

对唐代楷书笔法渊源 与传承的再认识

蔡显良

唐代楷书笔法的渊源,除了通常所说的对唐楷产生深远影响的王羲之体系之外,北方书风的影响其实不容忽视,故唐代楷书笔法来自于南北书风的融合。唐代前期楷书的笔法传承有两条路线,这两条线在张旭身上归结,通过张旭的弘道布法,传于徐浩、颜真卿,又演变为两条线路,从而对晚唐五代以后书法产生广泛影响。唐代楷书笔法的传承对于唐代楷书笔法体系的建立与发展、楷书在唐代的定型与成熟、唐代笔法与结构理论的繁盛,以及对于宋代及后世的影响,均具有非常重要的价值与意义。

有唐一代,政治昌明,经济发展,书艺亦盛隆。古人言“唐人尚法”,意指唐代楷书,当无异议。“我们说唐朝的楷书发达,以至登峰造极,这是由于:一、楷书发展到唐朝已彻底成熟。构成楷书书体的各种质的要素充分展开,完全摆脱了篆、隶、草体残留,形成了完全独立的本身体系。在定型的基础上形成了本身的规范,有了完备的法度作准绳。二、出现了众多的楷书大家,他们的作品极大地丰富了书法艺术宝库,在古代书法史上,成就空前”^①。笔法是书法艺术的核心问题之一,故楷书笔法的传承发展对于唐代楷书风格的定型、成熟具有莫大的关系。

一、唐代楷书笔法的渊源

关于唐代楷书笔法的渊源、传承与发展,本朝人已有这方面的描述。南宋陈思编《书苑菁华》所收录唐人卢携的《临池妙诀》对唐代的笔法谱系做了详细的列叙:

吴郡张旭言,自智永禅师过江,楷法随渡。永禅师乃羲献之孙,得其家法,以授虞世南,虞传陆柬之,陆传子彦远,彦远仆之堂舅,以授余。不然,何以知古人之词云尔。携按:永禅师从侄纂及孙涣皆善书,能继世。张怀瓘《书断》称上官仪师法虞公,过于纂矣。张志

逊又纂之亚。是则非独专于陆也。王叔明《书后品》又云虞、褚同师于史陵。陵盖隋人也。旭之传法,盖多其人。若韩太傅滉、徐吏部浩、颜鲁公真卿、魏仲犀。又传蒋陆及从侄野奴二人。予所知者,又传清河崔邈,邈传褚长文、韩方明。徐吏部传之皇甫阅。阅以柳宗元员外为入室,刘尚书禹锡为及门者,言柳公常未许为伍。柳传方少卿直温,近代贺拔员外慕、寇司马璋、李中丞戎,与方皆得名者。盖书非口传手授而云能知,未之见也。^②

抛开偶或出现的传抄舛误,此篇关于唐代楷书笔法授受与传承的文献具有很重要的价值。关于书法笔法授受与传承的问题,古人极其重视,“古人编织出这么一个在他们看来很严密的谱系,其中一个观念就是想证明凡是书法大家,都是得到口传手授的书法真诀的人。对于口传手授古人确信不疑,而且态度很肯定,可见这个观念在他们心中扎根很深,不可动摇。笔法传授谱系是以书法名家系连而成,他们之间或是师徒关系,或是家族血缘关系。谱系之内口传手授、脉系不断,源流井然。这个谱系内部自成体系,对外则有一定的封闭性。在古人眼中笔法具有私密性、宗派性的特点”^③。但是只有卢携此篇明确是特指楷书笔法的谱系递传,而他论皆泛指书法笔法,比如唐人韦续的《墨薮》第八篇《用笔法并口诀》、晚唐张彦远《法书要录》卷一收入的《传授笔法人名》以及宋代朱长文《墨池编》卷一的《古今传授笔法》等。卢携文中所言“自智永禅师过江,楷法随渡。永禅师乃羲献之孙,得其家法”,显然是受到唐初崇王观念的影响,认为唐代楷法的渊薮是羲献父子。其言非虚,但并不全面。

其实唐初独享盛名的书家并非虞世南,而是欧阳询,他综合南北之长,无论结体还是用笔上,都自成一派,史称“询……笔力险劲,为一时之绝,人得其尺牍文字,咸以为楷范焉。高丽甚重其书,尝遣使求之”^④。其时虞世南书名未著,凡王公大臣诸碑志大都出于欧阳询之手,欧阳询书出大令,后掺入章草笔意,敛入规矩,且改用北朝结法,以合唐初铭石之书仍沿袭齐周遗绪的时尚,终于传六代之精华,启三唐之奇峻^⑤。以欧阳询书法“戈戟森然”的用笔特点来分析,显然是受到北魏直到北周的北方书风影响。而其“秀骨清相”的艺术意境,又保存了南方书派的艺术成分。欧楷是魏晋六朝北碑南帖在唐时第一次深刻集中的结晶,对南帖的继承即为对“二王”书体的发扬,对北碑的继承,于笔法方面,我们可以从三国吴《天发神讖碑》、北魏的龙门四品和《张猛龙碑》中获得颇多启发。这些碑刻在笔画上皆以方折笔法完成,其基本运笔线路最突出的特点是骨力峻拔,有如截铁。欧阳询看中其骨力特点,变方折为略含柔和的三角折,一方面确保了“骨力”不失,一方面又增加了“神气冲和为妙”的轻灵意味^⑥。清人阮元曾经一针见血地指出:“欧阳询书法方正劲挺,实是北派,试观今魏齐碑中,格法劲正者,即其派所从出。”^⑦因此,唐代楷书之源应当还有北派书风的影响。

可能有这样的质疑,欧阳询在上述卢携的笔法谱系当中并未涉及,或许只是流行一时从而得到后人的褒奖而已,在唐代楷书笔法的传承过程中并无影响与作用。其实非也,且不论《新唐书·本传》说“(欧阳)询初效王羲之书,后险劲过之,因自名其体,尺牍所传,人以为法”,其书法笔法通过被刘熙载誉为“唐之广大教化主”^⑧的褚遂良,得以广而大之也,褚遂良“早期楷书多具隶笔,与欧阳询同调,并出自章草法,或当受欧阳询的影响”^⑨。史载贞观元年太宗诏集五品以上京官子弟二十四人入弘文馆读书,“敕虞世南、欧阳询教示楷法”^⑩,次年国子监设书学博士收徒讲学,又别置校书郎二十人、楷书手一百人入秘书省缮写校对四部图书的情况,褚遂良作为当时分判课写工程的秘书郎,其书法受到当时楷书家尤其是欧阳询以及虞世南的影响,自是可以想见。褚遂良晚年楷书用笔在欧、虞的基础上多见“二王”行法,作为“陶铸有唐一代”^⑪的褚遂良楷书,其笔法来源显然与欧阳询一样,也是南北书风交融的结果。卢携亦未言

及褚遂良在唐代楷书笔法传承中的作用,实际上,褚遂良在其中是不可或缺的一环。正如清人毛凤枝在《石刻书法源流考》中所谓:“自褚书既兴,有唐楷书,不能出其范围。显庆至开元各碑志,习褚书者十有八九,诸拓俱在,可复案。”^⑫盖唐世诸家,学褚字者甚众,设若薛曜、薛稷、魏华、钟绍京^⑬、魏栖梧等人,盛唐时的著名书家颜真卿、柳公权早年亦学褚字,可见褚遂良的楷书笔法影响之广。

其实卢携也对唐代楷书的北法之源有清醒的认识:“《书后品》又云虞、褚同师于史陵。陵盖隋人也。”史陵,两《唐书》不载。首见张怀瓘《书断》云:“有骨直,伤于疏瘦也。”赵明诚《金石录》云:“陵善正书,笔法精妙,不减虞、欧。”明人丰坊亦从卢携之说,与薛道衡、丁道护、赵文深并归隋代,想其书风当属隋代南北兼容的风格,唐太宗以及汉王元昌、虞世南、褚遂良皆师从之,按照卢携的说法,虞世南是唐代传承笔法的首要人物,而褚遂良如上所述又是唐代楷书发展成熟的关键人物,那么唐代楷书的北法之源当为显见的事实。

唐代楷书笔法的渊源来自于南北书风融合的原因很简单,实因为杨隋一代结束魏晋南北朝纷争局面,南北书风亦随之渐趋融合,开启初唐门户,诚如清代杨守敬所言:“隋代混一南北,其书法亦有整齐气象。《龙藏寺》、《贺若谊》已开虞、褚之先声。”^⑭明赵崧《石墨镌华》亦云《龙藏寺碑》“碑书道劲,亦是欧、虞发源”。且勿论《龙藏寺碑》是否开启影响了欧阳询、虞世南、褚遂良等书家,隋代书法上承魏晋下启唐代当是事实。隋书兼有东晋南朝书法的疏放妍妙、北朝书法的方整道劲,尤其是《龙藏寺》作为隋碑第一,整碑气脉相贯,风格统一,无一懈怠处。上承六朝碑石之余意,追踵繇之遗风,下开唐楷之先声。用笔上汇南北笔法于一体,方圆结合,在魏晋南北朝随意旷达自由的书风与唐代严谨平和典雅的书风之间架起了一座必然的桥梁,对于初唐大家的影响自在情理之中。

二、唐代楷书笔法的传承

(一) 张旭之前唐代楷书笔法的传承^⑮

从上文看,卢携勾画出了唐代楷书笔法传承的脉络:智永得羲献家法,以授虞世南,虞世南传陆柬之、上官仪,陆传子陆彦远,而陆彦远是张旭的堂舅,故又传之于他。张旭传韩滉、徐浩、颜真卿、魏仲犀,又传从侄野奴、蒋陆、崔邈,崔邈传褚长文、韩方明。徐浩传之皇甫阅,皇甫阅传柳宗元、刘禹锡。柳宗元又传于方直温、贺拔甚、寇璋、李戎。

这条线索应当是比较清晰明朗的。虞世南书法圆融道逸,外柔内刚,唐太宗经常与他论书谈艺,以他为师:“太宗乃以书师世南。然常患‘戈’脚不工。偶作戠字,遂空其落戈,令世南足之,以示魏徵。徵曰:‘今窥圣作,惟戠字戈法逼真。’”^⑯虞世南书法师承智永,沿袭“二王”,在唐初崇王思潮当中自然得到皇帝及朝野的关注,尽管其时欧阳询声誉正隆,却也挡不住虞世南书法的后发继响。虞世南奉敕和欧阳询一起都主持书学于弘文馆,在笔法传授上有着特殊的贡献,褚遂良当是受益者之中极重要的一位。与欧阳询、虞世南、褚遂良并称“初唐四大书家”的薛稷,“其师承血脉,则于褚为近”^⑰,唐人说“买褚得薛,不失其节”,足见他“书学褚公……可谓河南公之高足,甚为时所珍尚”^⑱。然薛稷在外祖父魏徵家见到虞世南和褚遂良的书迹,即锐意临仿,不久遂以书法名扬天下。可见他的书法用笔纤瘦,结字疏朗,亦孳乳虞世南楷法也。虞世南传授笔法给他外甥陆柬之:“陆学士柬之受于虞秘监,虞秘监受于永禅师,皆有法体。”^⑲陆柬之有《文赋》、《五言兰亭诗》书迹传世,有婉雅之趣,可见虞世南之流韵。陆柬之子陆彦远,传其家法,时称“小陆”:“时谓‘小陆’,传父书法,以传张旭。”^⑳陆彦远又把楷法传给他的外甥张

旭。张旭所遗楷书《郎官石柱记》以及1992年河南洛阳出土的《严仁墓志》,颓然天放,精劲自然,均颇有虞体风采。

这条线索归结在张旭身上,使张旭成为一个极其关键的人物:上承初唐楷书,下启徐浩、颜真卿,进而通过徐、颜影响到晚唐书风。张旭善于总结创新:“旭常云:‘或问书法之妙,何得齐古人?曰妙在执笔,令其圆畅,勿使拘挛;其次识法,勿使无度,所谓笔法也;其次在布置,不慢不越,巧使合宜;其次变通适怀,纵合规矩;其次纸笔精佳。五者备矣,然后能齐古人。’”^②韩方明《授笔要说》谓唐代楷书“至张旭始弘八法,次演五势,更备九用,则万字无不该于此。墨道之妙,无不由之以成也”^③。张旭“始弘八法,次演五势,更备九用”,“是扩大了古法,做了补充和系统化的工作”^④。可见张旭虽号为“草圣”,其楷书亦端正有法,规矩谨严,黄山谷誉为“唐人正书无能出其右者”。史传颜真卿曾两度辞官向他请教笔法,似乎并非虚言。故古人书论著作如蔡希综《法书论》、颜真卿《述长史笔法十二意》、陆羽《怀素别传》中“释怀素与颜真卿论草书”一节,包括上述卢携《临池妙诀》、韩方明《授笔要说》等,都把张旭作为传授笔法的关键人物。宋人董道说:“书法相传至张颠后,则鲁公授法得尽于楷,怀素授法得尽于草。”^⑤在唐代的书法革新中,张旭实得风气之先,继而颜真卿便在楷书、行书的创作中把革新推向高潮,成为革新派的主帅。怀素则在草书领域继承发展了张旭的新笔法,张旭在书法革新中无疑起着骨干作用。因此李肇《国史补》云:“后辈言笔札者,欧虞褚薛,或有异论,至张长史,无间言。”^⑥张旭作为一代宗师,不但书法创作取得很高成就,而且善于教学,门生甚众,据史可查的就有颜真卿、徐浩、韩滉、李阳冰、崔邈、乌彤、魏仲犀、吴道子等人,包括有名而无考的裴徽^⑦、韦玩、蒋陆、卢野奴,可谓桃李遍天下,而且除了在楷书领域诞生大家之外,篆书则李阳冰、草书则有再传弟子怀素,甚至大画家吴道子、韩滉皆得其传授,从这个意义上看,所谓“唐之广大教化主”之谓当归属张旭,褚遂良实不及也。

其实除了上述这条古人反复强调的传承路线之外,唐代楷书笔法的传承还有另外一条线索,应当说在唐代楷书兴起、发展创变及至定型成熟的过程中,其也起到了十分重要的作用。

在卢携《临池妙诀》对唐代的笔法谱系进行列叙时,无意中漏了一个重要人物,即先于虞世南在初唐即享盛名的欧阳询。其实在其他人所列的笔法谱系中,欧阳询亦是必不可少的一环。比如张彦远《法书要录》卷一《传授笔法人名》曰:“智永传之虞世南,世南传之欧阳询,询传之陆柬之,柬之传之侄彦远,彦远传之张旭,旭传之李阳冰,阳冰传之徐浩、颜真卿、邬彤、韦玩、崔邈,凡二十有三人。”^⑧然而其中除了“阳冰传”三字恐为衍文外,关于“世南传之欧阳询”的说法也与史实有出入。欧阳询与虞世南年岁相仿,但欧书得名更早,也无关欧学虞的记载。我想这大概是因为这一笔法传承系统是严格按照崇王观念所排列写就,欧书“笔力劲险……别成一体,森森然若武库矛戟……惊其跳骏,不避危险,伤于清雅之致”^⑨,列入这一体系之内略感突兀,但是欧阳询名擅一代,实在又绕不过去,那么只好屈就将之列在虞世南之后,变成虞世南之后辈传人了。到了宋朱长文《墨池编》卷一的《古今传授笔法》,传授关系又有不同:

智永传虞世南,世南传欧阳询,欧阳询传张长史,长史传李阳冰,阳冰传徐浩,徐浩传颜真卿,真卿传邬彤,邬彤传韦玩,韦玩传崔邈。^⑩

此说更加神奇,不但后边四人的传承关系无考,“世南传欧阳询”及“阳冰传徐浩”一仍旧说之外,中间省略了陆柬之、陆彦远,直接让“欧阳询传张长史”。此说虽然不合史实,欧阳询去世后

三十余年张旭才出生,但透露了这样的信息:一即欧阳询在唐代的书法地位显然要比陆柬之父子重要,其次古人已经认识到欧阳询传授笔法于陆柬之父子显然不合逻辑,再次欧阳询传与张旭笔法这中间或许隐含着另外一条传承线路。

欧阳询笔法除了传于儿子欧阳通之外,其最重要的传承者便是褚遂良。正如上文所言,观褚遂良早年书法,颇多隶意,与欧阳询多相似之处。其父褚亮与欧阳询相善,褚亮与欧阳询同在隋朝为官时,褚遂良年十六左右,正是志学之年,书风受到欧阳询的影响应所难免:“褚登善遂良工隶书,父友欧阳询甚重之。”^②元代郑杓《衍极》刘有定“五代”条下注亦云“褚遂良亲师欧阳”^③。后欧阳询、虞世南于贞观元年在弘文馆“教授楷法”,次年国子监设立书学,置书学博士教授书学,褚遂良当时为负责图书缮写的秘书郎,书风受到其时名满天下的欧阳询以及名声渐起的虞世南的沾溉当属自然。因此,褚遂良之所以能够自武后朝与欧、虞并称,成为亘亘独造、名高一代的楷书大家,是因为同时受到两位楷书大家的教诲与滋养。

褚遂良笔法除了传授薛曜、薛稷、魏华等人之外,对张旭亦有很大影响:“曾见小楷《乐毅》,虞、褚之流。”^④颜真卿《述张长史笔法十二意》云:

予(张旭)传授笔法,得之于老舅彦远,曰:吾昔日学书,虽功深,奈何迹不至殊妙。后问于褚河南,曰:“用笔当须如印印泥。”思而不悟,后于江岛,遇见沙平地静,令人意悦欲书。乃偶以利锋画而书之,其劲险之状,明利媚好。自兹乃悟用笔如锥画沙,使其藏锋,画乃沉着。^⑤

考褚遂良死后十余年张旭才出生,显然此说有误,但从中不难得出这样的结论:时人也认为张旭的笔法来源除了传承陆柬之父子笔法之外,还得益于褚遂良。再比如元代郑杓《衍极》注云:“(陆)彦远传张旭,彦远,张之舅也。旭又得褚遂良余论,以授颜真卿、李阳冰、徐浩、韩滉、邬彤、魏仲犀、韦玩、崔邈等二十余人。”^⑥所谓“旭又得褚遂良余论”者,显然言其对于褚遂良笔法的传习。

这样一来,这两条传承路线便一目了然:一是智永得羲献家法,以授虞世南,虞世南传陆柬之,陆传子陆彦远,而陆彦远传之于外甥辈的张旭。即:智永—→虞世南—→陆柬之—→陆彦远—→张旭。另一条,“二王”书风、北派书法共同铸就欧阳询笔法,欧阳询传子欧阳通、褚遂良,褚遂良同时汲取虞世南笔法,传至张旭。即:“二王”与北派—→欧阳询—→褚遂良—→张旭。当然两条线并非泾渭分明,其中还有交融。在张旭身上,两条线路归结一处,终于迸发出积蓄已久的力量,通过张旭的弘道布法,得以广而大之,结出丰硕的果实。唐代楷书笔法在此完成了一次蜕变,经张旭传于徐浩、颜真卿,从而对晚唐五代以后书法产生广泛影响。

(二) 张旭之后唐代楷书笔法的传承

张旭之后,徐浩是唐代楷书笔法传承的一个关键人物。徐浩笔法既来源于张旭,又传之家学:“浩父峤之善书,以法授浩,益工。”^⑦“徐浩生于8世纪初,卒于8世纪晚期,享年八十岁,几乎经历整个8世纪。而8世纪是唐代由盛及衰的转折时期。就书法史而言,在这个世纪中,唐代楷书走向了顶峰。在唐代楷书走向巅峰的过程中,徐浩和颜真卿是两个关键的人物,他们在楷书上的探索及其成就,是为8世纪楷书的标志。要准确定位徐浩楷书的历史地位,将徐浩和颜真卿楷书在盛唐至宋初的接受作对比考察,应该是十分必要的”^⑧。从我们现在的书法史来看,徐浩显然不能与颜真卿相提并论,有的根本看不到徐浩的身影,而颜真卿往往要单列一章节重点介绍。但是用历时性的眼光来审视那段历史时,情况却恰恰相反,应该说当时的书坛是在徐

浩引领和笼罩之下的。徐浩在当时是最高统治者认可的御用书家,自肃宗继位的公元756年始书名独步天下。毋庸置疑,作为御用书家徐浩的名声显然远远高出四十六岁还不见有书名的颜真卿,可见颜真卿生活在徐浩为“书坛盟主”的时代^③。《旧唐书·列传八十七》载:

肃宗即位,召拜中书舍人,时天下事殷,诏令多出于浩。浩属词赡给,又工楷隶,肃宗悦其能,加兼尚书右丞。玄宗传位诰册,皆浩为之,参两宫文翰,宠遇罕与为比。^④

因此殷荪在《徐浩论》中曾反复强调:“为此目徐浩为唐代第一等书家之列,亦为无违于唐代书史史实。……故传统书学争说颜真卿而少说徐浩……殊不知颜真卿弥满心力作书,在楷书艺术上有超迈法度,是与张旭、徐浩变法之举有关者。张旭、徐浩变化初唐楷法,为‘颜体’孕育气象,颜真卿方能叩之以鸣。”“有张旭、徐浩楷法之先,尔后生‘颜体’于季,此为求索盛唐、中唐书史史实中楷法有变之大要,亦为论徐浩其人其书之大要。”^⑤下面主要从笔法传授角度出发,来看徐浩的楷书在唐代的地位。

根据本文开头所引卢携的《临池妙诀》,徐浩是继张旭之后一位重要的笔法传承者:“徐吏部传之皇甫阅。阅以柳宗元员外为入室,刘尚书禹锡为及门者,言柳公常未许为伍。柳传方少卿直温,近代贺拔员外碁、寇司马璋、李中丞戎,与方皆得名者。”在得到张旭的真传之后,徐浩又传于皇甫阅,皇甫阅传柳宗元、刘禹锡,柳宗元传方直温、贺拔碁、寇璋、李戎。上引《墨池编》卷一《古今传授笔法》云:“欧阳询传张长史,长史传李阳冰,阳冰传徐浩,徐浩传颜真卿。”所谓“徐浩传颜真卿”与米芾所言徐浩教授颜真卿笔法意思相同:“徐浩为颜真卿辟客,书韵自张颠血脉来,教颜大字促令小,小字展令大,非古也。”^⑥徐浩是否指导过颜真卿,目前还没有更可靠的史实证明,但从一个侧面证实了在当时的书坛,徐浩声名显然要隆于颜真卿,同时也说明徐浩在唐代楷书笔法传授上的地位,张旭之后一人而已。柳宗元在将笔法传于方直温等人的同时,还对同房族弟、后来与颜真卿并称“颜筋柳骨”的柳公权有过影响。刘禹锡《酬柳柳州家鸡之赠》:“日日临池弄小雏,还思写论付官奴。柳家新样元和脚,且尽姜芽敛手徒。”朱关田认为“柳家新样”指的是柳公权书法,“元和脚”是指柳宗元书法,认为柳公权书法出于家学,学过柳宗元,甚是赞同。刘禹锡与柳宗元“常时同砚席”^⑦,确为同门。而且刘禹锡与柳公权及其兄柳公绰皆有行谊^⑧,书法同轨,亦不意外。由此可见,徐浩将笔法传至柳氏兄弟与刘禹锡齐辈,对唐代楷书笔法的传承起到极其重要的作用。而柳公权书出颜真卿之观点,最早始于北宋的苏轼,显然后代人的说法要比同时期人的说法稍逊说服力。“真卿传柳公权京兆、零陵僧怀素藏真、邬彤、韦玩、崔邈、张从申,以至杨凝式”^⑨。解缙《春雨杂述》中“书学传授”所言,显然是祖述宋人。其实,即使是在“以人论书”的北宋,当颜真卿声名鹊起之时,苏东坡甚至大奸臣蔡京、蔡卞兄弟等很多人都学过徐浩:“鲁公(蔡京)始同叔父文正公(蔡卞)授笔法于伯父君谔。既登第,调钱塘尉。时东坡公适倅钱塘,因相与学徐季海。当是时,神庙喜浩书,故熙、丰士大夫多尚徐会稽也。”^⑩“倾朝学之号曰朝体”的宋绶的书学渊源,亦学的是唐开元时的萧诚和徐季海两家。故徐浩既是唐代楷书笔法的传承者,同时也是唐宋书法过渡过程中重要的一环。

现在已经有不少学者对颜真卿的书法地位提出质疑,安史之乱中的精忠报国,785年在李希烈叛乱中慷慨就义,使其人以忠烈扬名天下,其书法亦得以书以人贵,这的确是不争的史实。尤其到了宋代欧阳修的笔下最是典型,欧阳修《集古录》云:“斯人忠义出于天性,故其字画刚劲独立,不袭前迹,挺然奇伟,有似其为人。”^⑪颜真卿在宋代受到的礼遇十分尊崇,其墓还被载入皇家祀典之册:“元祐六年,诏相州商王河间甲冑、沂州费县颜真卿墓并载祀典。”^⑫于是在

以人论书的那个时期,颜真卿的书法地位在北宋中期达到了巅峰,被朱长文《续书断》列为最高品格“神品”,并处于神品三人中的首位。其实抛开以人论书这一层关系,颜真卿却也在历史上充当了笔法传承者的身份,尤其是对宋代书法的发展做出巨大贡献。早在五季之末,江南后主李煜就已经说过这样的话:

书有七字法谓之拨镫,自卫夫人并锺、王传授于欧、颜、褚、陆等流于此日,然世人罕知其道者。孤以幸会得受诲于先王,奇哉。……所谓法者,撮压钩揭抵拒导送是也。此字今有颜公真卿墨迹尚存于世,余恐将来学者无所闻焉,故聊记之。^⑩

李后主秉承前代的传统,将书法之法的传授看成十分神秘且重大的事情,是学习书法的关键。而在他的这一关键当中,颜真卿又成为关键中的关键人物。“真卿之书,有楷法而无佳处,正如扞手并脚田舍汉耳”^⑪,即使呵骂如此之毒,他也不得不承认颜真卿书法“有楷法”,其书法之法是无可置疑和无可取代的。而传承颜真卿笔法并对宋代产生重大影响的,便是五代的杨凝式:“凝式自颜、柳入二王之妙,楷法精绝。”^⑫因此曹宝麟说:“颜真卿对宋代书法的影响极大,其原因有很大部分是杨凝式为中介所造成的。”^⑬而苏、黄、米、蔡宋四家无一例外地都曾受到颜法的沾溉。

从上述可知,徐浩的影响在唐代显然要比颜真卿更加深广,而颜真卿主要是在五代以后产生重大影响,尤其是对于宋代书法而言。因此,张旭之后的笔法传承路线也有两条:一条是张旭传徐浩,徐浩又传于皇甫阅,皇甫阅传柳宗元、刘禹锡,柳宗元传柳公权、方直温、贺拔碁、寇璋、李戎。即:张旭—→徐浩—→皇甫阅—→柳宗元—→柳公权、方直温、贺拔碁、寇璋、李戎。另一条,张旭传颜真卿,颜真卿传杨凝式,继而传于宋四家。即:张旭—→颜真卿—→杨凝式—→宋四家。

三、唐代楷书笔法传承的意义

唐代楷书笔法的传承对于唐代楷书笔法体系的建立与发展、楷书在唐代的定型与成熟、唐代笔法与结构理论的繁盛,以及对于宋代及后世的影响,均具有非常重要的价值与意义。

首先,唐代楷书笔法的传承在唐代楷书笔法体系的建立过程中起到最为关键的作用。“综观唐初的楷书发展线索,我们可以发现虞、欧、褚他们各自在王羲之书法的基础上,分别充实和提高和发展了书法艺术。‘魏晋风流一变尽矣’。然而,真正开始脱出六朝笔势,突破陈隋结体,启开李唐门户,代表唐初书法艺术境界者,是从褚遂良开始的。他是这个重要转折时期的代表人物,他的出现标志着具有独特的唐代楷书开始形成”^⑭。这种说法现在已是共识,就在这一转折过程中,褚遂良对于欧、虞两家楷书笔法的传承以及在此基础上的创新,显然是关键。后传至张旭,经由张旭的广泛传布又得到一次全面提升与发展,在他的两位弟子徐浩、颜真卿的身上结出硕果,两人本身成为楷书大家之外,徐浩对晚唐、颜真卿对五代两宋均产生深远影响。

其次,正是在唐代楷书笔法的传承过程中,唐代楷书由初唐的旷达自由向后来的高度严谨、端整平正逐步地深入发展,并且使唐代在书法笔法与结构理论上取得了丰硕成果。汉字形体的美观与否,主要取决于结构是否合理。在这方面,唐人的楷书找到了笔画组合的最优化方案。历代评价唐楷时所说的“法度森严”,在很大程度上指的就是其结构的无懈可击。唐人楷书结构的严谨,是在对此前数百年间实践经验总结的基础上取得的。李世民的《论笔法》、欧阳询

的《结体三十六法》等理论著作,就是当时研究汉字结构的重要成果^⑤。而这些理论成果的取得,显然是笔法不断传承、创新并总结、提高的结果。唐人将法度推向极致,在书法史上书写了光辉的一页。董其昌说出“晋人书取韵,唐人书取法,宋人书取意”之后,“唐人尚法”便成为后人评价唐代书法的最有权威性的理论。

再次,在唐代的书法革新中,楷书笔法的传承亦扮演着重要角色。在唐代楷书变革创新的过程中,欧阳询、褚遂良、张旭、徐浩、颜真卿均起到关键作用。欧阳询、褚遂良之于初唐楷书,张旭之于中唐楷书,徐浩、颜真卿之于晚唐楷书,都扮演着传承与变革的重要角色,惟程度不同而已。

最后,在对后世的影响方面,正因为唐代楷书笔法的一灯不灭,从而为后世楷书的发展积蓄了宝贵的笔法资源,后世书家只要取法一家,当然兼取诸家更好,都能够学有所得,因此唐代的楷书笔法成为后世取之不尽的源泉。比如颜真卿,尽管当时书名及影响不及徐浩,但是由于他顺应历史潮流,在张旭笔法的基础上,广泛吸取了北碑、古篆的精华,厚重雄强,大气磅礴,雄秀独出,自成一家,开创了带有强烈唐代盛期审美趣味的书法艺术形式,把唐楷的发展推向了高潮。在宋代及以后的千百年里,其声名几乎和王羲之并驾齐驱,在中国书法史上影响极为深远。正如苏轼那段著名的评价:“诗至于杜子美,文至于韩退之,画至于吴道子,书至于颜鲁公,而古今之变,天下之能事毕矣。”

① 唐小龙:《试论唐朝楷书兴盛的原因》,载《广西师范大学学报》(哲学社会科学版)1990年第1期。

② 陈思:《书苑菁华》卷一九,《中国书画全书》第二册,上海书画出版社1993年版,第524页。

③ 贺文荣:《论中国古代书法的笔法传授谱系与观念》,载《美术观察》2008年第8期。

④ 《旧唐书》卷一八九上,中华书局1975年版,第4947页。

⑤⑨④ 朱关田:《中国书法史·隋唐五代卷》,江苏教育出版社1999年版,第30页,第63页,第181、182页。

⑥ 韩顺任:《唐代楷书主体形态分析》,载《文艺研究》1997年第5期。

⑦ 阮元:《南北书派论》,《历代书法论文选》,上海书画出版社1979年版,第631页。

⑧ 刘熙载:《艺概》,《历代书法论文选》,第702页。

⑩ 王溥:《唐会要》卷六四,中华书局1985年版,第1115页。

⑪ 王澐:《虚舟题跋》,《历代书法论文选续编》,上海书画出版社1993年版,第646页。

⑫ 毛凤枝:《石刻书法源流考》,清光绪二十七年(1901)会稽顾氏刻本。

⑬ 《旧唐书》卷九七《钟绍京传》:“绍京雅好书画古迹,聚二王及褚遂良书至数十百卷。”(中华书局1975年版,第3041—3042页)

⑭ 杨守敬:《学书迺言》,《历代书法论文选续编》,第717页。

⑮ 关于唐代前期楷书笔法传承的线路问题,笔者在《从〈九成宫醴泉铭〉看欧阳询楷书笔法的渊源与传承》(载《中国书画》2010年第8期)当中有过一些叙述,并不全面,本文详加阐释。

⑯ 《宣和书谱》卷一,《中国书画全书》第二册,第7页。

⑰⑳ 董道:《广川书跋》,《历代书法论文选续编》,第118页,第132页。

㉑㉒ 张怀瓘:《书断》,《历代书法论文选》,第203页,第191页。

㉓ 李嗣真:《书后品》,《历代书法论文选》,第134页。

㉔ 陶宗仪:《书史会要》,《中国书画全书》第三册,第30页。

㉕ 蔡希综:《法书论》,《历代书法论文选》,第273页。

㉖ 韩方明:《授笔要说》,《历代书法论文选》,第286页。

㉗ 黄简:《张旭的笔法》,载《香港》《书谱》1986年第2期。

㉘ 李肇:《国史补》卷上,浙江古籍出版社1986年版,第185页。

㉙ 颜真卿:《述张长史笔法十二意》:“仆因问裴微:‘足下师敬长史,有何所得?’曰:‘但得书绢素屏数本。亦尝论请笔法,惟言倍加工学临写,书法当自悟耳。’”(《历代书法论文选》,第278页)

㉚ 《法书要录》卷一,《中国书画全书》第一册,第34页。

㉛ 朱长文:《墨池编》卷一,《中国书画全书》第一册,第229页。

- ③④④⑤ 转引自马宗霍《书林藻鉴 书林记事》,文物出版社1984年版,第301页,第101页,第115页。
- ③④ 郑杓:《衍极》,《历代书法论文选》,第409页,第409页。
- ③② 张彦远:《历代名画记》,人民美术出版社1963年版,第32页。
- ③③ 颜真卿:《述张长史笔法十二意》,《历代书法论文选》,第280页。
- ③⑤ 《新唐书》卷一六〇,中华书局1975年版,第4966页。
- ③⑥ 蒋培友:《徐浩楷书的历史定位简论》,国学网/国学文库, http://www.guoxue.com/wk/000450_01.htm。
- ③⑦ 参见张传旭、杜浩《反差与误解——颜真卿唐代书学地位的真实状况》,载《南京艺术学院学报》(美术与设计版)2008年第2期。
- ③⑧ 《旧唐书》卷一三七,第3759页。
- ③⑨ 殷荪:《徐浩论》,载《书法研究》1988年第2期。
- ④① 刘禹锡:《谢柳子厚寄叠石洗》,《刘宾客外集》卷八,文津阁《四库全书》第360册,商务印书馆2005年版,第193页。
- ④③ 解缙:《春雨杂述》,《历代书法论文选》,第499页。
- ④④ 蔡絛:《铁围山丛谈》,中华书局1983年版,第76页。
- ④⑥ 托克托:《宋史》卷一〇五,中华书局1985年版,第2560页。
- ④⑦ 李煜:《书述》,《中国书画全书》第二册,第531页。
- ④⑧ 魏泰:《东轩笔录》卷一五,转引自《历代笔记书论汇编》,江苏教育出版社1996年版,第19页。
- ④⑨ 《邵氏闻见录》,转引自马宗霍《书林藻鉴 书林记事》,第113页。
- ⑤⑩ 曹宝麟:《中国书法史·宋辽金卷》,江苏教育出版社1999年版,第11页。
- ⑤⑪ 倪伟林:《“唐楷”形成的三个时期》,载《上海师范大学学报》1989年第2期。
- ⑤⑫ 李正峰:《唐楷漫议》,载《唐都学刊》第8卷,1992年第1期。

(作者单位 暨南大学书法研究所)

责任编辑 陈诗红