


書法的故事

魏晉南北朝
WEIJIN NANBEICHAO

文師華 著


江西美術出版社
全國百佳出版單位



文师华，1961年
出生，江西瑞昌人。文学博士。南昌大学中文系教授、硕导，江西省政府文史研究馆馆员，中国楹联学会常务理事，江西省楹联学会会长，中国书法家协会会员。已出版专著《书法纵横谈》等，主编《赣文化通典·书画卷》，发表论文 50 余篇，编写评介古代书法字帖 50 余本。

书 法 的 故 事

S H U F A D E G U S H I

魏 晋 南 北 朝

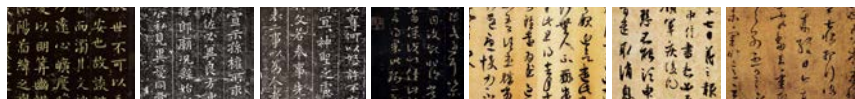
WEI J I N N A N B E I C H A O

文师华 / 著

 江西美術出版社
全國百佳出版單位

目录

Contents



- 001_ 锺繇《宣示表》：开南派书风的奠基之作 /002
- 002_ 皇象《急就章》：用章草书写的儿童识字课本 /011
- 003_ 陆机《平复帖》：第一件流传有绪的名家法书真迹 /019
- 004_ 王羲之《兰亭集序》：潇洒隽永的“天下第一行书” /027
- 005_ 《黄庭经》：王羲之写字换鹅 /051
- 006_ 《十七帖》：王羲之写给益州刺史周抚的信札汇编 /062
- 007_ 王献之《中秋帖》：被清代乾隆皇帝视为“三希”之一 /081
- 008_ 王珣《伯远帖》：潇洒古淡的“东晋风流” /106
- 009_ 智永《千字文》：妙传王羲之家法 /132
- 010_ 《爨宝子碑》《爨龙颜碑》：东晋至南朝云南少数民族的书法杰作 /145
- 011_ 《好大王碑》：东晋时期高句丽的重要碑刻 /151
- 012_ 《石门铭》《郑文公碑》《瘞鹤铭》：异曲同工的摩崖 /159
- 013_ 《龙门四品》《泰山经石峪金刚经》：与佛教有关的石刻 /169
- 014_ 《张猛龙碑》：规范精严的魏碑杰作 /182



001

钟繇《宣示表》： 开南派书风的奠基之作

（一）楷书的概念，《宣示表》书法特点

楷书是继汉隶之后出现的新的书体，其特征是字形方正、横平竖直、一点一画、一笔不苟。楷书在魏晋时期已经形成，到唐代达到顶峰，成为汉字的最后定型，一直沿用到今天。

按照字形的大小，楷书分为大楷、中楷、小楷。现在能见到的最早楷书，首推三国时期魏国钟繇的《宣示表》《力命表》《贺捷表》《荐关内侯季直表》等，都是小楷。

《宣示表》（图1）是一件小楷精品，用笔精到，每一横画都是露锋下笔，形如笋尖，末了轻转收回，形如蚕头；每一撇画由粗到细，略带弧度，婉转温和；每一捺画由轻而重，末了轻轻出锋，形成一个干净利索的三角形；点的写法丰富多变，有些字中以点代替其他笔画，如“亦”字的下边处理成四个点，“疏”字右下处理成三个点，“得”字左边处理成三个点。从结体和布局上看，《宣示表》一起笔就大了一些，“尚书宣示”以略大的形式引领全篇，接下去开始调整，字径

尚書宣示孫權所求詔令所報所以博示
遜于卿佐必異良方出於阿是羨羨之
言可擇郎廟况繇始以賤賤得為前思橫
所貶睨公私見異爰同骨肉殊遇厚寵以至

图1 三国魏·鍾繇《宣示表》

今日再世榮名同國休感敢不自量竊致愚
慮仍日達晨坐以待旦退思鄙淺聖意所
棄則又害意不敢獻聞深念天下今為已平
權之委質外震神武度其奉、無有二計高

均匀起来。随着使转的熟练，越往后越流利又字字完好。大概从第九行开始，笔势更加轻松灵活，结体更加舒展。全篇笔画沉着，结体端庄，韵味醇厚，为锺繇诸帖之冠，是锺繇直接影响王羲之、开南派书风的奠基之作。

（二）《宣示表》书写的背景、内容

《宣示表》是三国魏黄初三年（222）锺繇71岁时写给魏文帝曹丕的一份奏表。当时的背景是：建安二十四年（219），蜀将关羽被东吴擒杀，为了报仇，魏黄初二年（221）七月，蜀主刘备亲率大军伐吴。八月，吴主孙权一面派兵拒蜀，一面上表向魏称臣。在此情形之下，是否应该接受孙权的请求，曹魏朝臣之间存在不同意见。以侍中刘晔为代表的朝臣主张乘机派兵讨伐东吴，而锺繇认为此举不当。锺繇认为，魏国对东吴主动称臣的请求应该以诚相待，《宣示表》就是他的建议书。结果是，曹丕接受了孙权的请求，拜孙权为吴王。

（三）王导把锺繇《宣示表》带到江南

王导（276—339），东晋开国大臣，官至丞相，擅长书法。他本是琅琊（今山东临沂）人，西晋末年举家迁到江南。南朝齐王僧虔《论书》载：锺繇《宣示表》墨迹流传到晋王导家，王导十分喜爱这本字帖。西晋末年，中原大乱。



图2 三国魏 锺繇《荐季直表》

在兵荒马乱中，王导把锺繇《宣示表》这一墨迹藏在衣袖中，从江北渡江到江南避乱。后来，王导知道侄儿王羲之将成大器，就将《宣示表》墨迹送给王羲之，嘱他认真临习把玩。后来王羲之把《宣示表》借给好友王修。王修死后，他母亲深知儿子平生所爱的就是这本字帖，于是就把《宣示表》墨迹放到王修棺中陪葬，从此《宣示表》真迹就从人间消失了。王导在战乱之中，把锺繇《宣示表》看得比金银珠宝还要重要，足见他对书法艺术的执着和珍爱。



（四）鍾繇是建立楷书法则的大书法家

鍾繇（151—230），字元常，颍川长社（今河南长葛东）人。汉末举孝廉，累迁侍中、尚书仆射，封东武亭侯。魏初，为廷尉，进封嵩高乡侯，迁太尉，转平阳乡侯。明帝时官至太傅，封定陵侯。人称鍾元常、鍾太傅。鍾繇是拥戴曹氏，有谋略、有胆识、有治国平天下之才的儒将。在书法史上，他是建立楷书法则的大书法家。

鍾繇从小在书法上师从东汉擅长篆隶的曹喜、长于行草的刘德升、精通八分的蔡邕，博采众长，兼善各体。他一生勤奋学书，善于寻找学书的途径，在楷书创作上取得

了很高的成就。宋代陈思《书苑菁华秦汉魏四朝用笔法》载：锺繇临死时，儿子锺会守候在他身边，他从口袋里拿出蔡邕写的《笔法》交给锺会，并告诫锺会说：“我潜心学习书法三十年，效法别人的笔法都没能得到其中的奥妙，最后才学习蔡邕的笔法。我如果同别人坐在一起，就在地上画字，范围达数步之广。睡在床上，就在被子上画字，结果把被面都画穿了。上厕所时也在想着写字，老半天才出来。每当我看到世间万物，总是心追手摹，从中得到启示。”

锺繇对书法艺术的贡献，主要是创立了真书（即楷书）。他从汉代以来民间流行的隶书中，把那些冲破隶书规矩，方正平直，简省易写的成分集中起来，以真书的横、捺取代了藏锋、翻笔的隶书的蚕头雁尾，参以篆书、草书的圆转笔画，促进了真书的定型化。

锺繇楷书的遗世墨迹，至今尚未发现，传世刻本有《宣示表》《贺捷表》《力命表》《荐季直表》（图2）、《墓田丙舍帖》等。这些作品虽经历代翻刻，但总还能看到锺书的一些面目。如：《荐季直表》，是锺繇上魏文帝曹丕的奏表，作于三国魏黄初二年（221）八月。季直在建安初年曾为曹操出谋划策，立下功劳，被封为山阳太守、关内侯。由于为官清廉遭小人谗毁而被罢官，罢任后生活清贫。锺繇上此表请魏文帝顾念季直往日立下的功勋，怜悯他年老而贫寒，再指定一个州让他去任职，使野无遗贤。此表有宋刻本，现藏日本。清代刻入《三希堂法帖》。此刻帖横画较长，竖画较短，横画、捺画、勾画的收笔时时带有

隶书的笔意；结体疏朗，字形方扁，字距较密，行距疏朗，富有古雅含蓄之美。

（五）锺繇的“才性”论

锺繇在书法理论方面的突出贡献是，提出了主体、才性论。旧传锺繇的书论见于唐代韦续《墨薮》和宋代陈思《书苑菁华》等。《书苑菁华·秦汉魏四朝笔法》引锺繇论书语，云：“岂知用笔而为佳也，故用笔者，天也；流美者，地也。非凡庸所知。”意思是说，哪能明白是凭借巧妙的用笔而写出好字，所以说用笔是靠先天的才性，而笔画流淌出来的美是在“地”（实即纸素）之上凝定其审美形态的。这种深奥的道理，平庸的人是不明白的。

在魏初，文坛上流行着一种文学才性禀受于天的新思想，这以曹丕《典论·论文》为代表。其文曰：“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致……虽在父兄，不能以移子弟。”这是强调文学家主体所秉赋的气质、天才的独特个性，曹丕认为，这种决定着文学风格的创作才气，完全受秉于天，父兄不可能传给子弟。在书法领域里，锺繇较早地提出了“用笔者天”的新观点。书法之妙，莫先乎用笔，而锺繇认为，用笔这种艺术才能，是秉气受性于天的，强调书法创作主体天赋才能的独创性。可见，锺繇的书论，不但体现着书法的自觉，而且体现着人的主题，特别是天才的主旨。因此可以说，“用笔者天”，也就是美学上的“天

才论”。从三国魏开始，主体论抬头，天才观流行，文艺趋于自觉，曹丕的《典论·论文》奏出了时代的主旋律，而锺繇的“用笔者天”说，可看作是这个时代主旋律的先声。另外，由于锺繇强调书法作品的“流美”功能，即表现创作主体的精神意趣、美的心灵，所以，锺繇的“才性”论，又可称为“流美”说。

002

皇象《急就章》： 用章草书写的儿童识字课本

（一）章草的来历

传为三国时代吴国皇象书写的《急就章》是一件著名的章草书法作品。谈到这件作品，首先要了解草书的含义和章草的来历。

草书的草，顾名思义，是草率、草创、草稿的意思。广义的草书，是指自古以来人们写信、作文时为了图快而写得潦草的字；狭义的草书，则是指书写方法上有一定法度、自成一个系统的草写汉字，是一种与篆、隶、楷、行都不相同的书体。人们一般所讲的草书是指狭义的草书，它包括章草、今草、狂草三类。

章草，又叫古草，是在先秦草篆、汉初草隶的基础上形成的草书，是隶书的快写体。关于章草的产生有三种说法，一种是说汉元帝时史游写《急就章》，作章草；一种是说汉章帝作章草；一种是说杜度作章草。第三说比较符合实际，唐代张怀瓘《书断》引南齐萧子良的话说：“章草，是汉代齐相杜操（度）在改变藁法的基础上写成的。”藁，同稿；藁法，就是草稿的书写方式，说明章草由草稿的书写方式

改变而成。杜度原名操，字伯度，京兆杜陵（今陕西西安）人。汉章帝时封为齐相，以善写章草而闻名天下。后因避魏武帝曹操名讳，魏晋人把杜操的名字改为杜度。杜度的书迹早已失传，宋代《淳化阁帖》所录是伪托之作。

“章”字含有章程、章法的意思，顾名思义，章草是一种规范的草书。章草通行于两汉，兴盛于魏晋，对后来今草（小草）体系的创立与发展，起着决定性的作用。

章草是直接承继篆隶体势的，因此在基本的笔画上，仍然带着浓郁的篆情隶意。主要表现在它的横画与捺脚，常作上挑波磔之态，极像隶书主笔的雁尾；点画之间，则时有萦带笔势出现，如同篆书“婉而通”（婉转而通畅）的笔法。换句话说，在用笔与结体上，既有圆转，又具方折，体形扁平，字字独立，是章草的主要特点。

（二）《急就章》书法特点

流传至今最早的《急就章》写本传为三国时代吴国皇象所书，全篇长达1400字，可谓洋洋大观。据启功《〈急就章〉传本考》说，从汉代到宋代，崔瑗、张芝、锺繇、索靖、卫夫人、王羲之、萧子云、崔浩、陆柬之、唐太宗等众多名人都写过章草体《急就章》，但除皇象写本之外，其他人写的《急就章》都没有流传下来。皇象写本《急就章》真迹早已不存，唐代有摹本。北宋宣和二年（1120），叶梦得曾据摹本刻石。明代正统四年（1439），吉水（今属

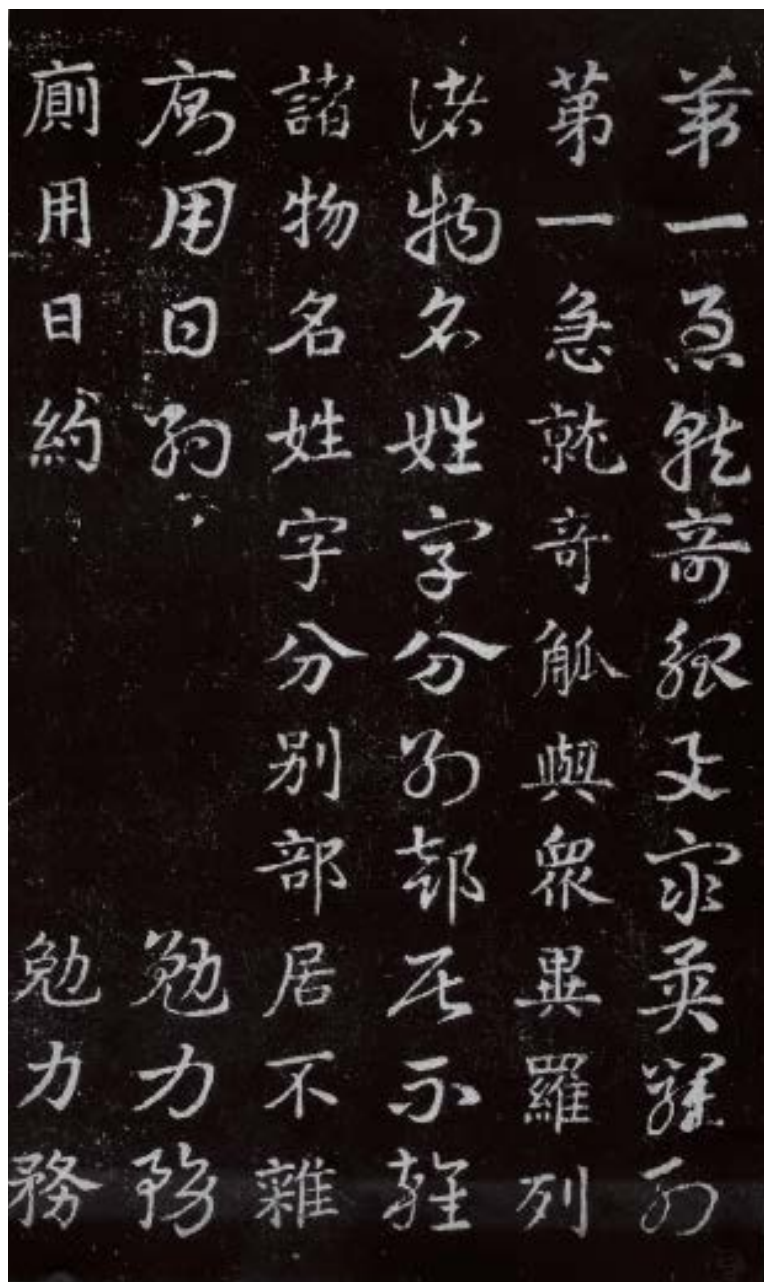


图3 三国东吴 皇象《急就章》 明拓松江本

江西省)人杨政据叶梦得刻拓本翻刻,因刻于松江,原石在松江府学,世称“松江本急就章”,又称“杨刻急就章”。原石现藏松江县博物馆。启功先生所收藏的明拓《松江本急就章》是现今所见到的较佳拓本。

关于《急就章》全文的字数,启功《〈急就篇〉传本考》说,《急就》每章63字,以31章计算,应有1953字;再加章首“第一、第廿、第卅”等81字,共计应有2034字。而“松江本急就章”实存1400字。

在此拓本中,章草和楷书各书一行,字形规范,笔力刚健,寓变化于统一,其字结体略扁,各字间均不牵连。有些笔画下笔尖细,重按后上挑,出锋锐利,形成不规则的三角形,特色十分明显。此拓本点画简约、凝重、含蓄,笔画虽有牵丝,但有法度,字字独立,气韵内敛。横、捺、点画多作波磔,带有隶书的意趣。整篇布局纵横自然,气息古朴温厚,而又不乏沉着痛快。对喜爱章草的人来说,此拓本无疑是学习章草的优秀范本。

(三) 《急就章》的内容

《急就章》原名《急就篇》,是西汉元帝时命令黄门令史游为儿童识字编的识字课本。因篇首有“急就”二字而得名。“急就”的含义,类似今天所说的“速成”。据启功《〈急就篇〉传本考》说:“古小学书(识字课本),如《仓颉》《爰历》《博学》《凡将》诸篇,皆已散失,

惟史游《急就》至今尚存。”《急就篇》用不同的字组成三言、四言或七言的韵文，内容涉及姓名、衣服、饮食、器用、礼乐、职官等各方面，像是一部简略的百科全书。该文从汉至唐一直是社会上流传的主要识字教材，同时，抄写规范精雅的本子也有作为临书范本的功能。唐代以后，《急就篇》的主导蒙学教材地位逐渐为《千字文》《百家姓》《三字经》所代替。

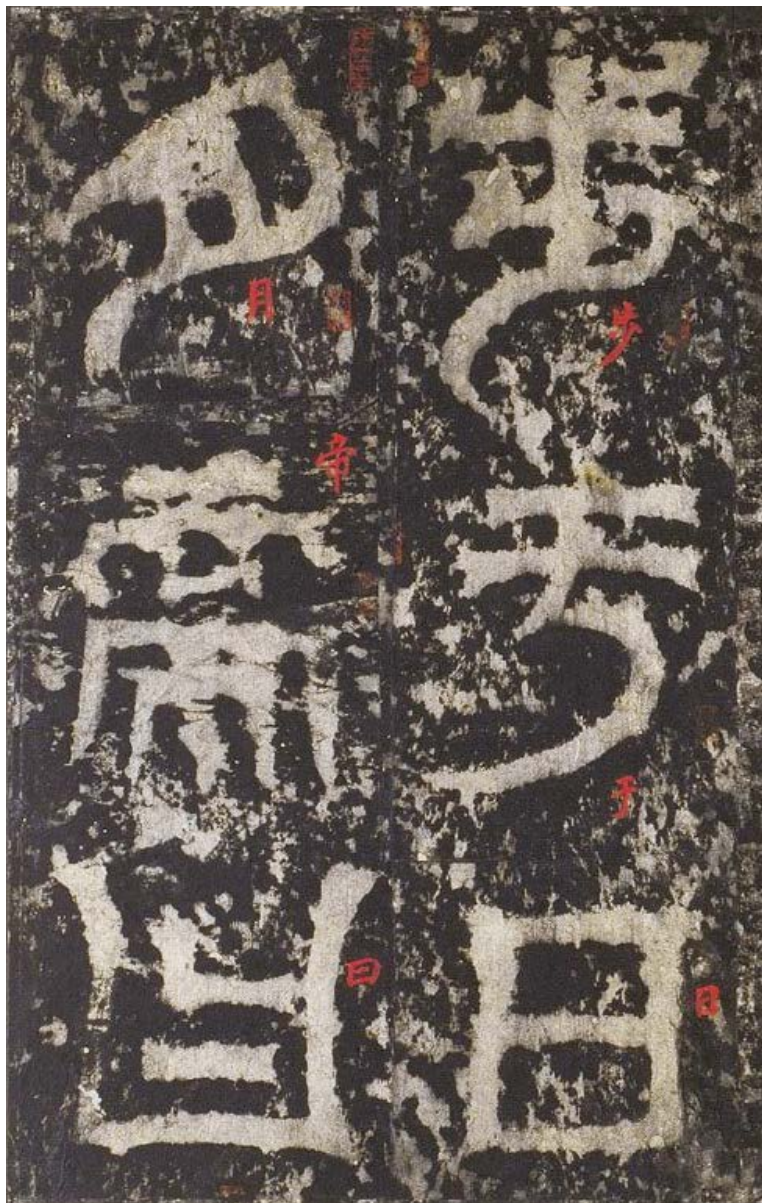
（四）皇象的书法成就

皇象，字休明，广陵江都（今江苏扬州）人，官至侍中、青州刺史。三国时期吴国的大书法家，能写小篆，尤其擅长章草、八分书（隶书）。南朝梁袁昂《古今书评》称皇象书法“如歌声绕梁，琴人舍徽”。意思是说皇象的书法朴素优美，就像绕梁三日的歌声那样清纯优雅，以至于弹琴伴奏的人都放下琴，不用伴奏。唐代张怀瓘《书断》中评价说，皇象的章草师法杜度，写得沉着痛快；八分书表现出“雄才逸力”，仅次于蔡邕。《书断》中把皇象章草列入神品，八分列入妙品，小篆列入能品。

皇象传世的书迹有《急就章》《天发神讖碑》等。因章草是早期的草书，到了皇象时代，已十分成熟，因此他所书的《急就章》成为后世学习章草的优秀范本。



图4 三国 东吴 皇象《天发神讖碑》



（五）附：《天发神讖碑》

《天发神讖碑》（图4），也称《天玺纪功碑》《吴孙皓纪功碑》《三段碑》。吴国最后一个君主孙皓因天降符瑞，特命人立纪功碑。相传由华邀撰写碑文，皇象书丹刻石。此碑立于天玺元年（276），是魏晋篆书的代表作品。此碑在宋代以前已断为三石，所以又称《三段碑》。旧在江苏江宁县尊经阁，清嘉庆十年（1805）毁于火。传世最早的是宋拓本，其次是明拓本，最晚的是焚毁前的清拓本。

《天发神讖碑》以隶法入篆，别具一格。横画、横折笔画，点和竖画的起笔均用方笔，竖画收笔则多为尖形，结体取纵势长方，上紧下松，字形修长，部分字笔方而势圆。金学智《书法美学谈》分析此碑的特点，说：“它的结体如篆，用笔如隶，而字形方整则非隶非篆，既不如隶之横逸旁骛，又不如篆之纵长垂曳，表现出独具一格的美。”此碑笔法非隶非篆，形象奇异瑰伟，在书法史上可说是前无先例，后无继者，因而是研究东吴石刻文字的重要资料。

003

陆机《平复帖》：

第一件流传有绪的名家法书真迹

(一) 《平复帖》的流传及书法特点

西晋陆机《平复帖》（图5），纸本墨迹，草书，9行84字（一说82字）。纵23.8厘米，横20.5厘米。

启功《〈平复帖〉说并释文》说：“这一帖称得起是流传有绪的。”此帖前面有白绢题签，墨笔书“晋平原内史吴郡陆机士衡书”，笔法风格与《万岁通天帖》中每家帖前小字标题相似，可知此签是唐代人题写的。卷首又有月白色绢题签，是宋徽宗用泥金笔题写的“晋陆机平复帖”，下押双龙小玺。此帖曾经唐代殷浩、梁秀收藏。宋初在王溥家，传给他孙子王贻永，转归李玮。后归入宣和内府。到元代，曾经张斯立、杨肯堂、郭天锡、马响、陈绎曾等鉴赏。明代万历年间归韩世能、韩逢禧父子，董其昌应韩世能的请求，为此帖题跋。后来转到张丑手中。清初归葛君常，后由王际之经手售给冯铨，又归梁清标，刻入《秋碧堂帖》；又归安岐。后来归入乾隆内府，进献给太后。太后逝世后，颁赐遗念（死者临终前的想法），赐给成亲王永理。后来

京内史吴郡陆机士衡书

气急人痛度之病平后
乃仍病重之心止力益年
大至身力后生少立
生子初生初来主重多病
比而後来岁保泽诗美新
荣复由弘我之是也里成
景之通古病可定之五
稍之及上荣之殊表之阴分

图5 西晋 陆机《平复帖》

转入恭亲王奕訢手中，传给他孙子溥伟，溥伟转给他弟弟溥儒。民国年间由溥儒之手转归张伯驹。1956年张伯驹将此帖捐献给国家。现藏于北京故宫博物院。

《平复帖》是用秃笔在麻纸上写的草字，宋代《宣和书谱》标为章草，但它与传为皇象所写《急就章》和传为索靖所写《月仪帖》一类的章草面貌不同，而与出土的一部分汉代、晋代的简牍非常相近。此帖字体属于草隶书，即草书中带有隶书的笔法意趣，笔势简洁凝重，质朴老健，笔画如盘丝屈铁，其中横向的笔画短促，而且略微弯曲，中间或向上拱起，或向下凹曲；纵向的笔画长，大多呈现出中间向右略微弯曲的弧形。结体随意洒脱，茂密自然，表现出一种轻松自如、信手拈来的自由状态。偏长的字形，呈左高右低的欹斜状，但斜而能稳。

明人詹景凤《东图玄览编》卷1评价说，陆机《平复帖》，以秃笔作草稿，笔画精到，风格“古雅”，是“真迹”。张丑《清河书画舫》甲集说，“《平复帖》最奇古，与索幼安《出师颂》齐名”，可惜破损太严重，不入世俗之人眼目。然而“笔法圆浑”，正如古代祭祀时所用的不含五味的肉汁和当酒用的清水，绝不是唐代以后的人所能书写出来的。按：索幼安（索靖）《出师颂》，即隋代人书写的《出师颂》。清代吴其贞《吴氏书画记》卷4认为，《平复帖》“书法雅正，无求媚于人”，具有“平淡天然”的趣味，是“旷代神品”。杨守敬说《平复帖》是用秃笔劲毫书写的，“无一笔姿媚气，亦无一笔粗犷气”，所以

气韵高古。启功《论诗绝句百首》之二称赞说：“十年遍校流沙简，《平复》无惭署墨皇。”《平复帖》以秃笔写章草，情调高古，而又富有天趣，在现在见到的同时期及其以前的墨迹中是很突出的，它在中国书法史上占有重要地位，同时对研究文字和书法变迁方面都有参考价值。

（二）《平复帖》的创作背景、内容

关于《平复帖》的书写时间和文字内容，是一个存在争议的历史难题。据俞丰《经典碑帖释文译注》介绍，《平复帖》从《宣和书谱》起，每代都有著录，但历代鉴赏家都认为此帖文字不能完全辨识。直到20世纪40年代，著名学者启功终于首次将全帖释出，然后全文大略可读。此后经过20年的沉淀，到1961年，启功撰成《〈平复帖〉说并释文》，开启了全文释读此帖的先河。

启功对《平复帖》解读的释文如下：“彦先羸瘵，恐难平复，往属初病，虑不止此，此已为庆。承使唯男，幸为复失前忧耳。吴子杨往初来主，吾不能尽。临西复来，威仪详跄。举动成观，自躯体之美也。思识□量之迈前，势所恒有，宜□称之。夏伯荣寇乱之际，闻问不悉。”（释文据启功《〈平复帖〉说并释文》）

自20世纪80年代以来，在启功释文的基础上，许多学者对《平复帖》的书写时间和文字内容继续进行讨论，各家不一。俞丰在梳理学界已有成果的基础上，推测《平

《平复帖》当写于晋惠帝太安二年（303）七月至十月之间，并在启功释文的基础上，吸纳郑春松、缪关富等人的成果，对《平复帖》进行了新的解读。俞丰对《平复帖》解读的释文如下：

“彦先羸瘵，恐难平复，往属初病，虑不止此，此已为庆。年大无男，幸为复失，甚忧耳。吴子杨往初来至，吾不能喜。临西复来，威仪详峙。举动成观，自躯体之美也。思识赏之迈，前执所念，后宜称之。闵行棠，寇乱之际，闻问不悉。”（俞丰《经典碑帖释文译注》）

俞丰的释文，既考虑了基本的草书规范，也兼顾了文意的表达，文字语感，符合魏晋时期四字一句的信札习惯。从文学角度而言，《平复帖》是“晋代人品评人物的生动史料”（启功《〈平复帖〉说并释文》）。

据历史记载，从元康元年（291）至光熙元年（306），西晋发生了一场皇族为争夺中央政权而引发的动乱，争夺皇权的核心人物有汝南王司马亮、楚王司马玮、赵王司马伦、齐王司马冏、长沙王司马乂、成都王司马颖、河间王司马颙、东海王司马越等八个诸侯王，史称“八王之乱”。

《平复帖》是陆机在“八王之乱”期间，写给友人的一封信札，字里行间有感于时局动荡，国事艰危，充满忧伤之情。信札中涉及三个人物。依照启功、俞丰等人的解释，这三个人物的情况如下：贺循，字彦先，是陆机的朋友，身体多病，难以痊愈。陆机说他能够维持现状，已经可庆；又为他年大无子感到忧虑。吴子杨，以前曾到过陆家，但

未受到重视。如今将西行，复来相见，其威仪举动，自有一种较前不同的气宇轩昂之美。最后说到姓闵的友人去了棠地（在今江苏六合县北），因为那里寇乱阻隔，所以没有具体消息。

（三）陆机的文学才华

陆机（261—303），字士衡，三国时东吴吴郡华亭（今上海市松江区）人。他是东吴丞相陆逊的孙子、大司马陆抗的儿子。《晋书》卷54称他“少有异才，文章冠世”。他二十岁那年，吴国被西晋灭。他在华亭勤学十年，与他弟弟陆云被称为“二俊”。后来，他与弟弟陆云一同到西晋的首都洛阳，因为文才出众，得到著名文人张华的赏识，参加司马氏的政权。陆机受成都王司马颖的重用，担任平原内史，升为后将军、河北大都督。他奉成都王司马颖之命，讨伐长沙王司马乂，兵败之后，他遭受谗言攻击，与弟弟陆云同时被司马颖杀害。陆机善书能文，他的文章情感强烈，辞藻富丽。他写的《文赋》是中国古代文学理论批评史上第一篇比较完整而系统的论文学创作的文章，与《平复帖》墨迹并称“双璧”。

（四）与《平复帖》相关的书法名词：尺牍、帖、法书、法帖

在谈到《平复帖》时，涉及到尺牍、帖、法书、法帖

这四个书法名词，现介绍如下：

1. 尺牍

牍是古代书写用的木简，尺牍本义是指长度一尺的木简。在东汉蔡伦发明造纸术之前，人们主要用竹、木或帛来书写记事，叙情表意，传递消息。

凡是用一尺长的木简书写的文字都称尺牍，于是尺牍就由书写工具演变成一种文体，在这种文体中又以书信体文章居多，所以人们往往以尺牍代指书信。

尺牍是一种私人思想交流的重要媒介，它把日常生活中的话语交流化为纸面交流。历代尺牍内容，可分为：言事、问候、庆吊、山水、叙情、性命、论道、论学、讽世、刺时、干谒、闲情等许多类。尺牍审美特征有三：一是真，二是自由，三是朦胧美。尺牍中的文词与书法艺术完美结合，构成优美的字帖，不仅能够传递信息，而且能够展示作者的文采风流。尺牍发展的最辉煌时期无疑是魏晋时代。魏晋时期，流动优美的行草尺牍成为一代风尚的文化艺术，其代表人物首推王羲之、王献之父子。

2. 帖

“帖”，《辞源》中说：“帖，以帛作书也，书于帛者曰帖。”写在布帛上的简短文字称为“帖”。从书写工具的角度看，写在木板上的称“札”“牍”，写在竹片上的称“简”，写在布帛上的称“帖”。所以，古代书信又叫“书札”“手札”“尺牍”“手简”等等。称“帖”的作品，如陆机《平复帖》、王羲之《快雪时晴帖》《寒切帖》等，都是书信，后人称它为“帖”，大概兼重它的书法。宋代

以来，人们把古代书家手迹刻在石上或木板上再拓印出来，称为刻帖或丛帖。在清代又有碑学和帖学的区分，“帖”又成了书体流派之一的名称。

现在我们所说的“帖”，按照约定俗成的说法，一般是指历代著名的书法作品的墨迹复制本、刻印本，前者如王羲之《兰亭序》、颜真卿《祭侄稿》等，后者如锺繇《宣示表》、宋代《淳化阁帖》等。

3. 法书、法帖

“法书”一词，与“名画”对称。“法书”的意思是可供人们学习效法的书法名作，一般是指历代流传下来的著名的书法作品，包括墨迹本（如陆机《平复帖》）、刻印本（如锺繇《宣示表》）、拓印本（如汉代《张迁碑》）。此外，“法书”一词还可以用来称赞别人的书法作品。

“法帖”的含义有广义和狭义两种：广义的“法帖”是指古代流传下来的著名书法墨迹、刻帖、碑拓作品；狭义的“法帖”专指那些将书家墨迹刻在石板上或木板上，用纸墨拓印下来，以供人们学习和欣赏的刻印本书法作品。

“法帖”的名称，相传最早见于北宋时宋太宗命令王著摹刻的《淳化秘阁法帖》十卷。后来的《宝晋斋法帖》《停云馆法帖》《三希堂法帖》等，均沿袭这一名称。

004

王羲之《兰亭集序》： 潇洒隽永的“天下第一行书”

（一）《兰亭集序》书法特点

王羲之行书代表作品，首推《兰亭集序》，又称《兰亭序》。《兰亭集序》真迹已经失传，现在能见到的是唐人摹本，主要有三种：一是虞世南临本；二是褚遂良临本；三是冯承素摹本，即响拓本，钤有唐中宗“神龙”小印，所以又称“神龙本”，此本最接近原作，现藏北京故宫博物院。（图6）

《兰亭集序》全篇共28行，324字。作者信手写来，从容不迫。其用笔以藏锋为主，露锋为辅，显得既内敛其气，又外耀其神。结体疏密相间，斜正互依，大小参差，极尽变化之妙。全篇20个“之”字，7个“不”字，写得各具姿态，无一雷同。其章法上下呼应，左右映带，和谐自然，不加雕饰。虽偶有涂改，却又能一气贯注。气韵生动，格调平和，字里行间无不汨汨流淌着王羲之心手双畅的特定情感，无不表现出魏晋人那种超尘脱俗的灵秀风采。

宗白华《论〈世说新语〉和晋人的美》一文说：“晋人风神潇洒，



图6 唐 冯承素摹《兰亭序》卷

不滞于物，这优美的自由的心灵找到一种最适宜于表现他自己的艺术，这就是书法中的行草。行草艺术纯系一片神机，无法而有法，全在于下笔时点画自如，一点一拂皆有情趣，从头至尾，一气呵成，如天马行空，游行自在。又如庖丁之中肯綮，神行于虚。这种超妙的艺术，只有晋人萧散超脱的心灵，才能心手相应，登峰造极。”《兰亭集序》充分表现了晋人“优美的自由的心灵”，具有超妙的艺术魅力，不愧为美的典范。

《兰亭集序》写好后，王羲之十分得意，据传以后他又写了十余遍，但都不及原作，因为艺术精品是不能重复也无法重复的。

（二）《兰亭集序》创作背景及其内容

晋穆帝永和九年（353）上巳日（三月三日），担任右军将军、会稽内史的王羲之与同道、好友及爱子在会稽山阴（今浙江绍兴）的兰亭举行“修禊”之礼。所谓“修禊”，就是临水而祭，以祓除不祥。这一次共42人，有谢安、谢万、孙绰、孙统、徐澧之、华茂、庾蕴、桓伟、郗昙和羲



之爱子凝之、徽之、肃之、献之等。俊彦之多，规模之盛，前所未有的。时当暮春，天朗气清，风和日丽，绿树葱茏，山花竞放。风度翩翩的江左名士们在这里“一觴一咏”，“畅叙幽情”。“书圣”王羲之更是优游自适，心手双畅，即兴挥毫，用蚕茧纸、鼠须笔，写下了这“天下第一行书”——《兰亭集序》。

《兰亭集序》是一篇优美的写景抒情散文，其主要特点是：辞采清亮，文思幽远。文章从开头到“信可乐也”，是前半部分，叙述宴集的时间、地点、缘由、人物，描绘环境、天气，抒发游赏景物的愉快感受。着色轻淡，用词浅切，语气舒展。文中对景物的描绘和观赏的感受，值得玩味。天朗气清，惠风和畅。高山流水，林木摇曳。曲水流觞，游目骋怀。置身于其间，文士们似乎忘掉了自我，与物同化，生命意识渗透在深邃的宇宙精神之中。此时此地，烦恼顿消，心境澄澈，“信可乐也”。文章自“夫人之相与”以下，情调发生转折。作者从自然中得到愉悦，又从中感受到悲哀。这是因为：大自然是自在自足无需外求的，人生却需要外在的事物来满足；自然是永恒的，人生却如此短暂。随着时光的流逝，那些令人欣喜的事物，很快就成

了陈迹，只留下无穷感慨而已。何况人的生命“修短随化，终期于尽”，这种痛苦更是难以摆脱。最后，作者又把这种痛苦推延到整个人类：昔人兴感，已契我心，后之视今，犹今之视昔，表现了对生命的深沉眷恋与执着。作者面对美丽的山水，体会整个宇宙和人生，感受最大的快乐与最大的悲哀，充分显示了晋人的深情与超迈。

（三）《兰亭集序》真迹去向

《兰亭集序》作为王氏的家传法书，后代极其珍爱。传到七世孙智永禅师，他专门在浙江永欣寺修造了临书之阁，贮藏《兰亭集序》。智永死后，传弟子辩才（又作辨才）。辩才在寝房的横梁上凿一个暗洞，藏《兰亭集序》真迹。

到唐代，唐太宗李世民酷爱书法，广搜前贤墨宝，其中王羲之墨迹三千多张，唯独缺少《兰亭集序》。后来得知在辩才手里，唐太宗便派监察御史萧翼（又作萧翊）设计获取《兰亭集序》。

萧翼脱下官服，换上青色的长衫，装扮成一个落魄的书生，带着三件王羲之的真迹，随着游客，搭船到了浙江永欣寺。萧翼与辩才初见面时，就谈得很投机，辩才把萧翼请入寮房，两人一起下棋、弹琴、谈诗论文。萧翼跟八十多岁的辩才老和尚越来越熟，就拿出几张王羲之的墨宝，与辩才讨论王羲之书法。辩才一时高兴，便说出了收藏《兰亭集序》的事情，并亲自登上木梯，从屋梁上的小



图7 唐 冯承素摹《兰亭序》卷（局部）

洞里，把《兰亭集序》真迹取下来，给萧翼看。从此以后，辩才就把《兰亭集序》和萧翼拿来的几件王羲之的墨宝，一起放在书案上。没事的时候，就翻出来欣赏。同时，辩才对萧翼也很放心了，允许他自由进出永欣寺。

有一天，萧翼得知辩才出去吃斋，就趁机来到寺里，把辩才珍藏的宝贝《兰亭集序》和另外几张王羲之的墨宝，包成一包，大大方方地拿走了。萧翼把《兰亭集序》交给驿站，快马加鞭，送到京城长安。唐太宗李世民得到《兰亭集序》的真迹以后，非常高兴，把萧翼升为员外郎。

这个故事最早见于唐代早期画家阎立本的一幅画。

唐太宗得到《兰亭集序》后，命供奉拓书人冯承素等各临摹拓印数本，赐给皇太子及诸王、近臣，自己则单独一人宝玩《兰亭集序》真迹。唐太宗临终时，令其子高宗将《兰亭集序》真迹殉葬昭陵。至此，“天下第一行书”就从人间消失了。

（四）与《兰亭集序》相关的书法名词：行书、真迹、摹本

1. 行书

行书，也称“押书”或“稿书”，是介于楷书与草书之间的书体。这种书体始于东汉后期，主要是从章草及隶书演变而来，到东晋以后成为深受人们欢迎的一大书体。

行书最突出的特点是，在楷书基础上增加了牵丝（即笔画之间纤细的墨痕）和附钩（即笔画运行过程中自然带出的钩状墨痕），既具有楷书点画和体势的形态，又含有草书省略与使转的笔调；点画可多可少，结构随意而为，既实用又美观。

2. 真迹、摹本

书法中的帖是书家直接书写的墨迹和根据书家的墨迹钩摹或翻刻出来的字帖，包括真迹、摹本、刻帖三类。

所谓真迹，又叫墨迹，就是书家亲手用笔墨书写的原作，区别于临摹的或伪造的，如陆机《平复帖》等。

所谓摹本，是指把纸或绢覆在真迹上，向光照明，双

钩填墨而成的副本，又称“拓本”“向拓”“响拓”，即所谓“双钩廓填”；“摹本”经过钩填的工序，大多是依样画葫芦，有形无神。像冯承素摹本《兰亭集序》这样形神兼备的作品十分难得。

（五）王羲之书法师承和有关故事

宗白华《论〈世说新语〉和晋人的美》一文说：“汉末魏晋六朝是中国政治上最混乱，社会上最痛苦的时代，然而却是精神上极自由、极解放，最富于智慧、最浓于热情的一个时代，因此也就是最富有艺术精神的一个时代。”在玄学的影响下，魏晋人向外发现了自然，向内发现了自己的深情。他们重视对人物的德才、仪表的品评鉴定，要求以漂亮的外在风貌表达出高超的内在人格。这种审美追求反映到艺术上来，就是重视潇洒飘逸的风神韵味。

从汉字书法发展看，魏晋是完成汉字书体演变的重要历史阶段，是篆、隶、真、行、草诸体咸备俱臻完善的时代。真书、行书、草书这三种重要书体的定型是在魏晋二百年间。特别是晋字（晋代书法），具有与唐诗、宋词、元曲同等的地位，成为一代风尚的文化艺术。

晋代书法最光彩之点，是造就了“书圣”王羲之。

王羲之（303—361），字逸少，琅琊（今山东临沂）人。十一岁时，随叔父王廙南渡，抵达建康，晚年定居会稽山阴（今浙江绍兴）。祖父王正，官尚书郎；父亲王旷，官

淮南郡太守；伯父王敦，官镇东大将军；伯父王导，官拜丞相；叔父王廙，官辅国将军。王羲之就出生在这样一个豪门大族和书香之家。二十岁时，被当朝太尉郗鉴选为佳婿。他初为秘书郎，而立之年，征西将军庾亮请他担任参军，升迁为长史，江州刺史。最后官至右军将军，会稽内史，世称“王右军”。

唐代张怀瓘《书断》引羊欣《笔阵图》说，王羲之七岁学书，十二岁时，他见父亲王旷枕头中有《笔说》，就私下阅读。于是王旷就给羲之传授笔法，不满一个月，羲之的书艺大进。据记载，王羲之的书法教师有两个：一是卫夫人，一是王廙。卫夫人，名铄，字茂漪，汝阴太守李矩的妻子。出生于书法世家。南朝宋羊欣《采古来能书人名》说，卫夫人擅长锤繇笔法，是王逸少（羲之）的老师。王羲之在《题卫夫人〈笔阵图〉后》中叙述了自己学书的经历，说他少年时学习卫夫人书法，后来拜自己的叔父王廙为师，但仍然广泛临习碑刻作品。王廙是王羲之的叔父，不仅擅长楷书，兼工行书、草书、飞白书，技能比卫夫人全面。南朝宋羊欣《采古来能书人名》说他能写章草、楷书，谨慎地传授锤繇笔法。南朝齐王僧虔《论书》说，自从到江东以后，在王羲之之前，王廙书画最有名，他在绘画方面是晋明帝的老师，他的书法被王羲之效法。

王羲之学书的大致线索是：少时学卫夫人，得楷书的技法。十余岁至二十岁，改师叔父王廙，获得众多书体的技法。二十岁以后，博采前代名家之长，精研笔法体势；

草书多取法张芝，楷书得力于锺繇，增损古法，裁成新意，一变汉魏质朴书风，创始妍美流便的今体。

据元代刘有定《衍极》注释中记载：王羲之年轻时曾住在山谷中，潜心临摹三国时代锺繇的楷书、东汉张芝的草书，长达二十多年。他把山中的竹叶、树皮、石头以及木片都当作纸，不知道写掉了多少。至于绢、纸、信笺、纱布、枯藤、木头，他是一次又一次地用来练字。他能成为“书圣”，与他这种勤奋努力、持之以恒的精神密切相关。

王羲之的楷书师承锺繇，但并非单纯的模仿。如果说锺书还“隶意犹存”，那么王书则尽脱隶习了。王羲之作为一个书法革新家，其主要成就表现在行书和草书方面。

关于王羲之的书法和影响，古代书法理论文章中记载了一些生动的故事，现举三例。

1. 王羲之为老妇人书六角扇

南朝宋虞龢《论书表》载：王羲之辞去会稽内史后，曾经住在戴山脚下，看见一个老妇人拿着十多把六角形竹扇在叫卖。王羲之顺便问老妇人一把卖多少钱。老妇人回答说：“一把卖二十多钱。”王羲之便拿起笔，在老妇人的六角扇上题字，每把竹扇上写了五个字。老妇人不知道题字的人是王羲之，她大声叹息说：“我一家人的早饭全靠这几把扇子，你为什么把它写坏了呢？”王羲之安慰老妇人说：“你只要说是王右军书写的，每把扇子就可以讨价，卖得一百钱了。”老妇人走到集市，说自己的竹扇上有王羲之题的字，于是许多人都争着来买，把有王羲之题字的

十多把扇子抢购一空。老妇人又拿着十多把扇子来请王羲之题字，王羲之笑而不答。王羲之题字，使普通的竹扇成为精美的艺术品，价钱增加了数倍，可见名人墨迹有多么大的吸引力。

2. 王羲之的字入木三分

王羲之的书法功底极其深厚，写在纸上能力透纸背，写在木头上能入木三分。据唐代张怀瓘《书断》引羊欣《笔阵图》载：东晋皇帝每年都要在京城北郊举行祭祀活动，王羲之奉命书写了一篇《祭北郊文》。时间久了，木板上的字有些模糊，皇帝命令木工削去木板上的原文，让王羲之重新写过。木工在刨削木板上时，发现王羲之用毛笔书写的字，墨色渗透到木板里面竟然有三分深。成语“入木三分”来自这里。现在，人们常用“入木三分”比喻见解深刻。

3. 庾翼致信京城友人

庾翼（305—345），字稚恭，东晋颍川鄢陵（今河南鄢陵西北）人，东晋大将军庾亮的弟弟。庾亮死后，他代替庾亮镇守武昌，世称“征西将军”。据南朝齐王僧虔《论书》记载，庾翼的书法，年轻时与王羲之名气一样大，难分上下。后来王羲之书法突飞猛进，超过了庾翼。庾翼的儿子、侄子们都纷纷学习王羲之的书法，庾翼还是不服气。他在荆州做官时，给京城友人写信说：“小儿辈乃贱家鸡，爱野鹜，皆学逸少书。须吾还，当比之。”意思是说，小儿辈竟然看轻家鸡，爱重野鸭，都争着学王羲之的书法了。

晋代王羲之伯祖晋右军将军羲之書

十一月十三日羲之頓首
痛摧剥情
不自勝奈何奈何因反捺
塞不次王羲之頓首



图8 东晋 王羲之《姨母帖》

等我回去的时候，倒要与王羲之比试比试。在这里，庾翼把自己的书法比作家鸡，把王羲之的书法比作野鸭。后来，人们便以“家鸡野鹜”比喻书法的不同风格，也比作喜爱新奇而厌恶平常。

（六）附：王羲之《丧乱帖》《得示帖》《快雪时晴帖》及《怀仁集王羲之圣教序》等行书名帖

王羲之行书代表作除“天下第一行书”《兰亭集序》外，还有《姨母帖》《丧乱帖》《二谢帖》《得示帖》《频有哀祸帖》《孔侍中帖》《忧悬帖》《平安帖》《何如、奉橘帖》《快雪时晴帖》等，均为唐代摹本。在这众多的行书法帖中，反映出王羲之两种不同的风格：一是古质，一是流便。

《姨母帖》（图8）为第一类，这是王羲之早期的作品，其结体和用笔都还存有较浓厚的隶书笔意，结体呈向左右伸展之势。此帖纵26.3厘米，横约20厘米。现藏辽宁省博物馆。

《丧乱帖》（图9）等为第二类，这是王羲之晚年的作品，行笔流便，点画挺劲，章法奇正相依，字与字之间多笔断意连，气脉纵贯而下，与《姨母帖》书风迥然不同。《丧乱帖》与《二谢帖》《得示帖》三帖共裱一轴，纵28.7厘米，通横63厘米。现藏日本宫内厅。其中《二谢帖》（图10）字形由大到小，字体行草相间，显得自由随意。《得

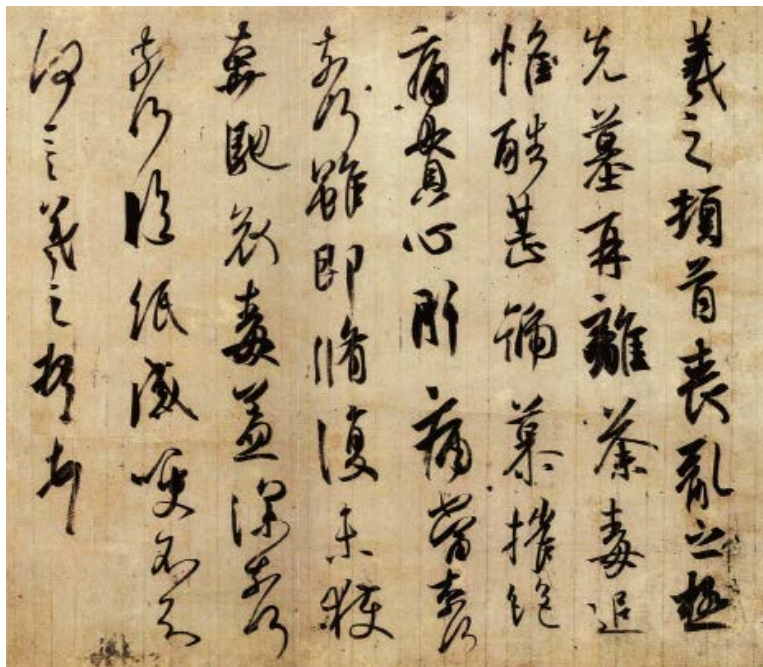


图9 东晋 王羲之《丧乱帖》

示帖》(图11)中“得示知足下”五字先后草，奠定了全篇的基调，中间“明日”“雾故也”节奏缓慢，结尾“王羲之顿首”五字潇洒灵动，活泼多姿。

《频有哀祸帖》与《孔侍中帖》《忧悬帖》三帖合裱一纸，纵24.8厘米，通横45.5厘米。现藏日本前田育德会。其中《频有哀祸帖》(图12)第一行字势较平正，第二、第三行字势以斜侧为主，书写速度加快，增强了动态感。《孔侍中帖》(图13)与《忧悬帖》(图14)也各有特点，《孔侍中帖》字字独立，笔势含蓄，显得从容闲雅。《忧悬帖》笔力饱满，收笔处多带附钩，然后从空中过渡到下一字，增强了顿挫感和连贯性。

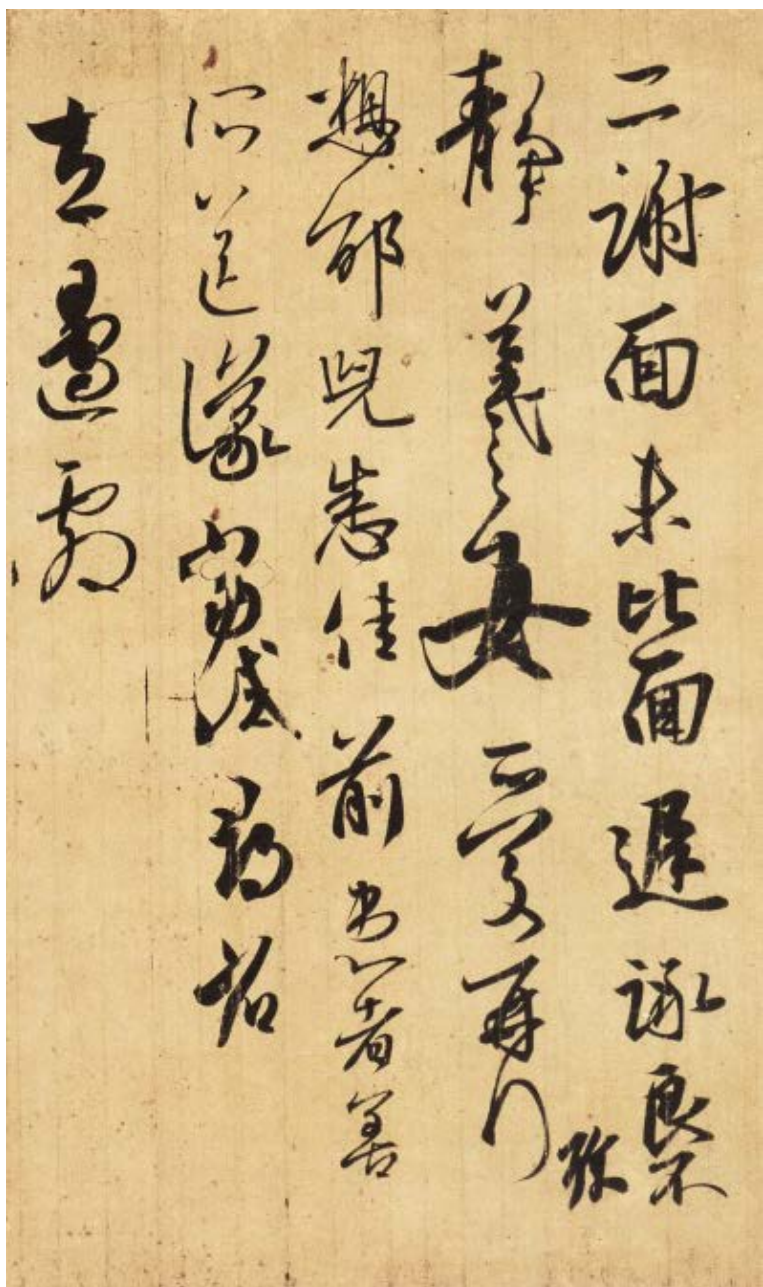


图 10 东晋 王羲之《二谢帖》

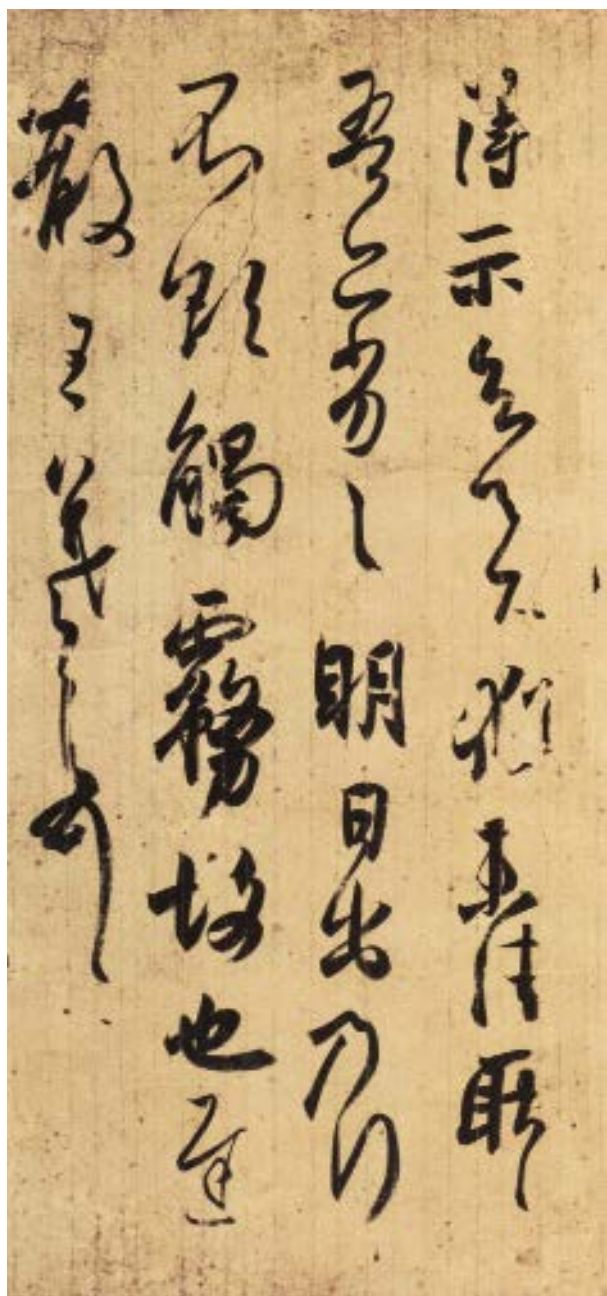


图 11 东晋 王羲之《得示帖》

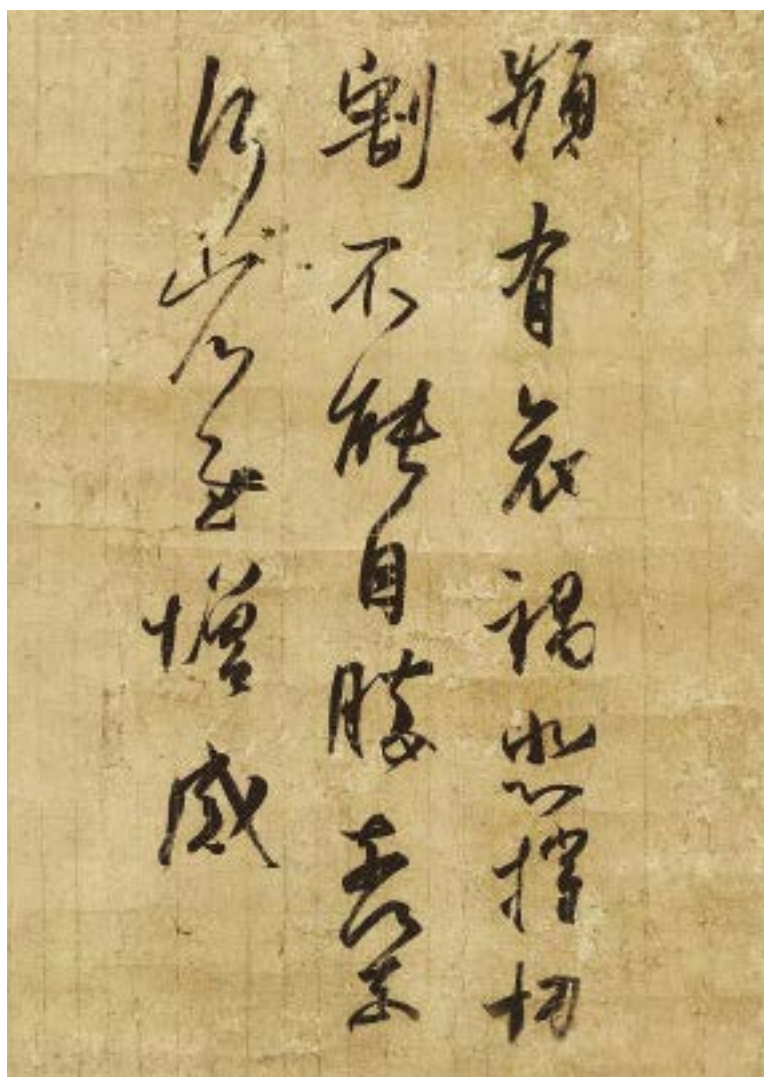


图 12 东晋 王羲之《频有哀祸帖》

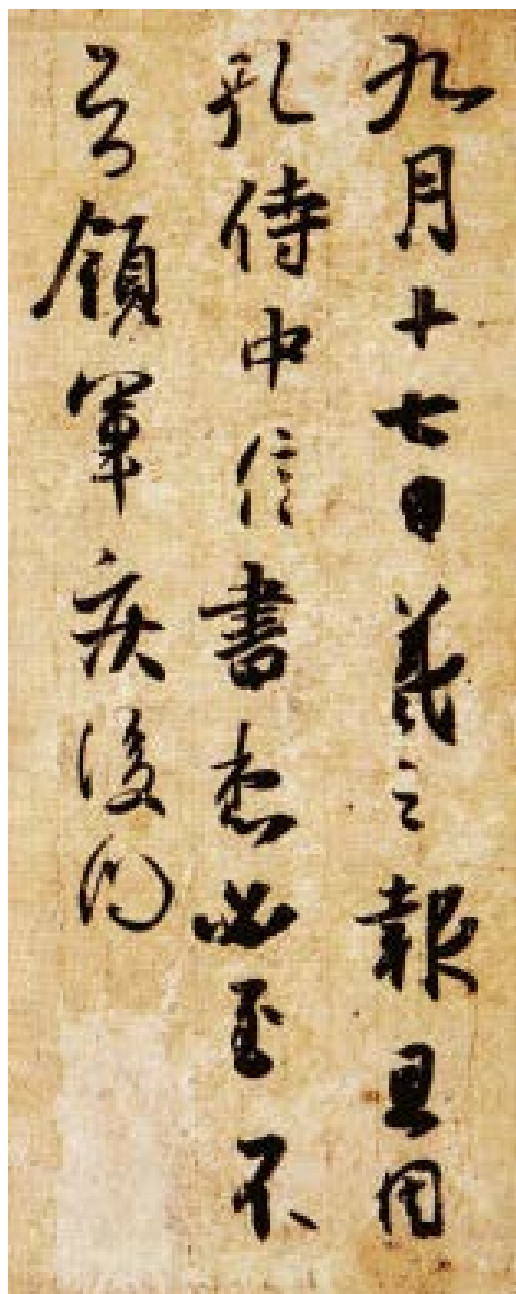


图 13 东晋 王羲之《孔侍中帖》

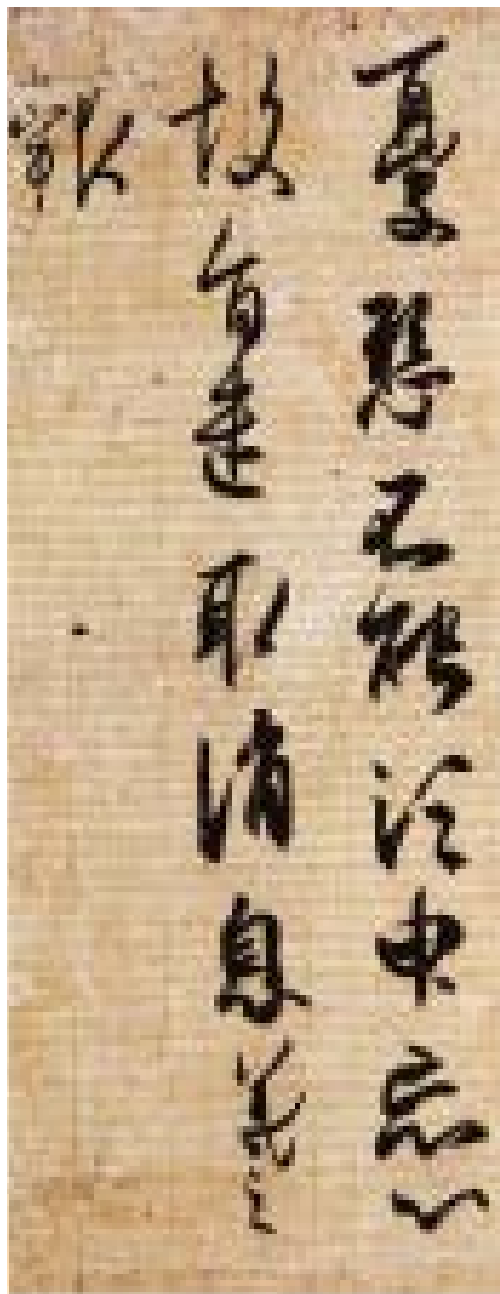


图 14 东晋 王羲之《忧悬帖》



图 15 东晋 王羲之《平安帖》

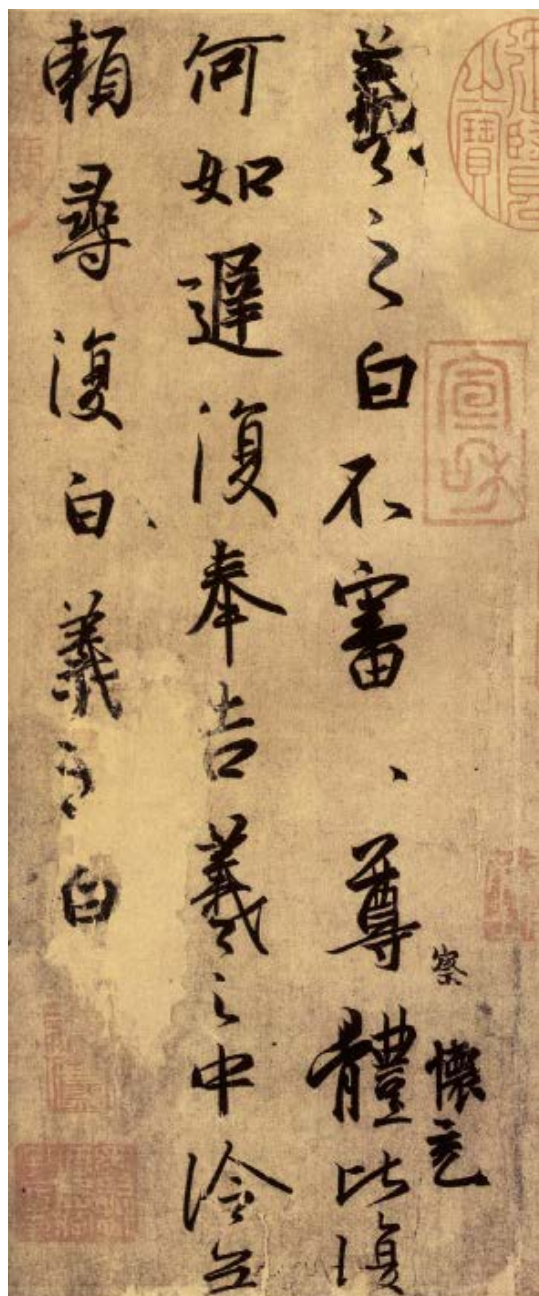


图 16 东晋 王羲之《何如帖》

奉 讀 三 百 枚 霜 未 降 未

日 得

開皇十八年三月廿七日

朱軍軍學士褚葛 穎

讀漢書開府學士顏言

紀

釋智果



《平安帖》与《何如帖》《奉橘帖》三帖合裱一轴（图15—17），纵24.7厘米，通横46.8厘米。现藏台北故宫博物院。其中《平安帖》首行字形端庄，笔画圆润，从第二行起笔势活泼跳荡，行草相间，从笔势变化中可以看出作者感情的起伏变化。《何如、奉橘》二帖笔画清劲，字形修长，章法严谨从容，无大起大落的变化。

《快雪时晴帖》（图18），纵23厘米，横14.8厘米。现藏台北故宫博物院，此帖以“羲之顿首”四字行草开头，以“山阴张侯”行楷结尾，行书中偶带草书，笔画圆润精到，自然灵动，章法从容舒缓，不激不厉，流露出大雪初晴时的愉快心情。清乾隆皇帝曾说：“天下无双，古今鲜对”；“龙跳天门，虎卧凤阙”。他把此帖与王珣《伯远帖》、王献之《中秋帖》，一同收藏于养心殿西暖阁，并名其堂为“三希堂”，视为稀世瑰宝。

从内容上看，这些尺牍法帖，反映了王羲之的生活片段和悲欢之情，如《姨母帖》写王羲之突然得到姨母噩耗后的悲痛心情。《丧乱帖》表现了王羲之对北方故乡的祖坟被破坏的愤怒和悲伤。《快雪时晴帖》书写了作者在大雪初晴时的愉快心情及对亲朋的问候。

从章法上看，这些尺牍展现了魏晋尺牍布局的特点，如《姨母帖》中第二行“顷遭”下空出半行，“姨母”二字另起一行，以示尊敬，此种格式，在宋人尺牍中大量使用。又如《快雪时晴帖》中的张侯是人名，“山阴张侯”四字位于末行下端，表明是尺牍的收件人，由此可知东晋书信



图 18 东晋 王羲之《快雪时晴帖》

中收件人姓名所处的位置。

王羲之留下的行书作品中,还有一件特殊的由后人“集字”而成的作品——《怀仁集王羲之书圣教序》。此帖文本包括唐太宗李世民所撰的序,其子高宗李治所撰的记,释怀仁集晋王羲之书而成,唐咸亨三年(672)十二月刻石,现存西安碑林。碑文的内容是叙述玄奘法师去印度取经,往返经历17年,回长安后翻译佛教三藏要籍的情况。

这块碑刻上的字,是弘福寺怀仁和尚从王羲之许多行书字迹中选来,钩摹上石的。据传从集字到刻石前后共计花了20年时间。此碑高350厘米,宽132厘米,共30行,每行83—88字不等,共计2400余字,其中极少数字为形近字拼改而成。这虽然是一篇“百衲”书法作品,但拼贴巧妙自然,行气贯通,连字中的破锋、牵丝也都忠实地表现出来,实属匠心独运、难能可贵的“集字”佳作。《圣教序》不仅是汇集王羲之字迹的宝库,也是历代研习王氏行书的范本。

005

《黄庭经》：

王羲之写字换鹅

(一) 关于《黄庭经》的传说

关于《黄庭经》，有一段传说：山阴有一道士，想得到王羲之书法，他知道王羲之爱鹅成癖，所以特地准备了一笼又肥又大的白鹅，作为写经的报酬。王羲之见鹅，欣然为道士写了半天的经文，高兴地“笼鹅而归”。原文见于南朝宋虞龢《论书表》，文中叙说王羲之所书是老子《道德经》，后因传之再三，就变成了《黄庭经》了。大概是因为唐代李白有“山阴道士如相见，应写《黄庭》换白鹅”句，所以《黄庭经》又俗称《换鹅经》。

(二) 《黄庭经》的版本

《黄庭经》（图 19），小楷，无款，末署“永和十二年（356）五月”，传为王羲之所书。唐褚遂良《右军书目》列此经为第二。隋代智永、唐代欧阳询、虞世南、褚遂良等均有临本。原本为黄素绢本，

在宋代曾摹刻上石，有拓本流传。传世刻本有“七字句”（上有黄庭下关元）本、“八字句”（上有黄庭下有关元）本。两种刻本有许多字不相同。在众多的刻本中，以宋代元祐《秘阁本》及《越州石氏本》为最。元代赵孟頫收藏的《宋拓黄庭经》，世称“赵孟頫本”，是著名的宋拓本之一。帖后有元代方壶、明代董其昌、清代翁方纲等许多名家的题跋。1970年，宇野雪村在香港获得这本珍贵的《宋拓黄庭经》。此本镌刻精良，笔势可寻，拓墨浓淡适中，是真正的善本碑帖。原件现藏于日本五岛美术馆。

（三）《黄庭经》书法特点

从书法艺术的角度看，传为王羲之所书的《黄庭经》用笔、结构均应规入矩。点的写法轻灵秀美；横画多以左低右高取势，注重长短变化；竖画多作垂露，偶用悬针；撇画短而劲利，捺画曲折舒展，有些捺画写成长点；直钩画多用折法，出钩较短，横钩画斜折而下，没有强烈的顿挫，竖弯钩画用转法向右平移而略带弯曲，钩尖向上带出；转折画内方外圆，没有高耸的棱角。结体方式以平正宽博、内松外紧见长，平正中寓斜侧。凡有若干个横画的字，总有一横由左下向右上伸展，形成方中带扁的态势；凡是有撇捺的字，总是撇画收敛，捺画放纵，形成左上密集，右下疏朗的结构。在全篇布局上，每行之中字形有大有小，或收或放，或正或斜；行与行之间，高低错落，不求整齐，

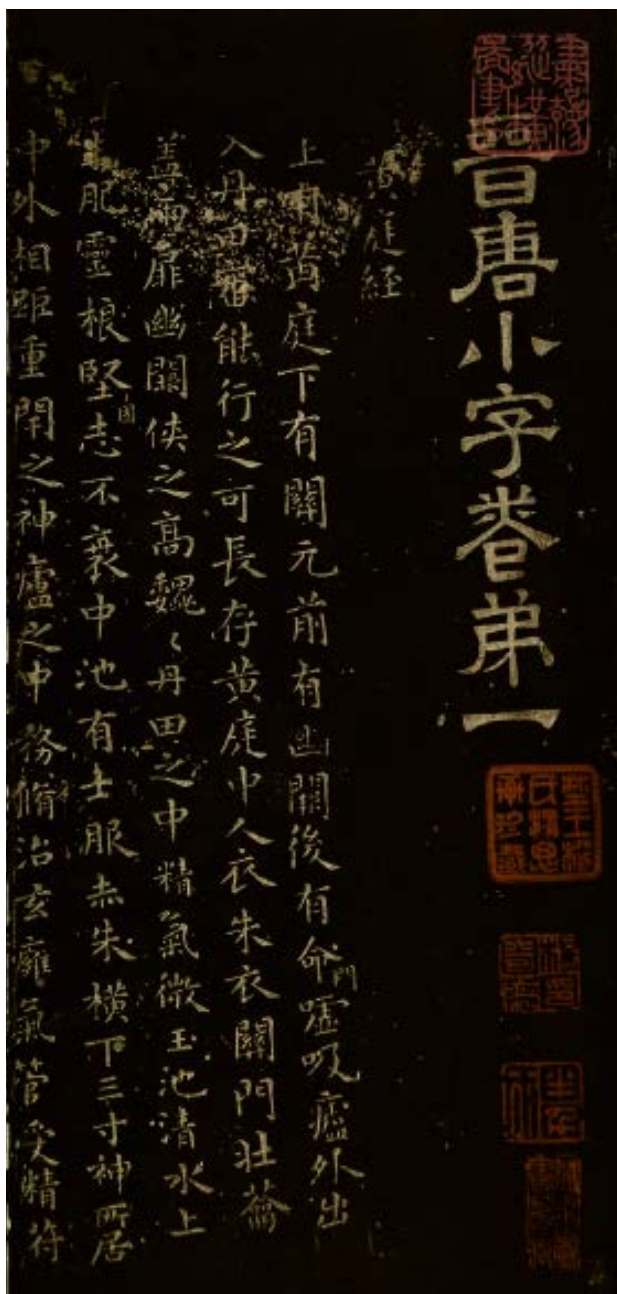


图 19 东晋 王羲之《黄庭经》刻帖本 (1)

急固子精以自持宅中有士常衣絳子能見之可不病
理長尺約其上子能守之可無恙呼喻廬間以自償保守
兒堅身受慶方寸之中謹蓋藏精神還歸老復壯俠
以幽關流下竟養子村人子道不煩不旁迂
靈臺通天臨中野方寸之中至關下玉房之中神門戶
既是公子教我者明堂四達法海負真人子丹當我前
三關之間精氣深子欲不死脩崑崙終宮重樓十二級
宮室之中五采集去神之子中池立下有長城玄谷邑長

避免了“状如算子”的毛病。整幅作品笔势精妙自然，结体平正疏朗，寓潇洒于方正之中，现飘逸于工整之外。雍容和穆，实为小楷上品。隋代智永，唐代欧阳询、虞世南、褚遂良，元代赵孟頫等，均从中探究王书的路数。后世学者无不受到这种结体和章法的影响，无不得到平和、秀雅、俊爽之美的启示。

（四）《黄庭经》的内容

从文本角度看，《黄庭经》是道教上清派的主要经典，也被内丹家奉为内丹修炼的主要经典。分为《黄庭内景玉经》《黄庭外景玉经》《黄庭中景玉经》。其中《黄庭中景玉经》出现较晚，通常不列在《黄庭经》内。

关于内外经的作者、成书年代及其相互关系，向来有多种说法。今人王明先生在《黄帝经考》中曾作详细考证，认为魏晋之际，民间已有私藏七言韵语体《黄庭》草本。大约在晋武帝太康九年（288），女道士魏华存得到这个《黄庭》草本并加以注述；或有道士口授，华存笔录而写成定本《黄帝内景经》。晋成帝咸和九年（334），魏华存去世，《黄庭外景经》约在这前后问世，它是在《内经》的基础上撰写而成的，作者不详。这是主张《内经》在《外经》之前出现。但宋代欧阳修等人则认为《内经》在《外经》之后出现。

《内经》与《外经》旨意相通，认为人体各处都有神仙，

介绍了许多存思观想的方法。《内经》首次提出了“三黄庭”和“三丹田”的理论。“三黄庭”包括：上黄庭，在脑中；中黄庭，在心中；下黄庭，在脾中。“三丹田”包括：上丹田，在眉间内入三寸，也叫泥丸宫，与上黄庭一致；中丹田，在心中，又叫绛宫，与中黄庭一致；下丹田，在脐下三寸处，又叫气海、精门、关元、命门，与下黄庭不一致。《外经》在《内经》的基础上，侧重叙写了修炼存思的要诀：

一是关于吐纳行气的方法。如“像龟引气致灵根”“出入二窍舍黄庭，呼吸虚无见吾形”，讲的是人应当效法长寿之龟，引气到黄庭（丹田），以保持体内元气。又如“人皆食谷与五味，独食太和阴阳气”“呼吸庐间以自偿，保守完身受庆”，讲的是常人都吃五谷，品五味，而修炼黄庭经者的情状是只食太和阴阳气，以充实体内元气，经常这样做，就会使元气充足，神气合一，身体健康无损。

二是关于咽津和宝精、固精的问题。道教常称津液为玉液、玉浆、醴泉、灵液等，认为此液由炼气而产生，是五脏之精华，甜美清香。若人们勤加修炼，漱津咽液，那么就可以祛病防病，强健身体。《外景经》很重视津液的作用，如“玉池清水上生肥，灵根坚固志不衰”（意思是：好好保养，精神就能回归到身中，可使衰老者又变换成青壮的容颜）；“窥视天地存童子，调和精华理发齿。颜色光泽不复白，下于咙喉何落落”（意思是：精气在天地间运行，其枢纽总在于心神。如此修炼，体内脏腑均得到调和，头发和牙齿也都得到护理、保养。头面的颜色红润光泽，

乌黑的头发到年老都不衰白。精气入于喉咙之下，流布到四体，停留聚居无一定的场所）。可见经常叩齿咽津，可使齿坚发亮，童颜常驻，其妙无穷。历来道经甚重视宝精、固精的问题，《太平经》主张“人欲寿，当爱气尊神重精”，《内景经》也强调说：“急守精室勿妄泄，闭而宝之可长活。”《外景经》也强调固精、宝精的意义，如“长生要眇房中急，弃捐淫俗专守精”（意思是：长生之道，最精微要紧的，莫过于房中之欲事。房事损人最剧烈，所以要捐弃淫欲，专一保守精气，炼养有度，就能使精化为气）；“闭子精路可长活”（意思是：闭锁精路，不使妄漏，可望长生）；“急固子精以自持”（津液亟须固守自持，不使它有漏泄之患）；“精神还归老复壮”（意思是：好好保养，精神就能回归到身中，可使衰老者又变换成青壮的容颜）。

三是恬淡无欲的思想。如“物有自然事不烦，重拱无为心自安，虚无之居在帘间，寂寞旷然口不言”（意思是：万物有自然的规律，不可强为；万事有一定的道理，不需烦琐。养生修道之义，也是如此。修炼之士，垂衣拱手，无事无为，则身体安平，心神和悦。虚无清静之处，在我身中，近在目前，不必远索）；“扶养性命守虚无，恬淡无为思虑”（意思是：修养之道应当扶养自身神气的本源，固守修身虚无的根本。人身恬淡寡欲，无事无为，则无思虑神劳之苦）；“恍惚不见过清灵，恬淡无欲遂得生”（意思是：练功之时，神情虚静之至，身体似有似无，无所见闻，如入清静灵妙的境界。元神内运，俗气不入，恬淡无

欲，可得长生之道)等等，这些都强调修炼者要恬淡无欲，清静无为、虚静自守。这些思想是对以老庄为代表的道家哲学思想加以继承，并有所发展，运用于存思修炼中。

《黄庭经》中的存思要诀，是古代道教推行的主要修炼方法之一，由于注重意念，静思默想，简便易行，很适合士大夫的口味，所以自东晋以来，在社会上广为流传。

(五) 附：《乐毅论》《东方朔画赞》

王羲之的楷书是师承锺繇的，但并非单纯的模仿。如果说锺书还“隶意犹存”，那么王书则尽脱隶书的笔意了。王羲之楷书的代表作除《黄庭经》外，还有《乐毅论》《东方朔画赞》，均为刻帖。

《乐毅论》(图 20)，三国夏侯玄撰文，其内容是讲述战国时期燕国名将乐毅的人生经历及其征讨各国之事。王羲之书此文与其子官奴，有人认为官奴就是王献之。《乐毅论》真迹早已失传，现在能见到的都是摹刻本。这件小楷刻帖与《黄庭经》相似，用笔细腻遒劲，结体平正中略带斜侧，章法排列整齐工稳，风格轻灵妍丽。

《东方朔画赞》(图 21)，西晋夏侯湛撰文。文章前半部分是序文，后半部分是四字一句的韵语，内容是赞美西汉辞赋家东方朔的高尚品格。王羲之书写的这件小楷作品，前面脱字较多，文末款字：“永和十二年(356)五月十三日书与王敬仁。”王敬仁即王修。这件小楷刻帖，用

天下為心者必致其主，感隆合其趣於先
王，苟君臣同符，斯大業定矣。于斯時也，樂生
之志，千載一遇也。亦將行千載一隆之道，豈其
局蹟當時，止於兼并而已哉。夫兼并者，非
樂生之所屑，彊然而微道，又非樂生之所求。

图20 东晋 王羲之《乐毅论》刻帖（1）

也不屑苟得則心無近事不求小成斯意無
天下者也則黎濟之事所以運其機而動四
海也夫討齊以明燕主之義此兵不興於為
利矣圍城而害不加於百姓此仁心著於避
通矣舉國不謀其功除暴不以威力此至德

(2)

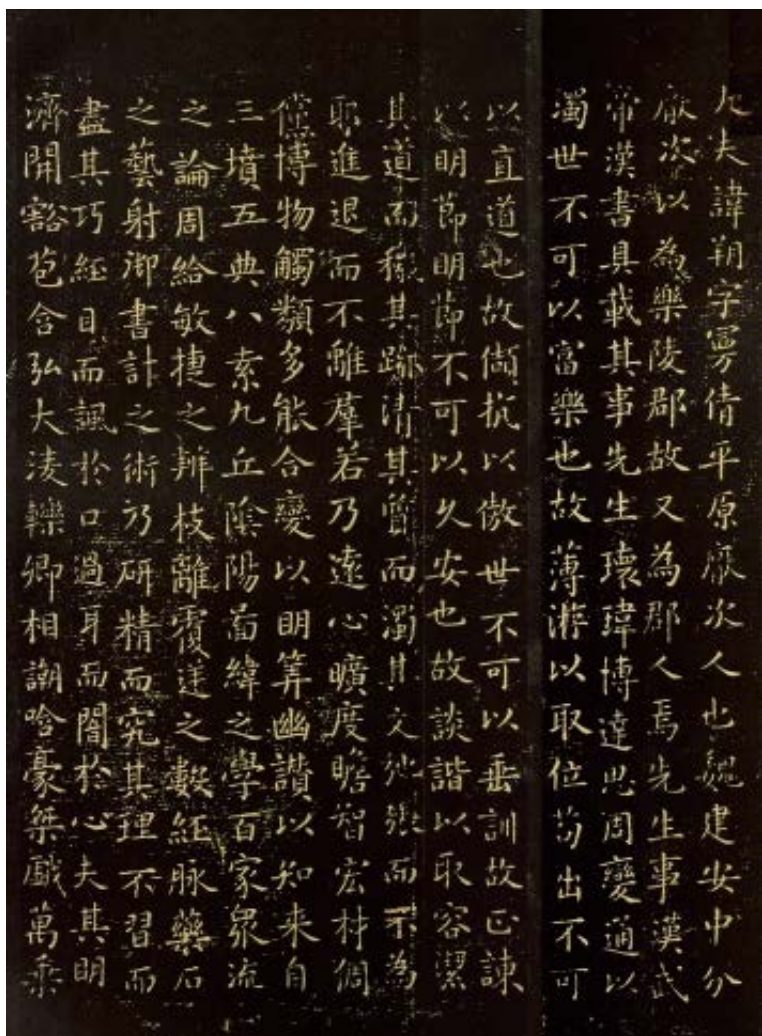


图 21 东晋 王羲之《东方朔画赞》刻帖

笔精到，笔画遒劲，结体平正中略带斜侧，布局前密后疏，风格端庄秀逸。

006

《十七帖》：

王羲之写给益州刺史周抚的信札汇编

（一）《十七帖》命名、书法特点

《十七帖》（图 22）是王羲之重要的草书代表作，是研究王羲之生平和书法发展的重要资料。唐张彦远《法书要录》卷 10《右军书记》中，把《十七帖》列为压卷第一帖，他说：《十七帖》长一丈二尺，是唐贞观年间内府藏本，一百七行，九百四十二字，是烜赫著名的法帖。太宗皇帝购求二王（王羲之、王献之）书法，大王（王羲之）有三千纸。《十七帖》大概以一丈二尺构成一幅长卷，把王羲之草书中字迹和内容相近的信札连缀成卷，由褚遂良监督装裱。此卷草书名叫《十七帖》，是因为卷首有“十七日”三个字。二王书法，后人也有取帖内一句中稍微特别的词语作为法帖的名字，大约多取长卷开头三两字和单帖开头三两字。从张彦远的记载中可知，《十七帖》的得名，在于第一封信的起首有“十七”二字。

从书法艺术角度看，《十七帖》中 29 封信札的书体基本一致，属于典型的今草（其中一封 4 行 20 字为楷书）。《十七帖》用笔方

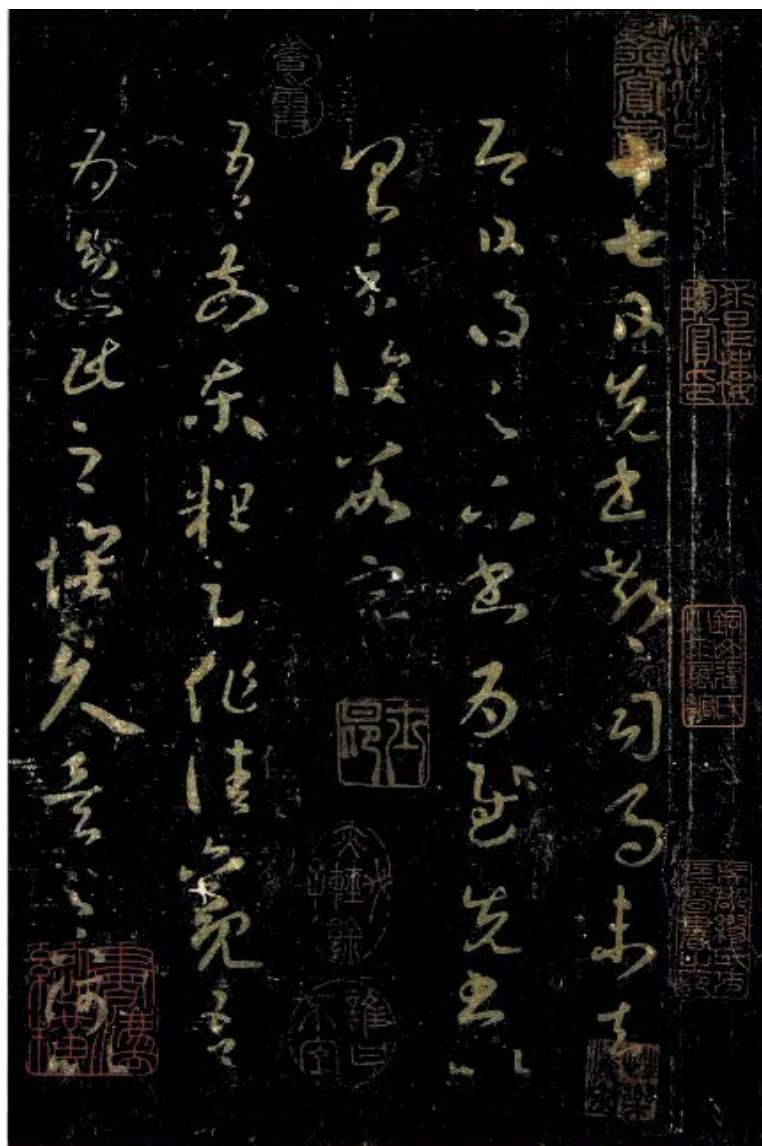
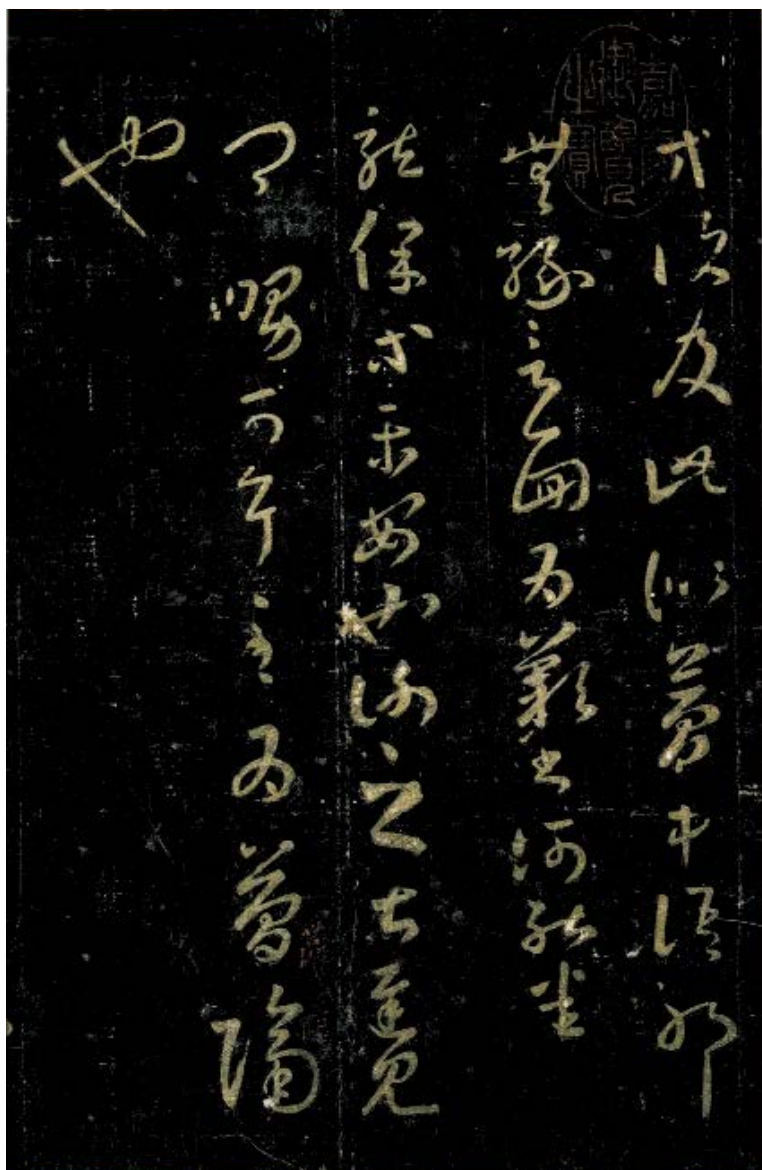


图 22 东晋 王羲之《十七帖》刻帖（1）



(2)

圆并用，寓方折于圆转，含刚健于婀娜之中，行遒劲于婉媚之内，外表冲融而内含清刚，简洁练达而动静得宜。全帖行行分明，但左右之间字势相顾；字与字之间偶有牵带，但以断为主，形断神连，行气贯通；字形大小、疏密错落有致，正如唐太宗晋书《王羲之传论》所评“状若断而还连，势如斜而反直”。意思是：上下字之间，形态像是断开了，但气脉仍然连贯；每个字笔画灵动，态势像是倾斜着，但重心依然端庄、平稳。《十七帖》集字成行的方法不像后来的大草（即狂草）书法那样，依靠字与字之间的牵连来强化整体感，而是依靠字形的大小、单字姿态的斜正搭配、笔画的粗细变化来达到气脉贯通。《十七帖》风格冲和典雅，不激不厉，而风规自远，绝无一般草书狂怪怒张的习气，透出一种中正平和的气象。南宋朱熹《跋十七帖》说：玩赏《十七帖》的笔画趣味，从容闲雅，气象超然，既不受法度束缚，又未脱离法度，真可以说是从自己胸襟中流淌出来的，充满天然之美。

临习《十七帖》，须用弹性强的狼毫或紫毫笔。运笔时，特别应当注意字势、形势和线条的贯通，字与字以及行间的呼应，而不是表面上线条的连贯和牵丝的纠缠。在临写时千万注意不能一笔一画地临写，注意力应当放在线条的质量上，放在书写的节奏和字势的流动上。由于《十七帖》难度较高，必须注意楷书和草书两种书体的密切关系。

《十七帖》之前的章草是它演变而成的母体，欣赏和学习汉末魏晋时代的章草，诸如皇象、索靖、陆机和王羲之本

人的一些带有章草意味的作品，对学习《十七帖》都十分有益。

《十七帖》是小草书体的代表作，唐宋以来，《十七帖》一直作为学习草书的无上范本，被书家奉为“书中龙象”。它在草书中的地位可以相当于行书中的《怀仁集王羲之书圣教序》。

（二）《十七帖》的内容

《十七帖》包含王羲之信札 29 封，书写时间从永和三年到升平五年（347—361），前后长达 14 年之久。《十七帖》是王羲之写给益州刺史周抚的信札，内容多言蜀中风情人物。周抚是东晋中兴名将周访之子，在蜀中 30 余年，王羲之曾经有意游蜀登岷山，但这一愿望最终未能实现。

在这些字帖中，可见王羲之对蜀中人物、历史的浓厚兴趣。如其中的《七十帖》感叹光阴易逝，前路无多，迫切想到蜀中汶岭一游。《蜀都帖》说看到周抚的一封信，了解到蜀中山川奇异之景，产生前往蜀中游玩的欲望，认为如果能“登汶领峨眉而旋，实不朽之盛事”。《盐井帖》向周抚询问蜀中是否有盐井、火井。《讲堂帖》述及汉代建立的蜀中讲堂，并希望有人能摹写讲堂中三皇五帝的画像。《成都城池帖》述及秦代司马错建造的成都城池门屋楼观。

《十七帖》中的有些信札还记录了王羲之晚年的思想、

生活和家庭情况，如其中的《逸民帖》表示自己早就想辞官做“逸民”。《服食帖》说自己长期服食丹药（即五石散一类的药物），身体越来越差。《省别帖》说家人分散在各地，“老妇顷疾笃”，正在抢救，令人担忧。《儿女帖》说自己“有七儿一女，皆同生”，“内外孙有十六人，足慰目前”，可见王羲之为子孙满堂感到很欣慰。

（三）《十七帖》的版本源流

《十七帖》真迹一般认为早已不知下落，唐人的摹本和临本也只能见到零星单本，甚至残本，如《远宦帖》《游目帖》等，因此，一般谈《十七帖》者多以传世刻本立论。宋黄庭坚《题右军十七帖后》说“十七帖，必多临本”。而对后世影响最大的，则是北宋黄伯思的观点，他在《东观余论》卷下《跋十七帖后》中记载，在宋代传世《十七帖》有三种版本：其一是“先唐石刻本”，“卷尾有敕字，及褚遂良、解如意校定者”，即传世的唐摹馆本系统；其二是南唐后主李煜“得唐贺知章临写本勒石置澄堂者”，即所谓贺知章临本系统；其三是“叙次颠舛”、“摹刻亦瘦弱失真”，“亦似南唐刻者”。可见，《十七帖》流传到宋代时，版本情况较复杂。

关于《十七帖》版本流传的情况，曹大民在《王羲之〈十七帖〉解析前言》中进行过阐述，王玉池撰有《〈十七帖〉在王羲之书迹中的地位 and 重要版本书评》的考证文章。

王玉池认为，“敕”（指皇帝诏书）字本《十七帖》系北宋人托名唐刻唐拓，并伪造了“敕”字、褚遂良等题名和“僧权”的押署。但王羲之的字却并非向壁虚造，而应是王羲之原帖比较忠实的勾摹本。

王玉池在详细考证的基础上得出结论：《十七帖》是王羲之晚年、即其书法艺术最辉煌时期数量最大、成就最高、内容最可靠，也是最早取得共识的一组刻帖。

上海图书馆、河南开封市博物馆、香港中文大学、日本三井氏听冰阁、日本上野竹斋、美国安思远家均藏有《十七帖》刻本。其中上海图书馆藏本是传世最佳本之一，卷装，卷长1000厘米，高35.5厘米，帖芯长422厘米，高25.5厘米。内《青李帖》失两行，残六字。

（四）与《十七帖》相关的书法名词：今草、刻帖

1. 今草

所谓今草，又称小草，是与章草（古草）相对而言的一种草书，是在章草基础上进一步演变而来的。历来认为今草是张芝创造的。随着时间的推移，王羲之父子博采众长，精研字势，一变汉魏时期的质朴书风，开创了妍美流便的书体，把今草推向一个新的艺术高峰。

今草的特点表现为：去掉了章草中带有隶意的横画挑式和捺脚部位的波磔，多以圆转的笔势替代方折的隶体痕迹；省略与改革了章草中一部分繁复的点画和板滞的结体，

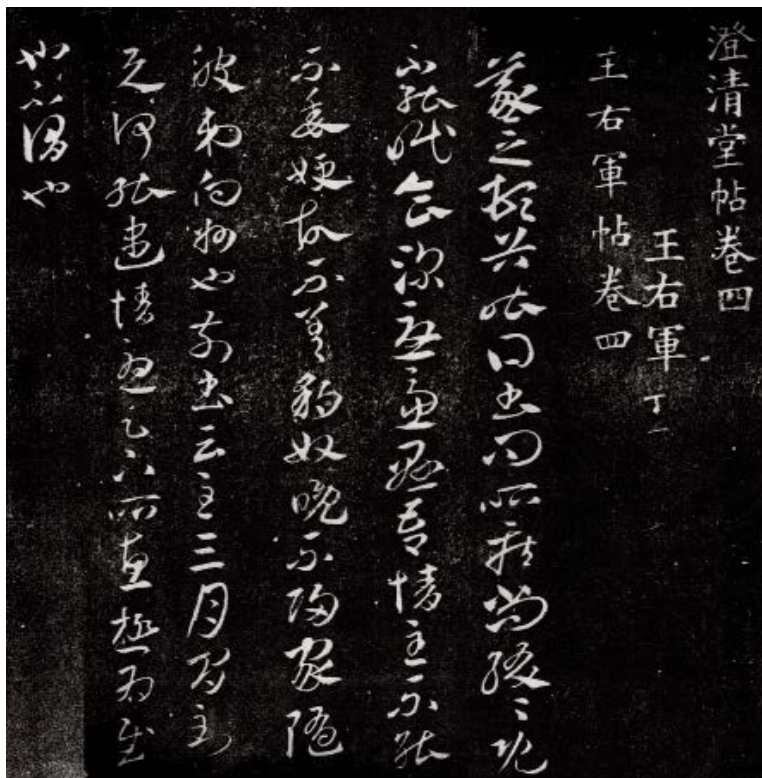


图 23 东晋 王羲之《豹奴帖》刻帖本

加强了笔画之间的揖让和呼应关系；增添了字与字之间连绵萦带的笔法，形成血脉不断、气韵通贯而又一笔书就的体势，开创了遒劲简练而又婉转流美的崭新书风。

2. 刻帖

所谓刻帖，就是把书家的墨迹刻在枣木板或细腻平滑的石板上，然后再用纸覆在枣木板或石板上，捶打加墨印刷下来，形成黑底白字的字帖；刻帖经过了钩摹墨迹、在枣木或石板上刊刻、用纸拓印三道工序，笔画结字均会变形。如锺繇小楷《宣示表》刻本等。

（五）王羲之对草书的贡献

在草书领域，王羲之是继东汉张芝之后又一位伟大的草书家。他的草书，字形由章草的横张形态变为纵敛形态，婉转流贯，笔势雄劲，笔短意长，从而完成了章草向今草的改制，为草书体立下新的法门；其“字群结构”的创树，又是唐朝连绵大草的源头。王羲之草书作品，今日所见，只有一件《豹奴帖》（图23）是用标准的章草书写的，而大量的草书作品是成名之后的今草。

王羲之今草的特点表现为：剔除隶波，化笔势的横张为纵引，连绵的笔画引向下字，笔势起伏跌宕，形态舒卷多变，特别是连笔的映带绵延，表现得十分明确。王羲之写今草，时常把笔势扩大到单字以外，一笔写出几个字。由于笔势的拓展，他的草书造型也突破了以单字为造型单位的旧法，可以由两个或三个单字的形态集约为一个造型单位，形成了大于单字结构的“字群结构”。“字群结构”的出现，标志着草书在东晋进入到新的发展阶段，草书的表现性由此获得更大的空间。王羲之的草书，动静交织，骀纵雄强，精巧有力，笔画婉曲多变，气势呈纵向流动。正如梁武帝萧衍《古今书人优劣评》所评：“字势雄逸，如龙跳天门，虎卧凤阙。”至唐初，唐太宗李世民亲自撰写《晋书·王羲之传论》，称王羲之的字“尽善尽美”，笔画像烟云飘飞，霜露凝结，“若断而还连”；字势像凤飞龙蟠，“如斜而反直”。于是首开独尊王羲之的书法的先

河，并广收王字，使王字得到空前普及。唐李嗣真《书品后》称王羲之为“书之圣”“草之圣”“飞白之仙”。王羲之书法的优势，就是赵孟頫《跋阁帖》所评“总百家之功，极众体之妙”。

唐代以后，北宋“苏、黄、米、蔡”四家，南宋高宗赵构，元代赵孟頫，明代董其昌和清代乾隆皇帝等有影响的人物都是王羲之书法的爱好者和提倡者。现当代书法大师沈尹默、吴玉如、林散之、启功等均直接受到王羲之行草的浸染，即使是以写碑闻名的书法大师如于右任、沙孟海等，也从王羲之行草法帖中汲取养分，以增强笔墨的韵致。王羲之书法就像孔孟、老庄思想那样深入人心，其影响至今不衰。

（六）附：王羲之《初月帖》《行穰帖》《寒切帖》《远宦帖》等草书墨迹本。

王羲之的草书代表作品，除《十七帖》刻本外，还有《初月帖》《行穰帖》《寒切帖》《远宦帖》《上虞帖》《游目帖》《大道帖》《干呕帖》《妹至帖》《雨后帖》《长风帖》等墨迹本。

《初月帖》（图24），纵26.2厘米，横约32.5厘米。现藏辽宁博物馆。此帖写于山阴。山阴是会稽郡郡治所在地。穆帝永和七年（351），王羲之赴山阴任会稽内史，其年49岁。此帖当是他49岁以后所写。用笔、结字和章法都有章草的特点，笔墨之间大有晋人倜傥风流、傲物任情的

俊气，逸笔草草，率意畅达，天真自然。

《行穰帖》（图 25），纵 24.4 厘米，横 8.9 厘米。现藏美国普林斯顿大学。此帖系残帖，笔画圆浑，气势宏放。

《寒切帖》（图 26），又名谢司马帖，或二十七帖，为王羲之中晚年所书写。纵 26 厘米，横 21.5 厘米。5 行，50 字。现藏天津市艺术博物馆。此帖文中“吾食至少”的“食”，是指“服食”而言的。王羲之好服食养性之术，在他去官之后而更明显。此帖是唐代勾填摹本，先勾再填以淡墨。勾摹精细，笔画遒劲腴润，沉着流动，笔锋转折分明，神采超逸。

《远宦帖》（图 27），亦名《省别帖》，是王羲之草书《十七帖》中的一封书信，纵 24.8 厘米，横 21.3 厘米。现藏台北故宫博物院。此帖用笔方圆兼备，笔画遒劲婉美，每行呈倾斜流动之势，尽显草书灵动变化、姿态横生的章法特点。

《上虞帖》（图 28），纵 23.5 厘米，横 26 厘米。现藏上海博物馆。此帖系唐摹本。前隔水有北宋徽宗赵佶瘦金书“晋王羲之上虞帖”月白绢签。此帖笔画酣畅，结体灵活多变，行距疏朗，呈现出劲放流动之美。

《游目帖》（图 29），尺寸不详。日本广岛安达万世藏。此帖又称《蜀都帖》《彼土帖》，收入《十七帖》《淳化阁帖》。墨迹本 1945 年毁于美军对广岛原子弹轰炸，2007 年文物出版社与日本二玄社合作复原。《游目帖》笔画圆实挺劲，章法前密后疏，神采生动。

《大道帖》（图 30），纵 27.7 厘米，横 7.9 厘米。现

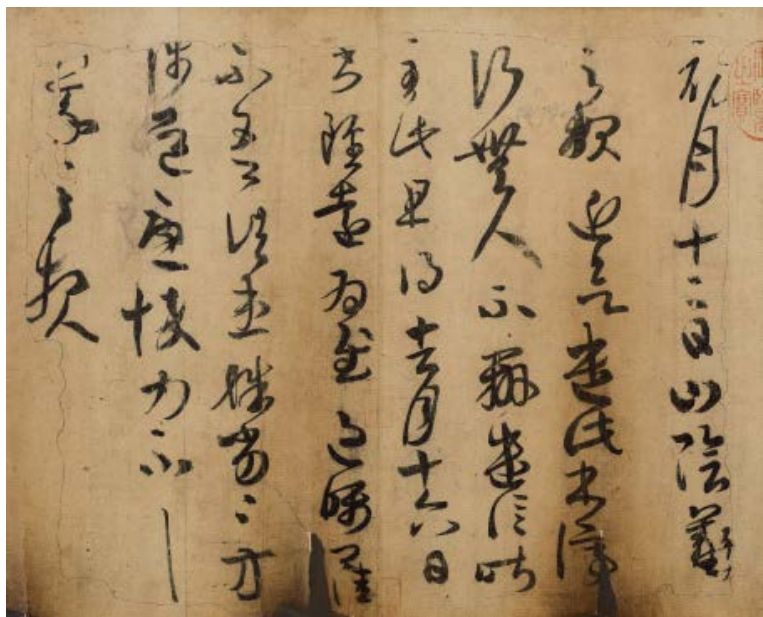


图 24 东晋 王羲之《初月帖》墨迹



图 25 东晋 王羲之《行穰帖》墨迹

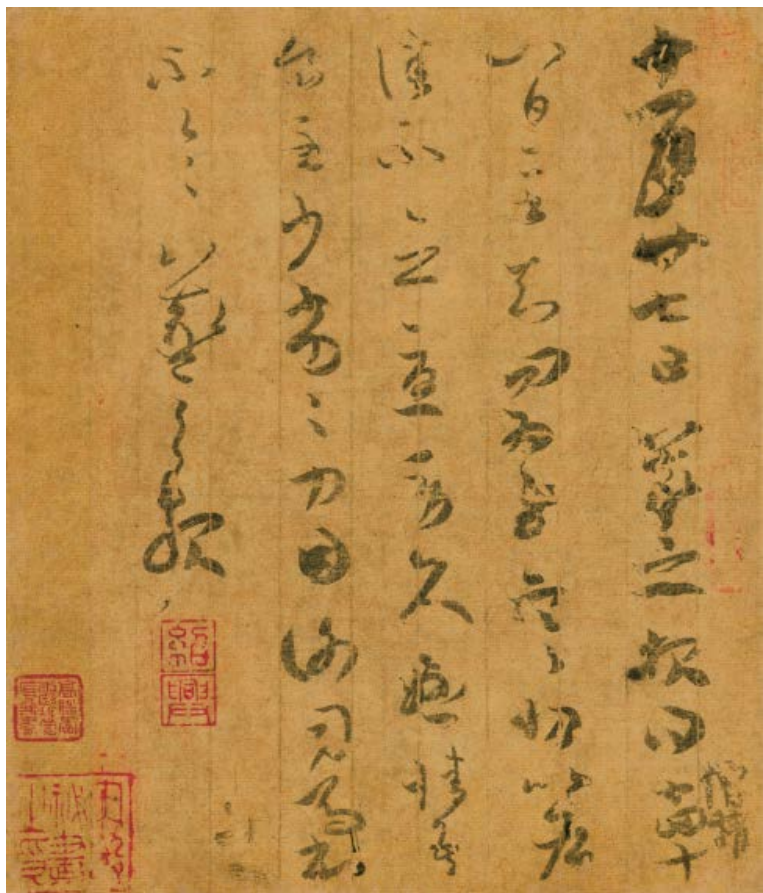


图 26 东晋 王羲之《寒切帖》墨迹

藏台北故宫博物院。清人孙承泽认为此帖是宋代米芾所临。《大道帖》笔势紧密连贯，一气呵成，“耶”字长竖放纵而下，充满豪情。

《干呕帖》（图 31），又名《如常帖》《昨还帖》，是五代至北宋时期的临摹本。纵约 25 厘米，横 26.4 厘米。现藏天津博物馆。此帖是王羲之病中写给友人的短信，笔力沉着劲健，行距疏朗，意态从容。

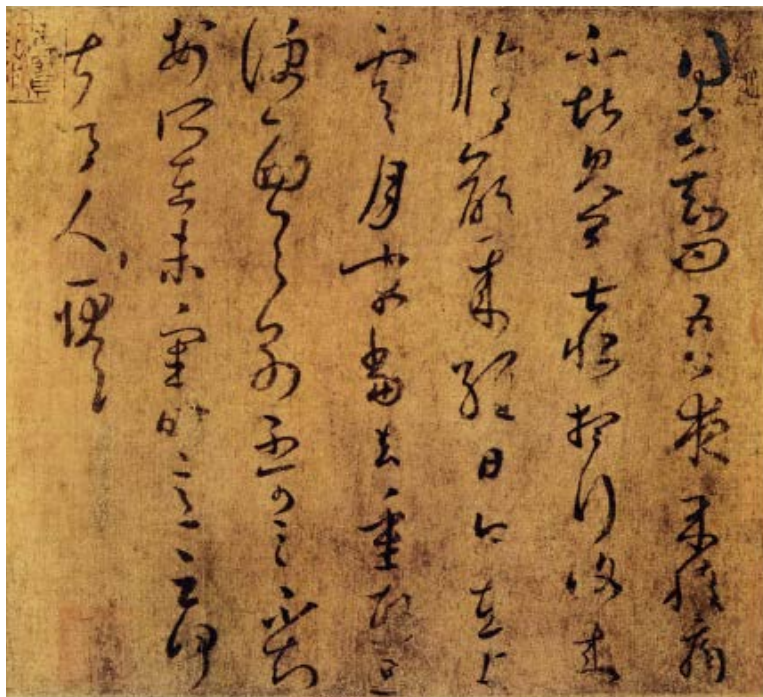


图 28 东晋 王羲之《上虞帖》墨迹

《妹至帖》（图 32），纵 25.3 厘米，横 5.3 厘米。日本中村富次郎藏。1973 年在“昭和兰亭纪念展”上首次向世人公开。此帖为唐代根据东晋王羲之书法作品双钩廓填的摹拓本，因其篇首的“妹至”两字而得名。此帖笔画挺劲，气韵活泼灵动，与其他王羲之墨迹本（唐摹本）用笔不尽相同。

《雨后帖》（图 33），纵 25.7 厘米，横 14.9 厘米。现藏北京故宫博物院。此帖传为王羲之所书的一通信札，用兼毫笔写成，笔画圆浑流动，气韵酣畅。从墨色看，浓淡变化，与运笔的起收、顿挫转折的徐疾和用力相吻合，无勾摹痕迹，因此有人判断此帖应是古临本，笔画圆浑流动，

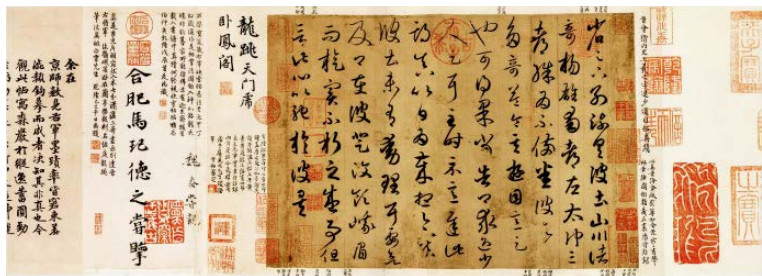


图 29 东晋 王羲之《游目帖》文物复原



图 30 东晋 王羲之《大道帖》墨迹

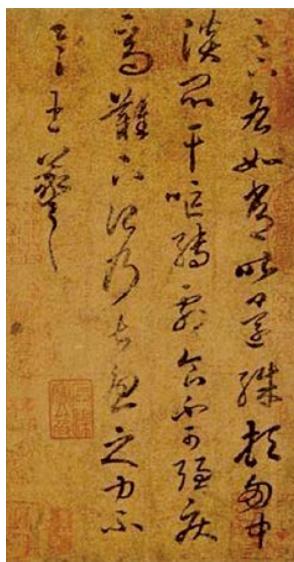


图 31 东晋 王羲之《千呕帖》墨迹

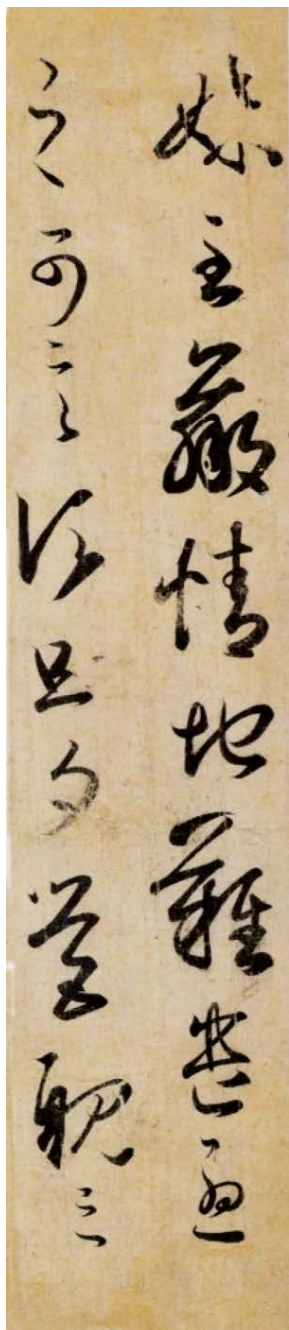


图 32 东晋 王羲之《妹至帖》墨迹



图 33 东晋 王羲之《雨后帖》墨迹



图 34 东晋 王羲之《长风帖》墨迹局部

气韵酣畅。

《长风帖》（图 34），纵 27.5 厘米，横 40.9 厘米。现藏台北故宫博物院。此帖为宋代米芾临摹本（或传为唐代褚遂良临摹本），分别临摹自王羲之《长风帖》《贤室帖》《飞白帖》三帖。因为同在一卷，故以首帖“长风”名之。《长风帖》本幅前有楷书题签“褚遂良摹王羲之长风帖”十字，内文为草书十一行。“长风”三帖俱刻于《淳化阁帖》《大观帖》之中。此帖笔画活泼跳荡，墨色淋漓酣畅，表现出洒脱不拘的性情。

007

王献之《中秋帖》： 被清代乾隆皇帝视为“三希”之一

（一）《中秋帖》书法特点及其与《十二月帖》的关系

《中秋帖》（图 35），据传是王献之写的信札，纸本，草书，纵 27 厘米，横 11.9 厘米。现藏北京故宫博物院。《中秋帖》笔笔相连，血脉衔接，一气呵成，为典型的行草书。这种写法，起源于东汉的张芝，称为“一笔书”。《中秋帖》笔势飞动，风神散逸，豪气勃发，确有超过他父亲王羲之之处。

《中秋帖》意思难懂，学者们怀疑是米芾从《十二月帖》切割临摹而成。

《十二月帖》内容：“十二月割至不？中秋不复不得。相未复还恸理，为即甚省如何？然胜人何庆等大军。”（图 36）

《中秋帖》内容：“中秋不复不得，相还，为即甚省如何？然胜人何庆等大军。”

《十二月帖》的墨迹本在北宋时尚存于世，曾被米芾收藏，是米芾“宝晋斋”中珍藏的三件晋人法书之一。米芾知无为军时（1004 年），



图 35 东晋 王献之《中秋帖》墨迹

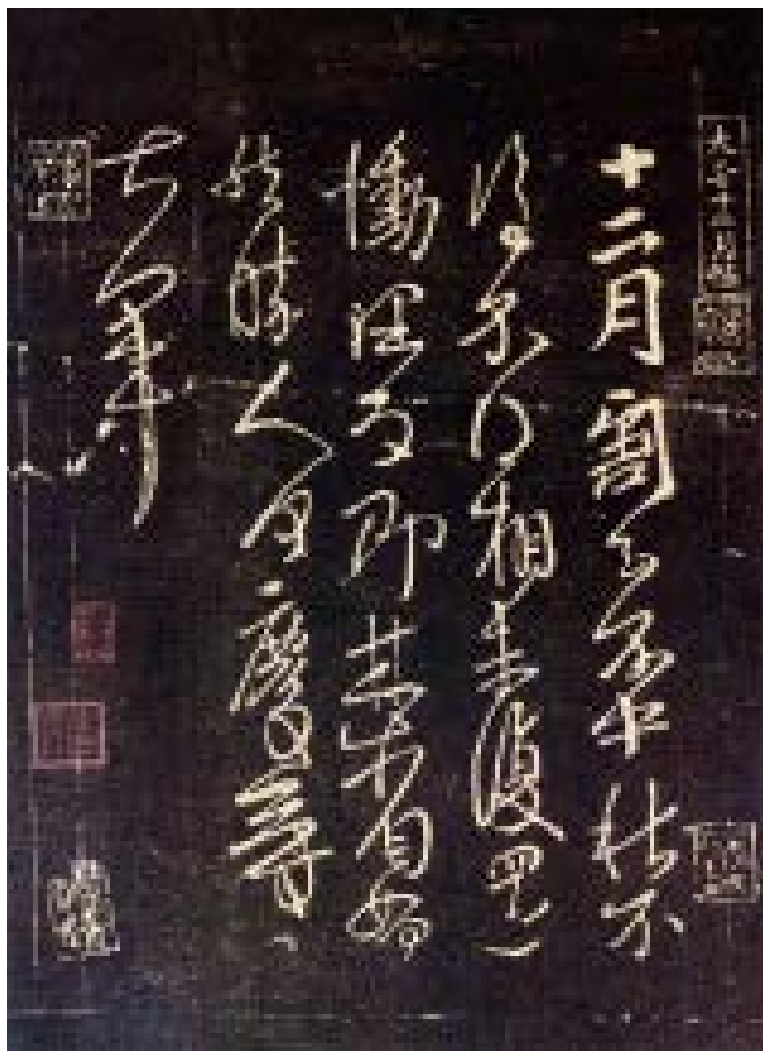


图 36 东晋 王献之《十二月帖》刻帖

曾将《十二月帖》与王羲之《王略帖》、谢安《八月五日帖》摹勒上石。现在只能看到南宋曹之格辑刻《宝晋斋法帖》拓本。《十二月帖》书法体态，初下笔作楷行，笔画厚而短，第四字“割”为过渡，以下便是流利奔放的行草书，笔势连绵，一笔写成，字与字之间偶有不连，但血脉不断。字形的大小交错，结体的疏密变异，类似云雾聚散，开合自如。整篇笔势，由徐行而疾利痛快，笔势恍若烟收雾合，更似电激星流。帖末“庆等大军”四字，笔势的奔放将字形展大，气势格外豪壮。王献之的行草书迹，多是超脱闲逸、优游不迫的情调，只有《十二月帖》极尽草书放纵的情致，又直折曲旋，最为风流。米芾在《书史》中评说，此帖运笔如用火筷子在柴火灰上画字，连绵牵绕，不见衔接痕迹，像是无意中写成，被称为“一笔书”，是天下流传的王献之第一法帖。

《中秋帖》通篇笔画丰满肥腴，而且连绵如带，了无飞白。从内容和书法特征上看，《中秋帖》与《十二月帖》极其相似，可能是米芾节临《十二月帖》的书迹而成，因略去第一行的“十二月割至不”、第二行“未复”、第三行“恸理”共10字，造成文辞不通，行款改观，别成面目。

宋代《宣和书谱》未录《中秋帖》，到明代，董其昌竟然相信《中秋帖》是《十二月帖》刻本的正身，明代张丑认为《中秋帖》是唐人临本而非真迹，清初吴升《大观录》推测《中秋帖》恐怕是宋代人临仿的《送梨帖》。此后《中秋帖》收入清代内府，与王羲之《快雪时晴帖》王珣《伯

远帖》一起，被乾隆皇帝视为“三希之宝”。

（二）王献之的性格及其学书的故事

王献之（344—386），字子敬，小字官奴，是王羲之第七个儿子，官至中书令，又称“大令”。《晋书》卷80载，王献之七岁学书法，年少时就颇有名气，性格高傲豪迈，不受任何约束，即使闲居终日，容貌举止也从不懈怠，风流倜傥，在当时居于首位。当朝太傅谢安十分钦佩并赏爱他。王献之先担任州主簿，后来在谢安手下当长史，又出任吴兴太守，最后官拜中书令。不幸过早病卒，年仅42岁。

唐代张怀瓘《书断》中“献之”一条记载：王献之幼小时跟随父亲王羲之学写字，进而学习张芝的草书，后来改变父亲的规范，另外创造了一套方法。

关于王献之学习书法的故事也是很有趣的。

南朝宋虞龢《论书表》载：王羲之在任会稽内史时，非常注重对儿子的培养。有一次，王羲之想检查一下儿子王献之习字是否专心，握笔是否稳定，于是他从献之背后突然抽献之手中的毛笔，竟然没有拔掉。王羲之高兴地赞叹说：“这孩子习字用心，将来一定能出大名。”可见，从握笔是否稳定，可以知道学书者是否专心。

唐代孙过庭《书谱》载：有一次，王羲之要到京城办事，临行前在自家墙壁上题了一些字。王献之偷偷地把父亲题的字擦掉，用自己的字替换，心里还暗自高兴，觉得写得

不坏。王羲之从京城回来，看着墙壁上的字，总觉得不像自己平日的笔迹，便叹息说：“那天我离开家时真是喝得大醉了！”王献之听到这话，心里感到惭愧。他后悔不该把父亲的字擦掉，更感觉到父亲修养极高。

南朝宋虞龢《论书表》载：有一次，王羲之的好友谢安问王献之：“你的字比起你父亲王右军来怎么样？”王献之回答说：“本来就应该胜过他。”谢安笑着说：“众人的评论可不是这样的啊！”王献之反驳说：“世俗之人哪里会懂呢。”可见王献之性格豪爽，年轻气盛，充满自信。

王献之立志超过父亲，在书法上锐意创新，最终他与父亲并称“二王”。

（三）王献之书法的独创性

王献之在书法艺术上的贡献，首先是承继了父风。他在父亲所书《乐毅论》的引导下，写出了有名的《洛神赋》。《洛神赋》是曹植仿照楚辞形式而写的一篇赋，重在描写洛水之神宓妃动人美貌、缠绵悱恻的情思，想象丰富，文辞华丽，充满浪漫色彩。

《洛神赋》（图 37）是王献之青少年时代的楷书代表作，原迹书在麻笺纸上，小楷，到宋代时残损散佚。南宋贾似道先得 9 行，后又得 4 行，共 13 行，刻在水苍色端石上，美其名曰“碧玉”，故俗称“玉版十三行”。现藏首都博物馆。此帖书风与王羲之《乐毅论》一样，雍容和雅，

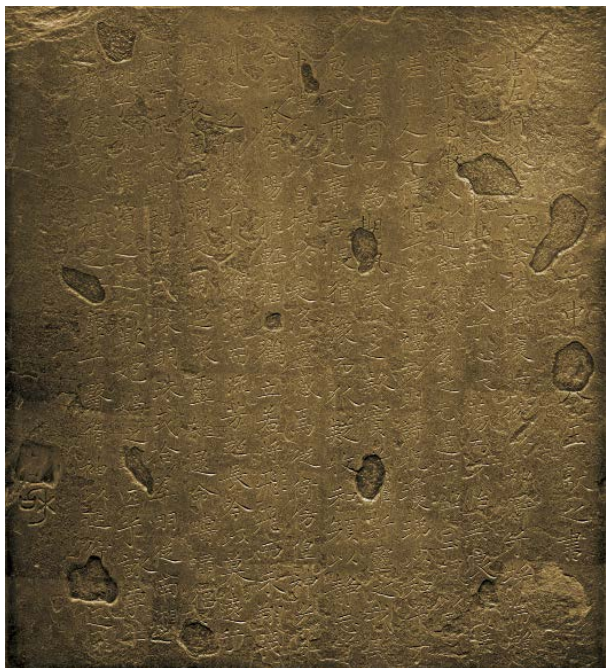


图 37 东晋 王献之书《洛神赋》十三行刻帖

柔中寓刚，上溯钟繇，与《宣示表》一脉相承。王献之写小楷，笔势挺劲，点画清秀，横画左低右高，竖画或直或斜，撇画细而收敛，捺画最为舒展，钩画或藏锋或露锋；结字有疏有密，姿态亦正亦斜，字形忽大忽小，不求整齐，各具形态之美。与王羲之小楷相比较，王献之能够从道劲端庄的楷式中跳出来，展现出斜侧取妍、秀逸潇洒的风姿，这是他的创新之处。

王献之不仅承继了父风，而且以极大的勇气和才智，冲出了父亲的藩篱，创造了开张超逸的“大令体”。从笔法上看，王羲之用笔“内擫”，即以藏锋为主，偶带露锋，笔意紧敛，给人以精气内含而又略带锋颖之感；而王献之则用“外拓”法，即以露锋为主，藏锋其次，笔意开张，给人以一气呵成、神采飞扬之美。从字体上看，王献之打破了楷书、草书的界限，创造了“行楷”“行草”两种新书体，后人称之为“破体”。从风格上看，王羲之书法似得道高人，不激不厉，悠然自得；王献之书法恰如英俊少年，血气方刚，豪迈恣肆。唐代张怀瓘《书议》评说：王羲之坚持楷书、行书的要领，王献之掌握行书、草书的变化，父亲的字灵动和谐，儿子的字神奇俊爽，都是古今独特而绝妙的书法。这样的评价，道出了王羲之、王献之父子二人书体、风格上的不同。

唐代李嗣真《书品后》“逸品五人”说，王献之草书，“逸气”超过了他父亲王羲之。“逸气”，正是王献之书法的玄机所在。唐朝《〈述书赋〉语例字格》说：“纵任

无方曰逸。”“逸”，就是豪迈纵放，超凡脱俗。唐代张怀瓘《书议》评价说，王献之的书法，既不是草书，也不是行书，既有行书的流利，又有草书的放纵。挺拔秀美，简洁超逸，像风行雨散，润色开花，笔法体势之中，最显风流。王献之这种“非草非行”的“笔法体势”，徐浩《论书》命名为“破体”，窦泉《述书赋》称之为“创草破正”，即开创新的草体，破除正规的法则。

王献之是魏晋趋新尚妍书风的受益者，又是魏晋风韵的创造者之一。他在东晋后期更开行草书法之门，是魏晋书法风格样式嬗变过程中推陈出新的成功典范。明代项穆《书法雅言·正奇篇》说，书法到了王献之手中，打开了“尚奇”的门径。在书法史上，他与乃父王羲之一直并称“二王”，对唐宋以来张旭、颜真卿、杨凝式、苏轼、赵孟頫、董其昌等众多书家产生了巨大而深远的影响。

（四）附：王献之《廿九日帖》《鸭头丸帖》等行草作品

王献之的书法作品，按北宋初年《淳化阁帖》所收到的数量计，共有 73 帖，除去伪迹与重出者，传世的王献之书法墨本，不过 40 余帖。北宋末年的宣和内府所藏王献之书帖墨本，真伪相杂，共有 89 件。历经靖康之乱，损失殆尽。今日所见墨迹，不过六七篇。有的还只见印件而原迹下落不明。

我们现在论王献之书法，可以凭借的，是少数并非真迹的墨本，以及经过历代学者考订书法及帖文之后，能确定是出自王献之手笔的法帖刻本，总计不过 50 余帖。王献之传世的墨迹，明显地少于王羲之，其中一个重要原因是，唐代扬羲之，抑献之，墨迹收藏之多寡无疑受当时风气的影响。

王献之的传世作品，只有摹本墨迹、刻本，或者靠现代照相印刷技术保存的一些亡佚了原件的墨迹书影，真迹永劫不存了。

王献之传世的墨迹和刻本，从书体看，可分为行楷书和行草书两类。

行楷书尺牍有《廿九日帖》《地黄汤帖》《东山帖》《舍内帖》《岁尽帖》《节过帖》《月终帖》等。

《廿九日帖》（图 38）是唐代《万岁通天帖》中的第六帖，唐摹本，纸本墨迹。纵 26.3 厘米。行楷书。现藏辽宁博物馆。此帖内容是叙述与友人离别情怀。用笔洗练沉稳，点画饱满，笔势外耀。由于斜向的撇捺较为开张，为道整的字态增添了几分俊秀潇洒的风姿。帖首“廿九”二字，侧笔铺毫写出，笔画厚阔又锋芒毕露。结字不仅欹侧而且呈横张之势，这种结构与王羲之《快雪时晴帖》如出一辙。

《地黄汤帖》（图 39），唐摹本，行书，入刻《淳化阁帖》卷十。墨迹本现藏日本东京书道博物馆。此帖叙妻子服食地黄汤之后的反应，为妻子病情担忧。开头字形端稳，从第二行起，笔势活泼跳荡，沉着轩昂，一气呵成。

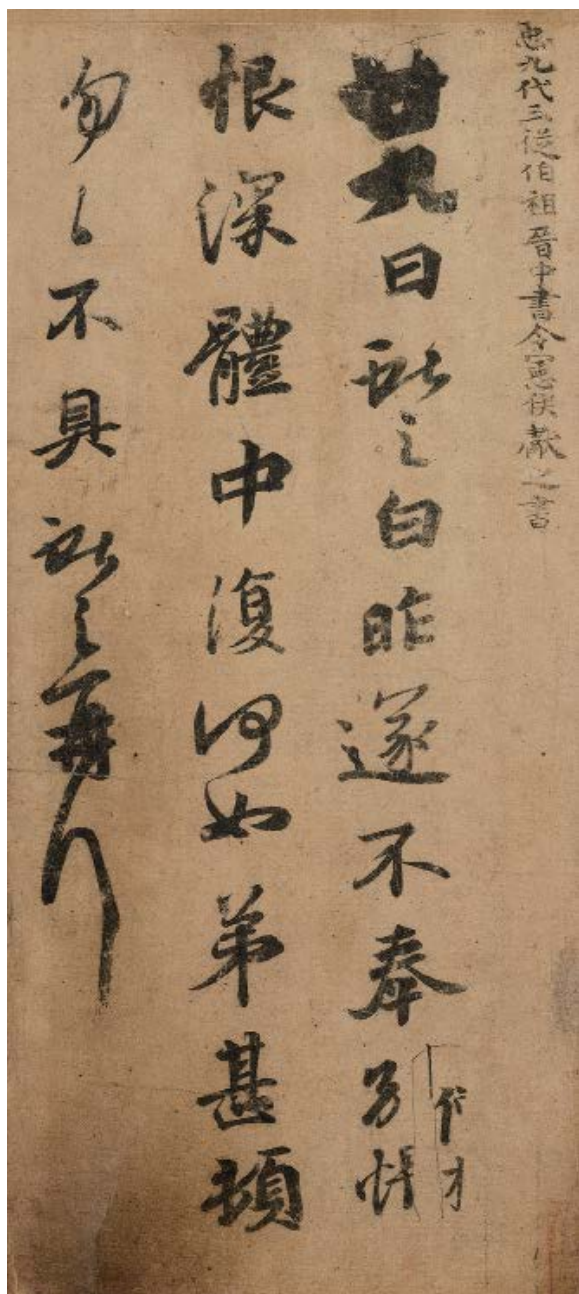


图 38 东晋 王献之《廿九日帖》墨迹

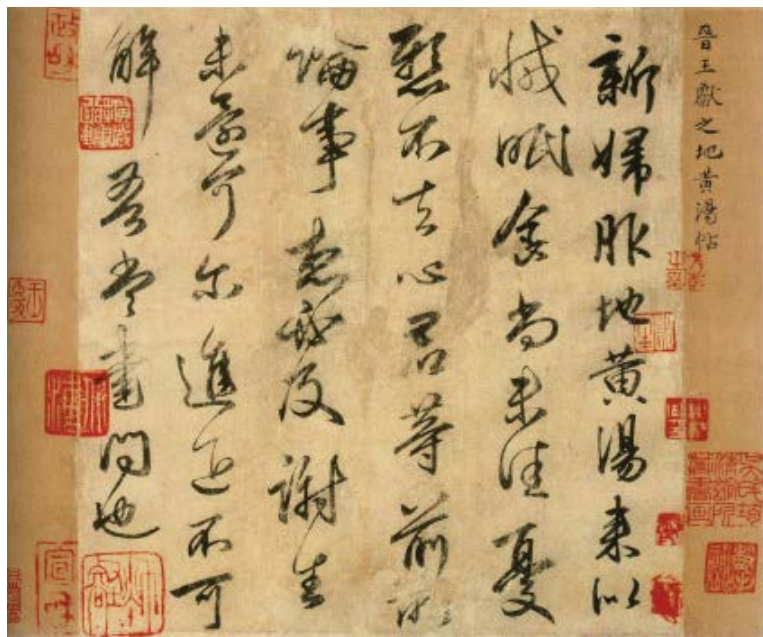


图 39 东晋 王献之《地黄汤帖》墨迹

《东山帖》（图 40），纸本墨迹，米芾临本。纵 22.8 厘米，横 22.3 厘米，4 行，33 字。行书。北京故宫博物院藏。此帖所写内容是给友人送松树苗。用笔正侧藏露兼备，字势散淡，百态横生，气韵萧散秀逸，表现着晋人潇洒超逸的胸襟。由于此帖结字、用笔近似宋代米芾意味，故历来研究者多断为米氏临本。

《舍内帖》（图 41），临写本，黄麻纸，有叠痕，行书，入刻《淳化阁帖》。此帖叙与家人离别，赴任为官之事。点画挺劲清秀，笔势连贯流动，字距行距疏朗，既不像《廿九日帖》那样粗厚欹侧，也不像《鸭头丸》那样曲张。这样的笔姿，好像只用了三分笔毫，使笔画少了肉肉的丰满。又字形方阔，不作紧结状，风格古淡而清健。就笔画和体

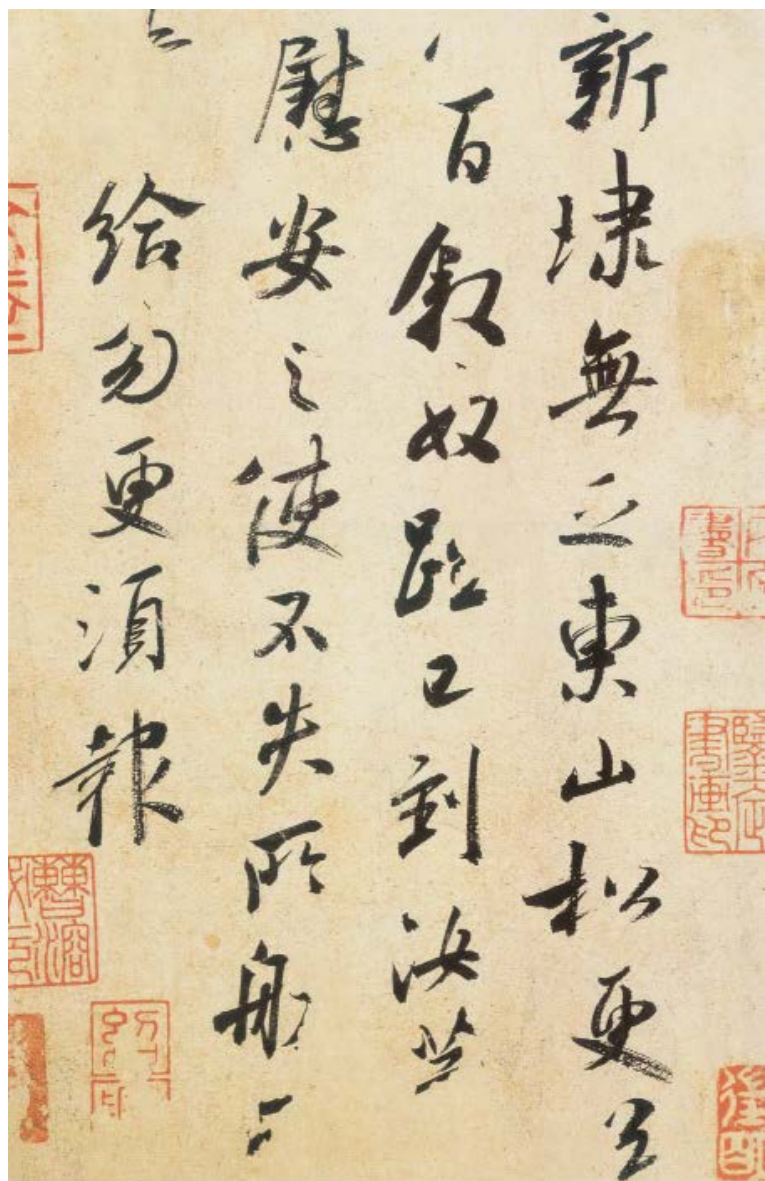


图 40 东晋 王献之《东山帖》墨迹

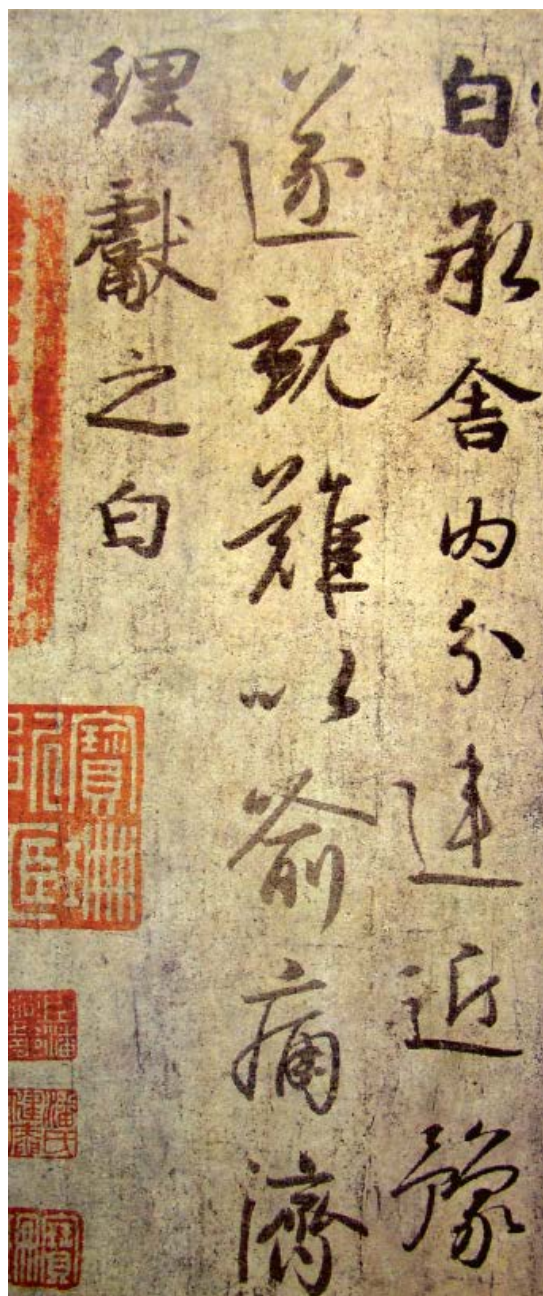


图 41 东晋 王献之《舍内帖》墨迹

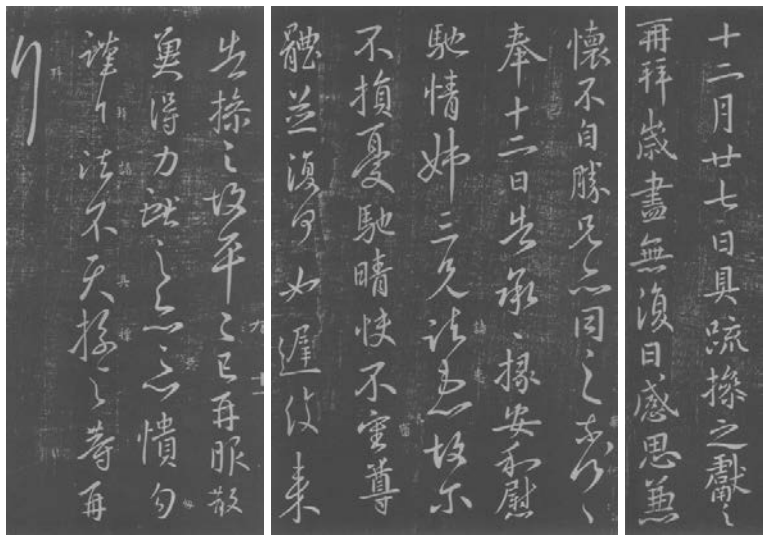


图 42 东晋 王献之《岁尽帖》刻帖

势而言，应属疏瘦一路。

《岁尽帖》（图 42），拓本。11 行，99 字，行书，入刻《淳化阁帖》。此帖抒写与姐姐、兄长之间深厚的感情，从信中可知，王献之自己的身体状况也很不好。此帖开头两行字势端庄，字字独立，近似楷书；自第三行“兄亦”以下，迅速加快节奏，行中带草，笔势流动，形成行、草相间，时缓时速的布局特点。

《节过帖》（图 43），拓本。8 行，73 字，行草书，入刻《淳化阁帖》。此帖是给兄长的信，叙述自己头上、眼睛、半边身体长了很多湿疹的痛苦，对面黄肌瘦的姐姐充满思念和担忧。此帖结体疏朗，笔画秀润。布局上，前三行字势以端庄为主，且字字独立；第四至第六行，笔势时而畅快，时而缓慢，字形时而草体，时而行书；最后两行笔势放纵，全用草体，富有流动感。

《月终帖》（图 44），拓本。31 字，4 行，行书，入

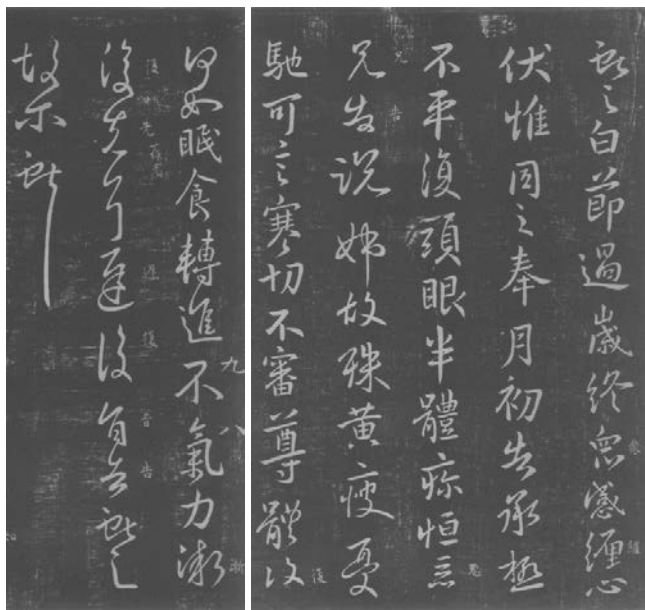


图 43 东晋 王献之《节过帖》刻帖

刻《淳化阁帖》。此帖询问友人的身体状况。全篇字字独立，从容舒缓，有宁静虚和之美。

行草书尺牍有《鹅群帖》《鸭头丸帖》《授衣帖》《卫军帖》《愿余帖》《适奉帖》《先夜帖》《玄度帖》等。

《鹅群帖》（图 45），行草书，入刻《淳化阁帖》。原作墨迹不可考，有宋代米芾临本。此帖叙崇虚观道士帮忙带来鹅群之事。书法线条轻重、字的大小都悬殊多变，数字一笔的挥运令人赞叹；章法大开大合，纵敛交互的姿态使全篇既充满纵向穿透力，又富有横向的开拓张力。

《鸭头丸帖》（图 46），绢本墨迹，摹本出处不详。纵 26.1 厘米，横 26.9 厘米，行草书，入刻《淳化阁帖》。墨迹本现藏上海博物馆。此帖内容是：“鸭头丸故不佳，明当必集，当与君相见。”此帖用笔明快灵动，笔势连贯

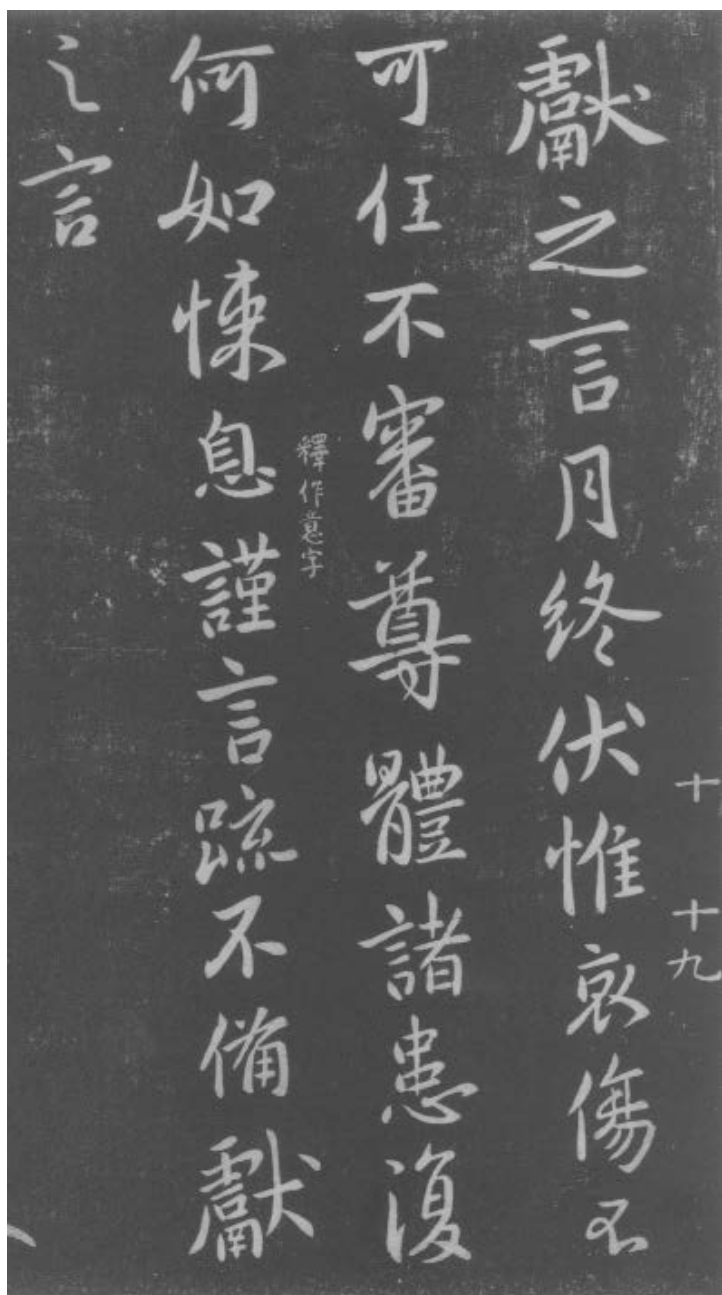


图 44 东晋 王献之《月终帖》刻帖

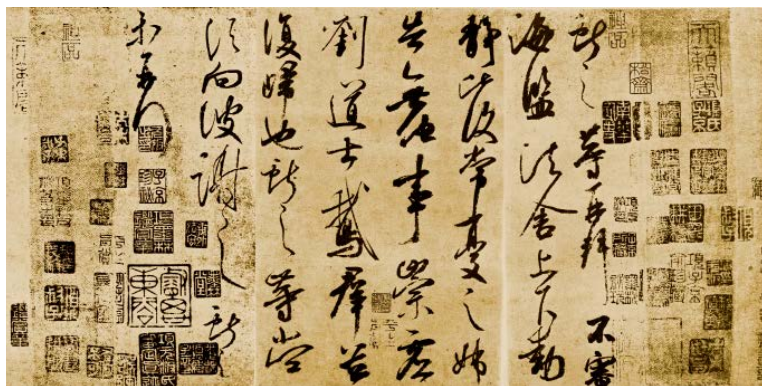


图 45 东晋 王献之《鹅群帖》墨迹

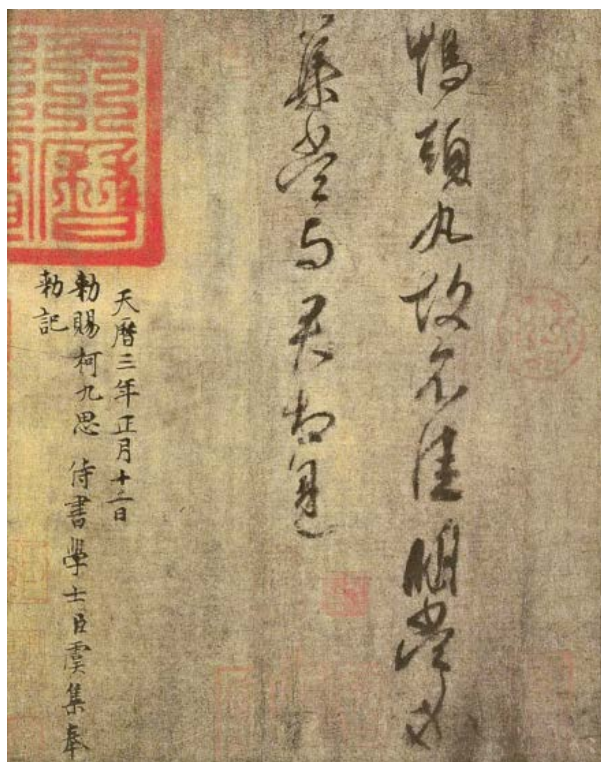


图 46 东晋 王献之《鸭头丸帖》墨迹

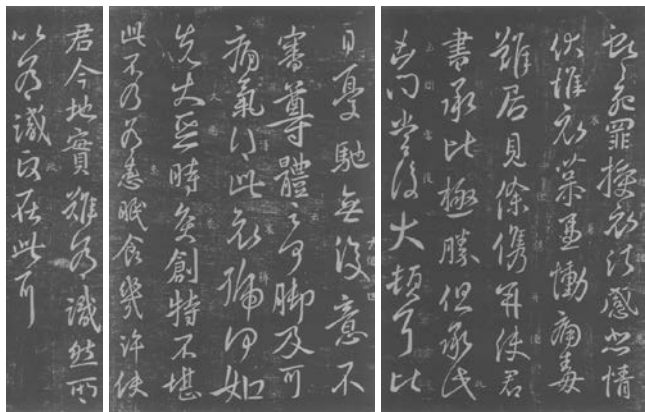


图 47 东晋 王献之《授衣帖》刻帖

流畅，婉曲而奔张，呈现出寓柔于刚的力感。因为书写速度较快，又是写在绢上，笔墨在绢上留下飞白，“丝毫根根可数”。结体虚实结合，欹侧遒劲；风格飘逸洒脱，妙趣天成，给人以形离神合的美感。

《鹅群帖》与《鸭头丸帖》二帖，草、行相参，随兴变化，不主故常，笔画连绵相属，气势奔放洒脱，毫无顾忌，正体现出献之豪放不羁的性情与功力相生相发的高度结合。

《授衣帖》(图 47)，拓本，行草书，入刻《淳化阁帖》。此帖向友人表达悲伤的心情，并对朋友的脚气和耳痛病表示关心。此帖墨迹本，宋朝尚存于世。南宋以后，此帖墨本不见于著录，现在所见，是首刻于《淳化阁帖》的刻本。此帖属行草书，但并非单个字的体式兼行带草，而是有些字属于行书，有些字属于草书，行书字势和草书字势交替出现，草书字多于行书字。开篇的“献之死”三字即作连笔草书，这类笔画连属的草书字群，在帖中反复出现，时而过渡到独体草书，时而转为独体行书，书法的“形”“势”由此呈现出一些变化。由帖中的连笔草书与独体行书的对

比，我们可以感受到王献之的书法张力。由形质上看，连笔草书简约，独体行书繁复，一简一繁，各尽其态。由形察势，连笔草书“肆纵”，独体行书“退敛”，转换生发。《授衣帖》是魏晋法书里少见的一例长篇，写时需要种种手法来铺垫。此帖的字法，有些字接近其父王羲之，但无王羲之的紧敛收束之态，而是一副“风行雨散”的模样。人们批评王献之书法“无蕴藉态度”“结体稍疏”，或者称赞他“逸气盖世”“超逸优游”，正是王献之行草书法得失的两面。

《卫军帖》（图 48），拓本。5 行，42 字，行草书，入刻《淳化阁帖》。此帖写到仆射服食五石散，感到体力有所增强的事情。楷行相杂，笔力饱满，字势端庄而流丽。

《愿余帖》（图 49），拓本。3 行，23 字，草书，入刻《淳化阁帖》。此帖点画连绵，字势欹侧，气韵淋漓酣畅。

《适奉帖》（图 50），拓本。3 行，23 字，草书，入刻《淳化阁帖》。此帖写自己忐忑不安的心情。短短四行，运笔时而顿挫，时而疾速，时而字字断开，时而若干字连成一体，开合自如，跌宕起伏。

《先夜帖》（图 51），拓本。43 字，5 行，草书，入刻《淳化阁帖》。此帖叙自己豪纵饮酒，以至于疲惫不堪，未能送别友人。通篇用草体，近似王羲之《初月帖》、《远宦帖》，笔势惊急争折，草法简略而构形紧凑；前三行行气沉郁茂密，颇类父风，而后二行隐隐有自家的宏逸之气。

《玄度帖》（图 52），拓本，8 行，52 字，草书，入刻《淳

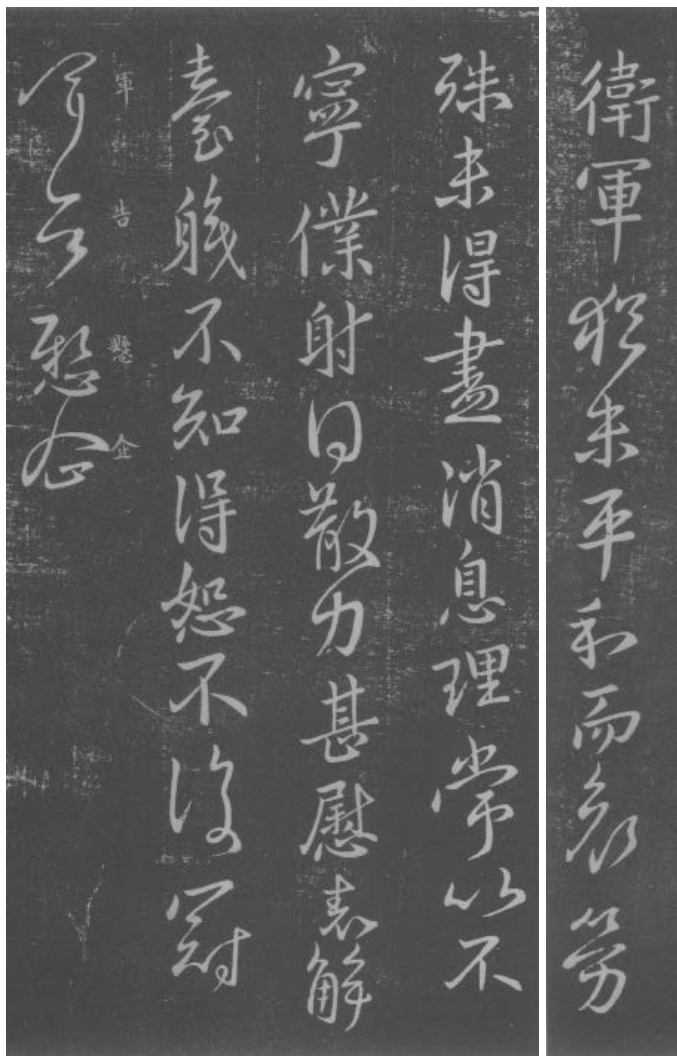


图 48 东晋 王献之《卫军帖》刻帖

化阁帖》。此帖叙与名士玄度等人的往来友情。此帖与《愿余帖》风格一致，点画连绵，字形变化多姿，后半篇更加放纵畅达，似流水飞花，美不胜收。

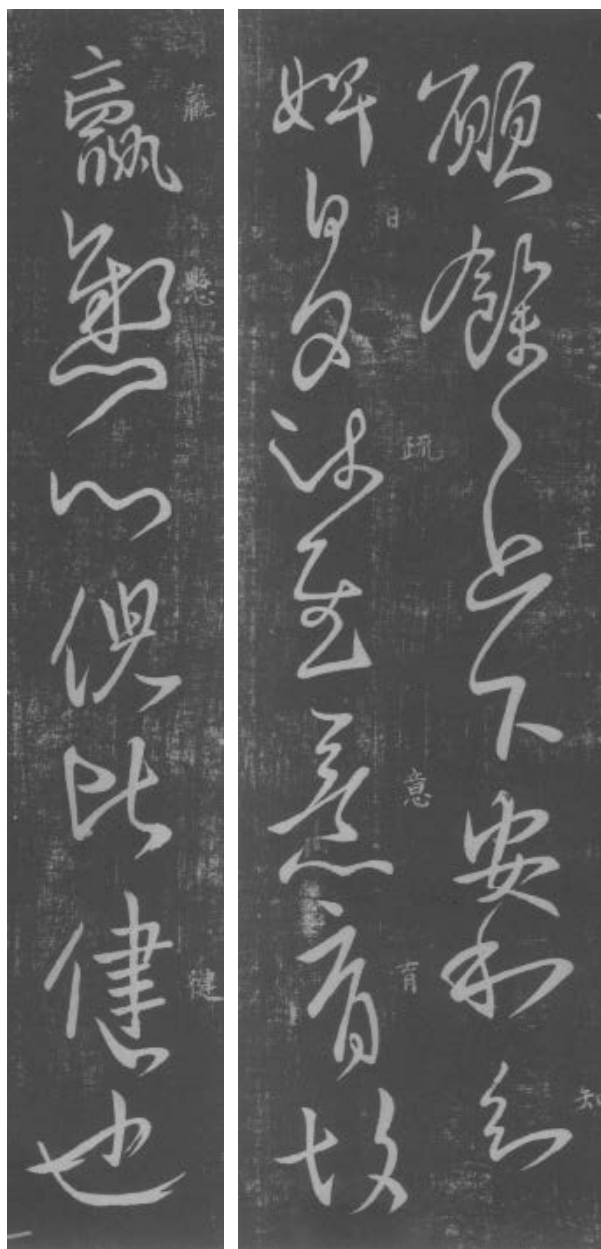


图 49 东晋 王献之《愿余帖》刻帖

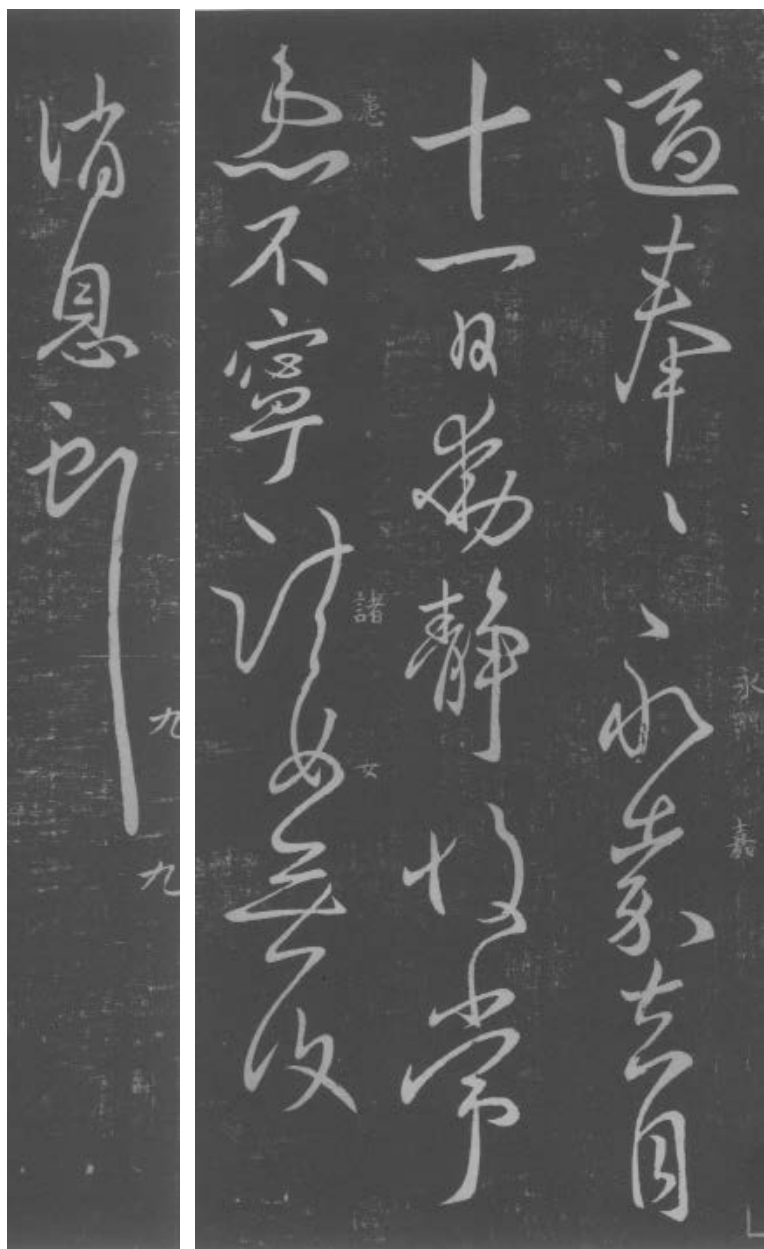


图 50 东晋 王献之《适奉帖》刻帖

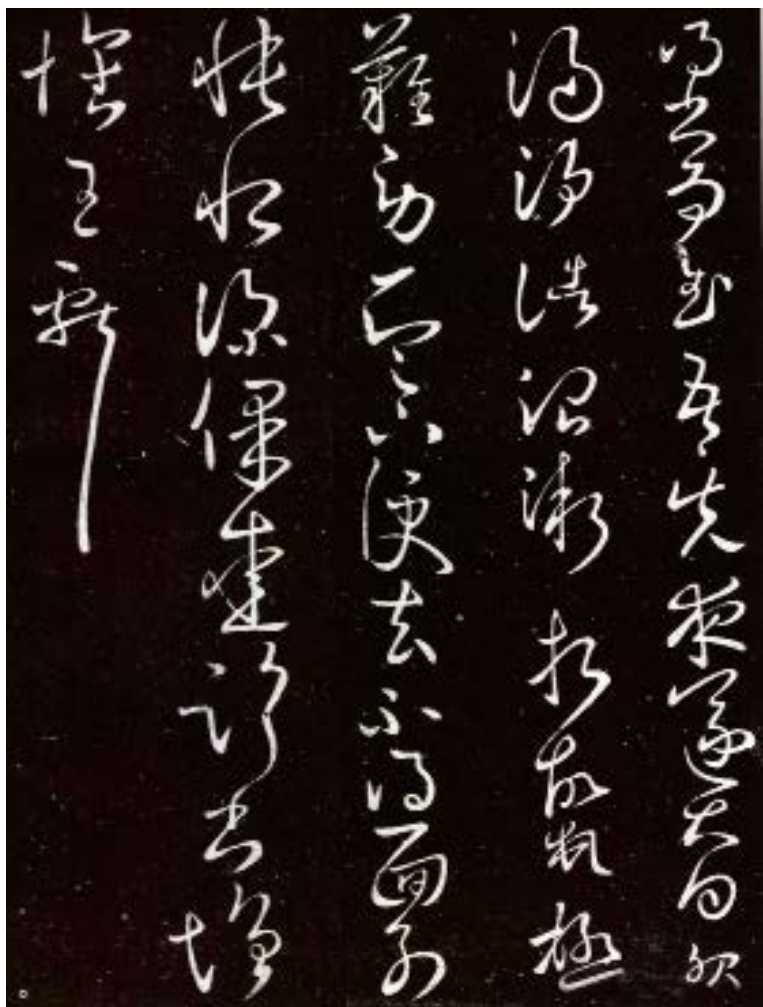


图 51 东晋 王献之《先夜帖》刻帖

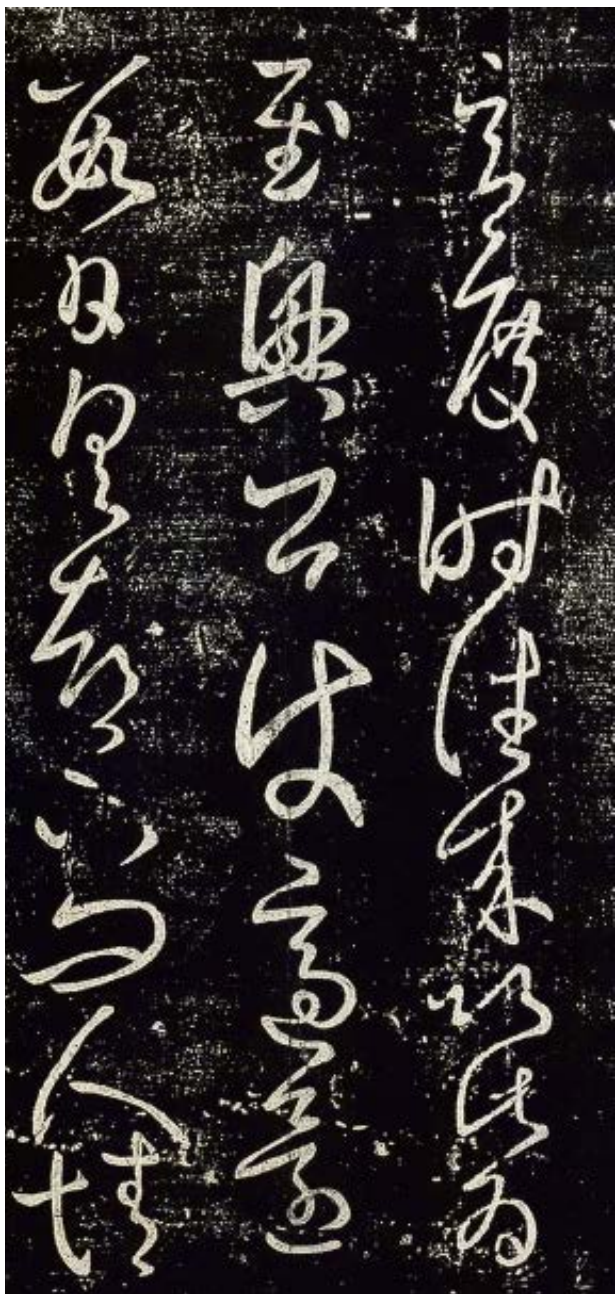


图 52 东晋 王献之《玄度帖》刻帖

008

王珣《伯远帖》： 潇洒古淡的“东晋风流”

（一）《伯远帖》流传过程和书法特点

王珣留下的《伯远帖》（图 53），纸本，纵 25.1 厘米，横 17.2 厘米。这是存世最早的行书著名墨迹真本，所以一直被后世书法家、鉴赏家、收藏家视为瑰宝。宋代曾入宣和内府，明末在新安吴新宇处，后归歙县吴廷，曾刻入《余清斋帖》，至清代时归入内府。

此帖卷前引首有乾隆御书“江左风华”四个大字，上有“乾隆御笔”一玺。前隔水御书“家学世范，草圣有传，宣和书谱”12字。下有：“乾隆宸翰”“几暇临池”“耽书是宿缘”三玺。接下来是御题：“唐人真迹已不可多得，况晋人耶！内府所藏右军快雪帖、大令中秋帖，皆希世之珍。今又得王珣此幅茧纸，家风信堪并美。几余清赏，亦临池一助也。御识。”钤“乾隆宸翰”“涵虚朗鉴”二玺。又御识：“乾隆丙寅春月，获王珣此帖，遂与快雪、中秋二迹并藏养心殿温室中，颜曰‘三希堂’，御笔又识。”钤“乾”“隆”二玺。

后隔水上有明董其昌跋，后有乾隆御绘枯枝文石，并识：“王珣

帖与其昌跋皆可宝玩，即装池侧，理亦光润堪爱。漫制枯枝文石以配之。乾隆丙寅春正，常春书屋御识。”钤“几暇怡情”一玺。后有“墨云”一玺。卷尾敕董邦达绘图，邦达有记。又有沈德潜书《三希堂歌》。

乾隆皇帝把此帖与王羲之《快雪时晴帖》、王献之《中秋帖》并称为“三希”（即三件稀世珍宝），并将东暖阁改名为“三希堂”，供藏这三件稀世之宝。

1911年以后至1924年溥仪出宫以前，《伯远帖》《中秋帖》曾藏在敬懿皇贵妃所居的寿康宫，溥仪出宫之时，敬懿皇贵妃将此帖带出宫，流散在外，后辗转流入香港。1950年周恩来总理指示将《伯远帖》《中秋帖》购回，交故宫博物院收藏。现藏北京故宫博物院。

此帖是王珣写给远隔千山万岭的从兄弟伯远的信札，寥寥数语，表达了深长的思念之情。伯远是王珣从兄弟王穆的字，王穆是王珣叔父王劭之子。王珣、王穆都是王导的孙子。此帖笔力遒逸，用墨或重或轻，字体或正或斜，特别是笔画少的字显得格外舒展、飘逸，如清风，如烟霞，表现出潇洒古淡的“东晋风流”。

（二）王珣的高贵出身

王珣（350—401），字元琳，小字法护，琅琊（今山东临沂）人。他是东晋丞相王导之孙、王洽之子、王羲之之侄，出生在一个精于书法、数代不衰的名门望族。官至



图 53 东晋 王珣《伯远帖》及题跋

尚书令、散骑常侍。为人正直，讲究风韵，是个风流才子。

（三）魏晋时代的书法世家

魏晋时代为什么会出现书法世家？

中国书法史上一个特殊的现象是：师承风尚和家族关系。西晋、东晋时代最为突出，出现了几大书法世家，其中以王氏家族最盛，这与魏晋时代的门阀制度分不开。

门阀制度是魏晋时代特有的历史现象，其特点是按门户等级，区别士庶在经济、政治、文化上的不同地位，门阀形成一个封闭的社会文化集团。西晋统一后，第一次以法律的形式确定了门阀地主在占田、荫族、荫客诸方面所享有的特权，当时选拔推荐官吏，家世、才、德三条标准，



家世摆在首位；社会上品藻人物，也把家世摆在首位，当时人们的议论就是“上品无寒门，下品无世族”。一个名门望族，在文学艺术上父子相传，兄弟争胜，一家一种风格，一代一种流派，父而子、子而孙，子子孙孙递相传衍，造就一种文化上的特殊现象。书法更是一门重传统、重继承的艺术，在门阀制度的气候条件下，无疑得到比其他任何时候更快的发展，这恐怕也是两晋书法艺术特别繁荣的一个极其重要的原因。

魏晋时代有哪些显赫的书法世家呢？

魏晋时代显赫的书法世家，有卫氏、索氏、陆氏和王、谢、郗、庾四大家等。

(1) 卫氏家族的著名书家有：曹魏时代开创北派的大书法家卫觐，卫觐之子卫瓘，卫瓘之子卫恒，卫恒的侄

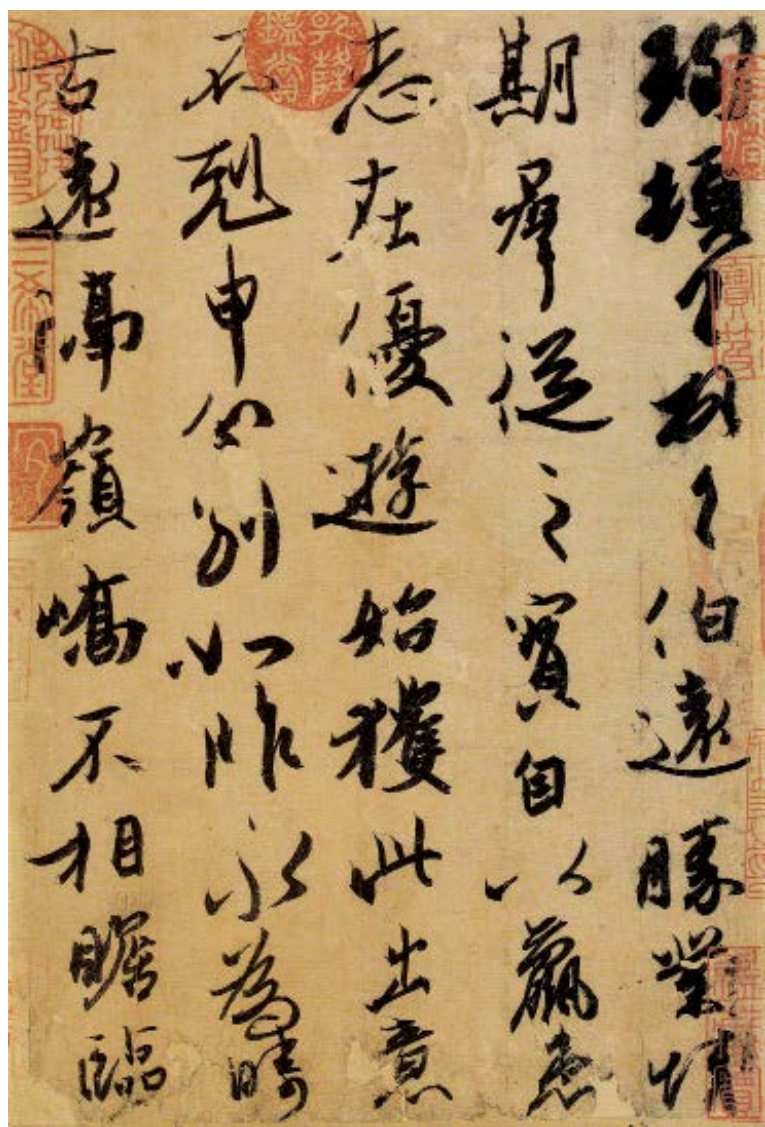


图 54 东晋 王献之《伯远帖》墨迹

女卫铄（又称“卫夫人”）等。《淳化阁帖》中收录了卫瓘《顿州帖》（图 55）；卫恒《一日帖》（图 56）

（2）索氏世家，最杰出的书家是西晋初年的索靖，他生于敦煌，是东汉“草圣”张芝的外孙，因此索氏完全秉承张法，最终成为西晋名书法家。索靖留下的书迹有章草《七月帖》等。索氏家族中，还有索价、索永，与索靖并称敦煌“三龙”，但是没有留下书迹可供叙说。《淳化阁帖》中收录了索靖《七月廿六日帖》（图 57）

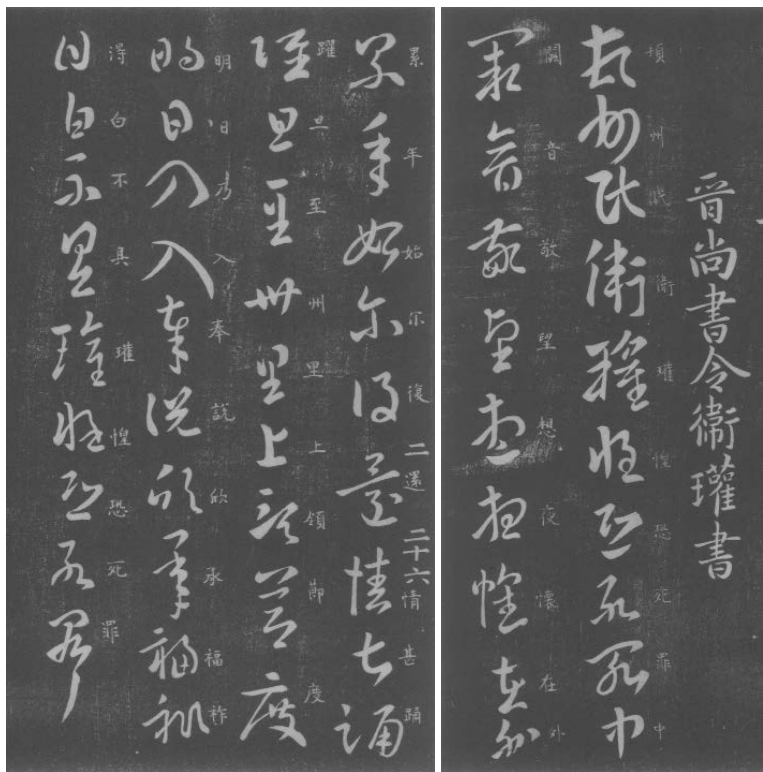


图 55 东晋 卫瓘《顿州帖》刻帖

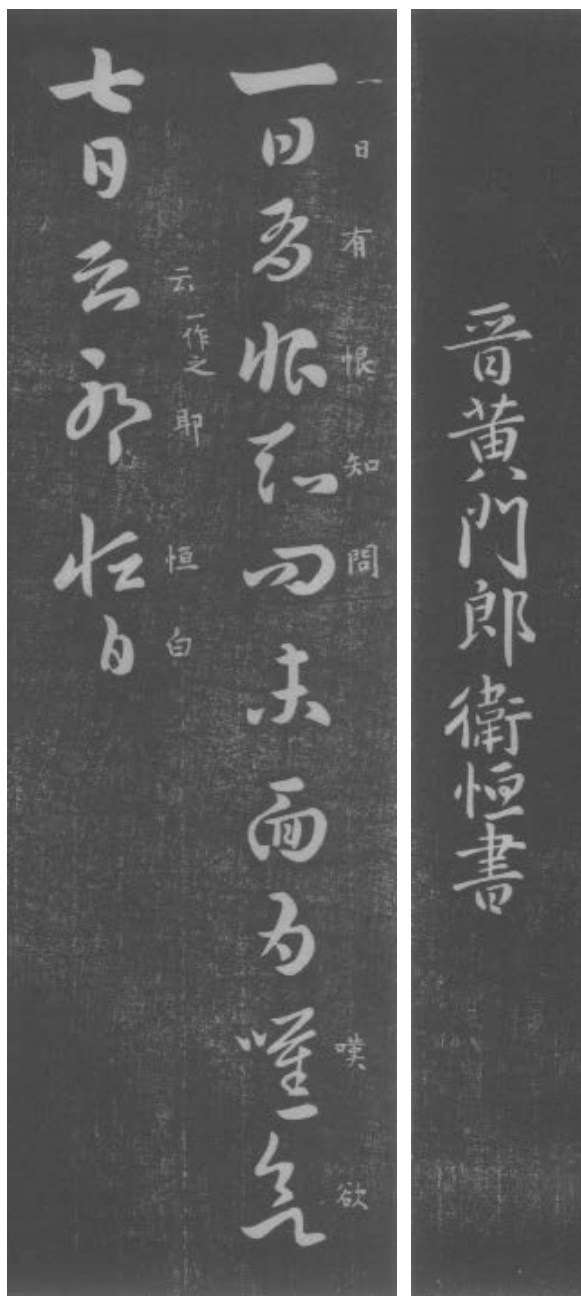


图 56 东晋 卫恒《一日帖》刻帖

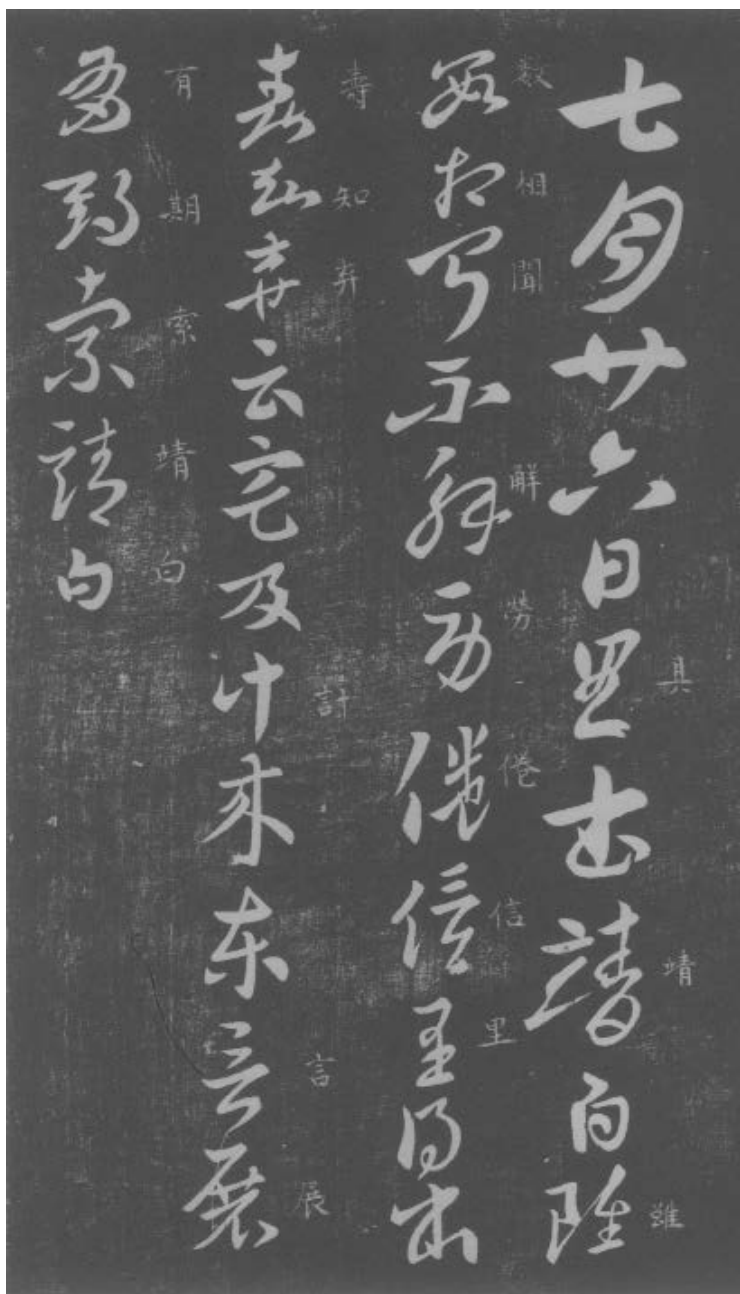


图 57 东晋 索靖《七月廿六日帖》刻帖

(3) 陆氏家族，有陆机及其弟陆云、从弟陆玩。他们都是三国吴国著名丞相陆逊、大司马陆抗的后代。吴国被晋消灭后，由于张华的荐举，陆机与弟陆云共赴洛阳，参加司马氏政权。

陆机，前文已专门介绍。陆机弟陆云，字士龙，能写文章，有才思，留下的书法墨迹唯有《淳化阁帖》上一纸，其字与《平复帖》相近。从弟陆玩，同样喜翰墨，尤长晋代重要的实用书体——行书，《宣和书谱》评其书法“有锤繇法，雅重而典则”。

(4) 王氏家族，东晋四大家族中，最显赫的是王氏一家，书法艺术成就最卓越的也是王氏一家。王氏家族书法家最多，父子争胜，兄弟竞技，夫妻比试，姻亲相较，特别是出现了“书圣”王羲之和大书法家王献之，这在中国书法史上是独一无二的。

王氏家族的第一代书家有王敦、王导、王旷、王廙等四人。王敦为镇东大将军，书法笔势雄健，字里行间透出一员武将的威武雄壮之气。王导官至丞相，在西晋末年北方大乱时，他把锤繇《宣示表》带到江南。他的书法笔力酣畅，点画灵动，结体多变，章法疏朗，充满高情逸韵。王廙书画兼长，精于草、隶、飞白，得张芝、锤繇遗法。他是王氏第一代书法中最有影响的人，他辅导栽培王羲之，使羲之书法进步神速。王旷是王羲之的父亲，官至会稽内史。《淳化阁帖》中收录了王敦《蜡节帖》（图 58）、王导《省示帖》（图 59）、王廙《廿四日帖》（图 60）。

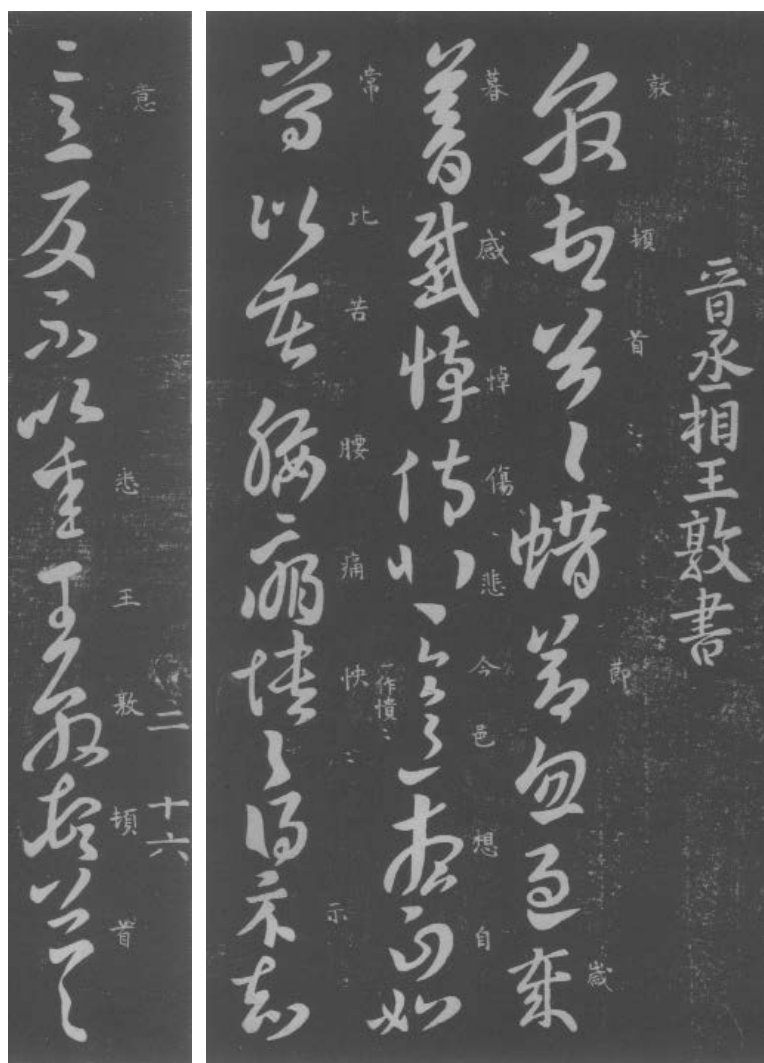


图 58 东晋 王敦《蜡节贴》刻帖

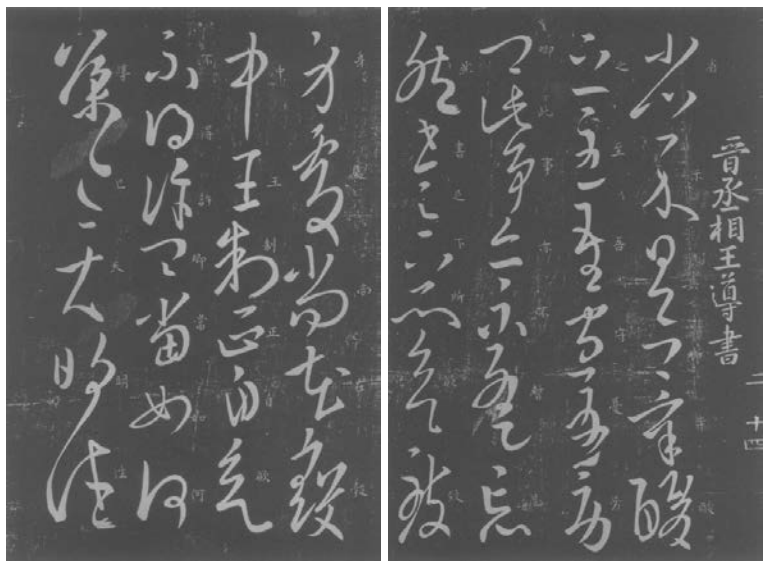


图 59 东晋 王导《省示帖》

王氏家族的第二代书法超过了第一代。第二代的书法成就以王羲之为最（前文已专门介绍）。除王羲之外，王导的几个儿子都以书法知名。二子王恬善隶书，五子王劭善草书，六子王荟善行书，三子王洽兼善众体，隶、行、草尤工，在书法上最有成就。《淳化阁帖》中收录了王洽《辱告帖》（图 61），唐代《万岁通天帖》收录了王荟墨迹《疗肿帖》（图 62）、《翁尊体帖》。

王氏家族第三代书法，以王献之为领袖，与乃父齐名，世称“二王”（前文已专门介绍）。王羲之有七子，七子都善书，但载入史册的，只有王凝之、王涣之、王徽之、王操之与王献之五人。王氏书法的第三代，还有王洽的两个儿子：王珣、王珣。王珣留下的《伯远帖》，是存世最早的行书著名墨迹真本。王珣的书名在当时高于王珣，而

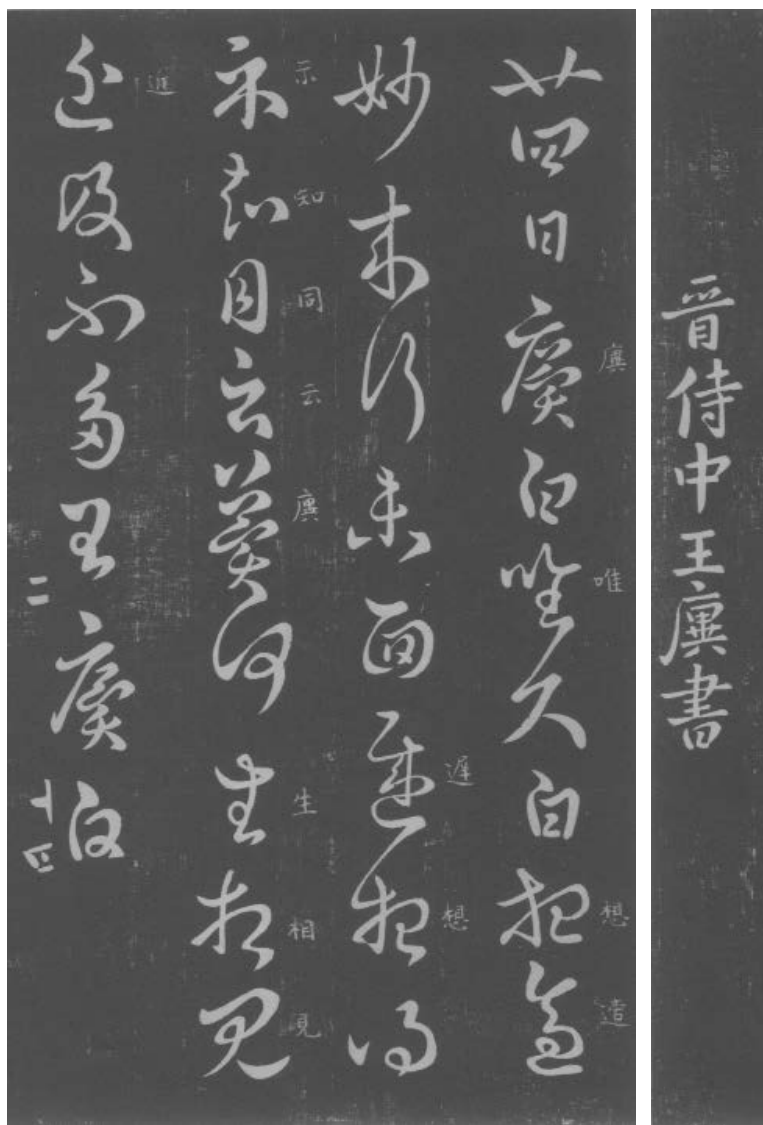


图 60 东晋 王廙《廿四日帖》刻帖

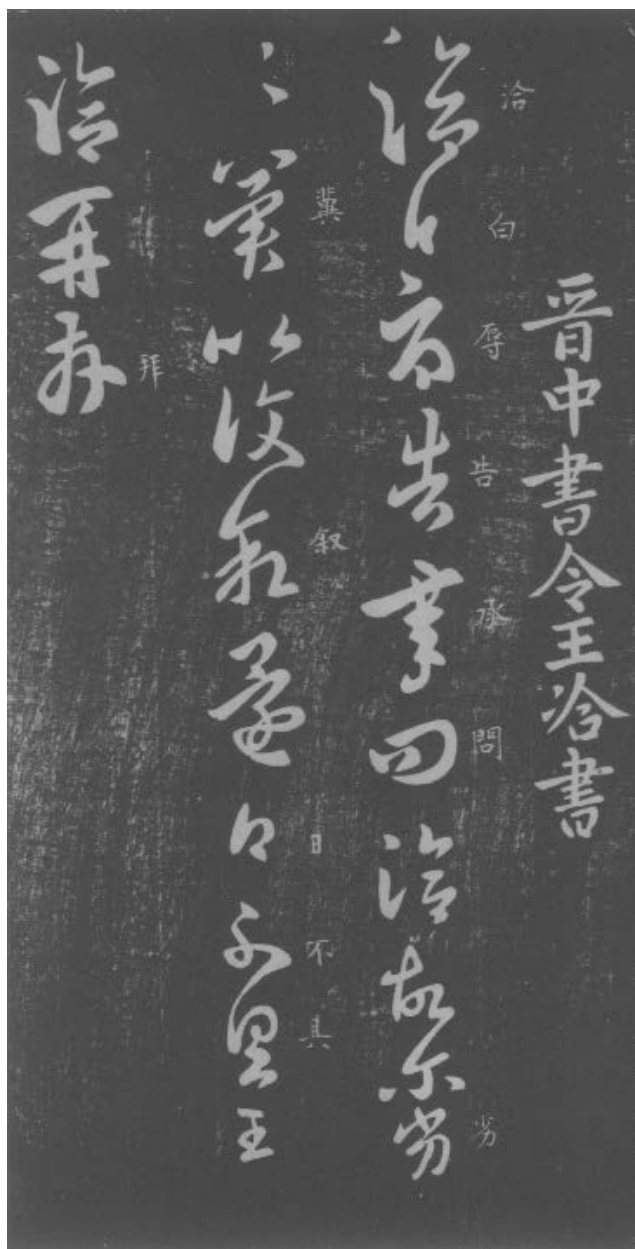


图 61 东晋 王洽《辱告帖》刻帖

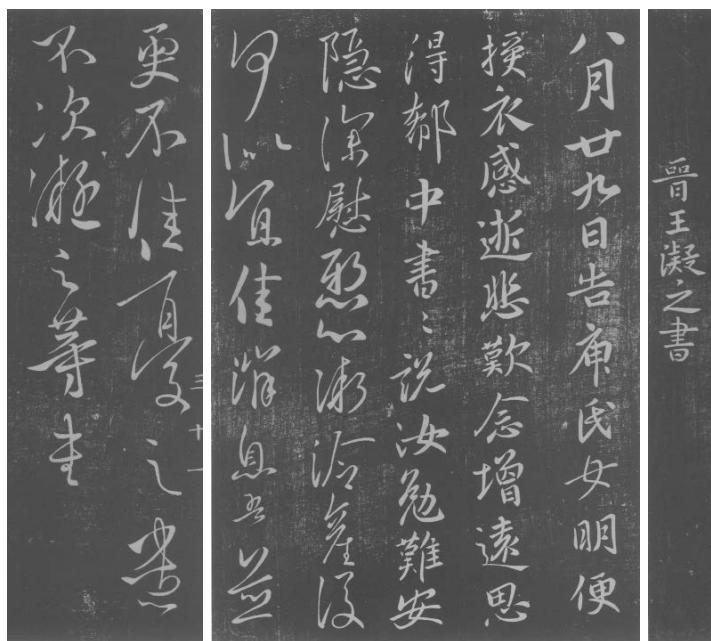


图 63 东晋 王凝之《庚氏女帖》刻帖

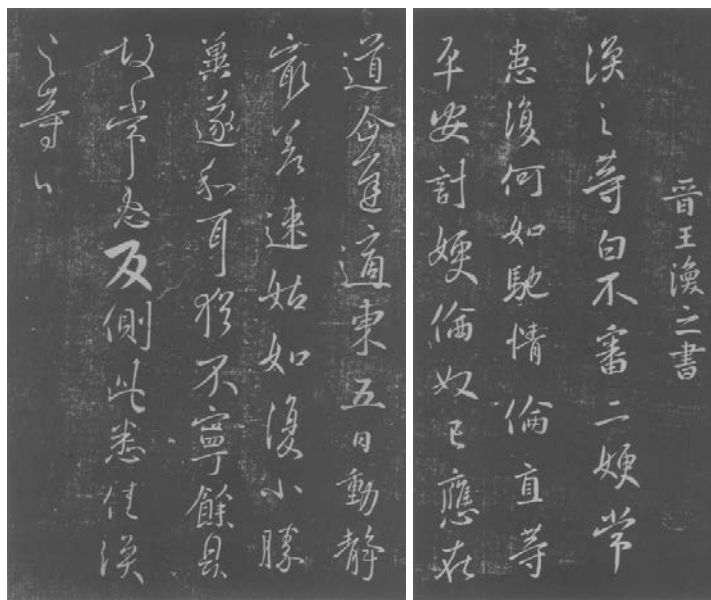


图 64 东晋 王涣之《二嫂帖》刻帖

晉王操之書

三十

探之尋不得後婢書慰
意去年光數問可不
多順消息愁心探耳

图 66 东晋 王操之《年光帖》

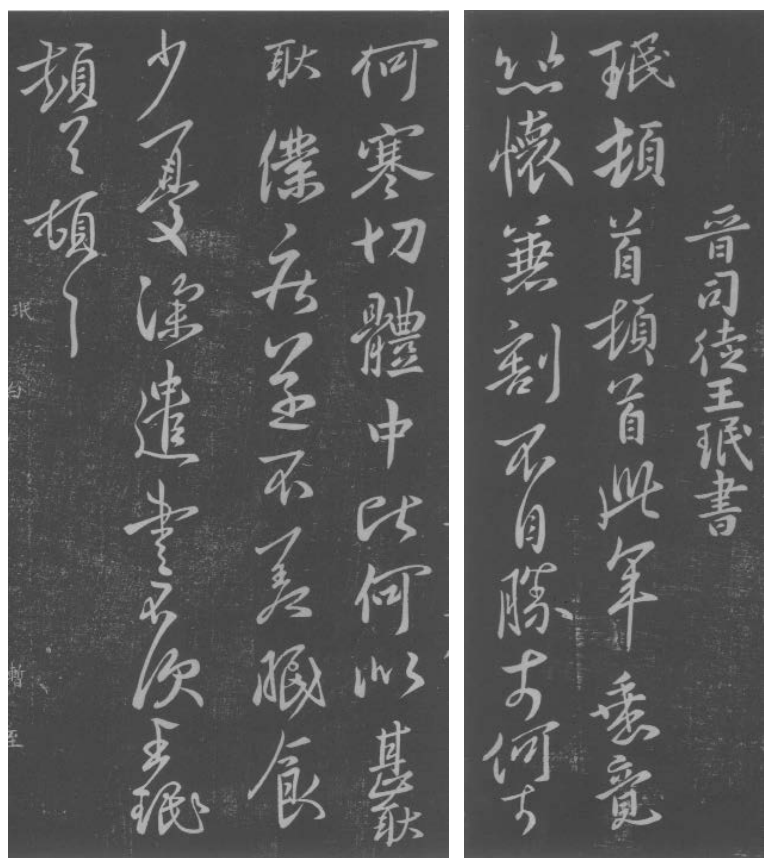


图 67 东晋 王珣《此年帖》

晋代王羲之伯祖晋黄门郎徽之書

二月告
氏女新月
知推不自勝
去乃念痛
幕不可任
口疏乞
必故異惡
懸心雨濕
熱浮夕
以食不吾
辜芳兰頰
勿後
數日遠
必比自護
力不
深
事
事

图 68 东晋 王羲之《新月帖》墨迹

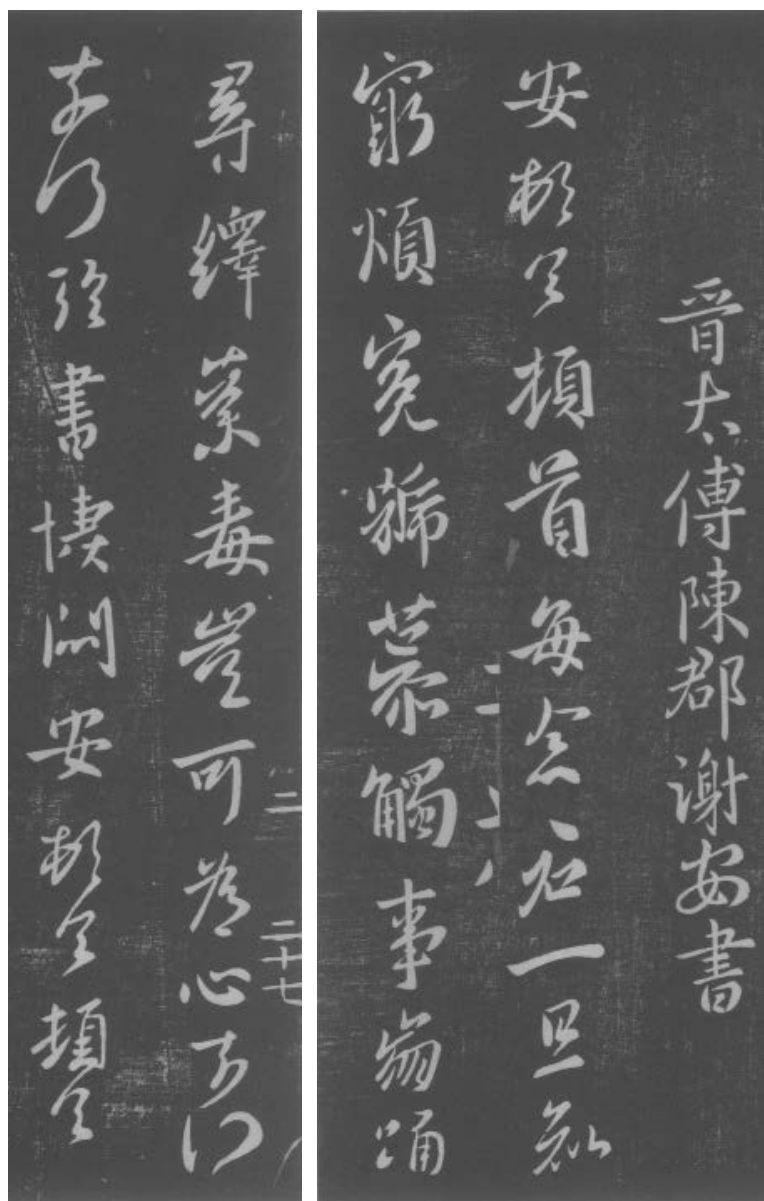


图 69 东晋 谢安《悽悶帖》刻帖

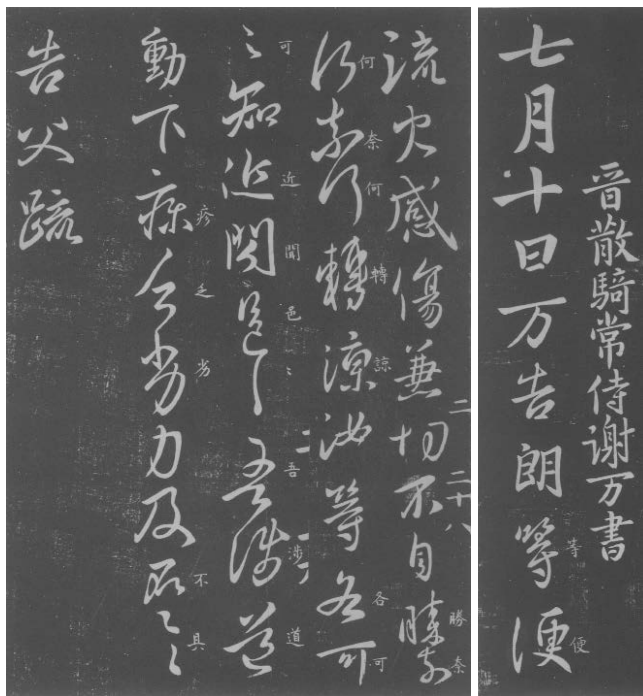


图 70 东晋 谢万《告朗帖》刻帖

洒，受到唐代孙过庭、李嗣真等人的高度评价。《淳化阁帖》中收录了谢安《悽闷帖》（图 69）、谢万《告朗帖》（图 70）。

(6) 郗氏家族，有东晋太尉郗鉴及其子郗愔、郗昙，女儿郗璿。郗愔、郗昙都以书法名世。郗璿也是女中书法仙子。郗鉴在选择女婿时颇费了一番思考，最后把女儿郗璿许配给书圣王羲之，成为千古一佳姻。郗家书法，以郗愔为最。郗愔与姐夫王羲之志趣相投，书法交往密切。郗愔之子郗超，以草书知名，在当时仅亚于王羲之、王献之。《淳化阁帖》中收录了郗鉴《孝性帖》（图 71）、郗愔《九月七日帖》（图 72）、郗超《远近无他说帖》（图 73）。

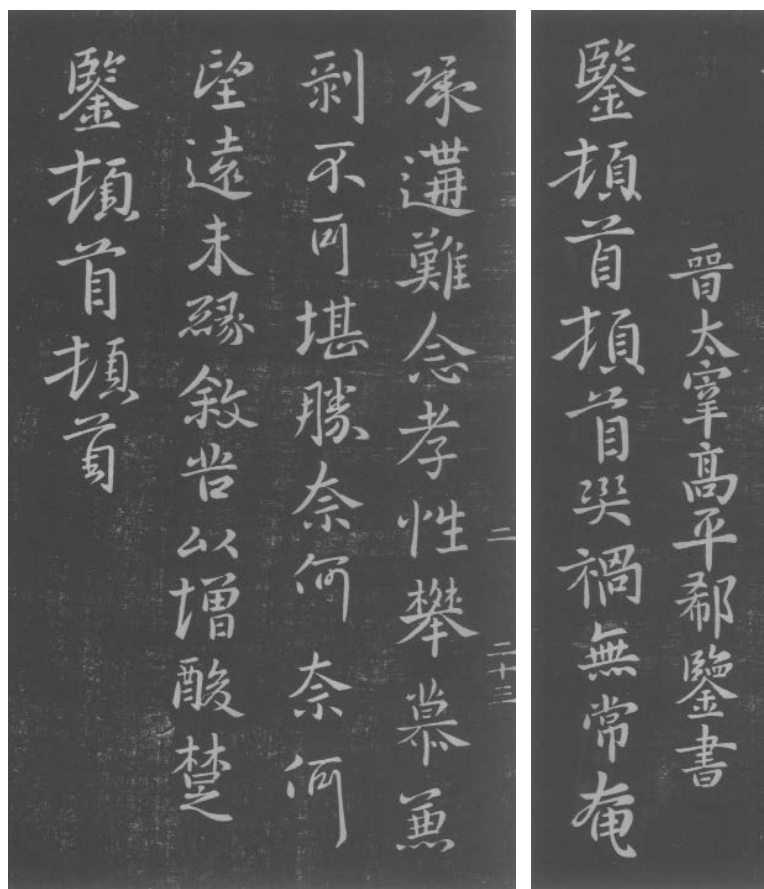


图 71 东晋 郗鑒《孝性帖》刻帖

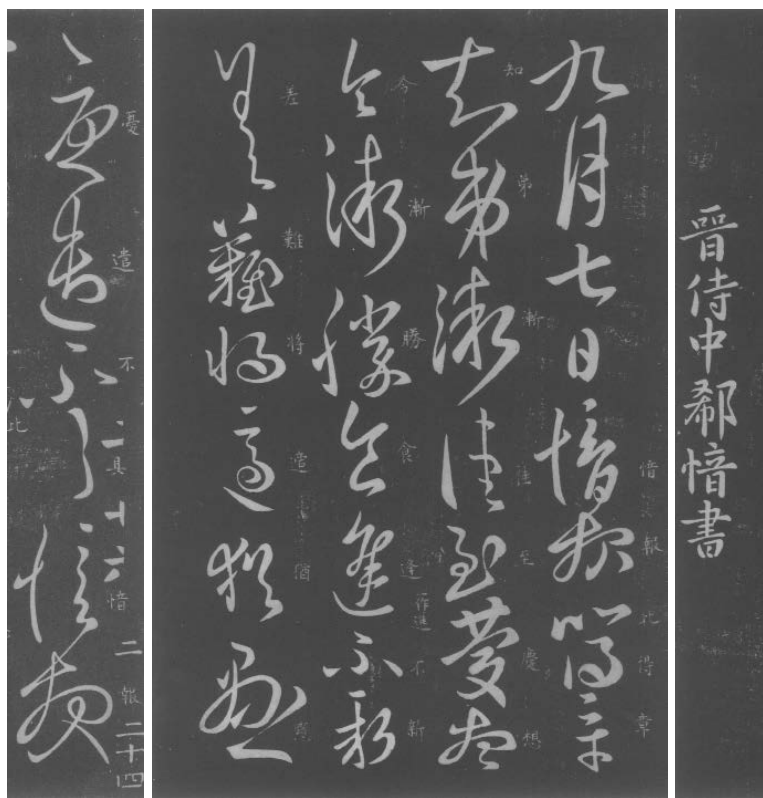


图 72 东晋 郗愔《九月七日帖》刻帖

(7) 庾氏家族，有庾亮、庾怿、庾冰、庾翼四兄弟。因庾亮的妹妹庾文群嫁给晋明帝而被封为明穆皇后，庾家成为皇亲国戚，家道兴盛。庾亮官至征西将军，擅长行、草书。庾氏四兄弟中，书法上成就最显著的还是庾翼。庾翼书法原来曾与王羲之齐名。他继庾亮之后担任征西将军，得知庾家儿侄辈都在学习王羲之的书法时，就从荆州给家人写信说：“小儿辈乃贱家鸡，爱野鹜，皆学逸少书。须吾还，当比之。”（王僧虔《论书》）他把自己的字比作家鸡，

把王羲之的字比作野鸭，这几句意思是：小孩儿们轻视家鸡，喜爱野鸭，都学王逸少（羲之）的字。我必须回去，应当与王羲之比个高下。后来，他从庾亮家中见到王羲之的书法作品，心中才折服，自愧不如王羲之。《淳化阁帖》中收录了庾亮《书箱帖》（图74）、庾翼《故吏从事帖》（图75）。

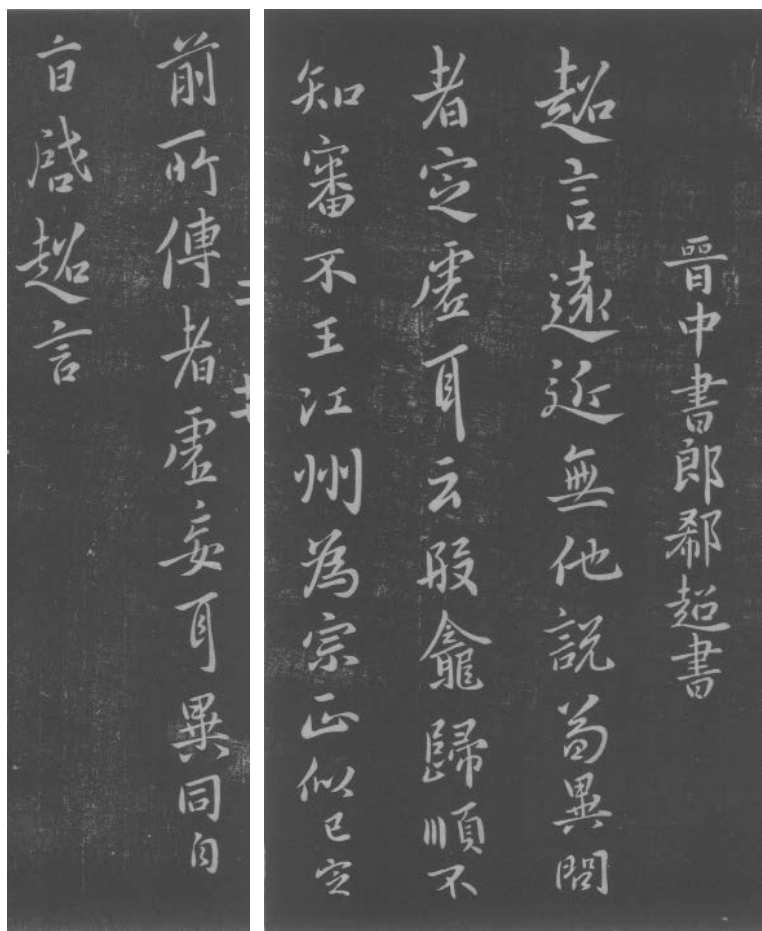


图73 东晋 郗超《远近无他说帖》刻帖

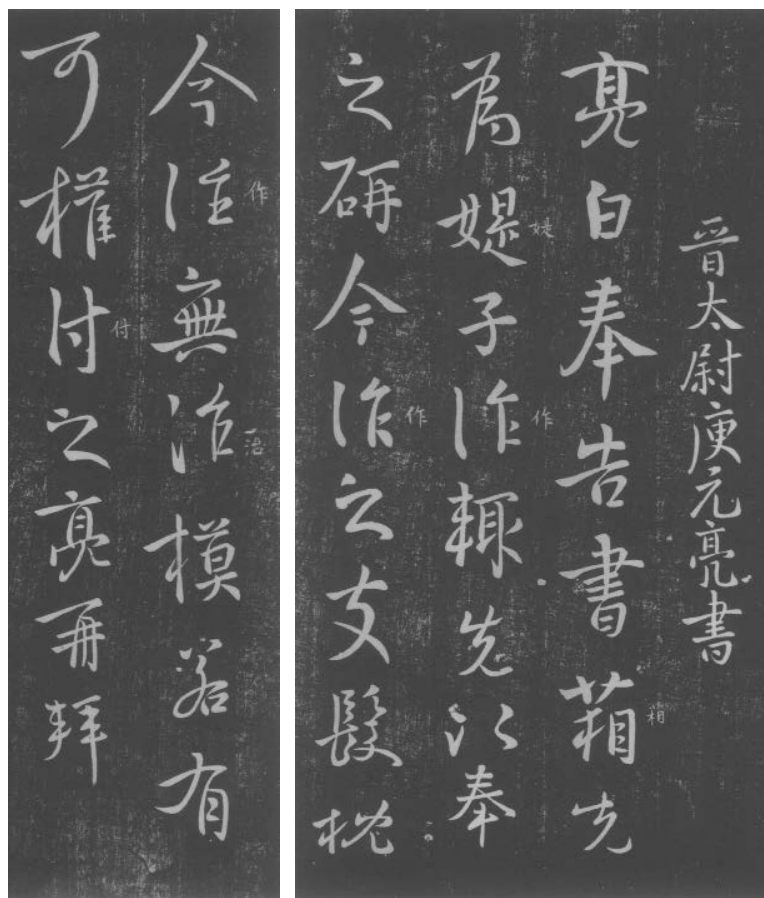


图 74 东晋 庾亮《书箱帖》刻帖

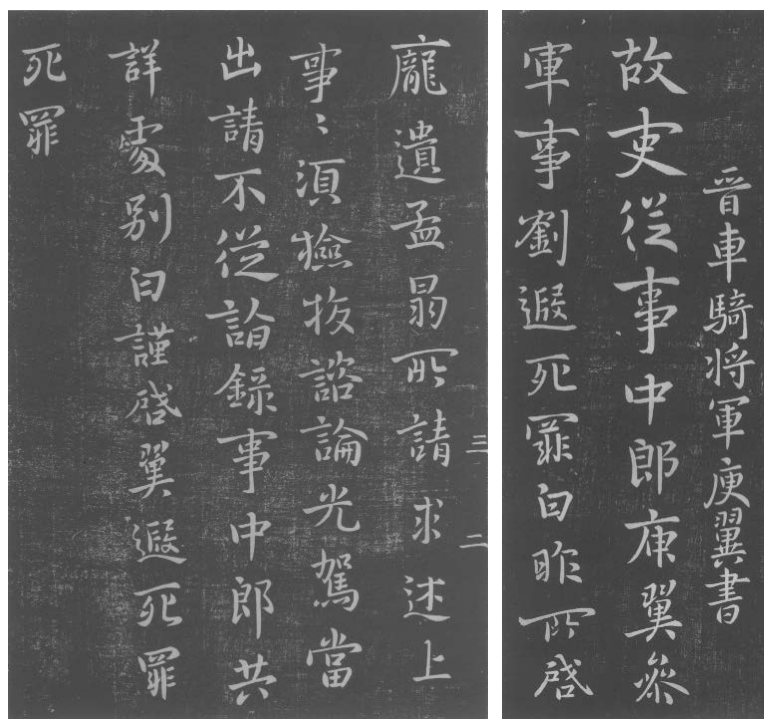


图 75 东晋 庾翼《故吏从事帖》刻帖

009

智永《千字文》：

妙传王羲之家法

（一）《千字文》文本创作过程

《千字文》（图 76）出自南朝梁代才子周兴嗣之手。周兴嗣（？—521），字思纂，南朝陈郡项（今河南项城）人。祖上曾任汉太子老师，家学素养厚重，本人更是以文学知名当时，深得梁武帝萧衍赏识，授官员外散骑侍郎，奉命编纂国史，著有文集百余卷。

《千字文》原是周兴嗣奉诏编缀的一篇命题文字，篇名为《次韵王羲之书千字》。《梁书》周兴嗣虽有记载，但过于简略。唐代韦绚《刘宾客嘉话录》载：“《千字文》，梁周兴嗣编次，而有王右军书者，人皆不晓其始。梁武帝教诸王书，令殷铁石于大王书中撮一千字不重者，每字一片纸，杂碎无叙。武帝召兴嗣谓曰：‘卿有才思，为我韵之。’兴嗣一夕编次进上，须发皆白，而赏赐甚厚。右军孙智永禅师自临八百本。”（《启功丛稿·论文卷》256页）

这则资料告诉我们，《千字文》传出后，世人开始一片疑惑，搞不清为什么周兴嗣编撰的《千字文》竟是他早生一百多年的东晋书

女慕貞絜男效才良知過
必改得能莫忘回談彼短
必改得能莫忘回談彼短
靡恃已長信使可震器欲
難量墨悲鱗泮詩讚羔羊
難量墨悲鱗泮詩讚羔羊
景行維賢剋念作聖德建
景行維賢剋念作聖德建
景行維賢剋念作聖德建
名立形端表正空谷傳聲
名立形端表正空谷傳聲
名立形端表正空谷傳聲
名立形端表正空谷傳聲
虛堂習聽福因惡積福緣
虛堂習聽福因惡積福緣
虛堂習聽福因惡積福緣
虛堂習聽福因惡積福緣
善慶尺璧非寶寸陰是競
善慶尺璧非寶寸陰是競
善慶尺璧非寶寸陰是競
善慶尺璧非寶寸陰是競

資父事君曰嚴與敬孝當
資父事君曰嚴與敬孝當
資父事君曰嚴與敬孝當
資父事君曰嚴與敬孝當
竭力忠則盡命臨深履薄
竭力忠則盡命臨深履薄
竭力忠則盡命臨深履薄
竭力忠則盡命臨深履薄
竭力忠則盡命臨深履薄
竭力忠則盡命臨深履薄
竭力忠則盡命臨深履薄
竭力忠則盡命臨深履薄
風興溫清似蘭斯馨如松
風興溫清似蘭斯馨如松
風興溫清似蘭斯馨如松
風興溫清似蘭斯馨如松
之盛川流不息淵澄取暎
之盛川流不息淵澄取暎
之盛川流不息淵澄取暎
之盛川流不息淵澄取暎
之盛川流不息淵澄取暎
之盛川流不息淵澄取暎
之盛川流不息淵澄取暎
之盛川流不息淵澄取暎
容止若思言辭安定萬初
容止若思言辭安定萬初
容止若思言辭安定萬初
容止若思言辭安定萬初
容止若思言辭安定萬初
容止若思言辭安定萬初
容止若思言辭安定萬初
容止若思言辭安定萬初
誠美慎終宜令榮業所基
誠美慎終宜令榮業所基
誠美慎終宜令榮業所基
誠美慎終宜令榮業所基
誠美慎終宜令榮業所基
誠美慎終宜令榮業所基
誠美慎終宜令榮業所基
誠美慎終宜令榮業所基
藉甚無竟學優登仕攝職
藉甚無竟學優登仕攝職
藉甚無竟學優登仕攝職
藉甚無竟學優登仕攝職
藉甚無竟學優登仕攝職
藉甚無竟學優登仕攝職
藉甚無竟學優登仕攝職
藉甚無竟學優登仕攝職
從政府以甘棠去而益詠
從政府以甘棠去而益詠
從政府以甘棠去而益詠
從政府以甘棠去而益詠
從政府以甘棠去而益詠
從政府以甘棠去而益詠
從政府以甘棠去而益詠
從政府以甘棠去而益詠

(2)

圣王羲之所书写。原来梁武帝为了教诸生学习书法，令一位名叫殷铁石的文学侍从，从晋代大书法家王羲之的手迹中拓下一千个不同的字，每纸一字，然后一字一字地教学，但杂乱难记。于是梁武帝召来周兴嗣说：“你才思敏捷，可用这一千个字给我编一篇韵文出来。”周兴嗣接受任务回到家后，他苦思冥想了一整夜，终于将这一千字联串成一篇内涵丰富的四言韵书。周兴嗣因出色地编撰了《千字文》而得到梁武帝丰厚的赏赐。不过，据说周兴嗣因一夜成书，用脑过度，次日，已鬓发皆白。

（二）智永写本《千字文》流传情况

关于《千字文》流传的情况，当代书法大师启功早在20世纪30年代初就写了《论书绝句》之七进行评论：“砚白磨穿笔作堆，千文真面海东回。分明流水空山境，无数林花烂漫开。”其后启功在自注中写道：智永写《千字文》八百本，分施浙东诸寺，事见唐何延之《兰亭记》（见于唐张彦远《法书要录》所载）。千数百年，传本已如星凤。世传号为智永书者并石刻本合计之，约有五本：大观中长安薛氏摹刻本，南宋群玉堂刻帖残本四十二行，清代顾氏（文彬）过云楼刻帖残本，宝墨轩刻本，日本所藏墨迹本。

1988年，启功撰写《说〈千字文〉》一文，进一步详细考证，认为“智永写本的周兴嗣《千字文》应是这篇文章今存的最早本子”。智永《真草千字文》写本、临本和

刻本有以下五种：（1）智永墨迹本：1912年日本小川为次郎把所得到的一个墨迹本交圣华房（出版社名）影印行世，后有日本内藤虎次郎氏跋尾。此本“多力丰筋，实是智永八百本之一的真迹”。（2）贞观十五年蒋善进临本：敦煌发现的唐初人临本残卷，今藏巴黎，纸本。（3）宋大观三年（1109）薛嗣昌摹刻本，现藏陕西西安碑林。（4）南宋韩侂胄刻《群玉堂刻帖》残本。（5）宝墨轩刻本：大约是明末不学的坊贾所刻，字迹较弱，书法无佳。

从启功《论书绝句》之七自注和《说〈千字文〉》中的考证可知，日本人小川为次郎用巨资购得并珍藏本《真草千字文》墨迹本是智永的书法真迹。这是智永流传至今的唯一的一本《千字文》真迹，十分宝贵。

（三）智永写本《千字文》书法特征

智永写本《千字文》采用真（楷书）、草两种书体隔行排列、以楷书对释草书的方式，这是智永的创造，既便于学书者释读草字，又能让人同时欣赏他两种字体的书法，可谓一举两得。智永俗姓王，是王羲之第七世孙。此帖中的草书，完全得益于他的先祖王羲之，并师承了草字法规。但此帖每格一字，每字独立，写起来循规蹈矩，而不似其远祖王羲之与唐代张旭那样“笔墨飞舞”、字字相连呼应。

智永继承了王羲之的笔法，但每个字中又都有一两笔特别加重笔力，更显示出智永作书时的神情专注，神力内

敛，重笔之处也显得圆润合拍，健肥适当。此帖中的真书（楷书）属于行楷，比正楷更轻快。智永行楷每字中也有一二重笔，因而字态更生动，更清劲秀雅，唐宋以后的书法大家也大多喜欢师承智永的楷字。《真草千字文》直接继承王羲之楷书、行书、草书的传统，而禅意更浓，神采超逸，充分展现出智永书法平淡而清健、高标出群、纤尘不染的风格。

（四）《千字文》的内容

《千字文》用被指定的无一重复的一千个单字，条理贯通叙事有序地吟咏了关于天文、地理、博物、社会、历史、伦理、教育等包罗万象的知识，而且结构严谨而简洁，文采飞扬，对仗工整，谐韵流畅，令人叹服称绝。

《千字文》从天地开辟讲起，有了天地，就有了日月、星辰、云雨、霜雾和四时寒暑的变化，也就有了孕生于大地的金玉、铁器（剑）、珍宝、果品、菜蔬，以及江河湖海，飞鸟游鱼；天地之间也就出现了人和时代的变迁。接着讲述人的修养标准和原则，也就是修身功夫。指出人要孝亲，珍惜父母传给的身体，做人要“知过必改”，讲信用，保持纯真本色，树立良好的形象和信誉。进而讲述与国家政治有关的各方面问题，极力描绘京城的壮丽，京城之中汇集了丰富的典籍和大批的英才，叙述上层社会的豪华生活和他们的文治武功，描述国家疆域的广阔和风景的秀美。

最后描述恬淡的田园生活，赞美了那些甘于寂寞、不为名利羁绊的人们，对民间温馨的人情向往之至。

《千字文》与《三字经》《百家姓》相比，基本不存在被后人反复修改增补等问题，因而版本清楚，面貌原始，这给我们的阅读带来了许多方便。

（五）《千字文》文本的地位和影响

唐代以后，《千字文》这种形式被人们广泛地加以采用和学习，出现了一大批以《千字文》为名的作品，如唐朝僧人义净编纂了《梵语千字文》，宋人胡寅著有《叙古千字文》，元人夏太和有《性理千字文》；明人卓人月有《千字大人颂》，吕裁之有《吕氏千字文》，清人吴省兰有《恭庆皇上七旬万寿千字文》，太平天国有《御制千字诏》等等。这些所谓的《千字文》内容各异，但都以《千字文》为名，足见《千字文》影响之大。

《千字文》在古代的影响是多方面的。宋代真宗时，编成了一部4359卷的《道藏》，分装在400多函中，每一函都按《千字文》的顺序编号，起于“天地玄黄”的“天”字，终于“宫”字，所以人称这部《道藏》为《大宋天宫道藏》。明清时期，用于科举考试的贡院，每一间用于考试的号房都用《千字文》来编号。古代一些需要用较大数字编号的项目，多采用《千字文》，这是周兴嗣始料所不及的。

《千字文》在文采上独领蒙学读物风骚，堪称训蒙长

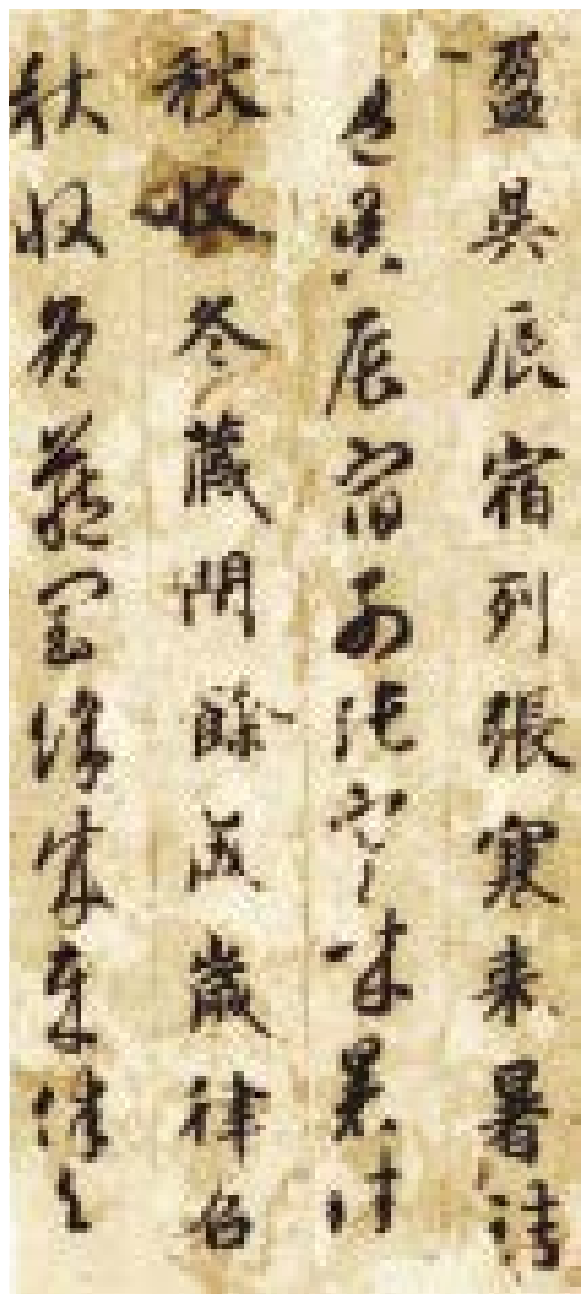


图 77 南朝陈 智永《千字文》墨迹局部

诗。到清代《千字文》已成为流传最广、最久的蒙学课本，几乎长幼咸知，以致文书编卷都采用天、地、玄、黄……来排列类分。《千字文》在很早就涉洋渡海，传播于世界各地。日本不仅有多种版本的《千字文》，而且出现了很多内容各异但都以《千字文》为名的作品。1583年朝鲜出版了以朝语释义注音的《石峰千字文》。1831年《千字文》被译成英文。此后数十年中，相继出现了《千字文》的法文本、拉丁文本、意大利文本。《千字文》的影响达到了海外。

（六）智永的学书经历

智永(510—608)，俗姓王，名法极，山阴(今浙江绍兴)人，是王羲之第七世孙，王羲之第五子徽之后。王法极出身于世代书香之家，从小就勤学苦习，后与弟弟王孝宾一起从会稽老家被征辟到京城太学就读，师从南朝梁代著名书法家萧子云。在此期间，梁武帝萧衍为了教化百姓，命侍臣殷铁石从王羲之书札中摹拓出一千个不同的字作为识字习书的教材。又命员外侍郎周兴嗣将这一千个字编成了琅琅上口的韵文。不久，他又诏令萧子云摹写一册《千字文》。为了不辱皇命，萧子云挑选学业优秀、书法不俗的弟子王法极做他的助手。因此，王法极得以进入内府的藏书阁，在那里阅读了先祖王羲之的许多墨迹，发誓要弘扬王家书法，将先祖笔法传给后世。

王法极对儒家经典和为官那一套并不感兴趣，他拜萧子云为师，其志趣只在书法。为了能专心于书法，免除世俗的纷扰，王法极决定遁入佛门，舍身物外。萧子云不仅答应了他的请求，还赠给他几件“二王”书札和一册摹写极精的《千字文》。

在萧子云的引荐下，王法极和他的弟弟在京城建康剃度为僧，入同泰寺学习佛法。王法极得法名智永，其弟得法名智欣。礼佛学法仅仅是一个过渡。大同二年（537），智永禅师和他的弟弟终于返回了会稽的兰渚山下。两人将王家老宅修葺一番，舍家为寺，名嘉祥寺。所谓舍家为寺，就是将自己家中的一部分或全部房舍捐献出来，改作寺院，借以表示对礼佛的虔敬，这在当时被认为是很崇高的事。梁武帝萧衍本是个信奉佛教的皇帝，他听说了智永兄弟的事迹后，为了嘉奖他们崇尚佛教的行为，就从他们的名字中各取一字，特颁赐“永欣寺”匾额，以示嘉奖。智永也因此被世人尊称为“智永禅师”或“永禅师”。

在永欣寺，智永深居阁楼，除了参禅礼佛，其余时间全部用来研习书法。据传，王羲之临终前将《兰亭集序》这一墨宝托付给了五子王徽之，而智永正是王徽之的后裔，于是一辈辈递藏传到了他的手中。拜师学习的经历和在皇家内府藏书阁的阅览，大大提高了他的书法审美鉴赏能力。他发现自己的书法水平与老师和先祖的书法水平相比，相差甚远。因此，他发誓：书艺不成，决不下楼。就这样，智永蛰居在永欣寺阁楼，夜以继日地揣摩临习祖传墨宝《兰

亭集序》及其他名帖。

春来秋去，寒来暑往，一晃 30 年过去了，智永的书法得到了极大的提高。在此期间，他用真草两种书体手书《千字文》八百多本，分送给浙东各寺庙，被当时的人们奉为书法“圣经”。据张怀瓘《书断》载：智永住吴兴永兴寺，临仿周兴嗣编次、殷铁石集拓王羲之书《千字文》，“积年学书，后有秃笔头十瓮，每瓮皆数石”，他把十大瓮秃笔埋藏在寺后的山坡上，人号为“退笔冢”。当智永赠送完八百多本《千字文》之后，他已成为闻名遐迩的大书法家，每天向他求书的人纷至沓来，人流如织，以致踏坏了寺里的门槛，只好用铁皮包起来，人称“铁门限”（宋代陈思《书小史》卷 8 载），由此可见智永在当时社会的广泛影响。

（七）智永的书法成就

《真草千字文》的书写者智永身处陈、隋之间，上承魏晋南北朝“尚韵”的余绪，下开唐五代“尚法”的先河，是书法史上一位承前启后的大书法家。他的书法成就表现在两个方面：

其一，恪守家法，妙传真谛。唐代张怀瓘《书断》说，智永师法远祖王羲之。宋代苏轼《东坡题跋》说，智永禅师想保存王羲之家族的书法典范，把它作为后世各家书法的鼻祖，所以全部采用王羲之传递下来的笔法，他不是不能写出新意，不是不能追求变化；但是，他个人的修养和

艺术趣味，已经超脱到笔墨规矩之外。智永禅师的书法，骨气深沉稳健，体势兼有众多的美妙，笔法精妙到了极点，返璞归真，达到疏朗淡雅的境界。好比陶渊明的诗，初读似乎觉得散漫舒缓而不紧密，反复品味，才能认识诗中奇妙的意趣。米芾《海岳名言》说，智永写字，把砚台磨成碓臼，才能达到王羲之那样的成就；如果把砚台磨穿了，就能赶上锺繇、索靖。叶梦得《石林避暑录话》说，智永书法完全恪守王羲之“家法”。《宣和书谱》说智永“笔力纵横，真草兼备”，富有远祖王羲之的书法风范。明代解缙《春雨杂述·评书》认为，自王羲之、王献之以下，世间没有真正善书的人。只有智永能日夜揣摩“家法”，王氏家族书法出现中兴气象，到唐代王氏书法盛行天下。余寅《同姓名录》卷12说，智永妙传“家法”，是隋、唐时期学习书法的人推崇的“宗匠”。都穆《寓意编》说，智永《真草千字文》真迹，“气韵飞动，优入神品，为天下法书第一”。

其二，深研楷式，厘定八法。智永总结了从隶书演进到楷书的笔势变化，归结成千秋盛传的“永字八法”，为唐代楷书的定型化与法度化提供了坚实基础。宋代陈思撰《书苑菁华》引《翰林禁经》说：隋代僧人智永在汉代隶书、魏晋楷书的基础上，探究楷书笔法，把“永字八法”传授给虞世南。智永的书法对初唐虞世南等人的书法很有影响。与智永同时而年少的释智果也曾师事智永。智果也是永欣寺僧，工于书铭石。《千字文》问世之后，历代有许多书

家争相临写，如唐代怀素、宋徽宗赵佶、元代赵孟頫、明代祝允明和文徵明、清代傅山和王铎等，他们的作品流传很广，书体与风格各异，无疑大大促进了《千字文》在民间的传播。现代于右任在 1927 年前后潜心研究智永《草书千字文》，共收集《草书千字文》刻石拓本和墨迹本 100 多种。当代启功《论书绝句》第 100 首自注说，他曾“杂临碑帖与夫历代名家墨迹，以习智永千文墨迹为最久，功亦最勤”。智永书《真草千字文》，早在唐代已随中日僧人、遣唐使者流传到东邻日本，对日本书道产生过不小的影响。

010

《爨宝子碑》《爨龙颜碑》：

东晋至南朝云南少数民族的书法杰作

(一) 《爨宝子碑》的形制、内容和书法特点

《爨宝子碑》(图78),刻于东晋义熙元年(碑文称“大亨四年”,即405年),全称《晋故振威将军建宁太守爨府君墓碑》,与南朝宋《爨龙颜碑》被后世并称为“双爨”。此碑通高183厘米,宽68厘米,厚21厘米。碑文13行,行30字。碑的下部有题名13行。左下方刻有咸丰二年(1852)七月曲靖知府邓尔恒的跋文,记录了此碑的出土及移置经过。据载,此碑为清乾隆四十三年(1778)出土于云南曲靖府南宁县城南七十里杨旗田(今曲靖市麒麟区越州镇杨旗田村)。咸丰初,邓尔恒修南宁县志采访金石时发现此碑,并将它移置城内武侯祠中。1937年移到曲靖第一中学。1961年3月,被国务院列为全国首批重点文物保护单位,拨款重新修理并建碑亭,加固碑座。

爨氏属于西南的少数民族,其首领统治着云南的东北部。东晋时代,爨氏首领世袭建宁太守和兴古太守,继续执掌这一地区的大权。爨宝子23岁去世,享受了隆重安葬的殊荣,碑文说“春秋廿三,寝



图 78 东晋《爨宝子碑》刻帖 (1)

君諱寶子字寶
子達寧同樂人
也君少稟瓌偉

疾丧官”。

《爨宝子碑》无论用笔、结体，均已开始由隶书向楷书过渡，处于一种似隶非隶、近楷非楷的中介状态。它横画左右翘起，首尾皆呈锐角，这是熔隶楷于一炉；竖末常左带慢弯，更像隶书中竖画的写法，而无楷书中的“悬针”“垂露”笔意；撇捺飞扬呈尖状，略存隶意，但更多的是楷法；点作三角，向背各殊，这又与北魏碑版特殊楷体不谋而合。《爨宝子碑》是介于隶楷之间的崭新书体，是我国少数民族书法家的一件杰作。

（二）《爨龙颜碑》的形制、内容和书法特点

《爨龙颜碑》（图 79）全称《宋故龙骧将军护镇蛮校尉宁州刺史邛都县侯爨使君之碑》，与《爨宝子碑》合称“二爨”。《爨宝子碑》称“大爨”，此碑称“小爨”。

此碑刻立于南朝刘宋大明二年(458)九月。爨道庆撰文。碑身高 338 厘米，上宽 135 厘米，下宽 146 厘米，厚 25 厘米。碑阳 24 行，行 45 字。碑阴三列，上列 15 行，中列 17 行，下列 16 行。碑额楷书 6 行，行 4 字。此碑原立于云南陆凉州薛官堡（旧称贞元堡）爨君墓前。清道光六年（1826），阮元出任云南总督时访得此碑，即为之筑碑亭保护。并记下跋语，认为此碑文体书法，都继承了汉魏至晋代的正宗文化传统，这样优秀的碑刻，即使到北方寻找，也不可多得，确实是“云南第一古石”，应该永久宝爱并保护它。1963 年，此碑被国务院定为第一批全国重点文物保护单位。1986 年

又将此碑移至云南曲靖地区陆良县薛官堡斗阁寺大殿内，进行重点保护。

此碑内容由文、颂、记三部分组成，其中文的部分叙述了爨氏渊源、爨龙颜祖辈履历和爨龙颜的生平事迹。碑文词采富丽，句法生动，文情丰赡，体现了当时西南边陲知识分子所具有的儒学文化底蕴和文学修养。关于爨氏受姓的由来和迁移发展的历史，历来是研究云南少数民族史的重要课题，此碑作为早期的实物遗存，在爨文化的研究中具有举足轻重的地位。

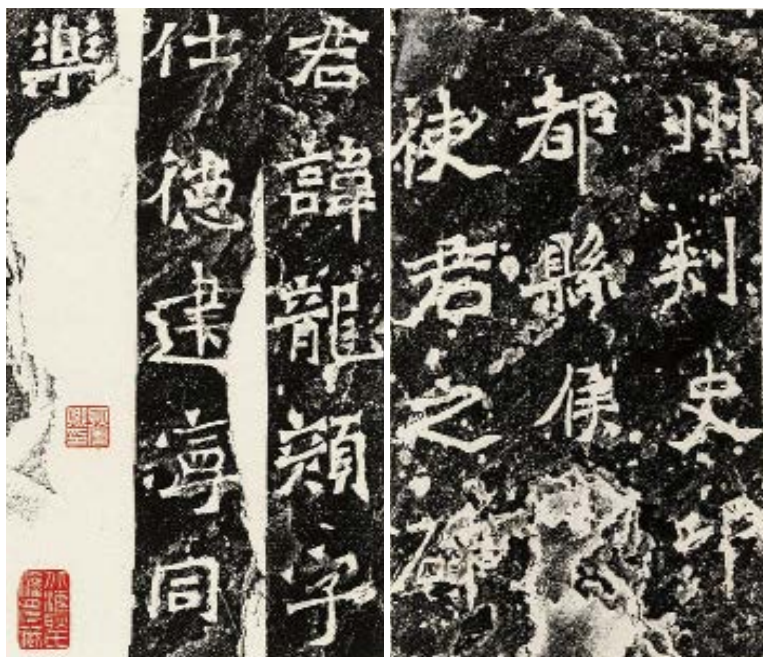


图 79 南朝宋《爨龙颜碑》

从书法上看，《爨龙颜碑》基本舍弃了《爨宝子碑》中似隶非隶、欲楷不楷的怪异状态，大胆地走出了隶书的氛围。碑中各种尖圆、方平的“点”，有如高峰坠石，千姿百态；钩趯含蓄饱满；横竖中截坚实如铁，两端方圆恣肆；撇捺在末端将力量藏住，出锋后又急收，峻利爽快。转弯抹角，方圆互成，正欹相济，既有天马行空般的飞动，也有老僧补衲似的沉静。康有为《广艺舟双楫》说，南朝宋代碑刻有《爨龙颜碑》，下笔如昆刀刻玉，深沉精美；布局像精巧的工匠描画人物，各有意态风度，应当是“隶楷极则”“神品第一”“正书第一”。

011

《好大王碑》： 东晋时期高句丽的重要碑刻

（一）《好大王碑》的形制

汉末魏晋时代，由于曹操一反汉朝帝王对立碑颂德的嗜好，禁止立碑，碑刻之风骤降，书法遗存大大减少。在屈指可数的碑刻中，魏正始年间《三体石经》、东吴《天发神讖碑》、东晋《爨宝子碑》是魏晋时期三件优秀的书法作品。而清末才被发现的《好大王碑》则是东晋时期高句丽的重要碑刻。

《好大王碑》(图 80)，又称《高句丽广开土境平安好太王碑》《好太王碑》《广开土王碑》《广开土王陵碑》或《永乐太王碑》，刻立于东晋安帝义熙十年(414)，距今已有将近 1600 年的历史。

据包泉万《中国古碑》介绍，此碑在吉林省集安市区东北 5 公里洞沟古墓群禹山墓区东南部太王乡大碑街，距好太王陵东约 200 米处。碑高 639 厘米，宽 135 厘米—200 厘米，碑底周长 629 厘米，碑文 44 行，满行 41 字，计 1775 字，现存 1590 字左右，东南面宽 148 厘米，西南面宽 135 厘米，西北面宽 200 厘米，东北面宽 146 厘米。

此碑是由一块天然的基本呈方形的角砾凝灰岩（火山石）稍加雕凿而成的。其造型有如一根巨大的阳物，表现了高句丽生殖崇拜的原始观念。无碑额。其基础是一个不规则的五边形花岗岩板，再下面是双重花岗岩石板夹沙砾构成抗震基础。

（二）《好大王碑》书法特点

《好大王碑》的碑文为汉字隶书，在书法界一向被看重和备受推崇。

《好大王碑》碑文为方严厚重的汉字隶书，也保留了部分篆书和楷书。字形大小在 9-10 厘米左右。粗粗浏览，觉得它平平淡淡，古拙质朴，提按变化不大，也不作装饰夸张，字正体方，填满字格，方头方脑，笨手笨脚。仔细观赏，发现它饱满浑厚、端庄谨严、大气包举、张力十足，具有方严端庄、朴茂古拙的独特风格，是中国书法由隶入楷的重要例证之一。此碑中的横画、竖画圆劲挺直，起笔、收笔处大多呈圆形，曲折、环转的笔画圆浑有力，这些笔画显然融入了篆书的笔法；有些横画、捺画又带有隶书“蚕头雁尾”的特点。此碑的结体，既不像篆书那么长，又不像隶书那么扁，而是方正宽阔，内松外紧，内虚外实，四周撑得很满。章法安排上，纵成行，横成列，字距行距较均匀整齐，通篇充满庄严俊伟的气势。清人荣喜《高句丽和乐太王墓碑谰言》称赞此碑篆体、隶体相搀杂，兼有很

多简省的文字，“古朴可喜，极似魏碑，而书法过之”，的确十分珍贵。康有为《广艺舟双楫·宝南第九》称赞此碑“高古有异态”，“其高美已冠古今”。

应该说明的是，由于碑体严重风化，碑文剥蚀不清，加之传世拓本多是经拓工用石灰在碑面上作了修补之后制成的，致使对此碑的释读分歧很大。20世纪80年代初，中国学者经过深入调查，新识读89字，认定各家有争议的字62个，查明过去认为是脱文而实际无字29个，共解决了180字，从而使《好大王碑》的研究有了巨大突破。

（三）《好大王碑》的内容和文化价值

所谓“好太王”，就是墓主高句丽第十九代王，名安，《三国史记》作“谈德”，他在东晋孝武帝太元十六年（391）即位，时年18岁，号永乐太王，在位22年，于东晋安帝义熙八年（412）去世。在位期间，高句丽“国富民殷，五谷丰熟”“威武震披四海”，曾先后征服了百济、扶余，并多次击败倭寇。一生共攻取64座城邑，1400多个村庄。可谓文治武功，战绩辉煌。他的儿子长寿王继位后，即第20代高句丽王为纪念其父开疆拓土的功绩，谥其父为“国冈上广开土境平安好太王”，于高句丽长寿二年（414）刻石立碑。13年后即417年，长寿王迁都平壤。

《好大王碑》的内容包括三个部分：

第一部分记述高句丽建国的神话传说，称“出自北扶

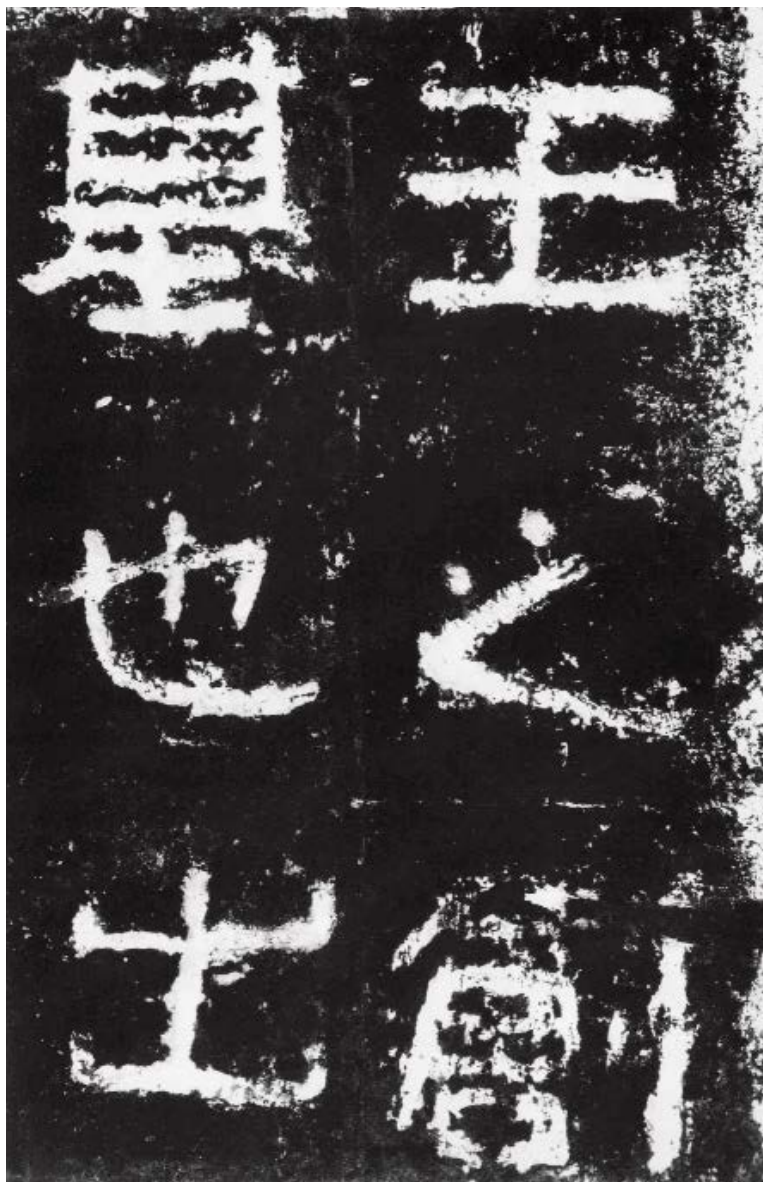


图 80 东晋时期 高句丽《好大王碑》(1)



(2)

余”的高句丽第一代国王邹牟王（《魏书》称为“朱蒙”）是“太阳的儿子”，他的母亲是河伯的女儿，因被日光追逐而怀孕，生下一卵，大如五升。扶余王先后将卵喂狗、喂猪，猪狗不吃，丢弃在路上，牛马躲避。唯独禽鸟，纷纷用羽毛包裹起来。扶余王切不开，砸不破，只好还给河伯女。河伯女便从卵中孵出一个男孩，取名邹牟。邹牟长大后善于骑射，扶余王的大臣要杀死他。河伯听说此事，即刻告知女儿。河伯女让儿子逃出。邹牟在逃亡的过程中，遇河无桥，追兵赶来，他就大呼自己是太阳的儿子，河伯的外孙。于是，鱼鳖浮出水面搭成桥梁；追兵上桥，鱼鳖尽散。邹牟在逃亡的路上，遇到三个仙人，他们一起来到纥升骨城，仙人辅佐邹牟称王，“号高句丽”。这一部分还简述了好太王的世系、籍贯、生平概略。

第二部分记述好太王征高丽、伐百济、救新罗、败倭寇、征东扶余过程中，攻城略地，并掠得牲口等史实。

第三部分根据好太王遗教，对好太王墓守墓人“国烟”“看烟”的来源和家数作了详细记载，并刻记不得转卖守墓人的法令。

《好大王碑》涉及高句丽建国传说，好太王功绩及当时东北、朝鲜半岛与日本列岛倭人之间的关系，从某些方面填补了高句丽从建国到好太王统治时期 450 年的空白，成为研究高句丽国家形成和发展的重要史料。

（四）《好大王碑》被发现和保护的过程

《好大王碑》刻立之后 1400 年间偏居于辽宁、吉林东部被人遗忘的角落里。清军入关后，长白山一带和鸭绿江流域曾长期封禁，《好大王碑》刚好在封禁区内，丛林茂密，蒿遮藤绕，苔藓风蚀，更无人问津。直到光绪三年（1877）七月，桓仁县有一位名叫关月山的县衙小吏，偶然在荒烟蔓草中发现了《好大王碑》，欣喜若狂，立刻椎拓数字分赠亲友。消息传开，访碑椎拓的人越来越多。拓本也很快传入京师，爱好者争相求购、鉴赏和收藏。

光绪十年（1884），当地县官为使拓本更清晰，下令让一位农民把马粪涂在碑版上面，待晾干后用火焚烧，苔藓杂草倒是烧干净了，可是古碑却被烧裂；这位农民为了便于椎拓，竟异想天开地用白石灰把有沟有洼的地方抹平，严重损坏了碑文书法的真迹，造成拓本严重失真。愚昧无知使古碑备受摧残。也就在这一年，日本陆军曾派参谋本部的间谍来到当地，带回日本一套双钩加墨本碑文；此后又陆续有日本学者前来考察，并著书立说。

1905 年，有个叫白鸟库集的日本人建议把《好大王碑》运到日本。1907 年，日军第五十七联队长小泽德平又提出用军舰把《好大王碑》运到日本。结果遭到当地民众的强烈抗议和坚决反对，阴谋没有得逞。当年，法国人沙畹来到集安，进行了拍照、测量，并购买拓本，把古碑介绍到

西方。

1927年，当地各界有识之士为了防止日本侵略者把古碑盗运出境，发动民众集资修建碑亭，把《好大王碑》遮蔽起来。

1949年以后，文物部门对《好大王碑》进行了有效的保护，把填补在裂缝处和缺损部分的白灰除掉，对于被火烧毁后残缺的部分进行了转接。

由于《好大王碑》涉及高句丽建国传说，好太王功绩及当时东北、朝鲜半岛与日本列岛倭人之间的关系，为中外学者所珍视。1961年该碑连同洞沟古墓群一起被国务院批准公布为第一批全国重点文物保护单位。

1965年，文物部门对碑作了化学封护。1977年，“文化大革命”刚结束，文物部门在碑座四周修筑大型加固的石坛，同时对碑体作了再次封护。

1979年9月，上级文物部门决定拆除旧碑亭，拟建新碑亭。

1982年，扩大保护区，重建大面积围墙，修筑了钢筋混凝土结构的大型永久性碑亭，并设有专人进行保护管理。此年11月，新碑亭竣工，为四角攒尖，琉璃宝顶，四条垂脊饰以怪兽，十二根浅豆绿色水刷石方柱，瓦当为仿高句丽莲花纹，古朴美观。

012

《石门铭》 《郑文公碑》 《瘞鹤铭》： 异曲同工的摩崖

（一）北魏著名摩崖《石门铭》的形制、内容和书法特点

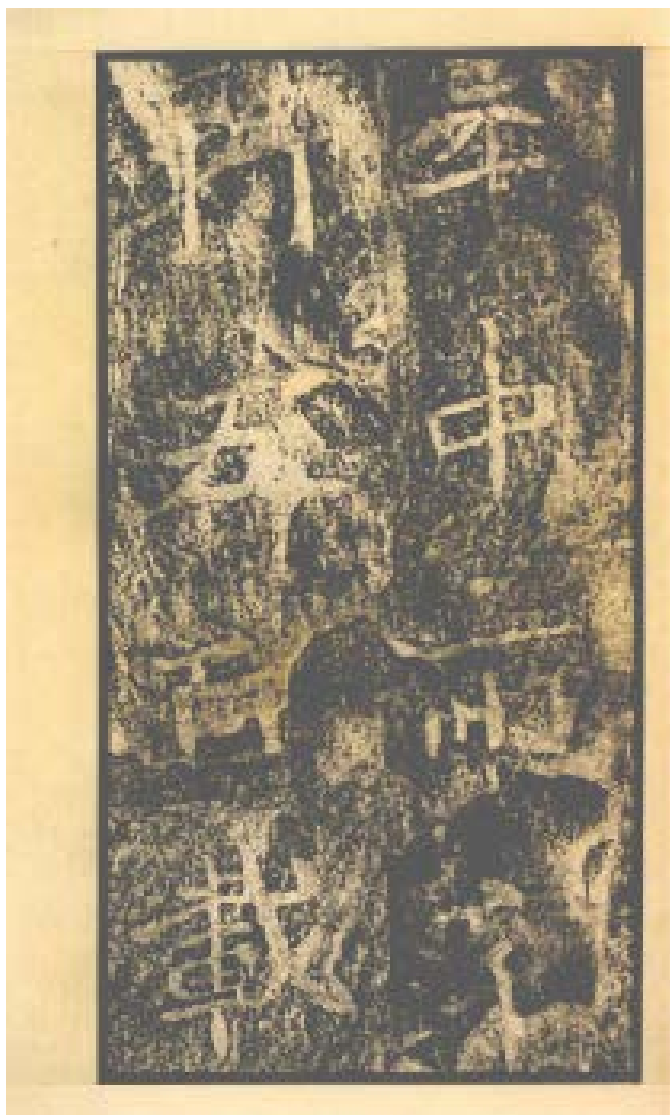
《石门铭》（图 81），又称《泰山羊祉开复石门铭》，北魏宣武帝元恪永平二年（509）刻。原刻位于陕西省褒城县（今汉中市褒河区）东北褒斜谷的石门洞内东壁上。1967 年因在石门地区修建大型水库，便将原石刻从崖壁上凿出。1971 年迁至汉中博物馆。

此铭原刻高 180 厘米，宽 225 厘米。共 26 行，行约 20 字。铭文由北魏时任梁秦州典签的太原人王远书写，河南郡洛阳县人石匠武阿仁刻字。

《石门铭》全文叙述了自东汉开凿石门后，随着东晋的南迁，褒斜道废弃不用，石门因而闭塞。至北魏正始元年（504），南朝梁梁州刺史夏侯道迁以汉中叛降北魏。正始三年，梁秦二州刺史羊祉奏请修复褒斜道，重开石门，北魏朝廷派遣左校令贾三德率领工徒一万人，石匠百名，进行修复。工程至永平二年（509）竣工，由梁秦州典签王远写了这篇歌颂羊、贾二人功绩的铭文。近人张祖翼为此石刻写跋



图 81 北魏《石门铭》刻帖(1)



(2)

文说：“文亦舒卷自如，不事雕琢，可称二美。”

《石门铭》下方，还有一小方摩崖，称为《石门铭小记》。大意是说石门开凿于东汉永平年间，修复于北魏永平年间，前后不约而同，皆称“永平”，是一种千古因缘。《小记》未题年月，从文意看，似乎就是左校令贾三德所记。

《石门铭》是北魏著名的摩崖石刻，与汉代《石门颂》并称为“双绝”。书写者王远在书史上并不见记载，其生卒年也不详，可见他是北朝普通书法家，但书丹后经石工修饰，显出超脱、奇纵之势，竟成为一朵艺术奇葩。康有为《广艺舟双楫·碑品第十七》将此刻列为“神品”，《体系第十三》评价说，《石门铭》笔势飞逸、奇特、浑厚，分行布局疏朗跌宕，翩翩欲仙。《碑评第十八》称赞说，《石门铭》的风格“像琼岛仙人，骑鸾跨鹤”。康有为的书法就吸收了《石门铭》开张飞逸的精神意趣。近代著名书法家于右任先生有一首诗，说他自己“朝临石门铭，暮写二十品。辛苦集为联，夜夜泪湿枕。”他在书法上能有惊人的创造，是与他从《石门铭》和龙门造像记“二十品”中吸取养分不开的。

（二）子颂父德的《郑文公碑》

1. 《郑文公碑》的形制、内容和书法特点

《郑文公碑》（图 82），全称《荃阳郑文公之碑》，又称《郑羲碑》，是山东云峰山摩崖石刻中最著名的一件

刻石作品，此碑有上、下两碑，均为北魏摩崖石刻，刻于北魏永平四年（511），比南朝《瘞鹤铭》早三年。

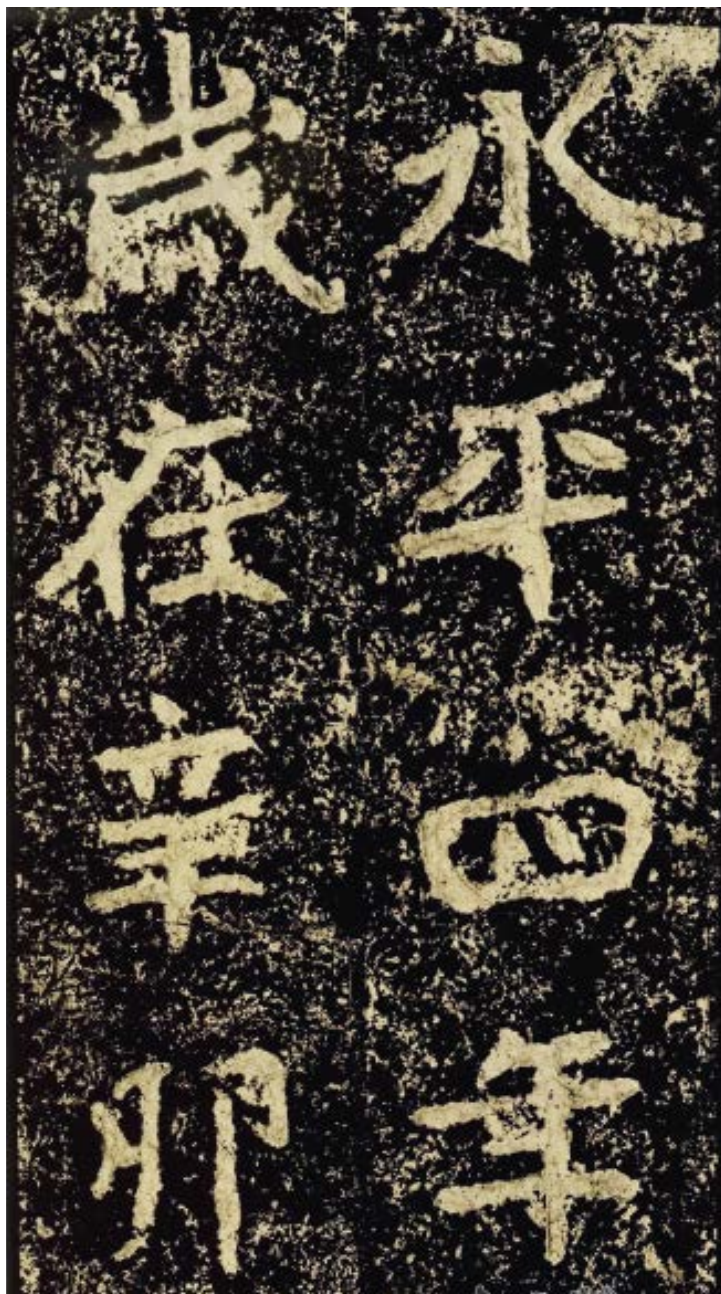
所谓“上下碑”的说法，见于《郑文公下碑》中的题字：“永平四年，岁在辛卯，刊上碑在直南四十里天柱山之阳，此下碑也。以石好，故于此刊之。”由此可知，刻在古光州（今山东平度县）天柱山崖的《郑文公碑》称为“上碑”，刻在今山东掖县东南云峰山的《郑文公碑》称为“下碑”。“上”表示先刻，“下”表示后刻，相当于前后碑的意思。上碑与下碑的文字内容和书法风格基本相同，但上碑比下碑少300多字。上碑字小，磨损严重，字多难读。下碑字大，几无泐损。故通行下碑拓本。下碑正文高280厘米，宽360厘米。51行，每行29字，字约2寸见方。

此碑的内容是郑羲季子、北朝大书法家郑道昭歌颂父德的文字。子颂父德，恭敬诚恳，殚精竭艺而为之，所以《郑文公碑》在群星璀璨的北碑中属于佼佼者，被人称为北碑之冕。

《郑文公碑》与北碑的命运一样，久湮山林，直到清代碑学乍起，包世臣青睐激赏，认为其书出自汉代《乙瑛碑》，有云鹤海鸥之态，“字独真正，而篆势、分韵、草情毕具，真文苑奇珍也”（《艺舟双楫·历下笔谭》）。康有为则盛赞其“神韵”，说“《云峰》为圆笔之极轨”（《广艺舟双楫·余论第十九》）。篆书用圆笔，浑厚凝重；隶意有波磔，疏朗排宕；草情如天纵，俊逸舒张，《郑文公碑》集众美于一碑，蓄雄强以写意，笔力矫健，结构新



图 82 北魏《郑文公碑》(1)



奇，气势雄伟，与南朝的《瘞鹤铭》异曲同工，双星高照，辉耀千古。

2. 《郑文公碑》的作者

据碑文记载，《郑文公碑》是由“故吏主簿东郡程天赐等六十人”所立，碑中并没有提到撰文和书写者的姓名。清代包世臣《艺舟双楫·历下笔谭》首先提出《郑文公碑》“为中岳先生（即郑道昭）书无疑”。此后人们采纳包世臣的说法，认为《郑文公碑》的书写者是碑主郑羲之子郑道昭。

据俞丰《经典碑帖释文译注》介绍，郑道昭，字僖伯，自号中岳先生，出身于河南的荥阳郑氏。郑氏在当时是中原望族之一，以经济起家，以文章名世，“绵荣千载，联光百世”。郑道昭“少而好学”、“博学明俊”，又“好为诗赋”（见《郑文公碑》），颇有文名。郑道昭入仕后，历官中书侍郎、国子祭酒、秘书监，光、青州刺史等职。任职期间，刚正清廉，深得好评（据《魏书》卷56、《北史》卷35《郑羲传》载）。结合碑文与史传分析，郑道昭于永平三年（510）来到光州刺史任上，当时，其父郑羲葬于荥阳已19年，一直未能树碑立传，葬地又与任所遥隔千里，不能按时祭奠，于是在他的主持下，由父亲旧日的属下一起参与，刊刻了这两通碑刻。这样的推论，应该还是比较合理的。



图 83 南朝梁《瘞鹤铭》

（三）“大字之祖”《瘞鹤铭》的形制、内容和书法特点

《瘞鹤铭》（图 83），南朝梁天监十三年（514）刻于丹徒（今江苏镇江市）焦山西麓摩崖上，碑高约 270 厘米，宽约 250 厘米，原楷书 12 行，行 25 字左右。后因山崩，石堕入江中，裂为五块。北宋年间，冬季长江枯水期，有人在江滩边发现滩石上有文字，经欧阳修《集古录》著录后，声名大显。南宋时又找到其余四块，原壁再现，但未能打捞上来。清康熙五十一年（1712）冬由谪居镇江的陈鹏年主持打捞江中残石，并对石刻进行清理剔垢，共得铭文 86 字，其中残字 9 个，全字 77 个。后按前人考证的时时刻铭文

行次进行残石拼接镶补复位，置于焦山定慧寺大殿左面，建亭加以保护。现存焦山残石共有 5 块 93 字。

《瘞鹤铭》的内容是记述埋葬仙鹤之事。这件有名的石刻，署名华阳真逸撰，上皇山樵书。据传是齐梁间思想家、医学家、书法家陶弘景书写的。

《瘞鹤铭》原为摩崖刻石，因石书字，大小疏密均较自由活泼。其用笔撑挺劲健，圆笔藏锋，笔笔中锋，全从篆隶中来。其结体由中宫向四面八方作辐射状，宽博舒展，神采外露，如仙鹤低舞，仪态大方。这是玄家佛者的风度，也与“瘞鹤”事件本身相谐和。《瘞鹤铭》被历代书家推为“大字之祖”，享誉极高。黄庭坚诗云：“大字无过瘞鹤铭，小字无过遗教经。”其《松风阁诗》的用笔、体势、意趣全从《瘞鹤铭》中脱出。

013

《龙门四品》 《泰山经石峪金刚经》： 与佛教有关的石刻

（一）《龙门四品》：在凿刻的佛像下镌刻的题记

洛阳龙门石窟，自北魏孝文帝迁都洛阳开凿，经北魏至唐，营有大小窟龕二千余个，造像十余万尊，碑碣题记三千余块。其中，北魏洞窟造像，约占龙门石窟的三分之一，碑碣题记有两千余块。自清代学者黄易收拓龙门造像题记拓本以来，相继有四品、十品、二十品、三十品、五十品、百品和千五百品等等问世。其中四品、十品、二十品、三十品皆为北魏造像题记。

所谓“龙门造像记”就是龙门石窟中保存下来的古代人在凿刻的佛像下镌刻的题记。“龙门四品”是“龙门造像记”中最有代表性的四件“造像记”，即：1、《始平公造像记》，全称《比丘慧成为亡父始平公造像记》；2、《孙秋生造像记》，全名为《新城县功曹孙秋生刘起祖二百人等造像记》；3、《杨大眼造像记》，全称《杨大眼为孝文皇帝造像记》；4、《魏灵藏造像记》，全称《陆浑县功曹魏灵藏河东薛法绍造像记》。

“龙门四品”均在河南洛阳龙门古阳洞，为龙门造像记之最，其共同特点是：行笔迅起急收，点画峻利，转折处多以侧锋取势，形成内圆外方，钩趯力送，撇捺重顿的特点；结构则疏密自然，纵横欹斜，错落有致，这是一种特殊的楷体。

《始平公造像记》（图 84—85）被列为龙门诸品之首，清赵之谦认为它是“北魏造像中最佳者”。此碑是比丘慧成为追念亡父始平公、供奉佛龕而作的题记。撰文者孟达，书丹者朱义章，二人史传不载，可证为民间书法家。题记凿刻时间，为北魏孝文帝太和二十二年（498），共 10 行，行 20 字。龙门造像题记多为阴刻凹陷，但是独此为阳刻凸起，且有格栏相限，实为精心制作，在石刻中极为少见，故列为龙门诸品之首。此造像记为标准楷书，字体端庄，结构谨严，下笔收笔刀锋锐利，横画竖画处处方整，撇捺挑磔刃尖相对，除了书丹者的硬毫、侧锋造成方笔极轨的艺术效果外，更兼凿刻者的快刀疾入，刻意露锋，魏体的典型书法风格，充分地表现在这块造像题记上。

《孙秋生造像记》（图 86）为龙门四品之二，孟广达文，萧显庆书，此二人史籍均不载。此记书风为方笔类，字体严整，字势厚重、茂密，错落有致。

《杨大眼造像记》（图 87），无撰书人姓名，无年月。杨大眼为氏族入，胆气过人，骁勇善战，但目不识丁，常遣人读书，坐而听之，全凭武功，官至太尉长史，持节假平南将军、郑州刺史，在北魏时代，赫赫当朝。此人忠心

字形大小如星徽天體勢願盼如魚戲水

咸豐九年己未二月望後三日胡昇山人題於上海之吳淞

此碑乃高之注所書也書也所刻中一陽文有篆文
其書屋高吸得羅從孫自刻於石銘後而後有同碑
仲也注所書也注所書也注所書也注所書也注所書也



咸豐九年己未三月七日
魏高齊胡昇山人題於上海之吳淞

巨刻多冷一月長春地見之與此心相較又
魁究能可寶六朝佳品無喻於此矣敬後記

北朝高齊胡昇山人
題於上海之吳淞

图 84 北魏《始平公造像记》



图 85 北魏《始平公造像记》局部 (1)



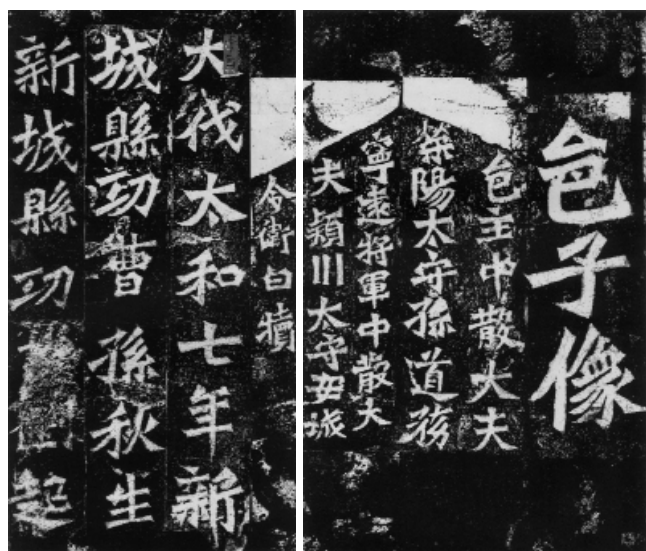


图 86 北魏《孙秋生造像记》

歸洙輪疊駕元世
 父母及弟子等來
 身神騰九空迹登
 十地五道群生成
 同此願 孟廣達
 文蕭顯慶書
 惟那程道起孫龍保衛
 伯余孫祖德衛平劉德

國董洪昭王觀惟那高
 伯生劉念祖程万宗衛
 榮方樊希子主生和
 龍度遠仁熾諸葛頌德
 韓買真念部
 高後惟那夏侯文德
 孫洪龍王洪括孫洪保
 夏侯文度王洛州張

耿耿，特为孝文皇帝在洛阳古阳洞造像，请人题记。刻碑时间，当为北魏宣武帝景明年间（500—503）。杨将军豪气特盛，书丹凿刻者也不失其风，在运笔结体上与《始平公造像记》为同一风范，均用方笔，茂密、雄强，章法上整齐划一，字势上略多左倾，严谨而不呆板，望之森森可敬。康有为《广艺舟双楫》称其书如少年偏将，气雄力健，峻健丰伟。

《魏灵藏造像记》（图 88—89），无撰书人姓名及凿刻年月。字 10 行，行 23 字，额题“释迦像”三字。此记书法，与《杨大眼造像记》酷似，用笔多侧锋，笔势雄厚，结体端庄严密，新巧中含朴拙，具有峻宕之美。

（二）《泰山经石峪金刚经》：北朝人对佛法的憧憬

《泰山经石峪金刚经》（图 90），是北齐时代的大字石刻佛经，未署年月及书人姓名，在山东泰安市泰山南麓龙泉山谷中的石坪上，作棋枰纹，字径 1 尺，尚存 91 字。《金刚经》，全称《能断金刚般若波罗蜜经》，此经认为世界上一切事物都是空幻不实的，卷末四句偈文：“一切有为法，如梦幻泡影，如露亦如电，应作如是观”，被称为一经的精髓。把佛经刻在泰山天然的大石上，表现了北朝人对佛法的憧憬和让佛经文字传播久远的观念。

《泰山经石峪金刚经》字体在隶楷之间，把篆书的圆



图 87 北魏《杨大眼造像记》局部

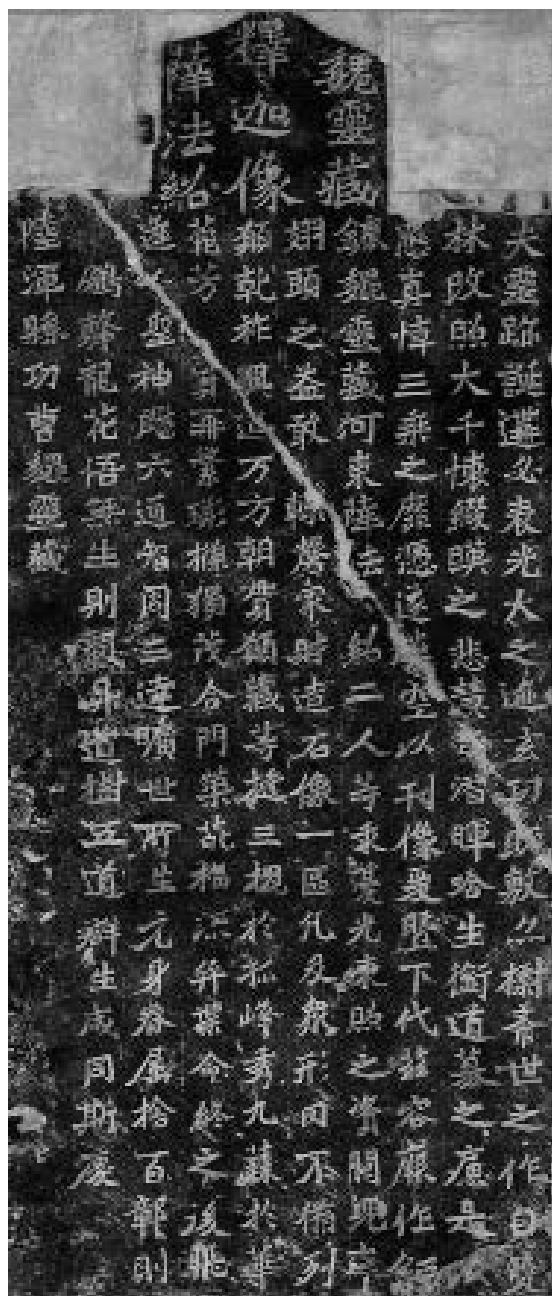


图 88 北魏《魏灵藏造像记》



图 89 北魏《魏灵藏造像记》局部

浑厚重、楷书起笔的顿挫和撇捺收笔带尖锐的写法融入隶书，把隶书的翻挑都隐敛在笔势之中，笔画形态是以饱满圆浑、含蓄凝练为特征。又字形方整，如“口”之类包围结构很有张力；其结体宽绰，因字成形，或密或疏；而且时有舒展的笔画跃出，于是凝重的体态中又能显出生动纵逸的情调，形成奇古雄秀、雍容大度的风范。形象地说，《泰山经石峪金刚经》刻石中的每一个仰天而卧的逾斗大字，都似气宇非凡的金刚菩萨，或似浑穆简静的得道高僧，在稍稍欹侧和散逸的外表下，蕴含着无穷的力量。康有为认为此刻石融合草书的情调、篆书的神韵，气势“雄浑古穆”，是榜书题额的宗师。杨守敬《学书迺言》说，“擘窠大书”，当以此刻石为“极则”。

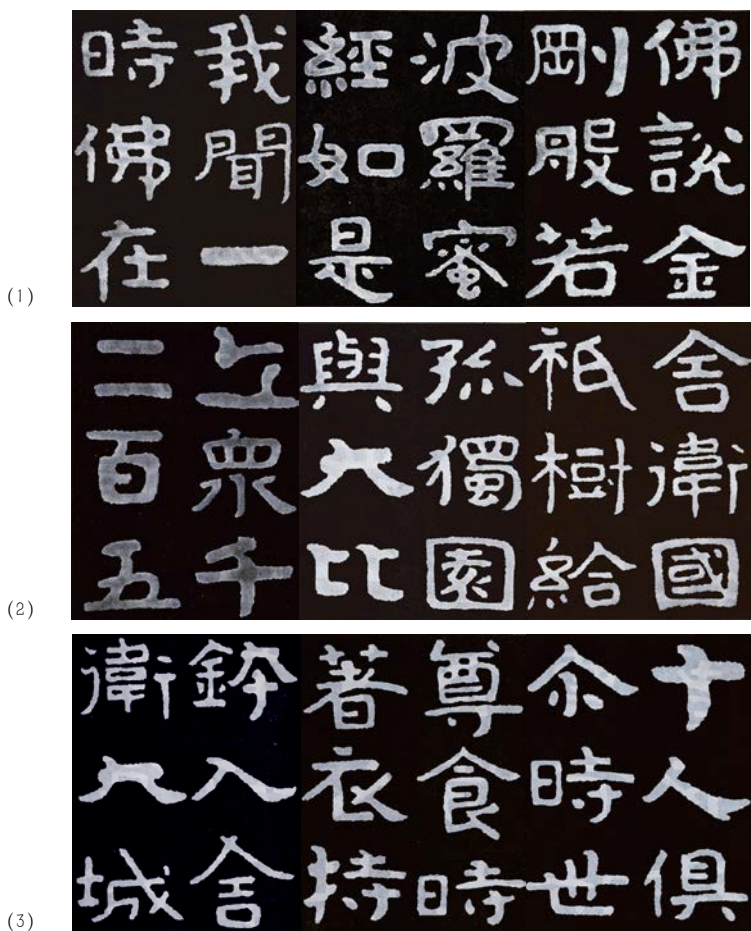


图 90 北齐《泰山经石峪金刚经石刻》

014

《张猛龙碑》： 规范精严的魏碑杰作

（一）《张猛龙碑》的形制

《张猛龙碑》（图 91），全名《魏鲁郡太守张府君清颂之碑》，又称《张猛龙清德颂碑》。刻立于北魏孝明帝正光三年（522），是后期魏碑的代表作，也是北碑中最有影响的碑刻之一。此碑额题“鲁郡太守张府君清颂之碑”，碑阳正书 24 行，行 46 字；碑阴刻立碑人官衔姓名，12 列；碑额楷体 3 行 12 字。原石现保存在山东曲阜孔庙。据传，此碑没有宋代拓本，现在能见到的最早拓本是明代初年拓的。

《张猛龙碑》在宋代赵明诚《金石录》等书中已有著录，但并不著名。到了清代，经过包世臣等人的褒扬推崇，名声大震。康有为《广艺舟双楫》把它列为“精品上”（碑品第十七），并说“《张猛龙》如周公制礼，事事皆美善”（碑评第十八），“为正体变态之宗”（十六宗第十六）。称赞《张猛龙碑》规范精严，就像周公旦为西周制定礼乐制度，每一件事都做得完善美好一样，为楷书的变化形成奠定了基础。



图 91 北魏《张猛龙碑》局部

（二）《张猛龙碑》的内容和书法特点

从内容看，《张猛龙碑》记述了北魏鲁郡太守张猛龙的家世和生平，并称颂他兴办学校、造福鲁郡人民的功绩。碑阴（即碑的背面）是捐款者的题名。碑主张猛龙未见史籍记载，但在20世纪90年代河南邙山出土了《北魏张猛龙墓志》，为研究张猛龙生平提供了新的资料。

《张猛龙碑》的用笔以方笔为主，兼施圆笔，笔画刚健挺劲，沉着痛快，如断金切玉，斩钉截铁。结体峻拔欹侧，疏密对比，收放结合，随体安排，不拘方正，显得疏朗俊美。章法上字距大于行距，略带隶书的意趣，显得古朴典雅。全篇笔势顿挫分明，清朗舒展，雄健昂扬。康有为《广艺舟双楫》评析说，《张猛龙碑》“意气浑厚，意态跳宕；长短大小，各因其体；分行布白，自妙其致；寓变化于整齐之中，藏奇崛于方平之内，皆极精彩”。

从书法史的角度看，此碑方笔斩截，结体方正紧密，上承汉碑的变迁，下开隋唐楷书特别是唐代欧阳询、虞世南楷书的先声，是楷书发展史上卓然挺立的一块里程碑。除欧阳询、虞世南外，唐代褚遂良、颜真卿、柳公权，宋代米芾，元代赵孟頫，清代包世臣、赵之谦、康有为，以及现代的弘一法师等，都或多或少地受到《张猛龙碑》的影响。

（三）附：《张黑女墓志》形制、内容和书法特点

《张黑女墓志》（图92），本名《张玄墓志》，全称《魏故南阳张府君墓志》，刻于北魏普泰元年（531）。此志是南阳太守张玄的墓志铭，张玄字黑女，清代为避康熙帝玄

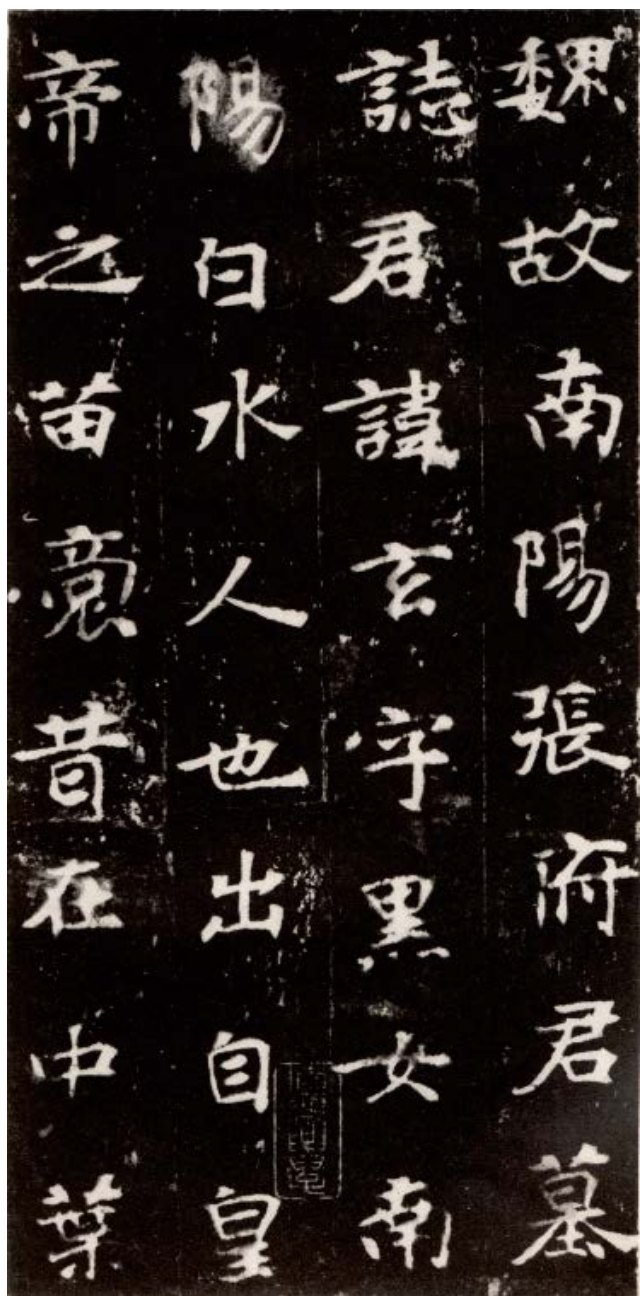


图 92 北魏《张黑女墓志》局部

作牧周殷爰及漢魏
司徒司空不因舉燭
便自高明無假置水
故以清潔遠祖和吏

(2)

烨讳，所以一般通称《张黑女墓志》。

《张黑女墓志》何时何地出土不详，文中称“葬于蒲坂城东原之上”，蒲坂，即今山西永济市蒲州镇，可知此墓志出土的地点当在山西省永济境内。

此墓志原石早已佚失，存世仅有原拓剪裱孤本一册，12页，页4行，行8字。此册清初时曾归僧人成溥所藏，据此可知至少应是明代拓本。以后此本在山东辗转流传。清道光五年(1825)，何绍基在济南历下书市购得，宝爱万分，自称30多年中，往返二万余里，这本法帖无日不在书箱中，每当坐在船窗之下、住在旅店之中，都要静静地玩赏，收获很多。此墓志拓本册后有清初山东益都诸生王筠似、王海二人跋文，都未署年月。又有包世臣、陈介祺及何绍基跋。民国时归无锡秦文锦（綰孙），“文革”期间拓本的题跋被毁，拓本入上海博物馆收藏。幸有民国期间上海艺苑真赏社珂罗版影印，原拓及诸家题跋才得以完整保存。传世另有翻刻本多种。

《张黑女墓志》内容包括三个方面：一是追记张玄先祖的名字和任职情况，类似于汉代《张迁碑》开篇内容，这是当时墓志的行文习惯；二是叙述张玄的任职情况，赞美了张玄高雅出众的品行，并详述张玄去世，以及与妻子陈氏合葬的时间和地点；三是颂词。

此墓志笔法方圆并用，结体以扁为主，笔势峻利，字距行距疏朗，静密之中寓有变化，含蓄耐看。

图书在版编目(CIP)数据


书法的故事·魏晋南北朝 / 文师华著. — 南昌 :
江西美术出版社, 2016.11
ISBN 978-7-5480-4533-5

I. ①书… II. ①文… III. ①汉字-书法-中国-魏晋南北朝时代
IV. ①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第184798号

本书由江西美术出版社出版, 未经出版者书面许可, 不得以
任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分

本书法律顾问: 江西豫章律师事务所 晏辉律师

出品人 汤 华
责任编辑 李国强 王 军 肖 丁
责任印制 张维波
封面设计 梅家强
版式设计 梅家强 林思同 

书法的故事·魏晋南北朝

SHUFADEGUSHIWEIJINNANBEICHAO

文师华 著

出 版: 江西美术出版社
社 址: 南昌市子安路66号
邮 编: 330025
电 话: 0791-86566329
网 址: www.jxfinearts.com
发 行: 全国新华书店
印 刷: 浙江海虹彩色印务有限公司
版 次: 2017年1月第1版第1次印刷
字 数: 96千字
开 本: 889×1194 1/32
印 张: 6
ISBN 978-7-5480-4533-5
定 价: 36.00元

赣版权登字-06-2016-414
版权所有, 侵权必究

书法的故事

《先秦两汉》

《魏晋南北朝》

《隋唐五代》

《宋元明清》

一画一故事

《读隋唐五代名画》

《读宋元名画》

《读明清名画》

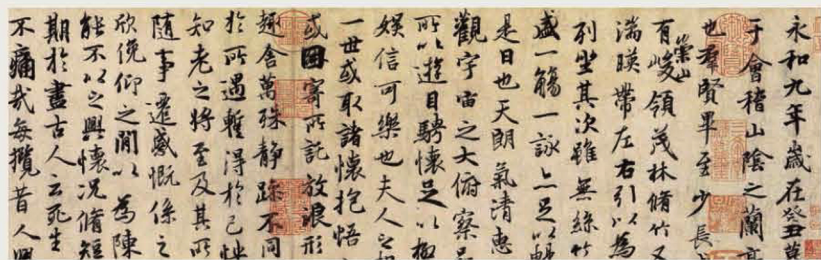
一瓷一故事

《名家带你赏元代名瓷》

《名家带你赏明代名瓷》

《名家带你赏清代名瓷（一）》

《名家带你赏清代名瓷（二）》



中国书法艺术源远流长，本书通过精选中国书法史的名碑名帖，对每一作品背后的故事深入浅出的讲解，从作者、技法、师承、书法趣闻以及在书法史上的地位等诸方面立体解读，让读者更好地了解作品的精神内涵，领会中国书法艺术的文脉与迷人魅力。丛书分为《先秦两汉》《魏晋南北朝》《隋唐五代》《宋元明清》四册。

上架建议：书法 理论

ISBN 978-7-5480-4533-5



9 787548 045335 >

定价：36.00 元

官方天猫二维码



官方微信二维码

