

從神機到人文： 盛唐到北宋的草書之變

盧慧紋
國立臺灣大學
藝術史研究所

提 要

本文主要利用為數可觀的唐至五代草書歌材料，配合當時的其他文獻記載與傳世作品，試圖由藝術的角度，再配合宗教、社會與思想的層面綜合考量，為狂草勾勒歷史演變的輪廓。筆者觀察到此種藝術形式由盛唐，經中晚唐、五代，再到北宋，不僅風格數變，其內涵亦逐步擴充、轉換，最後在北宋文人書家的手下，由鬼神相助、神機充滿的天縱之書，轉而成為一種講求紀律、穩定與高度自覺的藝術實踐。這種強調人為掌控，心手相合的創作模式同時蘊含著個人情性抒發的無限可能，可視為北宋人文精神彰顯的表徵。本文分為「顛、酒、道」、「狂僧、神通、幻術」、「由『道』至『藝』：九至十世紀的新轉向」及「北宋文人與草書」四節，實以時間為軸，分別對應到八世紀前半、八世紀後半、九至十世紀，及十一世紀的時間段落。筆者期望藉此跳脫突顯「變」之兩端差異的模式，而是盡可能地勾勒每個階段的特性及發展過程。其中尤其希望關於九至十世紀的討論，能增進我們對介於兩個輝煌時代的這段「過渡」時期的認識，並對同時期其他藝術與文化方面的討論有所啟發。

關鍵詞：草書、草書歌、狂草、狂僧、盛唐、五代、北宋

前言

七世紀末到八世紀初，中國書史上出現了一種新形態的草書，它與初唐以來盛行的王羲之古典傳統截然不同，而以快速連綿的字體、看似不受法度羈絆並且充滿隨機性與表演性的特質著稱。這種草書由張旭開其端，懷素與高閑等人繼之，歷代追隨者極眾，唐宋時代的文獻稱之為「草聖」或「顛草」，今人則普遍以「狂草」一詞稱之。¹ 狂草自始即與醉酒及顛狂行徑連結在一起，後世視之為中國書法藝術的「情感」或「浪漫」美學代表，與「理性」傳統遙遙相對。² 它不但是古代中國書史上最重要的表現形式之一，也由於形式及審美上與西方的抽象表現主義繪畫有相通之處，而廣受當今書家與觀賞者的喜愛。然狂草的風格表現及內涵並非一成不變，由唐至宋尤其經歷了重大的轉折。值得注意的是，狂草在許多方面，包括創作者身分、創作情境、形式特色、甚至歷史發展，都能對應於幾起於同時的「逸品」畫風，³ 是八至十一世紀藝術發展中的關鍵環節，對瞭解中國藝術史中的唐——宋轉型課題亦相當重要。

書法史學界對狂草的研究不可謂少，然多環繞張旭、懷素、高閑等人有限的傳世作品，進行版本考察與鑒定研究，數年前的懷素〈自敘帖〉論爭尤其引起了廣泛關注，在釐清版本問題上多有建樹。⁴ 但筆者認為，就狂草在歷史情境中該如何具

1 張旭與懷素等人的新形態草書，在唐宋時代的文獻與著錄中，經常僅以「草書」、「草字」或「草法」等一般稱呼稱之，當專指這種特殊形式的草書時則最常使用「草聖」一詞。學者黃緯中最早提出此時期「草聖」的意義解讀，見黃緯中，〈盛唐以後「草聖」新義析解〉，《唐代書法史研究集》，頁 23-29。莫家良亦觀察到「狂草」一辭出現甚晚，不見於宋人論草書，見莫家良，〈宋代狂草的變革〉，《一九九七年書法論文選集》，柒—1。北宋時亦有作「顛草」者，例如《宣和書譜·釋夢龜傳》：「作顛草，奇怪百出」，見《宣和書譜》，卷 19，頁 151。筆者進一步搜尋「狂草」一詞的出現年代，目前所見最早出現於南宋陸游（1125-1210）的〈胸次鬱鬱偶取枯筆作狂草遂成長句〉詩題，見陸游，《劍南詩稿》，卷 19。「狂草」用於指稱旭素的草書，可能晚至十六世紀以後，董其昌（1555-1636）〈跋張旭草書〉：「四聲定於沈約，狂草始於伯高（張旭）」見董其昌，《畫禪室隨筆》，卷 1。趙宦光（1559-1625）《寒山帚談》：「狂草，如張芝、張旭、懷素諸帖是也。」收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》，第四冊，頁 85。而趙宦光的〈論真草隸篆書〉更已將草書清楚分為「行楷」、「行草」、「章草」、「蘗草書」及「狂草」五種，收入（清）倪濤，《六藝之一錄》，卷 268。「狂草」一辭雖出現時代較晚，但符合當今學界使用習慣，又不致造成誤解或混淆，因此本文使用「狂草」一詞指稱盛唐時期成立於張旭、懷素等人筆下的新形態草書。

2 最典型的例子是熊秉明提出，張旭狂草代表唐代的浪漫主義，是「酒神的」，它與追求客觀規律的古典主義，即「日神型」的理性主義相對。見熊秉明，《中國書法理論體系》，頁 64-69。

3 關於「逸品」畫風與相關問題，參見島田修二郎，〈逸品畫風について〉，頁 20-46；林保堯譯，〈逸品畫風〉，頁 249-275。

4 啟功在 1980 年代與 1990 年代即曾分別撰文質疑國立故宮博物院藏懷素〈自敘帖〉非真蹟，2003 年間李郁周再提出質疑，掀起廣泛討論，2004 年中華書道學會主辦「懷素自敘與唐代草書學術研討會」，集合了正反雙方學者發表看法，接著，國立故宮博物院又與東京文化財研究所合作，進行〈自敘帖〉墨蹟本的檢測，以求對本卷之物質狀況有更清楚的呈現，直至 2005

體定位這個問題來說，我們仍在剛起步的階段。書法史學者一般強調張旭、懷素等人在書史上的革新角色，近年有學者開始關注張旭在法度傳承與書學譜系上的重要性，試圖較全面地評估其歷史地位；⁵亦有學者針對晚唐五代狂草書家多僧人的現象，進行考察；⁶而由於傳世書跡有限，學者們在討論書家生平與書風時相當倚重文獻材料，亦有專門探究唐人「草書歌」，藉之考察狂草的獨特創作與觀賞模式；⁷還有學者關注北宋文人對唐五代狂草書的不滿，探察宋人態度轉變所代表的根本書學變化。⁸這些研究各自在不同層次上增進了我們對唐——宋狂草的瞭解，然焦點較為分散，且缺乏歷史發展的宏觀討論，對社會與文化脈絡的探究亦較為不足。本文主要利用為數可觀的唐至五代草書歌材料（附錄一至七），配合當時的其他文獻記載與傳世作品，試圖由藝術的角度，再配合宗教、社會與思想的層面綜合考量，為其勾勒歷史演變的輪廓。筆者觀察到此種藝術形式由盛唐，經中晚唐、五代，再

年，傳申還針對新發現之流傳日本「半卷本」進行考察，對故宮本的真偽提出看法。這一連串討論雖以〈自敘帖〉為中心，然涉及層面廣，對古代書法鑑定學的有效性及其限制、墨跡與刻本的性質問題，還有科學檢測在真偽辨別中可起的作用等，都提供了反省的契機。參見啟功，〈論懷素自敘帖墨蹟〉，頁 76-83；啟功，〈論懷素自敘帖墨蹟本與宋刻本〉，《啟功叢稿·論文卷》，頁 115-125；下野健兒，〈懷素自敘帖墨蹟本私考〉，頁 69-100；李郁周，〈懷素自敘帖千年探秘：以故宮墨蹟本為中心之研究〉；李郁周，〈蘇液本自敘帖水鏡堂刻本〉，《懷素自敘帖鑑識論集》；何傳馨，〈故宮藏懷素《自敘帖》墨蹟本及相關問題〉，收入《懷素自敘帖與唐代草書學術討論論文集》，拾；傳申，〈書法鑑定兼懷素〈自敘帖〉臨床診斷〉；傳申，〈確證〈故宮本自敘帖〉為北宋映寫本——從〈流日半卷本〉論〈自敘帖〉非懷素親筆〉，頁 86-132；何傳馨、城野誠治撰稿，下野健兒、林煥盛、蒲思棠（Donald E. Brix）翻譯，〈懷素自敘帖檢測報告〉。另外，朱關田除否定〈自敘帖〉的書法為懷素真蹟外，亦認定其文字內容與懷素無關，見朱關田，〈懷素《自敘》考·附：《僧懷素傳》始撰於貞元初年〉，《初果集——朱關田論書文集》，頁 110-129。

- 5 參見志野好伸，〈筆法と筆意——張旭の位置づけをめぐる〉，頁 95-108；志野好伸，〈「狂」の抑圧——撥鐙法伝授の系譜から——〉，頁 35-53。
- 6 黃緯中，〈中晚唐的草書僧〉，《唐代書法史研究集》，頁 40-55。亦有學者針對個別僧人書家進行考察，例如黃緯中，〈唐代草書僧高閑散論〉，收入《懷素自敘帖與唐代草書學術研討會論文集》，頁伍一 1-13；王元軍，〈晚唐御內供奉草書僧辯光事跡探討〉，《唐代書法與文化》，頁 16-26。另外，關於僧人參與書法及其他文藝活動，可參考曹仕邦，〈中國沙門外學的研究〉，頁 325-348。
- 7 一般而言學者們皆十分倚重文獻材料，在相關研究著作中，亦經常輯錄時人草書歌及相關文字資料於附錄中，例如下田章平，〈張旭の草書に関する一考察——歴代の文献を依據として〉，頁 29-42；下田章平，〈歴代の文献より見た高閑の草書について〉，頁 93-105；何清谷，〈懷素草書の研究與欣賞〉；王元軍，〈懷素評傳〉。特別針對草書歌進行探究，藉之考察狂草書的獨特創作與觀賞模式者，則有高木重俊，〈「懷素上人草書歌」をめぐる〉，頁 83-94；高木重俊，〈「懷素上人草書歌」をめぐる（承前）〉，頁 1-10；沃興華，〈論懷素與唐代狂草〉，收入《懷素自敘與唐代草書學術討論論文集》，頁玖一 1-17。
- 8 參見莫家良，〈宋代狂草的變革〉，收入《一九九七年書法論文選集》，柒。美國學者石慢（Peter C. Sturman）亦對此課題有深入探討，見 Peter C. Sturman, "Wine and Cursive: The Limits of Individualism in Northern Sung China," in Cary C. Y. Liu, et al. eds., *Character and Context in Chinese Calligraphy*, pp. 201-230; Peter C. Sturman, "The 'Thousand Character Essay' Attributed to Huaisu and the Tradition of Kuangcao Calligraphy," pp. 38-46.

到北宋，不僅風格數變，其內涵亦逐步擴充、轉換，最後在北宋文人書家的手下，由鬼神相助、神機充滿的天縱之書，轉而成爲一種講求紀律、穩定與高度自覺的藝術實踐。這種強調人爲掌控，心手相合的創作模式同時蘊含著個人情性抒發的無限可能，可視爲北宋人文精神彰顯的表徵。

本文分爲「顛、酒、道」、「狂僧、神通、幻術」、「由『道』至『藝』：九至十世紀的新轉向」及「北宋文人與草書」四節，實以時間爲軸，分別對應到八世紀前半、八世紀後半、九至十世紀，及十一世紀的時間段落。筆者期望藉此跳脫突顯「變」之兩端差異的模式，而是盡可能地勾勒每個階段的特性及發展過程。其中尤其希望關於九至十世紀的討論，能增進我們對介於兩個輝煌時代的這段「過渡」時期的認識，並對同時期其他藝術與文化方面的討論有所啓發。筆者亦深切了解這項研究的困難與限制，今日所存可靠的唐五代狂草書跡寥寥無幾，且史料零散，建築在此基礎之上的任何歷史論述都有過於簡化或過度詮釋的危險。又，本文旨在觀察較長時間跨度中的發展模式，對於很多細部問題（例如傳世作品的真偽判定、作者歸屬，以及文中提出的幾個大膽推論）暫時無法深入。如此描繪出來的歷史圖像一定是粗糙而不完備的，然目的在爲未來的討論提供一個起點，期望拋磚引玉，激發更多的相關研究。

一、顛、酒、道

由於唐太宗（627-649 在位）的提倡，王羲之的行草書風格基本上籠罩了初唐的書壇。王書的崇高地位與深刻影響最清楚地展現在孫過庭（648-703）的〈書譜〉（作於 687，現藏國立故宮博物院）（圖 1）中，這件作品不僅本身是繼承王羲之優雅草書風格的傑作，也是一篇稱頌王羲之書藝與人格至高無上地位的書論。⁹ 孫過庭在〈書譜〉中將書法與儒家修身連結起來，並以此來解釋晚年王書之所以偉大的原因：

至如初學分布，但求平正；既知平正，務追險絕；既能險絕，復歸平正。初謂未及，中則過之，後乃通會，通會之際，人書俱老。仲尼云，五十知命，七十從心。故以達夷險之情，體權變之道，亦猶謀而後動，動不失宜，時然後言，言必中理矣。是以右軍之書，末年多妙，當緣思慮通審，

9 關於孫過庭〈書譜〉內容與書法的相關討論極多，簡要討論與圖版見王耀庭等，《晉唐法書名蹟》，頁 102-117。

志氣和平，不激不厲，而風規自遠。

這段文字基本可以分為三段：由「至如初學分布」至「人書俱老」為第一段，講書學的三階段；由「仲尼云」至「言必中理矣」為第二段，引述孔子所言七十從心所欲不逾矩的人生境界；由「是以右軍之書」至「而風規自遠」為第三段，則將前兩段分別所言書學與儒家理想結合，把王羲之的晚年書法之妙解釋為個人修養境界的表現。這種援引儒家理想而建立起來的人格與藝術合一，強調「平正」、「志氣和平」、「不激不厲」的書法典範在八世紀前半有了強烈的轉變，一種訴諸激烈速度、感染力與驚人演出的新草書逐漸受到歡迎，張旭（約 675-759）是第一位以此聞名的書家。張旭是吳縣（今江蘇蘇州）人，玄宗年間（712-755 在位）以好酒及善草書為世所知，¹⁰ 九世紀時文宗（827-840 在位）曾詔將他的草書與李白的歌詩、裴旻的劍舞共列為「三絕」。¹¹ 杜甫（712-770）作〈飲中八仙歌〉將張旭與李白、賀知章、李適之、李進、蘇晉、崔宗之及焦遂同列，詩中將他的飲酒與草書作了直接的連結：¹²

張旭三杯草聖傳，脫帽露頂王公前，揮毫落紙如雲煙。

《新唐書·張旭傳》對他超乎尋常的行徑及創作方式亦有記述：¹³

旭，蘇州吳人，嗜酒，每大醉呼叫狂走乃下筆，或以頭濡墨而書，既醒自視以為神不可復得也，世呼張顛。

同時人李頎（690-751）、高適（700-765）及皎然（720-799）有詩相贈，皆描述張旭好酒、性情豁達不汲營俗務、醉後興起則狂叫疾書於素壁上（見附錄一）。在這些記述中，醉酒狀態是引發顛狂行徑與隨興書寫表演的重要因素，而經過這種自由與隨機過程所完成的作品在觀者眼中誘發了種種自然物象的聯想，事實上其創作亦被認為類同於寫形類物的繪畫，皎然的〈張伯高草書歌〉（附錄一·3）即說道：

須臾變態皆自我，寫形類物無不可。

閨風游雲千萬朵，驚龍蹴踏飛欲墜。

更睹鄧林花落朝，狂風亂攪何飄飄。

10 關於張旭生平，參見朱關田，〈張旭考〉，《初果集——朱關田論書文集》，頁 44-58；氏著〈唐書張旭傳箋注〉，前引書，頁 202-207。

11 歐陽修等，〈李白傳·附張旭〉，《新唐書》，卷 202。

12 杜甫，《杜工部集》，卷 1。

13 同註 11。

有時凝然筆空握，情在寥天獨飛鶴。
 有時取勢氣更高，意得春江千里濤。
 張生奇絕難再遇，草罷臨風展輕素。
 陰慘陽舒如有道，鬼狀魑容若可懼。

詩中比擬的包括游雲、驚龍、落花、鬼魑等真實與想像的物象，再結合張旭作書時非能自己，類似出神的狀態，當時人即視為與道教有關。張旭有「太湖精」或「東吳精」的稱號，¹⁴ 李頎〈贈張旭〉（附錄一·1）詩中明確描述他「左手持蟹螯，右手執丹經」，且「時人不識者，即是安期生」，其形象當時已與道教中的仙人連結起來。可惜今天張旭此類作品完全不存。

另外與張旭同時，以狂草聞名的還有同列飲中八仙的賀知章（659-744）。賀是會稽永興（今浙江蕭山）人，與張旭同出身東南沿海地區，性放曠，晚年請為道士還鄉里，尤其縱誕，自號「四明狂客」。¹⁵ 賀喜好乘醉屬詞寫文，與張旭經常同遊，「凡人家廳館好牆壁及屏障，忽忘機興發，落筆數行，如蟲篆多飛走，雖古之張（芝）、索（靖）不如也。」¹⁶ 今天傳世的賀知章書法僅有藏於日本的〈孝經〉，¹⁷ 是王羲之一路的草書，然當時他是以草書書壁聞名，劉禹錫（772-842）有〈洛中寺北樓見賀監草書題詩〉（附錄二·2）：

高樓賀監昔曾登，壁上筆蹤龍虎騰。
 中國書流重皇象，北朝文士重徐陵。
 偶因獨見空驚目，恨不同時便伏膺。
 唯恐塵埃轉摩滅，再三珍重囑山僧。

溫庭筠（約 812-約 870）亦有詩（附錄二·3）：

越溪漁客賀知章，任達憐才愛酒狂。
 鸕鶿葦花隨釣艇，蛤蠣蔬菜盂橫塘。
 幾年涼月拘華省，一宿秋風憶故鄉。
 榮路脫身終自得，福庭回首莫相忘。

14 李頎，〈貽張旭〉：「皓首窮草隸，時稱太湖精」（附錄一·1）；杜甫，〈殿中楊監見示張旭草書圖〉：「嗚呼東吳精，逸氣感清識」（附錄一·4）。

15 賀知章傳見劉昫，〈舊唐書〉，卷 190；歐陽修等，〈新唐書〉，卷 196。關於賀知章的生平及與道教的關係，見吉川忠夫，〈第三章·眼花落井〉，〈書と道教の周邊〉，頁 47-62。

16 陳思，〈書小史〉，卷 9。

17 圖版見神田喜一郎等著，戴蘭村譯，〈書道全集〉，第八卷，圖 94-97；並參見神田喜一郎，〈唐賀知章書孝經に就きて〉。

出籠鸞鶴歸遼海，落筆龍蛇滿壞牆。
李白死來無醉客，可憐神彩吊殘陽。

由這些詩看來，賀知章作書的方式與風格應該與張旭相去不遠。

這種以「顛」、「狂」、醉酒與即興演出為訴求的創作模式，大約同時或稍晚亦出現於繪畫中。史載張璪（吳郡人，活動於八世紀中）、張志和（浙江金華人，活動於八世紀後半）、王墨（活動於八世紀晚期至九世紀初）、李靈省（生平與活動年代不明）、顧況（浙江海寧人，活動於八世紀晚期至九世紀初）等人都以狂逸行徑與作畫方法聞名。九世紀中葉朱景玄（吳郡人，活動於九世紀中期）作《唐朝名畫錄》，為這種脫逸於常法之外的畫風定為「逸品」，別立於「神」、「妙」、「能」三品之外。日本學者島田修二郎的經典論文〈逸品畫風〉曾追蹤這種風格經歷中晚唐、五代，直到北宋年間的發展，他認為逸品畫風是由「骨法用筆」及「應物象形」的正統畫風中脫離而出的，不僅是晚唐五代極重要的風格，對北宋的文人畫亦起了相當關鍵的影響。¹⁸ 島田曾將逸品畫風在畫史上的重要性比作書史上的顏真卿，但事實上更恰當的對應對象應該是狂草書，二者有眾多相似之處。

《歷代名畫記》記載畫家王墨（默）「醉後以頭髻取墨抵於絹畫」¹⁹的事蹟與張旭「以頭濡墨而書」極為相像；張璪「嘗以手握雙管，一時齊下，一為生枝，一為枯枝」²⁰特技般的表演，與脩公上人（生卒不詳）一手寫真書，一手寫草書，「攘臂縱橫草復真，一身疑是兩人身」（附錄七·5）有異曲同工之妙。張旭草書中如蘊涵天地自然之道的神祕特質亦常見於逸品畫家的描述中，唐人符載（活動於八世紀晚期）〈觀張員外畫松石序〉描述張璪在座客立左右圍觀下畫山水：²¹

員外居中箕坐鼓氣，神機始發。其駭人也，若流電激空，驚飈戾天。摧挫幹掣，偽霍瞥列，毫飛墨噴，捩掌如裂，離合徬恍，忽生怪狀。及其終也，則松鱗、皴石、巉岩，水湛湛，雲窈眇。投筆而起，為之四顧，若雷雨之澄霽，見萬物之情性。觀夫張公之藝非畫也，真道也。

狂草顛覆「志氣和平」、「不激不厲」的王羲之典範，逸品畫風悖離六法中「骨法用筆」與「應物象形」的原則，二者都是逸出傳統之外的表現。新創發的來源與

18 島田修二郎，〈逸品畫風について〉；林保堯譯，〈逸品畫風〉，頁249-275。

19 張彥遠，《歷代名畫記》，卷10。

20 朱景玄，《唐朝名畫錄》，卷1。

21 符載，〈江陵陸侍御宅集觀張員外畫松石序〉，收入姚鉉編，《唐文粹》，重校正卷第97。

道教有密切的關係。張旭、賀知章與張志和有明確的道教淵源，其他亦多為隱逸之人或處士，正如島田所指出的，「逸品畫家在那個時候的社會性格，確實與逸品背後所窺得的藉由道家思想而來的支持，是有關聯的。」²² 這些書家與畫家（包括創立「逸品」的朱景玄）絕大部份出身於東南沿海的江蘇、浙江地區，此地區自古信鬼神、好淫祀，六朝時期道教、佛教都在這裡繁盛發展，陶弘景創立的茅山上清一系終唐一代十分興盛，更在八世紀中葉成為上層士人間最有影響的道教派系。²³ 觀者所述草書與逸品畫，最引人之處都在於神異色彩濃厚的展演與充滿驚奇的物象變換。線條與墨暈化作自然萬象，並與自然之道相合的看法，可能與道家思想中萬物皆由道而生，最後又歸為道的思想有關。「大醉呼叫狂走乃下筆」（張旭）、「箕坐鼓氣，神機始發」（張璪）等行為與道士念咒書符的法術有某些相通之處；而道教符籙講求彰顯「感應」，務使符形如其所象者，因應陰陽之氣的運轉、五行之間的生剋、或八卦所象的時空變化，²⁴ 與狂草及逸品畫「陰慘陽舒如有道，鬼狀魑容若可懼」（張旭）、「投筆而起，為之四顧，若雷雨之澄霽，見萬物之情性。觀夫張公之藝非畫也，真道也」（張璪）的形象特點亦頗為相近。狂草及逸品畫與書符的具體關係尚待進一步研究，然道教顯然是二者逸出常格、顛覆既有規範的最重要契機。

二、狂僧、神通、幻術

八世紀下半起，狂草開始與佛教僧侶產生連結，懷素（737-800 後）是最為人知的草書僧。根據陸羽〈僧懷素傳〉、²⁵ 顏真卿〈懷素上人草書歌序〉、²⁶ 懷素的信札及其他記載，我們能為懷素生平勾勒出大致輪廓如下：懷素，字藏真，俗姓錢，生於湖南零陵（今湖南省永州市），是「大曆十才子」之一錢起（710-782）的姪子（一稱外甥）。他幼年剃度出家，終生為僧，但鬆於佛家戒律，喝酒吃肉，且將大多精力皆投注於書法的鑽研中。懷素家貧，刻苦習書，二十餘歲時即以恣意揮灑的草書聞名湖南，永州刺史王邕（活動於八世紀中晚期）是他最早的重要支持者與贊助人，懷素曾在王邕的聚會上表演，贏得與會士人讚賞，留下為數不少的「懷素上人草書歌」。大約在大曆三年（768）時，懷素受時任潭州刺史，後任太子左庶子、禮

22 島田修二郎著，林保堯譯，〈逸品畫風〉，頁 263。

23 葛兆光，〈屈從史及其他——六朝隋唐道教的思想史研究〉，頁 102-105。

24 李豐楙、張智雄，〈書符與符號：正一符法的圖像及其象徵〉，頁 335。

25 收入陳思，〈書苑菁華〉，卷 18，頁 814-183、184；董誥輯，〈全唐文〉，卷 433。

26 收入《顏魯公文集》，卷 13。

部侍郎的張謂（?-777 後）引介，一同啓程赴長安求顯達，當時不過三十歲出頭。他在長安停留四到五年，大曆七年（772）左右離京返鄉，途經洛陽，與顏真卿相識、討論書法。關於懷素回到家鄉後的活動線索較少，可能卒於貞元十六年（800）以後。²⁷

時人所作的「懷素上人草書歌」是我們了解懷素書法的極重要材料，據稱當時曾贈歌懷素的名流多達三十餘人，²⁸ 現存有十四人所作詩完整十一首及部份殘句（附錄三—1·1-14）；此外還有晚唐五代人觀懷素草書或懷想懷素所作歌詠數首（附錄三—1·15-18）。除馬雲奇〈懷素師草書歌〉（圖2）（附錄三—1·8）是二十世紀初發現於敦煌藏經洞者（編號 P2555）外，其他分散見錄於唐詩集與書史文獻，目前所見集中收錄者以南宋陳思（活動於十三世紀前、中期）的《書苑菁華》最早。

永州刺史王邕在〈懷素上人草書歌〉（附錄三—1·3）中，稱許懷素與險峻的衡山同爲他轄下的特奇，邀他作書，對識得此奇人十分高興。戴叔倫（732-789）、朱逵（亦作達或遙）、魯收、竇冀、蘇渙、馬雲奇等六人的詩，連同一首傳爲李白的詩共七首，則極可能是眾人參與王邕（或潭州刺史張謂）主持的聚會，觀賞懷素作書所寫。²⁹ 眾人皆描寫了聚會中，賓客滿堂，筆硯牋素齊備以待，而懷素的表演震驚四座的盛況，（傳）李白的〈贈懷素草書歌〉（附錄三—1·1）的描述頗爲生動：

八月九月天氣涼，酒徒詞客滿高堂。
牋麻素絹排數箱，宣州石硯墨色光。
吾師醉後倚繩牀，須臾掃盡數千張。
飄風驟雨驚颯颯，落花非雪何茫茫。

當紙絹寫盡後，懷素起身書壁，效果更爲驚人：

起來向壁不停手，一字數行大如斗。
恍恍如聞神鬼驚，時時只見龍蛇走。

當時懷素年紀很輕，被稱爲「少年上人」（傳李白）、「纔年三十餘」（馬雲奇），

27 關於懷素的生平與周邊人物，參見朱關田，〈懷素《自敘》考·附：《僧懷素傳》始撰於貞元初年〉，《初果集——朱關田論書文集》，頁110-129；王元軍，〈懷素評傳〉；何清谷，〈懷素生平與草書研究〉，《懷素草書的研究與欣賞》，頁1-25。

28 王琦注，《李太白詩集注》，卷8，引《一統志》：「懷素，零陵人，睹二王真跡及二張草書而學之書，漆盤三面俱穴。贈之歌者三十七人，皆當世名流，顏真卿作序。」

29 高木重俊認為這八首詩都是在王邕的聚會上所作，然馬雲奇的詩指出懷素投靠「江南亞相」張謂，因此亦有可能作於張謂的聚會中，僅根據詩的內容實難以區分，筆者認為應該是多次聚會累積的成果。參見高木重俊，〈「懷素上人草書歌」をめぐる〉，頁1-10、83-94。

卻已譽滿家鄉，「湖南七郡凡幾家，家家屏障書題遍」（傳李白），他並充滿信心準備赴長安以草書求顯達，馬雲奇的詩說得很明白：

一昨江南投亞相，盡日花堂書草障。……

自倚能書堪入貢，一盞一迴捻筆弄。……

聞道懷書西入秦，客中相送轉相親。

君王必是收狂客，寄語江潭一路人。

由懷素的引介人張謂赴京任官的時間推測，這首在送別會上所作詩的年代應在大曆二、三年（767-768）間，其他詩的年代亦可能相差不遠。這些詩稱呼懷素為「狂僧」，不僅繼承前一代的「張顛」，其表演的精彩與驚人程度甚至有過之而無不及：

粉壁長廊數十間，興來小豁胸襟氣。

長幼集，賢豪至，枕槽藉麴猶半醉。

忽然絕叫三五聲，滿壁縱橫千萬字。（竇冀，附錄三—1·7）

有時興酣發神機，抽毫點墨縱橫掃。

風聲吼烈隨手起，龍蛇迸落空壁飛。……

狂來紙盡勢不盡，投筆抗聲連叫呼。

信知鬼神助此道，墨池未盡書已好。（魯收，附錄三—1·6）

張老顛，殊不顛于懷素；懷素顛乃是顛。……

十盃五盃不解意，百盃已後始顛狂。

一顛一狂多意氣，大叫數聲起攘臂。

揮毫倏忽千萬字，有時一字兩字長丈二。（任華，附錄三—1·10）

詩人們並運用豐富的比喻，將懷素筆下的線條比擬為人事與自然界的各種意象，如雷電、驟雨、戰爭、龍蛇、枯藤、落花、飛雪、海鴻、魍魎等。書法史學界很早就注意到這個部份，但較少人關注懷素作為僧侶的身分與這種書法表演之間的關係。在這裡，筆者希望從這些草書歌材料中進一步篩檢出經常被忽略的線索，來重新檢視懷素與他的草書。

據錢起的詩，懷素是懂梵文的，³⁰ 他的佛教修行可能也被認為達到一定的層

30 「能翻梵王字，妙畫伯英書。」（附錄三—1·2）

次。朱逌的詩稱他「幾年出家通宿命，一朝卻憶臨池聖」（附錄三—1·5），筆者認為這裡的「通宿命」並非指明瞭人事無常這樣的一般意義，而是指掌握了「宿命通」，能知道自己與他人的宿世之事。「宿命通」是佛教五神通，即「天眼通」、「天耳通」、「他心通」、「宿命通」、「神足通」或「如意通」五種超自然能力之一。³¹ 在佛典中，這些神通力是冥想修煉達到高度境界時，擺脫肉身的束縛，徹底實現人的自由的特殊能力。佛陀與弟子都曾經展演神通力，與外道鬥法，進而使他們信服。這些展演亦包括自由改變物象的外貌、無中生有、任意變化天候等，與外道「幻師」的「幻術」表面上非常接近。然而佛教修行最終的目的是要超越五神通，證得第六通「漏盡通」成佛。因此佛陀時時告誡弟子「神通」與「幻術」的區別，必須了解「神通」只是修行的光景而非目的。自佛教傳入中國始，直到大約十世紀末，「神通」展演一直扮演重要的角色，唐代時與南宗禪有密切的關係，尤其經常和行徑逸乎尋常的「狂僧」事蹟連結在一起。³² 懷素的家鄉湖南原本即有好鬼神淫祀的傳統，在八世紀中、後期則是南禪祖師馬祖道一（709-788）與弟子的主要宣教範圍之一，學者 James Robson 近年對南嶽衡山的研究更顯示唐代時此地佛、道交融，³³ 懷素的狂僧角色與狂草表演可能即與這些地方性傳統有關。草書歌中有一些線索指向懷素作書當下，除醉酒外還有神祕的舉動，如：

嚼湯誦呪吁可畏。（王邕，附錄三—1·3）

形容脫落真如助，心思周遊在何處。（朱逌，附錄三—1·5）

嚼湯誦呪顯然與法術的施行有關，朱逌則將禪宗常談的「形容脫落」一詞直接套用在懷素身上。我們今天不清楚懷素所屬的佛教派別為何，他的行徑與令人目不暇給的筆下物象變化，是否為某種「神通」展演？與佛教（尤其是興起於盛唐的密教）中的書符、呪法是否有關？³⁴ 抑或是道教、禪宗、密教與其他民俗儀式的結合體？在何種程度上還融合了對張顛（旭），甚至更早的東漢張芝的形象投射？這些

31 關於五神通與漢譯佛典中的神通故事敘事，見丁敏，《佛教神通：漢譯佛典神通故事敘事研究》。

32 贊寧所著《宋高僧傳》中收錄了許多唐五代能神通感應的佯狂僧事蹟，關於這個集體的形成背景、行為特徵與時代意義等，參見黃敬家，《贊寧《宋高僧傳》敘事研究》，頁 321-338。

33 James Robson, *Power of Place: The Religious Landscape of the Southern Sacred Peak (Nanyue) in Medieval China*.

34 符書過去一般被歸屬於道教，但近年學者研究發現中國中古時期的佛教經典中亦有許多例子，雖然與密教的關係較為明顯，但在非密教的經典中也有不少。關於中國中古時期的佛教符書，及相關課題的簡要研究回顧，見 James Robson, "Signs of Power: Talismanic Writing in Chinese Buddhism," pp. 130-169.

都不是容易回答的問題，然重要的是，在〈懷素草書歌〉的眾敘事者，也就是觀賞者的眼中，懷素的形象是與當時其他的「狂僧」重疊的，而他能利用草書幻化出種種驚人現象的能力也被連結到時人對「神通」的理解上。

中國的書論文字自六朝時期起即充滿了比喻修辭。盛唐以來謳歌張旭與懷素等人的草書詩歌，不僅繼承了這個傳統，更進一步有所擴展，其中一個重要的變化是動詞、動態描寫的増加，強調運動與力量，而非僅勾勒一個靜態的物象。這當然與張旭等人的激烈表演有關，另一個可能更重要的原因是他們帶給觀者筆下萬物甦活、不停變動的幻覺。草書歌詩中有許多這樣的描寫，如：

閨風游雲千萬朵，驚龍蹴踏飛欲墜。

更睹鄧林花落朝，狂風亂攪何飄飄。(皎然，附錄一·3)

臨江不羨飛帆勢，下筆長為驟雨聲。(王邕，附錄三—1·3)

筆下唯看激電流，字成只畏盤龍去。(朱逌，附錄三—1·5)

壁上颼颼風雨飛，行間屹屹龍蛇動。(馬雲奇，附錄三—1·8)

飄風驟雨相擊射，速祿颿拉動檐隙。(任華，附錄三—1·10)

又如翰海日暮愁陰濃，忽然躍出千黑龍，夭矯偃蹇，入乎蒼穹。(任華，附錄三—1·10)

此外，懷素的表演可能比張旭更為撼動人心，意象更為豐富。〈懷素草書歌〉經常描寫景象與氣氛突然改換，如戴叔倫的詩句「始從破體變風姿，一一花開春景遲。忽為壯麗就枯澀，龍蛇騰盤獸屹立」(附錄三—1·4)描述春景花開到龍蛇盤據獸屹立的急速轉換。另一方面，聯想的對象通常差異極大，任華「翕若長鯨撥刺動海島，歛若長蛇點戍律竄深草」(附錄三—1·10)將緩而長與短促而快的兩種動態並列；朱逌「長松老死倚雲壁，蹙浪相翻驚海鴻」(附錄三—1·5)則呈現趣味完全不同、且彼此幾乎沒有關聯的兩種形象。這當然可以解釋作詩人的文字遊戲，但筆者認為更有可能是懷素在作品中傳達了強烈的「變」與「幻」的訊息，激發了詩人的想像，使傳統書論的比喻修辭傳統更進一步發展。

約與懷素同時還有一些其他的草書僧道，他們不一定好酒，卻同樣在作品中蘊含喚醒自然萬物生命力的神力，例如孟郊（751-814）〈送草書獻上人歸廬山〉（附錄七·1）：

狂僧不為酒，狂筆自通天。
將書雲霞片，直至清明巔。
手中飛黑電，象外瀉元泉。
萬物隨指顧，三光為迴旋。
驟書雲霧霽，洗硯山晴鮮。
忽怒畫蛇虺，噴然生風煙。
江人願停筆，驚浪恐傾船。

孟郊在起始處就明白指出獻上人不飲酒，狂筆自能通天，萬物隨著他的手指所到處生成、變幻，天候晴雨亦隨之轉換，最後甚至恐怕筆下生成的浪傾倒船隻。孟郊的詩出入真幻，非常貼切地傳達獻上人草書的神奇性，而「霽」、「霽」等雨蓋頭字的使用也指向道教書符。³⁵ 由這個例子可看到，僧道能展現特異功能，在草書中「興風作浪」恐怕是當時人的普遍認知與期望。

有了這樣的背景認識，或許就比較容易理解韓愈（768-824）對另一位草書僧——高閑上人（790?-862?；浙江湖州開元寺僧，烏程人）³⁶ 的嚴苛批評。韓愈作有〈送高閑上人敘〉，文中先解釋張旭草書的創作要素與為何精妙，再說明高閑草書永遠比不上張旭的理由：³⁷

往時張旭善草書，不治他伎，喜怒、窮、憂悲、愉佚、怨恨、思慕、酣醉、無聊不平，有動於心，必於草書焉發之。觀於物，見山水、崖穀、鳥獸、蟲魚、草木之花實、日月、列星、風雨、水火、雷霆、霹靂、歌舞、戰鬥，天地事物之變，可喜可愕，一寓於書。故旭之書，變動猶鬼神，不可端倪，以此終其身，而名後世。

今閑之於草書，有旭之心哉？不得其心，而逐其跡，未見其能旭也。為旭

35 書符以宇宙生成論為依據，內中蘊含諸多自然之象，尤其有許多雨蓋頭的字，見李豐楙、張智雄，〈書符與符號：正一符法的圖像及其象徵〉，頁351。

36 高閑生平見贊寧，〈唐天台山禪林寺廣脩傳·附高閑〉，《宋高僧傳》，下冊，卷30，頁742。高閑事跡在弟子鑒宗（杭州徑山院）的傳中亦述及，見贊寧，〈唐洛京廣愛寺從諫傳·附鑒宗〉，《宋高僧傳》，上冊，卷12，頁279。另參見黃緯中，〈唐代草書僧高閑散論〉，收入《懷素自敘帖與唐代草書學術研討會論文集》，頁伍—1-13。

37 韓愈，〈送高閑上人序〉，《昌黎先生文集》，卷21。

有道，利害必明，無遺錙銖，情炎於中，利欲鬥進，有得有喪，勃然不釋，然後一決於書，而後旭可幾也。今閑師浮屠氏，一死生，解外膠。是其為心，必泊然無所起；其於世，必淡然無所嗜。泊與淡相遭，頽墮委靡，潰敗不可收拾。則其於書，得無象之然乎？然吾聞浮屠人善幻，多技能，閑如通其術，則吾不能知矣。

韓愈的敘有兩點特別值得注意：1. 他將張旭「變動猶鬼神，不可端倪」的草書歸因於「天地事物之變，可喜可愕，一寓於書」，這與韓愈「不平則鳴」的文學理論是一致的，³⁸ 但如此一來完全剝除了張旭草書中原有的神祕特質，若張旭狂草的興起可以理解為對儒家理想的反動，則韓愈正努力收編張旭，試圖將情勢扭轉回來；2. 韓愈對高閑的不屑口吻立基於他的反佛立場，而最後的「吾聞浮屠人善幻，多技能，閑如通其術，則吾不能知矣」，則驗證了前文所說在當時人的認知中，僧人有神力，經常展演於草書中的推測，韓愈在這裡明顯是將高閑的草書刻意貶為一種非正派的巧技。過去學者對韓愈的敘到底對高閑是褒是貶，有不同的看法，³⁹ 由這個解讀來看，則韓愈不但貶低高閑，且極盡諷刺之能事。尤有甚之，他還極力為訴諸自然感應、與道教有明確關聯的「張顛」開脫，為其尋求符合儒家理想的創作靈感來源，只不過韓愈的理念一直要到十一世紀的蘇軾及黃庭堅手上，才真正獲得發揚（詳後文）。

佛教僧侶「善幻，多技能」的形像其來有自，《唐會要》的〈散樂〉說道散樂雜戲中的幻術多出自西域及更遠的天竺：⁴⁰

散樂歷代有之，其名不一，非部伍之聲。俳優歌舞雜奏，總謂之百戲。跳鈴、擲劍、透梯、戲繩、緣竿、弄枕、珠大面撥、頭窟礪子及幻伎激水化魚龍、秦王捲衣、篋鼠、夏育扛鼎、巨象行乳、神龜負岳、桂樹白雪、畫地成川之類，至于斷手足、剔腸胃之術。自漢武帝，幻伎始入中國，其後或有或亡，至國初通西域，復有之。高宗惡其驚俗，勅西域關津，不令入中國。

38 關於韓愈的文學理論，見 Charles Hartman, *Han Yü and the T'ang Search for Unity*.

39 北宋末年《宣和書譜》的編者認為韓愈是肯定高閑的：「蓋知愈者必謂愈深知閑，而不知愈者以謂愈之融閑也。」《宣和書譜》，卷 19，頁 149。學者黃緯中則認為韓愈並非因欣賞、肯定高閑而寫敘，可能只是應人所請，不得不作，參見黃緯中，〈唐代草書僧高閑散論〉，收入《懷素自敘帖與唐代草書學術研討會論文集》，頁伍一 9-13。另參見王元軍，〈韓愈與書法三題〉，《唐代書法與文化》，頁 67-77。

40 《唐會要》，卷 33。

在八世紀晚期到九世紀初，這個印象可能與南禪狂僧的神通展演相疊合，而形塑了懷素、高閑、獻上人等草書狂僧的形象；然就技法及表演模式而言，這些人的草書又淵源自與道教較有關係的張旭、賀知章及眾逸品畫家，因此形成了複雜的多層次關係。

今天我們無緣目睹唐人草書歌中所描述懷素的驚人表演，而這些主要書寫在粉壁、屏風等建築形式上的草書亦完全不存，如「滿壁縱橫千萬字」、「龍蛇迸落空壁飛」、「揮毫倏忽千萬字，有時一字兩字長丈二」、「一行數字大如斗」等句所描述的忽大忽小、忽密忽鬆的形式變化，具體為何種樣貌也無由得知。另一方面，懷素還留下不少書於紙、絹上的作品與尺牘，永州刺史王邕〈懷素上人草書歌〉即提到「或粉壁，或彩牋」兩種不同類型的作品，而北宋末年的《宣和書譜》所著錄徽宗御府藏懷素草書書帖一零一件，皆為後者。⁴¹ 這種作品今天尚留傳有墨跡及刻本，墨跡方面以上海博物館的〈苦笋帖〉最受公認肯定為懷素真跡，國立故宮博物院的〈自敘帖〉（圖 3-1、3-2）及〈小草千字文〉（蘭千山館寄存）的真偽雖學界仍未有共識，但仍應反映了懷素風格的類型與範圍，亦不可輕忽。只是不論在創作意圖、媒材，乃至風格表現方面，書於壁屏與紙絹上的作品原屬兩類，不宜混為一談。

三、由「道」至「藝」：九至十世紀的新轉向

據任華的〈懷素上人草書歌〉（附錄三—1·10），懷素到了長安以後造成極大的轟動：

狂僧前日動京華，朝騎王公大人馬，暮宿王公大人家。

誰不造素屏？誰不塗粉壁？

粉壁搖晴光，素屏凝曉霜，待師揮灑兮不可彌忘。

但其獲得的肯定可能仍與原先設想的目標有較大差距。馬雲奇的〈懷素師草書歌〉提到：「自倚能書堪入貢，一盞一回捻筆弄。……君王必是收狂客，寄語江潭一路人」（附錄三—1·8），懷素原本期望的是在皇帝面前一展身手並由此顯達，但這個願望顯然並未實現。他在京城停留了四、五年，從未在御榻前表演過草書，大曆七年（772）左右離京返鄉時，叔伯輩錢起（710-782）為他作了一首送別詩（附錄三—1·2），但未見有如同離湘時盛大的送別會與草書歌流傳，返鄉後可能寂寥

41 《宣和書譜》，卷 19，頁 146-148。

無聞以終。但以張旭、懷素爲代表的狂草書影響深遠，尤其在中晚唐至五代時期廣受僧人歡迎，出現了一批草書僧，包括高閑、亞栖、辯（磬）光、景雲、貫休、夢龜及文楚等人。除文楚師法智永，「獨以清約自成一家」外，其他皆以張旭爲師作「顛草」。⁴² 北宋中期太學博士、書畫家，也是蘇軾、米芾好友的劉涇，曾作《書詁》，以懷素比玉，辯（磬）光比珠，高閑比金，貫休比玻璃，亞栖比水晶，⁴³ 將他們視爲同一類型書家。而懷素以狂草求顯達的願望，終於在九世紀中、晚期，在這一群草書僧身上實現了。

846 年唐宣宗（846-859 在位）即位，會昌法難結束，重興佛法，高閑上人被「召入對御前草書，遂賜紫衣」，在懿宗（860-873 在位）面前可能也表演過書法。⁴⁴ 唐末昭宗（889-903 在位）年間，釋亞栖（洛陽人，活動於九世紀晚期至十世紀初）與釋辯（磬）光（浙江永嘉人，活動於九世紀晚期至十世紀初）都曾在御前草書。據《宣和書譜》記載，亞栖「洛陽人也。經律之餘，喜作字，得張顛筆意。昭宗光化中（898-900），對殿庭草書，兩賜紫袍，一時爲之榮」，⁴⁵ 他自己對此甚爲得意，作有〈對御書後一絕〉（附錄七·7）：

通神筆法得玄門，親入長安謁至尊。

莫怪出來多意氣，草書曾悅聖明君。

辯（磬）光，字登封，俗姓吳，浙江永嘉人，幼年出家，好作苦僻的古調詩，又善書法，曾苦求草法於陸希聲，得其授五指撥鐙訣。據《宋高僧傳》載，辯（磬）光「書體當常見健，轉腕迴筆，非常所知」，西上京城，得唐昭宗詔對御榻前書，賜紫方袍。後謁華帥韓建，薦號「廣利」。之後又得吳越武肅王錢氏以客禮延之，但因性格岸岸，不愜王情而歸鄉以終，當時許多朝賢名流曾爲辯（磬）光作送別詩並寫序，「吳內翰融、羅江東隱等五十家，僅成一集。」⁴⁶ 但今天只有一小部份能追

42 《宣和書譜》卷 19 除記載這些草書僧的簡要生平，並著錄了北宋徽宗內府所收藏的他們的作品，見《宣和書譜》，卷 19，頁 148-152。關於晚唐五代草書僧的綜合討論，並參見黃緯中，〈中晚唐的草書僧〉，《唐代書法史研究集》，頁 40-55。

43 《宣和書譜》，卷 19，頁 152。

44 贊寧，《宋高僧傳》，下冊，卷 30，頁 742；上冊，卷 12，頁 279。

45 《宣和書譜》並載有亞栖論張旭草書文字：「每論張顛云：『世徒知張之顛，而不知實非顛也。觀其自謂「吾書不大不小，得其中道，若飛鳥出林，驚蛇入草」，則果顛也耶？』此亞栖所以獨得而世俗未必知也。觀其〈謝真人帖〉與草書〈千文〉，其所謂顛者與！」徽宗內府藏有其草書共十五件。見《宣和書譜》，卷 19，頁 148-149。

46 辯（磬）光生平見贊寧，〈後唐明州國寧寺辯光傳〉，《宋高僧傳》，下冊，頁 753。另外《宣和書譜》亦載：「當時贈辯光草書詩序者，無慮數十人，而各出一家之見，以附載於文。」見《宣和書譜》卷 4，頁 33。關於辯（磬）光事跡的討論，見王元軍，〈晚唐御內供奉草書僧辯光事跡探討〉，《唐代書法與文化》，頁 16-26。

索出線索，北宋徽宗（1100-1124 在位）宮廷法書收藏錄《宣和書譜》登錄贈辯（誓）光詩共有八人十一首，還有三人三篇序文（附錄六），今天則僅能得知九首詩（加部份殘句）、一篇賦及一篇序文的內容（附錄五）。這些詩文作者（包括活動於九世紀末的陸希聲、羅隱、釋貫休、吳融、司空圖等人）描述辯（誓）光的快速用筆與題壁書寫，並將他與張旭、賀知章相比擬，意圖將他排進唐代狂草書的譜系中。雖然辯（誓）光與盛、中唐時期的草書家有相似之處，然相隔近一個半世紀，二者其實有頗大的不同。

八世紀的草書歌經常強調書寫者行為的「顛」與「狂」，但九至十世紀的草書歌則較少這方面的描寫。雖然作書的「疾速」仍是重點，比擬修辭依然充斥，然整體的表現似乎對觀者來說，較少意想不到的驚駭效果，取而代之的是對御前揮毫的歌頌：

禹祠分首戴灣逢，健筆尋知達九重。

聖主賜衣憐絕藝，侍臣摘藻許高蹤。（羅隱，附錄五 -1·2）

好文天子揮宸翰，御制本多推玉案。

晨開水殿教題壁，題罷紫衣親寵錫。（貫休或司空圖，附錄五 -1·3）

九至十世紀的僧人多才多藝，詩僧極多，⁴⁷ 兼具文學修養與書、畫等技藝者亦不乏其人，《宋高僧傳》及《十國春秋》等皆有記載：齊己（約生於 840）善詩，又能畫，工行書與正書；曇域（活動於十世紀前半），前蜀人，貫休弟子，善詩、畫，書法方面精篆書；辯（誓）光除善草書外，喜作古調詩；高閑，善草書，亦能詩；鑒宗（活動於九世紀後半），高閑弟子，能詩、善書；亞栖能詩、工草書；曉巒（活動於十世紀前半），前蜀人，草書僧夢龜的弟子，能詩、工張旭一路草書；懷濬（活動於九世紀末）能詩，亦能草書，常於寺、觀、店肆書佛經道法及俚俗歌詩，州民視為神聖；慕幽（活動於十世紀前半），工詩，能行書，曾為吳及南唐書碑；無作（活動於九世紀後半），能詩，並善草隸；應之（活動於十世紀），南唐人，能詩，喜音律，工楷書；智暉（活動於十世紀前半），洛陽詩、書、畫僧，「翰墨工外，小筆尤嘉，粉壁興酣，雲山在掌」；義英（活動於十世紀前半），閩人，善筆札；徽上人（活動於九世紀後半），工小筆，善畫龍。⁴⁸ 著名的僧人貫休（832-912）尤為其

47 關於詩僧的綜合概論，見覃召文，《禪月詩魂：中國詩僧縱橫談》。

48 參見王秀林，《晚唐五代詩僧群體研究》，頁 200-208。

中翹楚，兼擅詩、書、畫，堪稱是晚唐五代文藝僧的代表。⁴⁹ 由這種情形看來，草書（即便是狂草）僅是眾多文藝修養或技能中的一種而已。

釋貫休（或作司空圖）在〈辯（誓）光大師草書歌〉中，曾經將當時流行於僧人間的三種文藝修養，即詩、書、畫，作了以下的比較：

僧家愛詩自拘束，僧家愛畫亦局促。

唯師草聖藝偏高，一掬山泉心便足。（附錄五—1·3）

貫休認為狂草（草聖）⁵⁰ 勝過詩與畫之處在於它不拘束、不局促的特點。在相近的思路之下，吳融在另一首辯（誓）光草書歌中宣稱：

篆書樸，隸書俗，草書貴在無羈束。（附錄五—1·4）

當貫休及吳融將狂草與其他的文藝活動（詩、畫或篆書、隸書）放在一起比較優劣時，狂草逸乎尋常、能變幻、甦活萬物的神祕性即顯著降低，這種思維顯然與八至九世紀時「醒後卻書書不得」、「人人細問此中妙，懷素自言初不知」有絕大的差異。當狂草獲得政治與社會上的認可，它的本質與意義顯然也經過了重大的改變。

狂草由非人力所能到的「道」，明顯轉變成爲可以學習、可以掌握的「藝」（只是形式上較爲自由），可能發生在九世紀中期。雖然張旭、懷素亦在書法上苦心學習，然狂草方面的表現更強調「如有神助」。而高閑雖然被韓愈譏諷使用幻術，他其實是一個嚴謹的高僧，《宋高僧傳》記載他在佛學方面「苦學勞形，未嘗少惰」、「隸習經律，克精講貫」，在書法方面則「好將雪川白紵書真草之蹤，與人爲學法焉」，同時還有弟子鑑宗「亦得閑之筆法」，⁵¹ 顯然高閑的書法有具體的方法可傳、可習。高閑的情形並非特例，前述辯（誓）光論張旭時強調其「實非顛」；辯（誓）光得陸希聲傳草法五指撥鐙訣，並將筆法及墨訣傳予弟子從瓊及智琮等，都顯示此時期的狂草書是有法可循、講究師徒傳授的專門技藝。

筆者進一步想問，狂草這種專門技藝在此時期的形式特徵爲何？與詩、畫等其他門類的相關之處爲何？貫休（832-912）兼擅詩、書、畫，相關史料又較爲充足，可作爲參考案例。貫休生平主要見《禪月集》後序（弟子曇域著）及《宋高僧傳》，

49 關於貫休的生平與文學、藝術成就，參見小林太市郎，《小林太市郎著作集3·中國藝術論篇I·禪月大師の生涯と藝術》；釋明復，〈貫休禪師生平的探討〉，頁49-71。

50 「草聖」一詞在唐代文獻與詩文中指的是後世稱的「狂草」，參見註1。

51 〈唐天台山禪林寺廣脩傳·附高閑〉，《宋高僧傳》，下冊，頁742。

有關其文藝、書、畫等活動之記載散見相關史料。貫休，字德隱，俗姓姜，是金華蘭溪（今浙江蘭溪）人，幼時出家，遊歷多地，曾謁吳越武肅王錢鏐，903年入蜀，受前蜀王建禮遇，賜號「禪月大師」，912年卒於蜀中。他的詩主要特色為崛奇孤高，還有一個特色為豪宕粗奇，例如元代的方回（1227-1305）曾評其詩為「有極奇處，亦有太粗處」，清代紀昀（1724-1805）編《四庫全書簡明目錄》亦評為「其詩頗失之粗豪，而落落有氣」。⁵² 貫休還以善畫著稱，尤以畫羅漢最知名，筆下羅漢相貌古怪出奇，傳說是據夢中所見而畫的。島田氏在〈逸品畫風〉一文中已明白指出，貫休畫的奇怪，不僅在羅漢的面相上，更重要還在於他的畫風。後蜀的翰林學士歐陽炯（895-971）有〈貫休應夢羅漢畫歌〉，對貫休的羅漢有具體的描述：⁵³

西嶽高僧名貫休，孤情峭拔凌清秋。天教水墨畫羅漢，魁岸古容生筆頭。
時捎大絹泥高壁，閉目焚香坐禪室。忽然夢裏見真儀，脫下袈裟點神筆。
高握節腕當空擲，窻窳毫端任狂逸。逡巡便是兩三軀，不似畫工虛費
日。……

顯然貫休是以水墨而非傳統的設色技法來作畫的，並且使用狂逸迅捷的風格。島田氏據此推測，貫休的粗筆及簡略畫風應該與孫位（活動於九世紀末至十世紀初）、石恪（活動於十世紀後半）等人同類，而北宋末鄧椿（活動於十二世紀）的《畫繼》也的確將他列為逸品畫家。⁵⁴ 島田氏更具體指出，這種「粗筆」，以及援於此粗筆而作出的簡略描寫（尤其表現在衣紋上），正是逸品畫風的核心。⁵⁵

同表現在貫休詩與畫中的「奇」與「粗」兩大特質亦見於他的書法中。貫休善草聖，即狂草，好事者傳號為「姜體」，《宣和書譜》描述其書風：「作字尤奇崛，至草書益勝，嶄峻之狀，可以想見其人。」⁵⁶ 「崛」、「嶄」、「峻」等字意思相去不遠，都為山勢高峭貌，這裡指書法奇崛險峻，並與貫休不隨俗情的為人行事作風相呼應。貫休草書中的「奇」很可能亦是由放縱隨意、不假修飾、快速而「粗」的風格而來的。與貫休同時代且同類型的草書僧，如亞栖、辯（誓）光之流，即經常被

52 轉引自小林太市郎，《禪月大師の生涯と藝術》，頁335。

53 歐陽炯，〈貫休應夢羅漢畫歌〉，《全唐詩》，卷761。

54 島田修二郎，〈逸品畫風〉，頁260-261。嚴雅美在關於宋元禪宗畫的專著中，援用了島田氏對貫休畫風的解讀，另外找出貫休的〈上馮使君山水障子〉詩中句子，證明貫休也曾經畫過水墨式的潑墨山水，見嚴雅美，《潑墨仙人圖研究：兼論宋元禪宗繪畫》，頁96-97。

55 島田修二郎，〈逸品畫風〉，頁258-259。

56 贊寧，《宋高僧傳》，卷30，頁750；《宣和書譜》，卷19，頁150。

這樣批評，例如《宣和書譜》：⁵⁷

字法之壞則實由亞栖，而霄遠亦亞栖之流，宜其專務縱逸，如風如雲，任其所之，略無滯留。此俗子之所深愛，而未免夫知書者之病也。

這裡強調縱逸、快速，但未明說為「粗筆」，然李薦記述五代梁畫家張圖的畫風則透露出重要的訊息：⁵⁸

……圖作衣文，不師吳衣當風、曹衣出水之例，用濃墨粗筆如草書，顫掣飛動，勢極豪放。至於作面與手，及諸服飾儀物，則用細筆輕色，詳緩端慎，無一欹仄，亦一家之妙用。

顯然「濃墨粗筆」與「顫掣飛動」、「豪放」、「縱逸」等，同是當時草書的重要特徵，並與逸品畫風有密切的關係。

今天我們很幸運地有一件高閑的墨跡傳世，即藏上海博物館的〈草書千字文〉殘卷（圖 4-1），⁵⁹ 或可由之窺見晚唐五代的粗放草書風格。此卷書南朝梁周興嗣所編撰〈千字文〉，自首句「天地玄黃」至「園莽抽條」的「園」字，俱早已佚失，共缺七五七字，現僅存「莽抽條」至「焉哉乎也」二四三字，末署「吳興高閑書」，長 311 公分有餘。全卷以草書寫成，用筆直截而下、起收筆幾乎全無迴鋒修飾，使轉強而有力、頓挫分明；牽絲連筆具強烈動態；乾濕筆交替運行，飛白與濃墨並陳（圖 4-2）；結字方面，因強勁誇張的轉、踢、勾等動作，使得部份字體，如「毛施淑姿」（尤其「毛」字）、「年矢每催」（尤其「年」字）等字呈現不尋常的結構效果（圖 4-3），卷尾的「孤陋寡聞」至「焉哉乎也」等字則結構大膽外拓（圖 4-4）。整體而言，此卷呈現出一種不拘小節的粗放趣味，與初唐以來，發展自二王風格的複雜精巧的書學傳統大異其趣。

據北宋文人的說法，這種粗放的風格到了高閑以後，在辯（晉）光、亞栖、貫休等人手上變得更為狂肆，並且鄙俗不堪，蘇軾《東坡題跋》：⁶⁰

唐末五代，文物衰盡，詩有貫休，書有亞栖，村俗之氣大率相似。

米芾〈書論書帖〉（圖 13）：⁶¹

57 《宣和書譜》，卷 18，頁 141。

58 轉引自島田修二郎，〈逸品畫風〉，頁 259。

59 關於此卷整體情況的介紹與討論，可見朱關田，〈題高閑《草書千字文》〉，《初果集——朱關田論書文集》，頁 147-148。

60 蘇軾，〈書諸集偽謬〉，《東坡題跋》，卷 2。

61 現藏國立故宮博物院。

高閑而下，但可懸之酒肆。辯（磬）光尤可憎惡也。

今天西安碑林有五代後梁乾化年間（911-914）僧彥修草書石刻（圖 5-1、5-2），⁶² 其扭曲的字形、誇張強勁的使筆、近乎造作的劇烈乾濕變化及飛白表現，粗疏放縱的氣息較高閑又更進一步，正可映證北宋人評論。同以狂草著稱的五代書家楊凝式（873-954）傳世有草書〈夏熱帖〉（圖 6），⁶³ 風格特徵也頗為相近。而遼寧省博物館藏（傳）張旭的〈古詩四帖〉（圖 7-1、7-2、7-3、7-4）亦有類似的風格表現，應屬於五代以後狂肆粗放的狂草。學者們考證此卷的製作年代應該在北宋，⁶⁴ 其風格則可能代表了五代至北宋時期對張旭的認識。〈古詩四帖〉的書風與前述高閑、彥秀、楊凝式等人的作品有不少相通之處：用筆直截少修飾，筆鋒使轉快速而連續，還有飛白效果的刻意經營等，將這些歸納為所謂「粗筆」的具體特徵應該沒有問題，並且與逸品畫中的人物衣紋表現，例如（傳）石恪的〈二祖調心圖〉（圖 8）的確有相近之處。

而〈古詩四帖〉較之高閑的作品更強調連綿不絕的字勢，線條縈繞交纏，有龍蛇之態。這些特徵或許正是貫休、吳融等人所稱許的自由與無羈束特質。然這種粗筆、連綿的風格，似乎成為了一套固定、可輕易複製的模式，若細看〈古詩四帖〉會發現，通卷字體大小相當，運筆速度及動作一致性高，線條呈現重複的「之」字形走勢，整體變化甚至不如高閑的〈草書千字文〉。發展至此，狂草書已經從蘊含自然之道、不可捉摸的神奇展演，不僅轉變為具明確特徵的藝術風格，還落入了循環重複的泥沼中。

四、北宋文人與草書

草書從八世紀末到十世紀的轉變，或可歸結為一世俗化的過程。九世紀晚期在高閑作品中看到的粗筆、較自由的狂草風格，在十世紀的辯（磬）光、亞栖、貫休

62 據《西安碑林全集》的圖版說明，此碑本為大小二石豎接而成豎方形，無首趺，通高 124 公分，寬 56 公分。彥秀草書詩〈寄邊衣詩〉、〈入洛詩〉各一首，刻於碑陽（分三列）並接續至碑陰，後刻有司農少卿李丕緒嘉祐三年（1058）跋：「乾化中（911-914）僧彥秀善草書，筆力道勁，得張旭法，惜哉名不振于時，遂命模刻以昭同好。嘉祐戊戌（1058）歲冬十月九日，司農少卿知解梁郡李丕緒題。」碑陰下方並摹刻著名的張旭〈肚痛帖〉二十九字。見高峽主編，《西安碑林全集》，第 28 卷，頁 2791-2810。

63 現藏於北京故宮博物院。

64 參見徐邦達，〈舊題張旭古詩四帖時代作者考辨〉，頁 129-138；徐邦達，〈張旭古詩四帖卷〉，《古書畫偽訛考辨》，頁 94-97；啟功，〈舊題張旭草書古詩帖辨〉，《啟功叢稿·論文卷》，頁 69-80；謝稚柳，〈唐張旭草書《古詩四帖》〉，《鑒餘雜稿（增訂本）》，頁 45-50。

等人手上變得更為狂肆，而遭到北宋文人嚴辭批評，最常見的是「粗鄙」、「俗」、格調低下、只適合掛在酒肆中等評語。在今天傳世的宋畫中，的確可以看到此類草書風格出現在村俗酒肆中，例如〈開口盤車圖〉（上海博物館藏）右側的酒肆建築內，即有一以連綿草書作為裝飾的屏風（圖9）；〈清明上河圖〉（北京故宮藏）城門前一驢車上，也用一塊書有類似草書的布覆蓋在貨物上（圖10）。另外，草書在北宋時期可能也是極受歡迎的家居裝飾，例如在白沙宋墓的墓室壁畫中，前室西壁墓主像身後即有以草書裝飾的屏風（圖11）；⁶⁵ 河南登封箭溝壁畫墓（鄭州地區宋金壁畫墓中規模最大的）⁶⁶ 的西南壁侍奉圖（圖12）、西壁家居圖、東北壁家宴圖、東壁伎樂圖、東南壁備洗圖中都有草書屏風。顯然當時這種草書風格十分流行於市井間。

北宋文人普遍不喜歡這種過於粗放、容易討好、使用浮濫的風格，然而，正如島田氏在〈逸品畫風〉一文中所指出的，他們雖未接受晚唐五代石恪等人奔放、露骨、粗野的禪僧墨戲，卻繼承了追求個性與率直的特質，再改用一種清淨潔緻的式樣表現出來，造就了北宋的文人畫。⁶⁷ 我們是否也可以如此理解北宋文人書法的發展，即晚唐五代狂草的粗放形式被摒棄，但其「無羈束」、適於抒發情性的特質卻得到繼承，而成為北宋「尚意」書法的美學基礎？這個問題牽涉廣泛，需要全面的考察，然就草書本身而言，可以見到北宋文人們積極尋求其他的典範，來取代狂肆書風。⁶⁸ 蘇軾強調應以古典的王羲之，甚至更早的鍾繇來矯正，〈題王逸少帖〉：⁶⁹

顛張醉素兩禿翁，追逐世好稱書工。
何曾夢見王與鍾，妄自粉飾欺盲聾。
有如市娼抹青紅，妖歌嫵舞眩兒童。
謝家夫人澹豐容，蕭然自有林下風。

65 宿白，《白沙宋墓》。

66 鄭州市文物考古研究所編著，《鄭州宋金壁畫墓》，頁136-158。

67 「宋代的繪畫，一半是立於正統畫風之上，而對寫實性付與深入的探索，相對地，它另外的一半，卻是以水墨畫形式以及逸品畫風作為出發點的，最後終至能就兩者作出創造性的融匯與發展。……元豐、元祐的文人畫新思潮，無可否定地的，那是隨著逸品畫風而高漲的。然而，像石恪作品中所見到的，那具有粗筆與簡略描寫的逸品畫風，卻沒有再為文人畫所接受。粗筆，確是相當奔放又露骨的。鄧椿一直戒慎強調的，不要陷入於逸品畫風的粗野中；我們可以推測鄧椿是期待他更為整然而洗練。因而，清淨潔緻成為了文人畫的經常要求。」島田修二郎，〈逸品畫風〉，頁265-266。

68 關於宋人對前代狂草書的評論及北宋——南宋的草書表現，參見莫家良，〈宋代狂草的變革〉，收入《一九九七年書法論文選集》，榮。

69 蘇軾，〈題王逸少帖〉，《東坡詩集注》，卷25。

天門蕩蕩驚跳龍，出林飛鳥一掃空。
為君草書續其終，待我他日不匆匆。

蘇軾絲毫不掩飾其對張旭、懷素狂草的鄙夷之情，將之比作濃妝艷抹、妖歌嫵舞的娼妓，對照的則是如同大家閨秀的鍾繇、王羲之風格。這種對晉人典範的崇敬與復興意圖，亦見於米芾的言論中。米芾〈書論書帖〉（圖 13）：

草書若不入晉人格轍，徒成下品。張顛俗子，變亂古法，驚諸凡夫，自有識者。懷素少加平淡，稍到天成，而時代壓之，不能高古。高閑而下，但可懸之酒肆。辯（璽）光尤可憎惡也。

米芾的這件草書作品單字之內筆畫牽連，卻字字獨立，運筆流暢但控制有節，正是王羲之、孫過庭一路的優雅風格，與所宣示的理想適相呼應。

就實際行動而言，十一世紀文人回應當時流行的草書風格的方式各有不同。蘇軾雖然標舉鍾、王為新的草書學習目標，但實際很少寫草書，⁷⁰或許是有意地避開這個充滿陳濫形式格套的範疇；而米芾則憑藉著傲人的晉人法書收藏與精勤追摹，在形式、技巧及內涵上揚棄張旭以來的狂草，回歸到王羲之的古典草書。另一位重要的北宋書家黃庭堅，沒有放棄狂草，反而在懷素〈自敘帖〉中找到一種洗練清淨的風格，並從中發展出全新的狂草美學。就這點來說，黃庭堅與蘇軾、米芾都對積極回應了他們的時代挑戰，展現出前衛精神與改革實踐，儘管在形式上有所差異。

黃庭堅早年草書學周越，還曾遭受錢勰、蘇軾等人批評為「俗筆」：⁷¹

錢穆父、蘇子瞻皆病予草書多俗筆。蓋予少時學周膳部書，初不自悟，以故久不作草，數年來猶覺湔被埃塵氣未盡，故不欲為人書。德修來乞草書，至十數請而無倦色慍語，今日試為之，亦自未滿意也。

他晚年謫居四川的黔州、戎州等地，生活困頓，書學反而大進，行書、草書皆有顯著的風格改變。草書方面最重要的事件，是約當紹聖四年至元符二年間（1097-1099），在涪陵的石陽休家一覽懷素〈自敘〉真蹟，「因借之以歸，摹臨累日，幾廢寢食，自此頓悟草法，下筆飛動，與元祐以前所書大異。」⁷²此後黃庭堅對自己的草書深具信心，曾說：

近時士大夫罕得古法，但弄筆左右纏繞，遂號為草書耳，不知與科斗篆隸

70 目前得見之蘇軾大草書僅有南宋《西樓詩帖》所刻之〈梅花詩帖〉一件。

71 黃庭堅，〈跋與張德修草書後〉，《山谷題跋》，卷5。

72 曾敏行，《獨醒雜志》，卷2。

同法同意。數百年來，惟張長史、永州狂僧懷素及余三人悟此法耳。⁷³

更謂：

如此草字，他日上天玉樓中，乃可再得耳。⁷⁴

這種論調與蘇、米等人嫌詆旭、素大異其趣，黃庭堅所悟出的「古法」、「與科斗篆隸同法同意」、不是只有「弄筆左右纏繞」的草書，到底是什麼樣子？現藏北京故宮的〈草書諸上座帖〉（圖 14）堪稱是他成熟草書的代表作，可為例子說明。⁷⁵〈草書諸上座帖〉全長約 730 公分，黃庭堅以草書為其友李任道錄五代金陵僧文益禪語，後接大行書自跋一段。李任道名仔，四川人，黃庭堅稱其「言行有物，參道得其要，老成人也」。⁷⁶黃庭堅在 1099-1100 年間貶戎州時與李任道有應和詩數首，此卷可能書於同時。此卷筆畫細瘦挺勁，筆意連綿貫穿首尾，明顯承繼自唐僧懷素〈自敘帖〉一路狂草書。然〈自敘帖〉（圖 3-1、3-2）多以圓勁的中鋒寫成，筆畫均勻一致，重點在呈現流暢奔放之感。黃庭堅筆中用力、筆畫多波折、澀進；墨色燥潤有別；結字方面則經常打破常規，點畫分散，加以字形錯置參差，使通篇呈現跌宕起伏的趣味。筆畫澀進、筆中用力等特點或即黃庭堅所謂「科斗篆隸」之法，而點畫與行氣的頓挫起伏表現，可能正是他書學中所一直強調的「擒」（沉著穩重、藏鋒用筆）、「縱」（奔放痛快、露鋒用筆）變化。⁷⁷

黃庭堅草書中那種曲折顫抖的用筆、複雜交錯的結字及行列安排，不僅書寫的速度較慢，亦要求觀者以較慢的速度觀賞，與懷素〈自敘帖〉的美感訴求截然不同。黃庭堅的草書還有另一個重要的特點，即通常篇幅極長。前代並非沒有長篇的狂草書寫，懷素〈自敘帖〉本幅長約 750 公分，已屬長篇；高閑〈草書千字文〉現存二四三字、約 311 公分，若原本書千字文全文，推測可能是超過 1240 公分的驚人長卷。《宣和書譜》中所載亞栖、辯（晉）光、貫休、夢龜、文楚等人都有草

73 黃庭堅，〈跋此君軒書〉，《山谷題跋》，卷 8。

74 黃庭堅，〈李致堯乞書書卷後〉，《山谷題跋》，卷 7。

75 關於黃庭堅草書風格的討論，可參見 Shen C.Y. Fu, "Huang T'ing-chien's Cursive Script and His Influence," in Alfreda Murck & Wen Fong eds., *Words and Images: Chinese Poetry, Calligraphy and Painting*, pp.107-122；水賁佑，〈淺談黃庭堅的草書藝術〉，頁 11-13；何傳馨，〈黃庭堅的草書小品——〈花氣薰人帖〉〉，頁 32-39。

76 黃庭堅，《豫章黃先生文集》，第 19 卷。

77 關於黃庭堅書學理論與實踐的討論很多，參見 Shen C.Y. Fu, "Huang T'ing-chien's Calligraphy and His 'Scroll for Chang Ta-t'ung': A Masterpiece Written in Exile"；中田勇次郎編，《黃庭堅》；水賁佑主編，《中國書法全集 35·黃庭堅一》、《中國書法全集 36·黃庭堅二》；陳志平，《黃庭堅書學研究》。

書〈千字文〉的作品，貫休尤其「喜書《千文》，世多傳其本」，徽宗內府即藏有六件。⁷⁸〈千字文〉這種童蒙識字的文本不論書者或觀者都十分熟悉，晚唐五代草書僧好書此文應該與前節所述狂草轉變為一種藝術風格有關。〈千字文〉讓狂草足以憑藉、得以發揮，內容卻其實無關緊要。黃庭堅亦偏愛以草書抄寫長篇文字，前述〈諸上座帖〉的草書部份長度超過 600 公分，他的另一件重要草書作品〈廉頗藺相如傳〉（現藏大都會博物館）全文近二千字，卷幅長達 1822 公分，遠遠超過了〈千字文〉的規模，可能是現存中國古代書法作品中最長的一件。⁷⁹ 這樣長篇的篇幅，加以黃庭堅特有的「筆中用力」及「擒」、「縱」變化，極耗時間及體力，也使得狂草的書寫成為一種講求紀律與控制的表現。石慢（Peter C. Sturman）在一篇討論北宋草書的文章中即曾注意到，蘇軾、黃庭堅等人不擅飲酒，亦不循借酒助書興的創作路徑，反而強調專注、控制的重要性。⁸⁰ 石慢指出，黃庭堅將原本與酒、迅疾無礙及大眾表演緊密連結在一起的狂草傳統，轉變成了一種專注的冥想、自我內心檢視，帶有極高的「自覺性」（self-consciousness）。⁸¹

唐至北宋的狂草轉變可呼應到大約同時期禪宗的發展。黃庭堅本身是禪宗的信徒，也以禪喻書。他這樣的草書表現與唐代的狂禪並不相類，卻正與北宋時期新的禪宗修行理念吻合。在釋贊寧（919-1001）撰的《宋高僧傳》（始撰於 982，成於 988）中，奇蹟與禪僧展演神通的故事仍然佔極為重要的地位，然當釋道原（活動於十世紀末至十一世紀初）在 1004 年編著禪宗系譜《景德傳燈錄》時，則大量刪減了奇蹟故事，代之以高僧的許多日常修行。⁸² 新的取向強調專注的日常修行及對

78 《宣和書譜》，卷 19，頁 150-151。

79 黃庭堅草書作品中這樣長篇的例子不少，現存共有八件草書作品，超過 200 公分者有五件：（1）〈廉頗藺相如傳〉長 1822 公分；（2）〈草書諸上座帖〉總長約 730 公分，草書部份超過 600 公分；（3）〈李白憶舊遊詩〉（現藏日本藤井有鄰館）長 392.5 公分；（4）〈杜甫浣花溪圖引〉（現藏北京故宮）長 391.4 公分；（5）〈蠟梅詩〉（現藏於國立故宮博物院）長 210 公分。此外，還有黃庭堅好作長篇草書的記載，例如他在〈書自草秋浦歌後〉記道：「紹聖三年（1096）五月乙未新開小軒聞幽鳥相語殊樂，遂書徹李白秋浦歌十五篇。」見《山谷題跋》，卷九。李白〈秋浦歌〉皆為五言絕句，十五篇共三百字。1099 年黃庭堅居戎州時，則曾為賓客草書劉禹錫〈浪淘沙〉、〈竹枝歌（詞）〉、〈楊柳枝詞〉各九首，共二十七首，此作不存，但寧波天一閣博物館現藏有黃庭堅〈草書劉禹錫竹枝詞卷〉，書〈竹枝詞〉九首，全卷長約 180 公分，二十七首則足足有其三倍的份量，此卷若存又是一件近 550 公分的巨幅長卷。黃庭堅，〈書劉禹錫〈浪淘沙〉、〈竹枝歌〉、〈楊柳枝詞〉各九首跋其後〉，見鄭永曉，《黃庭堅年譜新編》，頁 304-305；天一閣藏〈草書劉禹錫竹枝詞卷〉見水費佑主編，《中國書法全集 36·黃庭堅二》，圖版 43，頁 448-449。

80 Peter C. Sturman, "Wine and Cursive: The Limits of Individualism in Northern Sung China," in Cary Y. Liu, Dora C. Y. Ching, and Judith G. Smith, eds., *Character and Context in Chinese Calligraphy*, pp. 220-226.

81 同註 80，頁 225。

82 黃敬家，《贊寧《宋高僧傳》敘事研究》。

周遭萬物靈敏的知覺，宋代以後的禪宗基本上就是立基於此而發展的。在這種的新思維模式下，蘇軾反駁韓愈認為浮屠為心泊然無所起，而無法作草書的主張，他的〈送參寥詩〉反而強調「空」與「靜」才能感知萬物變化：⁸³

……退之論草書，萬事未嘗屏。

憂愁不平氣，一寓筆所騁。

頗怪浮屠人，視身如丘井。

頽然寄淡泊，誰與發豪猛。

細思乃不然，真巧非幻影。

欲令詩語妙，無厭空且靜。

靜故了群動，空故納萬境。

閱世走人間，觀身臥雲嶺。

鹹酸雜眾好，中有至味永。

詩法不相妨，此語更當請。

黃庭堅書法中豐富的用筆、結字及行列變化或許正是「靜故了群動，空故納萬境」的具體呈現。

在黃庭堅的手中，狂草不僅形式革新，在內容上也有顯著的擴展。黃庭堅捨棄唐五代流行的〈千字文〉，書寫的內容多半經過刻意挑選，以表達個人心志與信念：⁸⁴ 例如抄錄廉頗與藺相如的故事，來感歎自己因私怨而被鬥爭貶斥；因與唐代詩人劉禹錫有相近的貶謫經驗而好寫劉詩；或抄寫禪宗語錄（諸上座帖）等。這使他的狂草作品不論在藝術形式、風格與主題各方面都成為其個人抒發情性、表達立場的媒介。終於，狂草由鬼神相助、神機充滿的天縱之書，轉而成為一種講求紀律、穩定與高度自覺的藝術實踐，這種強調人為掌控，心手相合的創作模式同時蘊含著個人情性抒發的無限可能，實為北宋人文精神彰顯的表徵。

黃庭堅之後，不能不提到宋徽宗趙佶（1082-1135；1100-1126 在位）的〈草書千字文〉長卷（現藏遼寧省博物館）（圖 15-1、15-2）。⁸⁵ 徽宗以狂草書寫千字文

83 蘇軾，〈送參寥詩〉，《東坡詩集注》，卷 21。

84 石慢曾撰文討論蘇軾與黃庭堅書法作品的文本選擇與他們人生境遇的關係，見 Peter C. Sturman, "Silencing the Cry of Cold Insects: Meaning and Design in the Exile Calligraphy of Huang Tingjian and Su Shi," pp. 10-18.

85 關於此卷整體情況的介紹，見楊仁愷，〈宋徽宗趙佶《草書千字文》及其他〉，《楊仁愷書畫鑑定集》，頁 254-259。

看似唐五代的傳統，其洗練的風格則極可能是受了黃庭堅推崇懷素〈自敘帖〉的影響，而書寫在精緻的長幅泥金描龍紋箋上（全長 1172 公分是一整張紙，沒有接縫，通幅並以泥金描龍紋）又顯露其身為皇帝的無比尊貴。狂草在此似乎又有不同的內涵，既不是神異能力的展現或狂肆的表演，也非失意文人的情性抒發，而更近於宮闈中對一種純粹藝術形式的探索與操作。

五、結 語

從盛唐到北宋末，從張旭到宋徽宗，狂草經歷了形式與意義上的幾次重大轉折。八世紀前半時，王羲之的典範地位達到頂峰，同時則出現了悖離其「志氣和平」、「不激不厲」理想的狂草書。張旭、賀知章等人藉著醉酒與顛狂行徑，在筆下創造出充滿驚奇、與自然之道相合的物象變化，與同時發展起來的逸品繪畫共同開拓了正統規範之外的創發。到了八世紀後半，這個發源自道教的新藝術形式亦為佛教僧人所採用，尤其與方興未艾的南宗禪結合，塑造了「狂僧」懷素及其具神通力的草書展演。而隨著「禪僧——神通——狂草」三位一體的印象在九至十世紀持續強化，善草書的禪僧迅速獲得政治與社會的認可，晚唐五代的高閑、辯（誓）光、亞栖、貫休等人都由此得到皇帝的賞賜及榮寵。此時狂草也逐漸形成了固定的形式特色，由非人力所能到的「道」轉變為講究師承與學習的「藝」。有趣的是，當禪僧成為狂草主要的書寫者，卻是這種書體走向世俗化的開始；當「逸品」成為正統，它卻落入不斷重複的模式中，失去了原有的創發力。然而，由書史發展的角度來看，狂草在晚唐五代時期從「道」至「藝」的轉變十分重要，這使得它有具體的內容及形式可以理解、掌握與操作，也才有擴充及發展的可能。雖然北宋的蘇軾、米芾、黃庭堅等文人鄙視晚唐五代的草書僧，他們在十一世紀對狂草所作的革新（包括理念與形式），其實是在這個基礎之上建立的。此後狂草因書者的身分、意圖及取法典範不同，承載著各種象徵意涵與藝術表現可能，而成為中國書史中最重要書體之一。

附記：本文部份或全部內容曾口頭發表於“10th-Century and Beyond: Art and Visual Culture in a Multi-Centered Age”國際學術研討會（The Center for the Art of East Asia in the Department of Art History, University of Chicago, 2010.05.15）、中央研究院文哲所宗教學術研究室（2010.08.26），特此申明並由衷感謝與會學者的指正。《故宮學術季刊》兩位匿名審稿人提供寶貴意見，謹致謝忱。

附錄：唐至五代草書歌

唐至五代稱頌當時狂草書家與作品的詩文材料相當多，分散見錄於唐人詩文集與書史文獻中，目前所見集中收錄者以南宋陳思（活動於十三世紀前、中期）的《書苑菁華》最早，本附錄即在《書苑菁華》的基礎上，配合其他文獻、傳世墨跡、敦煌文書等整理而成。

附錄一 唐至五代歌詠張旭（約675-759）之草書歌（詩）

1	李頎 (690-751)	〈貽張旭〉	張公性嗜酒，豁達無所營。 皓首窮草隸，時稱太湖精。 露頂據胡床，長叫三五聲。 興來灑素壁，揮筆如流星。 下舍風蕭條，寒草滿戶庭。 問家何所有，生事如浮萍。 左手持蟹螯，右手執丹經。 瞪目視霄漢，不知醉與醒。 諸賓且方坐，旭日臨東城。 荷葉裏江魚，白甌貯香粳。 微祿心不屑，放神於八紘。 時人不識者，即是安期生。 (《書苑菁華》卷十七；《全唐詩》卷132)
2	高適 (700-765)	〈醉後贈張旭〉	世上謾相識，此翁殊不然。 興來書自勝，醉後語尤顛。 白髮老閑事，青雲在目前。 床頭一壺酒，能更幾回眠。 (《書苑菁華》卷十七；《全唐詩》卷214)
3	皎然 (720-799)	〈張伯高草書歌〉	伯英死後生伯高，朝看手把山中毫。 先賢草律我草狂，風雲陣發愁鍾王。 須臾變態皆自我，寫形類物無不可。 閭風游雲千萬朵，驚龍蹴踏飛欲墜。 更睹鄧林花落朝，狂風亂攪何飄飄。 有時凝然筆空握，情在寥天獨飛鶴。 有時取勢氣更高，意得春江千里濤。 張生奇絕難再遇，草罷臨風展輕素。 陰慘陽舒如有道，鬼狀魑容若可懼。 黃公酒壚興偏入，阮籍不嗔嵇亦顧。 長安酒榜醉後書，此日聘君千里步。 (《書苑菁華》卷十七；《全唐詩》卷821)

4	前人 (《全唐詩》作杜甫)	〈殿中楊監見示張旭草書圖〉	斯人已云亡，草聖祕難得。 及茲煩見示，滿目一悽惻。 悲風生微綃，萬里起古色。 鏘鏘鳴玉動，落落羣松直。 連山蟠其間，溟漲與筆力。 有練實先書，臨池真盡墨。 俊拔為之主，暮年思轉極。 未知張王後，誰並百代則。 嗚呼東吳精，逸氣感清識。 楊公拂篋笥，舒卷亡(忘)寢食。 念昔揮毫端，不得(全唐詩作「獨」)觀酒德。 (《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷221)
---	------------------	---------------	---

附錄二 唐至五代歌詠賀知章(659-744)之草書歌(詩)

1	權德輿 (759-818)	〈秘閣五絕圖賀監草書贊〉	季真造適，揮翰睨壁。酒仙逸態，草聖絕跡。 興涵雲海，詞韻金石。傳於秘邱，永永無斁。 (《六藝之一錄》卷294)
2	劉禹錫 (772-842)	〈洛中寺北樓見賀監草書題詩〉	高樓賀監昔曾登，壁上筆蹤龍虎騰。 中國書流重皇象，北朝文士重徐陵。 偶因獨見空驚目，恨不同時使服膺。 唯恐塵埃轉磨滅，再三珍重囑山僧。 (《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷359)
3	溫庭筠 (約812-約870)	〈秘書省有賀監知章草題詩筆力遒健風尚高遠拂塵導玩因有此作〉	越溪漁客賀知章，任達憐才愛酒狂。 鸕鶿葦花隨釣艇，蛤蜊蔬菜盂橫塘。 幾年涼月拘華省，一宿秋風憶故鄉。 榮路脫身終自得，福庭回首莫相忘。 出籠鸞鶴歸遼海，落筆龍蛇滿壞牆。 李白死來無醉客，可憐神彩吊殘陽。 (《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷578)

附錄三 唐至五代歌詠懷素(737-800以後)之草書歌(詩)

三一 1 各種文獻收錄之草書歌(詩)

1	(傳)李白 (701-762)	〈贈懷素草書歌〉 (《全唐詩》作「草書歌行」)	少年上人號懷素，草書天下稱獨步。 墨池飛出北溟魚，筆鋒殺盡中山兔。 八月九月天氣涼，酒徒詞客滿高堂。 牋麻素絹排數箱，宣州石硯墨色光。 吾師醉後倚繩牀，須臾掃盡數千張。 飄風驟雨驚颯颯，落花飛雪何茫茫。 起來向壁不停手，一行數字大如斗。 怳怳如聞神鬼驚，時時只見龍蛇走。 右盤左蹙如驚電，狀同楚漢相攻戰。 湖南七郡凡幾家，家家屏障書題遍。 王逸少、張伯英，古來幾許浪得名。 張顛老死不足數，我師此藝不師古。
---	--------------------	----------------------------	--

			古來萬事貴天生，何必要公孫大娘渾脫舞。 (《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷167)
2	錢起 (710-782)	〈送外甥懷素上人〉	釋子吾家寶，神清慧有餘。 能翻梵王字，妙絕伯英書。 遠鶴無前侶，孤雲寄太虛。 狂來輕世界，醉裏得真如。 飛錫離鄉久，寧親喜臘初。 故池殘雪滿，寒柳霽煙疎。 壽酒還嘗藥，晨餐不薦魚。 遙知禪誦外，健筆賦閑居。 (《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷238；懷素 〈自敘帖〉)
3	王邕 (活動於八世紀 中晚期)	〈懷素上人草書歌〉	衡陽雙峽插天峻，青壁巉巖萬餘仞。 此中靈秀眾所知，草書獨有懷素奇。 懷素身長五尺四，嚼湯誦呪吁可畏。 銅餅錫杖倚閑庭，班管秋毫多逸意。 或粉壁，或彩牋，蒲葵絹素何相鮮。 忽作風馳如電掣，更點飛花兼散雪。 寒猿飲水撼枯藤，壯士拔山伸勁鐵。 君不見張芝昔日獨稱賢，君不見近日張旭為老顛。 二公絕藝人所惜，懷素傳之得真蹟。 崢嶸蹙出海上山，突兀狀成湖畔石。 一縱又一橫，一欹又一傾。 臨江不羨飛帆勢，下筆長為驟雨聲。 我牧此州喜相識，又見草書多慧力。 懷素懷素不可得，開卷臨池轉相憶。 (《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷204；懷素 〈自敘帖〉)
4	戴叔倫 (732-789)	〈懷素上人草書歌〉	楚僧懷素工草書，古法盡能新有餘。 神清骨疎意真率，醉來為我揮健筆。 始從破體變風姿，一一花開春景遲。 忽為壯麗就枯澀，龍蛇騰盤獸屹立。 馳毫驟墨劇奔洩，滿座失聲看不及。 心手相師勢轉奇，詭形怪狀翻合宜。 人人細問此中妙，懷素自言初不知。 (《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷273；懷素 〈自敘帖〉)
5	朱逌(亦作逌或 逌) (活動於八世紀 中晚期)	〈懷素上人草書歌〉	幾年出家通宿命，一朝卻憶臨池聖。 轉腕摧鋒增崛崎，秋毫繭紙常相隨。 衡陽客舍來相訪，連飲百盃神轉王。 忽聞風裏飛泉，紙落紛紛如跕鳶。 形容脫落真如助，心思周遊在何處。 筆下唯看激電流，字成只畏盤龍去。 怪狀崩騰若轉蓬，飛絲歷亂如迴風。

			長松老死倚雲壁，慶浪相翻驚海鴻。 于今年少尚如此，歷觀遠代無倫比。 妙絕當能動鬼神，崔蔡幽魂更心死。 (《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷204；懷素 〈自敘帖〉)
6	魯收 (活動於八世紀 中晚期)	〈懷素上人草書歌〉	吾觀開士多利用，筆精墨妙誠堪重。 身上藝能無不通，就中草聖最天縱。 有時興酣發神機，抽毫點墨縱橫掃。 風聲吼烈隨手起，龍蛇迸落空壁飛。 連掃數行勢不絕，藤懸查蹙生奇節。 劃然放縱驚雲濤，或時頓挫縈毫髮。 自言轉腕無所拘，大笑羲之用陣圖。 狂來紙盡勢不盡，投筆抗聲連叫呼。 信知鬼神助此道，墨池未盡書已好。 行路談君口不容，滿堂觀者空絕倒。 所恨時人多笑聲，唯知賤寶翻貴名。 觀爾向來三五字，顛奇何謝張先生。 (《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷204)
7	竇冀 (活動於八世紀 中晚期)	〈懷素上人草書歌〉	狂僧揮翰狂且逸，獨任天機摧格律。 龍虎慙因點化生，雷霆卻避鋒鏑疾。 魚牋絹素豈不貴，只嫌局促兒童戲。 粉壁長廊數十間，興來小豁胸襟氣。 長幼集，賢豪至，枕糟藉麴猶半醉。 忽然絕叫三五聲，滿壁縱橫千萬字。 吳興張老爾莫顛，葉縣公孫我何謂。 如熊如羆不足比，如虺如蛇不足擬。 涵物為動鬼神泣，狂風入林花亂起。 殊形怪狀不易說，就中枯燥尤驚絕。 邊風殺氣同慘烈，崩槎臥木爭摧折。 塞草遠飛大漠霜，胡天亂下陰山雪。 偏(看)能事轉新奇，郡守王公同賦詩。 枯藤勁鐵愧三舍，驟雨寒猿驚一時。 此僧絕藝人莫測，假此常為護持力。 連城之壁不可量，五百年知草聖堂(《全唐詩》 作當) (《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷204；懷素 〈自敘帖〉)
8	馬雲奇 (活動於八世紀 中晚期)	〈懷素師草書歌〉 (敦煌文書P2555)	懷素纔年三十餘，不出湖南學草書。 大誇義獻將齊德，功比鍾繇也不如。 疇昔聞梨名蓋代，隱秀于今墨池在。 賀老遠聞怯後生，張顛不敢稱先輩。 一昨江南投亞相，盡日花堂書草障。 含毫勢若斬蛟龍，挫管還同斷犀象。 興來索筆縱橫掃，滿坐詞人皆道好。 一點三峰巨石懸，長畫萬歲枯松倒。

			叫噉忙忙禮不拘，萬字千行意轉殊。 紫塞傍窺鴻雁翼，金盤亂撒水精珠。 直為功成歲月多，青草湖中起墨波。 醉來祇愛山翁酒，書了寧論道士鵝。 醒前猶自記華章，醉後無論絹與牆。 眼看筆棹頭還掉，只見文狂心不狂。 自倚能書堪入貢，一盞一迴捻筆弄。 壁上颼颼風雨飛，行間屹屹龍蛇動。 在身文翰兩相宜，還如明鏡對西施。 三秋月澹青江水，二月花開綠樹枝。 聞道懷書西入秦，客中相送轉相親。 君王必是收狂客，寄語江潭一路人。
9	蘇渙 （活動於八世紀 中晚期）	〈懷素上人草書歌——兼 送謁廣州〉 （《全唐詩》作〈贈零陵 僧〉）	張顛沒來二十年，謂言草聖無人傳。 零陵沙門繼其後，新書大字大如斗。 興來走筆如旋風，醉後耳熱心更凶。 忽如裴旻舞雙劍，七星錯落纏蛟龍。 又如吳生畫鬼神，魑魅魍魎驚本身。 鉤鎖相連勢不絕，倔強毒蛇爭屈鐵。 西河劍舞氣凌雲，孤蓬自振唯有君。 今日華堂看灑落，四座喧呼歎佳作。 迴首邀予賦一章，欲令美價齊鍾張。 琅琅誦句三百字，何似醉僧顛復狂。 忽然告我遊南溟，言祈亞相求大名。 亞相書翰凌獻之，見君絕藝必相知。 南中紙價當日貴，只恐貪泉成墨池。 （《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷261）
10	任華 （活動於八世紀 中晚期）	〈懷素上人草書歌〉	吾常好古奇，古來草書無不知。 豈不知右軍與獻之，雖有壯麗之骨，恨無狂逸之 姿。 中間張長史，獨放蕩而不羈，以顛為名傾動於當 時。 張老顛，殊不顛于懷素，懷素顛乃是顛。 人謂爾從江南來，我謂爾從天上來。 負顛狂之墨妙，有顛狂之逸才。 狂僧前日動京華，朝騎王公大人馬，暮宿王公大 人家。 誰不造素屏？誰不塗粉壁？ 粉壁搖晴光，素屏凝曉霜，待師揮灑兮不可彌 忘。 駿馬迎來坐中堂，金盆盛酒竹葉香。 十盃五盃不解意，百盃已後始顛狂。 一顛一狂多意氣，大叫數聲起攘臂。 揮毫倏忽千萬字，有時一字兩字長丈二。 翕若長鯨撥刺動海島，欸若長蛇戍律竄深草。 迴環繚繞相拘連，千變萬化在眼前。 又如飄風驟雨相激射，速礫颼拉動檐隙。

			擲華山句石以為點，掣衡嶽陣雲以為畫。 興不盡，勢轉雄，恐天低與地窄。 別有何處最可憐，裊裊枯藤萬丈懸。 萬丈懸，拂秋水，映秋天。 或如絲，或如髮，風吹欲絕又不絕。 鋒鋌利於毆冶劍，堅勁渾是并州鐵。 時復枯燥何禿禿，忽覺陰山突兀橫翠微。 中有枯松錯落一萬丈，倒掛絕壁蹙枯枝。 千魑魅兮萬魍魎，欲出不可何閃屍。 又如瀚海日暮愁陰濃，忽然躍出千萬龍，天矯偃蹇，入乎蒼穹。 飛沙走石滿窮塞，萬里颼颼西北風。 狂僧有絕藝，非數仞高牆不足以逞其筆勢。 或逢花牋與素絹，凝神執筆守常度。 別作筋骨多情趣，霏霏微微點長露。 三秋月照丹鳳樓，二月花開上林樹。 終恐絆驥驥之足，而不得展千里之步。 狂僧、狂僧，爾雖有絕藝，猶當假良媒。 不因禮部張公將爾來，安得聲名一日喧九垓。 (《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷261)
11	許瑤（瑄） （活動於八世紀中晚期）	〈題懷素上人草書〉	志在新奇無定則，古瘦漓灑半無墨。 醉來信手兩三行，醒後卻書書不得。 (懷素〈自敘帖〉；《全唐詩》卷204)
12	盧象 （活動於八世紀中晚期）		初疑輕煙澹古松，又似山開萬仞峰。 (懷素〈自敘帖〉)
13	張謂 （?-777後）		奔蛇走虺勢入座，驟雨旋風聲滿堂。 稽山賀老總知名，吳郡張顛曾不面。 (懷素〈自敘帖〉)
14	李舟 （活動於八世紀中晚期）		昔張旭之作也，時人謂之張顛。 今懷素之為也，余實謂之狂僧。 以狂繼顛，誰曰不可。 (懷素〈自敘帖〉)
15	裴說 （?-908）	〈懷素台歌〉	我呼古人名，鬼神側耳聽。 杜甫李白與懷素，文星酒星草書星。 永州東郭有奇怪，筆塚墨池遺跡在。 筆塚低低高如山，墨池淺淺深如海。 我來恨不已，爭得青天化為一張紙。 高聲喚起懷素書，搦管研朱點湘水。 欲歸家，重歎嗟。 眼前有，三箇字：枯樹槎。 烏梢蛇，墨老鴉。 (《全唐詩》卷720)

16	釋貫休 (832-912)	〈懷素上人草書歌〉	張顛顛後顛非顛，直至懷素之顛始是顛。 師不談經不坐禪，筋骨唯於草書妙。 顛狂卻恐是神仙，有神助兮人莫及。 鐵石畫兮墨須入，金樽竹葉數斗餘。 半飲半傾山衲溼，醉來把筆猛如虎。 粉壁素屏不問主，亂拏亂抹無規矩。 羅剎石上坐伍子胥，崩通八字立對漢高祖。 勢崩騰兮不可止，天機暗轉鋒鋌裏。 閃電光邊霹靂飛，古柏身中旱龍死。 駭人心兮目眩暎，頓人足兮神闢易。 乍如沙場大戰後，斷槍擐箭何狼藉。 又似深山怪石上，古病松枝掛鐵錫。 月兔筆，天龍墨，斜鑿黃金側剡玉，珊瑚枝長大如束。 天馬矯獐不可勒，東卻西，南又北，倒又起，斷復續。 忽如鄂公喝住單雄信，秦王肩上搭著棗木槊。 懷素師若不是星辰降瑞，即必是河嶽孕靈。 固宜須冷笑逸少，爭得不醉罵伯英。 天台古杉一千尺，崖崩岸折何崢嶸。 或細微，仙衣縫綻金條垂。 或妍媚，桃花半紅公子醉。 我恐山為墨兮海為水，天為筆兮書大地，乃能略展狂僧意。 長恨與師不相識，一見此書空歎息。 伊昔張謂任華葉季良，數子贈歌豈虛飾，所不足者渾未道其神力。 石橋被燒卻，良玉不土蝕，錐畫沙兮印印泥。 世人世人莫得，知師雄名在世間，明月清風一何極。 （《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷828）
17	韓偓 (844-923)	〈草書屏風〉	何處一屏風，分明懷素蹤。 雖多塵色染，猶見墨痕濃。 怪石奔秋澗，寒藤掛古松。 若教臨水畔，字字恐成龍。 （《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷682）
18	楊凝式 (873-954)	〈題懷素酒狂帖後〉	十年揮素學臨池，始識王公學衛非。 草聖未須因酒發，筆端應解化龍飛 （《全唐詩》卷715）

三-2 《宣和書譜》中登錄宣和內府收藏之歌詠懷素草書歌（詩）作品

	卷次	書家	作品名稱	書體
1	十八	周嶠 (不知何許人，後唐天成年間(926-929)作牧泌陽，以翰墨稱，喜懷素書，草字得師法)	〈贈懷素草書歌〉	草書
2	十九	釋亞栖 (洛陽人，昭宗光化中(898-900)對殿庭草書，兩賜紫袍)	〈觀懷素草書歌〉	草書

附錄四 唐至五代歌詠高閑上人(790?-862?)之草書歌

四-1 各種文獻收錄之草書歌（詩）

1	陳陶 (約812-885)	〈題贈高閑上人〉	簷蔔花間客，軒轅席上珍。 筆江秋菡萏，僧國瑞麒麟。 內殿初招隱，曹溪得後塵。 龍蛇驚粉署，花雨對金輪。 白馬方依漢，朱星又入秦。 劇談凌鑿齒，清論倒波旬。 拂石先天古，降龍舊國春。 珠還合浦老，龍去玉州貧。 鴛鴦輸黃絹，場壇繞白蘋。 鼎湖閑入夢，金閣靜通神。 海氣成方丈，山泉落淨巾。 獼猴深愛月，鷗鳥不猜人。 拂嶽蕭蕭竹，垂空澹澹津。 漢珠難覓對，荊璞本來真。 伊傳多聯壁，劉雷競買鄰。 江邊有國寶，時為劖星辰。 (《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷746)
2	張祜 (活動於八世紀末、九世紀初)	〈高閑上人善草書〉	座上辭安國，禪房戀沃州。 道心黃葉老，詩思碧雲秋。 卷軸朝廷饒，書函內庫收。 陶欣入社叟，生怯論經儔。 日色屏初揭，風聲筆未休。 長波溢海岸，大點出嵩丘。 不絕羲之法，難窮智永流。 殷勤一箋在，留著看銀鈎。 (《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷511)

四-2 《宣和書譜》中登錄宣和內府收藏之歌詠高閑草書歌（詩）作品

	卷次	書家	作品名稱	書體
1 2	十九	釋亞栖 (洛陽人，昭宗光化中(898-900)對殿庭草書，兩賜紫袍)	〈觀高閑草書歌〉二	草書

附錄五 唐至五代歌詠釋辯（磬）光（活動於九世紀末至十世紀初）之草書歌及序、賦

五—1 各種文獻收錄之草書歌（詩）

1	陸希聲 （活動於九世紀末、 十世紀初）	〈寄辯光上人〉	筆下龍蛇似有神，天池雷雨變逡巡。 寄言昔日不龜手，應念江頭汨汨人。 （《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷689）
2	羅隱 （833-909）	〈送辯光大師 師以草 書應制〉	禹祠分首戴灣逢，健筆尋知達九重。 聖主賜衣憐絕藝，侍臣攜藻許高蹤。 寧親久別街西寺，待詔初離海上峰。 一種苦心師得了，不須回首笑龍鍾。 （《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷663）
3	？（《全唐詩》作貫 休；《六藝之一錄》 作司空圖）	〈辯光大師草書歌〉	雪壓千峰橫枕上，窮困雖多還激壯。 看師逸跡兩相宜，高適歌行李白詩。 海上驚驅山猛燒，吹斷狂煙著沙草。 江樓曾見落星石，幾回試發將軍炮。 別有寒雕掠絕壁，提上玄猿更生力。 又見吳中磨角來，舞槊盤刀初觸擊。 好文天子揮宸翰，御制本多推玉案。 晨開水殿教題壁，題罷紫衣親寵錫。 僧家愛詩自拘束，僧家愛畫亦局促。 唯師草聖藝偏高，一掬山泉心便足。 （《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷837； 《六藝之一錄》卷290）
4	吳融 （活動於九世紀末）	〈贈辯光上人草書歌〉	篆書樸，隸書俗，草書貴在無羈束。 江南有僧名辯光，紫毫一管能顛狂。 人家好壁試揮拂，瞬目已流三五行。 摘如鉤，挑如撥，斜如掌，回如幹。 又如夏禹鎖淮神，波底出來手正拔。 又如朱亥錘晉鄙，袖中抬起腕欲脫。 有時軟縈盈，一穗秋風曳空闊。 有時瘦巉岩，百尺枯松露槎枿。 忽時飛動更驚人，一聲霹靂龍蛇活。 稽山賀老昔所傳，又聞能者有張顛。 上人致功應不下，其奈飄飄滄海邊。 可中一入天子國，給素裁縑灑毫墨。 不繫知之與不知，須言一字千金值。 （《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷687）
5	吳融 （活動於九世紀末）	〈送廣利大師東歸〉	紫殿久霑恩，東歸過海門。 浮榮知是夢，輕別肯銷魂。 明發先晨鳥，寒棲入暝猿。 戴山如重到，應老舊雲根。（大師善於草聖故云） （《全唐詩》卷685）

6	前人 (《全唐詩》作吳融)	〈贈廣利大師歌〉	化人之心固甚難，自化其心更不易。 化人可以程限之，自化元須有其志。 在心為志者何人，今日得之於廣利。 三十年前識師初，正見把筆學草書。 崩雲落日千萬狀，隨手變化生空虛。 海北天南幾回別，每見書蹤轉奇絕。 近來兼解作歌詩，言語明快有氣骨。 堅如百煉鋼，挺特不可屈。 又如千里馬，脫韁飛滅沒。 好是不雕刻，縱橫沖口發。 昨來示我十餘篇，詠殺江南風與月。 乃知性是天，習是人。 莫輕河邊羖羝，飛作天上麒麟。 但日新，又日新，李太白，非通神。 (《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷687)
7	崔遠 (?-905)	〈送廣利大師歸江東〉	楚山楓老楚江清，笠掛高帆浪注嬰。 真往本無前後際，葉舟誰問去來程。 忘機每與鷗為伴，息念應憐月共明。 想見家山諸弟子，盛誇新賜大師名。 中書侍郎平章事崔遠乾寧四年(897)季夏二十九日書 (岳珂《寶真齋法書贊》卷6)
8	司空圖 (837-908)	〈辯光大師草書歌〉	羸病愛師書勁逸，翻作長歌助狂筆。 乘高擣鼓震川原，驚迸驂騑幾千匹。 落筆縱橫不離禪，方知草聖本非顛。 歌成與掃松齋壁，何似曾題說劍篇。 (《墨池編》卷13；《六藝之一錄》卷290； 《全唐詩續補遺》卷13)
9	崔道融 (活動於九世紀末)	〈山居臥疾廣利大師見訪〉	桐谷孫枝已上弦，野人猶臥白雲邊。 九天飛錫應相謁，三到行朝二十年。 (《全唐詩》卷714)
10	張顥 (活動於九世紀末)	〈贈辯光詩〉(不全)	金殿聖人看縱筆，玉堂詞客盡裁詩。 (《宣和書譜》卷4)

五—2 序、賦

1	吳融 (活動於九世紀末)	〈唐吳融覽辯光上人草書想賀監賦〉	賀秘監東歸會稽，霧隱霞棲。派鏡湖水作沼，鑿石簣峰為梯。歎非雌雉，畏其雄雞。東臯子無鄉不醉，漆園吏有物皆齊。孔子悠哉，顧龜印以尋解。翟公何爾，羅雀門而更題。一日豁層軒，慢素壁，攘袂高下，飛文絡繹。風雨隨生，魚龍互擲。濤奔浪走，中秋逢犯鬥之槎。月上雲開，半夜見隕天之石。狂兕無群，離鴻一隻。橫魯陽揮去之戈，樹呂布射來之戟。援毫既罷，悅目忘疲。滿堂生金石之寶，出世掩鬼神之奇。日落簾
---	-----------------	------------------	--

			卷，山掩枕欹。雲情自遠，鶴態難羈。但將健筆以為適，豈待閑人之見知。邈矣清風，茲焉仰止。今觀上士之殊蕝，可繼伊人之逸軌。當時芸閣，猶於富貴浮雲。此日桑門，得不塵埃脫屣。 (《書苑菁華》卷20；《全唐文》卷820)
2	司空圖 (837-908)	〈送草書僧辯光歸越〉	僞荒之俗，尤惡伎於文墨。華民流寓而至則遽發其橐，焚棄札牘之類以快。既自容矣，又饒沮繼至者，若不勝其怨。噫，是華舌夷心，而又甚之者矣。洎天下將亂，則雖吾里其風亦變，果僞荒之流民亦多矣。倘或未化，亦其益孤不能自振。苟聞志於吾伎，則必躍而游之，矧踵門而勤請者耶。光僧生於東越，雖幼落於佛，而學無不至，故逸迹道勁之外，亦恣為歌詩，以導江湖沈鬱之氣，是佛老而儒其業者也，雖孟荀復生豈拒之哉。今繫名內殿且為歸榮，足以光于遠矣。永嘉西岑，康樂勝遊之最，是行也，為我以論詩一篇題於絕壁。 (《司空表聖文集》卷4；《書苑菁華》卷18；《全唐文》卷807)

附錄六 《宣和書譜》中登錄宣和內府收藏之歌詠辯光草書歌（詩）及序作品

六—1 草書歌（詩）

卷次	書家	作品名稱	書體
1	陸扈 (字文祥，蘇州嘉興人，丞相贊之姪孫；唐昭宗(889-903在位)時翰林學士)	〈贈辯光草書歌〉	正書
2	李蹊 (字景望，江都人，唐昭宗相)	〈送辯光詩〉	正書
3	陸希聲 (吳人，陸東之六世姪孫，官至左僕射；授筆法於辯光)	〈贈辯光詩〉	正書
4	崔遠 (祖先為河北博陵人；曾任中書侍郎、右僕射，自懿宗咸通(860-872)後有名)	〈送辯光詩〉	正書
5	張顥 (生平不詳，正書倣柳公權而自成一家)	〈贈辯光詩〉	正書
6	盧汝弼 (字子詰，五代時人，登進士第，留意書翰，作正書有法)	〈贈辯光詩〉	正書
7 8	司空圖 (837-908) (字表聖，河中虞鄉人。懿宗咸通(860-872)末，擢進士第，遷中書舍人，召拜兵部侍郎，以疾辭)	〈贈辯光草書歌〉 〈贈辯光草書詩〉	行書
9 10 11	吳融 (字子華，越州山陰人，登進士第，昭宗(889-903在位)時受命於御前起草詔書，悉當帝意)	〈贈辯光送別詩〉 〈贈辯光草書歌〉 二	正書

六-2 序

	卷 次	書 家	作 品 名 稱	書 體
1	四	楊鉅 (生平不詳，正書類鍾繇、柳公權；曾由「性」與「習」兩方面論辯光書)	〈贈辯光草書序〉	正書
2	五	薛貽矩 (字熙用，河東聞喜人，僖宗乾符中(874-879)登進士第，歷集賢校理、翰林學士，晚事梁，太祖(907-912在位)愛其才，累官至僕射至守司空；正書「得古人筆意」)	〈贈辯光草書序〉	正書
3	十	盧知猷 (字子暮，失其世次，登進士第，官至太子太師；作字有楷法，時頗稱之)	〈送辯光序〉	行書

附錄七 唐至五代其他草書歌(詩)

1	孟郊 (751-814)	〈送草書獻上人歸廬山〉	狂僧不為酒，狂筆自通天。 將書雲霞片，直至清明巔。 手中飛黑電，象外瀉元泉。 萬物隨指顧，三光為迴旋。 驟書雲灑霽，洗硯山晴鮮。 忽怒畫蛇虺，噴然生風煙。 江人願停筆，驚浪恐傾船。 (《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷379)
2	前人 (《全唐詩》作皎然)	〈陳氏童子草書歌〉	書家孺子有奇名，天然大草令人驚。 僧虔老時把筆法，孺子如今皆暗合。 飄揮電灑眼不及，但覺毫端鳴颯颯。 有時作點險且能，太行片石看欲崩。 偶然長掣濃入燥，少室枯松欹不倒。 夏室炎炎少人歡，山軒日色在闌幹。 桐花飛盡子規思，主人高歌興不至。 濁醪不飲嫌昏沈，欲玩草書開我襟。 龍爪狀奇鼠須銳，水箋白晳越人惠。 王家小令草最狂，為予灑出驚騰勢。 (《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷821)
3	顧況 (約725-約814)	〈蕭鄴草書歌〉	蕭子草書人不及，洞庭葉落秋風急。 上林花開春露濕，花枝濛濛向水垂。 見君數行何洒落，石上之松松下鶴。 若把君書比仲將，未知誰上凌煙閣。 (《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷265)

4	權德輿 (759-818)	〈馬秀才草書歌〉	伯英草聖稱絕倫，後來學者無其人。 白眉年少未弱冠，落紙紛紛運鐵腕。 初聞之子十歲餘，當時時輩皆不如。 猶輕昔日墨池學，未許前賢團扇書。 艷彩芳姿相點綴，水映荷花風轉蕙。 三春并向指下生，萬象爭分筆端勢。 有時當暑如清秋，滿堂風雨寒飈颭。 乍疑崩崖瀑水落，又見古木飢龜愁。 變化縱橫出新意，眼看一字千金貴。 憶昔謝安問獻之，時人雖見那得知。 (《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷327)
5	史邕 (?-?)	〈脩公上人草書歌〉	真蹤草聖今古有，修公學得誰及否。 古人今人一手書，師今書成在兩手。 書時須飲一斗酒，醉後掃成龍虎吼。 風雨驚兮魍魎走，山岳動兮龍蛇門。 千尺松枝如蠹朽，欲折不折挂岩口。 張旭骨，懷素筋，筋骨一時傳斯人。 斯人傳得妙通神，攘臂縱橫草復真，一身疑是兩人身。 (《書苑菁華》卷17)
6	釋可朋 (活動於九世紀晚期至十世紀初)	〈觀夢龜草書〉	欲盡金鐘數斗餘，動容攘臂立躊躇。 先教侍者濃磨墨，不揖旁人俟便書。 畫壯倒松橫洞壑，點__飛石落空虛。 興來亂抹亦成字，祇恐張顛顛不如。 (《書苑菁華》卷17)
7	釋亞栖 (活動於九世紀晚期至十世紀初)	〈對御書後一絕〉	通神筆法得玄門，親入長安謁至尊。 莫怪出來多意氣，草書曾悅聖明君。 (《書苑菁華》卷17；《全唐詩》卷850)
8	宋白 (936-1012)	〈宋白贈南岳宣義大師夢英〉	衡山神秀瀟湘清，靈氣濬發奇人生。 金仙才子稱夢英，玉筍篆書天下名。 隸外攻虞又攻柳，率更行體兼而有。 別得張顛草聖才，筆頭燦爛龍蛇走。 八分飛白皆精練，長安粉壁狂題徧。 功夫無讓狸骨帖，聲價高於鐵門限。 皇唐偏說懷素師，善草不聞真副之。 近代聲僧小歐迹，謹楷齷齪無多奇。 驚師宿世曾勞力，筋紙骨筆血為墨。 受佛付囑寫微言，今生所以書無敵。 我亦訪奇滿天下，多見名書與名畫。 雖見煙霄未稱心，待取珊瑚為筆架。 從茲懶愛吳筠碑，新歌重贈撲亞奇。 (《墨池編》卷4；《六藝之一錄》卷290)

引用書目

一、傳統文獻

- (唐)司空圖，《司空表聖文集》，《愛如生中國基本古籍庫》（四部叢刊景舊鈔本）。
- (唐)朱景玄，《唐朝名畫錄》，《文淵閣四庫全書電子版》。
- (唐)李白撰，(清)王琦注，《李太白詩集注》，《文淵閣四庫全書電子版》。
- (唐)杜甫，《杜工部集》，《愛如生中國基本古籍庫》（續古逸叢書景宋本配毛氏汲古閣本）。
- (唐)張彥遠，《歷代名畫記》，《文淵閣四庫全書電子版》。
- (唐)韓愈，《昌黎先生文集》，《愛如生中國基本古籍庫》（宋蜀本）。
- (唐)顏真卿，《顏魯公文集》，《愛如生中國基本古籍庫》（四部叢刊景明本）。
- (五代)劉昫，《舊唐書》，《愛如生中國基本古籍庫》（清乾隆武英殿刻本）。
- (宋)《宣和書譜》，上海：上海書畫出版社，1984。
- (宋)王溥，《唐會要》，《愛如生中國基本古籍庫》（清武英殿聚珍版叢書本）。
- (宋)岳珂，《寶真齋法書贊》，《愛如生中國基本古籍庫》（清武英殿聚珍版叢書本）。
- (宋)姚鉉編，《唐文粹》，《愛如生中國基本古籍庫》（四部叢刊景元翻宋小字本）。
- (宋)陳思，《書小史》，《文淵閣四庫全書電子版》。
- (宋)陳思，《書苑菁華》，上海：上海古籍出版社，1991。
- (宋)陸游，《劍南詩稿》，《文淵閣四庫全書電子版》。
- (宋)曾敏行，《獨醒雜誌》，《愛如生中國基本古籍庫》（清知不足齋叢書本）。
- (宋)黃庭堅，《山谷題跋》，臺北：廣文書局，1971。
- (宋)黃庭堅，《豫章黃先生文集》，《愛如生中國基本古籍庫》（四部叢刊景宋乾道刊本）。
- (宋)歐陽修等，《新唐書》，《愛如生中國基本古籍庫》（清乾隆武英殿刻本）。
- (宋)贊寧，《宋高僧傳》，上、下冊，北京：中華書局，1987。
- (宋)蘇軾，《東坡題跋》，臺北：廣文書局，1971。
- (宋)蘇軾撰，(宋)王十朋集注，《東坡詩集注》，《愛如生中國基本古籍庫》（四部叢刊景宋本）。
- (明)董其昌，《畫禪室隨筆》，《文淵閣四庫全書電子版》。
- (清)倪濤，《六藝之一錄》，《文淵閣四庫全書電子版》。
- (清)曹寅輯，《全唐詩》，《文淵閣四庫全書電子版》。
- (清)董誥輯，《全唐文》，《愛如生中國基本古籍庫》（清嘉慶內府刻本）。

二、近代文獻

- 丁敏，《佛教神通：漢譯佛典神通故事敘事研究》，臺北：法鼓文化，2007。
- 水賚佑，〈淺談黃庭堅的草書藝術〉，《閱讀與寫作》，1996年第2期，頁11-13。
- 水賚佑主編，《中國書法全集35·黃庭堅一》，北京：榮寶齋，2001。
- 水賚佑主編，《中國書法全集36·黃庭堅二》，北京：榮寶齋，2001。
- 王元軍，《懷素評傳》，西安：三秦出版社，2000。
- 王元軍，《唐代書法與文化》，北京：中國大百科全書出版社，2009。
- 王秀林，《晚唐五代詩僧群體研究》，北京：中華書局，2008。
- 王耀庭等，《晉唐法書名蹟》，臺北：國立故宮博物院，2008。
- 朱關田，《初果集——朱關田論書文集》，北京：榮寶齋，2008。
- 何清谷，《懷素草書的研究與欣賞》，西安：陝西師範大學出版社，1993。
- 何傳馨，〈故宮藏懷素《自敘帖》墨跡本及相關問題〉，收入《懷素自敘帖與唐代草書學術討論論文集》，臺北：中華書道學會、何創時書法基金會、中華文物學會，2004。
- 何傳馨，〈黃庭堅的草書小品——〈花氣薰人帖〉〉，《故宮文物月刊》，23卷8期，2005年，頁32-39。
- 何傳馨、城野誠治撰稿，下野健兒、林煥盛、蒲思棠（Donald E. Brix）翻譯，《懷素自敘帖檢測報告》，臺北：國立故宮博物院，2005。
- 李郁周，《懷素自敘帖千年探祕：以故宮墨跡本為中心之研究》，臺北：蕙風堂，2003。
- 李郁周，《懷素自敘帖鑑識論集》，臺北：蕙風堂，2004。
- 李豐楙、張智雄，〈書符與符號：正一符法的圖像及其象徵〉，《清華學報》，第40卷第3期，2010年9月，頁327-364。
- 沃興華，〈論懷素與唐代狂草〉，收入《懷素自敘與唐代草書學術討論論文集》，臺北：中華書道學會，2004，頁玖—1-17。
- 徐邦達，〈舊題張旭古詩四帖時代作者考辨〉，《美術史論叢刊》，1982年第1期，頁129-138。
- 徐邦達，《古書畫偽訛考辨》，南京：江蘇古籍出版社，1984。
- 徐邦達，《古書畫過眼要錄——晉、隋、唐、五代、宋書法》，長沙：湖南美術出版社，1987。
- 高峽主編，《西安碑林全集》，廣州：廣東經濟出版社，1999。
- 宿白，《白沙宋墓》，北京：文物出版社，2002。
- 啓功，〈論懷素自敘帖墨蹟本〉，《文物》，1983年12期，頁76-83。
- 啓功，《啓功叢稿·論文卷》，北京：中華書局，1999。
- 曹仕邦，《中國沙門外學的研究》，臺北：東初出版社，1994。

- 莫家良，〈宋代狂草的變革〉，收入《一九九七年書法論文選集》，臺北：蕙風堂，1998，柒。
- 陳志平，《黃庭堅書學研究》，北京：中華書局，2006。
- 傅申，《書法鑑定兼懷素〈自敘帖〉臨床診斷》，臺北：典藏藝術，2004。
- 傅申，〈確證〈故宮本自敘帖〉爲北宋映寫本·從〈流日半卷本〉論〈自敘帖〉非懷素親筆〉，《典藏古美術》，第158期，2005年11月，頁86-132。
- 覃召文，《禪月詩魂：中國詩僧縱橫談》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1994。
- 黃敬家，《贊寧《宋高僧傳》敘事研究》，臺北：臺灣學生，2008。
- 黃緯中，《唐代書法史研究集》，臺北：蕙風堂，1994。
- 黃緯中，〈唐代草書僧高閑散論〉，收入《懷素自敘帖與唐代草書學術研討會論文集》，臺北：中華書道學會，2004，頁伍—1-13。
- 楊仁愷，《楊仁愷書畫鑑定集》，鄭州：河南美術出版社，1999。
- 葛兆光，《屈服史及其他——六朝隋唐道教的思想史研究》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2003。
- 熊秉明，《中國書法理論體系》，臺北：文帥出版社，1988。
- 鄭永曉，《黃庭堅年譜新編》，北京：社會科學文獻出版社，1997。
- 鄭州市文物考古研究所編著，《鄭州宋金壁畫墓》，北京：科學出版社，2005。
- 盧輔聖主編，《中國書畫全書》，上海：上海書畫出版社，1992。
- 謝稚柳，《鑒餘雜稿（增訂本）》，上海：上海人民出版社，2008。
- 嚴雅美，《潑墨仙人圖研究：兼論宋元禪宗繪畫》，臺北：法鼓文化，2000。
- 釋明復，〈貫休禪師生平的探討〉，《華岡佛學學報》，第6期，1983年7月，頁49-71。
- 小林太市郎，《小林太市郎著作集3·中國藝術論篇I·禪月大師的生涯と藝術》，京都：淡交社，1974。
- 下田章平，〈張旭の草書に関する一考察——歴代の文献を依據として〉，《書學書道史研究》，第17號，2007年，頁29-42。
- 下田章平，〈歴代の文献より見た高閑の草書について〉，《中国文化》，66冊，2008，頁93-105。
- 下野健兒，〈懷素自敘帖墨蹟本私考〉，《研究紀要（京都大學文學部美學美術史學研究室）》，第15號（1994），頁69-100。
- 外山軍治，〈論張旭〉，神田喜一郎等著，戴蘭村譯，《書道全集》，第八卷，臺北：大陸書店，1975，頁28-32。
- 吉川忠夫，《書と道教の周邊》，東京：平凡社，1987。
- 志野好伸，〈筆法と筆意——張旭の位置づけをめぐる〉，《日本中國學會報》，59冊，2007年，頁95-108。

- 志野好伸，〈「狂」の抑圧——撥鐙法伝授の系譜から——〉，《明治大學教養論集》，通卷 429 號，2008 年 1 月，頁 35-53。
- 高木重俊，〈「懷素上人草書歌」をめぐって〉，《語學文學》（北海道教育大學語學文學會），30，1992，頁 83-94。
- 高木重俊，〈「懷素上人草書歌」をめぐって（承前）〉，《語言文學》（北海道教育大學語學文學會），32，1994，頁 1-10。
- 神田喜一郎，〈唐賀知章書孝經に就きて〉，《支那學》，第二卷，第二號，1921 年 10 月。
- 中田勇次郎編，《黃庭堅》，東京：二玄社，1994。
- 島田修二郎，〈逸品畫風について〉，《美術研究》，第 161 號，1951 年，頁 20-46；林保堯譯，〈逸品畫風〉，《藝術學》，第 5 期，1991 年 3 月，頁 249-275。
- Fu, Shen C.Y. "Huang T'ing-chien's Calligraphy and His "Scroll for Chang Ta-t'ung" : A Masterpiece Written in Exile," Ph. D. dissertation, Princeton University, 1976.
- Fu, Shen C.Y. "Huang T'ing-chien's Cursive Script and His Influence," in Alfreda Murck & Wen Fong eds., *Words and Images: Chinese Poetry, Calligraphy and Painting*. New York: The Metropolitan Museum of Art and Princeton University Press, 1991, pp. 107-122.
- Hartman, Charles. *Han Yü and the T'ang Search for Unity*. Princeton: Princeton University Press, 1986.
- Robson, James. "Signs of Power: Talismanic Writing in Chinese Buddhism," *History of Religions*, vol. 48, no. 2 (November 2008), pp. 130-169.
- Robson, James. *Power of Place: The Religious Landscape of the Southern Sacred Peak (Nanyue) in Medieval China*. Cambridge: Harvard University Asia Center, 2009.
- Sturman, Peter C. "The 'Thousand Character Essay' Attributed to Huaisu and the Tradition of Kuangcao Calligraphy," *Oriental Art*, vol. 25, no. 4 (April 1994), pp. 38-46.
- Sturman, Peter C. "Wine and Cursive: The Limits of Individualism in Northern Sung China," in Cary C. Y. Liu, et al. eds., *Character and Context in Chinese Calligraphy*. Princeton: Princeton University, 1999, pp. 201-230.
- Sturman, Peter C. "Silencing the Cry of Cold Insects: Meaning and Design in the Exile Calligraphy of Huang Tingjian and Su Shi," *Oriental Art*, vol. XLVI, no. 5 (2000), pp. 10-18.

Transitions and Transformations: Wild Cursive Calligraphy from Tang through Song

Lu Hui-wen
Graduate Institute of Art History
National Taiwan University

Abstract

This paper investigates one of the most prominent pursuits in the art of calligraphy from Tang through Song: wild cursive calligraphy (kuangcao). By tracing its rise and development from the eighth to the eleventh century, its pattern of development echoing that of the yipin, or “untrammelled,” style of painting from about the same time, hopefully it will offer insights into the artistic and cultural transitions between Tang and Song. Drawing from literary, historical, and visual sources, this paper considers the wild cursive from the artistic, as well as religious and social perspectives. In particular, I hope the discussions on the critical transitions and transformations occurring during the late ninth and tenth centuries will dispute the simple assertion that this phase between the two great empires is merely an age of decline.

Keywords: cursive calligraphy (caoshu), wild cursive calligraphy (kuangcao), caoshuge, mad monks, Tang, Five Dynasties, Northern Song

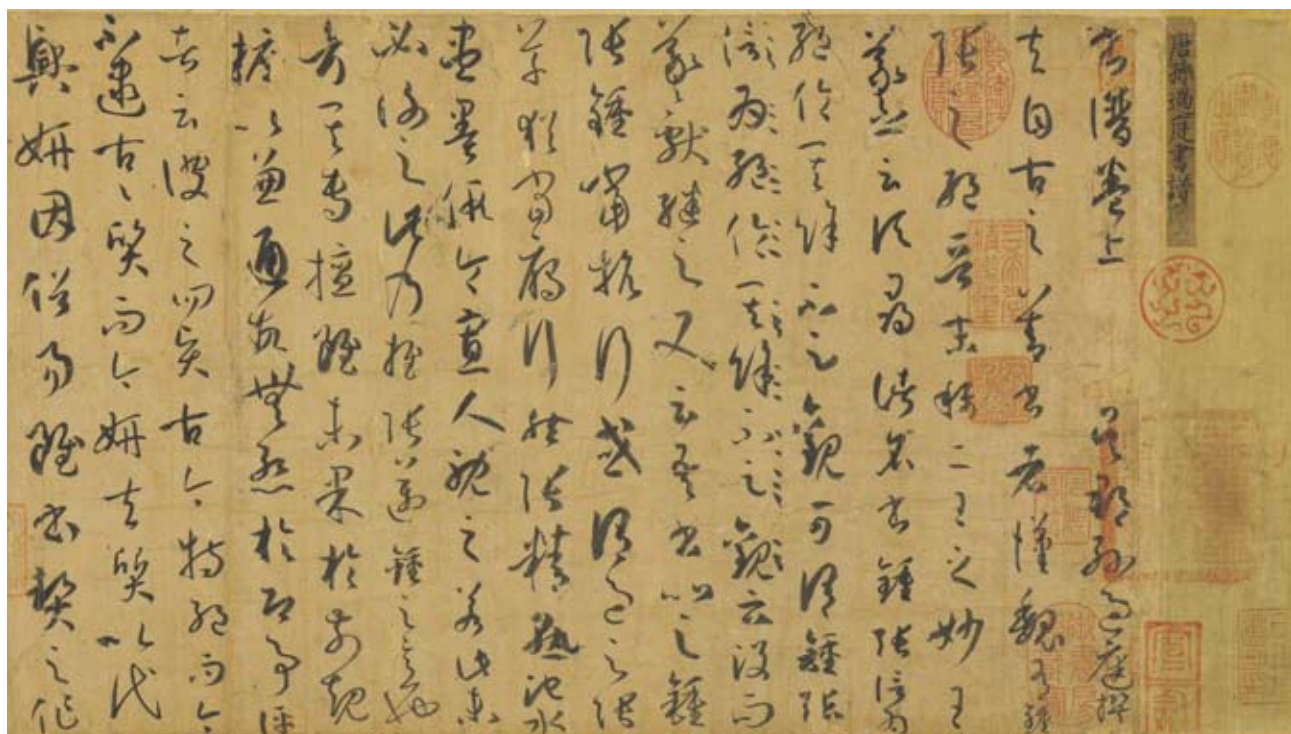


圖1 孫過庭 書譜 局部 國立故宮博物院藏



圖2 馬雲奇 懷素師草書歌 敦煌藏經洞發現 法國國家圖書館藏



圖3-1 懷素 自敘帖 國立故宮博物院藏

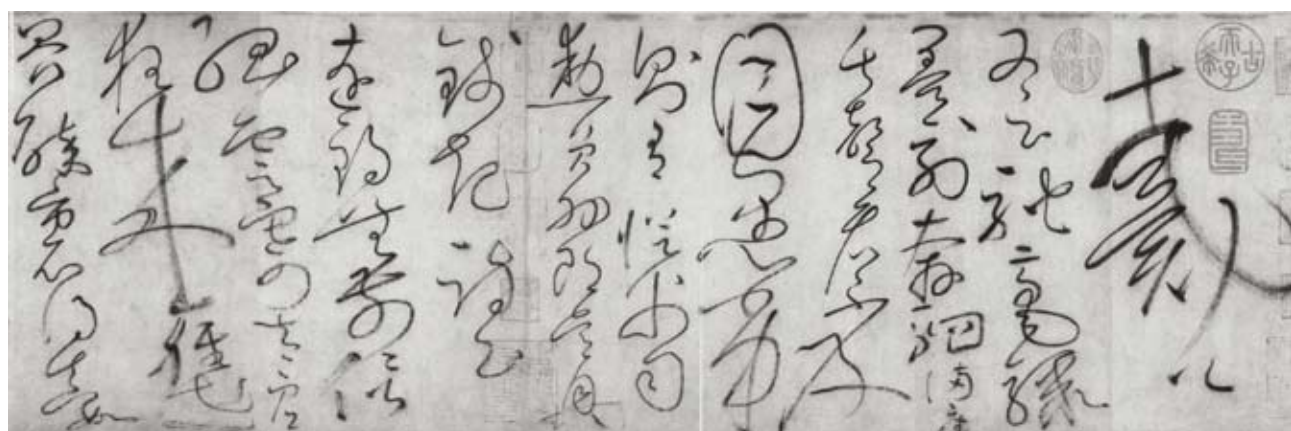


圖3-2 懷素 自敘帖 局部 國立故宮博物院藏

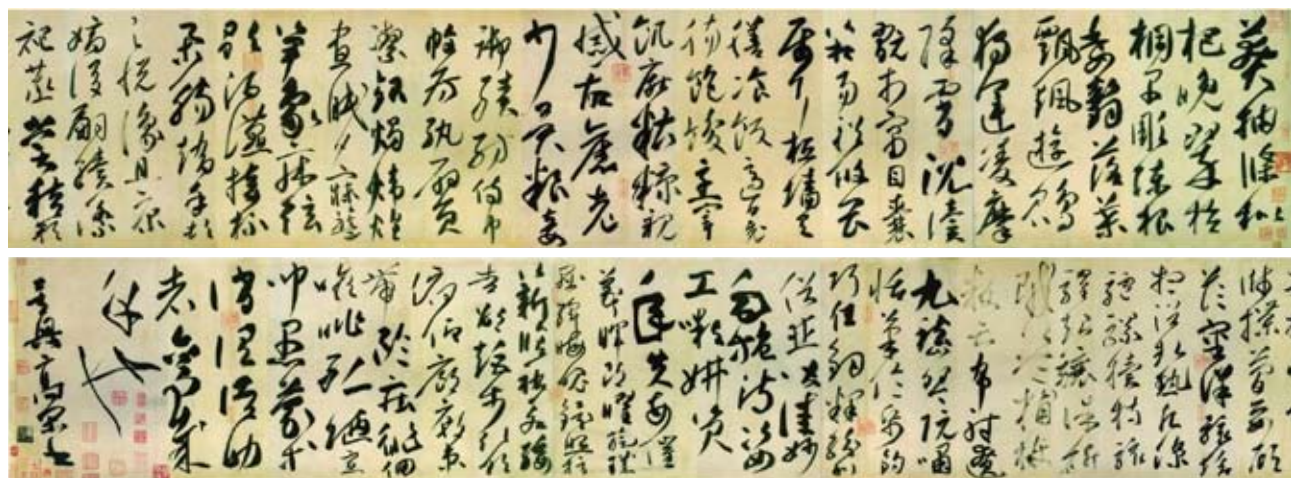


圖4-1 釋高閑 草書千字文 殘卷 上海博物館藏

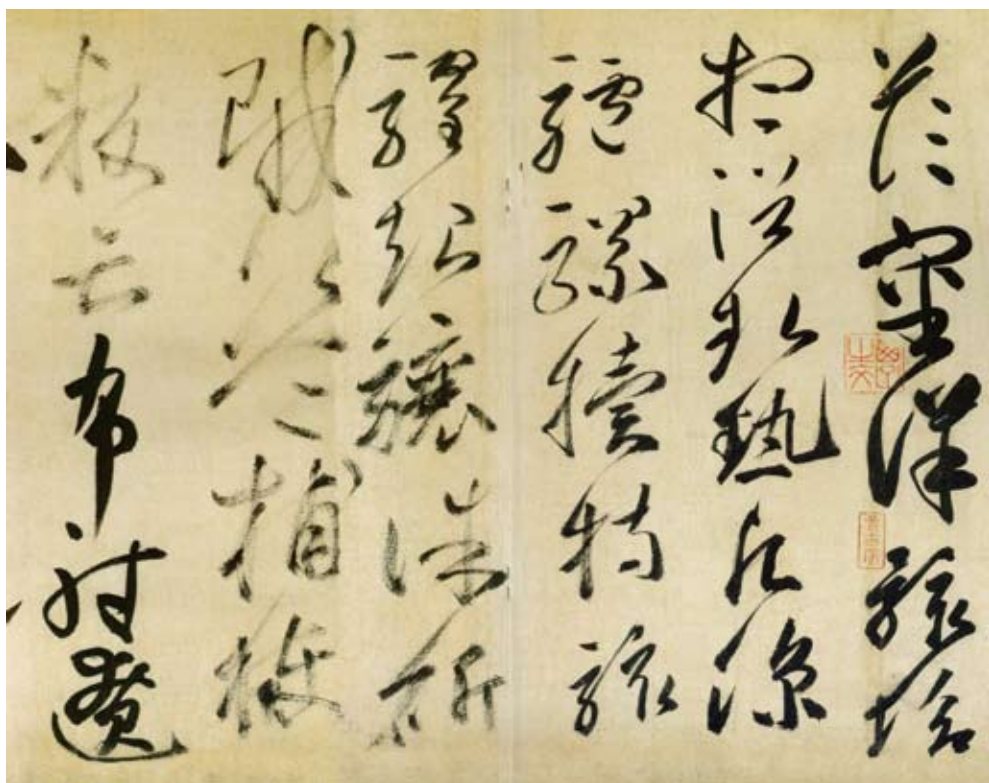


圖4-2 釋高閑 草書千字文 殘卷局部 上海博物館藏

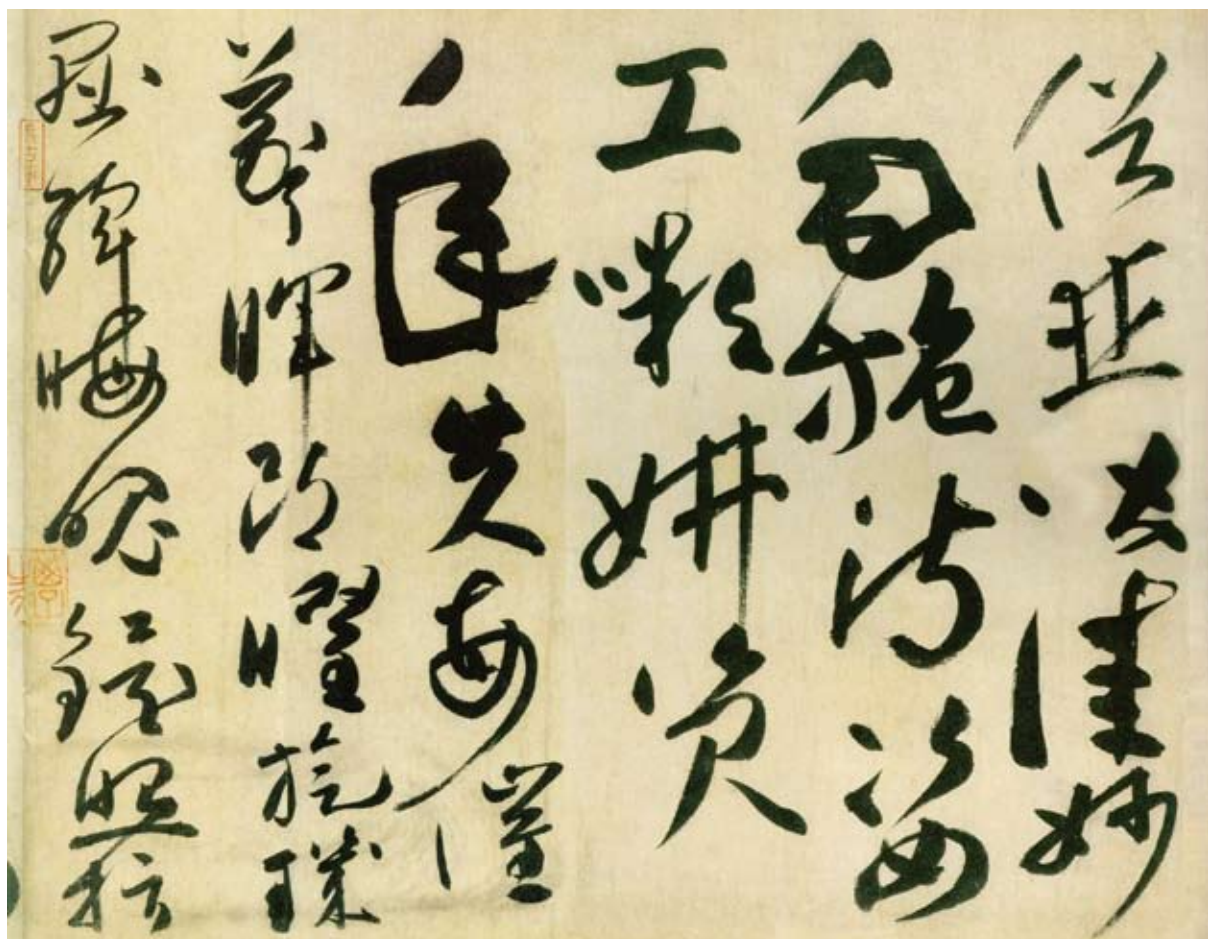


圖4-3 釋高閑 草書千字文 殘卷局部 上海博物館藏

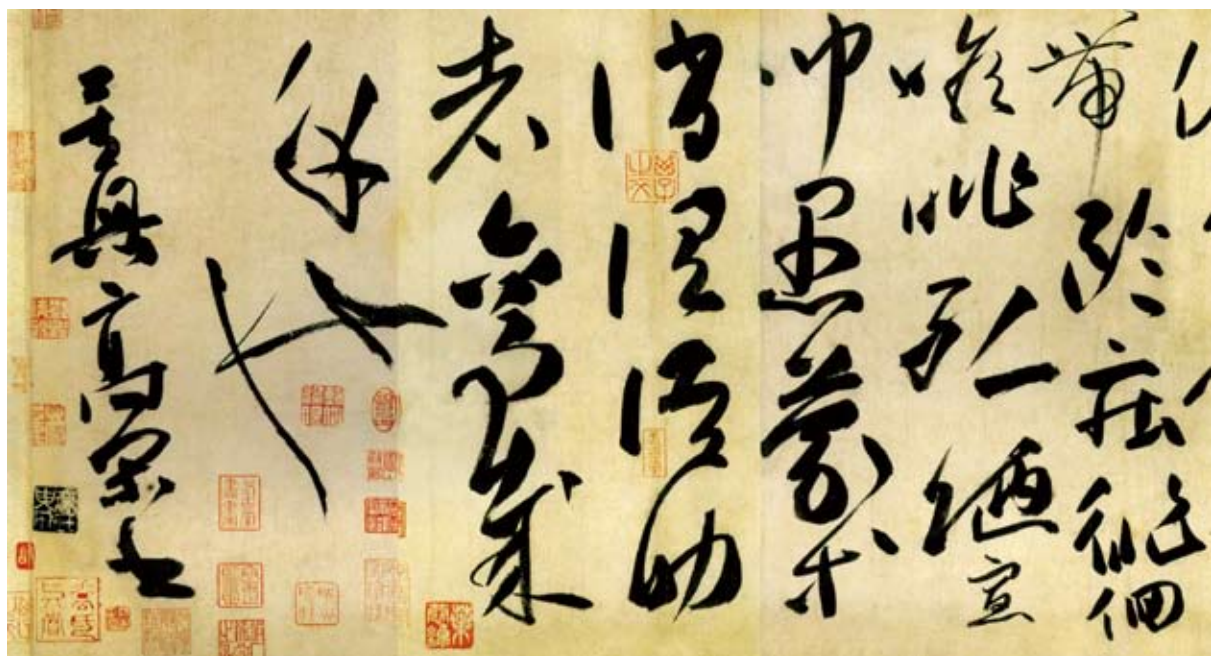


圖4-4 釋高閑 草書千字文 殘卷局部 上海博物館藏



圖5-1 僧彥秀草書石刻 碑陽 西安碑林藏

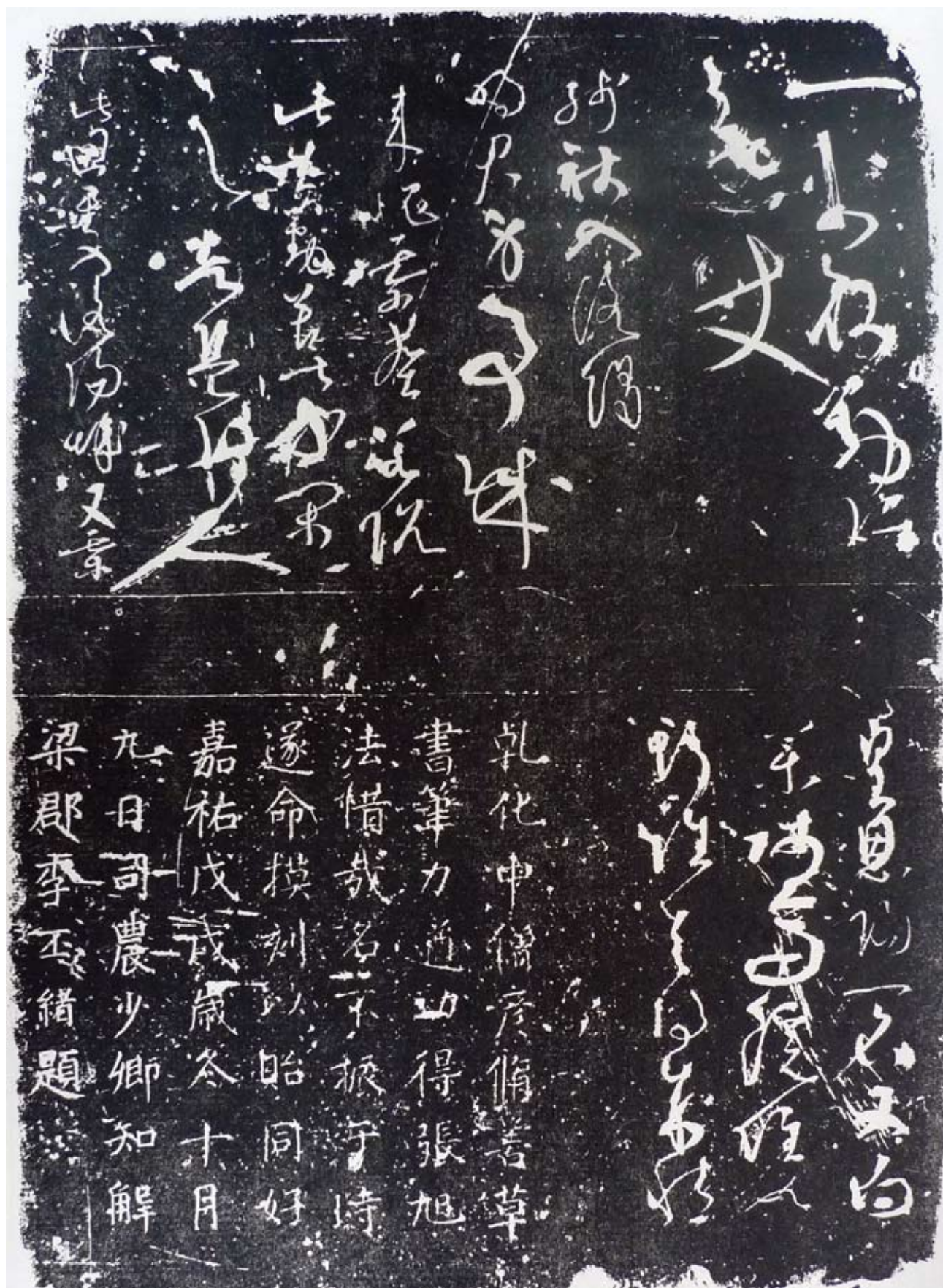


圖5-2 僧彥秀草書石刻 碑陰 西安碑林藏

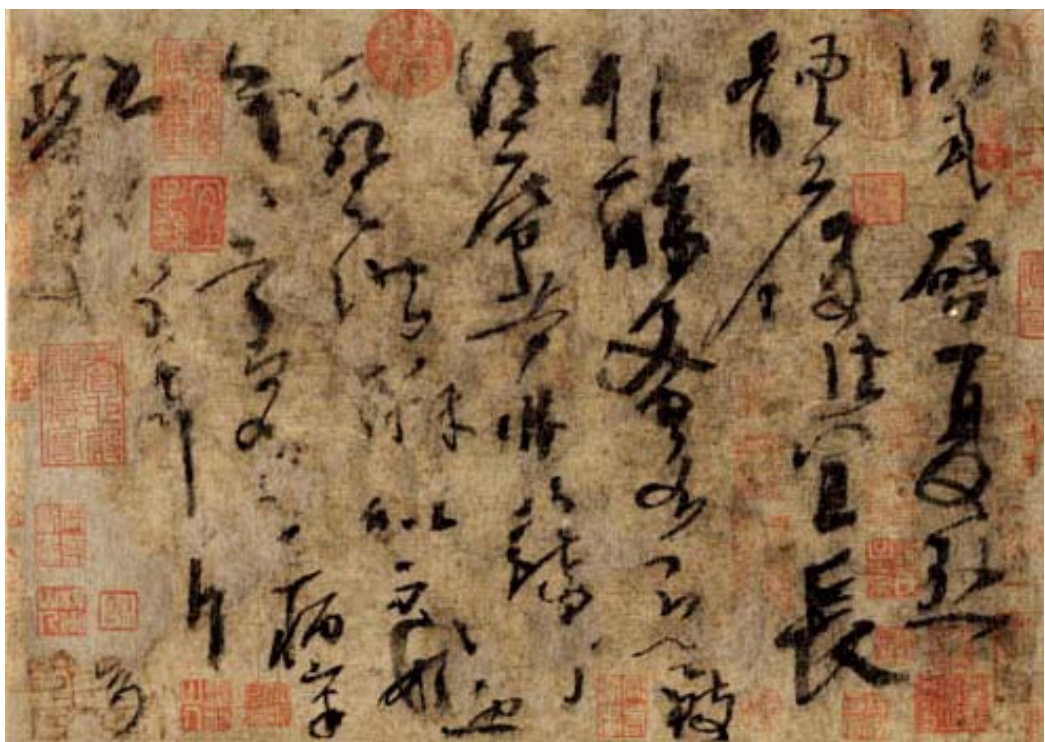


圖6 楊凝式 夏熱帖 北京故宮博物院藏



圖7-1 (傳)張旭 古詩四帖 局部 遼寧省博物館藏

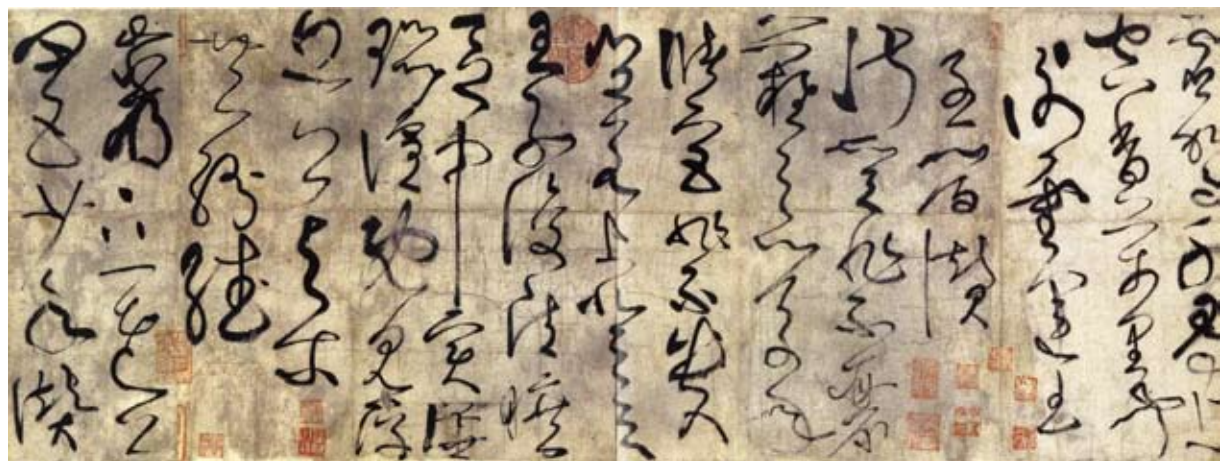


圖7-2 (傳)張旭 古詩四帖 局部 遼寧省博物館藏

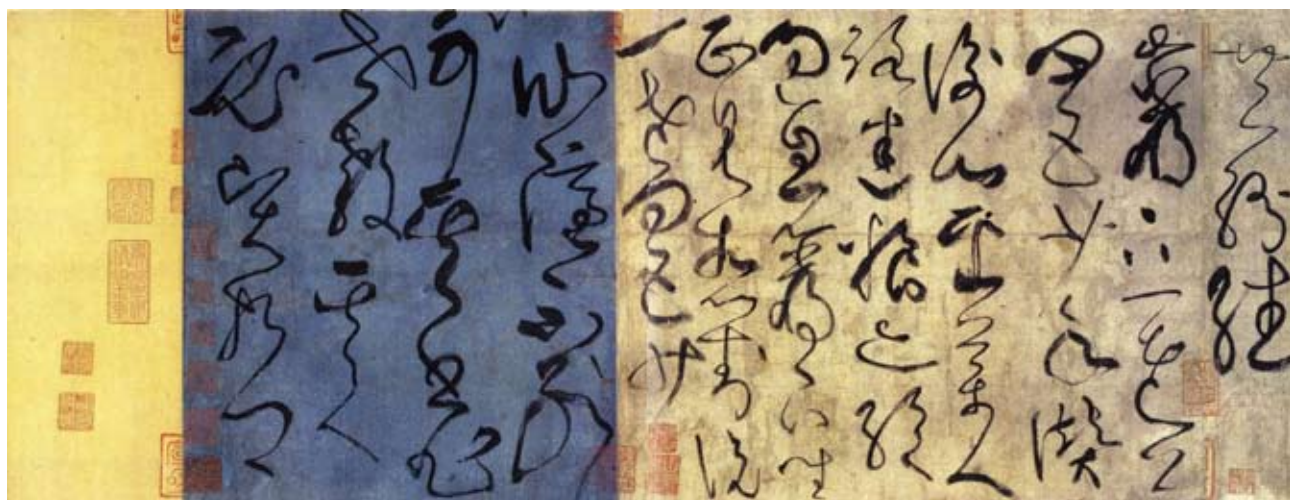


圖7-3 (傳)張旭 古詩四帖 局部 遼寧省博物館藏

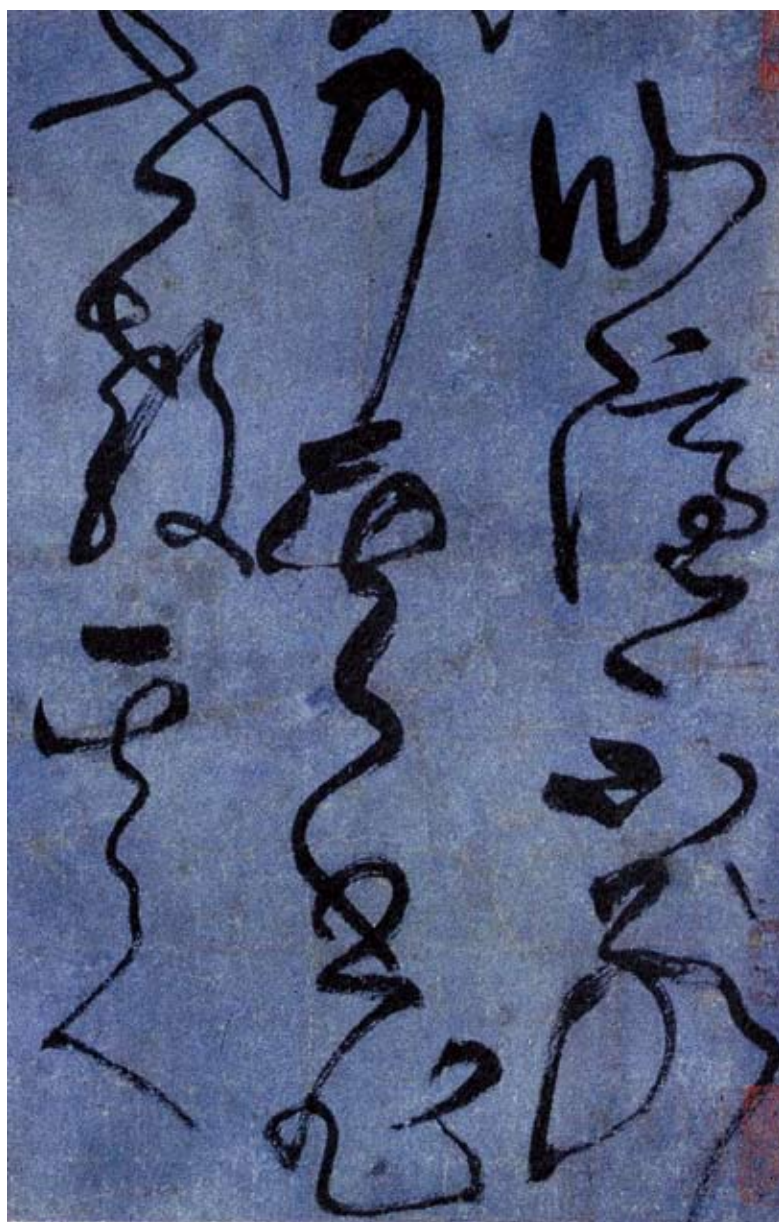


圖7-4 (傳)張旭 古詩四帖 局部 遼寧省博物館藏



圖8 (傳)石恪 二祖調心圖 京都國立博物館藏



圖9 佚名 開口盤車圖 局部 上海博物館藏



圖10 張擇端 清明上河圖 局部 北京故宮博物院藏



圖11 白沙宋墓第一號墓前室西壁壁畫 河南禹州市白沙鎮北

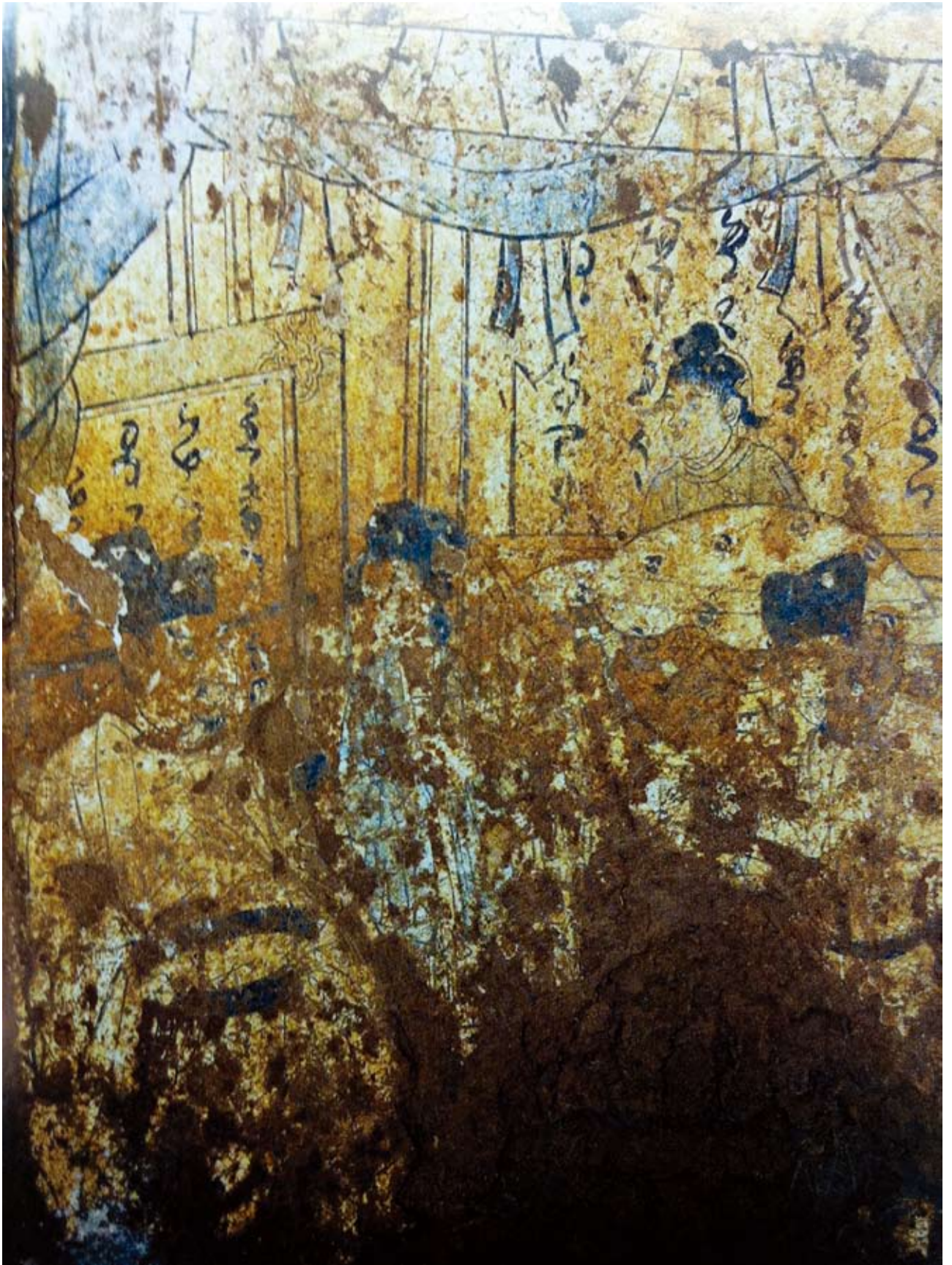


圖12 河南登封箭溝壁畫墓西南壁侍奉圖 河南登封市

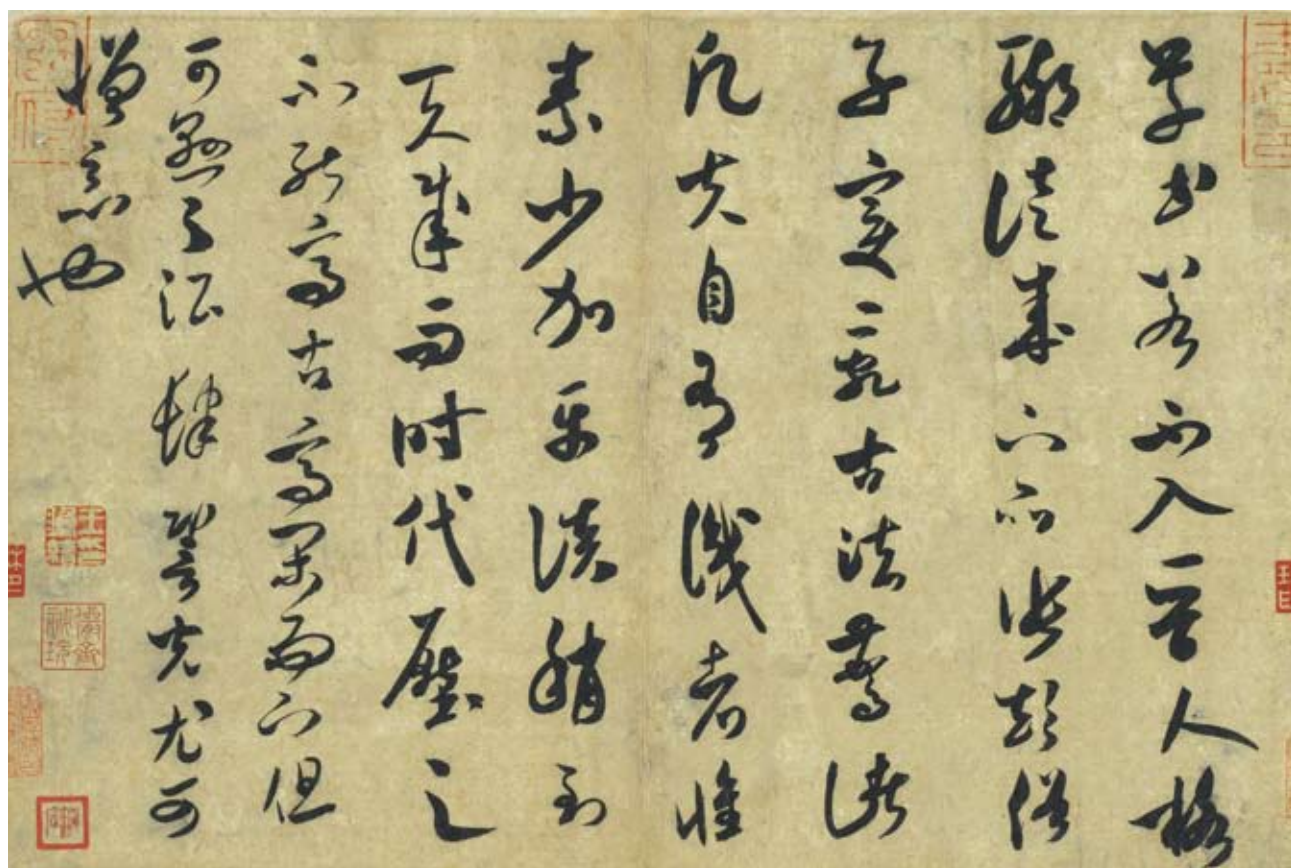


圖13 米芾 書論書帖 國立故宮博物院藏

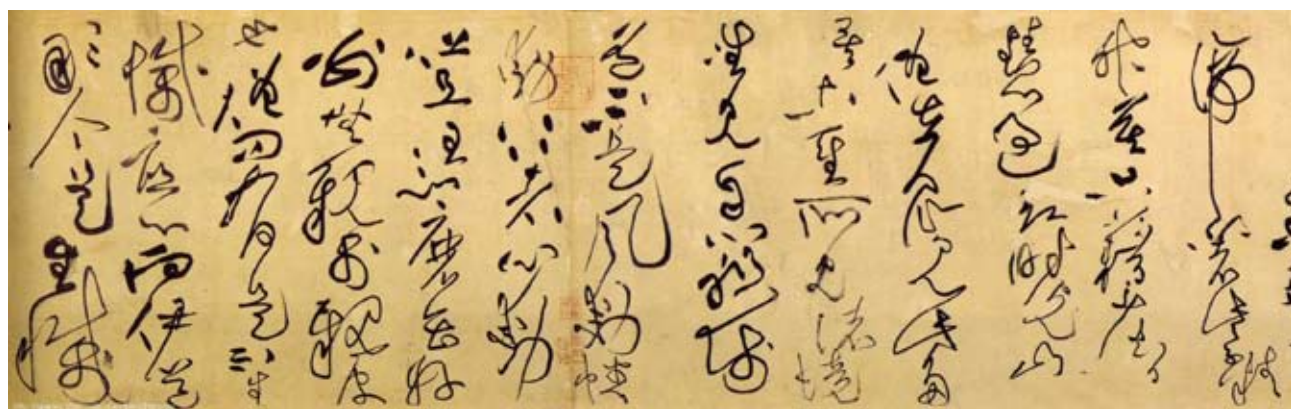


圖14 黃庭堅 草書諸上座卷 局部 大都會博物館藏



圖15-1 宋徽宗趙佶 草書千字文卷 遼寧省博物館藏

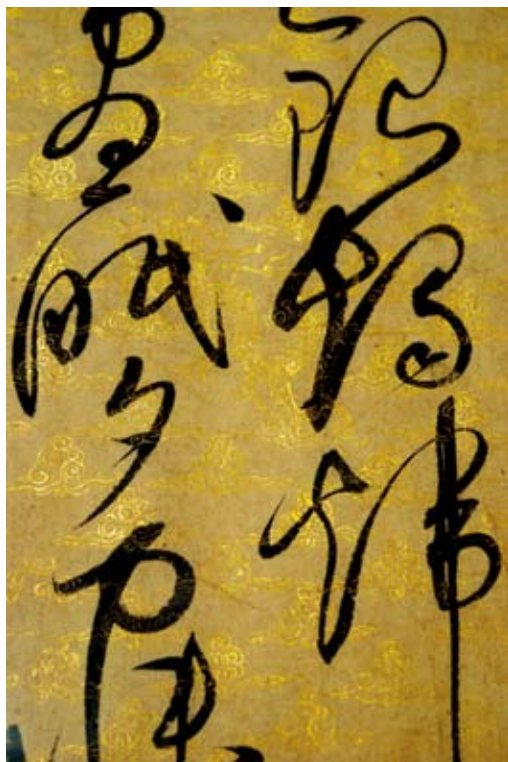


圖15-2 宋徽宗趙佶 草書千字文卷 局部 遼寧省博物館藏