

史论

集古字：作为叙述方式与书法实践

孙学峰 戴弦杰

【摘要】『集古字』最初用来规劝米芾早年在学习书法过程中拘泥于范本外在形态的缺憾。作为概念被后人引用，只将书家获得成功的复杂和艰辛表面化，便于称说而实际又不尽准确。学者从事书法实践，更需要探寻这一方式背后的秘密，逐渐通过临摹深入到古往今来所有书家都植根于此的书法传统，为书法的承传和发扬作出更大的贡献。

【关键词】集古字 叙述方式 书法实践

一

『集古字』作为一个名词已经广为世人所知，其论述见诸米芾《海岳名言》：

壮岁未能立家，人谓吾书为『集古字』，盖取诸长处，总而成之。既老，始自成家，人见之，不知以何为祖也。^[1]

而米芾的『集古字』经历也可以从其《学书帖》中得到验证：

余初学颜，七八岁也，字至大一幅，写简不成。见柳而慕紧结，乃学柳《金刚经》。久之，知出于欧，乃学欧。久之，如印版排算。乃慕褚，而学最久。又慕段季转折肥美，八面皆全。久之，觉段全绎展《兰亭》，遂并看《法帖》，入晋魏平淡，弃锤方而师师宜官，《刘宽碑》是也。篆便爱《咀楚》《石鼓文》。又悟竹简以竹聿行漆，而鼎铭妙古老焉。其书壁以沈传师为小字，大不取也。^[2]

在一定意义上说，今天的书法创作与古人应该保持着内在的延续性，只有如此，才能通过学习古人获得创

作的技巧和本领。『集古字』本质上是学习古人的路径和方法，其正确与否应该服从于能否继承前代的成就，即离开范本之后能否也创作出与范本同样优秀的作品。从其艺术成就来看，米芾等人的学习经历无疑是成功的，以此证明『集古字』理论上说也是可行的。那么，为何通过『集古字』学习古人的难度又如此之大？本文试图深入挖掘，发现『集古字』背后的秘密，以便指导我们今天的书法创作实践。

二

学者通过『集古字』临摹范本只是书法学习的必要手段，获得基本的创作能力才是最终的旨归。只是由于个人识见的拓展艰难，学者往往会在选择临习一种范本之后，再去选择另外一种范本。这些范本的书写风格逐渐沉淀到学书者的书写习惯当中，如是再三，伴随着所学的不断累积，当然也会取得较大进步。但是，学书者的这种渐次进步并不易称说，其间更有诸多螺旋式的迂回、坎坷的困顿甚至窘迫的失

败难以启齿，从而为我们的研究和论述带来了极大的困难。从表面看来，这个结果就像是学书者昨天临习了什么帖，今天又临习什么帖，明天还将临习了什么帖，之后，将之有意识地融合而成。由此，『集古字』便占据了合理的阵地。类似的问题在日常生活中比比皆是，如果仔细追寻，我们会发现许多蛛丝马迹。比如，在动画片《星际警长》中有布雷斯塔警长，具有『鹰的眼睛，狼的耳朵，豹的速度，熊的力量』，假使果真将鹰的眼睛、狼的耳朵、豹的速度、熊的力量组合在一起，布雷斯塔岂不成了『四不像』的怪物？可见，人们列举鹰、狼、豹、熊，只是为了突出其眼睛的锐利、耳朵的聪敏、速度的快捷和力量的庞大，由此，我们需要引出对叙述方式的论述。所谓叙述方式，是指将特定的现象、道理加以解说与阐述的形式，从而寄希望于使混沌有所明晰、使凌乱有所整理、使复杂有所简化、使深层有所显现、使困难有所容易。需要指出的是，这些现象、道理需要反映到人的头脑之中，化为认识、思想和观念，然后通过一定的言语表达出来。从理论上说，现象、道理是言语所要承载的内容，言语是现象、道理得以传达的工具，二者应该是统一的。但在经过感官的触及、头脑的思考和语言的组织等多次辗转、剥落和渲染之后，二者之间难免有所差异。正是这种不易明言的差异使得我们只能采取一种便于称说而实际又不尽准确的叙述方式来解释这种进步的过程。

假如前例运用了比喻的修辞手法，那么，我们通常说新生儿的脸庞像父亲、眼睛像母亲、鼻子像舅父、嘴巴像祖母等等，凡此种种，则更加具有说服力。尽管不可避免地带了父祖长辈的基因，但新生儿的发育和生长是单独的个体酝酿过程，与将诸位长辈的特点简单相加而得出的特征依然有极大的不同。那么，『集古字』是否也存在像新生儿的成长同样的问题呢？我们还需要将学书者通过『集古字』而产生的自身进步和内部酝

酿过程勾勒出来。

三

大致说来,我们寄希望于通过『集古字』获得的创作能力涉及极为广泛,比如,如何顺应右手书写的生理机能,如何充分发挥书写工具与材料的物理性能,如何根据各种客观需要拟定文辞内容,如何设计合适的作品形制,如何根据审美的要求来加强体势的塑造,如何将作品变成前后联系、上下贯通、血肉丰满的艺术整体等等。这些内容不仅涉及到创作过程中的书写与安排、创作前的构思与设计以及最后表现为何种作品形态等各个方面,也涵盖了从技能到方法、规律和思想观念等各个层次。大概正是对这些内容的不懈探索形成了一脉相承的书法传统,支撑了书法艺术的生产,并催生了光辉灿烂的书法文化。至于『集古字』所依赖的典范作品,只是书家植根于书法传统而服务于特定现实需求的静态呈现。

很多人注意到,每一幅作品都会表现出不同的个性形态。这主要在于所有的创作活动总是在一定的历史环境之中,书家又基于不同的用途需求采取了不同的构思和考量,使用了不同的工具和材料,也具备了不同的创作情景、情绪状态,其中,每一个具体因素的变化都会引发外在形态的差异。因而,除了由于个人习惯、表现缺憾、意外干扰而造成的瑕疵,每一件成功书迹的个性形态在理论上都是内在的、自足的、和谐的,即便偶尔一点不相干因素的掺杂和渗入,也必然会引发外在形态的不完美。从这个意义上说,个性更应该理解为书家在把握书法传统的各项要求之后灵活处理的结果。一旦情况发生改变,书家便应该基于书法的深刻理解对现实需求作出精准的判断和处理,从而使作品表现出不同的具体形态。

相对于家传、师承等方式,『集古字』实际上是一个相对间接的学习途径,其间,必须完成两个方面的转变:一是由于范本只是已经书写完成的静态呈现,并不能主动告知其中的关键所在,学者者必须充分发挥其主

观能动性,实现由形态向动作、由表面向内里的深入和渗透;二是由于某一具体范本的最终完成必然受到特定环境因素的影响,学者需要对书迹形态进行相对细致地分析,逐渐实现由具体到一般、由个别到普遍的类推和泛化。一句话,尽管我们以『集古字』为手段,但所学并非某一个特定的字,或非某一种特定的字帖,甚至也非某一位特定的书家,而是古往今来的所有书家进行书法创作都植根于此的书法传统。

在这个过程中,学者者客观上需要设置各种参数对不同单字或不同范本进行相互之间的比较、参证和沟通,但是它本质上并不在乎所临单字数量或者范本种类的多少,而是更需要立足于一条合适的路径勇往直前地登上巅峰,之后,永远保持止于至善的境界。当然,由于理解、挖掘和表现能力的限制,学者者在相对长的时间内只能认识、凸显范本最明显的特征,似乎如米芾所说颜字只是『至大』,柳字只是『紧结』而欧字只是『排算』等等,而忽视了所有的范本都是全面的、立体的、完整的艺术形象,那么,一旦遭遇困难,便只好通过更换范本来解决。或许,这种通过多条路径无数次逡巡于山麓的观光和游历,会浪费学习的时间和精力,也会影响书法传统探索的高度和效率。

四

学习典范并塑造新的典范是古往今来所有人们共有的追求和希望。具体到书法领域来说,最直接的成果即呈现为书法作品。早在米芾之前,王导便曾于避难途中仍不忘将《宣誓表》秘藏身边而时时揣摩^①,王献之也有受教于父而与父争胜的美谈^②,可见,书法实践通常由临摹古代的优秀作品开始,直至创作出新的优秀作品为止。

需要注意的是,书法作品是通过汉字书写来塑造艺术形象的,由此衍生出与之相关的三个问题:一是在每一个时代中,书法创作都会表现出五彩缤纷的态势,在许多作品没有得到充分检验和删汰的前提下,学者者需要选取经过历史沉淀后流传下来的经典名作作为临习范本;二是无论临摹古代范本,还是创作新的作品,都

需要以单个的汉字作为基本生成单位和重点关注对象;三是艺术形象的塑造必须依托于有形的笔墨痕迹,在临摹时需要精准的分析、理解并积累无数个单字的外在形态,而在创作中又需要恰切地表现出其外在形态。从这个意义上说,『集古字』尽管针对米芾而言,却一直以来的便是貌似合理的事实存在,之后,它又生发出许多貌似合理的具体操作措施。比如,按照惯常的理解,『集古字』最简单的做法是从某一范本中选取范字组成合适的内容,当然,特定范本中的字往往较少,也不好表现出新的面目,并不能适应现实需要和审美诉求;只好旁及同一书家其他范本乃至其他书家的书迹,这一方法拓展了搜求范字的范围,却又往往造成风格的不统一;于是临习多种范本,糅合其特征,既累积了范字的数量,又保证了总体格调的一致。但是,这种由范本外在形态直接过渡到作品外在形态的方式实际上是简省了对书法传统的探索,逐渐放弃了学者者作为主体对书法创作可持续再生能力的诉求。这不得不说是『集古字』作为叙述方式浸入书法实践领域的误导。

当然,大批探索成功的书家对此仍提出了更为深刻的见解。比如,王僧虔强调『神采』、『形质』兼具,而以『神采为上』,并将之作为『书之妙道』的品评标准和『绍于古人』的承传标准^③;黄庭坚则要求,临帖需『张古人书于壁间』、『多取古书细看』,方可由外在形态而『入』神^④;姜夔进一步补充,要『如见其挥运之时』^⑤,对古人创作的情景、状态、动作、思考等进行全方位的复现、揣摩和把握,直至熟谙于心。所有这些思考都指向了『集古字』作为叙述方式背后的内容。但是,也有可能是在特定的历史环境中有所加剧和扭曲,将『集古字』与书法实践看做完全同一的内容。最为明显的是清代中叶之后,受各种具体因素的影响,人们受『集古字』等术语表层意义的错误引导,逐渐将书法传统理解为与个性处在同一层面的共性,又进一步将其看作诸多个性形态的嫁接与杂糅。比如,康有为便提到:

若所见博,所临多,熟古今之体变,通源流之分合,尽得于目,尽存于心,尽应于手,如蜂采花,酝酿

久之，变化纵横，自有成效，断非枯守一二佳本《兰亭》《醴泉》所能知也。^[9]

经过康有为的延伸，临帖变得犹如蜜蜂酿蜜。这一比喻本来无可厚非，但在《盖书·形学》^[10]和《变者，天也》^[11]等思想的指导下，过于强调外在形态的“博”“多”，其结果便产生了天壤之别。与之相应的，“集诸家之大成”之与书家、“诸体兼备”之与书迹的评判也逐渐失去了原来的涵义。

五

尽管米芾本人没有对其早年的学书经历做出明确的成敗评价，他大概还不能脱离今天习惯理解的“集古字”白窠。至晚明，董其昌曾经认真学习过米芾，他在记录这位前辈的经历时说：

米元章书沉着痛快，直夺晋人之神。少壮未能立家，一一规模古帖，及钱穆父呵其刻画太甚，当以势为主，乃大悟。脱尽本家笔，自出机杼。如禅家悟后拆肉还母，拆骨还父，呵佛骂祖，面目非故。虽苏、黄相见，不无气馁。晚年自言，无一点右军俗气，良有以也。^[12]

当代，启功先生在谈到一幅与董其昌相关的作品时，同样提到了米芾“集古字”的问题：

米元章作书，初杂摹古帖字，谓之“集古字”。友人规之曰：“得势乃佳。”故其合作莫不龙跳虎卧，以得势故也。董香光书有时虽不免信笔之病，而气脉不颓，正由得势。《明史》本传于其书只以四字概之曰“书学米芾”，探本之论！信乎史笔！^[13]

可见，米芾最初“集古字”或“杂摹古帖字”好像不太成功。所谓“一一规模古帖”，大概是指拘泥于范本的外在形态，以致于“刻画太甚”。友人在指出其缺点之后，更强调了“集古字”背后的秘密。值得一提的是，无论钱穆父所说“得势”，抑或黄庭坚所说“入神”，还是米芾《学书帖》所说“弄翰”“得笔”^[14]，都只是书法传统的重要范畴之一，并不代表书法传统的全部内涵。但是，友人的规劝乃专门针对米芾出现的问

题而言，最终使米芾“大悟”而自成一家。

看来，“集古字”作为叙述方式背后所涉及的问题尽管难以全面、深刻、准确的阐述，终究还是可以点明一二的，如果能够对症下药，也足以让人受益终生。当然，对于米芾来说，友人的规劝便具有特殊的意义：对书法传统的探讨属书家毕生所求，即便偶有体会，也往往被视为“家法”，一般通过家传、师承的方式指点给相对亲近的后辈，对于外人则不允许点透，同时，这是米芾早年学习经历的阵痛，也是被人教训过之后的结痂，所以，他在论书中谈到“人谓吾书为集古字”时，并不涉及友人的态度，也不评判“集古字”的优劣。但是，因为省减了“得势乃佳”之类的话，“集古字”便经过“盖取诸长处，总而成之”成为“既老，始自成家”的直接原因，也成为后世学书者从事书法实践的公案。看来，“集古字”作为叙述方式的背后非但存在着难以言说的学书者成长过程，还隐藏着一段不能言说的人情世事。当然，个中的甘苦惟米老自己知晓！

在今天，我们尊敬、学习前贤的同时，也需要深入地理理解他们，通过研读他们的言论和探索，揭示其作为叙述方式背后的秘密，以便有效地学习他们的成就，为书法传统的承传和发扬作出更大的贡献！

注释：

- [1] 米芾，《海岳名言》，《历代书法论文选》，上海书画出版社，一九七九年，第三六〇页。
- [2] 米芾，《学书帖》，《米芾书法全集·米芾大字行草合帖》（精选本），紫禁城出版社，二〇一一年，第六十一—一〇四页。
- [3] 阮元，《南北书派论》，《擘经室集》，中华书局，二〇〇六年，第五九二页。
- [4] 孙过庭撰，朱建新笺证，《孙过庭〈书谱〉笺证》，中华书局，一九六三年，第十一—十四页。
- [5] 王僧虔说：“书之妙道，神采为上，形质次之，兼之者方可绍于古人。”王僧虔，《笔意赞》，《历代书法论文选》，上海书画出版社，二〇〇二年，第六十二页。
- [6] 黄庭坚说：“学书时时临摹，可得‘形’似。大

要多取古书细看，令人‘神’，乃到妙处。唯用心不杂，乃是入‘神’要路。”又说：“古人学书不临摹，张古人书于壁间，观之入‘神’，则下笔时随人意。”黄庭坚，《论书》，《历代书法论文选》，上海书画出版社，二〇〇二年，第二五四—二五五页。

[7] 姜夔说：“余尝历观古之名书，无不点画振动，如见其挥运之时。”姜夔，《续书谱》，《历代书法论文选》，上海书画出版社，二〇〇二年，第三九四页。

[8] 孙学峰，《晚清书法的尚‘形’观念与北碑取法的介入》，《文艺研究》二〇〇九年第九期，第一三二—一四〇页。

[9] 康有为，《广艺舟双辑》，《历代书法论文选》，上海书画出版社，一九七九年，第七五七页，八四五页，七五二页。

[10] 董其昌，《容台集》，《明清书法论文选》，上海书店出版社，一九九四年，第二三七页。

[11] 启功跋语曾于二〇一三年在天津阁齐白石、启功水墨珍品赏鉴会上展出。

[14] 米芾在《学书帖》前半部分中说：“学书贵弄翰，谓把笔轻，自然手心虚，振迅天真，出于意外。所以古人各各不同，若一一相似，则如书也。其次要得笔，谓骨筋、皮肉、脂泽、风神皆全，犹如一佳士也。又笔笔不同，三字三画异，故作异；重轻不同，出于天真，自然异。又书非以使毫，使毫行墨而已。其浑然天成，如莼丝是也。又得笔，则虽细为鬣发亦圆；不得笔，虽粗如椽亦扁。此虽心得亦可学，入学之理在作字必悬手，锋抵壁，久之，必自有趣也。”米芾，《学书帖》，《米芾书法全集》（精选本），米芾大字行草合帖》，紫禁城出版社，二〇〇一年，第六十一—一〇四页。

本文为二〇一二年国家社科基金重大项目“汉字教育与书法表现”（项目编号为2012ZD003）的阶段研究成果，项目负责人为欧阳中石教授。

作者单位：首都师范大学中国书法文化研究院
本文责编：杨沛沛