

問卷藝術法書

周汝昌 著

文化艺术出版社

C77467

L412+127
4705

ms22/52

書法藝術卷問

周汝昌 著



美院图书馆 B0025971

文化藝術出版社

书法艺术答问

周汝昌 著

文化艺术出版社 出版

新华书店北京发行所发行

二二〇七工厂印刷

开本787×1092毫米 1/32 印张3⁵/₈ 字数76,000 插页2

1982年8月北京第一版 1982年8月北京第一次印刷

印数:000,001—110,000册

书号 8228·024 定价 0.38元

目 录

第一章	特殊的工具	1
第二章	一大进化	7
第三章	八法——三个方面	17
第四章	两种力	25
第五章	横竖劲	33
第六章	精妙的譬喻	41
第七章	藏锋怎么讲	46
第八章	芒角	56
第九章	剩 语	66
备检篇		83
后 记		102
再 记		104
馀 记		112
补 记		114

第一章 特殊的工具

〔一〕 我很喜爱书法，理论和实践都感兴趣，
想学一学，不知该由何入手？

书法的事，大致可分为三个方面：用笔、结构、风格。
学书法，关键在于用笔，或不妨说，学书法就是学用笔——
笔法。所以，必须由讲求用笔入手。

〔二〕 这样的提法，可有根据吗？

如讲根据，倘若你指的是“引经据典”，须有出处，那多得
得很。但找一条最简明得要的也就够了，可以引唐代书学家
张怀瓘的话：

“夫书：第一用笔，第二识势，第三裹束。三者兼
备，然后为书。”

可见唐代书法理论家已经提出用笔第一重要。

〔三〕 “经典”以外，别的根据，又是什么呢？

真正的根据，是书法本身的道理；书法本身就说明以用

笔为第一重要。不是对张怀瓘应当迷信，而是他看到了这个道理，说得又最为简切。

〔四〕请讲讲这个道理——是否很玄妙？

玄妙往往是弄不清道理的遁词。道理一清，玄妙就破。我们说的书法，特定内容是用中国毛笔写汉字的艺术，不指别的。汉字的特点，是虽然经历了很大的发展演变，到底还包含着一定程度的“表象”的成分（旧称“象形”，连“指事”“会意”也可以包括在内，实际当然不等于“拍照”，是对物态进行了“精简”“概括”的一种表记），因此它的结体与“纯音符”的文字两样，本身就富有“造型性”的特色。而且，用来写这种字的工具，不是别的笔，而是毛笔。我们中国书法艺术，粗粗说来，就由此两点而生（当然，首先是我们中华民族十分善于把实用性的事物加以艺术化）。

〔五〕那么，中国以外就没有书法这门艺术了？

“中国以外的（应该说，中国式毛笔以外的）书法艺术”之是有是无，如有，毕竟如何，我缺少调查研究，没有发言的资格。从我自己的一点体会来姑妄言之：欧西诸国也有 penmanship 和 calligraphy 等字义，似乎也有“书法”。细核起来，大抵指书写（抄录）的工整与凌乱，认真与潦草，清楚与模糊，信实与谬妄，或流走与僵硬，精致与粗糙……总之，基本上是书写态度和一点写字风格的事情。其“最精美”的书

法可以成为图案画，但是和我们所指的书法艺术，还不是一回事，他们可以有“书工”，但是没有书学——或如日本之称为“书道”的这门艺术和学问^①。

〔六〕这是由于何故呢？

第一，文字不同。纯音符的文字，“造型性的特色(丰富的变化性)”虽不能说一丝亦无，毕竟不多。第二，他们用的笔(因此而产生的对笔的概念)和我们的毛笔，尤其大异其趣。

〔七〕两种笔的根本分别何在呢？

西洋笔尖是用硬物制造，没有弹力(俗语或叫“软硬劲儿”)，或有亦不多。中国笔尖是用兽毛制成，第一特点与要求是弹力强。西洋古代的笔以鹅翎管斜削成尖而为之^②，后来改用金属仿制，就成了“钢笔尖儿”，由于要能“含墨”又能

① penmanship 本是指抄写手的态度、品质而言，里面当然包含着字迹的工拙，但还涉及到抄写手对原文“走失”与否、即他是否妄自臆入自己的“主观成分”的问题。至于calligraphy，语源来自希腊文cali，本义是“美”，英国人对此字的理解就是“美的或装饰性的书写”。“美”的意义很泛、很一般，“装饰性”则指“花体”之类(如写开头第一个大字母增饰成大花圈、古代僧侣抄写宗教经典用彩色把字母增饰成各种图案花纹)，精美度很高，但是与中国的特殊意义的书法，完全是两种性质。

② 这是历史事实，即由西洋文字也可获得证明：如法文的“笔”字是plume，本义就是羽毛；英文的“笔”字是pen，这则是由拉丁文penna而来，本义恰好也是羽毛，意文的“笔”还用penna这个字。

“下墨”，中间钻一小孔，由孔到尖开一细缝——只因此故，就具有了一点点弹力，质言之，可以微微按下去，再抬起来，如此而已。按下去，笔画粗重了一些，停止按笔，笔迹仍旧细轻，所有“变化”，亦不过如此而已。但只因有了这一点点弹力，便会产生出轻重粗细的“笔意”，虽然这一点“笔意”，远远谈不上什么真正的“笔法”。到铅笔、圆珠笔等类出现后，那就连上述的那么一点弹力也无，全归到“挺硬僵死”上去了。这就连“笔意”也不可能产生。比如你沿着尺子画铅笔“道道儿”，或用圆规画一个圆圈，如此等等，你可以画出非常精细的建筑的、机器的“设计图样”，各种的“几何图案”之类，但是没有人称这种笔画为“书法”——因为其中没有“笔法”。由这里，就可以悟到，说“夫书，第一用笔”，“学书法就是学笔法”的这个命题，不是信口开河的。而笔的取材、制法及由此产生的弹力问题，所关于书法者为如何重要，也就连带明白了。

〔八〕这样看来，笔是否应以硬毫为好？因为弹力

强——但为什么又有人主张：初学宜用软毫呢？

你的推论不差：笔以硬毫为上品。至于初学（甚至终身）宜用软毫的理论，我弄不太清。这种说法在旧时倒是很流行的，教人写字的，要学生用软毫（大概就是羊毫吧），说能“练笔力”；软毫写好了，使硬毫不成问题；如果本使硬毫，一换软毫就不行了，云云——大意如此吧？

〔九〕 正是这样。您对此又怎么看呢？

这种明确的软毫论，大约来自明清封建科考时代，当时的皇帝和官僚喜欢“黑大圆亮”，把这种字标为考卷、书法的准则，所以用羊毫最合适。我看是很害人的。我曾尽可能地遍看已经发现的古代墨笔书（原件、影印），根本找不见软毫书法特点的痕迹。这说明并非是那时候有软毫而没有人使，而是没有所谓软毫笔这种东西。这情况一直到唐代，字体改，笔性基本一样。软毫这种东西，晚到宋代才盛行起来，——我国书法艺术史，以唐宋之际为一大分水岭，其前其后，笔致大不相同了，其间原因很多，而由硬毫到出现软毫，是一个根本性的原因。

〔十〕 您是不赞成用软毫了？

对，我是不大赞成。除非你决心取法乎“宋以后”的软毫字，——我认为那是学不到真正的（汉晋隋唐一脉承传而来的）好笔法的。如果你喜欢的是一种没有锋棱芒角肥软的笔画，或者是“圆熟”一路的书风，那就使软毫最合宜。如果你喜欢的是遒健骏爽、英风俊骨、神采焕发的字，你用软毫写是不易见功的。在雕刻艺术上，刀法不高，花纹不明快俊爽，使人感不到它所表现的精气神采，那么有一句术语叫太“肉”了，这不好。书法的线条笔触，也正是同一道理。而软毫写出来的笔画是偏“肉”的。所以我不取它。其次，“软毫论”

的所谓“练笔力”之说，又牵涉到对“笔力”正确理解的一大重要问题。这些，待讲到笔法本身时，自然就都能明白。此处只打一个比方：“工欲善其事，必先利其器”。用软毫练字，犹如钝刀子割肉。庄子比喻的“庖丁解牛”，其技如神，也必然是会用一把极为得心应手的好刀（首先是挺劲锋利），他绝不会去选一把钝的刀，说是此乃为了“练刀力”，等练出“刀力”来，我再换快刀。倘是那样，就该有另一句格言“工欲善其事，必先钝其器”了。

如上文所言，书法本由笔的弹力而生，却抛开弹力强的笔不使，而说弹力最弱甚至毫无弹力的笔才是上品（例如羊毫的笔锋，按卧、歪倒下去，按多少，歪多少，一点“反劲儿”也无有），试想，这岂不是从根本道理上自相矛盾抵触了？

回到主题：由上面的这种种分析来看，学书法必先讲求笔法，即学用笔——学会运用这个富有弹力的中国特有的毛笔，确是第一重要。这是源本于科学道理，而不是“随心所欲”的玄谈臆说。

第二章 一大进化

〔一〕既然学书以用笔为先，请着重讲讲这一方面的要点。

我们的书法工具毛笔，有一个别名叫做“毛锥子”，这一名号，**非常要紧**，应该记住。英美人管中国笔叫 brush^①，与“**刷子**”同字同义，足见他们无法意识到“毛锥子”的重要性。锥子主体是圆的，端头是一个锋尖，是要紧之处。笔尖恰好也叫做“锋”，也是要紧之处。讲用笔，先得留意这个“锋”。

〔二〕有的老师说，写字要讲“中锋”、“正锋”，最忌“偏锋”。就是笔尖得正，不许歪斜旁行，是这样吗？

这话也对——也不对。“中锋”“正锋”说，是教书法的先生常常用以指导学生的“准则”之一。但是问题很大，也很能误人。

第一，说它对，是笔管拿在手中，基本直立，笔锋对纸

① 这本是以西洋画笔的名称来代指中国毛笔。但西洋画笔是扁体、短毛、齐锋，完全是一个小刷子，所以他们“画笔”“刷子”无别，用同一个字称谓之。

自然要“正”，否则——如果你执毛笔象执铅笔、钢笔，笔尖斜卧在纸上，那就成了“抹”字而不是“写”字了。从这个意义讲，“正锋”之说有理，可以承认为对。

但第二，写字之时，笔管绝没有“永远垂直”的怪事情存在过。只要一写起来，执笔的指，运笔的腕，都要活动，笔管也就都要活动——倾侧。不然，笔管“永远垂直”（为了“正锋”），势必得笔管（和执笔的手）绝对地跟笔尖跑。那就成了一种垂直“画道道儿”的机器，焉能产生书法——并且成为艺术？只要笔管一倾侧，“锋”就不可能真“正”真“中”。从这个意义讲，学书法死讲“正锋”，岂不是根本不可能的、非科学的理论？

清代盛时，西洋常送贡礼给皇帝，有小机器人能写“天下太平”四个字；这个机器一开动，那机器的臂会动，就照设计安排的那样“写”出那四个字——其实是画的死道道儿，决不会有活的书法字出现，也不会有入笔、行笔、收笔，撇，捺……等笔法的区别了。——那就是真正的“正锋”“中锋”的结果，因为那机器笔是“永远绝对垂直”的。你从这个例子，应该有所体会。

〔三〕那么为何有人硬是坚决强调非“正锋”不可呢？

这情况也各有不同。有的是不加思索，迷信“成说”。有的是受了“心正则锋正”谬论的欺骗。有的专工篆书的，用这个办法写篆字，笔管可以基本（最大程度地）保持“垂直”，笔尖还可以基本上常在笔画正中央运行，遂造成错觉，误以为

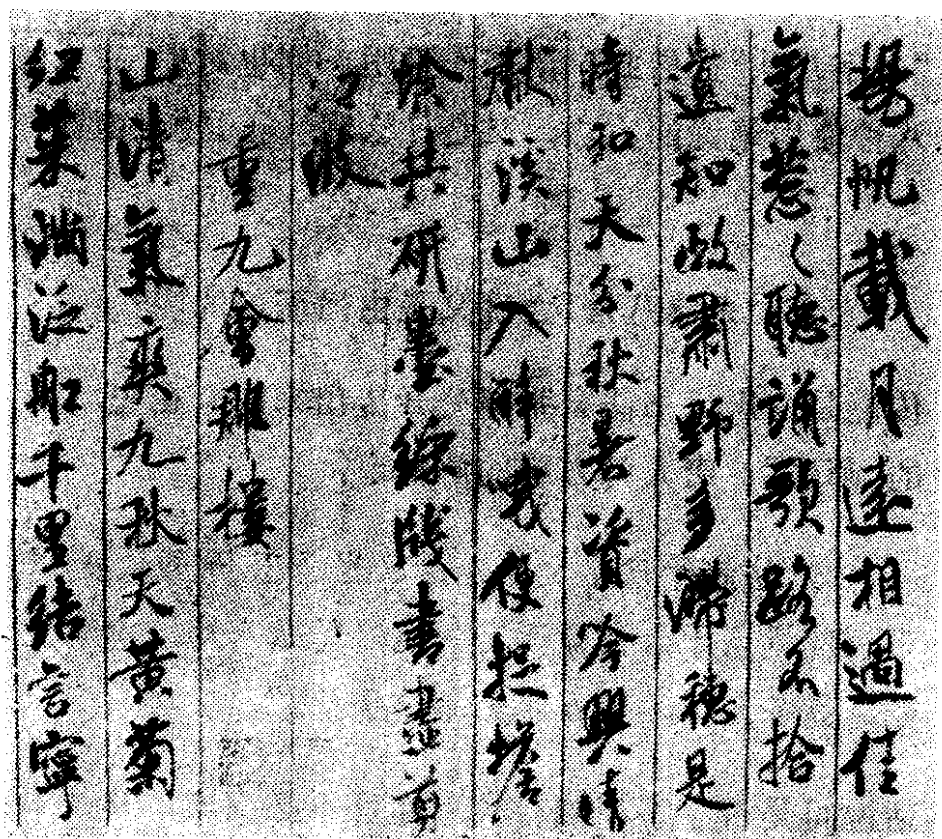
一切书法都“可以”而且“应该”中锋——不过那实在是错了。

在此可以补充说一层：假如单是追求“锋尖常在画中央运行”，那实际上也没有必要让笔管永远垂直，你把它倾斜着，只要锋尖平伸出去，然后向锋尖的反对方向往后顺拖，也可以得出“中锋”的笔画——康有为学的“石门铭体”那一派。就专门用这个“顺拖法”——它还是属于篆笔，而非隶笔。

所以，拿中锋法教人学书道艺术，我认为是不对的。

〔四〕您认为应该如何运用这个“锋”呢？

北宋大书家米芾尝说：别家善书的，“只得一笔”，而“我



图一 宋米芾书最善用侧锋，行笔充满转换美。

独得四面”。他的意思是说别人只会一种用笔法，我则四面都各有笔法。我再举一个笑话你听：清初周亮工编刊过《尺牍新钞》，其中引过一个人涉及书法的话说：“八面锋尚且不够使，如何只说‘中锋’?!”当时有些文士放诞不羁，说话的习气喜欢夸张，带着开玩笑的口吻，听起来不够严肃，其实却是“歪打正着”，击中了“正锋”论的要害，道出了笔法实际上的多变性。

〔五〕他说的“八面锋”莫非和“永字八法”有什么关系?

说此话者的本意是否如此，不可确知——也无庸细考，但是“永字八法”如借此一语来作说明，倒也对榫。“八法”，不是八种使用笔锋的方法，又是什么呢？正是“八面锋”。

〔六〕“永字八法”之说又是由何而起的呢?

传说是由唐代书法家张旭公开传出来的，在先，是世代相授的“师法”。唐人韩方明的解释说：

“八法起于隶字之始，后汉崔子玉历锺、王以下，传授至于永禅师而至张旭，始弘八法，次演五势，更备九用，则万字无不该于此。”

他这话说得是否字字精确得实，亦可不必拘墟，其基本道理却是很对：一、八法是由秦隶变为汉隶以后才发生的。二、时

代约在后汉^①，八法已经分明（分析明白，认识确立了）。后汉的隶书，早已不再是“古隶”（刚由篆变成的隶，仅仅逐渐由圆曲变方直，“解散”篆体的纡回繁复），而是晚期汉隶——即八分书^②。所以我认为这很对。因为我觉得“八分”一名，本来就是指笔画组织由篆的钩纡回曲、“抱成一团”，逐步地变为“八”向“分”布，八种分散“独立”的笔画了。因此就产生了八种笔法（当然，“八”也是古代喜用的数字，不必死拘），后人不过拿“永”字作代表来说明而已。

〔七〕常见人说学书法必须从篆隶着手，才是“探本寻源”，“取法乎上”——这话对吗？

“篆隶”连称，浑沦而言，是很糊涂的话。我们先要注

① 崔子玉，名瑗，生汉章帝建初三年（公元七八），卒顺帝汉安二年（公元一四三）。再看《书断》讲“八分”，引王愔云：“（王次仲）建初中以隶草作楷法，字方八分。”适亦言建初时期。又引萧子良云：“灵帝时王次仲饰隶为八分。”灵帝在位为公元一六八——一八九。由此可见“八分”一名之始，约当章、灵两帝一百年间内，是后汉的末期无疑。而书体事情总是先有其实，逐步形成、发展、确立，然后为之立名目的。总之，“八分”是汉隶的晚期的加以新改进、演变的一种书体，再历三国、魏、晋，到东晋王羲之又“始变古法”，确立真书之体（今名楷书者是）。大致脉络可窥。

② “隶”书这一名目，用法上很乱。隶，原是对篆而言，非篆书体的都是隶（包括楷书），但因宋人以后，常常单用一个“隶”字去指“汉隶”，于是“八分”与“隶”之间，称谓不一，汉隶与秦隶之间，也闹不清楚；尤其六朝人论书法时，也用隶指真书（即今楷书），往往被误认为是如宋以后人指汉隶，等等。结果致成混乱。本书不包括这些考订性的内容，只从个人理解来使用这些名称：隶——指秦隶、古隶。汉隶或八分、汉分——指后汉到三国的隶，是发展到最成熟的汉隶书（即不采取以“八分”指秦隶及早期汉隶的称名法，也不单用“隶”字指后汉的汉隶、八分书）。

意：第一、学书法不是“复古主义”，越“古”越“高”。第二、篆和隶（此指汉隶、八分书，后同）绝不能混言无别，“一视同仁”，两者是极不相同的。汉隶、八分书，一定要注意，不临写也要看，玩味寻绎它的笔法。篆，如不去苦学，我看倒也并无大妨。

〔八〕这是怎么一个道理呢？

一般人有一个错觉：认为篆字“最难”，汉隶、八分书“容易”多了，所以会写篆的才更“高古”“神妙”。其实篆最好写。它的“难”是难在：其结体距离现行字太远了，一般人不易认识。一旦认得是什么字了，写起来并不真难——只要笔画挺拔、疏密匀停就过得去。笔法又简单——其实只有“一法”就够了，而汉隶、八分书却要“八法”了。篆，笔画繁，繁的其实容易结构布置，笔画越少越简单，越难布局（得势，好看）。从这两方面讲，汉隶、八分书都比篆难得多了。不过不学书法的，单单“看热闹”（只看现象），反而觉得篆最“神秘”，会写篆的一定更有“学问”“本领”，仿佛比写隶的“高一级”。

〔九〕怎么说篆只“一法”呢？

不要忘记，我们的这个主题的“法”，指笔法，即用笔的变换规律。一般写篆（特别是秦篆）的，用笔都只是一个“中锋”法，总是那么“转来转去”地画线条，线条要粗细匀停如

一，笔尖始终在笔画正当中运行。这岂不是“一法”？宋代的沈括曾举过一个例子，说一位工篆书的，写的字映日视之，画中央都有一线浓墨凝聚处，精确不移，连转折处亦不走失这个画中浓缕，他对这样的功力极为惊叹赞佩。这正说明，写篆书的基本功，只有一个“中锋”法，无所用其变换^①。所以，看来似难，其实简单。书法的真妙处，绝不在此等处，下点死工夫，人人可以做到。——到汉隶、八分书就不然了。再一方面，旧日写篆的还有使用“假笔”的例子：把笔尖剪掉；或造一个特制的“框”具，把笔毫框住；或干脆用绢卷成“笔头”；——都是为了使笔画能够“粗细匀停，整齐不二”，这连书学书功都不必多讲了。然而重要的是，由此正可证明：（1）篆书笔法单一（才要使用“假笔”）；（2）写篆可以不一定用毛笔；（3）毛笔并不是最适于写篆字的工具。能体会这些，就容易明白中国书法艺术发展史上的关键问题了。

〔十〕为什么汉隶、八分书就有了 不同呢？其重要性又何在？

我国文字由篆变隶，是一大进化，一大解放。从文字本身的发展史来说，是如此；从书法艺术的发展史来说，更是

① 这是就一般（过去绝大多数）写篆书的而言。个别篆书家，识解较高，并不用死板一律的笔法去写。写古篆的有此种实例。写“汉篆”（即“汉碑额体”）的也就是把汉隶、八分书的笔法，运用到篆体字中去。但这是较晚出的“新”篆法。都应另论。从古篆书实例（铜器铸字、石器刻字）看，笔法变化确也不多，略见个别笔画有“提”“按”之别，锋总是正中得很。