

# 「天下三大行書」之典故及美學意涵探析

江雅慧

On The three Running Scripts' Allusionsf and Aesthetic Connotations / Chiang, Ya-Hui

## 摘要

王羲之(303?-361?)〈蘭亭序〉、顏真卿(709-785)〈祭姪稿〉、蘇軾(1037-1101)〈寒食帖〉被譽為「天下三大行書」，此說乃是經過歷史的沉澱、文化的積累、美感的淬鍊，先後歷經七、八百年始形成的說法，代表著東方——中國的審美情趣。三大行書在中國特有的書法藝術中樹立了三種不同的美學典範，影響了後世無數書家及其書法的創作。

本文旨在透過對三大行書之研究，更深入了解中國書法所表現的人文精神、哲學思想與美學特質。三大行書內容上均為作者自行創作的文稿，形式上均為行書、橫幅樣式。本文研究方向集中於書法層面。首先，介紹三大行書之典故；其次，探討創作主體的哲學思想；再次以形式美學剖析三大行書的美學意涵，用以建構出三大行書在中國美學上所樹立的風格與典範。期盼從三大行書美感的分析中找出共通性與差異性，歸納出可作為書家創作時的審美準則，並經由對三大行書的研究，更深一層了解中國書法的精神與內涵。

**關鍵字：**三大行書、蘭亭序、祭姪稿、寒食帖

國立台灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts

## 前言

〈蘭亭序〉、〈祭姪稿〉與〈寒食帖〉並稱「天下三大行書」，標誌著中國書法史上的巔峰。<sup>1</sup>三大行書實是中國文化、精神、美學的典範，值得後人深入探究。目前對於三大行書之研究頗豐，多集中於三大行書之文學、書法技巧、作者時代背景等的分析、研究。本文在此基礎之上，除了探究三大行書創作主體的時代背景、生命哲學，更聚焦於三大行書書法之美在美學範疇上所代表的風格，探討三大行書的美學意涵。

三大行書作品的完成先後相距七、八百年，〈蘭亭序〉真跡已軼，〈寒食帖〉是否為草稿，學界中仍有疑義，而書法風格的分類、作者情感的分析，多存在主觀的判斷。為求更客觀、科學的分析，本文力圖呈現資料（圖示）、運用比較、歸納、分析法推求結論。書法作品不能簡單地看作是一門純粹的藝術形式，它和傳統文化有著密切的聯繫，側面體現創作主體的人格特質、藝術修養、哲學思想，有著深刻的內涵。

由於其時代背景不同，人格特質、個人際遇和藝術涵養各異，三大行書在文學藝術和書法風格上有不同的特色與成就，我們可以借助對三大行書的深入研究、品賞，體會王羲之、顏真卿、蘇軾三位書法家在特定的歷史背景、社會環境，所表現出的人文情趣、藝術修養及精神境界。以下依時代的先後次序、分別從歷史典故、創作主體的時代背景與生命哲學、美學意涵，論述三大行書的藝術價值。

## 壹、「天下三大行書」簡介

### 一、「天下三大行書」之歷史典故

#### （一）「天下第一行書」——〈蘭亭序〉

〈蘭亭序〉是王羲之於東晉永和 9 年（353）農曆 3 月 3 日上巳日，時王羲之 51 歲，同謝安（320-385）、孫統、孫綽等 42 人在紹興蘭亭修禊（一種祓除疾病和不祥的活動）時，<sup>2</sup>眾人飲酒賦詩，彙詩成集，羲之即興揮毫作序的草稿，共 28 行，324 字。當時所用的是貴重的「鼠鬚筆」和「蠶繭紙」，內容記述了當

<sup>1</sup> 曹寶麟，《中國書法史·宋遼金卷》，杭州，江蘇教育出版社，2000 年，頁 109。「天下三大行書」之說法雖由來已久，但慮及「天下」之說仍有商榷之處，下文提及此三件作品時，以「天下三大行書」代表為歷史流傳之特定說法，行文敘述時，仍以三大行書稱之。

<sup>2</sup> 王曉家，〈〈蘭亭修禊〉諸問題考實〉，《浙江藝術職業學院學報》2005 年 1 期，2005 年，杭州，頁 101。

時文人雅集的情景。傳說唐太宗李世民對〈蘭亭序〉十分珍愛，死時將其殉葬昭陵，現在留下來的只是各家的臨本或摹本。存世唐摹墨跡以「神龍本」為最著（唐太宗命馮承素鈎摹本，由於其摹本上有唐代「神龍」小印，故稱為〈蘭亭神龍本〉。雙鈎填廓，摹寫精細，公認為是最好的摹本。此外，還有歐陽詢、褚遂良、虞世南等名手的臨本傳世。「天下第一行書」之說的由來，文獻可見者始自宋·米芾（1051-1107），在〈蘭亭序〉褚遂良（596-658）臨本之後題跋云：「米姓秘玩，天下法書第一」，由是，〈蘭亭序〉遂有「天下第一行書」之稱。

## （二）「天下第二行書」——〈祭姪稿〉

〈祭姪稿〉，全名〈祭姪贈贊善大夫季明文稿〉，肅宗至德3年（758），顏真卿為蒲州刺史，迎季明首櫬，在極其悲痛的心情下一氣呵成的祭文草稿，時顏真卿年50歲。文稿凡23行，235字（又塗抹34字）。此帖的傳承，200餘年後由宋初李士衡（959-1032）觀察所珍藏，宣和年間（1119-1125），以皇家統一裝裱方式予以裝池，為宣和書譜所藏魯公法書28件之一，後世譽為「在世顏體第一」。靖康之變後逸出內府，元初曾為鮮于樞（1256-1301）珍藏。<sup>3</sup>真跡現藏臺北故宮博物院。

〈祭姪稿〉本幅之後，元人鮮于樞的跋文中，則稱顏真卿〈祭姪稿〉為「天下行書第二」。

## （三）「天下第三行書」——〈寒食帖〉

〈寒食帖〉是蘇軾最為世人稱道的書作，享有「天下第三行書」的美譽。<sup>4</sup>書作之上，未款有年月，但根據詩句「自我來黃州，已過三寒食」，說明他作詩的時間，是他在黃州的第3年（神宗元豐5年，1082），時蘇軾年46歲。<sup>5</sup>〈寒食帖〉被視為是蘇東坡書法成就的代表作，清末民初梁鼎芬的一行小楷題簽「宋蘇文忠黃州寒食詩帖真蹟」。下面兩行小字落款：「張文襄稱為海內第一」，「宣統癸丑二月梁鼎芬題記」。而同代另一大書法家黃山谷（1045-1105）譽為「本朝善書，自當推第一」。明董其昌（1555-1636）則在帖後題曰：「余生平見東坡先生真跡

<sup>3</sup> 穆棣，〈宋元間祭姪稿的收藏家考略〉，《中華書道》81期，2013年，臺北，頁4。

<sup>4</sup> 曹寶麟，《中國書法史·宋遼金卷》，杭州，江蘇教育出版社，2000年，頁109。

<sup>5</sup> 裴景福以為：「此卷坡後書：右黃州寒食二首七字，余疑作追憶語，非必黃州時書」，《壯陶閣書畫錄》，轉錄自張清治，〈三年寒食黃州雨 一氣呵成萬古書：東坡寒食帖今賞〉，《故宮文物月刊》5卷1期（總49期），1987，臺北，頁29。

不下三十餘卷，必以此為甲觀。」<sup>6</sup>清代將〈寒食帖〉收回內府，並刻入〈三希堂法帖〉。乾隆 13 年（1748）4 月初 8 日，乾隆帝親自題跋於帖後云：「東坡書豪宕秀逸，為顏、楊以後一人，此卷乃謫黃州日所書，後有山谷跋，傾倒已極，所謂無意於佳乃佳者……」。為彰往事，又特書「雪堂餘韻」4 字於卷首。〈寒食帖〉歷代幾經周轉，於 1922 年由日本銀行家菊池惺堂（1867-？）收藏，1923 年關東大地震引發火災，菊池惺堂冒著生命的危險，從大火中搶救出〈寒食帖〉，時任外交部長的王世杰透過友人在日本購得〈寒食帖〉長卷，現藏於臺北故宮博物院。

因為有諸家的稱賞讚譽，世人遂將〈寒食帖〉與東晉王羲之〈蘭亭序〉、唐代顏真卿〈祭姪稿〉合稱為「天下三大行書」，或單稱〈寒食帖〉為「天下第三行書」。

「天下三大行書」先後媲美，各領風騷，堪稱中國書法史上行書的三塊里程碑。書三帖時，王羲之 51 歲，顏真卿 50 歲，蘇軾 46 歲，數十年的書學經歷，是他們寫出三大行書的重要基礎。他們分別樹立了不同的藝術典型，其對後世的影響、與後世對其評價也不盡相同。以下分別從三大行書之典故與作者的生命哲學及美學意涵探討三大行書之不朽價值。

## 貳、「天下三大行書」的創作主體與其生命哲學

### 一、「天下第一行書」——〈蘭亭序〉

#### （一）王羲之生平與創作背景簡介

王羲之字逸少，父親王曠，字世弘，是東晉開國功臣。羲之生於晉代琅琊國臨沂縣（今山東省臨沂市），自幼聰穎機敏而訥於言，堂叔王敦、王導都對他寄予厚望：

（王羲之）深為從伯敦、導所器重。時陳留阮裕有重名，為敦主簿。敦嘗謂羲之曰：「汝是吾家佳子弟，當不減阮主簿。」<sup>7</sup>

王敦以「汝是吾家佳子弟」稱讚王羲之，及長，官至右軍將軍、會稽內史，

<sup>6</sup> 《書跡名品叢刊·卷 24·蘇東坡黃州寒食詩卷》，東京，二玄社，1959 年，頁 1。

<sup>7</sup> 房玄齡，《晉書·王羲之傳》，臺北，鼎文書局，1986 年，頁 2093。

後人又稱他為王右軍。《晉書·王羲之傳》沒有記載王羲之的生卒年代，僅記了一句「年 59 卒」。因此對他的生年歷來說法不一，一說為 303-361；一作 321-379（本文採前說）。

王羲之生活在偏安江左的東晉，一生沒有太大的政治挫折，因此可以放浪形骸、縱情山水，以內在的風神和才性被譽為「江左清真第一」，但時代的悲劇和人生的不幸並未放過瀟灑飄逸的大書家，發生於西元 309 年的上黨戰役，王羲之的父親王曠戰敗後去向不明，<sup>8</sup>據王汝濤推測，王曠投降劉聰。<sup>9</sup>因此，出師北伐為父親雪恥，是王羲之心中一悲壯的心願，但欲出師北伐，是必須做好萬全準備的。西元 352 年（王羲之作〈蘭亭序〉的前一年），殷浩（305-356 或 362）<sup>10</sup>與桓溫爭奪北伐領先權，準備北伐。對此，王羲之作〈與殷浩書〉阻止，他認為時機仍未成熟，但當時殷浩不聽勸阻，一意孤行，盲目北伐，果然敗北，王羲之當時心中的悲憤與抑鬱是不言而喻的。據史料記載：

浩揚州刺史，參綜朝全，與桓溫不協，羲之以國家之安，在於內外和，因與浩書戒之。浩不從，及浩將北伐，羲之以為必敗，以書上之。言其切至，浩遂行，果為姚襄所敗，復圖在舉，仍遺浩書。先是安西將軍謝尚為督統，敗績。<sup>11</sup>

當時，時機不到，將相不和。殷浩盲目的決策導致敗北，對於王羲之想洗刷家族恥辱的心願，不啻是一項深重的打擊。加上生死的問題是魏晉時期文人最關注的話題，也是魏晉時期整個時代的基調，政治上不利的局勢與時代氛圍的影響，致使王羲之在「天朗氣清，惠風和暢」、「群賢畢至，少長咸集」的盛會中，發出「況修短隨化，終期於盡。古人云，死生亦大矣，豈不痛哉！」的感慨。

## （二）王羲之順應自然、樂生忘死的玄學觀

生死問題是魏晉文人關注的一個重大問題。東晉玄學的基本命題則主要在於名教與自然關係的探討，其最高精神境界即是瀟灑飄逸。東晉玄學融合了儒、道、

<sup>8</sup> 劉濤，《中國書法史·魏晉南北朝卷》，南京，江蘇教育出版社，2002 年，頁 180。

<sup>9</sup> 王汝濤，《王羲之研究》，濟南，山東文藝出版社，1990 年，頁 15-18。

<sup>10</sup> 殷浩字淵源，在北伐失敗，被桓溫廢為庶人前，其政治和軍事都被朝廷所重用。此外，殷浩還是清談名人，王導曾指定他為清談的接班人。當殷浩得意於官場，並希望藉由北伐來提振個人威信，王羲之曾三次以信件勸他勿在沒有準備的情況下貿然出兵，惜殷浩不聽，終於從官場黯然退去。

<sup>11</sup> 《王右軍集》，明·張溥《漢魏六朝一百三家集》，臺北，新興書局，1986 年，頁 1777。

佛的思想之後，情感的表現相對地更有節度。東晉中期之後，士人精神上更寄情於山水遊覽，對於山水之美的欣賞帶著強烈的主觀色彩，將生命意識移情於山水之間。王羲之即是東晉時期玄學思想的代表人物之一。其思想集中反映在〈蘭亭序〉：

向之所欣，俯仰之間，已為陳跡，猶不能不以之興懷，況修短隨化，終期於盡，古人云：「死生亦大矣」。豈不痛哉！每覽昔人興感之由，若合一契，未嘗不臨文嗟悼，不能喻之於懷。固知一死生為虛妄，齊彭殤為妄作。後之視今，亦由今之視昔。悲夫！

蘭亭修禊，流觴賦詩，本是件賞心樂事，王羲之雖然在時代氛圍的影響下，感喟、哀嘆生死無常，認為「一死生為虛誕、齊彭殤為妄作」，然而在這種憂傷的情緒背後，包含著對生命的深層眷戀與禮讚，這種感傷是對生命的一種哲學思索。面對大自然，體會宇宙和人生之美妙與無常，經驗最大的快樂與最大的悲哀，超越生死又回到生死，體現了士人的品味與超邁，和享受自然與人生的率真與任情。文章以優美清麗的筆調，描繪出位於江南山陰蘭亭，陰曆 3 月 3 日天朗氣清，惠風和暢與茂林修竹，清流激湍的景觀，詩人觸景生情，由物的感發，想起人生的意義。王羲之認為，人生的過程，生命的價值，既不是莊子所說的一死生，也不是世人所理解的外在功名，而是在於生命過程中的意趣。

魏晉人意欲探求玄遠之世界，脫離塵世之苦海，探得生存之奧秘。加上王羲之信奉道教，對於養生、延年益壽很為重視。因此，他也服食丹藥，也沉溺於服食行散發熱的快感。《晉書·王羲之傳》曰：

羲之雅好服食養性，不樂在京師，初渡浙江，便有終焉之志。會稽有佳山水，名士多居之，謝安未仕時亦居焉。孫綽、李充等皆以文義冠世，並築室東土與羲之同好。<sup>12</sup>

王羲之有服食丹藥的習慣，熱衷道教之養生，嚮往隱居生活，與清談名士交游，熱愛山水，投身於大自然景物深情率真，沉醉於山水之中，既感於生死之無常，卻又留戀生活。在大自然的生機中感悟到人生短暫，俯仰之間便成陳跡，此

<sup>12</sup> 房玄齡等，《晉書·王羲之傳》，臺北，鼎文書局，1986年，頁2098。

乃老莊的人生哲學。而羲之「固知一死生為虛誕，齊彭殤為妄作」，正體現了王羲之思想中融合了儒、道、佛各家說法，這也正是當時玄學的特色。感悟生命如寄，當「欣於所遇」時，便「快然自足」，「不知老之將至」不正是超然物外、及時行樂的生命觀嗎？

## 二、「天下第二行書」——〈祭姪稿〉

### （一）顏真卿生平與創作背景簡介

顏真卿，字清臣，京兆（陝西西安）人，祖上與王羲之同為瑯琊臨沂（今山東臨沂），亦自署為瑯琊人。顏真卿 3 歲時，父親顏惟貞便去世，由當時著名書法家的母舅殷踐猷教養，殷踐猷博學正直，對顏真卿的啟蒙教育以德行為先。伯父顏元孫（？-714）及次兄顏允南也是博通經史、書法的學者。顏元孫次子便是文天祥正氣歌中「為顏常山舌」的顏杲卿，為顏真卿的堂兄，顏季明則為顏杲卿的幼子，為顏真卿堂姪。他的五世祖顏之推，是北齊黃門侍郎，著有「顏氏家訓」。在《顏魯公文集·顏魯公行狀》中記載著：

公以家本清貧，少好儒學，恭孝自立，貧乏紙筆，以黃土掃牆習學書字，攻楷書絕妙，詞翰超倫，年弱冠，開元二十二年進士及第，登甲科。……<sup>13</sup>

由此，知顏真卿飽學詩書。26 歲時，舉進士第，登科甲，從此，開始了顏真卿的仕途生涯。

唐天寶 14 年（755）安史之亂，顏真卿（709-785）與其堂兄顏杲卿（692-756）一起起兵對抗叛軍，戰亂期間，顏杲卿幼子顏季明負責聯絡往來於平原（顏真卿時為平原太守）、常山（顏杲卿為常山太守）兩地，顏杲卿設計殺安祿山部將李欽湊，擒高邈、何千年。一時之間，河北有 17 郡響應。天寶 15 年（756），安祿山叛軍圍攻常山，顏季明被俘，叛賊並且將刀架在季明脖子上逼顏杲卿投降，杲卿忍痛不答，季明遂被斬首，而杲卿被執送洛陽。在安祿山責備他背叛時，瞋目怒罵安祿山而被鉤斷舌頭後，節解至死。杲卿與子同時殉國，初並無封贈，後顏真卿為此事泣訴於肅宗，乃受追贈太子太保，諡曰忠節，封其妻崔氏為清河郡夫人，顏季明贈五品官。

<sup>13</sup> 顏真卿，《魯公文集·顏魯公行狀附卷》，上海涵芬樓影印明錫山安氏桂坡館刊本。

泉卿長子泉明後來亦被史思明擄獲，送往幽州途中，因史思明降唐而幸免於難，當他歸國時，真卿已於乾元元年（758）3月除蒲州（今山西省永濟縣）刺史，便令泉明到河北訪求死難將士家屬遺體，泉明訪得其父之將吏妻子奴僕約3百餘人，皆困苦無依，乃悉數歸之蒲州。泉明求得父屍於洛陽，據行刑者言，死前先斷一足，及得屍，果缺一足，而其弟季明只得其首櫬（首骨）。肅宗至德3年，顏真卿為蒲州刺史，迎姪兒季明首櫬之際，起草悲慟萬分的〈祭姪文稿〉，時顏真卿年50。安史之亂後，朝廷轉向衰弱，出現了藩鎮割據的局面，德宗即位後，國家實權被宰相盧杞把持，盧杞一直對顏真卿的才略和耿直懷著妒恨，藉機派顏真卿去勸服叛亂的淮西節度使李希烈，為李希烈所縛，軟禁一年多後，顏真卿仍不肯降伏，於是派人將他縊殺，時顏真卿77歲。

## （二）顏真卿忠貞愛國、積極入世的儒士精神

顏真卿幼年時處於唐玄宗時代，玄宗非常重視儒學、禮樂教化。因此，顏真卿個人品德的形成不僅受顏氏、殷氏家風的影響，與唐代重視儒家教育也有很大關係。在〈顏家廟碑〉中，顏真卿述說祖上家風：「有若子泉、宏都之德行；巴陵、記室之書翰；特進、黃門之文章；秘書、華州之學識。」<sup>14</sup>德行、書翰、文章、學識，是顏氏家族歷代傳承不衰的家風。從顏真卿之家學淵源，以及其為官時，勤政愛民，積極拔擢人才等事跡看來，顏真卿的生活態度，其生命觀主要在展現入世的儒家精神。

此外，唐朝同時也是一個佛學極為盛行的時代，士大夫中信仰佛教與僧人交遊者甚多，顏真卿也不例外。祖上顏之推在《顏氏家訓》中教育後世子孫對佛教要「信而有徵」、「勿輕慢也」。顏真卿前後兩次書寫〈天下放生池碑銘〉，碑銘中體現了儒家的仁義和佛家的慈悲，頌揚皇帝好生之德。因此，學者亦云，顏真卿儒學化的現實思想體系中，蘊含著一個佛道融合的體系。<sup>15</sup>然而顏真卿崇尚佛道，並不影響其以儒家為核心思想的人格魅力及書作，反而使其能跳脫儒家的拘謹。〈裴將軍詩〉中真行草三體並存，變化奇特，隨心所欲而不踰矩。佛家的「法無定法」、道家的「無為」之境，交織融合於作品之中。因此，可以說顏真卿是集儒、道、佛三教思想於一身，融會各家思想貫通於書法碑帖中。只是，相較於〈蘭亭序〉清麗秀逸的玄學、道家氣象，〈祭姪稿〉更多地展現蒼勁高古，一派儒家

<sup>14</sup> 《顏家廟碑》全稱《唐故通議大夫行薛王友柱國贈秘書少監國子祭酒太子少保顏君碑銘》，顏真卿撰文並書。唐建中元年（780）7月立，碑在陝西西安。

<sup>15</sup> 黃君，〈佛教對顏真卿書法的影響〉，《法音》11期，1994年，北京，頁16。



氣象！

顏真卿的忠肝義膽、積極入世的儒士精神在〈祭姪稿〉中表現得尤為真切激昂，祭文中交代了顏杲卿、顏季明遭逆賊殺害，「父陷子死，巢傾卵覆」的悲劇，而面對堂兄及堂姪的死，曰：

泉明比者，再陷常山，攜爾首櫬，及茲同還，撫念摧切，震悼心顏，方俟遠日，卜爾幽宅，魂而有知，無嗟久客，嗚呼哀哉！尚饗！

顏真卿慎重處理生死大事，情感類似〈蘭亭序〉「死生亦大矣，豈不痛哉」的思想觀念，只是，顏真卿的堂兄和堂姪，一個遭肢解，一個遭砍頭，屍骨不全，且流落他鄉，顏真卿的情感更為悲愴！當顏真卿面對自己的生死存亡時，又表現出慷慨赴義、從容就死的精神，此種精神正可以文天祥正氣歌「哲人日已遠，典型在夙昔，風簷展書讀，古道照顏色」來說明顏真卿忠肝義膽、積極入世的儒士精神！

### 三、「天下第三行書」——〈寒食帖〉

#### （一）蘇軾生平與創作時代背景簡介

蘇軾（1037-1011），字子瞻，一字和仲，自號東坡居士，生於四川眉山（今四川眉山縣）。仁宗嘉佑2年（1057）舉進士第，與父洵、弟轍，合稱「三蘇」，為唐宋八大家之一。

據孔凡禮所撰的《蘇軾年譜》記載，自蘇軾而上五世祖皆不仕，卻能躬耕自足，仁愛鄉里。祖父蘇序（973-1047）讀書務農，輕財好施，助人為樂。蘇軾父蘇洵（1009-1066），「少不喜學」，至27歲始發憤讀書，慶曆年間進京應試求官，舉進士不中，又舉茂才異等再不中，兩番落榜，使其痛下決心，絕意於功名。<sup>16</sup>絕意功名之後，蘇洵致力於二子的教育，以其深厚的學養，潛心教導！蘇軾詩中曾描述夢中父親課讀的嚴格情形：

夜夢嬉游童子如，父師檢責驚走書。計功當畢春秋餘，今乃粗及桓莊初。  
怛然悸寤心不舒，起坐有如掛鉤魚。<sup>17</sup>

<sup>16</sup> 孔凡禮，《蘇軾年譜·卷一》，北京，中華書局，1998年，頁4-5。

<sup>17</sup> 蘇軾著，孔凡禮點校，《蘇軾詩集·卷四十一·夜夢並引》，北京，中華書局，1982年，頁

父親的嚴格教導，使年過 40 的蘇軾，在睡夢中依舊夢及年少往事而感到膽戰心驚，也正是這種嚴格的家庭教育，奠定蘇軾一生的學問基礎。

嘉祐元年（1056），蘇軾與弟蘇轍隨父赴京應禮部進士考試，以第二名中進士，深受主考官歐陽脩賞識。曾任翰林學士兼侍讀、龍圖閣學士、禮部尚書等職，但他的仕途非常坎坷。蘇軾生於仁宗景祐年間，正是北宋後期各種問題叢生、社會動亂不安、改革思潮不斷湧現之際，也是黨爭如火如荼之時，蘇軾個性正直真率，直抒胸臆，時常違逆當政者，仕宦 40 餘年，不斷遭到外補遷謫，是歷代文人中被貶官次數最多的文學家，因貶謫走遍了大江南北。杭州（浙江省杭縣）、密州（山東省高密縣）、徐州（江蘇省銅山縣）、湖州（浙江省吳興縣）、黃州（湖北省黃岡縣）、儋州（海南島儋縣）等地，皆為其被貶謫所到之處。元豐 3 年（1080），蘇軾因反對新法推行得罪了王安石，王安石黨便從蘇軾詩文中找出個別句子，斷章取義地彈劾蘇東坡「玩弄朝廷，譏嘲國家大事」罪名，這便是宋朝最大的文字獄「烏臺詩案」<sup>18</sup>。此案中，蘇軾被捕入獄幾死，之後被貶至黃州。

在黃州時，因於西湖之東坡築室，因而號東坡居士。蘇軾名義上的官銜是黃州團練副使，團練副使為徒有其名，而無實權的官。剛到黃州時，連安置他的住所都沒有，他的好朋友馬正卿哀其困乏，為他請求到城東營田數十畝，經過整治，闢為農田，蘇軾躬耕於其中，開始自食其力。這一段經歷對蘇軾的人生觀和文學、書法創作都有深遠的影響。黃州謫居生活，是蘇軾仕途中的低潮，却是他藝術創作的高峰期。千古傳唱的〈前赤壁賦〉、〈念奴嬌·赤壁懷古〉等文學名作都寫於這一時期。在被貶黃州第 3 年的寒食節，蘇軾寫出了詩書合璧的〈黃州寒食詩帖〉。宋徽宗年間，蘇軾遇赦北歸，病卒於常州（江蘇常州市），諡文忠，終年 66 歲。

## （二）蘇軾哀而不傷、隨遇而安的自適曠達

蘇軾仕途坎坷、宦海浮沉，對社會人生進行了深入思考，思想龐雜。主要在追求審美意義上的超越，他以人生領域為核心，格外關注不得志人生境遇下人的精神解放與超脫！喜讀《莊子》，曾自謂「得其寓言之意」，在〈莊子祠堂記〉中，對於莊子思想提出重要的論點，蘇軾詞中化用《莊子》文典的計有 30 多闕。可

---

2251-2252。

<sup>18</sup> 漢代時，御史臺外柏樹上有很多烏鴉，所以人稱御史臺為烏臺，也戲稱御史們都是烏鴉嘴，此案先由 監察御史告發，後在御史臺審理，所以稱為烏臺詩案。

見他在莊子中找到其無可奈何的精神歸宿。<sup>19</sup>

兼融儒釋道各家思想，造就其隨遇而安、樂觀曠達的人生態度。所謂曠達，是以一種宇宙意識和超然態度觀照人生，順應自然之理，不為外物所蔽，其關鍵在於無心。蘇軾貶黃州，雖是他仕途中的低潮期，但卻是他藝術創作的高峰期，貶到黃州的期間，蘇軾不總是那樣的曠達與超脫，〈寒食帖〉具體表現出惆悵孤獨的人生之嘆，然而哀而不怨，悲而不傷，它由兩首五言詩組成：

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，濛濛水雲裡。空庖煮寒菜，破竈燒濕葦。那知是寒食，但見烏銜紙。君門深九重，墳墓在萬里。也擬哭途窮，死灰吹不起。

第一首通過寒食節的雨而寫海棠花落，意在自傷。詩中說海棠被有力者奪去了芬芳，為泥土沾汙，<sup>20</sup>匆匆凋謝，如同少年病後髮白，比擬新穎，以「春、雨、臥聞海棠花、燕、漁舟、濛濛水雲……」等詞彙表現出悠遠、清逸的意象，而「臥聞海棠花，泥污燕支雪」，顯然帶著作者強烈的對自我命運的感傷，但是，詩中還透露出對於生命美好的珍視，詩境中對海棠飄落的嘆惋，無疑是對生命的禮讚及對生命遭受摧殘的無奈嗟嘆。

第二首也通過寒食節的雨而極寫境況的淒清。「寒菜、破竈、濕葦」，說明困境難堪。更深一層的感歎，是進不能回朝廷施展抱負，退不能還鄉守先人廬墓，已到了窮途末路的絕境。因此，最後說「也擬哭途窮，死灰吹不起」，本想學晉朝阮籍的窮途之哭，但卻欲哭又止，淡淡的以「死灰吹不起」帶過，是無聲之哭，透出哀而不怨，悲而不傷的詩境。雖說，〈寒食帖〉透露出蘇軾貶謫黃州的悲況，但他終究超越了阮籍的「窮途之哭」，而沒哭出聲來。對生活困境的超越，在之後的〈前赤壁賦〉（元豐5年）表得更加鮮明：「惟江上之清風，與山間之明月。耳得之而為聲，目遇之而成色，取之無盡，用之不竭。是造物者之無盡藏也……。」清風、明月、自然、天地終究讓蘇軾找到了生命的出口！

<sup>19</sup> 宋德樵，《蘇軾書道初探》，臺北，東吳大學中國文學系碩士論文，2008年，頁31。

<sup>20</sup> 「燕支雪」所指為海棠花的品種，見常躍強，〈蘇軾與海棠花〉，《躬耕》2015年5期，2015年，南陽，頁47。

### 叁、「天下三大行書」之美學意涵

三大行書有極其類似的部分，其相同之處顯而易見，它們皆為草稿和橫卷；三者皆有塗改、枯筆、模糊不清的墨團或是連筆處的複雜轉鋒，（唯〈寒食帖〉，尚有若干學者推論應為定稿。）<sup>21</sup>高難度的技法，且所書皆為自己創作的文學作品；無姓名落款和鈐印。然而三者最大的不同表現在風格、境界的層面。王國維在〈優美與壯美〉一文中提出美之為物有二種，一曰優美，一曰壯美：

苟一物焉，與吾人無利害之關係，而吾人之觀之也，不觀其關係，而但觀其物；或吾人之心無絲毫生活之欲存，而其觀物也，不視為與我有關係之物，而但視為外物，則今之所觀者，非昔之所觀者也，此時吾心寧靜之狀態，名之曰優美之情，而謂此物曰優美。若此物大不利於吾人，而吾人生活之意志為之破裂，因之意志遁去，而知力得為獨立之作用，以深觀其物，吾人謂此物曰壯美，而謂其感情曰壯美之情……

……『凡人生中足以使人悲者，於美術中則吾人樂而觀之。』此之謂也。」

此即所謂壯美之情。<sup>22</sup>

此外，又在〈古雅之在美學上之位置〉一文中提出古雅，曰：

「美術者，天才之製作也。」此自汗得（康德）以來百餘年間，學者之定論也。然天下之物，有決非真正之美術品而又決非利用品者，又其製作之人決非必為天才，而吾人之視之也，若與天才所製作之美術無異者。無以名之，名之曰古雅。

<sup>23</sup>

由此，王國維在優美，壯美兩種美學風格中又增加古雅的形式，用以解釋此種「形式之美之形式之美也」。三大行書中，〈蘭亭序〉「龍跳天門，虎臥鳳閣」

<sup>21</sup> 邢莉麗：「〈黃州寒食帖〉為一定稿，以蘇軾『不滿意時往往重寫』的習慣，〈黃州寒食帖〉不應該有贅字點掉的痕跡……」，引自邢莉麗，《蘇軾黃州時期書蹟之研究》，臺北，國立政治大學中文系國文教學碩士論文，2003年，頁159。

<sup>22</sup> 王國維，〈優美與壯美〉，王進祥編，《中國美術史資料選編·下卷》，臺北，漢京文化事業有限公司，2004年，頁478。

<sup>23</sup> 王國維，〈古雅在美學上之位置〉，王進祥編，《中國美術史資料選編·下卷》，臺北，漢京文化事業有限公司，2004年，頁479。

的俊秀超逸，保持著王羲之一貫清雅閒適、不拘小節的魏晉風度，正是優美風格的典型；〈祭姪稿〉蒼勁挺拔，圓轉遒勁，酣暢淋漓，抒發了顏魯公肝膽欲裂、悲痛萬分的情緒，開合劇烈、雄強壯闊的風格，實為壯美之極則；而蘇軾才識過人，詩、詞、文、賦、書畫無一不精，其畢生學養盡於書法中呈現，使其作品蘊含濃厚的文人氣息。〈寒食帖〉節奏變化劇烈，詩意哀傷淒婉，但東坡先生對悲情節制地抒發，結字方扁、用筆簡練，整體風格厚重，節奏較為緩慢，乍看之下平淡無奇，深入玩味則雋永而意味深長，是文人書法之典範，可說是古雅平淡之典範。三大行書巧妙地標識著中國書法的三大範式。

〈祭姪稿〉之壯美喚起人欽仰之情；而〈寒食帖〉之古雅則可使人心休息。然而〈寒食帖〉的古雅是如何呈現出來的呢？此處，將再對〈寒食帖〉之美學意涵作再深一層的論述。

### 一、「天下三大行書」所樹立的三種風格典型

三大行書運筆的速度、字形大小、粗細變化、墨色的乾枯等也都因創作主體不同的個性、心境等之不同，而有鮮明的差異。何以我們說〈蘭亭序〉是中國行書中優美的典型；〈祭姪稿〉為宏壯的標識；〈寒食帖〉則為古雅的範式，本論文將從作品的形式，以及較少為人所注目的塗改方式，分析三大行書之風格。

#### （一）「天下三大行書」的形式風格探析

三大行書分別代表中國書法優美、壯美、古雅三種不同的風格、範式，其形式表現亦各自不同，三者筆法、章法、墨法皆各具特色與韻味。

#### 1. 「天下三大行書」字形筆法之美

〈蘭亭序〉最為人津津樂道者，在於字形的變化，文中 20 個「之」字寫法各不相同，對於相同的部首偏旁，也分別安排，如 13 個「人」部，也都巧妙變化，各具姿態。行筆速度相對適中，用筆自由靈活，中、側鋒並用、藏鋒露鋒結合、方筆圓筆交錯，從而將字形大小、寬窄、開合等變化之美表現得淋漓盡致，生動自然。全篇自始至終流暢自適、一氣呵成，如潺潺流水，恣意流淌，正吻合蘭亭修禊，「天朗氣清，惠風和暢」的快意，正是優美風格的典型。

顏真卿個性忠貞、耿直，〈祭姪稿〉線條筆劃較粗，字形大小變化不大，而運筆，揮毫速度是偏快的！尤其在祭文的末段筆勢連綿、敲側，鬱結、悲愴的情

緒勃發，猶如在衝鋒陷陣時加上了戰鼓聲、號角的吹奏聲，帶給讀者情緒激昂的感覺。此外，此帖篆籀用筆明顯，多中鋒，筆法圓轉，筆力雄渾勁健，是為宏壯的典型。

蘇軾用筆不拘成法，獨特的偃筆單鉤執筆法，使得作品多出現起筆露鋒，偏鋒行筆，亦有翻筆的運用。此外，〈寒食帖〉皆用肥筆，字形大小差異甚大，字的型態則兼具平行四邊形、長方形……。文字整體風格較前兩幅遒勁厚重，但節奏似乎更加緩慢，〈寒食帖〉詩意中雖透出悲涼，然而書法卻不失舒徐溫雅。是文人書法的典範，也正符合王國維所云「古雅」的範式。三大行書在字形筆法方面各擅勝場，各有其獨特的表現形態。

## 2. 「天下三大行書」謀篇布局與墨色變化之美

「三大行書」中謀篇布局與墨色變化也是一有趣的現象，〈蘭亭序〉字形大小與墨色變化皆不明顯，而是依靠筆畫的輕重造成對比，顯示舒徐的美學品味，點畫之中皆流露出王羲之平和靜雅的優美情致；〈祭姪稿〉墨色枯濕濃淡極為鮮明；悲憤的心情由迅疾的枯筆顯現出來，加以塗改部分行距逼仄，令觀者震懾不已，悲憤雄強風格躍然紙上。而〈寒食帖〉，全篇皆為濃墨，但然而章法安排不失疏朗，整體看來，蘇軾將深重的憂傷以平淡的方式表現出來。李澤厚曾說：「蘇東坡在美學上的追求是一種質樸無華、平淡自然的情趣韻味，……反對矯揉造作和裝飾雕琢，並把一切提到某種透徹了悟的哲理高度。」<sup>24</sup>若說顏真卿〈祭姪稿〉是一種悲憤的吶喊，蘇軾〈寒食帖〉則為無聲的飲泣，哀而不傷，自然古雅。

### 二、「天下三大行書」與草稿美學

被譽為「天下第一行書」的〈蘭亭序〉、「天下第二行書」的〈祭姪稿〉、「天下第三行書」的〈寒食帖〉，都有一共同現象——它們都經過不同程度的塗改。而書家在書寫過程出現差錯必須塗改時，如何塗改，以及塗改後的效果？是由書家內心的審美定勢所決定的，這種審美觀在塗改中是書家個性與美學修養的反映，與作書過程中在字裡行間流露的審美情趣並無不同。<sup>25</sup>

<sup>24</sup> 李澤厚，《美的歷程·韻外之致——蘇軾的意義》，北京，北京文化出版社，1994年，頁161。

<sup>25</sup> 章劍深歸納出塗改常見的方法有 1. 用錯了字須糾正的有：(1) 採用大字遮蓋小字；(2) 採用錯字上畫圈，旁注小字；(3) 採用錯字旁加點（表示刪去）後再注小字的。2. 多寫了字須刪去的有：(1) 用大墨塊完全遮蓋字跡的；(2) 在字上畫圈或用垂線加壓字上的；(3) 在字旁加上點子的；(4) 在字旁加上「卜」字樣的等。3. 漏寫字，多採用在遺漏處的字行間隙處添加小字，或再加上一條輔助線揭示補入處。4. 上下字顛倒位置須糾正過來的，常用「乙」字符號注於該字旁。5. 對上述各種錯誤不做直接糾正，而在文後附加說明文字的等等。章劍深，〈從「蘭亭序」

### (一)「天下三大行書」塗改方式之比較

〈蘭亭序〉的塗改，是採用筆畫粗壯的大字覆蓋原字的方法，或者是直接以粗線條覆蓋原字，而這種方式塗改的結果，章法、書體上並無破壞整體美感，加強了字體輕重的變化，反而增添和豐富了畫面的效果。

我們觀察王羲之流傳下來的書蹟，如〈二謝帖〉、〈平安帖〉（圖4），可以發現王羲之對於黑白，虛實的對比意識是很強烈的。他不忘諱在不違背用筆規律的前提下，以不破壞整體畫面協調的狀況，作出疊筆、墨塊、墨團……等方式的塗改。他的袒腹東床、不拘小節，自適自在的風雅，正也顯現出王羲之將生活藝術化的一面！

〈祭姪稿〉中的塗改，與〈蘭亭序〉塗改的不同，如其書法風格之不同一樣，他們「一方一圓；一動一靜；一枯一潤；一蒼一秀」<sup>26</sup>，迥然有別，顏真卿的塗改，愛用一根醒目的圓弧線條，以畫圈的方式為之，這種方式透露出顏真卿平日作篆習草，應該是經常畫圓弧，使他習慣於使用圓勢提轉的用筆。再者，顏真卿性情剛介耿直，其作字運筆，所抒發者在「文」而不在「字」，也就是說，顏真卿考慮之點在於「文筆」之適切，而不在於「書法」之美；加之，痛失親人的顏真卿，情緒賁張，不可自抑，因此，採用人性最原始的畫圈方式作塗改，根據日本學者霜田靜志研究，這種不斷畫圈的線條表現「痛苦、煩惱」情感。<sup>27</sup>這樣的塗改方式，正吻合呈現了顏真卿深沉、悲愴的情感，與其誠摯無偽的人格特質。

而〈寒食帖〉的塗改又與以上二者不同，蘇軾是以小點子的方式點去錯誤之處，我們可以歸納出，王羲之愛用一個「面」；則顏真卿愛用「一根線」來塗改；那麼，蘇軾則喜愛用「點」的方式點去錯誤，「點、線、面」分別是三者不同的選擇。

蘇軾喜愛用點去的方式其實和孫過庭（約618-698）相似，孫過庭〈書譜〉斷多於連，因此採用提按分明、富有彈跳的點子作塗改，而蘇軾〈寒食帖〉雖也是以點去的方式作修改，但字形較為厚重、寬扁。於是，這種塗改方式便能融入整幅書作之中而不顯突兀。

並且，蘇軾這樣的塗改方式，對於錯誤、欲刪去的字仍保留其完整性而不予

---

的塗改說起——兼論書法中的塗改》，《紹興師專學報》1994年1期，1994年，紹興，頁50。

<sup>26</sup> 章劍深，〈從「蘭亭序」的塗改說起——兼論書法中的塗改〉，《紹興師專學報》1994年1期，1994年，紹興，頁52。

<sup>27</sup> 霜田靜志著，蔡金柱、李叡明譯，《兒童畫的心理與教育》，臺北，世界文物出版社，1993年，頁61。

碰觸、汙染，他容許錯誤的存在，保留缺陷的態度，與其參禪習佛，超然物外、曠達自適的人生觀實相呼應！

## （二）塗改的方式在「天下三大行書」中的積極意義

塗改本是書法中一種錯誤的補救，然而，經由三大行書作者的妙手，卻賦予這種錯誤更積極的意義，儘管三大行書塗改的方式各有不同，三者的塗改對書法作品本身都起了積極的作用。三大行書的塗改更突出了作品的隨意性，作者思維的過程，書寫節奏的跌宕變化無意間成為一種不經修飾的即興美學。這種即興是不期而至、心手合一的狀態下所完成，代表一種無意而為的創作理想。此外三大行書的塗改，更強調了創作主體的自由性，也就是說，創作主體的自由意志比作品的完美無缺更重要，它無意間流露出創作主體本身的質性。

即興產生的傑作，是不可複製的，是可遇而不可求的，王羲之在〈蘭亭序〉草稿完成之後又重新書寫許多次都不如原稿，孫過庭在〈書譜〉中談及這個問題，在「五合」中「偶然欲書」的情況下可以寫出好作品，正說明了「即興」的重要性與特殊性。而「即興」的結果，王羲之表現了更多的瀟灑、自在；顏真卿則飽滿酣暢，氣勢雄渾；蘇東坡則表現了更多的平淡、天真與自然。即興式的草稿體現了一種潛意識的直覺體驗。三位創作者對錯誤的處理都和諧而妥切，巧妙而自然，即興式的塗改帶給後世讀者無限的啟發。

## 肆、結語

王羲之〈蘭亭序〉創造了清雅閒逸的典型，被後世公認為書法美的典範，廣為後人臨摹、討論；顏真卿〈祭姪稿〉雖秉承王羲之的行書傳統，但他能突破二王的藩籬，打破單一的書法審美範式，建立雄健遒勁的新書風，二者是影響後世最巨的兩大體系，歷代書家學習過程中，無不師法王羲之與顏真卿的。蘇軾〈寒食帖〉的對後世的影響，雖較王羲之、顏真卿略遜一籌，但他不同凡響之處「在於它是出世和入世、尚法和尚意撞擊下迸發的石火電光……。」<sup>28</sup>蘇軾主張書法之美不僅在於外在形態，更在其內在神韻，主張個人意趣、情懷的表現。從〈蘭亭序〉、〈祭姪稿〉、〈寒食帖〉三大行書的發展，歷經了形式、風格、意境……等方面的轉變，分別代表中國書法的三大審美範式，他們不僅在藝術價值、文學價值、文化傳承……等方面扮演著最重要的角色。

<sup>28</sup> 曹寶麟，《中國書法史·宋遼金卷》，南京，江蘇教育出版社，1999年，頁109。



「天下三大行書」的說法，雖分別由米芾、鮮于樞，及諸多的學者專家公推而成，但此說引起後世學者津津樂道，千百年來歌頌不輟，它們是中國書法史上的三塊里程碑，它們的文化底蘊何其豐富深奧，是孕育無數書家的寶庫，越是涵泳其中，越見其廣博，其深厚的內蘊，正等待後人去開鑿、發現！



國立台灣美術館  
*National Taiwan Museum of Fine Arts*

參考書目

- 《中華書道》81期，臺北，中華書道學會，2013年。
- 孔凡禮，《蘇軾年譜·卷一》，北京，中華書局，1998年。
- 王汝濤，《王羲之研究》，濟南，山東文藝出版社，1990年。
- 王進祥編，《中國美術史資料選編·下卷》，臺北，漢京文化事業有限公司，2004年。
- 王曉家，〈〈蘭亭修禊〉諸問題考實〉，《浙江藝術職業學院學報》2005年1期，2005年，杭州，頁97-110。
- 王國維，〈優美與壯美〉，王進祥編，《中國美術史資料選編·下卷》，臺北，漢京文化事業有限公司，2004年，頁478-479。
- 王國維：〈古雅在美學上之位置〉，王進祥編，《中國美術史資料選編·下卷》，臺北，漢京文化事業有限公司，2004年，頁479-484。
- 《四部叢刊》，上海涵芬樓影印明錫山安事館刊本。
- 朱關田，《中國書法史·隋唐五代卷》，杭州，江蘇教育出版社，2002年。
- 江正誠，〈天下三大行書的文史典故及價值（上）〉，《廣東文獻》2010年4期，2010年，臺北，頁8-16。
- 江正誠，〈天下三大行書的文史典故及價值（下）〉，《廣東文獻》2011年1期，2011年，臺北，頁33-40。
- 李永榮，〈聲音、音樂與情緒反應〉，《演藝設備與科技》2008年6期，2008年，北京，頁23-25。
- 李建崑，〈論唐代元和時期流貶文人之行旅詩〉，《文史學報》29期，1996年，臺中，頁27-48。
- 李澤厚，《美的歷程》，北京，北京文化出版社，1994年。
- 宋德樵，《蘇軾書道初探》，臺北，東吳大學中國文學系碩士論文，2008年。
- 邢莉麗，《蘇軾黃州時期書蹟之研究》，臺北，國立政治大學中文系國文教學碩士論文，2003年。
- 宗白華，〈論《世說新語》和晉人的美〉，《美學散步》，上海，上海人民出版社，1981年。
- 清·孫承澤，《庚子銷夏錄》，上海，上海書畫出版社，1994年。
- 房玄齡等，《二十五史·晉書》，臺北，鼎文書局，1986年。
- 房玄齡等，《晉書·王羲之傳》，臺北，鼎文書局，1986年。
- 《書跡名品叢刊·卷24、26、37》，東京，二玄社，1995年。

- 國立故宮博物院編纂委員會編，《故宮法書第 5 輯·唐顏真卿書祭姪文稿》，臺北，國立故宮博物院，2004 年。
- 常躍強，〈蘇軾與海棠花〉，《躬耕》2015 年 5 期，2015 年，南陽，頁 47。
- 張清治，〈三年寒食黃州雨 一氣呵成萬古書：東坡寒食帖今賞〉，《故宮文物月刊》5 卷 1 期（總 49 期），臺北，1987 年。
- 章劍深，〈從「蘭亭序」的塗改說起——兼論書法中的塗改〉，《紹興師專學報》1994 年 1 期，1994 年，紹興，頁 50-54。
- 曹寶麟，《中國書法史·宋遼金卷》，杭州，江蘇教育出版社，2002 年。
- （明）張溥輯，《王右軍集》，收錄於《漢魏六朝一百三家集》，臺北，新興書局，1986 年。
- 傅申，〈天下第一蘇東坡——寒食帖〉，《故宮文物月刊》2 卷 7 期（總 19 期），1984 年，臺北，頁 76-85。
- 黃君，〈佛教對顏真卿書法的影響〉，《法音》11 期，1994 年，北京，頁 16-17。
- 黃麗月，《北宋亭臺樓閣諸記「以賦為文」研究》，臺南，成功大學中國文學系博士論文，2005 年。
- 劉昉等，《舊唐書·顏真卿傳》，北京，中華書局，1975 年。
- 劉義慶、徐震堦著，《世說新語校箋》，北京，中華書局，2006 年。
- 劉濤，《中國書法史·魏晉南北朝卷》，杭州，江蘇教育出版社，2002 年。
- 蔣高軍，〈淺析三大行書所體現的異樣情感〉，《甘肅高師學報》2009 年 6 期，2009 年，蘭州，頁 137-138。
- 《歷代書法論文選》，臺北，華正書局，1997 年。
- 蔡金柱、李叡明譯，霜田靜志著，《兒童畫的心理與教育》，臺北，世界文物，1993 年。
- 穆棣，〈宋元間祭姪稿的收藏家考略〉，《中華書道》81 期，2013 年，臺北，頁 1-11。
- 蘇軾著，孔凡禮點校，《蘇軾詩集》，北京，中華書局，1982 年。