

# 蘇東坡《黃州寒食帖》賞析

盧廷清

## 引言

在中國歷史上，很少有人像蘇東坡(1037~1101)一樣，給後人有著鮮明深刻印象和經久不衰的影響。在文藝上，詩、文、詞、賦、書、畫都有獨到的造詣；在人格上，正直、幽默、寬容、樂天，更使人感到可親。因此，九百年來，不斷地有人為他著書立傳或研究「蘇學」。

蘇東坡身處北宋的中晚期，在仕宦的數十年間，升沉不定，幾經入出朝廷，一生都在激烈的政治紛擾中度過。榮顯時，曾貴為帝王侍讀；困厄時，曾陷為大獄重囚，甚至遠謫海南荒隅，在政治上，可謂「不合時宜」之至。但這些外放流貶的坎坷歲月，卻更彰顯了東坡生命的堅毅與胸懷的曠達。

作為書家的蘇東坡，困苦與孤寂的黃州時期，卻是他書法創作上的高峰。《黃州寒食帖》正是此一時期的代表作，也是東坡傳世作品中最生動感人的篇章，目前已入藏台北故宮博物院，本文即是以寒食帖為中心，從詩文、書法、山谷題跋的賞析，兼論其書風形成與影響。

## 詩文的內涵

自我來黃州 已過三寒食  
年年欲惜春 春去不容惜  
今年又苦雨 兩月秋蕭瑟  
臥聞海棠花 泥污燕支雪  
閨中偷負去 夜半真有力  
何殊病少年 病起頭已白

春江欲入戶 雨勢來不已  
小屋如漁舟 濛濛水雲裏  
空庖煮寒菜 破灶燒濕葦  
那知是寒食 但見烏銜髒  
君門深九重 墳墓在萬里  
也擬哭塗窮 死灰吹不起

元豐三年(1080)二月，東坡初到黃州，貶謫的罪名是以詩文「譏諷政事」。第二年，由於老朋友馬夢得的幫忙，請得黃州舊有的廢棄營地開墾，親自耕種於東坡，「東坡居士」之號，始於此時。蘇轍曾力勸其兄「慎言少詩」似乎未能奏效，黃州卻成了東坡詩文更上層樓之地。寒食詩二首，寫於元豐五年(1082)，是一篇感情悲憤的五言古詩。

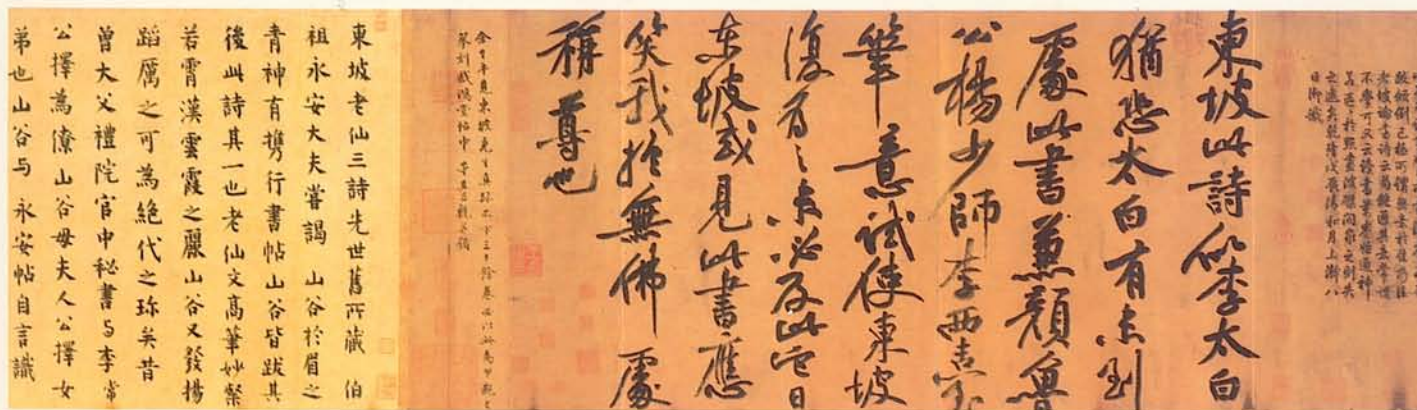
第一首詩，寫自己到黃州已過三次寒食，春光雖好卻常匆匆拋人而去，不容悼惜！今年又遭逢連月的霪雨，已使春天變得蕭瑟如秋。在愁臥中聽到海棠花謝，紅白花瓣散落一地的消息，頗生感傷，頓覺好花經雨，殘紅落泥，如同被大力的造化在不知不覺中背負而去，令人無可奈何；又像生病的少年，在一場重病後，頭髮已成灰白。詩雖

寫海棠，意在自傷，「閨中偷負去，夜半真有力」用了《莊子》的典故（註一），正是形容大自然的破壞力，而海棠的凋殘，以病後少年的白髮作比擬，可謂用詞新穎。東坡初謫黃州時，曾寓居城之東南定惠院，院東小山上有海棠一株，東坡曾多次賞花、飲酒於其下，並曾寫下一首著名的海棠詩：

江城地瘠蕃草木，只有名  
花苦幽獨。……  
也知造物有深意，故遣佳  
人在空谷。……  
雨中有淚亦悽愴，月下無  
人更清淑。……  
陋邦何處得此花，無乃好  
事移西蜀。……（註二）

明顯的是借花寓感，設想海棠亦是由西蜀流落此地與雜花野草為伍，同是天涯淪落之感，而前詩亦借海棠花的凋謝，自嘆年華老去，恐無用於世，益增悲慨！

第二首詩寫的是當時的處境。春江水漲將要浸入門內，雨勢仍傾瀉不已，小房子好像漁船一樣，飄流在茫茫烟水中，空蕩的廚房裏別無他物，只好煮些採來的野菜；殘破的爐灶裏已無柴火，只得燒些生濕的蘆葦，原不知今日已是寒食節，看到烏鴉銜著紙錢才猛然驚覺，想要回朝任職，君門卻有九重之深；想要回歸故里，祖先的墳墓又在萬里之遙，真是進退失據，左



北宋 黃山谷 黃州寒食帖題跋

右為難，也想學阮籍作途窮之哭，而心如燒燼的殘灰，再也不能復燃了！在久雨不歇的寒食節，小屋汲汲可危，四顧茫然，此詩又用了「空庖」、「寒菜」、「破竈」、「濕葦」的字句，此種難堪景況已是令人慨嘆不已，更因為進不能施展抱負於朝廷；退不能回鄉守孝於祖先廬墓，真是境若窮途，心如死灰，可謂感傷之至。

借花抒感或觸景生情皆是東坡在黃州三年生活的縮影，對東坡寫作心境的理解，應有助於書法作品的欣賞，因為《黃州寒食帖》正是「達其情性，形其哀樂」的具體表現。

## 書法的意境

宋書尚意，蘇東坡可謂倡風氣之先。唐人的尚法，重視規矩法度，楷書有了高度的成就；宋人的尚意，重視情意抒發、個性表現，行書才展現了更豐富的面目。東坡論書云：「我書意造本無法，點畫信

手煩推求」（註三）、「書初無意於佳乃佳爾」（註四）似乎都可作為此卷酣暢自適的註腳。

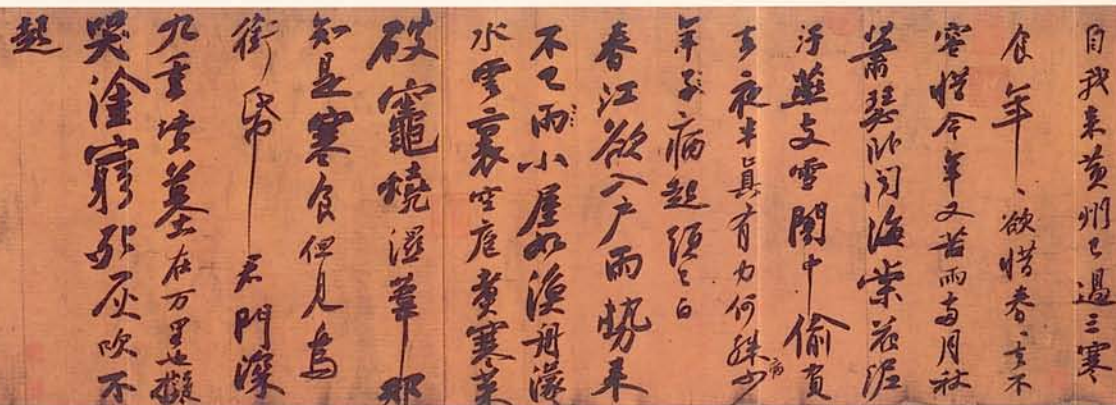
從章法與筆意來看，起首的兩行，字形略小而疏朗，行筆緩而輕，情感似較平實。第三行開始，字形漸大而略作橫勢，「海棠」字形尤大，自是寄情之所在，「夜半」以下，速度加快，氣脈連貫。第二首詩，章法更為奇縱，感情漸次奔放，筆隨意轉，提按明顯，「破竈」與「塗窮」皆加大字形，當與感情激動有關。由於全篇爽勁酣暢、縱放自如，「子」、「雨」因錯寫而點去，「病」字漏寫而小書於字旁，並不影響全局血脈相連，一氣呵成的視覺效果，而「右黃州寒食二首」七個小字又與起首呼應，加強了整體感。

從筆法與筆勢上說，東坡擅長單鉤執筆，喜用軟毫，執筆極低，偃筆成了一大特徵，常呈「左秀右枯」，而此卷卻中鋒、側鋒互見；藏鋒、露鋒參用，時而紆緩，時而快捷，筆線有提按頓挫的細微運作；字形呈短長肥瘠的明顯變化，誠如東坡論書云：「短長肥瘠各有態，

玉環飛燕誰敢憎」（註五），「年」、「中」、「葦」、「昏」皆作長懸針狀，加強了空間佈白的變化。

東坡執筆，歷來都有人非議，單鉤近下，實不易寫成佳作，東坡卻習以為常，熟能生巧，成了富於個人特色的書風。故黃山谷（1045~1105）曾說：「或言東坡作戈多成病筆，腕著而筆臥，故左秀而右枯，此又見其管中窺豹，不識大體，殊不知西施捧心而顰，雖有病處，乃自成妍。」（註六）雖是為東坡辯解，亦自成理，誠為東坡難得的知音；山谷還說：「東坡書隨大小真行，皆有娥媚可喜處，今俗子譏評東坡，彼蓋用翰林侍書之繩墨尺度，是豈知法之意哉？余謂東坡書，學問文章之氣，鬱鬱芊芊，發於筆墨之間，此所以他人終莫能及爾。」（註七）更提供了欣賞東坡書法的另一種見解。

寒食帖，在詩文中已傾訴了作者沉痛與悲涼的心境，易使觀者動容，但作為書法藝術而言，寒食帖之所以傑出，仍在於他能成功的引詩入書，化詩情為書法的境界，在



北宋 蘇東坡 黃州寒食帖

書法豐富的表現中看到了這種激情與氣勢，這是欣賞寒食帖不容忽視的一環。

## 山谷題跋

黃山谷的題跋，依據傅申先生的考證，作於元符三年（1100）陰曆九月前後（註八），就是東坡謝世的前一年。蘇東坡是患難的師友，也是一生的知交，這篇題跋言簡意賅，評論詩文與書法皆有見地，同時書法本身亦灑脫而有韻致，合宋代兩大書家於一卷，是中國書法史上極難能可貴的「雙璧」。

山谷首先從寒食帖的詩文談起，「東坡此詩似李太白，猶恐太白有未到處」，認為詩中文采豐富與比擬新穎，近似詩仙李白，甚至過之，可說是誦其詩、品其韻之後的讚譽。一般人欣賞書法時，通常是重視筆墨、章法的整體表現，往往不及文字，但書法的神采、筆墨甚為佳美時，文學的內容常可增加對作品欣賞的深度，尤其是作者在情

感方面的發揮。藉文學的內容亦可看出書家的學問修養，東坡以一代文豪，引詩入書，自然文采可觀，尤其寒食詩有具有強烈的感染力，詩書俱佳，正是一般書家所不及的。

論其書，山谷謂「此書兼顏魯公、楊少師、李西臺筆意」，黃山谷認為寒食帖有著顏真卿的沉雄、楊凝式的顛逸、李建中的豐潤，這是從書法的筆意神采上說的，並不在於點畫波磔間求之。東坡學顏，主要是基於「顏公變法出新意」（註九），且以豐腴為表現手法，尤其在政治上不得志的黃州時期，對顏魯公一生忠義的人格更加景仰，因此，東坡中期書風有顏書的明顯影響；五代楊凝式的書法，承魯公之法，又得二王筆意，在行書方面，使顏字新闢的路子有了成功的發展；李建中是宋初學顏的先導，雖然東坡不喜李氏書法，但山谷卻多次讚譽李建中書法，認為其書「肥而不剩肉，……豐肌而神氣清秀」（註十），以此讚美寒食帖是可以理解的。

「試使東坡復為之，未必及此」，可說是對東坡寒食帖詩文俱佳、心手雙暢的高度讚美。「他日，東坡或見此書，應笑我於無佛處稱尊也」，這段評述，石守謙先生認為黃跋中透露出山谷欲與東坡爭勝的強烈企圖，是這篇題跋中最重要的意涵，將題跋書寫得比本文還大，不甘居於題跋的附屬地位，有意將書法呈現出更豐富細緻的變化，不僅要兼蘇書之美，還要有所超越（註十一）。出於景仰與感恩，山谷有必要慎重其事，將最佳的書法表現在寒食帖的題跋上，否則何以酬一生知交？若從這個角度來看，出於見賢思齊的心理似乎重於抗衡爭勝的企圖。

因為敬慎的緣故，山谷已將他對書法藝術創作的體驗全盤托出，筆意的灑脫靈動，筆勢的縱橫跌宕、險側出奇，筆法的急澀乾溼，令人歎服！通幅中，長撇大捺，灑勒重點，再加上沉着痛快的節奏，著實也體現了作者揮毫時酣暢專注的心境。或許正因為敬慎，山谷題跋亦不免透露出若干造作的痕跡，

但無論如何，山谷題跋仍是一件極佳的書法作品，同時也是一篇書法鑑賞與批評的範例。

## 結語

宋書尚意，帶給後人在書法創作上無窮無盡的寫意空間，蘇、黃、米的變古出新，打破了沉寂已久的北宋書壇，東坡實為開風氣之先的第一人，而《黃州寒食帖》正是東坡書風尚意的代表作，詩文是有感而發的悲慨之作；書法是自抒性情的得意之跡。而黃山谷題跋更是相得益彰，蘇書的瀟灑爛漫，黃書的波瀾老成；蘇書的橫勢，黃書的縱勢，在在地增加了書法欣賞的趣

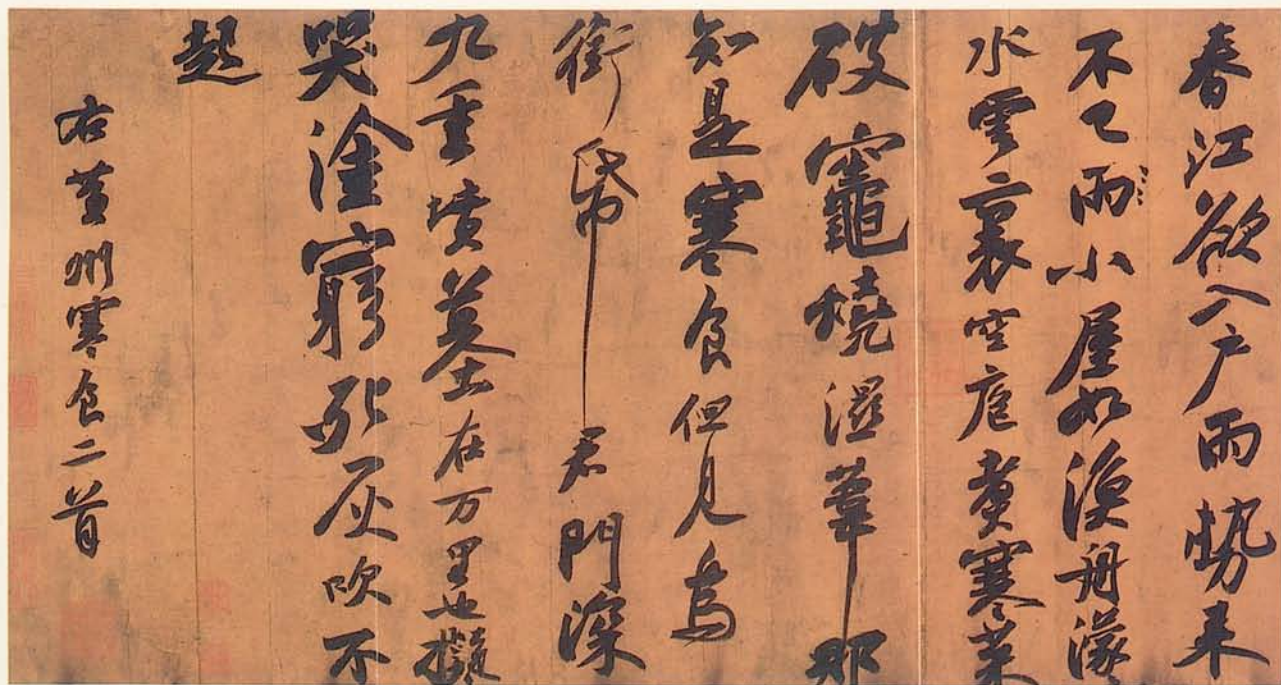
味，這是一件中國書法史上最富於創造性的書法成就。

欣賞蘇黃雙璧的心情，是令人振奮的！集兩大書家的精品於一處，會書法的創作與賞評於一卷，不僅啟發了南宋以下的書家，同時也帶給現代書法的創作者一些重要啟示，那就是書家必須重視創作的情感，並要成功的表現在作品中，豐富的內涵與書家的技巧是不可忽視的，也唯有如此，書法藝術才能長長久久，不斷創新。

### 註釋

註一 《莊子》〈大宗師〉「夫藏舟於壑，藏山於澤，謂之固矣。然而夜半有力者負之而走，昧者不知也。」

- 註二 《蘇東坡全集》，前集，卷十一，〈寓居定惠院之東，雜花滿山，有海棠一株，土人不知貴也〉。
- 註三 同前，卷二，〈石蒼舒醉墨堂〉。
- 註四 《東坡題跋》，卷四，〈評草書〉。
- 註五 同註二，卷四，〈孫莘老求墨妙亭詩〉。
- 註六 《山谷題跋》，卷五，〈跋東坡水陸贊〉。
- 註七 同前，〈跋東坡書遠景樓賦後〉。
- 註八 傅申，〈天下第一蘇東坡——寒食帖〉，《故宮文物月刊》，第十九期。
- 註九 同註五。
- 註十 同註六，〈跋湘帖羣公書〉。
- 註十一 石守謙，〈無佛處稱尊——談黃庭堅跋寒食帖的心理〉，《故宮文物月刊》，第八五期。



北宋 蘇東坡 黃州寒食帖 局部

# 試以漢代音樂文獻及 出土文物資料研究漢代音樂史(三) ——鼓樂器的研究——

陳萬鼎

## 前言

拙著「試以漢代音樂文獻及出土文物資料研究漢代音樂史」一稿，辱承本刊第四九、五〇期揭載，至感榮幸。當時筆者自我約束，所擬撰稿四點義例，原想「以鐘樂器研究為例」，嘗試此種寫作音樂史方式是否可行而已；復承本刊編輯先生厚愛，將拙著分為(一)(二)，似乎有意鼓勵於我，如有可能將還賡續發刊此類文字。茲不揣簡陋，特將漢代鼓樂器整理成篇，一切體製悉如前稿說明，敬請讀者先生指教！

## 壹、有關於漢代人對於鼓的形制記述及漢代以前鼓的出土情形

一、《爾雅》〔釋樂〕：「大鼓謂之鼗，小者謂之應。」

二、班固《白虎通義》「禮樂」：「鼓，震音，煩氣也。萬物憤懣震動而生；雷以動之，日以煖之，風以散之，雨以濡之，奮至德之聲，感和平之氣也。同聲相應，同氣相求，神明報應，天地祐之，其本乃在萬物之始耶？故謂鼓也。」

三、劉熙《釋名》「釋樂器」：「鼓，郭也，張皮以冒之，其中空

也。」

四、應劭《風俗通義》「聲音」：「謹按，易稱鼓之以雷霆，聖人則之。不知誰所作也？鼓者、郭也，春分之音也，萬物郭皮甲而出，故謂之鼓。」許慎《說文解字》多雷同本條，茲不輯錄。

綜合以上漢儒對於鼓的思想，可能因為鼓胴是木質製成的，「木旺於春」，鼓發出的聲音是「春分」之音。「春分」是農曆二十四節氣中，第二個月令中的「中氣」，它前面的「節氣」是「驚蟄」；這時大地萬物經過冬眠之後，漸漸的甦醒起來，卻由於一聲「春雷」的震驚，萬物便掙脫覆蓋體而出，重新展開一年的新時序，「鼓」便象徵「春雷」了。萬物經歷冬天的抑鬱煩悶，既在春天得到舒解，加上日光、和風、細雨的薰沐，就欣欣向榮，和平共存繁榮於宇宙之間；這一切大地美好的生機，都是得之於鼓的聲勢所賜予。如果我沒有曲解漢人的義理，則漢代天人合一的哲學思想，多得到一點證明。

鼓是屬於擊奏鳴膜樂器的一種，以木為胴，以皮為面，髹黑漆，緣雙層釘，緊棚密釘為佳。它的聲音是由震動發生，其音量與音品，因胴體積大小、厚薄，及所張皮膜鬆緊、打擊輕重，或着力點區域而異。先秦古籍，如《書經》、《詩

經》、《易經》、《三禮》等書中記載，因時代不同：鼓在殷代稱「楹鼓」、周代稱「縣鼓」；因鼓的面數組合不同，「雷鼓」八面、「靈鼓」六面、「路鼓」四面；又因位置不同，而相同之小鼓，在左稱「鞀」，在右稱「應」；如此鼓在漢代以前，便有三十六種不同的名詞。宋人陳暘《樂書》（卷一一六至一一八）革類雅部，記載宋以前的鼓，有三十二種之多（已併同類異名），並附有鼓圖。清朝《康熙字典》記載鼓的聲音字有二十五種，有一個字「馨」（音帖），它是鼓沒有聲音的聲音；又一個字「罄」（音帖），它是鼓打擊後的餘音，可見鼓在中國傳統音樂中，歷史最悠久，文化基礎最深厚。

近四十年來，已知漢代出土鼓類的音樂文物，為數不少。時代最遠的，是夏代（前二二〇五～前二〇七九）的「陶鼓」，其圖版見於趙溥主編《中國樂器》（第十四面），標題「臨汾陶寺陶鼓（夏）」，它的形像，很像本省食品的「冰淇淋」，或是電氣用品「麥克風」，上面是一個有吐氣孔的圓球，盛在有兩小耳環的尖杯中，圖片沒有尺寸著錄，看來似乎與鼓的形象有段距離。去年夏天，我到山西省訪問，見到臨汾地區戲劇協會張彪主席，他給我的資料，「陶寺」在「襄汾」縣，不