

中国历代书法理论研究丛书

洪

亮◎主编

李木马◎著

清·笥重光《书筏》

解析与图文互证

中

国

书

局

中国历代书法理论研究丛书

洪

亮◎主编

李木马◎著

清·笄重光《书筏》

解析与图文互证

中国书店

图书在版编目(CIP)数据

清笪重光《书筏》解析与图文互证 / 洪亮主编; 李
木马著. — 北京: 中国书店, 2019.1

(中国历代书法理论研究丛书)

ISBN 978-7-5149-2241-7

I. ①清… II. ①洪… ②李… III. ①汉字—书法理
论—中国—清代 IV. ①J292.11

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第289400号

清·笪重光《书筏》解析与图文互证

洪 亮 主编

李木马 著

责任编辑: 袁 瀛

封扉设计: 陈骁勇

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: 4.5

印 数: 1-5000

书 号: ISBN 978-7-5149-2241-7

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

入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。

我们在书论研究与成果报告撰写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、印泥、折钗股、锥画沙、攒指笔法、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，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做专题讲座，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
书 筏.....	1
研究综述.....	97
参考文献.....	129
后 记.....	133

书 筏^[1]

笥重光

笔之执使^[2]在横画，字之立体^[3]在竖画，气之舒展^[4]在撇捺，筋之融结^[5]在扭转^[6]，脉络之不断在丝牵^[7]，骨肉^[8]之调停^[9]在饱满，趣之呈露^[10]在勾点，光之通明^[11]在分布^[12]，行间之茂密在流贯^[13]，形势^[14]之错落在奇正^[15]。

【注释】

[1]《书筏》是清初书画家、书画理论家笥重光的书论著作。计文28则，综论笔法、墨法、布白、风韵等几个方面，论述准确深刻，文辞简明扼要，足见作者的书法功底和修养之深。《书筏》中多有理论与实践相结合的精辟之论。如论笔法，说人们只知起笔藏锋之易，殊不知收笔出锋之难。只有对“八分”“章草”有深入认识，才能领悟和得到，而用笔的方法在于合乎规律，不在于手腕的强弱。清代王文治认为《书筏》可以与孙过庭《书谱》相媲美。

[2]执使：执持并使用。这里指执笔和运笔。

[3]立体：立体感与空间感。“立”还有立起来的意思；“体”还有体积感的意思。

[4]舒展：张开，伸展；安适，舒适。这里所说的舒展还有潇洒自信和张开胸襟的意思。

[5]融结：化合凝聚。这里指结字松与紧的转换与辩证关系。

[6]扭转：纽络转辙。像系绳带一样的纽络委婉。

[7]丝牵：指点画之间笔势往来牵带痕迹。丝牵，即牵丝，分虚连、实连、意连三种。

[8]骨肉：指字和笔画的肥瘦。肥者多肉，瘦者多骨。

[9]调停：协调而使之和谐。这里还指达成骨肉协调得体的运笔节奏调度。

[10]呈露：呈现流露。

[11]通明：通透、明澈、和谐。这里还指留白之间气息的流贯相通。

[12]分布：即分行与布白。指安排字的点画结构布置以及字与字、行与行关系的方法。对单字而言，分布是笔画位置和留白。对章法而言，分布是布局。

[13]流贯：流畅连贯。进而是使笔画之间、字间、行间疏密有度，体现出节奏感。

[14]形势：形状与动势。以“形”的结构安排和运笔的方向、轻重、迟缓等来体现“势”。

[15]奇正：奇指巧妙出奇，起伏、欹侧多变；正指端严沉实，朴实有致。二者有机结合之书方为佳作。

【今译】

笔的执持使用体现在横画，字的立体空间体现在竖画，气势的舒展体现在撇捺，筋脉的化合凝聚体现在用笔的纽络使转，脉络的不断在于牵丝的牵连，笔画肥瘦的协调和谐在于饱满完足，趣味的显露在于勾点，留白的通透明亮在于分布，行间的茂密在于流畅贯通，形势的错落在于奇正的安排。

【解析与图文互证】

（一）“笔之执使在横画”

孙过庭《书谱》论及笔的执、使、转、用：执，谓深浅长短之类是也（指执笔的松紧和上下位置）；使，谓纵横牵掣之类是也（指运笔纵横的驱使和连带）；转，谓钩趯盘纤之类也（指运笔要有钩、趯、盘、纤的不



图1-1 《张猛龙碑》选字“玄”“万”“千”“弈”“乎”的横画

同)；用，谓点画向背也（指字法中的点画安排和结构布局上要相向、相背等呼应变化的灵活运用）。“笔之执使在横画”意为笔的执使特点在横画中体现得最为便捷和直观，因为横画书写动作最接右手臂由左至右的自然挥运动作。图1-1《张猛龙碑》中的“玄”“万”“千”“弈”“乎”等字，



图1-2 北魏《张猛龙碑》楷书(局部)

《张猛龙碑》：全称《魏鲁郡太守张府君清颂之碑》，是魏碑中的经典。因其方笔更具魏碑典型的笔法特征，其笔法规范含量高，故初习魏碑，多选《张猛龙碑》为范。康有为《广艺舟双楫》云：“《张猛龙》为正书变态之宗”“如周公制礼，事事皆美善”。

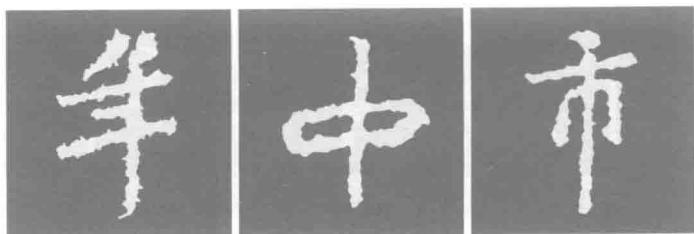


图1-3 北魏《元怀墓志》造字“年”“中”“市”

魏故侍中太保領司徒公廣平王姓元諱懷字宣義
河南洛陽乘軒里人顯祖獻文皇帝之孫高祖孝文
皇帝之第四子世宗宣武皇帝之母弟皇上之妹
父也體乾坤之數性承日月之真暉比德蘭玉標邁
松竹延愛二皇寵結三世姿文挺武苞仁韞德量
高山岳道協風雲周之魯衛在漢間平末足稱美於
前代矣享年不永春秋卅熙平二年三月廿六日丁
亥薨追崇使持節假黃鉞都督中外諸軍事太師領
太尉公侍中王如故頭以殊禮備物九錫謚曰武穆
禮也及葬皇太后輿駕親臨百官赴會秋八月廿
日窆于西郊之北懼陵谷易位市朝或侵墳堂有改
金石無虧敬勒誌銘樹之泉闡其頌曰
老尚蘭黑孔貴雅言於穆懿王體素心閑德秀時英
器允宗賢踐仁作保履義居蕃忠冠朝首寵表戚先
勳規未半背世茂年生榮歿哀傑光永延刊美瑤牒
短告幽玄

图1-4 北魏《元怀墓志》楷书

横画多为主笔，爽健、挺阔，气韵足，虽为碑刻，可以让人想象到运笔的自然、自主、自信，从笔画的力度和舒畅感可以感觉到书者的开阔胸襟。

（二）“字之立体在竖画”

直观上看，很多汉字是由竖画的支撑而“立”起来的。而立起来的汉字则表现出了体积感和体面感。“字之立体在竖画”就是这个意思。推而言之，汉字之立体并不是简单地直立起来，还要有支撑全字的力量感和体积的厚重感。这种有体积、有重量的支撑不是静态的力量支撑和僵硬的体积，还要有“势”。“势”产生动感，有了动感，字就活泼，有生命力。从图1-3《元怀墓志》中的“年”“中”“市”等字可以看出竖画的力量感、体积感、动势（倾斜）以及由此带来的字的动感与活力。

（三）“气之舒展在撇捺”

展开想象，理解“气之舒展在撇捺”有两层意思：一是撇捺如呼吸舒畅，气息贯通，一呼一应；二是撇捺气息贯通之后自然会体现出字体舒展的状态。下图王羲之书《兰亭序》（冯承素摹本）中“会”字和蔡襄《纤问帖》中“人”“奉”字的一撇一捺，给人悠游心手的舒畅感。对于撇捺的舒展而言，左撇为“舒”，取斜势，略长；右捺为“展”，略平，略敛。像我们的呼唤与应答，体现出韵律与节奏。此种微妙，“二王”书中多见。



图1-5 晋 王羲之《兰亭序》选字“会” 图1-6 北宋 蔡襄《纤问帖》选字“人” 图1-7 北宋 蔡襄《纤问帖》选字“奉”



《兰亭序》：又名《兰亭宴集序》《兰亭集序》《临河序》《禊序》《禊帖》。行书法帖。东晋永和九年（353）三月三日，王羲之与友人谢安、孙绰等四十一人，在山阴（今浙江绍兴）兰亭修禊时所作的诗序。文中反映了东晋士人从山水自然中感悟人生的意趣，文字清隽，兼有超脱与深沉之情。法帖相传之本，共28行324字。唐时为太宗所得，推为王书代表，曾命赵模等勾摹数本，分赐亲贵近臣。太宗薨，相传真迹殉葬。存世唐摹墨迹以“神龙本”为最著，石刻首推“定武本”，皆唐摹本。

图1-8 晋 王羲之《兰亭序》唐 冯承素摹行书（局部）

（四）“筋之融结在纽转”

“筋之融结在纽转”，意为笔画筋脉的开合、聚散，在于纽络与使转的方向与幅度。融，是化开、散开、打开的意思，结是紧结、凝聚、闭合的意思。在这里，“融”与“结”说的是筋脉的化与凝；“纽”与“转”说的是线条缠绕的紧与松。图1-9和图1-10王铎草书《杜甫秋兴》卷（局部）中第一行第二字“府”、第四字“城”、第五行第二、三字“奉使”



图1-9 “结”与“纽”字例：王铎草书《杜甫秋兴》卷选字“府”“城”“奉使”。线条纽结，是勒紧、闭合的态势。



图1-10 “融”与“转”字例：王铎草书《杜甫秋兴》卷选字“斜”“落”“声”。线条融化、松转，是化开、打开的态势。“斜”字上部几处折笔为合，最后一长竖为开；“落”字上部为合，下部为开；“声”字起笔为合，下部笔画为开。