

# 宋朝繪畫之「書法性」蠡測

洪昌毅

## 一、概 論

趙宋一代，自太祖匡胤陳橋兵變，黃袍加身以來，共歷十八帝（北宋九帝：太祖、太宗、真、仁、英、神、哲、徽、欽。南宋九帝：高、孝、光、寧、理、度、恭、瑞、昀。）享祚三一九年（北宋西元九六〇～一一二七，南宋西元一一二七～一二七九）（註一），顧自宋一統寰宇，結束長期兵燹板盪，社會在休養生息下，經濟漸趨活絡，五代諸國的文人藝士多聚集於首都汴京（開封）隋唐五代的優秀藝術傳統也隨之而來。且宋於開國肇基之初，就設立了翰林圖畫院，積極延攬諸方名家，加以太宗於龍飛之前，職司開封府尹時，即嗜蒐羅「閣畫」，至其後真宗造玉清昭應宮，神宗修建景靈宮，率皆徵召全國藝林好手同製屏幃壁畫。誠「上有所好，下必從焉」一時之間談書論畫乃成風雅時尚，衍至徽宗朝，由於己身興趣所趨，更加推動藝事。徽宗嗜丹青之外，也喜弄柔翰，對書藝推廣建樹良多。事實上：書法一道在宋代普遍受到相當的重視。居上位者為求玩藏名家書跡，並使之流傳，往往不惜大費貲力人力，匯刊叢帖。如北宋太宗淳化三年（西元九九二年）之「淳化閣帖」，徽宗大觀三年（西元一一〇九年）匯刻大觀帖，又宣和二年葉夢得據皇象本摹刻急就章。南宋紹興十一年（西元一一四一年）高宗命摹刻內府藏米芾真跡而成紹興米帖叢帖，岳珂摹刻米字為英光堂帖，汪應辰搜訪蘇

軾書跡刊成西樓蘇帖，孝宗淳熙十二年（西元一一八五年）重刻淳化閣帖，名之為淳熙祕閣續帖，向若水摹刻韓侂胄所藏法帖，是為閱古堂帖（註二）（後韓遭戮，入公庫、嘉宣元年入祕書省，改稱群玉堂帖），以及淳熙年間（約一一七四～一一八九）匯刊蘭亭續帖叢帖等……。由於大量法帖的匯刻，造成書風大熾，駸乎與畫學同盛。其間有關書法專論的著作也至為夥頤。犖犖者如北宋朱文長撰《續書斷》、黃伯思著《東觀餘論》、南宋高宗著《翰墨誌》（一名《書評》）。陳思著《書小史》，董道撰《廣川題跋》、姜夔著《續書譜》、岳珂著《寶真齋法書贊》。綜上所述，宋之國策既是偃武興文，一般藝術家又在書畫的環境中孳息，故於畫中融入相當程度的書法自屬必然。復次；北宋末，正宗佛教式微，禪學興起，其追求人性的本然面目，催化了尙意精神的勃興，經主體的內省積淀，便經由筆端外射而出，或發而成書或狀而為畫，沿此脈絡而下，南宋畫面中的書法性益形突顯，迺成為宋畫中詩情之外另一個明顯特徵。

本文係從宋代各家畫論、書論、題跋，副以留傳至今之宋畫、書跡，引證稽考而成，一得之愚，舛誤難免，未盡周延處，尙祈諸位方家斧正為荷。

又；遼金時間上同屬兩宋時期，風格相近，畫中書法性亦足堪資佐，文中一併引述。



宋徽宗(1082-1135)穠芳詩帖 局部

徽宗趙佶對於宋代書畫的勃興、居功厥偉。能書善畫、才氣橫溢、真書學薛曜、筆劃瘦勁、自成一格，後世名之為「瘦金書」，草書則受懷素及黃山谷等之影響。或評其書云：「點如菊，撇捺如蘭，橫直如竹，雖書亦畫。」足見其書畫同理而出之實。

## 二、兩宋書畫感通形成原因

我國書畫由於使用的媒介皆是毛筆，早於新石器時代的陶器紋飾圖樣即可見到毛筆線條的應用實例，至於書畫同源的立論，則始於唐人張愛賓著之《歷代名畫記》，卷二：「以成草書體勢，一筆而成，氣脈通連……故行首之字，往往繼其前行，世上謂之一筆書，其後陸探微亦作一筆畫，連綿不斷，故知書畫用筆同法……張僧繇點曳斫拂，依衛夫人筆陣圖，一點一畫，別是一巧，鉤戟利劍森森然，又知書畫用筆同矣……。」（註三）我國繪畫自權輿之初，即偏重線條構成，書畫除了媒介一致外，二者同屬線性藝術，故在用筆、墨趣、線條的運用，書法結體與畫面經營位置，審美意念無不冥相契合，所以漢代揚雄論書即言「書，心畫也」。南朝謝赫在其萬古不移的六法精論中，特將「骨法用筆」提出，闡釋了一張畫作之良窳，書法般的線條骨力乃為價值批判的重要依據，例如明人張丑就曾根據畫中用筆線條呈現的視覺效果，評：「流動活潑而細潤」辨別非屬吳道子，亦非李公麟，而確定為盧楞伽手筆，以上一則，說明畫面的骨法用筆，漸成為爾後作畫的絕對要求，易言之，也是書法用筆的絕對性。此一理念到了宋朝更為一般畫家、藝術家、收藏家所贊同，吾人可從宋人畫學諸論得到印證，如北宋郭若虛於《圖畫見聞誌》，卷一，論氣韻非師中云：「矧乎書畫發之於情思，契之

於綉格……書畫豈逃乎氣韻高卑，夫畫，猶書也，揚子曰言心聲也，書心畫也……」。論用筆得失云：「凡畫，氣韻本乎游心，神彩生於用筆……王獻之能為一筆書，陸探微能為一筆畫……自始及終筆有朝揖，連綿相屬，氣脈不斷，所以氣存筆先，筆周意內，畫盡意在……。」復於卷一論製作楷模，云：「畫衣紋林石，筆法全類於書，畫衣紋有重大而調暢者，有縝密而勁健者，勾綽縱掣，理無妄下……。」（註四）另；北宋郭熙在《林泉高致》中亦云：「人之學畫無異學書，今取鍾、王、虞、柳，久必入其彷彿。」又云：「……近取諸書法……此正與書畫用筆同，故世之人多謂善書者往往善畫，蓋由其轉腕用筆不滯也。」（註五）前述宋匯刻叢帖成風，造成了臨帖之習，而臨書之要領首重點畫結構畢肖，作者透過書法練習，以熟悉力道與線條運用，同時也強化對物象形似的掌握，故當其面臨真實自然之山水林石，草蟲花鳥，便容易狀寫客體物象之輪廓，進而備載神形，此與今日西方素描的訓練有異曲同工之效。

### 三、兩宋繪畫中書法性之現象

書法的風神筆勢，章法結體表現在畫面上，構成了宋畫豐富的形上哲思與形下語彙，茲將二者「體用現象」，臚列於下：

#### (一)內在本質——

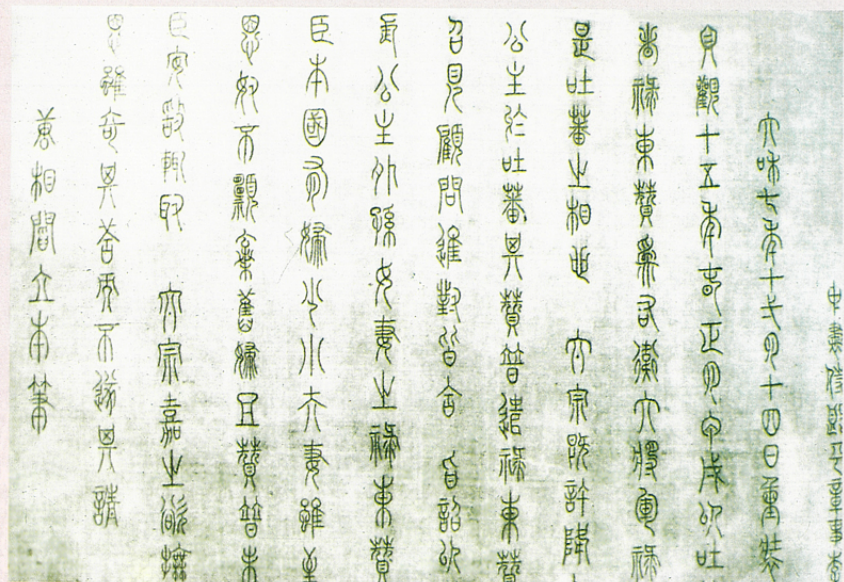
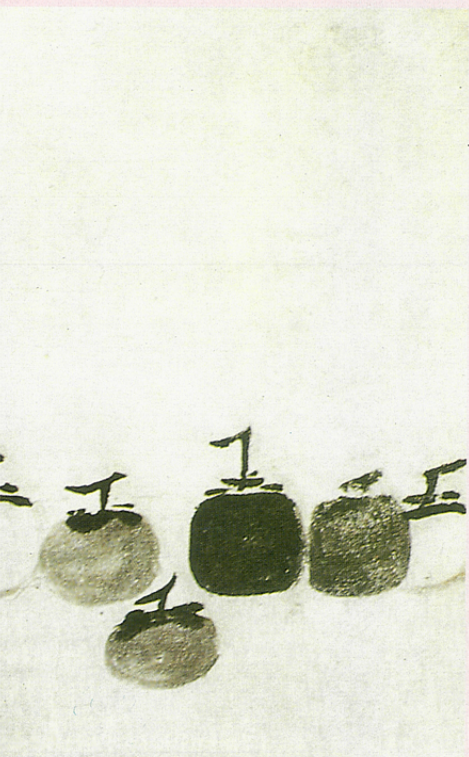
宋初黃休復在《益州名畫錄》中將逸格定為首位，標示著：「拙規矩於方圓，鄙精研於彩繪」的繪畫美學思想已建立，稍晚，歐陽修於盤車圖中云：「古畫畫意不畫形」，沈括在《夢溪筆談》中亦云：「書畫之妙，當以神會。」（註六）至於東坡先生對畫之見解：「蕭散簡淡，妙在筆畫之外。」，「論畫以形似，見與兒童鄰。」：「觀畫取其意氣所到。」又其對書法的見解為：「書之初無意於佳乃佳可耳」（註七）。北宋四大書家中之黃山谷亦云：「欲得妙於筆，當得妙於心。」（註八）董道在《廣川題跋》中曰：「若一切束於法者，非書也。」（註九）基於理念共通，宋人對書畫的美學觀照，源於一個「尚意」精神，然值得吾人注意的是；尚意之追求並不表示鄙棄外在物象的形體，以院畫作品為例，雖表象極盡精工描繪之能事，却能營造出一種超乎物象的詩情意韻，發人吟咏。故南宋王若虛於《滄南遺老集》中即明白指出：「畫之妙在形似之外，而非遺其形似」語頗肯綮。足見宋人對繪畫與書法美學之道，可一以貫之。內在本質既是相通，外在形式語彙契合，斷無偏離之理。

#### (二)外在形式——

A·筆法：郭若虛於《圖畫見聞誌》

牧溪(?-1180)六柿圖

法常，原姓薛，河南開封人(一說原姓李、四川人)，出家後號牧溪，作品大多流傳日本，尤其對江戶時代之繪畫影響頗鉅。在此作品中明顯可見柿蒂上的小枝，全屬楷書筆法。



章友直(1006-1062)唐·閻立本步輦圖卷後題記

章友直，福建建安人，工書善畫，書法承自李斯、李陽冰系統，仁宗皇祐時，近臣將之比美於斯、冰二人，受時人推重可見一斑。其篆書屬於點劃粗細一致的嶗山刻石書體風格，故以其書法特色繪寫蛇、龜、棋盤諸物，頗能善盡物狀。

中有言當時流行的人物畫用筆之形式不外二種；一為重大而調暢者，一為縝密而勁健者。誠重大而調暢者，筆施之於絹素必然沉著有入木三分之感，比諸宋人物畫中，武宗元之朝元仙仗圖差可比擬，此圖卷中呈現出雄強筆力，了無阻滯，衣紋轉折圭角明顯，釘頭鼠尾的線條，一如蔡襄於陶生帖中表現行草起筆與收筆的筆法般。又徽宗真書學薛曜，草書學黃山谷，自創瘦金體，純以瘦硬中鋒寫生，傳其摹張萱虢國夫人遊春圖，筆法犀利健爽，如同其書體氣。另；徽宗所書千字文，撇捺圓勁，一如當時畫竹葉之筆法。而南宋吳說善游絲書，筆法流暢勁健，與前述郭氏所云之

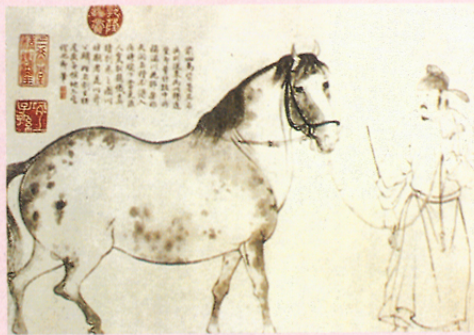
畫衣紋縝密而勁健者筆意相類，因為縝密勁健，則轉折不宜露出圭角，行筆必須快速方可致之，此正與游絲書用筆一同。至於馬、夏專擅以側鋒斧劈狀寫山石皴紋，此和東坡書法專取敬側筆法相同。尤其馬遠畫人物及樹枝喜用顫動之拖筆禿毫，頗類山谷行草筆法，此外如梁楷的六祖破經圖，衣紋用折蘆描，用筆如同草書，又其名作潑墨仙人，衣領全以書法之飛白筆法寫之。法常的六柿圖、柿蒂枝幹，方筆起勢，收筆頓挫，全為楷書筆法，其他尚有許多存世之無款樓台界畫，多見運用篆法之跡(宋之篆書線條粗細均勻，近於秦篆嶗山刻石式的圓淳勁瘦風格，如徐鉉書千字

文，章友直書閻立本步輦圖跋皆屬之)(註十)。

B·結體：宋初受隋唐五代成規影響，「崇法」餘韻仍存，在書法上結體較為端正均衡，章法充實平穩，體勢含蓄，反應在畫面的置陳布勢便呈現出四平八穩「大山堂堂為眾山之主」的全景式山水，及後，隨著禪理諸學之影響，書法結體趨向靈動活潑，「尚意」精神表露無遺，不僅書風以行草盛(因行草較篆隸更能抒發作者胸臆)，連帶畫面也趨於大開大闔的邊景式布局，虛實相映，隱含行草聚散疏密章法，故知書中謀求的輕重揖讓進退，濃淡起迄，首尾相應，正與畫面經營位置相融相合。茲以蔡襄所書之謝賜



武宗元(?~1050)朝元仙仗圖(局部)「重大而調暢」類型



李公麟(1049-1106)五馬圖(局部)「縝密而勁健」類型

郭若虛於《圖畫見聞誌》中云：「畫衣紋林石用筆全類於書，畫衣紋有重大而調暢者，有縝密而勁健者，勾綽縱擊，理無妄下……。」因此，無論是「重大調暢」或是「縝密勁健」，基本上二者皆具有相當程度的書法筆趣。



梁楷(1195-1224)潑墨仙人

基於「若一切束於法者，非書也。」的思想，宋人對於畫畫的創作，遂漸萌起了一種走脫既定成規的觀念。梁楷於此畫中揚棄了細筆工寫的方式，採用減筆豪放的筆法，無疑地使得個人的本來心性獲致淋漓的抒發，也令繪畫更富「書意」。

御書詩及跋顏真卿自書告身二件書跡代表宋初之書風，其字劃之間結構嚴整方正與宋初畫家范寬之谿山行旅圖或燕文貴之秋山琳宇圖之構圖充實左右均勻理無二致。而南宋馬遠之山徑春行圖及馬麟之層疊冰納圖二者之構圖皆偏倚一隅，其聚處即造成了視覺的焦點，此種虛實相映與王庭筠(金)之幽竹枯槎圖卷題辭中行草的疏密配置一樣。

飽饒名跡，各體兼擅，光芒亦盛，一般畫者其藝雖精，聲勢終不免為之所掩，遂至淹沒不傳。今茲舉見重於當世畫家，引證各家評論，聊列一隅，以窺兩宋書畫交融，「畫書一律」之梗概：

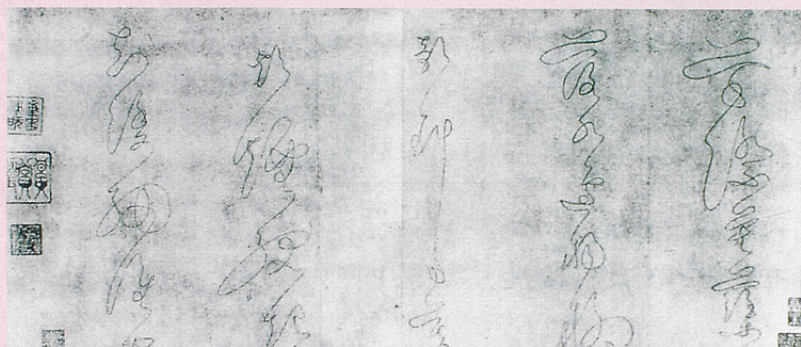
**文同：**人稱文湖州，擅書法，篆、隸、行草、飛白無不精妙。其繪畫墨竹圖的竹幹即有書法飛白的趣味，故其繪之墨竹枝幹勁削，實得力於書法之功力。

**王詵：**字晉卿，詩文書畫皆擅，《圖畫寶鑑載》云：「(王詵)畫墨竹，師文湖州，亦擅金碧重色山水，筆墨清潤挺秀多富貴體氣。」

**米芾：**字元章，為書畫史上不世出人物之一，崇寧四年被任為筆畫學博士，足見其知筆善畫，高宗《翰墨誌》評其書：「沉著痛快如乘駿馬，進退裕如。」或以為其「米家山」之繪畫形式，只著意於水墨渲染之「點」的效果，不具書法筆線特性，此誠不知宋朝繪畫及書法所重之「尚意」三昧所出之謬言，筆者認為；事實上「米氏雲山」運用破墨、積墨、焦墨構成的「墨點畫」，那種繪畫過程當下即下的快意，造成的墨瀟淋漓效果，正是行草跌宕快意

#### 四、兩宋書畫交融氣象舉隅

郭熙於《林泉高致》中云：「世之人多謂善書者往往善畫。」究其因，實乃書法及繪畫同為線性藝術，書法中的章法結構，筆法墨韻以及內在的風神意趣為畫面提供了最佳的形式因子，前已論及不贅述，依《圖畫見聞誌》、《益州名畫錄》、《畫繼》、《米芾畫史》、《聖朝名畫評》所載，兩宋畫家兼擅書法且卓然成家者，多達數十人，至若無名畫家或疏漏未載之遺珠者當數倍於此，誠因終宋一代文藝至盛，其間大家輩出，各領風騷，院內畫家，



吳說 游絲書

「游絲書」乃吳氏首創，  
筆法流暢勁健，  
點畫相互連屬，  
細若游絲，  
線條鈔有粗細變化，  
一如今日之原子筆、  
鋼筆書寫出的線條樣式。



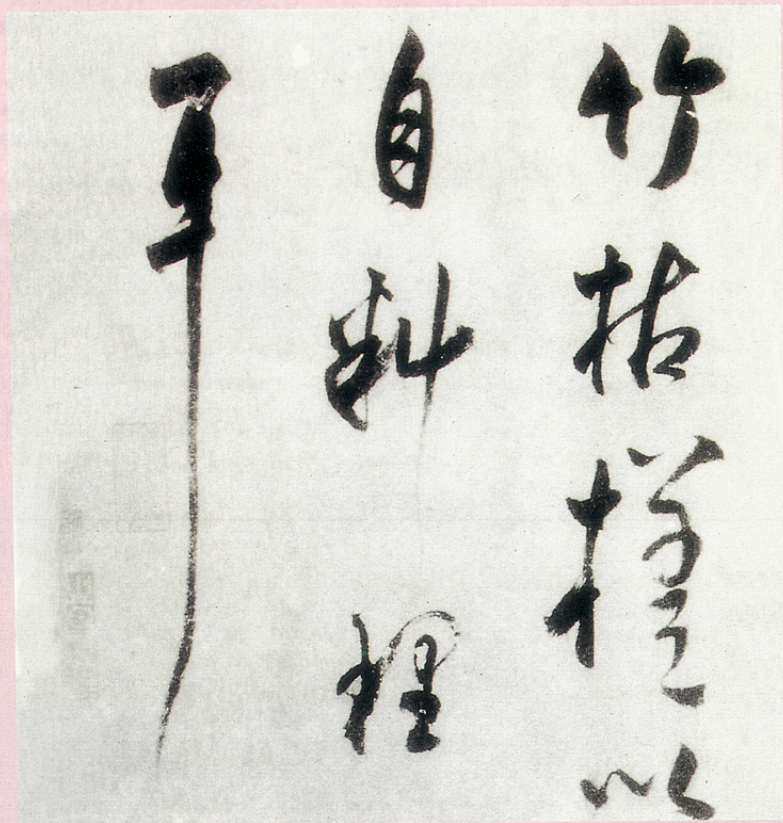
金·王庭筠  
(1151-1202)  
幽竹枯槎圖

王庭筠號黃華老人，  
書法和繪畫皆學自米芾，  
重視筆墨趣味。  
此圖中竹葉豐腴勁挺、  
樹幹墨瀟淋漓、  
與襲自元章之快意跌宕筆意，  
不侔而合。



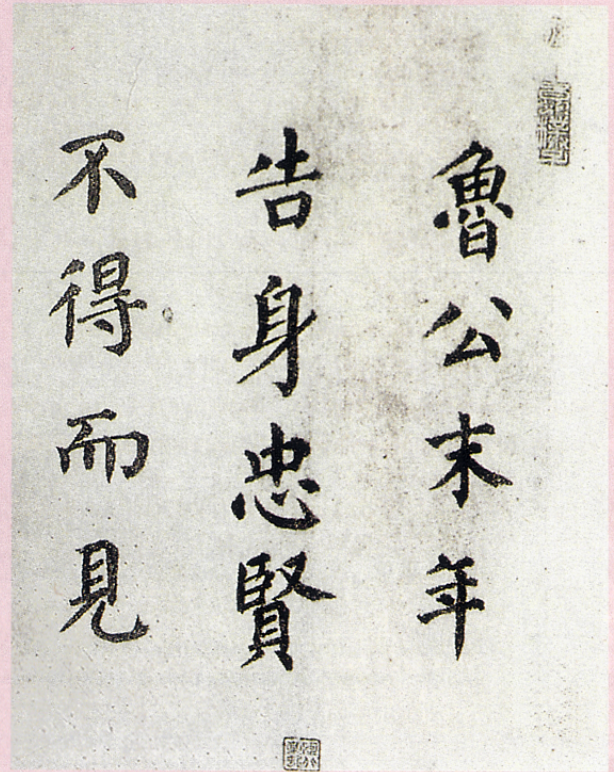
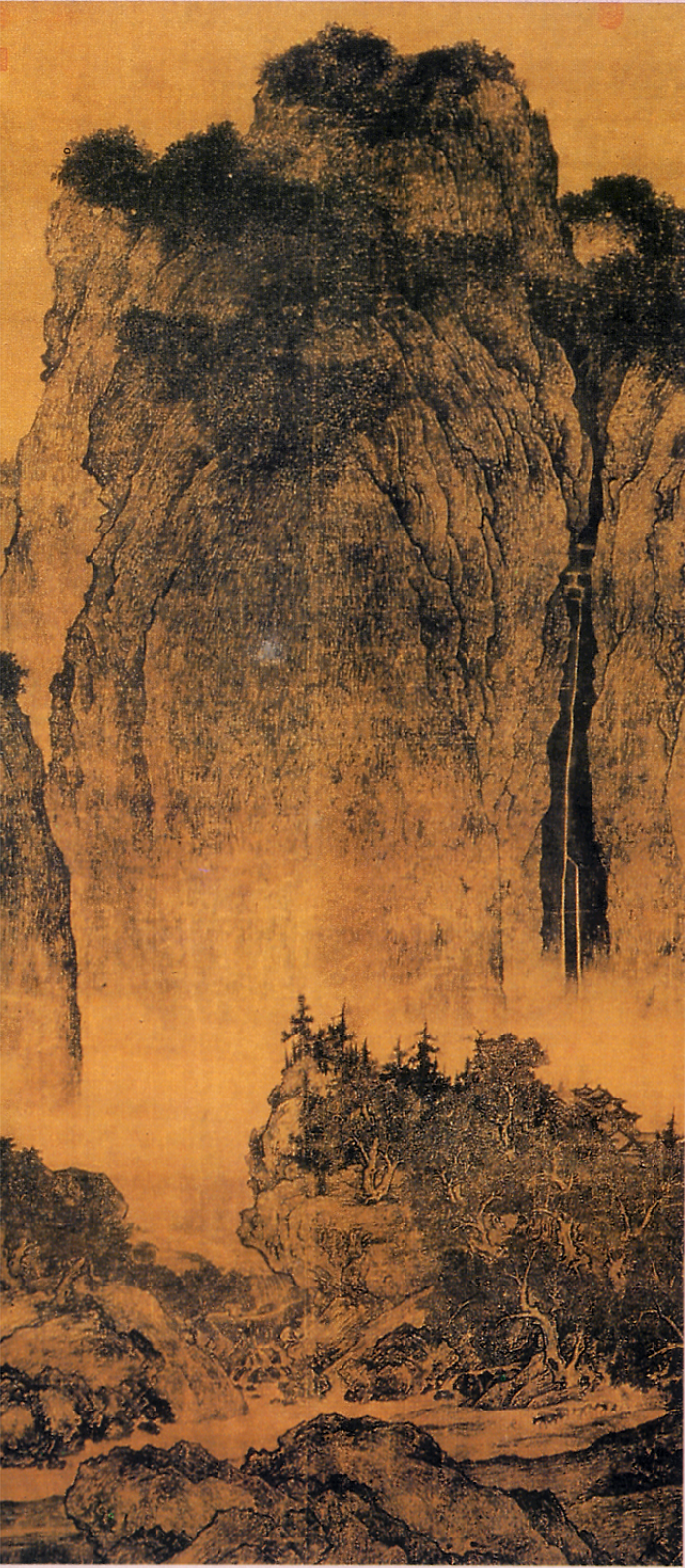
南宋、無款 江雲圖

北宋至南宋之交，  
書法與繪畫在美學意識上起了些許的變化，  
由「崇法」的精神轉向「尚意」的傾向。  
在心靈逐漸解放的同時，  
心手相應，  
表現在書、畫的結體佈局，  
便出現了更多的「書法佈白」  
與「繪畫留白」的現象，  
這種新形成的美感意趣，  
提供了書畫置陳佈勢更多的可能性。



王庭筠 幽竹枯槁圖 卷末識文





蔡襄(1012-1067)顏真卿自書告身跋

---

北宋之初，  
書畫皆重法度，  
「尚意」之風不明顯，  
是以在書法和繪畫上，  
其結體與佈局  
皆講求平穩端正、凝練莊重。

范寬 (?~約 1031 左右) 谿山行旅圖



文同 (1018-1079) 墨竹圖

文同字與可，

自號笑笑先生。

能詩文，

善篆、隸、行、草、飛白。

所畫墨竹飲譽於世，

有「湖州竹派」之稱。

事實上，

宋人擅畫竹者，

亦多善行草，

這是一種極其自然的書、畫感通 (correspondence) 現象。

精神之體現，猶如黃山谷云：「書畫當觀韻」米襄陽之書與畫正是這種「韻」內省之後的反射。

**章友直**：字伯益、篆字功力深厚，時人比美於前朝李陽冰，稱其書為「玉筋篆」，善畫蛇龜，由於龜之背紋及蛇之形體需使用圓勻線條，故以篆書線條入之，便能得物象神形。此外其又利用篆字線條結體平整特性來繪製棋盤，頗孚令譽。

**郭忠恕**：字恕先精寫篆隸，兼善山水、林木，尤工樓台殿閣一類界畫，李薦評其樓台仙居圖：「棟樑楹桷，望之若虛，若可攝足……以毫計寸，以分計尺，以尺計丈，增而倍之，以作大字，皆中規度，曾無小差。」可見其畫中規矩不失，法度儼然，與篆字一絲不苟精神一致，其孫女郭氏亦擅書畫。

**陳容**：字公儲，善圖雲龍、筆力遒勁蒼老，書意極濃，其作雲龍圖，體勢，筆法與款識同出一轍。偶作松竹自云運用柳公權「鐵鉤鎖」之筆法為之。

**溫日觀**：字仲言，善草書及畫葡萄，運用草書綿勁迴繞的體勢畫葡萄枝蔓，頗得自然之趣，時人譽為「溫葡萄」。

**宋徽宗**：趙佶，書畫皆精，以山谷為師習書，後自創瘦金體，筆力勁健，足堪「屈鐵斷金」，並以瘦金書凌利的中鋒運筆入畫，寫形狀物，成為「妙體眾形，兼備六法。」的皇帝畫家，對宋書畫推展，貢獻匪淺。

**蕭照**：字東生，擅山水人物，師承李唐，其山水畫令「觀者精神如在名山勝水之間，不知其為畫耳」，筆力沉著，皴法遒勁，用墨渾厚，其自云嗜書石鼓文，其重筆厚墨應與石鼓文厚重樸實書風有相當程度聯繫。

**蘇軾**：自號東坡居士，才情橫溢，



溫日觀  
葡萄圖軸

宋末畫家，  
杭州瑤瑤寺僧人，  
法名子溫，  
善草書，  
以草書筆意狀寫葡萄，  
頗能表現蔓藤迴繞之勢。

《農田餘話·卷上》

記其畫葡萄之情況：

「酒酣興發，  
以手潑墨，  
然後揮墨，  
迅于行草，  
收拾散落，  
傾刻而就。」

足見其已將書、畫完全混融為一，  
吐納於創作中。

此圖中葡萄老藤蒼勁恣肆，  
草書飛白筆意十分明顯。

書法為宋四大家之長，繪畫方面與文同皆屬文人畫的開拓者，書法體勢豐腴圓勁意韻雋永，筆法多臥筆故偏於肥重，在其枯木竹石圖的畫作中，石後的叢竹正印證出書法用筆與臥筆之體態。其又擅畫竹，據米芾畫史載「從地起一直至頂」此等態勢與其作寒食帖相通，如寒食帖中「忬」字一筆長貫懸針而下，了無蹇滯，即是其寫竹一筆拔升而起的表徵，故知「書畫同源」洵非誑語。

**龔開：**字聖予，善寫八分，畫則擅長人物鞍馬，多採粗筆線條及焦墨，其名作中山出遊圖，運筆舒緩，無詐偽老筆，和漢隸八分沉穩書性一般。

其他畫家兼擅書法者，尚有：神宗弟益王趙頴：能寫篆籀，飛白各體，亦工墨竹。燕王趙元儼，善二王書體，人物、鶴竹。濮王趙王漢善書及寫雁。王競（金），寫草隸善墨竹。行上座，善書法及佛像畫。高述：善寫東坡書法竹石，形態畢肖。李時雍：徽宗時被舉為書學博士，墨竹格外高妙。葛庚：書法擅篆、隸，畫梅尤工。楊娃（楊妹子）擅書畫，尤長於題識馬遠之畫作，楊鎮：理宗之女婿，書法學張即之，善寫竹，翟汝文：精篆籀古字及佛像水仙。趙光輔：善書，以刀頭燕尾法來描繪番馬，線條銳利，筆力雄強。蔡珪：以擅書飲譽當時，習文同筆調寫墨竹。此外，如晁補之、李灝、殷仲容、單煒等也都工書擅畫。

## 五、結 論

基本上：兩宋繪畫充滿書法的



揚无咎(1097-1169)墨梅圖

揚无咎  
號逃禪老人  
善書畫  
書學歐陽  
筆力勁利  
以書法入畫，  
其所作之梅、松、竹、石、水仙等，  
為當世一絕。

形質因子，實有其發展上的必然性。由於唐末五代繪畫中充滿現實主義的思想皆為宋所承繼，在一切追求人性化之前提下「尚意精神」由焉建立，復因客觀環境優渥及主觀個人意識抬頭，書畫藝術受到上位者青睞與名士文人提倡，乃至禪學挹注，自然蘊育出兩宋書意濃厚的繪畫風格，進為元代文人畫之書畫合一特質開啟了先聲。

（著者現任國立雲林工專兼任講師）

### 註 釋

- |    |                               |   |
|----|-------------------------------|---|
| 註一 | 楊碧川、石文傑 活用歷史手冊<br>363 頁 台北遠流。 | 編 29 頁 台北漢京。  |
| 註二 | 雄獅出版社 中國美術辭典<br>375 頁 台北雄獅。   | 註七 同上注 37~46 頁。   |
| 註三 | 俞崑 中國畫論類編 37 頁 台北華正。          | 註八 同上注 51 頁。  |
| 註四 | 同上注 57~59 頁。                  | 註九 同上注 56 頁。  |
| 註五 | 同上注 633 頁。                    | 註十 嶧山碑有學者認為非秦篆之實，然即使非真正之秦篆亦可視為與秦篆相類之書體，文中引論，當以此著眼則免膠柱鼓瑟之失也。 |
| 註六 | 王進祥編著 中國美術史資料選                |   |