

书法五千年

- 本书不仅展示了历史造就的书法
- 还要努力揭示书法贯穿的历史

何学森◎编著



权威
版本

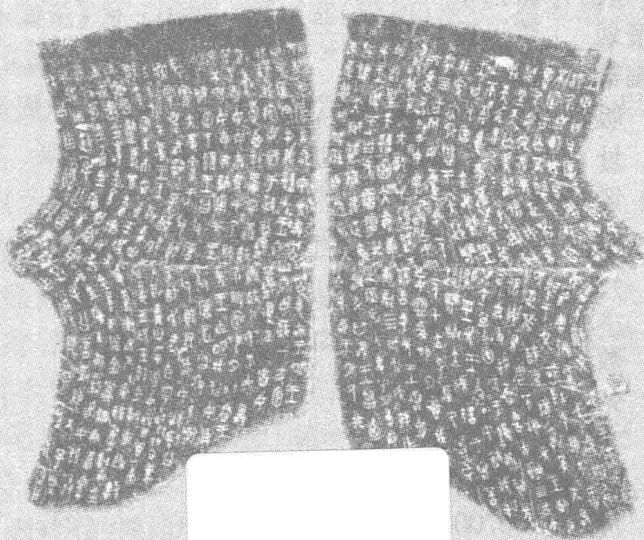
THE HISTORY OF CHINESE

CALLIGRAPHY AND CIVILIZATION OF 5000 YEARS

書法五千年

何学森◎著

第二册



时代文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

书法五千年/何学森 著. —长春:时代文艺出版社,
2008.3 修订(2009.3 重印)

ISBN 978 - 7 - 5387 - 2245 - 1

I. 书… II. 何… III. 汉字—书法—美术史—中国
IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 025745 号

书法五千年

作 者	何学森
出品人	张四季
选题策划	陈 琛
责任编辑	冀 洋
出 版	时代文艺出版社
地 址	长春市泰来街 1825 号 邮编:130062
电 话	86012927
印 刷	北京市金星印务有限公司
发 行	时代文艺出版社
开 本	850 × 1168 毫米 1/32
字 数	340 千字
印 张	20
版 次	2009 年 3 月第 2 版
印 次	2009 年 3 月第 2 次印刷
定 价	100.00 元(全 4 册)

版权所有 翻印必究



三、王羲之“见意成字”

王羲之精通隶、行、草、章、八分、飞白各体，自成一家，千变万化，如得神助。除此之外，他被尊为“书圣”的最重要原因在于：其书法肆情写志、见意成字。也就是说，王羲之把书法运用得出神入化，能够借以表达自己的风度情感，而且能够根据书写文字的内容变化字体、书风，所以他的书法内涵丰富、面目多样，而不是千篇一律。唐代孙过庭《书谱》比较王羲之书写的《乐毅论》、《东方朔画像赞》等作品风格说：

写《乐毅》则情多怫郁，书《画赞》则意涉瑰奇，《黄庭经》则怡怿虚无，《太师箴》又纵横争折。暨乎兰亭兴集，思逸神超；私门戒誓，情拘志惨。

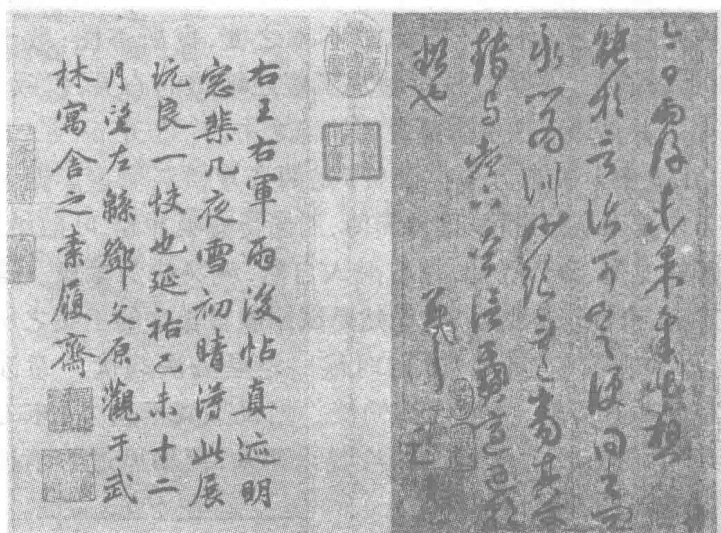
《乐毅论》为三国魏·夏侯玄（泰初）所撰，感叹战国名将乐毅虽曾叱咤风云，而晚景凄凉，“不幸之变，世所不图；败于垂成，时运固然”。这样的内容触发了羲之敏感的心灵，以致“情多怫郁”，并且体现在书法蕴含的情境之中。

《汉太中大夫东方先生画赞》是西晋夏侯湛所撰。据说西汉东方朔其人诙谐滑稽、瓌玮渊博，而懂得嘘吸冲和、吐故纳新，最后蝉蜕龙变、弃俗登仙，神魄融入自然、魂灵化为星辰。这样神妙迷离、奇怪恍惚的境界，显然是试图服食长生的王羲之所神往的，那么他在书写《画赞》的时候一定是心潮起伏、“意涉瑰奇”，肆笔写其情性，书风迷离惝恍。据说颜真卿所书《东方朔画赞碑》乃由王羲之小楷《画赞》脱化而来，但书风过于峭拔严整，与《画赞》的神仙境界不侔。

《太师箴》为三国魏的嵇康所撰，大体内容是说：“君道自然，必托贤明”，“先王仁爱，愍世忧时”，“下逮德衰，大道沈沦；智惠日用，渐私其亲”，以致“下疾其上，君猜其臣”；呼吁居帝王



乐毅论, [东晋]王羲之



雨后帖, [东晋]王羲之

者“弃彼佞幸，纳比逆颜”，“虚心导人，允求谏言”；而“师臣司



训,敢告在前”。强调主掌训海之事的太师之臣应敢于向君主提出忠告。事实上,武死战、文死谏。自古坚持正确主张之谏臣,头骨峥嵘,强项逆鳞,敢于与君主面折廷争;正气凛然,口若悬河,横说竖说,纵横铺陈,不惜肝脑涂地。王羲之书写《太师箴》为谏臣之铁骨强项所感染,笔下铁划银钩,锋芒毕露;横劲竖直,纵横争折。

孙过庭所谓“私门戒誓”是指王羲之不得志时在祖坟前誓言不复出仕的《誓墓文》,其忧郁伤怀、“情拘志惨”可想而知。

唐代李嗣真《论书体》中的分析与上引孙过庭《书谱》的内容非常类似,但表述得更加清晰:

《乐毅论》、《太师箴》体皆真正,有忠臣、烈女之象;《告誓文》、《曹娥碑》其容惨悴,有孝子顺孙之象;《逍遥篇》、《孤雁赋》近远趣高,有拔俗抱素之象;《画像赞》、《洛神赋》姿仪雅丽,有矜庄之象。所谓“见义以成字,成字以得意”,非独研精措礼,实根柢于教化矣。

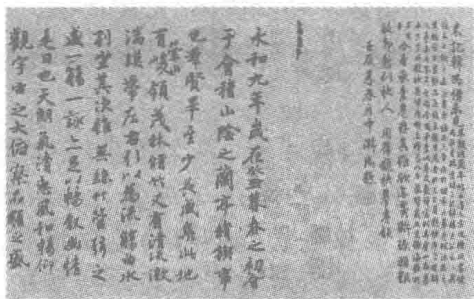
“见义以成字,成字以得意”道出了书法区别于寻常“写字”的关键。高妙的书法艺术是要赋以生机、见情见性的。本篇所涉及羲之书作,多是楷书一体所写,而能面目翻新,变化趣味,非书中圣手不能如此。

王羲之楷书与锺繇有了显著的区别。《黄庭经》比锺繇《宣示表》更显得主笔明确;锺繇《贺捷表》中有行书意味的翻飞笔势,王羲之《黄庭经》则完全泯为敛势。锺繇楷书的纵向笔画短促,字势横扁;而羲之引长纵画,使其挺直,字势纵立。这样看来,王羲之在锺繇努力建立楷法的基础上更进了一步。楷法的进一步建立,导致了楷书、行书更显著的独立,也就是楷、行字体特征的成熟。

四、《兰亭序》和“兰亭论辩”

王羲之被尊为“书圣”的最重要原因是：他创造出妍流便的行书新风。

王羲之名下最为有口皆碑的行书，是号称“天下第一行书”的《兰亭序》。《兰亭序》也被称做“楔帖”，该帖是“祓楔”活动时所书，其文字内容也涉及了祓楔。



兰亭序贴，[东晋]王羲之

祓(fú)，除也；楔(xì)，洁也。祓楔是洁身除垢、驱秽纳吉的一种仪式。祓楔之仪由来已久，周朝的时候，有专职女巫每年为人们在水边祓除疾病。郑国的习俗，每年三月上旬巳日(所谓“上巳”)，正当桃花水潺潺流

淌之时，在溱(zhēn)、洧(wěi)两水(在今河南省)之上，手秉幽兰，召魂续魄，祓除不祥。上旬巳日，一般为初三或初四。三国曹魏之后，将上巳节定在三月初三。唐代杜甫《丽人行》就说：“三月三日天气新，长安水边多丽人。”唐代开元二年(公元714年)三月上旬巳，何延之撰《兰亭记》，纪念王羲之等人的兰亭祓楔。

东晋永和九年(公元353年)暮春三月，王羲之与朋友谢安、郗昙、支遁以及儿子凝之、徽之、操之等四十一人在会稽(浙江绍兴)兰亭修祓楔之礼，“群贤毕至，少长咸集”。

会稽山东侧，古鉴湖之西，是渚山。春秋时，越王勾践在渚山种植兰花，取悦吴王夫差，渚山因而被称做兰渚山。东汉在兰



渚山下设建驿亭,称做“兰亭”。兰亭在会稽山北边,因称“会稽山阴兰亭”。



兰亭,浙江绍兴

王羲之等四十一人来到会稽山阴之兰亭,此处春色无边、风景宜人。远处有峻山耸立、丘岭逶迤,身旁有丛林郁茂、修竹青翠;还有一脉活水清澈缭绕,映照阳光。众人列坐水边,任酒觞随曲水而漂荡,酒觞临岸停驻,面临酒杯者赋诗饮酒,《兰亭序》就是为赋诗合集所作的序稿。空气清新,天色晴朗,草木在轻轻摇曳,微风吹动衣裳,好一派大好春光!这些让王羲之意兴勃发、心情舒畅。慢慢地,王羲之想到,时间的长河永无尽头,暮春的花儿就要凋谢,而自己的人生就正如同春季短暂的春天,他不由自主就感到一些惆怅和忧愁。当时,王羲之将这些感受都写进了《兰亭序》这篇文章,并且用上好的鼠须笔书写在精洁的蚕茧纸上。王羲之书法水平本来就很很高,加上用具精良,而且微醉

CALLIGRAPHY AND CIVILIZATION OF 5000 YEARS

之时乘兴而书，当时写出的《兰亭序》在书法上就有很多意想不到的妙处。

《兰亭序》用笔清秀，风格清朗，流露着王羲之平日的俊朗风神以及书写时内心所充满的淡淡喜悦、隐隐忧伤。何延之《兰亭记》谓其“遒媚劲健，绝代更无”。这样清新遒逸的行书的确是东晋以前所无，甚至是东晋当时也罕见的。

《兰亭序》的地位到了唐代特别显著，据说唐太宗李世民处心积虑才得到它，何延之《兰亭记》就记载了“萧翼赚兰亭”的故事。唐以后学习行书者几乎无不受《兰亭序》影响，将其奉为上上书圣遗迹。

前人所揭示《兰亭序》书法的种种好处，非三言两语所能概括。这里举北宋米芾的两句话以见一斑：“廿八行，三百字，之字最多无一似。”《兰亭序》字迹一共二十八行，三百二十四字，其中“之”最多，达二十个，而结体绝不雷同。

我总觉得，《兰亭序》中那些“之”字就如同一个个凫游水面的鹅，点是鹅头，横折为脖项，末笔为露出水面的身子。或仰首舒颈，向天高歌；或敛首缩颈，潜心静气；活泼生动，各具情态。这么一想，王羲之好鹅的原因仿佛又有了新的解释……



然而，也有人对《兰亭序》心存疑惑，比如南宋姜夔等人就

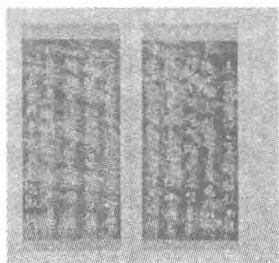
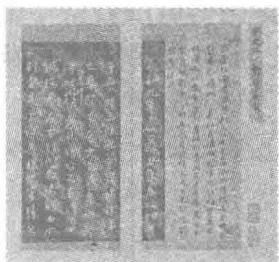


奇怪:既然《兰亭序》为书圣剧迹,为何东晋至初唐二百余年中未见提及?——“梁武收右军帖二百七十余轴,当时惟言《黄庭》《乐毅》《告誓》,何为不及《兰亭》?”(《兰亭考》卷三引)

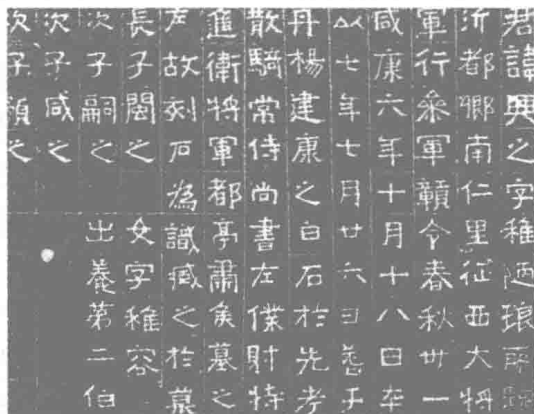
到了清朝末年,端方得到一本曾被清代著名学者、江苏江都人汪中(1744年—1794年,字容甫)收藏过的《定武兰亭》。端方请广东顺德人李文田(1834年—1895年)题写跋语,李文田题跋认为:《兰亭序》此文是后人在王羲之《临河序》的基础上改写而成。《兰亭序》书迹也是后人所书,而伪托王羲之名下。“世无右军之书则已,苟或有之,必其与《爨宝子》、《爨龙颜》相近而后可。”李文田的主要理由是:(一)《兰亭序》与南朝梁刘孝标注《世说新语》时引用的王羲之《临河序》同中有异,“注家有删节右军文集之理,无增添右军文集之理”;(二)东晋以前书法面目应该和汉魏隶书相似,风格质重朴拙,而不应该像《兰亭序》这样秀逸流美,这种秀美书风要到南朝梁陈以后才会出现。此前的包世臣也持类似看法。

毛泽东在书法方面有极高造诣,他对《兰亭序》问题是有所留意的。据说,1959年初夏,毛泽东在杭州与秘书田家英、陈伯达、林克等人聊天时,就曾涉及到《兰亭序》真伪等问题(周宏让主编《跟毛泽东学文》,红旗出版社2002年版)。数年以后,在毛泽东亲自过问下,爆发了一场激烈的“兰亭论辩”。

1964年,江苏南京戚家山出土了《谢鲲墓志》,为东晋太宁元年(公元323年)刻,字体古朴,书风拙厚。1965年1月19日,南京燕子矶出土一块墓石,两面分别刻夫妇二人两志,即《王兴之夫妇墓志》,分别刻于公元340年和公元348年。王兴之为王羲之堂兄弟,且墓志刻制时间与《兰亭序》的公元353年近乎同时。而此件墓志字体为楷书兼隶,用笔多方,结体朴拙,书风稚拙浑朴,与南朝《爨(cuàn)宝子》相似,与《兰亭序》则迥



御府“领字从山”兰亭序



王兴之墓志，东晋

渭分明，截然不同。

据此，郭沫若推论《兰亭序》文词、书迹均系作伪。1965年3月31日，郭沫若写成《由王谢墓志的出土论到〈兰亭序〉的真伪》，重申李文田的观点，认为“《兰亭序》的文章和墨迹就是智永所依托”。《光明日报》对郭文作了连载，同年，《文物》第六期又作转载。由于郭沫若地位显赫，其文章引起学术界的震动，由此导致了一场“兰亭论辩”。

《柳文指要》认为：“以一种书迹，囊括一代，似戛戛乎其难。诚如是也，则谓晋代有两种书体，即王法与爨法同时并行，似不得溢为武断”；“以私人书简往

复，示别于公家行使碑刻流传之徒隶字，以图其利便”；“易词言之：晋人公用爨，私用王；碑用爨，帖用王；文书用爨，书札用王；刀笔用爨，毛笔用王。以一人论，可能先爨后王，抑先王后爨，亦可能一时王爨兼工。”

“兰亭论辩”中否认《兰亭序》为羲之真迹的一方主要强调：

1. 东晋书风拙朴当如出土的王谢墓志，而《兰亭序》过于妍美；



2. 梁·刘孝标所引王羲之《临河序》与《兰亭序》文字有异;3.

东晋至初唐没有任何关于《兰亭序》的著录;4.《兰亭序》流露的情怀与“兰亭修楔”的欢快情境以及王羲之一贯的思想倾向不合。有人甚至明指《兰亭序》为王羲之七世孙、僧人智永所书,他认为,智永《真草千字文》中“和”、“兰”、“群”、“映”、“流”等字与《兰亭序》如出一辙,而且《兰亭序》流露的一些思想和智永的僧人身份很吻合。



兰亭序贴之“兰”、“亭”、“群”、“流”

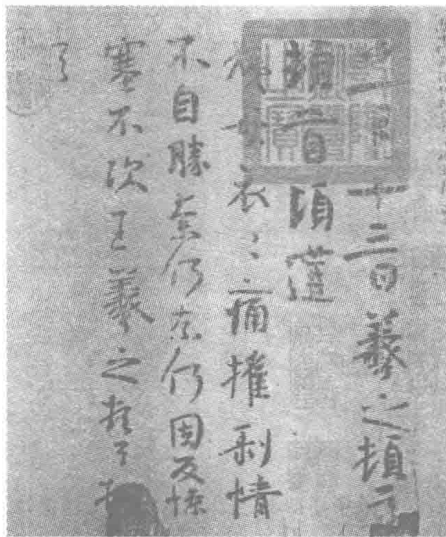
反驳上述立场者主要认为:

1. 东晋前后,不同载体、不同用途的字体和风格也有差异;2. 王羲之等人书法时髦前卫,正应该与当时的一般书风有异;且东晋士人以尺牍流美相尚而不屑墓志,墓志出平民之手,故书风至朴;3.《兰亭序》书迹本无标题,种种不同名称都是后人所加;4.《兰亭序》书迹本来就是草稿,而非定本,而且注家引用时有所增删也并非不可(我想,主要由于古代没有标点符号,行文不能显示转引与概括的差异);5. 王羲之思想本来就有矛盾之处。



智永《真草千字文》之“兰”、“亭”、“群”、“流”

与《兰亭序》相比,王羲之《姨母帖》明显是比较拙朴、残留



姨母帖,王羲之

隶意的行书。在郭沫若等人的立场看来,《姨母帖》的风格才符合王羲之的时代;因为行书在那时作为尚未完全成熟的书体,笔法规范未及建立,势必取资隶书笔法,而难以摆脱隶书笔法在书写习惯上的束缚。其实,王羲之的行书对于打破高门之间的书法风格垄断起了决定作用。之所以能够打破垄断,靠的是其无可争议的成熟性和艺术性。而修书传达姨母

去世的噩耗,自然不能用轻快奔放的新妍之体,这种残留隶意的拙朴行书颇能传达心情之抑郁沉痛。

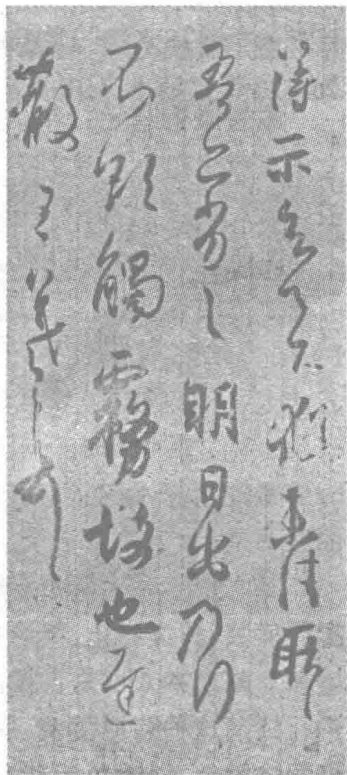
《姨母帖》“十一月十三日羲之顿首/顿首顷遭/姨母哀……”,“月”、“日”二字稍偏一侧,且总体避免了平顺之弊,行、草作品中行内各字位置与中轴的游离往往使节奏起伏跌宕。“姨母”二字换行抬高,本是在书写格式上贯彻推尊抑己之意,也使章法显出敛、展、疏、密的丰富变化。宋朝以下的尺牍明显处处把涉及尊长、收信人的很多字眼换行抬高或前空一格作暗换,各行长长短短,趣味横生。

《得示帖》为王羲之行草神品。笔致及字势的断与连、轻与重都处理得出神入化。第一行“欲足下”主要用草书结法,三字连绵一体,原本雷同反复的转折经过细致处理后也显得盘旋夭矫,“未佳”二字牵连。第二行“吾亦劣”、“日出”、“乃行”三处的连笔缭绕婉转,有余音绕梁的旋律感,“明”字独立,且与上下



字的间距较大,如同一击明快的节奏点。第三行“不欲触”、“迟”笔致较轻,“雾故也”用笔沉厚,“雾”字硕大,且总体布白为其字势的发射留下了足够空间,尤其末行“之”处理,为“雾”避开一席。

通篇章法尤见匠心。全幅四行,前二行笔触适中,第三行写至“触雾故也”四字时,一笔更比一笔重;尤其“雾”字硕壮无比。到“也”为止,已造成全篇重心向左倾斜的危局。而王羲之在“也”下突然写出笔画极细瘦、体势经草法减省过的一个“迟”字,轻灵无比。而且不再蘸墨,以枯笔写出第四行。这样就一下子减轻了左侧的分量,使全篇复归平衡。而且纤、秣、燥、润对比鲜明,极富情趣。



得示帖,〔东晋〕王羲之

欣赏了《得示帖》,也就能理解为什么诸庾、诸谢子弟对王羲之的书法那么趋之若鹜。

总之,在汉以后至东晋这段时间,行书的使用人群在不断扩大,行书从起初被个人用于记录、用于助记忆的层次上升为在较大的群体内交流的工具。经过一个相当长的时期后,逐渐形成了地区性的、阶层性的、家族性的、行业性的行书人群。而不同人群之间,行书法则是有所差异的,这些人群的区分不利于行书的社会性规范,东晋王羲之的行书将这种人群的樊篱打破、融合。

五、王献之其人其书

东晋康帝建元二年(公元344年),王羲之四十二岁时,第七子王献之出生。献之字子敬,与族弟王珣先后任中书令,分别被称做“大令”、“小令”。

王献之和他父亲一样,似乎是个书法天才。献之五六岁学习写字的时候,羲之偷偷从他背后抽拔他手中毛笔,献之反应敏捷,用力握管,笔不脱手。王羲之欣慰地说:“我儿书法,必享大名。”立即亲自书写《乐毅论》,给献之做书法范本,而献之学得有模有样。后世有人竟根据这个故事发挥说,王羲之倡导写字时要紧捏笔杆,清朝甚至有人说要“捏破此管”,真是妄作解人,曲解书圣。

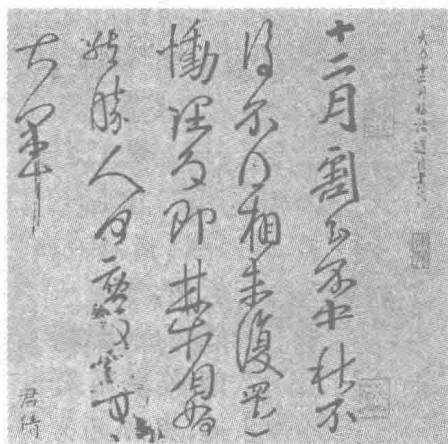
献之少年时代就颇有贵族派头,虽日常在家闲居无事,也是裙履盛装,矜饰容止,舆论赞扬其风流为一时之冠,年少就享有盛名。献之本人也是自视甚高,高迈不羁。小时候,他观看别人进行樗蒲这种赌博游戏,脱口说:“南风不竞。”(樗蒲 chūpú,以掷骰决胜负,以骰色定彩头。晋代最为盛行,今已失传)“南风不竞”这四个字出自《左传》:“师旷曰:‘不害。我弦歌北风,又歌南风,南风不竞,多死声。’”即南不如北。王献之表面意思是说:南边一方可能要输。实际上,脱口而出的四个字却透露出献之的自命不凡。东晋时期,南渡人士和江南土著彼此轻视,相互贬称“伧”、“楚”。北来人士把持政权,压制南人,还屡屡把“南风不竞”挂在嘴上,意思是说南方人势力、影响有限。王献之这么说引起反感,樗蒲者愤愤说:“小孩子管中窥豹。”献之自我期许很高,认为自己门第尊贵,不愿屈尊与人理论,就拂衣而去。

献之一日出外戏耍,见到北馆新粉饰的泥壁平整净洁,不觉兴起,就取过扫帚,饱蘸泥汁,在墙壁上刷出径丈一字,淋漓晔



暖,势若飞动,每天都有人成群结队来观赏。后来王羲之看到那字,赞赏其美,问是谁人所作。得到答复说:“七郎。”羲之非常高兴,给人写信说:“献之飞白,大有意思。”

王献之年少时学习羲之和东汉张芝书法。后来改变制度,师心而不拘泥迹象,在内在的风神理趣上却能契合天矩。献之十五六岁时,向父亲进言:“传统的字体,风格保守,不能弘逸。大人您何妨加以改造,发挥简易流便之理,穷尽奔放纵逸之致。”羲之笑而不答。献之十八岁时,右军弃世。



二十四岁许,献之出仕,起家州主簿。

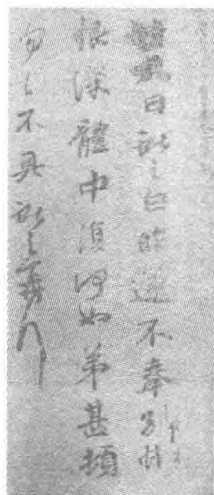
十二月贴,〔东晋〕王献之

王献之书法追求的目标是:流便简易,峻险高深;英姿特秀,神能独超。献之书法奔逸绝尘,志在惊奇,张怀瓘说:“书至子敬,尚奇之门开矣。”这在《鸭头丸帖》、《十二月帖》中有所体现。

《十二月帖》拓本,五行,三十二字。上海图书馆藏。内容是:“十二月割至不中秋不复不得想未复还恸理为即甚省如何然胜人何庆等大军”。此帖用笔连绵,如火箸画灰,优游从容,如不经意,而神龙变化,藏头敛尾,一气呵成,被称做“一笔书”。后来南朝宋画家陆探微、宗炳均有“一笔画”,唐代张彦远认为是对献之“一笔书”的借鉴和发挥。

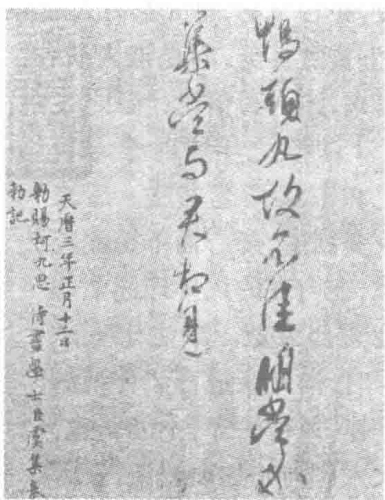
《中秋帖》墨迹,三行,二十二字。北京故宫博物院藏。内容较《十二月帖》拓本少十字,且字势、格局也有差异,更加连绵

放逸,有人认为是北宋米芾对《十二月帖》的节临。米芾曾经收藏《十二月帖》黄麻纸真迹,还将它和王羲之《王略帖》、谢安《八月五日帖》等一起刻石。



廿九日贴,〔东晋〕
王献之

《鸭头丸帖》,藏上海博物馆。笔意恣肆,全无所逆;通篇一气呵成,起笔落笔皆无痕迹,真有天衣无缝之趣。



鸭头丸贴,〔东晋〕王献之

王献之在使用“行草”时,不仅摆脱了王羲之的那种克制,而且意犹未尽,另创一门自由度更在“行草”之上的“破体”。在王献之的行书中,最具特色就是他这种体势开张的“破体”,后人称为“小王破体”。

“小王破体”的特点在于“杂糅”、“不能纯一”,较当时的行草更进一步地打破了字体之间的壁垒。取行书之易识、草书之流便,实乃行、草等字体之杂粹,似乎无意用某种书体贯穿始终,楷、草、行交作,书体转换的幅度较大,比如《授衣帖》,字势连绵,如风行雨散,这是王羲之行书所很少体现的。破体与先前的行草相比,不仅具有草书那样连绵牵带的笔画,干脆将草书的结体直接穿插夹杂进来,甚至可能会包含有行书和草书以外的字体特征,比如《廿九日帖》,楷、行、草兼用。