

唐太宗的書法文化建設 與唐楷書風的確立和演變

李乾耀博士

內容摘要：

唐太宗雅好書法，《宣和書譜》與米芾《書史》皆評為留心翰墨，粉飾太平。然而，李世民不僅個人喜愛書藝，還倡導王羲之書法，並推動唐代的書法教育。究竟唐太宗的這些舉措，於唐代書法會有怎樣的建設與影響？唐楷對後世書法家影響深遠，有很高的研究價值。因此，本文以唐楷為探討的切入點，遴選歐陽詢、虞世南、褚遂良、顏真卿和柳公權的書法作為研究範圍，探討唐太宗於書法的推展，對唐楷書風的確立和演變會產生怎樣的作用與建設。

關鍵詞：

唐太宗，書法，唐楷，書風，文化建設

一、唐太宗的書法文化建設

唐太宗（李世民，597-649，627-649 在位）酷愛書法，《宣和書譜》評為：“留心翰墨，粉飾治具”¹。米芾（1051-1107）《書史》亦云：“太宗皇帝，文德化成，靖無他好，留意翰墨，潤色太平。”²實際上，太宗對唐代書法的建設，值得進一步作整體性的探討。例如，太宗於《晉書》王羲之傳後禦筆寫贊推崇王書，到底這對唐代書法發展具有什麼意義和作用？貞觀元年，敕令虞世南和歐陽詢在弘文館教書法，又對當時的教育具有什麼意義？《唐會要》說：“（貞觀）十四年四月二十二日，太宗自為真、草書屏風，以示群臣，筆力遒勁，為一時之絕。”³他的《晉祠銘》（圖 1.1）在創作方面為唐代的書寫文化又帶來怎樣的啓示？這一切舉措所產生作用的總和，是否完全等於《宣和書譜》與米芾《書史》所謂留心翰墨，是爲了“粉飾治具”或“潤色太平”呢？

¹ 佚名，《宣和書譜》，頁 30。見楊家駱（1911-1991）編《藝術叢編》，臺北：世界書局，1962，第一集第一冊《唐人書學論著、宣和書譜》。

² 米芾，《書史》，頁 4。見《藝術叢編》第一集第二冊《宋元人書學論著》。

³ 王溥（922-982），《唐會要》，上海：上海古籍出版社，2006，頁 754。

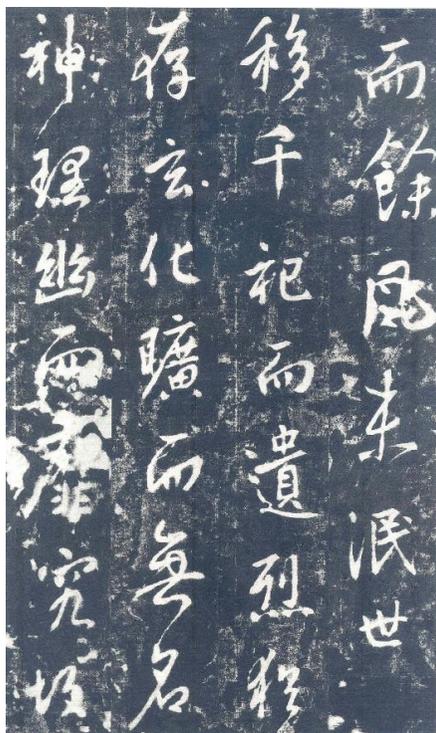


圖 1.1 唐太宗《晉祠銘》(局部)⁴

1. 推崇王羲之

唐太宗為王羲之(321-379)傳寫贊，又將《蘭亭》(圖 1.2)拓本賜予“八位”臣子⁵，可見太宗雅好書法，實際上，這對書

⁴ 引自唐太宗《晉祠銘、溫泉銘》，見《中國法書選》，東京：日本二玄社，1989，第36集，頁14。

⁵ 武平一(唐人，生卒年不詳)〈徐氏法書記〉云：“太宗於右軍之書，特留睿賞。貞觀初，下詔購求，殆盡遺逸。萬機之暇，備加執玩。《蘭亭》、《樂毅》，尤聞寶重。嘗令拓書人湯普徹等拓《蘭亭》，賜梁公房玄齡已下八人，普徹竊拓以出，故在外傳之。”載張彥遠(約公元9世紀中葉)

法文化起著繼承與建設的作用。太宗自言“少尚威武，不精學業，先王之道，茫若涉海”，又自覺要當一個賢君，“欲見前代帝王事得失以為鑒戒，魏徵乃以虞世南、褚遂良、蕭德言等采經史百家之內嘉言善語，明王暗君之跡，為五十卷，號《群書理要》，上之。”⁶目的在於使他治理國政能“致治稽古，臨事不惑”。⁷此外，虞世南還撰寫《帝王略論》，作為太宗施政的鑒戒。由此可見，他治國欲效法歷代賢君。他倡導王羲之書法，實際上是效法梁武帝（蕭衍，464-549，502-549在位）推崇鍾繇（151-230），以帝王的身份倡導書藝；將《蘭亭》拓本賜予“八位”臣子，也是仿效梁武帝集王羲之書法為《千字文》賞賜給“八王”⁸。

輯，范祥雍點校，啓功（1912-2005）、黃苗子參校，《法書要錄》，北京：人民美術出版社，1984，頁114。

⁶ 劉肅（活動於1807年前後）撰，許德楠、李鼎霞點校，《大唐新語》，北京：中華書局，1984，頁133。《舊唐書》作：“太宗欲知前世得失，詔魏徵、虞世南、褚亮及德言衰次經史百氏帝王所以興衰者上之，帝愛其書博而要，曰：‘使我稽古臨事不惑者，公等力也！’賚賜尤渥。”見劉昫（887-946）等撰《舊唐書》，北京：中華書局，1975，頁5653。

⁷ 《大唐新語》頁114。

⁸ 〈徐氏法書記〉云：“先賢所評，子敬之比逸少，猶士季之比元常，言去之遠矣。故二王之迹，歷代賚之。梁大同中，武帝勅周興嗣撰《千字文》，使殷鐵石模次羲之之迹，以賜八王。”見《法書要錄》頁114。

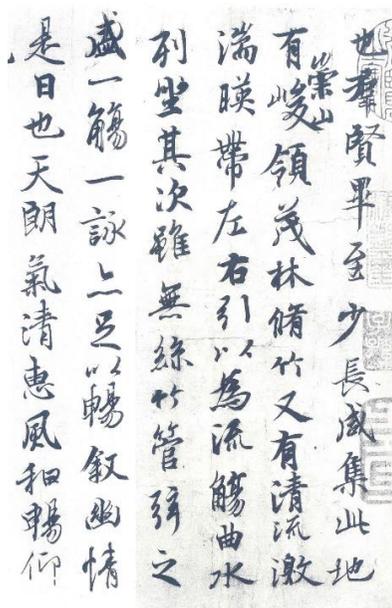


圖 1.2 王羲之《蘭亭序》(局部)⁹

唐太宗效法梁武帝，梁武帝倡導學習鍾繇，唐太宗則崇尚王書。武帝崇尚鍾書，是追求“古質”；太宗崇尚王書，則追求“今妍”。梁武帝〈觀鍾繇書法十二意〉說：

字外之奇，文所不書，世之學者宗二王、元常逸迹，曾不睥睨。羲之有過人之論，後生遂爾雷同。元常謂之古肥，子敬謂之今瘦。今古既殊，肥瘦頗反，如自省覽，有異衆說。張芝、鍾繇，巧趣精細，殆同機神。肥瘦古今，豈易致意？真跡雖少，可得而推。逸少至學鍾書，

⁹ 引自王羲之《蘭亭敘五種》，《中國法書選》第15集，頁15。

勢巧形密，及其獨運，意疎字緩。譬猶楚音習夏，不能無楚。過言不悞，未為篤論。又子敬之不逮逸少，猶逸少之不逮元常。學子敬者如畫虎也，元常者如畫龍也。余雖不習，偶見其理，不習而言，必慕之歎。聊復自記，以補其闕，非欲明解，強以示物也。儻有均思，思盈半矣。¹⁰

梁武帝此論有尚古與學古的意味，他認為鍾書“巧趣精細”，為二王所不及；世人對二王的美譽，他以為言過其實。他認為學近人不如直接學古人，又說：“真跡雖少，可得而推。”他認為學習鍾書，教材不足的難題是可以解決的。然而，當時鍾繇書跡的確異常匱乏。陶弘景提出新的建議：

世論咸云，江東無復鍾迹，常以歎息。比日竚望，中原廓清，《太丘》之碑，可就摹採。今論旨云，真迹雖少，可得而推。是猶有存者，不審可復幾字？既無出見理，冒願得工人摹填數行。脫蒙見此，實為過幸。又逸少學鍾，勢巧形密，勝於自運，不審此例，復有幾紙？垂旨以《黃庭》、《像讚》等諸文，可更有出給理？自運之迹，今不復希，請學鍾法，仰惟殊恩。¹¹

這是通過借用王羲之臨摹鍾繇和自運的書跡去學習鍾繇。因此，“梁大同中，武帝勅周興嗣撰《千字文》，使殷鐵石模次

¹⁰ 《法書要錄》頁45。

¹¹ 同上書，頁53。

羲之之迹，以賜八王。”之後，“至七代孫智永——永即右軍第五子徽之之後，安西成王諮議彥祖之孫，廬陵王胄昱之子，陳郡謝少卿之外孫也——與兄孝實俱捨家入道，俗號永禪師。禪師克嗣良裘，精勤此藝。常居永欣寺閣上臨書，所退筆頭置之於大竹籠，籠受一石餘，而五籠皆滿。凡三十年，於閣上臨得真草《千文》(圖 1.3)好者八百餘本，浙東諸寺，各施一本，今有存者，猶直錢數萬。”¹²梁武帝崇鍾貶王，然而，當梁武帝落實以王羲之書跡推行崇尚鍾繇書法理念，王書衣鉢傳人智永(南朝陳至隋間僧人，生卒年不詳)禪師，用三十年臨摹八百餘本，廣佈流傳，結果導致提倡鍾書的行動，變成實際推行王書。¹³

¹² 見〈徐氏法書記〉，《法書要錄》頁 125。

¹³ 梁武帝提倡鍾書卻變成實際推行王書，參考劉濤《中國書法史·魏晉南北朝卷》，江蘇：江蘇教育出版社，2002，頁 264。



圖 1.3 智永《真草千字文》(局部)¹⁴

太宗崇王，為他御筆寫贊說：

制曰：書契之興，肇乎中古，繩文鳥跡，不可足觀。
末代去朴歸華，舒牋點翰，爭相誇尚，競其工拙。伯英

¹⁴ 引自智永《真草千字文》，《中國法書選》第21集，頁12。

臨池之妙，無復餘蹤；師宜懸帳之奇，罕有遺跡。逮乎鍾王以降，略可言焉。鍾雖擅美一時，亦為迴絕，論其盡善，或有所疑。至於布纖濃，分疏密，霞舒雲卷，無所間然。但其體則古而不今，字則長而逾制，語其大量，以此為瑕。獻之雖有父風，殊非新巧。觀其字勢疏瘦，如隆冬之枯樹；覽其筆蹤拘束，若嚴家之餓隸。其枯樹也，雖槎枿而無屈伸；其餓隸也，則羈羸而不放縱。兼斯二者，故翰墨之病歟！子雲近出，擅名江表，然僅得成書，無丈夫之氣，行行若縈春蚓，字字如縮秋蛇；臥王濛於紙中，坐徐偃於筆下；雖禿千兔之翰，聚無一毫之筋，窮萬穀之皮，斂無半分之骨；以茲播美，非其濫名邪！此數子者，皆譽過其實。所以詳察古今，研精篆素，盡善盡美，其惟王逸少乎！觀其點曳之工，裁成之妙，煙霏露結，狀若斷而還連；鳳翥龍蟠，勢如斜而反直。翫之不覺為倦，覽之莫識其端，心慕手追，此人而已。其餘區區之類，何足論哉！¹⁵

唐太宗崇王，認為鍾書雖擅美一時，“但其體則古而不今”，猶未盡善；古今書壇，“盡善盡美”，唯有王羲之一人。相對於鍾書，王書之結構與筆勢皆較有時代感。唐太宗的評論標準，明顯包括書體的考量。王書究竟如何“盡善盡美”？在太宗倡導下，王書對唐代書壇又有何影響？

1.1 中和美學的倡導

在書法美學方面，唐太宗貶抑王獻之（344-386）說：“字

¹⁵ 房玄齡（578-648）等撰，《晉書》，北京：中華書局，1974，頁2107-2108。

勢疏瘦，如隆冬之枯樹；覽其筆蹤拘束，若嚴家之餓隸。其枯樹也，雖槎枿而無屈伸；其餓隸也，則羈羸而不放縱。”¹⁶太宗認為“盡善盡美，其惟王逸少乎！”¹⁷。其所謂“盡善盡美”，究竟蘊含什麼樣的書法美學？此美學的內涵，與王獻之的書法有何差距？張懷瓘（約唐玄宗開元[713-741]至肅宗乾元年間[758-760]）《書斷》說：

備精諸體，唯獨右軍，次至大令。然子敬可謂《武》
盡美矣，未盡善也；逸少可謂《韶》，盡美矣又盡善也。¹⁸

張氏借用《論語》中孔子對於《武》和《韶》樂的評論，指出二王的書藝的差異在於王羲之臻於“盡善盡美”，獻之盡美而未盡善。那麼，要具備怎樣的美學內涵才能稱之為“盡善盡美”呢？項穆（活動於 1599 年前後）《書法雅言》的“中和”論說：

圓而且方，方而復圓，正能含奇，奇不失正，會於中和，斯為美善。中也者，無過不及是也。和也者，無乖無戾是也。然中固不可廢和，和亦不可離中，如禮節樂和，本然之體也。禮過於節則嚴矣，樂純乎和則淫矣，所以禮尚從容而不迫，樂戒奪倫而皦如。中和一致，位育可期，況夫翰墨者哉。方圓互成，正奇相濟，偏有所著，即非中和。使楷與行真而偏，不拘鈍即稜峭矣；行

¹⁶ 同上書，頁 2107。

¹⁷ 同上書，頁 2108。

¹⁸ 《法書要錄》頁 310。

草與草而偏，不寒俗即放誕矣。不知正奇參用，斯可與權。權之謂者，稱物平施，即中和也。¹⁹

項氏謂“會於中和，斯為美善”。所謂“中和”，指在書法創作中能達至方圓、奇正渾然和諧。項氏又說：“逸少一出，揖讓禮樂，森嚴有法，神彩攸煥，正奇混成也。”²⁰又說：“主善以為師，寧非步王之階梯哉？”²¹顯然，項穆認為王羲之的書法能稱為“美善”，已達“中和”美學的標準。對於王獻之的書法，他中肯地在《書法雅言·正奇》中評論說：

子敬始和父韻，後宗伯英，風神散逸，爽朗多姿。梁武稱其絕妙超羣，譽之浮實；唐文目以拘攣餓隸，貶之太深。孫過庭曰：“子敬以下，鼓努為力，標置成體，工用不侔，神情懸隔。”斯論得之。書至子敬，尚奇之門開矣。²²

項氏在論述“正奇”時如此評價獻之，說明獻之偏向“尚奇”，未能如羲之在“正”與“奇”之間取得平衡，乖離“中和”之道。這是王獻之盡美而未盡善的注腳。太宗崇尚王羲之，實際上將唐代的書風導向“中和”之道。

¹⁹ 上海書畫出版社，華東師範大學古籍整理研究室選編校點，《歷代書法論文選》，上海：上海書畫出版社，1979，頁526-527。

²⁰ 《歷代書法論文選》頁525。

²¹ 同上書，頁527。

²² 同上書，頁525。

1.2 楷書發展的接軌

宋羊欣（370-442）〈采古來能書人名〉：“鍾有三體：一曰銘石之書，最妙者也；二曰章程書，傳秘書、教小學者也；三曰行狎書，相聞者也。三法皆世人所善。”²³《宣和書譜》更將鍾繇譽為正書之祖。²⁴然而，審視《宣示表》（圖 1.4）、《力命表》（圖 1.5）、《薦季直表》（圖 1.6）和《賀捷表》（圖 1.7），其楷書無論筆法或結構體勢，還保存著隸書遺意，是楷書發展第一階段的書風（參見第二節）。梁武帝崇尚鍾繇而抵抑二王，在於尚古，是從書法美學出發。太宗謂王羲之“盡善盡美”雖然也從美學出發，但批評鍾繇“體則古而不今，字則長而逾制，語其大量，以此為瑕”，卻將書體的考量納入評審的條件。西晉立書學博士，教授鍾繇和胡昭（161-250）的書法²⁵，故鍾、胡書法地位崇高。王羲之初學書於王廙（276-322）²⁶，後又追隨衛夫人（272-349）。王廙“能章楷，謹傳鍾

²³ 羊欣〈采古來能書人名〉：“潁川鍾繇，魏太尉；同郡胡昭，公車徵。二子俱學於德昇，而胡書肥，鍾書瘦。鍾有三體：一曰銘石之書，最妙者也；二曰章程書，傳秘書、教小學者也；三曰行狎書，相聞者也。三法皆世人所善。”見《法書要錄》頁 12-13。

²⁴ 《宣和書譜·正書敘論》曰：“字法之變，至隸極矣，然猶有古焉，至楷法則無古矣。在漢建初有王次仲者，始以隸字作楷法。所謂楷法者，今之正書是也，人既便之，世遂行焉。而或者乃謂秦羽人王次仲作此書，獻始皇以赴急疾之用，始皇召之不至，欲加刑而次仲化禽飛去。此語幾於志怪，學者之所不道，然亦不載其事，以別之也。此書既始於漢，於是西漢之末，隸字石刻間雜為正書，若屬國《封陌茹君》等碑，亦班班可攷矣。降及三國，鍾繇者乃有《賀尅捷表》，備盡法度，為正書之祖。”見《宣和書譜》頁 75-76。

²⁵ 《晉書·荀勗傳》：“俄領祕書監，與中書令張華依劉向別錄，整理記籍。又立書博士，置弟子教習，以鍾、胡為法。”見《晉書》頁 1154。

²⁶ 〈南齊王僧虔論書〉：“王平南廙是右軍叔，自過江東，右軍之前，惟廙為最。畫為晉明帝師，書為右軍法。”見《法書要錄》頁 18。

法”²⁷，衛夫人亦“善鍾法”²⁸，可知王羲之的書法實承繼鍾繇，惟其後“俱變古形”²⁹，另創脫去隸意的“今體”³⁰。王氏“用筆內擲，正鋒居多，故法度森嚴而入神”。³¹比起鍾繇的楷書，王氏減損了隸書殘餘的筆法與體勢，楷書八法由是更爲明確，結體也由扁長趨於方整。這是楷書發展至第二階段的書風³²，相對於鍾繇的“古質”，王體顯得具有“今妍”的特質。唐孫過庭（648-703）《書譜》曰：“今不逮古，古質而今妍。夫質以代興，妍以俗易，雖書契之作，適以記言，而淳醜一遷，質文三變，馳驚沿革，物理常然。”唐太宗認為到王書在書體方面已進一步演進，非古體的鍾書所能及，所以肯定王羲之的楷書，也就是認同書體發展由“古質”到“今妍”的演化規律。

²⁷ 〈采古來能書人名〉云：“瑯琊王廙，晉平南將軍、荊州刺史，能章楷，謹傳鍾法。”見《法書要錄》頁14。

²⁸ 〈采古來能書人名〉云：“晉中書院李充母衛夫人，善鍾法，王逸少之師。”見《法書要錄》頁14。

²⁹ 〈南齊王僧虔論書〉云：“亡曾祖領軍洽與右軍書云俱變古形，不爾，至今猶法鍾、張。”右軍云：“弟書遂不減吾。”見《法書要錄》頁18。

³⁰ 〈陶隱居又啟〉云：“臣昔於馬澄處見逸少正書目錄一卷。澄云：‘右軍《勸進》、《洛神賦》諸書十餘首，皆作今體，惟《急就篇》二卷，古法緊細。’”見《法書要錄》頁47。按：可見王羲之的楷書，《急就篇》二卷是以承繼鍾繇“古法”書寫，《勸進》、《洛神賦》等十餘篇則以“今體”書寫。

³¹ 豐坊（1523年進士）《書訣》曰：“右軍用筆內擲，正鋒居多，故法度森嚴而入神；子敬用筆外拓，側鋒居半，故精神散朗而入妙。”見《歷代書法論文選》頁507。

³² 關於楷書書體、書風的發展，詳見本文第二節。

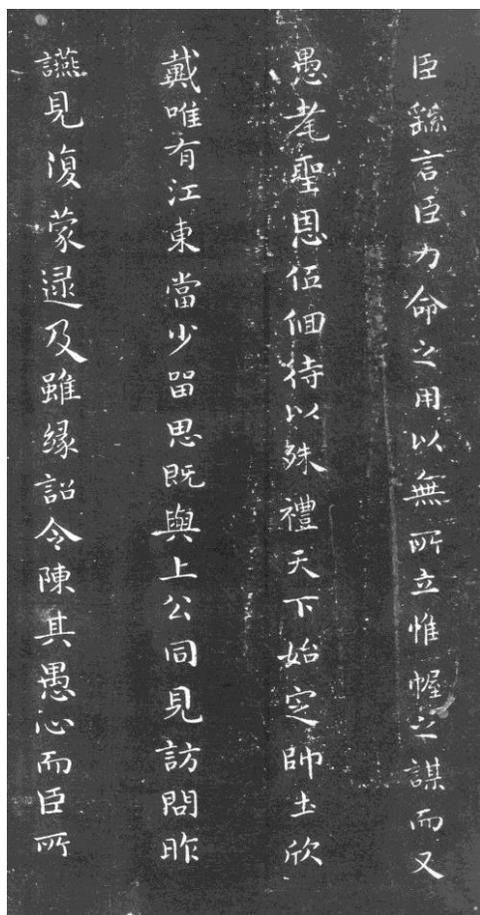


圖 1.4 鍾繇《宣示表》（局部）³³

³³ 引自鍾繇等《魏晉唐小楷集》，《中國法書選》第 11 集，頁 3。

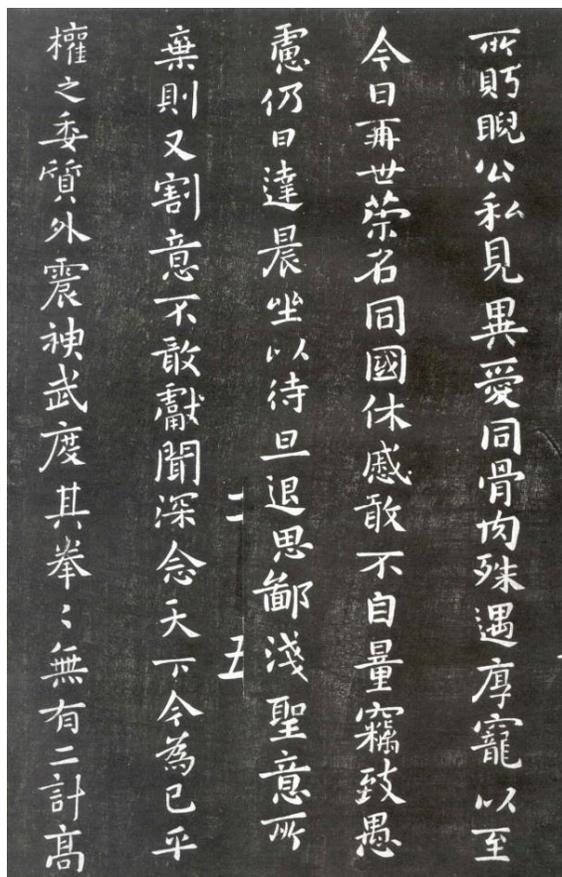


圖 1.5 鍾繇《力命表》(局部)³⁴

³⁴ 《魏晉唐小楷集》頁 16。

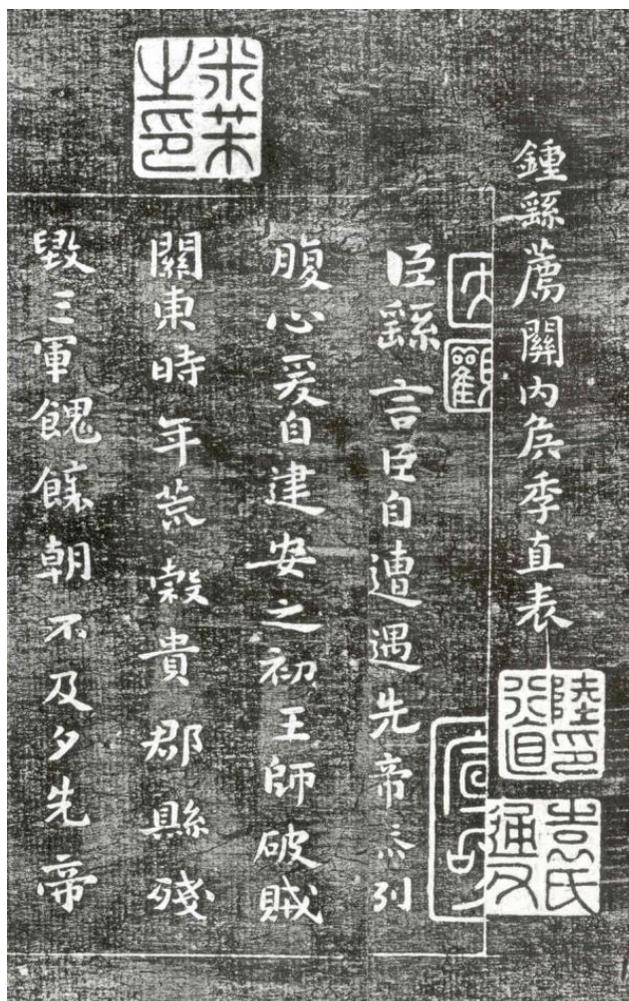


圖 1.6 鍾繇《薦季直表》（局部）³⁵

³⁵ 《魏晉唐小楷集》頁 12。

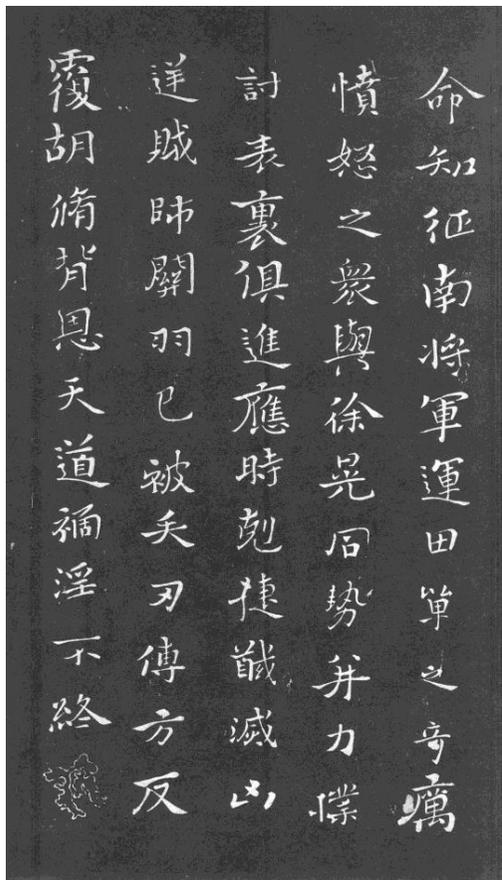


圖 1.7 鍾繇《賀捷表》(局部)³⁶

雖然東晉人競相學習王羲之³⁷，東晉以降，仍以二王書體作為臨習的對象，但是，梁朝陶弘景（452-536）說：“比世

³⁶ 同上頁 10。

³⁷ 〈南齊王僧虔論書〉說：“庾征西翼書，少時與右軍齊名，右軍後進，庾猶不忿，在荊州與都下人書云：‘小兒輩賤家雞，皆學逸少書，須吾還，當比之。’”見《法書要錄》頁 18。

皆高尚子敬。子敬、元常繼以齊名。貴斯式略，海內非惟不復知有元常，於逸少亦然，非排弃所可，湮而無緇，不過數紙。”³⁸此時，學習書法傾向王獻之，梁武帝借王羲之書法以推崇鍾繇，智永又傳播羲之書法，因此又重新承接以王羲之為宗的軌跡。到了唐太宗，更奠定了王羲之在書法上的地位。就楷書的發展而言，這是將楷書由第二階段導向第三階段唐楷的發展。唐太宗提倡王羲之書法，使王書對唐楷的形成與發展，產生頗大作用。

2. 繼承書法為高尚教育的文化與書法教育制度化的開端

唐太宗不僅倡導王書，還推行書法教育。《唐會要》說：

貞觀元年敕：“見在京官文武職事五品已上子，有性愛學書，及有書性者，聽於館內學書，其書法內出。”其年，有二十四人入館，敕虞世南、歐陽詢教示楷法。黃門侍郎王珪奏：“學生學書之暇，請置博士，兼肄業焉。”敕太學助教侯孝遵授其經典，著作郎許敬宗授以《史》、《漢》。二年，王珪又奏請為學生置講經博士，考試經業，准式貢舉，兼學書法。³⁹

太宗選取五品以上高官的子弟，其“性愛學書，及有書性者”，皆為教授對象，由虞世南和歐陽詢教授書法，即是將書法視為高尚的文化教育與實踐。“聽於館內學書”，就是將書法學習納入體制。此外，他將學習書法優先設立於館中，立博

³⁸ 《法書要錄》頁 52。

³⁹ 《唐會要》頁 1317。

士講經，則是在王珪（570-639）奏請之後才開始，這更說明太宗對書法教育的重視。這也有歷史與文化的淵源可尋。

《晉書·荀勗傳》記載，西晉武帝（司馬炎，236-290，265-290在位）泰始（265-274）年間：

俄領祕書監，與中書令張華依劉向《別錄》，整理記籍。又立書博士，置弟子教習，以鍾、胡為法。⁴⁰

晉朝立“書博士”一職，負責教授高官子弟書法，使書法成為高尚的文化教育。唐太宗敕令虞世南、歐陽詢在弘文館教授高官子弟書法，即參考晉朝此一舉措。此外，魏晉六朝之時，上層社會文士視書法為個人身份的表徵，認同書法為高尚文化。梁庾元威（南朝梁時人，生卒年不詳）《論書》說：

所學正書，宜以殷鈞、范懷約為主，方正循紀，修短合度；所學草書，宜以張融、王僧虔為則，體用得法，意氣有餘。章表牋書，於斯足矣。夫才能則關性分，耽嗜殊妨大業，但令緊快分明，屬辭流便，字不須體，語輒投聲。若以己、己莫分，東、東相亂，則兩王妙迹，二陸高才，頃來非所用也。王延之有言曰：“勿欺數行尺牘，即表三種人身。”豈非一者學書得法，二者作字得體，三者輕重得宜？意謂猶須言無虛出，斯則善矣。⁴¹

⁴⁰ 《晉書》頁 1154。

⁴¹ 《法書要錄》頁 54-55。

庾氏強調，楷書要“方正循紀，修短合度”，草書要“體用得法，意氣有餘。”書寫須使用規範字、言辭要精簡扼要，還要表現出“學書得法”的書藝修養。庾氏將“學書得法”置於“作字得體”與“輕重得宜”之前，可見他對書藝的重視。當時士大夫階層極重視尺牘書疏，江南甚至有流行諺語說：“尺牘書疏，千里面目也。”⁴²這說明當時社會極重視及肯定書藝在書寫文化的地位，視之為高尚文化的表現。

唐代徐浩（703-782）於〈論書〉中自述：“余年在韶甌，便工翰墨，力不可強，勤而愈拙。區區碑石之間，矻矻几案之上，亦古人所恥，吾豈忘情耶！‘德成而上，藝成而下’，則殷鑒不遠，何學書為？必以一時風流，千里面目，斯亦愈於博奕，亞於文章矣。”⁴³儘管徐氏認為“德成而上，藝成而下”，有重德輕藝的觀念，但他同時認為書法是“千里面目”由此可見，唐太宗於宏文館設立書法教育，教導高官子弟，是繼承魏晉南北朝期間，對當時的書法觀念有深遠的影響。

值得注意的是，唐代的書法學習制度，並非如流星一般只擁有瞬間的璀璨。馬宗霍（1897-1976）《書林藻鑒》考證說：

唐代書家之盛，不減於晉。固由接武六朝，家傳世習，自易為工。而考之於史，唐之國學凡六，其五曰書學。置書學博士，學書日紙一幅，是以書為教也。又唐銓選擇人之法有四，其三曰書，楷法道美者為中程，是

⁴² 《顏氏家訓集解·雜藝》載：“真草書跡，微須留意。江南諺云：‘尺牘書疏，千里面目也。’”見顏之推（531-591）著，王利器（1912-1998）集解，《顏氏家訓集解》（增補本），北京：中華書局，1993，頁567。

⁴³ 《法書要錄》，頁117。

以書取士也。以書為教，仿於周；以書取士，仿於漢；置書博士，仿於晉；至專立書學，實自唐始。宜乎終唐之世，書家輩出矣。⁴⁴

當書法被納入制度中，自然形成孕育書家的溫床。由此可見，唐太宗立館授書所產生的文化意義與作用，對唐代而言，是廣袤而具體的。

3. 帖與碑書寫文化的融合

阮元（1764-1849）的〈南北書派論〉與〈北碑南帖論〉，有系統地論述南北書派與碑學和帖學的關係。他在〈南北書派論〉中說：“書法遷變，流派混淆，非溯其源，曷返於古？蓋由隸字變為正書、行草，其轉移皆在漢末、魏、晉之間；而正書、行草之分為南、北兩派者，則東晉、宋、齊、梁、陳為南派，趙、燕、魏、齊、周、隋為北派也。南派由鍾繇、衛瓘及王羲之、獻之、僧虔等，以至智永、虞世南；北派由鐘繇、衛瓘、索靖及崔悅、盧諶、高遵、沈馥、姚元標、趙文深、丁道護等，以至歐陽詢、褚遂良。”⁴⁵阮氏又說：“南派乃江左風流，疏放妍妙，長於啟牘，減筆至不可識。而篆隸遺法，東晉已多改變，無論宋、齊矣。北派則是中原古法，拘謹拙陋，長於碑榜。”⁴⁶阮氏以碑和帖為界，區分南、北書風，一時曾被視為震聾發聵的至論。直到康有為（1858-1927）《廣藝舟雙楫》，才指出阮氏立論的缺失。康氏在《廣藝舟雙楫·寶南》中反

⁴⁴ 馬宗霍，《書林藻鑒》，北京：文物出版社，1984，頁77。

⁴⁵ 阮元（1764-1849）著，華人德注，《南北書派論、北碑南帖論注》，上海：上海書畫出版社，1987，頁1-3。

⁴⁶ 同上書，頁3。

駁阮氏說：

阮文達〈南北書派〉，專以帖法屬南，以南派有婉麗高渾之筆，寡雄奇方樸之遺，其意以王廙渡江而南，盧湛越河而北，自茲之後，畫若鴻溝。故考論歐、虞，辨原南北，其論至詳。以今考之，北碑中若《鄭文公》之神韻，《靈廟碑陰》、《暉福寺》之高簡，《石門銘》之疏逸，《刁遵》、《高湛》、《法生》、《劉懿》、《敬顯俊》、《龍藏寺》之虛和婉麗，何嘗與南碑有異？南碑所傳絕少，然《始興王碑》戈戟森然，出鋒布勢，為率更所出，何嘗與《張猛龍》《楊大眼》筆法有異哉？故書可分派，南北不能分派，阮文達之為是論，蓋見南碑猶少，未能竟其源流，故妄以碑帖為界，強分南北也。⁴⁷

康氏以數十種⁴⁸南碑為論據，指出“書可分派”，但不能“以碑帖為界，強分南北”。沙孟海（1900-1992）〈碑與帖〉一文，認同康有為的說法，根據新出土的碑帖材料作進一層論述：

我基本上同意康有為的意見。各種藝術，雖然免不了帶有地方色彩，但不能說成是絕對的。北方碑版特別多，固然是事實，宋以後摹刻彙帖多收南方書跡，也是事實。我認為北方書跡留傳到今天的大多數是碑刻，我們沒有看到他們的啓牘，不能便說他們沒有啓牘。今天

⁴⁷ 康有為著，崔爾平校注，《廣藝舟雙楫注》，上海：上海書畫出版社，2006年，頁101。

⁴⁸ 同上注。

看到敦煌、吐魯番等處發現的漢、晉時代木簡、紙片和吐魯番發現的東晉經卷，見得漢、晉人的啓牘也不錯。南方書家寫的碑版，數量雖少，書體與北魏出入不大。康有爲所舉蕭梁《興始王碑》之外，如蕭梁《吳平忠侯蕭景墓闕》、《蕭敷及王氏墓誌》、南齊《呂超靜墓誌》書體與北碑幾無區別。還有：碑版中間字形奇拙鋒芒畢露的二爨碑（晉《爨寶子碑》、劉宋《爨龍顏碑》）在雲南，《嵩高靈廟碑》在河南，《大代華岳廟碑》在陝西，書法界認爲這幾塊碑風格近似，地點則遠隔南北。運筆柔潤，結體秀美的褚遂良書《雁塔聖教序》在陝西，近年江蘇句容出土的無書人姓名的南齊《劉岱墓誌》，書體近《靈飛經》，與褚遂良一樣柔潤秀美，地點也是一南一北。隨便補充這兩個例子，說明阮元將鍾繇、衛瓘以後的正書行草硬分南北兩派是不符合實際情況的。⁴⁹

阮元以碑帖界分南北地域書風固然有缺失，但他指出“短箋長卷，意態揮灑，則帖擅其長；界格方嚴，法書深刻，則碑據其勝”⁵⁰，卻是不爭的事實。這一點連反對阮元以碑帖分南北書派的葉昌熾（1847？-1917）也在《語石》中肯定地說：“阮文達謂南書長於簡札，北書長於碑榜，是已。”⁵¹

此外，《周書·趙文深傳》記載：

⁴⁹ 沙孟海〈碑與帖〉，見《書法》，1979年第四期（總第7期），頁19。

⁵⁰ 《南北書派論、北碑南帖論注》頁47。

⁵¹ 葉昌熾撰，柯昌泗評，陳公柔、張明善點校，《語石、語石異同評》，北京：中華書局，1994，頁12。

及平江陵之後，王褒入關，貴遊等翕然並學褒書。文深之書，遂被遐棄。文深慚恨，形於言色。後知好尚難反，亦改習褒書，然竟無所成，轉被譏議，謂之學步邯鄲焉。至於碑榜，餘人猶莫之逮。王褒亦每推先之。宮殿樓閣，皆其跡也。遷縣伯下大夫，加儀同三司。世宗令至江陵書景福寺碑，漢南人士，亦以為工。梁主蕭詧觀而美之，賞遺甚厚。天和元年，露寢等初成，文深以題榜之功，增邑二百戶，除趙興郡守。文深雖外任，每須題榜，輒復追之。後以疾卒。⁵²

史實說明，王褒（513-576）擅長寫帖而拙於碑榜，趙文深（北朝周時人，生卒年不詳）善於碑榜而拙於寫帖，可見當時的書家於碑與帖各有專擅。

唐太宗推崇王羲之擅長寫帖。葉昌熾《語石》說：“舉世噉名，稱右軍為書聖，其實右軍書碑無可見。”⁵³顯然，王羲之不善於碑榜，其子王獻之亦如此，《晉書》記載：

太元中，新起太極殿，（謝）安欲使獻之題榜，以為萬代寶，而難言之，試謂曰：“魏時陵雲殿榜未題，而匠者誤釘之，不可下，乃使韋仲將懸橙書之。比訖，鬚鬢盡白，裁餘氣息。還語子弟，宜絕此法。”獻之揣知其旨，正色曰：“仲將，魏之大臣，寧有此事！使其若此，有以知魏德之不長。”安遂不之逼。⁵⁴

⁵² 令狐德芬（583-666）等撰，《周書》，北京：中華書局，1971，頁 849。

⁵³ 《語石、語石異同評》頁 426。

⁵⁴ 《晉書》頁 2105。

阮元〈北碑南帖論〉質疑獻之曰：

王獻之特精行楷，不習篆、隸，謝安欲獻之書太極殿榜，而獻之斥衛仲將事以拒之，此自藏其短也。夫魏之君臣失禮者，在橙懸仲將耳。若使殿榜未懸，陳之廣廈細旂之上，敕文臣大書之，何不中禮之有？豈君殿廷，不及竹扇、籠鶴耶？⁵⁵

阮氏謂王獻之不善題榜而找藉口自藏其短。此外，《顏氏家訓集解》曰：“王褒地胄清華，才學優敏，後雖入關，亦被禮遇。猶以書工，崎嶇碑碣之間，辛苦筆硯之役，嘗悔恨曰：‘假使吾不知書，可不至今日邪？’”⁵⁶可見王褒也不善碑榜而視之為苦役。王褒系出王導(276-339)為瑯琊王氏嫡系，書法也承繼王羲之⁵⁷。由此可知，王書一脈統緒相傳，皆專擅於帖的書寫而拙於碑榜。

劉濤〈魏晉新書風在江南的發展與南朝書法的北傳〉一文指出，江南王派書法，在王褒入關之前已經北傳。北傳的結果，使南北書風差異銳減。隋朝統一天下之後，南朝書風

⁵⁵ 《南北書派論、北碑南帖論注》頁 42。

⁵⁶ 《顏氏家訓集解》頁 570。

⁵⁷ 唐耕餘〈《筆陣圖》孵化階段及其內容〉一文指出，王褒系出王導，為瑯琊王氏嫡系。“梁朝之亡，王褒挾先人遺跡北渡，自王導至王規之書，凡二十八人，右軍遺跡亦有四十餘紙，其跡傳至曾孫王方慶，云於貞觀至神功間先後呈進，其事見於《法書要錄》之〈唐朝敍書錄〉，亦即世傳《萬歲通天帖》也。”可見，王褒所擅長的南方帖意書寫，乃承繼王氏書家與王羲之的書法統緒。唐文見《書法叢刊》2000年第4期（總第64期），頁77。

成爲主流。從此以後，只有書法家籍貫“南人”、“北人”之分，再無“南北”書風之別。⁵⁸在此要探討的是，南朝書法北傳之後，碑、帖是否就完全融合？事實是：南朝書風北傳，只達成南北書風中碑與帖的交流，但依然是以寫帖的書風書寫墨跡，以寫碑的方式書寫碑碣，碑與帖的書寫文化，依然未能完全融合。碑、帖融合，蓋始自唐太宗御書的《晉祠銘》。阮元〈北碑南帖〉說：

唐太宗幼習王帖，於碑版本非所長，是以御書《晉祠銘》（貞觀二十年，今在太原府），筆意縱橫自如，以帖意施之巨碑者，自此等始。⁵⁹

太宗崇王，從虞世南處學得純王系筆法的行書，他以王書的帖意寫碑，是碑、帖書寫文化融合的最佳示範。唐太宗此舉，在書法史上具有雙重意義：一、開創以行書入碑⁶⁰的書寫形式。二、帶動碑、帖書寫文化的融合（詳見第四節）。後者對唐楷書風的演變，具有重大影響。

綜合以上的論述，可見唐太宗雅好書法，其舉措對唐代書法產生多層面的影響。他提倡王羲之的書法，在美學方面，將書法導往中和之道；在書風方面，他讓楷書脫去隸意，銜

⁵⁸ 劉濤：〈魏晉新書風在江南的發展與南朝書法的北傳〉，載巫鴻主編《漢唐之間的視覺文化與物質文化》，北京：文物出版社，2003，頁599-635。

⁵⁹ 《南北書派論、北碑南帖論注》頁42。

⁶⁰ 葉昌熾在《語石》說：“隋以前碑無行書。以行書寫碑，自唐太宗《晉祠銘》始。高宗之《萬年宮銘》、《紀功頌》、《英國公李勣碑》，皆行書也。可謂能紹其家學矣。開元以後，李北海、蘇靈芝，皆以此體擅揚。”見《語石、語石異同評》頁23。

接新書風的發展；在文化教育方面，他繼承前人，使書法成為高尚文化的教育，並將書法教育納入體制，使唐代書法體制趨向完備；至於其個人的書藝創作，《晉祠銘》完成了碑、帖書寫文化的融合。很明顯，唐太宗對唐代書法文化建設作出重大貢獻。這一切，絕對不是“留心翰墨，粉飾治具”八個字所能概括。本文所討論的五位唐楷書法家，都處於朝廷體制之中，尤其是唐初歐、虞、褚三家，更直接參與建設，並且直接受惠於此優渥的環境與體制。因此，唐太宗的書法文化建設，對唐楷的形成與發展，有積極的導向與推展作用。

二、唐楷尚法書風的確立

歐陽詢與虞世南，是唐初最早展現個人成熟風格的書法家，可作為探尋唐楷書風如何確立的研究對象。由於書體法度的完備很大程度反映於結體，因此，我們先從楷書的結構析論。明代趙宦光(1559-1625)《寒山帚談》說：“虞世南妙在正鋒，而結構未妥；歐陽詢妙在結構，而鋒鏑多側。”⁶¹趙氏認為，就書法結構而言，虞世南不及歐陽詢。清代馮班（約公元17世紀）《鈍吟書要》曰：“虞世南能整齊不能傾倒，歐陽詢四面停勻，八方平正。此是二家書法妙處，古人所言也。歐書如凌雲臺，輕重分毫無負。”⁶²馮氏指出，歐陽詢書法結構具有精準的特質。明代楊士奇(1365-1444)〈書皇甫君碑後〉云：“歐陽詢書，骨氣勁峭，法度嚴整，論者謂虞得晉

⁶¹ 趙宦光，《寒山帚談》，《四庫全書》第816冊，卷上頁8。

⁶² 《歷代書法論文選》頁550。

之飄逸，歐得晉之規矩。”⁶³這說明歐書結構比虞書嚴整。明朝莫雲卿（？-1587）〈評書〉說：“歐之正書，穠纖得度，剛勁不撓，點畫工妙，意態精密，傑出當世。”⁶⁴莫氏此言，全面肯定歐陽詢的楷書，其中“意態精密”一語，是指歐書的結構精巧慎密。明代郭宗昌（？-1652）在〈唐道因禪師碑〉的題跋中說：“率更楷法源出古隸，故骨氣洞達，結體獨異，居唐楷書第一。”⁶⁵郭氏進一步以“骨氣洞達，結體獨異”給歐書定位。可見歷代書法評論，均認為歐陽詢楷書結構的嚴整，比虞世南更勝一籌。

歐陽詢的楷書作品，各碑有不同的韻致，楊賓（1650-1702）《鐵函齋書跋》說：“信本碑版，方圓莫過於《邕禪師》（又稱化度寺碑，圖 1.8），秀勁莫過於《醴泉銘》（圖 1.9），險峭莫過於《皇甫誕碑》（圖 1.10）。”⁶⁶其中，《化度》與《醴泉》多被歷代評論者相提並論。⁶⁷然而，就楷書法度的完備而言，《九成宮醴泉銘》最被稱頌。明陳繼儒（1558-1639）〈跋九成宮帖〉曰：“此帖無毫髮剝斷，正如深山至人，瘦梗清寒，而神氣完映，能令王公屈膝，非他刻可方駕也。”⁶⁸明趙涵（活動於 1615-1610 年之間）《石墨鐫華》說：“歐書《皇甫君》

⁶³ 楊士奇，《東里集》，《四庫全書》第 1238 冊，卷 11 頁 11。

⁶⁴ 崔爾平選編點校，《明清書法論文選》，上海：上海書店，1994，頁 212。

⁶⁵ 郭宗昌，《金石史》，見《叢書集成初編》，北京：中華書局，1991，第 1518 冊，頁 18。

⁶⁶ 楊賓（1650-1702）著、楊霽（清人，生卒年不詳）編，《鐵函齋書跋》（道光 27 [1847] 粵東糧道署校刊本），卷 3 頁 25。

⁶⁷ 郭宗昌《金石史·唐九成宮醴泉銘》：“趙子固謂率更《化度》、《醴泉》為楷法第一，余謂唐楷第一耳。”見《金石史》頁 17。

⁶⁸ 陳繼儒，《陳眉公先生全集》，華亭：陳氏，明崇禎間（1628-1644），卷 51 頁 10。

道勁，此碑婉潤，允為正書第一”。⁶⁹錢大昕（1728-1804）《九成宮醴泉銘》跋文也說：“其妙處全從右軍得來，並參以隸法，是為唐楷之冠。”⁷⁰歐陽輔（活動於1923年前後）《集古求真》總結說：“此碑最為世重，歷代評者俱稱為楷法第一。”⁷¹



圖 1.8

歐陽詢《邕禪師》(局部)⁷²



圖 1.9

歐陽詢《醴泉銘》(局部)⁷³

⁶⁹ 趙涵，《石墨鐫華》，《叢書集成初編》第1607冊，頁19。

⁷⁰ 歐陽詢，《九成宮醴泉銘》，見《書跡名品叢刊》，東京：二玄社，1963，第十九冊，頁40。

⁷¹ 歐陽輔編纂，《集古求真》（正、續、補彙編），香港：中國書畫研究會，1971，卷4頁1下。

⁷² 引自歐陽詢《化度寺碑、溫彥博碑》，《中國法書選》第30集，頁3。

⁷³ 引自歐陽詢《九成宮醴泉銘》，見《原色法帖選》，東京：二玄社，昭和61年（1986），第20集，頁38。



圖 1.10 歐陽詢《皇甫誕》(局部)⁷⁴

歐陽詢《醴泉銘》被譽為唐楷第一，是什麼原因呢？翁方綱（1733-1818）在〈宋拓醴泉銘〉中說：“歐書者，須以其中圓渾之筆為性情而方整之。筆不過是其形質，其淳古者，乃根植柢篆隸，故曰：醴泉從《蘭亭》出，而《蘭亭》從篆出。觀斯銘者，必能知此義然後為得。”⁷⁵翁氏認為《醴泉銘》書藝出自《蘭亭》，而植根篆隸。歷來有不少歐陽詢與《蘭亭序》相關聯的記載，但是，這些資料有待進一步核實。首先，關於尋獲《蘭亭序》的記載，錢易（999 進士）《南部新書》說：

《蘭亭》者，武德四年歐陽詢就越訪求得之，始入

⁷⁴ 引自歐陽詢，《皇甫誕碑》，《中國法書選》第 29 集，頁 31。

⁷⁵ 翁方綱，〈宋拓醴泉銘〉，載翁方綱，《蘇齋題跋》，收入《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1995，第 1068 冊，頁 601 下。

秦王府。麻道嵩奉教搨兩本，一送辯才，一王自收。嵩私搨一本。於時天下草創，秦王雖親總戎，《蘭亭》不離肘腋。及即位，學之不倦。至貞觀二十三年，褚遂良請入昭陵。後但得其摹本耳。⁷⁶

但是，據劉餗（活動於742-755之間）《隋唐嘉話》記載，是蕭翊（活動於貞觀[627-649]年間）尋獲《蘭亭序》，而不是歐陽詢。劉氏說：

王右軍《蘭亭序》，梁亂出外，陳天嘉中為僧永所得。至太建中，獻之宣帝。隋平陳日，或以獻晉王，王不之寶。後僧果從帝借榻。及登極，竟未從索。果師死後，弟子僧辯才得之。太宗為秦王日，見搨本驚喜，乃貴價市大王書《蘭亭》，終不至焉。及知在辯師處，使蕭翊就越州求得之，以武德四年入秦府。貞觀十年，乃榻十本以賜近臣。帝崩，中書令褚遂良奏：“《蘭亭》先帝所重，不可留。”遂秘於昭陵。⁷⁷

劉餗說蕭翊從辯才禪師處取得《蘭亭》，與何延之《蘭亭記》相符。但是，《蘭亭記》所述蕭翊賺《蘭亭》的故事，未免稍嫌戲劇性過強，不禁令人起疑。關於此一疑案，《會稽志》辯解說：

⁷⁶ 錢易撰，黃壽成點校，《南部新書》，北京：中華書局，2002，頁50。

⁷⁷ 劉餗，《隋唐嘉話》，北京：中華書局，1979，頁53-54。

辨才所住永欣寺，即古之雲門，今號淳化寺，有蕭翼宿雲門東客院，留題雲門二詩，當是取《蘭亭》時也。秦晁黃三公皆嗜古，於攷訂為精信而不疑，諸家所跋《蘭亭叙》多本，延之之說，吳傳朋記閣立本畫，畫亡而跋猶存。立本太宗時人，蓋亦親見當時事者，恐不可盡棄。然劉餗所云，亦殊有理，當兩存之。⁷⁸

由於史料記載分歧，而旁證又不足，因此，關於歐陽詢尋獲《蘭亭序》的記載，似不足為據。

其次，歷來有謂定武本《蘭亭序》為歐陽詢所臨，這種說法是否可靠？較早記載此說者為李之儀（宋人）〈跋蘭亭記〉：

貞觀中，既得《蘭亭》，上命供奉搨書人趙模、韓道政、馮承素、諸葛貞等，各搨數本，分賜皇太子諸王近臣。而一時能書如歐陽、虞、褚、陸輩，人皆臨搨相尚。故《蘭亭》刻石，流傳最多。嘗有類今所傳者，參訂獨定州本為佳，似是鑄以當時所臨本模勒，其位置近似類歐陽詢，疑詢筆也。⁷⁹

李氏謂“其位置近似類歐陽詢，疑詢筆也”，語氣頗不確定；但是，桑世昌（宋人）撰寫《蘭亭考》所引〈樓鑰跋李氏所藏墨跡〉一文，卻說得非常肯定：“今世以定武本為第一，又出歐

⁷⁸ 施宿（1164-1222）等撰，《會稽志》，《四庫全書》，第486冊，卷16頁6。

⁷⁹ 李之儀，《姑溪居士全集》，《叢書集成初編》，第1934-1939冊，頁219。

陽率更所臨。”⁸⁰不過,推源其始,定武本出自歐陽詢的說法只是臆測之言⁸¹,不足為信。武平一〈徐氏法書記〉說:

太宗於右軍之書,特留睿賞。貞觀初,下詔購求,殆盡遺逸。萬機之暇,備加執玩。《蘭亭》、《樂毅》,尤聞寶重。嘗令拓書人湯普徹等拓《蘭亭》,賜梁公房玄齡已下八人,普徹竊拓以出,故在外傳之。⁸²

唐代文獻中,沒有任何資料證明歐陽詢是八位受賜臣子中的一員,也沒有歐陽詢因湯氏竊拓《蘭亭》而受惠的記載,因此,歐陽詢究竟有沒有機會長時間觀賞《蘭亭》,頗成疑問。翁方綱說“醴泉從蘭亭出”,如果歐陽詢沒有長時間觀賞《蘭亭》,是否能掌握其藝術特點,不免也是個疑問。書藝的造詣,源於書法家深厚的書學涵養。要探討歐陽詢《醴泉銘》的書藝,可從他學習書法的歷程展開。清郭尚先(1785-1832)《芳堅館題跋·九成宮醴泉銘》曰:“高華渾樸,法方筆圓,此漢之分隸、魏晉之真楷合並醞釀而成者。”⁸³郭氏指出,《醴泉銘》的書藝能臻於“高華渾樸,法方筆圓”,是歐陽詢汲取漢隸和魏晉楷書之眾長,綜合醞釀而成,可見歐書精湛的內

⁸⁰ 桑世昌集,《蘭亭考》,《叢書集成初編》,第1598冊,頁38。

⁸¹ 定武《蘭亭》石刻出自何人摹勒,說法莫衷一是,啓功〈蘭亭考〉歸納出六種說法:一、出於趙模。二、出於王承規。三、出於歐陽詢。四、出於褚遂良。五、出於智永。六、出於懷仁。啓功指出,這些說法矛盾分歧,都是臆測之言。見啓功《啓功叢稿·論文卷》,北京:中華書局,1999,頁40-41。

⁸² 《法書要錄》頁114。

⁸³ 郭尚先,《芳堅館題跋》,收入《叢書集成續編》,上海:上海書店,1994,第85集,頁785。

在因素為廣觀博采。至於其師承與個人風格的形成，也有脈絡可尋。竇息（約唐玄宗天寶年間[742-7756]至唐代宗大曆四年[769]之間）撰、竇蒙（唐人，生卒年不詳）註之《述書賦》載：

若乃出自三公，一家面首。歐陽在焉，不顧偏醜。
顛翹縮爽，了臬黝糺。如地隔華戎，屋殊戶牖。學有大小
夏侯，書有大小歐陽。父掌邦禮，子居廟堂。隨運變化，
為龍為光。歐陽詢，長沙人，紇之子，幼孤，陳中書令江
總收養，書出于北齊三公郎中劉珉，官至率更令，太常
少卿。子通，亦能繼美，拜納言，封渤海公。⁸⁴

據竇蒙註解的說法，歐陽詢師承劉珉（北朝齊時人，生卒年不詳）。至於劉氏的書藝，《述書賦》曰：“蕭條北齊，浩汗仲寶。劣充凡正，備法繁草。遐師右軍，歛爾繇道。究千變而得一，乘薄俗而居老。如海岳高深，青分孤島。劉珉，字仲寶，彭城人，彥英子，北齊三公郎中。今見具姓名草書十二紙。”⁸⁵劉珉雖然是北方人，書法卻“遐師右軍”；可見歐陽詢所師承的書藝，即包含北方人師法王羲之一路的書風。此外，又有歐陽詢宿索靖（239-303）所書碑下，揣摩索靖書法的記載⁸⁶。唐人張懷瓘《書斷》說：“幼安（索靖）善章草書，出於章誕，

⁸⁴ 《法書要錄》頁 200-201。

⁸⁵ 同上書，頁 197。

⁸⁶ 《新唐書》列傳第一百二十三卷說：“嘗行見索靖所書碑，觀之，去數步復返，及疲，乃布坐，至宿其傍，三日乃得去，其所嗜類此。”見歐陽修（1007-1072）、宋祁（998-1061）撰，《新唐書》，北京：中華書局，1975，頁 5646。

峻險過之,有若山形中裂,水勢懸流,雪嶺孤松,冰河危石,其堅勁則古今不迨。”⁸⁷由此可知,索靖書風屬於峻險、堅勁一路。這說明歐書同時承繼了王羲之的中和與索靖的峻險。這兩種風格的融合,也體現於歐陽詢的楷書。周星蓮(道光二十年[1840]舉人,同治七年[1868]著《臨池管見》)《臨池管見》說:

右軍書轉左側右,變化迷離,所謂狀若斷而復連、勢如斜而反正者,妙於離合故也。歐、虞、褚、薛各得其祕,而歐書尤為顯露。其要在從謹嚴得森挺,從密栗得疏朗,或行或楷,必左右揖讓,個儻權奇,戈戟銛銳,物象生動,自成一家風骨。⁸⁸

周氏說王羲之的書法“狀若斷而復連、勢如斜而反正者,妙於離合”,是指王羲之的書風在“斷”與“連”、“斜”與“正”、“離”與“合”之間,取得中和的協調而達至“變化迷離”的化境;說歐陽詢“從謹嚴得森挺,從密栗得疏朗”、“個儻權奇,戈戟銛銳”,是指歐陽詢在王羲之中和的書法美學基礎上,展現險峻的意趣。正因如此,《舊唐書》與《新唐書》皆說歐陽詢初學王羲之⁸⁹,其後自成一體,書風比

⁸⁷ 《法書要錄》頁 265。

⁸⁸ 《歷代書法論文選》頁 726-727。

⁸⁹ 阮元〈南北書派論〉說:“《唐書》稱詢始習王羲之書,後險勁過之,因自命其體:嘗見索靖所書碑,宿三日乃去。夫《唐書》稱初學羲之者,從帝所好,權詞也;悅索靖碑者,體歸北派,微詞也。”(見《南北書派論、北碑南帖論注》頁 12。)關於阮氏說:“《唐書》稱初學羲之者,從帝所好,權詞也”,劉咸炘(1896-1932)《弄翰餘沈》提出反駁說:“歐入唐已老,初學羲之正少年時,何得云從帝所好?險勁乃後加齊、隋法耳。”

王羲之險勁。⁹⁰《九成宮醴泉銘》雖然有些許險峻，但比起歐陽詢其他楷書作品，整體美感卻趨向中和。這可能是因為歐陽詢身處體制之中，而太宗又倡導王書之故。

王澐《竹雲題跋》說：“《醴泉銘》乃其奉詔所作，尤其是絕用意書。”⁹¹翁方綱《溫彥博》題跋：“以愚論之，醴泉乃率更應制之作，所謂大匠畫宮，千門萬戶，備盡結構之勢。”⁹²《醴泉銘》結構法度極為嚴謹，並表現出全力以赴的書寫態度，這與太宗諭令他書寫不無關係。

歐陽詢《九成宮醴泉銘》，歷代譽為楷法第一。然而，鍾繇的《賀尅捷表》（又稱《賀捷表》，圖 1.7），《宣和書譜》評為：“備盡法度，為正書之祖”⁹³；王羲之的《樂毅論》（圖 1.11），釋智永謂“留意運工，特備神妙”，評為“正書第一”⁹⁴。他們的楷書皆被高度推崇，其楷法究竟有何差別？鍾繇的《賀捷表》是魏代的作品，王羲之《樂毅論》寫於東晉，歐陽詢的《九成宮醴泉銘》書於唐代，三者楷法發展中，是否各有其階段性的代表意義呢？

王澐《竹雲題跋·鍾繇賀捷表》說：“唐摹鍾太傅《賀捷

寶泉《述書賦》言歐師北齊劉珉，然珉固北齊之師右軍者也。”（見劉咸炘著，楊代欣評註，《弄翰餘沈－書學縱橫談》，四川：巴蜀書社，1991，頁 147。）顯然，《唐書》稱歐陽詢初學王羲之書，並非從帝所好之權詞。

⁹⁰ 《舊唐書》說：“詢初學王羲之書，後更漸變其體，筆力險勁，為一時之絕，人得其尺牘文字，咸以為楷範焉。”（頁 4947）《新唐書》云：“詢初倣王羲之書，後險勁過之，因自名其體。”（頁 5645）

⁹¹ 王澐著，錢人龍訂，《竹雲題跋》，《叢書集成初編》第 16162 冊，頁 41。

⁹² 歐陽詢，《化度寺碑、溫彥博碑》，《書跡名品叢刊》第六十八冊，頁 57-58。

⁹³ 《宣和書譜》頁 76。

⁹⁴ 〈智永題右軍樂毅論後〉，見《法書要錄》頁 77-78。

表》，後列銜名，乃開元五年所題署。袁昂論鍾書有‘十二意外巧妙’，此表用筆一正一偏，脫然畦逕之外，與世所流傳本不類，信可謂幽深無際，古雅有餘。鍾繇隸意未除，此又鍾書之最近隸者。”⁹⁵王氏評此表“幽深無際，古雅有餘”，是從書法美學角度論述；說“隸意未除，此又鍾書之最近隸者”，是就書體特徵評定。鍾繇處於楷書從隸書蛻變而出的初始階段，“隸意未除”，是自然現象；在結構上，《賀捷表》字勢扁潤，橫勢的筆畫伸長，縱勢的筆畫縮短；筆勢方面，雖然具備楷書的筆法，撇捺仍存留些許隸書遺意。橫畫斜勢的楷書間架，雖已脫離隸書體勢，但未取得結構中內在規律的平衡與和諧，因而表現出傾側多姿的勢態。《宣和書譜》說鍾繇《賀剋捷表》“備盡法度”，是說它的筆勢和結構，已備盡楷書法度，但尚存隸意，僅為楷書體勢初備的第一階段，所以稱之為“正書之祖”。

王羲之的楷書初學鍾繇，後來“俱變古形”⁹⁶另創新體。《法書要錄》卷二〈陶隱居又啟〉載：“臣昔於馬澄處見逸少正書目錄一卷。澄云：‘右軍《勸進》、《洛神賦》諸書十餘首，皆作今體，惟《急就篇》二卷，古法緊細。’”⁹⁷《樂毅論》（圖 1.11）是在《勸進》和《洛神賦》之後的作品，屬於“今體”楷書。比起鍾繇的楷書，王羲之的今體楷書，字勢從扁潤轉向方整，橫勢與縱勢的筆畫，長短相對諧調；筆勢方面，隸書殘遺的筆意，接近匿跡，楷書的八法趨於明確；橫

⁹⁵ 《歷代書法論文選續編》頁 600。

⁹⁶ 〈南齊王僧虔論書〉云：“亡曾祖領軍洽與右軍書云：‘俱變古形，不爾，至今猶法鍾、張。’”見《法書要錄》頁 18。

⁹⁷ 《法書要錄》頁 47。

畫斜勢的楷書間架，取得內在的初步平穩，傾側多姿的態勢顯著消滅。



圖 1.11 王羲之《樂毅論》（局部）⁹⁸

到了唐代的歐陽詢，楷書又邁進另一階段。所展現的筆勢與結構，誠如莫雲卿《論書》所說：“點畫工妙，意態精密”⁹⁹，亦即孫鑛（1542-1613）《書畫跋跋·歐陽率更化度碑》所謂“點點畫畫皆具法，無一筆遷就從便意”¹⁰⁰。歐體達至

⁹⁸ 引自《魏晉唐小楷集》頁 21。

⁹⁹ 莫雲卿《論書》曰：“歐之正書，穠纖得度，剛勁不撓，點畫工妙，意態精密，傑出當世。”見《明清書法論文選》頁 212。

¹⁰⁰ 《歷代書法論文續編》頁 407。

“點畫工妙，意態精密”的楷書，與王羲之的“今體”楷書相比，字勢從方整變為高聳，橫勢與縱勢的筆畫取得精當的諧調；筆勢方面，楷書八法“點畫工妙”；橫畫斜勢的楷書間架，內在規律取得完全的平衡，並且展現整飭精密、法度嚴謹的尚法態勢。其中《九成宮醴泉銘》法度最為完備，是此一階段的代表作。

顯然，每一種書體的發展，蘊含著三個不同階段的書風：在首階段中，新書體從前一階段的書體中蛻變而出，新書體的筆勢與結構初具雛形，但仍殘留前一階段書體的筆勢與結構。在次階段中，新書體漸脫離前一種書體的筆勢與結構，初步建構本身的體勢。至於第三階段，此書體的筆勢與結構已發展成熟，法度趨於完備與規整化。不同階段有不同書風，不僅楷書如此，篆、隸的發展，亦復如是。（由於篆、隸不在本文討論範圍內，故不贅。）《宣和書譜》謂鍾繇《賀尅捷表》為“正書之祖”，是讚揚他在楷書第一階段的貢獻；釋智永謂王羲之《樂毅論》為“正書第一”，是肯定王羲之在楷書第二階段的貢獻；歷代評論者稱《九成宮醴泉銘》為楷法第一，說明歐陽詢是完成楷書體發展的功臣，其書藝正標誌著唐楷尚法書風的確立。

綜上所論，唐太宗倡導王書，促使歐陽詢《醴泉銘》趨向中和書風；敕令書寫，更促使歐陽詢《醴泉銘》在“絕用意書”之中，展現“備盡結構之勢”。這說明唐太宗的書法文化建設，對唐楷書風具積極推展與導向作用。

三、唐楷中王書統緒的傳播與“意”的蘊藉

張宗祥〈書學源流論〉曰：

隋碑之弊，既失之板滯，然其起源，則在魏、齊。救之者自必反之以流動，而上法乎晉，此唐字之所由興也。唐之宗王，一以救隋之弊；一則六朝書雖各異，而王系尚有傳人；至大之處，則在人主之歸仰。自太宗、高宗、武曌、玄宗諸世，無不取法王氏者，欲晉字之不再昌，其可得乎？¹⁰¹

張氏認為唐代書法師承晉代，並以王書統緒為宗，促成此一大趨勢者，在於太宗崇王於前，高宗（李治，628-683，650-683在位）、武曌（624-705，684-705在位）、玄宗（李隆基，685-762，712-756在位）繼續尊崇王書於後；因此，王書統緒伸延整個唐代。究竟王書統緒如何傳入唐朝？此統緒的伸延，又使尚法的唐楷產生怎麼樣的內在變化呢？

解縉（1369-1415）《文毅集》曰：

學書之法，非口傳心授，不得其精。故自羲、獻而下，世無善書者；惟智永能寤寐家法，書學中興，至唐而盛。宋家三百年，惟蘇、米庶幾。元惟趙子昂一人。皆有師資，所以絕出流輩。¹⁰²

¹⁰¹ 張宗祥著，谷輝之選編，《張宗祥書學論叢》，浙江：浙江美術學院出版社，1992，頁33。

¹⁰² 解縉撰，《文毅集》，《四庫全書》第1236冊，卷15頁16。按：這段

解縉認為必須有師資，書法才能深造精微。書學之所以能復興於唐代，全賴智永禪師“寤寐家法”，此家法即王書的統緒。據《舊唐書》記載，“同郡沙門智永善王羲之書，世南師焉，妙得其體，由是聲名籍甚。”¹⁰³可見虞世南幼年¹⁰⁴即師從智永禪師，承繼了王書的統緒。虞世南的書法地位，在唐朝之前並不顯著。阮元〈南北書派論〉曰：“南派不顯於隋，至貞觀始大顯。（中略）唐初，太宗獨善王羲之書，世南最為親近，始令王氏一家兼掩南北矣。”¹⁰⁵由此可知，虞世南是將王書統緒傳入唐代的關鍵人物；太宗崇尚王書，使虞世南書名大顯，更助長了王書統緒在唐代全面傳播的氣勢。首先，唐太宗以虞世南為書法老師。《宣和書譜》說：“釋智永善羲之書，而虞世南師之，頗得其體，太宗乃以書師世南。”¹⁰⁶米芾《書史》曰：“唐太宗力學右軍，不能至，復學虞行書。”¹⁰⁷此說明虞世南將王羲之行書傳授予唐太宗。貞觀元年，虞

引文，明代張丑（1577-1643）編《清河書畫舫》（《四庫全書本》，第817冊），於卷下頁10註明“解大紳云”；清代孫岳頌（1639-1708）等編《御定佩文齋書畫譜》（《四庫全書本》，第819-823冊），於卷7頁46標明為〈明焦竑學書法〉，並註明出自《焦氏筆乘》；清朝倪濤（1709年進士）編《六藝之一錄》（《四庫全書本》，第830-838冊），於卷180頁22也標明為〈明焦竑學書法〉，並同樣註明出自《焦氏筆乘》。然而，查閱解縉《文毅集》，此文見於卷15頁16；再查焦竑（1541-1620）《焦氏筆乘》（李劍雄點校《焦氏筆乘》[六卷、續集八卷]，上海：上海古籍，1986）並無此文。《御定佩文齋書畫譜》和《六藝之一錄》註明此文出自焦竑《焦氏筆乘》，顯為誤記。

¹⁰³ 《舊唐書》頁2565。

¹⁰⁴ 據朱關田考證，虞世南始從郡中永興寺智永學書，大約在陳文帝天嘉六年乙酉（565），當時世南八歲。見朱關田，《唐代書法家年譜》，南京：江蘇教育出版社，2001，頁9-10。

¹⁰⁵ 《南北書派論、北碑南帖論注》頁3。

¹⁰⁶ 《宣和書譜》頁30-31。

¹⁰⁷ 《書史》頁11。

世南又奉敕於弘文館教授楷法¹⁰⁸，將王書統緒傳授予五品以上高官的子弟。李嗣真（？-696）《書品後》說：

太宗與漢王元昌、褚僕射遂良等，皆受之於史陵。褚首師虞，後又學史，乃謂陵曰：“此法更不可教人。”是其妙處也。陸學士東之受於虞祕監，虞祕監受於永禪師，皆有體法。¹⁰⁹

據此，知褚遂良也承傳王書自虞世南。張旭（唐人，生卒年不詳，一說 658-747）說：

自智永禪師過江，楷法隨渡。永禪師乃羲、獻之孫，得其家法，以授虞世南，虞傳陸東之，陸傳子彥遠，彥遠僕之堂舅，以授余。¹¹⁰

由此可知，張旭從陸東之、陸彥遠父子處輾轉得虞世南所傳。盧攜（？-880）〈臨池妙訣〉曰：

旭之傳法，蓋多其人，若韓太傅滉、徐吏部浩、顏魯公真卿、魏仲犀。又傳蔣陸及從姪野奴二人。予所知者，又傳清河崔邈，邈傳褚長文、韓方明。徐吏部傳之皇甫閱。閱以柳宗元員外為入室，劉尚書禹錫為及門者，言柳公常未許為伍。柳傳方少卿直溫，近代賀拔員外碁

¹⁰⁸ 《唐會要》頁 1317。

¹⁰⁹ 《法書要錄》頁 101。

¹¹⁰ 盧攜〈臨池妙訣〉，見《歷代書法論文選》頁 293。

寇司馬璋、李中丞戎，與方皆得名者。¹¹¹

據盧攜所言，顏真卿又承繼王書統緒於張旭。在本文所討論的唐楷書法家中，虞世南、褚遂良和顏真卿都繼承王書統緒，都在承傳的脈絡中，歐陽詢則師承“遐師右軍”的劉珉，屬於間接的繼承。至於柳公權，《舊唐書》說：

公權初學王書，遍閱近代筆法，體勢勁媚，自成一家。
(中略)上都西明寺金剛經碑備有鍾、王、歐、虞、褚、
陸之體，尤為得意。¹¹²

董其昌(1555-1636)《畫禪室隨筆》曰：“柳誠懸書極力變右軍法，蓋不欲與《稷帖》面目相似，所謂神奇化為臭腐，故離之耳。”¹¹³可見柳氏在其學書歷程中，也臨摹王羲之的書跡，是間接承傳王書。因此，王書統緒在歐、虞、褚、顏、柳的楷書中均獲得延伸。

馮班《鈍吟書要》曰：“虞世南《廟堂碑》全是王法，最可師。”¹¹⁴馮氏認為虞世南《廟堂碑》體現的完全是王羲之的書法。究竟王書具有甚麼特質？王羲之〈自論書〉說：

吾盡心精作亦久，尋諸舊書，惟鍾、張故為絕倫，其餘為是小佳，不足在意。去此二賢，僕書次之。須得

¹¹¹ 《歷代書法論文選》頁 294。

¹¹² 《舊唐書》頁 4311-4312。

¹¹³ 董其昌(1555-1636)著，屠友祥校注，《畫禪室隨筆》，南京：江蘇教育出版社，2005，頁 59。

¹¹⁴ 《歷代書法論文選》頁 551。

書意轉深，點畫之間皆有意，自有言所不盡，得其妙者，
事事皆然。¹¹⁵

王羲之強調“須得書意轉深，點畫之間皆有意”，其書風亦尚意。虞世南《廟堂碑》既“全是王法”，其楷書自然含有尚意的特質。然而虞氏楷書與晉人書風於大同中有小異。劉咸炘《弄翰餘沈》說：

若王敬美謂《石記》有與永興似處，欲以駁無轍跡之言，則淺矣。長史固學虞，然虞書筆勢實已較晉人引長，結構亦勻整，不復錯落。¹¹⁶

虞世南楷書雖承繼王書，但已非純粹尚意。其筆勢變得修長，是第二階段“今體”楷書邁入唐楷所具有的特徵；結體變得相對整飭化，此為唐楷尚法的趨勢。所以虞世南楷書的尚意，不及王書純粹。然而，虞書仍然是以晉人的飄逸為主¹¹⁷，不像歐、褚、顏、柳在明顯尚法中體現出意的蘊藉（詳後），虞書是介乎兩者之間，即尚意中兼含唐楷法度。

褚遂良直接承傳王書自虞世南，又經常目睹王羲之真跡¹¹⁸，故其書藝甚能體現王書的特質。方孝孺（1357-1402）

¹¹⁵ 《法書要錄》頁 5。

¹¹⁶ 《弄翰餘沈 - 書學縱橫談》頁 155。

¹¹⁷ 楊士奇曰：“歐陽詢書，骨氣勁峭，法度嚴整，論者謂虞得晉之飄逸，歐得晉之規矩。”見《東里集》卷 11 頁 11。

¹¹⁸ 張懷瓘《二王等書錄》：“貞觀十三年，勅購求右軍書，並貴價酬之，四方妙蹟，靡不畢至。勅起居郎褚遂良、校書郎王知敬等，於玄武門西、長波門外科簡，內出右軍書，相共參校，令典儀王行真裝之，梁朝舊裝紙見存者，但裁剪而已。右軍書大凡二千二百九十紙，裝為十三帙一百二十

《遜志齋集·題褚遂良書唐文皇帝哀冊墨蹟》說：

晉宋間人以風度相高，故其書如雅人勝士，瀟灑醞藉，折旋俯仰，容止姿態，自覺有出塵意。陵夷至於中唐，法度森然大備，而怒張挺勃之氣亦已露矣。唐初諸賢，去古未遠，故猶有晉宋遺風。觀褚公所書哀冊，豈後人所可髣髴哉？古人所為，常使意勝於法，而後世常法勝於意。意難識，而法易知。顏、柳之書，余一見即知其美。此書八九年中凡三見矣，今始識其用意之妙，正猶有道君子泊然內運，非久與之居，不足知其所蘊也。¹¹⁹

方氏認為褚遂良《唐文皇帝哀冊墨蹟》有晉人“用意之妙”，有別於中唐書家。誠如方孝孺所言，“意難識，而法易知”，方氏在八九年之間，三次拜觀《文皇帝哀冊》，才意識到褚書用意之妙。中唐顏、柳諸家，法度已森然大備，其蓄含於法度中的“意”，就更不容易察覺。然而，有識之士，仍然有知之者，如黃山谷（1045-1105）〈題顏魯公帖〉云：

觀魯公此帖，竒偉秀拔，奄有漢、魏、晉、隋、唐以來風流氣骨。回視歐、虞、褚、薛、徐、沈輩，皆為法度所窘，豈如魯公蕭然出於繩墨之外，而卒與之合哉！蓋自二王後，能臻書法之極者，惟張長史與魯公二人。其後楊少師頗得髣髴，但少規矩，復不善楷書，然亦自

八卷：真書五十紙，一帙八紙，隨本長短為度；行書二百四十紙四帙四十卷，四尺為度；草書二千紙八帙八十卷，以一丈二尺為度，並金縷雜寶裝軸織成帙。其書每縫皆用小印印之，其文曰‘貞觀’。大令書，不之購也，天府之內，僅有存焉。”見《法書要錄》頁148。

¹¹⁹ 明方孝孺著，徐光大校點，《遜志齋集》，寧波：寧波出版社，1996，頁593。

冠絕天下後世矣。¹²⁰

綜觀顏真卿書跡，《多寶塔碑》（圖 1.12）為其尚法書風的代表作，亦為顏氏書藝自法度森嚴過渡至寓意於法的分水嶺；《多寶塔碑》之後的作品，如《顏勤禮碑》（圖 1.13）、《顏氏家廟碑》（圖 1.14）等，皆為寓意於法之作，即山谷所謂“蕭然出於繩墨之外”者也。

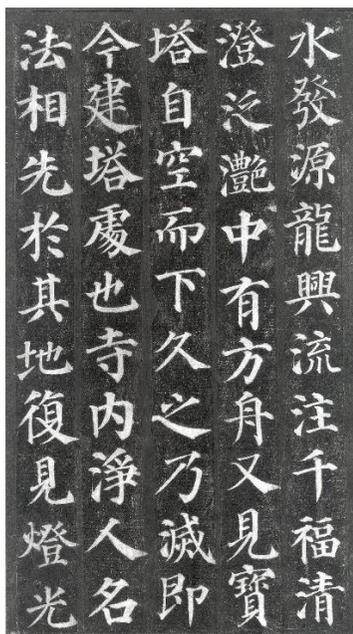


圖 1.12 顏真卿
《多寶塔碑》（局部）¹²¹



圖 1.13 顏真卿
《顏勤禮碑》（局部）¹²²

¹²⁰ 黃庭堅著，劉琳、李勇先、王蓉貴校點，《黃庭堅全集》，成都：四川大學出版社，2001，頁 758。

¹²¹ 引自顏真卿《多寶塔碑》，《中國法書選》第 40 集，頁 10。

¹²² 引自顏真卿《顏勤禮碑》，《中國法書選》第 42 集，頁 71。



圖 1.14 顏真卿《顏氏家廟碑》(局部)¹²³

懷素（728-785）《藏真帖》曰：“近於洛下，偶逢顏尚書真卿，自云頗傳張長史筆法，聞斯八法，若有所得也。”¹²⁴據懷素所言，知顏真卿自信獲得張旭所傳筆法。顏真卿也在〈懷素上人草書歌序〉中自述說：

夫草稿之作，起於漢代，杜度、崔瑗始以妙聞，迨乎伯英，尤擅其美。羲、獻茲降，虞、陸相承，口訣手授，以至於吳郡張旭長史，雖恣性顛逸，超絕古今，而楷法精詳，特為真正。某早歲嘗接游居，屢蒙激勸，告

¹²³ 引自顏真卿《顏氏家廟碑》，《書記名品叢刊本》第 89-90 冊，下冊頁 27。

¹²⁴ 懷素，《藏真帖》，載啓功、王靖憲主編，《中國法帖全集》，武漢：湖北美術出版社，2003，第十六冊，頁 320-321。

以筆法；資質劣弱，又嬰物務，不能懇習，迄用無成，追思一言，何可復得！¹²⁵

這都說明顏真卿獲授筆法於張旭。顏真卿著有〈張長史十二意筆法記〉¹²⁶，記述張旭傳授給他的筆法。此文論述筆勢、運筆、結字皆以“意”為主，現分述如下：

一、筆勢之“意”：“（張旭）乃曰：‘夫平謂橫，子知之乎？’僕（顏真卿）思以對之曰：‘嘗聞長史九丈示，令每爲一平畫，皆須令縱橫有象，此豈非其謂乎？長史乃笑曰：‘然。’”¹²⁷那就是說，每寫一橫畫，皆須“縱橫有象”，此為橫畫筆勢之“意”。

二、運筆之“意”：“（張旭）曰：‘決謂牽製，子知之乎？’（顏真卿）曰：‘豈不謂牽製爲撇，銳意挫鋒，使不怯滯，令險峻而成，以謂之決乎？’”¹²⁸真卿舉撇作為例子，說明撇必須以明快果決的挫鋒運筆，此即“決”的運筆之“意”。

三、結字之“意”：“（張旭）曰：‘巧謂布置，子知之乎？’（顏真卿）曰：‘豈不謂欲書先預想字形，布置令其平穩，或意外字體，令有異勢，是謂之巧乎？’”¹²⁹所謂“欲書先預想字形”，是“意在筆先”的平穩結字法；“意外字體，令有異勢”，則為變異的結字法；二者兼具，即巧妙的結字之

¹²⁵ 顏真卿著，黃本驥（1781-1856）編訂，凌家民點校、簡注、重訂，《顏真卿集》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，1993，頁65。

¹²⁶ 參《顏真卿集》頁68-72。凌家民說：“《宋史·藝文志》有顏真卿《筆法》一卷，即此記也。”見《顏真卿集》頁71。

¹²⁷ 《顏真卿集》頁69。

¹²⁸ 《顏真卿集》頁69。

¹²⁹ 《顏真卿集》頁70。

意。

張旭授予顏真卿的筆法，並非空疏的論述，而是可以付諸實踐的創作理論。黃庭堅〈書張長史乾元帖後〉曰：“余察觀張長史與顏魯公論筆法，嘗疑其用意處多。觀《乾元二年帖》與《琵琶詩》，乃知文不虛生，皆有落處。”¹³⁰同樣的，顏真卿自張旭處學得強調“意”的技法理論，其作品亦體現出“意”的美；不過他所呈現的“意”，與張旭同中有異。劉咸炘《弄翰餘沈》說：

山谷稱唐人正書無出張長史《郎官記》右者，又稱爲無轍跡可尋，此固就晉法言之。若王敬美謂《石記》有與永興似處，欲以駁無轍跡之言，則淺矣。長史固學虞，然虞書筆勢實已較晉人引長，結構亦勻整，不復錯落。長史之書，則筆多短縮，勢多參差。以碑碣書勢論之，則窘蹶過於永興；若以晉人簡札書論之，則此乃真所謂江左格也。¹³¹

可知張旭保存較純正的晉人書風，不受唐楷尚法的影響。山谷稱張旭《郎官記》（圖 1.15）“無轍跡可尋”，即因全用晉法，以意取勝，故“無轍跡”。真卿雖從張旭學書，然而，其楷書含唐楷尚法的特質，有別於張旭，屬於寓意於法。

¹³⁰ 《黃庭堅全集》頁 757-758。

¹³¹ 《弄翰餘沈 - 書學縱橫談》頁 155。

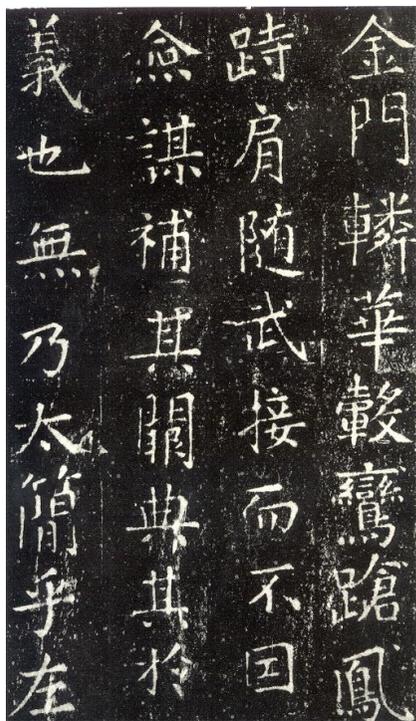


圖 1.15 張旭《郎官石柱記序》(局部)¹³²

柳公權的楷書，在尚法中也有意的蘊藉。啓功〈跋黃山谷松風閣詩墨跡〉曰：“黃山谷只是用柳法略加疏散，其所謂字中有筆，亦柳法也。五十後好柳書，故亦好黃書，稍識其趣如此。”¹³³啓功指出，山谷所謂“字中有筆”，實出自柳法。黃山谷所謂“字中有筆”，是指用筆的“擒縱”。他在〈自評元祐間字〉中說：“蓋用筆不知擒縱，故字中無筆耳。

¹³² 張旭，《張旭郎官石柱記序》，上海：上海書畫出版社，2001，頁9。

¹³³ 啓功題跋書畫碑帖選編委會編，《啓功題跋書畫碑帖選》，北京：文物出版社，2006，下冊，頁162。

字中有筆，如禪家句中有眼，非深解宗趣，豈易言哉！”¹³⁴山谷說“字中有筆”，如同“禪家句中有眼”；所謂“禪家句中有眼”，是指已見性的禪師，在對話中以靈活的字句（或加動作）蓄藏“機鋒”，用以啓悟一心向道的後進修行者。若全神專注的修道者作足行解的功夫，又具慧根，當下便能觸此“機鋒”而悟道。簡而言之，“禪家句中有眼”指“機鋒”的設置；“字中有筆”則指用筆“擒縱”的設置。此用筆“擒縱”的設置，目的何在？劉有定（元人，生卒年不詳）注鄭灼（約活動於1354年前後）《衍極》引黃魯直云：

書家傳右軍筆意，有十許字，而江南李主得其七，以余觀之誠然。然其字用法太深刻，乃似張湯、杜周，豈若張釋之、徐有功之雍容得法意，有縱有奪，皆愜當人心者哉！¹³⁵

所謂“有縱有奪”，即用筆的“擒縱”，目的在追求筆意。關於柳體的結構，吳鴻清〈柳公權及其書法藝術〉說：

柳體迥異於前人的面貌首先表現在結體上。一是內緊外鬆。歐、虞、褚、顏諸體，都在晉人楷書的基礎上形成了自家書法的風貌，但諸家結體有一共同特點，即字的中宮與周邊筆畫無大開大合之勢。柳體則不然，其中宮緊密，四周舒放，筆畫向內攢聚，向外輻射，有壁壘

¹³⁴ 《黃庭堅全集》頁677。

¹³⁵ 鄭灼著，劉有定注，《衍極》，《叢書集成初編》第1631冊），頁40。

森嚴之勢。二是撇低捺高。歐、虞、褚、顏諸體撇、捺的終端多落在同一水平線上，對稱均衡，猶如正面端立之人，一派靜穆之態。柳體則是撇低捺高，撇雖細而極挺健，捺粗勁而頗舒揚，靜中有動，如向前邁進之人，在嚴整中呈現出瀟灑超逸之姿。¹³⁶

可見柳書與王羲之〈自論書〉所謂“書意轉深，點畫之間皆有意”有相契合處。柳體結構蘊蓄“點畫之間皆有意”的特質，在嚴整的結構中呈現出“瀟灑超逸之姿”。由此可知，柳公權的書法，也深具“意”的韻致，只是蘊含在唐楷法度森嚴的精微處，不像黃山谷顯著外露，所以不易體察。

歐陽詢著有〈八訣〉，曰：

丶：如高峰之墜石。㇇：似長空之初月。一：若千里之陣雲。丨：如萬歲之枯藤。㇇：勁松倒折，落挂石崖。丿：如萬鈞之弩發。丿：利劍截斷犀象之角牙。㇇：一波常三過筆。¹³⁷

歐陽詢描述楷書運筆八法，皆從筆意著墨，可見他對筆意的重視。至於歐體楷書的結構，周星蓮《臨池管見》說：

右軍書轉左側右，變化迷離，所謂狀若斷而復連、勢如斜而反正者，妙於離合故也。歐、虞、褚、薛各得

¹³⁶ 吳鴻清，〈柳公權及其書法藝術〉，載劉正成主編，《中國書法全集》，北京：榮寶齋，1993第27卷（隋唐五代－柳公權）頁7。

¹³⁷ 《歷代書法論文選》頁98。

其祕，而歐書尤為顯露。其要在從謹嚴得森挺，從密栗得疏朗，或行、或楷，必左右揖讓，個儻權奇，戈戟鈺銳，物象生動，自成一家風骨。¹³⁸

周氏認為歐陽詢楷書結構師法王羲之，而表現得較顯露：“從謹嚴得森挺，從密栗得疏朗”，“左右揖讓，個儻權奇，戈戟鈺銳，物象生動”。這說明歐書學王羲之，體現出“點畫之間皆有意”的尚意書學。張懷瓘《書斷》評歐陽詢說：“真行之書，雖於大令，亦別成一體；森森焉若武庫矛戟，風神嚴於智永，潤色寡於虞世南。”¹³⁹此“森森焉若武庫矛戟”的險勁之意，正是“書意轉深”的整體韻致。

總之，唐太宗倡導王書，營造出唐代書學宗晉學王的氛圍與條件。王書具有尚意的特質，其統緒的傳播，使唐楷本質起內在變化，在尚法中蓄含“意”的蘊藉。此中的“意”，是諸位唐楷書法家繼承王書統緒所致，是唐太宗崇王的書法文化建設所導向的結果。此導向，扭轉唐楷純粹尚法的態勢。

四、唐楷書碑體勢的完成與碑、帖書寫文化的融合

楊賓《大瓢偶筆》曰：“唐太宗留心書學，遂使子孫無不能書。解大紳紀唐時書家二十有八人，而帝王居其半。嗚呼！可謂盛矣。”¹⁴⁰實際上，太宗留心書學，不僅使唐代許多國君擅長書法，其倡導的王書統緒也獲得承繼（詳見第三節）。

¹³⁸ 《歷代書法論文選》頁 726-727。

¹³⁹ 《法書要錄》頁 284。

¹⁴⁰ 《歷代書法論文續編》頁 584。

再者，太宗喜歡立碑，御筆撰寫的碑文有《秦王告少林寺教主碑》、《祭比干文》、《大唐三藏聖教序》等；撰文并書的行書石碑有《晉祠銘》、《溫泉銘》（圖 1.16）等。太宗所開的這種風氣，也獲得唐代君主的延續和伸延。在太宗御筆撰寫《大唐三藏聖教序》那年，皇太子李治負責撰寫《大唐皇帝述三藏聖教序記》。唐代君主撰文、書碑之列甚多，如武則天撰文，唐中宗（李顯，656-710，705-710 在位）以楷書御書的《述聖記》；而武則天撰文并書的《昇仙太子碑》（圖 1.17），更是以草書入碑的濫觴。又如唐睿宗（李旦，662-716，710-712 在位），也寫過不少碑碣，計有《武士碑》、《楊氏碑》、《武后述志碑》、《孔子廟堂碑額》、《景龍觀鐘銘》（圖 1.18）等。¹⁴¹葉昌熾《語石》說：

唐玄宗好八分，自書《石臺孝經》（圖 1.19），《泰》、《華》兩銘，《鄆國》、《涼國》兩公主碑，於是天下翕然從之。開天之際，豐碑大碣，八分書居泰半。杜子美詩云：“開元以來溯八分。”¹⁴²

可見唐玄宗不僅撰書不少豐碑大碣，還帶動以隸書書碑的風氣。此外，太宗倡導王書和以行書入碑，也獲得唐高宗承繼。例如，高宗撰書的《萬年宮銘》、《紀功頌》（圖 1.20）、《李勣碑》（圖 1.21），都是以王羲之的行書風格書寫。

¹⁴¹ 楊賓《大瓢偶筆》云：“唐睿宗書，見諸記載，有《武士碑》、《楊氏碑》、《武后述志碑》、《孔子廟堂碑額》、《景龍觀鐘銘》。”見《歷代書法論文選續編》頁 475。

¹⁴² 《語石、語石異同評》頁 23-24。

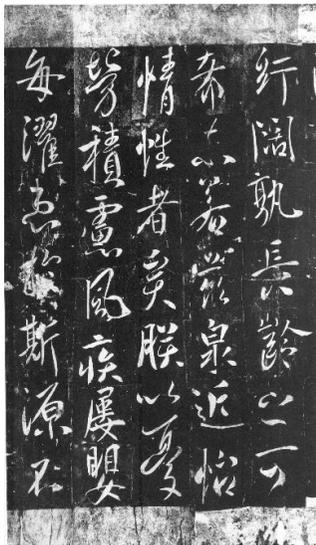


圖 1.16 唐太宗
《溫泉銘》(局部)¹⁴³



圖 1.17 武則天
《昇仙太子碑》(局部)¹⁴⁴

¹⁴³ 引自《晉祠銘、溫泉銘》頁 56。

¹⁴⁴ 引自則天武后《昇仙太子碑》，《書記名品叢刊》第 8 冊，頁 19。



圖 1.18
唐睿宗《景龍觀鐘銘》(局部)¹⁴⁵



圖 1.19 唐玄宗
《石臺孝經》(局部)¹⁴⁶

¹⁴⁵ 引自《書道全集》第八卷圖版 76。

¹⁴⁶ 引自楊仁愷主編，《中國美術全集·書法篆刻編 3·隋唐五代書法》，北京：人民美術出版社，1989，頁 169。



圖 1.20 唐高宗
《紀功頌》(局部)¹⁴⁷



圖 1.21 唐高宗
《李勣碑》(局部)¹⁴⁸

唐太宗除了親自撰文書碑之外，遇有國家大事，往往飭令書法家以楷書立碑為誌。例如，為了宣揚儒教，在長安國子監重建孔子廟，敕令虞世南撰書《孔子廟堂碑》(圖 1.22)；此外，太宗接受群臣建議，將已經荒廢的隋朝仁壽宮修建，作為避暑養疾之用，更名九成宮，立碑為記，兼含勸誡之意¹⁴⁹，由魏徵撰文、歐陽詢書寫《九成宮醴泉銘》；另一個例子為太宗應玄奘(602-664)之請，為其新譯經論寫序，記述佛

¹⁴⁷ 引自(日)尾上八郎監修，下中邦彥編，《書道全集》，第八卷(中國·唐II)，東京：平凡社，1954-1968，圖版36。

¹⁴⁸ 引自《書道全集》第八卷圖版39。

¹⁴⁹ 詳見歐陽詢《九成宮醴泉銘》碑文。

教東傳盛事，由褚遂良奉制書寫之《雁塔聖教序》。這三件作品，在太宗諭令下書寫，表現出書法家的最佳水平，是虞、歐、褚的楷書代表作，是唐楷精湛絕倫的經典作品。其後，唐武宗（李瀼，又名李炎，814-846，841-846在位）批准仇士良（781-843）的奏請，為唐天子最精銳的部隊神策軍立碑，由柳公權書寫《神策軍碑》（圖 1.23）；此碑也因應制書寫，是唐楷代表作之一。

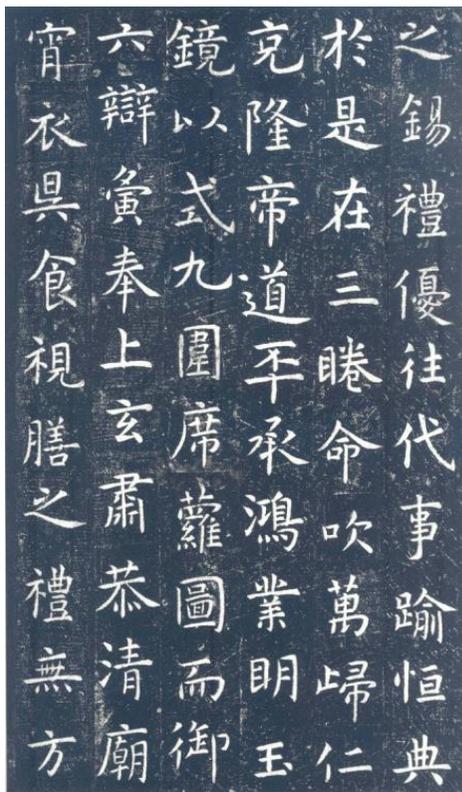


圖 1.22 虞世南《孔子廟堂碑》（局部）¹⁵⁰

¹⁵⁰ 引自虞世南《孔子廟堂碑》，《中國法書選》第32集，頁18。

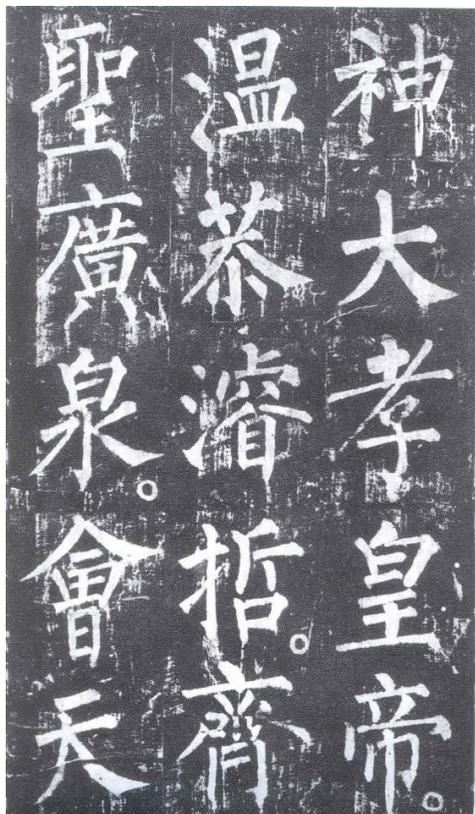


圖 1.23 柳公權《神策軍碑》(局部)¹⁵¹

由於國君雅好書法，喜歡立碑記聖，上行下效，蔚然成風。據《唐書》記載：“公權初學王書，遍閱近代筆法，體勢勁媚，自成一家。當時公卿大臣家碑板，不得公權手筆者，人以為不孝。”¹⁵²由此可見當時公卿大臣對碑板與書法家的重視。

¹⁵¹ 引自柳公權《神策軍碑》，北京：文物出版社，1973，頁9。

¹⁵² 《舊唐書》頁4311-4312

顏之推《顏氏家訓·雜藝篇》說：

真草書迹，微須留意。江南諺云：“尺牘書疏，千里面目也。”承晉、宋餘俗，相與事之，故無頓狼狽者。吾幼承門業，加性愛重，所見法書亦多，而翫習功夫頗至，遂不能佳者，良由無分故也。然而此藝不須過精。夫巧者勞而智者憂，常為人所役使，更覺為累；韋仲將遺戒，深有以也。王逸少風流才士，蕭散名人，舉世唯知其書，翻以能自蔽也。蕭子雲每歎曰：“吾著齊書，勒成一典，文章弘義，自謂可觀；唯以筆迹得名，亦異事也。”王褒地胄清華，才學優敏，後雖入關，亦被禮遇。猶以書工，崎嶇碑碣之間，辛苦筆硯之役，嘗悔恨曰：“假使吾不知書，可不至今日邪？”以此觀之，慎勿以書自命。雖然，廝猥之人，以能書拔擢者多矣。故道不同不相為謀也。¹⁵³

顏氏立言告誡後嗣，“慎勿以書自命”，以免“崎嶇碑碣之間，辛苦筆硯之役”。然而，宋代朱長文（1039-1098）《墨池編》說：

公忠義之節，明若日月而堅若金石，自可以光後世傳無窮，不待其書然後不朽。然公所至，必有遺跡，故今處處有之，唐人筆跡見於今者，惟公為最多，視其鉅

¹⁵³ 《顏氏家訓集解》頁 567-570。

書深刻，或托於山崖，其用意未嘗不為無窮計也。¹⁵⁴

顏真卿雖然自幼嚴守家訓，卻沒有受顏之推告誡“慎勿以書自命”影響。遺世有大量顏真卿碑碣作品，絕大部分是以楷書書寫於格界深嚴的巨碑。從真卿撰書的《顏氏家廟碑》原石（圖 1.24），即可以清楚地看見格界；這一方石碑共有二千七百八十五字。此外，《多寶塔碑》有兩千零二十六字，《顏勤禮碑》有一千六百三十六字，皆屬於大型碑碣。真卿不僅勞役於碑碣之間，還書寫元結（719-772）撰文的《大唐中興頌》（圖 1.25）摩崖刻石。顯然，顏真卿雅好書藝，因此無視家訓的教誨。唐代這種重視書碑、熱愛書法的風尚，促成唐楷書碑體勢的完成與碑、帖書寫文化的融合。



圖 1.24

顏真卿《顏氏家廟碑》（局部）¹⁵⁵

¹⁵⁴ 朱文長，《墨池篇》，《四庫全書》第 812 冊，卷 5，頁 117。

¹⁵⁵ 圖片為 1993 年 7 月 21 日，筆者於西安碑林考察時所攝。



圖 1.25

顏真卿《大唐中興頌》(局部)¹⁵⁶

1. 唐楷書碑體勢的完成

豐坊《書訣》曰：

今隸皆楷書也，亦分五等：一曰銘石，鍾繇特勝。二曰小楷，二王稍變鍾法；右軍用筆內擡，正鋒居多，故法度森嚴而入神；子敬用筆外拓，側鋒居半，故精神散朗而入妙。三曰中楷，率更神品上，永興妙品上，河南妙品中，嗣通妙品下。四曰擘窠，創於魯公，柳以清勁敵之。五曰題署，亦顏公為優，太白次之，君謨又次之。¹⁵⁷

¹⁵⁶ 引自中國書法編輯組編《顏真卿》，北京：文物出版社，1981，第2集，頁132。

¹⁵⁷ 《歷代書法論文選》頁508。

可見在唐楷之前，鍾、王所擅長的楷書只是小正書：中楷與擘窠書，有待發展至唐楷才算完成。豐氏雖然指出楷書字體大小的三種發展階段，不過，其分析尚未詳盡。劉咸炘《弄墨餘沈》說：

蓋南方所傳，本只小真、行、草簡札之書，不宜碑碣。如陶、丁、虞、歐、張所書碑碣字皆不過寸許。若拓至二寸以上，比至雕疏窘蹙。無疑褚書雖小，而勢已大（米元章謂褚書小字如大字）。李、徐又加大，顏則專作大書矣。即此可見其漸變之跡。唐人重碑碣，大書深刻，故非北法不可耳。¹⁵⁸

劉氏指出，楷書字體大小的發展，與唐人重視碑碣有關。劉氏又指出，褚書雖與歐、虞楷書大小相近，“而勢已大”；不過，他沒有闡述“褚書雖小，而勢已大”的內在因素。實際上，這涉及楷書體勢的問題。馮班《鈍吟書要》云：“古人作小正書，與碑板誥命書不同，今人用碑板上大字作小正書，不得體也。祝希哲常痛言之。”¹⁵⁹可見小正書與碑版大字的區別，不只字體大小有異，其關鍵更在於體勢的不同。虞世南《孔子廟碑》與歐陽詢《九成宮醴泉銘》用的是寸許大的中楷，若將歐、虞的中楷拓大至兩寸以上，其結體就會出現雕疏的窘態；褚書就沒有這個問題，因為褚氏的楷書，體勢得自六朝碑版，展現出“書雖小，而勢已大”的氣概。劉咸炘

¹⁵⁸ 《弄墨餘沈 - 書學縱橫談》頁 140。

¹⁵⁹ 《歷代書法論文選》頁 554。

《弄墨餘沈》曰：

褚書雖常受學於虞，而不拘守虞法。若《伊闕佛龕》、
《孟法師碑》，皆曲鋪橫宕，得魏人之神，與虞、歐迥殊，
此固觀其跡可知，不須乎考證也。¹⁶⁰

又說：

康氏盛稱《龍藏》，以為六朝之集。又知褚出《龍藏》，
乃言及《孟法師》，則只以為瘦硬。蓋未見而臆說耳。使
彼知《孟法師》與《龍藏》如出一手，將毋以集大成推褚
乎？¹⁶¹

劉氏認為褚書不僅出自《龍藏寺碑》（圖 1.26），更可謂集六朝碑版之大成。至於《龍藏寺碑》，楊守敬（1839-1915）《激素飛清閣平碑記》評為“瘦勁寬博”¹⁶²。“瘦勁”指筆勢，“寬博”指其結構體勢。楊守敬《書學邇言·評碑》論褚書說：“龍門《佛龕碑》，則寬博俊偉；《孟法師碑》，亦方整和暢。”¹⁶³可見褚書結構體勢寬博方整，神態俊偉和暢，是承繼《龍藏寺碑》。楊守敬《激素飛清閣平碑記·伊闕佛龕碑》曰：

¹⁶⁰ 《弄墨餘沈 - 書學縱橫談》頁 139。

¹⁶¹ 《弄墨餘沈 - 書學縱橫談》頁 150。

¹⁶² 楊守敬《激素飛清閣平碑記·龍藏寺碑》云：“歐陽公集古錄云：‘字畫遒勁，有歐、虞之體。’國朝包慎伯尤極重之，定為智永書。余按：永師名貴嚴謹。此瘦勁寬博。故自不同，不第無確證也。”見《激素飛清閣平碑記》頁 49，收入楊守敬著，[日]籙原楚水譯《中國碑碣書談》（東京：三省堂，昭和 37[1962]）

¹⁶³ 楊守敬，《書學邇言》，北京：文物出版社，1982，頁 32-33。

歐公文謂此書奇偉。余則云：方整寬博，偉則有之，非用奇也。蓋猶沿陳、隋舊格。登善晚年，始力求變化耳。又知嬋娟婀娜，先要此境界。¹⁶⁴

這說明褚書不僅早期的《伊闕佛龕碑》（圖 1.27）與《孟法師碑》（圖 1.28）屬於寬博方整的結構體勢，晚期嫵媚婀娜的《房玄齡碑》（圖 1.29）和《雁塔聖教序並記》（圖 1.30），也是在這種結構體勢上再加變化。顯然，“褚書雖小，而勢已大”，即褚書以書碑寬博方整的體勢融入唐楷。這是褚書字體大小雖與歐、虞相近，體勢卻顯得博大獨特的因素。所以唐楷發展到褚遂良，才出現書碑結構體勢的融合。

褚遂良在書碑體勢的融合，僅完成結構的部分，其筆勢依然屬於“瘦勁”；直到顏真卿，不僅在褚書骨架的基礎上，豐潤肌膚，增肥筆畫，更重要的是將篆籀筆意帶入唐楷。他寫《大唐中興頌》摩崖刻石，即以此筆勢書寫字徑約 15 釐米的擘窠書，展現出闊偉雄深的神采，唐楷發展至此，書碑的體勢宣告完備。柳書則在此體勢上展現集散開合的結構設置，以集古開新的方式、古淡獨特的筆意，創造出個人風格。

¹⁶⁴ 《激素飛清閣平碑記》頁 59。



圖 1.26
隋《龍藏寺碑》(局部)¹⁶⁵



圖 1.27
褚遂良《伊闕佛龕碑》(局部)¹⁶⁶

¹⁶⁵ 引自隋《龍藏寺碑》，《書跡名品叢刊》第94冊，頁50。

¹⁶⁶ 引自褚遂良《伊闕佛龕碑》，《書跡名品叢刊》第95冊，頁90。

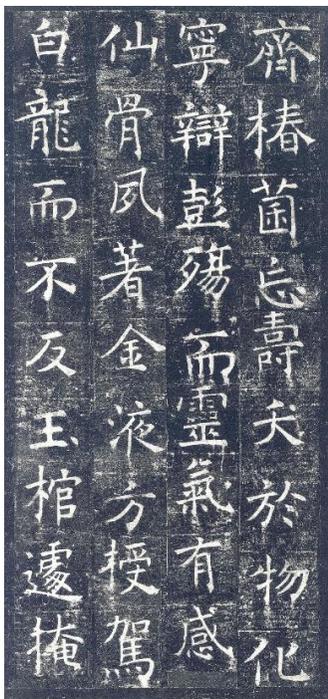


圖 1.28

褚遂良《孟法師碑》(局部)¹⁶⁷



圖 1.29

褚遂良《房玄齡碑》(局部)¹⁶⁸

¹⁶⁷ 引自褚遂良《孟法師碑》，《中國法書選》第33集，頁19。

¹⁶⁸ 引自褚遂良《房玄齡碑》，《書跡名品叢刊》第154冊，頁23。

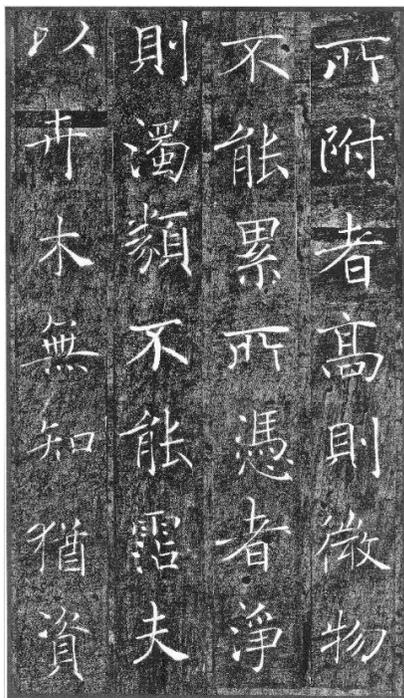


圖 1.30 褚遂良《雁塔聖教序碑》(局部)¹⁶⁹

2. 碑、帖書寫文化的融合

葉昌熾《語石》曰：“隋以前碑無行書。以行書寫碑，自唐太宗《晉祠銘》始。”¹⁷⁰柯昌泗《語石異同評》補充說：

南朝以行書入碑版，波及北朝。梁《始興王碑》用行書法。碑額顯而易見。北朝行書，時見寫經及高昌朱

¹⁶⁹ 引自褚遂良《雁塔聖教序》，《中國法書選》第34集，頁28。

¹⁷⁰ 《語石、語石異同評》頁23。

墨書諸磚誌，恒帶分隸。後魏張獠《洛磚券》，結構行欵，傾欹錯落，亦當時行書。似以刀鑿就，不能論其筆法。且方荒率，自與江左名家簡牘異術也。齊隨石刻，正書全碑。時有一二行書參襍於其間。試以尤著者言，安陽新出《司空胡公李夫人誌》，小楷方整，惟文中凡遇為字、亦字，改用行書書之，與餘字殊不一律。就其行書，無異法帖中字。而《乞伏保達誌》，字體即全行書。中有騁字極似蘭亭，以行書寫碑之先河也。太宗《晉祠銘》，通體行書，純用王右軍筆法，為刻石新式。¹⁷¹

葉氏指出唐太宗是第一位“以行書寫碑”的書法家；柯昌泗的補述，比葉昌熾說得完整而具體，指出太宗《晉祠銘》純用王羲之筆法入碑，與南北朝用當時行書迥異；此即阮元所謂“以帖意施之巨碑”¹⁷²，亦即本文所要討論的以帖意融合於碑的書寫文化。

唐楷中，初唐歐、虞、褚三家各成一體。歐陽詢善於碑而拙於帖¹⁷³；虞世南承繼王書專擅於帖而拙於碑；褚遂良不僅將書碑的體勢融入唐楷，還擅長王書帖意的書寫。楊守敬《激素飛清閣平碑記·雁塔聖教序並記》曰：

褚公始以帖法入碑，點逗相生，波掠相配，無一筆不轉，無一字重複，一洗從癡重癡積習。所謂瑤臺青瑣，

¹⁷¹ 《語石、語石異同評》頁 33。

¹⁷² 《南北書派論、北碑南帖論注》頁 42。

¹⁷³ 李嗣真《書品後》云：“歐陽草書，難與競爽，如旱蛟得水，饒兔走穴，筆勢恨少。善於鐫勒及飛白諸勢，如武庫矛戟，雄劍森森。”見《法書要錄》頁 106。按：由此可見，歐陽詢善於碑而拙於帖。

宵映春林。美人嬋娟，不任羅綺，彷彿遇之。¹⁷⁴

楊氏指出褚遂良“始以帖法入碑”。褚遂良“少則服膺虞監，長則祖述右軍”¹⁷⁵，早期的《佛龕碑》與《孟法師碑》將碑的結構體勢融入楷書；晚期的作品，如《房玄齡碑》與《雁塔聖教序並記》，皆以王書的帖意書寫入碑。因此，他是唐楷中首位融合碑、帖書寫文化的書法家。這種書寫文化融合，在唐代激起重大的效應。劉咸炘《弄墨餘沈》曰：

唐初名手如于立政、高正臣、魏栖梧、王知敬、敬客各輩則接近褚而不進虞、歐，蓋褚體獨盛矣。竇泉守二王之傳，故詆褚為澆漓。後學蓋以褚書筆勢顯露，不似南方舊傳之尚凝蓄耳。後此惟張長史（陸東之再傳）尚守二王之法。王紹宗輩尚守齊、隋之舊。而大家如李北海、徐季海、顏魯公，筆雖不同而勢皆曲鋪橫宕，不似虞、歐。自是以降，雖勢更方板，筆更緩遲，要多鋪宕而少直裏。凡今日言唐人不同於晉，一見可知者，皆此狀也。深刻論之，謂之北法暗流，陰兼并南法，無不可也。¹⁷⁶

可見褚氏融合碑、帖的書寫文化，不僅成就個人書藝，還開拓了唐代的書學，並且產生巨大的影響。

¹⁷⁴ 《激素飛清閣平碑記》頁 62。

¹⁷⁵ 《法書要錄》頁 286。

¹⁷⁶ 《弄墨餘沈 - 書學縱橫談》頁 139-140。

結語

唐太宗貴為九五之尊，其雅好書藝與倡導王書的舉措，對唐代書法文化的建設，影響甚大。在唐楷書風方面，太宗之書法文化建設，助長歐陽詢確立唐楷尚法的書風。太宗尊崇王書，唐代諸君主先後繼之，因此促成宗晉學王的大趨勢；他以虞世南為師，將王書統緒導入唐代書學，使唐楷在尚法中蓄含“意”的蘊藉，扭轉唐楷純粹尚法的態勢。太宗喜好立碑和以王書帖意入碑，這不僅帶動朝廷與民間書碑的風尚，促成唐楷書碑體勢的完成，還助長褚遂良於唐楷中，完成碑、帖書寫文化的融合。由此可見，唐太宗的書法文化建設，對歐、虞、褚、顏、柳於唐楷書風的確立與演變，實起著積極的導向與推展的作用。

Tang Taizong's Construction on Calligraphy Culture and the Establishment and Evolution of the Regular Script Style

Lee Kean Yau

Abstract

As stated in the *Xuanhe Shupu* and Mi Fu's *Shu Shi* Tang Taizong was an emperor who liked calligraphy. However, the emperor did not only personally favour the art of calligraphy, but also advocated Wang Xizhi's calligraphy and promoted calligraphy education. What kind of constructive influences had resulted from these initiatives? The Regular Script Style of the Tang Dynasty had a far-reaching impact on future generations calligrapher. These are worth researched. Therefore, using Tang's Regular Script as the cut in point, along with some selections of Ouyang Xun, Yu Shinan, Chu Suiliang, Yen Chen and Liu Gongquan's works, this article explores Tang Taizong's construction on calligraphy culture and the establishment and evolution of the Regular Script Style.

Keywords

Tang Taizong, Calligraphy, Regular Script, Calligraphy Style,
Cultural Construction