

“鲁公三稿”风格比较

◎ 孙熙宁

(天津美术学院,天津 300000)

摘要:“鲁公三稿”是颜真卿行书中具有代表性的作品,其中丰富的笔法与体势改变了唐初书家都效仿王羲之的书学现象,在书法史上有举足轻重的地位。本文从“鲁公三稿”的书写背景入手,从情感表达与理性认识两方面对比分析《祭侄文稿》《告伯父稿》《争座位帖》三稿,并系统比较“三稿”与颜真卿其他行书(《裴将军诗帖》)的风格异同,力求在对颜书的学习中有所进益。

关键词:鲁公三稿;篆籀气;锥画沙;情感表达

中图分类号:J292.1

文献标识码:B

文章编号:1672-9404(2023)21-031-03

颜真卿是书法史上继王羲之之后的又一座里程碑。自宋代开始,就有人对其楷书作品褒贬不一,甚至直言“入俗品”。但人们对他的行草书可谓是交口称赞。“鲁公三稿”虽只是“草稿”,有多处涂抹批划的痕迹,但正因如此,这三幅作品才写得姿态横生,得自然之妙。

一、颜真卿与“鲁公三稿”

颜真卿出生在一个擅长书法、世代学者不绝的名门氏族,从小就备受熏陶。尽管《颜氏家训》里告诫子孙“此艺(书法)不须过精”和“慎勿以书自命”,但书法仍然在颜氏一族代代相传。颜真卿的楷书和行草书更是对后世书坛影响深远。颜真卿最大的志向是报效国家,但一生仕途坎坷,历经四朝、屡升屡贬。大唐天宝年间,安禄山起兵叛乱。颜真卿与常山太守颜杲卿率先起兵讨伐安禄山,最终颜杲卿一家30余口以及其他守将全部被虐杀。此时的颜真卿无暇沉溺于悲痛之中,朝廷将其升官,派他指挥河北各地平叛。

两年后,颜真卿派人寻找兄长一家的遗骸,只找到了颜季明的头骨。他亲自为侄子季明写下祭文,即流传千古的《祭侄文稿》,又称《祭侄季明文》。元鲜于枢在《书跋》中称:“唐太师鲁公颜真卿书《祭侄季明文稿》,天下第二行书。”此评为历代书家所公认^[1]。

乾元元年(758年)十月,颜真卿被酷吏唐旻诬劾,以蒲州刺史左迁饶州刺史,途经洛阳时,仓促奠告于伯父墓前写下一篇祭稿——《祭伯父文稿》,又称《告伯父稿》。

后来,由于郭英父在郭子仪父子的庆功会(因平定吐蕃叛乱)上,谄媚宦官鱼朝恩、擅自抬高鱼的待遇、破坏朝廷礼制,颜真卿再一次维护朝纲、写信抨击,写出了《争座位帖》。宋代米芾(《海岳名言》)尽管对颜真卿的楷书颇有微词,但在见到《争座位帖》时评论:“《争座位帖》有篆

籀气,为颜书第一。字相连属,诡异飞动,得于意外。”“篆籀”是汉字发展过程中的字体称谓,可以泛指大篆和小篆。“篆籀气”的说法自然依附篆籀而生,指裹锋用笔,运笔圆厚遒劲,造型古朴,有商周大篆气息的书法,也指小篆一类书体的气息。颜真卿本身极善篆隶,家族又精通文字训诂,其行书的用笔方式上通篆籀也是自然。

后人将《祭侄文稿》《告伯父稿》《争座位帖》称为“鲁公三稿”,是颜真卿行书中期的代表作品。当时他无意于书而书自工,三篇行书名作皆为草稿。元代张敬晏题跋云:“以为告不如书简,书简不如起草。盖以告是官作,虽楷端,终为绳约;书简出于一时之意兴,则颇能放纵矣;而起草又出于无心,是其手心两忘,真妙见于此也。”

二、“鲁公三稿”之间的异同比较

“鲁公三稿”是相同风格的三幅作品,因为书写时间比较接近,所以用笔、结体等方面相差不大。但因为每次的书写背景不同,还是造成了“三稿”各有特色。下面从理性分析和感性表达两方面比较“鲁公三稿”的异同。

(一)篆籀气:用笔、屋漏痕、行气

《争座位帖》用笔以中锋为主,笔力沉浸入纸,点画古拙、运笔自然,颇得屋漏痕之意,写法基本脱尽初唐名家的风貌。其中,“开”“国”等字竖画融合了篆籀向外扩张的体势,“侧”“别”“时”等字的竖钩同样取了篆籀外曲的姿态。篆引的笔法使得行气更加连贯,分散的单字浑然一体。这种行气尤其强调体势,书写时字的造型多变、左右欹侧,上下字间关系协调才能建立平衡关系,行气通达。颜真卿成功地将篆籀笔法与张旭的草书融入其中,这样的书写方式使整篇作品展现出强烈的篆籀气,既兼顾了古法行书的灵动,又弥补了“二王”书风在质朴方面的不足,为后人开辟了取法的另一种可能。清·阮元评

作者简介:孙熙宁(1997—),女,山东淄博人,研究生在读,研究方向:书法艺术创作方法研究。

道:“《争座位帖》如鎔金出冶随地流走,元气浑然,不复以姿媚为念者,其品乃高所以此帖为行书之极。”

《祭侄文稿》更重注感情的宣泄,与颜楷严谨的用笔截然相反,看得出颜真卿当时无意于书。那他自然书写的作品篆籀用笔还强烈吗?情绪极度悲愤下自然流露的完全是多年对书法的积累,这更能看出他的用笔特点:以圆笔中锋为主,藏锋出之,“用笔如纸下行”,笔笔回锋,使笔画浑厚。此帖厚重的地方用笔雄浑苍茫,细劲的地方筋骨凝练,即使是牵丝也使人感觉婉转悠长,字与字上下牵连,似断还连。“杨”“天”“土”“方”等字的横画,姿态各异,起笔不尽相同,且笔笔深入纸面;“蒲”“刺”等字的竖钩是明显的外拓笔势。再看章法,涂抹的字数三十有余,可谓杂乱不堪,但如果细看其行气,却是极其贯通,字字姿态横生、神采飞动。文稿最后一列“久客。呜呼哀哉”用笔连绵不断,几个字仿佛融为一体,痛快淋漓,似大河之下,一泻千里,可谓跌宕起伏、情趣横生。这些都是《祭侄文稿》篆籀味十足的标志。

《告伯父稿》书写时间与《祭侄文稿》相差一个月,风格上差别不大,同样笔画浑厚、多中锋用笔,但字字独立,连带关系不明显,线条跌宕之势减少,书写时或行或草,刚劲圆熟。此稿同样不计工拙,不取“二王”妍美的风姿,以篆籀之法书写全篇,任意书写,然行气贯通,全篇灵活洒脱^[2]。王世贞曾以此帖与《祭侄季明文稿》比较,云:“此帖与祭季明侄稿法同而顿挫郁勃似少逊之,然风神奕奕,则祭季明侄稿似不及也。”由此看来,“三稿”风格相似,无法评价哪一稿最好,各有千秋。

(二) 开张自然的结体

《祭侄文稿》反“二王”细劲瘦长、妩媚飘逸的书写风格,结体上变为平画宽结、外紧内松,字形外拓,多勾勒之势。字里行间不刻意描画,随性而变,行笔忽快忽慢,预行又止,整体看起来密不透风,又疏可走马,深得“计白当黑”的趣味。左右之间距离较小,既相互冲突,又互相敬让,使得通篇章法虽然茂密却不拥堵。

《告伯父稿》《争座位帖》《祭侄文稿》书法相同,一气相通,结体开张自然,行气贯通,一泻而下。这“三稿”其实为一种风格,只是因为当时的书写状态与背景不一样,所以各有各的风韵。但字形和结体的表述是书者常年积累的结果,所以即使“三稿”风貌各不相同,结体开张、多篆籀之势这一特点都自然存在。因为这些常年积累所得的习惯即使无意于书,也早已被手“记住”,随着手势而流露于纸面。

(三) 墨的多寡的各种表现

《祭侄文稿》中多枯笔,写得老辣纵横、苍劲有力,将《争座位帖》与《告伯父稿》这种碑版无法呈现的飞白表现得淋漓尽致。刚开始墨量多时字形相对平稳,随着墨量减少字的体势逐渐倾斜且开张,字形也由偏楷到偏草,

开张的体势与枯笔恰好相称,使狂躁的草书更加苍茫多姿。由于《祭侄文稿》中的许多字呈块面状,浓墨和枯笔之间形成了黑白、浓淡对比,“疏可走马,密不透风”。

《告伯父稿》和《争座位帖》墨色变化相对平和,字势也相对平稳,虽说比《祭侄文稿》工稳几分,但缺少了些恣意书写的精彩。

(四) 性情抒发

《争座位帖》是颜真卿为维护朝纲所写,颜氏一族本就满门忠烈,祖训更是教导颜家子孙忠勇爱国。在涉及国家利益的大是大非面前,颜真卿自会以维护朝纲为己任,慷慨陈词。从此稿全篇来看,许多正文的大字旁边又附加了些许小字,可以看出他作为书稿书者专注沉思词理,意不在字,但满心浩然之气流于纸上,开阖宏肆,得意外纵横之势。对艺术创作来说,精心设计的作品往往没有在某一情绪点有感而发更让人动心。

在笔者看来,若说《祭侄文稿》作为天下第二行书最打动人心的一点,便是“用情至深”,为国而死或许是颜氏家族的荣耀,但在这荣耀之下更多的是颜真卿失去家人的悲愤与痛心,一笔挥就满纸血泪,所以有那么多涂抹,所以才不在乎墨的多寡任意书之。通读原文,处处都能感到痛彻心扉,文稿前半段可以看出颜真卿刚开始还相对冷静,到“父陷子死,巢倾卵覆”仿佛可以深切体会到他内心的愤恨与崩溃,和他一起揪心;到最后一行“呜呼哀哉”连绵写出,悲痛愤恨之情无法用语言形容,仿佛可以看到颜真卿痛哭失声,泣血哀恸,令人触目惊心。当今人们在面对《祭侄文稿》时依然会对它肃然起敬,面对这样的作品,做任何理性分析都显得苍白。如果真的探究此文稿的成功之处,笔者认为一个“情”字解释了所有。

《告伯父稿》书于《祭侄文稿》之后,祭侄的哀痛犹在心头,其伯父又遭陷害,对颜真卿而言无疑又是一次重创,抚今追昔,悲痛万分,又提笔写下此稿,同样意不在书写之间,同样不计工拙,顿挫纵横、一泻千里,同样成为千古绝唱。颜真卿将“情”与“法”恰到好处地融合入此帖中,让人读之意犹未尽,临之不及万一^[3]。

三、“鲁公三稿”与颜真卿其他行书面貌的区别

在颜真卿的众多行书作品中,《裴将军诗帖》可以算是最为怪诞的一篇了,沙孟海《临裴将军诗自记》云:“鲁公《裴将军诗》境界最高,或疑非颜笔。余谓此帖风神胎息于《曹植碑》,大气磅礴,正非鲁公莫办。……余早岁习颜,爱临《蔡明远》《刘太冲》两帖,为其接近《裴将军》,可以阶而升也。”

从书体来看,《裴将军诗帖》融合了楷、行、草三种书体,楷书雄强,连贯性十足,如“裴”“万”“匈”等字;行草婉转,逐渐开张,如“风萦且回”,是传统行书意义上的大胆创新。拆分章法逐字分析,楷书字的雄强之势呼之欲出,不带丝毫“二王”的妍美;行书字遒劲多姿,气韵十足;

草书字宛若游丝,但字字恳切。王澐《虚舟题跋》说:“书兼楷行草,若篆若籀,雄绝一世,余题为鲁公第一奇迹,不虚也。”颜真卿以超前的变化之态将传统行书章法的法度焕然一新。“三稿”虽杂乱无章,多涂抹痕迹,但仍是传统的行草书。

从笔法来看,《裴将军诗帖》多篆籀用笔,这点与“鲁公三稿”一致,圆笔入纸,藏头护尾,笔画如篆隶,线条紧实。此帖行笔方圆兼备,圆笔多于折笔,书写间将转折寓于提按顿挫之中,点画圆润通达,偶出涩笔,不故意求枯墨用笔,顺势书写。在由楷到草的过程中,保持中锋用笔,线条刚劲有力,首尾贯通,斜势极少,且很少露锋,书写力达笔端,笔画结实有力,极具“折钗股”“锥画沙”之感。何绍基品评《裴将军诗帖》说:“此碑篆隶并列,真草相兼,观其提按顿挫处,有如虎啸龙腾之妙。”

从调节节奏的方式看,《裴将军诗帖》首先是擅长通过字体变换改变章法结构,由楷书的紧密空间到草书的灵活多变的空间,大开大合,气势十足;其次是上下结构之间通过欹侧、穿插,将几个字连成一体,如最前面的“将军”,通过穿插的方式将两个字合二为一。此帖还有一种调节方式就是合字,将几个字一笔书写连成一脉,如“马若龙”三个字,行气通达,宛若一字。“三稿”往往通过墨色变化、字形疏密等调节,浓墨处浓密,随着墨的变少来改变空间节奏变化,极其生动自然、流畅顺达。

四、对颜真卿书法学习的思考

创作源于生活,但是优秀作品的创作需要一定时间的练习与实践。接触“鲁公三稿”,可以了解到颜真卿以篆籀古法融入其创作,线条大有“屋漏痕”“锥画沙”之感。书法作品是由一个个字组成的,字又由线条、点画组成。也就是说,写好笔画是写好字的前提,这是层层递进的关系。

书法的美通过线条的神韵展现一大部分,历代书家在传承过程中,不断探索笔法展现线条的生命力。颜真卿之前,书家大都学习“二王”笔法,总感觉那一时期的笔画表现有些单一。颜真卿书风的出现打破了线条流美的情况,以拙朴的线条将书法艺术推向了一个新的台阶。在以颜真卿的行书为基石的创作中,难点在于线条的流畅性与连续性。想体现大胆奔放的书法风格,书写者在书写时需要做好以下准备。首先是临摹一定是持续的。临摹的目的在于创作,所以在临摹时要着重观察体会颜字的点画与骨体,记住骨架了,创作时自然而然就有颜字的味道。其次是字形方面,追求学习“鲁公三稿”那样自

然书写的草书,字形多变,在创作中要勇敢打破汉字内部的平衡,通过线条的长度、斜度、粗细等造成不同的体势,行气才会更加贯通,不至于字字平正、无法继续书写的滞涩感。

墨色变化在行草书作品中也是非常重要的一个亮点,通过墨的多寡产生书体、字势的变化。用墨在书法创作中起着重要作用。创作时,起笔用重墨,任由墨液堆积,造成“密不透风”之感,随后越写墨量越少,这时候就需要减缓速度,放松书写,即使出现飞白线条的感觉也应该是无穷尽的。

一部能打动人的书法作品除了有精湛的技艺与扎实的基本功外,更要有作者真情实感的流露。《祭侄文稿》流传千古,不只是因为颜真卿技法高超,更是因为这件在当时不足以称之为作品的草稿凝练了他激烈的情感状态,让人真切地感受到纸短情长,满纸血泪。

“鲁公三稿”书写过程的力度、笔墨、节奏等都与情感表达息息相关,但现代人的直接经历与思想与其相差甚远,缺乏他那样豪迈的情怀和悲痛的思绪,对书法的认识程度更是不能与其比较。与其一味地追求“像”,不如在尽力掌握其笔法与结体特征的基础上做好自己,学他人书不只要学其形,更重要的是学其骨。

颜真卿的书学地位与他的勤奋努力是不可分割的,他当初求学于唐代草书大家张旭,学书笔记流传至今。他在努力做好股肱之臣的同时对书法热爱有加,加之家族的影响与他的传奇经历,这一切促成了颜真卿不可复制的成功。后人想学习颜书的风格,也该从本质入手,先做到像他那样从大量书写开始^[4]。

五、结语

颜真卿在书法史上的地位与王羲之并列,他的行书在“二王”笔法的基础上加入了篆籀用笔,多用中锋,结体外拓。“鲁公三稿”是他众多行书作品中比较有代表性的三件,是“无意于佳乃佳”的典范,对唐以后的行书发展产生了重要影响。

参考文献:

- [1] 严杰. 颜真卿[M]. 南京:南京大学出版社,2015.
- [2] 陈岸瑛. 艺术美学[M]. 上海:上海人民美术出版社,2019.
- [3] 杨建飞. 颜真卿行书三稿[M]. 杭州:中国美术学院出版社,2020.
- [4] 朱天曙. 中国书法史[M]. 北京:中华书局,2020.