

明湯煥《遊西山詩》冊與《書指》的共鳴

■ 尾川明穗

明代書法史上的董其昌（1555-1636）與被稱為「明末浪漫派」，擅寫長條幅的書人們向來受到矚目，¹而活躍其等之前不久的湯煥（生卒年不詳，後述），其實也留有書名。他的書法以工整為基調，呈現出一種教條式（Dogmatism）獨特的風格。著有專書《書指》傳世，在明代書論史上亦是一位值得關注的人物。

本文旨在確認明湯煥《遊西山詩》冊的書法風格（圖1），同時對照湯煥所著《書指》中對於書法理念的看法，藉以說明《遊西山詩》冊正是融合其書法觀的代表之作。

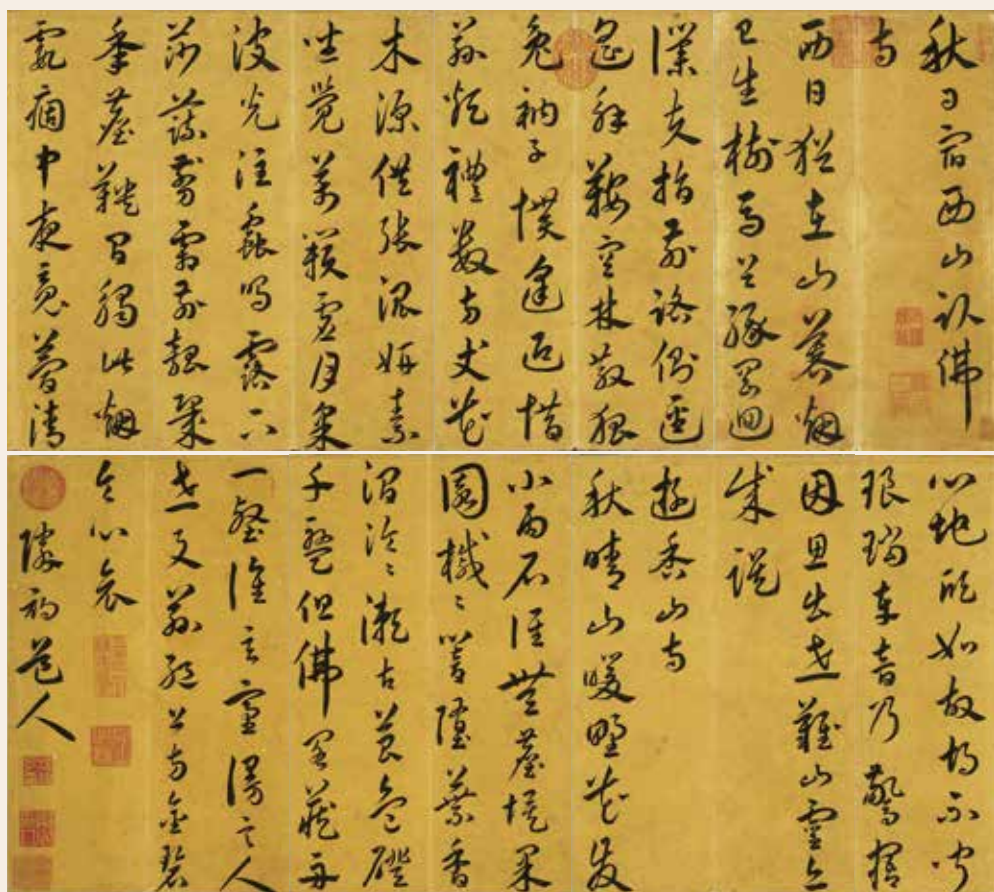


圖1 明 湯煥 遊西山詩 冊 國立故宮博物院藏

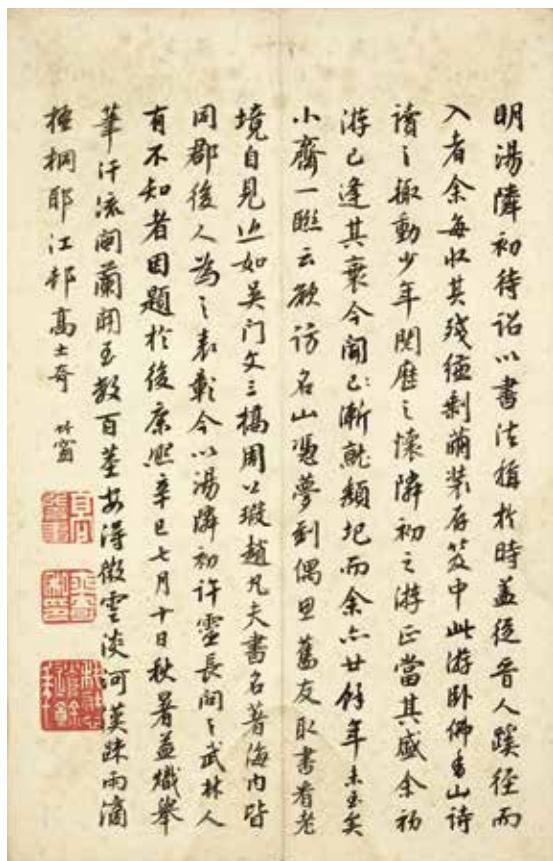


圖2 明 湯煥 遊西山詩 冊 高士奇跋 國立故宮博物院藏



圖3 明 湯煥 遊西山詩 冊 封面 國立故宮博物院藏

《遊西山詩》冊述略

湯煥，字堯文，一字鄰初，仁和（今杭州市）人。嘉靖三十四年（1555），一說隆慶四年（1570）舉人；因工於書法，萬曆年間（1573-1620）任翰林待詔。其後，就任贛州（今江西省贛州市）郡丞。²文獻記載湯煥擅長草書，然傳世作品稀罕少見，《遊西山詩》冊更顯珍貴。

本幅紙本，七開，裝裱形式為經摺裝，縱約31.7公分，橫20.2公分。內容書寫〈秋日宿西山臥佛寺〉五言古詩與〈遊香山寺〉七言律詩兩首。末尾附有高士奇（1645-1704）康熙四十年（1701）七月十日所書寫的題跋。

（圖2）內文描述文彭（1498-1573）、周天球（?-1595）、趙宦光（1559-1625）因後人彰顯而聞名於世，而許光祚（生卒年不詳，萬曆年間人）與湯煥即使在武林（浙江省杭州市）當地，卻也有人不知其名。

根據高士奇題簽可知此作曾於康熙四十年重新裝裱，時間與高氏題跋同年。（圖3）透過鑑藏印記也可管窺其遞傳經過，首先為高士奇的孫子高岱（活動於康熙年間）收藏，後經畢沅（1730-1797）之手輾轉流入清廷內府，先後為嘉慶帝（1760-1820）和宣統帝（1906-1967）所鑑藏。

關於此作的書風，大致可以一眼認出是

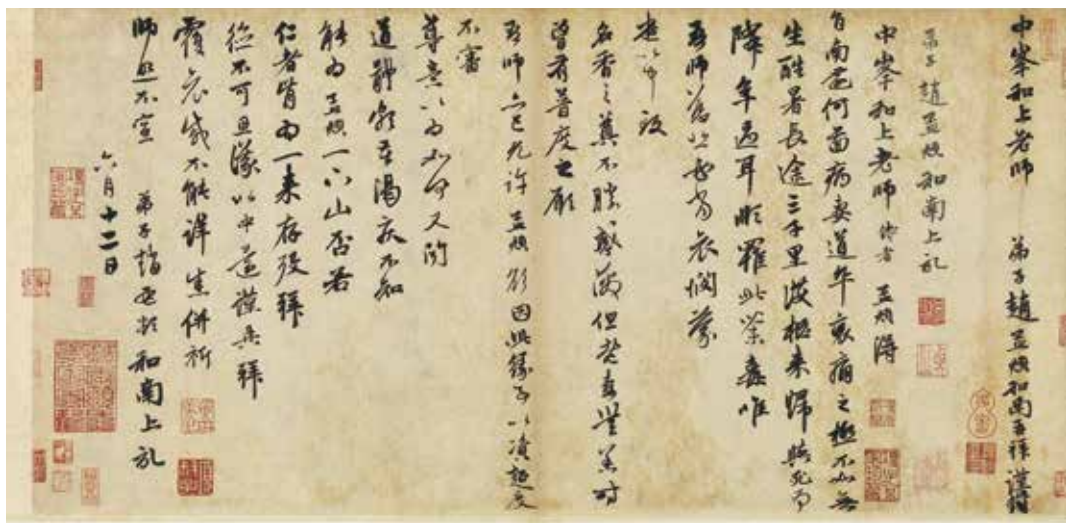


圖4 | 元 趙孟頫 趙氏一門法書 冊 趙孟頫致中峰和尚尺牘 國立故宮博物院藏

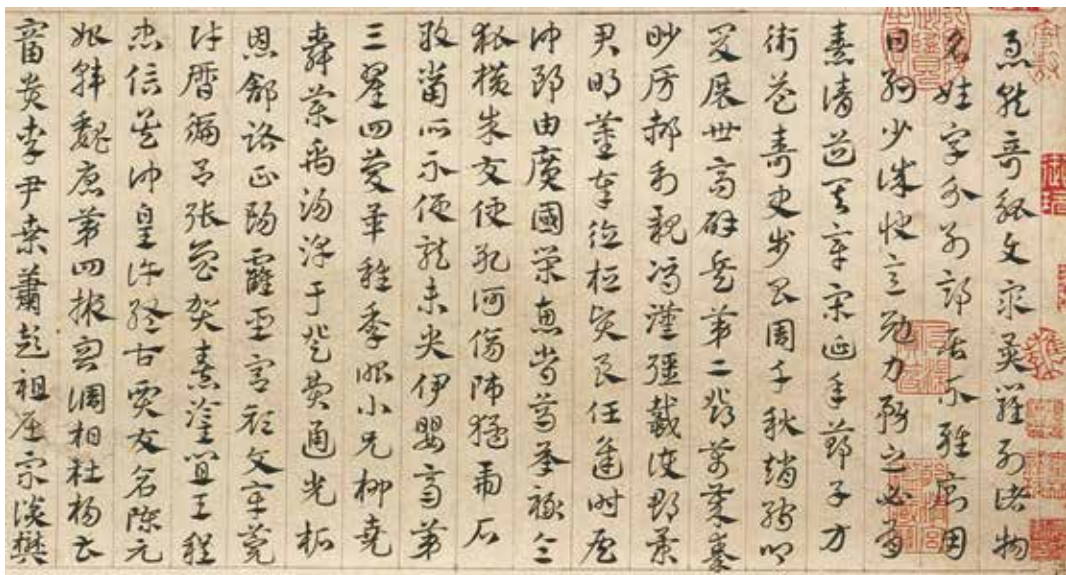


圖5 | 元 鄧文原 章草急就章 卷 局部 北京故宮博物院藏 取自王連起主編，《故宮博物院藏文物珍品大系·元代書法》，上海：上海科學技術出版社、香港：商務印書館，2001，頁143。

以章草為基調的草書作品。章草，一度流行於元代到明朝初年的三宋二沈（宋克、宋廣、宋璣、沈度、沈粲）之際，此作承其遺風。不同的是，字徑略大，最大者約5平方公分左右。傳世章草及今草中混有章草的歷代書蹟當中，例如元趙孟頫書〈致中峰和尚尺牘〉（俗稱南還帖）（圖4）約莫2公分、鄧文原

〈章草急就章〉卷（圖5）約2公分、康里巎巎〈草書謫龍說〉卷（圖6）約莫4.5公分。入明之後，宋克〈章草急就章〉卷（圖7）約莫1.6公分，宋克〈張懷瓘論用筆十法〉（圖8）約2.5公分，沈粲〈書應制詩〉軸（圖9）約3.5公分，字徑均小於《遊西山詩》冊。值得注意的是，湯煥的線條溫和穩重，略顯教

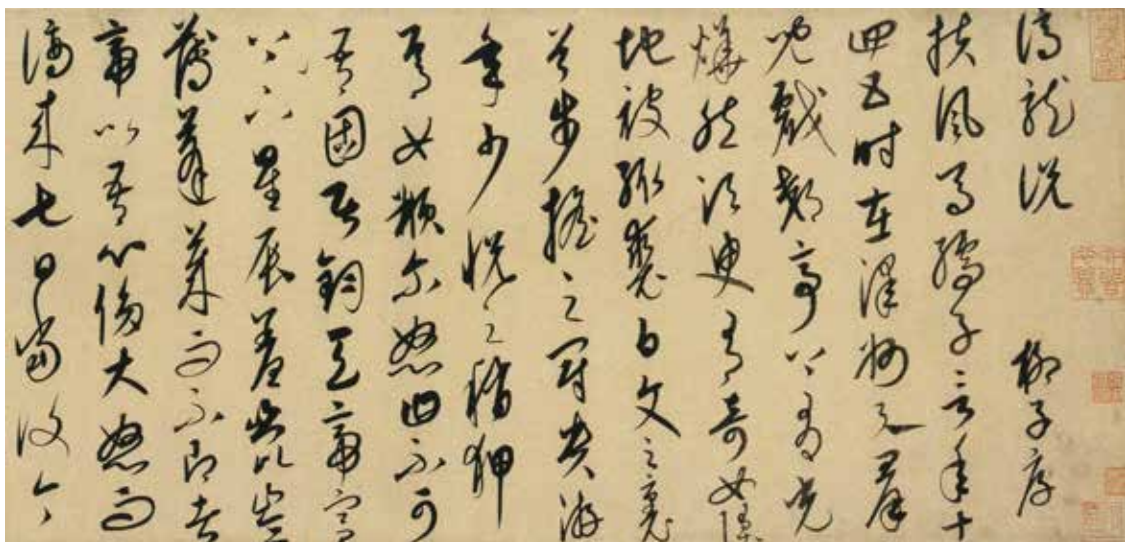


圖6 元 康里巉巖 草書謫龍說 卷 局部 北京故宮博物院藏 取自王連起主編，《故宮博物院藏文物珍品大系·元代書法》，頁195。

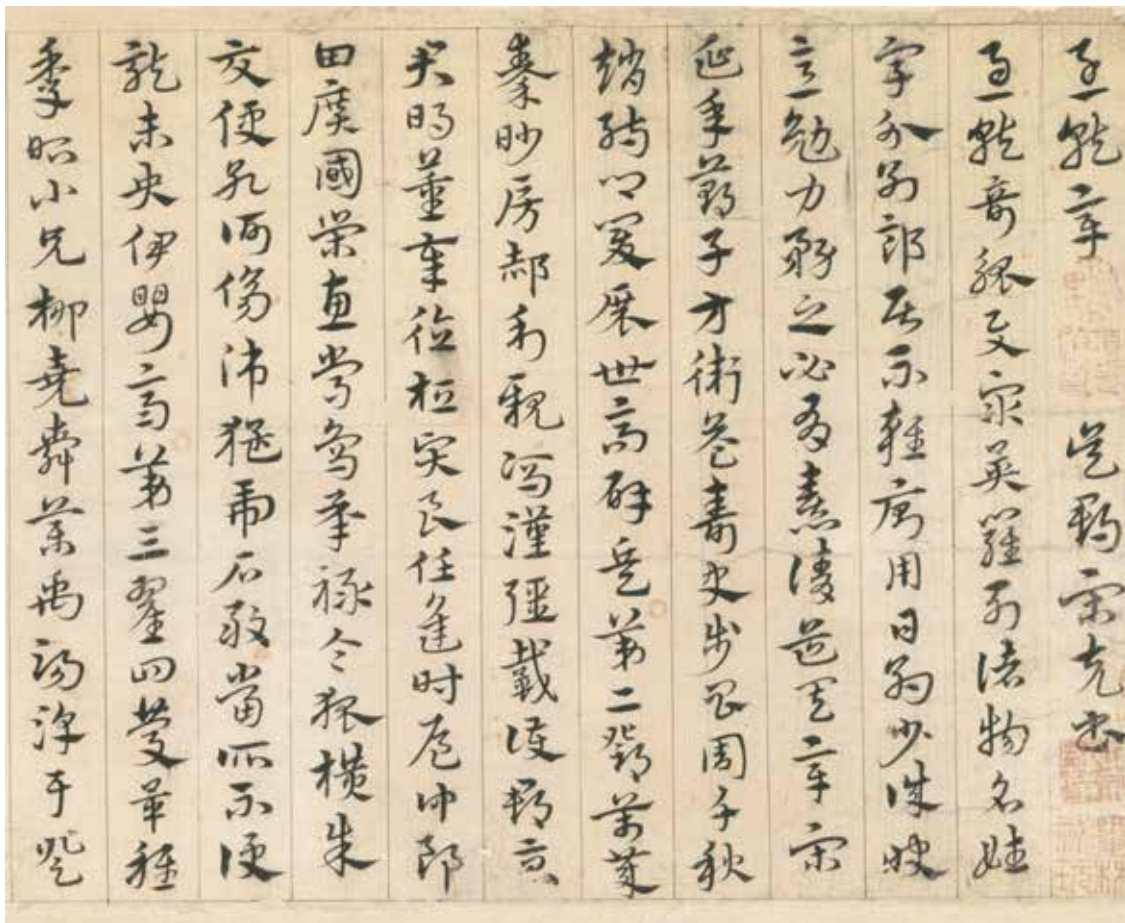


圖7 明 宋克 草書急就章 卷 局部 北京故宮博物院藏 取自肖燕翼主編，《故宮博物院藏文物珍品大系·明代書法》，上海：上海科學技術出版社、香港：商務印書館，2001，頁12。

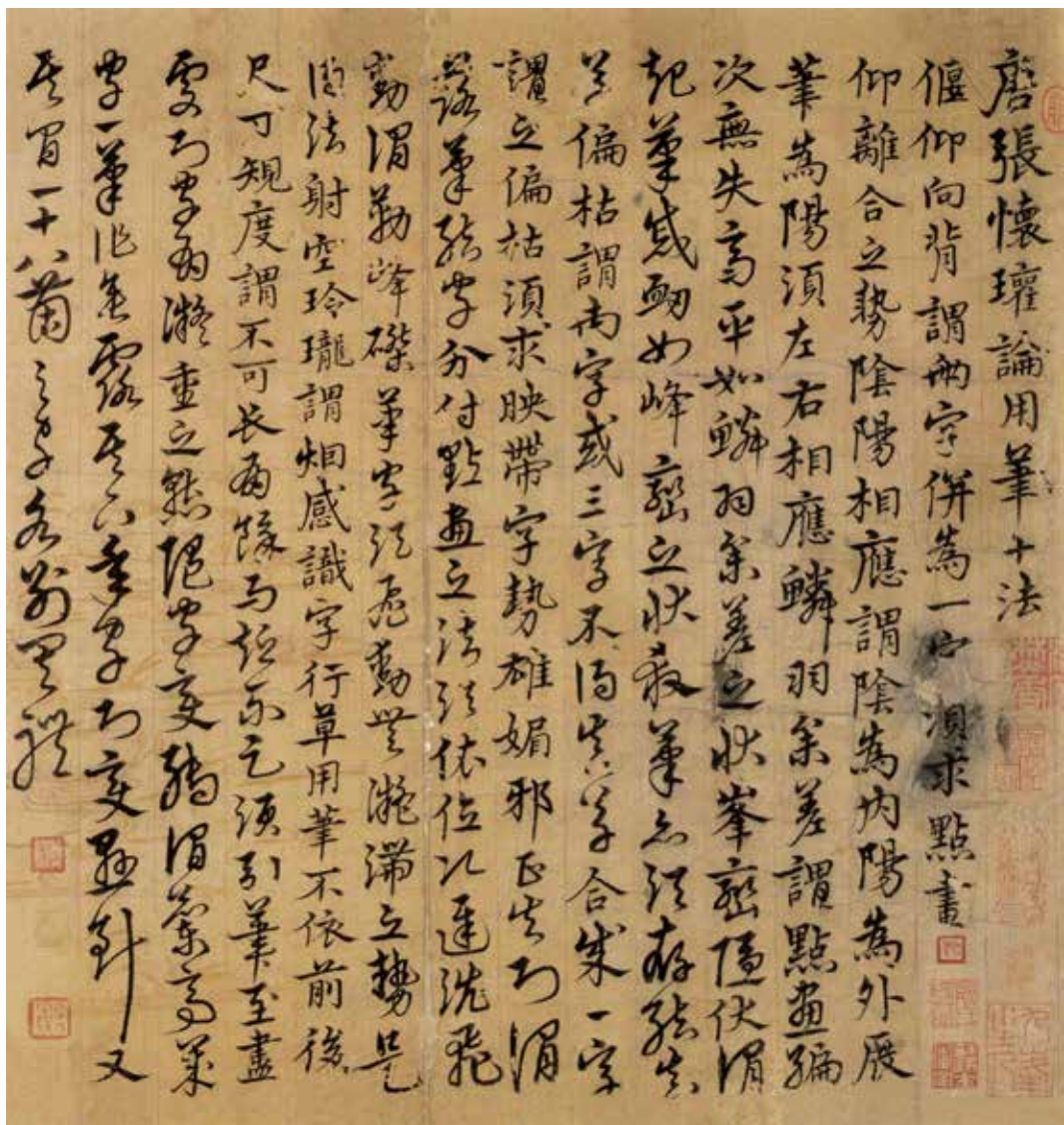


圖8 明 宋克 張懷瓘論用筆十法 卷 北京市文物公司藏 取自北京文物精粹大系編委會、北京市文物局編，《北京文物精粹大系·書法卷》，北京：北京出版社，2003，頁68。

條式的書法風格，或許是因為線條與字體被放大之後，互相激盪影響後所產生的結果。

此外，點畫筆勢由內往外延伸，再加上文字筆畫多寡不同，姿態面貌變化多樣。一般章草間架多呈寬扁，然此作並非如此，流露出一股清新的氣息。

翻閱湯煥所撰《書指》之後發現，字徑

大小也是論點之一。以往認為《書指》的作者是生平不詳的湯臨初，其實就是湯煥，以下進一步闡釋說明。³

《書指》的作者

關於湯臨初的活動時期，王鎮遠在《中國書法理論史》中曾有探討。⁴他認為《書指》

提到沈度（1357-1434）、沈粲（1379-1453）、姜立綱（生卒年不詳）等人，研判湯煥與他們三人同為明代中期的人物。不過，由於後人也可能評價兩、三代之前的人物，是以仍有商榷之餘地。屠友祥在李日華《味水軒日記》卷四，萬曆四十年（1612）九月二日「湯臨初」一項中加註「名煥，字堯文。杭州人。官郡丞，善草書」。⁵註釋中並沒有清楚說明把湯臨初視做湯煥的依據，只能推測可能是根據其字鄰初的「鄰」與湯臨初的「臨」發音相同，並且同樣以書法聞名而來。只是，湯煥署名「臨初」的落款傳世未見，僅憑字音相通來判斷，說服力尚顯不足。（表一）由於徐燊（1570-1642）曾在題跋中提及《書指》一書及其作者，以下藉由同一時代人的文字記述，說明所謂的湯臨初就是湯煥。

徐燊，字惟起，一字興公，閩縣（今福州市）人。萬曆四十二年（1614）十月與翌年二月，經倪柯古之手獲贈似為《書指》的刻帖拓本，題跋曰：

近代行草書，吳中推董太史玄宰（其昌），浙中則湯司馬堯文也。堯文書指得運筆三昧。餘不敏妄意臨池。每一披覽，始知學書之難。不敢措手矣。萬曆甲寅初冬。惟起題。

又說：

湯堯文官贛州二守。吾鄉倪愛卿先生官贛州司理，與堯文為寮友。倪氏所得堯文書甚多，柯古出此見貽。雖曰墨本，而筆法圓勁，不減真蹟。〈蘭亭〉、〈聖教〉即墨本佳者，亦自難得。此帖殊有右軍（王羲之）遺意，實書家之正脈也。乙卯花朝興公又題。⁶

題跋稱作「墨本」，可知《書指》不是

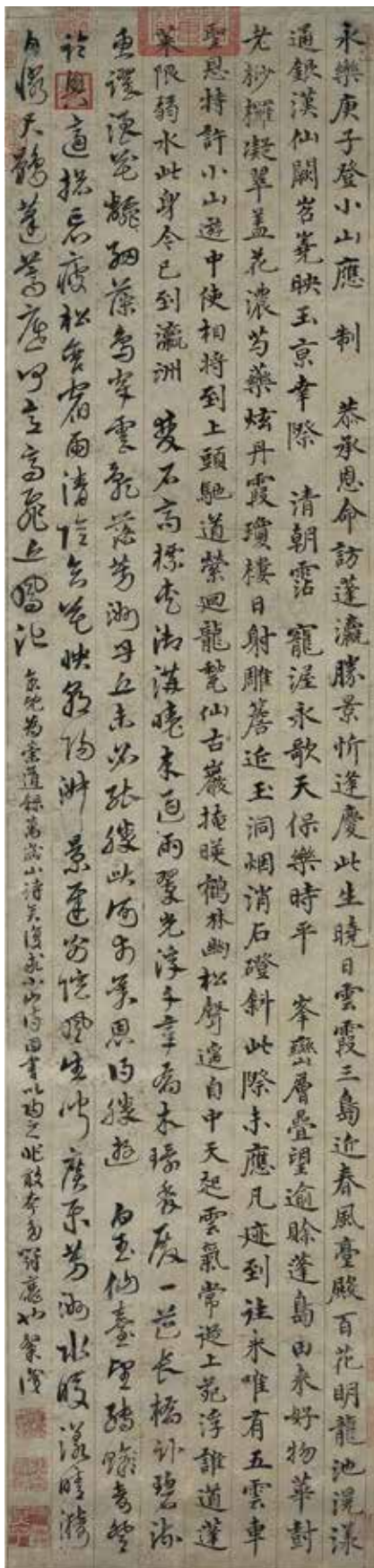


圖9 明 沈粲 書應制詩 軸 國立故宮博物院藏

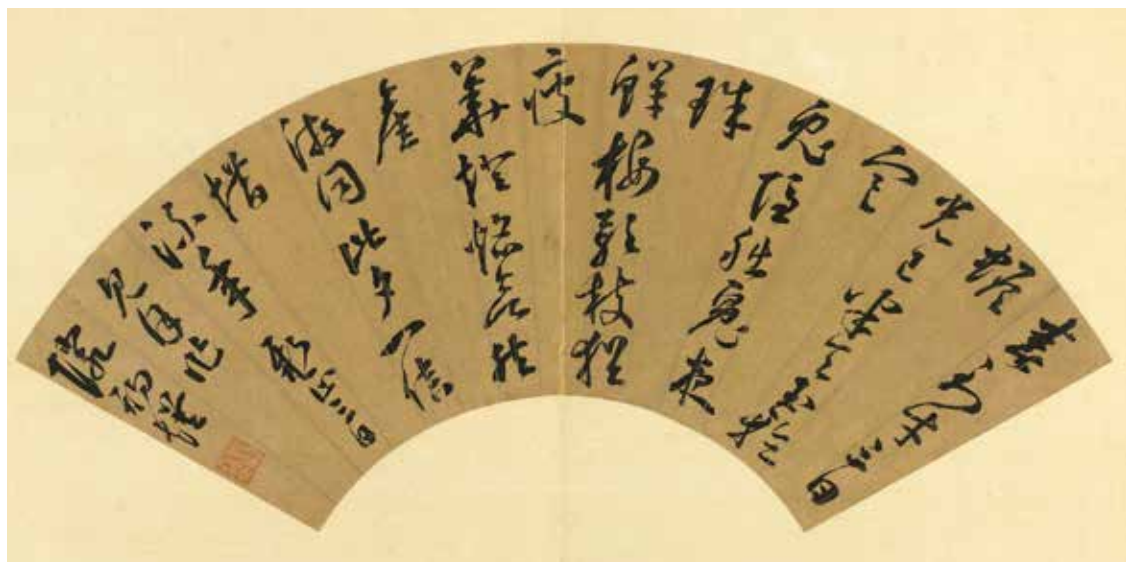


圖 10 明人 便面書冊(二) 冊 明湯煥草書五言律詩 國立故宮博物院藏



圖 11 明 明神宗 《御製草韻辨體》 卷2
〈二十侵·平聲下四十二丁裏〉 局部
日本國立國會圖書館藏 取自國立國會
圖書館デジタルコレクション：<https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2552620>，檢
索日期：2020年5月26日。

刊刻之類的印刷品，而是刻帖。由此可以想見這是今日所見《書指》中的一部分，甚或是已經完稿的本子，推測萬曆四十二年時內容即已大抵告成。由於《書指》的內容在天啟七年（1627）潘之淙自序的《書法離鈎》中多被引用，可知那時已經廣為流傳。

徐焞稱作者為「堯文」一點值得關注。如前所述，湯煥字堯文。他將同鄉人倪愛卿（生平不詳）的友人湯堯文視為《書指》寫本的作者，再加上前文所述姓名的發音、官職、籍貫等共同之背景特徵，可以理解湯臨初與湯煥即是同一人。如果再考慮到二者都工於書法這一個環節，相信更有充分的理由認為《書指》是由湯煥所撰。

此書的作者過去被認為「臨初」而不是湯鄰初的原因，或許是因為文字刻印與採拓狀態不佳、點畫重疊等情況，導致「鄰」字署名概被認作是「臨」。例如湯煥另一件作品〈草書五言律詩〉（圖 10）落款中的「鄰」字，和同時代刊行的《草韻辨體》的「臨」字點畫位置均非常相似（圖 11），不知是否因此而有所影響。查「湯臨初」一名在當時文獻中僅見於前述《味水軒日記》記載，或許是因為當時《書指》即已流傳於世，且影響力較大，普遍為世人所接受，遂被視作與湯煥不同的另一個人物。

從《書指》的書法觀看《遊西山詩》冊的書法藝術表現

《書指》卷上計十二則，卷下計十一則。黃曉慧在〈論湯臨初書學思想的意義和侷限〉中，根據「自然之法」、「師古得法」、「書無己意」三個論點對此書作了詳盡的說明。黃氏認為湯臨初重自然，否定書法加入己意的觀念，最後得出「湯臨初的書學思想一味強調自然，必然走向極端。」的結論。⁷以下，本文將側重《書指》討論字徑大小、章草的章節來觀看《遊西山詩》冊的書法藝術表現。

首先是與字徑大小相關的四則書法觀：

第一則：

嘗見往時以八分名者，作徑尺書，皆手腕著紙，於一畫將盡，各停手掣筆向外而作燕尾，此何異不栽培於春夏而責成於秋冬也。（卷上第四則，節選）⁸

此則批評以八分聞名的書人在寫一尺大小的字時，也將手腕貼著紙張書寫。

第二則：

古人書，自篆、隸而下，必須懸腕。雖作小楷，無不皆然。所以不著之言論者，以無所復事，不虞後世之不察一至此也。蓋腕懸則掌自虛，掌虛則筆自直，而眾指俱得力為用，指各得力，則前後左右輕重疾徐，罔不如意。此不易之談、中庸之道。然指欲可用而不欲用，能動而卒不動。方寸以下，運之在腕而不覺腕之勞，徑尺以上，運之在肘而不藉肘之力，此玄解斫輪之喻，徹上徹下，一以貫之矣。（卷上第五則，節選）

此則指出自古以來作書使用懸腕，鼓勵輕鬆、自由地運用各個手指運筆，以及隨著字徑大小不同，可以適時變換用腕或用肘的書寫方式。

第三則：

書之大小，本無二法。自仲將（韋誕）登凌雲，垂帶成飛白，始稱大者愈難，世因目為署書，似是自成一家。其實大字收還即成小字，小字展放即成大字，但須氣足以蓋之。眼底有成字，即一筆書就，乃免鉤勒近俗耳。（卷上第十一則）

文中提到書法字形的大小與寫法沒有區別，並指出「氣足」的重要性。

第四則：

學書最忌近俗。諸體皆然。真書尤甚。徐東海（浩）謂，大蹙令小，小放令大，疏肥令密，密瘦令疏。此最誤後學。書家之罪人。（卷下第十一則，節選）

此則批評徐浩《書法論》倡導作字根據點畫多寡來調整字形的大小、疏密的說法並不正確。

總結來說，可以理解他所追求的是能夠根據字體大小而有效地運用執筆的方法，且不論筆畫多寡都能自然地書寫，達到富有變化的書法風格。

接著是關於〈急就章〉的評論：

急就為古人絕學。至本朝唯宋仲溫（克）以此得名，甚自矜重，秘惜其法，不以語人。今觀其書，作意太過，乏古人不盡之味。蓋急就中之顛（張旭）、（懷）素也。蔡中郎（邕）八分書，平畫及波皆極長，縱筆勢無復餘剩其法。類世所傳〈曹娥碑〉、〈瘞鶴銘〉，實祖之。鍾太尉又入以行書流動之趣，蓋八分體本簡古，故運筆欲得疏暢。急就之法萌芽於此。既作急就，則已浸淫草書，必須收斂斬截，便易痛快，使有蒼然之色。不待傾側牽引以為奇

也。不然，則直作近草可耳。此書家之微旨，輒盡發之。（卷下第八則）

他認為宋克的書「作意太過」，並比擬成以狂草知名的張旭（生卒年未詳）、懷素（活動於八世紀後半）。（圖 12）一般認為快速的運筆為率意，而湯煥則視為作意，並說明〈急就章〉是為了追求運筆流暢的八分書所產生的。如果能學會「收斂斬截」的運筆法，就能體現出痛快淋漓並富有古韻的意趣。

根據上述書法觀回頭觀看《遊西山詩》冊，就可以清楚理解《書指》的主張如實地體現在此一書法作品之中。特別是在字形、線條的多樣性上，與宋克等橫向展開的線、形不同，具有冷靜地觀察並思考人體手指機能與文字結構的相互關係之意涵在內。

湯煥追求自然的書法，或許正如黃曉慧所指出僅是在特定的書寫環境而設定的理想目標。上文提到顯得教條式的書法，在字形、運筆上予人過度拘謹的印象，應與這種書法觀有關。當時流行長條幅的表現方式，詹景鳳（約 1532-1602）、米萬鐘（?-1628）等人的書法與湯煥相通，其後變化為張瑞圖（1570-1641）、黃道周（1585-1646）和王鐸（1592-1652）等人重視運筆行之連貫且跌宕起伏的手法。⁹ 湯煥雖然以透徹的目光，在回溯書法的根源之後，開創了新的境界，卻因為長條幅書法的流行接踵而至，作品中出現了字徑更大的表現手法，其見解與書法、書風遂為之淹沒，失去關注。

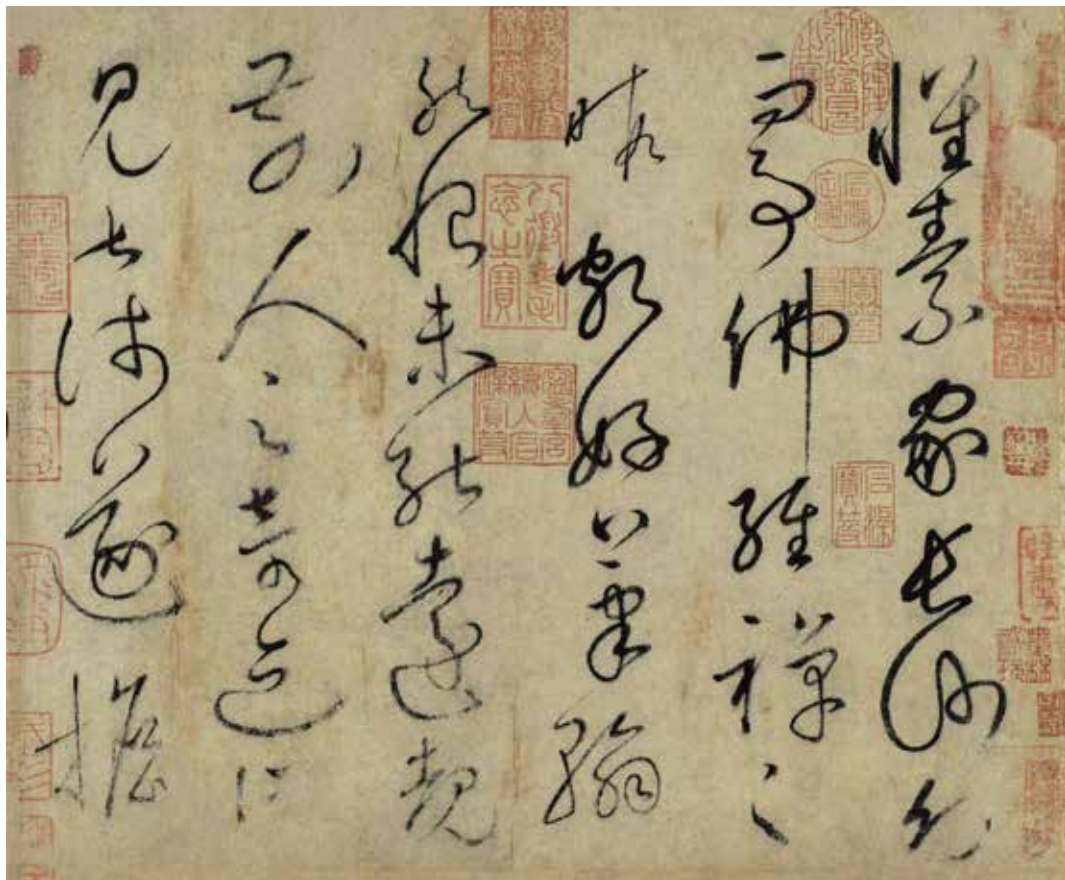


圖 12 | 唐 懷素 自敘帖 卷 局部 國立故宮博物院藏

表一 湯煥傳世書蹟落款與鈐印一覽

作者整理

作品名稱	落款	鈐印	館藏地
草書西湖十景詩	萬曆丁亥冬日。 鄰初道人煥。	「湯氏堯文」白文方印、「籠鵝仙吏」白文方印。	浙江省博物館藏
草書喻鴻雁檄文	萬曆己酉冬日。 鄰初老人。	「惠休後身」白文方印、「湯氏堯文」白文方印、「湯煥之印」白文方印、「鄰初老人」白文方印。	浙江省博物館藏
行書段中貴貽紅梅簡謝詩	鄰初煥。	「湯煥之印」白文方印。	浙江省博物館藏
行書杜集詩	鄰初煥。	「湯堯文」白文方印。	重慶中國三峽博物館藏
草書五律詩	堯文。	影印不甚清晰，或為「湯煥之印」白文方印、「鄰初道人」白文方印。	北京故宮博物院藏

小結

《遊西山詩》冊與《書指》均是明代書法過渡期中，記錄湯煥書法藝術時代風格與思潮轉變珍貴的書蹟與論著，對於後人理解中國書法史起到了重要的參考作用，相信也是後人書法學習上卓越出色的範本與指南。

本文是由日本公益財團法人鹿島美術財團〈美術に關する調査研究の助成〉（研究題目：〈字徑を中核的な發展要因とする書道史再構築の試み〉）資助而成的研究成果，謹致謝忱。

作者為日本筑波大學藝術系準教授

註釋

1. 指張瑞圖、黃道周、王鐸等書人。詳青山杉雨，《明清書法圖說》（東京：二玄社，1986），頁16。
2. （清）陳延恩等修、（清）李兆洛等纂，《江陰縣志》，收入《中國方志叢書》（臺北：成文出版社，1983），冊456，卷15，頁1558-1559。文中認為湯煥是隆慶四年（1570）舉人。抄錄如下：「湯煥，字堯文，仁和人。隆慶庚午舉人，為江陰初教諭。工翰墨，持練素索者，應之無倦色。獨不可以金帛。致後征為翰林待詔，轉郡丞。吳越間比之文待詔焉。」另外，（清）龔嘉俊修、（清）李榕纂，《杭州府志》，收入《中國方志叢書》（臺北：成文出版社，1974），冊199，卷149，頁2832。文中認為湯煥是嘉靖三十四年（1555）舉人，曰：「湯煥，字鄰初，仁和人。嘉靖三十四年舉人，官贛州丞。工書，神宗時召為翰林院待詔。嘗御製文辨其草韻辨體，賜宮花金楮，時人榮之。」
3. 尾川明穗，〈湯煥《書指》に見られる生熟説と「法」語の使用〉，收入石田肇教授退休紀念事業會編，《金壺集——石田肇教授退休紀念金石書學論叢》（筑波：石田肇教授退休紀念事業會，2013），頁121-133。
4. 王鎮遠，《中國書法理論史》（合肥：黃山書社，1990），頁246。
5. （明）李日華、屠友祥校注，《味水軒日記》，收入《宋明清小品文集輯注》（上海：上海遠東出版社，1996），冊2，頁260-261。文中認為，這一註釋出自朱謀壺《書史會要續編》中〈湯煥〉一項。
6. （明）徐勳撰、（清）繆荃孫輯，《重編紅雨樓題跋》，卷2，〈湯堯文書指〉及別則，收入馮惠民、李萬健等選編，《明代書目題跋叢刊》（北京：書目文獻出版社，1994），下冊，頁2093。
7. 黃曉慧，〈論湯臨初書學思想的意義和侷限〉，《中國書法·書學》，2017年12期，頁49-52。
8. 崔爾平選編點校，《明清書論集》（上海：辭書出版社，2011），下冊，頁506-507。其後三則的文字載於頁507、509、513。
9. 尾川明穗，〈紙絹をとりまく理想と相剋〉，收入日本五島美術館學藝部編，《美意識のトランジション——十六から十七世紀にかけての東アジアの書畫工藝》（東京：五島美術館，2019），頁12-15。