

〈述書賦〉以「自然」為核心的 審美思維*

郭晉銓

臺北市立大學中國語文學系副教授

提 要

〈述書賦〉與〈述書賦語例字格〉是唐代竇泉、竇蒙的書學著作，〈述書賦語例字格〉大部分是對〈述書賦〉提到的審美或品評詞彙，所作的定義與解讀，其中往往帶有作者自身主觀的體驗與感發。〈述書賦〉與〈述書賦語例字格〉二者共同形成一個獨特的審美範疇，其中所涉及之審美思維相當多元，但主要離不開對「自然」的崇尚。本文從〈述書賦語例字格〉的審美範疇談起，分析其所收錄九十則詞條的屬性，雖然作者對這些品評用的字詞作出了定義，但是同一字詞在〈述書賦〉所呈現的不同語境下，也會有不同理解。因此本文的主軸，便是分析〈述書賦〉中常見的用語，以「神」、「逸」、「任」、「忘情」、「古」等概念為例，並將詮釋這些用語之間的關係以及其所對應的審美性質。

關鍵詞：〈述書賦〉 〈述書賦語例字格〉 竇泉 竇蒙 自然

* 本文為科技部計畫「唐宋書學審美中的「自然」理想」（執行期間：2021/08/01—2022/07/31；計畫編號：110-2410-H-845-020-）之部分執行成果。承蒙匿名審查委員對本文的專業建議與指點，筆者特此致謝。

〈述書賦〉以「自然」爲核心的 審美思維

郭晉銓

臺北市立大學中國語文學系副教授

一、前言

書法史自漢、魏六朝以來，書學家們對於歷來書家與書跡的各種審美、品評、創作、風格……等相關論述，在質、量上都持續累積與深化。從相傳蔡邕（133-192）、衛恒（?-291）、王羲之（303-361）……所作的書學論著以來，^①書學審美的各種觀念或指標都不斷被探討，然而在這些書論文字中，卻都隱含著一種對「自然」的崇敬，甚至將其視爲至高的審美理想。「自然」在中國傳統文化中是一個深厚、廣泛、崇高又多義的概念，楊儒賓認爲自《老子》提出「道法自然」以來，「自然」就是一種「言之所不能盡、意之所不能致」的超越境界，可以說是中國思想史上觀念叢的最高位置，而「美學」意義中的「自然」，就是在六朝時期形成的，此時期的山川、美、自然等概念開始互相糾結、相互詮釋，「自然」

① 例如蔡邕〈九勢〉、衛恒《四體書勢》、衛鑠〈筆陣圖〉、王羲之〈題衛夫人筆陣圖後〉、〈筆勢論〉……等。早期的書論文字，或多或少有六朝甚至唐初人所偽托，例如〈筆陣圖〉，唐代孫過庭（生卒年不詳，大約在 646-690 之間）曾說：「代有筆陣圖七行，中畫執筆三手，圖貌乖舛，點畫湮訛。頃見南北流傳，疑是右軍所制。雖則未詳真偽，尚可啟發童蒙，既常俗所存，不藉編錄。」見馬永強：《書譜譯注》（鄭州：河南美術出版社，2006 年），頁 26。然不論作者爲誰，這些書論文字仍是觀察六朝到唐代初期書學觀點的重要文獻，對後世書學有不少啟發。

成了「美」的最高標準。^②曾祖蔭則認為魏晉以來，人們為了反對禮教束縛，追求個性自由，在行為上反對做作矯飾，要求率真自然，這種崇尚自然的社會心理，表現在美學上，就是尊重天然真實，鄙薄雕琢偽飾。^③因此我們可以說，在中國傳統藝文批評中，「自然」的美學範疇或境界在老、莊哲思的影響下，成為藝文創作中崇高的審美理想。^④而從道家思想中的「自然」到六朝美學意義中的「自然」，其間密不可分的關鍵在於「物我合一」。顏崑陽在其研究中曾處理了這個論題，他認為若是藝術的創造是通過主體的心靈去呈現自然宇宙萬象，那麼「物」與「我」之間最完滿的關係即是「物我合一」，這不只是藝術創造的問題，也是中國人宇宙觀的問題。^⑤陳中浙更認為在面對人與「自然」的關係時，儒、釋、道三家雖有不同的回應，但最高境界都是與「自然」合一。^⑥這種思想與美學互涉的「自然」思維不但影響了六朝以來的文學理論，^⑦也同時影響了藝術品評，特別是唐代以後，「追求自然已成為藝術創作的一條重要審美原則，並在創作和評論中累積了相當豐富的經驗」，要求在創作過程中必須「發乎自然」，不勉強造作。^⑧

-
- ② 詳見楊儒賓編：《自然觀念史》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2014年），頁3-9。
- ③ 詳見曾祖蔭：《中國古代文藝美學範疇》（臺北：文津出版社，1987年），頁318。
- ④ 徐復觀說：「老、莊思想當下所成就的人生，實際是藝術地人生；而中國的純藝術精神，實際係由此一思想系統所導出。」詳見徐復觀：《中國藝術精神》（臺北：臺灣學生書局，1966年），頁47。此外，在蔡鍾翔《美在自然》中，以道家思想的核心內容——「自然」為起點，論述「自然」審美思維的演變與發展。詳見蔡鍾翔：《美在自然》（桃園：昌明文化公司，2018年），頁21-28。
- ⑤ 詳見顏崑陽：〈從莊子「魚樂」論道家「物我合一」的藝術境界及其所關涉諸問題〉，《詮釋的多向視域——中國古典美學與文學批評系論》（臺北：臺灣學生書局，2016年），頁49-59。
- ⑥ 陳中浙認為儒家在仁義禮智等人事上做到極致便是與「自然」（天）接近；道家的莊子則是將人事拉到「自然」中去；而禪宗則是強調在當下的人事中體悟「自然」，這三家的最高境界就是與「自然」合一。詳見陳中浙：《一起直入如來地：董其昌書畫中的禪意》（北京：中華書局，2008年），頁30-31。
- ⑦ 顏崑陽說：「六朝時代，道家之自然思想盛行，而純文學與文學理論適時成立。哲學思想很自然地影響到文學理論，故『自然』之成為文學理論上的重要觀念，至此時已完全形成，『自然』一詞也開始被運用於文學理論中。」詳見顏崑陽：《六朝文學觀念叢論》（臺北：正中書局，1993年），頁336。
- ⑧ 曾祖蔭：《中國古代文藝美學範疇》，頁319。

由此觀之，唐代以來的書法品評，其中以「自然」為核心的審美論述或品第，也就成為書法美學觀念的結構與系譜中，重要的研究面向。

唐代的長篇書學品評著作，除了《書斷》之外還有約成書於乾元年間（758-760）的〈述書賦〉。關於〈述書賦〉相關書學，可以分成三個部分，一是竇臬（生卒不詳，約8世紀中後）所撰〈述書賦〉正文，二是〈述書賦〉的注文，三是竇蒙（生卒不詳，竇臬兄）針對〈述書賦〉內容所作的〈述書賦語例字格〉。⁹竇蒙在〈述書賦語例字格〉的序文中說竇臬「詞藻雄贍，草隸精深。平生著碑誌、詩篇、賦頌、章表，凡十餘萬言。較其巨麗者，有天寶所獻〈大同賦〉、〈三殿蹴鞠賦〉，以諷興諫諍為宗，以匡君救時為本。」¹⁰可知竇臬之書藝與文章成就，又說：「及乎晚年，又著〈述書賦〉，總七千六百四十言，精窮旨要，詳辨秘義，無深不討，無細不因，徵《五典》、《三墳》、《九丘》、《八索》、《詩》、《騷》、《禮》、《易》、《文選》、《詞林》，猶不盡所知。故別結語立言，曲申幽奧，一字一句，數義旁通。」（頁214）概述了〈述書賦〉內容之精深與撰述之嚴謹。余紹宋（1883-1949）《書畫書錄解題》說：「自來名著，後人咸有續編，或事仿效。獨此篇之後，迄今一千餘年，書家至多，竟無嗣響。蓋搜集批評兩難，難並文辭之不易工，猶其餘事。此篇千古獨傳之作也。」¹¹對於〈述書賦〉

⁹ 〈述書賦〉初撰注於乾元年間，後檢核改定，遺稿終於貞元初（785-787），其間竇蒙曾審校，又作〈語例字格〉，明言「凡百二十言，並注二百四十句」，而今僅見九十言，並注一百八十句，似有遺脫。在《法書要錄》中，〈述書賦〉卷首明言竇臬撰，竇蒙註定，所以歷來多認為〈述書賦〉注文作者為竇蒙。然而在〈述書賦〉中論及竇蒙，其注文曰「家兄蒙字子全司議郎南安都護」，可見注文也有可能出於竇臬自己，因此〈述書賦〉注文，有可能是竇臬自注，而竇蒙有所增補或校訂而成。關於作者及著作等相關資料，詳見朱關田：《中國書法史——隨唐五代卷》（南京：江蘇教育出版社，2009年），頁304-305；王鎮遠：《中國書法理論史》（合肥：黃山書社，1990年），頁142-143；以及侯瑞朝：《述書賦研究》（成都：四川師範大學碩士論文，2015年），頁36-41。

¹⁰ （唐）竇蒙：〈述書賦語例字格〉，收於（唐）張彥遠：《法書要錄》（北京：人民美術出版社，2003年），卷6，頁213-214。另，以下所引收於（唐）張彥遠：《法書要錄》，皆依此版本，僅於引文後標明卷名及頁數，除有註明之必要者，不另作註。

¹¹ 余紹宋：《書畫書錄解題》（杭州：西泠印社出版社，2012年），卷3，頁110。

之文辭有極高評價。〈述書賦〉二卷，以類賦體的行文評述歷代書家，上篇起自上古至南北朝，下篇自唐代高祖、太宗、武后、睿宗、明皇以下，約述及二百書家，¹²竇泉自云：「今記前後所親見者，并今朝自武德以來迄於乾元之始，翰墨之妙，可入品流者，咸亦書之。」（頁173）竇泉對歷來書家的評述中，蘊含了許多美學思想，例如「自然」、「神彩」、「忘情」、「任興」、「變古」、「任樸」……等觀念，一方面承襲六朝以來的品評思維，一方面又有獨特的見解。

日本學者大野修作將〈述書賦〉與《書斷》作了綜合性的對比，認為從《書斷》到〈述書賦〉是「品第法的崩壞」，因為〈述書賦〉不像《書斷》那樣按照「神」、「妙」、「能」三品的方式來評斷，而是以時代先後為次序，以作者自己的眼光來評價所見書跡，「不完全沿襲舊來之傳統，不斷汲吸新的營養，近於一種新舊價值相混合的再生品」。¹³基本上，書法品第觀念在宋代朱長文（1039-1098）《續書斷》以後，分品的形式雖然較少見，但其實評書的觀念一直有其脈絡上的相延，例如清代康有為（1858-1927）《廣藝舟雙楫》也是以分品的方式來列舉南北朝碑的。¹⁴〈述書賦〉的品評模式雖大異於《書斷》，但其審美的核心思維仍是環繞在以「自然」為上的理想，¹⁵自漢魏六朝以來，以「自然」喻「勢」的論書方式形成一種傳統，例如〈草書勢〉、〈草書狀〉一類的書論文字，通篇就是以賦體美文的形制來表達；而到袁昂《古今書評》又開啓了一種人格化的藝術品藻之風，以精簡的文字評述書者與書跡之「神」。〈述書賦〉可以說是綜合了

¹² 部分版本〈述書賦〉卷首有段提要：「論周至唐一十三代，工書史籀等二百七人，署證徐僧權等八人，印記太平公主等十一家，述作梁武帝等十一家，徵求寶玩韋述等二十六人，利通貨易穆聿等八人。」此段提要見於《佩文齋書畫譜》。詳見（清）孫岳頌編：《佩文齋書畫譜》第1冊（杭州：浙江人民美術出版社，2014年），卷9，頁259。

¹³ 詳見（日）大野修作著，梁少履譯：〈〈述書賦〉的性格——中唐時期的書論〉，《東方藝術》第24期（2009年），頁100-110。

¹⁴ 詳見（清）康有為著，祝嘉疏證：《廣藝舟雙楫疏證·碑品第十七》（臺北：華正書局，1985年），卷4，頁162-169。

¹⁵ 周珩認為竇氏的書學觀念和審美價值標準，以莊子為內理，而與張懷瓘最為趨近。詳見周珩：〈唐〈述書賦〉字格所見書論語詞的衍化〉，《中國書法》第20期（2019年10月），頁48。

這兩種論書模式，而審美標準除了與《書斷》一樣環繞於「自然」的理想之外，又能點出像「忘情」、「任樸」那種蘊含在中國美學裡崇高的創作思維，這確實與六朝以來書學中所大量關注的面向有別。

此外，竇蒙所著的〈述書賦語例字格〉，將書法品評中各種二言或一言的用語作了精簡卻獨到的定義，像是「忘情」為「鵬鶚向風，自成騫翥」、「天然」為「鴛鴻出水，更好儀容」；「神」乃「非意所到，可以識知」、「聖」乃「理絕名言，潛以意得」；或是「千種風流曰能」、「百般滋味曰妙」。（頁 213-220）這些用語的解讀顯然不是依照一般字書解釋，而是用自己的審美經驗去作出的判讀，例如他說「興趣不停曰快」（頁 216），顯然「快」對他來說就不只是速度的概念，更含有筆趣墨韻所呈現的情性；又如他說「無心自達曰老」（頁 216），更體現無欲無求、自然而然的創作境界。這種審美語彙的詮解，一方面有其人格化藝術品評的書學傳統，一方面又有獨到的主觀美學經驗，可以說對歷來書論文字中的品評用語作了一次全面性的整理與反思，這在書論史上有其劃時代的意義。至於〈述書賦〉注文，多為正文中提到的人、事作註解，具有大量的史料價值，雖然或有訛誤，¹⁶但對於正文的理解多有助益，因此不容忽視。整體來說，〈述書賦〉正文、注文，以及〈述書賦語例字格〉應視為一個整體的美學語境與範疇，其中所蘊含的美學思想亦傳統亦創新。如同鄭曉華所言：「竇氏的書法美學範疇研究，不但在書法理論史上有填補空白、完善結構的意義，而且在整個中國文藝理論史上，也有開風氣之先，引導藝術理論發展潮流的意義。」¹⁷目前學界對〈述書賦〉書學思想的研究僅有數篇論文，¹⁸臺灣的學位與期刊論文，也鮮

¹⁶ 關於〈述書賦〉注文的考釋，詳見朱關田：〈竇泉〈述書賦〉注及所注唐人考〉，收於上海書畫出版社編：《20世紀書法研究叢書·考識辨異篇》（上海：上海書畫出版社，2000年），頁 279-289。趙華偉：〈唐竇泉〈述書賦〉所注書家史料考正——兼正歷代相關著錄〉，《古籍整理研究學刊》第 2 期（2015 年 3 月），頁 99-103。

¹⁷ 鄭曉華：《古典書學淺探》（北京：社會科學文獻出版社，1999 年），頁 129。

¹⁸ 例如侯瑞朝：《述書賦研究》；王曉慶：《唐竇蒙〈述書賦語例字格〉書法審美術語闡釋研究》（太原：山西大學碩士論文，2019 年）；尹冬民：《〈述書賦〉箋證》（上海：上海大學博士論文，2012 年）；（日）大野修作著，梁少贖譯：〈〈述書賦〉的性格——中唐時期的書論〉，頁 100-110；周珩幫：〈唐〈述書賦〉字格所見書論語詞的衍化〉，頁 47-50。

少針對〈述書賦〉作深入的探討，因此尚有很多研究空間，在張懷瓘的書論成就之後，〈述書賦〉可以說是一部相當獨特的書法批評，因此本文旨在闡發〈述書賦〉正文、注文（主要是正文）、〈字格〉與「自然」相關的書學思想，先從〈語例字格〉的審美範疇談起，再藉由〈語例字格〉與〈述書賦〉內容的呼應，分析唐代書法美學的內涵。

二、〈語例字格〉的審美範疇

以辭賦類的駢文麗句來表達書法創作的形勢與風格有一個重要啓示，就是「因循各種字體自身的特點而進行形式的塑造」，即劉勰所謂的「因情立體，即體成勢」。¹⁹要形容或聯想各種書勢就自然會產生許多與其勢所相應的用語。叢文俊認為關注古代書論的美文傾向，有助於了解書論表達的修辭煉字習慣，再從中考察語言對審美與批評的反饋作用。根據他的統計，批評用語為二字的最普遍，其次四字，再次一字，多字多句者最少，這是為了適應美文習慣而形成的修辭手法，這些修辭要能夠精準生動、語少意密。²⁰寶蒙〈述書賦語例字格〉可以說是對寶泉〈述書賦〉以及前代書論文字所提到的書論語詞所進行的整理，歷來流傳數種版本，詞條的數量和排序也略有不同，²¹本文依據《法書要錄》的版本，將所傳九十

¹⁹ 詳見鄧寶劍：《玄理與書道——一種對魏晉南北朝》（北京：人民美術出版社，2011年），頁187。

²⁰ 詳見叢文俊：〈論傳統書法批評用語對審美經驗的整理與規範〉，《書法研究》第1期（2016年），頁9-10。

²¹ 周珩幫對〈語例字格〉各版本流傳的情況與差異有詳實說明。〈語例字格〉依存於〈述書賦〉而傳世，〈述書賦〉最早見於唐張彥遠《法書要錄》，其後北宋朱長文收入《墨池編》，南宋陳思收入《書苑菁華》，後世版本不外這三個來源。〈語例字格〉的詞條數量，存錄語詞數目有90個（注句110）和88個（注句108）二種，宋本《書苑菁華》、明津逮秘書本《法書要錄》、清朱氏就閑堂本《墨池編》、清《佩文齋書畫譜》等為第一種；唯四庫本《墨池編》為第二種，較前述版本缺「麗」、「宏」二詞及相應注句。至於語詞排序有三種：一是前十個語詞以「忘情」、「天然」、「質樸」、「巽斷」、「體裁」、「意態」、「不倫」、「枯槁」、「專成」、「有意」為序，「麗」、「宏」二詞列第41、42個，《書苑菁華》宋本和汪氏振綺堂本、朱氏《墨池編》本、《佩文齋書畫譜》本等便是如此；二是《法書要錄》津逮

則詞條標上編號，全文如下：

- 01.不倫：前濃後薄，半敗半成。
- 02.枯槁：欲北還南，氣脈斷絕。
- 03.忘情：鵬鷲向風，自成騫翥。
- 04.天然：駕鴻出水，更好儀容。
- 05.質朴：天仙玉女，粉黛何施。
- 06.礱斲：錯綜雕文，方申巧妙。
- 07.體裁：一舉一措，盡有憑據。
- 08.意態：回翔動靜，厥趣相隨。
- 09.專成：直師一家，今古不雜。
- 10.有意：志立乃就，非工不精。
- 11.正：衣冠踏拖，若正若行。
- 12.行：劍履趨鏘，如步如驟。
- 13.草：電掣雷奔，龍蛇出沒。
- 14.章：草中楷古，蹴踏擺行。
- 15.神：非意所到，可以識知。
- 16.聖：理絕名言，潛以意得。
- 17.文：經天緯地，可大可久。
- 18.武：回戈挽弩，拉虎拏豹。
- 19.能：千種風流曰能。
- 20.妙：百般滋味曰妙。
- 21.精：功業雙極曰精。
- 22.古：除去常情曰古。
- 23.逸：縱任無方曰逸。
- 24.高：超然出眾曰高。
- 25.偉：精彩照射曰偉。
- 26.老：無心自達曰老。
- 27.喇：超能越妙曰喇。
- 28.嫩：力不副心曰嫩。
- 29.薄：闕於圓備曰薄。
- 30.強：筋力露見曰強。
- 31.穩：結構平正曰穩。
- 32.快：興趣不停曰快。
- 33.沉：深而意遠曰沉。
- 34.緊：團合密致曰緊。
- 35.慢：舉思閑詳曰慢。
- 36.浮：若無所歸曰浮。
- 37.密：間不容髮曰密。
- 38.淺：涉於俗流曰淺。
- 39.豐：筆墨相副曰豐。
- 40.茂：字外精多曰茂。
- 41.實：氣感風雲曰實。
- 42.輕：筆道流便曰輕。
- 43.瘠：瘦而有力曰瘠。
- 44.疏：違犯陰陽曰疏。

秘書本則是將「不倫」與「枯槁」置於最前面，「麗」、「宏」置尾；三是四庫本，缺「麗」、「宏」二詞，前十詞順序同第一種。詳見周珩：〈唐〈述書賦〉字格所見書論語詞的衍化〉，頁47。

- 45.拙：不依致巧曰拙。46.重：質勝於文曰重。
47.纖：文過於質曰纖。48.貞：骨清神正曰貞。
49.艷：少古多今曰艷。50.峻：頓挫穎達曰峻。
51.潤：旨趣調暢曰潤。52.險：不期而然曰險。
53.怯：下筆不猛曰怯。54.畏：無端羞澀曰畏。
55.妍：逶迤併行曰妍。56.媚：意居形外曰媚。
57.訛：藏鋒隱跡曰訛。58.細：運用精深曰細。
59.熟：過猶不及曰熟。60.雄：別負英威曰雄。
61.雌：氣候不足曰雌。62.飛：若滅若沒曰飛。
63.爽：肅穆飄然曰爽。64.動：如欲奔飛曰動。
65.成：一家體度曰成。66.禮：動合典章曰禮。
67.法：宣布周備曰法。68.典：從師約法曰典。
69.則：可以傳授曰則。70.偏：唯守一門曰偏。
71.乾：無複光輝曰乾。72.滑：遂乏風彩曰滑。
73.馱：波瀾驚絕曰馱。74.閑：孤雲生遠曰閑。
75.拔：輕駕超殊曰拔。76.放：流浪不窮曰放。
77.鬱：勝勢鋒起曰鬱。78.秀：翔集難名曰秀。
79.束：興致不弘曰束。80.穠：五味皆足曰穠。
81.峭：峻中勁利曰峭。82.散：有初無終曰散。
83.質：自少妖妍曰質。84.魯：本宗淡泊曰魯。
85.肥：龜臨洞穴，沒而有餘。86.瘦：鶴立喬松，長而不足。
87.壯：力在意先曰壯。88.寬：疏散無檢曰寬。
89.麗：體外有餘曰麗。90.宏：裁制絕壯曰宏。

從這九十則詞條看來，形式上可大致劃分為三種，分別是編號 01-10 號的以二句注文釋二字用語，以及編號 11-18、85-86 等以二句注文釋單字用語，其餘則是以單句注文「某某曰某」的形式解釋單字用語。鄭曉華將這些詞條分成九類，一為「風格」（例如忘情、天然、文、武……）、二為「書體美」（例如正、行、草、

章)、三爲「鑒裁」(例如神、聖、能、妙……)、四爲「品評」(體裁、意態、成、法……)、五爲「筆意美」(例如秀、濃、雄、媚……)、六爲「筆勢美」(例如飛、動、峻、險……)、七爲「結字」(例如穩、緊、密、寬)、八爲「筆病」(嫩、薄、浮、淺……)、九爲「布白」(例如散、束、不倫、枯槁)。²²透過這些分類可以初步對這些審美語詞有所了解,然而要將它們作分類是有難度的,分類得越細,問題也相對較多,但是不分類,又看不出它的邏輯。

基本上,這九十則詞條中,可以先找出負面的用語,鄭曉華已經歸納出「筆病」一類,共十五則:「28.嫩:力不副心曰嫩」、「29.薄:闕於圓備曰薄」、「30.強:筋力露見曰強」、「36.浮:若無所歸曰浮」、「38.淺:涉於俗流曰淺」、「44.疏:違犯陰陽曰疏」、「49.艷:少古多今曰艷」、「53.怯:下筆不猛曰怯」、「54.畏:無端羞澀曰畏」、「59.熟:過猶不及曰熟」、「61.雌:氣候不足曰雌」、「71.乾:無複光輝曰乾」、「72.滑:遂乏風彩曰滑」、「85.肥:龜臨洞穴,沒而有餘」、「86.瘦:鶴立喬松,長而不足」。從語意上看來,這些用語確實是負面的,但除此之外,鄭曉華所歸納的「布白」一類,也應當是負面用語,共四則:「01.不倫:前濃後薄,半敗半成」、「02.枯槁:欲北還南,氣脈斷絕」、「79.束:興致不弘曰束」、「82.散:有初無終曰散」。無論從字詞或注句來看,都是偏向負面的,而且這四則不應僅指布白,也可以指涉字形、字勢等。再者,就筆者看來,「70.偏:唯守一門曰偏」是否也屬於負面用語?「唯守一門曰偏」在說書者只固守一門功夫,〈述書賦〉中使用「偏」的文句包括「病於乾偏」(頁188)、「猶偏裨武夫,膽勇智怯」(頁196)、「不顧偏醜」(頁200)等,可以確定「偏」是屬於負面用語。另外一個需要討論的是被鄭曉華歸類在「筆意美」一類的「46.重:質勝於文曰重」與「47.纖:文過於質曰纖」,在〈述書賦〉中,對這二字的使用,並沒有明顯負面意思,反倒像「纖潤」、「纖勁」(頁

²² 鄭曉華:《古典書學淺探》,頁127-128。此外,薛永年分為四類:「書體概念」、「書品概念」、「書法造詣概念」與「用於風格技巧分析的對應或相近概念」;周珩則更簡化為三類:「主涉書法玄妙之道的語詞」、「主涉書勢的語詞」、「主涉書家書作品評的語詞」。詳見詳見周珩:《唐〈述書賦〉字格所見書論語詞的衍化》,頁48。

178) 都還是正面意義。但是從「質勝文則野，文勝質則史。文質彬彬，然後君子」（《論語》）的觀點來看，「質勝文」與「文勝質」都是不好的，孫過庭在《書譜》中也以「文質彬彬，然後君子」來說明書法「文」、「質」的相得益彰，²³因此「重」與「纖」最多視為一種中性的形容，難以被歸納在「筆意美」的類別。事實上，在鄭曉華的歸納中，除了「書體美」類的「11.正：衣冠踏拖，若正若行」、「12.行：劍履趨鏘，如步如驟」、「13.草：電掣雷奔，龍蛇出沒」、「14.章：草中楷古，蹴踏擺行」這四則可視為對四種書勢的形容之外，其餘像是「風格」、「鑒裁」、「品評」、「筆意美」、「筆勢美」、「結字」等類別中的用語，都很難被限定在某一種特定的類別，例如「天然」、「意態」、「古」、「逸」、「老」、「秀」、「爽」、「峻」……等，都可以是對書者、書跡以及書法「形」與「神」的綜合感受。再者這些用語也往往相互結合連用，例如「雄神」、「峭峻」、「閑媚」、「浮艷」、「高爽」……等，²⁴不同元素的結合讓品評用語更加多元。

因此，我們需要掌握的是當這些用語置入於整段品評語境時，其所呈現的正面、負面感受，或是中性的客觀形容。透過學者們不同標準的分類，我們可先有一個架構上的認知，再進行細部的分析，以下將透過〈語例字格〉審美範疇與〈述書賦〉品評語境的對應，作綜合性的闡述。而對於〈語例字格〉的引用，乃根據本節依據《法書要錄》並附上編號的九十則詞條，以便於對照。

三、〈述書賦〉中「神」、「逸」、「任」的審美思維

陳方既在《中國書法美學思想史》中談到一個重點，以往作為等第的「神」、「妙」、「能」三品，它們所代表的美，在竇蒙的詮釋中也變得難以區分。²⁵按照

²³ 馬永強：《書譜譯注》，頁 7-8。

²⁴ （唐）竇泉：〈述書賦〉，收於（唐）張彥遠：《法書要錄》，卷 5，頁 176、179、182 及 194。

²⁵ 詳見陳方既：《中國書法美學思想史》（鄭州：河南美術出版社，2009 年），頁 142。

竇蒙的解釋，「神」乃「非意所到，可以識知」（15）、「妙」乃「百般滋味」（20）、「能」乃「千種風流」（19），「誰說『非意所到，可以識知』的沒有『千種風流』？『千種風流』與『百般滋味』區別又何在？」²⁶可以發現在竇蒙的審美語境中，這些原本代表高下等級的觀念似乎已經成了一種多元美感的藝術特質。但細觀〈述書賦〉，卻可以察覺到幾處與「神」相關的評述還是有它的特殊性，例如：

（一）籀之狀也，若生動而神憑，通自然而無涯。遠則虹紳結絡，邇則瓊樹離披。（頁 175）

（二）然則窮極奧旨，逸少之始。虎變而百獸跄，風加而眾草靡。肯綮遊刃，神明合理。雖興酣蘭亭，墨仰池水。武未盡善，韶乃盡美。猶以為登泰山之崇高，知群阜之迤邐。逮乎作程昭彰，褒貶無方。穠不短，纖不長。信古今之獨立，豈末學而能揚。幼子子敬，創草破正。雍容文經，踴躍武定。態遺妍而多狀，勢由已而靡罄。天假神憑，造化莫竟。象賢雖乏乎百中，偏悟何慚乎一聖。（頁 182）

這兩段引文，第一則是評述史籀，第二則是評述王羲之與王獻之，這三人在張懷瓘《書斷》中都被列於「神品」。²⁷竇蒙以「肯綮遊刃，神明合理」評價王羲之書法，乃引用了《莊子》「庖丁解牛」的典故，²⁸藉此說明王羲之以「神」馭書、合乎天理的書藝境界。至於他說史籀「若生動而神憑，通自然而無涯」、說王獻之「天假神憑，造化莫竟」，二句都提到了「神憑」，根據潘運告的註解，「神」

²⁶ 詳見陳方既：《中國書法美學思想史》，頁 142。

²⁷ 詳見（唐）張懷瓘：《書斷·中·神品》，收於（唐）張彥遠：《法書要錄》，卷 8，頁 259 及 266-267。

²⁸ 《莊子·養生主》：「臣以神遇而不以目視，官知止而神遇行。依乎天理，批大郤，導大窾，因其固然，技經肯綮之未嘗，而況大軀乎！」、「彼節者有間，而刀刃者無厚；以無厚入有間，恢恢乎其于游刃必有餘地矣。」詳見（清）郭慶藩：《莊子集釋》（臺北：商周出版公司，2018 年），頁 93-94。

指涉書者神奇、神異力量所達到的書藝審美境界，這種境界出乎意外所至，卻可以察識，解為「神靈」，而「神憑」就是「憑藉神靈」。²⁹ 魏晉六朝以來，「神色」、「神姿」、「神氣」、「神情」、「神意」、「神懷」、「神宇」、「風神」……等詞彙成為品評人物的形容與審美指標。用在書法品評中，它是來自書者本身自然而然、由內而外呈現出來的精神層次，具有自然不造作的氣質，「神悟」、「雄神」、「神彩」、「神凝」、「神閒」、「神高」、「風神」、「神貌」、「神武」、「神澄」……等，都是竇泉評書用語。³⁰ 其實竇蒙〈語例字格〉對「神」的解說乃「非意所到，可以識知」，就已經道出了「神」的本質，相對於具體能見的「形」，「神」確實是要用體察與覺知的，所以他用「識知」一語，而「非意所到」更點明了自然不造作的性質，且看他對「滑」的解釋乃「遂乏風彩曰滑」（72），即意指書者缺乏風采就會流於表面輕浮、做作、不真實。相較於「妙」（百般滋味）、「能」（千種風流），「神」的用法更為多元與深層。³¹ 我們需要留意的是，竇泉在說史籀、羲之、獻之書法得「神」時，都融合了「自然」的思維，「依乎天理」是「自然」，而「通自然而無涯」與「造化莫竟」更明言會通「自然」的精神層次。

在〈述書賦〉中充斥著「自然」、「天然」的審美理想。首先，〈述書賦〉

²⁹ 詳見潘運告編：《中晚唐五代書論》（長沙：湖南美術出版社，1997年），頁141。

³⁰ 詳見（唐）竇泉：〈述書賦〉，收入（唐）張彥遠：《法書要錄》，卷5及6。「魏之仲將，奮藻獨步。或迸泉湧溢，或錯玉班布。皆蹟遺情忘，契入神悟」（頁176）、「挹子元之瓊蹟，高子上之雄神。量蘊文儒，才苞古人」（頁176）、「猶富禮樂之世胄，備神彩於厥躬」（頁185）、「桓公護之，神凝筆遶」（頁189）、「長玉靡慢，神閒態穠」（頁189）、「僧虔則密緻豐富，得能失剛。鼓怒駿爽，阻圓任強。然而神高氣全，耿介鋒芒」（頁191）、「德章率爾，流浪急速。骨氣乍高，風神入俗」（頁196）、「高祖運龍爪，陳睿謀。自我雄其神貌，冠梁代之徽獸」（頁199）、「開元應乾，神武聰明。風骨巨麗，碑版崢嶸」（頁199）、「張長史則酒酣不羈，逸軌神澄」（頁202）。

³¹ 同前註，卷5。竇泉對「妙」、「能」的使用，多泛指筆墨之美妙、精能，例如「寫搨共傳，賞能交盛」（頁178）、「名齊逸少，墨妙所宗」（頁180）、「高平弈葉，盛德遺能」（頁180）、「眾能之一，乃草其書」（頁181）、「顏氏儒門，士遜墨妙」（頁189）、「挺生紹伯，墨妙翰飛」（頁190）、「寬闊墨妙，逸速毫奮」（頁191）……等。

通篇承襲了漢魏六朝以「自然」物象喻「勢」的書學傳統，例如：「遠則虹紳結絡，邇則瓊樹離披」（評史籀）、「如殘雪滴溜，映朱檻而垂冰；蔓木含芳，貫綠林以直繩」（評李斯）、「如空凝斷雲，水泛連鷺」（評韋誕）、「若雲開而乍睹晴日，泉落而懸歸碧潭」（評晉成帝）、「若冰釋泉湧，雲奔龍騰」（評郗鑒）、「似鳧鷖雁鷺，游戲沙汀」（評蕭思話）、「如塞路蓬轉，摩霄鳶唳」（評張融）……等，³²在〈語例字格〉中，竇蒙對「天然」一語的解說乃「鴛鴻出水，更好儀容」，就是對這種「喻勢傳統」的回應。至於〈述書賦〉中以「自然」、「天然」論書的文詞中，則蘊含更多元的審美思維，例如：

（一）逮乎龍化東遷，景文興嗣，天然俊傑，毫翰英異。元帝之用筆可觀，世瑜之呈規仰似。如發矧刃，虎駭鸚胎；懦夫喪精，劍客得志。（頁 177）

（二）思遠則藁草懸解，筆墨無在。真率天然，忘情罕逮。猶羣雀之飛廣廈，小魚之戲大海。（頁 179）

（三）體大法殊，實推世踰。稟天然而自強，亂帝札而見拘。猶朝廷宿舊，年德相趨。（頁 179-180）

（四）溫溫伯輿，亦扇其風。風流之表，軒冕之中。骨體慢正，精彩沖融。已高天然，恨乏其功。如承奕葉之貴胄，備夙訓之神童。（頁 183）

（五）南平休玄，筆力自全。幼齒結構，老成天然。比夫鳥在穀，龍潛泉。符彩卓爾，文詞粲然。（頁 187）

（六）仲正則寬而壯，賒而密。婆娑蹣跚，綽約文質。稟庭訓而微過，任天然而自逸。若眾山之連峰，探仙洞而不一。（頁 193）

（七）通明高爽，緊密自然。擺闔宋文，峻削阮研。載窺逸軌，不讓真仙。猶龍髯鶴頸，奮舉雲天。（頁 194）

在〈述書賦〉中，使用「天然」的次數高於「自然」，但無論是「天然」或「自

³² 詳見（唐）竇蒙：〈述書賦〉，收入（唐）張彥遠：《法書要錄》，卷 5 及 6，頁 175-178、181、189 及 192。

然」，以此概念為核心的美學元素彼此相通互涉，以下分段進行闡述。

首先，是「逸」的概念。在第六則中，竇泉評述蕭確（字仲正，生卒不詳，約6世紀），先用「寬而壯，賒而密」來指涉結構與筆勢，接著「婆娑蹢躅，綽約文質」形容其氣質，再來「稟庭訓而微過，任天然而自逸」，說他承父教而有所超越，憑任天然而縱逸無方，最後以「若眾山之連峰，探仙洞而不一」作結，呼應了「任天然而自逸」，事實上，「逸」本來就是以「自然」為核心的審美範疇。³³另外在第七則中，竇泉評陶弘景（字通明，456-536），先以「高爽」與「緊密自然」來評述其書，「高爽」二字在〈語例字格〉中都有定義，分別是「超然出眾曰高」（24）、「肅穆飄然曰爽」（63），通篇〈述書賦〉，「高」、「爽」二字連用僅出現於此，其他如「俊爽」、「厚爽」、「駿爽」……等，³⁴在語意上都不像「高爽」來得崇高。至於「緊密」與「自然」連用，在〈述書賦〉中也是唯一的一例，「團合密致曰緊」（34）、「間不容髮曰密」（37），無論是指字形結構或行氣布白，「緊」、「密」在語意上是相通相似的，然「緊密」與「自然」相接確是相對特殊，「緊密」通常會與厚重、凝鍊相關，因此要結合常帶有舒拓瀟灑涵義的「自然」，實屬難得。更重要的是在評述的後半句「載窺逸軌，不讓真仙」，更是合於帶有家道哲思的審美意境。本來「高爽」已經都合於「逸」那種超群不俗的調性，此處又用了「載窺逸軌」，所謂「縱任無方曰逸」（23），呼應了「逸軌」，也就是超出常軌的概念，若用朱景玄（生卒不詳，約9世紀中）在《唐朝名畫錄》中的說法，那就是「不拘常法」。³⁵其實，竇泉在評述張旭時

³³ 從李嗣真在九品之上增列「逸品」，到朱景玄、張彥遠對「逸品」或自然等第的重視，再到黃休復確立「逸格」在「神」、「妙」、「能」三格之上，在他們對「逸」的解讀中，可以知道「偶合神交」、「自然冥契」、「不拘常法」、「筆簡形具」、「得之自然」……等合乎各種層次的「自然」，是書畫家最崇高的指標。詳見郭晉銓：〈「逸品」與「風神」——《後書品》與《續書譜》的審美共性〉，《東華漢學》第33期（2021年6月），頁85-118。

³⁴ 見「惜森然之俊爽，嗟葳爾於中和」（頁181）、「真長則草含稚恭之厚爽，正適越石之羈束」（頁184）、「鼓怒駿爽，阻圓任強」（頁191）。

³⁵ 「景玄竊好斯藝，尋其蹤跡，不見者不錄，見者必書，推之至心，不愧拙目。以張懷瓘畫品斷神、妙、能三品，定其等格上、中、下，又分為三。其格外有不拘常法，又有逸品，以表其優劣也。」詳見（唐）朱景玄：《唐朝名畫錄》，收於何志明、潘運告編：《唐五代畫論》（長沙：湖南美術出版社，1997年），頁75。

(約 675-750) 也用了「逸軌」，他說「張長史則酒酣不羈，逸軌神澄」(〈述書賦〉，頁 202)，用「逸軌」來形容張旭狂放不羈、不泥於法的草勢，是相當到位的。無論是「驚虬逸駿」、「逸足難追」，或是「狂逸」、「宏逸」、「逸氣」、「逸速」、「逸才」、「高逸」……等，³⁶都是竇泉以「逸」為核心的審美詞彙。

除此之外，「縱任無方曰逸」還有一個令筆者留意的關鍵字——「任」。在第六則引文中，竇泉評述書者「任天然而自逸」，「任」帶有任性、放任、隨己、隨興的涵意，〈述書賦〉中，竇泉也曾評述謝奕(無弈，309-358)：「達士逸蹟，乃推無奕。毫翰云為，任興所適。」(頁 181)「逸蹟」可說是由書者「任興所適」所表達出來的一種自由自在、不受羈絆的瀟灑書風。王鎮遠認為「任興所適」是竇泉強調一種任情適意、揮灑自如、不囿成法的創作態度，並且透過竇泉對唐代兩位草書大家孫過庭與張旭的評價，驗證了竇泉推崇狂放不羈的精神，而不滿囿於成法的侷限。³⁷其實〈述書賦〉通篇，竇泉就常用「任」來傳達此種任興、任性的藝術思維，除了「任天然而自逸」，尚有多處用語銜接於「任」之後，例如「任縱盤薄」、「任從」、「任逸」、「任性」、「任強」、「任縱欲」、「任縱便」、「任胸懷」、「任力」、「任己」、「任拙」、「任樸」……等。³⁸

³⁶ 「思行則輕利峭峻，類驚虬逸駿」(頁 179)、「至如強骨慢轉，逸足難追」(頁 180)、「敬道耽翫，銳思毫翰。依憑右軍，志在凌亂。草狂逸而有度，正踈澀而猶犷」(頁 184-185)、「宏逸生於天機，眾妙總而獨運」(頁 185)、「師資小王，深入閭域。安知逸氣，未詳筆力。猶驥真龍，紫非正色」(頁 189)、「寬閑墨妙，逸速毫奮」(頁 191)、「思光逸才，揮翰無滯」(頁 192)、「邕容省闕，高逸豁達」(頁 202)。

³⁷ 根據〈述書賦〉正文：「虔禮凡草，閭閻之風。千紙一類，一字萬同。如見疑於冰冷，甘沒齒於夏蟲。張長史則酒酣不羈，逸軌神澄。回眸而壁無全粉，揮筆而氣有餘興。若遺能於學知，遂獨荷其顛稱。」可以發現竇泉對二者的評價差異頗大，孫過庭的〈書譜〉歷來被視為今草經典，但在竇泉眼中卻是「千紙一類，一字萬同」，甚至還用「夏蟲疑冰」的典故來譏諷其囿於見聞；而對於張旭則是給予「逸軌神澄」、「氣有餘興」的高度評價。王鎮遠認為指要明白了竇泉崇尚自然、追求風流逸放的傾向便可以知道他的評判並不是妄加菲薄，孫過庭的草書重視規矩，故嚴謹有於而變化不足，自與張旭的逸興遣性、奇姿殊態不同。詳見王鎮遠：《中國書法理論史》，頁 145-146。

³⁸ 「博哉四度，茂矣六郁。三謝之盛，八王之奇。至如強骨慢轉，逸足難追，斷蓬征，蔓葛垂。任縱盤薄，是稱元規」(頁 180)、「其荒蕪快利，彥祖為容，似較狡兔於大野，任平陂之所

目前學界對〈述書賦〉審美思維的探討，多集中在〈語例字格〉中所提及的美感元素。單就「任」字而言，不像「雄」、「潤」、「狀」、「秀」、「妙」、「逸」、「精」、「能」……等那樣可以單獨成爲一種對書法的筆勢、線條、整體風格或高下程度的形容，因此可以理解「任」爲何沒有出現在〈語例字格〉。但是在竇泉對各書家的評述中，「任」出現的次數卻高於〈語例字格〉中的多數用語，從上述所列舉的引文中看來，「任縱」、「任力」、「任己」、「任性」、「任逸」、「任意」、「任樸」、「任拙」、「任縱欲」、「任胸懷」……等，都在強調書者任性隨己、不受拘束的創作態度，而將審美品評的字詞接在「任」字之後，更顯出該特質的強度與力道。

接於「任」之後的審美用語中，「任樸」與「任拙」是較爲特殊的，因爲它們更帶有一種不計工拙的自在自適，〈語例字格〉中有「質朴：天仙玉女，粉黛何施」（05）、「拙：不依致巧曰拙」（45）與「質：自少妖妍曰質」（83）三則與「樸拙」概念相關。基本上，「樸拙」、「樸質」在古代傳統中就是崇高的美學範疇，「大巧若拙」、「既雕既琢，復歸於樸」、「樸素而天下莫能與之爭美」等老莊哲思中，⁴⁹藝術精雕工巧的最高表現就是「樸拙」。歷代詩論、畫論，也常將「樸拙」視爲崇高的自然美，姜耕玉在《藝術辯證法》中引述歷來諸多相關論點，闡明「樸拙」的美感境界，簡言之，「拙」的技藝境界，是出神入化、

從」（頁180）、「武子正筆，頗全古質。去凡忘情，任樸不失」（頁185）、「淮水茂族，敬弘不墜。故朝餘風，翰墨兼至。既約古而任逸，亦遺能而獨駛。猶翔挺植於昔人，全朴略而成器」（頁188）、「思話綿密，緩步娉婷。任性工隸，師羊過青。似鳧鷖雁驚，游戲沙汀」（頁189）、「僧虔則密緻豐富，得能失剛。鼓怒駿爽，阻圓任強。然而神高氣全，耿介鋒芒」（頁191）、「茂謙則壯而不密，騁志恒俗。輕師模，任縱欲。如勇夫格獸，徑越林麓」（頁191）、「陸果迅熟，騁捷遺能。任縱便，無風稜。如郊垌羽獵，翮翮奔騰」（頁193）、「體雜閑利，觀夫彥昇。構牽掣而無法，任胸懷而足憑。猶注懸泉，咽凝冰」（頁193）、「彥淵氣懦，任力或滯。猶翮短風高，昇沉靡制」（頁194）、「蠢蠢懷約，任己作制。若孤陋儒生，辛勤一藝」（頁194-195）、「孝穆鄙重，剛毅任拙。猶偏裨武夫，膽勇智怯」（頁196）、「翩翩濟陽，茂世希祥。任樸無聞，適俗不忘」（頁196）。

⁴⁹ 此三句分別語出張默生：《老子章句新釋》（濟南：濟東印書社，1948年），頁59、郭慶藩：《莊子集釋》，〈山木〉及〈天道〉，頁319及466。

渾然一體的境界，濃麗之極則反若平淡，雕琢之極而更似天然，「平淡更接近質地，是一種質樸的自然美」。⁴⁰雖然哲學中崇尚「樸拙」的思潮由來已久，但是在書論中引起重視並不算早，金學智遍覽兩晉南北朝書論，發現「巧」字頻繁出現，但「拙」字卻未見，只有南朝宋虞龢〈論書表〉「古質而今妍」的「質」字側面涉及「樸拙」之美，一直到唐代竇泉的〈述書賦〉，才比較多的運用「拙」、「質」、「樸」的概念來評價。因此竇氏兄弟對於樸拙美的重視，在中國書學批評史上應給予一定的地位。⁴¹確實，「朴質古情」、「尚質」、「古質」……等，⁴²顯示出竇泉對此美感元素的重視，而「任拙」、「任樸」，更強調了此種元素的力道。⁴³（關於「古」的審美特質，將在下節進一步闡發）。

本節從〈述書賦〉「神」的概念談起，再從幾處與「自然」或「天然」的相關評述中，點出「逸」與「任」的思想，「逸」是「縱任無方」，本來就帶有「任」的特質，二者在基本調性上是相同的，竇泉甚至將二字連用，更加傳達了自由自在的精神。只是在「任」的用法上，「任樸」與「任拙」是相對特殊的，帶有不計工拙的創作性格。

四、〈述書賦〉中「忘情」與「古」的審美思維

在〈述書賦〉的審美語境中，與「神」、「逸」、「任」相關的是「忘情」。「忘情」在賦中出現數次，但是因應不同語境，應有不同層次的理解。首先，上

⁴⁰ 詳見姜耕玉：《藝術辯證法》（南京：江蘇教育出版社，2002年），頁336-361。

⁴¹ 經過了竇氏兄弟對樸拙美的重視，宋代黃庭堅「凡書要拙多於巧」、明末傅山的「寧拙毋巧」，一直到清代眾多書學家對於樸拙美的各種論述，以樸拙為核心的美學脈絡日益明顯。詳見金學智：《中國書法美學》（南京：江蘇文藝出版社，1994年），頁686-688。

⁴² 「吳則廣陵休明，朴質古情。難以窮真，非可學成」（頁177）、「彥先尚質，無而不有。猶崆峒上人，世俗誰偶」（頁179）、「康草則古質鬱紆，如落翮摧枯」（頁179）。

⁴³ 陳方既從「熟」的觀念來反證竇氏兄弟對「拙」的重視，他從「過猶不及曰熟」、「不依致巧曰拙」兩例來看，顯示中唐之時，單一技巧上的熟練已失去審美意義、價值和效應。相反的，人們喜歡一些發自內心而不依單純技巧的「拙」，透露了書法審美心理開始轉變的訊息。詳見陳方既：《中國書法美學思想史》，頁143。

節所引述的正文中，第二則是「思遠則藁草懸解，筆墨無在。真率天然，忘情罕逮。猶群雀之飛廣廈，小魚之戲大海」，這是針對西晉應詹（字思遠，274-326）的評述。「藁草懸解，筆墨無在」意指其起草文稿的草書沒有束縛，不拘泥於法度，筆墨優劣也不在意（與「任……」的態度一致），而與之相連的正是「真率天然，忘情罕逮」，根據潘運告的解讀，「忘情」是「無喜怒哀樂之情」、「指無外在的感情上的牽掛」，⁴⁴筆者認為「忘情」確實帶有一種不受心情影響或任何外力羈絆的創作情境，但不能說是「無喜怒哀樂之情」，畢竟藝術創作正是要傳遞作者的精神情感。因此，此處「忘情」應是強調創作者陶醉、沉浸於創作過程中那種自由表達、無拘無束的自在與純粹，這也才會是「真率天然」的。在〈語例字格〉中，「忘情」乃「鵬鶚向風，自成騫翥」（03），可以發現作者用鵬鳥的飛翔來解讀「忘情」，不正是一種在創作過程中對自由的嚮往嗎？且看寶泉另一則與「忘情」相關的評述：

魏之仲將，奮藻獨步。或逆泉湧溢，或錯玉班賦。蹟遺情忘，契入神悟。
（〈述書賦〉，頁176）

此段評述在說三國魏的韋誕（字仲將，179-253），說他作書時乃「蹟遺情忘，契入神悟」，此處的「蹟遺情忘」是指創作時心無旁騖、專心一致的精神狀態，進而「契入神悟」。根據王鎮遠的解讀，「忘情」是書家的一種創作心態，要求作者擺脫一切雜念，純任自然，有點類似東漢蔡邕（133-192）〈筆論〉說的「任情恣性」，⁴⁵蔡邕〈筆論〉全文於下：

書者，散也。欲書，先散懷抱，任情恣性，然後書之。若迫於事，雖中山兔毫，不能佳也。夫書，先默坐靜思，隨意所適，言不出口，氣不盈息，沉密神彩，如對至尊，則無不善矣。為書之體，須入其形，若坐若行，若

⁴⁴ 本段釋義皆參引潘運告編：《中晚唐五代書論》，頁23。

⁴⁵ 詳見王鎮遠：《中國書法理論史》，頁144。

飛若動，若往若來，若臥若起，若愁若喜，若蟲食木葉，若利劍長戈，若強弓硬矢，若水火，若雲霧，若日月，縱橫有可象者，方得謂之書矣。⁴⁶

「書者，散也」是相當特殊的解釋，強調作書要拋開一切顧慮與雜念、任情恣性的揮灑，此即是「忘情」的創作態度，「若迫於事，雖中山兔毫，不能佳也」亦回應了這種情境；接下來有二個重點，即「隨意所適」與「沉密神彩」，前者是指書者作書心境的自在，後者是指書者作書神情的專注，事實上從「任情恣性」到「隨意所適」、「沉密神彩」，用竇泉的話來說正是「蹟遺情忘，契入神悟」。此後「若坐若行，若飛若動……」等一連串對書法形勢變化的形容，可以說是此種創作情境下的回饋，而「若愁若喜」更顯示書法創作並不是「無喜怒哀樂之情」。

六朝以來在書論中常有論及關於作書時的心神專注，例如王羲之所說的「凝神靜思」、⁴⁷王僧虔的「窮神靜思」、⁴⁸虞世南的「澄心運思」……⁴⁹等，然而「忘情」的概念除了帶有專注、投入的涵義之外，更帶有一種心神愉悅的感受。近代（20世紀）心理學家米哈里·契克森米哈伊（Mihaly Csikszentmihalyi）提出所謂的「心流理論」，就是當人全神貫注投入、沉浸在充滿創造力或樂趣的活動中時，身心所體驗到渾然忘我的一種感受，之所以稱為「心流」，是當事人在描述他們的體驗時，都提到那是一種如行雲流水般的感覺，例如「我像是漂浮著的」、「好像被一股流水帶著走」，再者，「它通常需要耗費大量體能，或是在心理層面上受高規格的訓練，同時還需要有熟練的技能加以配合，而且只要專注力稍有閃失，一切就化為烏有。然而，在心流發生的當下，我們的意識有如行雲流水，肢體動作也天衣無縫般一個接著一個進行」，⁵⁰這種狀態或效應，即類似

⁴⁶ （漢）蔡邕：〈筆論〉，收於（清）孫岳頌編：《佩文齋書畫譜》第1冊，卷5，頁159。

⁴⁷ 舊題（晉）王羲之：〈題衛夫人筆陣圖後〉，收於（唐）張彥遠：《法書要錄》，卷1，頁8。

⁴⁸ （南朝齊）王僧虔：〈論書〉，同前註，頁22。

⁴⁹ （唐）虞世南：〈論書〉，收於（清）孫岳頌編：《佩文齋書畫譜》第1冊，卷5，頁170。

⁵⁰ 詳見（美）米哈里·契克森米哈伊（Mihaly Csikszentmihalyi）著，張瓊懿譯：《心流》（臺北：行路出版社，2019年），頁72及92。

「蹟遺情忘，契入神悟」。「忘情」作為一種創作時所進入的狀態，有機會將創作者所學的技法充分發揮甚至達到平時未有的水平，但前提是要創作者必須具備應有的技法。換言之，透過「忘情」，技法的運用可以自由自在、海闊天空，展現書者與書跡合一的神彩。⁵¹

除了用「心流」的概念來理解之外，「忘情」在〈述書賦〉中也能有其他解讀，表示只有純粹的放縱情感而無其他條件或水平，〈述書賦〉中有一段關於裝裱的看法：

嗟乎！捨不疑於古疎，取憑假於俗眩。誘淺情於末興，肆凡賞而留盼。何其妄哉！寧知立法而虧真，作德而還淳。忘情是悅，代有其人。必也易背以時，受彩無欺。敏洽和之妙道，得潤軟之成規。（頁 211）

竇泉說明書跡的裝裱要古樸，不能流於俗淺失真，此處的「忘情是悅」，意指那些一味以放縱情感為快樂的人，顯然「忘情」在此並不是處於一個正面的語境。雖然本段引文在談裝裱的觀念，但是可以想像在竇泉的思維中，作品的高下並不能只有「忘情」，竇泉曾說：

武子正筆，頗全古質，去凡忘情，任樸不失。猶高人之與釋子，志由道而秉律。（〈述書賦〉，頁 185）

這是一段對東晉范寧（字武子，約 339-401）的評述，以「古質」評其楷書，並說他「去凡忘情，任樸不失」，此處「去凡忘情」又可以理解為去除凡俗、忘卻情欲，強調其不俗的質地，而「任樸不失」即保有純樸的本色。就像是志行高尚的人與佛家僧徒，能約束自己秉持道律。⁵²就這段評述而言，「去凡忘情」接在「全

⁵¹ 米哈里在其著作中，也曾以《莊子》中「遊」的概念去解釋「心流」。（美）米哈里·契克森米哈伊（Mihaly Csikszentmihalyi）著，張瓊懿譯：《心流》，頁 224。

⁵² 關於本段文意的理解乃參考潘運告編：《中晚唐五代書論》，頁 47。

頗古質」之後，就不能以任情恣性、任興所適的觀念來理解，而是在強調其脫俗不凡的氣質，〈語例字格〉中有「古」字一條，乃「除去常情曰古」（22），可以發現作者對「古」的理解不是來自一般時間遠近的概念，而是用有無「常情」來作標準，「常」是一種平凡與普及，「除去常情」也就是「去俗」，在竇泉、竇蒙的思維中，「古」作為一種審美元素，與其相對的不是「今」或「新」，而是「俗」，元代趙孟頫（1254-1322）曾說：「蒼藤古木千年意，野草閑花幾日春。」⁵³以「蒼藤古木」喻王羲之；以「野草閑花」喻從眾的今人俗書，這正是「古」與「俗」在概念的相對，而「千年意」與「幾日春」則是二者在審美感受上的區別。⁵⁴此外，在〈語例字格〉中，有二個詞條也與「俗」、「古」有關，分別是「涉於俗流曰淺」（38）與「少古多今曰艷」（49），綜合來說，與「古」相對者除了「俗」、「淺」，也還有「艷」，竇泉評述書家曾說「以古窺今，調涉浮艷」（〈述書賦〉，頁182），也就是用「古」的標準來說，當前的書跡在格調上是「浮艷」的，也難怪〈語例字格〉釋「質朴」乃「天仙玉女，粉黛何施」（05），正因為「浮艷」與「質朴」相對，所以不施「粉黛」，也才能顯現天然的質地。竇泉也曾將「輕」與「浮」連用，評書家「輕浮森峭」（〈述書賦〉，頁184），〈語例字格〉說「若無所歸曰浮」（36）、「筆道流便曰輕」（42），正是一種流於表面、沒有深度的負面批評。

綜合以上分析，「俗」帶有時下普遍、平凡、從眾的眼光，與其相關的元素包括了「艷」、「浮」、「淺」、「輕」等，沒有深厚的質感，所以才被稱為流行一時的「幾日春」。相對而言，「古」勢必歷經時間的淬鍊才得以為「古」，因此有深厚的本質。如此一來，若要避「俗」，就往往從「古」裡面去發掘養分。比較複雜的地方是，「古」與「俗」是相對而非絕對，每個時代或每個書家所崇尚的「古」，其範疇與美感是不同的，而若一個時代眾人都崇尚某一種「古」，那麼時間久了就會變成一種「俗」；這時就會有另外一種「古」漸漸被提出來並

⁵³ （元）趙孟頫：〈論書〉，收於《松雪齋集》（杭州：西泠印社，2010年），頁111。

⁵⁴ 趙孟頫力追王羲之乃因意識到了宋人書風的流弊，希望能重返所謂「古意」、「古法」那種清真、瀟灑、俊秀、質樸等充滿古典美的「雅」，來擺脫時下書風的「俗」。詳見郭晉銓：〈趙孟頫書學在帖學傳統中的典範意義〉，《東吳中文學報》第31期（2016年5月），頁149。

被認同，進而取代原先所流行的那種「古」，如此周而復始。在〈述書賦〉中，並沒有明顯提出其所崇尚的「古」是哪一種層次或風格，但是可以確定的是，〈述書賦〉裡多次提到「古」的相關概念，以下逐步說明。

在上一節談「神」的時候，我們列了二則引文，其中第二則是關於王羲之與王獻之的評述，說他們「神明合理」、「天假神憑」，在此我們要探討的是承接於這段引文之後的文字：

斯二公者，能知方祁氏之奚午，天性近周家之文武。誠一字而萬殊，且含規而孕矩。然而真蹟之稱，獨標俛俛。忘本世心，余所不取。何哉？且得於書法，失於背古。是知難與之渾樸言，可以為礪斲主矣。（〈述書賦〉，頁 182-183）

這段文字首先讚譽二王父子之造詣，以春秋晉國大夫祁奚、祁午父子與周文王、武王來媲美，「誠一字而萬殊，且含規而孕矩」明確道出二王法度中有變化、和而不同的書學成就。需要特別解釋的是「真蹟之稱，獨標俛俛。忘本世心，余所不取」，這是在批評世人僅知道從眾稱揚羲之真蹟的偉大，爭相模擬其書跡來博取名聲，就作者看來，這是「得於書法，失於背古」，也就是僅得古人書法的表象，卻不得古人書法的精神。面對這樣的人，是難以言說「渾樸」之美的，因為他們只知「礪斲」（意味外型的雕琢刻畫）而已。⁵⁵從這段文字看來，可以知道竇泉將二王（尤其是王羲之）視為書學的典範，就此典範本身來說，自然是值得學習的，但是竇泉所意識到的問題是學習者的心態與方法，如果只是因為典範的名聲而去盲目的學習，卻不理解典範之所以成為典範的原因及其所體現的意義與價值，竇泉說他們「得於書法，失於背古」，何謂「古」？竇泉給的答案是「渾樸」。學習「古」是要得其「渾樸」之意韻，而不是流於表象的「礪斲」。可以發現竇泉的思維中，學習「古」不是一個絕對正確的觀念，而是要看學習者對「古」的體會是深是淺，換言之，盲目、從眾學習「古」的表象，也可能流為一

⁵⁵ 關於本段文意的理解乃參考潘運告編：《中晚唐五代書論》，頁 32-36。

種「俗」。且看竇泉對三國吳皇象（字休明，生卒不詳）的評述：

吳則廣陵休明，朴質古情。難以窮真，非可學成。似龍蠖蟄啟，伸盤復行。
（〈述書賦〉，頁 177）

用「朴質古情」來指稱書風，足見「古」是一種情致、情調，以質樸為尚的精神意韻，也因為如此，它「難以窮真，非可學成」，道出了學「古」的難度。前述的「難與之渾樸言」正與此處呼應。再者，我們看竇泉對東晉成帝司馬衍（約 321-342）的評述：

成帝則生知草意，穎悟通諳。光使畏魄，青疑過藍。勁力外爽，古風內含。
若雲開而乍覩旭日；泉落而懸歸碧潭。（〈述書賦〉，頁 177-178）

竇泉先讚書者先天聰穎，之後稱其「勁力外爽，古風內含」，可見在竇泉的觀念中，「古」是必須涵養、內化的，若從「形」、「神」的思維來說，「古」就是一種精神、風采，它是難以言「形」的，因此竇泉才會說「古風內含」，而「古」既然是一種精神、風采，當然也就如前段所言「難以窮真，非可學成」。接下來有三則關於「古」的評述要一起看待：

子尼簡約，片月孤峰。千歲之下，森森古容。（〈述書賦〉，頁 179）
康草則古質鬱紆，如落翮摧枯。（〈述書賦〉，頁 179）
望之之草，緊古而老。落紙筋槩，分行羽抱。（〈述書賦〉，頁 179）

在相傳的〈筆陣圖〉中，作者曾用「萬歲枯藤」來形容筆勢，⁵⁶此處的「千歲之下，森森古容」和「古質鬱紆，如落翮摧枯」，雖然不在形容筆勢，但與「萬歲枯藤」一樣，用「古」與「老」的美學範疇來呈現書法歷經歲月後的蒼勁之美，

⁵⁶ 舊題（晉）衛瓘：〈筆陣圖〉，收於（唐）張彥遠：《法書要錄》，卷 1，頁 6。

竇泉又說「緊古而老」，直接將「古」與「老」作了結合，所謂「無心自達曰老」（26），可見「老」不僅在於時間的久長，更是一種心境，是一種可以和「忘情」呼應的心境。前述我們談到竇泉說的「真率天然，忘情罕逮」，認為「忘情」帶有一種不受心情影響或任何外力所羈絆的創作情境，也是強調創作者陶醉、沉浸於創作過程中那種自由表達、無拘無束的自在與純粹，「忘情」乃「鵬鶚向風，自成鷺翥」（03），不正是「無心自達」嗎？這與「逸」、「任」、「自然」等同屬一個脈絡。〈述書賦〉曾用「老成天然」、「老成不虧」來形容書者，⁵⁷所謂「一家體度曰成」（65），也就是在風格與法度上自成一體，「老成」二字的連用，簡言之就是「渾然天成的無法之法」。

基本上，與尚古、崇古或復古等思維相伴的，就是尚「法」，因為學「古」先學其「古法」，從「古法」入「古意」，從「有法」入「無法」，進而達到渾然天成。〈語例字格〉中，「法：宣布周備曰法」（67）、「典：從師約法曰典」（68）與「則：可以傳授曰則」（69）等三詞條，都是跟「法」有關，可見竇泉、竇蒙的審美思維是重「法」的。在〈述書賦〉與「古」相關的評述中，往往可以看出對「法」的重視，例如「循古有禮」、「法含古初」、「匠古鄰今」、「規模尚古」等，⁵⁸這些用詞都可以視為對有「形」的「法」的學習。在學習有「形」的「古法」後，要進而不被「形」所束，竇泉在賦中曾談到「暢懷古而遺形」，⁵⁹正是此種思維。其他如「才苞古真」、「遺古偕能」、「反古不忘」、「全移古風」、「約古任逸」、「美其傲古」等，⁶⁰就是一種不論有形、無形，對「古」的

⁵⁷ 見「南平休玄，筆力自全。幼齒結構，老成天然」（頁187）、「蔚先忠良，自我名揚。老成不虧，和雅允臧」（頁191）。

⁵⁸ 「季舒纖勁，循古有禮。遇稀難評，唯署一啟」（頁185）、「宋武德興，法含古初。見答道和之啟，未披有位之書」（頁186）、「太宗徽音，用壯之心。遺棄鄙野，不無高深。快突俗工，匠古隣今」（頁187）、「睿宗垂文，規模尚古。飛五雲而在天，運三光以窺戶」（頁199）。

⁵⁹ 見「至其罷琴閑堂，散袂虛牖。閱新連之卷軸，傾舊滿之樽酒。暢懷古而遺形，荷逢時以濡首」（頁212）。

⁶⁰ 「挹子元之瓌蹟，高子上之雄神。量蘊文儒，才苞古真」（頁176）、「觀士季之軌轍，審鍾家之超越，將遺古而偕能，與象賢而蹈拙」（頁177）、「若夫反古不忘，吾推世康。似無逸

整體崇尚。雖然在〈述書賦〉中，竇泉也二度提到「變古」，⁶¹但是無論是何語境，他的「變」仍然是建立在「古」上，他說「二王變古，法有所屬」，更加強調了「古」與「法」的關係，也就是說「變古」的前題是先學古法，這是不得不留意的地方。

「武子正筆，頗全古質，去凡忘情，任樸不失」，將乍看之下似無關聯的「忘情」與「古」連結了起來。透過本節的闡述，「忘情」在不同語境中要有不同解讀，〈語例字格〉中的「除去常情曰古」，便是與其中一種相關。

五、結語

本文選擇了「神」、「逸」、「任」、「忘情」、「古」等概念來分析，環繞在這些概念的審美思維，還包括了「天然」、「妙」、「能」、「高」、「爽」、「緊」、「密」、「質朴」、「拙」、「質」、「老」、「成」、「法」、「典」、「則」等正面用語，以及「淺」、「艷」、「輕」、「浮」、「滑」等負面用語。其中「任」是沒有出現在〈語例字格〉的，然而在〈述書賦〉中，「任」字的使用卻相當廣泛，因此本文特地將它提出來討論。大致來說，「任己」、「任性」、「任意」、「任縱欲」、「任胸懷」……等，傳達了書者不受拘束、任情恣性的創作心境，而「任逸」更是將此種心境作更強烈的表達，也就是任由自己「縱任無方」，藉由這種不矯情、不造作的態度來展現天然的本質，因此竇泉才說「任天然而自逸」；然而「任樸」與「任拙」，則是除了創作態度的層次之外，還帶有審美判斷，也就是書跡展現其樸拙的美感。自六朝以來，書

少，如稟元常。猶落太階之萸萸，掇秘府之芸芳」（頁183）、「道羣閑慢，氣格自充。始習新制，全移古風」（頁185）、「淮水茂族，敬弘不墜。故朝餘風，翰墨兼至。既約古而任逸，亦遺能而獨駛。猶翹挺植於昔人，全朴略而成器」（頁188）、「織文時有，何妥近觀。雖正姓名，美其傲古。恨連書於至寶，無尺牘之行伍」（頁206）。

⁶¹ 例如「斯之法也，馳妙思而變古，立後學之宗祖。如殘雪滴溜，映朱檻而垂冰；蔓木含芳，貫綠林以直繩」（頁175）、「二王變古，法有所屬。兢兢秀之，斂翰謹束。如仙童樂靜，不見可欲」（頁189）。

學論述中多次出現「巧」，但卻少有出現「樸」、「拙」，更遑論將其視為書法中的美感，然在〈述書賦〉中，不但多次提出「樸」、「拙」與其相關美感的用詞，甚至在〈語例字格〉中也不見「巧」字，〈述書賦〉雖有數次提到「巧」，但往往帶有負面義涵，例如「用筆雖巧，結字未善」（頁180）、「巧匠斲而未精」（頁183）、「猶巧匠琢玉，心愜雕蟲」（頁192）、「巧而未博」（頁207）等，可以發現長久存在於哲思領域的「樸拙」美，在竇息、竇蒙的審美眼光中得到相當的重視。

再者，本文的另一個重點，就是對「忘情」的探討，筆者認為「忘情」不能只解釋為「無喜怒哀樂之情」，因為他的涵義應當是具深度且多元的，不同語境下的「忘情」也應有不同理解。從「真率天然，忘情罕逮」來看，此處「忘情」應是強調創作者陶醉、沉浸於創作過程中那種自由表達、無拘無束的自在與純粹，而這也才會是「真率天然」的。「忘情」在〈語例字格〉中的解釋是「鵬鶚向風，自成騫翥」，用鵬鳥的飛翔來解讀「忘情」，也符合了一種在創作過程中對自由的嚮往。另外，就「蹟遺情忘，契入神悟」來說，此處的「情忘」與「神悟」合一，即作書要拋開一切顧慮與雜念、任情恣性的揮灑，全神貫注投入、沉浸在充滿創造力的過程，近代心理學所提出的「心流」，即類似這樣的概念。此時，技法的運用可以自由自在、海闊天空，展現書者與書跡合一的神彩。但如果是就「忘情是悅，代有其人」而言，即指那些一味以放縱情感為快樂的人了，並不是處於一個正面的語境。除此之外，還有「去凡忘情，任樸不失」，又可以理解為去除凡俗、忘卻情欲，強調其不俗的質地，保有純樸的本色。

順此脈絡，本文最後闡述〈述書賦〉中「古」的相關美感，以及與其相對的「俗」、「艷」、「浮」、「淺」、「輕」等負面性質。〈述書賦〉中多次提到「古」，無論是有形的「循古有禮」、「法含古初」、「匠古鄰今」、「規模尚古」，或是無形的「才苞古真」、「遺古偕能」、「反古不忘」、「全移古風」、「約古任逸」、「美其傲古」等，對「古」的整體崇尚。

關於〈述書賦〉的審美思維還有太多可以討論的面向，而與「自然」相關的美學範疇也不僅是本文所提到的部分，像是「真」、「淳」、或與「古」結合的「質」，都是可以進一步深論的命題。然而要作一種系統性的闡述而非並列式的

介紹，往往難以全面涵蓋，本文僅以「神」、「逸」、「任」、「忘情」、「古」等概念來分析，並不代表其他審美用詞沒有探討空間，而是希望能透過筆者的觀察，選擇與筆者現階段研究相關的課題，作較為深入的闡述。正如本文前言所述，關於〈述書賦〉的相關研究，目前學界尚有許多探討空間，甚至國內並無專門以此為題的相關論文，因此透過本文的撰寫，希望可以為〈述書賦〉的研究開拓一個新方向。

徵引書目

一、傳統文獻

- (唐)張彥遠：《法書要錄》（北京：人民美術出版社，2003年）。
- (元)趙孟頫：《松雪齋集》（杭州：西泠印社，2010年）。
- (清)孫岳頌編：《佩文齋書畫譜》第1冊（杭州：浙江人民美術出版社，2014年）。
- (清)郭慶藩：《莊子集釋》（臺北：商周出版公司，2018年）。
- (清)康有為著，祝嘉疏證：《廣藝舟雙楫疏證》（臺北：華正書局，1985年）。

二、近人論著

(一)專書

- 上海書畫出版社編：《20世紀書法研究叢書》（上海：上海書畫出版社，2000年）。
- 王鎮遠：《中國書法理論史》（合肥：黃山書社，1990年）。
- 朱關田：《中國書法史——隨唐五代卷》（南京：江蘇教育出版社，2009年）。
- 何志明、潘運告編：《唐五代畫論》（長沙：湖南美術出版社，1997年）。
- 余紹宋：《書畫書錄解題》（杭州：西泠印社出版社，2012年）。
- 金學智：《中國書法美學》（南京：江蘇文藝出版社，1994年）。
- 姜耕玉：《藝術辯證法》（南京：江蘇教育出版社，2002年）。
- 徐復觀：《中國藝術精神》（臺北：學生書局，1966年）。
- 馬永強：《書譜譯注》（鄭州：河南美術出版社，2006年）。
- 張默生：《老子章句新釋》（濟南：濟東印書社，1948年）。

陳中浙：《一超直入如來地：董其昌書化中的禪意》（北京：中華書局，2008年）。

陳方既：《中國書法美學思想史》（鄭州：河南美術出版社，2009年）。

曾祖蔭：《中國古代文藝美學範疇》（臺北：文津出版社，1987年）。

楊儒賓編：《自然觀念史》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2014年）。

潘運告編：《中晚唐五代書論》（長沙：湖南美術出版社，1997年）。

鄭曉華：《古典書學淺探》（北京：社會科學文獻出版社，1999年）。

蔡鍾翔：《美在自然》（桃園：昌明文化公司，2018年）。

鄧寶劍：《玄理與書道——一種對魏晉南北朝》（北京：人民美術出版社，2011年）。

顏崑陽：《六朝文學觀念叢論》（臺北：正中書局，1993年）。

（美）米哈里·契克森米哈伊（Mihaly Csikszentmihalyi）著，張瓊懿譯：《心流》（臺北：行路出版社，2019年）。

（二）期刊論文

周珩幫：〈唐〈述書賦〉字格所見書論語詞的衍化〉，《中國書法》第20期（2019年10月），頁47-50。

郭晉銓：〈趙孟頫書學在帖學傳統中的典範意義〉，《東吳中文學報》第31期（2016年5月），頁137-158。

郭晉銓：〈「逸品」與「風神」——《後書品》與《續書譜》的審美共性〉，《東華漢學》第33期（2021年6月），頁85-118。

趙華偉：〈唐竇泉〈述書賦〉所注書家史料考正——兼正歷代相關著錄〉，《古籍整理研究學刊》第2期（2015年3月），頁99-103。

叢文俊：〈論傳統書法批評用語對審美經驗的整理與規範〉，《書法研究》第1期（2016年），頁1-18。

（日）大野修作著，梁少贇譯：〈〈述書賦〉的性格——中唐時期的書論〉，《東方藝術》第24期（2009年），頁100-110。

（三）論文集論文

顏崑陽：〈從莊子「魚樂」論道家「物我合一」的藝術境界及其所關涉諸問題〉，

《詮釋的多向視域——中國古典美學與文學批評系論》（臺北：臺灣學生書局，2016年），頁47-76。

（四）學位論文

王曉慶：《唐竇蒙〈述書賦語例字格〉書法審美術語闡釋研究》（太原：山西大學碩士論文，2019年）。

尹冬民：《〈述書賦〉箋證》（上海：上海大學博士論文，2012年）。

侯瑞朝：《述書賦研究》（成都：四川師範大學碩士論文，2015年）。

The Aesthetic Thinking of “Shu-Shu Fu”

Kuo, Chin-Chuan

Associate Professor, Department of Chinese Language and Literature,
Taipei University

Abstract

Shu-Shu Fu (also known as “The Calligraphy Narration Rhapsody”) and *Shu-Shu Fu Yu-Li Zi-Ge* (meant as “The Language Convention and Word Format in Calligraphy Narration Rhapsody”) were written by Dou Ji and Dou Meng in Tang Dynasty (618A. D.-907A.D.), the literature which related to calligraphy. Most of them in *Shu-Shu Fu Yu-Li Zi-Ge* are the definition and interpretation of the aesthetic or appraisal vocabulary that mentioned in *Shu-Shu Fu*, which involved writer’s own subjective experience and sensation.

This article mainly starts from the scope of aesthetic in the *Shu-Shu Fu Yu-Li Zi-Ge*, to analyse the content of ninety words and them bring out different understandings in different language contexts. Therefore, the highlight of this study is to analyse the common terms in *Shu-Shu Fu*, by the two parts of “nature-centered aesthetic thinking” and continue to describe each single concepts.

Keywords: *Shu-Shu Fu*, *Shu-Shu Fu Yu-Li Zi-Ge*, Dou Ji, Dou Meng, Natural