

# 孫過庭《書譜》中 審美理論今析

張清治 ■ 國立藝術學院兼任教授

## 一、前言

**距**今一千兩百多年前，唐朝孫過庭（字虔禮，貞觀、垂拱間人）為我們寫下一篇文書雙美的國寶——《書譜序》。如今，這件「國之重寶」依然完好地保存在台北故宮，筆者何等欣幸與之比鄰而居。去夏又逢慶展，五分鐘車程，如今已不復記得低徊幾次矣！

《書譜》墨跡技藝精湛，入出右軍，而柔中帶剛，且變化神明。因想如此佳作，其文必審、其言必精。世之論者已多，僅就審美理論，試作今析。

## 二、書譜旨要

孫過庭《書譜序》，現存三百五十一行，三千六百一十三字。校諸原文闕失一百九十六字。間有衍文八十八字。殘損者七十又七字。根據故宮法書第二輯《孫虔禮書譜序》影本專冊，第一三三行之「留

一乖也」以下至「五乖」止，共三行三十字。原卷誤裝於一四八行（影本行數）之後。二玄社原大誤裝精印手卷。附有釋文解說小冊。並有紙接、行次說明，本文於焉得便。

孫氏《書譜》，文長句麗；復以用典深美，取精用宏。不有旨要，何以契入。試分述如下；一、尊古，曰：稱前賢、誦古今、反復古、尚質文；二、美賢，曰：舉右軍、移孝行、輕子敬；三、議論，曰：質前議、別專博、主精一、誇兼美；四、書體，曰：明體變、知工用、觀形神、審體趣；五、形容，曰：比狀況、陳自然、達情性、形哀樂；六、偏翫，曰：肆剛佷、就脫易、進躁勇、性狐疑；七、器識，曰：存方圓、中規矩、套鉤繩、用曲直；八、書學，曰：布點畫、審形質、通執使、會轉用；九、書心，曰：談心手、論無間、列乖合、應順逆；十、對偶，曰：道陰陽、體剛柔、分疏密、判濃枯；十一、心路，曰：求平正、達險夷、返中正、皈和平；十二、鑑賞，曰：

假著述、入藻鑑、遺荃蹄、得魚兔。

## 三、書譜美學

《書譜》一作，文質雙美；不但書藝精彩，而且文章宏雅，可謂珠璧聯輝，千古常曜。本文旨在試著尋探孫過庭《書譜序》文中，理出一些審美觀念或理論體系。至於「書藝」與「文章」之美，都不在本文範圍之中。僅就筆者體認以為《書譜》一文中，有關審美消息，可分述如下：審美觀、審美論、體性論、書體論、書藝論、範疇論、批評論、品鑑論、鑒賞論、命題論等。就中命題論筆者以為是本文重點，另予專節討論。

### 1. 審美觀

文藝作品，自然地反映了作者理念（理論與觀念）；易言之，透過感性的作品，可以觀出內在的主觀。孫過庭的《書譜》文中，自不少有關時今所謂之「審美觀」，諸

如：二賢說、四賢說、孝道說、時代觀，乃至揚羲論，抑獻說等。

一般來說，審美觀都與時代關係密切，因此孫氏也沿傳統認取「二賢」及「四賢」說法。「二賢」是孫氏沿用王羲之《自論書》中之稱謂：「吾書比之鍾、張當抗行，或謂過之…鍾張故為絕倫，其餘為是小佳，不足在意。去此二賢，僕書次之」(1)。「二賢」指的是張芝(2)與鍾繇(3)，而非後漢趙壹《非草書》中之「二賢」：孔達與姜孟穎(4)。此外，南齊·王僧虔論書中的「兩賢」，指的是鍾繇與胡昭(5)。至於「四賢」亦是襲取南梁·袁昂《古今書評》：「張芝驚奇、鍾繇特絕、逸少鼎能、獻之冠世、四賢共類，洪芳不滅。」(6)。此「四賢」指的是張芝、鍾繇、王羲之、王獻之。所以《書譜》一開頭就說「自古之善書者，漢魏有鍾張之絕，晉末稱二王之妙」。這「鍾、張」、「二王」，則是取語梁·中書侍郎《虞蘇論書表》：「洎乎漢魏，鍾張增美；晉末，二王稱英」(7)。

孫過庭引述了不少《虞蘇論書表》中有關謝安與王獻之，以及羲獻父子間的書法情事。清朝包世臣在他的《藝舟雙楫》中之《書譜辨》裡，大加駁斥，並刪去不少段文。孫氏文中敘稱獻之與謝安的對話「自稱勝父，不亦過乎」(8)，又云「且立身揚名，事資尊顯，勝母之里，曾參不入」(9)、以及「況乃假託神仙，恥崇家範」，又引唐·李嗣真《書品後》所云子敬拭壁易書，後乃內慚情事…等，在在都為包世臣所辨誤。虞、李所敘故事，不知何據，其可怪也！孫氏因以揚羲抑獻，確有過當。這是傳統孝道論之衍誤，一至於此。《湯盤》之「日

新又新」精神，書道之於孝道兩者並無衝突，況王獻之另闢新途，不也「顯揚父母」？孫氏以「孝道論」來貶抑獻之「書道論」，實是未能理解真正的孝道與文藝間的歷史觀。

文說「質以代變，妍因俗易」、「質文三變、馳驚沿革，物理常然」、以及「貴能古不乖時，今不同弊」；還有「文質彬彬，然後君子，何必易雕宮穴處，反玉輅於椎輪者乎」等等的系列命題，都是健康的創作歷史觀、時代觀！尤以「古不乖時，今不同弊」的論點，最為精闢簡約，也最為獨到！至於「三變」之說，「沿革」之論，其來有自，不從孫始，詳論見於命題論次。

傳統的「四賢論」裡，孫氏以王羲之為他的最愛，他認為梁武帝之「貴古賤今論」：「子敬之不迨逸少，猶逸少之不迨鍾張」，是「評得其綱紀，而未詳其始卒」，祇得上半的對，下半的錯；由於梁武帝沒有徹底瞭解詳細的來龍去脈。看在孫氏的眼裡，他心中是唯「王」為尊，目無餘子。他所持的理由是：「鍾元常專工於隸書」，而「伯英尤精於草體」，但「彼之二美，而逸少兼之」，「考其專擅，雖未果於前規，擴以兼通，故無慚於即事」。也就是說，王羲之在草書方面，不及張芝；隸書方面，不及鍾繇，但他卻同時二體「兼善」、「博涉」，對於他書藝成就，應該給予最高肯定。孫氏一如唐太宗愛王寵王特甚，一至抑獻揚羲。最後他祇同意了梁武帝下句評語而說：「是知逸少之比鍾張，則專、博斯別；子敬之不及逸少，無或疑焉」、這是很明顯的揚「王」論點。

至如「抑獻論」，在《虞蘇論書表》中提及謝安往往在獻之書後題答，「甚以為恨」字眼是孫氏己出、以及「自稱勝父」、「拭壁易書」、「父還內慚」、「與人授書」的例子，都是矮化獻之，推高羲之預設立場而論，此種觀點，是無足取！

## 2. 審美論

有審美的理想，必有其主張與觀點。有觀點則必有所理論。孫氏的審美論，筆者以為是：比況論、質文說、和同論、及道藝論。

《易繫辭》：「聖人有以見天下之賾，而擬諸其形容，象其物宜，是故謂之象」。通俗而簡易的審美理論，在傳統的歷史中國，慣採「比況」、「比喻」之法，所以詩之「六義」之中，「比」居其一。書道的審美理論中，漢·崔瑗《草書勢》、晉·衛夫人之《筆陣圖》；南宋·王愔《文字志》、梁·袁昂《古今書評》、梁·庾肩吾《書品論》、唐·李嗣真《書品後》…等諸家在孫氏之前，已有大量比況自然、天地、動植、人物的品驚詞。《書譜》所云「懸針」、「垂露」之句，見於王愔《文字志》、庾肩吾《書品論》；「奔雷」、「墜石」則出于《衛夫人筆陣圖》(10)；「鴻飛」原於梁武帝《評書》及袁昂《古今書評》(11)；「獸駭」來自崔瑗《草書勢》(12)；「鸞舞蛇驚」則是融涵了晉·索靖《草書勢》(13)、梁·蕭衍《草書狀》(14)的語句；「絕岸」應是變化崔瑗《草書勢》(15)與袁昂《古今書評》(16)而來；「頽峰」亦法《古今書評》(17)之「危峰」；「臨危據槁」則倒置崔瑗《草書勢》中「

據稿臨危」(18)之句；而「崩雲」、「蟬翼」；「泉注」、「山安」；「纖纖乎似初月之出天崖」、「落落乎猶眾星之列河漢」，若比較蕭衍《草書狀》：「河漢之有列星」以及子夏歎書：「昭昭如日月之代明，離離若參辰之錯行」(19)語氣倍感親切！由上所列，以知孫氏之「比況」論美，亦大多沿用成句，承傳慣語。況天況地，況動況靜，況人況物，況上況下，孫過庭況書之美，亦然，不出狀況一途。質言之，「比況法」源從「象形」手法展演而來！

「質文說」，到了孫過庭，是融涵了「古」、「今」與「質」、「妍」的錯綜意態。文中引用孔子「文質彬彬」的炳煥說，自己更提出「古不乖時，今不同弊」的健康理想的命題，可見他的審美理論，是注重歷史發展與人文精神的時代意義，是務實的理論，活現的觀點。

「和而不同」，說出《論語·子路》：「君子和而不同，小人同而不和」，這種「和同」理論，顯然是儒家的理想論。在《左傳》昭公二十年，晏子對齊景公提出「和與同異」(20)的觀點，「和與同異」與「和而不同」可相互發明。從「合和」到「互和」，就是「和而不同」的基礎架構，孫氏的書學理論，基本上亦從儒家精神取得架構。

「道藝論」點，推源其始，原句可追溯至《論語·述而》：「士志於道，據於德，依於仁，游於藝」。藝進於道，是為道性藝術，簡稱「道藝」，所謂「道根藝核」，亦是「君子務本」之說。《書譜》文中，幾度稱「道」：七十一行：「揚雄謂詩賦小道，壯夫不為」；八十七行：「去之滋永，斯道逾微」

；一百八十一行：「豈有貽謀令嗣，道叶義方」；二百二十二行：「雖其目擊道存，尙或心迷義舛，莫不強名為體」；二百六十七行：「然消息多方，性情不一。乍剛柔以合體；忽勞逸而分驅」；三百五十六行到三百五十七行：「老子云下士聞道，大笑之；不笑之則不足以為道也」。就中引揚雄「詩賦小道」以為是「童子雕蟲篆刻」、「壯夫不為」(21)、曹植身處三國之魏，跟著也說「辭賦小道，固未足以揄揚大義，彰示來世也」(22)；唐太宗更以為「書學小道」(23)。從「詩賦小道」、經歷「辭賦小道」而至「書學小道」。但在隋朝的虞世南卻說：「書道玄妙，必資神遇」(24)，想必虞世南深受子夏那句「雖小道，必有可觀」(25)影響，可見書之一「道」，必然「可以興」、「可以觀」(26)。「詩」、「書」同功，無怪乎孫氏大興「道藝」之論！更何況孫氏一向崇拜的王羲之《記白雲先生書訣》也云：「…書之氣，必達乎道同混元之理」(27)，後漢趙一認為書可以「弘道興世」(28)，衛夫人《筆陣圖》中慨嘆：「近代以來，殊不師古，而緣情棄道」(29)、「自非通靈感物，不可與談斯道」，王僧虔《筆意贊》更說：「書之妙道，神彩為上」，可見虞世南「書道玄妙，必資神遇」的消息來源！

### 3. 體性論

文藝之道，可以「宣情達志」，在《書譜》文中，孫氏引用《文心雕龍》體性篇之「情動形言」(30)。書藝之道，如人之情性、如人體性，語云「書者，如也」(31)，是客觀命題。清·劉熙載說：「如其人而已」，則發展為主觀體性論。《

文心·徵聖》：「聖人之情，見乎辭」(32)。《文心》之「情動·形言」，則又來自《禮記·樂記》之「情動於中，故形於聲」(31)；孫氏又衍其命題乃成「達其情性，形其哀樂」。所以孫氏之「體性論」，應有「情性論」、「情志論」以及「暢神論」。

《書譜》文論，涉及情性理論者有；質直者，則徑挺不適；剛佷者又掘強無潤；矜斂者，弊於拘束；脫易者，失於規矩；溫柔者，傷於軟緩；躁勇者，過於剝迫；狐疑者，溺於滯澀；遲重者，終於蹇鈍；輕瑣者，染於俗吏。所列九項書家作品的個性理論，完全來自《文心雕龍·體性篇》的啓迪：「典雅者，鎔式經誥，方軌儒門者也；遠奧者，馥采典文，經理元宗者也。精約者，覈字省句，剖析毫釐者也；顯附者，辭直義暢，切理厭心者也；繁縟者，博喻釀采，焯焯枝派者也；壯麗者，高論宏裁，卓爍異采者也；新奇者，擯古競今，危側趣詭者也；輕靡者，浮文弱植，縹緲附俗者也」。

「情志論」的論說，見於孫氏對羲之諸作的看法：寫樂毅，則情多怫鬱；書畫讚則意涉瑰奇；黃庭經，則怡憚虛無；太師箴，又縱橫爭折；暨乎蘭亭興集，思逸神超，私門誠誓，情拘志慘。

「暢神說」，見於乖合論段：「五乖同萃，思遏手蒙；五合交臻，神融筆暢；暢無不適，蒙無所從」。「暢神論」的意態，是祖述南朝畫家宗炳的意題：「融其神思」與「神之所暢」(33)。

### 4. 書體論

較為具體而直接的理論該是「

書體論」。孫過庭有關這方面論述，大約有三：體用論、體相論、體趣論。

中國字·書相因，而工用體變，以致形成各種體勢。孫氏在「體用論」方面以爲：「趨變適時，行書爲要」；「題勒方畝，真乃居先」；對於「篆」、「隸」、「草」、「章」的工用理論，則付闕如，想必當其落筆寫譜之際，是心繫真草，而意在羲之。所以掛二漏四，有所「遺」憾！

同樣論及「體相論」時，也止於二體：「真以點畫爲形質，使轉爲情性；草以點畫爲情性，使轉爲形質」。他分別就形質與使轉二項，以詮敘「真」、「草」二體的互異表裡。而「形質」一詞，孫氏是來自南朝·王僧虔《筆意贊》：「書之妙道，神采爲上，形質次之」(34)。王僧虔以「形質」與「神彩」對舉，而孫過庭卻以「形質」與「使轉」爲對，可見二位立意有所不同。接著又云：「草乖使轉，不能成字」，「真虧點畫，猶可記文」。意思是說草書難於真書；真書的點畫如寫不好，至少還可認得文字的記事功能；但如草書的使轉運筆失敗，就連起碼的文字功能也沒有，遑論其他？這項真草對比命題，立論簡明扼要，文字間隱約透露他意在草書的心跡！

在「體趣論」方面，他簡約地提出趣要：「雖篆隸草章，工用多變，濟成厥美，各有攸宜」。「篆尚婉而通」；「隸欲精而密」；「草貴流而暢」；「章務檢而便」。孫氏以爲篆隸草章四體，各有其美，祇是趣味相殊。篆是圓通婉順；隸是精謹嚴密；草是流動暢快；章是簡斂便捷。其實，篆之於隸，亦

如草之於章；方圓而已矣！《文心》所謂：「圓者規體」、「方者矩形」、「文章體勢，如斯而已」(35)。

## 5. 書藝論

《書譜》中，關涉到書道技藝理論的，約有：心手論、乖合論、筆意論。

「心手理論」，出於《莊子》輪扁(36)故事，後世文藝品評遂以「心手」功夫來作品鑑詞句，不勝枚舉，如：「得手應心」、「得心應手」、「心手相師」、「心手相應」、「心手不齊」、「心手隨變」、「心手達情」、「心手已應」、「心手相忘」、「心手有喜」、「心手並運」、「心凝手滯」、「心閑手敏」、「心摹手追」、「心緩手速」、「心手相得」、「心手相戾」、「心摹手畫」、「心溯手追」、「心平手隨」、「心空手敏」、「心和手得」…等無數的「心手合作」美詞佳語。孫過庭《書譜》一文，「心手」齊奏，八次之多，爲平生所見最多的「心手」文論。

「乖合論」，即是「順逆」理論，《書譜》所敘以爲順、逆條件各有五要，是爲「五乖」、「五合」。如何去「乖」就「合」，孫氏雅有條述。「合則流媚、乖則雕疏」。流媚是「合美」的理想，想必孫過庭有獨到的心得。

「筆意論」是書畫理論之所共訴，文稱「意先筆後，蕭灑流落，翰逸神飛」。落筆之前，先必由意，似乎是書畫界的共識。衛夫人謂「意前筆後」(37)王羲之說「意在筆前」、孫氏之後的王維云「意在筆先」(38)、張彥遠則「意存筆先」(39)。可見「意先筆後」是祖述衛夫人的理論而來。

## 6. 範疇論

中國美學，悉是陰陽大系下的範疇論對。陰陽祖道，「道」本空無，是生元之祖。道生陰陽，陰陽對偶：互待、互涵；相偶、相成；互立、互動；相映、相比。《書譜》品鑑詞語中，自然對偶，層出不已；有單字對、雙字對、三字對、四字對、五字對、六字對…乃至駢文麗句對，全都是對偶範疇衍生下的無窮組群；《書譜》文中涉及的對偶範疇，不外：陰陽論、剛柔論、對偶論、對待論、對象論…等諸論錯綜下的群對：

單字對：古—今；質—妍；質—文；心—手；點—畫；導—頓；智—巧；抑—揚；性—情；剛—柔；勞—逸；燥—濕；濃—枯；曲—直；顯—晦；行—藏；理—實；真—草；胡—越；姿—態；族—倫…。

二字對：兼善—專精；心悟—手從；枯勁—閑雅；古質—今妍；偏固—通規；奔雷—墜石；鸞舞—蛇驚；絕岸—頽峰；奔雲—蟬翼；泉注—山安；初月—眾星；懸針—垂露；峰杪—毫芒；規矩—方圓；自然—力運；平正—險絕；尚精—貴誠；淹留—勁疾；迅速—遲重；勁速—遲留；六爻—八體；會古—通今；心昏—手迷；臨危—據槁；陽舒—陰慘；思逸—神超；情拘—志慘；文鄙—理疏；意乖—言拙；神融—筆暢；思遏—手蒙；同源—異派；共樹—分條；乍圖—巧涉；情深—調合；方圓—曲直。

三字對：纖纖乎—落落乎。

四字對：重若崩雲—輕如蟬

翼；達其性情——形其哀樂；賢者改觀——愚夫繼聲；帶燥方潤——將濃遂枯；任筆爲體——聚墨成形；伯英不真——元常不草；智巧兼優——心手雙暢；心之所達——言之所通；冀酌希夷——取會佳境；外狀其形——內迷其理；內涵筋骨——外曜峰芒；乍顯乍晦——若行若藏；質以代興——妍因俗易；骨力偏多——遒麗蓋少；消息多方——性情不一；古不乖時——今不同弊；偏工易就——盡善難求；徒彰史牒——空著嫌細。

五字對：導之則泉注——頓之則山安；蘊之以風神——溫之以妍潤；鼓之以枯勁——和之以閑雅；同源而異派——共樹而分條；蔡邕不謬賞——孫陽不妄顧；達夷險之情——體權變之道；惠侯之好僞——葉公之懼真；未果於前規——無慚於即事；擬草則餘真——比真則長草。

六字對：變起伏於峰杪——殊衄挫於毫芒；味鍾張之餘烈——挹羲獻之前規；好異尚奇之士——窮微測妙之夫；翫體勢之多方——得推移之奧蹟；固義理之會歸——信賢達之兼善；引班超以爲辭——援項籍而自滿；師宜官之高名——邯鄲淳之令範；徒見成功之美——不悟所致之由；不易盡於名言——尙難形於紙墨；龍蛇雲露之流——龜鶴花英之類；乍圖真於率爾——或寫瑞於當年；泯規矩於方圓——遁鉤繩之曲直；驗燥濕之殊節——體老壯之異時；縱不盡其神奇——咸亦挹其風味；鴻飛獸駭之姿——鸞舞蛇驚之態；背羲獻而無失，違鍾張而尙工；絕岸頽峰之勢——臨危據槁之形；窮變態於毫端——合情調於紙上；懸針垂露之異——奔雷

墜石之奇；有乖入木之術——無間臨池之志；以子敬之豪翰——紹右軍之筆札；易雕宮於穴處——反玉輅於椎輪；漢魏有鍾張之絕——晉末稱二王之妙。

七字對：著述者，假其糟粕——藻鑑者，挹其菁華；矜斂者，弊於拘束——脫易者，失於規矩；溫柔者，傷於軟緩——躁勇者，過於剽迫；狐疑者，溺於滯澀——遲重者，終於蹇鈍；當仁者，得意忘言——企學者，希風敘妙；一點成一字之規——一字乃終篇之准。

八字對：草乖使轉，不能成字——真虧點畫，猶可記文；趨變適時，行書爲要——題勒方畹，真乃居先；草不兼真，殆於專謹——草乖使轉，不能成字；五乖同萃，思過手蒙——五合交臻，神融筆暢。

四六對：老姥遇題字，初怨而後請——門生獲書機，父削而子懷；（有）南威之容，乃可論於淑媛——（有）龍泉之利，然後議於割斷；芳林落藻，空照灼而無依——蘭沼漂萍，徒青翠而奚託；情動行言，取會風騷之意——陽舒陰慘，本乎天地之心。

## 7. 批評論

孫氏品評書作，有「理想論」、有「批駁論」（批頗論），至其個人推愛，乃至有揚羲抑獻之「揚羲論」及「抑獻論」；他如「五乖」「五合」之說，應屬「合作論」。就中「理想論」中，關涉「專精」、「兼善」及「會通」之論；「批頗論」裡，包括諸項「偏翫」與內外偏執。

「理想論」中的書家是鍾繇的隸、張芝的草。二位是「專精一體，以致絕倫」；而王羲之是「彼之

二美，而逸少兼之」。孫氏肯定三人的成就；鍾、張的「專精」、羲之的「兼善」。在「理想論」中，他認爲書家該是「會通古今」的時代高手。所謂之「古不乖時，今不同弊」、「文質彬彬，然後君子」。所以「會古通今」是孫氏的理想之一。這種人，在孫氏眼中，恐怕祇有羲之一人了！所謂「右軍之書，代所稱習，良可據爲宗匠」。他不但「會古通今」，而且「情深調合」。

「批評論」中，受攻對象最爲明顯的，該是第三百行起，孫氏所列的九項偏頗體性：質直者、剛佷者、掘強者、矜斂者、脫易者、溫柔者、躁勇者、狐疑者、遲重者、輕瑣者…「斯皆獨行之士，偏翫所乖」。這九種「偏翫所乖」的人，祇因太過「隨其性欲，便以爲姿」，造成偏固之書。循此可知，孫氏論書，首重人品。人品反映書品，何必待乎清人劉熙載才發：「書者，如其人而已」的論調！？此外，還有一百五十五行「諸家勢評，多涉浮華，莫不外狀其形，內迷其理」。意指前人對於諸賢書作評語太過表象浮華的描寫。如：衛恆《四體書勢》、索靖《草書勢》、衛鑠《筆陣圖》、袁昂《古今書評》、蕭衍《草書狀》…等。比如：「蝟螭搗枝」、「騰蛇赴穴」（衛恆）；「凌魚奮尾」、「駭龍反據」（索靖）；「千里陣雲、崩浪奔雷」（衛鑠）；「插花美女，舞笑鏡臺」（袁昂）；「龍跳天門、虎臥鳳閣」（蕭衍）等等字眼，都太過無據。這些詞句僅止於外表的「形容」與「狀況」，對於真正內在的「觀照」與「體察」，卻是一片迷茫！

「揚羲論」的語句，見於前已

提及羲之兼有鍾張隸草二體之美，同時又批駁了梁武帝「子敬之不迨逸少，猶逸少之不迨元常」(40)、及蕭子雲「逸少不及元常，猶子敬不及逸少」(41)的論點。孫氏以為梁武帝的評語，不知究理。羲之掩有鍾張二人之長，不但「代所稱習」、「會古通今」、可「據為宗匠」，「情深」文明，「調合」古今。

「抑獻論」，恐是孫氏最受後人批評的觀點，對於王氏父子，不免都有揚抑太過之處。清朝包世臣在其《藝舟雙楫》，大大刪去《書譜》多段文字，以為虞蘇所稱「自稱勝父」、「恨題書後」、李嗣真所云「拭改父題」的情事，都不足為據。持平論之，如若孫氏能就書論書，當不致有過當之論！

「乖合」的順逆條件命題，都是「合作」理論，去「乖」就「合」的作品，就是傳統所謂之「合作」品。獻之嘗與簡文帝十紙題後云：「下官此書甚合作，願聊存之」(42)。南齊·謝赫《古畫品錄》：「陸果·體致不凡，跨邁流俗，時有合作」。由上所知，孫氏所列，是乃「不合之作」，均遭批判之列。

## 8. 品鸞論

《書譜》所見有關品鸞語詞，除散見於各對偶範疇裡的多項對待詞句外，明確的品鸞語句，並不多見。一般來說，均不出傳統儒家的「和平論」、「中庸論」、「節制論」。

文說「思慮通審，志氣和平」的「和平論」調，直接承襲了《禮記·樂記》：「耳目聰明、血氣和平」的觀念。「耳聰目明」、「血氣和平」(43)是儒家教化主張，而《左傳·昭公》、《國法·周語》裡

，也經常有「和平之聲」(44)的訴求。

此外，「違而不犯」、「和而不同」的語式，也是儒家「節制論」點所常用。孔子以為《關雎》是「樂而不淫，哀而不傷」(45)的中肯訴求，再看稍早《左傳·襄公二十九年》記載吳季札觀賞周樂后一系列評語，如：「思而不貳」、「怨而不言」；「直而不倨」、「曲而不屈」、「邇而不偏」、「遠而不攜」、「遷而不淫」、「復而不厭」、「哀而不愁」、「樂而不荒」、「思而不匱」、「廣而不宣」、「施而不費」、「取而不貪」、「處而不底」、「行而不流」(46)。

至於「不激不厲」的「中庸論」，也反映了孫氏意思中和，精神守中的儒正思想。究之，孫過庭的書學理論，基本上是以儒家的「中正和平」為基礎，道家的「意得言忘」為高標！

## 9. 鑒賞論

《書譜》卷末，所論大都投注於鑑賞之道，雖多條對，然終不離老莊心法為依皈，以今衡之，不外：「菁華論」、「賢達論」、「神采論」、「道體論」、「無間論」、「忘言論」等。

「鑒賞家」在《書譜》中，稱之為「藻鑑者」，孫氏認為有別於「著述者」。《世說新語》之「品藻」，即唐人所謂之「藻鑑」。孫氏以為「著述者」，還是假借別人的著作觀點；但「藻鑑者」，則能直接進入作品的菁華！他說：「著述者，假其糟粕；藻鑑者挹其菁華」；接著又云：「固義理之會歸，信賢達之兼善」。可見書道鑒賞，本來就有義理可尋！那些賢人達士們

，一樣可以兼善書道之藝術。精鑒的人，直取菁華，鑒賞異於欣賞，審美必竟是感性與知性的結合，所以，「存精寓賞」也端賴賢達的理論！

鑒賞旨取菁華，菁華理論，有待賢達；也唯有賢達之士才能傳述作品的精華所在，即所謂「神彩論」。王僧虔云：「書之妙道，神采為上，形質次之」；孫氏之神彩鑒賞，約略有四：風神、妍潤、枯勁、閑雅。他說：「凜之以風神，溫之以妍潤，鼓之以枯勁，和之以閑雅」，「閑雅」是精神狀態，所謂「心閑體正」（雅者，正也）的書品，一如人品！「心閑體正」，就是「志氣和平」之另一品鸞。

「鑒賞論」之另一體趣，該是陰陽變幻的「道體論」。道主陰陽、互對、互偶、互依、互成…種種的變化範疇；所以「消息多方，性情不一；乍剛柔以合體，忽勞逸而分驅」；「或恬澹雍容，內涵筋骨；或折挫槎枿，外曜峰芒」。陰陽道體的變幻範疇；時呈剛柔，時現分合；內外變幻，神光離合！

孫氏鑒賞理論，究之不離莊子「神遇」、「神行」主張，所以才提出「無間心手」的書學命題，與「忘懷楷則」的創作心理。「無間論」來自輪扁之「得手應心」，然後是「心手相忘」的無間勝境！

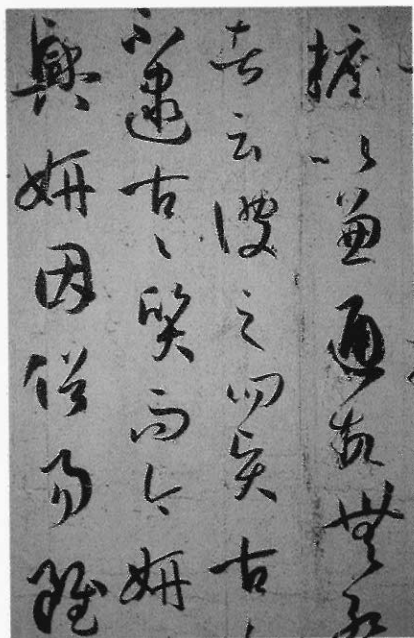
「忘言論」，亦是紹述莊子「方法論」下「工具論」之「荃」、「蹄」、「言」之於「目的論」之「魚」、「兔」、「意」；「荃者，所以在魚，得魚而忘荃；蹄者，所以在兔，得兔而忘蹄；言者，所以在意，得意而忘言」(47)。從其「得魚獲兔，猶悞荃蹄」，其審美鑒賞的心路，亦然上訴莊子的「忘言」

境界。

#### 四、命題集要

《書譜》一文，千年傳誦，非止美其書跡、文章而已。究之，在審美的技、藝、道三線理論上，文中有引古為今、也有推陳出新者，今者，祇作集要論析。

1. 質以代興、妍因俗易。
2. 質文三變，馳驚沿革，物理常然。
3. 古不乖時，今不同弊。
4. 趨變適時，行書為要；題勒方畝，真乃居先。
5. 草不兼真，殆於專謹；真不通草，殊非翰札。
6. 真以點畫為形質，使轉為情性；草以點畫為情性，使轉為形質。
7. 篆尚婉而通，隸欲精而密；草貴流而暢，章務檢而便。
8. 草乖使轉，不能成字；真虧點畫，猶可記文。
9. 達其情性，形其哀樂。
10. 一時而書，有乖有合。合則流媚，乖則雕疎，略言其由，各有其五：  
合：神怡務閑一合也；感會徇知二合也；時合氣潤三合也；紙墨相發四合也；偶然欲書五合也。  
乖：心遽體留一乖也；意達勢屈二乖也；風燥日炎三乖也；紙墨不稱四乖也；情急手闕五乖也。
11. 得時不如得器，得器不如得志。



12. 五乖同萃，思過手蒙；五合交臻，神融筆暢；暢無不適，蒙無所從。
13. 當仁者，得意忘言；企學者，希風敘妙。
14. 執謂深淺長短之類是也；使謂縱橫牽掣之類是也；轉謂鉤環盤紆之類是也；用謂點畫向背之類是也。
15. 若思通楷則，少不如老；學成規矩，老不如少。
16. 心不厭精，手不忘熟；心手雙暢，心悟手從。
17. 初學分布，但求平正，既知平正，務追險絕；既能險絕，復歸平正。
18. 勁速者，超逸之機；遲留者，賞會之致。
19. 察之者尚精，擬之者貴似。
20. 偏工易就，盡善難求。
21. 質直者，則徑挺不遒；剛佞者，又搢強無潤。  
矜斂者，弊於拘束；脫易者，失於規矩。

溫柔者，傷於軟緩；躁勇者，過於剽迫。

狐疑者，溺於滯澀；遲重者，終於蹇鈍。

輕瑣者，染於俗吏；斯皆獨行之士，偏獸所乖。

22. 無間心手，忘懷楷則。

#### 五、命題選論

##### 1. 質以代興，妍因俗易。

第一紙十三行末字起接十四、十五行：「評者云彼之四賢古今特絕而今不逮古古質而今妍夫質以代興妍因俗易」。句中“評者～今妍”一段，指的是南梁袁昂書論中的鍾、張、羲、獻「四賢」、「特絕」(48)詞句；而「今不逮古」的品鑑，該是孫過庭消化了梁武帝蕭衍之「子敬之不迨逸少，猶逸少之不迨元常」(49)、乃及齊梁間蕭子雲「逸少不及元常，猶子敬不及逸少」(50)而來；而「古質而今妍」卻是出自南宋虞蘇的《論書表》(51)。

孫氏綜兼了虞蘇、袁昂、二蕭的觀點後，隨後緊接提出「質以代興、妍因俗易」的美學命題，就中「妍因俗易」，吾人可以從虞蘇之「愛妍而薄質」(52)，得到聯想。文藝之道，隨著時代展演，凡所做作，均不出「由簡入繁」、「循質而妍」的常軌。書法一途，自不外此一大道。書道隨著時空的推移，到了晉朝衛夫人就已慨嘆：「近代以來，殊不師古，而緣情棄道」。「緣情棄道」說，乃是脫胎於莊子齊物論之「緣道」(53)，古道本「質」，今道趨「妍」。夫人的「緣情」又可以溯源陸機《文賦》之「詩緣情而綺靡」(54)的命題，他更進一步提

出「其爲物也多姿，其爲體也屢遷。其會意也尚巧，其遺言也貴妍」(55)的史學觀。由此可見孫氏「質以代興，妍因俗易」的命題，亦是承傳前人的觀念。此一書學命題，同樣適用於文學領域，不必特定於書藝範圍。畢竟，書文同體，書從文始。吾人不難發現孫氏此一命題語式，當是胎息南梁·劉勰《文心雕龍》語句而來：但檢《文心·詮賦》：「原夫登高之旨，蓋觀物興情，情以物興」(56)、以及《詔策》「建安之末，文理代興」(57)等二篇中，前之「情以物興」，後之「文理代興」，消息所自，十分明白。而「今不逮古」的觀念，早在西漢桓譚已與「賤近貴遠」(58)之語，而三國的曹丕之「貴遠賤近」(59)更是沿襲桓譚的理論。由此可見孫氏命題，文源長傳，其來有自，不待孫氏而前論已開。

## 2. 質文三變，馳驚沿革，物理常然。

承前「質以代興，妍因俗易」，孫氏又揭櫫了「質文三變、馳驚沿革，物理常然」的延申命題。孫氏身處唐朝，對於前賢《文心雕龍》，通透非常。因此在《時序》中之「質文代變」(60)，可以找到「質文三變」的祖型；同樣在《風骨》篇中之「馳驚新作」(61)，似乎也找到「馳驚沿革」的來源；至於「物理常然」的題詞，也可在《通變》篇中「名理有常」(62)得到意象。質文「相因」、「代變」，其來已久；《禮記·禮器》有謂：「夏造殷因」(63)，疏曰：「夏尚黑(青)，殷尚白，周尚黃」(64)；同時《禮記·表記》中記載了孔子對於虞夏時代的「質」觀、殷周時代的「文」觀。他

提出「虞夏之文，不勝其質」、「殷周之質，不勝其文」(65)的論點。《漢書藝文志》謂：「帝王質文，世有損益」，東漢·馬融云：「所因謂三綱五常，所損益謂『文質三統』，「義疏」：「夫文質再而復，正朔三而改，文質再而復者，君一代之君以質爲教者，則次代之君，必以文教也」。《禮三正記》云：「正朔三而改，文質再而復」(66)，可見「質文三變」，取典於此；而「文心」之「質文代變」也與孫過庭同鈞原典。持此「三而改」、「再而復」，當知「三變」之義，而「夏尚忠，商尚賢，周尚文」的「文質三統」論，當與孔子之「質文觀」，並無矛盾之處！

至此孫氏之「質文三變」句，不止止於沈約之「文體三變」(67)論、乃至所謂「書體三變」(68)說而已！持此以視《文心·通變篇》：「黃唐淳而質，虞夏質而辨，商周麗而雅，楚漢侈而艷，魏晉淺而綺，宋初訛而新；從質及訛，彌近彌澹。何則！？競今疏古，風味氣衰也」(69)當可「思過半矣」。所以劉勰進而放言曰：「斟酌乎質文之間，而槩括乎雅俗之際，可與言通變矣」(70)。

## 3. 古不乖時，今不同弊。

歷史發展，是循質文「相因」、「代變」的軌道不斷地推陳出新。日新又新的浪潮，既不可免，而歷史的根源更是時代的生元。舊無可去，新不可免；生命的長河，源泉滾滾！孫氏有鑒於此，認爲孔子之「文質合美」(71)說，最合歷史哲學，文藝之於書道，當應「與古爲新」、「與時同歡」，偏執古今，均非中道。既不泥古，又不乖時，

後世之人「何必易雕宮於穴處，反玉輅於椎輪」(72)？正是李白所讚同的「文質相炳煥」(73)，杜甫也有同感：「後賢兼舊制，歷代各清規」(74)！

## 6. 真以點畫為形質，使轉為情性；草以點畫為情性，使轉為形質。

孫氏把真草二體在形式與內容的關係上，作了美學上精闢的分析！從體相上看，真書性向方正，屬靜；草書性歸圓通，屬動。從視覺形象上看，真書的外在「形質」是「點畫」的結體；草書的外在「形質」是「使轉」的造形。「形質」一詞，來自南齊·王僧虔《筆意贊》(75)。從內涵上觀，真書的內在「情性」在於「使轉」，內動；草書的內在「情性」存乎「點畫」，外靜。這種「形質與情性」、「使轉與點畫」對舉之內外相因的對待互動理論，全然體現了陰陽大系下的美學實踐。

10. 一時而書，有乖有合。  
合則流媚，乖則離疎。  
略言其由，各有其五：  
合：神怡務閑一合也；  
感會徇知二合也；  
時合氣潤三合也；  
紙墨相發四合也；  
偶然欲書五合也。  
乖：心遽體留一乖也；  
意違勢屈二乖也；  
風燥日炎三乖也；  
紙墨不稱四乖也；  
情怠手闌五乖也。

乖合理論，各有五項，形成陰陽順逆、乖合正負的對陣：神怡務閑與心遽體留對神；感惠徇知與意



違勢屈對象；時和氣潤與風燥日炎對峙；紙墨相發與紙墨不稱對質；偶然欲書與情怠手闌對興。

乖合錯對，順逆得失見；而兩伍對峙，正負趣舍明。乖合五項命題，究之不外傳統之天人品評，物我互合的原則。

### 11·得時不如得器，得器不如得志。

此項命題語氣、語式、語法，完全法從孟子之「天時不如地利，地利不如人和」(76)。「三道論」的傳統規範美學，一入孫過庭的品評論裡，重開時新。畢竟，「功用」終屬地道情事，而書品的好壞終究取決人我的主觀條件為主。所以情志重於利器，利器甚於氣候。所謂「書者，如也」(77)、「如其學、如其才、如其志…如其人而已」(78)、「如其人、如其情」(79)。書品即是人品的反映，「書如其人」由來尚矣！從許慎釋「書」之「如」，段玉裁註說「如其物象」發展而至「如人情志」，是「文字功用」衍成「審美功能」矣！

### 12·五乖同萃，思遏手蒙；五合交臻，神融筆暢。暢無不適，蒙無所從。

落筆之際，如逢五乖情況，便覺一切不順。神思既塞，手無所從；如若五合交會，祇要意氣所到，筆亦隨之；孫氏所謂之「神融筆暢，暢無不適」，考之前賢，則又是祖述了六朝琴畫家宗炳「融其神思」、「神之所暢」的繪畫命題！(80)

### 13·當仁者，得意忘言；企學者，希風敘妙。

「依仁游藝」的德士，理當有

言，卻「得意而忘言」(81)；仁者可以當言「不讓」(82)，「有德者」亦「必有言」(83)。二者卻經常「得意而忘言」，真可謂「窮理體微」者，觀入玄妙，故「言」「意」俱化矣；反觀初學者，卻是興緻勃勃，長言滔滔，而神色瀟離。誠則，得意者多忘言，而企學者恆多言！此一命題意態，當是奪胎孔子之「有德者必有言，有言者不必有德」而來！美感的當頭，是不涉理路，不落言詮的！

### 14·「執」謂深淺長短之類是也；「使」謂縱橫牽掣之類是也。

「轉」謂鉤環盤紆之類是也；「用」謂點畫向背之類是也。

「執、使、轉、用」是孫氏自家法門的書道技藝論。究之，其所內容不外是：執筆方法、運筆方法，以及結體方法而已；亦是一般所謂之「結體」（結字）、「布白」、「用筆」三大要項。就中四項命題止乎意思駢列，而未及意象表述，遂令讀者仰止，學者茫然。

### 16·心不厭精，手不忘熟；心手雙暢，心悟手從。

「心」與「手」，「眼」與「腕」向來是國人談藝論道的成語。遍歷《書譜》。八稱「心手」：心手雙暢；心昏擬效之方，手迷揮運之理；心手會歸；心遽體留、情怠手闌；心不厭精，手不忘熟；心悟手從；心閑手敏；無間心手。就中「心閑手敏」是沿用晉人嵇康《琴賦》文句(84)。

「心手」道藝詞句，首見於莊子之「得之於手而應於心」(85)，是

輪扁斲輪的寓言故事；「得手應心」是下學而上達，「技」進於「道」的功夫；而「得心應手」，則是上理而下達，「道」進乎「技」的實踐。列子亦有「得之於手，應之於心，則不以目視，不以策驅，心閑體正，六轡不亂」(86)。句中的「心閑體正」與嵇康的「心閑手敏」，亦自相映成趣。

莊子的「心手」論句，影響了文藝界的品鑑領域，即廣且遠；於琴，有晉人嵇康之「心閑手敏」；於畫，有南朝陳·姚最之「心敏手運」(87)；西晉·成公綏之「應心隱手」(88)；於書，孫氏之前則有；後漢·趙一之「心有疏密，手有巧拙」(89)；晉·魏夫人之「心手不齊」(90)；南齊·王僧虔之「心手達情」(91)；《梁·蕭子雲傳》：「心手相應」(92)，隋·虞世南之「心為君，手為輔」、「得之於心，應之於手」，以及「輕重出於心，而妙用應乎手」(93)；唐太宗之「心摹手追」(94)。孫氏以後以「心手」持論文藝品評的詞句，不勝枚舉。

孫過庭在其《書譜序》中，八稱「心手」有關品鑑詞句，就中「心閑手敏」一語，出自嵇康；而嵇康之語，可能遠紹列子。除此之外，諸如「心手雙暢」、「心手會歸」、「心悟手從」、「無間心手」、「心不厭精，手不忘熟」等，在在都為後世審美經驗理論，提供了精簡的方便成語，這是孫氏繼莊子「心手」與「得應」問題之後，再作諸多成語創作。

### 17·初學分布，但求平正，既知平正，務追險絕；既追險絕，復歸平正。書學入門，第一階段，但求平

和中正的穩定筆畫結構；基礎功夫打穩以後，第二階段，可以進而試探新奇險絕的境界；第二階段，有了相當火候之後，最後還是要回皈到「志氣和平」的泰和境地。這種階段性的訴求，後來我們可以在東坡題句上找到實踐：「大凡爲文當使氣象崢嶸，五色絢爛，漸老漸熟，乃造平淡」(95)、又書唐氏六家書後：「永禪師骨氣深穩，體兼眾妙，精能之至，反造疎淡」(96)。

### 18· 勁速者，超逸之機；遲留者，賞會之致。

「遲」「速」對舉的對偶範疇理論，可上溯到左傳昭公二十年，晏嬰與齊景公(97)的對話。晚近的可下推到明朝萬曆間琴論家徐青山的《谿山琴況》(98)。「遲」「速」的對偶，是文藝審美的技藝論，故能跨越琴、書二藝。究之孫過庭的「勁速」與「遲留」，就是後漢蔡邕所謂之「疾」與「澀」(99)。能夠在書作上，掌握到勁速快感機會的人，那時的感受是駿逸超邁的；反之抓住了遲留靜觀得趣的人，當時妙覺是賞會會目的。可見動、靜二觀皆有高致，各擅一美。

21· 質直者，則徑挺不適；  
剛佷者，又掘強無潤；  
矜斂者，弊於拘束；  
脫易者，失於規矩；  
溫柔者，傷於軟緩；  
躁勇者，過於剝迫；  
狐疑者，溺於滯澀；  
遲重者，終於蹇鈍；  
輕瑣者，染於俗吏；  
斯皆躑行之士，偏習所乖。

九道命題分列各各體性違和、行徑失調的情況下，經常產生「書

如其人」的諸般偏頗作品：

率直的人，寫出了他不知含蓄的粗心；

剛猛的人，展露了他強悍不屈的死硬；

拘謹的人，反映了他不知開脫的胸襟；

鬆散的人，作出了他昧於尺度的行徑；

柔弱的人，表露了他舉足無力的疲軟；

躁進的人，現出了他過度緊張的匆促；

多心的人，顯示了他心胸狹窄的器局；

遲重的人，走出了他腳足困頓的步伐；

浮華的人，看出了他一般庸俗的通套；

孫氏此九道命題語式，法自《文心雕龍·體性篇》而少加以字，如：「典雅者，鎔式經誥，方軌儒門者也」(100)。

### 22. 無間心手，忘懷楷則。

這裡孫氏提出「心」、「手」、「楷則」三者之間，在書法創作上，心理顛峰狀態下的混合情境。這時作者的「心」與「手」，已然沒有間距，而其本身渾然間不知復有「心」與「手」的存在；更不知道要再去刻意安排楷書的點畫規則了。這是「道藝」與「心手」間最高境界的來往，也就是南齊·王僧虔所謂：「心忘於筆，手忘於書，心手達情」(101)的境地。「心手達情」，即是「相化」，也是「相忘」的道藝境界。忘的功夫，莫善於《莊子》：「德有所長，形有所忘」(102)，「相忘於江湖」(103)、「兩忘而化其道」(104)、「魚相忘乎江湖，人相忘

乎道術」(105)、「坐忘」(106)、「物忘」(107)、「不若相忘於江湖」(108)、「忘其肝膽，遺其耳目」(109)、「得意而忘言」(110)、「守形而忘身」(111)、「養志者忘形」(112)、「致道者忘心」(113)。莊子的「忘境」，樂爲後世文藝理論所引用，晉陶淵明之「忘懷得失」(114)，孫氏之「忘懷楷則」，應是轉承而來。能「忘懷楷則」，自然是已臻「忘懷得失」的取會「佳境了」(115)！

## 六、結語

《書譜》一序，行文三千六百多字，幾於字字用對，句句成駢。加以用典隱曜，而關涉多方。探源索本，窮理盡意，頗需時日。究其特點，除卻書文雙輝之外，就文章內容以論審美消息，可約之如下：引舊說、評前議；導古今，命新題；揚義之，說道藝；求平和，訴玄鑿。就中以命新題一項，最具意義；止如：「古不乖時，今不同弊」；「真以點畫爲形質，使轉爲情性；草以點畫爲情性，使轉爲形質」；「篆尚婉通，隸欲精密；草貴流暢，章務檢便」；「當仁者，得意忘言；企學者，希風敘妙」；「心不厭精，手不忘熟」；「心悟手從，心手雙暢」；「初學分布，但求平正；既知平正，務追險絕」；「無間心手，忘懷楷則」；「察之者尚精，擬之者貴似」；他如「質以代興，妍因俗易」；以及五種「乖合」、九項「偏翫」…各各嘉言美語，不但節奏明快，而且音韻朗暢。後之覽者，每當把卷誦句之時，無不醉入斯譜，神遊古吳！▲

## 註

- (1) 唐·張彥遠《法書要錄》卷一。
- (2) 張芝，字伯英，敦煌人。幼而高操，勤學好古，經明行修。朝廷以有道徵，不就，故稱「張有道」。好書，凡家之衣帛，皆書而後練，尤善草書，出諸杜度、崔瑗。又創今草。
- (3) 鍾繇，字元常，潁川長社人。魏建國，遷相國，明帝即位，遷太傅。書師曹喜、蔡邕、劉德昇。真書絕世，剛柔備焉。
- (4) 後漢·趙一《非草書》：「余郡士有梁孔達、姜孟穎者，皆當世之彥哲也，然慕張生之草書，過於希顏孔焉。孔達寫書以示孟穎，皆口誦其文，手楷其篇，無怠倦焉。於是後學之徒，競慕二賢」。
- (5) 南齊·王僧虔論書：「…劉德昇爲鍾、胡所師。兩賢並有肥瘦之斷」。
- (6) 梁·袁昂《古今書評》：「張芝經奇，鍾繇特絕，逸少鼎能，獻之冠世，四賢共類，洪芳不滅。羊真孔草，蕭行范篆，各一時絕妙」。
- (7) 梁·中書侍郎 虞穌《論書表》：「臣聞文畫既肇，文字載興，六藝歸其善，八體宣其妙。厥後群能間出，泊乎漢魏，鍾張擅美，晉末二王稱英」。
- (8) 虞穌《論書表》：「…謝安嘗問子敬，君書何如右軍，答云：故常勝，安云：物論殊不爾。子敬答曰：世人那得知」。
- (9) 晉·王獻之《論書表》「…臣年二十四，隱林下有飛鳥左手持紙，右手持筆，惠臣五百七十九字」（宋·陳思《書苑菁華》）。
- (10) 晉·衛夫人《筆陣圖》（傳偽）：「點如高峰墜石，磕磕然，實如崩也」，又「捺，崩浪雷奔」。
- (11) 梁·蕭衍《古今書人優劣評》：「鍾繇書，如雲鵠游天，群鴻戲海，行間茂密，實亦難過」；又梁·《袁昂·古今書評》：「勅旨，具之，如卿所評，臣謂鍾繇書，意氣密麗，若飛鴻戲海，舞鶴遊天，行間茂密，實亦難過」。
- (12) 漢·崔瑗《草書勢》：「…獸跂鳥跂，志在飛移；狡兔暴駭，將奔未馳」；又西晉·《索靖草書勢》：「…蓋草書之狀也，婉若銀鉤，漂若驚鸞…及其逸游盼向，乍正乍邪，騏驎暴怒逼其轡、海水窾隆揚其波」。
- (13) 索靖·《草書勢》：「…漂若驚鸞」。
- (14) 梁·蕭衍《草書狀》：「疾若驚蛇之失道，遲若淶水之徘徊」。
- (15) 漢·崔瑗《草書勢》：「…遠而望之，摧焉若阻岑之崩崖」。
- (16) 梁·袁昂《古今書評》：「孟光祿書如崩崖，人見可畏」。
- (17) 袁昂《古今書評》：「崔子玉書，如危峰阻日，孤松一枝，有絕望之意」。
- (18) 崔瑗《草書勢》：「…畜怒佛鬱，放逸生奇；或凌遽惴慄，若據槁臨危；旁點邪附，似蝸蟠揭枝」。
- (19) 《尚書大傳》：子夏讀書畢，見於夫子。夫子問焉：「子何爲於書」，子夏對曰：「書之論事也，昭昭如日月之代明，離離若參辰之錯行」。
- (20) 《左傳昭公二十年》：齊侯至自田，晏子侍于遯臺。子（梁丘據）猶馳而造焉。公曰：「唯據與我和夫！」晏子對曰：「據亦同也，焉得爲和？」公曰：「和與同異乎？」對曰：「異，和如羹焉」。
- (21) 漢·揚雄《太玄法言·吾子篇》：或問：「吾子少而好賦？」曰：「童子雕蟲篆刻」，俄而曰：「壯夫不爲也」。
- (22) 曹植《與楊德祖書》：「辭賦小道，固未足以揄揚大義，彰示來世也」。
- (23) 《唐朝敘書錄》：貞觀十四年四月二十二日，太宗自爲真草書屏風以示群臣，筆力遒勁，爲一時之絕。嘗謂朝臣曰：「書學小道，初非急務，時或留心，猶勝棄日。凡諸藝業，未有學而不得者也，病在心力懈怠，不能專精耳」。
- (24) 隋·虞世南《筆髓論》：「…故知書道玄妙，必資神遇，不可以力求也。機巧必須心悟，不可以目取也」。
- (25) 《論語·子張》：子夏曰：「雖小道，必有可觀者焉，致遠恐泥，是以君子不爲也」。
- (26) 《論語·陽貨》：子曰：「小子何莫學夫詩？詩，可以興、可以觀、可以群、可以怨；邇之事父，遠之事君。多識於鳥獸草木之名」。
- (27) 王羲之《記白雲先生書訣》：「書之氣，必達乎道，同混元之理」。
- (28) 後漢·趙一《非草書》：「…於是後學之徒，競慕二賢，守令作篇，人撰一卷，以爲祕玩。余懼其背經而趨俗，此非所以弘道興世也」。
- (29) 晉·衛夫人《筆陣圖》：「…故知達其源者少，闇於其理者多

。近代以來，殊不師古，而緣情棄道。纏記姓名，或學不該瞻，聞見又寡，致使成功不就，虛非精神。自非通靈感物，不可與談斯道」。

- (30) 劉勰·《文心雕龍·體性》：「夫情動而言形，理發而文見；蓋沿隱以至顯，因內而符外者也」。
- (31) 東漢·許慎《說文解字十五卷序》：「文者，物象之本；字者，言孳乳而寢多也。箸於竹帛謂之書，書者如也。以迄五帝三王之世，改易殊體」。
- (32) 《文心雕龍·徵聖》：「夫作者曰聖，述者曰明。陶鑄性情，功在上哲，夫子文章，可得而聞。則聖人之情，見乎辭矣」。
- (33) 南朝·宋·宗炳《畫山水序》：「…聖賢映於絕代，萬趣融其神思。余復何為哉。暢神而已，神之所暢，孰有先焉」。
- (34) 南齊·王僧虔《筆意贊》：「書之妙道，神彩為上，形質次之；兼之者方可紹於古人。以斯言之，豈易多得？必使心忘於筆，手忘於書，心手達情，書不忘想」。
- (35) 《文心雕龍·定勢》：「…圓者規體，其勢也自轉；方者矩形，其勢也自安。文章體勢，如斯而已」。
- (36) 《莊子·天道》：輪扁曰：「臣也以臣之事觀之。斲輪，徐則甘而不固；疾則苦而不入。不徐不疾，得之於手而應於心，口不能言，有數存焉於其間」。
- (37) 晉·衛夫人《筆陣圖》：「執筆有七種：有心急而執筆緩者；有心緩而執筆急者；若執筆近而不能緊者，心手不齊；意後筆前者敗；若執筆遠而急，意前筆後者勝」。
- (38) 唐·王維《山水論》（傳偽）：「凡畫山水，意在筆先」。
- (39) 唐·張彥遠《歷代名畫記》：「或問余以顧、陸、張、吳用筆如何？對曰：顧愷之之跡緊勁聯綿，循環超忽，調格逸易；風趨電疾，意存筆先，畫盡意在」（第二卷論顧陸張吳用筆）。
- (40) 梁武帝《觀鍾繇書法十二意》：「…子敬之不迨逸少，猶逸少之不迨元常；學子敬者如畫虎也，學元常者如畫龍也」。
- (41) 梁·《蕭子雲啓》：「…又以逸少不及元常，猶子敬及逸少。因此研思，方悟隸式始變，子敬全法元常」。
- (42) 唐·《張懷瓘二王等書錄》：「夫翰墨之美，多以身後騰聲。二王之書，當世見貴。獻之嘗與簡文帝十紙題最後云：「下官此書甚合作，願聊存之」。
- (43) 《禮記·樂記·樂象》：「…故樂行而偷清，耳目聰明，血氣和平。移風易俗，天下皆寧」。
- (44) 《左傳昭公元年》：「…於是其有煩手淫聲，慆堙心耳，乃忘和平，君子弗聽也」；《國語·周語下》：「聲不和平，非宗官之所司也」，又「夫有和平之聲，則有蕃殖之財。於是乎道之以中德，詠之以中音，德音不愆」。
- (45) 《左傳·襄公二十九年》，吳季札於魯國觀歌舞周樂，為之歌《豳》，曰：「美哉，蕩蕩乎！樂而不淫！其周公之東乎！」
- (46) 吳季札於魯國觀周樂，為之歌《小雅》，曰：「美哉！思而不貳，怨而不言，其周德之衰乎？」；為之歌《頌》，曰：「至矣哉！直而不倨、曲而不屈、邇而不偏、遠而不攜、遷而不淫、復而不厭、哀而不愁、樂而不荒、用而不匱、廣而不宣、施而不費、取而不貪、處而不低、行而不流」。
- (47) 《莊子·外物》：「荃者，所以在魚，魚而忘荃；蹄者，所以在兔，得兔而忘蹄；言者，所以在意，得意而忘言。吾安得夫忘言之人而與之言哉！」
- (48) 見註 6。
- (49) 見註 40。
- (50) 見註 41。
- (51) 梁·中書侍郎虞翻《論書表》：「…夫古質而今妍，數之常也；愛妍而薄質，人之情也」。
- (52) 見註 51。
- (53) 《莊子·齊物論》：瞿鵲子問乎長梧子曰：「吾聞諸夫子，聖人不從事於務；不就利，不違害，不喜求，不緣道」。
- (54) 晉·《陸機·文賦》：「詩，緣情而綺靡；賦，體物而瀏亮；碑，披文以相質；誄，纏綿而悽愴；銘，博約而溫潤；箴，頓挫而清壯；頌，優游以彬蔚；論，精微而朗暢；奏，平徹以閑雅；說，焯曄而譎誑…故無取乎冗長。其為物也多姿，其為體也屢遷。其會意也尚巧，其遺言也貴妍」。
- (55) 見註 54。
- (56) 《文心·詮賦》：「原夫登高之旨，蓋觀物興情，情以物興。故義必明雅；物以情觀，故詞必巧麗」。
- (57) 《文心·詔策》：「建安之末，文理代興。潘勗九錫，典雅逸群」。
- (58) 桓譚·《漢書揚雄傳》：「凡人

- 賤近而貴遠」。
- (59) 曹丕·《典論論文》：「常人貴遠賤近，向聲背實，又患暗於自見，謂己爲賢」。
- (60) 《文心·時序》：「時運交移、質文代變，古今情理，如可言乎？」
- (61) 《文心·風骨》：「若骨采未圓，風辭未練，而跨略舊規，馳驚新作，雖獲巧意，危敗亦多」。
- (62) 《文心·通變》：「凡詩賦書記，名理相因，此有常之體也；文辭氣力，通變則久，此無方之數也。名理有常，體必資於故；通變無方，必酌於新聲。故能騁無窮之路，飲不竭之源」。
- (63) 《禮記·禮器第十》：「三代之禮一也，民共由之；或素或青，夏造殷因」。
- (64) 《禮記·禮器第十·疏》：「或素，尚白也。尚白殷世之禮也；或青者，尚黑。夏世之禮也。又注：「秦二世時，趙高欲作亂；或以青爲黑，黑爲黃，民言從之。至今語猶存也」。
- (65) 《禮記·表記》：子曰：「虞夏之質，殷周之文至矣；虞夏之文，不勝其質；殷周之質，不勝其文」。
- (66) 《禮三正記》：義疏：「夫文質再而復，正朔三而改。質文再而復者君。一代之君以質爲教者，則次代之君，必以文教也」。〈轉引中文大辭典(四) P.1006〉、又《漢書藝文志》：「帝王質文，世有損益」。
- (67) 沈約·《謝靈運傳》：「…爾乃以情緯文…以文被質。自漢至魏四百餘年，辭人才美，文體三變。二班長於情理之說，子建仲宣以氣質爲體，並標能擅美」(宋史)
- (68) 《書譜》王仁鈞撰頁45：「質文三變：…這裡指文字體式由籀到篆，由篆到隸的變革」。1986年12月，金楓出版社印行。
- (69) 《文心·通變》：「…是以九代詠歌，志合文則。黃歌斷竹，質之至也…黃唐淳而質；虞夏質而辨；商周麗而雅；楚漢侈而艷；魏晉淺而綺；宋初訛而新。從質及訛、彌近孫澹，何則？競今疎古，風味氣衰也」。
- (70) 《文心·通變》：「…故練青濯絳，必歸藍蔕；矯訛翻淺，還宗經誥，斯斟酌乎質文之間，而槩括乎雅俗之際，可與言通變矣」。
- (71) 《論語·雍也》：「文勝質則史，質勝文則野；文質彬彬，然後君子」。
- (72) 《昭明文選序》：「…若夫椎輪大輅之始，大輅寧有椎輪之質；增冰爲積水所成，積水曾微增冰之凜」。
- (73) 李白·《古風》：「大雅久不作…自從建安來，綺麗不足珍；聖代復元古，垂衣貴清真；群才屬休明，乖運共躍鱗；文質相炳煥，眾星羅秋旻」。
- (74) 杜甫·《偶題》：「文章千古事，得失寸心知；作者皆殊列，名聲豈浪垂。騷人嗟不見，漢道盛於斯；前輩飛騰入，餘波綺麗爲；後賢兼舊制，歷代各清規」。
- (75) 見註34。
- (76) 《孟子·公孫丑下》：「天時不如地利；地利不如人和」。
- (77) 東漢·許慎·《說文解字序》：「…書者，如也」。段玉裁註：「如其事物之狀也」。
- (78) 清·劉熙載《藝概》卷五《書概》：「書，如也；如其學、如其才、如其志。總之，曰如其人而已」。
- (79) 業師 十之(張隆延)先生語：「…說文解書，所謂「如也」。「如」作書人之「性情」也。韓琦、范仲淹、文彥博、歐陽修、蔡襄諸公書，亦各如其人，如其人之性情也。(譚旦岡主編中華藝術史綱下冊頁六百第八行)
- (80) 見註33。
- (81) 見註47。
- (82) 《論語·衛靈公》：子曰：「當仁不讓於師」。
- (83) 《論語·憲問》：子曰：「有德者必有言；有言者不必有德。仁者必有勇；勇者不必有仁」。
- (84) 晉·嵇康《琴賦》：「…若乃高軒飛觀，廣廈閑房，冬夜肅清，朗月垂光，新衣翠粲，纓徽流芳。于是器冷弦調，心閑手敏」。
- (85) 見註36。
- (86) 《列子·湯問》：「…得之於銜，應之於轡；得之於轡，應之於手；得之於手，應之於心，則不以目視，不以策驅，心閑體正」。
- (87) 陳·姚最《續古畫品錄》：「梁元帝學窮性表，心師造化，非復景行，所能希涉。畫有六法，真仙爲難。王於象人，特盡神妙，心敏手運，不加點治」。
- (88) 西晉·成公綏《隸書體》：「…工巧難傳，善之者少。應心隨手，心由意曉」。
- (89) 後漢·趙一《非草書》：「心有疏密，手有巧拙。書之好醜，在心與手，可強爲哉！」。

- (90) 見註 37。
- (91) 見註 34。
- (92) 《梁書·蕭子雲傳》：「高祖…嘗論子雲書日筆力勁俊，心手相應，巧踰杜度，美過崔寔，當與元常並驅爭光」（梁書卷卅五）。
- (93) 隋·虞世南《筆髓論》：「心爲君，妙用無窮，故爲加也；手爲輔，承命竭股肱之用故也」。又「若輪扁斲輪，不疾不徐，得之於心，應之於手，口不能言…輕重出於心，而妙用應乎手」。筆者按：原莊子·《天道》文稱是：「得之於手而應於心」，非如《筆髓論》所謂「得之於手，應之於心」。
- (94) 唐太宗·《義之傳》論：「詳察古今，研精篆素，盡善盡美，其惟王逸少乎！？觀其點曳之工，裁成之妙，煙霏露結，狀若斷還連。鳳翥龍蟠，勢如斜而反直，翫之不覺爲倦；覽之莫識其端，心摹手追，此人而已，其餘區區之類，何足論哉！」。
- (95) 周紫芝·《竹坡詩話》：東坡嘗有書與其姪云：「大凡爲文，當使氣象崢嶸，五色絢爛。漸老漸熟，乃造平淡」。
- (96) 《東坡題跋》·卷四·書唐氏六家書後：「永禪師，骨氣深穩，體兼眾妙，精能之極，反造疎淡。如觀陶彭澤詩，初若散緩不收，反覆不已，乃識其趣」。
- (97) 《左傳》·昭公二十年：晏子對曰：「聲亦如味；一氣、二體、三類、四物、五聲、六律、七音、八風、九歌以相成也。清濁、大小、短長、疾徐、哀樂、剛柔、遲速、高下、出入、周疎以相濟也。君子聽之，以平其心」。
- (98) 明·徐青山《谿山琴況》，列舉了二十四況目：和靜清遠：古滲恬逸；雅麗亮采；潔潤圓堅；宏細溜健；輕重遲速。（見大還閣琴譜）
- (99) 蔡邕·《九勢》：轉筆、藏鋒、藏頭、護尾、疾勢、掠筆、澀勢、橫鱗。
- (100)《文心·體性》：典雅者，鎔式經誥，方軌儒門者也；遠奧者，馥采典文，經理元宗者也；精約者，覈字省句，剖析毫釐者也；顯附者，辭直義暢，切理應心者也；繁縟者，博喻醜采，焯焯枝派者也；壯麗者，高論宏裁，卓爍異采者也；新奇者，擯古競今，危側趣詭者也；輕靡者，浮文弱植，縹緲附俗者也」。
- (101)見註 34。
- (102)《莊子·德充符》：「故德有所長，而形有所忘；人不忘其所忘，而忘其所不忘，此謂之誠忘」。
- (103)《莊子·大宗師》：「泉涸，魚相與處於陸；相响以澀，相濡以沫，不如相忘於江湖。與其譽堯而非桀也，不如兩忘而化其道」。
- (104)見註 103。
- (105)《莊子·大宗師》：孔子曰：「魚相造乎水，人相造乎道。相造乎水者，穿池而養給；相造乎道者，無事而生定。故曰魚相忘乎江湖，人相忘乎道術」。
- (106)《莊子·大宗師》：仲尼蹴然：「何謂坐忘？」，顏回曰：「墮枝體，黜聰明，離形去知，同於大道，此謂坐忘」。
- (107)《莊子·在宥》：鴻蒙曰：「意，心養。汝徒處無爲，而物自化。墮爾形體，吐爾聰明，倫與物忘」。
- (108)《莊子·天運》：「名譽之觀，不足以爲廣，魚相處於陸；相响以濕，相濡以沫，不若相忘於江湖」。
- (109)《莊子·達生》：扁子曰：「子獨不聞夫至人之自行耶？忘其肝膽，遺其耳目，茫然彷徨乎塵垢之外，逍遙乎無事之業，是謂爲而不恃，長而不宰」。
- (110)見註 47。
- (111)《莊子·山木》：莊周曰：「吾守形而忘身，觀於濁水而迷於清淵」。
- (112)《莊子·讓王》：「…故養志者忘形；養形者忘利，致道者忘心矣」。
- (113)見註 112。
- (114)陶淵明·《五柳先生傳》：「…常著文章自娛，頗示己志，忘懷得失，以此自終」。
- (115)孫過庭《書譜序》十二紙，190行：「冀酌希夷，取會佳境」。