

中国书法研究系列

晋唐草书笔法探源

管松生 著

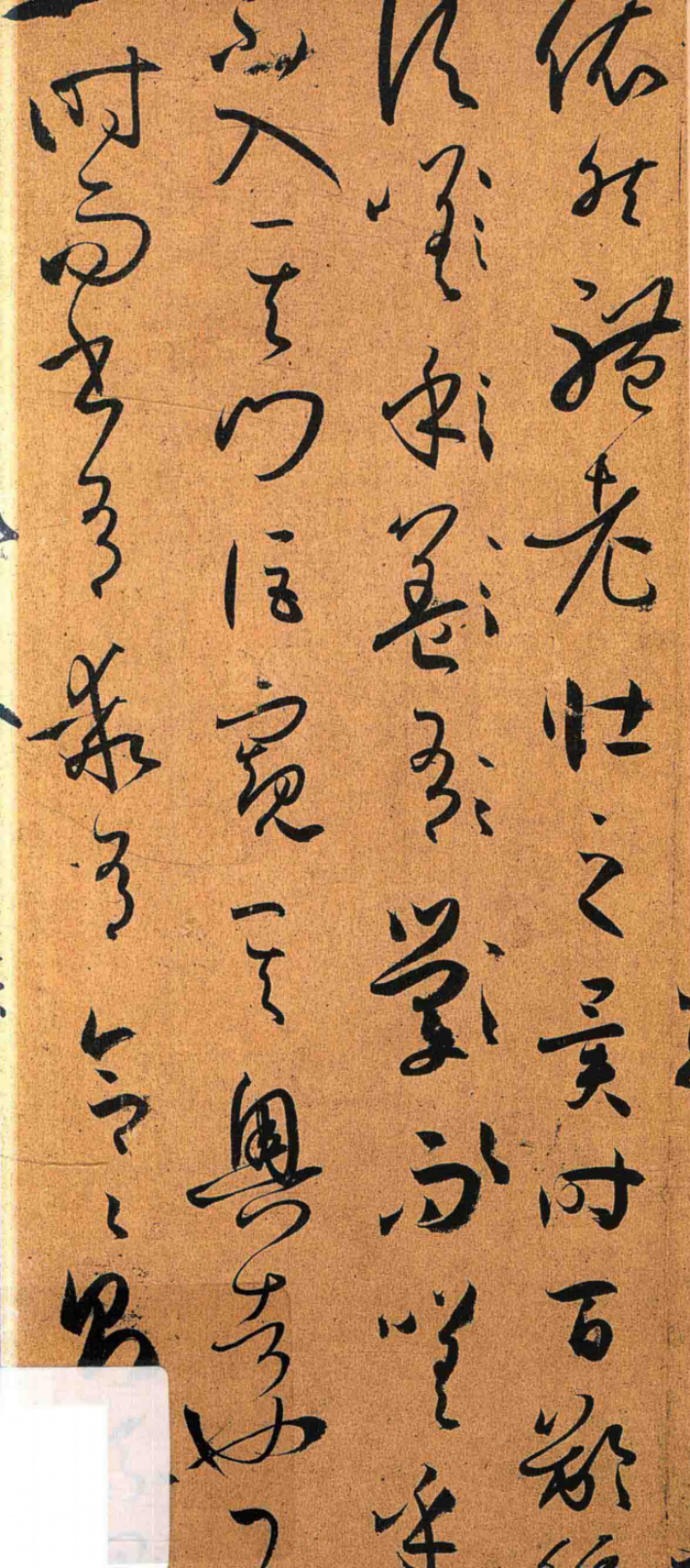
李國田題



中原出版传媒集团

大地传媒

河南美术出版社



中国书法研究系列

管松生 著

晋唐草书笔法探源

李刚田题



中原出版传媒集团

大地传媒

河南美术出版社

· 郑州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

晋唐草书笔法探源 / 管松生著. — 郑州: 河南美术出版社,
2016.10

(中国书法研究系列)

ISBN 978-7-5401-3630-7

I. ①晋… II. ①管… III. ①草书—书法—研究—中国—
晋代②草书—书法—研究—中国—唐代 IV. ①J292.113.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 255164 号

晋唐草书笔法探源

管松生 著

选题策划: 谷国伟

责任编辑: 谷国伟

责任校对: 吴高民

文字编辑: 庞迪

版式制作: 杨慧芳

出版发行: 河南美术出版社

地 址: 郑州市经五路 66 号 (450002)

邮政编码: 450002

电 话: (0371) 65788152

设计制作: 河南金鼎美术设计制作有限公司

印 刷: 河南省瑞光印务股份有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 13.75

印 数: 3000 册

版 次: 2016 年 10 月第 1 版

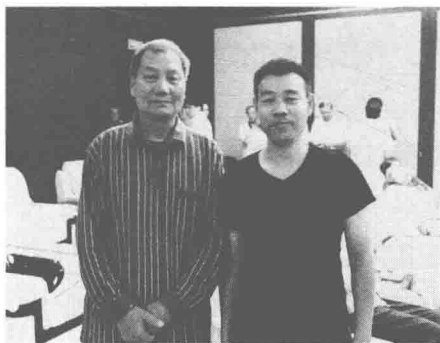
印 次: 2016 年 10 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5401-3630-7

定 价: 42.00 元

序

□李刚田



作者与李刚田先生合影

镇江管松生君与我结识二十余年，他是89届河南书法函授院的学员。多年来我俩交往并不多，但知道他一直沉浸在书法中，并没有因经济社会的种种诱惑而移情，依然在理想世界中寻寻觅觅。

去年十月，黄惇先生的书法篆刻展在南京举办，我应邀来宁。在休息室小憩时见到了管松生，他比较清瘦，话虽不多，但眉宇间透着睿智。

回京不久，收到他寄来的《晋唐草书笔法探源》书稿，请我修改。细读此稿后我十分欣喜：有新意，有开拓。这二十多年来，他不显山、不露水，悄无声息地钻研他所喜爱的小草，尤其是对孙过庭《书谱》中出现的特殊用笔的探索更是孜孜不倦。他在“窗外”的喧嚣声中心静如渊，乐此不疲。

在研究过程中，他用了十多年的时间，查找收集了大量的书法图片资料，由于所用图片上的字，都是从晋人传本墨迹或刻帖中寻找出来的，其中有很多是王羲之所书。他共收集扫描了四百多张彩色图片用来证明孙过庭《书谱》中的特殊用笔，就是晋人失传了一千几百年的“弹跳古法”。资料详细，论证有据，逻辑合理，具有较强的说服力。这一观点，是在前人研究《书谱》的基础之上，

又向前迈进了一步，很有意义。在这期间，他多次寄来书稿，请我修改，我也提了一些建议供他参考。我想这本书的出版对读者会有许多启发。

他认为，小草（今草）自唐代孙过庭《书谱》之后，就很少有人问津，其发展就此停滞了，这从以下两点可以证明：一是以小草名世的书法家自孙过庭之后就代乏其人；二是小草经典作品自《书谱》之后也至今缺如。书法史上出现了罕见的小草的“断层”。当下的草书创作，或狂草、或章草、或行草夹杂、或变形夸张，而真正以纯净的经典小草面目示人的作品很少。于是他便数十年浸淫于《十七帖》《智永真草千字文》《书谱》之中，笔耕不辍。近年来，他用小草创作了《金刚经》《道德经》《三字经》《孝经》《弟子规》《孙子兵法》《神童诗》等以中国传统经典文学作品为内容的书法作品。其书结构精准，用笔得八面出锋之妙，疏放妍妙，古意逼人。一分耕耘，一分收获，这丰硕的成果是他以执著的精神用几十年的思考研究与艺术创作换来的。

尽管他的这一观点，还有待于人们反复思考与研究，但他几十年如一日，执著踏实地为此努力的做法，是值得肯定的。这种精神正是当下书坛所缺失而亟待唤回的。

松生君正值盛年，我相信他会不断有新的成果问世，我们殷切期待着。

李刚田于北京
二零一五年五月

目录

第一章 概 述	1
第一节 前辈们研究《书谱》的成果	1
第二节 晋人书写中疑似“折纸书”的身影	2
第三节 关于“弹跳笔法”与“拨镫法”	8
第四节 追溯“弹跳笔法”的源头	10
第五节 唐代前后弹跳笔法的状况（弹跳笔法的失传）	16
第二章 晋人传本墨迹以及晋人刻帖中的弹跳笔法	40
第一节 王羲之传本墨迹中的弹跳笔法	40
第二节 王羲之刻帖中的弹跳笔法	62
第三节 王羲之行草书中的弹跳笔法	93
第四节 《怀仁集王羲之圣教序》中的弹跳笔法	102
第五节 《楼兰文书残纸》中的弹跳笔法	108
第六节 《万岁通天帖》中的弹跳笔法	111

第七节 《智永真草千字文》中的弹跳笔法	115
第三章 孙过庭《书谱》中出现的弹跳笔法	121
第一节 两个不在一条折痕线上的弹跳笔法	121
第二节 平面上的弹跳笔法与折印上的弹跳笔法技法一致	128
第三节 《书谱》中运用的弹跳笔法与晋人运用的弹跳笔法技法一致	137
第四节 《书谱》中出现在折痕线上的弹跳笔法与晋人的弹跳笔法技法 一致	163
第五节 《书谱》折印上的弹跳笔法与晋人弹跳笔法的对比	169
第六节 孙过庭在《书谱》中运用的各种不同形式的弹跳笔法	173
第四章 总 论	200
附 图	202
后 记	210
参考书目	211

第一章 概述

唐代孙过庭所书《书谱》墨迹（下文简称《书谱》）中，出现了很多特殊的用笔，尤其在《书谱》的中后部分，出现得很频繁，且更夸张。千百年来，人们对此作了深入的探讨和研究。他是怎么写的？他为什么这样写？是他有意为之还是下意识的结果？抑或是再现了已失传几百年的晋人今草（小草）古法？本书就这些问题，作一初步探讨。

第一节 前辈们研究《书谱》的成果

一、日本松本芳翠先生研究并发现了《书谱》中特殊用笔的成因。在《关于孙过庭书谱之节笔》的文章中，他对《书谱》中的特殊用笔有这样的描述：“节笔恰似把文字写在扇面上的时候那样，在用纸的折印上，下笔自然地完成的。”他将此特殊用笔取名为“断笔”或“节笔”。（此篇文章最初发表于1929年3月到5月，由其主编的《书海》杂志。1937年9月又再次发表于《书苑》

杂志)

二、启功先生在他的《孙过庭〈书谱〉考》（《启功丛论》）中，也谈到了《书谱》中的特殊用笔：“……而翻刻致误者如少不如老之‘老’字，其长撇因值纸棱而下端特肥……”又“……知与不知之‘知’，末笔自左上向右下斜画时，中遇纸棱，其笔遂转而向下，成一直线；……此具纸棱所致之败笔”。这里所说的“纸棱”与日本松本芳翠先生的“纸的折印”说观点一致。

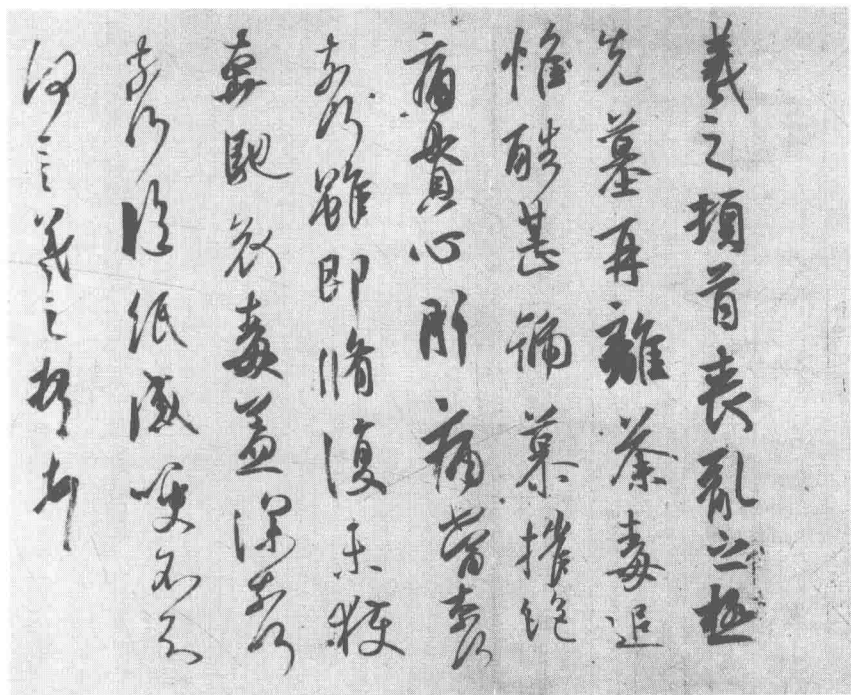
三、日本今井凌雪先生也持松本芳翠先生的“折印”说，并在他的《书法技法讲座——书谱》一书中说：“……于是我折纸做了试验，可是不知是纸太薄了，还是折法不好没有达到《书谱》的水平……是自己的功夫不够而死了心。”但他又说：“……我以为节笔多半是有意图的一种笔法，孙过庭是一位熟悉此道的人，不知确否……孙过庭的当时，是不是就是一种笔法呢……”他对“节笔是在纸印上偶然出现的”表示了怀疑，认为“节笔”可能是一种笔法，遗憾的是他没有再深入下去。

前辈们研究的成果很有意义，尤其是松本芳翠先生的研究，提出了“折纸书”，使人们对《书谱》有了新的认识。这对后人研究《书谱》有很大的帮助。

第二节 晋人书写中疑似“折纸书”的身影

仔细观察分析晋人留下的墨迹或刻帖，似乎也有“折纸书”的身影：

如王羲之的《丧乱帖》第2行第2字“墓”（图1）箭头所指（下文省略），第二点在向左过渡写横的途中提起，以及写横的起笔处，这两个笔画就似乎在同一折印上。还有第4行第6字“当”



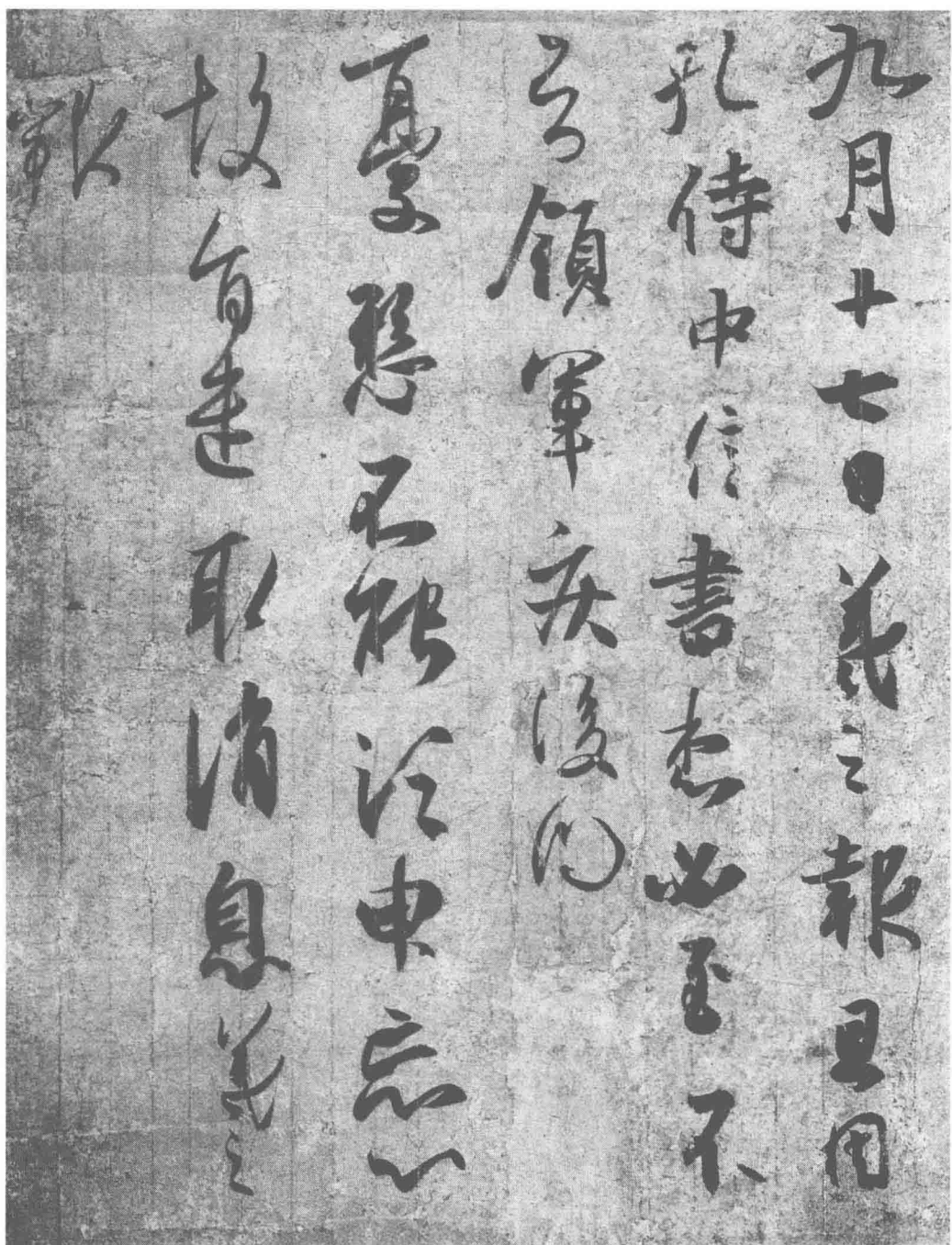
王羲之《喪亂帖》

(图2) 第二笔的末端与第四笔的中段，这两处的笔画，也似乎是在同一折印上面。

再如王羲之的《孔侍中帖》的第4行第1字“忧”（图3）中间宝盖末端与向左下拐角处的两处笔画，也似乎是在书写在同一折印上面。



图1



王羲之《孔侍中帖》



图2



图3

在《万岁通天帖》里，也有类似的例证。如：王慈《翁尊体帖》第5行第1字“吾”（图4）中间两横的起笔处。第6行第1字“也”（图5）第一横的中段与最后一笔的末端，以及同行第2字“郭”（图6）的第一点、第一横的中间及下方的牵丝部分等。这些地方似乎都有折纸的痕迹，但又无法确定。



王慈《翁尊体帖》

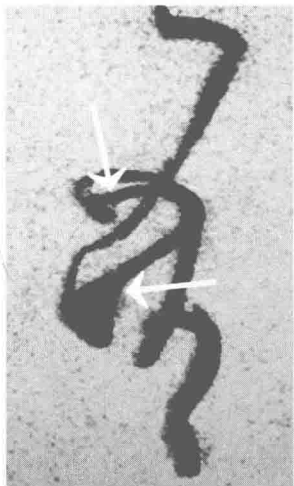


图4

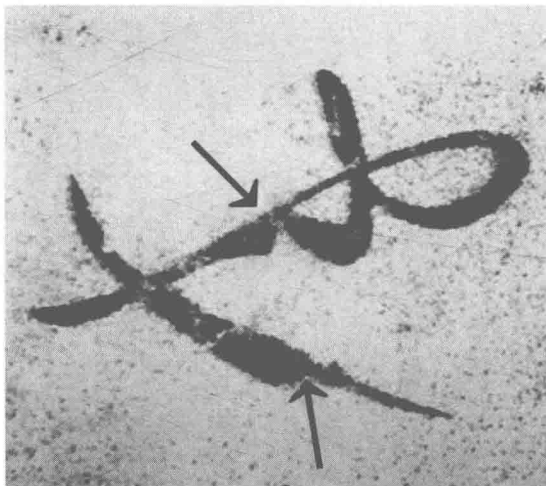


图5



图6

第三节 关于“弹跳笔法”与“拨镫法”

日本松本芳翠先生在他《关于孙过庭书谱之节笔》的文章中，将孙过庭的特殊笔法形象地称之为“节笔”和“断笔”。他只是从客观的角度，研究《书谱》中这些特殊用笔所形成的原因，却未能从孙过庭的主观角度去考量，有所失当，是不够全面的。

仔细观察《书谱》中出现的特殊用笔：他是在运笔过程中，在通过折痕的一瞬间，笔毫突然弹起（在没有折痕的地方也一样），有的甚至断开，再继续顺沿着笔画的上沿运行随即又落下、再弹起、再落下，在一个字中反复出现多次，在整个运笔的过程中，笔毫的弹跳是自然、连贯、一气呵成的，且笔画不断，其“意”更不断。我将此用笔称为“弹跳笔法”或“弹跳用笔”，简称“弹笔”或“跳笔”，将弹起处称作“弹点”或“跳点”，用这个名称较为恰当，也更准确。试举一例如下：

在《书谱》第344行第8字“赏”（图7）中出现了五次弹跳，其中四个弹跳是在折印上，而有一个弹跳是在折痕的左边。假如在主观上没有将笔弹起再落下的意向，仅靠纸的折印，断不能有如此效果。

“拨镫法”是古代书法理论中关于书写技巧的一种方法，后来的一些书学论著，大多将它视为“执笔法”。本人通过对古人文献及书法的学习，认为“拨镫法”是“执笔法”与“运笔法”的综合，而侧重点在“运笔法”上。

“拨镫法”初见于唐代林蕴《拨镫序》：“……卢公（卢肇）忽相谓曰：‘子学吾书，但求其力尔，殊不知用笔之力，不在于力。用于力，笔死矣。虚掌实指，指不入掌，东西上下，何所阂



图7

焉……”这一段讲的就是“执笔法”。

“常人云：‘永’字八法，乃点画尔，拘于一字，何异守株。《翰林禁经》云：笔贵饶左，书尚迟涩，此君臣之道。大凡点画，不在拘之长短远近，但无遏其势，俾令筋骨相连，意在笔前，然后作字。若平直相似，状如算子，此画尔，非书也。”这一段说的是用笔之法，而卢公所讲的“推、拖、捻、拽”则更是运笔法，与执笔无关。

他在后面一段文字的叙述，更能说明“拨镫法”是运笔之法：“……蕴加以久罹戎事，笔砚多亡，终不能尽其妙。……愚虽受卢公之命，既不能自益其要妙，敢悛复传于智者。”自己虽然得到卢公的真传，但因为长久的战事，无暇笔翰，既然未能获益其精妙，怎敢不传于后来智者。

如果“拨镫法”是一种执笔法的话，就简单多了，还会有那么多的“终不能尽其妙”“不能自益其要妙”吗？肯定不会。由此可见，“拨镫法”是一种精妙的运笔古法。据林蕴《拨镫序》记载，此法由韩愈传给卢肇再传给林蕴，之后就再没有传下去，失传了。

既然“拨镫法”是运笔之法，那它与晋人失传的“弹跳笔法”有联系吗？它们会不会就是一样的笔法？这就不得而知了。如果能看到韩愈或卢肇的墨迹，就知道“拨镫法”的真相了。

第四节 追溯“弹跳笔法”的源头

在晋人传本墨迹或刻帖中出现的“弹跳笔法”，从外貌看上去，其形式多样独特，用笔细腻精准，难度超高不易学。人们不禁要问：这笔法是如何形成的？为什么要这么写？的确，仅看晋人的传本墨迹或刻帖，即使是看王羲之的传本墨迹，也同样会有这样的