

黃庭堅〈自書松風閣詩〉卷

王競雄

松風閣。依山築閣見平川。夜闌箕斗插屋椽。我來名之意適然。老松魁梧數百年。斧斤所赦今參天。風鳴渦皇五十弦。洗耳不須菩薩泉。嘉二三子甚好賢。力貧買酒醉此筵。夜雨鳴廊到曉懸。相看不歸臥僧氈。泉枯石燥復潺湲。山川光暉爲我妍。野僧早饑不能飧。曉見寒溪有炊煙。東坡道人已沈泉。張侯何時到眼前。釣臺驚濤可晝眠。怡亭看篆蛟龍纏。安得此身脫拘攣。舟載諸友長周旋。

——松風閣詩

宋代文藝稱盛，士大夫多數具備詩文和書法的修養，間或兩方面皆能成就斐然，備受後人尊崇，黃庭堅（一〇四五—一一〇五）當屬此中一位典型人物。黃氏的詩文風格清麗峭拔，在文學史上推爲江西詩派

的代表；書法且能獨樹一格，風神灑落，躋身「宋四家」之一。目前傳世黃氏真蹟，據水寶佑先生編目統計，包括刻本在內約有百餘件，其中一部分書錄自作詩文，可以同時領略其在詩文、書法兩方面的才華。本院所藏

草書〈花氣薰人詩帖〉冊頁、行楷書〈自書松風閣詩〉卷（以下簡稱〈詩卷〉），均爲親筆詩作墨蹟，今年欣逢民國一百年大慶，本院特別規劃「精彩一百」國寶展，後者於院藏文物分級時評定爲「國寶級」，由是選

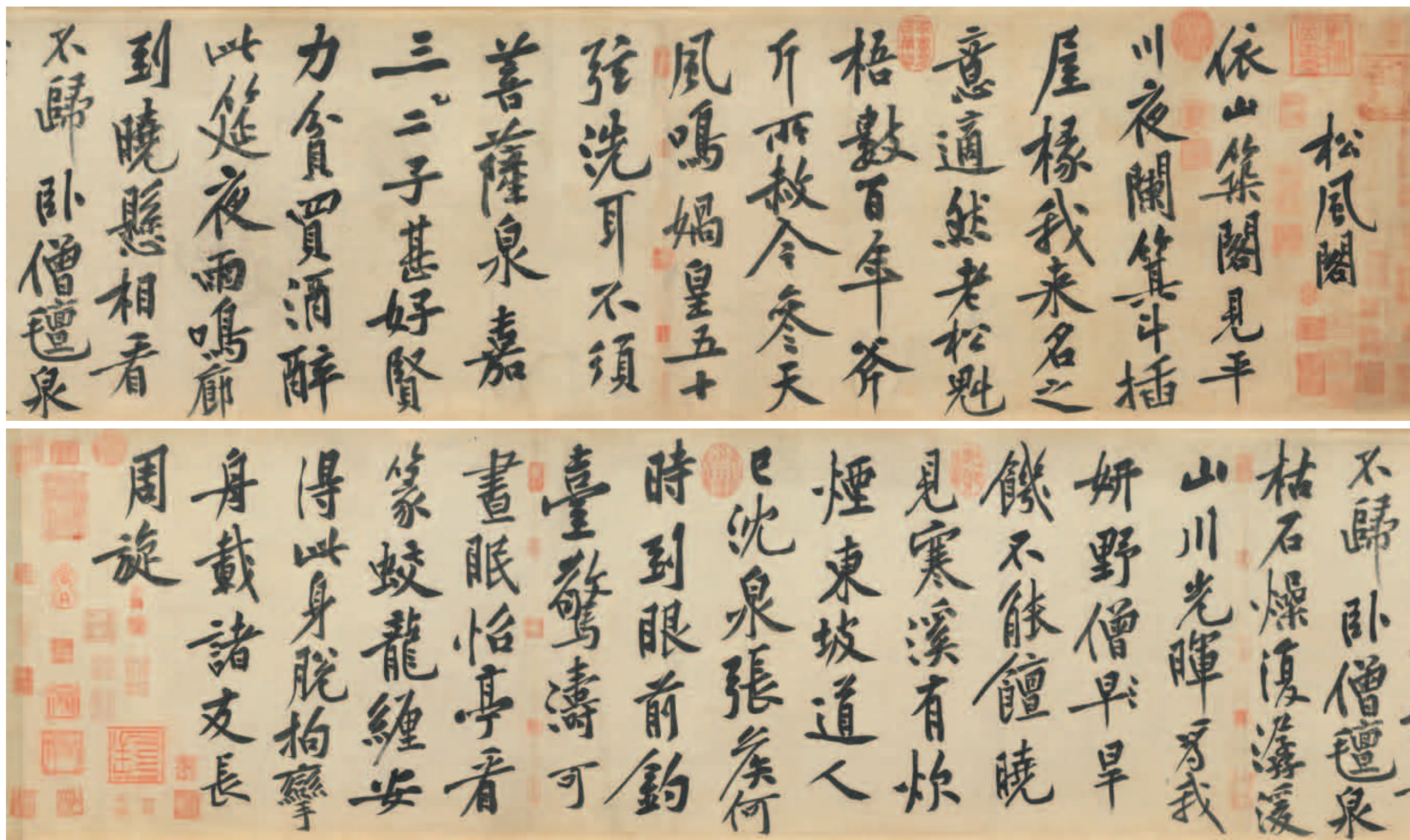
入展出。本文即以〈詩卷〉爲主軸，（圖一）從書藝的角度，略抒個人淺見，一鱗半爪實不足以得其全貌。

黃庭堅生平事蹟，南宋年間已見詳實的記載，從孫黃芻編撰《山谷先生年譜》三十卷，於寧宗慶元五年（一一九九）刊行，譜中彙整散見各方的資料，足稱可信且又完備。至於平生翰墨文章，包括詩文書簡等等，自北宋以降歷代續有刊行，或且相繼增補資料，進一步爲作註解，迄今尚有多種版本流傳。近年來四川大學加以全面蒐集整理，刊行點校本《黃庭堅全集》，爲學界提供莫大的助力，若與昔日刊行的文集、詩集合讀，獲益良多自不待贅言。必須多方面留意的是，海峽兩岸學者研究黃庭堅，從不同的角度探入核心，有助於了解黃氏的成就和影響。至於現今流傳的書蹟，亦經有心人整理選編，刊行全集問世，具見黃氏不僅行楷書爲佳，小行書和狂草也頗爲精到。

黃氏一生的境遇或可以五十歲前後爲分界，早年在親長引導下，接受儒家思想薰陶，同時旁及佛老思

想。治平四年（一〇六七）二十三歲順利考中進士，選擇傳統讀書人出仕的方向，從地方基層員吏做起，稍後在河北大名擔任國子監教授，得有機緣與蘇軾（一〇三七—一一〇一）詩文往還，增廣見聞。元豐八年（一〇八五）黃氏轉往京師，任職秘書省校書郎，開啓人生另一片天地。在秘書省工作期間，司馬光對其才學頗爲嘉賞，奏請與范祖禹、司馬康等人合校《資治通鑑》。元祐元年復得參與修撰神宗實錄，次年晉升爲著作佐郎。其時巧遇蘇軾回京師任職，從中書舍人遷任翰林學士，兩人前此已建立詩文交誼，此際相處頗爲融洽，於是與秦觀（少游）（一一〇四—一一〇〇）、晁補之（无咎）（一一〇五—一一一〇）、張耒（文潛）（一一〇五—一一一四）諸人游學蘇軾門下，彼此詩文唱和，切磋道藝。黃庭堅曾坦率向友人透露：「作詩在東坡下，文潛、少游上；至於雜文，與无咎等耳」，可以想見同門砥礪向學，彼此情誼在師友之間。

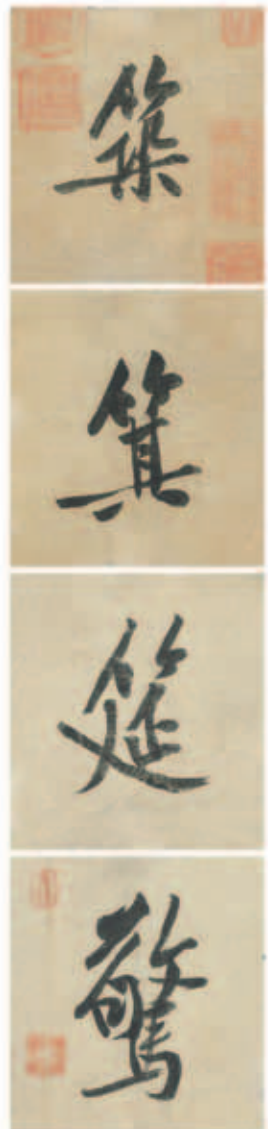
元祐六年（一一〇九二）以後，黃庭堅面臨人生重重波瀾，體驗到宦途的艱辛。其時神宗實錄修成，黃氏因母親過世返鄉，至元祐八年服喪期滿，卻無意回京師復職，轉而請求奉祠宮觀。或許如此選擇可以從吾所好，全心專注於詩文、書法，然而朝中複雜的局面已令黃氏無處可以避讓。在新舊黨派勢不相容的情況下，蘇軾以舊黨遭遇流放的命運；黃庭堅既游學蘇軾門下，立場一致，因此受到牽連，爲人強辭指摘神宗實錄內容詆毀時政，竟與蘇軾同樣跌入谷底。紹聖二年初貶謫黔州（今四川彭水、黔江一帶），元符元年再貶至戎州（今四川宜賓），最後遠至宜州（今廣西宜山），而於崇寧四年病逝當地。這段輾轉流離的歲月，黃啓方先生《黃庭堅研究論集》已就其去留的行蹤，錯綜複雜的人事背景深入探究，製表詳及與蘇軾、趙挺之（一一〇四—一一〇七）相互的關係，本文於此不再贅言。黃氏能夠堅持個人理想走下去，除了藉助禪修調適自己，尚且得力於儒家知所進退的處世方針，始終不廢翰墨文章。〈詩卷〉即



圖一 宋 黃庭堅 自書松風閣詩 國立故宮博物院藏



圖四 宋 黃庭堅 陰長生詩（秋碧堂法帖 局部）
引自湖北美術出版社《中國法帖全集》第14冊



圖三 宋 黃庭堅 自書松風閣詩
（字例）

地，而今物是人非，師門的記憶備增感傷。「蘇門四學士」相繼因黨爭受到牽連，各在一方，其中秦觀已然病故，張耒則於是年七月貶謫黃州（今湖北黃岡），其地與鄂州相近，當有機會前來和黃氏相聚。文中「東坡道人已沈泉，張侯何時到眼前」，適為

追念逝者、盼望來者而發。黃氏早年與張耒詩文唱和，多以「張侯」相稱，飄泊歲月裡人事日漸疏離，但是對於同門「張侯」猶有一分期待。黃庭堅論及書法，總以學養為優先，點畫精工與否尚屬其次。對於書法的研習鍛鍊，提出「臨帖」之外

尚需「讀帖」，如所云：「大要多取古書細看，令入神乃到妙處」，其中「入神」二字，頗有與之俱化的意味，追求筆意自然契合，並非徒然在點畫上作功夫。〈詩卷〉透露黃氏臨帖的根柢紮實，練就顏真卿楷書渾厚的氣格，同時參取柳公權結字中宮收緊的法則，寫來骨力挺健，風神灑落。柳書原出於顏，黃氏臨習兩家楷書之外，尚且浸潤歐陽詢，〈詩卷〉中部分內擲的筆法同時顯示有得於歐體。歷來談及〈詩卷〉的書法，多以為主要運用柳公權法，倘若細加涵泳，當可領悟黃氏融會變化的功夫，不止於一家之學。清初孫承澤推許黃氏有得於柳公權筆意，於《庚子銷夏記》中一再贊賞〈松風閣詩墨蹟〉，列為首選：

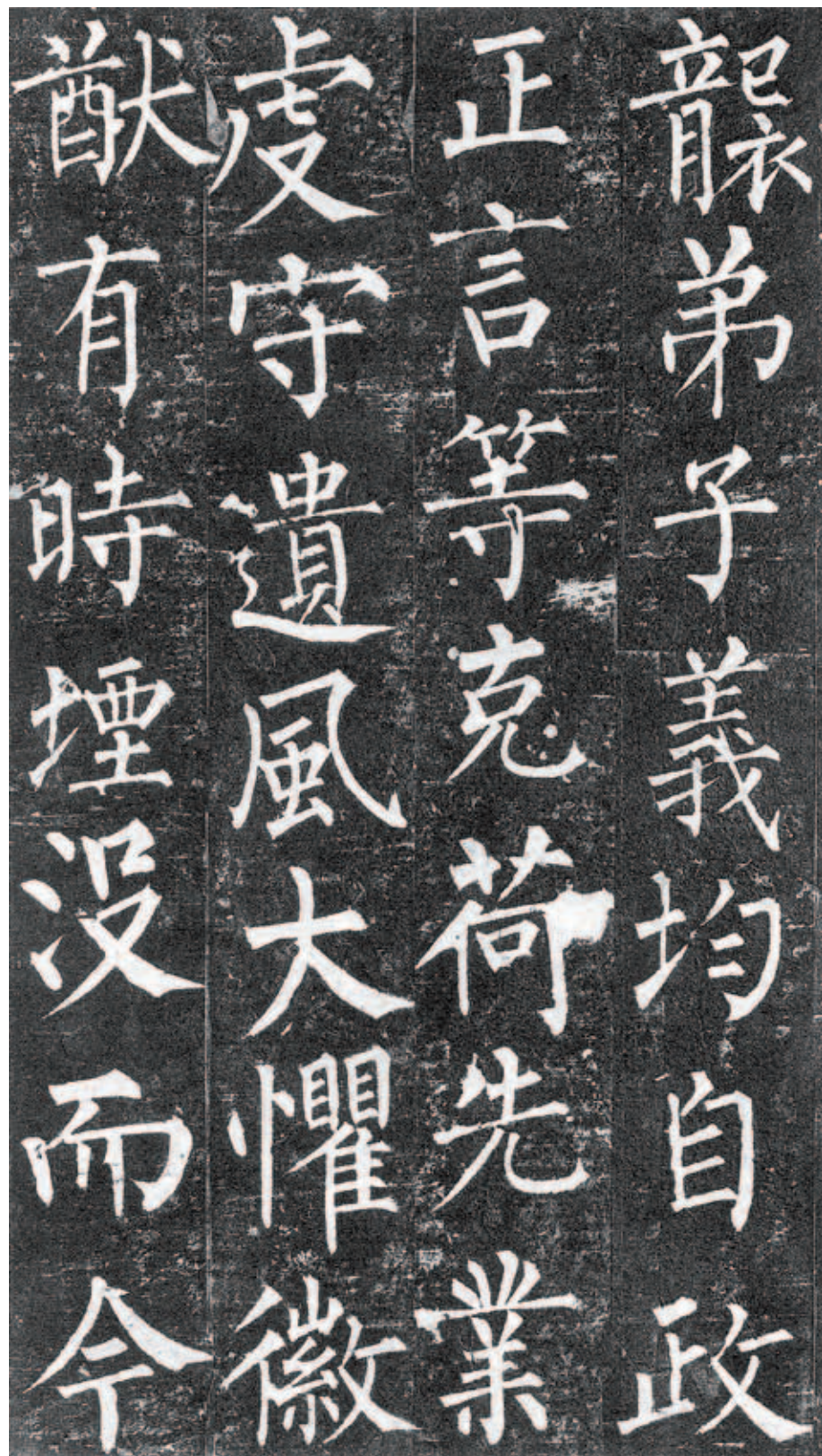
予於甲申後見山谷數卷，最愛松風閣卷，其詩清脫妙不可言，字乃正書勁秀，全用柳公權法，他書所不及也。予晚年極喜柳書，復得其一二秘本，今見此卷，益知世之學柳者一味硬直，真鈍漢也。卷佳極矣。

是這個階段完成的作品，筆墨間彷彿得見其人強韌的意志力。

〈詩卷〉開端首書「松風閣」三字，任淵（約一〇九〇—約一一六四）等人為黃庭堅註解詩集，則加標題：「武昌松風閣」，並且附考詩文

成於崇寧元年（一一〇二）九月黃氏停留武昌（今鄂州）之際。此一時空坐標，經學者多年來陸續求證，如徐邦達、傅申、水賁佑、中田勇次郎諸位先生，均認同其說，從而推斷〈詩卷〉當在此際寫成。除了輾轉流離之

外，黃氏也面臨與蘇軾相同的待遇，連帶翰墨文章查禁銷毀，〈詩卷〉得能安然走過這段歲月，想必有心人不避猜嫌，妥為收藏。詩文從鄂州西山勝景入題，將菩薩泉、寒溪等等景點相繼引入正文，昔日蘇軾曾遊經此



圖二 唐 柳公權 玄秘塔碑（局部） 引自文物出版社《柳公權》第2冊

律可循。黃氏作行楷則取向奇縱，如「築」、「箕」、「筵」諸字，「竹」字頭比例略大；又如「驚」字，其中「父」和「馬」相對地略見收小，彼此高低錯落的態勢，（圖三）顯現行書灑脫自在的意趣，但是根柢全然架構在楷書的基礎上。孫承澤同時提及黃氏另一件書作〈陰長生詩〉，（圖四）語氣亦復相當篤定，以爲：「不及松風閣遠甚。」

〈詩卷〉的體勢跌宕生姿，從

單字點畫到行間分黑白，相與揖讓呼應的態勢，與北魏〈張猛龍碑〉頗多相合處，（圖五）令人產生古韻今唱那分熟悉的感觉。黃氏的結字時而略見高長，間或在筆勢伸展時，如橫畫以及斜行的筆畫撇捺，運用澀勁的筆觸，以免產生行筆輕滑的弊病。南朝〈瘞鶴銘〉開張的體勢，（圖六）屢爲黃氏激賞，贊歎「大字無過瘞鶴銘」，世人由此體悟黃氏拖長的筆畫，餘音裊裊，可能出於〈瘞鶴銘〉



圖七 唐 歐陽詢 九成宮醴泉銘（字例）（左）
宋 黃庭堅 自書松風閣詩（字例）（右）

的啓發，爲黃氏行楷書的特色之一。〈詩卷〉中長筆伸展有放有收，一字或者一、二筆畫加長，順勢求其分黑白得宜，達到整個章法的一致。

黃庭堅行楷書中點畫的意趣，時或可解又不可解，例如偶然用「點」來取代較短的筆畫，此在唐人楷書中如歐字已然可見，黃氏則漸次延展成個人書寫的慣性，〈詩卷〉中如「龍」、「參」、「潺」、「眼」等等，「點」的運作均產生生活絡結字的作用，（圖七）似無心又似有心。黃氏狂草書用筆，也往往可見透過「點」，產生調和筆畫虛實的作用。其運用之妙，爲後來書家參酌取意，也在狂草書中進一步發揮，如明人祝允明狂草書中飛躍的點結字，可說是與黃庭堅唱和無間。歷來論及宋人行書，多數給予黃氏正面評價，以爲蒼勁老成，喚起古木長松的聯想；至於負面的論見，則不免歎其體勢欹側，離古法漸遠，影響後人追求自主的表現空間，相對地也就淡化了傳統中某些規範，形成另一種審美趣味。

作者任職於本院書畫處



圖六 南朝梁 瘞鶴銘（局部） 北京故宮博物院藏
引自香港商務印書館《名碑十品》

上述孫氏充滿感性的品鑑話語，流露傾慕其人其書的喜悅。孫氏評黃善用柳法，非如一般人習柳卻流於硬直，若將〈詩卷〉與柳書同參，（圖二）可知其善於學古人，驗證「臨帖」、「讀帖」雙管齊下的功夫，累積深厚然後知所變化。〈詩卷〉的結字頗多變化唐人偏旁比例的規律，唐人如歐、虞楷書時或結字上端略大、下方收小，然而多有平正的規



圖五 北魏 張猛龍碑（局部） 北京故宮博物院藏
引自香港商務印書館《名碑十品》