



中国历代书法名作

草书卷

● 章祖安

● 白砥



山东美术出版社

目 录

序

草书概述

〇〇一

汉

木 牋

〇〇五

敦煌木牋

〇〇六

东海尹湾简牋(一)

〇〇六

东海尹湾简牋(二)

〇〇七

魏晋南北朝

皇 象·急就章

〇〇七

陆 机·平复帖

〇〇八

李 柏·文书

〇〇九

济白帖

〇一〇

王羲之·寒切帖

〇一〇

王羲之·姨母帖

〇一一

王羲之·何如帖

〇一二

王羲之·频有哀祸帖

〇一二

王羲之·初月帖

〇一三

王羲之·远宦帖

〇一三

王羲之·兰亭序

〇一四

王羲之·丧乱帖

〇一六

王羲之·二谢帖 得示帖

〇一六

王羲之·妹至帖

〇一七

王羲之·行穰帖

〇一七

集王羲之·书圣教序(一)

〇一八

集王羲之·书圣教序(二)

〇一九

王羲之·郗司马帖

〇二〇

王羲之·朱处仁帖

〇二〇

王羲之·服食帖

〇二一

王羲之·知足下帖

〇二一

王献之·地黄汤帖

〇二二

王献之·鸭头丸帖

〇二三

王献之·廿九日帖

〇二四

王献之·中秋帖

〇二四

王 珣·伯远帖

〇二五

王 荟·疖肿帖

〇二六

王 志·一日无申帖

〇二六

隋唐五代

欧阳询·卜商帖

〇二七

欧阳询·梦奠帖

〇二九

陆柬之·文赋

〇三〇

贺知章·孝经

〇三〇

孙过庭·书谱

〇三二

李隆基·鹞鸽颂

〇三三

李 邕·李思训碑

〇三四

李 邕·麓山寺碑

〇三四

张 旭·古诗四帖

〇三四

李 白·上阳台帖

〇三六

颜真卿·祭侄文稿

〇三六

颜真卿·祭侄文稿

〇三七

颜真卿·修书帖

〇三八

颜真卿·送书帖

〇三八

颜真卿·送刘太冲序

〇三九

颜真卿·守政帖

〇三九

颜真卿·裴将军诗帖

〇四一

颜真卿·争座位帖	〇四一
颜真卿·江外帖	〇四二
颜真卿·刘中使帖	〇四二
怀素·自叙帖	〇四三
怀素·苦笋帖	〇四四
柳公权·兰亭诗	〇四五
杜牧·张好好诗	〇四六
高闲·千字文	〇四七
杨凝式·夏热帖	〇四七
杨凝式·神仙起居法	〇四八

宋元

林逋·松扇五诗卷	〇四九
蔡襄·扈从帖	〇四九
苏轼·黄州寒食诗帖	〇五〇
苏轼·东武帖	〇五一
黄庭坚·康颇藺相如传卷	〇五二
黄庭坚·花气诗帖	〇五二
黄庭坚·诸上座帖	〇五三
黄庭坚·杜甫寄贺兰钜诗	〇五三
薛绍彭·晴和帖	〇五四
米芾·致伯充尺牋	〇五四
米芾·乡石帖	〇五五
米芾·论书帖	〇五五
米芾·戎薛帖	〇五七
赵佶·团扇	〇五七
陆游·诗卷	〇五七
陆游·怀成都诗卷	〇五八
吴琚·杂诗帖	〇五八
魏了翁·文向帖卷	〇五九

明清

赵孟頫·十札卷之二	〇五九
赵孟頫·烟江叠嶂图诗卷	〇六〇
鲜于枢·王安石杂诗卷	〇六〇
邓文原·急就章	〇六一
张雨·题画诗卷	〇六一
吴镇·心经卷	〇六二
康里巎巎·李白诗卷	〇六二
杨维桢·真镜庵募缘疏卷	〇六三
杨维桢·城南唱和诗卷	〇六三
宋克·急就章	〇六四
沈粲·千字文卷	〇六四
祝允明·草书卷	〇六五
祝允明·手札	〇六五
唐寅·联句诗	〇六六
王宠·吴宽诸家杂书诗文稿	〇六六
陈璧·临张旭秋深帖轴	〇六七
徐渭·七言律诗	〇六七
徐渭·女芙馆十咏诗卷(一)	〇六九
徐渭·女芙馆十咏诗卷(二)	〇六九
董其昌·慈恩塔诗	〇七〇
董其昌·五言诗	〇七一
乔一琦·李贺诗轴	〇七一
张瑞图·草书轴	〇七二
张瑞图·诗轴	〇七二
黄道周·赠答友人诗卷	〇七三
黄道周·五言律诗轴	〇七五
倪元璐·诗轴	〇七五
陈洪绶·五言绝句轴	〇七五

王铎·临王筠轴	〇七五
王铎·枯兰复花赋	〇七六
王铎·琅华馆崇古帖卷	〇七六
傅山·五言诗轴	〇七七
傅山·诗轴	〇七七
周亮工·七言绝句	〇七八
朱奎·题画诗	〇七八
道济·诗轴	〇七九
郑燮·七言诗	〇八〇
刘墉·米芾诗轴	〇八一
黄慎·送汪瞻侯归姑苏诗	〇八一
邓石如·七言联	〇八三
伊秉绶·临颜真卿书	〇八三
钱沚·七言绝句	〇八三
陈鸿寿·七言联	〇八三
何绍基·赠醇卿大兄轴	〇八四
何绍基·论画语	〇八五
杨岷·六言联	〇八六
赵之谦·抱朴子内篇佚文	〇八六
翁同龢·赠聘三仁兄轴	〇八六
翁同龢·论画语	〇八九
杨守敬·诗轴	〇八九
郑孝胥·七言联	〇八九
康有为·语摘	〇八九
康有为·五言联	〇九〇

近现代

沈曾植·七言律诗	〇九一
沈曾植·赠颂匊仁兄轴	〇九一
吴昌硕·集杜子美句七言联	〇九二

吴昌硕·赠霞峰诗	〇九二
黄宾虹·五律诗	〇九三
徐生翁·七言联	〇九四
于右任·五言联	〇九五
马一浮·朱子诗轴	〇九七
沈尹默·杜少陵诗	〇九七
陆维钊·五言联	〇九七
林散之·贾岛诗	〇九九
林散之·孟浩然诗	〇九九
沙孟海·书谱(一)	〇九九
沙孟海·书谱(二)	〇九九
王蘧常·七言联	一〇〇

草书概述

一、草书概念

历史上的草书，概念是极为含混的。也许我们说，在文字一开始，草书便已存在。因为实用的手写并不一定都『毕恭毕敬』。在龙山文化时期，在我们现在尚未能释读的文字中，便有潦草的字的存在了。如在山东邹平丁公遗址考古发现的一件陶片，上有十一个刻画符号，便是如此。相信甲骨、金文时代都有草篆的存在。而篆向隶过渡的同时，草化也在进行。所以，广义的草书包括草篆、草隶、稿草、章草、今草、行书等，而只有当草化的字形成一种特殊而固定的写法时，才始有狭义上的草字的出现。

狭义上的草书有章草与今草两种。笔画潦草的隶书，在汉以前便有，西汉时已很盛行，而草字的规则也慢慢在此期开始出现。如居延出土的一批汉简，其中的纯粹草字便有不少（并不是潦草的缠带，而是省简笔画，具有规则或习惯的连带）。所以在汉代，篆、隶、行、草夹杂在一起是日常书写的一个特征，因为此期篆字尚未淘汰，隶书正在形成，而趋急又使用笔连带，具有行意，某些字的草化已成一定的习惯方式。但在竹木简中，纯用草字的并不多。可见，将几种混杂的偏于草化的竹木简书称为章草并不合适。而很有可能在此时有认真书写的、但结构已完全省减的规则草书的存在，而这种规则草书除了草字中的点画有连带外，字与字之间并不牵连，而且，字形大小一致，许多笔画保留隶之燕尾形态。赵壹《非草书》中所说的『草本易而速，今反难而迟』，这『难而迟』者可能指的是那些具有固定规则的草字，而不是隶草，这种草书大概就是世传《急就章》之类，或许这便是章草的形式。

今草包括行书与草书。今草的出现，并非一定在楷书之后。由于章草在楷书之前已经存在，而随着日常手写体中隶书波磔的减少，笔画之间更加连贯，也就自然而然地成了今草。如一九九八年在沧县发现的一块汉朱书砖，上书文字已是明显的行书，许多笔画变隶书的波磔为顿笔，倒很像由楷而行的。宋刻《淳化阁帖》中有张芝《冠军帖》，则是完全的今草书。隶书的楷化也在一定程度上使草书的用笔摆脱隶书的束缚。可以说，今草与楷书是在同一过程中衍生的两种字体，恰如隶书与隶草是在篆书的快写中同时产生的一样。但楷书的定型与发展，无疑又影响着今草的发展。

行书，在一般意义上讲，是楷书的快写，即是介于楷书与草书之间的一种书体。它具有楷书易认的特点，又在一定程度上与草书的使转方法相近，只是点画并不似草书般的具有规则的简化。历史上，在楷书之前其实也有行书的存在，不过这种行书或多或少带有隶意。它

不同于汉简中的草化字体，却又是隶书的快写。但行书的真正兴盛，却在草书之后。『汉兴有草书』，汉代并没有完全成熟的行书，而只处于萌芽状态。

由于中国幅员辽阔，加之古代交通不便，国家王朝更替不断，以致书法的发展并不能同步进行。譬如说，在某一局部地区或某些书家那里，楷书、草书或行书已完全成熟，而在其它地区或民间，隶书还在逐渐地向楷书过渡之中。所以，今草的产生与普及在时间上有较长的间隔。而且，由于连贯的草书反而导致了难认，以致不实用，最后书写者的圈子越来越小，仅局限在某些书法家之内，而多数的手迹，便是行书，或行书中夹带草书。

在东晋的王谢家族中，行书与草书已完全走出隶书的束缚，而且，表现力已相当丰富。但在民间，手书迹一般仍带隶意，并一直延续到南朝，甚至唐初（唐代有些写经仍存隶意）。

在草书的发展过程中，经过某些书家的加工与表现，出现随意连带，世称『一笔书』。『一笔书』发展至极，以致恣肆放纵，便成『狂草』。

二、草书本性：流而畅

虽然章草字字分别，而且某些点画带有波磔，但相对于古文字或隶书，却已有了许多的流动特征，如笔与笔之间的牵带。即使有的点画是断开的，通过笔势，仍旧具有了连贯性。今草比之章草，连带性自然更加突出。章草往往将一些繁复的结构以点代替，如『延』为『𠂔』，『道』为『𠂔』，『诸』为『𠂔』，『疆』为『𠂔』等，以此省减笔画。而一些具体的偏旁，则有相应的简化连带方法，如『月』为『𠂔』，『彳』为『𠂔』等。今草则将章草的点又连成笔画，如将『𠂔』写为『𠂔』，『𠂔』写为『𠂔』等，线条的特征更为强烈，以致构成草书的本性——流动而通畅。

狂草比于今草，其流畅的笔画扩张到整个篇幅，即字与字之间也完全连带起来，并且在运笔速度上更加快捷。在字形上，章草大小一致，一字一格，基本呈方形或扁形，在隶楷字形之间。今草则没有定式，有大有小，有正有欹，有方有圆，有长有扁，结构一般错落有致。而狂草形态更无固定，而且有的甚至打破行距，左冲右突，线条的时间特征最为明显。

但不论是章草、今草或狂草，都具有一定的用笔与运笔的规则。狂草看似无拘无束，一任自然，却要求更高的技巧和功力。我们看张旭、怀素的狂草作品，用笔的转承起伏，字与字之间的映带牵连，以及波动的线形态丰实强劲，均非常人可为。在快速流转之中体现规则，这是狂草的最大特点。

三、草书难于严重

在隶草时代，文字书写是为了趋急。章草与今草虽也不免有趋速的功用，但在很大程度上已有追求美观的目的。如果说，汉简隶草或草书多少带有用笔的随意性——线条转折处多偏锋，圆弧过多；起收笔不具法则，包括起笔有时露锋，有时只是一点带过，收笔多重滞，形成明显的粗糙的雁尾；有些竖画肆意重压，形成难看的拖尾；运笔既无篆之婉实，又无隶之精密，多顺势滑过，那么，章草的起、运、讫笔，包括转带，相对较为严格。而至魏晋的大家，行草已具有极强的法则。唐兰先生谓唐代狂草已失去草字的意义，而完全变成艺术，其实早在魏晋、甚至更早，草书的书写已超越实用趋急的功用，而蜕变为一种纯艺术的表现了。

草书以使转为方法，造就本性的通畅。虽然在表现过程中，一些草书大家仍不失法度的把握，但其连带的过程，难以改变快速的惯性作用。故许多草书的形态表现为一味的使转与圆圈，而少方折、顿挫。拿二王相比，大王多方折顿挫，小王多圆转，但小王仍能把握使转的变化。唐人之中，张旭、怀素已多圆转少方折，而张旭的圆转形态似比怀素丰富一些。唐代流行的连绵草及宋、元的《游丝草》，皆一味地追求通畅，已趋俗态，而且，因追求通畅而使线条力度减弱，成为轻滑。这便是因本性而本性，最后走入了极端。故东坡讲《草书难于严重》，孙过庭说《草以点画为情性，使转为形质》，正是看到了其本性的弱点，而求创作时补救。

草书之《严重》，可分解为几个方面：线质古涩而凝重；结字险而又正，每字上下左右互为牵制，不可置换；使转圆中呈方、方中有圆；结构简洁拙朴。兹约略述之：

(一) 线条粗重非一定古涩。

古涩者，质之严密而疏松也，如万岁枯藤，如锥画沙，如屋漏痕，此即为篆籀之气，为六朝以前古意。粗重而不致古涩，皆因用笔重而用力单一所致，若一味用刚，便致燥。只有刚柔相济者、润涩相间者方能古。而所谓刚柔相济，润涩相间，非一处刚、一处柔、一处润、一处涩，而是刚中皆柔，柔中皆刚，润处皆涩，涩处皆润。

(二) 结构谨严。

在得线条古质的同时，结构奇中有严，每字起、讫笔一丝不苟，从不敷衍带过。结构上下左右团结如一，关系紧密，每字既是独立的，又是整体中的一环。现时多认为结构正者为严，如唐楷。唐楷正则正，却不与它字发生关联，此一字之正。但正不一定就严，若正即是严，那么现在的印刷体要算是最严了。从通篇布局，字字方正，恐不能得严，而得板。

字与字之间、笔与笔之间互相牵制，不可轻易更换，此才是严，而若换个位置都无妨大局，必然是算子排列。

(三) 用笔方中有圆、圆中有方。

点画用方，但使转能圆；或点画为圆，使转呈方，多顿挫。点画方笔易至偏，圆者易致熟；使转圆者易流俗，顿挫易僵硬。如能克服客观上的不足，而能使气厚而性活者，则草自严重。

(四) 草书结字之严，以得其奇，并进而得其拙者为上。

奇往往与怪相连，故如不拙之奇，多为野。拙者，简约、朴素之谓也。奇而能拙，则如孙过庭所言之《复归平正》，是险绝之后的平正。正者易，奇变者难，拙则更难。对草书而言，流转为其本性，故作草跌宕为其首要，但在跌宕之后能入静，则无论对于古人或是今人，都是至难之事。

四、历代草书大家简介

汉简草书，似乎尚没有落款的习惯。但人们谈及汉草，却都能说出杜度、崔瑗、张芝等大家，尽管他们真实可靠的笔迹并没有流传后世。后汉赵壹留有《非草书》一文，虽目的在于反草书，却正道明草书作为艺术形式存在的事实。张芝世称《草圣》，传世有宋刻本《冠军帖》，笔力沉着，字势飞动，如行云流水，一气贯之。如真迹为这等气概，必然更加夺目。后世书家对张芝大都推崇有加，如梁武帝：『张芝书如汉武爱道，凭虚欲仙。』（《古今书人优劣评》）孙过庭引王羲之语『钟张信为绝伦，其余不足观』，等等。崔、杜两名声不及张芝，传说也少。

张芝传世《冠军帖》形式已属今草，且为大草。三国两晋时代的皇象、索靖所擅长的却是另一类草书——章草。皇象为三国时吴广陵江都人，传世有《急就章》、《文武帖》。《急就章》刻本很多，其形式似乎与汉简类的章草已有不同——至少是较为规范的一类章草。索靖生于魏，卒于晋，为张芝姊孙，其《月仪帖》《笔短意长》（康有为《广艺舟双楫》），如《飘风忽举，鸢鸟乍飞》（张丑《清河书画舫》）。

传西晋陆机的《平复帖》，形式既不同于汉简草书，又与皇象、索靖章草有异。它似乎是汉简草的发展——原本并不十分讲究的用笔，在陆机手下却灵动翻转自如，线条因此变得坚实而凝涩。在某种意义上说，《平复帖》代表了王羲之之前墨迹书法的最高成就。

王羲之的出现，使草书的命运为之一变。一方面，楷书的日趋成熟，改变了隶书平实的

用笔法，提按的强调陡然增加了线条的轻重变化与节奏感；另一方面，字形上已逐渐脱离隶意，波磔减少甚至消失。这两方面的合成又使空间章法的挪让呼应得以在线条流转时更易发挥。但王羲之的伟大并不完全在于他走出了一条与古人不同的道路，他在创新的同时竭力保存的那份古意，更使其书法有了不同凡响的品味与格调。如果说《姨母帖》作为王书早期作品尚没有完全《进化》的话，《初月帖》等则是在其新法完全成熟之后的回归朴素，说明王氏本性并不是走极端的创新者。

王氏改变草书命运的另一特点，则是其对行书形式的独到贡献。《何如帖》、《平安帖》、《奉橘帖》、《快雪时晴帖》及天下第一行书《兰亭序》等，完全不同于隶草式书体形式。在今人看来，它是那么贴切与亲近，似乎离我们并不遥远。事实上王羲之所创变的行书，一直统治着其后的书法史直至今天，虽然在清代有诸家试图从王氏之前寻根源，重温篆隶古意所带来的愉悦，但也不能改变王氏传统在书法创作中的作用与影响。这一点，历史上无人能够替代。

王氏一门之中，影响仅次于王羲之的，是其子王献之。献之留有《鸭头丸帖》等真迹，另尚有后世摹本、临本、刻帖如《廿九日帖》、《中秋帖》、《地黄汤帖》、《鹅群帖》及小楷《洛神赋十三行》等。《鸭头丸帖》令我们相信篆隶古意对于献之的影响，其笔力与气势与陆机《平复帖》相当，但形式已经改观，已属今草。《廿九日帖》承接大王书风，但亦不乏个人风采。至于《中秋帖》、《地黄汤帖》、《鹅群帖》等，与《鸭头丸帖》、《廿九日帖》相比似有相当一段距离，疑为后人仿作或临作。尤《中秋帖》用笔轻滑，与《鸭头丸帖》判若天壤。所以后人的临仿，尽管从某种角度讲是对古人作品失传的挽救，但同时也往往让历史误解前人。米芾之临献之，犹如赵孟頫学右军，都让人感觉精神的变调与走失。

与献之同时的王珣，其真迹《伯远帖》向来为后人称道，用笔稳实中见轻盈，格调清新雅致，反应出东晋人风流倜傥的精神风貌。

东晋而下的南北朝，除王氏家族中的王慈、王志等尚有摹本草书遗世外，其余似没有草书大家的出现。羲之七世孙智永，陈、隋间僧，有《真草千字文》一卷留传，但已残缺。将真书与草书对照写出，或是一种创作方式，或可认为是教科书，指导时人或后人识草。所以，智永《真草千字文》草书更多意义上是草书结构法与笔法的解释性作品，而非纯粹的草书创作。

唐代是草书发展的鼎盛时期。初唐四家虽以楷书见长，行草亦可观。稍晚的孙过庭，其官位不大，但其书论墨迹草书，承传右军遗风而有发挥，为唐代屈指可数的名作之一。《书谱》草法以转代折，字大多独立，大小变化不大，行气茂密，但因粗细、正欹等方法的合理

运用，以使通篇气势贯通，并没有拥塞之感。联系其论《草以点画为情性，使转为形质》，再审视他近乎于《碎》的点画结字安排，或可见出其言行的统一吧。

《唐尚法》，已成为人们概括唐代书法的一个习惯用语。但唐人又何尝只有尚法？那一泻千里的狂草，意态酣畅，后代谁能比之！颠张狂素营造的这种狂草氛围，与他们各自静态的作品（如张旭《郎官石柱记》、怀素《小草千字文》）的并存，正表明唐人对于两极的把握能力的高超。当然，话说回来，无论是张旭《古诗四帖》，还是怀素《自叙帖》，隐含在狂态之下的仍然是严密的法度。至于张旭《肚痛帖》，怀素《藏真帖》、《苦笋帖》等，法的痕迹更加明显。所以，法与意并非矛盾。法是意的基础，意是法的结果。法如果不见意，便难以有真性情。意若是一味宣泄，胡涂乱抹，没有法的根基，也便失却艺术的真切与本质。

唐草除狂草外，另有颜真卿、杜牧、高闲等擅长行草。鲁公一生忠义，书风敦厚朴实，实中见变。《祭侄文稿》、《刘中使帖》、《蔡明远帖》、《裴将军诗帖》、《争座位帖》等，或激情畅发，或动静相生。颜书刻帖中不少甚强调形式感（如《裴将军诗帖》），与同时代的张旭、怀素相比多理性色彩，这是对右军手札章法的有效吸收与发挥。杜牧《张好好诗》用笔蕴藉柔和，形式虽不同于颜，但气息近之。高闲亦为唐僧，但与怀素不同，高闲喜欢断笔，不喜欢连带。人谓闲书近于旭，（如董道《广川书跋》：『闲之书不多存于世，其学出张颠。』）但笔者认为似颜，不过他似乎多关注单字而易忘却整体，所以与旭、颜等相比，自逊一筹。

时在唐宋之间的五代，虽然时间不长，但由于出了一个杨风子，书法史也就难以跳跃而过。杨凝式有《夏热帖》、《神仙起居法》、《卢鸿草堂十志图跋》等行草书，每篇面目有所不同，但风格统一，可见其创作观念的强烈。从其书风分析，张旭、颜真卿、怀素几家在其身上有明显的投影。能将此几大家随意翻拨，或也只有杨凝式了。

宋书承接唐、五代。苏、黄、米、蔡四家各有所取，互相之间又有所影响。从草书这个大前提下看四家，山谷创变意识最强，其大草从旭、素出，但多安排经营。米芾次之，多行中间草。偶有超常发挥的大草，如《戎薛帖》后两行，格调甚高。《论书帖》虽以大王法作草，但终不及晋人。东坡纯粹的草书不多，如《西楼帖》等，虽也气色不凡，但与其往常所书面目不相一致。蔡襄居后，《陶生帖》似高闲书，但较通俗。蔡君谟学颜，稳实厚重，却少变化。

除此四家外，北宋另有李建中、林逋、薛绍彭等擅行草，各有表现。

宋室南迁，徽宗赵佶虽不治朝政，但于艺事却钟爱有加，其草书《千字文》、团扇《掠水燕翎诗》等风格独特，大气而不乏精致。陆游学苏字，婉约中不忘放情。朱熹甚想复古晋

唐，用笔凝重，结字从容典雅，但少晋唐人的潇洒。吴琚学米，动势不及米，温厚却有余。

元代是外族统治的朝代。元人虽不抵讳汉族文化，但其理解程度肯定大打折扣。赵孟頫通俗清秀的书风或许正好迎合并不能深解书法的统治者，赵氏因此而为时人与后人所讥。不过，从纯艺术角度看，赵氏既有自己的主张，又成自己的风格。他的复古晋人的思想虽然并不能真正『对号入座』，却总令人心动一番。他篆、隶、真、草皆能，可以称得上全能的书家。而且，他的影响力渗透当时并一直延续到清代，甚至近现代。鲜于枢、康里子山、俞和、张雨、王冕等元代大家无不与其相仿佛。不过，像张雨、王冕等最后并不受其笼罩，将赵书精神提出，而能自我发挥，格调甚至在赵书之上。张雨《题画诗卷》等在今天看来仍有很大的魅力。

杨维桢个性似乎更加倔强。其书越过元初名家，直接汉魏六朝。其以章草为基础的草书创作，不拘成法，茂密而松婉，左参右差，挪让顾盼，十分巧妙。在元代一派赵书风气的形势下，杨维桢能够叛逆于潮流，创造出属于自己的草书形式，实在令人钦佩。

明初有宋克等善章草，有陈璧、解缙等钟情连绵草。不过，与唐人狂草相比，这等连绵草书显得单薄，缺乏美感。但这倒给后来的祝允明、徐渭等人提供了不少反思。祝、徐两家废弃了单纯画圈的方法，企图将字势扩展至左右，应该说，他们的作品空间张力大大增强。至此，大草形式完成了由横卷向立轴的过渡。但祝、徐两人有时过分放意，致使作品有乱头粗服之嫌，左右间的过分亲密有时甚至令人窒息。这些不合理处，留待明末清初的一批书家去作探索。

在明代中期，还有王宠一路的婉约书风，与祝、徐二家一冷一热，倒是相映生辉。明末的董其昌也属清逸一路。王、董有意将行距拉开，以免过密影响其书风的清新，而祝、徐却反之。两者的合理处皆被后来的倪元璐、黄道周、王铎、傅山等书家吸收与利用。可以说，这几家正好中和了王、董与祝、徐的空间形式。

清初的朱耷，虽然与王铎、傅山等时代相隔不远，但书风并没有受他们的影响。他企图将用于缠绕的笔锋紧缩，以使线条含敛，结构尽量省减，但保持奇崛姿态，行距宽松，让空间显得空旷，与其结字、线条之宽和相呼应。这种以少胜多，以疏代密的手法，体现的正是传统文化的精神内核。

扬州八怪，为清代中期活跃于江苏扬州一带的书画流派。他们在草书创作上的贡献，在于努力将各体之长融会贯通。郑燮、金农、黄慎、高凤翰、李鱓等等，皆有不俗表现。不过，在创变同时夹带出的怪异，在几位的书法中都有所显现。在参考素材远不如今天丰富的清代，能有这般美妙而奇怪的构想，已属不易。

八怪之后，碑学渐兴。随着秦汉六朝碑刻的日渐出土，追求古朴、厚重一时成为草书创作的一种风尚。邓石如、龚晴皋、伊秉绶、陈鸿寿、何绍基、杨岷、赵之谦、杨守敬、康有为、沈曾植等各显神通，以他们的智慧和能力谱写了一段可歌可泣的书法历史。至此，王羲之之后以强调线条提按的外节奏为传统的书风在一定程度上被强调重、拙、大的碑学书风所替代，从而使书法史形成碑帖峥嵘的可喜局面。

近代以来，学书顺着碑学、帖学或碑帖融合几条路线不断变换着。曾熙、李瑞清、徐生翁、于右任、李叔同、胡小石等写碑各取所需，各有所长；叶恭绰、沈尹默、白蕉等人帖也各自成家数；黄宾虹、马一浮、陆维钊、林散之、沙孟海等则既潜心于帖，又有取于碑，成为碑帖融合的成功实践者。草书自先秦滥觞而至当代，已二千多年光景。其间大家辈出，风格各呈异态。但凡大家，必不能浅薄。王羲之变古为新，创新体笔法，利于草书的生长与发展；张旭、怀素使其形态趋极，体现出草书自身的生命能量与极限；而有清以来的碑学书家则将草书形式回归朴素，使之具有了更深刻的蕴涵。『草书难于严重』，难于朴拙。这样一轮回，也正暗合孙过庭所说『初学分布，但求平正，既知平正，务追险绝，既能险绝，复归平正』。只是孙氏之言针对个人，而我们所指，却是整个草书的发展史，甚至整个书法史。

白砥

二〇〇〇年暑日于中国美术学院

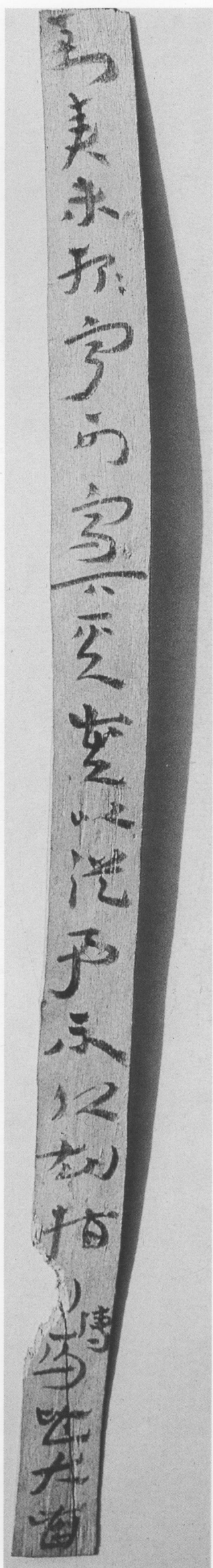
图一 木牍 汉

木牍是写于木片上的文字，写于竹片上的文字则称『简』。汉时的文字，除刻在碑上之外，流传至今的多数为竹简木牍。字体除隶书外，多为隶草、草书。所谓隶草、草隶，是隶书的快写字体，今天看来倒有些像行书，只不过不是楷而行的行书罢了。从用笔、结字看，虽仍见隶书痕迹，但毕竟随意许多，不再有固定的程式。这种俗体书，我们在魏晋残纸或更晚的一些材料中仍能见到。

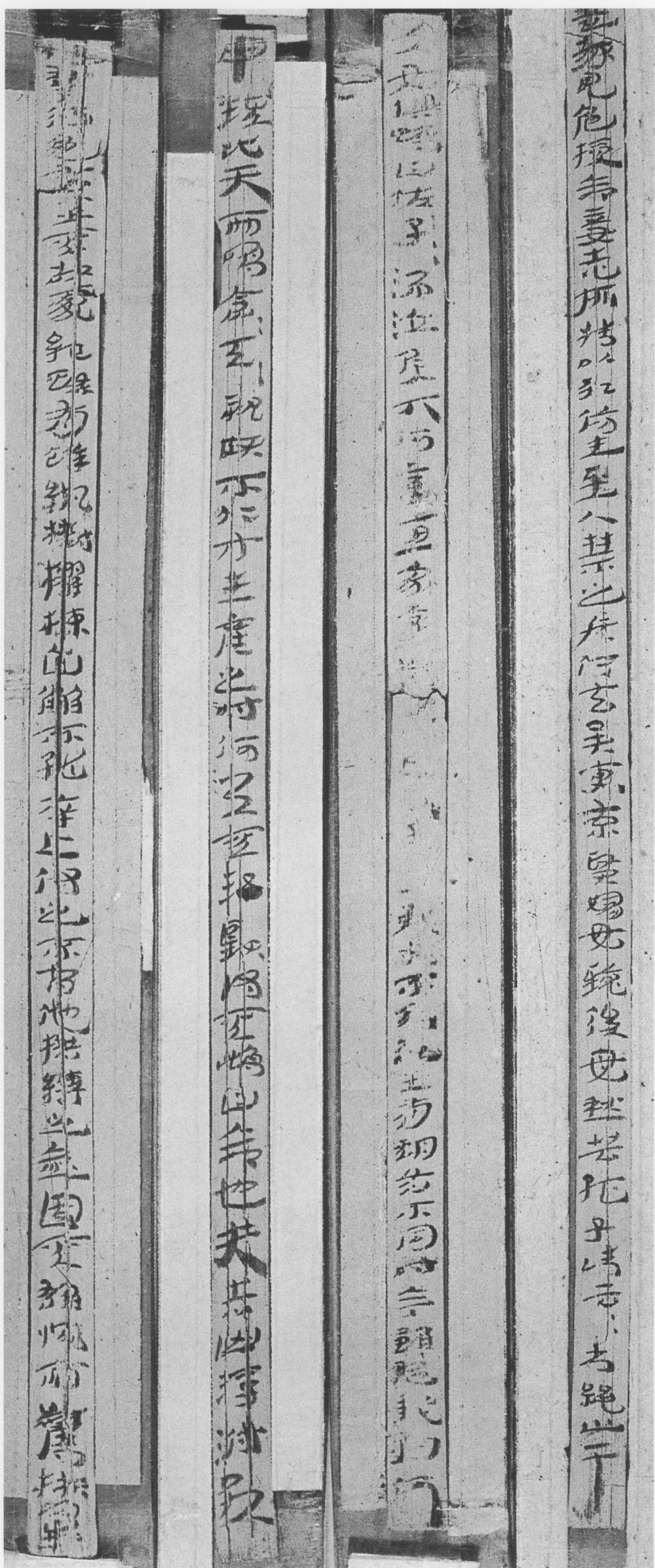
要急請
南日
假口須後會
謹表言
白
書
月
十二日

未敢記官
報至重
一不可遠
離當
須治大吏
訖乃得

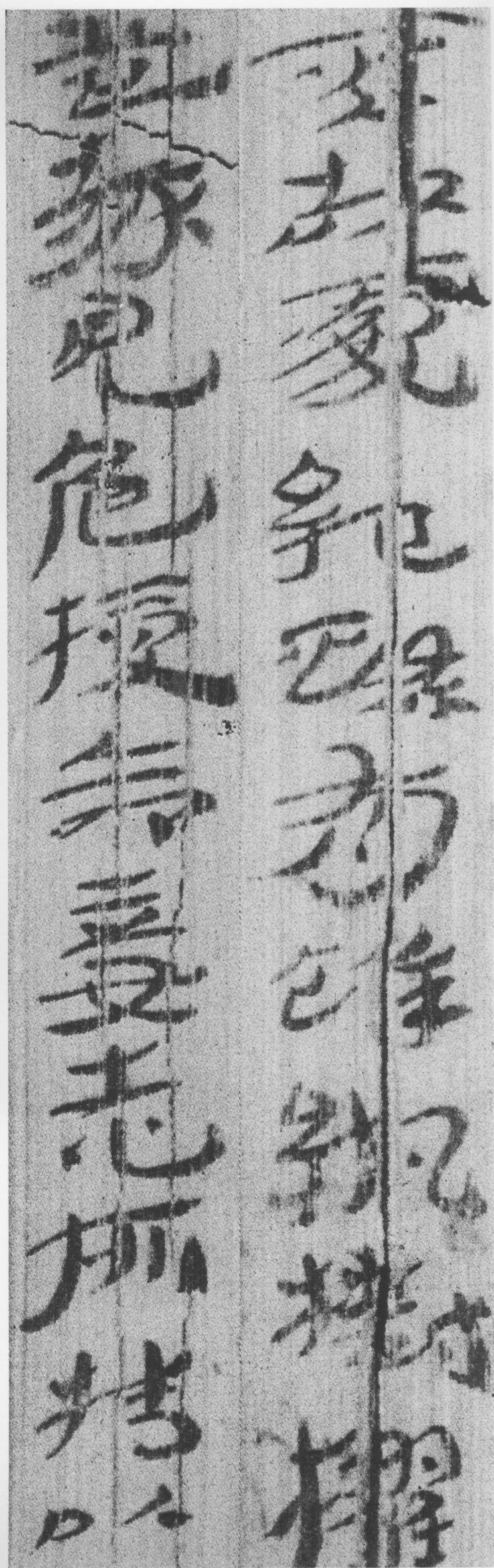
秦始五年七月廿六日
漫掾佐張鈞立
敦埋太守



图二 敦煌木牋 汉

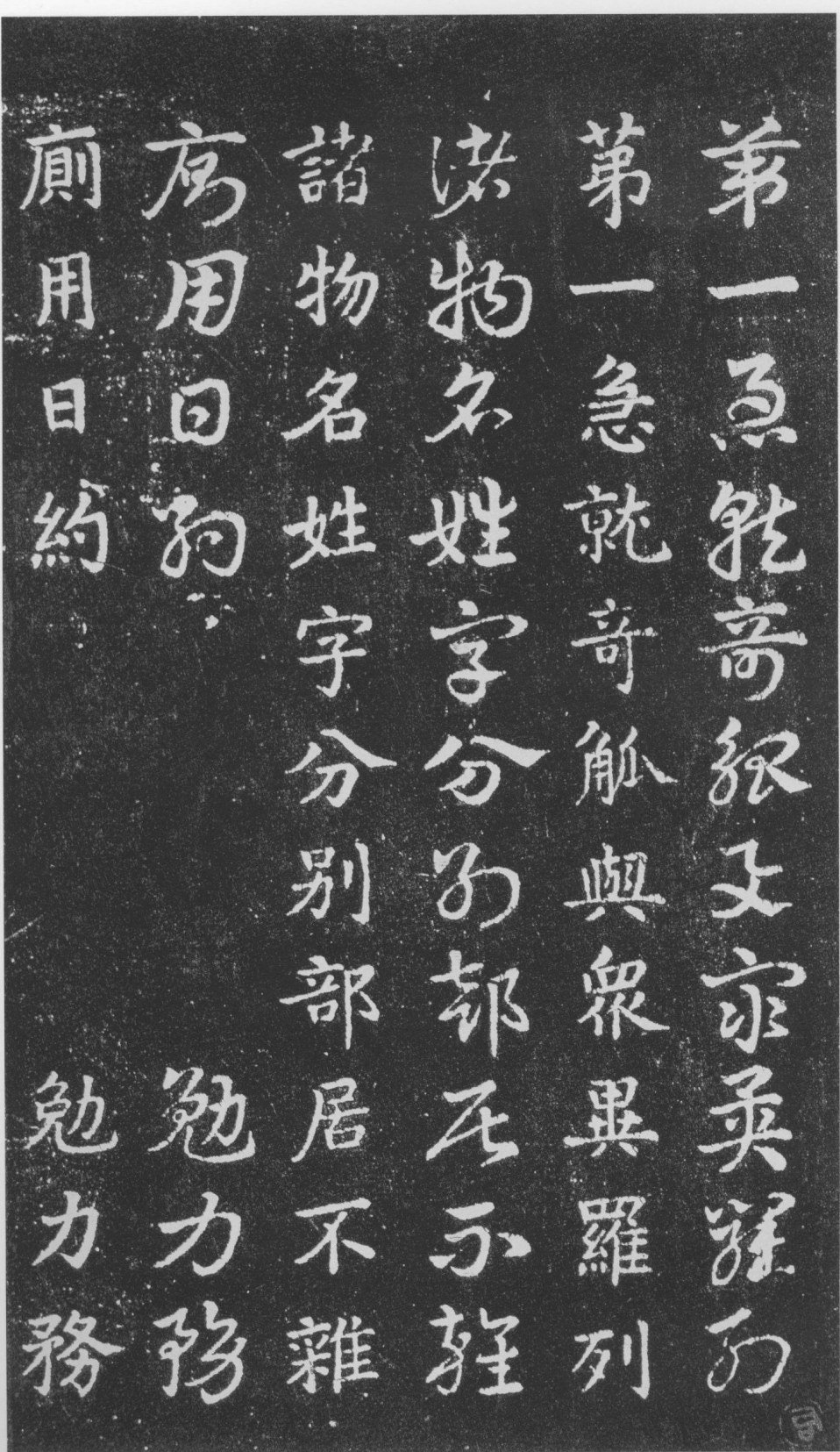


图三 东海尹湾简牋（一） 汉



图四 东海尹湾简牘（二） 汉

图五 急就章（局部） 三国·皇象



此《急就章》以正书、章草对照写出，传为三国吴皇象所书。从排列的形式看，字字分列，很有规则，似乎是为儿童书写的启蒙教科书，或是专门用来识草的课本。

皇象生活在东汉至三国初，善篆、分，尤以章草著名。

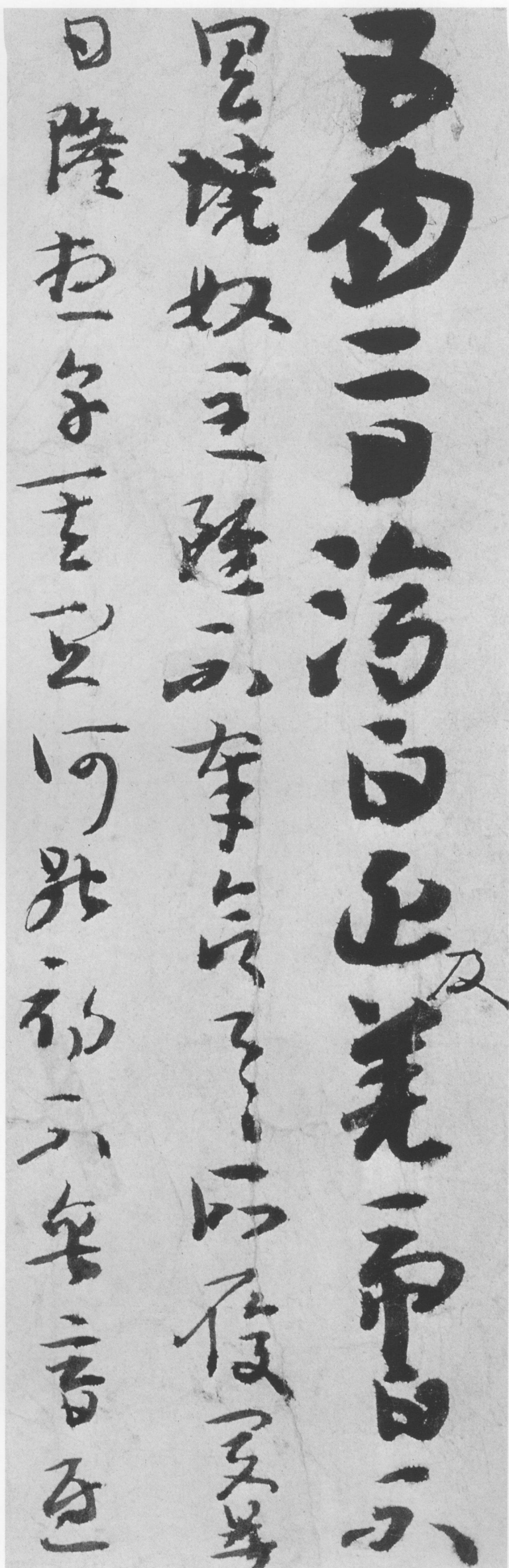
[illegible]

陆机是晋代著名的文学家。此帖传为其所书，是现存最古的墨迹法书，堪称『法帖之祖』。《平复帖》虽局部字迹略有残化，但总体风格及用笔、结体尚清晰可见。字体为当时惯用的俗体章草，与皇家之刻帖章草不同，但风格相当鲜明，草法极其纯粹。因不拘于格式，故虽仍字字单独，但整体气脉相承，不见平板或涣散。其用笔率意，不假思索，但势不可挡，粗率之中见严实，尤其绞转笔法，使看似短促的线条意味深长。

五月七日 侯事柏頓首頓首
 恒不老心今奉 壹使去西
 二日到此未知王消息想國中
 平安王使回復羅從北雷力
 中 5 歲余事往想是到也
 今 3 歲余事往想是到也
 消息書不 央意柏頓首頓
 首

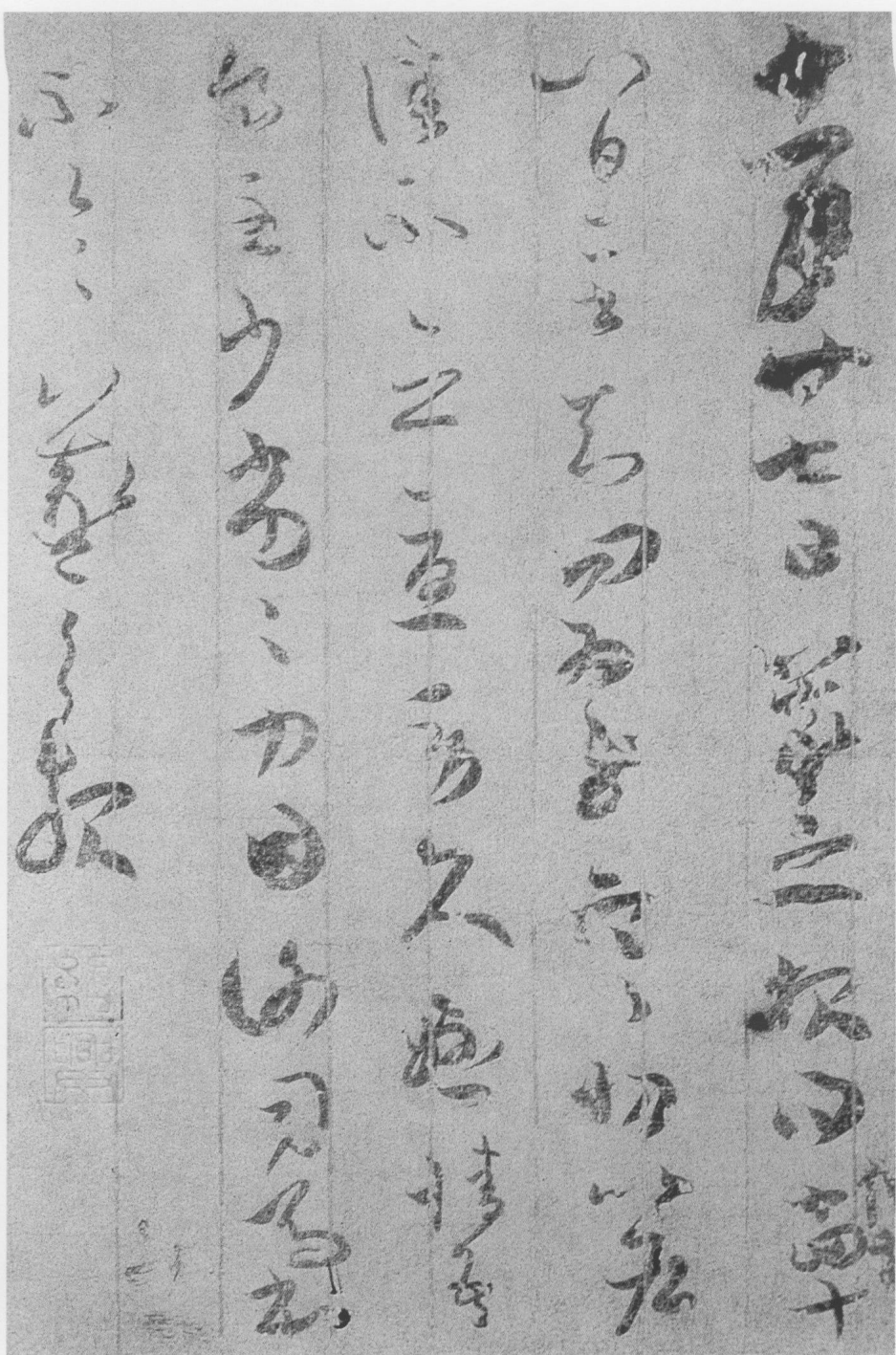
图七 文书 十六国·李柏

自汉以降至魏晋的手写体，大多仍不脱隶书的痕迹。拿此作与图一汉木牒比较，我们不难看出两者之间的联系，这种联系似乎相当自然：李柏文书尽管草化（潦草）的程度更大些，但横、捺笔依旧『故我』，当然，雁尾并不完整显现，只是隶意仍有遗留而已。此文在局部已有一定的字与字之间的连带（第三行『来』、『西』等处），而点画之间的映带也比木牒要自由得多，行意更见充分。



图八 济白帖（局部） 晋

图九 寒切帖 晋·王羲之



王羲之《破古开新》，将笔法发展到极致。但王羲之用笔的这一完善，仍经历了一个过程。试比较王书《寒切帖》与晋人残纸《济白帖》，起首是多么相似。而《济白帖》第二行起点画变细，用笔比李柏《文书》等也精到许多。可见王书的精致，或也参考过前人或时人。

惠代晋从伯祖晋右军将军羲之書

十一月十三日羲之頓首
補首頃蓮
焚女衣：一痛摧剥情
不自勝在乃左因反恠
塞不次王羲之頓首

图一〇 姨母帖 晋·王羲之
《姨母帖》为王羲之早期作品。说其为早期作品，是因为它与后来的《平安帖》、《兰亭序》等风格相异。此帖古朴宽博。用笔尚不及精致，提按不甚明显，但点画殷实。结字平正中见巧思，字形大小反差不大。此帖虽多为旧法，但出新势在必然，某些点画的起讫笔已见经意（如首行「三」底横、「情」中长横，「不」末点等），而且，也见有连带中强调提按变化者（如「奈何」中间之牵带，「次」之牵连处等）。这一出新，使日后右军书法精能造极，而且影响中国书法千余年。

图一〇 姨母帖 晋·王羲之

羲之白不審、尊案體比復
何如遲復奉告羲之中冷立
賴尋復白羲之白

图一 何如帖

晋·王羲之

图二 频有哀

祸帖 晋·王羲之

頻有哀禍也切切
割不能自勝至
以少至增成

初月十二日山陰

叔父王羲之

世人不知

王羲之

王羲之

王羲之

王羲之

王羲之

王羲之

王羲之

王羲之

王羲之

王羲之

王羲之

王羲之

王羲之

图一三 初月帖 晋·王羲之

图一四 远宦帖 晋·王羲之

《初月帖》与《远宦帖》同为羲之草书中的精品。《初月帖》逸笔草草，用笔似多沿用旧法，率意而严密，即使偏锋，也颇见骨力。尤其中而侧、侧又中的用锋转变，精彩之极。而其章法一任天然，气势逼人。从其用笔的熟练及行气的贯通，可知其为晚期作品。《远宦帖》用笔精能，点画极其到位，行气虽不如《初月帖》之一泻千里，但分列中又互相顾盼得姿。两作风格迥异但气格皆高，可见羲之对用笔、线条、结体的驾驭能力。