

論《集王聖教序》的書法特質

——字形、製作、拓本及其他

[意]畢 羅 (Pietro De Laurentis)

內容提要：

《集王聖教序》出自僧懷仁和協助此工程的人們之手，此碑是表現王羲之書法風格字數最多的書刻作品。《集王聖教序》共1903個字，懷仁集字是歷史上匯集王羲之書法最多的一次，該碑是六朝書法傳統在崇尚王羲之的初唐的產物，也是對中古書法最崇拜的書法理想的總結。

關鍵詞：

王羲之 《集王聖教序》 懷仁 字形調整 中古書法理想

一、關於搜集《集王聖教序》字形的可行性

《集王聖教序》雖然是一幅藝術性極高的書法作品，它畢竟是一方集字碑，是懷仁查閱、挑選、勾勒和編排王羲之行書字形而成的。關於《集王聖教序》的立碑過程，筆者已經有論述，^[1]提出這方石碑是660年代末長安僧人面臨道教在宮廷和京城影響力愈來愈大的局面所採取的一種以書法藝術保護佛法的措施。

據褚遂良《右軍書目》可知640年代宮廷收藏王羲之行書作品有253帖58卷1508行^[2]，等於說每一件作品平均有6行，每卷有26行，可以推算每卷大致有4幅作品。張懷瓘《二王等書錄》還告訴我們每卷“四尺為度”，即133.2厘米，幾乎是日本皇家所藏63厘米長的《喪亂帖》（和《二謝帖》和《得示帖》）裝成同一個

[1] [意]畢羅《〈集王聖教序〉的歷史含義——從佛道爭論的視角看〈集王聖教序〉在高宗朝的弘法作用》，《唐研究》第24卷（待刊）。

[2] [唐]張懷瓘《二王等書錄》記載240紙40卷。《右軍書目》《二王等書錄》皆載于張彥遠的《法書要錄》卷3，人民美術出版社，2004年版，第88—100頁；卷4，第146—150頁。關於《右軍書目》的詳細錄文，見[日]中田勇次郎《王羲之》，東京講談社，1974年版，第187—191頁。

手卷)的近一倍。《喪亂帖》一共17行61個字，基本上符合《右軍書目》和《二王等書錄》的數據，因此我們可以推算，每卷大概有120個字，每行大概有6



圖1

個^[3]，結果是所有的1508行一共有9048個字，爲了統計方便我們乾脆把這個數字擴大到10000個字。當然，這是一個假設統計，但是筆者認爲不會離當時真實情況太遠，因此這個數字表明爲了製作《集王聖教序》必須首先查閱總數爲10000個字的253幅行書作品。這還不包括其他楷書和草書作品，而我們知道《集王聖教序》還有個別的楷書字形，像夷(19/71)，和許多草書字形，像幼(7/13)、與(12/7)、願(9/2)，也許來自于王羲之的草書作品(圖1)。

據日本學者中田勇次郎所編的兩種目錄和龐大的《王羲之書迹大系》的影印資料可知^[4]，現存王羲之的書法作品一共有288幅(草書210幅、行書62幅、楷書4幅)，其中絕大多數是法帖(草書210幅、行書50幅、楷書3幅)，可靠的摹本祇有12幅。一旦把這些數據與7世紀中葉的狀況相比，不難發現當時擁有的王羲之書法材料比我們現在了解的作品要巨大得多。光從褚遂良《右軍書目》來看，640年代宮廷藏有王羲之267件楷書和行書作品，幾乎等于現存所有王羲之的作品。另外，張懷瓘《二王等書錄》(成書于760年)記載貞觀年間宮廷收藏王羲之草書作品有2000紙^[5]，因此可知現存的一切王羲之書法作品祇是唐初藏品的10%而已，如果說紙本，那比例還要降到0.5%。

這些基本數據表明，當時懷仁可以依靠大量的王羲之作品去設計他的《集王聖教序》，這是關於製作《集王聖教序》可能性的前提。問題是確認《集王聖教序》的單字在王羲之時代是否已經存在，而且是否王羲之有可能用過那些單字。據筆者考察，《集王聖教序》753個單字當中，有603個單字收錄于王羲之其他的現存作品或錄文(包括《千字文》)，因此我們可以推測他確實有可能寫過這些單字。剩下的150個單字，大部分都能在戰國時期或東晉以前的書籍中看到，因此我們也不能排除王羲之寫過這些單字。這些書籍包括6種：儒家經典、諸子百家、史書、辭賦、辭書、佛教文獻。

除了佛教文獻以外，其他書籍都是當時士大夫家常見的書，因此也可以

[3] 《二王等書錄》，載于《法書要錄》卷4，第148頁。

[4] 《二王法帖表》，載于[日]神田喜一郎編《書道全集》第4冊，東京平凡社，1954—1968年版，第27—36頁，[日]中田勇次郎著《王羲之》，第187—262頁。

[5] 《二王等書錄》，載于《法書要錄》卷4，第148頁。

推測王羲之曾經用過其中的單字。關於佛教文獻，雖然王羲之信道教，但是跟當時文士一樣，他不但交游僧人而且一定與傾向佛教的文士有緊密關係。比如說，《高僧傳》（成書于530年）記載僧人支遁（314—366）與王羲之有來往，僧人還出席蘭亭集會，同時還記載王羲之與僧人曇猷（卒于372年）相識^[6]。較晚的《佛祖統紀》（成書于1269年）提及王羲之340年當江州刺史時為印度僧達摩多羅（Dharmatrāta）在廬山建造歸宗寺^[7]。從《歷代名畫記》中我們還了解到長安定水寺藏有一件王羲之曾經在荊州書寫的匾額^[8]。

這些記載雖然零散，其實折射出一件事實，王羲之跟其他東晉文士一樣對佛教一定會有所了解。因此，他絕對有可能用過跟佛教相關的詞語，比如說《右軍書目》第195帖出現“僧遂佳也”之語^[9]。另外，王羲之曾經在《東方朔畫贊》中以“佛”字代替彷彿的“佛”字，因此我們不能排除其許多單字的通假用法。

從《集王聖教序》的“夷”字的楷書形體可以看出，當時懷仁沒有找到相應的行書字形，因此祇能從王羲之其他書體的作品中找出所需字形。這種情況還包括懷仁故意採用形體相似的字來代替他所需的單字。比如以下5個字：

- 1) 揚（10/17、15/3、21/52和23/31）寫成帶有木字旁，實為楊字。
- 2) 拙23/23寫成帶有木字旁，實為拙（duò）字。
- 3) 排17/11寫成帶有木字旁，實為排字。
- 4) 杖8/41寫成帶有扌旁，實為拄字。
- 5) 棲（20/8）寫成帶有扌旁，實為栖（qiān）字。

從顏元孫（668—732）《干祿字書》把字樣分成俗、通、正三類可知^[10]，中古時期對正字要求比較鬆散，因此懷仁用假借或形體接近的字並不會影響到當時的基本閱讀要求。另外，像棲和栖的異體字，在524年的《比丘尼統慈慶墓志》和597年的《董美人墓志》都有出現^[11]。表面上看，《集王聖教序》還有般字和色字不規範的字形。在9個般字當中，有4個字形舟旁寫成月旁（24/1、27/11、27/64、28/19），意味着寫的是“般”而不是“般”。實際上，西漢時般字已經有舟旁簡寫的現象^[12]。同樣，在8個色字當中，有4個字形好像是“包”字。其實，不但東漢有不加點的寫法，而且南北朝到初唐時期楷書也有不加點的字形^[13]。這

[6] 《高僧傳》卷4，第159—164頁，卷11，第404頁。

[7] T.2035《佛祖統紀》第339頁下。

[8] 《歷代名畫記》卷3，盧輔聖主編《中國書畫全書》第1冊，上海書畫出版社，1993年版，第133頁。

[9] 中田勇次郎《王羲之》，第190頁。

[10] [唐]顏元孫編《干祿字書》，《叢書集成初編》第1064冊，第3—4頁。

[11] [日]《大書源》，日本東京二玄社，2007年版，第1422頁。

[12] 同上，第2246頁。

[13] 同上，第2250頁。

個現象表明，按照行書簡易的寫法，這兩種字形并不是別字而是異體字。

值得注意的一點是《集王聖教序》碑首雖然保留了碑額的空間但是並沒有刻字，筆者認為這是因為懷仁在宮廷藏品中並沒有找到大小等同的字形，因此懷仁也祇能留空。



圖2

有一些學者認為《集王聖教序》存在“拼字”或“作字”現象^[14]，原因在于王羲之不可能寫過祖諱的正字（6/60、7/80、9/18、15/4和16/29）和曠字（15/64），就像《初月帖》沒有出現“正月”的詞語。理所當然，懷仁所查閱的未必都是王羲之親手寫過的書迹，而很可能來自于5、6世紀的臨摹或造假字迹。不過，如果曠字是拼字的話，懷仁並沒有使用可見於《集王聖教序》的廣字（6/25、8/15和15/10）來構造新字。另外，王羲之著名的《黃庭經》雖然可能不是真迹，但是也有正字和曠字。曹寶麟提出兩個拙字之一（13/25）（23/23帶有不同的字形）是從《得示帖》的出字加提手旁構造的。雖然出字大小和拙出字構件基本一致，其實它們形體不太一樣，再加上這個拙字的提手旁在別的王羲之的行書字形中都沒有找到，懷仁如果真正造出了這個字，他採取了極高的設計措施讓它看成是個自然書寫的字（圖2）。同樣的情況是提字



圖3

（26/56、27/27和28/15），其是部構件與是字（3/23以及其10個變體）非常像（圖3），而且大小也接近（1.9厘米×1.6厘米比2厘米×1.8厘米），可是從提手旁的形體來看，與別的帶有提手旁的字形都不同。因此，如果是懷仁自己創造的字形，應該算是非常好的效果。

鑒于以上論述，筆者認為懷仁是儘可能按照當時王羲之實際書迹，比較真

實地反映當時宮廷收藏王羲之書法作品的情况。

二、懷仁製作《集王聖教序》的步驟

《集王聖教序》第二行記載“弘福寺沙門懷仁集晉右將軍王羲之書”，可

[14] 曹寶麟《〈集王聖教序〉與〈神龍蘭亭〉之比勘》，《中國書法史國際學術研討會論文集》，西泠印社出版社，2000年版，第44頁等。

是從688年編輯完的《大唐大慈恩寺三藏法師傳》可知，實際上“（弘福）寺僧懷仁等乃鳩集晉右軍將軍王羲之書，勒于碑石”^[15]。筆者認為，鑒于集字碑需要多方面的工作，《集王聖教序》不可能是懷仁一個人完成的工程，他應該是監督者和工程負責人。

因此，筆者認為查閱宮廷收藏的王羲之作品必須是一個團體工作，大致可以分成三個步驟：

- 1) 起初是懷仁指導助手挑選和複製所需字形。
- 2) 懷仁自己以其審美標準編排《集王聖教序》30行1903字。
- 3) 諸葛神力和朱靜藏負責上石和刻字（根據《集王聖教序》第30行的題記）。

筆者提出，懷仁及其助手查閱作品是按照懷仁首先編輯的一部《集王聖教序》文本字樣清單，包括構成李世民《三藏聖教序》、李治《聖記》《心經》以及其他內容的字。筆者還認為，這個團體在查閱王羲之書法作品的時候，還複製所有單字的字形，並且附在原來的清單中，結果形成了一部龐大的“王羲之書法字庫”。

這種推測并不僅僅是憑基本邏輯和個人的假設。一般學術界認為集字的源頭是在南朝梁。據《梁書》（成書于636年）和李綽（活動于9世紀末）的《尚書故實》可知，武帝蕭衍（464—549）命令殷鐵石（生卒年不詳）“于大王書中拓一千字不重者”，但是因為“每字片紙，雜碎無序”，周興嗣（卒于521年）把它們變成所謂的《次韻王羲之書千字文》。^[16]

實際上，在同一個時期，中國北方也有接近于集字的工程。《魏書》記載，514年4月10日至5月9日期間（延昌三年三月），江式（卒于523年）上表請求“撰集古來文字”，擬編成一部40卷的《古今文字》字典，後來未成。^[17]江式上表說明打算按照《說文解字》部首搜集各種書籍中“文無重複”的字樣，然後用隸書（即楷書）加注解。這意味着他需要從古文字和篆字相關的書中複製各種字形，實際上相當于懷仁面臨的同樣問題之一。于是，江式還要求“學士五人嘗習文字者，助臣披覽，書生五人，專令抄寫”^[18]。筆者認為這則記載

[15] [唐]慧立《大唐大慈恩寺三藏法師傳》卷7，中華書局，2000年版，第148頁。

[16] 後來或許因為沒有像石碑等那樣堅固的實物的載體，帶有王羲之字形的版本佚失，祇有《千字文》的文本流傳于世，成為了智永著名《真草千字文》的底本。從此我們知道殷鐵石從梁代宮廷的王羲之書法作品中複製出了一千個不同的字形時，并沒有一定的秩序，搜集原則或許在挑選美麗易認的字形而已。《尚書故實》第13頁，《梁書》卷四九，中華書局，1973年版，第698頁。

[17] 《魏書》卷九一，中華書局，1974年版，第1964—1965頁。

[18] 同上，第1964頁。

充分說明，雖然《千字文》的確是最早複製王羲之字形的來源，從具體製作的步驟來看，懷仁《集王聖教序》更接近于江式所設想的辭書學的編輯模式。

懷仁和他的助手複製好了所有753個字的若干字形以後，下一步是挑選能形成一幅完整有序書法作品的字形，筆者認為這是懷仁一個人所從事的工作。由于《集王聖教序》需要達成統一和多樣性的視覺效果，因此祇能有一個人總體負責編排并調整字形和布局章法。筆者提出，《集王聖教序》第3行有“沙門懷仁集”的題記，主要是因為他負責工程這一個步驟，即是最關鍵的工作，因為要把抽出的單字組合變成充滿活力的書法作品。能够負責這種工作的人無疑要精通書法，并且對書法創作有一定的造詣。

在整幅《集王聖教序》30行章法布局完成、諸葛神力上石和朱靜藏鑄字以後，筆者認為懷仁還審查了一遍效果，許多字還帶着被修改的痕迹，這表明如此複雜的石刻工程有懷仁監督到最後階段。

三、《集王聖教序》拓本比較

根據學者的研究，目前有三件北宋《集王聖教序》的拓本最為珍貴，即是：

1) 所謂《張應召集王》，曾歸明代畫家張應召（活動于17世紀上半葉），一共31頁（28.7厘米×17.9厘米，每頁6行），有王際華（1717—1776）短跋，由王壯弘1958年在上海書攤上檢漏得，現藏中國歷史博物館。

2) 所謂《碑林集王》，曾歸劉正宗（1594—1661），一共36頁（35.5厘米×23厘米，每頁5行），有董其昌（1555—1636）和郭尚先（1785—1832）跋文，1963年藏西安碑林博物館。

3) 所謂《三井集王》，曾歸劉鐵雲（即劉鶚，1857—1909，所以也稱劉鐵雲本），尺寸和格式與《碑林集王》一致，由三井高堅（1867—1945）從劉健之（1880—1940）購得，現藏東京三井紀念美術館。

除了這3件拓本還有略晚的幾件相當流行，比如所謂的《墨皇本》，曾歸崇恩（1803—1878），現藏天津博物館《三井集王2》由二玄社和中國的出版社陸續出版，都是十二世紀初的拓本。

中國學術界經常把《張應召集王》稱為“天下第一本”，原因在于“分”（6/63）和“以”（6/66）兩字與其他拓本相比更完整一些。其實，像伊藤滋所描述那樣，即使《張應召集王》捶打時間的確早于其他拓本，從拓本質量本身來談，其質量并不理想。伊藤滋說明，任何拓本的意義所在是儘可能表現原石的書法特點，因此《張應召集王》雖然無疑是《集王聖教序》的“照片”，可是由于攝影者的問題，并不能代表石碑作為書法作品的藝術形象。結果是伊藤

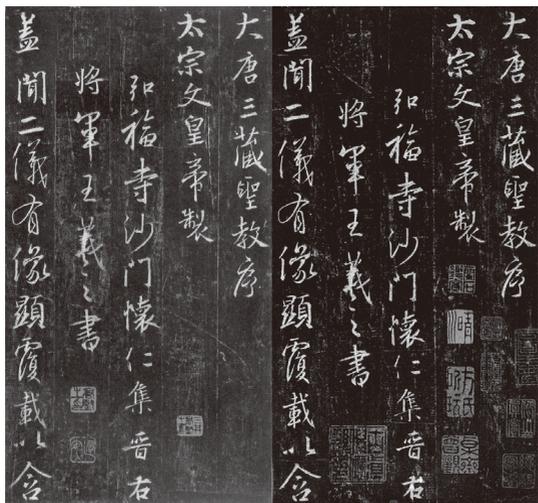


圖4

滋先生把《碑林集王》和《三井集王》當作最好的兩種拓本，認為兩者非常的相似。^[19]如果還要再選的話，他更傾向于《碑林集王》。這也是西安碑林工作人員和收藏家馬驥先生的看法（兩位專家2017年夏天對筆者曾有口頭表述）。

雖然兩件拓本的確十分相似，筆者認為可以進一步地斷定其優劣。書法作品可以一個字一個字地去分析和比較，我們祇要耐心認真地用電腦編輯每件作品的圖片，可以一個字

一個字地去比較各種書法作品，甚至把實際墨迹和拓本的大小數據加進去，還可以把集字和現存墨迹直接連在一起。

先將《碑林集王》和《三井集王》比較，然後再論述《張應召集王》。

《碑林集王》和《三井集王》在款式上非常相似。例如，兩者剪紙成小行的布局和長短基本一致，祇有第36頁末行纔略有區別。其實，不僅它們的剪裱格式一樣，而且從墨韻的濃淡來看，好像兩幅拓本確實有可能是同一工匠在近期所捶打的產物（圖4）。但兩者之間還存在一些款式上的差異，而且從書法價值來看，它們也并不在同一水平上。

其一，兩幅拓本的製作程序都是從原拓218長的30條字行剪成小條。我們知道原石上還刻着劃成每行的直綫，寬度在3—3.4厘米之間，因此在原來整幅拓片上一定會見到。《三井集王》普遍保留這些白色痕迹，特別有意思的是“利”字（25/27）被剪小以後又被貼歪了，因此我們可以看到原來第25行兩邊白綫的原始面貌，這種白綫在《碑林集王》中不容易看到。再加上《碑林集王》每行之間的距離比《三井集王》要稍微小一些（1.4厘米比1.6厘米），可以推測裝裱《碑林集王》時，以塗抹白綫或剪除紙條的手段有意識地把白綫蓋住。

《碑林集王》與《三井集王》之間的差異體現在書法特質上。不過爲了評

[19] 在列出《集王聖教序》的最佳拓本時，伊藤滋先生還提出1929年晚翠軒出版的兩個拓本：[日]田井天來（1872—1939）所題的和近藤雪竹（1863—1928）所題的。兩種拓本目前不知所在，可是筆者認為從出版品的比較來看，兩者不如《碑林集王》和《三井集王》。

價兩拓本的優劣，我們首先需要確定當時懷仁儘量體現王羲之書法風格——至少是660年代長安認可的王羲之書法的審美。關於《集王聖教序》審美特點的最簡練又精妙的書論是明代孫鑛（1543—1613）在其《書畫跋跋》中所說：

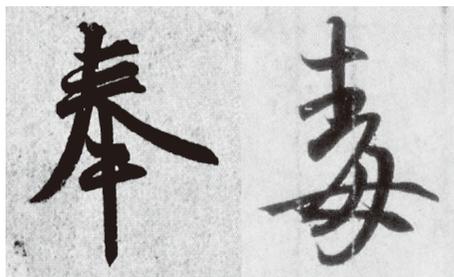


圖5

今觀之，無但意態生動，點點畫畫皆如鳥驚石墜。而內擗法緊，筆筆無不藏勁蘊鐵，轉折處筆鋒宛然，與書寫者無異^[20]。

這段話明確把《集王聖教序》最成功之處定在它與王羲之的手寫效果一樣上。筆者認為這是懷仁集字和編排石碑字行的基本原則，同樣也是造成董其昌誤判《集王聖教序》是懷仁書寫的主要原因^[21]。下面大致討論石碑的書寫審美與拓本的關係。

從現存的摹本來看，我們很容易看到其中極為關鍵的形體特點是所謂的“牽絲”現象。比如說，從《何如帖》中的“奉”字、《得示帖》的“不”字以及《喪亂帖》的“毒”（2/6）字都能看到王羲之比較原始的牽絲痕迹（圖5），難怪六朝書論保留許多贊美筆法與帶有鋼筋特質的細小實物，例如王僧虔（426—485）《論書》中由“銀鈎”和“蠶尾”來形容索靖（239—303）的書法^[22]。因此，除了籠統描述筆畫剛勁有力的“筆力”概念以外，充分表現微妙的筆法處理也是六朝書法審美非常關鍵的內容。而在初唐時，這些形態特點還受到很大關注。比如說，大唐西市博物館藏的一件幾乎跟《集王聖教序》同一年刻的《李奴墓志》（671年9月4日，咸亨二年七月廿六日），當時刻工即便是楷書也儘可能表現用筆上的牽絲，說明石刻目的在於充分體現書寫意趣。

如果要把微妙筆法的處理表現在石頭上且祇能用又細又小的綫條，這很難刻得很深。因此，我們可以推測祇有在《集王聖教序》剛立不久的時候這些細微筆法纔能充分表現出來。這也就是說，原來刻在最表面之處的牽絲久而久之越

[20] 《書畫跋跋》，載于盧輔聖主編《中國書畫全書》第3冊，第955頁。

[21] 《畫禪室隨筆》，載于盧輔聖主編《中國書畫全書》第3冊，第1012頁。否定董其昌說法，見啓功《〈集王羲之書聖教序〉宋拓整幅的發現兼談此碑的一些問題》，《文物》，1979年第1期，第79—80頁。

[22] 《論書》，載于《法書要錄》卷1，第23頁。



圖6

來越模糊了，有一天會全部消失。舊拓與新拓之間的差異一眼就能看到。拿“帝”（2/5）和“有”（4/5）做比較，《三井集王》中的呼應牽絲還非常清楚，在民國時期拓片中已經看不見了。那麼，如果把《三井集王》和《碑林集王》比較，帝字無大差異，但是《碑林集王》的有字缺乏“月”構件中把“丿”和“丁”連在一起的牽絲。這種情況同樣出現在“文”（2/3）、“揭”（28/12）、“京”（30/10）等字（圖6），包括其他缺乏細微筆畫的“集”（2/14）、“高”（11/1）和“所”（13/15）等字。

再者，《碑林集王》在打拓片以後還出現了損失，比如“則”（4/42）、“攝”（4/50）、“于”（4/51）、“趣”（5/21）、“夢”（5/43）、“願”（9/2）、“寶”（17/13）和“來”（23/28），包括貼反的“至”（26/17）。

實際上，《碑林集王》還具有一些高于《三井集王》的字。除了《三井集王》不小心塗抹後模糊的“與”（17/25）和“天”（17/26）《碑林集王》反而很清晰以外，《三井集王》的“教”（6/46）、“聞”（8/18）、“況”（11/65）、“璋”（13/5）、“拯”（16/31）、“有”（16/33）、“塗”（16/35）、“歷”（16/61）和“劫”（16/73）都不如《碑林集王》。

鑒于以上比較，《三井集王》的清晰度和筆法信息量要高于《碑林集王》。不過這並不意味我們祇能按照前者來追溯《集王聖教序》的原樣，反過來，為了儘量勾出《集王聖教序》的初期面貌，我們必須搜出兩幅拓本中最好的字，還需要參考下面要講的《張應召集王》。

張彥生認為《張應召集王》“字似略小，瘦硬而神足”，也許是因為當時無法同時比較各個版本，攝影質量還不佳，但是今天鑒于出版物和信息傳達的方便，確實可以相當客觀地去比較《集王聖教序》的拓本。

和《碑林集王》《三井集王》相比，《張應召集王》被打拓時，石碑平面肯定更接近于早期情況，因此應該高于其後的拓本。就《張應召集王》而言，這種情況極少，祇有“東”（5/45）、“游”（8/34）、“慚”（13/7）、“顯”（19/5）、“慧”（19/13）和“太”（29/1）比《碑林集王》和《三井集王》更完整。實際情況正好相反，《張應召集王》雖然拓得早，都不如《碑林集王》和《三井集王》。有很多字的字形幾乎看不清了，比如“序”（1/7）、“言”（6/24）、“歸”（6/54）、“臻”（23/46）、“想”（27/1）、“真”（27/58）、

“實”（27/59）、
“奉”（29/65）、
“潤”（29/67），
包括殘損的“出”
字（23/61），故意
以塗墨刪除。同時，
還有許多字損
失得相當嚴重，比
如“天”（3/26）、

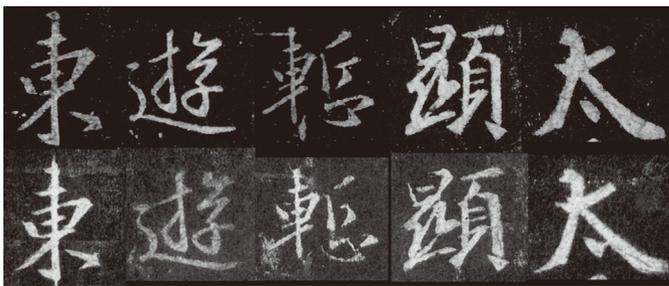


圖7

“或”（惑）（5/25）、“馳”（5/60）、“愛”（10/55）、“方”（11/5）、
“穢”（13/28）、“常”（16/66）、“情”（20/1）、“文”（21/11）、“鄙”
（23/22）、“復”（25/50）、“埤”（26/58）、“佛”（27/9）等字。另外，從細
微筆法處理也可以看出《張應召集王》的許多不足，例如“文”（2/3）、“帝”
（2/5）、“有”（4/5）、“集”（2/14）、“揭”（28/12）、“京”（30/10）。

反過來，《三井集王》和《碑林集王》雖然在拓工精細方面不如略早的
《張應召集王》，畢竟拓得晚，因此有一些字不如《張應召集王》，如“東”
（5/45）、“游”（8/34）、“慚”（13/7）、“顯”（19/5）、“慧”（19/13）、
“太”（29/1）（圖7）。

四、《集王聖教序》對王羲之手書的再現

上面已經提到董其昌認為《集王聖教序》的底本是懷仁自己收藏的墨迹，
並且認為墨迹也是懷仁自己書寫的。我們從單字的字形調整知道《集王聖教序》
的確是一方集字碑。不過，即便董其昌的說法不符合事實，却顯現了非常
關鍵的道理，即《集王聖教序》與王氏自然書寫的極大相似性。

前文講到，《集王聖教序》一共有1903個字，其實相當于753個字（三個字
其實是用了疊字符號彡）：367個字祇出現一次，剩下的386個單字（1536個字
形）重複出現。在重複出現的386個字中，既有不同字形的字，也有調整字形的
字。從這些統計可知，按照懷仁的策劃，《集王聖教序》既搜集王羲之大量的
不同字形，又對將近三分之一的字形進行有意識的調整。當然，選用哪些字形
取決于當時王羲之書法作品的具體情況，因此在一定程度上跟字形數量有關。
其實，筆者認為這種看上去有矛盾的設計有一個主導原則，即他心目中對王羲
之行書面貌有一個很清晰的形象，因此他在搜集字樣時採取一種極為挑剔的態
度，以符合他布局理想的字形。

要把不同的字形合為一個完整統一的書法作品是極有難度的工作，可是懷仁最終成功地再現了王羲之的書藝，以至發生了后世于董其昌的誤判和孫鑛的贊美，懷仁一方面要找出風格相當統一的字樣，另一方面還要注意字形的多樣和靈活。行書書體有利于這種集字工程，因為它同時具有統一性和靈活性。如果用隸書或楷書書體來集字不可能達到行書效果。

為了達到自然書寫的效果，懷仁必須避免刻板重複，所以當某個字需要重複時，他便對字形做出相應的細微調整，結果看起來字形相當新穎。不過，除了要避免字形呆板以外，懷仁還需要避免書風混亂，所以他祇能找出有一定數量的結構、偏旁及構件的字來實現書風的統一性。我們看行書結構相近的字如“垂”（10/31）和“乘”（4/16、6/80、8/37、9/57、20/27）、“往”（20/64）和“性”（18/72）、“微”（11/38、15/15、15/53）和“徵”（3/82）、“經”（22/4）和“輕”（8/84）、“資”（11/60）和“質”（20/39），的確好像是來自同一作品中。

《集王聖教序》之所以符合當時手卷的款式，還有一份證據。從負責為玄奘譯文潤色的官名來看，與正文相比完全符合當時的寫本款式。比如說，法藏P.3709是《佛地經》殘卷，是648年9月11日完成的寫本，其中題記還載有許敬宗的

名字，與《集王聖教序》第29行的壓扁書寫效果極為相似。



圖8

再進一步觀察《集王聖教序》與自然書寫的關係，我們還可以注意到有好多字故意帶有枯筆痕迹，比如“賢”（3/39）、“則”（4/42）、“者”（5/26）、“間”（8/50）、“羣”（6/38和

16/32）、“足”（13/58）、“迹”（20/5）、“行”（25/6）、“教”（5/31）^[23]和“即”（25/38和25/42）（圖8）。如果我們分析現存王羲之摹本，這種手寫效果雖然不常見，但是畢竟有痕迹，像《神龍蘭亭》“羣”（3/2）、“觴”（7/3）、“同”（14/8）、“然”（15/9）、“矣”（17/8），《得示帖》“之”字（4/4）和《平安帖》“餘”字（1/9）。不妨推測，在當時懷仁查閱的王羲之摹本之中，這

[23] 教字在《集王聖教序》中有10個，都是一個底本字形的調整字形，可是5個字形中（5/31、6/46、9/19、9/44和10/33）“子”字構件帶有枯筆現象。不過，這些枯筆現象並不同，因為有時候涉及到提筆，有時候涉及到鈎筆，因此我們可以把教字枯筆看作懷仁故意調整字形的一個例子。

種枯筆痕迹應該是相當普遍的現象。

與枯筆相關的另外一種書寫特點是所謂的節筆，即筆鋒運行到紙張不平時出現不完整的筆觸，在孫過庭（約646—約690）《書譜》（687）墨迹中極



圖9

為常見。《集王聖教序》的“空”字（25/75）的寶蓋頭的確有節筆，就像《喪亂帖》“當”（5/3）字。同時，為了強調自然書寫的味道，懷仁還加了一些看上去寫得有點草率的字，比如“無”（23/3）、“所”（23/18）、“不”（25/67）、“耳”（26/1）、“老”（26/33）、“大”（27/37）、“礙”（26/70）、“呵”（28/18）和“太”（29/3），它們其實有增加書風豐富多樣的 effects（圖9）。還有一些字帶有明顯的與上下字的連筆痕迹或呼應，比如“投”（5/18）、“等”（27/50）、“揭”（28/7）、“神”（7/59）、“馳”（9/62）、“耶”（邪）（6/59）和“仰”（6/48）（圖10），這些措施是為了強調書寫的流動效果。

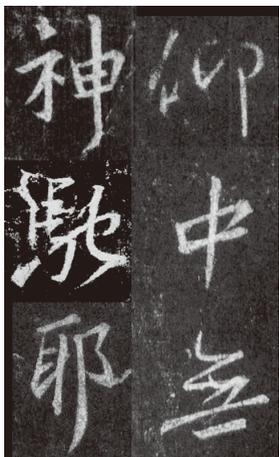


圖10

另外還有許多字看上去有敗筆或不工整之處，也算是懷仁增加自然書寫的趣味，像“故”（3/77、7/53和26/54）、“佛”（4/12）、“斯”（12/3）、“聞”（21/39）。同樣，還有一些字看上去是敗字，像“庸”（3/29）、“識”（3/3）、“俗”（6/73）、“聞”（8/18）、“七”（10/10）、“璋”（13/5）、“穢”（13/28）、“闡”（15/14）、“衆”（15/35）、“肩”（16/42）、“釋”（20/72）、“維”（20/24）、“輒”（22/24）、“岳”（22/29）、“略”（22/34）、“藐”（27/24）、“羅”（28/10）、“子”（29/2）、“寧”（29/15）、“許”（29/37）、“月”（30/7）（圖11）。這些靈活字形旨在體現自然書寫趣味，它們都不屬於敗筆，《集王聖教序》確實存在一些改寫敗筆的痕迹，如果真是敗筆的話，在審查刻工效果時會進行修改。

我們祇要回到六朝行書的基本標準就會發現這種字形靈活的布局纔是當時的書風特點。比如把傳為歐陽詢《夢奠帖》（25.5厘米×33.6厘米，遼寧省博物



圖11

據。這三個符號出現在《序》中的三個疊字，“蠢蠢”（5/10—11）、“區區”（5/14—15）、“昇昇”（10/73—74），在《雁塔聖教序》中並沒有省略。不過，還要注意當《心經》部分重複出現兩個“空”（25/33）、“色”（25/37）、“無”（26/23、26/27）和“等”（27/51），爲了對佛經表示尊重懷仁並沒有採取疊字符號^[24]而選擇了另一種字形。

鑒于以上幾個例子，我們可以理解孫鑛的評論。他以收藏家的眼光注意到了懷仁在集字時所採取的審美原則。

我們具體分析《集王聖教序》時還能發現當時刻工因爲種種原因確實在初步刻字字形上進行了一些修改。這主要取決于筆畫的錯位，比如“乎”（4/11）、“哉”（5/27）、“危”（8/38）、“夕”（8/55）、“嶺”（18/68）、“夫”（11/53）、“月”（11/85、20/85）、“不”（13/57、18/79、16/42）、“觀”（20/80）、“深”（23/47）、“至”（26/17）、“故”（26/66）、“苦”（27/57）、“元”（29/50）。因此，我們還可以發現在一些拓本中對這些修改進行了塗墨處理，像“危”（8/38）、“夫”（11/53）、“肩”（16/42）和“元”（29/50）。

五、《集王聖教序》的字形調整

據筆者的統計，《集王聖教序》一共753個單字，367個字祇出現一次，剩下的386個單字一共包括1536個字形。仔細觀察這386個單字的1536個之字形，可知在重複單字時，有不同的三種情況：

1) 166個單字在重複時祇採用了不同的字形，一共有647個字形，等于是王羲之書法作品中的647個不同的字。

館藏）和王羲之《喪亂帖》、王珣（350—401）《伯遠帖》（25.1厘米×17.2厘米，故宮博物院藏）做比較，就發現後兩幅字形和章法更爲自由靈活。

懷仁選用三個疊字符號（樣式都不一樣）也是他崇尚自然書寫效果的另一個依

[24] 2012年上海拍賣會拍賣的《集王聖教序》趙孟頫臨本中，《心經》中也出現了疊字符號。



圖12



圖13

2) 135個單字在重複時祇採用了調整字形，一共有388個字形，等于是王羲之書法作品中的135個不同的字。

3) 85個單字在重複時採用了不同字形和調整字形兩種模式，一共501個字形，等于是王羲之書法作品中的249個不同的字。

當然，由于一些字形帶有細微的變化，因此不易確定它們是否屬於字形調整。不過，筆者認為《集王聖教序》字形的基本情況不會離這三種分類所包含的數字太遠。這些數據表明，懷仁實際上祇使用了王羲之書法作品中的1398個不同的字形（367個單字加上1031個重複出現單字的字形），相當于當時大約存在的王羲之行書字數的13%。當然，有一些常見的字像“之”（53次）、“無”（39次）、“而”（39次）、“不”（24次）和“以”（20次），雖然一定包括調整字形，但是很難確定具體哪種字形是，因此我的統計不包括這5個單字的字形。

譬如說，我們看《集王聖教序》兩個“敏”字（23/9和7/16），不難發現兩個字形在大小和形體上非常相似。顯然，這兩個敏字都是王羲之行書作品中確實出現過的兩個不同字的可能性并不大，更合理的解釋是它們的細微區別來自于懷仁有意識處理字形底本。同樣的情況還有“寺”（2/9和21/5）、“皎”（5/42和21/37）、“被”（6/26、16/2和18/16）、“謬”（8/8和13/44）、“游”（8/34、9/5和20/13）、“陰”（3/36、3/51和3/62）。因此，如果我們分析一下書風相當統一的《蘭亭序》可以看出，其中的兩個“今”字（24/11和25/3）之間的差異往往要比《集王聖教序》兩個“今”字（4/73和22/10）更加突出，好像後兩個字形存在着內在的結構關聯（圖12）。

我們無法確定是否懷仁料想到觀賞《集王聖教序》的人們會不會注意到他設計的調整字形。筆者認為，鑒于布局《集王聖教序》的目的在于再現王羲之



圖14

手寫的書藝，懷仁融合了書風統一和形體奇特的字形。因此有一定可調整的字形有利于形成一種相當統一的書風。于是，調整字形的出現并不直接關係到當時無法找到重複單字的不同字形。比如說，《集王聖教序》的“集”字（2/14和26/42）都來自《蘭亭序》的“集”字（3/9）（圖13之上列）。我們不知道集字在當時宮廷收藏王羲之作品出現過幾次，到那時至少《平安帖》有一個（2/15），正好與後來刊刻的《興福寺斷截碑》（立于721年）和《新集金剛經》（立于832年）兩方集字碑使用的一個字形極為相似（圖13之下列）。所以我推測，懷仁故意祇用了《蘭亭序》“集”字的字形。

王羲之書迹中的確有可能出現過類似字形的字，基本上是出現頻率最高的字，像日期和姓名。褚遂良《右軍書目》記載“羲”字有81次，“之”字有89次。^[25]在現存王羲之行書作品中一共有13個“羲”字分為7幅作品（都與《集王聖教序》的字形無關）。雖然一些字形相當雷同，但畢竟不是一模一樣的字形（圖14）。

因此筆者認為，凡是同一個單字出現一個或更多的字形相似的時候，懷仁很可能處理過其中的一個字形。比如說，《集王聖教序》的“大”字（1/1）一共出現8次，其中兩個字形一看就知道基本上是一個字形，還有5個字形祇要把它們合并地看，也容易發現還是非常相似，祇有“大”字（27/37）是一個完全不同的字形。這7個“大”字之間的差異祇是起筆和收筆纔有區別，整體結構和書風完全一樣。這8個“大”字的差異取決于上述懷仁追求書風統一和個別奇特形體的融合。

懷仁如此處理某個單字的底本實際上說明他充分利用了行書的流動結構。同樣，這種多樣化的追求也是當時書法審美的一個重要特點。比如說，孫過庭《書譜》講到：“至若數畫并施，其形各異。衆點齊列，為體互乖。”從另外一篇唐代書法文獻何延之《蘭亭記》可以看出對形體多樣的關心。在論及《蘭

[25] 《右軍書目》點校本，見中田勇次郎《王羲之》，第187—191頁。

亭序》中21個之字的不同字形，何氏有言“轉變悉異，遂無同者”^[26]，因此我們可以推測當時欣賞書法作品的一個基本條件是形體的變化和多樣性。

反過來，如《書譜》名言“差之一毫，失之千里”所表述的那樣，即便是微小的敗筆，也會造成整個字形或字行的失敗，因此懷仁無疑是當時書法水平極高的僧人。《集王聖教序》所謂集字并不等于搜集王羲之行書作品中的字，實際上更大的難度在于如何把這些原來的字形編輯成充滿活力的書法作品，這祇有書法高手纔能做到。

懷仁的字形調整還帶來另一個問題：在兩個重複出現的字形中，哪個是王羲之作品中原有的，哪個是懷仁處理過的？鑒于先唐時期字形結構比唐初更加自由，筆者認為凡是某單個字重複出現時，難度最高的處理方式應該歸于王羲之所作，而最簡單的處理方式應該歸于懷仁。比如說，我們看兩個調整字形的“虛”字（4/15和27/61），前者下部有“丘”字構件，而後者下部有工字構件，更有可能懷仁是把“丘”字構件簡化成“工”字構件，而不太可能他把“工”字構件延伸到筆畫更多的“丘”字構件。同樣，在三個“譯”字的字形中（10/12、21/7和24/15）第一個字形的“罌”構件明顯帶有左向彎曲，而後兩個都比較正直，應該是懷仁從第一個字形調整出來的字形。當然，不是所有重複出現的字形都經過懷仁的處理。像“月”“日”等字，《集王聖教序》各出現5次，而在褚遂良《右軍書目》中出現64和80次，懷仁顯然没有必要故意調整某一個字形的底本。

最後，鑒于《集王聖教序》的極高書法水平，有一些字好像是露出懷仁對調整字形審查的敗筆，比如說“彼”字（10/62）與“彼”字（8/16）相比，結構過于鬆散，不太可能是王羲之自己寫的，或者“法”字（10/27）的乙筆柔軟無力，和“會”字（20/25）的“日”字構件過于往左倒下（圖15）。



圖15

六、《集王聖教序》與王羲之現存書法作品

《集王聖教序》包括懷仁在王羲之書法作品中搜集到的1398個不同字，相

[26] 《法書要錄》卷3，第124頁。



圖16

當于筆者假設當時存在的10000個字的13%。仔細觀察《集王聖教序》以及現存的王羲之作品可知，懷仁不是隨意收取所有能够編排《集王聖教序》文本的，他故意没用宮廷收藏書迹的許多字形。據筆者按照王羲之現存的摹本和臨本的統計，現存作品一共有593個行書字形和354個單字，相當于太宗、高宗年間總數的6%左右，加上後來更不可靠的刻帖之79個字形和55個單字，實際上44個字形來自于草書《十七帖》。

從文本角度來看，《蘭亭序》是載有與《集王聖教序》共同單字最多的一幅作品。《蘭亭序》一共324個字，205個單字，其中131個字也載于構成《集王聖教序》的文本。這是純粹的文本共通性，不過，一具體比較《集王聖教序》和《神龍蘭亭》《張金界奴蘭亭》兩種摹本字形，我們發現祇有59個字形的形象確

實存在相似性，《神龍蘭亭》有13個，《張金界奴蘭亭》有46個（圖16和圖17）。另外，加上《集王聖教序》有單獨出現的“足”字（7/38）（其他7/38和22/38兩個字形都不一樣）、“迹”字（20/5）和“閑”字（8/50）雖然明顯與《蘭亭序》相似，尚帶有兩種摹本所缺的枯筆痕迹。再者，懷仁挑選“与”（與）字（12/7、17/25和19/45）和“伏”字（17/31和21/75）時並沒有收取《蘭亭序》的“與”字（11/10）和“俛”字（18/2）。與《蘭亭序》共同的單字，在《集王聖教序》字形中有120個，連10%都不到，意味着《蘭亭序》并不是懷仁參考王羲之作品的主要底本。理所當然，懷仁當時應該有大量的王羲之行書作品可用。



圖17

除了《蘭亭序》以外，現存的王羲之作品有16個單字也出現在《集王聖教序》文本之中，可是祇有6個字真正與《集王聖教序》相似，載于摹本《奉橘帖》《何如帖》《孔侍中帖》《快雪帖》。除了《集王聖教序》“書”字（13/43）與《孔侍中帖》“書”字（2/5）相似，“善”字（11/64）與《快雪帖》“善”字（2/2）比較像以外，其他4個字來自于《何如帖》《奉橘帖》。值得注意的是，28個字長的《何如帖》一共有19個字形的單字同樣出現在《集王聖教序》（義、之、不、體、比、復、何、如、遲、復、奉、義、之、中、無、尋、復、義、之），可是祇有“尋”（3/2）纔是懷仁確實收取的字形。反過來，12個字長的《奉橘帖》倒有3個字與《集王聖教序》極為相似，“百”（1/4）（相當于《集王聖教序》“百”字8/71、10/7、19/28和21/14），“霜”（1/6）（相當于《集王聖教序》“霜”字8/76）和“降”（1/8）（相當于《集王聖教序》“降”字19/21）（圖18）。同時，《奉橘帖》其他同樣也載于《集王聖教序》的單字像“奉”（1/1）、“三”（1/3）、“未”（1/7和1/9）和“得”（2/3）等字，都有不同的形體。



圖18

了解到《集王聖教序》并不是簡單的一方集字碑，而應該被看作一幅完整的書法作品。

結語

我們在前面已經說明懷仁集字和編排目標在于再現王羲之的自然書寫風貌，可這并不意味《集王聖教序》的確是王羲之本人的書法作品。反過來，我們一旦把《集王聖教序》的“尋”字、“百”字、“霜”字和“降”字和《何如帖》《奉橘帖》對比，不難發現懷仁並沒有直接複製這4個字，實際上，懷仁有意識地把它們處理成符合當時書風的一些基本標準，這無疑跟初唐嚴謹楷書書風有關，比如說在筆畫形態方面需要統一，點畫輪廓也必須完整。與《何如帖》和《奉橘帖》相比，《集王聖教序》百字折豎形態更加完整，降字末筆和霜字目字構件更加豎直，這充分表明懷仁故意對字形的局部進行調整。懷仁要構造出一種能夠符合初唐審美的王羲之行書“理想風貌”。

除此之外，我們也不應該忽略當時宮廷收藏的許多王羲之作品實際上是帶有五六世紀書風的摹本或臨本，不一定是王羲之原迹的一比一的複製。

因此，《集王聖教序》一方面是王羲之行書最豐富的再現，另一方面它是整個中古時期對六朝行書理想的總結。所以我們不難發現，這方原來旨在保護佛法的集字碑，在書法史上的價值往往超過它命名的“王羲之書”，而更是一幅超越時代的藝術傑作。

畢 羅：獨立學者

（編輯：王曉光）