

中国历代书法理论研究丛书

洪亮◎主编

刘品成◎著

# 唐·欧阳询《三十六法》

## 解析与图文互证

中国书店

中国历代书法理论研究丛书

洪

亮◎主编

刘品成◎著

唐·欧阳询《三十六法》  
解析与图文互证

图书在版编目 ( C I P ) 数据

唐欧阳询《三十六法》解析与图文互证 / 洪亮主编 ;  
刘品成著. — 北京 : 中国书店, 2019.1

ISBN 978-7-5149-2221-9

I. ①唐… II. ①洪… ②刘… III. ①汉字 - 书法理论 - 中国 - 唐代 IV. ①J292.112.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第243954号

唐·欧阳询《三十六法》解析与图文互证

洪 亮 主编

刘品成 著

---

责任编辑：晏 如

封扉设计：陈晓勇

出 版：中国书店

社 址：北京市西城区琉璃厂东街115号

邮 编：100050

印 刷：雅迪云印（天津）科技有限公司

开 本：880毫米×1230毫米 1/32

版 次：2019年1月第1版 2019年1月第1次印刷

印 张：5.5

印 数：1-5000

书 号：ISBN 978-7-5149-2221-9

定 价：40.00元

---

本版图书如有印装质量不合格者，本社负责调换。

# 总 序

洪 亮

书法是从自然的书写状态中发展而来的一门艺术。文字的产生是人类进入文明社会的重要标志，写字是学习一切文化知识之基础。写字以记文为目的，但在写字的过程中产生并总结出来的笔势、笔意，乃至笔法、字法、章法和墨法等书法艺术语言和书写规律与法则，同时也培养了人们基本的美学素养。可以说，几千年来汉字的书写，滋养并积淀了汉文化美育之根基。先贤们的书法经验、观念与智慧汇聚成中国古代书法理论，对这些理论的研究是书法理论研究的基础，也是中国古代文艺理论研究的一个重要组成部分。

我一直有个愿望，就是对中国古代书论进行系统的学习与研究，以便能够为我们的书法实践提供更加丰富的理论依据。2011年底，我编著的《中国书法大师经典研究系列·邓石如》交由中国书店出版社出版，便应邀赴美国讲学。2012年4月底回国后，我潜心研究学术，将撰写的《大学书法教材系列》陆续整理出版。其间，得到了北京艺美联艺术文化有限公司曹彦伟先生的大力支持，并约我主编《中国历代书法理论研究丛书》，我感到这是实现夙愿之良机。之后，我在搜集历代书论资料的过程中，发现对中国古代书论的研究一直伴随着书法艺术的发展进程，各种书法论文、专著等不乏真知灼见，同时也有各种书论注译本出版。我想，如果再主编一套注译本，虽能将古代书论做一次系统化研究与整理，但若没有新的文献资料充实，那就难出新意，选题也难免重复。考虑到古代书论中对书法大量的比喻性的描述，一直以来都是用文字阐释文字，难免让人费解，于是，经过长时间的反复思考，最终确定运用图文互证的新方法，用图片配上深

人浅出的文字解析来进行全新的阐释。这样，读者阅读起来就会轻松一些，并对书法本体语言一目了然。要完成这样一个浩大的书法理论基础研究工程，必须组织一批既有古文功底，又有书法功底的专家来共同实现。于是，我便筹备组建一支志同道合、能为书法事业贡献自己一份力量的中国当代研究型书法家团队。

应清华大学美术学院之邀，2013年5月我的工作室（清华班）开学，之后又成立了洪亮工作室书学研究会。我与工作室成员共同完成了《大学书法教材系列》配套的普及本书法教材《经典碑帖笔法临析大全》（30本），由安徽美术出版社出版。至此，我们研究型书法家团队初步形成。

经过几年的准备，我们进入了古代书论研究的实施阶段。首先是对古代书论的选择与研究范围的确定。中国古代书论散落在古代各种典籍中，数不胜数，而且内容极为繁杂，其中涵盖了书法史、书法教学、书法品评、书法技法、书法鉴赏、书法美学等内容。要进行书论研究需要具备综合知识，包括古代汉语、古典文学、文字学、文献学、校勘学、版本学等，还要熟悉书法史、文学史、哲学史、社会发展史等。我们的研究工作是在前人研究的基础上进行，最后确定以上海书画出版社和华东师范大学古籍整理研究室选编校点的《历代书法论文选》（上海书画出版社，1979年10月第1版）为底本，从中选取晋代至清代近30位作者的书论，作为研究对象供工作室成员选择。本项研究主要围绕笔法、字法、章法和墨法等书法本体语言展开，有关书法教学、书法品评等书论不属于本项研究的范围，暂不展开。

与此同时，确定《中国历代书法理论研究丛书》的体例：一、书论原文。二、注释。三、译文。四、解析与图文互证。用具体图例来辅助说明古代书论中所出现的：（一）书家；（二）书作；（三）笔法、字法、章法、墨法等书法本体语言，对其具体形态进行图文互证并做深入浅出的解析。五、研究综述。前三部分，即原文、注释、译文为古代书论研究之基础，第四部分解析与图文互证为研究之重点，第五

部分研究综述是对研究进行回顾与总结。

我们在书论研究过程中先后举行了六次集中学习交流活动，并举办了两次“笔法研究”专题学术研讨会，大致经历了基础研究、重点突破和修改定稿三个阶段。

基础研究阶段。我们工作室书学研究会主办的“2015中国当代研究型书画家‘笔法研究’专题学术研讨会”于2015年9月在杭州跨湖桥遗址博物馆举行，以此拉开了古代书论研究工作的序幕。工作室中二十多位成员参与了书论研究工作。这一阶段完成了选题的确定、开题，完成了对古代书论原文的注释、翻译，并选出了需要进行图文互证的内容。我们先后在杭州、兰溪和东阳三次进行集中学习、辅导和研讨。期间，我对书论研究篇目的选定，如何搜集、研读和应用资料，解析与图文互证的要求一一做了讲解，并建起了我们工作室书论研究微信群。我把自己撰写的《唐·孙过庭〈书谱〉研究》注释、译文及有关的解析与图文互证的备选内容部分发至书论研究群，供团队成员参考。同时强调，我们的研究重点是解析与图文互证，不要面面俱到，凡所涉书论的作者生卒年月、籍贯，书论真伪、版本等问题，可在研究综述中加以阐述。

重点突破阶段。我们先后在安阳、枣庄进行了两次集中学习和研讨。期间，我做了实指性“衄挫”笔法和喻指性“屋漏痕”笔法的图文互证讲座，专题讲解书论研究中要注意的事项和研究综述撰写的要求，大家对前阶段撰写过程中出现的问题进行了深入交流与讨论。每位团队成员申报了初稿完成进度，部分成员将完成的初稿提交，大家互审提出修改意见。2016年8月至2017年2月我应邀赴美讲学期间，完成了《唐·孙过庭〈书谱〉研究》初稿，并提供部分内容供团队成员讨论。与此同时，大部分成员将初稿发至我的邮箱，我认真审读后提出修改意见反馈给大家进行修改。

修改定稿阶段。我们对书论研究稿进行了修改，并确定每本书论研究中的解析与图文互证之重点，力求做到深入浅出，使读者们能够

一看就懂，一学就会。为此，我们工作室书学研究会于2017年4月在山东龙口主办了“2017中国当代研究型书法家‘笔法研究’专题学术研讨会”，来自全国各地的书法家、书法理论家和我们工作室历届成员会聚一堂，针对我们书论研究过程中的笔法、字法、章法及墨法等进行陈述与答辩研讨，并特邀刘鸿田先生示范经典笔法。研讨会卧笔、印印泥、折钗股、锥画沙、攒掇笔法、墨法、字法排叠避就、悬针垂露笔法流变、横之发笔仰、筋之融结在纽（扭）转等书法语言进行了深入探讨，取得了丰硕的成果，为我们高质量地完成书论研究增强了底气。研讨会后，我们团队每位成员对自己的书论研究稿又做了修改并定稿。

回顾书论研究工作，我们坚持理论从实践中来又指导实践，并在实践中得到验证与发展的理念，深入古代书论中的书法本体语言研究，还原其笔法和书写过程，探索古人在书写过程中笔法与情感流露之关系，及其与审美追求、审美表达，以至审美境界之关联。在此过程中，我们在古代书论中挖掘出了一个个宝藏，获得一次次的惊喜。总的来说，我们的书论研究有如下特色：

一、古代书论的注释与译文基础阶段的工作，可以参考的资料较多，但我们坚决要求每位作者必须自己查工具书，做好注释工作。基础扎实是我们高质量完成书论研究的保障。在引用前人成果时必须注明出处，对前人注释有不同理解者，可在本段解析与图文互证部分加以辨析，也可以在研究综述中阐释。

二、图文互证是我们这套书论研究的重点工作，也是我们对古代书论研究新方法的探索，这个“新”主要体现在以下两个方面：

一是观念突破。古代书论中如“观夫悬针垂露之异，奔雷坠石之奇，鸿飞兽骇之资，鸾舞蛇惊之态，绝岸颓峰之势，临危据槁之形”（唐·孙过庭《书谱》）等，较多地以物象比喻的方式描述书法艺术中的各种笔法形态，给人以无穷的想象空间。但这样难免给读者对具体笔法形态的认识造成困难，从而掩盖了笔法形态的真实面貌。我们

尝试将经典碑帖中的具体笔法形态，与书论中的比喻性描述进行图文互证，目的是寻找到真实笔法之形态。但是，用物象比喻笔法形态往往是泛指，给人们以巨大的想象空间，一旦以这种泛指的比喻性笔法意象形态匹配某种具体笔法意象形态之后，使本来泛指某一类笔法形态的描述文字，变成了特指某一种具体笔法意象的形态，反而造成了对想象空间的限制，不利于对书法艺术认识的拓展。但如果比喻性物象意象形态不能与某一种具体笔法意象形态进行图文互证的话，这种比喻性的笔法也就成了玄而又玄、虚无缥缈的空洞想象，而无法落实到具体的书法欣赏和创作中去。我们换个角度来思考这个问题，就是古代书法作品中的许多笔法形态是对世间万物之抽象描述，同样给我们以无穷的想象空间。这一观念的突破，为我们提供了解决这一难题的钥匙，也标志着对古代书论的理解与古代书法中笔法语言解读观念的双重突破，为古代书论指导当代书法创作开辟了新的路径。我们进行的图文互证工作尽管十分艰难，但也是一种有益的尝试与实验，希望起到“抛砖引玉”的作用，促进书法家和书法理论家们对用物象来比喻笔法与实指笔法形态的对应进行更深入的研究与探索，从而促进我们对经典碑帖笔法、字法、章法和墨法的理解，指导与推动当代书法艺术学术和创作的发展。

二是实验求证。对于古代书论中如“锥画沙”“折钗股”“屋漏痕”“印印泥”等喻指类笔法的阐释，我们要求通过实验来图文互证。如“锥画沙”笔法，我们要求团队相关成员带着不同大小的锥子，或钢丝、竹筷、木棒等，到沙滩上书写楷、草、隶、篆、行多种字体，体验不同字体、不同速度、不同角度下各种“锥画沙”的不同感觉，充分体会“锥画沙”这种笔法在书写过程中的涩势行笔感受。同时，在传统经典碑帖中找出几位大家对“锥画沙”笔法应用之异同。从而得出任何一种自然形态对书法笔法的启示，在每一位书法家笔下都有着强烈的个性呈现。这就具有启发我们如何在传统经典书法中取法，如何在自然万物中取法来丰富自己书法创作的双重意义。研究古代书

论，不是为研究而研究，而是为指导我们当代的书法学习与创作而研究。

三、我们这套书论研究，要求每位研究者都要撰写研究综述，它主要包括两方面内容：一是梳理前人对我们的研究对象有哪些研究；二是阐述我们是怎样研究的，在研究过程中遇到了哪些困难，是怎样解决的。当然还可以写以后会在哪些方面开展进一步研究。这样的研究综述便于读者对我们的研究工作有更多的了解，同时，也可能会激发更多的人对研究型学习书法的方法产生兴趣。

四、研究团队。我们团队中有数十年从事书法学习、创作与研究的专家、学者，也有年轻有为的大学书法专业副教授，美术学博士、博士后，书法兰亭创作奖获得者等。在书论研究中，大家相互讨论，共同研究，相互促进，较大地提高了研究效率。虽然是在统一体例下研究古代书论，但每本专著又都保持自己的特色。

在《中国历代书法理论研究丛书》的撰写过程中，得到西泠印社执行社长刘江、副社长李刚田，中国艺术研究院篆刻院院长骆芃芃等老师的关心、指导和帮助。特别是李刚田老师在我们进行书论研究之初，就提出注释部分可以参照中华书局出版的陈鼓应著《老子注译及评介》一书，并提供了他的有关书法笔法研究方面的多篇论文和讲稿。鲍贤伦、邹方程、刘鸿田等先生分别为我们进行专题讲座，还有曾应邀为我们工作室做过讲座的徐畅、魏哲、吴雪、兰干武、齐玉新等先生也提供了帮助和支持，在此表示衷心感谢！

由于水平有限，书论研究中难免有错谬之处，同行和读者们如有发现，请及时提出宝贵意见，并通过电子邮件告诉我，以便及时进行修正。不胜感谢！

2017年5月于北京大雅堂

Email:cl-hong@163.com

# 目 录

|                  |     |
|------------------|-----|
| 总 序.....         | 1   |
| 《三十六法》 .....     | 1   |
| 《三十六法》研究综述 ..... | 123 |
| 参考文献.....        | 157 |
| 后 记.....         | 161 |

# 三十六法<sup>[1]</sup>

欧阳询

排叠<sup>[2]</sup>

字欲其排叠疏密停匀，不可或阔或狭<sup>[3]</sup>，如“寿（壽）”“藁”“画（畫）”“窠（寶）”“笔（筆）”“丽（麗）”“羸”“爨”之字，系旁、言旁之类，《八诀》<sup>[4]</sup>所谓“分间布白”，又曰“调匀点画”是也。高宗<sup>[5]</sup>《书法》所谓“堆垛”<sup>[6]</sup>亦是也。

## 【注释】

[1]《三十六法》：传欧阳询所撰，《佩文斋书画谱》在题后注云：“诸本都附欧阳询后，今考篇中有高宗书法、东坡先生及学欧者等语，必非唐人所撰，故附于宋代之末。”（《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年10月第1版，第79页。）本书仍列于唐，并录原著以备考。本文论述了书法中汉字的间架结构，揭示了楷书结体的一般原理和内在规律，对书法有着独到的见解。

[2]排叠：指书法笔画的分布与结构。宋黄庭坚《论书》：“今人字自不按古体，唯务排叠字势，悉无所法，故学者如登天之难。”

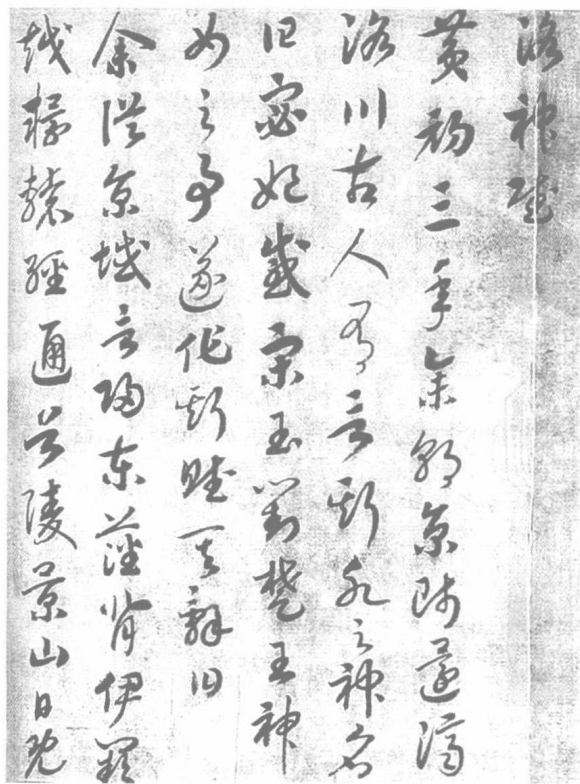
[3]阔：宽广、阔大。狭：窄，与“阔”相对。

[4]《八诀》：亦称《八法》，传为唐代书法家欧阳询作。八诀，指汉字八种基本笔画的书写要诀。

[5]高宗：即宋高宗赵构（1107—1187），徽宗第九子。宣和三年（1121）封康王。靖康二年（1127）即帝位。赵构排斥李纲、宗泽的抗金主张，接受黄潜善、汪伯彦的南逃建议，先退守扬州，继又渡江，临时建都于临安。虽一度为形势所迫，任用岳飞、韩世忠等抗金名将，但

终为求和而听信奸相秦桧立言，杀害岳飞，收诸将兵权。绍兴十一年（1141）与金人达成割地称臣纳贡的和议。绍兴三十二年（1162）赵构禅位于孝宗，称太上皇，在位三十六年。（曹宝麟：《中国书法史·宋辽金卷》，江苏教育出版社，2009年4月第1版，第261页。）赵构善真、行、草书，颇得晋人神韵，著有《翰墨志》，传世墨迹有《草书洛神赋》（图1-1）等。

[6]堆垛：原指将物品有规律地码放，形成垛形。此喻指书法笔画有规则地分布和排列，即“调匀点画”。



《草书洛神赋》，绢本，纵27.9厘米，横398厘米，辽宁省博物馆藏。此卷为赵构的传世名作之一。草法出规入矩，运笔沉着浑厚，飞动流畅，笔意圆润，精气弥漫，气脉连贯，字字独立，字法熟练生动，提按转折无不如意。虽字与字之间无映带，仍然呈现出一气呵成、流畅自如的气势。

图1-1 宋高宗赵构  
《草书洛神赋》（局部）

## 【译文】

排叠，就是在写字的时候，要根据每个字笔画的疏密结构进行分布，使其合乎法度、妥帖适宜，不能过于宽阔或狭长，如“寿（壽）”“藁”“画（畫）”“窠（竈）”“笔（筆）”“丽（麗）”“羸”“爨”等笔画较多、上下结构的字，分布紧密，但要彼此照应而又不相妨碍。还有类如系字旁、言字旁等左右结构的字，也要这样来安排。欧阳询《八诀》中所说的“分间布白”“调匀点画”就是这个意思。宋高宗在《书法》中所讲的“堆垛”，意思也大抵如此。

## 【解析与图文互证】

排叠这一条目主要阐述了三个方面：一是笔画的排列叠置要疏密均匀，长短合度，参差变化，错落有致。也就是说，多笔画的字或从上向下排列，或从左向右排列，都要做到均衡匀称，防止因叠置失当、粗细不匀而导致字形过于宽阔或者过于狭长。二是应根据不同的字形要求，对笔画进行相应的排列、组合、变化。三是又一次提出了“分间布白”的概念，其本意是就结字而言的，也就是通过各种艺术手段的综合运用，在一字之内创造美的空间。总之，这段话的中心意思是讲要随形就势，调整点画的大小、长短、疏密，根据每个字的点画多少和长短，安排好体形大小与疏密，使其匀称停当、宽窄适度。论述简洁而具体，比较全面地概括了这一类型字书写的一般规律。戈守智说：“排者，排之以疏其势。叠者，叠之以密其间也。大凡字之笔画多者，欲其有排叠之势。不言促者，欲其字里茂密，如重花叠叶，笔笔生动，而不见拘苦繁杂之态。则排叠之所以善也。故曰‘分间布白’，谓点画各有位置，则密处不犯而疏处不离。又曰‘调匀点画’，谓随其字之形体，以调匀其点画之大小与长短疏密也。”戈守智的这段阐发性文字，对于我们理解和把握排叠之法有着积极意义。

中国书法艺术唯一的载体是繁体字，而繁体字的笔画比较多，书写的时候往往不好处理，很难准确把握，排叠之法就是解决这个问题的一把钥匙。如何排叠，功底自见。中宫紧凑是欧体字的一个重要特点，指

的就是再多相同笔画的排叠，都要向中宫“挽结”。上下结构的字笔画间距要匀称，轻重得当，重心稳定，高宽比例适宜，取纵势而不修长，好像有个中心点往外发射，避免或阔或狭、长短失当、大小失度。如“真”字（图1-2）的小横比较多，须处理好小横与长横之间的关系，做到有收有放、自然成形；“笔（筆）”字（图1-3）的结构处纵势，书写时要避免写窄了；“寿（壽）”字（图1-4）、“画（畫）”字（图1-5）都是九个横画纵向排列，尤其要注意密中有疏，取其自然。



图1-2 隋智永  
《真草千字文》



图1-3 唐欧阳询  
《九成宫醴泉铭》



图1-4 唐柳公权  
《玄秘塔碑》



图1-5 唐颜真卿  
《多宝塔碑》

洪亮先生在其大学书法教材《楷书篇个案·九成宫醴泉铭》中认为，欧阳询所述字法之排叠，就是我们用视觉形式美法则来分析的“均匀之美”，主要是指楷书字法中横向、纵向等成组笔画之间的距离排列基本一致，以达到基本均匀，从而产生形式美感，而均匀是构成形式美的基本法则之一。他进而从字的结构排布方面，列举大量典型字例，进一步论证了这一法则的适用性和科学性。他认为，均匀主要包括横向均匀和纵向均匀两个方面。凡字中出现两笔以上横画，并构成基本均匀，可称其为字法中的横向均匀之美，如日、其、书（書）、琐（瑣）、台（臺）、谓（謂）等字。

“日”字（图1-6）为横向三横构成一组横向均匀，“其”字（图1-7）为横向四横构成一组横向均匀，“书（書）”字（图1-8）上下两组横向均匀，“琐（瑣）”字（图1-9）是左右两组横向均匀，“台（臺）”字（图1-10）是上中下三组横向均匀，“谓（謂）”字（图1-11）是左右和上下三组横向均匀。



图 1-6 唐欧阳询  
《九成宫醴泉铭》



图 1-7 唐颜真卿  
《多宝塔碑》



图 1-8 唐柳公权  
《玄秘塔碑》



图 1-9 唐欧阳询  
《九成宫醴泉铭》



图 1-10 唐柳公权  
《玄秘塔碑》



图 1-11 唐颜真卿  
《颜勤礼碑》

横向均匀之美中的“均匀”是相对而言的，我们可以根据具体字例将这种“均匀”分为三种形态。一是平行式。如“暑”（图 1-12）、“春”（图 1-13）、“矗”（图 1-14）等字，横向的斜势基本呈平行状。



图 1-12 唐欧阳询  
《九成宫醴泉铭》



图 1-13 唐颜真卿  
《颜勤礼碑》



图 1-14 元赵孟頫  
《玄妙观重修三门记》

二是放射式。如“群”字（图1-15），上部三横呈放射状。三是递进式。如“醴”字（图1-16），左边五横自上而下由宽渐窄，右边七横自上而下由窄渐宽，呈渐变递进状。



图1-15 隋智永  
《真草千字文》



图1-16 唐欧阳询  
《九成宫醴泉铭》

凡字中出现两笔以上竖画，并构成基本均匀，称其为字法中的纵向均匀之美。如山、册、带（帶）、蠲等字。

“山”（图1-17）字为三竖一组纵向均匀，“册”字（图1-18）是四竖（第一画和第三画为竖撇）一组纵向均匀，“带（帶）”字（图1-19）是上、下两组纵向均匀，“蠲”字（图1-20）为左下、右上、右下三组纵向均匀。



图1-17 唐颜真卿  
《自书告身帖》



图1-18 唐柳公权  
《玄秘塔碑》



图1-19 隋智永  
《真草千字文》



图1-20 唐欧阳询  
《九成宫醴泉铭》

纵向均匀之美中的“均匀”也是相对而言的，我们可以根据具体字例将这种“均匀”分为三种形态。一是平行式。如“仰”（图1-21）、“俯”（图1-22）、“瑜”（图1-23）等字，都是四竖成一组基本平行纵向均匀。



图1-21 唐欧阳询  
《九成宫醴泉铭》



图1-22 隋智永  
《真草千字文》



图1-23 唐柳公权  
《玄秘塔碑》

二是放射式。如“四”（图1-24）字，四竖点为放射状；“闔（闔）”字（图1-25）的“皿”部，为四竖呈放射纵向均匀；“鱼（魚）”字（图1-26）中的“田”部为放射式，四点是与“田”部相反方向的放射式。



图1-24 唐欧阳询  
《九成宫醴泉铭》



图1-25 元赵孟頫  
《玄妙观重修三门记》



图1-26 唐柳公权  
《玄秘塔碑》

三是递进式。如“川”（图1-27）、“州”（图1-28）等字，从左至右三竖由短渐长；“此”（图1-29）、“趾”（图1-30）等字，自左向右四竖由短渐长，形成渐变递进状。