

# 「殺字甚安」之書學創造詮釋

## The Creative Hermeneutics of “Brush the Words Serenely”.

羅美溱

Luo Mei-Jen

輔仁大學中國文學研究所博士生

### 摘要

東漢·杜度為章草之代表人物，西晉·衛恒書學論著《四體書勢》中，論及草書之興起，謂杜度善作而「殺字甚安」，此語或見於史籍及書畫論著輯錄，然其意云何，卻少見專文研究論述，本文借用「創造的詮釋學」方法論，試探究竟以明其書學含義。從「殺字甚安」的出處、文字訓詁，推測「實謂」、「意謂」；從歷史脈絡之漢代章草特色與書學批評，推論「蘊謂」；進而於「當謂」、「必謂」層次，發掘「殺字甚安」所提示之疾澀筆法與陰陽合和書學原理。期許能明晰漢代章草特色之一隅，亦或可承先垂後予現代書學啟示。

**【關鍵詞】** 殺字甚安、章草、疾澀、陰陽合和、創造的詮釋學

## 一、前言

唐·韋續《墨藪》輯錄西晉·衛恒<sup>1</sup>(?-291A.D.)的書學輯著《四體書勢》，其中論及草書之興起，稱東漢·杜伯度(?)「殺字甚安」，其文曰：

漢初而有草書，不知作者姓名。至章帝時，齊相杜伯度稱善，後有崔瑗、崔寔亦皆稱善。杜氏殺字甚安，而書體微瘠，崔氏甚得筆勢，而然字小疎。<sup>2</sup>

南齊·王僧虔《論書》亦云：

昔杜度殺字甚安，而筆體微瘦。崔瑗筆勢甚快，而結字小疎。<sup>3</sup>

宋·代史籍《通志·列傳》載及衛瓘、衛恒父子，亦轉述《四體書勢》，雖與《墨藪》所記文字略異，仍言及杜度殺字甚安，茲錄如下：

漢興而有草書，不知作者姓名。至章帝時，齊相杜度，號善作篇，後有崔瑗、崔實，亦皆稱工。杜氏殺字甚安，而書體微瘦，崔氏甚得筆勢，而結字小疎。<sup>4</sup>

「殺字甚安」一語，於史籍及書畫論著輯錄等，並不少見，然而其意云何，卻少見論述以闡明其旨趣。「殺字甚安」作為草書初興之書學批評，蘊含書道創作理論，除了可藉以明晰漢代章草特色之一隅，亦或可承先垂後予現代書學啟示，遂試探究竟以明其書學要義。

「殺字甚安」的專文研究論述未見，惟見劉濤先生於《讀書》月刊所載短文

---

<sup>1</sup> 衛恒(?-291A.D.)，西晉書法家。字巨山，河東安邑人(今山西夏縣北)人。官至黃門侍郎。善作草、章草、隸、散隸四種書體。父瓘，弟宣、庭，子璪、玠皆以書法著名。參見上海書畫出版社編：《歷代書法論文選》(上海：上海書畫出版社，2014年)，頁11。

<sup>2</sup> 據唐·韋續：《墨藪》所錄〈晉衛恒等書勢第十六〉。唐·韋續：《墨藪》(《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986年)，卷二，頁18。

<sup>3</sup> 錄自唐·張彥遠：《法書要錄》(《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986年)，卷一，頁18。

<sup>4</sup> 宋·鄭樵：《通志·列傳》(《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986年)，卷一百二十一，頁12。

略述及：「晉人所撰《三國志》卷二十一《劉劭傳》劉宋裴松之注文中，錄有衛恒《草書序》，謂『杜氏結字甚安，而書體微瘦』，可知『殺字甚安』本是『結字甚安』，指結字妥帖穩當。」<sup>5</sup>劉先生認為「殺字甚安」本應是「結字甚安」，然而，以版本異文互訓，似乎於論證上，恐有不足之虞，且未進一步解說「結字」的意義。此外，從劉先生反駁《辭源》將「殺字」詞條釋為「收筆」的觀點看來，顯然不把「結字」解釋為收筆。劉先生主張：「『殺字』是動賓結構的名詞，動詞『殺』乃收束之意，賓詞為完形之『字』，而非筆劃之『筆』。按《辭源》的解譯，短語的『殺字甚安』意為收筆甚安，如此解釋，有悖書理。」<sup>6</sup>

除了《三國志》裴松之注文謂「杜氏結字甚安」<sup>7</sup>，在唐·人撰《晉書》中所錄衛恒《四體書勢》，亦云：「杜氏結字甚安，而書體微瘦。」<sup>8</sup>究竟衛恒《四體書勢》謂杜度「殺字甚安」？還是「結字甚安」？歷代史籍及書畫論著輾轉傳抄，兩個版本皆有。按「結」字，除了具有「結束」的含義，尋其本義由《說文解字》：「結，締也。」<sup>9</sup>觀之，乃指締結、聯結。「結字」以文法動賓結構而言，以「字」為賓語，乃概括「字」之整體，包含筆畫，但不侷限於某筆畫。置之書學範疇綜論之，「結字」於書學上應指筆畫組合、間架結構，調為「結字甚安」亦不無可能。然而此處涉及古籍考證、版本校勘，非本文討論重點。至於「殺字」是否即為「結字」，若「殺字甚安」義明即可立判。是以本文以「殺字甚安」為主題，視「殺字甚安」一語為書史上之既存事實，著眼於探究其所蘊含的書學意義，以及申發其書學啟示。

杜度（？），又名杜操<sup>10</sup>，字伯度。唐·張懷瓘《書斷》列杜度於〈神品〉：

<sup>5</sup> 劉濤：〈杜度「殺字甚安」〉，《讀書》（北京：生活·讀書·新知·三聯書店，2015年08月），頁166。

<sup>6</sup> 劉濤：〈杜度「殺字甚安」〉，《讀書》，頁166。

<sup>7</sup> 西晉·陳壽著，南朝宋·裴松之注：《三國志·魏志》（《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986年），卷二十一，頁27。

<sup>8</sup> 唐·房玄齡：《晉書》（《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986年），卷三十六，〈列傳第六〉，頁14。

<sup>9</sup> 東漢·許慎著，清·段玉裁注：《說文解字注》（臺北市：黎明文化事業有限公司，1989年），頁653。

<sup>10</sup> 唐·竇泉撰，竇蒙註：《述書賦》（《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986

後漢杜度，字伯度，京兆杜陵人。御史大夫延年曾孫。章帝時為齊相，善章草。雖史游始草書，傳不紀其能，又絕其迹，創其神妙，其唯杜公。<sup>11</sup>

相較於衛恒《四體書勢》論及草書之興，謂「不知作者姓名」、「齊相杜伯度稱善」，張懷瓘則謂草書始於史游，但史游之書學既不見於歷史傳記，其書跡亦不見流傳，唯杜度開創草書之妙境，並點出杜度所擅長的書體為「章草」。此處須辨明的是，「漢代的論著中未見『章草』之語，而僅有『草書』之稱。」<sup>12</sup>「『章草』此一名稱，至南朝宋羊欣的《采古來能書人名》中提及『高平郗愔，晉司空，會稽內史，善章草，亦能隸。』時方出現。」<sup>12</sup>為區別杜度草書與「今草」之分，本文仍以「章草」稱杜度草書。時至今日，史籍所傳對於杜度書學的評介亦寥寥，也幾乎是「傳不紀其能，又絕其迹。」欲解析杜度「殺字甚安」之含義，若希冀從杜度草書書跡審視，則杜度草書書跡不可得，難以據書跡以論；即使草書書跡可得，亦未必可推論出「殺字甚安」的含義；甚或杜度或提出「殺字甚安」的評論者再世，杜度是否同意他人如此評論其草書，而評論者對「殺字甚安」的述評是否有反省空間，皆有可議處，凡此種種皆顯示，欲從書者及評論者尋證絕對客觀的原意，幾乎是不可能。另一方面，若離棄了嘗試尋證「殺字甚安」的本然意蘊，又恐落入隨意說解之蔽。此外，歷史沉積中的書學評論，其價值不僅存留在過去歷史中，若能從中發掘出書學要道，進而對歷時的書學創作有所啟發，亦是重要課題。因此，本文擬借用傅偉勳先生「創造的詮釋學」方法論以詮釋「殺字甚安」。

傅偉勳先生說：「詮釋學的探索所能獲致的，充其量祇不過是一種「相互主體性脈絡意義的詮釋強度或優越性」（hermeneutic priority or superiority in ghe

年），卷上，頁 3，載：「杜操，字伯度，京兆人。」此外，唐·張懷瓘《書斷》（《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986 年），卷中，頁 8，載：「蕭子良云：『本名操，為魏武帝諱改為度。』非也。案蔡邕勸學篇云：『齊相杜度，美守名篇。』漢中郎不應預為武帝諱也。」

<sup>11</sup> 唐·張懷瓘：《書斷》，卷中，頁 7-8。

<sup>12</sup> 林進忠：〈敦煌漢簡王駿幕府檔案的草書文字（II）〉，《造形藝術學刊》（新北市：臺灣藝術大學美術學院書畫藝術學系，2004 年 12 月），2004 年度，頁 23-24。

inter-subjective context) 而已；於此，「相互主體性」也者，一方面涉及歷史傳統的賡續與傳承 (continuity and inheritance)，另一方面又關涉到此一歷史傳統的批判超克及轉化重生 (transformative rebirth)。正因如此，真實的詮釋學探討(必須)永遠帶有辯證開放(dialectical open-endedness)的學術性格，也(必須)不斷地吸納適時可行的新觀點、新進路，形成永不枯竭的學術活泉。」<sup>13</sup>此「創造的詮釋學」兼具「『批判的繼承』(繼往)與『創造的發展』(開來)意義。」<sup>14</sup>將傅先生的觀念應用於書學，則歷史性的書論的詮釋價值在於不斷的辯證開放，豐富內涵，使「古為今用」，然而，為避免無根而隨心所欲的說解，尋證原意的努力亦不可揚棄，使歷史性的書論既傳承又轉化重生。

傅偉勳先生所提出的「創造的詮釋學」分為五個層次：

- 1 「實謂」層次—「原思想家（或原典）實際上說了什麼？」
- 2 「意謂」層次—「原思想家想要表達什麼？」或「他所說的意思到底是什麼？」
- 3 「蘊謂」層次—「原思想家可能想要說什麼？」或「原思想家所說的可能蘊涵是什麼？」
- 4 「當謂」層次—「原思想家（本來）應當說出什麼？」或「創造的詮釋學者應當為原思想家說出什麼？」
- 5 「必謂」層次—「原思想家現在必須說出什麼？」或「為了解決原思想家未能完成的思想課題，創造的詮釋學者現在必須踐行什麼？」<sup>15</sup>

以上五層次的具體操作重點，茲節要如下：第一層次，係指原典校勘、版本考證與比較等基本課題；第二層次，涉及語意澄清、脈絡分析、時代背景等；第三層

---

<sup>13</sup> 傅偉勳：〈創造的詮釋學及其應用—中國哲學方法論建構試論之一〉，《從創造的詮釋學到大乘佛學》（臺北市：東大圖書股份有限公司，1990年，7月），頁3。

<sup>14</sup> 傅偉勳：〈創造的詮釋學及其應用—中國哲學方法論建構試論之一〉，《從創造的詮釋學到大乘佛學》，頁3。

<sup>15</sup> 原文之英文附解，此處略。詳參傅偉勳：〈創造的詮釋學及其應用—中國哲學方法論建構試論之一〉，《從創造的詮釋學到大乘佛學》，頁10。

次，關涉歷史傳統的多面理路線索；第四層次，則掘發表面結構下的深層結構，發現較有詮釋理據或強度的深層義蘊；第五層次，批判地超克原思想家的局限性，解決原思想家所留下而未能完成的思想課題。<sup>16</sup>「創造的詮釋學」本是傅先生思考中國哲學研究所建構的方法論，但就「方法」本身而言，只要適用，並不局限在中國哲學，且廣義而言，中國書學美學亦不外於中國哲學的範疇，本文遂援以應用於「殺字甚安」之詮釋。依據「創造的詮釋學」之精神，本文擬從出處、版本辨別，設定「實謂」層次；以文字訓詁，依文解義為徑，明其「意謂」；在歷史脈絡下，考察當時代書學風尚之章草特色，及相關杜度之書學評論，以揣測其「蘊謂」；考察「殺字甚安」之深層義蘊，闡釋疾澀筆法，以詮釋其「當謂」；創發其言外之意所提示之陰陽合和原理，是為「必謂」。期許既得「殺字甚安」原意之梗概，並能推衍出其中所蘊含之書學要義，承先垂後予以現代書學啟示。

## 二、「殺字甚安」之實意擬測

承上所述，目前可推測最早評論杜度書學「殺字甚安」者，為西晉·衛恒（？—291 A.D.）的書學輯著《四體書勢》。之後或有引用此語，如南齊·王僧虔（425—485 A.D.）《論書》；或有輯錄《四體書勢》全文，如唐·韋續（？）《墨藪》、宋·鄭樵（1104—1162 A.D.）《通志·列傳》等。另有異文謂杜度「結字甚安」，如南朝宋·裴松之（372—451 A.D.）注《三國志·魏志》，唐·房玄齡（579—648 A.D.）《晉書》等。若謂「結字甚安」，則指筆畫組合、間架結構安穩妥貼，於文詞解釋及書學原理上，並不悖理，雖不無可能，卻未必是原意。然而，古藉考據、版本異文考究宜另立課題專文討論，本文之主題範圍，乃承認「殺字甚安」一詞，於書畫輯著及史籍多有載錄之存在事實，試詮釋其含意。

查考范韜庵、李志賢編著之《書法辭典》「殺字」條：「殺與煞同，猶言安排。」<sup>17</sup>

<sup>16</sup> 參見傅偉勳：〈創造的詮釋學及其應用—中國哲學方法論建構試論之一〉，《從創造的詮釋學到大乘佛學》，頁 10-11。

<sup>17</sup> 范韜庵、李志賢編著：《書法辭典》（南京：江蘇古籍出版社，1989 年），頁 698。

「殺」與「煞」雖可通假，但《說文解字》：「殺，戮也。」<sup>18</sup>意即「死之」、「亡之」，「殺」字的本義是「殺戮」，並無引申「安排」意，不知「安排」之意何所從來。若以「殺」字之本義詮釋「殺字甚安」則不可解。

從書學脈絡及文字訓詁考察「殺字甚安」之字詞含意，「殺」者，若以擬聲詞觀之，乃擬其摩擦之殺聲，但「殺字甚安」之「殺」不僅是擬聲詞，當蘊含著如何擬出「殺」聲之筆法，以及此筆法所「殺」成的書學效果。

進而言之，「殺」字除了擬聲，又有「刷」意，「殺」、「刷」二字於上古音聲韻相同，皆為「山月」<sup>19</sup>，「殺」、「刷」可通假。《康熙字典》訓解「殺」字引申義之一為：「又刷也。《釋名》摩挲猶抹殺。」<sup>20</sup>。《釋名·釋姿容》：「摩沙猶末殺也，手上下言之也。」<sup>21</sup>乃形容手上下之抹刷動作。又「刷」字，除了可顯示書法以成束毛刷之毛筆為工具的特性，亦有「迅疾」意<sup>22</sup>。總之，「殺字甚安」之「殺」字，乃比擬摩擦之聲，與「刷」字通假，彰顯毛筆之工具特性，並寓有筆法之逆勢摩擦力與疾勢。

「殺字甚安」之「字」乃概括字之全體，非僅指部分筆畫，但筆畫亦在全體之中。「甚」字作為副詞，意為「極」、「大」，修飾其後之「安」字。「安」字依《康熙字典》所載，有「靜也」、「徐也」之意<sup>23</sup>。據此，「殺字甚安」之「安」字，寓含兩方面的含意，可能代表所成就之風格意境是寧靜安和的，亦可能是形容「殺字」筆法之徐緩。

綜上所述，「殺字甚安」於文字訓詁、依文解義之訓釋下，仍存在著多樣的

<sup>18</sup> 東漢·許慎著，清·段玉裁注：《說文解字注》，頁 121。

<sup>19</sup> 郭錫良：《漢字古音手冊》（北京：北京大學出版社，1986 年），頁 2、13。

<sup>20</sup> 清·張玉書等：《康熙字典》（上海：上海文藝出版社，2000 年），頁 644。

<sup>21</sup> 漢·劉熙：《釋名》（《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986 年），卷三，頁 3。

<sup>22</sup> 清·張玉書等：《康熙字典》，頁 145。

<sup>23</sup> 清·張玉書等：《康熙字典》，頁 305。

訓解可能，如何既具摩擦力，卻又呈現寧靜風格，如何既要求疾勢，卻隱寓徐緩筆法，其進一步闡釋，有待從歷史脈絡，與書學理論詮釋之。

### 三、從漢代章草特色詮釋杜度「殺字甚安」

衛恆《四體書勢》中評論杜度「殺字甚安」的背景，乃緣於論及漢代草書之興起、發展，但不知草書初創於何人，只云杜度善作。張懷瓘《書斷》則更清楚交待草書初作於史游，發揚於杜度，並稱杜度所作草書為「章草」。

關於草書的源起，眾說不一。首先應先分別「草率書寫」與「草書體」之不同。東漢·崔瑗《草勢》云：

書契之興，始自頡皇，寫彼鳥跡，以定文章。爰暨末葉，典籍彌繁，人之多僻，時之多權，官事荒蕪，勦其墨翰，惟作佐隸，舊字是刪。草書之法，蓋又簡畧，應時論指，同於卒迫，兼功并用，愛日省力，純儉之變，豈必古式。觀其法象，俯仰有儀，方不中矩，圓不副規。……就而察之，一畫不可移。幾微要妙，臨時從宜。<sup>24</sup>

書體的演變，從篆、隸，乃至楷或草，皆是以「愛日省力」之簡便為動力因，但去繁就簡，改形趨易，並不代表隨意草率而無法度，每種書體各有其法度，草書體亦有其特定之「法象」，雖於「幾微要妙」處可「臨時從宜」，但其基本法度則「一畫不可移」，諸如〈草訣百韻歌〉<sup>25</sup>所提示之草書形法要點，須辨其毫釐，否則失之毫釐，差之千里。參照林進忠先生之論點：「草書發展的基本背景是追求『快速』與『簡易』，而『草率』只是它的基因動力與外露現象，僅是草率仍不得草法，快速、簡易的中心是『草法』，有『法』的草書並不草率；因此『法』

<sup>24</sup> 據唐·韋續：《墨藪》所錄〈晉衛恆等書勢第十六〉。唐·韋續：《墨藪》，卷二，頁 18-19。

<sup>25</sup>（托名）王羲之：〈草訣百韻歌〉，錄自清·孫岳頌：《御定佩文齋書畫譜》，（《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986 年），卷三，頁 53。

的衍生，即草書寫法的法則形成過程，才能代表草書發展的軌跡。」<sup>26</sup>換言之，「草率書寫」可能施用於各種書體，而「草書體」作為一種書體，有別於其他書體的形態、法度，並不簡率。

作為書體的草書，林進忠先生認為：「草書源起發展成熟當在西漢昭帝、宣帝之世（86—49 B.C.）。」<sup>27</sup>在此之前，歷經了一段逐漸約定俗成的整理、推廣階段，很難確指草書的創始者為某人。張懷瓘謂「史游始草書」，乃引用王愔的說法：「漢元帝時，史游作急就章……急就因草創之義，謂之草書。」<sup>28</sup>意指史游《急就章》為草書之源。唐蘭先生反駁說：「其實《急就》本是教小孩的書，應該用通行的字體，所以目前發現的木簡，都是用隸書寫的。假使史游時還沒有草書，他決不會造一種新字體來寫一本新字書的。到後來草書流行後，有人用草書來寫。」<sup>29</sup>換言之，衛恒謂「漢興而有草書，不知作者姓名。」應該較接近草書發展之實況。

在草書規範化的過程中，杜度可能是其中的代表人物，《書斷》載南朝齊·蕭子良云：

章草者，漢齊相杜操始變篆法。<sup>30</sup>

又唐·韋續〈五十六種書〉云：

章草書，漢齊相杜伯度援篆所作。<sup>31</sup>

---

<sup>26</sup> 林進忠：〈西漢草書源起發展的考察〉，《藝術學報》（新北市：臺灣藝術大學，2002年12月），第71期，頁2。

<sup>27</sup> 林進忠：〈西漢草書源起發展的考察〉，《藝術學報》，第71期，頁1。

<sup>28</sup> 唐·張懷瓘：《書斷》，卷上，頁12。

<sup>29</sup> 唐蘭：《中國文字學》（上海：上海古籍出版社，2001年），頁149。

<sup>30</sup> 唐·張懷瓘：《書斷》，卷上，頁12。

<sup>31</sup> 唐·韋續：《墨藪》，卷一，頁5。

「藁」者，李洪智和李淑燕兩位先生認為：「這裡的『藁』應該是就草書而言的，具體來說是指早期草書。由於尚未成熟，顯得散亂無章，規律性尚不很強，因而稱其為『藁』。」<sup>32</sup>此外，漢·蔡邕《勸學篇》云：「齊相杜度，美守名篇。」又《通志》所錄衛恒《四體書勢》云：「至章帝時，齊相杜度，號善作篇。」關於「篇」、「作篇」，唐蘭先生於《中國文字學》述：「作篇是給學者臨寫，杜度作篇，跟王次仲作楷法是同樣的意義。」<sup>33</sup>李永忠先生據此而認為：「所謂『作楷法』，實際上就是制定規範的意思。」<sup>34</sup>以上皆將杜度指向為使草書規範化之代表人物。

杜度使草書規範化，並對草書推行亦具影響力，據傳杜度以草書上奏，《書斷》云：

至建初中，杜度善草，見稱於章帝，上貴其迹，詔使草書上事。<sup>35</sup>

既施用於章奏，則有示範作用，且據此可知草書體已具共識而流通。

杜度所作草書屬「章草」，章草的特色，據林進忠先生言：「初期草書寫法是在『約定俗成』中逐漸形成的，衍化過程是個別文字各自發展，其時程、寫法演變源頭等並非相同齊一，較早期的是由篆書演變而成，其次則是由漢初古隸演變而成，更晚者應是隨漢隸八分而發展。」<sup>36</sup>「一般言初期草書係承篆隸結體草化而來，偶存隸構波磔、字字區別、筆斷多點，稱為『章草』；在漸進改易發展中，至東晉以後草書則省去波磔、體勢貫連、連點為畫、通用代符，成為『今草』。」<sup>36</sup>換言之，已規範化了的章草形態、法度，雖有別於篆隸，但從其發展演化過程而

<sup>32</sup> 李洪智、李淑燕：〈「藁書」辨〉，《書畫世界》（安徽：安徽美術出版社，2009年1月號），總第131期，頁26。

<sup>33</sup> 唐蘭：《中國文字學》，頁150。

<sup>34</sup> 李永忠：〈漢代草書與章草的關係〉，《首都師範大學學報》（社會科學版）（北京：首都師範大學，2007年2月），2007年第1期（總第174期），頁64。

<sup>35</sup> 唐·張懷瓘：《書斷》，卷上，頁13。

<sup>36</sup> 林進忠：〈西漢草書源起發展的考察〉，《藝術學報》，第71期，頁3、1。

觀之，則章草仍有篆隸遺韻，尤其受隸書影響。

杜度的書跡不傳，無法就書跡品評其特色是否「殺字甚安」。僅能勉強從歷史脈絡中，拼湊出杜度章草可能有篆隸遺韻，「隸構波磔、字字區別、筆斷多點」。而且，杜度既「作篇」使草書規範化，並用以上奏，風格上可能與出土的漢代草書簡牘墨跡文字有別。漢簡的風格，據林進忠先生觀點：「以整體通觀漢簡書跡風神與質氣，可謂『質樸露率真、自然見情性』。」<sup>37</sup>揣想杜度上奏的草書，其書寫的對象、功能與出土漢簡不同，甚至可能書寫載體也不同，既是上奏，理應典雅而雍容有度。

此外，從後人對杜度的書學評論，或可為旁證之一二。例如漢末三國·韋誕云：

杜氏傑有骨力，而書字微瘦，若霜林無葉，瀑水迸飛。<sup>38</sup>

《書斷》卷下《評》曰：

章草古逸，極致高深，則伯度第一。<sup>39</sup>

另於《御定佩文齋書畫譜》所載〈唐張懷瓘三品書斷〉則云：

懷素以為杜草蓋無所師，鬱鬱靈變，為後世楷則，此乃天然第一也。<sup>40</sup>

上述對杜度草書的形容，或許有些抽象，仍可從其中萃取出某些訊息，推想杜度草書特色：瘦而有骨力，既具楷則又靈變，風格古逸。

<sup>37</sup> 林進忠：〈敦煌漢簡王駿幕府檔案的草書文字（II）〉，《造形藝術學刊》，2004年度，頁22。

<sup>38</sup> 宋·陳思：《書小史》（《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986年），卷三，頁8。

<sup>39</sup> 唐·張懷瓘：《書斷》，卷下，頁17。

<sup>40</sup> 清·孫岳頌：《御定佩文齋書畫譜》，卷八，頁46。

綜上所述，加以書學原理，約略可推論杜度草書「殺字甚安」之蘊調：「殺字甚安」之「安」與其「字字區別、筆斷多點」的筆畫有關，相對於「今草」少實線牽連，較少「鸞舞蛇驚」之動態，遂趨安靜。「安」，亦與其規範化楷則有關，諸如學習杜書的崔瑗於《草勢》說道：「觀其法象，俯仰有儀。」強調草書的法度。「安」，同時還與杜度貴為宰相的文人書寫有關，因為文人書寫，所以展現出典雅雍容的書寫人文。於是乎，杜度百年後的趙壹，即使以實用角度認為「草本易而速」，草書應當「臨事從宜」，卻也於《非草書》中肯定：「夫杜、崔、張子，皆有超俗絕世之才，博學餘暇，游手於斯，後世慕焉。」<sup>41</sup>原因就在於杜度、崔瑗、張芝等人「博學餘暇，游手於斯」，符合儒家「志於道，據於德，依於仁，游於藝。」<sup>42</sup>的道學優位。

「殺字甚安」之「殺」字，則與杜度草書「瘦而有骨力」及篆隸餘韻有關，就書學原理而言，須以「中實」、「逆勢」成就之。而「中實」、「逆勢」則與「疾澀」有關。清·包世臣云：「用筆之法，見於畫之兩端，而古人雄厚恣肆令人斷不可企及者，則在畫之中截。蓋兩端出入操縱之故，尚有跡象可尋；其中截之所以豐而不怯、實而不空者，非骨勢洞達，不能倖致。」<sup>43</sup>包世臣所形容之「豐而不怯」、「實而不空」即是「骨力」。就包世臣所謂的「中實」，崔樹強先生認為：「對澀的重視，就是對筆劃之中截的重視。」「中實之法，即是疾澀之法。」<sup>44</sup>

#### 四、「殺字甚安」與疾澀筆法

東漢·蔡琰論其父蔡邕之筆法云：

臣父造八分時，神授筆法曰，書有二法，一曰疾，二曰澀，得疾、澀二法，

<sup>41</sup> 東漢·趙壹《非草書》，錄自唐·張彥遠：《法書要錄》，卷一，頁 2-3。

<sup>42</sup> 宋·朱熹集註，蔣伯潛廣解：《新刊廣解四書讀本》（臺北市：商周出版，2011 年），頁 182。

<sup>43</sup> 清·包世臣：《藝舟雙楫·歷下筆譚》（臺北市：文光圖書公司，1968 年），頁 116。

<sup>44</sup> 崔樹強：〈中國書法的疾澀之道〉，《藝術百家》（江蘇：江蘇省文化藝術研究院，2008 年第 3 期），總第 102 期，頁 99。

書妙盡矣。<sup>45</sup>

此處雖論蔡邕八分書之筆法要道，然而草書的發展演變從篆隸而來，初受篆書影響，後受漢古隸、八分影響，論及章草的特色，不可將隸書影響排除於外。「殺字甚安」以筆法論，「疾澀」即是其中要道。

疾澀之理，於蔡邕〈九勢〉中如此說道：

疾勢，出於啄磔之中，又在豎筆緊趯之內。掠筆，在趯鋒峻趯用之。澀勢，在於緊駢戰行之。橫鱗，豎勒之規。<sup>46</sup>

此段話有四分和二分之不同理解。四分者，以為分別指「疾勢、掠筆、澀勢、橫鱗」，二分者，謂「掠筆」納於「疾勢」，「橫鱗」納於「澀勢」。例如梁燕先生就認為「『橫鱗豎勒之規』是要求橫豎兩種筆畫，應當像車輪重重碾過般的凝重深刻，力透紙背、入木三分，不能輕浮飄滑，大致符合『澀』的要求。」<sup>47</sup>「『疾勢』應與下一段的『掠筆』連在一起。……大意是說，掠、短撇、長撇、捺、豎鈎這一類斜向的筆畫，都必須運筆駿爽，果斷迅速。」<sup>47</sup>然而二分法則與〈九勢〉之「九」，名數不符，多數仍以四分法解之，亦即論及「疾、澀」，但論「疾勢，出於啄磔之中，又在豎筆緊趯之內。」<sup>47</sup>「澀勢，在於緊駢戰行之。」二條。崔樹強先生對此二條說解甚詳，參考如下：「啄是短撇，如鳥嘴啄食而急遽有力；磔是波捺，要有曲折流行之勢；緊趯是豎鈎，趯須快行，才能緊而不散。」<sup>47</sup>「『駢』有二解，一為一種北方良騾，系公馬母驢所生；一為快，因良馬，故快也。『緊駢』，如同收住馬之韁繩，在快行中有緊收之力，兩種讀音其含義接近而相關聯。『戰行』，一曰即顫行；一曰如戰鬥的行動，即不是無阻礙地直行，而是審慎地用力，

<sup>45</sup> 〈後漢蔡琰述石室神授筆勢〉錄自清·孫岳頌：《御定佩文齋書畫譜》，卷五，頁2。

<sup>46</sup> 蔡邕〈九勢〉最早見於宋·陳思《書苑菁華》，諸如許多早期書論，可能是託名於蔡邕之偽籍，但其流傳事實與陳述之書學理論，不因偽籍之虞而影響其價值。〈蔡邕九勢八訣〉錄自宋·陳思：《書苑菁華》（《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986年），卷十九，頁1-2。

<sup>47</sup> 梁燕：〈舊題蔡邕《九勢》考論〉，《中國書畫》（北京：經濟日報社，2015年2月），2015年02期，頁16、17。

節節推進，節節頓挫，甚至有時還要退卻一下，再推進，也即《書譜》所謂『衄挫』之法，衄挫即挫折，失敗，退縮之意。疾是『春風得意馬蹄疾，一朝看盡長安花』，澀則是『愈挫愈奮，愈奮愈進』。<sup>48</sup>

此外，崔樹強先生又言：「疾澀與用筆的快慢有關係，但不等同於快慢。疾澀的關鍵是筆勢，所以，古人特別強調用筆的『擒縱』和『操縱』。在疾澀之中要處理好行留的關係，在行處留，在留處行，且行且留，這是放縱和攢促的統一，是沉著與痛快的統一。……疾澀之中，要以澀為要。在疾中求澀，就是將頓挫的美感和飛揚的氣勢結合起來。」<sup>49</sup>崔先生對於疾澀的解釋、分析頗為精采，然而，就崔先生的行文判斷，「疾、澀」二勢雖可統一，但仍是二，而不是一。若以「殺字甚安」觀之，並考察「疾、澀」二字的含義，是否「疾澀」是一而非二。

「疾」字，考之段玉裁注《說文解字注》云：「疾，病也。析言之則病為疾加，渾言之則疾亦病也。按經傳多訓為急也，速也，此引伸之義，如病之來多無期無迹也。……矢能傷人。矢之去甚速。」<sup>50</sup>按「疾」字雖引申為「急速」，卻非指恆速之速度，非速率之快，乃是瞬間爆發力，如矢之射出。換言之，一味的平穩而固定速率的快速書寫，並無法造成疾勢，須有牽掣之力，欲跳先蹲，欲進先退，再配合速度，形成疾勢。牽掣之力，落實於筆法，即是「逆勢」，即是「緊駢戰行」之「澀勢」，「疾勢」若非「澀勢」則無以成就。《說文解字》曰：「澀，不滑也。」<sup>51</sup>因為「逆勢」所造成的「澀勢」，其線條品質方能達到澀而不滑。「逆勢」，就行筆方向言，約略言之，欲進先退，加上「衄挫」改變筆毛狀態，並儲存動能，方能於疾行時藉由澀勢之摩擦力，展現爆發力速度感。急而不澀則流於滑，澀而不疾則沉於溺，筆筆有「疾澀」，只是隨著比例不同，而形成飛迅或推

<sup>48</sup> 崔樹強：〈中國書法的疾澀之道〉，《藝術百家》（江蘇：江蘇省文化藝術研究院，2008年第3期），總第102期，頁97。

<sup>49</sup> 崔樹強：〈中國書法的疾澀之道〉，《藝術百家》，總第102期，頁97。

<sup>50</sup> 東漢·許慎著，清·段玉裁注：《說文解字注》，頁351。

<sup>51</sup> 「澀」字，於《說文解字》載為「澀」。東漢·許慎著，清·段玉裁注：《說文解字注》，頁68。

進等不同效果，「疾澀」為一，「殺字」之態遂生。

蔡邕云：「惟筆軟則奇怪生焉。」<sup>52</sup>道出中國書法以毛筆為工具之特性，米芾所謂「刷字」<sup>53</sup>則道出如何善用毛筆之特性。欲得骨力則須善用「逆勢」，因「逆勢」所產生的摩擦力，彷彿「下筆春蠶食葉聲」<sup>54</sup>，使毛筆與書寫載體衝激出線條的生命力，具生命力的線條，因為摩擦阻力而蘊動能，如脈膊跳動，內脈動而外裹筋骨血肉。骨力並非蠻力，非一味重壓，亦非一味絞轉或衄挫，以免筆毛爆張，需適時配合提按整理筆毛，使毛筆之氣力聚而不散。既衝發，又逐步提按，調整筆毛和使筆角度，行留之際，或如包世臣所論：「行處皆留，留處皆行。」包世臣言：「余見六朝碑拓，行處皆留，留處皆行。凡橫、直平過之處，行處也；古人必逐步頓挫，不使率然徑去，是行處皆留也。轉折挑剔之處，留處也；古人必提鋒暗轉，不肯擲筆使墨旁出，是留處皆行也。」<sup>55</sup>欲行而留、留而行，須先「字中有筆」方能論留得住筆，達到蔡邕所說的「力在字中」「勢來不可止，勢去不可遏。」<sup>56</sup>亦如唐·孫過庭《書譜》所云：「導之則泉注，頓之則山安。」<sup>57</sup>

疾澀、行留得當之「殺字」則能「安」，雖有摩擦力，但筆毛不爆亂，而是「中實」、「帶燥方潤」<sup>58</sup>兼具「殺字」之爆發力、速度感，又能「安」而靜，動靜之際，或如清·劉熙載《藝概》所云：「草書居動以治靜」<sup>59</sup>。

## 五、「殺字甚安」之陰陽合和原理

<sup>52</sup> 〈蔡邕九勢八訣〉錄自宋·陳思：《書苑菁華》，卷十九，頁1。

<sup>53</sup> 宋·米芾：《海嶽名言》（《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986年），頁6。

<sup>54</sup> 北宋·歐陽修、南宋·周必大：《文忠集》（《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986年），卷十二，頁11。

<sup>55</sup> 清·包世臣：《藝舟雙楫·述書上》（臺北市：文光圖書公司，1968年），頁110。

<sup>56</sup> 〈蔡邕九勢八訣〉錄自宋·陳思：《書苑菁華》，卷十九，頁1。

<sup>57</sup> 唐·孫過庭：《書譜》（《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986年），頁2。

<sup>58</sup> 唐·孫過庭：《書譜》，頁10。

<sup>59</sup> 清·劉熙載：《藝概·書概》（新北市：漢京文化事業有限公司，1985年），頁143。

「殺字甚安」不論從筆法還是風格而論，皆是相對相成原理。筆法上，疾澀、快慢、提按之調和。風格上，沉著痛快，靜躁和而不同，「望之儼然，即之也溫」的文人風骨與醇厚俱蘊於其中，皆是相對面的統合。相對相成原理，所欲成就者，乃取法自然，陰陽合和之境界。蔡邕〈九勢〉云：

夫書肇於自然，自然既立，陰陽生矣，陰陽既生，形勢出矣。<sup>60</sup>

書道取法自然之道，或許與天人合一思想有關，但回歸到字體本身而論，中國字的創造，本是根源於仰觀俯察，象天地萬物之形。於是乎，書學理論也有不少是取象自然之圖象批評。例如崔瑗〈草勢〉：「旁點邪附，似蝸蟾搗枝。」<sup>61</sup>以蟬之執枝形容旁點，姿態既躍然紙上，亦賦予具生命力之動能。又如題名〈晉衛夫人筆陣圖〉：「『、』如高峰墜石，磕磕然實如崩也。」<sup>62</sup>以高峰墜石形容「點」的粗磨與重力感。

取法自然，不僅只於外在形態，更重要的是調和的原理。「陰」、「陽」二字之本義為「闇」、「明」，指日照與否的兩種狀況，引申為陰陽二氣，又應用於指兩相對立面。陰陽的關係，雖相對但相輔相成。〈繫辭下傳〉：

乾、坤，其《易》之門邪？乾，陽物也；坤，陰物也。陰陽合德，而剛柔有體，以體天地之撰，以通神明之德。<sup>63</sup>

以陰陽論書學，具體而言，即是「計白以當黑」，抽象原理，則是「陰陽合德」。

「計白以當黑」，要使白與黑的配置和合協調，雖疏而相應，雖密而相讓，不致於鬩牆操戈，避免產生不和諧之尖銳緊張關係。陰陽雖相對，亦相反相成以達「陰陽合德」。陰陽合和不只是疏密，筆畫之中有陰陽，筆畫與筆畫之間、字與字之

<sup>60</sup> 〈蔡邕九勢八訣〉錄自宋·陳思：《書苑菁華》，卷十九，頁1。

<sup>61</sup> 據唐·韋續：《墨藪》所錄〈晉衛恒等書勢第十六〉。唐·韋續：《墨藪》，卷二，頁19。

<sup>62</sup> 〈晉衛夫人筆陣圖〉錄自唐·張彥遠：《法書要錄》，卷一，頁5。

<sup>63</sup> 宋·朱熹：《周易本義》（臺北市：大安出版社，1999年），頁259-260。

間亦相對有陰陽，形成行氣跌宕不同之陰陽錯落與合和風格。陰陽合和原理涵蓋極廣，例如清·周星蓮《臨池管見》云：

作字有順逆，有向背，有起伏，有輕重，有聚散，有剛柔，有燥濕，有疾徐，有疏密，有肥瘦，有濃淡，有連、有斷，有脫卸、有承接，具此數者，方能成書。<sup>64</sup>

筆鋒出入運行有順逆，筆勢有向背，下筆有輕重，布局有離合，格調有剛柔，行筆有快慢，結字有疏密，線條有粗細，水墨有燥潤，墨色有濃淡，筆劃有斷續，……凡此種種，皆是對立面的巧妙調配。周星蓮所列，猶屬未完，其餘尚有，使筆之轉折，字態之方圓、形體之橫豎、取勢之欹正……，不一而足。總之，其原理乃剛柔並濟，虛實相生，以達「保合太和」之境。至於如何和而不同、相反相成，則所「成」所「和」之程度千差萬別，有賴於「志（智）巧兼優，心手雙暢。」<sup>65</sup> 執經達權以成就之。

## 六、結論

杜度作為漢代草書初興之代表人物，於書學發展上奠於重要地位，衛恆《四體書勢》評杜度章草「殺字甚安」，然而其書跡不傳，僅有片語隻字形容之，「殺字甚安」遂令人費解。本文藉由傅偉勳先生「創造的詮釋學」方法論，詮釋「殺字甚安」，以推論其可能之原意，並申發其中所指涉之書學要義。以下依「實謂」、「意謂」、「蘊謂」、「當謂」、「必謂」五層次分述要點：

（一）、從版本辨別，以設定「實謂」層次。雖另有「結字甚安」版本，本文以「殺字甚安」為詮釋主題。

（二）、從文字訓詁，配合書學原理，依文解義以推論其「意謂」。「殺字」是模擬書寫之「刷」聲，與「刷」字可通假，強調摩擦力與毛筆特性，並有「迅

<sup>64</sup> 清·周星蓮：《臨池管見》，錄自上海書畫出版社編：《歷代書法論文選》，頁 724。

<sup>65</sup> 唐·孫過庭：《書譜》，頁 3。

疾」意。「甚安」既指風格安靜，亦可能指筆法徐緩。

(三)、從書學歷史脈絡及批評，揣測其「蘊調」。草書的源起與發展，受篆隸不同程度之影響，章草仍有隸構餘韻，以逆勢筆法造就「殺字」之「骨力」。此外，杜度於章草之功在於規範化，加以文人書寫的雍容安和，於是呈現「安」的境界。

(四)、從疾澀筆法，以詮釋其「當調」。「殺字甚安」以筆法論，「疾澀」即是其中要道。「疾澀」是一而非二，與快慢有關，但不僅指速度，尚包括提按、衄挫、筆勢等。就速度而言，非恆速之速率，乃欲進先退所造成之爆發力，欲「疾」則需「澀」以成就，筆筆有「疾澀」，只是隨著比例不同，而形成飛迅或推進等不同效果，「疾澀」為一，「殺字」之態遂生。疾澀、行留得當之「殺字」則能「安」，雖有摩擦力，但筆毛不爆亂，而是「中實」、「帶燥方潤」。

(五)、從書學原理，以創發其言外「陰陽合和」之意，是為「必謂」。「殺字甚安」不論從筆法還是風格而論，皆是相對相成原理。筆法上，疾澀、快慢、提按之調和。風格上，沉著痛快，靜躁和而不同，「望之儼然，即之也溫」的文人風骨與醇厚俱蘊於其中。此相對立面統合的境界，落實於書論，則是種種的對比與調和。相對相成原理，所欲成就者，乃取法自然，陰陽合和之境界。

## 參考書目

### 論文

- 李永忠，〈漢代草書與章草的關係〉，《首都師範大學學報》（社會科學版），北京：首都師範大學，2007年2月，2007年第1期（總第174期），頁61-65。
- 李洪智、李淑燕，〈「藁書」辨〉，《書畫世界》，安徽：安徽美術出版社，2009年1月號，總第131期，頁26-27。
- 林進忠，〈敦煌漢簡王駿幕府檔案的草書文字（Ⅱ）〉，《造形藝術學刊》，新北市：臺灣藝術大學美術學院書畫藝術學系，2004年度，2004年12月，頁9-38。
- 林進忠，〈西漢草書源起發展的考察〉，《藝術學報》，新北市：臺灣藝術大學，第71期，2002年12月，頁1-15。
- 崔樹強，〈中國書法的疾澀之道〉，《藝術百家》，江蘇：江蘇省文化藝術研究院，2008年第3期，總第102期，頁97-102。
- 梁燕，〈舊題蔡邕《九勢》考論〉，《中國書畫》，北京：經濟日報社，2015年2月，2015年02期，頁16-19。
- 劉濤，〈杜度「殺字甚安」〉，《讀書》，北京：生活·讀書·新知·三聯書店，2015年08月，頁166。

### 專著

- 上海書畫出版社編，《歷代書法論文選》，上海：上海書畫出版社，2014年。
- 范韜庵、李志賢編著，《書法辭典》，南京：江蘇古籍出版社，1989年。
- 唐蘭，《中國文字學》，上海：上海古籍出版社，2001年。
- 郭錫良，《漢字古音手冊》，北京：北京大學出版社，1986年。
- 傅偉勳，《從創造的詮釋學到大乘佛學》，臺北市：東大圖書股份有限公司，1990年。

### 古籍

- 東漢·許慎著，清·段玉裁注，《說文解字注》，臺北市：黎明文化事業有限公司，1989年。
- 東漢·劉熙，《釋名》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986年。
- 西晉·陳壽著，南朝宋·裴松之注，《三國志·魏志》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986年。
- 唐·房玄齡，《晉書》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986年。
- 唐·韋續，《墨藪》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986年。
- 唐·孫過庭，《書譜》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986年。
- 唐·張彥遠，《法書要錄》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986年。
- 唐·張懷瓘，《書斷》，《景印文淵閣四庫全書》臺北市：臺灣商務印書館，1986年。
- 唐·竇泉撰，竇蒙註，《述書賦》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986年。
- 北宋·歐陽修、南宋·周必大，《文忠集》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986年。
- 宋·朱熹，《周易本義》，臺北市：大安出版社，1999年。
- 宋·朱熹集註，蔣伯潛廣解，《新刊廣解四書讀本》，臺北市：商周出版，2011年。
- 宋·米芾，《海嶽名言》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986年。
- 宋·陳思，《書小史》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986年。

- 宋·陳思，《書苑菁華》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986年。
- 宋·鄭樵，《通志》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986年)
- 清·包世臣，《藝舟雙楫》，臺北市：文光圖書公司，1968年。
- 清·孫岳頒，《御定佩文齋書畫譜》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北市：臺灣商務印書館，1986年。
- 清·張玉書等，《康熙字典》，上海：上海文藝出版社，2000年。
- 清·劉熙載，《藝概》，新北市：漢京文化事業有限公司，1985年。

