

CHINA CALLIGRAPHY NO.5 2008.8

书  
艺·卷五

# 玉 甄

CHINA CALLIGRAPHY NO. 5 2008. 8  
书艺·卷五

主 编 徐南铁

副主编 吴慧平  
执行主编 叶耀才

五  
藝

嶺南美術出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

书艺. 卷五 / 广东高校书法学术委员会编. —广州:  
岭南美术出版社, 2008. 8  
ISBN 978-7-5362-3934-0

I. 书… II. 广… III. 汉字—书法 IV. J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第099338号

## 《书艺》丛书编委会

主 任 陈永正 徐南铁  
副 主 任 祁小春 陈志平  
成 员 徐南铁 陈永正 祁小春 吴慧平 陈志平 钟 东  
王 见 刘宝光 陈 滢 宋 浩 陈卫和 叶耀才



责任编辑 龚 瑰  
装帧设计 叶耀才  
责任技编 许伟群

## 书 艺 卷 五

广东高校书法学术委员会编

出版、总发行: 岭南美术出版社

(广州市文德北路170号3楼 邮编: 510045)

经 销: 全国新华书店  
印 刷: 广州市岭美彩印有限公司  
版 次: 2008年8月第1版  
2008年8月第1次印刷  
开 本: 890mm×1240mm 1/16  
印 张: 10.5

ISBN 978-7-5362-3934-0

定 价: 50.00元

# 书艺理论家之雅集

■ 徐南铁

艺术创作不可缺少灵气。书法更其如是，笔墨之间需要思接千载、视通万里的境界，需要解衣般礴、率性挥洒的情状，需要行云流水、壮思飞逸的气韵。

然所谓灵气，闪烁迷离，终究蕴涵着几许神秘，可意会不可言传，因而来无影去无踪，似乎羚羊挂角，无迹可寻。

而作为一种负载着深厚文化底蕴的艺术门类，书法的整体发展脉络却又有其轨迹。瞻前顾后，可见草蛇灰线，曲折蜿蜒。虽时现时隐，若左若右，峰回路转，终伏延千里。其间纵有奇山异水，甚至离经叛道，却万变不离其宗。

这种创作灵气的“无迹可寻”与发展脉络的“有迹可求”交相辉映，就构成了艺术激情与理性的交错与相依，构成了书法创作和理论的双翼。书家的创作灵性云蒸霞蔚，最终凝结为艺术的磁场，牵引着无数欣赏的目光以及追寻、探究的欲望。这些散漫的目光和专注的欲望形成了一种理性合力的推动，铺展开培育艺术发展的肥沃土壤。这就是书法艺术最需要的一种氛围，一种历史发展的场景，一种让艺术生命健康成长的生态环境。

改革开放30年间，广东在创造经济奇迹的同时，也以改革的精神和开放的心态为艺术的发展拉开了广阔的天幕，搭建了宽敞的舞台。大量的专业人才为广东的张力吸引而南来，各种艺术门类几乎都在广东这块土地上留下了或紧或慢的前行足迹。广东尤其是一块适于书法艺术生长、成熟的热土。正当书法渐渐与世俗生活拉开距离，越来越走向审美的象牙塔之际，广东却一直致力于营造书法艺术发展的广阔空间。近年来，广东已经不歇地积淀了许多具体而实在的开拓之功，比如建立了全国第一家省一级成建制的书法院；比如承办了空前规模的第九届全国书法篆刻大展；比如在全省中小学重新开设书法课；比如举行每年一届、有数千人参加的全省青少年书法大赛；比如在北京、香港和广州先后举办了纵览千年的广东历代书法展览。这一切，都是在深耕书法艺术的土壤，更是从根基上托举书法艺术的繁荣。2006年初，我在广东省“两会”期间提交了重新重视青少年书法教育的提案，有20余位政协委员签名，全国多家媒体报道。此情此景，至今令人感慨。

同时，广东一直在着力打造书艺探索的载体。1998年，岭南美术出版社编辑出版了《书艺》的第一辑，受到社会尤其是书法界的

广泛关注。但是由于各种原因的掣肘以及由此带来的倦怠，这样一方寄予丰收热望的园圃却时作时辍，甚至荒秽连年，“事如春梦了无痕”。尽管如是，为书艺研究展一园翠绿的愿望却一直盘桓于岭南美术出版社，挥之不去。

作为当年的读者，我至今对《书艺》第一辑记忆犹新，深怀感佩；而作为当下岭南美术出版社的社长、总编辑，我却对这一美好事业的中断扼腕叹息，辗转不安。从我主持岭南美术出版社工作的那一天开始，我就一直希望能够、并努力尝试着接续当年已经徐徐展开的那一道亮丽风景，最终使之更为灿烂。

我们的理念，正好与广东高校书法学术委员会的同仁相契合，这种契合放射开来，就有了一次新的集结，就有了一次新生命的萌发。如今，经过各方面的共同努力，新的《书艺》终于站在了新的起跑线上。回首当年最初的起步，恍然之间已经过去十个春秋。

新《书艺》有着旧《书艺》的影子，甚至封面也基本保持着当年的风格。但它却不是旧《书艺》的简单承接和复活。它的最大特色或许就在于一个新的编辑群体，在于一种新的理念。新的编辑队伍中有当年的开创者，至今对《书艺》钟爱不减。而更多的是新涌现的年轻人，洋溢着朝气和胆气。这一班人有创作的实践经验；有理论基础，甚至不少是书法研究的科班出身；有专业背景，大多正在从事艺术教育工作。更重要的是，他们都对书艺的探究具有无可替代的热情。这些人形成了一种共同的理念，那就是要开辟一片独特的关于书艺的园地，稼穡之间，是研究而不是普及，是关注而不是媚俗，是超越而不是孤芳自赏，是作品剖析而不是廉价歌颂。这些因素无疑决定了《书艺》的学术性和理论高度，决定了它以书法创作为原点，但是脚步并不停留，眼光投向理论的纵深……

书法是一种艺术，更是一种文化，线条的纵横蕴涵着文化的风韵；黑白的氤氲弥漫着文化的气息。《书艺》的再生本身就是一种文化现象，将认真表达一种新的文化精神，表述我们立足岭表、放眼文化的宏观视野。

每一辑《书艺》都将是书艺理论家的一次雅集。长篇短制，各有茂林修竹；字里行间，遍布曲水流觞。我相信，《书艺》将成为一个活泼的生命，在广阔的艺术原野上漫步，高高放飞学人的理想。

## 目 录

- 1 书艺理论家之雅集 徐南铁
- 3 关于草书创作的若干问题——邱振中访谈录 周勤君
- 9 祁小春——人、文 任 平
- 13 《跋《容庚法书集》》 陈永正
- 26 寻常奇崛与自适之适——尚涛书法及其艺术风范的启示 叶耀才
- 42 “尚涛花鸟与时代”学术研讨会纪要 高山湖 郭咏红 杨小彦
- 120 书写的文人与文人的书写——由陈寅恪先生遗墨谈文人的书写 罗一平
- 161 独坐大雄峰——记日本书坛巨匠井上有一 一 了
- 21 西方形式美学与当代书法的形式研究 吴慧平
- 47 读书散记 肖 鑫
- 49 经典在文本细读中阐发 刘宝光
- 53 书法的本质与高校书法教育的目标 钟 东
- 59 高校公共书法教育课程改革与学生发展问题研究 于 宁 李慧斌
- 119 《陈寅恪先生遗墨》出版说明 编 者
- 124 智慧、知识、自由与历史的还愿——喜谈《陈寅恪先生遗墨》 曹其文
- 138 《陈垣先生遗墨》前言 陈智超 曾庆瑛
- 159 《广州古城砖拓片及修城考》出版说明 编 者
- 14 关于王羲之的晚年书迹问题 祁小春
- 64 虞翻所使用的“章草” 张天弓
- 69 王宠散考五题 薛龙春
- 76 苏惇元的书法学习观 向 彬
- 81 《书谱》新论 寇克让
- 88 纯任自然 自得其乐——陈献章的书法趣味 陈 滢
- 98 陈献章和张诩的交游及相关书迹的考证 陈志平
- 104 康有为“卑唐观”研究 蔡显良
- 109 秦系简牍文字的专称——“署书”研究二题 张啸东
- 114 从《论书绝句百首》及自注看启功对碑帖的认识和评价 文师华
- 142 初见《黄庭坚跋东坡马券帖长卷》 赵 侠
- 148 黄庭坚跋东坡马券帖长卷（彩图）
- 150 黄庭坚跋东坡马券帖长卷 引首题画及廿四家后跋  
张大千 汪迟云 梁启超 罗惇星 罗振玉 黄 节 罗惇融  
汪大燮 陈衡恪 徐乃昌 狄葆贤 姚 华 黄宾虹 王国维  
沈曾植 朱彊村 郑孝胥 王秉恩 马寿华 王世杰 罗原觉  
丁治磐 王闻善 王季迁 林 近
- 126 仪清室藏广东印谱提要（上） 梁基永
- 132 迟园篆刻序 谢稚柳
- 134 吴灏篆刻选 吴 灏
- 152 名家翰墨 米万钟 何绍基 梁同书 傅 山  
伊秉绶 郑孝胥 吴昌硕 陈宝琛
- 166 讯息 广东高校书法学术委员会筹备会议纪要  
广东省首届高校书法教育研讨会通报  
中国书法家协会编辑出版委员会首次会议

# 关于草书创作的若干问题

——邱振中访谈录

■ 周勋君

周：最近两年以来，你的草书有了很大的变化。在这种转变的过程中，你体会最深的是什么？

邱：事实上我的草书一直在变化，只是从偶尔见到的一两件作品中不容易看出这种变化而已。

2002年，在东莞我的个展的座谈会上，许多人都说到，我的草书4-5年变化一次。为什么周期是4-5年，我还没有仔细思考，但这个周期大致是准确的。1990-1995，一个阶段；此后是1996-2000、2001-2004。现在处于一个新的阶段。

最近几年，我对唐代狂草进行了比较细致的阅读和思考，在草书的构成细节上不断有所发现。其次，在创作狂草的感觉方式、书写草书对熟练程度的要求、技巧的把握与创作的关系、草书结构上的自由变化与其他书体的区别等问题上有了进一步的认识。

所有这些加在一起，使我对“草书是什么”有了更深刻的感受。

周：你能不能说说，草书是什么？或者说，草书区别于其他书体的关键是什么？

邱：草书的关键是运动。

从草书孕育时期开始，目标便是迅捷。如果没有这种需求，根本就不会出现草书这种东西。但是从汉代到唐代，几百年的时间，草书发展出了复杂的技巧，其本质，是在连续的运动中实现线和空间自由而丰富的变化。在狂草中，这种变化还获得一种特质，那就是这所有变化都随

机发生，不可预计、不可重现。这使得草书——特别是狂草，具有十分丰富的表现力，但同时也具有很高的难度。

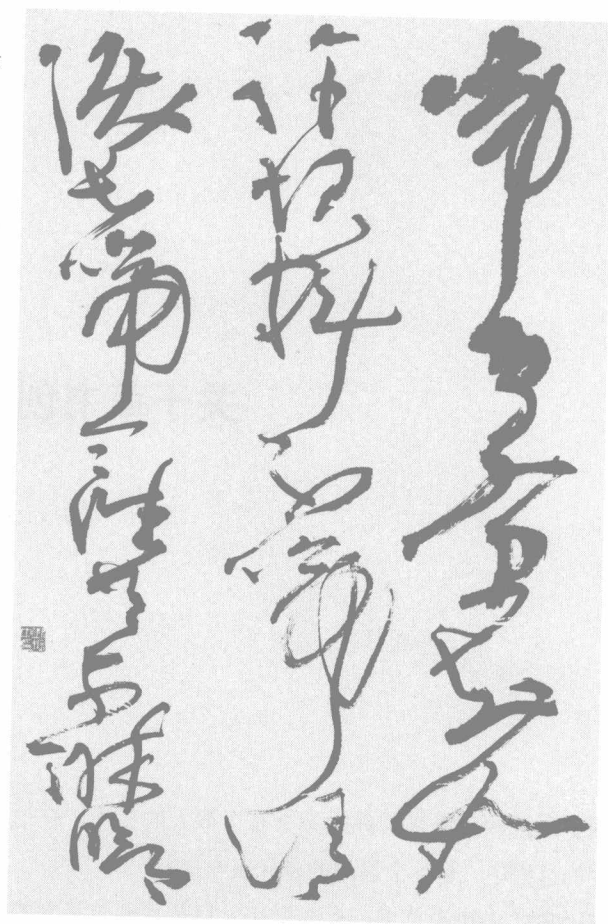
人们深深感觉到了这种书体的魅力，同时也领略了狂草创作的艰难。后人有意无意修改着草书的内涵。宋人把行书的笔法加入草书中，所以人们称“草书至山谷一变”；明人把这种方法作为草书的标准笔法，而在王宠笔下，竟将楷书的节奏带入草书中，虽然别有风味，但草书的气脉已断；王铎在草书中减少提按，增加平动，同时用顿挫来造成变化，开辟了草书的新境，但是并没有从根本上改变以行入草的趋势。清代三百年，草书基本上是空白。

与其他书体相比，草书有极为特殊的要求。例如说熟练。书法史上，所谓“日书万字”的人不在少数，如赵孟頫，但这种熟练与草书所要求的熟练是两回事。赵孟頫并不会写草书。《非草书》里所说的“夕惕不息，仄不暇食；十日一笔，月数丸墨”，倒从一个侧面反映了获得草书书写能力的艰辛。草书要求的，是极端的熟练，是即兴地创造精彩的运动、线质与空间。

后来人们解释“匆匆不暇草书”，说是匆忙之间，来不及安排、构思草书。这完全出自后世对草书的一种认识。宋代，楷书已经成为人们学习书法的不二法门，加上人们一般只能从《十七帖》之类的拓本来学习草书，除了极少数人，普天下的草书都只剩下一个躯壳，节奏完全不对了。

草书在流畅而迅速的书写中，同时要处理好线条的质感、力度，以及空间的情调和连接。正如我在一个地方说

邱振中 1990年作  
83.5×53.8cm  
释文同右图



过的那样，其他字体多少能凭靠记忆来处理结构，但狂草无法依靠记忆，一切都必须随机处置。我们甚至可以说，草书和其他书体所要求的是两种不同的才能。

**周：**关于书法，传统与现代观念的冲突非常激烈，你觉得你的草书是传统的还是现代的？或者兼而有之？为什么？

**邱：**兼而有之。

从我的观念说起。好作品中要有传统中核心的东西，又要有传统中没有的东西。当然，要在作品中感受到“传统中核心的东西”和“传统中所没有的东西”，也是很不容易的事情。

我们在这里谈的是接续传统风格做下来的书法作品。“现代风格书法”、“源自书法的作品”，我们今天不讨论。这种作品沿用了经典作品中的很多东西，所以它注定是在传统基础上的变化，是一种渐变；但是，它毕竟包含了一种变化——表面上的变化不用去讨论，如果有实质性的变化，它是什么？我认为，它是作品时空特征、运动特征的变化。例如，字的排布是一般创作中处理的一个重点，但单元空间的形状和关系是更基本的问题；又如笔法，人们对此已经有各种归纳和分析，但毛笔各种可能的运动方式及其运用，是比学习、模仿传统笔法更基本的问题。

在这些基本问题上的发掘、想象、突破，是更基本的，也是更重要的贡献。对这些问题的思考甚至还涉及传统风格书法创作的意义问题——如果在这些方面已经不存在突破已有框架，做出新的贡献的可能性，那么值不值得往这个领域投入——有人甚至投入毕生的精力，便是个疑问。爱好是另一件事。

**周：**对于“传统中核心的东西”，该如何去把握呢？

**邱：**精通杰作。没有别的道路。

在现代各种艺术中，书法有其特殊性：它始终紧贴着传统发展。不论是接续传统还是反传统，传统都是一个参照系，甚至一件现代艺术作品，只要命名中一旦有“书法”二字，便会引发读者有关书法传统的丰富联想，传统

的内容便加入到审美感受和审美判断中去。

什么是“传统的核心”，个人的见解不同，很难有一个共同的解释；此外，谁来判断把握的准确性，都是问题。没有简单的回答。

**周：**有两位青年书法家说到过你的草书“啼鸟还知如许恨”（《辛弃疾·贺新郎》句）这件作品对于当代书法创作的意义：它创造了一种传统中所没有的构成方式——书写时对所有空间的控制，他们确实从中感受到了一种新的东西。您自己怎样看这件作品？

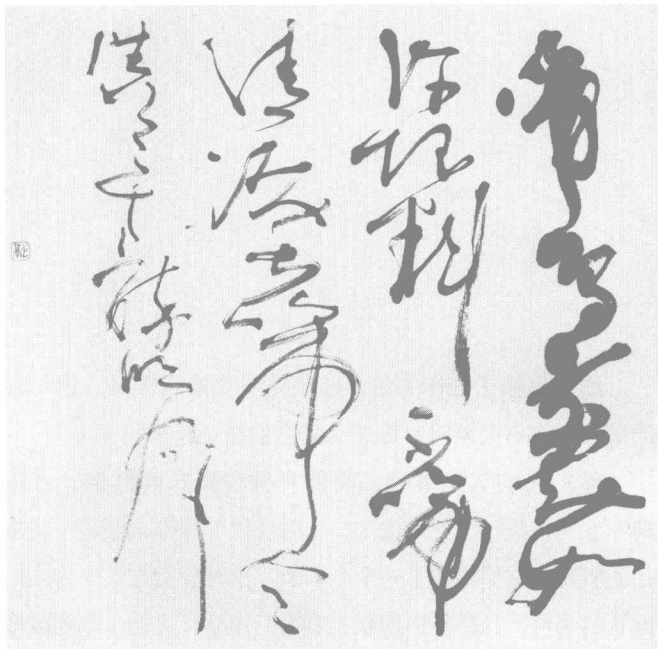
**邱：**自己的作品还是留给别人去评说吧。

在书法这样一种“经过充分发展的艺术”中，构成方式上任何一点新意的出现，都可以说是重大的发现。判断这种贡献，要十分谨慎，要有长时间的检验。

感受、判断传统风格作品的独创性，困难之处，在于它与传统保持相当密切的联系，仅仅从传统这一端来看，它也能成立；而从另一端来判断，要有两个条件：其一，熟悉整个书法史；其二，对现代构成方式不陌生。

**周：**另一件同样题材的作品，处理的似乎是另一类问题：寻找章法的新的构成方式。

**邱：**不是有意的寻找。实际上那件作品的创作还要早



邱振中 1989年作 68×68cm  
啼鸟还知如许恨 料不啼清泪  
长啼血 谁共我 醉明月  
辛弃疾

一些。那是在创作一件长卷时，突然出现了一种新的空间关系：由于墨色在一段文词的延续中逐渐淡去，因此而形成了一种我从未感受过的空间关系。我马上铺开一张纸，就写那几行诗句，结果出来了这件作品。

周：我们注意到，这些都是你1990年前后的作品，你近来的作品似乎转向了其他方向？

邱：这就是我曾经说过的，“填平低谷”。

我在很长的时间内，作品的数量非常少。我已经察觉到草书中核心的东西，但还是很难把握它，只是在无数机缘凑合时，偶然一现。我较好的作品与一般作品之间差距非常大。原因很多，这里不能去做分析了。我只能说到我在读到茨威格一段话时的感受。他在《纪念里尔克》一文中写到：“真正诗人的天赋必然是通过难以估量的辛劳又一次重新挣得，即男子汉有责任把天赋开头仅仅是作为儿戏送给他并仿佛是借给他的一切，持续地变成坚韧不拔以至令人难以承受的严肃事业。”

我印象至深的有两点：其一，天赋在最初表现出来时，如同别人借给你的玩具，随时可能收走；其二，要把借来的玩具变成自己真正拥有，并成为真正有价值的事业，必须付出不可思议的艰苦的劳动。

很多人都说过类似的话，但茨威格说得特别透彻。

如果我过去还多少表现出一点能力，那也不过是借来的玩具。我必须弥补我在书法创作中所缺失的东西。

我知道，水墨类作品有偶然性也有必然性。我下决心把必然性尽量做好，然后等待偶然性的降临。

周：在你最近的作品中，我们其实已经感到其中包含

着一种新的传统和现代的关系，这正是你所说的，感受到传统核心的同时，也感受到了一种新的运动和空间关系。

邱：这批作品只是一个新阶段的开始。

周：能说说你在创作这批作品时的想法和收获吗？

邱：我决心做大量作品，改变过去的状况。

在将近三年的时间里，我花了大量时间，做关于草书的各种练习。在这三年里，我不断接近自己的目标，不断有所感悟，但是没有真正的作品——一件作品所要求的各种因素还不曾聚合在一起。几次无法推辞的展览，拿出的都属于过渡性质的作品。只是最近一段时间，一种新的东西出现了。

作品仍不容易得到，但那无疑是我所希望的一种状态：一种深处的把握，而在视觉层面上随意处置，没有着意的安排。你只要关注很少的几个点，一切几乎自动生成。当然，最后挑选作品的时候，还是很困难，仍然存在问题。但对于我来说，一种东西无疑已经生成。

周：在你的作品中，技术和意境的关系怎样？

邱：我很少谈意境，因为对我来说，那是一件书写能够被称为“作品”的前提。但意境很难用言词来表述，它就在作品里，一眼就从作品深处跳入你心中。

作品获得意境的途径也与技术上的追求不同，它更多散布在作者整个的生活中。

周：你曾经说过，你知道自己缺少什么，但从来没有惶惑，总知道该怎样去做——这是你在书法报1987年的一篇采访中说的。我想，正是这种清晰地把握自我的能力使你成为这么多年里，能够在书法创作上不断进步的少数人之一，这是不是与你做理论研究有关？

邱：现代人有许多有利之处。随便说一点，印刷的进步，使我们能够看到前人很少有机会见到的许多古代杰作。但是现代人也有很多困难，例如，传统风格书法创作的各个方向、技术上的各种可能性，几乎都有人做过，大部分也做得不错。——这样，我们今天还能够做些什么？

我们在书法创作上的难处主要可以归结为两点：（1）

文化境况的改变，使我们进入杰作的核心变得异常困难；

(2) 在一种“充分发展过的艺术”中寻找创新之点异常困难。光凭感觉没法解决这些问题。

要获得关于创作的智慧，理论研究当然是途径之一，但两者之间还是有很大的区别。创作面对的是感觉和理性混合的汪洋大海，理论只是从中舀出几勺，细加分析，并窥测大海运动的某些规律。对整个创作活动的把握不一样，在这里感觉与思考是另一种关系。它要求一种与理论研究不同的智慧。

书法创作需要才能，它毕竟是艺术创作。

周：有人说，书法是“文化”，不是现代意义上的艺术。对此你是怎么看的？

邱：可以分两个层面来谈。

传统文化中强调修养，强调艺事在人的成长过程中的重要作用，这是对整个人类而言，但是任何一项艺事，如绘画、音乐、戏剧，也都有各自达到绝诣的人物，这些人造就了不同时代的艺术水平、文化水平，没有他们，中国文化史恐怕黯然无光。所以我们不能仅仅看到有“游于艺”这么一句话，就把整个中国艺术史、文化史抹平，这是不对的。书法领域同样如此。

此外，一个领域，在不同历史时期具有不同的文化性质。例如书法，它在先秦时期，只是一项技能；汉末，在某些人那里变成了“时尚”；在晋代，成为贵族阶层竞逐的癖好，而在后人眼中，“晋字”成为那个时代文化的象征。——这种文化性质的变迁，不用再列举下去。我想说的是，今天的书法不必拘守于过去的位置（哪个位置？），如果我们能够创作出矗立于当代艺术之林的书法作品，正是书法史的骄傲。关键是我们创作的水平和性质——能不能在文化含义和视觉的独创性上，不输于当代最优秀的艺术作品。

人们尽可以去从事“作为修养的书法”，但不要对“作为艺术的书法”进行指责。背后的含蕴是不可少的，但有没有含蕴在于人，而不在于作品的归类。

周：你除了创作书法，还创作现代绘画作品，这与你的草书创作有关系吗？你怎么把它们统一起来？

邱：人们认识事物，需要有种种概念和框架，“古典”、“传统”、“现代”、“后现代”等等，便是一些常用的概念，它们构成了一个个框架。这种分类方式成为人们默认的平台，几乎任何现象、事物、作品、人物，都要被拖到这个平台上来解剖、陈列，才便于人们了解、认识、分析、评说。这种认识方式的便利之处很明显，但是它也有很大的弊端，而首先的问题就是，人与事物不是按概念来构成的，他或它混合了极为复杂的成分——你明白我所想说的。我就是我，我有我特殊的构成方式。

我愿意深入感动了我的一切。因此在我这里，“古典”、“传统”、“现代”、“后现代”这些词没有什么对立的含义，也不那么重要。

我的草书与现代作品，从通常的观点来看，是应该分在两个平台上去解析的，但它们关系密切，难以分切。

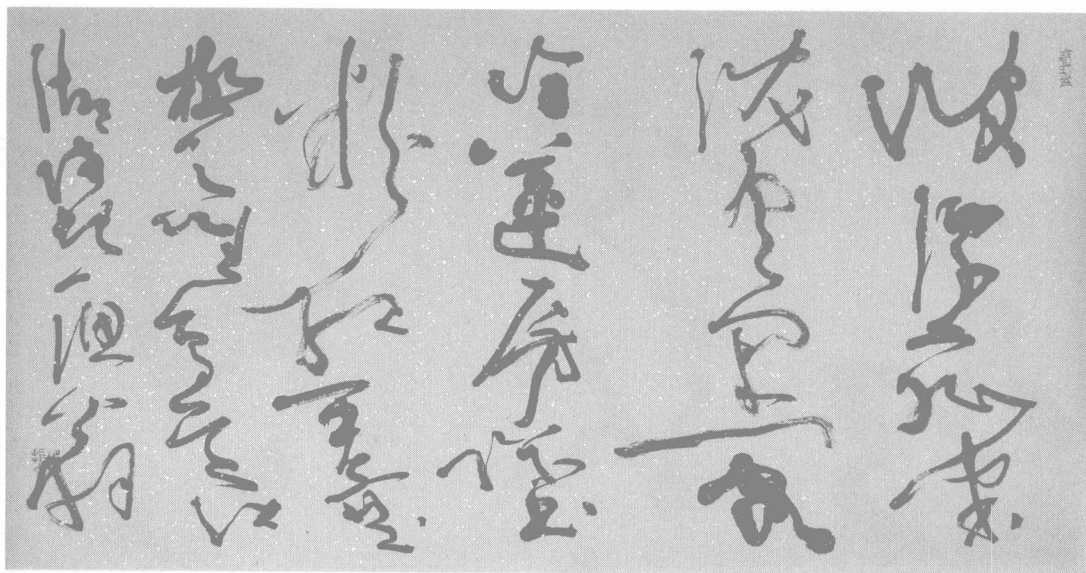
书法所给与我的东西，前面的谈话中已经说得很多：特殊的线与空间关系的把握能力，以及没怎么说到的对书法背后的精神含蕴的感悟和契合，这些都成为我从事现代绘画的基础。也正因为如此，我所有的创作或许都带有一种特征：对传统与当代精神生活这样两种截然异趣的事物的关系，有着强烈的兴趣。

两类作品的创作当然还需要一些不同的才能，例如绘画中控制图形的能力，这是需要从其他方面去获取的。

周：近年来各种迹象表明，书法创作对技法的要求日益提高，这意味着什么？这是否预示着一种趋势：在一个时期内，技法竞争在书法领域成为一个绕不过去的环节？

邱：最近20年，整个社会对书法的鉴赏力不断提高，观众、作者都能从作品中看出过去看不出的东西——包括好的和不好的东西。形式、技巧，当然是首先被挑剔的部分；对作品的意境、气息也有新的要求，但那些要求不明确，例如说，这件作品“气息不错”，那件作品也“气息不错”，其中的高下便没有比较的标准。此外，“意

邱振中 2000年作  
50cm×95cm  
波漂菰米沉云黑  
露冷莲房坠粉红  
关塞极天唯鸟道  
江湖满地一渔翁  
杜甫



境”、“气息”也不是无本之木，他们必然要反映在形式、技巧上。

这一阶段会延续多长时间，要看这样几点：人们所感受到的技法的理想状态是什么，它与当代书法家实际存在的水平的差距，以及人们对弥补这一差距的信心。

我对当代书法创作所达到的水平、所能达到的水平持乐观的态度。

周：对技法的关注，会不会造成一批“唯技术论者”？他们只会技术，别的——文化、思想等等严重缺失？

邱：肯定会出现这么一种人，但是在掌握最杰出技法的一小批人中间，有没有一个或几个有文化并善于思想的人，而且具有出色的艺术才能，才是最重要的事情。

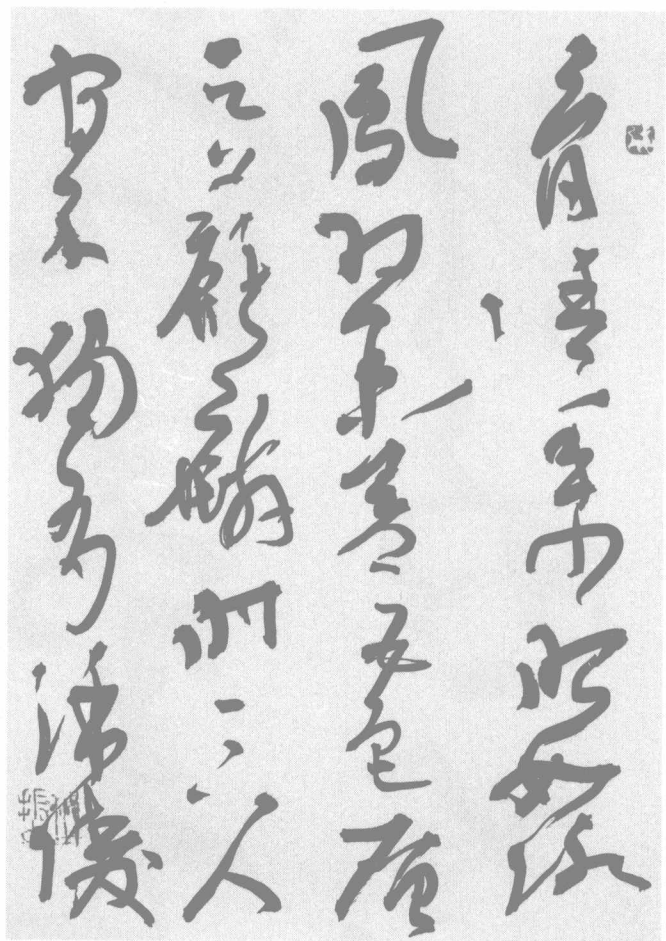
周：再问你一个问题，现代作品中的气质、气息能与古典杰作相比吗？

邱：你说的是“古典杰作”。

人们常常拿自己对当代创作的整体印象与古典杰作去比较，这种比较的结果不难想见，也不公平。要用当代最好的作品与古代的优秀作品进行比较。我为什么不说“杰作”，是因为当代作品中的优秀之作还没有经过时间的考验，它的贡献、意义，还要等待一段时间，才能对它的历史意义做出陈述。今天，直接拿它们与那些几乎已经变成神物的作品进行比较，不合适。我认为，林散之、于右任等人最好的作品，在气质、格调上不下于任何时代的优秀作品。

不同时代的作品在气质的类别上是会有差异的，但

每个时代最优秀的人们，气质的高下没有差别——我说的是整个时代，书法领域有没有最优秀的人物，是另一个问题。



邱振中 2007年作 38.6cm×26.8cm  
骨清年少眼如冰 凤羽参差五色层  
天上麒麟时一下 人间不独有徐陵  
杜牧

邱振中 2007年作 38.4cm x 25.4cm 黄金华发两飘萧 六九童心尚未消 叱起海红帘底月 四厢花影怒于潮 龚自珍

黄金华发两飘萧  
六九童心尚未消  
叱起海红帘底月  
四厢花影怒于潮

# 祁小春——人、文

■ 任 平

## 其人

初知祁小春，是在一封来得有点突兀的电子邮件上。还是2004年的夏天，我看到一位并不相识的人给我发来了邮件：“我是祁小春，在日本……”接下去用非常传统的文人口吻，谦虚而又明确地询问我写的《官奴辨》发表在何处？能否提供复印本？由于我手头没有那本杂志，所以只能告诉他大约在哪一期的《书法研究》，之后他又来过几封邮件，告诉我查找的情况。当时的印象，这位小春先生做事十分执着，对资料的搜求不遗余力。后来从中央美院刘涛和艺术研究院王玉池先生那里，知道小春在王羲之研究方面已成绩斐然。由于共同的研究兴趣，我开始和小春有了进一步的通信联系。

但真正有机会和小春谋面，是2005年秋在临沂的第三届国际王羲之学术研讨会上。已有的学术交往使得一见面就好像是老熟人，又发现彼此性情相投，便更加无拘无束地交谈起来。小春是那种既很尊重传统礼节，细心体悟别人想法，又十分豪爽、性格开朗的人，我想，这一定与他出身军人家庭和自己的经历有关。我见过不少北京部队“大院”出来的人，直率和豪爽是大多数人的特点。小春就读于人大，毕业后就职于人大古籍所，浸染于旧学，求教于前贤，曾整理古籍碑帖，参编善本书目，尤以钻研版本之学而有专长。“天下第一好事是读书”，我相信小春的儒雅来自于他的学而不倦，对传统文化的多方面的接受。真正做学问的人是不隐匿好恶的，小春就是这样的地道文人，他反对某些浮夸文风，敢于直陈己见；平时可以说笑无拘，但在学术上，他的原则

性很强。会上他发表了关于王羲之《兰亭序》中“揽”字的考证，他并没有因为国内多数学者对《兰亭序》作者看法已基本一致而附势，而是用自己的扎实研究来重新审视这一问题。他认为，“揽”的用法不符合当时的避讳，恰恰暴露了作伪的痕迹。文章对于历史文献的旁征博引是很见功力的。这又使我对小春的治学特点有了新的印象。

2006年7月，我有一次到日本参加学术会议的机会，小春闻讯即给了我“热烈欢迎，尽力陪游”的信息。广岛的会议结束后，我与南京师大的王继安教授就奔赴大阪，小春早就在新干线大阪车站迎接，他和继安原本不相识，但三言两语就扯起目前书法网上的论战。说笑间，到了京都。京都的鸭川两岸，传统的酒店遍布，穿和服的美女穿梭而行。榻榻米就铺在江边，一边饮酒一边可以观赏灯光夜色，十分惬意。三百年前的文人和武士，大约也是这般享受。小春的酒量胜于我和继安，但三人最后都近乎“放浪形骸”。看来日本清酒的后劲还是不可小觑的。晚上就被请到小春的家里，就寝前，他家的两只美丽无比的大猫，在榻榻米周围“巡视”了三圈。小春告诉我，他和他太太暂时不想要孩子，这两只猫便视若子女。楼上是书房，小春除了阅读著述，还每天临池。我惊讶于他一手娴熟的小篆，而更喜欢那不事张扬的、恬淡雅致的行书。后来知道，小春早年即喜挥毫，出国前在北京还有过个人作品展览。第二天在小春的带领下，我们完成了安排紧凑、内容丰富的“日本传统文化之旅”，地点主要在奈良。我们参观了唐招提寺，看到据说是欧阳询书写的牌匾。在东大寺有所

谓“写经室”，经小春一番交涉，管理者闻说来了“中国书法家”，便破例请我们入内参观。只见数十人（多数为女性）正埋头抄写佛经，一丝不苟，十分虔诚。小春介绍说，能来此抄经，很不容易，这些人视之为修炼和养性的最佳方式。想到前几天在广岛看见女大学生的书法表演，也全然是一种文化生活方式和生命力的释放。小春在这样的环境中体悟中日书法的异同，必然有不同于吾辈的感触和思维。

祁小春在日本随中村乔教授攻读文化史，又受教于书法史学家杉村邦彦教授，也曾求教著名学者白川静、中田勇次郎。这几位先生治学严谨，在日本都是出了名的。在他们的影响下，小春将研究中对资料的“竭泽而渔”，提高到学术规范的高度来认识，他曾说，讲究学术规范是研究中的硬道理，如果以“资料有限”、“自己孤陋寡闻”为借口，在资料有问题的情况下作研究，还不如不做。他很欣赏王国维和内藤湖南（日本汉学家）“坐拥书城”的那种感觉和状态。但是小春在这方面又是头脑清醒的，他看到日本有些学者其实已经成了“资料狂”，以炫耀资料为能事而在论文中已没有自己的观点，这与学术的创新要求是背离的。小春身居日本学术环境，但他又有在国内学习研修得到的“底气”，所以他在学术上不会盲目跟风。日本学者有其长处，小春亲聆受教必然体会更深；但中国乾嘉学派重考据、重发明的传统实为治学的“正本”，相比之下日本的汉学家只能算支流了。小春深知此理，所以他在王羲之研究中，方法上能兼容并蓄，既努力做到资料搜集的完整性，又花大力气对资料进行考订，发明乃“水到渠成”，新说必言之有据。他不像有的学者，喜欢“建构”理论，甚至创立“学派”，而其实只不过发一通缺乏根据的言论而已；他在《迈世之风——有关王羲之资料与人物的综合研究》这部学术分量很重的大著作中，谦逊地表示，我的有些说法能够得到学界的注意，作为一说，也就很满意了。他在序言中很少提到他在书中的几点发明。其实，以笔者看，这些发明虽还够不上“建构”理论框架，但涉及书法史研究的重大课题，意义深远。他似乎更“满意”于对资料的开掘和对以往研究的辨正、梳理，对能够为后来的研究提供较完整的

文献信息而感到欣慰。这，就是作为学者的祁小春。

### 其文

祁小春要撰写一部系统研究王羲之的著作，是早就听说了的。最近《迈世之风——有关王羲之资料与人物的综合研究》（下简称《迈世之风》）问世，小春从广州打电话来，约我写个书评；随即，台湾石头出版社又寄来了这本像城墙砖一般的书。我当然是义不容辞、欣然答应了。但真动起笔来，又感到不像一般的书评那么好写。我虽然也忝列王羲之研究学者，但面对小春此书涉及学科之广、资料之全面，亦有不知从何说起之感。

王羲之乃“书圣”，凡触动圣人，不是因圣人的光环而被“照亮”，便是因圣人的高深而愈显低微。但学者若以功利毁誉计算，便再也做不成真学问。《迈世之风》的研究对象是书圣，但又不为千百年来“造圣”的种种传说、故事所误导，作者采取了广泛搜求文献、审慎处理文献、理智利用文献的科学态度，从而得出了不少新颖独特而又令人信服的见解。

关于王羲之研究的文献资料，一般可以看作两类：一类是王羲之的个人书简文字即传世的尺牍法帖，另一类是传为王羲之的书学论著、有关王羲之的史料和研究论著，也包括一些历代流传的逸事轶闻。由于几篇流传的书学论文非出自王羲之之手已经多数学者基本确定，而有关传闻逸事的真实程度也无法验证，所以主要的研究资料便被锁定在传世的尺牍法帖上，而前人的研究成果也是重要的参考。小春曾以十年之力，写成《王羲之论考》（日本：东方出版，2001年），《迈世之风》则在该书的基础上更深入、细致和全面地进行探究，并对王羲之研究范围作了进一步扩展，“充分留意历史上各种因素可能对王羲之其人物、思想、生活等方面所产生的影响”，并且就“书中涉及到的一些尚有争议的问题”，“在提出自己的看法时，也尽己所知介绍了学术界有关研究进展，尚待研究解决的具体问题与课题，以及今后的研究方向等等”<sup>①</sup>，这样就对文献搜求的广泛和作者文献学的功力，有了更高的要求。

诚如作者所说：“基础资料的研究在王羲之研究中所

占比重甚大,换言之,有关王羲之基础史料的研究构成为王羲之研究的一大特色。”“由于存在大量辨析真伪的问题,这种基础研究工作的难度非常大。”书中对“文献的文本研究”与“书迹的研究”加以理性的区分。比如,现今王羲之真迹已无存世,所见只有下真迹一等或二、三等的复制品,那么这些复制品的价值如何?作者认为应该因研究角度不同而各异。对传世书迹的分类,可以有“文真字真、文真字似、文真字假、文字皆假”四类,在王羲之书迹中,第一类可以排除,第二类对研究书法字迹是最有价值的,但从研究文献文本的角度看,则第二、第三类都有价值。这是很有见地的。王羲之书迹存世的除了临本、摹本,就只有一部分内容可信、书法不类的作品了,无疑,对于考究王羲之生平、思想,这些都是宝贵的资料。至于传为王羲之的书论,虽难以定为出于羲之之手,但亦大抵反映了羲之的书学思想,不宜一概弃置不用。《迈世之风》对此也作了辩论。总之,当今王羲之研究的著作,林林总总,但要说基础资料搜罗之广,辨析之精,当推祁氏《迈世之风》。

王羲之研究历经千年,几成“旧学”,惜新时期书法复兴以来,虽有少数创见之论说,但多数仍不免老生常谈,更不用说系统的、多维度的考论。然而《迈世之风》却针对王羲之研究多年留存下来的几个重大问题进行了专题性的探究,由于论证严谨,推理缜密,使我们在阅读过程中,“欣赏到小春先生对于历代文献典籍,有系统地掌握、归纳与爬梳剔抉的风格”,跟随作者的思路“一步步接近真实的王羲之”<sup>①</sup>。套用一句现在流行的话:原来考据竟然这么有趣!

《迈世之风》分上、下编,上编四章,为“资料研究”,主要针对尺牍和兰亭序进行了材料上的条分缕析;下编三章,为“人物研究”,包括对王羲之家世生涯的研究,与道教关系的研究,以及用“傲、简、悲、媚”四字对王羲之及王书作了风貌的描画。在第四、第五章里各附了“个案研究”:《兰亭序》的“揽”字与六朝士族的避讳;官奴考——王羲之晚年生活中诸问题综考。由于后一个“个案研究”与本文开头提到的“相识缘起”相关,所以我有兴趣略作评介。这篇“研

究”有十节,显然祁小春以“官奴说”的讨论为基本内容,而引发了关于《十七帖》以及诸多王羲之生涯事迹问题的探究。当然,“官奴说”是王羲之研究中一个重要的“疑案”,对之讨论本身可以弄清王氏家庭关系和称谓的一些问题,同时又关涉如何看待《十七帖》、《宣和书谱》等文献史料的问题,如何运用证伪、比勘、推理等研究方法的问题,所以,其意义可谓是立体的、多指向的。“官奴”为王献之小名的说法,流传了千百年。上世纪八十年代周本淳《“官奴”非王献之小字》发表,公然发疑;后来笔者发表了《“官奴”辩》,虞万里发表了《“官奴”考辩》,先后指出周文之误。周文认为“官奴”是王羲之女儿的断论,是来源于宋人对刘禹锡诗《酬家鸡之赠》的一则注,注文有“官奴,羲之女”。问题是,周文不但在考论时犯了“孤证”之忌,而这条证据又恰恰是错的,至于为什么酿成此错,任文、虞文均有辨析,小春更一针见血地指出:“若能读到《书记》(按,指唐张彦远《右军书记》)著录诸帖的所有内容,就不会出此谬误。因为从这些关联帖文来看,很容易判明官奴乃羲之子,小女玉润乃官奴之女、羲之之孙女。”小春在“官奴不可能是王羲之的女儿,而应是王羲之七子中一人”这一点上是与笔者看法一致的,但对笔者引张怀瓘《书断》作出的一个推论并未同意。《书断》提到羲之曾经书《乐毅论》给童年的献之,而褚遂良《右军书目》记有《乐毅论》书赐官奴。这就很自然地将献之与官奴联系在一起了。小春则提出:“不能排除以下的可能性:王羲之既然能为末子王献之书写《乐毅论》,当然也有可能为其他的六子中的某一子或二子乃至所有儿子写《乐毅论》,而《褚目》著录的或许就是其中之一部也未可知。这就是官奴说问题的迷雾所在。”思致如此细密,真不得不佩服!但问题何尝不是如此?历史文献考证就是不应该放过任何疑点。小春对《十七帖》等文献进行了系统的比勘分析,得出的一个关键性结论是:“王羲之在世时王献之并未结婚”,因此王羲之帖中“小女玉润”不可能是献之的女儿;但“官奴确为王羲之子,他也确实有一个名叫玉润的小女儿”,这只能归结为“官奴不是王献之,但应是王羲之其他六子中之某一

人”。虽然由于资料的问题不能够指明“官奴”究竟是指哪个儿子,但这个说法至少堵住了目前所有能够看得到的漏洞。对《十七帖》等的爬梳抉剔而得到的收获还不仅仅在得出了这个结论,小春进一步指出,王羲之晚年有三件大事萦怀在心:痛丧早夭的二孙女,强烈的游蜀愿望,献之婚姻。而这几件事的相互关联,又可以“引出更深层的思考,因为这涉及到王羲之之人生观等大问题”。这些提法以前都很少有人论及,而在“与道教的关系”和“散论”两章里,小春以更为广阔的文化视野对王羲之的思想和艺术进行了剖析。仅此一项“个案研究”,就可以看到小春系统把握文献资料的能力,善于从蛛丝马迹中发现问题的眼力,谨慎细致的治学态度和思绪联翩的学术才华。面对《迈世之风》,我们不是在阅读一本情节曲折刻画生动的小说,但是引人入胜的考证和对问题层层剥茧式的探究同样带来阅读的乐趣。

犹如“举贤不避亲”,作为小春的同道、友好,“揭短”也无忌。《迈世之风》对王羲之书札作了系统的研究,对一些书札中的语词也作了比勘和阐释,但“意犹未尽”。书札中的“习语”既是文人书面用语,有些也具有口语性质。如果运用更丰富的六朝文献的语料来作比较,不仅用文献学而且用语言学的方法对“习语”做一项全面的研究,或许能更确切地阐明它们的意思,这将更有利于正确解读王羲之,同时也有助于文献考察。这样的意见有点主观,或许只是缘于个人的学术兴趣。《迈世之风》无论从哪方面看,都是十分“立得住”的高水平学术著作。阅读好的学术书是一种享受,而且常常生出一种“学而不厌”的愿望。

2007年11月

#### 注

- [1] 祁小春:《迈世之风——有关王羲之资料与人物的综合研究》,台湾石头出版公司,2007年8月,作者“自序”。
- [2] 同上书,执行编辑洪蕊《关于本书》。其他引文除说明外,均出自《迈世之风》正文。

## 容庚法書集

廣東省人民政府文史研究館  
廣東省東莞市人民政府

中華書局

### 《容庚法书集》

广东省文史馆 编  
东莞市人民政府

2007年8月 中华书局版  
8开 296页 定价 680元

容庚(1894-1983年),广东东莞人。古文字学家,中山大学教授。一生致力中国历史文化研究,于金石文字学有杰出贡献。

本书收录容庚自30至80年代的书法墨迹二百余页。包括金文、楷、行、隶、草各体;临《兰亭序》、《十七帖》以及碑拓题跋、书画册页题记、手录诗稿、金文篇手稿、甲骨缀合篇序手稿、商周彝器通考手稿、秦始皇七种刻石考手稿、飞白考手稿、颂斋读书记手稿、中国文字学形义篇手稿等的选页,以及其论学书信,如:《致中国科学院书》、《致光明日报记者书》、《致邹安书》等。并附录容庚早年绘画多件;容庚自刻印、藏印多方;容庚自定年谱;容庚著述年表等。

## 跋《容庚法书集》

■ 陈永正

吾粤罗浮之南，东江之滨，有大邑曰东莞，物产丰饶，文风鼎盛。近百年间，英才挺出，以治文史之学而享誉海内外者，当首推颂斋容希白先生。

先生于学无所遗。凡经史典籍、诗文辞赋、金石书画靡不淹通。早岁已怀述作之志，年甫廿八，《金文编》纂成，绝业继乾、嘉而过之，为划时代之巨著。“穷文字之变，定作书之始，究古文之体”，使后来治古文字者有所宗向。先生精于鉴赏，署其室曰“五千卷金石书室”，收度碑帖拓本甚富。凡目之所见，辄为札记，条列而辨析之，成《丛帖目》、《颂斋书画录》诸书，鉴别真伪，评鹭优劣，用心精微，尤多创见，为当代治金石书画之圭臬。

书画艺术，乃博学余暇之末事耳。然学人之书，自足名家。古人云“书如其人”，“书以人重”。先生之学，宏深宽博，其书亦典雅雍容，有如古之贤人君子，刘熙载所谓：“高韵深情，坚质浩气”，兼而备之。书者，实用之器也，养志之道也。写字，亦写志也。先生之书法，与学术研究，形影不离，平生著述，多用毛笔，八十余年，未曾间断，书艺已融入生命之中，故其纯熟精能，实无与伦比。各体书中，尤以金文最擅胜场。欧公《集古录》谓刘原父读古人铭识，必摹其文，先生极喜临写两周钟鼎文字，用笔圆方兼济，轻重疏密，若不经意，而中有法度在，深具清苍质朴之美；自运之作，则一片神行，已臻无古无我之化境矣。先生之文稿信札，则为字字端严之小楷，以欧、柳为基础，冶晋、唐于一炉，间参陈兰甫之笔意，凝重古拙，元气浑成。偶作行书，亦精逸淡静，无秋

毫俗气。余与诸同门屡侍先生作书，余等先为磨墨铺纸，先生默坐静思，沉密神采，然后从容握管，手心相得，是以每一书成，皆为精品。

古儒谓三不朽之业，以立德为上。先生之道德情操，更为世所钦仰。当浩劫弥天之时，狂童横逞，有人情所不能堪者，先生泰然自若，无所避就，曰：“我野马鬼锁也，孰能系之！”日常写字读书如故。噫，斯可觐先生卓犖之气度矣。批儒风起，或逼先生表态。曰：“孔子无罪，何可批哉！民不畏死，吾宁蹈珠江而死乎！”噫，斯可见其独立自由之意志矣。数十年间，不阿权势，不逐时流，是以缙缴莫挂、钩饵空悬。岿然一老，徜徉乎康乐园中，辛勤学问，教书育人，一身关系文化之盛衰、学术之兴替，饱历艰危而克享遐龄。噫，斯可谓能立天下之大节者也。

忆昔余就读于中山大学，从容希白、商锡永二老研习古文字学。黄昏饭后，先生每步至学舍，余与诸同门闻履声橐橐，则喜相谓曰：“容老至矣！”群起出迎于户外，左右拥扶。先生鹤发童颜，白衣如雪，忻然语笑，手指口授，一室生春。从师问道之乐，二十余载，未尝去怀。今复与唐钰明、陈初生、张桂光诸君整理先生翰墨遗稿，影尘往事，一一如在目前。此际把笔为文，霁月光风，犹照临心上也。

丙戌春敬撰于康乐园

## 关于王羲之的晚年书迹问题

■ 祁小春

### 一、关于晚年书迹的研究方法

南朝宋虞龢《论书表》记王羲之书法“迨其末年，乃造其极”（《法书要录》卷一），唐修《晋书》卷八十王羲之传亦载王书“至暮年方妙”。大概后世的“右军书法晚乃善”之类说法亦承此而来。王羲之真迹已不传世，在传世的复制品（大量的摹拓本及刻帖）中能否寻找出保存了王羲之书法面貌的晚年书迹呢？这无疑是书法史研究有待于解决的问题之一。

王羲之晚年书迹究竟是什么样子？历代有关对王羲之书法的评价较多，但具体描述其晚年书迹状态的记载却并不多。如梁代陶弘景对此曾有过点滴披露，他在答梁武帝论书启中，描述王羲之“末年”书法“缓异”（《法书要录》卷二），陶是见过大量王书真迹之人，此为考察晚年书风提供了一个可资参照的凭据。但是“缓异”语词含意笼统，无法据以作为确切的证据。既然无法从前人记载中获得更多有效信息，就不得不退求其次，从现存王羲之法帖中寻找出晚年书的踪迹线索。以现存王帖作为考察对象，这里应有个前提，即须选择那些相对来说较为可靠的法帖。一般来说，凡见于唐褚遂良《贞观书目》、张彦远《右军书记》（唐张彦远《法书要录》卷三、十）著录者，由来有绪，较为可信。如帖中还有唐以前鉴定家名，如梁徐僧权、姚怀珍等名押署在纸缝间，则可信度就更高。以古代鉴定家所鉴不谬为前提，是今天我们据以稽考王书真伪优劣的重要的，也是不得已的手段之一。如上所举梁

徐僧权、姚怀珍及唐褚遂良、张彦远等人，皆为经眼鉴定过大量王书真迹的专家，如果他们的鉴定可信，那么凡是被他们著录过的、或押缝间有他们署名的法帖，其信凭性就应该很高。有了这一前提，接下来的考察方法不外有二：一是比勘归类诸帖书风；二是考证分析诸帖内容。前者因其自身存在的主观成分较多，故不能作为唯一凭据，还需要结合后者做综合判断。至于后者，即具体分析考证书帖内容，以确定书写时间是否在晚年。总之，只有从法帖的书风和内容两方面作双重证明，才有可能取得较为客观的结论。

### 二、在传世王书法帖中寻找晚年书迹

在一些传世的王书法帖中，我们可据帖文内容大致锁定其书写时间在晚年。如《初月帖》、《寒切帖》、《衰老帖》（图1）、《鹅等帖》（图2）以及《十七帖》等，皆有线索可循。《初月帖》、《寒切帖》二帖由来可靠，但是否真为晚年书迹，目前学界仍有不同意见<sup>[1]</sup>。《衰老帖》、《鹅等帖》则因帖中有“吾顷无一日佳……衰老之弊日至……甚劣劣”（《衰老帖》），“鹅等不佳，都令人弊见此辈。吾衰老，不复堪此”（《鹅等帖》）等内容，且刻帖亦颇有来历<sup>[2]</sup>，可作为晚年书风的一个参照。然此类刻帖究竟在多大程度上保存了原帖面目呢？这还有待于进一步证明<sup>[3]</sup>。通过分析《十七帖》中《七十帖》、《儿女帖》内容，可断定二帖乃王羲之去世前不久之作，属于纯粹意义的暮年之书了<sup>[4]</sup>。然《十七帖》这一组草书形式较为特殊，情形复杂<sup>[5]</sup>，似未宜以之作为晚年书参