

醉來信手兩三行，醒後卻書書不得

書法史上的醉書

何炎泉

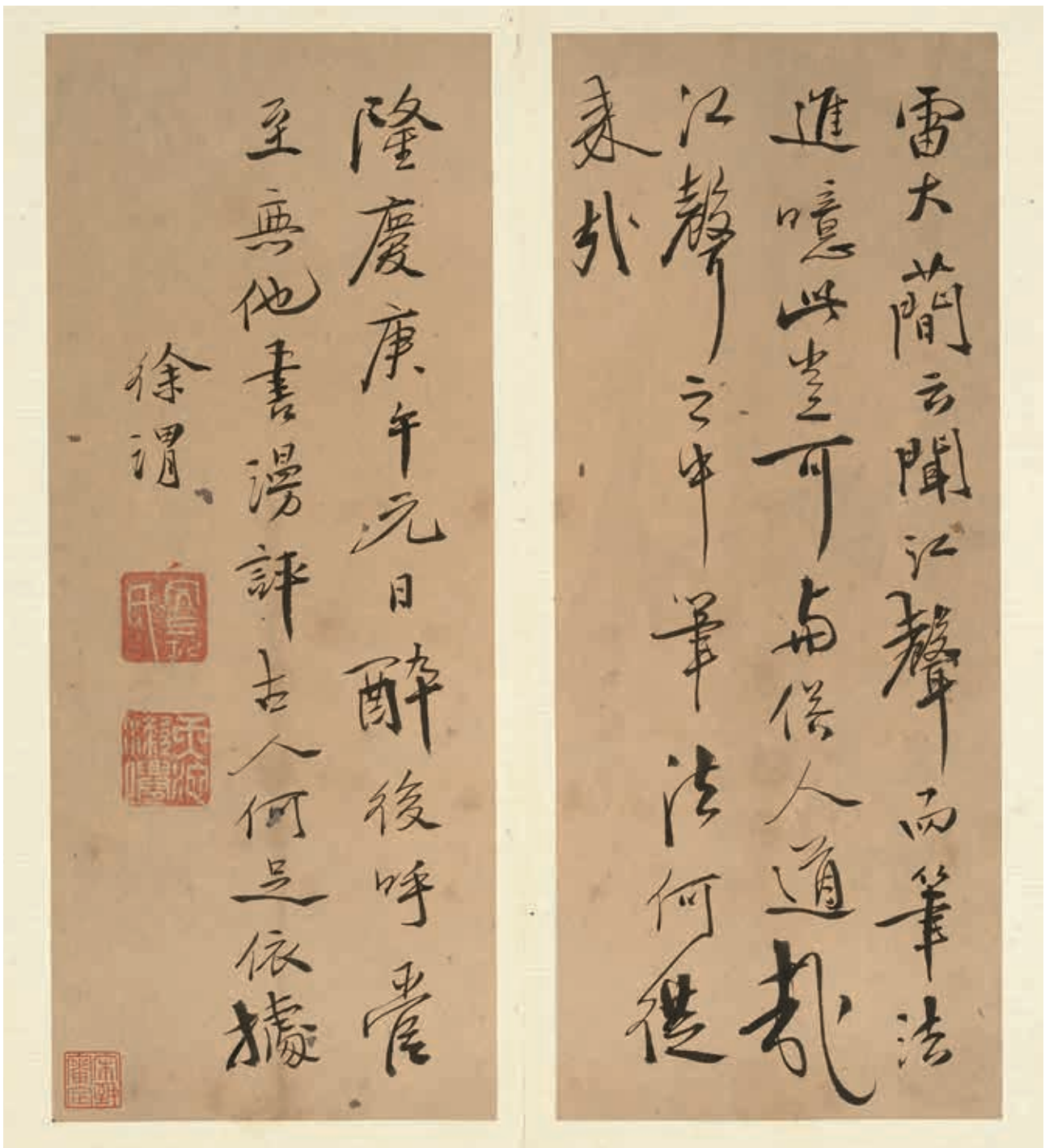
酒在中國藝術中長久以來都扮演著十分重要的角色，不少文人藝術家都與酒結下不解之緣，可以發現不少與酒相關的創作。本文將針對書法史上的醉（中）書加以探討，利用院藏的歷代醉書作品來重新檢視書家、酒與書法之間的關係，試圖發掘出醉書在書法文化上的意義。

醉書的傳統

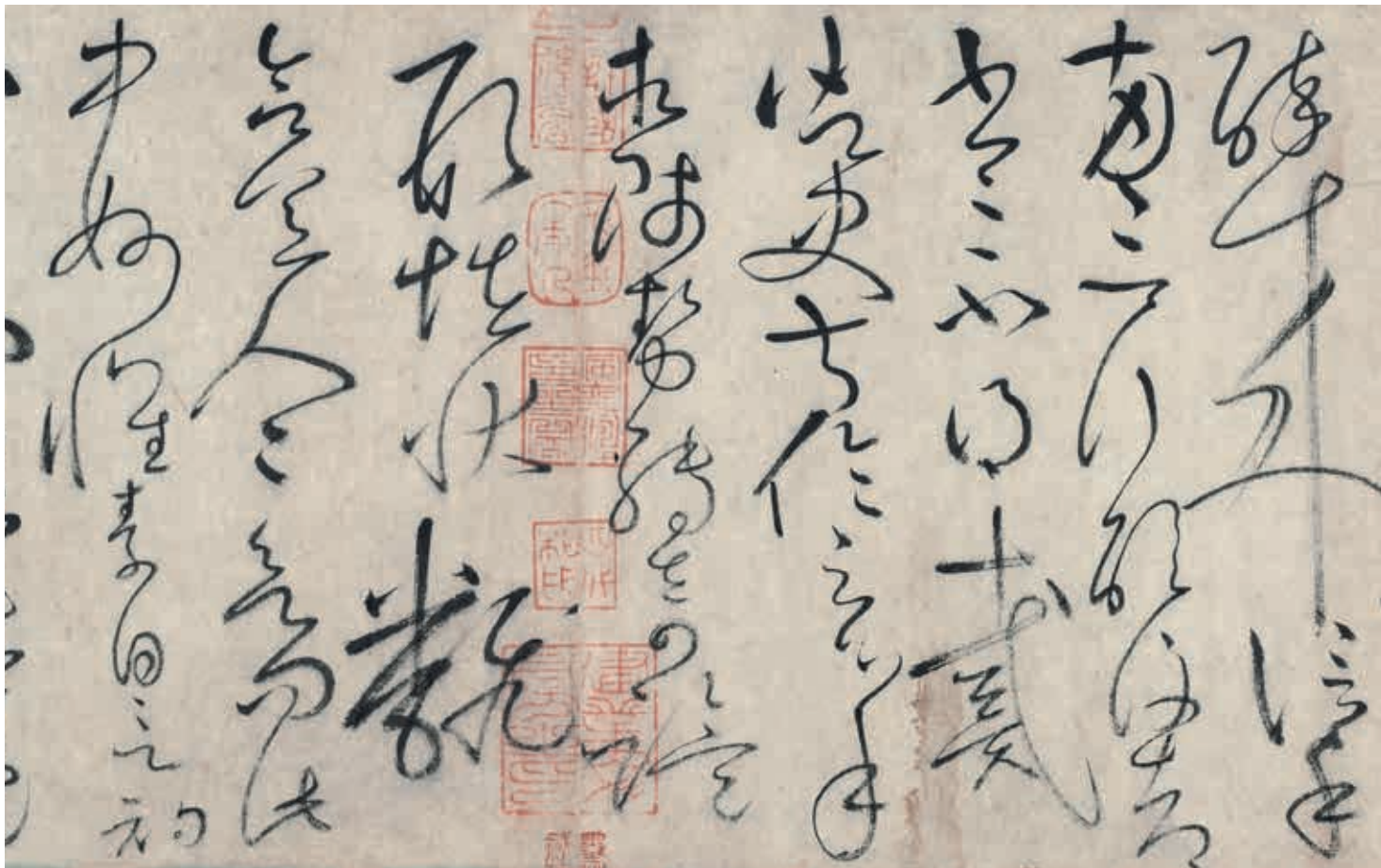
關於書法史上的醉書，最著名莫過於有「顛張醉素」之稱的張旭（六七五～七五九）與懷素（約活動於八世紀三十年代至七十年代）。兩者除了是唐代狂草書家的代表人物，更是與酒密不可分，張旭還是杜甫（七一二～七七〇）眼中的「飲中八仙」之一，兩人無疑是醉書家的完美典範。

書法史上最最重要的〈蘭亭序〉（圖一），記述永和九年（三三五）王羲之等東晉文人在蘭亭舉辦曲水流觴的雅集，也是跟酒息息相關。唐代何延之〈蘭亭記〉提到：「其時乃有神助。及醒後，他日更書數十百本，

無如被視所書之者。」其中「醒後」一詞提供了後代論者想像〈蘭亭序〉為醉中書的空間。然而，傳世諸多面的〈蘭亭序〉，無論何種版本都存在一個特點，就是與王羲之其餘傳世作品風格不類，這也是導致蘭亭爭訟為何至今仍難以平息的主因。面對〈蘭亭序〉難以解釋的特異風格，顯然醉



明 徐渭 詩帖並書評冊 局部 國立故宮博物院藏



圖二 唐 懷素 自敘帖 卷 局部 國立故宮博物院藏



圖一 晉 王羲之 定武蘭亭真本卷 局部 國立故宮博物院藏

書可以用來詮釋其間差異，否則無法理解王羲之為何會寫出與尋常書風完全不同的作品，而歷代書家似乎對這個解釋也都相當滿意。無論真相如何，此文字的重點應該放在「神助」

二字上，充分說明酒在創作中的功用，就是在酒精的幫助下，書法家是可以寫到一個非人力所能及的境界，有如神助一般。

張旭「飲酒輒草書，揮筆而大

叫，以頭濡墨而書之，天下呼為張顛。醒後自視，以為神異，不可復得。」（唐李肇《唐國史補》）懷素則是「醉來信手兩三行，醒後卻書書不得。忽然絕叫三五聲，滿壁縱橫千萬字。」（唐許瑤《題懷素上人草書》）可以發現兩人經常恃酒而書，而且善於藉酒使力，將縱橫奔放的狂草發揮到極致的境界。兩人創作中的另一項共同特點就是「神助」的部份，再一次強調酒精在創作中如何扮演著造物者的角色。基本上，這兩位狂草大家可說是將酒與書之間的關係定調下來，自此醉書在書法史上也就逐漸形成特定概念，甚至開始衍生出獨特的文化詮釋力。

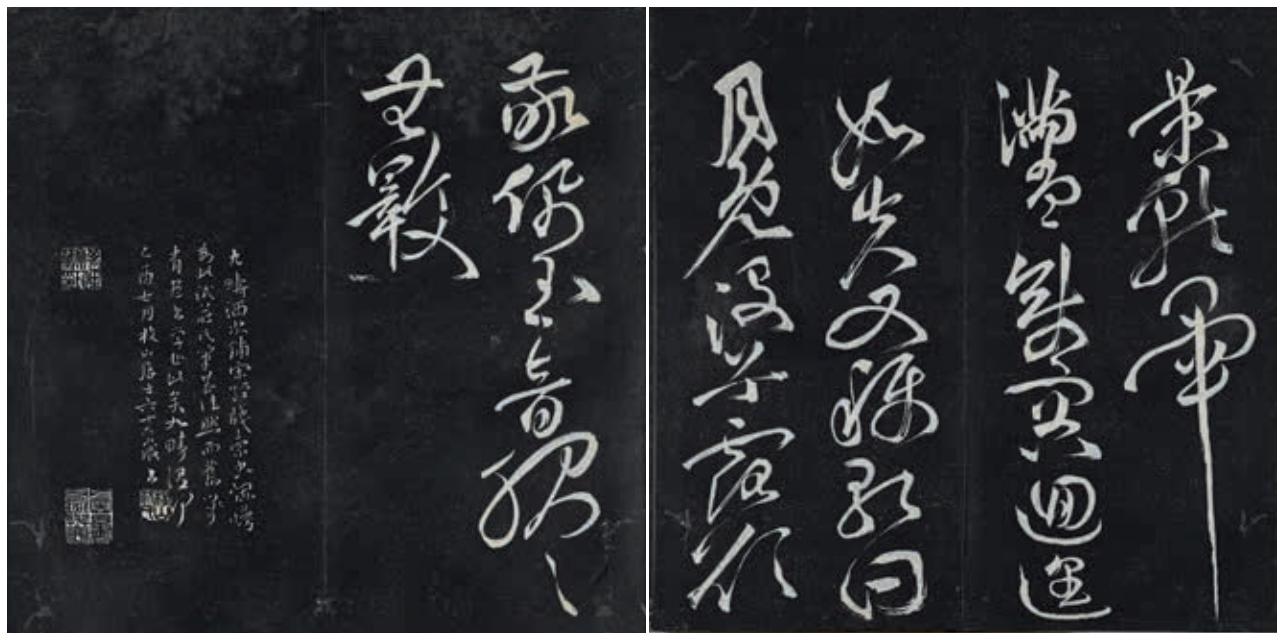
酒醉與法度

無論醉書在書法史出現的契機與發展過程為何？對於後代學書者都提供另外的發揮空間，這些空間或許是傳統所不允許的，卻巧妙地在「神助」的幫助下變得冠冕堂皇，最明顯就是狂草書體。當狂草藉酒從傳統中成功獨立成一個藝術表現類別時，酒

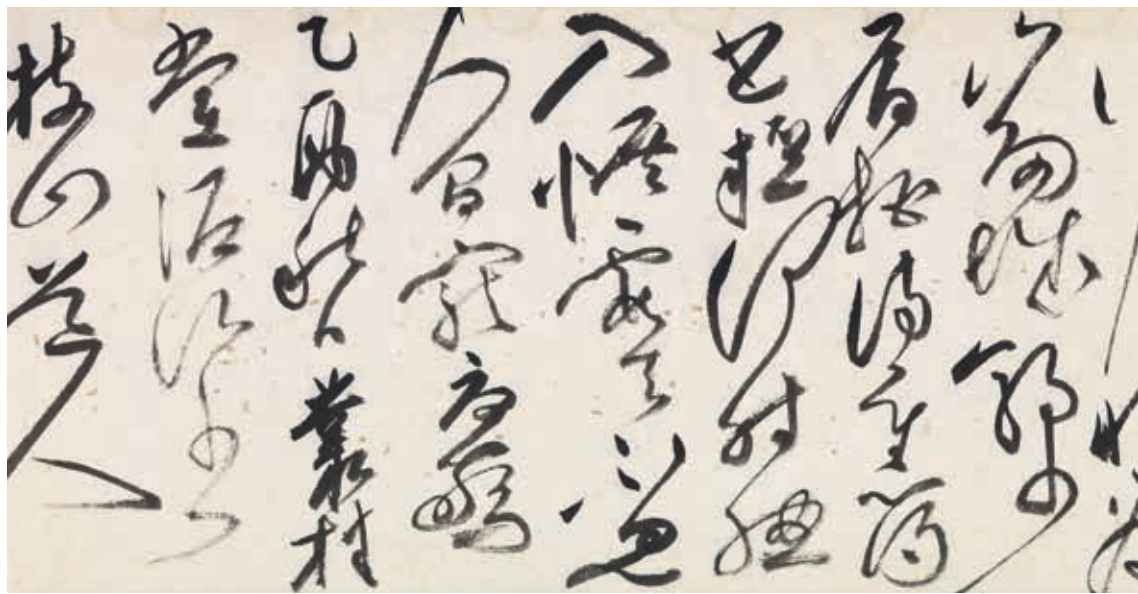
的地位便開始顯得無足輕重，書家無需飲醉也能揮灑出狂草，偶爾有酒助興也不錯，可以增添幾分興味。

然而，當一個人真正大醉時是否可以書寫？答案顯然因人而異，所以不免產生爭議。但是人的身體受到酒精的影響則是客觀事實，無論在反應或是控制上都會因此而略有不同，甚至是遲鈍，唯一有助益的或許就是在創作心態上。因此，當身體肌肉被酒精麻醉到無法準確控制毛筆時，書法家還有可能單憑酒醉的心靈寫出精湛的作品嗎？這個議題值得深入探討。

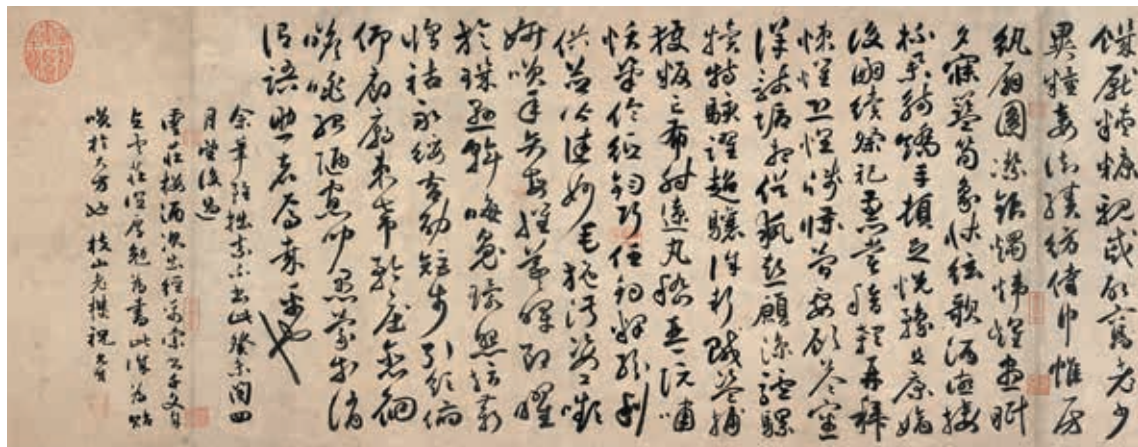
在面對這個問題前，有必要先回歸到書法的基本面。中國書法不稱書道或書藝，並非矮別人一截，或是自貶身價。只要對於書法史稍微深入就可以發現，整個書法藝術所探討與評價的標準不外乎「法」，簡而言之就是方法，當然也可以引伸到書寫傳統或是創作原則等等，總之就是不脫離書法藝術長期發展與積累下來的種種優良規矩與法度。傳統書法史在寫作上最重視的就是書學淵源與風格來



圖五 明 祝允明 書宋謝莊月賦 國立故宮博物院藏



圖三 明 祝允明 書七言律詩 卷 局部 國立故宮博物院藏



圖四 明 祝允明 書千字文 卷 局部 國立故宮博物院藏

未因為狂放而被含糊帶過，反而是交待得一清二楚。〈自敘帖〉狂放的外觀顯然奠基於嚴謹的傳統法度之中，缺乏法度的狂野在書法史上充其量就只能是算是書家的塗鴉之作，難登大雅之堂。

醉書的真貌

院藏還有一些作品可以用來繼續探討醉書的相關問題。祝允明的〈書七言律詩〉是一件在宴飲中書寫的作品（圖三），他自己說寫於「酒次」中。此作有著狂放不羈的外表，堪稱明代狂草書蹟之代表作，卻是如同〈自敘帖〉般地展現出書家對於傳統筆法的嫺熟，隨處顯露的都是他對於毛筆的完美操控，每一個小地方都在書寫者的完全掌控之中，儘管有著狂放結字與行氣的誇張外表。作品中的狂放與法度可說是完美搭配演出，完全將此作的反差拉至最大，使得此作本身的張力極為強大。若要說酒精在祝允明此書蹟中的影響，顯然大多表現在單字造型與章法上，似乎對於其

書寫控制力的影響不大，所以酒精助興的成份應該大於實質的影響。

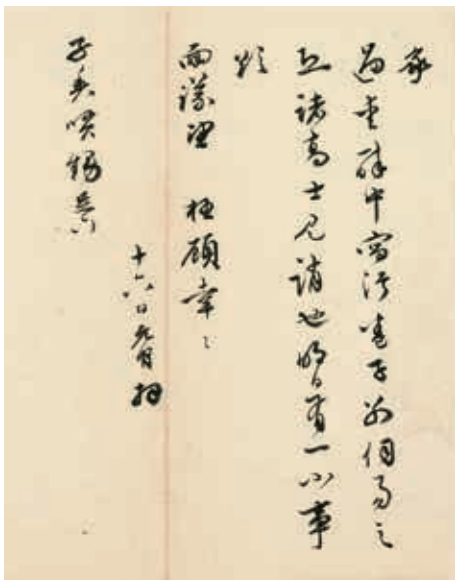
祝允明另有一件〈書千文〉（圖四），同樣書寫於宴飲酒次中，此卷完全不作狂草，而是以規矩精謹的今草書寫，用筆不激不勵，完全與醉書的既定形象無關。事實上，此作書寫於金粟山藏經紙上，這種紙上蠟且研光過，表面相當光滑緊密，使得毛筆與紙面的摩擦力較小。筆紙間的低摩擦力容易讓書寫動作在缺乏緩衝的狀況下直接表現出來，加上表面光滑不吸墨的特性，讓書家的運筆動作透過墨水毫不保留地顯露於紙面上。因此，面對金粟山藏經紙，書寫者必須要能精準地控制毛筆，才可能在書寫上達到一定水準。

被文徵明（一四七〇～一五五九）認為是祝允明晚年狂草傑作的〈月賦〉（圖五）也是書於酒次中，他在跋祝允明此作提到：

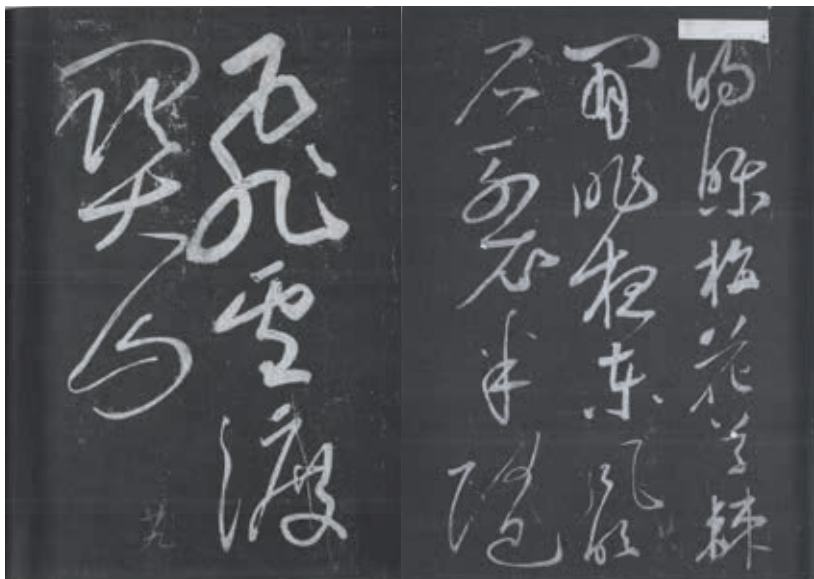
李公常為余言：「祝壻書筆嚴整而少姿態。」蓋不及見晚年之作耳！昔人評張長史書「驚蛇入草，飛鳥

源，這種撰寫的體例再次指出書法藝術的發展完全依循著嚴格的書寫規則與傳統，任何沒有理由的創作或是創新最終都會遭到歷史的淘汰。就書法藝術的本質而言，以「書法」來稱呼這種書寫藝術的確是相當貼切，絲毫沒有故弄玄虛的意圖。

「法」在書法藝術中究竟有多重要？可以從一些極端例子中來印證，例如狂草書。在酒精跟狂士的雙重加持下，狂草似乎理所當然地要完全跳脫傳統與常規，然而事實卻非如此。懷素〈自敘帖〉雖然不一定在酒精的狀況下書寫，但是普遍可以接受為醉書的表現類型。（圖二）然而，此作真正能夠稱得上顛狂的部份，也就是大家所能指出的那些大大小小的大膽結字，迅速、奔放與連綿不斷的用筆。若回到傳統書法品評的項目與重點，此作無論在用筆的起、收、頓、挫，或是提、按、轉、折上，觀者都可以輕易地發現此書家對於毛筆的驚人控制力與線條上表現出來的完美精準度，幾乎難以找到不合乎規矩或是違反傳統用筆的部份，所有的細節節

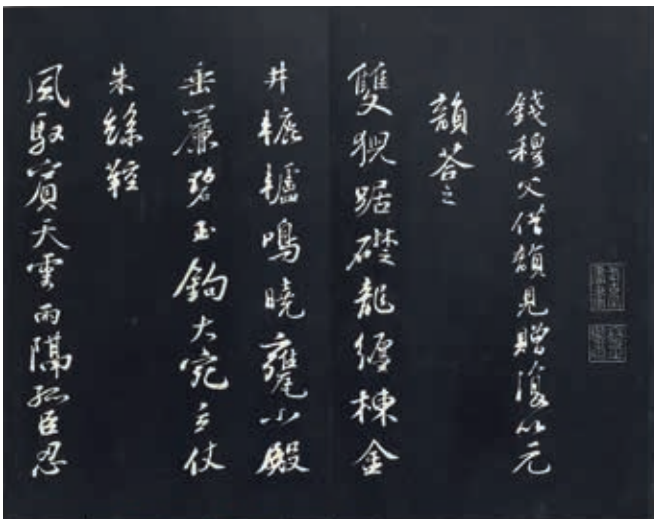


圖八 明 祝允明 尺牘之六 國立故宮博物院藏

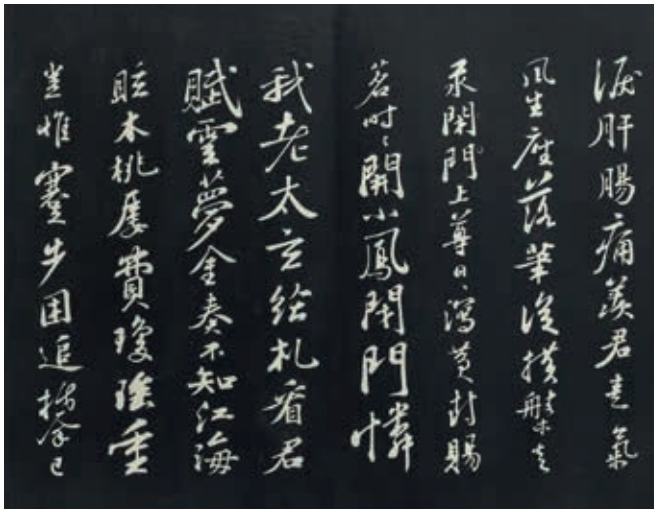


圖七 宋 蘇軾梅花詩帖、西樓蘇帖 天津市藝術博物館藏

出林」，而〈郎官壁記〉乃極嚴整，世固無有能草書而不能正書者。因觀九疇所藏枝山〈月賦〉，為拈出之。（明汪珂玉《珊瑚網》）
〈月賦〉卷後祝允明題記：「九疇酒次鋪宋經牋索書，爛熳為此。試莊氏筆甚佳，然而舊箋有盡，書學止此矣！」可知此卷也是寫於藏經紙上，而且是使用不熟悉的「莊氏筆」



圖六 宋 蘇軾 答錢穆父詩 國立故宮博物院藏



作。

來創作，或許在飲酒助興下心情愉悅，所以提到自己「爛熳為此」，結果也是大令祝允明滿意，認為「書學止此矣」。
上述三作的「酒次」用詞所表達的是較多雅集的興致與氣氛，而非酒醉發狂的意象，在書寫的表現上可說是完全看不出酒精對書家身體的實質影響，反而還成爲書史上筆精墨妙之

書史中明顯提到「醉書」，卻不容易看出受到影響的有蘇軾〈答錢穆父詩〉（圖六），刻帖上並未見特別狂放之用筆或結字，與其尋常作品風格相當一致。蘇軾〈梅花詩帖〉（天津市藝術博物館藏）爲其罕見狂放草書作品（圖七），除明顯字體大小懸殊之外，單字的敝側與線條豐富

的變化，都顯示出很可能處於酒醉的狀態，在控制力上已經明顯不是很穩定，但是都還在可以接受的範圍內，整體的表現確實因酒而生色不少。不過，蘇軾傳世書蹟中鮮少此類顛狂之作，反映出此書風並非其屬意的表現手法，爲偶然出現的風格。

祝允明另外一封尺牘則是真正提到喝醉酒寫字的事，特別指出「醉中寫汚卷子，別何易之，恐諸高士見誚也！」（圖八）清楚反映出真正醉時其實很容易誤事，很可能無法寫字，畢竟所有反應跟動作都變遲緩，甚至笨拙，更別說要揮灑出傳世名作。

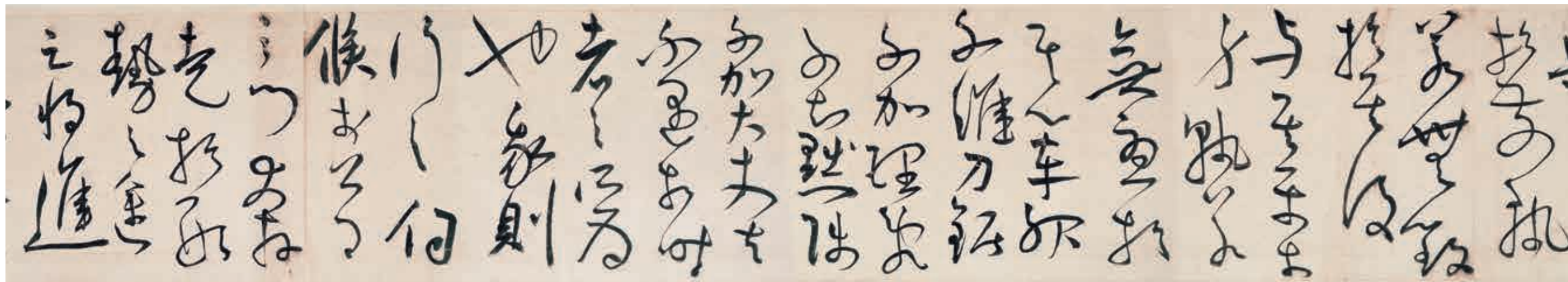
書聖王羲之與酒結緣的例子除了千古傳唱的〈蘭亭序〉外，書法史上還盛傳一個著名的故事：

（王羲之）又曾書壁而去，子敬密拭之，而更別題。右軍還視之曰：「吾去時真大醉。」子敬乃心服之矣。（李嗣真《書後品》）

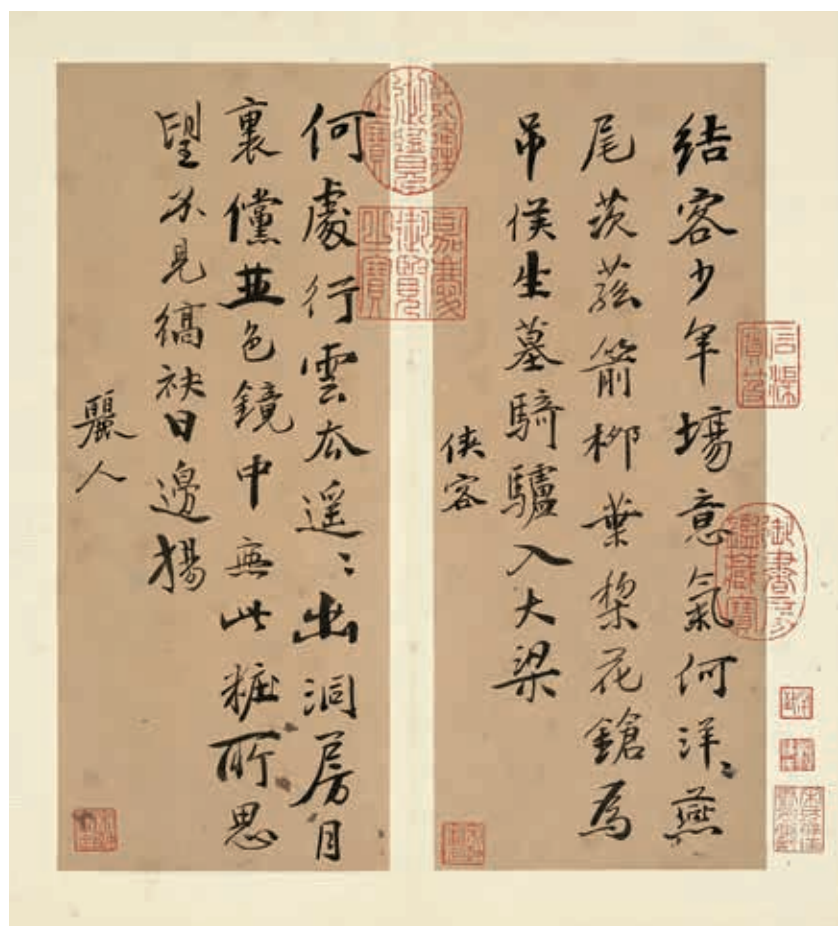
當王羲之發現自己先前題壁的字不夠好時，他的第一反應居然是「吾去時真大醉」，直接將罪過推到酒精

身上。可以推測題壁之時王羲之已有幾分醉意，若是清醒應該不至於搞不清楚自己是否喝醉。貴爲後世所尊崇的書聖，他的反應也清楚指出，大醉時的醉書確實是不堪入目。這裡也再次說明，在蘭亭雅集的故事中，王羲之書寫〈蘭亭序〉時必然不是在太醉的情況下，否則就不可能是事後寫不出來，而是事後改寫比較符合事實。

王寵（一四九四—一五三三）同樣標明醉後書的〈韓愈送李愿歸盤谷序卷〉（圖九），相較其他的書蹟，似乎可以見到酒精所發揮的作用。此卷爲王寵較罕見的狂放行草書，不僅用筆率性隨意，其間也使用大量連筆，大大增加其書寫的順暢度，表達出一種不同於他尋常徐緩的謹慎創作觀。全作很多地方都可以感受到書寫的速度與流暢感，精緻的用筆不帶有過多的拙趣，讓人感受到一個性情相當不同的王寵，或許這才是接近真相的那個王寵。酒精雖然讓平常十分講究用筆與點畫姿態的王寵，可以暫時拋下書寫的矜持，不過字裡行間還是



圖九 明 王寵 書韓愈送李愿歸盤谷序卷 國立故宮博物院藏



圖十 明 徐渭 詩帖並書評冊 局部 國立故宮博物院藏

不時顯露出清醒的王寵蹤跡，適時地打亂行雲流水的節奏，提醒大家所熟悉的王寵並未消失，只是暫時被酒精給壓抑住。此作帶有較明顯祝允明草書的意味，反映出王寵書學的真正來源，或許只有在他意識稍事休息的狀況下，早年的書學底子才有機會溜出來亮相。

酒醉會影響書寫是毋庸置疑，除了一般印象中的降低行為能力外，卻也存在一些有趣的特例。徐渭（一五二一—一五九八）這位個性鮮明的藝術家，多次自殺又殺妻的行為使其一生充滿爭議，其瘋狂行徑更是不斷在書、畫史中被提及。他自己也說他晚年經常是在「精神顛倒」的狀況下度過，這種形象似乎也反映在其顛狂豪放的書畫風格上。他最負盛名的狂草經常被形容為筆墨恣肆、狂放不羈，可以輕易地與醉書聯想在一起。有趣的是，他五十歲時醉後所創作的書蹟〈詩帖並書評〉（圖十），看起來卻是異常地清醒。他在前半冊以詩來評論古人，後半則是書法評

可以醉書的簡單概念來加以涵蓋，畢竟不同書蹟都有其各自的創作脈絡，酒在每一件書蹟中的作用也都不盡相同。醉書在書法創作上並非正常的書寫，不過在歷代文人書家的參與與加

論，這種對於藝術與人格的品鑑工作當然是相當理性的工作，不過他卻記下當時創作之感性場景：「醉後呼管至，無他書。漫評古人，何足依據。」兩者之間的反差，令人不禁懷疑醉後的徐渭似乎是相當清醒，平日的徐渭反而處於精神狀態異常的情況下，比較接近一般人喝醉的狀態。或許酒精真的可以讓他暫時忘却生活中的種種不愉快，靜下來好好寫寫字，抒發自己對於古人的議論與看法。全冊雖然也有一些變形的結體與誇張的用筆，但是較多的是出於傳統的書寫概念，使得整體不太帶有顛狂的氣息，反而有種靜謐的從容。

結語

酒可以讓人暫時地拋開煩惱與枷鎖，也可以適時營造出書家所想要的感性創作氣氛，更可以讓作者有勇氣開創新局，而歷代書家也都很善於利用酒的這個特性，經常在必要時讓它出現。書史上每一件與酒相關的書蹟雖然都是屬於醉書的範疇，卻不

持下，已經形成一個穩固的傳統，成為特殊的藝術類型，同時也帶著豐富的文化意涵。

作者任職於本院書畫處