

◀ (上接14版)

屹立着一位书法思想家的精神峰值。

由王羲之所形成的这条“书法大河流”(见潘伯鹰《中国书法简论》),贯穿于其后的书法史脉艺绪,形成了“王羲之现象”及“王字系统”。如晋后南北朝的著名书家羊欣,就是王羲之的儿子王献之的入室弟子,书法深得王字神韵。当时就有“买王得羊,不失所望”之言。齐有王僧虔,他是王羲之四世族孙,家学渊源,笔法高迈。陈隋之间的书法大家智永禅师,他是王羲之的七世孙,严守王氏家法,曾写《真草千字文》八百本送与各寺,以传王书正脉。其后初唐四大家虞世南、欧阳询、褚遂良、薛稷,均是出于纯正的王字系统。虞世南得智永禅师亲授笔法,欧阳询对王羲之书法到了痴迷的程度,有唐书法“一代教化主”之称的褚遂良书法直接追踪右军,薛稷师法虞、褚而得王字之真传。正是初唐时期所高扬起的王羲之书法大旗,才为中唐时期真正唐书风格的出现及颜真卿的崛起作了历史的奠基。其后晚唐的杨凝式,世称“杨疯子”,其书取法于《兰亭序》,从而形成了自己潇洒纵逸、豪放不羁的书法,黄庭坚为此写了那首著名的题书诗:“世人但学兰亭面,欲换凡骨无金丹。谁知洛阳杨风子,下笔便到乌丝栏。”

一代雄主、开贞观盛世的李世民以帝王之尊亲自作《王羲之传论》,他认为王羲之:“所以详察古今,研、精篆、素,尽善尽美,其惟王逸少乎!”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。也不能因为《兰亭序》真本的缺失而就让位于“天下第二行书”。从冯承素摹写的《兰亭序》“神龙本”、虞世南临写的“天历本”、褚遂良临写的“米芾诗题本”到欧阳询临写的“定武本”等,均是物化的存在。而最终把书法作为纯粹艺术品的地位,最终也是由《兰亭序》来确定的。

源流之别

《超越》展无疑是为颜真卿特设的主题展,但为了展览的延伸及烘托,以中国书法史的演绎为叙事,并以“书圣”王羲之为对应,意图或是设想从传统思想及有关价值中来表达或验证:王羲之创造了书法艺术美的普遍性价值,而唐代书法最大功绩是为这种书法的普世美定下了规则。

既然展览最终定题为“超越”,即便非策展人本意,在此也值得认真追究一下。艺术创作不是体育竞技,不能简单地说谁超越谁或谁赢了谁。历史地看:由晋王羲之创造的书法艺术美的普遍性价值,早在南北朝、齐、梁、陈及隋代就被确认并定下了规则,这在书法家们的笔墨实践及书法理论家们的著作中都作了验证,应该

是不会滞后到唐代。颜真卿是唐代杰出的书法家,且德高望重,舍生取义,可谓是垂范千古,但对他书法的创作成就及其地位,应作实事求是的客观评述,由此从传统到价值来分析或界定他是否真的“超越”了书圣王羲之。

颜真卿出身于书香门第,自幼临池学书,初学王羲之、王献之、褚遂良等,后拜师张旭。张旭不仅是唐代草书大家,其楷书亦造诣精深,《郎官石记》亦是唐楷代表作之一。张旭自幼随舅父陆彦远习字,陆彦远是陆柬之之子,陆柬之是虞世南的外甥,书法深得王羲之法,可见张旭书法乃纯正的王字系统。颜真卿为了能登堂入奥,两次辞官专门跟张旭攻书,始得张亲授笔法十二意,为此颜真卿专门写了《述张长史笔法十二意》,深有感悟地讲:“自兹乃悟用笔如锥画沙,使其藏锋,画乃沉着。当其用笔,常欲使其透过纸背,此功成之极矣。”由此书艺大进,自辟蹊径,开创颜体。

颜真卿的楷书代表作为《勤礼碑》《告身帖》《颜氏家庙碑》等,其运笔稳健凝重,丰腴遒劲,线条饱满充盈,筋骨内蕴。结构端庄宏放,气势宽绰。颜楷的雄秀独出与挺然奇伟,代表着唐楷的最高成就。应当讲《祭侄文稿》的问世,代表着唐代行书最高的创作成就,也是继王羲之的《兰亭序》后,行书发展的经典之作,这就是颜真卿书法在唐代的地位。正是从这个意义上来看,宋代苏东坡在《书吴道子画后》的评语无非是溢美之言:“故诗至杜子美,文至韩退之,书至颜鲁

公,画至于吴道子。而古今之变,天下之能事毕矣。”

作为唐代书坛的标志性人物颜真卿,其在楷书、行书上所取得的成就的确是属于卓越级的,但是否就能因此而“超越”了王羲之呢?这是属于两个不同的历史范畴和艺术层面。

第一,王羲之的书法创作是开启山林的,他将“古质”的“章草”完美地演变为“流美”的“今草”,具有历史的开创性,为中国书法史开启了崭新的篇章,由此形成了行书的创作谱系及笔墨表现语汇。而颜真卿只是在行书的笔墨表现上有所开拓,在线条形态上有所变化,在技法运用上有所完善。历代大书法家大都法乳于王氏,而颜真卿书法也以“书圣”为源头。王羲之开创的是源,颜真卿开辟的是流,不可等同。

第二,王羲之以其书学思想、笔墨理念、创作方法及楷、行、草全方位的突破,从楷书《乐毅论》、行书《兰亭序》到草书《十七帖》的经典建构等,形成了“王氏书法学”。而颜真卿的历史地位、艺术影响、书学成就及经典建构是不能和王羲之相比的。其在书法史上的定位是王羲之是“书圣”,颜真卿是“名笔”,所以不能轻言“超越”。

由此也引出一个严峻的话题:《超越》策展人在以颜真卿为主角作了中国书法史的展示后,在展览最后一部分,提出“王羲之的神话瓦解于清朝”,这涉及对于整个中国书法史的史论与对中国“书圣”的评价。唐代书法出于王氏大系统前面已有陈述,宋代上至

庙堂下至书坛,对“书圣”依然推崇,宋太宗赵光义命编次摹刻的《淳化阁帖》十帖,有中国书法史上“圣经”之美誉,也为王羲之“书圣”地位的确立奠定了最后一块基石。其后据宋徽宗时期官方编撰的《宣和书谱》记载当时皇宫中所藏王羲之书法已达243件。宋四家的苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄也曾直接或间接师王。元代的书法大家是赵孟頫,他亦是效法王氏,其最著名的“书法以用笔为上”说,就是《兰亭序》的跋。明代的董其昌更是崇尚“书圣”,直接影响了清代书法三百多年。其《画禅室随笔》中多有《兰亭序》的论述,并对《定武本》相当推荐:“此定本从真迹摹,心眼相印,可以称量诸家《褉帖》,乃神物也”。清初两位最重要的书家王铎、傅山就是从王字系出的。至于《乾隆皇帝临董其昌仿柳公权书兰亭诗》,则完成了《兰亭序》艺术叙事在清重笔浓彩的一章,最终形成了《兰亭八柱帖》,即《中国清刻兰亭集帖》。清代中期碑学兴起,虽对帖学有一定的冲击与影响,但并没有撼动王羲之“书圣”的地位及贬低《兰亭序》的价值。清帖学运动的主将康有为在其书论中对《兰亭序》亦有客观的评述,“学《兰亭》当师其神理其变,若学面貌,则如美伶候坐,虽面目充悦而语言无味。”可见他并未否定《兰亭序》的经典性,而是倡导要学其“神理”。

因此,对于“王羲之的神话瓦解于清朝”的说法,应当引起我们深思。

(作者为上海中国书法院副院长)

文学地理学的理论集成

罗时进

20世纪后期,“文学地理学”逐渐从“文化地理学”的附属状态中走出,具有了相对独立的学科性。然而成为成熟的学科既需要学者的研究实践,也需要对实践进行再研究;而作为具有原创性、系统性、超越性的学术引领,还应有进一步的理论层面跃升,为此梅新林与葛永海教授积十余年之学力,终于著成近120万字的《文学地理学原理》。全书明确提出“新文学地理学”的理论命题,且力图构建融合概念界说、学科定位、理论建构与方法创新于一体的学术体系。

正如德国地理学区域学派创始人阿尔夫雷德·赫特纳在其经典名著《地理学——它

的历史、性质和方法》第一编开宗明义所指出的:“要完全理解现在,永远只有从历史出发才有可能。同样,要充分理解一种科学,也永远只有详细研究它的历史发展,才有可能。”然而由于长期以来学界对于中西文学地理学的历史传统与成果未予系统的梳理和研究,尤其是由于语言障碍的因素,包括法国奥古斯特·迪布依(August Dupouy)《法国文学地理学》(1942)、安德烈·弗雷雷(André Ferre)《文学地理学》(1946)等在内的诸多西方文学地理学重要著作尚无中译本出版,不仅导致一些本土学者作出西方没有“文学地理学”或“文学地理学”为中

国独创的主观误判,而且难以夯实建构属于中国自己的“新文学地理学”的理论根基。有鉴于此,《原理》作者适时启动了《文学地理研究史》与《西方文学地理学译丛》两大计划,前者主要是从历时性的维度对中国与西方源远流长的文学地理学研究成果进行系统梳理与总结,也是对学界各种既有理论研究成果的一次系统集成;后者主要收录20世纪以来西方文学地理学的代表性著作,以英文著作为主,同时还有部分法、日文著作,绝大部分是首次译为中文,也有少量是重译之作,基本涵盖了西方文学地理学的重要成果。

问题导向从来都是理论

创新的方向与动力,与上述理论资源的集成一样,理论命题的集成也面向古今中外。《原理》从文学地理学的成长历程入手,系统梳理了各种重要理论话题,包括历史回顾中的中西地理环境互动论与地理环境决定论,概念体系中的文学地理学与地域批评、地理批评、地图批评以及地理诗学,学科体系中的文学本位论、地理本位论以及文学—地理双重本位论,还有各种空间层次理论,空间情结理论,研究方法理论以及文学地图理论等等。尤为重要的是,善于从文学地理学的两个母体学科——文学与地理学的相关学术论



题获得有益的启示。比如参照地理学所重点关注和需要回答的三个核心问题:“它在哪里?”“它是什么样的?”“它意味着什么?”,以及“地图批评”的“外层空间”与“内层空间”的“双重空间”理论,在此基础上熔铸和重构为“版图复原”“场景还原”与“精神探原”,作为文学地理学理论建构的三大支柱等。

(作者为苏州大学教授)