

艺术创作不是体育竞技

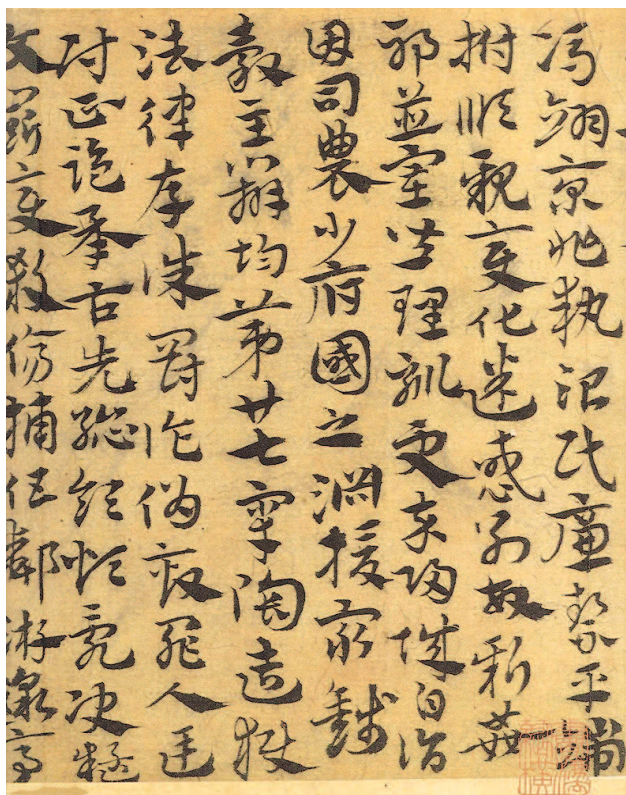
——颜真卿是超越王羲之的名笔吗？

王琪森

无论是楷书法还是行书法的最终成熟，并不是由颜真卿来完成的。不要简单地认为李世民尊王是出于个人爱好，这是有相当客观而真实的历史成因与艺术要义。唯其如此，作为千古“书圣”王羲之的历史地位、笔墨成就、书学效应、艺术影响及风格演绎是不可复制，也是不易撼动的，是不能随便地轻言“超越”的。

书法，是东方艺术的象征，也是我们民族精神的载体。书法的艺绪维系着华夏的文脉。因此，在扶桑之国日本东京国立博物馆举办的《颜真卿：超越王羲之的名笔》（以下简称《超越》）大展，才在我们书法母国的国内引起了颇大的反响与热议。

尽管本次展览的主要策展人富田淳也曾直言：在展览主题中加入王羲之，并非他的本意，而是各方面为增加展览的吸引力所采取的一种策略。但现在有些观点却认为颜真卿在书法的厚度、结字的宽博及在楷法的完成上是“超越”了王羲之。也就是说本是一种推介的需要与策略，现在变成了事实与确认。这就涉及中国书法的历史认知与艺术评述，似有必要作史学的考查、理论的审视与学术的梳理。



明代宋克所临草书《急就章》

展中缺席的“隶变”

《超越》展的主体性人物是颜真卿，而对象化人物是王羲之，其主题语是“超越”。因此，《超越》展为了佐证颜真卿对唐代楷书、行书的发展推动与贡献，以《祭侄文稿》为镇展之宝，同时亦展出了颜楷的代表作《麻姑仙坛记》《勤礼碑》及《自书告身帖》等，以此说明颜真卿对楷法的最终建立及行书的超越意义，并作出“他改变了书法的历史”结论。但是从整个中国书法史来考查或评估，颜真卿不具有改变书法史的历史作用与艺术地位，他仅是唐代书法的杰出代表。

无论是楷书法还是行书法的最终成熟，并不是由颜真卿来完成的。楷书法及行书法初始于汉代隶书高度发展后所产生的“隶变”，这才具有书法史上的书体缔造意义。汉隶的出现，不仅是一种书体风格的创立，更是一种文字机制的转型。而其隶变的出现，则是在一个更加深广的历史背景和人文环境下，推动了汉文化圈文字

范畴及书法体系的社会构成、时代变化及艺术发展，这才是具有改变书法史意义的。从社会学视角来看：汉代隶书的演变过程在书法学上之所以被称为“隶变”，主要是它为以后各种书体的变化作了重要的媒介与谱系的建立。也就是说自隶变后，中国书法各体已具备了，从此已没有新体的出现。

隶变，主要有两个方向：一是草化，二是楷化，由此构成书体的逻辑二元关系。草书是从章草变化而来。章草是“损隶之规矩，纵任奔逸，赴急急就”（张怀瓘《书断》）的一种书体，依然保留了隶书的波捺笔，字字分离，但笔画连绵，结构简化，其笔画萦带处常使转连接，如东汉元帝时黄门令史游所写的《急就章》就带有这个艺术特征。草书相传是东汉张芝所创，他取法于杜操、崔瑗的章草而创草书（又称今草）。行书是介于草书与正书之间的一种书体，相传是东汉时刘德升所创，“行书者，后汉颖川刘德升所造也，即正书之小伪。务从简易，相间流行，故谓之行书。”“赞曰：非草非真，发挥柔翰。”（《书断》）行书书写流畅迅捷而又易

于辨认，婉约妍美而通俗晓达，因此具有很大的实用价值及审美价值。“隶变”的书法逻辑学推进，就是使书写与体式更加社会化与功能化。

隶书的楷化是在东汉末年形成的，相传是王次仲所创，但此说并不可靠，其实这种书体在民间已流行。较早的楷书还带有隶书的遗意，如三国吴凤凰元年的《谷朗碑》，就带有隶书的遗风而开楷书的雏形。其后的楷书在形体上，在结构上则虚实有致，在运笔上则顿挫提按，在线条上则日趋严谨方正，劲健道丽，并产生了楷书的典型运笔与结构。由此可见，汉之“隶变”有着重要的书法美学意义，它不仅开拓了书法的实用功能，而且强化了书法的艺术价值，在书法艺术的长廊中，使各体皆备、琳琅满目。

其后至魏晋南北朝时，楷书日趋成熟。三国时魏的大书法家钟繇就是以精于楷书著称。梁武帝评其书法为：“钟繇书如云鹤游天，群鸿戏海，行间茂密，实亦难过。”《宣和书谱》评其为：“备尽法度，为正书之祖。”晋代的王羲之亦有楷书代表作《乐毅论》《东方朔画赞》传

世。南北朝时魏碑的兴起，标志着楷书日趋成熟并应用相当普及，而其中的《郑文公碑》及《龙门二十品》更是魏碑的经典。隋代尽管历史短暂，但依然出现了楷书的名作《龙藏寺碑》《董美人墓志》等，尤其是《龙藏寺碑》，以严谨成熟而风格鲜明的楷法，开初唐楷书风格之先。康有为即在《广艺舟双楫》中说：“隋碑风神疏朗，体格峻整，大开唐风。”

唐代的书法分为初唐、中唐、晚唐。初唐四大家虞世南、欧阳询、褚遂良、薛稷均精于楷法。而欧阳询的《九成宫》已开唐楷之经典风范，笔力矫健、结构谨严，气象庄严。中唐书法继李北海、孙过庭、张旭、李阳冰后，颜真卿才登上书坛。他在广采博取、变汇通融的基础上，创出了笔力劲健丰厚、线条雍容端庄、气势雄浑恢宏的“颜体”，从而和前面的欧阳询、其后的柳公权成为三足鼎立的唐楷三大大家。正是通过对汉“隶变”后楷书发展的梳理呈现，可见颜真卿仅是在唐代把唐楷写出自己的风格，他既没有“改变”书法史，也没有“超越”他的时代。他的书法家身份确认就是唐代代表性的书家。马宗霍在《书林藻鉴》中说颜真卿是“陶铸万象，隐括众长……于是卓然成为唐代之书”。

由此可见，在中国书法发展史中，“隶变”具有里程碑意义，是整个书法史之眼，《超越》展对此是缺席的，不得不说是艺术脉的断裂、理论的空白与学术的遗憾。

“书圣”何以为“书圣”

策展者认为：中国书法到达巅峰，一在东晋，二在唐代。从而强调：一直到唐代才真正第一次把书法当作纯粹艺术品。然而，作为一种文化现象，中国历代艺术巅峰达成共识的是：晋字、唐诗、宋词、元剧、清小说。王羲之作为晋代书法的一面旗帜，他的书法是否为颜

真卿在唐代所“超越”？由此而形成唐代才第一次把书法当作纯粹艺术品的历史事实？对此应作观澜溯源、振叶寻根的史学考查、学术评估与理论思辨。

公元303年，西晋太安二年，松江的陆机写下了“天下第一文人墨迹”《平复帖》。也就在此年，王羲之诞生。公元353年，东晋永和九年，王羲之在绍兴写下了后世称“天下第一行书”的《兰亭序》。五十年，在人类历史的长河中仅是那么短暂的一瞬，但在中国书法史上，却产生了具有经典价值的“一帖一序”，并在东晋、西晋的交替中完成了从“章草”向“今草”的嬗变。王羲之《兰亭序》的横空出世，把中国书法推向了巅峰，其终极意义是什么？从书法史脉的传承、书体谱系的更替、笔墨形态的创新到风格打造的契机、经典范式的确立等，可说是奠定了王羲之“书圣”的地位。为此，艺术帝王梁武帝在《古今书人优劣评》中说：“王羲之书法势雄逸，如龙跳天门，虎卧凤阙，故历代宝之，永以为训。”

王羲之出生于书法世家，七岁时即学书，十二岁时经父传授笔法，及长后师从卫夫人。为了拓宽视野，多头取法，他遍游名山大川，寻访名家书作，从钟繇处得楷书法，从张芝处得草书法。正是在广采博取的基础上，他濯古来新、自创新体，在隶、楷、行、草诸体上取得了全方位的系统突破，从而在中国书法艺术发展史上，实现了划时代的转折，最终形成了妍美秀逸、韵胜度高的晋代书风，使中国书法的技法系统与审美谱系得到了本体性的提升和整体性的完善。而《兰亭序》的笔墨形态在中国书法的书体构建上无疑是具有历史性的贡献和经典性的价值。从更深层的文化成因上讲，这亦是士族文化在精神层面上的追求与审美理念上的企盼。因此，王羲之在《书论》中极富深意地讲：“夫书者，玄妙之伎也，若非通人志士，学无及之。大抵书须存思。”正是在这种笔墨形态后，