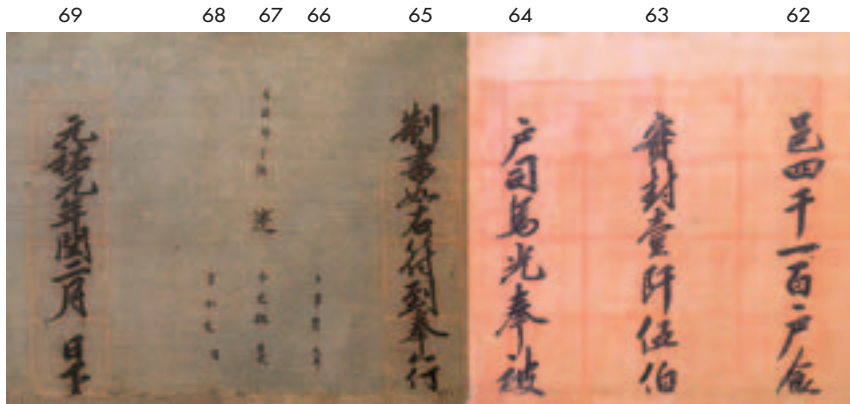
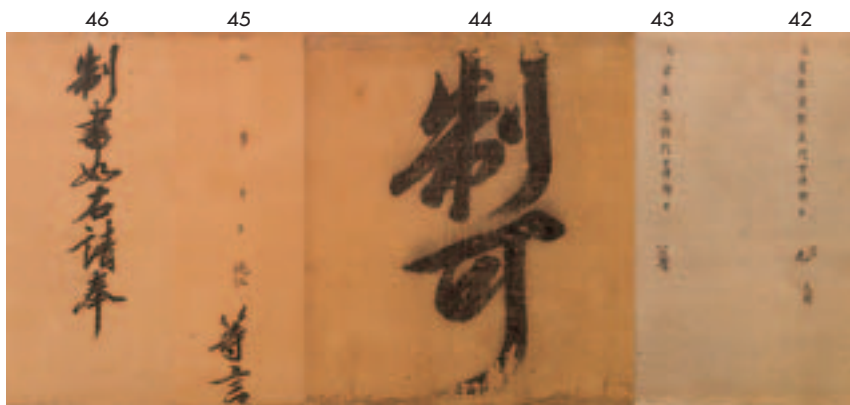
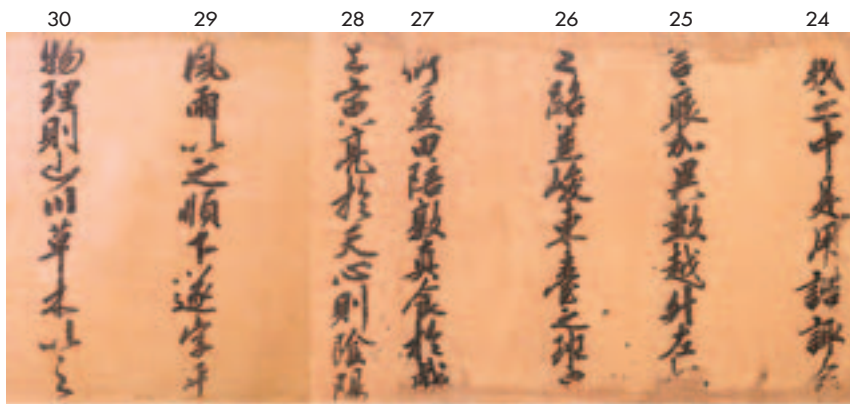


宋人 書人 馬光拜左僕射告身 國立故宮博物院藏



# 〈司馬光拜左僕射告身〉書法述介

王競雄

「告身」是古代任命文武官員的正式文書，性質與今日職官派令相近，具有一定的公信力，可以作為授受的憑證。

北宋哲宗元祐元年，任命司馬光為尚書左僕射兼門下侍郎，也就是俗話所說官拜宰相。

這件宰相告身，可以得知司馬光個人履歷，驗證史書的記載，還有助於了解北宋官方文書的體制。當時書寫告身的文書人員，都具備書法素養，告身因此兼有實用和美藝多方面價值。

本文僅從書法的角度略談一二，關於體制的層面，則於大觀特展圖錄中述介。

宋代開國原非憑藉武功得天下，太祖（九六〇～九七五在位）仁義兼施，數次下達不殺赦令，安撫歸降，五代以來戰亂的局面逐漸平息下來。至太宗（九七六～九九七在位）平定天下之後，漸有餘力留心翰墨文教，充實府庫圖籍書畫收藏，北宋文化基業得以粗具規模。由於太宗喜好晉人書法，用功楷行草書，常與朝臣談論臨池心得，日久帶動風氣，影響書法的發展。《續資治通鑑長編·卷六八》記載大中祥符元年真宗（九九八～一〇二二在位）與王欽若（九六二～一〇二五）一段對話如下：

上謂王欽若曰：古今風俗，悉從上之所好，國家法令不可不謹。欽若曰：近者四方之人，頗工習筆札，蓋由太宗崇尚文教，精於書翰所致也。五代有朝體書，絕無楷法，今則盡學鍾、王、歐、柳之迹矣。上因言王著侍書，能盡規益，嘉歎久之。

文中雖未述及太宗倡導書法的具體事蹟，卻透過對話，肯定宋初書法風氣的養成，太宗引導有功，一時晉唐書家成爲眾人學習的典範。

太宗當政期間，相關書法的措施不止一端：如設置御書院，朝中有專職人員負責書寫、摹刻各項工作；又如彙刻《淳化閣帖》，由王著主導其事，

將內府所藏書蹟刻成法帖流傳，其中半數爲二王行草書，有助於二王書風的流佈。太宗同時御書經史中有關修身治國嘉言，積累數十則刻石，並將拓本分送各地，透過書法收到教化的效果。這些措施，均見於史書記載，對書法長遠的影響，莫過於此後刻帖風氣普及，輾轉翻刻的結果，品質良莠不齊，原蹟筆法或多或少從中流失了。

繼太宗之後，仁宗（一〇二二～一〇六三在位）也留意書法，長於飛白體，朝中愛好書法的氣氛一如往昔。如果參照宋人文集論著，宋初到仁宗這個階段可以視爲北宋前期，此際楷行草書的發展，若干朝臣也發揮影響力，如同推動書法的舵手。如李宗諤（九六五～一〇二三）、韓琦（一〇〇八～一〇七五）和蔡襄（一〇一二～一〇六七），李以鍾繇古拙之風見長，韓專學渾厚端凝的顏體，蔡得虞世南、二王矩度。晉唐書風不但蔚成風尚，三者的書法也成爲眾人學習的目標。倘若概括地以晉唐時期爲「古」，相對地宋代可說是「今」，宋人直接取益今人，除了仰慕其人之外，也欽佩今人得古人筆法；心慕古人連帶愛重今人，從而汲取今人的經驗，探求古人筆法。類似情形尙可以李建中（九五五～一〇一三）、宋綬（九九一～一〇四〇）、王安石（一〇二一～一〇八六）等人爲例，都因猶存唐

人筆法、晉人風韻，擁有許多追隨者。其中宋綬的書法一度稱爲「朝體」，足見朝中回響熱烈；至於李建中的影響又比較持久，據黃庭堅（一〇四五—一一〇五）所見，至北宋後期仍然是朝中書手學習的對象。

北宋後期書家米芾（一〇五一—一一〇七），在《書史》中泛指上述現象爲「趨時貴書」，流風所漸，或至於不復講求古法。米芾的看法可能有感而發，上述諸人的確擁有一名位，有的甚至貴爲宰相，如此將書法與晉身之階合爲一談，不免忽略了審美的取向。宋人往往以人品爲重，敬其人而重其書，並未涉及其他考量；何況文士相處，自然產生群體意識，這分認同感也影響個人的選擇。如韓琦德高望重，門人王巖叟（一〇四三—一〇九三）也從學顏體，書法步調一致是可以理解的。當時一般人接觸古人原蹟的機會不多，能取益今人探求筆法，轉益多師，可以避免徒勞無功。因此，「趨時貴書」同時反映「趨時人書」的傾向。進入北宋後期，蘇軾、黃庭堅、米芾的書法也爲眾人樂從，「趨時人書」的現象不減於前。黃庭堅文集中無意間留下在承天寺試筆硯的記載，當時「觀者如牆」，民眾熱絡的氣氛可以想見：

建中靖國元年四月丙午，承天寺經藏南，  
試金崖石研、諸葛元筆。研不滯墨，墨不  
凝筆，但觀者如牆，殊增暑氣。

北宋「趨時人書」的傾向既如前述，從學習書

法的角度看，以今人爲學習的出發點，同樣可行。但是，能循著理想途徑，入門之後進一步探求古法，持續提升，卻不可多得。通常停留在入門階段，以從學今人爲足；或者從吾所好自由揮灑，即使心慕古人，並不在意是否合於古人筆法。這種情形黃庭堅《論書》文中已經提到：

士大夫學荊公書，但爲橫風疾雨之勢；至於不著繩尺，而有魏晉間風氣，不復彷彿。學子瞻書，但臥筆取妍；至於老大精神，可與顏、楊方駕，則未之見也。

據黃庭堅的觀察，當時士大夫學寫王安石、蘇軾書法，多數止於浮面，不去追溯本源，無法如預期循今入古，真正傳緒所學，談不上靈活運用古人筆法。這和米芾所說的不復講求古法，所見略同。但是米芾心目中的古法，認可的範圍幾乎跨越唐人，惟晉人是寶。從《寄薛紹彭》一詩來看：「歐怪褚妍不自持，猶能半踏古人規」，米芾勉強認可初唐書家尙能遵循古人筆法。

宋人關心書法的傳緒，並非認同墨守成規，而是基於維護傳統文化的立場。早在北宋前期，歐陽修（一〇〇七—一〇七二）已歎息書法荒廢，似乎預警書法傳緒的問題。進入北宋後期，李復（一一〇五—一一二六以後）也有類似的感受，所著《瀟水集》中直言「書學不競」，爲「古」、「今」漸消、漸長的趨勢憂心。歐、李均爲有心人，境遇卻不相同，前者能夠潛心著述，所作《集古錄》爲金

石學紮下根基，有助於史實考證和書法的傳緒。後者具備書法素養，卻處在動盪不安的局勢中，對書法深覺力不從心，最後死於金人之亂。相較之下，可見時局的牽動讓人身不由己。本次大觀特展推出的〈司馬光拜左僕射告身〉，書於哲宗元祐元年（一一〇八六），正當北宋後期熱衷今人書法的階段，書者不知何人，書法根柢紮實，點畫間雖然透出時代訊息，仍是一件古風猶存的正式文書。本文因此以書法為重點，略談其中的「古」與「今」；至於告身的體制、內容和文書作業情形，筆者已於特展圖錄中述介，本文不再重複。

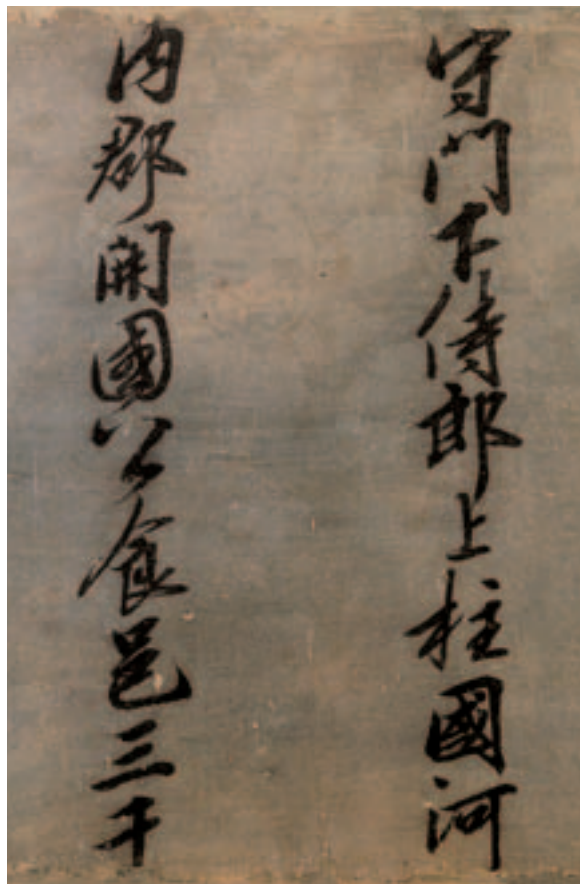
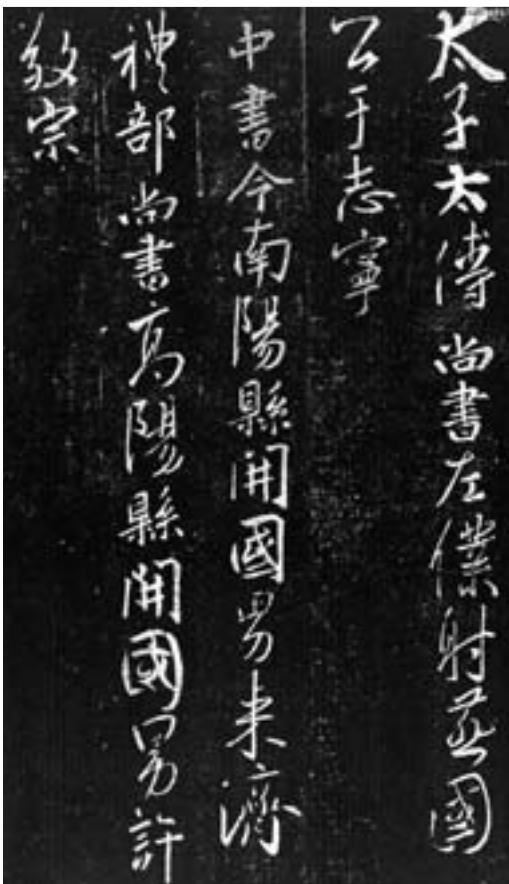
北宋書家除了臨池功夫之外，也從不同的角度提出個人對書法的觀感。黃庭堅〈書十棕心扇因自評之〉便反映一個層面，所見相當中肯：

數十年來，士大夫作字尚華藻而筆不實，以風檣陣馬為痛快，以插花舞女為姿媚，殊不知古人用筆也。

其中「風檣陣馬」，來自行筆匆匆、筆畫彎轉縱橫引發的聯想，道出北宋後期部分文士行書用筆的習慣。〈司馬光拜左僕射告身〉步調相近，有時前一字收筆與下一字起筆銜接之際，筆畫快速彎轉，牽引出彷彿風檣的意象。如第十行「**所**」、二十行「**所**」、三十四行「**所**」、三十五行「**可**」等字，收

筆均左轉彎折，行筆的動勢便覺快速俐落。由於書手熟練歐陽詢楷書筆法，有此根基放筆寫行書，起筆、收筆尚能沈穩，不致於出現「筆不實」的缺憾。進一步從細部看，多數字形結體略長，傾向上下伸展的縱勢，間或向左右舒展，以求調和。字形結構參用歐體結字的法則，其中左右偏旁結組的字目，「**所**」、「**相**」、「**理**」、「**鈞**」等字呈現左高右低倚靠的形式，合於歐體的規律之一。書手也掌握歐體中宮收緊的原則，筆勢內擲，豎畫微向內側傾斜，「**門**」、「**調**」、「**侍**」等字，均見向內收束的效果。但是，整體仍然兼顧變化，有收有放，間用外拓的筆勢，以免過於侷促。全幅體勢微見欹側，書手運筆的習慣不自覺流露出來。

歐體在唐人楷書中以筆法嚴謹為人稱道，一些字目仍然持續隋代以前的寫法，微帶隸楷遺意。這種情形原是楷寫演進過程中的自然現象，在後來楷化較深的顏體中，逐漸看不到這分古意了。若以「**僕**」、「**所**」、「**職**」三字為例：歐體仍然寫作「**僕**」、「**所**」、「**職**」，發展到顏體同時出現不同的寫法「**僕**」、「**所**」、「**職**」，後者也就是通行今日的楷寫。歐、顏之間，透露古今漸行交替的訊息，一字先後不同的寫法，可能後者逐漸取代前者，也可能同在時光的軌道上綿延。〈司馬光拜左僕射告



圖一 〈司馬光拜左僕射告身〉、〈集字聖教序〉局部對照

身〉書體兼行楷，以上三字並未完全以歐爲本，「僕」字合於歐，而「所」、「職」兩字合於顏，若非偶然如此，可能書手注意到時代的腳步，有所取擇。

從〈司馬光拜左僕射告身〉來看，朝中書手的專業素養相當稱職，至於朝中筆墨生涯的甘苦，目前所知仍然有限。南宋年間成書的《皇宋書錄》，有一段關於北宋前期張維的記載，值得參考。張維本爲僧侶，長於行草書，還俗之後，得到王嗣宗（九四四～一〇二一）推薦，進入御書院工作，未料受到同事排擠。《皇宋書錄》根據《事實類苑》記載此事，所言當屬可信：

維自負其能，入院視諸人書，不覺微哂，眾怒排之……。

其中「不覺微哂」四字頗可玩味。張維想必對御書院中諸人的書法不以爲然，言語不慎；眾人也可能藉此發洩工作情緒，以致於張維面臨非我族類的處境。據謝孟俶碩士論文「北宋院體書法研究」分析，北宋前期朝中書手多數熟練王羲之〈集字聖教序〉，於是沿襲前代也有所謂的「院體」，有時專指從學〈集字聖教序〉的書風，間或泛稱從學二王一系列的行草書風。至北宋後期神宗年間，所謂的「院體」不再風行，後續的發展也就逐漸歸於平靜。張維的反應，可能針對「院體」而發，可惜目前未見有張維著作流傳，無從得知其中詳情。除了張維之外，北宋末年黃伯思（一〇七九～一一一八）對

「院體」也有微辭，〈題集逸少書聖教序後〉以爲：「近世翰林侍書輩多學此碑，學弗能至，了無高韻。」兩者負面的觀感，均不足以論定朝中書手的水準，如謝孟傲文中同時列舉實例，對若干佳手給予肯定，見仁見智，在此不再贅言。

〈司馬光拜左僕射告身〉點畫牽連用筆，也見〈集字聖教序〉的基礎功夫，從其中「國」字前後用筆方圓的變化，與〈集字聖教序〉一致，(圖二)便知書手從中參照，走過學習的歷程。書手個人用筆的慣性，顯現在收筆出鋒過於尖峭，不似〈集字聖教序〉有韻度；往往斜向左下方的筆畫勁直有力，如「甚」、「老」、「教」、「瘰」等字，筆法的律動相同。如果連同第三十行「山川草木」合觀，反而讓人感受到歐體「直木曲鐵」的意味。因此，整體看來書法有得於歐，以間架骨力見長，不失正式文書莊重的氣息。

宋代告身的書寫採用行書，改變唐代楷書書寫的慣例，偶然也混雜俗字，習慣成自然。此種現象原非短時間形成，日久可能俗寫、正寫混淆，影響文字正確的使用。宋祁(九九八—一〇六一)因此有〈乞禁便俗字〉一文，載於《景文集·卷廿七》；文中呼籲回歸正寫，維持文字書寫應有的正軌：

伏見朝廷，每有冊書詔令，布下四方，而便俗作字，不據經古，及題署宮殿，率多訛略。萬民所察，百官所瞻，誠非其宜：……

〈司馬光拜左僕射告身〉也未能免俗，其中「風」字，一作正寫：「風」，另一作俗寫：「風」。此外，尚有「左」(左)、「開」(開)兩字，與正寫不同，在此必須略加說明。實際上兩者均見於〈集字聖教序〉，已有先例寫作「左」、「開」，告身或許由此參照而來。如果檢視目前流傳的北宋書蹟，相同的寫法也偶然可見，告身並非特例。若再進一步旁涉楷書、分隸，在北宋碑誌以及漢碑中可以看到，如〈元珍墓誌〉作「老」，〈鄜閣頌〉、〈曹全碑〉分別作「開」、「開」，均屬「碑別字」。可見行書沿襲已久，宋祁的呼籲其來有自。

正式文書原本有既定的用途，必須合於一定的格式，不僅僅講求書寫正確美觀。〈司馬光拜左僕射告身〉適度加寬行間距離，合乎規制，也顧及行間筆勢的連貫。在北宋後期熱衷今人書法之際，書手勁健的古風，仍然行於正式文書，反映朝中許可的方向，古調依舊得到共鳴，與今曲的旋律共同縈迴書壇。