

唐代艺术诗选

王启兴 张金海 注 评



.742

唐代艺术诗选

王启兴 张金海 注 评

BH82.118

中州古籍出版社

内 容 提 要

唐代是我国封建社会空前强盛的时代。随着经济的发展与繁荣,音乐、舞蹈、绘画、书法、戏剧、杂技、建筑、雕塑、刺绣等均竞相发展,成就辉煌;与此相应的艺术诗也大量涌现,组成唐诗园地的一朵奇芳异色的艺葩。本书从现存的五万多首唐人诗中,精选出六十五位作家的艺术诗一百二十余首,力图由此反映出唐代艺术诗的大体风貌。所列作家小传、注释、评析,均力求突出本书作为艺术诗选的特色。

本书读者面较广,可以作为普及性、知识性读物,又具有一定的学术性和资料性。

唐代艺术诗选

王启兴 张金海注评

责任编辑:许树棣

中州古籍出版社出版

(郑州市农业路73号)

河南省新华书店发行

河南中牟县印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本

7.75印张 181千字

1991年3月第1版

1991年3月第1次印刷

印数: 1—1,350册

ISBN7-5348-0093-5/I·45

定价: 3.20元

前 言

唐代是我国封建社会中空前强盛的朝代，也是中外文化交流频繁，思想活跃，文化高度繁荣的时代。在唐代近三百年的历史中，稳定强盛的时期有一百多年，这就有力地促进了政治、军事、经济、文化的发展，同时由于社会安定，经济繁荣，国力强大，中外经济、文化交流也异常活跃。据《新唐书·地理志》载，当时与四邻的交通有七道，即安东道、高丽渤海道、大同云中道、安南通天竺道、受降城入回纥道、安西入西域道、广州通海外道。以七道为主与东南亚、南亚、中亚、西亚、非洲、欧洲等地都有贸易往来，随着贸易的增多，文化方面的交流自然也日趋频繁。对于外来文化，当时朝野上下都注意吸取其优秀成分，充实和发展民族文化，可以这样说，唐代是一个开放性的社会，又是东方文化最发达的社会，它具有强烈的吸引力和消化能力。正如鲁迅先生在《看镜有感》一文中所说：“汉唐虽然也有边患，但魄力究竟雄大，人民具有不至于为异族奴隶的自信心，或者竟毫未想到，凡取用外来事物的时候，就好像将彼俘来一样，自由驱使，毫不介怀。”又说：“那时我们的祖先对自己的文化抱有极恢廓的胸襟与极精严的抉择，决不轻易地崇拜或轻易地唾弃。”事实也是如此，据李约瑟《中国科技史》第四卷一分册的论证，天文学就吸取了波斯天文学的某些成果。波斯人所作的

《海药本草》，对唐代医药的发展也有积极影响。蒲桃及酿酒自高昌传入，制糖方法传自印度。此外，在艺术方面，音乐就不断吸取胡乐，琵琶、羯鼓等乐器也是从西域传入；绘画则有意识地吸取印度的凹凸画法，从而增加了绘画的立体感；杂技则由中亚、南亚传入，罗马还有吞刀吐火的“幻人”至长安献技。……这些对唐代文化的发展无疑起了良好的促进作用。

值得注意的是唐代不仅善于吸收外来文化，而且也能很好地继承魏晋南北朝文化。魏晋南北朝是一个摆脱儒家经学束缚，文化思想活跃，追求个性解放的时代，不论是哲学、历史、文学、艺术、以及佛教、道教都有新的发展。唐代在此基础上，把它们推向一个新的高峰。由于唐代善于继承民族文化，又能以恢廓的气度吸收外来的优秀文化，因而使其文化呈现出丰富多采空前繁荣的景象。在这样的文化环境中，诗人的思想活跃，胸襟广阔，视野辽远，生活情趣高雅，艺术素养和欣赏水平也很高。特别是对音乐、舞蹈、绘画、书法等艺术，诗人们不唯喜爱，同时还用诗歌来表达他们的审美感受，所以描绘和表现上述艺术的诗篇，在唐代诗歌的百花园中可以说是一株鲜艳夺目的奇葩。

二

唐代的音乐继承了隋代的《九部乐》，即：《清乐》、《国伎》、《天竺》、《高丽》、《龟兹》、《安国》、《疏勒》、《康国》、《文康》。唐太宗时祖孝孙“斟酌南北，考以古音，作为大唐雅乐”（《旧唐书·音乐志》），于是发展为《十部乐》。这十部中《清商》是魏晋旧乐，《雅乐》是唐初新制，其余八部均是外地传入。唐代的都城长安除太常寺之大乐署有众多

的乐工外，内教坊和右教坊、左教坊也有不少乐工。东都洛阳，也设有两所教坊，置乐工演奏。唐玄宗时在禁苑梨园中亲自培教的乐工有三百余人，全国乐工有数万人之众，至于民间不知名的歌手和演奏家则更多。由于音乐的繁荣，出现了“千歌百舞不可数”（白居易《霓裳羽衣舞歌》）的盛况。就都城长安而言，更是“处处闻弦管”（刘禹锡《路旁曲》）。盛唐诗人储光羲在五言绝句《长安道》一诗中写道：“西行一千里，暝色生寒树。暗闻歌吹声，知是长安路。”其他像洛阳、金陵、杭州、扬州、武昌、成都等地，音乐也很繁盛。

唐代诗人生活在这音乐极盛的王国里，不少人精通音律，雅好音乐，如盛唐诗人王维“性闲音律，妙能琵琶”（见《太平广记》），中进士后曾任朝廷音乐机构大乐署丞。相传有人得奏乐图一幅，不知所奏为何乐，便去向王维请教，“维视之曰：‘《霓裳》第三迭第一拍也’。好事者集乐工按之，一无差，咸服其精思”（《旧唐书·王维传》）。王维晚年还在蓝田辋川别墅与好友裴迪“浮舟往来，弹琴赋诗，啸吟终日”（同上）。另一诗人王翰登进士第后，在并州刺史张嘉贞席上，“撰乐词以叙情，于席上自唱自舞，神气豪迈”（《旧唐书·王翰传》）。王之涣青年时“击剑悲歌”（见《唐才子传》）；李白也能高歌起舞，“高歌取醉欲自慰，起舞落日争光辉”（《南陵别儿童入京》）；李端则“弹琴读《易》，登高望远，神意泊然”（《唐才子传》）；张志和也是多才多艺，除“善画山水”外，还能“击鼓吹笛”（同上）。姚系“有诗名，工古调，善弹琴，好游名山”（同上）；李约“月夜泛江，登金山鼓琴”（《唐诗纪事》）。白居易更酷爱音乐，家中有乐工、歌妓，不时演奏歌唱：“《霓裳》奏罢唱《梁州》，红袖斜翻翠黛愁。应是遥闻胜近听，行人欲过

尽回头。”（《宅西有流水墙下构小楼临玩之时颇有幽趣因命歌酒聊以自娱独醉吟偶题五绝句》其四）这不仅记叙了演奏歌唱的情况，而且也反映了乐声悠扬传至户外，行人也被吸引的情景。其他诗人如像顾况、元稹、韩愈、刘禹锡、李贺、李益、杜牧、李商隐、温庭筠等，也莫不洞晓乐理，爱好音乐。

正因为唐代众多的诗人爱好音乐，欣赏音乐，所以当 they 一听到抑扬顿挫，悦耳动听的乐声，就能激发浓郁的诗兴，产生强烈的创作激情，挥毫写出优美感人的篇章。李颀听到少数民族音乐家安万善吹箚，就心有所感，创作出别具风神的《听安万善吹箚歌》；李白在流放途中行经江夏，听到黄鹤楼上传来悠扬的笛声，动于情而作《与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛》；王昌龄被贬岭南，至大庾岭听见“流人”以箏弹《水调》曲，有抒发乡愁之作《听流人水调子》；岑参在裴将军宅宴会上欣赏“清且悲”的芦管，到了“听未足”的境地，写了《裴将军宅芦管歌》；郎士元听到邻家的笙乐，浮想联翩，立即写出《听邻家吹笙》；顾况听到邻家女子弹箏，得到一种美的享受，写出赞美郑女卓越技巧的《郑女弹箏歌》；韩愈对僧人颖师的弹琴技艺颂扬备至，有别开生面的《听颖师弹琴》；白居易贬江州时，听了商人妇弹奏琵琶，有流传千古的《琵琶行》；李商隐闻流落宫人的悲歌，遂作了情致凄婉的《闻歌》。事实上唐代诗人不论是在边塞，或在深山古刹，旅途客舍，江中行舸，荒村农家，只要有乐声歌声，他们都能感于心而形于诗，如李益的《夜上受降城闻笛》，皎然的《寺院听胡笳送李殷》，薛能的《京中客舍闻箏》，卢纶的《晚次鄂州》，韦庄的《村笛》等等。由此可见，唐代音乐的繁荣在唐诗中得到最充分的反映，同时众多从不同角度描绘音乐的诗篇，又有力地证明唐诗和唐代音乐是互相促进，相辅相成的。

唐代诗人以奇妙的艺术想象，新颖的艺术构思，精湛的艺术技巧，生动地再现各种神奇的音乐世界。我们知道，音乐是听之有声，视之无形的表情艺术。黑格尔说：“音乐则始终只能表现情感，并且用情感的乐曲声响来环绕精神中原已自觉地表达出来的一些观念。”（朱光潜译《美学》第三卷）李泽厚同志对音乐的特点也有论述，他认为音乐的艺术表现“不是摹拟，而是比拟；不是描写，而是表情；不是以如实的再现为主，而是以概括的表现为主”（《美学论集·论艺术种类》）。的确，音乐正是音乐家将自己感于生活的喜怒哀乐之情，通过旋律、节奏，以及和声等构成的乐曲加以表现，使听者得到美感并引起丰富的想象。唐代诗人则是用语言的艺术，把自己听音乐的真切感受，或以声喻乐，或以形喻乐，或以典喻乐，或直写所感，这样无形的音乐就转化为具体的形象，有着强烈的艺术感染力。像白居易的《琵琶行》长于以声喻乐，韩愈的《听颖师弹琴》长于以形喻乐，李贺的《李凭箜篌引》长于以典喻乐，刘长卿的《听笛歌》则抒发自己的感慨。当然，在唐代众多描绘音乐的优秀诗篇中，各种艺术表现手法交相运用，因而奇采纷呈，美不胜收。

三

与音乐一样，唐代的舞蹈既继承前代，又广泛地吸取外来优秀的舞蹈艺术。隋代的《九部乐》，每一部都有不少曲子，有的曲子含舞，有的曲子无舞。隋代的百戏中，除杂技之外都有歌舞。据《隋书·音乐志》记载，大业时隋炀帝为了夸耀自己的声威，在洛阳端门外大陈百戏，连绵八里，夜以继日，参加演出的艺人有一万八千人。唐王朝建立后，把隋的舞乐艺人全部接收，

把西晋以来流传的舞乐艺术也全部继承下来。唐高祖李渊在位时，宴享以及各种庆典仍承隋旧。唐太宗李世民即位后，才逐步创作新的乐舞，在创作中一方面继承前代的乐舞艺术，同时也不断吸收外来新的乐曲和舞蹈，于是逐渐形成坐部伎和立部伎。据《旧唐书·音乐志》和《新唐书·礼乐志》记载，立部伎为八部，即《安乐》、《太平乐》、《破阵乐》、《庆善乐》、《上元乐》、《大定乐》、《圣寿乐》、《光圣乐》。坐部伎六部，即《骠乐》、《长寿乐》、《天授乐》、《鸟歌万岁乐》、《龙池乐》、《小破阵乐》。不论坐部伎或立部伎，每部都有舞蹈，只是规模有大小，性质也有不同罢了。如立部伎的《破阵乐》，本来是征战时所用的军乐，唐太宗贞观七年（633），命魏征、虞世南等制新词，乐曲用民间流传但含有龟兹乐的曲调，以一百二十人穿甲戴盔，执戟，按作战时情形随乐曲而舞，“雷大鼓，杂以龟兹之乐，声振百里，动荡山谷”（《旧唐书·音乐志》）。坐部伎的《小破阵乐》，为唐玄宗所创，“舞四人，金甲冑”（同上）。就总的情况而言，坐部和立部的乐舞，主要是朝廷宴享庆典所用，当然也有少数娱乐性的乐舞。

如前所述，唐代是一开放性社会，中外文化交流频繁，至中原定居的外族人也很多，长安和洛阳尤众。长安城中就有不少“胡人”开设的店铺酒楼，还有“胡姬”在酒楼歌舞侑酒。在汉胡杂居的情况下，“胡妆”、“胡乐”、“胡舞”等早已在民间流行。从乐舞流传的情况看，除朝廷《十部乐》中的外来者外，还有新的乐舞不断传入，最著名流传也最广的有《柘枝》、《胡旋》、《胡腾》等舞。这些都说明唐代的乐舞有不少是吸收和融合外来的优秀艺术。

根据崔令钦《教坊记》和段安节《乐府杂录》的记载，唐代

的小型舞蹈有健舞和软舞之分，健舞有《阿辽》、《柘枝》、《黄鹇》、《拂林》、《大渭州》、《达摩发》、《棱大》、《阿连》、《剑器》、《胡旋》、《胡腾》等；软舞有《凉州》、《绿腰》、《苏合香》、《屈柘》、《团圆旋》、《甘州》、《回波乐》、《兰陵王》、《春莺啭》、《借席》、《乌夜啼》等。一般说来，健舞动作节奏快捷，呈现出一种明快刚健的艺术风貌。软舞的动作舒缓安详，其艺术特征是温润柔婉。不论是健舞和软舞，在唐代都广为流传，广大人民十分喜爱，更为诗人所激赏。特别是各族舞蹈家劲健优美的舞姿，娴熟动人的艺术表演，深深地吸引着诗人，激发了他们的诗兴，以飞动的笔触描摹各种舞蹈的盛况。这些诗篇既是诗人审美感受的表露，又是唐代各种舞蹈的艺术再现。最著名的有杜甫流落夔州时所作的《观公孙大娘弟子舞剑器行》，岑参赴安西途中观田使君家妓舞蹈而作《田使君美人如莲花舞北旋歌》，李端的《胡腾儿》，李益《夜宴观石将军舞》，王建《田侍郎归镇》，白居易《柘枝妓》，殷尧藩《潭州席上赠舞柘枝妓》，司空图《剑器》，和凝《解红》，温庭筠《观舞伎》等等。唐代大量描写舞蹈艺术诗篇的出现，有力地说明唐代乐舞发展的盛况，也说明诗人生活情趣的优雅，文化生活的丰富，所以才妙绪泉涌，形诸于歌咏。这也可以说是乐舞与诗歌互相促进，相得益彰。

唐代的杂技艺术也是十分兴盛的，据《明皇杂录》、《国史补》等书的记载，唐玄宗多在勤政务本楼观看百戏，教坊艺人有王大娘者表演戴竿技艺，冠绝一时。此外，民间杂技也广泛流传。不少诗人为艺人的精采表演所征服，深赞他们惊人的绝技，不禁作诗咏赞，如刘晏的《咏王大娘戴竿》，顾况的《险竿歌》等，都是这方面的优秀篇章。正由于这些诗人的生动描述，使我

们千载之后通过诗篇还能想象其妙技和风采。

四

绘画在唐代也是空前繁荣。唐代的绘画在继承六朝绘画艺术的基础上，同时吸收印度凹凸画法的技术经验而向前发展。虽然唐代的绘画仍以宗教画为主，但其他题材的绘画也十分繁盛，因而按照题材分科已经形成，计分为人物、屋宇、山水、鞍马、花鸟、鬼神等。这在绘画的发展史上标志着题材的扩大、技法的进步、绘画艺术的繁荣。

唐初的阎立本是著名的人物肖像画家，以丹青神妙驰名天下。唐代杰出的绘画评论家张彦远赞其为“六法兼备，万象不失”（《历代名画记》）。阎立本所画的《秦府十八学士图》、《凌烟阁二十四功臣图》、《昭陵列像图》、《西域图》、《步辇图》等，对人物的服饰、举止，特别是面部表情，作了生动细致的刻画，神采焕然。与阎立本齐名的是由西域入长安的尉迟乙僧，他以“丹青特妙”名重天下。他虽然也善人物、花鸟，但尤长于佛像画，奇形异貌，罕有其匹。朱景玄《唐朝名画录》载：“乙僧，今慈恩寺塔前功德，又凹凸花面中间千手眼大悲，精妙之状不可名焉。”从他的绘画技法来看，深受印度画风影响，又经其传入中原，这也是西域与中原文化交流的明证。

盛唐时期，最负盛名的是吴道子，千余年来被尊为“画圣”。据传他一生创作了三百多幅宗教画，《宣和画谱》还著录皇家收藏其画有九十二幅。张彦远品吴道子画的独特风貌是“气韵雄壮”，“笔迹磊落”（见《历代名画记》）。宋郭若虚《图画见闻志》也认为吴道子的画“落笔雄劲”，“奇踪异状”。吴道子

• 8 •

在作画前很注意从其他艺术中激发自己的创作情绪，这从吴道子观裴旻舞剑而作画可以说明：“开元中将军裴旻居丧，诣吴道子，请于东都天宫寺画神鬼数壁，以资冥助。道子答曰：‘吾画笔久废，若将军有意，为吾缠结舞剑一曲，庶因猛励以通幽冥’。旻于是脱去縗服，若常时装束，走马如飞，左旋右转，挥剑入云，高数十丈，若电光下射，旻引手执鞘承之，剑透室而入。观者数千人，无不惊栗。道子于是援毫图壁，飒然风起，为天下之壮观。道子平生绘事得意无出于此。”（《图画见闻志》）裴旻舞剑是异常壮美超群的艺术，吴道子观之受其感染，不唯激起强烈的创作欲望，而且也唤起积极的形象思维活动，便能绘出“为天下之壮观”的壁画。这也可以说是不同艺术互相影响的结果。其他像翟琰、卢棱伽等，都以宗教画闻名。

盛唐时期，山水画兴起，名家辈出，最著名的是青绿山水画家李思训，破墨山水画家王维。李思训的山水画“格品高奇，山水绝妙，鸟兽草木，皆穷其态”（《唐朝名画录》）。相传唐玄宗命李思训画大同殿壁兼掩障，山峦奇秀，水势奔湍，使得唐玄宗观赏后，受到强烈的艺术感染，好像听到水声。王维的山水画，张彦远说：“余曾见破墨山水，笔迹劲爽。”（《历代名画记》）王维在长安千福寺壁画《辋川图》，“山谷郁盘，云水飞动，意出尘外，怪生笔端”（《唐朝名画录》）。上述记载说明李思训和王维对自然美有充分的感受，因而精心地去表现自然美。破墨山水的代表画家还有韦偃（也擅长鞍马）、张璪、项容、王墨等人。

画马名家盛唐时当推曹霸和其弟子韩干。曹霸善于观察和写生，他能根据平时的观察、记忆，以至想象，画出栩栩如生的骏马，深得唐玄宗的称赏，“每诏写御马及功臣”（《历代名画

记》)。曹霸有《木槽马》、《内厩调马》、《老骥》等图，皆生动传神。韩干“善写貌人物，尤工鞍马。初师曹霸，后独自擅”(同上)。韩干虽有师承，但更重实际观察，然后作画。董道《广川画跋》云：“韩干凡作马，必考时、日、面、方位，然后定形、骨、毛色。”韩干画马重形也重神，汤垕《画鉴》载，他曾见韩干所画赤色黑鬃马涉水，“四蹄破碎，如行水中”。韩干所绘《照夜白》、《明皇试马图》、《战马图》、《牧马图》等等，题材很广，俱从生活中来。其他如陈闳、韦偃、胡瑰等人，也是唐代画马名家。

随着人物、山水、鞍马画的发展，花鸟画也日渐为人重视，名家辈出。初唐的薛稷“尤善花鸟人物杂画，画鹤知名”(《历代名画记》)。他所画的白鹤被称为“神品”。盛唐时的姜皎善画鹰鸟；中唐时的边鸾，以画孔雀、折枝花、蜂蝶及其他花卉知名于世；晚唐的刁光胤善画湖石、花竹、鸟雀，为人所称赏。

唐代绘画的空前繁荣，成为当时文化的重要组成部分，也是诗人文化生活的重要内容之一。不少诗人既善画，又通画论，如王维、郑虔、顾况、代嵩等。即使不能作画的诗人，他们喜画爱画，对各种画作有很高艺术鉴赏力，所以，不论在寺院道观，名胜屋壁，抑或友朋厅堂，官府廊房，只要看到丹青妙作，就能立即引起他们聚精会神地去欣赏品味的兴致，甚至达到神入于画，如醉如痴的境地，然后援笔为诗，记叙和抒写其艺术欣赏中的独特感受，以及赞扬画家出神入化的艺术美的创造，因而产生不少题画、咏画佳作，成为唐诗中的珍品。如初唐的陈子昂的《咏主人壁上画鹤寄乔主簿崔著作》；盛唐诗人李白的《当涂赵炎少府粉图山水歌》，高适的《同鲜于洛阳于毕员外宅观画马歌》，王季友的《观于舍人壁画山水》，岑参的《题李士曹厅壁画度雨云

歌》。在盛唐诗人中题画、咏画诗最多，也最出色的是杜甫，他深谙画理，对绘画有独具慧眼的鉴赏力，在二十余首题画、咏画诗中，名作有《画鹰》、《戏题山水图歌》、《丹青引赠曹将军霸》、《姜楚公画角鹰歌》等。中唐时期有皎然的《观王右丞沧洲图歌》，顾况的《梁广画花歌》，刘商的《画石》，白居易的《画竹歌》，施肩吾的《观吴偃画松》。晚唐徐凝的《观钓台画图》，杜牧的《屏风绝句》，方干的《水墨松石》，罗隐的《题磻溪垂钓图》，顾云的《苏君厅观韩干马障歌》等。这些题画、咏画名篇，诗人匠心独运，以生花妙笔，把通过色彩线条再现客观自然景物或人物、诉诸人们视觉、被称为“空间艺术”的绘画，用“时间艺术”——诗歌加以描绘，或摹画中之远势，或状画中山水林木苍莽之景，或图画中之物的神态，或传人物松石之神，或写神入画中之感，或颂画家精湛超人之技。凡此种种，都能引起读者的联想，进而体味其艺术美，得到审美的快悦。唐代诗人精妙的艺术概括力和表现力，令人叹为观止。当然，唐代诗人在一些题画、咏画诗中，也常常借画抒发自己的理想和抱负，感叹怀才不遇，以及寄托怨愁和向往田园林泉，但都浑然一体，融合无间，无画蛇添足之嫌。总之，唐代绘画艺术的发展，也促进了题画、咏画诗的发展，就是对诗歌以形写神，形神兼备的表现手法也不无影响。

五

马宗霍先生在其所辑《书林藻鉴》卷八总述唐代书法时说：

“唐代书家之盛，不减于晋，固由接武六朝，家传世习，自易为工。而考之于史，唐之国学凡六，其五曰书学，置书学博士，学

书日纸一幅，是以书为教也。又唐铨选择人之法有四，其三曰书，楷法遒美者为中程，是以书取士也。……专立书学，实自唐始，宜乎终唐之世，书家辈出矣。”这是非常精辟的论断。唐代的书法艺术，在我国的书法史上可以说是辉煌灿烂，光照千古。

唐太宗酷爱书法，尤重王羲之父子的书法真迹。他在即位后，“大购图书，宝于内库。钟繇、张芝、芝弟昶、王羲之父子书四百卷，及汉、魏、晋、宋、齐、梁杂迹三百卷”（《书法要录》引徐浩《古迹记》）。还亲自撰写《晋书·王羲之传论》，评论王献之、萧子云、王羲之的书法得失，全是书法行家的评论，深中肯綮。同时也可见出唐太宗对王羲之书法艺术的仰慕倾倒。上有所好，下必效之，由于唐太宗的提倡学习王羲之的书法，朝野风靡。在这样的氛围中，不少人潜心摹写，钻研书法艺术。唐初的书法名家当推虞世南和欧阳询。虞世南的书法专学二王，得其真髓。李嗣真在《书品》中说：“虞世南萧散洒落，真、草唯命，如绮罗娇春，鸛鸿戏诏，故当子云之上。”（《书法要录》引）欧阳询虽也从学二王入手，但他能博采众长，勇于创新，形成笔力刚劲瘦硬的独特艺术风格，所以张怀瓘在《书断》中评其“别成一体”。褚遂良、薛稷也是唐初的著名书法家，前者在学二王的基础上，融合南北风格加以发展，其书法被评为“古雅绝俗”，“风流绰约”（见《书法要录》）；后者则学虞世南、褚遂良，又能出新，遂以书法名天下。董道《广川书跋》云：“薛稷于书，得欧、虞、褚、陆遗墨至备，故于法可据。……至于用笔纤瘦，结字疏通，又别自为一家。”这一评论甚为允当。由于虞世南、欧阳询、褚遂良、薛稷在书法艺术上各有所长，于是被后人称初唐书法四大家。

盛唐时期，李邕以书写碑志闻名于世。他最早也学王羲之父子，后来“变右军行法，顿挫起伏，即得其妙，乃摆脱旧习，笔力一新，李阳冰谓之书中仙手”（《宣和书谱》）。李邕的书法在当时及后世都受到推重。与李邕同时代的贺知章善草隶，他的草书，“纵笔如飞，酌而不竭”（《续书品》）。另外两个草书名家是怀素和张旭。怀素的草书被人誉为“天下独步”，韦续在《续书品》中称其“援毫掣电，随手万变”。《宣和书谱》更以形象的比喻，颂扬怀素草书似“惊蛇走虺，骤雨狂风”。张旭性嗜酒，每酒酣书写，字字飞动，当时称之为张颠。据传他见“公主与担夫争路，而得笔法之意。后见公孙氏舞剑而得其神”（《国史补》）。他的狂草“号称神逸”。其他像李阳冰精小篆，卢藏用工草隶，司马承祯善篆籀，卢鸿善楷隶，李潮善八分小篆。……盛唐书法艺术较初唐更向前发展。

中唐时期，颜真卿的书法杂以篆籀气，一矫当时尚肥腴之弊，独自成家，“笔力遒婉，世宝传之”（《新唐书·颜真卿传》）。苏轼十分推崇颜真卿的书法，认为“颜鲁公书，雄秀独出，一变古法。……后之作者，殆难措手”（《东坡题跋》）。徐浩尤工草隶，其子琬善楷书及行书。柳公权是颜真卿后的书法名家，《宣和书谱》云：“公权之学，出于颜真卿，加以盘结遒劲，为时所重。”相传当时公卿大臣家碑版，以得柳公权书写为荣，四方入贡者，皆争购柳公权书法，可见其书艺之高妙。其余如柳公绰、沈传师、张从申、韩滉等等，都以善书名世。

晚唐时期，杜牧不仅是著名诗人，而且也是书法家，工行、草。他所书写的《张好好诗》，董其昌给予很高的评价：“杜牧之书张好好诗，深得六朝人风韵。予见颜、柳以后，若温飞卿与牧之，亦名家也。”（《容台集》）李德裕则学颜真卿之书法，

也为人所称道；李商隐“字体妍媚，意气飞动”（《宣和书谱》）；司空图的行书，“妙尽笔意”；杜荀鹤书法，“笔力遒健，犹有晋、唐遗风”（同上）。

由于“唐人大率能书”（苏颂《魏公题跋》），因而书法艺术可谓群星争辉，琳琅满目。不少诗人受时尚书法的影响，又受各书法名家的艺术熏陶，既精于诗，又长于书，更喜鉴赏各体书法艺术，所以在唐诗中咏赞书法的作品很多，并表现出诗人各自的审美尺度，以及展示各家书法的不同艺术技巧。如窦冀的《怀素上人草书歌》，赞美怀素的草书艺术是“连城之璧不可量”；描绘其书写时的神态是“枕糟藉麴犹半醉，忽然绝叫三五声，满壁纵横千万字”；其狂草“如熊如罴不足比，如虺如蛇不足拟”；最后赞叹“此生绝艺人莫测”。朱逵的《怀素上人草书歌》，则以各种飞动的形象来比拟：“笔下惟看激电流，字成只畏盘龙去。怪状崩腾若转蓬，飞丝历乱如回风。长松老死倚云壁，蹙浪相翻惊海鸿。”又如杜甫的《殿中杨监见示张旭草书图》，先悲“草圣”亡逝，然后赞其草书神妙：“悲风生微绡，万里起古色。锵锵鸣玉动，落落群松直。连山蟠其间，溟涨与笔力。”这里诗人以美玉比喻张旭草书的清和，古松比其苍劲，连山状其笔势起伏，溟涨状其气势浩瀚，也很生动传神。皎然的《张伯高草书歌》，以“闽风游云千万朵，惊龙蹴踏飞欲堕。更睹邓林花落朝，狂风乱搅何飘飘”来比拟张旭草书腾挪飞动的气势，遒劲俊拔的风神，与杜甫诗相较，似更有阳刚之美。更能传张旭狂草之神。关于八分小篆，杜甫不喜肥腴，认为“书贵瘦硬方通神”，就是说他对小篆的审美标准是“瘦硬”。因此，杜甫盛赞李潮的八分小篆得李斯小篆三昧，简直可以和秦李斯、汉蔡邕比类。他写道：“开元以来数八分，潮也奄有二子成三人。况潮小篆逼秦