

<<书法没有秘密>>

图书基本信息

书名：<<书法没有秘密>>

13位ISBN编号：9787513306980

10位ISBN编号：7513306982

出版时间：2012-8-20

出版时间：新星出版社

作者：寇克让

页数：348

字数：210000

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;书法没有秘密&gt;&gt;

## 前言

新星出版社的副社长刘刚约我给一般读者写一本关于书法的书。

他曾经对我说：“书法是一个大家都熟悉却并不了解的东西。

”我以为这话颇有见地。

今天的书法已经远离实用，从事者已经成为一个特定的少数人群，书法在审美上也向着形式的夸张和笔墨的张扬愈走愈远，最基本的书写日渐稀少，在此背景之下，一般人熟悉却并不了解书法便不足为怪了。

我们无法回到毛笔的时代，却可以拿出一种平常的心态，不论是把书法作为一种雅兴还是一个专业。

故弄玄虚、斤斤计较、亢奋焦灼等等，除了妨碍自己造诣的精进，对于年轻的后进和周围的观望者都会造成不良的影响。

我当然不愿放弃对于拙著的专业期望，但让更多的人能够读懂，由表面的熟悉进向获得真正的了解却是本书更大的愿望。

为此，我在书中尽量避免理论的阐述，而是偏重经验的介绍和历史的解读。

所谓书法的经验，不应当限于书法的范围，更包括生活的常识；书法的历史也是古人生活事事物物的总和，而不是纯粹书写的历史，所以，不仅经验的传播并不困难，解读历史也是人人可以参与的活动。

一句话，书法是可以生活进行比附的。

例如：常常有人忧心忡忡地询问，书法要不要天天练习、怎样握笔才是最标准的动作等。

我以为除了呼吸等生命特征，任何人都不可能天天坚持干任何一件事，哪怕是吃饭睡觉，这便是常识。

所以，偶尔偷懒或者耽误一段时间，不必以为犯了大忌。

至于执笔，当然有最基本的要求，但这是写字的要求，并非硬性的规定，就像拿筷子的动作是吃饭的要求，而不是专家的意见，那么。

执笔原本就没有什么标准的动作可言的。

有些问题，由于历史的积淀已经十分深厚，或者说书法的历史上有许多不待证明的。

“公理”，我们对此不必再费神。

比如，直接写字就是书法史上的一个公理，我们自然可以把它当作一种方法。

这也算得上一种方法？

当然算得，因为确有不如此照办的。

我们何以知道直接写字是一个有效的方法？

因为几千年都这么做，未出过差错。

再比如从楷书入门是一个方法。

这个方法有排他性吗？

我不知道，我只说从楷书入手没有问题。

历史经验既有英雄共识，也有匠心独运，都堪称优秀的精神遗产，都可以通过剖析宗师巨匠们所处的复杂的社会背景和丰富的人生琐事使之水落石出。

所以，我们在书中也运用文献考证的方法努力廓清历史人物的本来面目和事件的真实原委，目的是从中获得历史的经验。

至于行文中大量地谈到政治、文化乃至经济技术，那是因为这些因素和书法的裹挟最为紧密，一旦梳理清楚，书法的原本状态也就呈现出来。

拙著旨在匡弼实践，既无意于所谓的完备，实际也只堪当不揆庸昧的引玉之砖，不论它启迪了踟躇不前的徘徊者还是惊动了心手双畅的实践者，都没有背离我写作的初衷。

至于从不动手写字的人，我也冀其偶尔披览，替人消遣、使人解颐仍是我良好的愿望。

寇克让 2012年6月12日



## <<书法没有秘密>>

### 内容概要

本书是一部学习书法的指南。书中指出了书法入门的一些基本原则，如从临摹开始，从楷书入门。与以往许多陈说不同的是，书中对这些原则问题进行了比较新颖的论证，读来简单明白。书中介绍的临摹方法经过了临帖实践的检验，既是个人的经验之谈，也适合一般的写字者。

在介绍楷书、行草等字体的主要流派的基础上，指明了各体入门的途径。

书中对古代的许多书法事件和人物做了崭新的、令人信服的解释，使得这些历史更加贴近真实，触手可及。既是一段书法历史的读物，对于实际的书写也大有启发。

文房四宝部分放弃司空见惯的产地、品种、性能等等说明，而是从书写实际出发，谈真实的感受及具体的经验，虽然未必面面俱到，但都是务实的甘苦之言。

<<书法没有秘密>>

作者简介

寇克让，男，1968年9月16日出生。

1991年毕业于中国地质大学（武汉）探矿工程系。

1998年入首都师范大学书法研究所读研究生，2001年7月获硕士学位。

2003年入北京大学中文系读博士，古典文献专业，2008年获博士学位。  
书法家从欧阳中石。

现今为广州美术学院客座教授、北京师范大学兼职教师，开设书法史（研究生课程），草书（本科生课程）。

<<书法没有秘密>>

书籍目录

- 自序
- 第一章 名正则言顺
- 第二章 习字通规
- 第三章 临摹方法
- 第四章 碑贴及流派
- 第五章 融会贯通
- 第六章 切磨箴规
- 第七章 器用
- 第八章 求古寻论

## &lt;&lt;书法没有秘密&gt;&gt;

## 章节摘录

版权页：插图：一切历史都是从传说开始的。

书法史的源头，也有一段混沌的传说。

讲书法史一定会涉及汉字之前的一些刻画符号，颇费思量地揣摩这些符号对于汉字的意义，甚至就把这些符号认作汉字。

至于成熟的汉字，毋庸置疑是被当做书法来研究的。

所以，书法史和汉字的历史同时发生。

第一代甲骨文的研究者就直接把河南省安阳小屯村出土的殷代甲骨文看做书法。

郭沫若先生明确说过甲骨文就是一代法书，即堪作典范的书法，说那些刻写甲骨文的“贞人”就是后世的钟、王、颜、柳。

那么，如果有一天发现了更早于小屯甲骨文的字迹，不论它是刀刻的，还是毛笔书写的，我们也可以毫不犹豫地认作书法，而不必费以貌似理性的思考，或者拿出所谓的“不成熟”作为借口，把早期的字迹排除在书法的范围之外。

如果我们承认书法的博大和书法内部的巨大差别，我们便不该“执冰而咎夏虫”。

须知我们今天所说的成熟，总是基于今天的立场，若从远古文字的立场看今天，则今天已经走过成熟而走向新的变异了。

所以，我们不要欺负那些作古千年已经不会说话的人，把他们的伟大创造排除在书法史之外。

或许我们最终不会知道他们的名字，但他们的字迹将永远彪炳史册。

书法史是一部三千年从未中断的历史，三千年的上游是他们，我们只是守护着相当往下的下游。

古代遗留下来的字迹主要有铸、刻、写几种形式。

铸造的文字是工艺过程的产物，而不是书写的结果，书写在此前的模范上已经完成，铸造只是真实地传达着上一个的书写，并不产生新的书写。

另外，我们在欣赏铸造的结果即铸造文字的时候，往往省略了中间的铸造环节，直接高谈阔论它的用笔，实际上就是直接关心书写。

书写的工具无非是刀或者笔，那么，古代的字迹就可以由刀、笔基本包括。

今天我们所看到的毛笔墨书真迹之外的刻凿字迹，数量甚至多于笔的真迹，艺术感染力也不让笔迹。

从整个历史看，书法史就是一部刀笔合流的历史。

刀笔合流是最后的结果，在其过程之中，还是渐渐地分出了主次，笔很早就成为书写的主导。

即使在笔的真迹罕见的殷周时期，书法史主要关心的也是表面形式后面的笔。

金文与甲骨文的区分，是书风的差异，并非字体的不同。

其原因在于载体及用途的不同。

其中用途所带来的内容的差异和布局形式的区别对书法风格的影响是次要的，而由载体所涉及的工具与工艺过程几乎决定了各自的书法风格。

两种工艺过程相去甚远，但都设法将各自的结果尽量地向毛笔靠近，这种努力是看得见的。

若研究具体作品，甲骨文、金文二者固有在各方面极其相似的作品。

尤其是第五期的一些甲骨文作品，明显地在追摹毛笔的效果，而金文也在努力地靠近毛笔真迹，遂在不同的载体之上，和不同的工艺过程之中产生了如出一辙的字迹效果。

如第五期甲骨文中那个著名的《宰丰骨匕》，铭文书风和殷代金文如出一辙。

其内容记录“王赐宰丰”之事，也与当时赏赐纪念类金文若合符节。

帝乙、帝辛时期（第五期）的鹿头刻辞（合36534）和同期的另一块刻辞（合37398）虽属于刀刻之迹，但真实地传达出当时墨迹的影子。

所以，殷代金文和甲骨文只是在不同场合、不同载体上的表现，书风的差异不能掩盖文字实质的一致。

其中的严谨之作，都在努力追摹毛笔的真迹。

殷金文多块面状肥笔，书法史家一般称之为“铸造感”。

所谓“铸造感”，似乎是说金文由于铸造工艺而不可避免的痕迹，其实未必尽然。

## &lt;&lt;书法没有秘密&gt;&gt;

对此我们有两方面的考虑：第一，这种肥笔与同时期毛笔朱墨书真迹极似，如笔画尖起尖收而中间极力铺开，说明铸造工艺在惟妙惟肖地追求毛笔之迹；第二，与铭文书法同处于一个器物上的纹饰，无一例外成功地避免了特殊的“铸造感”。

所以，繁重的肥笔是刻意而为的效果，并非无法避免的“马脚”。

从殷晚期的甲骨文算起，书法的历史已经逾三千年。

就实物遗存而言，大约唐以前铸刻书迹的数量超过了毛笔真迹的数量，宋以后则毛笔之迹占据主流。

但即使针对刻凿铸造数量占优的上古时期，我们还是把主要的目光集中于笔。

一方面，铸刻的字迹数量占优是历史湮灭了更多笔书真迹的结果，并不是书法历史的真实。

“惟尔先人，有典有册”，殷代的这些典册真迹没能保存下来。

同样，魏晋南北朝因罹乱而丧失名家真迹的事情也不绝于文献。

周秦汉唐的情况想必也是如此。

另一方面，刀迹与笔迹互相影响，互相借鉴。

笔迹一直以约定俗成的方式肯定着刀的趣味，最后合为一条巨大的洪流。

自宋代开始文人主盟书坛，书法中刀的气息被大量地放弃。

没有了质朴的刀的气质，灵秀的笔意也孤掌难鸣，单独支撑不了许多年，只能渐渐僵化，终于在明代走向衰竭。

晚明至清代，刀的趣味再次出现在一些锐意求变的书法家的笔下，渐渐成为风气。

清人变本加厉强调刀的痕迹，虽然他们对刀斧所产生的金石气的回归并未达到理想的高度，但重新拾起碑意是用心良苦的。

近年来可以见到“指书”、“棉纱书”、“扫帚书”等等刀、笔以外的其他工具完成的字迹，但这并非新事物，而是历史沉渣泛起。

它们一直追摹笔意，而笔未曾效法它们。

书法也许不能排除这些东西，但不必讲到它们，因为笔首先表达了自己，同时也兼顾了刀等等其他工具想要表达的一切有价值的因素。

笔的意义就是写，而不是堆砌、印刷、铸造等等其他的过程。

其他的过程如果也产生了字迹，还是因为先此已经经历或借鉴了笔的书写了。

从历史遗迹看，只要笔写了汉字，也就书法了。

书法就是笔写汉字。

这是同时包含过程与结果的一句话，或者说把创作与作品一起说了。

书法就是笔写汉字，这话岂不是等于没说？

当然不等于。

这也太简单了吧？

就这么简单。

如果考虑到其他的书写工具如刀都在追摹笔迹的话，可以更简单地说书法就是写汉字。

书法就是写汉字，如果你不敢说这话，或者还没想好，那一定是在考虑是否周密的问题。

书法的因素的确不简单，我们不能用一两句话涵盖它的复杂性。

但是，定义正好只关注最本质的问题，而不照顾复杂性。

那么，我们可以采取剥离的办法把一切干扰的因素暂时排除，留下不可移易的核心。

按照这个思路，我们想一想能纳入书法的因素都是些什么。

比如：工具有刀、笔、墨、纸、砚，内容有诗、词、歌、赋、铭、书、表等，形式有卷子、册页、中堂、横批等。

当然，此外还需要汉字。

除了汉字，上述因素都可以去掉而书法依然是书法。

没有文房四宝的参与，直接的斧斤刻凿之迹，谁说不是书法呢？

放弃文章也可以，单独的一个字，也是书法。

至于卷子之类的外在形式，比起书法的历史晚太多了。

就是说，所有的这些因素都可以被代替，甚至可以不存在，唯独汉字不可或缺。

## <<书法没有秘密>>

可以设想，用尽以上所有的工具，写出所有可以想到的文章体裁，写成任意五花八门的形式，若不落实为汉字，始终都与书法无关。

当然，你最后不免要问，没有了人，书法还是书法吗？

没有了人，谁来问这个问题？

谁来关心这个问题？

当然不会有人守候不会出现的问题。

书法中惟独汉字不可替代，所以书法就是写汉字。

这是在人的前提下而言，人当然不可替代，但不能得出“书法就是人”这样怪诞的结论。

在这个定义之中，我们不必对写的艺术程度有所限定，然后用艺术程度的高低决定某些字迹是否是书法。

虽然我们无疑会有这样的愿望，但最后一定是徒劳的。

为什么？

假如我们想规定什么样的字迹不能入于书法之流，那么，我们先想想那些我们自认为入流的书法。

在书法的作品之中，古人是把它们按神、妙、能区别的。

能品与神品往往相去甚远，其间差距未必小于不入品流的作品与能品的差距，那么，以不入品流者方之能品，犹如神、妙、能各品之间的区别，最多是五十步与百步的问题。

所以，再简单低劣的写，都堪称书法的开始。

在写汉字这一规定性中，书法获得了从零到无穷大的定义域，不同的写者便是变量，都能对应各自的结果，即书法的造诣。

当然，我们说写汉字就是书法，并无意将所有的汉字都视为成功的书法作品，而是说，写字是书法的开始，再初级的写字，也具有书法的因素。

如果我们认为一些雅俗参半的所谓民间字迹对于今天的书法家是可贵的借鉴，那么一半的一半呢？

当然还是借鉴。

庄子说：尺椀取半，万世不竭。

书法家和史家不能让历史上的一个汉字、一笔书写从眼皮底下溜走。

在这个定义之中，我们同样不必对写的心理有所限定，即无所谓自觉的书法与朴素的书法之分。

至少，凡谈及自觉的书法不得不从自发的书法谈起。

所谓“子非鱼，安知鱼之乐？”

我们无从证明朴素书写者不具备书法的思想，最多能够证明他们不具备我们的思想。

一代有一代的书风，一代也有一代与书法相关的其他风尚。

如我们现在流行展览，出集子，但二王所处的东晋就不时兴这些。

他们不搞展览，他们流行尺牍往来较量书法高低。

不是他们酸腐，他们有时比我们还放任自由。

王羲之在门生的几上写字，在路边老太太的扇子上写字，王献之在学生的裊衣上写字，师宜官在酒店的墙上写字。

当然他们最在意的还是尺牍。

我们不必计较一件古代字迹的本来性质是什么，我们只关心它在后人的眼中是什么。

## <<书法没有秘密>>

### 后记

“古者言之不出，耻躬之不逮也。”

”答应写这本书的时候很轻松，之后便是难耐的煎熬。

拖了一年，想了半年，写了半年，两年时间眨眼就过去了。

两年前，我阔别十年的老朋友卢月根重新出现在我的生活中，打乱了我自由读书的惬意与悠闲。

重逢不久，他便给我介绍了一位新朋友，新星出版社的刘刚副社长。

第一次只是寒暄，第二次便邀我写这本小书。

以前的读书人现在几乎都改行成了写书人，而我还是慵懒自处，不随时迁，但实在抹不开面子就答应了。

两位朋友将事情谋划得非常具体，所以他们是这部书的真正策划人。

我知道刘刚社长的迫切心情，我也衷心感谢他对我的再三容忍，因为我自定的日期由我自己再三推后。

当然，稍感心安理得的是我终于践诺，虽然迟了一点。

一年多中，卢月根所做的协调工作不计其数。

为使本书尽量少犯错误，我邀请我的同学李永忠出任本书的特邀、编辑，因为他于书法和编辑都是行家里手。

新星出版社的王楷威编辑很年轻，但工作敬业且有思想。

他和他的刘社长一起不同意我自定的书名，他们拿出了现在的书名。

封面的设计屡经修改，现在的这个样子，是设计师所做的众多方案中的一个，我对比似曾相识。

感谢各位！

寇克让 2012年6月12日

## <<书法没有秘密>>

### 编辑推荐

《书法没有秘密》编辑推荐：书法风格的丰富性是由人的复杂性决定的。临帖大体有两个阶段：首先要像原帖，称为“入帖”；其次要变成自己的东西，称为“出帖”。凡是说“出”，一定是“入”过，没入就出的情况我无法想象。融合不能是多种成功风格的简单拼凑，而应该是有所专主的适当借鉴。

《熹平石经》连同稍后的鸿都门学，就是蔡邕版的借东风。除此良策，蔡邕造势手段一个比一个高明，难怪他是《九势》的作者。流传有序、可靠无疑的草书杰作《十七帖》是“烜赫名帖也”，几乎在贞观年间没有造成什么影响，一个说不清楚的行书《兰亭序》却几乎调动了举国之力。王羲之不是书法入门的最好途径，而是学习书法理想的归宿。

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>