

书

法

王南溟 著

颠张醉素

上海书画出版社

星

座

丛

书

书法星座丛书

颠张醉素

王南溟 著

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

颠张醉素/王南溟著. —上海:上海书画出版社,
2004.6

(书法星座丛书)

ISBN 7-80672-899-6

I. 颠... II. 王... III. ①张旭-书法-研究 ②
怀素(725~785)-书法-研究 ③张旭-生平事迹 ④
王献之(334~386)-生平事迹 IV. ①J292.112.4
②K825.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第047009号

责任编辑	胡传海
封面设计	王 峥
技术编辑	朱伟南

中国书法星座丛书

颠 张 醉 素

王南溟 著

● 上海书画出版社 出版发行

地址:上海市延安西路593号

邮编:200050

网址:www.shshuhua.com

E-mail: shcp@online.sh.cn

杭州临安康达印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

开本:889×1194 1/24

印张:4.5 印数:1-3,000 字数:60千字

2004年6月第1版 2004年6月第1次印刷

ISBN7-80672-899-6/J·814

定价:23.00元

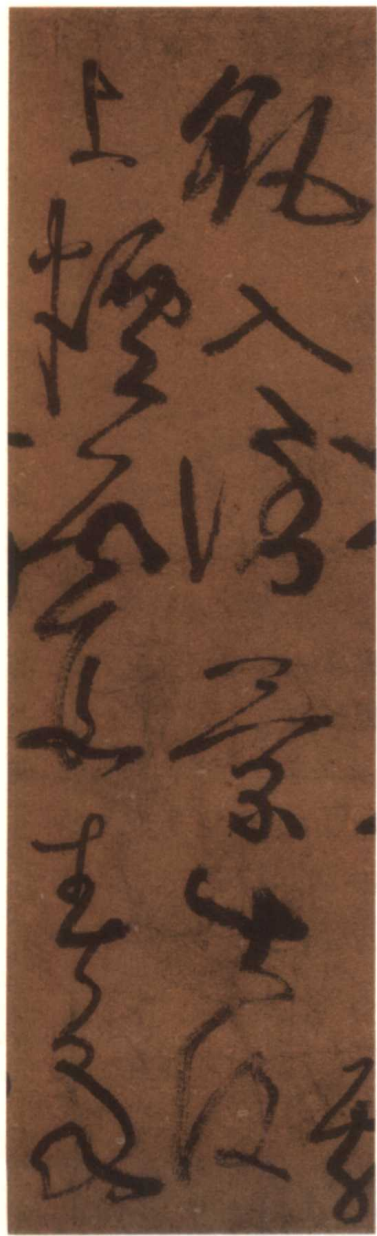
目 录

1	第一章 引言
7	第二章 张旭与怀素
11	第三章 字体、书体与草书
21	第四章 从小草到狂草
31	第五章 对“二王”书风的继承
39	第六章 《古诗四帖》与《自叙帖》
53	第七章 点画与使转
57	第八章 中锋用笔及其渊源
71	第九章 狂草中断：狂草与佯狂草
93	第十章 早期批评史对草书的赞美
99	结语

第一章 引言

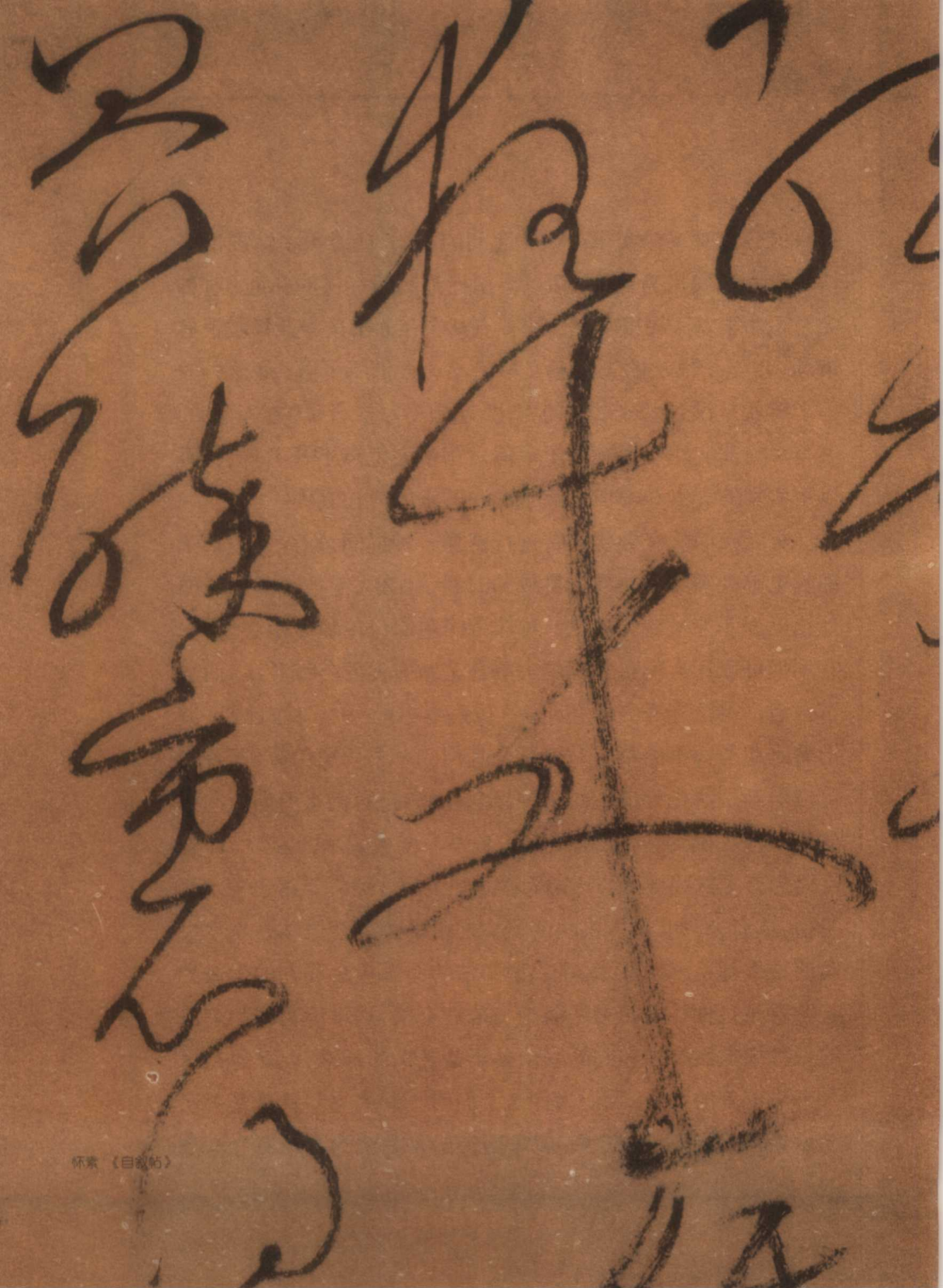
以前人们将张旭与怀素两人概括成“颠张醉素”，或者用怀素自己承认的话来说，他与张旭之间的关系是“以狂继颠”。在书法风格上，后人对怀素与张旭也有过比较，如宋代的黄山谷的评论：“怀素草书瘦而长史草书肥，瘦硬易作，肥劲难得也。”现在每当讨论这两位书法家的时候，人们还是沿用了这个说法，应该说这些对张旭与怀素的简单评语，不但很恰当地概括了这两位书法家的特点，而且也标志着书法发展到张旭与怀素，其书法出现了另外一个成就，即由于他们所创造的草书足以让我们知道什么才是书法最有魅力的内容。从草书到狂草，书法为人们提供了真正的书法性审美，以后凡是说到什么是书法的表现，那么必然会谈到这一个狂草象征的书法历史。

虽然现在的社会与文化环境及其接受者的状况已经不需要我们非用毛笔作为书写工具不可，而且由于电脑的普遍使用，即使是书法家在写作的时候也是用电脑，而不用毛笔。也因此导致了书法领域的一种争论，其主题就是电脑时代与书法的死



张旭
《古诗四帖》

亡,也就是说仅以实用而论,电脑确实足以取代毛笔书写工具。人们不得不承认再熟练和清晰的毛笔书写,也敌不过电脑功能对文字的处理,这已经是个不争的事实。如果谁还要在这个问题上纠缠不清,那肯定是他不尊重客观事实,所以,所谓的电脑时代宣布书法死亡的言论,在书法的实用领域确实是能够成立。但我们与其将这种电脑时代的书法死亡一说看成是对书法的攻击还不如说是将这种电脑时代的书法死亡看成是书法在实用方面的死亡。事实上电脑时代对文字处理功能的广泛应用,可以让我们看到什么才是书法艺术所特有的东西,并且是电脑无法实现的。这可以让我们回到书法作为艺术的一个源点,即书法何以成为审美的对象的,即表面上我们



怀素《自叙帖》

很难区分这种书法实用与审美之间的不同。或者很多情况下书法一直在以实用为目的，和以实用性为判断优劣的标准，这种完全歪曲了书法的根本意义的观点其实在非书法专业领域很有市场，以至于书法的真正意义早已不为人们所了解，最核心的不了解就是没有区分书法的实用（就是书写或者是带点审美的书写）与非实用（更倾向于审美，哪怕它也离不开书写），所以用实用的观点和习惯遮蔽了书法艺术的内在真理。

所以我们就有必要重新进行这样一种提问，在今天的书法面临电脑处理文字功能的挑战的时候，什么才能被称为书法而什么已经不能被称为书法，对这个问题的讨论显然是必要的，它不但可以让人们重新理解书法在艺术方面的传统脉络，而且可以看清书法在今天的角色，这也是本书的一个写作目的，即沿着张旭与怀素的草书与狂草及其他的草书历史的分析，我们可以看到书法批评史上的诸种概念和范畴，它们不但是切入书法的一些关键词，而且也是书法从书写变成艺术的来源，即书法因为有了这些批评的特定的概念和范畴才使它获得了艺术的身份，或者说只有进入书法的概念与范畴才能使原本是文字书写而结果却是书法艺术。所以说书法的全部生命和它的生命的起源就与这种特定的书法概念与范畴有关，这不但是作为书法的一种规定性要求和判断书法是不是艺术的标准，而且也是进入书法审美的渠道。我们为什么会面对不同的书写称这是书法艺术，而那不是书法艺术。就是因为这种书法的艺术概念与范

畴的作用,对一个不懂书法艺术的人来说,书法比人们了解的要复杂得多。甚至可以这样说在中国艺术中,书法是最复杂和最深奥的,尽管它在表面上是最简单的和最平常的,以至于每个人都可以想当然地对书法进行评头论足。但往往在日常生活中我们又看到对书法的这种评头论足其实与真正的书法一点关系都没有,就是那些评头论足都不过是在说一些外行话而已。

如果还是回到我们的文化社会环境与书法的关系,那么我们还能看到另外一个局面,就是书法的老问题没有正本清源,而新的问题却又接踵而至。就是当人们还没有明白书法的古典价值的时候,对书法的现代问题的讨论又摆到了我们的面前。表面上这种讨论与书法没有什么关系,如果我们还是仅仅将书法停留在对书写的重视的话,而其实它更是将书法纳入到了艺术的领域去讨论这种书法的可发展性,所以书法还从来没有像现在那样需要从多视角和多层面去研究和分析它的更深的内核在哪里,当我们将这些理论进入到书法的研究之中后,那我们等于在一层一层地揭掉了遮蔽在书法上的覆盖物,以至于我们看到现在的书法,就像我们已经看到了现在的书法理论那样。

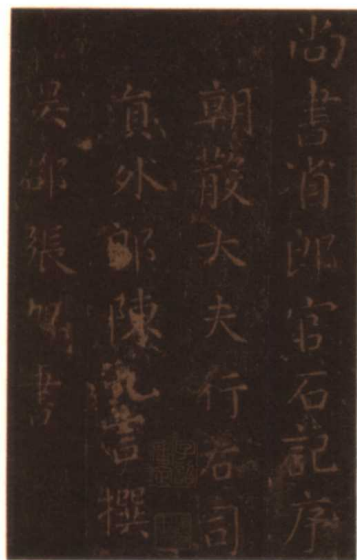
现在的书法理论已经与传统书法理论的主张有了很大的不同,主要的区别是对书法在书写的功能上的转化,因为以前的书法偏重于对汉字的认读功能,并在认读功能上使书写成为一种审美对象,然后这种审美对象最终被称为书法,以至于书法发展到唐代的楷书,这种书法的法度规定就是书法的应用性的

一个很好的证明。但这一点已经不被现在的书法理论所重点讨论,也就是说,从对书写的结体方法——这是唐代书法理论的重要内容,到后来开始研究书法的点画与结体的书写在章法上所能表达出的变化,使得书法理论开始从笔画的研究到笔画线条化的研究。更何况,书法理论到了今天,更从简单的汉字认读到对纯线条的审美过渡,以至于使它正在作出不认读汉字只研究线条的书法实践。从20世纪的上半叶,日本的“少字数”和“前卫书法”开始,直到现在不断地发展中,这种书法实践被称为现代书法。当然,在这种理论背景下,张旭与怀素的狂草更可以成为人们研究的对象,尽管这种狂草从今天的理论来说,还是传统书法,但如果我们不局限于对狂草的汉字认读,而只看它的线条表现力,那么我们就不但不会使书法失去它的传统因素,而且反而会加深我们对书法的理解,对张旭与怀素的草书的这种分析正可以用来说明这一点。

第二章 张旭与怀素

对艺术家的生平事迹的重视无疑是深入对艺术家深度了解的一种策略,特别是表现性的艺术家,其怪异的故事本身也会成为其艺术的组成部分,艺术评论有很大一部分的内容就是为此而展开的。我们可以说它是对艺术作品的外部研究,也可以说它是传统的“书如其人”的方法再一次运用。但是当艺术家确实是将艺术作为其生活和生命的组成部分,或者必不可少的状态下,那么艺术家的行为也许就是很艺术化的。人们可以从艺术家行为的艺术化来了解艺术家何以能创作出如此神奇的艺术作品,即首先在于创作心理上的超常性,我们已经知道了不少的艺术家的这种表现,张旭与怀素同样如此。

唐代书法家张旭,字伯高,吴县人(今江苏苏州),与李白是同一代人,但具体生卒年月不详,最初为常熟尉,后来做官为金吾长史(又说是率府长史),所以人们又称张旭为张长史。文献记载张旭能写诗,长于七绝,书法精晓楷法,尤其是草书为他的最高成就,与李白、贺知章、李适之、李璡、崔宗之、苏



张旭 《郎官石记序》

晋、焦遂等人为“饮中八仙”，《述书赋》说：“张长史则酒酣不羁，逸轨神澄。回眸而壁无全粉，挥笔而气有余兴。若遗能于学知，遂独荷其‘颠’称。”而杜甫《饮中八仙歌》也有对张旭狂草的描述“张旭三杯草圣传，脱帽露顶王公前，挥毫落纸如云烟。”李颀的诗说张旭是“性嗜酒，豁达无所营”，“兴来洒素壁，挥毫如流星”。当然还有很多故事用来说明张旭狂

草的心理学原因，他平时嗜酒，每当饮酒大醉后，就呼喊狂奔然后下笔书写，有的时候竟以自己的头发蘸着墨书写大字，醒后以为得到了神来之笔，不可能再重复出这种效果。另有一些故事也可以用来说明张旭的书风由来，传说张旭看到公主与担夫争道走路而得到笔意，听到吹鼓声而得到书法的道理，观公孙大娘舞剑器而有了书法的精神。所以唐文宗李昂对张旭的狂草非常赏识，将张旭的狂草、李白的诗、裴旻的剑舞并称三绝。

晚于张旭的怀素，是后人将他与张旭并称的一位唐代重要的草书书法家，号称“以狂继颠，谁曰不可”的怀素，字藏真，从小出家为僧，俗姓钱，湖南长沙人，虽身为和尚，而不避酒肉。是唐代中期的书法家，与张旭一样，都是唐代以狂草

来代表艺术成就的书法家。传说他学习草书的经历特别感人，他勤奋好学，为了节省用纸，在零陵东郊种了近万株芭蕉，拿芭蕉叶代替纸来练书法，并称自己的居处为“绿天庵”。而他所学书法的过程也有史料记载，唐代的李肇《国史补》就描述了怀素练书法练到“弃笔堆积，埋于山下，号曰‘笔塚’”。而且为了深入对书法的研究，怀素还长途跋涉，到长安去寻师访友，然后探索出自己的狂草书风，用他自己的评语来说是得到了“草书三昧”。他的书风的成熟也是来自于“豁然心胸，略无疑滞”，而他的书风的来源也有一个很生动的比喻，这个比喻是怀素的灵感再现，因为他看到了“夏云随风”然后悟到的狂草的笔意。所以当时的名流如李白、戴叔伦、窦臯、钱起都写诗去赞美怀素的草书，查找《全唐诗》中的论书诗中，几乎一半的篇幅是赞颂怀素的书法的，比如李白有诗赞美怀素：

少年上人号怀素，草书天下称独步，墨池飞出北溟鱼，笔锋杀尽中山兔……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

当然除了李白的诗作为对他的狂草的描述外，还有一个很精练的比喻是将怀素的草书比喻为“惊蛇走虺，骤雨旋风”。这种诗句都是对怀素草书在书写速度上的比喻，它使我们完全可以从这些诗句中去体验到怀素书法的神奇。

之字之字之

初負外散騎侍郎周興嗣以

少子性素字義

地之字宇宙洪荒日月

居宿外字字是法秋收

之字米健來三調陽雲

怀素《小篆千字文》

第三章 字体、书体与草书

我们现在所谈论的草书,就是一种专门将对汉字的草写变成一种书法形式,而从书体上称为“草书”的那种书法创作。但能够作为创作的草书大概始于汉代,又以东汉的张芝为标志。

半坡刻画符号



大汶口图像文字





武丁时期甲骨文



《孟鹏》

作为草书的源头，相传，张芝的成就主要就是变章草的字字区分为“一笔书”，即每字气脉通畅，隔行不断的那种书体，所以张芝又有“草圣”的美称，他自己说“匆匆不暇草书”，即是说草书创作不是将字随便草写，而是要有它那特定的规范。因为作为书写的草写，或者说得精确一些是草率地而不是认真地书写的草书很早就有，我们可以上溯到文字的刻画符号的时期。

所以，草书的历史还有着它的特定的历程，作为书法的草书源于汉代，这不是说以前就没有文字的草写，而实际上文字从它一出现，哪怕是最初的刻画符号，就是以草写（或者可以

说是不工整地留下痕迹)方式出现的,这就是我们的书写与草书之间的关系,而文字的正写只是将草写予以工整化处理而已,所以如果说草写,那每个字体都有正与草的互动性,而且文字的草写一直在字体演变过程中起着很重要的作用,可以说,草写产生了文字的原型,而且草写又是不同字体变革过程中的重要环节。比如篆书也是有草写



《魏季子白虎》

和正写,正写的篆书被不断地草写后就解散了篆书而使书体向隶书过渡,即将这些解散的篆书作正体书写后即为规范的隶书,然后随着隶书的草写的进一步发展就成了章草,这种草书仍然保留了隶书的结体和笔法,只是将隶书作了草写,这时书法史上的字体与书体开始有了分工,草书作为一种书体而存在,变成了书法家专门用于创作的一种载体。而随着汉代以后,即魏晋南北朝以来,汉字的结体从隶体过渡到楷体而渐渐地草书的笔法也从隶意改为了楷意,这种以楷意为基础的草书与章