

朱友舟 / 著



中国古代

毛笔研究

The study of Chinese ancient writing brush

文士傳云成公綏口不能談而有劇問以筆答
之見其深智

吳闕澤爲人傭書以供紙筆

世說王羲之得用筆法於白雲先生先生遺之
鼠鬚筆又云鍾繇張芝皆用鼠鬚筆

魏曹公聞吳與劉先主荊州方書不覺筆墜地

何晏亦同司馬宣王欲誅曹爽呼何
晏作奏曰宜上卿名吳驚失筆於

紫雲齋出版社

中国古代毛笔研究

朱友舟 / 著

紫雲齋出版社 北京

图书在版编目(CIP)数据

中国古代毛笔研究/朱友舟著. —北京: 荣宝斋出版社, 2013.10

ISBN 978-7-5003-1595-7

I. ①中… II. ①朱… III. ①毛笔—研究—中国—古代 IV. ①K875.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第080050号

责任编辑: 刘 芳

校 对: 王桂荷

责任印制: 孙 行 毕景滨

装帧设计: 耕莘文化

ZHONGGUO GUDAI MAOBI YANJIU

中国古代毛笔研究

出版发行: 荣宝斋出版社

地 址: 北京市西城区琉璃厂西街19号

邮 编: 100052

制版印刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

开 本: 787毫米×1092毫米 1/16

印 张: 21

版 次: 2013年10月第1版

印 次: 2013年10月第1次印刷

印 数: 0001—2000

定 价: 68.00元

目 录

序 / 徐利明

绪 论 001

第一节 研究现状综述 / 001

一、古代的著述 / 001

二、学术界关于魏晋以来古代毛笔的研究现状综述 / 002

第二节 研究意义、目的及方法 / 007

一、研究的意义 / 007

二、研究的目的 / 007

三、研究方法 / 008

第一章 魏晋以来毛笔形制流变及名称考述 011

第一节 鸡距笔考 / 012

一、“不名鸡距，无以表入木之功” / 012

二、“以麻纸裹柱根，欲其体实，得水不胀” / 015

三、“出锋太短，伤于劲硬” / 017

四、宋代以后鸡距笔的式微 / 019

第二节 散卓笔考辨 / 022

一、初期的散卓笔 / 022

二、散卓笔的形制发展及特点 / 024

三、三副笔不是散卓笔 / 026

四、无心散卓笔不为诸葛家族所创制 / 027

第三节 枣心笔考辨 / 027

一、枣心笔产生的时间 / 028

二、枣心笔无心 / 029

三、枣心笔技术的发展 / 029

第四节 鸡毛笔考述 /031

一、岭南鸡毛笔——“无兔而用鸡毛” /031

二、鸡毛笔的特点 /032

三、苏轼用过鸡毛笔 /033

第五节 羊毫笔考述 /035

一、“以羊毫为披” /035

二、羊毫笔的先导——“老猊拔颖，霜竹斩干” /036

三、羊毫主要用于民间——“只宜茅舍用，难向玉堂挥” /037

四、羊毫兰蕊笔的出现 /038

五、能大能小的羊毫“巨细”笔 /039

六、“吾今造笔，软毫中必参用硬毫” /042

第六节 狸毛笔考述 /044

一、“书抽虎仆” /044

二、“狸毛为心，覆以秋兔毫” /045

三、“可以助力，且作美观” /047

第七节 鼠须笔考辨 /048

一、《兰亭》用鼠须笔所书？ /048

二、鼠须笔为狼毫笔 /049

三、鼠须笔的另一种解读——“分髯杂霜兔” /052

第八节 毛笔的别名考补 /054

一、因方言的差异而得名 /054

二、因制作原料的不同而得名 /055

三、因笔头的形状、体势而得名 /056

四、因原材料或制作的地域得别名 /057

五、因比拟人或物而得名 /057

第二章 毛笔的材料研究 070

第一节 笔毛材料简述 /070

一、山兔毫	/070
二、山羊毛	/071
三、鹿毛	/073
四、狐狸毛、猩猩毛等	/074
五、猪、鸭、鸡等	/076
第二节 笔管材料	/079
一、竹	/079
二、木	/081
三、其他种类	/081
第三节 论地域、季节对毛料的影响——以兔毫、狼毫为例	/083
一、“仲秋取毫”析	/083
二、黄鼠狼尾毛的季节差异	/085
三、“辽东黄鼬健且圆，得法自远源也传”	/086
第三章 毛笔制作工序研究——以散卓笔为例	093
第一节 择毫法——“千万毛中拣一毫”	/093
一、“锱铢辨柔劲”	/094
二、“造笔者之精，必以择毫为先”	/094
三、“千万毛中拣一毫”	/096
第二节 熟毫法	/097
一、石灰水去脂	/097
二、水蒸气去脂法	/097
三、自然去脂法	/098
四、揉擦去脂法	/098
第三节 垫胎成型法	/099
一、衬垫成型的步骤	/100
二、衬胎毫料的质量要求	/100
三、衬胎毫料的数量要求	/101

四、衬毫的层次要求/102

第四节 剔毫修整/102

一、顺理笔样/103

二、清理毛障/103

三、修整定型/104

第五节 毛笔四德论/105

一、“四德”的形成/105

二、“尖齐圆健”的含义/105

第四章 古代制笔流派研究 113

第一节 宣笔考辨/113

一、韩愈《毛颖传》之中山考辨/113

二、唐、宋宣笔考/117

第二节 湖笔考/122

一、湖笔的成因/122

二、论元代湖笔/125

三、明代湖笔考述/128

四、清代湖笔考/134

第三节 湘笔考/138

第五章 《笔史·笔之匠》校补及笔工的相关问题 150

第一节 唐以前笔工辑补/150

第二节 《笔史·笔之匠》补正(宋代部分)/152

第三节 《元代笔工考》校补/157

一、南方笔工/158

二、北方笔工/166

三、籍贯待考笔工/168

第四节 《续订〈笔之匠〉之明清笔工》校补(明清部分)/169

- 一、明代笔工辑录 /169
- 二、清代笔工辑录 /173
- 第五节 笔工作坊或牌匾名考述——以元明两代笔坊为中心 /177
 - 一、“正心” /178
 - 二、“笔华轩” /178
 - 三、“笔妙轩” /179
 - 四、“古用轩” /181
 - 五、刘必通卖笔木牌 /182
- 第六节 文人眼中的笔工 /183
 - 一、“唯笔工最难” /183
 - 二、“不能书何能笔？” /184
 - 三、“非为贫而作笔，故能工” /185
 - 四、“谁言进技不进道？” /187

第六章 毛笔与书法风格 200

- 第一节 笔如刀槩——创作中毛笔的重要作用 /200
- 第二节 论“择笔” /202
 - 一、须择笔——“工欲善其事，必先利其器。” /202
 - 二、如何择笔？ /205
 - 三、不择之择——“善书不择笔” /208
- 第三节 毛笔的形制对书法风格的影响 /211
 - 一、“柳骨”与“出锋须长” /212
 - 二、蔡襄“以散笔作草书，自成一家” /213
 - 三、形制的变迁与苏、黄的书风 /215
- 第四节 不同毛料的毛笔与创作 /222
 - 一、杨维桢与“铁心颖” /222
 - 二、“羊毫盛行而书学亡”辨 /223
 - 三、茅笔与书法创作 /225

第五节 特殊类型毛笔对书法创作的影响 /232

一、秃笔与书法创作 /232

二、烧毫、束毫与古法毛笔 /235

第七章 结论	246
参考文献	271
致 谢	290
图 例	001

绪论

第一节 研究现状综述

一、古代的著述

书不借笔，犹如行不由径。在古代中国，上至天子，下至庶人，无不由笔来表达文思。故《扬子法言》有言：“孰有书不由笔？”^[1]至于“下笔如有神”的著名文士，更是与笔结下了不解之缘，留下了垂范后世的传说故事。江淹梦神人赠以五色之笔，而文才陡进；柳公权曾以笔谏唐穆宗说：“用笔在心正，心正则书正”，皇上为之变容。笔，上可以谏国君，下可以增才思，这正说明古人有多么重视笔、爱惜笔。

相对于中国漫长的制笔史，对于毛笔进行研究却相对滞后，基本上是宋代以后才开始的。如今现存的文献也不在少数，专著有梁同书《笔史》、胡韞玉《笔志》等。清梁同书《笔史》是历史上第一本专著，在毛笔的研究史上具有里程碑意义；该书主要探讨了笔史、笔料、制笔、笔工四方面的内容。由于历史的局限，梁同书的研究尚存在一些不足，有待于进一步充实与完善。胡韞玉《笔志》对《笔史》的研究有所补充。

此外，还有不少有关毛笔的文献，虽非专著，仍值得我们关注。如虞龢《论书表》称：“笔则一二简毫专用白兔，大管丰毛，胶漆坚密。草书笔悉使长毫，以利纵舍之便。”宋苏易简《文房四谱》中的《笔谱》主要叙述了毛笔的历史、制作、用笔、笔工等；同时还收集历代文人记述毛笔的载记、辞赋。明高濂《遵生八笺》卷十五《论笔》记录了毛笔的制法、毫管、笔式、笔工、藏笔、洗笔^[2]等方面的知识。屠隆《纸墨笔砚谱》、唐秉钧《文房四考图说》^[3]各包括《笔说》一节，均简单记述了制笔、藏笔的方法。宋林洪《文房图赞》记载十八种文房器物并封以官职名号，用图像作赞。在此书基础上，元人罗先登《续文房图赞》又续录了

十八种器物，体例与林书相同。谢崧梁《今文房四谱》中《笔》探讨了不同种类新笔的开笔深浅的问题^[4]，颇有新意。此外，散见于各种文集、诗集中的文献资料也很丰富。

一般而言，笔工文化水平相对较低，少有作品问世，而问世者由于不重视又未能传世。而文人囿于重道轻器的观念，很少记述具体的工艺流程及制作方法，缺少直观的图示；记述形式则多为随笔札记，缺乏系统性。这些都是古代著述的局限。

二、学术界关于魏晋以来古代毛笔的研究现状综述

（一）形制流变

毛笔的发展以形制变化为主，形制的流变一直为学者们所关注。

启功将毛笔的发展分为四个阶段，先是从殷商甲骨文到战国时期，做笔的工艺比较简单；秦到汉朝是第二阶段，工具有了进步；六朝到唐又是一阶段，比汉朝人的笔又进了一步；到了宋元明以后，这一段毛笔叫作“散卓笔”。^[5]启功的分段法，无疑具有重要的参考价值，为毛笔形制的研究提供了重要的参照标准。

张光宾在《笔性与书家好尚》一文中指出魏晋以后书家依照自己的习性择笔。唐时举子应试多用鸡距笔；宋代诸葛笔仍沿唐制毫健心圆；元明以后，学者渐尚羊毫。这种分析言简意赅地概述了毛笔的历史。还指出：“毫的本性强弱之外，而锋颖短长又各具刚柔。即强毫锋短，有柱、有被，其性更健，如唐、宋旧制的鸡距笔；若强毫锋长而细，其性则强中带柔，如近代发现的两汉以前的古笔与宋代黄庭坚爱用的紫毫无心枣核笔。反之弱毫锋短则较健，锋长则更柔。”^[6]

以鸡距笔的研究来说，先是马衡结合考古挖掘的实物以及正仓院的藏品论述了汉唐时期毛笔，指出汉代居延笔为散卓笔的初级阶段，而有心笔是晋唐时期的新产物，未必是古制。傅芸子《正仓院考古记》记录了鸡距笔的制作方法以及特点^[7]。庄伯和详细记载了天平缠纸笔的制作法，这大概与鸡距笔的制作方法相似。南京市博物馆《江苏江宁县下坊村东晋墓的清理》记述了东晋缠纸笔的特点与规格，并配

有出土毛笔的图片^[8]。王学雷对于东晋束帛制作法作了分析与考证。^[9]这些研究为鸡距笔的个案研究奠定了重要的基础。

而散卓笔的兴盛大约在宋代以后。沈尹默说：“唐末五代时，易水祖氏、奚氏，相继造作了烟墨，就和现在所用的差不多。因此，宋朝初年，宣城笔工诸葛氏开始改做成一种叫做散卓的笔，吴无至又做无心散卓，来适应这种墨汁。散卓笔与现在通用的相同。这是写字工具的一大进步。”^[10]这种分析启发我们：毛笔研究只有结合纸、墨等材料的发展史，才能得到更加立体的认识。赵权利指出无心散卓笔省去加柱心的工序，直接选用一种或两种毫料，散立扎成较长的笔。^[11]张伯元认为在笔心中大多要加上一个枣核似的小桩子，即为有心笔，又称无心散卓笔，为唐时宣城著名笔工诸葛氏创制。^[12]李兆志认为散卓笔指用一种兽毛制成，近世称为纯毫。^[13]何炎泉认为散卓与笔头的外形有关，指一种特定外形的笔。^[14]陈大川等认为散卓笔是怀素、张旭等狂草书家的书写利器。^[15]关于散卓笔出现的时间，学界也有探讨。多数学者认为在宋代由席地据几而变为高桌案，所以导致散卓笔的出现。有人却说唐代便出现了散卓笔。^[16]可见，如何界定散卓笔，学界存在一些分歧。本书试图结合文献厘清散卓笔的概念以及发展历史。

枣心笔属于散卓笔的范畴。翁志飞《从制毫工艺及用笔姿势的转变看宋四家书风》、黄剑《名作的中国书法史》^[17]均有所涉及。陈志平对于宋代的笔制作了较为有益的探索，纠正了以前关于枣心笔内有枣核一样笔心的错误认识。^[18]

关于鼠须笔，胡问遂称：“兔一名曰鼠，鼠须笔实乃兔毫所成也。”^[19]初国卿误称鼠须笔是老鼠须所制。^[20]有人称应该是黄鼠狼的须毛。^[21]李兆志称不管是老鼠胡子，还是黄鼠狼胡子，目前全国各毛笔厂都不采用。他认为这两种动物的胡须都不适宜制作毛笔。市场上偶尔见到的所谓“鼠须笔”，也不是真品，而是以兔胡须或其他黑色尾毛为主料制作的。^[22]郑朝、蓝铁指出魏晋时代，出现了一种鼠须笔，是黄鼠狼的尾毛做的。王羲之《兰亭序》是用狼毫笔书写成的。^[23]上述研究各执一词，未有定论，因此鼠须笔的材料问题有待进一步论证。

羊毫笔的研究一直为人们所关注。刘恒论述了生宣纸、长锋羊毫为碑派书法风格提供了工具材料基础。华人德论述了长锋羊毫的发展历史以及使用长锋羊毫的

利弊。但是，羊毫笔的来龙去脉及不同时期的特点尚待进一步的梳理与厘清。

由上可知，关于毛笔形制以及名称的研究，个案分析较少，有些问题尚待继续探索。一些学者对于古代毛笔的形制不甚了解，人云亦云。本文拟通过个案分析的方法，力求对历史上主要的毛笔形制进行重构，并试图在历史原境中探讨形制演变的过程。

（二）材料

毛笔的制作材料种类丰富，性能多样。对此，有经验的笔工自然非常熟悉，如数家珍；学者们则大多不感兴趣或者不屑于研究。因此，相关的研究比较少见。潘天寿在《笔史》的基础上对材料作了补充，并表明了自己对于当时毛笔行业材料种类单调的担忧。^[24]毛笔种类的贫乏，无疑会制约艺术创作的发展。潘天寿的研究方法对于本文的研究具有较大的启迪作用。李兆志在《中国毛笔》中根据多年的制笔选料经验，对材料作了详实的分析，具有重要的参考价值。材料的研究亟需更多的学者以及艺术家加以关注，以便形成良性的艺术生态循环，为艺术的研究以及创作提供良好的工具材料基础。

他山之石，可以攻玉。其他学科的研究可资借鉴的成果也不少。潘锡贵等所著《笔料毛与笔料毛山羊》一文描述了笔料毛的结构以及分类等。杨圭章阐释了黄鼠狼季节性换毛的规律。《养兔户应掌握家兔换毛规律与取皮时间》阐述了家兔换毛的规律，对于野兔毛的采集具有参考价值。黄建亮论述了季节对兔毛长速与产毛量的影响^[25]，王勇简述了黄鼬皮的季节特征^[26]等。上述成果为材料研究提供了科学的依据，具有重要的参考意义。

（三）工序

历来学者对于毛笔的制作工序记载不多，现代的相关研究取得了一定的成就。尤其以李兆志所著的《中国毛笔》较为出色，其中，毛笔的制作部分的记述最为详实，关于制作过程的描述详尽可靠，体现了齐笔的制作风格，具有较强的操作性与参考价值。此外，潘天寿《毛笔常识》、马青云《湖笔与中国文化》对制作工序均有一定的研究。程建中《湖笔制作技艺》作为浙江省非物质文化遗产项目，对湖笔的制作工序作了详细的记载，并配有大量的图片，具有重要的参考价值。上述

研究比古代著作无疑推进了一大步。但是，在具体步骤的记录与描述方面，尚有待进一步的文献参证以及学理探讨。

（四）制笔流派

古代毛笔流派纷呈，主要有宣笔、湖笔以及湘笔等。穆孝天论述了宣笔的起源、唐代繁盛、宋代发展、元代衰落的过程。该文资料较为充分，为研究宣笔的力作。其他研究大多没有超出穆孝天研究的范围。宣笔形成的原因以及宣笔在当时上层社会礼仪中扮演的角色也值得我们进一步思考与探究。

相比较而言，湖笔的研究则比宣笔深入得多。马青云《湖笔与中国文化》是浙江省文化研究工程的重要成果，也是近期研究湖笔的力作。此书通过湖笔与中国文化的宏观研究，较为全面地给读者呈现出湖笔的历史面貌。由于本书立足角度过多，论述体例庞大，因此行文时似有力不从心之感。徐建新《湖笔笔名杂谈》^[27]以及吴文昕《传统湖笔代表性品种》都记载了古时湖笔以百支为一个单位，每百支所卖得银子的两数冠于湖笔之前的习俗。王稼句《笔舫》主要描述了湖州笔工销售毛笔的交通工具以及特点。^[28]张荣讨论了清代按年例进贡毛笔的惯例，指出湖笔为宫廷御用笔主要来源。^[29]沈文中《明代湖笔业鼎盛的社会历史原因探究》、张雪《湖笔制作主要工序》、杨松源《从批柱法看湖颖之技甲天下》、何义《制作湖笔的笔工》、王宇主编《文玩收藏与投资》^[30]等从不同的角度对湖笔作了有益的探索。可见，湖笔的研究相对比较成熟。但是也存在一些问题，一般研究湖笔时往往将元明清三代混在一起，如此则淡化了湖笔不同阶段的特征，事实上，湖笔的发展各个时期均有一定的差别与变化。

（五）笔工辑录与研究

由于笔工的资料缺乏或者散见于各类文献中，对于笔工的研究尚不够重视，研究层面简单。现代学者的研究多建立在梁同书《笔史》的基础之上。马明达在《笔史》基础上增补元代笔工近30人，并对元代笔工作了地域分类以及相应的论述。李遇春增补明代笔工12人，清代笔工24人^[31]，并补充了相关的文献。嵇发根对湖州一些著名笔工作了比较详细的考证。王稼句《笔舫》对部分湖州笔工的生卒等相关史实作了考订^[32]。马承源介绍了部分著名制笔家的相关资料。^[33]以上关

于笔工的校补工作有待补充完善。此外，相关的文章缺少对于笔工的制作能力研究，且笔工与文人之间的互动也有待相应的探索。

（六）毛笔与书风

毛笔与书法创作以及风格的关系为历代学者以及书家所关注，在创作中毛笔无疑具有非常重要的作用。“能书不择笔”的命题一直为学者们所热议，但是，学界对此却缺少透彻深入的论证。关于毛笔的形制对书法创作的影响，学者常有零散的涉及，尚待系统的论述。不同材料的毛笔会产生不同的书写效果。吴湖帆提出“羊毫盛行而书学亡”的观点似乎过于偏激，羊毫笔具有丰富的表现力，对于碑学书风的形成不可或缺。植物纤维与动物毛料差距甚大，陈献章利用茅笔创造出拙大的书风，影响颇大。相关的研究已经比较成熟，如单国强《茅龙飞出右军窝——明代陈献章的茅草笔草书“大头蝦说”》^[34]，陈志平《峭削槎枿，自成一家——论明代陈献章的茅笔书法》^[35]，应爱萍《心画与心学——论陈献章的茅笔书及其心学思想》^[36]等。不过，研究者往往大多局限在陈献章一人，作为一个流派尚需进一步的挖掘。由于形制的不断演变，通过烧毫或束毫的手段来模仿古法写小篆，遭到了许多学者的批评，其中的来龙去脉有待进一步厘清。

日本学者藤枝晃著将毛笔的发展过程分为三个阶段：一古笔、二秦笔即鹿毫笔、三今笔即兔毫竹管笔。最后指出篆书、隶书以及楷书这三种书体上的变化实际上是与“古笔——秦笔——今笔”这种毛笔的发展进化相对应的。^[37]这种揭示工具的变化与书体发展关系的研究方法，无疑具有较大的启发性。他对于魏晋时期的毛笔提出的“北鹿南兔”之说，也有很高的概括性。

综上所述，毛笔的研究已经取得了丰硕的成果，但是还存在许多继续探索的空间。本书将从毛笔形制、笔料、制作工序、流派、笔工、形制与书风的关系等方面，以个案研究法为手段，结合文献实物图片以及实地考察等对毛笔作一全面研究，以便对魏晋以来的毛笔作一综合考察。

第二节 研究意义、目的及方法

一、研究的意义

毛笔的产生是中国文化的一大关键，没有毛笔也就没有书法艺术，这已经是学界的共识；而对于毛笔的研究似乎不够理想，加之对书法艺术的执著，是以笔者早就萌发了研究毛笔的念头。

笔者对毛笔的全面研究主要基于以下三部分：既充分展示前人的研究成果又对他们的疏漏进行考证与校正；对于当代学者已经涉及的研究部分进行甄别并进行必要的补充和进一步研究；对于前人或当代人还没涉及的部分进行详细深入的研究。

笔者对毛笔的研究将从纵向和横向两方面展开。纵向的以史为序如毛笔的源流、笔名的变迁与考辨、材料的改进与变化、流派的兴衰与更替等；横向的如同时代书家用笔的比较、择笔条件与观念比较以及毛笔种类与性能比较等。本文抓住纵、横两条线，通过对它们交错点及黏合点的关注，力图立体地多方位地展示毛笔文化的特点。研究的体例以器、技、人、道为序，在研究过程中以史料与实证相结合，实地考察与切身感受相结合，爬梳史实而订补疏漏。在参考与借鉴当代学者研究成果的同时，对其错误与疏漏进行考辨以助学林。

总之，通过对毛笔纵、横向两个维度的综合研究，对于我们了解书体的演变、书史的发展都具有重要的意义。

二、研究的目的

本书研究的目的有三个。

其一，笔者试图将此专题作为第一个全面立体地研究毛笔的文本。

其二，通过充分展示毛笔的各个层面，包括工、料、造、史及用等方面，从而给毛笔以立体的文化定位。具体而言，本文拟整理笔工的相关资料；厘清材料的

类别以及性能；了解毛笔的形制变化以及影响；分析毛笔制作及派别的特点；剖析不同的毛笔对书家书风的影响，从而启发我们主动地运用工具为创作服务。

其三，通过我们对毛笔的综合分析，以增强人们对传统文化尤其是中国书法的理解。

三、研究方法

本书运用相关的研究方法，充分利用材料，搜集、考订及辨正史料。

遵循傅斯年“史学便是史料学”的治学方法。坚持“一份材料出一分货，十份材料出十分货”的原则。通过对于古典文献的整理以及诠释，从中清理出支持本书观点的材料，并结合论点进行详细的论证。

二重证据法。运用实物图像与古典文献相结合的二重证据法，充分收集考古以及博物馆收藏的毛笔资料图片并结合文献，来分析论证古代毛笔的制作以及形制等问题。

图表法。坚持图文并茂，利用图表的直观特点，向读者清晰简洁地传达文章的信息。

文本分析法。通过对于古典文献的整理以及诠释，从中清理出支持本书观点的材料，并结合论点采用归纳演绎的方法进行论证。

个案研究法。以个案研究为主要手段，以毛笔的形制作为全文的主线，以点带面来进行研究，书中每个个案可以独立成篇，而篇与篇之间又不乏内在的逻辑关联，从而共同构成一个系统立体的框架。

〔注释〕

[1] [汉]扬雄《扬子云集》卷一，清文渊阁四库全书本。

[2] [明]高濂《遵生八笺》，重订全本，成都：巴蜀书社，1992年版。

[3] [清]唐秉钧《文房肆考图说》，清乾隆刻本。