



中国历史故事

(二十六)

张振明摇主编

目摇摇录

高闲	员
聿光	缘
亚栖	怨
贯休	圆
道芬	猿
“天涯若比邻”	匠
遣唐使来唐	猿
沙碛深处的文物宝库——敦煌	猿
美不胜收的画廊	猿
妙相庄严话唐塑	源
石宝珍藏	源
鉴真东渡	源
鉴真和尚有没有失明？	源
阿倍仲麻吕	缘
畅通无阻的“丝绸之路”	缘
唐与高丽、新罗、百济	苑
唐与渤海	远
袁晁、方清起义	猿
裘甫起义	愿
桂林戍兵起义	猿
庞勋起义	苑
王仙芝起义	愿
天补平均大将军	缘

黄巢挺进江南——攻克广州	怨园
大举北伐克长安	怨猿
大齐金统皇帝	怨苑
退出长安.....	怨国
狼虎谷的悲剧.....	怨猿
上源驿的厮杀.....	怨源
五代十国.....	怨苑
朱温篡唐.....	怨怨

高摇闲

释高闲（约公元 9 世纪人），浙江吴兴人，湖州开元寺和尚，后入长安，住荐福、四明等寺。唐宣宗尝召其入御府书写，得赐紫衣，是唐代书法家。

《湖州府志》卷 四 缘谓：

“高闲，乌程人，髫年受具于开元寺，苦修不惰，兼工书法，好以雪川白绡书真草。论者以为‘智果得右军骨，智永得右军肉，闲独骨肉调匀，合二家之美’。入长安荐福寺，宣宗召见对御草圣，遂赐紫衣，号大德，引年归，韩愈送之以序。”据《高僧传》记载：“高闲还工于楷书。”

高闲草书现存草书《千字文》残卷，仅存《莽》字以下 四 限 字，前缺部分原有元鲜于枢补书，今也散失。高闲草书笔力雄健，气势豪迈，变化多端。宋董 谔《广川书跋》卷 愿云：“闲之书不多存于世，其学出张颠，在唐得名甚显。韩退之尝谓张旭喜怒忧悲必于发之，故能变化若鬼神。观闲书者，知随步置履于旭之境矣！……正善学旭者也。”

宋陈思《书小史》云：“高闲善草书，师怀素，深穷体势。”

宋叶梦得《石林避暑录话》卷 猿 谓高闲书“神彩超逸，自为一家。”

《杨升菴集》云：“唐五僧善书，刘涇尝作书评：以怀素比玉，晷光比珠，高闲比金，贯休比玻璃，亚栖比水晶。”

元王恽《书画目录》：“高闲上人谔得韩序帖后，有韩琦、刘敞、富弼、欧阳修、宋敏求题云，此卷蜡纸书非摹本

也，欧云如此韩公称实录云，书系颠草。”高闲的书法通过韩愈的序文，其名大震，宋代名相、学者也纷纷为他题字。

唐陈陶，自号三教布衣，隐居洪州西山，有诗《题赠高闲上人》（见《书苑菁华》**景卷**）：

檐葡花间容，轩辕席上珍。华江秋菡萏，僧国瑞麒麟。
内殿初抬稳，曹溪得没尘。龙蛇惊粉署，花雨对金轮。白马方依汉，朱星又入秦。剧谈凌凿齿，清论倒波臣。拂石先天古，降龙旧国春。珠环合浦老，剑去玉州贫。鸳鹭输黄绢，坛场绕白苹。鼎湖闻入梦，金阁静通神。海气成方丈，山泉落静中。猕猴深爱月，鸥鸟不猜人。……

张祜，有《高闲上人善草书》诗（《书苑菁华》**卷****景**）：

座上辞安国，禅房志沃洲。道心黄叶老，诗思碧云秋。
卷轴朝廷钱，书函内库收。陶欣入社叟，生怯论经俦。日色帘初揭，风声笔未休。长波浮海岳，大点出嵩丘。不绝羲之法，谁穷智永流。殷勤一笺在，留着看银钩。

这两篇都是表榜高闲草书的，还有韩愈《送高闲上人序》（见《韩昌黎集》**卷****圆**），这篇序围绕书法创作，从抒情的角度来写，但开门见山基本上是规劝和批评高闲的。

《送高闲上人序》，不满**猿**字，直言不讳地高度评价了张旭草书艺术划时代成就的原因。

张旭，字伯高，苏州人，曾做金吾长史的官。唐文宗时候，把李白的“歌诗”、“裴旻的“剑舞”和张旭的“草书”称为三绝。张旭专心致志于草书，不管在喜、怒、哀、乐、怨、恨的时候都能坚持练习书法，而且还能把这种喜、怒、哀、乐的思想情绪灌注于草书之中。张旭是个“妙悟

自然”的人，能把看到的山川、峰峦、鸟兽、虫鱼、草木、花果、日月、星癸、风雨、水火、雷霆、歌舞、战斗等各种变化形象寄寓于书法之中，所以他的狂草神鬼莫测，骨肉兼备，为世人公认的一种高超的艺术。他的狂草能显出惊人的奇迹，它是无色而具有图画的灿烂，无声而有音乐的旋律，从而引人入胜。

张旭就是从“担夫争道”的故事中，“悟”到书法的笔划也应该有“互让互就”的精神。当安禄山叛乱的时候，河北、河南相继沦陷，他听到了“战鼓惊山欲倾倒”的惊人声和激昂慷慨的节奏，从而他“悟”到书法的结体，画形分布也应该有高低回旋、轻重曲折、顺逆顿挫的节奏感。

所以韩愈开门见山地指出：

“往时张旭善草书，不治他技，喜怒、窘穷、忧悲、愉佚、怨恨、思慕、酣醉、无聊、不平，有动于心，必于草书焉发之。观于物，见鸟兽虫鱼、草木之花实、日月列星、风雨水火、雷霆霹雳、歌舞战斗，天地事物之变，可喜可愕，——富于书。”具体指出张旭之所以能成为狂草大家就是因为他能够从千姿百态的事物中，从变幻莫测的大千世界里，经过事物的某种启发，然后“悟”出即提炼成惊人的艺术形象。韩愈对于张旭的狂草创作作了系统、完整的考察，总结概括出：情感——书法，物象——情感——书法，这是韩愈的书法观。韩愈又认为，张旭的狂草达到“变动犹鬼神，不可端倪”的艺术至境，是因为：“为旭有道，利害必明，无遗锱铢，情炎于中，利欲斗进，有得有丧，勃然不释，然后一决于书。”这里他强调，“利害必明，利欲斗进”，发而为书，才可能真情充沛，也才可能使书法作品成

为真正的艺术。韩愈认定，高闲不具备这样的条件：“今闲师浮屠氏，一死生，解外胶，是其为心，必泊然无所起，其于世，必淡然无所嗜。泊与淡相遭，颓堕委靡，溃败不可收拾，则其于书得无象之然乎？”照韩愈看，一个出世的和尚是没有功利心的，即“闲之于草书”，没有得张旭之心，“不得其心而逐其迹，未见其能旭也”。和尚一切归于泊淡，就不可能产生激情，没有激情也就无法论书了。鲜于枢评论道：“高闲用笔粗，十得六、七耳！”大概高闲的草书容易给人一种用笔疏狂，肉多骨少的印象。

韩愈《送高闲上人序》，要高闲观察万物，从而受到某种启发而运用于书法这是正确的，但也有其片面性，他这种理论的出现，排斥和摒弃了长期艰难发展起来的书法艺术的独立意识及审美的价值。

从以上的资料看，韩愈以为高闲没有得张旭的心，但也有人以为高闲是学张旭、怀素的。这从用笔的茂密与结体的流转或可寻得旭、素的遗轨，但更主要的是高闲汲取了传统草法中逸笔草草纵情驰骋的意趣。在用笔上，高闲以折为主，缺乏圆劲浑成，在笔断处容易产生气势不畅之感。另一方面，高闲由于结体是行草兼并，而对如何处理行草矛盾因素的统一，略嫌融洽不足，在整体上，也减弱了草法的魅力。当我们观赏他单个的字迹时，可以获得有雄强逸宕的感觉，表现出高闲大磊落挥运的机趣，然当字与字联系起来作整体看时，这和颠旭狂素的疾风骤雨式的倾吐相去远了。

聿摇光

聿光，唐昭宗时僧人，浙江永嘉吴氏子，字登封。多作古诗，长于草隶，是位著名的书法家。

《永嘉县志》卷獭方外：

“聿光字登封，姓吴氏，唐左庶子竞子后裔。幼舍家于陶山寺剃度。多作古调诗，长于草隶。陆希声谪官豫章，光往谒之，授其五指拨镫诀。乃西上，昭宗召对御榻前书，赐紫衣袍，归甬东终焉。”

《高僧传》聿光弟子从瓌，温州僧正智琮，皆得墨诀。称聿光“长于草隶”。

《宣和书谱》：聿光潜心草字，名重一时，吴融、司空图皆称羨之。

《宣和书谱》又云：观聿光墨迹，笔势遒健，虽未足以与智永、怀素方驾，然亦自一家法，为时所称。”

《杨升菴集》：“唐五僧善书，刘涇尝作书评：以怀素比玉，聿光比珠，高闲比金，贯休比玻璃，亚栖比水晶。”

唐代书僧除怀素外，要算聿光的名气为大。

贯休有《聿光大师草书歌》（见《书苑菁华》卷员）诗道：

雪压千峰横枕上，穷困虽多还激壮。
看师逸迹两相宜，高适歌行李白诗。
海上惊驱山猛烧，吹断狂烟着沙草。
江楼曾见落石星，几回试发将军炮。

别有寒雕掠绝壁，堤上玄猿更生力。
又见吴中磨角牛，舞槃盘力初触击。
好文天子挥宸翰，叶制本多堆玉案。
晨开冰殿教题壁，题罢紫衣亲宠锡。
僧家爱诗自拘束，僧家爱画亦侷促。
唯师草圣艺偏高，一掬山泉心便足。

这首诗内容丰富，揭示了聿光草书的出神生动，描述聿光草书的运笔、结体和布局等特点。看聿光的作品，好似看高适的歌行，李白的诗。他的草书奔放流畅，一气呵成，气势奔腾如“江楼曾见落石星，几回试发将军炮”。它的结体是骇人心目的，“别有寒雕掠绝壁，堤上玄猿更生力”。观此草书之奇迹，怎能不让天子口服心折呢！

吴融《赠聿光上人草书》诗（见《书苑菁华》卷八）：

篆书朴，隶书俗，草书贵在无羁束。
江南有僧名聿光，紫毫一管能颠狂。
人家好壁试拂挥，瞬目已留三五行。

摘如钩，挑如拨，斜如撑，回如斡又如夏禹锁淮神，波底不出牛难拔，又如朱亥椎晋鄙，袖中抬起腕欲脱。有时软萦盈一穗，秋风曳空阔。有时瘦，爨岩百尺枯松露槎枿。忽时风动更惊人，一声霹雳龙蛇活。稽山贺老昔时傅，又闻能者有张颠。上人致功应不下，其奈飘飘沧海边。河中一入天子国，络素载缣洒毫墨。不系知之与不知，便有一字千金值。

吴融说他书法似张颠素狂的狂草，他醉来把笔，放浪于粉壁素屏之前，大显身手。他的笔划有时细，有时瘦，有时遒劲，有时凝重，笔势飞动如龙蛇。

罗隐也有诗《送聿光大师》：

禹祠分手戴湾逢，健笔寻知达九重。
圣主赐衣怜绝艺，侍臣擒藻许高筇。
宁亲久别街西寺，付诏初离海上峰。
一种苦心师得了，不须回首笑龙钟。

唐司空图《送草书聿光归越》（见《书苑菁华》卷八）：

“……聿光僧，生于东越（温州），虽幼落于佛，而学无不至。故遗迹道功之外亦恣为歌诗，以道江湖郁勃之气，是佛老而儒其业者也。虽孟荀复生岂拒之哉！今系名内殿且为归，荣足以光子远矣。永嘉西岭康乐胜游之最是行也，为我以论诗一篇题于绝壁。”（《四库全书·子部》艺术类）。

司空图说他既善草书又擅长歌诗，既信佛又业于儒，说他就是孟子、荀子复生也不能违逆他，可见当时名声颇大。除了以上几人的诗序外，还有杨钜的《中楷送聿光序》、崔远《中楷送聿光诗》、张被《中楷赠聿光诗》、李璵《中楷送聿光诗》、薛贻《中楷赠聿光序》、虞汝弼《中楷赠聿光诗》、陆宸《小楷赠聿光草书歌》。

（见《书诀》猿集第远辑）

陈思《书小史》卷八谓：

释聿光善书，授“拨镫法”于陆希声，自后书法顿长。光入长安为翰林供奉，希声犹未达，因寄诗曰：“笔下龙蛇似有神，天池雷雨变逡巡。寄言昔日不龟手，应念江头泝濞人。”聿光因引荐希声于贵幸，后至贵显。

《唐书本传》谓：“陆希声苏州人，博学善属文，昭宗闻其名，召为给事中，历同中书门下平章事，在位无所轻重，以太子太师罢。”

《宣和书谱》谓：“希声家世有书名，六世伯父柬之以草书高天下；四世祖景融博学工书，擅名，至希声一出，遂能复振家法。”从此看来，陆希声一家是以擅长书法而著名的，他的六世伯陆柬之就是一个大书法家。陆柬之是当时大名鼎鼎虞世南的外甥，从少跟舅舅学书，后来他与欧阳询、欧阳通、褚遂良等人齐名。陆希声的“拨镫法”正是从虞世南、陆柬之、陆景融等人中一脉相承的。陆希声自己说：

“希声自言昔二王皆传此法（拨镫法），自斯翁以至阳冰皆得之。希声以授沙门聿光，光复入长安为翰林供奉，引希声于贵幸，昭宗召为给事中，后位至宰相。”（见《书小史》卷八及《唐诗纪事》）。

由此后来聿光学到陆希声的“拨镫法”而得到昭宗的表扬，陆希声也由聿光的推荐而荣幸于朝，看来陆希声这道诗至关重要。诗意是说：你的草书似龙蛇般的飞舞，你的笔墨淋漓有似雷雨逡巡般地挥洒着。寄言你昔日才非所用，而今日飞黄腾达，你切不可忘记曾教过你“拨镫法”的那个平常的人呀！

唐陆希声所传的是“压、押、钩、格、抵”五字法。“压”是大拇指指肚部分紧贴笔管；“押”是食指与大拇指

《观高闲草书歌》、《几何赋》、《潇湘逢故人赋》、《罗汉赞》等帖。

《僧彦修帖》：“颜修与亚栖、聿光齐名。”

《书小史》卷四：

亚栖在唐光化中，~~愿~~愿年，对殿草书，两次荣获紫袍，得到昭宗的奖励。有诗道：

通神笔法得玄门，亲入长安谒至尊。
莫怪出来多意气，草书曾悦圣明君。

元郑杓《衍极》卷源，《古学篇》刘有定谓亚栖尝云：“凡书通即变，若执法不变，号为书奴。”

明李日华《六研斋笔记》云：“亚栖书开元寺壁，笔势浓郁，古帖有之，亦是晚唐奇迹。”

朱彝尊《曝书亭书画跋》：“怀素、亚栖皆有草书千文，是卷书法矜奇有惊蛇入草，猛烧吹烟之势……疑是南岳宣义大师梦英笔也。”（《跋草书千文》）。

亚栖草书也学怀素的狂草，运笔如骤雨旋风，飞动圆转，有很多变化。他安排字的点画和字、行之间的关系，结体的大小、疏密、斜正都类似怀素。怀素因悟到“飞鸟出林，惊蛇入草”的观察事物，从而受到启发，联想而应用到书法上来。亚栖对此也有同感，从而对他的书法提高起了一定的积极作用。

所谓“飞鸟出林”就是看见了一群乌鸦，在黄昏时从丛林中飞出，它们有斜斜聚聚，曲曲直直的变化，这些斜聚曲直的交错线，既有条理，又有变化，既相成又相破，乱中

有齐，齐中有乱，有密而窒，疏而不散的自然关系，从此他们悟出作书的线条也应该有如此的变化才对。

所谓“惊蛇入草”，看到一条大蟒蛇，在弯弯曲曲急游时，两边的毛草平分得很有规律，有调和、有均衡，又有变化，蛇游到哪里，哪里毛草便平分在哪里，很对称，很调和。这就是惊蛇入草，这就是在草书中，运用平衡、对立、变化等的规律，对草书的画形分布、笔势往复增强了高昂回翔之态，加强了轻重曲折、顺逆顿挫的节奏感。

刘泾评书，说唐五僧，怀素比玉，聿光比珠，高闲比金，贯休比玻璃，亚栖比水晶。把亚栖放在第五位。

米芾对唐五僧人，没有一个满意。认为他们“变乱古法，惊诸凡夫”，“不能高古，高闲而下，但可悬酒肆（即酒店），聿光尤可憎恶”，亚栖更不在话下了。

其实唐代僧侣中还有僧彦修，僧文楚，也是素师余派。牟子才云：可惜刘泾未见过文楚的书，故不能定论。（见《杨升菴集》）。僧彦修，王世贞曰：“彦修盖与亚栖、聿光齐名。作诗语如避机懒归，书法如淮阴恶少年，风狂跳踉，俱非本色，可叹，可叹。”唐代这几个僧人都是素师的余派。古代文人对僧书是看不起的，正如孙铎所说：“长沙是僧笔，山谷是文人笔。僧是长沙短处，文人是山谷长处。”又说：“唯未能去俗，凡俗体、俗笔、俗意、俗气，俱不免犯之，盖亦为长沙（怀素）所误。”另一方面又认为“素师手力劲，然字形丑，涪翁（山谷）手力弱，然字形媚”，如此等等都影响了这几位僧人的声誉。其实，草书流畅、奔放，为了大众化，为了方便，这是拥护新生事物，是好的。但过分地飞动，天花乱坠，便显得软弱无力，便成“风狂跳

跟”，为人所不取。僧彦修的狂草，当属亚栖流辈，《诗牋》的狂怪，有的离开了草书的基本法则，堕入魔道。亚栖、彦修之辈所使用的那种纤巧浮滑之笔，北宋黄庭坚不客气地批评他：“如京洛间人，传摹狂怪字，不入右军父子绳墨者，皆非长史笔迹也，盖草书坏于亚栖也。”

然亚栖的草书，其用意在一个“变”字。他主张学书要得“法”，但得“法”不是最终目的，得了“法”还要能变，要变成自己的面貌，如果死守“定法”，纵然有入木三分的功力，最终不过是“书奴”。他在《论书》中道：“凡书通即变，王变白云体，欧变右军体，柳变欧阳体，永禅师、褚遂良、颜真卿、李邕、虞世南等并得书中法，后皆自变其体，以传后世，俱得垂名。若执法不变，纵能入木三分，亦被号为‘书奴’。”从这个意义上看，他还是进步的书法家。

贯摇休

贯休（公元愿~~愿~~—怨~~怨~~）字德隐，号禅月大师，浙江省兰溪市太平乡登高里人。他是唐末五代卓越的诗僧和书画家，著有《禅月集》~~愿~~卷。

《宋高僧传》：（贯休）家贫，苑岁投本县和安寺出家为童侍。《禅月集序》吴融说他：“幼得苦空理，落发于东阳金华山。”贯休苑岁能作诗，常常与僧人处默隔篱论诗，旁人听了大为惊奇。由于他天资颖悟，记忆力强，日诵《法华经》一千字，过目不忘，几个月之内就把这部经学完，所谓“耳闻暂闻，不忘于心”。~~苑~~岁往江西庐山传经，曾受

到大愿大师的器重。当贯休正在庐山念《法华经》的时候，这位大愿大师从床上起来迎接他道：“我不敢以众僧待你。”

几年后，贯休也开始登坛讲授经义，不仅讲《法华经》，还兼讲《大乘起信论》。他的弟子昙域说：“他这些年，可谓三冬涉学，百舍求师，寻妙旨于未传，起微言于将绝。”由于他的勤学苦练，对佛学教义有了深刻的体会，到处亲敷法座，足迹遍江、浙、赣、湘、鄂、蜀等地。《禅月集》中有：“雁荡径行云漠漠，龙湫宴坐雨蒙蒙”之句，所以雁荡山有“径行台”、“宴坐峰”，就是纪念贯休而得名的。

公元 895 年，正是群雄割据、藩镇跋扈、军阀混乱的局面，贯休也奔走于公卿之门，先谒见吴越王钱鏐，投诗作为见面礼道：

贵逼身来不自由，龙骧凤翥势难收。

满堂花醉三千客，一剑霜寒十四州。

（《全唐诗》卷 867）

钱鏐看了诗很不高兴，因为他有称帝的野心，休诗歌颂他只有十四州，所以钱鏐要求贯休把十四州改为四十州，然后才接见他。贯休道：“州亦难添，诗亦难改，闲云野鹤，何天不可飞耶！”（《唐才子传》）当天就收拾衣钵拂袖而去。这是因为钱鏐这个人的底细，贯休是一清二楚的，钱氏出身无赖，不事生产，后得志衣锦还乡，豪华奢侈，劳民伤财，他的部下也追求声色，过着享乐腐化的生活。这些生活当然和贯休是格格不入的，加之他才气横溢，愤世嫉俗的诗歌便

一触即发。他《题某公宅》讽刺道：

宅成天下借图看，始笑平生眼力悭。
地占百湾多是水，楼无一面不当山。
荷深似入苕溪路，石怀疑行雁荡间。
只恐中原方鼎沸，天心未遣主人闲。

诗中描写的地方，正是杭嘉湖一带。无疑，在这战祸频繁
的形势下，难道老天会让“宅主人”过那安闲清福的日子吗！

公元 895 年，他登南岳衡山，于荆南途中遇见吴融（字子华，浙江绍兴人），当时唐昭宗为宦官韩全晦等人劫持，朱全忠、李茂贞等藩镇各有挟天子以令诸侯的意图，吴融受昭宗命，赴京起草诏书。所以贯休把吴融比为汉朝的贾谊，赠以诗道：“汉文思贾傅，贾傅遂生还。今日又如此，送君非等闲。”两人感情可以想见。

公元 895 年某天，荆州节度使成汭（原名郭禹）做生日，一时收到祝寿的贺诗百余篇，其中也有贯休的贺诗。成汭也是个大流氓，“使酒杀人”出身，自己不会作诗，便命幕僚郑准来评论诗的高下，郑准妒忌贯休，故意把休诗列为第三名。贯休气愤地说道：“他们成见如此深，岂可久住！”便想离开，谁知成汭听说贯休要走，便向贯休请教笔法，贯休怒气未消，心中暗想，你是个不学无术的大草包，难道也要学起风雅来学书法么！于是毫不客气地说道：“此事必须登坛面授，岂可草草从事！”成汭大怒，便把贯休驱逐出境，流放到黔中去。