

柳曾符 著

大學書法新編



上海画报出版社

SH

656041

48.3221
LZF

柳曾符 著

大学书法新编



中南大学图书馆



C0447386

封面题字：邓 明

责任编辑：张锡昌

装帧设计：倪 骏

大学书法新编

柳曾符 著

上海画报出版社出版

（上海长乐路672弄33号）

新华书店上海发行所发行

上海新闻出版局职工大学印刷厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 7.5 印数 0001-3000

1999年9月第1版第1次印刷

ISBN 7-80530-533-1

J·534 定价：18元

王蘧常先生序

曾符同志撰《大学书法新编》十余万言，既成，来请序。曾符学书30年，初得笔于其大父翼谋先生，肆汉隶及北碑最久，足以绳其祖武。而犹不足，欲上探甲骨钟鼎，遂问业于予友唐立庵兰，可谓学有本源矣。又尝从予问草法，一日偶及黄乙生“始艮终乾”之说，艮乾以用笔方位言，得益于沈乙庵师，曾符若有深悟，即作《始艮终乾新解》数万言，其潜思冥索类如此。

今观此书，上自商周，下及近代，元元本本，殚见洽闻，时出新意，不肯作犹人语。尤重于绩学，以为读书破万卷，下笔始有神。不独诗文，书亦当然。用笔力尚中锋“换心”、“换向”之说。于前贤与近贤所论，颇多径庭，其终在于荡姿媚去矫揉而归于自然，皆予所心契者，是可为多士式矣。

1980年9月5日王蘧常序

自序

1979年，复旦大学中文系分派我至分校中文系兼任古代汉语课程。次年，分校成立秘书专业，由于学校知道我曾致力于书法研究，遂命我在秘书专业创设书法课程。这是筚路蓝缕的事。我竭尽一月之力，溽暑挥汗，坐斗室北窗下，草此讲义十余万言。书成，蒙王遽常先生写序，郭绍虞先生更宠以一笺。弹指一十年，这许多前辈的厚爱，使人终身难忘。

我自幼随祖父诒徵先生习书，祖父在研究史学之余，兼精书法，以北碑写行书尤有独特的创造。24岁时先祖去世，我哀念不已，更全身心的投入书法的研究。1962年起，蒙沈尹默先生不弃，时从请益，得闻其书论。因此本书实是我50年来得祖父及沈尹默先生两家传授并从老辈濡染的彙萃。一个人一生不易有所得，古来书法术语，常不易明其辞意所指，如“裹笔”、“用笔生结构”诸论，经年研究不得明白，一旦得之，乐不可言。沈尹默先生常说：“思之，思之，鬼神助之。”大概是皇天不负苦心人吧！今幸具见于本书之中。

稍后，复旦总校亦设秘书专业，我持此讲义为复旦分校及总校同学及留学生讲授十许年，外间知者，时来求索，以此书在校内虽曾三次印刷，外间并无流传。转眼二十年，今承上海画报出版社厚爱，欲为刊行，因复自检阅。于频年新知，如笔力、笔势、笔锋三者之关系，用笔与结构之关系，转指与运腕之关系，石刻刀痕在书法上的地位等，略加增补。而书中细节，当年用功时所写者，今或反不能尽记。

书法为中国文化之结晶，重在书德，学习书法可以表现和增进人格、国格。而学习之要，在读书明理，重视笔力、笔势，方可使其内容充实，不徒为皮相之技。

近来由于各方重视，书法在高等学校，非徒开设课程，已竟设专业，则教材之建设已刻不容缓。1998年5月，我在东京中国书法学院和日本书家今井凌雪、种谷扇舟等举行对21世纪中日书法展望的座谈（今井凌雪先生是日本筑波大学名誉教授，曾首先在筑波大学开设书法硕士和博士课程）。我曾在会上提出建立编写书法教材已是刻不容缓的事。因为要想使书法学科能和其他兄弟学科，如语言、文学、物理、数学等，具有同样的地位，则其教材亦必须配套和具有同样的深度与质量。而这些传统学科的教材，已不知经历了多少岁月和多少代学者呕心沥血的创造建树，才有今日之结果。相比之下，立刻可以看出书法学科的贫乏与幼稚。

但是，就书法本身来说，由于是一门有传统的文化产物，已有一二千年的历史，所以其文化沉积是非常丰厚的。只是现在尚未能转换成西方学制式的教材，工作还刚起步。而传统的书论又有语言的隔阂，加之有时是对书写动作或对书法感觉的叙述，抽象而难明，研究有一定的难度。不可能一蹴而就。所以必须使用大的力气，但是为继承书法这门文化遗产，提高我们的素质修养，这个工作，还是要完成的。我们不可畏难和没有耐心，或单靠哲学、美学、文字学等兄弟学科的内容来充填，必须认真的用大力气，长年累月，一点一滴的累积，一步一步的走，才可使书法逐步达到大学学科的水平 and 指标，应该让书法这项文化遗产成为提高我们文化素质的补剂。

书法一科真正建立，所需教材甚多，如基础书法、书法欣赏、书法史等等。孟子说：“不揣其本，而齐其末，方寸之木可使高于岑楼。”所以，应从基础书法开始吧。故今先试为此书。

青年学子，思力猛锐，继承发扬祖国文化，想可迈越前贤。如能匡其不逮，则尤幸甚。吾将拭目以视焉。

1999年3月 柳曾符记于复旦大学中文系

目 录

王遽常先生序

自序

第一章	叙论	1
第一节	为什么要学习书法	1
第二节	怎样学好书法	1
第三节	怎样临摹碑帖	2
第二章	工具的介绍	6
第三章	碑帖简介	10
第一节	碑帖常识	10
第二节	前代流行的碑帖	15
第三节	现在学习书法应该选什么帖	21
第四章	正确的执笔姿势	26
(一)	五指执笔法	26
(二)	五项执笔要领	26
(三)	正确的写字姿势	27
(四)	执笔余论	27
第五章	怎样运腕	28
第六章	用笔原理(上)	30
第一节	绪言	30
第二节	关于书法艺术的创作	31
(一)	书法创作要重视字外工夫	31
(二)	创作书法要运用形象思维	31
第三节	书写技巧总论	32
第四节	用笔的要求——涩和润	32
第七章	用笔原理(中)	33
第一节	笔势的定义	33
第二节	取势的方法——横画竖下	33
第三节	笔力	33
第四节	笔势的基本方向——横平竖直	34
第五节	疾和涩	35

第六节	笔势的变化——笔意和笔姿	36
第七节	竖锋行笔——上下的笔势(如锥画沙,如印印泥)	37
第八节	直势和横势	38
第九节	颜字笔势的进步——裹笔	39
第十节	笔势的连接	39
第八章	用笔原理(下)	40
第一节	为何要中锋运笔	40
第二节	如何能够达到中锋运笔	40
第三节	中锋运笔不易使人理解的原因	40
	1: 前人叙述太简,分析不透	40
	2: 没有使人明白运笔时笔锋是不断变动的	41
	3: 清代包世臣强调用笔要“平铺纸上” 所产生的恶果	41
	4: 中锋用笔,不是学就会	41
第四节	笔力笔势和笔锋的关系	41
第五节	初学书法应注意的地方	41
第九章	基本点画(一)	
	“横画”“竖画”“点”的写法和病笔举例	42
第十章	基本点画(二)	
	“撇法”“捺法”“短撇”的写法和病笔举例	46
第十一章	基本点画(三)	
	“钩法”“挑法”“戈法”“转折”的写法和病笔举例	49
第十二章	关于点画的一般要求和检查方法	52
	(一)帖的要点	52
	(二)检查	53
	(三)用力	53
	(四)最常见的笔病	54
	(五)检查结构	54
第十三章	字的结构	55

第一节	结构的标准.....	55
第二节	一些共同的法则.....	56
第三节	结构的沿革.....	56
第四节	学习结构的方法.....	57
第十四章	笔顺	62
第十五章	行款和章法.....	62
第十六章	书体分论(上).....	67
	陶文 甲骨文 金文 大篆 小篆	
第十七章	书体分论(下).....	80
	隶书 八分 北碑 楷书 行书	
第十八章	现代书法概论(上).....	93
	现代书法的变迁	
第十九章	现代书法概论(下).....	96
	书家简介	96
	沈曾植 沈尹默 张宗祥 萧 蜕 叶恭绰 胡光炜 柳诒徵	
第二十章	关于汉字的横写问题.....	106
第二十一章	怎样写钢笔字 小楷 榜书.....	106
第二十二章	常见书法理论著作简介.....	110
后记		112

第一章 叙 论

第一节 为什么要学习书法

文字是人类交际的工具，可补语言的不足，异时异地人类思想的沟通，信息的传递，尤赖文字。所以不能不把文字的书写，作为一件重要的事来认真对待。

古人书籍，多赖手抄，虽印刷术流行以后，抄书之工可省，但日常书写，应用仍多，所以书写的技术不可不讲，善于书写的人，迅速、美观而正确，不善书写的人，写的人固然吃力，看的人对之亦十分发愁。甚则鲁鱼亥豕，工作造成损失，则责任尤为重大。

目前大量书写工作，虽多应用钢笔，但它的点画，皆由毛笔书写演变进化而来，所以，如从毛笔字学起，则因字大而易学，撇、捺、钩、挑亦易合规范。又大字钢笔不能胜任，非毛笔字不可，所以习字当从毛笔入手。一举而能二得。

作为一个大学生来说，对社会的责任更重，书写的要求更高，或者还有指导别人写字的需要，与其到那时盲人瞎马，误人子弟，何不早作准备。虽一技之微，自亦可为祖国贡献力量。而这种打基础的功夫，如果将来感觉需要，再想补课，在时间和精力上，有时也是不许可的。所以，自今日起即宜下定决心，认真学习，以期在短期内取得良好之成绩。

我们常以为学习书法可以提高人们的文化素养，其实反过来讲，也只是有文化素养的人才能学好书法。如从这个角度看，对于大学生来讲，因为都是有一定文化素养和某一项专长的，这样的人来学书法，必可事半功倍，可以说又何乐而不为。

第二节 怎样学好书法

认识到学习书法是工作的需要，逐步培养自己的兴趣，持之以恒，拿出毅力，知难而进，这都是学好书法的必要条件。此外，我们还提出下面四点以供参考。

（一）古人常说，学好书法要“读万卷书，行万里路”，当然这样可以增加学者的修养见识，是提得很好的。但我以为还可以增加一条，即多向有学问的人请教，这一条可以叫做“博访通人”吧。这通人之中常有二类：一类是有学问的人，我们可以多听其议论；一类是书家，我们可以拿自己的作品向他请教。但更重要的是要仔细看他们实际怎样书写，因为书法技术包含许多动作在内，这些书本上不易讲清楚，看了书家的示范，有时一次二次就能解决问题，学到笔法。古人中也流传有不少这样的故事。

《艺舟双楫·记两棒师语》：“记得我初在袁浦认识伊墨卿太守秉绶，他是刘墉的学生，因向他打听刘墉写字的方法。伊太守说：他的老师传授的方法是‘指不死则画不活’。方法是将笔安在大指、食指、中指的指尖，并略用指甲在管外帮助，使大指和食指成圆圈，是古代龙眼的方法。如以大指斜对食指，这样的方法指不能死，便不是真传。我说：根据现在刘墉的笔势，他执笔的姿势似乎并不如此。伊说：‘我曾经求我的老师当面写字，此法断不误人。’后来在别处旅舍遇到一位姓周的，是刘墉的仆人。他从15岁开始为刘墉铺纸磨墨，一直到27岁，刘墉便将他推荐到福建总督那里去工作。周说：刘墉写字，无论大小，他运笔如舞滚龙，左右盘旋，管随指转，转得厉害时，笔甚至会掉在地上。我因将伊的话告诉他，周说：刘墉对客挥毫，则用龙眼法，自称为运腕，其实并不是这样。后来我在北京会到陈玉方御史，玉方更是刘墉的高足弟子，说所学的方法和伊相同，而陈守刘法不如伊之坚，因此他的字较好。又尝听得横云山人每见他外

甥张得天字就训斥。得天请教笔法，山人回答说：‘苦学古人，自然可得。’因此得天偷偷地躲在他写字的楼上三天。见山人先叫人磨满几盘墨，然后让磨墨的人出去而将门关好。乃开箱拿出绳子，系在屋梁上，用来吊住右肘，然后写字。得天出来，照样练了个把月，又将字送给山人看。山人笑着说：‘你难道偷看到我写字了吗？’

古人对于笔法，没有不保密的，由于过分保密，所以想学的人也特别用心而迫切。一旦得到方法，就必定有成。以后得到我书法的人，千万不要因为我不卖关子反而轻视啊！”

我们现在可以借助电化教具、电影、录像的帮助，比较容易的学到老师正确的示范动作。

（二）以上可称为活的老师，此外还有死老师，即是古人留下的法书，包括碑帖和真迹，这也是我们必须罗致的参考材料。但这个材料的范围实在太大了，我们初学的人可以认定一宗一家或一个时代来收集。如你写隶书，你先认定一种，然后再将碑帖这一章中所列举的汉碑逐步罗致，这样做也不太难。

（三）要掌握笔法。也就是我们在以后用笔原理一章中所讲到的，举凡用力的问题，涩势行笔，横画竖下，竖锋行笔，横平竖直诸问题，必须认真研究透彻。还须在实践中不断印证，从碑帖点画下笔的地方，去仔细揣摩古人运笔的动作，如写得有点像了，更要把当时运笔的动作，仔细回想，默记于心。这样点点滴滴的累积，最后就能成功。

（四）在日常工作中，尽量使用毛笔以代钢笔，增加练习机会，所谓实践出真知，是一点不错的，当可得意外的效果。小的墨盒，及小毛笔，或自来水毛笔等工具，现在普遍都有供应，购买并不困难。

第三节 怎样临摹碑帖

学好书法还要重视碑帖的临摹，这很重要。但如要问：学字是不是一定要临帖？前人说过这样一句话：“学不是读书，然不读书又不知所以为学之道。”我们也这样说：“写字不是临帖，然不从临帖入手，又不知写字之道。”临帖的意义，正和读书一样，从书中吸取到前人为学的经验，有助于我们的格物致知，行己处世。临帖可以从帖中吸取前人写字的经验，容易得到他们用笔和结构的规矩绳墨，便于入门，踏稳脚步。既入门了，能将步子踏稳，便当独立运用自己的思考去写，不当一味依靠着前人。但这不是说，从此就不必去刻意临摹，还得要取历代法书，仔细研究玩习，随时还会得到一些启发，这于自写时有很大帮助。

不过，切不可在前人脚下转，否则，即使摹得和前代某一名家一模一样又有何好处，终是无生命的伪造物。

写字必须将前人法则，个人特性和时代精神，融和一气，始成家数，虽初学亦须心中有数。试取历代书家来看，如钟、王、郑道昭、朱义章、智永禅师、虞、欧、褚、颜、柳、杨凝式、李建中、苏、黄、米、蔡、赵、鲜于、文、董诸家，不但各家有各家面目，而且能表现他所处时代的特殊精神；但他们所用的法则，却非常一致。在这里也就能明白写字为什么要临帖，其目的是可以吸取积累的经验，决不是纯粹模古，是断然可以如此说的。现代有的人教人写字，好以自己写的字叫人临摹，青年恒不察，以为可取速效。对此商承祚先生曾有一文特为指出，其关系后学实巨。

商承祚《我在学习书法过程中的一点体会》：“授徒必须令其临古打基础，可是有些教学的，不是引导他们临古碑刻，而是以自己写的字不但令其临写，还使其双钩，廓填，硬把他们框死在自己的形体结构与用笔之中。误人子弟，毁了下一代，居心是不可问的，取法乎下，则所得岂非下之又下。青年人应该懂得这点。”

具体临摹的方法，已故上海名书家白蕉曾有《书法学习讲话》一文，其中有一节叙述颇详，

多白蕉先生经验之谈，虽只从结构立言，要亦有可取。今特备录以供参考。

白蕉《书法学习讲话》：

书法学习究竟怎样入门，值得谈一谈。

传统的办法，在初学时从执笔开始，循序渐进，描红，填黑，映格（脱一字、二字……一行），到最后才是临写。这个办法很切实际，安排也是很科学的。事实上，描红，填黑这两步，意在一开始先教人们逐步体会，怎样才能够把毛笔的笔毫铺开，怎样才能使笔心在笔画中行，把字写得笔笔圆满，务使点画先就范，笔笔能够听话。如果不能铺毫，使笔心在笔画中行，红字就不能被盖罩，空心字就填不满，这道理是很明白的。同时，写的时候不许有复笔。再进一步，写映格，脱格，这时候就在教人们怎样去初步掌握字的组织法，掌握分布（间架、结构），同时锻炼人们的观察力，逐步引向临写阶段。可是这样做的用意，事先并不说明白为什么，而恰恰是要人们在实践中自己去摸索，自然而然地学会必要的以至关键性的技法。当人们已具有从描红开始到脱格写的一系列基础之后，就到了完全临写这个阶段。这仿佛学校教育，读到了中学，已具有了各科知识的一般基础，然后再前进一步，分科分系来求专业知识了。这个专业学习阶段很重要，因为一般说来，人们在这个时候，已经具有自觉的或至少是半自觉的精神，自觉要求攀登学术的高峰。同时迫切要求有相应的辅导，好使自己作出学习上科学的安排。这个时候，有必要很好地贯彻“三定”方法——定师，定时，定教。其中定师是主要的。

一“定”：定师。寻师，拜师。要跟定一个老师，就是说选定某一种碑帖做自己学习的对象，这个老师是不说话的，拜不说话的老师，正要调查研究，选定自己所喜爱的一种字体，这样既容易吸收，进步自然也就快些。但实际上，人们往往不知道究竟学哪一种碑帖好，因而要求别人代选一种字帖。对于这个问题，我向来认为“老师提名，自己选择”比较好。老师可比作“识途老马”，谈一些个人经验心得给人家参考，完全可以。各人的喜爱不同，有喜爱雄伟气魄的，有喜爱秀丽多风姿的，因此主要靠自己选择，不必勉强。老辈说“颜筋柳骨”，写字一定要学颜、柳字。颜、柳字好不好？好。诚然可以取法，确实可以拜为老师，但问题是叫人都去学颜、柳字，那书法艺圃里就仅有两朵大花了，而花圃里需要的是万紫千红，不光是两朵花。

楷书是书法学习的基本功。学习楷书，最好从隋唐入手。寻师拜师，最好把隋末和唐代有代表性书家的代表性碑帖都看一看，以决定究竟喜欢哪一家。也许你喜爱的有三家，那末在三家中再挑一挑，最喜欢的究竟是哪一家？这一家中你最爱哪一部帖？要郑重地选择。这样做比较妥当。选定的这一家，就把这一家的代表性碑帖分主要学习的对象（其中一本帖）和次要的学习参考对象（另外几本帖），而把别家的碑帖统统束之高阁。手头的碑帖只留属于自己所学的和参考用的。总之是学定一家，壁上墙上所张贴悬挂的（如整幅的拓片），也是这一家。眼中、笔底不要接触别一家，甚至周围环境，也都得注意安排好。

既选定了作为学习对象的碑帖，起码要写它一百遍。写一百遍中间，必然要碰壁，碰壁不是一件坏事而是好事，在碰壁时候，正巧就是到了拿出参考碑帖来派用场的时候了。拿一种参考碑帖来写一、二遍，然后回过头来再临写原来那本，这时就会使你有另外一种体会。碰壁不会只是一次，每次碰壁就这么办，这里自有甜头，尝到了自会知道。有些由于碰壁而丧失信心，不妨把自己的字课作前后对比，也可以看出自己是否在前进。学习中最怕没有碰壁的感觉，或者碰了壁而不知道怎么办的，他实际上不懂得写字的“进门法”。

见异思迁，是学习的大忌。有些人今天搭颜字架子，明天拆了再搭欧字架子，后天拆了又搭赵字架子，这样拆拆搭搭，毫无疑问是不能成功的。

有些笔性比较好的人，学张三就像张三，学李四就像李四，手头拖到什么帖，随便就学什么

帖，由于随学随像，因此轻视学习，不肯下功夫，认为学习书法算不了一回事。事实上所谓随学随像，换句话说，就是随不学，随不像，一离开帖就连影子也没有了。所以说，下基本功，一定要跟定一家老师，不能三心二意。实践功夫，还是要放在第一位，而且一定要深入。米芾曾经说：“一日不写字，便觉手生。”西洋有个音乐家说过：“一天不练钢琴，自己知道；两天不练钢琴，朋友知道；三天不练钢琴，听众知道。”很有道理。在下功夫之前，选帖是首先要解决的一个重要问题。同时，还得说明，学习书法入手应当写大字，不要写小楷，从小楷入手，习惯了，以后字写不大。

二“定”：定时。把练字摆到学习的日程上来，安排到一天里对自己说来是最适当的一个时间内。排定了时间，坚决执行，如果意外被挤掉，要坚持补课。每天养成习惯，像洗脸刷牙一样。

三“定”：定数。在排定的时间内，规定每天学习一定字数，要切实可行，既不贪多，也不过少。写时要实事求是，笔笔认真，每个字用心。

这就叫“三定”办法。这个办法，是行之有效的传统办法。任何事不会是一帆风顺的，在前进中必然要碰到困难，所以也要先有思想准备。解决了困难，学习上就迈进了一步。例如：执笔，运笔，手臂酸，指头痛，是第一关。这一关易过。说来是小事，可是也有人连一点小苦头也吃不起，信心不足，决心没有，不能坚持，不知道先难正是为了后易，因此第一关就有些难过了。

过了第一关，再下去，临临写写，练习再练习，自己觉得老不进步，心里急，临一字不像，再临；三、四、五、六个临下去，临到后来，越临越不像，临到连自己写的字是什么字也认不得了，也分别不出哪个写得好，哪个写得坏。如此反反复复的遭遇，心中不免要动摇，这是中间的一关。这一关并不难过，过的时候，恰恰好比是“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”的境界，是引人入胜的境界，说明你慢慢儿在进门了。

中关过去，再下去，进得了门，出不了门。你既然登了堂入了室，再想出门，你不讲话的老师好像会伸出手来抓住你的小辫子，要你永远跟着他，使你脱不了身，过不了关。这个关是最后的一关。学书法的人，人人要过这一关，人家能过，我就能过，人家不能过，我也要过，能否胜利完全在自己，书法学习，固然先要“写进去”，在后又要“写出来”。写进去是讲“入门”，写出来是讲“出门”。入门要从渊源来寻求。上面说过，临写是书法学习的后期功夫，蚯蚓式的学习和蜜蜂式的学习，都是属于临写范畴。事实上，这里就是一个专与博的问题，专才能入，博才能出，专博问题，就是既要专这一家，又要不是一家。

学一家一帖，规矩方圆，开始亦步亦趋，要求维妙维肖，求合求同，不宜有一点自己的主张，好像蚯蚓，吃的是泥土，吐出来的还是泥土，入门要“转弯抹角”，熟悉门内一切情况。到后来又要求出门，求离求变，你写的字，使人看不出出自何门。从你老师的渊源影响来寻寻觅觅，像蜜蜂采百花之粉，酿自己的蜜，广泛地吸收你所喜爱的，再加上你本身的东西——多方面的素养，你的面目就出来了。所以这里的过程是先要拿到，后来又要丢掉。书法学习与绘画学习的对象不同，下手不同，我曾经这样说过——也许说得很粗暴——“画要写生”，“字先写死”。当然，这里的“写死”，是指入门时下功夫，要蚯蚓式的学习，好比韩信的“背水列阵”，置之死地而后生，结果还是要写活它，这才叫胜利。从来书法学习，开始时求“无我”，末了求“有我”。就是说凡是一门艺术，决不能终身“寄人篱下”。书法学习也是如此，最后要求有自己面目。历史上从来是渊源相继，各自成家。颜真卿学褚遂良，毕竟颜真卿是颜真卿，褚遂良是褚遂良。谭鑫培在京剧界负有盛名，当时余叔岩，言菊朋，王又宸都倾倒于他，每次谭登台，他们边听边记，事后三个人互相校对。关于谭的一腔一调，一板一眼，互相补充，务使没有遗留。结果三个人都有所得，

有所发展，各树一帜，对艺事下功夫，就是要这样。

上面谈到“临写”是书法学习的最后阶段，这个问题还得深入谈一谈。临写要心到，眼到，手到。心、眼、手三者须紧密合作，心到第一。一般初学，只有两到——眼到，手到，进步不快。顶差的只一到——手到，甚至说到都勉强，那就指不是临帖而是“抄帖”，写的字确是帖上所有的几个字，说像一点也不像。

做功夫要博闻强记，由此及彼。博是博这一家，记是记这一家，在这家范围内，由这一本帖到另一本帖。临的前头先要“读”，先要看它的总的神气，再看它的落笔、行笔、收笔，和上一笔跟下一笔的相互关系是如何处理的，看它的分布、间架、结构，要把它记在心里。在休息的时间，看看壁上所张挂的字样，同样是做“读”的功夫。临到后期还是要“背”，在临写时先把帖放在一边，不把它打开，而是“背临”出来，“背”不出的时候才把它打开来核对一下，找找差在那里。宋代米芾在40岁以前所学过的字都背得出来，写得活龙活现。他自己说他写的字叫做“集字”。从这里可以见到他所下的功夫不简单，这正是我们学习的好榜样，背的功夫随时要做，随时可做。比如说，你写个便条也好，写家信也好，不论你手中拿的是毛笔还是钢笔，你在帖上所临写过的字，就得应用应用。马路上看到商店的招牌，也可以想想如果按照你所学习的字帖，该怎样写才对头。

功夫深了，才有收益。比如说，你学习的对象是颜字的《麻姑仙坛记》。现在有“江苏省镇江市”这几个字，你可以在帖上找找是如何写的？这几个字在别一部颜帖中，比如说《大唐中兴颂》里是如何写的？再在另外的颜帖里是如何写的？当然，颜帖写法基本上是相同的，但也有同中之异，为什么大同中有小异？你就也会研究这本帖是颜真卿几岁时写的？那本帖又是几岁时写的？既然看到了颜字本身的发展过程，也就熟悉了他的变化情况。有了相当的楷书基本功，当然要学颜字的行书，你可在《祭侄稿》、《争座位》（图一）、《多宝塔》（图二）各帖中去找找“江苏省镇江市”这几个字是怎样写的，等等。这样深入地研究，写出来一面孔颜字，那才不愧为深入学颜字。另外，也想附带谈一点临写方法上的问题。上面说过，临写是眼睛看，心里想，手下写三者紧密配合的一件事，要看看写写，写写想想的。有东西在前面对着写，所以叫“临”。现在的大楷簿、中楷簿，常常印着“九宫格”（井字格），有的是“米字格”。有的碰到架子不容易搭好的字，那末就可以用小玻璃或明胶板依照习字上簿的格子，用红色或黑色细笔打好格子，放到帖上去，仔细在格子里检查过去写不好的原因。把原因找出来，就能够写好那个字了。

有了“九宫格”，为什么还有“米字格”？这两种格子的作用不同：“九宫格”主要在求得点画位置（分布）；而“米字格”主要在求得一个字的结构中心，要写得紧密。这两种格子用法与要求是有区别的。还有这样一个问题：临写时到底看一笔写一笔好呢？还是看一字写一字好？这个问题的前提是要“读帖”，临时还要整个字看，看一笔写一笔的办法不好。

临写前要“读”，不但要懂笔意，懂得点画分布的位置、结构的中心，更要得到“神气”。神气与结构都背得出，这是所谓“心摹手追”的功夫。但这些都是手段而不是目的。写字要脚踏实地，实事求是，切实下功夫。要有信心，更要有决心，信心和决心是胜利的保证。如果说写字有什么“成功秘诀”的话，恐怕就只有这一个秘诀。

第一章思考题

一、学习书法为什么要从毛笔写大楷入手？

二、现代人的字可以临写吗？



图一 颜真卿《争坐位帖》



图二 颜真卿《多宝塔》

第二章 工具的介绍

钢笔字的工具，不烦多讲。毛笔字的工具，大家知道，有所谓文房四宝，纸、墨、笔、砚。我们也讲一点这方面的常识，而其重点在笔，所以我们先从笔讲起。往日潘伯鹰先生对笔墨选择颇精，因之本章多采先生《书法杂论》之言（注一）。

（一）笔

写字也如打仗。心是元帅，手是前敌总指挥，大大小小的笔是用来作战的轻重武器。古人有句话：“工欲善其事，必先利其器。”所以我们对于笔的性能评选，应有正确的认识。但是各个书家对于笔的选择，意见也不一致。这是由于各人习惯之故，本无优劣之分，却也往往有许多是非素的议论。一般说来，中国写字用笔，大体不外三种：硬毫，软毫，兼毫，硬毫是兔毛（即所谓的紫毫）及黄鼠狼毛，此外也有所谓鼠须及山马毛的（山马毛笔，日本多有）。软毫则以羊毛、鸡毛为主。鸡毛是最软的，用的人极少。兼毫则是两种参合的毛笔，如“三紫七羊”、“七紫三羊”、“五紫五羊”及鹿狼毫之类。其中分别主要是笔毫的弹性幅度大小不同而已。在中国毛笔历史上说来，兔毫是最早的，换言之，硬笔是老大哥，羊毫后起，最初用的人也不多。北宋米友仁（米芾之子）传下一帖，即自言此一帖是以羊毫所写，故不好。这样给了喜欢写硬笔的人们一些好古的根据。平心论之，当羊毫初起时，制法未尽精工，用的人未尽习惯，可能认为比硬毫不如。但自元明以来，羊毫逐渐进步。元鲜于枢的诗中有很确实的证据。及至清嘉庆以后，羊毫更加进步，时至今日，一般笔工制羊毫日多，技术益巧。羊毫无疑已与兔毫和狼毫并驾齐驱了。清嘉庆

间邓石如专用羊毫，神完气足，浑古绝伦。他的学生包世臣以次，无不用羊毫，还有人认为羊毫只能写肥笔画，那是错看了。刘墉的笔画最肥，但他用的是硬笔，梁同书用羊毫，但笔画却比刘墉细得多。鸡毫不是绝对不能用，但实在太软。凡不能悬臂的人，几乎无法转动。这种笔用来写大字还可以。从前有人遇到康有为，康主张他用鸡毫，他说没有鸡毫笔，康即时赠他两枝。次日康的弟子某君来访他，即说：“你不要上先生的当，先生自己平日并不用鸡毫！”除了习惯之外，字体与纸质也和笔的软硬有些关系，虽然不是绝对的。大抵写行草，尤其草书，用硬笔比较便利些，容易得势些。因为草书用笔最贵“使转”变化，交代清楚。其中“烟霏雾结，若断还连，凤翥鸾翔，如斜反正”之处，运腕如风，若非用弹性幅度大的硬笔，羊毫几乎应接不上。那么，纵有熟练的妙腕，也将因器之不利而大人减色。若写比较大的楷书，尤其写篆隶，则用羊毫写去，纾徐安雅，实多清趣。当然，若写小隶书（如西陲木简之类）则用硬笔未尝不妙。梁同书曾形容好的宿羊毫蘸新磨佳墨的快乐，使人悠然神往。至于熟纸性皆坚滑，亦以用硬笔较为杀得进。若毛边、玉版、六吉、冷金或生纸之类，羊毫驾驭绰有余裕。写字的人，可由长期经验中，得到合适的选配。还有一层可以考虑的，那就是笔价。一枝硬笔远比软笔价昂（鸡毫例外）。大抵羊毫五枝以上之价，方抵一枝紫毫。而羊毫的寿命，则十几倍于紫毫而不止，对于一个每日临池的人，除非他十分富有，并且好奢，这样昂贵是使人头痛的，何况用不着这样。因此我劝学写字的人，应该练成各种笔都可以用的好习惯。其根本要点在于学会悬臂作书，会了这一样，无论什么笔都会用。最应该戒的是千万不要胸襟窄，眼界小，见识偏。那些看不起写羊毫的人认为羊毫“不古”、“不够传统”，事实上是要摆空架子，要不得。那些看不起写紫毫的人，认为只有羊毫才见腕力，“这才是真功夫”，也要不得。广东还有一种“茅龙”笔，相传是陈白沙发明的。这种笔用来写大字，有飞白之趣。还有用嫩竹枝砸松了当笔的。似此种种，也很不少。偶尔用用，也可增广兴趣。古人不是还有用扫帚写字的么？李后主善“撮襟书”，那是拧起自己的衣襟当笔用。不是还有人以指甲写字的么？总之，游戏起来无所不可，时时转生新奇的境界。但正规的学习仍以前面所说的方法为基础，切切实实，耐心学出本领来，是第一要义。青年人多好奇，是好事，但也易自误，要自己当心。

其次我们还要谈谈笔头的构造，近代关于中锋的误解，主要也由于不明笔头的构造而来。要注意笔尖、笔锋、锋顶，这几个名词的意义，这样我们才会选笔。一些学者常以为毛笔都是用一般长短的兽毛制成，其实不然。毛笔是由数种不同长短毛合并制成，常用较硬的短毛作衬，这样可使笔腰有力，又可增加蓄水量，叫做副毫，副毫可以包在长的锋外面，最长的毛叫锋，写字时就是将笔竖正，以锋着纸。好的毛笔应具备尖、齐、圆、健四个条件，即笔毫聚起来要尖，笔锋散开时顶部要齐，这就是我们所说的笔顶，写字时也正是这个顶部去着纸的。我们要注意改去一般概念，要认清笔头是一个圆柱体，而不是一个圆锥体，当然在写很细的点画时，这个圆柱体的顶部也可以是很小的（也有的笔工讲究笔要有清、亮、锋、顶四个字的，那锋顶这个名词更为明白）。写起来笔毛四面都能铺开，不扁不散，这叫“圆”。笔似圆柱体，笔毛弹性足，写时不觉得肚子空虚，也不觉得笔尖细瘦，久写毫不退叫“健”。买新笔时，一方面要根据上述条件和自己用笔的经验；一方面也要注意，笔杆要直，笔头要正，笔毛要匀而细，锋尖的颖不老不嫩。总之初学写字，一般先练人楷，最好选用笔锋长一点的羊毫大楷笔，选用毛笔的大小，一般要和字的大小相称。写大楷要用大楷笔，写小楷要用乌龙水笔，或七紫三羊、五紫五羊等兼毫，但在特定的条件下，也可用大笔写小一点的字，因为笔大含墨充沛，容易使笔画饱满圆润，而且笔大多用笔尖，能锻炼腕力；而笔小了，含墨不多，写起大字来，往往连根下按，根下按，则锋散墨枯，就会显得凋疏枯瘦。笔太大了，运笔动作未完，点画已成，笔画就会呆板，也不容易表现出字的

生动姿态来。但反过来说，一般初学时当先用小点的笔写大字以练笔力。此点下面会谈到。新笔用前要全部浸开，放在冷水或温水里，（不可用开水，开水会使笔毛烫曲、狼毫尤不可用开水泡）让笔中胶质溶化，自然发开。写后必须将笔洗净，挤干。恢复到原来的形状，让它阴干，以延长使用寿命。下次用时，仍先用清水浸透，挤干后再入墨。这样用，笔毛就容易洗得干净。如干毛入墨，用后就不易洗净，笔根宿墨越积越多，腰空锋散，不但用起来不顺手，笔的寿命也不长。有些人主张新笔只开一半或三分之二，用起来笔根硬些，便于书写。但笔不全开，含墨不多，不能充分发挥毛笔应有的作用，写出点画也不易丰满圆润。我们不要效法，根据沈尹默先生的经验，买笔时，可一次买二枝同时来写，反而比一枝一枝买合算些。学者不妨试试。

（二）墨

初学写字时，只注意到笔画的起落，转换与字形的结构，至于墨色是无暇顾及的。渐渐学得些程度了，认识也深起来，要求也高起来，这时方有精神注意到墨色，方知墨色之中大有奥妙。它不仅助长书法的美，并且自身几乎也是一种美，这就叫做墨趣。古代写字用石墨，墨中没有胶，其后才发明掺胶之法，于是墨的光采因胶而显示了崭新的奇丽境界。这恐怕要从韦仲将说起。相传“仲将之墨，一点如漆”。《文房四谱》中曾载仲将墨法，关于这些技术上的记载，另有专书，此处不谈。总而言之，墨采由胶而发，用胶的轻重之间有伸缩。写字的人不造墨，只用已制成之墨而评定其优劣，其关键仍看写出来的笔画中所呈现的色采为衡。因此在这中间，由于趣味不同，亦有喜浓墨淡墨的分别。这两者各有角度，很难说浓淡两种，究竟何者为优。从历史追溯，古代是喜爱浓墨的。前文所谓“一点如漆”已是绝好证据。再看相传的墨迹，如写经，如陈隋以来钩摹的两晋及六朝人书迹，乃至唐人墨迹，几乎都是墨光黝然而深的。北宋苏轼尤喜用浓墨。他曾写自己的诗赠给他的夫人留存，后面即跋明，因有好纸佳墨才高兴写了的。他曾论墨色应“如小儿眼睛”，可谓精微之至。我们试想小儿眼睛又黑又亮又空灵，是怎样一种可爱的颜色！后来元朝赵孟頫、清朝刘墉，都是笃学古法的书家，也都喜用浓墨。然而浓墨用得太过，也出毛病。即如苏轼好用浓墨，笔画又肥，所以董其昌笑他“不免墨猪之诮”。因之相反的一派便喜欢淡墨。北宋黄庭坚用墨有时随意，常常用淡墨，那是因为他家中替他和了“一池淡墨”也将就写了。米芾有时也用淡墨，甚至墨干了，还用笔在纸上擦出字来。用淡墨最显著的要算明朝的董其昌了。他喜欢用“宣德纸”、或“泥金纸”、或“高丽镜面笺”。他的笔画写在这些纸上，墨色清疏淡远。笔画中显出笔豪转折平行丝丝可数，那真是一种“不食人间烟火”的味道！但这里却透出一段消息来。这三种纸都是非常滑不留墨的，非很浓很细的超级好墨不易显出黑色。因而可知虽然看去是淡，毋宁说是很浓的！这样“拆穿西洋镜”，董其昌还是一个“浓派”。不过除董以外，真是用淡墨的人也不少。为何要拆穿西洋镜呢？因为墨的浓淡趣味是要配合的。某一种纸适合于某一浓度的墨，是要具体解决的。解决得好，能使字迹增色，意味悠长；不好，则当然减色，甚至失败。说来说去，最后的关键还是一个“用功”的问题。只要用功日久，经验丰富，自会控制自如，甚至因难见巧，化险为夷。俗话说“熟能生巧”，写字又何尝例外呢？磨墨自身，也有一种趣味。北宋吕行甫喜磨墨，往往磨好了，自己便啜下点吞了！这样故事是很多的。苏轼诗云：“小窗虎幌妍妩媚，令君晓梦生春红。”赵孟頫诗云：“古墨轻磨满几香，砚池新浴灿生光。”都写出磨墨的趣味。我们试想，静静磨墨，看看墨花如薄油、如轻云似地在砚石上展开，重玄之中，一若深远不测；若更得晴天日光相映，则其中更出现紫或蓝的各种色彩，变化无方，真是一幅幻丽的童话境界！世上有许多藏墨家，他们保存文物很有功。但写字的人与他们不同，或正好相反。因为写的人是“磨”墨的。这是藏墨家所最忌的。不过写字的人却不一定要“古”得很的墨，这又似乎与藏者不大冲突。我们已知墨之功能系于胶，所以只要胶轻烟细的墨就可用。

太旧的墨胶性已退，反而不好用。一般说来清代咸丰、同治、光绪三朝的墨尽有佳品，实在好用。并且现在求之不难。磨用时，看看磨面上小孔愈少则墨烟愈细愈好。墨色要黑，可以写出来从笔画上细看，黑中泛出紫光或绿光、蓝光，都是好的，以白光有胶质者为差。墨又讲究声清，声清可以用物击墨来辨别，声音清而脆的好，浑而滞的差，声清亦指在砚台上磨时，声音清细而不粗浊。用时必须端正平磨，万勿磨成一种三角尖。墨磨后四边仍平整齐硬，无弯曲翘起者，证明此墨甚坚，是好的。磨完当即收入匣中，勿使风吹，勿使日晒，勿使水浸。此“三勿”乃护墨的要诀。磨墨要用清水，不可用茶，因茶能败墨色。水要渐渐增加，不要一下子加得很多。水多了，磨时容易溅出，墨被浸易剥落。磨好后，墨上的水要随即揩干，以免胀裂。如在磨墨时读帖，更有效的利用时间。写剩的墨，加入硼砂少许，可以防腐。冬日墨冻，可以隔水温化。平时练习，为节省磨墨时间，可购用现成墨汁，放在大口瓶中蘸写，用后盖好，非常方便。墨汁是不能加水的，怕破坏了原来的防腐性能。加了水不久就会发臭，如用时觉得墨汁太浓，不得不加水，必须另用盛器，用多少，加多少，如太淡，则让它蒸发掉一些水分后再用。购买墨汁，以零买为宜：瓶装的如贮存日久，就要凝结，已凝结的墨汁不便写字。写小楷，前人多用墨盒，用丝棉一团放在墨盒中，再磨墨注入即可，取其使用时墨不至或多或少，墨色易匀。以往多用铜墨盒，现有胶木制品，价廉物美，其为合用。

(三) 纸

纸是中国最早发明的。纸的种类繁多，中国书画所用的纸是“宣纸”，它有悠久的历史。“宣纸”是我国安徽宣城的名产，就造法看来，有生纸、熟纸和半熟纸三种。生纸吸水力很强，用硬毫浓墨较易书写，但太浓了就要滞笔，墨淡或书写慢，就要渗化，如“单宣”、“净皮宣”、“夹宣”等都是生纸。熟纸是生纸用明矾等涂过加工而成的，质硬而不吸水，如“云母笺”、“蝉翼笺”、“煮捶笺”等都是熟纸。半熟纸也是用生纸加工而成，性能半生半熟，能够吸水，但不像生纸那样易于渗化，如“二层玉版”、“三层玉版”等都是半熟纸。作为艺术欣赏的书法作品，宜用宣纸或其他极好的纸来书写，最好用新磨的墨，如用墨汁则遇水易化，不易装裱。习字用纸，最好用能够吸水而质地较粗的纸，如“元书纸”、“毛边纸”、“桑皮纸”等，或利用旧报纸也可以，但不宜用硬性光滑而不吸水的纸。为了节约，一张纸上可反复书写，充分利用，如先用淡墨写，后再用浓墨写，先写小楷后写大楷。一般写小字用毛边纸、写大字用元书纸，或薄宣纸。

(四) 砚

砚有“陶砚”、“石砚”、“瓦砚”等。其形式有方、圆、长方等多种。石砚最适宜磨墨。石砚中以广东肇庆端溪出产的“端砚”和安徽婺源出产的“歙砚”最为著名。砚要“细”和“腻”。“腻”则能“发墨”，“细”则“发墨”不粗，但砚质也不宜太细太滑，太细太滑反而不“发墨”；反之，砚质太粗糙，磨出的墨有粗粒，容易损坏笔毫。我们日常习字用砚不必十分考究，当然不要去购什么端溪名砚，为了实用，砚应选购稍大一些的，使容量较多而墨水不易溅出。用后要常洗涤，勿使固结。洗砚要用冷水，用热水砚易损坏。墨磨好后，要随即拿下，勿使粘结在砚面上，如已胶牢，只能用水浸化，不可强力扳敲，否则砚面要受损伤。我们平时练习写字，本着勤俭的精神，对书写工具不必过分讲究，只要一般能用即可。如用墨汁练字，只要用一个重一点的容器，在使用时不致摇动即可。

最后要谈谈用笔使墨的问题，老于书道的常谈“笔墨交融”，或墨分五彩的问题，这个问题和“运腕”一样，也值得注意，即同是一个初学应该怎样对待的问题。要想能使笔行墨，第一阶段，先要努力达到“笔能管墨”，然后可以达到“笔酣墨饱”，这样才可以进而谈其他。此时虽是墨汁所书，也能字字光彩耀人。拆穿了讲，有时与墨的好坏并无多大关系，也如写好字的人不择笔一样。往往见有的人，不是用干笔秃笔在纸上乱涂，就是把墨灌得满纸，乌烟瘴气，漆黑一