

历代章草精选

清·八大山人

临索靖章草月仪帖
个山小像自题诗

江西美术出版社
全国百佳出版单位

天白者
子之
安
取
此晉司馬
未識張芝

历代章草精选

清 八大山人

临索靖章草月仪帖
个山小像自题诗

本社编



江西美术出版社
全国百佳出版单位

历代章草精选

清 八大山人

临索靖章草月仪帖
个山小像自题诗

本社编



江西美术出版社
全国百佳出版单位

章草小议

草书依时序的发展分为章草、今草（小草）、狂草（大草）三类，先有章草，后产生今草、狂草，似乎让人觉得章草即是草书发展的源头。其实若追本溯源来考察，今天因为有二十世纪大量出土的从先秦至汉魏的简牍帛书墨迹为证，使我们得以清晰地看出篆书是如何在日常书写中，因实用的需要，逐渐草化形成去圆就方、变纵为横的隶书容貌，又如何在这样的隶变过程中，进一步由古隶草化为奋笔波磔、笔意连动的章草来。这样看来，实际上先秦至西汉简牍帛书墨迹中，由篆而隶草化后出现的草篆、草隶才是后世草书的真正源头。而章草则是最早成熟的草书字体。

通过这样的比照，我们也能明了，以魏晋时期篆、隶、楷、行、草五种基本字体的定型为分水岭，此前，书写的表达伴随着文字的演化，以一种潜在的审美追求呈现出天然自在的艺术表现形式。此后，因字体的定型、审美意识的觉醒，书法以文字为载体而呈现出更为鲜明自觉的艺术追求。同时，我们也不难看出，文字的发展过程是以一种渐进的方式，在历史的时空中，经由无数的参与者广泛实践后，以避繁趋简、方便实用为其发展的内在驱动力，逐渐演化成为后人所约定俗成的字体形式。诚然，这期间个别历史人物对文字的归

纳整理、概括简化曾起了重要的作用，但该种字体的创造显然不是某一个人在短时间内所能完成的。因此，现在看来前人简单的断言程邈造隶书、王次仲造楷书、刘德升造行书、史游造章草的说法就难以令人信服了。

对于章草而言，因其时常用于奏章之说，或取『章』为条理规范之意而得章草之名即稍可信。从文字书写自然发展的草化原理上来看，快捷便利的实用要求一方面促使文字在草化过程中由篆而隶、由隶而楷地在正体形态上的发展，另一方面旧字体在进一步的快速草写中，书写的随意繁杂必然导致新字体在实际交流过程中出现某些难以识读的混乱现象，这样，在特定的历史时期特定的历史人物对草体的繁杂错讹进行规范整理，草法自然顺时而成。如章草中往来映带、省简笔画的规范，保留隶书的波磔笔意，固定偏旁简化的书写方法，以及一系列省略、速写、替代的原则等等，章草便逐渐形成。汉元帝时期黄门令史游所作《急就章》即是以字书的形式，将草书写法固定以便作为规范普及之用，这恐怕也就是史游创章草说的原因之一吧。

许慎在《说文解字》序中指出『汉兴有草书』，这里所指的草书显然是章草初成之时的形态，但章草之大盛却在汉末魏晋之际，其时草书名家辈出，杜度、崔瑗、蔡邕、皇象、卫瓘、索靖、张芝、陆机、王羲之、王献之等等。其中，张芝、王羲之、王献之等进一步顺时势之发展，去章草之波磔规矩，增其圆转映带，强化字字之连动顾盼，变而为今草。再延至唐代，张旭、怀素出，大草随兴，字迹连绵飞动，变化万千，已完全呈现出纯艺术的审美追求了。其后，章草衰于隋、唐、五代、两宋，如此长的历史时段却主要是今草、大草的舞台，诸多草书名家人，虽然其中间或有笔下流露出章草意趣者，诸如释智永、孙过庭、贺知章辈，但缺乏以章草独擅其长之人，后世所定的隋人书史孝山《出师颂》已算是其时最杰出的章草佳构了。

元明两朝章草复兴，得益于赵孟頫崇古之思路，其中于章草发展个性突出者尤以康里巎巎、杨维桢、宋克为著，其他诸多草书名家人虽不以章草称绝，但笔意中融入章草之古韵，倍增其草书高华之气，王宠、张瑞图、黄道周、王铎、傅山为其中之翘楚。清代至近世，书家多有研习章草兼容于它书者，以八大山人、沈增

植、于右任、李叔同、鲁迅称善书坛，其中王世镗、王遽常、高二适更留意于章草，于此当然获较多。

在学习书法的过程中对于章草的研究借鉴，几乎是所有在书法上怀抱理想者不可回避的课题。章草字字独立，线条运动变化单纯，线质以凝重朴实为主，因其直接由古隶演化而来，故章草字体中富含古意、隶意。书法中古意的寻求自然要从篆隶书中去汲取营养，但在今人所能见到的先秦至两汉的简牍帛书墨迹之前，古人所说的篆隶书常常指的是留存于碑刻摩崖及钟鼎之上的金石文字。金石文字因其几经翻制转刻，加之时光的浸染，笔迹形态偏于凝重迟缓，偏于拙涩苍茫的感受，而秦汉简牍帛书中的前人墨迹则明显呈现出另一番古质的趣味，在率意自由的书写中与金石文字相比较，真切的墨迹体现了更加灵动迅捷、飘逸酣畅的笔势变化。将陆机的《平复帖》、隋人所书《出师颂》与这些墨迹并置而观就不难发现其中一脉相承的自然手书的鲜活气息。时事变迁，唐以后，人们就很难见到魏晋以前的古人手书墨迹了，此后人们所体会的古意就多源自对金石文字形态的臆测推想，同今天我们面对如此多前人书法遗迹的学习环境相比较，今人的优势是不言而喻的，可以想象篆籀气象、古厚隶意在今日的书坛应该会有更加鲜活的表达吧。

通常，避难趋易是人们在做任何事情时的本性使然，对于书法学习和欣赏也不例外，流利秀媚之作容易为大众接受，而古拙劲涩之书就难于被常人所赏了，『夫古质今妍，数之常也，爱研薄质，人之情也』——虞龢《论书表》，章草之古拙质朴与今草之流畅妍媚相比，恐怕正是它未能于后世持续兴盛，而渐趋沉寂的原因吧。古质和流媚既显现出时代书艺发展的递相变化，又在每位书家的书风选择中呈现出鲜明的个性判断。无论是书风中偏于古拙朴素的追求，还是强调流畅华美的表现，事实上高妙的书作在这两方面是皆有所取的，只不过侧重点有所不同罢了。

说到古意，自然涉及对古的理解。对古的描述很容易运用到『朴』『素』『远』『深』『苍』『老』等字眼，古的东西往往给人以单纯、质朴的感受，所以古的意境就自然高华、绝去雕饰。艺术上对古意的论述

多有历代书画名家的极力倡导，特别是赵孟頫提出『作画贵有古意，若无古意虽工无益』对后世影响极大。虽为论画之句，但也同样适用于书艺的评品。从艺术之于人类心理感受的表达来看，对古意的追求本质上其实是人在精神世界里对现实生活中种种浅薄庸俗、浮华虚假现象的厌恶，对单纯朴实、真诚天然的已逝生态环境的渴望，我们向往过去的美好，如同成年人羡慕儿童那单纯朴素的心、眼一样，并非真的想去实现那根本不可能实现的返老还童，而是在心灵的世界里珍惜那种去除功利、平淡天真的情怀。所以由此而观『古』又是淡的、静的、净的。古是一种境界，古是一种心态。对古意的追寻当然也就不仅仅是书法研习中的重要方向了。

如此再来看草书的学习，对章草的涉猎就显得至为关键。学习者最终不论以什么样的风格形式作为书法艺术追求的方向，对章草的精研将为其书艺的深入发展蓄积力量，将带领他进入到对古朴意境的深切体验里。既有刻帖书迹中诸如史游的《急就章》、皇象的《文武将队帖》、索靖的《七月帖》、卫瓘的《州民帖》等等，其古拙劲逸、盘旋斩截之气势令人神往；又有传世墨迹中如同东汉《武威医药简》《建武三年居延木简》、晋楼兰残纸《济白帖》、隋人书《出师颂》等等，这些墨迹以其鲜明畅达的笔意，将笔锋的迅捷起落、回互婉转，构字造型的新理异态、奇形迭出，清晰地呈现在人们眼前、触动心灵。这一切为我们构筑出一片古意盎然的书法境界，沉着与痛快兼取，灵动与坚实并存，以章草之古厚隶意为阶，使我们在草书艺术的学习中无论是上取战国、秦汉草篆、草隶的意象，还是下及晋、唐、宋、元、明、清诸时代杰出书家于今草、大草中率意挥写的气势，皆可在研究章草的基础上左右逢源、自由取用。本丛书所选历代章草名作，首重墨迹，兼及碑石刻本，希望能为广大书法爱好者提供有益的帮助。

八大山人章草赏析

八大山人(1626—1705)，本名朱耆，俗姓朱，名统𪔐，字雪个、个山、传紫、驴屋等，八大山人是其号。他是明朱元璋之子宁献王朱权的九代孙。江西南昌人。清初艺坛最重要的书画家。也是中国美术史上大写意画的代表人物。

八大山人于书法造诣极为精深，所得成果并不逊于他同时代的任何大书家。但因其画名太著，书名遂为画名所掩。山人传世墨迹以楷、行草居多，亦有手书临习石鼓文等篆书墨迹遗世，可见其于书法的学习所涉甚广。他的书作当然是以行草最具个人特色。篆书虽不多见，观其行笔，中锋推进，取行草松活之意，随意自如之间，仿若画字。但他的这种篆书与傅山、赵宦光的草篆所呈现出的乱头粗服很不相同，平实的书写增添了許多自然朴素的气息。基于这种对古篆籀的理解，八大山人于书于画的展现同时人相较就更具特色。他在绘画中那种浑实凝练的纵长笔道，以中锋为主干所构成的简括空灵的大写意花鸟、山水画，是美术史上罕见的戛戛独造。

他晚期在书法实践中，探索出纯守中锋，缓行推进的用笔，构字造型间所成的行书、草书更是迥异于时风，彰显出他特立独行的思考。对晋人书韵的向往，对董其昌书画的追慕，最终使他锤炼出清奇浑朴、萧散古逸的个人面貌。我们知道，他所处时代是无缘得见汉魏人的手书墨迹的，但若以他晚期书作，特别是其取章草意趣的手札，比之于近世出土所见的晋人简牍帛书墨迹，却发现它们之间惊人的相似之处。由此也可看出对晋人书韵的追求实在是源自他天性的本能显现。与前辈章草名家，邓文原、赵孟頫、宋克等相比较，显然他

们的章草是楷法影响下的产物。而八大山人的章草却深具篆籀古厚之气。他笔下对索靖《月仪帖》的临习，若与刻帖中的摹本对照，形质上其实有许多不同的地方，回环往复的牵丝大大减少，隶书的波磔笔意也几乎不见，但通篇一股高古苍茫的气息却令观者神往。这种意象的获得显然来自他对古篆籀的理解，在书写中对中锋运笔的执拗坚持。下笔收笔仿佛直下直收，并不见刻意藏头护尾的运笔动作，行笔中，取篆书中锋用笔的平实铺陈、减弱提按，均匀平稳的速度推进，仿佛减掉了许多累赘，这样的笔意倒颇像陆机《平复帖》中苍茫古朴的意象。平静中的述说，自得一种简远、古淡的意趣而直接晋人。

书法作为线条表现的艺术，手段的单纯若不想流于简单，必然要致力于增强线条的丰富性。汉魏人处于隶变的时代背景之下，隶变所成就的丰富性、多样性是时代使然，在那样的时代氛围里，篆籀的笔意是不期古而自出的，篆隶的用笔习惯也是在不期然间影响到草书的书写，所以当时章草的古朴实在是时代的古朴，时代所限自非后世人力所能为。一般而言，丰富容易让人联想到加法。唐以后，楷法独盛，篆隶凋敝。人们不断地在运笔过程中尝试以提按之变为加法寻求线条的丰富，不断在点画的起、行、收过程中增加小动作，导致对外的关注逐渐发展为对内心感受的忽视。而象八大山人这样一反时风，直取中锋篆意，以减法单纯书写，在他所处的时代里非常罕见。明末清初大草盛行，长篇立轴尽显点画的振荡、情绪的激扬不平，徐渭、王铎、傅山、张端图，个个笔迹雄杰，气酣力饱，但酣畅宣泄之余又难免乏于蕴藉从容之态，八大山人正是在这样的背景下彰显了他的独特价值。

表面看来，八大山人在线条的起收处减去了那些精细的扭动变化，在线条的行进中减去了那些明显的提按变化，平铺直叙一般的中锋行笔在速度上又减去了明显的快慢节奏变化，仿佛匀速推行。但他却在这样的笔致中获得了一种冲和、古淡的高华意境。减法使他更关注整体的意象，使他摆脱了炫技的泥沼，使他重新回到单纯朴素的书写，使他的线条更贴近心灵的述说。正因为减掉了许多，反而令他收获更多。

君白四表清通俊又跃景山无由一皓之隐朝有一八之盛诚明珠耀一光之高会鸾皇翻翥之良秋也吾一子怀英伟之才而遇清升之祚想已一天飞奋翼紫闼使亲者有迹赖也一八大山人

君白四表清通俊又跃景山无由
皓之隐朝有一八之盛诚明珠耀
光之高会鸾皇翻翥之良秋也吾
子怀英伟之才而遇清升之祚想已
天飞奋翼紫闼使亲者有迹赖也

君自莫布氣宜時順節翹首延思
 遠莫致之君子篤好想齊性分
 不勝任企飢渴之懷故遣表回不
 能暢情君白



君自莫布氣宜時順節翹首延思遠莫致之君子篤好想齊性分不勝任企飢渴之懷故遣表回不能暢情君白

君白与子少旧契阔在昔情报好合一如彼琴瑟何图离别历载十余年一往矣唯足下宝德育素心熙万福咏此一故旧君白

分月子子少青契阔五才情却好合
如彼琴瑟何图离别历载十余年
往矣唯足下宝德育素心熙万福咏此
故旧君白



君自南昌至應化中秋告涼氣相宜

福履多宜



君白世清道派圣化光洽明于博采唯一贤是务足下以神龙之贾应景风之来足一陟天阁而德闻四海允彼具瞻副此群一望

夫自世清道派圣化光洽明于博采唯
一贤是务足下以神龙之贾应景风之来足
陟天阁而德闻四海允彼具瞻副此群一

望



君白昔慕同門規摹君子子以逸群之才當貫三子之首登堂入室研道之奧雖明暗殊品每亦希顏旷道离忧益以牆面无因之积致书敬闻君白此晋司马索靖月仪书法月仪
取玉私印

此晋司马索靖月仪书法月仪頗得漁張芝書
未識張芝學於何人而章芻札好之呂傳於
世迺得此也壬午一月既望八山人記



分日四表清通後入澗景山望田

皓之臨知有六之德也休明珠璣

先之高金章子呈期者之良秋也

子懷英偉之才而為清升之祀相已

毛飛蕭如雲此乃在仕現者有迹賴也

天自度是即樂宜時順吾心

起是致其夫子其相其性其子保其

心既消之怪故是去其心也



王羲之印