

孙过庭《书谱》中的“使转”之术

◆张 婷

(广东技术师范学院 美术学院 广东广州 510665)

摘要:古今书体虽千变万化,但用笔千古不易,故学习书法的书家们无一不精研笔法的问题。自古有书法体系以来,用笔是学者不可忽视的关键问题,因此,本文通过孙过庭《书谱》中的“使转”之术,从理论结合实践的角度出发,分析关于古代书家用笔方法,尝试从中探析古之书家书写的用笔之道。

关键词:书谱;使转;势;风骨

一、使转用笔

孙过庭《书谱》是中国书法史上唯一一件书法理论与创作为一体的佳作,文中有孙过庭对古人书法用笔的总结和实践经验。专研书法用笔技巧是每个时代的书家都必须面对的一个关键问题,学书结体分布需要下功夫,规则法度离不开用笔。学书脱离了用笔法则会误入歧途,从孙过庭《书谱》文中:“詎知心手会归,若同源而异派;转用之术,犹共树而分条者乎?”[1]这句话中诠释了书法用笔法则不外乎是心和手、树干与树枝的关系,体现其整体统一的关系。

为了更贴切《书谱》中字意的准确性,根据清代段玉裁《说文解字注》解释“使”、“转”的字意。“使”字在清代段玉裁《说文解字注》里的解释是:使,從也。其引伸之義也。按許書無駛字。使,速疾之意也。[2]“转”:還也。還大徐作運。非。還者,復也。復者,往來也。[3]结合孙过庭在《书谱》云:使,谓纵横牵掣之类也;转,谓钩环盘纤之类也。从而得知“使”之为运笔纵横行走的轨迹和速度之意,“转”的用笔之意为连接横竖笔画间的圆转回环的运笔。要做到使转用笔的前提是解决如何执笔,历代沿用较为准确的执笔方法是擗、押、钩、格、抵五指执笔法,这是由二王传下来。由于笔管是用五个手指一起合作来完成书写动作的,擗指的是大拇指斜朝上指腹用力贴住笔管内侧,押是指食指的指腹与大拇指配合向内贴住笔管,如果说擗是向外的力,那么押就是与擗相对向内的力,这两个力的作用下,笔管就已经基本捉稳了,在此基础上,再用中指第一、二关节钩住笔管外面,格是用无名指的指甲内侧紧贴住笔管,发挥把笔管向外推之力,抵则是托着无名指,辅助无名指向外推动的作用。整个手势在外侧看起来,从食指到小指是依次层叠向内收拢的状态。“笔执稳了,腕运才能奏效,腕运能奏效,才能达成笔笔中锋”[4]。而指的位置高低则因人而异,或是不同书体有异。笔执好的标准是指实掌虚,掌竖腕平,方可做到锋正。写书贵意在笔先,笔断意连,有书家认为执笔是静的,而用腕是动的,则书写动作是靠一静一动相互合作完成的,假如指和腕都是静的自然是无法完成书写的任务,也有书家提出转指一说法,沈尹默先生便认为如果指与腕都是动的就无法将笔锋控制的稳和准,而必须要依赖指静而腕动配合才能完成书写笔画。

“笔笔中锋”是学者都应该遵守的法则,使转在书写时笔锋走过的路径也是中锋,不同的是“使”主要形容走的是直线,“转”主要形容线条转折处的曲线,一味使转并不是作者本意,且知道古往名家行草书中,每一字笔画的线条都有粗细,其中节奏分明,韵律趣味从中体味,而使转则是与提按一起共同协作完成这一系列动作的总和。“草乖使转不能成字”从孙过庭此观点出发,我们可得知只有通过使转用笔才能书写草书,再看:“真以点画为形质,使转为性情;草以点画为性情,使转为形质。”因此使转用笔并非只适用于草书,不同书体有各自的特征,而使转用笔能赋予不同书体不同的风格面貌,也形成不同的审美感受,使转形成最直接的就是线条的形式,线条又是直接构成书法形态的基本元素,因此,线条质感、力度、节奏等一些综合复杂

的要素构成了书法整体风格面貌。用笔的好坏决定了线条质量的高低,离开使转用笔书写时会形成平铺直划的习气,没有使转注入其灵动的生命力,会缺少线条的韵味和内涵,因此使转用笔形成的线条要讲究其带来的丰富性。另外,在使转的重要性同时,提按也是在使转过程中的动作。使转结合提按一起加强了线条的节奏感,使线条的变化更加丰富有韵律。

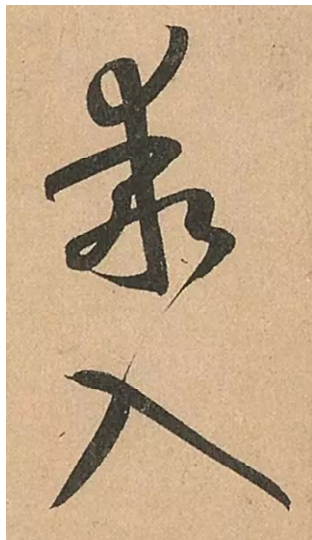
二、使转与势

笔势是在笔法的基础上建立起来的,使转产生势,崔瑗的《草势》中说“势”跟“状”是不一样的,“状”指的是字的形态,“势”则是书体现的打势,也可以理解为整体面貌最大的体态,这里面充满了书写法则丰富的变化,而这些书势都是由使转用笔产生的线条中来,如孙过庭云:“观夫悬针垂露之异,奔雷坠石之奇,鸿飞兽骇之姿,鸾舞蛇惊之态,绝岸颓峰之势,临危据槁之形;”孙过庭通过从钟繇、张芝、王羲之和王献之的书法作品中分析,得出笔势的变化多端,有如悬针垂露的异状,奔雷坠石的雄奇,鸿飞兽散的殊姿,鸾舞蛇惊的状态,断崖颓峰的气势,临危地、踞枯木的惊险的情形等,由此可以明确“势”是由使转用笔形成的点画不同的体态和韵律,同时营造出线条的运动感。

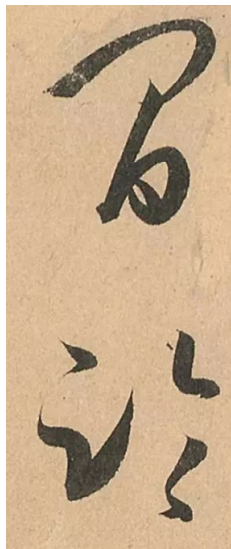
如图一所示《书谱》中“乖”字逆锋顺时针向左下形成一个弧度,顺势向上提起后中锋行笔向下写竖钩,竖钩的牵丝向左上后逆风落笔稍斜右上行笔后使转向左下转折再使转调整笔锋后接着行笔向上使转笔锋后行笔向右,右下部分的用笔则是使转笔锋折向左下,使转向右倾,最后使转向左下带出下一个“入”字的左撇笔画。由此可以认为势的体现是一个字的倾向,并不是四平八稳,势的关系就像书法结体、章法讲究开合、矛盾一样,由于势的丰富与不同节奏的韵律从而形成线条运动感。这也就是使转用笔的前提下更好体现势的效果,使每一个都活起来。“乖”字在整个字的书写中,使转用笔是利用五指执笔,五个手指配合捻住笔管,掌竖腕平,毛笔笔锋与纸面形成摩擦的阻力,适当的捻动笔管以及提按,通过使转调整势的走向,由此线条自然出现节奏的变化,如果只有提按没有使转自然时无法完成这种浑厚有力的线条质量。另外,图二“间”字的示例也如此分析,其中明显可以看出的是这两个字的势是刚好相反的,“间”字在落笔的刹那,笔锋的上沿走直线,使转回锋下沿形成一个弧度,后快速使转之后笔锋走势恰好转换过来,上部分使转的“势”朝右上,下沿使转为直线,势向左下,后提上再使转向下后回锋收笔,一个字有一个字的使转形成的势,字与字之间上下也是形成连贯的势,是呼应且相辅相成的,如图一“乖入”两个字之间的关系是靠使转用笔形成势连成一气的,“乖”字的势整体纵向向左倾斜,牵丝带下来的入字把势的中心拉成横向偏正的势,如颜真卿在《张长史笔法十二意》中言:“尝闻长史九丈令每为一平画,皆须纵横有象”[5]。同时,也利用使转用笔形成的势做到从平正得险绝,图二“间论”两个字的势则是“间”字正字势纵向向左侧倾斜,而“论”字利用右边部首营造出往左下则倾斜的势,两字之间虽不像图一“乖入”两字般有牵丝明显的联系,但是也可以从使转用笔形成的势中看出他们上下两字之前的呼应,“使转纵横。自兹以降,不能兼善者,有所不逮,非专精也。”[6]依次推论,每一字都需要使转用笔,每一字都有势,故书法作品整篇章法中字与字上下左右也是如此。

使转用笔取笔势,势的强弱通过使转形成的线来经营布置。势的平正或险绝、轻或重、抑或扬,是书写者从执笔,使转用笔到取势的过程。姜夔在《续书谱》云:乍徐还疾,忽往复收……皆以势为主。”古代书家对“势”的认识和追求都倍加重视。如颜真卿《祭侄文稿》一帖中的气势如江海翻岸,也由于作者在书

写时悲痛强烈的感情喷发,如瀑布般一泻千里。帖中的笔势变化万千,线的运动轨迹正如书家情绪,在整篇书写过程中气势贯连,虽没有巧意斟酌用笔结体,但是从此帖中仍旧可以明显看出颜真卿以将用笔之术融于心,信手拈来便可将使转用笔之术尽显无遗的功力。笔画使转有笔势,结体疏密布局有体势,执笔落纸,使转之际取势,蓄其笔势间,真情实感随使转的线条宣泄。如果说使转是笔法技巧,那么由使转营造的势则是由书家审美情趣和性情决定的,书家不同的审美情趣下字的布置经验取势有不同的变化,有奇正斜侧、俯仰向背等书家鲜明的性情特征。古人论势跟用笔势直接联系的,如果没有使转用笔的存在,则线条,势都会黯然失色。使转像地基,势就是整个建筑的形态和内涵。势贯穿在书法创作的过程中,由使转形成的线的运动,从而体现势的形态。使转的快慢,线的轻重节奏,表现初势的丰富变化。



图一



图二

三、使转与势造就风骨

“风骨”一词用在书法理论上,从卫夫人《笔阵图》载:李斯“见周穆王书,七日兴叹,患其无骨”,可推测最早见于秦朝,但真正确立风骨的定义是在魏晋时期。书法美学理论中的“风骨”范畴指的是一种通过用笔结体的讲求,使书法显示出笔力强健、端直峻整特征的力度美,是一种书法风貌[7]。涉及书法的用笔与风骨之间的关系,王僧虔评郗超书“紧媚过于其父,骨力不及”,羊欣在比较王羲之和王献之的书法艺术中说王献之书法“骨势不及父而媚趣过之”。王羲之的书法的使转产生的势是内擫的,而王献之使转形成的势是外拓的。由于使转和提按形成的线条有丰

富的变化,从中赋予线条质量,以线条的运动感营造出势的形态特征,因此,可以理解为内擫形成的势比较劲健、含蓄的,势都是生成风骨的必要条件。此外,孙过庭,在《书谱》中对风骨定义是:假令众妙攸归,务存骨气;骨即存矣,而遒润加之。亦犹枝干扶疏。凌霜雪而弥劲;花叶鲜茂,与云日而相晖。从这段话中可得出孙过庭对书法风骨的理解,风骨的追求必然是建立在用笔技法的基础上的,并且与自然作比较,风骨好比枝繁叶茂的树木,必须经过雨露风霜的浸凌才能脱胎换骨。

使转用笔产生势,势的不同形成的风格不同,笔意也不同,风骨呈现的状态是由势的基础完成的,另外注入了书家在书写时的情感与精神。书法并不是抽象的艺术,其中蕴涵丰富的哲理,中国画自文人画兴起讲写意,抒写自我情感的宣泄,书法则是通过线条来书写书家的真实情感,而这线条体现的势的本质便是风骨。如前面所说,王羲之使转用笔的线条形成的势是内擫的,王献之使转用笔形成的势是外拓的,这种线条承载的势书家强烈的情绪,如《书谱》文中所述,写《乐毅》势情多怫郁的,书《画赞》是瑰奇的,《黄庭坚》是虚无的,《太师箴》又是纵横争折的,书《兰亭》则是思逸神超的。所以从使转用笔中探析到,使转的前提是执笔的方法需要正确,使转形成的势体现出书家的风骨,只有解决书写技法层面的问题才能将书法上升到精神境界。

四、结语

对于“使转”之术的见解,笔者只是从孙过庭《书谱》中提到“使转”用笔的观念中得到启发,为了能将自己的理解阐述的通俗易懂,笔者用直白的语言从理论结合实践的角度出发对分析得出浅薄的想法,学书须精研用笔之术——使转,从“使转”用笔想到其前提基础是需要执笔的好坏,从孙过庭《书谱》中取字分析使转用笔的特征,在分析比较的过程中认识使转与势在书写中的表现,最后从关键的笔法上得出书法艺术风骨的概念。本文根据“使转”用笔这个思路分析用笔之术的前因后果,在这个不断学习和认识的过程中,只为了更加清晰,学书不能片面,需要博采众长,不能只关注技法问题,而空谈理想。也不能抛弃书法最基本的笔法问题而只谈其精神内涵。学书不能跳过笔法去追求风骨,学书需要勤勤恳恳,刻苦专研的精神。

参考文献:

- [1]历代书法论文选[C].上海书画出版社 2014年6月第1版 124页
- [2]段玉裁,说文解字注[M].上海古籍出版社 1988年2月第2版 376页
- [3]段玉裁,说文解字注[M].上海古籍出版社 1988年2月第2版 727页
- [4]沈尹默,学书有法[M].中华书局出版社 2006年8月北京第一版 12页
- [5]历代书法论文选[C].上海书画出版社 2014年6月第一版 278页
- [6]朱剑心,孙过庭书谱笺注[M].浙江人民出版社 2016年9月第1版 33页
- [7]汪涌豪,风骨的意味[M].百花洲文艺出版社 2009年10月第二版 51页

