

▲扇面書法《平常心》——饒宗頤書

# 饒宗頤

## 談中國書法與中華文明(中)



▲國學大師饒宗頤教授(右一)在潮州廣濟橋揮毫

### 二問：中國書法之「勢」

王國華：有人認為，學「書」先學「勢」，唐代書論家張懷瓘說：「夫人工書，須從師授，必先識勢，乃可加工。」康有為也說：古人論書，以「勢」優「先」。書勢是什麼？是指書寫的形勢？態勢？還是氣勢？怎樣才能作書「得勢」？

饒宗頤：這要先從古代書法家對書勢的論述說起，衛恒論書有「四體書勢」，衛夫人論書《筆陣圖》亦稱「七勢」。法書之本，永字八法，是曰「八勢」。漢代大儒，大書法家蔡邕論書有「九勢」。書勢的演變，主要是筆畫由直線變為曲線，有圓筆變為方筆，形體由凝固變為飛動，方法由遲緩變為迅速。

王：您在《論書十要》中，率先提出「重」、「拙」、「大」之旨，以免除輕佻、嫵媚、纖巧之病。這既是筆法，又是意境，追求的是骨氣通達，氣勢磅礴的藝術效果。這是我學了蔡邕的「九勢」後，才逐漸體會到的。

饒：你的體驗有道理。蔡邕的書論，歷史上影響很大。書法史上曾傳說：大書法家鍾繇為蔡邕的《筆論》，捶胸三日，以至於吐血，而後掘墓盜墳而得。傳說難考，但蔡邕書論的歷史地位是崇高的。

王：蔡邕論書「九勢」，簡明扼要，既有理論釋義，又有實踐操作性。

饒：蔡邕，是蔡文姬的父親，官至中郎將。蔡邕通經史、音律、天文、善辭章、工篆隸，尤以隸書著稱。他的書論有《筆賦》、《篆勢》、《筆論》、《九勢》等篇。他主張作書要先散心胸，「書者散也」。

欲書先散懷抱，任情恣性，然後書之。」王：「九勢」雖簡要，但有許多地方我還理解不透，需請教饒老。

首先是第一段，「書勢」的總論，是說「勢」的來源和「勢」的運行。蔡邕認為一切書法象形於自然，取法於陰陽對立統一的大自然，故而造成了剛柔、動靜、虛實等書法態勢。而「勢」的動因來自人運筆時的筆力。衛夫人主張「下筆點畫波撇屈曲，皆須盡一身之力而送之」。筆勢來自筆力，而力透紙背之筆力，發自書者之心，心手相應，通達無礙，把心力通過手發送到筆端上，在點畫間體現出驚絕筆力所創造的書勢。而這個「勢」一旦形成，就要一氣呵成，不可遏止，這就是「勢不可止，勢去不可遏，惟筆軟則奇怪生矣」。這樣理解準確嗎？什麼叫「勢來」？什麼叫「勢去」？

饒：以筆勢和筆力的關係看，字的外形是「勢」，而在條件卻是「力」，勢是文，而力是質。文與質兩不可廢，力的養成，篆書是關鍵功夫。有勢無力，只是虛有「字樣」而已。故寫字宜先習篆，從一畫做起，反覆練習，以養其力，以培其勢。一畫分橫筆、豎筆、方圓，由此而生。一生二，二生三，故篆法為一切書之母。不從此門入者，筆不能學，力不能貫，氣不能行。石濤論畫，起與一畫，書法之理，亦有同然，切不可忽。如我寫的《人壽年豐》、《懸針篆七言聯》，從筆畫中訓練筆力。

王：落筆結字這是「九勢」中的第一勢：凡落筆結字，上皆覆下，下以承上，使其形勢相映帶，無使勢背。

落筆，亦是「起筆」、「發筆」，是每個字的第一筆。孫過庭書譜說：「一點成一字之規，一字乃終篇之準」。就是說每個字的第一筆，就為這個字定下了規矩，每篇的第一個字，就為全篇制定了準則。這一勢的中心思想是在落筆時，就要對一個字的整體結構，點畫安排，胸中有一個審視，其原則是：(一)上覆下，(二)下承上，(三)點畫安排及形勢布置要相互關聯，相互照應，不要相互背離。怎麼才能不勢背？請饒老示範之。

饒：書寫的字形姿態，古人稱之「字勢」，「勢」在書道文學都有極重要的意義。考文固然必審書勢，寫字更要加倍審字勢了。如我寫的「陶陶古今」，上下左右的關聯照應即體現這些原則。

王：第二勢：轉筆，宜左右回顧，無使節目孤露。

這裡說的轉筆是指，在筆畫需要轉折的地方，用手指捻筆桿，轉動筆桿而達到轉折目的嗎？還是指作書時使筆毫左右圓轉運行，而達到點畫間的轉折呢？請饒老示範之。

饒：兩層意思均有，轉筆換鋒時要使筆毫左右圓轉，有時就要加入轉動筆桿的動作，使線條在點畫間運行時，似斷還連，相互牽帶；點畫停頓時，是左右圓轉的停頓，以達無孤露之效。如《書法華經句》。

王：第三勢：藏鋒，點畫出入之跡，欲左先右，至回左亦爾。這裡說是「起筆」與「收筆」的藏鋒筆勢，起筆若左行則先向右，至左行收筆時，又返回右，即逆入逆

出，將鋒藏起而力在其中。這裡說的是否就是藏頭護尾？

饒：是的。如《鶴壽》、《書冬心七言聯》。

王：第四勢：藏頭，圓筆屬紙，零筆心常在點畫中行。

第五勢：護尾，畫點勢盡，力收之。若把落筆、轉筆、藏鋒、藏頭、護尾，這五種筆勢綜合起來就是，落筆胸中有全局，上下照應左右圓轉，藏、轉、折、換，氣運貫通，順勢而為，勢盡而收。

饒：這五種筆勢，講的是運筆的技法與形式，而疾勢(第六勢)、掠筆(第七勢)、灑筆(第八勢)、橫鱗豎勒(第九勢)主要講的是運筆的氣勢和節奏。

王：疾勢，出於啄磔之中，又在豎筆緊趨之內。疾勢，講的是運筆速度，即快勢。快也不是單純的快速，而是先慢而後快。「啄磔」與「緊趨」之筆勢，請饒老示範之。

饒：如《書虛象升草書五言大聯》。

王：掠筆，在於趨緩峻趨用之。有人講掠筆是指寫長形撇的筆法，如「廣」字，「慶」字左下一撇。而這一長撇，初為豎筆，行至中途偏向左行，這時筆鋒略按，使筆畫變粗，然後作收，把緊行的筆毫略略放散，就是「趨」緩，趨就是散走之意。趨緩之後接着又是緊張行筆，這種勢是趨法，在「趨緩」的「峻趨」兩種筆法中，完成掠筆這長形的撇。掠筆筆勢的這種解釋法對嗎？請饒老示範之。

饒：如《書邊壽民五言聯句》。

王：灑筆，在於緊駁戰行之法。灑之含義，就是道遇險阻，不暢通，用緊張不停的戰鬥向前推進，來說明「灑」的感覺。以前認為，灑筆中「灑」的感覺，無非是「筆」與「紙」摩擦而來。二〇〇九年在澳洲塔斯曼尼亞，饒老曾教我灑筆的用法，我練過一段，但還是不知道在什麼情況用「灑筆」？請饒老示範一下。

饒：如《書陳曼生七言聯》。

王：橫鱗，豎勒之規。這裡指的是橫、豎兩種筆畫的筆勢。橫畫不可一味齊平，一滑而過，須如魚鱗片，看似平滑而實不平。豎畫不可一瀉直下，須快中有慢，疾中有澀，如勒馬。於不斷放鬆中又時時勒緊。這種理解對嗎？

這與饒老《論書十要》中講的「忌滑」、「停滯」，是一個意思嗎？請饒老示範之。

饒：如《書桂末谷隸意》。

王：米芾認為書法創作要「得筆」。得筆，則毛細如髮亦圓，不得筆，雖粗如椽亦扁。他說「得筆」與否，就是筆勢的利鈍。「得筆」後，他們感覺「揮運」、「振迅」、「動盪搖曳，駭急痛快」，這種感覺是否就是作書得勢了？

饒：外界宇宙的客觀形象，只是書材、畫材而已，如何支配這些素材，表現得活潑生動、出奇制勝，以至驚心動魄，全靠主觀醞釀出來的不同手法。這是個人的宇宙，包括書畫家的個性、學養、心靈活動等等的總和。其運用在書法上，就是得心應手，作書得勢。

王：記得先生給我講過張彥遠一筆書，

氣勢非凡。

饒：張彥遠在《歷代名畫記》曰：「書之體勢，一筆而成。氣脈通連，隔行不斷」。[行首之字，往往從其前行，世上謂之一筆書]。這是書者「揚眉吐氣」，以「激昂青雲」的心態去抒發性靈與書寫技巧。使筆勢、字勢、書勢，隨形而變，造成氣貫天地的整體氣概。

王：你給我寫的《望嶽詩》，就有這種激昂青雲的氣概。

饒：杜甫在寫《望嶽詩》時二十五歲，當時他並沒有登過泰山。在他另一首詩裡說到了這一點。他一方面讚嘆泰山的雄偉壯麗，同時也抒發他敢於攀登絕頂，俯視一切的雄心壯志。

### 三問：中國書法之「情」

王：有書法家認為，中國書法是抒情寫意的藝術，是表達中國人思想感情的藝術。您如何評價以書寫心，把性情寄託於點畫之間？

饒：中國的書法藝術自漢晉以後，基本是掌握在知識分子的手裡，書法藝術除了講究筆法、墨法、字體的結構及整幅章法以外，還講究與書寫的內容如何配合，故此漢代的碑刻都端莊凝重，北魏的造像碑有一種虔敬的感覺，到唐代的碑銘都寫得很肅穆，而晉代以來，書法更成爲了一種抒發書寫者內心感情的一種藝術。這一個情況在晚明表達得尤其淋漓盡致，晚明人如倪元璐、黃道周、傅青主等人把其反抗異族統治的精神，都融入在書法之中，書法對他們來說，已經是一種抒發感情的手段，故此說中國書法是一種抒情寫意的藝術，就是因爲中國書法基本上是與知識分子的感情、感受息息相關的緣故。

王：書法是視覺藝術，他是如何通過線條變化來表達一個人的精神的？

饒：書法對書者來說，最主要的能夠表現一個人的精神。不能簡單將其當作裝飾品對待，也不能只是將其當作一種視覺藝術。中國書法，不單是視覺的，更主要是透過心靈的一種性靈的體現。

王：有書法家認為，中國書法是在無限的空間上，在線條的動態轉變中，表現出充滿韻律的生命力，在運筆的使、轉、提、按中，令人感受到空間美的愉悅。

饒：的確，書法理論家早就指出：若平直相似，狀如算子，便不是書。書必成陣，才有行列可言，才能有空間美，所以衛夫人的筆論叫《筆陣圖》。另外，下筆先後的銜接，以及疾、徐、斷、續、聚、散的節奏感，也就構成了一種動態陣勢和音樂演奏般的旋律美。

王：所以有人說：音樂是流動的書法，

書法是有生命的音樂。

饒：因爲書法以其獨特的線性藝術，和音樂一樣構成獨特的時空。所以我們不妨說書法，尤其是行書、草書，是冰解凍後的長河，是瀑布型的音樂，是人們抒發感情的廣闊藝術天地。書法藝術，由於書寫空間自由而舒展，可以盡情發揮。他不僅是「階前盈尺之地」，而是可以「揚眉吐氣」，以「激昂青雲」的心志，去抒發性靈與書寫技巧。盡情而暢快地作大幅度筆陣，進行多層次的線條之美的結合，筆觸多樣，氣力充分，構成的韻律，不啻是視覺的交響樂。這是中國藝術最具特色的空間美，可以代表中國文化的核心部分。

王：歷史上許多大書法家，正是在這種「激昂青雲」的心靈抒發中，寫下了氣壯山河的光輝名篇。正如孫過庭評論王羲之的名篇時所說：王羲之在寫《樂毅論》時，多抱着抑鬱的心情；寫《東方朔畫像讚》時，則進入一種瑰麗奇異的意境；寫《黃庭經》時，則內心充滿着怡然無慮的情懷；寫《大節》時，則感念世情的縱橫紛爭；說起《蘭亭》與會，則更是思緒飄逸，神采飛揚。他在父母墓前自誓時，則懷一種悲憤與憂傷沉重的心情和慘淡的志士，這些在《蘭亭序》中，都得到充分體現。

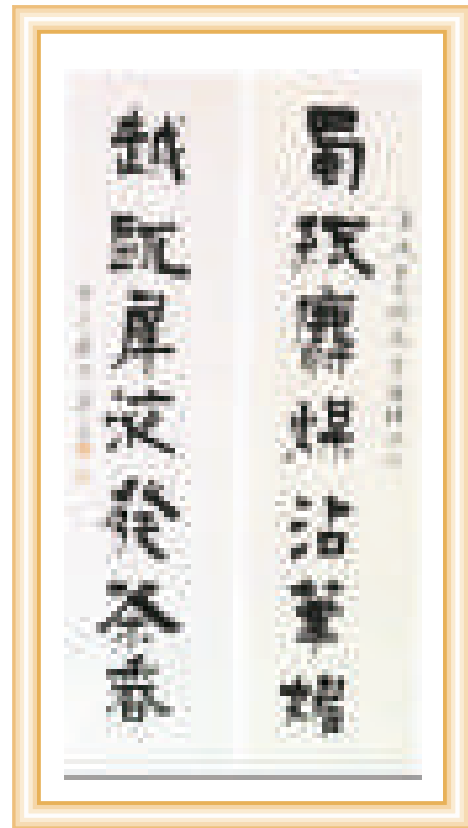
饒：但要以書抒情，就像以琴抒情，以詩言志一樣，需要經過長期的磨練，丹心九轉，運筆要「有神」，用墨要「有氣」，才能氣韻生動，活靈活現。

王：書法家楊雄說：「言，心聲也；書，心畫也」。最近，我在學習您推薦的《尚書》時，看到選賢任能的九條標準，稱爲「九德」。這使我想到了，真的是「書如其人」，書有「九勢」，人有「九德」。

饒：《尚書》是一本了不起的書，從政的尤其要看，在日本皇家，是必讀課本。王：《尚書》說的這「九德」是：寬而栗，柔而立，願而恭，亂而敬，擾而毅，直而溫，簡而廉，剛而塞，強而義。

此爲選賢任能的九條標準，九德十八品。《尚書》說，若每日顯明三德而保有其家，若每日莊重施行六德可保有邦國。

饒：所以米芾指出，看書要「入人」，「入人」是說鑒賞者應當對作品的書者有所了解，要深入的認識。評者有入木三分的能力，其評論才有「入人」的效果。我說：在知者方面，要能「入人」，在書者方面，卻要能「入人」。「入人」然後「筆入」，筆能入紙，他的筆鋒才與人不同，摸出自己的道路。書中有我，是爲「入人」，這樣的「入人」，方才構成獨到的「筆入」。人的品格，便在紙上活現了，書的能事，至此乃可告成功。



▲書冬心七言聯——饒宗頤書

### 散文欣賞

## 黃山絕壁松

馮驥才

黃山以奇雲奇松奇名天下。然而登上黃山，給我以震動的是黃山松。

黃山之松布滿黃山。由深深的山谷至大大小小的山頂，無處無松。可是我說的松是山上的松。山上有名氣的松樹頗多。如迎客松、望客松、黑虎松、連理松等等，都是遊客們爭相拍照的對象。但我說的不是這些名松，而是那些生在極頂和絕壁上不知名的野松。黃山全是石峰。裸露的巨石側立千仞，光禿禿沒有土壤，尤其那些極高的地方，天寒風疾，草木不生，蒼鷹也不去那裡，一棵棵松樹卻破石而出，伸展着優美而碧綠的長臂，顯示其獨具的氣質。世人讚嘆它們獨絕的姿容，很少去想在終年的烈日下或寒風中，它們是怎樣生活和生長的？

一位本地人告訴我，這些生長在石縫裡的松樹，根部能夠分泌一種酸性的物質，腐蝕石頭的表面，使其化爲養分被自己吸收。爲了從石頭裡尋覓生機，也爲了牢牢抓住絕壁，以抵抗不期而至的狂風的撕扯與摧折，它們的根日夜夜與石頭搏鬥着，最終不可思議地穿入堅如鋼鐵的石體。細心便能看到，這些松根在生長和壯大時常常把石頭從中掙裂！還有什麼樹木有如此頑強的生命力？

我在迎客松後邊的山崖上仰望一處絕壁，看到一條長長的石縫裡生着一株幼小的松樹。它高不及一米，卻旺盛而又有活力。顯然會有一顆松子飛落到這裡，在這冰冷的石縫間，什麼養料也沒有，它卻奇迹般生根發芽，生長起來。如此幼小的樹也能般頑強？這力量是來自物種本身，還是在一代代松樹坎坷的命運中磨礪出來的？我想，一定

是後者。我發現，山上之松與山下之松決不一樣。那些密密實實擁擠在溫暖的山谷中的松樹，幹直枝肥，針葉鮮碧，懶懶而富態；而這些山頂上絕壁松卻是枝幹瘦硬，樹葉黑綠，矯健又強悍。這絕壁之松是被惡劣與兇險的環境強化出來的。它剝削和富於彈性的樹幹，是長期與風雨搏鬥的結果；它遠遠地伸出的枝葉是爲了更多地吸取陽光……這一代代艱辛的生存記憶，已經化爲一種固着的基因，潛入絕壁松的骨頭裡。爲此，它們才有着如此非凡的性格與精神。

它們站立在所有人跡罕至的地方。那些荒峰野嶺的極頂，那些下臨萬丈的懸崖峭壁，那些險絕莫測的絕境，常常可以看到三兩棵甚至只有一棵孤松，十分奪目地立在那裡。它們彼此姿態各異，也神情各異，或英武，或肅穆，或孤傲，或寂寞。遠遠望着它們，會心生敬意；但它們——只有站在這些高不可攀的地方，才能真正看到天地的浩濶與博大。於是，在大雪紛飛中，在夕陽殘照裡，在風狂雨驟間，在雲煙明滅時，這些絕壁松都像一個個活着的人：像站立在船頭鎮定又從容地與激浪搏鬥的艙公，戰場上永不倒下的英雄，沉靜的思想者，超逸又具風骨的文人……在一片光亮晴空的映襯下，它們的身影就如同用濃墨畫上去的一樣。

但是，別以爲它們全像畫中的松樹那麼漂亮。有的枝幹被颶風吹折，暴露着斷枝殘幹，但另一些枝葉仍很蒼鬱；有的被酷熱與冰寒打敗，只剩下赤裸的枯乾，卻依舊尊嚴地挺立在絕壁之上。於是，一個強者應當有的品質——剛強、堅韌、適應、忍耐、奮取與自信，它全都具備。

現在可以說了，在黃山這些名絕天下的奇石雲奇松中，石是山的體魄，雲是山的情感，而松——絕壁之松是黃山的靈魂。

摘自《散文吧》

### 環球掠影

## 印尼的鄭和遺跡

印尼第五大城市三寶壟，其中文名稱來自於鄭和下西洋的故事。相傳鄭和曾在當地一個山洞中歇息，「三保洞」從此聞名。久而久之，「三保洞」被叫成了「三寶壟」，並且逐漸成爲了這個地區以及後來城市的中文名字。

坐落在三寶壟市西北郊的三保廟，歷史上幾經修葺，延續數百年。這裡記載了印尼華人對鄭和航海功績的追思以及他們艱苦創業、融入當地社會的歷程。寺廟依山而建，紅牆碧瓦，斗拱飛簷，四圍樹木蔥蘢。爲紀念鄭和下西洋六百年，三保廟正進行大翻新。以往放置在正門口的石獅、石像都被保護起來。三保廟主體三保洞，凹入山中，光線陰暗，僅十多平方米大小，「三保大人」塑像就供奉在這裡。廟祝介紹說，真正的三保洞還在地下，因被水浸，年久失修，所以將塑像移到這裡，等新三保廟落成後再重新安放。

三保廟內隨處可見鄭和「遺跡」。洞前一口直徑三米多的三保井，據說是當年鄭和親手挖掘。井水被視爲聖水，可「抵禦百病」。另一處配亭內供奉着兩米多高的大鐵錘，據稱是鄭和船隊當年所用之物。庭院裡一條石船，船體斑駁。船中一棵樹樹長得枝繁葉茂。印尼有家報紙報道說，榕樹盤根錯節，象徵着鄭和船隊纏繞着的鐵鏈。

三保廟帶有多種宗教的痕跡。每年的祈禱活動中有道教節日，也有伊斯蘭教節日。廟內還供奉有儒教聖人孔夫子的塑像。新三保廟主殿高三層、二十五米，用九十根粗大柱子支撐，不建圍牆，吸收了伊斯蘭的建築風格。三保廟的這一特點，既有東南亞華人背景多元化的原因，也表現出華族與原住民的交往和融合。

三保廟不斷擴建，香火旺盛，代表海外華夏子孫對中華文化的保留和傳承。儘管史書上有更早的記載，但當地華人還是願意把鄭和下西洋作祖先移居印尼的開始。廟內一座鄭和紀念碑記載了他們的感激之情：「鄭和……受命以

來，……宣揚文化爲主旨，所到之處，備受各國歡迎，且派使臣往還，藉作題報之誼，五百年來邦交弗替，故吾僑來此謀生者絡繹不絕。」每到農曆六月二十九(相傳鄭和首次來到三寶壟的日子)，來自印尼全國各地的人都會聚集三寶壟，舉行盛大的慶祝活動。其中一項是把供奉在歷史悠久的大覺寺內的鄭和塑像，由衆人抬着到三保洞遊行，隊伍可長達幾公里，場面異常熱烈。

不僅華人，印尼其他族群的人們也對鄭和充滿尊敬。中爪哇省長馬羅提揚托認爲鄭和是偉大的航海家、和平交往的使者。省長本人親自擔任中爪哇鄭和下西洋六百年紀念活動組委會顧問，在他的倡導下，中爪哇省舉行隆重的鄭和下西洋紀念活動，弘揚鄭和致力友好交往的精神。

摘自《人民網》



印尼三壟的鄭和廟