

書法研究



总第一二四期

唐代论书诗研究

■ 唐代论书诗研究

■ 赵孟頫书法研究二题

■ 王宠的生平与书法艺术

■ 吴大澂的金石研究及其书学成就

■ 还台北故宫〈自叙帖〉墨迹卷历史真面

■ 论明清吴中篆刻艺术流

江因素

ISBN 7-80725-037-2



9 787807 250371 >

定价：6.00 元

書法研究

总第一二四期

唐代
论
书
诗
研
究

图书在版编目(CIP)数据

唐代论书诗研究 / 上海书画出版社编, —上海:

上海书画出版社, 2005. 5

(书法研究)

ISBN 7-80725-037-2

I. 唐... II. 上... III. 汉字—书法—

中国—唐代—文集

IV. J292.112.4-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 047491 号

主 编: 卢辅圣

副 主 编: 沈培方

责任编辑: 江 安

J292.1
3
124

唐代论书诗研究

本社编

◎ 上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路 593 号

邮编: 200050

电话: 61229010

网址: www.duoyunxuan-sh.com

E-mail: shcpph@online.sh.cn

上海出版印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

开本: 850 × 1168 1/32 字数: 90 千字

印张: 4 印数: 1-3,000

2005 年 5 月第 1 版 2005 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 7-80725-037-2 / J · 037

定价: 6.00 元

目 录

- 1 蔡显良 唐代论书诗研究
- 39 黄 惇 赵孟頫书法研究二题
- 54 潘振元 王宠的生平与书法艺术
- 80 张俊岭 吴大澂的金石研究及其书学成就
- 92 王玉龙 书势论的审美巡礼
- 111 朱天曙 还台北故宫藏《自叙帖》墨迹卷历史真面
——台北怀素《自叙帖》与唐代草书学术研讨会综述
- 117 陈道义 论明清吴中篆刻艺术流派形成与发展的外在因素

唐代论书诗研究

蔡显良

言 说

〔内容提要〕

李唐盛世，书艺昌炽，诗文兴隆，洵为论书诗的滋生提供了丰肥土壤。唐前咏书论书多为辞赋，唐代肇始多为诗歌。论书诗的开创当在初唐，开创者应为岑文本和李峤二位诗人。其后盖以“安史之乱”为界，唐代论书诗约分两个阶段：成熟期和高峰期。李峤、李颀、李白“三李”之诗首倡“骨”与“神”，为论书诗的成熟作出莫大贡献。俟杜甫出，弘奖“骨”、“神”风流，高吟“书贵瘦硬方通神”，“尚骨通神”遂成为有唐一代书法和书论孜孜以求的最高理想。杜甫可视作唐代论书诗发展的枢纽人物。其后韩愈、柳宗元、刘禹锡侪辈并辔抗行，于论书诗各有功绩。

“清劲”二字可名唐初书风，一如李峤、李白诗说。篆隶复兴、草书狂逸、晚唐僧书通禅、书圣影响泽被唐代等等，皆能从论书诗中略窥一二。中唐书肥缘于媚上，厚硕如徐浩者亦尚筋骨，杜甫“瘦硬”说实为书家内在的共同追求。矧旭劲素瘦，篆隶亦未一味趋肥，故韩愈借拙伐右军“俗书”之名，实为“复尚清劲”也。

尽管中唐书法趋上而肥，唐代书论却崇尚筋骨、觅神求逸，慎始慎终。

“尚骨通神”既为论书诗的核心思想,亦为唐代书论之精髓所在。二者水乳交融,相依互补。唐代“神”、“逸”无争,胼手胝足,于论书诗中亦有分说。

本文首次系统研究唐代论书诗。唐代论书诗暨书论,与文论、诗论、画论等一起共同构筑唐代美学大厦,良可称善。自唐代开创并形成第一个高峰之后,论书诗旋成为宋及宋后各朝文人歌咏书法的主要文学手段。

[关键词] 唐代 论书诗 开创 发展 书风 书论 尚骨通神

引 言

唐代论书诗就像一座桥梁,连接着唐代诗歌和唐代书法这两座文学史和书法史上的高峰,使两种艺术境界圆融无碍。书法家的睿智与审美,为诗人开拓了描写范畴;诗人们又把观赏书法的感受吟而为诗,“共同促进了唐代文学艺术的发展”^①。正如李泽厚《美的历程》所云:

在中国所有艺术门类中,诗歌和书法最为源远流长,历时悠邈。而书法和诗歌却同在唐代达到了无可再现的高峰,既是这个时期最普及的艺术,又是这个时期最成熟的艺术。正如工艺和赋之于汉,雕塑、骈体之于六朝,绘画、词曲之于宋元,戏曲、小说之于明清一样。他们都分别是一代艺术精神的集中点。唐代书法与诗歌相辅而行,具有同一审美气质。^②

在历来的唐代文化研究中,唐诗和书法皆如火如荼,成果辉煌,但论书诗既未见搜集整理,亦未有论著付梓。本文的宗旨即在搜罗整理之后,系统研究唐代论书诗的发生、发展与影响,聊补缺憾,并期冀对唐代书法史和书论史的研究有所裨益。

一 唐前咏书诗赋概说暨论书诗概念界定

对唐前咏书诗赋进行爬梳,并对论书诗作适合其含义的概念界定,当可扫除研究障碍,避免桎梏难入的尴尬。

辞赋、颂赞、箴铭等古代文体叫作“韵文”,唐前之诗称为“古诗”,亦称汉魏六朝诗。^③以唐为界,唐及唐后各朝主要用诗咏赞书法;唐前则为辞赋,其中多篇在书论史上颇有影响。^④对这些咏书辞赋进行研究,“一则可以作为考订其他书学文献真伪的重要参照,二则可以显示古代书学史由开端到发展、由不自觉到自觉的轨迹”^⑤。但因不属于诗,此处不赘。^⑥

唐前咏书之诗为数不多,今总其篇目,罗列于兹:^⑦

梁·武帝《咏笔》

梁·简文帝《咏笔格》

梁·宣帝《咏纸》

梁·徐擒《咏笔》

隋·薛道衡《咏苔纸》

无论从题材还是内容来看,这些诗皆歌咏文房四宝,对书法本体鲜有涉及。故唐前能够透射书法思想的文学作品主要为辞赋之类,而非诗歌。此时之诗主要歌颂书法用具,题材、内容极单纯,显然与“论”字不侔。故不妨将此类虽以书家或书法用具为题,却不涉及书法观念的诗歌,名之曰“咏书诗”。这类作品唐代亦多,但非本文研究重点。与此对应,本文对论书诗的概念作如下界定:

论书诗是指那些能够反映同时代的书法审美观念、折射书法创作思潮、透露书坛活动信息、以歌咏书法作为创作主题的诗歌。其中包括纯粹评论书法之诗,亦包括那些虽是歌咏书家和文房四宝、内容却能涉及书法审美思想的诗歌。

有了这一概念界定,一些问题便迎刃而解。根据前述,我们可以这样断言:唐代以前没有完全意义上的论书诗,亦即是说,论书

诗的开创是在唐代。

二 唐代论书诗发展概况

1. 唐代开创论书诗的条件

唐代是我国诗歌史上的王国,其诗人多、风气盛、题材广、质量高,任何朝代都无法相埒,故闻一多称为“诗唐”^⑧。“在唐诗研究中,困难不在于描述唐诗繁荣的盛况,而在于解释唐诗繁荣的原因。”^⑨探赜索隐之下,唐代论书诗产生的条件有三:

一是随着唐诗格律和技巧的不断完善,蕴涵和境界的不断深掘,诗人们可以娴熟地运用诗的艺术形式来歌颂书法这一十分抽象的艺术。

二是辞赋之类文体因唐诗兴旺而不显,逐渐淡出文人视野,不再是颂赞书法的主要文学样式。

第三当然是因为书法本身的竞标风流,以及书论的蓬勃发展。“以书为教仿于周,以书取士仿于汉,置书学博士仿于晋,至专立书学,实自唐始。宜乎终唐之世,书家辈出矣。”^⑩帝王的喜好,科举的应用,临书习字之风日炽,使书法在唐地位显赫,见载于史的唐代书家就达九百人以上。书艺既盛,论评益隆。李嗣真首设“逸品”,张怀瓘“始立神、妙、能三品之目”^⑪,又有孙过庭、窦冀之辈不昧时好,妙论频出,洵为论书诗的日渐发展提供深沉滋养。

有了这三点理由,论书诗在唐代必然雄秀独出。而唐代许多文人“兼文墨”的特征更为论书诗向纵深开掘提供了主观能动性。唐张怀瓘《书议》以是句作为结尾:

论人才能,先文而后墨。羲、献等十九人,皆兼文墨。

书中所列十九位魏晋书家皆兼擅诗文和书法,而这一现象至唐尤烈。许多诗人兼擅书法,许多书家也兼擅文学。有史记载的唐代书家中,即有不少著名诗人,^⑫如王维、贺知章、李白、杜甫、白居易、李商隐、柳宗元、李贺等,他们既可用一颗诗心感悟书法,又

有书法创作体验,这使其论书诗更能抓住书法本质,深入审美之境。李、杜自不必说,在他们之前的几位论书诗先行者,除李峤未见善书记载外,岑文本、张说、李颀之辈皆擅书。撇开文学修养与书法之关系不谈,唐代文人诗书兼擅这一特定现象,确是论书诗茁壮成长的良性温床。

2. 唐代论书诗的发轫

当陈子昂惊呼“文章道弊五百年矣”^⑩之时,唐代诗歌革新运动遂颺起于世。在初唐四杰等诗人努力下,起衰振颓,摆脱齐梁宫体束缚,渐开唐诗新风。此时书法亦在探索之中,“大多结字略长,笔法遒劲,已无王派书法的恬淡萧散,却于精求法度中显现出了劲健之风”^⑪。在各项文艺均欲革旧迎新的初唐,论书诗不失时机地诞生了。

根据现有资料,先来比较一下保存在《全唐诗》中、现存最早的两首歌咏唐代书法之诗^⑫:

其一,岑文本《奉述飞白书势》:

六文开玉篆,八体曜银书。
下毫列锦绣,拂素起龙鱼。
风举崩云绝,鸾惊游雾疏。
别有临池草,恩沾垂露余。

其二,杨师道《咏硯》:

圆池类璧水,轻翰染烟华。
将军欲定远,见弃不应赊。

岑文本(595—645),善文辞^⑬，“工飞白书”^⑭。杨师道(?—647),工诗文,“善草隶”^⑮，“师法虞公”^⑯，《续书断》列为“能品”。二人皆兼善诗、书，颂书之诗出于其笔并不突兀。蔡邕之后，飞白书获六朝书家青睐，刘劭、鲍照即有颂辞，演至初唐，帝王大臣皆喜此书，风气甚热。^⑰岑文本作诗颂之，即受此风所涵。其诗显然祖桃刘、鲍二文，亦与其余六朝咏书韵文仿佛，“用的都是类比思维和

象征手法”^②，或曰“意象式批评方法”^③，刻画飞白书形貌势态，描摹其姿，状写其美。正是这一基于传统的审美观照，使该诗与杨师道拉开距离。《咏硯》祖述魏晋以来类似题材和手法，徒赞硯之形体，未涉书艺之本，故仍归于咏书诗行列。而岑文本之诗，当为唐代论书诗的开篇之作。尽管其艺术手法和审美语言均无所建树，未脱前人窠臼，但因主题顺应时流，首次用诗咏赞书法本体而非其他，引领新风之功实不可没。

设若《奉述飞白书势》仅摹写外在情状，则首篇深究书法根柢、坦陈书法观念之诗，应是稍晚的李峤五言诗《书》。

李峤(644—713)^④作有咏书诗五首，在初唐诗人中存世最多。有关笔、墨、纸、硯的题材如旧，但《书》诗不容小觑：

削简龙文见，临池鸟迹舒。

河图八卦出，洛范九畴初。

垂露春光满，崩云骨气余。

请君看入木，一寸乃非虚。

该诗艺术手法亦旧，前四句因袭辞赋旧例，述说文字起源。第三句则引人注目，前半句讲形貌，后半句深入书法内质，讲内在审美——“骨气”。最早将“骨”和“气”引入书论的分别是卫瓘和王羲之，^⑤而南朝萧衍最早连用“骨气”表述书法具有峻拔莽荡、挺利萧散的气势风貌。^⑥迄唐，孙过庭、李嗣真又用“骨气”来与“遒润”、“妍冶”相对举义，^⑦评说书法的强劲有力。同时而略晚的李峤，则首次将该词引入论书诗中。崇尚骨气这一书学思想亦与劲健的初唐书法实践相吻合。李峤这一创举，开辟了唐代论书诗的新纪元。从这个意义上说，李峤《书》诗当为首篇标举书法思想的论书诗。

按照传统的唐代历史分期法，李峤的卒年(713)正好是初、盛唐的分界，于是可以这样论定：我国历史上论书诗的开创时间是在初唐，开创者当为岑文本和李峤两位诗人。

3. 唐代论书诗的成熟与发展

初唐可称为唐代论书诗之初创期；后经张说、李颀、王维、岑参诸人，至高适、李白而臻成熟，可谓成熟期；杜甫、皎然之后，中晚唐许多著名诗人，诸如韦应物、孟郊、韩愈、李贺、杜牧、罗隐、柳宗元、刘禹锡等，均对论书诗的发展作出贡献，是为高峰期。杜甫可谓唐代论书诗发展的枢纽式人物，其诗艺术手法成熟稳健，内蕴简约精辟，实乃其后诸诗取法学习的典范；更遑论“书贵瘦硬方通神”这句名言，争衡千古，惠泽后世。杜甫前后各有两个代表人物，李白启迪在前，韩愈传承于后，贡献不一，自有分说。

(1) 唐代论书诗的成熟

成熟期十首论书诗按内容大致可分为五类：一状写创作情境，如李颀《赠张旭》；二为怀古，如李白《王右军》；三描摹形态美，如李白《草书歌行》；四阐论书法本质，如高适《醉后赠张旭》；五歌吟书家成就，如李白《送贺宾客归越》。其中多有交错。这几项内容大致涵盖了此后论书诗的题材范围，为后世框立矩矱，足见唐代诗人的创造性智慧。

李颀《赠张旭》、高适《醉后赠张旭》、李白《草书歌行》三首诗，歌颂“颠张醉素”的草书，词句优美，想像奇特，最应为世所重。与诗界革新潮流呼应，语言风格亦有创新。李颀诗思维活跃，驰骛八荒，极具语言张力，对李白《草书歌行》当有很大启发，更对其后的草书歌诗产生积极影响。

吾师醉后倚绳床，须臾扫尽数千张。
飘风骤雨惊飒飒，落花飞雪何茫茫。

李白这四句诗，明显印有李颀诗的辙痕：

露顶据胡床，长叫三五声。

兴来洒素壁，挥笔如流星。

只不过李白七言比李颀五言的想像与描绘更为淋漓尽致罢了。高适诗无法与之颉颃，此后的草书歌诗则受其沾溉。故李颀《赠张旭》应为唐代草书歌诗的始祖。而他在诗中提出的“放神”观点，更

是杜甫“通神”观渊薮之所在,对后世论书诗中的书法思想影响弥远。

李峤《书》诗首倡“骨气”,李颀继之而深拓,首次在论书诗中提出“放神”主张,李白随后亦在《王右军》一诗中弘扬“入神”观念,“三李”之诗对论书诗的成熟发展作出巨大贡献。源于中国古代哲学的“神”,为书家追求的至境,当笔与冥运,天机勃发,即创作出涵泳隽逸的作品,同时体现作者风姿卓越的精神个性。东晋王羲之早有“凝神静思”说^⑦,而南齐王僧虔“神彩为上”^⑧,更把“神”放在首要地位。入唐,虞世南承继“凝神”而曰“绝虑凝神”,并首次提出“神遇”说:“书道玄妙,必资神遇,不可以力求也。”^⑨其后张怀瓘大肆宣扬“神”:《文字论》曰“神气”、《书断》曰“神助”、《书议》曰“风神”,^⑩此后即演成书论史上主“神”一脉。李颀“微禄心不屑,放神于八紘”之“放神”,与李白“扫素写道经,笔精妙入神”之“入神”,盖受虞世南“神遇”一说启迪。尽管各有侧重,但此层含义当一致:即指一种心手双忘、笔墨俱化的绝妙审美境界。其后杜甫所倡“通神”盖亦此义,由此可看出杜甫诗思之由来。欲臻此神奇之境,则需“逸兴”^⑪随至,幽思入微,意在笔前。即如他们论书诗中所说:“兴来洒素壁”^⑫、“兴来洒笔会稽山”^⑬、“兴来书自胜,醉后语尤颠”^⑭。

李白是成熟期集大成式的代表人物。其一,颂书之作最多,共有五首,题材亦广泛,书家、书作、书具皆有涉及;其二,又有明确而高妙的书法审美观念——“入神”,承上启下,接续李颀“放神”说,开杜甫及后来“通神”论先河;其三,李白诗的语言力劲意到,想像奇绝,为后世树立典范。和诗歌其他领域的改革相仿佛,如果说李峤《书》诗语言与结构仍受六朝辞赋影响,那么李颀、王维、岑参、高适等人已摆脱束缚,走向成熟;尤其是李白之诗“很豪放,充满了浪漫主义特色”^⑮,对唐代草书歌诗(尤其是怀素歌诗)语言和结构的风格特点影响甚夥。

(2) 唐代论书诗的发展

自杜甫始,唐代论书诗的发展进入高峰期。若硬要划分时段,则大抵以安史之乱为界。此期之诗有三大特点:一曰题材内容更为广泛,艺术手法更加丰富;二曰诗人众多,尤其是著名诗人的加入,洵为论书诗的发展提供了质量保证;三曰书法思想更加鲜明,针砭时弊,切中肯綮,于书史和书论皆有贡献。

此期论书诗共约八十四首,论书法六十八首,赞书家十六首;另有颂用具之咏书诗四十四首。以书体分,评述草书及书家最多,约三十首,篆隶十首,楷书二首。草书歌诗中,咏怀素歌诗最多,约十二首;咏张旭三首;咏晋光七首。其余涉及的草书作者有萧郸、马秀才、贺知章、陈氏童子、梦龟、献上人、高闲、贯休等。由此看出,以书体为题材占有很大比重,其中又以草书为最,次为篆隶。故唐代及后世论书诗的发展当有两条线索:书体内容是一条线,其他与书法活动相关之人、事、物则为另一条线^⑧,经纬交错,在书史大潮中共进退。

杜甫乃唐代论书诗发展的枢纽式人物,共有涉及或专论书艺之诗十一首,尤以《观严稷少保书画壁》、《殿中杨监见示张旭草书图》、《饮中八仙歌》、《李潮八分小篆歌》最为有名。其诗在取法李颀、李白等人的基础上,艺术风格更加成稳纯熟。《李潮八分小篆歌》对韦应物、韩愈乃至宋代苏轼等人的《石鼓歌》及其他篆隶歌诗甚具影响力。李颀、李白主要为唐代草书歌诗提供了范例,而杜甫的影响范围主要在篆隶歌诗上。^⑨但杜甫的意义并不囿于此,而应根植于他那闪光的书学思想,以及指证现实的睿智。

根据清浦起龙《读杜心解》,杜甫最有影响力的两首诗《殿中杨监见示张旭草书图》和《李潮八分小篆歌》皆作于安史之乱结束三年(766)以后,“书贵瘦硬方通神”即出于后者。“通神”之说与李白“入神”一脉相承,大致同义,唯前提条件有异:李白“笔精妙入神”意义较为泛化,而杜甫则加上“瘦硬”这一指向性极强的限定词,观

点十分鲜明：只有清劲挺拔之书方臻书艺至境。杜甫此论实有针砭时弊的深意。北宋魏泰云：

唐初，字书得晋、宋之风，故以劲健相尚，至褚、薛则尤极瘦硬矣。开元、天宝以后，变为肥厚，至苏灵芝辈，几于重浊。故老杜云“书贵瘦硬方通神”，虽其言为篆字而发，亦似有激于当时也。贞元、元和以后，柳、沈之徒，复尚清劲。^⑧

杜甫所云即为“有激于当时”之妙论。此句前“苦悬光和尚骨立”一句，用“骨立”与“瘦硬”对举，先颂古人书法骨格峭利，再树“瘦硬”的个人观点，颇为中的。^⑨卫瓘之后，“筋骨”、“骨梗”、“骨力”、“骨体”、“气骨”等概念遂于魏晋流行。唐初书法“以劲健相尚”，书论如李世民者亦重“骨力”。^⑩其后孙过庭、张怀瓘、蔡希综等人皆有尚“骨”之论。^⑪返观欧、虞、褚、薛乃至张旭之书，亦皆为清癯峻拔、劲吐风神之作。然而，

开元以来，缘明皇字体肥俗，始有徐浩，经生字亦自此肥俗。开元以前古气，无复有矣。^⑫

杜甫生当此际，不满“肥腴失真”书风，提倡“俊拔”^⑬、“瘦硬”，书乃“通神”，当属必然。此论在其论书诗中始终一贯：“蛟龙岌相缠”^⑭、“蛟龙盘拏肉屈强”、“快剑长戟森相向”^⑮，皆为“瘦硬”之极好注脚^⑯。宋代苏、米二人皆对杜诗质疑^⑰，盖出于“尚意”所需，未究杜甫持论的时代背景和主观追求。杜甫本人“字甚怪伟”^⑱，或出虞世南^⑲，大半生又在安史之乱前度过，对唐前期书法“劲健”之风深有体悟，故其以“瘦硬”、“俊拔”作为书艺“通神”之箭，实言出有据，并针砭时弊。^⑳至于在《李潮八分小篆歌》中又挹伐曾盛赞过的张旭，则因抑张扬李之故。^㉑但杜甫的书学观念自始至终均无改变。范文澜先生“杜甫诗‘书贵瘦硬方通神’，这是颜书行世之前的旧标准”^㉒之论，甚有道理。但唐后期书论亦尚“骨”与“神”，即使肥硕如徐浩亦标举“筋骨”。^㉓后有颜真卿^㉔、韩方明^㉕、张彦远^㉖、

温庭筠^⑤、林蕴^⑥、卢携^⑦等人，皆谓书法当“立骨”，才能“通神”。创作上“颜筋柳骨”即是明证。骨格之析尚纵贯唐代，早、晚尤盛。中期由于玄宗嗜肥而有所偏出，但书论如旧，亦即内在追求仍尚骨格，而外在风格唯追时尚罢了。杜甫论书、论画皆重“神”^⑧，故其最高艺术追求当为“通神”。“书贵瘦硬方通神”可简括为“尚骨通神”，这是杜甫乃至唐代书论之精髓所在。

在二十几首草书歌诗中，所蕴含的书法审美观念还有“天机”^⑨、“神机”^⑩、“新奇”^⑪、“真率”^⑫、“新意”^⑬、“神力”^⑭等，皆不出唐初“三李”和杜甫书诗范畴。语言风格亦在李颀、李白二位沾溉之下。如“忽然绝叫三五声，满壁纵横千万字”（窦息）、“狂来纸尽势不尽，投笔抗声连叫呼”（鲁收）等，皆大同小异。

《唐宋诗醇》评杜甫《李潮八分小篆歌》“诗亦瘦硬无比”^⑮，用来形容韩愈《石鼓歌》及其他篆隶歌诗，倒也恰当。韩愈（768—824）是继杜甫之后对论书诗作出莫大贡献的重要人物。其开拓性的意义在于石破天惊地喊出“羲之俗书趁姿媚”之语。此前诗人们一般只将歌咏对象与古代大家进行类比，并未见有如此胆大者。^⑯任华为赞怀素仅言右军父子“无狂逸之姿”，却要先誉他们“有壮丽之骨”。^⑰唯韩愈敢于独抒己见。唐中期书风趋肥，妩媚之态频现书坛。张怀瓘言右军草书“无丈夫气”是为倡导健利冢荡之风，韩愈此时批评右军“姿媚”亦为重归劲健。事实上，柳公权、沈传师“复尚清劲”，恰符韩意。其本人书法亦“天骨劲健”。^⑱韩愈所提倡的“古文运动”为其书法复归之心提供了思想渊源，其《石鼓歌》即是这一复古思想的体现。“嗟余好古生苦晚，对此涕泪两滂沱。”其好古之诚惶诚恐。^⑲他的另一首《岫崦山》亦然。其余篆隶歌诗，如韦应物《石鼓歌》、王建《题酸枣县蔡中郎碑》，也有此种怀旧情绪。

复古是为革新，此风所及，书法复归清劲。柳宗元、刘禹锡二人酬答之诗亦反映了这一史实。柳宗元文学上与韩愈并轡抗行，共同领导复古运动，书法上亦倡导借古开新。柳宗元章草“为时所

珍”，“童稚悉学其书”^②，其诗《殷贤戏批书后寄刘连州并示孟仑二童》云“临池寻已厌家鸡”，盖谓刘家子弟皆趋学其书，甚为自负。章草“至唐人绝罕为之”^③，史载唯约十数人^④，柳即以章草名重一时，可窥其复古思想之一斑。刘禹锡在答诗中谓“柳家新样元和脚”，旧注指柳公权，今朱关田谓“新样”指柳公权，“元和脚”指柳宗元，认为宗元乃公权族兄，且先擅名于元和。^⑤无论何注皆不离“新”意，二柳书法皆与肥俗拉开了距离，庶几黄庭坚“取其字制之新”^⑥之意极近之。而柳宗元字亦“疏静”^⑦，已远肥归瘦，自出机杼，柳家兄弟出新之书名重元和，童稚悉学，乃知此间书风为之一变也。

此期尚有反映书法藏弃、咏赞书法用具、记录书坛雅集等方面的咏书之诗，不赘。毗陵子胡伯崇《赠释空海歌》从一个侧面反映唐代中外文化交流：“天假吾师多伎术，就中草圣最狂逸。”^⑧盛赞贞元(804)入唐的日僧空海的草书。空海入唐学于韩方明^⑨，韩自云“授法于清河崔公邈”^⑩，崔邈乃学张旭，可知空海草书亦张颠一路，自然“狂逸”。

唐代佛学大昌，诗僧、书僧随之兴起，禅宗勃兴后的中晚唐尤盛。于是歌咏僧书之诗以及诗僧咏书之诗成为唐后期论书诗领域一道亮丽的风景线。这也成为唐末论书诗的主要题材，不妨将唐末五代的这十余首诗，看作唐代论书诗的殿后之作。

从内容来看，主要咏赞书僧的草书。从韩偓、裴说、贯休三人之诗看，直到唐末怀素依然书名不减，以至五代杨凝式仍作诗颂之。

“落笔纵横不离禅”^⑪。“悲喜双遣”的怀素草书对晚唐书僧草法影响甚大，他们重视“意”的作用，^⑫强调禅悟，不断断于规矩，方能“无羈束”^⑬，悟得“天机”^⑭，“兴来”^⑮而作，情自天纵，最终才“笔下龙蛇似有神”^⑯。而这，也可看作身处晚唐五代离乱之际的书僧们逃避现实世界的一种无奈手段吧。