

历代 书法 咏论

杨克炎 著

中国青年出版社

历代
书法
咏论

杨克炎 著

中国青年出版社

(京)新登字 083 号

图书在版编目 (CIP) 数据

历代书法咏论/杨克炎著. —北京: 中国青年出版社, 2013.9

ISBN 978-7-5153-1844-8

I. ①历… II. ①杨… III. ①汉字-书法-研究-中国②诗集-中国
IV. ①J292.1②I22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 181797 号

责任编辑: 王钦仁

装帧设计: 瞿中华

出版发行: 中国青年出版社

社 址: 北京东四 12 条 21 号

邮 编: 100708

网 址: www.cyp.com.cn

编辑电话: 010-57350507

门市电话: 010-57350370

印 刷: 三河市世纪兴源印刷有限公司

经 销: 新华书店

开 本: 880×1230 1/32

印 张: 13.75

插 页: 2

字 数: 367 千字

版 次: 2013 年 9 月北京第 1 版

印 次: 2013 年 9 月河北第 1 次印刷

印 数: 1-3000 册

定 价: 48.00 元

本图书如有印装质量问题, 请凭购书发票与质检部联系调换

联系电话: 010-57350337

序 言

丁亥秋，余获时譴，远适粟末。一日，应哈尔滨书法篆刻研究会邀请，漫谈书道。忽睹一俊少年，列座谛听，心焉异之，询其姓氏，则杨子克炎也。嗣即从余游。忽忽二十有五年，竿头日进，未见其已。不遗在远，一昨寄示所编《书法咏论》一帙索序。取材广博，注释详明，所加按语，深中肯綮，知其用力勤矣。盖彼历年从事书法讲座，积累所得，理论实践，相得益彰。初学专门，雅俗共赏。吾知此书一出，必受读者欢迎无疑也。爰占二绝，弁其书端云：

书道纵横意可知，
杜苏别嗜共心期。
颠张醉素风斯远，
遗貌通神是我师。

天际乌云坡老帖，
时晴快雪右军书。
江山胜概谁能说，
恰好当行得意初。

辛未初冬苏渊雷仲翔甫叙于海上钵水斋

《咏论》辨识

杨成志

2003年夏,克炎先生送我《历代书法咏论》书稿,并谦嘱阅鉴。展卷读来,眼前豁然出现两个长廊:诗词艺术的长廊和书法艺术的长廊;也出现了两个景深:历史的景深和民族审美心理的景深。我沐浴在古典诗词艺术之美中;我任情地玄想大师们咏论书法的亦情亦理、亦道亦技的精妙绝伦;我直觉到克炎先生已载入咏论者的历史,为当代书家、诗家所鲜见。

克炎先生拦截千载,回望时空,尽二十年上下求索之力,在汗牛充栋的中华诗海之中,探索咏论书法之真谛。“寻坠绪之茫茫,独旁搜而远绍”,整理评析出版了《历代书法咏论》一书,填补了学术研究之空白,是为学界瞩目和定论,其创始之功不可低估。且书中胜义往往而是,沾灌后学,泽被书苑,必复久远。

2012年春,偶读由人民出版社出版、孔见先生著《中国书法艺术通论》一书,所见欧阳中石先生、张海先生为该书题词并予高度评价,赵长青先生为之作序。深读中注意到,作者引用经典文献85种。克炎先生所著《历代书法咏论》被引用40多条次,位列榜眼。

克炎先生能有今天的成就,除其天资、勤奋之外,实大得益于不经意间闯入了苏渊雷、游寿等文化大师的经纬之中。

苏渊雷(1908—1995年),字仲翔,号钵翁,华东师范大学教授。于文、史、哲、佛学均有深湛造诣,且艺擅诗、书、画。治学强调批判综合,融会贯通。与国学大师章士钊、张宗祥、谢无量、马一浮、钱钟书交往密切,是我国著名学者。一生著述甚丰,逝世后,上海人

民出版社出版发行四卷本《苏渊雷文集》，华东师范大学出版社出版发行五卷本《苏渊雷全集》。1958年，苏渊雷先生被错划为右派，调哈尔滨师范学院历史系。回忆与克炎的初识，苏先生写道：“己亥秋，余获时谴，远适粟末。一日，应哈尔滨书法篆刻研究会邀请，漫谈书道。忽睹一俊少年，列座谛听，心焉异之，询其姓氏。则杨子克炎也，嗣即从余游。”正是这一极其偶然的见面，确立了他们之间的师生关系。苏先生长达数年的精心教育培养，彻底改变了克炎先生的人生轨迹。没有苏先生的教诲指引，绝不会有今日的克炎先生及其编著的《历代书法咏论》。

游寿（1906—1994年），字介眉、戒微，福建霞浦人。我国当代著名学者、诗人、历史学家和古文字学家。沈鹏先生称其为“本世纪杰出的书法家之一”，是中国书坛的一位饱学而大觉者。周俊杰先生称游寿先生是“中国书法史上占有独特地位的人物”。岱俊先生称游寿先生为“中国最伟大的女书法家”。书界素有“南萧北游”之称。克炎先生于弱冠之年即得识于游寿先生，游寿先生对小她37岁的克炎先生垂爱有加，每于探究学术信中，均以学友、同志相称。在克炎先生与游寿先生治学探艺的交往中，所见游寿先生的信札、书法等多件物什，是为至宝。

克炎先生为学笃信。游寿先生曾对其《有关〈孝文皇帝吊比干文〉几个问题的探讨》一文中的学术观点提出质疑。克炎先生曾三次拜访游寿先生探究，并写一封长信申诉自己的观点。克炎先生认为，《吊比干文》中的书法风格细劲瘦硬，是《灵庙碑》的整饬化，与北魏迁都洛阳后“或以雄强茂密，或以飘逸流美”的北魏石刻书法存在明显差异，可以说《吊比干文》碑是北魏前期书风的终结。对此，游寿先生认为，吊比干书体为隶，是北魏后期书，与前期不同。并在致克炎先生信中说：“近日出土诸刻可证。前囑件连月打开包，翻箱倒篋均未找到。”游寿先生断言吊比干书体是北魏后期书，即使佐证未找到，也一直对克炎先生的质疑未置可否。而今，

佐证未见,人又作古。克炎先生的探究是否结论,我看是“尚未成功”。权且算作一桩“公案”,待出土诸刻及其他物什见证。

1989年2月,游寿先生寄给克炎先生一封长信,慨谈其对学书、学诗之灼见。我读来得益良多。其中,游寿先生对克炎先生推翻康有为认定《吊比干文》为崔浩所书的学术见解,深表赞同。但游寿先生在分析康有为错论的缘由时,有这样的议论:“以康有为是近代有名的政论者,大概并不看史书。”对此,我实在不能苟同。我以为,“以史论政,论从史出”,是中外政论家不易之传统,也为学理逻辑之自然。正所谓“不知有汉,何论魏晋”。而况,康有为是学贯中西的海内硕儒,何能不读史书。我注意到,游寿先生用“大概并不看书”这样的推断,还是有分寸的。如去掉“大概”二字,就几近荒唐了。大概也即可能,这就包含了可能还看史书的意思。这里是游寿先生为南海先生找辙、下台阶的一种善意的调侃,还是别的什么,就无需深究了。以游寿先生的识见,绝不会武断南海先生不看史书;南海先生无论怎样的博古通今,也不可能是通史之才。让南海先生必晓崔浩被杀于公元450年,太和迁洛在496年的史典,实在是强委身焉。如南海先生不知此情,就随议其“大概不看史书”,则又有失公允。不过,学人对康有为、游寿先生在学术见解上的一时疏离是能够理解的。

这里我还想到了一个话题。克炎先生对《吊比干文》碑阳、碑阴刻的时间顺序的分析和“两次书刻”的见解是站得住脚的。但文中克炎先生提出了书刻的“两种可能”,且未作最后结论。我以为,这个结论是可以下得的。太和十八年十一月立碑,碑阳为当时即刻无疑,碑阴不可能是立碑时书刻也顺理。因此时离“诏改”尚有两年,即太和二十年春正月,“诏改”在正月,“诏改”和竣工为同一年。虽然竣工只有年份没有月份,但“诏改”在正月,为一年之初始。所以我赞成克炎先生对此分析中的两种可能中的第一种可能,即碑阴为竣工时书刻(也可能赶上月份也相同)而不必也没有

理由于太和二十年后再补刻。

还有一段游寿先生致克炎先生以殷殷厚望的话：“退笔成家，不如读书万卷，此是名言。克炎同志，有志于学。初好诗词，近来多读史书，一晤书学，必以学术为根，一洗当时一任意挥毫之病。既成此文，可以悟书学之理矣。”这是1989年2月4日写的信，而来已是近二十年光景。克炎先生不负所望，以《咏论》一书，饗与国人，想游寿先生必欣慰然于九泉。

克炎先生《北魏墓志中的同志异刻现象》一文中，在其对述文与铭词的异刻、不规则的块形异刻、补刻与挤刻的评析中，可见其悟性超凡，治学严谨，技艺精到，识见高韬之一斑。克炎先生在评析“异刻”现象时写道：“‘塞翁失马，焉知非福。’正是这种与书写有一定差距的镌刻，使北魏石刻书法具有一种朴茂、浑厚的金石气。这种风韵别具的‘书法’，迎合了明朝以后一部分金石鉴赏家、书法家、书法理论家的审美爱好，学习汉魏石刻书法的风潮也随之兴起。学习这种石刻书法的人们，他们追求的不再是镌刻前的书写风韵，而是经镌刻后所产生的别一种效果，这也就是‘碑派’与‘帖派’的分野所在。”我以为，分野的意义在于：“虽为分野，实为融合。”明以后的部分书家一扫前朝帖学的媚美之风，直牵北魏石刻书意，创造了前所未有的碑学风范。以碑化帖，又以帖融碑。一时以来，群星灿烂，书坛生辉。

分野促成了创新。以邓石如、何绍基、康有为、于右任、毛泽东、沙孟海等为代表的碑帖结合的大书家，走上了高标历史的舞台，从而极大地丰富了以墨为本，以线为体的书法艺术的表现力。碑帖结合，或各有倚重，都彰显了书家的各自风貌。随之而来的是对碑帖孰优孰劣的纷争不休，争论的思辨，可拓拨见识。由此，认可了碑帖融合乃书道沧桑。马叙伦先生的诗咏可将争论收山：“北碑南帖莫偏标，拙媚相生品自超。一语尔曹须谨记，书如成俗虎成猫。”碑帖融合书风的雄起，开了中国书法史的新生面。

同时,克炎先生指出了镌刻可以改变书法风韵情调的真知灼见,揭示了二度艺术创作的本质规律。即如音乐创作:曲调形成之后,歌者的先天嗓音、艺术修养、生活阅历等诸多因素就决定了演绎曲调之人在结果上的高下之分。这对各姊妹艺术来说,是一个普遍的规律。在二度创作中,既不能拘泥古板,又不可舍离主题。

《咏论》所选的诗词,起始于唐。我曾质疑唐以前咏书法诗未能选入,是为遗憾。为此,我就手上所能查阅到的书法史、文学史、艺术史、诸典籍寻索后,以为释然。萧元先生对书法史的研究中,遴选的十几首书法诗咏,无一首唐以前的诗词,清代佚名书论杂著中,只有唐宋人诗。其他典籍尚未见唐以前的书法诗咏。不过,汉蔡邕著《篆势》中杂以“四字韵文”,亦可称诗。其曰:“体有六篆,要妙入神。或像龟文,或化龙鳞。扬波振激,鹰跂鸟震。延颈胁翼,势似凌云。”分别论述了六种篆体的同而不同。所谓诗有押韵的诗,也有无韵的文,是前所未有的诗文混合体。但因其非独立诗咏,按论著体例,不能收入《咏论》中。我这样为克炎先生答疑,不知然否?

《咏论》的诗咏数量以唐代居多,这和中国文学史体类流变正相吻合。《咏论》一大特点,在所收 340 余首诗咏中,草书诗咏就有 50 首。可见历代书家崇草书者众,颂草书者盛。此种现象可为“草书乃诸体之冠”的理论佐证。历代颂草书,唯宋代有人贬之。代表人物却是大书法家苏东坡、米芾,而米芾是“先扬后抑”。同是宋人,黄庭坚、陆游,对草书大唱颂歌,连保守的司马光对怀素也是“高山仰止”。对此,克炎先生在《咏论》中自有见解。不过,我以为,在苏东坡这种看似极端的谐骂怀素、张旭为“二秃翁”、“市娼”、“妖女”中,是内蕴着对“二秃翁”钟情、嫉妒和思辨成分的。我这样看的直接理由是:苏东坡在《孙莘老求墨妙亭诗》中已谈到书风、书派各有所长,却又在王逸少帖中全面否定张旭、怀素,是自相矛盾之说。至于米芾重功力,张旭崇灵感,那只是各有侧重,又都有偏颇。其

实,没有功力的灵感是不会灵光的。在艺术史中,人的心理审美变化到极致且反复,是偶见的。

《咏论》中得见:“痴虎头。”克炎先生在苏轼作《次韵米芾二王书跋尾二首》(选一)诗中,典释“痴虎头”一词道:“相传顾恺之将一橱自为得意的书画寄存于桓玄处,桓玄将书画全部窃走,而书橱关锁如故。顾恺之开橱,见作品荡然无存,还以为是自己的作品成神而去。”克炎先生的这段语境,令人悦极而神往。又传顾恺之“每画人成,或数年不点睛。人问其故,答曰:‘四体妍蚩,本无缺少于妙处,传神写照,正在阿睹中’”。顾恺之崇拜嵇康而画嵇康像。但又说:“手挥五弦易,目送归鸿难。”可见,为了表现嵇康的精神面貌,反复推敲。我们在顾恺之“自许为神”的趣料之中,又体悟到他对画艺孜孜以求精的执著。于“数年不点目睛”的“痴绝”等待之中,面其“画绝”,响其“才绝”。书法是艺术,斤斤于墨守成规难得真谛,更不必谈超越古人。很多沉浸于笔墨追求、书写自我的书法大家往往被人们视为痴、狂、疯、颠而加以嘲笑,然而这正是他们孜孜求精,展示自我的执著表现。而王献之“取帚沾泥汁书方丈一字”,张旭“以头濡墨而书”,杨凝式以颠草于“洛川寺观蓝墙粉壁之上题记殆遍”则是他们书法进入化境的表现形式,是“风流一脉”的体现。历史上真风流是“魏晋人物晚唐诗”,虽然我们再也听不到嵇康《广陵散》的玄妙长啸,但可以从《兰亭序》等魏晋人书迹中领略不衫不履的超逸风韵,还可以从以后书家遗墨中体会玄妙笔画中感受到那自觉的文化人格和审美情趣的追求。

《咏论》中数见神童擅书。钱谦益在《席间观李素心督学孙七岁童子草书歌》中,叙述了一个身材与书案相等的七岁小孩挥洒自如作草书的情景。克炎先生评析道:“诗的最后由奇才联想到上献朝廷,无疑是毁灭天才的设想。李氏童子最终没能书名显当时与垂后世,与其长辈过早炫耀误导不无关系。”钱谦益诗咏的李氏童子未能成器,概于“捧杀”,以为天才者无须勤奋,则悲剧生矣。这

教训,当今的孩儿家长们所遇不乏其例。克炎先生的洞见,戒之当代,警醒后人。

《咏论》又见趣闻。清两江总督曾国藩,书法亦名重当时。其曾向何子贞索字,一年未偿。遂作《赠何子贞前辈(并序)》,以纸索子贞作字,久不见偿,诗速之也。现择句发微,诗开篇云:“九嶷山水天下清,中有彦者何子贞。”称何绍基为书家之俊彦,可见曾对何的仰慕之情。“嗟我波澜颇莫二,知而不为真不智。”说自己与何绍基的爱好相同。此大有诚媚及暗传友爱之意。“捧心耻与时争妍,画足久为圣所弃。”病态的虔诚,深恐为子贞(圣者)抛弃。“行当就子更柱弦,可能为吾倒筐筥。”索性我的官也不做了,愿拜子贞先生为师,侍候左右。说来道去,还要达到索字的目的。“烦君一挥清我室,驱逐毒热无烦煎。”再劳烦子贞先生,一挥卓毫,赐我墨宝,清我毒室,了解胸中万种煎熬。

曾国藩为清廷重臣。其时,正值清剿太平天国之役间。每日劳神于政治博弈的波诡云谲、军事斗争的兵燹鏖战之中。加之子贞对其求字迟迟不报,搅扰其胸中烦嚣之极。以曾国藩在国中的地位,在索字遭拒后,仍执行“一而再、再而一”的渴字之举,实则“臣服”背后,是对博大精深文化的景仰,是对美轮美奂艺术的钟情。

从理论上说,书法本身的抽象特征规定了它必须寻求第一流的文化支撑——缺乏文化支撑的技巧主义者断难成为大师。中国古代文化格局的特质也决定了作为个人的成功条件:无论是书法家、画家或其他艺术家,如果不占据文化层面上的优势,也绝不会允许他成功,不会给他提供成功的机会,而有了第一流的文化支撑,就无论是在书法的专业意义上和文化意义上,他们都是第一流的人物。

即如鲁迅。由于鲁迅文气、学气之名极盛,掩盖了他书法艺术的光辉。虽然有学者也提出类似观点,但所扬者寡,所识者鲜。鲁

迅先生一生曾以相当精力抄编碑帖，六朝墓志目录、六朝造像目录等，对历代碑帖皆有精研，一生著书立说唯以行书面世。他的书法笔格圆润、气敛金石，于率意的行云流水中别显精致。与郭沫若取法沉雄的行书各显风流。有中国历史以来，以毛笔著书立说的学者当中，鲁迅的行书展展卷气，舒舒养眼。

游寿先生亦作为饱学之士和杰出的女性书家，其书法自有别样的精神。我最喜游寿先生与克炎先生的信中，为克炎先生画作题跋中的行书、行楷书：“笔力道婉，疏朗开张，金石若面，卷气盈盈。”率意挥洒偶藏机杼，整肃临面可见童心。我还见到她书赠克炎先生对联一副：“忼舞老成推巨浪，喜看红花映新晴。”此作笔力斫宣，飞天击岸，剑气撩人。其字之“凜然”，绝难想象写字之人乃一巾帼风流。这与“横眉冷对千夫指”的鲁迅书法的“秀怡”表象，似乎都令人费解；与传统的“字如其人”的常理又格格相悖。其实，这是大师们丰富多彩的文化精神世界使然。俗话说来，即是“不可以面目看人”。

古来自成面貌的大书法家都是在文化的厚积薄发中不断超越自我的。在当代以“写字匠”称名于世的书家当中，其每每可见雕琢之痕。很难意会在大师们率意的书法中，蕴涵的“无法而法”的丰富精神文化意涵。诚然，从学书的实践逻辑上看，不可能要求所有的学书者都成为学者型书家，但起码要成为一个有学问的书家。至于传承书法艺术，确需广大的书法爱好者参加。因为，未来的大师们正是从这群体中产生。

几十年来，克炎先生“重潜修而不慕浮名，甘枯淡而不慕虚荣”。不断在学理层面上、文化知识的含量上丰富自身修养，与历史结缘，与先贤对话。高起点、多方位的寻求第一流的文化支撑——“凡操千曲而后晓声，观千剑而后识器，故圆照之象，务在博观。”（刘勰，《知音》）“熔铸经典之范，翔集子史之术。”（刘勰，《风骨》）“视日月而知众星之蔑也，仰圣人而知众说之晓也。”（桓谭，

《学行》)克炎先生以其坚实的韧力,涵茹修养,践行着先贤的教诲——诗、书、画日益精进。

我读《咏论》,从理性上,大抵有如下感悟:

先说行文。克炎先生在解释中,行文妥帖,不矜才,不夸张。初读往往使人觉得鲜有新境,其实不然。倘细细渐渐品读,才愈见其才情、趣理和醇厚。正如他的诗词,也需要细读,久读,才能发现内蕴的至情至理;才能发现那矜慎中的创造性,稳健中的进步性;才能发现那些精炼中的生动,平淡中的绚烂。

二说研究格局。克炎先生多方面地承受了前代学者的优良学风,他的研究格局是,先做文字校订和字义的训释工作,而后再进行综合的研究。清初思想家黄宗羲说:“读书不多,无以证斯理之变化。”顾炎武主张“博学以文”。克炎先生每研究一首诗,都尽可能搜罗有关材料,以求明晰解决。

再说他的大胆怀疑精神。他在研究中把历史作为一个动态来把握:一方面敢于立异,常有新颖之说;另有一方面对自己的研究也决不做一时定论,即所谓“不定于一尊,不偏于一隅”。这在他的汉魏碑刻研究中早有体现。

克炎先生所著《咏论》的问世,以一个成熟的优秀学者,其诗学、书学及其理论造诣的新水平。他的研究在学术史、艺术史、文学史、文字史、书法史等方面都起到了不可替代的补道益神作用。

在世界四大文明古国中,中国是唯一没有发生过文化断层的国家,但没有断层,不等于没有兴衰荣辱。中华民族虽然曾领风骚于世界,但也曾成为让人看不起的东亚病夫。反思中华民族的兴衰史,我们得出这样的结论:凡开放时期,便是兴旺时期;凡封闭时期,则是已经衰落或正在走向衰落时期。

我们通常说的开放,是横向的国际间的交流。事实上,开放包含着对中国和世界历史的开放。割断历史,特别是自己祖国的历

史,就无以继承、发挥和创造新历史。从这个意义上来说,我们研究祖国的历史文化艺术遗产,就显得格外重要。以毛笔为工具、以墨韵为表现形式的中国书法,虽然作为中国传统文人群体人格的映照,在总体上是淡隐了。但这无论如何也妨碍不了其作为一种传统艺术而光耀百世,新时期祖国的书法艺术在国内外的弘扬亦为证鉴。我们需要更多的,即如克炎先生这样的,对祖国优秀传统文化的继承、弘扬和发展有思考、有担当的人,投入到研习中国书法艺术的行列中来。

早些年,我曾对官场、商场等一些“附庸风雅”大为不屑。不过,也及早做了纠正。“附庸风雅”总比“一丝风雅都不附的人”多了些儒雅的气局。如此说来,“附庸风雅”者也是多多益善。相信有些附庸者,会由庸而致雅的。

克炎先生曾送我字珍一幅:“追摹古人得高趣,别出新意成一家”,在此与诸方家共勉。

《咏论》再版,是为序。

(杨成志,中国书法家协会会员,哈尔滨市文学艺术界联合会副主席、党组成员,哈尔滨市书画研究会常务副会长。)

凡 例

一、本书所选诗作,为已故去诗人作品,盖棺论定,尚健在的诗人此类诗作一律不收。

二、本书以选辑零散的咏书法、论书法古近体诗为主。一些自成体系,每组超过五十首的大型论书法组诗,如《稷山论书绝句》《君子馆论书绝句》等均未选入。

三、入选诗作先以朝代,再以诗人生年先后或活动时期排列;难确定活动时期的诗人诗作,置其所处朝代后。

四、为了方便读者,每首诗作均有作者介绍、诗意简析、难词注解。一人选入两首以上者,只在第一首诗进行作者介绍。

五、入选诗下均系以简析:或题解,或介绍背景,或分析结构,或略加评析,无统一模式。不避信口雌黄之嫌,所求与读者交流心得。

六、入选诗作中所用典故,生僻难词尽可能一一加注。不同诗作用同一典故者,为免去读者前后翻阅之劳,均加注释,唯前详后略。

七、少数入选诗后附以有关诗作,以备读者参考。附诗一律不加简析与注解。

目 录

序言	苏渊雷 (1)
《咏论》辨识	杨成志 (2)
凡例	(1)
正文	(1—403)
李峤 (一首)	
书	(1)
李颀 (一首)	
赠张旭	(2)
李白 (二首)	
草书歌行	(4)
王右军	(6)
杜甫 (二首)	
殿中杨监见示张旭草书图	(7)
李潮八分小篆歌	(9)
贾耽 (一首)	
赋虞书歌	(11)
苏涣 (一首)	
怀素上人草书歌	(12)
马云奇 (一首)	
怀素师草书歌	(14)
戴叔伦 (一首)	
怀素上人草书歌	(17)
任华 (一首)	

怀素上人草书歌	(18)
王颢(一首)	
怀素上人草书歌	(21)
许瑶(一首)	
题怀素上人草书	(23)
顾况(一首)	
萧邨草书歌	(24)
权德舆(一首)	
马秀才草书歌	(25)
孟郊(一首)	
送草书献上人归庐山	(27)
韩愈(二首·附一首)	
石鼓歌	(28)
附:韦应物《石鼓歌》	(32)
岫嵎山	(32)
刘禹锡(四首)	
酬柳柳州家鸡之赠	(34)
答前篇	(35)
答后篇	(35)
洛中寺北楼见贺监草书题诗	(36)
柳宗元(三首)	
殷贤戏批书后寄刘连州并示孟谿二童	(37)
重赠(二首)	(38)
张祜(二首)	
高闲上人	(39)
题酸枣驿前碑	(41)
贯休(二首)	
观怀素草书歌	(42)