

藝文隨筆

喻
蘅
著



· 喻 衡 著 ·

藝文隨筆

周谷城題



復旦大學出版社

(沪)新登字202号

艺 文 随 笔

喻 衡 著

复旦大学出版社出版

(上海国权路 579 号)

新华书店上海发行所发行 复旦大学印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 8.75 字数 224,千

1992 年 9 月第 1 版 1992 年 9 月第 1 次印刷

印数 1—3000

ISBN 7-309-00849-9/I·65

定价: 6.00 元

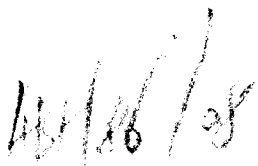
序 言

陈从周

时下文化价值观严重错位，星相占卜，色情斗打，乃至诈道骗术之类的出版物，往往巧立名目，畅销全国；而真正学术性著作却难于出版，即使出版也难于销售。闻某出版社标校元人方回的《瀛奎律髓》，却被人误解为中医单方之书，因订数甚少而仅印二千部。有人幽默地说：应该先同方老先生商量，把书名改为《唐宋律诗精华》，销路可能好些。在这种学术性书籍难于印行的世态下，吾友喻衡教授集辑其有关艺术文学方面学术争鸣、理论探索的论文和谈艺小品以及诗词选等为《艺文随笔》，由复旦大学出版社出版，实在难能可贵。基于多年来的翰墨情缘，他要我替《艺文随笔》写一篇序文，我自然乐于应命。

我在和喻兄订交前，曾屡闻夙所尊崇的古文诗词、目录学家吕贞白丈推许过他的这位擅长诗书画的得意门生，及至与喻兄初晤于谢刚主（国桢）丈客寓，进而对喻的笃诚、博洽产生好感，从此我们成了文字之交。多次推荐喻的书法于绍兴、宁波、西湖、海盐、海宁等湖山佳胜之处，或镌联勒碑，或锦轴度藏。至若名家书画手卷的鉴赏题咏，凡经我题者，亦多转属于喻，扩大其诗词影响，以报吕丈生前属意为高足延誉之遗愿。

《随笔》所收文章 28 篇，诗词 209 首，共分为书论、画论、施耐庵之谜、诗词赏析考辨以及自作诗词选等五个系列。由于作



者好古敏求，精勤不懈，故此书范围博涉旁通，其中如《兰亭序》真伪、中国文人画的历史作用、施耐庵世籍诸问题，乍看似乎是风马牛不相及的，实质上都是针对当代文化领域内某些历史虚无主义的驳议，逆应响泛滥之论，成一家骇俗之言，自有其共性。即如《兰亭》论文六篇，是针对名公断言“伪作”之论的商榷，征引赅博，论析精微。尤以所辑自《圣教序》中二百余《兰亭》原迹，反证传世晚出之“神龙”、“定武”皆非标本，便使强指“神龙”为智永依托以证《兰亭》必伪之说失据。我曾评为“喻衡为《兰亭序》研究开辟了一条新路”：非虚誉也。

我最喜欢的还是喻兄的诗词，他曾赠我一本《延目诗词选》复印本。我平时不大欣赏时人自编自印的诗集，但喻诗选本却吸引了我，竟夕读毕，感到警拔婉惬，思新韵雅，如清风送爽，一扫时下诗坛习见的馊气。喻词为词学大师龙榆生丈嫡传，诗由吕丈亲自以江西派严谨的风规陶冶，俱见法乳滋养之功。荷堂老人陈兼与丈，是诗坛评论巨匠，评喻诗“咏新赋旧，彬彬可现，是可谓异才秀出于林表者也”，除在其《荷堂诗话》中摘引评介外，还“到处逢人说项斯”，喻诗遂为诗界耆老所重。《艺文随笔》所辑诗词209首，可谓其代表之作，包吉庵丈曾誉为“有时代气息者”，良是。春阴初霁，小窗分绿，陈从周序于梓室。

一九九一年谷雨

目 录

1	序言 陈从周
1	一、书学探索
1	《兰亭序》审美散论
14	“龙跳天门 虎卧凤阙”的审美意境
20	《兰亭序》真伪之争溯源
25	当代《兰亭序》真伪之争的肇端
35	新时期《兰亭序》真伪之争的发展
43	《兰亭序》祖本面目初探
59	抢救“八行书”——传统尺牍书法
71	一本理想的教材——《大学书法》
73	《两当遗韵印集》序
74	二、画艺研究
74	文人画随感（四则）
91	浅论中国画竹艺术
105	墨竹画基本技法述要
115	盛藏李鱣花鸟册页及其题跋品鉴
123	《板桥先生行吟图》及其题跋
130	三、施耐庵之谜
130	《靖康稗史》编者绝非《水浒》作者
145	施耐庵笔伐二潘

- 150 “吴兴绵世泽 楚水封明裡”
 158 施耐庵四世孙廷佐墓志铭校读札记
 172 施耐庵事迹之新商榷
 176 王同书著《施耐庵之迷新解》序言

四、诗词赏析与考辨

- 179 魏际瑞《金山》诗的深层意蕴
 179 从赠包银河墨竹看郑板桥题画诗的境界
 182 郑板桥《潍县竹枝词》四十首赏析
 186 向时代挑战的黄仲则《杂感》诗
 194 郑燮与金农、袁枚交谊考辨
 198 “二十年前旧板桥”新解
 209 汪芳藻慧眼识板桥
 211 闲谈题壁
 215

五、延目诗词选

- 217 诗 《神州揽胜》84首
 221 《感事抒怀》42首
 238 《书画品题》56首
 249 词 《延目词选》长短句27首
 261

270 后记

书学探索

《兰亭序》审美散论

中国文化史上的一个怪圈——“《兰亭序》热”，持续了千百年。唐宋以来辗转摹刻的《兰亭序》化身百千，依稀仿佛，扑朔迷离，风靡书坛，经久不衰。由此产生无数评论、考证、驳议、欣赏的长题满跋，宏文巨制；特别是争论祖本嫡系的褒贬，疑伪信真的聚讼，纠缠了好几个世纪。由南宋桑世昌《兰亭考》、俞松《兰亭续考》到清代吴增高的《兰亭志》、翁方纲的《苏米斋兰亭考》等一部部专著先后问世，更起了推波助澜的作用。宋元以来，名家专集中涉及《兰亭序》问题卷秩，篇章更是浩如烟海，如宋代有李昉等二十余家，元代有袁桷等六家，明代有陶宗仪等十余家，清代有阮元等四十余家，形成了堪称为《楔帖学》的专门学术体系。甚至此风远及日本，有市河米菴、中村不折等评论家、收藏家的专论，并有《书苑》、《书道全集》的专辑问世，真可谓猗欤盛哉了。

怎样解释这种文化史上罕见的现象？为什么《兰亭序》竟有

如此空前的艺术魅力、能令千百年来的无数文化精英为之倾倒？为什么自唐以来的历代书法巨匠在形成其个人特殊风格前，大都曾受过它的熏陶？为什么以《兰亭序》为代表的“二王”书体能长期主宰中国书坛，形成中国书法历史长河中的一股汹涌澎湃的巨流？这一千古之谜，正是需要当代书法理论研究者共同努力探讨的大问题。弄清这些问题，对于进一步继承发扬民族优秀文化传统，解决当前书法创新过程中的若干困惑，无疑将具有深刻作用，比之目前执着于所谓《兰亭》真伪之争的意义自然要大得多。

可喜的是，现代《兰亭序》真伪之争中，论点对立的双方，也还存在着一些共同的语言，即双方绝大多数人都肯定《兰亭》书法具有不可抹煞的高度艺术性。这就有可能向《兰亭序》研究者提出上述新的课题，愿大家求同存异，从历史的、文化的、哲学的、美学的、艺术的全方位多角度地来探索这一特殊文化现象的奥秘。笔者虽然有一些构想，但绵力有限，只能先就一些可能与探索“怪圈”方向无悖的有关《兰亭序》和王羲之书法审美的小课题，作一些旨在开阔视野的探索，抛砖引玉，以冀引出同好们进一步揭开《兰亭序》迷雾的佳作来。

一、审美风尚变化决定了《兰亭》晦、显的命运

《兰亭序》自东晋永和九年（353）写成到贞观十三至十五年左右（639—641）出世，中间隐晦了二百八十多年。玉匣随葬后，又经过四百年才于宋代庆历间（1041—1048）因“定武”本出世而再次显耀。前后扑朔迷离达七百年之久。它的始晦继显，又晦终显的过程如此漫长，既有历史上战乱的原因，也有历史上不同书法风尚与审美标准的变化因素。后者恐怕是更主要的。

东晋后期至唐初二百八十余年间，社会上对王羲之书法有一

段逐步认识的过程。在早期，他的书法并不是普遍受人重视的，甚至他的儿子献之对他的书法也不满意。据张怀瓘《书议》所载，献之对羲之讲过这样一段话：

古之章草，未能宏逸，合穷伪略之理，极草纵之致，

不若稿行之间，于往法固殊，大人宜改体。

献之这段话反映了他在书法艺术上的自觉审美意识似乎要比他父亲强烈些。献之看到章草过于拘束不能宽展自如，应当从字体结构上去探究使它简略的道理，发掘其美学内涵，尽量发挥草书奔放的意态。因此，不如从草（稿）书与行书之间的微妙变化来探究奥秘，这同以往脱胎于隶书的章草法度是肯定有区别的，献之劝他父亲应该改革书体。张怀瓘非常赞赏献之的这个卓越见解，认为“才识高远，行草之外更开一门。”

刘宋虞龢《论书表》中又记述一段献之自谓胜父的话：

谢安尝问子敬：“君书何如右军？”答云：“故当胜”。安云：“物论殊不尔。”子敬答曰：“世人那得知。”

唐孙过庭《书谱》中批评献之“自谓胜父”未免太过分了。他认为献之仅仅是“粗传”其父的“楷则”，很难说已经继承了家业。孙氏的议论实质上是从维护封建伦常的观念上考虑的。和孙氏同时的李嗣真在《书品后》的文章中虽说“子敬草书，逸气过父”，但转述刘宋谢灵运（献之甥女之子）曾说“公（献之）当胜右军”时，却一方面批评他“诚有害名教”，一方面又表示理解“亦非徒语也”（也不是随便说的）。到了南齐时代，人们对首先以革新面貌出现的王献之书法的评价，确实已超过王羲之。《南齐书·刘休传》记载：

羊欣重子敬正隶书，世共宗之，右军之体微古，不复贵之。

虞龢《论书表》说：“夫古质而今妍，数之常也。爱妍而薄

质，入之情也”，他无意中道出了当时社会上重献轻羲现象在审美心理上的原因。新体书法趋于妍美，是人情所向。羲之到晚年才彻底改革书风，比献之起步晚，故羲之受社会推重的程度也就较献之差些，这是合乎情理的。

梁代开国君主萧衍，对二王书法的评价似乎是持平的：

逸少至于学钟势巧，及其独运，意疏字缓，譬犹楚音夏习，不能无异。子敬之不逮真，亦劣章草，然其行草之会，则神勇盖世，况之于父，犹当抗衡。……（张怀瓘《书断下·能品》）

梁武帝眼中，羲之学钟繇得其巧妙字势，但自己脱手运作，总不免走样；献之真书不行，章草也蹩脚，但他掌握了行书和草书的契机，的确可谓神勇盖世，能同他老子比高下。但这只是萧衍的见解，而陶宏景与武帝《论书》中则反映当时的书坛实际情况是：

世皆高尚子敬书，元常（钟繇）继以齐代，名实脱略，海内非惟不复知有元常，于逸少亦然。

陶宏景指出，当代都以学王献之为高尚，钟繇这样大的书法家传到齐代时名望已经低落，与他书法的实际水平不符了。现在海内非但不再知道钟繇其人，连王羲之的名字也很少人知道了。与陶宏景同时的袁昂《古今书评》，对张芝、钟繇、羲献父子作过概括性评价：

张芝惊奇，钟繇特绝，逸少鼎能，献之冠世。

这四句评语的意思是：芝、繇、羲三人可以鼎足相比，各有千秋；献之则是举世无双的冠军。以上这些例子说明，从东晋到齐、梁的时代，总的趋势是王羲之在书法上的声誉远远没有他的儿子显赫，甚至几乎被世人遗忘。

王羲之大走红运的时代是唐代，由于李世民酷爱右军书法，身体力行，是历代帝王中倡导书法最值得称道的人。李世民书法的

三大代表作品如《晋祠铭》、《温泉铭》、《屏风帖》都是学习王羲之书法的典型。他曾下令在全国广泛搜求右军书迹，“得真行二百五十纸，装为七十卷；草书二千纸，装为八十卷；小王及张芝亦各随多少，勤为卷帙”（唐韦述《叙书录》）。魏征推荐褚遂良给唐太宗，说褚“下笔遒劲，甚得逸少之体”，太宗即召令侍书，帮助太宗鉴定二王真迹“备论所出，无一舛误”（张彦远《法书要录·唐朝叙书录》）。

唐太宗不但自己精习右军书法，而且撰写《笔法诀》、《论书》和《指意》等书法理论名篇。还特别为《晋书·王羲之传》亲自撰写赞辞，对王羲之书法推崇备至。这篇文字不多的《王羲之传论》，笔法非常巧妙，先是泛论书法源流，慨叹曾因刻苦临池使池水尽黑的张伯英，妙墨已无踪可寻；曾得曹操将其书法悬在帷帐上欣赏的师宜官，也已难得遗迹。接着又说钟繇虽然擅美一时，但如果说他已到尽善尽美地步，也许还有疑问，这就为推崇王羲之扫清了主要障碍。但此时齐梁尊献抑羲的遗风还在，如果不先把献之压下去，还是不能显出羲之的值得尊重。因此唐太宗先给王献之下了一段被后来书家普遍认为实属“诬蔑”和“尖刻”的评语。

献之虽有父风，殊非新巧。观其字势疏瘦，如隆冬之枯树；览其笔迹拘束，若严家之饿隶。其枯树也，虽槎枿而无伸；其饿隶也，则羸羸而不放纵。兼斯二者固翰墨之病欤！

这还不算，他顺便又横扫了梁代大书法家萧子云一笔，把萧骂成“春蚓”，“秋蛇”、“无筋”、“无骨”，“非滥名耶？”在这样一层层淋漓尽致的铺垫下，最后才稳稳当当地把自己所要极力抬举的王羲之推出来：

所以评察今古，研精篆素，尽善尽美，其惟逸少乎？观其点曳之工，裁成之妙，烟霏雾结，状若断而还

连，凤翥龙蟠，势如斜而反直，玩之不觉为倦，览之莫识其端。心慕手追，此人而已。其余区区之类，何足论哉！

皇帝纶音的力量自然是巨大的，从此对肯定羲之独特的书圣地位，起了决定性的影响。不过，这并不能说羲之本来并不高明，是由于唐太宗凭仗皇帝的势力才拔高的，也不能因为王羲之受了唐太宗的吹捧而否定其书法艺术上鼎新革故之功。这只能说明对羲之与献子父子艺术水平高低的评价，是随时代风尚而有所变化的。其实，父子水平各有千秋，早期已有确评。然而，献之名声一度超过父亲，还可能有人事上的原因。羲之一生，在政治上不得意，未能展其才略，在写成《兰亭序》之后不久便誓墓退隐，游弋为乐，不再出仕，仅十年就去世了。献之仕途比父亲顺利，既是駉马，又授建威将军、吴兴太守，累拜中书令，后来女儿又当了皇后，追赠侍中，太宰。他的学生羊欣，羊欣的学生范晔、萧思话，还有外孙谢灵运都是有影响的学者或书家，这些因素对于献之声华籍籍，恐怕也会起一定的作用。

综上所述，可见《兰亭序》很迟才出现的问题，是不足为怪的。晋、宋、齐、梁几代对右军书法的冷漠，在几乎把他遗忘了的情况下，羲之后代不愿意把传家的《兰亭序》拿出来，但却很珍惜地代代相传到第七代孙智楷、智永兄弟，偏偏这对兄弟都出家当了和尚，再无子孙可传，智永就传给徒弟永欣寺主持辨才，直到贞观间唐太宗大力搜求才出世，这自然是顺理成章的事。

太宗求得《兰亭序》原迹大约是贞观13—15年（639—641），在此之后，到他在贞观二十三年（649）逝世前的十多年间，确实掀起了一个推崇羲之书法的热潮。首先，由褚遂良等奉命临摹《兰亭序》以赐近臣，同时由褚遂良等从大量王帖中鉴别真伪和校订释文（乾符间张彦远辑入《法书要录》卷十中的《右军书记》，尚存尺牍文字四百六十五篇）。另一项创举是命弘福寺僧

怀仁替太宗御撰《大唐三藏圣教序》辑集王羲之书法镌碑。既借王羲之书法来弘扬佛教思想，又借弘扬佛教思想来辑存王羲之书法剧迹，堪称一项重要的文化建设工作。可惜在怀仁受命后一年，李世民就去世了。

唐摹《兰亭》墨迹传到宋代的已极少，董道《广川书跋》说，宋太宗时内府居然一无所有（这大概是《淳化阁帖》中没有辑入《兰亭》的原因），到仁宗时“求于四方，于关中得《兰亭》墨书，由秘阁刻石为法。”后来又在庆历间发现了“定武”本，这时距贞观中求得《兰亭》真迹时已隔了四百年，距羲之作《序》时近七百年，由此还流传了一些传奇。但终北宋之世，据董道估计《兰亭》不过十种。

再度掀起《兰亭》热的是南宋高宗赵构，这次规模之大、影响之广，足令李世民甘拜下风。赵构治国本领比不上李世民，但在书法上也练就一手纯熟的右军书体倒有点相同。传世《千字文》、《洛神赋》、《养生论》，都是颇见法度的王体。他规定后、妃、太子、世子们都必须以《兰亭序》为日课，所以他的儿子孝宗赵昚，重孙理宗赵昀和朝廷重臣都宝爱《兰亭序》，相习成风，士大夫几乎“家置一石”。桑世昌在嘉定元年（1208）写成的《兰亭考》，记载了一百五十多个刻本的目录，但五十年后在奸相贾似道削职抄家时，抄没的《兰亭》多至八千匣。这种文化史上超常现象，首先和政治经济形势有密切关系。当时和议已成，偏安江左，有了一个相对稳定的经济繁荣环境，在“山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休”的享乐偷生生活的大气候下，士大夫大多玩物丧志，追逐声色狗马。然而耽玩书艺，总算还是比较清高的一种精神寄托。另一方面，右军《兰亭》文中的伤感怫郁情调，暗示着东晋士大夫“新亭对泣”的心态，与同样是偏安江左的南宋时代的士大夫处境相似，更多的人们可能是从这个角度来耽玩《兰亭序》的。所以《兰亭序》的审美情绪，蒙上了一层忧

郁的政治色彩而至于风靡朝野，化身千百。

再从书法发展的历史趋势看，上述《兰亭》热的政治因素固然是一种特殊动力，但如果没有书法自身的审美价值作用，恐怕也决不会形成这样一种超常的文化现象，书法由晋人的“气韵”进化到唐人“法度”的三、四百年中，形成了光彩夺目的各种精美的楷书流派，然而相对地说，人们对行书的应用简便、行笔流畅、姿态妍美却更感兴趣。北宋已经产生了苏、黄、米、蔡等以行书为主流的大师，共同开拓了行书新领域，把书法推向一个新的审美境界。《兰亭序》被誉为“天下第一行书”，自然是人们借以进一步探索行书形体结构变化之美的津梁，人们从它“思逸神超”（孙过庭语）的变化中求取借鉴，使两宋时代行书在意境上达到一个新的高峰。这就是人们通常在称美宋代书法时，总是以“宋意”来和“唐法”、“晋韵”相比的原因。

七百年的历史长河中，《兰亭序》时隐时显的迂回流程就是这样。从此，形成一般以《兰亭》为代表的二王书法主流，引导着中国历代千万书家翻腾出日新月异的墨海波澜。

二、董其昌“《兰亭》无下拓”的三个审美特征

传摹、翻刻之风，到了元明清时代，达到高峰。数不清的“定武”刻本自成体系，“唐摹本”或“褚临”墨迹及其刻拓本，也各自标榜门户；元人郭天锡认为是冯承素摹“神龙”本的墨迹及各种翻刻本也不胫而走。经过长时期的历史选汰，《兰亭》实际上已形成“定武”、“褚临”、“神龙”三大体系。因此必然产生什么本子最好、最接近祖本嫡传问题的争讼。一时藏家往往认为自己所藏为“天下第一善本”，央求名家题赞或自家跋识，不免是此非彼，纠缠不清。即使像董其昌这样的书画家和鉴赏家，在炫目迷离的《兰亭》宗派系列中，也很难分清骊黄牝

往每每作出自相矛盾的鉴定。有时他只好采取“和稀泥”的态度，如董氏曾在应人要求题“定武”本时，写下这段评语：

“《兰亭》无下拓”，谓其真迹既奇绝，摹刻虽失真，亦各有所近，如“得肉”、“得骨”之论。但“定武”唐本得其神耳。……（《容台别集》卷二）

董其昌强调“《兰亭》无下拓”，并加以阐述，肯定“各有所近”的话，目的虽在于息事宁人，但从客观上艺术欣赏效果看，也还是有一定道理的。所谓“得肉”、“得骨”的话，也并不是董氏创见，如隋炀帝就曾说过“智永得右军之肉”。黄山谷评“定武”本曾说：

书家得“定武”本，盖仿佛古人笔意耳，褚庭海所临极肥，而洛阳张景元刻地得缺石极瘦，“定武”肥不剩肉，瘦不露骨，犹可想见其风流。（《山谷集》）

南宋尤袤在《题汪氏藏本》跋语中也说：“自山谷嘉‘定武’本，以为‘肥不剩肉，瘦不露骨’，于是士大夫争宝之。其实，或肥或瘦，皆有佳处。”（桑世昌《兰亭考》卷六），可见“肥”、“瘦”两字不是对立的褒贬概念。董其昌上述那段话实际上不止针对“定武”系统各本的肥瘦差别，其语气也包括了所有几个系统的摹、刻本。董其昌圆滑之处在于“各有所近”，意指都能在不同程度上接近真迹的精神面貌，这样就能皆大欢喜了。

古人在书论上所指的“骨”、“肉”、“神”，实质上是指“风格”、“仪态”、“气质”，三者当然也应该是对《兰亭序》的综合审美标准。传世“定武”、“神龙”、“褚临”等系统的《兰亭》祖本，各自体现了临摹者对《兰亭》书法审美综合标准所能领略到的某种程度。临摹者凭借自己的书法造诣，又本着各自揣摩到的羲之书法的美韵，加以再现。他们能分别从不同的角度剖示《兰亭序》的精神面貌，有的体现其风格，有的体现其仪态，有的则体现其气质。

有人曾根据清代王澐所谓褚遂良临《兰亭》“皆用我（褚）法”的话，认为临者把自己的笔意掺和进去了，自然改变了羲之书迹，并以此论证《兰亭》无魏晋书风，作为必伪的理由之一。笔者认为持此论者没有正确理解“我法”的涵义，临写时不自觉地渗透了某些个人的用笔习惯，这是任何人都无法避免的，褚氏临写当然也是这样，但终究不能改变《兰亭》原作固有的精神面貌。否则褚临《兰亭》为什么同褚氏自书体面目颇异呢？如《雁塔圣教》之疏瘦劲练，《枯树赋》之险象环生；《倪宽赞》之似瘠而腴。相反，褚临《兰亭》同“定武”、“神龙”本虽面目也有区别，而内在气质却极其和谐一致，使欣赏者从中得到互为表里相得益彰的感受：

“定武”刚劲峻峭，得《兰亭》的气质神韵；

“褚临”萧散闲逸，得《兰亭》的风标骨力；

“神龙”流丽清俊，得《兰亭》的丰姿仪态。

从这一审美效果来看，所以我们应肯定董其昌伸引“《兰亭》无下拓”的三个特征，也有一定道理。

北齐颜之推曾经评论梁代书法家陶宏景、阮研、萧子云各得右军一体，和董其昌“各有所近”的见解相合，说明王羲之所以被推崇到“书圣”的地步，不是偶然的。《兰亭序》之被历代推为“天下第一行书”，也不是偶然的。

三、《兰亭》之美 萃于《圣教》

在长期无休止的《兰亭》优劣得失之争中，谁也不能真正解决何种摹、刻本最为“近真”的问题。北宋大书法家薛绍彭曾提出过《兰亭》当于唐人集书中求之的见解（桑世昌《兰亭考》卷五），一直没有引起世人的重视。薛氏主张从唐僧怀仁奉旨辑的《大唐三藏圣教序》中寻找《兰亭》真迹，实际上是很客