

由〈摺紙帖〉重考「摺紙書」

■ 張焱

米芾（1051-1107）是北宋時期最傑出的藝術家之一，他在書法、繪畫以及收藏鑑定等領域均建樹了不朽的成就，其中尤以書法成就最為突出。由於米芾早年學書並無名師傳授心法，其學習道路顯得尤為艱辛，也更具傳奇色彩，其中既有「約寫過麻箋十萬」的辛苦積累，也不乏幾位書學前輩對其指點所成就的頓悟，包括蘇軾（1037-1101）勸學晉人、錢勰（1034-1097）訶「以勢為主」以及「古衣冠人」夢授「摺紙書」等，這些典故常為後人津津樂道，也為研究與借鑒米芾書法指明了坐標。從文獻記載來看，這些頓悟契機對米芾書風影響極大，造就了米芾獨樹一幟的書風，因此對其進行深入的考證很有必要。

目前，關於蘇軾勸學晉人、錢勰訶「當以勢為主」的典故，學術界已有一些研究結果面世。翁方綱（1733-1818）考出元豐五年（1082）米芾與蘇軾在黃岡會面時承其指點，自此「承其餘論，始專學晉人，其書大進」；沈鵬進一步將米芾作於元豐六年（1083）的〈方圓庵記〉與〈集王字聖教序〉進行對比，¹闡述兩者之間的傳承關係，從而印證蘇軾勸學典故的真實性。關於「以勢為主」典故，筆者已考出其時間和地點，並分析了該事件前後米芾書風的嬗變脈絡，具體可參見拙文〈由米芾〈知府帖〉考「以勢為主」的影響〉；²相比之下，目前學術界對「摺紙書」典故的認識還不夠透徹，仍有深入研究的空間。「摺紙書」典故出自宋代張邦基（約1131年前後在世）《墨莊漫錄》一條關於米芾的隨筆：

吾夢古衣冠人授以摺紙書，書法自此差進，寫與他人都不曉。蔡元度見而驚曰：

「法何太遽異耶？」此公亦具眼人。³

米芾沒有對「摺紙書」技法進行具體闡述，僅

從名字來看顯得較為神秘，容易讓人聯想到「折釵股」、「屋漏痕」等隱喻。當代學者亓漢友曾對「摺紙書」的涵義進行研究，將「摺紙書」與孫過庭（646-691）《書譜》墨跡中的「騎折痕」書寫聯繫到一起，⁴認為米芾是受到了「騎折痕」書寫的啟發，將這種本是偶然出現的書寫瑕疵，歸納成一種具有系統性的筆法，從而形成自己獨特的風格。米芾夢中所見到的「古衣冠人」，也就是孫過庭。但事實上，或許是由於資料掌握不夠全面，這些觀點大有值得商榷的餘地。此外，不同古籍對該典故的文字記載也略存差異，部分古籍將上文中「蔡元度」記為「蔡元長」，⁵也有進一步考辨的必要。筆者在此擬結合一些新的證據，重新對「摺紙書」進行考辨，希冀能夠揭開其真實面目。

「摺紙書」的內涵及時空考證

筆者的疑慮起於亓漢友觀點與米芾書論思想之間的衝突。米芾崇尚天真自然，在其書論中多有此等論述，如「不曳以就長，促以就短，

信斯言也」、「渾然天成……皆故物希世之珍」、「其氣象有若太古之人，自然淳野之質」、「振迅天然，出於意外」等等，難以一一列舉。很難相信，米芾竟然會東施效顰，對孫過庭由於「騎折痕」書寫出現的瑕疵亦步亦趨，不惜扭曲筆法以削足適履。在亅漢友的研究中，曾經列舉一些與孫過庭「騎折痕」書寫接近的米氏筆畫，但值得注意的是，其中同「騎折痕」書寫特徵最為接近的幾個字，均出自壁窠大字作品；有過書法實踐的人容易理解，在大字的書寫過程中，指腕動作與小字不同，出現上述特徵並非刻意追求，恰恰是自然運筆的結果。總之，米芾「摺紙書」是否源於「騎折痕」書寫是值得懷疑的。

爲了揭開「摺紙書」的真正面目，筆者查閱了容庚（1894-1983）《叢帖目》，發現在《紹興米帖》草書卷中刻有一件名爲〈摺紙帖〉的

作品，似乎與「摺紙書」相關，可惜該卷法帖已佚，在最新出版的《容庚藏帖》中也未能看到此帖。幸運的是，在北京故宮博物院所藏〈米南宮帖〉和〈清芬閣米帖〉中尚存有此帖，⁶但由於剪裱錯亂，〈摺紙帖〉被割裂爲不連續的兩部分，導致內容難以通讀——或許也正是因爲如此，該帖沒有得到歷代學者的重視。筆者綜合行文和清人張照（1691-1745）的臨本，對該帖的文字內容進行了重新整理（圖1），其正確次序應爲：

「摺紙札便於爲字者，有準故也」。戊午中，夢神告以如此，古衣冠，稱右軍，不似今像，久忘之。後今歲夢如故，遂復作折，乃頓覺大進也。往歲元度自真還，別方十日，大驚曰：「字何以長如〔此〕」。告以然，字皆不長，知不復長也。

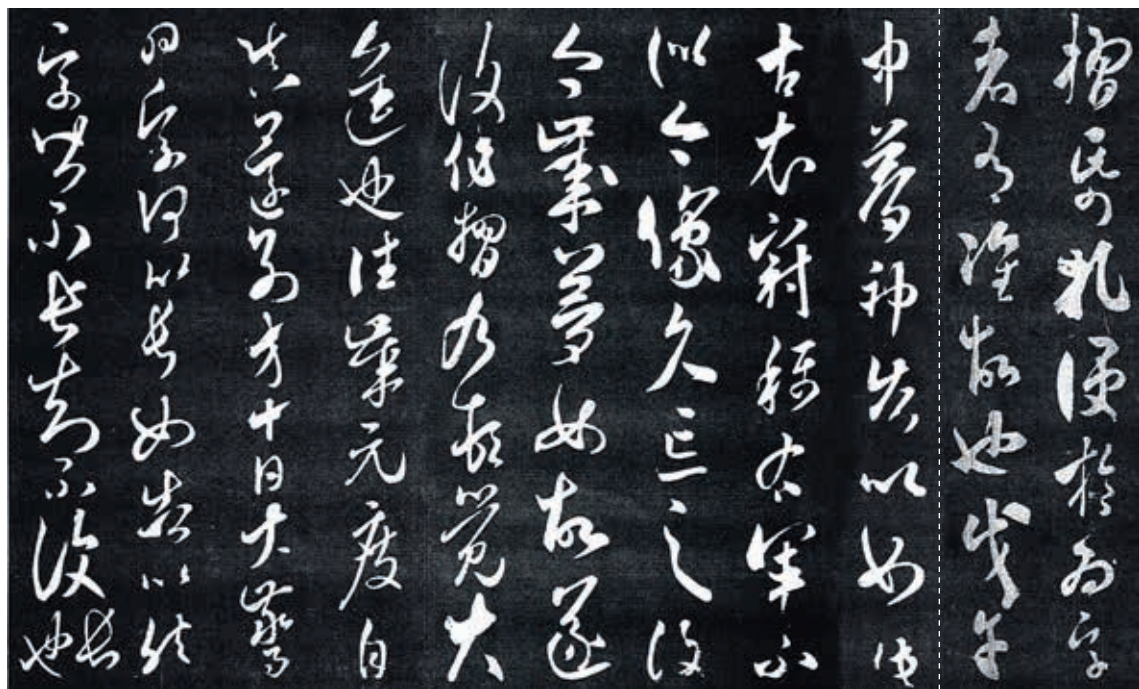


圖1 宋 米芾 米南宮帖 局部 重新整理〈摺紙帖〉復原圖 北京故宮博物院藏 取自王連起編，《米芾書法全集·6·法帖卷》，北京：紫禁城出版社，2011，無頁碼。

該帖所述與《墨莊漫錄》中的典故顯然是同一件事，其字體風格與米芾傳世草書作品風格一致，曾刻於《紹興米帖》，當為米氏真跡無疑，可以作為「摺紙書」考辨的直接證據。從帖中的釋讀可以得到幾點重要信息：其一，《墨莊漫錄》中「古衣冠人」「稱右軍」是指王羲之（303-361），而不是當代學者所推測的孫過庭；其二，摺紙的目的是「有準故也」，可以判斷「摺紙書」與孫過庭的「騎折痕」書寫瑕疵並無關聯，不可混為一談；其三，《墨莊漫錄》中「驚曰法何太遽異耶」的人，確實是蔡卞（字元度，1048-1117），而不是蔡京（字元長，1047-1126），可校《四庫全書》、《說郛》等古籍編纂之失。

雖然「摺紙書」與「騎折痕」書寫並無關聯，但確實與摺紙成行有所關聯，結合「摺紙札便於為字者，有準故也」，可知正是摺紙成行後便於取準，使得米芾書法「大進」。相信對讀者來說，這應該是出乎意料的結果，這麼一個簡單的、幾乎與書寫無關的技巧，怎麼會對米芾產生如此大的影響呢？為了解開這個謎團，需要對米芾「摺紙書」夢境的具體時間、以及在此前後的書風變化進行深入的剖析。

由〈摺紙帖〉內容可知，米芾曾兩次夢到王羲之授「摺紙書」。第一次在元豐元年（戊午，1078），這一次的夢境並沒有引起米芾的重視（「久忘之」）；第二次入夢之後，方才「作折，乃頓覺大進」，這次夢境的時間沒有提及，但卻有比較明顯的線索可以追溯：首先，「元度自真還，別方十日」這句話說明米芾的居住地距離真州（今江蘇儀征）不遠，最多十日之內即可往返，考慮到蔡卞尚需在真州處理事務的話，那麼單程時間應該更短，因而可以將米芾居住地鎖定在江蘇南部。其次，「告以然，字

皆不長」提供了進一步的線索：書法水平長進與否，顯然不是一時三刻可以驗證的，那麼米芾提到兩人「字皆不長」，說明兩人並不是只有這兩次會面，此後的來往依然比較頻繁，因此可以斷言蔡卞與米芾居住地相距不遠。因此，米芾第二次入「摺紙書」夢境時，蔡卞和米芾所居之地均位於在江蘇南部。

進一步參照兩人年譜⁷可知，元祐八年（1093），蔡卞曾知潤州，米芾則遠在河南雍丘，可以排除；元符三年（1100）和崇寧元年（1102），蔡卞分別知江寧府和揚州，米芾則在真州供職，貌似符合條件，但既然米芾定居真州，就不會發生「元度自真還」的情形，也可排除；大觀二年（1108）之後，蔡卞曾知潤州，但此時米芾已經辭世，自然也與此夢無關；將這些時間段排除之後，可以將第二次「摺紙書」夢境時間大致鎖定在元祐元年（1086）十一月到元祐四年（1089）七月之間。蔡卞在此期間先後於江寧和揚州為知府，而米芾除元祐二年（1087）曾赴京謁要之外，多在揚州、潤州一帶閑居或任職，兩人可以常相往來，十日之內往返真州也是等閑事。

「摺紙書」的影響

那麼我們是否可以從筆跡分析中追索「摺紙書」對米芾書風嬗變的影響呢？筆者比對了這段時間的作品，發現元祐二年至三年之間，米芾的書風曾經發生較為顯著的變化：長筆伸展之勢趨於收斂，字勢由左右欹側變為統一左傾，並進一步影響了米芾書法的章法布局，使之更加齊整，恰與〈摺紙帖〉所說的「有準故也」的進取指向高度吻合。

元祐三年之前，米芾在撇、捺、豎彎鉤等筆畫書寫中時常以長筆取勢，而在元祐三年後，

這些筆畫的形態出現了大幅收斂。如圖 2-1 所示，「余」、「合」的長撇收斂之勢非常明顯，無需贅述；「及」、「峯」等字的長捺化爲長點，也是基於收斂的思路無疑；豎彎鉤筆本向右展出甚長，字形瀟灑，應是當時的得意之筆。元祐三年後，此筆右尾部突然收斂，整體字形趨於保守。這些變化顯然與「摺紙書」有關，有書寫經驗的讀者容易明白：摺紙成行會對寫作者造成明顯的心理暗示，下意識地避讓摺紙縫，

從而造成字形的收斂。

米芾欹側取勢之態在此期間也發生了較為明顯的變化。元豐末至元祐初，米芾結字左右欹側之勢非常明顯。一方面，相當數量的字呈現爲右傾形態（圖 2-2），另一方面，亦有相當數量的字左傾幅度很大，接近十五度，幾有跌倒之虞（圖 2-3）；而在元祐三年後，右傾之字幾乎絕跡，統一爲左傾之態，且左傾幅度均爲五度左右，既保留了欹側取勢又不乏沉穩。筆



圖2-1 撇、捺、豎彎鉤的形態轉變



圖2-2 欹側形態轉變之一



圖2-3 欹側形態轉變之二

（宋）米芾〈張季明帖〉、〈李太師帖〉，日本東京國立博物館藏，取自曹寶麟編，《中國書法全集·37·米芾一》，北京：榮寶齋出版社，1992，頁77-78；〈方圓庵記〉拓本，上海博物館藏，取自曹寶麟編，《中國書法全集·37·米芾一》，頁60-67；〈魯公新廟記碑陰〉拓本，北京國家圖書館藏，取自王連起編，《米芾書法全集·2·碑刻卷》，北京：紫禁城出版社，2011，無頁碼；〈吳江舟中詩卷〉，美國大都會博物館藏（The Metropolitan Museum of Art），取自曹寶麟編，《中國書法全集·37·米芾一》，頁53-59；〈蜀素帖〉、〈知府帖〉，國立故宮博物院藏；〈苕溪詩卷〉，北京故宮博物院藏，取自曹寶麟編，《中國書法全集·37·米芾一》，頁91-98。

者以爲，這種變化趨勢同樣與「摺紙書」有關：米芾前期的行書創作缺乏必要的約束力，從而造成書寫過程中過度自由的心態，並最終導致了字態左右欹側、動蕩過甚；而摺紙成行可以成爲明確的約束力，使書寫過程有章可依，不至於出現欹側過甚的字態。

從某種意義上說，上述兩個變化趨勢其實是一脈相承的——長筆伸展趨於收斂是單字結構的收斂，而左右欹側變爲統一左傾則是行氣的收斂，究其原因，都是源於摺紙成行所造成心理約束。當然，元祐二年之前的米書也有部分趨於內斂的字，元祐三年之後也有極少量字勢伸展或字態右傾的例子，但筆者相信其數量比例的變化足以作爲整體風格變化的標準。

上述變化使得米芾行書的章法更加齊整，與米芾所述的「有準故也」高度一致，可以進一步證實這次嬗變與「摺紙書」之間的關係。如圖3～8所示，〈李太師帖〉（圖3）、〈知

府帖〉（元祐二年，圖4）由於字體左右欹側，章法相對凌亂；而〈楮摹蘭亭跋〉（圖5）、〈常州文明崇孝寺題名〉（圖6）、〈蜀素帖〉（圖7）、〈苕溪詩卷〉（元祐三年，圖8）中字勢收斂且一律左傾，甚至連左傾的角度都非常接近；從視覺效果來看，章法更加和諧自然，書法「大進」之說絕非虛妄。值得說明的是，元祐三年初所書〈楮摹蘭亭跋〉和〈常州文明崇孝寺題名〉在呈現收斂和左傾形態轉變的同時，行筆變得較爲拘謹，不復〈李太師帖〉、〈知府帖〉的意興風發之態，應該是受「摺紙書」影響之初，內斂過度導致的短暫性副作用；半年後，米芾所書〈蜀素帖〉和〈苕溪詩卷〉在保留收斂和左傾形態的同時，恢復了「風檣陣馬，沉著痛快」的本色，當是徹底消化「摺紙書」之後達到了更加圓融的藝術境界，從而成就了兩件彪炳千古的名作。

上述筆跡分析可以進一步指認米芾第二次

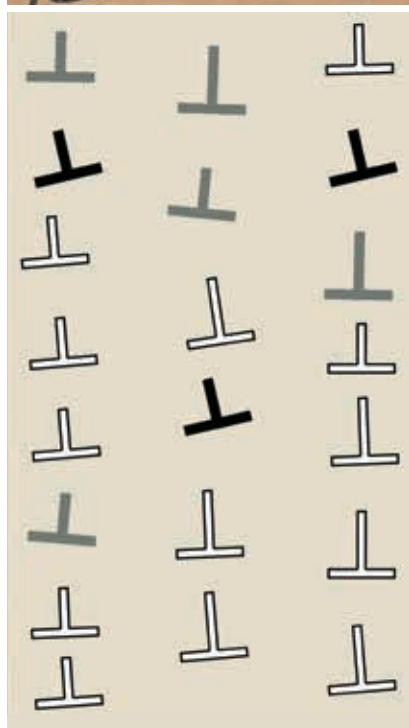
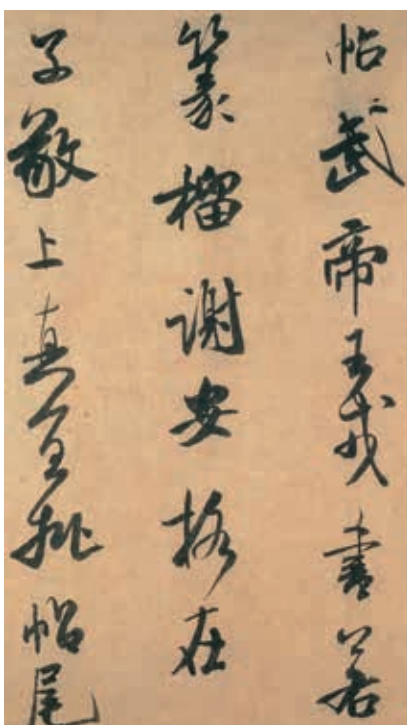


圖3 宋 米芾《李太師帖》章法分析 日本東京國立博物館藏 取自曹寶麟編，《中國書法全集·37·米芾一》，頁77-78。

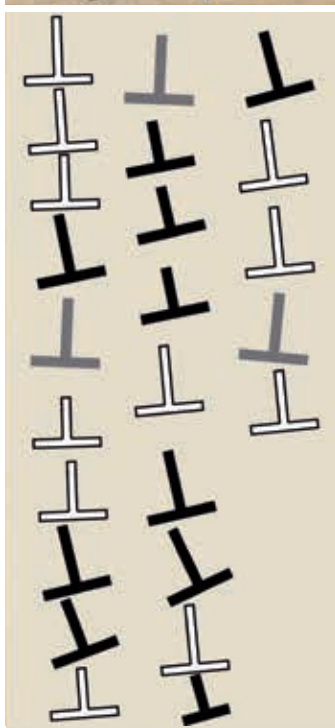


圖4 宋 米芾《知府帖》章法分析 國立故宮博物院藏

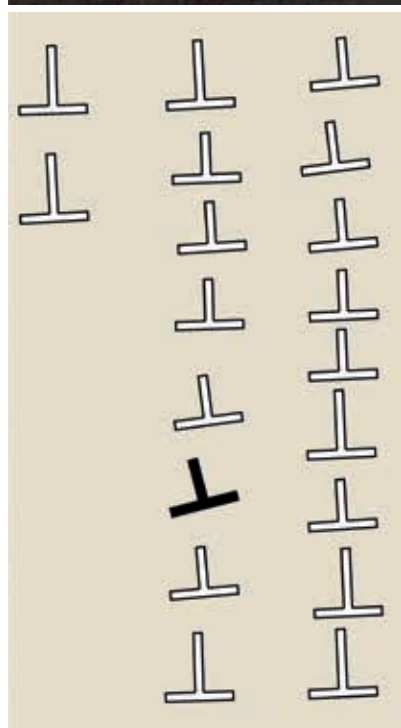
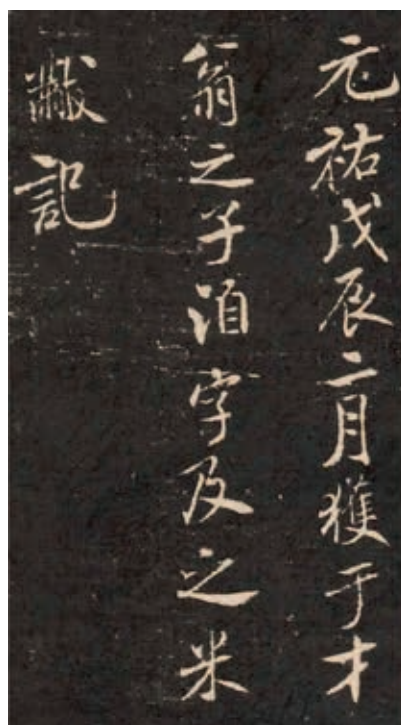


圖5 宋 米芾《褚摹蘭亭跋》章法分析 哈佛大學燕京圖書館藏 取自哈佛大學燕京圖書館 (Harvard-Yenching Library) (明)陳甫伸《渤海藏真帖》：[https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:43505220\\$41i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:43505220$41i)，檢索日期：2016年12月20日。



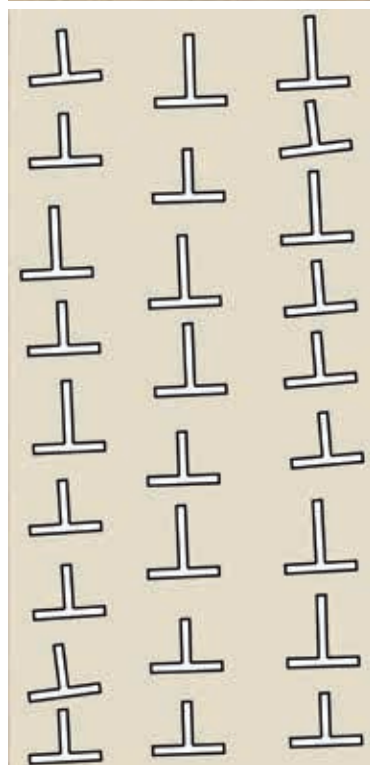
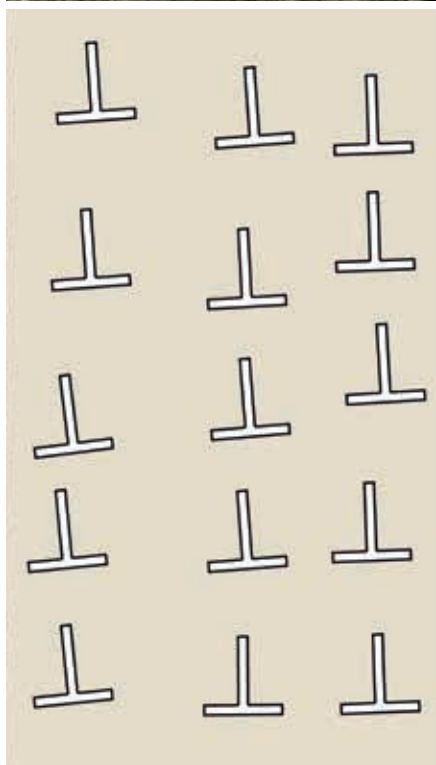
圖6 宋 米芾 〈常州文明崇孝寺題名〉章法分析
北京大學圖書館藏 取自北京大學圖書館：<http://162.105.138.163:1000/rubbing9/tp33334.jpg>，檢
索日期：2016年10月1日。



圖7 宋 米芾 〈蜀素帖〉章法分析
國立故宮博物院藏



圖8 宋 米芾 〈苕溪詩卷〉章法分析 北京
故宮博物院藏 取自曹寶麟編，《中國書
法全集·37·米芾一》，頁91-98。



「摺紙」夢的時間和地點。元祐二年，米芾在京師所書〈李太師帖〉及離京之際所書〈知府帖〉中，伸展、右傾之字較為明顯，尚屬典型的夢前書風，可見第二次摺紙夢境應在京城求職之後；米芾離京後赴揚州入淮南東路長官謝景溫（1021-1098）幕，並於元祐三年三月解職南遊，是年二月所書〈楮摹蘭亭跋〉以及三月所書〈常州文明崇孝寺題名〉，已經出現了非常明顯的收斂和左傾特徵，章法齊整。因此我們可以將第二次「摺紙」夢境鎖定到米芾於淮南幕府任職期內，時間當在元祐二年末到元祐三年初。

最後，還有一點疑問值得說明：為什麼得到「摺紙書」技巧後，米芾書法大進，而蔡卞卻沒有長進呢？米芾本意大約是指自己得到的傳授乃是書聖夢中直傳，故此書法大進；蔡卞即使從自己這裡得到轉授，但非神靈屬意之人，故而沒什麼長進。這種思路看似有一定的道理，但除了玄學之外，是否還可以找到其它層面的解釋呢？其實只要細究蔡卞的書風就不難得到結論，蔡卞雖然也是典型的宋代尚意書風，但很少出現類似米芾早年長筆伸展之字和左右欹側之勢，自始至終行間章法井然有序，本也無需摺紙進行校正，所以得到米芾轉授後，書風沒有變化是完全可以理解的——從這個角度看，說「摺紙書」是書聖王羲之特為米芾所備下的課程倒也不為過。

結語

結合拙文〈由米芾〈知府帖〉考「以勢為主」的影響〉及本文可知，米芾書法在元祐二年至元祐三年間經歷了兩次脫胎換骨般的嬗變。元祐二年錢勰「當以勢為主」的棒喝，使米芾擺脫了「刻畫」古字的道路，形成了自己獨特

的書法風格，「如快劍斫陣，強弩射千里」；但應該看到的是，此時米芾作字還有欹側太過之嫌，正如黃庭堅（1045-1105）所言「似仲由未見孔子時風氣耳」。此後不久，米芾於淮南幕府夢中得授「摺紙書」，在摺紙成行的基礎上精煉了自己的筆法，字勢趨於收斂和統一左傾，使米芾的書法從無拘無束的野馬，轉變成有韁可御、卻依然奔騰馳騁的駿馬，這兩次嬗變共同造就了彪炳千古的米氏書風，堪稱米芾學書過程中最重要的轉折。當然，書風嬗變絕非只靠主觀意識就可以實現，必然有自成體系、而又不同於古人的獨特筆法作為技術支撐，包括執筆、運筆在內的具體方法，但鑒於這些方法絕非短文可以闡述清楚，只能另文再行探討。

作者為中國科學院過程工程研究所副研究員

註釋

1. 沈鵬編，《米芾的書法藝術》（北京：人民美術出版社，1990），頁50。
2. 張焱，〈由米芾〈知府帖〉考「以勢為主」的影響〉，《故宮文物月刊》，421期（2018.4），頁88-95。
3. （宋）張邦基，《墨莊漫錄》（北京：中華書局，2002），頁168。
4. 元漢友，〈米芾「摺紙書」考析〉，《書法報》（2010年3期），1版。
5. （宋）米芾，《海嶽名言》，收入於永瑤等編，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986，據左圭《海內篇》校定），冊813，頁65；（明）陶宗儀等編，《說郛三種》（上海：上海古籍出版社，1988，涵芬樓百卷本），頁1131。
6. 王連起編，《米芾書法全集·6·法帖卷》（北京：紫禁城出版社，2011），無頁碼；王連起編，《米芾書法全集·20·法帖卷》（北京：紫禁城出版社，2011），頁76、172。
7. 曹寶麟編，《中國書法全集·38·米芾二》（北京：榮寶齋出版社，1992），頁558；顧紹勇，〈蔡卞研究〉（保定：河北大學碩士論文，2007），頁52。