

中国书法系列丛书

刘浩然 著

北京体育学院出版社

颜真卿行书探寻



中国书法系列丛书

颜真卿行书探寻

刘浩然 编著

北京体育学院出版社

顾真卿行书探寻

刘浩然 编著

北京体育学院出版社出版 新华书店总店北京发行所发行
(北京西郊圆明园东路) 朝阳区教师进修学校胶印厂印刷

开本:787×1092 毫米 1/32 印张: 3.25 定价: 1.65 元(压膜装)
1989 年 4 月第 1 版 1989 年 4 月第 1 次印刷 印数: 31000

ISBN7-81003-197-X/J·67

(凡购买本版图书因装订质量不合格本社发行部负责调换)

目录

一. 行书之缘起	(1)
(一)行书正名	(1)
(二)行书起源说	(2)
(三)刘德升的贡献	(3)
二. 王羲之与颜真卿	(4)
(一)两个里程碑	(4)
(二)两个革新家	(6)
(三)两种审美追求	(10)
(四)两种美的比较	(13)
三. 颜真卿之影响	(23)
(一)鲁公书学之嫡传人	(23)
(二)鲁公余韵	(26)
(三)雄阔之风再盛	(32)
(四)鲁公影响之缘由	(35)
四. 颜真卿行书巡礼	(37)
(一)遗迹举要	(37)
(二)《祭侄文稿》赏析	(39)
(三)极尽变化 异趣横生	(53)
——《告伯父稿》结体之分析	
(四)“线”的魅力	(60)
——试析《刘中使贴》线条的表现力	
(五)出奇变化 自然天成	(69)
——试析《湖州贴》的章法构成	
(六)奇特的艺术创造	(75)
——试析《裴将军诗》的艺术特色	

(七)学颜琐语..... (84)

五. 临池管见 (88)

(一)知其法 不循其规..... (88)

(二)求其神 不摹其形..... (91)

(三)取其美 不装其饰..... (92)

(四)寻其源 不蹈其辄..... (94)

(五)通其理 不迷其宗..... (96)

一. 行书之缘起

(一) 行书正名

行书是介乎楷书和草书之间的一种书体，既有楷书之平易性、又有草书之流美感，因此，有广泛的社会价值和艺术价值。千百年来，一直深为群众所喜爱、成为我国汉字发展中自成体系的一种书体。

行书之初兴，应同于古人之“稿草”，较为便捷、自由。它的书写界限较宽，既可以“楷”一些，又可以“草”一点，故而又有“真行”（亦称“楷行”、“行楷”）和“草行”（又称“行草”）之分。“真行”较为规整，“近真而纵于真”；“草行”则比较流畅，“近草而敛于草”。早期的行书，又有“行押书”（又作“行狎书”，当以“押”为正。）之称，起自钟繇。

关于行书之定义，古人有多种说法。唐张怀 说：“不真不草，是曰行书。”（《六体书论》）又说：“案行书者，后汉颍川刘德升所造也，即正书之小为。务从简易，相间流行，故谓之行书。”（《书断》）清宋曹曰：“所谓行者，即真书之少纵略，后简易相间流行，如行云水流，浓纤间出，非真非草，离方遁圆，乃楷隶之捷也。”二人所述之共同点有二：一说行书既非真书，又非草书，介于二者之间；二是说行书较为简易，“相间流行。”如果仅以“不真不草”为行书下定义的话，显然是概念不清。笔者认为，第二点倒是触及了问题的

实质。由于它较之真书稍有“纵略”、“小讹”，简捷便易，所以，它才能与楷书和草书“相间流行”于世。但是，我们认为这只是问题的一面，更重要的一面，则应着眼于书写状态的分析上。大凡写过行书的人，都会有这样的体会，即行书点画的提按，使转，都是在笔的不停行进中完成的。换言之，在行书书写时，笔锋有连续不断行走的动势。正如宋曹所说，“如云行水流”，强调了笔锋“行走”的状态。这样一来，就从书写特点上将行书与隶书、楷书较明显地区别开来。前人有“楷如立、行如走，草如跑”的比喻，也包含了这个意思。所以，我们以为以此理解行书之命名，则更为合理和贴切。

（二）行书起源说

谈及行书之起源，按张怀瓘《书断》所说，乃“后汉颍川刘德升所造。这种说法，值得商榷。

我们说，在两汉隶书定型化的过程中，同时也产生着行书和草书。这一点可以从汉代简书中得到证实。我们现在所见到的《居延汉简》、《武威医简》和《流沙坠简》，都是隶书定型化时期汉人的墨迹。在这些简文中，类似今日行书用笔和结体特征的字比比皆是。尽管这些笔法和结字尚不够完善和成熟，但起码说明，西汉时期行书已开始萌芽。由此可见，行书的出现可推至两汉时期，并非汉末刘德升所造。我们说，一种书体之形成，从草创到臻于成熟，需经过一个相当长时期的演化过程，不知凝聚了多少人的心血和才智，决非一人一时所能创改。说刘氏“以行书闻名于当时”，则更

为合适。

关于行书的演变过程，张怀瓘说它是“正书之小讹”，宋曹说它“乃楷隶之捷也”。其实，这两种说法是一个所指。明张绅《法书要释》曰：“古无‘真书’之称，后人谓之正书、楷书者，盖即隶书也。”汉人亦称隶书为“正书”或“正体”，楷书也是指规整、有法度之隶书而言，这就是说，行书实由隶书演变而来。从我们现在所掌握的资料来看，行书是在章草之后，楷书之前产生的。后人往往认为行书由楷书蜕变而成，确属一种误解。我们以为，这不仅仅是演化问题，而更重要的是它关系到对行书的理解和学习的大问题。

（三）刘德升的贡献

刘德升，字君嗣，东汉桓、灵帝时颍川人。生卒年不详。是桓、灵时以行草擅名的书家。其书妍美。“风流婉约，独步当时。”实为行书创作之先导。他传法于当时的钟繇和胡昭。钟、胡二人虽并师刘法，但面貌各异。胡书体肥而钟书体瘦。历史未能为我们留下这千古名迹，实为憾事。我们只可从同时期其它传世作品中，去想见其大致面目了。钟、胡二人是刘德升的传人，在行书的传播和发展中，发挥了桥梁作用。对于刘德升师徒的贡献，历史是不会遗忘的。

二. 王羲之与颜真卿

纵观 1800 多年的行书发展史、能开一代新风，并对后世产生深远影响的，只有王羲之和颜真卿了。

学习行书，不能不研究王羲之和颜真卿。而研究和探讨颜真卿的行书，又不可能避开“书圣”王羲之。这不仅因为他们之间有着密不可分的承继关系，而更重要的是他们在我国汉字书法发展史上所做出的巨大贡献以及他们的特殊地位。他们分别代表了两大流派的艺术风格，是领袖群伦的重要人物。能否在他们的基础上有新的突破和发展，直接影响着我国书法的前途和命运。因此，将二人的书字成就、渊源、风格及作品的艺术特色进行比较分析，是十分必要的。

(一) 两个里程碑

王羲之，字逸少，琅邪临沂（今属山东）人。因其官至右军将军，故后世有“王右军”之称。在完成汉字书体演变，真、行、草三体俱备的魏晋时代，他的主要成就和贡献还是表现在行书和草书上。他对刘德升行草之传人钟繇有继承，又有革新。他在行书的定型、美化和完善的发展过程中，承上启下，揭开了新的一页。他所创造的“若断还连、如斜反正”的新体，开一代新风，为行书的创作树立了美的典范。

他的出现，对我国书法艺术的发展具有十分重要的意义。

王羲之的书法创造，受到了极高的赞誉。梁武帝萧衍说：“羲之书字势雄逸，如龙跳天门，虎卧凤阁”。李嗣真赞他的行草“如清风出袖，明月入怀”，乃“草之圣也”。唐太宗李世民对羲之更是推崇备至。据张彦远《法书要录》所载，太宗皇帝所收的羲之真迹有三千六百纸。太宗还亲自为他撰写传论。正是由于羲之的书法具有很高的审美价值，又得到了帝王的尊崇，所以，在东晋至唐初的几百年的时间里，可说是“二王”统治的时代。人们崇尚羲之，并极力效法，整个书坛完全笼罩在“二王”书风的影响之下。到了唐初，可说是盛极一时。太宗皇帝推出《兰亭》真迹，命大臣临摹，于是，朝野上下纷纷临写《兰亭》。我们今天有幸看到的《兰亭序》诸帖，就是初唐褚（遂良）、欧（阳询）、虞（世南）、冯（承素）等几位大家的临摹本，这理应归功于太宗皇帝。由此可见，王羲之是行书发展史上第一个里程碑。

“物极必反”。随着王字的空前传播，其末流片面追求精工、丢掉了生动活泼的韵味，从而，使行书的创作逐步走入规范化、程式化的轨道。于是，一个严肃的问题摆在了书家的面前，即这种轻柔媚媚的书风何以能反映繁荣强盛的盛唐时代。于是，时代又孕育了一些勇于革新的有志之士。颜真卿就是其中之佼佼者。

颜真卿，字清臣，京兆万年（今陕西西安）人。世有“颜平原”、“颜鲁公”之称。

颜真卿不袭前迹，一变古法，于“二王”之外另辟蹊径，以雄秀正大的壮美风格巍然卓立，使时代书风为之一新。他的出现如异军突起，掀起了行书革新的巨大波澜。从此，为行书的发展开辟了一条崭新的途径，为人们树立新的美的典

范。这可以说是行书发展史上第二个里程碑。

自颜真卿的出现使行书的发展达到了高峰，他象一颗灿烂的巨星，在历史的长河中，始终发出炫目的光辉。于是，王、颜二人并雄书坛，对后世产生了极其深远的影响力。一千多年来，历朝历代的学书者无不从此二家入手，非“王”即“颜”，或兼而学之。直到今天，行书的创作仍然未能摆脱他们的影响，再没有发生质的变革。

（二）两个革新家

王羲之和颜真卿都称得上是伟大的革新家。大胆革新的精神和惊人的创造才能则是他们之间的共同点。他们都走过了一段曲折艰难的路，我们从中可看到他们革新创造精神的闪光。

王羲之的书学道路并不是一帆风顺的。相传他七岁开始学书、十岁曾窃读他父亲枕中的前代笔论，也曾得到其父王旷（善行草和隶书的书家）的指点。羲之自述他学书经过时说：“余少学卫夫人书，将谓大能，及渡江北游名山，比见李斯、曹喜等书，又之许下见钟繇，梁鹄书，又之洛下见蔡邕《石经》三体书，又于从兄洽处见张昶《华岳碑》，始知学卫夫人书，徒费年月耳。羲之遂改本师，仍于众碑学习焉。”这段自述说明了两个问题，第一，说明羲之在学书时曾走过一段弯路；第二，说明他对蒙师卫夫人之不满。何以如此呢？卫夫人家学渊源，又传钟繇之法，是当时著名的女书家。羲之初学于她，且“将谓大能”，这只能说明羲之当时的见识太少，年幼无知。然而，卫夫人那种“如插花舞女，低昂美容”

的姿媚书风，并非羲之的艺术追求。所以，当他看到秦汉人之古迹后便欲改学，这是完全可以理解的。眼界的开拓，大大增强了羲之美的识别能力，他的审美理想远不是卫氏所能满足的，所以他才发生“徒费年月”的感慨。这是他书学道路上一个大的转折点，这个转折，正是羲之革新精神的体现。

让前人为自己的创造服务是羲之书学的落脚点。在革新创造精神的指导下，他不是单纯地模仿前人，跟在古人后面亦步亦趋，而是汲取前人的养分去丰富自我的艺术创造。正如张怀瓘《书断》所论：“然剖析张公之草，而浓纤折衷，乃愧其精熟；损益钟君之隶，虽运用增华，而古雅不逮。至精研体势，则无所不工。”由此可见，羲之学习钟（繇）张（芝），用剖析、增损和精研体势的方法，完全是从新的创造出发。这和盘泥于前人脚下，以模古为能事的庸俗之辈，是多么鲜明的对照。

为了丰富自我的艺术创造，羲之还广泛地从汉魏以来群众的书法作品中汲取有益的养分，他把散见于前代和当世的书法作品中的创造性因素集中起来，经过提纯，总结和艺术加工，融合统一在自己新的艺术创造之中。足见他非常善于学习。我们现在所能见到的汉晋竹木简和帛书中，就可见到和羲之行草书代表作相近的作品。从这个意义上讲，王羲之又是一个群众书法创造的集大成者。

综上所述，正是由于羲之能够把从博览所得的秦汉篆隶各种笔法巧妙地融入行草书中去，博览约取，兼撮众法，所以，才形成他那个时代的最佳体势，为后代开辟了行书艺术的新天地，达到“贵越神品、古今莫二”（羊欣《笔阵图》）的高度。这正是羲之书法倍受推崇，被人赞誉为“书圣”的缘曲。

颜真卿的书学道路，却显示了一个旧传统的反叛者的惊人毅力和勇气。

颜真卿出身于家学深厚的书香门第。远祖、曾祖、祖父辈都是著名学者和书家，其母也是传世书家。在他少年时期，正是褚遂良书法风靡之时，“二王”书风之余波，仍然影响着当时的书坛。面对这样的现实，他一受家学的束缚，二受时代书风的影响和制约，要冲破旧的传统势力的重重包围，需要付出相当大的努力。鲁公没有放弃自己的艺术追求，他以一个反叛者的姿态，向旧的传统势力挑战。在艰难的道路上，他始终进行着“破”与“立”的开拓和探寻。

在革新精神的促动下，鲁公不仅勤于学习，而且善于学习。他对前代书家如蔡邕、王羲之、王献之、褚遂良，无不认真取法。对古人碑帖的临习极见功夫，临摹之间，心领神会，得其佳妙，即消化吸收之。他学习的目的性很强，学习前人有选择，有取舍。他效法“二王”，重在取其笔法；受褚遂良的影响，却能力避褚的轻佻娟娟之习。颜真卿学习前人就是为了更快地“背叛”他们，不管你有多高的地位，多大的影响，与我有有益的，我就认真地吸收；有碍于我的书法创造的，就毫不犹豫地抛弃掉，这就是颜真卿的书学观点。我们随便举出一、二例，便可见一斑。

当时，有许多隋唐之际民间抄写的佛经和书籍散见于世，其中不少人在书法上已有了可贵的革新和探索。但是，由于这些作品出于下层无名书人之手，加之他们的革新和探索，又背离了统治阶级所提倡的优雅姿媚的审美标准，所以被统治者讥为“俗书”而打入“冷宫”。颜真卿看到了这些创新因素的强大生命力，与当权者大唱反调，投入到民间以“俗”破“雅”的新创造洪流之中。民间书手敢于创新的精神给了鲁

公极大影响，于是，他大胆地进行创作实践。没有突破贵族旧传统的反叛精神，没有艺术创新的胆略，是决不会如此的。

我们都知道，颜真卿的成功是和张旭的指导分不开的。这恰恰是这位伟大革新家创新决心的有力见证。天宝二年（公元743年），他辞去醴泉县尉去洛阳，于裴微住处访张旭，请教草书笔法。时隔三年，又罢长安尉复至洛阳，二访张长史求教笔法，并将他与长史的对话录编成《张长史十二意笔法记》一卷。想一想，现成的官不做，却不辞劳苦去学书法，这在高官厚禄的封建社会恐怕是不可思议的，足见鲁公决心之大，因此，他很得张长史的器重。张旭不仅给他评论各家的优点和不足，而且认真剖析各家用笔和结体的方法。这是鲁公书学道路上重要的一步。

荟萃诸大家于一手是颜真卿书学的特色，也是他成功的关键。他以最审慎的态度吸收众家之长，又以大无畏的革新精神进行着新的探求，他在笔法、结体、布局、墨法等各个方面，大胆地对王羲之为代表的秀逸姿媚的书风进行革新，别生新意地揉篆法于行草书的创作之中，从而创造了奇伟秀拔、圆劲苍古的新的书风，开辟了行书发展的新纪元。细察他的书迹，若就形似而言，无一笔如蔡（邕）、王（羲之）、褚（遂良），若就精神而言，却无一笔不似蔡、王、褚。因此，可以说颜真卿是博采众长，熔诸大家于一炉的一代革新家。他的行书已洗炼成为精神一贯的艺术。他五十岁所作的《祭侄文稿》，标志着行书的成熟。到了晚岁，行书已达到艺术的最高峰。董其昌论书字，以为其初须与古人合，其后须与古人离。我们认为，在历代书家中，深得此法者，唯鲁公一人。鲁公的超人之处，就在于精神上。正是由于这种大无

畏的反叛精神，才使鲁公成为开宗立派的大师而名垂书史。无论从哪一方面来讲，颜真卿都无愧是中国书史上最伟大的革新家。

（三）两种审美追求

书家艺术风格的形成，取决于自身的审美意识，而审美观念的建立，又直接地受到时代风貌的影响和制约。所以说，王羲之和颜真卿之所以有不同的书法风貌，其根本原因还是在于时代的区别。

王羲之所处的魏晋时代，是我国历史上的重大变革时期。社会的变迁，势必会带来政治、文化和整个意识形态领域（包括哲学、宗教、艺术等）的转折。新兴的门伐士族地主阶级的观念体系取代了迂腐、荒唐的两汉经学。于是兴起了意识形态领域内的新思潮，作为它们的理论基础——魏晋玄学则应运而生。

这个时代的主要特征，是文化思想领域内的自由、开放。在这个时代里，哲学再次获得了解放，人们的思想十分活跃，审美心理也发生了根本性的变化。门伐士族的贵族气派、脱俗的风貌成了一代美的理想，以漂亮的外在风貌表现人的内在的精神、气质、才情、格调，则是这个时代的审美理想和情趣。

王羲之是出身于这个时代名门望族的贵公子，其祖、父辈都是晋史上有名望的贵族和书家。处在讲究门伐的时代，又是政治上当权的贵族子弟，王羲之的审美理想受到时代的制约是毫无疑问的。那个时代的“以形写神”、“墨韵生动”的

美学理论和艺术原则，也必然浸透在他的艺术创造之中。这种情况在他的书法代表作《兰亭序》中，已完全得到了证实。

羲之受道家思想的薰染也是不可忽视的因素。他的作品中所表现出来的那种不激不厉，不动声色、笔笔有所交待、节奏平和的用笔以及安详潇洒、从容自然的体态，不正反映了道家那种内在的、本质的和精神的美的主观追求吗？

颜真卿艺术风格的形成，也有其深刻的社会根源。他是经历了盛唐时期而进入中唐的人物。历仕玄宗、肃宗、代宗、德宗四朝，由郎官而节度使、尚书，进爵鲁郡开国公，是唐王朝政权机构中的重要成员。他的特殊经历是他艺术风格形成的重要原因。他既有繁荣强盛的盛唐之世的经历，又有中唐之后动乱年代的情感体验。盛唐之世国家无比的强盛，人民具有雄大的魄力和无比的自信力，这些都影响着颜真卿的审美理想。特别是这时的颜真卿，正处在他的创作前期。换言之，正是颜真卿丰富自己的积累，苦苦探求，逐步建立审美观念的重要时期。所以，时代风貌和审美理想对鲁公的影响，无疑具有十分重要的意义。甚至可以说是决定性的意义。另一方面，一个人审美趣味的形成又和他的思想感情、性格气质有着密切的联系。颜真卿卓越的人格情操是人所共知的。他忠君、爱国，坚决维护国家的统一；他立朝刚正，敢于同权奸针锋相对，虽屡遭打击陷害，仍耿直刚烈的品格始终不变；他为官清白廉洁；为了国家的大事，他不辞奔波之苦，不顾个人安危，劝降叛贼李希烈，大义凛然，终以身殉国。所有这些，都给人以正面的形象。那么，象他这样刚正义烈之士，就必然具备坚韧厚实、雄壮、正大的审美追求。他学“二王”，取其用笔而舍其结体：他学褚遂良，却

力避褚的巧佻，不正是这种审美追求的说明吗？我们之所以强调他的人格，目的只想说明人的品格、情操、思想感情和气质对书家审美意识形成的影响和作用。但是，这不等于说，正是因为颜真卿具备了卓越的人格，才必然在书法艺术上取得非凡的成就。我们认为，有些评论家由于过分片面地强调他的人格和情操，反而削弱或抹杀了鲁公书法的艺术价值，这显然是错误的。假使鲁公单恃名节情操，是决不能在书学史上拥有不朽地位的。

另外，颜真卿到了矛盾重重，危机四起，动荡不安的中唐时代，他的那种雄强博大的书风为什么没有丝毫减弱，相反却表现得更加突出呢？我们以为，应从几个方面去认识这个问题。首先，从书法艺术本身来说，一个书家艺术风格的形成，是一个漫长的自然的过程，然而一旦风格形成，一般不会有较大的变更。大凡有创作实践的书家，都会知道一旦一个人的笔法，结构基本形成之后，就往往会相对稳定下来，没有较大的变动（譬如彻底改变师学或创作手段的改变）之前，一般都是随着创作实践的日益丰富向着更加成熟的境界迈进。其次，则应从时代背景和特定人物上去考虑。“安史之乱”前后，颜真卿亲身经历了复杂社会矛盾的斗争，参与了平息动乱的战争，所以，他有极其深刻的情感体验和感受，而这种激越的情感又往往流露于他的书法创作之中，使书法形象更加显得苍劲豪迈。《祭侄文稿》、《争座位帖》和《刘中使帖》等行草书的创作就是很好的例证。正是由于颜鲁公老而弥坚，保持了刚烈的品格和激昂的精神面貌，所以，在他后期的行书创作中丝毫没有衰败颓唐的意味，相反却愈加老道苍辣，显示了更加坚韧豪迈的气概。

最后，我们还必须看到佛家教义对鲁公书法的影响作