

## “书圣”与“书仙”

——对王羲之与颜真卿书法地位的再评价

张志伟

人们把颜真卿的《祭侄稿》视为“天下第二行书”，而把王羲之的《兰亭序》视为“天下第一行书”，其实二者根本无法区分高下。

人们如此薄待颜书而厚爱王书，原因有四：一是李世民推崇王书，对《兰亭序》十分珍爱；二是赵匡胤冷淡颜书，且宋代文人多推崇王书，米芾《兰亭序》为“天下行书第一”之说法遂成定论；三是元、明、清各朝总有一些帝王喜欢王羲之或属于王羲之一路的赵孟頫、董其昌等的书法，颜书始终处在书法主流之外；四是颜体楷书正拙庄重而无超逸之气，不受文人喜爱，米芾就贬颜书“为后世丑怪恶札之祖”（《宝晋英光集》）。而文人的看法远比士人的看法更能影响书法界的评价。

其实，从苏轼“诗止于杜子美，文止于韩退之，书止于颜鲁公，画止于吴道子”（《书吴道子画后》）之论到傅山、阮元书论，人们本应可以认识到正拙书法的艺术价值的，然而，人们的观念还是无法突破上述原因的影响。

今天，人们的思想已经得到充分的解放，我们可以重新评价古人，而评价古人也不能单纯站在今天的立场上，而应该是古今结合。比如借助傅山的书论，以儒道均衡的角度，去认识王羲之和颜真卿书法在中国文化中的地位。

傅山在《作字示子孙》中说：“作字先作人，人奇字自古。纲常叛周孔，笔墨不可补……未习鲁公书，先观鲁公诂。平原气在中，毛颖足吞虏。”（《霜红龕集》），以下所引傅山话语，皆出自该书。傅山重儒家士人气节，所以崇拜颜真卿。从他推崇颜真卿书法的“气在中”到痛恶赵孟頫书法的“无骨”及“纲常叛周孔，笔墨不可补”之论，都表明了他书论中奠基在儒家价值观之上的人生价值取向。

在中国古代批评史上，许多人都把艺术家的艺术成就与其人品、人格或胸襟境界联系在一起。黄庭坚就道：“学书要须胸中有道义，又广以圣哲之学，书乃可贵。”（《山谷题跋》）所以，傅山论书重人格骨气

亦并非只是感情用事，还反映出儒家的文化价值观。傅山虽出家为道，亦深究佛理，但思想的主体依然是儒学。他推崇颜真卿，持的就是儒家立场。

再看颜真卿，“少好儒学，恭孝自立”（因亮《颜鲁公集行状》），一生忠烈，是儒家人格的典范。其书风拙正宽厚、庄严直率、雍容大度，儒家气象亦昭然若揭。颜书体是与其人格息息相关的，正如傅山说的“作字如作人”。

傅山是颜书几个真正的知音之一。颜书体象拙正，傅山说：“写字无奇巧，只有正拙。正极奇生，归于大巧若拙已矣。”米芾视颜书“为后世丑怪恶札之祖”，傅山则说：“楷书不知篆隶之变，任写到妙境，终是俗格。”又言：“至于汉隶一法，妙在人不知此法之丑拙古朴也。”正是由于对颜书的深刻理解，才有了傅山的名言：“宁拙毋巧，宁丑毋媚，宁支离毋轻滑，宁直率毋安排。”

### 二

历代的许多帝王都酷爱书法，其中著名的有唐太宗、玄宗，宋徽宗、高宗及清康熙、乾隆等。苏轼在《题晋武书》中记载：“昨日阁下，见晋武帝书，甚有英伟气。乃知唐太宗书，时有似之。”可见，历史上确实有许多帝王书法功力很深。正是由于他们的支持，中国书法才能在不断地朝代变更中仍然保持着相当的艺术品位。当然，也左右了中国书法艺术的走向，并形成了以他们的喜好为据的鉴赏标准。

可以说，正是唐太宗的推崇，确立了王羲之的“书圣”地位。唐太宗在《王羲之传论》中说：“详察古今，精研篆隶，尽善尽美，其惟王逸少乎！”又说：“心慕手追，此人而已，其余区区之类，何足论哉！”清乾隆皇帝把王羲之的《快雪时晴帖》、王献之的《中秋帖》和王珣的《伯远帖》这三卷法帖当作稀世珍宝，就是继承了唐太宗的书法美学标准。

其实，王羲之书法在历史上的地位并非总是至高无上的。在南朝宋时，王羲之的书法就受到冷落，而学书之人争习王献之书。《南史·刘休传》说：“羊欣重王子敬正隶书，世共宗之。右军之体轻微，不复见

贵。”梁武帝虽对王羲之书法有过好评,但仍说他的字不如钟繇。韩愈讥“羲之俗书趁姿媚”(《石鼓歌》),米芾也言“子敬天真超逸,岂父可比也”(《书史》)。

可见,“书圣”的地位并不是万古不移的,它只是人们在某种特定的价值标准下的审美认同。当然,王羲之在中国书法史上的地位是无可动摇的,因为他毕竟是今体书风的开创者。但他的“书圣”地位并不是不可争议的。“‘圣人’是儒家思想中一个重要范畴”(王顺达《论原始儒家的“圣人”理想》),而王羲之的书风却离儒家的书法审美意识相去甚远。儒家审美意识建立在孔子“志于道,据于德,依于仁,游于艺”的思想基础之上,以道德仁义统御“六艺”,儒家的审美意趣必然受制于儒家伦理精神。《论语》有:“子谓韶尽美矣,又尽善也。谓武尽美矣,未尽善也。”可见,在孔子那里,不符合儒家伦理的艺术就不能算尽善尽美。如果按照儒家的审美传统,拙正的古篆隶演变到魏晋流丽的行楷书体已经属于一种逆礼不道了,而王羲之妍美流便的书风就更不可能被提倡。

应该说,唐太宗推崇王书、对王书“尽善尽美”的评价并不是建立在儒家伦理精神基础之上的,而只是因为王书“玩之不觉为倦”的润秀圆转而已。儒家对艺术人格的评论是“充实之谓美,充实而有光辉之谓大,大而化之之谓圣”(《孟子·尽心下》)。以此来看,称王羲之为“圣”是不恰当的。

### 三

“书圣”的提法自何时起已很难考证,但在李嗣真称王羲之为“书圣”之前,张芝就被韦诞推崇为“草圣”。可见,“书圣”之名并非为王羲之专设的,“书圣”之名也并非不能冠予别人,更何况是颜真卿,他在人格上应更符合儒家仁、义、礼、智、信的道德标准。

“书仙”的桂冠一直没有正式戴在哪位书法家头上。李嗣真《书品后》中不只称王羲之为“圣”,也称王羲之为“仙”,还称王献之为“圣”。他说:“右军正体……可谓书之圣也。若草行杂体……可谓草之圣也。其飞白也……可谓飞白之仙也……子敬往往失落,及其不失,则神妙无方,可谓草圣也。”可见古人称王羲之为“书圣”、“书仙”,只是对其不同书法形态的美誉,还并未上升到为王羲之书法作文化定位的高度。若从书法文化的角度来重新审视“书圣”、“书仙”的排位,笔者倾向于把“书圣”的桂冠戴在颜真卿头上,而把王羲之头上的桂冠换成“书仙”,这样似更合于中国传统文化精神的大格局。

李白被称为诗仙,杜甫被称为诗圣,这不仅是对他们诗歌地位的肯定,也是对他们的诗歌风格在整个中国文化中的定位。杜甫的“朱门酒肉臭,路有冻死骨”(《自京赴奉先咏怀五百字》)说明了儒家的思想已经深入到了诗人的骨髓;而李白的“我本楚狂人,凤歌笑孔丘”和“早服还丹无世情,琴心三叠道初成”(《庐山谣寄卢侍御虚舟》)的诗句则道出了诗人的道家立场。所以,“仙”与“圣”本来就分属于道家 and 儒家,自然被后人戴在李白和杜甫的头上。由此可见,“圣”与“仙”的名头不是随意分派的,它们深含着儒家和道家文化的内蕴。

就文人所能期望的艺术境界来说,具有儒家立场的文人往往深入现实生活,关心世间疾苦,尊重社会道德,以人间真情创作。所以,在以儒家价值观为正统的中国古代社会道德体系中,具有儒家立场的文人艺术创作往往因为符合社会道德而显得中正,又因为道义上的执著和缺少变通而显得硬拙,这就是颜真卿书法和杜甫诗歌共同的艺术风格。

具有道家立场的文人往往远离现实生活,他们入世则通于权变,出世则云游无疆,以超脱世俗的姿态创作。所以,有道家立场的文人创作往往会因为超越社会道德而显得清远,又因道义上的无执著和多有变通而显得飘逸,这就是王羲之书法和李白诗歌的艺术风格。

再比较一下《兰亭序》和《祭侄稿》,二者都属“无意于佳而佳”的书写草稿。张宴跋《祭侄稿》云:“告不如书简,书简不如起草。盖以告是官作,虽端楷终为绳约,书简处于一时之意兴,则颇能放纵矣。而起草又处于无心,是其心手两忘真妙见于此也。”王羲之的《兰亭序》和颜真卿的《祭侄稿》都属于这种境界,只是《兰亭序》清丽秀逸,一派道家气象,而《祭侄稿》苍劲高古,一派儒家气象。正如道家、儒家在中国文化中的地位,王羲之与颜真卿焉能分出高低!

范文澜说“盛唐的颜真卿才是唐朝新书体的创造者”(《中国通史》),颜真卿的正书是晋唐以来最有古意的正书,远比王羲之父子的书体书风更接近汉魏碑刻所反映出来的儒家精神。

所以,“圣”与“仙”的桂冠应分别戴在各个文化领域最优秀的儒家代表人物和道家代表人物头上。

(作者单位 华侨大学美术学院)

责任编辑 韦平