

书法本体因素对楷书整饬化的影响

孟宝跃

(南京师范大学 美术学院,江苏 南京 210097)

摘要 在唐朝,楷书的发展进入一个新的阶段,法度森严是其总的特点,楷书在法度化的同时出现了整饬化的倾向,表现为过于整齐而失之生动,学界对唐楷法度化方面的研究已较深入,而对整饬化的认识却相对不足。探讨唐楷整饬化的原因有利于进一步明晰对唐楷的认识。本文从书法本体方面探讨其整饬化的形成原因,以期从一个新的角度认识唐代楷书。唐楷整饬化是一个自然的发展过程,个别书家在这一过程中起了重要作用。

关键词 楷书 整饬 原因

中图分类号 J292.33

文献标识码 A

文章编号 1671-4970(2006)02-0081-04

楷书滥觞于东汉末年,到魏晋南北朝时已达到高度成熟,唐代书法家又将楷书推向一个新的高度,魏晋南北朝和唐朝的楷书应该说是各擅其美,魏晋南北朝时期的楷书总的说来具有自然、质朴、烂漫、奇崛的气息,唐代的楷书也由于难以计数的书法家的努力形成了耀人眼目的艺术流派,然而楷书发展到唐代已呈一种整饬的状态,表现为过于整齐而失之生动。

“字体结构中的‘法’,唐人的探讨是有成就的”^[1],董其昌说出唐人尚法后,此说便成为定论。唐人将法度推向极致,在书法史上书写了光辉的一页。

然而事物总有它的两面性,唐人在将书法法度化的同时,也招来了后人的批评。宋代姜夔在《续书谱》中说:“真书以平正为善,此世俗之论,唐人之失也”、“唐人下笔,应规入矩,无复魏晋飘逸之气”^{[2]384}。康有为《广艺舟双楫》在“宝南”、“备魏”之后专辟“卑唐”一节,康有为认为“南碑数十种,只字片石,皆世稀有;既流传绝少,又书皆神妙”^{[2]806}。说到魏碑时他说“通观诸碑,若游群玉之山,若行山阴之道,凡后世所有之体格无不备,凡后世所有之意态,亦无不备也”、“凡魏碑,随取一家,皆足成体,尽合诸家,则为具美”。在赞美魏碑“其笔气浑厚,意态跳宕;长短大小,各因其体;分行布白,自妙其致;寓变化于整齐之中,藏奇崛于方平之内;皆极精彩。”^{[3]807,809}的同时,却卑唐说“至于有唐,虽设书学,士大夫讲之尤甚。然继承陈、隋之余,缀其遗绪

之一二,不复能变,专讲结构,几若算子。截鹤续凫,整齐过甚”^{[3]812}。

对于康氏尊碑而卑唐的主张,刘咸娥在《弄翰余沈》中持保留态度,认为“唐人细”、“唐人美”、“唐人纯”。他一方面言称“康氏尊南北朝而卑唐,其言往往太过”,一方面又不得不承认康氏的“六朝虽极小字,严整之中无不纵笔势之宕,往唐以后,局促偏急,若有不终日之势”、“论诚精矣”。再看能为刘氏所接受的杨惺吾的评语:“杨惺吾曰:南北朝碑碣,大抵神情萧散,至隋乃渐整齐。有唐之初,风格迥上,楷法之极轨,此语虽疏略,尚较康氏为平也”。杨氏所言之意也是楷书渐趋规整。刘咸娥在言及李邕时说:“北海之功,在矫虞、欧派笔势之拘窘”,在这里他自己又说出了为康氏作证的话,实在耐人寻味,他虽极力为唐楷辩护,但自己仍然嫌欧虞拘窘,他又说:“然虞书笔势实已较晋人为引长,结构也匀整,不复错落”、“松雪……而体势复沿唐人之庸熟方板”^[4]。可见刘咸娥骨子里也是认为唐人“方板”的。

再看看其他诸家对唐人的评论。黄山谷在《山谷论书》中说:“回视欧、虞、褚、薛、徐、沈辈,皆为法度所窘”^{[5]62}。刘熙载《艺概》中也说“《金石略序》云:‘观晋人字画,可见晋人之风猷,观唐人书宗,可见唐人之典则’”、“典则”二字乃“法典规则”之意,“整饬”蕴涵其中。宋书画家赵孟坚在《论书法》篇首说:“学唐不如学晋,人皆能言之。夫岂知晋不易学,学唐尚不失规矩,学晋不从唐入,多见其不知量也”。赵孟坚从学书的角度,指出从唐人的书法中可以得到

到规矩,这当然是由于唐人之书法度森严之故。在指出如何‘不失规矩’的同时,他也指出了‘学唐不如学晋’,晋人技高一筹已是‘人皆能言’的了。米芾在《海岳名言》中有两段文字甚是有兴趣:“唐人以徐浩比僧虔,甚失当,浩大小一伦,犹吏楷也。僧虔、萧子云传锺法,与子敬无异,大小各有分,不一伦”;“欧、虞、褚、柳、颜,皆一笔书也。安排费工,岂能垂世。”^{[6]362}米芾虽然未像康有为一样标榜‘卑唐’,但我们从上两句话中可以看出他所褒扬的书法家都是魏晋南北朝时期的,他所贬斥的都是唐朝的,唐朝书家遭贬的原因也主要是由于‘安排费工’。康有为未免卑唐过甚,然而唐楷过于整饬确实是不争的事实。唐楷在尚法度的同时也丢掉了自然、质朴、烂漫、奇崛的气息。

楷书形成、变化、发展可以说是中国历史上一大文化现象,任何文化现象的出现都会与整个社会的发展休戚相关,唐楷整饬现象背后的原因极为复杂,既有书法艺术本身的原因,也有文字以外的社会方面的原因。探讨唐楷整饬的原因有利于进一步明晰对唐楷的认识。本文从书法本体对楷书整饬化的影响方面予以讨论。

一、楷书书体发展的必然

任何历史都是动态发展的历史,书法史也是如此。楷书产生之后不可避免地处于变化发展的过程之中,这个过程既有阶段性也有连续性,每个阶段都有自己的独特之处,同时也担负着承上启下的任务。楷书从东汉末期的萌芽阶段到法度森严的唐楷的形成,不过五六百年的时间,楷书法度化是楷书自身发展的必然要求。

南北朝时期,我国文字已进入了楷书时代,楷书已逐渐取代隶书而成为正体。但这时由于南北分治,南北书风存在很大差异,这种差异早在魏晋时期就已经存在,因为南北尚未形成统一的政治局面,尽管南北在文化上时有交流,但都不足以改变南北存在的差异。在北方楷书基本延续着锺繇古朴的书风,到北魏建立时,更是形成了与南方截然不同的新书体——魏碑,它来自民间,是北方广大劳动人民共同创造的结果,这种书体体现了它的创造者的质朴、率真,绝无南方统治阶级士人书法的华而不实,本能地透露出朴茂挺拔、刚健雄浑的气息。在南方,王羲之在继承锺繇的基础上,又将楷书向前推进一步,去除了楷书中残留的隶书笔意,使楷书发展到一个新的高度。当时二王的‘尚韵’书风笼罩着南方,二王的书法超然绝俗,至美至善,不仅为当时士人心摹手追,也为后世奉为典范。魏晋南北朝时期无论是北

方的魏碑还是南方的二王书风在艺术上都已达到了很高的高度。北碑书法虽有不少稚拙粗劣的作品,但瑕不掩瑜,整体上看还是群星璀璨、光彩耀人的,难怪康有为说魏碑‘有十美:一曰魄力雄强,二曰气象浑穆,三曰笔法跳跃,四曰点画峻厚,五曰意态奇逸,六曰精神飞动,七曰兴趣酣足,八曰骨法洞达,九曰结构天成,十曰血肉丰满’^{[3]826}。二王技法的巧夺天工,呈现意境的风流潇洒,无不使后世望尘莫及。也难怪孙过庭评王羲之书法‘不激不厉,而风规自远’^[7]。楷书在发展不久就达到如此高度,很容易使人想起希腊神话与欧洲文化,虽然不可思议,但却是不争的事实。清代书法家钱泳在《书学》一文中说:“有唐一代崇尚法书,观其结构用笔,亦承六朝旧习,非率更、永兴辈自为创格也,今六朝、唐碑具在,可以寻绎”。魏晋南北朝的楷书虽然不失法度,但却没有把法作为追求的终极目标。有意识地把法作为追求目标的应该从隋朝开始。

进入隋朝以后,南北得到统一,南北文化的交流更为便利,楷书在南北融合的过程中取长补短。楷书既要吸收南方清劲秀逸的书风,也要吸收北方朴茂雄浑的书风,同时作为官方字体,规范地书写非常重要,书法这种艺术性之外的实用性需要,在书法发展史上起着重要的作用,北碑中一些粗疏的写法如碑别字等问题就突出地表现出来,“盖北朝自周、齐后,造字猥拙,讹替滋生,多失形声之意”^[8],楷书面临着全面法度化的问题,书法向着整饬、法度的方向发展。这是大势所趋。我国书法史上第一篇论述字体结构的文章——释智果的《心成颂》出现在隋朝正是这种大势的反映,可以说《心成颂》开尚法理论的先河。大凡一种字体出现以后,都要经过稚嫩的萌芽阶段到规整后的成熟阶段。楷书是成熟最晚的一种字体,在此以前的篆隶古体已经经历了从萌芽到整饬然后再到衰微的发展阶段。秦相李斯整理的小篆、蔡邕的三体石经中的隶书样板都是整饬化过程的有力证明。这样看来,楷书在南北朝进入楷书时代以后迅速走向整饬化的道路也就是顺理成章的了。

隋朝由于帝王奢华,国祚不长。但在隋朝短暂的时期内,楷书却经历了一个艰苦的规范化的探索过程,这时出现的《董美人墓志》、智永《千字文》、《龙藏寺》、《苏孝慈墓志》等就很能说明隋朝在楷书规范化过程中的筚路蓝缕之功。王澐在《虚舟题跋》中称《龙藏寺》:“无六朝俭陋习气,盖天将开唐室文明之治,故其风气渐归于正”。从楷书规范化的主将欧阳询、虞世南大部分人生都是在隋朝度过也可以看出隋朝所积聚的深厚底蕴。范文澜先生在《中国通史》

中说“承袭六朝并突破六朝的唐文化,博大清新,辉煌灿烂,蔚成中国封建文化的高峰”,在这里范先生跨越了隋朝阶段,而就楷书的发展来说跨越隋朝则是不可想象的。然而由于隋朝统治时间太短,楷书规范化不可能在隋朝完成,楷书规范化的高潮历史地落到了唐代。

由于有隋朝敦厚的积累,楷书在进入唐朝之初就高度成熟,欧阳询的《三十六法》可以视为成熟的标志之一。欧阳询的楷书已被称为“楷法极则”^[9]。唐朝社会稳定,历时近三百年,这期间,诚如康有为所说“唐世书凡三变,唐初欧、虞、褚、薛、王、陆并暨叠规,皆尚爽健。开元御宇,天下平乐。明皇极丰肥,故李北海、颜平原、苏灵芝辈并趋时主之好,皆宗肥厚。元和后沈传师、柳公权出矫肥厚之病,专尚清劲,然骨存肉削,天下病矣”^{[3]776}。三次变化,风格各异,或“爽健”,或“肥厚”,或“清劲”,但在坚守以法度为追求的标准却始终没有改变。我们可以看到,楷书的规范化、法度化是在唐代才得以完成的,而且这个过程贯穿唐代发展的始终。

楷书本来就是一种比较规整的字体,规整就意味着法度,法度可以说是楷书的天然特性。追求楷书的法度完善是自然而然的事情,没有楷书法度完善的阶段是不可想象的。唐代书家对完善法度所作的贡献是巨大的。

法度同时也意味着束缚,对于以抒情为最高主旨的书法艺术而言,法度也会产生消极影响。再者,过于追求法度,也将物极必反,我们看唐朝后期柳公权的楷书,已能感到一种身心被捆绑的感觉,临写柳体也常使人感到憋闷,所有的艺术行为都要在整饬的框架内进行,严重地限制了情感的抒发。关于柳字朱关田说“唐刘禹锡《刘宾客外集》卷七《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,且尽姜牙剑手徒”^[10];“其支离之体,瘦削之风,则已有兆见凋敝之象”^[10]。宋初蔡襄的楷书可以认为是唐朝楷书整饬化的遗续。这时整饬化的楷书已经走到了尽头。

二、欧阳询、虞世南在整饬化过程中的作用

在书法史上虽不能说个人对书法的沿革有着决定作用,但个人的影响有时是巨大的,这一点不容忽视,如王羲之对后世的影响就是这样,可以想见,假如没有王羲之,中国书法的发展会有多大的不同。这就像孙过庭所说的“一点成一字之规,一字乃终篇之准”^[7],虽然没有这么绝对,但其中蕴涵的道理却是相同的。欧阳询、虞世南对唐初,乃至整个唐朝直至唐后的书法史都产生了深刻影响。在唐朝楷书形

成整饬面貌的过程中,欧阳询、虞世南扮演了重要的角色。

《传授诀》是欧阳询论书的名篇,《八诀》也传为欧阳询所作,《三十六法》是宋朝之后伪托欧阳询所作的,但《三十六法》可以说是对欧体结字法的一个总结,这些书论是能够反映欧阳询的书学思想的。从这些书论中我们不难看出欧阳询对楷法规整的倾心:“分行布白,无令偏侧”^[11]、“四面停均,八边具备,短长合度,粗细折中”^[12]、“不可头重脚轻,无令左短右长,斜正如人,上称下载”(《八诀》)、“字欲其排迭疏密停均,不可或阔或狭”^[13]、“《八诀》所谓‘分间布白’,又曰‘调均点画’是也”^[14]、“字画交错者,欲其疏密、长短、大小均停”^[15]、“欲其四满方正也”(《三十六法》)、“当审字势,四面停均,八面具备,短长合度,粗细折中,心眼准程,疏密欹正”(《传授诀》)。可以看出法度在欧阳询眼中是多么重要。

欧阳询是一位全能的书家,八体尽能,笔力劲险,唐张怀瓘《书断》赞其书“飞白冠绝,峻于古人,有龙蛇战斗之象,云雾轻浓之势,风旋电激,掀举若神。真行之书,虽于大令也别有一体,森森焉若武库矛戟”。欧阳询在隋时,就以善书名重长安,入唐后书法影响更大。“人得其尺牍文字,咸以为楷范焉。高丽甚重其书,尝遣使求之。高祖叹曰:不意询之书名,远播夷狄,彼观其迹,故为其形魁梧耶”^[11]。当时许多重要的碑铭都是出自欧阳询之手,如宰相陈叔达撰文的《宗圣观记》、著名碑文撰者李百药撰文的《房彦谦》、魏征撰文的《九成宫》、宰相参文本撰文的《虞恭公温彦博碑》等,由此也可以看出欧阳询在当时的影响。评欧书“森森焉若武库矛戟”我以为最为精确,在言中欧字有险劲气象的同时,也暗含着有过于规整之意。《历代书法论文选》中在《八诀》前介绍欧阳询时说“后人以其书法于平正中见险绝,最宜初学,号为欧体”。正因为“最宜初学”,所以唐以后学习欧体者尤多,这无疑是欧阳询对后世影响广泛的重要原因。欧体字常为后世用作干禄字体,也主要是由于“欧欲其整齐也”^[3]。

与欧阳询并称“欧虞”的虞世南,书名虽晚起于贞观年间,他对后世的影响却是很大。虞世南不但是大书法家,而且还是唐太宗政权中的重要成员之一,受到李世民的崇仰厚爱。虞世南在诗《蝉》中有“居高声自远,非是藉秋声”的诗句,可算暗合了他自己的情况。

今人殷荪在《论虞世南》^[12]有这样几段论述:

“虞世南书论之立意述意,皆为阐发李世民书论之主旨。虞世南书学思想与李世民的《笔法诀》、《论书》、《指意》以及李世民亲自撰写的《晋书·王羲之

传》中的许多论点是一致的。李世民不厌其烦地多次提到所谓‘心正’、‘字正’的问题,文章的理论基础,明显地带有儒家思想说教,因之虞世南的书论思想与李世民的书学观点皆可悉证无两。”

“他(指虞世南,笔者注)在《笔髓论》中一开首就说:‘文字,经义之本,王政之始也。’这一论说,全不似书论文章之做法,而是为了适应当时唐初的政治需要而发的。虞世南的这种书论观点,又是针对李世民提出的‘字正’、‘心正’的书论作进一步之补充与阐述……。如李世民始终认为:‘心正气和,则契于妙;心神不正,字则欹斜;志气不和,字必颠仆。其道同鲁庙之器,虚则欹,满则覆,中则正。正者,和之谓也。’”

“虞世南与李世民的书论观点,直接影响到初唐书坛重法式、典则之书风,于初唐书家深有影响。”

实际上他们的书论观点之影响何止于初唐书家。

欧阳询、虞世南在当时都曾教授过书法。《唐六典》卷六曾记载:“有二十四人入馆,敕虞世南、欧阳询教示楷法”。且明文规定“楷书字体,皆得正详”(《册府元龟》卷六百四十)。以教师的身份教授书法,更加扩大了他们在当时的影响。康有为指出:“唐人名手,诚未能出欧、虞外者”^{[3]815},诚为信论。由此可见被米芾所诟“安排费工,岂能垂世?”^{[6]362}的欧、虞书法对后世的影响之大。

比较而言,欧阳询对后世的影响更大,他不仅与虞世南并列于初唐楷书四大家,而且还高踞楷书四大家之首,成为楷书对后世影响最大的人物之一,把楷法推向极致的柳公权就从欧体中吸取了很多的营养。

唐朝在完善楷书法度的同时,也完成了楷书的最终定型。把法度推向极致的同时,也丢掉了可贵的自在和韵致。规矩法度往往有碍于出新意,过于讲究法度,常会失去自然,导致呆板,初看似有规整之美,久观则乏生动之趣,这是法度之害。宋朝书法家李之仪《姑溪居士论书》说:“书学盛于魏晋,至唐渐衰”。宋王柏《鲁斋集》也称“楷书首以元常称,惟江左诸贤颇得之,至隋、唐,其法渐坏,欧、虞、褚、薛、颜、柳诸公,皆不能逮也。”清代书法家吴德旋所说“唐人之书严而力果,然韵趣小减矣”(见《初月楼论书随笔》),这些言论应是不虚之言。杨宾《大瓢偶记》中有这样一段论述:“颜真卿《多宝塔感应碑》,前辈多病其整齐,至有贬之谓最下最传者。余谓唐人

书,大段整齐不止一鲁公《多宝塔》也”。杨氏在这里不但承认了鲁公整齐,还指出了整齐者“不止一鲁公”。魏晋人常使意胜于法,而唐人常使法胜于意,法胜于意时,书写时易紧张,会导致缺少松动,这就不免在意境上稍逊一筹。楷书是不必笔笔求工的,楷书要饶有机趣方为妙品。对唐代书家的批评也多是他们的整齐划一,如《述书赋》评欧阳询书:“欧阳在焉,不顾偏丑。翘缩爽,了臬隲”。前人评鲁公书“真不及草,草不及稿”,也主要是病其方严过甚。释溥光在《雪庵字要》中说:“公权之字,如椽枋拱,接整齐,方端均称而已”。张宗祥《书学源流论》评欧书时说:“夫隋碑虽小,笔笔皆放,欧字虽大,笔笔似让,而余独谓为相类者,盖以其结构之间,排比者多,而守法谨严不尚变化也”。

事物往往有它的两面性,积极地与消极的往往共同存在一个统一体中,如何发挥其积极作用、减弱其消极作用正是艺术家们孜孜以求的目标。在此基础上再理解“工妙之至,至于如不能工,方入神。解此,元常之所以胜右军,魏、晋之所以胜唐、宋也”(王澐《竹云题跋》)就比较容易了。

参考文献:

- [1] 宗白华.美学散步[M].北京:人民出版社,1981.
- [2] 姜夔.续书谱[M]//历代书法论文选.上海:上海书画出版社,1979.
- [3] 康有为.广艺舟双楫[M]//历代书法论文选.上海:上海书画出版社,1979.
- [4] 刘咸娥.弄翰余沈[M]//历代书法论文选续编.上海:上海书画出版社,1993:905-930.
- [5] 黄庭坚.山谷论书[M]//历代书法论文选续编.上海:上海书画出版社,1993.
- [6] 米芾.海岳名言[M]//历代书法论文选.上海:上海书画出版社,1979.
- [7] 法书考.卷六[M/CD].文渊阁四库全书电子版.上海:上海人民出版社,[2005-10-01]
- [8] 王昶.春融堂书论[M]//历代书法论文选续编.上海:上海书画出版社,1993:706.
- [9] 杨守敬.学书述言[M]//历代书法论文选续编.上海:上海书画出版社,1993:717.
- [10] 朱关田.中国书法史隋唐五代卷[M].南京:江苏教育出版社,1995:5.
- [11] 旧唐书·欧阳询传[M/CD].文渊阁四库全书电子版.上海:上海人民出版社,[2005-10-01]
- [12] 殷.论虞世南[J].书法研究,1986(2):17.