

50

46712

祝嘉著

本學新論

中華書局

書 學 新 論

祝 嘉 著

*

出版者 中華書局香港分局
香港九龍彌敦道七四〇號

印刷者 中華書局香港印刷廠
香港九龍炮仗街七十五號

版權所有 不准翻印

*

1975年10月初版

自序

我之愛好書法，是受我父親的影響。在廣州讀書的時候，我的國文老師胡仁陔先生擅長書法，又使我的愛好進深一層。但以功課多，又爲「筆性」之說所誤，沒有勇氣去學習。一九三〇年在新嘉坡和張叔仁先生在一起，張精研北碑，又引起我的興趣，即《書學史·自序》中所謂「見獵心喜」者。他也力攻「筆性」之說，使我加強信心，因讀《藝舟雙楫》、《廣藝舟雙楫》諸書，開始學六朝碑，然年已卅了。一九三一年回國，又在廣州住一個時期，購買書學書及六朝碑不少，一有閒暇，就展玩臨摹，手酸了，又來閱讀理論書，久而嗜好越深。一九三三年到南京，又得讀金石學諸書，稍豐富我的書學知識。本來寫字是很簡單的事，有一枝筆、一張紙和一些墨就行了，但要進一步做學理上的研究，則頗爲複雜，越讀而範圍越擴大，經史、金石、題跋、地理、說文，都有密切關係，甚至名人筆記（尤其是清代的），也需要讀，中國古籍幾無一本不與書學有關係，正如拙撰《書學之高等教育問題》一文中所說的，後來牽連越來越廣了。一面寫，一面讀，也偶有所得，想有以質諸當代學者，因寫了《書學》、《愚齋書話》。在抗戰初

期，我輾轉到四川，得讀經史、金石、題跋、地理、說文、筆記等書又稍多，又有搜集整理書學材料的思想，乃編《書學史》，輯《書學格言》，寫《書學論叢》。抗戰勝利的第二年，「社會教育學院」遷校，我也跟學校從四川遷蘇州，又繼寫《愚齋碑話》、《怎樣寫字》、《書法三要》等書，這七八種書，後來都陸續在前「上海教育書店」出版。

新中國成立後，想多讀些理論著作，掌握唯物主義辯證法去研究書學，又寫了《漢代書學及漢碑》、《書學論文集》、《書學簡史》、《鄭道昭及其雲峯石刻》、《霍揚碑研究》等五種。未出版者，不時在修改、補充。從階級觀點、書學的發展史及怎樣使書法為拼音文字服務等問題上研討；已出版者，也常在披覽，檢查其缺失，也常常發現其錯誤。像：

予少生於窮鄉，長役於口腹，東西南北，見道已遲。惟天既生予碌碌無所長，而獨賦予以此癖，愈窮而嗜之愈深，遇譏評則充耳若無所聞，予亦有類於狂者乎？何顛連困苦之不以爲意也。——《書學史·自序》

余性嗜六朝碑刻，上至秦分漢分，三代文字。端居之暇，展玩臨摹，每忘漏盡，盛暑祁寒，不復措意；倦則手披金石諸書，以分其勤。舐沫留連，若容與桃源之境，自以爲天下之至樂莫是過矣。——《愚齋書話·小引》

二十六年夏，成《愚齋書話》一卷，……以伸予說，終以譏陋，未足以登「大雅之堂」也。——《書學格言·自序》

這些都表現了嚴重的清高思想，超然思想，享樂思想，且不願意爲人民大眾服務而斤斤計較其能否登「大雅之堂」。又像：

嘗曰：「昔楊惠之與吳道子同學張曾繇畫，巧藝並著，道子聲光獨顯，惠之乃焚筆研而專事塑象，遂獨步千古。吾人爲學，亦當如是，立志勿作第二人也。」——我愛人的《祝嘉書學論叢序》

個人英雄主義也是很嚴重的。

至於各書的內容，全不知道藝術是有階級性的，只依照所謂正統觀念去編寫，不知表彰勞動人民的法書，批判統治階級的法書。且《書學史》上既認識到文字不是倉頡造的，而又不能有力地說出爲歷代人民大眾所創造。像：

偉大之事業，決不能無所依據而突然成功，亦非一二人之力所能成事。

只是含糊其辭。其他不能打破傳統思想去厚今薄古，不知道書法發展的歷史，更不必說了。

新中國成立後，我既得重讀有關政治理論著作，每想用新的觀點去寫些書學的理論書，乃先寫《我國書法的產生及書法的階級性》一文，其始只有五千字，二三年間，經過修改和補充，遂達萬字，也擱了好多年了。自前年起，始有意寫《書學新論》，雖醞釀了一二年，但以學習工作忙，終未動筆。今年春節，只寫成《緒論》一章，又擱筆了。到五月退休，始有餘暇，繼續寫作，然每爲他事所阻，作輟不常，到六月二十八日始全部脫稿。我是碌碌無所長的人，然性喜書

法，又嗜讀書學、金石諸書，謹以短中的寸長寫成此書，也借以稍正舊時的闕失。但是由於我理論水平所限，並沒有懂得多少，恐怕寫起來，也會弊病百出的，尚乞讀者們多多指正

一九六一年六月三十日祝嘉序於蘇州

目 錄

自序·····	一
第一章 緒論·····	一
一、超異的工具產生超異的藝術·····	一
二、書體的藝術性·····	四
三、書法是誰創造的·····	六
四、封建社會的書法·····	九
五、書法與國畫印章的聯繫性·····	一一
六、中國書法的前途·····	一三
第二章 執筆·····	一五
一、毛筆製法的複雜性·····	一五
二、紙墨硯與書法的關係·····	一七
三、毛筆運筆上的複雜性·····	一九

第三章 運筆

一、運筆上的矛盾性

二、中鋒說

三、全身力到說

第四章 臨書

一、博學

二、選擇

三、述學

第五章 雜事

二四
二四
二六
三〇
三四
三四
三七
四〇
四八

第一章 緒 論

一 超異的工具產生超異的藝術

書法藝術爲中國所始創，其基本原因是書寫的工具爲毛做的筆。毛軟有彈性，變化多，寫起字來，能乾能潤，能肥能瘦，能方能圓，能長能短，能大能小，能乾潤、肥瘦、方圓、長短、大小錯綜用之，變化既多，乃臻佳妙。漢代書法家蔡邕說「筆軟則奇怪出」，就是這個道理。文字是應用的東西，初無意求其美觀，惟因所用的工具是毛做的筆，在長期書寫中，就會發現其佳妙，書法也就隨之而產生，且發展而爲書學，有關著作不斷產生，漸至汗牛，蔚爲大觀了。鋼筆硬，變化少，不能至於佳妙；鋼筆小，不能寫大字，不能發展而爲藝術品，所以論書法工具，只好讓毛筆獨步了。中國的隣邦日本、朝鮮、越南，遠在千年之前已向中國學習書法。這因爲書法實有學習之價值，絕不是偶然之事。

以書法的發展來說，毛筆的製造，應與文字的創造同時，蒙恬或有改造的功勞，決沒有到蒙恬才創造毛筆的事。甲骨文家認爲從甲骨上刻漏的字畫來看，是先書後刻的，是用毛筆寫的。則

當時毛筆已有很小的，製作已很精良了。看漢代的《史記·封禪書》及《韓詩外傳》都記載管仲、孔丘登泰山觀看古代王者刻石的故事。據此推斷，則遠古可能已有書法了。相傳神農見嘉禾八穗而作穗書，黃帝見景雲而作雲書，少昊作鸞鳳書，帝堯作龜書，事若可信，則他們都很講求書藝了。晉代成公綏的《棄故筆賦》上說：

倉頡之奇，生列四目而益明。乃發慮於書契，采秋毫之類芒，加膠漆之綢繆，結三束而五重；建犀角之元管，屬象齒於纖鋒。

這段記載說毛筆是倉頡造的，這只是附會之說，但書法是跟文字的發展而發展這一點，那是很合理的。至於說倉頡四隻眼睛，這當然是胡說。若實有其人，也不過有整理文字之功，若《荀子·解蔽篇》所說的「故好書者衆矣，而倉頡獨傳者一也」。用毛來製造，束縛三層五層，加以膠漆，使其堅固，用犀角、象牙來做筆管，可見書藝已大發展，才講究到筆管了。

毛筆的製造很精，筆鋒很尖，才能寫像甲骨文那麼小的字，再看鐘鼎文字與花紋，也很多變化，一畫之間，頭尾粗細不一，細處很生動，粗處很豐腴，也是用毛筆書寫、畫圖案製模的緣故。《莊子·田子方篇》上說：

宋元君將畫圖，衆史皆至，受揖而立，舐筆和墨，在外者半。

有些本子「舐」作「吮」，這兩個字，都是毛筆才用得着。則遠在商周時代，早已用毛筆了。總之毛筆很有可能與文字同時產生。古今毛筆的製法或有不同，但都是用毛造的，這是很可靠的。

到了漢初，還有大筆見於記載，這就是宋代陳思撰的《書小史》上所說的蕭何寫未央宮「蒼龍」、「白虎」二闕的幾句：

何善篆隸，作未央宮，制度弘壯，覃思三月，以題「蒼龍」、「白虎」二闕，觀者如流。
何便禿筆，謂之蕭籀。

毛筆的製造能大能小，可以說是很進步了。且考古者也說，新石器時代的彩陶，是用毛筆畫的，這個很合理，硬性的筆，怎可沾得顏料而畫在粗糙的陶器上呢！古文有叫「蝌蚪文」的，畫像蝌蚪蟲，相傳是用漆寫的。漆是相當濃的液體，不是毛筆也沾不上，因為濃，一下筆就是一大塊，漆少了，再下去只成一個尖，所以像蝌蚪蟲。古文「筆」字作「𦏧」，「𦏧」是右手，筆垂直，是執毛筆的姿勢。古今造筆的方法，並不全同。一九五四年在長沙左家公山戰國木槨墓中找到一枝筆，是用兔毫做的。它不是將筆毛插在筆桿內而是將筆毛圍在管的一端，然後用絲線纏住，外面塗漆。一九三一年春天發現的漢「居延筆」，筆管是用木做的，一頭十字剖開，分做四份，夾入筆毛，用絲束縛，再加以漆，和現在的製法，都不相同。這是古今製法不同的一個明證。至於筆管，在階級社會裏，也是分等級的：漢代皇帝以錯金爲筆管，唐開元時賜宰相的用斑竹管，南唐李後主用玉做筆管。大概剝削階級，豪奢成性，有用琉璃、象牙、犀角、玉、水晶、玳瑁等做筆管的。

至於筆的用毛，《隋餘錄》載張華用東郭俊紫毫筆，《中天記》載陶隱居用羊鬚筆。《朝野

僉載》上說歐陽通筆用狸毫爲心，覆以兔毫。《樹萱錄》載番禺諸郡筆用麝毫、狸毫。王羲之寫《蘭亭序》用鼠鬚筆。《考槃餘事》載朝鮮有狼尾筆。白香山《渭村退居詩》說他用過鵝毛筆。《戒菴漫筆》載「兔有肩毛，取其勁也」。《筆說》載有獼毛筆。此外尚有虎毛、丰狐毛、猩猩毛、鴨毛、鷄毛、猪毛、胎髮、人鬚……這些都記載在清代書家梁同書的《筆史》裏。總之，晉以前多用鹿毫（相傳蒙恬造筆鹿毛爲柱，羊毛爲被），晉代多用兔毛，宋代已用羊毛，以後則狼毛、羊毛、兔毛、鷄毛都用，後代比古代的用毛，是越來越軟了。

毛筆之外，素稱爲文房四寶的，都很精良。紙壽千年，細柔與毛筆相稱，使筆墨有用武之地。墨則千年不減其光輝，相傳有「對膠墨」至佳，惜製法今已失傳。硯材各地都有，而以端、歙爲著名。尚有取於秦瓦、漢甃的。墨上常有浮雕，山水亭榭和人物等；硯的刻鏤也精，常因材質，各盡其妙，其本身也是一件高超的藝術品。這個固然由於用者的愛好藝術，也可以見到勞動人民的創造技巧。這些都有《筆史》、《墨史》、《硯史》等書記載，在這裏就不多談了。

二 書體的藝術性

文字也和語言一樣，是隨生產力的發展而發展的，所謂「孳乳而寢多」，是歷代廣大人民所創造的。不過創造既多，很難一致，需要有專家來整理統一，我看倉頡、史籀、李斯、程邈、王

次仲等人，就是整理文字的專家。李斯同文之奏，罷其不與秦同者，也很顯明。到了東漢許慎著《說文解字》，真是一部大規模整理文字的著作。「六書」之名，始於周代，不是在石器時代先定出六個原則而後造的，而是先有廣大人民的創造文字，才有六個原則的總結出來，以說明文字的發展。古人造字，有些造得很好，有些就不夠全面，把意義全表現出來。後世說文家必說其盡善盡美，說形聲兼假借，會意兼形聲之類。其實古人造字，抓住一點就可以造，不作那麼多的考慮，形聲字尤爲易造，人人都會造的。現在來看歷代文字學的著作，就可以見到文字發展的情況。秦李斯《倉頡篇》三千餘字，漢揚雄《訓纂篇》五千餘字，東漢許慎《說文解字》九千三百字，梁顧野王《玉篇》二萬二千字，唐顏真卿《韻海鑑源》二萬六千字，明《洪武正韻》三萬二千字，清《康熙字典》四萬二千字，近代《中華大字典》四萬八千餘字。到了現在反映新的社會面貌的新字，殆又有所增加了。許慎所說的「葦乳寢多」，是很正確的。中國的方塊字，以應用來講，難學易忘，應用極不方便，所以需要實行文字改革，但是以藝術觀點來看，它的藝術性是很高的。由大篆而小篆而分而隸而楷而行草，字體的變化太多了，字畫少的只一二畫，多的則至二三十畫。以邊旁講，《說文解字》多至五百四十部，《康熙字典》縮減了，也有二百一十四部。字爲方塊，易於整齊，行草書則可以大小錯綜，布白奇特，使書法的藝術性提高一步，尤能表現各人的個性。歷代書家，也常於狂草中大顯身手。

唐代的張旭，專精草書，他的狂草，經常表現出他的喜、怒、憂、悲、思慕等的思想情感。

當他酩酊大醉時，他心中的許多不平情緒，更能全發洩在草書上了。

盛熙明的《法書考》上載雷簡夫的話說：

余偶晝臥，聞江漲聲，想其波濤翻翻，迅駛掀擻，高下蹙逐奔赴之狀，無物以寄其情，遽起作書，則心中之想，盡在筆下矣。

是的，藝術家對於藝術，常是一生精力，盡瘁於斯；有時精神專一，確能與外物融合在一起。古代音樂家已有「志在高山」、「志在流水」的美談，在書法上表現尤為強烈。顏真卿、岳飛之雄強，趙孟頫、董其昌之靡弱，就其明證。清代劉熙載在《書暨》上評王羲之的字說：

羲之之器量，見於郗公求婚之時；東床坦腹，獨若無聞，宜其書之靜而多妙也。經綸見於規謝公虛談費務，浮文妨要，宜其書之實而求是也。

這也是說書法可以表現一個人的個性和學養的。所以品質劣，人格卑，是會大大影響到藝術的。像王鐸（明代文人，後降清）字頗雄肆，但時見粗獷，多濁氣，就大不如明代黃道周之清超高妙了。

三 書法是誰創造的

要說書法是誰創造的，則不能不先談文字是誰創造的。未有文字之前，也就沒有知識分子與

文盲之分，文字是跟社會的發展而發展的，所謂「孳乳寢多」，也就是說廣大人民創造的。正像上面所說的，文字不是倉頡、程邈、李斯諸人造的。無可懷疑的，書法是跟着文字的改變而改變的，則創造文字、改革文字的是誰，創造書法的又是誰，這些問題就不難解決了。文字是廣大勞動人民創造的，文字的改革仍然是勞動人民。其初統治階級是不願意用的，到了「俗體」大行，統治階級才不得不用。何以見得呢？秦朝官方通行的是小篆，但後來也用隸書（其實周代已有隸書了）。為什麼秦代隸書不見於石刻呢？秦代統治階級不用隸書來刻石，是認為這些「俗體」，是不足以登「大雅之堂」的，所以「高文典冊」，不用此體。再看到了漢代，楷書已經在民間通行，但是官方仍然要用隸書來刻碑，其道理是一樣。到了後來，連官方也不得不通用楷書了。試看三國孫吳的《九真太守谷朗碑》，則純粹是楷書。刻於鳳凰元年，鳳凰是吳末帝孫皓的年號，離曹丕的篡位，不過五十二年，可以知道漢代已通用楷書了。其初楷書都兼用隸法，六朝全是這樣，《谷朗》當不能全免。但是和《谷朗》同時，或者比《谷朗》還早些的無年月的《衡陽太守葛府碑額》，則純然是唐以後的楷體，全沒有隸法了。字體的演變，是不能突然來的，不是一個人造的，所以楷書必成熟於漢代末年。《谷朗》和《葛府君碑額》，書寫的人，也很可能是生長於漢代的，所以說楷書始於漢代，是無可疑的。楷書在東漢已經盛行，也可於章草、今草中見之。章草是用隸書的筆法，今草是用楷書的筆法，若是沒有楷書，那裏會有用楷法來寫的今草呢！況張芝等這班大知識分子，也沿用已久了。東漢的《石門頌》、《張遷碑》，已有許多字

是用楷法寫的。漢簡更不必說了，由隸變楷的形迹是可以看得出的。勞動人民既改革文字，則寫法也會跟着改變，這是不成問題的。文字的改革，既由勞動人民行之於先，則書法也就跟着改革了。不要說文字經過一次大改革，就是飛白書還是漢末大書家蔡邕見瓦匠用帚在牆上寫字而仿製的，不必說其他了。統治階級是頑固派，但是也和現代的頑固派一樣，是「頑而不固」的。其始反對文字改革，其次承認方便，但又以為是「俗體」，不用於「高文典冊」，但是到了大行的時候，也就不得不用了。「俗體」是跟着社會的發展而不斷出現的，但每變一體，書法也就隨之而變，則書法的創造與改革，不是統治階級而是勞動人民，也是很明顯的了。在階級社會裏無處不顯現兩個階級兩條道路的矛盾，文字、書法也不能例外，但勝利的終是勞動人民，而文字和書法也就在不斷矛盾中向前發展了。

文字到了漢代，篆、隸、楷、草，都已具備，以後字體就沒有再變，其中原因，依愚見恐怕是這樣的：創造文字、改革文字的既屬於勞動人民，也應從勞動人民本身求之。封建剝削的花樣是一代比一代增多，也就是一代比一代毒辣，勞動人民讀書識字的機會也就隨之而漸少，而統治階級又故意把文字弄得越來越艱深，與語言越離越遠。勞動人民幾乎全數變成文盲，所以不能再來改革文字，而文字也就停止於篆、隸、楷、草，不可能再來大大變革了。