

陆
伟
编

草书

中国历代书法精品丛书

草书

草书概述

徐建融

草书之兴，始于秦汉之际。当时主要是出于实用的需要，如东汉赵壹《非草书》所指出：「盖秦之末，刑峻网密，官书烦冗，战攻并作，军书交驰，羽檄纷飞，故为隶草，趋急速耳。」所谓「隶草」也就是隶书的草写，后来称为「章草」，以区别于楷书之草写的「今草」。至于章草名称的由来，相传汉元帝时黄门令史游书《急就章》，因取其「章」字而名；又说东汉章帝喜欢杜度的草书，叫他上奏的时候也写成草书，因取其章秦之义而名。

近年来，陆续出土了大量秦汉简牍，其中多有用章草体书写的；此外，史游的《急就章》、张芝的《秋凉平善帖》、皇象的《文武帖》、索靖的《出师颂》等刻帖及陆机的《平复帖》等墨迹，也均为章草书体。综合这些作品来分析章草的艺术特点，主要是解散隶体而粗书之，使之趋于简便快捷。因此，其体势仍沿有隶书的法式，字字区别，不相连绵，不过书写的时候，比隶书的严重庄重已是潇洒流便得多。至于它的用笔，既是沿袭隶书，所以起笔、驻笔处，特别是捺笔的末画，纯是隶法；横笔也依然上挑，左右波磔分明。但它在每一字内部的笔画间，已有萦带的笔法，往往细如游丝、圆如转圜，这是隶书中所没有的，实开今草连绵笔势之先河。总之，章草的体势古朴而平正，而不是像今草那样歪斜取势；笔法内涵而朴厚，而不是像今草那样飞动郁勃。所以，通常以章草作为学习草书的基础，以求下笔有本源，免沦野狐外道。不过，从书法史的实际情况来看，却并非完全如此，许多以今草擅长的书法家，事实上并没有在章草方面下过太大的功夫。尤其是晚唐至宋代，竟不见有章草的笔迹，这种书体几乎中绝。到了元代，由于赵孟頫、邓文原等的努力，才使章草重新得以复兴，但其势头毕竟不能与汉魏相埒，更无法取代今草的不拔地位。此外，明初宋克的章草笔势挺拔，融入了今草的意味，是学古而能变的。

张芝既善章草，同时又是今草的开创者。张怀瓘《书断》上说：「章草之书，字字区别，张芝变为今草，加其流速，拔茅连茹，上下牵连，或借上字之终，而为下字之始，奇形离合，数意兼包。」意思是说今草的书写比之章草更加快速，而其体势则变字字区别为上下牵连。一般说来，书写的快速是为了实用的需要；而上下的牵连则有碍于字形的识别，显然不是十分适宜于实用的，它所追求的，应该是一种审美的价值，如卫恒《四体书势》引崔瑗作《草势》云：「观其法象，俯仰有仪，方不中矩，圆不副规。抑左扬右，兀若竦崎，兽跂鸟跼，志在飞移，狡兔暴骇，将奔未驰。或黜黠黠黠，状似连珠，绝而不离，奋怒拂郁，放逸生奇。或凌遽揣慄，若据高临危，旁点邪附，似蜩螗搗枝。绝笔收势，余颭纠结，若杜伯捷毒，看隙缘峨，腾蛇赴穴，头没尾垂。是故远而望之，摧焉若阻岑崩崖，就而察之，一画不可移。几微要妙，临时从宜。」索靖《草书势》更云：「盖草书之为状也，婉若惊鸾，舒翼未发，若举复安。虫蛇蚪蠕，或往而还，类婀娜以羸羸，歎奋蹙而桓桓。及其逸游盼向，乍正乍邪，骐驎暴怒逼其轡，海水竄隆扬其波。芝草蒲萄还相继，棠棣融融载其华。玄熊对踞于山岳，飞燕相迫而差池。举而察之，又似乎和风吹林，偃草扇树，枝条顺气，转相比附，窃晓廉苦，随体散布。纷扰扰以猗靡，中持疑而犹豫。玄螭狡嬉其间，腾猿飞鼯相奔趣。凌鱼奋尾，骇

龙反据，投空自窜，张设牙距。或若登高望其类，或若既往而中顾，或若倜傥而不群，或若自检于常度。于是多才之英，笃艺之彦，役心精微，耽此文宪。……骋辞放手，雨行冰散，高音翰厉，溢越流漫。忽班班而成章，信奇妙之灿烂，体磊落而壮丽，姿华润以璀璨。」这样，草书的实用价值便与审美价值发生了冲突。在这种冲突中，草书家们所选择的又是哪一种价值呢？

在这里，有一桩公案必须重新提出来加以梳理。卫恒《四体书势》记：「弘农张伯英（按：即张芝）者因而转精其巧，凡家之衣帛，必先书而后练之，临池学书，池水尽墨，下笔必为楷则，常曰：『匆匆不暇草书。』」——意为时间紧迫，来不及作草书，因而将谓之「草圣」。所谓「匆匆不暇草书」可以有两种标点、两种解释：「匆匆，不暇草书」——意为时间紧迫，来不及作草书，因而代之以「楷则」；据此，则草书完全朱去了原先应急的实用需要。「匆匆不暇，草书」——意为时间紧迫无暇，因此而作草书；据此，则草书依然合于原先应急的实用需要。这两种标点、两种解释孰是孰非？千百年来聚讼纷纭，迄无定论。窃以为，据卫记「下笔必为楷则，常曰：『匆匆不暇草书。』」来看，当以第一种标点、第一种解释为是。此外，作为旁证的便是赵壹的《非草书》：「私书相与，庶独就书云：『适迫遽，故不及草。』」草本易而速，今反难而迟，失指多矣。」可见因时间紧迫而不暇草书，亦一时之风气，不独张芝为然。这实际上意味着从草书到今草的演变，同时也是草书的实用价值向审美价值的演变。因此，本来应该是易于识别而又书写快速的草书，如今反而变成难于识别而又书写迟缓。而草书家们之所以舍易而就难，舍速而就迟，正反映了他们对于草书艺术的唯美追求。

这种轻实用而重审美的唯美追求，实为汉魏之际士大夫人文意识觉醒的一个时代精神，如鲁迅在《而已集·魏晋风度与药及文章与酒的关系》中所指出：「曹丕的一个时代可以说是文学的自觉时代，或如近代所说，是为艺术而艺术而艺术的一派。」人伦藻鉴的轻道德、操守、功名、气艺而重才情、气质、格调、风貌；诗文的「偏采百字之偶，争价一句之奇」；绘画的讲究「气韵生动」、「骨法用笔」等等，皆可与草书艺术功能的嬗变相为比较。

自有今草以后，历汉至唐，大都导源于张芝；但枝分派衍，从形式上看，大致又有三种不同的风格流派：

一、以王羲之、王献之父子为代表的草书，极其优美秀丽，飘逸飞扬而又逸伦超群，所谓「情驰神纵，超逸优游」、「淋漓挥洒，百态横生」，可惜传世墨迹极少。在《阁帖》，大王有六、七、八三卷，小王有九、十两卷，可与本书所收小王《鸭头丸帖》相为参看。《鸭头丸帖》虽为行草夹杂，但其体势一等而成，气脉相通，隔行不断；行首之字，继其前行，即后世所称「一笔书」者，盖以「风韵」胜。

二、以智永、孙过庭为代表的草书，虽为今草，但却字字区分，全不作连绵体势，其用笔虽纵横斜、活泼飞舞，但却出规入矩、脉络分明，后世学草书者多奉为经典，盖以「法度」胜。

三、以张旭、怀素为代表的草书属于大草、狂草一路，不仅体势连绵，而且笔意奔放，字与字、行与行的拱揖向背，都能于笔锋萦带中见到顾盼呼应、贯串一气的精神，并着意于从字幅通盘考虑来酝酿奇妙生动的贯气方法。又好醉后挥毫，以狂继

颠，落纸云烟，不可端倪，所谓「喜怒窘穷，忧悲愉佚，怨恨思慕，酣醉无聊，不平有动于心，必于草书焉发之；观其物，见山水崖谷鸟兽虫鱼草木之花实，日月列星风雨水火雷霆霹雳歌舞战斗天地事物之变，可喜可愕，一寓于书。」（韩愈《送高闲上人序》）后世好之者爱其生龙活虎般腾踔的节奏，一气到底而又缠绵往复的旋律，非之者则以为近俗、近怪而不合中和之美，盖以「气势」胜。

五代、两宋、元和明前期的草书，基本上不出晋唐草书的三大风格流派。其中，成就比较突出的如五代的杨凝式，所作狂草既有横风斜雨、淋漓快目的「气势」美，又有潇洒飘逸、天真烂漫的「风韵」美；宋代蔡襄的草书，既富于「风韵」，又不失「法度」；黄庭坚的狂草，结体挺俊英杰，运笔沉着痛快；赵佶的狂草，以侧势险锋出入，一如其「瘦金体」楷书的瘦硬犀利绝无「颠张醉素」的狂怪怒张之嫌；元代康里子山的草书虽从二王入手，但「法度」森严，「风韵」未逮；杨维桢的草书，用笔忽轻忽重，字形忽大忽小，矫然横发的「气势」与飘洒不群的「风韵」相得益彰；明代宋克的草书，能以楷书为功底，又将行书与草书、章草与今草、小草与狂草兼收并蓄，别开生面；祝允明的狂草笔力矫健，纵横散乱，有张旭、怀素、黄庭坚的遗意。

明代后期以降，草书的发展除上述三大风格流派之外，又有新的面貌出现。以黄道周、张瑞图、倪元璐、王铎和傅山为代表，所作行草书能融汇碑学书法的特点，追求笔墨点线本身相对独立的审美价值，使之更含蓄，更有看头，更耐人寻味，盖以「趣味」胜。从草书的发展来看，均于帖学书法的范畴，就用笔用墨而论，流便多于生涩，放纵多于内敛，明末清初碑学书法滥觞，首先在行草书方面引起笔墨情趣的一大变换，生涩多于流便，内敛多于放纵，无论风韵也好，法度也好，气势也好，无不被有效地控制在笔墨翻复盘旋的形式美之中，对于近现代书法的审美追求，起到了先导的作用。

相对而言，黄、张、倪三家的用笔多露锋，且以方笔为多，圆笔为少，并参用隶书笔意，转换笔多用折，略呈三角形交叉，有跳荡之姿；结体紧密，纵横牵掣，章法上字距紧而行距宽，黑白对比鲜明。王、傅两家则以圆笔为多，方笔为少，结字谨严而宽博，字形偏圆，行气流畅而豪迈，尤好于超长的条幅或横卷上纵奇振气，极其凌厉婉转；在墨法上更能运用涨墨、渴笔，以增强总体的节奏韵律感。王铎自述：「凡作草书，须有登高山绝顶之风。」傅山则有「宁拙毋巧，宁丑毋媚，宁支离毋轻滑，宁真率毋安排」之论，均足以揭示草书「趣味」美的个中三昧。

综观草书艺术的民展，上下千载，渊源不息，时代推移，文质迭尚，而异曲同工，咸臻厥美。由章草而今草，由小草而狂草，由「风韵」而「法度」，而「气势」，而「趣味」，结体因时更变，用笔则千古不移。所谓「以一管之笔，拟太虚之体」，在书法艺术中，实以草书最具这种形而上的抽象艺术的意义。因此，在绘画，尤其是文人写意绘画对于书法用笔的借鉴之中，实以草书的用笔与写意绘画的精神最为相近；而近艺的某些西方学者，干脆将中国的草书艺术看作是西方现代抽象艺术的渊藪。凡此种种足以说明，在书法艺术中，草书是最具纯粹审美价值的一种书体。因此，草书的创作也就不同于其他书体的创作，除了掌握草书本身的基本结体规则之外，它还要求书家具有更多的对于客观自然物象的观察和抽象能力，要求书家具有更丰富的不

可遏止的主观情操和心绪，才能在笔墨形式美方面作出更加富于个性的独特创造。至于对于传统的学习，它更注重的也是「师其意不在迹象间」的精神把握，而不是亦步亦趋袭毛取皮。

最后有一个需要在这里提出来加以探讨的问题，便是草书是否可以作为一种独立的书体？从严格的意义说，草书并不是一种独立的书体，而只是一种书写的方式。严格意义上的独立书体，应该说只有篆、隶、楷三种；至于正书、行书、草书，则是三种不同的书写方式。以草书而论，隶书的草写便是章草，楷书的草写便是今草，篆书当然也可以草写，便是今人所称的「草篆」。正书、行书亦可类推。不过，千百年来已经约定俗成，将篆、隶、楷、行、草作为五种不同的书体，而草书又以今草即楷书的草写为主，我们也就不妨一任旧说。此外，行写与草写之间并无严格的区别，因而行书与草书之间也难以划出严格的界限。鉴于以上原因，本书所收录的墨迹以今草为主，即通常所称具有「标准草书」意义者：酌收章草和行草，以反映草书不是作为书体而是作为书写方法的特点。

一九九二年六月于毗庐精舍

目 录

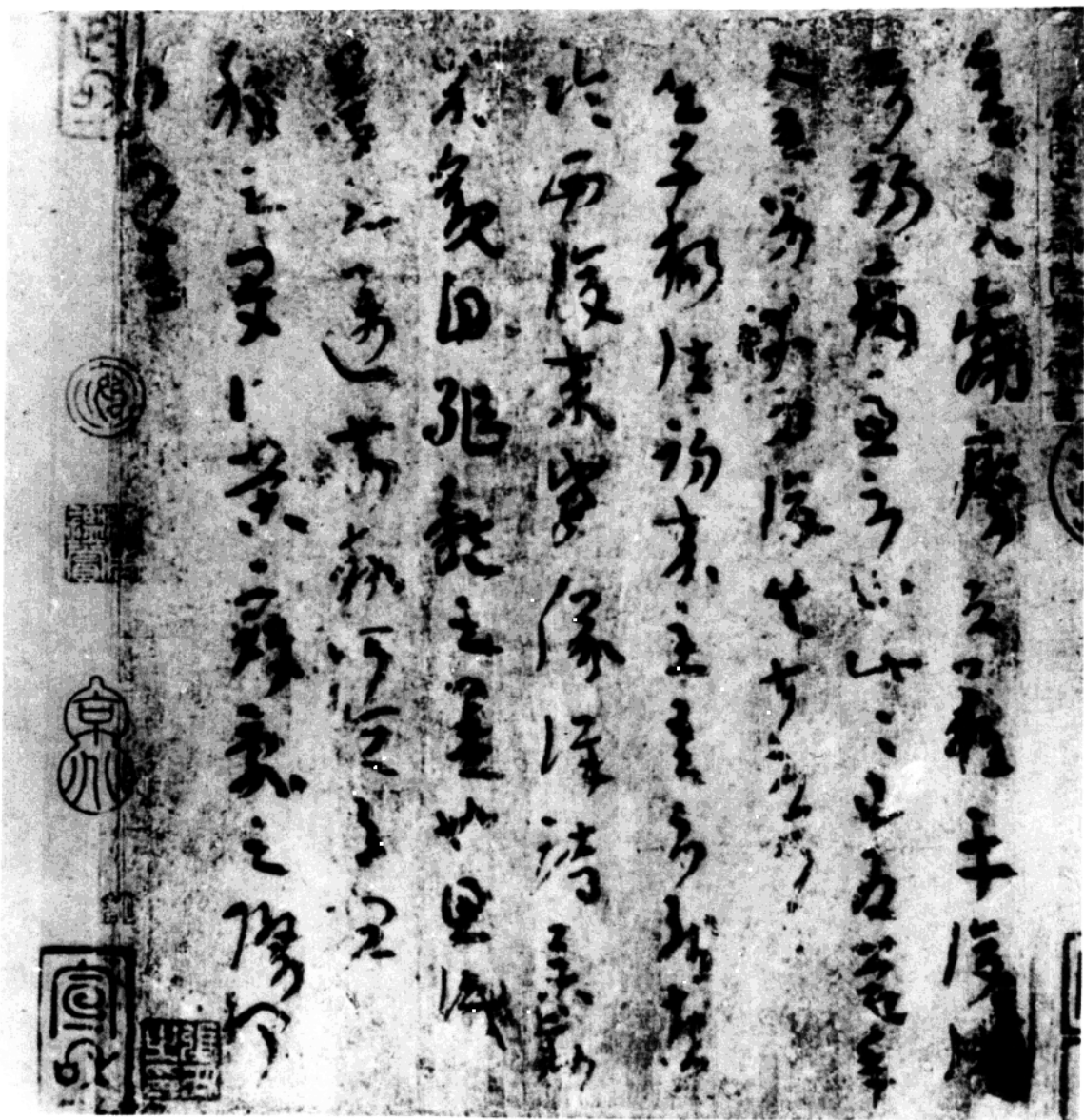
草书概述

徐建融

一 晋陆机平复帖	一
二 晋王献之鸭头丸帖	二
三 唐孙过庭书谱(部分)	三
四 唐贺知章孝经(部分)	七
五 唐李白上阳台帖	一一
六 唐张旭古诗四首	一三
七 唐怀素苦笋帖	一九
八 唐怀素自叙帖(部分)	二〇
九 唐高闲千字文(部分)	二二
一〇 五代杨凝式神仙起居法帖	二六
神仙起居法帖(局部)	三七
一一 五代杨凝式夏热帖	三八
一二 宋蔡襄陶生帖	四〇
一三 宋黄庭坚刘梦得竹枝九篇	四二
一四 宋米芾草圣帖	四六
一五 宋薛绍彭晴和帖页	四八
一六 宋赵佶千字文卷(部分)	五〇
一七 宋白玉蟾四言诗卷	五四
一八 宋赵构洛神赋卷(部分)	五六
一九 宋赵构赤壁赋卷	五八
二〇 元鲜于枢唐人水帘洞诗	六三
二一 元康里巎巎书述张旭笔法记卷(部分)	六四

二二 元康里巎巎临十七帖册(部分)	六九
二三 元吴镇心经卷	七二
心经卷(局部)	七四
二四 元杨维桢梦游海棠城诗卷	七五
梦游海棠城诗卷(局部)	七七
二五 元杨维桢书城南唱和诗卷	七八
二六 明宋克七言律诗卷	八四
二七 明刘珏赠别诗轴	八七
二八 明沈粲诗卷	八八
二九 明解缙宋赵恒殿试佚事	九二
三〇 明张弼千字文卷(部分)	九四
三一 明张弼七言绝句轴	九七
三二 明祝允明前赤壁赋(部分)	九八
三三 明文徵明七言诗轴	一〇二
三四 明文彭五言律诗轴	一〇三
三五 明文彭唐崔曙登望仙台诗轴	一〇三
三六 明王宠五言律诗轴	一〇四
五言律诗轴(局部)	一〇四
三七 明陈淳杜甫咏怀卷	一〇五
三八 明陈淳杜甫陪郑广文游何氏山林诗卷	一一一
杜甫陪郑广文游何氏山林诗卷(局部)	一九
三九 明徐渭七言律诗轴	一二〇
四〇 明莫是龙七言绝句轴	一二一
四一 明董其昌临月仪帖(部分)	一二二
四二 明李流芳五言律诗轴	一二六

四三	明 米万钟	七言律诗轴	一二七
四四	明 陈 璧	临张旭秋深帖	一二八
四五	明 邵 弥	七言律诗轴	一二九
四六	明 张瑞图	五言律诗轴	一三〇
四七	明 张瑞图	五言律诗轴	一三〇
四八	明 张瑞图	杜甫七绝诗轴	一三一
四九	明 黄道周	五言律诗轴	一三二
五〇	明 黄道周	喜雨诗轴	一三三
五一	明 王 铎	自书五律轴	一三四
五二	明 王 铎	临古法帖	一三五
五三	明 倪元璐	自书诗轴	一三六
五四	明 倪元璐	自书诗轴	一三七
五五	清 傅 山	五言律诗轴	一三八
五六	清 傅 山	七绝诗轴	一三八
五七	清 高凤翰	题画诗卷(部分)	一三九
五八	清 高凤翰	五言诗轴	一四二
		五言诗轴(局部)	一四二
五九	清 郑 燮	书唐人绝句诗轴	一四三
六〇	清 邓石如	鄂城送祝参军归崇明之作轴	一四四

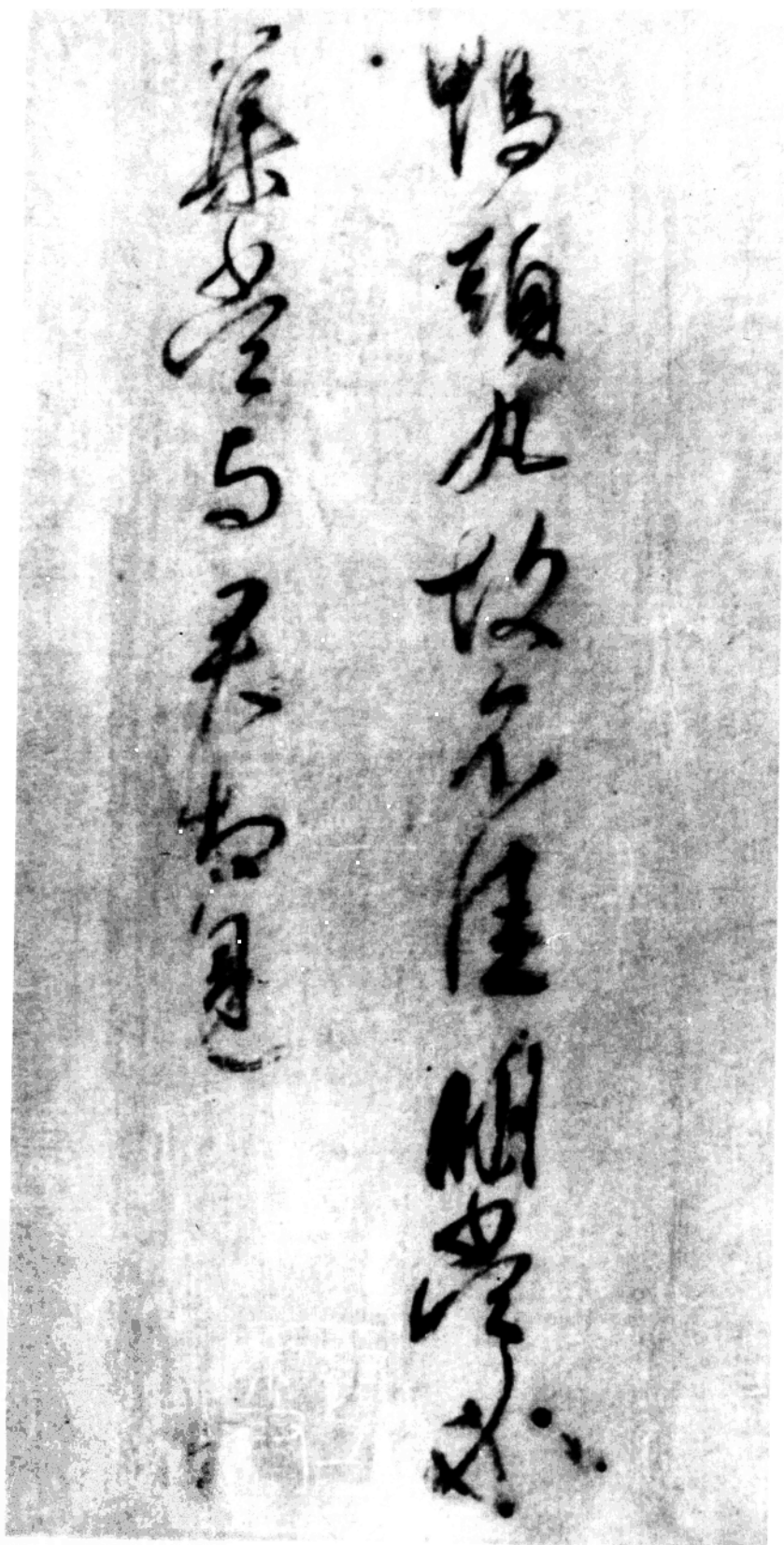


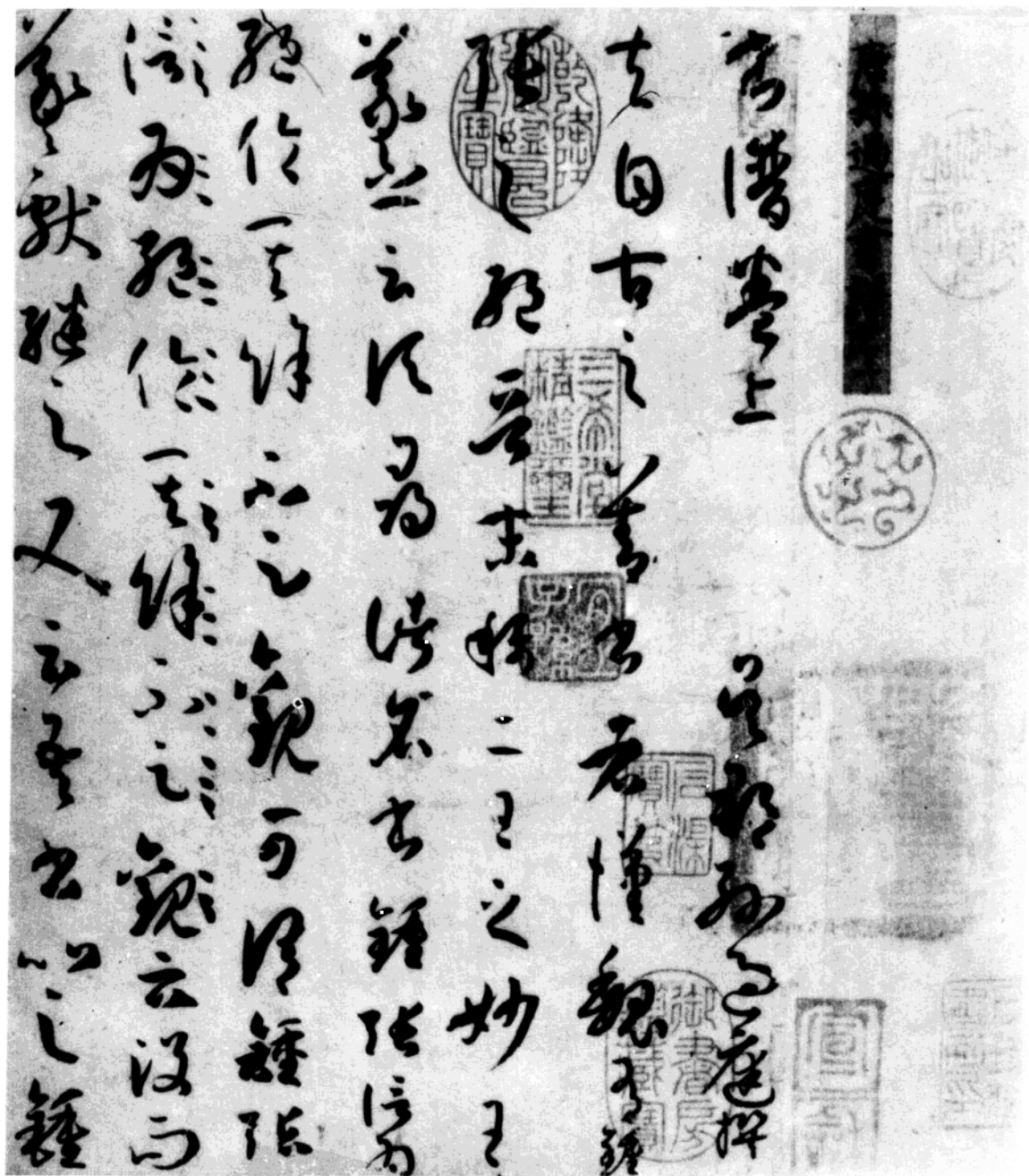
一 晋 陆机 平复帖 纸本 纵二三·八厘米 横二〇·五厘米 故宫博物院藏

彦先羸瘵恐难平复往属初病虑不止此此已为庆承使□男幸为复失前忧耳□子杨往初来主吾不能尽临西复来威仪详时举动成观自驱体之美也思识□量之迈前执所恒有宜□称之夏□荣寇乱之际闻问不悉

二 晋 王献之 鸭头丸帖 绢本 行草书 纵二六·一厘米 横二六·九厘米 上海博物馆藏

鸭头丸故不佳明当必集当与君相见





三 唐 孙过庭 书谱(部分)

纸本 纵二六·五厘米 横九〇〇·八厘米 台湾故宫博物院藏

书谱卷上夫自古之善书者汉魏有锺张之绝晋末称二王之妙王羲之云顷寻诸名书锺张信为绝伦其余不足观可谓锺张云没而羲献继之又云吾书比之锺

张鍾当抗行或谓过之张草犹当雁行然张精熟池水尽墨假令寡人耽之若此未必谢之此乃推张迈
 鍾之意也考其专擅虽未果于前规摭以兼通故无惭于即事评者云彼之四贤古今特绝而今不逮古
 古质而今妍夫质以代兴妍因俗易虽书契之作

张鍾当抗行或谓过之张草犹当雁行然张精熟池水尽墨假令寡人耽之若此未必谢之此乃推张迈
 鍾之意也考其专擅虽未果于前规摭以兼通故无惭于即事评者云彼之四贤古今特绝而今不逮古
 古质而今妍夫质以代兴妍因俗易虽书契之作

子慎知与不知也夫士屈于不知己而申于知己彼不知也曷足怪乎故庄子曰朝菌不知晦
 朔蟪蛄不知春秋老子云下士闻道大笑之不笑之则不足以为道也岂可执冰而咎夏虫哉自汉魏已
 来论书者多矣妍

(父削而)子慎知与不知也夫士屈于不知己而申于知己彼不知也曷足怪乎故庄子曰朝菌不知晦
 朔蟪蛄不知春秋老子云下士闻道大笑之不笑之则不足以为道也岂可执冰而咎夏虫哉自汉魏已
 来论书者多矣妍

書雜釋目別錄或重述
 庶幾一家後進奉以規
 模四海之音或存觀省
 緘秘之旨朱世永有
 之
 新說或世於今未見其
 然仍繫我左仍我右按
 之
 知中書多卷第一二用
 名曰書譜庶使一家後
 進奉以規模四海之音
 或存觀省緘秘之旨
 朱世永有之

朱世永有之

蚩雜糅条目纠纷或重述旧章了不殊于既往或苟兴新说竟无益于将来徒使繁者弥繁阙者仍阙今
 撰为六篇分成两卷第其工用名曰书谱庶使一家后进奉以规模四海知音或存观省緘秘之旨余无
 取焉垂拱三年写记

开宗明义章第一

仲尼居曾子侍子曰先王有至德要道以顺天下民用和睦上下无怨汝知之乎曾子避席曰

参不敏何足以知之子曰夫孝德之本也教之所由生也复坐吾语汝身体发肤受之父母不

敢毁伤孝之始也立身行道扬名于后世以显父母孝之终也夫孝始于事亲中于事君终于

立身大雅云无念

兹乱父母之心也终也夫孝始于事亲中于事君终于立身大雅云无念

兹乱父母之心也终也夫孝始于事亲中于事君终于立身大雅云无念

兹乱父母之心也终也夫孝始于事亲中于事君终于立身大雅云无念

兹乱父母之心也终也夫孝始于事亲中于事君终于立身大雅云无念

四 唐 贺知章 孝经(部分) 纸本 日本皇室藏

开宗明义章第一

仲尼居曾子侍子曰先王有至德要道以顺天下民用和睦上下无怨汝知之乎曾子避席曰参不敏何足以知之子曰夫孝德之本也教之所由生也复坐吾语汝身体发肤受之父母不敢毁伤孝之始也立身行道扬名于后世以显父母孝之终也夫孝始于事亲中于事君终于立身大雅云无念

尔祖秉修厥德 天子章第二 子曰爱亲者不敢恶于人敬亲者不敢慢于人爱敬尽于事
 亲而德教加于百姓刑于四海盖天子之孝也甫刑云一人有庆兆民赖之 诸侯章第三
 在上不骄高而不危制节徐度满而不溢高而不危所以长守贵也满而不溢所以长守富
 也富贵不离其身然后能保其社稷而和其民人盖诸侯之孝

尔祖秉修厥德 天子章第二 子曰爱亲者不敢恶于人敬亲者不敢慢于人爱敬尽于事
 亲而德教加于百姓刑于四海盖天子之孝也甫刑云一人有庆兆民赖之 诸侯章第三
 在上不骄高而不危制节徐度满而不溢高而不危所以长守贵也满而不溢所以长守富
 也富贵不离其身然后能保其社稷而和其民人盖诸侯之孝

謂矣中心藏之何日忘之

喪親章第十八

子曰孝子之喪親也哭不依體無容言
之不振衣之哭不安聞樂不樂食不甘此哀戚之情也三日而食教民無以死傷生也毀不
其死傷也毀之情性此聖人之
政也喪不過三年示民有終也為之棺槨衣衾而舉之陳其簠簋而

謂矣中心藏之何日忘之 喪親章第十八 子曰孝之云喪親也哭不依體无容言
不文服美不安聞樂不樂食之不甘此哀戚之情也三日而食教民無以死傷生也毀不
灭性此聖人之政也喪不過三年示民有終也為之棺槨衣衾而舉之陳其簠簋而

之卜其宅兆而安厝之为之宗庙以鬼享之春秋祭祀以时思之生事爱敬死事哀感生民之本尽矣死生之义备矣孝子之事亲终矣
 孝经一卷



卷之二
 孝经表

卷之二
 孝经表

之卜其宅兆而安厝之为之宗庙以鬼享之春秋祭祀以时思之生事爱敬死事哀感生民之本尽矣死生之义备矣孝子之事亲终矣
 孝经一卷