

# 论唐太宗李世民的翰墨情结及其美学思想和特色

杨 斌, 朱和平

(湖南工业大学 包装设计艺术学院, 湖南 株洲 412007)

[摘 要] 唐太宗李世民作为中国书法史上笔墨道劲、嗜书尤甚的帝王书家,其在书法实践上的成就以及对后世书法理论和审美意趣的奠基上,都产生了极其深远的影响。唐太宗对书法的挚爱主要表现为:始开崇王之风,躬耕翰墨书论,督学馆设书科。其“法度森严”“雅正中和”“尽善尽美”的美学思想恰当地诠释了初唐书风的审美风尚。“书”“教”“论”贯穿了唐太宗书法艺术的整个生命历程,也为唐太宗的翰墨情结及其在书法史上的成就作了贴切的注解。

[关键词] 唐太宗;书法作品;翰墨情结;美学思想;艺术特色

[中图分类号] K242.1;J292.1

[文献标识码] A

[文章编号] 1674-117X(2014)02-0106-05

## On Li Shimin's Obsession with Calligraphy and Aesthetic Ideology

YANG Bin ZHU Heping

(School of Packaging Design and Art, Hunan University of Technology, Zhuzhou, Hunan 412007, China)

**Abstract:** Li Shimin, Emperor Taizong of the Tang Dynasty, is a famous and outstanding calligrapher in Chinese calligraphy history, who exerted far-reaching effect calligraphy theory and aesthetics. He was the first to show worship to Wang Xizhi, practiced calligraphy theory, monitored the calligraphy schools and opened the course of calligraphy. Besides, his aesthetic ideology also properly interpreted the calligraphy fashion in the early Tang Dynasty. Calligraphy, education, theory went through the entire life of Taizong, all of these achievements are able to appropriately annotate his obsession with calligraphy.

**Key words:** Emperor Taizong of the Tang Dynasty; calligraphy works; calligraphy complex; aesthetic ideology; art features

唐太宗李世民(599-649)开国建功,勤于政务,从谏如流,达“贞观之治”,其政绩永续史册。但我们在评价唐太宗历史功绩的同时,还有必要审视其对艺术和文化所做出的巨大贡献。帝王的个人好恶和审美观念往往是一个时代文化艺术发展的风向标,唐太宗李世民堪称中国宫廷艺术繁荣发展的有力推动者和实践者。一方面,唐太宗的艺术实践不仅对中国书法的艺术理论和美学思想影响巨大,而且有力地推动了后世文化艺术的全面繁荣和发展。另一方面,帝王书画往往带有浓郁的宫廷艺术因子,这种统领上层阶级的艺术形式具有其独特

的文化魅力,成为中国古代艺术中的瑰宝。

### 一 唐太宗的翰墨情结及其表现

#### (一) 始开崇王之风

据唐李绰《尚书故实》载:“太宗酷好书法,有大王(王羲之)书迹三千六百纸,率以一丈二尺为一轴,宝惜者独《兰亭》为最,置于坐侧,朝夕观览。尝一日附耳语高宗曰:‘吾千秋万岁后,与吾《兰亭》将去也。’及奉讳之日,用玉匣贮之,藏于昭陵。”由此可见,太宗对羲之书帖的喜爱程度已无可附加,可谓痴迷,且其在搜罗天下王书遗墨之际,为得《兰

收稿日期: 2013-10-27

作者简介: 杨 斌(1988-),男,河南鹤壁人,湖南工业大学硕士研究生,研究方向为设计艺术历史与文化。

亭集序》,更是命臣下乔装诱骗以得之。

太宗曾亲自撰写《王羲之传赞》,谓其书法点画和结体为“烟霏露结,状若断而还连;凤翥龙蟠,势如斜而反直”,赞其书法成就“尽善尽美”,对其书法的挚爱更是达到了“玩之不觉为倦”“心摹手追,此人而已”的境地。至此,王羲之的“书圣”地位得以确立。这不仅在于其书法技艺之卓绝,更得力于太宗的标榜及推崇。唐武平一《徐氏法书记》载:“(太宗)尝令拓书人汤普彻等拓《兰亭》,赐梁公房玄龄已下八人。普彻窃拓以出,故在外传之。”<sup>[1]</sup>太宗通过此举将其个人对《兰亭集序》的珍崇推而广之,在使得贤臣朝贵可以一睹《兰亭》之风采的同时,又在机缘巧合下将《兰亭》书迹进一步传播到更为广阔的阶层和领域。

可见,唐太宗对王羲之书法的崇尚,不仅仅是个人审美趣味的体现,还是一个时代的文化基础在上层建筑领域层面的反馈。同时,太宗在对羲之法帖的搜集、鉴赏、流传方面也做出了巨大的贡献,正所谓“上有所好,下必甚焉”。此外,从整个书法发展史上来看,崇王之风利于南北书风的整合,也能够从以书学为基础的文化领域统一文人思想,从而符合大一统的需要。

## (二)躬耕翰墨书论

唐太宗传世书作,据宋代陈思《宝刻丛编》记有石刻5种,北宋徽宗时编纂的《宣和书谱》收书迹14件,其中正书1件,行书9件,草书4件。目前所能见到的唐太宗传世书迹仅存行书《晋祠铭》碑刻、《温泉铭》碑刻拓本、草书《屏风贴》拓本以及《淳化阁帖》卷一历代帝王书所载的23帖。据唐武平一《徐氏法书记》载:“太宗于右军之书,特留睿赏。贞观初,下诏购求,殆尽遗逸。万机之暇,备加执玩。”<sup>[1]</sup>这一记载表明太宗在收藏大量晋人书帖之余,亦投入大量精力去赏玩这些墨宝。“久慕逸少《兰亭序》,得之,则置于座侧,朝夕观览,四时不辍,长秉灯临摹,玩味不已。”<sup>[2]</sup>这正体现了太宗在摹写和创作方面的不遗余力、乐此不疲。历经1300多年的风雨洗礼和世事沧桑,唐太宗的书法至今仍留存下来20余件,可以想见当时他在翰墨的创作上必定硕果颇丰。

古人尝言“三不朽”:立德、立言、立功。唐太宗不仅在书法实践上给后人留下了不朽的书作,在“立言”上也堪称后世的楷模,其《论书》《笔法诀》《指意》《王羲之传论》等书论流传于世,较为全面

地谈及了翰墨笔法、字态神韵、创作理念以及书家评论等内容,且其中分别蕴含了“惟求骨力,形势自生”“心正气和,契于玄妙”“心副相参,神气冲和”“研精篆素,尽善尽美”等丰富的书学理论及思想,为后世书家的创作提供了借鉴。总体而言,唐太宗致力于翰墨书论,在实践与理论上都取得了卓越的成就。

## (三)督学馆设书科

唐武德九年,唐太宗即位后遂改“修文馆”为“弘文馆”,“精选天下文学之士虞世南、褚亮、姚思廉、欧阳询、蔡元恭、萧德言等为本馆(弘文馆)兼学士,令更日宿直,听朝之隙,引入内殿,讲论前言往行,商榷政事,或至夜分乃罢”。<sup>[3]</sup><sup>4327</sup>弘文馆主要教授经史书法,并设立“书学”,置书学博士,书法科则由太宗朝著名书法家欧阳询、虞世南执教。贞观元年“诏京官职事五品以上子弟嗜书者二十四人,出禁中书法以授之”,<sup>[3]</sup><sup>796</sup>可见太宗对封建统治阶层书法教育的推广和重视。弘文馆内亦有专司搨印描摹书迹的“搨书手”,他们所摹搨书作几可乱真,著名者有赵模、汤普彻、冯承素等。流传至今的唐摹《兰亭集序》“神龙”半印本或是冯承素所摹写,可见唐太宗所设弘文馆,在人员的职能设置上亦有助于名家法帖的传播。

科举考试也将书法列为主要考试科目之一,以书取仕。“按唐朝规定,进士明经考中以后,不能直接任职,必须经过尚书省吏部的考试,主要有四项‘身、言、书、判’,其中‘书取楷法遒美’,即要求书写工整大方,笔力雄健或苍劲雅秀,称为遒丽、劲媚,然由于参加铨选之人渐多,实际上往往只凭书、判用人,形成‘吏部选人,必限书判’的情况。”<sup>[4]</sup>这一系列政治举措,有力地推动了唐初文化教育与书法艺术的发展,成就了唐代的翰墨盛世。

## 二 唐太宗书法的美学思想

唐太宗不仅在书法创作和教育上孜孜以求,而且在书学理论上也成就斐然。值得一提的是,在他的书论及书法作品中所反映出的“法度森严”“雅正中和”“尽善尽美”等美学思想,诠释了初唐书法的审美风尚。

### (一)“法度森严”

“晋人尚韵,唐人尚法,宋人尚意,元明尚态”是从字的结体和章法中审视书法的意蕴美。“唐人尚法”正是将以唐楷为代表的翰墨“法度”作为唐书

美学的经典概括。唐太宗崇王,其书法融晋人之神韵于唐人之法度,开创了“法度森严”的唐书美学,其书论《指意》中就提出“心动而手均,圆者中规,方者中矩,粗而能锐,细而能壮,长者不为有余,短者不为不足”的“尚法”主张。在《笔法诀》中,太宗已将书法之点画规范、结字要领作了详细的规定,不仅是对自身创作经验的总结,也是对唐代“尚法”书风的希冀。太宗楷书虽已失传,难见其“正襟危坐”之字态,但从其传世行书遗墨中亦可窥视其法度之所在。《晋祠铭》(见图1),亦称《晋祠之铭并序》碑,碑体高195cm,宽120cm,厚27cm,现立于晋祠贞观宝翰亭内。该铭书于太宗贞观二十年(647年),以行书撰写,乃我国书法史上第一块以行书入碑的石刻。全文共28行,1200余字,笔法精到,挺拔劲秀,气魄宏大,刻工精湛。碑额部以“飞白体”书写3行9字纪年“贞观廿年正月廿六日”(见图2),用笔枯硬,苍劲练达、刚柔并济、章法谨严。特别是“观”字,用笔之飘逸劲健跃然于碑上。《晋祠铭》行书体势收笔藏锋、圆中见方、饱藏骨力,颇具正书之法度。太宗翰墨法度严谨,正是由于他深厚的正书功底结合能够畅情达意的行草笔势,因而其行书似欹反正,动中寓静;草书体势跌宕,若断还连,契合法度。

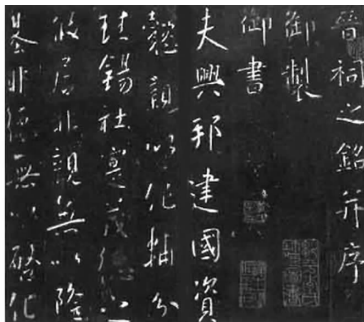


图1 《晋祠铭》拓本



图2 《晋祠铭》碑额纪年

## (二)“雅正中和”

如果说“法度森严”是对唐代书法外在形式的

审美规范的话,那么“雅正中和”则是对书法内在气韵的美学要求。唐太宗因歆慕羲之书法之神韵、风度而推崇“王体”,文人士大夫将翰墨视为人文素养的载体且历来就有尚“雅”的传统,自不用多说。唐太宗《笔法诀》“心正气和,则契于玄妙。心神不正,字则鼓斜;志气不和,书必颠覆。其道同鲁庙之器,虚则鼓,满则覆,中则正。正者,冲和之谓也”。其中“中则正”,“正者,冲和之谓也”蕴含了书法创作主体心神志气要契于“中正”“冲和”,才能避免字的“欹斜颠覆”的思想。“雅正”的书法美学正是以太宗为代表的文人士大夫所追求的书风。“中和”亦源于太宗《指意》所述“所资心副相参用,神气冲和为妙”,即运笔时主副毫配合相得益彰才可使字遒劲光泽,散发出“神”“气”相冲和的审美感受。《温泉铭》(见图3)乃唐太宗为骊山温泉撰写的一块行书碑文,其碑石久佚,现存《温泉铭》唐代孤本拓片则是清末民初道士王圆籙于1900年在莫高窟千佛洞发现,后被法国人伯希和劫去,现藏于法国巴黎国立图书馆。该铭刻于太宗贞观二十一年(648年),今残存48行,350余字,书风俊雅润朗,奇拗奔放,颇具“二王”之风。《温泉铭》书风俊雅、欹正得体、神韵冲和,可视为“雅正中和”审美之典范。



图3 《温泉铭》拓本

## (三)“尽善尽美”

如果要探讨唐太宗所崇尚的“点曳之工,裁成之妙,烟霏露结,状若断而还连;凤翥龙蟠,势如斜而反直”的“尽善尽美”的书风,窃以为可以从《王羲之传论》中太宗所批判的书家笔墨来入手。如批评钟繇“体古不今,字长逾制”,献之“字势疏瘦,笔踪拘束”,萧子云“无丈夫气”等。如果进行反向推理,太宗所认为的“尽善尽美”应当是:字体要具有时代风尚,亦不能过长而逾越法度;字势要疏密合宜、骨力遒劲、筋肉饱满、笔法俊逸;字态要有阳刚之气,气魄旷达。惟有如是书风才能“尽善尽美”。

《屏风帖》(见图4)乃唐太宗贞观十四年(641年)所书,原以真、草二体写于素绢,共计11幅,内容则以前人之事迹警戒于后人。据宋代陈思《书苑菁华》载:“十四年(贞观)四月二十二日,太宗亲作真草屏风,以示群臣,笔力遒劲,为一时之绝”<sup>[5]</sup>。后绢书亡佚,南宋时又重现于世,但其楷书没能流传,仅残存部分草体。遂后人刻石以传世,因碑石右上角缺损,故又称“折角碑”,现仅存拓本。《屏风帖》笔力健劲,气势畅达,章法错落,参差变化,为太宗草书之佳作。清代书法家包世臣评太宗《屏风帖》“成篇幅而不循山阴家法”,可见太宗行草书的笔法和神韵乃是对羲之“心摹手追”的结果。此外,“唐太宗于书法上提出‘尽善尽美’的审美标准,意义重大,不仅对于纠南朝以来的南北之偏是一剂良药,对于书法批评的标准,亦有重要的意义。”<sup>[6]</sup>



图4 《屏风帖》拓本

### 三 唐太宗书法的艺术特色

抛开帝王书家的光环,唐太宗书法的艺术性也颇为可观。南朝齐书论家王僧虔《笔意赞》曰:“书之妙道,神采为上,形质次之,兼之者方可绍于古人。”书法艺术“神”“形”兼备的辩证统一关系,在唐太宗的书法艺术中得到了恰如其分的诠释。唐太宗的书法在结体、笔力、章法布白以及神采上都具有极强的艺术表现力。

#### (一) 形质完备

结体:从唐太宗的书法遗墨中看,尤其是以《晋祠铭》与《温泉铭》为代表的行书,其结体“似欹反正”的特点尤为突出。太宗赞羲之书法“凤翥龙蟠,势如斜而反直”,这在其《温泉铭》的结体中表现尤为显著。《温泉铭》行书笔法较《晋祠铭》更为洒脱俊逸,线条爽利劲健,笔画欹侧而上下、左右间架体

势相抵,字正而势稳。“如果将《晋祠铭》与《温泉铭》二碑与《王羲之圣教序》作一番比较,就不难看出,唐太宗的字不仅仅在结体、笔势、点画上颇似王体,而且更具骨骼雄奇,气势洒脱,遒劲飘逸等唐太宗所独有的特色。至此,唐太宗的书法已达到了炉火纯青的地步。”<sup>[7]</sup>

笔力:唐太宗书法“笔力遒劲”“骨硬筋健”的笔法在其行书以及行草书中都有所体现。《阁帖》中太宗行书运笔皆挺劲犀利,笔锋显露,可见太宗对笔力运用之精到。《晋祠铭》碑额上书“飞白体”(见图2)可谓太宗刚劲笔力之写照。张怀瓘《书断》记唐太宗“工隶书飞白,行草得二王法,尤善临古帖,殆于逼真。”虽此“飞白”不是隶书,但丝丝露白、骨力遒劲、硬朗练达的笔力则彰显无疑。

章法布白:在章法上,字与字、行与行之间留白均匀、疏密得当、清雅隽逸,除以《屏风帖》为代表的草书外,唐太宗的行书章法大致如此。北宋《淳化阁帖》,亦称《阁帖》,共拓印10卷,收录了先秦至唐一千多年间的名家墨迹。卷一为历代帝王书,其中录入唐太宗法帖23通,且大多为行草书。这些法帖具有很高的艺术成就和史料价值,但少数法帖书风与笔法与太宗略有相左,或因编刻者翰林侍书王著鉴识不精,致使法帖瑶珉杂糅,因而太宗墨迹亦有讹误。北宋书法辨伪大家黄伯思鉴定唐太宗《吊江叔帖》《叔艺韞多材帖》《答进枇杷帖》《移营五桥南帖》皆为唐高宗所书,因此唐太宗法帖亦有19通之说。唐太宗法帖较具代表性的有《两度帖》(见图5)、《辱书帖》(见图6)、《三五日帖》(见图7)、《患病帖》(见图8)等。唐太宗传世行草法帖具有字形结体略长,收笔露锋,布白疏密得当,骨法刚劲,行气顺畅的特点。

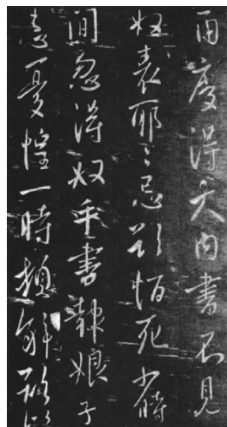


图5 《两度帖》

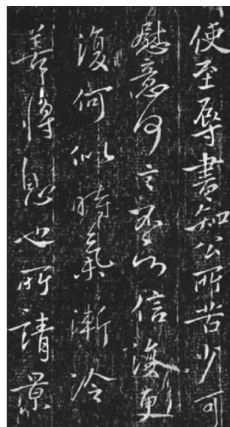


图6 《辱书帖》

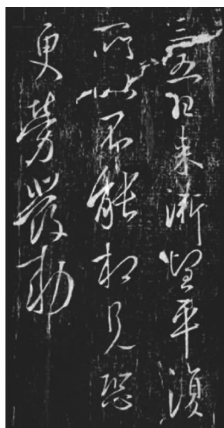


图7 《三五日帖》

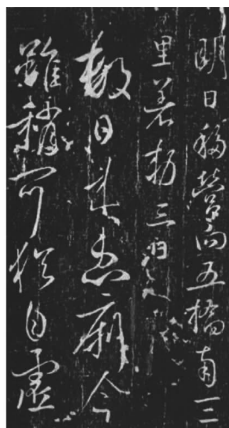


图8 《患痢帖》

## (二)神采为上

北宋朱长文《续书断》列唐太宗书法为妙品之首,曰:“翰墨所挥,遒劲妍逸,鸾凤飞翥,虬龙腾跃,妙之最也。”<sup>[8]</sup>太宗行书与草书无不透出“二王”的神采气质,点画骨力刚劲、欹侧奔放,笔法俊逸,起承转折气韵贯通、毫无阻滞。唐太宗遗墨皆备神采,如《晋祠铭》之雅正,《温泉铭》之俊逸,《阁帖》行草之遒劲,其中草书《屏风帖》之洒脱尤为值得称道,极尽气韵神采。《屏风帖》草法字句连缀成行、字势跌宕,笔断意连、线条流畅、形势自生,留白得当、虚实相映,字与字之间更是顾盼生姿,颇具韵致。唐太宗书法的神采和气韵是建立在形质完备的基础之上的,这不仅得益于对王羲之“尚韵”书风的“心摹手追”,更是得益于太宗对各种书体的精研以及极强的艺术表现力。唐太宗草书《屏风帖》(见图9)可谓是其宸翰章法之典范。通篇章法计白当黑、错落参差,笔画纤秾交错,布白妙趣天成、虚实相生,具有极强的艺术表现力。

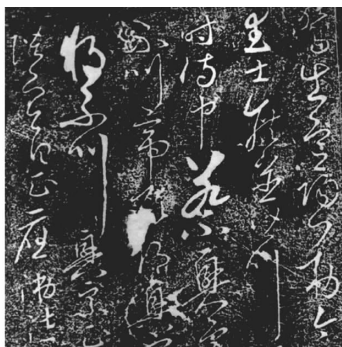


图9 《屏风帖》细部

唐太宗李世民的翰墨情结及美学观可以归结为其在“书”(宸翰创作)、“教”(学馆书科)、“论”(书学论著)等方面取得的成就。虽然李世民的书法作品和书论遗存数量有限,但对其艺术及理论成就亦能管中窥豹。他不仅是中国书法艺术史上一位具有极高创作水平的书法家,而且是不容小觑的书法理论家,同时在历代帝王书家中,他更是造诣颇深的翰墨明君。唐太宗作为地位殊胜的帝王书家,能够首倡“全民”习书,亦将“王体”奉为圭臬,这正是唐太宗对书法史最大的贡献,这也是与一般书家最大的区别所在。

帝王推崇翰墨,不仅是对自身文化修养的塑造,更是一个朝代重文精神的体现。唐太宗对书法的挚爱不仅表现在对书坛巨擘艺术成就的肯定上,也体现在他自身的躬耕翰墨和艺术特色的形成上。他对书论及书法美学的见地,不仅集前人之大成,更开后世之风尚,尤其是其“惟求骨力”“神气冲和”“法度森严”以及“尽善尽美”等书学主张和美学思想,为后世书法艺术的发展予以了理论高度上的指引。通过对唐太宗翰墨情结的研究,“唐宗宋祖,稍逊风骚”中的“唐宗”遂可以“正名”,其书法艺术以及书论中的精髓仍待我们进一步挖掘。

## 参考文献:

- [1] 张彦远.法书要录[M].刘石,校点.沈阳:辽宁教育出版社,1998:114-115.
- [2] 张永亮.唐太宗书法艺术综论[J].时代文学:理论学术版,2007(1):197-198.
- [3] 欧阳修,朱祁.新唐书[M].中华书局,1999.
- [4] 施政.唐太宗书法综论[D].南京:南京师范大学,2006:33.
- [5] 陈思.书苑菁华[M].北京:图书馆出版社,2003:43.
- [6] 魏茂军.唐太宗书法研究[D].济南:山东大学,2009:25.
- [7] 温友言.论唐太宗的书法艺术[J].西北大学学报:哲学社会科学版,1989(2):37-39.
- [8] 上海书画出版社.历代书法论文选[M].上海:上海书画出版社,1979:327.

责任编辑:骆晓会