

# 从《平复帖》到《兰亭序》

（下）

## ——论两晋书法的笔墨形态与艺术叙事

王琪森

不热闹。但随着王羲之在书坛地位的日渐升高,终为《兰亭序》的叙事作了历史的铺垫,如南朝王僧虔在著名的《笔意赞》中,就书法的学帖力荐“先临《告誓》,次写《黄庭》。骨丰肉润,入妙通灵。”而梁武帝却在《古今书人优劣评》中曰:“王羲之书字势雄逸,如龙腾天门,虎卧凤阙,故历代宝之,永以为训。”这位精于书法、工于文学、长于乐律的南朝梁之帝王对王羲之的评价达到了艺术的高度,且影响深远。

《兰亭序》的艺术叙事拉开大幕,并迅速推向高潮的是在大唐。初唐时的虞世南博学善文,尤精工书法,亦喜好并擅长书法的唐太宗李世民时常向他请教翰墨,并一起论书,他在《笔髓论》中就指出:“及乎蔡邕、张、索之辈,钟繇、卫、王之流,皆造意精微。”这可谓为王羲之在初唐预热,尔后唐太宗李世民以天子之名,唐堂之尊亲自撰写《王羲之传论》,在批评了各家书法之不足后,对王羲之评曰:“详察古今,研精篆、隶,尽善尽美,其惟王逸少乎!”可谓达到了历史的顶峰。尔后他又以皇家之命大力搜罗王羲之的各种书体,他让臣子不惜以金帛购求王羲之各种书体墨迹。据褚遂良在初唐所作的《右军书目》载:“已得王羲之正书 40 帖,草书 58 帖。”《唐会要》中载:“贞观二年正月八日,命整治御府古今工书钟、王等真迹,得一千五百十一卷。”客观地讲,钟繇墨迹至唐已不多,因此有史料推断王的墨迹当在一千以上。而李世民尤钟情于《兰亭序》,可以讲是到了痴迷的程度。但《兰亭序》原在智永禅师手中,智永临终时将其托付给弟子辩才,辩才在梁上凿窟,以贮藏之。唐太宗几次索要未果,后用房玄龄计,让萧翼假扮商客,赴越州辩才处智取《兰亭序》。对此何延之《兰亭记》有详尽的记载,可参见《法书要录》第三卷。

《兰亭序》的艺术叙事至此已演变成皇家的文化运动,这在整个中国艺术史上是绝无仅有的案例。唐太宗获《兰亭序》后,如获至宝,即命当朝的重臣、书法大家欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷等拓书手摹,又请宫中专职的拓书人冯承素等拓摹,“帝命供奉拓书人赵模、韩道政、冯承素、诸葛贞等四人,各拓数本,以赐皇太子、诸王、近臣。”正是在唐太宗李世民的大力倡导下,“尊王崇兰”成为国家意识形态。从而正式确立了王羲之的“书圣”地位,《兰亭序》的艺术叙事也成为中国书法史上的华彩乐章。可以讲是已形成了一门“兰亭学”。

诚然,《兰亭序》的艺术叙事在唐代的主要“导演”是君王级的李世民,但作为中国书法史上超一流的书法权威,理论巨擘孙过庭是功不可没。在《书谱》中,孙过庭对《兰亭序》作了相当独到而精辟的艺术鉴赏、学术评判与审美论述,从而在理论本体及书学体系上夯实了“书圣”的地位,强化了《兰亭序》艺术叙事的内容与传播。《书谱》开篇即云:“夫自古之善书者,汉、魏有钟、张之绝,晋末称二王之妙。”即从书法史上确立王羲之的地位。尤其是从创作心理与笔墨形态上对王字作了经典的解读:“写《乐毅》则情多佛郁,《书画赞》则意涉瑰奇,《黄庭经》则怡怿虚无,《太师箴》又纵横争折。暨乎兰亭兴集,思逸神超。”

历史地看,唐太宗李世民的“尊王崇兰”虽然是个人的好,可是从客观上为初唐书坛提供了一个真正大师级的典范,为以后盛唐书法的形成奠定了一个高迈的起点。唯其如此,《兰亭序》艺术叙事在唐代的活色生香,更是一种时代的抉择和审美的定位。李世民作为一代雄主,他开创的贞观之治开创了中国古代社会的黄金时代,正是为和这种社会背景和政治格局相对应,李世民为陆机、王羲之分别作传论,实际上是为整个唐代抉择了文学上的“百代文宗”,书法上的“尽善尽美”,从而和唐代的绘画、音乐、戏剧共同形成了盛唐大文化圈和大艺术范。我在《中国艺术通史》中曾说:“唐代文化艺术

的时空是浩瀚壮丽、星光灿烂的,是我们这个民族最健康、坦然,也是最充满自信、自强的年代。因而其时代的美学特征既是激情洋溢、浪漫豪放的,又是典雅雄健、丰丽盎然的。”

《兰亭序》的艺术叙事在唐代已演变成一种社会人文现象,极富戏剧性与史诗性,由此而构成了“兰亭学”中的“兰亭版本目录学”。如初唐“书坛四杰”欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷临摹的“兰亭序”是自成风貌,各领风骚。虞世南摹本被称为“张金界奴本”。拓书人冯承素摹本称为“神龙本”,此外还有“定武本”、“吴炳本”、“落水本”、“唐写本”、“独孤僧本”等。从中可见,收藏《兰亭序》的各种摹本,拓本在唐时已蔚然成风,从而成为一个时代的书学资源和笔墨参照。如盛唐的颜真卿、柳公权、陆柬之、李邕、孙过庭、张旭、怀素等均从不同程度上师从王羲之,得益于《兰亭序》,尤其是晚唐的杨凝式世称“杨疯子”,其书从《兰亭序》中吸纳笔法神韵,从而形成了自己潇洒纵逸隽酣畅的书风。黄庭坚曾题诗:“世人但学《兰亭》面,欲换凡骨无金丹。谁知洛阳杨风子,下笔便到乌丝栏。”《兰亭序》的艺术叙事在唐代是跌宕起伏、惊心动魄的。唐太宗因实在痴迷《兰亭序》,因而请求高宗将《兰亭序》作为陪葬品入昭陵,从而使《兰亭序》的艺术叙事更是扑朔迷离,弥散出千古之迷的云雾。

尽管宋代的国力没有大唐那样强盛,但其艺术气氛并不淡漠,特别是宋太宗赵光义极重视书法,其时摹刻的《淳化阁帖》十卷,王氏书法占了很大比例。其后是艺术皇帝宋徽宗赵佶对书法、绘画的喜好,为《兰亭序》的艺术叙事构建了高迈的平台,据《宣和书谱》载其时皇家御府所藏王羲之书法已达 243 件,并有详细的目录。正是在皇家庙堂的推崇下,《兰亭序》出现了多种刻本行世,凡官吏士子及富贵之家,均以收藏《兰亭序》为风雅之事。而宋高宗赵构亦耽心于书法,对《兰亭序》更是推重有加,他在《翰墨志》中自述道:“余自魏、晋以来至六朝笔法,无不临摹……至非《褚帖》(《兰亭序》)则测之益深,拟之益广。姿态横生,莫追其原,详观数画,以至成画,不少去怀也。……余每得右军或数字,或数字,手之不置。”可见天子对《兰亭序》的深爱与崇尚,心摹手造,以至成神。这位高宗皇帝尽管偏安一隅,面对山河破碎、外族入侵,对《兰亭序》依然情有独钟,也算是“不爱江山爱兰亭”了。宋四家的苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄也都直接或间接地从《兰亭序》中取法,并对如何学《兰亭序》提出了自己的见解。如黄庭坚就在《论书》中云:“兰亭虽真行书之宗,然不必一笔一画为难。”而米芾也在《跋褚遂良横兰亭序》中曰:“廿八行,三百字,之字最多无一似。”

无论是《平复帖》的艺术叙事,还是《兰亭序》的艺术叙事,实际上自唐及宋后,就以两条主线贯穿始终,一为帝王庙堂意识的左右,一为士大夫崇尚理念的承继。为此,颇有哲学思考的熊秉明曾说:“逻辑与时间相结合有两种情形,一种是实现在群体的思想史上;另一种是实现在个人的思想历程上。”赵孟頫是元代《兰亭序》艺术叙事的主角,他追踪王字,师法《兰亭》,成了他那个时代书法的一面旗帜。赵孟頫最著名的“用笔”论,即是《兰亭序》跋:“书法以用笔为上,而结字亦须用工。盖结字因时相传,用笔千古不易。右军字势,古法一变,其雄秀之气,出于天然,故古今以为师法。”董其昌是明代《兰亭序》艺术叙事的领军,他以显赫的官位、华亭画派领袖的身份,对《兰亭序》的推波助澜,直接影响了清代的书法三百多年。其《画禅室随笔》中多有《兰亭序》的论述,并对定武本相当推荐:“此定本从真迹摹,心眼相印,可以称量诸家《禊帖》,乃神物也”清初两位最重要的书家王铎、傅山就是从王字学出的。至于《乾隆皇帝临董其昌仿柳公权书兰亭序》,则完成了《兰亭序》艺术叙事在清液墨重彩的一章,

最终形成了《兰亭八柱帖》,即《中国清刻兰亭集帖》。清代中期碑学兴起,虽对帖学有一定的冲击与影响,但并没有撼动王羲之“书圣”的地位及贬低《兰亭序》的价值。清帖学运动的主将康有为在其书论中对《兰亭序》亦有客观的评述,“学《兰亭》当师其神理其变,若学面貌,则如美伶俜坐,虽面目愉悦而语言无味。”可见他并未否定《兰亭序》的经典性,而是倡导要学其“神理”。

《兰亭序》的艺术叙事在清末曾出现一个插曲:清末光绪十五年(1889),广东顺德人李文田典试途经扬州时,为友人端方藏《定武兰亭》题跋中写道:“《定武石刻》未必晋人书,以今所见晋碑,皆未能有此一种笔意。”这实际上是一叶障目,以偏概全,李文田忽视了一个基本历史事实,即在两晋时期,行草书是不勒碑的,上碑的大多是楷书隶书,而且大都是由民间书家乃至工匠所书。因此,李文田的观点在当时并未引起很大的反响,但却在《兰亭序》艺术叙事中留下了一个伏笔。20 世纪 60 年代中期,南京近郊出土了几种东晋时的墓志,其中的《王兴之夫妇墓志》、《谢鯤墓志》引发了郭沫若撰写《由王谢墓志的出土论到〈兰亭序〉的真伪》一文。《兰亭序》也真有能量和气场,又再次惊动了最高领导。正是在共和国的领袖关注下,紧接着发表了高二适的《〈兰亭序〉的真伪驳议》,遂引发了一场全国性的《兰亭论辩》,这个可谓是《兰亭序》艺术叙事在当代传奇式的奇峰突起。随着时间的推移,现在大家都明白了这场论辩的真实背景是学术其表而政治其里。原本艺术的论争后归结为唯物与唯心史观的两条路线斗争,这也可以讲是《兰亭序》艺术叙事在当代的扭曲与异化。

“沉舟侧畔千帆过,病树前头万木春。”“文革”浩劫结束后的 1981 年的人间四月天,一批当代艺术大师沙孟海、陆俨少、钱君匋、田桓、费新我、程十发、冯亦摩、商向平等及中青年书法家刘江、朱关田、萧平、侯镜旭、汤兆基、陈茗屋及我相聚兰亭,参加了首次兰亭书会。在沙孟海、钱君匋等的倡议下,我和汤兆基、陈茗屋共同起草了关于成立名设性的《兰亭书会》的倡议书,与会代表均签了名。如今这份倡议书就陈列在兰亭博物馆内。现在来看,这次兰亭书会,是《兰亭序》艺术叙事在新时期的历史转折,由此拉开了中国书法复兴的壮丽序幕。因为当时中国书法协会尚未成立,西冷印社尚未恢复。这次兰亭书会就成了中国书法的东风第一枝。历史就是如此多情,翰墨就是如此眷恋,笔墨就是如此皈依,书家就是如此执着于“书圣”当年“少长咸集、群贤毕至”的兰亭。从 1985 年开始,绍兴市人大决定每年的农历三月三定为书法节,兰亭书会至今也已举办了 32 届。兰亭书会还在美国、日本等七国成立了兰亭书会海外分会。中国书法家协会还设立了“中国书法艺术最高奖‘兰亭奖’”。由此可见,《兰亭序》的叙事已进入了精彩纷呈的鼎盛期。只要中华文明存在,《兰亭序》的笔墨形态和艺术叙事将伴我们一路同行。

记得 1981 年我在兰亭书会上曾作小诗一首:“幽兰修竹柳色翠,少长咸集兰亭会。曲水流觞存逸风,墨池春暖笔花飞。”

结语

论述两晋《平复帖》、《兰亭序》的笔墨形态,是因为其书学的经典意义和艺术的标杆价值,在当代依然有相当独特的启悟性与引领性。

述评两晋《平复帖》、《兰亭序》的历史叙事,是因为其在构成的中国文化的主体机制及书学的审美理念,这在当代依然有相当重要的参照性与更新性。

《诗经》曰:“高山仰止,景行行止。”唯其如此,才能有助于整体提升当代中国书法艺术的创作水平及学术研究。

二〇一六年三月于海上禅风堂

王氏作为门阀世家,其整个家族为东晋司马睿的政权建立有汗马之劳,功勋盖世。当刘曜、石勒兵陷洛阳,西晋王朝风雨飘摇即将倾覆之时,是王羲之的父亲王旷首先提出了过江之议,为司马氏开启了东晋新王朝。后王氏家族又于建兴元年(313)随司马睿迁建康。317 年东晋建立,司马睿正式登基,为了感谢王氏家族的辅助之功,任命王羲之的“陆与孙(权)共天下”是何等相类似。由于东晋世族所享有的特权,王羲之于太宁二年(324)22 岁时出任秘书郎,自此踏上仕途后直至 53 岁时,在右军将军、会稽内史上任上辞职,官场浮沉三十多年。

尽管王羲之同陆机一样出身显赫,年轻时即获官位,但他没有摆脱陆机一样的宿命,在人生经历中曾命运坎坷,遭遇打击。先是在永嘉三年(309),他年仅 6 岁,其父王旷即在与刘聪的会战中因战败而失踪。诚如他在作《誓墓文》中沉痛所言:“凤遭凶凶,不蒙过庭之训,母兄鞠育,得渐庶几。”王羲之后来是随叔父王廙一起过江的。东晋王朝建立后,由于门阀世族的倾轧,及宫廷庙堂的争斗,王羲之二十岁时伯父王敦谋反起兵,使王氏家族险遭灭门之灾。后是因为伯父王导率宗族二十多人每日旦伏阙请罪,才逃过一劫。其后王导又私交都鉴图谋反司马睿,使王氏家族再次蒙受威胁。仕途的凶险、官场的搏弈、庙堂的严酷,使王羲之在深切的忧愁及无奈的恐惧中产生了厌世与虚无观,也正是在这个时代背景下,王羲之开始信奉玄学,寄情老庄,崇尚清淡,为他日后书写《兰亭序》作了时间上的铺垫、精神上的准备和心理上的引导。

在王羲之在世的五十多年中,共换了九个皇帝。这种走马灯似的更替君王,正折射了当时政局动荡、社会的战乱与民生的艰难。为了维持政权,保住皇位,从魏至两晋。统治者对知识分子实行了残酷无情的禁锢与杀戮,连上层门阀士族的头面人物也常成为政治祭坛上的祭品,像何晏、嵇康、陆机、陆云、张华、刘琨、谢灵运、范晔、裴頠等先后被送上刑场。王羲之对此现实所能作出的反应,即是诗酒自娱,挥毫遣愁,林下风流,放任形骸,内心向往江湖出隐轫。尽管王羲之以后又出任守节将军、吴州刺史,但他却无意于官场进取。40 岁时,朝廷以任侍中、吏部尚书授王羲之为护军将军,他并未上任,而是赋闲数年。直至永和七年(351)他 49 岁时,才在好友殷浩的力劝下出任会稽内史、右军将军,从建康赴会稽山阴。殷浩时为扬州刺史,是东晋重臣,他对王羲之的才华相当赏识,觉得他是能够挽狂澜于既倒的人物,“当时朝廷公卿皆爱其才”,因而写信给王力邀其出山。王羲之在给殷浩的回信中,表达了自己“吾素自无廊庙志”。但既是好友应召,就谨守使命,在所不辞。

会稽山阴,因历史悠久、人文昌盛、风景优美、经济富庶而成为门阀世族世家的聚集之地,在东晋的地缘政治上有重要的影响力。而王羲之的一批好友即居住于此,《晋书·王羲之传》中云:“会稽……名士多居之,谢安未仕时亦居焉。孙绰、李充、许询、支遁等,皆以文义冠世,并筑室东土(会稽),与羲之同好。《宣和书谱》中亦谓:“会稽有佳山水,名士多居之,羲之既渡江浙江,亦复有终焉之志。”从中可见,山阴同王羲之来讲,不仅山明水秀,景色宜人,而且有志同道合的名士文人相聚,使他感到寻找到了自己的精神家园和栖居之地。而“此地有崇山峻岭,茂林修竹。又有清流激湍,映带左右,引以为流觞曲水”的兰亭,古时是越王勾践种兰花之地。其时更是理想的文人雅集之地。文人雅集,作为中国传统文化的一种历史现象和人文形态,不仅是艺术的交流、文化的交融,更是精神的释放、心灵的互通,从而形成了一种“林下风流”的文人生活范式。此种文人雅集滥觞于汉末魏初,而至两晋时更是相当流行。陈寅恪曾指出:“东汉以后学术文化,其重心不在政治中心之首都,而分散于各地之名都大邑。是以地方之大族豪门乃为学术文化之所寄托。”西晋的陆机、陆云就时常在张华的府上参加这种雅集。东晋时文人的雅集更趋极盛,形成了常态的“笔会”模式。于是,王羲之于公元 353 年,“永和九年,岁在癸丑,暮春之初,于会稽山阴之兰亭,修禊事也。”由此可见,正是在东晋特定的时代背景及兰亭地缘的创作成因下,催生了王羲之的“天下第一行书”《兰亭序》。诚如《宣和书谱》所言:“尝与同志宴集于会稽山阴兰亭,羲之自为序,以申其志。”从而使兰亭雅集成为中国文化史上最著名的“笔会”。

然而,就在王羲之“一觴一咏,亦足以畅叙幽怀”的第三年,即永和十一年(355),新的扬州刺史王述上任,尽管王述少时与王羲之齐名,但王述此时位高权重,并嫉贤妒能,处处挑剔为难王羲之。正是在这种受压蒙辱的情况下,本来就为人骨鲠的王羲之不想苟且,不想委曲,毅然辞职。当官对他来讲本来就是可离可弃,可有可无的,而书法对他来讲是须臾不可离的。为了他的书法和远方,他抽身而退,避免了陆机式的悲剧。从此归隐山林,远离官场,皈依翰墨,终老书苑。

**五、《兰亭序》的笔墨形态**

如果说人的生命是短暂的,那么生命却能创造永恒。陆机、王羲之的生命都不长,分别为 42 岁、59 岁,但他们的《平复帖》、《兰亭序》却穿越历史,创造了永恒。

王羲之聪慧睿智,才华出众,尽管曾入仕为官,但他毕生执着于书法,他似乎就是为书法而来到这个世上。他出生于书法世家,其父王旷、伯父王廙皆是书家,王僧虔也在《论书》中曾说:“王平南廙,是右军叔。自过江东,右军之前,惟廙为最。”因此,相传王羲之七岁学书,十二岁时经父传授笔法,应当讲是可信的。而王羲之真正的书法老师是卫夫

人,她名铉,字茂漪,卫恒之妹,卫氏四世善书,王从其学书还是正宗的。而卫夫人作为女子书法家,其秀逸流美的书风也深深地影响了王羲之。后来他渡江后游历了名山大川,遍览名家书作,看到了李斯、曹喜、钟繇、梁鹄等大家的书法,在洛下看到了蔡邕的三体《石经》,尤其是在堂兄王洽处看到了《华岳碑》,从篆、隶到楷、草,使他眼界大开,多有启悟。“始喟然叹曰:‘学卫夫人书,徒费年月!’”历史地看,在这些大书家中,使王羲之获益最多、启发最大的是钟繇和张芝。因为在当时还能看到钟、张的书法原作,故他从钟繇处得楷书笔法,从张芝处得草书笔法,因而以书法发展的视角来看,钟繇的楷书与张芝的草书,实际上他们亦是代表了“隶变”后楷化与草化的标志性书家。张怀瓘在《书断》中评钟谓:“真书绝世,刚柔备焉,点画之间,多有异趣,可谓幽深无际,古雅有余,秦、汉以来,一人而已。”评张云:“尤善草书,出诸杜度、崔瑗云。龙驽豹变,青出于蓝。又创今草,天纵颖异,率意超迈,无昔是非。”看了张怀瓘对钟、张的评价,就可以理解王羲之为何感叹学卫夫人书是徒费年月,因为卫夫人同钟、张相比,还是有差别的,因而王羲之见钟、张书法后,豁然顿悟、濯古革新。

正是在广采博取、变汇通融的基础上,王羲之自创新体,在隶、楷、行、草诸体上取得了全方位的系统突破,从而在中国书法艺术发展史上,实现了划时代的转折,最终形成了妍美秀逸、韵胜度高的晋代书风,使中国书法的技法系统与审美谱系得到了本体性的提升和整体性的完善。而《兰亭序》的笔墨形态在中国书法的书体构建上无疑是具有历史性的贡献和经典性的价值。从更深层的文化成因上讲,这亦是士族文化在精神层面上的姿态与审美理念的企盼。因此,王羲之在《论书》中极富深意地讲:“夫书者,玄妙之伎也,若非通人志士,学无及之。大抵书须存思。”所以,我在对《兰亭序》的笔墨形态作具体分析前,专门强调了正是在这种笔墨形态后,豁然顿悟、濯古革新。

综观王羲之《兰亭序》的笔墨形态,可谓是开新体之千古风范,传笔法之世代津梁。也就是说自《兰亭序》以后,书法的笔墨形态得到了系统、全面、精微、多元的完善,真正实现了以技法传法,以法显术,以术载道。为此,潘伯鹰在他的《中国书法简论》中讲了一段相当客观而朴实的的话:“王羲之是精擅隶书,更从其中许多笔法变化转移到楷书和草书上最有成就的大家。事实上,自从有了他,中国的书法才形成了由他而下的一条书法大河流的。”

王羲之的《兰亭序》的运笔提按节奏明快、转折流畅爽捷,其笔墨形态即笔姿线形将楷书的稳健工致与行草书的灵动熔于一炉,充分展示了新体的笔法特征。如果说陆机《平复帖》的运笔还较多地使用转折扭绞,以显篆籀之意,那么王羲之《兰亭序》的运笔则是纵横洒脱而飘逸起伏,随势转换而牵掣呼应,即四面铺毫,八面出锋,将毛笔的功能发挥到了极致,也将笔墨形态表现到了入妙通灵。因此,《兰亭序》通篇的运笔始终处于一种跳跃承应、峰回路转的线条动态美中,锋颖矫健多姿而锋芒骏利奇肆,笔触抑扬顿挫而笔调收放自如。《兰亭序》如此丰富细腻、生动变化的笔墨形态,将中国书法的笔法演绎得精彩纷呈,纤毫毕显。唯其如此,唐太宗李世民在亲撰的《王羲之传论》中感叹道:“观其点曳之工,裁成之妙,烟霏露结,状若断而连;风飘龙蛇,势如斜反而直。玩之不觉为倦,览之莫识其端。”

从中国书法艺术学上来看,《兰亭序》的笔墨形态已形成了一个相当成熟的书法创作系统和笔墨表现语汇。凭心而论从陆机《平复帖》到王羲之《兰亭序》,中间仅隔了五十年,王羲之就推出了如此精到的从“古质”走向“流美”的新体,这是一种艺术上的大格局,书体上的大手笔,审美上的大拓展,笔法上的大突破,从中可见王羲之的创新能量和创作实力。不虚“书圣”之名。《兰亭序》与《平复帖》一样,都是书札。因此,《兰亭序》笔墨形态最大的特征即是笔致化与笔情化,其运笔的虚实疾涩、舒展朴茂,其墨韵的盈虚浓纤、枯湿润妍,其间架的俯仰向背、欹正疏密,其章法的上下呼应、左顾右盼等,均和谐自然、任情恣性,其内在的气势情韵,是相当饱满丰逸而难以企及的。从而真正达到了孙过庭在《书谱》中所言:“违而不犯,和而不同;留不常迟,遣不恒疾;带燥方润,将浓遂枯;规现矩于方圆,遁钩绳之曲直;乍显乍晦,若行若藏”笔者曾谈过王羲之的《笔势十二章》,相当敬佩感慨他对笔法作出如此深入全面的研究论述,可见他的《兰亭序》笔墨形态正是其深思力学的佐证。他所说的侧笔、押笔、结笔、憩笔、息笔、战笔、厥笔、带笔、翻笔、叠笔等都在《兰亭序》的笔墨形态中得到了演绎,从而确立了作为“天下第一行书”的古笔墨范式。

**六、《兰亭序》的艺术叙事**

如果说陆机《平复帖》的艺术叙事是鲜血凝成、波澜起伏,那么王羲之的《兰亭序》的艺术叙事则是风云聚散,高潮迭起。

王羲之所创的新体在当时还是颇有争议的,如与他同时的书法家庾翼就颇不以为然,当他看到自己家的年青人在学王字时,就说:“儿辈厌家鸡而爱野鹜!”但后来当庾看到王羲之所写的书法,不得不佩服,他在给王羲之的信中相当坦率地讲:“吾昔有伯英草书十纸,因丧乱遗失,尝谓人曰:妙迹永绝。今见足下答家兄书,焕若神明,顿还旧观。”庾卒于永和九年,王于这一年所写的《兰亭序》他是否看不到不得而知,而他对于王字的认识转变后评价还是相当高的。因此,基于王羲之在书坛的造诣与影响,在东晋时就有人仿王羲之书法,南朝羊欣在《采古来能书人名》中曾记载:“晋穆帝时,有张翼善学人书,写羲之表,表出,经日不觉,后云‘几欲乱真。’”而南朝的王僧虔也在《论书》中有记载:“张翼书右军自书表,晋穆帝令翼写题后答右军,右军当时不别,久方觉,云:‘小子儿欲乱真。’”

尽管在东晋后的六朝,《兰亭序》的艺术叙事还

# 墨苑传奇四百年

墨言

清朝四大墨王

继曹素功名声大噪后,徽州又先后崛起了几位制墨家:汪近圣、汪节庵、胡开文。他们与曹素功并称清墨四大家。

说起制墨业发展,从唐代至明清,可以说墨家辈出。到了明代形成了徽墨三大流派:歙墨、休宁墨、婺源墨。歙墨发源于歙县,从宋代的潘谷,一直到明代罗小华、程君房、方于鲁等。休宁墨的创始人是明代的汪中山,之后有邵格之、汪春元、叶玄卿、汪时茂等。婺源墨始于南唐,当时称为新安墨,宋代有戴彦衡、吴滋等墨家,明代婺源墨代表都是当地詹姓家族。

到了清代,墨家的代表则是以曹素功为首的四大家,徽州成为当时雄霸全国的墨业之都,曹素功与汪近圣、汪节庵、胡开文成为当之无愧的“清朝四大墨王”。

汪近圣,名元礼,绩溪尚田人。原为曹素功的墨工,后自立门户开设了“鉴古斋肆肆”,在歙派制墨家中独树一帜,并著有《鉴古斋墨笈》四卷。当时对他评价很高:“近圣汪氏独能鉴古法,而更为调变,气可以截,锋可以藏,比德于玉,缜密而栗”;“其雕琢之工,装式之巧,无不备美”,有“今之近圣,即昔之廷圭”的美名。汪近圣的儿子尔藏、惟高也是制墨高手。乾隆年间,朝廷征墨工于徽州,歙县县令推荐汪惟高去京城御书处教习制墨,负责教授内务府墨官制墨技巧,历时三年。汪氏之墨,也因此声名鹊起。

关于这件事坊间还有个传说,有一天鉴古

中天。“胡开文苍佩室墨”选墨选料讲究技艺精湛,为休宁派墨魁,是进贡朝廷的贡品。“胡开文”是“四大墨王”最后一家,也是徽墨业中集大成者,特别值得一提的是:他为徽墨推向世界做出了贡献。1915 年,胡开文所制“地球墨”荣获巴拿马世博会金奖。

胡开文的总店“苍佩室”一直是开在休城的,后旁支又在其他大城市开设分号。比如上海就有广户氏胡开文、胡开文发记等,只是到公私合营时合并到了曹素功墨庄。

1908 年,休城胡开文总店由胡洪椿接掌,成为第六代传人。也就是在他掌管期间,胡开文开创了“地球墨”并荣获美国巴拿马“万国博览会”金奖。此墨设计参照民国初年出版的世界两半球图及当时的地球仪,墨通体饰金,呈厚厚的扁圆状,中部略凸,使平面上的地球图具有极强的透视性。墨两面分别是东半球和西半球图,绘有清晰的经纬线和南北极,世界七大洲、四大洋、国界,以及用中文标注的各国国名。在中国还刻有“安徽省”三个字,指墨的产地是安徽。墨的环形边款是中英文的“中国休宁老胡开文造”字样。由此胡开文的名号也蜚声中外,民国时各地胡开文字号的墨店林立。解放后,胡洪椿独自经营休城老店一直到 1957 年停业。

“四大墨王”的发展高峰期分别是在清朝四个不同时期,但无可否认,曹素功位居清墨四大家之首,有“天下之墨推歙州,歙州之墨推曹氏”之说。他是历史最悠久的,从康熙年间创立,到民国时已传承了十三代。同治三年,九世孙曹端友为了避战乱,带了老家世代积累的墨模迁至上海发展,使得曹素功的脉络得以完整保存,有序传承直至今日。

并且,在上海,曹素功与海派书画又共同谱写了一段佳话。