

## 堅實穩定的伏流—蔡襄書史地位新探

陳瑞玲\*

### 摘要

蔡襄（1012-1067）是宋代著名書法家，特別和蘇軾、黃庭堅、米芾等三人共列「宋四家」之名受到歷代書法界所重視。但相較於這三位書法家作品強烈的個人風格，蔡襄的書法表現特別著重於典雅、復古的特色，這一現象一直引起學者們的注意。

許多學者認為，蔡襄能列名四家之一乃出於政治正確的考量，若細就其作品根本無法處於一流書家之列。關於蔡襄是否有資格列名四家之一，其書家地位應該如何認定的討論自北宋中期至今日未曾停歇。本文便著眼於此進行討論，主要從蔡襄所處的北宋開始，到明代「宋四家」之說定案止，分別就書法風格影響力的起伏與文人討論所呈現的文化價值觀兩方面予以討論。

把梳資料後顯示，蔡襄的書風影響力數百年未曾稍止，而他全力提振書法藝術地位的努力也的確受到後世評論者的肯定。擺脫純粹風格的品評，將蔡襄置於歷史的脈絡中，他足以與蘇、黃、米分庭抗禮的地位便更為確立了。

關鍵詞：蔡襄，宋代書法，宋四家，蔡襄影響

\*台北醫學大學通識中心講師。



## 一、前言

蔡襄的書法地位歷來受到研究者注意。從生前到死後，他的書學地位似乎有著天壤之別的變化，這種戲劇化的發展加上後來衍生出來的「蘇、黃、米、蔡」——所謂「宋四家」的問題，讓蔡襄成為書史上很難定位的書家之一。透過本文討論可以知道，蔡襄書法的影響力即使歷經北宋晚期的變動，有宋一代其風格仍以強勁而穩定之勢，默默的影響著許多書家。除了風格的影響力之外，隨著不同時代，蔡襄的書學地位到底有何不同？應該如何來看待他在宋代書法發展中的角色？這些問題將是本文試圖探討的。

## 二、蔡襄書學地位的變化

### （一）北宋時期的評論

從生前到死後，蔡襄的書學地位有著天壤之別的變化。皇祐年間的蔡襄被認為是當朝書學第一人，喜好與肯定其書學成就的人很多，儼然是書壇的盟主。然而這種地位並沒有維持太久，蔡襄死後他的書法地位似乎從雲端立刻跌入了谷底。他的學習者蘇軾就曾說過：

余評近歲書以君謨為第一，而論者或不然，殆未易與不知者言也。<sup>1</sup>

蘇軾向來推崇蔡襄，這句話再次肯定了其理念。他幾乎是略帶火氣的重申自己的立場，覺得那些不贊成此說的人根本不了解書法，非常難以溝通。其實，蘇軾不只一次這麼作，如果翻閱《東坡題跋》就可以發現，只要是跋蔡襄書法或是提及北宋書學的發展，他總會不厭其煩，三申五令的肯定

1 蘇軾，《東坡題跋》，卷4，頁79。



蔡襄「本朝第一」的地位，顯現出力挽狂瀾的態度與決心。<sup>2</sup>蘇軾這麼作，除了他十分確認自己在書學批評領域中的能力之外，蔡襄書法的成就與價值不再為當時的書學評論者了解，導致其書法被貶抑的情況應該是他如此激動主要的原因。

據黃庭堅的說法，蔡襄書法的價值在當時是少有人知的，他說：

蔡君謨行書，世多毀之者。子瞻嘗推宗之，此亦不傳之妙也。<sup>3</sup>

清楚的點出了蔡襄書法此時受到許多人批評的情況，並且說明雖然蘇軾推崇蔡襄但是卻少有人了解。可見當時蔡襄書學的地位的確飽受批評，且有著不為人知的理由。這個不為人知的理由似乎是黃庭堅也不了解的，因為他並不像蘇軾那樣將蔡襄的地位提得這麼高。蘇軾身處兩個不同的書學時代，一個是強調古法追求唐人筆法的舊時代，一個是他自己開創出來的新時代，他直接師法蔡襄並且驕傲於自己可以掌握其書法風格。黃庭堅則不同，在他的創作理念中，蔡襄並不如蘇軾所說得那麼偉大，他認為蔡襄的書法不夠雄壯，軟弱無力有如閨中女子。<sup>4</sup>身為「蘇門四學士」之首，黃庭堅書學的理论基本上受到蘇軾新觀念所影響。<sup>5</sup>就其書學理論來看，黃庭堅顯然是新世代的創作者，他認為創作不應拘泥於古人：

古人學書不盡摹，張古人書於壁間，觀之入神，則下筆時筆隨人意。<sup>6</sup>

這和蔡襄摹古人書時「形模骨肉，纖悉具備」的情況顯然不同，他主張學

2 「獨蔡君謨書天資既高，積學深至，心手相應，變態無窮，遂為本朝第一。」「歐陽文忠公論書云：蔡君謨獨步當世。此為至論…，近歲論君謨書者，頗有異論，故特明之。」「僕論書，以君謨為當世第一，多以為不然，然僕終守此說也。」等等，見蘇軾，《東坡題跋》，卷4，頁82、78、79。

3 黃庭堅，《豫章黃先生文集》，卷29，頁332。

4 黃庭堅，《山谷集·別集》（摘藻堂四庫全書本，台北：世界書局，1985），卷10，頁15。

5 蘇軾，〈記奪魯直墨〉《東坡題跋》（文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983）卷5，頁105。

6 黃庭堅，〈論作字〉，《山谷集·別集》，卷6，頁8。



古人不必臨摹，只要觀看了解，創作時自然能有所助益。在這種觀念下，藝術家本人的創作力與天份更為受到重視，所謂的古人之法不過是讓書家援引來輔助創作的素材之一罷了。

類似的看法也見於稍晚的米芾。米芾最高的書學標準「平淡天真」便是在同樣的基礎上發展出來的概念。他說：

學書貴弄翰，謂把筆輕，自然手心虛，振迅天真，出於意外。  
所以古人書，各各不同。若一一相似，則奴書也。<sup>7</sup>

強調各別藝術家創作時理想的精神狀態，並認為應將之自然而快捷的表露出來。以這種標準來看，他稱「蔡襄勒字」顯然不是讚美的話。<sup>8</sup>他眼中的蔡襄和黃庭堅所看到的沒有什麼不同，他也覺得蔡襄有如女人，其繁複的動作讓他聯想到少不更事但又喜愛過度裝飾自己的年輕小女生。<sup>9</sup>

雖然蘇軾沒有指出是那些人批評詆毀蔡襄的書法，但是從黃庭堅和米芾的評論來看，他們應該就是蘇軾口中「論者或不然」的論者之一！事實上，從蘇軾本人開始，新的書學時代已經展開，在強調個人創作的理念下，蔡襄及其他力求古法的書家確實很難受到這些新世代書法評論者的青睞。而頂著「本朝書法第一」大帽子的蔡襄，其書法被貶抑與責難大概是無法逃脫的命運！

如果以一個單一的書法評量標準來衡量蔡襄與蘇軾、黃庭堅、米芾等人，這種雲壤兩極化的評價似乎是無可避免的。北宋末期的鄧肅（1091-1132）很快的就意識到這個問題：

本朝評書以君謨為第一，信嘉祐之間可以魁也。蘇、黃繼出，文妙天下，而書又能張其軍，於君謨若無甚愧者，然君謨如杜甫，無一字無來處，縱橫上下皆藏古意，學之力也，蘇、黃資質過人，

7 米芾，《寶晉英光集·補遺》（台北：新文豐出版社，1985），頁5。

8 米芾，《海岳名言》（上海：商務印書館，1939），頁4下。

9 「蔡襄書如少年女子，體態妖嬈，行步緩慢，多飾名花。」米芾，《寶晉英光集·補遺》，頁75。



筆力天出，其太白詩乎？深得其趣者，當見其優劣矣。<sup>10</sup>

這段評論相當具有歷史深度。他將蔡襄與蘇軾、黃庭堅兩人視為是兩種不同類型的書家，認為在蘇、黃兩人出現以前的仁宗時期，將蔡襄視為本朝第一並無可議之處。蘇、黃兩人的書學理念和蔡襄是不同的，因此沒有高低的區別，就像是李白與杜甫，無法用同一個標準來評比他們的優劣。

在這裡，鄧肅提出的兩個標準是古意，以及與天具有的天才。他將蔡襄比做杜甫，主要的著眼點便是在於蔡襄有古法，他說蔡襄「無一字無來處，縱橫上下皆藏古意，學之力也」，十分肯定其學古的成果。事實上這種以蔡襄掌握古人書法來肯定其書學成就的觀點，早在蔡襄生前就已經普遍存在於當時的書法評論中了。

支持蔡襄最力的蘇軾就是以這個觀點肯定他：

國初李建中，號為能書，然格韻卑濁，猶有唐末以來衰陋之氣，其餘未見有卓然追配前人者。獨蔡君謨書天資既高，積學深至，心手相應，變態無窮，遂為本朝第一。<sup>11</sup>

從這段回顧北宋中期以前書學發展的短文可以知道，蘇軾認為北宋開國以來書學毫無成果，僅只是唐末的遺緒罷了。在此蘇軾所謂的「唐末衰陋之氣」，如果配合他其它的評論可以知道，就是指自顏真卿、柳公權之後，古法不彰，筆法衰絕的景況。而他之所以認定蔡襄書法為本朝第一，便是因為蔡襄不僅具有天資，更配合其長久以來學習與研究書學所奠定的深厚基礎，使他能充分的將書法理念發揮出來，達到唐末以前具有筆法的書法大師的成就。<sup>12</sup>因此，對蘇軾而言，身處北宋中期的蔡襄，應該是面臨筆法衰絕的書學環境，卻能透過學習解決問題，重新恢復古代筆法的偉大書法家！

10 鄧肅，《栴檀集》（文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1982），卷25，頁3。

11 蘇軾，《東坡題跋》，卷4，頁82。

12 蘇軾的追隨者李之儀也是抱持同樣的觀點，認為「君謨善書多學，絕備眾體」。參見李之儀，《姑溪題跋》（台北：新文豐出版公司，1984），卷41，頁319。



## （二）南宋時期的評論

由此可知，鄧肅的確是跳脫了北宋末年講求個人書風表現的氛圍，區分開蔡襄與蘇軾、黃庭堅為不同群體，重新就北宋中期以前書法家們的環境為考慮，再次以掌握古法來肯定蔡襄。這種觀點在南宋普遍成為評論家的基本態度。包括董道（活動於南北宋之交）、朱熹（1130-1200）等人都以「妙得古法」、「書備眾體」來稱讚蔡襄。<sup>13</sup>而南宋後期的評論者劉克莊（1187-1269）更指出蔡襄造就個人書法成就的方式就是臨習古人：

忠惠蔡公書法為本朝第一，然二王帖、《真草千文》、《樂毅論》，皆有臨本，而《千文》尤為妙絕，豈非備眾體然後能自成一家歟？

此時，蔡襄的書學地位雖然在蘇軾、黃庭堅、米芾的衝擊下已不復仁宗時期顯赫，但身為北宋前期的書家，蔡襄儼然以「縱橫上下皆有古意」成為以復古為職志的書家們的代表。

這種特殊的角色讓蔡襄成為唯一可以和蘇軾、黃庭堅、米芾等人分庭抗禮的書家：

本朝書惟東坡、魯直、元章三家。然東坡多臥筆，魯直多縱筆，米老多曳筆，作小楷如《黃庭》、《樂毅》、《洛神》則不能矣。其他如蘇子美、至周越，近世如吳說輩，皆不免於俗。獨蔡君謨行書既好，小楷如《茶譜》、《集古錄序》頗有二王楷法，...。<sup>14</sup>

倪思（1174-1220）指出宋代書史最重要的書家是蘇軾、黃庭堅、米芾等三人。他這種將蘇黃米視為同一類書家，將之並稱的說法在南宋經常可見。

13 董道，《廣川書跋》（上海：商務印書館，1937），卷10，頁7。朱熹，《朱文公文集》（四部叢刊景印宋刊本，台北：台灣商務印書館，1982），卷84，頁17上。

14 汪砢玉，《珊瑚網》（文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983），書錄卷24下，頁33。



其實，早在哲宗元祐年間（1086-1093），蘇黃並稱就已經十分流行了，<sup>15</sup>到了南宋高宗寫《翰墨志》，回顧整個宋代書法的發展史時，則將他們與蔡襄他們的復古階段區分開來，成為同一階段的一類書家，認可他們的成就。<sup>16</sup>

蔡襄在倪思的評論中是唯一可以和蘇黃米相提並論的人，就如同前述鄧肅所說的，蔡襄不論是活動的時間或是書法的創作理念都與蘇、黃、米不同，但是，他在那個有別於蘇、黃、米，講求復古與筆法的領域中卻是最重要的完成者。從倪思或是鄧肅的評論來看，在南北宋之交，書法的批評者似乎已經形成了將蔡襄置於與蘇、黃、米等人對等的位置加以評比的默契。或許對當時的評論者而言，說明宋代的書法歷史，選擇蔡襄或是蘇、黃、米三人，都僅僅代表了宋代書學的一部份，也許唯有同時納入四者才能全面的關照宋代書法的發展與成就！

### （三）元以降的書學評論

到了宋末元初，將蘇軾、黃庭堅、米芾、蔡襄等四人共同被提出來作為宋代書成就的代表，已經成了當時非常平常的觀念。元初重要的書畫收藏家王芝（活動於十三世紀到十四世紀初）<sup>17</sup>在一段題蔡襄所書《洮河石研銘》的跋文中說道：

15 「元祐末，有蘇、黃之稱」見晁說之，《嵩山文集》（四庫叢刊本，台北：台灣商務印書館，1976），卷18，頁23。

16 趙構，《翰墨志》（文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983），頁3。趙構將北宋的書法發展區分成三個階段，除了宋初書學不彰的時期以外，他認為豐熙時的蔡襄與李時雍屬於有格律的時期，而蘇黃米薛出現則是屬於筆法活潑，個人書法各有特色的時期。從這段評論來看，最晚到了南宋高宗時，蘇、黃、米、薛等人與蔡襄作為不同時代的書學代表人物的觀點，應該已經大致確定了。豐熙應該是指神宗元豐、熙寧時期，而蔡襄死於英宗治平四年，李時雍主要活動於徽宗崇寧年間，因此，可能是趙構的記憶有誤。關於李時雍的資料參見《宣和畫譜》（文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983），卷中，頁21。

17 王芝曾在大德五年（1301）於秘書監任「知書畫支分祿籍人」，監管內府書畫的祿籍，現存許多重要的古代書蹟都曾經由他鑒藏，包括蔡襄的《謝御賜書詩》，《落水本蘭亭》以及《五馬圖》等等。



當時位置為四家，竊嘗評之，東坡渾灑流轉，神色最壯，涪翁瘦硬通神，襄陽縱橫變化，然皆須以放筆為佳。若君謨作，以視居牽繩尺者，雖亦自縱而以視三家，則中正不倚矣。<sup>18</sup>

他依然依循著南北宋之交以來的觀點，認為不論是蘇軾、黃庭堅、米芾或是蔡襄都各有其優點。比較引人注意的是，他特別提到了「當時位置四家」一句話，由此可知蔡襄最晚在宋末元初之時，已經與蘇軾、黃庭堅，米芾等人共列為宋代的四大書家。

元人對蔡襄的批評基本上和南宋人差不多，或許是不同的書學氛圍，這個時期的評論者大多對於北宋中期，蔡襄書法的影響力為蘇、黃、米所取代感到可惜：

大抵宋人書，自蔡君謨以上猶有前代意，其後坡谷出，遂風靡從之，而魏晉之法盡矣。<sup>19</sup>

虞集這段話雖然沒有提及蔡襄與後繼者的書學成就高低，但從文意來判斷，他似乎十分惋惜蔡襄及其以前所具有的古體書法風格消失。這種想法在元代十分普遍，當時的書學家以趙孟頫為首均強調古體書風的重要性，蔡襄的復古角色對他們而言更顯得可貴。在這種書學環境之下，蔡襄便成為元代評論者批評蘇、黃、米等人強調自我風格，脫離古人筆法，最重要的對比書法家。<sup>20</sup>

到了明代，書法評論者開始關心所謂「宋四家」的問題。由於「蘇、黃、米、蔡」的排列將年長的蔡襄置於另外三家之後，因此開始有了「蔡」非蔡襄，而是蔡京的說法。有些書評家相信，宋代時所認定的四家原來應該是蘇軾、黃庭堅、米芾與蔡京四人，只是因為蔡京人格與道德不佳才置換為蔡襄。王紱與張丑便是持這種說法的代表人物：

18 胡敬，《西清札記》（台北：漢華文化事業有限公司，1971），卷1，頁2上。

19 虞集，《道園學古錄》，（文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983），卷11，頁13。

20 陸友，《研北雜誌》，（文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983），卷上，頁31。



宋人書例稱蘇、黃、米、蔡，（蔡）者謂京也，後世惡其為人，乃斥去之，而進君謨書焉。君謨在蘇、黃前，不應列元章後，其為京無疑矣。京筆法姿媚，非君謨可比也。<sup>21</sup>

除了主張「蔡」為蔡京而非蔡襄之外，並且更進一步的指出蔡襄的書學成就其實是不如蔡京等四人的。

這種說法的出現，讓許多評論者重新思考蔡襄和蘇、黃、米三人的書法成就問題，而傾向將蔡襄的書學地位提升到蘇、黃、米之上，項穆就曾經說道：

宋之名家，君謨為首，齊范唐賢，天水之朝，書流砥柱，李、蘇、黃、米，正邪相半，總而言之，傍流品也。<sup>22</sup>

他以典型有法的標準認為蔡襄書法成就應遠高於其他三人，而逕自將蔡襄置於「宋四家」之首。項穆與張丑可以說是兩極化的意見，這種不同的觀點到了清代仍持續下去，對標榜典重有法的人而言，蔡襄書學高於其它三

21 本文引自張丑，《清河書畫舫》（文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983），卷7上，頁17。張丑的說法應該是從王紱來的，王紱：「世人稱宋人書，則舉蘇、黃、米、蔡，蔡者謂京也，後人惡其為人，乃斥而去之，而進端明焉。端明在蘇、黃前，不應列元章後，其為京無疑矣。」王紱，《書畫傳習錄》，收於《中國書畫全書》（上海：上海人民出版社，1992）文章門，丁集下，頁195。

22 項穆，《書法雅言》（文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983），頁10上-11下。在當時認定蔡襄書學成就高於蘇、黃、米的人很多，包括吳寬：「朱公論當時名書，獨推君謨書有典型。而謂黃、米出，有軟傾狂怪之勢，故世俗甲乙曰：蘇、黃、米、蔡者，非公論也。沈啟南得此四家書列之，深合文公之意，遂定曰：蔡、蘇、黃、米。」盛時泰：「宋世稱能書者，四家獨盛，然四家之中，蘇醞藉、黃流麗、米峭拔，皆令人斂衽。而蔡公又獨以渾厚居其上，豈非以莊嚴簡望，如有德之士，而自令人心服」；楊慎：「蔡字有晉韻，在蘇黃米之上」，以及徐燏：「宋初善書者四家，曰：蘇、黃、米、蔡，愚竊以為蔡當居三公之上」見吳寬，《匏翁家藏集》（四部叢刊正編本，台北：台灣商務印書館，1979），卷49，頁9。盛時泰，《蒼潤軒碑跋》（台北：新文豐出版社，1989），頁40，楊慎，《墨池瑣錄》（文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983），卷2，頁5上。徐燏，《蔡福州外記》，轉引自水貴佑，《蔡襄書法史料集》，頁35。



家，<sup>23</sup>但對講求有個性的書評者而言，蔡襄就僅為唐人遺緒了。<sup>24</sup>

#### (四) 小結

直到現在，關於蔡襄到底有沒有資格列入宋四家的問題，仍是許多研究宋代書法學者們所關心的議題，而他們也一如項穆與張丑，有著截然不同的結論。<sup>25</sup>「宋四家」的問題之所以造成書學研究者不斷的討論，最主要的因素便是在於許多人相信，這四個列名的書家代表了整個宋代書法發展的成就。<sup>26</sup>如果以這個觀點出發，擺脫掉名詞的桎梏，回顧他們在有宋一代書學發展脈絡中的位置，可以發現其實「蘇黃米蔡」的問題並非如此棘手，早在宋代的書評家就已經意識到宋代書法的發展有著兩個不同階段，作為舊時代總結者的蔡襄是唯一可以和新時代開創者的蘇、黃、米相互分庭抗禮的書家。<sup>27</sup>至於蔡京，他僅是米芾書學影響下，與米芾同質性高的一位書家，除了創作的特質與其他三人相類以外，他在宋代書史的重要性完全無法與蘇、黃、米抗衡。因此，如果缺少蔡襄，那麼這個加入蔡京的「宋四家」，其所代表的僅只是蘇軾以降的宋代書史罷了。

### 三、蔡襄書風的影響

#### (一) 生前的影響

蔡襄可以說是仁宗時期最具影響力的書家，就書學表現而言，歐陽

23 王澐，《竹雲題跋》，卷12附正，頁16下。

24 梁章鉅，《退庵隨筆》（台北：廣文書局，1967），卷22，頁10。

25 林懋義，〈蔡襄還是蔡京〉，《書譜》，27期（1979），頁46-50。陳振濂，〈也談「蔡襄還是蔡京」——兼與懋義先生商榷〉，《書譜》，38期（1981），頁74-77。

林懋義，〈蔡襄書品論略〉，《書譜》，88期（1989），頁16-23。劉拓濤，〈談蔡襄的書法〉，《書譜》，49期（1982），頁38-40。

26 陳文東跋蔡忠惠公十帖，見張丑《真跡日錄》（文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983），卷2，頁43。

27 汪珂玉，《珊瑚網》（文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983），書錄卷24下，頁47。



修認為他的書法獨步當世，可以說是書壇盟主。<sup>28</sup>稍晚的蘇軾則更明確的指出其書法為「本朝第一」。<sup>29</sup>據此可以知道，蔡襄的書學成就早在他生前就已經受到肯定。事實上當時喜愛並且學習蔡襄書法的人很多，現存的北宋書蹟可以看到許多受到蔡襄影響的書法作品。

蘇軾是北宋時期推崇蔡襄最力的評論者，認為繼五代楊凝式之後，唯有蔡襄才學兼備為當代第一。<sup>30</sup>並且自稱：

僕書盡意作之似蔡君謨。<sup>31</sup>

驗之於他在黃州期間寫給陳季常的《一夜帖》（台北故宮博物院）【圖一】，前面較為緩慢與用心寫的幾行字，其均整略瘦的結體，與提按較之平常更為溫和的用筆，的確可以看出蘇蔡兩人書風的關係。

眾多的學習者中，蒲宗孟（1028-1093）也許是書風最像蔡襄的一個追隨者。他是蔡襄於皇祐五年主持科考時中舉的學生，<sup>32</sup>雖然在書法方面並沒有特別受到注意，<sup>33</sup>但現存的信札《夏中帖》（台北故宮博物院）【圖二】明顯的呈現出學習自蔡襄的書法風格：長方的字形，均整的線條布局，以及以中鋒為主，略帶弧度的落筆與撇捺用筆，再再都顯示了在蔡襄書法上所下的功夫。

韓絳（1012-1088）字子華，慶曆二年進士，曾任戶部判官、知諫院，以及代王安石為相等。他與歐陽修、王素、蔡襄等人均為好友，書風似

28 歐陽修：「近年君謨獨步當世，然謙讓不肯主盟」。歐陽修，〈蘇子美蔡君謨書〉，《試筆》，收於歐陽修，《歐陽文忠公集》，（四部叢刊本，台北：台灣商務印書館1982），卷130，頁4下-5上。

29 蘇軾，《東坡題跋》，卷4，頁82。

30 蘇軾，《東坡題跋》，卷4，頁79。

31 蘇軾，《東坡題跋》，卷4，頁77。

32 在蔡襄的文集中仍收有他應蒲宗孟要求，為其父親蒲叔範所寫的墓誌銘。蔡襄，《端明集》，（文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983），卷39，頁17-21。

33 蒲宗孟的生卒年見曹寶麟，〈蔡襄年表〉，《蔡襄》，頁7，脫脫等，《宋史》（台北：中華書局，1982），卷328，頁10570-10572。

34 脫脫等，《宋史》，卷315，頁10301-10304。



乎也受到了蔡襄的影響。<sup>35</sup>《寄冲師長老詩帖》（台北故宮博物院）【圖三】用筆圓厚略帶弧度，收筆與轉折部分的提按動作等等，可以看出其筆法和蔡襄的關係。

關於蔡襄書法在北宋的影響力，在書法的成就與品質之外，米芾認為蔡襄書風的流行與北宋書壇趨時貴書的書學風氣有關：

及蔡襄貴，士庶又皆學之。<sup>36</sup>

一如第一章所提及的，北宋書壇迎合權貴追隨流行的書法風氣相當興盛，作為北宋中期重要官員之一的蔡襄也免不了這種命運。從天聖八年（1030）登榜開始，直到至平四年（1067）以疾卒於家為止，為官三十幾年的時間裡，蔡襄曾前後三次擔任重要的京官，包括諫官，知禮部貢舉，以及三司使等職務，主持並推動許多重要的決策。而三次的京官生涯中，皇祐年間可能是蔡襄最受榮寵的人生巔峰。<sup>37</sup>在這段時期，他不僅肩負重責同時書法也深受皇帝的肯定。

皇祐五年六月中，他奉命重摹真宗所寫的《奉神述》，事後仁宗還因此特別御書一軸賜給蔡襄。<sup>38</sup>皇帝賜書給近臣並不算特別，早在唐代高宗時就有御書賜字戴、郝、李、崔，的故事，<sup>39</sup>北宋太宗也有賜飛白書於近臣的記錄，<sup>40</sup>事實上，仁宗本人也非常清楚這項傳統，<sup>41</sup>比較特別的是，蔡襄的這項榮譽，不單是因為他的臣子角色，並且也是透過他在書法上的貢獻而得到的，此外，這次的賞賜還澤被於蔡襄的母親盧氏，相較於過去御書賜字的傳統習慣，這次的賞賜的確是前所未有的。<sup>42</sup>蔡襄因而寫了《謝御賜書詩》

35 歐陽修，〈與韓獻肅公〉《書簡》，收於歐陽修，《歐陽文忠公集》，卷145，頁14。

36 米芾，《書史》，頁28。

37 曹寶麟，《蔡襄》（北京：榮寶齋，1995），頁199-200。

38 李焘著，《續資治通鑑長編》（文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983），卷174，頁21上。

39 歐陽修，《新唐書》（北京，中華書局，1982），卷70，頁2534。

40 王應麟，《玉海》（京都：中文出版社，1986），卷34，頁9下。

41 仁宗，〈詔答〉，見蔡襄，《端明集》，卷1，頁5。

42 「臣歷考故事，未有列官侍從，而辰毫賜字，不隸名品，而象服及親，獨臣恩榮，前無比例。」蔡襄，《端明集》，卷29，頁1。



回應仁宗，同時也將御書、獎詔以及《謝御賜書詩》等文字摹勒上石，以期傳之於世。

在職責上，蔡襄此時所擔任的實際工作，是影響人事任用最鉅的判流內銓與知貢舉等職務。<sup>43</sup>蔡襄於皇祐四年兼判流內銓，屬於吏部。判流內銓主掌官員的調動與陞遷的事務，凡是文官自初仕到幕職州縣官的銓選注擬和對換差遣、磨勘功過等等事情，都歸流內銓的職責。<sup>44</sup>對節度判官以下的文官而言，這可能是影響陞遷最大的一個單位。

而權同知貢舉則屬於禮部，是宋代科舉省試的考官。宋代的考試雖然區分為解試、省試以及殿試，但是當時的殿試實具有濃厚的複試性質，中舉與否其實決定於省試，因此對大部分的考生而言，省試可以說是最為重要。而知貢舉職責除了領導貢院辦理省試事宜之外，還包括「出題校藝」，決定考生的品第，可以說是與考生關係最為密切的一項職務。<sup>45</sup>

以皇祐年間的狀況來看，蔡襄的確處於官宦生涯的巔峰。在行政工作上，對尚未成為官吏的試子們而言，他是攸關自己中舉與否的考官；而對已經獲得資格的官員而言，他又掌控了自己銓選與陞遷的機會，因此，蔡襄可以說是當時人事事務上極具影響力的官員。這種特別的客觀環境，以及仁宗皇帝的肯定與喜愛，或許就是米芾所說，士人們爭相學習蔡襄的一部份原因！

事實上，蔡襄書風的影響不僅僅在於週遭的朋友、官員或是即將應試的學子，一般的社會大眾也非常喜歡他的作品。然而，蔡襄是一個相當重視自己書蹟的書家，他從不輕易為人寫字，尤其討厭為人書碑，要獲得他的書蹟並不容易。<sup>46</sup>因此，蔡襄書法的愛好者只好透過刻本的方式，以傳播

43 蔡襄於皇祐四年遷起居舍人、知制誥、兼判流內銓，見歐陽修，〈蔡公墓誌銘〉，《居士集》，收於歐陽修，《歐陽文忠公集》，卷35，頁5。皇祐五年則權同知貢，見《宋會要輯稿》（台北：世界書局，1964），頁4236。

44 脫脫等，《宋史》，卷163，頁3832。

45 甯慧如，《北宋進士科考試內容之演變》（台北：知書房出版社，1996），頁17-18。

46 歐陽修，〈牡丹記跋尾〉，《居士外集》，收入歐陽修，《歐陽文忠公集》，卷73，頁13。「然君謨不肯為他人書，而獨為某書，此朋友間自是一事，不可不記」歐陽修，〈與馬著作書〉，《書簡》，收入歐陽修，《歐陽文忠公集》，卷152，頁11。



他的書蹟。<sup>47</sup>但這些刻本的品質並不穩定，蔡襄為此也相當苦惱，有時候就不得不自行重新刻石，石本《茶錄》就是這樣的一個例子。【圖四】

《茶錄》原是蔡襄於皇祐年間擔任朝奉郎右正言同修起居注時，進給仁宗的一篇關於茶的烹試之法的文章。嘉祐時期知福州期間，這本《茶錄》的稿本便遭掌書記竊取，後來到了知懷安縣樊紀手中。礙於基本資料的缺乏，除了知道樊紀曾任職懷安縣之外，對於他的生平或是書學方面的態度並不清楚，不過很可能是很喜歡蔡襄書風的愛好者，自掌書記的手中買到了《茶錄》後，他將之勘勒並四處流傳。<sup>48</sup>

由於福建地區沒有很好的石頭，大部分的刻本材料都以堅硬的木頭代替，然而木板畢竟不如石頭堅硬，翻拓數次之後很容易失真，如果再加上翻刻時不小心，內容和風格的混亂就非常嚴重了。<sup>49</sup>《茶錄》也是如此，因此蔡襄於英宗治平元年重新撰寫，並且模勒上石，試圖恢復《茶錄》的原貌。

《茶錄》這個事件雖然對蔡襄而言可能不是一個令人舒服的經驗，但是從掌書記偷竊稿本，以及樊紀購買與刊行蔡襄書蹟的行為來看，蔡襄的書法在當時的確具有著無可抵擋的魅力。

## （二）死後的影響

蔡襄晚年的書學地位似乎有了一個很大的轉變，比他小三十三歲的黃庭堅說道：

當治平之元，才叔筆墨字價千金，蔡君謨書不值一文錢。<sup>50</sup>

「才叔」是王廣淵的字，他在書史上書名不顯，據說特別善於作大字，字體魁梧臃腫。治平年間很受到英宗皇帝的重用，不僅為英宗書寫《洪範》於欽明殿的屏風以供皇帝觀省，同時也在英宗即位後，被任命為群牧、三司判官。

王廣淵是英宗的潛邸舊侶，這很可能是他受寵的部分原因。英宗不是

47 蔡襄，《端明集》，卷34，頁17。

48 同上註，卷35，頁5-6。

49 同上註，頁34，頁17。

50 黃庭堅，〈跋王才叔書〉，《豫章黃先生文集》，卷29，頁231。



仁宗的兒子，他能繼任為帝是因為仁宗本身沒有皇子，所以地位並不是非常穩定。再加上仁宗的妻子曹后等人又持反對的態度，是以英宗於潛邸時期，經常有著不安的感覺。<sup>51</sup>因此歷經政爭終於掌握權力後，對於潛邸舊侶多為重用。

英宗即位時，蔡襄原本打算在新世代能有所作為，但是當時卻有人四處謠傳蔡襄曾極力反對英宗繼位，幾乎招致殺身之禍。雖然後來有歐陽修從中斡旋，然而傷害已經造成，因此仍無法獲得諒解，遭到英宗的排斥。<sup>52</sup>這段時間蔡襄的地位岌岌可危，他的書蹟甚至還遭到破壞，而黃庭堅所指出的「才叔筆墨字價千金，蔡君謨書不值一錢」，很可能是這種環境變化下所產生的結果。<sup>53</sup>

蔡襄書學影響力下降，除了政治環境改變之外，整個書學風氣的變化或許是更重要的因素。南宋陸游（1125-1209）即說明了這個狀況：

近歲蘇、黃、米芾書盛行，前輩如李西台、宋宣獻、蔡君謨、蘇才翁兄弟書皆廢。<sup>54</sup>

他指出晚蔡襄一輩的蘇軾、黃庭堅、米芾等人的風格，在南宋時期大為風行，完全取代了以前的書學前輩。蘇、黃、米三人的影響力歷來即為後人肯定。他們的書法風格與理論在北宋中晚期有如旋風般的席捲書學界。他們認為唐人書法用筆繁複而重技巧，缺乏魏晉書家的「逸趣」，相信了解古代書風的意念，遠重於遵循其法則，唯有掌握古代書法的精神，才得以從中創新。因此書寫時放棄唐人書風整飭的筆法，更講求「意」的表現。蘇軾、黃庭堅、米芾等人對古代墨蹟不同的理解，以及各人獨特的創造力，產生各自獨具特色、有別於蔡襄等人的書法新風格。

這種講求個人表現的書法風格，一如陸游所言，自北宋中晚期起受到學習者的喜愛。南宋時期，包括高宗、吳玕，乃至於張即之等人均習自此

51 劉子健，《歐陽修的治學與從政》（台北：新文豐出版公司，1984），頁233-236。

52 歐陽修，《歐陽文忠公集》，卷119，頁2。

53 曹寶麟，〈蔡襄批評〉《蔡襄》，（北京：榮寶齋，1995），頁1-14。

54 陸游，《渭南文集》（四部叢刊本，台北：台灣商務印書館，1981），卷26，頁236。



三家。元代奎章閣侍書學士虞集(1272-1348)則進一步的評論宋人書說道：

大抵宋人書，自蔡君謨以上猶有前代意，其後坡、谷出，遂風靡從之，而魏晉之法盡矣。<sup>55</sup>

以蔡襄為分界點，虞集認為自此以後以蔡襄為首，重視法則的古代書風完全消失殆盡。虞集這種以蔡襄為分界，將宋代書法的發展劃分為兩個階段的理論，可以說是歷代書學評論者普遍的看法。<sup>56</sup>

然而，蔡襄書風的影響是否真如虞集或是陸游說的，完全消失殆盡呢？如果檢視現存的宋人書蹟可以發現，蔡襄的影響力似乎在蘇、黃、米三家旋風般的席捲下，仍然以古典的書風持續的流傳著。

南北宋之交的張運(1097-1171)是一個很好的例子。張運字仲南，是宣和三年的進士，在武功方面特別有成就。高宗南渡以後，他極力主張反擊，立場上接近岳飛，因此紹興十一年宋金議和之後，張運便請辭戶部侍郎，以集英殿修撰的身份，出知太平州。<sup>57</sup>任職太平州軍事期間，張運寫給知府的書信至今仍有許多流傳下來，從這些書信可以看出，他雖然獻身軍旅但是卻能寫一手典雅好字。【圖五】張運在書史上並不出名，沒有留下與書學相關的資料，若是純粹以風格來看，其結體方正，線條的布局端整而穩定，和蔡襄行楷書的风格特徵十分類似。比較兩者能夠很清楚的看見張運和蔡襄書風的關係，兩者均以中鋒用筆為主，而張運落筆不藏鋒，且撇捺收筆時稍稍揚起形成一條美麗弧度的作法，顯示了蔡襄特別講究運筆的特點也為張運所掌握。

類似張運這種書名不顯的官員大多沒有書蹟流傳，幸運的是由於宋人有將公牘用紙翻面當作印書之用的習慣，因此仍有一些意外的以書本的一部份被保留了下來。目前藏於上海博物館宋刻《王文公文集》的紙張正面便保留了數量不少的宋代官員尺牘，除了張運以外，還有許多文人與名不

55 虞集，《道園學古錄》（文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983），卷11，頁13。

56 神田喜一郎，〈中國書道史·宋一〉（台北：大陸書局，1989），頁1-15。

57 脫脫等，《宋史》，卷404，頁12219-12222。



見經傳的官員。<sup>58</sup>這些公文、尺牘多以楷書寫成，用筆稍帶弧度，講求結構的穩定，包括查籥【圖六】、葉義問【圖七】、朱佺【圖八】、趙去彼【圖九】、范岳【圖十】等人的書法風格都顯現出蔡襄的影響，可以想見，直到南宋初期蔡襄的書法風格在一般的文人官吏之間影響力應該仍相當強大。

事實上，不僅止於書名不顯的文人官員，紹興時期頗負盛名的書家吳說也受到蔡襄的影響。<sup>59</sup>吳說主要活動的時間是在南宋，趙希鵠稱讚他「近世惟吳傳朋深得古人筆法，其他不然也」，並進一步提出他的書學風格來源：「練塘深得大令之室，時作鍾體」，認為他主要習自王獻之，偶而有鍾繇風格。<sup>60</sup>另外，趙孟堅則又提出王羲之《蘭亭序》，以為吳說書風應該是來自於此。<sup>61</sup>歸納兩人的意見，雖然一說王獻之，一說王羲之，但是如果以當時二王父子兩人通常被混合起來談的情況來看，兩者基本上應該是沒有衝突的。

吳說本人曾經鑒藏過一件定武本《蘭亭序》，這件作品後來輾轉傳到元代天台長老獨孤氏手中被稱為《獨孤僧本定武蘭亭》，歷經趙孟頫、譚祖綬等人收藏，於清代不慎為火燒殘，僅存三小片。【圖十一】如果以吳說現存於台北故宮博物院的書札《尺牘》【圖十二】與《獨孤僧本定武蘭亭》相較，兩者結體有些類似，而吳說書風中較少唐人停駐提壓動作的用筆方式，也具有魏晉書風平淡的特質。然而經由兩者的比較也可以發現，吳說與定武本《蘭亭序》有著許多不同處，相較於《獨孤僧本定武蘭亭》內斂的用筆，吳說的書法顯現出更多具彎弧而柔軟的線條，其特別長而尖細的落筆更是引人注目。這一特徵很容易讓人聯想到蔡襄《謝御賜書詩》

58 顧廷龍，〈序〉，《宋人佚簡》（上海：古籍出版社，1990）。

59 Marilyn Wong-Gleysteen, "Calligraphy and Painting: Some Sung and Post-Sung Parallels in North and South—A Reassessment of the Chiang-nan Tradition," in Alfreda Murck and Wen C. Fong ed., *Word and Images: Chinese Poetry, Calligraphy, and Painting* (Princeton: Princeton University Press, 1991), p156.

60 趙希鵠，《洞天清錄集》（文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館），頁35。

61 趙孟堅，《論書》，見中田勇次郎編，《中國書論大系》（東京：二玄社，1979），第六卷，頁350-378。



一類的小楷書。

目前雖然沒有確切的文獻顯示，吳說和蔡襄之間有著書學的師承關係，但是從家庭背景來看，吳說不無學習蔡襄的機會。吳說的家庭很有文化素養，他的父親吳師禮也是當時有名的書家，父親與伯父吳師仁兩人均與蔡襄的好友陳襄，以及前面所提及的，書學蔡襄的蒲宗孟熟識。<sup>62</sup>透過這兩個人，吳說要學習蔡襄並不困難。<sup>63</sup>比較吳說與蔡襄兩人的用筆可以發現，雖然吳說有著遠較蔡襄更為誇張的落筆，但其尖細而拖長的橫筆，以及全篇所瀟灑的陰柔特質仍證實了兩者的關係。

即使到了南宋中後期，蔡襄的影響力並未停止，南宋中晚期著名的理學家葉適（1150-1223）便書學蔡襄：

正則書法蔡君謨，而自有風骨。<sup>64</sup>

很可惜葉適目前並無書蹟流傳，但是透過文獻的記載可以看到，包括更晚的羅士友（1199-1266），<sup>65</sup>或是王原父等人都在書學上追隨蔡襄。<sup>66</sup>

蔡襄的書法雖然歷經「蔡君謨書不值一文錢」的景況，但是從張運到王原父，這些例子再再的說明了蔡襄的書學並沒有因此而消失無蹤，在標榜個人表現風格的南宋書壇，蔡襄的書法其實是潛伏於一般官員、文人之間，以強勁有力之勢影響著廣大的讀書人。

至於蔡襄書風在元代以後的發展，由於蔡襄的書蹟流傳漸少，明顯的

62 脫脫等，《宋史》，卷347，頁10999-11000。

63 蔡襄的《謝御賜書詩》在北宋末年原是趙明誠與李清照夫妻兩人的收藏之一，靖康亂後流散到了南方，若以李清照的《金石錄》後序所記錄的流亡過程來看，它很可能是被吳說所蒐購去了。李清照，〈後序〉，《金石錄》（文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983），頁5下。關於〈後序〉的解讀，請見傅申，〈金石錄金石情——趙明誠與李清照〉，《故宮文物月刊》，3卷8期（1985），頁82-89。

64 郁逢慶，見孫岳頌等撰，《御定佩文齋書畫譜》（文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983），卷35，頁24上。

65 文天祥，〈羅融齋墓誌銘〉，《文山全集》（文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1982），卷11，頁19下。

66 都穆：「筆法肥渾而精熟，師蔡君謨，但無君謨清氣。」見孫岳頌等撰，《御定佩文齋書畫譜》，卷35，頁53上。



例子較不易見。但若以其《謝御賜書詩》後的跋文來看，元代的趙孟頫【圖十三】、明代初年的宋濂【圖十四】、尹昌隆【圖十五】等人的書風都可以看到蔡襄端正而略帶柔美的特質，可見蔡襄書法的影響仍未消失。

#### 四、結 論

蔡襄所處的北宋書壇並不是一個理想的書學環境，從唐末五代戰爭廢墟中重建起來的宋代王朝，雖然自太宗開始便推行一系列重整書學，提振書法創作的政策，但是這些行動仍無助於整體書學的提升，相較於人人善書的唐代，宋人學書的意願似乎低落多了。傳統上，將書學視為儒士養成教育一部份的觀念此時遭到質疑。<sup>67</sup>對當時許多士人而言，書法若不是取悅當朝權貴的手段之一，就僅只是表情達意，傳達聖人之道的一種媒介罷了。<sup>68</sup>因此，少有紮實的書法訓練，學習在位者的書法風格，或是追隨當時受歡迎書家的書風已成了普遍的現象。

年輕、身處其中的蔡襄也無法免於這種風氣的影響，學習當時頗富盛名的書家周越。一如稍晚的黃庭堅所遭遇的困境，周越也讓蔡襄的書法失之於「弱」，而其早年的書蹟的確顯示了他窘於處理字體的結構。但同時，蔡襄也努力從周越出發，在唐人的楷書乃至於顏真卿身上尋求解決之道的努力。顏真卿穩定的書法結構以及其被譽為統合古代筆法的書風，成為蔡襄書法中最重要骨幹。蔡襄不僅在自己的書法風格上擺脫原有環境的影響，同時在實際的書法活動中也充分的顯現出他不同於當時風氣，更為尊

67 歐陽修，〈范文度模本蘭亭序〉：「書雖列於六藝，非如百工之藝也。」歐陽修，《集古錄跋尾》，收於歐陽修，《歐陽文忠公集》（四部叢刊正編本，台北：台灣商務印書館，1979），卷137，頁9下。

68 石介認為書法的功能僅為傳達聖人之道，好壞與否並不重要。見石介〈與歐陽永叔書〉。石介，《徂徠集》（文淵閣四庫全書本，台北：商務印書館，1983），卷15，頁4上-8上。歐陽修題《唐辨石鐘山記》：「今士大夫務以遠自高，忽書為不足學，往往儘能執筆。」歐陽修，《集古錄跋尾》，收於歐陽修，《歐陽文忠公集》，卷142，頁5上。



重書學、重視書法創作的態度。<sup>69</sup>在書法創作的整體活動上，蔡襄十分認同「工欲善其事、必先利其器」的傳統觀念，除了四處尋求好紙佳墨之外，他與志同道合的友朋之間也透過各別的研究，發掘書學用品的優點，相互溝通作為創作時的參考。<sup>70</sup>而實際創作時的情況，則可以藉由兩個例子清楚的呈現出來。一個是蔡襄為硯工崔生所寫的記文：

余齋戒發封，輒取吉日，以澄心堂紙，李廷珪墨，諸葛高鼠鬚筆為之記。<sup>71</sup>

一個是南宋初年的書法評論者董道所描述，蔡襄書寫《畫錦堂記》的經過：

蔡君謨妙得古人書法，其書《畫錦堂》，每字作一紙，擇其不失法度者，裁截布列連成碑形，當時謂百納碑，本故宜勝人也。<sup>72</sup>

齋戒沐浴是佛家潔整身心表達虔誠之意的儀式，蔡襄也往往透過這樣儀式性的行為表達他對古代書家的敬意。透過這兩個例子我們足以想像蔡襄創作時的模樣，他修整自己的身心，用最好的筆墨紙硯，並且仔仔細細的用心於每一個字，甚至不介意將字分開書寫，只為精確的掌握正確的用筆方法，表現出最好的書法品質。

稍晚於蔡襄的書法評論者朱長文曾經說道：

古今能自重其書者，惟王獻之與蔡君謨耳。<sup>73</sup>

重塑了蔡襄書法風格的轉變與書學活動之後，我們更能體會朱長文這句話所代表的意義。蔡襄身處於書學不彰，書法價值受到質疑的環境之中，作

69 關於蔡襄書學的發展，請見陳瑞玲〈蔡襄書法之研究〉（國立台灣大學藝術史研究所碩士論文，1998）。

70 陳瑞玲，〈蔡襄書法之研究〉。

71 蔡襄，〈硯記〉，《端明集》，卷34，頁22。

72 董道，《廣川書跋》（上海：商務印書館，1937），卷10，頁7。

73 朱長文，《續書斷》，收於朱長文，《墨池編》（文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983），卷3，頁103上。



為這個環境影響下的一員，蔡襄除了努力從唐人——特別是顏真卿，尋求風格上的解決之外，在整個創作的行為上，也試圖再度彰顯書學作為一門藝術的重要價值。

雖然元代書評家一再的指出蘇軾等人出現之後幾近風行草偃的影響力，但是蔡襄的書法在有宋一代，有如一股潛藏的伏流，以強勁的生命力影響著社會大眾，成為許多士人的學習對象。蔡襄這種講求古典運筆方式的風格和以蘇、黃、米為首的個性化書風，可以說是構成宋代書法最重要的兩個部分。

回歸到最受書學研究者注意的四家問題時，我們透過蔡襄在歷代書學地位的起伏與相關資料的探索發現，在北宋末年，蔡襄和蘇、黃、米之間並立卻不相屬的對等關係早已建立，而往後的書評家們也多是在此共識之下看待這四位書家的。若以「宋代最具代表性的四位書家」這個角度來理解所謂的「宋四家」，那麼追索名詞中的「蔡」原是蔡京或是蔡襄便不再重要，蔡襄作為北宋重法理念的代表者，是唯一可以與蘇軾、黃庭堅以及米芾分庭抗禮的書家。

擺脫掉「宋四家」這個看似崇高卻是沈重的枷鎖之後，蔡襄的面貌似乎從迷霧中稍稍露了出來。過去許多評論者用以苛責的創新或是個性化書法並不是他追求的目的，如何挽救自己的書法並尋求突破，在書學不振的氣氛中，提醒世人書法創作的重要意義，或許才是蔡襄面對並且嘗試解決的問題！

(本文責任校對：陳姿螢)



## 參考書目

### 一、中日文部分

- 《書道全集》，台北：大陸書局，1989。
- 中田勇次郎編，《中國書論大系》，東京：二玄社，1979。
- 文天祥，《文山全集》，文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1982。
- 水賚佑，《蔡襄書法史料集》，上海：上海書畫出版社，1983。
- 王紱，《書畫傳習錄》，收於《中國書畫全書》，上海：上海人民出版社，1992。
- 王澐，《竹雲題跋》，文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983。
- 王應麟，《玉海》，京都：中文出版社，1986。
- 朱熹，《朱文公文集》，四部叢刊景印宋刊本，台北：台灣商務印書館，1982。
- 米芾，《書史》，上海：商務印書館，1937。
- 米芾，《海岳題跋》，上海，商務印書館，1939。
- 米芾，《寶晉英光集·補遺》，台北：新文豐出版社，1985。
- 吳寬，《匏翁家藏集》，四部叢刊正編本，台北：台灣商務印書館，1979。
- 李之儀，《姑溪題跋》，台北：新文豐出版公司，1984。
- 李清照，《金石錄》，文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983。
- 李燾著，《續資治通鑑長編》，文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983。
- 汪珂玉，《珊瑚網》，文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983。
- 林懋義，〈蔡襄書品論略〉，《書譜》，88期（1989），頁16-23。
- 林懋義，〈蔡襄還是蔡京〉，《書譜》，27期（1979），頁46-50。
- 宣和官修，《宣和畫譜》，文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983。
- 胡敬，《西清札記》，台北：漢華文化事業有限公司，1971。
- 郁逢慶，見孫岳頌等撰，《御定佩文齋書畫譜》，文淵閣四庫全書本，台



- 北：台灣商務印書館，1983。
- 徐松輯，《宋會要輯稿》，台北：世界書局，1964。
- 晁說之，《嵩山文集》，四庫叢刊本，台北：台灣商務印書館，1976。
- 張丑，《清河書畫舫》，文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983。
- 張丑《真跡日錄》，文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983。
- 曹寶麟，《蔡襄》，北京：榮寶齋，1995。
- 梁章鉅，《退庵隨筆》，台北：廣文書局，1967。
- 盛時泰，《蒼潤軒碑跋》，台北：新文豐出版社，1989。
- 脫脫等，《宋史》，卷404，頁12219-12222。
- 陳振濂，〈也談「蔡襄還是蔡京」——兼與懋義先生商榷〉，《書譜》，38期（1981），頁74-77。
- 陸游，《渭南文集》，四部叢刊本，台北：台灣商務印書館，1981。
- 傅申，〈金石錄金石情——趙明誠與李清照〉，《故宮文物月刊》，3卷8期（1985），頁82-89。
- 項穆，《書法雅言》，文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983。
- 黃庭堅，《山谷·別集》，摛藻堂四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1939。
- 黃庭堅，《山谷集·別集》，摛藻堂四庫全書本，台北：世界書局，1985。
- 黃庭堅，《豫章黃先生文集》，四部叢刊本，台北：台灣商務印書館，1983。
- 甯慧如，《北宋進士科考試內容之演變》，台北：知書房出版社，1996。
- 楊慎，《墨池瑣錄》，文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983。
- 董道，《廣川書跋》，上海：商務印書館，1937。
- 虞集，《道園學古錄》，文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983。
- 趙希鵠，《洞天清錄集》，文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983。
- 趙構，《翰墨志》，文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983。
- 劉子健，《歐陽修的治學與從政》，台北：新文豐出版公司，1984。
- 劉拓濤，〈談蔡襄的書法〉，《書譜》，49期（1982），頁38-40。
- 歐陽修，《新唐書》，北京，中華書局，1982。
- 歐陽修，《歐陽文忠公集》，四部叢刊本，台北：台灣商務印書館 1982。



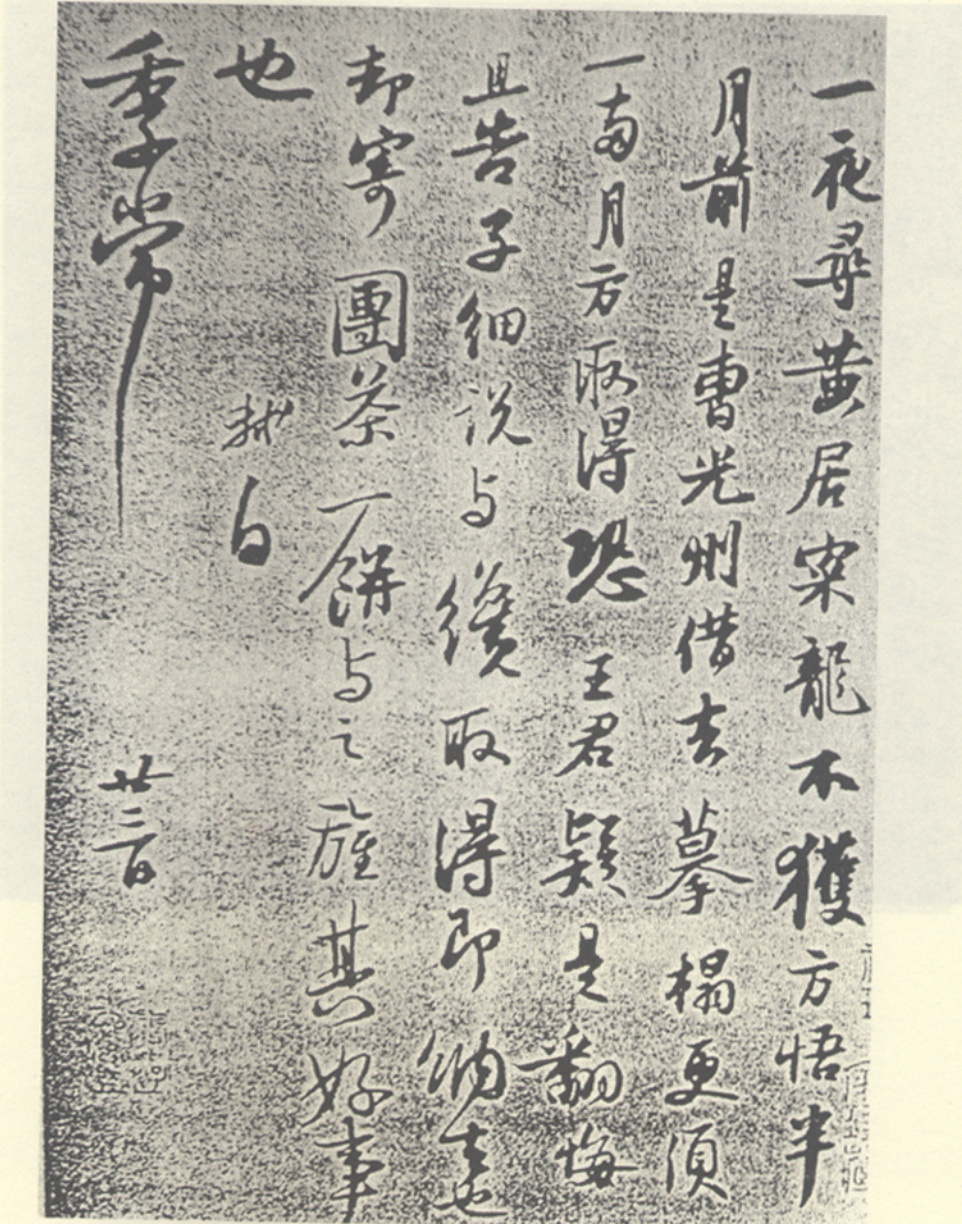
- 鄧肅，《栴檀集》，文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1982。
- 蘇軾，《東坡題跋》，文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983。
- 顧廷龍，《宋人佚簡》，上海：古籍出版社，1990。

## 二、西文部分

Marilyn Wong-Gleysteen, "Calligraphy and Painting: Some Sung and Post-Sung Parallels in North and South—A Reassessment of the Chiang-nan Tradition," in Alfreda Murck and Wen C. Fong ed., *Word and Images: Chinese Poetry, Calligraphy, and Painting* (Princeton: Princeton University Press, 1991).

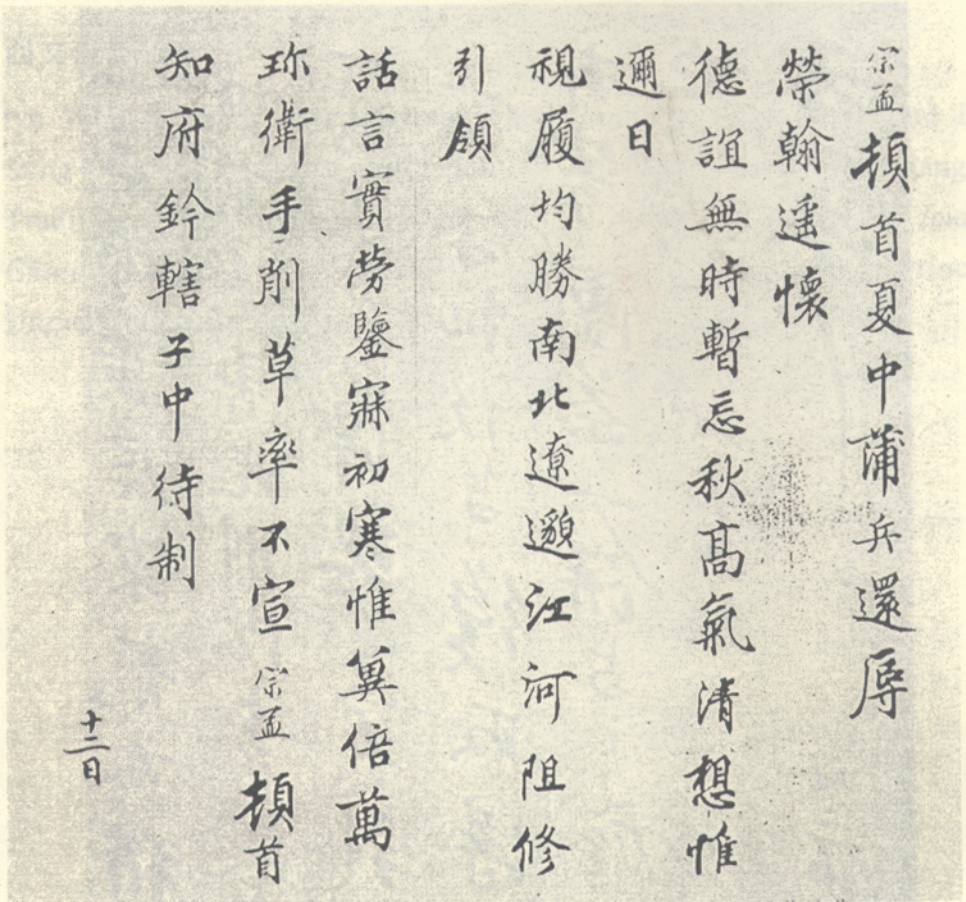


圖一 蘇軾，《一夜帖》（老詩帖） 《湖中夏》，孟宗壽 二圖





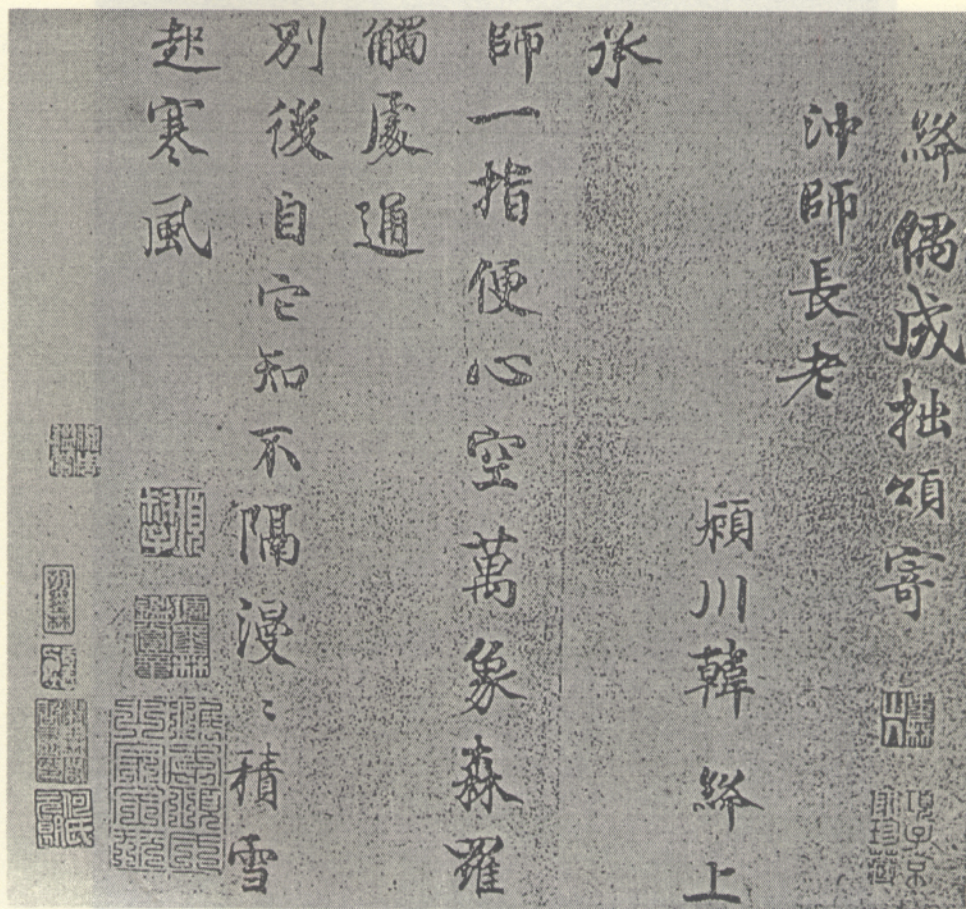
圖二 蒲宗孟，《夏中帖》全書本，台北：《書苑叢刊》，第10冊。  
蘇軾，《東坡題跋》，文淵閣四庫全書本，台北：台灣商務印書館，1983。  
顧廷龍，《宋人尺牘》，上海：古籍出版社，1990。





圖三 韓絳，《寄冲師長老詩帖》

（續表），卷三 四圖





圖四 蔡襄，《茶錄》

《御製詩林圖考》·藝林 三圖

木之微首辱  
 陸下知監若處之得地則能盡其  
 材昔陸羽茶經不第建安之品丁  
 謂茶圖獨論採造之本至於其法  
 曾未有聞臣輒條數事簡而易明  
 幼成二篇名曰茶錄以惟  
 請開之莫或賜觀采臣不勝惶懼



圖五 張運

運頓首再拜上啓

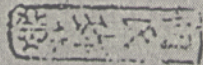
知府中大台座  
孟冬謹序  
霜氣益嚴  
即

赴鎮雍容

神明隨相

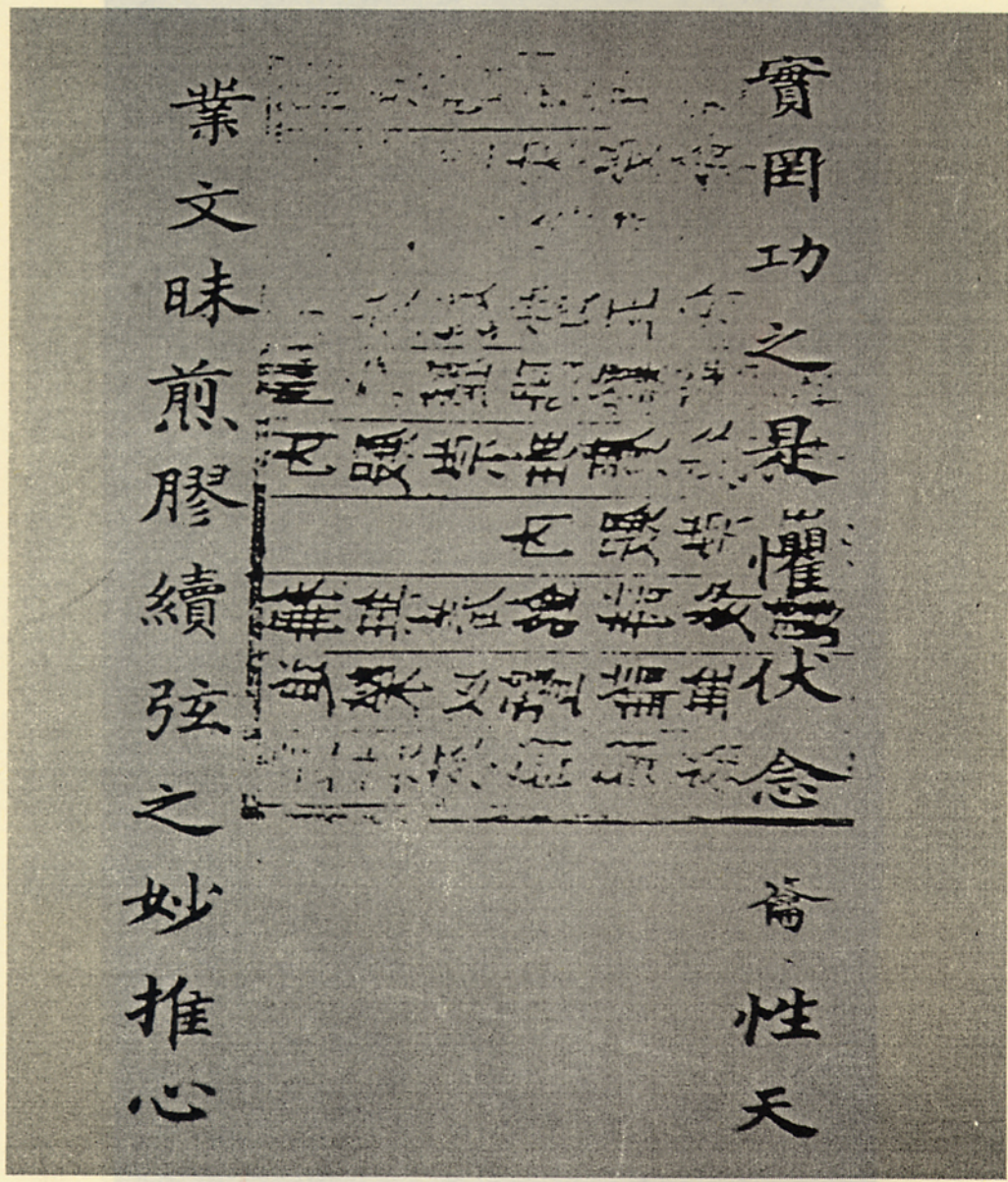
台候動止萬福尚  
祖詹

晤時中敢幾



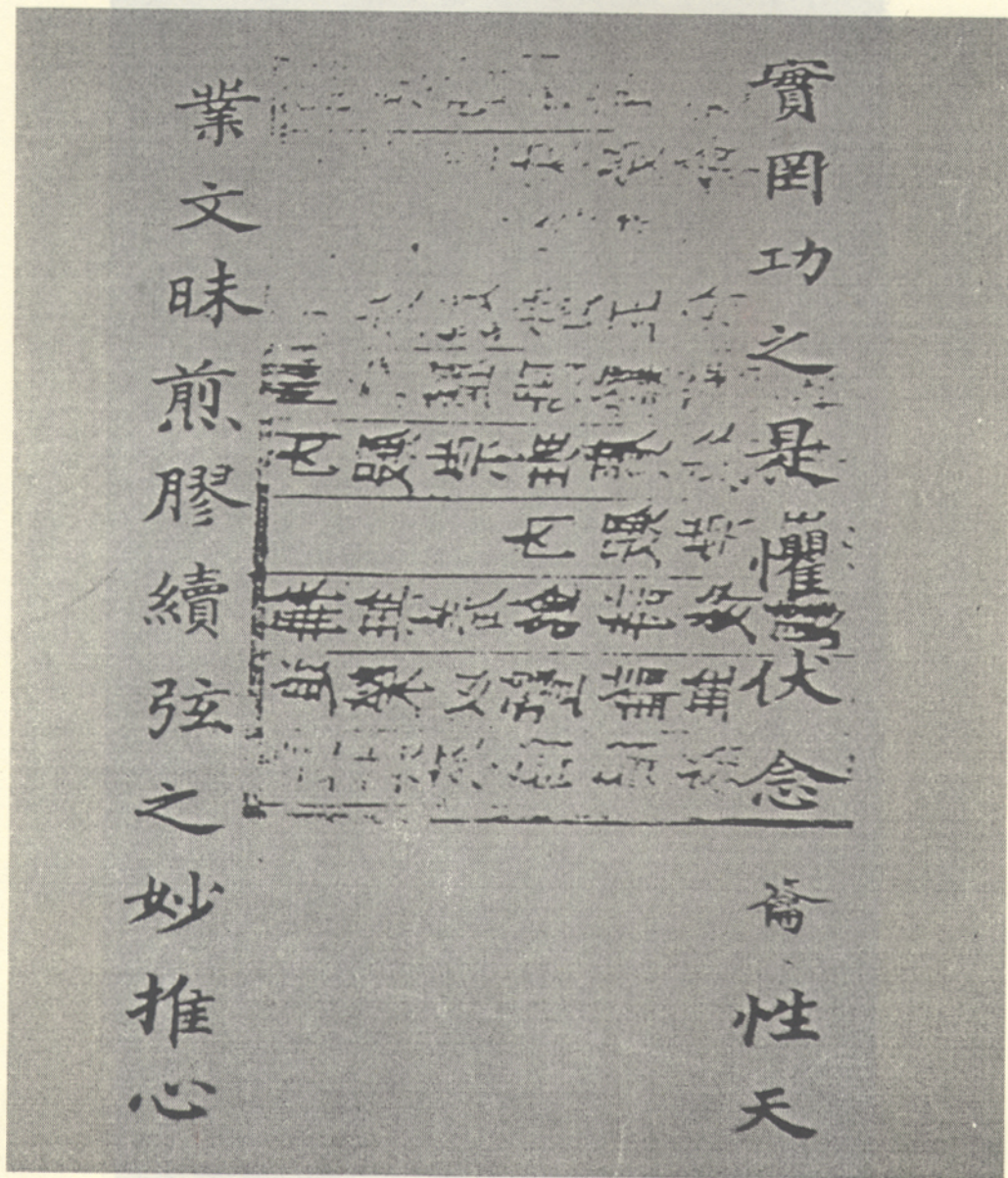


圖六 查籥 (茶錄)





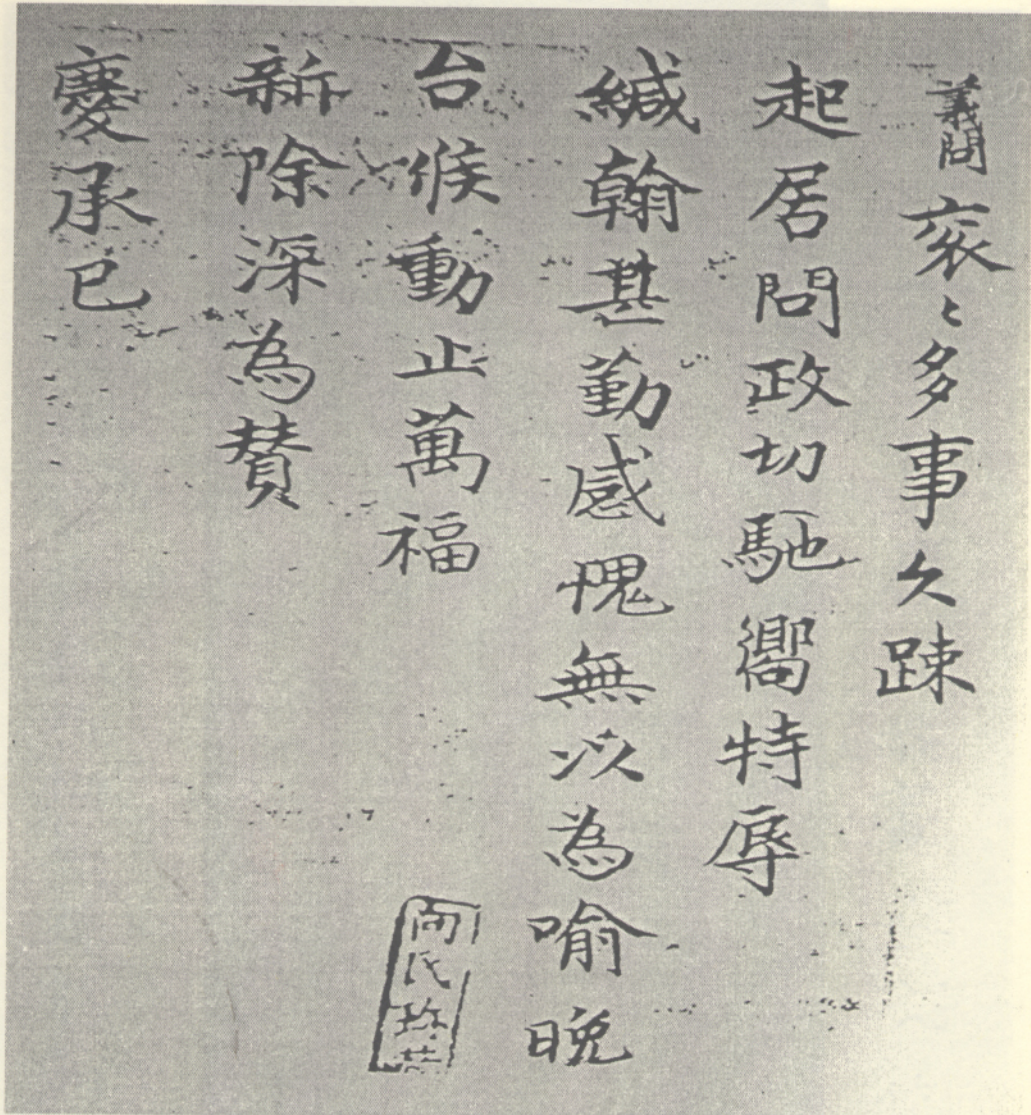
圖六 查籥





圖七 葉義問

宋米芾只八圖





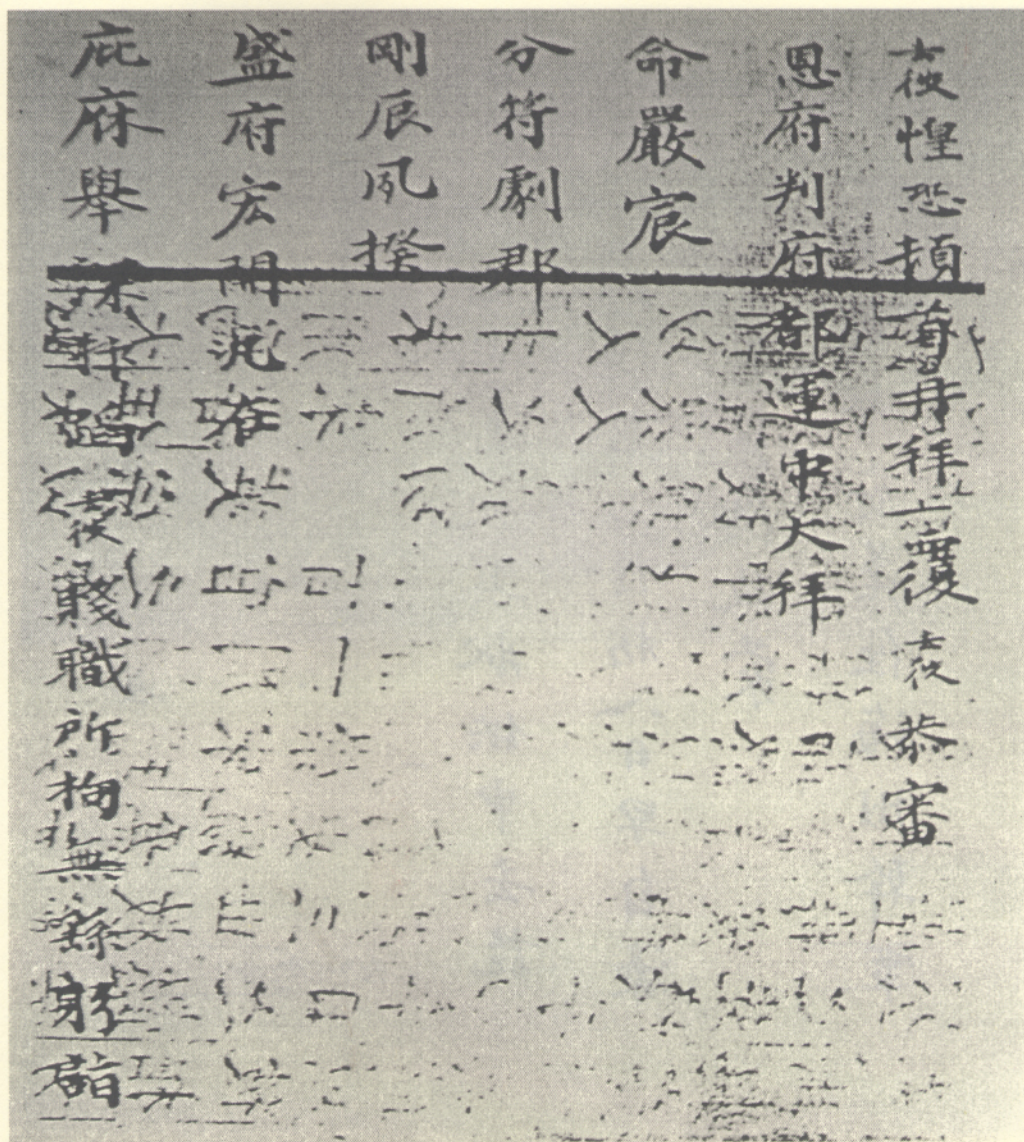
圖八 宋朱侏尺牘

問義葉子圖

皇恐頓首百拜上覆  
皇驚鈍不材  
事功加以幼孤自立偏親垂年百指飢  
怯每念才不足以奮迅惟是奉法循守  
終然至於違物忤人怨謗山積坐是  
高明察之於衆惡之中特加



圖九 趙去彼





圖十 范岳

謝文徵 尺牘

轉運司人吏范

岳

謹具申

覆下項

一岳已節次具狀供申去訖

一趙運幹三月初八日早自濠

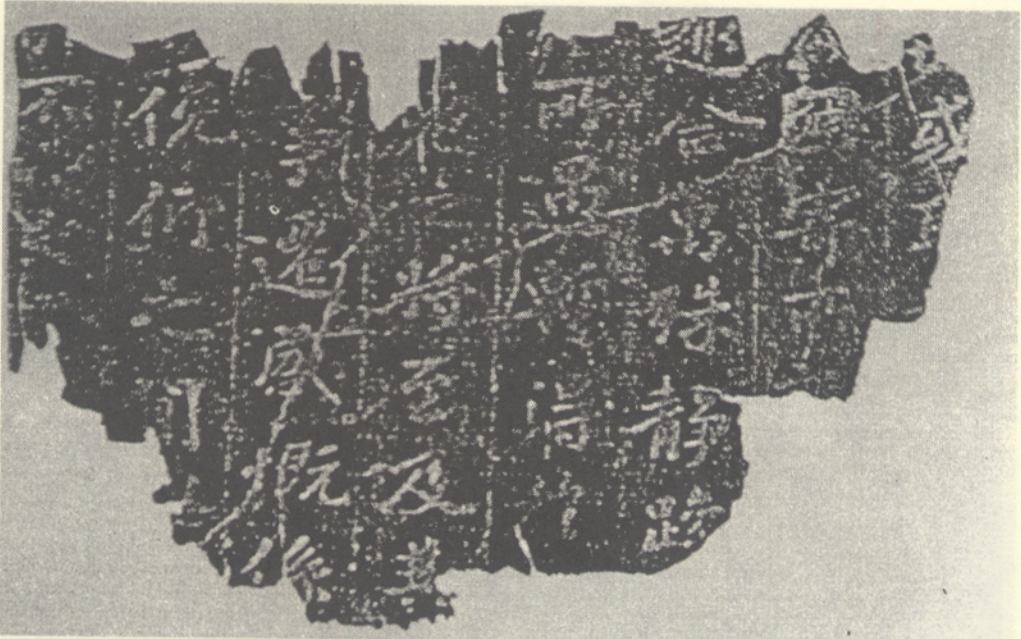
一提幹張從政蒙

都督府差往海州幹事



圖十一 定武蘭庭

圖十四 潮風歸吳宋 二十圖





圖十二 宋吳說尺牘

寶閣先寶一十圖

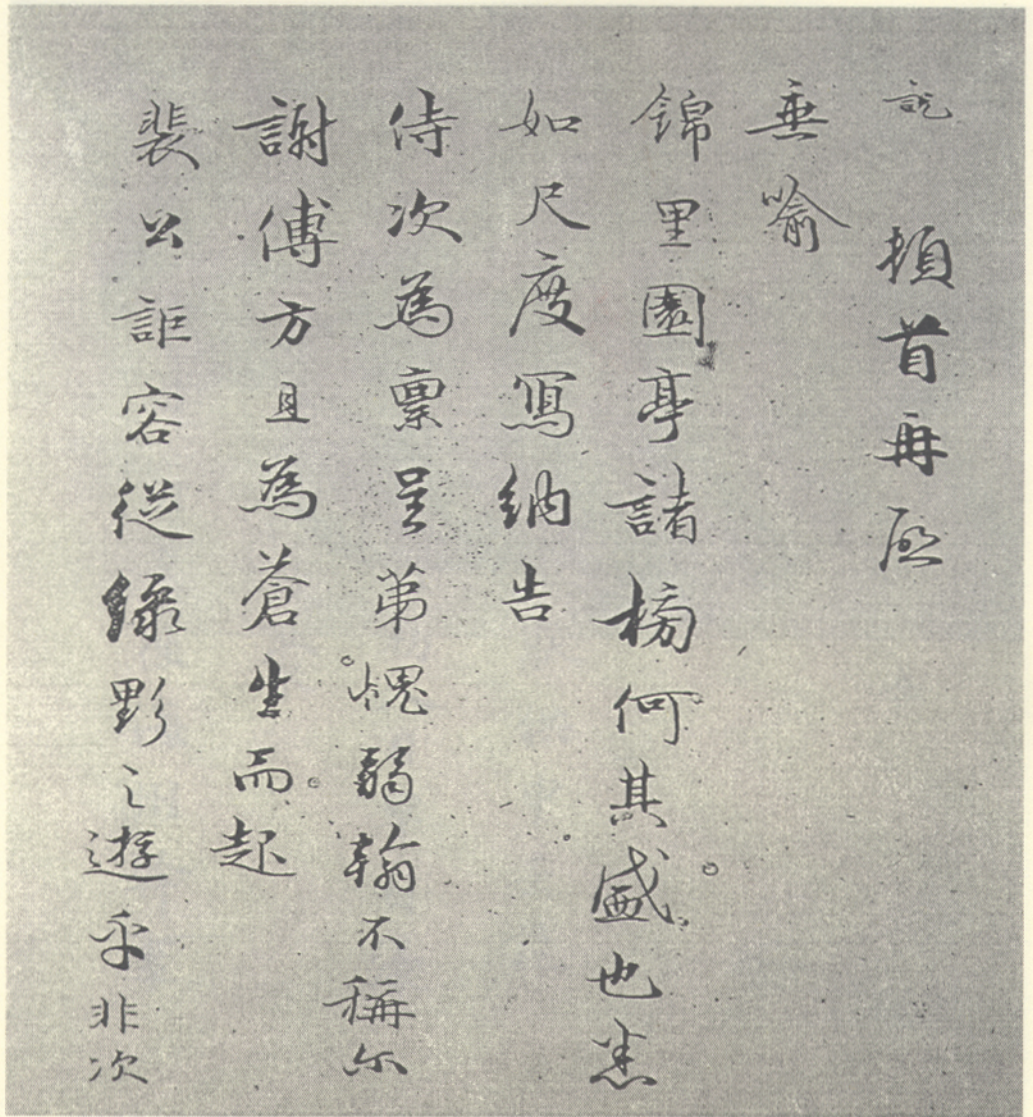
說頓首再啟

垂喻

錦里園亭諸榻何其盛也。志如尺度寫納告。

侍次為稟呈第愧弱翰不稱。謝傅方且為蒼生而起。

裴公詎容從錄影之遊乎非次。





圖十三 趙孟頫


圖十四 宋洵

Tsai Hsiang's Calligraphy: Historical Status and Influence

僕來杭多獲觀前代名公法書  
 此卷法度嚴密無一豪放縱  
 意於此可見古人用筆不苟也

且三百五十餘載而猶不泯余不知其凡  
 應幾人而為侍郎黃公所得耶噫東坡  
 論趙宗書灑以公為第一信哉

會稽宋洵



Key words: Tsai Hsiang, calligraphy of the Song Dynasty, Four Masters of the Sung Dynasty, Tsai Hsiang's influence



圖十五 尹昌隆

圖十五 三十圖

言信矣今觀侍郎黃公所藏  
 荅仁宗詩筆精墨妙神采  
 端巖令人敬悚是又當與唐  
 諸名家相頡頏矣可不貴哉  
 永樂甲申冬十一月尹昌隆識





## Tsai Hsiang's Calligraphy: Historical Status and Influence

Ju-ling Chen \*

### Abstract

Tsai Hsiang (1012-1067) has been known as one of the 'Four Calligraphic Masters of the Sung Dynasty', together with Su Shih, Huang T'ing-chien, and Mi Fu. However, many scholars have pointed out that Tsai's works are more classical in style compared with the other three's strong personal touches, and they think that it was political considerations, rather than his dubious art accomplishment, that made Tsai one of the Four Masters. Was he qualified as one of the great four? And how should we treat him as an artist? These questions have been seriously debated since the mid-North Sung Dynasty. This paper would like to discuss the questions from a historical perspective, focusing on the changes of calligraphic styles and the cultural values of the literati between Tsai's own time and the Ming Dynasty when "the Four Masters" had been well established. We find that Tsai had a profound and lasting influence on calligraphic art over the hundreds of years after his death, and his efforts to promote the status of calligraphy as an art had been greatly appreciated by critics later. In evaluating Tsai's artistic status, we should first get rid of the obsession with pure style examination, place him in historical context, and then his reputation as one of the Four Masters would certainly look more secured.

**Key words:** Tsai Hsiang, calligraphy of the Sung Dynasty, Four Masters of the Sung Dynasty, Tsai Hsiang's influence

---

\* Lecturer, Center for General Education, Taipei Medical University.