

书论选读

SHULUNXUANDU

书法自学丛书

河南美术出版社

书法自学丛书

书论选读

河南美术出版社

书论选读

书法自学丛书

洪丕谟 编 著

河南美术出版社出版

河南第一新华印刷厂印刷

河南省新华书店发行

1988年2月第1版 1988年2月第1次印刷

ISBN 7-5401-0015-X/J29/10 定价：3.60 元

古代书论概说

(代序)

李泽厚在《美的历程》中有这样一段论述：“形式一经摆脱模拟、写实，便使自己取得了独立的性格和前进的道路，它自身的规律和要求便日益起着重要作用，而影响人们的感受和观念。”有三千多年历史的民族传统艺术——书法，就是由描摹物象而变为抽象线条，成了具有真正独立意义的形式。这形式，在长期的实践过程中，经过历代无数书家的共同努力和探索，逐步深化并完善起来，从而形成了一个带有某些特殊规律的独立体系，这个体系用我们现在的的话来说，就叫做“书法理论”。整理和挖掘这份宝贵的“书法理论”遗产，对继承和发展民族的传统美学思想，促进和繁荣当前的书法创作，无疑是有很大的、积极的现实意义的。

书法理论有广义和狭义之分。广义的书法理论泛指古代的书论、书评、书体、书史、书法著录、杂著题跋以及碑版考等一切有关文字，

总称“书学”；狭义的则专指“书学”中的“书论”一项而已。所谓“书论”，其所论范围涉及执笔、用笔、结体、布局，以及字的精神意趣等一整套创作方法（包括指导思想），是直接为书法的创作实践服务的。我们这本书里所选读的，就是这狭义的“书论”。

早在汉魏六朝时期，东汉的蔡邕在《九势》中就已经提出了“藏头护尾，力在字中”，“凡落笔结字，上皆覆下，下以承上，使其形势递相映带，无使势背”；“藏锋，点画出入之迹，欲左先右，回至左亦尔”等一系列较为完整的用笔理论及某些结字方面的原则，以及在《笔论》中所说的“书者，散也。欲书先散怀抱，任情恣性，然后书之。若迫于事，虽中山兔毫不能佳也”的创作观。晋代卫夫人在《笔阵图》中所说的“下笔点画波撇屈曲，皆须尽一身之力而送之”；“初学先大书，不得从小”；“善笔力者多骨，不善笔力者多肉。多骨微肉者谓之筋书，多肉微骨者谓之墨猪。多力丰筋者圣，无力无筋者病”；以及所述“笔阵”七条，都对后世具有较大的影响。其中“意后笔者前败”，实开“意在笔前”的先声。再如王羲之《题卫夫人〈笔阵图〉后》所提出的“意在笔前”；“每作一字，须有点处且作余字总意，然后安点”；“其草书，亦复须篆势、八分、古隶相杂，亦不得急，令墨不入纸”；“夫书，先须引八分章草入隶字中，发人意气”等创作方法论，亦已粗具规模。其他如“若平直相似，

状如算子，上下方整，前后齐平，便不是书，但得其点画耳”，则又从反面论证了字的所忌。正论反论，有所对照，有所比较，发人深思。此外，如隋释智果《心成颂》的论述结字原则，则又是我国书法史上第一篇论述结字原则的专著，值得重视。总的来说，汉魏六朝是我国书论形成的早期阶段，虽说属于草创，但这一阶段的成就应该说是辉煌的，它为今后书学理论向纵深发展立下了不可磨灭的功勋。

唐代不仅是我国书法创作高度繁荣的一个高峰，同时也是书法理论趋向成熟发展的大成时期。其间如欧阳询在《八诀》中提出了“虚拳直腕，指齐掌空”的执笔论和“墨淡则伤神采，绝浓必滞锋毫”的用墨经验，以及他的有独到之处的“四面停匀，八边具备”的结字法。虞世南也在他的《笔髓论》中提出了执笔的“指实掌虚”说，“得之于心，应之于手”的“得心应手”说，“内旋外拓”、“旋毫”、“转锋”、“悬管聚锋”的用笔论，以及“必在澄心运思至微妙之间，神应想彻”的“心悟论”。唐太宗则提出了著名的“求其骨力而形势自生”的骨力论，而《王羲之传论》则是太宗为《晋书·王羲之传》写的一篇赞辞，他把王羲之的书法说成是“尽善尽美”，由于帝王的出面宏扬，从而为王羲之“书圣”地位的确立奠定了基石。在唐代书法论上最值得大书一笔的是孙过庭的《书谱》。《书谱》是我国书学宝库中光芒四射的不朽名篇，其墨迹至今犹存。其阐述真、草

二体，如如“草不兼真，殆于专谨；真不通草，殊非翰札。真以点画为形质”的辩证观，以及“篆尚婉而通，隶欲精而密，草贵流而畅，章务检而便”的概括各体书的特殊创作规律等，均能要言不繁，鞭辟入里。再如“故可达其情性，形其哀乐”的情性论，“五乖”“五合”的创作乖合论，分布“复归平正”兼及“人书俱老”的学书通会论，行笔“劲速”、“迟留”的运笔迟速论，“违而不犯，和而不同”的布局协调论，处处都显露光华，不胜枚举。其他如张怀瓘《玉堂禁经》中所先记载的“永字八法”，蔡希综《法书论》记载张旭所说的“褚河南用笔如印印泥”以及张旭在“江岛间平沙细地用‘利锋’作书的‘用笔如画沙印泥’，徐浩《论书》所说的“小长令大，大蹙令小，疏肥令密，密瘦令疏”，陆羽《释怀素与颜真卿论草书》载颜真卿所说的“何如屋漏痕”，韩方明《授笔要说》所述笔法传授的“平腕双苞，虚掌实指”的五指执笔法，林蕴《拨镫序》的“推、拖、燃、拽”四字拨镫法，以及释亚栖论书的“凡书，通即变”，“若执法不变，纵能入石三分，亦被号为奴书，终非自立之体”等论述，片言只语，亦复精彩纷呈，颇多可观，对后世具有深远的影响。总之，我国书论至唐已色彩斑斓，规模毕具，其后的书论或祖述，或发挥，大多由此母根生发，所谓繁枝密叶，不能舍其基也。

书法创作实践决定书法理论，书法理论反

过头来又影响书法实践，如此循环往复，逐步深化，以至无穷。宋代书家崇尚意态，与此相应，宋代的书论亦以论述书法意趣以及字外求字为主，但这并不妨碍宋代书论在其他方面的建树。其间蔡襄的书论不多，他论书注重神气、古意和人品，如所说“学书之要，唯取神气为佳，若模象体势，虽形似而无精神，乃不知书者所为耳”；“近世篆书，好为奇特，多无古意”；“颜鲁公天资忠孝人也，人多爱其书，书岂公意耶”等，随处都反映了他的这些主张。沈括无意于书而论书多卓见，如论徐铉小篆，以“映日视之，画之中心有一缕浓墨”来证实其行笔笔锋的“直下不倒侧，故锋常在画中”；论作字的“掠须是掠，磔须是磔，千变万化，此不可移也……过此一路，乃涉妙境”，直到无迹可窥，然后入神”等，都是很合科学的见解。苏轼论书如“真书难于飘扬，草书难于严重，大字难于结密而无间，小字难于宽绰而有餘”；“把笔无定法，要使虚而宽”；“知书不在笔中，浩然听笔之所之，而不失德度，乃为得之”；“书初无意于佳乃佳”；“吾书虽不甚佳，然自出新意，不践古人，是一快也”；“……此乃长史未妙，犹有醉醒之辨”；“作字要手熟，则神气完美而有餘韵”；“学书如溯急流，用尽力气，不离旧处”等，从把笔、结字到创作观、创作方法等方面发表了自己的看法。黄庭坚《论书》如“古人学书不尽临摹，张古人书于壁间，观之入神，则下笔时随人意”；

“凡书要拙多于巧”；“学书要胸中有道义，又广之以圣哲文学，书乃可贵”；“学字既成，且养于心中无俗气，然后可以作示人为楷式”；“字中有笔，如禅家句中有眼”；“余寓居开元寺文怡思堂，坐见江山，每于此中作草，似得江山之助”等，大力提倡学书意临，需养成胸中有道义，心中无俗气，以及江山之助等，反映了他的书学观点。米芾是书坛怪杰，其论书自多警句，如“无垂不缩，无往不收”即是。在《海岳名言》中，他认为论书“要在入人，不为溢辞”，陈述自己“取诸长处，总而成之”的“集古字”，痛诋在结字上“大字促令小，小字展令大”的说法，提出了写“大字要如小字，小字要如大字”的辩证观，都是精彩而又实在的论述。但他好大自诩，“于古人多所讥贬”，则又不妨把它当作一家之言来看。在帝王之中，北宋的徽宗和南宋的高宗都精于书法，但徽宗没有留下书论，而高宗的书法观，却完整而又集中地体现在他的《翰墨志》中，诸如“凡五十年间，非大利害相妨，未始一日舍笔墨”的学习精神；“然喜效其（米芾）法者，不过得外貌，高视阔步，气韵轩昂，殊不究其中本六朝妙处酝酿，风骨自然超逸也”的深入本质；“甚哉字法之微妙，功均造化，迹出窈冥，未易以点画工，便为至极”的揭示隐幽等，时有可观之处。而值得一提的是南宋姜夔的《续书谱》，凡二十则，今存十八则。其意为续孙过庭《书谱》而作，语言浅近易懂，不若《书

谱》的深奥艰涩。其所述“真书以平正为善，此世俗之论，唐人之失也”，“魏晋书法之高，良由各尽字之真态，不以私意参之耳”，已开卑唐尊魏风气；用笔“不欲多露锋芒，露则意不持重，不欲深藏圭角，藏则体不精神”，从辩证角度来论述藏锋、露锋得失；“折钗股欲其曲折圆而有力，屋漏痕欲其横直匀而藏锋，锥画沙欲其无起止之迹；壁坼者欲其无布置之巧。然皆不必若是。笔正则锋藏，笔偃则锋出，一起一倒，一晦一明，而神奇出焉”，既阐述了古人之论，又发表了偃笔出锋的观点；“行草则燥润相杂，以润取妍，以燥取险”，发挥了对行草用墨的看法；“临书易失古人位置，而多得古人笔意。摹书易得古人位置，而多失古人笔意。临书易进，摹书易忘，经意与不经意也。夫临摹之急，毫发失真，则神情顿异，所贵详谨”，论述临摹得失，具有卓见；“真贵方，草贵圆。方者参之以圆，圆者参之以方，斯为妙矣”，“草书尤忌横直分明，横直多则字有积薪、束苇之状，而无萧散之气”，论述真草书的方圆宜忌，也极能深入浅出。其他如赵孟坚《书法论》所说的“态度者，书法之余也；骨格者，书法之祖也”，承唐太宗论书“求其骨力而形势自生”来而又有所发挥；“草书虽连绵宛转，然须有停笔为佳”，抉出了草书的要旨；“又尝妄论文章精到，尚可改饰，字画落笔，更不容加工”，道出了“此艺厥不为易”的“字书之贵”。无名氏《三十六》法则专门探讨书

法结字的要领，是学书者不得不读的佳什之一，凡此种种，可见宋代书论虽说宏制不多，士大夫论书多散在语，但如苏、黄等所提出的“执笔无定法”及意临等等，则又在唐人重法的藩篱外，开阔了文人书法崇尚写意的径路，是为宋人论书的最关键处。

元代享国不久，书法实践及理论，仅赵孟頫等数家足撑天下，其他皆平平而已。可惜赵的论书文字，较为分散，其书论如《题东坡书〈醉翁亭记〉》所说“夫有志于书法者，心力已竭而不能进，见古名书则长一倍”，说明了观赏真迹对提高书艺的作用；又如《兰亭十三跋》的“学书在玩味古人法帖，悉知其用笔之意，乃为有益”；“书法以用笔为上，而结字亦须工。盖结字因时相传，用笔千古不易”；“右军人品甚高，故书入神品。乳臭之子，朝学执笔，暮已自夸其能，薄俗可鄙”等，或论述玩味古帖用笔之意，或论述用笔结字，或论述人品与书品的关系，都是脍炙人口的名言。此外，吾丘衍《学古编》的论述“篆法扁者最好”，隶书“妙在不扁”等，也时有独到的见解。郑杓《衍极》原文五卷，凡五篇，每篇都取篇首二字为篇名，叙述简而无系统，赖有刘有定《衍极注》以疏通之，读者称便。此外，陈绎曾的《翰林要诀》是较为著名的一种。但全书分章繁琐，语多玄虚，读之使人无所适从。元代陶宗仪的书论，虽说散见在《南村辍耕录》中的亦复不少，然而却少新意，缺乏独

到的见解。故要言之，元代书论无甚成就可言。

有明一代书论的特点是大书法家作论的少，只董其昌等数家而已，而作论的又多不以书法鸣，故亦成就不大。较为可观的如解缙在《春雨杂述》中提出的“一字之中，虽欲皆善，必有一点、画、钩、剔、拔、拂主之”主笔论；“不经意肆笔为之，适符天巧，奇妙出焉”的偶然论；“忘情笔墨之间，和调心手之用，不知物我之有间”的贯通论等，时有金针度与的地方。徐渭的书论散见于其集中各卷，《书季子微所藏摹本〈兰亭〉》提出的临摹如果“铄而较，寸而合，岂真我面目哉”的临摹寄兴说：

《赵文敏墨迹〈洛神赋〉》的“媚者盖锋稍溢出，其名曰姿态。锋太藏则媚隐，太正则媚藏而不悦，故大苏宽之以侧笔取妍之说”，以及《评字》中的“逾布均不必匀，笔态入净媚，天下无书矣”的净媚说，亦皆深蕴精义。丰坊《书诀》论学书之法，多及篆籀，发明之处不多。项穆《书法雅言》凡十七篇，虽研求至深，但行文骈骊，仿拟《书谱》，间亦有难通的地方。王肯堂《郁冈斋笔麈》对“世人学《圣教序》多作细画”所提出的“凡碑初刻，未经多拓，画深而字必肥；久而拓多，画浅而字渐瘦——瘦非真相也”，却也有益后学。至于董其昌《画禅室随笔》中的书论，则为明人书论中最具影响之作。其所述《论用笔》的“作书须提得笔起，自为起，自为结，不可信笔”之说：“笔画画中须直，不得轻易偏软”；“作书最

要泯没棱痕，不使笔笔在纸素成板刻样”；“书道只在巧、妙二字”；“古人作书，必不作正局，盖以奇为正”；“发笔处便要提得起笔，不使其自僵”；用墨“尤忌浓肥”。《评法书》的“昔人以翰墨为不朽事，然亦有遇不遇”；“晋宋人书但以风流胜，不为无法，而妙处不在法”；临帖“当观其举止笑语，精神流露处”；“以劲利取势，以虚取韵”等说法，如花雨缤纷，多有可观。此外，李日华《李君实评帖》也和董其昌的《评法书》一样，虽说评帖，亦于书论多所涉及，其所论以论注米芾在徽宗前的论书“勒字，颜法也；描字，虞永兴法也；画字，徐季海法也；刷字，本出飞白运帚之义，意信肘而不信腕，信指而不信笔，挥霍迅疾，中含枯润，有天成之妙，右军法也”，及“宋严仪卿论诗，姜尧章论书，皆精刻深至，具有卓见。及所自运，顾远出诸名家后。太抵议论与实诣，确然两事。识论者识也，实诣者力也。力旺者能蔑识，识到者又能消力”两段为最具只眼。

有清一代，是我国书论的又一新高峰，其书家之众多，书论之宏富，或考据古代书论，或抒发一家之言，均为前所未有的。要言之，其中宣重光的《书筏》，言简意赅，曲尽精微，王文治称其“论书深入三昧处，直于孙虔礼先后并传”。王澐的《论书剩语》，提倡“习古人书，必先专精一家。……然后可兼收并蓄，淹贯众有”，并在董其昌书法风行之时能直指其

恶习，见识实不一般。梁同书《频罗庵论书》竭力主张用长峰羊毫及“帖教人看，不教人摹”，自有他的会心之处。阮元《北碑南帖论》疾呼“界格方严，法书深刻，则碑据其胜”，为晚清尊碑开了先河。吴德旋《初月楼论书》讨论用笔如“书家贵下笔老重”，“要使秀处如铁，嫩处如金”，具有灼见。蒋骥《续法书论》言语简明，深入浅出，有利初学。梁章钜《学字》虽多引用他人论书语，但也时有个人的见解。朱履贞《书学捷要》所说学书如“因筌得鱼，得鱼忘筌”，“书之大要曰笔方势圆”，以及书有“气质”、“天资”、“得法”、“临摹”、“用功”、“识鉴”六要等，也不乏真知。包世臣《艺舟双楫》虽则大力提倡北碑，并为探索垂绝的古代笔法作了很大努力，开辟了学书的新途径，然而却多好高骛远，不切实际及错误之论。刘熙载《书概》是刘氏一生研究书法的心血结晶，或阐发前人已发之理，或提出个人真知灼见，值得一读。周星莲《临池心解》论述用笔“擒纵”，以及用锋、用墨等，酣畅淋漓，亦足以发人深省。康有为的《广艺舟双楫》主张尊碑抑帖，虽持论偏激，但综论六朝碑版，疏其源流，使之成一体系，其功绩又是不可泯灭的，其他如魏锡曾《书学绪闻》的为初学而设，《字学忆参》的书禅互参，也各有千秋，值得一看。

纵上简述，可见我国书论的汪洋浩瀚，宝藏丰富。现试归纳如下：汉魏六朝为书论的草创

期，唐代为书论的成熟期，宋代为书论的再生期，元明为书论的低落期，清代为书论的复苏期。所要说明的是以上归纳只是就各朝书论的相对情况而言，读者大可不必作拘泥的、绝对化的、割裂的理解，如果我们能这样的话，那末对于古代书论的脉络及各时期的特征的了解，也就探骊得珠了。

洪丕谟

一九八五年九月于上海

虹桥路无我相室南窗

目次

蔡邕.....	(1)
笔论〔节选〕 九势	
卫恒.....	(7)
四体书势〔节选〕	
卫夫人.....	(13)
笔阵图〔节选〕	
王羲之.....	(15)
题卫夫人《笔阵图》后〔节选〕 书论〔节选〕	
笔势论十二章并序〔节选〕 记白云先生书	
诀〔节选〕	
王僧虔.....	(26)
笔意赞	
欧阳询.....	(28)
传授诀 用笔论〔节选〕 八诀	
虞世南.....	(34)
笔髓论〔节选〕	
唐太宗.....	(37)

笔法诀〔节选〕 论书〔节选〕 王羲之传论	
孙过庭	(42)
书 谱〔节选〕	
韩方明	(59)
授笔要说〔节选〕	
李煜	(62)
书 评	
蔡 襄	(63)
论书四则	
沈 括	(66)
论书三则	
苏 轼	(69)
东坡题跋〔节选〕	
黄庭坚	(80)
论 书〔节选〕	
米芾	(89)
海岳名言〔节选〕	
宋高宗	(95)
翰墨志〔节选〕	
姜 夔	(106)
续书谱〔节选〕	
赵孟坚	(125)
书法论〔节选〕	
无名氏	(132)
三十六法	
赵孟頫	(152)
题《淳化阁帖》祖本〔节选〕 跋主羲之《大	
《建帖》 题东坡书《醉翁亭记》〔节选〕 识	