

行
书

编著 / 叶培贵

歷代書蹟集萃

中石題



■ 审定 / 欧阳中石 ■ 主编 / 张同印

湖南美术出版社



行

书

叶培贵
编著

歷代書蹟集萃



一八五

审定、欧阳中石 主编、张同印

湖南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

历代书迹集萃·行书 / 张同印主编; 叶培贵编. —
长沙: 湖南美术出版社, 2008
ISBN 978-7-5356-2851-0

I. 历... II. ①张...②叶... III. 行书—法书—中
国 IV. J292.21

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第002317号

历代书迹集萃·行书

主 编: 张同印
编 者: 叶培贵
责任编辑: 胡紫桂 彭 英
特约编辑: 李 砺 胡海成
整体设计: 宋 旦
出版发行: 湖南美术出版社
(长沙市东二环一段622号)
经 销: 湖南省新华书店
印 刷: 长沙化勘印刷有限公司
开 本: 787 × 1092 1/16
印 张: 26.5
印 数: 1-3000册
版 次: 2008年9月第1版
2008年9月第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-5356-2851-0
定 价: 55.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-4787105 邮编: 410016
网 址: <http://www.arts-press.com/>
电子邮箱: market@arts-press.com
如有倒装、破损、少页等印装质量问题,
请与印刷厂联系调换。

序

人类史上,汉语、汉字、汉文是成熟最早的语言文字体系之一。她们的成熟说明了中华文化的灿烂辉煌,而汉字的成熟在“语文”体系中又具有标志性的意义。

“汉字”完备地展示了人类在认识问题上的所有能力,使耳朵和眼睛互相弥补、互相参证,可以综合起来形成完整全面、准确无误地认识对象、表述对象的条件,有“影”有“响”地表述出要表达的内容,让人们借助“耳”、“眼”去传流。应该说,汉字是中华儿女智慧的结晶。

关于汉字的呈现方式,先民们早就意识到必须“善假于物”。

“书”是说:手拿着可以呈现字形的工具做出使“字”呈现出来的活动;“写”是说:把需要呈现的形体摆出来的活动。我们现在可以说,人们最初使“字”呈现出来的方法是“书”,或者说“写”,合起来就并成了一个词“书写”。

“书”有书的方法,有步骤,有方式,有规格,有章法……有各种讲究。一个字如此,两个字也如此,一行字、一篇字都如此,这就是说“书”有多种多样的情况,有多种多样的法度要求,我们“概而论之”,归结到“书法”这个词上,大家在“约定俗成”中逐渐取得了共识。总之,“书法”就是关于汉字书写的一套说法或学问。

但是,我们不能把一幅一幅的作品叫做“书法”,倒是可以把一幅好的作品叫做“法书”,即可以奉之为楷模的书作。历史给我们留下来一些关于书写理论的文献,都属于“书法”涵盖下的宝贵遗产,我们完全相信:现在及将来,一定有许多关于“书写”的理论,这些方面的“学问”一定会越来越丰富。

我们非常庆幸,先民们还给我们保留下来了一大批手写的书迹。有的留在了龟甲兽骨上,有的留在青铜器上,有的留在了山石摩崖上,有的留在了竹简木牍上,有的留在了缣帛上,直至大量使用纸张。由于历史情况不同,各时期的物质条件不同,所以书写的情况也不同。但有一点是肯定的,即条件是越来越好了,汉字的形

体、书写都相应地在发展中。

必须承认,由于文字交流越来越方便,书写被其他呈现方式替代的情况也在很多人身上发生,因而对书写的要求也逐渐在弱化。但果真会被冷落到渐渐不存在吗?这是一个严峻而残酷的问题。

我觉得可以提出一些质疑来供大家研究:文字的书写可以完全被废置吗?若果真如此,那毛笔会消失,钢笔、圆珠笔也会消失……但电脑就不会被废弃吗?按这个思路想下去,会不会将来连手也会被废掉呢?不敢说不会,但那种境地的到来是没法设想的,难以推想那将是多少世纪之后了。

也许只有在光顾者渐少的情况下,才更能显示出书写的不平凡与高贵,才会更需要我们加倍地珍爱。

我们把先民们留下的这份珍贵遗产仔细地加以整理,发现她们的光辉虽不如其他艺术那么耀眼,但那怡人的气息、飞扬的神采和令人不期而自来的温馨,都使我们深刻地意识到它在生活中的不可或缺。我们有这么得天独厚的家底,理应竭力将其发扬光大下去。

现就我们的可能,尽量理出一个头绪,请读者亲自目睹一下前人书作遗迹,前前后后地进行比较和研究。虽不及真迹,但也相去不远,可以略知大概。初学者若因此而得其门径,进而深入堂奥,则编者幸甚矣。

中石于2008年4月

目 录

第一章	两晋十六国南北朝行书	001
第二章	唐五代行书	049
第三章	宋金行书	091
第四章	元代行书	186
第五章	明代行书	220
第六章	清代行书	320

第一章 两晋十六国南北朝行书

行书是汉字五种字体中较晚成熟的一种。但是，关于它的产生、发展的一些问题并不因为出现时间离现在较近而简单明了，相反，却颇为复杂。

文献中提到行书，较早的是西晋卫恒的《四体书势》，提到颍川钟繇与胡昭，向刘德昇学习行书，一肥一瘦，流行于世。唐代张怀瓘《书断》，把刘德昇定位为行书的创造者，成为后来长期沿用的说法。实际上，这种说法是可疑的，比如，清代刘熙载就明确表示怀疑，认为张氏的说法与卫恒不同，但并无更加有力的证据来支持。

现代考古学家与文字学家，利用地下发掘的材料，证明行书产生于汉代的说法是不错的，但是归于刘德昇名下，却像刘熙载的怀疑一样，不容易得到确证。我们进一步考察，还会发现，作为字体的行书，固然出现于汉代，但是，它的某些形式，却产生于更早的时期，例如，在甲骨文的朱墨书遗迹中，有的笔画已经呈现为横竖的起笔斜切、横画向右上方倾斜的特点，与后来成熟的行楷书类似；在东周时代的墨迹中，类似现象更加常见；即使是在隶书流行的汉代，这种情形也在简牍中触目可见。由此不难发现，行书的形式因子，是早就存在的。其原因，也许与用右手书写的方式有关：起笔斜切、横画向右上方倾斜，是右手书写时最简便易得的形体。但是，这样的点画，不利于在结构时采用横平竖直、左右对称的平衡方式，特别是在碑刻占有重要地位的时代，它不利于造成字体端庄稳重的效果，所以长期没有形成主导的形式系统，也就无法凝聚成一种有稳定形态的字体。

但是，到汉末魏晋南北朝时期，情况发生了变化。

一方面，曹操在建安十年发布的禁碑令，在晋代得以重申，使原本就适合于启牍的手写的形式，在与原本广泛应用于碑刻的篆隶的“较量”中，获得了有利地位，这使得这些长期存在的形式逐渐汇拢，在东汉后期逐步发展为早期的行书字体、楷书字体，并在魏晋南北朝更加广阔的发展空间中迅速走向成熟。纸的全面普及，更为新字体的流行提供了坚实的物质基础。阮元在提出碑帖二分理论时，就十分注重两者不同的应用特点：“南派乃江左风流，疏放妍妙，长于启牍……北派则是中原古法，拘谨拙陋，长于碑榜。”

另一方面，巨变的时代，造就了特有的时代氛围和独特的社会心理，并进一步影响了人们对于艺术的态度。已故当代著名美学家宗白华先生说：“（汉末魏晋南北朝）是精神上极自由、极解放，最富于智慧、最浓于热情的一个时代。”这是哲人睿智敏感的阐发，其论述是十分精辟的。东汉后期赵壹《非草书》的有关告诫还回响在文坛之时，东晋的贵族却早已置之耳后，当庾翼发出“小儿辈贱家鸡、爱野鹜，皆学逸少书，须吾还，当比之”的感慨、王献之对谢安的问题（羲献父子之间孰优孰劣）答以“故当胜时”时，我们可以深切地感受到这些贵族对于书法艺术的热心投入。

在这一主观、一客观两种重要因素的共同作用下，汉末魏晋南北朝时期的书家们，迅速建立起一整套笔法、结体和章法的形式技巧与审美观念。曹聚仁先生描述道：“行书一体，在汉末开始在颍川提倡起来，曹魏时才流行于中原士大夫间，江南民间虽或流行，而号称书家的士大夫则尚未接受。晋灭吴以后，才传入江南，以后王羲之、献之父子书名最盛；晋以后又多学二王，这可见两晋、南北朝学术文化流转之迹。”这就形成了后来长期被奉为经典的东晋行书。同时，在日

常的应用中，行书也不断地进步，虽然其中所显示的形式技巧也许不如世族书法那么丰富完善，但是却充分保留了自然书写状态下人们对于形式的认识和态度。

把这两类作品进行比较，我们发现，其中有一些差别。突出的表现是：在字的右肩部位的转折处，王羲之行书基本采用的是顿折，而当时一般书写者则更多地采用圆转。顿折减缓书写速度，但可以强化右肩的耸拔，突出与篆书、隶书的形式区分；而圆转则书写速度较快，但在点画上与篆书区别不明显，在结构上与隶书篆书乃至草书的区别都不突出。由此可以反映出，王羲之在完善行书的字体特征上所取得的成就是伟大的，王羲之享有崇高的历史地位，不仅在于他的艺术成就，更首先在于他是行书字体的立法者。

但也许正因为如此，王羲之的体式，过于理性、过于严谨，日常书写中更加快速简便的一些技巧在王羲之行书中体现得并不十分突出。王献之敏锐地把握了这一点，把“蕺草”的技巧引入行书，从而创造了独特的“破体”，开张于草，流便于行，风行雨散，润色开花，成为新的行书体式与风貌。相比王羲之严谨的风格，他的行书受到当时以及宋、齐时代人们更多的青睐，流行于社会，直至梁武帝与陶弘景等人发起推举钟繇的倡导，其影响才稍稍退去，至唐太宗独尊王羲之的倡导提出以后，王献之更是遭到了艺术上的不公正对待。但是，从盛唐以后，人们对他的喜爱逐渐恢复，此后即基本上与王羲之共同成为行书领域最高的典范。他的贡献，也不单纯的只在于艺术成就，还在于他打破了行、草两体的界限，丰富了行书的发展道路。所以，唐代张怀瓘比较父子两人的艺术特色时，得出了这样的结论：“逸少秉真行之要，子敬执行草之权。”应该说，这是符合历史实际的。

当然，“二王”只是那个时代的顶峰。在这顶峰下，东晋南朝的其他书写者，构筑了一个非常广阔而又坚实的基底。这个基底由两部分力量组成：一部分是与二王同时代的其他贵族书家，另一部份是当时许许多多无名的书写者。

唐代书法学家窦泉《述书赋》以所见书迹为基础，总结东晋书法的基本格局说：“博哉四庾，茂矣六郗，三谢之盛，八王之奇。”这里的“庾、郗、谢、王”就是贵族书家的代表。由于时代的关系，窦氏的所见与现在有一些不同，有的已经失传，而有的则是窦氏所未见。本书集录了传世墨迹、摹本与刻帖中的部分佳作，其中有古而能劲的郗鉴、雍容顿挫的庾亮，有清润道逸的谢万、蕴藉虚静的谢安，有紧媚过父的郗超及王羲之诸子涣、操、凝等，有筋力俱劲的王珣、潇洒古澹的王珣，等等，希望立体地反映那个时代行书的繁荣景象。此外，为前代书法学者所不及目接的考古新成果，出土于各地的两晋十六国的简纸作品，本书也选录了一小部分，希望窥一斑以知全豹，约略地了解当时日常书写中行书的面貌。

南朝早期的书法活动，主体与东晋相似，也是以贵族阶层为核心，虽然事实上他们在整个社会结构中的地位已经远不如前，但是对于书法艺术的兴趣仍未尝稍减。在刘宋，王献之风格盛行一时，著名书家，有亲承献之妙旨、入于其室的羊欣，号称“买王得羊，不失所望”；又有孔琳之，规矩虽在羊欣后，而放纵有笔力；薄绍之，也宪章小王，风格秀异；萧思话受羊欣影响，风流趣好。

王僧虔雄发齐代，亦以小王为宗，但存世《太子舍人帖》比较平正。其二子慈、志，亦名噪一时，王志甚至有“书圣”雅号，其书比王献之更加豪纵奔放，意逸于法，已经把王献之书风中的这一特点发挥到了极致。此后梁陈时代的王筠，风格已稍稍收敛，陈朝陈伯智、陈叔慎，渐趋中和平正，当与梁武帝时代对王献之的抑制有一定关系。

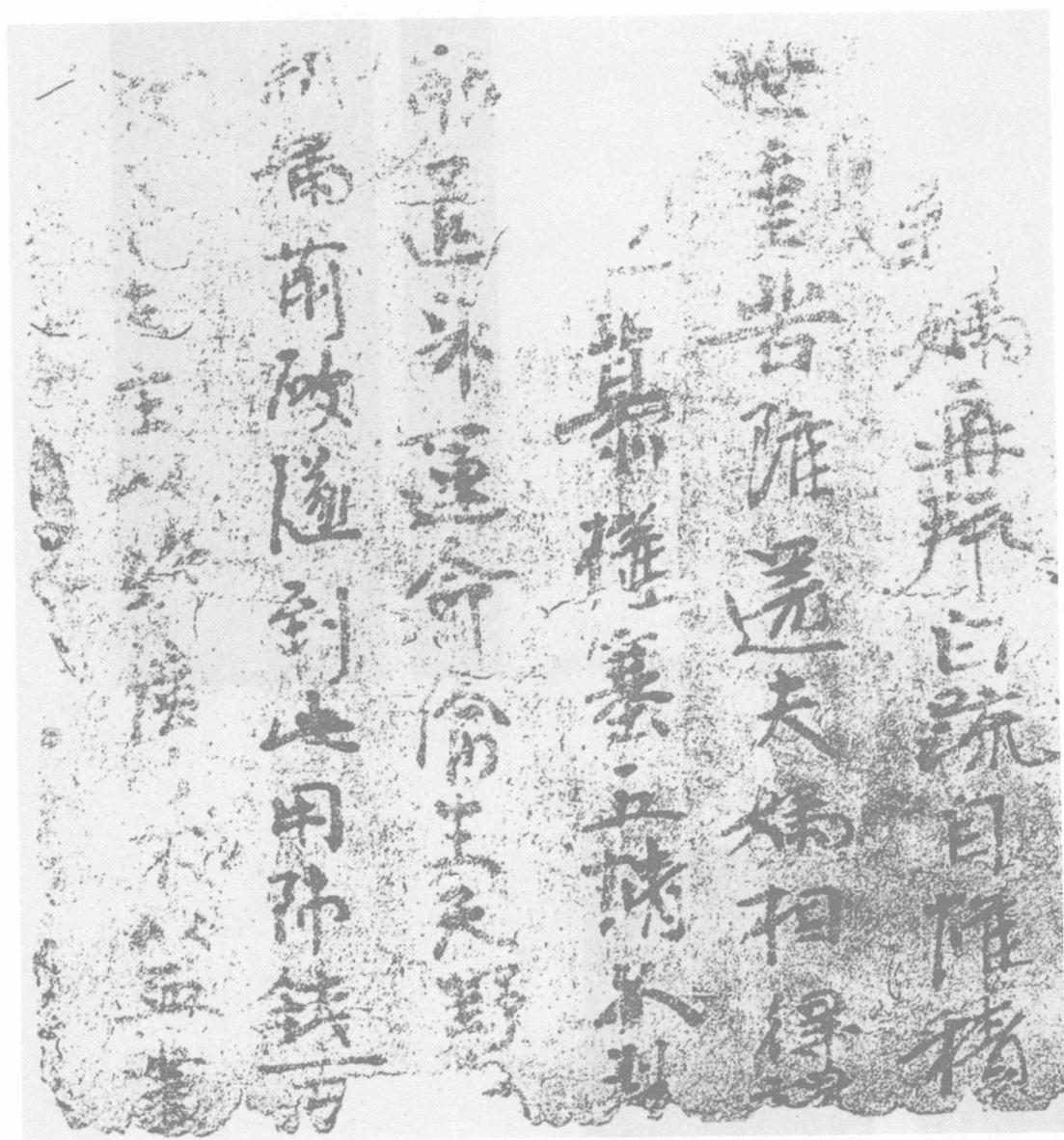


图1 西晋，“自惟积世”等字残纸，楼兰出土，日本东京书道博物馆藏。

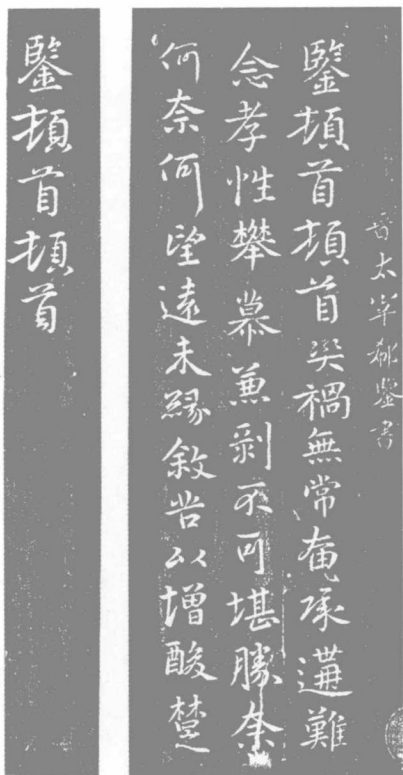


图2 晋，郗鉴（269—339）《灾祸帖》，
《大观帖》宋拓本，北京故宫博物院藏。

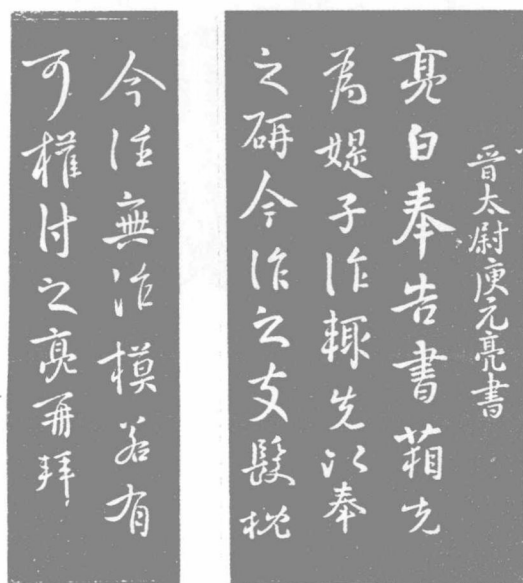


图3 晋，庾亮（289—340）《书箱帖》，
《淳化阁帖》肃府本。

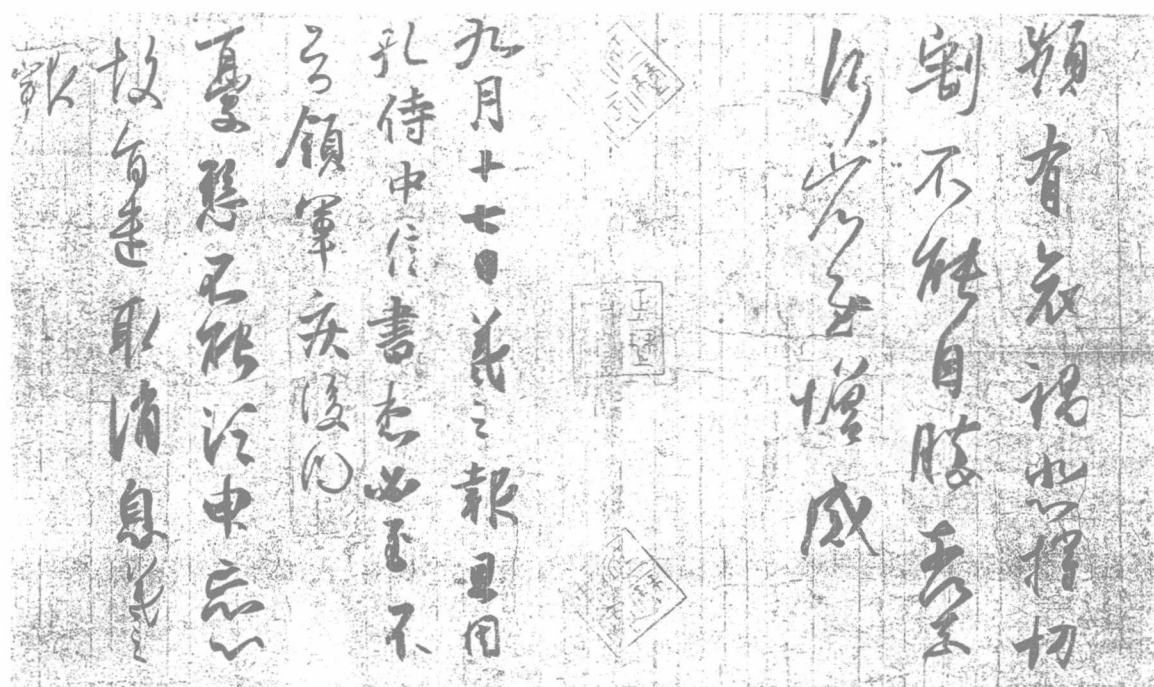


图4 晋，王羲之（303—361）《頻有哀禍帖》、《孔侍中帖》、《忧悬帖》，唐摹本，日本前田育德会藏。

頻有哀禍此皆切
割不能自勝王羲之
以少至多增威

图5 晋，王羲之《频有哀祸帖》。

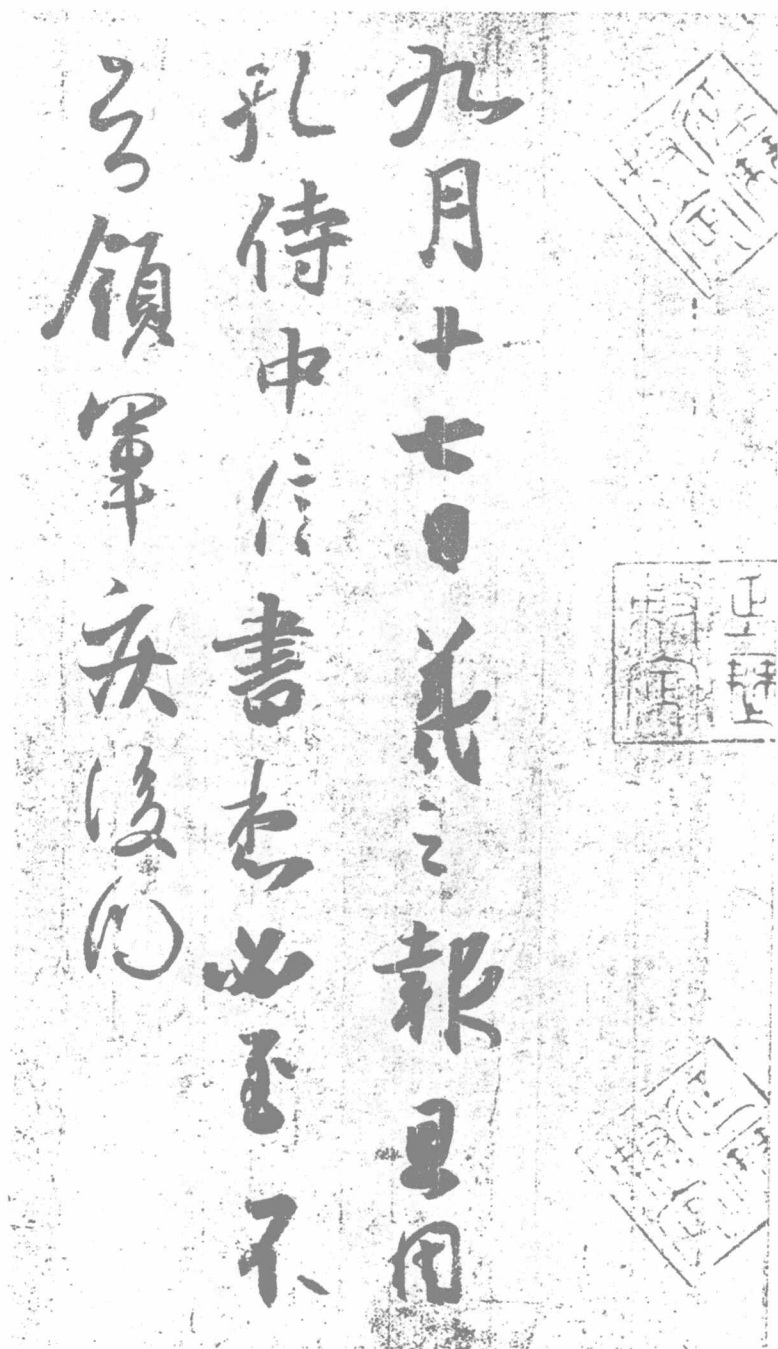


图6 晋，王羲之《孔侍中帖》。

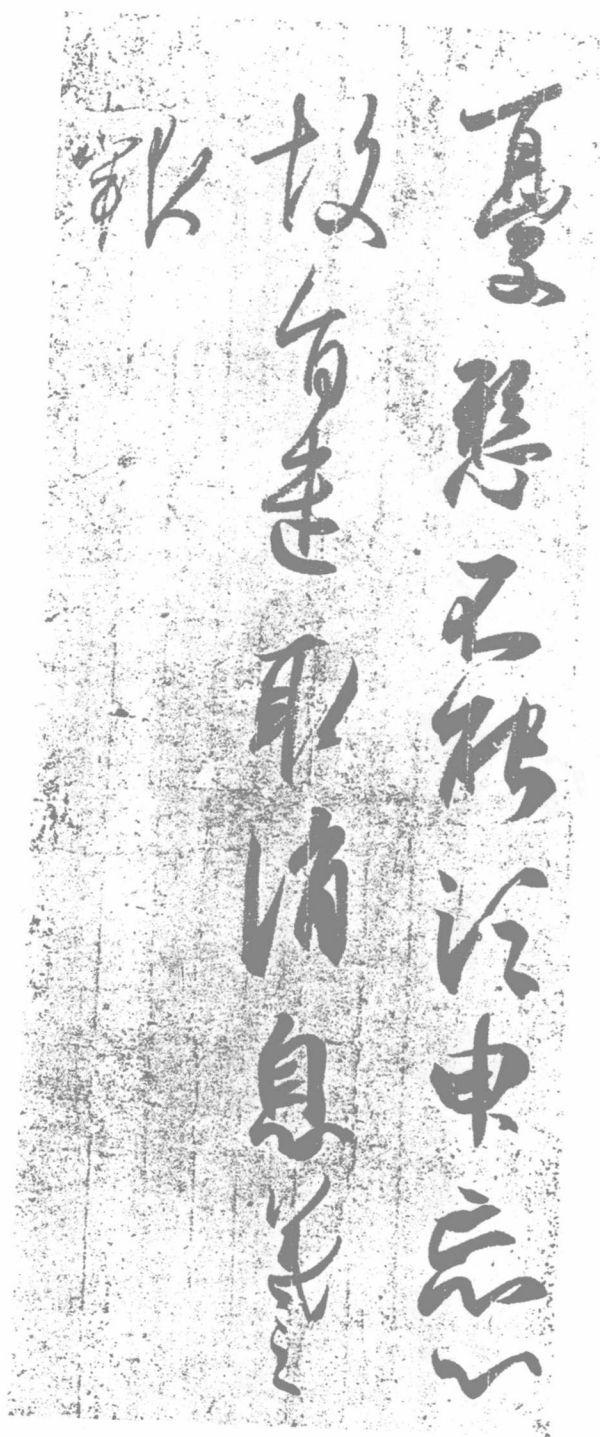


图7 晋，王羲之《忧悬帖》。

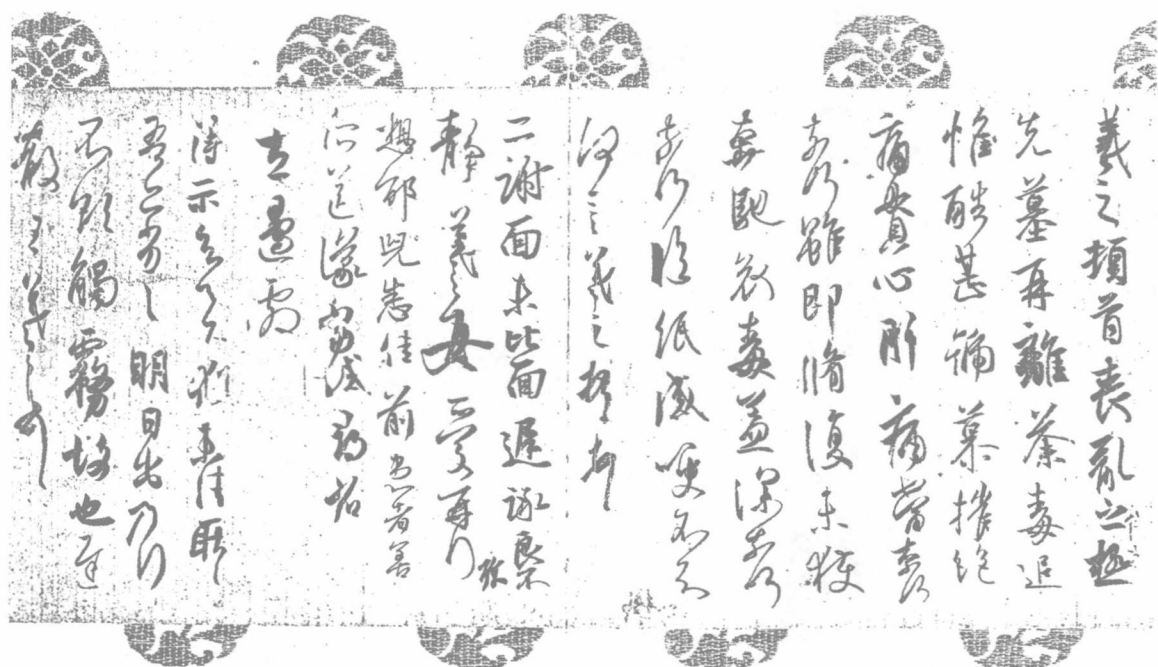


图8 晋，王羲之《丧乱帖》、《二谢帖》、《得示帖》，唐摹本，日本皇室藏。

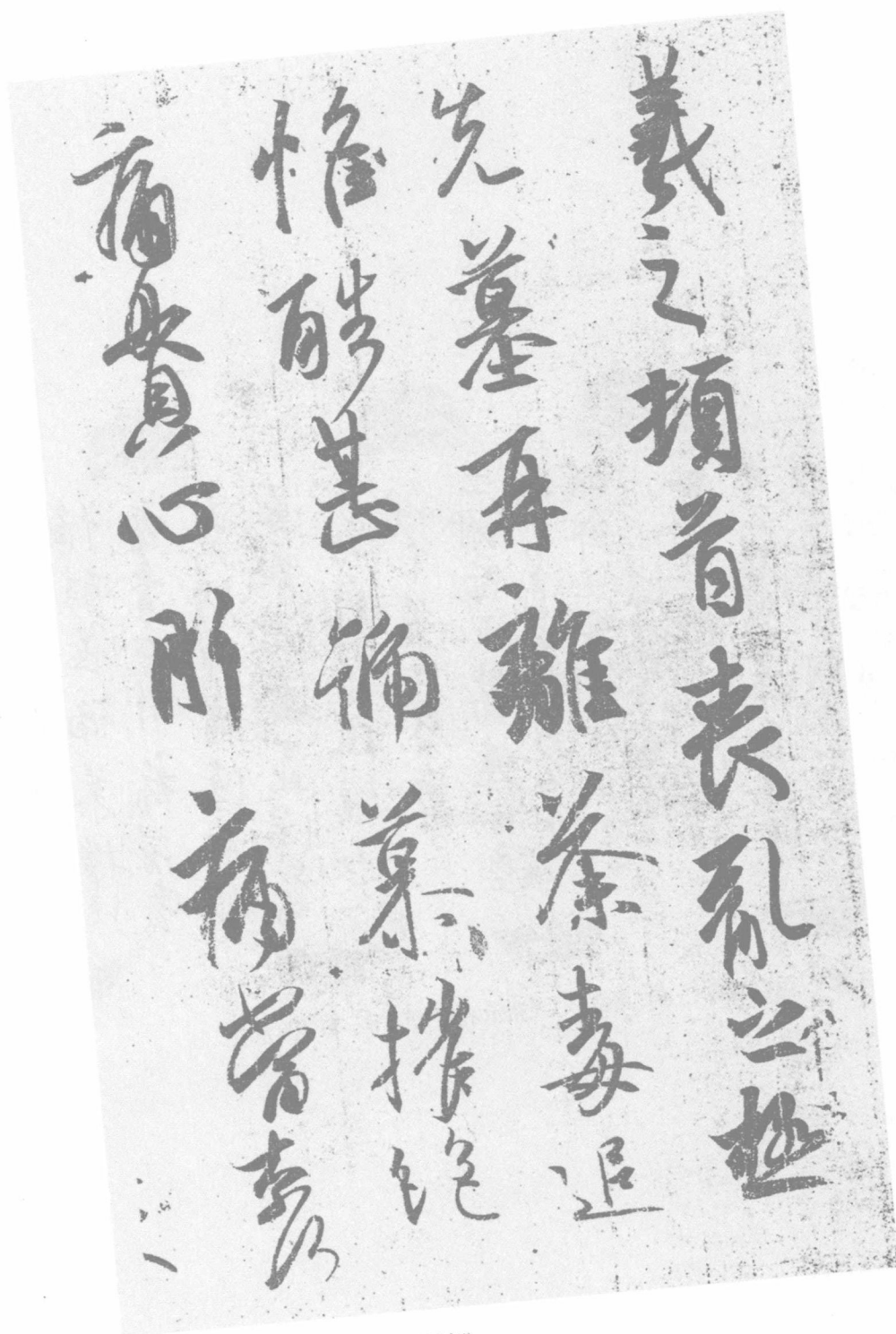


图9 晋，王羲之《丧乱帖》（局部）。

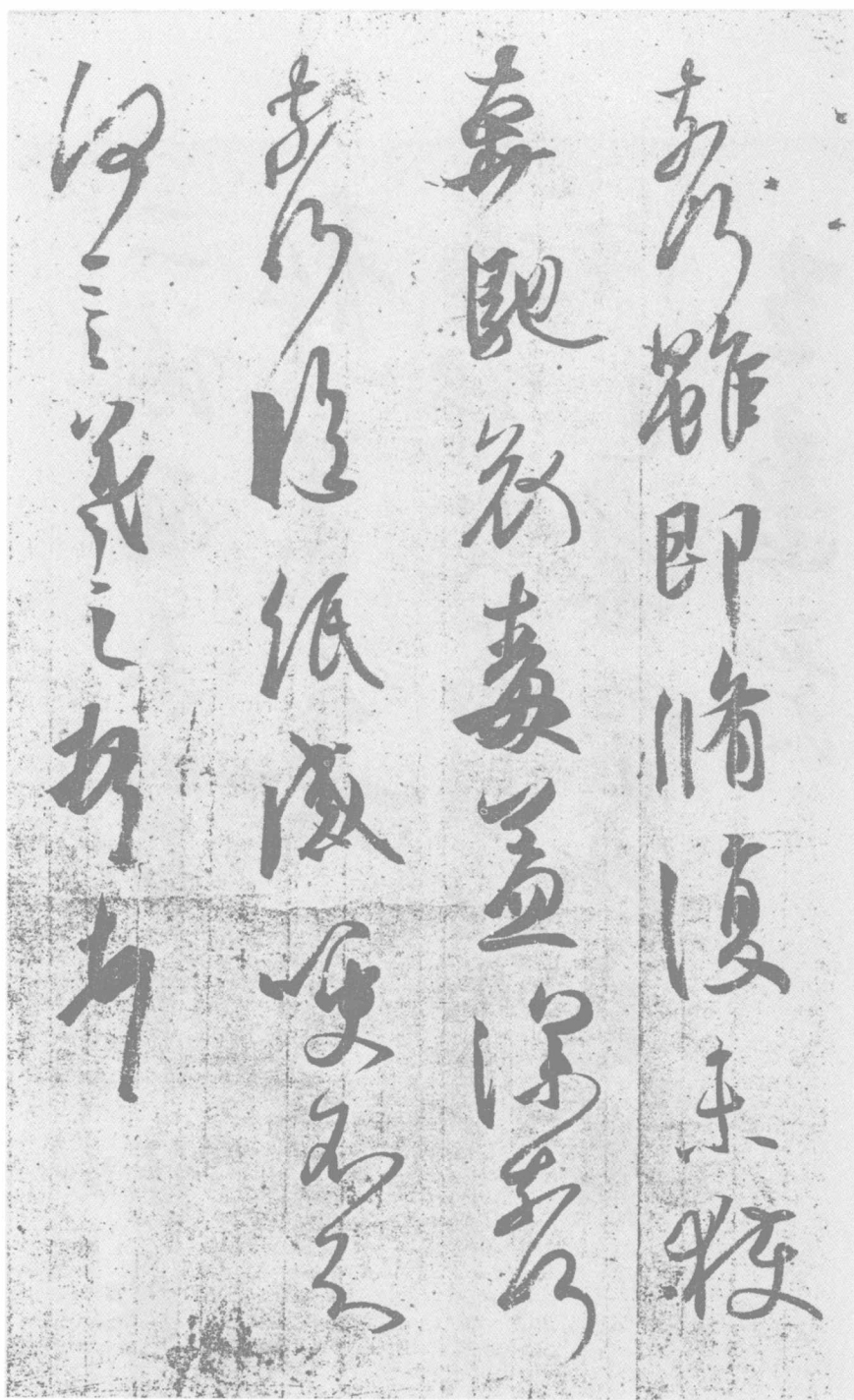


图10 晋，王羲之《丧乱帖》(局部)。