

歷代名碑實臨叢刊（一）

主編 劉永建

集王羲之書三藏聖教序

翁志飛實臨解析

本卷編著 翁志飛

江西美術出版社

翁志飛

一九七三年五月生于浙江省麗水市。

一九九二年七月結業于浙江美術學院中國畫系書法專業（現中國美術學院書法系）進修班。

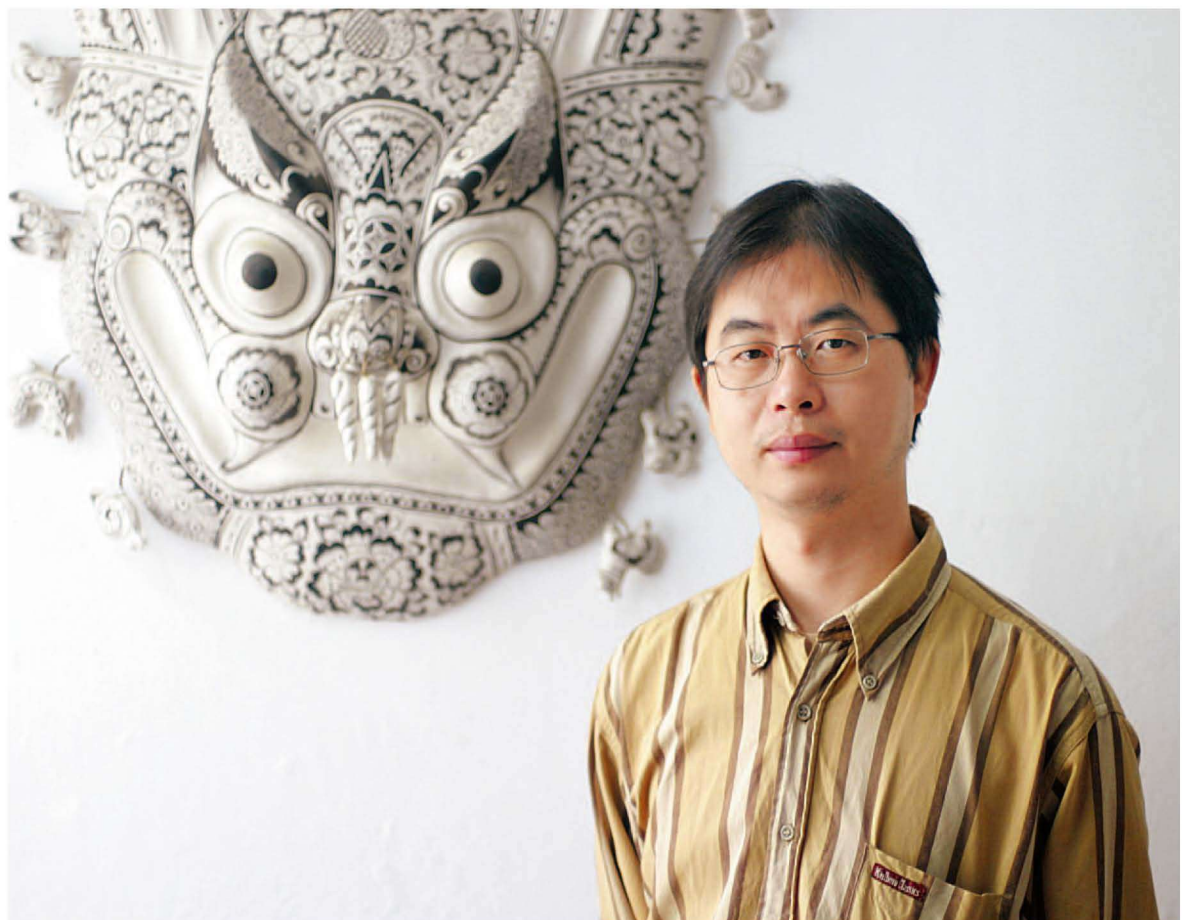
一九九七年畢業于中國美術學院中國畫系書法篆刻專業并獲學士學位。

二〇〇五年結業于中國美術學院書法系以研究生畢業同等學力申請碩士學位教師進修班。

現為浙江師範大學美術學院講師。主要從事書法篆刻教學、創作與理論研究。

中國書法家協會會員。浙江省書協創作委員會委員。

作品曾入選第六屆全國書法篆刻展、首屆國際篆刻藝術交流展、第四屆全國篆刻藝術展、第三屆全國楹聯書法展，并獲西泠印社第三、四屆全國篆刻評展優秀獎，作品及論文曾發表于《新美術》《書法》《書法研究》《書法賞評》《東方藝術——書法》《現代書法》《書法報》《書法導報》等報刊，論文入選《第五屆全國書學研討會》，獲第二屆中國書法蘭亭獎理論三等獎。著有《名家閑章趣談》《篆隸技法教程》《行書技法寶典王羲之蘭亭序》。



歷代名碑實臨叢刊

楷書卷

晉唐小楷

張黑女墓志

隋龍藏寺碑

歐陽詢皇甫誕碑

褚遂良雁塔聖教序

顏真卿多寶塔碑

篆隸卷

金文四種

袁安碑 袁敞碑

曹全碑

乙瑛碑

禮器碑

張遷碑

行草卷

王羲之十七帖

淳化閣帖 王羲之尺牘

淳化閣帖 王獻之尺牘

集王羲之書三藏聖教序

顏真卿爭座位帖

李邕麓山寺碑

漢風書藝館

HIGHRISING

ISBN 978-7-5480-3481-0



9 787548 034810 >

定價：98.00 元

集王羲之書三藏聖教序
翁志飛實臨解析

歷代名碑實臨叢刊（一）

主編

劉永建

本卷編著

翁志飛

江西美術出版社

图书在版编目（CIP）数据

翁志飞实临解析集王羲之书三藏圣教序 / 刘永建主编. — 南昌 : 江西美术出版社, 2015.6
(历代名碑实临丛刊; 1)
ISBN 978-7-5480-3481-0

I. ①翁… II. ①刘… III. ①楷书—碑帖—中国—唐代②楷书—书法 IV. ①J292.24 ②J292.113.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 089119 号

策 划：汉风书艺馆
本卷编著：翁志飞
责任编辑：陈漫兮
责任印制：张维波

历代名碑实临丛刊（一）
翁志飞实临解析集王羲之书三藏圣教序

主 编：刘永建
出 版：江西美术出版社
社 址：南昌市子安路 66 号
邮 编：330025
电 话：0791-86566124
发 行：全国新华书店
印 刷：北京方嘉彩色印刷有限责任公司
版 次：2015 年 6 月第 1 版第 1 次印刷
开 本：787×1092 1/8
印 张：14
书 号：978-7-5480-3481-0
定 价：98.00 元

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。
本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师
赣版权登字 -06-2015-178
版权所有，侵权必究

出版說明

《歷代名碑實臨解析叢刊》是漢風書藝館精心策劃的書法學習類系列叢書，旨在幫助廣大書法愛好者和處在學習階段的書友更好地臨摹歷代著名碑刻。在碑刻文字的學習中，存在着一個最爲突出的難題，就是如何運用正確的筆法，準確把握碑刻文字的內在氣息以及充分還原書寫者的精神核心。正是出于這樣的考慮，漢風書藝館邀請當代書法名家采取對歷代著名碑刻全本實臨的方式，結合各自長期臨習實踐中對該碑刻的理解與研究，有針對性的加以詳細解析，力求用相對準確的筆法，忠實還原碑刻文字的書寫性和原作者的精神內涵，給臨習者提供更多的幫助和參考。

《集王羲之書三藏聖教序》毋庸置疑是每一位學習者在學習行書過程中的必修課。盡管懷仁歷盡二十餘年孜孜以求的不懈努力，且功力精深，完好地再現了王羲之書法的藝術特徵，用明人王世貞的話來說，是『備盡八法之妙』；盡管文林郎諸葛神力摹勒傳神，武騎尉朱靜藏鏤字精湛，然而終因刻石的局限無法完全展現王羲之筆法精絕，筆勢遒勁的特點以及字裏行間流露出『端莊雜流麗，剛健含婀娜』的韻致，這也是《集王羲之書三藏聖教序》的一大遺憾！爲彌補這一點缺憾，我們邀請當代著名書家翁志飛先生以多年的臨習和鑽研所得，參考借鑒《蘭亭序》和《王羲之尺牘》摹本、臨本的筆法特點，全篇通臨《集王羲之書三藏聖教序》並進行詳細解讀，爲廣大臨習者提供全方位的學習借鑒，以期正確掌握王字清明俊逸、恬靜灑脫的風采。

此冊實臨部分臨本和刻本逐頁對照，臨本爲翁志飛先生二〇一五年最新臨摹本；刻本選用瘦勁風格的北宋拓本；可謂翠墨斑連，古韻幽幽。

懷仁集王羲之聖教序臨摹解析

翁志飛 編著

此碑額題『大唐三藏聖教序』，碑通高三五〇厘米、寬一〇八厘米、厚二十八厘米。碑文三十行，行八十三至八十八字不等，為釋懷仁集王羲之行書，諸葛神力勒石，朱靜藏鐫字。碑螭首方座，因碑首雕刻七佛像，故亦稱『七佛聖教序』。碑原立于長安修德坊弘福寺，唐末天祐元年（九〇四年），朱溫脅迫昭宗東遷洛陽，毀長安宮室民居，此碑亦散落于縮建後的長安郊野，至北宋方移至孔廟保護。

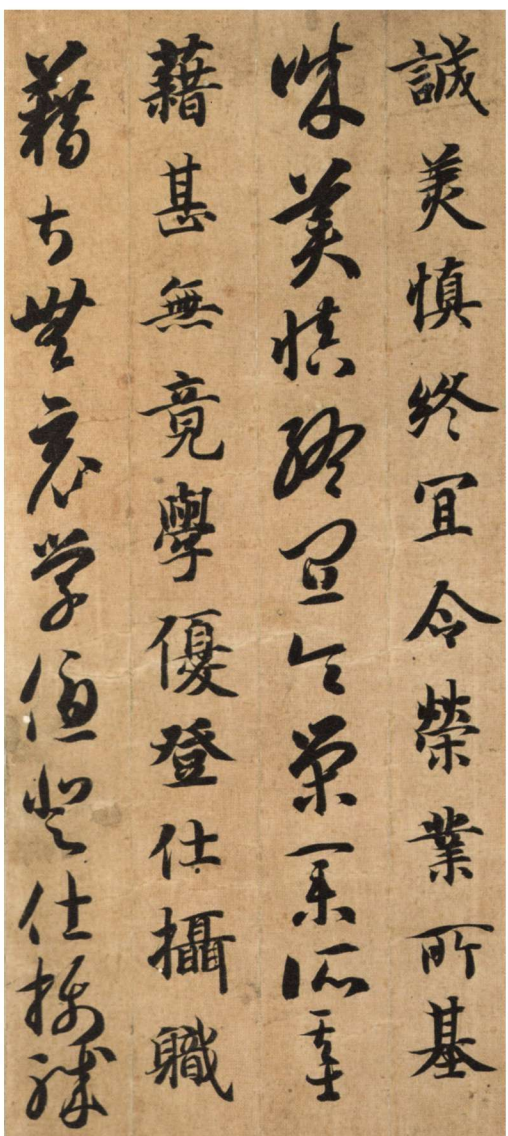
施蟄存解題云：『褚遂良書《聖教序》刊石以後，有弘福寺僧懷仁又集取王羲之字為《聖教序》及《述聖記》，又增入玄奘謝序表及太宗、高宗答敕共四文，又增入玄奘新譯《般若波羅蜜多心經》一卷，皆褚書原碑所未有，蓋懷仁自炫其徵集之博，以字多為勝也。歷時二十五年，集字刊刻始成，于咸亨三年十二月八日立石于本寺。此碑于明萬曆年間，因地震折斷，損若干字。此碑實為王羲之真迹之匯刻，然未必字字悉為原本，其中或有偏旁拼湊、放大縮小之處。且或者亦有獻之筆迹贗入，然其精神面目，固纖微畢肖其為右軍法書。歷代以來，習二王草書者，《蘭亭序》、閣帖諸札之外，惟以此碑為模式，雖名曰碑，實法帖矣。』

此碑的集刻與初唐弘揚佛教，唐太宗的推崇王書密不可分。

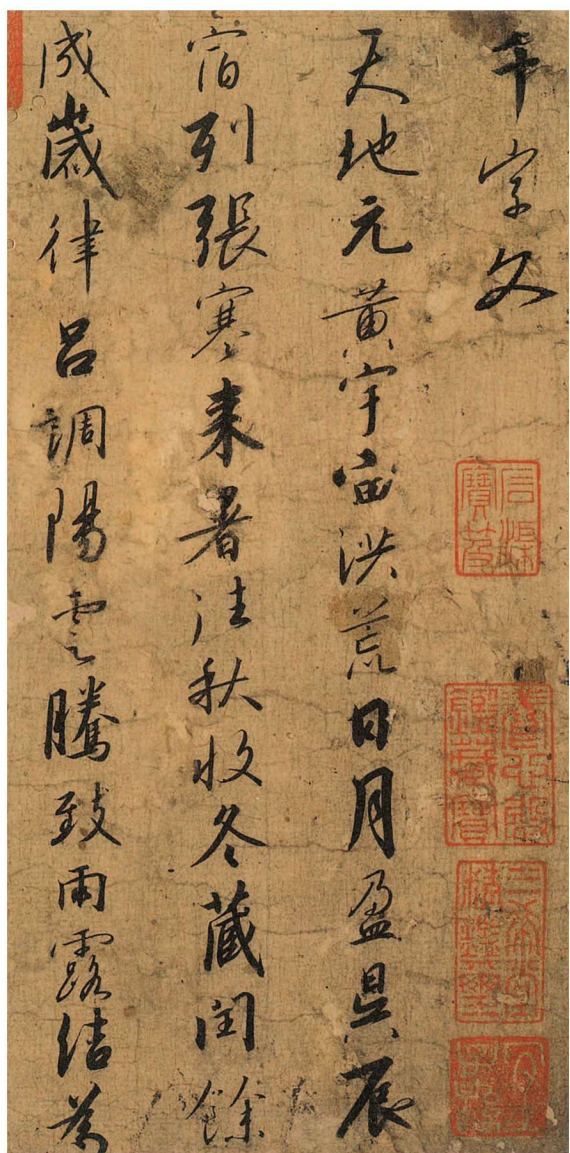
一、學習此碑容易出現的問題。

由于是碑刻，學得不得法，容易俗氣。宋黃伯思《東觀餘論》云：『《書苑》云：「唐文皇製《聖教序》，時都城諸釋諉弘福寺懷仁集右軍行書勒石，累年方就。逸少劇迹，咸萃其中。」今觀碑中字與右軍遺

帖所有者纖微克肖，《書苑》之說信然。然近世翰林侍書輩多學此碑，學弗能至，了無高韻，因自目其書為院體。由唐吳通微昆弟已有斯目，故今士大夫玩此者少。然學弗至者自俗耳，碑中字未嘗俗也，非深于書者，不足以語此。』將王羲之書集為文章，始于梁周興嗣、殷鐵石，即所謂《真草千字文》，很有可能就是智永所書《真草千字文》的底本。可能由于未經刻石，所以並無拓本流傳，影響有限，主要靠智永的臨寫得以推廣。由于帝王的好尚，此風在初唐得以興盛。在《王聖教》之前即有所謂《趙模集王千字文》行世，趙模即為曾經摹拓《蘭亭》真本的弘文館拓書人之一。《宣和書譜》云：『趙模，史闕其傳，不知何許人也。模喜書，工臨仿，始習羲獻，學集成千文，其合處不減懷仁，然古勁則不迨。……今御府所藏，正書一：模集



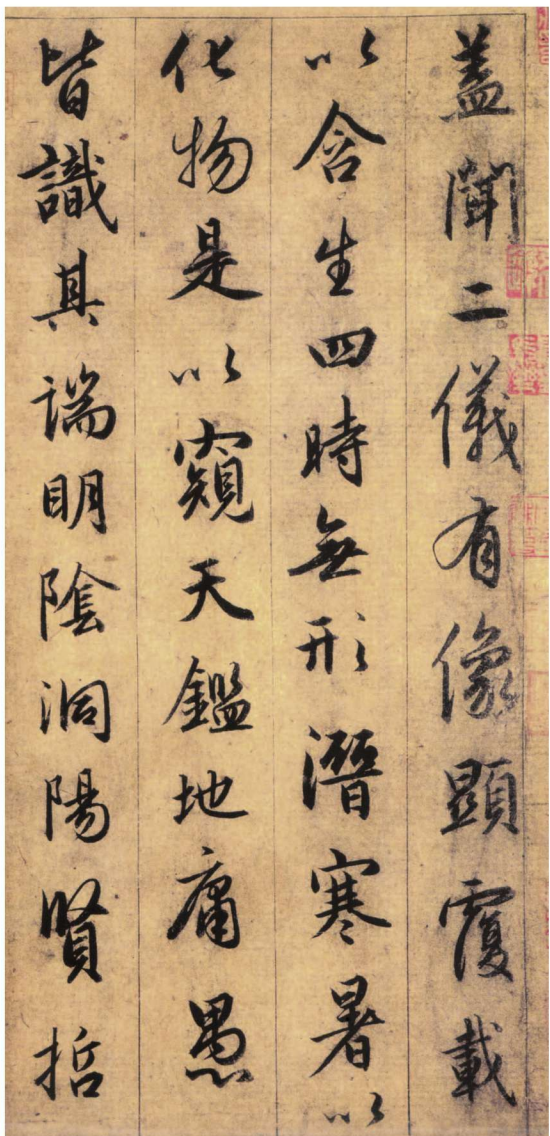
隋智永《真草千字文》



宋御書院『千文』冊頁

《千文》。』從留傳的模本看（史明古本），確實很多字，無論是用筆還是結構都與《集王聖教》極為近似。所以，有觀點認為懷仁《集王聖教》時是以趙模《集王千字文》為底本。由于趙模所集未刻石，所以流傳不像《集王聖教》那樣廣泛。趙模所集固然是完全忠實于原作，經懷仁再次勾摹，雖然筆意相比稍有損失，但并不是很大，還是能使人充分感受到王字氣息的。從這個方面來說，趙模《集王千字文》（史明古本）可以作為我們學習《王聖教》的參考，還有就是歷代書家臨趙模《集王千字文》的臨本，比如，臺北故宮藏宋御書院『千文』冊頁，趙孟頫所臨的《集王聖教序》，雖然不是真迹，但臨得還不錯，也可作為參考。還有就是他的真迹《行書千字文》。我們在學習之前特別要關注的是懷仁在集字過程中是對臨還是勾摹，即所集之字與真迹的距離有多大。《書苑》和黃伯思的觀點似乎傾向于勾摹，認為集字與右軍遺帖很接近。所謂『纖微克肖』。明代董

其昌却執相反觀點，其《題懷仁聖教序真迹》云：『古人摹書用硬黃，自運用絹素。此卷首有宋徽宗金書縹字，與《內景經》同一黃素，知為懷仁一筆自書無疑。』《書苑》所云：『雜取碑字，右軍劇迹，咸萃其中。非也。黃長睿書家董狐，亦以《書苑》為據，恨其不見真迹，輒隨人言下轉耳。』則認為完全出于懷仁自運。筆者以為《書苑》之說固然有誇張之處，但董氏之所言則過于自信了，畢竟我們現在可以將馮摹單字與碑字進行對照，答案不難得出。其實無論是臨還是勾摹，都不可避免地帶有唐人筆意，并且再由唐人刻出，要說毫無唐人筆意也是不可能、不客觀的。沈曾植《海日樓札叢》更認為『此碑純然唐法，與晉法無關』。從單字對照來看，筆者傾向于勾摹或摹寫，從作品上勾摹下來再勾摹到石碑上，這中間為了上下字風格的協調，在筆致上必然會作相應的調整，當然最後刻碑者是風格的最後調整者，雖然這是無意中的調整，因為此碑刻得極精，從中可以感受到

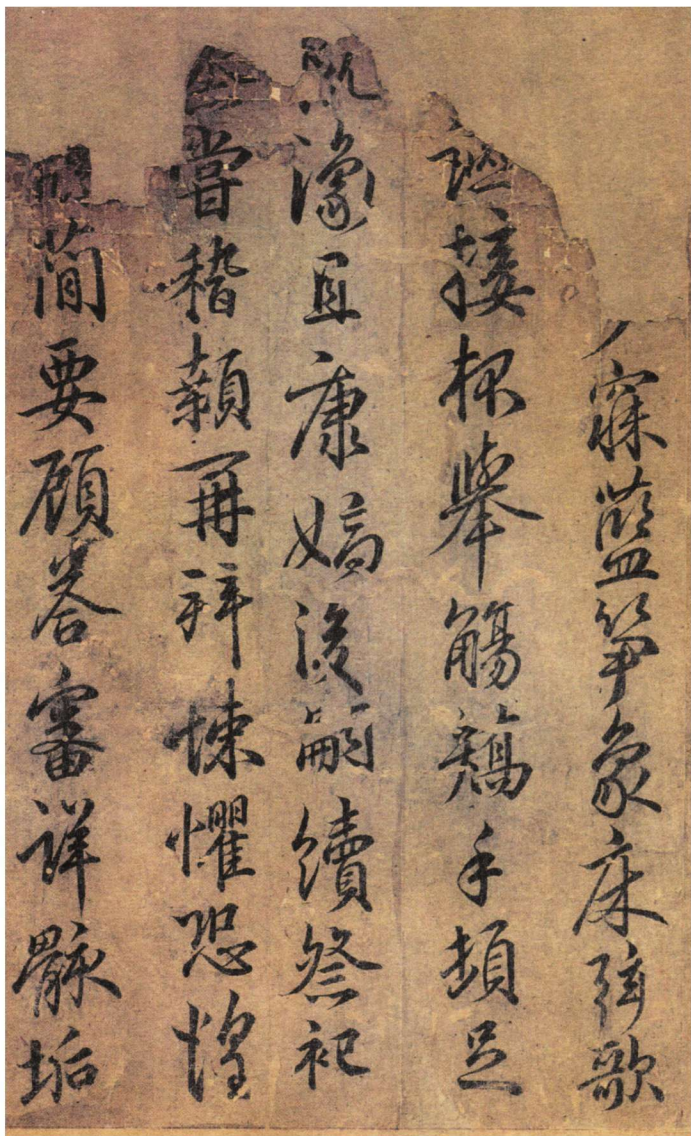


趙孟頫臨《集王聖教序》

刻碑者在極力還原勾摹效果，所以，唐人筆致的帶入是不可避免的。所謂『院體』，清孫承澤《庚子消夏記》云：『懷仁《聖教序》乃集右軍書，宋人極薄之，呼為院體，院中人習以書誥敕，士大夫不學之也。趙子固云：「其中逸筆，不知懷仁從何處取入。使人未學他書，先學此，殊為可惡。」可見，士大夫不學，是因為此碑為院人寫壞，顯得板俗不堪所至。并且認為其中一些過于放逸的筆畫來路不明，學得不好，容易形成習氣。』

之所以會得出這樣的結論，我們可以試作分析如下：宋人最推崇的是《定武蘭亭》，正如清孫承澤所云：『有著《金石史》者，謂《聖教序》較之《定武蘭亭》，相絕千里，可為噴飯，真所謂夜郎王不知漢

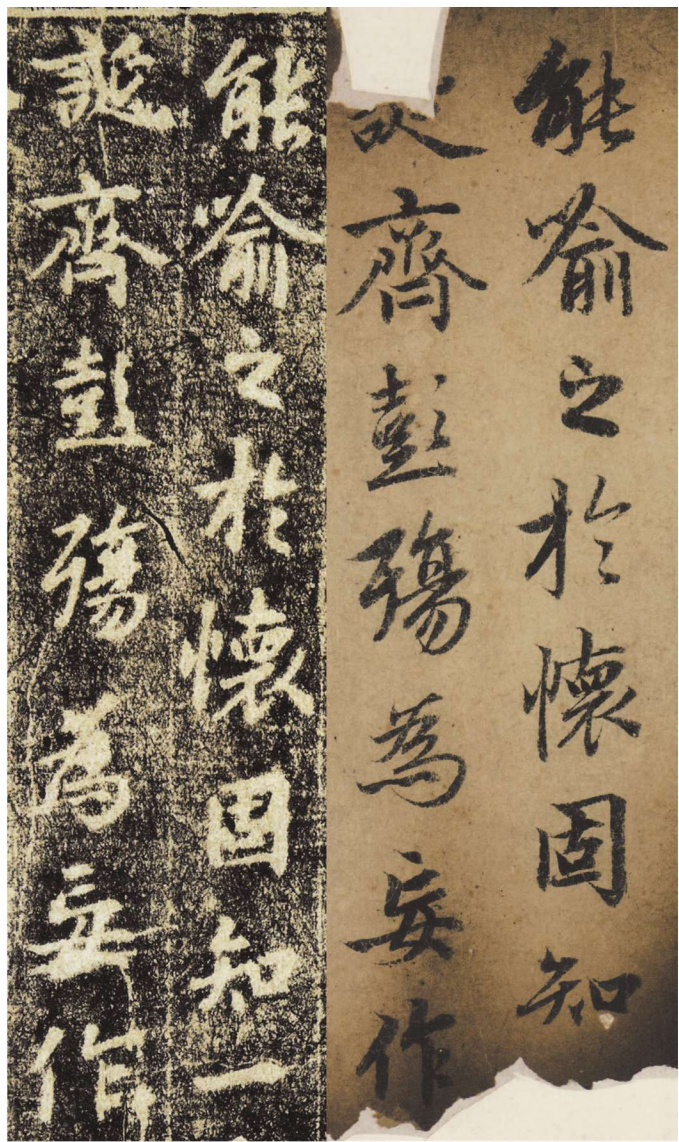
趙孟頫臨趙模《集王行書千字文》



趙模《集王千字文》史明古本

大，彼或未見真《定武》耳。《蘭亭》是右軍第一妙迹，《定武》是《蘭亭》第一妙迹。』因為是右軍真迹，即使是定武本，不論歐陽詢是勾摹或對臨畢竟是用筆、結體上下通暢的，學起來自然較為容易。正如陸子淵所謂：『原本既高，得其一枝半節，無不善者。人能學一分，即有一分之得力，無不卓然大雅。』畢竟《定武蘭亭序》摹自右軍真迹，用筆、結構、行氣、章法都是自然的，而集字相對來說就完全是兩回事了，這需要臨習者按義之筆意重新去組織這幾層關係，其難度可想而知。所以，這也是筆者認為宋人推崇《定武蘭亭序》而排斥《集王聖教》的主要原因。

臨集字而能首尾貫一的，前有智永，後有趙孟頫，米芾雖號稱『集古字』，更注重的是集字創作，并無臨集字作品流傳，可暫且不論。智永的優勢在距義之時代近，用筆一脈相傳。不單首尾一貫，而且氣息



趙孟頫臨《定武蘭亭》

極為相近，其真書部分為我們了解羲之楷書筆意提供了極為重要的參照，其草書部分則為我們了解從《十七帖》到《書譜》間用筆的承接、轉化提供了清晰的脈絡，孟頫距羲之近千年，所謂『用筆千古不易』，以用筆為旨歸，把握住了書法的內核，以對筆法的不懈研求，將結構、行氣、章法進行整體的調整，達到圓融無礙的境地，所以臨摹集字作品最主要的就是對其筆法的領悟與把握。

二、關於如何把握《集王聖教序》的臨習。

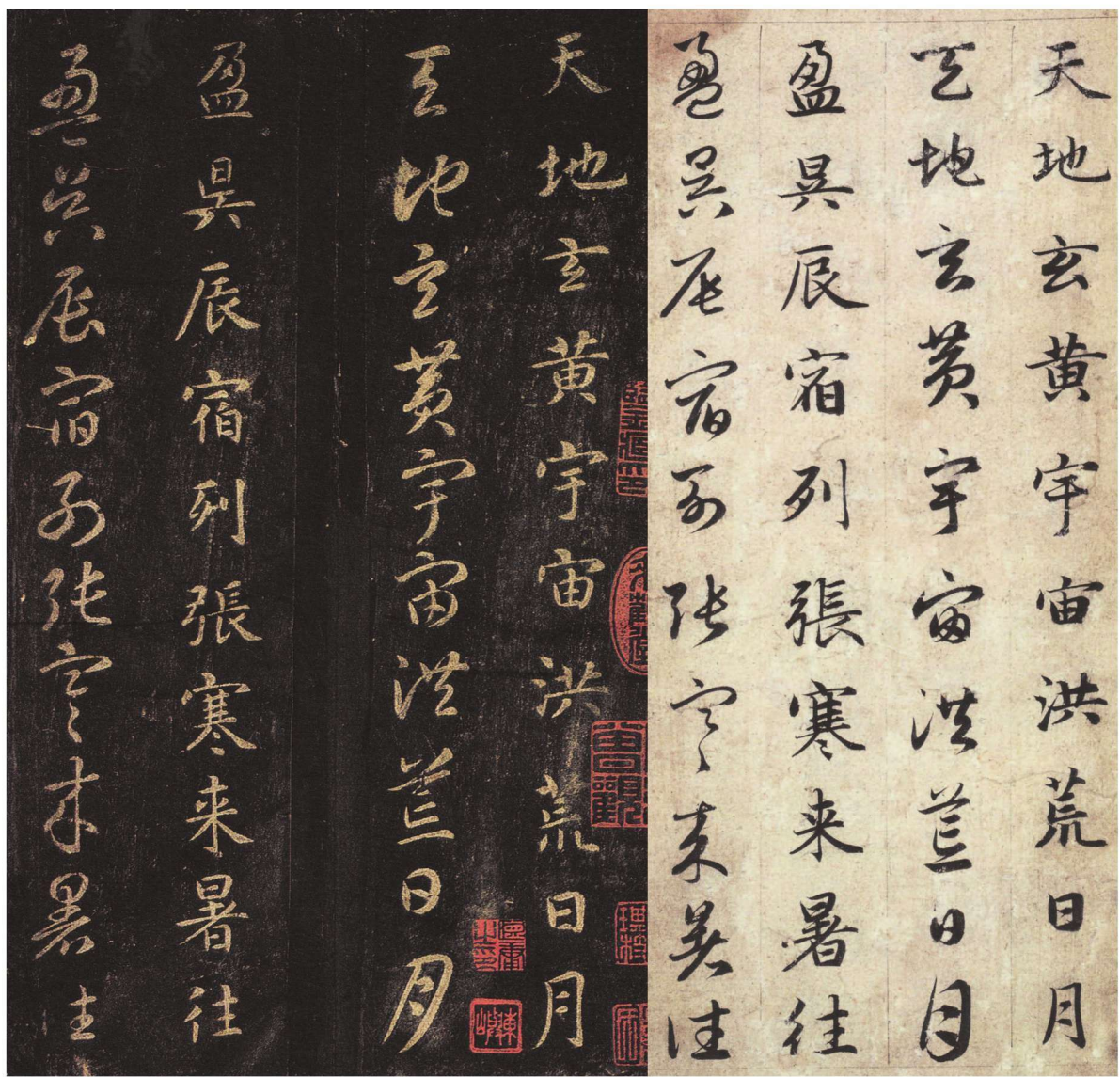
清孫承澤《庚子消夏記》云：『惟學《聖教序》，則渾身體俗，即唐人吳通微號能書者，亦受此累，況其他乎。』為什麼一學就容易板俗呢？而且即使如唐人也不能幸免呢？這主要由於就碑刻而求筆法所致，米

芾講石刻不可學，原因就在這裏，因為，石刻無論刻得多麼精良，其筆法必然會走樣變形，點畫會變得簡單而生硬。這就必須對晉人書寫姿勢、書寫材料、用筆特點、人文學術背景等等作全面了解。

（一）要多臨勾摹本，進行極為嚴格、細致地實臨，熟練掌握其用筆特點，然後再套用到臨碑當中。那種就臨碑而臨碑，創造出一種用筆方式的方法是極其錯誤的，板俗即由此而來。這就必須具備「透過刀鋒看筆鋒」的能力，「透過刀鋒看筆鋒」並不是說祇要一直看刀鋒就能看出筆鋒來，而是要先尋找一個參照，以此介入。就臨《集王聖教》來說，完全可以以馮摹《蘭亭》筆法統攝之。這就需要我們首先對馮摹《蘭亭》筆法有清晰的認識，并在某種程度上掌握牠。當然相應地也會涉及到一些唐摹王羲之尺牘的臨習。如此融會貫通，才能從整體上把握王羲之行書的用筆節律。具體表現為露鋒取勢，順逆轉化。就是王羲之所說的：『用尖筆須落鋒混成，無使毫露浮怯。』（《書論》）孫過庭所說的：『一畫之間，變起伏于峰杪；一點之內，殊衄挫于毫芒。』（《書譜》）米芾講的『八面出鋒』、『臣書刷字』等等。雖然時代不同，說法不同，但實質是相近的，是對筆法的不同詮釋。其中用筆角度和幅度的變化至關重要，以此將毛筆的彈性發揮到極致，消解物我之界限。用筆順逆轉化的難度越大，消解的功夫要求就越高，同時對書家各方面的素養也就相應提高。因為最終要出以自然。并且，作品是古人書寫狀態的迹化，我們必須從紙面還原其動作，即古人所謂的『想見其揮運之狀』。所以，臨摹得像是點畫的精準與動作的優美兩部分的協調統一！馮摹《蘭亭》為什麼那麼難？就是因為其點畫的優美遒勁，是通過腕的有節奏、優美的不斷順逆使轉表現出來的。

其用筆使轉的變化極多、幅度極強，以至于幾乎達到腕運的極點，這必須以大氣度統攝之，才能得以自然轉化。趙孟頫常講義之人品甚高，指的就是這個意思。這就是書法藝術的高峰體驗，也是書法真意之所

趙孟頫臨關中本《真草千字文》



在。物我的消解合于自然之節律，又似乎高于自然。趙孟頫一輩子講古意，就是試圖全力進入這種書寫情境，這不能簡單地理解為復古，其實跟復古沒什麼關係！

（二）要了解《蘭亭序》的書寫工具。古人對於書寫工具是極為講究的。因為，再高明的用筆技巧也必須借助筆、紙、墨才能體現出來，特定的書寫姿勢形成特定的運筆方式，以此選擇特定性能的筆和紙，形成特定之風格。所以，也可理解為特定的書寫工具對應特定的書風。如南朝齊王僧虔《論書》云：『夫工欲善其事，必先利其器。伯喈非流紈體素，不妄下筆。若子邑之紙，研染輝光；仲將之墨，一點如漆；伯英之筆，窮神靜思。妙物遠矣，邈不可追，遂令思挫于弱毫，數屈于陋墨，言之使人於邑。若三珍尚存，四寶斯覲，何但尺素信札，動見模式，將一字徑丈，方寸千言也。』工具之好壞不僅關乎字的好壞，而且直接影響到文思的通暢與否，于此可見古人之重視。所以，對工具材料的研究并親自制作也是書法藝術走向自覺的一個重要體現。

關於此帖所用紙筆，古人多有記述。如南朝劉義慶《世說新語》云：『王羲之書《蘭亭序》用蠶繭紙、鼠鬚筆，遒媚勁健，絕代更無。』唐張彥遠《法書要錄》云：『王羲之《蘭亭序》用蠶繭紙、鼠鬚筆，書《蘭亭序》。』等等。

關於晉人之筆，晉衛鑠《筆陣圖》云：『筆要取崇山絕仞中兔毫，八九月收之，其筆頭長一寸，筆長五寸，鋒齊腰强者。……紙取東陽魚卵，虛柔滑淨者。』晉人多用兔毫制筆，因兔毫彈性好，能忠實傳達書者筆意。當時筆制，應延魏韋誕《筆方》：『先次以鐵梳梳兔毫及羊青（可能為脊之誤）毛，去其穢毛，蓋使不髴。茹訖，各別之。皆用梳掌痛拍整齊毫鋒端，本各作扁，極令均調平好，用衣羊青毛——縮羊青毛去兔毫頭



東晉前涼筆

飽滿而遒勁。南朝宋虞龢《論書表》云：『筆別一二，簡毫專用白兔，大管豐毛，膠漆堅密；草書筆悉使長毫，以利縱捨之便。』王羲之《書論》

下二分許。然後合扁，捲令極圓。訖，痛頤之。』以所整羊毛中截，用衣中心——名曰「毛柱」，或曰「墨池」、「承墨」。復用毫青衣羊青毛外，如作柱法，使中心齊，齊使平均。痛頤，內管中，寧隨毛長者使深，寧小不大，筆之大要也。』

（北魏賈思勰《齊民要術》筆墨第九十一）可見若用純兔毫，筆鋒太硬，所以要輔以羊脊毛，這樣寫出的點畫才能

云：『若書虛紙，用強筆；若書強紙，用弱筆。強弱不等，則蹉跌不入。』筆之強弱應該取決於兔毫與羊毫的比例，以適應不同性能的紙。鼠鬚筆的制法，史書無載，是純鼠鬚還是兼毫也不得而知，但有一點是清楚的，即彈性好，易于側鋒取勢。米芾《書史》跋羲之《伏想清和帖》云：『是竹絲乾筆所書，鋒勢鬱勃揮霍，濃淡如雲烟，變怪多態。』不知此竹絲乾筆是否與鼠須筆有關，應該也是一種彈性強勁的筆吧。又『蘇耆家《蘭亭》三本，……第二本在蘇舜元房，上有易簡子耆天聖歲跋，范文正、王堯臣參政跋云：「才翁東齋書，嘗盡覽焉。」蘇治，才翁子也。與余友善，以王維雪景六幅、李主翎毛一幅、徐熙梨花大折枝易得之。毫髮備盡，「少」、「長」字世傳衆本皆不及，「長」字其中二筆相近，

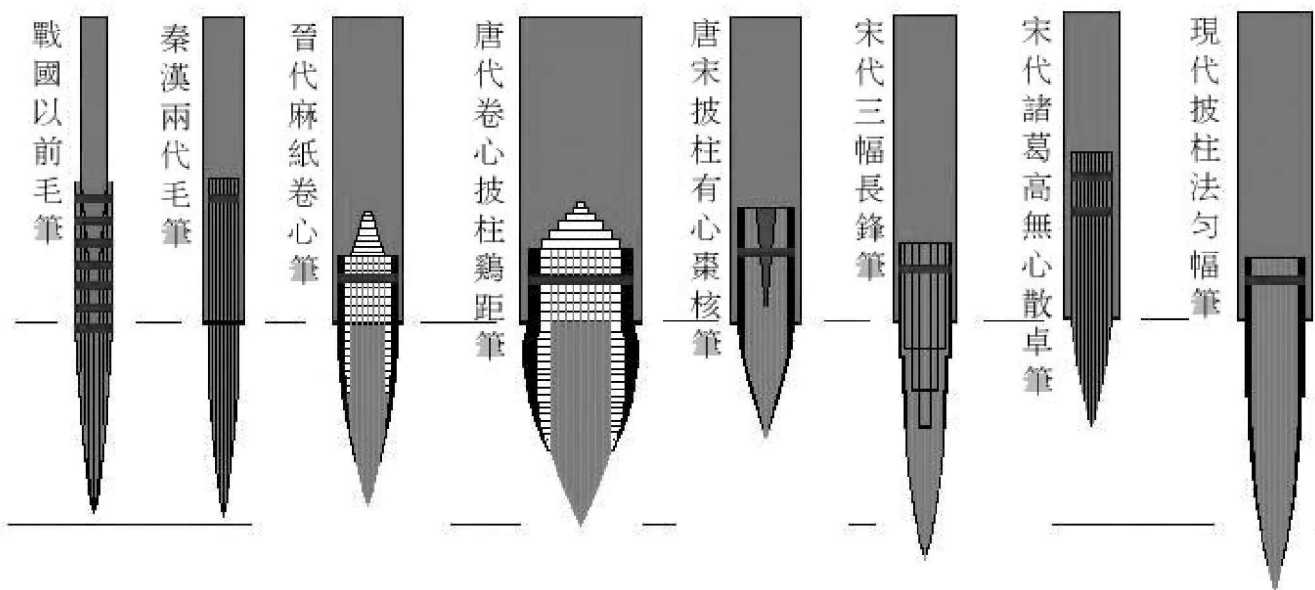


末後捺筆鉤回，筆鋒直至起筆處。「懷」字內折筆抹筆皆轉側偏而見鋒，「慙」字內「斤」字、「足」字轉筆，賊毫隨之，于斫筆處賊毫直出其中，世之摹本未嘗有也。此定是馮承素、湯普徹、韓道政、趙模、諸葛貞之流拓賜王公者。』米芾、范仲淹、王堯臣跋在褚摹本後，而此褚摹本之「少」、「長」、「慙」等字未有上述特徵，而合于馮摹《蘭亭》，所以米芾所見應是馮摹本或是接近于馮摹的本子。有賊毫說明非純鼠鬚筆，而是一種兼毫筆，且書寫時筆鋒較側。其時士族所用筆紙多出家族自制，隨書者喜好不斷改進，并非一家所制。這樣各家制筆就會有差別，情況就顯得較為複雜，因為制筆工藝的改進對書風產生的影

響有時是超乎想象的。如虞詡《論書表》：『縑素之工，殆絕于昔。王僧虔等得其術，雖不及古，不減郗家所制。』這裏雖然說的是縑素，但制筆的情況應該與之相類似。

這裏例舉的附圖是前涼時期甘肅地區的毛筆，東晉前涼（三一七至三七六），筆杆長二十五點五厘米，筆頭長六厘米，帽長二十五厘米。一九八五年甘肅省武威市柏樹鄉下畦村旱灘坡出土，甘肅省考古研究所藏。筆杆和筆帽均為松木制。筆杆前粗後細，通體磨光無紋飾，筆頭為羊毛制，筆帽大端開口，小端封閉。出土時毛筆插在筆帽內。因其與羲之書《蘭亭》時間相近，所以用作參考。從筆通長三十厘米左右推知此筆筆頭比漢筆要粗近一倍多，這是因為漢人書簡，簡的寬度有限，所以筆不可能做得很大。東晉紙張已大量使用，字體變大，筆頭自然要相應增大，可多蓄墨，寫較大的字，並適應連續書寫。古人有簪筆的習慣，即不用時，把筆插入髮際。如《漢書·趙充國傳》載張安世勤于政事『持橐簪筆，事孝武帝數十年，見謂忠謹。』師古注：『橐，所以盛書也；簪筆者，插筆于首。』由于要插筆于首，所以，古筆一般筆頭稍粗，至尾漸細，以便于插入。由于戰國、秦、漢筆較細長，所以，插在頭上並不礙事。至三國時期，此風漸成為一種形式，祇在冠上裝上耳毛以示象徵。甘肅這支前涼筆，從筆頭就開始一直細至尾，粗細相差懸殊。筆者以為這不單單是為了插筆于首，更直接的原因是筆粗，以單鉤執之有礙轉動，祇有將筆尾削細，才有利于筆的轉運（反過來考慮，以五指雙鉤執筆法是不可能用這種筆的，祇要一試便知）。筆的形制和執法應是當時普遍形態，平民與士族應相差不遠，所以，筆者以為羲之筆的外形應與之相近。後來，執筆漸為高案雙鉤，至唐代中期以後，筆杆也相應地趨于前後勻稱，可參看日本正倉院唐筆。這種筆的特點

是圓健，宜于側鋒取勢，而不宜于正鋒作敲側字，側鋒才能將筆按得下去，正鋒的話就會顯得毫太硬不易控制，即使如柳公權也不能運用，如宋邵博《聞見後錄》云：『宣州陳氏家傳右軍《求筆帖》，後世蓋以作家名筆。柳公權求筆，但遺此二支，曰：『公權能書當繼來索，不必却之。』果却之，遂多易常筆，曰：『前者右軍筆，公權固不能用也。』這並不是說柳公權技術不行，而是晚唐與東晉，社會生活習俗的重大變化，由此帶來書寫工具上的改制，所以，柳學歐祇能得其間架骨力而未能得其筆勢，因為他講『心正則筆正』，筆正則應該是雙鉤執筆用軟毫（與晉人相對而言）。側鋒取勢幅度不大，米芾譏之為惡札、俗書，原因就在這裏。由于晉人這種執筆技術已失傳，我們祇



筆制演變圖示



日本正倉院唐天平筆

能學趙孟頫用純狼毫，由于彈性不及兔毫、鼠鬚，祇能采取稍正執筆。日本人曾做過一個古今筆制演變的圖示，也貼在這裏供大家參考。

關於蠶繭紙，劉義慶《世說新語》云：『王羲之書《蘭亭序》用蠶繭紙，紙似繭而澤也。』可見是紙而非絹帛，並且是有蠶繭之光澤的紙。此紙制法，史書失載。陳志蔚、謝崇愷《中國書畫用紙的演變》云：『史書記載，王羲之寫字（指《蘭亭》）「適媚勁健，絕代更無」。寫字後，殘餘墨迹，刻木三分。這張紙的堅實質量，更值得探討。浙江圖書館畫家劉慎旃老先生珍藏的明朝蠶繭紙，可作為參考。該紙外觀堅實平整，兩面磨光，有光澤，呈米色，類似繭絲外觀。輕工部造紙研究所王菊華、李玉華二工程師來所，取蠶繭紙纖維進行顯微鏡分析，鑒定為百分之百楮皮所制。紙有簾印，加有澱粉。紙重一四三克／平方米，緊度〇點九五克每立方厘米。這紙張是明朝的蠶繭紙，雖不是晉朝紙，但根據宋書法家米芾著《書史》考證了古代名書法家所寫字帖用紙，晉南北朝以麻紙楮紙為主，所以推斷晉代繭紙也屬楮皮所造，不是蠶繭

所造。』米芾《書史》記晉人手札多用黃麻紙，緊薄如金葉，索索有聲。可知紙質甚緊，應屬強紙之類，蠶繭紙應與之相近，或稱之更細膩緊密。米芾還曾『作詩寄薛紹彭、劉涇云：「越筠萬杵如金板，安用杭油與池繭。高壓巴郡烏絲欄，平欺澤國清華練。……」薛和云：「書便瑩滑如碑版，古來精紙惟聞繭，杵成剡竹光凌亂，何用區區書素練。』」（宋米芾《書史》）而楮紙在東漢已經有了，南朝梁陶弘景《名醫別錄》云：『楮，此即今構樹也。南人呼穀紙亦為楮紙，武陵人作穀皮衣，甚堅好爾。』此紙多制于江南，質地白淨堅密，晉室南渡，就地取材，用此紙代替麻紙，也是很自然的事情。蠶繭紙為其別稱，亦未可知也。』晉朝已有施膠技術，早期的施膠劑是植物澱粉糊劑，或者將它摻入紙漿中，或者刷在面上，再予以研光。由于澱粉高分子中有極性羥基，因而也能與造紙用纖維素分子中的極性羥基之間，產生氫鍵締合，這樣一來就提高了紙的強度，增加了紙對水透過性的阻撓能力，并把纖維間的毛細孔阻死，同時還改善了纖維在漿液中的懸浮性能，撈出緊密、均勻而有抗水性的紙，如對紙表刷以澱粉，就可在紙表上使澱粉粒子沉澱形成一層覆膜，再經研光，這樣處理的紙當書寫時就不致發生走墨、暈染現象。』（潘吉星《中國造紙技術史稿》）所以，此紙的性能是光潔、堅密、溫潤而不滲化。宋周密《癸辛雜志》論紙筆云：『王右軍少年多用柴紙，中年用麻紙，又用張永義制紙。取其流麗，便于行筆。』所以，書寫流麗是對紙的第一要求。之後，南朝劉宋書家張永有巧思，『紙及墨皆自營造，上海得水表啓，輒執玩咨嗟，自嘆供御者了不及也。』據稱，其所選紙，『緊潔光麗，輝日奪目。』（《宋書》卷五十三《張永傳》）應該就是這種紙的繼承與發展。

元陸友《研北雜志》卷下錄趙孟頫語：『書貴紙筆調和，若紙筆不佳，

西晉對書俑



是太滲就是太粗。所以，我們儘量找細膩而又不是很滲化的手工毛邊紙或雁皮紙。

（三）要了解晉人書寫的姿勢。關於晉人書寫的姿勢，考古發現有西晉青釉對書瓷俑，兩人相對跏坐，中間是一個長方形尖脚案，案的一端置一長方形書箱，中間有筆架，可以平放三支筆。左邊一人手中執筆為斜執法（西晉對書俑，高十六點五厘米，寬十五點五厘米。一九八五

雖能書亦不能

善也。譬之快

馬行泥淖中，

其能善乎？」

可見，古人歷

來對紙筆之關

係都極為重

視。以上所舉

晉人紙筆之性

能正是能相互

調和而能產生

像《蘭亭》那

樣的筆致。以

這樣的性能來

檢視當下的書

法用紙，結果

你會發現幾乎

都不適用，不

年湖南長沙金盆嶺九號墓出土。湖南省博物館藏）。

晉人席地據几而坐，這是毫無疑問的，主要問題是執筆的姿勢。筆者以為應是兩種：一為單鉤斜執筆，一為五指共執斜執筆（與傳世拔鐙法不同，後米芾用此法）。對坐俑似乎寫在木牘上，所以，可以一手持牘，懸腕書寫。若是書于紙，因紙較軟，所以祇能將紙平鋪于几上。

張宗祥《臨池一得》云：「腕低于手則力在指，腕手相平則力在筆，腕高于手則力在筆尖。運腕運指既久，自能悟此。唐以前無桌几，人席地而坐，僅一小几橫其前，無所憑藉，非懸腕不辦，故其書力聚筆尖，蓋懸腕則腕高于手也。令人作大幅字，亦必懸腕，正是為此。唐人用筆不同于晉，後人用筆不同于唐人者。亦是在此。蓋唐人尚不全恃桌椅，唐以後始全忘席地小几之制，而用筆之法遂大異矣。」筆者以為，單鉤執筆更適合于此種書寫方式，更便于指腕的運用。這種運用寫出的走之底與晉以後筆法所寫的走之底就相差很大，而合于日本空海的執筆，因為空海就是單鉤執筆的忠實實踐者。就所舉王羲之、王珣、空海單字最後一筆可見運筆的角度，筆勢都極為相近，由此可以推知其執運筆也較為接近。執筆以緊為要，如張懷瓘《書斷》云：「子敬五六歲時學書，右軍潛于後掣其筆不脫，乃嘆曰：「此兒當有大名。」」



王羲之《蘭亭》



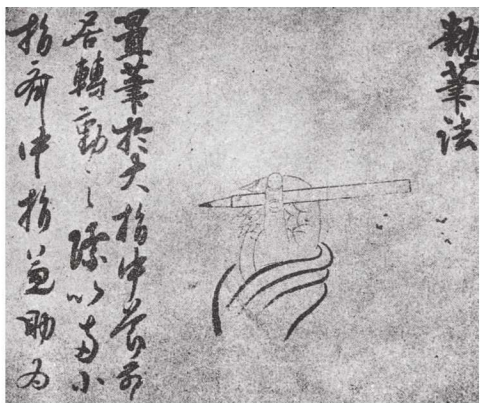
王珣《伯遠帖》



王羲之《蘭亭》



空海《風信帖》



空海所繪唐人單勾執筆圖



現在通用五指執筆法

甚遠而否定他的存在。在這點上羲之不是特例，正如我們不會因為元代書壇水平的低下而否認趙孟頫的存在一樣，幸運的是趙孟頫有大量的墨迹存世，可清楚地看到其前後傳承，所以大家不以為奇。對此，王羲之就不如趙氏幸運，羲之是不留一字（指真迹），盡得風流。唯其如此，更見其神秘與高遠，往往是相見不相識。《蘭亭》即其一也。傳世最佳唐摹本，筆者以為即馮承素摹本，很可能就是前面提到的米芾所見的那個本子。原因之一，用筆有賊毫，這似乎是隋以前用筆的一個顯著特徵，亦見于隋智永《真草千字文》。錢塘吳說認為《蘭亭》出于智永臨寫，若以智永《真草千字文》為標準的話，可以說其用筆沒有馮摹《蘭亭》來得飛動，也沒有用筆牽引的意思。雖然都有賊毫，但《真草千字文》用筆的時代特

三、《集王聖教序》的用筆和結構特徵可以以馮摹《蘭亭》作為參照。

（一）王羲之以其特立獨行超越了那個時代，我們不能因為同時代的書家與其書法水平相差



《蘭亭序》



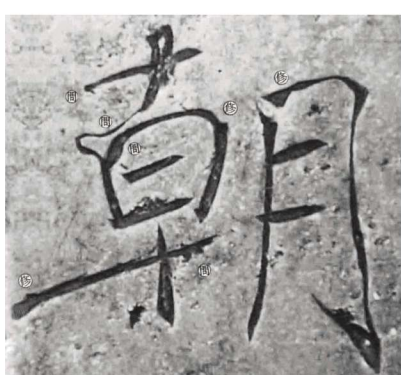
《真草千字文》

徵明顯，可與隋人《出師頌》互證，所以馮摹《蘭亭》的技巧高度非智永所能及（這裏指用筆的才情，而非因為《千祇字》是練字範本就會有所削弱）。賊毫的出現，說明羲之用筆多側鋒，後人多將中側鋒分開來看，其實羲之時代尚無中側之說，祇有用筆使轉取勢，而且特重側勢，這可能與當時執筆較斜有關，如其《書論》云：『先須用筆，有偃有仰，有敝有側有斜，或小或大，或長或短……欲書先構筋力，然後裝束，必注意詳雅起發，綿密疏闊相間。每作一點，必須懸手作之。或作一波，抑而後曳。每作一字，須用數種意，或橫畫似八分，而發如篆籀；或豎牽如深林之喬木，而屈折如鋼鉤；或上尖如枯杆，或下細如若針芒；或轉側之勢似飛鳥空墜，或棱側之形如流水激來。』都是談側鋒取勢的，其背後就是以腕力為支撐，佐以勁毫，通過用筆筆勢的轉換產生的振動將點畫的筋脉連接起來。

（二）褚遂良是當時見過真迹的臨摹者之一，面對如此巨作，自然就會下很大的臨摹工夫，其晚年名迹《雁塔聖教序》中有許多用筆就出自馮摹本，如「暢」字的「S」形用筆等等。《雁塔聖教序》號稱是寫刻俱精之作，而這種用筆在初唐其他幾家作品中未有發現，他將羲之行書用筆融入楷書，也祇有他有時間精力完成此創舉，因為歐、虞見真迹已是暮年，雖云臨摹，因用筆已熟，也祇能算意臨，不可能作精到的臨摹。羲之這種「S」形點畫即



《蘭亭》



《雁塔聖教序》照片