

杜甫與蘇軾論書詩分析比較研究

Analytical Comparison between the Poems in which Du Fu and Su Shi Commented on Calligraphy

方連全

Fang Lien Chuan

明道大學國學所書法組博士生

摘要

蔡振念在《杜詩唐宋接受史》書中提及「詩人被一時代接受的程度，可從數方面見出梗概，一是當代選集選入的情形，二是詩人詩集在其時流傳的情形，三是當代詩人或詩評家所受到的影響或對詩人的批評。」¹詩藝如此，書藝亦無當例外。杜詩號稱「集大成」，他具足了上述三條件，經得起檢驗，而其詩中之有論及書法者，是否亦如此？

蘇軾對杜詩的接受，胡仔《苕溪漁隱叢話》后集卷三十云「余觀東坡自南遷以後詩，全類子美夔州以後詩，正所謂老而嚴者也。」蘇轍在〈亡兄子瞻端明墓誌銘〉說蘇軾詩「本似李杜，晚喜陶淵明。」東坡更喜於詩中以杜甫自喻；如〈次韻陳四雪中賞梅〉云：「杜陵休歎老，韋曲已先春。」〈次韻秦太虛見戲耳聾〉云：「晚年更似杜陵翁，右臂雖存耳先聵。」清代宋鞏《漫堂說詩》更云：「後來學杜者，昌黎、子瞻、魯直、放翁、裕

¹蔡振念《杜詩唐宋接受史》，台北：五南圖書出版公司，2002.2，頁 36。

之各自成家，而余於子瞻彌覺神契。」以為東坡詩甚得杜詩神韻。

本文擬就杜甫較少為人所知的詩中有談及書法者與東坡詩作提出分析，稍做比較，理出其間關係，查驗蘇軾論書詩對杜詩的接受性何如？

【關鍵字】杜甫、蘇軾、論書詩、瘦硬、肥勁

一、前言

軾才學甚高，又兼精眾藝，宋代四大書法家號稱蘇、黃、米、蔡，又以蘇軾為首，黃庭堅於《山谷題跋》卷五云「東坡道人少日學蘭亭，故其書姿媚似徐季海。至酒酣放浪，意忘工拙，字特瘦勁，適似柳誠懸。中歲喜學顏魯公、楊風子書，其合處不減李北海。至於筆圓而韻勝，挾以文筆妙天下，忠義貫日月之氣，本朝善書，自當推為第一。」又云：「東坡少時規摹徐會稽，筆圓而姿媚有餘；中年嘉臨寫顏尚書，真行選次為之，便欲窮本；晚乃喜李北海，書其毫勁多似之。」東坡自云：「吾書雖不甚佳，然自出新意，不踐古人是一快也。」²是謙抑中帶得意之語，董其昌《畫禪室隨筆》云：「東坡作書，于卷後餘數尺，曰：『以待五百年後人作跋。』其高自標許如此。」³可見其自許書法之一斑。其書藝及有關論書詩是否亦遠溯杜甫？蔡顯良談及，所謂論書詩是指那些能夠反映同時代的書法審美觀念、折射書法創作思潮、透過書法活動信息、以歌詠書法作為創作主題的詩歌。其中包括純粹評論書法之詩，亦包括那些雖是歌詠書家和文房四寶，內容卻能涉及書法審美思想的詩歌³。本文研究所及，以杜、蘇二人評論書法與書家為範疇，其餘闕如。

二、杜甫論書詩

杜甫於類近自傳體詩〈壯遊〉中載道：「九齡書大字，有作成一囊。」他臨摹虞世南的書法，成績斐然可觀。從九歲起，他先學虞世南後學王羲之，而虞世南書法承王字而來，據《宣和書譜》載：「永興妙得右軍之體，晚年正書，與羲之相後先。」唐太宗亦贊虞世南「德行、忠直、博學、文辭、書翰」五絕，太宗是深諳書法之人，有〈論書〉、〈論書法〉、〈論筆法〉、〈論指意〉等文傳世，可見稱譽虞氏絕非溢美之詞。杜甫循此路數加入王字之門，其字應不差。代宗永泰

²馬宗霍《書林藻鑑》卷九，台北：臺灣商務印書館，1982，頁213。

³蔡顯良〈唐代論書詩研究〉，收錄於《書法研究》124期，上海書畫出版社，2005，頁3。

元年(756年)，他在成都寫的〈莫相疑行〉詩，憶及當年獻三大禮賦，當場揮毫的情形是「集賢學士如堵牆，觀我落筆中書堂。」五品以上的集賢殿學士「如堵牆」般圍觀鑑賞，顯示杜甫當年在書藝之造詣已相當可觀。元代陶宗儀《書史會要》載言：「甫於楷、隸、行、草無不工。」胡儼言「嘗於內閣見杜甫親書〈贈衛八處士〉詩，字甚怪偉。」此墨跡於今已不得見，然當時有流傳過，應無置疑，〈贈衛八處士〉詩約作於乾元二年春，距天寶十年不久，書風應不致有多大改變，而杜甫書法原自於羲之，古來並無評王字「怪偉」或類似之詞，此說存疑。杜甫書跡已不可見，唯於四川省射洪縣有杜甫〈野望〉、〈冬到金華山觀因得故拾遺陳公學堂遺跡〉二詩之題刻本，應是杜甫逃「安史之亂」到四川的作品，用筆、結體係出王字，應無可疑，也無「怪偉」之情形。

歷代對書法之論斷評述，幾以散文為之，以詩歌體裁論述者，至杜甫始多，杜甫之前或同時代之詩人並不多見，崔成宗在〈杜詩與書法〉一文中，認為杜是「開風氣之先，使得這類詩由附庸變成大國」⁴，杜甫之前已有論書之詩，何能言「開風氣之先」，又杜甫以後之詩人論書之詩亦點綴而已，即如宋四大書家之論書之詩亦不多，以東坡之論書詩為例，和他的詩作數目比較亦是不成比例的，論書詩由「附庸蔚成大國」，恐怕言之過早。

筆者查閱杜甫詩談及書法方面者計二十餘首，可分為三類：第一類為自述學書、揮毫的情形，第二類為說明書的情態，第三類為論及當代及古代善書者，第四類為述書法源流。茲分述如下：

第一類—自敘學書、揮毫之情形。

(一)九齡書大字，有作成一囊。(〈壯遊〉)

(二)集賢學士如堵牆，觀我落筆中書堂。(〈莫相疑行〉)

⁴崔成宗〈杜詩與書法〉，收錄於《杜甫與唐宋詩學》，台北：里仁書局，2003，頁660。

第二類－說明書法之形態。

- (一) 筆飛鸞聳立，章罷鳳騫騰。(〈贈特進汝陽王二十二韻〉)
- (二) 到今素壁滑，灑翰銀鉤連。……(〈陳拾遺故宅〉)
- (三) 拜舞銀鉤合，恩波錦帕舒。(〈贈李八秘書三十韻〉)
- (四) 霜雪迴光避錦繡，龍蛇洞窟蟠銀鉤。(〈寄裴施州〉)
- (五) 他日辱銀鉤，森疏見矛戟。(〈鄭典設自施州歸〉)
- (六) 張旭三杯草聖傳，脫帽露頂王公前，揮毫落筆如雲煙。
(〈飲中八仙歌〉)
- (七) 快劍長戟森相向，……蛟龍盤拿肉屈強。(〈李潮八分小篆歌〉)
- (八) 仰看垂露姿，不崩亦不騫。鬱鬱三大字，蛟龍岌相纏。……
(〈觀薛稷少保書畫壁〉)
- (九) 顧侯運鑪錘，筆力破餘地。(〈送顧八分文學適洪吉州〉)
- (十) 鏘鏘鳴玉動，落落群松直，連山蟠其間，溟漲與筆力。(〈殿中楊監見示張旭草書圖〉)

這些詩均以一、二句描述書法之形態，「鸞聳、鳳騫」原引用許圜師見太宗書，贊其「鳳翥鸞迴，實古今書聖。」⁵而「銀鉤」一詞據索靖《草書勢》載：「草書為之狀也，婉若銀鉤，飄若鸞鸞。」⁶可知「銀鉤」是形容草書之筆勢。「落筆如雲煙」，仇兆鰲注為「得意疾書之興」，據東坡〈書說〉謂：「真如立，行如行，草如走。」走者快跑之意，則草書是書法運筆中之最快速者，仇注應不謬。

「快劍、長戟、矛戟」大抵形容真、行二體而言，據唐張彥遠《法書要錄》

⁵見仇兆鰲注引張懷瓘《書錄》。案：仇注引《書錄》為張氏所撰，查張並無此書，不知仇氏何據。又案：陳思《書苑菁華》載於卷五，上海辭書出版社，2013.12，109頁。

⁶楊素芳、后東生編《中國書法理論經典》，河北人民出版社，1998.8，頁11。

載袁昂云：「韋仲將書云如龍邐拿虎距，劍拔弩張。」又載：「歐陽詢書，森森然若武庫茅戟。」而張懷瓘謂歐陽詢：「真行之書雖於大令，亦別成一體，森森然若武庫矛戟。」⁷杜甫卻取以形容「八分或小篆」，不知何故？

又庚肩吾《書品》載：「蕭思話書，走墨連綿，字勢屈強。」八分與小篆均不「走墨連綿」，何來屈強？亦不得其解。在〈李潮八分小篆歌〉詩中，杜甫以「蛟龍」形容李潮的八分小篆書，又於〈觀薛稷少保書畫壁〉詩中以「蛟龍」形容薛稷之楷書，杜甫恐有用詞不察之處。

「破餘地」形容筆力萬鈞，「鏘鏘」形容草書之韻律，「群松、連山」是形容行、草書之勢，「溟漲」則形容張旭草書功力深厚，不見斧鑿端倪，均見妥貼。第三類一論當代及古代之善書者：

(一)總角草書又神速，筆陣獨掃千人軍。(〈醉歌行〉)

(二)房相西池鵝一群，眠沙泛浦白於雲，鳳凰池上應回首，為報籠隨王右軍。(〈得房公池鵝〉)

(三)學書初學衛夫人，但恨無過王右軍。(〈丹青引〉)

(四)中郎石經後，八分蓋憔悴。顧侯運鑪錘，筆力破餘地。昔在開元中，韓蔡同鼎鼐。玄宗妙其書，是以數子至。御札早流傳，掄揚非造次。三人並入直，恩澤各不二。顧於韓蔡內，辯眼工小字。分日示諸王，鉤深法更祕。(〈送顧八分文學適洪吉州〉)

(五)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，落落群松直。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，暮年思轉疾。未知張王後，誰並百代則。嗚呼東吳精，異氣感清識。楊公拂篋笥，舒卷忘寢食。

⁷張懷瓘《書斷中》，收錄於楊素芳、后東生編《中國書法理論經典》，河北人民出版社，1998.8，頁129。

念昔揮毫端，不獨觀酒德。（〈殿中楊監見示張旭草書圖〉）

（六）張旭三杯草聖傳，脫帽露頂王公前，揮毫落紙如雲煙。（〈飲中八仙歌〉）

（七）神翰顧不一，體變鐘兼兩。（〈故著作郎貶臺州司戶滎陽鄭公虔〉）

（八）曹植休前輩，張芝更後身。（〈寄張十二山人彪三十韻〉）

（九）學並盧王敏，書偕褚薛能。（〈寄劉峽州伯華使君四十韻〉）

（十）少保有古風，得之陝郊前。惜哉功名忤，但見書畫傳。我遊梓州東，

遺跡涪水邊。畫藏青蓮界，書入金榜懸。仰看垂露姿，不崩亦不騫。

鬱鬱三大字，蛟龍岌相纏。（〈觀薛稷少保書畫壁〉）

（十一）倉頡鳥跡既茫昧，字體變化如浮雲。陳倉石鼓又已訛，大小二篆

生八分。秦有李斯漢蔡邕，中間作者絕不聞。嶧山之碑野火焚，棗木

傳刻肥失真。苦縣光和尚骨立，書貴瘦硬方通神。惜哉李蔡不復得，

吾甥李潮下筆親。尚書韓澤木，騎曹蔡有鄰。開元已來數八分，潮也

奄有二子成三人。況潮小篆逼秦相，快劍長戟森相向。八分一字值百

金，蛟龍盤拿肉屈強。吳郡張顛誇草書，草書非古空雄壯。豈如吾甥

不流宕，丞相中郎丈人行。巴東逢李潮，逾月求我歌。我今衰老才力

薄，潮乎潮乎奈汝何。（〈李潮八分小篆歌〉）

例一至七分別稱述杜甫從姪、房向、曹霸、張旭之書法，或引用王羲之〈筆陣圖〉⁸，或引用王羲之換鵝典故，或引用王羲之書學師承，或變化鍾繇而兼容，其中尤其是對張旭草書誇讚有加，故著墨最多。張旭當時已有草聖之盛名，不但杜甫詩中言及，高適於〈醉後贈張旭〉亦有「興來書自聖，醉後語猶顛」之詩句。唐文宗就曾詔以李白詩歌、裴旻劍舞、張旭草書為三絕⁹。張旭自言：「始見公主擔夫爭道，又聞鼓吹而得筆法意，觀倡公孫舞劍器得其神。」¹⁰杜甫據此而寫《觀公孫大娘弟子舞劍器行》，序中也提及此事。韓愈於〈送高閑上人序〉云：

⁸馬宗霍《書林藻鑑》卷九，台北：臺灣商務印書館，1982，頁14。

⁹見《新唐書》〈文藝傳〉。

¹⁰同註8。

往時張旭善草書，不治他伎，喜怒窘窮，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，見山水崖谷，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，變動猶鬼神之不可端倪，以此終其身而名後世。（《韓文正公全集》）

這已將張旭之擅草書，及其何以能擅之書學作最真實的報導。唐代李颀有〈贈張旭詩〉詩，描述張旭借酒興作書的情景是「露頂据胡床，長叫三五聲，興起灑素壁，揮筆如流星。」因行為顛狂，所以人稱「張顛」。唐呂總《讀書評》云：「張旭之草書性顛逸，超絕古今。」唐李肇《國史補》更謂：「後輩言筆札者，歐、虞、褚、薛或有異論，至于張長史無間言矣。」評價之高可知。

至於杜甫言鄭虔「變鍾」，是指其書承鍾繇而有損益。鍾繇自云「學書每見萬類，皆書象之。」故其書「點如山頽、滴如雨驟、織如絲毫、輕如雲霧、去若鳴鳳之游雲漢，來若游女之入花林。」《書斷》譽鍾繇「秦漢以來，一人而已。」又評曰：「真書絕妙，乃過於師，剛柔備焉。點畫之間，多有異趣。可謂幽深無際，古雅有餘。」梁武帝評為「如雲鶴游天，群鴻戲海」¹¹，是三國書體「一大轉關」¹²的書家。

例八至十一則分別稱述張彪、劉伯華、李潮的書法。在論及前兩人之書法時，舉張芝、褚遂良、薛稷說明書學淵源，書法造詣：張芝嘗學書於崔瑗、杜度，精勤恆毅，家之衣帛必先書而後練，臨池作書，池水盡墨，遂擅出藍之譽，其傳世之〈芝白帖〉，黃柏思《法帖刊誤》稱「帖差近古」，王澐《閣帖考證》則譽

¹¹陳思《書苑菁華》，上海辭書出版社，2013.12，頁69。

¹²同註2。

為「專謹古雅」，亦屬樸拙風格。

褚遂良(596~659)少學虞世南書，長則祖述右軍，可以說盡得其妙。當唐太宗感嘆虞世南死後，無人可與談書法，魏徵推薦說：「遂良下筆遒勁，甚得王逸少體。」¹³遂召入論書。

至於薛稷，與歐陽詢、虞世南、褚遂良合稱唐四大書家，可見書名不小，《書斷》稱其「書學褚公，尤尚綺麗媚好，膚肉得師之半矣，可謂河南之高足。」而列其隸、行入能品，因能得褚河南之遒麗，故時有「買褚得薛，不失其節」¹⁴之稱。據《舊唐書·薛稷傳》載，薛稷「尤工隸書」，又載其「自貞觀永徽之際，虞世南、褚遂良重其書跡，自後罕能繼者。」可惜唯有《信行禪師碑》傳世，若集褚字而成，信然《書斷》之言。

〈李潮八分小篆歌〉詩是杜甫論書篇幅較長、敘述較完整的詩，這首詩寫於唐代宗大曆初年，首先，自「倉頡鳥跡既茫昧」至「棗木傳刻肥失真」，杜甫提及歷代書法源流及他肯定的書法，並提出他的書學主張「書貴瘦勁方通神」。其次，杜甫極力誇示外甥李潮的書法是可以和李斯、蔡邕並駕齊驅，以「惜哉李蔡不復得，吾甥李潮下筆親」，甚至稱他「逼秦相」。最後以他所評張旭草書是「非古空雄壯」，以之襯托李潮書法的「不流宕」，這恐是溢美之詞¹⁵，況草、篆體勢不同，自不能相提並論。

三、蘇軾論書詩

蘇軾(1036~1101)是集詩、詩、文、書、畫於一身之不世出奇才。除了繪

¹³ 《書林藻鑑》卷八，台北：商務印書館，1982，頁123。

¹⁴ 《書林藻鑑》卷八引唐朱景玄《唐朝名畫錄》。

¹⁵ 《杜詩詳註》引趙明誠《金石錄》：「潮書初不見重於時，獨杜詩盛稱之。」

畫之外，其詩曰蘇詩，詞、文、字曰「蘇詞」、「蘇文」、「蘇字」，可見其為時賢及後人敬重之一斑。古人論人謂「文如其人」，「字如其人」，東坡嘗謂其文「如行雲流水，初無定質，但常行於所當行，常止於不可不止」，又謂「詩畫本一律，天工與清新」、「詩不求工字不奇，天真爛漫是吾師。」強調文學與書畫是同一原理，應遺貌取神，始能揮灑自如，而豪邁雄逸，姿態橫生，因此其字亦如其文，不可拘阂。

東坡對於書法講求「無法」，他說：「我書意造本無法，點畫信守煩推求。」「無法」就是無定法，不為成法所拘，但並非否定基本功夫，信筆亂書，他說：「筆成塚，墨成池，不作羲之作獻之。」¹⁶黃州有其「洗墨池」，可見其確實下過工夫。前曾提及黃山谷謂東坡書法出自羲之，「姿媚似徐季海」，又「瘦勁似柳誠懸」，後來學顏魯公、楊風子，書風直逼李北海，晚年直入李北海而窺其堂奧，山谷更以「其豪勁多似之」誇之。北海行草學自羲之，其字適中生美，東坡又曾審〈集字聖教序〉之原稿，揣摩序文，影響自大。由此可知，東坡既學王，又學顏，涵融二家而創出自家書風，誠如其言其書「端莊雜流麗，剛健含婀娜」，信然。

軾書藝既妙，論書自有主張，他在〈書說〉、〈論書〉中均有精闢見解。其詩又遠溯杜甫，故論詩也有所見，筆者查閱《蘇文忠公詩集》，得其有關論書之詩亦不少，茲依前後錄述如下。〈次韻子由論書〉詩：

吾雖不善書，曉書莫如我。苟能通其意，常謂不學可。貌妍容有曠，壁
美何妨橢。端壯雜流麗，剛健含婀娜。好之每自譏，不獨子亦頗。書成
輒棄去，繆被旁人裹。體勢本闊落，結束入細麼。子詩亦見推，語重未

¹⁶見楊素芳、后東生編《中國書法理經典》〈蘇軾論書〉，河北人民出版社，1998.8，頁224。

敢荷。爾來又學射，力薄愁官苛。多好竟無成，不精安用夥。何當盡屏去，萬事付懶惰。吾聞古書法，守駿莫如跛。世俗筆苦驕，眾中強嵬駝。鍾張忽已遠，此語與時左。(《蘇文忠公詩集》)

這是一首自評書法的詩，「吾雖不善書」是一種謙抑，他傳世的楷書作品如〈豐樂亭記〉、〈醉翁亭記〉，筆畫豐厚，不拘正側，結構緊密，墨濃如漆，棉裡藏針，態濃而意淡，不善書者不能如此；行書作品如〈黃州寒食帖〉、〈前赤壁賦〉、〈洞庭春色賦〉，均是佳構，尤其〈黃州寒食帖〉被後人譽為「天下第三行書」，並定為「蘇書第一」，堪稱出神入化之作，山谷更於書後題跋曰：「東坡此詩似李太白，猶恐太白未有到處，此書間顏魯公、楊少師、李西臺筆意，試使東坡復為之，未必及此。」如此佳譽，不得謂不善書。「曉書莫如我」是深得書法三昧之自信語，〈論書〉載東坡之論書：

書必有神、氣、骨、肉、血，五者闕一，不為成書也。

書法備於正書，溢而為行草。未能正書，而能行草，猶未嘗莊語，而輒放言，无是道也。

凡世之所貴，必貴其難。真書難于飄揚，草書難于嚴重，大字難于結密而無間，小字難于寬綽而有餘。

書體方面，東坡主張先寫好正書，再寫行草，因為正書乃行草之基礎，基礎未固，就想寫行草，這不是正途，所以後來又謂：「真生行，行生草。真如立，行如行，草如走。未有未能立而能行，未能行而能走者也。」¹⁷東坡更進一層談及書法之內涵「苟能通其意，常謂不學可」，此乃前言「我書意造本無法」，他又言「吾書雖不甚佳，然字出新意，不踐古人，是一快也。」，這種「意造」功夫，其來有自，根據任平的說法是：

¹⁷馮武《書法正傳·東坡書說》，台北：仰哲出版社，未載出版年月，頁183。

宋代「尚意」書法之風的盛行，最重要的正是由於宋代文人士大夫有了較大的精神自由和更豐富博大的知識結構，從而使「主體的抒情」(即尚意)從被動的「尚法」中解脫出來，強化了書法體現人格形象和精神情操的功能。(《筆歌墨舞》)

東坡是「尚意」書法的倡導者，在書法史上有開創之功，與他同時的黃山谷亦有相同主張，二人並稱「蘇黃」，洵不誣也。

東坡對書法的另一主張是「寧拙勿巧」¹⁸，所以他說「守駿莫如跛」，明人婁堅於《學古緒言》書中評其墨跡云：「坡公書肉豐而骨勁，態濃而意淡，藏巧於拙，特為秀偉。」由於主張「拙」，所以他厭惡「世俗筆苦驕」，驕縱是書家之忌，因為這種筆勢去「鍾張」遠矣。鍾即鍾繇，前已言及，又據《宣和書譜》載：「元常為求蔡邕筆法，搥胸嘔血，日夜不懈，臥則以手畫被，被為之穿。」張懷瓘以其隸、行入神品，八分草書入妙品。卞永譽《式古堂書畫彙考》謂：「其真書絕世，剛柔備焉，點畫之間，多有異趣，可謂幽深無際，古雅有餘，秦漢以來一人而已。」幽深、古雅通意於樸拙。張是張芝，前已言張芝風格樸拙，東坡曾云：「筆成塚，墨成池，不及羲之即獻之；筆禿千管，墨磨萬錠，不作

¹⁸自傅山提出「寧拙毋巧，寧醜毋媚，寧支離毋輕滑，寧直率毋安排」之書法主張，遂成傅山定言。原文錄載如后：「貧道二十歲左右，於先世所傳晉唐楷書法，無所不臨，而不能畧肖。偶得趙子昂《香山詩》墨蹟，愛其圓轉流麗，遂臨之，不數過而遂欲亂真。此無他，即如人學正人君子，只覺觚稜難近；降而與匪人遊，神情不覺其日親日密，而無爾我者然也。行大薄其為人，痛惡其書淺俗，如徐偃王之無骨，始復宗先人四五世所學之魯公而苦為之。然腕雜矣，不能勁瘦挺拗如先人矣。比之匪人，不亦傷乎！不知董太史何所見，而遂稱孟頫為五百年中所無。貧道乃今大解，乃今大不解。寫此詩仍用趙態，令兒孫輩知之勿復犯。此是作人一著。然又須知趙却是用心於王右軍者，只緣學問不正，遂流軟美一途。心手之不可欺也如此，危哉危哉！爾輩慎之！毫釐千里，何莫非然！寧拙毋巧，寧醜毋媚，寧支離毋輕滑，寧直率毋安排，足以回臨池既倒之狂瀾矣。」山陽丁寶銓刊本《霜紅龕集卷四》〈作字示兒孫〉，台北：文史哲出版社，1986.5，106-108頁。案：朱熹先於傅山提出「寧拙毋巧」四字作為讀書之法，說到讀書須是遍佈周滿，揭櫫「寧詳毋略，寧下毋高，寧拙毋巧，寧近毋遠」的主張。見宋黎靖德編《朱子語類》〈讀書法上〉，北京：中華書局，2004.2，頁165。

張芝作索靖。」¹⁹可見東坡對張芝之心儀，東坡自云書風「端莊雜秀麗，剛健含婀娜」，因而對於怪誕書風，用筆「強嵬駢者」，當然視為俗書，此乃他一貫的書學堅持。〈石蒼舒醉墨堂〉詩：

人生識字憂患始，姓名羸記可以休。何用草書誇神速，開卷愔愔令人愁。
我嘗號之每自笑，君有此病何能瘳。自言其中有至樂，適意不異逍遙遊。
近者作堂名醉墨，如飲美酒消百憂。乃知柳子語不妄，病嗜土炭如珍羞。
君於此藝亦云至，堆牆敗筆如山邱。興來一揮百紙盡，駿馬倏忽踏九州。
我書意造本無法，點畫信手煩推求。胡為議論獨見假，隻字片紙皆藏收。
不減鍾張君自足，下方羅趙我亦優。不須臨池更苦學，完取絹素充衿裯。
(《蘇文忠公詩集》)

此詩與〈次韻子由論書〉對書法主張明確提出「意造無法」，信手揮灑，自有佳構。樓鑰《攻媿集·跋施武子所藏諸帖》載云：

公自言：「我書意造本無法，點畫信手煩推求。」然豪逸邁往如此者不多見。每每言酒氣從十指間出，然飲酒正自不多，豈所謂醉中醒者耶？

以酒喻書，飲酒不多，酒氣十足；下筆無法，筆法不失，以意導筆，意無限，法亦無拘，這是自家胸中有丘壑，深入書法三昧者始敢出此放言，至少是「筆禿千管、墨磨萬錠」之超越化境，非是「不須臨池更苦學」之戲言。他在《柳氏二外甥求筆跡二首》云：

退筆如山未足珍，讀書萬卷始通神。君家自有元和腳，莫厭家雞更問人。
一紙行書兩絕詩，遂良鬚鬢已成絲。何當火急傳家法，欲見誠懸筆諫時。

¹⁹同註 17。

（《蘇文忠公詩集》）

前一首以「讀書萬卷始通神」勉甥，亦是說明自家書法之精湛入神，非徒以「退筆如山」的勤習猛練，要能懂得用筆之法，心領神會，從讀書中涵養而來。借「元和腳」指稱柳公權(778~865)之書藝美名，因柳氏外甥與誠懸同姓，東坡勉其「莫厭家雞更問人」。蔡正孫《詩林廣記》前集卷四云：「東坡此詩盡用柳(宗元)、劉(禹錫)二詩事。但東坡以『元和腳』、『元和手』其理雖同，『手』字異耳。」乃借詩喻書。

歷代論書，都有「唐重間架，宋重韻趣」之說，近人沈尹默於〈褚書略說〉中謂：「如果說唐人的書法只有結構，而韻趣云缺，那就錯了。褚遂良便是結構與韻趣並重的一位唐代的大書法家。」²⁰尤舉《雁塔聖教序》加以說明。又說：「及其晚年，褚遂良丟掉了原本的婉美華麗，歸真反璞，專在鍾王的古雅絕俗方面做功夫，復歸到純淡自然的道路上來。他的小字《陰符經》便是晚年的代表作品之一。」²¹這正可以說明東坡所謂的「遂良鬚鬚已成絲」，而又一印證他喜歡樸拙之書了。

誠懸是柳公權的字，他在憲宗元和年間，書名遠播中外，為一代宗師，前已言及有「元和手」之美稱。東坡曾云：「柳少師書本出於顏而能自出新意，一字百金，非虛語也。」²²穆宗曾延入內廷，問筆法，誠懸對曰：「用筆在心，心正則筆正。」為諫。東坡取此告外甥，當從此悟入筆法，這也可見東坡為書的主張。東晉書法發展到王羲之父子，可謂集大成，羲之字逸少，世稱「王右軍」。據〈王右軍題衛夫人筆陣圖後〉載：「羲之少學衛夫人書，將謂大能；及後渡江北遊名山，比見李斯、曹喜等書，又之許下，見鍾繇、梁鵠書，又之洛下，見蔡邕〈石經〉三體書，又之從兄洽處，見張昶〈華嶽碑〉，始知學衛夫人書，徒費年月耳。」

²⁰《中華藝林叢論(三)》，台北：文馨出版社，1976.2，頁373。

²¹同前註。

²²《東坡題跋》卷四，台北：廣文書局，1971.12。

羲之遂改本師，仍於眾碑學習焉，遂成書爾。」晉書本傳謂其「尤善隸書，為古今之冠。」又贊：「詳察古今，研精篆素，盡善盡美，其惟王逸少乎！」張懷瓘《書斷》列其隸、行、章草、草書、飛白諸體於神品，後世尊為「書聖」。東坡見王羲之之法帖，有〈題王逸少帖〉詩：

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，妖歌嫚舞眩兒童。謝家夫人澹豐容，蕭然自有林下風。
天門蕩蕩驚跳龍，出林飛鳥一掃空。為君草書續其終，待我他日不怱怱。
(《蘇文忠公詩集》)

顛張是張旭，字伯高，性嗜酒，醉後嘗以頭濡墨而書，既醒視之，自以為神。世號曰張顛，前以述及其借酒作書及當代給予的評價。而後，南唐後主嘗云：「張旭得右軍之法而失於狂。」²³據《宣和書譜》載：

伯高嘗言初見担夫爭道，又聞鼓吹而知筆意，及觀公孫大娘舞劍，然後得其神。其名本以顛草，而至於小楷行書，又復不減小字之妙，其草字雖奇怪百出，而求源流，無一點畫不該規矩者。

「知筆意」、「得其神」都是字外功夫，因為「爭道」、「舞劍」而有「狂」態，本是必然之事，評為「失」，卻未必見得，《宣和書譜》所言值得徵信。

東坡稱其傳世楷書作品〈郎官石記〉曰「作字簡遠，如晉宋間人。」²⁴而黃山谷亦云：「予嘗於楊次公家，見長史行草三帖，與子敬不甚相遠，……，然其書極端正，字字合古法。」米元章又稱其「字法勁古」，世之譽其書者多，貶

²³馬宗霍《書林藻鑑》卷八，頁141。

²⁴《東坡題跋》卷四。

之者少。醉素是懷素，字藏真，湖南零陵人，幼時出家，自云得草書三昧，獨能繼張旭之緒，二氏並重於世，人稱“張顛素狂”或“顛張醉素”，同為當代狂草之冠冕，素所作〈自敘帖〉，東坡嘗云：

吾嘗愛梁武帝評書，善取物象，而此公(素)尤能自譽，觀者不以為過，信乎其書之工也。然其為人儻蕩，本不求工，所以能之，此如沒人之操舟，無意於濟否，是以覆卻萬變，而舉止自若，其近於有道者耶！（《東坡題跋》卷四）

《宣和書譜》亦載：

釋懷素晚精於翰墨，追倣不輟，秃筆成塚，一夕，觀夏雲隨風，頓悟筆意，自謂得草書三昧，斯亦見其用志不分，乃凝於神也。當時名流如李白、錢起之徒，舉皆有詩美之，狀其勢以謂若驚蛇走虺，驟雨狂風，人不以為過論。

對於張旭、懷素，歷來皆有美稱，合稱狂草之雙璧，東坡亦有佳評，於〈題王逸少帖〉詩中卻以「禿翁」卑視之，以為「追逐世好稱書工」、「妄自粉飾欺盲聾」，且以「市娼」妖歌嫵舞喻之，前後矛盾，不得其解。又與二王書法有關之詩是〈次韻米黻二王書跋尾二首〉：

元章作書日千紙，平生自苦誰與美。畫地為餅未必似，要令癡兒出饑水。
錦囊王軸來無趾，粲然奪真疑聖智。忍饑看書淚如洗，至今魯公餘乞米。
（《蘇文忠公詩集》）

第一首詩言曾見二王真跡，羨米元章得此本，第二首譏元章於書法用功自苦，《海

岳名言》載元章「一日不書，便覺思澀。」但東坡總覺得其書只形似，未能入神，故以「畫餅充飢」評之，甚至見其書而「淚如洗」。米黻，又作米芾，字元章，有「米顛」、「米南宮」、「米海岳」等之稱，他的書法博取眾美，據〈群玉堂帖〉自論學書之歷程，是自唐入魏晉而法先秦石鼓²⁵。他在〈論書〉中謂：「家人謂吾書為集古字，蓋取諸長處，總而成之。既老始自成家，人見之，不知以何為祖也。」²⁶足見其臨摹之廣。而歷來臨摹二王，米芾是最成功的。董其昌嘗評米芾「宋朝第一，畢竟出東坡之上」²⁷元章不喜歡顏魯公的楷字，曾評為「惡札」，東坡故有「至今魯公餘乞米」，東坡至晚年，謂「嶺海八年，念我元章邁往凌雲之氣，清雄絕俗之文，超邁入神之子，何時見之，以洗瘴毒。」又云：「恨二十年相從知元章不盡」²⁸為當年不識米書而深覺有憾焉。

對於書法談論最多的是〈孫莘老求墨妙亭詩〉：

蘭亭蘭紙入昭陵，世間遺跡猶龍騰。顏公變法出新意，細筋入骨如秋鷹。
徐家父子亦秀絕，字外出力中藏棱。峯山傳刻典刑在，千載筆法留陽冰。
杜陵評書貴瘦硬，此論未公吾不憑。短長肥瘠各有態，玉環飛燕誰敢憎。
吳興太守真好古，購買斷缺揮縑繒。龜跌入座螭隱壁，空齋晝靜聞登登。
奇蹤散出走吳越，勝事傳說誇友朋。書來乞詩要自寫，為把栗尾書溪藤。
後來視今猶視昔，過眼百世如風燈。他年劉郎憶賀監，還道同是須服膺。

《蘇文忠公詩集》

〈蘭亭敘〉是王羲之於晉穆帝永和九年三月三日所書，褚遂良編《右軍書目》，就將此帖放於首位。當時羲之以鼠鬚筆、蠶繭紙，乘微醺興致而書，遒媚勁健，

²⁵米芾〈群玉堂帖〉，高雄：大眾書局，1973年。

²⁶馮武《書法正傳》，台北：仰哲出版社，未載出版年月，頁185。

²⁷董其昌《畫禪室隨筆》卷一，台北：廣文書局，1977.3。

²⁸葛立方《韻語陽秋》卷十四。

絕代所無，「天下第一行書」的地位，始終不能動搖。

清代書論家包世臣說：「〈蘭亭〉神理，絕代所無，在『似奇反正，若斷還連』八字。」²⁹此帖對後世影響極大，唐宋以後，歷代書家無不以之為學習行書第一範本。唐太宗千方百計派蕭翼去「賺取」，後有摹本、臨本，真跡則殉葬昭陵。羲之書法因為太宗看重，從此「遺跡」似龍之騰，身價不貲。

顏魯公楷書，清劉熙載評曰：「歐、虞、褚三家之長，顏公以一手擅之³⁰。」東坡曾評其〈東方朔畫贊〉云「氣韻良是」³¹，黃山谷亦曰：「余嘗評魯公書，獨得右軍超軼絕塵處，書家未必謂然，惟翰林蘇公見許。」³²康有為評顏書是「行轉氣勢，毫髮畢肖」，米芾以顏書〈爭座位帖〉乃援篆入籀，有「篆籀氣」，對顏正書雖也曾有「惡札」之譏，而馮鈍吟以為「魯公書如正人君子，冠佩而立，望之儼然，即之也溫。米元章以為惡俗，妄也，欺人之談也。」³³王文治論書絕句：「間氣古今三鼎足，杜詩韓筆與顏書。」對顏書之看重如許，顏魯公傳世楷書作品：〈顏世家廟碑〉、〈大唐中興頌〉、〈李玄靖碑〉均是上品，行書作品如〈祭姪稿〉、〈爭座位稿〉均為佳構，鮮于樞更譽〈祭姪稿〉是「天下行書第二」東坡以顏書「出新意」，是指其楷書變歐、虞、褚而有新面貌，亦是暗合他一貫的「意造」主張。

徐浩是魯公書學所源，東坡以徐書「字外出力中藏稜」，顏書本於此，故「細筋入骨如秋鷹」，《宣和書譜》亦載：「論者謂其力如怒猊抉石，渴驥犇泉。蓋浩書鋒藏畫心，力出字外，得意處往往近似王獻之，開元以來，未有比者。」足

²⁹包世臣《藝舟雙楫》〈答熙載九問〉，收入《中國書法理論經典》，河北人民出版社，1998.8，頁484。

³⁰劉熙載《藝概·書概》，秦金根疏解。北京：人民出版社，2011，頁143。

³¹《東坡題跋》卷四。

³²《山谷題跋》卷四，台北：廣文書局，1971.12。

³³馮武《書法正傳·鈍吟書要》，台北：仰哲出版社，未載出版年月，頁345。

見前後書家均有共識。

〈嶧山刻石〉是李斯所傳並書的小篆作品之一，唐時焚毀，有翻刻，然已失真，前錄杜甫詩云：「嶧山之碑野火焚，棗木傳刻肥失真。」可見當日木刻本已失於肥，雖是如此，東坡以為肥亦有態，故「典刑(型)」猶在，而以為能傳承李斯篆法是李陽冰。李陽冰是李白的堂叔，元代吾邱衍以為與杜甫詩中言及的李潮是同一人，清顧炎武於《金石文字記》持有異議，近人朱記贊同顧氏觀點，並詳舉文獻證明吾氏之非³⁴。李陽冰工小篆，有〈城隍神祠記〉、〈忘歸台銘〉、〈孔子廟記〉、〈先瑩碑〉、〈三墳記〉小篆作品傳世，宋適之和尚在《金壺記》中謂其書「豪駿墨勁」，舒元興《玉筋篆志》亦贊他「其格峻，其力猛，其功備，光大於秦相倍矣。」趙明誠《金石錄》更稱他「大歷以後諸碑，皆暮年所篆，筆法淳勁。」可見東坡對李陽冰傳李斯筆法是肯定的。

對於杜甫的書法主張，東坡持不同意見的是「書貴瘦硬」的風格，東坡認為「短長肥瘦各有態」，據胡仔《苕溪漁隱叢話》載云：「蓋東坡學徐浩，浩書多肉，用筆圓熟，故不取此語。」汪師韓《蘇詩選評箋釋》謂東坡：「論書大旨不外前和子由作所云『端莊雜流麗，剛健含婀娜』一語，故每不取少陵瘦硬通神之說。」均是の評。

四、二人書學比較

就以上析論，二人在書學上之異同分述如下：

（一）淵源方面一

杜甫書學虞世南，上探王羲之，楷、隸、行、草均所擅長，雖然當時亦有現

³⁴朱記〈李陽冰、李潮小議〉，《書譜》第三十二期，香港：書譜出版社，1980.2。

場揮毫受到肯定的紀錄，可惜流傳的書作只有一兩件耳³⁵。東坡書學亦遠溯羲之，後來轉益多師，顏魯公、楊風子、李北海均為其所窺，他在〈論書〉中說：「歐陽叔弼云：『子書大似李北海。』予亦自覺其如此，世或以為似徐（季海）書者，非也。」可見他對黃山谷的「姿媚似徐季海」評語是不甚滿意的。

（二）書體方面一

杜甫於書體方面主張「書貴瘦硬」，趙雁君以為杜甫是「語出有因，另有所指」，是一種「諷諭」、「興寄」法，他說：

安史之亂以後，步入晚年的杜甫，面對大唐王朝的衰敗，往事歷歷，感謂歎噓。曾經是「一飯未嘗忘君」的杜甫，致君堯舜的政治理想，……無不通過他的詩歌加以宣洩。³⁶

根據米元章《海岳名言》載：「開元以來緣明皇字體肥俗，始有徐浩以合時君所好，經生字亦自此肥，開元以前古氣無復有矣。」開元以前，書風審美標準是「瘦硬」，開元以後，「肥勁」主張由於玄宗的提倡，異軍突起，蔚為風氣，而安史之亂後，國勢大不如前，所以他借書體之主張，表達他的堯天舜日之願。徵其遺作，亦屬「瘦硬」風格，可見其感時之深憂國之切。

對於書體，東坡主張「短長肥瘦各有態，玉環飛燕誰敢憎」，這是針對杜甫的書學主張而提出的反駁³⁷。首先，我們從東坡書學多師，可知其所學必能表現「短長肥瘦」之書體；其次，東坡對書法曾下過極深的功夫，少年喜歡鈔書，晁無咎說他「每一書成，輒變一體，卒之學成而後已，乃知筆下變化，皆自端楷中

³⁵ 崔成宗〈杜詩與書法〉以為毫無作品傳世。

³⁶ 見趙雁君〈杜甫「書貴瘦硬」論辯〉，收錄於《中國書法》月刊，2003.7，頁24。

³⁷ 趙雁君於〈杜甫「書貴瘦硬」論辯〉一文中，以為此乃「晚唐以後乃至宋的新標準」。

來。」又魏了翁於《鶴山題跋》中說：「東坡鈔書，一書一體，忽而褚薛，忽而顏柳，忽而北海、凝式。」這亦合他「各有態」的主張。

（三）成就方面：

就書法而言，杜甫在這一方面的成就，顯然不能和他的「詩史」、「詩聖」地位相比，但論書詩之作品至他始多，卻是前無古人的。

東坡在書法方面的成就是可以和他的詩、詞、文、畫相提並論的，為數甚多的書作傳世。有關書學方面，除詩之外，亦透過散文表述，對筆、墨、紙、硯……等等之問題，均有他的見地，成就之高，至今無人可與之匹敵。余雪曼說：

晉唐以後的書家，能夠具備這樣條件的（天才、學養、工力、師承、美韻、氣骨），只有蘇東坡一人，連蔡襄、黃山谷、米芾、趙孟頫等也略遜一籌。

38

杜甫在詩學方面的成就，號稱「集大成」，在他以後的詩人無不受其沾溉，黃裳〈陳商老詩集序〉說：「讀杜甫詩，如看羲之法帖，備眾體而求之，無所不有，……故工於書者，必言羲之，工於詩者，必取杜甫。」從《杜詩唐宋接受史》書中肯定他為後人接受的程度，奠定了他的詩學地位。東坡的詩學也深受杜甫的影響，根據胡仔《苕溪漁隱叢話》后集卷三十云「余觀東坡自南遷以後詩，全類子美夔州以後詩，正所謂老而嚴者也。」蘇轍在〈亡兄子瞻端明墓誌銘〉說蘇軾詩「本似李杜，晚喜陶淵明。」東坡更喜於詩中以杜甫自喻；如〈次韻陳四雪中賞梅〉云：「杜陵休歎老，韋曲已先春。」〈次韻秦太虛戲耳聾〉云：「晚

³⁸ 余雪曼〈蘇東坡和他的書法〉，收錄於《書譜》第六期，1975.10，頁15。

年更似杜陵翁，右臂雖存耳先聵。」清代宋榮《漫堂說詩》更云：「後來學杜者，昌黎、子瞻、魯直、放翁、裕之各自成家，而余於子瞻彌覺神契。」東坡在書學方面也不例外，除了對杜甫「書貴瘦硬」的主張有不同看法外，大抵無其他異議。本文僅就二人於書法的論述作探討，疏漏之處，在所難免，尚祈先進，不吝指正。

五、參考書目

(一)古籍 -

- 宋黎靖德編《朱子語類》，北京：中華書局，2004年2月。
- 宋陳思《書苑菁華》，上海辭書出版社，2013年12月。
- 宋蘇軾《東坡題跋》，台北：廣文書局，1971年12月。
- 宋黃庭堅《山谷題跋》，台北：廣文書局，1971年12月。
- 清劉熙載《藝概·書概》，秦金根疏解。北京：人民出版社，2011年。
- 馬宗霍《書林藻鑑》，台北：臺灣商務印書館，1982年。

(二)專書 -

1. 王靜芝、王初慶《千古風流》，洪業文化出版有限公司。
2. 沈尹默等《中華藝林叢論》，文馨出版社，1936年2月。
3. 姜澄清《中國書法思想史》，河南美術出版社，1997年2月。
4. 蔡振念《杜詩唐宋接受史》，五南圖書出版股份有限公司，2002年2月。
5. 仇兆鰲《杜詩詳註》，台北：里仁書局。
6. 清馮武《書法正傳》，仰哲出版社。
7. 于還素譯《書道全集》，大陸書店，1976年7月。
8. 蔡崇名《書法及其教學研究》，台北：華正書局，1979年5月。

9. 明董其昌《畫禪室隨筆》，台北：廣文書局，1977年3月。。
10. 任平《筆歌墨舞》，浙江人民美術社，2000年7月。
11. 王永照《蘇軾論稿》，台北：三民書局，1994年12月。
12. 曾棗莊、曾濤《蘇詩彙評》，台北：文史哲出版社，1998年5月。
13. 楊素芳、后東生編《中國書法理論經典》，河北人民出版社，1998年8月。

(三)期刊論文 -

1. 崔成宗〈杜詩與書法〉，收錄於《杜詩與唐宋詩學》（杜甫誕生一千二百九十年國際學術研討會論文集），台北：里仁書局。
2. 梅萼華〈杜詩和書法〉，收錄於《書譜》雙月刊第八期，書譜出版社，1976年10月。
3. 趙雁君〈杜甫「書貴瘦硬」論辯〉，收錄於《中國書法》月刊。
4. 余雪曼〈蘇東坡和他的書法〉，收錄於《書譜》雙月刊第六期，1975年10月。
5. 蔡顯良〈唐代論書詩研究〉，收錄於《書法研究》124期，上海書畫出版社，2005年5月。

