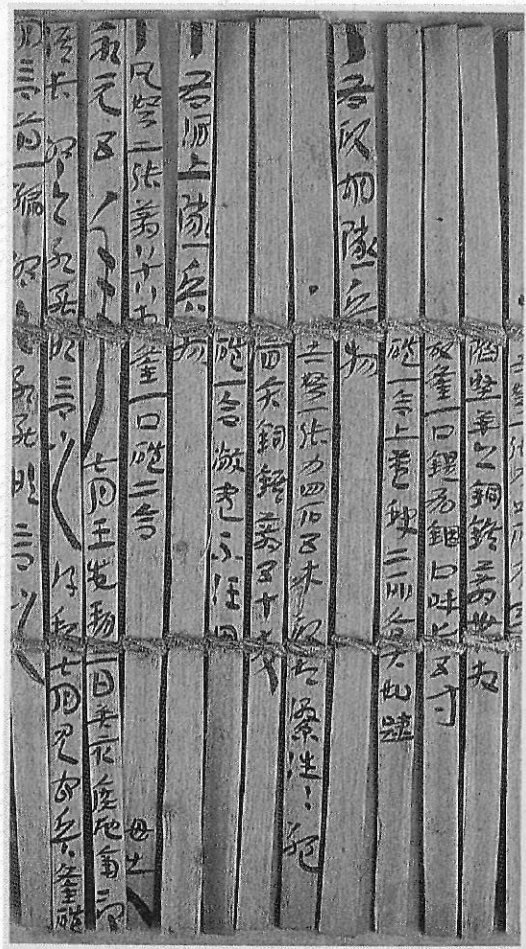


草

貳、草體簡釋

一、章草

「章草」的發生是起於秦末漢初的隸草，隸草就是古隸較簡率的寫法，爲了更爲快速便捷，符合於當時的實際需求，很多部首都簡化成類似的符號，但是卻還是保存著隸書特有的波磔特色，東漢時，這種書體已經大量地爲民間所運用。如我們看居延出土的木簡（圖四），上面的文字，草寫的特徵相當地明顯，但是很多字的橫畫



圖四：東漢永元丰編簡

末端及捺筆，都順筆勢往右上挑起（圖五），像隸書又像草書；古人也有稱這種過渡的書體為「草隸」或「隸草」，這種書體在漢代是相當普遍而流行的，由於木簡或竹簡的尺寸都是細而長的，書寫時爲了便捷的需要，有很多字的筆劃順勢拉的很長，使得整個佈局產生了

輕鬆自然又節奏明顯的變化，也加強了每行的韻律感，正也暗示了往後草書注重行氣與佈局變化的美感要求。

每個時代，文字的使用大概都有較端正體及較草寫體的分別，草書的發展也不例外，草書正式成爲一種字體，大概是西漢中期以後，其書寫有著最爲便捷的實用價值，爲了正式的認識，使用及學習，就有了較爲規整化的表現，亦即產生了「章草」。

「章草」這個名稱的由來頗爲複雜，很多學者都專章或專論深究過，大致上可分爲以下五種說法：

- （一）、用於章奏而得名，根據唐張懷瓘《書斷》章草序論中說：「至建初中杜度善草，見稱於章帝，上貴其跡，詔使草書上事，魏文帝亦令劉廙通草書上事，蓋因章奏，後世謂之章草。」由此推知當時章奏書體類近於章草。
- （二）、因漢章帝喜好而得名，唐韋續《纂五十六種書》中說：「章草者，漢齊相於伯度援藁所作，因章帝所好名焉。」
- （三）、因史游作「急就章」而得名，唐張懷瓘《書斷》引王愔的說法：「漢元帝時，史游作《急就章》，解散隸體，兼書之，漢俗簡惰，漸以行之是也。」



圖五：東漢永元丰編簡局部

草

（四）、漢章帝創始的說法，唐蔡希綜《法書論》：「章草興於漢章帝。」

（五）、因為「章楷」與「章程書」的章字意義而得名，也就是指有條理，法則的意思，近代學者多贊同這種自然性的說法。

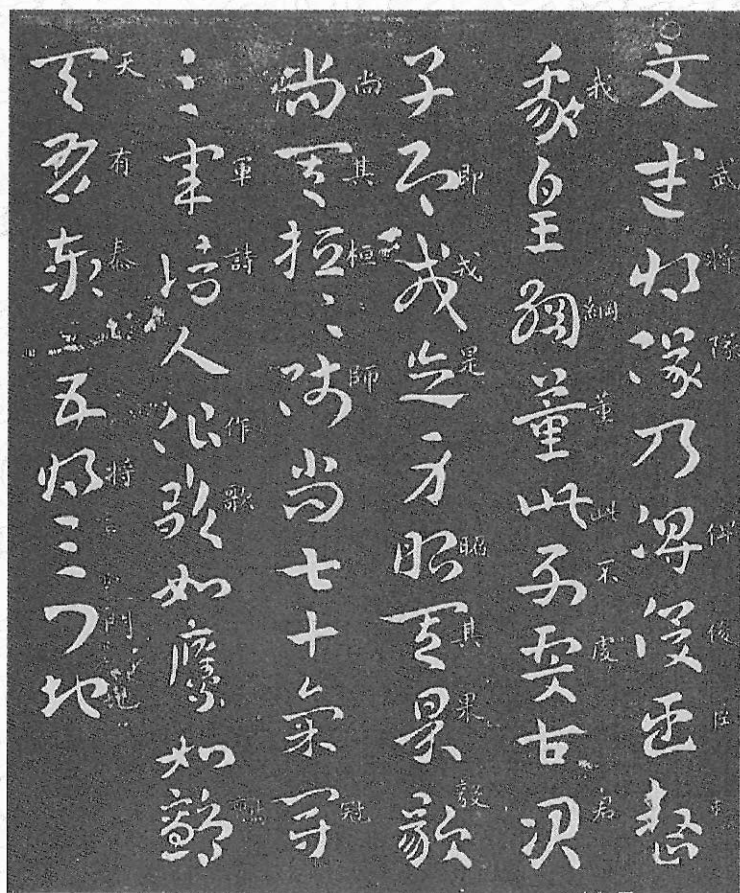
章草名稱的由來說法雖然很多，但不可否認地，最重要的是它的特徵意義，它將隸書極度地簡化，簡化的符號應用在各種合體字上都有一定的規則，使人容易學習或辨認。于右任先生在談到章草時有很簡要的說明：「其爲法，利用符號，一長也；字字獨立，二長也；一字萬同，三長也。」也就是說，利用符號，其用意在於極度簡化隸書，使書寫能更加方便迅速；字字獨立，當然是延續隸書的特徵，但也因此能更加規整化而易於運用於較正式的場合；一字萬同，指每一字都有一定的草法，變化不大，讓人容易辨識而成爲規範。

章草是草書成熟過程中的先鋒，具有十分重要的意義，而它所表現出來的既簡潔又輕靈的趣味也是十分特有的美感經驗。歷代章草名家並不多，可能是因爲章草的寫法受到的限制較大，不容易隨意發揮，所以純粹書寫章草的書家自然就少了，其中以

圖六：傳東漢張芝「八月九日帖」局部，錄於淳化閣帖中

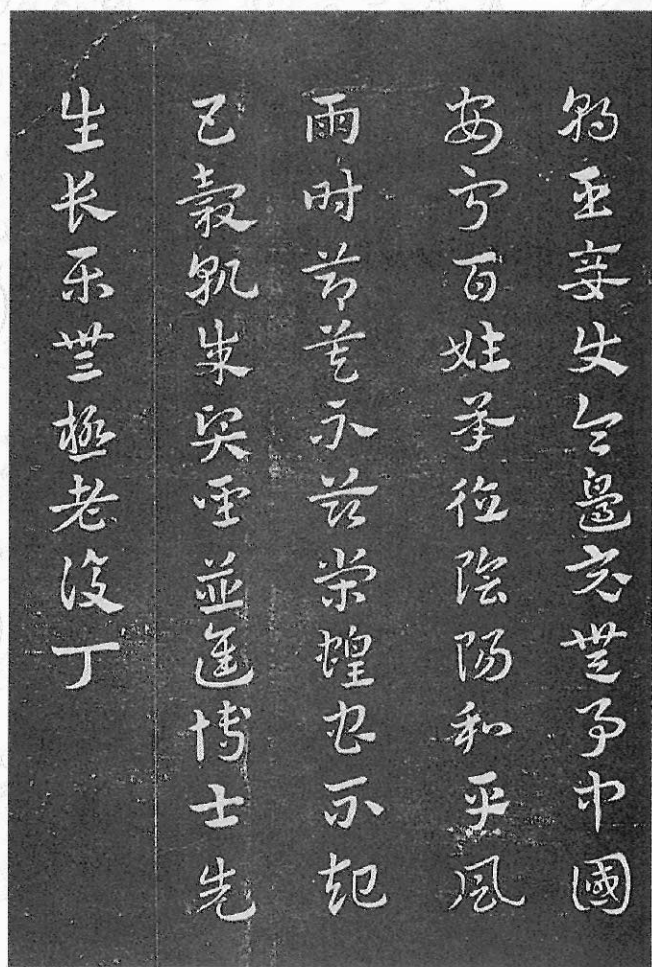


漢代張芝、吳國皇象、西晉索靖、東晉王羲之、元代趙孟頫、鄧文原、明代宋克等最爲有名。（見圖六至圖十四）

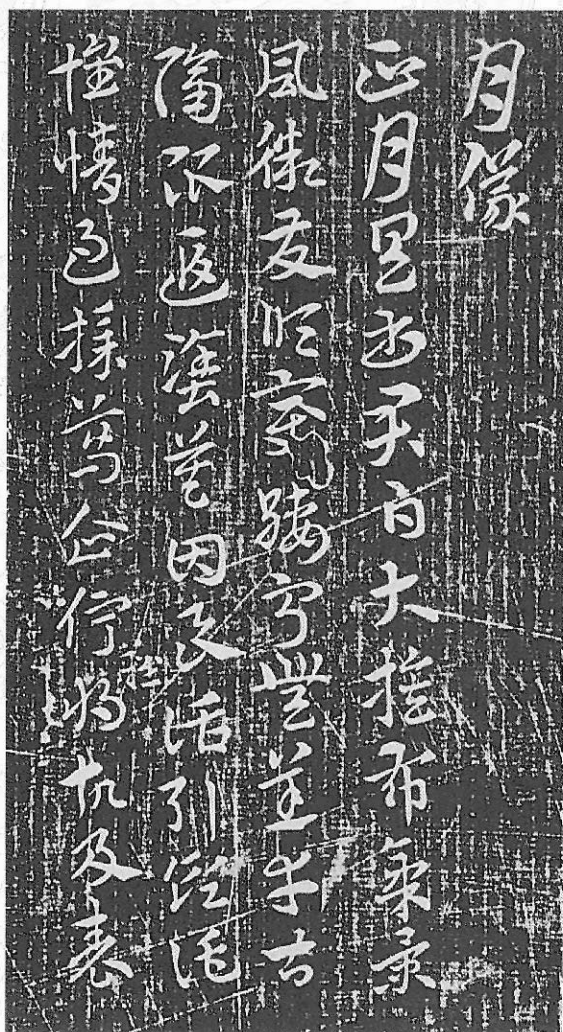


圖七：傳吳國皇象「文武帖」局部，錄於淳化閣帖

草

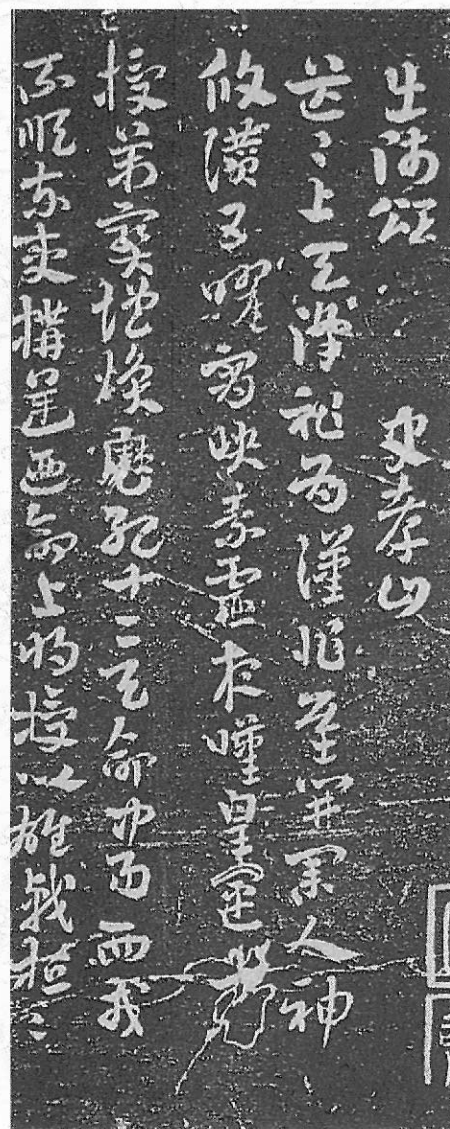


圖八：傳吳國皇象「急就章」局部，錄於玉煙堂帖



圖九：傳西晉索靖「月儀帖」局部，錄於鄰蘇園法帖

草

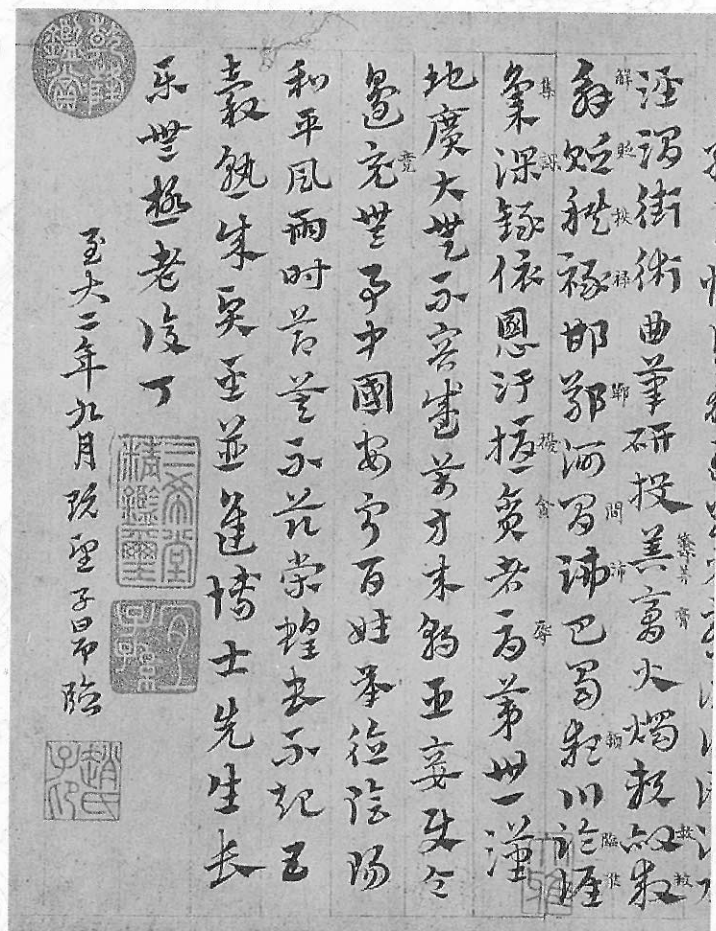


圖十：傳西晉索靖「出師頌」，錄於來禽館帖



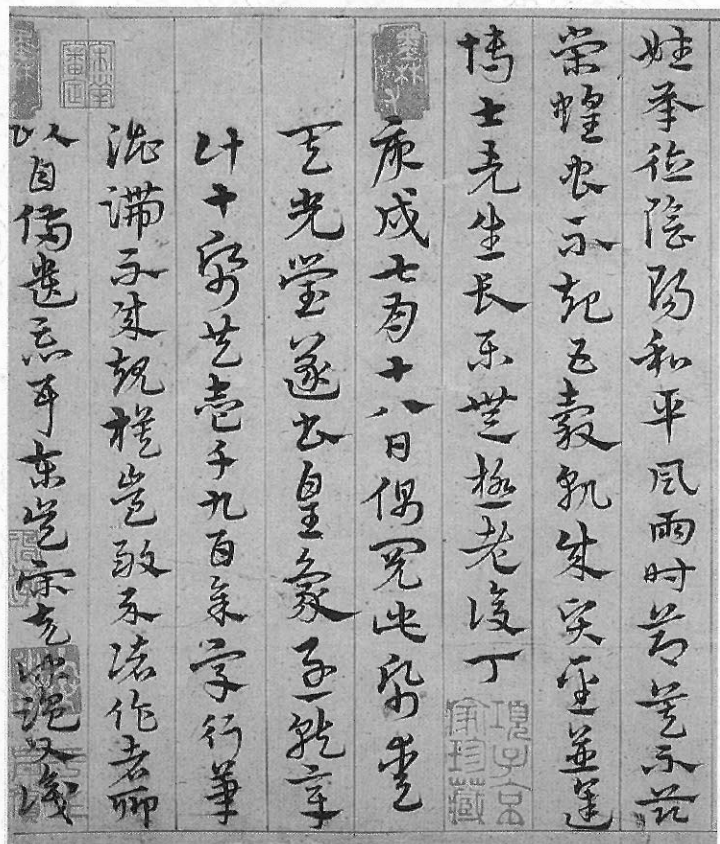
圖十一：傳東晉王羲之「豹奴帖」，錄於澄濟堂帖

圖十二：元代趙孟頫「臨急就章」局部，藏於遼寧省博物館



圖十三：元代鄧文原「臨急就章卷」局部，現藏於北京故宮博物院

蜘蛛的蛇既妻如
 奴婢私繫枕牀
 薇沐以各美工黃
 蒲沐浴摘滅宜
 寸雙像臂琅玕
 珠玫瑰釵玉珮
 敗砂那除羣凶
 危琴筑鉦鏜
 難字敦回聲
 估酒行紹甯
 公前歲簪華
 各為再酸臧
 配漢
 濁清
 第十六



圖十四：明代宋克「臨急就章卷」局部，藏於北京故宮博物院

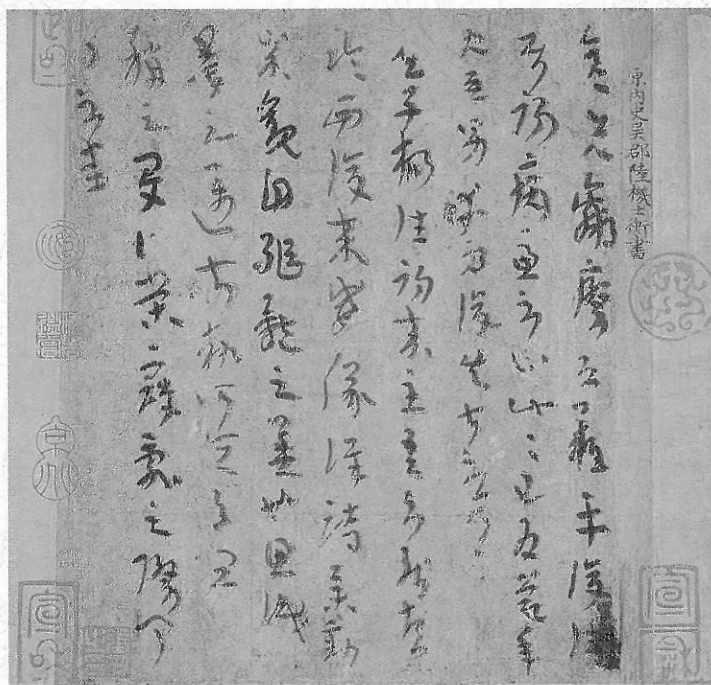
二、今草

章草的書寫比起隸書來說，雖然便利了很多，但是字字獨立與保持隸書的波磔，對於快速行筆時，還是感到有些窒礙，因此，去掉波磔，並作適當的牽連就感到順暢多了，也就成了「今草」的基本特徵，因此它是從章草的基礎上改進而來的，又稱為「小草」以有別於「章草」之名。

唐張懷瓘《書斷》曾說：「伯英學崔（崔瑗）、杜（杜度）之法，溫故知新，因而變化以成今草，轉精其妙，字之體勢，一筆而成，偶有不連，而血脈不斷，及其連者，氣脈通其隔行。」其中對於今草的風格可以說描述得十分貼切。可惜張芝並沒有確切的真蹟傳世，宋代的《淳化閣帖》中所收的今草風格的四帖，也可能是偽蹟所刻，難以採信。

此處所舉一件重要的書蹟是傳

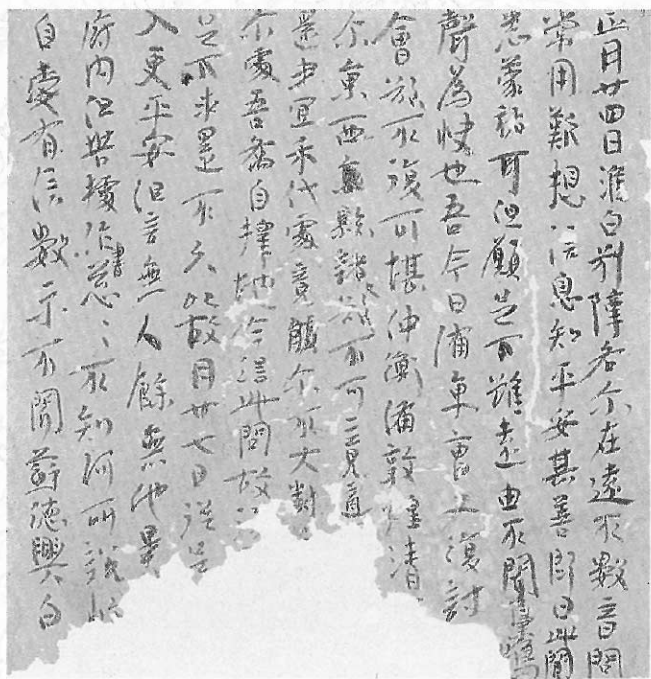
圖十五：傳西晉陸機「平復帖」卷局部，現藏於北京故宮博物院



爲西晉陸機的平復帖（圖十五），

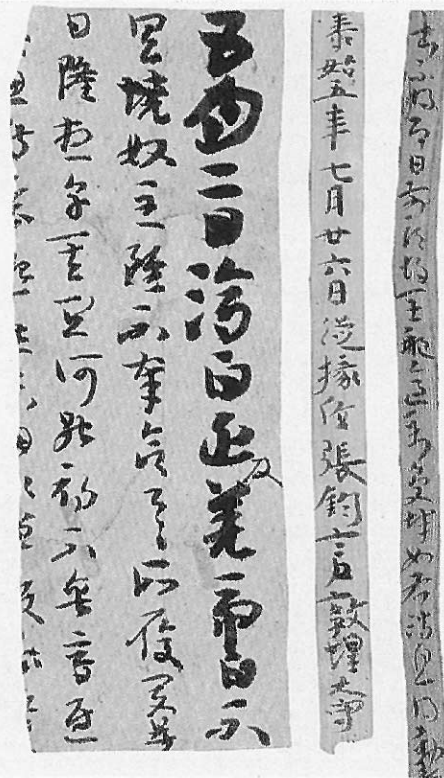
這件作品是我國最早的傳世法書墨蹟，看起來似乎利用禿筆書成，樸拙天真，很多結體保持著章草的體勢，但是已經不重視波磔的特徵，與近年來出土的魏晉墨蹟相類似（圖十六、十七），充分反映了章草過渡到今草的具體過程。

嚴格來說，成熟的今草代表人物應屬王羲之及王獻之這父子，宋姜夔的《續書譜》中談到了今草表現的變化之妙，及提到了王羲之草書不凡的地方：「草書之體，如人坐臥行立，揖遜念爭，乘舟躍馬，歌舞蹁跹，一切變態非苟然者。又一字一體，率有多變，有起有應，如此應各有義理，王右軍（王羲之）書義字、當字、得字、慰字最多，多至數十字，無有同者，而未嘗不同也，可謂從心所欲不踰矩矣。」這裡所提到的變化多端亦即是今草風格從實用性、普遍性進化到追求藝術效果的要求。



圖十六：魏晉間樓蘭殘簡之一

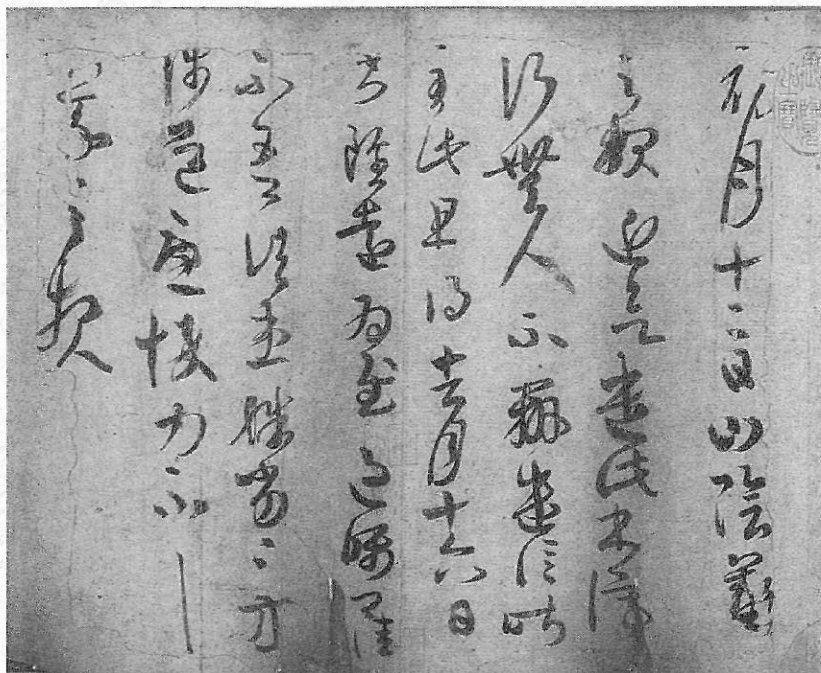
圖十七：魏晉間樓蘭殘簡之二



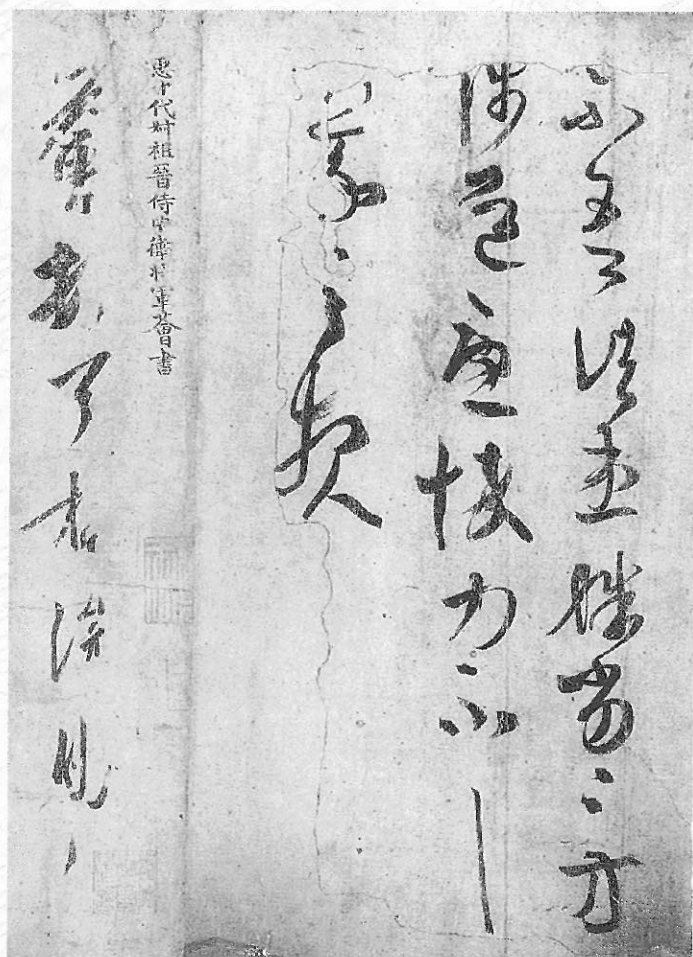
王羲之之所以被尊稱為「書聖」除了他的書法以「從心所欲不逾矩」的表現，奠定了書法奧妙的審美標準之外，在章草演進到今草的過程中，他扮演了最重要的關鍵人物，換句話說，王羲之超越時人的天份將草書從實用要求為主的發展成功地推向了藝術性的殿堂。如王羲之的〈初月帖〉（圖十八），現藏於遼寧省博物館，這是後人的勾摹本，因為王羲之並沒有可靠的真蹟傳世，但是卻也可以窺見其變化多姿、縱筆直書的氣勢，用筆勁健，結體大小變化有致，通篇行氣貫串，真是今草成熟表現（圖十九），較之章草作品如他的〈豹奴帖〉（圖十一），當然有很大的不同。

另外，王獻之對於今草的發展也是卓有貢獻的（圖二十）。唐張懷瓘的《書議》有獻之

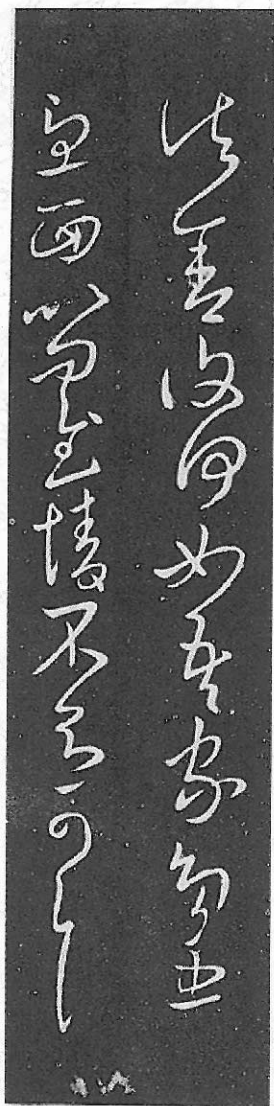
圖十八：東晉王羲之「初月帖」，現藏於遼寧省博物館



圖十九：東晉王羲之「初月帖」局部



圖二十：東晉王獻之「諸舍帖」錄於淳化閣帖



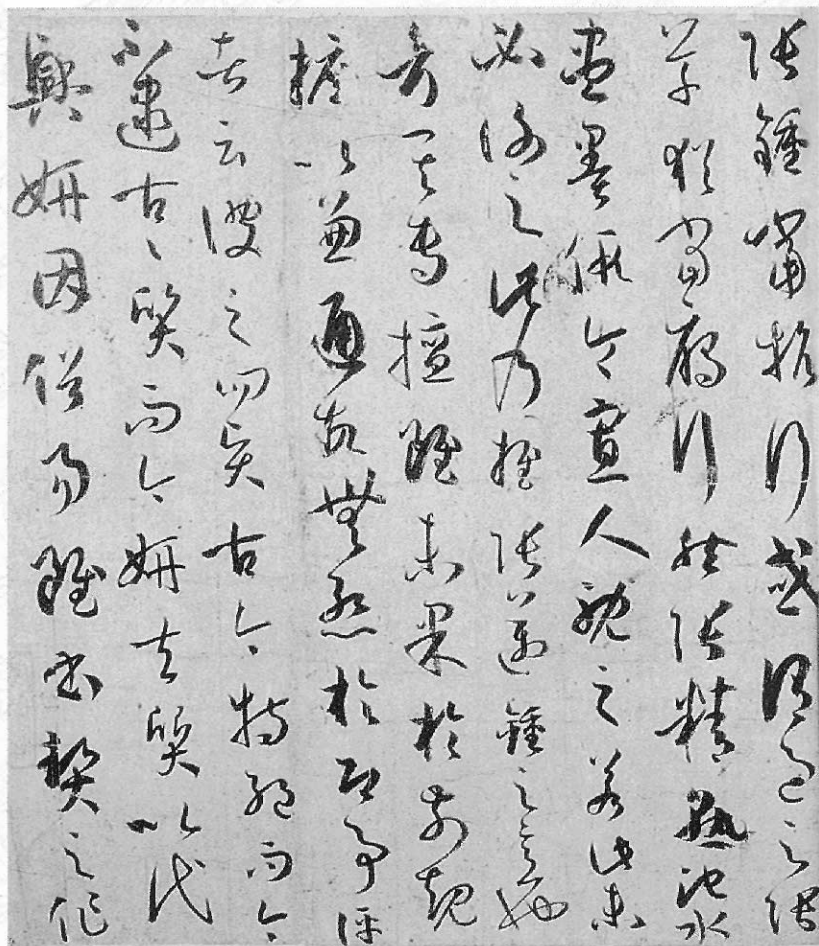
勸父改體的記載：「子敬（王獻之）年十五六時，嘗白其父云：古之章草，未能宏逸，今窮僞略之理，極草縱之致，不若藁行之間，于往法固殊，大人宜改體，且法既不定，事貴變通，然古法亦局而執。」以上說明了王獻之更想放逸而書追求藝術本質的想法，對於章草的式微而代之以今草也算是關鍵之人。

今草的書體至東晉而大盛，經王羲之父子的發揮，於是漸離章草的書寫方式，奠定了後世學習今草的典範，自東晉以後，今草的書家受二王的影響而名家輩出，唐初的孫過庭，草書承襲二王的風範，也是今草的代表性人物，他的草書，筆勢堅勁，俊拔剛斷，淋漓酣暢，宋朝米芾說他：「凡唐草得二王法，無出其右」，從他的一件傳世名跡《書譜》（圖二一）來看，所言不虛。這件手卷，三千七百餘字，現藏於台北故宮博物院，是合書法與書論的至寶，十分難得。

唐代草書雖大都不離二王父子的法度，不過都能較自由地書寫，除了感受到書家寫字時

草

圖二十一：唐代孫過庭「書譜」卷局部，現藏於台北國立故宮博物院



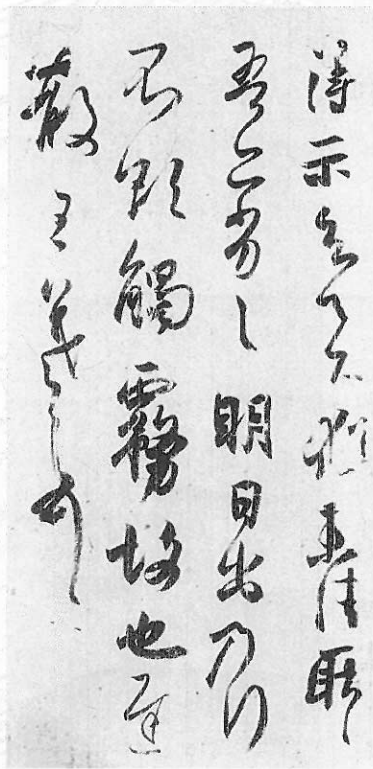
的情性之外，書寫的便捷特性在今草的表現上可以看出已經進入成熟的階段。如果說草書發展的過程中，最能融合便捷與實用的書體，應該在於今草吧！

三、狂草

狂草顧名思義是較恣肆的草體，其實它是在今草的基礎上發展出來的，很難絕對地分別今草作品或是狂草作品，完全端賴作品狂恣放縱的程度。

在東晉，今草流行的過程中，我們已經感受到一般書寫時更為便捷的要求及對於整篇美感的追求，這時已為書法藝術化啓開了大門，它的宗旨隱然是書寫的巧妙與變化的多端，因此書法探索視覺性藝術時必然會產生狂草，它的用筆連續，使變化更大，結構也可自由地穿插、挪讓，章法更重視虛實的對比，此時創作者可能已不太在意一般人是否能夠辨識

圖二十二：東晉王羲之「得示帖」日本皇室藏



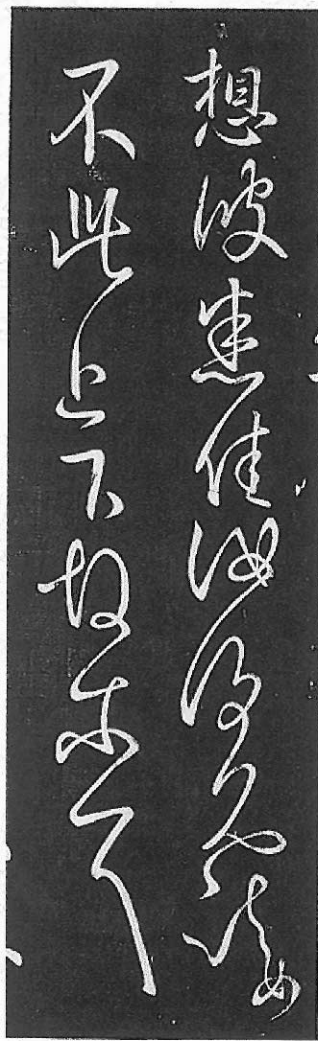
文字的內容，而只注重情感的抒發及整體的視覺藝術張力。

狂草又稱為「大草」，不管它是如何地縱放跌宕，書寫的軌跡都須要合一定法度的。在王羲之摹本的尺牘作品中就已經略顯狂草的端倪，如〈得示帖〉（圖二二）字形變化很大，用筆的變

化也很大，最後一行真有振筆疾書，迅急駭人之勢，這件並非純粹的草書作品，可以窺知王羲之不喜歡一味狂放的書寫方式，作品裡的節奏清楚，耐人尋味。

王獻之則繼承了父親縱筆而下的氣勢，更強調個性的抒發，如〈淳化閣帖〉中收錄的〈想彼帖〉（圖二三）正可以看出那聯綴而下的筆勢，下半部的行氣傾右斜而下，使整個

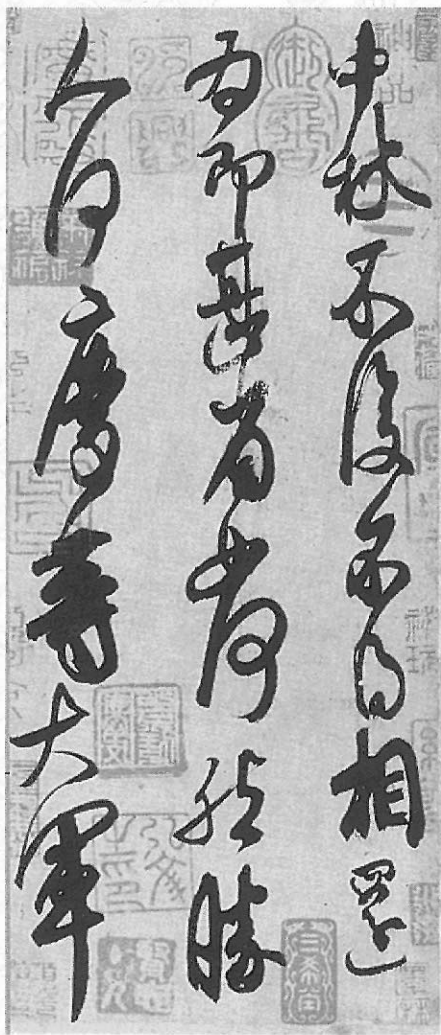
圖二十三：東晉王獻之「想波帖」錄於淳化閣帖



章法動勢十足，由此可知王獻之更加明顯地欲突破傳統草法的束縛，為狂草書發展的重要關鍵人物。另一件〈中秋帖〉（圖二四）也是名帖，傳為米芾所臨，其中雖然有很多字形可看出來米書的習慣，不過想像米南宮欲詮釋王獻之「一筆書」的真實意趣，也正好使我們更貼切地意會到王獻之書法的磅礴氣勢。

相較於王羲之的法度，王獻之即是繼承又是反叛，這種擁有傳統基礎又思反傳統的創作軌跡，正也是草書藝術不斷提昇其藝術境界的方式。因此後人對於草書發展中於王獻

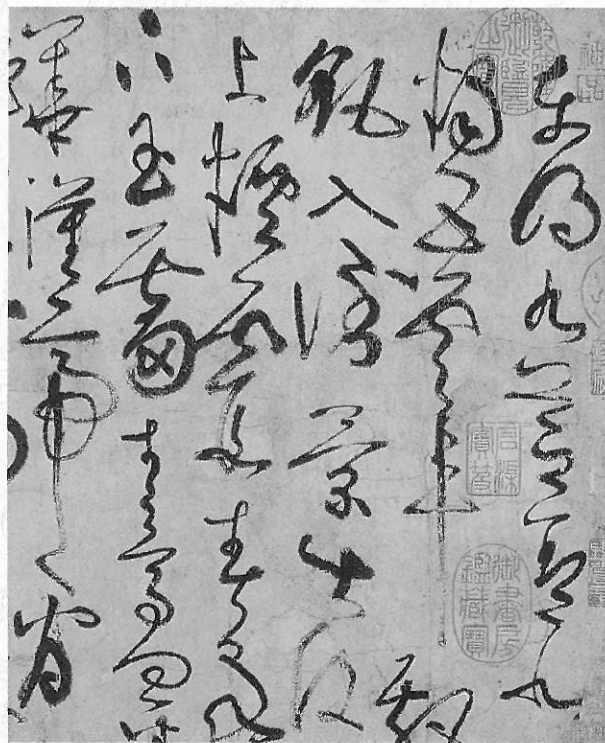
圖二十四：傳東晉王獻之「中秋帖」，現藏於北京故宮博物院



之常有極高的評價。唐張懷瓘的《書議》就說：「逸少（王羲之）秉真行之要，子敬（王獻之）執行草之權，父之靈和，子之神駿，皆古今之獨絕也。」從這裡可以窺出，單從草書的角度來看，王羲之創造了某一種美的法度，而王獻之則欲從繼承法度中，再尋找更超邁的風格，其父子對於草書的發展來說，無疑是最關鍵的人物。宋朝黃庭堅的《山谷題跋》中又說：「中間論書者以右軍（王羲之）草入能品，而大令（王獻之）草入神品也，余嘗以右軍父子草書比之文章，右章似左氏，大令似莊周也。」這段話可以看出黃庭堅對於王獻之草書推崇的程度，關於王羲之草書中美的法則，他認為只算是高能力的表現，而王獻之草書縱逸特質，則近神乎其技，不可端倪。米芾更說：「唐人草書，無不學大令者。大

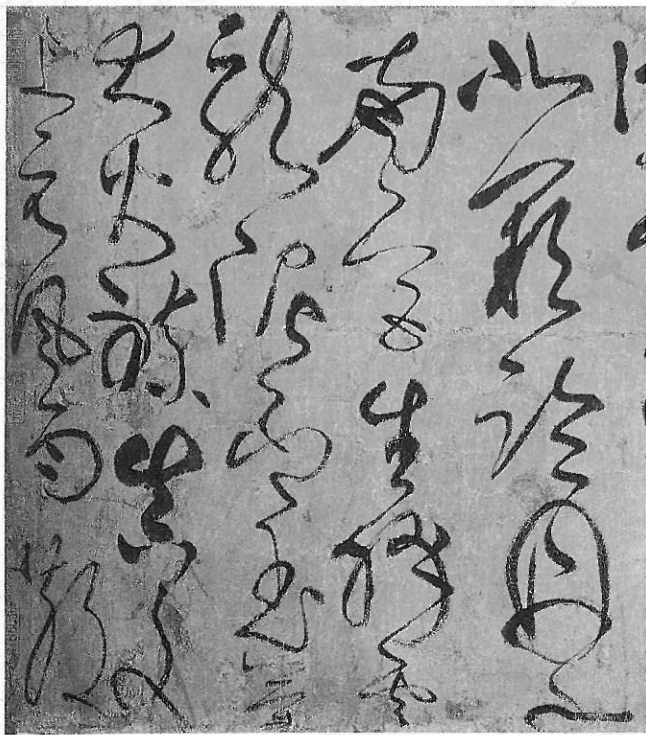
令狂草，盡變右軍之法而獨闢門戶，縱橫揮霍，不主故常。」從這裡又可揣想兩件事實，一是王獻之影響後來的狂草發展是勝過乃父的，二是草書的創作從王獻之身上揭示了創新與注重情性的重要。不過這麼說，並不代表他的草書任筆為體，不成規矩，清代包世臣的《藝舟雙楫》中讚他：「大令草常一筆環轉，如火箸劃灰，不見起止，然精心探玩，其環轉處悉具起伏頓挫，皆成點畫之勢。由其筆力精熟，故無垂不縮，無往不收，形質成而性質見，所謂畫變起伏，點殊衄挫，導之則泉注，頓之血山安也。」這裡對於他技法的肯定，可謂已經標為絕倫，「無垂不縮，無往不收」當然是形容空中急回的虛勢，也就是強調其點劃之間映帶出的韻律之美。王獻之雖然天資超邁，於大草發揮上有超逾王羲之的情況，可惜卒年才四十三歲，只能將草書高度發揮藝術性的空間，讓給了唐人去完成了。

狂草書到了「顛張醉素」的時代才達到了高度的發揮；



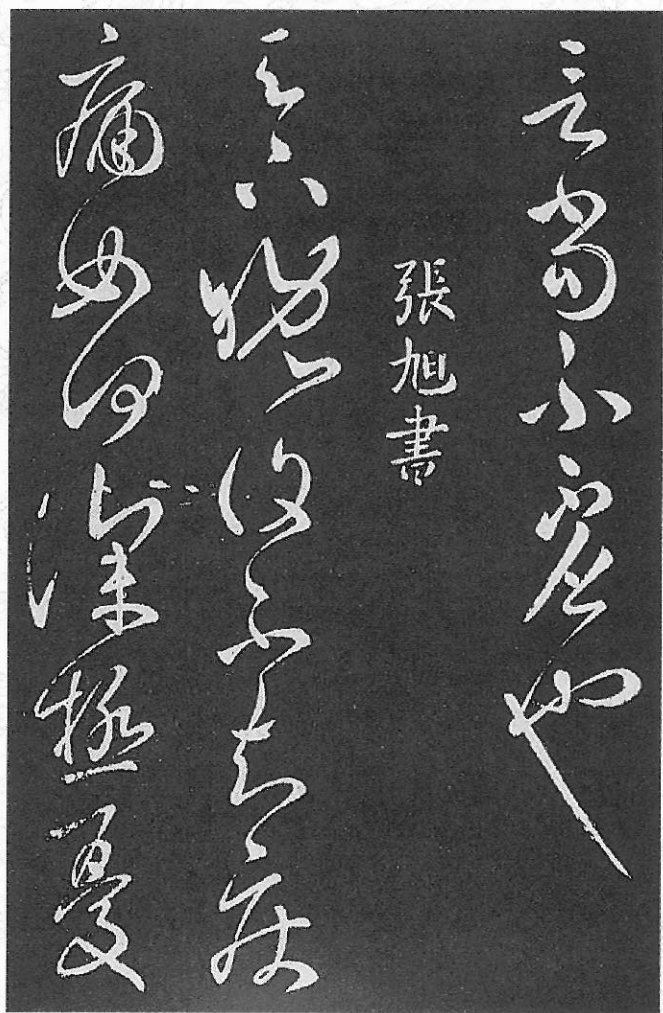
圖二十五：傳唐代張旭「古詩四帖」局部之一，現藏於遼寧省博物館

「張」是指張旭，而「素」是指懷素。宋蘇軾《東坡題跋》談到張旭時說：「長史（張旭）草書，頽然天放，略有點畫處，而意態自足，號為神逸。」揭示了他尚意的浪漫表現精神，是超乎前人的，米芾《海嶽書評》中說他：「張旭如神虬騰霄，夏雲出岫，逸勢奇狀，莫可窮測。」當然這裡指的是張旭狂草書的變化多端，超過了今草的法度範圍，可惜的是，現今我們幾乎很難找到一件確切屬於張旭的作品好讓我們去印證衆多書論者對他的極高的評價。現藏於遼寧省博物館的《古詩四帖》（圖二五、二六），明朝董其昌訂為張旭所書，所來卻有專家改訂為膺作，甚至認為「點畫狼籍，結構鬆散，其書法藝術頗為低下。」現在細心研究其墨跡，確實有很多不盡人意的地方，但是這件作品卻可使我們揣想張旭在狂草中所想要表現的一股顛逸的境界。



圖二十六：傳張旭「古詩四帖」局部之二

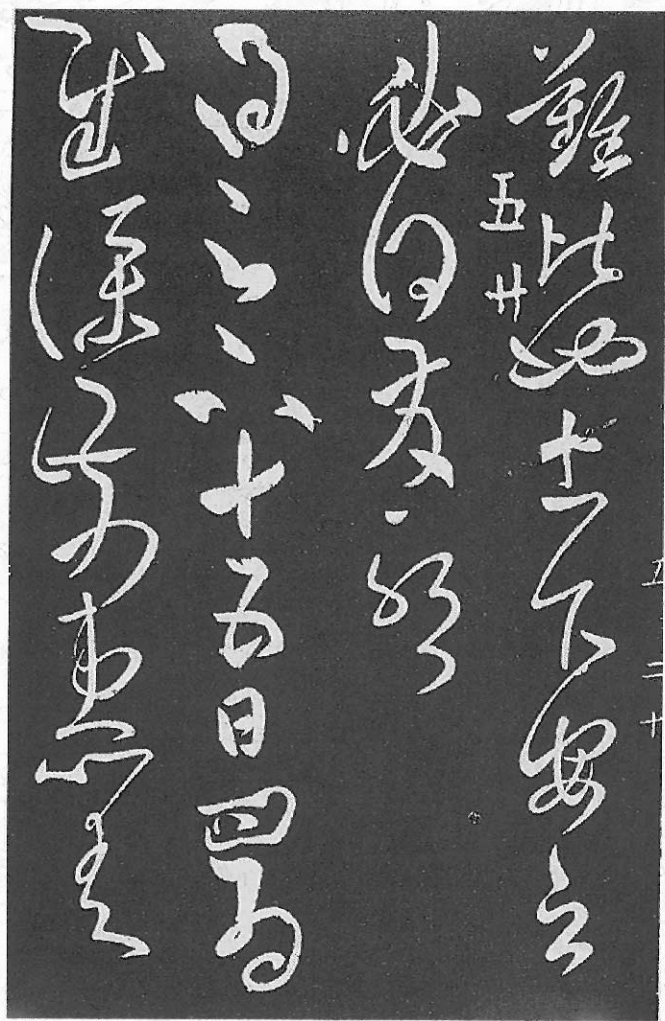
此外，在《淳化閣帖》中收錄的《疾痛》二帖（圖二七），可以看到那重視筆勢相連，圓轉奔放的筆意，第二帖中的第一、二行也可看到短點與長劃的強烈對比，但是嚴格來說，尚不離王獻之的法度，相對於唐史中所謂的「其書如狂」似乎不能令人滿足。杜甫有一



圖二十七：張旭「疾痛帖」，錄於淳化閣帖

草

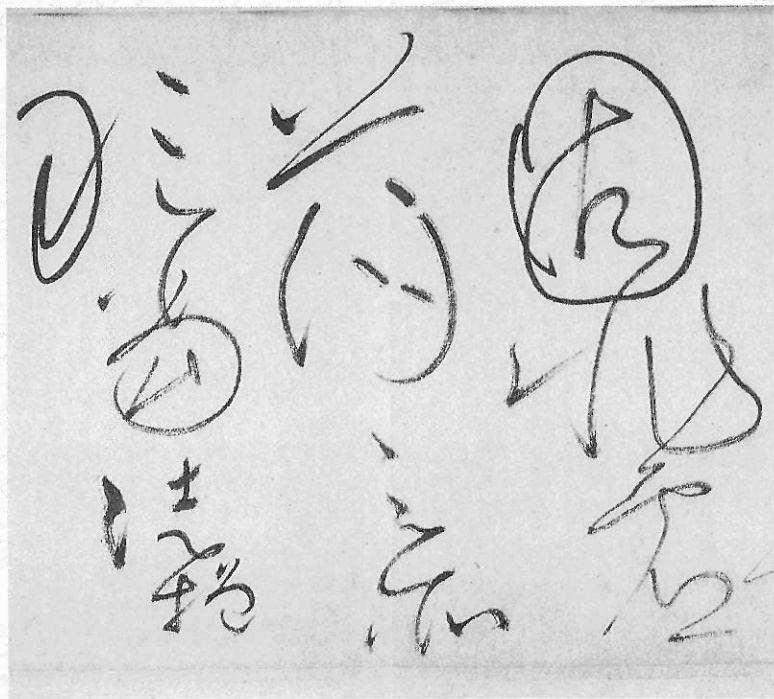
首「飲中八仙歌」詩：「張旭三杯草聖傳，脫帽露頂五公前，揮毫落紙如雲煙。」可以說對於其人、其書都是頗正面的評價，並標出了狂草的精神性不僅是書法而已，還重視書寫時的情緒。



張旭的筆法或作書態度，由之後的懷素繼承，使狂草更彰顯其藝術的特質。在臺北故宮博物院有一件知名的〈自敘帖〉（圖二八），傳為他的傑作，歷來為人們歌頌不已，但經詳考，可能是後人的臨本，無論如何，這件作品當是以其真蹟或是刻本所臨寫，在大體的意趣上可以讓我們想像到懷素狂草的風格，使他成為狂草的代表性人物。清代安岐《墨緣匯觀》說：「大草書，墨氣紙色精彩動人，其中縱橫變化發乎毫端，奧妙絕倫，有不可形容之勢。」從這〈自敘帖〉中的章法變化來看，可以說打破傳統「行」的固定表現模式，而以整篇氣勢來經營，預示了狂草的發揮在用筆、結體、佈局上都能享受最大的自由，使書寫者更服膺於整體

圖二十八：傳唐代懷素「自敘帖」局部，現藏於台北國立故宮博物院

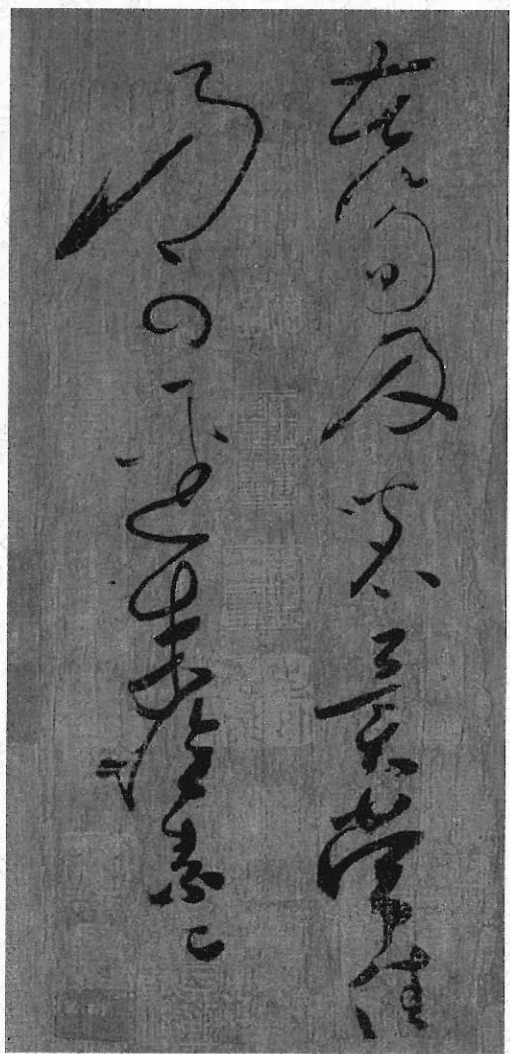
物院



草

動勢的視覺效果，不為傳統的小節所囿。另一件〈苦荀帖〉（圖二九），現藏於上海博物館，僅二行十四字，較之〈自敘帖〉，可謂出規入矩，不那麼狂放，但卻是一件較為可信的真蹟。

圖二十九：唐代懷素「苦荀帖」，現藏於上海博物館

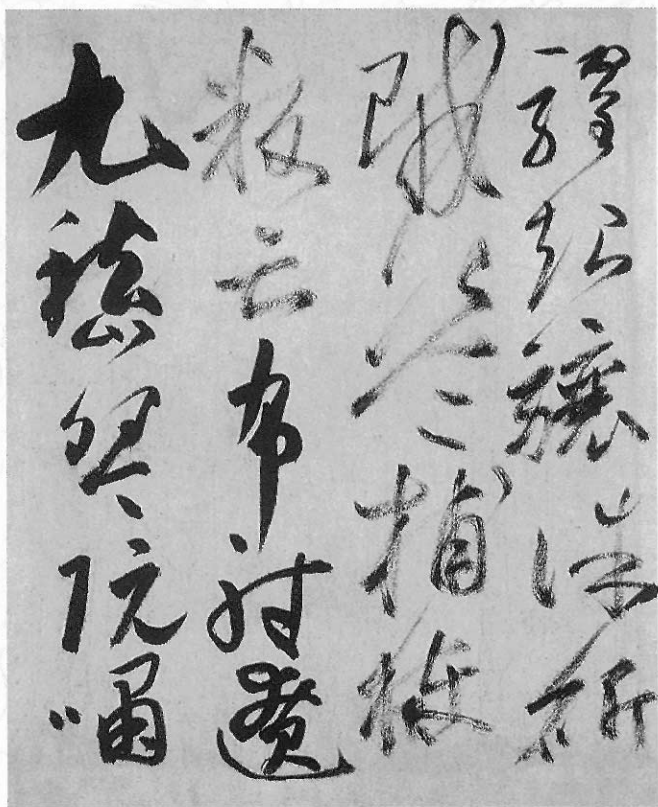


從上述兩個視覺經驗中，我們對於「狂草」這個書體有了一個概括的認知，就是它突破今草的規範，更自主地、自由地表現，而這也是書法提昇其藝術精神性的重要起源，但是「狂草」雖然將文字作最自由的解構或組排，其用筆與結體仍然不與傳統的審美標準

完全割斷，也就是說能縱心而書但不逾規矩。

宋米芾對於懷素有精到的評斷：「釋懷素如壯士拔劍，神彩動人，而迴旋進退，莫不中節。」高明的劍術當然不見起止，變猶神龍，但怎可毫無進退之技法呢？所以，懷素的狂草是熟能生巧的表現，而基本的技法要求已然暗合在每一字一畫之中。文徵明評他：「藏真（懷素）書如散僧入聖，狂怪處無一點不合軌範。」更是形容貼切，直道出狂

草的精髓，甚至可以說是後代書法發展不變的審美標準。承襲張旭、懷素一派狂草書風得名的還有高閑、譽光、亞棲、彥修、貫休等，其中以高閑最具聲名（圖三十），其風格雖近似懷素，也能表現狂草書縱恣飛舞的妙趣，但是，精心之處，當然不及懷素了。



圖三十：唐代高閑「草書千字文」卷局部，現藏於上海博物館