

顏真卿行書意臨

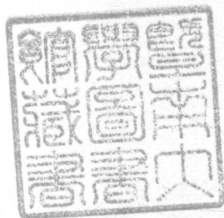
沃兴华 著

J292.113.5
20125

阅 览

颜真卿行书意临

沃兴华 著



图书在版编目 (CIP) 数据

颜真卿行书意临 / 沃兴华著. —长沙: 湖南美术出版社, 2011. 9

ISBN 978-7-5356-4747-4

I. ①颜… II. ①沃… III. ①行书—书法—中国—唐代 IV. ①J292.113.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第179151号

颜真卿行书意临

出版人: 李小山

著者: 沃兴华

责任编辑: 胡紫桂 邹方斌

技术编辑: 胡海成

特约编辑: 李 婷

责任校对: 彭 慧

整体设计: 马东钦

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销: 湖南省新华书店

制版印刷: 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

(郑州市兴隆铺路3号)

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 8

版 次: 2011年9月第1版 2011年9月第1次印刷

印 数: 1—3000

书 号: ISBN 978-7-5356-4747-4

定 价: 38.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-84787105 邮编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题,
请与印刷厂联系调换。

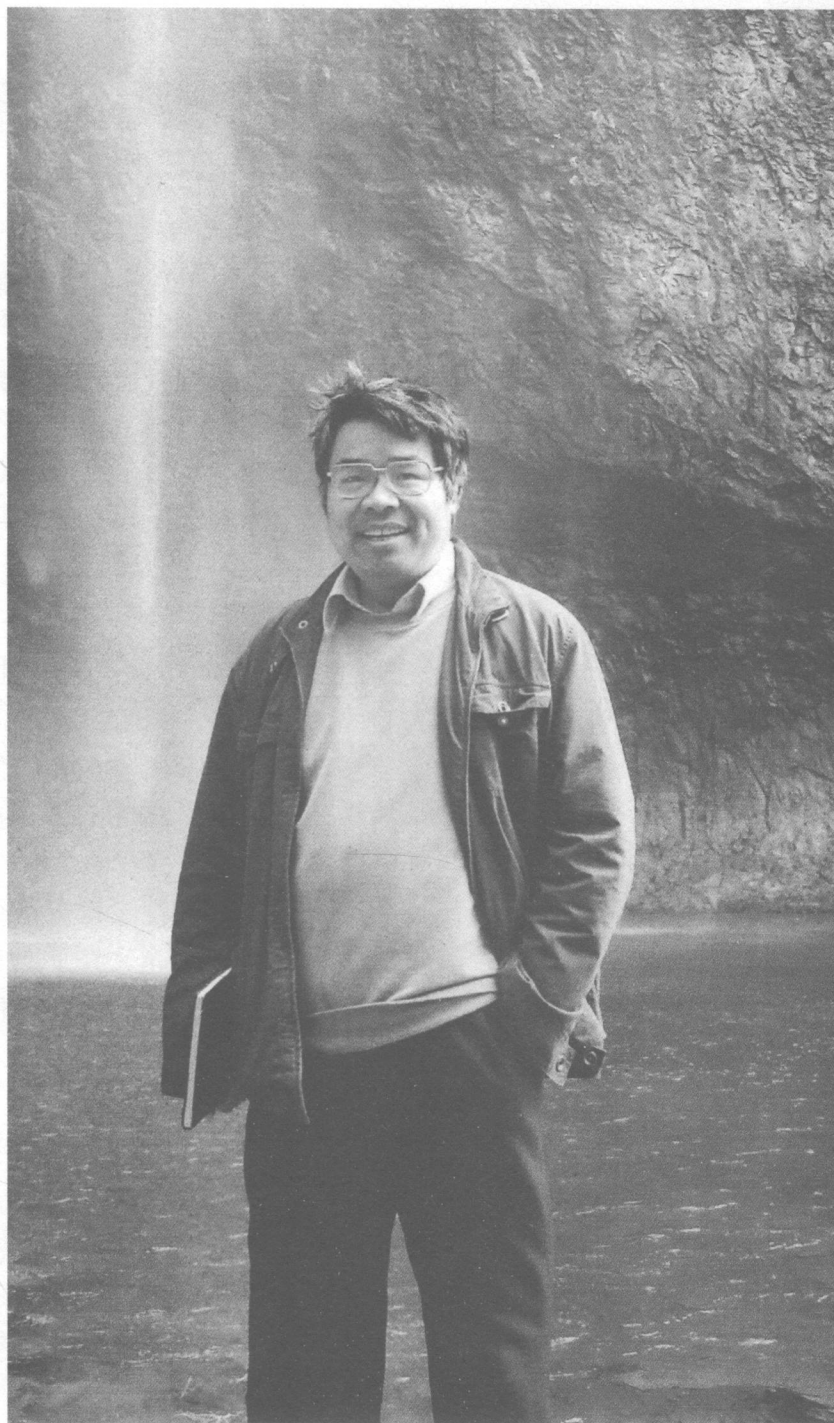
联系电话: 0371-63601610

目录

写在前面	1
第一章 论颜真卿书法	2
第二章 论意临	21
第三章 颜真卿书法意临	29
第四章 比照法临摹	98
第五章 玄同法临摹	110

写在前面

我学习书法四十多年，用功最勤，体会最多，影响最大的是颜真卿。颜真卿书法端庄宽博，浑厚雄强，“厚德如虚愚，威重如山岳”，如果用一个词来表彰，那就是“正大光明”。这是做人的最高品格，也是书法艺术的最高境界。这种境界钻之弥深，仰之弥高，令我心驰神往。子贡问孔子：“有一言可以终身行之者乎？”子曰：“其恕乎！”对我的书法学习来说，如果要找一个人作为终身之师，那就是颜真卿，只有颜真卿！



第一章 论颜真卿书法

我学习书法，第一本字帖就是颜真卿的楷书《多宝塔碑》，当时说不出它好在哪里，就是喜欢，着迷。以后，还是颜真卿的《颜勤礼碑》和《麻姑仙坛记》。在写到《麻姑仙坛记》时，方才隐隐感觉到一种精神力量——光明正大。

接着学行草书，选择的第一本字帖仍然是颜真卿的《祭侄稿》和《争座位帖》，当时有先生劝我，说它变化多，难度大，学习要循序渐进，可以先从简单一些的赵孟頫入手。但是我不听，坚持跟着感觉走，独持己见，一意孤行。

后来看牟宗三先生的《为学与为人》，他说知识世界的背后，是与每一个学习者的生命品质相关联的价值世界，而价值世界的建立，又与知识世界的充分展开密不可分，无论为人或为学，同是要拿出我们真实生命才能够有点真实的结果。他还说，为学的困难在于学的东西是否搔着痒处，是否打中我们生命中的那个核心，从生命核心的地方来吸收某一方面的学问，才是真实的学问。而生命的核心是生命最内部的地方，不容易发现，也不容易表现。我觉得自己很庆幸，在价值世界尚未建立之初，凭着艺术感觉，毫不犹豫并坚定不移地选择了颜真卿书法。我更庆幸，几十年来在学习颜真卿书法的过程中，逐渐建立了自己的价值世界，发现了自己的生命核心，提升了自己的生命品质。

今天，重读大约十年前写的《论颜真卿书法》，其中许多内容，例如与时俱进的创新，民间书法的借鉴，狂飙突进与步步为营的方法等等，感觉好像全是在写自己，写自己的理想和追求。英国诗人柯勒律治说：“我们知道某人是诗人，是基于他把我们变成了诗人这一事实；我们知道他在表现他的情感，这是基于他在使我们能够表现我们自己的情感这一事实。”颜真卿就是让我能够用书法来发现自己，表现自己，并且成为书法家的人。

一 颜真卿其人其书

1. 颜真卿其人

《孟子·万章下》云：“颂其诗，读其书，不知其人，可乎？是以论其世也。”颂诗读书要知人论世，学习书法也是如此。

颜真卿生于唐中宗景龙二年（708），二十五岁时中进士。两年后，经吏部铨选，被授朝散郎、秘书省著作局校书郎。天宝元年（742），任醴泉县县尉，后改任长安尉。天宝六年（747），任监察御史。天宝八年（749），任殿中侍御史，因不容于奸臣杨国忠，于天宝十二年（753），出任平原太守。安史之乱时，首举讨贼义旗，被河北十七郡推为盟主。至德二年（759），任刑部尚书兼御史大夫，“掌持邦国刑宪典章，以肃正朝廷”，然而因敢于直言，得罪权贵，被贬为冯翊刺史。乾元元年（758），调蒲州刺史，又调饶州刺史。后被朝廷召回，任刑部侍郎，又为太监李辅国所忌，于上元元年（760），被贬为蓬州刺史。宝应元年（762），代宗即位，任检校刑部尚书。因反对权臣元载，于大历元年（766），被贬为吉州司马。以后，历任抚州、湖州刺史十年之久。大历十二年（777），元载伏诛，被朝廷召回，任刑部尚书。德宗即位，又因耿介正直，被宰相杨炎免去实权，改任虚职。卢杞任宰相，遣颜真卿宣谕叛军李希烈，面对威逼利诱，坚贞不屈，“卒以殒身殉国，以激四海义烈之气”，享年七十六岁。综观颜真卿一生，忠于职守，兢兢业业，可谓“富贵不能淫”；曾有《乞米帖》云：“拙于生事，举家食粥，来已数月，今又罄竭，只益忧煎，辄恃深情，故令投告，惠及少米，实济艰勤，仍恕干烦也。”可谓“贫贱不能移”；屡贬屡谏，虽九死而不悔，终至于以生命实践了《论语·卫灵公》所说的：“志士仁人，无求生以害仁，有杀身以成仁。”可谓“威武不能屈”。颜真卿是中国历史上正气浩然的伟丈夫。

颜真卿的家族自西晋起，就以训诂和书法见称于世。在训诂上，对民间俗文字尤有研究，颜之推著《急就章注》、《训诂文字音》和《颜氏家训·音辞篇》，颜愍楚著《证俗音略》，颜师古著《匡谬正俗》、《急就章注》和《颜氏字样》，颜元孙著《干禄字书》等，历代都有专门辩证文字时俗之谬的著作传世。在书法上，颜真卿曾不无自豪地说：“自南朝以来，上祖多以草隶籀篆为当代所称。”（《草篆帖》）这些称誉当时的“上祖”，据朱关田先生考证，“不独九世祖颜腾之（宏道），因草书有风格，见称于梁武帝《草书评》，六世祖颜协（子和），以工草隶，有名荆楚间。其他，颜真卿的八世祖颜炳之（叔豹）、曾祖颜勤礼（敬宏）也曾以能书名世。祖父颜昭甫（周卿）则有硕儒之称，擅长篆、隶、草书，与内弟殷仲容齐名，而功力却超过他……父亲颜惟贞自少失怙，寄养在舅氏殷仲容家，和其兄元孙一起授殷氏笔

法。家贫无纸笔，乃与兄用黄土饰墙，以木石为笔，画而习之，后来俱以草、楷擅名”。

颜真卿三岁丧父，早期教育主要得自伯父颜元孙。他在《颜元孙神道碑铭》中说：“真卿越自婴孩，特蒙奖异，且兼师父之训，岂独犹子之恩。”而颜元孙精究训诂，著有《干禄字书》，尤善书翰，学习著名书法家殷仲容的字到了乱真的程度。

《颜元孙神道碑铭》说“仲容以能书为天下所宗，人造请者笈盈几，辄令代遣，得者欣然，莫之能辨”。颜真卿在颜元孙的指教下，接受家学渊源，致力于训诂与书法，二十八岁时编《韵海镜源》，成条目二百卷，四十四岁时写《多宝塔碑》，被誉为“遒劲婉熟”，可见这两方面教育所打下的基础相当深厚。

然而，颜真卿毕竟是一个封建士大夫，他立身处世的理想是“致君尧舜上，要使风俗淳”，干一番修身齐家治国平天下的事业，光宗耀祖，名垂青史。他曾说：“出处事殊，忠孝不并，已为孝子，不得为忠臣，已为忠臣，不得为孝子。”（《驳礼部尚书韦陟谥“忠孝”议》）意思是做什么事都要全心全意，做忠臣就要徇主而弃亲，做孝子就要安家而忘国，为官必须呕心沥血，竭诚尽力。因此对于书法，当时尽管有那么好的环境，那么好的基础，他无暇顾及。大历七年（772），颜真卿在《怀素上人草书歌序》中说：“吴郡张旭长史，虽姿性颠逸，超绝古今，而楷法精详，特为真正。真卿早岁，常接游处，屡蒙激劝，告以笔法，资质劣弱，又婴物务，不能悬习，迄因无成，追思一言，何可复得。”“屡蒙激劝”，说明他早年的书法受到了张旭的赏识和鼓励，但他却“婴于物务”，关心的只是“三不朽”，即《争座位帖》上所说的立德、立功、立言。这一点可以在敦煌残卷高适《奉寄平原太守》的长诗和长题中得到印证。当时的文人喜欢用诗歌来赞美书法家及其作品，李白、杜甫、李颀、戴叙伦、鲁收、许遥、王邕等人都有书法诗作传世，而颜真卿已经写了《多宝塔碑》和《夫子庙堂记碑》，《东方朔画赞》可能也写了，但是诗中却只讲“皇皇平原守”，怎样“耿介出宪司，慨然见群公”，怎样“自承列官后，独立扬清风”，怎样“豪富已低首，逋逃还为农”，讲的都是政绩和风操，对书法只字不提。

促使颜真卿热衷于书法的转机始于大历元年（766），当时他因诽谤朝政罪，由检校刑部尚书被贬为吉州司马，官秩从正三品降为从五品，仕途的剧烈颠簸，终于震醒了被压抑的艺术天分，回想起以前没有好好向张旭学习书法，错过了机会，无限感叹：“追思一言，何可复得。”从那以后，颜真卿开始致力于书法艺术，广综博览，变法创新，最终取得了彪炳史册的伟大成就，成为继王羲之之后最伟大的书法家。“自负匡时好才略，彼天强派作书圣”，前人用这两句诗为王羲之一生的盖棺定论，同样也完全适用于颜真卿。

2. 颜真卿其书

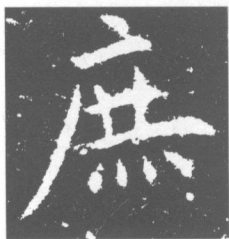
大历以后，颜真卿书法开始变法创新，传世的楷书作品很多，书于大历六年（771）的《麻姑仙坛记》是代表作之一，通过对它的分析，我们可以了解典型颜真卿书法的风格特征。

先说点画。宋代朱长文的《续书断》在分析颜体的点画特征时说：“点如坠石，画如夏云，钩如屈金，戈如发弩。”我认为描述得很到位，但是太简略，下面稍加阐述。

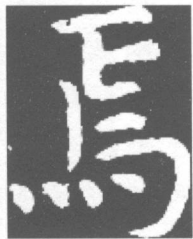
“点如坠石”：初唐书家写点，用笔顺势按下，边行笔边铺毫，当笔锋全部打开之后，略作按顿，回顶作收，笔画的外形为三角形，比较秀挺，如图1中欧阳询、虞世南、褚遂良所写的点都是如此；而颜真卿却将点当做短横来写，侧锋起笔，笔毫铺开之后，折笔转向，然后行笔，结束时用力按顿，回顶作收，笔画的外廓为多边形，比较厚重，如同“坠石”。

“画如夏云”：意思是指长线条的中段跌宕起伏，如舒展天边的千里阵云。初唐书家的点画中段一般都提笔运行，尤其是褚遂良一掠而过，很细很挺。颜真卿则反其道而行之，把笔按下去，顶着纸面书写，中段沉稳厚实，有时甚至比两端还粗，特别雄浑苍茫。（图2）

图1



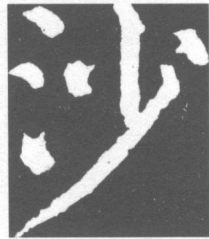
欧阳询书



虞世南书



褚遂良书



颜真卿书

图2



褚遂良书



欧阳通书



颜真卿书

“钩如屈金”：凡是钩挑类笔画，初唐书家用笔较轻，笔锋打开不多，收笔时靠笔毫本身的弹性就能恢复到垂直状态，因此写钩挑时，顺势慢慢地将笔提起，从粗到细，过渡平缓，处理得比较秀雅。而颜真卿用笔重，笔锋打开过度，收笔时靠笔毫本身的弹性已不能恢复到垂直状态，因此写钩挑时，都要用力反方向回顶，将笔锋顶直了，再趯出，粗细没有过渡，突然裂变，好像拔山举鼎，气势非凡。（图3）

“戈如发弩”：颜真卿《八法诀》说“弩，弯环而势曲”，指右斜笔画要像弓弩一样弯曲，在视觉心理上，一个弧的曲线，是两端受压的结果，压力越大，偏离直线的角度越大，反弹的力量也越大，感觉上会特别有一种隐含之力。

《麻姑仙坛记》点画特征如上所述，概括一下，两端起讫分明，逆入回收，提按顿挫强烈。中段行笔以按为主，强调垂直用力，入木三分，力透纸背，特别凝重沉雄。而且在转折换向时，为避免偏锋，增加一个回顶动作，出现所谓的“鹤脚”、“肩胛”等，营造出形和势的裂变，显得特别有力。

再说颜体的结体特征，主要有三个。第一内紧外松。有什么样的点画就有什么样的结体，颜体点画粗了，结体如果不打开的话，就有显得壅塞，看起来憋闷，堵得慌。因此，颜真卿的结体不得不采用外拓的方法，尽量把点画安排在字形四周，而且极力向外扩张成腰鼓状的弧形，中间留出大量空白，最终形成外紧内松的特征（参见图4）。为保证和强调这一特征，颜真卿在碰到个别结体中心处点画很多的字时，会不惜采用减笔的方法，例如“承”字中间三横，无论怎样写细写短，都有违“外紧内松”的基本特征，因此在《麻姑仙坛记》中干脆就省去一横，写作“𠂔”。外紧内松的结体极力开张，体量很大，而且以裹束的形式将所有点



图3 虞世南书 颜真卿书



图4

画囊括在结体之内，产生一种包容一切的大气。

第二平画宽结。隋唐以后楷书的横画一般都左低右高，其好处是造型生动，坏处是减弱了横势，结体横向打开不够，比较拘谨。而颜真卿的横画比较平正，横向展开，如同摘展的地平线，宽阔，恢宏，博大。而且，横平以后，竖画自然就比较直，横平竖直，转折处接近直角，使得造型堂堂正正，特别端庄（参见图4）。

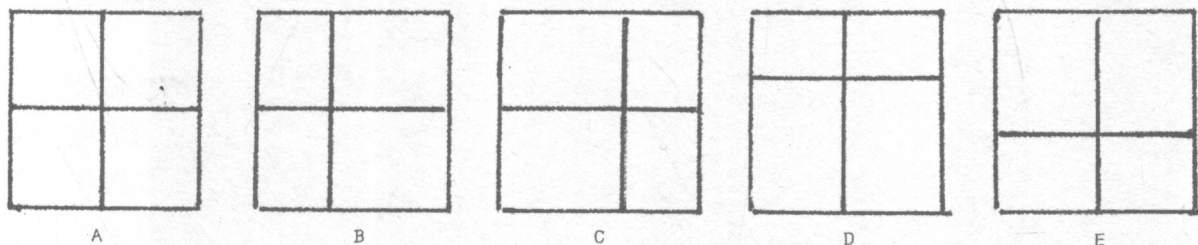


图5 造型正侧俯仰示意图

第三正面形象。汉字造型有正面形象与侧面形象之分，正与侧的区别在于字轴线的变化，以图5为例，如果处理成A图形式，横轴线与竖轴线居中的，那是正面形象。如果处理成B图形式，竖轴线偏左的话，好像正面图像受到右侧力量的强烈推挤，向左转了一个角度，成了左侧面形象。同样道理，如果竖轴线处理成C图形式，那是右侧面形象。如果处理成D图形式，横轴线偏上的话，好像正面图像受到下部力量的强烈推挤，向上转了一个角度，成了仰视角度。同样道理，如果处理成E图形式，那是俯视形象。正面形象与各种侧面形象的区别在于：侧面形象生动、活泼、跌宕、奇肆，如图6所示，左边米芾所书，左紧右松。右边苏轼所书，左松右紧，都是侧面造型。正面形象端庄、宽博、恢宏、大气，如图7所示，颜真卿所书，结体造型属于正面形象。

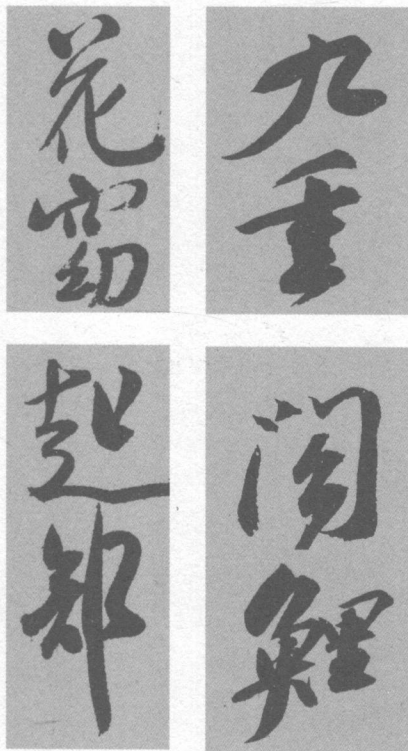


图6 左米芾书，右苏东坡书

最后说章法。颜真卿的结体用外拓，字形极力向外扩张，占据大量空间，特别宽博开张。但是，这种外拓的方法将笔画囊括在方整的字形之中，边廓成团聚状，使得字与字之间缺少参差错落的关系，因此在章法上为避免松散，不得不紧凑字距行距，强化上下左右字的关系，形成茂密雄深的章法特征。

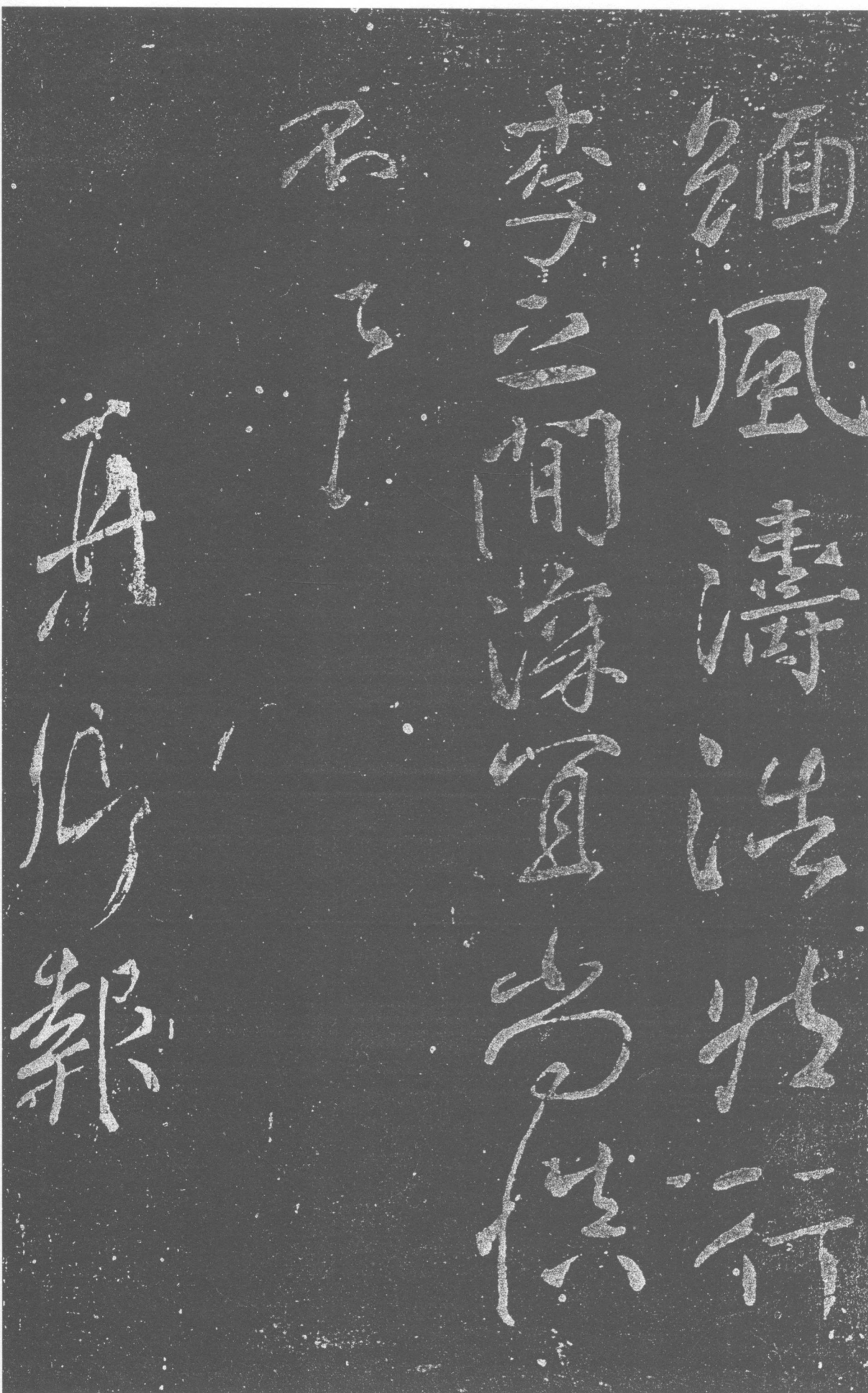


图7 颜真卿
《蔡明远帖》

总而言之，颜真卿书法的点画浑厚苍秀，结体端庄宽博，章法茂密雄深。这三者之间的关系非常密切，因为用笔重，线条就厚了；因为线条厚，结体为避免壅塞，就不得不采用外拓的方法，竭力向外扩展；因为结体扩展，将点画包裹起来了，字形是团聚的，字与字之间参差错落的关系不多，所以为避免松散，字距行距就不得不紧凑一些。点画生结体，结体又决定章法，三者浑然一体，说明它的表现形式高度成熟，非常完美。

3. 颜真卿书如其人

颜真卿的立身处世和文艺观念来自儒家的道德准则和思想学说，关于立身处世，前面已经说过了，不再赘述。关于文艺观念，他在《刑部侍郎孙狄文集杂序》中说：“古之为文者，所以达其心志，发挥性灵，本乎歌咏，终于《雅》、《颂》，帝庸作而君臣动色，王泽竭而风化不行，政之兴衰，实系于此。”这种观点出自《毛诗·序》的“诗言志”和“发乎情，止乎礼义”，其中文以载道的意思也是儒家文艺观的核心。序文又说“文胜质而秀其鞶帨，而血流飘杵；质胜文则野于礼乐，而木讷不华。历代相因，莫能适中”。这段话强调“文质彬彬，然而君子”的中庸之说，而且完全脱胎于“质胜文则野，文胜质则史”（《论语·雍也》）的表达方式，可见颜真卿文艺观念深受儒家思想的影响。

汉杨雄《法言》说：“书，心画也。”清刘熙载《艺概》说：“书者如也，如其学，如其才，如其志，总之曰如其人而已。”颜真卿的书法风格一如他所崇奉的儒家的人格精神和文艺思想。具体来说，点画逆入回收，起笔收笔偏圆，行笔强调中锋，圆润浑厚；结体采用外拓方法，将方块字的四个直角变成圆角，点画和结体都既厚且圆，体现了儒家“温柔敦厚”的审美标准。而且，结体平画宽结，横平竖直，左右两边的笔画粗细疏密变化不大，属于正面形象，端庄严正，不以姿媚为念，有“刚毅木讷近仁”（《论语·子路》）的气象；结体外紧内松，尽量将笔画包裹在字形之内，不让逸出，这是含蓄；将边线极力外拓，增加造型的体量感，字形方整开阔，这是恢宏。端庄、严正、含蓄、恢宏，充满了孟子所强调的“至大至刚”的浩然之气。章法上字距行距紧凑，也如孟子说的“充实之谓美”，浩然之气“充塞于天地之间”。

《论语》说：“夫玉者，君子比德焉。温润而泽。仁也；栗而理，知也；坚刚而不屈，义也；廉而不刿，行也；折而不挠，勇也。”孔子的“比德”，将玉的自然属性与人的精神品格相类比，代表了传统儒家的审美方式，中国历代书论对颜真卿书法的理解和欣赏也是如此，通过对点画结体和章法的描述，类比儒家理想中的君子之德，例如：

宋欧阳修《集古录》云：“颜公书如忠臣烈士道德君子，其端严尊重，人初见而畏之，然愈久而愈可爱也。”又云：“颜公忠义之风皎如日月，其为人尊严、刚劲，像其笔画。”又云：“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。”

宋苏轼《东坡题跋》云：“吾观颜公书，未尝不想见其风采，非徒得其为人而已，凛乎若见其诃卢杞而叱希烈，何也？其理与韩非窃斧之说无异。然人之字画工拙之外，盖皆有趣，亦有以见其为人邪正之粗云。”

宋米芾《书史》云：“《不审》、《乞米》二帖，在颜最为杰出，想其忠义愤发，顿挫郁屈，意不在字，天真罄露，在于此书。”《海岳书评》云：“颜真卿书如项羽挂甲，樊哙排突，硬弩欲张，铁柱将立，昂然有不可犯之色。”

宋朱长文《续书断》云：“其发于笔翰，则刚毅雄特，体严法备，如忠臣义士，正色立朝，临大节而不可夺也，杨子云‘书为心画’，于鲁公信矣。盖随其所感之事，所会之心，善于书者，可以观而知之，故观《中兴颂》则闳伟发扬，状其功德之盛；观《家庙碑》则庄重笃实，见夫承家之谨；观《仙坛记》则秀颖超举，像其志气之妙；观《元次山铭》则淳涵深厚，见其业履之纯；余皆可以考类。”

宋董道《广川书跋》云：“鲁公于书，其过人处，正在法度备存而端劲庄持，望之知为盛德君子也。”

清冯班《钝吟书要》云：“颜鲁公书磊落巍峨，自是台阁中物。”又云：“鲁公书如正人君子冠佩而立，望之俨然，即之也温。”

清杨守敬《学书迺言》云：“颜鲁公书气体质厚，如端人正士，不可褻视。”

清王澐《虚舟题跋》云：“此《家庙碑》乃公用力深至之作，年高笔老，风力遒厚，又为家庙立碑，挟泰山岩岩气象，加以俎豆肃穆之意，故其书庄严端慤，如商周彝鼎。不可逼视。”

颜真卿以浑厚博大、端庄严正的书法风格表现了儒家的思想文化，千百年来，人们又通过“比德”的审美方式，将颜真卿书风与他的人格形象打成一片，与儒家精神合而为一，最终使颜真卿成为书法史上儒家文化的代表。

明项穆《书法雅言》说：“大要开卷之初，犹高人君子之远来，遥而望之，标格威仪，清秀端伟，飘飘若神仙，魁梧如尊贵矣。及其入门，近而察之，气体充和，

容止雍穆，厚德如虚愚，威重如山岳矣。迨在席上，器宇恢乎有容，辞气溢然倾听，挫之不怒，惕之不惊，诱之不移，陵之不屈，道气德辉，蔼然服众，令人鄙吝自消矣。”人们欣赏颜真卿书法，所得到的是儒家精神的陶冶。宋朱熹说“余少时喜学曹孟德书，时刘贡父方学颜真卿书，余以字书古今诮之，贡父正色谓余曰：‘我所学者，唐之忠臣，公所学者，汉之篡贼耳。’余嘿然无以应，是则取法不可不端也”，人们学习颜真卿书法，所得到的也是儒家精神的陶冶。儒家思想是封建社会的主导思想，儒家文化是封建社会的主流文化，挟着儒家思想和文化的巨大影响，颜真卿书法在历史上取得了无与伦比的地位，事实上，其受众面和影响力都超过了书圣王羲之，堪称中国书法史上最具代表性的人物。

二 颜真卿的变法

1. 与时俱进，融入时代书风

开元、天宝年间是唐王朝发展的鼎盛时期，对外开拓疆土，威震四夷，对内发展生产，农业手工业发达。而且，民族关系改善，中外交流频繁……这种欣欣向荣的政治和经济状况反映到文化上，无论诗歌、绘画、音乐等各种艺术的表现形式都慷慨激越，纵情恣肆，蔚成一派“盛唐之音”，书法受此影响，变初唐的清朗俊秀为浑厚豪放。在行书上，李邕的字开创了阔大雄浑的路子，后人评论说“北海如象”，“李邕书如华岳三镇，黄河一曲”。唐玄宗的字也丰腴壮硕，米芾《海岳名言》说：“自开元以来，缘明皇字体肥俗，始有徐浩以合时君所好，经生字亦自此肥，开元以前古气无复有矣。”在草书上，张旭和怀素的字“奔蛇走虺势入座，骤雨旋风声满堂”，“笔下唯看激电流，字成只畏盘龙走”，被称之为狂草，将浪漫奇肆演绎得“犹鬼神不可端倪”，将豪放的激情发挥到淋漓尽致。在分书上，朱关田《颜真卿书法艺术及其影响》说：“当时，玄宗尚丰丽。他专擅隶书，曾作《字说》四十卷，颁行天下，以为矜式，且御笔题记，或颂德铭勋，函耀金石，或恩崇惠缙，载赐侯王，莫不以隶体书写之。书法自魏晋以降，所传名迹，以真、行、草为大宗，隶书绝少仅有。至此时，经玄宗登高一呼，锐意倡导，则门庭复兴，以为一时风尚。丰碑大碣，隶书几居泰半，……成为一代流风，一变初唐格局，影响所及，使整个书坛无论真行篆草，同趋演变，自瘦硬走向丰茂。”

开元天宝时期，分书复兴，行草书风浑厚豪放，与初唐相比，都已发生重大变化。相对而言，只有楷书发展缓慢，还沉浸在初唐的格局之中，没有时代气息。即使像张旭那样狂放的作者，楷书《郎官厅壁记》也写得非常传统，苏轼《东坡题跋》称之为：“作家简远，如晋宋间人。”都穆《金薤琳琅》评论说：“其字体似出欧、虞，自成一家。”楷书的落后为颜真卿变法提供了一个突破口。

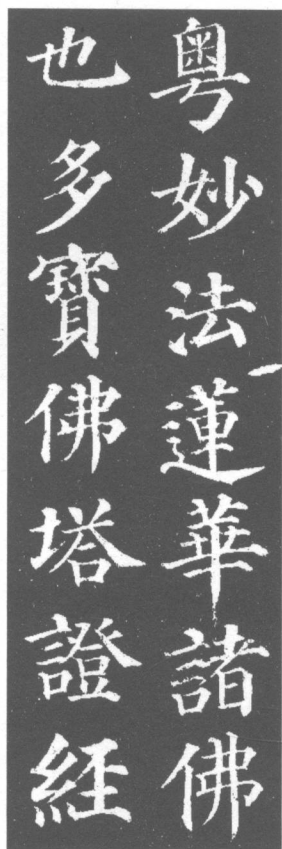


图8 《多宝塔碑》

颜真卿早年学书时，楷书最流行的是褚遂良风格，天下学褚者十之八九，颜真卿也是如此。米芾《宝晋英光集》云：“颜真卿学褚遂良。”吴德旋《初月楼论书随笔》云：“鲁公书结字用河南法而加以纵逸。”以2003年河南出土的《王琳墓志》为例，这是传世的颜真卿最早楷书作品，写于开元二十九年（741），时年33岁。这件作品用笔内擫，点画细劲，结体疏朗开张，风格灵动妍美，与褚遂良楷书比较接近。再以1997年河南出土的《郭虚己墓志》为例，颜真卿书写此墓志时年41岁，早《多宝塔碑》（图8）三年，两件作品风格相同，用笔两端重按，中段轻提，粗细变化丰富，点画婉媚遒丽，一波三折，还是属于褚遂良楷书的特征。稍有出新的地方是颜真卿受时代书风影响，点画和结体都比较厚重工稳了，但是，这种出新与当时字体书风的浑厚豪放相比，是远远不够的。到天宝十三年（754），颜真卿写了《东方朔画赞》，力求风格面貌的进一步浑厚开张，然而，由于表现方法没有跟上，线条还是两头粗中间细，结体还是以内擫为主，因此显得心有余而力不足。颜真卿楷书如要继续发展，已面临非改革不可的地步。

大历以后，颜真卿致力于楷书的变法创新，在表现形式上，他总结行书、草书和分书的变革经验，借鉴行书的浑厚、草书的豪放、分书的宽博，将它们融会贯通于楷书之中，（关于颜真卿楷书取法分书的情况，今人多不理解，其实很重要，古人有不少论述，朱长文《续书断》云：“公合篆籀之义理，得分隶之谨严。放而不流，拘而不拙，善之至也。”项穆《书法雅言》云：“颜清臣蚕头雁尾，宏伟雄深。”康有为《广艺舟双楫》云：“后人推平原之书至矣，然平原得力处，世罕知之，吾尝爱《郾阁颂》体法茂密，汉末已渺，惟平原章法结体，独有遗意。”他们都看到了颜楷中的分书影响。）开创出一种浑厚豪放、恢宏博大的风格面貌，它凝聚和表现了当时各种字体书风的形式特征，又体现了当时社会文化的精神面貌，因此成为盛唐文化艺术的代表，严羽《沧浪诗话》云：“盛唐诸公诗，如颜鲁公书，既笔力雄壮，又气象浑厚。”

颜真卿的楷书，早期的《多宝塔碑》“秀媚多姿，第微带俗”。所谓“俗”就是社会上的流行写法。以后《麻姑仙坛记》等作品“雄秀独出，一变古法”，开出一代新风，这是一个重大转变，分析这一转变过程，我们发觉颜真卿无论早年的学习还是后来的变法都没有回避时代书风，早年追求秀媚多姿，因为那时最流行的褚遂良书风就是如此，后来追求浑厚豪放，因为那是当时在行书、草书和分书创作中最流行的风格面貌。总而言之，颜真卿楷书的变法贯穿了与时俱进，融入了时代书风的特色。

2. 博采众长，学习民间书法

唐玄宗时代，“丰茂”的风气一开，清丽的褚遂良书法就显得背时了。颜真卿想变法创新，就不得不旁搜远绍，另外去寻找各种符合时代精神的传统借鉴。关于颜真卿的取法问题，一般都说他学王羲之，学褚遂良，学张旭，学篆书，学分书，学北碑等等。我认为任何成功的变法创新一定是建立在兼收并蓄、博采众长的基础之上的，这些说法虽然分别反映了颜真卿书法渊源的某个方面，但是并不全面。尤其是民间书法的历史作用被忽视了，民间书法对颜真卿变法的影响很少有人提及，而事实上这是很重要的一个方面。

研究民间俗文字是颜氏的家学传统，六朝以来，历代先祖都有专门的著作传世。颜真卿的伯父颜元孙著有《干禄字书》，它收录了许多民间流行的通、俗字体，编撰体例分俗、通、正三体，如“歲、歳、歳，上俗，中通，下正”。颜元孙在序言中说：“若总据《说文》，便下笔多碍，当去其太甚，使轻重合宜。”又说“所谓俗者，例皆通浅，唯籍帐、文案、契券、药方、非涉雅言，用亦无爽，倘能改革，善不可加”。他认为繁复的字形应当简化，俗体字因为“通浅”而具有使用方便的长处，“倘能改革，善不可加”。颜真卿早年受颜元孙启蒙，对民间俗文字也很重视，颇有研究，二十八岁时编《韵海镜源》，大历九年（774）将《干禄字书》书后摹勒上石，可惜《韵海镜源》灰飞烟灭，我们无法知道颜真卿对俗文字的接受态度和研究深度。但不管怎么说，

长期接触民间流传的俗文字，即使不曾有意地去模仿学习，也会潜移默化，自然而然地流露于笔端。例如在颜真卿的作品中，通、俗字很多，以佟玉斌所编《颜真卿行书大字典》的字例来看，有许多属于《干禄字书》中的通俗字（图9）。因为《干禄字书》收字有限，有许多字根据偏旁类推，也属于通俗字（图10）。这些例子仅仅选自屈指可数

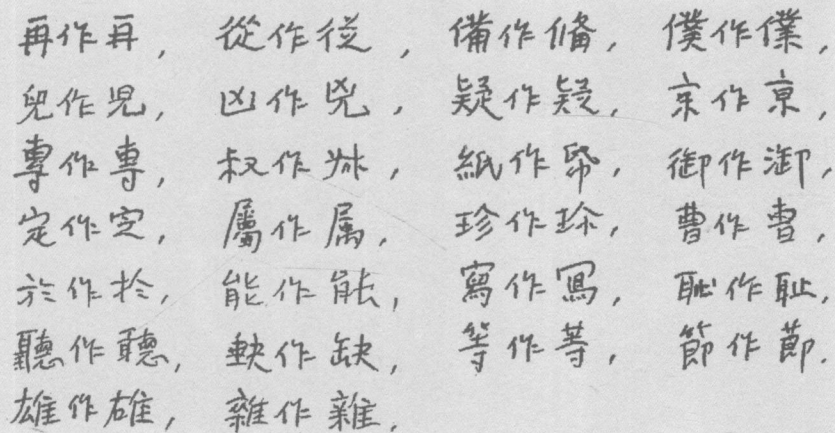


图9

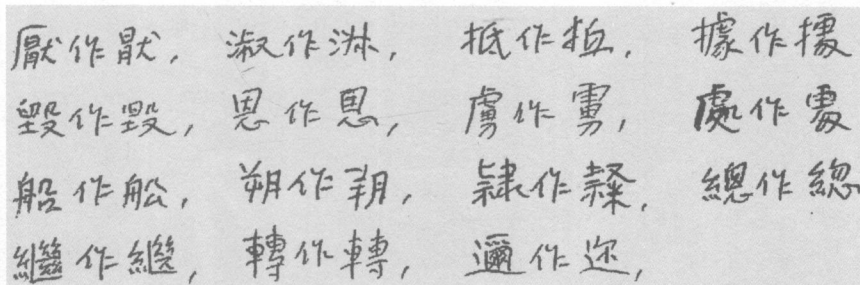


图10