

草书欣赏

施慧 编著

云南出版集团公司
云南美术出版社

草书欣赏

施慧 编著

云南出版集团公司
云南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

草书欣赏 / 施慧书. — 昆明: 云南美术出版社, 2007. 3
ISBN 978-7-80695-492-8

I. 草… II. 施… III. 草书—书法—作品集—中国—现代 IV. J292.28

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第036960号

责任编辑 米冠瑾

装帧设计 米冠瑾

摄影 施璐郗

草书欣赏 施慧 编著

出版发行 云南出版集团公司 (昆明市环城西路609号)
云南美术出版社

印制 昆明西站彩印有限责任公司

开本 889 × 1194 1/16

印张 4

版次 2007 年第 1 版

印次 2007 年第 1 次印刷

印数 1~1000册

ISBN 978-7-80695-492-8

定价 53.00元

中国草书的美学赏析

代序

中国书法是一门典型的东方艺术，它有着古老而独特的审美文化传统，它多视角、多层面的展示着中国书法的美学韵味，使人如睹灿烂美妙的画面，如闻抑扬起伏的旋律，从而涵泳乎其中，品味乎其间。故中国书法的艺术魅力，两千年来征服了数不清的欣赏大众，使他们迷恋得如痴如醉，而在漫长的历史流程中，中国书法也形成了自己独有的美学特征。

中国书法从它诞生之日起，其审美内涵乃至艺术素质就伴随着时代的变迁、文字的演化、美学的发展、历史的进程逐渐地、缓慢地或嬗变，或拓展，或积累，或新生。对于中国书法的美学赏析，我们可以从艺术社会学、创作美学、接受美学、符号论美学等一系列视角来进行思考和观察。林语堂说：“通过书法，中国的学者训练了自己对各种美质的欣赏力，如线条上的刚劲、流畅、蕴蓄、精微、迅捷、优雅、雄壮、粗犷、谨严或洒脱……这样，书法艺术给美学欣赏提供了一整套术语，我们可以把这些术语所代表的观念看作民族美学观念的基础。”（《中国人》）

从创作美学的视角来窥视书法美数千年的历史流程，我们可以看到中国书法有着丰富的美学内涵。从甲骨文到秦代以小篆统一文字，其书法美主要地是造型美，它是以象形性的意态或意味



为其特征的，然后从汉代到魏晋南北朝，则以笔歌墨舞的表情意味开始凸现，至“汉魏有钟、张之绝，晋末称二王之妙”，表情美形成了高峰。从美学的角度来看，自唐朝开始，才出现有意识地来供审美欣赏的书法作品。邱振中先生曾指出：“唐代以前，书法作品几乎全部是简牍、碑铭等应用性文字，它们的艺术性只是这些文词的附庸。”（《论楷书对笔法衍变的若干影响》）当然，不能说篆书、隶书就缺少美学赏析价值，它们那应规如矩而又丰富多变的点画用笔，字字独立而又参差联贯的结体章法，和行书草书一样，同样是书法家审美个性和感情节律的表现，不过其节奏较为舒缓，旋律较为平稳，没有行、草那种行云流水或拍激豪荡的势态，特别是篆书，也未尝不带有一定的表情美，只不过这种表情美往往被象型意味所掩盖或束缚罢了。

在中国书法中，最具美学韵味的，当数草书而已。

草书可分章草、今草两种。章草产生于西汉至东汉初，其名之由来，有创自汉章帝说、托始于《急就章》说、适用于写奏章说等，而以章奏之说较为合理，故陈思《书小史》中云：“建初中，杜度善草，帝贵其迹，诏上章表今作草体，始号章草。”今草则发生于汉末至东晋之间，它脱去了章草中所保留的隶书的笔画形迹，上下字间的笔势往往牵连相通，段玉裁《说文解字》注云：“其各字不连绵者曰章草，晋以下相连绵者曰今草。”现在就包括章草和今草（张旭、怀素的今草又称为“狂草”）在内的草书，做一美学特征方面的分析：

1. 笔画简约，线条连绵。

张怀瓘《书断》云“章草即隶书之捷，草也章草之捷也……草法简略，省繁录微。”张怀瓘又云：“草之书，字字区别。张芝变为今草，如流水速，拔茅连茹，上下牵连，或借字之下，而为下字之上，其形离合，数意兼包。”故草书作为艺术，其最大的审美特征是由简约化出发的连绵挥写，这种笔画之间的连绵，字与字之间的连绵，正是一种流动性的美，如怀素的狂飙风式的线条组成狂草，给人以绵绵不绝、气贯长虹之感。草书的这种连绵与流动，就是草书的最大自由，它们逍遥乎文字实用交际的尘网之外，自由地展示着。但不管草书如何牵连流速，飞动不羁，其字之框架始终没有彻底地泯灭，只不过是借上字之下为下字之上，上字与下字互相牵联而已。苏霖云：“草书虽连绵宛转，然须有停笔……或歇或连，乃为正当。”（《书法钩玄》录赵子固

语)孙承泽《庚子消夏记》也云:“书家草法宜人规应矩,力能扼腕,处处停笔为佳。”草书这种点画处皆重、引带处皆轻,棱侧起伏、处处停笔的特点,在历代许多优秀作品中均有表现。如张旭《草书古诗四帖》中的“仙隐不别可”,望其体势,连绵飘忽,飞动不居,几乎不可辨识,但仔细察看,这些字中,连中有断,顿挫分明,或歇或连,字字完形于流动之中。故草书的这种停笔、重笔、起伏、转折、脱卸与引带的有机交织,使得奔放流动之中渗进了种种静态美的因素,而这正是草书的美学特征之一,如果忽视了这点,草书就有失于谨严的法度。

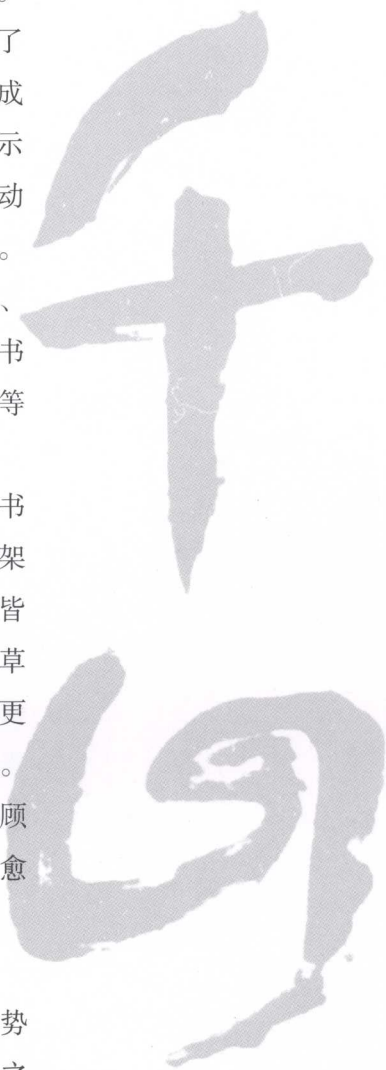
2. 变态无穷,神化自若。

刘熙载《艺概·书概》云:“书家无篆圣、隶圣,而有草圣。盖草之道千变万化,执持寻逐,失之愈远,非神明自得者,熟能止于至善耶?”刘熙载又云:“怀素自述草书所得,谓‘观夏云多奇峰,尝师之’。然则学草者径师奇峰可乎?曰:不可。盖奇峰有定质,不若夏日之奇峰无定质也。”这些论述,指出了草书的变化性,所谓“无定质”,是赋予草书随类生变、触遇成型、变态无穷、神化自若的变化性以理性的概念,它准确地揭示了草书的审美特质。如草书的线条追求动荡感,动荡生变化,动荡充满生机。怀素的狂草,总能遇险绝于平正之中,平中有奇。怀素的小草《千字文》与大草《千字文》变化极大。小草含蓄、沉稳、不急不躁,大草放纵诡异,行书迅疾。所以即使是同一书法家,所书作品也会因其书写时间、环境的不同,阅历的变化等而不尽相同。

楷书结构讲究规范与和谐,草书结构注重变化与随意。草书正是这样,在最大程度上冲破了楷书字字独立、稳固凝定的块架性,挥洒中无视于“永字八法”金科玉律般的规范,可谓一切皆飞,一切皆动,令人不可见其端倪。如小草,同一字可以多种草法,变化多端。如大草,可用“神秘莫测”四字喻之,自由度更大。自由度大并非可以随心所欲,实际上是更难把握其正确性。所以草书给人以惊险之感,又很大方、流畅。笔笔相属,字字顾盼,字中有情,弦外有音,天真自然,生气盎然,使人愈看愈美。

3. 气势飞动,气脉绵亘。

草书中还有一个特点,就是气势飞动,其实是一种“气势美”。这种气势美,在创作之前强调充分蓄气、蓄势;在创作之





中注意造势、运势、趁势，这是运动之美，力量之美。蔡邕云：“势来不可止，势去不可遏。”一字之间笔势连贯，字与字、行与行之间再求“贯气”。上下承接，左右瞻顾，意气相聚，神不外散。有俯有仰，有揖有让，递相映带。有时靠顺势的露锋承上引下，有时靠急速的回锋以含其气，在静止的纸上表现出一种动态的美，使人赏心悦目，神驰思遐，这就是草书气势飞动的“笔势美”。历代书法名家都能各取其势而各得其神，如王羲之的神韵超脱；王献之的纵逸萧散；颜真卿的苍郁豪迈；杨凝式的超迈脱俗；米芾的奔放诡异；黄庭坚的韵度飘逸；董其昌的疏秀虚淡；王铎的奇矫淋漓……所以有“飞鸿戏海，舞鹤游天”、“飘若浮云，矫若惊龙”之论。蔡襄《自论草书》云：“每落笔为飞草书，但觉烟云龙蛇，随手运转，奔腾上下，殊可骇也。”这是书家描写草书气势美的创作过程和自我感受，明末清初的王铎，往往连绵不断地一笔数字或十余字，如其草书轴，第二行一笔竟连书十二字，且纵笔取势而势若不尽，为书史上所罕见，这一作品典型地表现了雄勇劲健、意逸乎笔的气势美。而作者草书的“舞”字，难道不是一个婀娜多姿的少女在跳舞，人生如舞，其中暗藏玄机。

刘熙载《艺概·书概》云：“昔人言‘为书之体，须入其形’，以‘若坐若行，若飞若动，若往若来，若卧若起，若愁若喜’状之，取不齐也。然不齐之中，流通照应，必有大齐者存。故辨草者尤以书脉为要焉。”这里提到的脉就是气脉，气脉就是不齐之中的大齐，就是杂多中贯穿始终的统一。把它作为草书美的存在，作为生命力的形式，全靠不齐中的大齐，全靠气脉发挥其维系机体之统一与贯通之作用。刘熙载又云：“草书尤重筋节，若笔无转换，一直溜下，则筋节亡矣。虽气脉雅尚绵亘，然总须使前笔有结，后笔有起，明续暗断，斯非良作。”这里要求表现出贯穿始终的续中之断和断中之续，即一般所说的形断意连，迹断势连，笔断气连等等。

草书的气脉，既要求贯穿始终的不齐与大齐的互为渗透，又要求贯穿始终的断与续的互为倚伏。气脉，是草书的命脉，是维系草书章法整体的生命线，也是草书重要的美学特征。

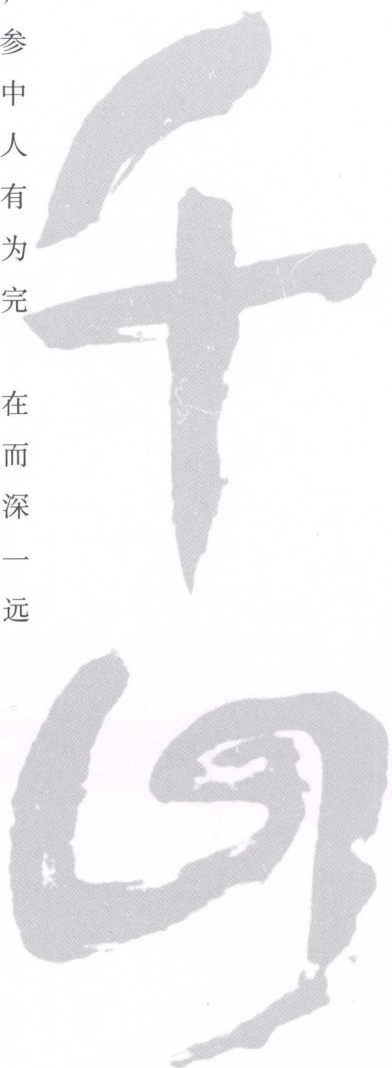
中国的书法，似乎是黑白的世界，但如果深入视觉的微观，就可以发现墨色是有层次、有色阶的，它们在浓、淡、枯、润之间也存在着一级级微妙差别所构成的墨韵空间序列，可供创作主

题的自由选择，这些墨色之中不同层次的黑色，不仅助长了书法之美，并且它本身几乎也是一种美，例如清代的黄慎，他好用谈墨渴笔作草书，洒浇逸兴，墨助雅致，他的淡墨挥毫，不仅丰富了书艺的墨趣表现，也反映了书法家独特的笔墨主体个性。

中国书法能够在国内外的不同文化背景中保留、积淀下来，这实在是一种历史感情、民族特征的集体财富和精神遗产，同时也是一种文化心理的美学积淀。

中国书法的历史和现实深深地震撼了我，而追求唯美又是我的艺术个性，但本书不想涉及美学理论方面的探讨，只是希望读者从美学的视角来欣赏中国的草书作品。美国著名艺术史家潘若斯基说：“如果没有历史例证，艺术理论将永远是一个关于抽象世界的贫乏纲要。”（《视觉艺术的含义》）为此，笔者不避麻烦，不畏琐屑，投入大量的时间，在“名作临写”这一章，精心选出了数十幅著名书法作品图例，并由作者本人亲自临写而成，这些都是为本书的赏析所渗透了的。（“草书名作”及其释文参考了《中国历代草书珍迹》天津人民美术出版社2001年版、《中国书法大全》荣宝斋1995年版、《中国古代书法家辞典》浙江人民出版社1999年版。）至于没有释文的名作，其想象空间则只有留给读者本人了。而在行草书创作这一章中，所有书法作品即为作者所创作。而本书50幅书法作品的摄影，则由女儿施璐郗来完成。

我在《音乐札记》的后记中曾云：“古典音乐作品在其内在意义生成的过程中，总是和文学的发展有着密不可分的联系，而音乐散文就是要用诗性的语言努力反映出历史和时代固有的纵深感，获得比较博大的历史意蕴和延展活力”。而书法作品也是一样，不应该成为个人炫耀技艺的工具，而应该在更广阔、更久远的历史文化背景下，回归至那种澄明的、诗意的人生状态。

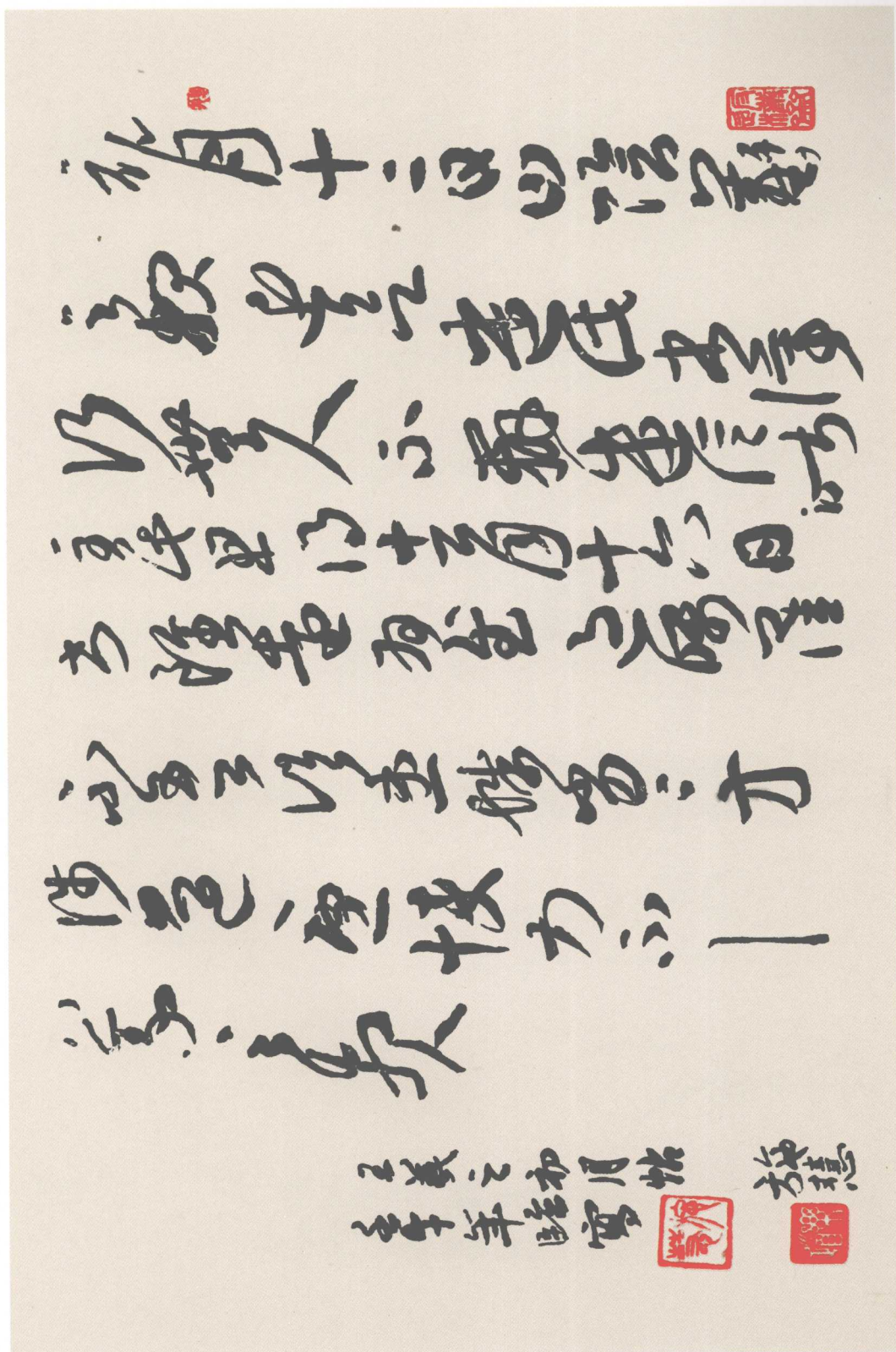


目录

一	中国草书的美学赏析——代序
一	第一章 名作临写
一	王羲之(晋)初月帖
二	王献之(晋)鹅群帖
三	王志(南朝·齐)雨气帖
四	张旭(吴)古诗四帖
五	蔡襄(宋)尺牍
六	黄庭坚(宋)李白忆旧游诗(卷首部分)
七	赵佶(宋)千字文(卷中部分)
八	陆游(宋)自书诗(草书部分)
九	鲜于枢(元)醉时歌(卷尾部分)
十	陆居仁(元)茗之水诗(卷首部分)
十一	张弼(明)千字文
十二	祝允明(明)杂诗(卷首部分)
十三	文徵明(明)自书诗(卷首部分)
十四	陈淳(明)杜甫诗(卷尾部分)
十五	徐渭(明)杜甫诗(卷尾部分)
十六	董其昌(明)杜甫七律诗(卷首部分)
十七	王铎(清)杜甫诗(卷首部分)
十八	傅山(清)孟浩然诗(卷尾部分)
十九	华岳(清)题画诗
二十	高凤翰(清)夜归西亭诗
二十一	李鱣(清)王松诗
二十二	黄慎(清)七律诗

目录

二十三	第二章	行草创作
二十三	毛泽东	诗《沁园春·雪》
二十四	王勃	诗
二十五	施慧	论书画
二十六	郑板桥	诗
二十七	曹孟德	诗《短歌行》
二十八	曹孟德	诗《龟虽寿》
二十九	冯亦吾	七绝
三十	《三国演义》	开篇词
三十一	苏轼	念奴娇·赤壁怀古
三十二	张继	诗
三十三	岳飞	满江红
三十四	苏东坡	水调歌头
三十五	昆明	大观楼长联
三十六	扬州	平山堂联
三十七	南京	莫愁湖联
三十八	武汉	晴川阁联
三十九	毛泽东	诗《清平乐·六盘山》
四十	《三国演义》	三十七回诗
四十一	烟柳画桥	风廉翠幕
四十二	天边鸟道秋无际	云里猿声树万重
四十三	海到尽头舟作岸	山登绝顶我为峰
四十四	翠叠千山	白云之上
四十五	路漫漫	
四十六	墨趣	
四十七	野味	
四十八	龙	
四十九	舞	
五十	大智若愚	
五十一	砚边随笔——	后记



释文：

初月十二日山阴羲之报近欲遣此书停行无人不办遣信昨至此且得去月十六日书虽近为慰过
 囑卿佳不吾诸患殊劣劣方涉道忧悴力不具羲之报

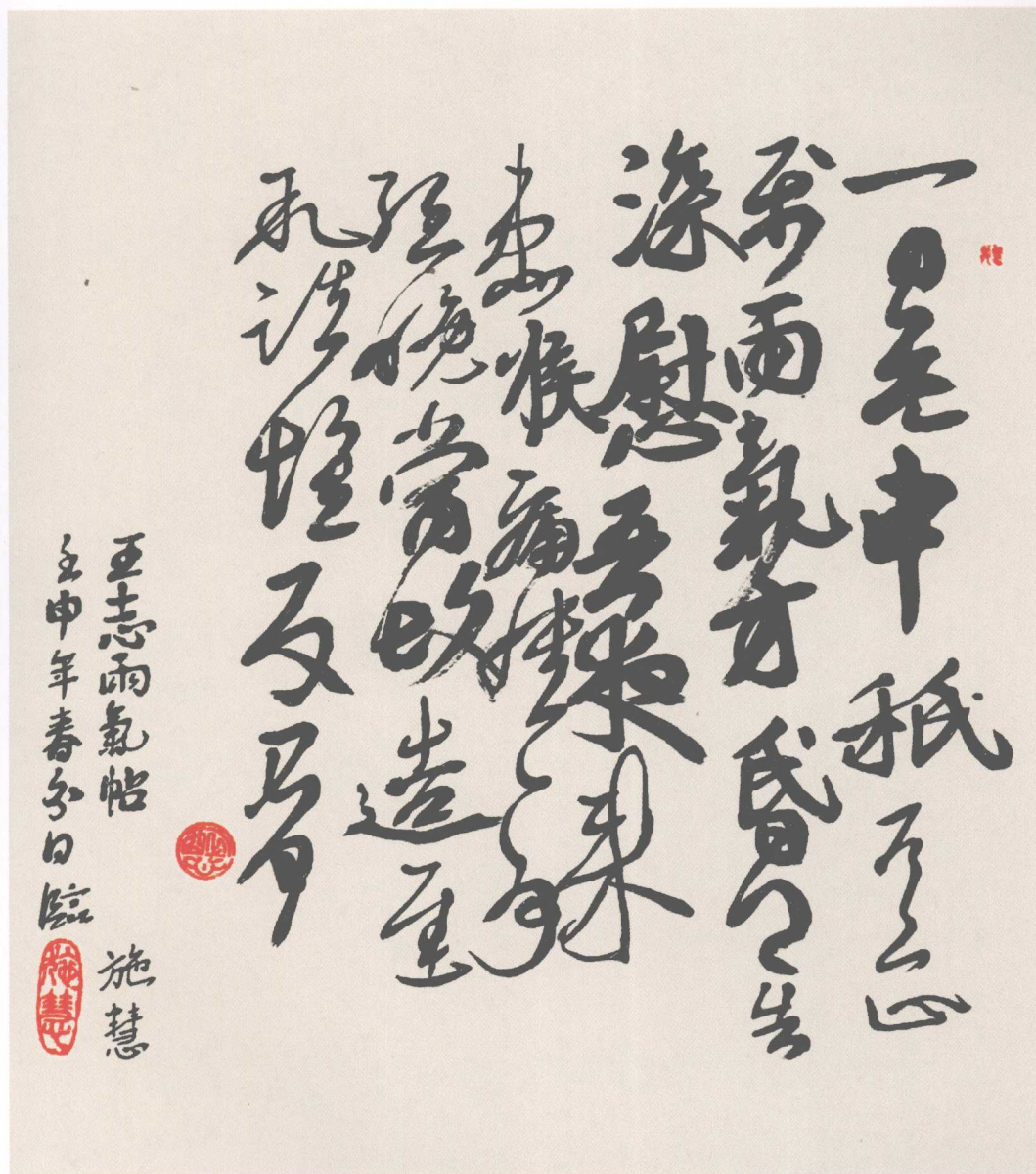
献之等再拜不审海盐诸舍上下动静比复常枕之姊告无他事崇虚刘道士鹅群并复归也献之等
 当须向彼谢之献之等再拜

王献之鹅群帖
壬午年临写

施慧

释文：

献之等再拜不审海盐诸舍上下动静比复常枕之姊告无他事崇虚刘道士鹅群并复归也献之等当须向彼谢之献之等再拜

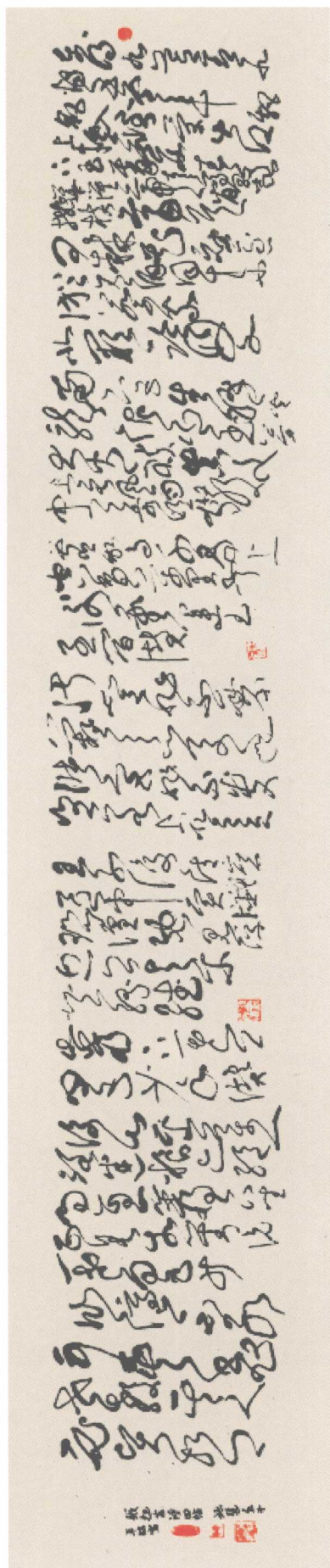


释文：

一日□申□□正属雨气方昏得告深慰吾夜来

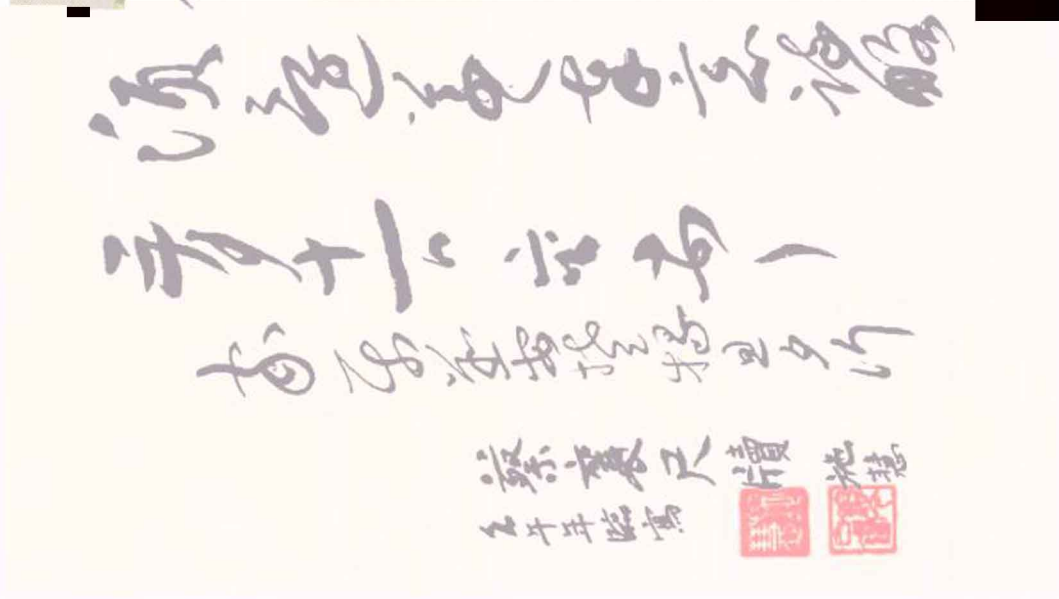
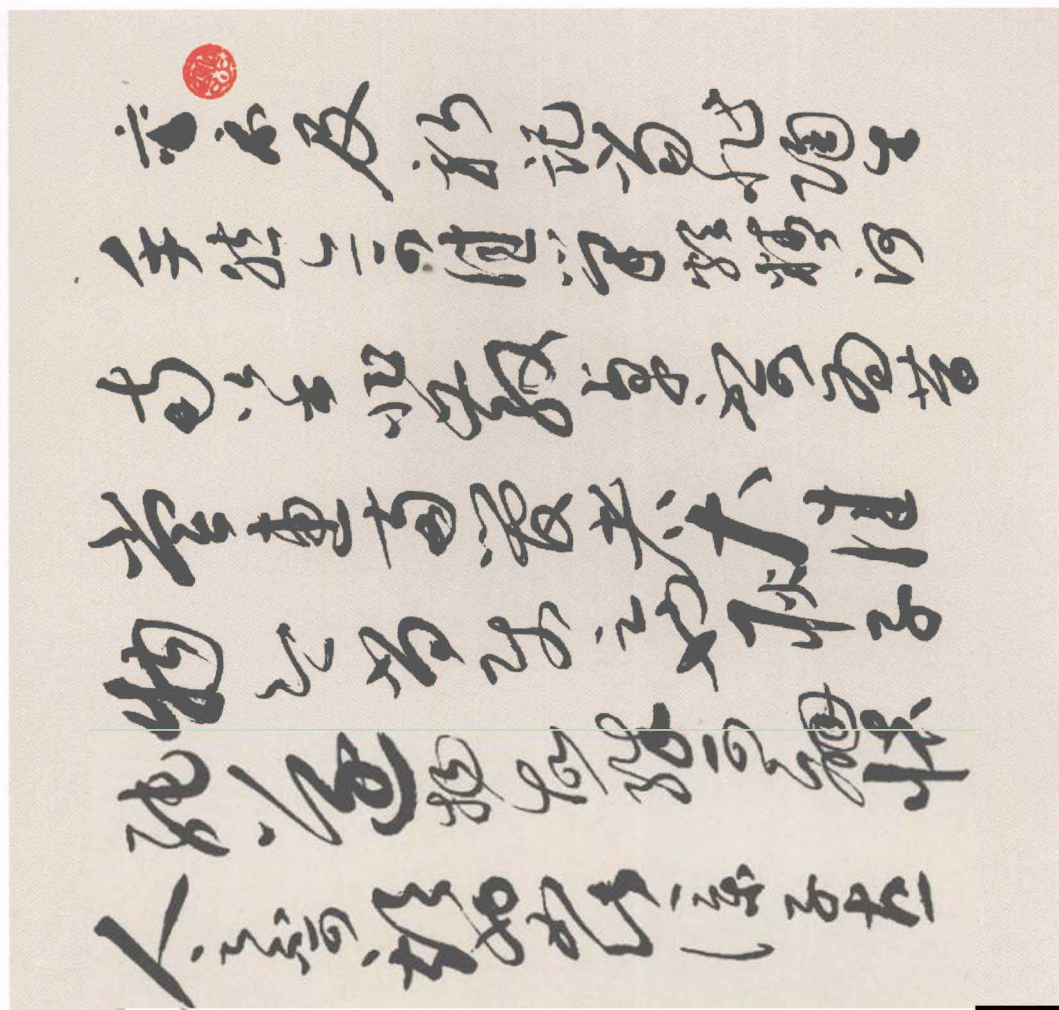
患喉痛愤愤何□晚当故造迟叙诸惟□不□

张旭（吴） 古诗四帖



释文：

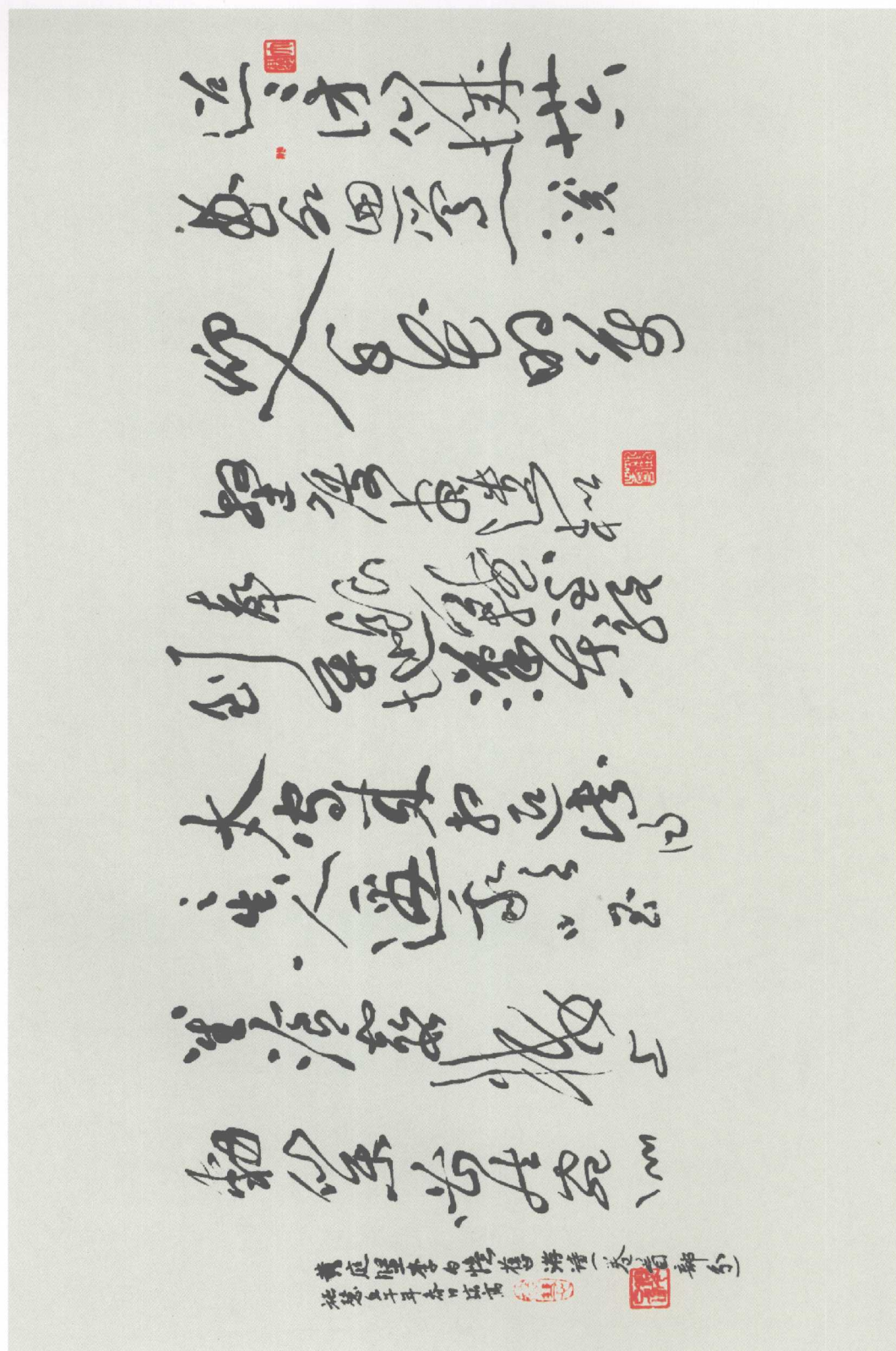
东明九芝盖北烛五五云车飘飘入倒景出没上烟霞春泉下玉溜青鸟向金华汉帝看桃核齐侯问棘花应逐上元酒同来访蔡家北阙临丹水南宫生绛云龙泥印玉简大火炼真文上元风雨散中天歌吹分虚驾千寻上空香万里闻谢灵运王子晋赞淑质非不丽难之以万年储宫非不贵岂若上登天王子复清旷区中实哗囂喧既见浮丘公与尔共纷纭岩下一老公四五少年赞衡山采药人路迷粮亦绝过息岩下坐正见相对说一老四五少仙隐不别可其书非世教其人必贤哲



译文：

晨示及折已，当非到生手，然亦可佳。某顿请河南公书，非微臣不可为。性崇惠而常者，大佳物。今尚使之也。联于绝迹物故，殊可痛怀。人之不可期也如此。外于直须还。草草本意略略。正月十一日。襄顿首。家属并安。甚愿。旦夕行。

黄庭坚（宋）李白忆旧游诗（卷首部分）



释文：

迢迢访仙城三十六曲回萦一溪初入千花明万壑度尽松声银鞍金络到平地汉东太守来相迎
紫阳之真人邀我吹玉笙餐霞楼上动仙乐嘈然宛似

赵佶（宋）千字文（卷中部分）

子之於人也
 猶水之於木
 源流相資
 不可斷絕
 君子之於
 小人猶水
 之於木也
 君子之於
 小人猶水
 之於木也
 君子之於
 小人猶水
 之於木也

趙佶千字文（卷中部分）
 施慧書