

遒勁秀逸 千古絕唱

盧廷清

宋徽宗大字瘦金書詩帖探析

宋徽宗〈詩帖〉是一首賞花詩，內容訴說眼前美景讓人如痴如醉卻轉瞬即逝，即便擁有繪畫的本事，也不能完整的留存造化之功，使人迷惘，又令人一往情深。雖然詩中充滿對藝術創作局限的嘆息，徽宗卻以大字瘦金書的挺健暢意，把詩中朦朧、感傷的情懷一掃而盡。全詩以手卷的形式書寫，每行兩字，上下相近，左右略寬，行筆率性灑脫、筆意遒勁秀逸，帶給欣賞者視覺上無比生動鮮活的感受，正是〈詩帖〉無可取代的成功之處。

楷書歷經漢末、魏晉南北朝的發展，至隋唐已臻成熟，初唐的歐陽詢（五五七～六四一）、虞世南（五五八～六三八）與稍晚的褚遂良（五九六～六五八）；盛唐至中唐的顏真卿（七〇九～七八五）；晚唐的

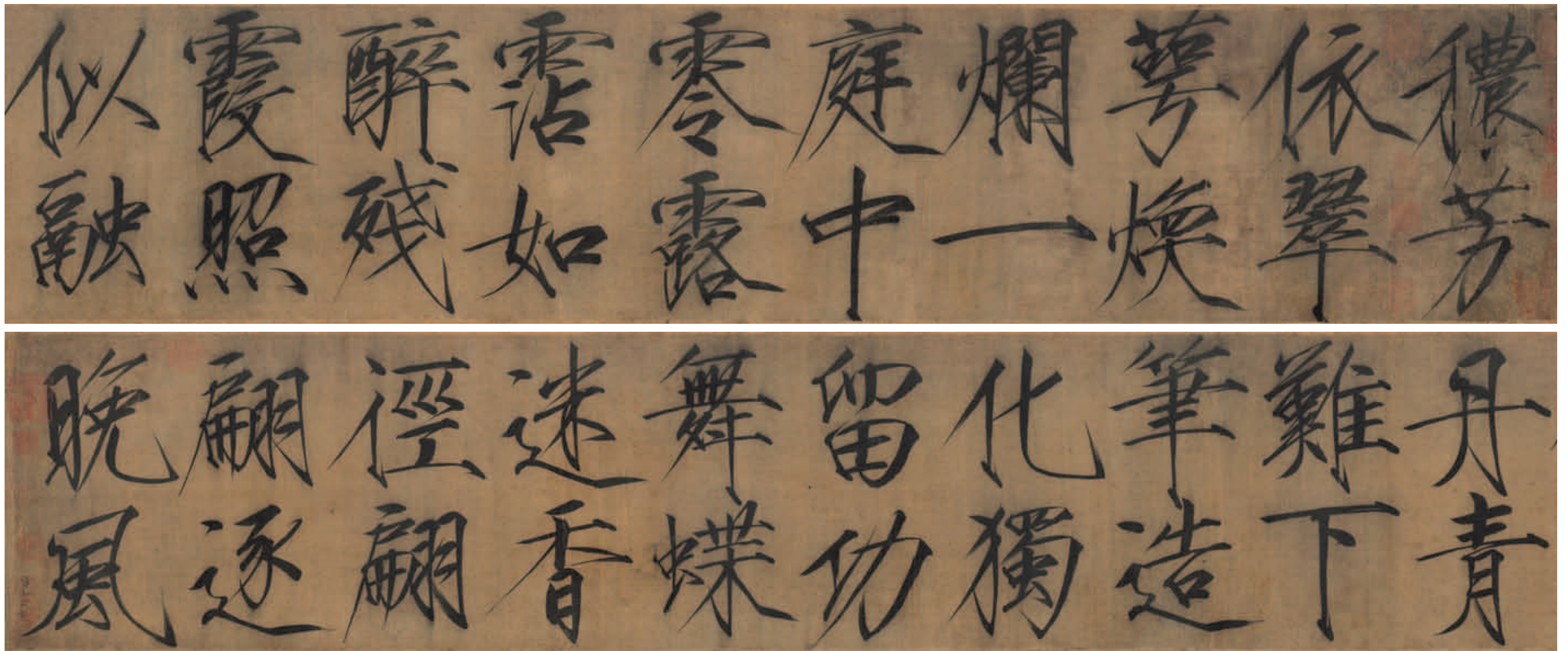
柳公權（七七八～八六五），成就了中國書法史上書風各異的楷書大家，至此楷書的筆法、體勢已經很難再開創出新的類型。直到北宋末年宋徽宗趙佶（一一〇八二～一一三五）的「瘦金書」才開出新局，別樹一幟，成了

楷書史上的殿軍，且歷來學習瘦金書者不乏其人，但鮮有與其比肩或出藍之作。

「瘦金書」是後人對宋徽宗楷書的稱呼，最早出現在宋末元初周密（一二三二～一二九八）的一文：



北宋 徽宗 詩帖 局部 國立故宮博物院藏



圖一 北宋 徽宗 詩帖 國立故宮博物院藏

「徽宗定鼎碑，瘦金書，舊皇城內，民家因築牆掘地取土，忽見碑石穹甚，其上雙龍，龜趺昂首，甚精工，即瘦金碑也。」（註）瘦金實為「瘦筋」、「瘦勁」之美稱；加上徽宗皇帝性喜道術，以金為吉，後人以「金」代替了「勁」、「筋」，音既相近，亦表現出對「御書」的尊崇。

收藏於國立故宮博物院的〈詩帖〉（圖一），是宋徽宗存世瘦金書中字體最大的一件，每字大至十三公分上下，內容是一篇完整的五言律詩，共四十字，文末有小字題款「宣和殿製」四字，並鈐以「御書」葫蘆印章（圖二），此帖與有紀年的瘦金書比對，明顯的是書風成熟的晚期佳作。但徽宗是一亡國之君，二十歲登上皇位，在位二十五年，因治國無方，迫於內憂外患，而提前禪位其子欽宗，當起了太上皇，不幸的翌年即為金人擄去，當時年僅四十六歲，可知存世的徽宗書畫作品，必然是趙佶四十六歲前完成的。

從〈詩帖〉的款題「宣和殿製」

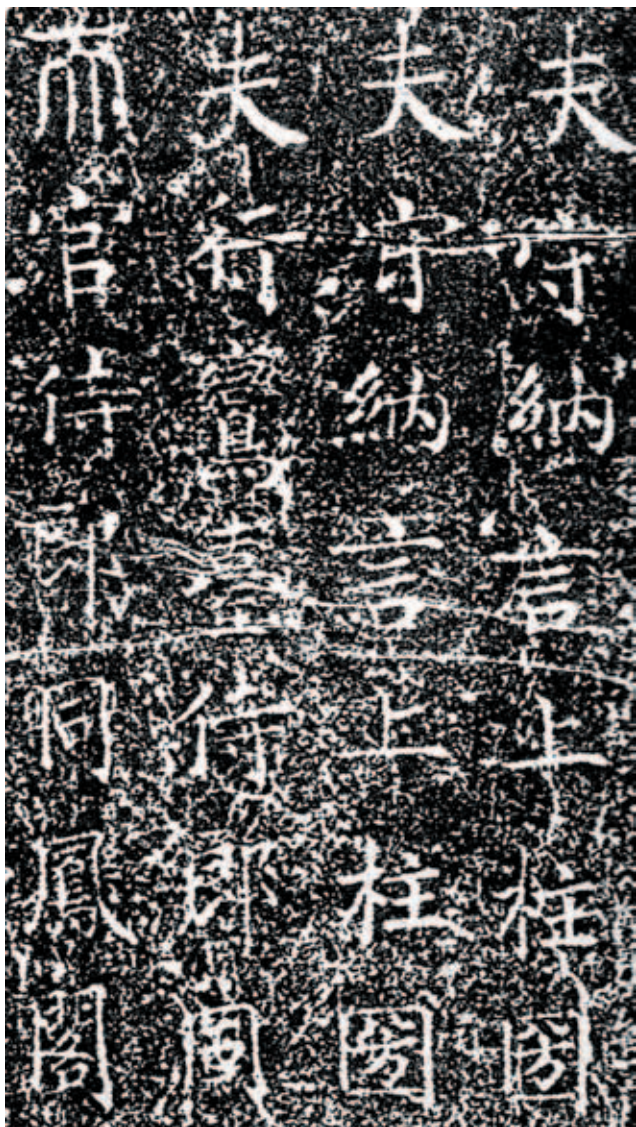
看來，必是三十七歲以前作品，因為徽宗改年號為「宣和」（一一一九）後，宣和殿也改名為保和殿。從詩的內容看，尚能適意的賞花觀蝶，瘦金體書風又成熟自信，有可能寫於宋徽宗三十五歲以後。本文擬對宋徽宗瘦金書的淵源和〈詩帖〉的內涵、書風特性與影響逐一加以探討。

宋徽宗的楷書淵源

宋徽宗現存最早的楷書〈千字文〉（圖三），寫於崇寧甲申（一一〇四），是賜給童貫的千字長卷，為趙佶二十三歲的作品，除了筆力稍弱、結字較寬鬆外，「瘦金書」的特性已大致具備。這說明了宋徽宗擁有非凡的天賦和夙慧；另一方面是他的早期書法學習起了關鍵作用。

據蔡條（？—一二二六）的《鐵圍山叢談》言：

國朝諸王弟多嗜富貴，獨祐陵（趙佶）在藩時玩好不凡，所事者惟筆研、丹青、圖史、射御而已。當紹聖、元符間、年始十六、七，於是



圖五 唐 薛稷 昇天太子碑陰題名 局部



圖四 唐 褚遂良 雁塔聖教序 局部

入行書的用筆。

因薛稷、薛曜都是取法褚遂良的楷書，清代王澐（一六六八—一七三九）〈虛舟題跋〉有言：「褚河南書，陶鑄有唐一代，稍險勁則為薛曜，…步履不失尺寸則為薛稷。」薛稷雖被後人列名初唐四大書家；薛曜也曾榮顯武周王朝，但比起同一時代的歐陽詢、虞世南、褚遂良，他們留下的碑帖更加稀少，但我們仍能從這些現存的少數碑帖中，一窺瘦金書的源頭。

褚遂良晚期書風成熟的〈雁塔聖教序〉（圖四，六五三），妍媚飄逸，為歷代論書家所推重，王澐評其「筆力瘦勁，如百歲枯藤，空明飛動，渣滓盡而清虛來，想其格韻超絕，直欲離紙一寸，如晴雲掛空，仙人嘯樹，故自飄然不可攀抑。」（註四）褚遂良原從歐、虞書風影響下，之後加入了對二王書風的體認，建立了唐代楷書寬綽疏逸、豐潤勁鍊的時代標記。

薛稷所書的〈昇天太子碑陰題

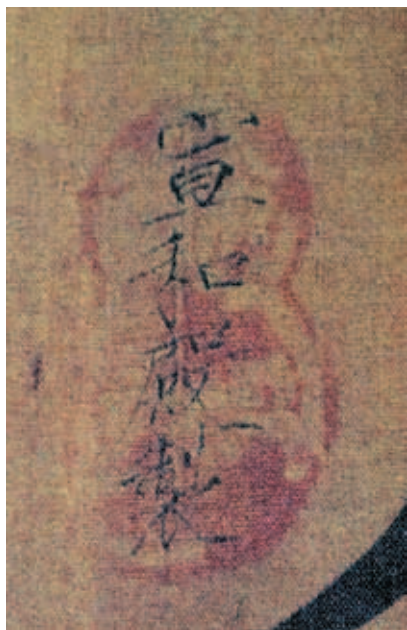
盛名聖譽布在人間，識者已疑其當壁矣。（註二）

又說：

初與王晉卿誼、宗室大年令穰往來，二人皆喜作文詞，妙圖畫，而大年又善黃庭堅，故祐陵作庭堅書體，後自成一法也。時亦就端邸內知客吳元瑜弄丹青，元瑜者，畫學崔白，書學薛稷，而青出於藍也。

（註三）

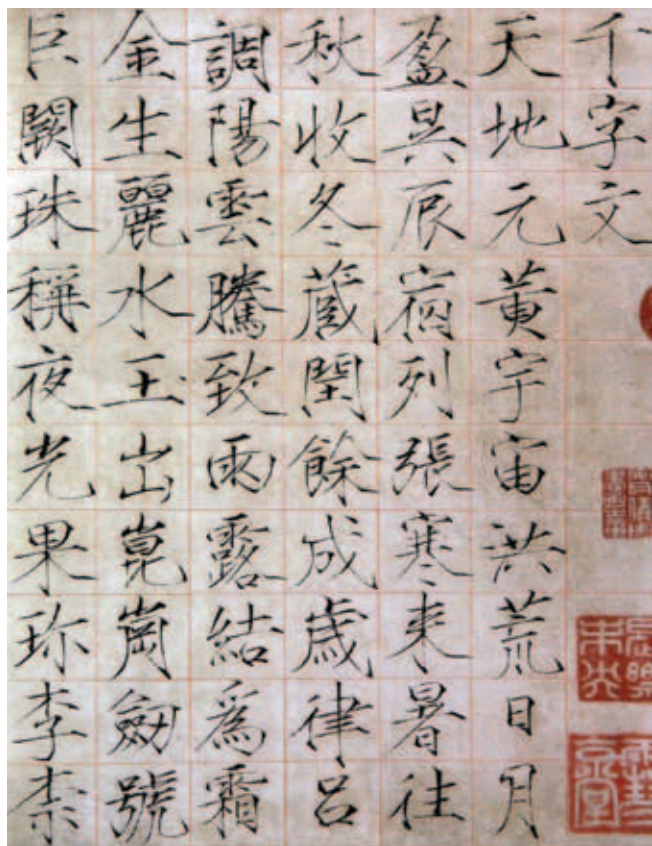
後人以瘦金書出於黃庭堅（一〇四五—一一〇五）、薛稷（六四九—七一三），實本於此。但歷來也有人主張瘦金書是從褚遂良晚期楷書變化而來的；更有人從書跡比對，瘦金書最類薛稷的堂兄薛曜（生卒年不詳），只是趙估寫得更加瘦勁，且加



圖二 北宋 徽宗 詩帖 款印部分



圖三 北宋 徽宗 千字文 上海博物館藏 首尾局部





圖八 唐 薛曜 雜言詩遊山篇 局部 國家圖書館善本書室藏

〈詩帖〉的內涵

穠芳依翠萼，煥爛一庭中，
零露濡如醉，殘霞照似融；
丹青難下筆，造化獨留功，

舞蝶迷香徑，翩翩逐晚風。

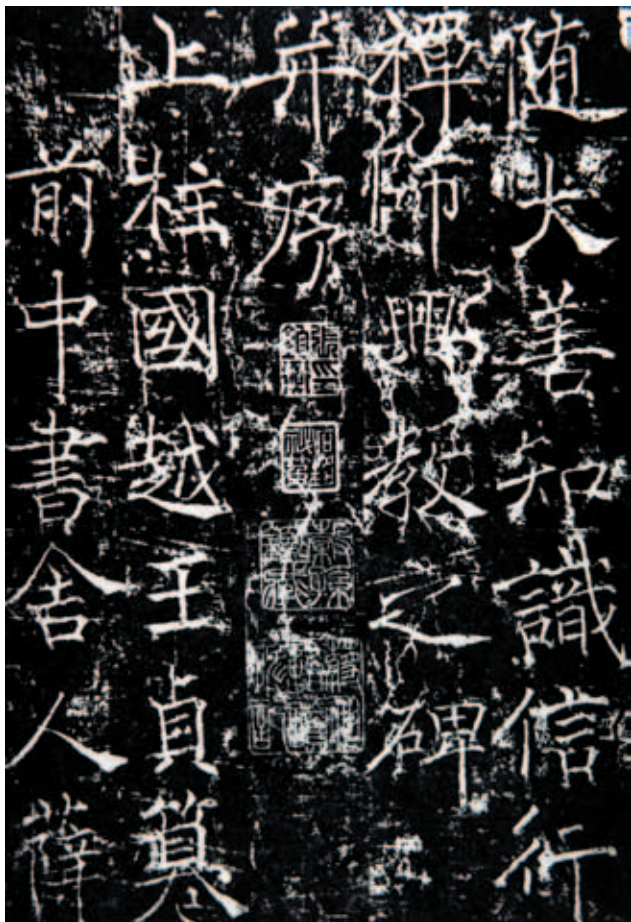
宋徽宗留下多件詩帖墨跡，此件也稱作〈穠芳詩帖〉，或大字〈詩帖〉。此詩書寫賞花之美，雖未說明

是何種花卉，從詩文內容描寫看，很有可能是盛開的牡丹，為了方便理解全詩，筆者試將全詩譯寫如下：

盛美的花朵依托在翠綠的花萼上，



圖七 唐 薛曜 奉和聖製夏日游石淙山詩 局部 二玄社出版



圖六 唐 薛曜 信行禪師碑 局部

名〉（圖五，七〇六），除了有褚遂良的影響，還保存了虞世南書法的特性；同一年書寫的〈信行禪師碑〉（圖六）則完全出於褚遂良〈雁塔聖教序〉的書風，只是稍加瘦硬。

薛曜的〈奉和聖製夏日游石淙山詩〉（圖七），雖仍看出褚字的影響，但用筆險勁，直來直往，與瘦金書相較，其共同點是瘦勁，且加重了起筆、收筆的強度。薛曜尚有一件書寫武則天御製《雜言詩·遊山篇》（圖八）為其晚年作品，字形瘦長，筆瘦且硬，刻於〈昇天太子碑陰〉的碑額處，因坊間未見刊行，特於國家圖書館善本書室申請出全頁，以供讀者參照。

就風格的創造而言，宋徽宗瘦金書，雖從褚遂良的楷書演化而來，即使某些部分的貼近薛曜、薛曜，甚至從黃庭堅楷書的中宮緊縮，四方開展得到啟發，就書體的開創性而言，他是遠遠超過薛氏堂兄弟的，成就了唐楷以後難能可貴的楷書傑作。



圖九 宋徽宗〈詩帖〉、〈千字文〉在用筆與結構的比較 盧廷清製表

光彩照亮了整個庭院。花上些小的露珠，在晚霞照拂下，醺紅如醉，且消溶得飛快。圖畫有它難以描繪之處，大自然總是密藏著它的精微，飛舞的彩蝶迷戀著花香彌漫的路徑裡，在晚風中翩翩起舞。

詩人寫眼前的美景，是一抹即將消逝的美景，即便擁有繪畫的本事，也不能完整的存留造化之功，令人迷惘，又令人一往情深。這似乎是雅擅丹青的宋徽宗訴說著自己的心事，也觸及了藝術創作的局限與感傷。

全幅以爽利的用筆一揮而就，詩中的迷惘與無奈似乎已經看不到了。勁健的書風，是否能包容書寫者背後難以言喻的內心掙扎呢？作為「寫志」、「心畫」的書法，是否也與「寫景」、「寫境」的繪畫，同樣面臨「造化獨留功」的遺憾呢？

大字瘦金書的挺健暢意，似乎把詩中的某種朦朧、感傷的情懷一掃而盡，但行筆率性灑脫、筆意遒勁秀逸，仍帶給欣賞者視覺上無比的生動鮮活感，正是此〈詩帖〉無可取代的成功之處。

〈詩帖〉的書風特性分析

大字〈詩帖〉是瘦金書的成熟時期作品，我們先從宋徽宗瘦金書的一般特性加以分析，再提出〈詩帖〉有那些特別的面貌。

瘦金書用筆瘦勁峭拔，風神秀逸灑脫，細看其點畫結構，約有下列數項特性：

- 一、行筆以中鋒為主，起筆、收筆皆不藏鋒。橫、豎、撇、捺、鈎收筆處，都留下尖銳的筆鋒，尤其是橫、豎的收筆皆重壓後再彈起；撇畫細而尖；捺筆按壓後拖筆常呈紡錘狀；鈎筆尖銳而長，有如行書用筆。
- 二、字形偏長，字的中心點略往上提，常呈中宮緊聚，四方開展的結構。
- 三、筆鋒入紙尖而重，行筆細而勁，收筆特別銳利，運筆速度較快，具有行書風貌，舒暢而流麗。
- 四、用筆法度嚴謹，一絲不苟，部分豎畫改以撇畫書之，如「罔」、「同」、「再」左方豎畫皆用撇。

國立故宮博物院所藏的這件〈詩帖〉在瘦金書中，除了字型大更顯挺勁剛毅外，因大字運筆迅捷，在快筆處常產生飛白；點畫間的「虛筆」，在個別字中，都清楚的交代，且牽絲尖銳明顯；在捺筆的處理上，先重後輕，再以重筆拖出，也與其它早期的瘦金書的捺筆在用筆上有所差異。若將〈詩帖〉中部分的字與早期的〈千字文〉比較（圖九），除了〈詩帖〉較後者筆法成熟、豐實、自信外，仍可看到這二十年來書風的延續發展。

〈詩帖〉以手卷的形式，每行兩字，上下相近，左右略寬，在已逐漸暗沉的絹布上，仍字字神采奕奕，令人想見千年以前，多能的宣和皇帝在揮毫時的灑脫自得的形貌。

結語

宋徽宗在中國歷史上排名在昏君之列，不僅國亡身虜，與其子欽宗皆慘死他鄉。作為政治上失敗的皇帝，卻在書畫藝術上留給後代諸多成果與

註釋

1. 周密，《癸辛雜識別集·汴梁雜事》卷上。
2. 蔡條，《鐵圍山叢談》卷一。
3. 同註二。
4. 王澐，《虛用題跋》。

瘦金書的價值，主要仍在「學古生新」這層意義上，在楷書已發展完備下，仍創造出新的楷書面貌來。至於對後世的影響，其實學之者僅得其貌似而已，已難在筆法、結構上再創新、突破了。因此，宋徽宗瘦金書對後世最重要的啟發，即在其書法的獨創精神。

作者為實踐大學服裝設計學系專任副教授