

绍兴论坛「二王」研究文丛

从唐代集字碑看王羲之真迹的存亡

[意]毕罗 (Pietro De Laurentis)

现存的王羲之书法作品

王羲之不但是东亚自古以来的书法偶像，而且在中国美术史上也享有崇高的地位。这不仅是在东亚文化地域里所认可的，在西方学术界也早就成共识。因此，虽然没有西方

学者对王羲之做出相当严谨的研究成果，需要强调的是，在距今将近一百年的1933年，著名的芬兰学者喜仁龙(Oswald Siren, 1879-1966)的《中国早期绘画史》这样评价王羲之的美术地位：

实际上，在中国没有任何一位艺术家比王羲之获得了更

编明清书法论文选[C]。上海：上海书店出版社，1994：9。

[22] 苏轼·东坡先生外集：卷五十二：记欧公论把笔[A]。四库全书存目丛书：集部第十一册[C]。济南：齐鲁书社，1997：359。

[23] 姜夔《续书谱·用笔》，《历代书法论文选》，第三八八页。

[24] 郑杓《衍极》卷五，《历代书法论文选》，四七〇页。

[25] 传卫夫人《笔阵图》云：『笔要取崇山绝仞中兔毛』，『纸取东阳鱼卵虚柔滑净者』。《法书要录》卷一，第六页。

[26] 包世臣·艺舟双楫：卷六：记两棒师语，完白山人传[G]。《续修四库全书·第1082册·700·702》。

[27] 刘涛先生在解释『今体』时，谈到纵引笔势的扩大，出现了一种大于『单字结构』的『字群结构』，单字之间形成一种『链式关系』。参见前揭书，第一七二页。

[28] 当视觉在书写中起到主导作用之后，『点画』便渐渐在书法中消失。参见薛龙春·从点画到线条：晚明书法的小大

字变[J]。文艺研究：2014(7)。

[29] 袁昂·古今书评[A]。法书要录：卷二[C]。北京：人民美术出版社，1984：74。

[30] 李嗣真·书后品[A]。法书要录：卷三[C]。北京：人民美术出版社，1984：109。

[31] 张怀瓘·书断·中[A]。法书要录：卷八[C]。北京：人民美术出版社，1984：267-268。

[32] 姜夔《续书谱·用笔》，第三八八页。

[33] 王锡侯《书法精言》卷一，十页。

[34] 孙晓云、张朋川、赖非、马怡、何炎泉等人皆主张在桌椅出现以前人们皆执纸书，邢义田先生则认为执纸书是一种礼仪，在几案上书写其实早已存在，参见伏几而书：再论中国古代的书写姿势[J]。故宫学术季刊：2015(33)：1。笔者对此说持保留意见，曾与邢先生当面交流。

[35] 胡祇通·紫山大全集：卷三[G]。《文渊阁四库全书》：第1196册·43-44。

[36] 郑杓《衍极》卷五，第四七〇页。

[37] 何焯·义门先生集：卷八[G]。《续修四库全书》：第1420册·226。

[38] 蒋衡·书法论[G]。《续修四库全书》：第1088册·442。

[39] 徐用锡·圭美堂集：卷十九[G]。《四库存目丛书补编》：第七册·5。

[40] 收入《历代书法论文选》，第七一〇页。

[41] 包世臣《艺舟双楫》卷五《附旌德姚配中仲虞和作》，第六七五页。

[42] 康有为《广艺舟双楫》《缀法第二十一》，《历代书法论文选》，第八四三页。

[43] 《广艺舟双楫》《执笔第二十》，第八四〇页。

附记：本文在修改过程中，承王学雷、张天弓、祁小春、毛秋瑾、毕罗、孙田等师友提供信息相或与讨论。谨致谢忱！

作者单位：浙江大学艺术与考古学院

本文责编：赵际芳 葛复昌

普遍的崇拜。①

喜氏这里准确强调了王羲之作为中国最伟大的艺术家的一面，因此王羲之生平、交游及与时代文化之关系，我们应该首先关心他的艺术创作，即是最能够表现他审美造诣的书法作品。可是，众所周知，王羲之书法作品现存没有原作，只有几件双钩复制品（即所谓的摹本）以及别人临写纸质和刻帖的两种版本，一共二百八十八幅^②，其中绝大多数是法帖（草书二百一十幅，行书五十幅，楷书三幅）。而笔者认为可靠的作品只有十二幅摹本，详目如下：

- 1 《丧乱帖》（日本皇室藏）
- 2 《二谢帖》（日本皇室藏）
- 3 《得示帖》（日本皇室藏）
- 4 《孔侍中帖》（前田育德会藏）
- 5 《频有哀祸帖》（前田育德会藏）
- 6 《平安帖》（台北故宫藏）
- 7 《何如帖》（台北故宫藏）
- 8 《奉橘帖》（台北故宫藏）
- 9 《姨母帖》（辽宁省博物院藏）
- 10 《初月帖》（辽宁省博物院藏）
- 11 《兰亭序二种》（故宫博

博物院藏) 12 《寒切帖》(天津博物馆藏)

除了以上摹本以外,现存王羲之作品还有著名的《十七帖》。虽然这二十九件尺牍对字形和章法做了相当的调整,因此不能算真正意义上的摹本,但在一定程度上也可以视为原作的复制品。另外,王羲之现存的书法作品皆为后人所摹或书,只是不知道是否像敦煌法藏P.3561蒋善进临写《真草千字文》那样,(图一)或是好事者凭自己的审美和水平所为。临本的例子包括台北故宫藏的《远宦帖》以及两件敦煌遗书的唐写本(法藏P.4642《旃闾胡桃帖》、英藏S.3753《瞻近帖》和《龙保帖》),皆为《十七帖》尺牍的临本。我们一旦将这些临本与上述的十二件摹本相比,就可以发现这些墨迹显然没有王羲之时代的书风特点,但是也保留着原作的些许特点。

可是,我们不难发现有一些作品的书风和笔法特点与王羲之原作差距相当大。笔者认为普林斯顿大学美术馆藏的《行穰帖》就是其中一例。这件作品是美国学术界经常推崇的一件,已经被用来作几部英文专著封面的图版,二〇一五年普林斯顿大学教授马柯丁(Martin Kern)还发表了一篇专题论文^[4]。实际上,关注《行穰帖》的西方学者以及留学美国的专家好像没有注意此帖的根本书法特点,没有发现它与王羲之现存的摹本毫无关系,这大抵是他们缺乏书法实践和读帖训练所致。这幅作品彻底违背了王羲之字迹的结构和笔法特质。其一,王羲之的书风明显是纵向字势,可以说斜划紧结的结果。就从「九」字可知(图二),笔势与《孔侍中帖》和《兰亭序》的两个「九」字完全不同,自左往右然后由上而下的行笔完全变成了直接由右往左下斜的运笔,彻底破坏了「」和「乙」两个笔画所体现的左右纵向的轴线。另一值得注意的一点是,《行穰帖》缺乏笔画起伏变化,它无法体现王羲之舒展的灵动书风。在笔者看来,《行穰帖》是一件与王羲之时代相隔时间相当遥远的作品,至少可以断定不是唐代时期的临本。

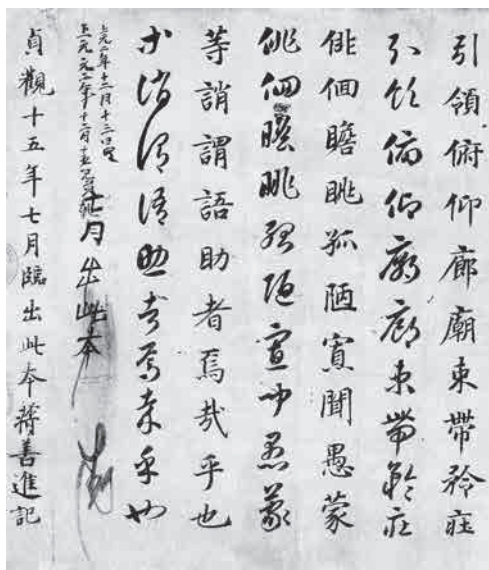
鉴于上述的大致介绍,在王羲之现存作品当中,能够真正代表王羲之书风的真迹不超过十二幅墨迹,一共七百三十四字。其实,在这种缺少相当字数数的情况下,我

们研究王羲之书法应该从另一方面去追溯他书法的原貌。除了《十七帖》以外,北宋初期《淳化阁帖》也是一部收集王羲之尺牍的法帖汇集,虽然在质量和挑选层面都有相当的不足,但尚能作为一个参考资料。然而,真正能够让我们窥见王羲之书法面貌较为可靠的作品是著名的《集王圣教序》,即是弘福寺僧人怀仁(生卒年不详)在六六〇年代末或六七〇年代初受长安「京城僧侣」的委托而设计出的百代行书模板的巨大碑石,现藏西安碑林(图三)。就字数而言,《集王圣教序》一共一千九百零三字,单字七百五十三,比现存王羲之真迹的单字数多两倍(七百五十三字,三百五十四字),可见它在王羲之作品中享有极高的地位。

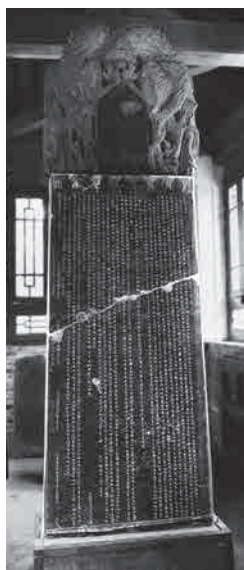
王羲之书迹历代流传的基本状况

《集王圣教序》不但是数量最多的王羲之作品,而且是在良好的收藏条件下设计出的的一方集字碑。原因在于,初唐太宗李世民(五九九—六四九)大量搜集王羲之书法作品,在六四〇年代大臣褚遂良(五九八—六五八)还专门编过一部《右军书目》,其中记载当时宫廷有五十纸楷书作品和二百五十三纸行书作品,前者一共二百零四行,后者一千五百零八行。据张怀瓘《二王等书录》当时还有两千纸草书作品,一部分录文尚能见在张彦远《右军书记》^[4]。

集王羲之行书的碑从六七九年李君惠刊刻《大兴国寺舍利塔碑》(原石早失)开始,随后唐宋时期出现了许多方,甚至古代朝鲜从八八六年到二二九四年还刻过五方(一方不是集王羲之的字)^[5]。但从书法水平来讲,这些集字碑都不如《集王圣教序》,这是因为怀仁享有当时最好的集字条件,有权利直接接御府库房查阅原件,这不但对后来集字者是不可能的,从宫廷藏品的状况来看,我们知道安史之乱(七五五—七六三)之后的御府收藏已经不如七世纪中叶,到了北宋宣和年间(一一一一—一一二五)御府收藏的王羲之书迹只有二百四十幅^[6],因此王羲之作品本身再也无法给集字者提供充足良好的模板^[7]。关于王羲之书法作品在唐以前的流传,我们可以参考若干书法文献^[8],其基本情况如下:



图一 P.3561 “蒋善进记”



图三 《集王圣教序》碑阳

1 刘宋宫廷藏刘宋晚期(约四七〇)王羲之书法作品有素书二十四卷,纸书二十四卷,纸书五十卷,扇书两卷,纸书白章草十五卷,纸书戏字十二卷,新入书六十卷,共一百八十七卷。当时所有书法藏品有五十二帙五百二十卷和六帙一百二十卷(六百四十卷)。

2 南齐(四七九—五〇二)初,『既经丧乱,多所遗失』十二帙,等于一百二十卷或二百四十卷一卷一丈(333cm)或二丈(666cm),敦煌遗书一般一张纸9cm左右,因此大概一卷十纸或二十纸。

3 梁(五〇二—五五七) 萧衍(四六四—五四九),



图八ab “王羲之”《兴福寺断截碑》《集王圣教序》



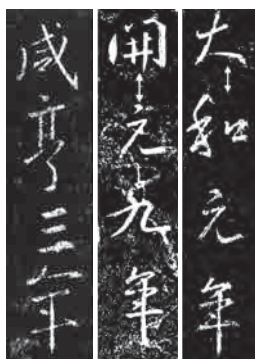
图七a “内”《集王圣教序》



图七b “内”《兴福寺断截碑》



图七c “内”《新集金刚经》



图六abc 三方集字碑所见的年号



图二



图四



图五



图十四



图十六a



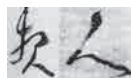
图十六b



图十九a



图二十ab



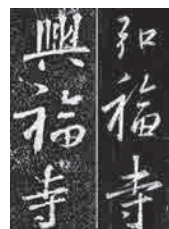
图二十一ab



图二十二ab



图十五



图九ab “兴福寺”《兴福寺断截碑》“弘福寺”《集王圣教序》



图十ab



图十一ab

五〇二—五四九在位)武帝时七十八帙,七百六十七卷,至少七千六百七十纸,刘宋时期藏品的四倍。《二王等书录》记载《二王一万五千纸》证明每卷有二十纸。

4 西魏(五三五—五五七)五五五年破荆州时,萧绎元帝(五〇八—五五五,五五二—五五五在位)焚烧了图书和二王法书一共十四万卷。其实一部分还流行于世。

5 初唐时期太宗李世民大量搜集王羲之的法书,一共有十三帙,一百二十八卷,两千二百九十纸。楷书五十纸,行书二百四十纸,草书两千纸。七六〇年时宫廷只有楷书不满十纸,行书数十纸,草书数百纸,无疑是安史之乱所致。

根据笔者的统计^①,《集王圣教序》一千九百零三个字形(包括三个叠字符号),实际上是七百五十三个单字,三百六十七个字只有一次出现,剩下的三百八十六个字则几次出现。而这群重复使用的三百八十六个字当中,许多字形实际上是怀仁通过同一个字形的微妙调整重复使用的(图四)。

我们统计现存的王羲之行书作品的字,包括摹本和临本一共有五百九十三个字形和三百五十四个单字。加上《十七帖》等宋代刻帖,还可以找出七十九个字形(五十五个单字),主要收录在《十七帖》(四十四个字形)中。再者,唐代另外一方集字碑,唐玄宗八百三十二年所集的《新集金刚经》一共有五千二百六十四个字形(包括序和后序的部分),比《集王圣教序》要多,实际上从单字来看,比怀仁所集出的字还少了三十六个单字^②。

我们看这些数据可以了解到,当时怀仁所依据的王羲之作品往往比现存的几十件行书作品要多得多,这可以从褚遂良六四〇年代编成的《右军书目》和张怀瓘七六〇年撰写的《二王等书录》了解其基本情况^③。我们知道,因为李世民的酷爱,贞观年间是搜集王羲之书法作品最丰富的时代。当然其中并不都是真品,还包括许多临本和贋品。据《右军书目》,王羲之行书当时有二百五十三帖五十八卷,每卷平均有4.3帖。《二王等书录》有二百四十纸四十卷,稍微少一些,平均每卷有六帖。因为褚遂良书目有更具体的内容,暂从前者数目。如果我们统计《右军书目》所记录的行数,便



图十一



图十二

可知二百五十三幅行书作品一共有二千五百零八行。虽然张怀瓘没有提到行数问题，他的确给我们提供了非常重要的数据，他说每卷『四尺为度』，即133.2cm，几乎是日本皇家所藏63cm长的《丧乱帖》（和《二谢帖》和《得示帖》装成同一个手卷）的差不多一倍。《丧乱帖》一共十七行，这等于说唐朝宫廷收藏王羲之的行书作品，每卷大概有三十行左右。鉴于书信的章法相当松散，褚遂良所统计的一千五百零八行分成五十八卷，等于二十六行。即便我们按照张怀瓘所说的四十卷，每卷行数是三十七左右，也能证明褚遂良记载行数的可信性。

我们不妨推测，每行一共八个字左右，即为一万两千零六十四字。再考虑大部分行书作品是书信，篇章布局还带有许多空白，再可以把字数减少到每行平均有六个字，结果是九千零四十八字。为了统计的方便我们假设把九千零四十八字扩大成一万，因此当时宫廷收藏王羲之的行书作品总共在一万字左右。这就是说《集王圣教序》中的一千九百零三个字只是当时所存王羲之行书字数的20%，显然怀仁可以凭借当时可见的大量王羲之行书去设计其集字碑。

《集王圣教序》包括怀仁在王羲之书法作品集中搜集到

的一千三百九十八个不同的字，相当于当时笔者假设存在的一万个字的23%。仔细观察《集王圣教序》以及现存的王羲之作品可知，怀仁不是随意收取所有能够编排《集王圣教序》文本的，反而他故意没用上宫廷收藏书迹一定载有的许多字形。

《集王圣教序》与王羲之其他书法作品的对比

《集王圣教序》立碑之后，唐代集王的碑石还先后刻了十三方，最早的是《大兴国寺舍利塔碑》（已失），最后一方是唐玄宗集的《新集金刚经》（八三二）。在这些集字碑当中，影响最大的是所谓《兴福寺断截碑》（七二二）（现存西安碑林）和《新集金刚经》，尤其前者的出版品已经有许多影印本^[13]。

关于《集王圣教序碑》的立碑过程、安放地点及历史背景，笔者已经提出了个人的一些看法^[14]，认为此碑对六六〇年代的长安僧人团体是一件非常重要的工程，还涉及长安僧人团体对当时高宗和武曌轻视佛教、助长道教造成的不利氛围的抗争。因此，僧人以极高的审美标准设计出了《集王圣

教序》这一方碑石，目的在于淋漓尽致地再现王羲之自然手写的面貌。《集王圣教序》后来被世世代代看成是艺术精品可能已经超越了当时制作它的政治和宗教需要了吧，后世可能更多从纯艺术的角度来欣赏和评价，还原它的生成历史的话书法活动不是『为艺术而艺术』，而深嵌于社会文化政治宗教等大历史语境中。

将《集王圣教序》和上述两方唐代集字碑相比较可以看出，它们之间在审美上存在着相当的差异性。其一，如果看当时分量很重的『唐』字，不难发现《集王圣教序》的字形与《兴福寺断截碑》和《新集金刚经》的字形属于两个不同的系统。特别从『口』字构件可以看出，《集王圣教序》的版本不是《兴福寺断截碑》和《新集金刚经》参考的版本（图五a、b、c）。另外，后者的两个字形也不完全一致，尤其是在处理中间部分，《兴福寺断截碑》既扁又小，而《新集金刚经》纵向却更加突出。另外，从字行的布局来看，这三方石碑也有相当的不一致之处。譬如说，从所记载的三个年号可以看出，无论是字形还是行气，《集王圣教序》才是最像自然的书写面貌（图六a、b、c）。实际上，《集王圣教序》的字形既精炼又舒展，而这种恰到好处的紧凑字势在行气也有其充分得反应：《兴福

寺断截碑》和《新集金刚经》好像都是把每个字形作为一个孤立的图像，很明显缺乏连贯性。

值得注意的是，《集王圣教序》和《新集金刚经》有少数几乎一模一样的字形，像图七a、《集王圣教序》四个『内』字的右边后两个和《新集金刚经》的所有『内』字（图七b）。可是一旦观察《兴福寺断截碑》许多的字就不难发现，虽然它们无疑有相似性，但是最终给人的感觉是不同的字形（图七c），更不用说『王羲之』三个字（图八a、b、d）。这是因为《兴福寺断截碑》实际上是一种集字库底本的临摹作品，不是严格意义上的集字。换句话说，《集王圣教序》和《新集金刚经》保留很高的相似性，无疑是因为唐玄宗利用了前者的拓片，结果以怀仁设计的字形又重新布局了《金刚经》的『新文本』（因而『新集』之称）。

反过来，《兴福寺断截碑》与《集王圣教序》没有这么高的相似性，就从其中的『兴福寺』和『弘福寺』这两个官方名称可以看出，不管在大小上和形态上，都不一样（图九a、b、d）。另外，从《兴福寺断截碑》『扬』字也可以看出它并不出于《集王圣教序》，因为《集王圣教序》的『扬』却写成带『木』字旁的『杨』字，但是《兴福寺断截碑》并没有采取。实际上，《兴福寺断截碑》不仅有二百二十四个单字没在《集王圣教序》出现，而且两者同样出现的单字在形体上也会许多不同的字形，像『天』字和『集』字（图十）。同样，《金刚经》也有这类的字形，像『天』、『字』和『仰』字（图十一a）。这些例子表明两种情况，其一，当时王羲之的书法在社会也有流通，就像『集』字与《平安帖》的『集』字非常相似，『天』字又跟《十七帖》的『天』字形，『仰』字在张彦远《王右军书记》除了《兰亭序》以外还出现五次（图十一b）。

因此我们不妨推测，当时除了宫廷收藏高档作品以外，社会上还应该流传着王羲之作品的其他版本，一部分应该是当时流出内府的双钩复制品或复制品的临本，一部分还很可能是好事者所作，就像孙过庭（约六四六—约六九〇）等擅长大王羲之书法的文士那样，或含有恶意或为了玩乐而写的赝品。值得注意的是，孙氏在《书谱》（二百零三—二百零四

行）认为『但右军之书，代多称习。良可据为宗匠，取立指归』，这肯定跟李世民提倡王羲之书法有关，这显然会影响到当时社会的书法作品需求。另外，孙过庭在《书谱》三百三十三—三百四十一行也流露他曾经造过假的事实，他因为受到文人的轻视，将自己的书法作品装成一幅看上去年代久远的法书，甚至貌似伪托王羲之尺牍的书法。

从文本的角度来看，《兰亭序》是载有与《集王圣教序》共同单字最多的一幅作品。《兰亭序》一共三百二十四个字，二百零五单字，其中一百三十一个字也载于构成《集王圣教序》的文本。这是纯粹的文本共通性，不过，虽然经常有人提倡《集王圣教序》与《兰亭序》字形的相似性，一具体比较《集王圣教序》和《神龙兰亭》和《张金界奴兰亭》两种摹本的字形，我们发现只有五十九个字形的形象确实存在相似性。就著名的『永和九年』的『永』字，怀仁并没有采取《兰亭序》的字形。另外，更值得注意的是，《神龙兰亭》有十三个，《张金界奴兰亭》有四十六个（图十二和图十三a、b、d）。另外，加上《集王圣教序》有单独出现的『足』字（7/38）（其他7/38和2/38两个字形都不一样）、『迹』字（20/5）和『闲』字（8/50）虽然明显与《兰亭序》相似，尚带有两种摹本所缺的枯笔痕迹（图十四）。再者，怀仁在挑选『与』（与）字（12/7、17/25和19/45）和『伏』字（17/31和21/75）并没有收取《兰亭序》的『与』字（11/10）和『倪』字（18/2）。

与《兰亭序》共同的单字，在《集王圣教序》字形中有一百二十个，连10%都不到，意味着《兰亭序》并不是怀仁参考王羲之作品的主要底本。理所当然，怀仁当时应该有大量的王羲之行书作品可用，根据我们今天所了解王羲之书法情况完很难想象得出来。

除了《兰亭序》以外，现存的王羲之作品有十六个单字也出现在《集王圣教序》文本之中，可是只有六个字才是真正与《集王圣教序》相似，载于摹本《奉橘帖》《何如帖》和《孔侍中帖》以及临本《快雪帖》（图十五）。除了《集王圣教序》『书』字（13/43）与《孔侍中帖》『书』字（2/5）相似，和『善』字（11/64）与《快雪帖》『善』

字（2/2）略像以外，其他四个字来自于《何如帖》和《奉橘帖》。值得注意的是，二十八个字长的《何如帖》一共有十九个字形的单字同样出现在《集王圣教序》（『羲、之、不、体、比、复、何、如、迟、复、奉、羲、之、中、无、寻、复、羲、之』），可是只有『寻』字（3/2）才是怀仁确实收取的字形。反过来，十二个字长的《奉橘帖》倒有三个字与《集王圣教序》极为相似——『百』字（1/4）（相当于《集王圣教序》『百』字8/71、10/71、19/28和21/14）、『霜』（1/6）（相当于《集王圣教序》『霜』字8/76）和『降』字（1/8）（相当于《集王圣教序》『降』字19/21）（图十五）。同时，《奉橘帖》其他同样也载于《集王圣教序》的单字像『奉』（1/1）、『三』（1/3）、『未』（1/7和1/9）和『得』（2/3）等字，都有不同的形体（图十六a、b）。

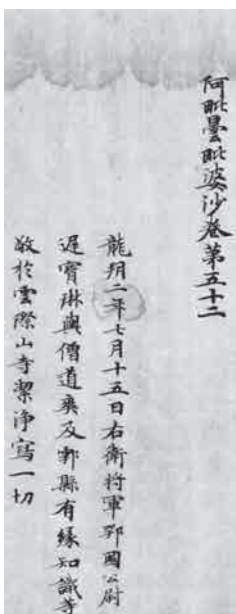
这种情况折射出一件非常简单的事实，即是怀仁只挑选了符合他设想的书法标准的字，无论查阅它们是否容易。于是，怀仁挑剔的态度足以说明当时《集王圣教序》的立碑工程非同一般。同时，从此我们还了解到《集王圣教序》并不是简单的一方集字碑而应该被看作一幅完整的书法作品。

《集王圣教序》作为先唐行书的总结——研究王羲之书法离不开《集王圣教序》

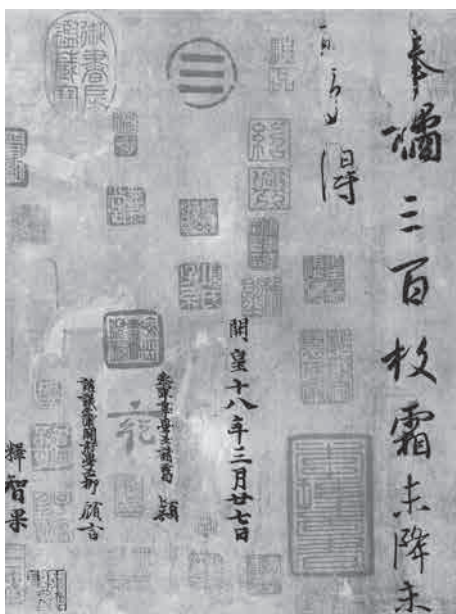
上述《奉橘帖》的字形表明，怀仁有意识地调整了原作字迹的形态，一方面也许是为了弥补原作损失之处，另一方面无疑是迎合当时群众的书法审美。前者早在虞翻《论书表》（四七〇）有记载，虞氏提到『今撮书……又补接败字，体势不失，墨色更明』^[5]。后者，王羲之时代的书法当然和楷书基本上成熟的初唐时期完全不同，所以怀仁不得不提供一个长安佛教信徒和普通群众都能够接受并且信任的王羲之书法风貌。而从六六〇年代的书法水平来看，无论是写本还是石刻，都有好多极为精致的作品，也许正是因为唐太宗六三〇年代开始推崇王羲之的书法。就举两个例子，法藏P.2056（六六一）《阿毗昙毗婆沙论》（经生沈弘写）和大



图十七 《李奴墓志》



图十七



图十八

唐西市博物馆藏的《李奴墓志》(六七二)都表明当时非常重视笔锋的利索运转和结构的生动布局,包括它们在石刻上的逼真体现(图十七a、d)。

怀仁如何达到了如此成功完美的效果呢?理所当然,这

与当时可参考大量的王羲之真迹或与他典型书风极为相似的复制品和作品的客观条件有关。但是需要指出的还有一点,怀仁之所以能够完成如此不可思议的任务还跟他敏锐的眼力和熟练的技法有关。如果他本身不擅长书法的话——尤其是精通行书——根本不可能将不同来源的字形组合成一幅协调淋漓的书法作品。因此我们可以推测,他在寺庙里也应该受过这方面的训练。我们知道曾经活动于会稽的智果(生卒年不详)在大兴城(即长安)参与过隋朝宫廷藏品的鉴定工作,《奉橘帖》就有他、诸葛颖(五三六—六一二)和柳顾言(生卒年不详)的署名(五九八年五月八日,开皇十八年三月二十七日)(图十八)。虽然中国寺院藏书法作品缺少详细的记载,但是日本奈良东大寺在八世纪中叶藏有许多书法作品,因此可以推测,也许中国也有类似的情况。可以肯定的是,鉴于僧人经常书丹墓碑和墓志^[1],我们有权利断定中古时期佛教寺院一定不缺少书法的艺术熏陶。

还需要探讨的是,怀仁如何将集字组合成如此成功的自然书写的书法作品?笔者认为怀仁不仅仅把字形工整的单字用来设计《集王圣教序》的碑面,他还故意找出一些明显带有日常书写趣味的字迹,甚至带有草率笔意的痕迹的字,为的是增加章法的活跃和生动的感觉。这些字的笔画和结构表达出一种潦草的味道,明显不同于第一行题名的《大唐三藏圣教序》(图十九a、d)。笔者认为这种形体上的差异并不偶然,实际上是怀仁巧妙地增加灵动书写的反应。从「早」字弯曲的横和竖也可以看到这种表面上不成功的效果,实际上它保留着王羲之的一种古法(图二十a),在《初月帖》「报」字也有一点痕迹,和传空海《崔子玉座右铭》的「人」字完全吻合(图二十一a、d)。一旦跟传为赵孟頫(一二五四—一三二二)临《集王圣教序》(私人藏)的墨迹相比,就可以看到这种古法在唐以后就失传的证明(图二十一b)。

怀仁传达这种生动的书写风貌也大量依靠他对原来字形做细微的调整,使单一的字形变成既风格协调又充满变化的新字形,这从图二十五可以看到他神奇的视觉效果。鉴于怀仁处理五个「天」字的方式(图二十一a、d),笔者还

推测,他很可能采用宫廷保留的不同的双钩底本,特意挑选了有一定差异的字形,因此可以适当地增加字迹丰富多彩的面貌。我们知道《兰亭序》在唐代有过几次双钩复制,现存只有两种版本最接近于它原来风貌,即《神龙兰亭》和《张金界奴兰亭》。这两个版本的底本之间并不是一比一复制品的关系,虽然字形上有相当大的相似性,在字迹布局方面还有相当的差距。另外,《集王圣教序》这五个「天」字明显有一个字形与《张金界奴兰亭》非常相似,还有一个字形跟《神龙兰亭》也非常相似,这不是意味着怀仁除了主动细微调整局部以外,还参考了甚至利用了现成的双钩本?

在缺乏更多的第一手资料的前提下,这些猜测只算一种初步的假设而已。不过,我们可以肯定的是,《集王圣教序》包含了初唐对王羲之书法的公认的审美理想,它不但代表中古时期对书圣王羲之的理解,也确实体现了中古时期行书法的最终总结。

理所当然,研究王羲之书法除了双钩摹本之外,《集王圣教序》是必备的参考模板。由僧人团体复原王羲之的书法风貌,使它也成为最有影响的中国法书之一,这恐怕也只有在丰富多彩如初唐文化世界里才能实现的艺术梦想。

注释:

- [1] No artist in China has, as a matter of fact, become the object of a more universal admiration than Wang Hsi-chih. [芬] 喜仁龙 1933, 3. Shen, Osvald 1933, A History of Early Chinese Painting(London: The Medici Society)
- [2] 二王法帖表[A]. 书道全集: 第4册[C]. 27-36. [日] 中田勇次郎 1974, 187-262; 王羲之书法大系: 第1-14册[M].
- [3] 德[Martin Kern]. [Made by the Empire: Wang Xizhi's Xingrangte and Its Paradoxes.] Archives of Asian Art 65 (2015), pp. 117-137.
- [4] 右军书目[A]. 右军书记[A]. 皆见于法书要录[C]. 墨池编[C]. 笔者参考[日]中田勇次郎. 王羲之[M]. 东京: 讲谈社, 1974.
- [5] 大东金石书[M]. 京城帝国大学法文学部. 1932: 13-15, 21-22, 31-32, 89-90, 96-98. 朝鲜金石总览[M]. 朝鲜总督府. 1919: 65-66, 144-149, 181-189, 566-568, 467-473.

[6] 宣和书谱：卷一八[M]. 上海：上海书画出版社，1984：117-121.

[7] 《集王圣教序》的历史含义——从佛道争论的视角看《集王圣教序》在高宗朝的弘法作用[J]. 唐研究，2018年(24)：183-205.

[8] 虞龢《论书表》(四七〇)、褚遂良《右军书目》(约六四〇)、张怀瓘《二王书录》(七六〇)、张彦远《右军书记》(约八五〇)、张怀瓘《书估》(七五四)、韦述《叙书录》(约七五七)、徐浩《古迹记》(七八三)、卢元卿《法书录》(八〇八)《唐朝叙书录》，皆收录于《法书要录》。

[9] 论《集王圣教序》的书法特质——字型、制作、拓本

及其他[J]. 书法研究，2019(3).

[10] 原石早失，拓本现存故宫博物院，见杨忠东、许晓俊主编·王羲之书法类编[M]. 天津：天津人民美术出版社，2013，第1册。笔者裁剪了《新集金刚经》故宫拓本影印本所有的字，合计有五千二百六十四个字。碑文内容的确比《集王圣教序》更长，但是实际上使用的单字只有七百一十七个。

[11] 右军书目[A]. 二王等书录[A]. 皆载于张彦远《法书要录》卷三、卷四[C]. 北京：人民美术出版社，2004：88-100，146-150. 关于《右军书目》的详细录文，见中田勇次郎·王羲之[C]. 讲谈社，1974：187-191.

[12] 二王等书录[A]. 法书要录：卷四[C]. 148.

[13] 日本二玄社还列为《原色法帖选》第十八种，东京：

二玄社，1986.

[14] 《集王圣教序》的历史含义》。

[15] 法书要录：卷二[M]. 39.

[16] 笔者关于佛教和书法的关系已经发表了两篇论文：从敦煌遗书中古书法史的一些问题[J]. 敦煌研究，2018(1)：62-72；写与书：中古中国的书写世界[J]. 中国书法，2018(3)：180-188. 僧人为僧人和信徒书丹现存有不少实物，像千堂志斋藏《薛慧命墓志》(僧译书于五二八年)、昭陵藏《张阿难碑》(晋昌书于六七一年)，以及湛然(活动于八世纪中叶)在洛阳一带书丹的若干墓志。

本文责编：赵际芳 苏奕林

绍兴论坛「二王」研究文丛 摹搨考

李 宁

摹搨又称模搨、搨摸、搨写，是写本时代对法书进行复制的技术，主要流行于南朝至唐代，尤以唐代为最精。摹搨以完全复原真迹面貌为目标，有的甚至将原迹上的虫蚀火烧等都能表现出来，真假难辨，几欲乱真，故有『下真迹一等』的说法。

在本文中，笔者将论述摹搨发展，辨析摹搨办法。

关于摹搨

先行研究与双钩填墨

通过文献对摹搨研究的文章并不多见，主要有以下

几篇。最早对摹搨进行系统研究的应当是中田勇次郎氏的《古法書の真迹本と临摹本》，该文收录于《中田勇次郎著作集》第一卷，曾被笔者翻译发表于《书谱》第一百〇五期^[1]。文章系统梳理文献中的摹搨记载，详细考察了唐及唐前的『摹本』『双钩填墨』『搨摹』『临』『摹』『硬黄』『响搨』等临摹复制技术。通过文献对摹搨进行考证的文章还有刘光裕先生的《古代搨书考》^[2]《印刷术以前的复制技术——搨书与拓石的产生、发展》^[3]，两文关于摹搨的叙述基本近似，前文应当是后文的缩减版，文章按时代简略讲述晋至唐时期的搨书。靳永先生的《搨本、拓本与打本》^[4]，分析了三者区别。另外，涉及摹搨技术的文章多见

于法帖解題性的简单描述，并不深入。

值得注意的是，对于摹搨技术的研究深入以《丧乱帖》而展开，主要通过实物考察的方式对一般认为的先双钩再填墨的『双钩填墨』进行探讨研究。西川宁氏曾于一九八七年在《御物聚成》发表《丧乱帖について》^[5]，文中介绍双钩填墨的基本方法，认为唐代摹搨并非机械性地按此程序进行，并认为部分笔画是一笔写成，有的笔画是补笔完成，有的笔画是双钩填墨。鱼住和晃氏于一九九七年在《墨》杂志发表《搨摸の技法》^[6]，对《丧乱帖》放大逐字分析，并未发现双钩轮廓线。富田淳氏曾于《丧乱帖》修缮时参与调查，后发表《关于日本现存之丧乱帖》^[7]，认为所谓的填墨是由许多细微如发丝般线条重合而成。

东晋南北朝时期的摹搨

张彦远《历代名画记》卷二《论画体工用搨写》载『顾恺之有摹搨妙法』^[8]。顾恺之是东晋画家，所以在东晋便有摹搨技术。顾恺之的摹搨对象应当是画而非法书。又言『古时好搨画，十得七八，不失神采笔踪』，对于画的摹搨十得七八，可以想象东晋对画的摹搨并非是完全复制，这也许是技术未必能够达到，或者这里的摹搨更趋向于摹。