

## 「國寶聚焦」觀後感——

蘇軾〈江上帖〉的書法特點及淵源

■ 方令光

2023年1月，國立故宮博物院「國寶聚焦」展出蘇軾（1037-1101）絕筆〈江上帖〉。策展團隊從「廬山煙雨浙江潮」這一傳為蘇軾的臨終詩句汲取靈感，配合院藏〈匡廬圖〉、〈月夜看潮圖〉，打造平靜、空靈的展出空間，幫助觀眾澄淨思慮，拉近和蘇軾的心靈距離，以便欣賞傑作。筆者觀展之後，獲益頗多。謹對〈江上帖〉的書法特點及淵源提出一些不成熟的猜想，拋磚引玉，就教於讀者。

## 本事

元符三年（1100）宋哲宗（1077-1100）駕崩，徽宗（1082-1135）嗣位，大赦天下。貶謫嶺海，喪亡九口，死裡逃生的蘇軾，終於獲准離開海南，北歸大陸。

1101年5月27日，在蕪湖往南京途中，蘇軾寫了一封信向好友杜傳（字孟堅，約十一至十二世紀）致意，即〈江上帖〉。（圖1）蘇軾與杜傳的祖父杜叔元（字君懿，約十一世紀中）、父親杜沂（字道源，?-1094）、兒子杜唐弼（約十二世紀前半）是世交。他目前存世最早的墨跡〈寶月帖〉（圖2），就是在1065年29歲時寫給杜叔元的信。紹聖元年（1094），杜沂過世，蘇軾被貶，正狼狽路過南京，只能寫信向杜傳致哀。八年後他舊地重遊，想起自己歷經死劫，人事已非，心中無奈不言而喻，這就是信裡說的：「江上邂逅，俯仰八年。懷仰世契，感悵不已。」

寫〈江上帖〉時，蘇軾可能已身患重病；一個月後，就有病死的自覺。<sup>1</sup>他空有治世的熱情和才幹，最終仍落得「淒涼百端，顛躓萬狀。恍若醉夢，已無意于生還。」<sup>2</sup>但在〈江上帖〉裡，這些都未見諸筆端，蘇軾只想表達思念和祝福。他不抱怨謫居的苦悶與物質的匱乏，只留給好友對生活的熱情。此刻朝野盛傳他即將拜相，昔日激烈迫害自己的章惇（1035-1106）卻反而遭貶，使章援（約十一至十二世紀）急忙寫信來為父親求情。蘇軾也不念舊惡，回信慰問，叮嚀養生之道。這些信見證蘇軾沒有被生命的苦難擊倒，也見證人性的光輝。<sup>3</sup>不幸的是，就在命運看似好轉時，一代人傑殞落了。〈江上帖〉成了蘇軾現存最晚的墨跡，號稱絕筆。它和〈寶月帖〉等寫給杜氏一家的尺牘收藏在臺北故宮，供世人瞻仰偉大心靈的風采。

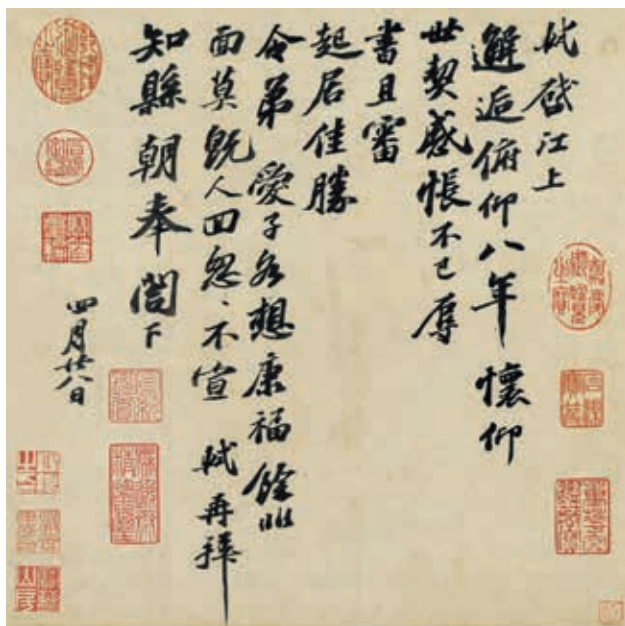


圖1 宋 蘇軾 江上帖 冊 國立故宮博物院藏 故書 000236

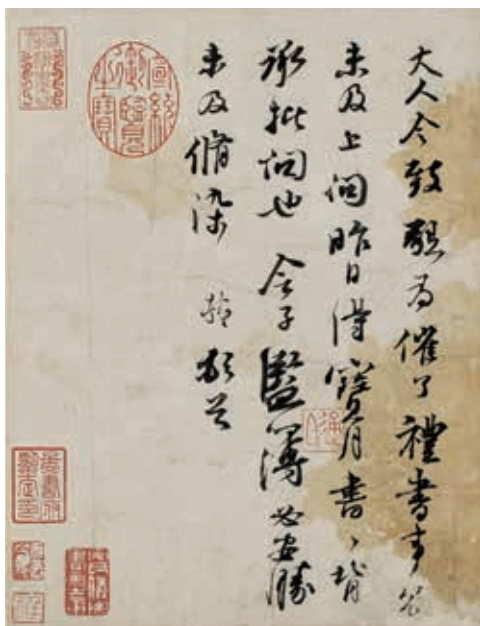


圖2 宋 蘇軾 寶月帖 冊 國立故宮博物院藏 故書 000233

## 書法特點

如上述，〈寶月〉、〈江上〉二帖分別是蘇軾現存最早和最晚的墨跡，前後相距三十七年，書法風格大不相同。〈寶月帖〉行筆迅速、線條尖利、字體大小、線條粗細和聚散的變化都比較大，兼具豐妍與靈動之美，表現隨心所欲，筆隨心轉，自由瀟灑的意象。相反地，〈江上帖〉每個筆畫的輪廓都崎嶇不平，一點也不像〈寶月帖〉那樣光滑；字跡顯得非常沉重，彷彿就要穿透紙張、穿透桌面，不斷向下浸蝕。儘管文句簡練而平淡，它卻通過書法表現，傳達自制、內斂，甚至稍微凝重的氣氛。即使公認風格和它最相近的〈渡海帖〉，也沒有這樣的特點。

可見，〈江上帖〉實在是一件非常獨特的作品。仔細觀察它的書法表現，探究特點的淵源，必定有助於瞭解蘇軾晚年書學的進境。因此，本文提出以下幾點觀察：

首先是書體。眾所周知，除少數碑刻外，蘇軾的作品大多都是行書。〈渡海帖〉堪稱〈江上帖〉姊妹篇（圖3），也是通篇行書。〈江上帖〉卻很接近楷書，不僅個別單字的筆畫不減省、少作連筆牽絲，上下字之間也不連帶。通篇筆筆慢寫，字字獨立，顯見誠懇、慎重的書寫態度。雖不知是字體影響態度，或是態度決定字體，但蘇軾讓這兩個因素在〈江上帖〉中相輔相成，此點絕無疑問。

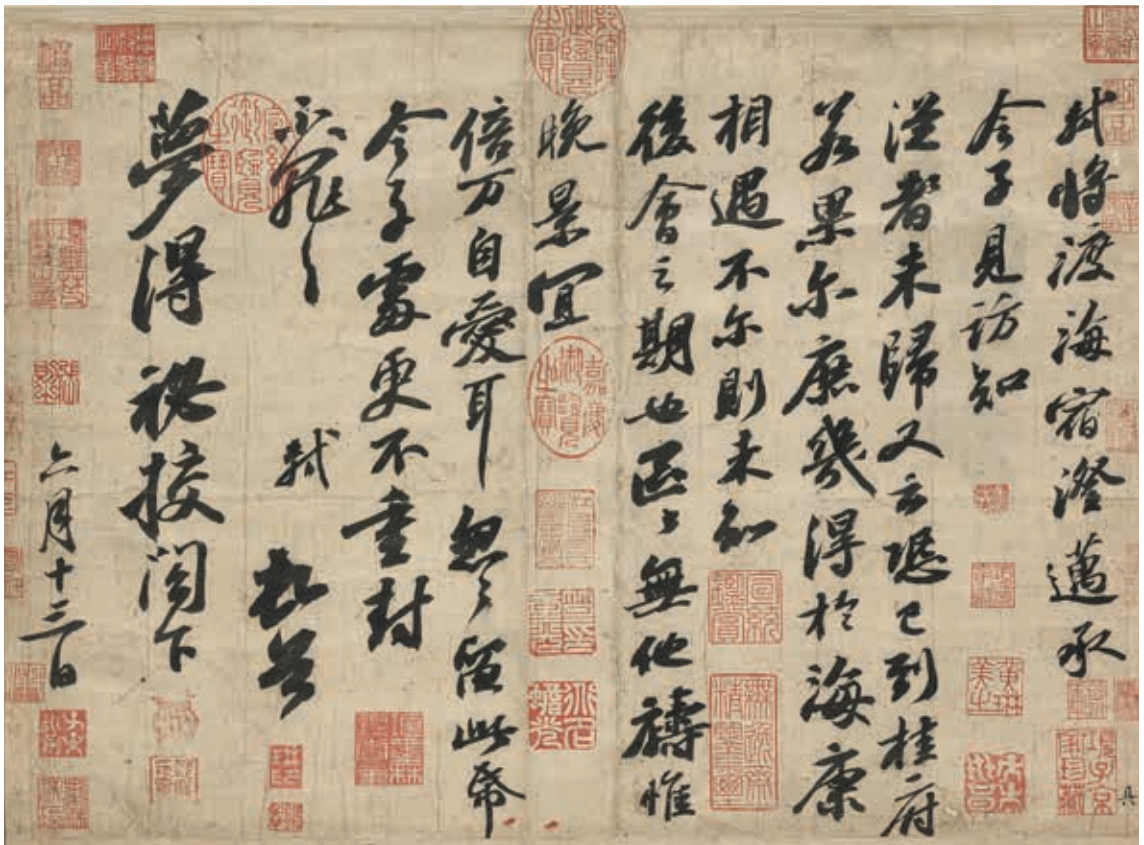


圖3 宋 蘇軾 渡海帖 軸 國立故宮博物院藏 故書 000001



圖4 〈江上帖〉的「顫筆」示意

筆法方面，〈江上帖〉有不少「顫筆」（圖4），許多線條有明顯的頓挫感，例如「審」、「宣」、「愛」的橫畫，「愛」、「令」、「人」的捺，「啓」、「感」的戈鈎，「辱」、「居」的撇，「年」、「奉」的豎畫等等。〈江上帖〉的線條沒有〈寶月帖〉那種流暢感，它有不少筆畫都彷彿是用一小段又一小段的直線串連而成，筆尖彷彿要用極大力氣，才能前進一小步；而且每次前進都是曲曲折折，速度緩慢，像岩石的裂縫，又像雨水在牆壁上慢慢滲透、蔓延的痕跡。這種緩慢澀進的筆法寫出來的線條當然沒有歡快的趣味，只有一步一腳印的沉重和深刻。

在章法方面，如〈寶月帖〉、〈太白仙詩卷〉等名作，字體大小變化很大，跳宕感很強。又如〈寒食帖〉（圖5），從頭到尾慢慢加大字體，如春雷漸響，從遠到近，雷聲越來越大，

震撼人心，最後戛然而止。但是大約從紹聖年間（1094-1097）開始，這類手法開始弱化。儘管仍舊有墨色厚重、結體寬博、斜肩取勢等特色，但章法方面卻轉向簡單、平實的作風。如〈洞庭春色賦、中山松醪賦合卷〉、〈答謝民師卷〉，字形大小、線條粗細、字組輕重的對比都趨向緩和。最終到〈江上帖〉時，筆法和章法都顯得沉穩、平和。書寫的節奏首尾一致，也沒有局部大開大合的表現，但是視覺氣氛卻更加深刻。

〈江上帖〉的章法還有一個特色，那就是行間分明，但局部有茂密、相互侵擾的現象。如第一行「啓」字的撇向左侵入「迨」字、第三行「感」字戈鈎右侵「俯」字、第五行「起」字捺筆右侵「書」字、第七行「既」字浮鵝鈎右侵「愛」字等。茂密的行距強化了字與字、

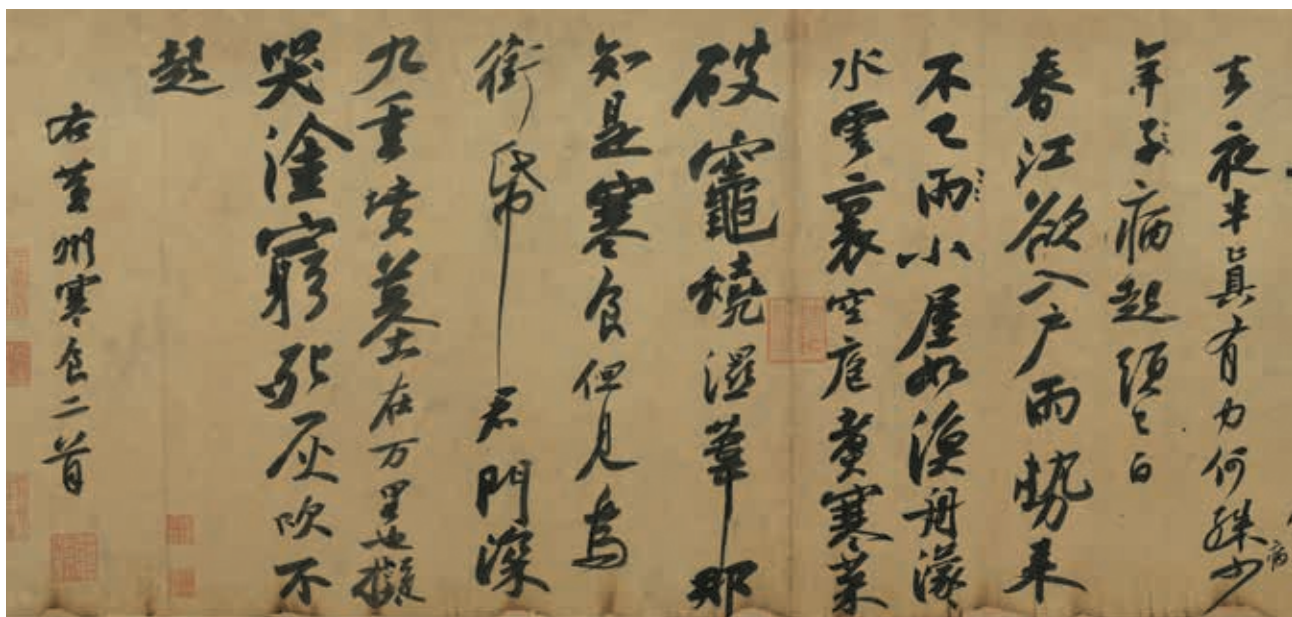


圖5 宋 蘇軾 寒食帖 卷 局部 國立故宮博物院藏 購書 001001

行與行的連結，同時強化視覺的重量感。此前雖然也有章法比較茂密的作品，卻不會像〈江上帖〉這樣頻繁出現行間侵擾的現象。

簡單地說，〈江上帖〉用一種非常曲折、深刻的筆法來寫行楷，而且章法非常茂密，氣氛也顯得凝重。這些特點讓它在蘇軾的作品中獨樹一格。

## 風格淵源

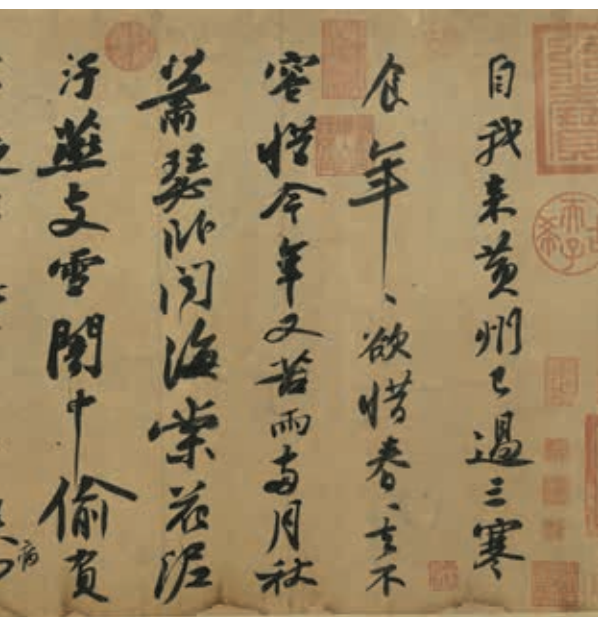
筆者以為，上述〈江上帖〉的風格特點和蘇軾當時使用的毛筆應該頗有關係。如元代郭畀（約1280-1335）說：

東坡先生中年愛用宣城諸葛豐雞毛筆，故字畫稍加肥壯。晚歲自儋州回，挾大海風濤之筆，作字如古槎怪石，怒龍噴浪，奇鬼搏人，書家不可及也。<sup>4</sup>

所謂「挾大海風濤之筆」，正是對顫筆線條的直觀比喻，描寫其筆力萬鈞。觀眾或許也不妨

把蘇軾手中的毛筆想像成對抗風濤的小船，正在紙面曲曲折折，起起伏伏的前進。至於他是不是用雞毛筆，則見仁見智。<sup>5</sup>但蘇軾的確曾經說他當時用的筆「拒手矜劣，如魏元忠（?-707）所謂騎窮相驢腳搖蹬者。」<sup>6</sup>可能出於這種原因，和〈江上帖〉同時期的〈渡海帖〉，也有顫筆特色。總之，正因為毛筆的品質差，他不得不更加用心運筆，隨時注意筆尖是否服從筆法的要求。如此運筆，速度一定緩慢。但蘇軾卻能因勢利導，遷就毛筆的特性去成就筆法的特點。

除工具外，〈江上帖〉的書法表現當然也有書學的淵源。關於這點，一般都採取黃庭堅（1045-1105）所說，認為蘇軾晚年學習李邕（678-747）的書法。誠然，在斜抬右肩、姿態矯健方面，〈江上帖〉和李邕有關。但是李邕以行書寫碑，筆勢酣暢俊拔；〈江上帖〉卻接近楷書，筆法曲折深刻。從這方面說，兩者頗有差異。因



此，筆者以為，〈江上帖〉取法的對象，更有可能是顏真卿（709-785）〈多寶塔碑〉。（圖6）

其一，就書體說，〈多寶塔碑〉是楷書，〈江上帖〉也接近楷書，二者書體接近。

其二，兩者有相同的筆法。首先是橫畫細、豎畫粗的特點，其次是多顫筆。如圖4，〈江上帖〉的「審」、「宣」、「愛」、「莫」等字用顫筆寫細的長橫畫，和〈多寶塔碑〉「夢」、「學」、「毫」、「築」、「華」、「此」等字的筆法特點完全一致。（圖7）〈多寶塔碑〉的捺也常用顫筆，表現一波三折、筆中用力的效果。這是因為橫與捺常被拉長，以便作為單字的視覺焦點，於是在運筆時加入適當的提按、顫挫，使點畫呈現出一種澀勢，避免線條浮滑與單薄，增加適



圖6 唐 顏真卿 多寶塔碑 整拓本 東京國立博物館藏 取自東京國立博物館、每日新聞社編，《顏真卿：王羲之を超えた名筆》，東京：東京國立博物館、每日新聞社，2019，頁136。



圖 7 〈多寶塔碑〉中的「顫筆」示意

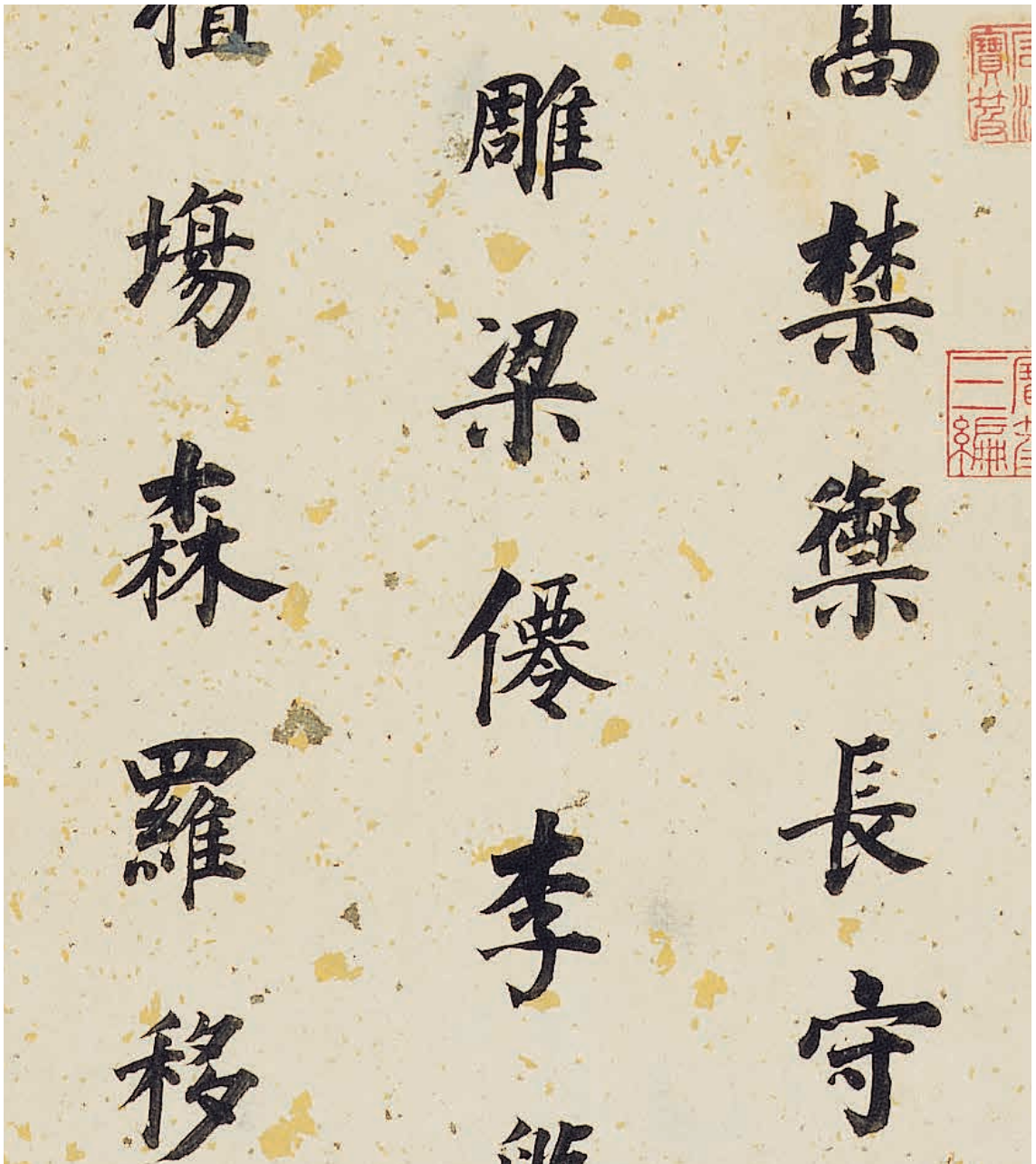


圖8 明 董其昌 書杜甫謁玄元皇帝廟詩 軸 局部 國立故宮博物院藏 故書 000025

勁、堅實、倔強、雄厚的感覺。其他如戈鈎、撇，以及少數豎畫，也會使用顫筆。早年曾用功臨習〈多寶塔碑〉的董其昌（1555-1636）也注意到此碑有顫筆的特點。如本院藏董其昌〈書

杜甫謁玄元皇帝廟詩〉（圖8），雖自題臨徐浩（703-782）書，但在大量使用顫筆方面，深得〈多寶塔碑〉神髓。

其三，章法相近。如前述，〈江上帖〉的



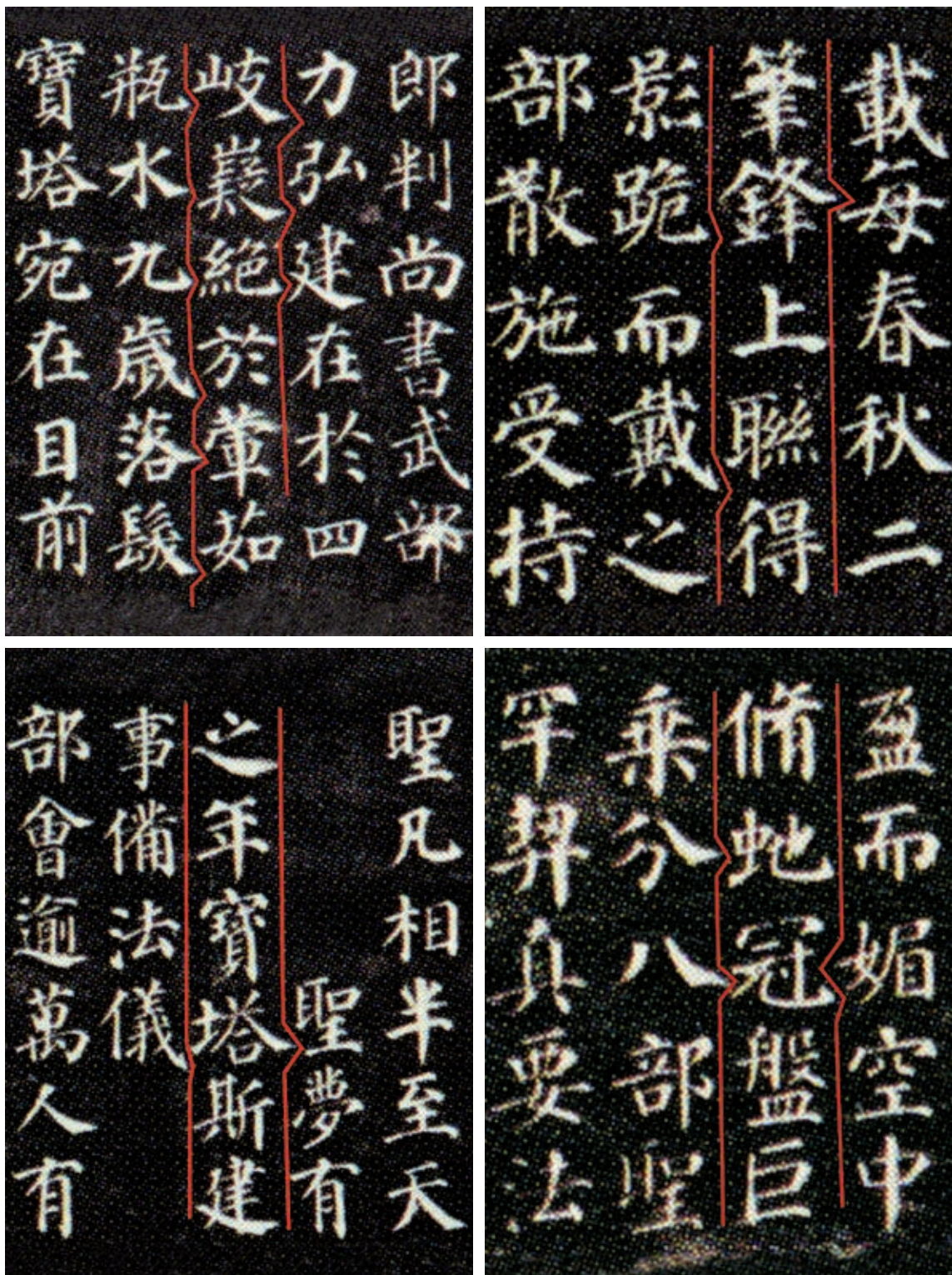


圖9 〈多寶塔碑〉行間侵擾現象示意

行間分明，但偶有茂密、侵擾之處。〈多寶塔碑〉是楷書碑刻，界格深刻，行列分明，遠望之章法嚴整。但是，其中也有不少因應筆畫、字勢的延展，以致破格越界，行間侵擾的現象（圖9），與〈江上帖〉不謀而合。

由此可見，〈江上帖〉的書體、筆法、章法和〈多寶塔碑〉頗有淵源。關於蘇軾晚年取法顏真卿，正如在海南與北歸時期（1097-1101）一直陪伴他的兒子蘇過（1072-1123）說：

吾先君子豈以書自名哉。特以其至大至剛之氣，發於胸中，而應之於手。故不見其有刻畫嫵媚之工，而端乎章甫若有不可犯之色，知此然後可以知其書。然其少年喜二王書，晚乃喜顏平原，故時有二家風氣。俗子初不知，妄謂學徐浩，陋矣。<sup>7</sup>

雖然蘇過這段話不是針對〈江上帖〉的評論，但是「至大至剛之氣」、「不見其有刻畫嫵媚之工」、「若有不可犯之色」等說法，無一不與〈江上帖〉的書法特點相合。其中又說蘇軾「晚乃喜顏平原」，所以應該可以想像〈江上帖〉和〈多寶塔碑〉有關係了。

## 小結

以上簡略分析了蘇軾〈江上帖〉的書法特點，認為此帖在書體、筆法、章法方面的表現，與顏真卿〈多寶塔碑〉有深厚淵源。關於這一點，蘇軾本人以及時常評論他書法的黃庭堅都不曾說起，日後的研究者也很少提及。本文從視覺現象出發，尋繹〈江上帖〉與〈多寶塔碑〉的風格關係，最終驗證蘇過說蘇軾「晚乃喜顏平原」的說法相當可信。希望通過這些觀察，有助觀眾更瞭解蘇軾晚年書學之取向，同時勘破〈江上帖〉在他作品中獨樹一幟的原因。

本文承「國寶聚焦：蘇軾〈江上帖〉」策展人，國立故宮博物院書畫文獻處助理研究員陳建志先生提供許多寶貴意見，敬致謝忱。

作者任職於本院書畫文獻處

### 註釋：

1. 李常生，〈蘇軾行蹤考（上）〉（南京：南京師範大學歷史系博士論文，2017），頁964。
2. （宋）蘇軾，《東坡全集》（香港：迪志文化出版有限公司，1999，文淵閣四庫全書電子版），卷69，〈移廉州謝州表〉，頁25。
3. 相關信件及蘇軾與章惇、章援父子的關係，請參劉昭明，〈笑泯恩仇、蓋棺論定——蘇軾北歸詩文及相關史事考論（一）〉，《文與哲》，8期（2006.6），頁208-215。
4. （元）郭昇，〈跋蘇軾書宋玉九辯帖〉，圖版見陳繼儒輯刻，《晚香堂蘇帖》（北京：中國書店，1990），上冊，不著頁碼。但是，郭昇跋中沒有提到〈蘇軾書宋玉九辯帖〉，該帖也沒有明顯蘇書晚期的特點。換言之，兩者關係，仍待考辨。
5. 如何炎泉認為蘇軾是用「雞距筆」而非雞毛筆，見氏著，〈蘇軾與雞毛筆〉，《故宮文物月刊》，298期（2008.1），頁82-86。
6. （清）蘇軾著、孔凡禮校，《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986），卷70，〈書孫叔靜諸葛筆〉，頁2236。
7. （宋）蘇過著，舒大剛等校注，《斜川集校注》（成都：巴蜀書社，1996），頁547。