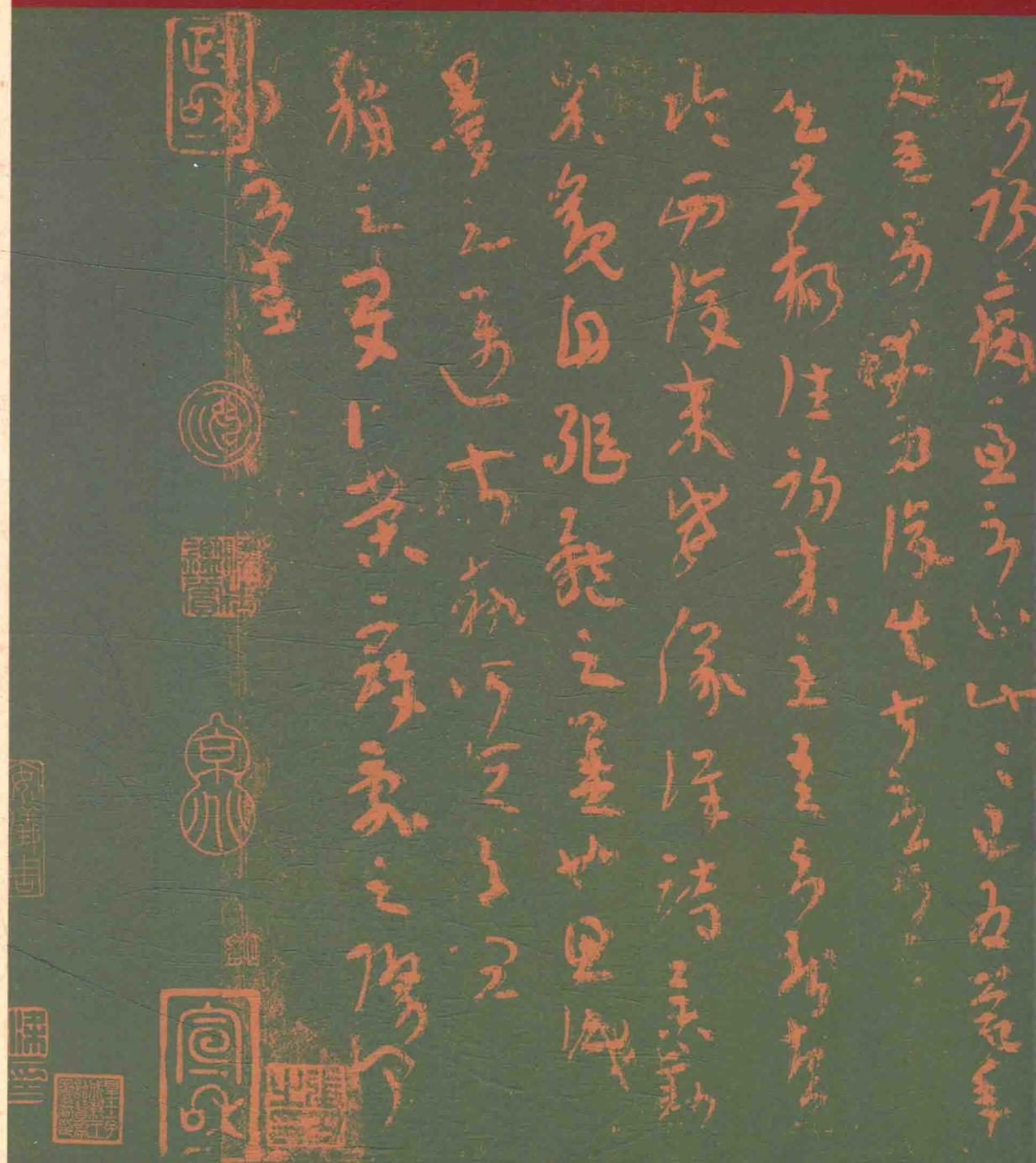




榮寶齋書譜

古代部分·陆机·平复帖



榮寶齋書譜

古代部分·陆机·平复帖

图书在版编目(CIP)数据

陆机·平复帖/荣宝斋出版社编. —北京: 荣宝斋出版社, 2014.5

(荣宝斋书谱·古代部分)

ISBN 978-7-5003-1717-3

I. ①陆… II. ①荣… III. ①行草—碑帖—中国—西晋时代 IV. ①J292.23

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第078406号

RONGBAOZHAI SHUPU GUDAI BUFEN LUJI PINGFUTIE
荣宝斋书谱·古代部分·陆机·平复帖

出版发行：荣宝斋出版社

地址：北京市西城区琉璃厂西街十九号

邮编：一〇〇〇五二

出版人：马五一

总策划：唐辉 崔伟

责任编辑：高承勇

责任印制：孙行 毕景滨

装帧设计：张志伟 李燕

制版印刷：北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

开本：七八七毫米×一〇九二毫米 八开

印张：二·五

版次：二〇一四年五月第一版

印次：二〇一四年五月第一次印刷

印数：〇〇〇一—三〇〇〇

定价：二八·〇〇元

目
录

出版说明·····一

图版·····二

译注·····六

技法解析·····八

集评·····一三

集联集诗·····一四

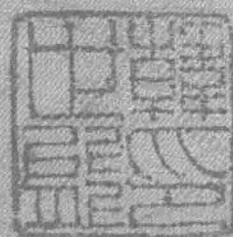
出版说明

为进一步推动中国社会主义文化大发展大繁荣，弘扬祖国传统书法艺术，我社特编辑出版了《荣宝斋书谱》系列丛书。丛书分为古代部分、近现代部分，内容收录中国书法史上最具有代表性的经典碑帖和书法家作品。每册内容由碑帖图版、释文译注、技法解析、集评、集联集诗等部分构成。本丛书图文并茂，编辑含量丰厚，希望能为广大读者的临习与研究带来方便。本册选取传为陆机墨迹的《平复帖》。

陆机（二六一—三〇三），字士衡，吴郡吴县华亭（今上海松江）人，西晋文学家、书法家。因其曾为官平原内史，世称『陆平原』；孙吴丞相陆逊之孙、大司马陆抗之子，与其弟陆云以文才并称『二陆』。能书，善行、草。又善诗，重藻绘排偶，且多拟古之作。所作《文赋》为古代重要文学论著。后人辑有《陆士衡集》。《晋书》卷五十四有传。

《平复帖》是西晋时陆机向友人问候疾病的一通信札，草书，牙色麻纸本墨迹，纵二三·七厘米，横二〇·六厘米，九行，约八十七字，仅存八十四字，犹有数字不辨。此卷前有白绢签：『晋平原内史吴郡陆机士衡书』，是唐人所题；又有宋徽宗泥金题『晋陆机平复帖』签，下押双龙小玺。传此帖民国时由溥儒之手转归张伯驹，张氏夫妇于一九五六年将此帖捐献国家，现藏故宫博物院，为传世年代最早的名家法帖。《平复帖》古意盎然，散发着古朴、淳厚、深沉、凝重的气息。通篇以秃笔枯锋为之，笔随势转，平淡简约，奇崛而古质，结构上随意洒脱，表现出一种轻松自如、信手拈来的自由状态。

晉陸機平復帖



原內史吳郡陸機士衡書



疾風暴雨，
萬物盡傷。
人亦不能自保。
况乎萬物之中，
而欲保全其形，
而不受其害，
此其難矣。
故君子居則
思之，動則
戒之，是以
能保其身。
而無虞也。

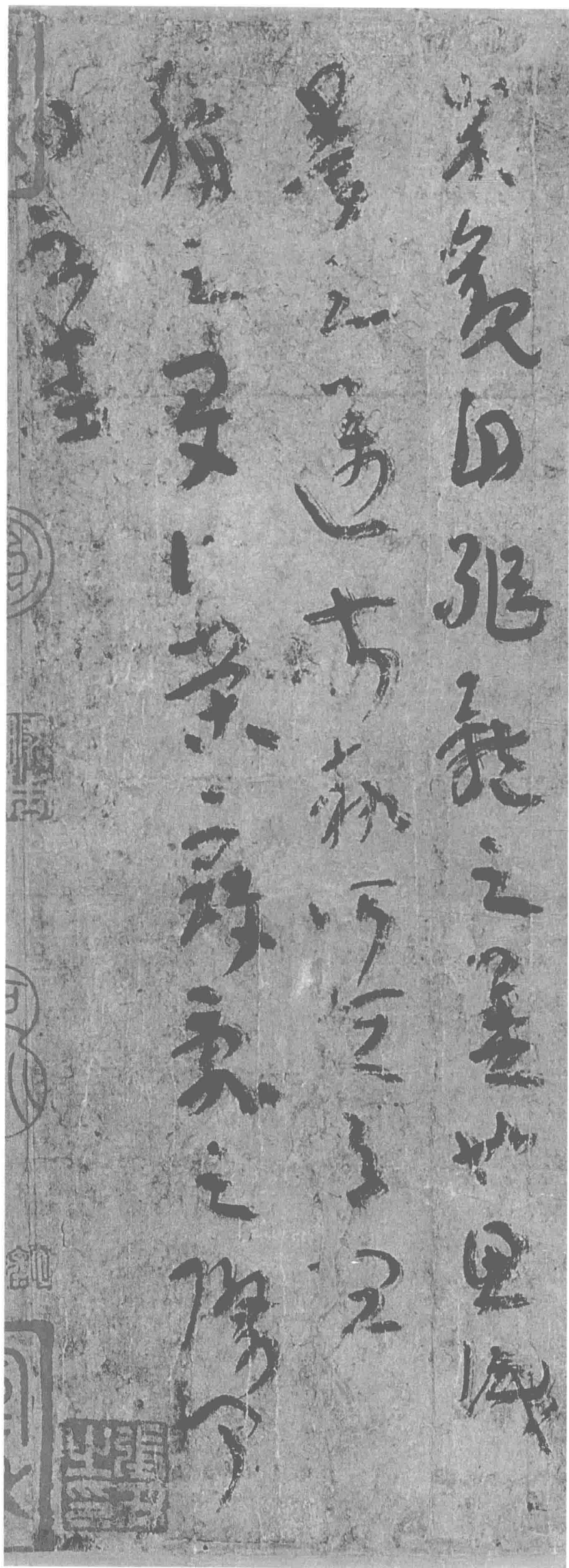
五



先王病瘳五日而平復
乃乃病瘳五日而平復
乃乃病瘳五日而平復
乃乃病瘳五日而平復
乃乃病瘳五日而平復
乃乃病瘳五日而平復
乃乃病瘳五日而平復
乃乃病瘳五日而平復
乃乃病瘳五日而平復
乃乃病瘳五日而平復

彦先^二羸瘳^三，恐難平復^三。往屬^四初病，慮^五不止此，此已為庆。年大^六佳^七（惟）男，幸為復失前忧耳。□子楊^八
往初來主^九，吾不能尽^{一〇}。臨西復來，威儀^二詳時^三，举动

成观，自躯体之美也。思识量^二三之迈前^二四，执^二五（势）所恒有，宣称之。夏^二六荣^二寇乱^二七之际，闻问^二八不悉^二九。





《居延简》



《平复帖》



《居延简》



《平复帖》

译注

〔一〕彦先：即贺循，字彦先，《晋书》有传，为陆氏兄弟之友（依启功先生考证）。

〔二〕羸（léi）瘵（zhài）：疲弱多病。羸，《说文》：『疲也。』《释文》：『瘦也。』瘵，《说文》：『病也。』

〔三〕平复：病愈复原。

〔四〕往属：从前。属，往同义。《后汉书·朱晖传》：『属者掾自亲视孰与相如？』注：『属，向也。』

〔五〕虑：忧虑。

〔六〕年大：年长。《中文大辞典》：『年大：言年长也。《三国志·魏志·下皇后传》：『后曰：王自以丕（曹丕）年大，故用为嗣。』』按：启功先生释此二字为『承使』，实误。上一字分明为『年』字，而与『承』字写法明显不同。（见图一）下一字上横起笔处无竖画，下部捺画不与撇画交叉，故非『使』的草书，当为『大』字。（见图二）《中文大辞典》又有『年小』辞条，并引《宋书》《周书》文例，可知『年大』、『年小』皆魏晋南北朝时习用之语。

〔七〕佳：惟的古字。罗振玉曰：『卜辞中语词之惟、唯诺之唯，与短尾之佳同为一字，古金文亦然。』这里意为『有』。《书·酒诰》：『我闻惟曰。』疏：『惟，有也，谓我闻有此语也。』按：启功先生认为帖中此字『略残』，『存右半「佳」，当是「唯」字』（见《平复帖》说并释文），非是。察此『佳』字正居此行中线，并不残。且帖中用古字不止一处，下文『执』亦是。

〔八〕□子扬：当是位青年才俊。□字残损，不可确识，启功先生释为『吴』或『左』。

〔九〕主：主人，此处用作动词，意即『以（我）为主』，犹言作客。《史记·孔子世家》：『孔子遂至陈，主于司城贞子家。』句中『主』的用法、意义正同。

〔一〇〕尽：尽心意。《国语·周语下》：『齐国佐其语尽。』注：『尽者，尽其心意，善恶褒贬，无所讳也。』『吾不能尽』，当因其时□子扬尚不成熟，故作者未尽心称荐。

〔一一〕威仪：庄严的容貌举止。《左传·襄公三十一年》：『有威而可畏，谓之威；有仪而可象，谓之仪。』

〔一二〕峙（zhì）：安详挺耸。峙，通『峙』，直立。

〔一三〕识量：见识和度量。《晋书·裴楷传》：『明悟有识量，弱冠知名。』按：启功先生或释『量』字为『爱』，『识爱』不辞，非是。

〔一四〕迈前：超越前贤。迈：超过。《三国志·魏高堂隆传》：『三王可迈，五帝可越。』

〔一五〕执：势的古字。段玉裁《说文解字注》：『《说文》无势字，盖古用「执」为之，如《礼运》「在执者去」是也。』

〔一六〕夏□荣：陆机与收信人的友人。□字残损不可识，启功先生释为『伯』。

〔一七〕寇乱：外寇内乱。《左传·文公七年》：『兵作于内为乱，作于外为寇。』

〔一八〕闻问：互通音问，犹言音信。

〔一九〕不悉：不清楚。

彦先体弱多病，恐怕难以痊愈。以往开始发病，担心（他）不

会维持到现在，现在的状况已然是值得庆幸了。（他）有个儿子已然长大，算是消除了（我）以前的担心了。□子杨往年初次前来作客，我没能尽到心意。临将西行再次前来，仪容庄重安详挺拔，一举一动很可观赏，当属身材姿容的美好。想来（年轻人）见识度量超过前贤，是世势常有的现象，值得称举他。夏□荣的近况，外寇内乱之间音信不明。

王世征译注（首都师范大学教授）



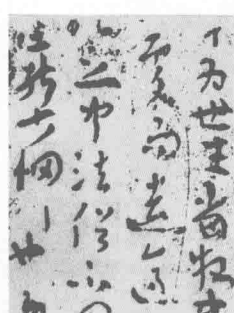
《敦煌王骏幕府档案简》



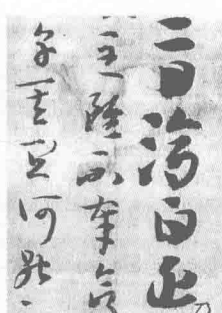
《武威医药木牋》



《居延致尉曹吏书木牋》



《楼兰残纸·为世主帖》



《楼兰残纸·济白帖》

技法解析

一、多种字体美的融汇

《平复帖》属于旧体章草向今草过渡期的典型体势。

章草字体体势的发展演变，大致可分为四个阶段：一是简牍章

草——由西汉至东汉（又延及西晋）。二是旧体章草——由东汉到

西晋。三是规范章草——由唐至明代（传三国皇象《急就章》当为

唐人伪托）。四是碑派章草——由清末民初至今。其间章草的成熟

在东汉，今草的成熟在东晋，而从三国至西晋，则是旧体章草向今

草过渡的阶段。这一时期的体势，既有旧体章草的拙朴，又有今草

的流便，这一特征从那一时期的《楼兰简牍》和《楼兰残纸》等墨

迹看得很清楚。而书于西晋的《平复帖》与《楼兰残纸》中的《济

白帖》《为世主帖》十分相像（见图三），可以说《平复帖》是旧

体章草向今草过渡体势的代表。

后代名家对《平复帖》的评鉴，其中一致的看法是它的「古」

意。如明代张丑《清河书画舫》称：「《平复帖》最奇古。」詹景

凤《东图玄览编》称：「《平复帖》笔精而法古雅。」顾复《平生

壮观》称：「（《平复帖》）墨色微绿，古意斑驳。」细审此帖，

可知其面貌之「古」，乃是由于其中保留了浓重的篆隶笔意。正如

清人吴升《大观录》所评：「草书若篆若隶，篆法奇崛。」而这

「若篆若隶」的篆隶笔意，正是旧体章草——我称之为原生态章草

的本色，也是其与后来规范化章草最大的不同之处。

草书与篆籀在体势形态上有着天然的内在联系。唐代张怀瓘

说：「草乃文字之末，而伯英（即东汉张芝，为成熟章草的代表人

物）创意，庶乎文字之先，其功邻于篆籀……实得造化之姿，神变

无极。」（《六体书论》）篆籀与草书之相通，主要在于形体的圆势与线条的圆转，其基本的差别则一为静态，一为动态，这就是「婉而通」与「流而畅」的联系与区别。从宏观上看，汉字的篆、隶、草、楷（刘熙载说：「行（书）固草之属也。」）几种基本字体及其演变，无非是方与圆两大类及其转换，因而章草作为最早的草体的形成，其实是汉字经历隶书的方折后，向篆书之圆转的更高一轮的回归。

再者，旧体章草虽为草体，却依然流贯着篆隶的血液，因而意态上沉稳舒缓，动中寓静，而与其后信手挥洒、变化无端的今草有着明显的不同。据翁闾运先生称：「《群玉堂帖》中有米（芾）书一帖云：「好事家所收帖，有若篆籀者，回视二王，顿有生意。」又云：「李太师（玮）收晋贤十四帖，（晋）武帝、王戎书若篆籀……」（《从陆机《平复帖》谈章草书体》）米氏所言「若篆籀」，正是西晋章草真迹中尚存厚重圆浑的篆书遗意，而不同于二王今草的流便妍美。这也正是唐代窦泉《述书赋》所称皇象书「朴质古情……似龙螭蛰起，伸盘复行」的意象，今观《平复帖》线质的朴厚圆浑与一些字形态的典雅沉稳，正是如此。陆机《平复帖》正是「晋贤十四帖」中唯一幸存的真迹，自然也是「若篆籀者」。

「章草即隶书之捷。」（张怀瓘《书断》）金开诚先生说：「隶书在实用中却会出现更加简便的要求，于是进一步简省和运用连笔就成了必然之事，而这也正是章草的起源。」（《试论秦汉简帛的书法艺术》）旧体章草既是隶书的草写，其形态自然会保留隶书的特质。刘熙载称「汉碑气厚」，章草作为汉隶的辅助字体，其中必然灌注着汉隶的精神气格。表现在《平复帖》中，主要是点线中那扑面而来的质朴厚重、凝练苍涩的笔意。此外，在点画上多处仍存隶书的形态，一是长横的质直与波曲，以及短横末笔的下覆与

上扬；二是捺脚的波挑，虽已较含蓄，仍明显有隶书遗意。

《平复帖》的『古』意，除保留浓重的篆隶笔意外，很突出一点是延续着简牍章草的标志性笔画形态，并成为一大特色。启功先生在其《论书绝句·二》中评《平复帖》云：『字近章草，与汉晋木简中草书极相似。』简牍章草是章草字体的初始阶段，是旧体章草的前身，其书迹一直延续到西晋，因而与同时的《平复帖》承袭着简牍章草的写法也是必然之势。试以《汉代敦煌王骏幕府档案简》《居延汉简·致尉曹吏书木牍》以及《东汉武威医药木牍》与《平复帖》相比照，可以清楚地看出其与简牍章草密切的亲缘关系。（见图四）

《平复帖》中保有简牍章草的点画形态，一是竖画皆不垂直，而呈背右向左的弧线，且收笔处又多向左、向下出锋；二是向左下方的撇画与由『横折竖钩』连写成的圆撇，十分突出。从全篇看，帖中延袭简牍章草的众多弧竖与醒目的撇画简古而生动，既赋予了字形以动态美感，又增强了全篇的映照连带，翩翩自恣，古雅而新奇。

至于《平复帖》中今草意趣的体现，也十分明显。一是其中草字大多已由繁复的章草草法简化而为今草草法；二是字形由简牍与旧体章草的横势改变而为今草的纵势；三是加大合体与独体、繁字与简字形体大小的反差，形成字间的变化与自然的节律；四是一行之内稍有摆动；行与行之间字横向交错，既变化又贯通。以上种种，已然形成今草的格局。

总起来看，作为由旧体章草向今草过渡体势的代表，《平复帖》融汇了篆籀的浑厚、隶书的古雅、简牍的简率以及今草的流便，从而蕴含质朴、奇变、简远、苍茫、真率的多种美感意趣，以至成为中国书法史上名副其实的『墨皇』之作。

二、朴实而老到的各种技法

（一）书写工具

启功先生在仔细考察了《平复帖》真迹后指出：『此麻纸上用秃笔作书。』（《启功论书绝句百首·注释》）麻纸粗糙厚实，远不如后世宣纸柔润平滑而能发墨，却能使点画线质凝炼苍涩，而呈质实苍茫的美。秃锋书写起止无迹，更显朴厚。且书写时笔毫不能时时聚拢，因而行笔多有『贼锋』出现，平添了率性粗犷的美感。大致作者书此帖时不择笔纸，信手而书，无意于佳，不意竟为后世留下如此奇妙的旷代佳作。

（二）用笔

如前所述，此帖既以篆隶笔意为基调，因而其用笔亦基本为篆隶笔法，又辅以简牍章草以及今草的用笔。

1、点

此帖的点，或为一字首笔，或为一字末笔。写点皆为筑锋下笔。所谓『筑锋』，筑即搏，亦作搗，如用木桩直下捣土使之坚实，也称『蹲锋』。唐·张怀瓘《玉堂禁经》：『四曰蹲锋，缓笔蹲节，轻重有准是也。』即用笔垂直向下顿，而力度轻重需视点画形态加以把握。筑锋下笔时，锋颖着纸在点画中间，近于『藏锋』，只是作为起笔不必欲右先左、欲下先上地藏锋画中。比较起来，筑锋笔力大于藏锋，藏锋力虚，筑锋力实。筑锋下笔动作简单，因锋颖包于副毫之内，故形态质朴浑厚，其实这正是篆书和隶书各种点画起笔的基本笔法。

《平复帖》中那些作为一字首笔的点，如平、病、虑、不、之、寇等，筑锋下笔，或重或轻，大致成圆势。其收笔据与下一笔的搭配，或向右，或向下，有的提笔出锋，有的含蓄轻顿，形态各异而皆稚拙轻灵。那些作为末笔的点，如彦、为、临、荣、乱等，

大多下笔较重，向右下平拖，提笔收起即可，形态稍粗长朴厚。

2、横

作为草书体势，此帖单一的横画不多，而皆有隶书的意态。一是平直的横画，如平、病、来（第一个）、主、思、宜等，仍是筑锋下笔。其粗重者，入笔时下部微提，呈上平下曲之势。其行笔则为中锋平拖，涩进缓行，不加提按顿挫，无明显粗细变化，整体线条饱满平实。这种用笔正是篆隶点画中段行笔的基本用笔方法。这种横画的末端，每向右下收笔成弧形斜面，而与起笔形态相应。另一种是或向上、或向下稍有波势的横画，如前、子、往（上一横）、来（后一个），大多两端较尖细，或收笔成捺脚，其总体的波势十分美观。还有作为末笔的短横，如恐、虑、佳、吴等，其收笔或下覆盖蓄，或下覆出锋，或提笔上扬，皆透出隶法笔意，很是古雅。

3、竖

此帖中的竖画，无论是字的中竖，还是偏旁的竖画，其形体皆不垂直，而是呈背右向左的弧状。其中竖，如平、年，起笔、行笔亦皆筑锋下笔，直截了当，之后中锋向下平拖，只是末端提笔出锋，形态峻利。又有字中竖钩，如来（两个）、成两字，与中竖不同处在于末端向左含蓄挑出。那些作为偏旁的单一竖画，如往（两个）、复（两个），亦皆斜曲，或粗细一致，或上粗下尖，或首尾尖细，中部稍粗。其在偏旁中的竖画，如杨、详、称，均呈首尾尖细，中部稍粗的弧形。这种弧形的竖画，书写时须注意露锋下笔，侧锋轻按行笔，再轻提出锋，即有明显的提按变化。

此帖竖画的形态，分明是承继简牍章草而来，这种竖画简约质朴，又富动感，是《平复帖》特有的风致。

4、撇

此帖撇画众多，大致有两种：一是单一向左下方的撇画，二是由横折竖钩连写而成的圆转撇画。前者如瘵、夏、寇、闻及初（中部）、男（中部），皆是背右向左的弧线，或厚重，或轻细，或含蓄，或峻爽，与上面所说作为偏旁的竖画大体相同。后者如属、初、男、复、前、子、杨、迈、所等，这种圆撇大多上部圆劲，下部锐利，非常悦目。其圆转处所以强劲有力，是运用绞转的笔法。康有为《广艺舟双楫》说：『圆笔用绞……圆笔不绞则痿。』具体做法是用手指向外稍稍捻动笔管，使笔毫像绳子一样绞紧，用来保持圆转部分『内筋』的坚韧。这种绞转的用笔，也是篆籀圆势书写的基本笔法。圆撇的上部以中锋绞转，圆转作势之后，迅速过渡为侧锋，沿着圆转的轨迹向左下方疾速提笔撇出。

如前所述，《平复帖》中极具特色的众多撇画（包括圆撇）峻爽率意，正是简牍章草笔意的突出体现。

5、捺

捺画本是隶书与章草中最具有特色的笔画。『永字八法』中捺画称『磔』，磔的本义是以石刀切肉，即磔脚处（包括横画的收笔处）提笔上扬，呈峻利飘扬的燕尾状。《平复帖》的捺画是其保存隶意的一个重要体现。其中捺脚分明者如病、庆、大，十分讲究，其中捺脚含蓄者如复（三个）、来（后一个）、仪，皆内敛中含，不露锋芒，沉稳蕴藉，由此可知是章草向今草的过渡体势。前面介绍帖中一些横画的收笔亦有捺脚，实与捺画写法相同，都是来自隶书的『燕尾』。最突出的『子』字，横画肥厚，捺脚突出，特别古雅。

除上述五种点画之外，其余一些次要点画不能尽述，主要注意以下几个基本用笔原则：一是线质以厚重为主，轻细为辅；二是笔速以迟缓为主，疾速为辅；三是形态以质朴为主，灵巧为辅；四是

用笔以平拖、绞转为主，提按顿挫为辅。

(三) 结体

与点画和章法相比，字的结体是书法作品形式因素的核心，因为点画形态须在结体的组合中展现，而章法组成的基础还在字形。总起来看，《平复帖》的结体原则和方法更近于今草。

1、字形的体势由扁横变为纵竖

隶书以及早期章草——包括简牍章草与旧体章草基本为扁横之势，这也是其对隶书体势的承袭。而此帖字形已然总体呈纵竖之势，这显然是全新的今草体势。其艺术效果一是求得意态的隽逸活泼，二是可使每行以至全篇流畅贯通。其中合体字竖长的形体已十分突出，而那些独体字（依草书的实际形态）更是尽力写得修长。

2、字的写法也由章草章法变为今草章法

我们知道，章草的『章』本是『法则』之意。孙过庭说：『章务检而便。』这『检』即是『有法度』之意。这是因为与今草相比，章草的法则相对繁多而严谨，所以今草出现后，始名最初的草书为章草，以示区分。而此帖作为章草向今草的过渡体势，已变为更加简易而随意的今草章法。如恐，章草作；前，章草作；能，章草作；体，章草作等等，而帖中诸字皆为今草写法。

3、强化合体字与独体字、繁字与简字的大小反差

这种做法进一步破除了大小一律的呆板齐整，增强了行间与全篇的节奏变化，这也是今草调整全篇字形的方法。如第一行中，『羸瘵』二字最大，『彦先』、『难』次之，『平复』、『往』又次之，而『恐』字最小。又如第二行前三字较大，下面九字较小；第四行前三字较重大，下三字稍小，『主』以下独体一路窄小。

4、帖中绝大多数字形向左上倾斜

这种向左上倾斜的体势，一是所有字的中线皆为向左的斜势；

二是其中众多的合体字均为左高右低所致。这种全篇大致趋同的倾斜，破除了静态字体中正的秩序，看上去既富动感，又协调一致。

5、帖中左右结构合体字的独特处理

左右结构的合体字（多为形声字）的书写，如果左右两部分上下齐平，则字的整体必呈正方形。而这类字数量又多（此帖中就占三分之一），都写成方形势必端方呆板，与楷书无异，既不美观，又影响行间流动。因而在行草书创作中如何处理众多左右结构的合体字，是一大难题。《平复帖》对这类字的处理可谓匠心独具，其做法是使其两部分左高右低，错位安排，如初、杨、临、仪、跼、躯、执、称等字。这种安排破除了整体方形的框廓，同时为避免两部分的平行，又使其下部分别向外稍稍倾斜，致使整个字的外廓形成左高右低、上窄下宽的不规则六边形。而在字的内部又简化左半，突出右半，形成左右两部分有主有从，相互照应，而使字的内构外廓生动美好。其中难、观、体、乱等字左右高低反差之大，可称奇险，从中可见作者胆魄与杰出的想像力与创造力。

(四) 章法

清人刘熙载说：『章法要变而贯。』（《艺概·书概》）即变化而贯通是章法的法则。《平复帖》的美也突出地体现在其章法上。这幅作品的章法不但做到了『变而贯』，而且十分率意自然，至为难得。

1、大小字的错杂变化

前面说过，此帖有意增加了合体与独体、繁字与简字的大小反差，依文字内容变换而自然地书写，形成一行之间节奏的变化。如第一行中竟有『羸』与『彦、先、瘵、难』与『平、复、往』与『恐』由最大到最小的四种字号的交错书写，构成这一行大小的节律，其他各行亦皆有各自大小变换。再有，或一行中大小较均匀，

如第六行；或一行中前半皆较大，后半皆较小，如第四行。如此各
行情况不一而足；从而构成全篇疏密轻重节奏的自然变化。

2、一行中字与字之间的摆动

行草书书作虽是直行书写，却不能每行字均在一条垂直的中线
上。随着上下不同字字势的差异，各行中自然会有小幅度的摆动，
这种摆动不会损害行气的贯通，却能增加一行及全篇的活气而不致
僵死。这里要注意，一是摆动的随机性，即依字势间的差异，而非
人为刻意的安排。二是摆动的幅度不宜过大，而最终不离中线左
右。细审此帖，一共九行，其中几乎全在一条垂线上的，只有第四
行『杨』字以下，其余各行均有不同程度、不同部位的摆动，而以
第一行的摆动最大，竟有两个S线摇曳而下。

3、相邻两行间字与字横向交错

行草书的书写，行与行之间的字最忌『横成列』，这是静态字
体的排列方式。《平复帖》邻行间的字皆横向交错，以避免刻板排
算。即使每行字随意大小，而下一行字也均在前一行字的空当中，
整篇中几乎找不出两行间完全并列的字，这是一种高度的协调功
夫。

4、字形左倾的连贯

如上所述，此帖字形大抵皆向左上倾斜，倾斜则有动感。然而
这种倾斜使多数字上下皆成左高右低的斜面而不稳定，这就须靠同
样倾斜的上下字互相衔接，形成整行的协调；再由同样字势倾斜的
各行相互照应，从而完成全篇字字倾斜的总体协调。这种全篇大小
不一、形态各异的字形，协调一致地向左倾斜，真有百鸟乍飞的美
好意象。

(五) 用墨

古代书论经常提到『形质』一词，与『神采』相对，当是泛指

书法的艺术形态。我以为，如果上述谈到的点画、结体、章法三者
属于『形』的范畴，而墨色的运用则属『质』的方面。

《平复帖》的用墨，从作品看当是较浓的墨。其使用，开始蘸
墨书写墨色沉实凝重，一路写去至圆转快速出锋处（如初、病），
便有飞白出现。待到笔上墨渴，锋不能完全聚拢，依然挥写不辍，
直至墨枯色淡，出现渴笔贼锋、约略形迹的段落。从全篇各行看，
用墨从浓到枯，从而形成浓淡深浅的变化，如第一、四、六、八行
相对浓重，而第二、三、五、七行则相对轻淡，这正是用墨活泛的
效果。总起来看，此帖用笔的朴拙以及用墨的枯涩，使此帖呈现一
种苍茫朴野之美。

王世征撰文（首都师范大学教授）

集评

陆机《平复帖》，作于晋武帝初年，前王右军《兰亭宴集叙》大约百有余岁。今世张（芝）、钟（繇）书法，都非两贤真迹，则此帖当属最古也。

——宋·《宣和书谱》（据明·张丑《清河书画舫》引）

盖右军以前，元常以后，唯存此数行，为希代宝。

——明·董其昌《跋》

陆士衡《平复帖》以秃笔作稿草，笔精而法古雅，真迹也。

——明·詹景凤《东图玄览编》

《平复帖》最奇古，与索幼安《出师颂》齐名。惜剥蚀太甚，不入俗子眼。然笔法圆浑，正如太羹玄酒，断非中古人所能下手。

——明·张丑《清河书画舫》

为西晋名贤手迹，且章草奇伟，远胜索幼安、谢安石辈乎。……翩翩自恣，真有毕世临摹未能得其仿佛者。

——明·张丑《真迹目录》

墨色微绿，古意斑驳，而字奇幻不可读。乃知怀素《千字文》《苦筍帖》、杨凝式《神仙起居法》诸草圣，（按：古人时称草书为『草圣』），咸从此得笔。米元章《书史》云：『火箸划灰，连属无端。』可以评士衡此帖。《宣和谱》注之为章草，非也。

——明·顾复《平生壮观》

草书若篆若隶，笔法奇崛。

——清·吴升《大观录》

墨脱色有绿意，笔力强劲倔强，如万岁枯藤。与《阁帖》晋人书不类。昔人谓士衡善章草，与索幼安《出师颂》齐名。陈眉公谓其书乃得索靖笔。或有论其笔法圆浑，如『太羹玄酒』者，今细衡之，乃不尽然。

——傅增湘《跋》

字体是从汉隶转为草书的初草，也就是我们通称的章草最早的写法。笔法刚劲古朴，犹存隶法。

——张伯驹《沧桑几度（平复帖）》

可以说，在近代汉、晋和战国的简牍大量出土以前，数百年的时间，人们所能见到最古的，并非摹本的墨迹，只有这九行字。而在今日统观所有西晋以上的墨迹，其中确知出于名家之手的，也只有这九行。若以今存古代名家法书论，这帖还是年代最早的一件，以今存西晋名家法书论，这帖又是最真实可靠的一件。

——启功《〈平复帖〉说并释文》

王世征整理（首都师范大学教授）