

Selected Articles by Contemporary Scholars on Chinese Calligraphy:
Calligraphy Techniques, Creation, and Education

当代中国书法论文选

中国书法家协会 / 主编

技法、创作、
教育卷

当代中国书法
论文选

荣宝斋出版社

Selected Articles by Contemporary Scholars on Chinese Calligraphy:
Calligraphy Techniques, Creation, and Education 中国书法家协会 / 主编

当代中国书法论文选

技法、创作、教育卷

荣宝斋出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代中国书法论文选. 技法、创作、教育卷/中国书法家协会主编. —北京: 荣宝斋出版社, 2010. 6

ISBN 978-7-5003-1137-9

I. ①当… II. ①中… III. ①汉字—书法—文集

IV. ①J292.1-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第130145号

责任编辑: 张建平 崔伟 刘芳

特约编辑: 王小飞

责任审校: 江金照 王桂荷

装帧设计: 郑子杰 安鸿艳

责任印制: 孙行 毕景滨

当代中国书法论文选·技法、创作、教育卷

出版发行: 荣宝斋出版社

地址: 北京市宣武区琉璃厂西街19号

邮政编码: 100052

制版: 北京腾彩图文设计中心

印刷: 廊坊市佳艺印务有限公司

开本: 787mm×1092mm 1/18 印张: 31.88

版次: 2010年6月第1版

印次: 2010年6月第1次印刷

印数: 0001—3200

定价: 78.00元

出版说明

新中国成立60年的书学研究，取得了突出的成就，必将在我国的书学发展史上留下深刻的印迹。特别是改革开放30年、中国书法家协会成立28年来，书学研究蓬勃发展，研究队伍不断发展壮大，涌现出一批有社会影响的高水平论文。为了集中展现和记录近60年来书学研究的发展历程和成就，认真落实《中国书法发展纲要》，进一步推动当代书法事业的大繁荣大发展，中国书法家协会组织编选了这部《当代中国书法论文选1949—2008》（以下简称为《论文选》）。

《论文选》分为书史卷，理论卷，批评卷，技法、创作、教育卷，以及印学卷共五卷。论文选录的时间范围是1949年至2008年，基本要求是从公开发表的书学论文中选取。学术资料来源主要通过三大渠道：一是书法专业报刊；二是我国主要社会科学学术期刊和高等院校学报；三是各类书学论文集及有关专家专著等。中国书法家协会举办的历届全国书学讨论会获一等奖的论文原则上选入。每位作者在一卷内至多收录一篇论文，在五卷中收录论文一般不多于两篇。由于编选的论文在时段上跨越近60年，而严格意义上的书法学术规范始自20世纪90年代。因此，入选论文在学术规范和体例上差异较大。论文集在注重体现学术的代表性、原创性和规范性的前提下，充分尊重不同时期的学术风格和特点。入选论文原则上保持最初发表时的面貌，以便客观地反映当代书学的发展轨迹。

本次编辑工作时间紧，任务重，责任大。各卷初选完成后，中国书法家协会多次召开编辑工作会议，就所选论文进行了反复推敲、遴选、审核、调整和复议，数易其稿，由编委会和专家组集体研究决定论文的最终取舍。由于各卷篇幅有限，同时限于编者的学识和经验，难免有遗珠之憾，恳请读者批评指正。

组委会

顾问:

欧阳中石 王学仲 刘 艺 李 铎 佟 韦 张 飙
周慧珺 钟明善 尉天池 谢 云

名誉主任:

沈 鹏

主任:

张 海 赵长青

副主任:

申万胜 朱关田 旭 宇 吴东民 吴善璋 何应辉
言恭达 张业法 陈永正 邵秉仁 林 岫 段成桂
聂成文 陈洪武 戴志祺 白 煦 张建平

委员: (以姓氏笔画为序)

尹 旭	方爱龙	王 荐	王 彦	王立民	王伟林	王怡平
王荣生	王家新	叶培贵	叶鹏飞	叶耀才	尼亚孜	克里木
白 砥	石 峰	任宗厚	刘 恒	刘文华	刘宗超	刘宝静
刘金凯	孙 源	安继越	朱培尔	朱以撒	朱关田	吴振锋
吴震启	张 戈	张 辛	张天弓	张本义	张陆一	张建平
张金梁	张铁锁	张稼人	张艺群	李 强	李 一	李刚田
谷 谿	邱振中	陈中浙	陈振濂	周志高	周俊杰	周祥林
郑训佐	段 军	侯开嘉	姚国瑾	姜寿田	胡传海	胡志亮
赵海明	唐宏雄	容 铁	桂 雍	袁卫平	高庆春	崔 陟
崔志强	曹 建	曹宝麟	章巧贞	黄 君	黄 惇	彭利铭
詹冰莹	赖 非	蔡祥麟	潘良桢	颜振卿	燕守谷	戴 文
戴 跃	魏启鹏					

学术审读: (以姓氏笔画为序)

尹 旭 王世徵 丛文俊 刘 江 刘守安
张天弓 李刚田 言恭达 郑晓华 韩天衡

编委会

名誉主编：沈 鹏
主 编：张 海 赵长青
执行主编：朱关田 陈洪武
执行副主编：刘 恒 周志高

编 委：(以姓氏笔画为序)
王伟林 王荣生 刘 恒 刘守安 刘金凯 孙慰祖
朱关田 张 海 李刚田 谷 谿 邱振中 陈洪武
陈振濂 周志高 周俊杰 郑晓华 赵长青 黄 惇

编 辑：胡基魁 刘照剑
执行编辑：蒙建军

五分卷编辑人员：

1. 书史卷

主 编：陈振濂 执行主编：刘守安
编 辑：杨 磊 高秀清 冯广贺 王亚辉 王晓亮 张百军

2. 理论卷

主 编：邱振中 执行主编：郑晓华
编 辑：胡 泊 张远晴 宋 涛 丁 平 史忠平 白 锐
李剑锋 梅丽君 吕雪菲

3. 批评卷

主 编：周俊杰 执行主编：王荣生
编 辑：孟会祥 姜寿田 黄俊俭

4. 技法、创作、教育卷

主 编：黄 惇 执行主编：王伟林
编 辑：王伟林 陈道义 张恨无

5. 印学卷

主 编：李刚田 执行主编：孙慰祖
编 辑：张炜羽 朱培尔 张钰霖 孔品屏

总序

□张海

书法艺术有着几千年的悠久历史和深厚传统，随着汉字不断发展变化，承载着厚重的中国历史。尤其是书法理论的出现，书法艺术更是进入了自觉的发展阶段。人们以书谈艺、以书论道、以艺品人，形成了具有中国文化特色的书论体系，在门类众多的我国古代文艺理论百花园中，书论是一朵弥足珍贵的艳丽奇葩。

近代以来，中国社会发生了急剧变革，在此形势下，中国的传统文化也面临严峻的挑战。国人经历了一个对传统文化痛苦反思和再认识的过程。时至今日，在经过东西方文化和意识形态的反复碰撞之后，有识之士渐渐认识到，中国的传统文化是中华民族赖以发展延续的精神支柱，其中许多合理部分，不但至今仍是中国人的立身之本，而且对于矫治西方工具理性过分膨胀而带来的严重后果，不失为一张良方。比如书法艺术所展示的中国人的诗意生活理想，当代西方思想界也承认这是人类精神生活的理想境界。

书法艺术和书法理论在当代也遭遇了和传统文化同样的命运。在经历了反复的碰撞和痛苦的反思之后，人们的认识渐趋统一。今天书法艺术的蓬勃复兴即是一个有力的证明。回顾新中国成立至今60年来，尽管道路曲折坎坷，书法艺术及其理论仍然获得了很大的发展。尤其是改革开放至今的30年，这种发展更是蓬蓬勃勃，充满生机，使我们对书法艺术的未来充满信心。

编辑出版《当代中国书法论文选1949—2008》，是对新中国成立以来尤其是改革开放及中国书法家协会成立28年以来书学理论成果的总结，所收录的书学研究的重要成果是一部记录时代、见证历史的书，编选此书，充分贯彻学术性、代表性和前瞻性的原则，为后人研究我们这个时代的书法理论和成果提供了一个重要的窗口。

当代书法理论研究蓬勃发展，与传统书论相比，不但其深度和广度大大增加，而且其规模、方式、手段也有了空前的拓展。这60年来发表的书学论文，大大超过几千年来流传下来的论文数量。而且书法理论研究在传统方法的基础上，

又借鉴了西方科学的、美学的研究方法，使我们研究的视角更宽阔、思维更缜密、手段更多样丰富。

当代书学研究学科分工更细，与传统的综合理论相比，现代书论进一步细化为书法本体论研究、书法史学研究、书学美学研究、书法文化研究、书法教育研究和书法技法研究等，在各个领域都取得了令人瞩目的成果。

书法学科体系的建立，使书法理论研究较之古代更加系统化，更加有利于书法教育的普及，使书法教育高出感性认识和技法传授的层次，建立在更为扎实的理论基础上。

当代书法理论研究努力拓展学科领域，积极开展边缘学科的研究，从而利用其他学科的研究成果来推动书法艺术的发展，如书法与考古学、金石学、甲骨学、敦煌学及哲学、民族学、文化学等，形成许多颇具前景的边缘学科。这对书法理论研究的深化与拓展无疑起到积极的推动作用。

当代书法理论研究和创作实践紧密结合，尤其是改革开放30年来，对于规模空前的书法热潮，理论界给予了极大的关注。实践中出现的重要现象，都在理论界引起广泛的讨论，最终达成一定的理论共识又反过来影响、指导创作实践。可以说，书法界理论和实践的结合从来没有像今天这样紧密。当代许多书法理论家同时又是卓有成就的书法家对书学理论中的一些问题以自己的实践作了深入的诠释，他们自己在理论和实践的结合上堪称典范，他们的理论成果在艺术实践上也具有很强的指导意义。

当代书法理论研究虽然取得了卓越的成就，但仍有不尽人意之处。主要是在东西方学术话语的转换上还有许多隔膜和生硬之处。书法这种典型的东方艺术，与中国传统的学术语境有着和谐的关系。然而，传统的学术话语多是感悟式的、直觉式的、互动式的，给读者留下许多想象空间，因此也有相当的不确定性。今天，当我们企图用西方科学缜密的思维方式去规范它的时候，会发现总有几分方枘圆凿、扞格不合，这种文化的差异、思维方式的差异给书法界提出了新的课题，促使我们去寻找消除这种差异的新思维、新路径。

书法实践的不断发现，总会给理论提出许多新的课题，这也是书法理论不断推进深入的永恒动力。《当代中国书法论文选1949—2008》的编辑出版，使书法理论界得以观照自身，总结过去，从而把当代书法理论研究进一步引向深入。

目 录

二王法书管窥——关于学习王字的经验谈	沈尹默 /001
书法杂论	潘伯鹰 /011
书法艺术答问	周汝昌 /029
论入帖和出帖	胡问遂 /044
完法·尚法·变法	孙晓云 /053
包世臣书法技法论批评	金 丹 /060
论书法中的“疾、涩”	祝 嘉 /090
从用笔方法分析“平铺纸上”	柳曾符 /093
执笔论	翁闾运 /098
论“笔力”	赵一新 /111
“用笔”析	张 森 /122
“运腕运指”说	潘景年 /128
说笔势	方传鑫 /137
侧锋管窥	郭廷选 /144
笔势的定义和要点	黄 简 /150
“始艮终乾 始巽终坤”说	崔尔平 /159
论书法的节奏	郭颐扬 /163
论魏晋南北朝的笔法传承与充实	许洪流 /176
谈谈发笔、运笔和收笔	刘小晴 /188
笔法研究	李 松 /195
中国古代书写姿势演变略考	张朋川 /207
从掌指之法到肘腕之法——运笔方法的转换与晚明书风的丕变	朱圭铭 /216
论大篆笔法	张 韬 /235

论中国古代书法的笔法传授谱系与观念	贺文荣 /246
结构和破体	黄 绮 /256
书法结构问题	白 蕉 /275
章法的构成	邱振中 /281
谈分布	费新我 /324
空白论	蒋天耕 /328
用墨散论	言恭达 /345
墨法与用笔	白 鹤 /351
论长锋羊毫	华人德 /358
论叠用字与笔误在书法创作中修饰性处理的演变	刘清扬 /365
论竹简与纸的发明对书法艺术的重大意义	侯开嘉 /372
“柔翰”与“云蓝”——浅议“毛笔、宣纸”与书法的艺术性	孙 晖 /382
草书创作论	唐昌虎 /390
当今书法创变的问题情境	刘宗超 /401
古代书法的“合作”问题及其介入因素	丛文俊 /406
小品形式在当代书法创作二十年来的变迁史研究	彭砺志 /426
当代书法体式流变与艺术语言的重铸	杨清汀 /447
唐代的书法教育	白 鸿 /459
1949—1994年书法教育理论研究评述	傅爱国 /482
书法教育层次论	周德聪 /495
书法的“教”与“学”	沈 鹏 /502
书法博士生培养的现状和有关思考	任 平 /511
海峡两岸大学专业书法教育比较研究	潘善助 /516
高等书法教育的教学定位与人才培养	倪文东 /525
中小学书法课程的设置与实施策略	刘建平 /538
以系统论原理深入探究笔法教学的内在逻辑	刘宝光 /552
编后记	/560

二王法书管窥

——关于学习王字的经验谈

□沈尹默

爱好书法的朋友们向我提出了一个问题，就是“怎样学王”？这个问题提得很好，的确是一个值得研究的问题，也是我愿意接受这个考验，试作解答的问题之一。乍一看来仿佛很是简单，只要就所有王帖中举出几种来，指出先临哪一种，依次再去临其他各种，每临一种，应注意些什么，说个详悉，便可交卷塞责。正如世传南齐时代王僧虔《笔意赞》（唐代《玉堂禁经》后附书诀一则，与此大同小异）那样：“先临《告誓》，次写《黄庭》，骨丰肉润，入妙通灵。努如植槊，勒若横钉。……粗不为重，细不为轻。纤微向背，毫发死生。”据他的意见，只要照他这样做，便是“工之尽矣”。其实在王僧虔时代，王书真迹尚为易见，努力为之，或许有效；若在现代，对于王书还是这样看待，还是这样做法，我觉得是大大不够的。

这是什么缘故呢？因为在没有解答“怎样学王”以前，必须先把几个应当先决的重要问题，一一解决了，然后才能着手解决“怎样学王”的问题。几个先决问题是，要先弄清楚什么是王字，其次要弄清楚王字的遭遇如何，它是不是一直被人们重视，在当时和后来有哪些不同的看法，还有流传真伪，转摹走样等等关系，这些都须大致有些了解，然后去学，在实践中，不断揣摩，逐渐领会，才能学它一次接近一次，窥见真谛，收其成效。

现在所谓王，当然是指羲之而言，但就书法传统看来，齐梁以后，学书的人，大体皆宗师王氏，必然要涉及献之，这是事实，那就须要将他们父子二人之间，体势异同加以分析，对于后来的影响如何，亦须研讨才行。

那么，先来谈谈王氏父子书法的渊源和他们成就的异同。羲之自述学书经过，是这样说的：“余少学卫夫人书，将谓大能，及渡江北游名山，比见李斯、曹喜等书，又之许下见鍾繇、梁鹄书，又之洛下见蔡邕《石经》三体书，又于从兄洽处见张昶《华岳碑》，始知学卫夫人书，徒费年月耳。羲之遂改本师，仍于众碑学习焉。”这一段文字，不能肯定是右军亲笔写出来的，但流传已久，亦不能说它无所依据，就不能认为他没有看见过这些碑字，显然其间有后人妄加的字样，如蔡邕《石经》句中原有的“三体”二字，就是妄加的，在引用时应该把它删去。尽人皆知，三体石经是《魏石经》，但不能以此之故，就完全否定了文中所说事实。文中叙述，虽犹未能详悉，却有可以取信之处。卫夫人是羲之习字的蒙师，她名铄字茂漪，是李矩的妻，卫恒的从妹，卫氏四世善书，家学有自，又传鍾繇之法，能正书，入妙，世人评其书，“如插花舞女，低昂美容”。羲之从她学书，自然受到她的熏陶，一遵鍾法，姿媚之习尚，亦由之而成，后来博览秦汉以来篆隶淳古之迹，与卫夫人所传鍾法新体有异，因而对于师传有所不满，这和后代书人从帖学入手的，一旦看见碑版，发生了兴趣，便欲改学，这是同样可以理解的事情。在这一段文字中，可以体会到羲之的姿媚风格和变古不尽的地方，是有其深厚根源的。王氏也是能书世家，羲之的叔父虞，最有能名，对他的影响也很大。王僧虔曾说过：“自过江东，右军之前，惟虞为最……书为右军法。”羲之又自言：“吾书比之鍾、张，鍾当抗行，或谓过之；张草犹当雁行。张精熟过人，临池学书，池水尽墨，若吾耽之若此，未必谢之。”又言：“吾真书胜鍾，草故减张。”就以上所说，便可以看出羲之平生致力之处，仍在隶和草二体，其所心仪手追的，只是鍾繇、张芝二人，而其成就，自谓隶胜鍾繇，草逊张芝，这是他自己的评价，而后世也说他的草体不如真行，且稍差于献之，这可以见他自评的公允。唐代张怀瓘《书断》论羲之书法云：“然剖析张公之草，而秣纤折衷，乃愧其精熟；损益鍾君之隶，虽运用增华，而古雅不逮。至精研体势，则无所不工。”张怀瓘叙述右军学习鍾、张，用剖析、增损和精研体势来说，这是多么正确的学习方法。总之，要表明他不曾在前人脚下盘泥、依样画着葫芦，而是要运用自己的心手，使古人为我服务，不泥于古，不背乎今，才算心安理得。他把平生从博览所得的秦汉篆隶各种不同笔法妙用，悉数融入于真行草体中去，遂形成了他那个时代最佳体势，推陈出新，更为后代开辟了新的天地。这

是羲之书法受人欢迎、被人推崇，说他“兼撮众法，备成一家”的缘故。

前人说：“献之幼学父书，次习于张（芝），后改制度，别创其法，率尔师心，冥合天矩。”所以《文章志》说他：“变右军书为今体。”张怀瓘《书议》更说得详悉：“子敬年十五六时，尝白其父云：‘古之章草，未能宏逸，今穷伪略（伪谓不拘六书规范，略谓省并点画屈折）之理，极草纵之致，不若藁行之间，于往法固殊，大人宜改体。且法既不定，事贵变通，然古法亦局而执。’子敬才高识远，行草之外，更开一门。夫行书，非草非真，离方遁圆，在乎季孟之间。兼真者，谓之真行；带草者，谓之行草。子敬之法，非草（盖指章草而言）非行（盖指刘德昇所创之行体，初解散真体，亦必不甚流便），流便于草，开张于行，草（今草）又处其中间。无藉因循，宁拘制则；挺然秀出，务于简易；情驰神纵，超逸优游；临事制宜，从意适便。有若风行雨散，润色开花，笔法体势之中，最为风流者也。”陶弘景答萧衍（梁武帝）论书启云：“逸少自吴兴以前，诸书犹为未称。凡厥好迹，皆是向在会稽时，永和十许年中者。从失郡告灵不仕以后，略不复自书，皆使此一人（这是他的代笔人，名字不详，或云是王家子弟，又相传任靖亦曾为之代笔），世中不能别也。见其缓异，呼为末年书。逸少亡后，子敬年十七、八，全仿此人书，故遂成，与之相似。”就以上所述，子敬学书经过，可推而知。初由其父得笔法，留意章草，更进而取法张芝草圣，推陈出新，遂成今法。当时人因其多所伪略，务求简易，遂叫它作“破体”。及其最终，则是受了其父末年代笔人书势的极大影响。所谓缓异，是说它与笔致紧敛者有所不同。在此等处，便可以参透得一些消息。大凡笔致紧敛，是内擫所成；反是，必然是外拓。后人用内擫外拓来区别二王书迹，很有道理，说大王是内擫，小王则是外拓，试观大王之书，刚健中正，流美而静；小王之书，刚用柔显，华因实增。我现在用形象化的说法来阐明内擫外拓的意义，内擫是骨（骨气）胜之书，外拓是筋（筋力）胜之书。再就南北朝及唐代书人来看，如《龙门造像》中之《始平公》、《杨大眼》等，《张猛龙碑》、《大代华岳庙碑》、《隋启法寺碑》，欧阳询、柳公权所书名碑，皆可以说它是属于内擫范围的；《郑文公碑》、《爨龙颜碑》、《嵩高灵庙碑》、《刁遵志》、《崔敬邕志》等，李世民、颜真卿、徐浩、李邕诸人所书碑，则是属于外拓一方面；至于隋之《龙藏寺碑》，以及虞世南、褚遂良诸人书，则介乎两者之间。但要知道这都不过是一种相对的说法，不能

机械地把它划分得一清二楚。推之秦汉篆隶通行的时期，也可以这样说，他们多半是用内擫法，自解散隶体，创立草体以后，就出现了一些外拓的用法，我认为这是用笔发展的必然趋势，是可以理解的。由此而言，内擫近古，外拓趋今，古质今妍，不言而喻。学书之人，修业及时，亦甚合理。人人都懂得，古今这个名词，本是相对的，鍾繇古于右军，右军又古于大令，因时发挥，自然有别。古今只是风尚不同之区分，不当用作优劣之标准。子敬耽精草法，故前人推崇谓过其父，而真行则有逊色，此议颇为允切。右军父子的书法，都渊源于秦汉篆隶，而更用心继承和他们时代最接近而流行渐广的张、鍾书体，且把它加以发展，遂为后世所取法。更有一事，值得说明一下，晋代书人遗墨，世间仅有存者，如近世所传陆机《平复帖》以及王珣《伯远帖》真迹，与右军父子笔札相较，显有不同。《伯远》笔致，近于《平复帖》，尚是当时流俗风格，不过已入能流，非一般笔札可比，后来元朝的虞集、冯子振等辈，欲复晋人之古，就是想恢复那种体势，即王僧虔所说的无心较其多少的吴士书，而右军父子在当时却能不为流俗风尚所局限，转益多师，取多用弘，致使各体书势，面目一新，遂能高出时人一头地，不仅当时折服了庾翼，且为历代学人所追摹，良非偶然。

自唐以来，学书的人，无一不首推右军，直把大令包括在内，而不单独提起，这自然是受了李世民过分地扬父抑子行为的影响。其实，羲、献父子，在其生前，以及在唐以前这一段时期中，各人的遭遇，是有极大的时兴时废不同的更替。右军在吴兴时，其书法犹未尽满人意，庾翼就有家鸡野鹜之论，表示他不很佩服。刘宋时的虞龢简直这样说：“羲之书在始未有奇殊，不胜庾翼、郗愔，迨其末年，乃造其极。”这是说右军到了会稽以后，世人才无异议，但在誓墓不仕后，人们又有末年缓异的讥评。这却与右军无关，因为那一时期，右军笔札，多出于代笔人之手，而世间尚未知之，故有此妄议。梁萧衍对于右军学鍾繇，也有与众不同的看法，他说：“逸少至学鍾书，势巧形密，及其独运，意疏字缓，譬犹楚音习夏，不能无楚。”这是说右军有逊于鍾，他又说明了一下：“子敬之不迨逸少，犹逸少之不迨元常。”陶弘景与萧衍论书启也说：“比世皆高尚子敬，子敬、元常继以齐名……海内非惟不复知有元常，于逸少亦然。”南齐人刘休，他的传中，曾有这样一段记载：“羊欣重王子敬正隶书，世共宗之，右军之体微古（据萧子显《南齐书·刘休传》作‘微古’，

而李延寿《南史》则作‘微轻’），不复贵之，休好右军法，因此大行。”右军逝世，大约在东晋中叶，穆帝升平年间，离晋亡尚有五十余年，再经过宋的六十年、南齐的二十四年，到了梁初，一百四十余年中，据上述事实看来，这期间，世人已很少学右军书体，是嫌他的书势古质些。古质的点画，就不免要瘦劲些，瘦了就觉得笔仗轻一些，比之子敬媚趣多的书体，妍润圆腴，有所不同，遂不易受到流俗的爱玩，因而就被人遗忘了，而右军之名，便为子敬所掩。子敬在当时，因有盛名，但谢安曾批其札尾而还之，这就表示出轻视之意。王僧虔也说过，谢安有时把子敬书札，裂为校纸。再来看李世民批评子敬，是怎么样的说法呢？他写了这样一段文章：“猷之虽有父风，殊非新巧。观其字势，疏瘦如隆冬之枯树；览其笔踪，拘束如严家之饿隶。其枯树也，虽槎丫而无屈伸；其饿隶也，则羸羸而不放纵。兼斯二者，固翰墨之病欤！”这样的论断，是十分不公允的，因其不符合于实际，说子敬字体稍疏（这是与逸少比较而言），还说得过去，至于用枯瘦拘束等字样来形容它，毋宁说适得其反，这简直是诬蔑。尽管这样，还是不能把子敬手迹印象从人们心眼中完全抹去，终唐一代，一般学书的人，还是要向子敬法门中讨生活，企图得到成就。就拿李世民写的最得意的《温泉铭》来看，分明是受了子敬的影响。那么，李世民为什么要诽谤子敬呢？我想李世民时代，他要学书，必是从子敬入手，因为那时子敬手迹比右军易得，后来才看到右军墨妙，他或者不愿甘于终居子敬之下，便把右军抬了出来，压倒子敬，以快己意。因此，右军不但得到了复兴，而且奠定了永远被人重视的基础，子敬则遭到不幸。当时人士慑于皇帝不满于他的论调，遂把有子敬署名的遗迹，抹去其名字，或竟改作羊欣、薄绍之等人姓名，以避祸患。另一方面，朝廷极力向四方搜集右军法书，就赚《兰亭修禊叙》一事看来，便可明白其用意，志在必得，但是《兰亭》名迹，不久又被纳入李世民墓中去了。二王墨妙，自桓玄失败，萧梁亡国，这两次损毁于水火中的，已不知凡几，中间还有多次流散，到了唐朝，所存有限。李世民虽然用大力征求得了一些，藏之内府，迨武则天当政以后，逐渐流出，散入于宗楚客、太平公主诸家，他们破败后，又复流散人间，最有名的右军所书《乐毅论》，即在此时被由太平公主府中窃出，因怕人来追捕，遂投入灶火内，烧为灰烬了。二王遗迹存亡始末，有虞龢、武平一、徐浩、张怀瓘等人的记载，颇为详悉，可供参考，故在此处，不拟赘述，但是我一向有这样的想法，若果

没有李世民任情扬抑，则子敬不致遭到无可补偿的损失，而《修禊叙》真迹或亦不致作为殉葬之品，造成今日无一真正王字的结果。

世传张翼能仿作右军书体，王僧虔说：“康昕学右军草，亦欲乱真，与南州识道人作右军书赞。”这样看来，右军在世时，已有人摹仿他的笔迹去谋利，致使鱼目混珠。还有摹拓一事，虽然是从真迹上摹拓下来的，可说是只下真迹一等，但究竟不是真迹，因为使笔行墨的细微曲折妙用，是无法完全保留下来的。《乐毅论》在梁时已有模本。其他如《大雅吟》、《太史箴》、《画赞》等迹，恐亦有廓填的本子，所以陶弘景《答萧衍论书启》中有“箴咏吟赞，过为沦弱”之议，可想右军伪迹，宋齐以来已经不少，又子敬上表，多在中书杂事中，谢灵运皆以自书，窃为真本，元嘉中，始索还。因知不但右军之字有真有伪，即大令亦复如此，这是经过临仿摹拓，遂致混淆。到了唐以后，又转相传刻，以期行远传久。北宋初，淳化年间，内府把博访所得古来法书，命翰林侍书王著校正诸帖，刊行于世，就是现在之十卷《淳化阁帖》，但因王著“不深书学，又昧古今”（这是黄伯思说的），多有误失处，单就专卷集刊的二王法书，遂亦不免“璠珉杂糅”，不足取信。米芾曾经跋卷尾以纠正之，而黄伯思嫌其疏略，且未能尽揭其谬，因作《法帖刊误》一书，逐卷条析，以正其伪，证据颇详，甚有裨益于后学。清代王澐、翁方纲诸人，继有评订，真伪大略略然可晓。北宋之末，大观中，朝廷又下令将历代法帖，重选增订，摹勒上石，即世传之《大观帖》。自阁帖出，各地传摹重刊者甚多，这固然是好事，但因此之故，以讹传讹，使贵耳者流，更加茫然，莫由辨识，这样也就增加了王书之难认程度。

二王遗墨，真伪复杂，既然如此，那么，我们应该用什么方法去识别、去取舍才能近于正确呢？在当前看来，还只能从下真迹一等的摹拓本里，探取消息。陈、隋以来，摹拓传到现在，极其可靠的，羲之有《快雪时晴帖》、《奉橘帖》、八柱本《兰亭修禊叙》唐摹本，从中唐时代就流入日本的《丧乱帖》、《孔侍中帖》几种。近代科学昌明，人人都有机缘得到原帖的摄影片或影印本，这一点，比起前人是幸运得多了。我们便可以此等字为尺度去衡量传刻的好迹，如定武本《兰亭修禊帖》、《十七帖》，榑场残本《大观帖》中之《近得书》、《旦极寒》、《建安灵柩》、《追寻》、《适重熙》等帖，《宝晋斋帖》中之《王略帖》、《裹鲊帖》等，皆可认为是从羲之真迹摹刻下来

的，因其点画笔势，悉用内擗法，与上述可信摹本，比较一致。其他阁帖所有者，则不免出入过大，还有世传羲之《游目帖》墨迹，是后人临仿者，形体略似，点画不类故也。我不是说，阁帖诸刻，尽不可学，米芾曾说过伪好物有它存在的价值，那也就有供人们参考和学习的价值，不过不能把它当做右军墨妙看待而已。献之遗墨，比羲之更少，我所见可信的，只有《送梨帖》摹本和《鸭头丸帖》。此外若《中秋帖》、《东山帖》，则是米临，世传《地黄汤帖》墨迹，也是后人临仿，颇得子敬意趣，惟未遒丽，必非《大观帖》中底本，但是这也不过是我个人的见解，即如《鸭头丸帖》，有人就不同意我的说法，自然不能强人从我。献之《十二月割至残帖》，见《宝晋斋》刻中，自是可信，以其笔致验之，与《大观帖》中诸刻相近，所谓外拓。此处所举帖目，但就记忆所及，自不免有所遗漏。

前面所说，都是关于什么是王字的问题，以下要谈一谈怎样去学王字的问题。我认为单就以上所述二王各种法书摹刻学习，已经不少，但是有一点不足之处，不但经过摹、刻两重作用后的字迹，其使笔行墨的微妙地方，已不复存在，因而使人们只能看到形式排比一面，而忽略了点画动作的一面，即仅经过廓填后的字，其结果亦复如此，所以米芾教人不要临石刻，要多从墨迹中学习。二王遗迹虽有存者，但无法去掉以上所说的短处，这不是一个无关紧要的小缺点，在鉴赏说来是关系不大，而临写时看来却是一个根本性的问题，必得设法把它弥补一下。这该怎么办呢？好在陈、隋以来，号称传授王氏笔法的诸名家遗留下来的手迹未经摹拓者尚可见，通过他们从王迹认真学得笔法，就有窍门可找。不可株守一家，应该从各人用笔处，比较来看，求其同者，存其异者，这样一来，对于王氏笔法，就有了几分体会了。因为大家都不能不遵守的法则，那它就有原则性，凡字的点画，皆必须如此形成，但这里还存乎其人的灵活运用，才有成就可言。开凿了这个通津以后，办法就多了起来，如欧阳询的《张翰》等帖，试与大王的《奉橘帖》、《孔侍中帖》详细对看，便能看出他是从右军得笔的，陆柬之的《文赋》真迹，是学《兰亭修禊叙》的，中间有几个字，完全用《兰亭》体势，更好的还有八柱本中的虞世南、褚遂良所临《兰亭修禊叙》。孙过庭《书谱序》也是学大王草书。显而易见：他们这些真迹的行笔，都不像经过勾填的那样匀整，这里看到了他们腕运的作用。其他如徐浩的《朱巨川告身》，颜真卿《自书告身》、《刘中使帖》、《祭侄文