

李烈初 著

书画鼓吹



浙江大學出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

土通鼓吹

李烈初 著

图书在版编目 (C I P) 数据

书画鼓吹 / 李烈初著. — 杭州: 浙江大学出版社,
2008.8
(艺术收藏丛书)
ISBN 978-7-308-05880-3

I. 书… II. 李… III. ①汉字—书法—艺术评论—中国—
古代~近代②中国画—艺术评论—中国—古代~近代
③汉字—书法—收藏—基本知识—中国④中国画—收藏—
基本知识—中国 IV. J 212.052 G894

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 043441 号

责任编辑 李玲如

装帧设计 魏 清

出版发行 浙江大学出版社

(杭州天目山路 148 号 邮政编码 310028)

(E-mail: zupress@mail.hz.zj.cn)

(网址: <http://www.zjupress.com>

<http://www.press.zju.edu.cn>)

排 版 杭州开源数码设备有限公司

印 刷 浙江万盛达实业有限公司

开 本 787mmx1092mm 1/16

印 张 13.25

字 数 280 千

版 印 次 2008 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-05880-3

定 价 30.00 元

版权所有 翻版必究 印装差错 负责调换
浙江大学出版社发行部 邮购电话: (0571) 88925591

自序

宇宙万物，美不胜收。星空闪烁，云霞变幻，高山巍峨，大江浩荡，英雄舞剑，墨客操觚，美人含娇，童婴嬉戏，孔雀展屏，锦鳞映波，苍松挂藤，翠竹滴雨，芍药笼烟，芝草挺雾，彩蝶穿丛，流萤消夜……无不赏心悦目，难以释怀。智者乐于心，动乎情，不欲美景如电光石火之消逝，乃画之于岩石，画之于粉墙，画之于纸张，画之于绢素，使美景长驻，佳人不衰，飞鸟莫惊，鲜花难凋。不亦乐乎！不亦乐乎！

图画源于自然，高于自然，是画家的再创造。正似倪瓚所谓：“吾自写吾胸中之逸气。”也如齐白石所谓：“木本所无，画本所有。”我与画家心息相通，我爱自然，我能不更爱图画乎！

画有具象，复有抽象。中国的书法，源于象形，进为抽象。区区线条，迷倒无数文人、艺士，以毕生的精力，使书法臻乎铁划银钩，龙飞凤舞，夏云奇峰，冰河危石，惊沙坐飞，孤蓬自振的种种境界。书法之美，是抽象美中的极品。面对名家书法，消疲提神，陶冶情性，延年益寿，有甚于药石者。不亦奇哉！不亦奇哉！

我爱书画。书画已溶入我的每一个细胞、每一根神经，丰富了我的人生，挺直了我的脊梁。即使被目为“牛鬼蛇神”，关进“牛棚”；即使被“下放”做工，骄阳似火，扛着沉重的钢筋，一步步爬上倾斜的坝顶，年过半百，汗下如雨……我没有倒下，因为有书画支撑。

我已在拙著《书画收藏与鉴赏》、《清馨远韵——书画印泉趣谈》、《塵谈逸闻——书画文玩品鉴》里写过很多篇有关书画的文章，但我的书画情结，正似李白《春夜宴桃李园序》说的：“幽赏未已，高谈转清。”如今，我又出版《书画鼓吹》。

“鼓吹”一词，有三种含义：一种是指阐释发扬。如《世说新语》称：“孙兴公云：《三都》、《两京》，五经鼓吹。”意思是说：《三都》、《两京》，虽然是赋，但骨子里是在阐扬儒家的“五经”精华。还有一种是指演奏乐曲的乐部、乐队。南朝齐孔稚珪，庭草不除，中有蛙鸣，自称可当“两部鼓吹”。青蛙叫，在学者耳中，无异动听的乐队奏乐。还有，指鼓吹的演奏者，即吹鼓手。我的“书画鼓吹”，实含众义而有之。既要阐释发扬书画的奥义妙谛，又要把无声的书画，谱写为优美绝伦的乐曲，更要当一名吹鼓手，为赞颂书画的乐曲奏出动听的音乐。力求“此曲只应天上有，人间那得几回闻”。

我在第一部拙著《书画收藏与鉴赏·综述》前言里说过：“我还想以书法为中心，写一篇《笔法·勤奋·顿悟》。题目有了，资料不够，只好有待日后。”这篇稿子已写出来了，不但刊出于西安的《收藏》杂志首要版面，还受到好几个网站的全文转载。我谨将此稿列为本书首篇，就正于读者。此书内容，大多为近年所写。力求具新意，有新解，对读者有所裨益。譬如古画中每书“仿”字，被今人误解，连有的专家也搞不清楚。我从孔子“述而不作”生发，阐明“仿”的产生和实际含义，以免古画因“仿”而平遭非议。今人作画，急于求成，每学梁楷、龚开、黄慎人物，齐白石水族。殊不知他们都从工笔入手，中老年转向写意，最

后进到“荒率”的高境界。我搜集有关资料，写了《有法之极归无法》一文，希能纠世人之偏。方今书画市场，赝品充斥，识者颇为忧虑。我从事物消长的道理出发，写了书画市场《“一蟹不如一蟹”——一蟹胜过一蟹》，对书画前景充满希望。还有几篇与书画关系密切，属于触类旁通的文章，我把他列为《旁通编》，作为交响乐中的砂球，套餐中的汤料。子曰：“君子多乎哉，不多也！”

这是我的第四部著作，如果条件许可，希望能把四部著作中的书画文章重新梳理，重新修订，集中为一部书，更具系列，更有深度。无以名之，名之为《书画一家言》。未言先醉，神其佑成！

自序

目录

第一编 综述

- 书法家的笔法·勤奋·顿悟 /002
古画中的“仿” /013
有法之极归无法 /020
“一蟹不如一蟹”——一蟹大过一蟹 /029
书画装置改革刍议 /041
从《故宫日历》看国宝 /049
余绍宋主编的《金石书画》 /057
收藏书信乐趣多 /065
中国人收藏的日本书画 /069

第二编 鉴定

- 唐伯虎的画 /076
鉴赏书画答客问 /085
徐悲鸿曝光作伪者 /092
小莽苍苍斋藏品商榷 /094

第三编 赏析

- 元王振鹏《消夏图》 /100
读画札记 /112
《琵琶记》戏剧人物画 /125
任伯年《采菊东篱下》 /129
东阳何氏《兰亭》 /131
清邹一桂《石径山图》 /135

第四编 人物

- 142/ 苏东坡是收藏家
147/ 董其昌的最大成就是草书
153/ 清初收藏书画“三家村”
159/ 哼哼唧唧的李慈铭
164/ 罗振玉书甲骨文轴

第五编 旁通

- 168/ 乾隆仿古三羊尊
170 瓷中高峰珐琅彩
174/ 紫砂壶三题
179/ 麈尾·拂尘·甩子
182/ 天王殿里无天王
188/ 卖官鬻爵的物证
191/ 万历版罗教宝卷
198/ 龙游地下石窟与徐偃王



第一编

综述



书法家的笔法·勤奋·顿悟

笔法

一千七百七十年前，有个学习书法着了迷的人，叫做钟繇（151—230）。他和邯郸淳、韦诞、孙子荆、关枇杷、曹操等人讨论学习书法的体会，得知韦诞藏有蔡邕《笔法》，苦求一读。韦不肯给，钟繇懊恼之极，捶胸吐血，几乎一命呜呼，幸曹操以五灵丹救之。后听说韦诞已死，竟使人偷挖其墓，终于得到《笔法》。遂按《笔法》苦练，临死将《笔法》传给儿子钟会。

在电影、电视的武打片里，常常看到练武之人，为了争夺宝典、秘籍，大打出手，不惜伤人害命。想不到学习书法的文人，也会为了“笔法”拼死谋取，穿墓盗“宝”。那么，“笔法”究竟是什么东西呢？“笔法”，可以简单理解为写字的技法。技法不同，笔法也就各异。如将自己的书写技法笔之成文，今称“经验谈”、“一家言”；古称“笔法”。

蔡邕是不是著过《笔法》？何以受人如此重视？蔡邕（133—192），字伯喈，东汉陈留圉（河南杞县南）人，少博学，好辞章，擅操琴，妙音律，数学天文，无不通晓，书法造诣更高。梁武帝萧衍称：“邕书骨气洞达，爽爽如有神力。”唐张怀瓘称：“八分书则伯喈制胜，出世独立，谁敢比肩？……体法百变，穷灵尽妙，动合神功。”汉灵帝时，召拜蔡邕为左中郎将，校书东观，提出经籍去圣人久远，文字多谬。乃于熹平四年（173），奏准灵帝，正定六经文字，亲书于碑，延工镌刻，立于太学门外，即所谓“熹平石经”。文字既正，书法绝佳，远近前来观摩摹写者，街巷为之堵塞。蔡邕既为一代书宗，其笔法自然为人所重了。

汉代刻碑，多无书写者姓名。近代康有为认为：“后人以中郎（蔡邕）能书，凡桓，灵间碑必归之。吾谓中郎笔迹，唯石经稍有依据。”20世纪30年代初，于公右任以银洋四千元从洛阳购得一略似三角形的东汉刻石，经考证竟是《熹平石经》的遗存（图1-1），犹有491字，是《周易》的一部分。

后世出现的《圣草章》、《九势》、《八字诀》等，都托名蔡邕所作，其实多属附会。甚至说，蔡邕的笔法是从神授而得。唯蔡邕死时，钟繇已四十三岁。钟繇得蔡邕笔法，或有其事，但不可能得于韦诞墓中。因韦诞（179—253）比钟繇年轻，死得比钟繇迟。“盗墓”之说，不攻自破。

不仅韦诞、钟繇的笔法是从蔡邕而得，即便“书圣”王羲之（303—361）的笔法也得自蔡邕。据说，女书法家卫铄（272—349）得到了蔡邕的笔法。王羲之的父亲王旷与卫铄是中表亲，从而得到笔法，秘藏枕中。王羲之七岁学书，未得要领，后从父亲枕中发现笔法，遂进步很快。

笔法并不一定是一种秘籍，而是一种可以师承口授的心得体会。因此，后世学书法者十分讲究师承关系。王献之（344—386）是王羲之的第七子，幼承父学，又学张芝，融会贯通，勇于创新。唐张怀瓘称其书：“若大鹏抟风，长鲸喷浪，悬崖坠石，惊电遗光。”

羲、献之后，以隋代僧智永最出名（图1-2）。智永俗姓王，名法极，为王羲之七世孙，至王羲之之故居嘉祥寺为僧。智永去羲、献年代虽久，但能远接祖风，绍继家学，卓然有成。宋苏东坡云：“永禅师欲存王氏典型，以为百家法祖。”清何绍基云：“右军（羲之）书派自大令（献之）已失真传。南朝宗法右军者，简牍狎书耳。至于楷书精详，笔笔中锋，亭亭孤秀，于山阴（羲之）斐几直造单微，唯有智师而已。”所谓“简牍狎书”，据南朝宋王僧虔称，书有三体：铭石、章程、狎书。狎书是指亲友间通音问讯的书体。所谓“斐几”，指以榧木做成的案几。史称羲之尝至门生家，见斐几洁净，随手书之，真草参半。

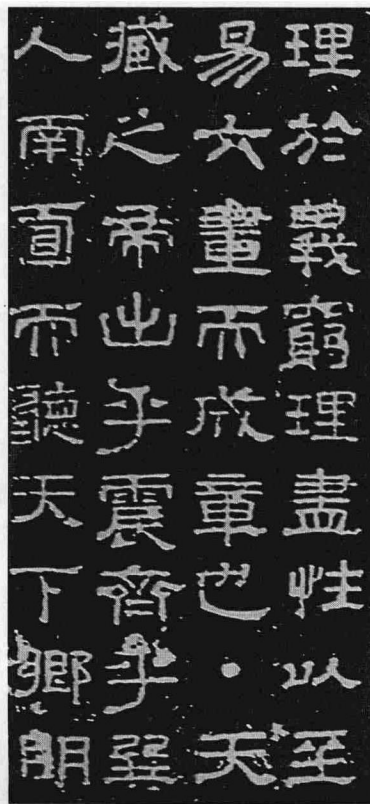
可见，对于笔法的继承，除了面授，还可以通过对书法实物的不断观赏、揣摩、心领神会而得真传。

得王羲之真传的，除了智永，还有一个和尚，那便是唐太宗时弘福寺和尚怀仁。贞观十年（636），高僧玄奘从印度取经返回长安，译出多种经文，太宗亲为撰序，皇太子作记。长安各寺僧人，共推怀仁集王羲之行书刻石。怀仁遂于内府所藏王羲之墨迹中集字，从贞观二十二年（648）开始，至咸亨三年（672）完成，历时二十五年，将序、记、经文全部以王羲之字体刻石。唐朝内府所藏王

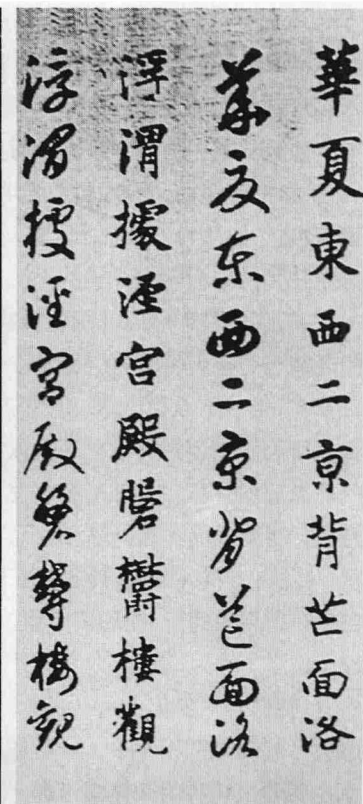
羲之墨迹，后世大都泯没，但集王书墨迹的《圣教序》刻本，得以流传。明王世贞云：“《圣教》书法，为百代楷模。”集王羲之字体的碑刻有十八家之多，而以此序为最佳。对后世影响也最深远。

唐朝是书法大发展的时代，对笔法的师承关系更是讲究。张旭曾自云：“自智永禅师过江，楷法随渡。永禅师乃羲、献之孙，得其家法，以授虞世南，虞传陆柬之，陆传其子彦远。彦远，仆（我）之堂舅，乃授余。”足见其书法渊源有自，乃一脉嫡传之羲之笔法。

【图1-1】《熹平石经》部分



【图1-2】隋·智永真草《千字文》(部分)



据唐张彦远《法书要录》所载《传授笔法人名》，称王献之传之外甥羊欣，羊欣传之王僧虔，王僧虔传之萧子云，萧子云始传之僧智永。并称陆彦远传之张旭，旭传之李阳冰，阳冰传徐浩、颜真卿、邬彤、韦玩、崔邈。

书家的成名与否，有赖能否得名门真宗的笔法。因此，笔法既为书家所秘，也为世人所重。五代时，有个和尚贯休，是浙江兰溪人，俗姓姜，字德隐，不但长于诗，更善书画。工草隶，草书比之怀素，时称“姜体”。贯休初至荆州，节度使成汭即问以笔法。贯休严肃地说：传授笔法乃大事，必须像登坛拜将一样举办重大典礼，虔诚请教方可，岂能随便传授！节度使听罢，勃然大怒，即把贯休抓起来，流放到贵州去。

“笔法”，应是经验、精义、要诀的总汇，而不是狭义的执笔方法。至于执笔方法，众说纷纭，莫衷一是。譬如说，执笔究竟要不要紧？传说献之七八岁学书，即执笔甚紧，羲之从后拔之不得，曰：“此儿后当复有大名。”但明画家徐渭却认为：“须执之使宽紧得宜，不可一味紧执。盖执之愈紧，则愈滞于用耳。”苏东坡也说过：“执笔无定法，要使虚而宽。”可见，法随字转，要在灵活；拘于某法，胶柱鼓瑟，难免泥古不化耳！

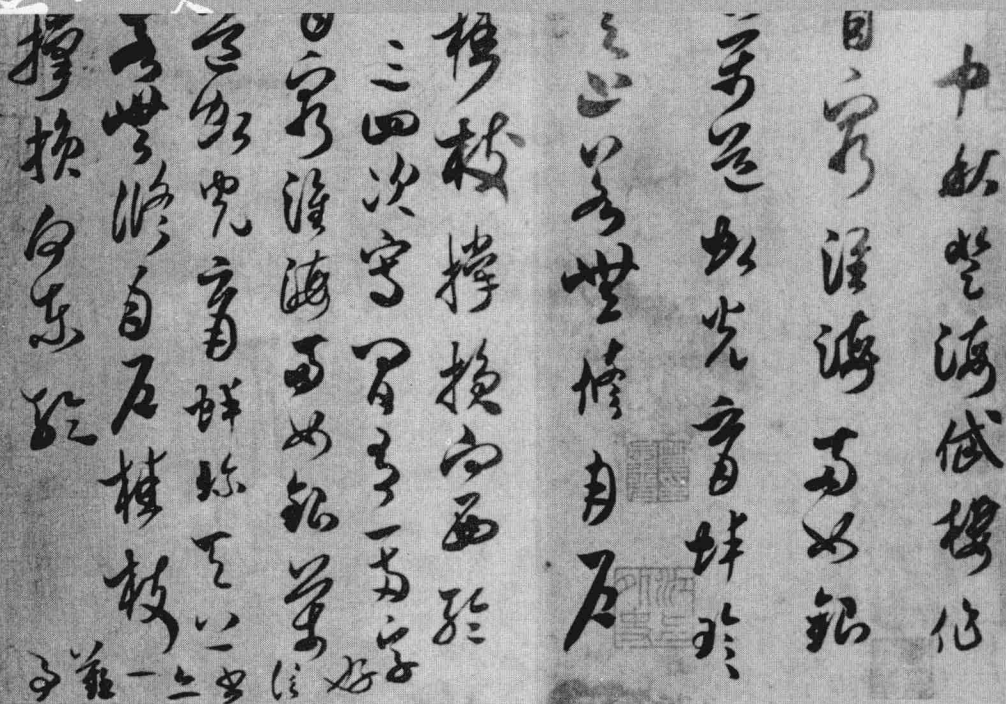
勤奋

没有一个人是获得秘传笔法、无须用功就成为书法家的。即使精通笔法，也必须勤奋学习，才能卓然成家。如得到蔡邕笔法的钟繇，早年即与同乡胡昭随刘德升入抱犊山学书，十六年未曾走出门户。临终前，将笔法传与钟会，并说：“吾精思学书三十年。若与人居，画地广数步；卧，画被穿过表。每见万类，皆画像之。”“画”即书写。清朱履真《书学捷要》云：“学书有捷径。古人居则画地，广数步，卧则画席，穿表里。以此推之，则学书者不必皆笔也。”他认为，木棒、竹箸，皆可画地习学。宋欧阳修四岁而孤，其母“画荻教子”，就是用荻管画地为字教儿子的。

智永学书四十年。《国史异纂》云：智永常于永兴寺楼阁上学书，业成方下。他写坏了的毛笔，丢在大竹篓里，丢满了，埋于地下，前后五篓，称所埋为“退（败）笔冢”。临得真草《千字文》八百余本，浙东诸寺，各施一本。从而书名大振，各地前来求书者络绎不绝，将其所居门槛也踏穿了，于是以铁叶裹之，称为“铁门限”。

唐朝僧怀素，是邬彤的表兄弟，从邬彤受笔法。怀素《自叙帖》云：“真卿早岁，尝接游居，屡蒙激昂，教以笔法。”而邬彤、颜真卿都是从李阳冰受笔法的，怀素可谓受了“双料”笔法。他学书无钱买纸，乃于所居种满芭蕉，以蕉叶代纸学书。夏日芭蕉一片浓绿，乃自名为“绿天庵”。先后漆一盘、一方板专供习字。日久，盘、板皆穿。用秃的毛笔，堆积埋于山下，称为“笔冢”。为人不拘小节，酒酣兴发，不管墙壁、衣服、器皿，随手而书。李白有诗赞之：“少年上人（和尚）号怀素，草书天下称独步。墨池飞出北溟鱼，笔锋扫却中山兔。起来向壁不停手，一行数字大如斗。恍恍如闻神鬼惊，时时只见龙蛇走。”

被曹文植称为四体书（真、草、篆、隶）皆为清朝第一的邓石如（1743—1805），生长

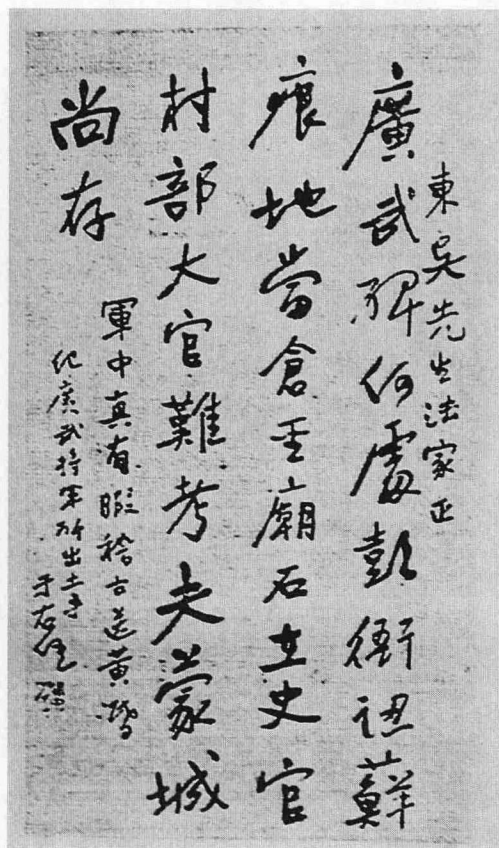


[图1-3] 宋·米芾《中秋登海岱楼作》

寒村，见闻不广。后受知于书法家梁巖、梅镠，得客居梅家八年，勤奋学书。将《石鼓文》、《峤山碑》、《泰山刻石》、《汉开母石阙》、《敦煌太守碑》、《天发神讖碑》等，每种临摹一百本，抄写《说文解字》二十本。每天一早起床，磨墨一盆，精心临写，至半夜墨尽始就寝，寒暑不辍。光篆书就临了五年，接着临隶书，《史晨》、《华山》、《白石神君》、《张迁》、《校官》、《孔羨》、《受禅》、《大飧》等碑，各临五十本，三年乃成。当时写篆书出名的书法家，都用綢子卷笔或剪掉笔锋的毛笔写字，独邓石如用长锋羊毫写篆书，沉雄朴厚，肉腴血畅，其妙无穷。并能以篆作隶，以隶作篆。以篆作隶则隶古，以隶作篆则篆雄。又以篆隶笔意入楷、入行草，劲健开展，笔势磅礴，如屋漏，如划沙，深受藏家喜爱。1961年，田家英在杭州购得一副邓石如的草书联：“海为龙世界，天是鹤家乡。”毛泽东见了，也很欢喜，借去在书房挂了很久。

书法家多因勤奋学书而成名，但也有因发愤学书而成名的。如明末董其昌（1555—1636），十七岁参加松江府会考，文章写得很好，心想准可夺魁。谁知主考官嫌他字写得差，抑居第二；第一是堂侄董原正。董其昌深受刺激，遂发愤学书。初学颜真卿、虞世南，后觉唐书不如魏、晋，改学钟繇、王羲之。经过数十年钻研，卓然有成，为明末清初书家泰斗。特别是康熙皇帝，极喜董书，将董书《昼锦堂记》制为屏风，置之座右，朝夕浏览，并对董书心临手摹。最近拍卖市场上，还有康熙所摹董书出现。

历史上没有不勤奋而出名的书法家，只有出了名依旧勤奋的书法家。像宋朝的米芾，书法博采众长，卓然成家。元赵孟頫说：“米老书如游龙跃渊，骏马得御，矫然拔秀，诚不可攀也。”清吴其贞说米芾：“书法潦草，多得天趣。”仿佛任笔所至，皆成妙构。其实，米芾



[图1-4] 于右任早年墨迹

自惜书名，勤学苦练，每日临池不辍，自称：“一日不书，便觉思涩，想古人未尝半刻废书也。”传世《草书》四帖中的《中秋登海岱楼作》（图1-3），最能看出他的学书勤奋。此帖前后写诗两遍：“目穷淮海两如银，万道虹光育蚌珍。天上若无修月户，桂枝撑损向西（第二遍改作‘东’）轮。”复于中间自注：“三四次写，间有一两字好。信书亦一难事。”此幅当是第二纸，写第一二次的当另有一纸。现在看来，第四遍的“蚌珍”、“上”等字，写得比第三遍好；但如“两如银”等字，反不如第三遍。月过中天，已近奔“东”。改“西”为“东”，文义或胜。

现代于右任，早年学魏碑（图1-4），后专力于草书，自创“标准草书”，前后九易其稿。学者罗家伦有一诗形容于公写字情态：“拂须卷袖画中身，取墨频呼更入神。此是前生欢喜债，行藏围满索书人。”罗家伦原注：“先生作书常以纸烟罐贮墨。每罄一罐，辄大呼‘取墨来’，此乃其兴到神来时也。”于公每日写字三四十张，作为运动，乐而不疲。

于公写字，十分认真、勤奋。早年为南京灵谷寺书一联：“胜地开灵谷，高僧有志

公。”已刻版悬挂，后觉未妥，予以重写，并改联语为：“古寺名灵谷，高僧有志公。”1930年10月，于公曾有诗：“朝写石门铭，暮临二十品。竟夜集诗联，不知泪湿枕。”我是1948年流落南京，走投无路时拜见于公的，得蒙赏识文字，派充录事。于公手迹，拜见较多，当时已达出神入化的境界。到台湾后，书风更为开阔、宏博。于公仍不自满，还在逝世那年——1964年3月14日的日记里写道：“我写不好，是什么原因？想来是不用心。”这种永不自满，精益求精的精神，实在值得后人学习。

顿悟

禅宗讲究顿悟，书法界也讲究顿悟。学书的人，在达到了较高的水平后，要再进一步，却又很难，即所谓到了“高原期”。只有极少数人能奋勇前进，达到更高的山峰。历代学书者有千万，出类拔萃、流芳百世者有几？关键是顿悟。唐陆羽《怀素别传》记载了邬彤、怀素、颜

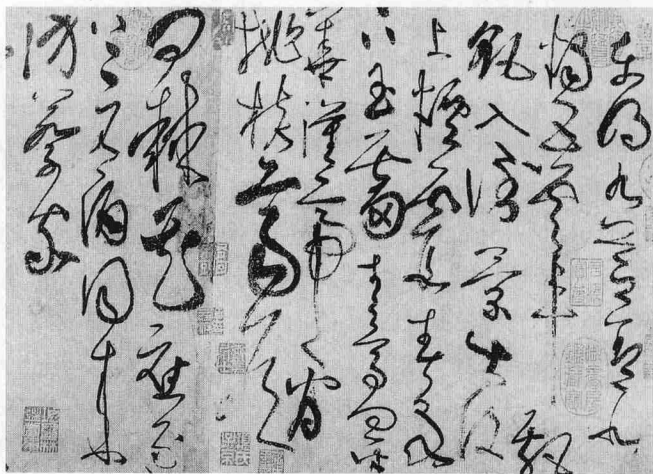
真卿三位大书法家的一次聚会：怀素与邬彤为表兄弟，素尝从彤受笔法。彤曰：“张长史（旭）（图1-5）私谓彤曰：‘孤蓬自振，惊沙坐飞’。余自是得奇怪，草圣尽于此矣！”颜真卿谓曰：“师亦有自得乎？”素曰：“吾观夏云多奇峰，辄常师之。其痛快处如飞鸟出林、惊蛇入草。又遇圻壁之路，——自然。”真卿曰：“何如屋漏痕？”素起，握公手曰：“得之矣！”这次聚会，记述了三个大书法家的顿悟。“孤蓬自振，惊沙坐飞”，原见于鲍照的《芜城赋》。《文选》注“坐飞”为“无故而飞”。八字可领会为：孤蓬不停飘转，沙堆无故而飞。用以形容荒芜了的古城，弥觉凄凉；用以形容草书，则是不求外力，顺乎自然。也即是不去刻意追求奇崛、雄浑，而任其自然。有人问于公右任：写字的“要领”是什么？他回答是“顺乎自然”。他说：“我写字没有任何禁忌，执笔、展纸、坐法，一切顺乎自然。……你看，窗外的花、鸟、虫、草，无一不是顺乎自然而生，而无一不美。一个人的字，只要自然与熟练，不去故求美观，也就会自然美观的。”

当然，邬彤秘传的八字诀，于公的一番话，都只能对处于“高原期”的人说，而不适于初学者。记得1948年我初进南京监察院文书科时，学于公草书，科长漆运钧，时年七十一岁，贵州人，是个清朝的进士，叫我不要学草书，应从学正楷入手。他的话，是颇有道理的。幼儿走路未稳，怎能学跑步呢！

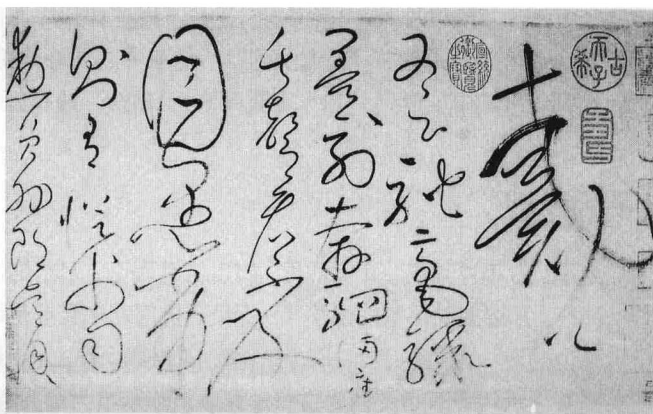
可能得张旭秘传时，邬彤正处于“高原期”，遂“自是得奇怪（不寻常）”，且悟到“草圣（草书之妙）尽于此矣”！邬彤不就“顿悟”了吗？！

颜真卿问怀素（图1-6）有没有这种“顿悟”的感受？怀素指出两点：一个是“夏云多奇峰”。夏天的云，出没无常，变幻莫测。会使得平常习见的山峰突然拔高，突然拉

【图1-5】 唐·张旭《古诗四帖》（部分）



【图1-6】 唐·怀素《自叙帖》（部分）



近，突然浮空，突然瘦削，突然穿透……把这高、这近、这浮、这瘦、这透……的境界，融入草书，便是“顿悟”。还有一个是“垢壁之路”，即泥墙年久出现之裂缝、剥落，不由人造，纯出自然。北宋陈用之善画山水，“但少无趣”。宋迪教他觅一败墙，张绢素其上，“朝夕观之，观之既久”、“高平曲折，皆成山水之象”，“随意命笔，默以神会，自然境皆天成，不类人为，是为活笔”。看来，山水画家近、中、远的布局画得多了，未免雷同，未免程式化；一旦纯依自然安排，必得佳构。画如此，字也如此，这便是又一种“顿悟”。

颜真卿提出的“屋漏痕”，主要是行笔须藏锋。宋姜夔云：“屋漏痕，欲其横直匀而藏锋。”康有为云：“锥划沙、印印泥、屋漏痕，皆言无起止，即藏锋也。”类似“屋漏痕”，怀素还提出过“古钗脚”，用以比喻书法笔画应遒劲。唐韦续《书品优劣》：“李阳冰书似古钗倚物，力有万夫。”到了宋代，“古钗脚”变为“折钗股”。姜夔《续书谱·用笔》云：“用笔如折钗股。……折钗股者，欲其屈折圆而有力。”宋陆游《醉中行草数纸》诗：“堂堂笔阵从天下，气压唐人折钗股。”又《西窗》诗：“看画客无寒具（油煎饼）手，论书僧有折钗评。”

说到张旭的“顿悟”，不仅是“孤蓬自振，惊沙坐飞”，据他自己说：“始见公主与担夫争道，又闻鼓吹，而得笔法。后观公孙大娘舞剑器，而得其神。”担夫与公主争道，两种不同身份的人，争执的过程一定是强弱消长的过程。引用到书法上，特别是草书上，可以明白进退揖让的道理。闻鼓吹，同样可悟抑扬顿挫的布局、章法、字形、节奏。

唐文宗时，以李白诗歌、裴旻剑舞、张旭草书为“三绝”。但公孙大娘舞剑器另有其事。公孙大娘是开元间教坊著名舞伎，“剑器”并非武器而只是武舞曲名。杜甫诗：“昔有佳人公孙氏，一舞《剑器》动四方。”宋刘敞云：“昔张旭善草书，出见公孙大娘舞《剑器》、《浑脱》，鼓吹既作，言能使孤蓬自振，惊沙坐飞；而旭为之书，则非常矣！”看来，连秘传郇彤的八字诀竟也得自公孙大娘。

“文起八代之衰”的韩愈（768—824），曾于《送高闲上人序》中盛赞张旭：“观于物，见山水、崖谷、鸟兽、虫鱼、草木之花实，日月、列星、风雨、水火、雷霆、霹雳、歌舞、战斗、天地事物之变，可喜可愕，一寓于书。故旭之书，变动犹鬼神，不可端倪。以此终其身，而名后世。”韩愈笔下的张旭，可真是个触类旁通，妙解顿悟的人。但张旭自己却说过这样一番话：“仆（我）尝闻褚河南（遂良）用笔如印印泥，思其所以，久不悟。后因阅江岛间平沙细地，令人欲书，复偶一利锋，便取书之，险劲明丽，天然媚好，方悟前志。”看来他在钻研书法中，碰到问题，定要弄清。“顿悟”的基础，乃“渐悟”也！

杂感

1. 笔法，不可死拘，而要活用。如以执笔而论，无非是如何运用毛笔而使写出来的字更美、更好。直接接触毛笔的是手指，因此，执笔之法无非是研究手指如何分工合作，如何把全身之力通过手指达到字上。宋朝书家，首推苏、黄、米、蔡。但黄庭坚就讥评苏东坡不善双钩悬腕。近代康有为更认为古今书家，以苏东坡为最劣，不知用笔，“若从我学书，当先

责手心四十下”。

清朝何绍基认为执笔如弯弓。他在临写《张黑女墓志》时说：“每一临写，必回腕高悬，通身力到，方能成字。约不及半，汗浹衣襟矣！”

我看执笔之法还是灵活点好，该紧就紧，该松就松，不一定要使别人拔不动；掌该虚就虚，虚到什么程度，似与写字大小有关，不一定要放进一个鸡蛋死扣；虎口该平就平，侧点就侧点，不一定要放碗水在虎口不使欹侧。

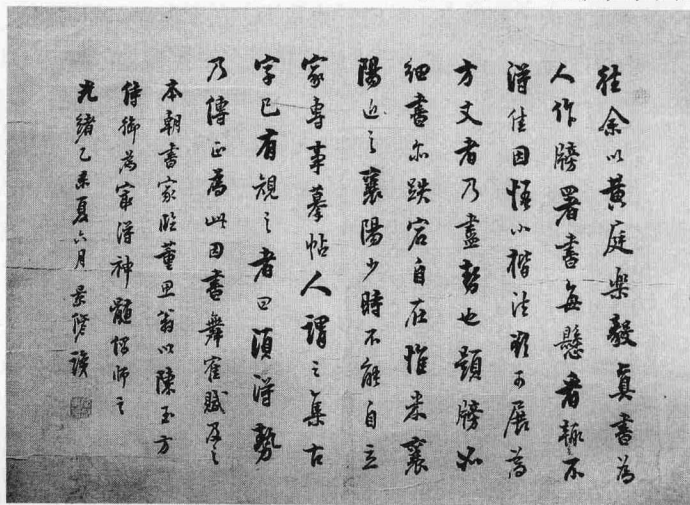
2. 写字应按大小各有法度。前些年，有个老书法家，用拖把似的大笔写了个大字，人们一片赞誉。但我觉得其字并不美，可能用惯拖把拖地的某个阿姨会比他写得更美些。齐白石老年画芭蕉杆，于落笔时大喊一声：“拉！”伺候他的人随声拉动纸头。挺拔的杆子，是移纸不移笔的结果。张大千擅造八大山人的假画。一次，某藏家购得四幅八大山人的丈二大画，荷花杆长达八尺，喜道：“张大千无此笔力，肯定不是他造的。”此藏家死后，张大千始告人：是我造的，只不过把纸横铺长桌上，拿笔边走边画而已。画能“巧”，书法也能“巧”乎？

3. 书贵实用。横幅、匾额之类，总需颜、柳之体；庙堂文告、传世碑文，则以赵、董为宜；居室悬挂、书斋欣赏，又推行草赏心悅目。清朝乾隆年间，四明郡（宁波）城楼拟悬匾大书“望海”二字，先请梁同书写，悬后总嫌气势孱弱，不够壮观；又请王文治写，始符众望。乃于城楼宴请王文治，器皿皆银，即以为赠。其实，梁、王书法，伯仲之间，优胜劣败，只在能否实用耳！

近年书坛涌出一批稀奇古怪的字，参与比赛，每每得奖。则其修炼目的，在以旁门左道博一奖牌乎？

4. 艺术贵创新，当然书法也贵创新，即有自己的路子。但书法必从临摹入手，临摹是汲取前人经验的捷径，有捷径何乐而不“走”！但走得进，也要走得出来，创新就是“走出”。这便是黄庭坚所说模仿要“点石成金，脱胎换骨”的真谛。乾隆时，刘墉博采众长而又独辟蹊径；翁方纲则刻意求古，谨守法度。有个叫戈仙舟的，是刘墉的学生，同时是翁方纲的女婿。一次拜节，翁谓戈：请问令师，他的字哪一笔是古人的？刘知后谓戈：请问令岳，他的字哪一笔是自己的？今日看来，

【图1-7】清·沈景修行书帖



刘书实高于翁书。

纵览清朝书法名家，如郑板桥、张裕钊、沈曾植，乃以创新而得名。创新绝非搞笑，创新有一条准则，那便是世人的认可。如得不到世人的认可，只得到小圈子的认可，又与妻妾赞邹忌美过城北徐公何异？

5. 书法是纯艺术，书法是美。欣赏好的书法，能使人解疲去乏，陶冶身心，延年益寿。好的标准，因人而异。旧戏演科举考场，每有小丑插科：“三年不来考，考场出青草。文章做不来，画只蜡烛台；文章做不起，画只八脚蟾。”有的主考官就是要取“蜡烛台”、“八脚蟾”，你也奈何他不得。唐朝高正臣，不喜欢陆柬之的字。恰恰朝廷给他的告身（犹今委任状，但略详），系陆所写，遂不藏好，致被老鼠咬破。他将咬破的告身给朋友看，说道：“此鼠甚解正臣意耳！”清时有个在浙江做官的吴廷康，书名甚盛，但我一点也不欣赏，觉得他的字很俗气。同时有个沈景修，学书甚勤，名气也不大，在《中国美术家人名辞典》里查不到，但我觉得他写的字的确很美（图1-7）。

美因人异，丑也如此。郑板桥题画石云：“米元章论石曰瘦、曰绉、曰漏、曰透，可谓尽石之妙矣。东坡又曰‘石文而丑’，一‘丑’字则千态万状皆从此出。”清傅山论书，强调“宁丑毋媚”。但我们细看傅山的真迹，实在美得很，何丑之有！他的美，不是刻意追求的美，不是涂脂抹粉的美，而顺乎自然的美，朴实劲挺的美。我很欣赏怀素《自叙帖》里的两句话：“寒猿饮水撼枯藤，壮士拔山伸劲铁。”壮士的铁臂很美，千年古藤也很美。前者的美是明快、爽利的美；后者的美是沉郁、含蓄的美，近乎“丑”的美。

其实，书法应有包容性，应该百花齐放。1948年，我寄迹南京监察院文书科。监察院里，秘书长李崇实、监察委员刘延涛、调查专员张一寒、张泉生等，都是仿写院长于公右任字迹的高手。但在文书科，科长漆运钧只写行书，落笔甚重，收笔甚轻，有似元朝杨铁崖的字体；办事员聂治安，楷书写得很好，凡以监察院出面的对联、贺幛之类，都由他书写。有于公右任主持，监察院该是个讲究书法的单位了；其实，监察院书法水平同样参差不齐。有个参事是孟夫子的嫡裔，终日长袍马褂，正襟危坐，但写起字来，定板后一个比前一个大，写了半行就写不下去，因为已挤破了格子。有个新从大学毕业的科员，大概用不惯毛笔。他拟的公文，一次于公批了“难看”二字，还有一次批了“我看不懂”四字。这个科员可谓生不逢辰，如果生到今天，以其能使书法大师看不懂的“功力”，定能得个银质奖什么的了！

6. “顿悟”是跃进的支撑点、攀登新高峰的起点。一般情况下，“顿悟”可遇而不可求。而且，长期徜徉于“高原期”的人，也不明白自身的症结所在。只有遇到“名医”的诊治、“名师”的点拨，才能豁然开朗地获得“顿悟”。身为“名医”、“名师”者，往往拥技自重，不肯轻易传人。所以历史上的许多书法家，都只是娘舅传给外甥。

一生遇不到名师，也无书家娘舅，但能从名家墨迹，乃至善本碑帖中得到启发，从而解决自己遇到的疑团，这也是一种“顿悟”。宋朝大书法家黄庭坚，五十岁后贬谪四川，途经涪陵，于石扬休家见到怀素《自叙帖》，颇多感悟，草书大进，故自称“得草法于涪陵”。清朝宋曹曾说：“初作字不必多费楮（纸）墨，取古拓善本细玩而熟观之，既复背帖而索（思索）

之。学而思，思而学，心中若有成局，然后举笔追之。”古代除真迹外，最重碑帖。现在印刷术发达，书法印刷品只下真迹一等，比古人有利多了。因此，能得介绍历代墨宝的善本书籍朝夕把玩，也是幸事。可惜不少书的介绍文字，差错甚多。如某书介绍的北宋黄庭坚家书，实是一纸元末俞贞木的跋文。介绍明朝祝允明书《牡丹赋》的释文，不但有差错，且有大段漏文。

7. 孔夫子说：“吾十有五而志于学，三十而立，四十而不惑，五十而知天命，六十而耳顺，七十而从心所欲不逾矩。”我觉得，如果用这番话来表达一个人的学书历程，也是恰当不过的。开头，要讲究法度，博采众长，然后“有法之极归无法”，顺乎自然。“从心所欲”，皆成妙构。当然，这里的四十、五十、六十，只是指阶段，不是指实际年龄。勤学苦练，聪慧领悟，即便四十岁，也可达到“从心所欲”的境界。有个永康人应均，用毛笔蘸水，在磨砖上练字，写了干，干了写，坚持不懈，越写越好（图1-8）。同县闻人吕公望，把他的作品带到南京去开展览会，于公右任见了，誉为“书精”，将应均邀至南京，设宴款待，遂使书名大振。

8. 有友人问：学书有“天分”乎？我觉得这问题很难回答。同是小学一年级生，同样的年龄段、同样的老师、同样的客观条件，何以学书有的学得好，有的学不好呢？这中

