

書法之俗

王紀儀 著

王紀儀書

書法之俗

王
健
作

图书在版编目(CIP)数据

书法之法/王纪仪著. — 北京: 北京科学技术出版社, 2016.1
ISBN 978-7-5304-7802-8

I. ①书… II. ①王… III. ①汉字—书法 IV. ①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第206826号

书法之法

作 者: 王纪仪

责任编辑: 韩 晖

责任校对: 黄立辉

责任印制: 张 良

图文制作: 樊润琴

出 版 人: 曾庆宇

出版发行: 北京科学技术出版社

社 址: 北京西直门南大街16号

邮政编码: 100035

电话传真: 0086-10-66135495 (总编室)

0086-10-66113227 (发行部) 0086-10-66161952 (发行部传真)

电子信箱: bjkj@bjkjpress.com

网 址: www.bkydw.cn

经 销: 新华书店

印 刷: 廊坊市海涛印刷有限公司

开 本: 720mm × 1000mm 1/16

字 数: 251千

印 张: 14

版 次: 2016年1月第1版

印 次: 2016年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5304-7802-8/J · 149

定 价: 98.00元



京科版图书, 版权所有, 侵权必究。
京科版图书, 印装差错, 负责退换。

目 录

◎ 0 导言	1
0.1 笔法研究之缘起	1
0.2 对“用笔千古不易”的不同理解	6
0.3 喊冤的却是新冤案的制造者——否定冯承素《兰亭序》 唐摹本是一场闹剧	9

第一部分 顺着毛笔的笔性

◎ 1 古有笔法	17
1.1 李斯	17
1.2 四百年后李斯笔法被蔡邕发现	17
1.3 锺繇掘韦诞墓	18
1.4 盗墓故事的真实性	20
◎ 2 魏晋笔法失传的原因	22
2.1 唐末的战乱及北宋的“靖康之变”	22
2.2 笔法传承谱系的中断	22
2.3 东晋门阀士族对笔法的垄断	24
2.4 印刷术的普遍使用	27
2.5 经卷抄写日渐式微	28
2.6 不讲唐法，何论魏晋	28
◎ 3 先秦笔法	30
3.1 何为“篆”	30
3.2 篆书笔法	32
3.3 锥画沙	33

3.4	印印泥	35
3.5	隶变	37
◎ 4	魏晋笔法	40
4.1	社会大背景	40
4.2	奇怪的社会现象	42
◎ 5	细说魏晋笔法	55
5.1	“席地而坐”与以席为主的书写方式	55
5.2	“踞胡床”与以床榻为主的书写方式	55
5.3	“几”的用途	57
5.4	晋代的纸	60
5.5	晋代的笔	62
5.6	单苞执笔法	64
5.7	对孙过庭《书谱》中一两个观点的理解	73
5.8	对周汝昌先生“芒角”说的理解	74
5.9	高桌高椅的出现既是魏晋笔法的终结者更是催生唐代 笔法的稳婆	76
◎ 6	自然天成王羲之	78
6.1	“截拽”是王羲之结字的诀窍	79
6.2	“龙跳天门，虎卧凤阙”是王羲之结字之天机	88
6.3	关于《草诀歌》	90
◎ 7	唐人笔法——拨灯法	92
7.1	“拨灯法”的含义	92
7.2	是拨“灯”还是拨“鐙”	95
7.3	内擫与外拓	98
7.4	新解五字与五指的对应关系	105
◎ 8	永字八法	107
8.1	“八法”是点画的名称	107
8.2	八字是点画的形态	108
8.3	“八法”是笔法	108

◎ 9	第一种盛唐——楷书	113
9.1	初唐的楷书	113
9.2	笔法回顾	114
9.3	盛唐楷书	115
9.4	唐代书法繁盛的社会原因	117
◎ 10	第二种盛唐——狂草	120
10.1	“二王”笔法在唐代的最后一位守护神——孙过庭	120
10.2	唐代狂草的奠基者——张旭	123
10.3	唐代狂草的确立者——怀素	129

第二部分 “笔笔中锋”论是皇帝的新衣

◎ 11	商榷近代“中锋论”	135
11.1	“笔笔中锋”论是我国书法无法前行的一块绊脚石	135
11.2	书写的实践证实了“笔笔中锋”论之偏颇	137
11.3	值得商榷的所谓的“运笔路线图”	138

第三部分 寻找丢失的笔法

◎ 12	用笔千古不易	151
12.1	毛笔的运动方式——循着自然的规律	151
12.2	运用毛笔的方式——顺着毛笔的笔性	155
12.3	运笔方式及隶书、唐楷的形成	164
12.4	转腕成就了唐代狂草	165
12.5	形质与情性	167
◎ 13	书法中的“势”	169
13.1	柳字失势	169
13.2	什么是势?	171
13.3	书法创作中存在着两大势	171

◎ 14	中西方两种迥然不同的艺术道路	192
14.1	写实的西方艺术	195
14.2	写意的中国书法	195
14.3	写实艺术的理论基础是科学	196
14.4	中国书画是写意的艺术	197
◎ 15	中华书法的理论基础——道	211
15.1	盘古开天	212
15.2	伏羲画卦	212
15.3	老子说“道”	213
15.4	“法地、法天”的“形而下”阶段	215
15.5	“法道”的“形而上”阶段	216
15.6	书写使书法进入“法自然”的最高阶段	217

0.1 笔法研究之缘起

我为什么要写这本小册子？

目前我国的书法界存在着两个主要问题，一是 99% 的知识分子不会写毛笔字；二是写毛笔字没有一本关于笔法的书。

0.1.1 我国当下 99% 的人不会写毛笔字

在科举时代，中国的知识分子几乎都会写毛笔字，而且大都写得很好；现代则不然，90% 以上的知识分子不会写毛笔字，写得好的更是寥寥无几。知识分子尚且如此，遑论普通百姓。灿烂的中华文化是中华民族的生命脉所系，有人说书法是中华诸多艺术门类中最高的艺术，“是中华文化核心的核心”（熊秉明），更有学者提出中华文化的复兴当从书法始，因为“书法是中国文化的总缆绳”（余秋雨）。舍此，中华何以第二次崛起？

毛笔书法作为与实用密切相关的艺术门类，曾经拥有辉煌的历史。科举制度的废除，极大地弱化了学习书法的动力；新式硬笔工具的普及，尤其是电脑的“入侵”，将书法这朵最能体现中华文化精神内涵的奇葩逼到了最为尴尬的境地。诚然，现在写毛笔字的社会基础没有了，但是书法作为一门艺术将永存中华大地是不争的事实。改革开放的今天，国家对书法提出了新的要求，教育部也制定了《书法等级标准》，随着国学热的到来以及一些思想“闲适”了的人民群众对书法热情的回归，书法复兴在望。国学大师季羨林说“国学包括‘六艺’”，即礼、乐、射、御、数、书，“书”乃六艺之一。

0.1.2 懂笔法的更是寥寥

前几天有位朋友在微信朋友圈里发了一张图（图 0-1）。

对于此图，包括笔者在内，大都点了赞。然而笔者在点赞的同时留言：“此图美是美矣，但是美中有不足，同好中谁能说出其不足之处，说明你真的懂笔法。”此留言没有一个回音，当然，这不能说明没有人看出此图之破绽，笔者还是自己说出答案为好。此图，从女子的着装看，似汉至魏晋时人；从女子书写的坐姿看，

也是魏晋时的常态；再从置放纸张的家具看，也是几案类家具。根据以上三点，此图描绘的是汉末至魏晋时期的一位窈窕淑女在写毛笔字。遗憾的是，该图的制作作者可能不知道魏晋时期的书写方式是“动纤指，举弱腕，握素纨，染玄翰”（西晋成公绥语）的无依托书写，执笔方式也不是图中的五指“双苞”执笔法，而是三指“单苞”执笔法。显然，该图的制作作者将魏晋执笔法与盛中唐以后的执笔法混为一谈了。



图0-1 美中不足的《习字图》^①

0.1.3 识字与书法相脱节

清代以前的国文教师，是把识字（字义）、写字（书法）、读字（读音及诵、吟、唱）及应用（对课、诗文）同时传授给学生的，由一个教书先生完成。现在我们把它们分开了：语文课堂上只教认读、释义，不教书法，尤其是不教毛笔书法。书法被列在美术课里，而大多数学校的美术课又不设书法课。而为数不多的开设书法课的学校，又时时被没有高水平的书法老师和好的书法教材困扰。至于对古诗词的吟诵更无从谈起。

^① 图片来源于微信，在网络上传流，笔者试图在网上寻找原始出处未果。本书仅将其做理论研究之用，无品评图片本身优劣之意。

0.1.4 没有好的书法教材

单书法教材一项就问题多多。当下一个较流行的书法教学光盘在讲楷书的横画时说：“写横画有六个动作，一逆锋起笔，二向下做顿，三转锋涩行（一点一点往前蹭），四提笔向右上（做出个尖），五向右下顿笔，六向横画的中部收锋。”演示的磔（捺脚）、心字挑出的钩都要回锋，并说“这是楷书的标准写法”“无往不收，无垂不缩”。这不是个案。纵观目前的书法教学光盘、网上的书法讲座视频，大多如此。他们都认为自己教授的方法是正确的，是真正“标准的笔法”，写一横画，6个动作，少一个要“打手板”。而在笔者看来，写楷书的横画（勒），能五笔写出来的就比六笔强；能四笔写出来的又比五笔强；能三笔写出来又比四笔强；能两笔甚至一笔写出来应该比三笔才能写出来的强。结论：一笔写出来的横画是写；六笔写出来是“描”，是“画”。

我们来看看唐代的楷书，横画的写法是：立锋起笔，然后转锋右行后转锋收笔，全是锋面的转换，一气呵成。

收笔时的转锋动作欧阳询与颜真卿又有所不同。欧阳询是沿着横画的上缘捻至下缘，呈流线型弧度，但不溢出上缘；而颜真卿则溢出上缘（即揭笔）。从上缘转至下缘，即人们所说的回锋，有以下两种回法。

（1）如果是个“一”字或者此横画下面再没有笔画了（是最后一笔），可回到笔画的中心。

（2）如果写完横画后，后面还有笔画，仍分两种情况：①下一笔画在此横画下者，锋回到横画的下缘；②下一笔画在此横画上面的话，笔锋回的到横画的上缘（先将笔画写完整）后，锋的方向是朝着下一笔的起笔处。王羲之《兰亭序》中的“春”字就很具代表性。（图0-2）我们看：第一横收笔收在了笔画的右下缘，是为了找第二横的起笔；第二横也是这样，为了找第三横的起笔。请注意第三横的收笔与前两横不一样



图0-2 [东晋]王羲之《兰亭序》中的“春”字

了，它收笔的笔锋是向左上的，因为下一笔“长撇”是从三横上边起笔，为了找这一撇，所以第三横的收笔是向左上的。第三横右上方出现的那个小小的“映带”突起就是这种笔势趋向的结果，而不是多余的造作。注意，这种回锋又称“带锋”，写行书时痕迹不应太明显，如写楷书甚至不露痕迹，叫作“笔断意连”。

笔断意连，既是楷书与行书的重要区别之一，又是楷书的一个重要原则。因此，对那种不管横画在字的什么位置，收笔时一味“向右上提笔做顿向横画的中心回锋”的所谓运笔图，初学者应该保持清醒的认识。

再看书法教科书。目前的书法教科书在教授所谓“笔法”时，大都是按照所谓的“运笔示意图”抄来抄去。据笔者陋见，我国清代（甚至清初）以前都没有这个东西。所谓“运笔示意图”大约产生于20世纪三四十年代，定型于由丰子恺先生题签、北京某出版社于1962年出版的一套“花皮字帖”。该套字帖的“功绩”在于编者把颜、柳、欧、赵的经典碑帖中字形较好、字口清晰的字，按照每一种点画及字的结构分别选出若干供书法爱好者临摹。颜体选在“上点”条目下的有“唐、夜、宇、宣、密、寶”等字，学习起来很方便。笔者毫不怀疑当初编者的一番好意，编者应是囿于清以来的画字法，才造出了所谓的“运笔示意图”，这是时代使然，于编者不必苛求。但于今来看不能不实事求是地指出，开“运笔示意图”先河的这套书颇有偏颇之处。“运笔示意图”如今已受到越来越多的质疑。据该字帖出版单位讲，这套字帖自1962年公开出版以来，至今长销不衰，可见“受灾”面积之广。恕笔者孤陋寡闻，按照这个所谓的“运笔示意图”学而有成者，至今鲜有所闻。如果一名书法爱好者真的熟练地掌握了“运笔示意图”，那他至多只能成为一名“画字匠”。而照着所谓的“运笔示意图”画字，哪里还有什么魏晋笔法、唐代笔法可言，不管是魏碑还是篆书，“画”不就行了！笔者少时曾按照这个东西秉承中锋理论描了若干年，对书法几乎丧失信心。后来幸遇恩师启功先生才明白了写字与画字的区别，自此学书才步入正轨。

0.1.5 理论错误及笔法问题自清代始

为什么会出现画字的现象呢？台湾的侯吉谅先生在他的《如何写书法》一书中一针见血地指出：

后来我更发现一个很简单的道理——我们对书法的观念，都是老师教的，而老师的书法观念，则是他们的老师教的，这样想就明白了——原来我们许多的

书法观念，是来自清朝人对书法的理解。不幸的是，清朝的书法，是最怪异的一个时代，因为清朝的书法主流品味是一种强烈的返祖现象，跳过唐宋元明将近千年的主流风格，而返祖到魏碑秦篆汉隶，甚至甲骨金石。流传千年的正统‘二王风格’，莫名其妙地被加上许多负面的形容。^①

写甲骨篆籀当然要中锋行笔，而楷、行、草包括汉隶则不是那样。把中锋运笔说成是书法“不二的法则”及所谓的“运笔示意图”，则是清代书法主流观念延续到民国的余孽。

0.1.6 试着找回失去的古法

笔法果真有用吗？20世纪50年代初，有一帮学者试图建立汉语的语法体系，当时就有人说，语法没什么用，我国的文人写文章写了上千年，没有系统的语法不是照样写出美文来吗？这里必须澄清的一个逻辑概念，古代没有系统的语法书籍，不等于古代没有语法。殊不知，掌握古代语法、文法是古代读书人口传身授或者自己经过长期摸索领悟出来的看家本事。

在这些学者的坚持下，汉语语法诞生了。笔者认为，懂了“语法”写起文章来会更快更好。同理，有笔法比起开始不知笔法、经过若干年才摸索出笔法来要少走许多弯路。顺着这个思路说下去，经过若干年摸索出了笔法的人，还算幸运；倘若经过若干年还没有悟到笔法，那写出的字或书法作品必定难登大雅之堂。还有一种情况，就是平常硬笔字写得不错，后用毛笔写书法作品，这样的“书法作品”初看上去字写得还凑合，但总是感觉哪儿有点不对，其实就是不会使用毛笔——不懂笔法，只是把钢笔、圆珠笔换成了毛笔而已。正如当代学者、书法家解小青在其新著《十七帖》^②中所说：“宋后所传晋书多用唐法，即以唐法写晋字，虽云晋草，亦皆唐法耳。”笔者见过许多人临习的《十七帖》，几乎没有一个是按晋法去临习的。

近代学者教育家李瑞清说过：“天下可教人者唯法也。”在书法理论方面，唐代的孙过庭做出过杰出的贡献。孙过庭在武则天垂拱三年撰写的《书谱》中就讲到了唐代盛中期书法存在的一种“去之滋永，斯道逾微”的状况，这是说距离晋代年代越久，书法也就愈加衰落。衰落的表征是怎样的呢？孙过庭写道：“古

① 侯吉谿. 如何写书法：观念心法与技术工具 [M]. 北京：北京联合出版公司，2012.

② 解小青. 十七帖 [M]. 北京：人民美术出版社，2011.

今阻绝，无所质问，设有所会，缄秘已深。”一方面，有书法秘诀的不拿出来，“至于诸家势评，多设浮华，莫不外状其形，内迷其理”；另一方面，发表的书法理论又都说不清楚。有鉴于此，孙过庭写出了彪炳书法史的经典之作——《书谱》。这种情况至晚唐更甚，以至于唐失晋法，继而宋又失唐法，而今则无法矣。

对书法之笔法如今也有诸多看法：有人觉得笔法没什么，不过“中锋”二字，没什么可研究的，不以为然；有的人认为很重要，很有必要研究；当然也有人认为笔法很神秘，被说得神乎其神。笔者以为用笔或曰笔法，在书法实践中是个不可忽视的问题，有必要进行深入的探讨与研究。书法的笔法是打开书法学习的一把钥匙，一千多年前，先人把这把钥匙给弄丢了。寻找这把钥匙的尝试和努力一直没有间断，在政通人和的当下，笔者的探索对我国书法事业或多或少有些裨益。《多宝塔》碑文云：“凿井见泥，去水不远。”只要书法笔法的真容未露，就只能说是探索甚至是猜想。既是这样，拙作中的疏漏、舛错就在所难免。真诚地想为我国书法事业尽些许绵薄之力，同样真诚地希望得到专家、书法爱好者及广大读者恳切的批评。

0.2 对“用笔千古不易”的不同理解

学习书法主要解决两个问题，一是笔法，二是结构。元代大书法家赵孟頫说：“用笔千古不易，结字亦须用功。”笔者的理解，用笔即笔法。

0.2.1 实用书法的式微与艺术书法的开启

赵孟頫认为“书法以用笔为上，而结字亦需用功”，而当代国学大师、书法泰斗启功先生却不以为然。启功先生认为书法以结字为上，而用笔亦需用功。“用笔”和“结字”，孰先孰后，启功先生这样描述：

这个结字呢，我觉得关系到这个字念什么，代表什么意思。甲音字跟乙音字的差别，在这点上至关重要。我光把点画写得非常好，而点画的长短高矮全错了，那我写得再好，用笔十分的好，也不是那个字。这个道理是十分明白的。现在我就把这个道理在这里交代一下，想学字的朋友首先要破除的迷信就是所谓用笔论。^①

^① 启功. 启功给你讲书法 [M]. 北京: 中华书局, 2006: 74.

启功先生强调：“我们写书法，学习写书法所写的字就要人们共同都认识。”这些观点在启功先生生活的年代无疑是非常正确的，也是领先的。启功先生是20世纪80年代至20世纪末中国书坛的领军人物，其书法水平之高为彼时一座高峰，他对中国书坛的贡献是不可磨灭的。笔者以为启功先生对中国书法的贡献有三：第一，创立了启体，具有开宗立派的意义；第二，发现了黄金律，揭示了汉字的结字规律；第三，主张书法是写字而不是画字。启先生的字被选入电脑字库（不是启功先生亲笔书写，而是他人编辑）很清秀，很好看。启字与启功先生的主张是相一致的，即结字第一，笔法其次。

20世纪50年代以来，书法的实用功能已经逐步退出了历史舞台。只有学校教师还在手写板书，尽管不是用毛笔，但毕竟还是用手写。20世纪末，在一些大学中，尚有部分老学者使用毛笔（也不是所有的文字活动都使用，但是毕竟还在使用），其中就有启功先生。就汉字的社会功能而言，注重把汉字写正确、写准确当然是第一位的。自有所谓的书法理论以来，文字与书法就一直是混着讲，这是书法使用功能与欣赏功能并存且主要是使用功能为主的时期的特点。启功先生的结构第一论，就是这一时期书法理论的必然产物。启功先生在《破除迷信：和学习书法的青年朋友谈心》中讲道：

第五点，是说艺术理论家把书法和其他艺术相结合，因而书法也就高起来。比如现在有许多艺术理论家来讲书法，我不懂这个书法怎么是艺术。我就知道同是一个人写，这篇写得挂起来很好看，那篇写得挂起来不好看，说它怎么就好看了，我觉得并不是没有办法解训的。但是要提高到艺术理论上解释，还有待于将来吧。（1996年7月1日中午12时）^①

2012年1月19日，柯达公司向纽约州南方法院提交破产保护文件，正式申请破产。柯达，一个拥有一百多年历史的胶卷业巨头，一个与摄影艺术共同成长起来的影像器材帝国，却在21世纪数码大风暴的冲击下轰然倒塌，给摄影界乃至全社会带来了很大的震撼。这一事件不仅让人们回想起胶卷时代的影像给人们带来的艺术享受，更让人们再次把目光转向胶卷摄影与数码摄影的技术与艺术之间奇特的伴生和博弈关系。

与之相仿，在我国电脑淘汰了毛笔，但是它们之间不是博弈关系。1981—

^① 启功. 启功给你讲书法 [M]. 北京: 中华书局, 2006.

1993年，王选院士主持研制的汉字激光照排系统，使汉字印刷术“告别铅与火，迎来光与电”，实现了中国印刷技术的第二次革命，王选也被尊为“当代毕昇”。1978—1983年，“其意义不亚于活字印刷术”的“五笔字型”由王永民研制成功，世称“王码”。20世纪90年代，拼音等输入法也相继诞生。在中国的应用领域发展仅几十年的电脑，竟然淘汰了拥有几千年历史的毛笔，看上去匪夷所思，实属必然。中华民族的祖先发明的毛笔，愉快地退出实用层面的书写舞台，不是失落，而是升华。毛笔卸去了承载几千年的重担，是社会进步使然。重担卸去，使命未竟，堪与四大发明抗衡的毛笔将步入艺术殿堂，仍然高居中华民族灿烂文化之巅，啸傲于人类文明世界。

至此，中国的国粹书法便将逐渐分为两个层面：通俗的大众化普及性书法和高端的经典性艺术书法。毛笔最后从知识分子手中滑落，说明全国99%以上的人不再用毛笔写字了，这是个不争的事实。书法也从强调其实用功能的“启功时期”逐步进入艺术书法的“沈鹏时期”。2005年，沈鹏先生讲：

发展到今天，草书的审美价值远远超越了其实用价值。草书作为传递信息的功能已弱化到最低限度，而书法的艺术性、创造性却达到了极致。无论书法家们创作草书还是人们欣赏草书，“认字”已不是最主要的目的。书法家从事的创作活动，已非一般意义上的“写字”，而是“艺术创造”。艺术家通过草书创作抒情达意，表现自我，表现心灵深处最强烈的感悟，反映人文精神，展示时代风貌。（《世间无物非草书》，2005年9月12日）

如今，作为“艺术创造”的书法已不仅限于草书了。

0.2.2 顺着毛笔的笔性是对“用笔千古不易”的正解

赵孟頫“用笔千古不易”之“用笔”，即我们现在所说的笔法。对这个在书法界振聋发聩的论断，自古以来人们对其有着不同的理解，有代表性的是以下两种：一是认为千古不易的笔法即“顺着毛笔的笔性”；二是认为千古不易的笔法就是“中锋用笔”。笔者认为，“顺着毛笔笔性”的用笔是千古不易的笔法，而“中锋用笔”则是伪笔法。

0.3 喊冤的却是新冤案的制造者——否定冯承素《兰亭序》唐摹本是一场闹剧

近日看到学生拿来的一本书，书名叫《王开儒神龙兰亭真伪辨》（同心出版社，2014），看后觉得很值得商榷。全书只有一页文字，大意是：冯承素唐摹本是明代丰坊30岁时伪造的，且质量极差。丰坊在68岁时又造了一版，这版与王羲之兰亭书风才最接近。

被誉为中华第一行书的《兰亭序》是晋永和九年（353）暮春，王羲之、谢安等四十一人雅集会稽（今绍兴）之兰亭，饮酒赋诗，畅叙幽情。有人提议将现场所作诗文结集出版，王羲之乘兴即席为此诗集作序。序文共28行，324个字。次日，王羲之发现有几个字不满意，于是重新誊写了数幅却均不如当日的那幅，索性仍用只涂改了几字的初稿，这便留下了传诵千古的《兰亭集序》，简称《兰亭序》。在当时，王羲之的书法已声名鹊起，到了南北朝时更是“脍炙人口”。梁武帝萧衍称他的书法“龙跳天门，虎卧凤阙”。到隋代他书法的碑拓已流传于世。唐太宗李世民得到隋开皇《兰亭序》拓本后，在天下广为搜寻王羲之真迹，甚至不惜派大臣骗取真迹。此事被当时的宫廷画家阎立本画成《萧翼赚兰亭图》。由于一代天子的推崇，王羲之被尊为书圣，《兰亭序》被奉为“天下第一行书”，成为家喻户晓的书法样板。而李世民则把《兰亭序》真迹据为己有，他死后竟将真迹殉入昭陵。而作为天下第一行书的《兰亭序》，只能以其宫廷摹本流传后世。后经宋、元、明、清广为翻刻已化身万千，蜚声海内外。而在一千多年临摹比较中冯承素摹神龙兰亭被世所公认：“牵丝映带，神清骨奇，清风出袖，明月入怀，‘下真迹一等’。”

王开儒称他们有3个新发现：①明代的丰坊家曾经有一上押“贞观”印传为唐代褚遂良的摹本，因唐中宗在该帖上又押了神龙印，故称“神龙本”。丰坊在30岁的时候照着这个帖伪造了一个假神龙帖，为了更逼真，竟然把原帖上的题跋、印章都挪到假帖上，还改变了原帖的行距，冒充是冯承素的摹本，卖给了一个叫王济的人。这幅伪帖在王济家收藏了500年后，被其后人公布了出来，就是现在被称为“下真迹一等”的冯承素摹本。②还是这个丰坊，在其68岁的时候照着神龙帖又伪造了一帖，而且造得比先前的那幅更接近真迹。③丰坊30岁造的第一版假的底本在1562年毁于一场大火（死无对证了）。

如果说只是凭装裱知识就否定世传冯承素唐摹本，未免牵强；若说丰坊后伪造的那一帖比世传冯承素唐摹本更接近王羲之《兰亭序》的原帖，则是对书法的误读，也是对丰坊的不公。王开儒认定冯承素唐摹本是明代丰坊在其30岁时伪造的，并描述了其作伪的过程：“丰把真神龙帖割下来换上自己摹的神龙帖，他将定武帖上宋神将等十三人题及永阳清叟、赵孟頫的题跋和吴炳、王志诚的题和有赵孟頫印章的两隔水一并割下来穿插拼配在他伪作的神龙帖上，又伪造了‘绍兴’‘赵子昂’诸印。”暂且不论王开儒是如何“考证”的，笔者无法理解丰坊为何要这样做。让我们先认识一下丰坊是何许人也：丰坊，字人叔，一字存礼，后更名道生，更字人翁，号南禺外史。嘉靖二年（1523年）进士，除礼部主事。丰家原为鄞县大姓，历代为官，代出闻人。丰坊自己博学工文，尤精书法，家有万卷楼，藏书数万卷，负郭田千余亩，尽鬻以购法书名帖，又常夜以继日，心摹手追，故书学极博，五体并能，晚年更是潦倒于书淫墨癖之中。这样的家世，这样的出身，这样的生活，他为什么要近乎疯狂地伪造《兰亭序》呢？按照王开儒所说，丰坊是“为了钱”。笔者到过宁波的天一阁，其园林湖石、亭台楼阁美不胜收，非家财万贯不可拥有；丰家有万卷楼，藏书数万卷，价值连城；丰家负郭田千余亩，衣食无忧。由此可见，丰坊家境尚优。退而求其次，就算丰坊经济拮据，可他无论变卖哪项家产，都比造假来得快。而且丰坊能写善画，还是两榜进士，儒家思想深入骨髓，这种为士人所不齿的做法发生在他身上很难理解，更遑论冒天下之大不韪背负千古骂名。再者，丰坊就是想要伪造假《兰亭序》，作假的方法也说不通：第一，一般手中持有真迹时造假，是仿着真迹另造一份假的，卖假留真，20世纪40年代张大千仿石涛就是这么做的。丰坊这种损真造假，自古未有所闻。第二，丰坊把真迹上的题跋、印章都割挪到第一个假帖上了，再造第二个假帖用什么造？我们欢迎在学术上有新的发现、新的见解，任何人也没有权利阻止“百花齐放，百家争鸣”。但是要有“实事求是的态度”而“无哗众取宠之心”，要拿证据说话，而且是要“有一分证据说一分话”。在笔者看来，所谓“新发现”才是《兰亭序》的千古奇冤。

诚然，围绕着王羲之的《兰亭序》有着太多的故事，同时又笼罩着太多的谜团，因此也有着太多的争论。20世纪60年代，围绕《兰亭序》尚未充分展开的那场辩论，21世纪初祁小春关于《兰亭序》中“揽”字的论述，还有学者对冯承素摹本受