

中国书法赏析丛书



草书

讲述书体发展之流变
揭示书法赏析之奥秘
介绍名家创作之经验
架设艺术教育之桥梁

梅墨生 赵海明

主编

刘恒 著

北京图书馆出版社

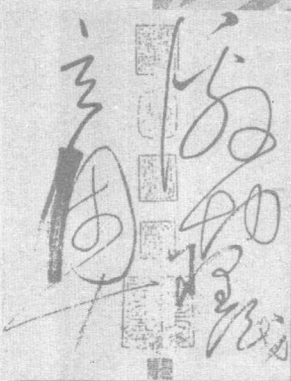
卷之五

草书

草书



中国书法赏析丛书



梅墨生
赵海明

主编

刘恒 著

草书

北京图书馆出版社

图书在版编目(CIP)数据

草书/刘 恒著.-北京:北京图书馆出版社,1999.7
(中国书法赏析丛书/梅墨生,赵海明主编)
ISBN 7-5013-1585-X

I.草… II.刘… III.①草书-书法-概论-中国
IV.J292.11

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第08487号

书名 中国书法赏析丛书·草书

著者 刘 恒

出版 北京图书馆出版社(原书目文献出版社)

发行 (100034 北京西城区文津街7号)

经销 新华书店

印刷 涿州新华印刷厂

开本 787×1092(毫米) 1/16

印张 11.25

字数 280(千字)

版次 1999年7月第1版 1999年7月第1次印刷

印数 1-5000

书号 ISBN 7-5013-1585-X/J·76

定价 28.00 元

序 言

当此传统书法再度繁荣发展的时代，我们编辑出版了这套规模不算太大的丛书。我们的主观愿望并不在于给本已很热闹的书法百花园锦上添花，而是企望于能给广大

书法爱好者以渴中送水——希望能为他们的书法知识的了解和书法艺术的学习有所帮助，不敢说一定达到指点迷津的效果，但是，或许可以起到入门引路的作用。与此同时，我们也希望能对书法艺术的研究者有所裨益——至少是提供一种视角和思考的价值。

众所周知，自20世纪80年代初的“书法热”以来，此起彼伏的书法活动和层出不穷的书法出版物实在令人目不暇接。显然，各种活动与出版物的立场、方法、水平、质量等等大不相同。对于有水平和选择能力的书法家、书学家而言，选择其佳者而参与而购买自不在话下，而对于一些初学者而言，则往往于鱼目混珠之中莫衷一是，难以择善。因此，试图邀请一些国内学有所长的中青年研究家分头撰写此丛书得以实施。本丛书一共八本，每本以一、二种书体为中轴，分别述及该书体之产生、发展及变化的流变史，概略介绍该书体之名称与含义；其次，则对该书体之历史性名作予以评介与鉴赏，或侧重艺术风格之分析，或侧重时代背景之剖

白，或侧重视觉形式之阐述，或侧重审美内涵之挖掘，不求完满，但求实在，言之求简，论之求确；最后，奢望能高屋建瓴地从该书体的历史演变中定位于当代乃至当下的书法创作，结合具体的艺术实践予以技法指导，不求琐细，力求精当，不尚空泛，力追平实。总而言之，这是一套融欣赏性与实用性、研究性与操作性、学术性与可读性于一体的丛书。它立足于学术化的普及性，又着眼于普及化的学术性。可以说，每位撰述者都抱有如上的意愿，也各自付出了相应的努力，达到了各自的著述效果。

显然，由于撰述者们的艺术观念、学术功力、审美立场、写作方法等方面的差异，各册之间自不免于水平与著述风格的差异。这种差异我以为并无不可，它正是每位作者自我风格的显现，同时也是自我观念与个体价值的一种完满自由的实现。这种差异恰好体现了研究对象与研究主体之间的巨大张力，我们必须尊重这一真实，我们也确实看到了真实基础上的自然圆融。八位作者的辛勤努力，八本著述的不同风格，为我们提供了来自不同心灵的感动与思考，我谬为主编之一，深为感动，深表感谢。

如果只有不同，这套丛书或许难于统一而不成为一套丛书了。因此，在鼓励和尊重丛书作者的独立见解与表述方法的同时，我们同时也提出了体例一致的要求。可见，统一的体例又是本套丛书的一个粘合剂。这样，读者朋友或许能在松散的联合中感到丛书各册之间的一致性与联系性。

考虑到书法艺术的视觉特征，本丛书大量插图，目的不只在著述者的阐述之便，更在于为读者朋友们提供较为集中的书法图片，增加信息量，满足必要的视觉需要。似乎可以说，这一体例安排本身，便是我们的编辑意图，而透过这一意图，也明示了我们的一点艺术研究观念。之所以未用彩图而是利用黑白图版，主要是考虑到读者朋友的当下消费水平才如此的。

独立去看，每本书的文字数量都在十万字左右，图版都在130幅至200余幅之间，这该算是“小书”了。但每位作者都很用力，并未因它是“小书”而轻视之。有的作者甚至花费了相当大的精力去修改文稿，去搜集团版，这不禁使我想到了著名画家李可染先生一再赞赏的“狮子搏象”精神。中国传统艺术讲究“小中见大”、“简中寓繁”——多么希望这套小书能实现这一所有编辑出版者的共同愿望！昔年国学大师刘师培著《中国中古文学史》仅以七、八万言终其篇，实在是以小见大、以简驭繁的佳作力构，无怪乎被鲁迅先生所推重，认为它“对于我们的研究有很大的帮助”。同样，周作人的《中国新文学的源流》以及鲁迅的《中国小说史略》皆数万言而已，然皆为经典著作而传世。我在这里提及这些，只是想说明一点：小书可以大作，要在言之有物、说之有理、述之有据可矣！

二

关于书法的存在，无人疑其肇

自远古，源远流长；及于书法的演变，则不免于人见人殊，各有异议。若谈到书法与文字的关系——今谓之“本体”者，则尤多歧见矣。虽说早在春秋战国之先便有“六艺”其一为“书”之名，而其“书”或非今日之“艺术”义乃为“文字之学”而已。迨汉晋之际，书法与文字分为两学，但是，书艺托生于汉字终不可分，故纷纭至今，难下断语。20世纪新时期以来，欧风东渐已成鼎沸，东西文化空前交流，于是有关书法思考渐盛，书、字、画之关系渐次澄清，然仍不免于有所争论。

因是之故，我姑且将汉晋之前的漫长历史时期称为“前书法时期”，而将汉晋以后直至本世纪80年代中期所谓“现代书法”出现之前的悠长时段称为“书法时期”，于是，将20世纪80年代中期以后乃至未来时段称之为“后书法时期”。这种划分，虽出于主观，却并未脱离客观，窃以为有其道理。无独有偶，阅陈滞冬先生所著《甲骨文、金文》稿，见有“前艺术史——艺术史——后艺术史”之论说，实与拙见同。尤为可贵的是，陈滞冬先生历史而又辩证地分析了早期文字与后来的书法艺术发展的紧密联系，进行了谨慎而大胆的“理论处理”，实有见地。他大胆提出：“商代铜器铭文的字体，更接近当时日常使用的文字，而甲骨文是因契刻的即兴或处理而变了形的文字”，并认为“盟书所用字体就是当时的日常生活所用字体”，不管读者朋友是否赞同此说，有一点可以肯定：在新出土材料尚且局限于

目前状况时，这种假说至少为我们提供了一种独特而新鲜的思考视角。

如果说陈著《甲骨文、金文》所涉及的是我所谓的“前书法时期”的内容，则黎东明先生所著《秦汉篆书》所涉及的恰是“前书法时期”即将结束而与“书法时期”相交接时的书法存在。黎著大量借鉴西方学说，用以阐释小篆书体之美，有若“借鸡生蛋”，旁征博引而不失其主核所在，紧紧扣住秦汉书论之“势”要，详实有据。话及于此，细心的读者朋友或许已经发现：本丛书虽以书体分册撰写，但若联缀诸册所论诸体，实又形成了一个整体的连续的书法史观。这种分中之合的构置，也确实在主编本丛书之初便有所设想。

从书法史上看，隶书、章草的产生实滥觞于先秦，它们的兴盛衰微既有艺术内部的自律因素，也有艺术外部的他律因素，的确是一段“理还乱”的故账。但是，陈震生与崔自默两位先生却分别在《隶书》与《章草》两著中予以分析，透过陈著的细腻呓语与崔著的密致辨析直揭底蕴，我们当别有收获。实际上，中国书法作为独立艺术的“青春期”在于“前书法时期”，而它的“青春期”恰在于篆书式微而隶、章迭兴、真、行渐起的东汉与两晋时代。随着历史的推移，进入了“书法时期”以后的中国书法，事实上成为了审美风格的演变期，唐、宋、元、明时代的书法有若盛妆少妇或壮年闺秀，万千风仪，早已出文字之阁而“嫁”作他人“妇”——独立门户了。漫长的“书法时期”

是真、行、隶、篆、草的混交时代，其情状一至于今而无大变，有的是人文观念之裂变而带来的种种表现异趣而已。

刘恒先生的《草书》一著，立论平实，议论中肯，以史为据，论古不忘议今，无冗言妄语，将草书的章、今、大、小、狂诸旨揭橥明了。如他提出“章意”一说，发人未发，又谓“草意概念溢出草书，演变成跨书体的普遍追求”——这轻描淡写的一句点醒，显示了作者的学术积淀。

按通常所说的篆、隶、楷、行、草五体书，是能够大致囊括流衍至今的字体与书体的。但是，紧随魏晋之后的南北朝，却为后人又平生出一朵花——魏碑，这朵花到了清代中后期，开得益发灿烂夺目。我们至今仍笼罩在它的风习之内。我们不能不关注它。因而有了王强先生的《魏碑》一著。这部书稿，文风冷峻而思辨性强，理性色彩颇浓，许多见解不失新见。

楷书大约出现于汉末，却兴盛于隋唐。王元军先生在《楷书》一著中利用了大量翔实的史料，为读者勾画了晋唐以降的楷书史卷。该书稿之引征令人信服。但是，作者并未仅仅将眼光留滞于创造了楷范经典的古代，时常将笔锋及于当前的书法领域，往来古今，而其是非崇抑自在其中。

如果说在今日的书法创作中，哪一书体最受欢迎？回答肯定是行书。由丁正先生执编的《行书》以洋洋洒洒的笔墨和力求全面的议论阐述了行书书体的古今沿革与时下表现，图版信息量极大，一卷在握，

遍览行书历史风貌不为虚言。

综上所述，这套丛书虽不是史书，却又有书法简史性质，不过它是以书体为经纬，这套丛书虽不是理论书，却也不乏相关的理论思考。一些问题的提出，一些分析的结论，对于理论探索不无参考价值，相信读者朋友会自行判断。那么，这套丛书也不是纯技法类的书，尽管它有三分之一左右的内容谈及了书法创作与技术问题。它兼有史、技合一的特点。我们认为这应该是它存在的理由或受到关注的原因。

三

以拙见蠡测，许多热爱书法艺术的人士都不缺乏相应的书法图书，却可能欠缺了一本书体的专著书，这也是我们虽自知时间仓促、撰著或有不足、编辑出版或有不当而仍愿意尽早使之出版的一个充足缘由。勿庸讳言，尽管大家都尽了力，但这套书肯定尚有不少缺憾甚或错误。有关编辑体例、撰写角度、版式印刷等方面的问题概应由主编负责。特别是由力难胜任此责的我出任这一角色，本非所愿，力不从心，学术上的浅薄自不待说，工作时间上的紧迫匆忙就更使得阅稿时间非常不裕，因而，是怀着忐忑之心为此丛书助产的，应该说明作为主编之一，我首先尊重各册作者的学术观点，遇有异议，只是提出自己的看法供作者参酌，除非极

个别之处，一般未敢强加己意。在阅稿过程中，随文欣赏，重温书艺，又增加了一次学习借鉴的机会，也要感谢诸先生对我的理解与支持。

与所有传统艺术文化一样，书法这门古老的艺术也面临着一个新生的问题——它的现代境遇与当下转换也是热心书法的人士所普遍关心的。如果说书法也同样存在着一个传统、现代和当代的历史情境逻辑的话，我们也许会遗憾这套丛书里对于当代部分触及得略显不足。虽然这种不足是可以理解的，但作为主编，我多少有些遗憾——这是由于诸位分册著者们的一种审慎的学术心态所使然。在涉及当代的各体书法时，各位作者都采取了一致的弱化的态度，或许是由于“身在此山中”的某种考虑。也好，让历史后人再去评价今天。

显而易见，这套小书有着一些体例局限，它毕竟不是一种“写给少数人看”的书。所以，我们力求通俗易懂，浅显晓畅，但是，我们却反对泛泛而论、人云亦云，许多书中之见，都是作者的一种独到之得。同时，我们也力求在方方面面做好它，至少主观上如此。

诚恳欢迎读者诸君的批评指教。如果这套丛书能为您提供一点帮助，我们将深以为慰。

梅墨生

1999年新正于北京化蝶堂寓

绪

论

如果从殷商甲骨文算起，中国的书法艺术至少已有三千多年的发展历史了，在这一漫长过程的前半段，书法的发展主要表现为文字结构——书体的演进递变，先后形成了大篆、小篆、隶书、章草、今草、行书、楷书等书体。在上述书体中，篆书、隶书和楷书都曾作为某一历史时期的社会通行标准字体而获得过迅速的完善和发展，同样也都在失去标准字体的地位后随即走向衰微。如篆书在秦代曾盛极一时，隶书则在西汉达到顶峰，然而魏晋以后这两种书体都很快陷入低谷，到清代碑派书法兴起前，已经几成绝响。即使是被当做标准字体使用了一千多年的楷书，在本世纪现代印刷技术传入中国以后，其生命力也随即衰退。与篆、隶、楷三体的兴衰起伏不同，草书和行书则从一诞生开始，便以其简易方便的实用价值而深深植根于社会，并且不断得到完善、丰富和发展，始终在书法艺术领域中占据着重要的位置。

如果说，行书的历久不衰是因为这种书体与日常书写活动密切相关的特性为其本身提供了支撑动力的话，那么草书在实用价值逐渐减小，书写规则逐渐复杂的情况下，仍然能够绵延不衰，并且获得历代书家的青睐，便不能不归结为草书书体与书法艺术本质乃至整个中国古典艺术精神的神契妙合了。与其它书体相比，草书本身所具有的随意性、运动感以及丰富的变化可能，为书法家提供了最大限度自由发挥的条件，因而被视为书法家族中最富于感情色彩和最富于表现力的书体。

草书产生于汉代，最初是从对隶书的简便快速书写中逐渐形成的，因而从结构到笔势

都与隶书有着密切的联系。到了汉末魏晋之际，随着隶书解体而向楷书演变，在草书中也出现了一种不带隶书特征而与楷书笔势相近的新风格。后世遂将带有隶书结构和点画特征的草书称为章草，而将与楷书笔势相近的草书称为今草^①。史载今草为东汉后期张芝所创，然而一种书体的出现，不会仅由一人发明。考张芝今草书迹，今日所存惟《淳化阁帖》中《冠军》数帖，且难以认定为汉末人书。推测张氏当为其时擅写今草的著名者，故被后人推为首创。

草书的出现既然是为了满足简捷快速的日常书写需要，因而在使用过程中便不必像隶书或楷书等标准字体那样，首先要把规范准确放在第一位，只需写的人和看的人自己明白即可。这一特点一方面导致草书在书写过程中可以有较大的可变性，不论点画长一些或短一些，还是结构多一笔或少一笔，都不妨碍使用。另一方面则注定了草书很难作为标准字体在社会上通行，而只能在特定的范围和特定的场合使用，具体说来，就是士大夫阶层相互通信或起草文稿的工具。更重要的是，上述特点和局限，为草书后来逐渐失去实用性而成为纯粹的艺术形式奠定了基础。

在草书的发展进程中，东晋的王羲之、王献之父子具有十分重要的作用。正是通过“二王”的书法实践及其影响，草书才迅速走向成熟并在士大夫阶层中普及，由此为书法艺术开拓了一个广阔而奇妙的崭新天地。按《淳化阁帖》所刻张芝今草数帖，字形飘扬跳荡，点画飞舞连绵。而“二王”的草书虽然也注重笔势的呼应及字形的顾盼，但聚散开合与牵连映带都不很突出，而且还比张书多了些提按变化。后人为区别这两种风格，遂将张芝今草称为“大草”，将“二王”风格的草书称为“小草”。

唐、宋两代是草书蓬勃发展的时期，名家辈出，佳作迭见。在唐代，张旭、怀素等人，在张芝大草的基础上广参妙悟，直抒胸臆，写

出了一种结构更为恣肆放纵，笔势完全连贯绵延的全新草书风格。这种变化莫测，动人心魄的新风格立即赢得了广泛的赞许，被誉为“狂草”。到宋代，黄庭坚步旭、素而继起，以其超凡的见识和聪颖，将狂草书风推向一个新的高度。他的草书点画聚散分明，字形穿插错落，虽纵横飘舞如天花乱坠，但草法谨严，笔姿精健，代表了宋人草书的最高成就。与此同时，草书的影响更波及渗透到行书领域。许多不以草书见称的书家都在他们的行书中显示出浓厚的草书意趣。而将草书结构与行书混合书写的风气，也使“草行”（或称行草）成为最实用和最常见的书写形式。

宋代以后，草书名家虽代不乏人，但草书的发展更多的则表现为草意的泛化。刻帖的广泛传播使草书的结构、笔法进一步普及，一般书家都或多或少地能够掌握一些。而草书最直观、最容易领会的率意飞动特征，除了在与行书的融合中促成了草行的泛滥外，更被引入篆书、隶书领域内，产生了“草篆”、“草隶”等名目。且不论这些冠之以草篆、草隶的书体样式如何，艺术价值有无及生命力是否长久，单是这种现象本身便足以说明，草意这一艺术概念已经溢出它的发生源地——草书，而演变成书法艺术中的一个跨书体的普遍追求。

相比较而言，清代是草书艺术较为沉寂的朝代。由朴学带动的好古之风，使人们纷纷问津碑刻，瞩目篆分，碑学书法理论的问世和盛行，更是导致清代书家大都厌薄帖学书风，竞相转向北碑以求古朴厚重之气的催动力。欲求清代草书线索，除中期以前的帖派书家尚能粗传衣钵外，倒是一些写意画家将草书笔法移植到画法中，为草书的生存拓展了新的空间和活力来源。

进入民国后，书法艺术呈现出多元化发展的局面，篆、隶、楷、行、草诸体皆有出新。在草书方面，尤以于右任，林散之成就最为突出。于右任将北碑雄强的笔姿和开阔的结构用

来表现草书结构，形成了气魄宏大，体势豪迈的独特风格。同时，他还归纳整理传统草法，自创“标准草书”，并致力于推广使用，对近代草书的发展做出了贡献。林散之则出入汉魏，熔铸隶楷，最终发之以草书。他的草书笔致苍老坚韧，点画凝炼简洁，将用笔的提按顿挫与墨色的浓淡干湿变化结合起来，兼施并用，浑然无间，被誉为当代草书第一人。

作为书法艺术中最具表现色彩，最能反映作者性格情绪的书体，草书艺术在不同的历史时期内呈现出不同的风格特征。这些风格一方面是书法家个人修养和审美追求的结果，同时也和当时整个文化氛围及艺术风气有着密切的联系。由于古代书法家基本上完全由士大夫构成，所以他们在艺术实践中的风格取向及表现内容，自然会成为其所在阶层共同精神状态的反映。“二王”草书萧散超然的韵致与魏晋文人消极避世的态度，同样是在动荡不安的社会环境和自由无顺的思想氛围中产生的珍视生命价值的产物，因而也同样是“魏晋风度”的体现形式；张旭、怀素往往于酒酣之际挥毫作草，状若龙蛇，势如风雨，这与李白“斗酒诗百篇”的情景何其相似！当时人之所以将“草圣”张旭同“诗仙”李白并举，正是因为他们的作品都是“盛唐气象”的典型代表；黄庭坚的草书虽然得法于张旭、怀素，但从他的作品却找不到“颠张醉素”的狂纵发泄，而是流露出一副随缘自适的洒脱风度，这不能不追寻到其忘尘脱俗，随遇而安的乐观生活态度；而不论是徐渭的随心所欲无视法度、张瑞图的飞腾跳掷左冲右突，还是王铎、傅山名为临摹实为自运的自由创作态度，更是与晚明时期抛弃权威经典，崇尚个性表现的士风相符合。尽管某种艺术风格对社会文化风气的折射是一个间接复杂的现象，具体指明和解释出二者之间的因果关系是一项十分困难的事情，但只有将艺术家的追求选择放到当时的社会——文化环境中去考察观照，才能找出它的来源和依据，也

才能对其风格和作品有更清晰、完整、丰富的认识与理解。

在汉末以来近两千年的长期发展过程中，经过历代无数书家的实践，草书的书写技法和审美标准也在不断的变化、完善和丰富。比较西晋陆机草意趣浓厚的《平复帖》与东晋王羲之的点画近似楷书的《十七帖》，可以清楚地看出草书从接近隶书的章草向接近楷书的今草的变化差异。而从楼兰出土的魏晋残纸墨迹中，更能体会到今草在成熟初期与楷书、行书之间在点画体势上的密切关系。魏晋和初唐的草书，虽笔姿活泼灵动，但字形多不相连属，且大小开合亦不悬殊。至张旭、怀素、高闲辈出，草书面目为之一变，对于写狂草的书家来说，在对结构的熟练掌握程度、笔划的连贯和变化处理，尤其是通篇气势的完整保持等方面，显然比写小草要求更高，技巧也更丰富。一些天资超众、个性特出的书家，也都以各自的才华和修养在草书领域内进行了多方面的探索实践，他们所创造的多姿多彩的风格面貌，不仅为草书园地增添了许多奇葩异草，同时更为后来学习草书的人提供了丰富的参考借鉴范本。

清代以前，人们对草书的认识和临习，主要依赖于各种刻帖。这是因为古人真迹绝大部分都集中在宫廷内府或有实力的收藏家手中，大多数人难以得见。但刻帖在经过反复的翻刻后，往往已失去原迹的神采与笔意，而仅剩间架躯壳，所以学书者若非有敏锐的眼光和悟性则无从措手。清代碑学书家鄙刻帖而崇碑版，也正是出于这个缘故。进入本世纪以后，一方面汉晋简牍、残纸墨迹纷纷出土，数量繁多，异彩纷呈；另一方面照像印刷技术迅速推广，从前只闻其名未见其面的佳作名迹因此而得以广为流传。这些变化大大开阔了世人的眼界，使今人对草书书体发生和演变的认识更为细致、准确、全面，对草书艺术特点的研究和学习也更为方便、深入。

时至今日，草书已经基本没有了作为一

种书写方法的实用价值，而完全转变为一种表现修养，寄托情感的艺术形式。这一目的转换的变化，并非今日才有，也不是短时间内突然发生的，而是一个长期逐渐的过程。可以说，从草书发生并走向成熟开始，记言和抒情这两种作用便同时存在其中，在后来的发展演变中，历代书法家们对草书艺术价值的不断挖掘发挥，遂使其愈来愈适于表情而渐渐脱离实用。值得指出的是，在这一目的转换的过程中，草书书体所遵循的技法规范和原则不仅没有削弱，反而显示出更加重要的意义和价值。正是由于有这些规范的约束，草书才不是任意的涂抹，也不同于不受约束的抽象画，这是今天从事草书学习和创作者应当牢记和把握的原则。

当然，草书从实用书体转变为艺术形式，也为其自身的继续发展创造了条件。从这个意义上讲，对草书源流变迁作系统全面的认识了解，对历代草书名迹进行细致的分析研究，对草书技法加以归纳整理和提炼，对于从事草书欣赏、研究和创作实践来说，都是必不可少的基础条件。

注释：

① 草书分章草、今草两个系统，二者在结构、笔法上均有很大差异，由于章草不在本书论述范围内，故除写明“章草”外，书中所言草书，皆指今草，包括小草、大草和狂草。

目 录

序言

绪论(1)

上编 草书流变概述(1)

一、草书的形成与发展(1)

(一) 草书溯源(1)

(二) “二王”与草书的成熟(13)

二、狂草的滥觞(34)

(一) 唐初书家对草书

风格的诠释(34)

(二) “颠张醉素”与狂草

滥觞(44)

三、宋代草书的兴盛(54)

(一) “苏黄米蔡”(54)

(二) 其他书家:

从宫廷到士人(62)

四、从复古出新到低迷转向(73)

(一) 元朝草书的复古倾向(73)

(二) 晚明草书的出新(79)

(三) 清代草书的低迷与转向(91)

(四) 近现代草书的发展(101)

中编 名家名作鉴赏(109)

一、魏晋时期(109)

(一) 王羲之《十七帖》(109)

(二) 王献之的行草融合(113)

二、隋唐之际(115)

(一) 小草极则——智永

《真草千字文》(115)

(二) “书乱二王”的孙过庭

《书谱》(117)

(三) 张旭狂草(118)

(四) 怀素诸贴(124)

(五) “散僧入圣”——杨凝式

《神仙起居法》(128)

三、宋代——

草书艺术大发展的时代(131)

(一) 发挥旭素的黄庭坚

草书(131)

(二) 追踪晋韵的米芾草书(134)

(三) 宋徽宗

《草书千字文卷》(137)

(四) 《古诗四帖》(138)

四、元代(140)

五、明清(141)

(一) 祝允明草书(141)

(二) “字林侠客”——徐渭(142)

(三) 力量与速度的体现

——张瑞图草书(144)

(四) “独尊羲献”入古出新

的王铎草书(145)

(五) 晚明书派的殿军

——傅山(147)

(六) 圆融遁迹的朱耷草书(149)

六、近现代(150)

(一) 于右任的“标准草书”(150)

(二) 纯精老辣的林散之

草书(152)

下编 草书的临习与创作(155)

一、草书技法原则(155)

二、草书临习管见(160)

三、草书创作刍议(162)

主要参考书目(164)

后记(166)

上 编

草 书

流

变

概

述

同其它书体一样，草书自身的形成和发展过程，也经历了从旧有书体中衍生并脱离出来，然后走向成熟完善乃至演变的不同阶段。在这一过程中，草书书体的发展变化主要表现在对应用环境的适应和拓展，对创作主体——书写者的修养及情绪变化的体现表达，书写技巧的完善丰富与品评标准的确立遵循，与其它书体之间的相互融合影响等方面。而对上述内容的爬梳条理，既是欣赏、研究草书艺术的门径所在，也是从事草书实践所必需的修养基础。

一、草书的形成与发展

（一）草书溯源

东汉许慎在《说文解字·叙》中说：“汉兴有草书。”不过许慎所说的“草书”，并不是我们今天通常意义上的草书，而是对隶书进行快速简便书写的“章草”，这一点可以从许慎同时代人蔡邕、赵壹的叙述和古代简牍墨迹实物两方面得到印证。蔡邕云：

昔秦之时，诸侯争长，简檄相传，望烽走驿，以篆、隶之难，不能救速，遂作赴急之书，盖今草书是也^①。

按照蔡邕的说法，“草书”出现的原因是由于在争战烽火之际，为解决篆、隶正体书写缓慢费时，不能迅速传达消息的困难，因而采取的“赴急”措施。从情理来讲，既然是为了应急之需，也就不可能会从容制定一套新的字形结构，而只能是在已有的篆、隶字形基础上，删减合并笔划，加快书写速度以使其快捷方便，并约定俗成，相互沿用。赵壹说得更明白清楚：

盖秦之末，刑竣网密，官书烦冗，战攻并作，军书交驰，羽檄纷飞，故为隶草，趣

急速耳^②。

所谓“隶草”，自然就是隶书的草率、潦草写法。

再从汉代人的墨迹实物来看：本世纪初以来，全国各地陆续出土了大量古代简牍、帛书及残纸墨迹。这些墨迹读物在时代上跨了整个秦汉魏晋时期，在书体上篆、隶、楷、章草、今草、行书诸体齐全，对研究各种书体的源流变迁具有不可估量的重要意义。在大量的汉代墨迹中，西汉中期以前者，不论是简牍还是帛书，都是隶书书体。尽管其中有些写得比较随意，甚至有连缀点画的情况，但基本没有发现可以称得上是“草书”的作品，不管是章草还是今草。

大约在西汉中期以后，简牍中开始有章草书体出现(图1)，到了东汉，简牍中的章草书体不仅数量大大增多，而且书写技巧也十分成熟(图2、3)，说明章草在东汉时期已经获得了长足的发展并进入繁荣时期。

分析两汉简牍中的章草墨迹及其演变轨迹可以得出这样的结论：章草最初是从对隶书的快速潦草书写中逐渐形成，其结构在隶书基础上多有省减和合并，笔势则加入使转连带，但仍保留着隶书横画伸展及捺、点的波磔挑脚特征。章草在西汉后期基本成熟，进入东汉则已被广泛使用并达到高峰。东汉的章草在演进过程中呈现出逐渐去掉隶书的影响，在用笔和结构上都形成自己独特规律的趋势，字形越来越简练，点画间的连笔增多，而作为隶书主要特征的波磔挑脚则被淡化隐去。虽然这一变化趋势与后来的今草书体越来越靠近，但在东汉的简牍中，也还找不出真正的今草。

关于今草书体的出现时间，结合文献记载和作品风格来分析，大约当在东汉末到魏晋这段时期内。

在从汉末到南北朝的书学著作中，提到“草书”时往往并不区分章草和今草，而只是笼统地说草书产生于汉代。如卫恒《四体书势》

云：“汉兴而有草书，不知作者姓名。”江式《论书表》云：“汉兴，有尉律学……又有草书，莫知谁始。”庾肩吾《书品》云：“草势起于汉时，解散隶法，用以赴急，本因草创之义，故曰草书。”^③涉及到具体书家，则皆以东汉杜度、崔瑗、张芝数人为翘楚，不过即使像羊欣谓杜度为“始有草名”，称张芝为“草圣”^④，也还没有将他们指为草书的首创者。直到唐朝的张怀瓘，才把草书的发明桂冠戴在张芝的头上。他称：

草书，伯英创立规范，得物象之形，均造化之理……有椎轮草意之妙，后学得渔猎其中，宜为第一^⑤。

自杜度妙于章草，崔瑗、崔寔父子继能……然伯英学崔、杜之法，温故知新，因而变之，以成今草，转精其妙。字之体势，一笔而成，偶有不连，而血脉不断，及其连者，气脉通于隔行……世称一笔书者，起自张伯英，即此也……伯英虽始草创。遂造其极。张伯英即草书之祖也^⑥。

按，张芝字伯英，东汉后期敦煌酒泉人，徙居弘农华阴。幼而高操，勤学好古，经明行修。朝廷以有道征，不就，故时称“张有道”。又好书法，尝临池学书，池水尽墨，史称其善章草、今草及隶书，被尊为“草圣”。

图1 西汉 居延元康二年简





图2 东汉 居延爰书简

张怀瓘如此不容置疑地将张芝定为草书的创造者，其对张芝书风的描述，直使人联想到唐朝狂草！然而依据究竟是什么，后人则不得而知，如果说是承袭前人成说，则在今天所能见到的早于张怀瓘的史料文献中并无此种说法；如果说是从张芝作品风格总结而来，则张芝书迹到唐朝时已流传极少，张怀瓘自己便说过“崔、张之迹，固乃寂寥矣，惟天府之内，仅有存焉”^①的话，那么他是否见到过张芝的今草书迹或所见是否真迹，也还很成问



题。

一般来说，一种书体的产生及其特点的形成，往往是一个经过相当时间酝酿发展和通过相当一部分人参与使用的过程。在这一过程中，有些个人会起到比较重要的作用，如在已有基础上进行整理归纳，或者是在使用这种新体的群体中比较出色和著名。对于草书这样一种并非官方标准正体而只是日常快捷书写形式的书体来说，不会是先由某个人创立出来再由社会使用，而应当是一个时期内在许多人的共同实践中逐渐自然形成的。

当然，指出草书并非张芝个人的发明，并不意味着完全否定张芝的书法成就，特别是其在草书方面的巨大影响。在唐以前的各种书论著作中，都把张芝列为东汉最著名的章草和今草书家。综合各家论述来看，张芝不仅精通章草，而且在风格上似乎对章草更有所改变和出新。羊欣曾在《采古

来能书人名》中称魏晋时卫凯之子卫瓘“采张芝法，以凯法参之，更为草藁”，并说明“草藁是相闻书也”。按，“相闻书”顾名思义，

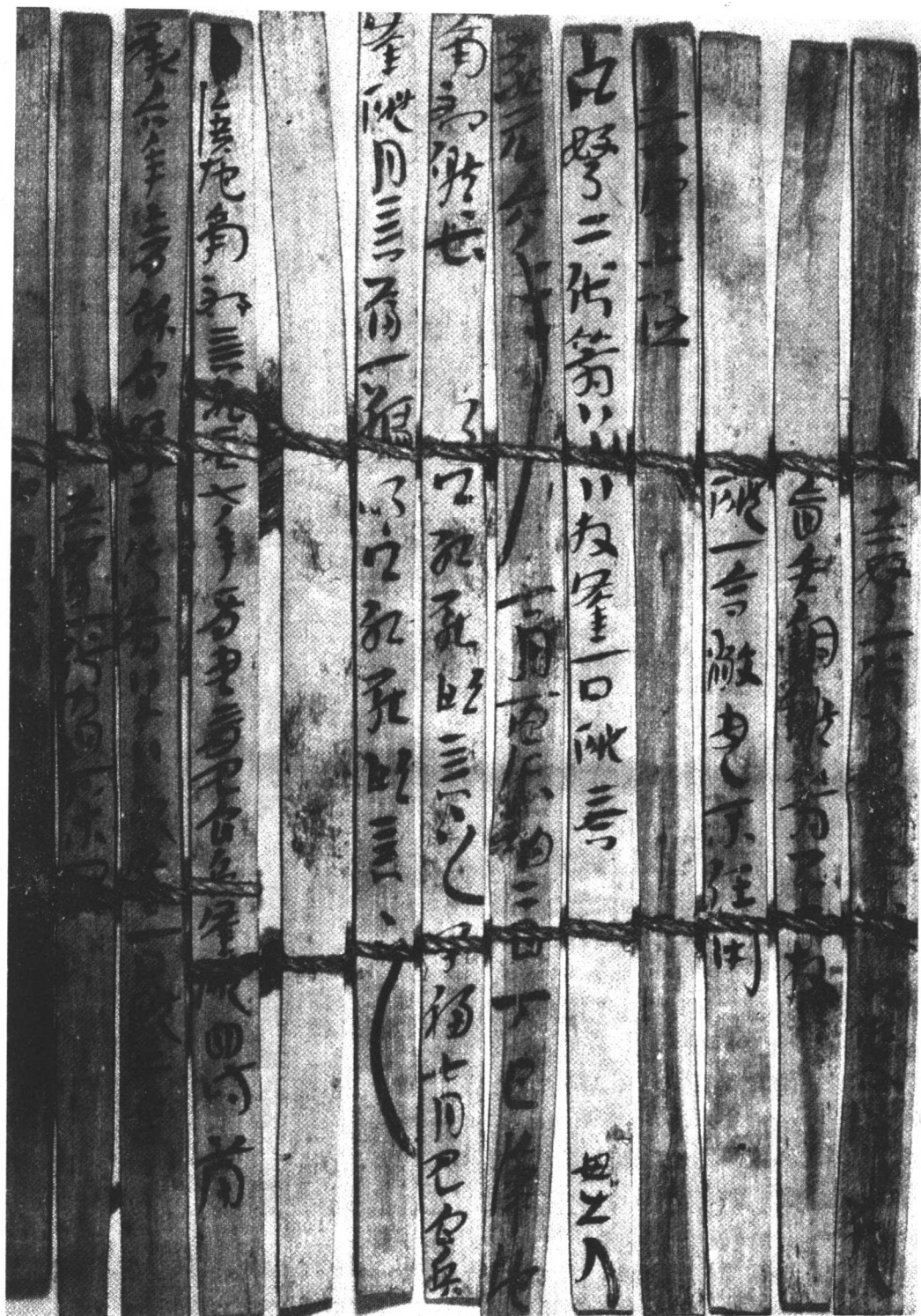


图3 东汉《永元兵器册》简

即是用于尺牍信札往来的书体，前人多将其描述为草书之带行者，与相对严谨的章草比较，这种草中带行，较易识读的相闻书——草藁，从体势特征到用途都更像今草。而卫瓘“采张芝法”变作草藁，也间接证明张芝的书风中可能有相当接近今草的成分，只不过这种成分在东汉中期的《永元兵器册》中似乎已可初见端倪。

被定为张芝书迹的作品，今天所能见到的仅《淳化阁帖》卷二所收章草《秋凉平善》及今草《冠军》、《终年》、《今欲归》及《二月八日》数帖^⑧。然而其中不论是章草还是今草，都很难让人相信是出于汉末人之手(图4、5、6、7)!

首先，张芝书迹流传绝少，唐初太宗李世民以天子之尊，穷国家之力广征博搜，天下古帖尽归御府，但张芝书迹仍未见著录，以致

唐太宗慨叹：“伯英临池之妙，无复余踪。”^⑨就连把张芝定为今草之祖的张怀瓘，也承认张芝书迹“固乃寂寥矣”，其“惟天府之内，仅有存焉”的说法，对照唐太宗的话来看，恐怕也是想当然耳。既然张芝书迹在唐初已如凤毛麟角，何以到了三百多年以后的淳化年间，又有如此完整的张芝书迹出现?更何况其风格分明是唐朝才出现的狂草面目!其实上述疑问，北宋的黄伯思在《淳化阁帖》问世不久便提出了。见多识广、精于鉴定的米芾，根据书法风格断定《冠军》等今草数帖皆为唐代张旭所书。黄伯思更进一步据《终年帖》中所言：“虎丘”地在江左及“祖希”为王献之同时人张玄之字，固谓此数帖皆是张旭抄录二王帖之作^⑩。不管其字是否为张旭所书，仅汉末人不可能预书东晋人事这一点，便可证明其必非伯英之迹。且这四件作品笔姿体势毫无二致，显然出于一手，《终年》既非张芝书，其

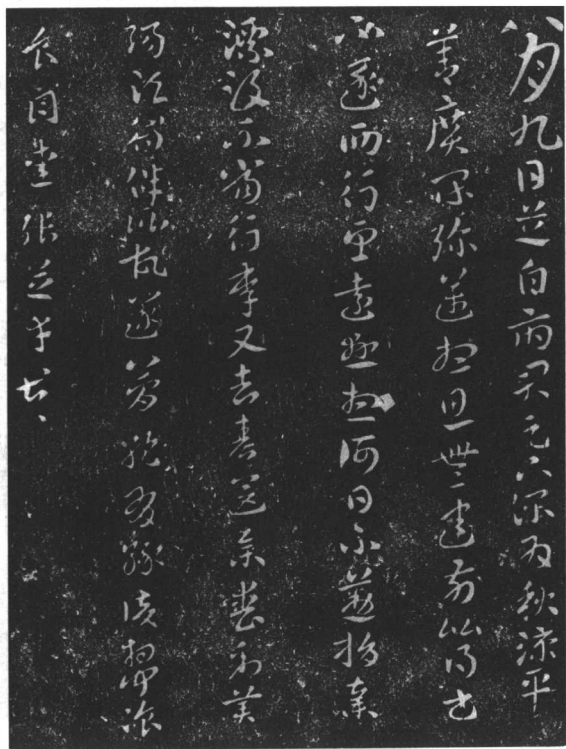


图4 传 东汉 张芝《秋凉平善帖》

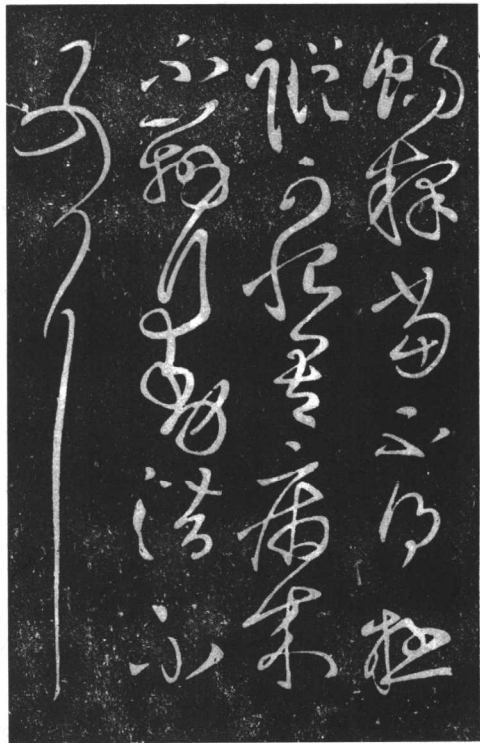


图5 传 东汉 张芝《冠军帖》(局部)