

November 2015

## Gao Ershi's Concept of the Refined and the Mundane in Calligraphic Art

Bin Zhou

Shuqiang Cui

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Zhou, Bin, and Shuqiang Cui. 2015. "Gao Ershi's Concept of the Refined and the Mundane in Calligraphic Art." *Theoretical Studies in Literature and Art* 35, (6): pp.121-128. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol35/iss6/6>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

# 高二适书学思想中的雅俗观

周 斌 崔树强

---

**摘 要:** 雅俗观念是书法审美中的重要范畴。高二适对于书法雅俗观的论述,主要体现在三个方面:以古为雅,以今为俗,通过对章草的回溯和学习,来实现“草法亦与之变化入古,斯不落于俗”的目的;以文为雅,以匠为俗,重视读书和诗文对于书法家审美趣味的陶冶作用,彰显书法的文化属性,强调以文养书;以清为雅,以浊为俗,这涉及到审美趣味的汰练和人生境界的提升,通过线条的瘦实现笔力的劲,以虚和的心境实现精神的自由。

**关键词:** 高二适; 书法观念; 雅; 俗; 章草

**作者简介:** 周斌,文学博士,华东师范大学传播学院教授、博导,中国书法教育与心理研究中心主任。研究方向:书法文献学、书法心理学、书法国际传播。电子邮箱:zhoubin2057@163.com

崔树强,哲学博士,华东师范大学传播学院副教授,中国书法教育与心理研究中心副主任。研究方向:书法美学、书法国际传播、中国艺术批评。电子邮箱:shuqiangcui@126.com

本研究得到2012年度国家社科基金艺术学项目“近现代学术思想史中的高二适研究”[项目编号:12BF043]的资助。

---

**Title:** Gao Ershi's Concept of the Refined and the Mundane in Calligraphic Art

**Abstract:** The concepts of the refined and the mundane are a pair of important category in calligraphic aesthetics and Gao Ershi's ideas on this are reflected in three aspects. The first is to regard the classical as the refined and the contemporary as the mundane. This is realized by reviving and studying the cursive style for official writing. The second is to regard the cultured to be refined and the crafted as the mundane. This emphasizes the cultural and aesthetic implications and attributes of calligraphy. The third is to take the clear to be refined and the turbid to be mundane. This points to aesthetic taste and the view of life, and it is realized through the solid thin line of strokes with strength and the gentle empty state of mind for the spiritual freedom.

**Keywords:** Gao Ershi; calligraphic ideas; the refined; the mundane; cursive style for official writing

**Authors:** **Zhou Bin**, Ph. D., is a professor in the College of Communications and the director of China Calligraphy Education and Psychology Research Center, East China Normal University (Shanghai 200062, China), with research interests in calligraphic literature, calligraphic psychology and international calligraphic communications. Email: zhoubin2057@163.com

**Cui Shuqiang**, Ph. D., is an associated professor in the College of Communications, and deputy director of China Calligraphy Education and Psychology Research Center, East China Normal University (Shanghai 200062, China), with research interest in calligraphic aesthetics, international calligraphic communications, and Chinese art criticism. Email: shuqiangcui@126.com

---

雅俗的问题,是一个老话题。古代很多书法家于此都颇为重视,也颇多警惕。因为雅俗的问题,不仅仅关乎学习者的取法对象,也涉及到审美趣味,还关系到创新精神和人格境界等问题,真是所关者大也。作为现代有成就的诗人、学者和书

法家,高二适一生秉承传统文人士大夫的精神,并反映在他的治学态度、诗文趣味和书法风格上。我们通过对高二适存世书法论文、碑帖题跋、论书诗文、论书简札等文献资料的细致梳理,辑录出高二适书论文字共六万余言。其中,雅俗问题是高

二适屡屡提及的重要话题。

高二适对于雅俗问题的理解,其内涵是非常丰富的,值得我们今天认真整理和研读。他以古为雅,今为俗;文为雅,匠为俗;清为雅,浊为俗;真为雅,伪为俗;变化为雅,守旧为俗。由这些观念,他在书法的取法对象上便有了自己独特的偏好和独到的见解。他特别强调书法家要有一种独立的人格,并呼唤着在人生境界上向传统文人士大夫精神的回归。我们认为,这些思想对于当代书法界尤其具有重要的现实意义和深刻的启迪作用。

### 一、古为雅,今为俗

高二适的书法成就,主要在于草书。在其常用印中,有“草圣吾庐”“证草圣斋”“草圣平生”等数方。他对于草书有独到的理解。他在给方智铠的书信中说“平生只嗜晋帖,晋帖以后只一杨风子,余即元人康里子山及宋仲温二人。此非十驾之功,不可及也。”<sup>①</sup>学习晋人,师法二王,一直被视为学书正宗。但高二适对晋人和二王的理解与众不同,他进一步由二王而上溯其源头,认为草得篆隶则古,须草不脱隶,草含章(指章草)意,乃为佳也。他说:

昔袁昂尝谓汉魏以降,书虽不振,大抵皆有分隶余风,故其体质高古云云。今观王羲之之笔迹,无论《兰亭序》《十七帖》《澄清堂帖》《淳化阁帖》诸刻,其笔法均一近于隶,而王羲之存篆籀古隶之于其草书者,尤未可悉数。又李世民的草书,亦犹务芟冗笔,多承隶体,故唐初隶法之仅存,亦可于其书中覘之。<sup>②</sup>

高二适认为,“非由草隶隶篆入门,不能得其正轨焉”。<sup>③</sup>早年高二适专攻王羲之,朝夕临摹,习之既久,稍解章草偏旁法则,乃悟“由篆隶省变为草之途径”,<sup>④</sup>并由此展开对于松江皇象之书《急就章》古本的深入研究。隶之变草,省变使转,“有古籀之省,有篆与隶之省,又有隶与隶并合之省,删繁减复,一字万同,而省变之由,与夫篆隶同文添减为草之端绪”。<sup>⑤</sup>在题跋《月仪》《出师颂》合帖时,高二适指出“不作张芝即作索靖。羲、献今草有别开生面之处,倘用章法求之,定能超唐迈宋。近

世书多俗劣骨,由唐、五代章草失传,此可为书史中之定论矣!”他认为唐、五代之后,章草的失传使得草法失去古意和古风,深可叹也。

高二适在手批王羲之《兰亭序》时,对字画笔法探究极为细致,他曾逐字探寻王羲之书法与章草的渊源关系,如:

“外”,“此‘卜’作法同于皇象《急就》之‘卜’字,此右军之隶草为今草之初。”

“欣”,“磔笔章草稍逊他刻,此右军变章为今之余波未澜也。”

“喻”,隶法。

——以上宋游丞相藏兰亭百种之一(春雨斋)

“老”,章草作“老”,右军书规,多由章来。

“欣”,章草法作“欣”允。

“外”,右“卜”由章草“卜”字来,见皇休明急就章。又此字与《瘞鹤鸣(铭)》“外”字笔法相似。

“向之”,未脱隶法。

“死”,隶法。

“文”,同于《急就章》及《宣示表》。此右军变体仍未离皇象,钟繇之并用古法也。

“夫”“文”“向之”,隶法。

此帖字带隶法,的是欧摹,信本字本从右军出,故仿佛昭陵真迹也。

——以上宋拓定武禊帖(元吴炳藏本,赐研堂收,文治题签)

他又手批《唐拓〈十七帖〉》云:

“冀”,隶法作草。

“不”,章草。

“示”,此有章法。

“是”字章草法。

此帖笔笔停顿,草法之上乘者也。

此帖《澄清堂》《阁帖》俱收。惟摹勒均不逮此。此存隶草法,如“坡”字“山川”等字是,则唐搨之尤可珍者矣。

王帖草不脱隶,传世宋拓本中盖未有如此刻之圆浑者。世传方笔圆势,八面拱心,故当于此中求之矣。

此帖均属草隶笔法,足徵右军书迹由章变为今草,斯其初祖耳。

从高二适对王羲之书作的题跋中可见,他对于“草本于章”笃信不疑。他明确指出,“不传隶法,即无草书,此评的当”(跋孙过庭《书谱》)。他还借用《书谱》篇中“薄解草书,粗传隶法”之语,指出“今《书谱》中草法均本于隶,反之,如不识草隶(即章草),即不解草书也”。他认为,(孙)过庭草法处处不离章,其可贵在此耳”,又说“笔法悉以隶草为归,信草书贵不背章,更悉章本隶法也”(临《孙过庭书谱真迹》)。在考证《急就章》时,他对于宋克书法颇多赞许,原因就在于宋克草书中颇多章草笔意“大草行以侧势,带章书笔法尤佳”(题《宋仲温大草》)。但他对怀素草书评价不高,因为“怀近动风,草无准则,且俗冗必多”。怀素草书连绵缠绕较多,少有章草笔意,所以他认为怀素草书不可学。最后,他还总结道“章草为今草之祖,学之善,则笔法亦与之变化入古,斯不落于俗矣”(题《松江本急就章》)。从而明确梳理出草书演变的源流脉络以及取法途径。

不过在这里,章与草,古与今,实际上已经不仅仅是一个时间的概念,同时也是一个审美风格的问题。章草意味着浑厚古拙,今草意味着流变妍美,所以,今和古,也就有妍与质的关系问题。南朝宋明帝时书法家虞和说“夫古质而今妍,数之常也;爱妍而薄质,人之情也。”<sup>④</sup>高二适则认为“二王之别,在‘质’与‘妍’二字。此言羲之与其子比为古,献之比其父为今,即父质而子妍也。按虞此论尚当。如谓妍胜于质,以‘妍’‘质’评王氏父子之书,似嫌局限,不免为一孔之见已”(跋虞龢《论书表》)。这一论断与他对于草出于章的认识是一致的。

在取法对象上,高二适明确指出“吾书隶、楷、草、章,当以钟繇、梁鹄、皇象、索靖诸家为师,而行草则一准右军笔法。”因为他认为“皇象《急就》,规模简古,气象深远。”而王羲之草书由篆隶章草而来,遂得古意。他还在跋《墨池编》时说:“余作草书以章草、八分、行书相间为之,此王右军法也。‘夫书,先须引八分、章草入隶字(笔者

按:隶字,这里指的是今天的楷书,或称正书、真书)中,发人意气。若直取俗字,不能先发。’吾作书最主此说。尝题宋四家书‘无一笔不俗’,以未能从八分、章法(笔者按:章法,乃是指章草之法)入手故耳。有此乃不入俗。”在他看来,宋四家书“无一笔不俗”,这显然有悖于一般的书法史判断,但却与高二适自己对于行草源流的理解相吻合。他在题《宋四家真迹》时又说“宋人笔法无可免俗,草不兼章,罔成规范,故致此耳。”在他看来,“草不兼章”就是宋人笔法无可免俗的根本原因。

对于书法史上草书由章草到今草再到狂草的发展轨迹,高二适提出了自己的理解“余昔尝慨然于章草之不振,而王羲之、王洽等之今草则缘之以生。今草韵媚宛转,便以大行于世,草书遂一变再变,而为钩锁连环之状,于是而狂草作矣。狂草者,其字拔茅连茹,上下牵连,即世所谓一笔书者,独王献之深得其旨,继之者为羊欣、薄绍之,而成于张旭、释怀素、释高闲等之手。虽其间有梁萧子云及陈释智永、唐贺知章、孙过庭等之书,亦尝推崇草隶,仍存章法于什一,无如风气既成,效力盖寡。”在高二适看来,唐代以降,草书中章法荡然无存,赵宋之际苏黄米蔡诸家变革晋贤风格,导致“大观间有黄长睿者,书法魏晋,能为正行草章四体书,惜遭南渡,其风莫振,余人均不作今隶,竟趋今草,然今草已渐成恶札,考其原因,实章法之久而不广传也。”<sup>⑤</sup>

概言之,高二适学习草书重嬗变,讲源流,他通过寻根溯源,讲求草出于章,以求笔法能变化入古,不落于俗氛之中。他以古为雅,今为俗,以古为质,今为妍,书法要求古雅质朴之气,祛除浮佻妍美之习。他由章隶篆籀笔法入草,为草书的古雅质朴寻求到有效的途径。

## 二、文为雅,匠为俗

习书者往往反对匠气,所谓匠气,乃刻板雕琢之气,缺乏自然之致。蒋和《蒋氏游艺秘录》曾说“法可以人人而传,精神兴会则人所自致。无精神者,书虽可观,不能耐久索玩;无兴会者,字体虽佳,仅称字匠。气势在胸中,流露在字里行间,或雄壮,或纤徐,不可阻遏。若仅在点画上论气势,尚隔一层。”<sup>⑥</sup>书法之气要自然流淌,不能修饰

做作,不要雕琢笔意,而要乘兴一挥,则短长肥瘦,各得其所,开阖自然,则能神气自在。而气势的吞吐,不仅仅是书写者呼吸吐纳的生理表现,更是一个人精神意趣的流泻,它是身和心的统一、情和意的交融。那么,书法的精神兴会从何而来呢?刘熙载作了回答,“笔性墨情,皆以其人性情为本,是则理性情者,书之首务。”<sup>⑨</sup>人的性情,就是笔墨的性情;人的趣味,就是笔墨的趣味。有了性情的自由腾跃,才会有笔墨的虚灵自在。“理性情”被刘熙载看作书法的第一要务。

而沾溉性情最好的方式,无疑是诗文。高二适认为,若无诗文滋润,书法往往流露出“疏野之趣”,缺乏文气、雅致。他在《跋〈颜真卿述张长史笔法十二意〉》中说:“草书即须乘兴而发,始能为之,此草书不二法门。”又说:“吾今知作书惟作草能发泄吾人胸中之余蕴,如心有悲愁抑郁,起而作草最为能解也。又,凡人有抑悒不平之气,作字亦可解也。”抑悒不平之气要发泄出来,需要诗文的梳理作用,乃成风雅。<sup>⑩</sup>所以,高二适视读书习文为书家第一要务。高二适的小女儿高可在回忆父亲的文章中说,父亲教她读古诗、唱古诗,抑扬顿挫,有腔有调,跟长歌一样,以此对她进行文学艺术的启蒙。高二适曾书有一副对联:“读书多节概,养气在吟哦。”正此之谓也。在高可的记忆中,父亲是一个爱书如命的人,一生“惟以诗书为性命”,他一生最爱好的事就是读书。晚年时,很多人登门求教,大多是来学书法的,但高二适总是劝年轻人多读书,而不是光写字。<sup>⑪</sup>他为人耿直,说话坦率,常常批评一些青年说:“同是学书之人,最终往往大不相同。有人写成书家,有人写成字匠。[……]不好好读点书,写到死也只是个写字匠。”(高二适同尹树人、季伏昆的谈话)<sup>⑫</sup>

从高二适的书法创作来看,无论是用笔的技法还是通篇的章法上,都流溢一种雅致的气息。这种雅致,从根本上来说,是从作者的心性中流淌出来的,是自然而然的,但在技法操作上也获得了与之相应的技术保证。匠,在技法上表现为刻板、局促、缺乏变化;雅,则表现为流动、自由、极富变化。高二适最擅长草书,这种最自由的字体在高二适笔下得到了完美绽放。高二适的用笔是稳健的,但更是自由的,他常常数字一行,通篇一体,在一气呵成的线条流走中完成了一种生命之舞。因为有雅怀,所以能雅致,从这个角度看,心性的陶

冶培养对于学书者来说就是一种根本的功夫。

所以,在给青年朋友的题诗、书信中,高二适一再强调读书的重要性。他给张尔宾的信中说:“读书习画均雅事,惟欲精研书画,尤在能先识字攻书。”有志趣投合的朋友作书能幽“雅志气味”,他颇为赞许:“七日有老媪持来尊所贲帖五册,具见盛情,兼喜吾契有书生雅志气味,近来不多觐也”(致刘墨邨书信)。他还有诗云:“金陵少年汤欣木嗜书画,日者抵余求箴言。予恒劝其善读书,故因其本名发舒之。小儿不学胡为言,个里纷然字画在。天地鸿文谁主宰,不辨箕裘号弓冶。我拯尔曹于俗氛,但求诸天日蒸蒸,勤攻书史始为能。君不见千抱之材登大屋,轮囷根柢成矩矱。一解欣欣向春荣,萌蘖冰寒起乔木。嗟尔后生可畏今,骅骝欲度势骏馐。”又《书示尔宾》诗云:“金陵少年爱作画,不强读书殊芜秽。纷纷汝能我也能,不煎而炒称杂烩。我怜尔宾坐此群,堂堂入室参吾门。我言作画非照相,生气何有死气屯。六华春席殊适口,求师结客供奔走。从林学画适作字,我倚读书第一义。吁嗟乎,尔宾尔宾将何如,东涂西抹盍去诸。磅礴解衣须却立,夙看根柢爱吾庐。”“予恒劝其善读书”,“我倚读书第一义”,都是高二适对晚辈学子的谆谆教诲。

在给萧平的绝句中,高二适有诗句云:“墨冢笔池均细事,古人交道在文章。”从他撰写的对联“五行秀气谁为主,天下文章自在身”以及“而此章草为世写,岂有诗礼终平庸”来看,他对读书文章之事的看重可见一斑。他曾说“书就是命”,然而在文革中,他珍爱的藏书遭到浩劫:“适卅年来所恒习诵临模之文史碑帖都三千五百余册,于一九六九年九月十一日午夜,突被地方文攻武卫,率同段公安派出所员警,假查户口之名,连宵搜索强载以去。又继于七一年四月四日夜中,复遭区公安欧姓人入室,收去《大观帖》、唐高宗《万年宫》等碑帖附记。适痛遭不测,嗣此一病弥年”(《致章士钊书信》)。他感叹文革时期“无书可读”,但还警醒自己“将向学之心,绝不可匠匠”(《致费在山书信》)。一旦有机会,他遂“闭置读书”,他在给苏渊雷的信中说:

吾迩来班书(即《汉书》)正读毕,想从事《晋书》,盖二刘《世说》(即刘庆义著、刘孝标注的《世说新语》)海内外料

无人可与鄙对。忆前驳徐森玉兰亭文，  
全用《世说》注为佐证。

他告诫后学，“读书习画均雅事，惟欲精研书画，尤在能先识字攻书。今之从事六法，只求其一而不知其二者，必无成也。吾在宁垣，喜与友人研求书艺，而窃以通习文字为先务。若已能到得此中境地，斯乃一得也”（《致张尔宾书信》）。又说：“作字之暇，须常读书，文言不难，惟必文从字顺，草书亦不可识，夫知笔法令所欲言者惟此。”（《致刘墨村书信》）当有晚辈习书有了进步，他致信鼓励“大有帖意，不俗最难”（《致苏渊雷书信》）。在他看来，“凡人有作，须有所寄托。不然，则字匠之为，有识者定嗤之以鼻也”（《致徐纯原书信》）。对于那些胸无点墨的写字匠，他讥之为“伧父”：“此间有伧父，作字一味草莽，还谈不上姿媚以取态，吾尝大声斥之。然此辈根本不求学问、不能读书，为可叹耳”（《致刘墨村书信》）。他嘉勉庄熙祖、桑作楷等后学有“有殷殷向学之心，然苦无门可入”，这使他对于“青年一辈，大有动心处。凡天下至公至正，莫如读书习字一途”（《致庄熙祖书信》）。他还指出读书的内容和对青年的殷切期望“凡学书，必先能读一点旧书（文学方面）或收集碑板，以供临池。凡属青年一代，均有责任复兴文艺也。”“今日青年学子惟一在能读少许书，书翰能行文畅达。同志来函似已有基础，欲求书艺文字精进，可选购古文及诗篇熟读之，于书法涵润尤有功也”（《致张诚书信》）。

我们认为，重读高二适先生的这些言论，不但没有过时，反而对于当代书坛的发展有着重要的启示作用。书法是一门艺术，需要掌握一定的笔墨技巧，但同时书法也是一种文化，它作为在中国文化土壤中成长起来的艺术奇葩，更多的还是应该放置到中国文化之中来认识和理解。随着近年来书法高等教育的发展，学生们不仅要重视临摹创作和书法史论的学习，同时还要加强字外功夫的培养。高二适不断提示后学多读书，因为人生的各种知识之间、艺术的各个门类之间，往往是彼此互通的，既可以互相渗透，也可以互相促进。读书当然不仅仅限于诗文，还包括文字学的基础、哲学美学的素养、旁通姊妹艺术等等。要想真正了解书法，主要的障碍不单单在于技法，更重要的是要了解中国人独特的审美观念以及它背后的文化

土壤。不了解中国文化，要想读懂书法，是很困难的。反过来说，书法也可以成为外国人了解中国文化精神的一个很好的窗口。现在看来，如何从书法中揭示出中国人的文化信仰和人生智慧，还有着很广阔的研究空间。

### 三、清为雅 浊为俗

受中国古代气化哲学的影响，中国人认为天地之间无非是一气，鼓荡于宇宙之内，流行于六合之间，或化为清，或聚为浊。人禀赋天地之气而生，亦有清、浊、邪、正之分。书法以笔墨寄托怀抱，以书写流泻性灵，书品之间自然亦是清浊有体。书法的清气，是源于人的气质，本乎人的人品，成于笔法和线条，流露于字里行间的。所以，清和浊就不仅仅是一点一画的技法问题，而是一种整体的艺术气息和审美境界。

书法作品格调的“清”与气息的“雅”，是密切关联的，即所谓清雅。字的清雅之气，与书法的用笔有关。清者，洁也，莹也。洁者，似雨洗青峰，有满目葱翠；莹者，如玉洁金粹，无纤毫尘翳。所以，用笔点画必须干净，锋芒内藏，含文包质，墨色温润，细腻自然。而笔法的浊，就像脂肉、渣滓、赘疣、秽浊、棱角等等，皆齷齪也。所以，用笔要起讫分明，点画周至，顿挫无瘦瘤，曲行无锯齿，必须将诸弊斫尽，渣滓荡涤，则清气自来。

高二适对于书法作品中的“清”气非常欣赏，他在评《兰亭序》（宋拓定武褙帖，元吴炳藏本，赐研堂收，王文治题签）时称其“清爽快目”在题《曹娥碑》时更明确说“此刻独绝，清挺无比。瘦则清，笔刚则挺拔也。”他题《李贞武碑》云“笔敛而秀劲如神，筋重而清明如在”，并称其“眉清目秀”“一段俊美”“清气扑人”“清秀无对，字法俊美”“笔朗神清”等等，并盛赞《李贞武碑》“此碑结体瘦劲，久写有益，见清刚之气生于毫端，其高妙大为独步云”。他又在题唐高宗《大唐纪功颂》时说“《贞武》<sup>⑬</sup>俊秀，《万年》<sup>⑭</sup>清劲，然则不逮此颂兼有俊秀清劲之长，而雄伟之气尤勃勃现于纸上也。故如学唐高宗书，当以此为极则云。”他还结合自己学习唐高宗书法的体会，指出瘦劲之气应从多筋处求之。

高二适在手批中州本《十七帖》时说“此帖刻手有天矫如盘龙修蛇游于山林杳冥之境，信奇

观也。”又说“此诸帖圆浑天成，久临便令笔下生一种沆瀣之气(势)，如凌阳仙子之为也。”沆瀣乃是夜间的水气、露气，乃仙人所饮，所谓“天矫之境，沆瀣之气，如凌阳仙子”，非清气扑面所不能也。在题《李贞武碑》时又说“《贞武》挺秀，逾于《万年》，予常(尝)间月临摹，便觉有冷霞饮露之概。”此非真解人不能道也。

与“清”相联系的，是“瘦”。一般认为，清者多瘦，浊者多肥，但瘦而能圆谓之清腴，肥而能劲谓之丰腴。杜甫曾有诗句云“书贵瘦硬方通神”，苏轼则云“短长肥瘦各有态”。而对于肥瘦清浊，项穆曾有一段妙论“千形万状，不过曰中和，曰肥，曰瘦而已。若专尚清劲，偏乎瘦矣，瘦则骨气易劲，而体态多瘠。独工丰艳，偏乎肥矣，肥则体态常妍，而骨气每弱。犹人之论相者，瘦而露骨，肥而露肉，不以为佳。瘦不露骨，肥不露肉，乃为尚也。使骨气瘦峭，加之以沉密雅润，端庄婉畅，虽瘦而实腴也。体态肥纤，加之以便捷遒劲，流丽峻洁，虽肥而实秀也。瘦而腴者，谓之清妙，不清则不妙也。肥而秀者，谓之丰艳，不丰则不艳也。”<sup>⑤</sup>这体现了项穆儒家的中和审美观念。

在肥瘦问题上，高二适的态度非常鲜明“书法要有艺术风趣，自当以清瘦有力为主”(《致张勇书信》)。他明确以瘦为雅，以瘦为劲，以瘦为美。在评苏轼《墨妙亭诗》时有云“‘杜陵评书贵瘦硬，此论未公吾不凭。短长肥瘦各有态，玉环、飞燕人谁憎?’此四句止可为诗料，以之论法书则谬矣。书肥为墨猪，何可贵耶!”高二适在题《曹娥碑》时也说“此刻独绝，清挺无比。瘦则清，笔刚刚挺拔也”，“写此帖要如刀削剑淬，笔笔能立得住，无牵拘倚仗，俊爽焕发，贞烈之气跃于纸素，使观者起敬，斯乃得书道之性情也已。”在题《王献之传本墨迹选中》说“右军瘦劲多淳化，游相痴肥切莫传。”又题《淳化阁帖·卷九·王献之书》云“吾草书由右军入，既乃攻宪侯，斯乃大得手矣”，“学小王，笔迹稍轻快，仍与右军近也”，“作献之草，不宜肥重，此为第一要著。”

高二适尤喜唐太宗、高宗父子书“余笃嗜唐太宗、高宗父子书，顾久不得佳拓，心言憾之。今夏忽于旧肆获此，摩挲石墨，益发临池之兴矣。”唐太宗、高宗书不善学者往往得其丰肥，高二适则称父子二人书作“笔敛而秀劲如神，筋重而清明如在”，有“眉清目秀”之致，而类似于“清气扑

人”，“俊秀之气”，“一段俊美”等批语则频繁出现于他对于唐太宗、高宗父子书法的跋语之中。高二适专门拈出一个“瘦”字，以说明唐太宗、高宗父子书法之“清”从何处来，“劲”从何处求：

学唐高宗书三数年，今夕始解瘦劲之气宜于多筋处求之。乃见清刚之致矣。

高宗之《贞武碑》，后半神逸机流，如龙蛇飞舞。而此颂字，铭词以次，亦瘦劲天成，如以锥画沙也。

——题《大唐纪功颂》

正如高二适所论，清雅的书法作品，一般用笔瘦劲，精到含蓄，娴雅中蕴涵刚劲，雄强中不失风度，能自出机杼，故比较耐看。董其昌曾云“善用笔者清劲，不善用笔者浓浊。”<sup>⑥</sup>赵宦光亦云：“作字作绘，并有清、浊、雅、俗之殊。出于笔头者清，出于笔根者俗浊，雅俗随分，端在于此，可不慎择？”<sup>⑦</sup>这里的“清”，就是指一种“清气”，是文人士大夫所追求的“气”。要得此“清气”，就要善于用笔，用笔用得不好，就会满纸浑浊之气，满纸浑浊之气的书法则为士人所弃。可见，气味的清雅和格调的高超，是建立在作书者精熟于笔法的基础之上，否则便是空中楼阁。明代书法家汤临初说得好：“作书既工于用笔，以渐至熟，则神采飞扬，气象超越，不求工而自工矣。”<sup>⑧</sup>高二适亦云：“执笔稳，下笔轻，则自有一种秀逸之气。”

在高二适看来，清雅之气不仅与运笔技法有关，还与笔墨工具有关，为了得瘦硬之致，高二适在毛笔选择上也颇多讲求，他与湖州笔工费在山交谊深厚，有书信诗文频繁往来。他曾有《湖州鹿毫笔歌》云“湖州新制鹿毛笔，我始得于费君所。羊毫为披鹿作芯，此制逾今亦超古。”在《致费在山书信》中，他说“连得两书，暨紫毫一管。今特试用，尚有刚劲之气”(《致费在山书信》)。他对于兔毫狼毫作为书写工具的钟爱，由此可见一斑。因为这种笔毫有助于其人超逸骏爽精神风度的表现。

“清”的气，源自于“静”的心，所以，高二适论“清”时，往往不离“静”字。他说临《曹娥碑》“非收视敛听，心平气静，不能临此帖也”。又题褚遂良《房梁公碑》云“河南书有钟太傅法，想是由右

军进。然其眉清目朗,今在太傅遗迹中,亦不能揣摩之。吾尝论褚无一笔无意趣,非平心静气不克领略其起落也。”在中国艺术观念中,“清”的概念主要来自道家思想和庄子以及魏晋玄学有关,体现的是一种精神上对世俗的超越。庄子愤世嫉俗,“以天下为沉浊”(《庄子·天下》)。他认为,现实的天下是沉浊的,只有经过艺术化的价值转换,才能消解以自我为中心的欲望的知解,打开个人生命的壁障,使得心的虚静本性得以呈现,与天地万物的生命融为一体。“清”字成为了褒扬人的思想、才情、谈吐和风姿神貌超尘绝俗的最好字眼,魏晋玄学家们因此赢得了“清言”和“清谈家”的称号。道家讲淡泊,淡泊就是与世俗拉开差距,保持距离,从而赢得自己性灵伸展和腾跃的空间。所以,“清”往往和“淡”结合在一起。清与淡的共同之处就是对世俗的超越;清淡的精神就是使精神从有限的束缚中解脱出来,跃入无限的自由境界。

古人以物喻怀,如梅品孤高,水仙清洁,兰菊幽贞,松柏劲挺,翠竹虚心,更有莲花出淤泥而不染,濯清涟而不妖,亭亭净植而香远溢清,此皆物品之清者也。移之于人,亦复如是。至于心怀叵测,胸藏诡术,刚暴强横,神气昏蒙,或者曲意逢迎,心骛于荣辱之途,或者违心谄媚,神驰于利害之端,则人品之浊者也。元遗山曾说“乾坤清气得来难。”<sup>①</sup>清是一种境界,清是一种品格。要达到清,必须要有一番汰炼的功夫,而汰炼的功夫之一,也是读书。读书,尤其是习得诗文,正是以养心为本。只有疏瀹五脏,藻雪精神,才能立筋骨,汰其浊,才能“心同野鹤与尘远,诗似冰壶见底清”。<sup>②</sup>气味有清浊,有厚薄,要追求气味清纯、深厚、高古,源泉则在于作者的学识修养和对事理的阅识。唐代韦宗荣说“须养胸中无俗气,不论真行草书,自有一段清趣,学者当自得之。”<sup>③</sup>读书明智,读书晓理,养得心悦适而境宽和,始能字清雅而无俗气,荡涤庸烦和世俗,提升艺术和精神。从这个角度看,高二适反复强调读书汰炼的功夫,实际是对人格的培养,对人生境界的提升。

## 结 语

在中国文化中,书法是极富有代表性的一门艺术,其中蕴含着丰富的东方美学思想。它既是中国传统文化的象征性符号,也是中国人文化身

份的象征。中国人讲求“字如其人”,高二适的好友林散之曾慨言“书法跟人走,人俗字也俗”,“‘俗’千百万人脱不掉”,“谨防学成‘书匠’。书法最难的脱不出俗气。”为什么呢?因为书法的根本问题,不仅是技法的锤炼,更重要的是心性的陶冶、人格的修炼,并伴随着人生境界的提升。

在高二适的书学雅俗观念中,从取法对象来看,他取法高古,以章入草,求古意,求雅趣。从审美风格来看,他以免毫狼毫追求瘦硬清劲,以诗文沾溉艺术,以文章铸就精神。他特别重视读书,而读书之所以关键,一是开阔眼界,二是变化气质,三是砥砺人格。总之,都是在塑造人、成就人。所以,从人格塑造来看,书法家绝不能满足于以炫技矜巧为能事,而要把塑造人格、提升境界作为一辈子的功课。对独立人格的追求实际上呼唤着在人生境界上一种传统文人士大夫精神的回归。于是人养书,书养人,书便是人,人便是书。这时,书法就不再只是一技,而是透射了不俗的生命情趣和不一般的人生境界,那里洋溢着一种独特的美丽精神。

高二适曾云“吾素不乐随人俯仰作计”(《兰亭序的真伪驳议》)。又云“文人随俗沉浮,终与草木同腐耳”(《读韩昌黎本传》)可见,高二适对于书法雅俗观念的认识,是筑基于他的人格追求之上的,是从人格的深处发出的,所以,它不仅是审美观念的,更是人生境界的。这种人格追求,贯穿高二适的一生,因此也赢得了同时代书家和学者的赞誉和尊敬。章士钊有“天下一高吾许汝”的赞语。林散之在《春日寄怀二适》中曾写道:“侃侃高二适,江南之奇特。于人不虚誉,于己能专责。平生青白眼,未肯让阮籍。人皆谓之狂,我独爱其直”,这是对高二适一生人格精神的绝佳写照。

应该说,在高二适时代,书法理论和书学思想的发展已经相当丰富。高二适书学思想中的雅俗观念属于传统的纯正一派的书学观,合乎传统书法的审美观念和书法学习的规律,也有益于书法的学习和艺术的涵养。需要指出的是,总体上来讲,高二适书学观念的雅俗观多为承袭古人的既有观念,理论的创新性不足,少有纯然独创之议论,多为自己进一步之阐发,但其书学思想在20世纪书学史上仍然具有一定的历史价值。



注释 [Notes]

- ① 《高二适诗文选·书论》,见《高二适研究》(《东南文化》1997年增刊)第34页。
- ② 高二适《新定急就章及考证·自序》。上海:上海古籍出版社,1982年,第2页。
- ③ 同上,第3页。
- ④ 同上,第3页。
- ⑤ 同上,第3页。
- ⑥ 虞龢“论书表”参见《历代书法论文选》。上海:上海书画出版社,1979年,第50页。
- ⑦ 高二适“自序”,《新定急就章及考证》。上海:上海古籍出版社,1982年,第2页。
- ⑧ 蒋和“蒋氏游艺秘录·学书杂论”,参见《明清书法论文选》。上海:上海书店出版社,1994年,第654页。
- ⑨ 刘熙载“艺概·书概”,参见《历代书法论文选》,第715页。
- ⑩ 高二适著《高二适诗存》作为二十世纪诗词名家别集丛书之一,集中收录高二适诗作五百余首,然而“区区此数,肯定只及老人全部诗作的一个零头而已。”合肥:黄山书社2011年,参见该书第239页,尹树人“后记”。
- ⑪ 高可可“一个爱书如命的人——回忆我的父亲”,见南京市政协文史(学习)委员会编《金陵书坛四大家——高二适》。南京:南京出版社,2003年,第143,145页。
- ⑫ 季伏昆《中国书论辑要》。南京:江苏美术出版社,1988年,第586页。
- ⑬ 《贞武》,即《李贞武碑》,也成《李勣碑》,唐高宗李治撰并书。唐仪凤二年(677年)十月立,在陕西省礼泉县九嵎山,行书,三十二行,行约九十余字,颜篆书“大唐故司空上柱国赠太尉英贞武公碑”十六字。
- ⑭ 《万年》,即《万年宫铭》,唐高宗李治撰并书。唐永徽五年(654年)五月刻,在陕西麟游,行书,二十六行,行三十七至四十二字不等。
- ⑮ 项穆“书法雅言·形质”参见《历代书法论文选》,第516-17页。

- ⑯ 董其昌《画禅室随笔》卷一,文渊阁《四库全书》本。
- ⑰ 赵宦光《寒山帚谈·学力》,明崇祯刻本。
- ⑱ 汤临初“书指”卷下,参见《明清书法论文选》。上海:上海书店出版社,1994年,第396页。
- ⑲ 元好问《遗山先生文集》卷十三《自题中州集后》,《四部丛刊》本。
- ⑳ 韦应物《韦刺史诗集》卷二《赠王侍御》,《四部丛刊》本。
- ㉑ 韦荣宗“论书”,参见《历代书法论文选续编》。上海:上海书画出版社,1993年,第42页。

引用作品 [Works Cited]

- 高二适《新定急就章及考证》。上海:上海古籍出版社,1982年。
- [Gao, Rrshi. *Research into Improvised Works*. Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1982.]
- 郭沫若等《兰亭论辩》。北京:文物出版社,1977年。
- [Guo, Moruo, et al. *Debates on Lanting*. Beijing: Cultural Relics Press, 1977.]
- 华东师范大学古籍整理研究室《历代书法论文选》。上海:上海书画出版社,1979年。
- [East China Normal University Ancient Books Team, ed. *Selected Writings on Calligraphic Theory in China*. Shanghai: Shanghai Calligraphy and Painting Press, 1979.]
- 《东南文化》增刊《高二适研究》。南京:南京博物院,1997年。
- [*Southeast Culture* Supplementary. Gao Rrshi Studies. Nanjing: Nanjing Museum, 1997.]
- 尹树人 高可可主编《高二适手批经典书法碑帖》。南京:江苏凤凰美术出版社,2014年。
- [Yin, Shuren, and Gao Keke, eds. *Representative Rubbed Calligraphy Inscriptions by Gao Ershi*. Nanjing: Jiangsu Phoenix Arts Publishing House, 2014.]
- (责任编辑:程华平)