

从临摹到创作·圣教序

■ 秦金根 / 著 ■ 上海书画出版社

乘幽控宇弘濟萬品典御
十方舉威靈而無上抑神

罕窮其數然而天地苞宇
陰陽而易識者以其有像
也陰陽交乎天地而難窮

从临摹到创作·圣教序

■ 秦金根 / 著 ■ 上海书画出版社



责任编辑 朱天曙
技术编辑 钱勤毅
装帧设计 潘志远
责任校对 郭晓霞

图书在版编目(CIP)数据

圣教序 / 秦金根著. —上海: 上海书画出版社,
2006. 1
(从临摹到创作)
ISBN 7-80725-170-0

I. 圣... II. 秦... III. 行书-书法
IV. J292.113.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第133485号

从临摹到创作·圣教序

秦金根 著

● 上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路593号

邮编: 200050

网址: www.shshuhua.com

E-mail: shcph@online.sh.cn

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

经销: 各地新华书店

开本: 787 × 1092 1/16

印张: 4.25

印数: 0,001-5,000

版次: 2006年1月第1版 2006年1月第1次印刷

书号: ISBN 7-80725-170-0/J·166

定价: 12.00元



出版说明

从临摹到创作，是任何一位书法家都必须面对的课题。书法的艺术特性，既决定了它比其他艺术更加注重“临摹”这个入门和修习的途径，同时更加追求“创作”这个蜕化和升华的境界。但两者之间，并非是简单或绝对的因果关系，而是存在着某种超越于因果关系的转换性奥秘。自古以来卓有成就的书法家，无不是在参透这种奥秘的过程中获得成功的。

然而，由于书学语境的不同，古人往往极少保留自己的临摹书迹，对临摹和创作并非像我们今天一样看得泾渭分明、指向明确。一代又一代人从临摹到创作的实践轨迹和心路历程，也随着时间的流逝而模糊湮没。

为了促进当代书法艺术的发展，探寻从临摹到创作的转换性奥秘，我们组织编写了这套“从临摹到创作”的丛书。它们通过古代书学体系中对于从临摹走向创作的方法论与价值观方面的挖掘，以独立的书家或具体的作品为阐释对象，尽可能紧密地综合多种信息，如渊源与流派、因袭与变革、主体与客体、意志与规律以及文字材料与图像资料等等，以期给读者带来有益的思考和启示。就那些书法史上开宗立派、承前启后的大家而言，既梳理出他们关于临摹与创作的作品与文献材料，更尝试分析他们或隐或显、相对理性的取法脉络和过渡方法；就那些书法史上熠熠生辉、永为经典的杰构来说，既分析它们的技法特点和艺术风格，更关注在不同时代里，后人如何对它们于不同层面上的理解、借鉴与取舍。当然，在编写过程中，面对同样的文献材料，也许会有不同的思考角度、阐释方法和呈现效果；面对不同的阐释对象，又可能会有某种程度上的交叉重叠，但所有这一切，都将有助于我们从更广泛、更灵活因而也更全面的立场上，去寻绎传统与当代的契合点。这也是本套丛书希望达到的一种整体效应。

目 录

一 《圣教序》产生的历史背景及其艺术特征 /1

(一) 《圣教序》产生的历史背景 /1

(二) 《圣教序》的集字情况及其艺术特征 /6

二 《圣教序》的技法特征 /10

(一) 《圣教序》的笔法分析 /10

(二) 《圣教序》的结构分析 /20

(三) 《圣教序》的章法分析 /26

三 《圣教序》的后世流传及影响 /33

(一) 关于《圣教序》的后世拓本和临本 /33

(二) 《圣教序》对后世行书发展的影响 /52

四 结语 /62



一 《圣教序》产生的历史背景及其艺术特征

(一)《圣教序》产生的历史背景

启功先生说：“唐代僧人怀仁集王羲之字刻成的《圣教序》碑是近两千年来书法史、美术史、手工艺史上的一件著名杰作。”（《启功丛稿·题跋卷》）在书法史上，此碑可谓功莫大焉。有人甚至将其与王羲之的《兰亭序》并提，如蒋衡说：“（怀仁）集圣教序一气挥洒，神采奕奕，与《兰亭序》并驱，为千古字学之祖。”很显然，此碑仍然是现代重要的学书范本，我们认识它、学习它首先从其产生的历史背景开始。

唐僧人怀仁集王羲之行书而成《圣教序》（图1—图3）与当时的文化历史背景密不可分。那就是，唐太宗李世民重视佛教和王羲之书法，从而形成全社会的重视。怀仁《集王书圣教序》（简称《圣教序》）正是在这样的大环境中产生，而其本身又把对佛教和王羲之书法的重

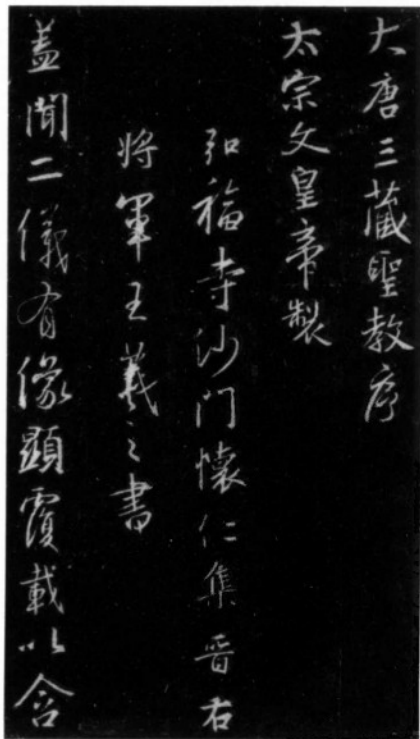


图1 唐 怀仁 集王书圣教序（局部）

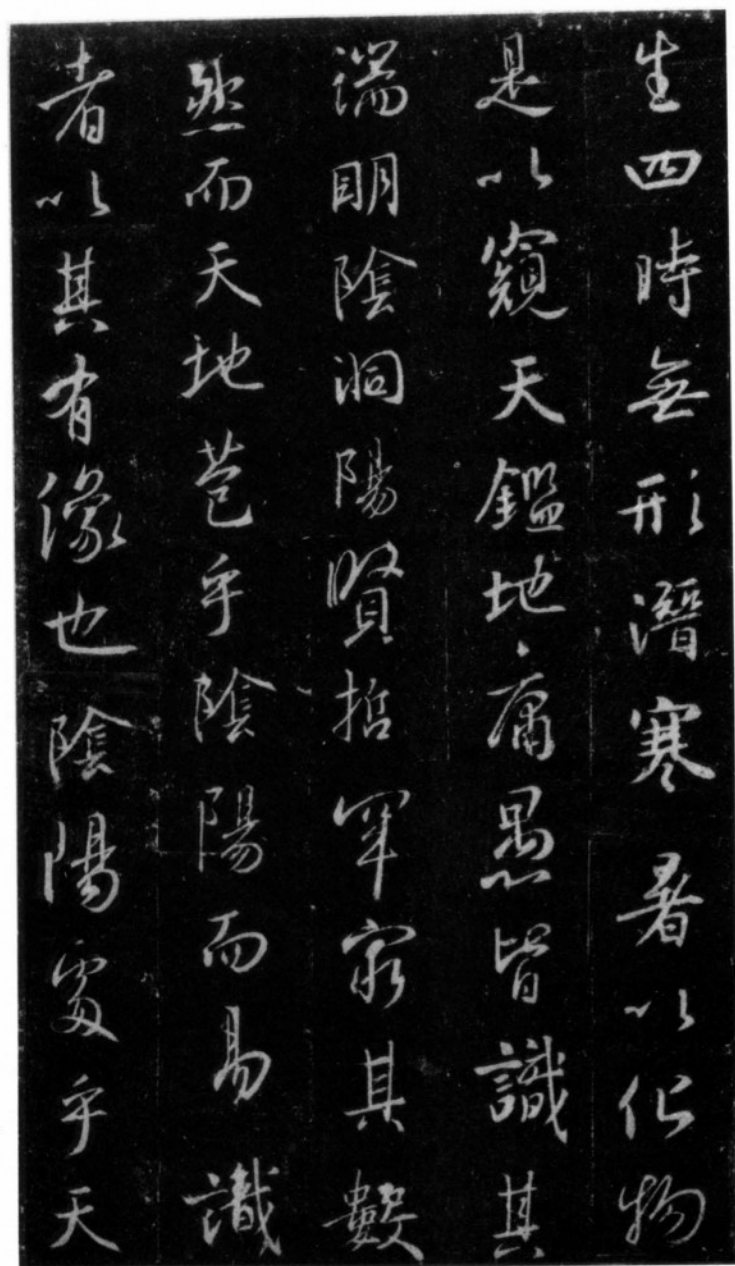


图2 唐 怀仁 集王书圣教序（局部）

视再次推向一个高潮，从而在佛教传播史和书法史上留下了深深的烙印。

唐太宗时期，唐僧人玄奘法师历尽千辛万苦，从印度取来许多佛教经典。这些经典被翻译之后，得到广泛的传播，在当时的佛教界和文化界产生巨大的震动。有感于玄奘法师取经的精神，以及考虑到这一事件将对社会所产生的影响，唐太宗亲自给这些译成的佛教经典作了一篇序言，这就是《圣教序》。当时还是太子的唐高宗李治，给它作了一篇“记”，其实也是一篇序文。怀仁所集的《圣教序》正是以上述两篇序文为主

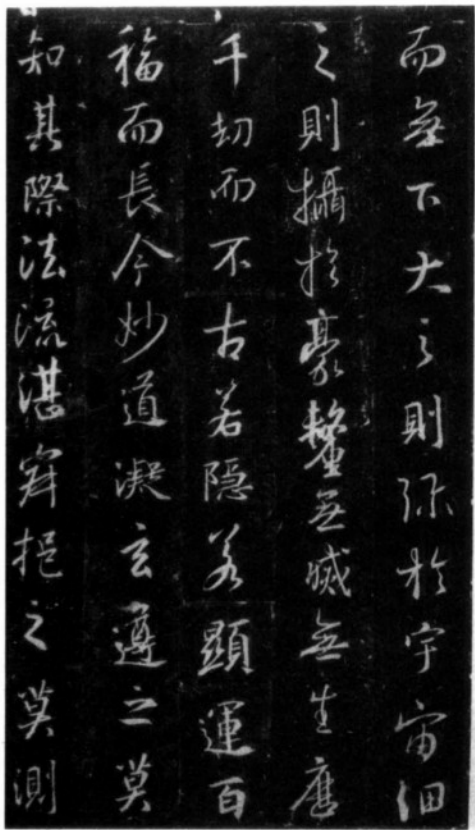


图3 唐 怀仁 集王书圣教序（局部）

体，其中还包括玄奘答谢唐太宗父子的文书、唐太宗父子的再答书，以及《心经》和译经润色文字的大臣衔名。因为唐太宗作为当时最高统治者的至高无上的影响力，为“圣教”作序显然是佛教界的一件无上光荣的大事，这两篇序文和两篇答书就成了当时佛教的最有权威的“护法”，宣传《圣教序》就是扩大佛教的影响。怀仁是位僧人，为佛教摇旗呐喊是其本分，这可以看作怀仁之所以选择《圣教序》作为集字内容的原始动因。

那么，这篇《圣教序》为什么采用了集字书法的艺术形式呢？

在唐代，书法艺术和文字传播的功能是密不可分的。书法的载体是文字，也就是说，书法的艺术性和实用性在当时是紧密结合在一起的。唐



图4 唐 李世民 温泉铭（局部）

初格外重视书法，唐太宗在弘文馆设书学士，其本人也擅长并积极推广书法。所以，唐朝崇尚书法的社会氛围非常好。将《圣教序》的传播和书法艺术结合在一起，不仅契合了当时的社会大环境，而且将会带来很好的宣传效果。

当然，选择书法作为传播手段也可以有多种表现形式，比如延请当时的书法大家进行抄写。怀仁本人可能也擅长书法，相传他是王羲之的裔孙，并得其家法。当时也有很多书法大家，比如受到唐太宗青睐和推崇的欧阳询和虞世南。而怀仁之所以没有采用自写，或延请书法大家书写，根本原因在于，当时的书法环境使得选用王羲之的书法最能起到理想的效果，而这只能采用集字的形式。

王羲之是东晋的书法家，因为他树立了楷、行、草书的基本规范，并且一扫秦汉以来的质朴书风，开创了妍美流变的时代书风，所以备受后世书法家的推崇。其书法除其子孙一脉继承发扬外，在社会上也影响深远，南朝至隋，一直为文人士大夫所深爱。到了唐朝，王羲之的书法更是因为有唐太宗的推崇而披上了神秘的光环，其“书圣”的地位也慢慢确立起来。唐太宗曾亲自撰写《王羲之传论》，称其书法“不激不厉”、“尽善尽美”，并广泛收罗王羲之的真迹，死后还遗命将其最喜爱的《兰亭序》殉葬昭陵。唐太宗本人擅长书法，其书法受羲、献父子影响很深，这一点可从其留下来的《晋祠铭》和《温泉铭》（图4）中窥见一斑。如《晋祠铭》用笔道劲，气势阔绰，《石墨镌华》评曰：“全法《圣教序》、《兰亭》而纵横自如。”唐太宗的推崇和其本人的身体力行，使得王羲之的书法成为书法的正宗和衡量书法艺术性高低的重要标尺，而朝野上下更是积极效法，掀起学习王羲之书法的热潮。怀仁深知书法界的崇王之风，他选择王羲之的字作为宣传《圣教序》的艺术载体，显然经过了深思熟虑。历史证明，怀仁的选择不仅达到了理想的宣传效果，而且使其自己名垂青史。

（二）《圣教序》的集字情况及其艺术特征

说怀仁借《圣教序》而能名垂青史，是因为他在佛教和书法方面的成就或许不足以成就其声名，但他创造性地使用了集字这种手段，将大部分王羲之的行书保存下来，功莫大焉。同时，他的做法得到广泛地响应，客观上也宣传了他的声誉。

集字是利用他人现存的书法作品，从中找到自身所需要的部分单字，并将之按特定内容和格式组织成篇，创造出新的书法作品。其特点是：其一，所利用的书法往往是历史上极具影响的经典作品；其二，往往按集字者的特殊口味和要求选择部分单字，而不是全盘利用；其三，创作出的新作品以宣传原有的书法艺术为根本目的，但是所集成的作品往往仅能从单字上保留原有作品的特点，原作的整体面貌和风格将不复存在。

《圣教序》正是这样的集字作品。相传怀仁为了从王羲之作品中集成《圣教序》一文，整整用了二十多年，用心之精，可见一斑。此作集成之后影响深远，不仅当时的书法界就引以为范本，更重要的是其保存了王羲之的行书，使我们现在可以得见王羲之行书书法的风采。

怀仁都是从王羲之的哪些帖子中集来这些字的呢？显然现在已经不可

能一一追寻，但有些字还是可以从今传的王帖加以比对而找到其出处。启功先生曾做过这个工作。他举例说：《圣教序》中的“苦”（图5）字是从《建安灵枢帖》中集出的，因为它和《淳化阁帖》中所收《建安灵枢帖》中的“苦”一模一样。又如“群”字（图6）在《圣教序》中出现两次，末笔为破锋，这和《兰亭序》是一致的，说明此字系从《兰亭序》中集出。



图5 苦

由于特定内容的限制，需要集出的字有时不可能从原帖中一一找到。怀仁显然也遇到了这个问题，也就是说，《圣教序》

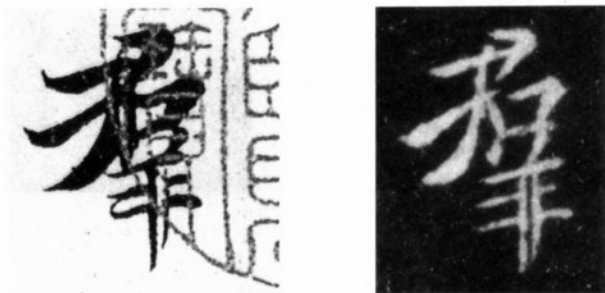


图 6 群

中的一些字在王羲之所流传下来的法帖中找不到。要解决这个矛盾,办法只有对字形相近的字进行改造,或者利用偏旁部首拼字。这需要集字者对所集原帖很熟悉,并尊重其特有的结构特点,怀仁可谓在这方面的高手。对此,启功先生也曾举例说明,这里不妨借来一用。他说《圣教序》中的“正”、“旷”(图7)即属此类,因为王羲之的祖父名“正”,父亲名“旷”。南北朝时期,士大夫避家讳,不可能在自己的作品中出现祖父或父亲的名字。王帖中的“正月”都写作“初月”,而“旷”字在王帖中根本没有出

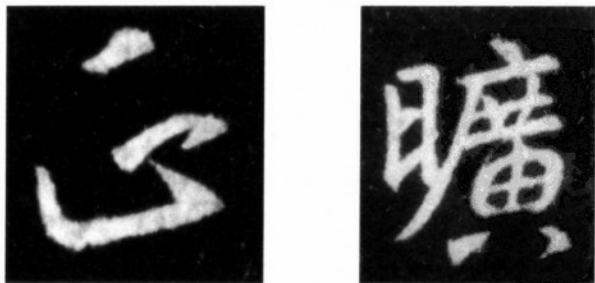


图 7 正、旷



图8 《圣教序》中的“般”、“般”皆为“般”

现过。从此可知,《圣教序》中的“正”或许是从形近的字修改加工而成的,而“旷”则是由“日”字、“广”字拼凑而成的。

《圣教序》中还有误用别字的情况。如“般”字有的实是“股”字(图8),“色”字有的实是“包”字(图9)。



图9 《圣教序》中的“色”、“包”均为“色”

《圣教序》虽为集字作品,但因为怀仁所下的苦功,集字的痕迹并不明显,字里行间不乏自然流畅,具有很高的艺术价值。从总体上看,我们可以从三个方面对其艺术特征加以认识。

其一,用笔道润温雅。此帖用笔多采内敛笔法,刚健中正,骨劲肉丰。点画起止明快,有庄严持重之仪,无粗野草率之习。点画映带,干净利落,爽利峻健。同时,其用笔藏拙于秀,藏老于嫩,融入作者儒雅静穆

的性情，温文尔雅，而又纵逸飞动。

其二，结构俊丽秀逸。此帖结构多中宫紧敛，字态瘦劲挺立，有严正不可犯之色。笔画间照应自然，正奇交互，不事雕饰。其字态妍美，字势洒脱，神采飘逸。

其三，气息中和恬淡。此帖流动却不失法度，飘逸却不恣肆，静与动、夷与险、正与奇、雄放与婉约、峭厉与平和等矛盾因素均被和谐地统一起来，使通篇气脉绵亘，气息恬淡中和。



二 《圣教序》的技法特征

(一)《圣教序》的笔法分析



图1东晋 王羲之 兰亭序（局部）

王羲之开创性地确立了行书法则，为后人提供无数方便，后人学习行书，很难忽视王羲之的存在。在《圣教序》诞生之后，这种情况进一步加强。因为王羲之的真迹在唐朝以来渐渐稀少，《圣教序》便成为人们学习王羲之书法的极好范本。此帖文字较多，怀仁花费二十多年的工夫集成，基本将王羲之行书字帖完全检索。所以，从单字而言，此帖是保存王字最多的，这显然极有利于后人的学习。从整体上说，此帖风格统一，章法整齐，突出法度，为后人学习行书开方便之门。

下面拟从四个方面对《圣教序》的笔法特点

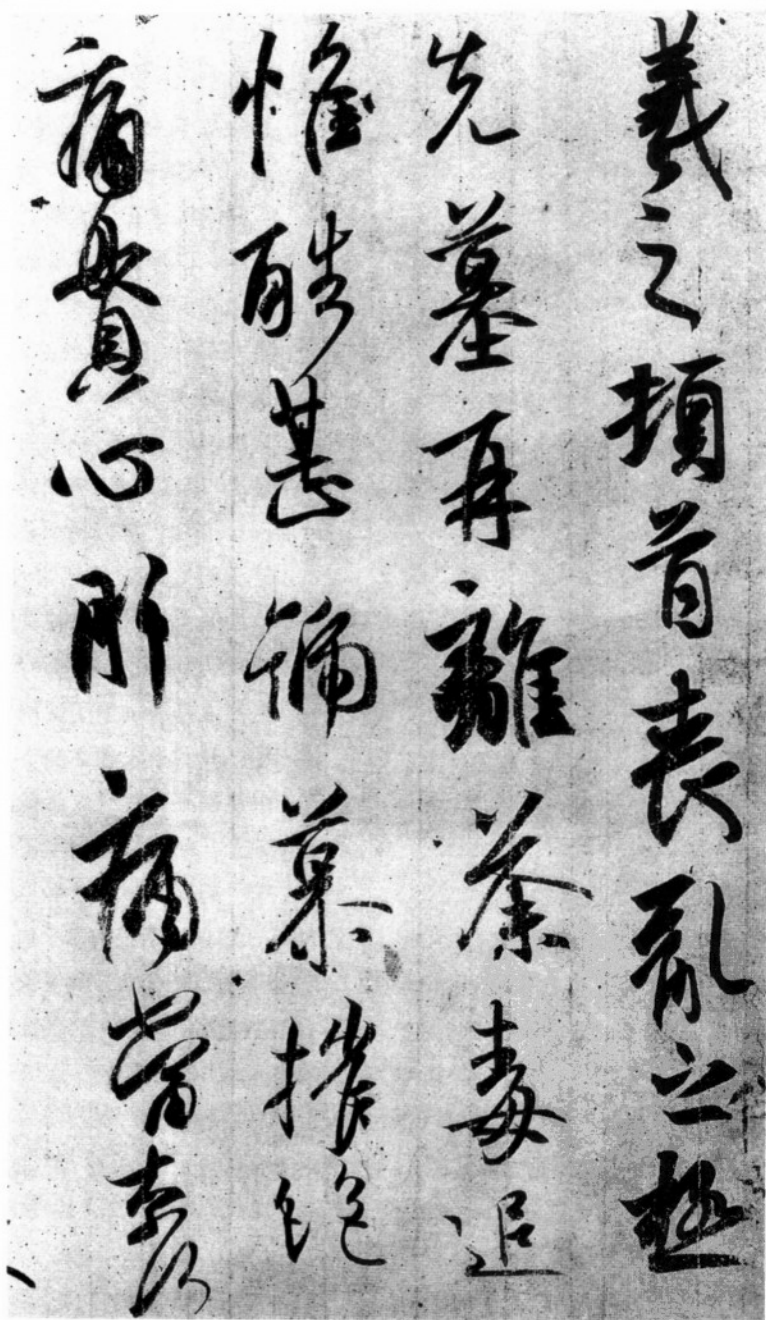


图2 东晋 王羲之
丧乱帖（局部）

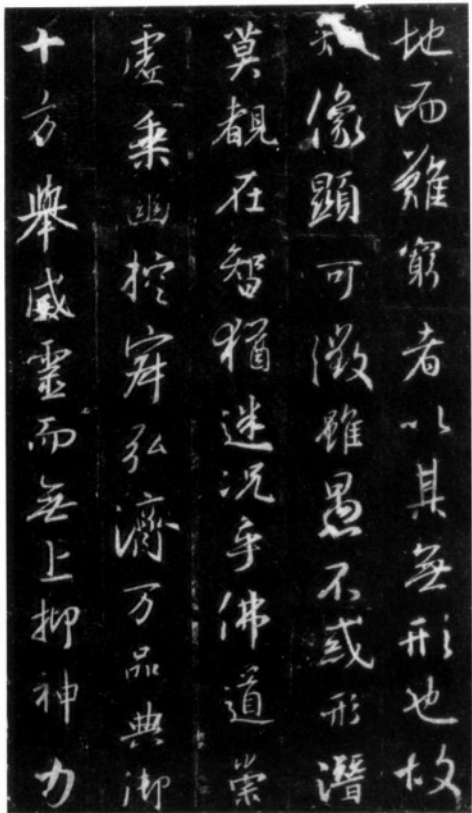


图3 唐 怀仁 集王书圣教序（局部）

加以分析。

1. 立行书法度规矩

王羲之的行书萧散自然，但笔法极其丰富，后世行书的笔法在这里都能找到源头，是在其笔法的基础上进一步丰富和发展。唐太宗在《王羲之传论》中说：“观其点曳之工，裁成之妙，烟霏露结，状若断而还连；凤翥龙蟠，势如斜而反直。”极好地概括和总结了王羲之笔法的丰富性。从总体上分析，可将其笔法归纳为平正和欹侧两种，当然这是为了便于说明问题，其实在王羲之的行书中从来不会将此二者截然分开，而是将它们辩证地统一起来。现在所能见到

的王帖中，《兰亭序》（图1）风格“不激不厉”，笔法以平正为多，如开头的几行更是如此。而《丧乱帖》（图2）则以欹侧取势为主，其变幻莫测的笔法与其所述的情感高度合拍，成为以笔法传情的典范作品。如图所示，其笔锋凌厉，入笔如刀，顿挫提按，毫发毕现。作为集字作品，《圣教序》有其自身的笔法特点。怀仁顺应唐朝尚法的精神趋向，其对王书的选择以平正为主，从而反映了怀仁为行书立法的意向。在此帖中，险劲利落、洒脱飞动的笔法较少见，加之以刀代笔，其刻厉规整之态更趋明显。如开头的几行（图3），只有“征”（图4.1）、“故”（图4.2）、“寂”（图4.3）、“御”（图4.4）、“无”（图4.5）五字是行书或行草书的体势，但其