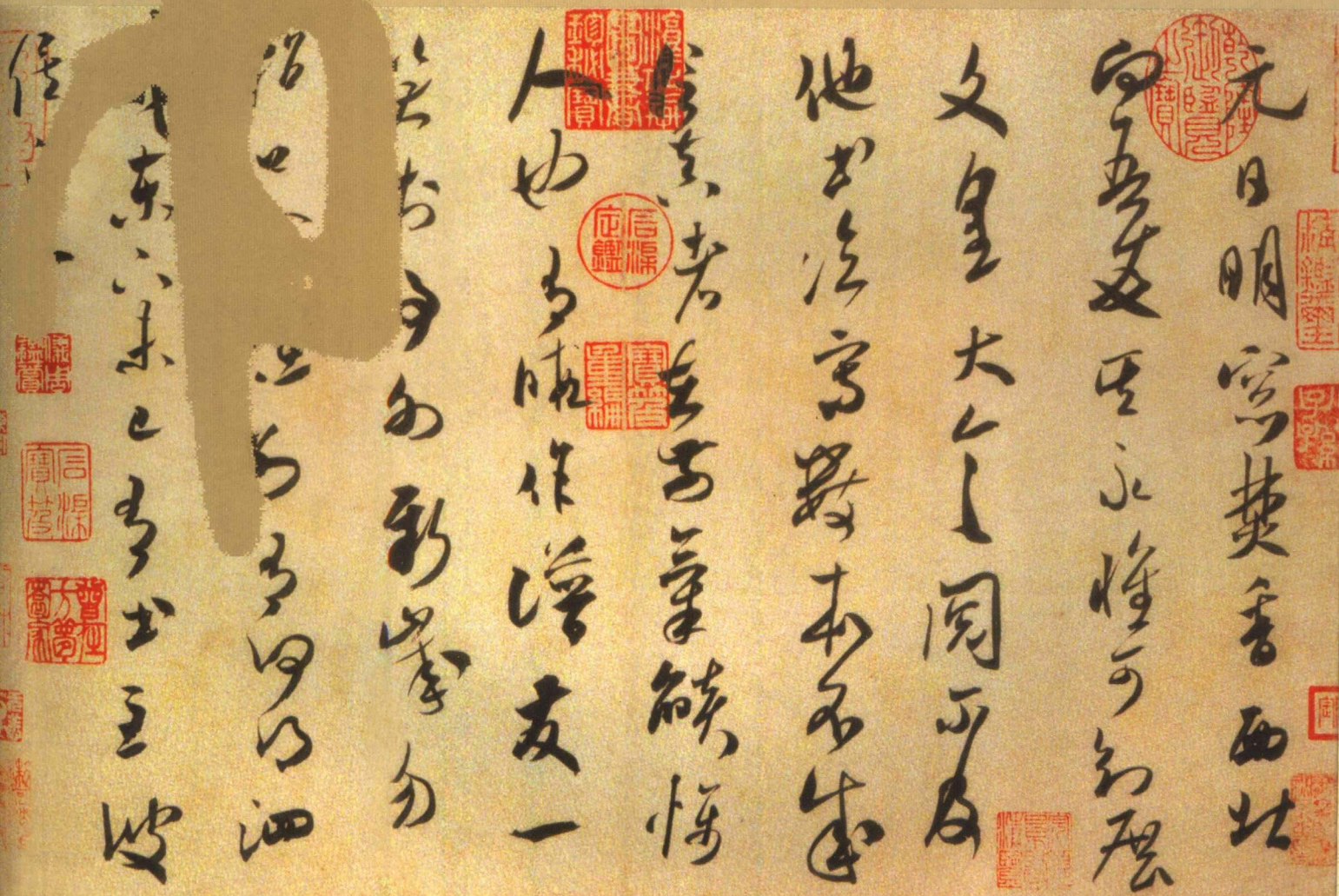


# 米芾书法研究

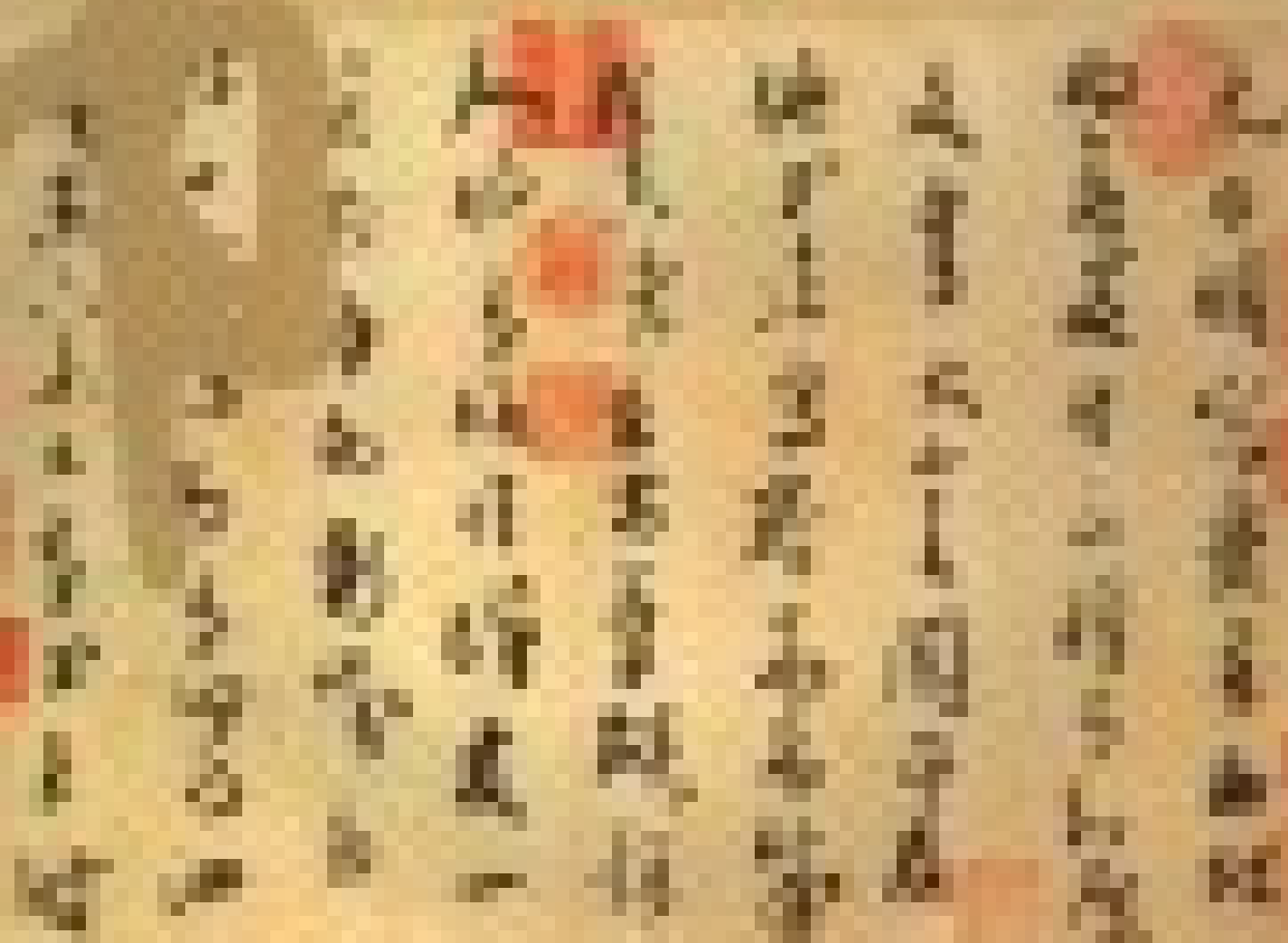
沃兴华 著





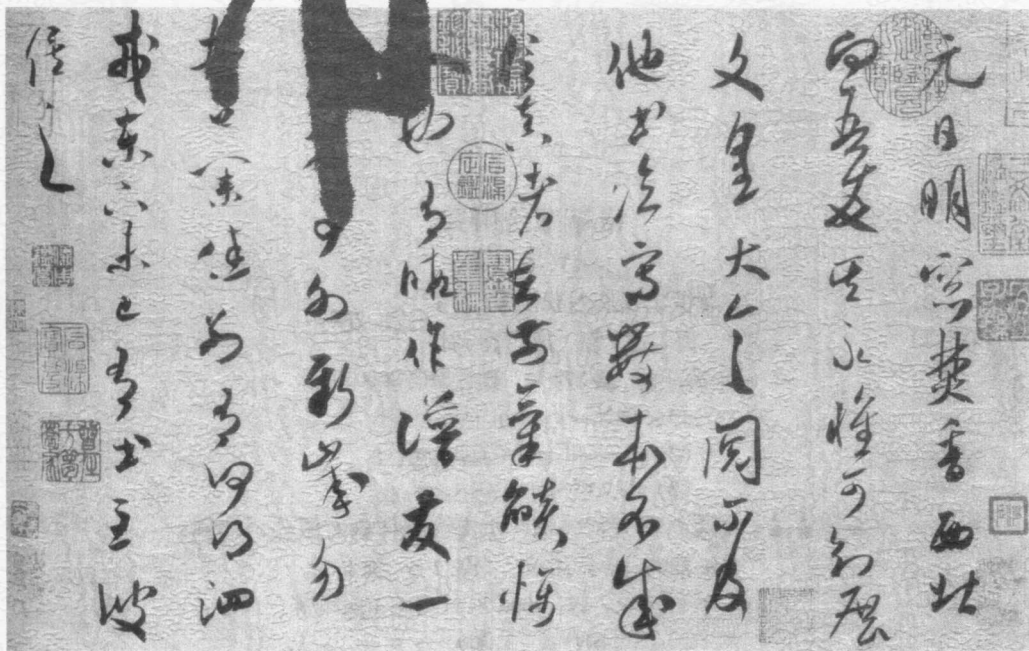
# 米芾书法研究

（一）



# 米芾书法研究

沃兴华 著



上海古籍出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

米芾书法研究/沃兴华著. —上海:上海古籍出版社,  
2006. 11

ISBN 7 - 5325 - 4509 - 1

I. 米... II. 沃... III. 米芾(1051 ~ 1107)—书  
法—研究 IV. J292. 112. 5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 094285 号

**米芾书法研究**

沃兴华 著

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行  
上海古籍出版社  
(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址:[www.guji.com.cn](http://www.guji.com.cn)

(2) E-mail:[gujil@guji.com.cn](mailto:gujil@guji.com.cn)

(3) 易文网网址:[www.ewen.cc](http://www.ewen.cc)

新华书店上海发行所发行经销 上海展强印刷有限公司印刷

开本 889 × 1194 1/16 印张 7.5 插页 3

2006 年 11 月第 1 版 2006 年 11 月第 1 次印刷

印数:1 - 3,300

ISBN 7 - 5325 - 4509 - 1

J · 278 定价:38.00 元

如有质量问题,前与承印公司联系

## 前 言

我学习书法自颜真卿始,先楷书,后行书,有了大致模样,然后学习米芾。米芾书法的用笔跳跃跌宕,强调起笔收笔和转折处的提按顿挫,点画锋势劲利,结体左右摇曳,与颜真卿的写法不同,临摹时感觉特别痛快。在学习过程中,断断续续地从一些先生那里得知,米芾行为不羁,言词怪诞,将欧阳询、柳公权、张旭、怀素等唐代名家骂得一钱不值,甚至说颜真卿是丑怪恶札之祖,这让我感到惊骇!但当时没有能力去思考这些问题,精力集中在临摹上,神不旁骛,只是当看到某些别致的点画和结体时,会联想起米芾的言行,觉得他真是一个怪人。

1986年,我在随老师编写完多卷本《金文大字典》以后,从文史研究领域重新回到书法,广综博览,心慕手追,随着技巧的熟练和提高,许多名家法书逐渐失去魅力,觉得不过如此,为表达内心的所思所感,开始走自己的路,探索新的风格面貌。没有想到因此会引起一片非议,大家都认为我的字退步了,而我觉得自己没有错,依然“独持己见,一意孤行”,结果招致更多的批评。人们大都以古代大师和当代名家的作品来指责我背离传统,这也不是,那也不行。我委屈,不平,愤激的时候心里会反击:某某的字算什么!有一次,当这样的话在心里响起的时候,忽然想到米芾,刹那间理解了米芾对唐代名家的恶评。

我开始研究米芾,不仅临他的字,而且看他的书论,阅读古往今来人们对他的种种评论。我发现米芾是中国书法史上一个痛苦的灵魂,生前死后直至今天,饱受侮辱与损害。他的书论灵光闪耀,同时夹杂着感情的偏激,他那痴迷的学习态度和颠狂的创新精神旷古未有。二十年来,米芾一直让我着迷,无论在学习名家法书还是民间书法的时候,常常会不由自主地联想到米芾,获得方法上的借鉴和精神上的激励。法国作家罗曼·罗兰在《巨人三传》的前言中,号召正在艰苦奋斗中的人说:与英雄同行!米芾就是我所仰仗的英雄。

我一直想将对米芾的认识形诸文字。年初,接到上海博物馆《中日书法名品展》理论研讨会的约稿,写了一篇《论米颠》,完稿后意犹未尽,多少年的积累奔涌而出,下笔不能自休,结果写成了这本《米芾书法研究》。全书共分九章,各章之间的逻辑关系如下:第一章《论米颠》,知人论世,为以下全部内容的理解基础。第二章《〈海岳名言〉义疏》、第三章《米芾书论义疏》、第四章《“尚意”书风中的米芾书论》,都是对米芾书论的研究,内证外证,抉微烛幽,尽量阐发蕴含其中的多重意义。第五章《米芾书风的形成》、第六章《米芾书风评述》,着眼于

书法作品,理论联系实际,尽量消除两者之间表面上的不一致性和理论上的某些矛盾,彰显米芾书法的风格特征和精神面貌。第七章《米芾书风的影响和发展》,以历史的眼光,分析米芾书法及其理论在不同历史时期的不同发展,揭示其巨大的发展潜能。第八章《我们今天怎样学习米芾》、第九章《米芾书法临摹》,用理论和作品的方式阐述我对米芾的理解,假定米芾生在今天,他会怎样看待和发展自己的理论和实践,同时反问自己,作为一个二十一世纪的书法家,应当怎样认识和发展米芾。全书的阐述结构和基本内容与留美学者傅伟勋先生所倡导的“创造的诠释学”不谋而合。

创造的诠释学的目的是“批评地继承、创造地发展”,本书的宗旨也是如此,作者的奢望也是如此。

沃兴华

2006年5月5日

# 目 录

前言 .....	1
第一章 论米颠 .....	1
第二章 《海岳名言》义疏 .....	8
第三章 米芾书论义疏 .....	20
第四章 “尚意”书风中的米芾书论 .....	26
第五章 米芾书风的形成 .....	32
第六章 米芾书风评述 .....	41
第七章 米芾书风的影响和发展 .....	60
第八章 我们今天怎样学习米芾 .....	65
第九章 米芾书法临摹 .....	74

## 第一章 论 米 颠

在中国书法史上,有不少疯疯颠颠的人,五代杨凝式、元代杨维桢、明代徐渭等等,他们言谈奇诡,举止怪僻,由于是艺术家,在常人眼里,或者视作个性使然,钦慕艳羨,或者认为故作姿态,鄙夷不屑。事实上这一切都是表面现象,如果进一步深究他们的身世,进入他们的内心,会发现所有惊世骇俗的行为都不完全出于个人意志,是他们在命运的打击下,伤心人别有怀抱。宋代米芾被称为米颠,就是一个典型例子。

宋代重文轻武,《宋史·选举一》记载:开国至嘉祐年间,待试京师者岁六、七千,超唐时数倍。发达的科举造就大批文人学士,他们大致相同的知识结构、目标追求和利益所在,形成一个庞大的社会阶层,党同伐异,排斥另类,米芾就是他们眼中的另类。

《宋史》卷四四四本传记载:米芾“以母侍宣仁后藩邸旧恩,补浚光尉、历知雍丘县、涟水军”。庄绰《鸡肋篇》记载:其母“出入禁内,以劳补其子为殿侍”。杨诚斋《诗话》云:“盖元章母尝乳哺宫内。”米芾依靠母亲是皇族奶妈的特殊关系,没有经过科举考试,走后门踏上了仕途。这样的出身很不光彩,为士林所不齿,宋人笔记于此多有诟语。《稗贩》云:“吕居仁戏呼米芾为米老娘。”杨诚斋《诗话》云:“润州大火,唯留李卫公塔、米元章庵。米题云:‘神护卫公塔,天留米老庵。’有轻薄子于塔、庵二字上添注‘爷、娘’二字。元章见之大骂。轻薄子又于塔、庵二字下添‘飒’‘糟’二字,改成‘神护卫公爷塔飒,天留米老娘庵糟。’”曹宝麟先生认为“塔飒”意拙劣,“庵糟”意肮脏。这些诟病让米芾震怒,因为它不

仅羞辱人格,而且形成舆论之后,严重影响到他的仕途官运。

米芾21岁出仕,不断迁徙,几乎每二年换一个地方,做过秘书省校书郎、浚光县尉、临桂县尉、长沙从事、杭州观察推官、淮南幕府、润州州学教授、雍丘县令、监中岳庙、涟水军使、发运司管勾文字、蔡河拨发、太常博士、监洞霄宫、无为军使等等,都是些无关紧要的芝麻官,仕途非常低迷。元符三年(1100),米芾在给蒋颖叔的求职信中说:“今老矣,困于资格,不幸一旦死,不得润色帝业,黼黻皇度……愿明天子去常格料理之。”米芾很清楚,不能升迁的原因是“困于资格”,必须“明天子去常格料理之”,但是这谈何容易。

崇宁五年(1106),米芾因书画出众,荣任书画两院博士,有了在皇帝面前表现的机会,这才时来运转,第二年迁礼部员外郎,官虽不大,仅为七品,但对米芾而言,求之不得,喜出望外。想不到还未履新,就有言官出来弹劾,理由两条,一条就是出身问题:“今芾出身冗浊,冒玷兹选,无以训示四方……仪曹,春官之属,士人观望则效之地。”礼部有关政府形象,一举一动为士人所注目和效仿。如果任用走后门的人,怎么能“训示四方”!言之有理,米芾被罢官逐出,几个月后,死于淮阳军上。

终米芾一生,在“出身冗浊”的阴影下,遭人羞辱诟病,仕途颠蹶,精神始终处在压抑之中,他的《重九会郡楼诗》云:“山清气爽九秋天,黄菊红茱满泛船。千里结言宁有后,群贤毕至猥居前。”秋高气爽的重九之会,“宁有后”表现出向



往之情，“猥居前”则是自我压抑。怎样来缓解和消除这种压抑，米芾采取了两种方法：颠和书法。

### 一、颠

《宋史》本传说他：“冠服效唐人，风神萧散，音吐清畅，所至人聚观之。而好洁成癖，至不与人同巾器。所为谲异，时有可传笑者。无为州治有巨石，状奇丑，芾见大喜曰：‘此足以当吾拜’，具衣冠拜之，呼之为兄。”宋人笔记对其怪异行为多有记载，内容大致也就是本传所说的三点：冠异服、好洁和石癖。

1、冠异服例。《何氏语林》云：“元祐间，米元章居京师。被服怪异，戴高檐帽，不欲置从者之手，恐为所涴。既坐轿，为顶盖所碍，遂撤去，露帽而坐。一日出保康门，遇晁以道。以道大笑，下轿握手问曰：‘晁四，你道似甚底？’晁云：‘我道你似鬼章。’二人抚掌绝倒。时西边获贼寨首领鬼章，槛车入京，故晁以为戏。”《拊掌录》云：“米芾好怪，常戴俗帽，衣深衣，而蹶朝靴绀缘。朋从目为活卦影。”

2、好洁例。《耆旧续闻》云：“世传米芾有洁癖，方择壻，会建康段拂，字去尘，芾曰：‘既拂矣，又去尘，真吾壻也。’以女妻之。”《词林记事》引吕居仁云：“米元章盥手用银方斛泻水于手，已而两手相拍，至干都不用巾拭。”

3、石癖例。《宋稗类钞》云：“米元章守涟水，地接灵璧。蓄石甚富，一一品目，加以美字。入书室则终日不出。时杨次公为察使，知米好石废事，因往廉焉。至郡，正色言曰：‘朝廷以千里付公，汲汲公务，犹惧有阙，那得终日弄石？’米径前以手于左袖取一石，其状嵌空玲珑，峰峦洞壑皆具，色极清润。米举石宛转示杨曰：‘如此石安得不爱？’杨殊不顾，乃纳之左袖。又出一石，叠嶂层峦，奇巧又甚。又纳之左袖。最后出一石，尽天划神镂之巧。又顾杨曰：‘如此石安得不爱？’杨忽曰：‘非独公爱，我亦爱也！’即就米手攫取之，径登车去。”

上述怪癖，令人不可思议，目之者曰痴，责之者曰颠。这种颠给米芾带来两种后果。

从积极方面看，首先是扩大影响。蔡天启作《米芾墓志》云：“冠服用唐規制，所至人聚观之，视其眉宇轩然，进趋檐如、言叱鸿畅，虽不识者，知其为米元章也。”（《挥麈后录》）时人张大亨誉之为“衣冠唐制度，人物晋风流”。周密《齐东野语》云：“东西薄游，必挟所有以自随。一舟横陈，仅留一席为偃息之地，随意左右取之，抚摩吟讽，至忘寝食。所至，识不识望之，而知为米家书画船也。”庄绰《鸡肋编》认为这所有的颠都是故意做作，但是又不得不承认：“然人物标致可爱，故一时名士俱与之游。”

其次可以获得一些惠顾。《钱氏私志》云：“寻除书学博士。一日崇政殿对事毕，手执札子。上顾视，令留椅子上。米乃顾直殿云：‘皇帝叫内侍要唾盂。’阁门弹奏，上曰：‘俊人不可以礼法拘。’”《清波杂志》云：“芾为书学博士。一日上与蔡京论书良岳，召芾至，令书一大屏，指御案研使用之。书成，捧研跪请曰：‘此研经臣濡染，不可复以进御，取进止。’上大笑，因赐之。芾舞蹈以谢，即抱研趋出，余墨沾渍袍袖，而喜见颜色。上顾京曰：‘颠名不虚得也。’京奏曰：‘芾人品诚高，所谓不可无一，不可有二。’”

无论扩大影响还是得些惠顾，可以因此而与名士同游，因此而不拘礼法，这对一个被歧视的边缘人来说正是最最期望的，米芾《送王涣之彦舟诗》云：“可怜一点终不易，枉驾殷勤寻漫仕，漫仕平生四方走，多与英才并肩肘。”打入文化圈子，“多与英才并肩肘”是米芾的期望，颠有助于实现这个期望，因此米芾也就认了，接受这样的恶谥，并以此解嘲，《侯鯖录》云：“苏长公在维扬，一日召客十余人，皆一时名士，米元章亦在座。酒半，元章忽起立自赞曰：‘世人皆以芾为颠，愿质之子瞻。’长公笑答曰：‘吾从众。’”而且，米芾还顺着竿爬，以颠傲世，《绝唱帖》云：“海岱绝唱已刻于柱，与刘颠者对也，非二颠者不刻。”

从消极方面来看，颠严重影响了米芾的仕途。《挥麈后录》云：“米元章，崇宁初为江淮制置发运司勾当，直达纲运，置司真州。大漕张励深道，见其滑稽玩世，不能俯仰顺时，深不乐之，每

加形迹,元章不能堪。”因颠受到上司的种种刁难,这还算小事,严重的就是乌纱帽落地,例如,上述弹劾他出任礼部员外郎的理由除了“出身冗浊,冒玷兹选”之外,另一条就是颠,说他“倾邪险怪,诡诈不情,敢为奇言异行以欺惑愚众,怪诞之事,天下传以为笑,人皆目之以颠”。颠影响到米芾的仕途升迁,他就不能够做得像前面自嘲自傲时那么坦然潇洒了,为了保住礼部员外郎的职位,他“历告鲁公暨诸执政”,反复强调自己“久任中外,并被大臣知遇,举主数十百,皆用吏能为称首,一无有以颠荐者”(《铁围山丛谈》)。这时的米芾唯恐沾上颠字。然而毫无用处,颠名藉甚,汲汲申辩的行为本身反而被认为是颠,历告诸执政的书信被视为《辩颠帖》。

米芾以颠的方式厕身于本不属于他的生存环境,结果有得有失,如果以仕进为人生主要目标的话,得不偿失。这个颠不仅使米芾生前受困,在生命的最后时刻不断申诉,百口莫辩,而且在死后一直到今天,仍然被人诟病,谤言不绝,这真是极大的悲哀。

米芾以自己手绘和他人帮绘成就了颠的形象。然而,在他的一些诗文中,我们又发现另外一种形象。他在为官的《座右铭》中说:“进退有命,去就有义,仕宦有守,远耻有礼。”他在做地方官时,写的《到任榜》说:“饥荒则赈济缓急,阙乏则借贷与钱粮。百姓无对本加倍利,无流移乡土,而衣食给足。国家不以张官设吏,收给为劳,有凶岁倚阁赦发之恩,是隐恤百姓德泽甚厚。”碰到灾年,他宁愿丢官也不忍以刑威催租,写的《催租》诗云:“白头县令受薄禄,不敢鞭笞怒上帝,救民无术告朝廷,监庙东归早相乞!”完全是一种仕宦有守,大节不亏,救人倒悬,爱民如子的仁厚形象,看不到半点颠的影子。他在临终时说:“众香国中来,众香国中去。”(《语村》)体味其中三昧,似乎他的所有怪癖都有某种象征含义。以石为兄,视世上已无朋类;不与人同巾器,世人皆浊我独清;冠服效唐制,不愿为今世之人!

对于这种两重形象,黄庭坚说:“米黻元章在扬州,游戏翰墨,声名藉甚,其冠带衣襦,多不

用世法,起居语默,略以意行,人往往谓之狂生。然观其诗句,合处殊不狂。斯人盖既不偶于俗,遂故为此无町畦之行以惊俗尔。”(《山谷题跋》卷一)这最后一句真可谓一针见血,直揭米颠的本质。

## 二、书法

《蜀素帖·拟古诗》云:“青松劲挺姿,凌霄耻屈盘。”这是米芾的崇高理想。又云:“青松本无华,安得保岁寒。”这是米芾的现实处境。理想与现实差距太大。北宋中期,党派纷争,政局多变,米芾知道自己是个另类,因此“不入党与”(《廷议帖》),但是为仕途发展,又不得不想办法,结交各派人物,除了用颠的行为方式去引人注目之外,还选择了书法,“庖丁解牛刀,无厚入有间,以此交世故,了不见后患”,以书交友,既可避免事非,又能得到惠顾。曹宝麟《米芾评传》指出:“当时上至皇帝王公,下至外戚宗室,都酷好此道,即是目不识丁的高后之侄高公绘,也藏有不少名画。米芾为他所藏韩干马作《天马赋》,恐怕巴结的动机为多。以后只须是权要,他一概可用书画作敲门砖而登堂入室,踞为上席。元章从长沙远归后,在诸宰相中,除了蔡确、司马光、吕公著等少数人外,历朝相府无不有他的履迹身影。群臣之中,他与旧党的苏轼及其门人故吏黄庭坚、秦观、晁氏昆仲、张耒、王洙、李之仪、刘季孙、蔡肇、龚夬、陈师锡、陈瓘等,与新党的林希、沈括、谢景温、许将、蒋之奇、陆佃、曾肇、邓洵武、周穉、王汉之、涣之兄弟等都有不同程度的交游,而他与这些人的往还,大多数是以书画作为媒介而见诸记载的。”

将书法作为干谒权贵打通仕途的工具,前提必须是写好字,而要写好字,必须全身心投入,《海岳名言》自述“一日不书便觉思涩,想古人未尝片时废书也”。据他儿子米友仁说:“先臣芾所藏晋唐真迹,无日不展于几上,手不释笔学之。夜必收于小篋,置枕边眠,好之之笃,至于如此,实一世好学所共知。”(岳珂《宝晋斋法书赞》卷十九)全身心投入书法的结果是“非人磨墨墨磨人”(苏轼语),人创造书法,书法同时也改造

人。《海岳名言》云：“因为邑判押，遂使字有俗气。右军暮年方妙，正在山林时，吾家收右军在会稽时与王还书，顿有尘气，又其验也。”书法以它的艺术原则告诉米芾，生活状态和处世方式会影响你的学习成就，身在山林书亦清，整日忙于事务，作品就会有“尘气”和“俗气”。熊掌与鱼不可兼得，仕途与书法孰轻孰重？思考的结果，米芾倾向于书法，《宝晋英光集》卷四《题所得蒋氏帖》云：“棐几延毛子，明窗馆墨卿，功名皆一戏，未觉负平生。”学习书法背离了初衷，从干谒权贵的人世阶梯转变为逍遥自在的出世法航。各种史料记载米芾不仅是这样认识的，也是这么做的，在任涟水军时，整天写字，现存米芾手迹，当时作品最多，期间曾有一诗寄薛绍彭，云：

“淮风吹戟稀讼牒，典客闭阁闲壶浆……部刺不纠翰墨病，圣恩养在林泉乡。”（《宝晋英光集》）他将涟水当作了自己寄情翰墨、游戏艺术的宝地。这种逍遥无为，虽然不至于使米芾彻底忘情于仕途，但是消弭了功名利禄的焦虑，抚慰了仕途颠蹶的创伤！将出世和入世的矛盾维持在一种平衡状态。（图 1-1）

书法改造米芾的另一个表现是，书法水平越来越高，理解和欣赏的人越来越多，崇宁五年（1106）荣任书画两院博士，这一切极大地提高了他的自信心。《廷议帖》云：“襄阳米芾，在苏轼、黄庭坚之间，自负其才。”认为自己的才能堪与苏轼、黄庭坚相提并论。《苏东坡挽诗五首》的自注云：“公别于真阉屋下曰：‘待不来，窃恐真

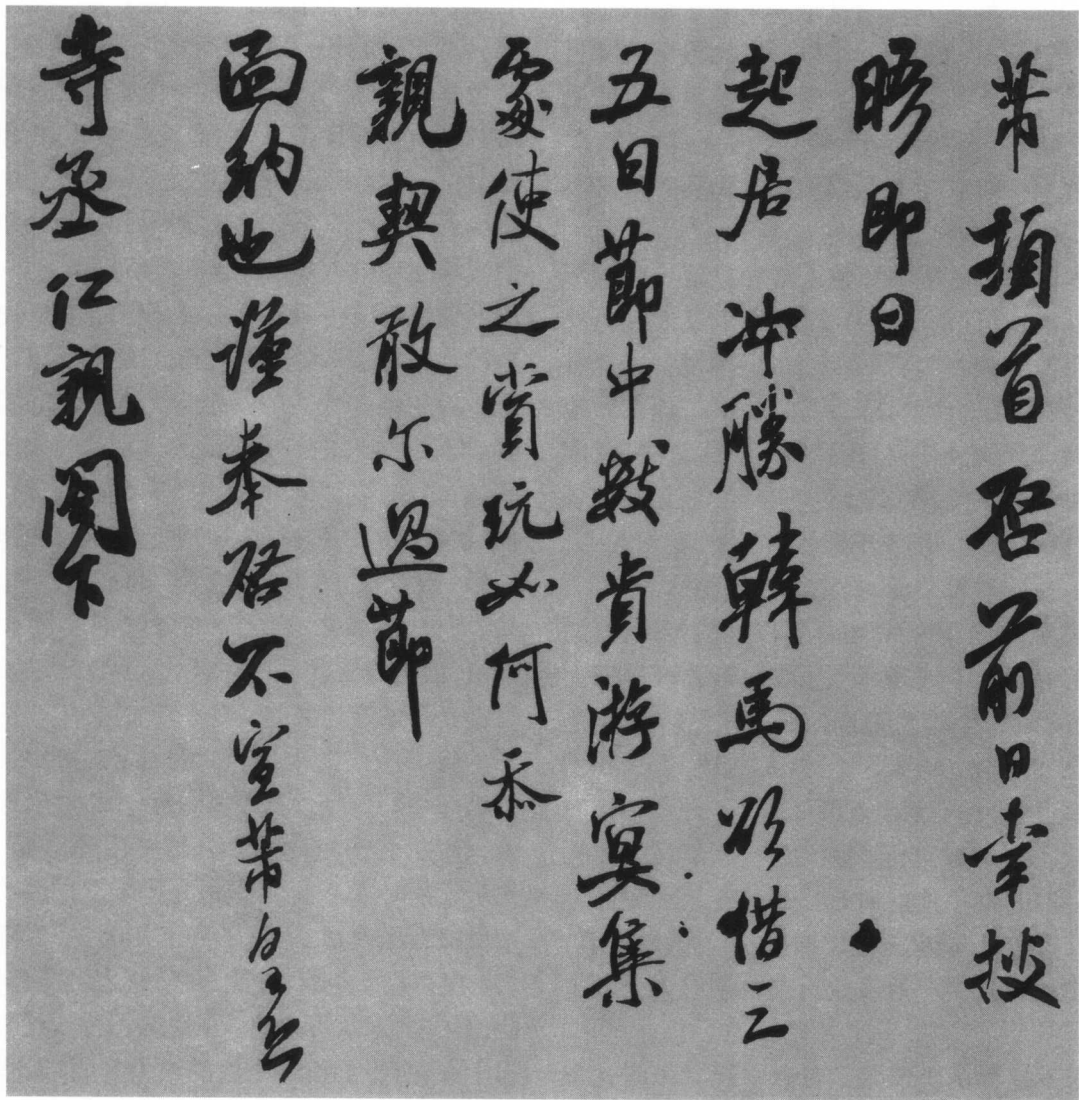


图 1-1 《韩马帖》

州人道：放着天下第一等人米元章不别而去也。”将自己归入天下第一等人物。《伯充帖》云：“辱教天下第一者，恐失了眼目，但怵以相知，难却尔。”老实不客气地笑纳天下书法第一人的封号。更有甚者，自题书云：“一扫二王恶札，照耀皇宋万古。”俨然是古今一人！这种自信和自负与《重九会郡楼诗》中的“猥居前”判若两人，虽嫌自炫，但是对一颗被侮辱与被伤害的心灵来说，面对众人的歧视和冷落，不这样怎么证明自己的存在，怎么自立于世，争取自己的地位。

### 三、颠与书法

颠影响了米芾的仕途，书法却使米芾扬眉吐气，两者的是非功过，看上去一目了然，但事实没有那么简单，书法的成功恰恰又与颠密切相关，正因为有了颠，米芾可以摆脱世俗戒律的束缚，获得艺术与人生的高度自由，充分展现自己的纯真天性，酣畅发挥自己的创作思想，使他的书法艺术无论在理论还是实践上都突破前人范围，表现出鲜明个性，获得瞩目成就。

#### 1. 理论上的卑唐

楷书发展到唐代，各种风格都得到淋漓尽致的表现，各种形式都走向尽善尽美的极致，所谓“六大家”的作品被视为万世不可移易的经典。物极必返，宋代书法要想继续发展，必须打破唐代法度的束缚，苏轼说“我书意造本无法，点画信手烦推求”，“意造”就是对点画结体的主观处理，就是发挥个人的想像力和创造力。米芾本能地接受了这种观念，他写的楷书笔势连贯，结体灵动，与唐楷的严谨工稳，截然不同。这种创新风格受到一些人的批评，《海岳名言》云：“童子厚欲吾书如排算子然。”“排算子然”是大小一律的唐楷特征。对此批评，米芾毫不留情地予以反击，而且，颠性所致，反击得极其激烈，将全部唐代名家书法一概否定。《海岳名言》云：“欧、虞、褚、柳、颜皆一笔书也，安排费工，岂能垂世。李邕脱于敬体，乏纤浓。徐浩晚年力过，更无气骨，皆不如作郎官时《婺州碑》也，《董孝子》、《不空》皆晚年恶札，全无妍媚，此自有识者知之。”所谓“安排费工”即康有为说的“专讲结

构，几若算子，截鹤续凫，整齐过甚”。所谓“一笔书”即沙孟海先生说的“只有一种用笔方法，没有变化”。对当时影响最大的徐浩、颜真卿和柳公权的楷书，批判更加尖锐，《海岳名言》云：“开元以来，缘明皇字体肥俗，始有徐浩，以合时君所好，经生字自此肥，开元以前古气，无复有矣。”又云：“唐人以徐浩比僧虔，甚失当，浩大小一伦，犹吏楷也。”《宝晋英光集·补遗》跋颜真卿书云：“颜真卿学褚遂良，自以挑剔名家，作用太多，无平淡天真之趣。”又云：“大抵颜柳挑剔，为后世丑怪恶札之祖，从此古法荡然无遗矣。”

米芾批判唐人楷书的理由主要有两点，一是缺少变化，具体表现为点画太刻板，“丁道护、欧、虞笔始匀，古法亡矣”（《海岳名言》）。结体太平正，“真字甚易，唯有体势难”（《海岳名言》五），“真（字）须有体势乃佳”。章法上大小一律，“‘小字展令大，大字促令小’，是张颠教颜真卿谬论。盖字自有大小相称……各随其相称写之，挂起气势自带过，皆如大小一般，虽真（书），有飞动之势也。”（《海岳名言》十二）。第二个理由是过分“挑剔”，主要指颜真卿和柳公权楷书，认为做作不自然，没有平淡天真之趣，其实这是米芾对颜柳的误解，“挑剔”是指钩捺之笔的过分动作，颜柳中锋运笔，结束时按顿很重，靠毛笔本身的弹性已无法提笔回到垂直状态，必须反方向回顶一下，才能垂直，然后中锋钩出，结果会出现所谓的“鹤脚”等特殊形状。平心而论，它们不是做作出来的，而是按笔书写的自然结果。

这两点批判理由，前者切中唐楷弊端，在当时称得上震聋发聩，对后世影响很大，南宋姜夔《续书谱》云：“真书以平正为善，此世俗之论，唐人之失也。古今真书之神妙无出钟元常，其次王逸少，今观诸家之书，皆潇洒纵横，何拘平正。”他完全承袭了米芾的观点。清末康有为《广艺舟双楫》强调卑唐，好多观点也是从米芾书论中引申出来的。事实上，宋以后的楷书发展，无论元明时期的行楷化，清代的六朝碑版化，都与米芾的卑唐观点有直接关系。批判颜柳对于当时及后来学颜、柳者过分逆入回收，点画两头写成蒸

饼之状的丑怪恶札是当头棒喝,有警示意义。

## 2. 实践上的推陈出新

米芾的书论带有颠的特色,米芾的创作也同样离不开这个颠字,颠表面上看是“古今一人”的自信,骨子里还是“群贤毕至猥居前”的自卑。自信的表现是“戛戛独造”,敢于否定名家书法,努力创造自我风格,自卑的表现是对传统的敬畏,认认真真地学习前人法书。一般学者很难把握这两者之间的关系,不是过于自信,目空一切的狂妄,就是盲目自卑,唯唯诺诺的没有自我。米芾的颠却将这两种看似相反的表现很好地统一起来了。

《元日帖》云:“元日明窗焚香……展文皇、大令阅,不及他书。临数本不成,信真者在前,气焰摄人也。”新春第一天,焚香读帖,开笔临摹,那是敬畏。心慕手追,一遍遍临写,仍然不能逼近前人,那种遗憾是由衷的敬畏。《自叙帖》云:“余初学颜,七八岁也。……见柳而慕紧结,乃学柳《金刚经》,久之,知出于欧,乃学欧。久之,如印板排算,乃慕褚而学最久。又慕段季转折肥美,八面皆全。久之,觉段全绎展《兰亭》,遂并看法帖,入晋魏平淡,弃钟方而师师宜官,《刘宽碑》是也,篆便爱《诅楚》、《石鼓文》,又悟竹简以竹聿行漆,而鼎铭妙古,老焉。”不迷信名家,不断否定,甚至用激烈的措辞加以批判,看起来是不敬,其实,由此不断地发现并学习其他名家,永不知足,正是对博大精深的传统最彻底的敬畏。

米芾在转益多师的过程中,认识到“古人书各各不同,若一一相似,则奴书也”(《自叙帖》)。他崇尚古人的创新精神,自己也不愿跟在古人后面亦步亦趋,“老厌奴书不玩鸷”(《与魏泰唱和诗》),想通过创新来证明自己,实现自己。这种创新精神贯穿于他的临摹和创作之中。

在临摹上,米芾强调不与人同,据董其昌《乐兄帖跋》记载:“米元章帖有云:余十岁学唐碑,自成一家,人称为似李邕,心恶之。乃师沈传师与王大令,它日又云:吾书无一笔右军俗气。”董史《皇宋书录》引《石林过庭录》说米芾学书,

“中岁但对本临写,十得六七”。例如,他推崇王献之的《十二月帖》,认为“运笔如火箸画灰,连属无端末,如不经意,所谓一笔书,天下子敬第一帖也”。因此在临摹时特别夸张,传王献之《中秋帖》其实是米芾临本,连绵相属有过之而无不及。米芾这种带有创意的临摹往往不为人所理解。宋黄伯思《东观余论》卷上评米芾“爱观古帖而议论疏阔,好摹古帖而点画失真”。元陆友《研北杂志》卷上云:“蔡君谟所摹右军诸帖,形摸骨肉,纤悉具备,莫敢逾轶,至米元章始变其法,超规越矩,虽有生气,而笔法悉绝矣。”在我看来,这些批评恰恰是对米芾不囿古帖,胆敢独造的赞誉。

在创作上米芾的个人意志表现得更加鲜明,书法风格跌宕奇肆,在以晋唐书风为参照标准的宋代,显得狂怪而惊世骇俗,即使在帖学笼罩的元明清时期,仍然具有强烈的视觉震撼力。九百多年来,米芾一直为书法界所关注,对他的书法有人赞同,有人反对,但是无论赞同或者反对,大家的理解是一致的,都围绕着跌宕奇肆说事,并且不约而同地以马来形容米芾书法的特征。宋苏轼说“风樯阵马”。朱熹说“天马脱缰,追风逐电”。高宗说:“沉著痛快,如乘骏马,进退裕如,不烦鞭勒,无不当人意……支遁道人爱马特爱其神骏,余于米芾字亦然。”明项穆说:“驰马试剑。”李日华说:“书中渴笔为奔驹,奋迅奔驰犷难制。”跳跃、奔放、迅捷、激昂,这些桀骜不驯的骏马特征就是米芾书法的特征,也是米颠形象的特征。宋孙觌《向太后挽词》跋云:“米南宫蹶弛不羁之士,喜为崖异单鸷惊世骇俗之行,故其书亦类其人,超轶绝尘,不践陈迹。每出新意于法度之中,而绝出笔墨畦径之外,真一代奇迹也”,诚然。

总而言之,米芾桀骜不驯的书法风格和横扫一切的卑唐理论,都与一个颠字密切相关。

## 四、结语

米芾的人生经历很痛苦,如上所述;米芾的书法道路也不平坦,《海岳名言》的字里行间充满了火药气味,短短二十六条语录,就有三条批



评的声音,有的很明确,章子厚“欲吾书如排算子然”,用唐楷的工整来否定米芾的跌宕。有的比较隐晦,例如“自有识者知之”,即我烦不着争辩。“不以与求书者”,即你们不理解,我也不给你们。其余,大多数为反击的内容,你们以唐法压我,我就将唐代名家一个个点着名批判,什么欧阳询、虞世南、褚遂良、李邕、徐浩、颜真卿、张旭、怀素、柳公权统统打倒。这样的反击与《自叙帖》历数颜、欧、柳、褚等唐代名家曾是自己的取法对象形成强烈反差,说明它们带有很严重的情绪或者说颠的成分在内,正如齐白石的画题所说:“人骂我,我亦骂人。”

米芾的生活和书法在痛苦和艰难中承受着巨大压力。为了不垮下来,他的依靠力量就是颠。压力越大,颠态越足;颠态越足,压力越大……在越压越颠,越颠越压的过程中,米芾感到

痛快,甚至企盼以这种方式来引起大家的关注,使一个边缘的文人最终不被边缘化。而且,在越压越颠,越颠越压的过程中,米芾以他过人的智慧和勇气看到并指出了前代书法的种种不足,发明并使用了前无古人的夸张有力的风格形式,无论在理论还是实践上都充分展现出无与伦比的艺术天赋。

回顾书法历史,王羲之、颜真卿、杨凝式、苏轼、杨维桢、徐渭……几乎所有开宗立派的大师在生活和创作上都负有常人难以忍受的压力,他们的成功都需要救助,或者是精神上的:道家飘逸,儒家坚忍,佛家超脱;或者是性格上的:狂也好,颠也好,疯也好。米芾选择的是颠。颠困扰了米芾,折磨了米芾,但同时也淬砺了米芾,激扬了米芾,最终——成就了米芾。

## 第二章 《海岳名言》义疏

《海岳名言》共二十六条,为米芾论书之语,言简意赅,深得三昧,历代书家奉为圭臬,当代有沙孟海注、曹宝麟校(见《中国书法全集》第38卷《海岳名言注释》),沙注着眼人物和作品的考证,曹校关注文字异同的勘讎,我的义疏偏重对书法含义的阐述。义疏的方法有内证,二十六条相互比照;有外证,与米芾的其他书论、诗文手札和作品相互比照。希望通过内证和外证,达到以下几个目的,第一,比较全面和系统地论述米芾的书学思想。第二,消除某些观点在表述上的矛盾和不一致性。第三,阐发其中蕴藏的多重含义。

一、历观前贤论书,征引迂远,比况奇巧,如“龙跳天门,虎卧凤阙”,是何等语!或遣辞求工,去法逾远,无益学者。故吾所论,要在入人,不为溢辞。

梁武帝《古今书人优劣评》云:“王右军书字势雄强,如龙跳天门,凤卧虎阙,故历代宝之,永以为训。”“龙跳天门,凤卧虎阙”是对王羲之书风的赞语,是“字势雄强”的意象表述。唐以前,书法艺术被称为“书”或“书道”,传王羲之《记白云先生书诀》云:“书之气,必达乎道,同混元之理”,人们从道的层面来理解书法艺术,关注的是总体精神,羊欣《采古来能书人名》和袁盎《古今书评》等所有的书论,清一色为意象比喻。唐以后,书法普及,教育盛行,从总体精神上去把握和体味的“道”过于模糊和灵变,难以言传,为适应讲授需要,理论研究开始偏重技法,书论也逐渐切入书法的本体如点画结体和章法,唐孙过庭《书谱》说:“诸家势评,多涉浮华,莫不外状

其形,内迷其理,今之所撰,亦无取焉。”可谓开了先河。到宋代,书道之称已完全被书法所取代,人们对技法更加关注,因此米芾对旧书论的批评更加激烈,斥为“征引迂远,比况奇巧”,宣称“故吾所论,要在入人,不为溢辞”。《海岳名言》开门见山以此为第一条,鲜明地揭橥了自己在研究和表达上与他人的不同之处。

其实,从道层面上的意象把握和从技层面上的条分缕析各有短长,它们是互补的,不应当偏废,事实上宋以后书家常根据根据不同情况,两种方法交替使用,即使米芾也是如此。《海岳名言》偏重技法分析,《宝晋英光集·补遗》中的《书评》却还是意象描述:“余采陈、唐至本朝书法,得一十四家。智永书气骨清健,大小相杂,如十四五贵胄褊性,方就绳墨,忽越规矩。褚遂良如熟驭阵马,举动随人,而别有一种骄色。虞世南如学休粮道士,神格虽清,而体气四疲。欧阳询如新愈病人,颜色憔悴,举动辛勤。柳公权如深山道士,修养已成,神气清健,无一点尘俗。颜真卿如项籍挂甲,樊哙排突,硬弩欲张,铁柱将立,杰然有不可犯之色。李邕如乍富小民,举动倔强,礼节生疏。徐浩如蕴德之人,动容温厚,举止端正,敦尚名节,体气纯白。沈传师如龙游天表,虎踞溪旁,神清自如,骨法清灵。周越如轻薄少年舞剑,气势空健而举刃交加。钱易如美丈夫,肌体充悦,神气清秀。蔡襄如少年女子,体态娇娆,行步缓慢,多饰名花。苏舜钦如武陵少年,访云寻雨,醉眠芳草,狂歌院落。张友直如宫女插花,媚娇对鉴,端正自然,别有一种韵致。”其中论沈传师为“如龙游天表,虎踞溪旁”,与梁武帝

对王羲之书法的评语简直是一模一样。

二、吾书小字行书有如大字。唯家藏真迹跋尾，间或有之，不以与求书者。心既贮之，随意落笔，皆得自然，备其古雅。壮岁未能立家，人谓吾书为集古字，盖取诸长处，总而成之。既老，始自成家。人见之，不知以何为祖也。

这段话分三层意思。首先讲小字与大字的不同，小字拿在手上看，近玩讲究韵味，运笔比较平和，点画结体和墨色变化小而细腻。大字挂在墙上或屏风上看，远观讲气势，运笔比较激烈，点画结体和墨色的变化大而跌宕。米芾说“吾书小字行书有如大字”，是指写小字而有大字气势，具体表现就是夸张，用笔提按顿挫，结体正侧俯仰等等，这可以《褚摹兰亭赞》和《王羲之书王略帖赞》（图2-1）等题跋小字为证。米芾说这样的创作“间或为之”，“不以与求书者”，是因为别人还不能理解，如章子厚辈“欲吾书如排算子然”。

然后讲意在笔先的问题。“心既贮之”与孙过庭《书谱》的一段话异曲同工：“任笔为体，聚墨成形，心昏拟效之方，手迷挥运之理，求其妍妙，不亦谬哉。”“心贮”是写好字的前提，但是“贮”为平常工夫，不是临时构思，创作时必须放松，因此紧接着说：“随意落笔，皆得自然，备极古雅。”

最后讲学书过程。书法创作是将时代精神灌注于对传统的分解与构成之中，就是“积千家米，煮一锅饭”，“囊括万殊，裁成一体”，这个过程的必经阶段是“集古字”。沙孟海注云：“集古字实在是学书好方法，熟习诸家，吸取众长，融会贯通，乃成自己面目，这便是创新。”刘熙载《艺概》说：“盖惟善用古者能变古，以无所不包，故能无所不扫也。”无所不扫的创新来自无所不包的临摹。康有为《广艺舟双楫》说：“吾闻人能书者，辄言写欧写颜，不则言写某朝某碑，此真谬说。今天下人终身学习，而无所成者，此说误之也。至写欧则专写一本，写颜亦专写一本，欲以终身，此尤谬之谬。误天下学者在此也。”又说：“扬子云曰：

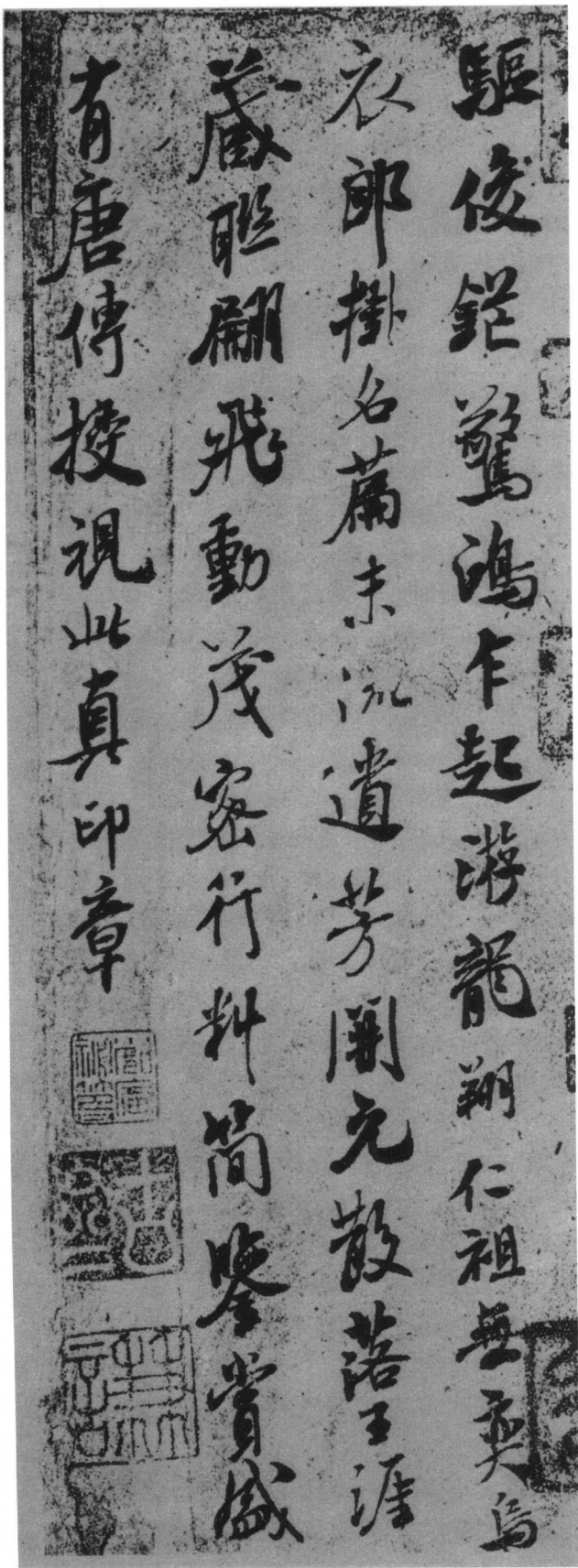


图2-1 《王略帖》赞

‘能观千剑，而后能剑；能读千赋，而后能赋。’仲尼、子舆论学，必先博学详说。夫耳目隘陋，无以备其体裁，博其神趣，学乌乎成！若所见博，所临多，熟古今之体变，通源流之分合，尽得于目，尽存于心，尽应于手，如蜂采花，酝酿久之，变化纵横，自有成效。”历代书家都认为创新基于继承，厚积才能薄发，传统工夫越深，创新成就越大。《庄子》云：“充实而光辉谓之美，大而化之谓之圣。”

三、江南吴皖，登州王子韶，大隶题榜，有古意。吾儿尹仁，大隶题榜与之等。又幼儿尹知，代吾名书碑，及手大字，更无辨。门下许侍郎，尤爱其小楷，云：“每小简可使令嗣书。”谓尹知也。

与书法关系不大，略。

四、老杜作《薛稷慧普寺诗》云：“郁郁三大字，蛟龙岌相缠。”今在，石本，得视之，乃是横勒。倒收笔锋，笔笔如蒸饼。“普”字如人握两拳，伸臂而立，丑怪难状。由是论之，古无真大字，明矣。

“倒收笔锋”即后人说的回锋。唐人楷书讲究笔法，一点一画，必分起笔行笔收笔三个部分。起笔逆入，收笔回锋，这种藏头护尾的写法夸张过头，点画两端会出现“蒸饼”之状，如同在线条两端加上圆形的句号，终止了它的张力。米芾论书强调“锋势郁勃”，反对刻意做作，因此断然不能接受这种点画样式，斥之为“丑怪难状”，“大可鄙笑”。

五、葛洪“天台之观”飞白，为大字之冠，古今第一。欧阳询“道林之寺”，寒俭无精神。柳公权“国清寺”，大小不相称，费尽筋骨。裴休率意写碑，乃有真趣，不陷丑怪。真字甚易，唯有体势难，谓不如画竿勺，其势活也。

米芾《书史》云：“欧阳询书道林之寺碑在潭州道林寺，笔力险劲。”此处则云：“寒俭无精神。”“险劲”变成“寒俭”，关键在于“无精神”，这说明米芾论书注重精神面貌。柳公权的字由于章法上大小变化不和谐，因此即使点画结体写得再好，“费尽筋骨”也是枉然，这说明米芾论书强调整体章法。《书史》云：“江南庐山多裴休题寺塔诸额，虽乏笔力，皆真率可爱。”率意的作品

有“真趣”，即使笔力不够，也不至于丑怪，这体现了米芾论书的一贯思想：“无刻意做作乃佳。”

米芾论书强调率意、整体关系和精神面貌，而这三点都可以通过体势来加以表现。就率任性来说，体势是汉字结体因左右倾侧而造成的动态，天然具有率意的效果。就整体性来说，汉字结体如果稍加倾侧，立即左右摇摆，给人动荡跌坠的感觉，这时候，为了维持它的平衡，不得不依靠体势，上下相形，左右相应，将一个个没有笔墨连贯的单字浑成一体。就精神面貌来说，有体势才有动感，才可能产生形形色色的造型姿态，表现出各种各样的精神面貌，董其昌《画禅室随笔》说二王的字“纵复不端正者，亦爽爽有一种风姿”。（图2-2）

正因为如此，米芾紧接着说：“唯有体势难。”这是对前三句的概括。第十七条说：“真字须有体势乃佳。”体势是米芾书论的精髓，也是米芾创作的一大特色，董其昌在批评赵孟頫书法时，特别强调米芾的这一特色：“字须奇宕潇洒，时出新致，以奇为正，不主故常，此赵吴兴所未尝梦见者，唯米痴能合其趣耳。”

六、字之八面，唯尚真楷见之，大小各自有分。智永有八面，已少钟法。丁道护、欧、虞笔始匀，古法亡矣。柳公权师欧，不及远甚，而为丑怪恶札之祖。自柳世始有俗书。

这一条讲楷书的发展历史，其特征是从“大小各有分”演变为整齐均匀。楷书以钟繇为祖，传世作品有《戎路帖》、《贺捷表》等，不仅字形大小不一，而且造型左伸右缩，偏侧不正，到智永趋于方整，智永的代表作品为《真草千字文》。《尚书故实》云：“右军孙智永禅师，自临《千字文》八百本，散与人间，江南诸寺各留一本。”目的是为经生书手的抄经提供标准字帖，因此写得很规范，十五条云：“智永临《集千字文》，秀润圆劲、八面俱备。”八面俱备指字形方整，点画分布占了九宫格中的周边八格，它削弱了钟繇古法，因此《书史·自漣漪寄薛郎中绍彭诗》云：“可怜智永砚空白，去本一步呈千嗤。”到丁道护（有《启法寺碑》）、欧阳询（有《九成宫碑》）、虞世南（有《夫子庙堂碑》）等，不仅结体平正工稳，而且