

· 文学研究 ·

中晚唐书僧尚奇求变风气下的诗书互动

刘磊

(济南大学 文学院, 山东 济南 250022)

[摘要] 中晚唐书僧这一特殊的创作群体, 诗歌、书法兼擅, 在共同的佛禅思想和尚奇求变的时代风气下, 他们不但在诗歌、书法领域各自体现出一定的尚奇求变特点, 而且诗歌、书法二者之间产生了一定的渗透和互动效应。

[关键词] 中晚唐; 书法; 诗歌; 尚奇求变; 书僧

[中图分类号] I206.2

[文献标识码] A

[文章编号] 1671-3842(2016)03-0038-08

创新是一切艺术的生命之源。诗歌、书法莫不如此。盛唐诗歌、书法皆臻极盛, 名家如群星璀璨, 令人目不暇接; 盛极之后的中晚唐, 诗歌、书法都在探寻变化创新之道。在这一过程中, 诗歌、书法作为两种密切相关的艺术形式, 发生着或隐或显的互动影响, 共同促生变化。本文试从“书僧”这一独特创作群体的角度切入, 稍作具体考察。

“书僧”指善书或以书法名世的出家僧侣。唐代“书僧”数量有多少? 北宋《宣和书谱》记载唐代草书僧8人, 元代陶宗仪《书史会要》记载唐代书僧有28人。实际情形远不止此。今另据赞宁《宋高僧传》、赵明诚《金石录》、孙星衍等《寰宇访碑录》等文献做不完全统计, 能确定主要活动年限在中晚唐(唐代宗大历初至唐末)的书僧约有70余人, 占唐代书僧总数七成左右。主要者如怀素、高闲、贯休、齐己、晋光、亚栖、无可、梦龟、文楚、献上人、彦修等。这些书僧的生平情况, 不少论著已进行过考述, 此不庸言。

书僧往往诗歌、书法兼擅, 只不过更以书法名世而已。中晚唐书僧的书法、诗歌创作, 具有比较明显的相通之处。他们在佛禅思想的影响下, 往往具有打破偶像、任情师心、不拘名节、狂放自如的创作心态, 带有主观性、抒情性等特点; 作品美学风貌则表现为尚奇、求变。

一、禅: 诗、书新变的共同背景

禅宗在盛唐之后大为兴盛, 中晚唐书僧基本都属于禅僧。他们既钟情于诗、书, 又皈依于佛禅, 故其诗、书创作与禅存在着深层的密切联系。

(一) 佛禅思想对中晚唐书僧书法的影响

僧人与书法之关系, 早期主要表现为写经。正如禅宗分顿渐两派, 唐人写经亦分为渐式、顿式两种。渐式讲求谨严, 志在虔诚, 书体皆为真、楷; 顿式讲求速度, 座中疾书, 书体也就表现为行、草。与禅宗由北宋向南宗过渡的趋势相对应, 中唐之后, 僧书的主流也向草书转变。中晚唐佛禅思想对书僧书法的影响主要体现在以下几个方面:

首先, 从方法层面来看, 北宗禅提倡渐悟说, 在渐修基础上以达到悟的境界; 而书法家则需苦苦揣摩研习笔法、神韵、章法、结体, 在勤习中达到化境, 可见禅与书的修习原理颇有相似之处。两者

[基金项目] 国家社科基金青年项目“唐代文学与书法之关系的文化学考察”(项目编号: 12CZW029)阶段性成果。

[作者简介] 刘磊, 济南大学文学院副教授, 文学博士。

的修习都需要戒律法则、自身学养、心源生机以及高超的悟性。晚清康有为曾对此有过精辟总结：“吾谓书法亦犹佛法，始于戒律，精于定慧，证于心源，妙于了悟，至其极也，亦非口手可传焉。”^①中晚唐书僧都在临摹前人书作方面，下过一番苦功。如高闲“苦学劳形，未尝少惰”^②、“师怀素，深穷体势”^③，师法怀素，用功颇深。《宣和书谱》谓亚栖“善作字，得张颠笔意”，景云“初学张颠，久之精熟，有意外之妙”，文楚“学智永法，颠沛造次，不忘于怀，久而摆脱旧习，有自得之趣”^④。都是其例。

其次，从思维方式来看，书僧们推倒偶像、师法自我、主张新变，与禅宗不立门派、讲究顿悟的思想有天然关系。禅宗所追求的物我两忘、不可言说的情感体验，也应合了书法艺术的直觉思维方式。“书法犹释氏心印，发于心源，成于了悟，非口手所传。”（《佩文斋书画谱》引魏了翁《鹤山集》语）禅宗主张不立文字、以心传心，一如书家在创作时冥想顿悟的心理状态。在各类书体中，尤以草书最具有自如性、抒情性，成为禅宗影响书法创作的主体书风。张怀瓘《书议》评价草书曰：“或寄以骋纵横之志，或托以散郁结之怀”^⑤，充分肯定了草书的抒情特质。

怀素归属于禅宗何派，没有明确证据。但他是零陵人，又客居长沙，大致是禅宗南岳怀让、青原行思两派活动的地区，因此他可能受青原行思影响，属于南宗一派。陆羽《僧怀素传》记载怀素从师邬彤时兼得张旭书学精髓之事，“张旭长史又尝私谓彤曰：‘孤蓬自震，惊沙坐飞，余师而为书，故得奇怪，凡草圣尽于此。’怀素不复应对，但连叫数十声曰：‘得之矣！’”^⑥可见怀素学草书时，对艺术感觉的捕获过程，与禅宗顿悟颇不类似。怀素沿袭张旭狂草之风，挥写中尽现胸臆情愫，“悲喜双遣”，每每情意真率时，便借酒助兴，酣醉之际，“忽然绝叫三五声”，转眼之间已是“满壁纵横千万字”，虽不排除有刻意表演的成分，但其率真之意与禅宗相通。

随着中晚唐禅学思想对艺术领域的进一步渗透，一批颠逸狂放的书僧，越来越习惯于用草书肆意挥洒他们的情感，有论者云：“中唐以后，发挥感情，便成了书法创作思想的主流。”^⑦他们以心作书、以意成书，更以癫狂的表现形式赋予书法作品以感染力。可以认为，中晚唐书僧从南宗禅中找到了直指人心、直抒胸臆创作理论的宗教思想依据，并与书法创作实践密切结合在了一起。

反过来看，研习书法亦能助禅。清周星莲《临池管见》云：“作书能养气，亦能助气，静坐作楷书数十字或数百字，便觉矜躁俱平，若作行草，任意挥洒，至痛快淋漓之际，又觉灵心焕发。”所谓“禅”本是沉思之意，修禅的基础便是潜心冥想、静默观照，而书法这一艺术形式恰恰能养气、助气，故书僧完全可以将书法作为其修禅、证心的手段。如吴融评价晋光草书“随手变化生空虚”，可朋评价梦龟草书“点粗飞石落空虚”，“空虚”二字既表现了书僧的书法艺术特征，也包含着禅宗所主张的万物皆空之说，可见书僧确实借用了书法手段来修禅、证禅。

（二）佛禅思想对中晚唐书僧诗歌的影响

诗与禅的关系更为密切。中晚唐书僧中更擅长于诗歌的齐己、贯休，对诗禅关系的认识，对之后的诗歌创作和理论批评都有很大影响。禅本无声，不立文字、明心见性，诗虽有声，但二者在深层思维方式上是统一的。齐己、贯休对此都有认识。齐己诗云：“诗通物理行堪掇，道合天机坐可窥”（《中春感兴》），“道性宜如水，诗情合似冰”（《勉诗僧》），“岂有虚空遮道眼，不妨文字问知音”（《寄谷山长老》），“时有兴来还觅句，已无心去即安禅”（《山中寄凝密大师兄弟》）。贯休也认为：

①康有为著，崔尔平校注：《广艺舟双楫注》，上海：上海书画出版社，2006年版，第165页。

②（宋）赞宁：《宋高僧传》，北京：中华书局，1987年版，第742页。

③陈思：《书小史》，载四库艺术丛书《书苑菁华（外十二种）》，上海：上海古籍出版社，1991年版，第279页。

④顾逸点校：《宣和书谱》卷十九，上海：上海书画出版社，1984年版，第149-151页。

⑤（唐）张怀瓘《书议》，见张彦远《法书要录》，北京：人民美术出版社，1964年版，第155页。

⑥《全唐文》卷四三三，北京：中华书局，1983年版，第4422页。

⑦姜澄清：《中国书法思想史》，兰州：甘肃人民美术出版社，2008年版，第96页。

“大化宗门辟,孤禅海树凉。悦为新句偈,寄我亦何妨”(《春送禅师归闽中》)。可见他们都认为诗、禅本是相通的。齐己、贯休等中晚唐僧人在诗歌创作、品评中,也常融入禅理、禅法、禅语,学界对此已有较多涉及,此不具论。正如孙昌武先生所说:“禅宗主张在观照自然中求得净心,而且特别强调内心的直觉、暗示、联想、感悟的禅理作用。这些与诗歌艺术有着共通之处,因而为诗人所喜用。”^①需要特别注意的是,中晚唐之际开始流行的“狂禅”之风,对书僧们书法、诗歌中的尚奇求变现象,有很重要的影响。佛教谓“狂禅”为学禅不当而流于狂妄,亦可指狂放不拘的僧人。中唐时期,以马祖道一为创始人的洪州禅一时极盛。马祖道一主张“即心即佛”,即自心和佛性本来就是个人所持有之物,无须向外寻觅,只要秉持内心,便能寻得解脱。他还认为“平常心是道”,即“著衣吃饭,言谈祇对六根运用,一切施为,尽是法性。”^②强调从日常生活中去发现自身佛性。在这种自由的佛教环境之中,洪州禅僧人大胆放纵恣意,甚至呵佛骂祖,推动禅宗进一步走向狂放。这在当时产生了不小影响。韩孟诗派重个性、求新奇的诗歌思想,便与狂禅之风相关。因此,中晚唐书僧的狂草书法及奇崛诗歌,正是其在“呵佛骂祖”的禅风影响之下所形成的“狂禅心态”的直观写照。

二、书僧书法创作中的尚奇求变因素

中晚唐书僧的书法作品实物,北宋《宣和书谱》等早期书法著录中尚多,但留存到今天的已十分稀少。即如最著名者怀素,《宣和书谱》记北宋内府藏怀素书迹 101 件,但今存世可见的作品,墨迹仅《自叙帖》、《论书帖》、《苦笋帖》、《食鱼帖》等数种^③。其他人就更少了。不过,我们可以通过一些史料,间接了解书僧书法创作的情形。

草书是中晚唐书僧最擅长、最具代表性的书体。张旭、颜真卿、怀素三位具有前后师承关系的大书法家,在盛唐到中晚唐的书风转变中,构成了一条关键纽带。北宋董道《广川书跋》卷八题《怀素上帖》云:

书法相传,至张颠后,则鲁公受法得尽于楷,怀素受法得尽于草,故鲁郡公谓以狂继颠,正以师承源流而论之也。然旭于草字,则度绝绳墨,怀素则谨于法度,严壁固垒,若不可犯,二人要之皆至其极地也。^④

颜真卿学张旭之楷法,而怀素则通过邬彤学张旭草书,原呈二水中分之势;但怀素于大历七年(772)途经洛阳时专门向颜真卿问书,“近于洛下偶逢颜尚书真卿,自云颇传长史笔法。闻斯八法,若有所得也。”(怀素《藏真帖》)此后,怀素书风渐趋收敛,才“谨于法度,严壁固垒,若不可犯”,一改前时颠狂之气。但怀素中年漫游时期,“醉素”之名已广为流传,成为中晚唐草书僧之鼻祖;即如张旭,虽然原本楷、草并擅(甚至更偏重于楷书),但在中晚唐人的“选择性接受”之下,竟被固定与怀素并称为“颠张醉素”,楷书的成就反而被边缘化^⑤。怀素之后,创作狂草的“草书僧”,比较知名者还有高闲、晁光、亚栖等。中晚唐书僧书法尚奇求变的特点主要表现在这几个方面:

(一) 书法思想和理论:尚奇求变

怀素《论书帖》说自己的书法“颠形诡异,不知从何而来,常自不知耳。”他盛赞王献之的《月仪

①孙昌武:《唐代文学与佛教》,西安:陕西人民出版社,1985年版,第98页。

②佚名:《古尊宿语录》卷一,北京:中华书局,1994年版,第4页。

③朱关田认为《自叙帖》不但非怀素真迹,其文也是后代好事者根据当时流传的一些歌咏怀素的草书歌而整理杜撰的。详见朱关田《怀素自叙考》,《书法研究》,1986年,第四期。

④(宋)董道:《广川书跋》卷八,文渊阁本《四库全书》,上海:上海古籍出版社,1987年影印版,第813册,第423页。

⑤唐文宗将张旭草书、李白诗歌、裴旻舞剑称为“三绝”,推扬张旭草书,是一典型事例。

帖》为“一点一画，便发新奇”（陆心源《唐文拾遗》卷49引《书画汇考》八）。他的尚奇的书法思想更突出地体现在创作行为和风格中，诸家“怀素上人草书歌”有详尽描述。晚唐书僧亚栖在《论书》中更详细阐述了其求变的书学思想：

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，纵能入石三分，亦被号为书奴，终非自立之体，是书家之大要。^①

亚栖认为，王羲之、欧阳询、柳公权、智永等书法大师之所以名垂青史，就在于他们悟得书法后，敢于“自变其体”、创新求变，否则“纵能入石三分”，功力再深厚，但因为不是“自立之体”，也只会被人斥之以“书奴”。其实，中晚唐书坛上尚奇求变的风气并不仅限于书僧，世俗书家也多有以奇险著称者，如裴休“字势奇绝”^②，柳宗直“融液屈折，奇峭博丽”^③，任涛“得险劲妩媚之妙”^④，都是显例。

（二）创作方式：以题壁即兴展现个性

草书僧在创作时大多沉浸于一种颠狂的书写状态，尤其喜欢用题壁的方式来即兴作书。在题壁过程中，情感充溢到一定程度，诗情书意相互激发，一气呵成，造就诗书相映的综合艺术品，同时也达到了与观众读者互动交流的效果。这种带有表演性质的创作状态背后，是一种邀名求誉、自我表现的功利心理。

唐人草书歌里所咏，也多为题壁。这种创作方式，仍以怀素最为突出。窦冀在《怀素上人草书歌》中详细记述了怀素酣醉挥墨的场景：“狂僧挥翰狂且逸，独任天机摧格律。龙虎惭因点画生，雷霆却避锋铍疾。鱼笺绢素岂不贵，只嫌局促儿童戏。粉壁长廊数十间，兴来小豁胸襟气。长幼集，贤豪至，枕糟藉麴犹半醉。忽然绝叫三五声，满壁纵横千万字。”此外，任华、朱遥、戴叔伦、马云奇、鲁收等人赠怀素的草书歌中，均有描绘其颠狂的创作方式。这种创作方式在草书僧中是常态。

题壁的好处是不受纸张的篇幅空间限制，可以自由挥洒：“狂僧有绝艺，非数仞高墙不足以逞其笔势，或逢花笺与绢素……终恐绊骐驎之足，不得展千里之步”（任华《怀素上人草书歌》）。相应地，题壁书法字体大小不受限制，颇能展现阔大情怀：“起来向壁不停手，一行数字大如斗”（李白《草书歌行》），“挥毫倏忽千万字，有时一字两字长丈二。翕若长鲸泼刺动海岛，歘若长蛇戎律透深草”（任华《怀素上人草书歌》）。这种效果在很久以后，仍能为观者感知：“天台古杉一千尺，崖崩劓折何峥嵘”（贯休《观怀素草书歌》）。题壁之时，常常需要酒来助兴。“书时须饮一斗酒，醉后扫成龙虎吼”（史邕《修公上人草书歌》），“狂僧不为酒，狂笔自通天。将书云霞片，直至清明巅”（孟郊《送草书献上人归庐山诗》）。梦龟亦是“兴来乱抹亦成字，只恐张颠颠不如。”（《释可朋观梦龟草书诗》）。而誓光则是“篆书朴，隶书俗，草圣贵在无羁束。江南有僧名誓光，紫毫一管能颠狂。人家好壁试挥拂，瞬目已流三五行。摘如钩，挑如拨，斜如掌，回如斡”（吴融《赠誓光上人草书歌》）。这种颠狂的书写状态，不仅是调动内心情感、释放创造活力的一种必要手段，更具有一种表演性质，给人以深刻印象，艺术传播效果非常突出。誓光甚至到了唐昭宗的御花园水殿墙壁上来题写，还得到了皇帝赐衣的荣耀。贯休《誓光大师草书歌》：“好文天子挥宸翰，御制本多推玉案。晨开水殿教题壁，题罢紫衣亲宠锡。”亚栖曾题壁于开元寺壁，明代李日华在《六研斋笔记》中记载此事曰：“亚栖书开元寺壁，笔势浓郁，古帖有之，亦是晚唐奇迹。”^⑤对其题壁书法大加赞赏。

（三）美学形态：雄奇险怪

中晚唐书僧书法的雄奇险怪风格，最著名者当为怀素，许多名士诗人都为他写过诗。《宣和书

① 郑晓华：《古典书学浅探》，北京：社会科学文献出版社，1999年版，第133页。

② 顾逸点校：《宣和书谱》卷九，上海：上海书画出版社，1984年版，第76页。

③（清）董诰《全唐文》卷五九一，第5974页。

④（明）陶宗仪：《书史会要》卷五，上海：上海书店出版社，1984年版，152、156页。

⑤（明）李日华：《六研斋笔记·紫桃轩杂缀》卷四，南京：凤凰出版社，2010年版，第147页。

谱》记载：“当时名流如李白、戴叔伦、窦臯、钱起之徒皆有诗美之。状其势以谓若惊蛇走虺，骤雨狂风。人不以为过论。”^①张旭为颠，怀素为狂，虽说以狂继颠，但“狂”实为怀素超越张旭之举。贯休在《观怀素草书歌》中曰：“张颠颠后颠非颠，直至怀素之颠始是颠”，在晚唐人的眼里，怀素较之张旭的认可度更高。除作者存疑的《自叙帖》外，怀素留存下来的许多名帖如《食鱼帖》、《苦笋帖》等，都展现了雄奇险怪的美学风貌。

其他书僧如贯休“作字尤奇崛，至草书益胜”^②，景云“斯盖不独形于字画之间，抑又见其写胸中之奇也”^③，都强调“奇”的特色。孟郊《送草书献上人归庐山诗》描述献上人作草书时的情景说：“骤书云雯雾，洗砚山晴鲜。忽怒画蛇虺，喷然生风烟。江人顾停笔，惊泪恐倾船。”虽有夸张之意，但其书法的乖张怪异之风可以想见。梦龟“作颠草奇怪百出，虽未可语惊蛇飞鸟之迅，而笔力遗劲，亦自是一门之学”^④。

三、书僧诗歌的苦吟创作和奇险之风

相比起书坛，诗坛上求奇尚怪风气的出现要滞后半拍。大历年间，虽然颜真卿、皎然等参与的湖州文人集团，已有矫激求变风气的出现，而且也影响了孟郊；但诗坛上尚怪风气的高涨，是在贞元以后，元和时期达到顶峰。李肇《唐国史补》曰：“大抵天宝之风尚儻，大历之风尚浮，贞元之风尚荡，元和之风尚怪也。”^⑤所言正是中晚唐文坛风气变化的真实写照。“诗到元和体变新”，元和年间的诗坛，出现了许多新变因素。尤其是韩孟诗派，主观师心、戛戛独造，形成了雄奇、险怪、的诗风。

僧人作诗在唐代本属常见，但中晚唐书僧除了齐己、贯休、无可等人有诗集流传之外，其余人留存诗歌数量较少。怀素《全唐诗》仅存诗《题张僧繇醉僧图》、《寄衡岳僧》2首，颇具清新灵动的禅趣。晚唐书僧的诗作，基本上都出自贾岛一路。齐己、贯休等人对韩孟诗派中的贾岛、李贺颇为欣赏，不仅精心研读他们的诗集，还作诗纪之，对僻涩风格之诗极力推崇。齐己有《读贾岛集》、《读李贺歌集》等诗，其《风骚旨格》内所举诗例亦颇多贾岛诗句；贯休亦有《读刘得仁贾岛集二首》、《读孟郊集》、《读贾区贾岛集》等诗。

从现存诗作看，书僧诗歌的内容题材，由于其生活居所的限制，大多山居、咏物、寄赠之类。但在艺术上，体现出一些苦吟、求奇、新变的特点，有时甚至流于怪诞。贯休被评为：“尚崛奇，每得神助，余人走下风者多矣”^⑥，“为诗有极奇处”^⑦。《四库全书总目·白莲集》评价齐己曰：“齐己七言律诗不出当时之习，五七言古诗以卢仝、马异之体，缩为短章诘屈聱牙尤不足取。惟五言律诗居全集十分之六，虽颇沿武功一派而风格独迥”^⑧。具体而言，表现在以下方面：

(一) 苦吟作诗

苦吟，意在强调对诗作题材的苦心思索与搜掘，其目的是为了求奇。齐己在《酬微上人》中言：“搜难穷月窟，琢苦尽天机”。《谢虚中上人寄示题天策阁诗》言：“天策二首作，境幽搜亦玄”。《寄旧居邻友》言：“别后知何趣，搜奇少客同”，均言其搜掘奇材之事。贯休《秋晚野居》言：“山色园中有，诗魔象外无”。《寄新定桂雍》言：“句须人未道”，认为诗歌创作题材必须追奇，为前人所未道。

①《宣和书谱》卷十九，上海：上海书画出版社，1984年版，第147页。

②《宣和书谱》卷十九，第150页。

③《宣和书谱》卷十九，第150页。

④《宣和书谱》卷十九，第151页。

⑤(唐)李肇：《唐国史补》卷下，上海：上海古籍出版社，1979年版，第57页。

⑥傅璇琮编：《唐才子传校笺》卷十，北京：中华书局，1987年版，第5册，第442页。

⑦(明)王士禛编：《五代诗话》卷八，(元)方回《瀛奎律髓》，北京：人民文学出版社，1989年版，第269页。

⑧(清)永瑢：《四库全书总目》卷一五一，北京：中华书局，1965年版，下册，第1304页。

齐己、贯休诗中多言其积思吟咏之苦：“故人犹忆苦吟劳，所惠何殊金错刀”（齐己《谢人自钟陵寄纸笔》）、“谁见少年心，低摧向苦吟”（齐己《谢王秀才见示诗卷》）；言苦吟导致身形消瘦、积思成病：“尽日吟诗坐，无端个病成”（贯休《秋末闲居作》）、“觅句句句好，惭予筋力衰”（贯休《寄西山胡汾、吴樵》）、“千途万辙乱真源，白昼劳形夜断魂”（齐己《勉吟僧》）；言其苦吟成习：“一千首出悲哀外，五十年销雪月中”（齐己《吟兴自述》）、“自怜不是悠悠者，吟嚼真风二十年”（贯休《避地毗陵，寒月上孙徽使君兼寄东阳王使君三首》其二）；言其搜句之苦：“搜难穷月窟，琢苦尽天机”（齐己《酬微上人》）、“功到难搜处，知难始是诗”（齐己《贻王秀才》），如此煞费苦心搜掘题材，甚至换上“冥搜癖”，“还怜我有冥搜癖，时把新诗过竹寻”（齐己《酬尚颜上人》）。贯休描述苦吟情态曰：“无端为五字，字字鬓星星”（《偶作》）、“寄言无别事，琢句似终身”（《寄匡山纪公》）、“诗琢冰成句，多将大道论”（《桐江闲居作十二首》其五）。

（二）天马行空的想象与大胆奇妙的夸张

贯休诗歌中不乏惊人的想象。吴融曾评价其曰：“上人之作，多以理胜，复能创新意，其语往往得景物于混茫之际。”^①可以从暗黑天空，联想到纯净厚重的黑色玉石，“黄昏雨雹空似鬣”（《义士行》）。在表达酷热难耐时曰：“天云如烧人如炙，天地炉中更何适”（《苦热寄赤松道者》）。齐己亦善于运用夸张和想象，在他笔下的自然万物，似乎都多了一分怪诞之气，如：“大鹏翩翩谢溟渤，青云万层高突出。下视秋涛空渺渺，旧处鱼龙皆细物”（《善哉行》），不仅以“大鹏”、“鱼龙”虚无缥缈类事物入诗，更大力夸饰大鹏之雄奇气势。《苦热行》也是这方面的范例：“离宫划开赤帝怒，喝出六龙奔日驭。下土熬熬若煎煮，苍生惶惶无处处。火云峥嵘焚沆寥，东皋老农肠欲焦。”诗人借助天马行空的想象力，将天气的炎热归因于赤帝的愤怒，召唤日神驾馭六龙致使天下苍生备受苦热煎熬，想象出人意料，虽然略显夸张怪诞，但却十分逼真，呼之欲出。

（三）古怪生新的意象结构

中晚唐书僧受思想和环境影响，宗贾岛一派，似乎特别偏爱冷峻清诞的意象，多用“冻”、“寒”、“冷”、“枯”、“残”等形容字眼加以绘饰，以致其所描绘出来的景象总是给人一种生冷可怖的印象。这类例子颇多。如贯休有“朔云含冻雨，枯骨放妖光”（《古塞上曲七首》），“金绳残果落，竹阁凉雨滴”（《遇叶进士》），“残阳曜极野，黑水浸空坟”（《秋尽途中作》）；齐己有“冰峰撑空寒矗矗，云凝水冻埋海陆”（《苦寒行》），“乱蛩鸣白草，残菊藉苍苔”（《期友人》），“汀蝉含老韵，岸荻簇枯声”（《浙江晚渡》）；无可有“敛屦入寒竹，安禅过漏声。高杉残子落，深井冻痕生”（《寄青龙寺原上人》），“夜雨吟残烛，秋城忆远山”（《秋日寄厉玄先辈》），“多年人迹断，残照石阴清”（《游山寺》）等等。对于意象的色彩，书僧们亦是苦心孤诣，极尽渲染，以增强意象的表达效果，铸成新意。如红色，在书僧的笔下又细化为烟红：“古堑细烟红树老，半岩残雪白猿啼”（贯休《山居诗二十四首》），冷红：“花残冷红宿雨滴，土龙甲湿鬼眼赤”（贯休《江边祠》），散红：“麝宇松连翠，朝街日散红”（无可《书事寄万年厉员外》）；烂红：“煮茗烧干脆，行苔踏烂红”（齐己《闻落叶》）；残红：“犹得残红向春暮，牡丹相继发池台”（齐己《海棠花》），怨红：“吴姬舞雪非真艳，汉后题诗是怨红”（齐己《和李书记》）等等，投入强烈的感情色彩，使得意象均呈现出一种怪奇、哀伤、清苦之味。

（四）新颖奇特的遣词造句

首先表现为叠字叠词的使用，如无可有“隐隐凌云出，苍苍与水平”（《赋得望远山送客归》），“步步入山影，房房闻水声”（《游山寺》）；齐己有“逆风眉磔磔，冲雪锡珊珊”（《送僧归南岳》），“瑟瑟初离涧，青青未识尘”（《卖松者》），“岁岁逢寒食，寥寥古寺家”（《寒节日寄乡友》）；贯休有“桔槔打水声嘎嘎，紫芋白薤肥濛濛”（《怀邻叟》），“茫茫复茫茫，满眼皆埃尘。莫言白发多，茎茎是愁筋”（《茫茫曲》），“历历数声猿，寥寥渡白烟”（《三峡闻猿》）。叠字叠词既可以摹声又可以摹色，使

^①《全唐文》卷八二〇，第8643页。

得诗歌语言在富有节奏感、铿锵有韵的同时,也使得意象的描述更加准确、形象。

其次表现为生僻字的频繁使用,造成诗歌语言的晦涩难懂,诸如齐己:“红嵯峨,烁晚波,乖龙慵卧早鬼多。熸熸万里压天埴,飍雷电光空闪闪”(《夏云曲》),“湘烟濛濛湘水急,汀露凝红裊莲湿”(《湘妃庙》),“潭澄猿觑月,窈冷鹿眠苔”(《送人游玉泉寺》);贯休:“石罅青蛇湿,风榭白菌干”(《秋怀赤松道士》),“文翁还化蜀,帘幕列鹓鸾”(《闻知闻赴成都辟请》),“月冲阴火出,帆拶大鹏飞”(《送新罗僧归本国》);无可:“鹈鹭依川宿,骅骝向野嘶”(《奉和裴舍人春日杜城旧事》),“卷经归太白,蹶藓别萝龕”(《送清散游太白山》)等等奇字奇句随处可见。

再次有日常生活口语的大量使用,如怀浚:“家在闽山西复西,其中岁岁有莺啼。如今不在莺啼处,莺在旧时啼处啼。”(《上归州刺史代通状二首》),贯休“我有一面镜,新磨似秋月”(《古镜词》),句式运用灵活,诗歌亦生动活泼。

另外,贯休还擅长以文为诗,如:“或偶因片言只字登第光二亲,又不能献可替否航要津”(《行路难》),“意未了,他时为我致取一部音声鸟”(《送姜道士归南岳》);亦能以议论为诗,如:“谁云不颠不狂,其名不彰,悲夫”(《轻薄篇二首》),“为善无近名,窃名者得声不如心,诚哉是言也”(《闻前王使君在泽潞居》)等等。

四、诗歌、书法的艺术融通与互动

书法与诗歌在中晚唐书僧的艺术世界中,既相互融通,共同彰显尚异的审美趋向,同时又作为两种完全独立存在的个体,以各自的表现方式和艺术语言相互作用相互促进。

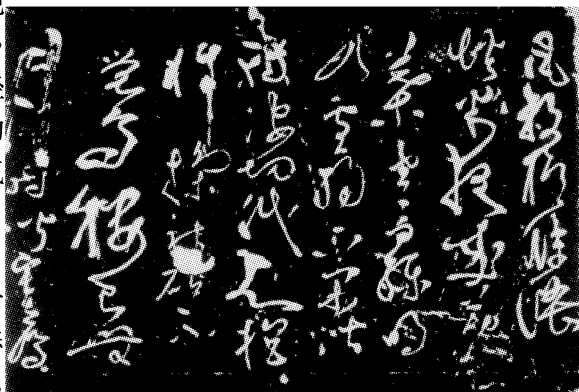
(一) 视觉、语言不同艺术形式的相互诠释展现

诗歌与书法作品以视觉和语言两种形式,相互诠释、展现,进一步丰富了书僧书法的笔墨形态,使之更加形象化、具体化。书法以汉字为媒,通过对汉字笔画、点、线起落提按的掌控,运笔或疾或缓,线条或粗或细,从而构筑出风格迥异的书法作品。宗白华在《美学散步·中国书法里的美学思想》中提到:“通过较抽象的点、线、笔画,使我们从情感和想象里体会到客体形象里的骨、筋、肉、血,就像音乐和建筑也能通过诉诸于我们情感及身体直感的形象来启示人类的生活内容和意义”^①,故书法所带给我们的审美感受是抽象的、无言的,以诗歌作为书法与思维感受的桥梁,便能形象的传达书法之意,给人以直观的感受。我们可以根据留存甚少的书僧原作来试作分析。

晚唐书僧彦修有草书《二诗碑》留世,石碑现存于西安碑林博物馆。其书写内容为《寄边衣诗》和《入洛诗》,虽然石碑无法细致还原其笔画的轻重虚实以及墨色浓淡,但仅从线条的粗细、字体的取势、结体方式等技法方面亦可感受其草书的气势磅礴、狂态逼人(见附图)。

此碑所书内容为裴说《寄边衣诗》:

深闺乍冷鉴开篔,玉箸微微湿红颊。一阵霜风杀柳条,浓烟半夜成黄叶。垂垂白练明如雪,独下闲阶转凄切。只知抱杵捣秋砧,不觉高楼已无月。时闻寒雁声相唤,纱窗只有灯相伴。几展齐纨又懒裁,离肠恐逐金刀断。细想仪形执牙尺,回刀剪破澄江色。愁捻银针信手缝,惆怅无人试宽窄。时时举袖匀红泪,



附图 彦修《二诗碑》(部分)(西安碑林博物馆藏)

^①宗白华:《美学散步》,上海:上海人民出版社,2005年版,第277页。

红笺漫有千行字。书中不尽心事，一片殷勤寄边使。

此诗为典型的思妇诗。在霜寒露冻的夜晚，思妇捣衣至深夜，却浑然不觉，只因心系远方亲人冷暖。裁衣唯恐相思断肠，缝衣又惆怅无人试穿衣服之大小宽窄，提笔写信，泪珠不断，任思念之情涌流。彦修以狂草书写此诗，尤为注重诗歌中感情的流露和表达，牵丝流走，而非杂乱无章的连笔挥舞。试看书作中“只知抱杵捣秋砧，不觉高楼已无月”一句，字形大小变化悬殊，其中“无”字位于第七列句尾位置，因空间略显窄促，故彦修下笔凝缩迟缓，字形偏小；“楼”字位于第七列中间位置，空间充裕，故笔画酣畅饱满，字形偏大，其在不经意间自由挥笔所造成的字形大小差异恰恰呼应了诗句中所表达的不经意之情。思妇虽在捣衣，意却在思人，因此不知不觉已到半夜，彦修虽在挥墨书写，意却在抒情，情到浓处，空间又充裕时，自然笔酣墨饱，字体偏大。整体而言，彦修蘸墨起笔之字大多使用中锋，自下随诗句中所表达情绪的起伏变化，中锋侧锋轮番疾驰，线条多变。

（二）诗歌和书法在题材内容方面的相互渗透

首先，中晚唐时期，声韵有致、意境玄妙的诗歌已然成为书法创作的主要内容。书僧兼擅书法、诗歌，十分有利于其以诗歌为内容进行书法创作，作诗的过程亦是书写的过程，两者已是一体；而优美的诗句也常常容易激发书僧潜藏在内心深处的书写欲望和灵感，以致能尽情挥洒书学才能，淋漓尽致的运用笔墨，强化书法的渲染效果，使欣赏者沉浸在诗书交织互渗的境界中不能自拔。

书僧不少传世书作的书写内容都是诗歌。以《宣和书谱》中记载御府所藏中晚唐书法中的诗歌作品为例，怀素有《草圣诗》、《早春诗》、《自咏诗》、《寄人诗》、《忆人诗》、《游山诗》、《题酒楼诗》、《酒船诗》、《劝酒诗》、《狂醉诗》、《醉僧图诗》、《寄浩公诗》、《回雁诗》。亚栖不仅善于作书，而且也喜欢论书。《宣和书谱》记载其草书十五种，其中就有《对御草书歌》、《观智永草书歌》、《观怀素草书歌》、《观高闲草书歌》等，可惜都已失传。晁光有《赠登第》等诗；贯休有行书《梦游仙诗》；梦龟有《重阳诗》、《谢马鞭诗》。这些作品应该都是诗书结合的佳品。可惜今已不存，无法一睹风采。

其次，书僧书法丰富了诗歌的创作素材，并有助于培育和提升诗人的审美创作水平。《明一统志》记载怀素“赠之歌者三十七人，皆当世名流，颜真卿作序”；《宋高僧传》记载晁光曰：“有朝贤赠歌诗吴内翰融罗江东隐等五十家，仅成一集”^①。众书僧的书法的确在“无事不入诗”的大唐颇受宠爱，其中不乏著名的诗人、官员、僧人。现存唐代咏书诗的大部分，都是吟咏书僧的草书，并极尽渲染之能事对其进行夸赞。当然，这些书诗的作者大多数都是单纯的文人，并非都是文书兼擅，无法做出专业评价，故其书诗多从书僧进行书法创作的表演状态进行评析，其中渲染着墨最多的是书僧作书的颠狂状态和迅疾的书写态势，写其颠狂如“一颠一狂多意气”、“狂僧挥翰狂且逸”、“翻作长歌助狂笔”、“紫毫一管能颠狂草”、“只恐张颠颠不如”；写其笔势迅疾如“落花飞雪何茫茫”、“忽作风驰及电掣”、“纸落纷纷如贴鸾”。书的灵动活泼似乎激发了诗人的灵感，使得诗歌的意境更为深邃，同时对诗歌的审美追求和创造具有启迪作用。诗人驰骋想象来形容龙蛇游走的草书笔画，因此建构了论书诗独有的意象群，其常用的动物意象有龙，而龙又有千黑龙、蛟龙、盘龙之分，设想奇绝，另有北溟鱼、中山兔、玄猿、魍魉、虺、黑等不常见的玄怪意象；植物有松，而松又有长松、枯松、倒松、千尺松枝之别，亦有枯藤、枯枝、孤蓬、寒柳等等凄凉意象；自然意象或是天池雷雨、飘风骤雨、崩云落雨，或是华山巨石、飞沙走石、蹙浪相翻，均为行动迅疾之意象，变幻莫测，颇有惊心动魄之势。这些玄怪、凄凉、变幻莫测之意象所构筑的意境，对当时诗坛尚异求怪的审美风尚起到了推波助澜的作用。

[责任编辑:金城 jdxbjc@163.com]

^①(宋)赞宁:《宋高僧传》,第753页。