

張旭、吳鎮、于右任草書心經之比較

Comparison of the Heart Sutra works in cursive written by
Zhang Xu, Wu Zhen and Yu Youren

游惠雅

You, Hui-Ya

國立空中大學通識教育中心講師

摘要

因草書《心經》在論文與期刊上，尚未有人做過論述和探討。一個字的草書字體寫法，會有甚多樣貌之呈現，是因為要尋求其變化。故筆者用張旭、吳鎮、于右任等人寫的草書《心經》作比較。比較它們的（1）筆法、（2）結構、（3）章法、墨法等。研究結果發現為唐代之張旭草書《心經》最具藝術性及功能性。其筆法、結構、章法、墨法等皆各自稱雄。其章法結構有那上下穿插，左右鑲嵌之鬥爭美學的氣度。其通篇草書《心經》顯示出有大開大闔的墨韻與氣勢及節奏感。將草書《心經》表現得淋漓盡致，為學習草書《心經》之最佳學習榜樣。筆者期望透過這佛教草書《心經》藝術之探究，使眾人可了解這項研究成果，進而補足佛教草書《心經》藝術之遺珠。

【關鍵詞】張旭、吳鎮、于右任、草書《心經》

壹、緒論

書《心經》，常可使人心靈得到平安喜樂，本文是用張旭¹、吳鎮²、于右任³等草書《心經》作為研究比較之對象。張旭的書法，始於張芝（?-192）、二王一路，以草書成就最高。史稱「草聖」，張旭草書《心經》為瀟灑磊落，變幻莫測之狂草書，其狀驚世駭俗。吳鎮草書《心經》遒勁有力，變化多端。于右任草書《心經》戰戰兢兢，小心謹慎，雖然是草書，但完整度甚高。本文用它們來作深入之比較研究。

草書心經字帖並不多，從許多論文及期刊網站上皆找不到。在方廣錫編纂的《般若心經譯注集成》之著作中亦未觸及草書心經。就因在草書《心經》的論文、期刊網站上皆尚未有人做過相關論述及探討。故筆者希望補足這佛教草書《心經》藝術之研究缺憾。筆者研讀甚多相關之文獻資料，用以增豐本論文，就用這部「般若波羅蜜多心經」的草字作論述。

本文內容除了緒論外，首先包括了張旭的生平及張旭草書《心經》；其次是吳鎮生平及吳鎮草書《心經》；再來為于右任生平及與于右任草書《心經》；及張旭、吳鎮、于右任草書心經之比較；最後是結論等。結果發現，還是唐朝的張旭草書《心經》最具藝術性及功能性，其有大開大闔的墨韻，不愧為狂草的創始人，將書寫心經原有功能，再加上藝術功能之呈現，成為最佳之融合。將《心經》表現得淋漓盡致，是學習草書《心經》的最佳典範，及最好之學習對象。希望透過這佛學草書《心經》藝術研究，能使更多人了解此項成果，為其盡棉薄之力。

筆者就從洪亮編的《歷代名家書心經·張旭》；和北京故宮博物院藏之吳鎮草書《心經》；及洪亮編的《歷代名家書心經·于右任》等三家草書《心經》，用其加以深入之比較。比較它們的筆法、結構、章法、墨法等。本研究先以這三家之草書《心經》作為研究對象，若往後有尋找到另外書家的草書《心經》，下一篇再

¹洪亮編，《歷代名家書心經·張旭》（北京：江西美術出版社，2013年12月），頁37。

²蔡大搏編，《書法雙月刊》，〈吳鎮草書《心經》〉，第六期·總八十一期，（上海：上海書畫出版社，1991年11月），頁17-26。

³洪亮編，《歷代名家書心經·于右任》（北京：江西美術出版社，2013年12月），頁37。

繼續論述。本研究範圍，不包括集字而成之草書《心經》。《心經》的全文在 CBETA 有提及般若波羅蜜多心經，唐三藏法師玄奘奉詔譯。

在佛教信徒中，《心經》為可渡人離苦得樂之經文，要人悟通那「空」字。從唐朝即有中文譯本，經一千三百多年，已有甚多之人加以念誦。此經文被朗誦、書寫次數，已難以定計。由眾人共同念力，認知此經文具有教人離苦得樂之功效，因此每當念誦，或書寫必引起宇宙磁場共鳴之現象。產生奇妙之靈場現象，亦可獲得一種奇妙的力量感。《心經》全文共記二百六十個字，雖甚為簡短，但卻是般若經典之精華。若得到《心經》之潛移默化，心靈可得到喜樂平安。眾所周知，《心經》即為最精簡之佛教根本思想。

《心經》易於念誦，自古至今持誦之人甚眾，感應的大且快得令人不可思議！念誦或書寫之功德亦不可思議！書寫、念誦經文，為修行佛教法門之一，此功效在於養成「禪定」之功夫，其非止於福報功德。貫徹修行之第一入門功夫為「禪定」，透過「禪定」可生「智慧」；且經由日常生活之確實實踐，「精進」於「禪定」功夫，以書寫、念誦經文的功夫入於「定」可成於「慧」，為佛教信徒與一般信眾實踐、修行智慧法門之最重要之入門功課。如能透過書寫、念誦《心經》，而參透佛教根本的觀念，打開智慧，自覺且覺它，自度且度人。可有圓滿之覺行，進而達至利己利人利益眾生的功效，此為書寫《心經》最終之目的。

貳、張旭（約 675-759）

張旭字伯高，為吳郡人，又字季明，其活躍於唐開元天寶年間。開始時為任常熟尉，後因任職左率府長史，故世人稱其張長史。

一、張旭生平

張旭擅長詩書，其號「草聖」。「嗜酒，每每大醉，呼叫行走乃下筆，或以頭沾溼墨而書之，既醒自視以為神，不可復得也。」⁴其之神來之筆令人讚嘆！從【宋】歐陽修《新唐書》提及：「文宗時，詔以白歌詩、裴旻劍舞、張旭草書為

⁴陳中庸，《書法藝術欣賞》（臺中：中華文化復興運動總會臺灣省分會，1995年），頁150。

「三絕」。⁵唐文宗李昂（809-840）頒發文書命令，為張旭的草書為三絕之一。從楊飛《中國書法》提及：

張旭生性嗜酒，同李白、賀知章等八人被稱之「酒中八仙」，相傳他經常醉酒後以發濡墨大書，世人稱其為張顛。張旭的作品流傳至今之有狂草《古詩四帖》、《肚痛帖》。楷書有，《尚書省郎官石記序》。《肚痛帖》刻於西安碑林僧彥修（?-?）為五代梁乾化時人，書碑的最下段。在他的用筆提、按、頓、挫皆十分明，道逸且變幻莫測。因其性情豪邁，發之筆端，故作品表現為激越猶狂之草書。⁶

張顛的狂草最具代表性，幾乎歷代書寫草書之書家，皆會以他的草書為楷模。楊飛《中國書法》提及：「《古詩四帖》是用五色之筆墨所寫的，書謝靈運（385-433）與庚信（513-581）詩，現今收藏在遼寧博物館。《宣和書譜》常被誤以為是謝靈運所書。」⁷實為張顛代表作。張旭是生在書法世家，其母陸氏，出生江南望族。【宋】朱長義撰《續書斷》提及：「其是初唐書法家陸柬之之侄女，虞世南的外甥女。陸氏以書傳業，著稱於史。」⁸其為出於書法世家。【唐】竇息撰《述書賦》提及：「張旭豁達灑脫，才華橫溢又卓越，介然不群。」⁹此提其才華出眾，書作常創出與眾不同的風格。楊飛《中國書法》提及：「《郎官石記》寫於開元二十九年，其為楷書，亦稱《郎官石壁記》，由唐陳九言撰寫其文，張旭書。石已失傳，現仍然有孤本流傳於世中，其之楷書近似於歐陽詢（557-641）、褚遂良（596-658），且疏朗及淳雅。」¹⁰由上可悉知，張旭對楷書和草書皆進行甚扎實的學習及研究，故他的書法字體中的楷書和草書皆為書家必學之範本。

⁵楊家駱主編，《列傳第127》，收在【宋】歐陽修，《新唐書》（臺北：鼎文書局，北宋嘉祐十四行本，卷202，段12815，〈李白〉，1981年），頁5764。

⁶楊飛編，《中國書法》（北京：中國文史出版社，2004年1月），頁55。

⁷楊飛編，《中國書法》（北京：中國文史出版社，2004年1月），頁55。

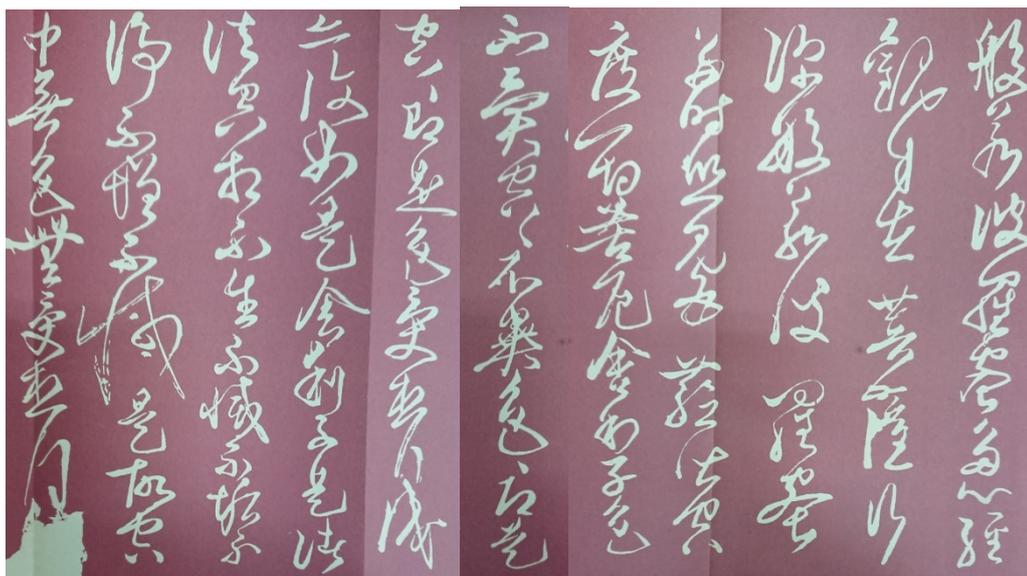
⁸【宋】朱長義撰，《續書斷》，收在華東師範大學古籍整理研究室校點，《歷代法論文選》（上海：上海書畫出版社，1996年），頁325。

⁹【唐】竇息撰，《述書賦》，收在華東師範大學古籍整理研究室校點，《歷代書法論文選》（上海：上海書畫出版社，1996年），頁254。

¹⁰楊飛編，《中國書法》（北京：中國文史出版社，2004年1月），頁55。

其書法家學淵源，博採眾長，善於參悟而有得。張旭的善悟超越體現對書家之書法，取其之長，為其所用，更多的體現在他取法自然，杜甫在其詩作《觀公孫大娘》舞劍器行并序中提及張旭領悟草書筆法之過程。張固《幽閒鼓吹見景印刻百部叢書集》提及：「昔者吳人張旭，善草書帖，數常於村縣見公孫大娘舞劍器，自此草書長進，豪盪感激，即公孫可知矣。」¹¹此論其將所聞所見之自然現象，轉化成狂草，書寫的淋漓盡致，氣勢非凡。從董菱、寇丹陽〈張旭書法藝術風格論析〉提及：「張旭草書《心經》既有王羲之用筆含蓄和結構嚴謹的內法，又有王獻之用筆放縱和結構疏朗的外拓法，作品骨力清勁，氣度超凡。」¹²從此文了解其創作作品有王羲之嚴謹之用筆結構，亦有王獻之的外拓筆法，用它們轉化成其書體，有那上下穿插，左右鑲嵌的獨特狂草風格。

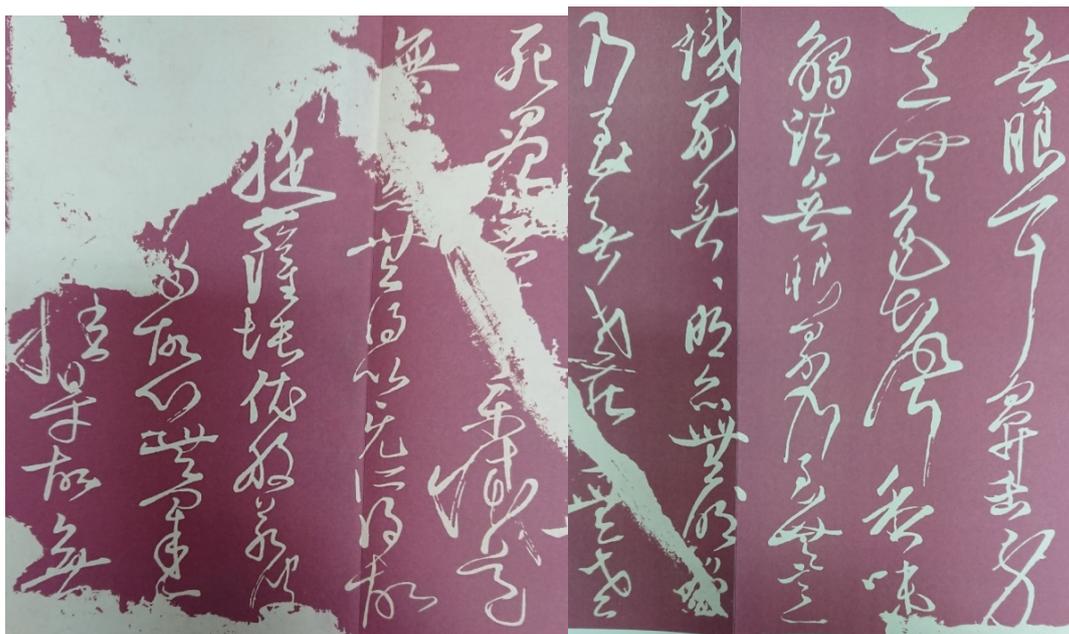
二、張旭草書《心經》



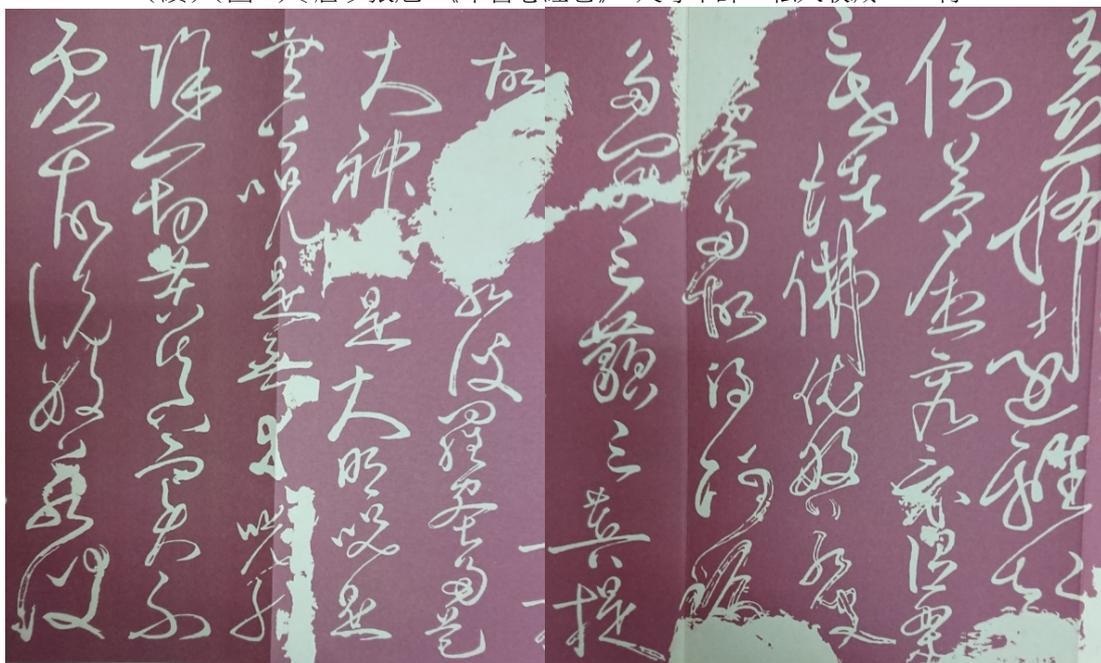
(圖 1)〔唐〕張旭，《草書心經卷》，尺寸不詳，私人收藏，36 行。

¹¹張固，《幽閒鼓吹見景印刻百部叢書集》(台北：藝文印書館，1965 年)，頁 2。

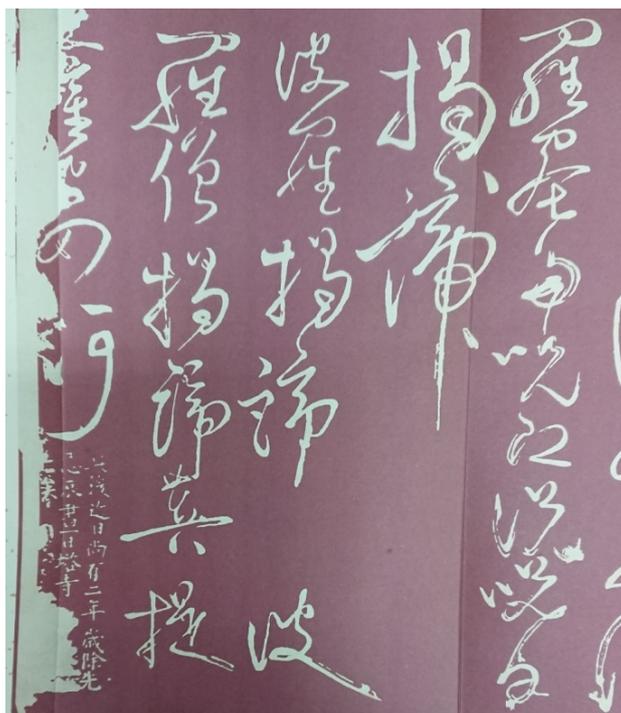
¹²董菱、寇丹陽，〈張旭書法藝術風格論析〉(瀋陽：遼寧瀋陽遼寧教育行政學院學報，12 期，2009 年)，頁 91-92。



(續)(圖1)[唐]張旭,《草書心經卷》,尺寸不詳,私人收藏,36行。



(續)(圖1)[唐]張旭,《草書心經卷》,尺寸不詳,私人收藏,36行。



(續)(圖1)[唐]張旭,《草書心經卷》,尺寸不詳,私人收藏,36行。

張旭草書《心經》中,缺字及不完整字如下:張旭草書《心經》中在第11行第10個字缺「識」。第17行第4個字缺「苦」。第18行的第2、3個字缺「智、亦」。第19行的第1個字缺「菩」。第20行的第1、2、3、4、5、6、7個字缺「依、般、若、波、羅、蜜、多」。第21行的第1、2個字缺「礙、無」。第25行的第1個字缺「羅」。第27行的第1個字缺「知」。第28行的第3個字缺「咒」。最後倒數第1行的第1、2、3個字「薩、婆、訶」有缺失。

(一) 筆畫之提頓導送開闔

1、從洪亮編之《歷代名家書心經·張旭》此篇心經有36行,在本篇前九行,雖然有開合,但起伏較小,到了第十行之四、五個字「不、滅」如(表1)(圖2)所示,有著大開大闔之對比,氣勢甚強。

2、又如第十三行的第四、五個字「聲、香」如(表1)(圖3)所示,依然是有甚大之開闔反差對比。

3、整篇從第十三行開始,節奏性變得很大,直到倒數第四行「揭、諦」如(表1)(圖4)所示,把原本一行七、八個字的結構,變成兩個字為一行的大氣

魄結構，使得整篇的節奏性，有若交響樂般之精彩萬分。

(表 1) 從洪亮編之《歷代名家書心經·張旭》此篇心經有 36 行，從筆畫之提頓導送開闔做分析。

13



(二) 以勾、挑、牽絲來加強筆畫呼應的連綿草

1、使點畫之間脈絡相通，意氣互相流動，其牽絲帶勢，揖讓挪移。又有氣脈貫通，俯仰有情，顧盼相望等，如此增加了行氣的靈動性與呼應關係。如第一行的第一、二、三、四、五字「般、若、波、羅、蜜、」等字，如(表 2)(圖 5)所示。

2、又如十二行的第一、二、三、四個字「無、眼、耳、鼻」等字。如(表 2)(圖 6)所示，也是連綿不絕，一氣呵成書寫而成。

3、再如倒數第五行的第一、二、三個字「羅、蜜、多」等字，如(表 2)(圖 7)所示，亦是一氣呵成，用連筆寫出的結構。

(表 2) 從洪亮編之《歷代名家書心經·張旭》此篇心經有 36 行，以勾、挑、牽絲來加強筆畫呼應的連綿草做分析。¹⁴



¹³圖表來源：筆者繪製。

¹⁴圖表來源：筆者繪製。

（三）線型多變

在不經意中，滌盡隸書逆入平出波折之筆意，可謂入古出新，戛戛獨造。至於其他以敬側代替平整，用筆內擲，朝揖向背皆精妙。所以，張旭草書《心經》中的筆畫、結構、章法、墨色雖各自稱雄。亦有那上下穿插，左右鑲嵌的鬥爭美學，配合得甚有氣度。通篇作品顯示出有濃纖合度，有大開大闔對比之氣勢節奏感。圓潤流暢，氣勢非凡，配合著起承轉合，虛實相間，大起大落，線條變化無窮。

參、吳鎮（1280-1354）

吳鎮為中國元朝之書畫家，字仲圭，號梅沙彌、梅花道人等，浙江嘉興人。與黃公望、王蒙、倪瓚並稱為「元四家」。

一、吳鎮生平

從馬宗霍書中提及，吳鎮師法於辯光（？-？），此說明其學書師承源於晉唐。明李日華（1565-1635）曾云：「梅道人書作，藏真筆法，古雅有餘。」¹⁵吳鎮師古法，且變出新意。李同江從吳鎮書作之繼承中提及：

吳鎮書法饒有張旭，懷素（725-785）及五代楊凝式（873-954）的筆意，在『元四家』中屬風格突出之書家，其書法既個性張揚又富有內雅。可見後代書家對吳鎮書法之評價是非常高的，沒有拘囿於元代流俗之一脈書風，其草書有所魏晉風度，亦有唐旭，素之意也。吳鎮事蹟載於《畫史會要》，《清河書畫舫》，……等書中。」¹⁶

吳鎮草書學張旭、懷素、楊凝式但其草書《心經》比較古雅，沒有張旭等人的爆發性，有修行人的內斂之氣質感受。李同江論文中提及：

吳鎮流傳下來的唯一的獨立草書作品，款署「般若波羅蜜多必經，梅花道人

¹⁵李日華，《六研齋筆記》，收在馬宗霍輯，《書林藻鑒·書林記事》（北京：文物出版社，卷 10，1984 年 5 月），頁 1611。

¹⁶李同江，《吳鎮草書題跋初探》（西安：陝西師範大學碩士學位論文，2015 年 5 月），頁 10。

奉書，至元六年夏四月」，此時吳仲圭六十一歲，是晚年之作。有其的兩方常用印章：朱文「梅花盦」和白文「嘉興吳鎮仲圭書畫印」，縱觀這幅作品，雖然有很多錯誤的字與筆畫，可見其自由奔放之個性，清新風雅，顯出靈氣，墨揮恣意，類似懷素草書之古風，令人無限遐想之魅力。吳鎮之《草書心經卷》可說是草書發展至元代的一座高峰。清代劉鏞在吳鎮《草書心經卷》跋：跋語中也提到的就是唐代狂草大家張旭和懷素。吳鎮尤其善於墨色使墨產生深刻的虛實變化。其《波羅蜜多心經卷》通篇皆用較濃的墨，且在筆頭蓄水求墨色的變化。¹⁷

此文道出了吳鎮師承張旭等人，及吳鎮善於墨色，使墨產生虛實變化等。李同江論文中提及：

但他善用飽墨起筆，連書數字，甚至延至跨行，筆頭墨漸盡。用乾擦行筆，線條亦漸細，由此產生虛空的韻味，與飽墨落筆之實處形成鮮明之對比，再加之其書點線皆有圓轉曲繞之勢，結體力求簡練，更使人觀看中產生捉摸不定之懸妙意境，由此亦增加了其之審美蘊涵的深度。此一書境之形成，由於其生性雅緻，伴隨愛梅花為號其也。此種書境伴隨畫境及意境超脫世俗。其有幾分道家超脫塵俗的意味。這一大草長卷草書心經，有清逸靈潤之極致風格，在張旭，懷素，楊凝式(873-954)，黃庭堅(1045-1105)，康里巎巎(1295-1345)之外，又一種浪漫主義之草書風範。¹⁸

由上述可了解其草書有寧靜與動感的對比，墨韻變化十足，為浪漫主義之草書風範，有佛家修煉的內在氣質。王鉞程論文中提及：

元代自太祖時期(1162-1227)已崇尚佛教，當時抄寫經文是甚普遍之事。吳鎮用草書來抄寫《心經》卻不多見。從吳鎮之草書來看，筆法，章法，結體等各個方面確實與懷素之《自敘帖》風格有相近之處，其草書《般若波羅蜜多心經》，書於1340年，書時其年已六十一歲，是吳鎮晚年草書成熟之代表

¹⁷李同江，《吳鎮草書題跋初探》(西安：陝西師範大學碩士學位論文，2015年5月)，頁18。

¹⁸李同江，《吳鎮草書題跋初探》(西安：陝西師範大學碩士學位論文，2015年5月)，頁19。

作。除《心經》外，吳鎮的草書大多以題畫詩之形式出現在他的繪畫作品中，可見吳鎮亦是追隨著晉人之遺風。¹⁹

此論述提《心經》是吳鎮晚年草書成熟之代表作，筆者認為吳鎮草書《心經》，應該是介於懷素《小草千字文》及《自敘帖》之間，比較正確。因為它沒有《自敘帖》那麼豪放，又比《小草千字文》來得有較大的變化。

崔瑗（78-143）是草書大家，其十分崇尚道家之風範，而「草聖」張芝（？-192）亦是個地地道道的隱士，他們藉書法來修道。從王鉞程論文中提及：

吳鎮也經常去與僧人談經論佛，吟詩作畫，離開人世時，遺命短碣於塚曰：「梅花和尚之塔」。董其昌（1555-1636）為他題「梅花庵」標記額，陳繼儒（1558-1639）作《梅花庵記》來紀念他，還有吳鎮之傳世作品《心經》是佛家思想，透過修身養性獲得人格上之提升，獲得精神上之自由，也許此就是其人生之價值。²⁰

此論道出吳鎮草書是要追求心靈上的絕對自由，以此基礎下，方可創作出，甚獨特的創作作品。從王鉞程論文中提及吳鎮草書《心經》：

草書《心經》的草法乾淨利落，異常之簡練，有些草字，符號性強，筆下的表現性大大提高，表現出充分的自由靈動，轉化書法有一種飄忽不定之神秘感，線條大多中鋒用筆，圓勁有力，暢達堅挺，有些筆觸很重，有些很輕，這種做法，體現出吳鎮作為畫家，對造型對比能力的熟練掌握，和深厚之修練。²¹

從上述可了解，吳鎮草書《心經》線條筆筆中鋒，適勁有力，且變化多端。從中知悉吳鎮草書《心經》氣韻生動，墨韻豐富至極致，五色墨韻齊備。吳鎮在墨法

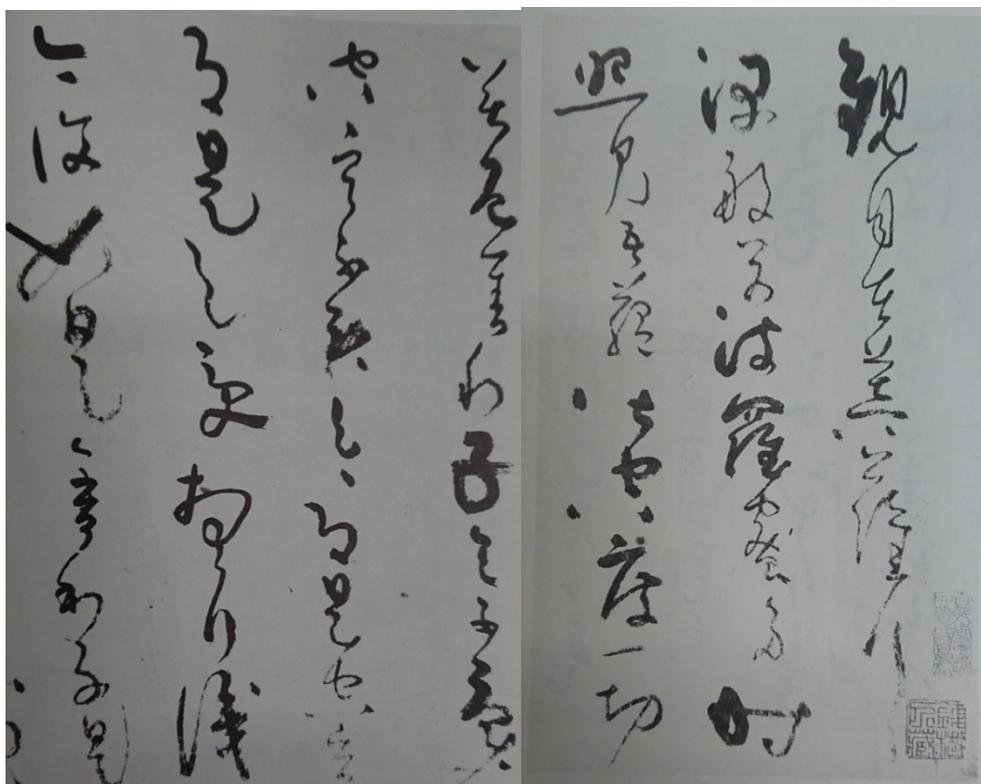
¹⁹王鉞程，《吳鎮草書研究》（曲阜：曲阜師範大學碩士學位論文，2013年4月），頁3。

²⁰王鉞程，《吳鎮草書研究》（曲阜：曲阜師範大學碩士學位論文，2013年4月），頁5。

²¹王鉞程，《吳鎮草書研究》（曲阜：曲阜師範大學碩士學位論文，2013年4月），頁6。

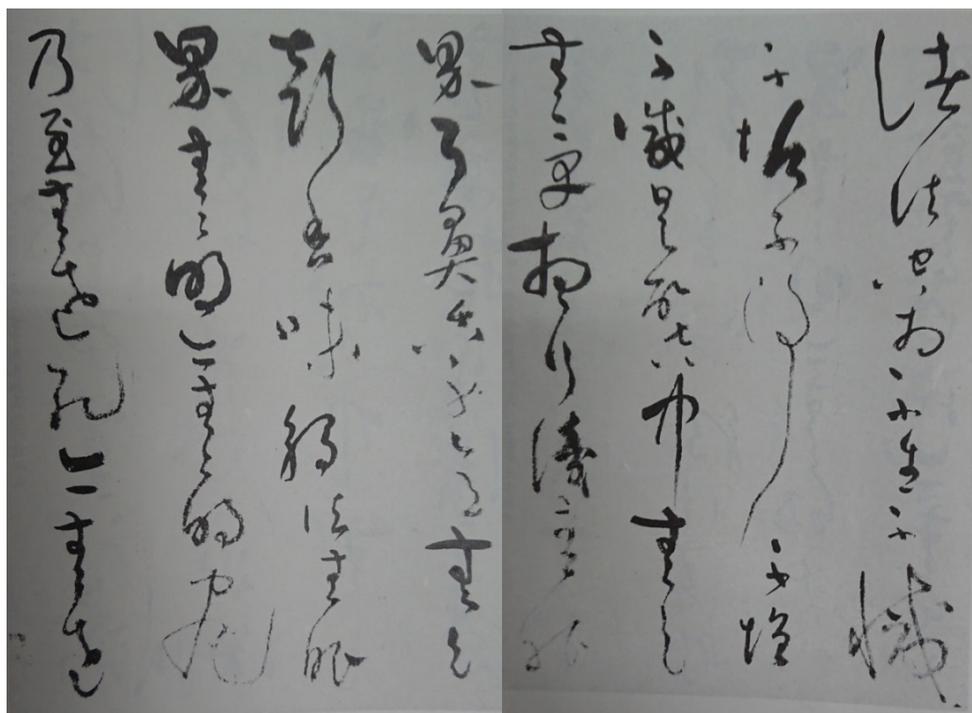
上的豐富變化，甚有突出的表現，作為書畫家，對墨色掌握控制能力是甚重要之訓練，除了熟悉紙筆墨等工具外。對於筆之駕馭能力，墨色控制能力皆是缺一不可。吳鎮之墨法受到元以後許多大家如沈周(1427-1509)，八大山人(1626-1705)等人之推崇與學習。吳鎮的墨用得甚高超，其筆墨自然多變，淡、濃、濕、乾、枯運用自若。元代的陳繹曾在《翰林要訣》提及：「字生於墨，墨生於水，水者之血也。」²²這裡皆講墨韻之重要性，其有乾、濕、濃、淡、焦等墨色創作之書法作品，故甚有遠近感、立體感。

二、吳鎮草書《心經》

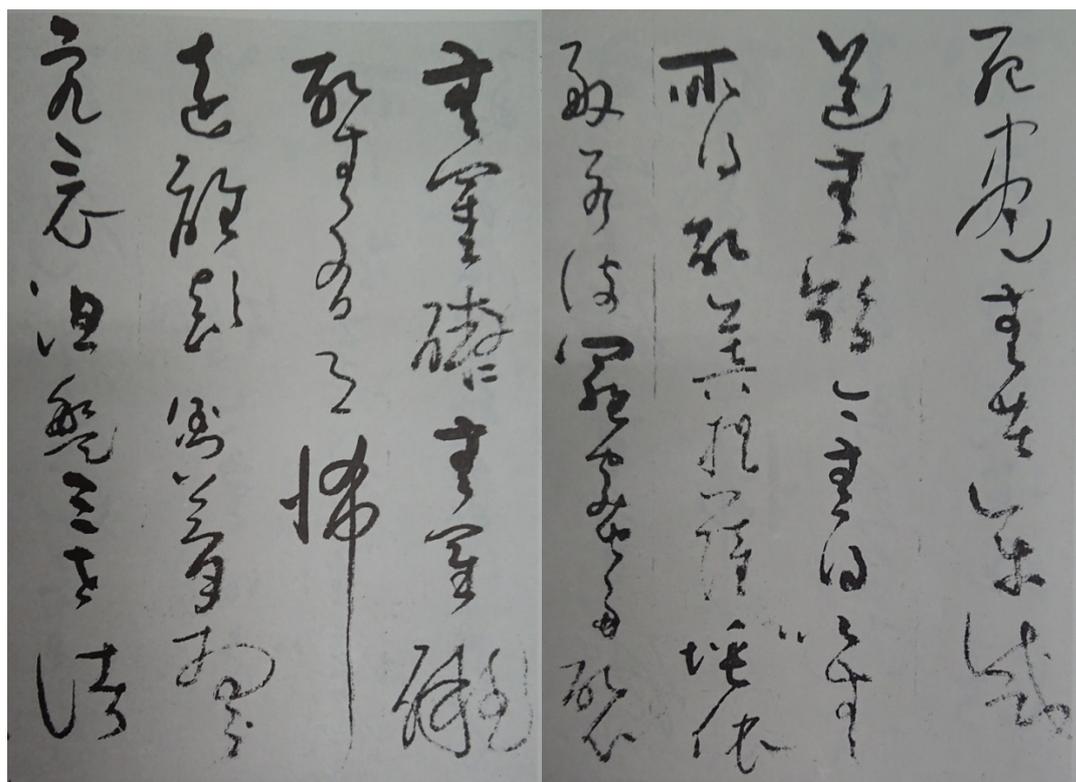


(圖8)〔元〕吳鎮，《草書心經卷》1-10局部

²²〔元〕陳繹曾，《翰林要訣》，收在黃簡，《歷代書法論文選》(上海：上海書畫出版社，1979年)，頁8。



(續)(圖8)[元]吳鎮,《草書心經卷》1-10局部



(續)(圖8)[元]吳鎮,《草書心經卷》1-10局部



(圖9)〔元〕吳鎮，《草書心經卷》，紙本 29.3×203cm，1340年，北京故宮博物院藏，39行。

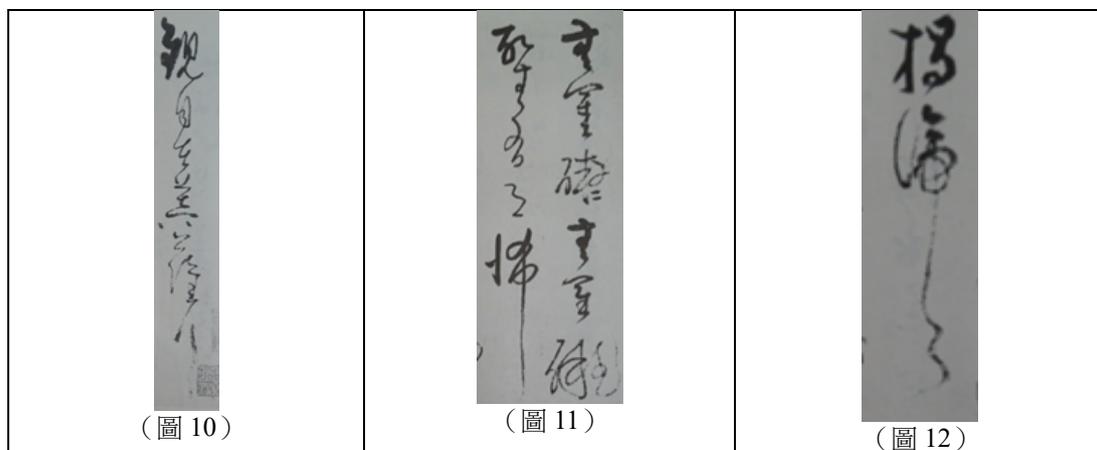
(一)、筆畫之提頓導送合自然

1、筆者觀北京故宮博物院藏之吳鎮草書《心經》有 39 行。從吳鎮的生平中了解，他學唐朝張旭草書，但其與張旭互異，或許吳鎮草書《心經》是北京故宮博物院提供的，所以比較完整。從吳鎮草書《心經》第一行第一個字「觀」因為剛起筆沾墨，故自然地濕潤有墨韻，直到寫完了墨。剛好落在第一行最後一個字「行」最後一豎，用乾筆拉開，一行間即形成了，乾、濕、濃、淡，粗、細之墨色線條。如（表 3）（圖 10）所示。

2、從二十、二十一行的第一個字到最後一個字「無、罍、礙、無、罍、礙、故、無、有、恐、怖」在二十行最後「礙」與二十一行中「怖」筆畫線條關係巧妙，行氣互不侵奪。如（表 3）（圖 11）所示。

3、直到倒數第七行「揭、諦」其將原來一行七、八個字變成用「揭、諦」二字成行，看到「諦」的最後一筆，線形與墨色皆變化精彩絕倫。如（表 3）（圖 12）所示。

（表 3）從北京故宮博物院藏之吳鎮草書《心經》有 39 行，從筆畫之提頓導送做分析。²³



²³圖表來源：筆者繪製。

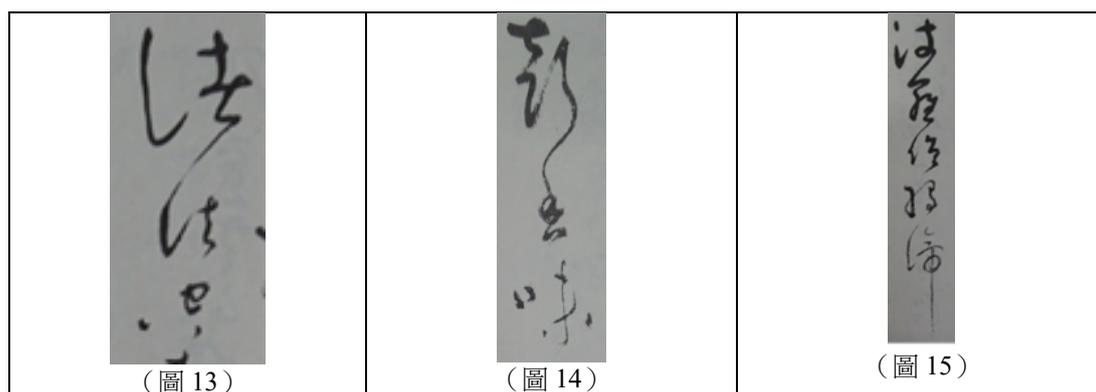
(二)、以勾、挑、牽絲來加強筆畫之呼應的連綿草

1、利用牽絲帶勢、揖讓挪移，使點畫間脈絡相通，意氣互相流動，顧盼相望，來增加書寫線條之靈動性、呼應感。如第八行的前三個字「諸、法、空」有著「三五成群」的字群，字的大小開闔錯落有致。如（表 4）（圖 13）所示。

2、如第十三行的前三字「聲、香、味」其行氣甚為貫通且順暢，有如沐春風的舒服感。如（表 4）（圖 14）所示。

3、在倒數第六行第五個字「波、羅、僧、揭、諦」，這五字成群連結成串，有一氣呵成之氣勢。如（表 4）（圖 15）所示。

（表 4）從北京故宮博物院藏之吳鎮草書《心經》有 39 行。以勾、挑、牽絲來加強筆畫之呼應的連綿草做分析。²⁴



(三)、線型順暢變化

在不經意中，可謂入古出新，至於其他以敬側代替平整。以圓轉代替方折，用筆內擗，朝揖向背，斂放有致之用筆法，都精妙。所以吳鎮草書《心經》中的筆畫、結構、章法、墨色雖各自稱雄。亦有如唸佛經般之舒適，無火氣，行與行間有適當距離，無壓迫感。配合的甚有氣度，通篇作品顯示出有濃纖合度，及大開大闔對比節奏感。圓潤流暢，配合著起承轉合，虛實相間，線條變化甚為順暢。

²⁴圖表來源：筆者繪製。

肆、于右任（1878-1964）生平

眾所皆知近代之草聖于右任，其為標準草書的帶領者，從姜一涵的《書道美學隨緣談》提及：「你若想研究于右任，要把吳稚暉（1865-1953）、齊白石（1864-1957）和于右任三人之作品掛在一起來看。才覺得有意義，且才有看頭，其他書家就是排不上號。²⁵」確實如此，與于右任同時期的這些大書家，都有他們的獨特性，皆為甚值得學習的書法家。

一、確立草書標準的時期

（一）、標準草書的時代意義：

在姜一涵之《書道美學隨緣談》提及：

他選于右老為「中國書壇千年風雲人物」，亦該有些依據。試從現在逆數一千年，是北宋太宗至道三年丁酉（997）。這一千年內，在書壇上確實出了不少一流大家。如宋代的蘇軾（1037-1101）、黃山谷（1045-1105）、米芾（1051-1107）、蔡襄（1012-1067），元代趙孟頫，明清以下的傅山（1607-1684）、張瑞圖（1570-1641）、八大（1626-1705）、石濤（1642-1707）、金農（1687-1763）、伊秉綬（1754-1815）、鄧石如（1743-1805）、何紹基（1799-1873）、趙之謙（1829-1884）、楊沂孫（1813-1881）、吳大澂（1835-1902）、吳昌碩（1844-1927）、蒲華（1832-1911）、康有為（1858-1927）、楊守敬（1839-1915）……，當代的許多之大家，試把這些大家之作品，包括詩文及書跡和右老並觀，有幾個人能超越右老？讀者若想對右老之人格典型、學書經歷、用筆之特色及造型特徵……，可知在近一千年來，在中國書壇中，能超越右老之大書家並不多，所以我說他為「千年風雲」不為過。²⁶

由此可見，于右任標準草書在當今是佔有甚重要的地位，因其轉益多師、博採眾長。從本《心經》通篇的草書作品，即可看出端倪。標準草書的肇始，從羅樹寶之《圖說漢字書法五千年》提及：

²⁵姜一涵，《書道美學隨緣談》（臺北：國立臺灣藝術教育館，1997年6月），頁160。

²⁶姜一涵，《書道美學隨緣談》（臺北：國立臺灣藝術教育館，1997年6月），頁161。

于右任名伯循，後以字行，又名敬銘，筆名騷心、剝果、大風，號關西餘子、太平老人、神州舊主，別署半哭半笑樓主。陝西三原人，光緒五年（1903）舉人，歷任上海神州日報、民呼報、民吁報、民立報主筆，及上海大學之校長、審計院長、監察院院長等職，著有《于右任詩存》…。于右任楷書早年學趙孟頫，後又轉學碑版及墓誌造像，並自作詩句稱「洗滌摩崖上，徘徊造像間」，「朝臨《石門銘》，暮寫《龍門二十品》」，證明學書之勤奮，以及在北朝碑版上所下之工夫深。²⁷

從上述了解于右任他朝、暮臨寫大氣勢的《石門銘》、《龍門二十品》等書帖，臨寫詮釋的甚有其勢，和本篇的心經略有不同。

于右任從十一歲開始習草書，中年後決心改進草書，五十歲即成立標準草書社。「標準草書」從此萌芽至開花結果，其經半個多世紀之歲月，和許多有志之士一起努力，當然其中貢獻最大的是右老。姜一涵之《書道美學隨緣談》提及：「他要特別強調的是，標準草書本身有其很大之創造性，值得繼續推廣與發展。但他不贊成寫草書的人都寫成『于右任』。標準草書之結體、格局，運自己之筆墨，或許可走出另一條路子來，再往前發展，亦可推出另一個『體』來也未可知。」²⁸姜氏認為于右任用自己的「體」，寫出自己的字，這個「體」是包含了書家一生的蒙養。王靜芝《書法漫談》提及：

民國以來，由於清宮所藏之珍貴墨跡，大都影印公諸於世人。由王右軍以下至，明末清初的世人少見之大家墨跡，一概展露，使書法界眼界大開，觀念亦巨變。大家發現了墨跡是顯然與石刻不同，『筆』寫的與『刀』刻之顯然有別。於是許多先進先覺者，改苦追石刻，而為臨寫墨跡。如于右任先生，寫北碑數十年，改學懷素小草千字文之真跡，而其草書特別有成就，被尊為標準草書。²⁹

²⁷羅樹寶，《圖說漢字書法五千年》（長沙：岳麓書社出版，2008年7月），頁3。

²⁸姜一涵，《書道美學隨緣談》（臺北：國立臺灣藝術教育館，1997年6月），頁164。

²⁹王靜芝，《書法漫談》（臺北：臺灣省政府教育廳，1990年5月），頁3。

上述提及于右任之作品帖學、碑學兼顧，自成一家。徐利明亦提及于右任其屬碑、帖兼融型之書家：「右任先生作品，屬碑帖兼融型之書家，其草書不僅兼有章草、今草、大草之風韻，而且化用了北碑之精氣神，晚年更形成博大沉雄、縱橫捭闔之風格。」³⁰清代的流行就是碑學與帖學，互相融合，于右任亦是。唐濤《中國書體演進》提及：

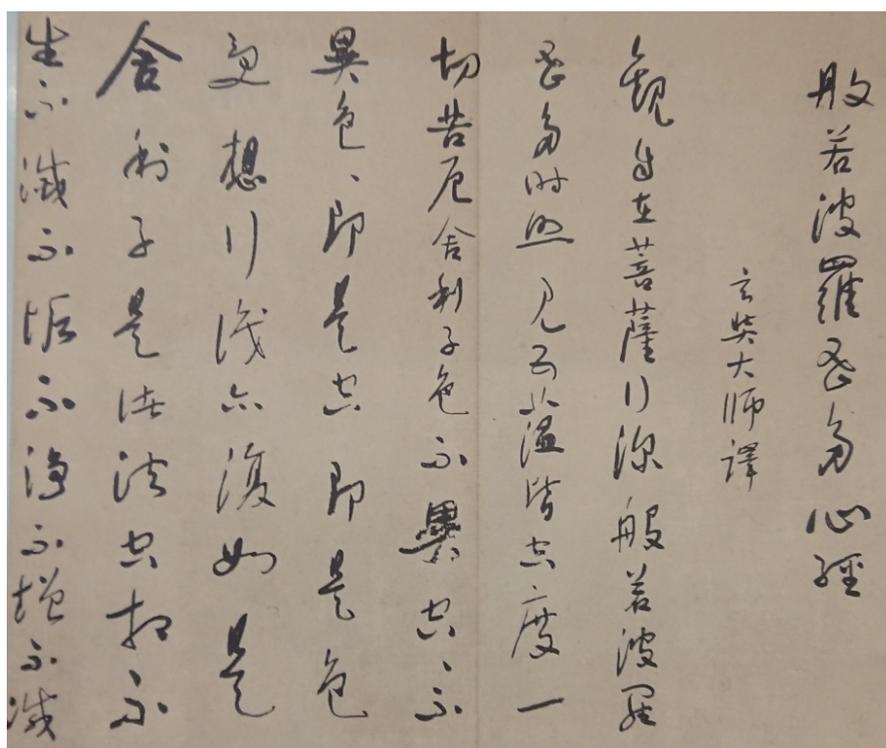
標準草書範例，是于右任先生所創，是一部以統一部首偏旁符號，而來運用書寫草書。以發揚草聖的精神，及繼起發揮草書之最高境界。草書自漢始，歷經晉、隋、唐盛世發展之，但藝術意境高超，部首符號運用未能一致、習者不易、所以宋以後習者少矣，而致沈荒衰落。于右任先生有鑒於此，乃在標準草書範例中作序，文字為人類表現思想，發展生活之工具，其結構之巧與拙，使用之難與易，關係國家民族之前途至深，世界各國，印刷用楷書變用草，已成通例，蓋前者整齊正確，後者迅速適用，吾國草書之興，遠在漢初，先哲立旨之，為其『愛日省力』今者世界之大，人事之繁，國家建設之艱鉅矣，生存競爭之劇烈，時之足珍、千百倍於往昔，推廣草書於天下，以利制作之，而新國運，此其時矣。³¹

于右任繼起古，草書自漢始，歷經晉、隋、唐盛世發展之，發揮了草書之藝術意境之最高超境界。筆者的草書是從，懷素的《小草千字文》和孫過庭的《書譜》開始寫的，了解到，有了標準草書的偏旁部首，確實可以讓草書更加方便的認識與學習。于右任的草書《心經》，亦是用這種標準草書，書寫完成，于右任草書《心經》亦有他的獨特風貌。

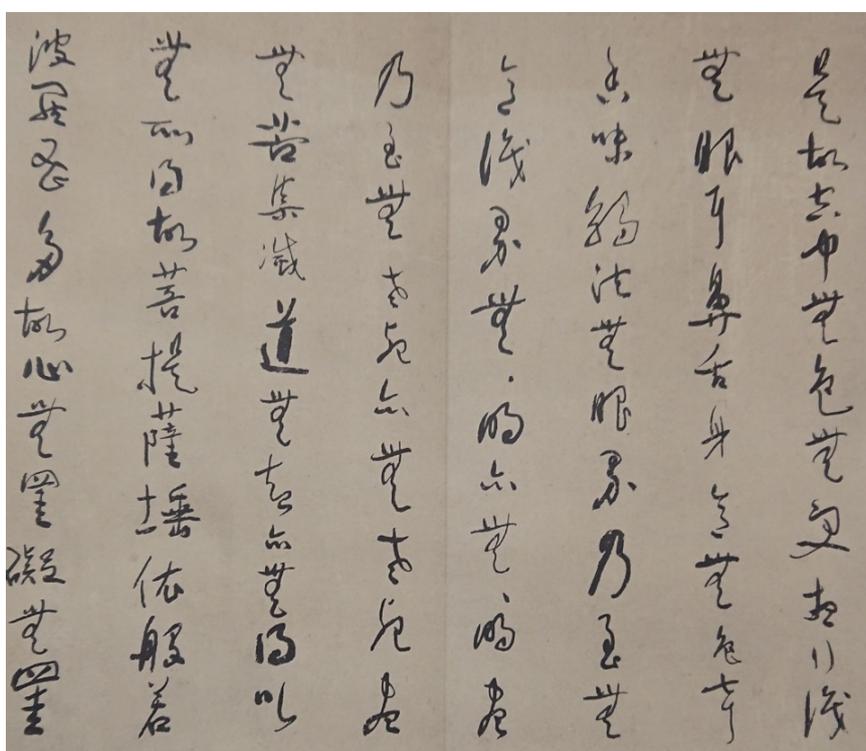
³⁰徐利明，《中國書法通論》（南京：南京大學出版社，2006年8月），頁246。

³¹唐濤，《中國書體演進》（臺中：臺灣省立美術館，1996年9月），頁118。

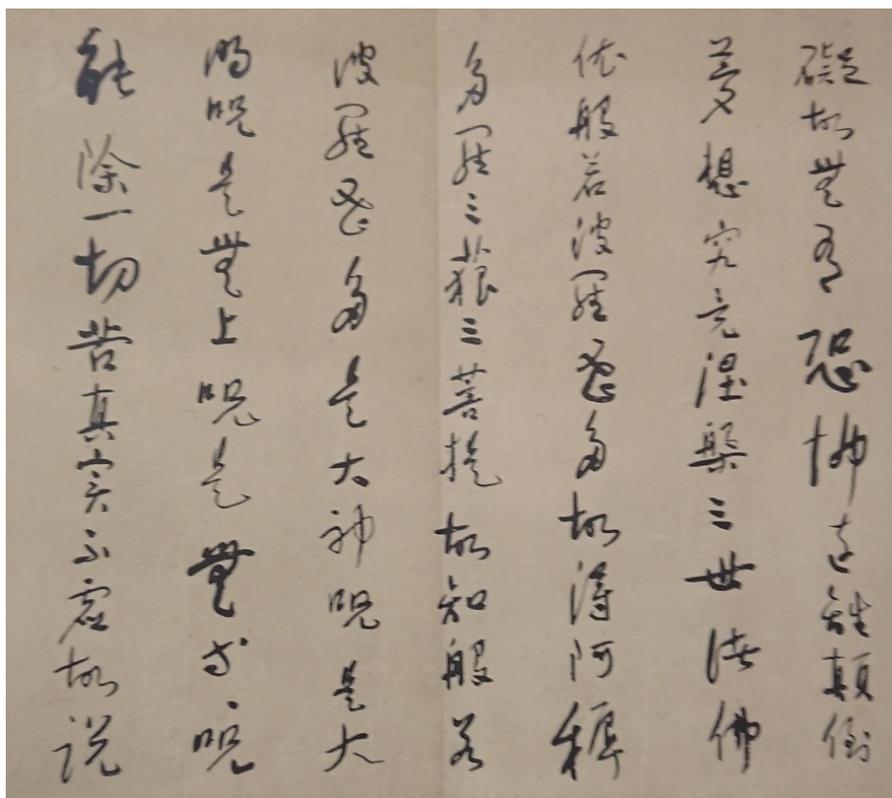
二、于右任草書《心經》



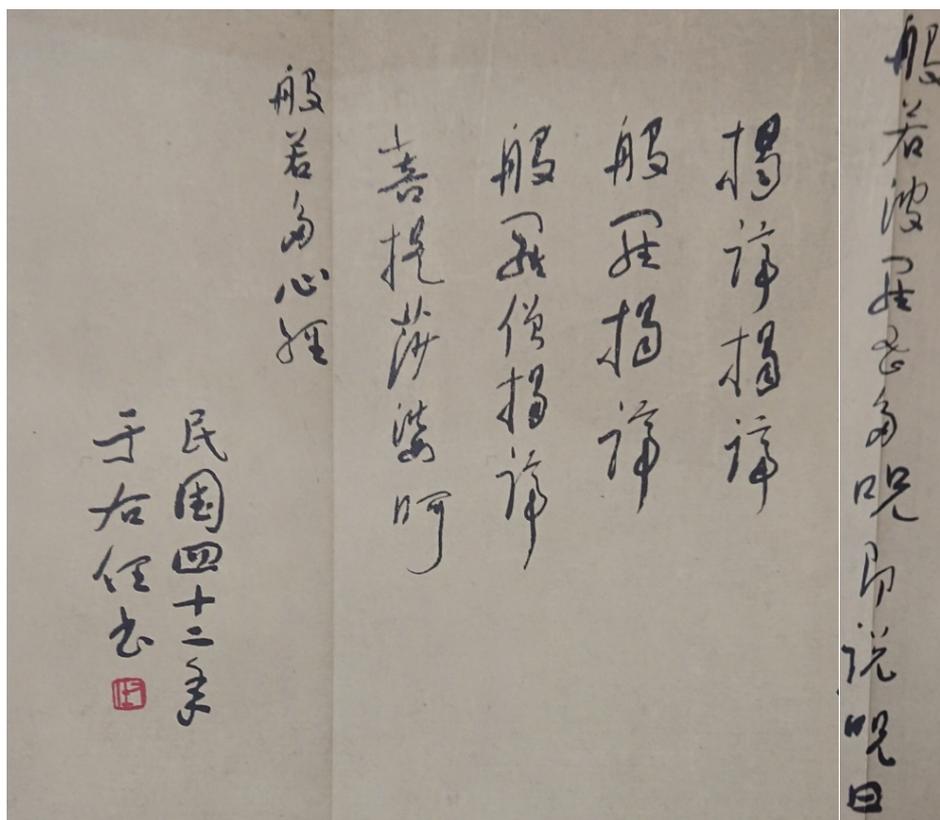
(圖 16) 于右任，草書《心經》，尺寸不詳，私人收藏，1953 年，32 行。



(續) (圖 16) 于右任，草書《心經》，尺寸不詳，私人收藏，1953 年，32 行。



(續)(圖 16) 于右任，草書《心經》，尺寸不詳，私人收藏，1953 年，32 行。



(續)(圖 16) 于右任，草書《心經》，尺寸不詳，私人收藏，1953 年，32 行。

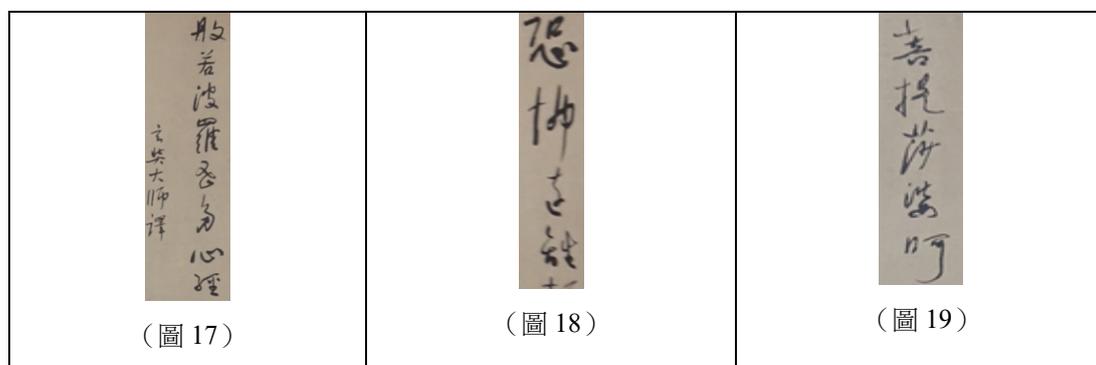
(一) 筆畫之提頓導送行氣較均勻

1、我們從洪亮編，《歷代名家書心經·于右任》，可了解到此篇的于右任草書《心經》有 32 行。看到了于右任草書《心經》的第一、二行的每個字皆用筆斷意連方式處理，「般、若、波、羅、蜜、多、心、經，玄、奘、大、師、譯」行有行距，字有字距，完全不互侵奪，溫和有規律的結構。在第二行的「玄、奘、大、師、譯」等字，雖有刻意變小字，但可以明顯了解，其是甚有規律的把字變小的行氣、結構。如（表 5）（圖 17）所示。

2、在十八行中的第四、五、六、七字之「恐、怖、遠、離」中的「恐、怖」等字筆畫、墨色、線條與字型有明顯誇張變大，但顯現出甚為順暢無火氣且柔和。如（表 5）（圖 18）所示。

3、在倒數第四行前五字為「菩、提、薩、婆、訶」等字，尚是平順且甚為靜穆，不急不徐的，有條不紊的把整篇心經寫完。如（表 5）（圖 19）所示。

（表 5）從洪亮編，《歷代名家書心經·于右任》，可了解此篇的于右任草書《心經》有 32 行。以筆畫之提頓導送做分析。³²



(二)、以勾、挑、牽絲來加強筆畫之呼應順暢

1、使用之線條牽絲帶勢，可達俯仰有情，顧盼相望，讓線條、點畫氣脈貫通，意氣相互流動，有呼應性。如第七行的二、三、四個字「想、行、識」等字其用較均勻的線條。字間線條有著起承轉合的動勢，亦有修行人寧靜、感動

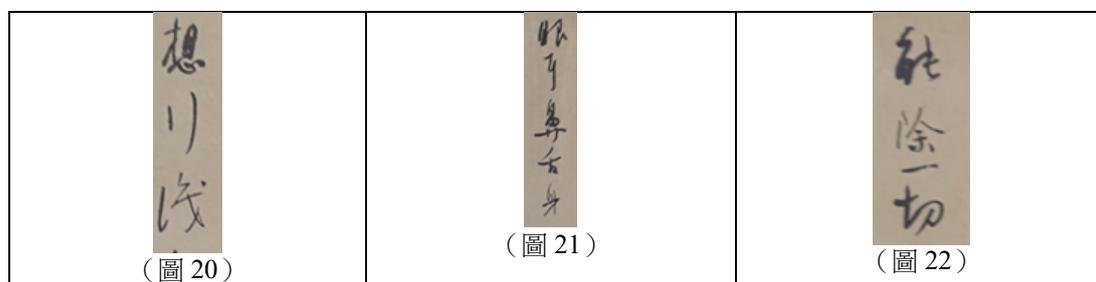
³²圖表來源：筆者繪製。

之樣貌。如（表 6）（圖 20）所示。

2、如第十一行的第二、三、四、五字「眼、耳、鼻、舌、身」等字，氣貫甚順，節奏有如修行人在打坐般的順暢。如（表 6）（圖 21）所示。

3、在倒數第九行之前四個字「能、除、一、切」等字，其顧盼清楚，乾濕明顯。大小開闔順暢，節奏輕鬆，有一切盡在不言中的寧靜舒服感。如（表 6）（圖 22）所示。

（表 6）從洪亮編，《歷代名家書心經·于右任》，可了解此篇于右任草書《心經》有 32 行。以勾、挑、牽絲來加強筆畫之呼應做分析。³³



（三）、線型順暢變化

在不經意中，可謂鎔鑄古而出新意，以圓轉代替方折，斂放有致之精妙。所以，于右任草書《心經》中的筆畫、結構、章法、墨色，有如唸佛經一般的舒適，完全沒有火氣。行與行之間有著寬鬆之行距，完全沒有緊迫狀，通篇作品顯示出有靈靜狀態，又有節奏感。圓潤通暢，配合著起承轉合，虛實相間，線條變化順暢。雖是草書有如楷書般的穩定感。

伍、張旭、吳鎮、于右任草書《心經》之比較

本研究是用張旭、吳鎮、于右任等之草書《心經》，從書法的要素中之筆法、結構、章法、墨法等，用其作比較。

一、張旭、吳鎮、于右任草書《心經》筆法之比較

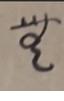
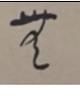
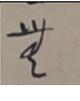
筆法，指用筆的方法。用筆的方法有起筆、收筆、圓筆、方筆、中鋒、側鋒、

³³圖表來源：筆者繪製。

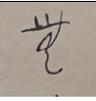
露鋒、藏鋒、提按、轉折等。

(一) 張旭草書《心經》之筆法：《心經》全文共記二百六十個字，張旭書寫有重複字者，皆另構它體，特別是「無」字多至二十一個字，但都結構不同，配合著上下左右的筆劃動勢，用筆以方圓並進，神韻各異。如(表7)所呈現之樣貌，氣勢非凡。從「不」字重複字分析，如(表8)(圖23)所示。又如「波、羅、蜜」等字之重複字分析，如(表8)(圖24)所示。再如「是」字之重複字分析，如(表8)(圖25)所示。也都有重複字，且無同者，此《心經》彷彿如神助，甚有適媚勁健之筆。

(表7)：為心經裡面最多的字，「無」字，筆者用(張旭、吳鎮、于右任等之草書心經)做比較。³⁴

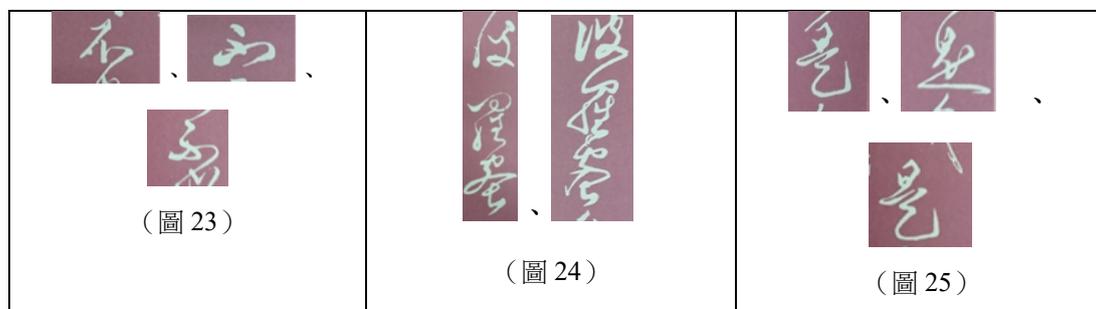
二十一個「無」字比較	張旭	無	吳鎮	無	于右任	無
1.	11行第2字		10行第7字		10行第5字	
2.	11行第4字		11行第1字		10行第7字	
3.	12行第1字		11行第6字	?	11行第1字	
4.	13行第2字		12行第7字		11行第8字	
5.	14行第3字		13行第6字		12行第5字	
6.	14行第8字		14行第2字		12行第10字	

³⁴圖表來源：筆者繪製。

7	15 行第 3 字		14 行第 3 字		13 行第 4 字	
8	15 行第 4 字		14 行第 6 字		13 行第 5 字	
9	15 行第 6 字		14 行第 7 字		13 行第 8 字	
10	15 行第 7 字		15 行第 3 字		13 行第 9 字	
11	16 行第 3 字		15 行第 7 字		14 行第 3 字	
12	16 行第 6 字		16 行第 3 字		14 行第 7 字	
13	16 行第 ? 字	?	17 行第 2 字		15 行第 1 字	
14	17 行第 3 字		17 行第 5 字		15 行第 6 字	
15	18 行第 1 字		17 行第 8 字		15 行第 9 字	
16	18 行第 3 字		19 行第 1 字		16 行第 1 字	
17	19 行第 ? 字	?	19 行第 4 字		17 行第 7 字	
18	19 行第 ? 字	?	20 行第 2 字		17 行第 10 字	
19	20 行第 ? 字	? 	? 行第 ? 字	?	18 行第 3 字	
20	21 行第 ? 字		? 行第 ? 字	?	23 行第 4 字	

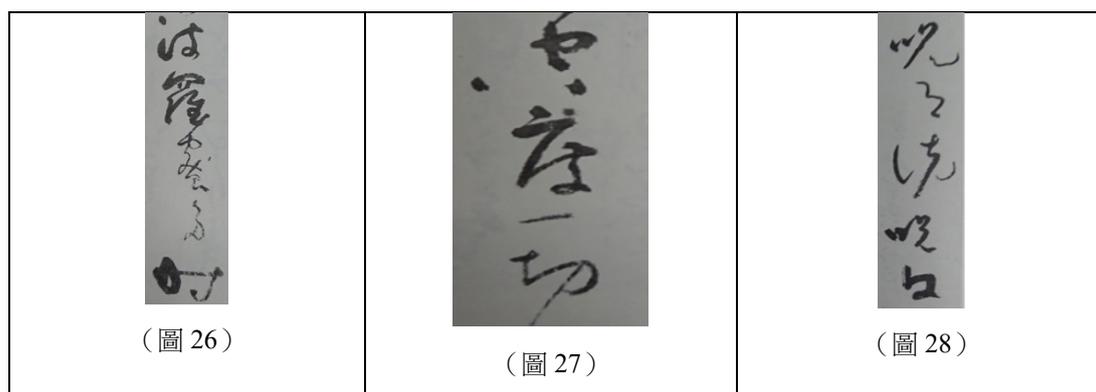
21	29 行第 1 字		23 行第 2 字		23 行第 8 字	
----	-----------	---	-----------	---	-----------	---

(表 8) 從張旭草書《心經》之筆法之「不」、「波、羅、蜜」、「是」等之重複字分析做分析。³⁵



(二)、吳鎮草書《心經》之筆法：吳鎮書寫有重複字者，亦另為它體，也特別是「無」字重複二十一個字，亦是結構都不同，另為它體，如(表 7)所呈現之樣貌，因配合著整體的筆畫需要而改變異形，亦常有牽絲帶映之筆作變化，且吳鎮草書《心經》之筆法以圓筆居多。如「波、羅、蜜、多、時」等字，如(表 9)(圖 26)所示。又如「空、度、一、切」等字，如(表 9)(圖 27)所示。再如「咒、即、說、咒、曰」等字，如(表 9)(圖 28)所示。其字圓轉多於方角，遒勁有力，此為立體感的線條。

(表 9) 從吳鎮草書《心經》之筆法之「波、羅、蜜、多、時」、「空、度、一、切」、「咒、即、說、咒、曰」等字做分析，了解其筆法以圓筆居多。³⁶

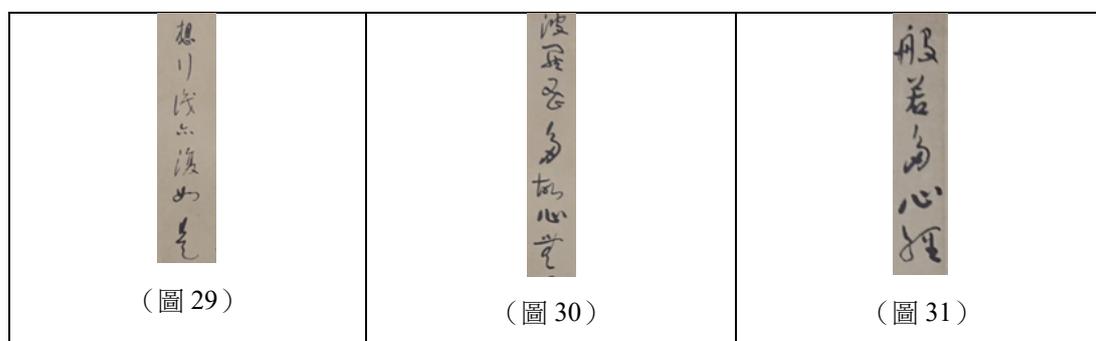


³⁵圖表來源：筆者繪製。

³⁶圖表來源：筆者繪製。

(三)、于右任草書《心經》之筆法：于右任書寫有重複字者，雖有些亦另構它體，但改變不大，如(表7)在「無」字重複二十一個字，所呈現之樣貌，真的改變很小。如「想、行、識、亦、復、如、是」等字，如(表10)(圖29)所示。每個單字的線條都是很規整，字字獨立，少有明顯的把帶筆帶到下一個字，亦即是少有牽絲帶映之筆，再如「波、羅、蜜、多、故、心、無」等字，如(表10)(圖30)所示。線條少了一些欹側變化，又如「般、若、多、心、經」等字，如(表10)(圖31)所示。本草書《心經》為少見的草書楷寫，其為穩定度甚高之作。

(表10)從于右任草書《心經》之筆法之「想、行、識、亦、復、如、是」、「波、羅、蜜、多、故、心、無」、「般、若、多、心、經」等字做分析，了解其穩定度甚高，變化少。³⁷



二、張旭、吳鎮、于右任草書《心經》結構之比較

漢字是由各種不同之筆畫構成的，筆畫要由有遒勁線條組成後，才可有美之結構。結構又稱結字、結體或間架。書法的結構往往就文字的結構規律和作者之審美意趣做合宜的藝術安排。此些藝術規律有疏密、虛實、欹側、勻稱、和諧、聚散、呼應、對比等。書法的結構是根據這些規律及技巧表現文字之形式美，給觀者有豐富之美感、情趣，用其引發無窮的意境及趣味。

(一)、張旭草書《心經》之結構：用筆與結構變化達到靈活跌宕至極致，有著上下穿插，左右鑲嵌的鬥爭美學的結構。把狂草藝術發揮到極致，令人讚嘆！如「不、減、是」等字，如(表11)(圖32)所示。又如「恐、怖、遠、離」等字，如(表11)(圖33)所示。再如「大、明」等字，如(表11)(圖34)所示。

³⁷圖表來源：筆者繪製。

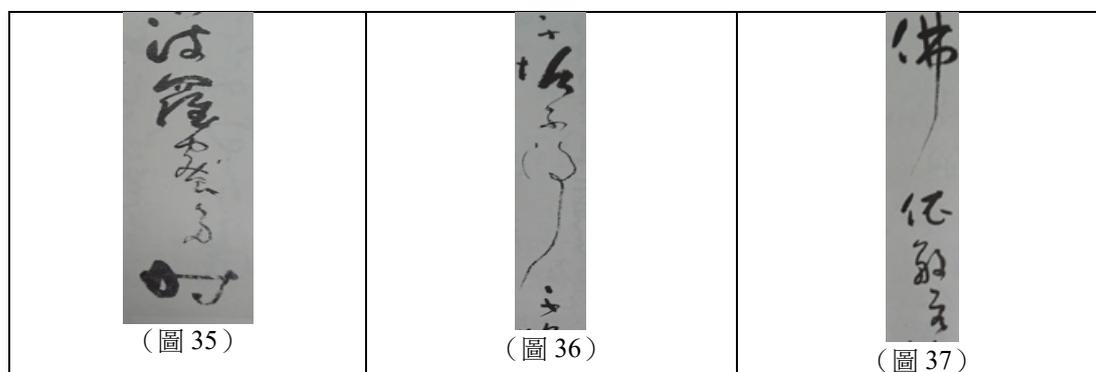
的超動勢，有大氣勢的結構展現。

（表 11）從張旭草書《心經》之結構「不、滅、是」、「恐、怖、遠、離」、「大、明」等字做分析，其有大氣勢的結構展現。³⁸



（二）、吳鎮草書《心經》之結構：結構變化達到靈活適逸，常用牽絲帶映之筆把結構變得大開大闔如「波、羅、蜜、多、時」等字，如（表 12）（圖 35）所示。又如「不、垢、不、淨、不」等字，如（表 12）（圖 36）所示。再如「佛、依、般、若」等字，如（表 12）（圖 37）所示。在吳鎮適勁的筆下，把結構變成靈動活潑有力量，令人大開眼界。

（表 12）從吳鎮草書《心經》之結構「波、羅、蜜、多、時」、「不、垢、不、淨、不」、「佛、依、般、若」等字做分析，其有靈動活潑結構。

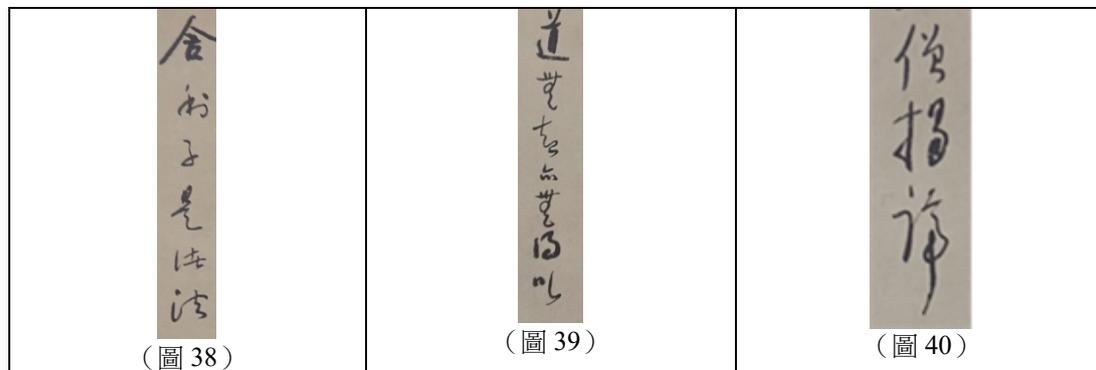


（三）、于右任草書《心經》之結構：在這三家當中，于右任草書《心經》算是結構最平穩。如「舍、利、子、是、諸、法」等字，如（表 13）（圖 38）所示。又如「道、無、智、亦、無、得、以」等字，如（表 13）（圖 39）所示。再如「僧、揭、諦」等字，如（表 13）（圖 40）所示。于右任草書《心經》在這三家當中比較起來最沒有火氣，像修行人寫的草書，真正的標準草書，又像楷書一

³⁸圖表來源：筆者繪製。

樣，有著較靜且字字獨立的結構。

(表 13) 從于右任草書《心經》之結構「舍、利、子、是、諸、法」、「道、無、智、亦、無、得、以」、「僧、揭、諦」做分析，其結構最平穩。³⁹



三、張旭、吳鎮、于右任草書《心經》章法與墨法之比較

章法，字與字、行與行之間的整體關係之安排。此種安排除了疏密、均衡等關係外，書法線條須字字配合著整體需要，有上下顧盼、左右相映，行與行相互關係，需氣脈連貫，使之成為通篇既完美和諧又有變化之整體。特別是草書及行書，它常增加筆畫的牽絲帶映，彼此呼應，有虛實、長短等，使整幅書法作品，具有一種音樂性之韻律節奏感。

墨法，書法的用具除了筆外，尚有墨和紙。筆、墨、紙三者相互產生不同變化之效果，因此墨法亦常被書家所重視。用墨之法有濃墨，淡墨、乾墨、渴墨、濕墨、枯墨、漲墨等。淡墨，古人作書較少採用，近代書家常大量運用，且在一字之中，濃淡互用，筆畫間，彼此滲透，產生豐富的意趣。亦常沾一筆墨汁，把墨汁全用盡了，再沾一筆墨汁，尤其是寫草書，是用如此之墨韻，將字書寫得淋漓盡致，乾濕錯落，故在草書上，因用墨需達到有濃、乾、濕、淡、焦之效果，所以比較少注重文氣的斷句。

(一)、張旭草書《心經》之章法與墨法：其因私人收藏，尺寸不詳，但知其有 36 行，型狀為長方型。有部分字不清楚，從字與字的上下距離看其，了解

³⁹圖表來源：筆者繪製。

因其用筆強調欹側，故有上下穿插左右相鑲嵌之章法。不求均勻，強調對比。結體為修長或渾圓，故有大開大闔之字距，有若交響樂般的節奏，令人賞心悅目。從字與字的左右行距看，觀其通篇章法氣韻生動，渾然一體。寓變化於整體，含剛健於婀娜，堪稱人工與天然，文意與書境的完美結合之典範。多變的結構，其之結構可以說極盡變化之能事。用墨亦有著焦、乾、濕、淡、濃之 5 色墨韻，變化甚大。

(二)、吳鎮草書《心經》之章法與墨法：其材質為紙本，尺寸 29.3×203cm，現藏於北京故宮博物院，有 39 行，亦為長方型。通篇自然之布白，是採縱有行、橫無列，行的疏密因常用牽絲帶映之線條作變化，使其氣勢甚大，有若交響樂曲般。字與字間大小錯落，參差有致，不求劃一，長短相互配合。保存了起草時，隨手書寫之自然動勢，頗得天然瀟灑，渾然天成之美。行與行間的距離常不同，每行字的排列也不垂直而下，或傾斜，或成曲線，甚是自然。隨手腕而動轉，是有些出軌卻又為作者所控制。有意識又有呼應，有避讓且爽朗靈動，自然渾成。用墨氣韻生動，有帶燥方潤之墨韻，及計白當黑疏密得宜之效果。

(三)、于右任草書《心經》之章法與墨法：因于右任草書《心經》，為私人收藏，尺寸不詳，但知其有 32 行，亦是長方型之型狀，其為三家草書《心經》之作品中，呈現出最完整的一件草書《心經》作品。可能其為了謹慎抄經，行距、字距變化較小，字形大小與筆畫氣勢、節奏也相對小。于右任草書《心經》在整個章法佈局，呈現出之感覺是用戰戰兢兢的態度完成，但每個字又有像甚安靜的修道人，其用從容不迫的線條書寫，此有非常矛盾對比的「動」與「靜」之感覺。又因整篇行之距離，皆甚寬，故整部心經長卷，令人看起來輕鬆自如，連墨韻亦控制的有輕鬆自在之樣貌。

陸、結論

本文內容包括了首先，緒論；其次、張旭的生平及張旭草書《心經》；第三、吳鎮生平及吳鎮草書《心經》；第四、于右任生平及于右任草書《心經》；第五、張旭、吳鎮、于右任草書《心經》之比較；第六、結論等。

因在草書《心經》之論述及探討，尚未發現有前賢做過研究，故筆者就用這「草書《心經》藝術」作研究論述。就從洪亮編的《歷代名家書心經·張旭》；及北京故宮博物院藏的吳鎮草書《心經》；和洪亮編的《歷代名家書心經·于右任》等三個書法家之草書《心經》作深入之比較。比較它們的筆法、結構、章法墨法等。結果發現，張旭用筆方、圓皆兼備，張旭書寫有重複字者，皆另構它體，配合著上下左右的筆劃線條，其動勢、神韻各異。三者結構變化最大的，當屬於張旭的草書《心經》，它有著，上下四周穿插鑲嵌的鬥爭美學之結構，整篇章法從第十三行開始，節奏感變化甚大，直至倒數第四行「揭、諦」把原本一行七、八個字之結構，變成兩個字成一行的大氣魄結構。使得其通篇的節奏性，有若交響樂般。墨韻大開大闔有著乾、濕、濃、淡、焦五色墨韻俱足之氣勢，精彩萬分。

吳鎮之草書《心經》的筆法，線條圓筆居多，其書寫用筆，折角也圓角比方角多。又因行距比較寬，所以只有上下穿插，並沒有左右互相干涉的結構。其之線條使用牽絲映帶、揖讓挪移，讓筆畫間脈絡相通，意氣相互流動，增加書寫線條靈動性與呼應感。吳鎮草書心經中，亦有那，有若唸佛經般之舒適，沒有火氣之樣貌。行與行之間有適當距離，無壓迫感，行氣配合著甚有氣度，通篇章法作品顯示出有濃纖合度，有大開大闔對比之節奏感。墨色圓潤流暢，配合著起承轉合，虛實相間。線條變化甚為順暢，比起張旭草書《心經》溫和許多。

于右任草書《心經》筆法線條，有著戰戰兢兢之筆畫線條，每個字與字之間皆各自獨立，完全沒有互相的干涉，但有起承轉合之筆意。用筆輕鬆自在，圓角比方角多，其為三家的草書《心經》中，變化最小，用筆最靜，最溫和。亦為三家中，最完整之《心經》作品。可能其為了謹慎抄經，行距、字距變化較小，字形大小與筆畫氣勢、節奏亦相對小。于右任草書《心經》在整個章法佈局，可見其是在較嚴肅情況下完成之作，每個字皆像非常安靜的修道人，用從容不迫的線條筆畫書寫著。整篇行距皆甚寬，亦有適當的字距，故整部《心經》之章法，令人感覺輕鬆自在，連墨韻亦控制得有輕鬆靜穆之感。

綜觀上述可了解唐代的張旭草書《心經》和元代的吳鎮草書《心經》及民國的于任草書《心經》，發現到，還是唐朝的張旭草書《心經》其最具藝術性功

能，有大開大闔的墨韻，不愧於狂草之創始者，將書寫《心經》之原來功能，再加上藝術功能之呈現，成為最佳的融合作品。將草書《心經》表現得淋漓盡致，是學習草書《心經》之最佳典範。期望透過本論文，可使更多人得以了解此研究成果。本研究寫到此為止，日後若有再尋找到另外書家的草書心經，再繼續作下一篇之論述。

參考書目

一、專書

- 王靜芝，《書法漫談》（臺北：臺灣省政府教育廳，1990年5月）。
- 【宋】朱長義撰，《續書斷》，收在華東師範大學古籍整理研究室校點，《歷代法論文選》（上海：上海書畫出版社，1996年）。
- 李日華，《六研齋筆記》，收在馬宗霍輯，《書林藻鑒·書林記事》（北京：文物出版社，卷10，1984年5月）。
- 洪亮編，《歷代名家書心經·張旭》（北京：江西美術出版社，2013年12月）。
- 姜一涵，《書道美學隨緣談》（臺北：國立臺灣藝術教育館，1997年6月）。
- 徐利明，《中國書法通論》（南京：南京大學出版社，2006年8月）。
- 馬宗霍輯，《書林藻鑒·書林記事》（北京：文物出版社，卷10，1984年5月）。
- 唐濤，《中國書體演進》（臺中：臺灣省立美術館，1996年9月）。
- 張固，《幽閒鼓吹見景印刻百部叢書集》（台北：藝文印書館，1965年）。
- 陳中庸，《書法藝術欣賞》（臺中：中華文化復興運動總會臺灣省分會，1995年）。
- 〔元〕陳繹曾，《翰林要訣》，收在黃簡，《歷代書法論文選》（上海：上海書畫出版社，1979年）。
- 楊飛編，《中國書法》（北京：中國文史出版社，2004年1月）。
- 楊家駱主編，《列傳第127》，收在【宋】歐陽修，《新唐書》（臺北：鼎文書局，北宋嘉祐十四行本，卷202，段12815，〈李白〉，1981年）。

- 羅樹寶，《圖說漢字書法五千年》（長沙：岳麓書社出版，2008年7月）
- 【唐】竇息撰，《述書賦》，收在華東師範大學古籍整理研究室校點，《歷代書法論文選》（上海：上海書畫出版社，1996年）。

二、論文集

- 方玲波，《中國狂草藝術的美學特質—張旭、懷素為主要研究對象》（南京：南京師範大學博士學位論文，2012年11月）。
- 王鍼程，《吳鎮草書研究》（曲阜：曲阜師範大學碩士學位論文，2013年4月）。
- 李同江，《吳鎮草書題跋初探》（西安：陝西師範大學碩士學位論文，2015年5月）。
- 蔡維維，《張旭草書生成及其藝術成就研究》（桂林：廣西師範大學碩士學位論文，2010年4月）。

三、期刊與論文

- 董菱、寇丹陽，〈張旭書法藝術風格論析〉（瀋陽：遼寧瀋陽遼寧教育行政學院學報，12期，2009年），頁91-92。
- 蔡大搏編，《書法雙月刊》，〈吳鎮草書《心經》〉，第六期•總八十一期，（上海：上海書畫出版社，1991年11月），頁17-26。

四、電子資料庫

- (CBETA, J19, no. B044, p. 129, a17-b16)

