

論宋米芾〈論書帖〉辨析

A Theory of Song Dynasty Mi Fu Calligraphy Discriminate

周惠珊

Chou Hui-Shan

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系造形藝術碩士生

摘要

我國之書法，追溯文字的起源，新石器石代的陶文以見端倪，商周以來文字經歷實用紀錄之過程，發展到漢末，歷經千餘年的演變，能夠透過毛筆書寫而將文字傳達出自身情感的寫照，在演變的過程中，有著深厚的文化內涵，已經成為寄情審美的獨特藝術。尤在宋「尚意」之風氣下，更可以從書家作品中感受當下個人情感流露之寫照，亦可說宋朝是書法轉變的重要時期。

宋四家蔡襄、蘇軾、黃庭堅、米芾更是在書法藝術上突破前所未有的繁榮局面，開創行草書法之獨特，因此筆者以米芾之作品為現此階段之探討，並以宋米芾〈論書帖〉之辨析為主要探究對象，茲以米芾作品分為早期 (30-40 歲) 一醞釀(萌芽)，中期 (40-50 歲) 一型塑期，晚期 (50 歲以後) 成熟期，再者以作品相互分析推論無紀年之〈論書帖〉為何時之作，為本篇探討之主旨所在。

【關鍵詞】 米芾、書法藝術、尚意、醞釀期、型塑期、成熟期

一、前言

書法源遠流長，歷經千餘年的演變，從上古之甲古文、鐘鼎文、至篆、隸、楷、行草各書體皆演化出不同的書風；並從書寫功能性演變成至今的藝術表現，成為賦有文化特色的文字藝術。

歷經時代、政治、經濟相互演譯下所產生的文化藝術，在唐代楷隸的鼎盛時期至宋代書法藝術之轉變下更是一大創局與突破，尤在宋代行書上的成就，頗為可觀；此時期的重要發展階段，亦為往後文化藝術奠立磐石，書法藝術也出現了前所未有的空前繁榮的局面。

宋朝書壇著名書家甚多，尤蔡襄、蘇軾、黃庭堅、米芾四大家，在書史上稱「宋四家」，在太宗的影響之下，不僅延傳了二王的書風，亦引領時代之尚意風氣，在書藝上另闢蹊徑，各自展現不同的獨特書法風格，亦標幟著宋人書法的復甦亦造就了輝煌之成就，在書史上為後世之影響炬甚，值得我們後人效法學習與研究。

宋代書家人才輩出，尤米芾在書畫藝壇上更是首屈一指，特在書法上更是甚為後人所贊賞，臨書過程中秉持著要廣且要精，是米芾習書的精神所在，體認到「古人書各個不同，若一似，則奴書也¹」，一生習書取諸家所長，崇尚古人創新精神，此精神亦運用到自身之書藝創作中，嘗自云：「一日不書便覺思澀，想古人未嘗片時廢書也²」。

米芾畢生於書藝上精於探究，汲古創自法，樹立獨特的風貌於書藝上，傳世作品甚多，〈論書帖〉、〈相從帖〉、〈自敘帖〉、〈蜀素帖〉、〈秋山詩帖〉、〈方回帖〉、〈亭觀帖〉、〈研山銘〉…等。此傳世作品流傳至今對於後世習書之人不僅是技法的延續更是啟發思想之作，影響後世深遠。

¹ 國立故宮博物院編：《故宮歷代法書全集》，第一卷(台北：彩色出版，1976年)，126-127頁。

² 楊家駱：《歷代書法論文選》(台北：華正書局，1988年)，334頁。

二、生平概述

米芾(1051~1107)，本名黻，宋仁宗皇祐三年辛卯十二月出生，卒於宋徽宗大觀元年(西元 1107 年)，根據〈寶晉英光集〉中米芾自云：「余年辛卯，今太歲辛巳，大小運丙申丙辰，於辛卯月辛丑日余生。」³為北宋著名書畫家、鑑賞家。嘗自云「黻即芾也。」後改名為芾，字元章，米芾自稱是楚國芊氏之後，又自署姓名米或為芊，別署火正後人，米芾別號很多；祖籍太原(今山西太原)，後遷今湖北襄陽，故號「襄陽漫士」，逐自號為「海岳外史」，曾知淮陽軍，又號淮陽外史，此外，或因作官等緣故還有中岳外史、溪堂居士這樣的別號相稱，正如〈四庫全書提要〉中所說：「芾性好奇，故屢變其稱如是。」⁴

米氏為人狂放，行為怪異，頗有潔癖，被後人稱「米顛」或「米癡」，蔡肇也云：「性好潔，置水其傍，數敷⁵，而不悅⁶，未嘗與人同器服。」⁷。喜好奇石怪服效法唐人，善書畫，世稱「米家山水」，在書體方面更是以行書頗為世人稱道。米芾自幼天資聰穎，好學不輟，讀書過目不忘，蔡肇云：「公生秀穎，六歲，日讀律師百首，一再過目輒背誦。」⁸

米芾於六歲就能背誦律詩百首，即是受到父親啟蒙影響所致。蔡肇云：「母閻氏贈丹陽縣太君。」⁹由此可見米氏隨著母親居於籓邸之中，對於漢王家珍藏書畫作品，自小耳濡目染，可想而知，對於書畫的喜好因運而生，尤對書法的廣博學習更是看出，米芾的勤精，十歲以前已開始臨帖，起初習帖於顏真卿、周越、蘇子美、歐陽詢等諸家，而奠定了書法的基礎，曾說：「壯歲未能立家，人稱集古字，蓋取諸家所長，總而成之。既老，始自成家，人見之，不知以何

³ 脫脫：《宋史》(台北：藝文印書館，1962年)，5391頁。

⁴ 石莉：《書藝珍品賞析—米芾》(台北：石頭出版，2005年)，1頁。

⁵ 數敷：指屢屢洗面。

⁶ 不悅：佩巾、手帕之類。

⁷ 同註4。

⁸ 張丑：《清河書畫舫》(台北市：台灣商務印書館，2004年)，358頁。

⁹ 同註6。

為祖也」¹⁰。

米芾在書畫上有超凡之成就，實歸功於「精勤」兩個字，在書藝上推陳出新，不斷變化，總歸一句就是追崇「平淡天真」這四個字即在他的書藝上更是如影隨形毫不脫離，這些並不是偶然而能夠做到的，實因米氏能夠泥古而創新，而造就日後書法上的成就高超，米芾曾說：「不襲人一句，生平亦未收錄一篇投豪貴」，別具一格為其長，刻意求異為其短。¹¹

三、米芾學書歷程

米芾效仿唐人，因受到「法」而無自由，而轉至上推晉朝鐘繇習書，而後受到二王的影響極為深厚，此因太宗登基後對書法藝術極為推崇而致書法的興盛，且因帝王對二王的喜好，而後《淳化閣帖》一推出，世人爭相學法帖。而米芾能夠在唐朝的森嚴法度中跳脫出來而學習晉朝之「尚韻」，而不被影響，跳脫「法」而成『自法』，將自身情感自然流露於書寫中，亦是所謂宋之「尚意」，致使在書寫中能夠筆到意到，隨意自在，形成自身獨特的書風。

米芾嘗自言其學書歷程說：

「余初學顏，七八歲也，字至大一幅，寫簡不成；見柳而慕緊結，乃學柳〈今剛經〉。久之知出於歐，乃學歐，久之如印板排算，乃慕褚，而學醉九，又慕段季轉折肥美，八面皆全。久之，學段全繹展〈蘭亭〉。逐並看法帖，入晉魏平淡，棄鐘方，〈劉寬碑〉是也。篆便愛〈詛楚〉、〈石鼓〉文。又悟竹簡以竹聿行漆，而鼎銘妙古老焉。其書壁以沈傳師為主，小字大不取也，大不取也。」¹²

由此可見米芾學書、臨帖甚為廣泛，米芾極力擺脫唐法，力追晉之高古，

¹⁰ 楊家駱：《歷代書法論文選》（台北：華正書局，1988年），5頁。

¹¹ 石莉：《書藝珍品賞析—米芾》（台北：石頭出版，2005年），1頁。

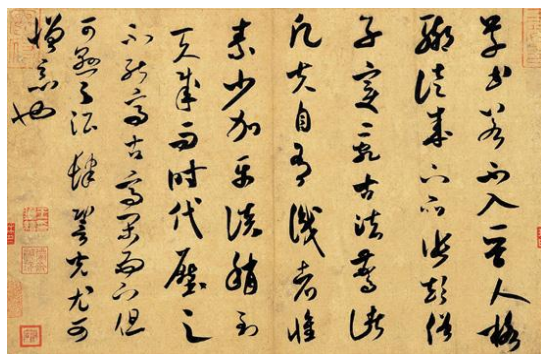
¹² 米芾：《寶晉英光集》（台北：中華書局，1965年），66頁。

其書學受到歷代書家極深，乃是不爭事實，自唐入手，學書家有顏柳、歐陽詢、褚遂良；米芾曰：「乃慕褚，而學最久」。今觀米芾書跡乃隱隱約約可看出蹤影，而後推崇晉韻風格，米芾曰：「久之，學段全繹展〈蘭亭〉。逐並看法帖，入晉魏平淡」¹³。

宋朝書藝上，因太宗喜好二王之書蹟而造就了宋朝在書法藝術上的盛行，書法再度成為文人之喜好，在書壇上掀起一股風潮，於是創新書風逐漸形成，當時蘇軾提出了創新的口號來警惕世人；蘇軾曰：「吾書雖不甚佳，然自出新意，不踐古人，是一快也。」又云：「我書意造本無法，點畫信手煩推求。」¹⁴

綜觀上述，蘇軾因受於歐陽詢之影響不僅延傳書風，並引領此思想延續至今，想必米芾書法造詣高超與前賢流傳之思想必有縮合之處。米芾能夠在書法藝壇上能夠自成一家，創出自我風格，為後世習書之人造成極大之影響，書法成就高超並不止於習帖臨摹廣泛至此即能達成的，其思想之啟發正是為米芾在書法藝術上造成影響炬深最大之因素。

四、論米芾〈論書帖〉辨析



北宋米芾（1051年—1107年）〈論書帖〉收藏地：國立故宮博物院藏。

釋文：「草書若不入晉人格。却徒成下品。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。但可懸之九肆。(辨)光尤可憎惡也。」

¹⁵ (故宮編，紫金城出版)

¹³ 米芾：《寶晉英光集》(台北：中華書局，1965年)，66頁。

¹⁴ 蘇軾：《書論》(台北：華正書局，1975年)，288-289頁。

¹⁵ 國立故宮博物院編：《米芾草書合帖》(北京：紫禁城出版，2010年)，75頁。

〈論書帖〉：紙本，縱二四·七厘米，橫三七厘米，草書，今藏台北故宮博物院。〈石渠寶笈續編著錄〉，刻〈墨妙軒法帖〉中。論書一則，無款印，此則為宋四家真蹟冊之一，幅上有清陳定收藏印一，清王鴻緒收藏印二，幅前後半印六，一存書印二字，一存內府二字，一存瀾河沈氏四字，另二印各為琳印二字之半。餘一印可辨者僅之印二字。¹⁶

徐邦達先生謂：「此帖原在〈草書九帖〉卷中，明文氏〈停雲館帖〉刻入時已剩八帖(徐先生自注云：或謂〈中秋登海岱樓詩〉)帖中在寫一首，名為二帖，如此則〈停雲館〉刻石時，九帖實全，那麼安氏所收應為五帖，而誤解四帖冊了。到了清初又為人拆開，安氏〈墨緣彙觀〉法書卷上〈草書四帖〉冊一條裏曾談到此事，此帖在乾隆前被集入〈宋四家真跡冊〉又一帖〈道味帖〉則在宋四家法書(有筮重光總跋)卷中，其餘三帖不明下落。」¹⁷

〈論書帖〉之作在整體上，呈現穩重之感，線條以圓筆為主，稍帶有篆之意味，入筆與收筆都無太多外露的鋒芒，呈現豐厚圓潤，具有立體之感，行距寬鬆，結字線條變化有致，字距之間保持一致，行氣貫穿整幅書法之氣勢，濃淡之墨並不明顯，線條簡潔明瞭，粗細變化間又帶有意趣，整張的韻味帶有晉人之古法，米芾一生追求自然、平淡，即可從作品中顯現出來。此帖受到晉與二王的影響至深，作品中融入晉唐之法，並注入米芾個人習書之體驗且融入於作品中，彰顯出個人之書風，這種以情為主，強調意，在宋代以後特別注重個人性情之流露，亦是米芾書藝之一大特徵。

本篇探討以米芾〈論書帖〉為何期之作之考辨為主軸，針對在書蹟的考證辨析上著墨，作一個小小專題探究，以比較、觀察、分析、鑑賞為主要研究方法，另舉凡與米芾相關之論文、期刊、專書，進行蒐集資料及相關考證，茲以米芾可考年代作品參以考證，並以時代早、中、晚期作品加以梳理，在鑑賞辨字的過程中，大膽假設，歸納出〈論書帖〉無記年之款為何時之作品。

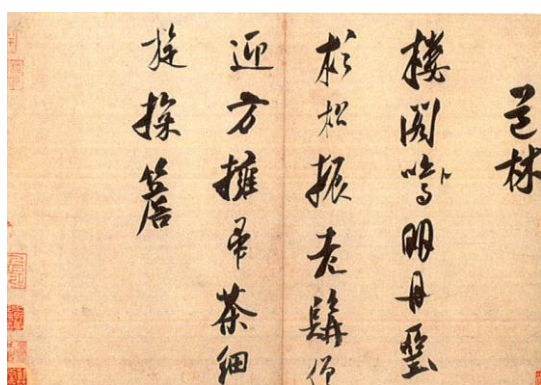
¹⁶ 國立故宮博物院編：《故宮歷代法書全集》，第十一卷，(台北：故宮出版，1979年)，195頁。

¹⁷ 同註15。

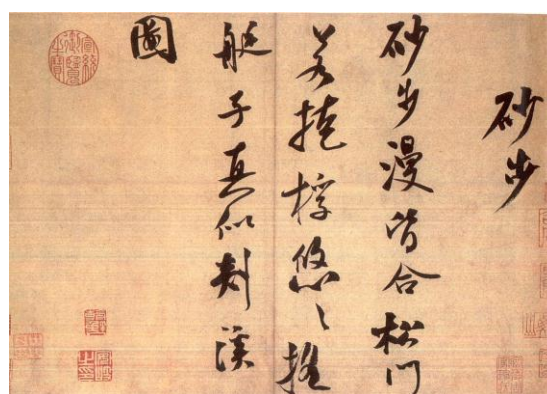
筆者將米芾書蹟分為早、中、晚期，而以此分為醞釀(萌芽)期即是早期(30-40歲)，中期為型塑期(40-50)歲，晚期 50 歲以後為成熟期，以早、中、晚之作品擇取三至四張加以比對分析如下：

帖名：

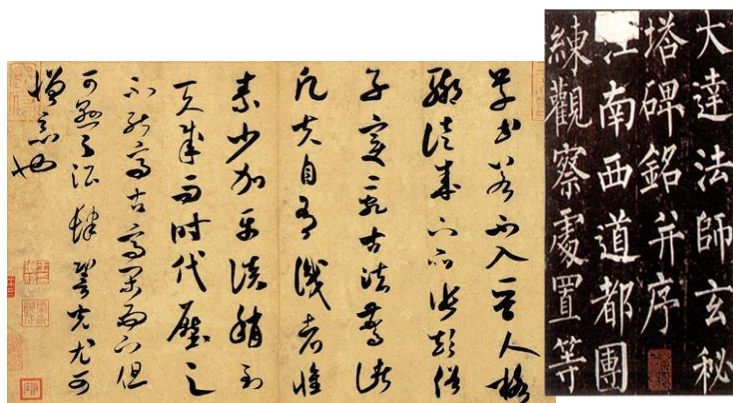
早期 (30-40) 醞釀(萌芽)	中期(40-50) 型塑期	晚期(50 歲以後) 成熟期
1. 〈道林詩帖〉 行書 元豐四年 1081 31 歲	1. 〈致景文隰公尺牘〉行書 元祐六年 1091 41 歲	1. 〈珊瑚帖〉 行書 建中靖國元年 1101 51 歲
2. 〈砂步詩〉 行書 元豐四年 1081 31 歲	2. 〈留簡帖〉行書 元祐九年 1094 44 歲	2. 〈紫金研帖〉 行書 建中靖國元年 1101 51 歲
3. 〈張季明帖〉 行書 元祐元年 1085 36 歲	3. 〈南山帖〉行書 紹聖四年七歲 1097 47 歲	3. 〈虹縣詩〉 行書 崇寧五年 1106 56 歲
4. 〈蜀素帖〉 行書 元祐三年 1088 38 歲	4. 〈南山帖〉行書 紹聖四年 1097 47 歲	
資料來源：(石莉，2005，頁 32)		



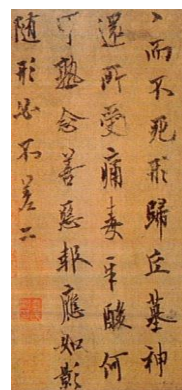
〈道林詩帖〉行書，冊頁，紙本，元豐四年，1081，31 歲。



〈砂步詩〉行書，冊頁，紙本，元豐四年 1081，31 歲。



〈論書帖〉

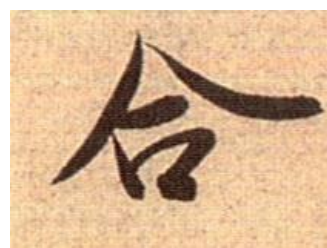


歐陽詢

〈道林詩帖〉與〈砂步詩〉兩帖在書體風格上顯然與〈論書帖〉大不相同，相似之處尤在行距間特明顯，相較之下整體疏朗寬鬆與〈論書帖〉相似，但是顯然這兩張以方筆為主軸，行楷意味較濃厚，而〈論書帖〉以圓筆為主軸，且在〈道林詩帖〉卻有明顯傾斜之勢，顯然米芾在早期已有此特徵，〈道林詩帖〉與〈砂步詩〉兩帖受到柳歐之體影響深厚，筆者試以單字用筆、結字方法來析論如下：



〈論書帖〉



〈砂步詩〉

綜觀上述字態可從捺筆來看〈砂步詩〉捺筆楷意很重，尤其在「艇」甚明顯，收尾頓之後慢慢收尾，筆意以楷書之方式收尾，而在「漫」字上捺筆以露鋒收尾，「合」字捺筆以藏鋒收尾，並無太大的轉折，再看〈論書帖〉捺筆收尾與〈砂步詩〉用筆不同，在「人」字部份捺筆並無太大的藏露峰而以輕鬆收尾，

反而在「入」字卻有稍為楷之意味，雖並無太明顯之提按，但隱約還可看出提按轉折，顯然兩字捺筆用筆相異處甚多，相似處雖有，但在用筆上是相異甚大，再看〈論書帖〉「素」、〈砂步詩〉「茶」，鈎挑的部份〈道林帖〉開合較小，且在兩點畫以行楷之用筆入手，而〈論書帖〉在鈎挑部份開合較大，而點畫較小，在看同字比較〈砂步詩〉的「子」與〈論書帖〉的「子」，顯然在結字用筆大不相同，以子的開頭〈砂步詩〉開合小至重疊處時呈現傾斜之態，在鈎挑上並無明顯，而〈論書帖〉在鈎挑處直接轉折上去，並以藏鋒收尾，這些用筆、結字、體勢顯然與〈論書帖〉不同，因此筆者再以早期的晚作來進一步分析比較如下：



〈道林詩帖〉



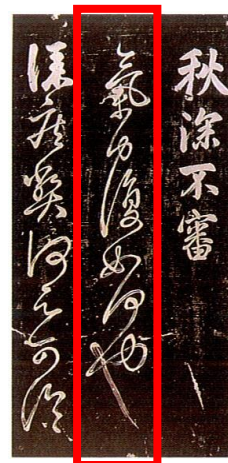
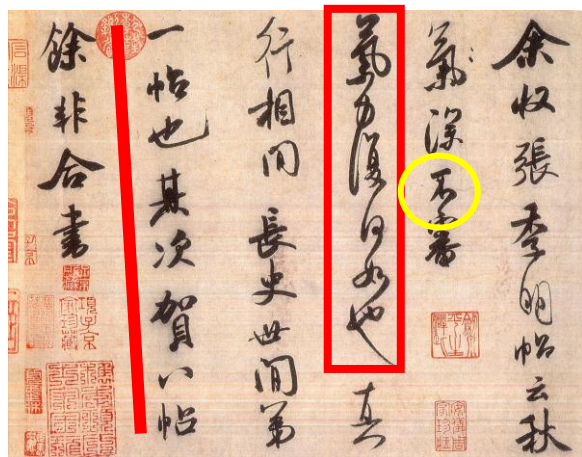
〈論書帖〉



〈砂步詩〉



〈論書帖〉

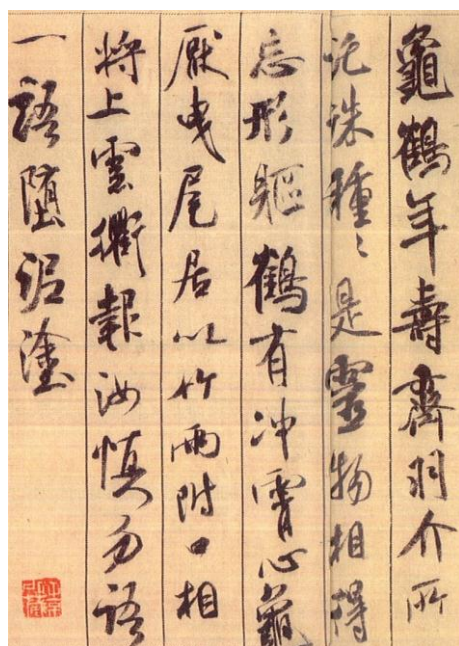


〈張季明帖〉行書，紙本，元祐元年，1086，36

王獻之〈中秋帖〉

張旭〈秋深帖〉

歲。



〈蜀素帖〉局部，行書，絹本，元祐三年，1088，38 歲。



〈張季明帖〉



〈論書帖〉



〈蜀素帖〉



〈論書帖〉

筆者引以這兩書帖再推論是否與論書帖有相同之處，先論〈張季明帖〉與〈蜀素帖〉，在整體書體來講顯然比上兩帖較瀟灑豪邁，在〈張季明帖〉中可發現使用一筆書此方式，雖然不是全然運用這種一氣呵成之筆法，顯然是受到張

旭之影響 (如上圖)，米芾雖學二王書法甚深，但是最推崇之書法為王獻之，因此可看出在連筆處有王獻之之骨風，且再單字部份的「不」字，更是有王獻之的筆意，在這兩帖中可發現傾斜之勢的運用更自然也更顯著，再看單字〈張季明帖〉「季」、〈論書帖〉「子」，(如上圖所示) 〈張季明帖〉的「季」下部份子部的用法與〈砂步詩〉相似都是開合較小且呈現傾斜之態，尤在後一筆的筆法更是瀟灑不拘束，直接掃拋往下，這點可看出米芾的灑脫筆意已開始產生，並無像前兩帖來的拘謹，雖有行楷的筆意，但已參雜出行草書風之形態，在看〈蜀素帖〉「厭」與〈論書帖〉「壓」兩字比較〈蜀素帖〉的「厭」字上部份較單薄，中間的結字明顯不同，而〈論書帖〉「壓」字上部份的橫畫連接撇是以方筆入手，並以藏鋒收尾，顯然兩字用筆大相逕庭，筆者再推論挑鉤用法如下圖；〈蜀素帖〉「曳」字是呈現明顯的鉤挑往上拋去，而〈論書帖〉「代」與「識」是在尾處停頓且並無鉤挑上去在此停住，筆斷但意實際上是相連並無斷意還有遺韻的味道，綜觀上述早期作品的析論，在用筆、結字、體勢等各方面表現實際上與〈論書帖〉並不同，相同之處甚少，可大膽推測並不是同時期的作品，此筆者將早期作品以單字分析辨字做一個總表如下圖所示：






〈蜀素帖〉



〈論書帖〉「代」與「識」

早期作品與〈論書帖〉 剪字分析總表如下表：

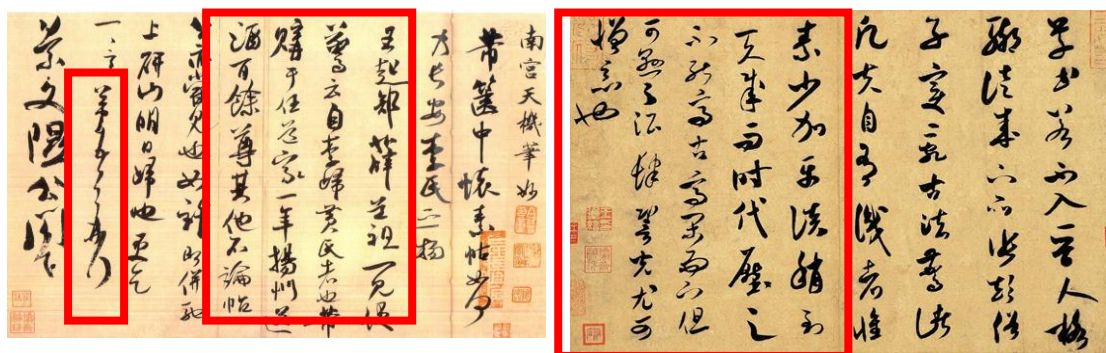
〈論書帖〉	捺筆			
-------	----	---	--	---

早期作品	捺筆				
同字比較		拋勾比較		部首水	
〈書論帖〉		〈書論帖〉		〈書論帖〉	
〈砂步詩〉		〈張季帖〉		〈砂步詩〉	
		蜀素帖〉			
		〈蜀素帖〉			

本研究彙整

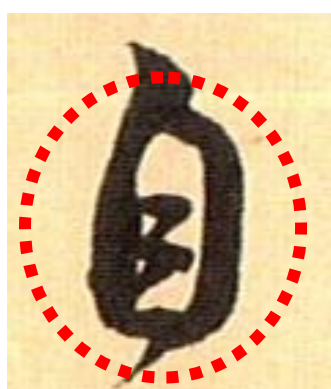
以上是筆者整理單字析論表，綜觀以上，從結字、用筆方式，甚至筆意都將可大膽推測並不是這個時期之作，筆者再探究中期之作，以相同方式辨字再尋異與同之處進行分析如下：

中期之作(型塑期)



〈致景文隰 公尺牘〉1091年，行書，冊頁，
紙本，41歲。

〈論書帖〉



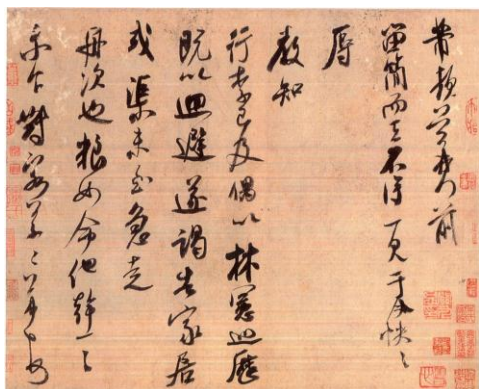
〈致景文隰公尺牘〉



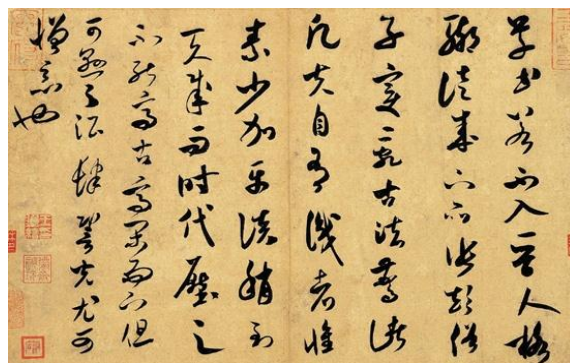
〈論書帖〉

〈致景文隰公尺牘〉與〈論書帖〉相比，在整體上韻律節奏很雷同，再者用筆以圓潤渾厚線條也頗為相近，雖然在最後兩行以一筆書之方式運筆及行楷做

結尾與〈論書帖〉收尾方式不同，但是形態之轉變似乎此這時期已慢慢有變化，沒有早期較濃厚楷體方筆為主，且在速度上比〈論書帖〉快速蒼勁具有灑脫之意，字與字的距離更加相近頗似〈論書帖〉佈局，雖隱隱約約還有行楷的遺韻，但這時期形的轉變與相似之處是無可否認，再看單字比較分析，先從「自」的外框寫法橫畫連接豎畫的肩部，轉折處並無折筆而以圓筆直滑下，在外框結構看來呈橢圓造型，兩字之態頗為相似，可說是造型轉變期，雖起筆與收尾不同，但整個形體看來是以圓筆入手再加上外框的架構上，可說在轉變之間已可看出蛛絲馬跡，次者再看「也」字，從〈致景文隰公尺牘〉的「也」字上拋鉤跟早期「也」相比顯的較收斂且並無早期的銳力鉤法，與〈論書帖〉相比雖拖長些，但兩者行草筆意濃厚，傾斜度也頗相似，收尾筆意更是雷同，兩帖的「素」字，在結字上是一樣的，再看素的下半部小的寫法與兩個點畫，幾乎在筆意與筆勢上是相似的，中間部份稍略加不同，〈論書帖〉動盪較大，從中期作品似乎可以看到一點蛛絲馬跡，雖不能如此斷定，但可推測形體漸變化似乎可推測與〈論書帖〉時期更為接近，筆者將再多分析中期作品來斷定之如下：



〈留簡帖〉1094，行書，冊頁，紙本 44 歲。



〈論書帖〉

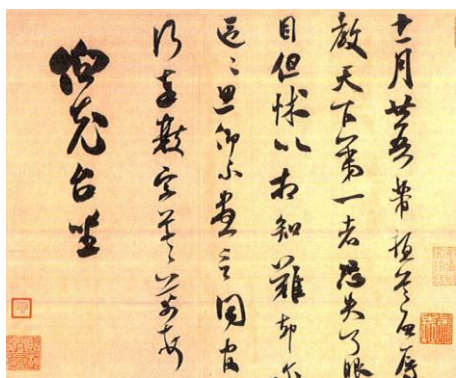
〈留簡帖〉與〈論書帖〉剪字表如下：

帖名	〈留簡帖〉	〈論書帖〉
捺筆		

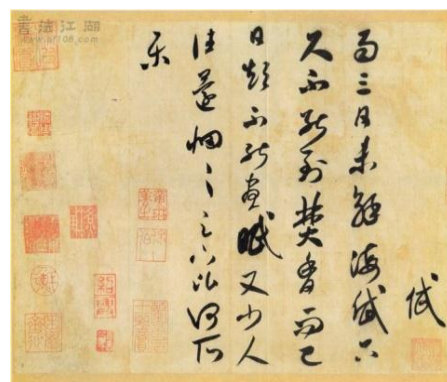
鈎挑		
木字旁		
拋鈎		

本研究彙整

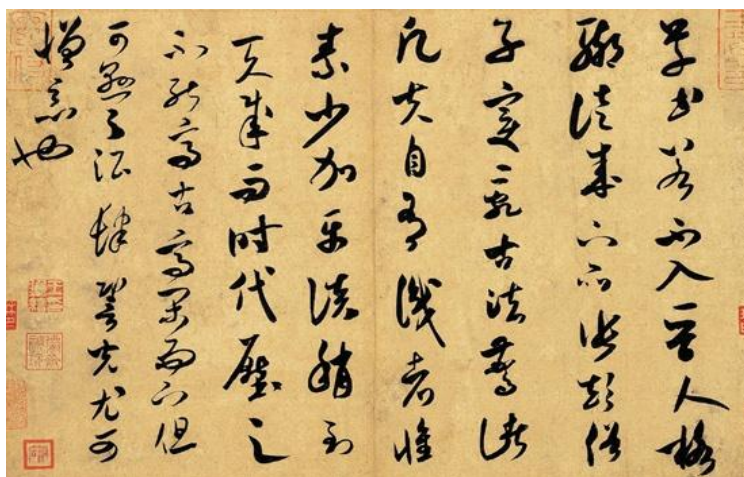
筆者從〈留簡帖〉歸納出(如上表所示),從捺筆及鈎挑、木字旁、拋勾這些面向來看,在用筆方面已有很多雷同之處,從「木」字旁來看結字與筆意已相似,只是在起筆時〈論書帖〉起筆由寬至窄,而〈留簡帖〉粗細較一致略不相同,再看鈎挑收尾並無鈎挑上去,但〈論書帖〉以藏鋒內斂收筆,〈留簡帖〉收筆並無太多修飾顯得外露,捺筆雖楷意減少,但是如要說與〈論書帖〉一樣還語帶保留,只可說尾巴收尾處已有同樣的筆法,在拋鈎上來說〈留簡帖〉較銳利一些還是以行楷筆意為主,與〈論書帖〉還是相異且較內斂,因此上述兩帖中期之作相似之處雖多,但異處還是顯而易見,筆者還不能在此斷定為此時期之作,還須推論更多有利之論點來證明,因此筆者將再以中後期之作來探究,進一步加以分析考證如下:



〈伯充帖〉局部 行草書 1097 冊頁 紙本 47 歲



〈南山帖〉 行草書 1097 冊頁 紙本 47 歲



〈論書帖〉

筆者在此分析米芾在中後期之作品〈伯充帖〉和〈南山帖〉發現書風與〈論書帖〉幾乎相同，雖〈伯充帖〉在收尾處以行楷結束，但在筆意與風格上與〈論書帖〉是相似的，再看〈南山帖〉更是像極了〈論書帖〉之書風，整體看來〈南山帖〉的收尾緊湊處更與〈論書帖〉作法相同，左傾之勢及行距間的距離更是相同，筆者以單字辨析排比比較如下：

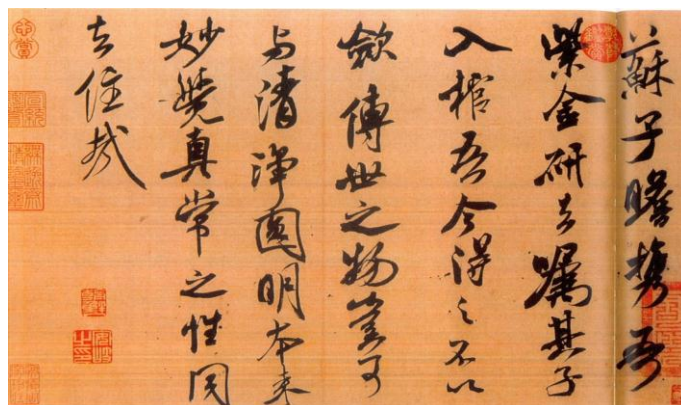
帖名	〈伯充帖〉	〈論書帖〉		〈南山帖〉	〈論書帖〉
橫畫					
左心部			同字形		
草字			同字形		

口字					
人部					

〈伯充帖〉、〈南山帖〉與〈論書帖〉剪字分析

筆者從剪字的排比上來看，顯而易見，〈伯充帖〉與〈南山帖〉相同點可說是幾近一樣，從橫畫來看起筆以側筆且都是方筆入手，用筆以相同的方式處理(如上圖所示)，再看左心部首〈伯充帖〉較方正無太大傾斜之勢且比〈論書帖〉長，但筆意是相近的，在看兩字「草」字兩者都以行草字體書寫，〈伯充帖〉在書寫上較瘦長且下部份鉤挑用筆省略，但傾斜角度可說是一致，再看「知」、「古」兩字口部的處理方式，除了中間較細以外用筆、結字是一樣的，最後看「但」、「偽」人字旁，側鋒用筆是一樣的(如上圖所示)，雖然〈伯充帖〉在剪字上的排筆稍稍有不同之處，但書風的相似處有跡可尋，因此筆者在找出同時期的作品〈南山帖〉之作，一看就可得知兩帖書風幾近是一樣的，可從同字分析比較，筆者大膽推斷，〈論書帖〉由此時期創作而生，(如上圖所示)在同字形的「人」、「而」、「不」字在結字上、起筆與收筆都是以一樣的手法呈現，經過一一比對與析論，筆者從早期四件作品到中期四件作品，循序漸進的方式勘入，筆者大膽推論〈論書帖〉應為此時期之作，可謂在米芾四十七歲左右的作品，亦可說中後期之作，已快接近晚期成熟期，雖到中期就稍加斷定為此時期之作有點太主觀，因此筆者將再推舉晚期之作來查看之，再分析兩帖晚期之作如下圖：

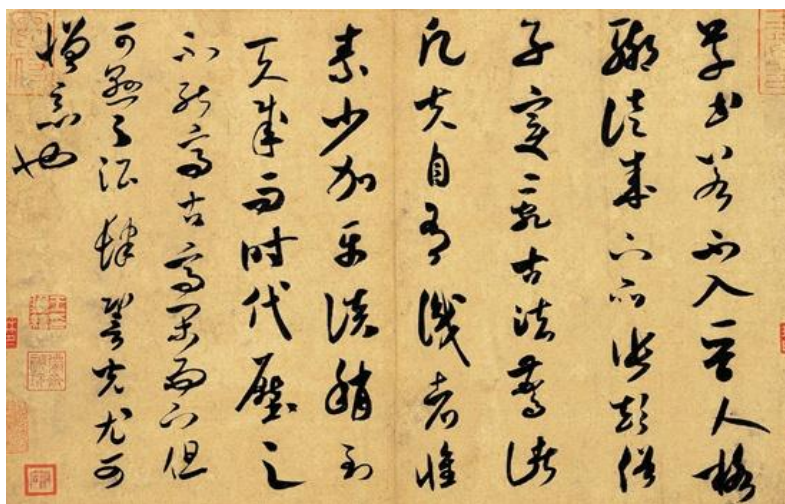
晚期之作 (成熟期)



〈紫金研帖〉1101，行書，冊頁，紙本，51歲。



〈珊瑚帖〉1101，行書，冊頁，紙本，51歲。



〈論書帖〉

後期之作整體來看，顯然與〈論書帖〉差異甚大，在書風更具有個人特色，融入了行楷草為創作書體，已融合各體與自身之想法付諸於作品中，跳脫前賢之影子，從這即可看出米芾在晚期技法高超又能夠展現自身獨特之書風，亦米

芾所說的自成一家。

晚期作品以中鋒入筆，亦藏亦露，用筆靈活、不燥不潤，更是絕佳之作，創作出獨特書風且形成個人鮮明之特性甚高，與早期、中期書風相比又是另一個創作的高峰，亦可說晚期之作融合諸家所長，而自成一格，形成個人鮮明之書風，與米芾當初習書初衷之精神是一致的，甚至米氏所追求的「平淡天真」更彰顯在作品中，在此筆者不再贅述此時期字與字之比較、分析，因兩帖與〈論書帖〉之風格實相差甚遠，一眼即可推測出〈紫金研帖〉、〈珊瑚帖〉與〈論書帖〉在用筆、結字、佈局...等，實以不同的處理方式，在經過筆者的小心求證下將可大膽推論不可能為晚期的成熟之作，更可以加以斷定米芾〈論書帖〉之作應為中後期之作。

五、小結

綜觀以上析論，筆者將大膽推測〈論書帖〉為中晚期之作，茲由醞釀期到風格轉變到成熟期之作發現，早期受到歐、柳影響至深，在書風特色上行楷意味濃厚，露鋒手法較多，體勢較方整，欲揚先抑的表現手法及跌宕多變的行氣是米芾早期醞釀期之特色，且習書過程深受二王影響最深，中期之作迅捷中略帶遲留之意，字之體勢變化多樣，時而參入一筆書之手法在作品中，線條用筆上較圓勁流暢，佈局與行句間時緊時鬆、前後呼應，達到平穩之勢，有高古樸素之美，可謂米芾將宋朝「尚意」之書風融入於自身創作中，書寫出個人獨特之風格。

中期書作中運筆的變化多端，不管在提按，收放給人自然、真趣之感，而在米芾書藝析論中，推斷〈伯充帖〉與〈論書帖〉相同之處甚多，亦是米芾47歲左右中後晚期之作品，與〈論書帖〉在用筆的連斷，提按、收放、節奏感、...等皆都相似，此筆者更加斷定〈論書帖〉為中後期之作，而成熟期之作更是彰顯米芾個人之書風，自成一家，以「勢」取勝，與中年之作相比更是豪邁，作品中增添許多采趣，並以中鋒為主，牽絲勁挺，行楷草書融為一體，此為米芾在書藝上達到高峰之鼎盛期

米芾一生博習眾多書家，取其長而自成一家，秉持著創作中將個人之情感融入其中，抒發情性，透過筆墨將情感自然宣洩於作品流露出真性情，此創作之精神所在即是達到「真趣」，誠如〈海岳名言〉曾曰：「心既貯之，隨意落筆，皆得自然，備其古雅。」亦即是米芾所言「平淡天真」之意，達到此意在書藝上自然即能知曉書法之真理所在。

參考書目

專書

- 石莉：《米芾 書藝珍品賞析》，台北市：台北出版，2005。
- 米芾：《寶晉英光集》，台北：中華書局，1965。
- 故宮博物院編：《米芾草書合帖》，北京：紫禁城出版，2011。
- 故宮博物院編：《故宮歷代法書全集》，第十一卷，台北：故宮出版，1980。
- 翁方綱：《米海岳年譜》，台北：藝文印書館，1978。
- 張丑：《清河書畫舫》收於四庫全書，台北市：台灣商務印書館，2004。
- 脫脫著：《宋史》。台北：藝文印書館，1962。
- 楊家駱：《宋元人書學論著》，台北：世界書局，1962。
- 楊家駱：《歷代書法論文選》，台北：華正書局，1988。
- 劉正成主編：《中國書法全集 38 · 宋遼金》，北京：榮寶齋出版社，1993。
- 蘇軾：《書論》，台北：華正書局，1975。

期刊

- 由興波：《米芾的書法藝術觀》，中國期刊，第 2 期，2006。
- 侯彧華：《宋代大書法家米芾》，中華文化復興月刊·第四卷·第八期，1999。
- 黃緯中：《米芾 論書帖辨字》，故宮文物月刊，14:3=159，1994。
- 楊敦禮：《論米芾書法之特色》，藝術學報，第五十四期，1994。
- 蔡雄祥：《米芾年譜》，幼獅月刊·第四十八卷·第三期，2000。

網路資源

- C:\Documents and Settings\Administrator.888TIGER-DAACE6\傳申撰文《砥柱銘》為真跡_藝術中國.mht 。

