

中国女性书法文化研讨——上海市中青年书法学术沙龙第四期

彤管清徽——古代女性书法考察

杨勇

各位专家、各位同道，大家下午好。

关于女性书法，我做了比较长时间的文献梳理工作，内容非常的庞杂，今天我选了其中的几个话题来跟大家做个汇报，希望能得到大家的建议和批评。

第一个问题，关于古代女性书法的开端。

在文献上可以检索到的记载是在先秦时期的秋胡之妻，但是这个记载无法证实。而上次从文俊老师来沪，看到我们这书后跟我提了一个建议。就是说，我们在先秦这个章节限于史料的原因，显得比较薄弱，在《诗经·静女》这首诗有一句“静女齐变，贻我彤管”，这个“彤管”根据郑玄的解释，说它是赤管笔，就是红色笔杆的毛笔。可惜书里并没有采用。

关于书法史意义上女性书写的开端，我觉得可以放在汉末蔡文姬这里，因为她在史料上有相对比较可靠的记载，张彦远在他《法书要录》里有一段话专门论述，他提到蔡文姬的时候，说“蔡邕受于神人，而传之崔瑗及文姬，文姬传之钟繇，钟繇传之卫夫人，卫夫人传之王羲之”。这是一个传承的线路谱系。至于蔡邕受于神人这种说法，其实在唐以前很多文献里有大量论述，是一种托词，因为它无法考证，所以后人猜测可能他受到神人的点拨，或者梦中得到神人的传授等等。

在魏晋南北朝的时候，在一些正史里已经有了关于女性书写或者女性书家这么一个职业，这个职业按我们现在说是女性书法家，其实在当时的背景下它更多偏于女性书写或者女性记录，类似于女性秘书的职业。我们看到东晋顾恺之《女史箴图》里有一个局部，就是关于女性正在记录的图片，这个图片在《女史箴图》第九段。正好前一段时间刚出了《以图证史》这么一本书，相对于文献记录而言，其实图片也有对于史料的佐证或者参考的价值和意义在。

第二个问题，关于女性书写者的身份。

关于女性书法的分类，清代《玉台书史》里有分七个大类，这七大类我们在文献里也做了文献爬梳工作，稍微做了一个统计，从魏晋一直到宋元这么长的时间段里，女性书家多集中在两个大类，一个是“宫闱”，就是公主、皇后、宫女这一类。还有一类是“名媛”，官宦之妻，比如管道升、卫夫人这一类名媛。而到了明清两代的时候，这个比例发生了非常大的转折，在明清两代我统计下来，关于有名有姓或者有图可证的女性书家，以“名媛”和“名妓”两类为主。名媛这一块没有发生变化，比如官宦之妻或者名门之女，这一类也是非常庞大的群体。另外女性书家群体的出现就是名妓，尽管她们的身份很尴尬，但是她们的书写水平及对后世产生的影响是非常大的。单以明代为例，善书的女性根据文献记载有80多位，其实远不止于此。因为最近这些年随着新出土墓志的出现，墓志里有大量关于善书女性的记载。女性书家的在明代有80位，其中宫闱已经降到7位，而名妓多达24位。

我们在文献里看到较早的关于宫廷里的善书女性是晋安帝的安惠皇后，安惠皇后就是王神爱。而王神爱是王献之和第二个夫人新安公主的女儿。这是文献里记载的相对比较早的一位，张怀瓘《书断》里也称她“善书”。到了唐代，我们都知道武则天善书，她的《升仙太子碑》以及题写的一些匾额，现在还能看到她的拓片。

1974年，陕西出土了一方墓志，即《金仙公主墓志》，这方墓志的书写者是金仙公主的妹妹玉真公主。玉真公主为睿宗之女，是唐玄宗、金仙公主同父同母的妹妹。墓志的书写由一个公主来执笔，这在历史上是很少见的。

玉真公主书写的墓志尺寸比较大，超过1米，字数又多，所以字本身的字径不是很大。我们看玉真公主的书法，和唐代一些书法家的作品放在一起，从解体到笔法一点不弱，她的书法受唐代书法家，尤其是欧阳询和虞世南的影响较大，这是她墓志的情况。

到了宋代，有很多宫廷里善书的女性书家。陶宗仪《书史会要》里记录的比较详细，大家比较熟悉的是杨皇后，也就是杨妹子。杨妹子的作品都藏在国外，大概在2015年，在上海博物馆展出过。我记得在展厅的一个角上有两台册页都是她的团扇。

第二类是名媛。魏晋时期的一大显著特征，就是出现了几大书法世家。我们目前看到的一些经典著作的作者都集中在几个大的书法世家里。而就女性书法来说，魏晋时期跟王羲之这一门有关的就涉及到10个人。

十位书家中有四位比较有意思，可以跟大家分享一下，一位是王孟姜，这个人王羲之唯一的女儿。一个墓志里面引了唐太宗的一句话。唐太宗说“朕闻王羲之女字孟姜颇工书

艺”。说明在唐代的时候，人们还知道王羲之的女儿王孟姜擅长书法。

还有王神爱，她是王献之的女儿。还有一位是谢灵运的母亲，是王献之外的甥女刘氏。文献记载，她的书法特别好。“故灵运能书，而特多王法。”谢灵运的书法比较多的是王法，这个王法来源于她的母亲刘氏，她的母亲是王献之外的甥女。

还有卫夫人。我书里面展示了她的几幅作品。这个刻帖考证其实并不是卫夫人的真迹。我比较感兴趣的一点是，卫夫人嫁给了江夏的李氏，而这个李氏也是一个书法世家。我们可能知道唐代出了一个书法家李邕，李邕其实就是江夏李氏的后代。

我们在研究古代书法的时候会发现一个比较有趣的现象，书法名家大都出自于大家族。因为古人不像现在，有很多条件，当时尤其是笔法的传授，可能更多来源于家族的传承。这个在古代是比较常见的现象。

后来我在文献里面也发现一些书法家的资料，比如说李嗣真，这个李夫人其实就是陆机的妻子，她的书法犹带古风。陆机我们很熟悉，他的书法我们也很熟悉，但是我们不知道，其实他的夫人也是一个擅书者，在李嗣真的书里面就记录她犹带古风，所以我们就可以推测这个李夫人的书法应该是受到陆机的影响。因为女性书法家，一部分是来源于父辈或者是兄长辈，还有一部分就来源于自己的丈夫。家族传承里，丈夫的影响也是一个比较大的类别。

唐代的柳元宗的妻子姓杨，杨夫人也擅书，其实我们在做这个课题之前我不知道杨夫人也擅书，虽然有很多文献的记载，但比较可惜的是，我们难以看到她们的书法，无论是墨迹还是刻帖。这个和女性的在古代的地位、身份有关。

房龄妻高氏连具体的名字都没有留下来，我们只是知道她是房龄的妻子，姓高。这个简表册页上面记载了房龄妻高氏，所以我们根据这个里面的书名知道她的书写的状况。还有李清照。赵明诚和李清照在当时对古器物的收集是非常丰富的，而且他们开了一些先河。李清照的词很好，她的书法按照文献记载也是很好的，比如明代就有记录说李清照的书法“势清笔简可爱”，说明在明代还能看到她的书法作品。

韩琦的妻子崔氏，文献记载里面说“善书礼，体法甚老，殊无妇人气格”。最后提一点，供大家去思考：古代的这种对女性书法的评价，最高的评价就是说她写的字不像女人写的，这个就是最高的一个评价。这个评价其实是带有男性的视角的一个评价，后面我还梳理了几条，待会可以给大家看一下。

官宦之妻管道升，大家都比较熟悉。《书法》杂志最近也做了赵氏一门这个专题，专题里面涉及到他好多的作品。当然《书法》杂志上刊登的那几件手札，严格来说都是赵孟頫替她写的，并不是她真实的书写状况。其实管道升的字有流传下来的，比较可靠的一幅在故宫博物院里，最后的两行半小楷，就是她自己写的楷书的一个状况，跟赵孟頫的很像，但比赵孟頫的笔画更锋利一些。还有在台北故宫博物院藏了她的一通信札，是写给中峰和尚的。赵孟頫和管道升跟中峰和尚的书信往来特别多，尤其是在管道升去世之后，赵孟頫在和中峰和尚的通信中大量提到了他对管道升的怀念，甚至是痛不欲生，有长达一年多的书信往来，反复提及此事。

关于名媛，官宦之妻，还有几个人可以跟大家分享。一个是邢慈静，不管是她还是蔡玉卿包括曹秀贞等等，她们这些人以前只是听说过，知道她们善书，但是对她们的真实书写状况并不是特别了解。邢慈静是邢侗的妹妹。邢慈静结婚特别晚，28岁才嫁人，在古代这个是非常大的年龄。在此之前的几年，她做的最大的一个工作就是刻帖，并在这个过程中进行了大量的书写、临摹实践。所以说，她的书法写得比较好，是因为她家里有这个条件。一般的女性家里其实是根本不具备这种书写、学习条件的。左边这个小条就是邢慈静临王羲之原帖的临本，藏在上海博物馆。右边是原帖的拓片。

还有一位是蔡玉卿。她是黄道周的继妻。她嫁给黄道周的时候14岁，小楷受黄道周的影响特别明显，我们看这个对比图，左边是蔡玉卿的小楷作品，右边是黄道周的作品。蔡玉卿取法黄道周的痕迹还是比较明显。这个作品我印象中是前几年，美国的一个基金会来，有一批展览里面就有蔡玉卿的作品，是小楷的一个长卷，大概有好几米长的长卷，都是她写的，当时直观的感觉就是，不看名字的话，说是黄道周写的也不会产生怀疑，写得太像了。还有曹贞秀，文献记录她是学欧阳询的。还有张纶英，她是清代的年轻书家，在清代记录里面，赵之谦曾经向张兰英学习过。

还有一类就是奴婢、婢女这种，其实包括像辛弃疾的两个侍妾，田田和钱钱，她们两位经常会为辛弃疾代笔。包括苏轼的一个侍妾朝云。《东坡集》里面有一条文献记载，苏轼提到朝云小时候是不认识字的，但是到了后来，跟着他学习书法，写得比较有法度。

在唐代，名妓以曹文姬和薛涛比较有名。宋代也有很多，像楚珍，对她的夸奖是写得有丈夫气。还有马守真，因为特别擅长画兰花，所以后来称她马湘兰。她的书法写的也不错，有一些写的特别像兰花的叶子，特别飘逸。

还有柳如是，关于她的故事特别多。她身处明清易代之际，我把她放到明代做梳理。明朝灭亡，钱谦益去投降的时候，柳如是表现得特别刚烈，她坚决不投降。这是故宫博物院藏柳如是的一件楷书作品。这是她的画，柳如是她的画里面大量出现柳树，而且画的柳树都是春寒料峭时的柳树，有明确的统计表明，她画里出现最多的一个物象就是柳，而且在诗词里也大量写柳，以寄托自己的身世。

比较有意思的一点是，柳如是在给别人写信时，摒弃了身为女性一贯的“妾”“奴”的称呼，而以“弟”自称。文学研究者认为，她以弟自称，而不是以妾和奴自称，其实是想用男性的视角来维护自己的自尊，这是她内心情感的反映。

第三个问题，关于古代女性书家的师承和取法。

前面讲到，很多都是家族传承，也就是由父辈传给女儿或者由兄长传给妹妹，以及结婚以后向自己的丈夫学习。根据文献记载，清代有很多人学二王，还有一部分学刘墉、董其昌、苏东坡……曹贞秀比较有意思的一点是，在她的一些题跋中，反映出她书法的取法特点。临《兰亭》时在题跋中提到：“右军写《兰亭》，以无意得之，学者写《兰亭》，以有意失之。然学一分自有一分之益。”她认为王羲之写《兰亭序》，是在无意中达到这样的状态，而后世写《兰亭》的人，都是有意去追求这种状态，是难以达到的。但是她又说，学一分自有一分的益处。她在这里还是比较辩证的。

她还说到：“唐碑各有胜处，亦各有弊。此《磬塔铭》刻于显庆年中，计灵芝敬客，就是隋末人，欧褚颜柳诸家习气，无从到其笔端，信可责也。”她反思唐代的著名书法家，各有各的习气，但这个还没有习气，值得重视。曹贞秀作为一个女性书家，她在取法的时候，还是有独到的眼光的。曹贞秀特别活跃，和刘墉往来特别多。文献记载，她有时直接去刘墉府上拜访，而且因为刘墉跟她父辈是朋友的关系，她还会索要一些刘庸的作品，或是请刘墉题一些匾额。我们把她归为活动能力特别强的社会活动家。由此再来思考，为什么她学书法的时候一些观点跟其他人不一样，可能跟她与刘墉这些书法名流的交往有关。

清代中后期，江南一带，女性拜师学艺的现象特别流行。用我们现在的话说，这就是一个女子帮。杭州也有，陈文述门下有很多女弟子。由此可见，招收女弟子的现象是在清代中期出现的，在此之前，我们很难看到这种现象。

第四个问题，关于古代女性书法的特征。

在古代，女性书家以楷书为主，这个我们通过对书体的大量匹配，当然也会有写行书和草书的，但是楷书占了最大的比重。比如说金仙公主、高氏等等，她们擅长楷书，风格以柔美为主。所以我看大量的文献记载，对古代女性书法的评价都提到“如美女登台”“仙娥弄影”等等。当然女性也有潇洒、率性的一面，比如评价一位女性的书法作品，“如快马人阵”“屈伸随人”，就是形容书法风格比较大气。

最后一个问题，关于男性视角下的对女性书法的评价。

在所有的古代女性书法文献里，对女性书法的褒奖都是集中在一个类别里，不类女郎书”“无女子气”“有丈夫气”“作字无女子气，笔力峻激”“体法甚老，殊无妇人气”等等。这个评价其实隐含了男性的视角，是以男性为中心的一个评价体系。在近代以前，大家始终认为“女子无才便是德”。在这种传统观念的钳制之下，很多有才华的女子都隐没在历史的文献中。我们举一个例子，在宋代的时候，有一位卢姓女子，在驿站题了一首诗，在这个诗前面，她特意说了一句话，这句话特别有意味，“后之君子览之者，无以妇人窃弄翰墨为罪”。我们通过这一句话去看，整个古代，给女性书写的空间是非常狭小的，而即便如此，通过我们的整理，还是有一些佼佼者被历史记录下来。她们所留下来的书作，说明女性书写活动曾经存在，甚至兴盛。不管是为了相夫教子还是社会交往，其实书写活动一直在女性群体里面发挥着巨大的作用。

（本文根据作者在上海市中青年学术沙龙上的演讲整理，经作者本人审定。）

书法“名笔”的观澜索源与认知解读（下）——关于“颜真卿：超越王羲之的名笔”的思考

王琪森

行书的笔墨表现上有所开拓，在线条形态上有所变化，在技法运用上有所完善。王羲之开创的是源，颜真卿开辟的是流，不可等同。第二，王羲之以其书学思想、笔墨理念、创作方法及楷、行、草全方位突破，从楷书《乐毅论》、行书《兰亭序》到草书《十七帖》的经典建构等，形成了“王氏书法学”。而颜真卿的历史地位、艺术影响、书学成就及经典建构是不能和王羲之相比的。其在书法史上的定位是王羲之是“书圣”，颜真卿是“名笔”，所以不能轻言“超越”。第三，晋代是中国书法史上的巅峰期，而王羲之又是这个时期的书坛领袖，这种特殊的历史成因和特定的领袖作用，是不可复制，不可超越的，从而使王羲之产生了划时代的影响力。从晋后的南北朝、隋、唐、宋、元、明乃至清代，都有一条连绵不绝、生生不息的王氏书法的历代传承与笔墨脉络，历代大书法家大都法乳于王氏，而颜真卿书法也以“书圣”为源头。因此，颜真卿是不具备划时代影响力与书法历代尊圣的。

由此也引出一个严峻的话题：“超越”策策人在以颜真卿为主角而作了中国书法史的展示后，认为“王羲之的神话瓦解于清朝”。这涉及到了对于整个中国书法史的史论与对中国“书圣”的评价。唐代书法出于王氏大系统前面已有陈述，宋代至上至庙堂下至书坛，对“书圣”依然推崇，宋太宗赵光义命编次摹刻的《淳化阁帖》十帖，有中国书法史上“圣经”之美誉，也为王羲之“书圣”地位的确立奠定了最后一块基石。其后据宋徽宗时期官方编撰的《宣和书谱》记载当时皇官中所藏王羲之书法已达243件。宋四家的苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄也曾直接或间接师王。元代的书法大家是赵孟頫，他亦是效法王氏，其最著名的“书法以用笔为上”说，就是《兰亭序》的跋。明代的董其昌更是崇尚“书圣”，直接影响了清代书法三百多年。其《画禅室随笔》中多有《兰亭序》的论述，并对《定武本》相当推荐：“此定本从真迹摹，心眼相印，可以称量诸家《褰帖》，乃神物也。”清初两位最重要的书家王铎、傅山就是从王字系出的。至于《乾隆皇帝临董其昌仿柳公权书兰亭诗》，则完成了《兰亭序》艺术叙事在清重笔浓彩的一章，最终形成了《兰亭八柱帖》，即《中国清刻兰亭集帖》。清代中期碑学兴起，虽对帖学有一定的冲击与影响，但并没有撼动王羲之“书圣”的地位及贬低《兰亭序》的价值。清帖学运动的主将康有为在其书论中对《兰亭序》亦有客观的评述，“学《兰亭》当师其神理其变，若学面貌，则如美伶侯坐，虽面充悦而语言无味”可见他并未否定《兰亭序》的经典性，而是倡导要

《中国古代女性书法文化史》这部著作是集体研究的结果，课题负责人杨勇先生跟我有过文字之交，他的学风很扎实。这也体现在这部书里，我对这本书的出版是非常敬佩。

这部书有四个特点很值得学界关注：一是选题很有意义。女性书法史这一课题，我也曾经比较关注过，也指导过几篇相关的论文，但都没形成气候。大约十年前，我收集了不少资料，准备类似的写作，很可惜是仅仅停留在想法的层面上。所以，看到这么厚重的一部关于女性书法的著作，摆在眼前，真的为之振奋。因为过往我们看到的有关书法史书籍，女性书家名字几乎是看不见的。杨勇先生他们为历史上女性书家做了一次正名运动，很值得祝贺！

二是资料丰富。整本书的资料从传说故事到文献资料，再结合图像文本，罗列了从先秦到近代几乎所有女性“能书”或“善书”的人名，及其相关的生平点滴。虽然有些条目仅仅是几行字，但也是线索留存，或许在今后的研究还会找到更深入的资料。

三是叙述的角度开阔，不单纯是就书法而论，而是从文化的角度来看待女性书法史。书里面讲到许多的故事，很吸引人。比如讲到了元稹和薛涛、钱谦益与柳如是等故事，可以当作文化散文来读，趣味性很强，这在其他书法史书籍里面比较少的。其次，因为历代女性生存的现实，会涉及到方方面面，最突出的讲述女书家都会讲到她的门第、她的家庭，会带出很多的男性人物，交织成一个完整的故事画面，而其他书法史专讲，几乎可以不涉及女性，仅有像蔡文姬、卫夫人、管道昇这样的人物，才可以偶尔露面一下。

四是整体比较统一。集体课题最大的问题就是整体统一，本书由九人参与写作，协调统一是相当难的。而这部书，我读下来，感觉还是通畅的，统一的，这也是这本书非常成功的一点。估计背后下了很大的功夫，开了很多的碰头协调会，甘苦自知，外人难以体会到的。此外，还有四点感受，跟在座的同时道以及该书的作者群交流下。不一定正确，纯属个人的读后感。

第一，整本书现在这样来写，从横切面上已经把各个朝代已经清晰切开了，但从纵向的切入方面，还略微欠缺一点。比如，古代女性书家在书法传承的作用、女性书家的师承、女性书家的品评、女性书家的文房用具、女性书家的日常书写特征以及心理意识等等，都很值得纵向梳理，形成纵横交织的网状研究画面，更有助于说明问题。

第二，凡史的研究，总是以揭示发展规律为第一要义。那么，对历代女性书家发展的共性与个性需要更深入的梳理，尤其她们的生存环境与生理特征方面。比如，我经常讲的书法两大核心要素：笔力与笔性，对女性而言，是天生所缺。那么，其书写过程中，就有些共性的基础问题，需要分析，不宜简单用男性的眼光来归类。然后，再来探讨每一个时代不一样的东西。

第三，关于资料的遴选与分析上，感觉还可以深入些。当代书法研究面临着两个陷阱：形式套路的陷阱与信息传播的陷阱。很多人写论文上来以后要论文格式，一看到格式就陷入一个写作的套路，就会流于表面。其次，信息传播泛滥，缺少辨别的过程，看到一条资料，就信以为真，甚至当作宝贝，不肯舍弃。所以，当代论文引文特别多，显得很有学术气。前人写文章，引用经典都从脑海深处里蹦出来，虽然不一定准确，但都是过滤过的，能与文章形成一体，很流畅，没有隔阂与障碍。

书中罗列了很多“能书”或“善书”者人名，而没有作品加以佐证，读起来说服力上略感单薄。这里面，要区别“能书”“善书”和“书法”这三个层次的异同，将历代女书家做些层次的分析与研究，像卫夫人就可到“书法”层次，而像柳如是恐是“善书者”之流，不能等而论之。不然，就容易陷入平面化的描述。

第四，体例与比重的问题。目前，呈现在大家面前的是唐代非常细，元代比较单薄，就写了鉴藏风气与管道昇，可能是元代外族统治的缘故。仔细爬梳资料，还是能找到元代皇室中喜欢写作的女性，这跟清代的皇室成员比较类似。再比如卫夫人部分，还加了考证内容的章节。个人感觉可以移到整体中去论述，比较匀称协调。

学其“神理”。

因此，对于“王羲之的神话瓦解于清朝”的说法，是应当引起我们深思的，这涉及到了更深层的问题：按此说法，作为书法母国的中国早在清朝“书圣”就瓦解了，不存在了。那么，日本书法的“三圣”（空海、晋原道真、小野道风）、“三笔”（空海、嵯峨天皇、桂逸势）还存在，那么我们中国书法现在是在处于什么历史地位及艺术水平？艺术不仅关乎审美，历史不仅关乎事实，更重要的是关乎真相和指向。如果说颜真卿是否超越王羲之还是关乎指向问题，那么“王羲之的神话瓦解于清朝”则是关乎终极真相和指向了。

至于有些人认为颜字在书法的厚度、结字的宽博上是“超越”了王羲之，这也是较为片面的认识，仅是认为《兰亭序》妍美飘逸、流畅隽丽，而《祭侄文稿》则雄健苍劲、恣肆郁勃。实际上，《兰亭序》是在“一觴一咏，亦足以畅叙幽怀”，“是日也，天朗气清，惠风和畅”的愉悦心情下所写，从而呈现了“流美”的笔情。而王羲之所写的《丧乱帖》《频有哀祸帖》等，也呈现了浑厚劲健、恣肆苍逸的笔致。《快雪时晴帖》则节奏明快、畅朗潇洒，从而凸显了不同的创作心态与笔墨形态，诚如孙过庭在《书谱》中对王字书风作出的具体分析：“写《乐毅》则情多怫郁，书《画赞》则意涉瑰奇，《黄庭经》则怡怿虚玄，《太师箴》又纵横争折，暨乎兰亭兴集，思逸神超。”

此次《超越》展的举办，笔者注意到尽管国内书法界议论颇多，但大都是随感式或体会性的。因此，笔者不揣浅陋写了此文，意在彰显一种文化自信、理论自尊与学术自强。