

赵孟頫“用笔为上”的技法论

欧阳晓洋, 欧阳聪权

昆明理工大学马克思主义学院, 云南 昆明

收稿日期: 2025年4月16日; 录用日期: 2025年5月8日; 发布日期: 2025年5月21日

摘要

赵孟頫是著名的书法家, 同时在书法理论方面也有一定建树。南宋末期到元代, 书坛颓靡, 大多书家不师古, 造成书法乱象。赵孟頫试图“力挽狂澜”, 复古魏晋典雅书风。在实践层面, 赵孟頫书法极力效法“二王”, 以“尚韵”为旨归, 最终形成典雅大方, 秀美华贵的独特书法风格, 引领元明书风。在理论层面, 赵孟頫强调书法技法的重要性与传承性, 他提出的“用笔千古不易”和“用笔为上”观点是赵孟頫对书法技法层面的思考, 他提出回归魏晋笔法, 以“技法为上”, 重新确立了书法正统, 引发了后世对用笔与结字的争论, 对当代书法的发展有重要启示意义。

关键词

赵孟頫, 用笔为上, 用笔千古不易

Zhao Mengfu's Technique Theory of “Calligraphy Brushwork Is the Top Priority”

Xiaoyang Ouyang, Congquan Ouyang

School of Marxism, Kunming University of Science and Technology, Kunming Yunnan

Received: Apr. 16th, 2025; accepted: May 8th, 2025; published: May 21st, 2025

Abstract

Zhao Mengfu was a renowned calligrapher and also made significant contributions to calligraphy theory. During the late Southern Song Dynasty and the Yuan Dynasty, the calligraphy scene was in decline, with most calligraphers not adhering to the ancient styles, leading to chaos in calligraphy. Zhao Mengfu attempted to “stem the tide” by reviving the elegance of the Wei and Jin Dynasties. In practice, Zhao Mengfu's calligraphy closely emulated the “Two Wangs”, aiming for “emphasizing grace”, and ultimately developed a unique style that was elegant, grand, and refined, leading the way for calligraphy in the Yuan and Ming Dynasties. In theory, Zhao Mengfu emphasized the importance and inheritance of calligraphy techniques. His propositions of “calligraphy brushwork is eternal

and not easy” and “calligraphy brushwork is the top priority” were Zhao Mengfu’s reflections on the technical aspects of calligraphy. He advocated a return to the brushwork of the Wei and Jin Dynasties, prioritizing “technique”, thereby re-establishing the orthodoxy of calligraphy and sparking debates on brushwork and structure of characters among later generations. His ideas have had a significant impact on the development of contemporary calligraphy.

Keywords

Zhao Mengfu, Calligraphy Brushwork Being the Top Priority, Calligraphy Brushwork Being Eternal and Not Easy

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

赵孟頫，字子昂、号松雪道人、又号水晶宫道人，浙江吴兴人，是赵匡胤十一世孙。赵孟頫在中国书法、绘画、篆刻史上都有建树，可谓全才，其成就又以书法为最高。《元史》称，“孟頫篆籀分隶真行草无不冠绝古今，遂以书名天下” [1]。赵子昂书论以技法论为核心，在书法艺术中有重要价值，他非常重视技法，曾云：“古人得古帖数行，专心而习之，便可名世。” [2] (p.178)但是在技法之外，赵氏并未忽略对用笔之意的强调。用笔之技法与用笔有意的辩证使得赵孟頫创造出雍容典雅的“赵体”，且被誉为楷书四大家之一，影响深远。

2. 赵孟頫用笔论的缘起

赵孟頫提出的关于用笔的论述主要来自他的《兰亭十三跋》，其中对用笔的总结精炼且深刻，如“用笔为上”“用笔千古不易”等。赵孟頫用笔论的提出基于他书法理论的深厚以及丰富的书法实践经验，同时涉及书法本质的思考。

实际上，历史上对用笔的讨论由来已久。张怀瓘云：“夫书，第一用笔” [3] (p.155)，他高度肯定了用笔在书法艺术中的重要性。不仅如此，用笔论还包括从技法、美学、哲学层面等多个角度的阐释。唐代孙过庭从技法层面论述用笔含义，“用，谓点画相背之类是也”。张怀瓘认为，“用笔”之含义即是运用笔，使其创造出各种书法样态。将用笔与技法相结合的认识还有王羲之，他在《书论》中云：“夫书，不贵平正安稳。先需用笔，有偃有仰，有欹有斜，或小或大，或长或短。” [3] (p.28) 欧阳询《用笔论》中也提出，“笔落纸上，即入‘法’中，动静皆能含法为上承”，即用笔乃规律的书写，用笔是有规律(法)的。不仅如此，孙过庭、虞世南等都总结了不同的用笔方法和规律，如上所述，用笔观念在技法上的阐释理论丰富，在书法技法层面，不仅包括执笔、用笔，也包括笔法规律等。

王僧虔则从美学层面探讨用笔之意，他在《笔意赞》的序文中云：“书之妙道，神彩为上，形质次之，兼之者方可绍于古人。以斯言之……必使心忘于笔，手忘乎书，心手达情，书不忘想，是谓求之不得，考之即彰。” [3] (p.62) 所谓用笔，即心手相应。王僧虔将笔与意结合，论述用笔的境界在于忘，表明书法用笔不仅包括笔法，更有通过用笔使转而产生的笔中之意。王僧虔指出，用笔不仅是技法的认识，也包含审美体验，是书家的心灵体悟。尤其是谢赫提出的“骨法用笔”，骨是人体结构组成的一部分，卫铄在《笔阵图》中，第一次论述了“骨”与“肉”的书法艺术形态内质的问题。“将骨与书法结合，指运笔时手指用力，借助笔心体现出来的阳刚之力。” [4] 骨法用笔就是通过用笔达到这种阳刚之力。骨法用

笔的精神体现了书道与人道的统一, 为追求书法的精神气质的彰显提供了理论基础。赵孟頫用笔观的内涵则是在前人论述的基础之上提出, 对用笔技法与美学层面的进行调和, 主要内容包括如何提出, 以及他对用笔技法与美学层面的认识, 以及技法论所要表达的精神意蕴。

赵孟頫对用笔的解释在书法技法层面居多, 以实践为主。首先, 赵孟頫的用笔论是为了解决时代的问题。南宋末期, 书风在北宋尚意书风的影响下走向了极端, 出现了大量怒张燥露的书法, 书坛走向衰颓。南宋灭亡, 紧接着又是金辽时期的战乱不断使得书坛难以复兴, 且大量的书法陈迹被烧毁, 书法已不陈。元初, 百废待兴, 重振书坛需要人才, 而作为书画双绝的艺术巨擘, 赵孟頫成为了中坚人物。面对书坛的过度尚意等问题, 赵孟頫敏锐地指出要师法古人, 以古为新, 才是关键。因而赵孟頫的用笔思想必须落实时代的需要, 对用笔的重视和技法的强调是矫正时弊的重要举措。

其次, 赵孟頫提出用笔论的缘由在于要师法古人, 推崇以二王为尊, 追求书法用笔在技法上的师古, 也即是师法魏晋。最后, 用笔涉及对书法本质问题的思考。邱振中指出, 笔法是书法形式构成的基础, 是线条质感的唯一来源。对笔法的分析, 实际上是对书法本质的追问[5] (p. 87)。书法的根基是对笔的运用, 赵孟頫的用笔也意指此, 不仅是对用笔规律的认识, 也指书法本质, 对手里的“一管之体”清晰的把握和认识, 目的在于“拟太虚之体”。

3. 赵孟頫的用笔论内涵

赵孟頫的用笔论以书法的技法为主要内容, 同时涉及美学角度的认识。赵孟頫所言“用笔为上”“用笔千古不易”是技法层面的归纳总结, “须知其用笔之意”则涉及到了美学层面的认识。赵孟頫用笔观以魏晋笔法为宗, 融以自身的书法理论和书法美学角度的思考于书法实践, 同时代鲜于枢评价赵孟頫: “其用笔圆活, 如龙跳天门, 虎卧凤阙, 直与右军(王羲之)血脉相通。”[6]赵孟頫用笔婉转圆活, 在技法上纯熟精美, 正是源于对用笔论的强调。

3.1. 书法以用笔为上

赵孟頫“用笔为上”的论述见于他为《定武版兰亭》所作的《兰亭十三跋》, 其中第七跋云: “书法以用笔为上, 而结字亦需用功。盖结字因时相传, 用笔千古不易……”[2] (p. 179)赵孟頫在《兰亭十三跋》中, 在论述用笔时, 提出了用笔和笔法两种概念, 在对用笔的技法层面分析时, 赵孟頫明确使用了笔法, 例如“学书有二, 一曰笔法, 二曰字形”; 在探讨“用笔为上”时, 才使用了用笔, 因而此处的用笔并不单纯的指笔法的技法问题, 可能涉及对书法本质的讨论。

首先分析赵氏用笔论在技法层面的涵义。黄惇在《中国书法史·元明卷》中对赵孟頫的用笔的含义有以下分析, 在赵孟頫看来……他所言的“用笔”, 是设定于古人法帖之中的。……有三个概念必须弄清楚。一是用笔, 专指笔法, 并且其主要设定于魏晋时代的笔法[7] (p. 136)……黄惇为赵孟頫的用笔下了一个时间范围的定义, 他认为子昂的用笔是基于二王法帖。王世征也说: “他认为, 古人笔法即王羲之笔法, 是通向书家应该追求的古意, 即魏晋风尚的桥梁……”[4] (p. 181)赵孟頫崇尚复古, 此“古”主要指魏晋。赵孟頫重视笔法规律, 尤其是追求魏晋笔法, 确立魏晋二王的书坛地位, 在他的书论中也多次谈及对王羲之的欣赏。可见, 赵氏的用笔论正是对魏晋书风的追求。

而赵孟頫用笔的内涵并非仅指笔法, 也包含对书法本质规律的思考。“笔法是书法形式构成的基础, 是线条质感的唯一来源。对笔法的分析, 实际上是对书法本质的追问。”[5] (p. 87)对笔法的追求也体现他对书法内在规律和精神的思考。赵孟頫提出“用笔为上”, 也指书法应遵循内在的本质规律进行创作。

不仅如此, “用笔为上”涉及赵孟頫书法实践的经验体会。赵孟頫谈到: “学书有二: 一曰笔法, 二曰字形。笔法弗精, 虽善尤恶; 字形弗妙, 虽熟尤生。学书能解此, 始可以语书也已[2] (p. 180)。”赵孟頫对用笔的领会之深刻在于要想书法写得好, 必须重视用笔, 如果领悟到笔法的重要性, 才算是走进了

书法的大门。赵孟頫在书法上的成就也源于他对用笔技巧的熟练掌握,其中掌握用笔的方式是要“玩味”,经过长期的练习,“否定朝学执笔,暮已夸其能之人”[3](p.179),赵孟頫强调书法的关键就在于长期坚持学习笔法,并在用笔中获得性灵的抒发。

3.2. 用笔千古不易

赵孟頫的《兰亭十三跋》中,除了“用笔为上”,还有“盖结字因时相传,用笔千古不易”的重要观点。“用笔千古不易”是个饶有争议的话题,用笔何能千古不易?按照对书法实践、理论经验的理解,书法是一直在变化的,包括笔法、结字等,每个书家都在原有书家中继承创新,因而对这个观点的讨论自提出起就广受争议。清人周星莲在《临池管见》中云:“赵集贤云:‘书法随时变迁,用笔千古不易。’古人得佳帖数行,专心学之,便能名家。据此,似与余前说博观之说相戾。殊不知由一贯万,由万会一,总是一个道理。所谓千古不易者,要在善于弄翰,罄控纵送,锋芒不顿。如庖丁解牛,批却导窾,迎刃而解,即所谓其中非尔力也……所谓千古不易者,指笔之肌理言之,非指笔之面目言之也。谓笔锋落纸,势如破竹,分肌劈理,因势利导。要在落笔之先,腾掷而起,飞行绝迹,不粘定纸上讲求生活。笔所未到气已吞,笔所已到气亦不尽。故能墨无旁沈,肥不剩肉,瘦不露骨,魄力、气韵、风神皆于此出。书法要旨不外是矣。”[3](p.723)

周星莲对赵孟頫“用笔不易”的解释是“用笔不易”的“不易”并非笔之面目,而是笔之肌理,此肌理指本质规律,笔法亦有本质规律。周星莲以气作为切入点,强调书法中的气势连绵不绝、一脉相承,与“一笔书”的精神内涵相一致。结合上文笔者对用笔涵义的解释,以骨法用笔为切入,大概不离其中,也就是通过对用笔的肥瘦粗细达到骨法用笔,最终实现气韵生动。但是“用笔不易”的内涵是深刻复杂的,周星莲也看到了书法用笔内涵的多样性和复杂性,难以完全准确的表达,因而他说孟頫只是浑而举之,但是不可否认他内心有对书法更深层次的理解。

“用笔千古不易”之理是赵孟頫对魏晋书风的理想追求,也是对书法本质的探讨。黄惇(中国书法史·元明卷)指出赵孟頫的“用笔不易”指“魏晋笔法”,更具体地说就是王羲之的笔法与结字,包括结字,亦是古法。笔者也认同此观点,赵孟頫的书学思想中心即是复古,追求魏晋之韵,这是赵孟頫对“用笔不易”的时间性解释。但如“用笔为上”类似,书法之“不易”不仅包括用笔,也指书法内在的本质规律。“赵吴兴(孟頫)云‘用笔千古不易’,盖指藏锋、中锋、转折、收束之法,虽代有损益,而理不可易。结字则随时变体,如晋人尚韵、唐人尚法、宋人尚意,各成面目。”[3](p.541)董其昌认为孟頫所言的“用笔不易”指用笔的本质规律,例如藏锋、中锋等用笔之法,是保持不变的。包世臣也持此观点,他说:“用笔之法,不外平铺、逆入、中行、紧收八字。赵松雪(孟頫)谓‘千古不易’,正谓此耳。若结体则因时损益,如衣裳之随时改易,然其裁制必本于人身,不可变也。”[3](p.661)“用笔千古不易”指的是书法的本质规律未有变易。

作为书法形态层面之一的笔法,是否千古不易呢?从20世纪出土的竹简中,发现有以散锋、侧锋等笔法,与书法界主流的“中锋用笔”相悖。而且,书法用笔千古不易在理论上也是对书法历史线性发展的质疑,书法一成不变看似也违背了事物处于运动变化中的道理。其次,作为与书法用笔共生的还有纸,从竹简到纸张,从站立书写到坐着写,从蒙恬造笔到元代湖笔,都处在变化之中,那笔法岂有不变之理。邱振中也有此论述,“将‘千古不易’绝对化,实质否定了书法与物质文化的共生关系[5](p.225)”。因此,对变与不变思考应辩证看待。书法有本质,笔法中有不变的规律,但是不变中有变化才是永恒不变的。

3.3. 用笔有意

不仅如此,赵孟頫书论中的“悉知其用笔之意”补充了赵孟頫对技法的思考。原文是“学书在玩味

古人法帖, 悉知其用笔之意, 乃为有意” [2]。黄惇说: “赵氏所言‘意’, 实为晋人‘韵’与宋人‘意’的调和。” [7] (p. 81) 赵孟頫并非执着技法, 守法不变, 他尝试平衡法与意之间的关系。赵孟頫在前文使用“玩味”一词, 更体现了他对书法之意趣的认同。

学者雷德侯说: “中国书法的核心在于笔触的运动, 它是艺术家身体与心灵的直接投射。” [8] 笔法是书家身体与心灵结合的艺术, 二者互相作用才有书法艺术, 因而书法艺术与艺术主体息息相关, 书法艺术是因人而彰的美。赵孟頫在《论十家书》说: “李西台书去唐未远, 犹有唐人遗风; 欧阳公书居然见文章之气; ……米老书如游龙跃渊, 骏马得御, 矫然拔秀, 诚不可攀也。” [2] (p. 181) 赵孟頫指出, 古人书风各色不一, 各美其美, 是各位书家精神气质在书法实践上的体现。可见, 赵氏虽重视技法, 但是也认同书法有用笔之意, 因书家精神不同而有区别。现藏于故宫博物院的《致中峰明本尺牍》中, 赵孟頫自言, 作书, 但写心中一片天趣。他反对求工, 指出要以心中之意作自然的书写。

赵孟頫的书法实践中也体现了赵孟頫对笔意的重视。王连起称他 35 岁所作《洛神赋》(如图 1) 忠实还原王献之《玉版十三行》的秀逸, 但局部连笔(如“飘飘兮若流风之回雪”)增加牵丝映带, 显露对动态意趣的自觉追求[9]。《洛神赋》(如图 1) 中笔画流转之自然, 可见赵孟頫书写时的精神之舒畅, 是寻求意与法统一的佳作。

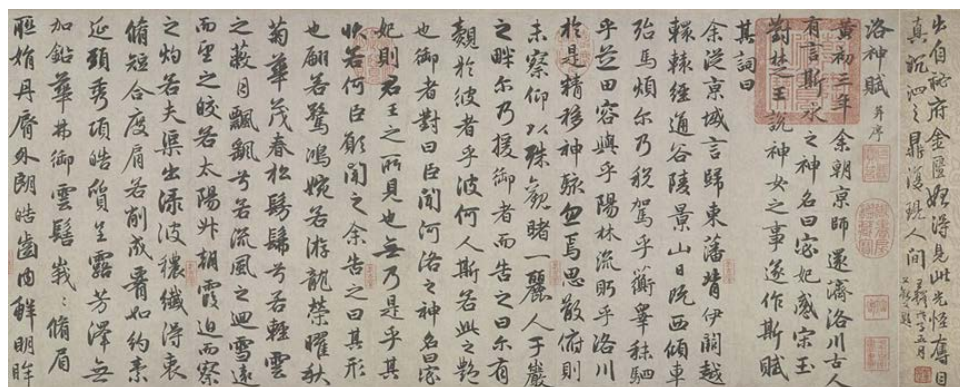


Figure 1. Zhao Mengfu's calligraphy work called Luo Shen Fu
图 1. 赵孟頫《洛神赋》

3.4. 用笔与结字的关系分析

赵孟頫的书论中在提及用笔时, 共举结字, 引发了后世对二者的辩证思考。用笔与结字是书法的一体两面, 二者关系主要是用笔为上, 结构次之; 结构为上, 用笔次之的两种观点。赵孟頫是推崇用笔为上的代表, 另一种观点有近代启功等, 他们将结构视为书法的关键。通过对二者的分析比较, 可以更好理解用笔与结字的关系, 以用于书法创作。

首先要认识结字的内涵。书法中对结构的探讨和用笔相同, 古而有之, 相较于用笔要单一。“结字”中的“结”是重点, 它指字的间内结构, 笔画的组合。宗白华先生云, “一笔而具八法, 形成一字, 一字就像一座建筑, 有栋梁柱, 有间架结构” [10] (p. 171)。宗先生将建筑与结字类比, 指出书法同建筑一样有规律、需要组合搭建。回到古代文字创造之初, 颀首四目, 通于神明, 仰则奎星圆曲之势, 俯察龟文鸟类之象, 博采众美, 和而为字[3] (p. 159), 汉字的最开始即是表象的, 从物象中获取到的最直观的表象特征, 将它规范化, 而成文字, 而这规范的内容, 不仅包括线条, 也有结构。许慎《说文解字》阐述汉字的内容有三, 一是音, 二是形, 三是意, 这个形可等同于结构。可见, 书法的结构亦有重要地位。

探究完结字的内涵, 就可以分析二者之关系, 用笔和结字历来哪一个更重要, 学者有多种看法, 代

表性观点有用笔为上, 结构次之。赵孟頫是用笔为上结构次之的代表, 但也有不少书法家对用笔和结构的关系表达了类似的看法。传为秦代李斯所言, 用笔, 当自流美, 认为用笔即是写出美, 且在用笔法中论述如何用笔, 夫用笔之法, 先急回后疾下, 如鹰望鹏逝, 信之自然, 不得重改。送脚, 若游鱼得水, 舞笔如景山兴云, 或卷或舒, 乍轻乍重, 善深思之, 理当自见矣[2] (p. 6)。李斯描述用笔的过程非常生动, 用笔内涵不可传世, 十分玄妙, 卫铄笔阵图重点强调用笔, 将用笔喻成阵, 而后很多人使用该概念, 如笔阵, 结构是将军, 到唐代张怀瓘云, 直接将用笔排在首位。颜真卿论述张长史笔法十二意中谈到, 张公曰: 妙在执笔, 令其圆畅, 勿使拘挛。其次识法, 谓口传手授之诀, 勿使无度, 所谓笔法也。其次在于布置[3] (p. 280)……张旭也强调笔法的重要性, 张旭善草书, 其草书气韵生动, 正是由用笔的流畅性而实现的。

唐代特重笔法, 包括李华、陆羽、韩方明、林蕴等人, 他们将用笔的规律归纳整理, 例如《授笔要说》《二字诀》《拨镫序》等, 介绍用笔的方法或规律, 主要观点是“每点画须依笔法, 然始称书”。元代自赵孟頫提出用笔为上以来, 对用笔技法的推崇更高, 元代刘有定的《衍极并著》皆是对笔法考究, 如对“发之也。其曰, 妙在执笔, 又曰如锥画沙, 如印印泥, 书道尽矣”的评语, 其中郑杓的《衍极》也肯定了用笔为上, 认为书道尽在用笔, 而此观点与刘有定有契合之处。陈绎曾《翰林要诀》也大论用笔, 包括骨法、肉法、筋法、血法等, 强调笔法的重要性。

另一个代表观点是结构为上, 用笔次之。王羲之的《题卫夫人〈笔阵图〉后》中有云: “若平直相似, 状如算子, 上下方整, 前后齐平, 便不是书, 但得其点画尔。” [3] (p. 27)他指出结构比笔法更重要, 结构如果“平直”则不是书, 而只是得了点画的技法。智果的《心成颂》较早的且完整的给结构做了规定, 长舒左足、回展右肩、以侧映斜等, 他指出覃精一字, 功归自得盈虚, 也就是说字的结构很重要, 尤其是其中的布白虚实问题, 是书法的精髓。唐代尚法, 对书法做了很多的规定性, 首先就是结字, 传由欧阳询所作的《结体三十六法》对字的结构进行了系统性的整理并规范化。这也表明结构在书法史的发展中, 逐渐被书法家认识, 并且得到了重视。近代启功先生诗云, 用笔何如结字难, 纵横聚散最相关。他认为结字最重要, 并且提出了黄金结字律, 认为书法的结字也有黄金分割。启功指出学习书法若是沿着古人优秀的结字作品写, 类似于描红, 可以得之精髓。邓以蛰先生也在《书法之欣赏》中也指出, 书写以形式结构成字, 没有形式结构, 字则不成立, 也就无所谓书法。

无论是用笔为上还是结构为上, 二者在书法的实践中都是至关重要的, 二者应辩证认识。用张怀瓘一语总结二者之关系, 即虽相克而相生, 亦相反而相成[3] (p. 155)。用笔与结构是相辅相成, 无论是强调用笔还是结字, 都是为了完成书法艺术的创作。第一步即是识势, 张怀瓘《玉堂禁经》中云: “夫人工书, 须从师授。必先识势, 乃可加工。” [3] (p. 155)识势才能知道一画之妙, 这是笔画和结构所要共同达成的目的, 使字可以神形兼备, 气韵生动。在书法史上大多将结字与用笔并讲, 并不忽略二者相辅相成的重要性, 而自赵孟頫的用笔为上以来, 学者开始产生分歧, 甚至在 1985 年的《大学书法》一书中提出用笔决定结构, 将用笔的位置抬高过度, 认为用笔决定结构; 启功先生也将结构的重要性抬高过度, 认为结字最重要。这种过分夸大其中任何一面都会对书法的长远发展产生不利影响。无论用笔还是结字, 都不应是独门专断的, 而是分庭抗礼。近代美学大师宗白华将中国书法的美学思想分三类, 用笔, 结字, 章法, 用笔是一画之法, 流出万象之美, 创造生气的节奏; 结构, 是笔画的空白处, 也是一画, 二者虚实相生, 才算一个艺术品。他不仅认为一笔流出万象之美, 也说, 空白要分布适当, 和笔画具同等的艺术价值[10] (p. 172)。在他看来, 用笔与结字也包括章法都是实现中国书法美的一部分, 三者并行不悖。

4. 赵孟頫技法论的意义及局限

赵孟頫在书论中提出“用笔为上”的观点, 提高了用笔的地位, 并提出“用笔千古不易”的艺术主

张, 丰富了中国书法理论的内容。康有为《广艺舟双楫》中云: “元明两朝, 言书法者日盛。然元人吴兴首出, 惟伯机实与齐价。文原和雅, 伯生浑朴, 亦其亚也。惟康里子山奇崛独处。其余揭曼硕、柯敬仲、倪元镇, 虽有遁媚, 皆吴兴门庭也。自是四百年间, 文人才子纵极驰骋, 莫有出吴兴之范围者。” [3] (p. 777) 赵氏对用笔技法的重视在明清时期受到积极响应。但是赵氏书论的提出背景是基于书风衰颓之下, 矫正时代书艺的举措, 后世对赵氏书法的评价缺乏时代眼光, 而且赵氏早年对书法技法极为重视, 因而也有其不足。启功说: “松雪之功在立法, 其过亦在立法。法立则道显, 法僵则艺亡[11] (p. 135)。” 总之, 对用笔的重视有其价值和意义, 但过度重视技法, 则会压抑书家性灵的抒发。因而, 在评价赵孟頫时, 需结合赵氏的理论辩证分析。

在历史脉络上, 赵孟頫的用笔论是承前启后的。赵孟頫用笔观点的提出离不开元代书坛的背景。元代书坛经过南宋末期、金、辽的战乱, 几乎是百废待兴的局面, 学书者在学习上有很大的困难, 不仅是碑帖少、真迹难寻, 书法大家的水平也参差不齐。在南宋、金辽时期对于用笔的思考不多, 而且因战乱很难得以保存。赵孟頫这一背景下提出“用笔为上”等技法观点, 指导了元代书家的书法实践, 形成了以赵孟頫为中心的书法文化圈, 例如康里、邓文原、俞和等人都是赵氏的追随者。他们接续了赵孟頫的用笔论, 重视用笔, 虞集在《道园学古录》中称: “书法之统, 至松雪而中兴, 用笔之法, 万世不易。” 不仅如此, 赵孟頫开辟了后世书法之方向, 以赵孟頫用笔论的思想为正统的书法理论延续至明清。明清时期, 以文徵明为代表的吴门书家书风皆以秀丽温润为主, 与赵氏承接一脉。尤其是康熙年间, 由康熙敕令编撰的《佩文斋书画谱》将赵孟頫列为“元人第一”, 可见赵氏影响之深远。

其次, 赵孟頫的用笔论为书法实践提供了正确的方向。当书法不传之时, 向古人学习是一种途径。他提出的用笔, 师法古人(魏晋)笔法接续了一脉相承的书法理论。赵孟頫以用笔为上为实践基础, 在追求技法纯熟的基础上创造了赵体, 对书法学习者是非常有借鉴意义, 因而赵体的学习者非常多, 不仅如此, 赵孟頫还通过具体的实践, 例如“以书入画”思想深化了书法用笔的重要性, 引发了后人的讨论, 包括对“用笔不易”的阐释以及用笔与结字之争等, 使得书坛逐渐恢复生机、呈现向荣之势。

赵孟頫的用笔观也有局限性, 首先是他早年重视技法而对书法内在精神的忽略。当代学者陈方既在他的《中国书法美学思想史·第八章》中对赵孟頫及同时代的人进行了批判, 继隋人以法诀对用笔结字作进一步论述者, 如李溥光《雪庵字要》《雪庵永字八法》、陈绎曾《书法三昧》《翰林要诀》、苏霖《书法钩玄》。更有本于程朱理学从哲学上阐释书理者, 如郑杓《衍极有》和刘有定为《衍极》所作之《注》。也有学苏、黄米以书画题跋形式表述书学观点者, 如赵孟頫《阁体跋》《兰亭十三跋》等。但这些都有一点共同点: 少论书学思想, 特讲究用笔, 特重法古……处处可以看出赵孟頫实一个只看到形式、技法, 而看不到内在精神的画家和书家[12]。陈方既认为赵孟頫为元代学者开了不好的先河, 对技法和形式的重视多于内在精神, 同时代的学者也有此问题。上文对赵孟頫的书法之意有分析, 表明他对书法之意、书法内在精神并非“看不到”, 而是在以问题导向为背景的书坛下, 赵孟頫需要以技法为先。但是不可避免, 他对意的认识仍有不足, 对书法内在精神的重视不够, 在他的书法作品中表现出过于精熟、变化少的问题。包世臣云: “吴兴书笔专用平顺, 一点一画、一字一行, 排次顶接而成。古帖字体大小颇有相径庭者, 如老翁携幼孙行, 长短参差, 而情意真挚, 痛痒相关。吴兴书则如市人入隘巷, 鱼贯徐行, 而争先竞后之色人人见面, 安能使上下左右空白有字哉?” [3] (p. 662) 包世臣认为赵孟頫虽用笔之精巧, 但是却少变化, 这确实是赵孟頫在早年技法上存在的问题, 傅山、康有为等人因为赵孟頫对技法的重视而批评他“技法至上”, 而失神韵和精神气质, “赵松雪(孟頫)的字, 诚然是精工之极, 但他只是‘二王’的孝子贤孙, 终不敢越雷池一步……他的字缺少一种震撼人心的力量” [13]。潘伯鹰也持此观点。但是晚年赵孟頫书法变化丰富, 已经解决了由重技法而带来少变化、少神采的问题。他的晚年章草作品《与山巨源绝交书》(如图 2), 将今草连贯笔意融入古体, 线条简率中见苍茫。启功评其书法“以古法写己意,

散淡处直追晋人风骨”[11] (p. 131)。与上《洛神赋》对比，在结字的疏朗程度、笔画变化、空间布局、墨色变化上均有调整，可见赵孟頫在书法实践中，以法与意相结合的思想为指导，并且在前人基础上守正创新，才有风靡元明清的“赵体”。

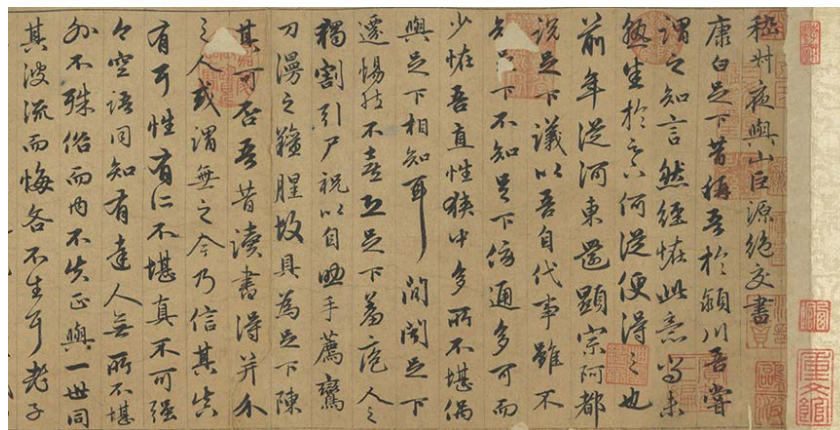


Figure 2. Zhao Mengfu's calligraphy work called Letter of Broke Off with Shan Juyuan
图 2. 赵孟頫《与山巨源绝交书》

其次是赵孟頫用笔技法的强调对书法发展有一定的抑制作用。赵孟頫虽未有泥古之心，在笔法中强调以意结合，自由书写，然而在实践中却并未完全以此理论为指导。尤其是理论的绝对性在书法改革时是有其优势，然而也对后世书法的发展有压制作用，尤其是台阁体的产生，与赵孟頫有一定的关系。梁巘《评书贴》评价汪由敦《时晴斋法帖》称：“汪谨守松雪法度，为台阁典范。”[3] (p. 592)可见，赵孟頫书法之法度是台阁的源头，但是赵氏并非台阁体首创，赵孟頫书法蕴含文人精神气度，而后世台阁体则在精神气质上有所偏颇，并非赵氏之过。当然，过于重视技法，仍然是书法艺术所反对的，因为赵氏书风在一定程度上确实抑制了明清时期书风的发展。

综上所述，赵孟頫“用笔为上”的技法论确立了用笔的地位，改善了元代书坛颓废不振之现象，如傅申所言，赵氏以二王为宗，将南宋偏离的书法拉回“法意平衡”的正途[14]。并且开启了书坛之新风，重辟了艺术的生命，也因对用笔重视的过分强调，而造成对书法内在精神的忽略，与书道同一的思想相违背，使得技法与精神之间有相互割裂之嫌，压抑了明清书家之性情的抒发，导致对赵孟頫的评价呈颠覆性，董其昌批评赵孟頫如市侩庸人，软媚无骨，此言之激正是在长期以赵氏书风为尊的压抑下的偏执之词。然而无论如何褒贬，在历史脉络上的赵孟頫，无疑是书法艺术史上的一座丰碑。

参考文献

- [1] 元史[M]. 北京: 中华书局, 1976.
- [2] 崔尔平, 校注. 历代书法论文选续编[M]. 上海: 上海书画出版社, 1993.
- [3] 历代书法论文选[M]. 华东师范大学古籍整理研究室, 选编校点. 上海: 上海书画出版社, 2014.
- [4] 王世征. 中国书法理论纲要[M]. 长沙: 湖南美术出版社, 2017.
- [5] 邱振中. 书法的形态与阐释[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2005.
- [6] 元代史料丛刊[M]. 北京: 中华书局, 2005.
- [7] 黄惇. 中国书法史·元明卷[M]. 沈阳: 辽宁美术出版社, 2001.
- [8] 雷德侯. 万物: 中国艺术中的模件化和规模化生产[M]. 北京: 三联书店, 2005.
- [9] 王连起. 赵孟頫研究论文集[M]. 上海: 上海书画出版社, 1995.

- [10] 宗白华. 美学散步[M]. 上海: 上海人民出版社, 2017.
- [11] 启功. 论书绝句[M]. 北京: 三联书店, 1990.
- [12] 陈方既. 中国书法美学思想史[M]. 郑州: 河南美术出版社, 2009.
- [13] 潘伯鹰. 中国书法简论[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 1981.
- [14] 傅申. 元代皇室书画收藏史略[M]. 上海: 上海书画出版社, 2018.