

DOI:10.3969/j.issn.1673-2065.2016.04.028

颜真卿与唐代中后期楷书系统的成熟

李祥俊^{a,b}

(北京师范大学 a. 哲学学院; b. 价值与文化研究中心, 北京 100875)

摘要: 楷书发端于东汉末年隶体解散, 经历数百年演进之后在唐代中后期达到完全成熟, 而颜真卿则是楷书系统成熟的主要奠基者。楷书系统的成熟主要包括楷书正体的成熟和楷书系统内部正体、草体的统一, 颜真卿在楷书正体单字结构类型演进和中锋提按笔法使用上都起到了承前启后的作用, 更以其杰出的行草书创作, 实现了楷书系统内部正体、草体书写方式的统一, 对后世书法发展产生了巨大影响, 成为王羲之之后书法史上的又一开风气人物。

关键词: 颜真卿; 楷书系统; 单字结构类型; 中锋提按笔法

中图分类号: H028

文献标识码: A

文章编号: 1673-2065(2016)04-0121-08

楷书是汉字到目前为止的最后一种字体形态, 它发端于东汉末年的隶体解散, 经历魏晋南北朝隋唐数百年的发展演进, 终于在唐代中后期达到完全成熟。楷书系统的成熟主要包括 2 个方面, 一个是楷书正体的成熟, 一个是楷书系统内部正体、草体的统一。就楷书正体的成熟而言, 又包括 3 个方面, 即楷书正体字体的统一、单字结构类型的完善、点画书写笔法的成熟。而就楷书系统内部正体、草体的统一而言, 则指草体在书写的笔法、单字结构方式上与正体一致。颜真卿是楷书系统成熟的主要奠基者, 他的书法继承初、盛唐时期的成就, 在字体、单字结构形态、点画书写笔法、正体与草体关系等方面取得了巨大成就, 成为王羲之之后书法史上最重要的人物。与颜真卿同时代的徐浩以及其后的柳公权、沈传师等人, 也为楷书系统的最终成熟做出了贡献。

1 颜真卿的身世、书学及其楷书演进历程

颜真卿(709—785年), 字清臣, 京兆万年(今陕西临潼)人, 祖籍琅琊临沂(今山东临沂), 官至太子太师, 爵封鲁郡开国公, 是唐代玄、肃、代、德四朝时的名臣, 同时也是唐代以至中国书法史上最著名的书法家之一。

颜真卿出身于世家大族, 先祖颜含随晋元帝渡江, 颜氏家族逐渐成为江左望族。五世祖颜之推先在南朝为官, 后投奔北朝的北齐, 北齐亡后入北周, 北周亡后入隋, 著有《颜氏家训》。入唐以后, 颜氏家族也代有名臣, 如著名的经学家颜师古等。颜真卿于唐玄宗开元二十二年(734年)中进士进入仕途, 在中央和地方担任官职, 思想上虽深受佛、道二教的影响, 但总体上皈依儒学, 是李唐王朝的坚定支持者。唐玄宗天宝十四年(755年), 安禄山举兵叛乱, 时任平原太守的颜真卿和他的堂兄常山太守颜杲卿共同领头起兵抗击叛军, 为唐王朝赢得了组织力量最终战胜叛军的宝贵时机, 当时仓皇出逃的唐玄宗李隆基感慨说: “朕不识颜真卿形状何如, 所为得如此!”^{[1]3590} 颜氏家族中人为维护李唐王朝多有牺牲, 颜真卿的堂兄颜杲卿及其子颜季明等人在“安史之乱”中死节, 颜真卿本人晚年受到宰相卢杞陷害被派去招抚叛将李希烈, 他尽忠报国不屈而死, 忠臣烈士风范为后人景仰。

颜真卿书法成就的取得有着深厚的家学渊源, 他的父族、母族皆为书法世家。颜真卿的母亲是唐代初年著名书法家殷仲容的女儿, 颜真卿父子两辈都深受殷氏家族的庇护, 在书法上也受益匪浅。颜氏家

收稿日期: 2016-05-03

作者简介: 李祥俊(1966-), 男, 安徽合肥人, 北京师范大学哲学学院、价值与文化研究中心教授, 历史学博士, 博士生导师, 衡水学院特聘教授, 研究方向为中国哲学史、中国书法史。

族诗书传家,先祖颜之推虽站在儒家立场上反对过于追逐书艺,但也承认书法反映人格,必须讲求,《颜氏家训·杂艺第十九》开篇即说:“真草书迹,微须留意.江南谚云:‘尺牍书疏,千里面目也.’”^{[2]567}颜之推本人工于书法,并且讲求文字学,这也成为颜氏家族的一个学问传统.入唐以后,颜真卿的曾祖颜勤礼、颜师古,祖父颜昭甫,伯父颜元孙,父亲颜惟贞等,都是兼书法家、文字学家于一身,尤其是颜元孙著《干禄字书》,从当时实用的楷书文字中选出 1 599 个字例,按照俗体、通体、正体进行分类、排比,被后世尊为正字学的始祖.颜真卿在书法和字学上都深受颜元孙的影响,并于唐代宗大历九年(774 年)书写并刊刻了《干禄字书》(见图 1),其书法端庄大方,在文字学史和书法史上都具有重大影响.颜真卿的书法在继承家学的基础上,又受到同时代众多书法名家的熏陶,传说他曾向张旭请益,传世有颜真卿所书《述张长史笔法十二意》,又与怀素等人交往,传世的怀素《自叙帖》中载有颜真卿为怀素草书写的叙.但颜真卿在世时,他的书名并不高,在同时代的徐浩等人之下,但在后世其名声愈来愈大,超过徐浩,也超过张旭、怀素,与书圣王羲之相先后.

颜真卿书法最高成就在楷书,其自身楷书风格演进有一个漫长的过程.关于颜真卿楷书演进历程的考辨,过去的研究者提出了不同的见解,笔者认为颜真卿的楷书有两次大的变化,可以《东方朔画赞》为一个大致界限,之前的为前期,是其继承王羲之以及初唐欧阳询、虞世南、褚遂良等的风格而加以创新形成的风格,之后的为后期,是其个人典型风格的形成.颜真卿前、后期楷书在风格上有重大差别,形成了两种足以名世的楷书形态,这正是其楷书承前启后、继往开来的重要地位所在,他好像站在楷书发展史上的两座大山之巅,使后来者叹为观止.

颜真卿前期楷书从存世最早的《王琳墓志》到《东方朔画赞》为止,是他在初、盛唐书法名家基础上的发展.颜真卿唐玄宗开元二十九年(741 年)三十三岁时书写的《王琳墓志》,近年新出土于河南洛阳龙门镇,其书法基本上笼罩在初、盛唐书法名家欧阳询、虞世南、褚遂良、张旭的范围内,笔法上以侧锋为主,结构平稳,总体风格较为质朴,可以说尚未形成自己的独特面目.颜真卿唐玄宗天宝八年(749 年)四十一岁时书写的《郭虚己墓志》,近年新出土于河南偃师,书法上已经形成自己的独特风格,非常接近传世的《多宝塔碑》.颜真卿天宝十一年(752 年)四十四岁时书写的《多宝塔碑》,是其传世影响最大的作品之一,也是其前期楷书的代表作,其书法风格在初唐欧阳询、褚遂良等人的基础上有新的发展,笔法上多顿挫,结构上倚侧中见宽舒.颜真卿天宝十三年(754 年)四十六岁时书写的《东方朔画赞》则可以看作前期书法风格的极限式表现,它在点画书写笔法和单字结构方式上已经显现出向后期转变的迹象.

颜真卿后期楷书则包括《东方朔画赞》之后的众多作品,著名的有《郭家庙碑》《麻姑仙坛记》《大唐中兴颂》《八关斋功德记》《宋璟碑》《李玄靖碑》《臧怀恪碑》《颜氏家庙碑》等^①,这些作品使用圆劲的中锋笔法,出以宽博的结构,给人以堂皇正大的崇高之美,真正体现了颜真卿楷书书法的创造性.关于颜真卿后期楷书这种与众不同的独特风格,后世的研究者对其渊源有多种推测,“主要有‘二王说’‘欧虞说’‘颜出于褚说’‘张旭说’‘徐浩说’‘家学说’‘北派说’‘民间书法说’‘篆籀说’‘敦煌说’‘吐鲁番说’‘中原寺学说’等”^{[3]200}.也有的研究者认为找到了颜真卿后期楷书的最直接的前驱,“《元项墓志》很可能就是颜楷确立之‘母本’”^{[4]275}.但我们把颜真卿后期楷书单字结构和点画书写笔法上的特点进行分析、研究,就会发现它实际上是唐代楷书系统成熟化的必然趋势,也是颜真卿个人书法创造性发展的必然趋势,其他的种种渊源只能是促成这种风格产生的“缘”而非根本因.另外值得提出的是,颜真卿前、后期楷书的划分时间正好和唐玄宗天宝十四年(755 年)的“安史之乱”的发生同步,这也许不是一个偶然的巧合,惊天动地的历史事变应该潜在地影响了颜真卿楷书创作的精神气质.



图 1 《干禄字书》

2 颜真卿与楷书正体单字结构类型的演进

楷书在唐代达到完全成熟，其最重要的标志就是楷书正体在单字结构、点画书写笔法上的成熟，本节集中探讨颜真卿在楷书正体单字结构类型演进中的重要作用。沙孟海先生曾经把北朝石刻楷书单字结构的类型划分为“斜划紧结”和“平划宽结”2大类，有的学者进一步细分为横平势、横斜势、纵平势、纵斜势4种类型^{[5]382-38}。以此作为基本参照系，我们可以说楷书单字结构逻辑上可以划分为“斜划紧结”“斜划宽结”“平划宽结”“平划紧结”四种类型。唐代初年欧阳询融合南北书风确立的楷书典范形态如《九成宫醴泉铭》(见图2)，基本上属于“斜划紧结”，从楷书单字结构类型的逻辑演进看，“斜划宽结”“平划宽结”“平划紧结”是楷书正体单字结构可能发展的新形态，而我们考察颜真卿以及他同时代的徐浩和稍后的柳公权、沈传师等人，恰恰是在这个维度上做出了新的探索，最终实现了楷书单字结构形态的成熟，也在逻辑上终结了楷书单字结构发展的可能性。

颜真卿存世最早的《王琳墓志》，书法风格接近初唐书法家虞世南、褚遂良，但更确切地说是接近张旭《郎官石柱记》，还谈不上独特的个人风格，但看他稍后的《郭虚己墓志》《多宝塔碑》(见图3)，已经有了明显的个人风格，从楷书单字结构形态上看正是斜划宽结类型，这应该是从初唐欧阳询的斜划紧结向平划宽结过渡的一种形态。以《多宝塔碑》为代表的颜真卿前期楷书单字结构斜划宽结形态的形成，既是颜真卿本人创造性的体现，也应该看作是当时楷书单字结构发展的一个趋势，在欧阳询之后，褚遂良的楷书已经开始向平划宽结演进，而与颜真卿同时代的徐浩的楷书单字结构也呈现出同样的形态，他的作品如《不空和尚碑》(见图4)，在斜划宽结的结构形态上比颜真卿的《多宝塔碑》更成熟、老练。徐浩与颜真卿都是盛唐、中唐之际楷书演进趋势中的重要人物，徐浩比颜真卿大六岁，在当时人的心目中，他在政治地位、书法成就上都是高于颜真卿的，两人之间在书法上可能相互有影响，而且极有可能是徐浩影响了颜真卿。



图2 《九成宫醴泉铭》



图3 《多宝塔碑》

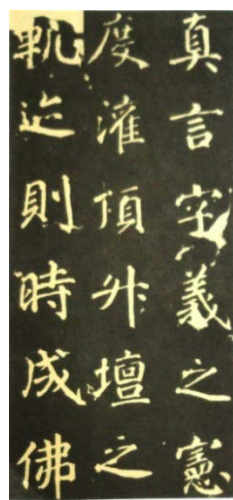


图4 《不空和尚碑》

颜真卿前期与徐浩等人共同推动初唐楷书单字结构形态由斜划紧结向斜划宽结转型，但颜真卿比徐浩更进一步又实现了从斜划宽结向平划宽结的转换，这就是颜真卿后期楷书单字结构的主导形态。颜真卿前期楷书的极限性发展可以《东方朔画赞》为代表(见图5)，其点画、单字结构雄浑、博大，已使这样一种风格难乎为继，而在此之后，颜真卿后期楷书风格逐渐显现，在单字结构上逐渐实现从斜划宽结向平划宽结的演进。颜真卿后期楷书名作很多，其中较早出现又具有代表性的当推书写于唐代宗大历六年(771年)的《麻姑仙坛记》(见图6)，我们考察其单字结构，整体上基本是正方形，注重团块凝聚性，中间疏朗，这和篆书单字结构以长方形为主、隶书单字结构以扁方形为主不同，将楷书正体独特的堂堂正正的形态直面于人。



图 5 《东方朔画赞》

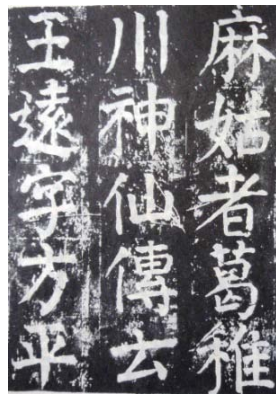


图 6 《麻姑仙坛记》

颜真卿前、后期楷书的单字结构实现了从初唐楷书的斜划紧结向斜划宽结再向平划宽结的转型，大大丰富了楷书单字结构的形态，但从逻辑上讲还有一种平划紧结类型有待发扬，而柳公权正是在这一点上作了深入发挥。柳公权(778—865 年)，字诚悬，京兆华原(今陕西铜川)人，官至太子少师，去世时追赠太子太师，唐代著名书法家，与颜真卿齐名，后世将其与欧阳询、颜真卿、赵孟頫并称为楷书四大家。柳公权书法主要成就在楷书上，他在当时名满天下，创作了很多作品，但现存传世的只有几件，最著名的是《玄秘塔碑》(见图 7)、《神策军碑》，相比较而言，前者更具纯粹柳体的特征，而后者更接近颜真卿的宽博。分析柳公权楷书的单字结构，在正面示人的基础上点画以中宫为主向四面发散，点画之间穿插迎让，疏密有致，给人以器宇轩昂的感觉。柳公权的楷书应该是在颜真卿后期楷书基础上结合时代作了新的探索，和柳公权同时代的一些书法家，如沈传师，他的楷书《柳州罗池庙碑》在风格上与柳公权楷书相类似(见图 8)。“柳诚悬(公权)的年纪要比沈传师小九岁，恐怕不是沈传师‘本’柳公权，倒是柳公权曾经受过沈传师的影响”^{[6]18}。我们今天已经无法考证柳公权与沈传师之间到底谁影响了谁，但可以确定的是，柳公权楷书单字结构形态的形成固然离不开其个人的创造，但更多地还是时代风尚的体现。



图 7 《玄秘塔碑》



图 8 《柳州罗池庙碑》

柳公权在颜真卿平划宽结的基础上创作出平划紧结的单字结构形态，至此楷书系统中从逻辑上说可能具有的四种单字结构类型已全部出现，这预示着楷书正体单字结构演进的终结，换句话说，这也预示着楷书正体单字结构的固化。在颜真卿、柳公权的楷书单字结构固化后，点画书写是服务于单字结构的，而整体章法等也是围绕着单字结构展开的，这和以王羲之等为代表的早期楷书注重点画书写笔法的探索有重大差别。颜真卿、柳公权代表着楷书单字结构中正面示人的两种基本类型，再加上其点画书写笔法上的特征，共同塑造出楷书正体的端正堂皇面貌，对于后世楷书正体的影响是巨大而深远的。

3 颜真卿与楷书正体笔法运用、点画书写形态的转型

楷书正体是规范、实用的字体，单字结构的端庄整齐是基本要求，而单字结构的完成是建立在作为其部件的具体点画的书写之上的，一定的单字结构类型是与一定的点画书写形态相应的，而一定的点画书写形态是以一定的笔法运用为依托的。颜真卿等人在楷书单字结构上实现了由斜画紧结向平划宽结的转型，而在其楷书正体的点画书写形态与笔法运用上也实现了新的转型。

以王羲之等为代表的早期楷书正体在笔法上多通过笔锋的倚侧、起倒来实现点画的变化，这就是所谓的绞转笔法，这一传统一直到唐代初年欧阳询等人的楷书中仍然如此，我们对其运笔方式进行考察，在书写点画时，一般是侧锋切入，涩势前行，点画中段在运行过程中逐渐将切入一边的侧锋调到另一边，到结束时向下侧顿而收，以便转向下一笔的侧锋切入书写。而以颜真卿为代表的唐代中后期楷书正体更重视依靠笔锋的提按、顿挫来实现点画的变化，即所谓中锋用笔，这种笔法运用上的转型可以颜真卿前、后期楷书为依托分为两个阶段：第一个阶段，仍然沿袭传统的先由侧锋切入到侧锋顿收，但在起收笔上动作加大，利用点画两端笔法上的顿挫使中间行笔达到中锋状态，颜真卿前期楷书的《多宝塔碑》等的用笔、点画书写形态即是如此；第二个阶段，起笔时不再是一切入即转侧用笔向前，而是采用欲右先左、欲下先上的逆锋，收笔时不再是向下侧顿，而是保持中锋基础上的回锋，在点画中段中锋的基础上逐渐过渡到包括两端在内的点画书写整体性的中锋用笔，颜真卿后期楷书《麻姑仙坛记》等的用笔、点画书写形态即是如此。我们下面从欧阳询的《卜商帖》、颜真卿前期的《多宝塔碑》、颜真卿后期的《麻姑仙坛记》中选取同样的字例(见图9)，通过比较，可以很清楚地看出这种用笔、点画书写形态上的变化。



图9 《卜商帖》(A)《多宝塔碑》(B)《麻姑仙坛记》(C)“书”之比较

颜真卿的楷书正体在用笔上以中锋提按为主，形成了不同于王羲之、欧阳询等人倚侧、绞转用笔的新范式，“颜真卿由此而成为唐代楷书的总结者，成为楷书笔法的总结者。……这一时期的楷书，是楷书发展史，也是整个书法史上的一个重要环节。它象是一道分水岭。在它之前，笔法以绞转为主流，在它之后，笔法以提按为主流”^{[7]11}。颜真卿之后，柳公权的楷书在用笔上同样以中锋为主，传说唐穆宗向柳公权询问书法，他回答说：“用笔在心，心正则笔正。”^{[1]4310} 史家把他誉为勇于劝谏皇帝的忠臣，其实这实在是增益之词，“心正则笔正”正可以看作柳公权和颜真卿一样注重中锋用笔。但柳公权在中锋用笔上又有新的调整，即强调点画两端用笔上的方折、顿挫，从而形成方笔形态，显得更加刚健硬实，这和颜真卿在点画书写上追求浑厚遒劲各擅胜场，后世把他们的用笔、点画书写形态并称为“颜筋柳骨”。

颜真卿、柳公权等人在笔法运用、点画书写形态上确立了中锋的主导地位，和他们在单字结构上的平划宽结、平划紧结等相结合，形成了不同于王羲之的楷书新传统，并取代王羲之的传统成为楷书创作的主导形态。颜真卿、柳公权所代表的书法新传统的产生，除了书法内部的原因外，外在社会环境和书写工具等也起到了重要的催化作用，如唐代取士制度中对于楷书的重视，隋唐以后高桌椅、宣纸、软毫笔等的逐渐流行，以及中唐以降中国传统文化精神转型等，这些都形成共同的合力推动着这种变化。尤其是颜真卿、柳公权的楷书多为大字，这对于他们在楷书笔法上的转型有着重要影响，碑版大字使点画上的描头画角、用笔上的提按顿挫等有了发挥的空间，如果是写像王羲之《黄庭经》《乐毅论》那样的

小楷书,则这些点画处理方法就用不上,一定要用就会很笨拙做作,这也是后世写小楷书的人往往追溯魏晋而不取法唐楷的原因。

颜真卿、柳公权为代表的楷书新传统在笔法上以中锋提按为主,注重点画形象的刻划,尤其注重点画起止部分的书写,由于中锋用笔和书写的多为碑版大字,他们楷书中的点画已远远突破一般线条的概念,不仅每一个字有造型的问题,每一个点画也都成为一个有面积的造型了,这是过去钟繇、王羲之的小楷书所没有的情形,甚至在欧阳询的楷书里这一点也没有得到凸显。但颜真卿、柳公权的中锋提按用笔也有其弊端,这就是在点画书写的两端用力较多,而在点画的中段则往往采用中锋铺毫平直移动,与过去侧锋相比缺乏内在的变化,清代书论家包世臣认为缺乏“中实”,他说:“用笔之法,见于画之两端,而古人雄厚恣肆令人断不可企及者,则在画之中截。……更有以两端雄肆而弥使中截空怯者,试取古帖横直画,蒙其两端而玩其中截,则人人共见矣。中实之妙,武德以后,遂难言之。”^{[8]653} 其实就纯粹视觉效果而言,中锋是中实,而侧锋却因中间转侧而有不实之处,所以这里的“实”并非实心的意思,而是有变化显得丰富有看头的意思。包世臣等人为矫正此弊提出回归北朝碑刻,但北碑的侧锋笔法用来写大字不但达不到中实,而且更虚怯了。其实中锋提按用笔完全可以和倚侧、绞转用笔结合起来,但如果只在中锋用笔的基础上解决中实问题,最根本的方法就是发挥中锋用笔自身的长处,加强行笔过程中的提按顿挫,后来黄庭坚用的就是这个方法,但提按过于机械就会不自然,黄庭坚书法本身已有此弊,而后来清末的李瑞清、曾熙等人更是自郃以下。

4 颜真卿与楷书系统内部正体、草体的统一

颜真卿在唐代中后期楷书正体的成熟上具有根本性的推动作用,但他同时在行草书的创作上也取得了巨大成就,代表作有《祭侄季明文稿》(见图 10)、《争座位帖》(见图 11)、《刘中使帖》《湖州帖》等。《祭侄季明文稿》书写于唐肃宗乾元元年(758 年),颜真卿追思在抗击安禄山叛乱时并肩战斗而牺牲的侄子,在悲愤、痛惜中写了此文,情感表现真挚、浓烈,尼采说过最好的文学作品是用血写出来的,最好的书法作品何尝不是如此。《争座位帖》是颜真卿唐代宗广德二年(764 年)写给定襄王郭英义的信件稿本,其中痛斥其谄媚宦官鱼朝恩的行为,书法风格与《祭侄季明文稿》相似而更加成熟、恣肆。北宋书法家米芾对颜真卿的楷书不以为然,但对《争座位帖》推崇备至:“字字意相连属飞动,诡形异状得于意外也。世之颜行第一书也。”^{[9]189} 除了一般的行草书外,颜真卿还有类似狂草的作品传世,如著名的《裴将军诗》,但非纯粹的草书,而是楷书、行书、草书混杂书写,从书写风格上看与颜真卿的楷书是一致的,但后人对其真实性多有疑问。

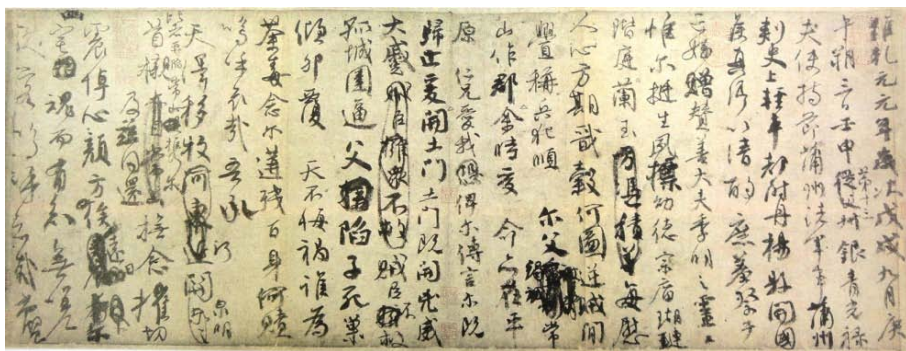


图 10 《祭侄季明文稿》

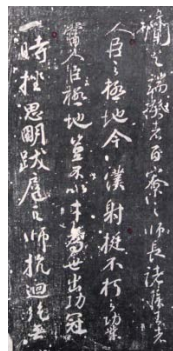


图 11 《争座位帖》

我们以《祭侄季明文稿》为例分析颜真卿行草书的风格,可以看出是以中锋用笔为主,点画随书写情绪的变化而呈现出浓淡、轻重的节奏,有当时人所追求的“折钗股”“屋漏痕”的意趣,如果把它和王羲之书写的同样表现悲痛之情的《丧乱帖》进行比较,就会发现中锋提按用笔与倚侧、绞转用笔在点画书写形态和情感表现上的重大差异。就单字结构而言,基本上取左右环抱之势,呈现出内在的张力,而整体章法随书写时的情绪而波动,书法艺术与文字内容契合无间,达到了极高的艺术境界。以《祭侄

季明文稿》为代表的颜真卿行草书在笔法、单字结构形态上与其楷书正体是一致的，而《祭侄季明文稿》在书写时间上比颜真卿楷书前、后期之间的标志性作品《东方朔画赞》迟四年，这表明，他在楷书系统中正体、草体的用笔、单字结构形态上的创新是同步进行的。

颜真卿行草书的最大特色即在于与楷书正体在用笔、结构上的一致性，实现了楷书系统内部正体、草体的统一，这一点如果放到楷书系统内部正体、草体相互关系的历史发展过程中看就显得尤为重要。东汉末年隶体解散，新兴的楷书系统中的正体、草书、行狎书等呈现出多元并进的态势，王羲之是早期楷书系统书法的集大成者，在他之后，正体、草书、行狎书经历数百年的发展，出现了欧阳询的楷书、李邕的行书、张旭和怀素的大草书，各自达到其巅峰状态。但随着楷书系统的不断演进，其内部的楷书正体、草体相互之间愈来愈走向统一，这是字体、书体发展中趋向于实用、简捷的自然趋势，颜真卿正处于这个关节点上，他的行草书在用笔、结构上都与其楷书正体统一起来了。在王羲之为代表的书法传统中，草书、行书和楷书正体都是从汉隶大传统中分化出来的，彼此之间是平行的，而且主要是行书、草书的笔法、结构推动楷书正体的发展，而在颜真卿为代表的书法新传统中，楷书正体的笔法、结构主导了行草书，这是楷书系统书法发展上的一个大转折。所以，在中国书法史上，颜真卿的地位可以和王羲之媲美，这不仅是因为他的书法的审美因素，而是由于风云际会，他开启了和王羲之代表的书法传统不同的新传统。

颜真卿的行草书与楷书正体在笔法、单字结构上实现了统一，这使楷书系统在经过五百多年的演进后自身达到了成熟阶段，而这个统一的形态成为后世楷书系统的常态，很难有人能够突破，就是说从颜真卿之后，不但楷书系统中的楷书正体固化了，与之相应的草书、行书也固化了。从书法艺术发展的视阈来看，楷书系统内部正体、草体的统一对于行草书的发展有利有弊。从有利的方面说，草体的书写变得简易直接，只要有楷书正体的书写基础，加上点画简省、连带就可以说是行草书了，这和早期草书、行狎书有自身传统所形成的复杂的字形、书写方式大不相同。从不利的方面说，单字结构的固化必然会损害草体连绵性的特征，中锋提按笔法固然有其自身的表现力，但传统草书、行狎书使用绞转笔法带来的点画书写的丰富性被大大削弱了，尤其是中锋提按笔法会影响书写的速度，而速度正是草书表现激越情感的根本依托，所以唐代楷书系统成熟后草书尤其是大草书再难出现兴盛的局面。

5 颜真卿书法的历史地位与后世影响

中国书法史是和汉字书写史交织在一起的，一般的理解是，中国书法的发展可以分为字体演进占主导地位 and 书体演进占主导地位两个大的阶段。早期的书法史往往与字体演变直接相关，在实用书写中夹杂着对书写审美的追求，而从东汉末年的汉隶解体以降，楷书系统逐渐成为其后两千年的主导字体，字体从此不再演进，变化的只是书体，即同一种字体下的书法风格的变化，审美意识逐渐成为书法发展的主导因素。而就楷书系统而言，又可以划分为两个大的阶段，这就是以王羲之为代表的一个大阶段和以颜真卿为代表的另一个大阶段，而楷书系统自身的完全成熟是颜真卿所代表的新传统的标志。

颜真卿的楷书正体在后世产生了巨大影响，几乎掩盖了钟繇、王羲之的旧传统，但这有一个不断提升的过程，大概要到北宋时期才逐渐确立其主导地位。后世学习颜真卿以及柳公权楷书的代不乏人，但颜筋柳骨太成熟了，后世学者几乎很难有新的发展。北宋书法家蔡襄被尊奉为“宋四家”之一，他的楷书规模颜真卿，为时人所称赏，但他的颜体楷书缺乏真正的筋骨。元代书法家赵孟頫等人因种种因缘在书法渊源上越过唐宋而追摹晋人，使颜真卿楷书在元代及受元人影响的明代书坛传承者较少。清代立意效法颜真卿楷书的有钱沅、祁寯藻等人，清代的书法名家何绍基也学习颜真卿书法，他用深厚的功力和不寻常的回腕执笔法写出了有颜真卿笔意而又有自己风格的作品。如果说颜真卿楷书在后世还有几位接力者的话，那柳公权楷书在后世有所发展的则几乎阙如了。当然，我们也可以说，正因为颜真卿、柳公权的楷书已经流行到了如“五谷布帛”的程度，所以就不会也不必要出现特别的传承名家了。

颜真卿的行草书在唐代尚未得到重视,在深受王羲之以来行草书传统熏陶的人看来,颜真卿的字太粗鲁、粗俗了,把颜真卿的行草书《祭侄季明文稿》等和继承王羲之传统的唐太宗的《温泉铭》、唐玄宗的《鹤鹑颂》以及杜牧的《张好好诗》等作个比较就可以看出来。颜真卿的行草书在五代、北宋时期开始确立主导地位,传为杨凝式的行书《卢鸿草堂十志图跋》把颜真卿行草书那种线条的筋力、风格的强悍都体现出来了,而北宋时期的苏轼、黄庭坚、米芾等的行草书都深受颜真卿的影响。颜真卿以及柳公权的书法新传统在草书上的表现形式在五代杨凝式、北宋黄庭坚的作品中得到体现,而要到明清之际的王铎、傅山才算完全成熟,王铎书法的底子是柳公权,傅山书法的底子是颜真卿,他们将颜筋柳骨推进到大草书领域,将颜真卿、柳公权所代表的书法新传统发展到极致。

注释

- ① 《自书告身》墨迹和《颜勤礼碑》在时间上属于颜真卿后期楷书,但它们在颜真卿后期楷书的圆浑用笔、宽博结构中又有一些方尖用笔、倚侧结构,有王羲之、欧阳询、虞世南等人旧传统中的东西。《自书告身》现代的研究者多考证其非颜真卿所书,而《颜勤礼碑》也有研究者致疑,相关研究参见曹宝麟:《颜真卿自书〈告身〉证讹》,《中国书法》1986年第3期;吴敢:《被误置的经典:颜真卿〈颜勤礼碑〉辨伪》,《收藏家》2013年第1期。

参考文献:

- [1] 刘昫.旧唐书[M].北京:中华书局,1975.
- [2] 王利器.颜氏家训集解[M].北京:中华书局,1993.
- [3] 王连富,苏晓敏.北派书法与颜体形成[M]//中国书法院.晋唐楷书研究.北京:荣宝斋出版社,2011.
- [4] 庄辉.颜楷成因探寻辨[M]//晋唐楷书研究.北京:荣宝斋出版社,2011.
- [5] 刘涛.中国书法史(魏晋南北朝卷)[M].南京:江苏教育出版社,2009.
- [6] 潘德熙.跋《柳州罗池庙碑》[J].书法,1986(4):18-19.
- [7] 邱振中.论楷书对笔法衍变的若干影响[J].书法研究,1984(3):1-26.
- [8] 上海书画出版社.历代书法论文选[M].上海:上海书画出版社,1979.
- [9] 黄正雨,王心裁.米芾集[M].武汉:湖北教育出版社,2002.

Yan Zhenqing and the Maturation of Regular Script in the Middle and Later Tang Dynasty

LI Xiangjun^{a,b}

(a. School of Philosophy, b. Research Center for Value and Culture, Beijing Normal University, Beijing 100875, China)

Abstract: The regular script originated from the dissolution of clerical script in the East Han Dynasty and reached full maturity after hundreds of years of development in middle and later Tang Dynasty. During the process, Yan Zhenqing was the founder of the maturation of regular script. The maturation of regular script mainly included the maturation of standardized regular script and the unification of standardized and cursive scripts in the system of regular script. Yan Zhenqing played a link role in the development of structure style and the using of the central part of the brush. With his outstanding creation of running and cursive script, he realized the unification of writing style between standardized and cursive script in the system of regular system. He had a great influence on the development of calligraphy and became another important calligrapher after Wang Xizhi.

Key words: Yan Zhenqing; the system of regular script; the structure style of a word; writing with the central part of the brush

(责任编辑: 李建明 英文校对: 李玉玲)