

盛唐诗歌与书法 ——以李白、张旭和杜甫、颜真卿为中心

胡 遂, 禹 媚

(湖南大学 文学院, 湖南 长沙 410000)

摘 要: 盛唐诗歌与书法高度繁盛, 双峰并峙, 在创作来源、构思过程、艺术技巧和美学追求等方面都有相通之处, 共同展现了雄浑浩大、飘逸奔放的盛唐气象。本文试以李白、张旭和杜甫、颜真卿这两组人物为范例来分析诗歌与书法的相通之处。

关键词: 盛唐; 诗歌; 书法; 法度; 双峰

中图分类号: I207.24; I292.1 **文献标识码:** A **文章编号:** 1003-7020(2007)02-0026-04

唐代是中国诗歌与书法艺术高度繁盛并水乳交融的时代, 唐代书法在“尚法”思想指导下, 继承并完善了魏晋六朝的书法神髓, 并开创了具有时代特色的新的“法度”; 唐代诗歌荟萃前代诗歌的精华于一身, 且成为后世诗人吸取不尽的文化泉源。特别是盛唐时, 诗歌和书法一起登上了艺术的最高峰。诗坛李杜, 书坛张颜, 更是高峰中的高峰, 形成了一种奇特的“双峰并峙”现象。盛唐气象涵括的雄浑浩大的气势, 昂扬向上的情感在他们的诗书中都得到了充分发挥, 但由于所处时代、思想、性格的不同使李、张和颜杜表现出迥异的风格和面貌。活跃于开元盛世的李白、张旭同为醉态盛唐的代表人物, 纵情诗书, 狂士风流, 融合并超越了同时代和前代的美学标准和形式规范, 达到了“无法之法”的至高境界, 展现了盛唐气象的飘逸奔放、潇洒放浪; 稍后的颜杜勇于创新, 在儒家“三不朽”思想的指导下, 开辟了新的书法及诗歌语言规则, 并力图中兴儒学, 以作品中表现的至大至刚的人格力量为后人确立了儒士的典范, 开出了中晚唐乃至宋代各种艺术流派和审美风格的蹊径。本文试从这两组人物为范例, 分析诗歌与书法的相通之处, 并试图把握其中所蕴含的各具特色的时代心理和审美风尚。

一、从无法之法到新的法度

诗歌和书法作为两种不同的艺术形式, 在表现手法、描写对象上均有其特殊之处, 如单论两者在创作来源、篇章格局等方面的相似, 不免有牵强之意。下文试对诗歌和书法在风格面貌、艺术精神、创作意识等方面的相通略作探讨。

(一) 无法之法——张旭、李白的狂草逸诗

“唐人尚法”, 书法语言规则经过初唐时欧阳询、虞世南的初步探讨, 孙过庭和张怀瓘的理论总结已经基本成熟了。对法度的推崇导致了“永字八法”等笔法诀的提出。这些法

诀不仅作为用笔的基本模式, 而且显示出一种追求平正中和之美的审美思想。初唐法度严谨的代表是欧阳询。张旭的草书, 却变动犹如鬼神, 不可端倪, 相传李白曾从其学书, 故字画飘逸, 郑杓在《衍极》中称其得“无法之法”。无法之法指对法度极度熟练之后的一种融会与超越, 正是技巧的活用法。张怀瓘在《书断》中说: “若运用尽于精熟, 规矩谕于胸襟, 自然容与徘徊, 意先笔后, 潇洒流落, 翰逸神飞。”^① 李白和张旭正是以我之意为驾驭形式, 形式完全服从于感情的表达, 实现了真正意义上的内容决定形式。而他们的书中洋溢着一种写意精神, 而这种写意精神正是初盛唐浪漫主义思潮的集中体现。

窦泉在《述书赋》中称张旭作书: 回眸而壁无全粉, 挥笔而气有馀兴。李颀也赞其“兴来洒素壁, 挥笔如流星”(李颀《赠张旭》), 都特别强调兴在张旭书法创作中的作用, 张旭的草书, 是他“喜怒、窘穷、忧悲、愉佚、怨恨、思慕、酣醉、无聊、不平”等诸种思想情绪的宣泄, 扬雄云“书, 心画也”(扬雄《法言》), 张旭正是以舒卷云烟的草书来展现其真情与个性。李白的诗歌创作也正是在这种强调兴会的创作心理支配下完成的。如他的绝句往往随情涉笔, 脱口而出, 是其感情世界的瞬间呈现, 反映出他个性的各个侧面。浓郁的感情和鲜明的个性意识溢出了形式规范之外, 在欣赏他们的作品时, 我们会立刻被扑面而来的强烈情感所震撼, 而无心理会绳墨规矩或格律形式。

李白诗中写自然山水的占很大比例。在他的笔下, 无论是“飞流直下三千尺, 疑是银河落九天”(李白《望庐山瀑布》)的壮伟景象, 还是“两水夹明镜, 双桥落彩霞”(李白《秋登宣城谢朓北楼》)的明丽风光, 都有一股生机流动于其中。他甚至以诗人之心灵感合自然之节奏(相看两不厌, 唯有敬

收稿日期: 2006-11-09

作者简介: 胡 遂(1956—), 女, 湖南长沙人, 教授, 文学博士, 研究方向: 唐宋文学, 佛教与中国文学; 禹 媚(1982—), 女, 湖南邵阳人, 硕士研究生, 研究方向: 唐宋文学。

①见张怀瓘《书断》, 转引自朱关田等《书学论集》, 上海书画出版社, 1996年出版。下引颜真卿《述张长史笔法十二意》, 窦泉《述书赋》, 韩愈《送高闲上人序》, 苏轼《东坡题跋》, 刘熙载《艺概·书概》及黄庭坚、欧阳修等的书论同此。

亭山),使抒情主人公的形象与山水意象融为一体,内在情感节奏的流动使诗有一种音乐的律化。张旭的草书被誉为纸上的音乐和舞蹈,也在于体现了情感的律动和生命的节奏。韩愈《送高闲上人序》中指出:“(旭)观于物,见山水崖谷,鸟兽虫鱼,草木之花被,日月列星,风雨水火,雷霆霹雳,天地万物之变,可喜可愕,一寓于书。”草书是最能体现书法“流美”的特征的。张旭称其作书“每为一平画皆须纵横有象”(颜真卿《述张长史笔法十二意》),伏如虎卧,起如龙跳,顿如山峙,挫如泉流,在静态的线条中蕴含着大自然不断变幻的勃勃生机和书者情感的变化,使人能领略到一种类似孤蓬自振、惊沙坐飞的流动的美感。盛唐诗歌和书法的审美实质和艺术核心正是这种恣情写意的音乐性的美,相传张旭见公孙大娘舞剑,得其神。剑舞正是以纵横跳动,旋转如风为特征。可见这种音乐性的表现力量渗透了盛唐各艺术部类,成为它美的魂灵。

张旭和李白对传统的继承早有前人指出。黄庭坚曾说:“张长史行草与王子敬不甚相远,其书极端正,字字入古法。”草圣乃从书圣来。张旭不仅继承了二王的笔法,更得其神韵。王羲之提出“意在笔先”,其书“字势雄逸,如龙跳天门,虎卧凤阙。”“力屈万夫,韵高千古。”(刘熙载《艺概·书概》)简静平和中存咄咄逼人的神彩,体现了阴柔和阳刚的和谐统一,观其书,如赏其萧散自然的风貌。张旭的狂草《古诗四帖》如云烟缭绕,龙蛇飞走,通篇意境飘逸潇洒,颇有远韵。一切是那样的和谐、美妙,真有觅不尽的意趣,赏不够的风华。透过游走疾奔的线条,一个以头濡墨,解衣挥笔的颠人形象呼之欲出。妍美和怪奇只是二王和张旭书法形态上的区别而已,二王(特别是小王)所开创的重书法的艺术形式美而不是实用性,重抒情而不是教化作用的写意书风,正是张旭狂草的神髓所在。

李白的诗歌也是壮美和优美、豪放和飘逸的统一。司空图的《二十四诗品》中,豪放和飘逸正分别属于壮美和优美的不同范畴。李白的长篇歌行以直抒胸臆为主,感情磅礴而出;绝句则大多自然天成而又含蓄蕴藉,追求一种意象玲珑而又韵味无穷的意境。如《山中问答》:“问余何事栖碧山,笑而不答心自闲。桃花流水窅然去,别有天地非人间。”仅仅是一个桃花流水的画面和拈花微笑的神态,妙理已在其中,令人不断回想。清代评论家施补华在《岷佣说诗》中说:“少陵、退之、东坡三大家,皆不能作五绝,盖才太大,笔太刚,施之二十字,反吃力不讨好。太白才逸,笔在刚、柔之间,故亦能作五、七绝。”自初唐以来诗歌一直追求的“南北合流,文质彬彬”,秀丽雄浑的诗歌风貌在李白诗中得到了充分的展现。

李白和张旭继承了诗书缘情写意的传统,以一支真情妙笔来挥洒真情,熔铸个性,二者的诗书融法度于自然之中,展现出一种清逸天然的风貌。苏轼云:“长史草书,颓然天放,略有画处,而意态自足,号称神逸。”(《东坡题跋》)正是对李张诗书和性格的真实写照。“一阴一阳之谓道”、“阴阳

不测之谓神”,所谓入神,也就是阴阳、动静、强弱等多样变化的和谐统一,正是在此基础上李张的诗、书才突破了古法的约束而达到“神品”的境界。

(二)新的法度——颜真卿、杜甫的颜体杜律

宋苏轼《东坡题跋》云:“诗至于杜子美,文至于韩退之,书至于颜鲁公,画至于吴道子,而古今之变天下之能事毕矣。”在苏轼看来,颜书杜诗已达到了“集大成”(天下之能事毕矣)的顶点,这一点素来被评论家们津津乐道,元稹就指出杜诗博大精深、包罗万象,“尽得古今之体势,而兼人人之所独专”(元稹《杜工部墓系铭》);宋朱长文把颜书列入“神品”,认为这是一种接近全美的登顶之书。苏轼的慧眼独具在于他指出了二者的“变”,即新的开创。颜书杜诗在继往之外,更多的是开来。他们在安史之乱之后才走向创作生命的成熟,创立了迥异于前期的全新的法度,后人用颜体杜律来界定这种法度(杜诗虽体裁多样,但以律诗最为规范化和典型化,故拈出做为其法度的代表)。诗书同时达到集大成的顶峰,又同时建立了新的形式规则,书和诗的步伐惊人的一致,共同显示了时代审美风尚的变化。

颜真卿是唐代楷书最杰出的代表,张怀瓘《书断》云:“楷者,法也,式也,模也。”可见楷书是最讲究法度的,所谓“方者中矩,圆者中规”(张怀瓘《书断》),一点一画皆该规矩。颜书不仅注意整体的流畅,更注重于每一个字结构用笔的规范。杜甫的律诗创作也表现了同样的趋势。杜甫对平仄对仗和字眼的推敲都远过于前人,他自称“为人性僻耽佳句,语不惊人死不休”。(杜甫《江上值水如海势聊短述》)对局部的雕琢甚至有时胜于整体的布局。颜体力求饱满,“计白当黑”,杜甫喜于诗中描写时事和发以议论,少陵五律最长的《秦州杂诗》二十首及著名的《奉赠韦左丞丈二十二韵》都是此类型,往往面面俱到,务求说全说尽,有时难免有冗余之感。

与张旭喜作壁书、善帖不同的是,颜真卿多作碑文。碑文的主要内容是歌功颂德和记事言志。颜真卿一代忠臣,其忠义之节皎如日月,一股忠义之气,跃然字间。如传世名作《颜勤礼碑》今人言巩达评之云:“端庄伟岸,雍容雄秀,高古苍劲,气势逼人。”“书如其人”,张旭狂草体现了他狂逸奔放的情感,而颜体却显示了颜真卿忠君报国的道德情志。而贯穿于杜诗之中的也正是这一股忠义之气,杜甫既不能实现其“致君尧舜上,再使风俗淳”(杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》)的抱负,只能将热爱祖国和关爱人民之情怀寓之于诗。颜真卿和杜甫将艺术创作和政治伦理紧紧联系在一起,要求在比较通俗和具体规范的形式里,表达出富有现实内容的社会理想和政治伦理主张。柳公权“心正则笔正”(转引自宋·朱长文《续书断》),白居易“文章合为时而著,歌诗合为事而作”(白居易《与元九书》)的主张正是这种诗书言志理论的延伸。

苏轼说:“颜公变法出新意,细筋入骨如秋鹰。”^①颜真

① 苏轼:《孙莘老求墨妙亭诗》。引自《宋诗钞》(中国古代文学史电子史料库 第105卷《东坡集补钞》)。

卿正是以其独树一帜的新书风完成了自东汉“书的自觉”以来最大的一次书法改革,开创了书法史上雄伟苍劲的新流派,后世称之为“颜体”。“颜体”的新意表现在:左右基本对称,出之以正面形象,横轻竖重,笔笔落到实处,强调规范化,深厚刚健,方正庄严,元气浑然,不复以姿媚为念,全无王氏书法的流丽秀媚。与书坛的风尚遥相呼应,杜甫的律诗创作也体现了这种变法意识。杜律以时事和议论入诗,讲究用典,锤炼字眼,喜用拗调,寓腾挪变化于法度精严之中,追求架构严谨与肌理鲜活兼备,以卓越的功力推进了律诗结构体制与语言规则的经典化。律诗渐渐取代了绝句和乐府诗成为运用最多的诗歌体裁,正在于杜律作为一种诗歌模式的感染力。

据上文所述,杜甫和颜真卿开创的新的法度并不单指形式,而是力求将内容纳入形式,形式与内容并重,共同表现出一种沉雄壮美的风格,“它们的一个共同特征是,力求把盛唐那种雄豪壮伟的气势情绪纳入规范,即严格地收纳凝炼在一定形式、规格、律令内。”^{[1][40]}

严羽在《答吴景仙书》中说:“盛唐诸公之诗,如颜鲁公之书,既笔力雄壮,又气象浑厚。”^[2]李白、张旭和杜甫、颜真卿诗书中共同具有那种元气淋漓的力量和势概,但李张表现为超越了法则约束的豪放,杜颜却表现为纳新意于法度之中的沉雄,它们是两种不同的“有意味的形式”,各自保有、积淀着不同的社会时代内容,是不同时期的士人心态的投射,而对心态的了解必须结合时代的审美风尚、理论主张和思想风潮来进行考察。

二、从狂士风流到儒士典范

(一)醉态盛唐的狂士风流

李白斗酒诗百篇,长安市上酒家眠。天子呼来不上船,自称臣是酒家仙。张旭三杯草圣传,脱帽露顶王公前,挥毫落纸落云烟。

——杜甫《饮中八仙歌》

杜甫在《饮中八仙歌》中描绘了一个自己未能身与其盛、而心向往之的精神自由雄放而清雅脱俗的“理想国”,杨义在《李杜诗说》中冠之以“醉态盛唐”之名。

“斗酒诗百篇”、“三杯草圣传”已经成为“醉态盛唐”旺盛蓬勃的艺术创造力的象征,透过李白、张旭的诗书我们也能领略到豪纵自由、挥洒脱略的一代士风。盛唐正是自魏晋以来人的觉醒意识发展的高峰,盛唐士人真率任性,纵情诗酒,极其注重个人价值和精神追求,盛唐狂士和魏晋风度、六朝名士在精神上是一脉相承的,但时代的不同使盛唐人多了一些天真和自信,少了一些纵诞和矫饰。“狂士”是这一时期士人面貌的真实写照。对个性解放的推崇导致诗坛和书坛同时出现了一种重风神骨气,以自然为美的美学倾向。张怀瓘论书“以风神骨气者居上,妍美功用者居下”;殷璠也在《河岳英灵集》中提出“风骨”之说,风骨本源自魏晋的人物品评,与人的天赋气质有关。对于风骨的自觉追求,使李张的诗书中表现出浓烈的感情力量和逼人的壮大气势,富有强大的感染力。

以自然为美的审美祈尚,显然有着老庄道家思想的影响。这正是时代风尚所趋,玄宗好道,故开元年间道家独尊。道家崇尚“法天贵真”,这也是李张所追求的审美理想。张旭的狂草《古诗四帖》描写的是对道家及隐居生活的向往,通篇意境飘逸潇洒,如云烟缭绕,变幻多端而又浑然天成。窦泉的《述书赋》提倡忘情,是道家崇尚自然的集中体现。张怀瓘的《书断》也提出了书法通于自然之道。李白论诗,主张“清水出芙蓉,天然去雕饰”,追求一种自然、清真的风格。这不仅指诗歌语言的不事雕琢,更表现为一种借诗酒以达精诚,窥探宇宙人生之本真的境界。如《把酒问月》:“青天有月来几时?我今停杯一问之。人攀明月不可得,月行却与人相随。……今人不见古时月,今月曾经照古人。古人今人若流水,共看明月皆如此。”在停杯问月之时,诗人半含醉态半含天真,以极浅显的语言富有神采地抒写了极深刻的生命哲学,人的生命和自然浑然一体。张旭和李白继承了庄子之“逸气”,却又输入了盛唐特有的时代精神。他们是“酒仙”,比起完全遗世独立的仙人,显然具有更多的世俗精神和人文色彩。故刘熙载云:“张长史书悲喜双用。”寓诗书以强烈的感情是“酒仙”们入世的重要特征。

同为“饮中八仙”,却来自不同的阶层,有王公宗室,有宰相侍郎,也有清流文官。李白和张旭代表了同一种类型——布衣文士。据林庚在《诗人李白》中分析,布衣并不特指不做官的人,而是指中下层有政治抱负的知识分子。李白虽曾供奉翰林,张旭亦曾官至长史,却始终保持着一种“不屈己,不干人”的布衣气节,所以才能傲视权贵,无视等级而“只以诗书论交”。这种对布衣身份的认定,深刻影响了其创作。布衣文化比起贵族文化更多几分清新刚健,更不遵守刻板的教条,这就使他们的诗书创造带上了充分的精神自由。而这种“以布衣直取卿相”及平交王侯的气度,固然与盛唐的开明政治有关,更多地则是他们对自我价值充分肯定的表现。

异质同构的李白、张旭其艺术来自共同的思想基础:飘渺无定,富于想象的道家思想,共同的时代氛围,盛唐普遍的浪漫情绪。他们以诗书抒写的醉态,正是盛唐文明元气淋漓的象征。只有在富有青春气息和少年梦想的盛唐前期,才能激发和容纳如此醉态,如此狂妄,并把它视为自己光荣的风流。正是这种狂士风流的精神面貌,才使得他们能把已有形式搓揉于掌心,把意味和意义搓揉进去,在诗、书中展示其对独立人格的追求和对精神世界的关注,主体精神突出于表现形式之上,与其说李白的诗,张旭的狂草,但不如说诗的李白、狂草的张旭。狂草逸诗的魅力就在于李白和张旭的魅力。

(二)间气中兴的儒士典范

“曾闻碧海掣鲸鱼,神力苍茫运太虚。间气中兴三鼎足,杜诗韩笔与颜书。”(清·王文治《论书绝句》)杜甫和颜真卿由唐朝经安史之乱渐由盛而衰之际,开创了新的诗歌和书法语言模式,诗歌与书法在交融渗透中走向了第二座高峰,宣告着属于李张那个时代的浪漫主义和理想主义已渐渐消失,

取而代之的是需要从乱世中复兴的唐代文明对新的规范的需求,并预示了中唐那种尚写实和尚变化两种书风和诗风的出现。他们诗书中所显现的儒家至大至刚的人格力量,显示了佛道占相对优势的格局将被打破,儒家思想将再度中兴的态势,其自身也一跃成了后世儒士的典范。

《左传》中说:“太上立德,其次立功,其次立言,虽久不废,此之谓三不朽。”张怀瓘说书法为“不朽之盛事”正是导源于此。颜、杜正是在这种追求“不朽”的思想的支配下来进行创作的,希望通过艺术模式和人格典范的确立,在后人下意识的追忆和模仿中来达到“不朽”。

颜真卿一生报国为民,最后甚至慷慨捐躯,“忠义之节,明若日月而坚若金石”;后世称其书“如忠臣烈士道德君子”、“斯人忠义出于天性,故其字画……有似其为人”、“望之而如盛德君子”(欧阳修《六一题跋》)。字如其人,颜书是其人格力量的外在显现,故忠义之气,扑面而来。后人睹其书而慕其人,颜真卿正是以书载道,为后世树立起了忠臣烈士的典范。杜甫以“诗史”著称,史使他的诗变得沉重厚实,于是诗消减了盛唐前期奋发、昂扬的青春气息,在关注历史中产生了新的精神指向;以悯世情怀,直面血肉人生,正视人间疮痍。这正是以儒家的仁爱情怀作为文化底蕴的。后世论杜甫必称其“忠爱”,实际上杜诗中更多的是展示一种关注民生疾苦的仁爱情怀。杜甫在诗中常常以人民苦难的见证者出现的,通过对苦难的感同身受他塑造了一个宁苦己身以利国利民的寒士形象。他在《江汉》中说自己是“江汉思归客,乾坤一腐儒”。他正是本着悲天悯人,关怀现世的儒家仁爱情怀,来对抗整个社会的风雨如晦。这种在乱世飘摇中孤独而始终追求理想的伟大形象对后世文人人格的塑造起了深远的影响。

颜真卿和杜甫都表现出一种追求阔大温厚的气象和合

乎实用的理论思想。颜真卿以实际的用途把书法分为俗通正三体(《干禄字书序》)因而颜体以平正端方为根本,稳实而利于民用。他还主张书法要自然雄媚,文质并重。杜甫的诗歌创作中有明显的写实倾向,在《同元使君春陵行》中更提出了:不意复见比兴体制,微婉顿挫之辞,感而有诗,增诸卷轴。所谓“比兴体制”,就是指诗歌的讽谏美刺之旨。颜杜的诗书理论显然反映了儒家以中和雅正为美,艺术与政治结合的文艺思想。颜真卿是陕西人,杜甫是河南人,陕西和河南在唐朝时还是文化的中心,故儒家的正统文化思想影响特别深;而张旭是吴人,李白是蜀人,处于文化的边地,相比之下更具野性和活力。

张旭和李白总的创作指向是向内的,他们更注重个性的解放和精神的追求;颜真卿和杜甫的创作指向则是向外的,更关注于真实的社会人生。前者更富理想色彩,而后者更带生活倾向;前者更多的是才气,后者更多的是功力;在总的精神风韵上,仿佛由少年情怀就要步入中年心境。李泽厚认为:“以李白张旭等人为代表的‘盛唐’,是对旧的社会规范和美学标准的冲决和突破”,“以杜甫、颜真卿等人为代表的‘盛唐’,则恰恰是对新的艺术规范、美学标准的确立和建立。”^{[1][13]}胡小石在《李杜诗之比较》中说:“从《古诗十九首》至太白作个结束,可谓成家;从子美开首,其作用一直影响至宋、明以后,可云开派。”^[13]胡小石的评价更为中肯,同样适应于张旭和颜真卿在书法史上的地位。从书法史和诗歌史的角度看,张、李显然是对前代尤其是魏晋南北朝文化的一种总结,并不仅仅是“冲决和突破”;而颜、杜则以开启后世新的规范为主。伟大的艺术家都不乏创新精神,不能因为张、李的创新而将他们视为颜、杜开派的先行者。两者在文化史上的意义各有侧重,不能轻易混淆。

参考文献:

- [1] 李泽厚. 美的历程[M]. 安徽: 安徽文艺出版社, 1999
 [2] 清·何文焕. 沧浪诗话[M]//历代诗话. 北京: 中华书局, 2001
 [3] 胡小石. 胡小石论文集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1987: 108

(责任编辑: 莫山洪)

Poetry and Calligraphy of Flouring Tang Dynasty — Taking Li Bai and Zhang Xu, Du Fu and Yan Zhenqing as Examples

HU Sui YU Mei

(College of Literature and Arts Hunan University Changsha Hunan 410000 China)

Abstract: Both of poetry and calligraphy were thriving in Flouring Tang Dynasty, they have the same feature in creating source, organizing process, artist skills and aesthetic pursuit, and they all reflected the literary atmosphere of the Flouring Tang Dynasty. Taking Li Bai and Zhang Xu, Du Fu and Yan Zhenqing as examples, this article attempts to make a comparison between the two groups so as to find out some of the similarity.

Key word: Flouring Tang Dynasty, poetry, calligraphy, law, thriving