

史紫忱著

比較草書

中國文化大學出版部印行

史紫忱著

比較草書

中國文化大學出版部印行

中華民國六十九年十月出版

比較草書

定價：精裝每本新台幣 一二〇〇元整
平裝每本新台幣 八〇〇元整

版權所有



不許翻印

著作者：史紫忱

出版者：中國文化學院出版部

登記證：行政院新聞局局版臺業字第二一一六號

發行者：中國文化學院出版部

地址：臺北市陽明山華岡于正路一號

電話：八六一〇九二三

郵撥：一〇一四二五號帳戶

門市部：華岡書城

地址：臺北市農安街三十五號之一

電話：五九四八四五五

印刷者：華岡印刷廠

地址：臺北市陽明山華岡大功館

電話：八六一一八六二

敬以拙作祝

華園學子園創辦人

張曉公八秩壽慶誌志三十季來

垂愛之大德

庚申九月

史紫忱叩



序言

這本書是我在中華民國六十九年（一九八〇）八月十五至十七日，出席中央研究院召開的國際漢學會議，所提出的論文。並於八月十七日上午宣讀。原題目是：「草書衍化及其比較」。茲簡稱：「比較草書」，問世求教。

爲了存真，原論文約兩萬字，附註五十七則，附圖十幅，均不增減。唯爲讀者便於參考，特附選趙孟頫所臨章草「急就章」，和王羲之的今草。關於章草草範本，我覺得今傳的索靖「出師頌」，或皇象「急就章」，都沒有趙孟頫所臨的「急就章」那樣強調波磔，近似漢簡中「分」勢突出的氣概，雖然它滲入了唐宋的草書筆意，我仍自「三希堂」帖內選擇了它。至於今草，坊間流傳的王羲之「十七帖」，無不「入多尖鋒，出多挫鋒，轉折僵削。」所以，我選了「淳化閣」帖中的王羲之草書。因爲它含有張懷瓘所說的「有女郎才，無丈夫氣」的晉書風光。至於狂草代表作的懷素「自叙

「帖，國立故宮博物院本，印刷清晰；于右任先生的標準草書，坊間精品甚多；均不必再附載了。」

比較書法，是我在華岡教授書法所使用的科學方法之一。因為漢學會議的論文，有字數限制，因而每一草書類型的比較說明，都太簡略。不過，用比較方法研究書法，本書尙屬草創，遺漏或偏見之處，在所難免。希望它能給研究書法者開一新途徑。值得一提的，是我研究每個草書字，用演繹法推展，用歸納法收縮，希望揭破它形成的秘密。終於求出一個草書字、怎樣由一個正書字蛻化而來，獲得它以抽象手法孕育的過程。歷代討論草書的著作，都未涉及這項實質問題。例如：

——漢代崔瑗論草書，堆砌很多物象形容草書外貌，提及「草書之法」，只說「蓋又簡略」而已。（見「四體書勢」）

——晉代索靖論草書，海闊天空的比擬草書之狀，沒有說到草書怎樣滋生的。（見「草書狀」）

——梁武帝論草書，推崇古代草書家爲「英儒」，非普通人所能爲。僅指出草書：「百體千形，而呈其巧。」（見「草書狀」）

——唐代孫過庭論草書，一則曰：「莫不外狀其形，內迷其理。」二則曰：「違而

不犯，和而不同。」沒有說出所以然。（見「書譜」）

——宋代朱長文論草書，暢談用筆，結語謂：「兵無常陣，字無常體。」與正書之草化無涉。（見「墨池編」）

——宋代姜夔論草書，也只論到既有草書的變化、組織、方圓。唯一可取之點，乃「不同之同」已焉。（見「續書譜」）

——清代包世臣論草書，自稱「草書自有法」，卻肆意誇張孫過庭的真與草之辨，而說不出草法。（見「藝舟雙楫」）

其餘如趙子固所說的「草極難於拙」，趙宦光所說的「真未必合，草未必離。」以及書史上著名的草書輯編，如元朝張天錫的「草書韻會」，清朝陶南望的「草韻彙編」，清朝石渠的「草字彙」等，都不涉及正書草化手法。本書付印時，原擬在「草書抽象技術試探」一章，補充舉例，乃因拙著僅供研究者運用，已足以舉一而例眾，遂作罷。渴望書學家能繼續研究，擴大草書的新生機能。

我主張以繪畫之筆，注入書法，先後在拙著「書道新論」、「書法今鑑」、「彩色書法」、「書法美學」及「草書藝術」等書中，一再鼓吹，這本書又強調了它。書畫同源，為什麼不能書畫同筆？秦篆與漢隸，均含有濃厚的畫意之筆，魏晉而後，筆

失畫意，使書畫之筆，同源而分流。唐代張彥遠在他的「歷代名畫記」裏，分析繪畫用筆，指出畫家使用書家筆法，他主觀認定，不合書法用筆的繪畫，可以不承認它是畫。儘管張彥遠的見解，不完全正確，（他不曉得書法用筆，根本就無法立法。）但他的以書法筆法作繪畫筆法的理論，卻影響深遠。

清代金壇蔣驥，對書法有論列，曾著「續書法論」，他跟進張彥遠的以書筆作畫之論，更把繪畫技法中的「皴」法，也攬絡到書法筆下，他在「讀畫紀聞」裏說：

……如解索則有篆意，披麻則有草意，兩點則有楷意。……

古今人士率多主張以書筆作畫，書筆究竟是什麼？本書第七章第二節已討論到。何以主張以書筆作畫的人，只「東面而立，不見西墻」？書筆自魏晉起，把所謂「中鋒」演變為「聚」鋒，反而繪畫的中鋒，充滿筆的「散」勢。聚為合，散為離，聚散相濟，離合相助，筆畫纔有生氣。繪畫之筆的散勢，保存了古風，表現了天真，也流露了自然。我反轉過來，要求今後書家以畫家的筆法作書，尤其是草書。這不是說畫筆比書筆進步，而是說書筆退步了，非迎頭趕上，不能書畫同流。

先賢在討論書法筆法時，並非一成不變的要求書筆用純中鋒，像蔡邕的「九勢」，崔子玉的「八法」，張懷瓘的「五勢」，都蘊藏有書筆中的多鋒運用。就以大家熟

知的「八法」說：

- ①側 偏倚之筆。
- ②勒 抽拉之筆。
- ③弩 拖拽之筆。
- ④趯 跳躍之筆。
- ⑤策 揚起之筆。
- ⑥掠 撇浮之筆。
- ⑦啄 敲戳之筆。
- ⑧磔 裂捺之筆。

如果不會以抑揚頓挫調和筆鋒，八法之法，可以說沒有一法是純中鋒的。書法大家運筆時，那種左右搖擺，或上下推拖，與其說是求中鋒，還不如說是求偏鋒，因為純中鋒呆板，八法反而法法有偏鋒之韻。像漢碑中的蠶頭雁尾，像魏碑中的切起磔止，甚至帖學筆觸的「無去不同，有來必往」的架式，也都是兩種偏鋒，重疊而為中鋒。它隱含「執兩用中」的哲理，也是「一波三折」的結果。筆的使用熟練後，偏鋒內有中勢，中鋒內有偏勢，筆法無法，妙手自得而已。

中國人的傳統是維舊，西洋人的傳統是創新。中華民族際此新舊交替、東西融滙時節，我希望把書法分爲兩型：一型是書法藝術，一型是藝術書法。二者乍看起來，似乎相同，其實不一樣。前者是維舊，後者是創新。它們的區別是：

——書法藝術，在把握書法特性，經藝術性能而描繪；它是實用的藝術。

——藝術書法，在蒸發藝術特性，經書法意境而呈顯；它是藝術的藝術。

書法藝術歷程，和我們的文字史同時發軔，至少有三千年軌跡可循。由於它有實用面，書法藝術幾乎是民族藝術精神所陶冶而成的。藝術書法，正如本書所述的草書衍化，集秦漢迄今兩千餘年間許多傑出之士的智慧結晶，形成方興未艾的中華藝術巔峯之一。不過，藝術書法的開拓，必須在用筆上研究。

我在華岡研究書法，捨棄書史、書家、碑學、帖學等恒蹊，選擇書學中的「用筆」一環，由理論到實踐，付出十年心力。就理論探求而言，我認爲學術與學術之間，有其共性，爲充實我的「用筆」理論，十年間我攻讀過不少極專門的各科名著，作爲筆學營養。它們直接給我的影響，如：

哲學——有、無、生、滅的概念，爲飛白作機杼。

數學——零的空集合，給我空白（佈局）搭配的啓示。

力學——作用與反作用，作筆畫牽掣的原理。

光學——投射的映象，悟出墨分五色的位置。

化學——有機及無機，證明筆觸元素及其變化。

經濟學——生產和消費的關係，乃筆畫的槓桿作用。

天文學——天體間的引力、輻射，是運筆的法則。

色彩學——萬綠叢中一點紅，是「點」的環境照顧。

心理學——情緒激盪，使筆的表現發生「反刺」。

營養學——健全的消化系統，為筆法吸收營養的門路。

尤其在「符號邏輯」中，像

「負加負等於正」

我從這個符號，證出

「偏鋒加偏鋒等於中鋒」

的哲理。我運用各種不同理論，磨碎三千多個日子，企圖突破自己習慣的傳統中鋒，其間確有「學步邯鄲」之痛，偏鋒沒有得到，中鋒的故技又已失去，那種「匍匐而還」的窘狀，真不堪回首。當時曾以下面幾句話自勉：

筆畫生命，貴在活動。

直畫不直，平畫不平。

筆法無法，字形無形。

曲直相兼，中鋒不中。

本書用比較方法，看出草書用筆有改進的必要，也是藝術書法發展的主題。我所追求的「中鋒不中」，並非主張完全用偏鋒，而是以開放的胸襟，開放的筆墨，入乎古人，出乎古人。謹述「中鋒不中」的用筆如下：

一、筆在運行時，藉伸屈之力，筆鋒不斷保持「蓮蓬狀」的態式。這種傘形用筆，極易在抑揚之間，露出飛白。

二、平畫運筆，筆的下方着力，上方稍虛，能使筆鋒散開，筆勢活絡。

三、直畫的活力，在起筆時頓一頓，然後筆管向右外方略斜，把筆力用在鋒的斜與不斜之間。

四、點的呈顯，每有畫龍點睛之妙。宜用濃墨之筆下戳，戳時先抑後揚，點子便有躍耀之象。

五、向左撇的筆畫，要外（左）輕內（右）重。向右撇的筆畫，要外（右）重內

(左)輕。

六、筆在表現曲意時，可以搖，不可以抖。搖的筆畫深入，是實的。抖的筆畫輕浮，是虛的。

七、圓形線條之筆，不論左轉圓或右轉圓，必須始終照顧筆鋒活動，因為圓形線條最易出現死筆。

八、運用「偏鋒加偏鋒等於中鋒」的物理作用，筆鋒多用來往之勢，能收以偏得中之效。

九、筆鋒要裹藏，不要讓它露芒。一篇「鋒芒畢露」的書法，不只侵害欣賞者的視覺。

十、由於筆觸活動關係，中鋒的表達，來自間接，這是「中鋒不中」的奧妙。

近人看到大多數國畫家，不擅於書法，不免產生書法比國畫困難的錯覺。我曉得不少國畫家跌倒在書法面前，就是書難畫易的錯覺作祟。我認為書畫沒有難易之分。理由是：藝術沒有生而知之的天才，必須由模仿下手。繪畫藝術模仿的形象對象，比較較少。書法模仿的形象對象，隨文字衍進，比較較多。藝術表現，有熟能生巧的通性，對象少的，較易熟巧；對象多的，費時費事。縱令書法有部首可循，而字型調配

，不歷練總難熟巧。但有一個明顯的事實，國畫家的用筆，無疑的走在書法家的前面。所以，我希望有成就的國畫家，也能在書法創新上用心。

草書藝術，就是我所說的藝術書法。書法由混合的單軌，分爲兩翼的雙軌，可能彼此刺激，相輔相成。而藝術書法，不是時下流行的廣告書法，不是東西洋人競逐的繪畫書法，也不是我倡導的彩色書法。它將在章、今、狂及標準草的史線上，雕塑另一種新型態。我願意抽象的提供幾個目標：

筆畫——有勇猛表現，如李廣射石，秦人撲虎。

墨色——有雄厚顯示，如熔金出冶，元氣渾然。

氣概——有奔放態勢，如萬兵銜枚，摧堅陷陣。

飛白——有活絡力量，如鳶飛戾天，魚躍於淵。

間架——有屹立規模，如五嶽峻聳，嚴毅莊重。

意境——有犯難精神，如蹴海移山，翻濤簸岳。

布局——有周旋機能，如大匠掄材，斲木就器。

當我在國際漢學會議藝術史組讀畢論文，進行討論時，出席會議的香港中文大學中國文化研究所鄭德坤先生，當場發言：

史先生這篇論文，用十種特點來分析草書，我們應該謝謝你所下的功夫。史

先生只分析章、今、狂、標等四種草書，我認爲還有第五種草書，就是史先生自己的草書。你的草書和前四種不同，因爲前者都用中鋒，你用偏鋒，請史先生解釋你的偏鋒有什麼特點？對以往草書將有什麼影響？

鄭先生是我心儀已久、旅歐多年的著名考古學家，他這番話，不但對我鼓勵有加，而且賞識我的偏鋒草書。由於討論時間超過，沒來得及當場解釋，非常遺憾。

關於我的草書，在拙著「草書藝術」第四章「書法形在象先」中，已經自我批評過，讀者可以參考。我研究學問的方法，是要求自己先鑽進問題裏面，然後站出來思索，不願意在問題四周繞圈子。不過，問題裏面，是黑漆漆的，不容易看清楚，等到再走進時，往往有新發現，因而不斷打擊自己，以新發現否定自己的舊見解。

我以十年時間，研究用筆，而小小「毛錐」，竟然越研究越深奧。比如我認定曲直相兼的筆畫是美，因爲它：像詩，一溪流水水流雲，萬山醉月月醉人。像畫，江流天地外，山色有無中。像力學，鎗管內的來復線，螺旋槽紋連綿。像人體美，女性的凸凹三圍。但，黃山谷「死蛇掛樹」型的曲直筆畫，和鄭板橋「七分半書」澀巴巴的筆畫，運筆時非緩慢不可，我的曲直並現筆畫，卻是「雷動風行」的，畫完一筆，自己還不知道。

如果真像鄭先生所推許，我的草書是「第五種草書」，就使用偏鋒說，它是以往草書的「反動」。它的特點是：

偏以求活 爲孫過庭的「務追險絕」作新解。

偏而不執 不執着於偏，力謀重心。

偏正相乘 中鋒不中，才能突破。

偏鋒易散 散勢的筆墨，飛白自然。

偏程變化 運筆有「不等式」的數學概念。

這種開放性的偏鋒，如同國畫用筆，寫字等於作畫，事半功倍。偏鋒熟練之後，以偏鋒表現既往的草書類型，間架依舊，氣概全非；推陳出新，易如反掌。

本書承當代中國美術史學權威、國立故宮博物院副院長李霖燦教授指正。女弟子李潔灝講師悉心校對。病中屬稿，多賴內子陳碧華女士照顧資料。併此致謝。

史紫忱 中華民國六十九年九月於華岡

比較草書 目錄

序言.....一

一、草書釋名.....一

二、草書抽象技術試探.....四

三、章草是隸變的副產品.....一

 □漢代書藝的大手筆.....一

 □章草的十個主軸.....一五

四、今草隱含章草骨絡.....二〇

 □晉代書風下的草風.....二〇

 □今草的十個論點.....二五