

# “稿书”审美刍议——以《争座位稿》为例

吕宏业

中国艺术研究院研究生院

**摘要：**“稿书”一词的界定现尚处模糊阶段，但一般为两种含义，指某种书体或稿本书法，其中具体指的某种书体尚需考证不做论述，但《争座位稿》却属于稿本书法中无争议的代表作品，可作为“稿书”一例管窥“稿书”之审美。自唐以后，诸多书家对此贴多赞赏有加，可见“稿书”是能被主流接受的。以现代书法创作视角来看，《争座位稿》为代表的“稿书”审美突出的特点来源于其线条的特有的空间构成方式。

**关键词：**“稿书”；以《争座位稿》为例

【DOI】10.12252/j.issn.2096-6288.2023.02.074

一、“稿书”一词在现代一般指稿本书法，但“稿书”的含义在书法史的流变中，用当下语言主要可以集中解释为两类，一为起草某种书法用途的底本或存本，二为特指的一种书体。“稿”在唐及唐以前被称作“藁”或“藁”，“藁”为后来人在“藁”字基础上增加了“艹”义符的结果，后又衍生出二者各自的异体字，这里不做文字上的讨论。总之，“藁”原本字形为“藁”，本义亦同。《说文·七上·禾部》中云：“藁，秆也。”“秆，禾茎也。”《说文》将“藁”字指为禾茎，慢慢引申出了未经修改，杂乱的草稿之义。《史记·屈原贾生列传》载：怀王使屈原造为宪令，屈平属草藁未定，上官大夫见而欲夺之，屈平不与。其中“草藁未定”中稿意为未最终确定的草稿或文稿。《汉书·董仲舒传》曰：先是辽东高庙长陵、高园殿灾，仲舒居家推说其意，草藁未上，主父偃候仲舒，私见，嫉之，窃其书而奏焉。此处所指稿意同前者相同，都为未经修改完全的文本底本。而在书法史将“稿书”释为一种独特书体的则更多。《与弟班超书》中曰：得伯张书，藁势殊工，知识读之，莫不叹息。羊欣《采古来能书人名》曰：采张芝法以卫觐法参之，更为草藁。草藁，是相闻书也。王愔《古今文字志目》曾记“古书三十六种”，第三十四种为“藁书”，并释之：藁书者，若草非草，草行之际。《隋书》载：汉时以六体教学童，有古文、奇字、篆书、隶书、缪篆、虫鸟并藁书、楷书、悬针、垂露、飞白等二十余种之势，皆出于上六书，因事生变也。徐坚《初学记》云：萧子良《古今篆隶文体》，有藁书、楷书、蓬书、悬针书、垂露书……凡数十种，皆出于六义八体之书，而因事生变者也。唐人韦续《五十六种书》中云：“章草书，汉齐相杜伯度援藁所作。”后徐锴《说文解字·叙》注之：“藁者，草之初也。这些都是将稿释读为书法中一种独

特字体的特指的佐证，这种书体一般区别于章草，接近当下的草书，是隶书向楷书演变过程中的一种书体。这里我们讨论的“稿书”概念可以将二者结合起来，即以稿本书法的形式，日常肆意书写的状态来完成的书法作品。《争座位稿》就是很好的代表。

二、《争座位稿》又名《争座位帖》《论座帖》《与郭仆射书》等，为颜真卿于唐广德二年十一月写给时定襄郡王郭英义的私信，信中内容为对郭英义的指责，责其于郭子仪还朝的宴会上的因“座位”问题的谄媚之举。《争座位稿》其“祖本”于宋代藏于北宋内府，后辗转公私数处，终原迹遗失，后世流传的皆为复制品，一般认为现存于西安碑林的关中刻本为最佳。米芾曾评《争座位稿》刻本为“粗存梗概尔”，但就后世评论来看仍不能否认其艺术价值。苏轼曾于《题鲁公书草》中评其：比公他书尤为奇特。信手自然，动有姿态，乃知瓦注贤于黄金，虽公犹未免也。可见，苏轼是认同《争座位稿》中具有“稿书”特点的字的动态处理方式。清王澐亦评其气概气息：直入神品，定为《兰亭》后劲，气格当与《兰亭》并峙，奇古豪宕。《争座位稿》虽为“稿书”作品，但其中仍旧可以在肆意中透露出的庙堂之气。阮元云：《争座位帖》如铸金出冶，随地流走，元气浑然，不复以姿媚为念。董其昌则给出了更高的评价：宋四家书派皆出于鲁公，亦只《争座位帖》一种耳。这些品评在历史中跨度很大，从宋至清，足以可见《争座位稿》在历代书家的审美中是可以得到认可和追捧的，就连米芾也给出了矛盾评价：有篆籀气，为颜书第一，字相连属，诡异飞动，得于意外。虽古代文人书家重视书法格式，但仍旧是能够认同突破书法常规范式的“稿书”书法《争座位稿》。其中离不开颜真卿书写过程中的肆意洒脱，离不开其气息里流露出的忠义庙堂，也离不开其稿本书法范式的审美特征。

《争座位稿》得到审美认同的同时，也对后世书风产生了极为重要的影响。自唐宋蔡襄、苏轼，黄庭坚始，至明清董其昌、何绍基，再至今日之书法学颜之风，无不印证颜真卿书法于后世书法的崇高地位，甚至董其昌、何绍基等诸名家都有直接临摹《争座位稿》的书迹传世。

三、“稿书”因其独特功用，贯穿文人书法发展始终，是书法作品史中不可忽略的作品形式。但“稿书”因手稿书写的随意性与反复性则多有涂抹修改，甚至字序杂乱，这也一定程度上也是“稿书”别有一番韵味。现流传于世的稿本书法作品数量相对较少，经典“稿书”作品的价值则更显珍贵。时至今日，书法观赏性与装饰性日益强化，稿书中所大量存在的正书中少见的元素有所凸显，被当代书家大量学习运用。而在这些古代书家手稿中作品中，作为“颜氏三稿”之一的《争座位稿》则极具代表性且极具艺术价值，对《争座位稿》的审美分析对当代书法创作也有很强的引导意义。作为稿本书法的代表性作品，结合稿本书法的典型特点，《争座位稿》在审美上主要突出了以下三个特点。

第一：“点”“线”“面”的突出与强化。在稿本书法作品中，往往有大量的“涂乙”现象，而“涂乙”现象虽为书家自身书写时必要的修改行为，并非刻意涂改，但在客观上极大地影响了作品的整体面貌。以《争座位稿》为例，《争座位稿》中的“涂乙”形式大致有三：第一为以长线条书写于字组的外轮廓之上，线条首尾相连，一般为圆或椭圆的形制。第二为整片涂改，即以与需涂改之宽度基本相同的线直接覆盖需修改之处，形成一个墨涂成的黑面。第三：以更粗更大的字直接覆盖所需修改的字之上，不经涂抹，这种修改方式往往字数较少。这三种形式都给作品增加了更多更丰富的审美元素——“面”。“面”为美术学科中重要的审美点，与“点”“线”共同组成美术学科审美的三大要素。而在书法之中，作品的创作更是需要“面”的存在来丰富作品的审美元素，而“涂乙”现象无疑在这个方面很好的契合了书法创作的需要。在书法创作中，“面”其实是较难实现的，尤其是在书法有强烈使用属性的古代。但随着现代书法慢慢走向艺术性的道路，审美元素的丰富便必不可少，那“面”营造出的审美效果的重要性便日渐突出。当然，“面”在没有好的“点”“线”的配合下，在审美效果上是孤掌难鸣的。“点”一般指书法作品中的点画，或者某些经过特殊处理的类似点画的小部首与横画竖画。在《争座位稿》中“点”“线”

的变化是极其丰富的，运用也是十分合理的。光是点画的形态变化就有超过数十种，更是有许多横竖画与小部首偏旁的极致处理。有的“点”灵动飞扬，起伏着作品节奏，调动着字的状态，有的“点”沉着稳重，压住章法间隙，连贯字组关系。不止于此，《争座位稿》中“点”的运用也很好地营造了章法中的空间，由于“点”的形制往往是相对较小的，其周围所被营造出来的空间，刚好和“面”形成良好的对比与呼应关系，使作品轻重有序，疏密有致。而“线”指书法作品中线条的部分，任何笔画都可以是“线”，这也是书法中最多的元素。《争座位稿》中的线长短疏密错落有致的同时，又有很多的很突出的线条，与“点”“面”形成非常良好的呼应与对比关系，这使得《争座位稿》中的“点”“线”“面”在变化丰富的同时，又是十分突出的。《争座位稿》的妙处之一在于其可以运用相对比较“普通”的笔画来更加凸显出其本身想突出的部分，这就使得《争座位稿》中的“点”“线”“面”的突出更加强化，而这种强化又有另一个前提，即在三者合理的变化同时需要其有很高的书写质量。这才会使得作品中的“点”“线”“面”突出的不僵硬不刻意，并且在高质量的前提下得到很好的强化，使之合理且很有冲击力，从而有很好的审美价值。

第二：“粗细”与“大小”变化的合理构成。《争座位稿》中不论是线条的粗细变化还是字形的大小变化与同时代的书法作品对比无疑是最强烈的之一。就今天的书法创作来说，一幅作品要有整体的完整性与作品感，粗细变化的合理运用是必不可少的，而往往线条粗细的变化在合理的基础上越是强烈的作品，审美者在欣赏时所感受的视觉冲击越强烈。《争座位稿》恰恰在这方面给我们提供了很好的范本，就颜真卿书法存世的作品来看，其作品几乎都有强烈的粗细对比，但由于颜真卿在其强大的技法与书法理解的基础上，将这种强烈的粗细对比隐晦起来，使得原本很应强烈的视觉感受显得隐晦而平淡，甚至很多初学者在不经提醒的情况下都无法发现颜真卿书法中线条的粗细变化。虽然这种粗细变化在颜真卿的书法中的处理是被相对隐晦的，但其对书法作品的整体效果是有很大作用的。尤其是这种本应强烈的对比用上了隐晦的处理方式，会使字有动静结合之感。而这种动静结合之感如果加上强烈的大小变化则会使作品审美元素更加丰富，这就是《争座位稿》的一大绝妙之处。再者，《争座位稿》中最大的字可能比最小的字大上几倍，这就让《争座位稿》在字的大小

变化上明显丰富起来，在整体欣赏时，会有很强的大小错落之感，这种错落是合理且自然的，这就又离不开在处理不同大小的字时线条粗细的合理运用。在《争座位稿》中，同样笔画数量大小基本一样的字，一个会相对更粗更大，另一个则会相对较细较小。而《争座位稿》中更加生动且反逻辑的处理是，两个笔画大小基本相同的字，一个字笔画处理相对较细，但是会给予这个字更大的书写空间，另一个字则会相对较粗但更小，这种例子在《争座位稿》中比比皆是，这也就打破了书法创作的惯性思维，大字加粗处理，小字纤细书写。《争座位稿》里经常可见大字纤细化，小字粗重化，这其实在一定程度上极大的增进了《争座位稿》在视觉上的变化，试想，如果争座位稿是如日常我们创作的惯性思维在进行粗细大小的变化，那其作品整体的变化和视觉层次必会大打折扣。究其根本，颜真卿在创作《争座位稿》时，是因为稿本书法的特殊性，让他在一定程度上突破了唐代书法中法度的限制，书写出了这种字大小错落，粗细变化丰富的书法作品。这种变化是可以被后人欣赏和接受便足以说明其精彩之处，也足以说明稿本书法也是书法审美中的一种被接受的审美形式，这种形式中就包括“粗细”与“大小”变化明确强烈的同时，有合理的构成。

第三：缩短“字距”与结构之再统一。纵观唐代名家行书作品中，主要以相对均匀的字距作品为多，其字之间间距一般适中，鲜有《争座位稿》这种字距处理相对较紧的作品。其中原因很多，有唐代行书的审美中字距一般以适中相对均匀为宜的原因，也有稿本书法的特点使其在创作时可以缩短字距节省空间的要素。所以，《争座位稿》中相对较紧的字距处理是有缘由的，但这种字距的处理恰恰是成就《争座位稿》的很大要素。上文中已明确分析《争座位稿》中字的大小与粗细变化合理性的重要，而这种合理性所发挥出来的审美效果，很大程度上来源于或者说决定了《争座位稿》的字距不能太大。如果《争座位稿》的字距拉大，其中每个字的联系将不再紧密，而观察《争座位稿》中字的特点我们可以发现，很多字都是因上下字的关系而结体的，单独拿出来某个字可能并不出彩，但将其放回原本的章法上下字的呼应关系中，则显得必不可少，否则章法将失去连贯。所以换个角度讲，《争座位稿》中很多字的结构是因章法而生的，而这种章法就是字字紧密配合的结果。往往人们在书写时，会重视某个字的结体是否漂亮，又

或者是某个笔画用笔是否精到，这往往会造成创作作品时作品整体感的缺失。而在《争座位稿》中，颜真卿通过紧实字距，再根据上下字可能的联系去营造结构，使得整个作品气息连贯顺畅，动静有致。这也是其在“稿书”书写时肆意书写的结果。

四、时至今日，古时可以算作“稿书”的作品有许多流传至今，虽然“稿书”的概念还存在诸多未界定和模糊之处，但《争座位稿》作为稿本书法中具有代表性的刻本作品，给我们总结和梳理稿本书法作品乃至“稿书”的审美特点提供了很好的思路和范本。就“稿书”而言，其作为“草稿”“稿子”的性质是自始至终是未变的，不管是其作为一种书体还是一种书写形式，都注定了“稿书”有许多不同于主流书家正式书写的书法作品。“稿书”相比之下会更加具有随意性和随机性，而我们欣赏时的审美认同其实很大程度上就来源于这种随意性与随机性的结合，但这种随意与随机所产生的可以被认同的美建立在书写者的书写基础与合理的处理之上。在《争座位稿》中，我们可以看到颜真卿在一定程度上突破唐代法度的书写，如果没有“稿书”这种形式我们将很难看到颜真卿真正肆意书写的状态和书写的作品效果。而“稿书”不仅让我们看到了颜真卿突破法度的书写，更让我们看到了颜真卿突破法度同时又在一些潜移默化无法背离的法度影响之下的肆意书写的状态。而这种以技法与法度作为基础的肆意纵情书写，既满足了书法审美的共性，又满足了我们对个性审美的需要。“稿书”就是我们欣赏一位书家日常肆意书写的最好方式之一，而这种具有随意性和随机性的书写所组成的诸多巧妙之处，在合理范围内也是“稿书”审美的核心。

#### 参考文献

- [1]铁保.清·铁保书颜真卿《争座位稿》行书册页[J].书法,2002(9):19.
- [2]学路.直追鲁公意绪 复显一己本心——读振坤先生《争座位》临稿[J].科教文汇,2011(25):1.
- [3]王怀中.王怀中书法作品选登[J].学子(教材教法研究),2012(8).
- [4]李枝荣.《争座位帖》之美刍议[J].新疆艺术学院学报,2022,20(4):51-59.
- [5]何光伦.名人手稿的典藏、保护与利用刍议——以四川省图书馆馆藏刘咸忻手稿为例[J].图书馆杂志,2018,37(12):5.