

虞世南書學之研究

摘要

虞世南被譽為初唐四大書法家之一，但其書學理論與書法作品之內容與特色為何，後人卻未曾深入研究過，因此，這位「君子藏器」的書法家在時代和家學影響下，所綻放的書法風采與成就，即是本文研究之重點。

第一章緒論說明研究動機與目的，並以歷史分析法為主，形式分析法為輔來進行研究。第二章先就虞世南書學的時代背景作外在影響的分析；第三章再就虞世南家學環境作六點分述；第四章談論虞世南的書學淵源，並說明所受之影響；第五章介紹虞世南書學理論的內容與重點；第六章介紹虞世南書法作品及其藝術特色；第七章從眾多古籍中找出曾學習虞體者，並歸納其受虞體之影響；第八章結論，整合全文，歸納研究結果，分成「家學與時代之影響」、「師承與書風之影響」、「書學理論之建樹」、「書法作品特色」、「書法作品特色之影響」五點分述之。

關鍵詞：虞世南、書學理論、書法作品、書法藝術

The Study on the Calligraphy of Yu Shi-Nan

Abstract

Yu Shi-Nan was known as one of the four great calligraphers during the Tang Dynasty, but the characteristics of his calligraphy theory and projects haven't been well studied by the later generations. He is a multi-faceted and modest calligrapher. Therefore; his calligraphic achievement that was influenced by his family and the times is the main point of the study.

The motivation and aim of the research are introduced in chapter one, and the research is analyzed by the history and the form. The analysis of external influence about his family traditions and background are described as six parts in chapter three. And the influence of Yu's calligraphy tradition is discussed and explained in chapter four. The content and focus of Yu's calligraphy theory are introduced in chapter five. The artistic characteristics of Yu's calligraphy artistry are described in chapter six. And in chapter seven, the generalizations of those who were affected by Yu Shi-Nan are discussed. The conclusion of the research is integrated in chapter eight.

Key words : Yu Shi-Nan, calligraphy theory, calligraphy artistry, calligraphy art

虞世南書學之研究

目錄

內容目錄.....	III
附表目錄.....	VIII
附圖目錄.....	IX
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機、現況及目的.....	1
一、研究動機.....	1
二、研究現況.....	2
三、研究目的.....	3
第二節 研究方法及限制.....	3
一、研究方法.....	3
二、研究限制.....	4
第二章 虞世南書學的時代背景.....	7
第一節 帝王力倡書學.....	8
一、帝王鍾情書藝.....	8
二、以制度提倡書學.....	9
第二節 宗教與書法互相依存.....	11
一、佛教與書法.....	11
二、道教與書法.....	15
第三節 隋代書法融合南北書風.....	17

第四節 唐代儒學指導書學思想.....	20
第五節 結語.....	24
第三章 虞世南家世行誼.....	25
第一節 里籍與先祖.....	25
一、里籍.....	25
二、先祖.....	26
第二節 生平事蹟.....	28
一、生卒年.....	28
二、人品與個性.....	28
三、博學強識.....	30
四、擅長書、詩、文.....	32
五、仕宦.....	35
六、交遊.....	38
第四章 虞世南書學淵源.....	41
第一節 隋代書法開啓虞世南書風.....	41
一、《啓法寺碑》.....	42
二、《龍藏寺碑》.....	42
第二節 近學智永 妙得其體.....	44
一、智永與虞世南楷書書跡相同處.....	46
二、智永與虞世南繼承王氏家法，開啓唐代尚法之風.....	48
第三節 上承二王 兼取其長.....	50
一、源於王羲之.....	50
二、出自王獻之.....	53

三、小結.....	54
第四節 關於虞世南取法魏碑之爭議.....	55
第五章 虞世南書學理論.....	59
第一節 有關書論真偽之見.....	59
第二節 書學著述概要.....	61
一、〈筆髓論〉.....	62
二、〈書旨述〉.....	77
三、〈勸學篇〉.....	80
第三節 書學理論重點.....	82
一、遠承王羲之.....	82
二、以「用心勤學」為基礎.....	84
三、以「心悟」臻於書藝妙境.....	85
四、以「沖和」之氣和「虛靜」之心以達「心悟」.....	88
五、以「無為」為書藝境界.....	90
六、雜揉儒、釋、道三家思想.....	91
第六章 虞世南書法作品.....	95
第一節 《孔子廟堂碑》.....	95
一、碑刻緣由及主題思想.....	95
二、書藝分析.....	96
(一)點畫之分析.....	96
(二)用筆之妙.....	98
(三)結構之美.....	99
(四)《孔子廟堂碑》之神采.....	102

(五)《孔子廟堂碑》之書藝影響.....	104
第二節 傳爲虞世南之作.....	105
一、楷書作品.....	105
(一)《破邪論序》.....	105
(二)《大運帖》.....	115
(三)《臨黃庭經》.....	117
(四)《昭仁寺碑》.....	123
(五)《攀龍附鳳》榜書.....	127
(六)《詔書帖》.....	129
二、行草書作品.....	130
(一)《汝南公主墓誌銘》.....	130
(二)《臨蘭亭序》.....	139
(三)《積時帖》.....	142
(四)《左腳帖》.....	146
(五)《賢兄帖》.....	148
(六)《疲朽帖》.....	151
(七)《潘六帖》.....	153
(八)《鄭長官帖》.....	154
第三節 僅見古籍著錄之作.....	156
第四節 歷代對虞世南作品之評論.....	163
一、讚賞虞世南.....	163
二、批評虞世南.....	168
三、褒貶兼之.....	169
四、與歐陽詢之比較.....	171
第五節 小結.....	178

第七章 虞世南書學對當代與後代之影響.....	181
第一節 虞世南書論之影響.....	181
一、影響唐太宗書論.....	181
二、影響孫過庭〈書譜〉.....	182
三、影響張懷瓘書學理論.....	184
四、影響柳公權「心正則筆正」說.....	185
五、影響項穆的「心鑒」說.....	186
第二節 虞世南書法作品之影響.....	187
一、輔助王羲之書風的學習.....	187
二、影響後人中鋒筆法和寬鬆結體.....	190
三、展現虞世南溫潤墨氣與和雅神韻.....	190
四、影響寫經書風.....	195
五、歷代學習虞體者眾多.....	196
第三節 結語.....	207
第八章 總結.....	209
一、家學與時代之影響.....	209
二、師承與書風之影響.....	210
三、書學理論之建樹.....	210
四、書法作品特色.....	211
五、書法作品之影響.....	211
參考文獻.....	213
附錄：虞世南年表.....	231

附表目錄

附表一：《啓法寺碑》與《孔子廟堂碑》之比較.....	42
附表二：《龍藏寺碑》與《孔子廟堂碑》之比較.....	43
附表三：虞世南八字入靜法.....	77
附表四：《孔子廟堂碑》筆畫粗細明顯之字.....	97
附表五：《孔子廟堂碑》點畫變化豐富之字(一).....	97
附表六：《孔子廟堂碑》點畫變化豐富之字(二).....	98
附表七：《孔子廟堂碑》筆劃傾斜之字.....	98
附表八：《孔子廟堂碑》中宮疏朗大方之字(一).....	100
附表九：《孔子廟堂碑》中宮疏朗大方之字(二).....	100
附表十：《孔子廟堂碑》結體方正的字.....	101
附表十一：虞世南與歐陽詢書品之比較.....	179

附圖目錄

附圖一：《龍藏寺碑》	44
附圖二：虞世南《破邪論序》之一	111
附圖三：虞世南《破邪論序》之二	112
附圖四：虞世南《破邪論序》之三	113
附圖五：虞世南《破邪論序》之四	114
附圖六：虞世南《大運帖》	116
附圖七：虞世南《臨黃庭經》之一	118
附圖八：虞世南《臨黃庭經》之二	119
附圖九：虞世南《臨黃庭經》之三	120
附圖十：虞世南《臨黃庭經》之四	121
附圖十一：虞世南《臨黃庭經》之五	122
附圖十二：虞世南《昭仁寺碑》局部	126
附圖十三：虞世南《攀龍附鳳》榜書	128
附圖十四：虞世南《詔書帖》	129
附圖十五：虞世南《汝南公主墓誌銘》之一	137
附圖十六：虞世南《汝南公主墓誌銘》之二	138
附圖十七：虞世南《臨蘭亭序》之一	141
附圖十八：虞世南《臨蘭亭序》之二	142

附圖十九：虞世南《積時帖》之一.....	144
附圖二十：虞世南《積時帖》之二.....	145
附圖二十一：虞世南《左腳帖》.....	147
附圖二十二：虞世南《賢兄帖》之一.....	149
附圖二十三：虞世南《賢兄帖》之二.....	150
附圖二十四：虞世南《疲朽帖》.....	152
附圖二十五：虞世南《潘六帖》.....	153
附圖二十六：虞世南《鄭長官帖》.....	155
附圖二十七：唐太宗《晉祠銘》.....	189
附圖二十八：陸柬之《文賦》.....	192
附圖二十九：王寵《辛巳書事詩》七首.....	194
附圖三十：蔡襄《萬安橋記》.....	199
附圖三十一：沈尹默臨《孔子廟堂碑》.....	205

第一章 緒論

第一節 研究動機、現況及目的

一、研究動機

書法，這個中國古老的書寫名詞，在老祖宗著重實用兼美觀的觀念影響下，產生了「純古可愛」¹的甲骨文、圓潤豐腴的金文、「規行矩步」²的秦篆、自然外放的漢隸、高古樸拙的鍾繇楷書、飄逸灑脫的王羲之行草書、「雄俊茂偉」³的北碑、端莊嚴謹的唐楷、肆性奔放的張旭狂草……，如此多彩多姿的書體風貌，讓書法從實用價值進入了藝術殿堂。

綜觀中國書法史上，灑脫不羈、縱情肆性的才子書法家不勝枚舉，其留下的作品亦廣受好評，學習者甚眾，尤其是開創新書風、頗具個人特色的書法家，如鍾繇、王羲之、張旭、蘇軾、米芾等人，其影響力之深遠，以及令人激賞之處，皆值得後人研究。不過，筆者認為：後人能否傳承並發揚，是決定書法家歷史地位和影響力的關鍵。一位書法家儘管再優秀，若無人懂得欣賞並將其書風發揚光大，則亦無法在書法史上佔得一席之地。是故，除了影響深遠的書法家之外，後代傳承的書法家如何將前人發揚光大並融入自己的特色，這課題頗具研究價值。

由於筆者經常參加語文競賽，故十多年來，在楷書方面浸濡日久，尤其對初唐三大書法家（歐陽詢、虞世南、褚遂良）的書法作品相當熟悉，同時，亦發現三人之中，虞世南的書體是最難學得其中精髓，也是最不易模仿其字的氣韻神采。所以，引發筆者深入探討的興趣，並希望藉著本研究來探討虞體學習不易的原因。

¹ 陳振濂〈空間美的確立－甲骨文藝術〉，見《歷代書法欣賞》第1頁。

² 陳振濂〈秦篆的矛盾性格〉，見《歷代書法欣賞》第9頁。

³ 陳振濂〈說《龍門》〉，見《歷代書法欣賞》第49頁。

二、研究現況

初唐三大書法家中，歐陽詢的字體架構最為嚴謹，故被後人奉為楷書極則。因此，許多學校的入門書法教育皆以歐陽詢的《九成宮醴泉銘》為範本。目前，有關歐陽詢主題的論文和著作已出版的有：黃宗義的《歐陽詢書法之研究》和張志鴻的《唐歐陽詢〈皇甫誕碑〉之研究》。褚遂良的作品靈動美妙，有「唐之廣大教化主」之稱，後人又給予承先啓後的歷史地位，而且，現代人學習褚字亦為數不少，已出版的論文和著作有：鄭峰明的《褚遂良書學之研究》、黃宗義的《褚遂良楷書風格研究》和侯美玉的《褚遂良楷書及其教學之研究》。上述這兩者，在現代都有許多學習者和研究者，並且寫成論文付梓成書，唯獨有關虞世南的研究最少。目前已完成的碩士論文，僅有汪志平的《虞世南（帝王略論）研究》，但這內容與虞世南的書法無關；其他相關的期刊論文有：

- （一）王登科〈虞世南與太宗皇帝事迹考略〉
- （二）宣海生〈歐虞褚楷書略論〉
- （三）劉高勇〈從唐太宗與虞世南、魏徵關係的差異看其文化傾向〉
- （四）洪文雄〈虞世南《孔子廟堂碑》與歐陽詢《九成宮醴泉銘》之比較研究〉
- （五）李軍〈初唐宮廷詩風變革的先聲－虞世南、李百藥詩簡論〉
- （六）吳栢青〈論虞世南《北堂書鈔》〉

以上的文章只針對虞世南的某一部份做研究，而且，現代學習虞體者為數不多。箇中原因，筆者認為可能是虞世南的書法風格含蓄蘊藉，風神凝遠，外形似柔弱，實則骨力遒勁。這外柔內剛的特色，若非學養豐富、對書道領悟深刻者，是很難覺察虞世南書法境界並能夠深入研究的；另一方面，虞世南現存的書論、書法作品和資料鳳毛麟角，又有部份作品被質疑為後人偽作，所以，虞世南這個研究主題雖然頗具研究價值，卻不易研究，因此，研究的學者不多。

三、研究目的

在本文中，筆者以學書十餘年的經驗和五年來學習虞世南《孔子廟堂碑》之心得，嘗試對虞世南個人和其書法作品與書學理論作深入探討，期待能作為後人學習虞體的參考，更希望能闡揚這位「君子藏器」的書法家在書法史上的地位和意義。

本文的重點有：

- (一) 探討時代背景和家學環境對虞世南在個性和思想上之影響。
- (二) 研究虞世南的師承對其在書學理論和書法作品兩方面之影響。
- (三) 分析虞世南書學理論重點和書法作品特色。
- (四) 尋繹出虞世南在書學理論與書法作品兩方面對當代及後代之影響與貢獻。
- (五) 分析虞體和智永書體之異同。
- (六) 分析虞世南與歐陽詢兩人書體風格相異處。
- (七) 分析虞體學之不易的原因。

第二節 研究方法及限制

一、研究方法

(一) 歷史研究法

蘇東坡（1037—1101）有言：「古之論書者，兼論其平生。」⁴因此，欲研究一書法家之作品，必須先探討其身家背景和個性思想，才能作深入之鑑賞。所以，研究者先從南北朝至唐朝初期的歷史考查，依據《陳書》、《隋書》、《新唐書》、《唐會要》、《貞觀政要》和《舊唐書》等書，以了解時代大環境帶給虞世南的影響。

⁴ 宋·蘇軾〈書唐代六家書後〉，見《中國書論輯要》第577頁。

第三章從史書中歸納出先祖對他在個性和學識方面的直接影響，並介紹虞世南的生平、才華、仕宦和師友所影響之處。

第四章探討虞世南的書學淵源。先談論隋朝書學環境開啓虞世南書風，再從眾說紛紜的古今書論、現代著作和期刊論文中歸納並分析出主要的學書淵源是智永和二王父子，並說明這三位書家對虞世南書體之影響。最後，附帶說明虞世南有無取法魏碑之爭議。

第五章虞世南的書學理論，先分析虞世南三篇書論文章的各段意義，與學者們的看法，再從古今書論中歸納、分析出其書學理論的重點。

第六章從後人對虞世南書法作品的批評中，分析和歸納其書法藝術風格，並和歐陽詢作比較，以了解虞體學習不易之因。

第七章從古今著作中，找出歷代曾學習虞體者，並歸納出學習虞體後的影響。

第八章總結前七章的內容，並整理出虞世南在書法歷史上之意義與定位。

總之，本文內容大部份從古今書學論著歸納分析而出，屬歷史研究法。

(二) 形式分析法

形式分析法主要是運用在第四章和第六章。

第四章中，以隋朝之《啓法寺碑》和《龍藏寺碑》來與虞世南《孔子廟堂碑》作比較，以顯見當時書風與筆法相似度之高。之後，將虞世南書體與其師智永作兩人相同處之說明，以証實多位古人所言洵不誣也。

第六章中，輯錄歷代書家對虞世南每一作品之評論，從筆法、筆勢、神采等方面來介紹其作品之特色，以整理出虞世南總體之書法風格。

二、研究限制

目前，研究虞世南的專書不多，只有河北教育出版社的《中國書法家全集—虞世南》一書，其他皆為散見各書的一小節，或為幾頁的小篇論文。而且，有關

虞世南對後代的影響更是須從浩瀚的古今書籍中一一找出，不但費時甚多，且資料零散有限。此外，很多古籍只記載學過虞世南書跡之人，而罕論虞世南書法之影響。所幸，在陳欽忠教授的博士論文《唐代書風衍嬗之研究》、陳振濂的《書法學》、金開誠《中國書法文化大觀》和葉秀山的《書法美學引論》中找到資料，並引導我發現虞世南書體與眾不同之處。

另外，關於虞世南作品真偽的問題，筆者礙於學識淺薄，僅以前人所述做分析歸納，整理出個人淺見。

虞世南的人品與書品久為世人所稱讚，故有關虞世南人品與書品方面的評論與記載亦為數不少，只是虞世南對後代之具體貢獻與在書法史上的地位較少學者評論，而且，存留作品多屬偽作，因此，希望藉由本研究能將虞世南的書法成就作一明確論述與整理，以供後人研究參考。

第二章 虞世南書學的時代背景

舉凡各時代的藝術風潮與審美趨尚，莫不與時代背景息息相關。陳振濂(1956～)曰：「藝術家之可貴，還是在時代的限制中，能給自己規定出可行的目標，從而進行超越他人的藝術實踐。時代的需要及其所提供的條件，會給藝術家提供充滿創造精神的良好環境。」¹因此，藝術家的創作思維莫不深受當時政治、社會、經濟、文化、宗教等方面的影響，進而創造出具有時代性的藝術風貌。而書法之所以能從社會學的角度進行闡釋，德國豪澤爾曾解釋曰：「一則，作為一個社會歷史過程，藝術作品的產生取決於許多不同的因素：自然和文化、地理和人種、時間和地點、生物學和心理學、經濟和社會階層，沒有哪種因素是一層不變的。只有以多方面的角度透視書法，才能對作為一定歷史時期的藝術有較深刻的認識。書法在當時社會是一種廣泛的文化現象，參與者幾乎包括社會的各個層面，均應從社會學的角度入手加以探討。二則，它不僅與社會的組織文化、宗教等有直接的關係，同時也能在一定程度上折射出社會的特質。」²因此，從社會多方面來探討大環境對書法的影響，可得知書法在當時的文化意涵；而從書法方面的表現，亦可知當代書法對社會產生的種種影響。

虞世南出生於陳高祖武帝永定二年，卒於唐太宗貞觀十二年（西元 558—638 年），一生歷經陳朝、隋朝和唐朝（唐高祖至唐太宗）三個朝代。本章將綜合三個朝代的政治、宗教、書風與思想方面，分析出大環境對書法發展之影響與書法在當時的文化意涵，再進一步尋繹出時代背景對虞世南的書學有何影響，共整理出「帝王力倡書學」、「宗教與書法互相依存」、「隋代書法融合南北書風」與「唐代儒學指導書學思想」四點。

¹ 陳振濂《書法學》，第 656 頁。

² 德國·豪澤爾《藝術社會學》，見王元軍《六朝書法與文化》，第 6 頁。

第一節 帝王力倡書學

金開誠《中國書法文化大觀》曰：「書法正是人心感於物而動，且形於點線，通過點線的運動韻律去抒發自己的情態、心志，這頗似音樂通過節奏和旋律去反映出最內在的自我。」³金開誠這番敘述將書法和音樂畫上等號，充份顯示出書法亦如同音樂般的迷人，故書法除了實用性之外，還同時具有藝術性。無怪乎唐太宗雖曾曰：「書學，小道也。」⁴雖然，他認為書法只是微不足道的小技藝，但他還是廣收天下書跡、拜師學書、勤於臨帖，甚至還首創行書碑刻，並倡導王羲之書風。這想必是書法迷人之藝術性，令許多人為之陶醉其中而不自知。因此，歷代帝王倡導書學者不乏其人，而本身擅長書藝者，更是為數眾多。

自陳朝至初唐，書法風氣不因戰亂頻仍而有所衰退，反而逐漸達於鼎盛，這完全得歸功於帝王以政治影響力來倡導書法風氣。以下分成兩點說明之：

一、帝王鍾情書藝

自古以來，書法不僅是實用的書寫工具，更是高官貴族的文化表徵。故多數帝王在歷代書論中常被認定為書藝優秀者。如竇蒙（唐天寶年間）《述書賦注》曰：

今記前後所親見者，並今朝至武德以來迄於乾元之始，翰墨之妙可入品流者，咸備書之。……陳二十一人：武帝、文帝、煬帝、沈后、新蔡王、廬陵王、永陽王、桂陽王…皇唐四十五人：神堯皇帝、文武聖皇帝……。⁵

上述提及陳朝諸多帝王、后妃與諸侯善於書藝，而且唐高祖（神堯皇帝）與唐太宗（文武聖皇帝）亦屬善書者，「上之所好，下必甚焉」，可見，書藝在虞世南所處的時代中是顯學之一。

另外，隋文帝和煬帝喜愛收藏書畫，使許多書畫作品得以保存，如歐陽中石

³ 金開誠《中國書法文化大觀》，第337頁。

⁴ 宋•王溥《唐會要》，卷三十五，第646頁。

⁵ 唐•竇蒙《述書賦注》，見《歷代書法論文選》第237頁。

《書法天地》曰：

文帝楊堅滅陳（五八九年）時，即命元帥記室參軍裴矩與高穎接收陳的法書名畫，共得八百餘卷。煬帝雖稱暴君，而頗好文雅，曾在洛陽觀文殿後營建「妙楷台」和「寶跡台」，「妙楷台」居東，藏法書；「寶跡台」在西，收名畫，以備興至時隨時賞玩。藏品均經當代名流江總和姚察等人鑑定並署記。隋祚固短，於書法似乎貢獻無多，然而僅就帝王的重視、收藏來說，已堪稱唐代的先鋒。⁶

可見，隋文帝雖儉樸刻苦，隋煬帝雖奢華糜爛，但他們兩位皆頗好文雅，並營建宮殿以作為收藏書畫之所，故書法藝術也因此更能永續發展。

而唐高祖除了坐收隋朝的書畫珍玩外，更積極徵集以充實收藏。之後，唐太宗更是積極主動地收購法書，數量相當於之前總量的一半；而且，他常常臨摹古帖，幾可亂真，並且，還謙虛地向虞世南學書。由於他極珍愛王羲之的《蘭亭序》，不但，命令群臣臨摹《蘭亭序》多本，並親撰《晉書·王羲之傳贊》來讚揚王羲之書藝的盡善盡美，最後還將《蘭亭序》真跡陪葬，可見他何其寶愛這本帖子。

另外，唐太宗本人亦為頗具水準的書家，曾親自撰文並以道地的王系書法寫出《晉祠銘》和《溫泉銘》兩個行書碑刻，創下歷史上首次以行書入碑之舉。因此，在唐太宗種種愛好書法的作為中，不僅提倡了書法風氣，更確立了王羲之「書聖」歷久不衰的歷史地位，也使得唐朝初期瀰漫著王羲之的書風。

總之，無論帝王是否擅長書藝，從陳朝至唐初的帝王皆有收藏法書和習書的雅興，甚至能影響后妃、諸侯與老百姓，進而創造出書藝大興的時代，而虞世南處於這大環境中，亦能因善於書法而備受帝王青睞。

二、以制度提倡書學

自隋朝建立後，即在政治上建立完整的統治制度，使三省（中書省、尚書省、

⁶ 歐陽中石《書法天地》，第198頁。

門下省) 成爲最高政府機構，以加強中央集權。另外，隋文帝有感於魏晉九品官人制造成「上品無寒門，下品無世族」之門閥政治，使人才無由上進，國家無從富強，故改以秀才科取士；煬帝時，更設進士科，成爲後代科舉制度之濫觴。這取士制度的變革，打破以往的「上品無寒門，下品無世族」的傳統，使得世家大族逐漸失去地位，而中下層知識分子得以晉身仕途。同時，在國子學中設立書學一門。孟雲飛〈唐代的書法教育與科舉〉曰：

隋初置書學博士一人，後增加二人，從九品下；書學助教二人，學生定額爲四十人。⁷

隋朝在中央集權、科舉和書學三方面改革下，促進了文化整體性的繁榮和社會性的普及，亦爲書學鼎盛的唐朝打下良好的基礎。

馬宗霍《書林藻鑑》曰：

唐之國學凡六，其五曰書學，置書學博士，學書日紙一幅，是以書爲教也。

又唐詮選人之法有四，其三曰書，楷法道美者爲中程，是以書取士也。以書爲教仿於周，以書取士仿於漢，置書學博士仿於晉，至專立書學，實自唐始，宜乎終唐之世，書家輩出矣。⁸

由於書學隸屬於實科學校，爲士大夫階層所不屑，因而招收對象主要是下級官員和庶人子孫⁹。故曾在唐高祖武德初年廢除，直到唐太宗貞觀三年才又復置。在唐朝，選拔人才的制度分爲科舉與銓選兩部份。科舉專爲考才，觀其辭章之優劣以取其任官資格；銓選專爲選才，觀其事功以派任官位；而科舉的科目裡有明書科，即是考出優良的書法人才。考上後，再接受吏部的銓選。而各科目銓選的標準就是「身」、「言」、「書」、「判」四個。其中的「書」即是要求楷法適美，方有機會當官。因此，被銓選者必定能寫一手好字。這先科舉後銓選的取才制度，不僅給予寒士晉身仕途的機會，無形中，亦能鼓勵士人努力習書。

除了科舉設立「楷法適美」的標準外，唐太宗還設立弘文館和文學館，以招

⁷ 孟雲飛〈唐代的書法教育與科舉〉，見《書法研究》第122期，第47頁。

⁸ 清•馬宗霍《書林藻鑑》上冊，第121頁。

⁹ 孟雲飛〈唐代的書法教育與科舉〉，見《書法研究》第122期，第47頁。

收天下優秀學者來研究學術。而弘文館為研究文學藝術中心，文學館為研究經學中心。在弘文館部分，根據《唐會要》記載，曰：

貞觀十四年，……初置弘文館，選貴臣子弟有性識者為學生，內出書命之令學，又人間有善書，追徵入官，十數年間，海內從風。¹⁰

唐太宗除了以科舉取士得天下之人才外，還請虞世南和歐陽詢兩位書家教導貴族子弟和有書法才能的平民學習書法和研讀經書。因此，這十幾年間，出現了「雖五尺之童，而恥於不能文墨」的鼎盛書風。

由上可見，在中央集權的時代中，帝王設立良好的書學制度，提拔書學人才，使得全國書學風氣為之欣欣向榮。

第二節 宗教與書法互相依存

在印刷術尚未發明之前，宗教的寫經與石經必須完全仰賴書法來表現，並推廣其教義，以期待在社會中廣為傳布，信仰人數日增。在中國人心中，外來的佛教和本土的道教是影響最深遠的宗教，上從帝王下至老百姓，莫不以佛教或道教作為心中歸依，甚至還有佛道兼信的狀況！以下是陳朝至初唐佛教和道教影響書法發展之概況：

一、佛教與書法

自魏晉南北朝以來，戰亂頻仍，老百姓的多災多難使人一心想尋求精神上的支柱，正巧佛教的義理和簡便易行的信仰方式，吸引了廣大民眾，而統治者也想利用佛教來使人民相信他至高無上的地位，於是，大多數的統治者竭力提倡佛教，修建佛寺，雕塑佛像，開鑿石窟，甚至還立佛教為國教，尊高僧為國師。因此，從南北朝至隋唐時代，佛教盛行不已。而在推廣佛教的活動中，寫經和石經

¹⁰ 宋·王溥《唐會要》，卷三十五，第 647 頁。

必須以書法為表現工具，故在傳播佛教的同時，亦間接促進書法的發展。

(一) 佛教寫經

王元軍《六朝書法與文化》曰：

漢譯佛經出現後，佛經寫本流傳於各大寺院和民間，佛教與書法之關係也是從此開始的。就魏晉南北朝來說，敦煌寫經卷子中有明確紀年的卷子有七八十件以上。¹¹

可見，自漢譯佛經出現後，佛教徒開始大量寫經。目前，發現魏晉南北朝的敦煌寫經卷子為數不少。

在隋朝，佛教信仰依然有增無減，而佛教的傳播在印刷術尚未出現前，必須以手寫抄經的方式來展現佛教教義，而且，寫經亦被視為積功德之方。《隋書》曰：

開皇元年，高祖普詔天下，任聽出家，仍令計口出錢，營造佛像。而京師及并州、相州、洛州等諸大都邑之處，並管寫一切經，置於室內；而又別寫，藏于祕閣。天下之人，從風而靡，競相景慕。民間佛經，多於六經數十百倍。¹²

顯見，在隋文帝的提倡鼓勵之下，興起寫經風氣，而且，民間所抄佛經竟然比儒家六經還多數十百倍！根據湯用彤《隋唐及五代佛教史》記載，曰：

隋文帝開皇三年周朝廢寺，咸乃興立之。名山之下，各為立寺。一百餘州，立舍利塔。度僧尼二十三萬人，立寺三千七百九十二所，寫經四十六藏，十三萬二千零八十六卷，修故經三千八百五十三部，造像十萬六千五百八十軀。……隋煬帝於長安造二禪定，並二木塔，並立別寺十所，官供十年。修故經六百一十二藏，二萬九千一百七十二部，治故像十萬零一千軀，造新像三千八百五十軀，度僧六千二百人。¹³

¹¹ 王元軍《六朝書法與文化》，第 260 頁。

¹² 唐·魏徵《隋書》，卷三十五，〈志第三十·經籍四〉，第 1099 頁。

可知，隋文帝和隋煬帝父子對佛教的提倡不遺餘力，其中，在推動寫經和造像的同時，亦推動書法的發展。

另外，此時的僧人寫經之風鼎盛。根據王元軍整理的資料顯示，陳隋時代的僧人，如智永（虞世南之師）、智楷、智果、洪偃、釋寶瓊、釋述、釋特、釋敬脫等人，皆為佛經之善書者。¹⁴而就近代發現的敦煌吐魯番文書中，更找尋出許多僧人抄經的作品，如陳朝至隋朝間，有沙門慧湛、玄覺、比丘智辯、比丘洪珍、比丘慶仙、比丘道濬、比丘僧歎釋、沙門慧覺、比丘尼道容、道養許大德、比丘惠襲、比丘僧保、僧清鸞等人。¹⁵

除了善書的僧人寫經外，歷代經卷的抄寫，還有地位較低微的專門書手、寫經生、民眾和文人。雖然寫經的參與者範圍廣泛，但基本上，寫經對書法是有一定程度的要求。王元軍《六朝書法與文化》曰：

寫經所表達的是對教經的虔誠，它是一種累積功德的行為，寫經對書法上的要求是十分嚴格的，除了字跡清晰整潔之外，美觀大方也成了寫經書法的基本要求。¹⁶

因寫經是虔誠及積功德之行，故字跡清晰整潔和美觀大方乃基本兩大要求。並且，朱關田（1944～）《中國書法史》曰：

他們或受聘傭書，或自願做功德，一般書寫如同祕書省內騰寫善本，或州府衙門抄錄公文，十分嚴謹，其意在文字，以無訛為是，「慎勿以書自命」，然而，書法自成一體。¹⁷

寫經在態度嚴謹，文字正確、規矩的同時，亦自成一體，後世稱為「寫經體」。

¹³ 湯用彤《隋唐及五代佛教史》，第5頁。

¹⁴ 王元軍《六朝書法與文化》，第265—266頁。

¹⁵ 王元軍《六朝書法與文化》，第270—271頁。

¹⁶ 王元軍《六朝書法與文化》，第273頁。

¹⁷ 朱關田《中國書法史—隋唐五代卷》，第212頁。

(二) 佛教石經

在石經方面，夏偉軍〈佛教與中國書法〉曰：

石經是中國古代刻於石碑、造像、石窟和摩崖上的文字，其中有儒家經籍和道教經典，但以佛教經典居多。¹⁸

刻佛經於石，始於北魏末期，盛於北朝末年，但隋唐依然有此風氣。夏偉軍〈佛教與中國書法〉曰：

隋代刻經，以開皇九年（589年）安陽大住窟較早，刻有《大集經月藏分》、《五十三佛名》等多部佛經。而佛經石經以北京房山雲居最為有名。《房山石經》是靜琬於隋大業十二年（616年）始刻，至唐貞觀時的三十餘年中共刻《法華》、《涅槃》、《維摩》、《華嚴》等百餘石。¹⁹

可見，自隋唐以來，石經數量一直持續增加中。另外，造像記亦是當時流行風尚。造像記是為祖先、自己和家族祈求冥福而打造佛像後所寫之碑。碑文記述由來、發願者、結緣者及發願文，而最盛時期在北魏和隋唐。其中，書法精美者如《李惠猛妻楊靜太造像》、《李景崇造像記》、《張元象造像記》等。

唐高祖早年亦信佛法，曾為太宗祈疾造像；起義之初，也曾在華陰祀佛求福；並在即帝位後，立寺造像，設齋行道。而太宗踐祚後，雖然自己不太信佛，但由於多次藉助佛教徒的力量來征戰，故為了政治考量，仍對佛教心存恭敬，並且，下詔在戰陳之處建佛寺，並立碑紀念以超度亡魂。《唐會要》記載，曾遵照唐太宗詔書修建以下七所佛寺，並請高層文官為之撰文寫碑以表敬意，曰：

破劉武周於汾州，立宏濟寺，宗正卿李百藥為碑銘；

破宋老生於於呂州，立普濟寺，著作郎許敬宗為碑銘；

破宋金剛於晉州，立慈雲寺，起居郎褚遂良為碑銘；

破王世充於邙山，立昭覺寺，著作郎虞世南為碑銘；

破竇建德於汜水，立等慈寺，秘書監顏師古為碑銘；

¹⁸ 夏偉軍〈佛教與中國書法〉，見《書法研究》第41輯第3期，第119頁。

¹⁹ 夏偉軍〈佛教與中國書法〉，見《書法研究》第41輯第3期，第120頁。

破劉黑闥於洺州，立昭福寺，中書侍郎岑文本為碑銘；

破薛舉於幽州，立昭仁寺，員外散騎侍郎朱子奢為碑銘。²⁰

以上七碑雖是唐太宗為政治考量而做，但保留至今的作品，如《昭仁寺碑》、《等慈寺碑》都是精美之書法藝術。

上述有關佛教之石碑、造像、石窟和摩崖，王元軍《六朝書法與文化》曰：

石經不僅保存了一批業已佚失的佛教典籍，而且刻經書法端莊秀麗，刻工純熟流暢，實為書法藝術之瑰寶。²¹

夏偉軍〈佛教與中國書法〉曰：

這些石刻、經石、摩崖是我國現存數量最大的文字銘刻。它不僅在中國書法史上有其重要地位，而且在東方文化史上有極高的學術價值。²²

由上述可知，石經不僅是中國書法之瑰寶，其與佛教之關係更頗富文化價值。

總言之，在陳朝至初唐時期，佛教深入民心，伴隨而來的是書法寫經和石經的蓬勃發展。金開誠《中國書法文化大觀》曰：

書法由於佛事的開展、活動而得以保存、傳播和提高；佛法又由於佛事書法的傳播加速了弘揚的進程，兩者相輔相成，齊頭並進。²³

故佛教與書法相輔相成，齊頭並進，同時，在中國書法史上留下燦爛如星的經典之作。

二、道教與書法

魏晉南北朝因戰亂頻仍而玄風大熾，進而興起中國本土宗教—道教。陳朝時期，從帝王至士大夫信仰道教人數日增，故道教興盛，影響廣泛又深入。至隋朝，隋文帝和隋煬帝雖篤信佛教，却也利用道教為他服務，幫助他們奪取了政權。隋

²⁰ 宋·王溥《唐會要》，卷三十五，第849頁。

²¹ 王元軍《六朝書法與文化》，第305頁。

²² 夏偉軍〈佛教與中國書法〉，見《書法研究》第41輯第3期，第120頁。

²³ 金開誠《中國書法文化大觀》，第344頁。

末，流傳著老子後人將繼隋得天下的傳言，而老子姓李，唐朝皇室亦姓李。爲了使統治神聖化，唐朝皇帝皆自稱是老子後裔，尊老子爲始祖，並爲老子立祀、追封帝號；並把《老子》、《莊子》等道家著作列入科舉考試中，另外，還整理道教經典，繪塑老子像，擴大道教的影響。而且，唐高祖於武德八年下詔三教先後，即：「老先，次孔，末釋」²⁴。可見，由於政治因素，道教在唐朝初期是遠駕於儒、佛之上的。

在抄寫道經方面，王元軍《六朝書法與文化》曰：

20世紀初，敦煌莫高窟藏經洞重見天日後，我們可發現其中道教抄經375件，而其中亦不乏六朝道經寫本，書法皆工整精良。²⁵

可知，敦煌的道教寫經，不乏六朝之作，且其書法亦工整精良。另外，根據《隋書》記載，隋朝共有「道經三百七十七部，一千二百一十六卷。」²⁶至於唐朝初期，抄寫道經方面，雖不如隋朝豐富，但仍有九百多卷。

道教對於寫經的要求相當高，《太霄琅書》卷五〈書經訣〉曰：

寫經之時，皆修清齋法，當手書與師易本，或在門伏膺雜役，不暇自書；或未開筆墨，或遲拙不精。富者都可以金帛雇人，貧者聽得佣夫聚直，必借妙迹，不得苟營。文字訛謬，圖像失形，并有考罰，福豈爰臻。²⁷

從上述記載可知，道經的抄寫必須環境幽靜，並且，寫經者爲能書之人，若不擅書者可雇人寫經；寫經時，文字不得有誤，如有誤者將會縮短壽命，遭受災禍。因其懲罰深重，故道教寫經工作常是知識份子爲之。

在造像方面，根據葉昌熾《語石》曰：

隋唐間造像，出於道教者，不逮釋氏百分之一。²⁸

故可知隋唐間道教之造像雖有，但不及佛教百分之一，因此，留下的書法作品較少。

²⁴ 湯用彤《隋唐佛教史稿》，第299頁。

²⁵ 王元軍《六朝書法與文化》，第241頁。

²⁶ 唐·魏徵《隋書》，卷三十五，〈志第三十·經籍四〉，第1099頁。

²⁷ 《太霄琅書》，卷五〈書經訣〉，見王元軍《六朝書法與文化》第239頁。

²⁸ 葉昌熾《語石》下冊，卷五，第160頁。

與佛教寫經相較之下，兩者皆要求書者必須以恭敬寫經，並且文字正確整潔，但道教寫經少於佛教甚多，可能是道教要求甚嚴，一般老百姓不敢率意為之。

總之，佛教和道教的寫經和石經在無形中刺激了書法作品大量的出現，就如陳寅恪（1890—1969）《天師道與濱海地域的關係》所言：

藝術之發展多受宗教之影響，而宗教之傳播亦多借藝術為資用。²⁹

因此，從內容論之，書法可說是宗教傳播之工具，但書法藝術因之而多采多姿，這在書法史上亦為一樁好事。

第三節 隋代書法融合南北書風

隋代以來，融南北書風之精華。葉昌熾《語石》曰：

隋碑上承六代，下啟三唐，由小篆、八分，趨於隸楷。至是而巧力兼至，神明變化，而不離於規矩。蓋承險怪之後，漸入坦夷，而在整齊之中，仍饒渾古。古法未亡，精華已泄，唐歐、虞、褚、薛、徐、李、顏、柳諸家精詣，無不有之，此誠古今書學一大關鍵也。尤可異者，前人謂北書方嚴道勁，南書疏放妍妙，未可強合，至隋則渾一區宇，天下同文，並無南北之限。³⁰

可知，隋代之前，北朝書風方嚴道勁，南朝書風疏放妍妙，但經過南北書法交流和政治上的統一後，產生天下同文的現象，而且還開啓唐代楷書之盛況，故隋碑為古今書學之一大關鍵。而隋碑書風為何？馬宗霍《書林藻鑑》曰：

南北兩派，至梁、陳之際，已漸合流，不待隋而始為一。……已且觀其勢，實由南而北，北化於南。³¹

²⁹ 陳寅恪《天師道與濱海地域的關係》，見王元軍《六朝書法與文化》第242頁。

³⁰ 葉昌熾《語石》上冊，卷一，第7頁。

³¹ 馬宗霍《書林藻鑑》上冊，卷七，第74頁。

由上述可知，南北兩派之融合乃始於梁、陳之際，至隋代而更趨穩定。就書風而言，則是南方書風影響北方書風甚鉅。徐利明《中國書法風格史》曰：

古典主義風格流派在崇尚王羲之法度的風氣中形成。它醞釀於南朝，表現為效法二王書並整理和總結王書法度。至陳、隋時，南北書風合流，天下書皆統歸於王書體系。當時的著名書家智永為王羲之七世孫，他更以嚴謹的遵循王羲之法規作出表率，對宣傳和推廣王法起著直接的重大作

用。……儘管他們的書法面目不盡相同，但均表露出明顯的模擬意味。³²

徐利明指出醞釀於南朝的二王書風是古典主義風格流派，至陳、隋時天下書法統歸於王書體系，尤其是智永對宣傳和推廣王羲之書法不遺餘力，故從隋朝書家儘管書法面貌不一，但可看出其中明顯模擬二王家法之意味。謝光輝〈南碑述論〉曰：

此時南北方的書法交流，因為種種的原因而變得頻繁了起來，其結果是南朝的書風對北朝產生了強烈的影響，導致北朝書法迅速的向南朝的那種圓潤秀美的書風靠攏，最後隨著南北的統一而歸於一體。因此，隋代的統一，在政治軍事上是北方戰勝了南方，就文化藝術特別是書法藝術而言，在某種角度上也可以說是南朝統一了北朝。³³

謝光輝更進一步指出：雖然北朝人在政治上統一南朝，但在書法藝術上，卻是南朝人統一了北朝。因此，北朝書風往南方書風靠攏。而統一後的隋代書法，也因此大多參雜南方圓潤秀美的書風。

另外，查諸史傳，根據陳欽忠（1958～）《唐代書風衍嬗之研究》將北朝文人所擅書體統計結果顯示：北朝文士多擅草隸。後來，北周趙文深以右軍字法入碑，為保守的北方書壇注入一股清新氣息。³⁴而且，陳思（宋開慶年間）《書小史》亦曰：

趙文深，字德本，南陽苑人。少學楷隸，年十一，獻書於魏帝後，立義歸

³² 徐利明《中國書法風格史》，第171—172頁。

³³ 謝光輝〈南碑述論〉，見《書法研究》第110輯，第6期，第75頁。

³⁴ 陳欽忠《唐代書風衍嬗之研究》，第22—24頁。

朝，除丞相府法曹參軍。文深雅有鍾王之則，筆勢可觀。當時碑榜為文深及冀雋而已。……及隋文帝平江陵之後，王褒入關，貴游等翕然並學褒書，文深之書，遂被遐棄。文深慚恨，形於言色。後知好尚難追，亦改習褒書。

35

王褒入關前，擅長書法的趙文深以鍾、王之則入碑榜，但王褒入關後，眾人皆轉學二王真跡，故南方文化得以在南北朝深根發芽，並取得優勢地位。甚至，趙文深知時尚難追，而改學王褒之書。由此可知，當時南方書風是如何吸引北朝了。而王褒何許人也？《周書》曰：

王褒，字子淵，琅邪臨沂人也，……褒識量淵通，志懷沉靜，美風儀，善談笑，博覽史傳，尤工屬文，梁國子祭酒蕭子雲，褒之姑夫也，特善草隸。褒少以姻戚去來其家，遂相模範，俄而名亞子雲，並見重於世。³⁶

可知，王褒因姻親關係而從蕭子雲學書，故所學為二王家法。萬繩楠《魏晉南北朝文化史》曰：

王褒給北方帶來了王羲之的真草，這對盛行楷隸的北方來說，無異是吹來了一股強勁的新風。人們不願再受楷隸的約束，而草書又被認為「若施於人，即似輕易，若當家卑幼，又恐其疑」。真草恰恰是北方貴遊所需要的書法，不過，真草並不能在碑榜上取代楷隸。³⁷

儘管真草並不能在碑榜上取代楷隸，但王褒清新流麗的真草深深擄獲了北朝人之心，故南北統一後，更常見南法精熟的運用在隋碑中。

隋朝書風不僅促使北朝質樸書風（方筆多）和南朝艷麗書風（圓筆多）融合起來，更產生了風神疏朗、字體峻整、注重法度的楷書體勢（方圓兼用）。在眾多隋代作品中，參用南法的比例不一。有完全以南法圓筆為主的智永《真草千字文》；有兼融南北之風，且有「隋碑第一」³⁸之美譽的《龍藏寺碑》和「端莊妍美，

³⁵ 宋·陳思《書小史》，見《宋元人書學論著》第148—149頁。

³⁶ 唐·令狐德棻《周書》，〈列傳第三十三〉，第300頁。

³⁷ 萬繩楠《魏晉南北朝文化史》，第262頁。

³⁸ 李志敏《〈龍藏寺碑〉賞析》，見《中國書法鑑賞大辭典》上冊，第394頁。

俊嚴挺拔」³⁹的《董美人墓誌》；亦有北方方筆法較多，勻靜峻整⁴⁰的《蘇慈墓誌銘》。總之，隋代書法兼融南北之法，尤其是南法影響頗為廣泛。

陳振濂在《書法學》談到唐代楷書之所以能達到登峰造極的原因時，提到：「首先不可忽略的是隋代的楷書在統合南北，開創唐代楷書新風所起的前導作用」⁴¹。所以，隋朝不僅統一南北書風，又開創唐代書風。這在書法史上有著承先啓後之貢獻。

第四節 唐代儒學指導書學思想

自唐太宗開始，大興儒學，其作為之積極，如吳兢（670—749）《貞觀政要》曰：

置弘文館，精選天下文儒，……討論墳典，商略政事。……貞觀二年，詔停周公為先聖，始立孔子廟堂於國學，稽式舊典，以仲尼為先聖，顏子為先師……是歲大收天下儒士，賜帛給傳，令詣京師……國學增築學舍四百餘間，國子、太學、四門、廣文益增置生員，其書、算各置博士，以備眾藝。太宗又數幸國學，令祭酒、司業、博士講論，畢，各賜以束帛。四方儒生負書而至者，蓋以千數。俄而吐番，及高昌、高麗、新羅等諸夷酋長，亦遣子弟請入於學。於是國學之內，鼓篋講筵者，幾至萬人，儒學之興，古昔未有也。⁴²

由上述可知，唐太宗尊孔子為先聖，設立國學，並竭力網羅天下儒士，設筵講論，因此，興起前所未有的儒學風潮。而其中，還包括設立書學博士。只是，上述說書學和算學是「備藝」，故可顯見「書學」在國學之中只能算是藝能科目，而非主流。

³⁹ 志遐〈《董美人墓誌》賞析〉，見《中國書法鑑賞大辭典》上冊，第389頁。

⁴⁰ 逸人〈《蘇慈墓誌》賞析〉，見《中國書法鑑賞大辭典》上冊，第411頁。

⁴¹ 陳振濂《書法學》，第313頁。

⁴² 唐·吳兢《貞觀政要》，卷七，〈崇儒學〉第二十七，第215頁。

在唐代，「書學」的修業內容為：必修課是《論語》和《孝經》，專修課是《石經三體》、《說文解字》和《字林》，另外，還得兼修《國語》、《三蒼》、《爾雅》和時務策，同時，每天必須寫字一幅。等六年修完全部課程後，才能參加國子監考試。國子監考試分成明經、進士、明法、明書和明算五科，而書學生員只能考國子監考試中的明書科。明書科考試內容為先考帖經（《說文解字》和《字林》），然後口試，最後試策。等明書科考試通過後，再進到吏部詮選。詮選的標準即是「身、言、書、判」，故不論哪一科的生員考上，必須是「楷法適美」才行。

從上述中，我們不難發現書學生員所學習的課程大多是儒家經典之作，當然，國子監考試的口試也是以儒家經典為主，故其書學的基礎教育可說是儒家教育。另外，吏部詮選的標準中要求必須「楷法適美」，雖然可促進儒生對書法的積極學習，但也使得「書法」變成入官求仕的必備能力，而產生重才藝輕才德的「干祿書法」⁴³態度。

唐太宗有鑑於「干祿書法」的弊端，曾對大臣強調用人唯德的重要，根據《貞觀政要》記載，曰：

貞觀二年，太宗謂侍臣曰：「為政之要，惟在得人，用非其才，必難致治。

今所任用，必須以德行、學識為本。」⁴⁴

又曰：

貞觀三年，太宗謂吏部尚書杜如晦曰：「比見吏部擇人，惟取其言詞刀筆，不悉其景行。數年之後，惡跡始彰，雖加刑戮，而百姓已受其弊，如何可獲善人？」如晦對曰：「兩漢取人，皆行著鄉閭，州郡貢之，然後入用，故當時號為多士。今每年選集，向數千人，厚貌飾詞，不可知悉，選司但配其階品而已。詮簡之理，實所未精，所以不能得才。」太宗乃將依漢時法令，本州辟召，會功臣等將行世封事，遂止。⁴⁵

唐太宗曾對侍臣強調選人必須以德行、學識為本，之後，又與杜如晦商量如何可

⁴³ 王元軍《六朝書法與文化》，第6頁。

⁴⁴ 唐·吳兢《貞觀政要》，卷七，〈崇儒學〉第二十七，第219頁。

⁴⁵ 唐·吳兢《貞觀政要》，卷三，〈擇官〉第七，第90頁。

得良才，杜如晦亦認為「每年選集，向數千人，厚貌飾詞，不可知悉」、「詮簡之理，實所未精」，並提出漢代制度可循，太宗善納之。由此可見，唐太宗本身即有濃厚的儒家思想，希望用人以才德為第一考量。

另外，《新唐書》記載曰：

貞觀中，魏徵、虞世南、顏師古繼為祕書監，請購天下書，選五品以上子孫工書者為書手，繕寫藏於內庫，以宮人掌之。⁴⁶

在收購天下典籍的同時，唐朝還特請五品以上子孫來抄書，並將寫本藏於內庫。朱關田《中國書法史》曰：

儒家之於書，甚重功利。……即使平常書判寫牘、銘石題記，以及籍帳、券契、文案、藥方，莫不義在致用，豈容飄揚放縱，而且儒者多居敬，尤檢點及乎書法。⁴⁷

在唐代，書法即是日常生活之所需，而且不容飄揚放縱之筆，尤其是儒者多以恭敬態度書之。故從儒家實用主義觀點論之，書法在儒家思想影響下，主要是為社會政治而服務。

從上述的「『書學』在國學之中只能算是藝能科目，而非主流」、「書學生員所學習的課程大多是儒家經典之作」、「書法是為社會政治而服務」和「唐太宗有鑑於『干祿書法』的弊端，曾對大臣強調用人唯德的重要並改進詮選制度」四點看來，儒家思想影響書學發展甚大。尤其在儒學大興的時代中，書法必須以德行為前提，必須接受儒家思想的指導。因此，王元軍《唐人書法與文化》曰：

自唐太宗開始，在大興儒學背景之下，興創書學，那麼書學與儒學的關係是什麼？從書法機構的課程設置、書法教育以至於書法考試來看，儒學是書學的指導思想。⁴⁸

因此，書法在儒家思想的指導下，演變成實用藝術，並賦予道德品格的限制。同時，在初唐書學理論方面，陳振濂《中國書法批評史》曰：

⁴⁶ 唐·魏徵《隋書》，卷三十二，〈志第二十七〉，第 908 頁。

⁴⁷ 朱關田《中國書法史—隋唐五代卷》，第 198 頁。

⁴⁸ 王元軍《六朝書法與文化》，第 3-4 頁。

初唐書論以通過人工的努力來確立書法可學的信心，這正是儒家人格在書法中的體現。歐陽詢的〈結體論〉，虞世南的〈用筆論〉以及中和之美的理想都直接促使了後一階段「尚法」風氣的成熟。⁴⁹

可知，儒家思想除了影響書學制度外，也影響到初唐人的書學理論和書法藝術，並建立「中和美」的審美觀。特別是姜澄清《中國書法思想史》將儒家思想影響下的初唐書學思想作了整理，曰：

唐初的書學思想，是王學的最終構成。這種思想強調心理的平衡，而抑制情感的宣泄；強調客觀規律，而抑制主觀精神的發揮；強調秩序，而反對「放誕」。⁵⁰

可知，在儒家思想之下，書法的一切必須統一，包括心理上的平衡和外在的規律和秩序，只要是主觀的、情感的和放誕的，都是不合規定，不合時宜的。因此，王元軍《唐人書法與文化》又曰：

由於儒家過分強調書法的倫理內涵和人格特徵，這就必然導致這樣一種傾向，及對作品的褒貶轉化成為對書家人品的褒貶。……書法藝術價值的高下決定於書法家品格的優劣，即決定書家人格的價值，這是儒家把書法納入倫理道德的顯著特徵，也表明儒家藝術的社會功利性。要求書法為社會政治服務，為仁義道德服務有其積極的一面，但這樣卻忽視了藝術的個性特點，抑制了藝術個體價值的發展。⁵¹

可知，在儒家思想的引導下，將書法和倫理道德連上關係，並要求書法為社會和政治服務，因而抑制了書法藝術自主性的發展。不過，唐代楷書因此變得重視平衡、規律和秩序，而自成一體，使整個社會瀰漫著「尚法」⁵²的書法風氣。

⁴⁹ 陳振濂主編《中國書法批評史》，第 118 頁。

⁵⁰ 姜澄清《中國書法思想史》，第 118 頁。

⁵¹ 王元軍《六朝書法與文化》，第 28 頁。

⁵² 清·梁巘《評書帖》，見《歷代書法論文選》第 575 頁。

第五節 小結

從縱切面觀之，陳朝至初唐時期，由於帝王自身的喜愛和政治制度的影響，使得書學又開始興盛，並獨立為一科；同時，在佛教與道教的傳播下，書法的造像記和寫經風氣亦隨之普及。故在政治與宗教的影響下，書法風氣興盛不已。

從橫切面觀之，在隋代，雖是北方的隋朝統一南方，但在書法文化上卻早已被南方所統一，並由原本盛行的草隸轉而流行二王書風，故隋朝在書法史上的貢獻是融合南北，承上啓下，開啓唐代楷書之先鋒；至唐代，在儒學大興的影響下，儒學指導書法思想，雖給予書法廣大的生存空間與發展，卻也給予書法必須為政治和社會服務的義務，因而限制了書法藝術的自主性，但唐代亦自成一體，創造出「尚法」的楷書。

由上觀之，在這書風鼎盛的環境下，造就不少垂範後世的書法家。就如虞世南的書學和當時的政治背景、宗教和崇尚二王書風有密切之關連，再加上其個人際遇，而造就了虞世南獨樹一格的書學思想和溫文儒雅的書法風格。

第三章 虞世南家世行誼

徐利明《中國書法風格史》曰：「書法風格的形成與變化則以個性氣質、審美趣尚為第一要因。」¹因此，欲探討書家之書法作品與書學思想，勢必先從影響書家個性氣質與審美觀念的家世背景研究起，方能真正了悟其書法藝術與思想之源頭。

虞世南出生於陳武帝永定二年，卒於唐太宗貞觀十二年（西元 558—638 年），一生歷經陳朝、隋朝和初唐三個時期。本章先探討其先祖之里籍，再介紹父、叔之生平，以及給予虞世南的學習環境和個性、思想上的影響，使他成為學識豐富、多才多藝又人品高潔之士人，為後人所敬仰。

第一節、里籍與先祖

一、里籍

《新唐書》、《舊唐書》皆記載虞世南為越州餘姚人（越州即今之浙江）。據《元和姓纂》的記載，曰：

虞有天下，號曰虞。子商均因以為氏。又武王封虞仲於河東，亦為虞氏會稽餘姚人。趙相虞卿，秦有虞香，香十四代孫意，自東郡徙餘姚。五代孫歆，歆生翻，翻魯孫驤，驤七代孫荔，荔子世南，唐秦府學士、秘書監、永興公，生昶，工部侍郎。²

可知，自虞舜治天下後，其子商均以之為姓氏。又周武王時的虞仲即是會稽餘姚人，而虞香第十四代孫虞意亦遷居會稽餘姚。之後的虞歆、虞翻、虞驤、虞荔、虞世南一脈相傳，皆世居在會稽餘姚之地。

¹ 徐利明《中國書法風格史》，第 10 頁。

² 唐·林寶《元和姓纂》，第 55 頁。

二、先祖

虞世南的曾祖虞權，曾任梁廷尉卿和永嘉太守；祖父虞檢，曾任梁始興王諮議；父親虞荔，曾任梁西中郎法曹外兵參軍兼丹陽詔獄正、士林學士、司文郎、通直散騎侍郎、中書舍人、太子中庶子、大著作、東揚揚州二州大中正等職，名重當時；叔父虞寄，曾任梁宣城王國左常侍、鎮南湘東王諮議參軍加貞威將軍、和戎將軍、中書侍郎等職；而虞世南仕宦於陳、隋、唐三朝，並且，其兄虞世基也仕宦於陳、隋二朝，可見虞世南的先祖世代均為官，現依史傳所載，介紹對虞世南影響最大的兩位長者——父親虞荔和叔父虞寄，略敘於下：

（一）虞荔

虞荔，字山披，從小聰明靈敏，做事謹守原則、有操守。九歲時，闡侯太常陸倕問他五經裡的十件事，他有問必答，並且一字不漏。又有一次，太守衡陽王欲與虞荔相見，但虞荔竟振振有詞的拒絕：「未有板刺，無容拜謁。」³不過，衡陽王因之更加激賞，想請他擔任主簿之職。但虞荔因自己年幼而拒絕。年長後，虞荔因風度氣質佳，又博學多聞，善屬文，因此擔任諸多官職。

侯景之亂時，虞荔與其母逃難至臺城，但母親卻在臺城過世。不久，臺城淪陷，虞荔無法替母親辦好喪事，心中有愧，於是「終身蔬食布衣，不聽音樂，雖任遇隆重，而居止儉素，淡然無營。」⁴以表達對母親去世之哀慟。

當弟弟虞寄被陳寶應俘虜後，虞荔常常傷心流淚。陳文帝感動之，乃寫信要求陳寶應放人，但陳寶應無動於衷。後來虞荔生病，陳文帝賜予魚肉，但虞荔堅持不食。最後，於天嘉二年去世，得年五十九歲。

由虞荔堅持蔬食布衣以表達對母親的孝心和對弟弟的祈福，能了解他是位品學兼備之士。而陳文帝賜諡號「德子」，正足以為後世典範。

³ 唐·姚思廉《陳書》，卷十九，〈列傳第十三〉，第 256 頁。

⁴ 唐·姚思廉《陳書》，卷十九，〈列傳第十三〉，第 257 頁。

(二) 虞寄

虞寄，字次安，從小聰敏過人。一次，有客人造訪其父，對虞寄說：「郎君姓虞，必當無智。」⁵虞寄回答：「文字不辨，豈得非愚？」⁶令客人慚愧。

虞寄長大後，個性沉靜，有歸隱山林之志；勤勉好學，善屬文，弱冠考上秀才。梁武帝見其〈瑞雨頌〉後，欲重用之，但虞寄反而感嘆：「美盛德之形容，以申擊壤之情耳。吾豈買名求仕者乎？」⁷可見，他寫〈瑞雨頌〉，乃是出自內心感動，而無求名利之心。後來，至岳陽王任會稽太守，虞寄方才展開仕宦生涯。

侯景之亂時，虞寄為陳寶應所獲，寶應屢次要虞寄出仕，但都為虞寄所拒；而虞寄勸諫寶應多次，寶應皆不聽，故虞寄因此隱居東山寺不出。後來，寶應戰敗，方後悔當初不聽虞寄之言。

虞寄回到陳朝後，陳文帝想重用他，但虞寄屢次以生病為由而推辭。太建十一年，虞寄去世，享年七十歲。另外，《陳書》又曰：

寄少篤行，造次必於仁厚，雖童豎未嘗加以聲色，至於臨危執節，則辭氣凜然，白刃不憚也。自流寓南土，與兄荔隔絕，因感氣病，每得荔書，氣輒奔劇，危殆者數矣。……及謝病私庭，每諸王為州將，下車必造門致禮，命釋鞭板，以几杖侍坐。常出遊近寺，閭里傳相告語，老幼羅列，望拜道左。或言誓為約者，但指寄便不欺。⁸

由上述可知，虞寄不僅學問淵博，待人亦仁愛寬厚，對兄長有情，講信有禮，故能得百姓之敬重。

⁵ 唐·姚思廉《陳書》，卷十九，〈列傳第十三〉，第 258 頁。

⁶ 唐·姚思廉《陳書》，卷十九，〈列傳第十三〉，第 258 頁。

⁷ 唐·姚思廉《陳書》，卷十九，〈列傳第十三〉，第 258 頁。

⁸ 唐·姚思廉《陳書》，卷十九，〈列傳第十三〉，第 263 頁。

第二節 生平事蹟

一、生卒年

虞世南，字伯施，浙江餘姚人。《新唐書》、《舊唐書》皆記載虞世南卒於貞觀十二年（西元 638 年），享壽八十一歲，但出生之年卻付之闕如。大陸學者朱關田在《唐代書法家年譜》中由此逆推回去，判斷虞世南應生於陳武帝永定二年（西元 558 年）。⁹

二、人品與個性

虞世南從小沉靜寡欲，勤於求學，《舊唐書》曰：

世南性沉靜寡欲，篤志勤學，少與兄世基受學於吳郡顧野王，經十餘年，精思不倦，或累旬不盥櫛。¹⁰

虞世南本性沉靜少言，淡泊名利。早年受學於顧野王，勤奮好學，甚至勤學至廢寢忘食，就如《論語》所言：「君子食無求飽，居無求安，敏於事而慎於言，就有道而正焉：可謂好學也已。」¹¹是中國典型的讀書人，有君子的好學精神。

而顧野王是何許人也？《南史》曰：

野王幼好學，七歲讀五經，略知大旨。九歲能屬文。嘗制日賦，領軍朱异見而奇之。十二，隨父之建安，撰建安地記二篇。長而徧觀經史，精記默識，天文地理，著龜占候，蟲篆奇字，無所不通。……野王又善丹青，王於東府起齋，令野王畫古賢，命王褒書贊，時人稱為二絕。

.....

野王以篤學至性知名，在物無過辭失色。觀其容貌，似不能言，其屬精力行，皆人所莫及。¹²

⁹ 朱關田《唐代書法家年譜》，第 4 頁。

¹⁰ 後晉·劉昫監修《舊唐書》，卷七十二，〈列傳第二十二〉，第 2565 頁。

¹¹ 清·阮元校勘《十三經注疏·論語》，〈學而第一〉，第 346 頁。

¹² 唐·姚思廉《南史》，卷六十九，〈列傳第五十九〉，第 1688 頁。

由上述可知，顧野王自小即有讀書天份，再加上專心致學，故從小便展現其才華。除了徧觀經史外，對天文地理、著龜占候與蟲篆奇字無所不通，另外，還善於丹青，與王褒並稱二絕。這些影響虞世南頗多，因從史書記載看來，虞世南勤學不懈，至累旬不盥櫛，又徧觀經史，善於屬文，應是受其師耳濡目染所致。

虞世南不僅篤志勤學，儉樸寡欲而且事親至孝，在《新唐書》和《舊唐書》中有頗多記載，如《新唐書》提到世南因年幼失父，過繼給無子的叔父虞寄（故世南字伯施）之後，視虞寄為親生父親，孝心如故：

時寄陷於陳寶應，世南雖服除，仍布衣飯蔬；寄還，乃釋布噉肉。¹³

在虞寄為陳寶應所擄，生死未卜之時，虞世南將虞寄視為生父一般，並誠心為他祈福，希望他早日歸來。另外，《舊唐書》中，可見世南的清心寡欲和對兄長的敬愛之情，曰：

時世基當朝貴盛，妻子被服擬於王者，世南雖同居，而躬履勤儉，不失素業。及至隋滅，宇文化及弑逆之際，世基為內史侍郎，將被誅，世南抱持號泣，請以身代，化及不納，因哀毀骨立，時人稱焉。¹⁴

虞世基乃虞世南之兄，當世基貴盛之時，二人雖同居一屋簷之下，然世南不為富貴所移，勤儉樸素如故。而當世基性命難保之際，世南挺身代死，但宇文化及不納，世南乃至於哀毀骨立，為時人所稱。所以，相對於世基的奢華，世南不因兄長位高權大而一改原本之樸素，依舊勤儉如昔。從此處可知世南富貴不淫之美德；而在生死之際，世南願代其兄一死，更可見友愛之情，令人感動萬分！《舊唐書》又曰：

時煬帝在藩，聞其名，與秦王俊辟書交至，以母老固辭。¹⁵

可見這兄弟倆對母親之孝，不因求飛黃騰達而忘了哺育之恩。

虞世南不僅沉靜寡欲，淡泊名利，勤於求學；在人品上，對父母盡孝，對兄長盡悌，即使失去官職和生命也在所不惜，其人品之高，時人頌焉！

¹³ 北宋·歐陽修、宋祁《新唐書》，卷一百二，〈列傳第二十七〉，第 3969 頁。

¹⁴ 後晉·劉昫監修《舊唐書》，卷七十二，〈列傳第二十二〉，第 2566 頁。

¹⁵ 後晉·劉昫監修《舊唐書》，卷七十二，〈列傳第二十二〉，第 2566 頁。

另外，《新唐書》記載虞世南的忠直持正，曰：

煬帝雖愛其才，然疾峭正，弗甚用，為七品十年不徙。¹⁶

從上述可知，虞世南做人做事堅守原則，不因求仕途飛黃騰達而諂媚君王。即使是面對賞識自己的唐太宗，虞世南依然不改本性，面對太宗失誤，援引史例，坦言進諫。吳兢《貞觀政要》曰：

秘書監虞世南以太宗頗好畋獵，上疏諫曰：「臣聞秋獮冬狩，蓋為恆典；射隼從禽，備乎前誥。伏惟陛下因聽覺之餘辰，順天道以殺伐，將欲摧班碎掌，親御皮軒，窮猛獸之窟穴，盡逸材之林藪。夷兇翦暴，以衛黎元，收革擢羽，用充軍器，舉旗効獲，式遵前古。然黃屋之尊，金輿之貴，八方之所仰德，萬國之所繫心，清道而行，猶戒銜楮，斯蓋重慎防微，為社稷也。是以馬卿直諫於前，張昭變色於後，臣誠細微，敢忘斯義？且天弧星畢，所殪已多，頒禽賜獲，皇恩亦溥。伏願時息獵車，且韜長戟，不拒葛藟之請，降納涓澮之流，袒裼徒搏，任之群下，則貽範百王，永光萬代。」太宗深嘉其言。¹⁷

又歐陽修（1007—1072）《新唐書》曰：

帝嘗作宮體詩，使賡和。世南曰：「聖作誠工，然體非雅正。上之所好，下必有甚者，臣恐此詩一傳，天下風靡，不敢奉詔。」帝曰：「朕試卿耳！」賜帛五十匹。¹⁸

虞世南對於唐太宗喜歡打獵和作宮體詩，不但不阿諛奉承，反而委婉道出其不當，使太宗虛心改正，這正是虞世南令人敬佩之處啊！

三、博學強識

虞世南常因讀書而廢寢忘食，又受學於遍觀群經、知識淵博的文字學家顧

¹⁶ 北宋·歐陽修、宋祁《新唐書》，卷一百二，〈列傳第二十七〉，第 3972 頁。

¹⁷ 唐·吳兢《貞觀政要》，卷十，〈畋獵第三十八〉，第 283 頁。

¹⁸ 北宋·歐陽修、宋祁《新唐書》，卷一百二，〈列傳第二十七〉，第 3972 頁

野王十餘年。因此，虞世南學問之廣博，記憶力之超強，從李昉《太平廣記》所述便可知，曰：

唐太宗令虞世南寫烈女傳屏風。已裝，未及求本，乃暗書之，一字無失。

又太宗常出行，有司請載副書以從。帝曰：「不須。虞世南此行秘書也。」

19

虞世南一字不漏的寫出〈烈女傳〉，可見其學問及記憶力之過人，故唐太宗視虞世南為一部「活字典」，一旦出行，不須帶書，帶虞世南一人便足矣。

另外，吳兢《貞觀政要》中記載許多規諫唐太宗的例子，常常可見虞世南引經據典來說理，足見其飽讀經書，治學功底之深厚，曰：

貞觀八年，隴右山崩，大蛇屢見，山東及江、淮多大水。太宗以問侍臣，秘書監虞世南對曰：「春秋時，梁山崩，晉侯召伯宗而問焉，對曰：『國主山川，故山崩川竭，君為之不舉樂，降服乘縵，祝幣以禮焉。』梁山，晉所主也。晉侯從之，故得無害。漢文帝元年，齊、楚地二十九山同日崩，水大出，令郡國無來獻，施惠於天下，遠近歡洽，亦不為災。後漢靈帝時，青蛇見御座；晉惠帝時，大蛇長三百步，見齊地，經世入朝。按蛇宜在草野而入市朝，所以為怪耳。今蛇見山澤，蓋深山大澤，必有龍蛇，亦不足怪。又山東之雨，雖則其常，然陰潛過久，恐有冤獄，宜斷省繫囚，庶或當天意。且妖不勝德，修德可以銷變。」太宗以為然，因遣使者賑恤飢餒，申理冤訟，多所原宥。²⁰

虞世南舉出春秋晉侯、漢文帝和漢靈帝皆有類似災害之例，勸告唐太宗要廣納群言，賑災濟民，並加快審理獄訟案件，來穩定民心。

從上述這兩例中，可知虞世南積學功深及記憶力之過人。《論語》有言：「學而優則仕。」²¹故虞世南能屢屢受到歷代君王的賞識和重用，而與其父、叔一般走上仕宦之途。

¹⁹ 宋·李昉《太平廣記》，卷一百九十七，〈博物〉，第4、5頁。

²⁰ 唐·吳兢《貞觀政要》，卷十，〈災祥第三十九〉，第288頁。

²¹ 清·阮元校勘《十三經注疏·論語》，〈子張第十九〉，第516頁。

四、擅長書、詩、文

虞世南除了學問淵博外，其藝術和文學才華亦值得關注。尤其在書法上，歷代學者對虞世南的書法藝術多所肯定，如：唐人竇泉《述書賦》曰：

永興超出，下筆如神。不落疏慢，無慚世珍。²²

竇氏認為虞世南書法頗具神韻，稱之為珍寶亦不為過。宋人黃庭堅於《山谷題跋·題虞永興道場碑》亦稱讚曰：

虞永興常被中劃腹書，末年尤妙，貞觀間已老矣，而是書之工，唐人未有逮者。²³

虞世南練習甚勤，連睡夢中亦不忘習書，而且黃庭堅更認為虞世南書法之工為唐人之冠。明人王絨於《書畫傳習錄》亦曰：

虞世南書，體段道媚，舉止不凡，能中更能，妙中更妙。²⁴

王絨認為虞書道媚不凡，不僅能書，其作品更是精采之作。清人包世臣於《藝舟雙楫》有絕妙之比喻，曰：

永興如白鶴翔雲，人仰丹頂。²⁵

包世臣如此比喻，道出虞世南的內在涵養。畢竟，書如其人，觀其字便知其仙風道骨，舉止安和，宛如有道之士。

在屬文作詩方面，虞世南也是自小便頗負名氣。《新唐書》曰：

文章婉縟，慕僕射徐陵，陵白以類己，由是有名。……世基辭章清勁過世南，而瞻博不及也，俱名重當時，故議者方晉二陸。²⁶

除了受到徐陵稱許外，並和其兄虞世基名重當時，時人比擬為晉朝的陸機和陸雲。因此，虞世南曾奉旨與群臣編纂《北堂書鈔》、《群書治要》、《長洲玉鏡》，

²² 唐·竇泉《述書賦》，見《書學集成·漢-宋》第231頁。

²³ 宋·黃庭堅《山谷題跋·題虞永興道場碑》，見《中國書法家全集—虞世南》第154頁。

²⁴ 明·王絨《書畫傳習錄》，見《書學集成·元-明》第266頁。

²⁵ 清·包世臣《藝舟雙楫》，見《書學集成·清》第417、418頁。

²⁶ 北宋·歐陽修、宋祁《新唐書》，卷一百二，〈列傳第二十七〉，第3966頁。

寫過〈高祖神堯皇帝哀冊文〉、〈文德皇后哀冊文〉及諸多人的墓誌和碑文。

虞世南目前留存的詩作，《全唐詩》著錄三十二首，《全唐詩外篇》又增補一首，故總共三十三首。而其中的奉和、應詔的宮廷詩就有十七首。因為虞世南曾任陳、隋皇帝的近侍文臣，不免得奉帝王旨意作詩填詞，如〈應詔嘲司花女〉般的輕佻之作，曰：

學畫鴉黃半未成，垂肩禪袖太愁生。緣愁卻得君王惜，長把花枝傍輦行。²⁷

同時，虞世南私慕徐陵，兼深受當時宮廷文風影響，曾寫過〈中婦織流黃〉如此側艷之篇²⁸，曰：

寒閨織素錦，含怨歛雙娥。綜新交縷澀，經脆斷絲多。衣香逐舉袖，釧動應鳴梭。還恐裁縫罷，無信達交河。²⁹

因此，他可稱得上是「深得南朝文學趣味和訓練有素的宮廷詩人」³⁰。不過，由於自身的儒學修養和北風詩風的感染，在隋朝末年浮艷詩風鼎盛之際，能夠超脫流俗，並向唐太宗直言進諫，《新唐書》曰：

帝（太宗）嘗作宮體詩，使賡和，世南曰：「聖作誠工，然體非雅正。上有所好，下必有甚者，臣恐此詩一傳，天下風靡，不敢奉詔。」帝曰：「朕試卿耳！」³¹

虞世南認為宮體詩非雅正之作，又恐奉詔詩一作後，天下風靡，故不從皇帝之命，而太宗亦善納諫言，幡然改進。之後，虞世南又作出〈從軍行二首〉、〈結客少年場行〉、〈擬飲馬長城窟〉、〈出塞〉等詩，一改齊、梁以來宮體舊風。以〈從軍行二首〉為例：

塗山烽候驚，弭節度龍城。冀馬樓蘭將，燕犀上谷兵。劍寒花不落，弓曉月愈明。凜凜嚴霜節，冰壯黃河絕。蔽日卷征蓬，浮天散飛雪。全兵

²⁷ 清·清聖祖御製《全唐詩》，卷三十六，第476頁。

²⁸ 劉大杰《中國文學發展史》，第419頁。

²⁹ 清·清聖祖御製《全唐詩》，卷三十六，第472頁。

³⁰ 聶永華〈南朝聲色與時代氣象的構合—虞世南、褚亮、李百藥詩歌綜論〉，見《河南科技大學學報（社會科學版）》第22卷第4期，第51頁。

³¹ 北宋·歐陽修、宋祁《新唐書》，卷102，〈列傳第二十七〉，第3972頁。

值月滿，精騎成膠折。結髮早驅馳，辛苦事旌麾。馬凍重關冷，輪摧九折危。獨有西山將，年年屬數奇。

烽火發金微，連營出武威。孤城塞雲起，絕陣虜塵飛。俠客吸龍劍，惡少縵胡衣。朝摩骨都壘，夜解谷蠡圍。蕭關遠無極，蒲海廣難依。沙磧離旌斷，晴川候馬歸。交河梁已畢，燕山旆欲揮。方知萬里相，侯服見光輝。³²

清人沈德潛（1673—1769）《唐詩別裁集》曾評此詩，曰：

猶存陳隋體格，追琢精警，漸開唐風。³³

沈德潛認為此詩猶有宮體詩精心雕琢之貌，但就其內容而言，描寫邊塞人之心情與邊疆風光，實已突破宮體詩言兒女情愛之舊習，為唐代邊塞詩歌之先鋒。大陸學者李軍〈初唐宮廷詩風變革的先聲——虞世南、李百藥詩簡論〉亦曰：

〈從軍行二首〉寫邊塞征戰的艱辛，表現出有功邊將得不到朝廷賞賜、重用的哀怨之情。「劍寒花不落，弓曉月愈明。凜凜嚴霜節，冰壯黃河絕。蔽日卷征蓬，浮天散飛雪。」等描繪塞外嚴寒景色，境界擴大，蒼茫雄渾，景色奇異，出人意外。寫景中流露出對守邊將士的關懷之情。此已開盛唐時高適、岑參邊塞詩之先河，具有盛唐詩的風采神韻，故清人沈德潛《唐詩別裁集》（卷一）言此詩「漸開唐風」，洵非溢美之詞。³⁴

李軍引沈德潛之言，說明虞世南將邊塞詩寫得絲絲入扣，不僅一洗宮體詩餘風，又開盛唐高適、岑參邊塞詩之先河。因此，李軍又曰：

（虞世南）能在思想上認識到沿襲陳隋而來的宮廷詩風流弊的嚴重危害性，……在詩歌創作上一方面自覺不自覺的加以抵制，另一方面又在詩歌創作上大力倡導新變，並身體力行。

李軍認為虞世南除了體認到宮體詩風的嚴重危害外，更令人欽佩的是，他能以身

³² 清·清聖祖御製《全唐詩》，卷三十六，第470頁。

³³ 清·沈德潛《唐詩別裁集》，卷一，第27頁。

³⁴ 李軍〈初唐宮廷詩風變革的先聲——虞世南、李百藥詩簡論〉，見《蘇州鐵道師範學院學報》第19卷第4期，第81頁。

作則，倡導新變，對邊塞詩有發軔之功。

另外，虞世南的寫景詩清新明麗，詠物詩托物言志，借景抒情，堪稱妙絕千古。如〈侍宴應詔賦韻得前字〉：

芬芳禁林晚，容與桂舟前。橫空一鳥度，照水百花然。綠野明斜日，青山澹晚煙。濫陪終宴賞，握管類窺天。³⁵

這首詩描寫宮苑傍晚景象，洋溢著生機勃勃又祥和安樂的氛圍，描寫細膩而又境界開闊，顯現全詩的「容與」閒雅情態。是故，大陸學者聶永華在〈南朝聲色與時代氣象的構合一虞世南、褚亮、李百藥詩歌綜論〉曰：

虞世南的景物詩能曲盡物象之妙，體現出很高的觀察、體物技巧，每能於藻飾中顯出清新、明麗和活潑的風致。³⁶

虞世南除了早期的宮體詩外，還有發軔之功的邊塞詩，以及清新的寫景詩，並且，虞世南現存詩中有樂府詩九題十首，占入唐作品的二分之一，亦被譽為「唐世五言古風之始」³⁷。

虞世南不僅書法精深，境界高超；文章婉縟，詩歌方面也對初唐詩風的變革產生積極的作用，實為才華洋溢的文人矣！

五、仕宦

虞世南首次當官是擔任陳朝的建安王法曹參軍。根據朱關田在《唐代書法家年譜》中的推算，應為陳宣帝太建十三年，虞世南二十四歲時。陳後主至德元年時，虞世南改任西陽王友。³⁸

隋朝時，秦王俊與晉王廣皆想召虞世南入府為官，但世南因母親年老體衰而拒絕。不過，晉王廣不死心，令使者追之，終於打動世南，入王府為學士。隋煬帝大業二年，擔任秘書郎。雖然隋煬帝欣賞虞世南的博學多聞，但因世南個性正

³⁵ 清·清聖祖御製《全唐詩》卷三十六，第473頁。

³⁶ 聶永華〈南朝聲色與時代氣象的構合一虞世南、褚亮、李百藥詩歌綜論〉，第52頁。

³⁷ 聶永華〈南朝聲色與時代氣象的構合一虞世南、褚亮、李百藥詩歌綜論〉，第52頁。

³⁸ 朱關田《唐代書法家年譜》，第12頁。

直，煬帝不喜歡，因此，至隋朝滅亡前，世南一直都是擔任此職，從未升遷過。

唐高祖武德二年，虞世南為竇建德所獲，擔任黃門侍郎。武德四年，秦王李世民擊敗竇建德，秦王引虞世南為秦府參軍，不久，轉記室，兼任文學館學士，與房玄齡掌文翰。武德九年，秦王立為太子，虞世南任太子中舍人；同年，秦王李世民即王位，虞世南轉任著作郎兼弘文館學士。但，此時的虞世南已是年老體衰，因此上表推辭官職，但太宗不允許，最後改任秘書少監。太宗貞觀七年，轉任秘書監，賜爵「永興縣子」。貞觀十二年，虞世南又上表辭官，太宗才允許，但仍然擔任銀青光祿大夫和弘文館學士。不久，於當年五月去世，享年八十一歲。

在初唐的歲月裡，是虞世南一生中最受重用、最輝煌的時候。因為，世南進諫的意見，大多能使太宗接受，幡然改進，甚至還賞賜虞世南以表示感激！此外，《舊唐書》還記載，曰：

太宗嘗謂侍臣曰：「朕因暇日與虞世南商略古今，有一言之失，未嘗不悵恨，其懇誠若此，朕用嘉焉。群臣皆若虞世南，天下何憂不理。」³⁹

由此可見，這對君臣，即使兩人相差三十多歲，彼此仍有非常良好的互動和信任。

唐太宗之所以如此重用、信任虞世南，大陸學者劉高勇在〈從唐太宗與虞世南、魏徵關係的差異看其文化傾向〉一文中，曰：

唐太宗之如此推崇虞世南，原因其實並不複雜，是唐太宗出於對南方文化的崇尚所致。……太宗文學館中「號為多士，咸推世南為文學之宗。」⁴⁰

又曰：

他和虞世南簡直可以說是志投趣合。自古臣子與帝王的關係不過如下三種：為君師、為君臣、為君友。三種關係中，尤以君友為最難，而虞世南與唐太宗之間的關係則達到了這一點。究其根本原因，乃在虞世南身上深厚的南方文化氣息吸引著唐太宗。⁴¹

³⁹ 後晉·劉昫監修《舊唐書》，卷七十二，〈列傳第二十二〉，第 2566 頁。

⁴⁰ 劉高勇〈從唐太宗與虞世南、魏徵關係的差異看其文化傾向〉，見《湖北大學學報》，2001 年 9 月，第 28 卷第 5 期。

⁴¹ 劉高勇〈從唐太宗與虞世南、魏徵關係的差異看其文化傾向〉，見《湖北大學學報》，2001

虞世南是南方人，又曾跟隨南方學者顧野王、徐陵和智永學習，當然有著南方文化的氣息，這對出生北方的唐太宗是很好的互補；再加上虞世南繼承王派書風，更是令唐太宗激賞，因而他們之間有著亦師亦友的情誼。所以，虞世南去世後，唐太宗內心悲痛萬分。吳兢《貞觀政要》曰：

太宗舉哀於別次，哭之甚慟。喪事官給，仍賜以東園祕器，贈禮部尚書，謚曰文懿。太宗手勅魏王泰曰：「虞世南於我，猶一體也。拾遺補闕，無日暫忘，時當代名臣，人倫準的。吾有小善，必將順而成之；吾有小失，必犯顏而諫之。今其云亡，石渠、東觀之中，無復人矣，痛惜豈可言耶！」未幾，太宗為詩一篇，追思往古理亂之道，既而嘆曰：「鍾子期死，伯牙不復鼓琴。朕之此篇，將何所示？」因令起居褚遂良詣其靈帳讀訖焚之，其悲悼也若此。又令與房玄齡、長孫無忌、杜如晦、李靖等二十四人，圖形於凌煙閣。⁴²

太宗視虞世南為一體，將自己和虞世南的友誼比作鍾子期和伯牙，並親自寫詩燒給他，還將虞世南遺像繪於凌煙閣，可見，太宗對虞世南感念與情誼之深！

世南逝世多年後，太宗依然對虞世南念念不忘，因此，日有所思，夜有所夢。

《舊唐書》中，有一段令人動容，曰：

後數歲，太宗夜夢見之，有若平生。翌日，下制曰：「禮部尚書、永興文懿公虞世南，德行淳備，文為辭宗，夙夜盡心，志在忠益。奄從物化，倏移歲序。昨因夜夢，忽覩其人，兼進讜言，有如平生之日。追懷遺美，良增悲嘆。宜資冥助，申朕思舊之情，可於其家為設五百僧齋，並為造天尊像一區。⁴³

太宗對世南如此的思念，因此，多年後，又作一尊虞世南天尊像以追懷之。可見，他們之間君臣義重，同時，也是亦師亦友的忘年之交。

年 9 月，第 28 卷第 5 期。

⁴² 唐·吳兢《貞觀政要》，卷十，〈災祥第三十九〉，第 288 頁。

⁴³ 後晉·劉昫監修《舊唐書》，卷七十二，〈列傳第二十二〉，第 2570 頁。

六、交遊

由於陳朝猶有魏晉時代的門第階級觀念，而陳高祖陳霸先出身於吳人寒門武將，故建立陳朝後，爲了鞏固政權，大量召集嶺南土著豪紳以及吳人爲官。其中，任官的吳人包括虞世南的父親虞荔和叔父虞寄。

由於虞世南生長在仕宦之家，自小飽讀詩書，長而徧觀群史，擅長書法和屬文，故所交之友大多是鴻儒雅士或是高官貴族。《舊唐書》曰：

劉孝孫者，荊州人也。祖貞，周石臺太守。孝孫弱冠知名，與當時辭人虞世南、蔡君和、孔德紹、庾抱、庾自直、劉斌等登臨山水，結為文會。⁴⁴可知，虞世南與劉孝孫、蔡君和、孔德紹、庾抱、庾自直、劉斌等人結伴賞山看水，以文會友，故所交之友皆文人也。另外，《舊唐書》又曰：

李守素者，趙州人，代為山東名族。太宗平王世充，徵為文學館學士，署天策府倉曹參軍。守素尤工譜學，自晉宋已降，四海士流及諸勳貴，華戎閱閱，莫不詳究，當時號為「行譜」。嘗與虞世南共談人物，言江左、山東，世南猶相酬對，及言北地諸侯，次第如流，顯其世業，皆有援證，世南但撫掌而笑，不復能答，歎曰：「行譜定可畏。」許敬宗因謂世南曰：「李倉曹以善談人物，乃得此名，雖為美事，然非雅目。公既言成準的，宜當有以改之。」世南曰：「昔任彥昇美談經籍，梁代稱為『五經筭』；今日倉曹為『人物志』可矣。」⁴⁵

虞世南與李守素共談人物，並讚譽李守素為「人物志」。可見虞世南與名門貴族亦有往來。

由於虞世南遍覽經史，學富五車，故在隋朝擔任秘書監和文學館學士之職時，經常編寫書籍，與許多鴻儒之士共事一堂。《隋書》曰：

虞綽字士裕，……大業初，轉為秘書學士，奉詔與秘書郎虞世南、著作佐郎庾自直等撰《長洲玉鏡》等書十餘部。……遷著作佐郎，與虞世南、庾

⁴⁴ 後晉·劉昫監修《舊唐書》，卷七十二，〈列傳第二十二〉，第 2583 頁。

⁴⁵ 後晉·劉昫監修《舊唐書》，卷七十二，〈列傳第二十二〉，第 2584 頁。

自直、蔡允恭等四人常居禁中，以文翰待詔，恩盼隆洽。⁴⁶

可見，在隋煬帝期間虞世南與虞綽、庾自直和蔡允恭四人同為煬帝做文翰之事，撰《長洲玉鏡》等十餘部書。另外，虞世南與歐陽詢因生長時代與家庭背景相似，故亦有許多共事機會。《通鑑》曰：

虞世南為黃門侍郎，歐陽詢為太常卿。……歐陽詢入夏為太常卿，之前蓋與虞世南並為宇文化及所挾持者，亦或曾任許職。⁴⁷

《唐會要》曰：

武德四年正月，於門下省置修文館，至九年三月，改為弘文館。……精選天下賢良文學之士，虞世南、褚亮、姚思廉、歐陽詢、蔡允恭、蕭德言等，以本官兼學士。令更宿直，聽朝之際，引入內殿，講論文義，商量政事，或至夜分方罷。……貞觀元年，……敕虞世南、歐陽詢教示楷法。⁴⁸

從上述可知，虞世南與歐陽詢一同入夏為官；唐朝時，一起教授書法並兼弘文館學士，常與太宗講論經史，共議政事。在唐朝，虞世南與許多文學之士共同編書與分制樂章。《唐會要》曰：

貞觀五年九月二十七日，秘書監魏徵撰《群書政要》，上之。下注：太宗欲覽前王得失，爰自六經，迄於諸子，上始五帝，下盡晉年。徵與虞世南、褚亮、蕭德言等始成，凡五十卷，上之，諸王各賜一。⁴⁹

《舊唐書》曰：

貞觀二年，太常少卿祖孝孫既定雅樂，至六年，至六年，詔褚亮、虞世南、魏徵等分制樂章。⁵⁰

《唐會要》曰：

貞觀七年正月七日，上製破陳樂舞圖，……其後令魏徵、虞世南、褚亮、李百藥改制歌詞，更名七德之舞。⁵¹

⁴⁶ 唐·魏徵《隋書》，卷七十六，〈列傳第四十一〉，第1739頁。

⁴⁷ 《通鑑》，卷一八七，見朱關田《唐代書法家年譜》第27頁。

⁴⁸ 宋·王溥《唐會要》，卷六十四，第1114—1115頁。

⁴⁹ 宋·王溥《唐會要》，卷三十六，第651頁。

⁵⁰ 後晉·劉昫監修《舊唐書》，卷三十，〈音樂第三〉，第2584頁。

《舊唐書》曰：

太宗滅建德，引為秦府參軍。尋轉記室，仍授弘文館學士，與房玄齡對掌文翰。⁵²

從上述可知，在唐朝，虞世南與歐陽詢、魏徵、褚亮、姚思廉、蔡允恭、蕭德言、李百藥、房玄齡等人共事過，文學之士共聚一堂，無論是編撰典籍抑或制定樂章，其工作環境必定洋溢著書香的氛圍。

⁵¹ 宋·王溥《唐會要》，卷三十三，第 612 頁。

⁵² 後晉·劉昫監修《舊唐書》，卷七十二，〈列傳第二十二〉，第 2566 頁。

第四章 虞世南書學淵源

前兩章論及虞世南之時代背景與生平事蹟後，本章再進一步探討關於虞世南的書學淵源，方能從中得知其書法風格形成之原由。故本章先就隋朝時代風尚之影響作說明，接著，論述王氏父子和智永這三位確定無疑的學書對象。最後，附帶論及「虞世南有無取法魏碑」之爭議。

第一節、隋代書法開啟虞世南書風

隋代書法兼融南北書風，影響虞世南甚鉅。王鎮遠《中國書法理論史》曰：

隋碑下開唐風，歐、虞諸人皆由隋入唐，頗受時風薰染，在隋碑的基礎上開創出唐楷的新面目。¹

可知，隋代融合南北書風，故虞世南等人之書法亦受時代環境所影響，而開啓唐楷之先鋒。另外，沙孟海（1900—1992）《略論兩晉南北朝隋代的書法》中將隋代真書歸納爲四種類型，其中，關於虞世南的一種類型，曰：

平正和美一路，從二王出來，以智永、丁道護為代表，下開虞世南、殷令名。²

宋人趙孟堅（1199—1295）《論書法》曰：

丁道護《啟法寺碑》舉右方直下，最具此法，學者當垂情如此下筆，則妍麗方直，端重楷正，……《啟法》最精，歐、虞之所自出。³

清人楊守敬（1839—1914）《平碑記》曰：

細玩此碑（《龍藏寺碑》），平正沖和處似永興。⁴

清人劉熙載（1813—1881）《書藝》曰：

隋《龍藏寺碑》，歐陽公以為「字畫遒勁，有歐、虞之體」。⁵

¹ 王鎮遠《中國書法理論史》，第85頁。

² 沙孟海《略論兩晉南北朝隋代的書法》，見王伯敏編《中國美術通史》第三卷，第123頁。

³ 宋·趙孟堅《論書法》，見《歷代書法論文選續篇》，第157頁。


⁴ 清·楊守敬《平碑記》，見王伯敏編《中國美術通史》第三卷，第124頁。

⁵ 清·劉熙載《書藝》，見《書學集成·清》第516頁。

由上述可知，《啓法寺碑》和《龍藏寺碑》爲虞世南書體風格之先聲，以下將這兩碑和虞世南《孔子廟堂碑》做比較，便可清楚得見其結字與點畫相似處：

一、《啓法寺碑》

《啓法寺碑》刻於隋仁壽二年（西元 602 年），汝南彪撰文，丁道護所書。此碑結體精勁，風格秀美，是唐楷的先驅。

啓 法 寺 碑					
孔 子 廟 堂 碑					

附表一：《啓法寺碑》與《孔子廟堂碑》之比較

從上表即可看出《啓法寺碑》已經脫離魏碑的粗率雄偉，轉變成端莊秀麗、直粗橫細的字體，而且，虞世南亦從此碑學習到結字和向右上揚且尾端垂下的橫畫。可知趙孟堅所言不虛。只是，此碑已成孤本，在清道光年間爲李春湖收藏，有翁方綱跋語，現在已由日本影印出版。

二、《龍藏寺碑》

《龍藏寺碑》立於隋開皇六年（西元 586 年），因在河北正定龍興寺，故又稱爲《正定府龍興寺碑》。此碑外方內圓，結體平正秀雅，有隋碑第一之稱。蔣文光、章角鷹編著《書藏四大書法家》曰：

虞世南從此碑吸取一半以上的寫法。如「成」、「塔」、「乃」字結體和用筆一個樣。「義」字（尤其是下半部份的用筆）「井」、「域」、「俗」、「邈」、「誠」、「連」、「攸攸」等字的用筆和結體都是虞世南的範本。……不僅僅學用筆，

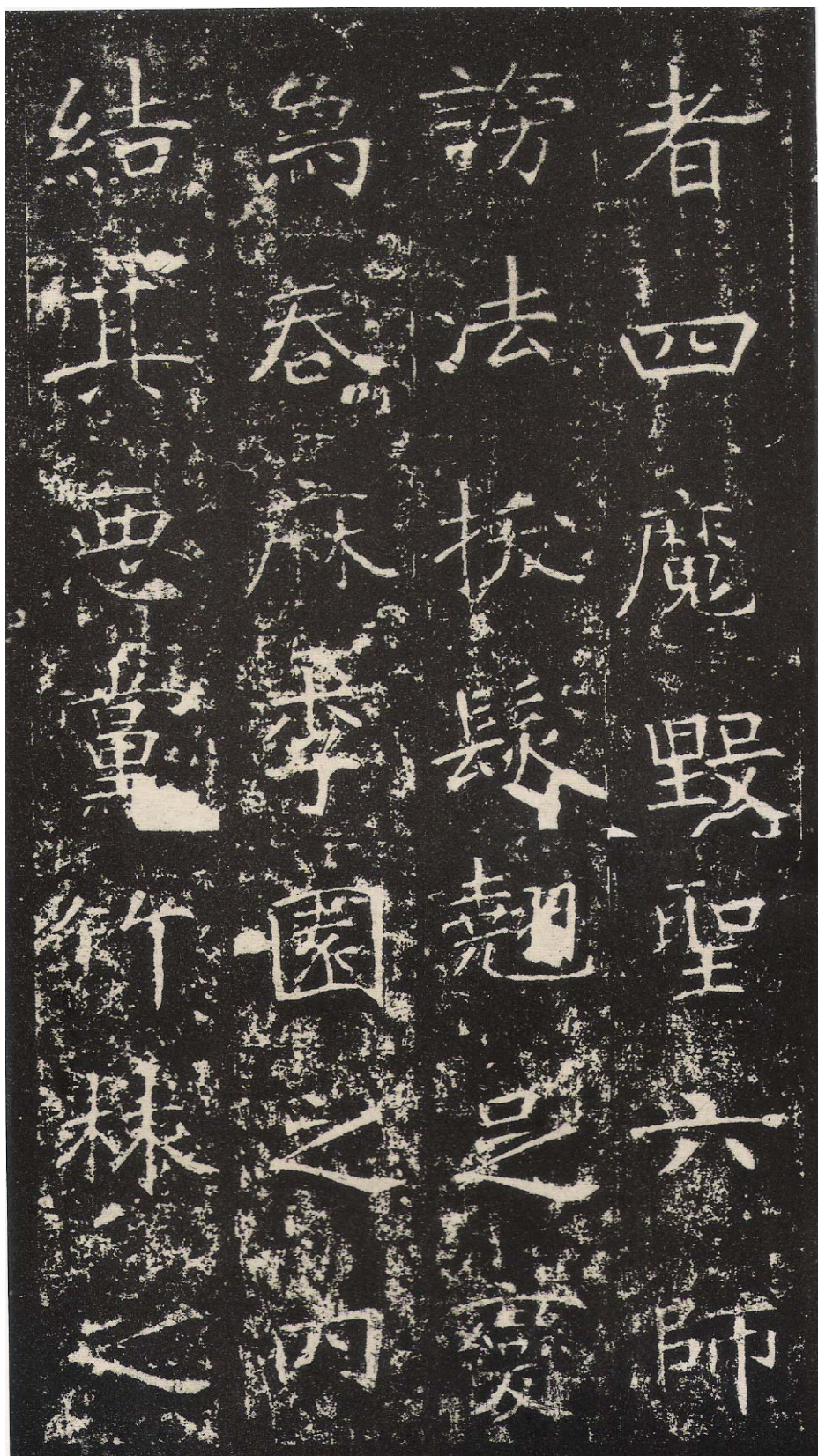
而且在分行、布白當中特別用心學。⁶



附表二：《龍藏寺碑》與《孔子廟堂碑》之比較

由上表可知，虞世南的結字與用筆和《龍藏寺碑》相差無幾，只是《龍藏寺碑》字形方正稍扁，而《孔子廟堂碑》字形較長方。在分行布白部份，則皆是字距大於行距的安排（參見下圖）。由此可知，虞世南亦從《龍藏寺碑》中取法不少。

⁶ 蔣文光、章角鷹編著《書藏四大書法家》，第 36 頁。



附圖一：《龍藏寺碑》

（見《龍藏寺碑》，上海書畫出版社，2000年12月第1版第2刷，第10頁）

第二節 近學智永 妙得其體

虞世南自小從智永學書一事，歷代典籍皆有明確記載，如：《舊唐書》曰：

又同郡沙門智永善王羲之書，世南師焉，妙得其體，由是聲名籍甚。⁷

而且，唐人盧攜（？—880）《臨池訣》亦曰：

吳郡張旭言：「自智永禪師過江，楷法隨渡。永禪師乃羲、獻之孫，得其家法，以受虞世南，虞傳陸柬之，陸傳子彥遠，……」⁸

另外，唐人李嗣真（？—696）《書後品》曰：

虞祕監受於永禪師，皆有法體。⁹

可知，虞世南書法淵源是來自智永無疑。同時，典籍記載虞世南書得智永之法，妙得其體，亦有明證。如：宋人朱長文《續書斷》曰：

浮屠智永學逸少書精極，名重於陳，世南從學焉，盡得其法，而有以過之，其隸、行皆入妙品。¹⁰

項穆（明萬曆年間）《書法雅言》曰：

智永、世南得其（王羲之）寬和之量，而少俊邁之奇。¹¹

梁巘（清乾隆年間）《評書帖》曰：

學書尚風韻，多宗智永、虞世南、褚遂良諸家。……智永、虞世南、趙孟頫皆尚圓蘊含蓄，是為一派。¹²

清人劉熙載《藝概》曰：

虞永興書出於智永，故不外耀鋒芒而內涵筋骨。¹³

由上述可知，虞世南不僅妙得其體，學者們更將兩位師徒列為同一派，說明師徒兩人皆為崇尚風韻，圓潤寬和，內涵筋骨卻含蓄不露。所以，《舊唐書》說虞世

⁷ 後晉·劉昫監修《舊唐書》，卷七十二，〈列傳第二十二〉，第2565頁。

⁸ 唐·盧攜《臨池妙訣》，見《書學集成·漢—宋》第271頁。

⁹ 唐·李嗣真《書後品》，見《書學集成·漢—宋》第123頁。

¹⁰ 宋·朱長文《續書斷》，〈妙品〉，見《書學集成·漢—宋》第298頁。

¹¹ 明·項穆《書法雅言》，〈取捨〉，見《書學集成·元—明》第430頁。

¹² 清·梁巘《評書帖》，見《書學集成·元—明》第296頁。

¹³ 清·劉熙載《藝概》，〈書概〉，見《書學集成·清》第518頁。

南是「妙得其體」乃公允之見。

一、智永與虞世南楷書書跡相近處

由於智永和虞世南流傳下來的作品不多，故選擇兩人目前字跡最多的楷書作品來作比較，找出相同之處，並印證歷代學者所言不虛。

智永的《真草千字文》版本目前所存者有四種：

- (一) 爲現存日本的墨跡本《真草千字文》，爲紙本，文二百行，二千字，已有殘缺。在唐朝時傳入日本，著錄於《東大寺獻物帳》中。原爲谷如意所珍藏，今被收藏於日人小川爲次郎，啓功定之爲真跡，並寫詩讚頌之。
- (二) 爲北宋大觀乙丑（西元 1109 年）二月十一日薛嗣昌以長安崔氏所藏的真跡來摹刻上石，刻於陝西西安的碑林。形式和真跡本相同，每行十字，連標題共有二十二行，最後有薛嗣昌的跋文十五行。俗稱「關中本」。
- (三) 爲「寶墨軒本」。係由傳至明末清初的真跡刻上石的，筆法鋒芒雖很清晰，但缺字甚多，且書法風格和前二版本相去甚遠。
- (四) 爲「龍師起本」。開頭即缺了數十字，始於「龍師」二字，故稱之。但此版本比上述三本更差。

以下的分析是以常被視爲真跡的日本墨跡本（二玄社出版）的智永《楷書千字文》（白底黑字者）和虞世南的《孔子廟堂碑》（二玄社出版）（黑底白字者），來說明智永和虞世南楷書字體的相同處，和對後代書法之影響與貢獻的相同點。

（一）點畫方面：

智永和虞世南師徒二人的「捺」筆皆長，尤其是虞世南更長。展現舒緩大方的風格。如「連」。

智永真跡本



《孔子廟堂碑》



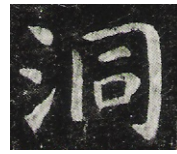
(二) 用筆方面：

多用圓筆，顯得溫潤婉約。如「洞」。

智永真跡本



《孔子廟堂碑》



(三) 結構方面：

1. 左上右下：

特別是將左邊的字往左上方收，右邊的字往右下方拉長。如「釋」。



2. 上下中心錯開：

如「幸」、「命」。



3. 結字排列相同：

如「璧」、「微」。

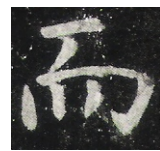
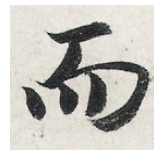
「玉」字皆為縮小偏左，「辛」下面多一筆

「微」結字皆相同



4. 向勢結構多：

如「南」、「而」，左右兩邊皆呈向勢。



二、智永與虞世南繼承王氏家法，開啟唐代尚法之風

智永和虞世南師徒二人除了在點畫、運筆、結構方面有相同之處外，在風格上，兩人因為同為繼承王氏家法，故皆有發揚王氏書風之功。

北宋蘇軾認為：「永禪師欲存王氏典型，以為百家法祖。」¹⁴在南北朝戰亂頻仍的時代，二王真跡得之不易，智永手中有王羲之的真跡，實為難得。而且他又不藏私的將王字風格藉由《千字文》傳承下去，這對王字的發揚和真草規範的建立，有很大的貢獻。徐利明《中國書法風格史》曰：

（智永）其書忠實繼承祖法，刻苦鑽研，似乎他意識到了自己的歷史使命，對王羲之體加以總結，使其法度系統化、規範化，使世上學子有法可循，有門可入。……他本人的作品就是王書法度的示範之作。其意義不僅在於本身的藝術價值，更重要的是在於整理和規範王書，樹立法度典型，而發

¹⁴ 宋·蘇東坡〈跋葉致遠所藏永禪師千文〉，見《蘇軾全集》下冊，卷六十九，第2167頁。

唐書「尚法」風氣的先聲。¹⁵

徐利明認為智永是功在整理和規範王書，並且開唐書「尚法」風氣之先。大陸學者林文彪在〈智永其人其書〉一文中提到智永對後代有兩大貢獻，曰：

首先，發揚光大『永字八法』之旨趣，使之成為學書者的基本法則，成為隋唐書法之宗匠，……第二，繼承王字傳統，臨集《千字文》，為唐代書風奠定基本格局¹⁶。

林文彪認為智永發揚「永字八法」和繼承王字傳統，是智永最大的兩個貢獻。因為，在印刷技術尚未發明之時，能將《千字文》大量的臨摹與散發，使許多人接觸「王字」，並且，學者更開始為《千字文》做考訂、詮釋的工作，這不僅豐富了中國文化典籍，更促進文字的普及。因此，許多隋唐以後的書法家都臨摹過《千字文》，無形中，也為唐代書風奠定格局。所以，簡月娟在〈智永禪師書學探析〉一文最後下了結論，曰：

智永的書法的最大成就，不在本身書法風格，而是在書學傳承方面。¹⁷

因此，智永不論在「永字八法」的傳授或是《千字文》的流傳，都是為王氏書風作傳承與發揚之功。

至於虞世南書法風格與貢獻，清人梁巘《承晉儒積聞錄》曰：

書法自右軍後當推智永為第一。觀其真草千字文圓勁秀拔，神韻渾然，已得右軍十之八九，所去者正幾希焉。其次莫如虞伯施。伯施骨力道勁，圓渾溫潤，而不露圭角，頗有曾、閔氣象。¹⁸

由上述可知，智永完全為王羲之書風的傳承，得王羲之十之八九；而第二位繼承王羲之者，乃虞世南也。可見，這對師徒的書法淵源皆從右軍而出，亦以繼承王羲之書風為務。金開誠《中國書法文化大觀》曰：

虞世南在草書上無多大開創，只是嚴守右軍之法，略現個人面目而已，然

¹⁵ 徐利明《中國書法風格史》，第267頁。

¹⁶ 林文彪〈智永其人其書〉，見《紹興師專學報》，第十五卷第三期，第22頁。

¹⁷ 簡月娟〈智永禪師書學探析〉見《中國文化月刊》，2000年9月第246期，第88頁。

¹⁸ 清·梁巘《承晉儒積聞錄》，見《書學集成·清》第266頁。

其承宗傳代之功不可沒。……六朝時期，書法雜亂無章，這實不利書法之健康發展，虞世南等一掃這種浮靡之風，力主推行法度，嚴整書界，這本身就是一大創新。若就書法藝術的高超境界而論，唐人的行草書當不如晉人，實為唐人的精明處。晉人行草已臻化境，且高潮剛過，如再強求其發展，必蹈覆轍。世南等便順應書法藝術發展規律，尋其不足，於楷書入手建立法度，進一步完善了楷書藝術。¹⁹

由上所述，可見虞世南在行草書方面僅是嚴守王氏家法，毫無創新。此乃因晉人行草書已臻於高潮與化境，難以突破，故順應書法發展，為楷書之紛亂建立制度，開啓隋唐尚法之風。

總之，智永與虞世南書體風格皆傳承王氏家法，而且，同有開啓唐代尚法書風之功。雖有後人嫌其「創新不足」²⁰，但對王氏家法和唐代書風而言，他們二人在書史上有繼往開來的偉大貢獻。

第三節 上承二王 兼取其長

關於虞世南的書法淵源，除了智永是史傳有載，確定無疑之外，究竟是淵源於王羲之（右軍）還是王獻之（大令），自古以來，學者於歷代典籍中發表以下的見解：

一、源於王羲之

古來論及虞世南書法深受王羲之影響者甚多，茲將整理如下三點：

（一）得王羲之精髓，並傳承家法

主張虞世南得其王羲之家法者甚多，歷代學者與典籍不乏其人，臚列於後：
宋朝《宣和書譜》曰：

¹⁹ 金開誠《中國書法文化大觀》，第 485 頁。

²⁰ 葉鵬飛〈論智永書法的意義〉，見《書法評論文集》第 387 頁。

釋智永善書，得王羲之法，世南往師焉，於是專心不懈，妙得其體，晚年正書遂與王羲之相先後。²¹

元人盛熙明《法書考》曰：

鍾王之法，悉而備矣。近世虞世南深得其體，別有婉媚之態。²²

明人潘之淙《書法離鈎》曰：

伯施尚能繩其（王羲之）祖武也。²³

明人湯臨初《書指》曰：

永興廟堂真書，圓秀渾成，深得右軍三昧。²⁴

楊慎（1488—1559）於《墨池瑣錄》曰：

虞得王之筋，……歐虞為鷹樵，褚薛為翬翟，書之鳳凰，非右軍而誰？

25

近人鄧散木（1898—1963）〈臨池偶得〉曰：

南朝士大夫的書法都離不開柔和秀潤的晉人家法，跟北朝書法的雄健不同。虞世南是智永和尚的學生，智永是王羲之的七世孫。所以虞也繼承了王羲之的書法傳統。²⁶

上述看法皆從學書淵源論之，《宣和書譜》和鄧散木認為虞世南因從智永學書，故能得王羲之家法；而盛熙明、潘之淙、湯臨初與楊慎更進一步提出虞世南得王羲之書法個中三昧，故書體圓秀渾成，適媚兼之的看法。

（二）得王羲之美韻，顯得圓潤古雅

部分學者認為虞世南因得王羲之神韻，而顯得典雅秀潤。如明人王紱《書畫傳習錄》曰：

²¹ 宋·《宣和書譜》，見《書學集成·漢—宋》第537頁。

²² 元·盛熙明《法書考》，見《書學集成·元—明》第61頁。

²³ 明·潘之淙《書法離鈎》，見《書學集成·元—明》第662頁。

²⁴ 明·湯臨初《書指》，見《書學集成·元—明》第686頁。

²⁵ 明·楊慎《墨池瑣錄》，見《書學集成·元—明》第347頁。

²⁶ 鄧散木〈臨池偶得〉，見《現代書法論文選》第259頁。

虞世南得其（王羲之）美韻而失其俊邁。²⁷

明人何良俊《四友儒書論》曰：

唐人書，歐陽率更得右軍之骨，虞永興得其（王羲之）膚澤。²⁸

清人陸心源《穰黎過眼錄》曰：

永興書特古雅，為近右軍。²⁹

王紱、何良俊和陸心源從神韻評之，皆認為虞世南得王羲之秀雅韻味，但王紱指出虞世南書體美韻有餘，但俊邁不足，這與前段楊慎主張虞世南得王之筋，有些微出入。

（三）得王羲之中正之鋒，並顯見寬和之量

另有學者認為虞世南學得王羲之君子寬和中正之氣量。如：明人項穆《書法雅言》曰：

世南得其（王羲之）寬和之量。³⁰

明人趙宦光（1559—1625）《寒山帚談》曰：

虞得其（王羲之）正鋒。³¹

清人馮班（1602—1671）《鈍吟書要》曰：

日來作虞法，覺其和緩寬裕，如見大人君子，全得右軍體。³²

項穆、馮班與趙宦光從氣度衡量之，發覺虞世南是從王羲之身上學得中正之鋒與君子寬和之量。

主張虞世南學書源出王羲之者，從智永為王羲之孫、得其美韻與寬和之量三個觀點論之，皆言之成理。

²⁷ 明·楊慎《墨池瑣錄》，見《書學集成·元—明》第347頁。

²⁸ 明·何良俊《四友儒書論》，見《書學集成·元—明》第438頁。

²⁹ 清·陸心源《穰黎過眼錄》，〈黎一〉，學海出版社，第60頁。

³⁰ 明·項穆《書法雅言》，見《書學集成·元—明》第430頁。

³¹ 明·趙宦光《寒山帚談》，見《書學集成·元—明》第471頁。

³² 清·馮班《鈍吟書要》，見《書學集成·清》第12頁。

二、出自王獻之

另有一派學者打破傳統說法，主張虞世南應是源於王獻之（大令）才是。以下是學者們的看法。張懷瓘（唐開元年間）《書斷》曰：

虞世南書得大令之宏規，含五方之正色，姿榮秀出。³³

張懷瓘認為虞世南字體端莊秀穆，實出於大令王獻之，但這說法抽象模糊，無法令人信服。包世臣（1775—1855）在《藝舟雙楫》的看法就清楚多了，曰：

丙寅秋，獲南宋庫裝『廟堂碑』及棗版『閣帖』，冥心探索，見永興書源於大令，又深明大令與右軍異法。嘗論右軍真行草法皆出漢分，深入中郎；大令真行草法導源秦篆，妙接丞相。³⁴

又《藝舟雙楫》曰：

永興祖述大令，裾帶飄揚而束身矩步，有冠劍不可犯之色。³⁵

包世臣說明右軍書體從隸書而出，大令書體由秦篆而出，兩者有別。而虞世南書法中鋒用筆多，有篆籀意，故包世臣堅信虞世南書法應是出於大令。同時，大陸學者朱關田曰：

虞世南書法，胎息智永，偏工真、行，純粹是一位王獻之「今體」的善繼人。³⁶

張懷瓘、包世臣與朱關田認為智永真、草二體，易方為長，而結字全從大令來，故主張虞世南是繼承王獻之而來。

主張虞世南源出王獻之者，無論從用筆、結字與歷史潮流論之，更是清晰可信，顯見虞世南從王獻之處取法不少。

³³ 唐·張懷瓘《書斷》，見《書學集成·漢-宋》第175頁。

³⁴ 清·包世臣《藝舟雙楫》，〈述書上〉，見《書學集成·清》第406頁。

³⁵ 清·包世臣《藝舟雙楫》，〈與吳熙載書〉，見《書學集成·清》第438頁。

³⁶ 朱關田《中國書法史—隋唐五代卷》，第29頁。

三、小結

關於虞體淵源之爭議，歷代學者分持大王與小王兩派之爭議，由來已久。而鄭杓（元泰定年間）在《衍極》中曾述及歷史傳承，曰：

魏晉間衛氏三世能書。衛覬與其子瓘及見胡昭、韋誕、鍾繇。瓘及子恒俱學於張芝。恒從妹衛夫人親授於蔡琰。衛與王世為中表，故羲之父曠得之。曠以授羲之，羲之傳其子獻之及王濛之子修。故諸王世傳家法。獻之傳其甥羊欣，欣傳王僧虔，僧虔傳蕭子雲。晉宋而下，能者頗多，其流皆出於二王。隋釋智永，羲之七世孫也，頗能傳其學，又親受法於子雲。虞世南親見永師，故其法復傳於唐焉。³⁷

從這傳承看來，羲之傳給獻之，再經由羊欣、王僧虔、蕭子雲、智永，傳給虞世南。因此，虞世南兼具二王父子之筆法及特色，良有以也。所以，筆者認為應作一客觀且全面之評論，正如朱大可〈論書斥包慎伯康長素〉所言，曰：

愚觀永興率更，並從右軍父子得筆。³⁸

而且，葉秀山《書法美學引論》曰：

虞世南的風格接近王羲之，特別是王獻之，筆法比較寬雍凝重。³⁹

可見，虞世南書法上溯二王父子，並不是單從王羲之或王獻之一人學書，而是汲取二王父子之精華，以自成一家。若要強分學王羲之或王獻之，應將虞世南各碑帖作品從結字、筆法、整體風格等方面，作更仔細的分析，分出兩父子影響虞世南書體各佔百分之幾。但無論父子影響虞世南多少，二王父子影響虞世南書法深遠是無庸置疑的。

³⁷ 元·鄭杓《衍極》，見《書學集成·元一明》第89頁。

³⁸ 朱大可〈論書斥包慎伯康長素〉，見《東方雜誌》第27卷第2號，第406頁。

³⁹ 葉秀山《書法美學引論》，第128頁。

第四節 關於虞世南取法魏碑之爭議

目前，最早提出虞世南曾取法魏碑者，是康有為（1858—1927）《廣藝舟雙楫》所主張，曰：

永興、登善，頗存古意，然實出於魏。⁴⁰

又曰：

永興廟堂碑出自《敬顯儁》、《高湛》、《劉懿》，運筆用墨，意象悉同。若更溯其遠源，則上本於《暉福》也。⁴¹

在康有為「尊碑抑帖」和「卑唐」的觀念下，他認為虞世南書體實源自北魏，而且，虞世南《孔子廟堂碑》源自《敬顯儁修禪靜寺碑》（簡稱《敬使君碑》）、《高湛墓誌》、《劉懿墓誌》與《暉福寺碑》。因此，大陸學者林文彪在〈略論虞世南書法〉一文中亦曰：

談及虞書源流，即只提智永。事實上，虞世南在入隋前後已以書翰名重當代，……他的書法源流至少有……一是魏晉南北朝諸碑版，奠定了良好的楷書基礎。如東魏的《敬使君碑》……二是隋朝的《啟法寺碑》……三是隋《龍藏寺碑》。⁴²

胡傳海〈《敬使君碑》簡介〉曰：

此碑是魏碑晚期作品，所以，已經沒有了早期作品中那種荒疏、粗率、任意為之的特點，它已為魏碑向唐楷的轉化做了鋪墊，故而，人們認為此碑是虞世南、褚遂良之先驅。此碑文字完好且含篆意，用筆精雅而圓融，一派恬靜安祥的意態和趣味，正是由於其綜合了虞、褚兩路的特性。⁴³

林文彪與胡傳海皆認為虞世南學書淵源之一是東魏《敬使君碑》，可見受康氏影響頗深。

但康有為尊魏碑之說，引起許多學者大加撻伐，認為是偏激之論。尤其是他

⁴⁰ 清·康有為《廣藝舟雙楫》，〈備魏第十〉，見《書學集成·清》第636頁。

⁴¹ 清·康有為《廣藝舟雙楫》，〈導源第十四〉，見《書學集成·清》第646頁。

⁴² 林文彪〈略論虞世南書法〉，見《紹興師專學報》1994年第4期，第28—29頁。

⁴³ 胡傳海〈《敬使君碑》簡介〉，見《敬使君碑》第1頁。

所提出的「卑唐」思想，後人多不予認同。如楚默〈康有為碑學理論的局限〉認為康氏在寫《廣藝舟雙輯》時，正值他變法思想受挫之際，心情鬱憤，硬是把政治變革思想與書法變化思想結合起來，「實為庸俗社會學之觀點」⁴⁴。而對於康氏所言的「南北朝之碑，無體不備」之說，楚默曰：

既然書體在楷、隸的過渡之中，說明「法度」還未充分成熟，那麼，怎麼會有成熟的楷法？南北朝之碑又怎麼可能無體不備？⁴⁵

近人沙孟海亦曰：

康氏訪購大量碑版，綜覽漢晉南北朝一系列的墨拓，想利用那批舊時代並不重視甚至無人賞識的資料，大力宣傳，來挽救當時書法界的不景氣現象，也是風會使然，有過相當大的貢獻。由於他面臨新事物，未免產生激情，矯枉過正，主張太過，結果說成凡碑皆好，碑是當時原跡，帖是重摹屢翻，能否保存作者真面，難以置信。這樣一刀切，變成偏激之論，而非公允之言。⁴⁶

楚默直指其偏激處，而沙孟海客觀的分析康氏的貢獻與缺失，認為他有提倡書法風氣之功，但言論強調碑勝於帖太過，實有欠客觀。

另外，近人劉咸炘（1896—1932）《弄翰餘瀋》曰：

康氏《書體》、《導源》二篇，頗多比擬附會、模糊不確之論。如……虞、顏皆出《暉福》，皆難以令人信。……吾不獨於康氏之濫頌魏碑不敢雷同，且於諸家所盛稱之北碑亦多不解其妙。……若《暉福寺》，則用筆甚滯，復不成勢，無論《枳陽》血肉活瑩，《石闕》用筆變化，即虞、顏又豈如是耶？……蓋自王褒入北，而北書已兼用南法矣。虞本師智永，乃二王嫡傳，故與北法無關。⁴⁷

劉咸炘針對康有為論及虞世南與魏碑淵源提出駁斥之見，認為北朝亦受南法影

⁴⁴ 楚默〈康有為碑學理論的局限〉，見《書法評論文集》第294頁。

⁴⁵ 楚默〈康有為碑學理論的局限〉，見《書法評論文集》第296頁。

⁴⁶ 沙孟海〈清代書法概說〉，見《中國美術全集—書法篆刻編 6 清代書法》第10頁。

⁴⁷ 劉咸炘《弄翰餘瀋》，見《歷代書法論文選續篇》第908—922頁。

響，而且虞世南又為二王嫡傳，故其書法應當與北法無關。而且，侯鏡昶〈論歐虞褚薛真書〉曰：

虞不受社會上北書的影響，恪守王風，筆筆王法。⁴⁸

侯鏡昶亦認為虞世南書法完全採王法書之，不受北方書風影響。同時，陳丁奇（1911—1994）《陳丁奇論書粹談》曰：

康有為之《廣藝舟雙楫·導源》一章裡，對名碑逐述系統，而結論說：……
虞世南《孔子廟堂碑》是出自《敬顯儁》、《高湛》、《劉懿》，其淵源是《暉福寺》。我覺得有商榷餘地。⁴⁹

陳丁奇亦對康有為之說心存質疑，認為有待商榷，需再多加研究。而且，陳欽忠《法書格式與時代書風之研究》曾針對後人主張王獻之《鴨頭丸帖》有篆隸遺意，反駁曰：

有人因它圓筆的形質而附會成有篆書筆法，恐怕也是皮相之見。高明的書家對篆隸的繼承，在「氣」而不在「體」，此帖縱橫揮霍，不斤斤於形貌，正是獻之不主故常的具體表現。⁵⁰

同樣的，不能將所有形貌相似或採用圓筆書寫之作品皆認定虞世南曾取法之，而是應從書法作品內在的氣質和客觀的史籍資料作佐證，來找出書家之學書淵源。

總之，康氏所言，顯見偏重魏碑之嫌，故所言虞世南曾取法魏碑一說，不足採信矣！

⁴⁸ 侯鏡昶〈論歐虞褚薛真書〉，見《書學論集》，第109頁。

⁴⁹ 陳丁奇《陳丁奇論書粹談》，第8頁。

⁵⁰ 陳欽忠《法書格式與時代書風之研究》，第54頁。

第五章 虞世南書學理論

大陸學者王鎮遠曰：「書法既是中國藝術精神之體現，因而書法理論也就有其特殊之意義與價值，它往往充分的體現了時代的思想、藝術、審美風尚。」¹，可知，從橫切面論之，書學理論是書家在接受當代哲學與藝術風氣影響後，對於書法藝術的思想闡發。從縱切面論之，個人的書學理論是師承教育再加上自己學書經驗的總和。因此，我們可以說，自古以來，由書法藝術產生了書學理論，而書學理論輔助書法藝術境界的提升，這兩者之間存在著相輔相成的密切關係。所以，欲探究書家的書法藝術前，其書學理論是必須先研究分析一番的。

虞世南出生於南朝陳武帝年間，卒於唐朝初年。依據王鎮遠的分期來說，虞世南是處於中國書法的「自覺期」²末期和書法的「成熟期」³初期之間。因此，虞世南對各體書法的特徵、技法與創作，相當了然於心；同時，由於魏晉玄學重視神氣韻味，故虞世南對登入書法妙境亦有一番闡述。

目前，根據陳思《書苑菁華》所載，傳為虞世南的書學理論共有〈筆髓論〉、〈書旨述〉和〈勸學篇〉三篇，但朱長文的《墨池篇》將〈勸學篇〉置於〈筆髓論〉中；而張彥遠《法書要錄》錄有〈書旨述〉一文；《唐人書論》將〈勸學篇〉輯入。以下先將各篇書論真偽之見論述一番，並針對各篇各段內容作說明，最後，再歸納虞世南三篇書論思想，整理出五個重點。

第一節 有關書論真偽之見

歷代學者對〈筆髓論〉和〈勸學篇〉二篇書論的真偽評論不一，茲將歷代學者的看法敘述如下：

一、《宣和書譜》曰：

¹ 王鎮遠《中國書法理論史》，第2頁。

² 王鎮遠《中國書法理論史》，第3頁。

³ 王鎮遠《中國書法理論史》，第4頁。

世南嘗作筆髓，學者多宗焉。⁴

《宣和書譜》肯定〈筆髓論〉為虞世南所作，並受到學者重視，歷代宗之。

二、近人余紹宋（1883—1949）《書畫書錄解題》曰：

案虞永興有〈書旨述〉一篇載張彥遠《法書要錄》。論篆籀草隸，文辭甚美。此篇〈筆髓論〉則僅言真行草，殊無精義，文詞乖拙，不類永興所為；勸學之說，託於神靈，尤為奇誕。其為託名偽作，蓋無疑也。⁵

余紹宋從內容和文詞上來比較〈書旨述〉和〈筆髓論〉，認為〈書旨述〉論述內容包括篆、籀、草、隸，而〈筆髓論〉只談到真、行、草三體；〈書旨述〉詞句優美，而〈筆髓論〉文詞乖拙。因此，余紹宋認為〈筆髓論〉應不是虞世南所作。

另外，〈勸學篇〉內容假託神靈，內容奇怪荒誕，余紹宋也認為應不是虞世南作品。

三、現代學者龔鵬程於〈唐初書法史初探〉一文中提出不同意見。

他認為：從歷代談論書法的重點觀之，漢末人喜歡論「筆法」和「筆勢」，至晉人王羲之開始方才談論「筆意」，之後，漸漸將重點從技術層面提升到心靈層面，「變成〈筆髓論〉所說的：『假筆傳心，非毫端之妙。』」⁶所以，「〈筆髓論〉確實是魏晉南北朝書法觀念的延伸」⁷。

接著，龔鵬程還認為〈筆髓論〉內容實是超越南朝書論，並且與唐初思想契合。因為六朝書論只強調心靈開悟與筆意，並未將「道」的內容界定為「無為自然」，亦未推論至文字的構成亦是無為。但唐朝初年卻有「氣化宇宙論的無為道心」⁸之觀念，不僅強調道之無為自然，還論及文字之形成亦為無為，尤其從《五經正義》便可知曉這「氣化宇宙論的無為道心」之觀念是初唐的普遍認識。

⁴ 宋·《宣和書譜》，見《書學集成·漢—宋》第 573 頁。

⁵ 余紹宋《書畫書錄解題》，卷九，第 5 頁。

⁶ 龔鵬程〈唐初書法史初探〉，見《書藝叢談》第 15 頁。

⁷ 龔鵬程〈唐初書法史初探〉，見《書藝叢談》第 15 頁。

⁸ 龔鵬程〈唐初書法史初探〉，見《書藝叢談》第 15 頁。

此外，龔鵬程認為，虞世南〈書旨述〉文首假託有位通玄先生與他對談，而其結尾所言：「書法玄微，其難品繪，今之優劣，神用無方，小學疑迷，惕然將寤，而旨述之義，其可聞乎？曰無讓繁詞，敢以終序」，其言「竟然有點言語道斷的詭趣。這種味道，跟〈筆髓論〉正相彷彿。」⁹來說明存疑的〈筆髓論〉其實和〈書旨述〉的味道相似。而且，龔鵬程認為這是與魏晉後的玄學風氣有密切相關，而唐朝承續南北朝書風，對此亦有所繼承和引申，故「唐朝書論，如韋續、張懷瓘、虞世南等人，都有濃厚強調藝術精神主體之呈現的意味」¹⁰。

總之，龔鵬程從書學思想源流觀之，他主張〈筆髓論〉是魏晉南北朝書法觀念的延伸並且與唐初思想契合。因此，龔鵬程最後結論：「如果〈筆髓論〉非虞世南作，至少也是唐初人的作品」。¹¹

所以，從上述的兩個理由「重視心靈開悟與無為道心」來推論，可知余紹宋認為「〈筆髓論〉殊無精義，文詞乖拙」其實是缺乏對大環境和思想淵源的認識；而「〈勸學〉之說，託於神靈，尤為奇誕」其實是受當時玄學影響，乃引用一些神仙之說。所以，余紹宋想法似乎是流於主觀、偏於一隅之見。因此，〈筆髓論〉和〈勸學說〉這兩篇書論對研究虞世南的書學思想來說，是仍具相當意義，極富參考價值的。至於〈書旨述〉目前還無真偽之疑。

第二節 書學著述概要

自古至今，曾有學者和研究生探討〈筆髓論〉、〈書旨述〉和〈勸學說〉中某些章節的意義，以下是筆者依據多位論述者的看法所整理出來的三篇書論的各章節大意：

⁹ 龔鵬程〈唐初書法史初探〉，見《書藝叢談》第15頁。

¹⁰ 龔鵬程〈唐初書法史初探〉，見《書藝叢談》第15頁。

¹¹ 龔鵬程〈唐初書法史初探〉，見《書藝叢談》第15頁。

一、〈筆髓論〉

根據陳思《書苑菁華》所錄，〈筆髓論〉共有七個段落：

(一) 敘體

文字，經藝之本，王政之始也。倉頡象山川江海之狀，蟲蛇鳥獸之迹，所為六體。戰國政異俗殊，書文略別，秦魏多門，約為八體。筆病訛謬，凡五易焉，並不述用筆之妙。及乎蔡邕、張、索之輩，鍾繇、衛、王一流，皆造意精微，自悟其道也。¹²

虞世南開章明義，直接道出文字的功能——學術之本與治國之始。再從倉頡造字論起，到戰國的文字分歧，而造成錯誤百出，一改再改。當時對於用筆之妙卻毫無談論或記載，直至幾位書法前輩細心領悟，將自己用筆之妙寫成書論，方有談論書法用筆的著作出現。

關於「文字，經藝之本，王政之始也。」，《周易·繫辭》曰：

上古結繩而治，後世聖人易之以書契，百官以治，萬民以察，蓋取諸夬。

¹³

《周易·繫辭》韓康伯注曰：

夬，決也，書契所以決斷萬事也。¹⁴

《周易·夬卦》曰：

夬，揚於王庭，孚號有厲，告自邑，不利即戎，利有攸往。¹⁵

《周易·繫辭》裡以為文字的產生是由聖人製作，其目的為「百官以治，萬民以察」；韓康伯說明「夬」是決斷萬事之意；《周易·夬卦》更進一步說明：如城邑

¹² 宋·陳思《書苑菁華》，卷一，見《文淵閣四庫全書》，第11頁。

¹³ 清·阮元校勘《十三經注疏·周易》，卷八，第168頁。

¹⁴ 清·阮元校勘《十三經注疏·周易》，卷八，第168頁。

¹⁵ 清·阮元校勘《十三經注疏·周易》，卷八，第103頁。

內小人作亂，則須於王庭中定罪，然後筆之於書，通告城邑上下，以儆效尤。由此可見，文字從上古時代開始即與政治息息相關。

《說文解字》視文字為政治中的一環，曰：

黃帝之史倉頡，見鳥獸蹄迹之迹，知分理之可相別異也，初造書契，百工以义，萬品以察，蓋取諸夬。夬，揚於王庭，言文者宣教明化於王者朝廷。

16

上述延續《周易·繫辭》之意，又曰：

尉律，學僮十七以上始試，諷籀書九千字乃得為史，又以八體試之，郡移大史并課，最者以為尚書史，書或不正，輒舉劾之。¹⁷

由上述可知，文字書契主要是輔助聖人治理國家，所以必須通文字才得以為史，並且「書或不正，輒舉劾之」。總之，掌握文字才能通曉經藝，進而實施王政。

同時，虞世南受學於文字學家顧野王多年，而顧野王著有《玉篇》，將南朝紛亂的文字作整理，因此，筆者認為虞世南強調「文字，經藝之本，王治之始也」和其師顧野王之思想亦有相當之關聯。

另外，俞者新認為這一段的重點是：

虞世南把「悟」看成是心契於妙的唯一途徑。在學習書法中只有善於思考，善於用心去體味，才能真正悟透書學之理。¹⁸

俞者新認為這章的重點應是「蔡邕、張、索之輩，鍾繇、衛、王之流，皆造意精微」，乃是因為他們能「自悟其道」所致。

總之，虞世南「文字，經藝之本，王治之始也」這觀點早為古人所論及，因此，後人仍認為這段重點應放在最後的「造意精微，自悟其道也」，之後再引伸出「心悟」之說。

¹⁶ 清·段玉裁注《說文解字·序》，十五卷上，第761頁。

¹⁷ 清·段玉裁注《說文解字·序》，十五卷上，第766—767頁。

¹⁸ 俞者新〈從《筆髓論》看虞世南的創作觀〉，見《寧波職業技術學院學報》，2003年12月第7卷第6期，第61頁。

(二) 辨應

心為君，妙用無窮，故為君也。手為輔，承命竭股肱之用故也。力為任使，纖毫不撓，尺丈有餘故也。管為將帥，處運用之道，執生殺之權，虛心納物，守節藏鋒故也。毫為士卒，隨管任使，跡不凝滯故也。字為城池，大不虛，小不孤故也。¹⁹

虞世南運用譬喻法來解釋「心」、「手」、「力」、「管」、「毫」、「字」之間微妙的關係，並且強調「心」為主宰，有如國君，「手」、「力」、「管」、「毫」皆聽其命令，有如將士，而「字」有如城池，其結字必須以大不虛，小不孤為原則。

俞者新認為本段主旨是說：

妙筆生花的作品其妙不在筆，也不在於手，從根本上說在於心。這一觀點顯然與傳為王羲之撰寫的《題衛夫人〈筆陣圖後〉》不無關係。²⁰

因為，此章將「心」、「手」、「力」、「管」、「毫」、「字」和政治連上關係，與《題衛夫人〈筆陣圖後〉》所寫的「夫紙者陣也，筆者刀鎗也，墨者鍤甲也，水硯者城池也，心意者將軍也；本領者副也，結構者謀略也，颺筆者吉凶也，出入者號令也，屈折者殺戮也。」有異曲同工之妙。

彭道衡《孫過庭〈書譜〉書學理論與書法藝術之研究》曰：

虞世南對於結字用筆與歐陽詢絕對化了的法度大相逕庭，他是從整體著手，對於書法的整體認識，他在〈辨應〉從整體的角度將心、手、力、管、毫、字各自的功能原理做了如此明晰的比喻。²¹

因此，這段文字可能受王羲之書學思想影響，同時，虞世南從整體的角度將「心」、「手」、「力」、「管」、「毫」、「字」之間微妙的關係做了更清楚的說明，以作後人學習之參考。

¹⁹ 宋·陳思《書苑菁華》，卷一，見《文淵閣四庫全書》第11頁。

²⁰ 俞者新〈從《筆髓論》看虞世南的創作觀〉，見《寧波職業技術學院學報》，2003年12月第7卷第6期，第60頁。

²¹ 彭道衡《孫過庭〈書譜〉書學理論與書法藝術之研究》，第41—42頁。

金學智《中國書法美學》曰：

這是說明了創作中的心、手、力、管、毫、字數者的特性及其相互關係，而其中又突出了「妙用無窮」的「心」。這是頗有美學價值的。李（李世民、虞（虞世南）君臣所力倡的以陣喻書之說，對中國書論產生了極大影響。²²

金學智認為這整段的重點還是在「心為君，妙用無窮」這句上，為最後一段的「契妙」留下了伏筆。同時，這個觀點對藝術創作是相當有價值的。

總之，這段譬喻並非首創之舉，因為自王羲之至唐太宗皆有類似之論。但首句「心為君，妙用無窮」強調心靈對書法之影響深遠，這在書學理論方面是頗具意義的。

（三）指意

須手腕輕虛。虞安吉云：夫未解書意者，一點一畫皆求象本。乃轉自取拙，豈成書邪？太緩則無筋，太急而無骨，側管則鈍慢而多肉，豎管直鋒則乾枯而露骨。終其悟也，麤而不鈍，細而能壯，長而不為有餘，短而不為不足。²³

虞世南認為運筆時，必須手心空虛，手腕輕鬆，方能靈活自如。並且，不能只求點畫相似，必須了解書意。運筆太緩則有骨無筋，太急則有筋無骨；側鋒不當則多肉，中鋒不當則露骨。必須用心體會，方能用筆得當。

對於「手腕輕虛」這一主張，張敬元《論書》曰：

楷書把筆，妙在虛掌運腕，不可太緊，緊則腕不能轉，既腕不轉則字體或粗或細，上下不均，雖多用力，原來不當。²⁴

²² 金學智《中國書法美學》，第914頁。

²³ 宋·陳思《書苑菁華》，卷一，見《文淵閣四庫全書》第11頁。

²⁴ 張敬元《論書》，見劉小晴《中國書學技法評注》第9頁。

張敬元認為手腕如果不能放鬆和虛掌，則手腕太緊會使得寫的字體粗細不均，即便使力大，亦不當也。

俞者新針對「解書意」說明，曰：

在這裡，虞世南無疑強調了作為創作主體自身在書法學習中的主導地位，充份強調了主體精神在書法創作中的作用。學書的目的就是為了「解書意」、「心悟於至道」，否則意從何來？另一方面，要「解書意」，不僅限於對古法的學習，同時更要善於在書法實踐中探索、思考和總結。特別像執筆、用筆等一些具體的技法，沒有大量的實踐和多種多樣的嘗試無法深得其三昧。²⁵

俞者新認為虞世南在這段中強調主體精神對書法創作的影響。如果不能從基礎開始，對執筆、用筆多加實踐和嘗試，則依舊無法解其書意，學得書法三昧。

總言之，此段強調「手腕輕虛」的重要，否則運筆將太緩或太急，字體也將粗細長短不當。另外，引用虞安吉之言，說明學書必須解書意，否則將只有形似，而神韻不足。

(四) 釋真

筆長不過六寸，捉管不過三寸。真一，行二，草三。指實掌虛。右軍云：書弱紙強筆，弱筆強紙，強者弱之，弱者強之。遲速虛實，若輪扁斲輪，不疾不徐，得之於心，應之於手，口所不能言也。拂掠輕重，若浮雲蔽于晴天；波擊勾截，若微風搖于碧海。氣如奔馬，亦如柔鉤，輕重出於心，而妙用應乎手。然則體約八分，勢同章草，而各有趨。無問巨細，皆有虛散。其鋒圓毫蘊，按轉易也。其真書一體，篆、草、章、行、八分等，當覆腕上搶，掠毫下開，牽撇撥趨，鋒轉行草，稍助指端，鉤距轉腕之狀矣。

²⁵ 俞者新〈從《筆髓論》看虞世南的創作觀〉，見《寧波職業技術學院學報》，2003年12月第7卷第6期，第61頁。

虞世南先說明握筆高度應依所寫字體而不同，即楷書一寸高，行書二寸高，草書三寸高，而握筆應以指實掌虛為原則，並引用王羲之「弱紙強筆，弱筆強紙」筆紙相輔的觀念，來說明紙和筆的選擇。至於運筆的遲速輕重，虞世南仍舊認為這箇中道理「口所不能言也」，強調必須「心悟」，才能運筆自如。比較特別的是，虞世南主張「鋒圓毫蘊」，中鋒執筆才容易使轉。最後，提出一個各體通則：「覆腕上搶，掠毫下開，牽撒撥擻，鋒轉行草，稍助指端，鉤距轉腕」。

對於執筆高低，明人趙宦光和虞世南想法大致相同，《寒山帚談》曰：

真書宜搵重，故執筆去筆頭一寸或一寸二分；作行書則稍寬縱，執宜稍遠，去筆頭可二寸；作草書則運筆流宕，勢急而逸，執筆更遠，去筆頭當三寸矣。²⁷

趙宦光將執筆遠近不同之緣故，作了詳細說明。因為真書須穩重，故執筆於一寸之處；行書須寬縱，故宜提高至二寸；草書為表現急與逸之故，則執筆更遠，約執於三寸之處，方能運筆流宕。

宋曹（清順治年間）《書法約言》亦與虞世南以及趙宦光持相同看法，曰：

真書握法，近筆頭一寸；行書寬縱，執宜稍遠，可離二寸；草書流逸，執宜更遠，可離三寸。筆在指端，掌虛容卵，要知把握，亦無定法。²⁸

宋曹除了執筆的看法與上述兩人相同外，再指出「筆在指端，掌虛容卵」，也就是虞世南在此段所說的「指實掌虛」。但宋曹認為握筆無一定之法，必須以適意習慣為主。

另外，虞世南引用的「書弱紙強筆，弱筆強紙，強者弱之，弱者強之」即是王羲之（321—379，一作303—361）〈書論〉曰：

若書虛紙，用強筆，若書強紙，用弱筆。強弱不等，則蹉跌不入。²⁹

²⁶ 宋·陳思《書苑菁華》，卷一，見《文淵閣四庫全書》第15頁。

²⁷ 明·趙宦光《寒山帚談》，見劉小晴《中國書學技法評注》第11頁。

²⁸ 清·宋曹《書法約言》，見《書學集成·清》第3頁。

²⁹ 晉·王羲之〈書論〉，見《歷代書法論文選》第28—29頁。

意即將紙與筆作互相輔助，如此一強一弱的搭配，才能將筆和紙的功能發揮得淋漓盡致。

接著，虞世南又針對「遲速虛實」提出「若輪扁斲輪，不疾不徐，得之於心，應之於手，口所不能言也」的原則，以春秋時代齊國有名的造車工匠輪扁為例，再次強調「心悟」後藉著手書寫出來，箇中道理是很難以言語形容之。至於「用筆輕重」仍是「輕重出於心，而妙用應乎手」，依舊認為由心領悟後，再藉著手之巧妙表現出來。

總之，本段先就執筆高低先論述一番，之後，強調筆與紙的相輔相成關係；接著，論及「遲速虛實」和「拂掠輕重」皆是心悟後乃得之。最後，主張各種字體皆須「鈎距轉腕」才能寫得完美。因此，筆者認為此段不僅論及楷書之法，內容亦包含各體通行之原則，以及「心悟」之理，故標題為「釋真」似乎與內容不盡符合，恐有偏題之疑。

（五）釋行

行書之體，略同于真。至於頓挫盤礴，若猛獸之搏噬，進退鈎距，若秋鷹之迅擊。故覆腕搶毫，乃按鋒而直引其腕也。則內拓外旋，結鋒而環轉，結者上蹙旋毫不絕，內轉鋒也。如以掉筆聯毫，若璽瑕自然之理，亦如長空游絲，容曳而來往；又如蟲網絡壁，勁而復虛。羲之云：游絲斷而復聯，皆契以天真，同於輪扁。又云：每作點畫，皆懸管掉之，令其鋒開，自然勁健也。³⁰

虞世南認為行書和楷書用筆略同，只是「頓挫」和「進退」必須強若獸鷹；覆腕搶毫必須直引其腕；用筆應內拓外旋。運筆時，有如游絲般優游往來，又如蟲網般雖虛猶勁。最後，引用王羲之的書論與前論作呼應。

此段運用譬喻法將行書用筆之頓挫盤旋，描述得非常生動：以猛獸之吞噬來

³⁰ 宋·陳思《書苑菁華》，卷一，見《文淵閣四庫全書》第12頁。

形容頓挫，以秋鷹之迅擊來描述鉤距，又以長空游絲來說明行書之行筆流暢，以蟲網來譬喻行書之勁健。使人對行書之狀，行筆之法了然於心。最後引用王羲之兩段書論來說明行書之筆斷意連，如同輪扁工夫之自然天成；並強調行書必須懸管書之，方能令筆鋒鋒開，使線條強勁有力。這除了證明其說絕非虛言外，也可得知虞世南書學思想之淵源，大部分來自王羲之。王鎮遠《中國書法理論史》曰：

《筆髓論》中多處引證王羲之之說，為自己立論之張本，說明他的書論也一本王羲之。³¹

王鎮遠亦認為虞世南書學思想源於王羲之，並為自己書論之基礎，可說是王氏思想之相承與發揚。尤其，最後以王羲之兩段話作結，更可見本段書論為王羲之書論之延伸。

（六）釋草

草則縱心奔放，覆腕轉蹙，懸管聚鋒，柔毫外拓。左為外，右為內，起伏連卷，收攬吐納，轉藏鋒也。既而舞袖揮拂而縈紆，又如垂藤膠盤而繚繞。蹙旋轉鋒，亦如騰猿過樹，逸蚪得水，輕騎追虜，烈火燎原。或氣雄而不可抑，或勢逸而不可止，縱狂逸放，不違筆意也。羲之云：透嵩華兮不高，逾懸壑兮能越，或連或絕，如花亂飛。若雄強逸意不副，亦何益矣。但先緩引興，心逸自急也。仍接鋒而取興，興盡則已。又生族鋒，任毫端之奇，象兔絲之縈結。轉剔利角多鈎，篆體或如蛇形，或如兵陣。故兵無常陣，字無常體矣；謂如水火，勢多不足，故云字無常定也。³²

虞世南認為草書則是縱心放筆之書，運筆時，覆腕轉蹙，起伏連卷，表現自我意識，並引用王羲之〈用筆賦〉說明草書須或連或絕，如花亂飛，取興而任毫端生奇。另外，虞世南在「釋草」中提出一組美學觀念：「引興」、「取興」、「興盡」，樊波認為，虞世南將詩歌藝術中的「興」來說明草書藝術是非常貼切的。

³¹ 王鎮遠《中國書法理論史》，第100頁。

³² 宋·陳思《書苑菁華》，卷一，見《文淵閣四庫全書》第12頁。

因爲，「與真書和行書相比，草書藝術在審美創造中的理性安排和控制因素要相對少一些，帶有很大程度上的隨機觸發、感性直覺——即『興』的審美特點」³³

接著，樊波對「興」作說明，曰：

其實，「引興」、「取興」、「興盡」只不過是同一種「興」的消長變化狀態，是對「興」的偶發性、連續性和不可延宕性的一種說明。……「興」將創造過程的三個階段統一和貫融為一個不分軒輊的整體狀態，……虞世南所謂的「興」正是這樣一種「完整效果」，或者說就是一種整體狀態。³⁴

樊波認爲「引興」、「取興」、「興盡」是草書藝術創造的三個階段，也是草書藝術創作的整體概念，並且是三者融貫於一、同時進行的。否則，就破壞和割裂了「興」的感性直覺的性質。接著，樊波又分析「興」與「急」的關係，曰：

「急」並不是一般意義上的急急忙忙或草率倉促，「急」是對醞釀已久的「興」的偶發性以及對草書藝術整個創造過程的滲透和貫融狀態的形容和描述。³⁵

樊波說明「興」的醞釀是緩慢的，但「興」的引起卻是偶發的，而「急」是對醞釀已久的「興」的偶發性以及對草書藝術整個創造過程的滲透和貫融狀態的發酵劑。

另外，樊波再進一步說明「興」和「急」，曰：

所謂「縱心奔放」、所謂「輕兵追虜，烈火燎原」這就是由「興」所造成的「急」，就是草書創造藝術的那種一發而不可收的，如「追」如「火」的狀態。虞世南進而認爲草書藝術的結構（勢、體）和布局（陣）上的種種特徵就是和「興」（急）的這種狀態密切相關的。³⁶

樊波認爲「急」就是草書創作藝術的一發不可收拾的狀態，並且草書的「體」、「勢」和布局的特徵都與「興」、「急」的狀態密切相關。最後，樊波作出結論，曰：

³³ 樊波《中國書畫美學史綱》，第 365 頁。

³⁴ 樊波《中國書畫美學史綱》，第 366 頁。

³⁵ 樊波《中國書畫美學史綱》，第 366—367 頁。

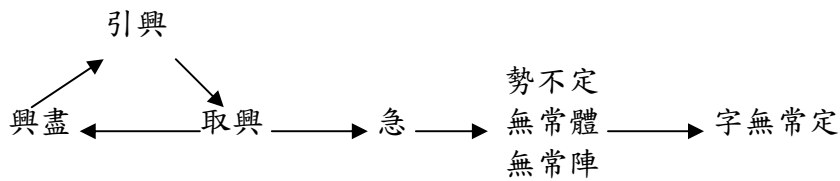
³⁶ 樊波《中國書畫美學史綱》，第 367 頁。

正是「興」的偶發性才造成草書藝術的「勢不定」、「無常體」和「無常陣」。

這是「興」的感性直覺性質在草書藝術結構和布局中的鮮明體現。³⁷

總之，樊波認為虞世南將「興」和「急」視為草書藝術中不可缺少的發酵劑，而且兩者互生，最後造成草書藝術的「勢不定」、「無常體」和「無常陣」。

因此，由上述樊波的詳細說明中，我們可以簡圖歸納出虞世南對草書藝術創作的過程：



另外，我們可從本段虞世南書論中體悟到一個啓示，樊波曰：

（從虞世南對「興」這個美學概念的論述來看），可知唐代書法藝術不僅強調「法」的重要性，而且也強調「興」的重要性。……在書法藝術的審美創造中，既要遵循法度，又要發揮「興」的功能，要使「法」和「興」達到辯證的統一，這是虞世南的書法美學給予我們的一個重要啓示。³⁸

虞世南要使「法」和「興」達到辯證的統一，其實這亦是時代影響所致。而且，陳代星《中國書法批評史略》曰：

唐朝是歷史上文化發展極繁榮的時期，其書法批評理論也是空前繁盛。書法批評家們不僅僅著眼於對歷史書法進行評價，還著重立足於當時的書法創作現象進行批評，……這個特點的出現，大概可能有如下的原因：唐朝由於政治、經濟、文化的發達，人們在沉湎於歷史文化氛圍中，竭力對歷史經驗進行總結的同時，想在歷史的鏈結中尋出一種帶規律性的東西，以適應現實社會的發展，並努力建立現實社會文化中一種法則精神，這種法則精神的建立正體現了唐朝盛世力求社會安寧，民生穩定的社會文化心

³⁷ 樊波《中國書畫美學史綱》，第 367 頁。

³⁸ 樊波《中國書畫美學史綱》，第 367—368 頁。

態。³⁹

陳代星認為，唐代的書法批評家試圖將草書創作與「法」達到統一，也就是說明成一個規律。此乃因大一統時代中，體現出努力建立現實社會的法則精神，更暗示出唐朝力求社會安寧和民生穩定的心態。因此，虞世南寫出這一段解釋草書如何書寫的內容，應是出自時代觀念所致。

總之，虞世南於本段中針對草書創作做了詳細說明，其中，由於「興」的屬性太過抽象，乃善用許多具體的譬喻，如：「如騰猿過樹，逸蚪得水，輕騎追虜，烈火燎原」、「象兔絲之縈結」、「或如蛇形，或如兵陣」、「如水火，勢多不足」，讓讀者能更進一步了解草書創作之原則與心態。尤其是「引興」、「取興」和「興盡」這創作循環，更是首開初唐草書創作理論之先。

（七）契妙

欲書之時，當收視反聽，絕慮凝神。心正氣和，則契於妙。心神不正，書則欹斜；志氣不和，字則顛仆。其道同魯廟之器，虛則欹，滿則覆，中則正，正則沖和之謂也。然字雖有質，迹本無為，稟陰陽而動靜，體萬物以成形。達性通變，其常不主。故知書道玄妙，必資神遇，不可以力求也。機巧必須心悟，不可以目取也。字形者，如目之視也，為目有止限，明執字體，既有質滯。為目所視，遠近不同，如水在方圓，豈由乎水。且筆妙喻水，方圓喻字，所視則同，遠近則異，故明執字體也。字有態度，心之暢也；心悟非心，合乎妙也。且如鑄銅為鏡，明非匠者之明，假筆傳心，妙非毫端之妙。必在澄心運思至微妙之間，神應思徹。又同鼓瑟綸指，妙響隨意而生；握管使鋒，逸態逐毫而應，學者心悟於至道，則書契於無為；苟涉浮華，終懵於斯理也。⁴⁰

³⁹ 陳代星《中國書法批評史略》，第 87 頁。

⁴⁰ 宋·陳思《書苑菁華》，卷一，見《文淵閣四庫全書》第 12 頁。

關於本段意義，王鎮遠《中國書法理論史》解釋曰：

虞世南以為書法是一種玄妙的藝術。它由創作者的心神統轄，因而字體雖有形質卻無迹可尋。它憑藉著神志的遇合，不能以力相求。由此出發，他強調了「悟」的問題，以為書法的奧妙不能依靠觀察仿效而獲得，只有通過心神的感知，即所謂「機巧必須心悟」。他以盛在或方或圓的器皿中的水作比喻，以為字形猶如方圓，然而方圓並不是水的本性，要了解水的本性，不能僅靠視覺的觀察，而要靠心神的感悟，通乎其奧妙之處。就像將銅磨為鏡子，其明亮並非由工匠賦予鏡子的，而是由鏡子本身的質地所決定的；書法是由心靈憑藉筆墨而形成的藝術，其奧妙也不在筆墨而在心神。故虞氏強調作書的心理狀態，以為書之正敔，決定心神之正與否。……因而他得出書法「必在澄心運思至微妙之間，神應思微」的結論。他以為要達到藝術的化境必要通過「悟」的過程，……他主張「學者心悟於至道」才能達到「無為」的境界。⁴¹

本段提出「心悟」論，說明書法之美善乃由於心神所致，外在的筆墨只是憑藉工具而已。若能了解此番道理，則將能達到「無為」境界。而為何須達「無為」之境？乃因虞世南於本段有言：「字雖有質，迹本無為，稟陰陽而動靜，體萬物以成形。達性通變，其常不主。故知書道玄妙，必資神遇，不可以力求也。」是故，必須達此「無為」，方能使書法臻於妙境。

另外，虞世南認為書法欲臻妙境，書前必須「收視反聽，絕慮凝神」，以養沖和之氣。田光烈曰：

書法之動靜，本乎書家之動靜；書家之動靜，稟乎陰陽，陰陽亦心之二象也。……人心變，則書法亦應變。⁴²

因此，心若浮躁，書亦浮躁；心若平和，書亦隨之。浮躁之心難以靜觀萬物，體味神韻，更難以「心悟至道」，若能「收視反聽，絕慮凝神」，則所書必氣定神閑，

⁴¹ 王鎮遠《中國書法理論史》，第101—102頁。

⁴² 田光烈《書法與佛法》，第311頁。

韻味幽遠，臻於佳妙。

至於「心正氣和」這一點，樊波舉了傳為歐陽詢所撰的〈八法〉和唐太宗李世民的〈指意〉兩篇書論皆提及類似意義而主張，曰：

虞世南等人的這些觀點和唐代真書體（楷書體）的高度成熟狀況是相聯繫的，這也從一個重要的側面反映了唐代書法藝術「尚法」的審美傾向。⁴³

樊波《中國書畫美學史綱》又曰：

王羲之提出過「平正」的觀念，這與虞世南等人所強調的「中正沖和」的含義卻是完全不同的。因為「中正沖和」雖然重視法度，反對「斜」、「偏」、「側」，但卻依然追求一種「精神灑落」，追求字體上的「態度」，追求「妙」。而不是流於機械如「算子」，刻板而「齊整」。⁴⁴

所以，「心正氣和」之意雖也重視法度，但多指心神態度的端正平和，並崇尚「法」與「興」的融貫統一，絕非主張字體須橫平豎直，整齊如算子。

虞世南於本段還提出「書道玄妙，必資神遇」、「心悟於至道，則書契於無為」這一系列的美學觀念，樊波認為這觀念對書法藝術審美創造的本體境界以及相關問題可算是十分深刻的闡發，他曰：

虞世南認為，書法藝術必須表現宇宙的「氣化」狀態，必須表現天地萬物的生成過程，一句話，就是要達到「玄妙」的本體境界。這個境界就是老莊美學所說的「道」和「妙」，《易傳》美學所說的「陰陽」、「動靜」。……其次，虞世南認為，要達到「玄妙」的本體境界，不能執著於感官經驗（「目取」、「目視」），因為感官經驗是有限的、片面的。……在虞世南看來，只有通過「神遇」和「心悟」才能深刻的體察和把握「玄妙」的本體境界。但是，所謂「神遇」和「心悟」並不是指一般的「心智」作用。莊子曾說：「無聽之以耳而聽之以心，無聽之以心而聽之以氣。耳止於聽，心止於符。」這表明，「心智」（心）與感官（耳目）一樣，也是有侷限的、片面的。

⁴³ 樊波《中國書畫美學史綱》，第 361 頁。

⁴⁴ 樊波《中國書畫美學史綱》，第 361 頁。

虞世南發揮莊子這一思想，認為「心悟非心，合於妙也」。這就是說，「心悟」本身也不能僅僅執著於「心智」的作用，只有超越「心智」的局限才能做到「悟」，才能真正達到「合妙」的境界。⁴⁵

樊波認為：虞世南所主張的書法藝術必須表現宇宙的「氣化」狀態，以及天地萬物的生成過程，這也就是「玄妙」的本體境界。而只有藉著「神遇」和「心悟」才能深刻的體察和把握「玄妙」這境界。但「神遇」和「心悟」必須超越「心智」的局限，方能「合於妙」。另外，金學智《中國書法美學》曰：

在虞世南看來，有形有質的書法，也本於無為的「道」，不但它體現著陰陽動靜的法則和自然萬物的精髓（這契合於「符號美學」），而且又表達著書法家主體的情性，聯結著「絕慮凝神，心正氣和」之類「妙用無窮」的精神世界。正因為如此，它達則變，變則通，其常不主，其動不居，對之必須神遇、心悟，而不能力求、目取。故而虞氏認為，書藝創作的根本點，就是要「心悟於至道，書契於無為」。這裡，既強調了它有規則可循，關鍵在於要用心神去體悟。由此也就證實了欲書之時「收視反聽，絕慮凝神，心正氣和，則契於妙」的必要性。……一個「悟」字，這似乎頗有神秘色彩，其實不然，它不過是對在功力深厚、技巧熟練、規律精通、懷抱蕭散的基礎上「用志不紛，乃凝於神」的一種理論表述。⁴⁶

金學智認為要達到「契妙」之境，則須「心悟」，而「心悟」非神秘不可解，乃是在功力深厚、技巧熟練、規律精通、懷抱蕭散的基礎上，專心致志的表現。另外，袁梅從書法用意類型來對「心悟」作說明，曰：

虞世南又指明了書家作書光靠「意在筆前」還不夠，還要有不可力求的「神遇」、「機巧心悟」，它就是我們常說的「意在筆後」。為了說明這兩種用意並非一個類型，虞世南還下了一個斷語：「心悟非心，合於妙也。」這是說筆後之意是「心悟」，是靈感反應，不是「意在筆前」之「心」，不是作

⁴⁵ 樊波《中國書畫美學史綱》，第363—364頁。

⁴⁶ 金學智《中國書法美學》下，第917—918頁。

書前的心理活動。……書法創作中兩種用意的特徵和效能是不同的。總體說：「意在筆前」是意志的表現，是深思熟慮的藝術構思，心理狀態表現為胸有成竹，從容不迫，它強調於規矩法度中獲得創作自由，因此，它具有較大的把握性，這是一種「必然王國」的境界；而「意在筆後」是靈感反應，不受筆前之意的支配和指導，心理狀態表現為激情衝動，興致酣暢，因此，它常常能出奇制勝，使人難以捉摸，這種瞬間的靈感，顯露出無為、頓悟，而產生飛躍、突變的效果，無法出於自然，這是一種「自由王國」的境界。⁴⁷

袁梅從「意在筆前」和「意在筆後」兩方面來說明「心悟」即是「意在筆後」，也就是靈感反映，而產生效果是出奇制勝，使人難以捉摸，並顯露出無為、頓悟，產生飛躍、突變。也就是說，這「心悟」即是在「釋草」一段所提及的「興」。

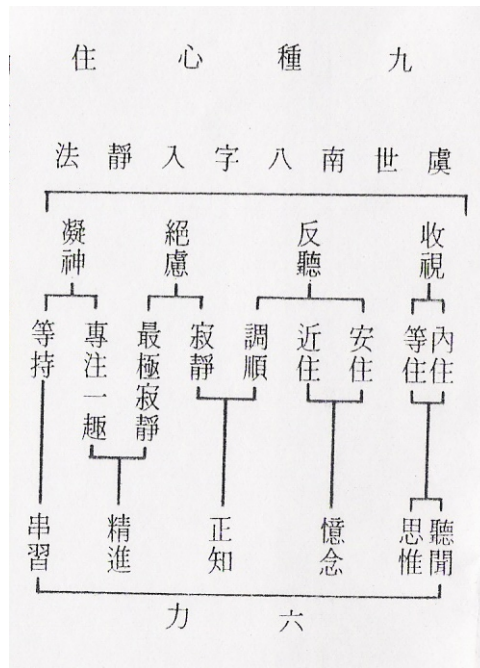
另外，田光烈針對本段內容提出相當詳盡又自創一格之看法，曰：

虞世南〈筆髓論〉蘊藏佛家哲學思想最突出的是「契妙」一節。……在這短短的二百七十七字的文章中，就有九處用到心字。期間強調心悟三次，轉心、澄心各一次。四處用到神字即凝神、心神、神遇、神應各一次。三處用到道字，兩處提到無為與氣。性和理各一次。⁴⁸

田光烈認為此段內容最富有佛家哲學思想，並歸納出其中有佛教意義的名詞和出現次數。而且，田光烈還針對「心」、「神」、「道」、「無為」、「氣」、「性」、「理」等本段中的名詞，從佛教的角度來闡釋虞世南的書論。此外，田光烈發現虞世南所謂的「收視反聽，絕慮凝神」是入靜功夫，恰與〈瑜珈〉的九種心住相配，故分析成下圖：

⁴⁷ 袁梅〈從虞世南論書法用意談其變化關係〉，見《書友月刊》第八十期，第81—86頁。

⁴⁸ 田光烈《佛法與書法》，第291—291頁。



附表三：虞世南八字入靜法

(見田光烈著，《書法與佛法》，鼎淵文化公司，1993年3月初版第1刷)

筆者認為，樊波雖將虞世南思想淵源說明得很詳細，但論及「心悟」和「神遇」須超越「心智」作用這一部分述說得較為抽象，讓人留下如何超越「心智」的疑問；金學智則是將這抽象的「心悟」以直接又清楚的方式來說明，讓讀者對「心悟」這名詞有進一步的認識；而袁梅則是以比較方式，直接說明「心悟」的性質和產生效果，使讀者有更清楚的概念；至於田光烈則是皆從佛教思想來解釋本段內容，雖看來頭頭是道，但難免太偏於一隅之見。因為虞世南的思想雜揉儒、釋、道三家，若僅從佛教來解說，則顯得以偏概全。

自古至今，談論有關本段內容，或受其影響者不乏其人，不論學者如何解釋，如何運用「心悟」這觀念，都是在肯定「契妙」這一段的書法美學思想。

二、〈書旨述〉

客有通玄先生好求古迹，為余知書啟之發源，審以臧否。曰：「子不敏，何足以知之？今率以聞見，隨紀年代，考究興亡，其可為元龜者，舉而敘之。古者畫卦立象，造字設教，爰寫形象，肇乎蒼史；仰觀俯察，

鳥迹垂文，至於唐虞，煥乎文章，暢于夏殷，備乎秦漢。洎周宣王時，史籀循科斗之書，採蒼頡古文，綜其遺失，別署新意，號曰籀文，或謂大篆。秦丞相李斯改省籀文，適時簡要，號曰小篆，善而行之。其蒼頡象形傳諸典策，世絕其迹，無得而稱其籀文、小篆。自周秦以來，猶或參用，未之廢黜。或刻以符璽，或銘于鐘鼎，或書之旌鉞，往往人間時有見者。夫言篆者，傳也；書者，如也；述事契，誓者也；字者，孳也，孳乳蔓多者也，而根之所由，其來遠矣。」。

先生曰：「古人籀篆，曲盡而知之，愧無隱焉。隸草攸止，今則未聞。願以發明，用祛昏惑。」曰：「至若程邈隸體，因之罪隸，以名其書，樸略而微，歷祀增損，亟以湮淪。而淳、喜之流，亦稱傳習，首變其法，巧拙相沿，未之超絕。史游制于急就，創立草藁而不之能；崔、杜析理，雖則豐妍，潤色之中，失于簡約；伯英重以省繁，飾之利，加以奮逸，時言草聖，首出常倫；鍾太傅師資德昇，馳騫曹、蔡，倣學而致一體，真楷獨得精研。而前輩數賢，遞相矛盾，事則恭守無捨，儀則尚有瑕疵，失之斷割，逮乎王廙、王洽、逸少、子敬，剖析前古，無所不工。八體六文，必揆其理，符于眾美，會滋簡易，製成今體，乃窮奧旨。」先生曰：「於戲，三才審位，日月獨明，固資異人，一敷而化，不然者何以臻妙！無相奪倫，父子聯聯，軌範後昆。」

先生曰：「書法玄微，其難品繪，今之優劣，神用無方，小學疑迷，惕然將寤，而旨述之義，其可聞乎？」曰：「無讓繁詞，敢以終序。」⁴⁹

洪文雄（1970～）《唐人楷書的文化意涵》曰：

文字在唐朝前有兩個相對面向的兩個發展：一個是正字法，一個是藝術表現。入唐之後，……大一統格局的展開，勢必反省文字上共通的有效性。唐代必須將一個個散亂的個體加以統整，變成為唐人的新課題。⁵⁰

⁴⁹ 宋·陳思《書苑菁華》，卷三，見《文淵閣四庫全書》第33頁。

虞世南身處在統一紛亂的南北朝之後的唐朝初年，而這篇〈書旨述〉即是這個環境下對文字相關的論述。

本文一開始，虞世南便假設一位通玄先生來向他請教文字的源流。虞世南不厭其煩的從畫卦立象、倉頡造字、史籀、大篆、李斯改省小篆、程邈隸體……介紹到王羲之父子。在說明中，很特別的是虞世南對各種文字加以臧否，認為：小篆為善、隸書樸略、淳喜之變法尙未超絕、史游創章草不之能、崔杜失之簡約、伯英首出常倫、鍾繇楷書精研、以及王廙、王洽、逸少、子敬無所不工。最後的結論是希望能俯拾眾美，製成今體。

第二段中，通玄先生問道：「隸草攸止，今則未聞。願以發明，用祛昏惑。」即已說出唐代當時的楷書和草書正值發展期，尙未成一固定法式，所以，楷書和草書的發展是唐代必須面對的課題。因此，洪文雄《唐人楷書的文化意涵》曰：

整個書法史上，此二體（楷書和草書）在唐朝均有高度的發展，成就了書法的高峰。⁵¹

關於這點，樊波曰：

在書法藝術的審美創造中，既要遵循法度，又要發揮「興」的功能，要使「法」和「興」達到辯證的統一，這是虞世南的書法美學給予我們的一個重要啟示。⁵²

從虞世南〈筆髓論〉和〈書旨述〉兩篇書論裡，我們發現，由於當時楷書和草書正在發展中，虞世南亦在〈筆髓論〉的「釋真」與「釋草」兩段作詳細說明，甚至在「釋真」一段論述內容超越真書範圍，有別於「釋行」一段的簡略，因此，樊波認為虞世南書法美學給予我們的深刻啟示是「法」和「興」達到辯證的融貫統一。

本段以一問一答的方式，道出字體流變歷史及歷代書家之優劣，有別於一般書論之直接論述。又假設一位通玄先生提問以及最後一段道及「書法玄微，其難

⁵⁰ 洪文雄《唐人楷書的文化意涵》，第 26 頁。

⁵¹ 洪文雄《唐人楷書的文化意涵》，第 33 頁。

⁵² 樊波《中國書畫美學史綱》，第 367—368 頁。

品繪，今之優劣，神用無方，小學疑迷，惕然將寤，而旨述之義，其可聞乎？曰：『無讓繁詞，敢以終序。』，龔鵬程認為有言語道斷的詭趣⁵³，而這皆為六朝玄學影響所致，但亦為此篇書論之特色。余紹宋曰：

虞永興有書旨述一篇，載張彥遠法書要錄，論篆籀草隸，文詞甚美。⁵⁴

可見，此篇內容不僅完備，又有六朝玄學特色，另就文藻論之，亦屬精美之作。此外，陳代星《中國書法批評史略》曰：

虞世南在《書旨述》中指出：「客有通玄先生好求古迹，為余知書啟之發源，審以臧否。曰：『子不敏，何足以知之？今率以聞見，隨紀年代，考究興亡，其可為元龜者，舉而敘之。』」、「而前輩數賢，遞相矛盾，事則恭守無捨，儀則尚有瑕疵，失之斷割」應該說這種觀點在當時是有代表性的，而頗具歷史唯物精神。在虞世南眼中，先賢未畢皆完美無瑕的，這種對歷史的反思是可貴的。⁵⁵

陳代星認為，虞世南態度謙虛，且能客觀又真切地指出前賢缺失所在，這種反思精神確實可貴。

由上述可知，〈書旨述〉不僅文辭精美，內容完整，且具歷史反思精神，故的確是難得之書論佳篇。

三、〈勸學篇〉

自古賢哲，勤乎學而立其名，若不學即歿世而無聞矣。且會稽之竹箭，湛盧之斷割，不刮而羽之，不淬而礪之，終不見利用之材耳。羲之云：「耽玩之功，積如丘山」，張芝學書，池水盡墨。當其雅趣，求彼真意，無圖其形容而滯於體質，此貴乎志意專精，必有誠應也。今中宵之際，遂夢吞筆，既覺之後，若在胸臆。又因假寐，見張芝指一「道」字用筆體法，斯

⁵³ 龔鵬程〈唐初書法史初探〉，見《書藝叢談》第15頁。

⁵⁴ 余紹宋《書畫書錄解題》，卷九，第5頁。

⁵⁵ 陳代星《中國書法批評史略》，第94頁。

也是明志誠感神，信有徵矣。故羲之於山陰寫黃庭經感三台神降，其子獻之於會稽山見一異人，披雲而下，左手持紙，右手持筆，以遺獻之。獻之受而問之，曰：「君何姓氏，復何游處，筆法奚施？」答曰：「吾象外為宅，不變為姓，常定為字，其筆迹豈殊吾體耶？」獻之佩服斯言，退而臨寫，向逾三歲，竟昧其微，況乃不學乎？羲之云：「自非通靈感物，不可與談斯道。」夫道者學以致之，飽食終日無所用心，則去之逾遠，不得其門而入，雖勤苦而無成矣。今立君臣之體，數以攻戰之勢，將以近而喻遠，必因筌而得兔，務欲成其體要。啟其戶牖，俟將來君子思而勉之。⁵⁶

文章一開始，便舉「會稽之竹箭，湛盧之斷割」為例，引申出若不經過一番琢磨淬礪，則不能成為有用器具之理。接著，以王羲之書論的「耽玩之功，積如丘山」、以及張芝學書致池水盡墨，終能悟得書意的例子，說明學習若能「志意專精」，則將「必有誠應」。然後，進一步以虞世南自己夢見吞筆和張芝指示他「道」字用筆體法，來證實若能專心學習，則「明志誠感神」是可能的。因此，虞世南又再度舉王羲之於山陰寫《黃庭經》感動三台神降之例和王獻之見會稽山異人取得學書秘訣之事，又再次證明用心學習必能感動上蒼，進而通靈感物，悟得書道之精微；但若是飽食終日無所用心，將不得其門而入，雖勤苦亦無所成。

關於本文提到王獻之見會稽異人取得學書秘訣一事，孫過庭（唐垂拱年間）《書譜》批評曰：

以子敬之豪翰，紹右軍之筆札，雖復粗傳楷則，實恐未克箕裘。況乃假託神仙，恥崇家範，以斯成學，孰愈面墻！⁵⁷

孫過庭從儒家觀點來看，對於王獻之自稱書藝是神仙所授而非家學淵源感到非常荒誕不經，並有違孝道。不過，此神仙之說乃是受魏晉玄學影響而產生的故事，是時代背景影響所致，故不宜從儒家觀點論之。

⁵⁶ 宋·陳思《書苑菁華》，卷二十，見《文淵閣四庫全書》第197-198頁。

⁵⁷ 唐·孫過庭《書譜》，見《歷代書法論文選》，第125頁。

第三節 書學理論重點

本節內容是將上節所列的虞世南三篇書學論著作一歸納，並從中尋繹出虞世南書學理論之重點，分爲六點敘述之。

一、遠承王羲之

由於魏晉南北朝長期戰亂分裂，官學時斷時續，故私學與家學因此蓬勃發展。虞世南生於官宦人家，在當時，不僅經濟、政治地位特殊，對門第教育更是重視，因此，虞世南從小接受智永書學教導。而智永爲王羲之後代，在書法成就上更是王羲之的發揚與繼承者，故傳授王羲之筆法甚多，所以，虞世南在其書論中，曾多次引用王羲之所言，或是讚賞王羲之的書法成就。王鎮遠《中國書法理論史》曰：

虞世南親炙智永，而智永爲王羲之七代孫，故虞氏得王氏嫡傳，他的《書旨述》歷述各種書體的流變，其中曰：「逮乎王廙、王洽、逸少、子敬，剖析前古，無所不工。八體六文，必揆其理，符于眾美，會滋簡易，製成今體，乃窮奧旨。」可見其重在王氏一脈。他的〈筆髓論〉中多處引證王羲之之說，為自己立論之張本，說明他的書論也一本王羲之。⁵⁸

王鎮遠認爲：從虞世南〈書旨述〉中，可知其書學思想仍由王羲之一脈相傳而來，而且〈筆髓論〉中，亦多處引證王羲之書論，更能證明虞世南的書學思想淵源是遠承王羲之。且讓我們再回顧虞世南的三篇書論，即可發現虞世南書學思想和王羲之有相當之關聯：

(一)〈筆髓論〉：

1. 「釋真」一段中，引用王羲之〈筆陣圖〉的「書弱紙強筆，弱筆強紙」⁵⁹強

⁵⁸ 王鎮遠《中國書法理論》，第100頁。

⁵⁹ 晉·王羲之〈筆陣圖〉，見《書學集成·漢-宋》第28頁。

調紙和筆相輔相成的密切關係。

2. 「釋行」引用王羲之〈用筆賦〉的「游絲斷而復聯，皆契以天真，同於輪扁。」⁶⁰說明行書筆斷意連之理以及〈筆陣圖〉的「每作點畫，皆懸管掉之，令其鋒開，自然勁健也。」⁶¹說明寫行書的執筆須懸管書之，並且使筆鋒開之，方能筆劃勁健有神。
3. 「釋草」引用王羲之〈用筆賦〉的「透嵩華兮不高，逾懸壑兮能越，或連或絕，如花亂飛。」⁶²說明草書取材自大自然，故為無定勢之體。
4. 「辨應」中將「心」、「手」、「力」、「管」、「毫」、「字」的之間關係譬喻成政治相關之事，這和王羲之〈筆陣圖〉的「創臨章第一」的譬喻有異曲同工之妙。

(二)〈書旨述〉中，則是以「逮乎王廙、王洽、逸少、子敬，剖析前古，無所不工。」一段，來讚賞王廙、王洽、逸少、子敬這四人的書法成就對後世有引導之功。從中可知對前賢古人頗多肯定，其中包括王羲之。

(三)〈勸學篇〉：引用王羲之〈用筆賦〉的「耽玩之功，積如丘山」⁶³、「自非通靈感物，不可與談斯道。」⁶⁴兩句，與「羲之於山陰寫黃庭經感三台神降」的例子來勉人須用心學書，方能自助神助，心悟其理而有所成。

因此，從〈筆髓論〉中，可知虞世南和王羲之對用筆以及各體書寫的觀念一致；從〈書旨述〉和〈勸學篇〉中，可顯見虞世南對王羲之仰慕之深與欽佩之情，故稱虞世南是王羲之書學思想的繼承和發揚者，亦非常恰當。

除了虞世南這三篇書論所提到的之外，樊波《中國書畫美學史綱》曰：

王羲之曾提出過「正法」的概念，所謂「作字之體，須遵正法」。「凡字處其中畫之法，皆不得倒其左右……分間布白，遠近宜均，上下得所，自然

⁶⁰ 晉·王羲之〈用筆賦〉，見《書學集成·漢-宋》第36頁。

⁶¹ 晉·王羲之〈筆陣圖〉，見《書學集成·漢-宋》第28頁。

⁶² 晉·王羲之〈筆陣圖〉，見《書學集成·漢-宋》第36頁。

⁶³ 晉·王羲之〈用筆賦〉，見《書學集成·漢-宋》第36頁。

⁶⁴ 晉·王羲之〈用筆賦〉，見《書學集成·漢-宋》第36頁。

平穩。」這與虞世南等人所說的「中正沖和」的含義顯然是相通的。……王羲之又提出過「平正」的概念，這與虞世南等人所強調的「中正沖和」的含義卻是完全不同的。因為「中正沖和」雖然重視「法度」，反對「斜」、「偏」、「側」，但卻依然追求一種「精神灑脫」，追求字體上的「態度」，追求「妙」。而不是流於機械如「算子」，刻板而「齊整」。很顯然，虞世南等人的上述觀點是對王羲之書法美學思想的一個重要發展。⁶⁵

樊波認為虞世南的「中正沖和」和王羲之的「作字之體，須遵正法」概念相近，又不違背「不貴平正」的原則，因此，虞世南的觀點是對王羲之書法美學的重要發展。

另外，虞世南〈筆髓論〉「契妙」說到：「書道玄妙，必資神遇，不可以力求也」這和王羲之〈筆陣圖〉的「夫書者，玄妙之技也，自非通人君子，不可得而述之」的觀念同是認為書法乃玄妙之技藝，必須以心神悟之，方可得知其中之玄妙。

綜合上述，可知虞世南的書學思想是王羲之的延伸和發展。

二、以「用心勤學」為基礎

虞世南〈勸學篇〉開頭便開宗明義道出：「自古賢哲，勤乎學而立其名，若不學即歿世而無聞矣。」強調自古以來的賢達皆因勤學而立其名，若不學則沒沒無聞。之後，文中引述王羲之〈用筆賦〉之言「耽玩之功，積如丘山」，作為言證，並以親身實例（夢見吞筆和張芝提示用筆體法）說明勤學終至感動神明。接著，舉古人三事作為事證，即「張芝學書，池水盡墨」、「羲之於山陰寫黃庭經感三台神降」與「會稽山一異人授學書秘訣於王獻之」。最後，作結論：「夫道者學以致之，飽食終日無所用心，則去之逾遠，不得其門而入，雖勤苦而無成矣」。故可知虞世南對「用心勤學」之重視。

⁶⁵ 樊波《中國書畫美學史綱》，第 361 頁。

虞世南師傅智永（510—610），即是一位勤學楷模。何延之《蘭亭記》曰：

智永禪師克紹良裘，精勤此藝，長居永欣寺閣上林書。所退筆頭，置之於大竹籠。籠受一石餘而五籠皆滿。凡三十年於閣上臨得真草千文，好者八百餘本。⁶⁶

智永久居永欣寺，並於樓上學書三十年，刻苦自勵，發誓「書不成，不下樓」。因此，用過的禿筆頭多到五石多。終於，在智永的努力下，臨了真草千字文八百多本，而且其書精熟妍美，深受大眾喜愛。

可見，若欲書法精進，亦須先下一番苦功，方能有成。虞世南有鑑於前賢之經驗，故作〈勸學篇〉來鼓勵後人用心勤學。同時，王鎮遠曰：

虞世南也不排斥學的重要，他以為學是到達悟的途徑。⁶⁷

我們從歷代學者的論著文章中，常見討論有關虞世南「心悟」說的觀點和影響，但這並不意味著虞世南不重視學書的基礎工夫，而是認為用心勤學是達到「通靈感物」的開始。

綜合上面所論，虞世南寫〈勸學篇〉一文即是主張用心勤學的重要，若無用心勤學，則書法將無法進步，更無法領悟出書法奧妙之理。是故，用心勤學是進入書法玄妙之門的敲門磚，也唯有學得紮實的基礎功夫，方能進入書法更高的境界。

三、以「心悟」臻於書藝妙境

自古以來，歷代論及書法與「心」之關係者，為數不少。最早提出的學者應是漢代的揚雄。他於《法言·問神》中提出了著名的「心畫」論，曰：

言，心聲也；書，心畫也。聲畫形，君子小人見矣。聲畫者，君子小人之所以動情乎？⁶⁸

⁶⁶ 唐·何延之〈蘭亭記〉，見陳思《書苑精華》，卷十三，第814—125頁。

⁶⁷ 王鎮遠《中國書法理論史》，第101頁。

⁶⁸ 漢·揚雄《法言·問神》，第10頁。

揚雄認為人可以透過「言」來表達內心的情感和思想，也藉著「書」來記載古今四方的事物。因此，「言」和「書」是人們心靈的表現，從這兩者可窺見思想的高低和品德的優劣，所以揚雄說：「君子小人見矣」。王鎮遠亦曰：

揚雄的「心畫」說第一次從理論上涉及到了書法與作者思想感情、精神品格之間的關係，指出了書法具有表意抒情的性質，從而開啟了後代強調個性表現、注重人品修養的論書祈尚。⁶⁹

可知，自漢代揚雄起，書法即被認為是表達心情精神的憑藉，致使後人莫不從修養品德和提升內涵來提高自身的書品。另外，漢人蔡邕（133—192）《筆論》亦曰：

書者，散也。欲書先散懷抱，任情恣性，然後書之。⁷⁰

蔡邕亦主張書法乃心神之展現，懷抱之抒發。揚雄和蔡邕皆認為書法可表情達意，從書法可見其君子或小人之品德。但王羲之《筆陣圖》從書寫經驗方面，提出有關「心」與書法的關係，曰：

凡書貴乎沉靜，令意在筆前，字居心後，未作之始，結思成矣。仍下筆不用急，故須遲，何也？筆是將軍，故須遲重。心欲急不宜遲，何也？心是箭簇，箭不欲遲，遲則中物不入。⁷¹

王羲之認為寫字前須心有所計畫，將欲表現之筆意事先想好，亦即意在筆前。書寫時，下筆須遲重，但心須急。

揚雄和蔡邕皆認為書法可表現出人之心性，而王羲之從實際的學書方面來說明心與寫書法之關聯；至於虞世南則是繼承王羲之的思考方向，提出「心悟」對提升書法境界之影響。這可能是與他自己學書方式有關，因為，張懷瓘《書斷》曰：

王紹宗嘗與人云：鄙夫書翰無功者，特由水墨之積習，常清心率意，虛神靜心以取之。每與吳忠陸大夫論及此道，明朝必不覺已進。陸于後密訪知之，嗟賞不少，將余比虞君，以虞亦不臨寫故也，但心準目想而已。聞虞

⁶⁹ 王鎮遠《中國書法理論史》，第5頁。

⁷⁰ 漢·蔡邕〈筆論〉，見《書學集成·漢—宋》第10頁。

⁷¹ 晉·王羲之〈筆陣圖〉，見《書學集成·漢—宋》第29頁。

眠布被中，恒手畫肚，與余正同也。⁷²

上述指出虞世南經常不重臨寫，只是常「心準目想」，以手畫肚，可見，他的方式偏重「用心體悟」，而且無時不思考，無處不練習，心手並用，心手相連，以悟書道之妙。

另外，田光烈由「其師智永爲和尚」、「唐太宗爲其造天尊像」和「〈筆髓論〉「契妙」一章有佛法深度思想」三個理由推論虞世南是佛教徒。因此，田光烈以佛教的角度來解釋虞世南的「心悟」，曰：

世南所謂「心悟」，即心性之自覺自証，覺證此妄心之垢，非心之體，而實外來，一念不來，前後際斷，方契於妙。⁷³

田光烈從佛教的觀點來分析虞世南主張要心無妄念，專心於書法，方能悟書道。

而且，自漢魏六朝以來，許多名人書論提到學書重點，如：崔瑗提出「書勢」觀念；蔡邕認爲「書肇於自然」；鍾繇以爲「用筆出自天性」；王羲之重視「筆意」……，凡學書之道莫不論及「神」、「妙」、「心」、「氣」、「法」等字眼，直至虞世南才提出「心悟」。而「心悟」與佛教強調的「悟」一即明心見性，「必須要自己辛苦參究之後，突然間一念相應」⁷⁴，其實是相同的。所以，田光烈曰：

書法藝術的理論，到佛門弟子虞世南才把它由臨摹提高到心悟，由傳形提高到傳神（即傳心），由事相提高到理性，使書法理論進入哲學領域。⁷⁵

他認爲「心悟說」是書論與宗教哲學的結合，而且虞世南由於學問淵博，再加上宗教信仰之故，因而無形中提高了書論的境界。另外，俞者新曰：

虞世南把「悟」看成是心契於妙的唯一途徑。在學習書法中只有善於思考，善於用心去體味，才能真正悟透書學之理。⁷⁶

俞者新以爲「心悟」是用心思考、體會，方能悟出書理。王鎮遠亦曰：

⁷² 唐·張懷瓘《書斷》，見《書學集成·漢—宋》第184頁。

⁷³ 田光烈《書法與佛法》，第294頁。

⁷⁴ 蕭平實《禪—悟前與悟後》，第161頁。

⁷⁵ 田光烈《書法與佛法》，第316頁。

⁷⁶ 俞者新〈從〈筆髓論〉看虞世南的創作觀〉，見《寧波職業技術學院學報》2003年12月第七卷第六期，第61頁。

書法藝術的關鍵在妙悟，這種妙悟的具體表現便在於心手相應，自然流露，這在虞世南的書論中也是反覆論及的。⁷⁷

總言之，虞世南在書論〈筆髓論〉「契妙」一段中，認為要達到書法藝術的妙境，必須要通過「心悟」的過程，方能臻於書藝妙境。從前人主張的書法為表情達意之功能，至「意在筆前」，虞世南在這基礎上提出學書必須善於思考，必須「心悟」書道，作品才能臻至妙境。這不僅是書學理論上的創見，更提供後人一個提昇自身書法藝術境界的一大妙方。

四、以「沖和」之氣和「虛靜」之心以達「心悟」

虞世南認為欲達「心悟」，先前的條件是必須秉持「沖和」之氣，並懷抱「虛靜」之心。

虞世南《筆髓論》〈契妙〉曰：「欲書之時，當收視反聽，絕慮凝神。心正氣和，則契於妙。心神不正，書則欹斜；志氣不和，字則顛仆。其道同魯廟之器，虛則欹，滿則覆，中則正，正則沖和之謂也。」這段提及若欲臻於妙境，則必須先有「沖和」之氣，以達「心悟」。

而「沖和」之氣，是何也？老子《道德經》曰：

萬物負陰而抱陽，沖氣以為和。⁷⁸

高亨《老子正詁》曰：

言陰陽二氣湧搖交蕩以成和氣也。⁷⁹

可知，「沖和」之氣乃陰陽融合之和氣也，此亦萬物之氣。故可言，虞世南主張心中充滿「沖和」之氣，則心正氣和，書體中正。陳雅飛〈中國古代「氣」論的邏輯演進〉曰：

歷代書畫家強調「養氣」，即是靜養主體之氣。……初唐的虞世南對「養

⁷⁷ 王鎮遠《中國書法理論》，第101頁。

⁷⁸ 老子《道德經》下篇，第42章，見《景印文淵閣四庫全書》第1055冊，第164頁。

⁷⁹ 高亨《老子正詁》，見《景印文淵閣四庫全書》第1055冊，第164頁。

氣」的要求進一步具體化，他在《筆髓論》中說：……虞世南指出了「氣和」是一種最佳的創作審美心境。⁸⁰

陳雅飛認為歷代學者主張在書寫前先調養志氣，而虞世南則是進一步主張須養「沖和」之氣，不僅創作時須有之，審美欣賞時亦不可缺少。

至於「虛靜」，彭道衡認為：

「神怡務閑」……與虞世南的「收視反聽，絕慮凝神，字正氣和」相同，也就是莊子所說的虛靜之心。⁸¹

而關於「虛靜」，《莊子》〈天道〉曰：

聖人之靜也，非曰靜也善，故靜也。萬物無足以撓心者，故靜也。水靜則明燭鬚眉，平中準，大匠取法焉。水靜猶明，而況精神。聖人之心靜乎，天地之鑑也，萬物之鏡也。夫虛靜恬淡，寂寞無為者，萬物之本也。⁸²

莊子認為，有虛靜之心，人與自然方能契合，才能把握住物的本質。王元軍《唐人書法與文化》亦曰：

「虛靜」有點類似於佛教中的「坐禪」，借助於一種特別的情緒，屏除心靈通向自然奧妙的屏障，清除「物執我執」，即來自外部的和自身的私心、雜念、慾望等，達到超凡脫俗、明心見性。……所謂「收視反聽，絕慮凝神」方能「契於妙」。「虛靜」也能使人「物我皆忘」，入「神遇」妙境。⁸³

彭道衡與王元軍皆認為虞世南的「收視反聽，絕慮凝神」即是「虛靜」之心，唯有此心，方能屏除外在紛擾，體悟萬物本心，而入神遇妙境。

總之，欲達「心悟」，虞世南主張必須存有「中和」之氣，才能心正氣和；以及「虛靜」之心，以隔絕外物干擾，最後，方能「心悟」書道，入神遇之境。

⁸⁰ 陳雅飛〈中國古代「氣」論的邏輯演進〉，見《書法研究》第112輯第2期，第23頁。

⁸¹ 彭道衡《孫過庭〈書譜〉書法理論與書法藝術之研究》，第120頁。

⁸² 晉·郭象注《莊子》，〈天道〉第十三，見《景印文淵閣四庫全書》第1056冊，第59頁。

⁸³ 王元軍《唐人書法與文化》，第89頁。

五、以「無為」為書藝境界

老子《道德經》為中國哲學經典之作，其中論及老子對宇宙、人生、社會、政治與軍事認知的哲學思想，而且其思想影響中國人頗為深遠。林語堂先生曰：

道家的自然主義是服鎮痛劑，用以撫慰創傷了的中國人之靈魂者。⁸⁴

道家崇尚自然主義，主張人們應放眼於廣闊無垠的天地自然之中，超脫一時的是非得失與榮辱；道家又主張淡泊名利，隨遇而安，追求平靜淡泊的精神境界。因此，這種思想能引導人坦然面對生活中的苦難與挫折，進而保持心理的平衡。細覽中國歷史，每當政治動盪不安，經濟文化衰敗之時，人們常常失去精神寄託。而道家思想往往提供老百姓心靈上的撫慰。如魏晉時期變動不安之時，以《易經》、《老子》、《莊子》為思想核心的「三玄」之學高度盛行。可知，自古以來，道家思想在中國人心中是個撫慰人心的良方。

道家思想中的「無為」是老子首先提出的主張，《道德經》第二章曰：

聖人處無為之事，行不言之教。萬物作焉而不辭，生而不有，為而不恃，功居而不成。夫唯弗居，是以不去。⁸⁵

第三章曰：

為無為，則無不治。⁸⁶

老子認為以無為的態度處理事務，實行無言的教導，並聽任萬物自己生成變化而不加以干涉，則沒有辦不成的事。而虞世南將道家的自然主義和無為主張，運用到書法藝術上。他在〈筆髓論〉「契妙」一段中，曾寫道：「字雖有質，而迹本無為」、「書道玄妙，必資神遇」、「心悟於至道，則書契於無為」，因此，王鎮遠曰：

「無為」本是道家從順應自然出發而提出的對待人生與社會的態度。老子說：「道常無為而無不為，侯王若能守之，萬物將自化。」虞世南將此用來論書，以為「字雖有質，而迹本無為」，又說：「書契于無為」，都是繼

⁸⁴ 商務印書館編《道德經》，第17頁。

⁸⁵ 周·李耳著、余培林譯注《老子》，第217頁。

⁸⁶ 周·李耳著、余培林譯注《老子》，第217頁。

承了老子「無為無不為」的思想，以為書法作品的創作猶如自然的化成萬物，並非是有意識的。但它又根植於作者的心神之中，故也並非無意識的。

他主張「學者心悟於至道」才能達到「無為」的境界。⁸⁷

王鎮遠認為虞世南主張書法的創作猶如自然之化成萬物，並非是有意識的。但它又根植於作者的心神之中，故也並非是無意識的。因此，必須通過「心悟」方能達到「無為」的書法藝術境界。樊波亦曰：

虞世南認為，書法藝術必須表現宇宙的「氣化」狀態，必須表現天地萬物的生成過程，一句話，就是要達到「玄妙」的本體境界。這個境界就是老莊美學所說的「道」和「妙」。⁸⁸

樊波認為虞世南主張書法藝術必須表現宇宙的「氣化」狀態和表現天地萬物的生成過程，才能達到「玄妙」境界，而這境界和老莊美學所說的「道」和「妙」是相同的。

因此，我們可以綜合前面所述，將虞世南的書學思想作一個歸納：

用心勤學 + 沖和與虛靜之心 → 心悟 → 無為的藝術境界

六、雜糅儒、釋、道三家思想

關於虞世南的書學思想，多位學者的看法稍有異同，以下是學者們的意見：

（一）田光烈《佛法與書法》曰：

虞世南親得智永之傳，必在其師處渥聞佛法。……李世民又為世南造天尊像，必由於世南生前信佛。……他有〈筆髓論〉一卷傳世，其中「契妙」一節，把書法理論，提高到佛法的高度和深度來描繪。從這三點來看，他必然是一個精通梵理的佛教信徒。⁸⁹

田光烈又分析「契妙」一節，曰：

⁸⁷ 王鎮遠《中國書法理論》，第102頁。

⁸⁸ 樊波《中國書畫美學史綱》，第363頁。

⁸⁹ 田光烈《佛法與書法》，第291頁。

在這短短的二百七十七字的文章中，就有九處用到心字。其間強調心悟三次，轉心、澄心各一次。四處用到神字：即凝神、心神、神遇、神應各一次。⁹⁰

從上述分析可知，田光烈認為，虞世南在書學過程中即受智永影響而有佛教思想，故其書論提高到佛法的高度和深度來談論書學，從「契妙」一節的分析中，即可見諸多佛教名詞，更可證明虞世南書學思想其中包括佛教在內。

（二）王鎮遠《中國書法理論史》曰：

「無為」本是道家從順應自然出發而提出的對待人生與社會的態度。老子說：「道常無為而無不為，侯王若能守之，萬物將自化。」虞世南將此用來論書，以為「字雖有質，迹本無為」，又說「書契于無為」，都是繼承了老子「無為無不為」的思想。⁹¹

王鎮遠認為從虞世南書論的「字雖有質，迹本無為」和「書契于無為」是繼承了老子「無為無不為」的道家思想。

（三）樊波《中國書畫美學史綱》曰：

虞世南認為，書法藝術必須表現宇宙的「氣化」狀態，必須表現天地萬物的生成過程，一句話，就是要達到「玄妙」的本體境界，這個境界就是老莊美學所說的「道」和「妙」。……虞世南對「悟」的高度重視，可能也受到當時禪學的影響。⁹²

樊波認為虞世南主張書法藝術必須表現宇宙的「氣化」狀態並能表現天地萬物的生成過程，即是道家思想的理念；同時，樊波認為虞世南極度重視「悟」，可能是受到當時禪學影響所致。總之，樊波認為虞世南書論中同時融入了道家和佛

⁹⁰ 田光烈《佛法與書法》，第 292 頁。

⁹¹ 王鎮遠《中國書法理論史》，第 102 頁。

⁹² 樊波《中國書畫美學史綱》，第 363 頁。

家思想。

(四) 王元軍《唐人書法與文化》曰：

「書道玄妙，必資神遇，不可以力求也。機巧必須心悟，不可以目取也。」這已與道家藝術境界很相近了。但他又說，書「其道同魯廟之器，虛則敲，滿則覆，中則正，正者，沖和之謂也」。很顯然的，虞世南的理論中，雜揉儒道兩家。⁹³

王元軍認為虞世南書論中，提到「書道玄妙，必資神遇，不可以力求也。機巧必須心悟，不可以目取也。」這是道家藝術的境界；但書論中又說道「其道同魯廟之器，虛則敲，滿則覆，中則正，正者，沖和之謂也」這正是儒家中庸平和的思想。因此，王元軍認為虞世南書學思想是雜揉了儒、道兩家思想。

(五) 金學智《中國書法美學》曰：

虞世南的上述理論，主要來自道家，同時又帶有儒道互補的特色。⁹⁴

金學智認為虞世南在書論中提到的道家思想最多，但其中的「心正氣和」代表儒家思想，因此，金學智主張虞世南書學思想是帶有儒道互補的特色。

歸納上述學者們的主張，我們可以很肯定的說：虞世南書學思想的「字雖有質，迹本無為」、「妙由心生」、「書道玄妙，必資神遇，不可以力求也。」和「書契于無為」代表道家思想；虞世南對「悟」的高度重視，意味著受佛教思想影響；「其道同魯廟之器，虛則敲，滿則覆，中則正，正者，沖和之謂也」是代表儒家思想。故可歸納出，虞世南書學思想以道家為主，但同時，又雜糅儒、釋二家思想。

⁹³ 王元軍《唐人書法與文化》，第40頁。

⁹⁴ 金學智《中國書法美學》，第917頁。

第六章 虞世南的書法作品

因時代背景、學習淵源與情性之異，各人所展現的藝術風格亦隨之不同。而虞世南留給後人學習的書法作品有何特色？後人評價如何？這是本章所要探討之重點。

目前，虞世南傳世的書迹為數較少，除《孔子廟堂碑》確為真品外，其餘似是後人臨摹虞世南之作，其真偽難定；另有些作品僅見古籍著錄，其作品早已亡佚。是以，鑑別虞世南作品之真偽，亦是一項重要課題。

今將虞世南作品分成《孔子廟堂碑》和傳為虞世南之作兩部分來介紹，除了說明書法藝術風格外，並引證歷代書論以釐清其作品之真偽。至於古籍雖有著錄，而作品早已亡佚者，亦臚列於後，以供參考。

最後，本章綜合歷代學者所論，將後人對虞世南書法作品的看法分成「讚賞」、「批評」與「褒貶兼之」三部份來介紹，並和歐陽詢作比較，以明其兩人書風之異，再進一步了解虞體學習不易之因。

第一節 《孔子廟堂碑》

虞世南書法作品中，只有《孔子廟堂碑》確定為本人所作，且相關資料較多，故獨立一節以詳細介紹之。

一、碑刻緣由及主題思想

《孔子廟堂碑》是唐太宗於武德九年即位後，為了宣揚儒家思想，乃於當年十二月二十九日封詔孔子二十三世孫孔德倫為褒聖侯，並修建長安國子監的孔子廟。重修後，國子監祭酒楊師道等奏請將孔廟修建的經過，以及為宣揚孔子聖德和記載歷代儒教興廢之旨，刻碑以為永久紀念。於是，貞觀元年，太宗命令虞世南撰寫碑文；貞觀七年十月，《孔子廟堂碑》碑石勒成，立石於新孔廟中，虞世南並將墨本進呈唐太宗，太宗賞以王羲之黃銀印。但此碑根據《庚子消夏記》記載：

廟堂碑……當時車馬填集碑下，穉搨無虛日，故未久而壞。¹

原石立碑不久，即在貞觀年間毀壞，接著，此碑便毀於火。幸好，當時有精拓數十本賜與王公近臣，因此，武則天於長安三年命令相王李旦重刻。不過，此碑後來也亡佚了。原石的拓本在宋朝初年也很難找到。

目前，《孔子廟堂碑》翻刻的拓本僅存三種。根據清人楊守敬的《學書邇言》中所述：

虞永興之廟堂碑，風神凝遠，為原拓久以失傳。五代陝刻本失之鈍拙，元代城武本失之輕弱，為臨川李氏所得元康里氏藏本，經翁覃溪等監刻者，不失矩度。近日李氏又以原本石印，益臻美善矣！²

現存陝西西安碑林的版本簡稱為《西廟堂》或《陝本》，圓潤有神采，是宋王彥超再建，共三十五行，每行六十四字；現存山東城武的版本簡稱《東廟堂》或《城武本》，較為瘦弱，為元朝年間（1335-1340）定陶河河岸決堤時出土，據傳在宋代摹刻；目前最通行的是《臨川李氏本》，為清代臨川李宗瀚所藏的唐拓本，又稱為《唐石本》。這本《唐石本》是大部分是由東、西兩廟堂剪貼而成的，經由清人翁方綱校對，校出全文 2017 字，其中，唐刻字有 1446 字，其餘是由《陝本》和後人拼湊而成，即是目前的二玄社中國法書選第三十二冊。本文所舉的字例，均從此本選出。

二、書藝分析

（一）點畫之分析

馮班《鈍吟書要》曰：「虞世南能整齊不傾倒。」³；賈耽〈虞書歌〉亦讚賞虞世南的《孔子廟堂碑》曰：「能方正，不隳倒，功夫未至難尋奧。」⁴因此，自

¹ 清·孫承澤《庚子消夏記》，卷六，第 239 頁。

² 清·楊守敬《學書邇言》〈評碑〉，見《書學集成·清》第 567 頁。




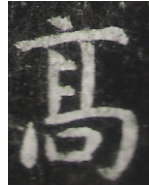
³ 清·馮班《鈍吟書要》，見《書學集成·清》第 11 頁。

⁴ 宋·賈耽《虞書歌》，見陳思《書苑精華》，卷十七，《欽定四庫全書》第 814 冊，第 171 頁。

古以來，眾人大多以為虞書之字是端正典雅、方正不傾倒的。其實，虞字是寓點畫粗細、正斜變化於方正之中，未經詳細審視，則不知其奧妙。試將筆者所發現之處，說明於後：

1. 筆畫粗細明顯之字

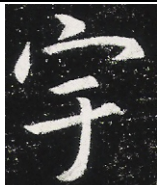

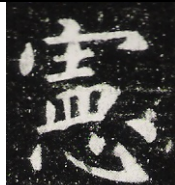
如「山」的中間豎畫，粗細變化相當強烈；「大」的豎撇起頭稍粗，中段細，之後加粗，最後以尖細收尾；「角」的橫折勾的豎畫是先細後粗，很特殊；「高」的橫折勾的豎畫更特別，是先輕細後重粗，最後再輕細。

			
中間豎畫，粗細變化大。	豎撇起頭稍粗，中段細，之後加粗，最後以尖細收尾。	橫折勾的豎畫先細後粗。	橫折勾的豎畫，是先輕細後重粗，最後再輕細。


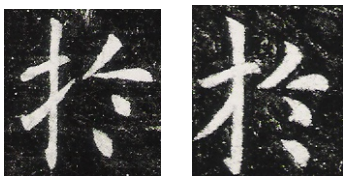

附表四：《孔子廟堂碑》筆畫粗細明顯之字

2. 點畫變化豐富之字

以「字」、「宙」和「憲」的豎點為例，顯見其變化無窮；而豎勾也有明顯的變化：「平鈎」如「未」，含蓄的「圓鈎」如「於」，以及完全不鈎的「永」字。另外，最後的兩個「於」字，在點畫位置方面也甚有變化。

		
側點末端出鋒，流露行書動感。	側點末端出鋒長，顯得流暢不呆板。	側點改為豎點，顯得端莊穩重。


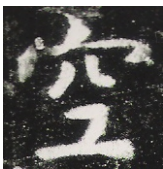
附表五：《孔子廟堂碑》點畫變化豐富之字（一）

		
豎勾最後以水平方向勾出，顯得挺拔有力。	兩個「於」字的豎勾皆圓潤含蓄，但結構、點畫差異大，顯得變化精采。	中間豎勾不勾，以垂露收筆。

附表六：《孔子廟堂碑》點畫變化豐富之字（二）

3. 筆劃傾斜之字

如「泰」的下面豎劃是傾斜不正的，而「空」的下面的「工」亦是傾斜偏右的。但兩字從外形看來，依然是方正不歪的。這就是點畫變化巧妙之所在。

	
下面豎畫傾斜不正，顯得姿態嫵媚。	下面的「工」字右傾，姿態悠閒。

附表七：《孔子廟堂碑》筆劃傾斜之字

（二）用筆之妙——中鋒行筆 骨力道勁

清人梁巘《評書帖》曰：

智永、虞世南、顏魯公書折作轉筆，又間參篆籀。……虞永興骨力道勁，而溫潤圓渾，有曾、閩氣象。……智永、虞世南、趙孟頫皆尚圓蘊含蓄，是為一派。⁵

明人趙宦光在《寒山帚談》亦曰：

⁵ 清·梁巘《評書帖》，見《書學集成·清》第296頁。

虞世南妙在正鋒，……永興用筆善圓，如魚浮雀躍，矢落丸流。⁶

從後人對虞世南的分析中，可得知其書體風格之所以骨力遒勁、溫潤圓渾，乃是中鋒行筆所致；之所以會被視為圓蘊含蓄一派，因其起筆多用藏鋒，轉折處多圓、多轉，加以收筆回鋒之故。大陸學者藍鐵、鄭朝的《中國書法的藝術與技巧》中，說明得很清楚：

藏鋒寫出的筆線，具有渾融含蓄的意趣；……中鋒運筆由於筆心保持在筆畫的中線運動，萬毫齊力，所以寫出的線條渾厚圓勁，富於立體感。⁷

可知，以藏鋒和回鋒運筆，故其筆畫圓厚古拙；以中鋒行筆，故其骨力遒勁，神采奕奕，這正是《孔子廟堂碑》為後人所細細品賞之處。

（三）結構之美

1. 中宮疏朗大方

宋人蔡襄（1012—1067）《論書》曰：「學大令者多放縱」⁸。大令（王獻之）之字因著重感性抒發，強調自然神韻，故其結體蕭散。而虞世南學得其精神韻味，故其字體中常見疏朗之結體。雖然，虞世南書體不如大令之率真瀟灑，卻也顯得落落大方，神態自然。大陸學者趙承楷在《書法論斷》曰：

無歐體、柳體的中宮過緊，有褚遂良之寬綽意態；筆畫多而見疏，筆畫少而見緊，疏而不散，緊而不拘；密處，筆畫短而顯疏朗，寬處，筆畫不自然而自然；左右結構，中間往往留出一定空白，以白當黑，筆意貫之。⁹






因此，筆者針對「疏朗」的特色，舉例如下：

⁶ 明·趙宦光《寒山帚談》，見《明清書法論文選》上，第267頁。



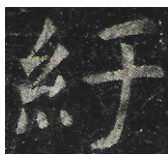
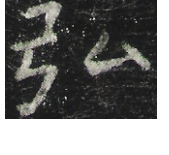
⁷ 藍鐵、鄭朝《中國書法的藝術與技巧》，第246-247頁。

⁸ 宋·蔡襄《論書》，出自《佩文齋書畫譜》，卷六，第150頁。

⁹ 趙承楷〈談虞世南《夫子廟堂碑》的外柔內剛美〉，見《書法論斷》第53頁。

				
「示」和「且」兩字之間的空隙大，顯得開闊大方。	「辵」和「首」兩字之間的距離，顯得從容有自信。	「目」和「月」兩字中間的間距大，彷彿是兩個不相干的字。	「洋」字的左邊三點水位置較高，使得與「羊」之間有較大的空隙。	兩個「匕」之間的距離大，但姿態各異，筆意悠遠。

附表八：《孔子廟堂碑》中宮疏朗大方之字（一）

			
三點水與「工」的第一筆橫畫的距離稍遠，使左右兩字中間間隔空虛，但卻筆斷意連。	「彳」與右半部中間的空隙大，相當疏朗，益顯開闊。	左右兩字距離稍遠，但卻氣脈相連。	「弓」與「厶」相距遠，但因兩字空隙大，而使得「弘」字顯得開闊。

附表九：《孔子廟堂碑》中宮疏朗大方之字（二）

可見，左右結字中間的空隙雖大，但氣脈相連，從容大方。明人項穆《書法雅言》

〈取捨〉曰：

逸少一出，會通古今，書法集成，模楷大定。……智永、世南得其寬和之量，而少俊邁之奇。¹⁰

由上述分析可知，虞世南不重理性結體，但求隨心所遇，因此，虞世南潛心羲之所得的寬和之量而展現在書法上的，想必就是疏朗大方這個特色。

2. 結字正奇互成

清人馮班《頓吟書要》曰：

虞世南能整齊不傾倒¹¹

¹⁰ 明·項穆《書法雅言》，〈取捨〉，見《書學集成·元—明》第430頁。

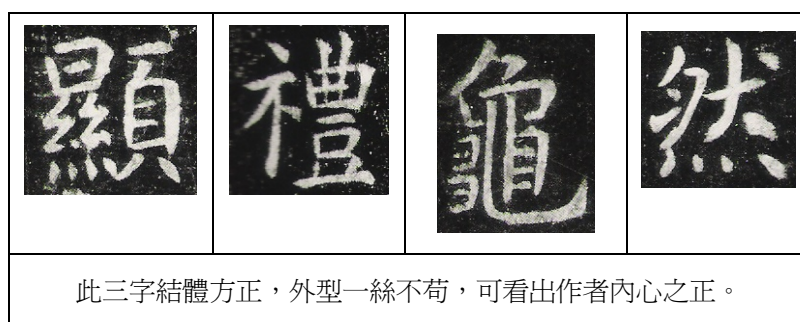
賈耽〈虞書歌〉亦評論虞世南《孔子廟堂碑》曰：

能方正，不隳倒，功夫未至難尋奧。¹²

虞世南〈筆髓論〉「契妙」曰：

心正氣和，則契於妙。心神不正，書則欹斜。志氣不和，字則顛仆。¹³

所謂書如其人。心正則人正，人正則字正，因此，出自書香門第的虞世南的書法自然流露出正人君子的謙謙風貌。更何況是奉唐太宗之令，內容又是在彰顯孔子之偉大的《孔子廟堂碑》，自然會以嚴肅正經的心情書之。所以，在《孔子廟堂碑》中隨處可見結體方正的字，如「顯」、「禮」、「龜」是也：



附表十：《孔子廟堂碑》結體方正的字

不過，在上一章有論及虞世南與智永楷書相同之處中，有提到上下中心錯開，亦有左高右低的結字出現，只是這種欹側的字不易察覺，產生似奇反正的效果。從上面「顯」、「禮」兩字便可看出方正的外形中，內部有著粗細向背的變化。但這些不同之處太過含蓄不顯，必須多次詳細觀之，方能悟出箇中巧妙。

3. 向勢為主 背勢為輔

大陸學者趙承楷在《書法論斷》中分析虞世南《孔子廟堂碑》的結體曰：

虞世南的字還顯飽滿，中宮疏朗，顯其闊，或取回包勢，顯其滿；有努勢，

¹¹ 清·馮班《鈍吟書要》，見《書學集成·清》第11頁。

¹² 陳思《書苑精華》，卷十七，見《景印文淵閣四庫全書》第814頁。

¹³ 唐·虞世南《筆髓論》，〈契妙〉，見《書學集成·漢—宋》第107頁。

即) (形，取力、取挺、取方；有包勢，即 () 形，取圓、取厚、取壯。

14

《孔子廟堂碑》中，包勢，又稱向勢，即 () 形的字很多，如：「圖」、「陳」。



可見其渾圓及厚度，屬外拓。努勢，又稱背勢，即 () 形的字較少，如「藏」、「則」。可見其挺拔長方之形，屬內擲。



因《孔子廟堂碑》用筆爽朗圓腴，外圓內方，故向勢字多，偶而參雜背勢字，因而顯得方圓相濟，正奇相生，適媚相見，有中和之美。

(四)《孔子廟堂碑》之神采

「神采」即書法作品中所指的精神和風采。若要深求書法作品的神采，就必須從書家的個性、環境和學養來探討，方能得其作品之精髓。

南齊人王僧虔（426—485）《筆意贊》曰：

書道之妙，神采為上，形質次之¹⁵

清人梁巘《承晉儒積聞錄》〈學書論〉曰：

學古人書，須得其神骨、魄力、氣格、命脈，勿徒貌求而不深求也¹⁶

可見，古人談論書道，相當重視內在的神采，而神采是從精神、骨力、氣質等等 方面所呈現出來的。後人惟有得其神采，才能將古人之書寫得氣韻生動，出神入化，才是上等之作。茲將筆者體悟到虞世南《孔子廟堂碑》的神采之源，列述於

¹⁴ 趙承楷〈談虞世南《夫子廟堂碑》的外柔內剛美〉，見《書法論斷》第 53 頁。

¹⁵ 唐·王僧虔《筆意贊》，見《書學集成·漢—宋》第 100 頁。

¹⁶ 清·梁巘《承晉儒積聞錄》，〈學書論〉，見《書學集成·清》第 296 頁。

後：

1. 君子氣

自古以來，中國歷代讀書人立志，常以作為一位德行如玉的君子為最高目標。因為，唯有品德如馨，方能備受後人肯定，並留芳百世。而虞世南就是這麼一位謙謙君子，故其書體常為後人所稱揚。如：馮班《鈍吟書要》曰：

虞世南《廟堂碑》全是王法……日來作虞法，覺其和緩寬裕，如見大人君子，全得右軍體。¹⁷

張懷瓘《書斷》亦曰：

虞則內含剛柔，歐則內含筋骨，君子藏器，以虞為優。¹⁸

虞世南的書體含蓄圓潤，外柔內剛，方圓相濟，正奇相生，適媚相見，有中和之美。是故，歷代學者多將之比喻為君子。而虞世南又出身書香世家，學問淵博，才華洋溢，但為人謙虛含蓄，個性耿直不阿，孝親友兄，稱他為君子，實當之無愧。因此，《孔子廟堂碑》全碑瀟灑著心正氣和的謙謙君子氣，處處顯見「君子懷德」的神采。

2. 無為之道

虞世南在〈筆髓論〉中提到「心悟」書道，方能契於妙。而王澐（1668—1743）《虛舟題跋》對其《孔子廟堂碑》曾評論曰：

回視歐、褚猶覺有筆墨痕跡遺迹在，未若永興之書以無結構為結構，無所用力而自得右軍心法也。¹⁹

虞世南全用心法書之，故能以無結構為結構，顯其自然天成。因此，筆者認為「無為」的道家思想，是影響《孔子廟堂碑》內在神韻之美的重要因素。同時，歷代學者也曾評論虞世南書法作品有如神仙、又如隱居之士，如：李嗣真《后書品》評曰：

¹⁷ 清·馮班《頓吟書要》，見《書學集成·清》第12頁。

¹⁸ 唐·張懷瓘《書斷》，見《書學集成·漢—宋》第175頁。

¹⁹ 清·王澐《虛舟題跋》，見《歷代書法論文選續篇》第645頁。

虞世南蕭散洒落，真草惟命，如羅綺嬌春，鵝鴻戰沼，故當子雲之上。²⁰

《宣和書譜》曰：

世南作字……，不擇紙筆，皆能如志，立意沉粹，若登太華，百盤九折，
委屈而入杳冥，或以比……層台緩步，高謝風塵。²¹

宋仲溫《評書墨跡》曰：

虞世南書，剛而能柔，卻任自然，其清健皆可人意。如山林之士外夫塵
俗，抱琴獨詠，王公一旦用之於朝，曾無驕色。²²

虞世南的「蕭散洒落」顯見其落落大方，毫無拘束；「層台緩步，高謝風塵」顯
其有如神仙之不食人間煙火；「卻任自然」和「如山林之士外夫塵俗，抱琴獨詠」
可見其清雅不落俗套。

從上述學者所言，可以推論《孔子廟堂碑》「以無結構為結構」，處處可見結
構疏朗之字，整幅作品自然不落塵俗，便知虞世南有放任自然、無為而為的淡泊
情懷，所以，筆者認為道家思想「無為之道」是虞世南書法藝術的內在之美。

（五）《孔子廟堂碑》之書藝影響

《孔子廟堂碑》乃虞世南之最佳代表作，除了書法藝術備受後人讚賞外，其
影響亦不可輕忽。根據葉秀山《書法美學引論》曰：

《夫子廟堂碑》是虞世南代表作，這種字體，在當代的確是很新穎的，特
別是以此寫碑，不能不說是一種創造。我們看這個碑的楷法，漢隸的痕跡
是相當少了，在結體上顯然從《黃庭》、《樂毅》到智永《正草千字文》一
脈相承下來，但格局要大一些；用筆方面，中鋒的筆法比較含蓄，但已經
相當普遍，形成了一種特殊的風格，開啟了唐代書法的一個新局面。……
無論在運用中鋒用筆方面和結體的寬鬆疏散方面，都可以做為顏、柳的先

²⁰ 唐·李嗣真《書后品》，見《書學集成·漢—宋》第125頁。

²¹ 宋·《宣和書譜》，見《書學集成·漢—宋》第537頁。

²² 明·宋仲溫《評書墨跡》，見《歷代書法論文選續篇》第420頁。

河。²³

葉秀山在此書中將虞世南與歐陽詢、褚遂良作比較，發覺虞世南比歐、褚將更多新筆法和新結體運用到楷書的碑刻裡；此外，葉秀山又以虞世南代表作《孔子廟堂碑》做說明，並整理出四點，顯見虞世南書體在當代乃是創舉：一、漢隸的痕跡相當少；二、比師承的結體格局大一些；三、中鋒的筆法含蓄；四、結體的寬鬆疏散。

因此，葉秀山認為虞世南不僅開創初唐楷書新筆法，又開啓顏柳中鋒用筆與結體寬鬆之風，故以虞世南為唐初書家的代表，是非常恰當的。

《孔子廟堂碑》不僅內外皆美，又可顯見虞世南對初唐楷書筆法之貢獻，以及對後人顏、柳之影響，因而奠定他在書法史上永垂不朽的地位。

第二節 傳為虞世南之作

目前，傳為虞世南的書法作品雖不少，但大多作品為後人所質疑。不過，即使是偽作，也是後人根據虞世南風格臨摹而來，從中依然能見其特色與神韻之一二，故仍詳細記載並說明之。

一、楷書作品

楷書作品計有：《破邪論序》碑刻、《大運帖》碑刻、《臨黃庭經》書帖、《昭仁寺碑》碑刻和《攀龍附鳳》榜書，茲將分別敘述於後。

（一）《破邪論序》

《破邪論序》為虞世南小楷代表作。全帖共六百三十六字。根據孫承澤（1592—1676）《庚子消夏記》曰：

²³ 葉秀山《書法美學引論》，第184頁。

有唐三百年書法，當以永興為第一，而永興書又以破邪論為第一。……張丑真跡曰錄云：……風流蘊藉，在廟堂碑墨本上。²⁴

張丑《清河書畫舫》曰：

虞永興小楷《破邪論》真迹，在王元馭閣老家。風流蘊藉，品在《孔子廟堂碑》墨本上。²⁵

《破邪論序》被認為是虞世南小楷第一，乃是因其風格高古，清流蘊藉，故張丑認為書品高於《孔子廟堂碑》。但明朝王世貞（1526—1590）曰：

虞永興《破邪論序》，規仿《曹娥》，神明不足耳。²⁶

他認為《破邪論序》只是遵循《曹娥碑》形式書寫，因此，就神韻來說，《破邪論序》還是不如《曹娥碑》。

孫承澤和張丑皆認為《破邪論序》風流蘊藉，書品在《孔子廟堂碑》之上。但王世貞認為較之《曹娥碑》，神韻氣息不如也。

1. 版本差異和真偽之認定

在版本方面，根據多位學者的記載，均看法不一。楊賓（清康熙年間）《大瓢偶筆》曰：

永興書《破邪論序》，生平未見有善本，即會稽石氏宋拓本亦不佳。²⁷

楊守敬《學書邇言》曰：

虞永興書《破邪論序》，於見宋拓頗與右軍《曹娥》相似。《玉煙堂》刻本亦可觀。²⁸

林文彪曰：

《破邪論序》被後人認為是唐代小楷第一，碑立後，即反覆翻刻，……現

²⁴ 清·孫承澤《庚子消夏記》，卷六，第 242 頁。

²⁵ 清·張丑《清河書畫舫》，見《中國書畫全書》第 168 頁。

²⁶ 明·王世貞《弇州山人書畫跋》，見《歷代書法論文選續篇》第 302 頁。

²⁷ 清·楊賓《大瓢偶筆》，見《歷代書法論文選續篇》第 494 頁。

²⁸ 清·楊守敬《學書邇言》，見《歷代書法論文選續篇》第 738 頁。

存墨跡本和翻刻本兩種。刻本以《越州石氏帖》為最好，是南宋石熙所刻。墨跡本原為端陶齋所藏，不輕易示人，又不見著錄，所以見到墨蹟的人很少。²⁹

蔣文光和章角鷹曰：

如「及」、「茂」、「翰」、「儀」、「薛荔」、「游」、「成」等字刻得既好又活。倘若將此字放大到掌心那麼大，仍能看到虞世南筆意。再從布白來說，能把虞世南寫字的行氣，刻得很整齊，又不死板，具有生氣。所以，可以這樣說《越州石氏帖》裡的《破邪論序》小楷比一般小楷刻得要強得多。³⁰綜合上面所述，楊賓認為石氏宋拓本不佳，楊守敬認為《越州石氏帖》與《玉煙堂》刻本皆可觀，但林文彪、蔣文光和章角鷹認為石氏宋拓本為善。

筆者認為，楊賓和楊守敬未詳細說明原因，語焉不詳，而蔣文光和章角鷹從刻字和布白兩方面作說明，認為《越州石氏帖》的刻本刻得生動靈活又顯見虞世南筆意，因此，筆者較相信蔣文光和章角鷹所言。

另外，蔣文光和章角鷹把《破邪論序》墨跡本和刻本做了以下的比較：

前五行字的結體大半都很相像，墨跡用筆不如刻本。自第七行以後至篇末，墨跡本裡的字要比刻本裡的字大一點。字形雖大，但筆道反而顯得細，筆畫沒有輕重之別，墨跡本裡的字虞世南的特點較少，可見《破邪論序》墨跡本為後人所摹仿的。³¹

總之，從用筆、筆道和虞世南特色三方面分析得知：刻本較墨跡本為佳。

另外，清人姚鼐（1731—1815）曰：

虞世南的父親名荔，序中「荔」字不避諱，也可能為後人偽托。³²

古人一向避諱帝王或長輩之名，因此，鑑賞家常以此來辨別真假。而由上述姚鼐所言，令後人不禁懷疑墨跡和刻本皆可能為偽作。並且，蔣文光和章角鷹從用筆

²⁹ 林文彪〈略論虞世南書法〉，見《紹興師專學報》1994年第4期，第30頁。

³⁰ 蔣文光、章角鷹《初唐四大書法家》，第44頁。

³¹ 蔣文光、章角鷹《初唐四大書法家》，第44頁。

³² 清·姚鼐《惜抱軒題跋》，第46頁。

和神韻來判斷墨蹟本的真假，分析出其缺點為：

(一) 摹寫者只是得到虞世南的外形，而恰恰沒有得到虞世南的實質；

(二) 用筆方面，大半都不是虞世南的筆法，卻是一般通俗小楷的筆法。

33

同時，這兩位學者又再作進一步的鑑別，即是把墨跡和刻本作紙、墨和字的比較，分析出墨蹟本應是偽作：

此墨跡的用紙相當陳舊，經鑑別，可能是宋元的紙。至於字的用墨比較新，即舊紙新墨。用舊紙新墨寫的，不能說是唐人書。再論及虞世南《破邪論序》在宋朝刻的時候（指《越州石氏帖》裡的刻本），其中部分字有缺失的地方：如第二行「凝良」的「良」左半部缺失。當時《越州石氏帖》裡所刻的《破邪論序》，是依據墨跡來刻的，當一個字有部分缺失（缺筆），那紙一定是殘損了。所以，在刻石的時候，「懇」字左半部殘損，刻成「良」，但偽造墨跡時的紙張，並沒有殘損。第二，仔細觀賞，發覺《越州石氏帖》裡所刻的《破邪論序》中的「豈」，刻石有殘損現象，成為不完整的字。可是墨跡本的紙卻完整無缺。這充分說明墨跡本，是元明人依據《越州石氏帖》裡的《破邪論序》來摹寫的。換句話說，此墨跡本是元明人的偽作。

34

因此，從姚鼐發覺虞世南不避諱父親之名，到蔣文光和章角鷹從紙、墨和字上的分析看來，《破邪論序》刻本和墨跡本應是偽作。不過，即使是偽作，也是後人臨摹虞世南作品而來，而且，後人對刻本之評價亦佳善，故刻本在今日亦不失研究虞世南書風之價值。

2. 書藝分析

根據多位學者的分析，將《破邪論序》的特色整理如下：

³³ 蔣文光、章角鷹《初唐四大書法家》，第 44 頁。

³⁴ 蔣文光、章角鷹《初唐四大書法家》，第 44—45 頁。

(1) 用筆方面

趙宦光《寒山帚談》曰：

虞世南破邪序，纖毫無虧。³⁵

林文彪〈略論虞世南書法〉曰：

筆法圓潤寓于方勁，姿媚秀麗如仕女簪花。……每一個字的用筆，無論橫豎之畫，撇捺之法，點鈎之態，融合了魏、晉、六朝、隋四個朝代的作風，為同時代其他人所不及。³⁶

凌雲超《中國書法三千年》曰：

無論橫豎之畫，撇捺之法，點鈎之態，完全師自太傅。³⁷

總之，《破邪論序》用筆遵守魏、晉、六朝、隋四代作風，筆法寓圓於方，因此，風格姿媚秀麗，處處顯得古雅秀媚。

(2) 結體方面

林文彪〈略論虞世南書法〉曰：

寬綽而不鬆弛，疏朗而不軟媚，古樸中常見清雅之氣，婉和中多有勁健之風³⁸。

蔣文光、章角鷹《初唐四大書法家》曰：

他（虞世南）把魏、晉、六朝、隋四個朝代字的結體妙法，經過他的指腕、智慧和技能，將每個字的結構安排得既舒朗又緊湊。³⁹

是故，《破邪論序》的結體亦從魏、晉、六朝、隋四代古法而來，安排得寬綽而不鬆弛，疏朗而不軟媚，因此，古樸中見清雅，婉和中不失勁健，乃因結體安排

³⁵ 明·趙宦光《寒山帚談》，見《書學集成·元-明》第533頁。

³⁶ 林文彪〈略論虞世南書法〉，見《紹興師專學報》1994年第4期，第30頁。

³⁷ 凌雲超《中國書法三千年》，第147頁。

³⁸ 林文彪〈略論虞世南書法〉，見《紹興師專學報》1994年第4期，第30頁。

³⁹ 蔣文光、章角鷹《初唐四大書法家》，第43頁。

得恰到好處。

(3) 布白方面

蔣文光、章角鷹《初唐四大書法家》曰：

有橫行，也有直行。但使人看不出有橫行。寫的字很靈活，很自然，排除了呆板畫一，通篇氣勢宏偉通靈。⁴⁰

林文彪〈略論虞世南書法〉曰：

布局放逸，不拘大小，信手拈來，似在寫行書，不拘整齊。……橫行之間的距離較寬，而觀賞者不覺得稀，反顯得別具一格，給人以清新的美。⁴¹

凌雲超《中國書法三千年》曰：

此《破邪論序》十足摹仿了鍾太傅的三表及尺牘手簡的體裁。⁴²

可見，《破邪論序》布局繼承魏晉古法：字距窄，行距寬，有行無列，字形不拘大小。在這放逸的布局中，給觀賞者一種清新之美。

(4) 小結

總言之，此幅作品不論是用筆、結體和布白方面皆承襲魏晉古法而來，因此顯得古雅清麗。另外，王澐《竹雲題跋》曰：

虞永興書筋力內涵，風姿外朗，如有道之士，世塵不能一毫撓之。獨《破邪論序》，筆意清迥，與率更為近。⁴³

《唐代書法名作鑑賞》曰：

此帖書法秀雅文靜，風姿綽約，瀟灑流美，筆致不俗，遠勝唐代經生書。

44

⁴⁰ 蔣文光、章角鷹《初唐四大書法家》，第 43 頁。

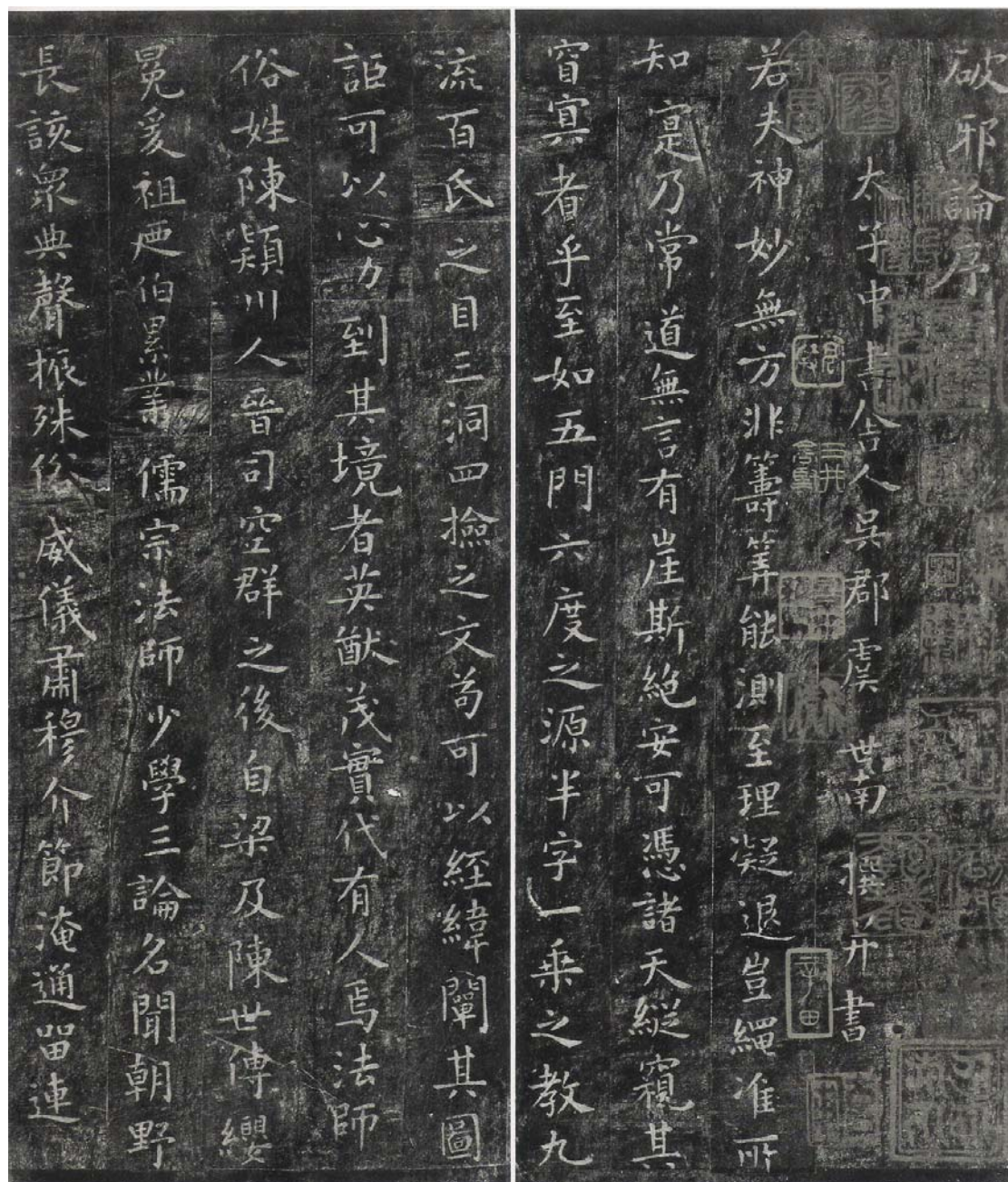
⁴¹ 林文彪〈略論虞世南書法〉，見《紹興師專學報》1994 年第 4 期，第 30 頁。

⁴² 凌雲超《中國書法三千年》，第 147 頁。

⁴³ 清·王澐《竹雲題跋》，見《歷代書法論文選續篇》，第 612 頁。

⁴⁴ 紫都、王曉霖編著《唐代書法名作鑑賞》，第 61 頁。

是故，《破邪論序》全取古法，因此顯得秀雅文靜，再加上風姿綽約，瀟灑流美，筆致不俗，更使得整幅作品呈現清雅之氣，遠勝唐代經生所書。同時，筆者認為除了取法魏晉的影響外，虞世南的淡泊情懷亦是清雅之氣的來源之一。



附圖二：《破邪論序》之一

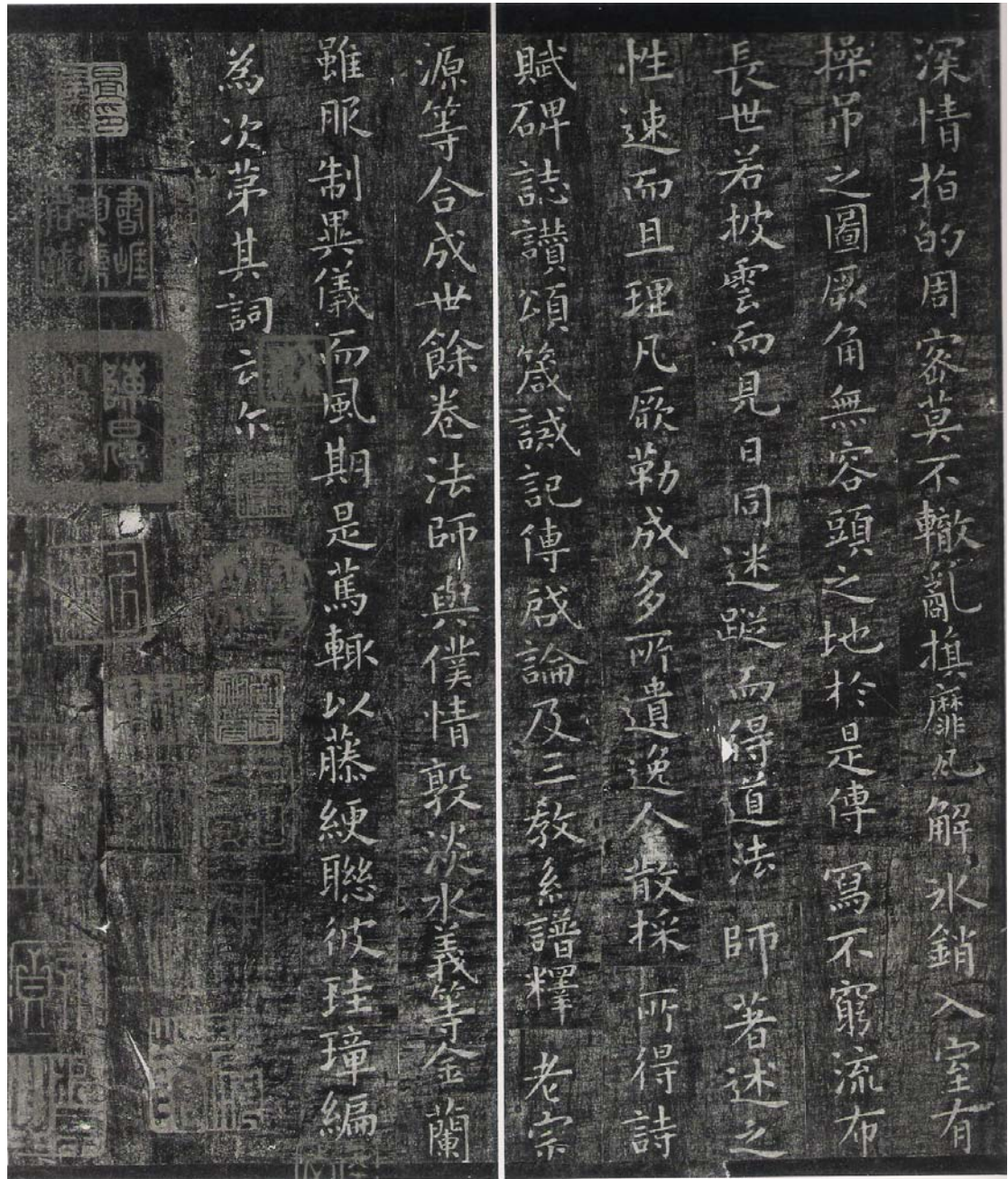
（見渡邊隆男主編，《魏晉唐小楷集》，二玄社出版，2001年10月20日初版第9刷）

清翰發擿微隱比地方春測海道亞彌天豈心操
類山壽神侔庫亮而已介其廼用顯仁之量如愚
若訥外闇內明之巧固能智同文情乃典而不野
麗而有則猶八音之並奏等五色以相宣道行
則納心見於三空極群生於八苦既學博而心下
亦守卑而調高實釋種之樑棟至人之羽儀者
矣加以賑乏扶危先人後己重風光之拂照林壑
愛山水之負帶煙霞願力是融晦迹肥遁以隋開
皇之末隱於青溪山之鬼峪洞焉迺構巖崖蔽
虧日月空飛戶牖則吐納風雲其間採五芝而偃

附圖三：《破邪論序》之二

仰遊八禪而寢息餌松朶於溪澗披薜荔於山
阿皆合字歸依摩頂問道經行恬靜十有餘年
然其置鄣危岑長松巨窟野老之所栖盤古馭六之
所遊踐莫不身至目覩攀穴指歸仍撰青溪山記
一卷見行於世太史今傳亦學業膚淺識慮非長
乃穿鑿短篇憑陵覺將恐震茲布鼓竊比雷
門中庸之人頗成阻惑法師懲彼後昆又撰破邪
論一卷雖知虞衛同奏表異者九成蠅驥並驅見
奇者千里終須朱紫各色清濁分流訶以凡測聖
之盟責以俗校真之咎引文證理非道則儒曲致

附圖四：《破邪論序》之三



附圖五：《破邪論序》之四

(二)、《大運帖》

《大運帖》刻於《淳化閣帖》，又名《帝基帖》，宋人黃伯思（1079—1118）

《東觀餘論》曰：

虞永興大運帖、歐陽率更比年帖，皆集二公碑中字為之。⁴⁵

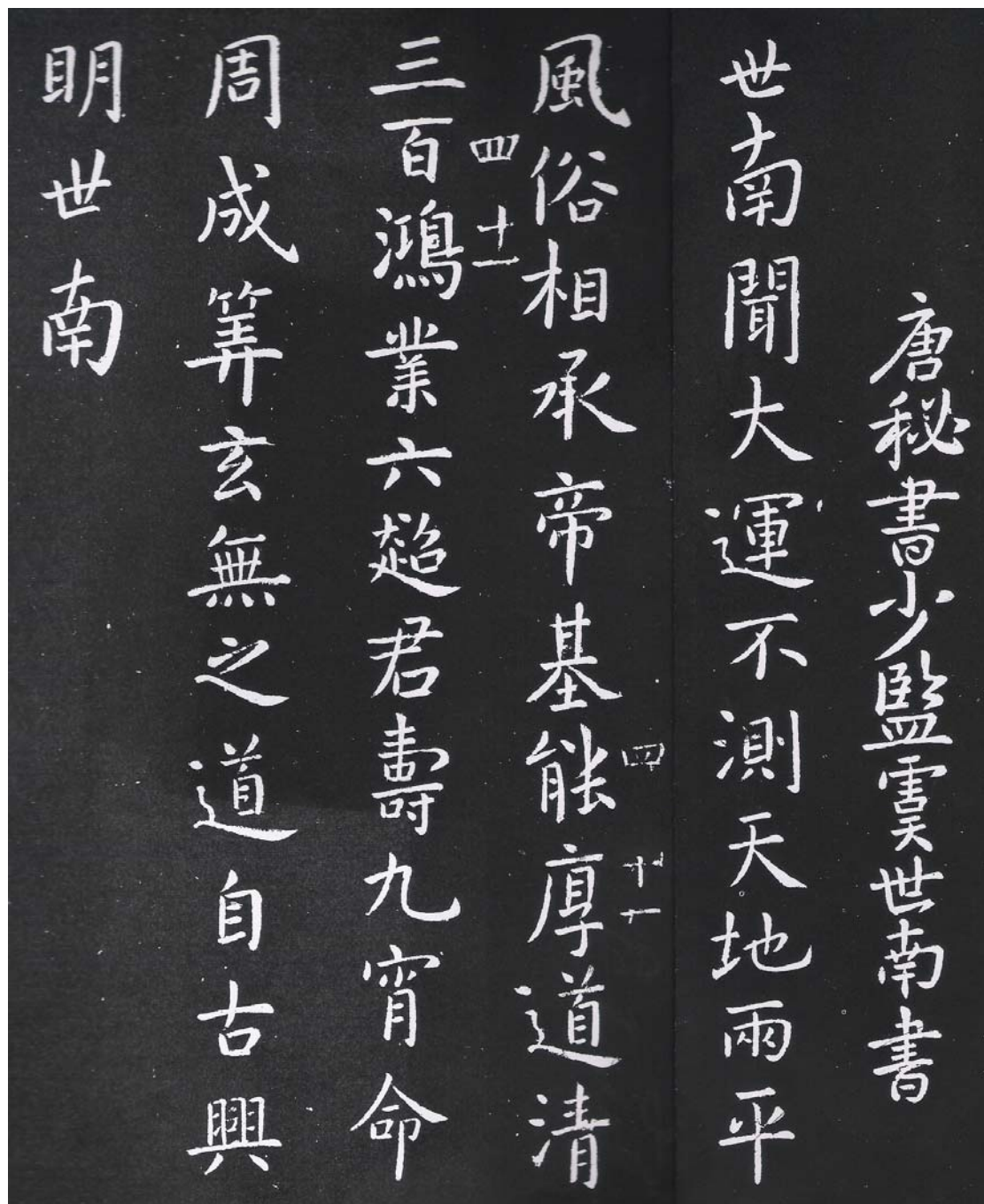
清人梁巘《評書帖》曰：

淳化閣中，虞世南數行，似從廟堂碑摹來。⁴⁶

可知，黃伯思和梁巘皆認為此帖是集虞世南書碑文而成的。

⁴⁵ 宋·黃伯思《東觀餘論》，見《書學集成·漢—宋》第384頁。

⁴⁶ 清·梁巘《評書帖》，見《書學集成·清》第294頁。



附圖六：《大運帖》

（見啟功主編，《淳化閣帖》，北京古籍出版社，1991年7月第1版第1刷，第180—181頁）

(三)《臨黃庭經》

此作品傳為虞世南臨本，全文六十行，行字數不等，約為一千二百字。但這作品是否真為虞世南所作，並無確切證據。周倜《中國墨跡經典大全》曰：

這件作品只是由於字體近虞而被定為虞臨本。⁴⁷

而且，蔣文光和章角鷹曰：

虞臨《黃庭經》，論筆法連宋元的意味都不夠，其用筆、結體、布白等，無可取處。可是，有些人說這是虞世南的墨跡，如何高古，如何佳妙，其實，絲毫沒有虞世南的筆意，不過是明人的書法。⁴⁸

兩位學者認為毫無虞世南筆意，判斷應為明人所偽作。不過，儘管真偽有待商榷，但周倜《中國墨跡經典大全》還是給予相當高的評價，曰：

此帖運筆清勁流麗，筆畫的輕重、粗細、長短、曲直，富於變化又不失法度。結字精美嚴謹，搭配自然，呼應巧妙。上下承啟，左右借讓，縱橫變化，虛實相生，均感氣韻連貫，神完意足。字字筆墨腴潤飽滿，無絲毫媚軟浮躁之處。內涵深邃，神采外耀。雖是小楷，卻別有一種寬博宏大的神氣在。⁴⁹

周倜從運筆、筆劃、結字和氣韻論之，發覺此乃內涵深邃，神采外耀之作，特別有寬博宏大的神氣。因此，無論真偽，此作品的書法藝術在一般水準之上，可供參考。

⁴⁷ 周倜《中國墨跡經典大全》，第二卷，第104頁。

⁴⁸ 蔣文光、章角鷹《初唐四大書法家》，第45頁。

⁴⁹ 周倜《中國墨跡經典大全》，第二卷，第104頁。

上有黃庭下有關元前有山關後有命嘯吸痰外出
 入耳口雷能行之可長存黃庭中人衣未衣關門壯發
 生肥靈松堅志不衰中池有十派志未橫
 中外相照三關之神癯之守務信治公麻氣管度期
 急固子精以自持定中有士常衣絳子能元
 理長尺約其上子能守之可無恙
 兒堅身受慶方寸之中謹蓋藏精神還歸老復
 三關流下竟養子玉樹令可扶至道不煩
 靈臺通天臨中野方寸之中至關下玉房之中神門戶
 既是公子教我者明堂之法海負真人子丹當我前
 三關之間精氣深子欲不死解此論絳宮重樓十二級

附圖七：《臨黃庭經》之一

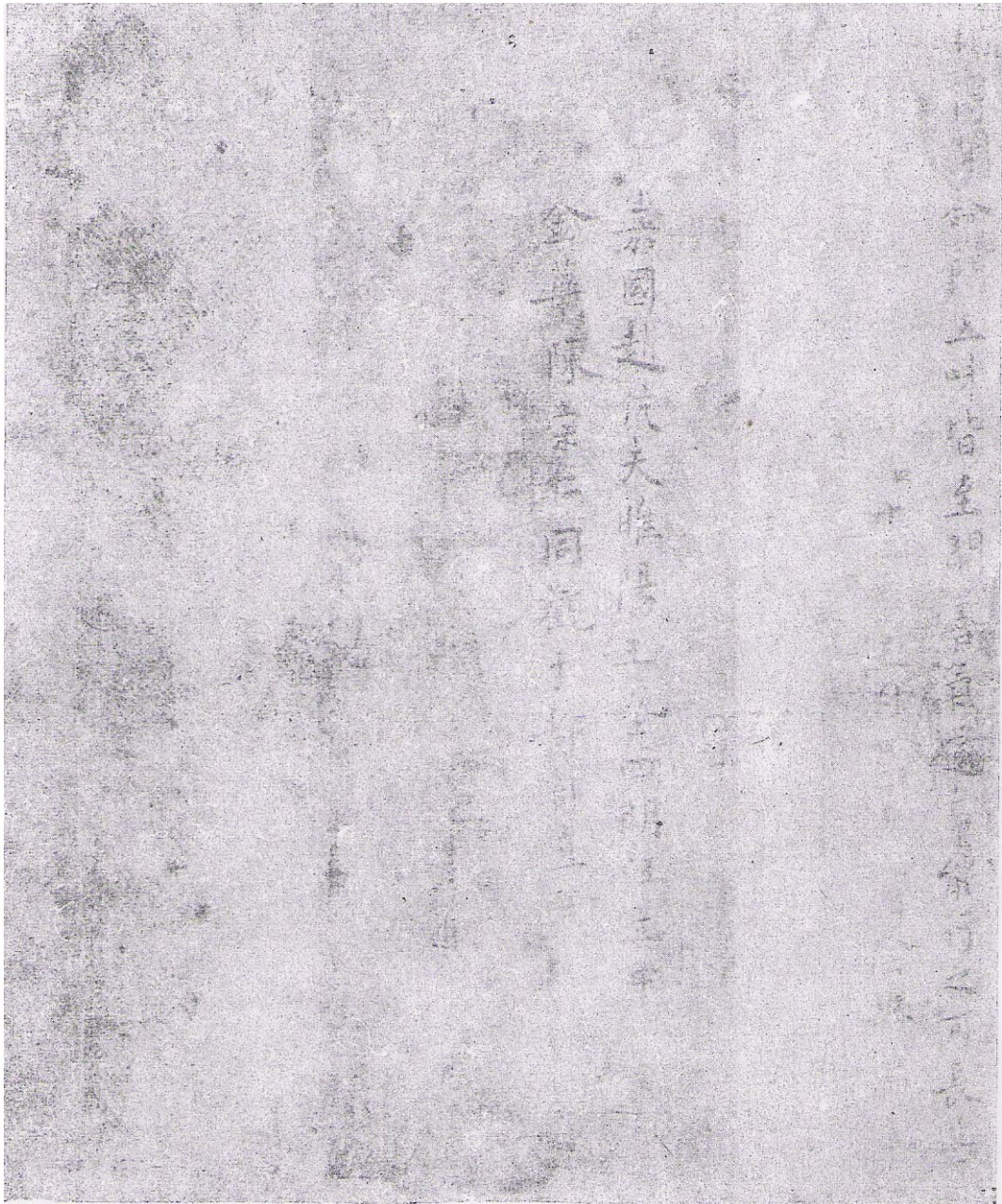
(見《中國歷代墨跡》第二冊，兩晉·南北朝·隋·唐，第217—220頁)

宮室之中五采集無神之子也
生要眇房中急景抽攝仙壽子精寸田尺宅可治生
子長流心安寧觀志流神三奇靈閑暇六事備太平
常存玉房視明達持念大倉不飢渴役使六丁神女
謁閑子精路可長活心室之中神所居洗心自治無敢
汗應觀五藏視節度六府備治潔如素虛無自然道
之故物有自然事不煩垂拱無為心自安虛無之居
在廉閒窈莫曠然口不言恬恬無為近德園積精香
潔玉女存詐道憂柔身獨居扶養性命守虛無恬
無為何思慮羽翼以成心扶疏長生久視乃飛去五行
參差同根節三五合氣要本一誰與共之升日月抱珠
懷玉和子室子自有之持無失即欲不死藏金室日月
入即是吾道天七地三回相守升降五行一谷以玉石是
吾寶子自有之何不守心曉根蒂養華采服天順地

附圖八：《臨黃庭經》之二

宿陰陽下于龍喉通和... 洞見吾形其成還丹可長生下有華蓋動見精在於明
 堂昨丹田將使諸神開命門通引天道至虛境陰陽
 列帝如流星肺之為氣三維起上張伏天門惟故道開
 離天地存童子調利精華音長... 已潤澤下復極
 下于龍喉何落... 諸神... 相承意下有終宮紫芒
 已隱在華蓋通六合專守... 轉相呼觀我諸神
 身其成還歸與大家至於骨管通虛無朝塞命門
 則壽專萬歲將有餘解中之神舍中宮上伏命
 則宜通利... 府調五行金木水火土為五日月列宿
 張陰陽二神相得下... 英五歲為主賢取專伏於大陰
 其... 入二不取含黃庭呼吸癩間見吾形強... 動骨
 恍惚不見過清靈怡快無欲遂得生還於上
 道我玄雁過青... 靈開我仙... 與奇... 頭...
 白素躡丹四沐浴華池...

附圖十：《臨黃庭經》之四



附圖十一：《臨黃庭經》之五

(四)《昭仁寺碑》

《昭仁寺碑》立於貞觀四年十一月，全名為「大唐豳州昭仁寺之碑」，朱子奢撰文，無書者姓名，傳為虞世南所書。全碑共四十行，每行八十四字，碑高2.58公尺，寬1.005公尺。以楷書寫之，有方界格。現位於陝西長武縣城內。

由於貞觀三年唐軍與薛舉展開長達一年的拉鋸戰，唐軍死傷過半，多人被俘虜，最後，才在長武縣附近平定了薛舉父子。因此，唐太宗下令立昭仁寺以為往生者祈福，並立碑以紀念戰功。至今，碑石依然完整無缺。

1. 有關書碑者之爭議

宋代以後，由於此碑風格與虞世南相近，故多人以為書者為虞世南。茲將歷代學者意見介紹如下：

安世鳳《墨林快事》曰：

在紹聖之元，已云虞世南書，則自唐以來，相傳已有此說矣。其云淳淡相類而骨格難成，不逮也，信然！顧以為世南少時所書，則未必然。世基兄弟在隋已有時名，入唐豈得稱少？蓋豳州西鄙之地，匠拙石惡，或未必手書上石，傳摹失真，只存淳淡之矩，其力量豐致，何從之有？觀其一二古體異趣，非虞不能及也。⁵⁰

孫承澤《庚子消夏記》曰：

鄭樵《金石略》以為虞世南。細閱之，筆致娟秀爾雅，非永興不能也。⁵¹

楊賓《大瓢偶筆》曰：

趙子涵曰：「筆法類《廟堂》。《廟堂》丰逸，此少瘦勁。」鄭夾漈曰虞伯施，而曹仲明則以為歐陽通，余以為趙、鄭言為是。……按，通《本傳》：儀鳳中始知名。……考通所書《道因碑》，在龍朔三年，相去亦三十四年，

⁵⁰ 明·安世鳳《墨林快事》，第305頁。

⁵¹ 清·孫承澤《庚子消夏記》，第242頁。

且筆法與此殊不類。……貞觀三年，……命虞世南、李百藥、褚亮、顏師古、岑文本、許敬宗、朱子奢等為之碑銘，以紀功業，此其一也。當時並無歐陽詢之名，通為詢子，更不應舉其事，而虞本與朱同事。《金石略》謂為虞書，似較有憑。⁵²

安世鳳、孫承澤、楊賓、鄭樵、和趙子涵等人皆認為是虞世南所書，尤其是楊賓，以歷史來推算，輔以史書佐證，說明此碑不是歐陽通所書，而虞世南可能性較大。但也有學者持反對意見。如王澐《虛舟題跋》曰：

按此書雖似永興，然《廟堂》丰逸，此則瘦勁，面目雖似，神骨則殊。又書法自入唐來，六朝纖怪氣習破除淨盡。今觀永興《廟堂碑》無一字落六朝陋習者。此碑如「苦」之為「𠂔」、「号」之為「𠂔」等字，猶有六朝陋習。永興書規行矩步，決不如此。⁵³

王澐以為《昭仁寺碑》只是面貌與虞世南《廟堂碑》類似，但神韻骨力卻不同；而且，《昭仁寺碑》仍有六朝陋習，《廟堂碑》卻無，以虞世南規矩的個性來看，應不會犯下六朝陋習之誤。另外，楊守敬《評碑評帖記》曰：

是碑，前人多指為虞永興書，細玩之，誠有一二波法相似處，至其格度氣韻，則不逮遠甚。蓋用筆雖勁，猶沿隋人方板舊習，永興則變化百出，風神絕世，安可同日而語？且永興內含剛柔，此尚得云內含耶？世人惜永興碑無一存者，遂欲以此當之，而不足以盡永興也。⁵⁴

楊守敬從風格氣度來看，仍然認為《昭仁寺碑》和《廟堂碑》不相似。因此，王澐提出較為中肯的想法，曰：

吾輩論書，但當以書為主。書不工，雖名何用？苟工矣，又何必強為主名乎？如此碑，正使永興執筆，亦未必有過，故不待主名永興始可為貴也。

55

⁵² 清·楊賓《大瓢偶筆》，見《歷代書法論文選續編》第478頁。

⁵³ 清·王澐《虛舟題跋》，見《歷代書法論文選續編》第641頁。

⁵⁴ 清·楊守敬《評碑評帖記》，第65頁。

⁵⁵ 清·王澐《虛舟題跋》，見《歷代書法論文選續編》第641頁。

王澐認為論書應以書之優劣為重點，而非在爭議書碑者是誰。另外，蔣文光和章角鷹曰：

虞世南風格中的所有優點，這個碑卻幾乎都具備。故此碑即非虞世南書，亦當是善學虞書者所為。⁵⁶

馮振凱《歷代名碑帖鑑賞》曰：

這種端麗嚴整的楷書，即使不是虞世南的手筆，也一定是由虞世南一派中的巨將所寫，堪稱為初唐的代表作。⁵⁷

因此，《昭仁寺碑》不論書者為誰，堪稱初唐之代表作，其在歷史上有相當的藝術價值。

2. 藝術特色

高峽主編《中華國寶》曰：

此碑楷法，風格淳淡，用筆略方，結體端正寬博，筆劃瘦勁挺拔，又微含一縷南北朝楷書的遺意。因此除了在筆畫上稍乏虛和圓潤之氣外，其餘方面的確酷似虞世南的楷法。⁵⁸

《中國書法鑑賞大辭典》曰：

這通碑的書法，反映了初唐時期文人階層的審美標準和藝術追求。……日人伏見冲敬認為「這是當時宮廷書家的一種書體」。……結體端正寬博，筆劃瘦勁挺拔，還微微透露出一絲隸書的遺意。可以說，既具有南朝楷書的修美道潤，又不乏北朝碑書的方整峭峻。具有《春江花月夜》那樣「當時年少春衫薄」式的風流瀟灑和亭亭玉立。⁵⁹

總之，此碑結體方正，筆劃瘦勁，融合了南北朝特色，既修美瀟灑又端莊峻峭。

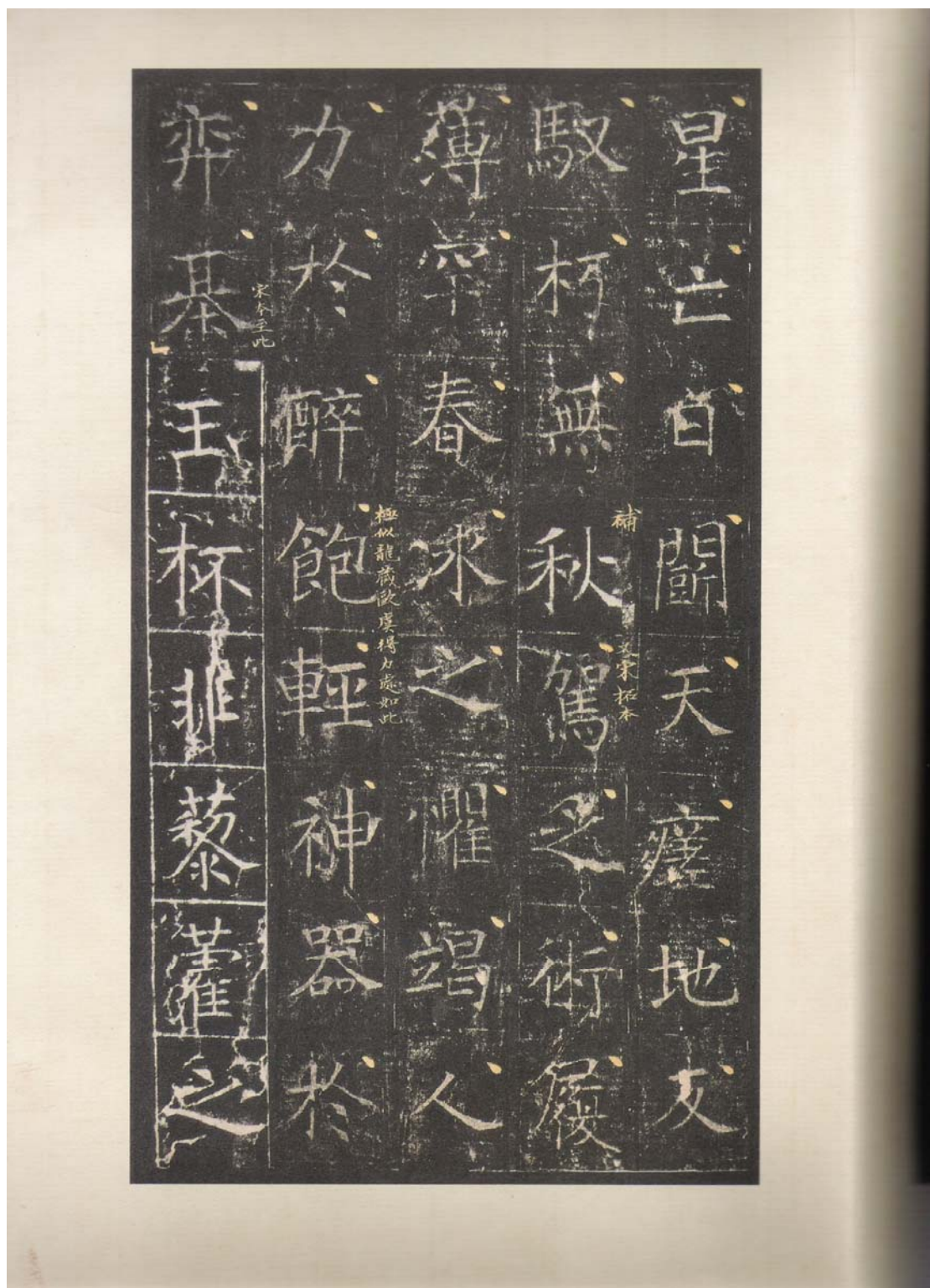
參見下圖：

⁵⁶ 蔣文光、章角鷹《初唐四大書法家》，第 47 頁。

⁵⁷ 馮振凱《歷代名碑帖鑑賞》，第 155 頁。

⁵⁸ 高峽主編《中華國寶》，第 445—446 頁。

⁵⁹ 李志慧《中國書法鑑賞大辭典》上冊，第 445—446 頁。



附圖十二：《昭仁寺碑》

（見《昭仁寺碑宋拓本》，天津人民美術出版社，1999年6月第1版第1刷）

(五)《攀龍附鳳》榜書

《攀龍附鳳》目前是虞世南僅存的榜書。釋溥光（元代僧人）《雪庵字要》〈大字評〉曰：

虞世南之字，如衣冠濟楚，有威儀而可敬，布置雄壯緊密，惜乎皮肉多而筋骨少也。⁶⁰

明人豐坊《書訣》曰：

大字「攀龍鱗附鳳翼」，徑一尺，石刻在廣東，傳摹失真，雖彷彿結體而筆勢粗俗。⁶¹

清人包世臣《藝舟雙楫》曰：

「樅楊門」三大字，……，是山陰家法。……趙州城內永興所書『攀龍鱗附鳳翼』六大字，尺寸與「樅楊門」相當，比之則腳忙手亂，局促困窘，不自賴矣。⁶²

上述三位學者認為這榜書端正有威儀，結體緊密雄壯，但傳摹失真，肉多骨少，筆勢粗俗，局促困窘。因此，此作品之真偽，頗令後人懷疑。同時，此為虞世南作品中，鮮見的評價不善之作。

⁶⁰ 元·釋溥光《雪庵字要》，見《歷代書法論文選續篇》第188頁。

⁶¹ 明·豐坊《書訣》，見《書學集成·元—明》第391頁。

⁶² 清·包世臣《藝舟雙楫》，見《書學集成·清》第418頁。

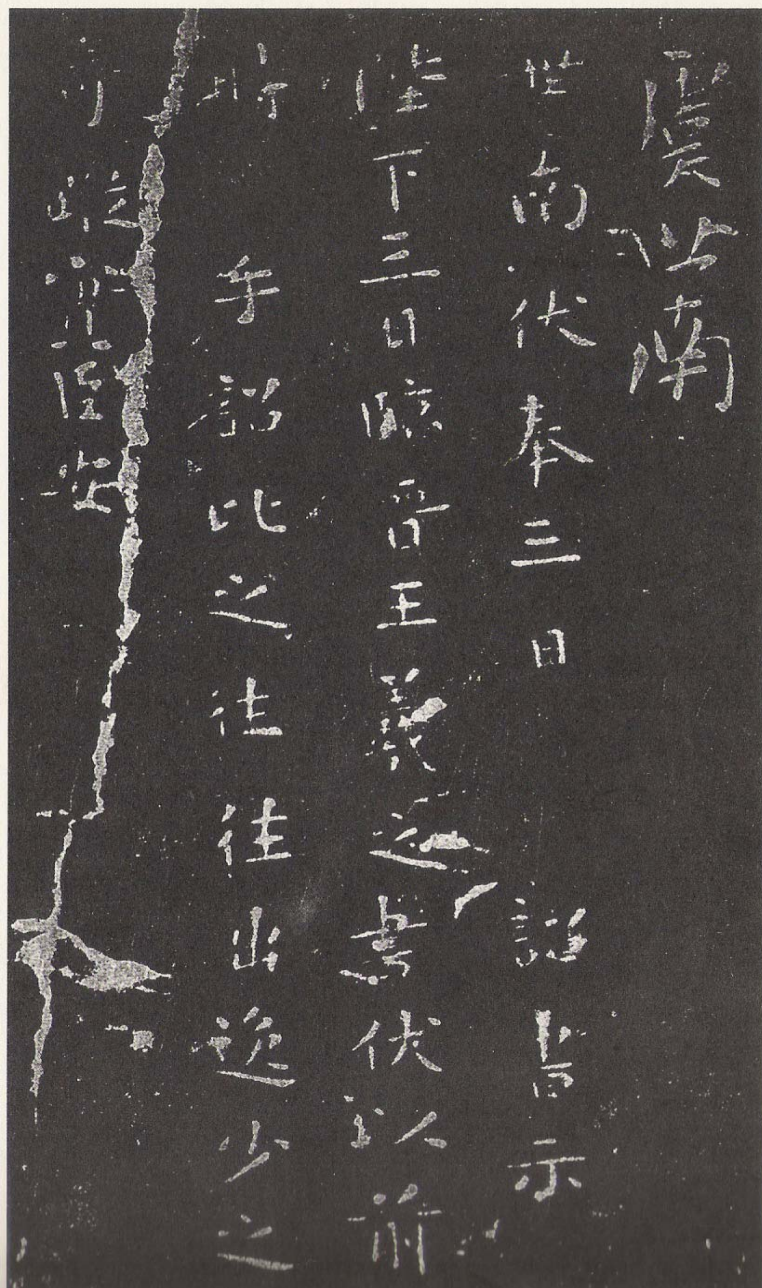


附圖十三：《攀龍附鳳》榜書

（見虞曉勇著，《中國書法家全集—虞世南》，河北教育出版社，2004年3月第1版第1刷，第56—57頁）

(六)《詔書帖》

《詔書帖》，年月不詳，存疑待考。刻入《汝帖》、《東書堂集古法帖》、《玉烟堂帖》、《懋勤殿法帖》等叢帖。(參見下圖)



附圖十四：《詔書帖》

(見虞曉勇著，《中國書法家全集—虞世南》，河北教育出版社，2004年3月第1版第1刷，第146頁)

二、行草書作品

傳爲虞世南之行草書作品較楷書作品稍多，但歷代學者對行草書作品之真偽，認定不一。茲將目前作品尚存者介紹如下，並將學者意見陳述於後。

(一)《汝南公主墓誌銘》

1. 書帖由來

《汝南公主墓誌銘》全名爲《大唐故汝南公主墓誌銘并序》，爲墨跡本，無落款，以行書寫之，屬於寸楷作品，全文共十八行，二百二十三字。《汝南公主墓誌銘》乃是虞世南於七十九歲時（貞觀十一年），爲唐太宗早逝的第三個女兒汝南公主所寫的墓誌銘草稿，曾經爲米芾、郭天錫、王世貞、畢秋帆、陸心源、端方等人收藏，現存於上海博物館中。

2. 歷年來真偽之爭議

歷年來，有關《汝南公主墓誌銘》真假的爭議，分爲兩派：一是認定爲虞世南親筆，二是以爲宋人、米芾或明人所寫。以下是自古以來歷代學者之意見：

(1) 虞世南親筆

《中國墨跡經典大全》曰：

僅從字勢長而肥這一方面來斷定爲米筆，不免失之偏頗。這幅作品蕭散虛和，風流飄逸，並且外似柔美，內含剛烈，既與王羲之蘭亭序有相似之處，又顯示了虞世南本人書法的特色。⁶³

周密的《雲煙過眼錄》曰：

虞永興汝南公主墓志，後有米老跋，皆真跡。⁶⁴

⁶³ 周倜《中國墨跡經典大全》第二卷，第79頁。

所以，就整體風格來說，《汝南公主墓誌銘》與虞世南的書藝特色相符，因此，有一些學者認定是虞世南親筆所書。

(2) 他人臨摹

明人王世貞曾於《汝南公主墓誌銘》後作跋曰：

此書雖妙極，戈法而不無襄陽結構，或即米所臨，未可知也。⁶⁵

王世貞以為是米芾（1051—1107）所臨摹的偽本，而毛澄亦有同樣意見，曰：

精鑑賞此帖之真，一見而決謂即米南宮。⁶⁶

同時，文嘉（1501—1583）曰：

虞永興汝南公主墓誌……全是米法……書法清逸，不疑宋筆，豈即永興之真筆而為直清所藏者耶？⁶⁷

張丑《清河書畫舫》曰：

此志行筆結字極似海岳翁，丑定為米老臨寫。⁶⁸

王世貞、毛澄、文嘉和張丑皆從筆法認定是米芾無疑。另外，近代人啓功（1912～）《論書絕句》曰：

虞世南，汝南公主墓誌，……一九七二年聞館中專家談，實屬宋人摹本，余私幸昔年從影印本中判斷未謬。然其摹法俱在，即影印本中亦能辨出，不必待目驗紙質焉。⁶⁹

啓功亦從摹法判斷出是宋人所寫，但未說是米芾。說法較不同的是蔣文光和章角鷹，曰：

虞世南的用筆，不管是橫（勒）、豎（策）、撇（掠）、捺（磔）等筆畫，全都頓挫得法。可是，在《汝南公主墓誌銘》草稿墨跡裡的「第三女」

⁶⁴ 周密《雲煙過眼錄》，見《中國書畫全書》第二冊，第114頁。

⁶⁵ 清·陸心源《穰梨館過眼錄》卷一，第57頁。

⁶⁶ 清·陸心源《穰梨館過眼錄》卷一，第59頁。

⁶⁷ 清·陸心源《穰梨館過眼錄》卷一，第62頁。

⁶⁸ 清·張丑《清河書畫舫》，見清·卞永譽《式古堂書畫彙考》，第333頁。

⁶⁹ 啓功《論書絕句》，第18頁。

的「三」字無側法（點法），「大唐」的「大」字無絲毫虞的筆意，「唐」字也沒有虞世南的筆意。「汝」字下面二點，極死板不流活。又如「大唐故汝南」這幾個字毫無虞世南的筆意，又如「公主」二字寫得雖比較靈活，但寫得極俗，是宋人的筆道。更重要的，從虞世南寫的「道」字來看，虞自負「道」字寫得非常得意，「道」字最後一捺放長腳，這已經見於名著錄書上的記載。可是《汝南公主墓誌銘》墨跡裡的「道」字的筆道完全不是這樣。……整個《汝南公主》草稿墨跡，略具虞世南的書貌，充其量略似虞世南的書法。

經鑑別……。從字的風格來看，可定為宋朝以後，元明人的作品，尤以明人所書最為接近。這個墨跡後面有幾家跋語，最早為明正德年間李東陽和明末幾家，以後還有清末二、三家的跋語，那進一步的證明，這個墓誌墨跡是明人偽作。其用筆、結體、布白、風格等，都合明人風格，判斷為明朝人偽作較為適合。

《汝南公主》墨跡，著錄書上記載說是明朝時才發現的，在明朝以前人們從未見過。……⁷⁰

蔣文光和章角鷹從筆畫、筆意和跋語等細部來判斷，堅信為明人偽作較有可能。

從上述多位學者的意見中，我們不難發現其中不類虞世南風格之處，故《汝南公主墓誌銘》是偽作之說，亦無不可能。不過，不論是否為偽作，林文彪曰：

即使是後人偽作，也定從虞世南墨跡或拓本而來，頗得虞氏神韻，仍不失其藝術價值。⁷¹

因此，《汝南公主墓誌銘》的存在價值，仍是備受肯定的。另外，張同印（1945～）曰：

虞世南所書《汝南公主墓誌銘》是較早的行書石刻。……他以行書入墓誌，對促進行書入碑發揮了重要作用。⁷²

⁷⁰ 蔣文光、章角鷹《初唐四大書法家》，第41—42頁。

⁷¹ 林文彪〈略論虞世南書法〉，見《紹興師專學報》1994年第4期，第30頁。

由於行書是俗體，在唐以前行書不能入碑，不僅隆重的場合刻碑不用行書，連一般老百姓的小件石刻也盡量用正體。後來，唐太宗倡導並自身力行，使得唐代興起行書入碑之風，這《汝南公主墓誌銘》就是一例。所以，此碑除了有不能磨滅的藝術價值之外，也在歷史上留下行書入碑的影響。

3. 書藝分析

歷年來，多位學者對《汝南公主墓誌銘》的評價頗高，茲將學者和筆者臨摹之發現，歸納為以下幾點：

(1) 筆法方面一用筆中鋒，戈法猶存

《汝南公主墓誌銘》通篇以中鋒用筆，故顯得圓勁疏朗，不過，由於師承王羲之，故其用筆、點畫之間仍有王字風格。學者韓玉濤《中國書學》曰：

《汝南公主墓誌銘》深得《蘭亭》之規範，所不同者，是行筆中間用中鋒，而全篇和諧若一，誠為難得。⁷³

韓玉濤認為，《汝南公主墓誌銘》能得《蘭亭序》之風格，只是此書以中鋒行筆，《蘭亭序》以側鋒為主，但全篇統一和諧，相當難得。由於是中鋒行筆，故夏玉琛曰：

此書（《汝南公主墓誌銘》）用筆沉著內斂，結體緊密，字形長短不拘，揖讓相綴，顯示出「道勁清婉」、「能中更能」、「妙中更妙」的獨特風範。⁷⁴

夏玉琛認為，此書用筆沉著內斂，中宮緊束，但字形長短相揖讓，毫不拘束，更顯示出虞世南書法之適勁清婉與功力之佳妙。其另外，李東陽（1447—1516）在《汝南公主墓誌銘》的跋語，曰：

⁷² 張同印編著《隋唐墓誌書蹟研究》，第151頁。

⁷³ 韓玉濤《中國書學》，第141頁。

⁷⁴ 夏玉琛著〈評《汝南公主墓誌銘》〉，見楊仁愷主編《中國美術全集—書法篆刻篇3 隋唐五代書法》，第13頁。

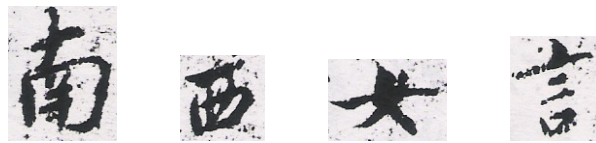
觀其筆勢圓活，戈法尚存，前輩風流，宛然在目。⁷⁵

在虞世南與唐太宗的一段往事中，唐太宗刻意只留「戩」字右邊的「戈」，命虞世南補之，之後被魏徵識出。從此事便可知「戈法遒勁」亦為虞世南特色之一，而在《汝南公主墓誌銘》中，這個特色依然很明顯。

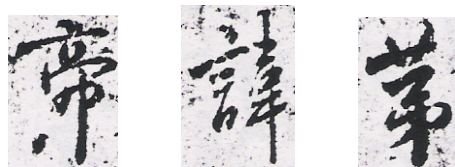
(2) 風格方面一絕類蘭亭，氣韻生動

周倜《中國墨跡經典大全》曰：

《汝南公主墓誌》，用筆俊朗，圓轉遒勁，橫筆凡短勒稍顯粗重，而長勒筆畫，既渾潤厚實，又瀟灑飄逸，如「南」、「西」、「女」、「前」、「言」等字；豎筆寫得較纖細而勁直，收筆處或藏峰或出鋒，隨體勢而自然變化，如「帝」、「諱」、「第」等字，豎筆猶如露珠滴垂，而「章」、「車」、「郡」、「華」、「年」等字，豎筆修長，猶如鋼針高懸，其剛直之勢盡顯，而捺筆又筆力沉重，墨色濃郁，猶如一片金刀，向右下方直劈出去，毫不含糊，如「墓」、「天」、「木」、「采」、「敬」、「愛」等字。帖字「箴」、「成」、「載」等字的戈法，極相近於王羲之《蘭亭序》的筆法，凡近乎亂真。⁷⁶



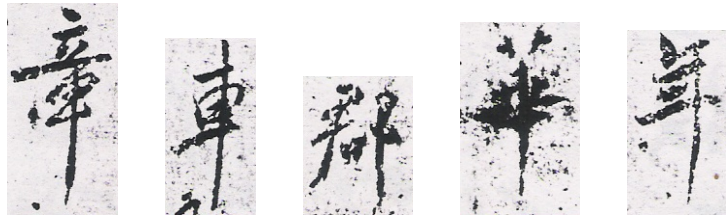
短勒稍顯粗重，而長勒筆畫，既渾潤厚實，又瀟灑飄逸。



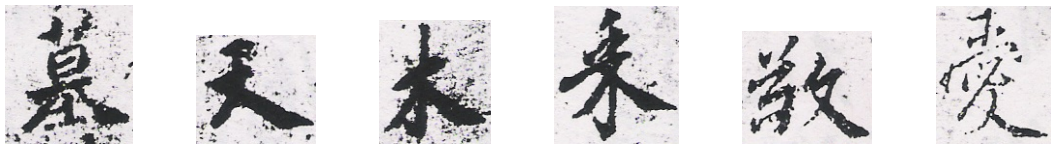
豎筆猶如露珠滴垂，且粗細具變化。

⁷⁵ 清·陸心源《穰梨館過眼錄》卷一，第55頁。

⁷⁶ 周倜《中國墨跡經典大全》，第79頁。



豎筆修長，猶如鋼針高懸，其剛直之勢盡顯。



捺筆筆力沉重，墨色濃郁，猶如一片金刀，向右下方直劈出去，毫不含糊。



戈法極相近於王羲之《蘭亭序》的筆法。

另外，俞允文曰：

汝南公主墓誌銘道勁清婉，絕類蘭亭，非諸家之所能及也。⁷⁷

近代學者林文彪曰：

觀其筆法、章法均出自王羲之及智永，技法精熟……但也時露「己意」，字態險筆時顯，且能險中求穩，加之筆法運用得「閑逸端雅」，字態安排得「流暢自然」，從行書方面來說，直追王羲之《蘭亭序》，為唐代行草書風開了先河。⁷⁸

特別是明人王世貞相當推崇《汝南公主墓誌銘》，曰：

⁷⁷ 清·陸心源《穰梨館過眼錄》卷一，第 61 頁。

⁷⁸ 林文彪〈略論虞世南書法〉，見《紹興師專學報》1994 年第 4 期，第 30 頁。

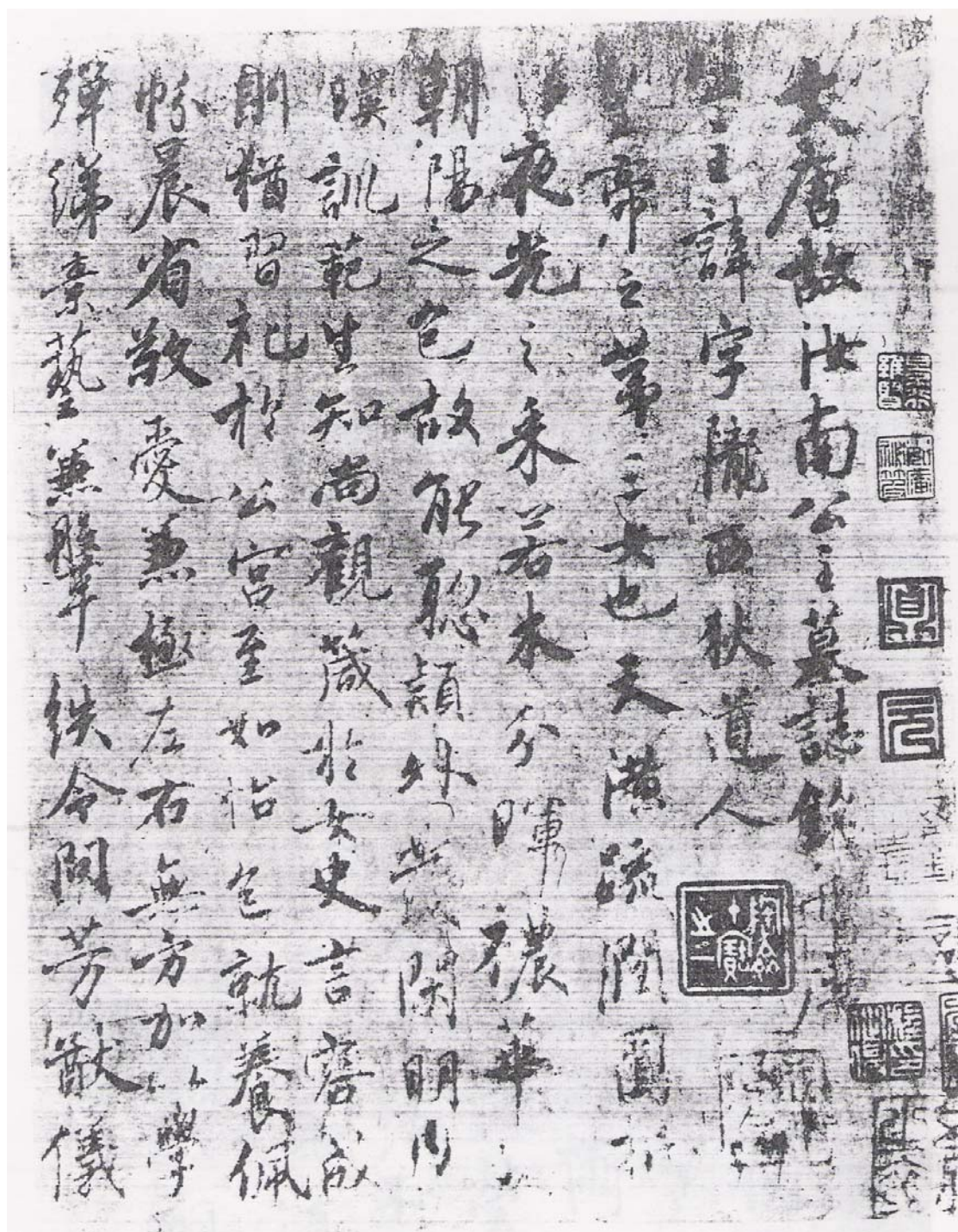
晚得永興汝南公主墓誌銘草一閱，見其蕭散虛和，風流姿態，種種有筆外意。高可以入《蘭亭詩序》、《治頭眩方》；卑亦在《枯樹》上游，則非《鄱陽薄冷》險筆所能並駕矣。⁷⁹

上述學者皆認為《汝南公主墓誌銘》和《蘭亭序》的章法自然、氣韻生動，兩者有異曲同工之妙。甚至，可和《蘭亭序》並駕齊驅，並且為唐代行草書風開了先河。其評價之高，可居虞世南行草書作品之冠。

(3) 布白方面—有行無列，錯落有致

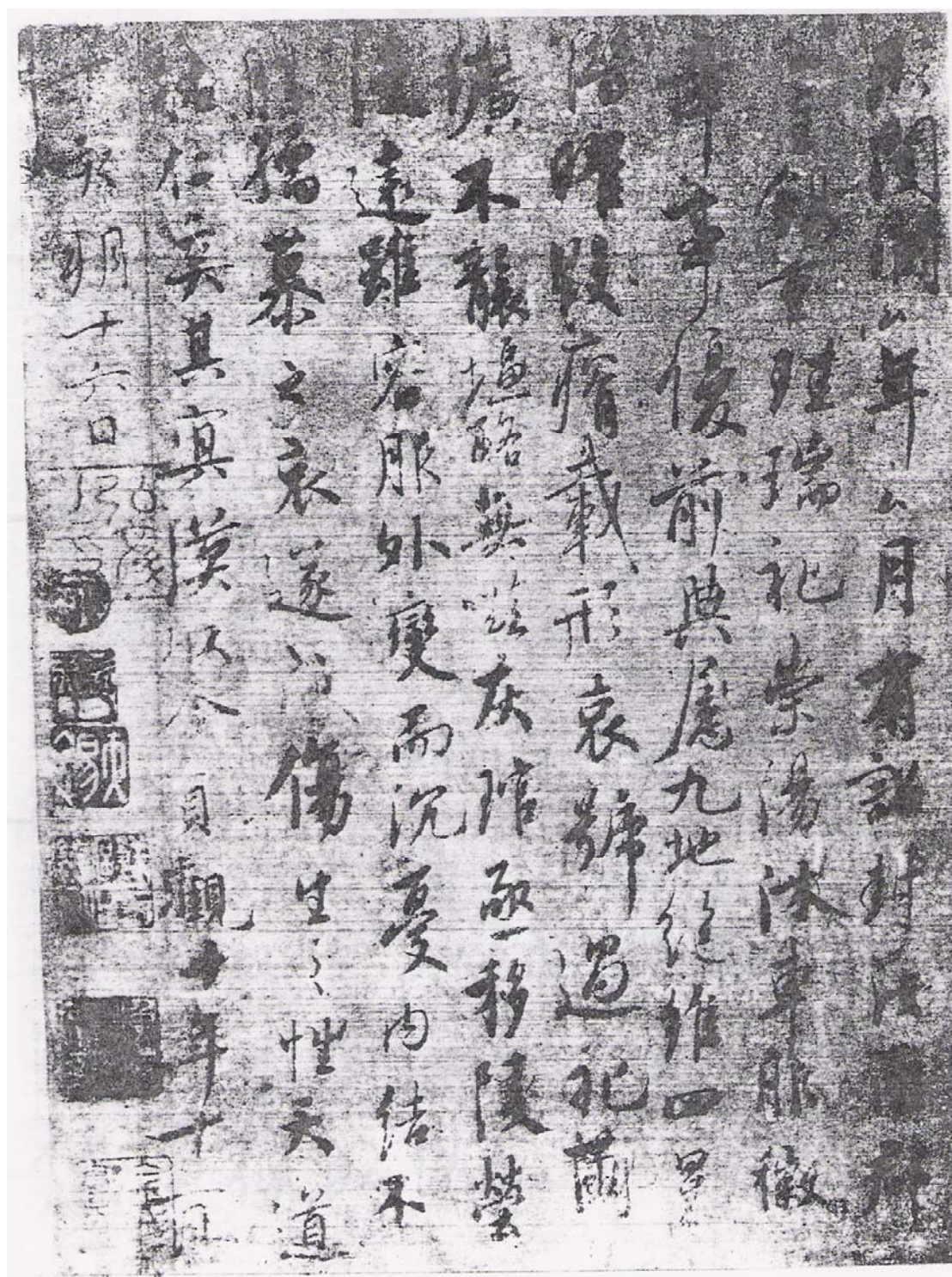
《汝南公主墓誌銘》全篇縱有行而橫無列，字與字間不求整齊，大小長短參差不一，粗細錯落有致，參見下圖。

⁷⁹ 清·陸心源《穰梨館過眼錄》卷一，第56頁。



附圖十五：《汝南公主墓誌銘》之一

(見啟功主編，《中國書法大成》，中國書店，1990年7月第1版第1刷，第194—195頁)



附圖十六：《汝南公主墓誌銘》之二

(二)《臨蘭亭序》

宋人周必大（1126—1204，一作 1126—1206）《益公題跋》曰：

唐太宗始得《修禊序》，命趙模、韓政、馮承素、諸葛正榻本賜群臣。而虞世南、歐陽詢、褚遂良各自臨摹，由是傳入人間。⁸⁰

《修禊序》即是享千古盛名的《蘭亭序》。唐太宗甚愛王羲之作品，不忍割愛，故命群臣拓成多本並臨摹之，《蘭亭序》始傳入民間。而虞世南臨《蘭亭序》是以白麻紙臨摹，高 24.8mm，長 57.7mm，無摹寫人落款。乾隆時期，建一涼亭，分別刻上虞世南、褚遂良、馮承素、柳公權和四位明清人臨柳本的《臨蘭亭序》於涼亭的石柱上，號稱《蘭亭八柱帖》。而第一柱即為虞世南所臨。在這臨本上有元文宗的「天歷之寶」大印，帖末有「臣張金界奴上進」七個字，因此，又被稱為《天歷蘭亭》或《張金界奴本》。

1. 有關真偽之爭議

歷年來，頗多學者對此《張金界奴本》本是否為虞世南所臨，存疑甚大。根據《中國墨跡經典大全》曰：

明朝董其昌認為「似永興所臨」；清初梁清標題為「唐虞永興臨帖」；翁方綱卻認為《張金界奴本》為褚遂良所臨。……唐蘭先生在《〈神龍蘭亭〉辨偽》一文中說：「《張金界奴本》，墨色晦暗，與米芾《書史》所說趙叔盍所收蘭亭，『因重背易其故背紙，遂乏精彩』的情況正相類。筆勢略見鈍滯，則是鈎墨填墨的通病。但從筆法來看，還接近於智永、虞世南等人，是可以定為唐摹的」。⁸¹

蔣文光、章角鷹《初唐四大書法家》曰：

明初宋濂題跋說：「摹書至難，必勾勒而後填墨，最鮮得形神兩全。必唐

⁸⁰ 宋·周必大《益公題跋》，卷五，見《宋人題跋》上，第 51 頁。

⁸¹ 周倜主編《中國墨跡經典大全》，第二卷，第 53-54 頁。

人妙筆，始為無愧。」⁸²

綜合上述，董其昌、梁清標、唐蘭與宋濂皆認為此帖不是虞世南，就是唐人所臨；只有翁方綱獨排眾議，主張是褚遂良所臨。但不論如何，蔣文光、章角鷹曰：

這本《蘭亭序》幸運的是，其筆劃未損，字形俱在，還可以從中看到筆勢、結體和章法等書法藝術上的許多特點，並不因為墨色黯淡而有所遜色。所以，從書法藝術來看，這本《蘭亭序》仍不失為一件良好的學習範本和重要的參考資料。⁸³

此作品筆劃未損，字形俱在，而且筆勢、結體和章法仍然清晰可見。因此，就書法藝術論之，此幅作品仍為一件良好的學習範本和重要的參考資料。

2. 藝術特色

周倜《中國墨跡經典大全》曰：

虞世南臨此本，可以說從分間布白，到字形結構，都體現了王羲之《蘭亭序》「似奇反正，若斷還連」的神理。……虞世南是臨寫，自與鈎摹不同。臨寫時往往自出己意，不拘成法，因而此帖中許多字都顯現出世南的筆法特點。虞世南用筆，筆致圓潤道勁，內含骨力，猶如裙帶飄逸，字的結構緊湊，結體典雅寬舒，有一股凜然正氣，自點畫間出。……每行字與字，大小參差，長短配合，均錯落有致，體現了王羲之《蘭亭序》瀟灑風神，氣韻生動的特點。然而，由於虞世南字形結體緊湊嚴謹，因而字與字之間布白較為寬朗，其疏密變化不大，如第十一行、十八行字距都比較寬敞，與馮摹本不同。總之，就整幅作品來看，虞世南寬和之胸懷與端莊、平正的風貌，油然而生於章法的分間布白之中。⁸⁴

周倜認為虞世南將王羲之的風神氣韻寫出來外，同時，還把自己寬和端莊的風貌

⁸² 蔣文光、章角鷹《初唐四大書法家》，第 45-46 頁。

⁸³ 蔣文光、章角鷹《初唐四大書法家》，第 46 頁。

⁸⁴ 周倜《中國墨跡經典大全》，第 54-55 頁。

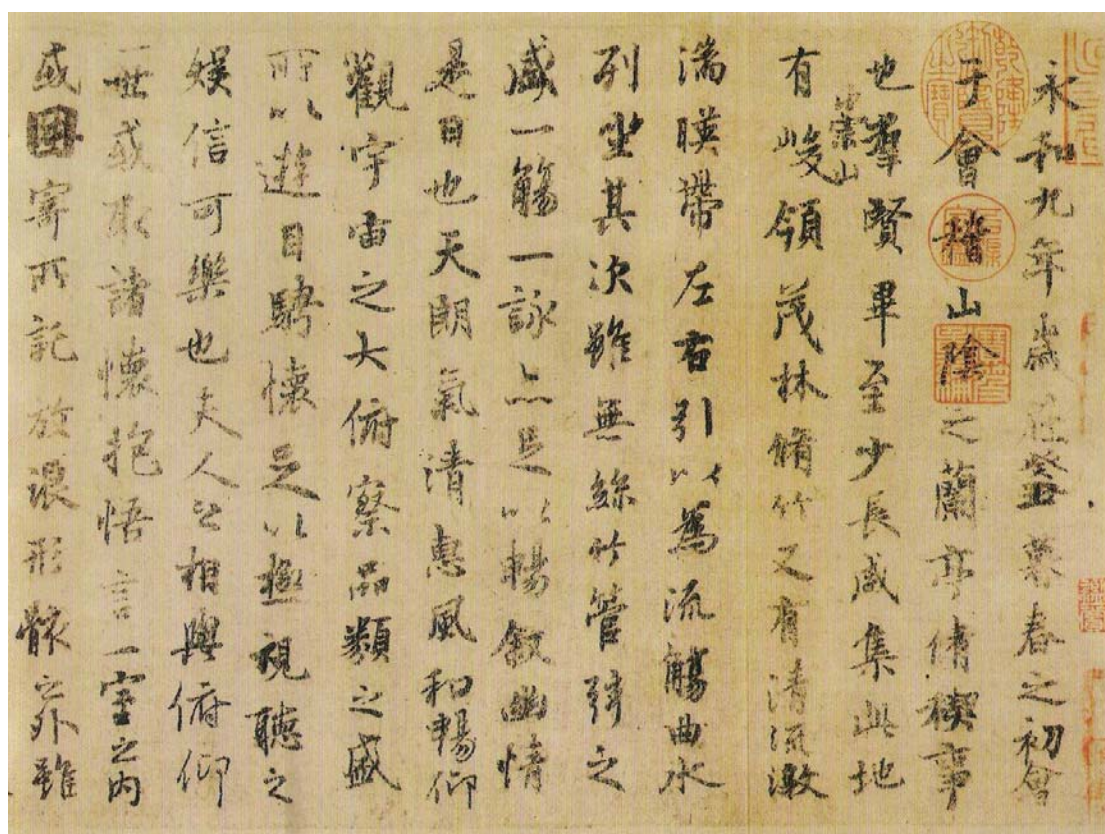
表現出來，因此，這本《蘭亭序》是融合了王羲之和虞世南自己的特色。另外，周斌《歐陽詢、虞世南》曰：

虞世南臨下一通《蘭亭序》，塑造了一種具儒家風度的《蘭亭序》新形象。……對照虞氏的《蘭亭序》，清剛和雅正之氣的確躍然紙上，該帖與《蘭亭序》(馮承素摹本)相比，敦厚圓融，端莊華美的特點是十分明顯的。

85

周斌以為整幅作品表現得敦厚圓融，端莊華美，清剛和雅正之氣的確躍然紙上。因此，他認為虞世南是進一步塑造出儒家的《蘭亭序》。

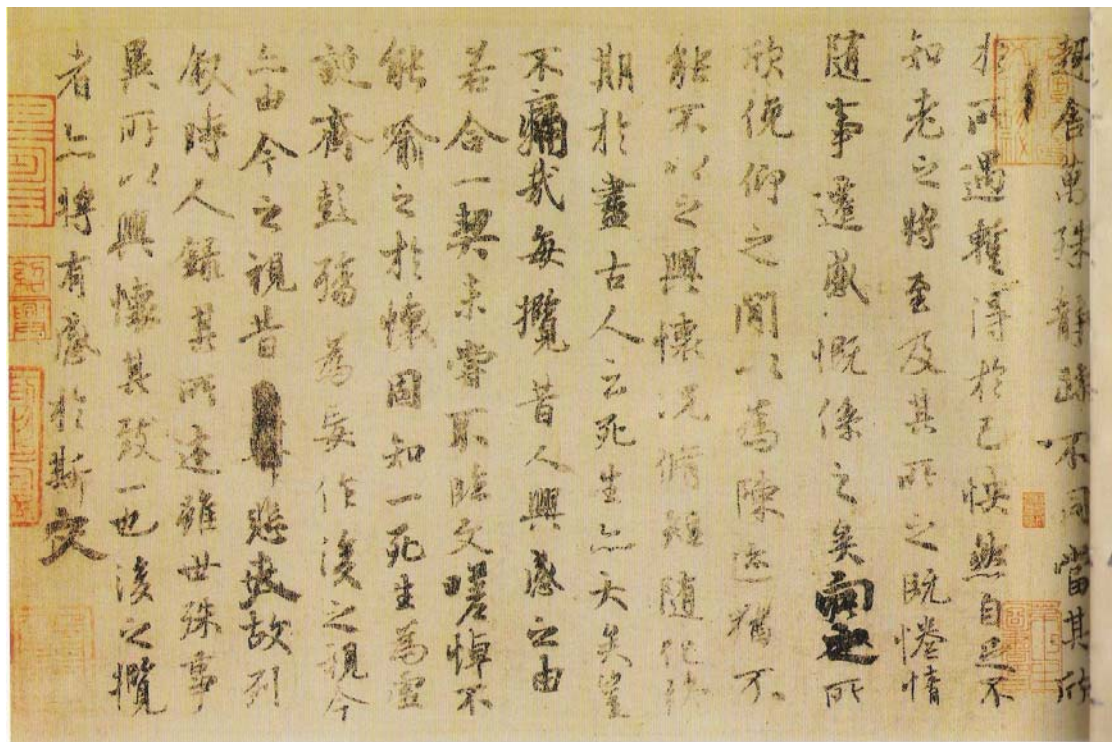
總之，虞世南之臨《蘭亭序》除了保留王羲之的風神韻味外，更將儒家圓融敦和、清剛雅正的中庸平和特色，毫無保留的表現在筆畫之間。



附圖十七：虞世南《臨蘭亭序》之一

(見周斌著，《歐陽詢、虞世南》，石頭出版社，2004年9月初版，第24—25頁)

⁸⁵ 周斌《歐陽詢—虞世南》，第26頁。



附圖十八：虞世南《臨蘭亭序》之二

(三)《積時帖》

《積時帖》為行草書作品，年月不詳，共十二行，每行七、八字不等。後有董其昌、楊明時、吳廷的跋文。刻於《余清齋帖》、《玉煙堂帖》、《懋勤殿法帖》、《郁岡齋妙墨》、《木堂集拓》、《鄰蘇圖法帖》等叢帖中，米芾《書史》亦有著錄。

1. 有關真偽之見

楊賓《大瓢偶筆》曰：

伯施《汝南公主銘》及《積時》、《臥枕》諸帖，登善《唐太宗哀冊》、《枯樹賦》、《隨清娛墓誌銘》流傳於世，刻入諸帖者，皆米襄陽所臨，以是每露襄陽手腳，與虞、褚原迹不同。虞、褚原迹庶幾於碑版中求之，他不可

信也。⁸⁶

楊賓認為虞世南《汝南公主墓誌銘》及《積時》、《臥枕》諸帖皆有米芾特色，故應為米芾所臨。因此，若想求虞世南真跡，非從書帖得之，而是應從碑版較為可信。但是，董其昌《畫禪室隨筆》曰：

此卷或疑米臨，然其研筆處特為瘦勁。米書以態勝，不辦此也。……此帖當出其右，具眼者自能識取。⁸⁷

董其昌認為此帖研筆處特為瘦勁，不似米芾以字態取勝，故應為真品。

2. 藝術特色

多位學者皆認為《積時帖》是為善品。如：王澐《虛舟題跋》〈唐虞世南積時、永公塔二帖〉曰：

永興此兩帖，真如千丈游絲，獨裊空際，奇絕之迹也。⁸⁸

楊守敬《學書邇言》曰：

虞永興《積時帖》，《余清齋》刻本最佳，下筆如天馬行空。⁸⁹

何炳武〈虞世南的書法藝術〉曰：

他寫的行書靈活清秀，氣韻生動，仔細觀察此帖，用筆敏捷，奔放流暢，揮灑自如，變化萬千，給人一種筆墨淋漓酣暢的感覺，實為虞世南佳作。

⁹⁰

馮振凱《歷代名碑帖鑑賞》曰：

此《積時帖》仍然算是來自王獻之的書風。⁹¹

徐利明《中國書法風格史》曰：

《積時帖》承小王體勢更為連綿灑脫，在初唐的書壇是十分希見的。這種

⁸⁶ 清·楊賓《大瓢偶筆》，見《歷代書法論文選續篇》第522頁。

⁸⁷ 明·董其昌《畫禪室隨筆》，見《書學集成·元—明》第591頁。

⁸⁸ 清·王澐《虛舟題跋》，見《歷代書法論文選續篇》第645頁。

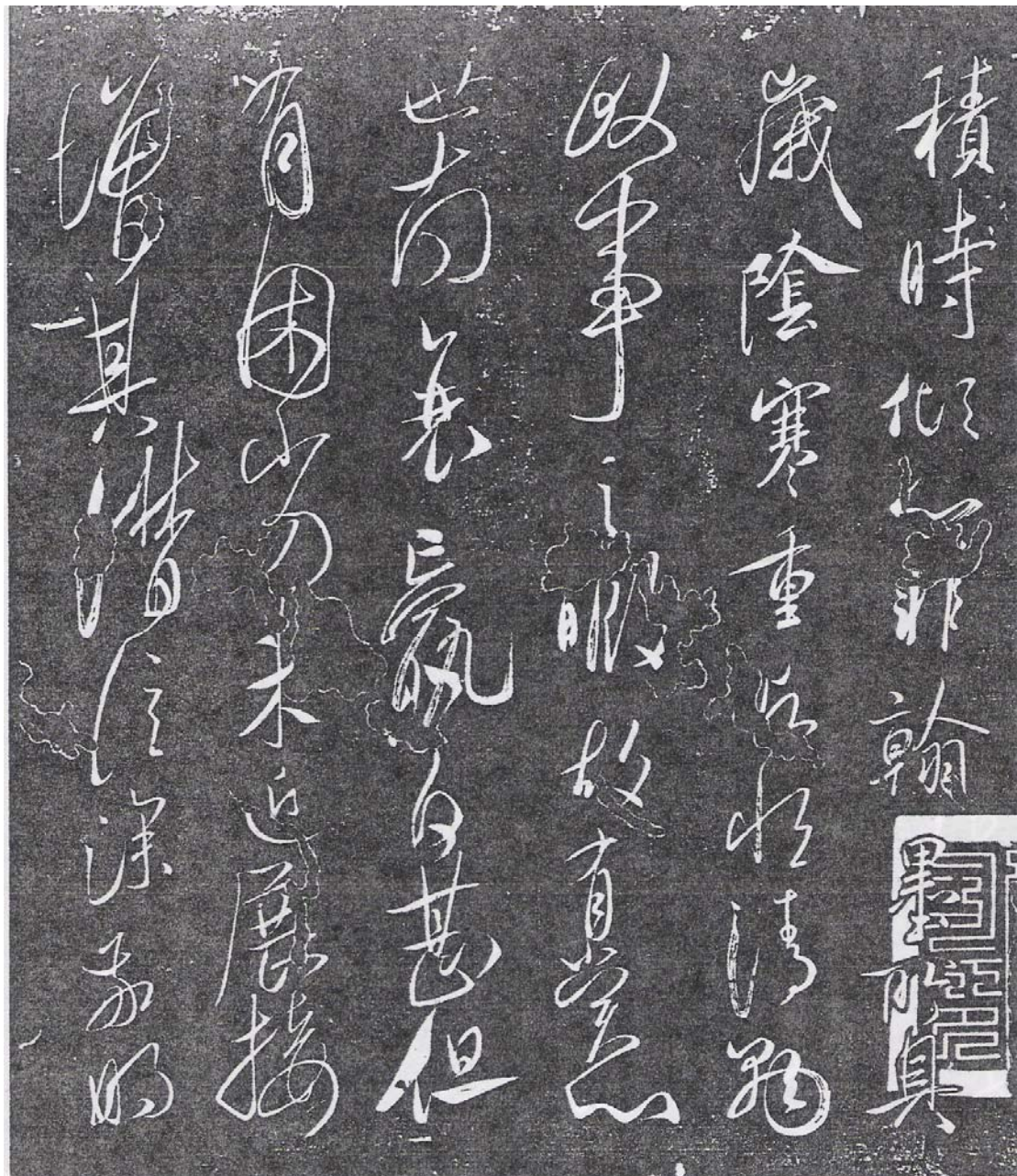
⁸⁹ 清·楊守敬《學書邇言》，見《歷代書法論文選續篇》第733頁。

⁹⁰ 何炳武〈虞世南的書法藝術〉，見《文學藝術》第46頁。

⁹¹ 馮振凱《歷代名碑帖鑑賞》，第150頁。

氣象，可謂開唐代行書奔放道麗之風。⁹²

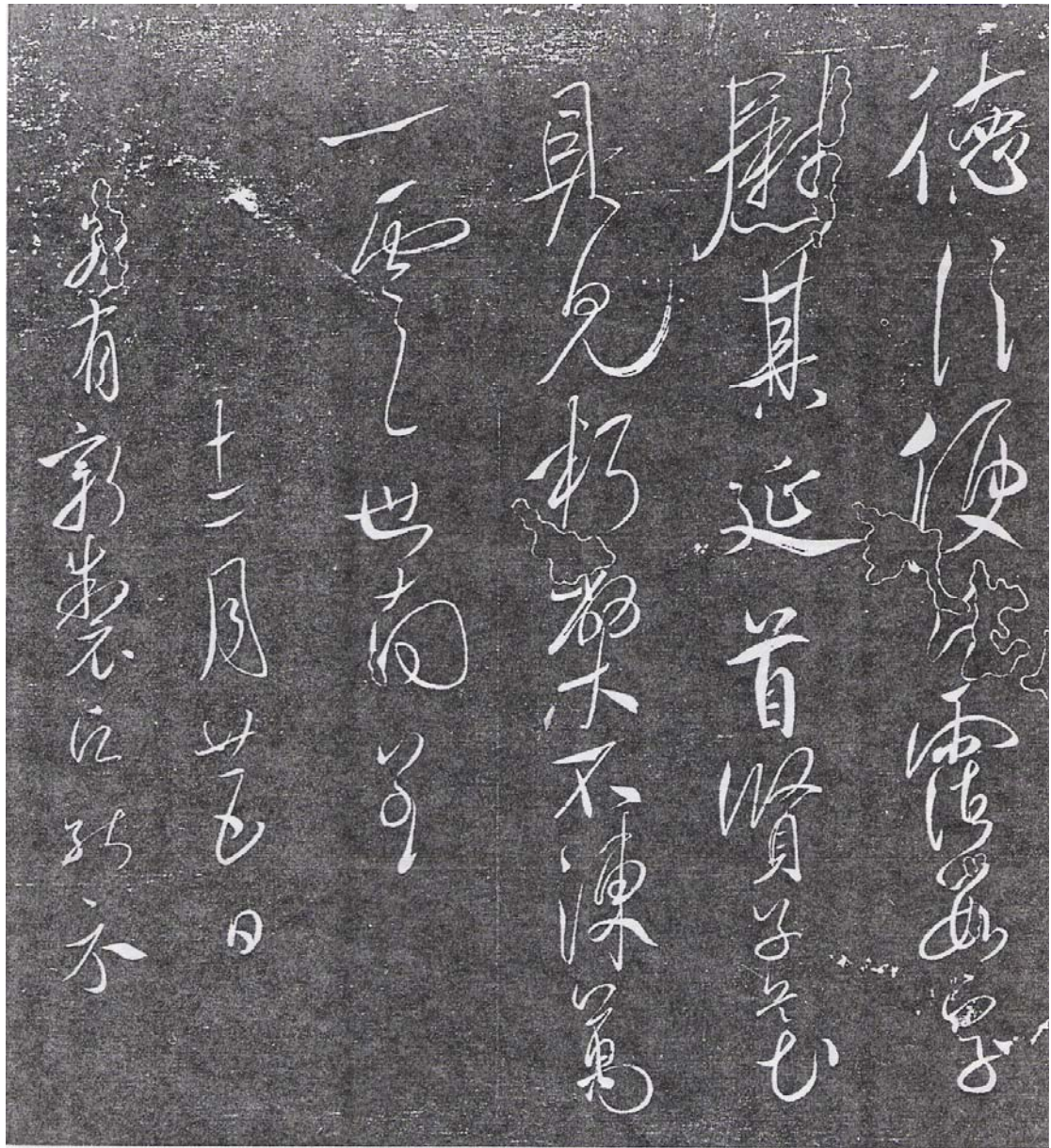
綜合上述學者，《積時帖》繼承小王遺風，用筆瘦勁敏捷，靈活清新，氣韻生動，有如天馬行空、千丈游絲，是一幅變化萬千、揮灑自如而又氣韻生動之佳作。



附圖十九：《積時帖》之一

(見下中直也編，《書道全集》，第7卷，東京印書館，1987年2月14日初版第26刷，第78—79頁)

⁹² 徐利明《中國書法風格史》，第277頁。



附圖二十：《積時帖》之二

(四)《左腳帖》

《左腳帖》又名《朝會帖》、《去月帖》，刻於《淳化閣帖》外，又刻入《大觀帖》、《絳帖》、《汝帖》、《東書堂帖》、《寶賢堂帖》和《聚奎堂帖》中。為虞世南尺牘，共 6 行，計 54 字，以行草書寫之。但年月不詳，存疑待考。

在書法藝術上，顧俊《碑帖敘錄》曰：

《左腳帖》在《淳化閣帖》虞世南書中最有定評，氣韻亦高，書法平正婉和，但稍有難解之字。⁹³

何炳武〈虞世南的書法藝術〉一文曰：

此帖用筆不同於《汝南公主墓誌銘》，為虞世南尺牘文體之書帖，寫得從容平和，行筆流暢，氣象飄逸，歷代書家對此帖評價甚高。⁹⁴

總之，此帖書法平正婉和，行筆流暢，氣象飄逸，歷代以來，評價頗高。

⁹³ 顧俊《碑帖敘錄》，第 44 頁。

⁹⁴ 何炳武〈虞世南的書法藝術〉，見《文學藝術》第 46 頁。

世南從去月廿七八等一兩日
行左脚更痛遂不朝會至
今未好二侍時向本省猶
不入內翼少日望可自
力脫降訪回江為存答虞
世南裕

附圖二十一：《左腳帖》

(見下中直也編，《書道全集》，第7卷，東京印書館，1987年2月14日初版第26刷，第77頁)

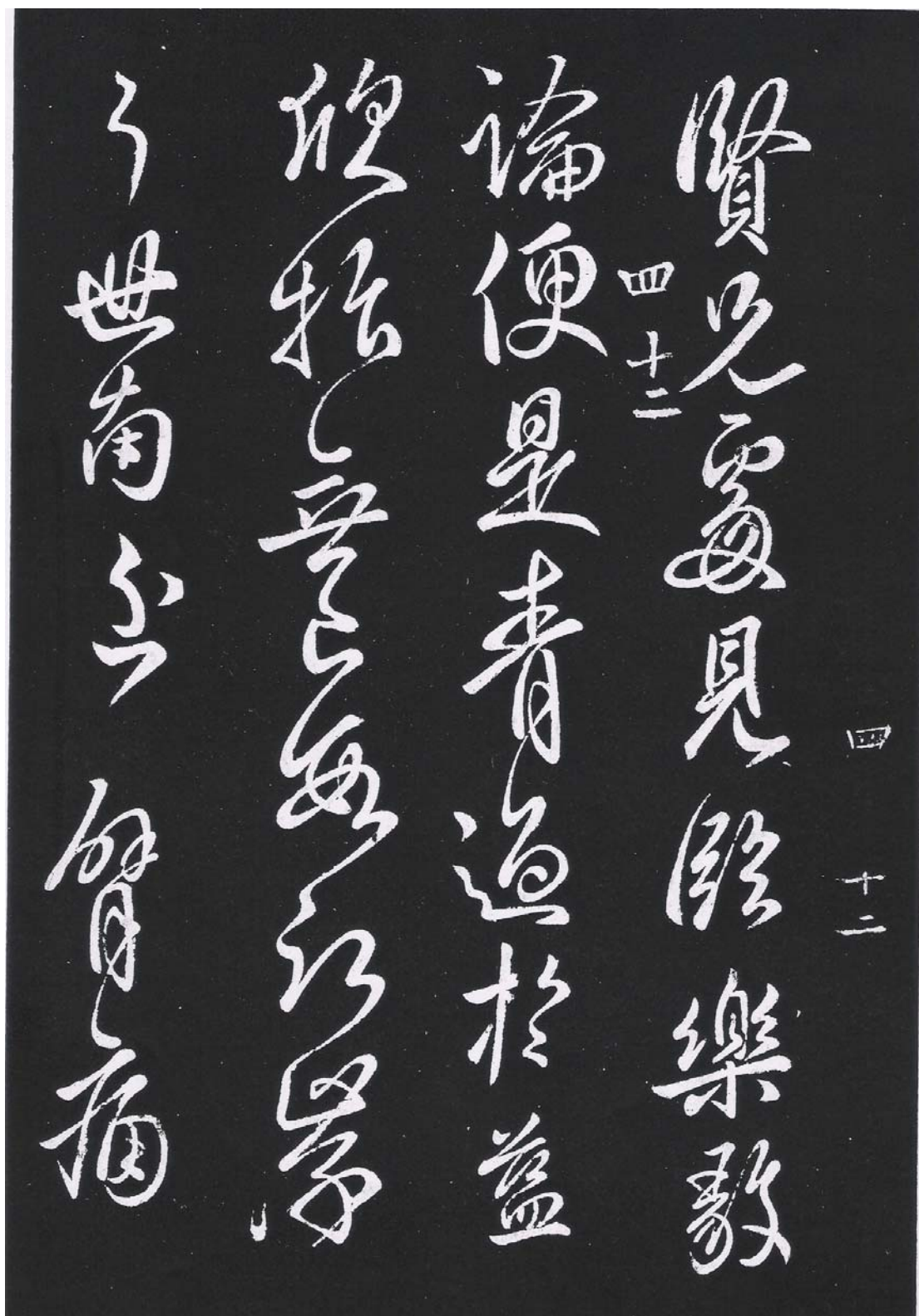
(五)《賢兄帖》

《賢兄帖》又名《臨樂毅論帖》，卞永譽《式古堂書畫彙考》記載為《虞永興與褚登善書》。刻於《淳化閣帖》、《東書堂集古法帖》、《寶賢堂集古法帖》、《懋勤殿法帖》和《式古堂法帖》中。年月不詳，存疑待考。以行草書寫之，共 8 行，52 字。董其昌（1555—1636）《畫禪室隨筆》曰：

明神宗帝天藻飛翔，雅好書法，每攜獻之鴨頭丸帖、虞世南臨樂毅論、米芾文賦以自隨。⁹⁵

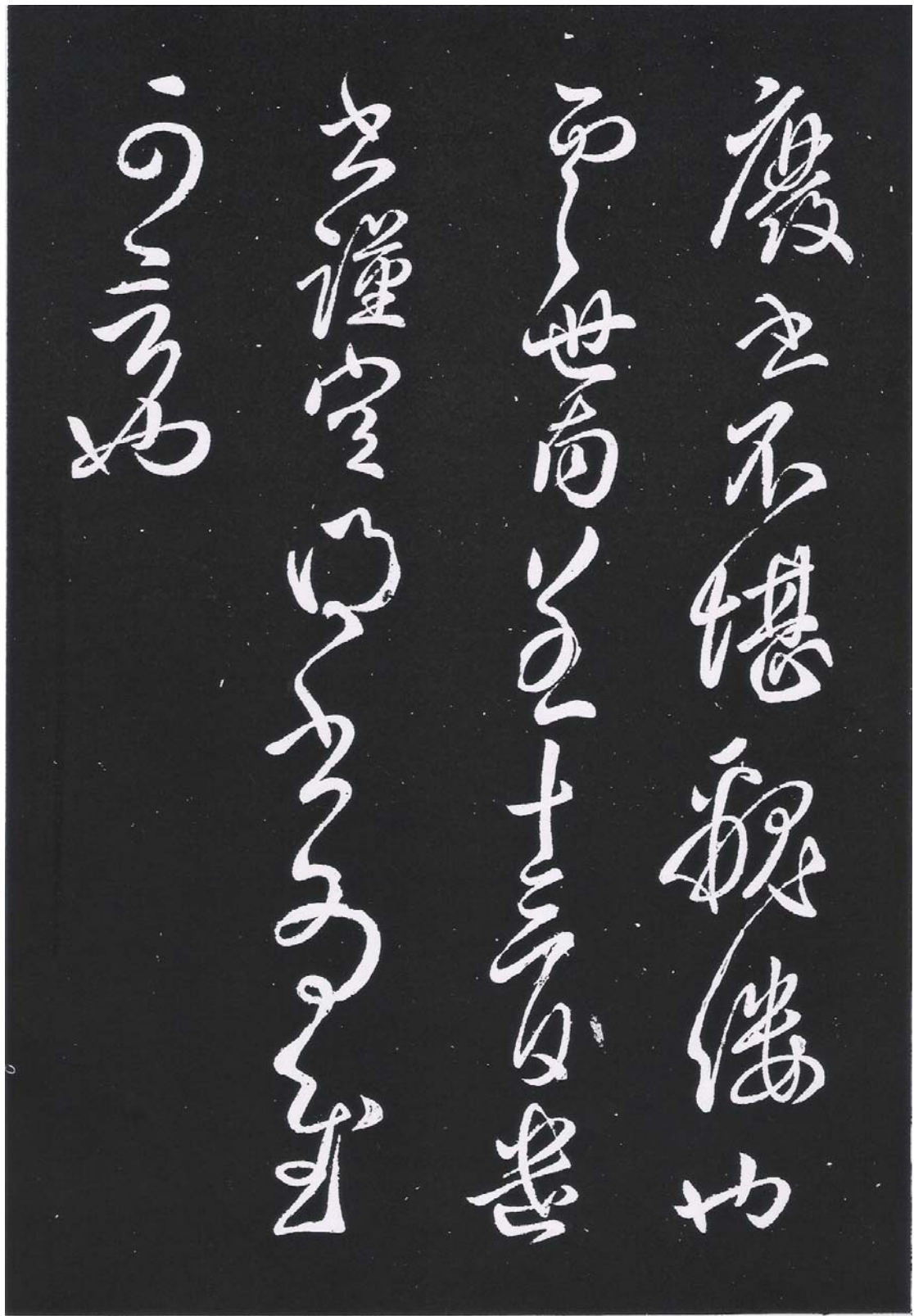
可見此帖備受明神宗喜愛。在書法藝術方面，筆者認為此帖從容大方，氣勢開闊，流露出虞世南少見的豪邁之氣。

⁹⁵ 明·董其昌《畫禪室隨筆》，見《書學集成·元—明》第 566 頁。



附圖二十二：《賢兄帖》之一

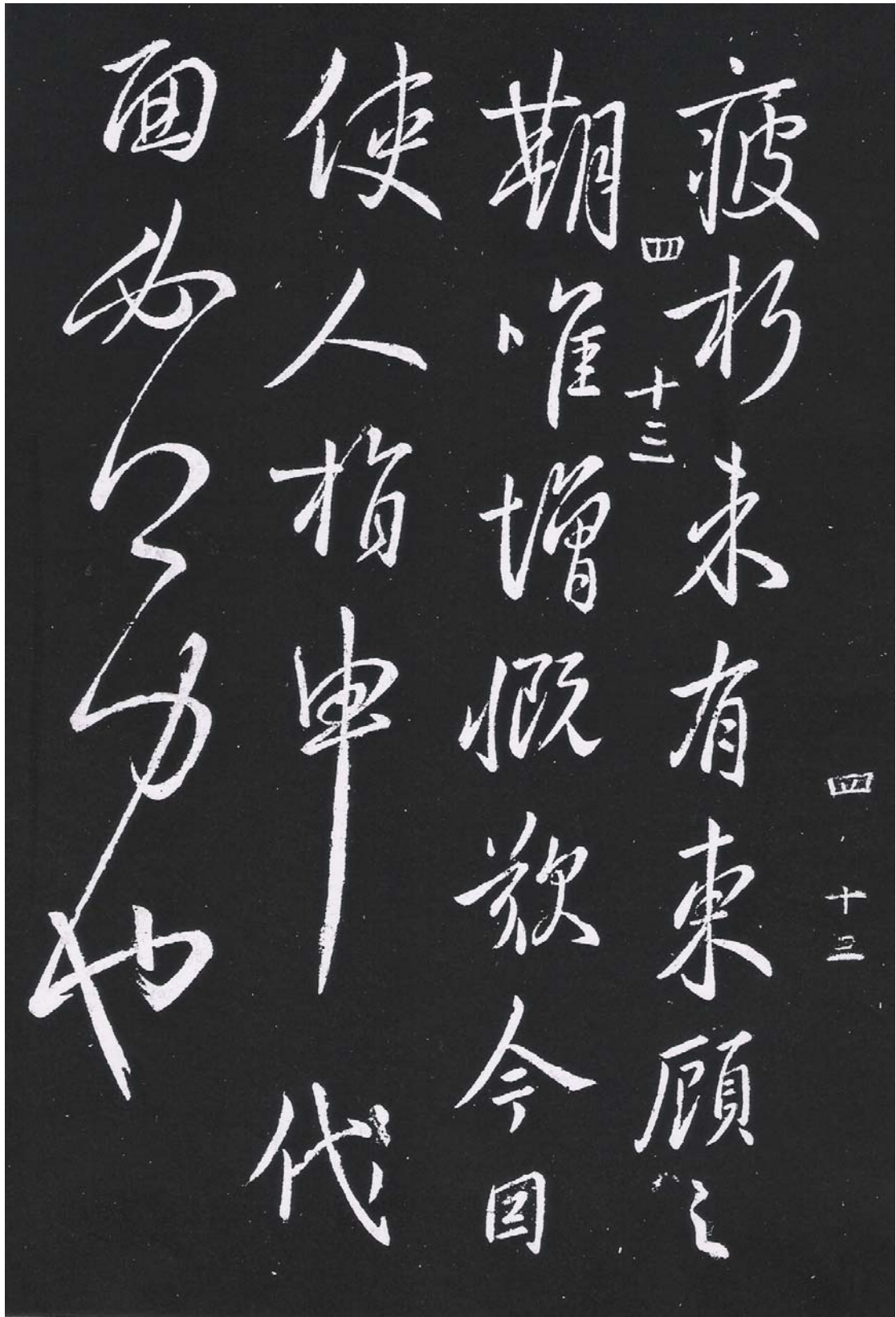
（見啟功主編，《淳化閣帖》，北京古籍出版社，1991年7月第1版第1刷，第183—184頁）



附圖二十三：《賢兄帖》之二

(六)《疲朽帖》

《疲朽帖》又名《東顧帖》，年月不詳，存疑待考。以行書寫之，共 4 行，24 字。刻入《淳化閣帖》、《絳帖》、《東書堂集古法帖》、《寶賢堂集古法帖》、《懋勤殿法帖》和《契蘭堂法帖》中。在書法藝術上，筆者認為自然天成，筆墨酣暢。

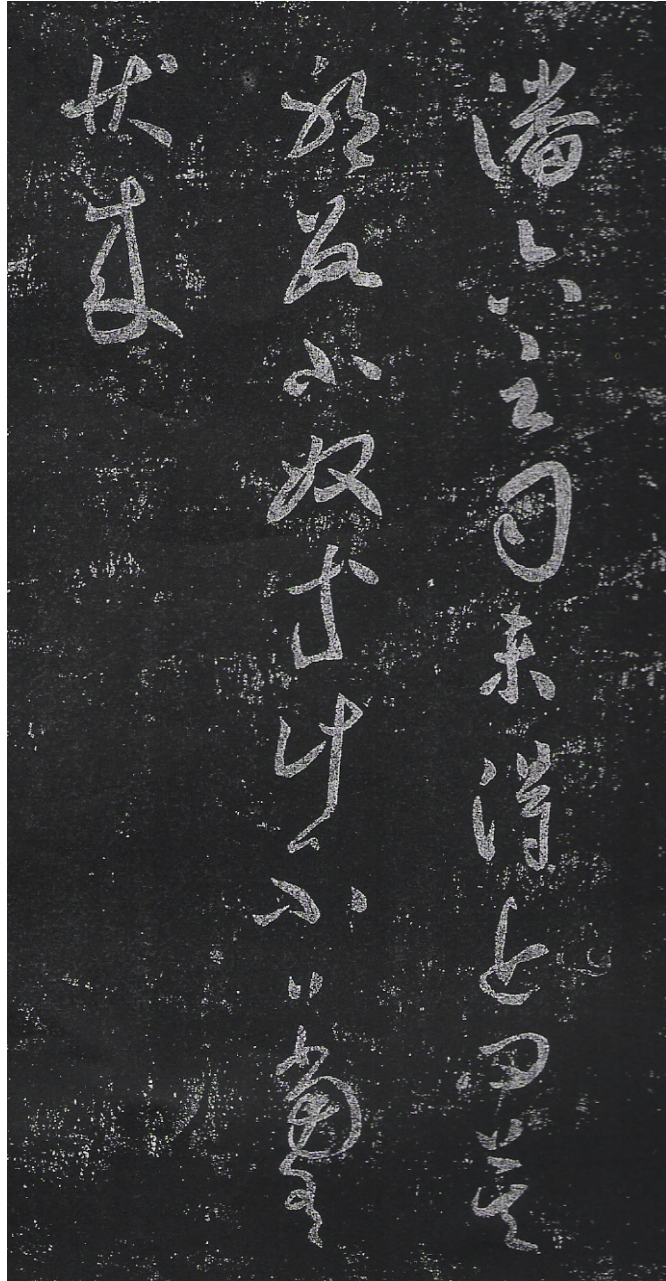


附圖二十四：《疲朽帖》

（見啟功主編，《淳化閣帖》，北京古籍出版社，1991年7月第1版第1刷，第185頁）

(七)《潘六帖》

《潘六帖》年月不詳，存疑待考。以行草書寫之，共3行，21字。刻於《淳化閣帖》《絳帖》、《東書堂集古法帖》、《寶賢堂集古法帖》、《懋勤殿法帖》和《契蘭堂法帖》中。書法藝術方面，筆者認為此帖圓融溫和，行氣流暢，平順自然，頗得中鋒行筆之美韻。

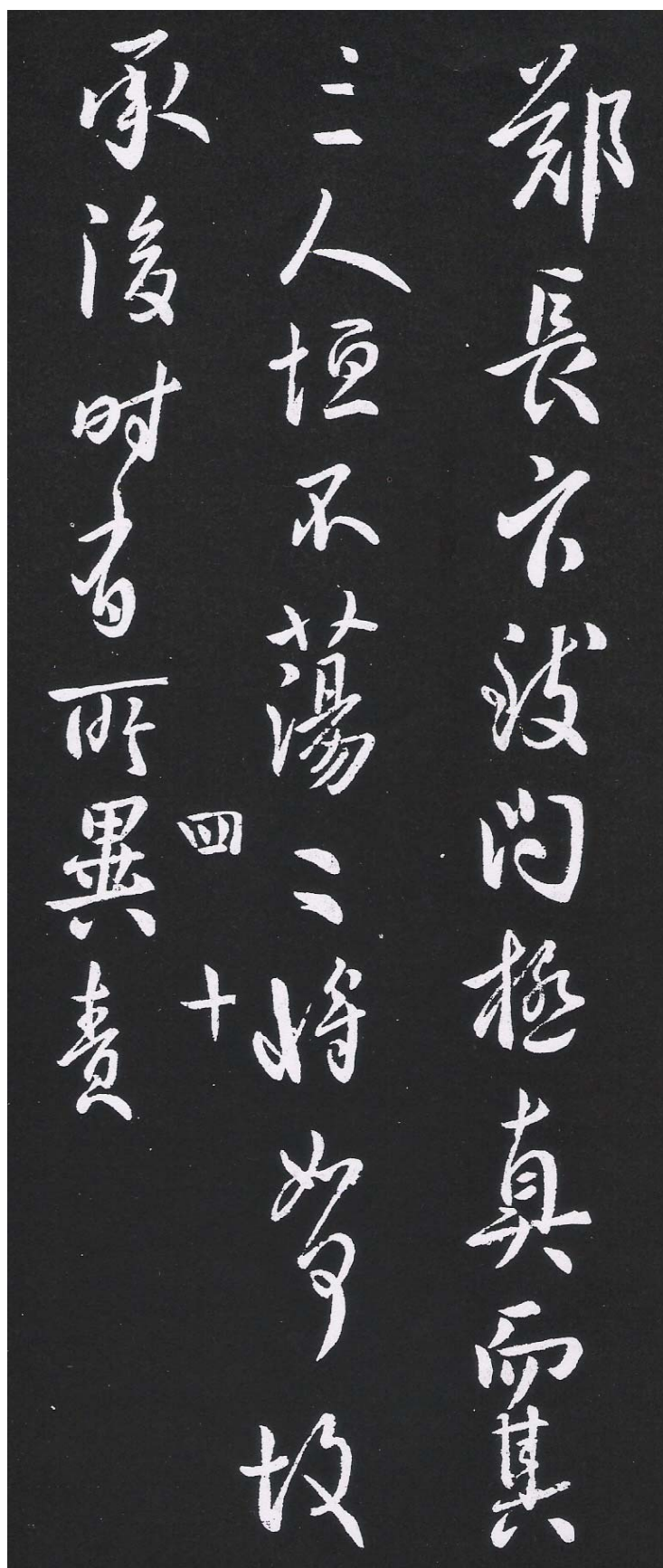


附圖二十五：《潘六帖》

(見啟功主編，《淳化閣帖》，北京古籍出版社，1991年7月第1版第1刷，第186—187頁)

(八)《鄭長官帖》

《鄭長官帖》年月不詳，存疑待考。以行草書寫之，共 3 行，26 字。刻入《淳化閣帖》、《絳帖》、《東書堂集古法帖》、《寶賢堂集古法帖》、《懋勤殿法帖》和《契蘭堂法帖》中。在書法藝術上，筆者認為，此帖全是王羲之風格，自然天成，逸趣橫生。



附圖二十六：《鄭長官帖》

（見啟功主編，《淳化閣帖》，北京古籍出版社，1991年7月第1版第1刷，第186頁）

第三節 僅見古籍著錄之作

在歷代法帖著錄中，有許多記載為虞世南之作，但因碑帖亡佚，故僅將列出以作參考：

一、《積年帖》

行書作品，《宣和書譜》著錄。

二、《枕臥帖》

行書作品，為米芾所購得，《宣和書譜》、米芾《書史》、《海岳題跋》著錄。

另外，楊賓《大瓢偶筆》曰：

闕長源有褚摹伯施《枕臥帖》，米老百計求之，長源不允，有「非得公頭不可」之語，於是自仿一通，遺書與之。世取《取頭帖》。⁹⁶

由上述可知，《枕臥帖》確實為虞世南作品，也可見此帖之精良，才會使米芾用盡心機取得。而且，董其昌《畫禪室隨筆》曰：

趙吳興云：永興書唯《枕臥帖》清峭，有晉人韻。⁹⁷

卞永譽《式古堂書畫彙考》曰：

虞永興《枕臥帖》筆意清峭。⁹⁸

《枕臥帖》現雖不存，但從上述可略知此帖風格之一二。

三、《翰墨帖》

為行書作品，《宣和書譜》著錄。

⁹⁶ 清·楊賓《大瓢偶筆》，見《歷代書法論文選續篇》第 501 頁。

⁹⁷ 明·董其昌《畫禪室隨筆》見《書學集成·元一明》第 578 頁。

⁹⁸ 清·卞永譽《式古堂書畫彙考》，第 333 頁。

四、《借乳鉢帖》

爲行書作品，《宣和書譜》著錄。

五、《蔬會帖》

爲行書作品，《宣和書譜》著錄。

六、《賢士帖三》

爲行書作品，《宣和書譜》著錄。

七、《論道帖》

爲草書作品，《宣和書譜》著錄。

八、《關內帖》

爲草書作品，《宣和書譜》著錄。

九、《前書帖》

爲草書作品，《宣和書譜》著錄。

十、《臨張芝平復帖》

爲草書作品，《宣和書譜》著錄。

十一、《奉三日帖》

翁方綱《蘇齋題跋》著錄。

十二、《十門九帖》

爲米芾所購得，《宣和書譜》、米芾《書史》著錄。

十三、《理頭眩藥方》

米芾《書史》記載：

俗人添入羲之兩字，傳入晉州法帖，以爲羲之書，聾瞽可笑。⁹⁹

米芾認爲是虞世南所書，故列入。

十四、《頭風帖》

米芾《書史》著錄。

十五、《書經》

米芾《書史》、《寶章待訪錄》著錄。

十六、《虞書千文》

黃伯思《東觀餘論》、歐陽修《六一題跋》皆有記載。其中《六一題跋》曰：

乃信筆偶然爾，其字畫精妙，平生所書碑刻多矣，皆莫及也，豈矜持與不

用意便有優劣也。¹⁰⁰

歐陽修認爲不用意之作較優秀，《虞書千文》即是字畫精妙之佳作，優於虞世南其他碑刻。但蔣文光和章角鷹曰：

歐陽修距虞世南年代不遠，歐陽修當初可能見過虞書千文，可是至今隻字

⁹⁹ 宋·米芾《書史》，見《中國書畫全書》第一冊，第968頁。

¹⁰⁰ 宋·歐陽修《六一題跋》，見《中國書畫全書》第一冊，第542頁。

不存。¹⁰¹

因此，至今亦不存，實為憾事。

十七、《心經》

米芾《書史》著錄。另外，楊賓《大瓢偶筆》曰：

虞永興石刻《心經》精妙，藏章二卿家。然此刻世竟不傳。¹⁰²

《心經》原是佳作，如今失佚，令人惋惜！

十八、《高陽郡聖道場碑》

依據《金石錄目》曰：

《隋高陽郡隆聖道場碑》，虞世南撰并行書。大業九年十二月。¹⁰³

但《寶刻叢編》曰：

（《隋高陽郡隆聖道場碑》）虞世基撰并書。¹⁰⁴

可知，《隋高陽郡隆聖道場碑》的作者頗有存疑，有的認為是兄虞世基所書，有的認為是弟虞世南之作。但更多史籍記載為虞世南所書。如《山谷題跋》曰：

虞永興常被中畫腹，書末年尤妙，貞觀間亦已耄矣，而是書（《高陽郡聖道場碑》）之工，唐人未有逮者。¹⁰⁵

《廣川書跋》曰：

此碑書藝極精美，顯赫當時，摹拓人極多，使此碑不久就毀壞了。¹⁰⁶

故此碑可能為虞世南作品。另外，此碑書藝精美，可惜至今只存其名，不見其物。

同時，此碑亦著錄於趙孟堅《論書法》。

¹⁰¹ 蔣文光、章角鷹《初唐四大書法家》，第 47 頁。

¹⁰² 清·楊賓《大瓢偶筆》，見《歷代書法論文選續篇》第 494 頁。

¹⁰³ 宋·趙明誠《金石錄目》，第五三三，見朱關田《唐代書法家年譜》第 23 頁。

¹⁰⁴ 宋·陳思《寶刻叢編》，卷六，見朱關田《唐代書法家年譜》第 23 頁。

¹⁰⁵ 宋·黃庭堅《山谷題跋》，見《宋人題跋》上，第 38 頁。

¹⁰⁶ 蔣文光、章角鷹《初唐四大書法家》，第 46 頁。

十九、《忽迂重患帖》

《玉煙堂帖》、《墨池堂帖》著錄。

二十、《孝經》

刻於《木堂集拓》。另外，楊賓《大瓢偶筆》曰：

右軍《孝經》，唐太宗諭魏徵、歐陽詢、虞世南、褚遂良、薛稷各臨一段。

107

由上述證實，虞世南曾寫過《孝經》。

二十一、《東觀帖》

刻於《木堂集拓》。

二十二、《飛來白鶴詩》

著錄於趙孟堅《論書法》。

二十三、《醒滯帖》

行書作品，刻於《絳帖》。

二十四、《千人齋疏》

行書作品，刻於《墨池堂法帖》。

¹⁰⁷ 清·楊賓《大瓢偶筆》，見《歷代書法論文選續篇》第465頁。

二十五、《孔子新制帖》

草書作品，刻於《玉煙堂法帖》。

二十六、《景緯成象》

楷書作品，刻於《玉煙堂法帖》。

二十七、《演連珠》

楷書作品，刻於《唐宋八大家法帖》。

二十八、《用筆賦》

小楷作品，刻於《唐宋八大家法帖》。

二十九、《書楷述》

小楷作品，刻於《唐宋八大家法帖》。

三十、《與圓機書》

據《金陵瑣事》曰：

有人取得永興《與圓機書》，剪開，字字賣之，「攀卿」二字得麻一斗，「鶴口」二字得銅硯一枚，「房村」二字得芋千頭。古今相傳，以為筆墨之榮。

108

由上述之事，令人惋惜。美好的一幅作品竟被一字字剪開來賣，實為憾事矣。

¹⁰⁸ 清·楊賓《大瓢偶筆》，見《歷代書法論文選續篇》第592—593頁。

三十一、《平陳碑》

根據張敦頤《六朝事跡編類》曰：

《平陳碑》隋薛道衡撰文，虞世南書，在石頭城西。¹⁰⁹

可知，《平陳碑》是隋薛道衡撰文，另由虞世南書碑，立於建康（今南京）城西，可惜，今已亡佚。

三十二、《承示帖》

又稱《名公帖》，為行書作品，《唐文拾遺》著錄，並刻入《絳帖》、《式古堂法書》、《翰香館法書》中。

三十三、《晴窗帖》

《唐文拾遺》著錄。

三十四、《永首塔帖》

《郁岡齋墨妙》著錄。

三十五、《洛陽賦十三行》

年月不詳，存疑待考，刻入《翰香館法書》中。

三十六、《虞世南書》

年月不詳，存疑待考，刻入《大觀法帖》中。

¹⁰⁹ 張敦頤《六朝事跡編類》，卷十四，〈碑刻門〉，第 231 頁。

三十七、《虞少監書》

年月不詳，存疑待考，刻入《群玉堂帖》中。

第四節 歷代對虞世南作品之評論

從古至今，虞世南在書法藝術方面的成就多為歷代學者所讚賞。雖然流傳下來的作品不多，又有多數被認為是後人偽作，但仍有其參考價值。茲將歷代學者對虞世南書法作品的評價整理於後，不僅將虞體特色作歸納，更讓後人對虞世南書法藝術有更深一層的認識。

歷代學者的評論可分成三部份：「讚賞虞世南」、「批評虞世南」和「褒貶皆有」三類。其中，筆者將虞世南和歐陽詢相提並論之見另立一小段，因其兩位書家常為歷代學者所比較，而從相互比較中，更可明確了解虞世南書體風格與優劣之處，且能提供學書者學習要領，亦能證實書家個性與書體之密切關係。

一、讚賞虞世南

自古以來，讚賞虞世南書法的學者，多如過江之鯽，筆者將學者們的評論歸納為以下三點。

（一）沉穩厚重，氣秀色潤

虞世南用筆多以正鋒書之，並寓方於圓，故書體顯得溫厚端正。明人趙宦光《寒山帚談》曰：

虞世南用筆第一，正鋒善圓，結構善逸。¹¹⁰

趙宦光認為虞世南最善於用筆，以中鋒圓筆寫出結構蕭逸之字。趙宦光又曰：

¹¹⁰ 明·趙宦光《寒山帚談》，見《書學集成·元—明》第533頁。

永興用筆善圓，如魚浮雀躍，失落九流。¹¹¹

趙宦光認為虞世南善用圓筆，相當靈活流暢。近代張宗祥（1881—1965）《書學源流論》曰：

世南厚重，有穆穆之象。¹¹²

張宗祥認為虞世南書體沉穩厚重，端正嚴穆。《宣和書譜》曰：

虞世南作字，不擇紙筆，皆能如志，立意沈粹，若登太華，百盤九折，委屈而入杳冥。¹¹³

《宣和書譜》道出虞世南無論紙筆優劣，皆能寫出好字。因其心志沉穩，專心堅定，故其書若登高山，委屈盤繞，終能達其山頂。現代蔡崇名《書法及其教學之研究》曰：

筆畫方整且具圓勢，豐腴又不失肥鈍，且鋒芒不露，有溫潤含蓄之風，結構平正而富變化，惟《化度寺》差可比擬，信古今無匹。¹¹⁴

蔡崇名認為虞世南筆畫方整且具圓勢，故其所書溫潤含蓄，結構寓變化於平正之中。其格調之高，唯有《化度寺》可相提並論。宋人朱長文《續書斷》曰：

其為書，氣秀色潤，意和筆調，然而和含剛特，謹守法度，柔而莫瀆，如其為人。¹¹⁵

朱長文認為虞世南書體秀潤平和，剛柔並濟，謹守法度。唐人李嗣真《書後品》曰：

虞世南蕭散灑落，真草唯命，如羅綺嬌春，鵷鴻戰沼，故當子雲之上。¹¹⁶

李嗣真認為虞體蕭散灑落，書如其人，氣韻有如精巧絲織品，端莊有如嚴守法度之大臣，格調高雅勝子雲。明人楊慎《墨池瑣錄》曰：

虞世南如重華在位，被袵鼓琴。¹¹⁷

¹¹¹ 明·趙宦光《寒山帚談》，見《書學集成·元—明》第505頁。

¹¹² 張宗祥《書學源流論》，見《歷代書法論文選續篇》第895頁。

¹¹³ 宋·《宣和書譜》，見《書學集成·漢—宋》第537頁。

¹¹⁴ 蔡崇名《書法及其教學之研究》，第177頁。

¹¹⁵ 宋·朱長文《續書斷》，見《書學集成·漢—宋》第298頁。

¹¹⁶ 唐·李嗣真《書後品》，見《書學集成·漢—宋》第125頁。

楊慎認為虞世南書體端正秀麗，具有古典優雅之美。清人馮班《鈍吟書要》曰：

日來作虞法，覺其和緩寬裕，如見大人君子，全得右軍體。¹¹⁸

馮班認為虞世南書體和緩寬裕，有大人之量與君子之風，因此顯得從容大方，而這風格主要是受王羲之影響所致。

總言之，虞世南因擅於圓筆，又多以正鋒書之，故其筆畫方整，豐腴又不失肥鈍，且鋒芒不露，因此顯得秀雅溫潤又端莊厚重。同時，這和虞世南本人個性有關。因其個性沉穩，專心致志，故其書體沉靜溫厚。而且，學者將虞世南「不擇紙筆，皆能如志」歸因於其人個性如登高山，委屈環繞千百回後，方能登到山頂。換言之，虞世南因有專心堅定之志，才能攀登高峰，更能提升自己書法藝術的境界。至於結體方面，則是寓變化於方整之中，看似方整，其實瀟灑神逸。此乃由於虞世南謹守古法，取魏晉蕭散之逸，融入唐代平正法度，故顯出心平氣和，剛柔並濟，有如君子大人，又如重華在位，被袵鼓琴，具秀麗端莊之美。

（二）骨力道勁，舉止不凡

虞世南書體圓潤厚重，氣秀色潤，溫和蘊藉，但並不柔弱無骨，而是骨力內涵，外柔內剛。明人董其昌《畫禪室隨筆》曰：

蓋用筆之難，難在道勁，而道勁非怒張木強之謂。乃如大力人，通身是力，倒輒能起。此惟褚河南、虞永興行書得之，須悟後始肯余言也。¹¹⁹

董其昌認為用筆道勁為書法之難，在他閱讀眾多碑帖後，領悟出虞世南行書作品用筆能道勁。清人梁巘《評書帖》曰：

晉人後，智永圓勁秀拔，蘊藉渾穆，其去右軍，如顏之於孔。虞永興骨力道勁，而溫潤圓渾，有曾、閩氣象。¹²⁰

梁巘認為虞世南書體骨力道勁，溫潤渾圓。並將智永譬喻為孔子，虞世南則有如

¹¹⁷ 明·楊慎《墨池瑣錄》，見《書學集成·元—明》第352頁。

¹¹⁸ 清·馮班《鈍吟書要》，見《書學集成·清》第16頁。

¹¹⁹ 明·董其昌《畫禪室隨筆》，見《書學集成·元—明》第563頁。

¹²⁰ 清·梁巘《評書帖》，見《書學集成·清》第297頁。

曾參、閔子騫。可見，虞世南遵守師訓，繼承師統，與其師智永同是外在溫和圓潤，內在骨力遒勁。另外，明人王綏《書畫傳習錄》曰：

虞世南書體段道媚，舉止不凡，能中更能，妙中更妙。¹²¹

王綏認為虞世南書體道媚，氣質不凡，不僅是能品之最，亦為妙品中之妙品。唐人張懷瓘《書斷》曰：

其書得大令之宏規，含五方之正色，姿榮秀出，智永在焉，秀嶺危峰，處處間起，行草之際，尤所偏工，及其暮齒，加以道勁，臭味羊、薄，不亦宜乎。是則東南之美，會稽之竹箭也。¹²²

張懷瓘認為虞世南源出大令，端正秀雅。及近老年，更加遒勁。其書之美譽有如東南會稽竹箭之盛名。

是故，虞世南書體的另一特點在於外柔內剛，尤其是內涵筋骨，用筆遒勁，此乃書法可貴之處。而虞世南能做到溫和圓潤於外，卻也能體段道媚於內，故其作品被學者讚譽為「能中更能，妙中更妙」，又被比喻為「東南之美，會稽之竹箭」，洵不虛言也。

（三）超塵絕俗，仙風道骨

人若只有外形俊俏瀟灑，而無氣質內涵，終究不夠完美；書法作品若徒具形體，而無內涵精神，終將無法傳之千古。林散之（1898—1989）《林散之研究》曰：

字有外形之美、內形之美。外形之美即筋、骨、血、肉；內形之美即氣味風韻。晉人除二王外，能入此中奧妙者甚多。唐人如顏、歐、虞、李北海等，皆能繼接晉人法乳。……凡古今書家，能獨步千秋，無不內外俱美。不然則徒具形似，不足貴也。欲臻此境，非具數十年辛苦功夫，實難造及。

¹²¹ 明·王綏《書畫傳習錄》，見《書學集成·元—明》第266頁。

¹²² 唐·張懷瓘《書斷》，見《書學集成·漢—宋》第175頁。

是故，自古以來，書法內外皆美者，虞世南是其中之一。因此，虞世南傳世作品雖鳳毛麟角，卻仍享譽千古。此因有紮實功夫外，其神韻風格更獨具特色，故為歷代學者所欣賞。唐人竇泉《述書賦》曰：

永興超出，下筆如神。不落疏慢，無慚世珍。然則壯文幾而老成，與貞白而德鄰。如層臺緩步，高謝風塵。纂煥嗣聖，體多拘檢。如彼砥趺，亂其琬琰。¹²⁴

竇泉認為虞世南書體有如神仙之緩步於層層台階，不食人間煙火，可稱得上是世間珍貴之寶。只可惜，後代子孫體多拘檢，無法承其後。清人包世臣《藝舟雙楫》曰：

永興如白鶴翔雲，人仰丹頂。¹²⁵

包世臣認為虞世南書有白鶴飛翔的悠閒，亦有居於神仙之地的自在。彷彿隨意書之，皆能如意。這若不是神仙隱士，那能達到如此境地？

張懷瓘《文字論》曰：

不由靈臺，必乏神氣。其形悴者，其心不長。¹²⁶

「靈臺」同「靈府」，即「心」也。學書者當累積學識功力，澡雪靈臺，而後乃能風骨內涵，神采煥發。反之，若字乏神氣，則可知是靈臺毫無領悟之故。

周顯宗《感寓錄》曰：

寫字之法，在心不在手，在神不在心，神則妙矣，不可知矣。故曰：「規矩可以言傳，神妙必由悟入」。何謂「悟入」，悟其所以立規矩之意，故當在規矩爛熟之後。¹²⁷

周顯宗認為唯有在規矩爛熟之後，方能心悟神妙之理。因此，虞世南特有仙風道骨之神韻，乃因「心悟」所致，而且其書論〈筆髓論〉「契妙」一段，即是論及

¹²³ 林散之《林散之研究》，見季伏昆編著《中國書論輯要》第371頁。

¹²⁴ 唐·竇泉《述書賦》，見《書學集成·漢—宋》第231頁。

¹²⁵ 清·包世臣《藝舟雙楫》，見《書學集成·清》第417—418頁。

¹²⁶ 唐·張懷瓘《文字論》，見劉小晴《中國書學技法評注》第250頁。

¹²⁷ 劉小晴《中國書學技法評注》，第249頁。

欲達書法之妙，必須「心悟」書理，其書方能通神。

是故，虞世南超塵絕俗之境界與仙風道骨之神韻，實為後人所欽佩激賞之處。而這完全是由於心神悟之所致。

總而言之，虞世南書法藝術最為人所稱道之處可歸納為三點：

- 一、用筆方面：多正鋒和圓筆，沉穩厚重。
- 二、結構方面：蕭散神逸，寓變化於平正之中。
- 三、書體風格：忠於師承，圓潤含蓄，格調高雅，有君子之風和神仙氣質。

二、批評虞世南

批評虞世南者為數較少，大多是尙意的宋朝學者對謹守法度之唐楷已達鼎盛，而發出反動之語。

(一) 宋人黃庭堅《山谷論書》曰：

回視歐、虞、褚、薛、徐、沈輩，皆為法度所窘，豈如魯公蕭然出于繩墨之外而與之合哉。……余常論右軍父子翰墨中逸氣，破壞於歐、虞、褚、薛及徐浩、沈傳師，幾于掃地。¹²⁸

黃庭堅（1045—1105）認為虞世南謹守法度太過，破壞右軍父子之逸氣，故不如顏真卿。

(二) 明人董其昌《畫禪室隨筆》曰：

唐時歐、虞、褚、薛諸家雖刻畫二王，不無拘於法度。¹²⁹

董其昌亦有同感，皆認為虞世南重法度而失逸氣。

¹²⁸ 宋·黃庭堅《山谷論書》，見《歷代書法論文選續篇》第62頁。

¹²⁹ 明·董其昌《畫禪室隨筆》，見《書學集成·元一明》第578頁。

(三) 宋人蔡襄《論書》曰：

書法惟風韻難及。虞書多粗糙，晉人書，雖非名家亦自奕奕，有一種風流蘊藉之氣。緣當時人物，以清簡相尚，虛曠為懷，修容發語，以韻相勝，落華散藻，自然可觀。可以精神解領，不可以言語求覓也。¹³⁰

蔡襄提出較客觀的意見：他認為虞世南無晉人風韻乃是時代風氣所致。由於晉朝風尚清簡與虛無之韻味，故晉人之書自當清虛淡泊，與唐人之書風格迥異。

綜上所述，黃庭堅、董其昌和蔡襄皆認為虞世南書體對宋朝人來說是較為嚴整，過於尊法，反而為法所拘，而顯得毫無清逸之氣。

三、褒貶兼之

對虞世南書法藝術持褒貶皆有態度的學者為數亦不少，但大多是與歐陽詢比較為多，單就虞世南來評論者較少。

(一) 明人王紱《書畫傳習錄》曰：

虞世南如休糧道士，神宇雖清，而體氣疲爾。¹³¹

王紱認為虞世南書體有如隱居之道士，神宇雖清和，但體氣虛弱。

(二) 明人項穆《書法雅言》曰：

智永、世南得其寬和之量，而少俊邁之奇。……迨夫世南傳之智永，內含剛柔，立意沈粹，及其行草，道媚不凡，然其筋力稍覺寬皮矣。¹³²

項穆認為虞世南書體寬和有餘，但俊邁不足。雖內含剛柔，但筋骨仍不夠剛勁有力。

¹³⁰ 宋·蔡襄《論書》，見《歷代書法論文選續篇》第62頁。

¹³¹ 明·王紱《書畫傳習錄》，見《書學集成·元—明》第269頁。

¹³² 明·項穆《書法雅言》，見《書學集成·元—明》第430頁。

(三) 清人包世臣《藝舟雙楫》曰：

永興祖述大令，裾帶飄揚而束身矩步，有冠劍不可犯之色。是雖舒筋斂骨，刻意求工，然猶未出裹筆也。¹³³

包世臣認為虞世南師承大令，書體端正，刻意求工，但仍是其師風貌，無法自創一格。

(四) 清人魯一貞、張延相（清康熙年間）《玉燕樓書法》曰：

隋智永、唐虞世南，皆寬和有餘，英邁不足。¹³⁴

魯一貞、張延相認為：虞世南書體寬和是其優點，但豪邁不足是缺點。

(五) 清人楊賓《大瓢偶筆》曰：

李後主云：「後世書家可得右軍一體。虞世南得其美韻，而失其俊邁。」¹³⁵

根據楊賓的資料，李後主認為虞世南得王羲之之美妙韻味，但豪邁之氣不足。

(六) 近人張宗祥《書學源流論》曰：

虞世南學王而得其拘，……拘者厚重有餘，流麗不足，力勝韻也。……褚與王已分道，虞猶不自標異。¹³⁶

張宗祥認為虞世南書體只是一味的遵循王羲之，而顯得厚重有餘，流麗不足，反倒拘束，不能自創風格。

總而言之，王紱、項穆、魯一貞和張延相皆認為虞世南書體病在英氣不足，筋力尙虛；包世臣和張宗祥則是認為虞世南書法得王羲之父子與智永甚多，雖得

¹³³ 清·包世臣《藝舟雙楫》，見《書學集成·清》第438—439頁。

¹³⁴ 清·魯一貞、張延相《玉燕樓書法》，見《書學集成·清》第40頁。

¹³⁵ 清·楊賓《大瓢偶筆》，見《歷代書法論文選續篇》第581頁。

¹³⁶ 張宗祥《書學源流論》，見《歷代書法論文選續篇》第883頁。

其美韻，但可惜無法獨樹一格。

四、與歐陽詢之比較

虞世南與歐陽詢不僅同為隋、唐大臣，兩人年紀僅差距一歲，亦為初唐楷書立下法度。因此，在歷代書論中，常見學者將虞世南與歐陽詢作比較，以分析兩者優劣之處。有些學者持客觀意見，有些學者從不同方面將兩者比出高下。以下將分成「推崇虞世南較優者」、「推崇歐陽詢較優者」及「歐虞得失並論」三小段，分析出這兩位書家風格迥異之處。

（一）推崇虞世南較優者

1. 唐人張懷瓘《書斷》曰：

伯施隸、行書入妙。然歐之與虞，可謂智均力敵，亦猶韓盧之追東郭兔也。論其成體，則虞所不逮。歐若猛將深入，時或不利；虞若行人妙選，罕有失辭。虞則內含剛柔，歐則內含筋骨，君子藏器，以虞為優。¹³⁷

張懷瓘認為，虞世南與歐陽詢可謂是智均力敵，各有千秋。雖然，虞世南在書法藝術上未能自創一體，但就內在精神論之，虞世南有如外交官般的沉穩，甚少出錯，且剛柔並濟，又有謙謙君子之風，因此，張懷瓘認為虞世南優於歐陽詢。

2. 宋人朱長文《續書斷》曰：

其為書，氣秀色潤，意和筆調，然而和含剛特，謹守法度，柔而莫瀆，如其為人；雖歐、虞同稱，德義乃出詢右也。¹³⁸

朱長文認為虞世南書體秀潤意和，謹守法度，書如其人，內含剛柔，雖常見歐虞並稱，但他認為，就品德而言，虞世南應優於歐陽詢。

¹³⁷ 唐·張懷瓘《書斷》，見《書學集成·漢—宋》第175頁。

¹³⁸ 宋·朱長文《續書斷》，見《書學集成·漢—宋》第298頁。

3. 清人王世貞曰：

昔人於永興率更書，俱登品神妙間，而往往左袒永興，余初不優之，以虞之肉，似未勝歐骨，蓋謂正書也。晚得永興《汝南公主墓誌銘草》一閱，見其蕭散虛和，風流姿態，種種有筆外意。高可以入《蘭亭詩序》、《治頭眩方》；卑亦在《枯樹》上游，則非《鄱陽》《薄冷》險筆所能並駕矣。¹³⁹

王世貞認為，從楷書作品觀之，虞體之豐潤似未勝歐體之神骨，故起初不欣賞虞體作品，以為古人偏袒虞世南。直至欣賞《汝南公主墓誌銘》後，始知虞世南蕭散虛和之風采與筆外意之高，才相信古人所言不虛，並以為可與《蘭亭詩序》、《治頭眩方》相提並論，且其水準在《枯樹賦》之上，亦非《鄱陽》、《薄冷》之險筆所能望其項背的。

4. 清人梁巘《評書帖》曰：

虞永興骨力遒勁，而溫潤圓渾，有曾、閩氣象。歐陽詢險勁道刻，鋒骨凜凜，特闢門徑，獨步一時，然無永興之韻，永興之和，又其次矣。¹⁴⁰

梁巘認為虞世南書體遒勁溫潤，能如曾子與閩子騫般的遵守家法；而歐陽詢雖能自創門徑，險勁凜凜，獨步一時，但終究無虞世南之美韻與氣和，故應次於虞世南。

5. 清人王澐《虛舟題跋》曰：

回視歐、褚，猶覺有筆墨痕遺迹在，未若永興之書以無結構為結構，無所用力而自得右軍心法也。¹⁴¹

王澐認為歐陽詢和褚遂良作品猶存刻意的人為筆墨痕跡，不如虞世南以王羲之心法書之，其筆墨痕跡渾然天成，以無結構為結構，顯得自然生動。

¹³⁹ 清·陸心源《穰黎館過眼錄》卷一，第56頁。

¹⁴⁰ 清·梁巘《評書帖》，見《書學集成·清》第297頁。

¹⁴¹ 清·王澐《虛舟題跋》，見《歷代書法論文選續篇》第645頁。

6. 日人內藤乾吉曰：

虞世南之書法含蓄較深，難於輕易學得；相反者歐陽之書法，由技巧上亦可學得某種程度而較虞世南易學，故自古至今常用於初學之學習。¹⁴²

內藤乾吉認為，虞世南書體重神韻，且較為含蓄，因此難於學得其內在精神；而歐陽詢書體重在規則，易從外在技巧上學得，故歐體常用於初學者之學習。可知，從學習難易度論之，學習虞世南書體之難度是高於歐陽詢的。

總之，張懷瓘、朱長文、王世貞、梁巘和王澐皆從作品的神韻風貌論之，認為虞世南在書品和人品上較卓越。因其有君子之風和平和之美韻，因而顯得自然生動。而內藤乾吉從學習難易度論之，認為虞世南書法因太含蓄而難以學其神韻，故虞世南書體是高於歐陽詢的。

(二) 推崇歐陽詢較優者

1. 明人豐坊《書訣》曰：

今隸皆楷書也，亦分五等。一曰……三曰中楷，率更神品上，永興妙品上。……余嘗評信本神品上上，伯施神品上中，知者不以為謬。¹⁴³

豐坊將楷書分成五類，即「銘石」、「小楷」、「中楷」、「擘窠」與「題署」。其中「中楷」評定歐陽詢作品為神品上上，虞世南神品上中，可見歐稍優於虞。

2. 清人馮班《鈍吟書要》曰：

虞世南能整齊不傾倒，歐陽詢四面停習，八方平正，此是二家書法妙處，古人所言也。歐書如凌雲台，輕重分毫無負，妙哉！歐公一片神骨，極有

¹⁴² 內藤乾吉〈關於虞世南〉，第 18 頁。

¹⁴³ 明·豐坊《書訣》，見《書學集成·元—明》第 388、391 頁。

作用，倚牆靠壁，便不是。¹⁴⁴

馮班認為，歐、虞兩體皆平正齊整，各有妙處，尤其是歐陽詢書體有如凌雲台般，無論輕重，寫來毫無負擔，實在妙矣！尤其是歐之神骨，更令人欣賞。

3. 近人鄧散木《臨池偶得》曰：

南朝士大夫的書法都離不開柔和秀潤的晉人家法，跟北朝書法的雄健不同。虞世南是智永和尚的學生，智永是王羲之的七世孫，所以虞也繼承了王羲之的書法傳統。歐陽詢最初也是學王字的，後來不滿南朝書派的軟媚，大膽的採用了隸法，並吸收了北朝的雄健筆調，於是創造出自己的獨特的面貌風格。總的來說，虞是保守派，歐是革新派，離開藝術而言，思想上也是歐比虞強。¹⁴⁵

鄧散木認為，歐陽詢能超越師承，並採用隸法及北朝的雄健筆調以自創風貌，故屬革新派；而虞世南一脈相傳，謹守王氏家法之柔和秀潤，屬保守派。故就書法藝術和思想論之，歐陽詢的革新優於虞世南的保守。

4. 現代李郁周曰：

評者以為虞書內含剛柔，歐書外露筋骨，君子藏器，以虞為優。此就書法的精神層次而言。若以技法表現相較，虞非歐之敵手。¹⁴⁶

李郁周認為，古人就君子之謙和與風采論之，主張虞世南較優於歐陽詢。但若以技法來說，則是歐陽詢勝虞世南。

5. 現代黃宗義曰：

平心而論，如依兩家精擅之書體及創作之質與量比較，則顯然虞不如歐。

¹⁴⁴ 清·馮班《鈍吟書要》，見《書學集成·清》第11頁。

¹⁴⁵ 鄧散木《臨池偶得》，見《現代書法論文選》第259頁。

¹⁴⁶ 李郁周〈書談虎將，楷法極則—歐陽詢及其書法〉，見《中華文化復興月刊》第十三卷，第十期，第33頁。

蓋虞世南得意之書為楷、行、草，歐陽詢則八體盡能。……其中虞世南之隸（楷書）、行、草三體僅入妙品，相對者歐陽詢之隸、行、飛白、草書皆入妙品，而大篆、小篆、章草三體亦皆入於能品，由此可見歐陽詢實較虞世南為一專門書家。如果再就書風之普遍性與實用性而言，歐則遠超乎虞，宜其流風所及之深遠廣大也。¹⁴⁷

黃宗義認為，歐較虞擅長多體，且歐的創作之質與量也較虞多。而從書風之普遍性與實用性來分析，亦是虞不如歐。

總之，上述五位推崇歐陽詢之學者，大多認為歐陽詢勝在技巧、擅長多體、流傳之普遍性與實用性以及能自創風格，這些都是虞世南無法望其項背的。

（三）歐虞得失並論

1. 元人鄭杓《衍極》〈古學篇〉曰：

歐、虞深得書理，信本傷於勁利，伯施過於純熟。¹⁴⁸

鄭杓客觀的指出兩位書家皆在書學方面造詣頗高，但歐陽詢太過剛強，虞世南太過溫潤含蓄。

2. 明人楊慎《墨池瑣錄》曰：

虞得王之筋，歐得王之骨。¹⁴⁹

楊慎認為兩者皆師承王羲之，但虞世南得王之遒勁與韻味，而歐陽詢則得王之神骨挺然。

¹⁴⁷ 黃宗義《歐陽詢書法之研究》，第 246 頁。

¹⁴⁸ 元·鄭杓《衍極》，見《書學集成·元—明》第 135 頁。

¹⁴⁹ 明·楊慎《墨池瑣錄》，見《書學集成·元—明》第 347 頁。

3. 明人何良俊《四友齋書論》曰：

唐人書歐陽率更得右軍之骨，虞永興得其膚澤。¹⁵⁰

何良俊亦認為歐陽詢學得右軍之骨力，虞世南學得右軍之秀潤，故兩人各有所長。

4. 明人趙宦光《寒山帚談》曰：

古推鍾、王二家，…虞得其正鋒，歐得其結構。…仿真楷書，必遵虞歐為正法。論粗迹，虞得一筆法，歐得一字法。語其妙，則虞結在肺腑，歐結在肢節，大不牟也。虞專內略外，歐事外失內，故俗眼左虞右歐，正自不然。…虞世南妙在正鋒，而結構未妥；歐陽詢妙在結構，而鋒鏘多側。¹⁵¹

趙宦光將歐虞兩位分析得相當透徹，他認為，虞得鍾、王之正鋒、筆法與內涵，而歐得其結構、字法與外在形式。最後，他綜合兩人優劣，指出「虞專內略外，歐事外失內」，故一般人認為歐優於虞是有誤的，應是兩者並駕齊驅才是。

5. 清人劉熙載《書概》曰：

徐季海謂歐虞為鷹隼。歐之為鷹隼易知，虞之為鷹隼難知也。……論唐人書者，別歐、褚為北派，虞為南派。蓋謂北派本隸，欲以此尊歐、褚也。然虞正自有篆之玉筋意，特主張北書者不肯道耳。……歐、虞並稱，其書方圓剛柔，交相為用。善學虞者和而不流，善學歐者威而不猛。¹⁵²

劉熙載整理前人所言，歸納出歐體精神易一目瞭然，而虞體神韻難以一眼看穿。故歐體易學，虞體難學。此外，歐體摻隸，歸為北派；虞體摻篆，歸為南派。但兩者皆剛柔並濟。但學虞者可得虞之和而不流，學歐者可得歐之威而不猛。

¹⁵⁰ 明·何良俊《四友齋書論》，見《書學集成·元一明》第438頁。

¹⁵¹ 明·趙宦光《寒山帚談》，見《書學集成清·元一明》第471—472頁。

¹⁵² 清·劉熙載《書概》，見《書學集成·清》第518—520頁。

6. 清人吳德旋《初月樓論書隨筆》曰：

昔人評歐陽率更書如金剛怒目，大士揮拳；虞永興能中更能，妙中更妙。二家之書，余實未敢定其優劣。涿鹿馮銓謂虞則內含剛柔，歐則外露筋骨，君子藏器，以虞為優。此言非也。歐亦剛柔內含，學歐而不得其筆，乃有露骨之病；學虞而不得其筆，又豈無肉重之失耶？¹⁵³

吳德旋（1767—1840）認為古人對歐虞兩人之優劣，見仁見智。但他認為，因其歐、虞兩體剛柔內含，學之不成，難免有骨露或肉重之失。

7. 日人神田喜一郎曰：

無論歐陽詢或虞世南，雖其各有獨自之個性，形成為其根柢者均為王羲之，或謂其高尚，或謂其典雅，頗能保持均齊美，為使人感得一種極其貴族氣氛之書法，同時，其為適合當時上層階級之趣味者，更為自不待言。

¹⁵⁴

神田喜一郎認為，雖歐虞兩人個性不相似，但由於兩位書家的書學淵源皆為王羲之，故均能表現出當時上層階級之高雅風尚與貴族氣氛。

8. 日人內藤乾吉曰：

張懷瓘將古今書家各體之書分為神品、妙品、能品而定以等級，虞世南之隸（楷書）、行、草三體僅入妙品，相對者為歐陽之飛白、隸、行、草四體入於妙品，大篆、小篆、章草三體入於能品。由此加以觀察，可知，歐陽詢較之虞世南為一專門書家。雖然如此，以書之品格而言，其卻不及虞世南。同時，虞世南之書法含蓄較深，難於輕易學得，相反者為歐陽詢之書法，由技巧上亦可學得某種程度而較虞世南易學，故自古至今常用於初

¹⁵³ 清·吳德旋《初月樓論書隨筆》，見《書學集成·清》第56頁。

¹⁵⁴ 神田喜一郎〈王羲之傳統與唐宋書法〉，見《中國書法國際學術研討會論文》第3頁。

內藤乾吉將歐、虞兩人做了客觀且公正之比較。在書法能力上，歐比虞擅長多體，但書品上，虞勝於歐。不過，由於歐體技巧易學，虞體內涵難學，故歐體較適用於初學者。

總合上述，學者大多認為兩者皆有深厚之書法功力，剛柔皆具，又表現出同樣貴族的書法風尚。不過，雖同師王羲之，但歐得其骨力，虞得其美韻，故各有千秋，難分軒輊。其中，趙宦光分析得最為透徹：「虞得一筆法，歐得一字法」、「語其妙，則虞結在肺腑，歐結在肢節」、「虞專內略外，歐事外失內」以及「虞世南妙在正鋒，而結構未妥；歐陽詢妙在結構，而鋒鏑多側」，從這四方面便能顯見兩者優劣之處。此外，日人內藤乾吉指出，之所以歐體較虞體學習者眾，乃因歐體技巧易學，虞體內涵難學之故，此亦相當公允且客觀之見。

第五節 小結

虞世南流傳至今之作品雖大多被質疑為偽作，但即使是後人所臨，亦是將虞體風格盡力描摹，冀求與原作絲毫不差。故研究虞世南之書法藝術時，這些疑似後人偽作者，亦具有研究價值。

虞世南書體為後人所津津樂道者，常是其風骨遒勁、溫文爾雅，有君子之氣，並摻入無為自然之風，故其書品備受肯定。

由於古代多位學者曾將歷代書家作品分成等級（神品、妙品、能品，或是分成上、中、下品）評論。在此，筆者整理出歷代學者評定虞世南與歐陽詢書品的資料，以清楚的了解歐、虞兩位書家在古代書法評論家心中的評價以及優劣異同之處。

¹⁵⁵ 內藤乾吉〈關於虞世南〉，第 18 頁。

朝代/作者/書名	虞世南	歐陽詢	孰優孰劣
唐·李嗣真《後書品》	上下品	上下品	難分高下
唐·張懷瓘《書斷》	妙品 (隸、行、草)	妙品—隸、行、 草、飛白 能品—大篆、小 篆、章草	歐優於虞 (精通多種書體)
宋·朱長文《續書斷》	妙品	妙品	難分高下
明·潘之淙《書法離鈎》	上品	上品	難分高下
明·豐坊《書訣》	妙品上	神品上	歐優於虞
明·盛熙明《法書考》	中品	中品	難分高下
總評	歐陽詢稍優於虞世南		

附表十一：虞世南與歐陽詢書品之比較

無論歷代學者從哪一方面作比較，筆者認為黃宗義在《歐陽詢書法之研究》所言是相當中肯之見：

歐、虞為同時代人，就大體言，自有共同之風貌，而性情各異，則表現於個人之書作，乃呈現剛柔迥異之特徵。後世論者，或於異中求同，或於同中求異，皆無損於一代書家不朽之輝光也。¹⁵⁶

歐虞兩人因性情迥異，致使風格韻味大異其趣，無論後人如何評論、比較，這兩位書家在歷史上的光芒是永垂不朽的。

¹⁵⁶ 黃宗義《歐陽詢書法之研究》，第 264 頁。

第七章 虞世南書學之影響

虞世南學養深厚，所著三篇書論影響後世深遠，尤其是〈筆髓論〉的「契妙」一章，常是眾人討論之重點；同時，虞世南為引領初唐楷書風潮的重要書法家之一，其書上源二王和智永，因此，凡學過二王者或參考或學習虞世南書法作品，以作為學習的基礎或創作的根源。甚至，有些日本人也相當欣賞虞世南作品，並潛心學之。總而言之，虞世南書學理論與書法藝術影響當代與後代甚多，以下將一一作說明。

第一節 虞世南書論之影響

由於虞世南流傳下來的書論僅有三篇，內容不多，故其影響不如書法藝術影響之良多。不過，這三篇書論乃是虞世南留心翰墨多年後之心得，其中所提到的「心悟」頗含哲理，再加上他的學問淵博，文詞中猶有魏晉玄風，內容包含多家思想，可說是「麻雀雖小，五臟俱全」，值得後人細心閱覽之。

一、影響唐太宗書論

唐太宗（599—649）用心翰墨，並以虞世南為師，故其書論亦受虞世南影響良多。其書學論著有〈筆法訣〉、〈指意〉、〈筆意論〉，以及〈論書〉、〈禁經序〉、〈晉書·王羲之傳論〉等短文。其中，〈筆法訣〉首段曰：

夫欲書之時，當收視反聽，絕慮凝神。心正氣和，則契於妙。心神不正，書則欹斜；志氣不和，字則顛仆。其道同魯廟之器，虛則欹，滿則覆，中則正，正則沖和之謂也。¹

此段與虞世南〈筆髓論〉「契妙」的首段是一模一樣的。另外，唐太宗〈論書四則〉「指意」中，也有幾段文字和〈筆髓論〉「指意」相同，曰：

虞安吉云：夫未解書意者，一點一畫皆求象本，乃轉自取拙，豈成書

¹ 唐·李世民〈筆法訣〉，見《書學集成·漢—宋》第102頁。

邪？……太緩者滯而無筋，太急者病而無骨。橫毫側管則鈍慢而肉多，
豎筆直鋒則乾枯而露骨。²

上述文字與虞世南〈筆髓論〉「指意」一段皆引用虞安吉之言，重視書意、執筆與運筆。因此，王鎮遠曰：

〈筆法訣〉首段與「指意」一篇文章基本與虞世南〈筆髓論〉相同，疑即是在虞文的基礎上敷衍成文的。³

又曰：

虞世南的書論主張不少被太宗所採納，特別是對書法創作中心神韻的重視和對自然無為的創作方法的肯定，正是其君臣一致的融合點。⁴

因為，唐太宗曾學王羲之不成轉而學虞世南；也曾因「戈」字不佳而請虞世南代筆，卻被魏徵識破。由諸多事蹟可知唐太宗受虞世南書學與書藝影響甚鉅，故王鎮遠推論其書論是受虞世南影響所致，而非虞世南抄襲唐太宗。而筆者亦認為應是虞世南書論影響唐太宗〈筆法訣〉才是。

二、影響孫過庭〈書譜〉

孫過庭〈書譜〉成於唐武則天垂拱三年（西元 687 年）。在新、舊唐書中，雖無任何有關孫過庭的資料，但其〈書譜〉卻是中國書論史上的傑作，同時，也是一篇十分精美的草書作品。

〈書譜〉之所以備受歷代學者肯定，乃是此書能道出書法創作的甘苦經驗。其內容包括書法發展史、各種書體之用途、特徵與規律、書法創作理論、書法風格闡述等等，內容相當完備。

其中，孫氏〈書譜〉部分觀念是受到虞世南影響，如樊波《中國書畫美學史綱》曰：

² 唐·李世民〈筆法訣〉，見《書學集成·漢—宋》第 102 頁。

³ 王鎮遠《中國書法理論》，第 96 頁。

⁴ 王鎮遠《中國書法理論》，第 102—103 頁。

虞世南這些論述……。它對唐代後來的書法美學產生了深刻的影響。例如孫過庭提出的「同自然之妙有，非力運之能成」的美學命題與虞世南的上面論述就存在著直接的思想關係。⁵

樊波認為孫過庭的「同自然之妙有，非力運之能成」強調書法與自然同道，非以力氣運之即可達其妙。這就是虞世南在「契妙」一段說的「書道玄妙，必資神遇，不可以力求也。」是同樣意思。而且，彭道衡《孫過庭〈書譜〉書學理論與書法藝術之研究》曰：

孫過庭認為書法的本質是抒情寫意的，因而書法藝術的內涵則是書家個人人格修為及文學、歷史等一切人文素養的總和，形諸於筆墨則「波瀾之際，已浚發於靈臺」，虞世南亦有類似的觀念，云：「字雖有質，迹本無為」、「假筆傳心，非毫端之妙。必在澄心運思至微至妙之間，神應思微。」、「學者心悟於至道，則書契於無為，苟涉浮華，終懵於斯理也。」等，兩人之見解，可以說是相一致的。⁶

彭道衡認為孫過庭主張書法藝術因書家人格修為與人文素養而有所差異，尤其是書家的心理因素在書法創作中是個重要關鍵。所以孫氏說：「得時不如得器，得器不如得志。」即是虞世南說的「假筆傳心，非毫端之妙。必在澄心運思至微至妙之間，神應思微。」和「心悟於至道，則書契於無為，苟涉浮華，終懵於斯理也。」都強調心靈體悟對書法創作的影響。另外，筆者認為虞世南在〈筆髓論〉「釋真」一段談到：「遲速虛實，若輪扁斲輪，不疾不徐，得之於心，應之於手，口所不能言也。」和「氣如奔馬，亦如柔鉤，輕重出於心，而妙用應乎手。」強調心手相應的重要。而孫過庭亦繼承了虞世南這觀念，提出「同自然之妙有，非力運之能成；信可謂智巧兼優，心手雙暢；翰不虛動，下必有由。」⁷、「詎知心手會歸，若同源而異派。」⁸、「心不厭精，手不忘熟」⁹和「窮變態於毫端，合情

⁵ 樊波《中國書畫美學史綱》，第364—365頁。

⁶ 彭道衡《孫過庭〈書譜〉書學理論與書法藝術之研究》，第91頁。

⁷ 唐·孫過庭〈書譜〉，見《書學集成·漢—宋》第132頁。

⁸ 唐·孫過庭〈書譜〉，見《書學集成·漢—宋》第133頁。

調於紙上；無間心手，忘懷楷則。」¹⁰，皆是主張心手契合之密切相關。而且，王鎮遠《中國書法理論史》曰：

細味上面對於「心手雙暢」、「心手會歸」、「無間心手」等創作過程的描述，我們可以明瞭，孫過庭所求的心手關係是指一種極精極熟之後對筆墨技巧的運駕自如。孫過庭認為書法本源於人的心靈，要能手能準確的表現心靈，這就需要在長期涵養之後的妙契神悟。¹¹

因此，我們可以推測：孫過庭應是繼承虞世南「心悟」和「心手相應」之說，並再發展出自己的書學理論，其內容之深刻精采，久為世人所欣賞，並為眾人學書之指引。

三、影響張懷瓘書學理論

張懷瓘，海陵（今江蘇泰州）人。父親張紹宗、兄長張懷瓘，皆以能書知名。張懷瓘亦兼擅真、草、行、篆，所著書學論著有《書斷》、《書議》、《書估》、《文字論》、《六體書論》、《論用筆十法》、《玉堂禁經》和《評書藥石論》等。

樊波認為張懷瓘書論受到虞世南影響，曰：

張懷瓘提出的「妙不可窮之于筆」、「得之自然，意不在乎筆墨。」等美學命題以及審美鑑賞理論，與虞世南的上面論述也存在著直接的思想關係。應該說，這也是老、莊美學和《易傳》美學在唐代書法美學中的進一步貫融和滲透。¹²

樊波認為張懷瓘提出的「妙不可窮之于筆」、「得之自然，意不在乎筆墨」即是與虞世南說的「字雖有質，迹本無為，秉陰陽而動靜，體萬物以成形，達性通變，其常不主。」同樣是強調文字與書法是取自自然萬物之千變萬化，而且，張懷瓘《書議》曰：

⁹ 唐·孫過庭〈書譜〉，見《書學集成·漢—宋》第135頁。

¹⁰ 唐·孫過庭〈書譜〉，見《書學集成·漢—宋》第137頁。

¹¹ 王鎮遠《中國書法理論史》，第119頁。

¹² 樊波《中國書畫美學史綱》，第365頁。

無為而用，同自然之功；物類其形，得造化之理。皆不知其然也，可以心契，不可以言宣。¹³

張懷瓘亦主張書法應是得自自然之功與造化之理，故只能以心感悟，難以言語形容之。這與虞世南〈筆髓論〉「契妙」一段說的「學者心悟於至道，則書契於無為」是同義之語。另外，張懷瓘《文字論》曰：「書道亦大玄妙。」¹⁴這和虞世南〈書旨述〉說的「書法玄微，其品難繪」亦同理。總之，虞世南和張懷瓘皆主張書法乃玄妙之道，難以言宣，只能以心悟之。

綜合上面所述，張懷瓘接受了虞世南書學理論中的「心悟」與「無為」之論，之後再論及書道玄妙。所以，這不僅是虞世南書論之影響，亦是老莊思想與易學在唐朝中期的進一步發揚與融入。

四、影響柳公權的「心正則筆正」說

虞世南在〈筆髓論〉「契妙」一章所說的「欲書之時，當收視反聽，絕慮凝神，心正氣和，則契於妙」即是說明「靜心澄慮」是作書前的準備工作。而柳公權（778—865）的「心正則筆正」亦是強調「心正」是作書前的準備。另外，高尙仁在《書法心理學》中對「心正則筆正」做了一番解釋，曰：

「心正則筆正」其意義同「靜」的作用頗為相似，兩者都在說明書者的心理活動可能對作書所造成的有利因素。……「心正」也就意謂著良好書寫的認知計畫和運作策略。這種的內心準備工作充分的時候，就自然會在書寫時憑藉圖略的指導和動作的配合，產生了「氣定」、「腕活」、「筆端」、「墨注」、「神凝」、「象滋」等一系列的心理活動。¹⁵

高尙仁認為「心正」即是「收視反聽，絕慮凝神」，也就是「靜心」的功夫。欲達到「心正氣和」的境界就必須「收視反聽，絕慮凝神」。而且，王鎮遠進一步

¹³ 唐·張懷瓘《書議》，見《書學集成·漢—宋》第194頁。

¹⁴ 唐·張懷瓘《文字論》，見《書學集成·漢—宋》第198頁。

¹⁵ 高尙仁《書法心理學》，第99頁。

主張，曰：

虞氏強調作書的心理狀態，以為書之正敝，決定於心神之正與否，這已開啟了後來柳公權所謂「心正則筆正」的說法，同時體現了唐初要求歸於中正和平的審美思想。¹⁶

因為虞世南曾寫道：「心正氣和，則契於妙。心神不正，書則敝斜」，而柳公權曾與人問答間說出用筆盡善之法：「用筆在心，心正則筆正」¹⁷，所以王鎮遠認為柳公權此說是近承虞世南而來。同時，從「心正則筆正」一說可以推知唐朝初年崇尚中正和平之思想。

五、影響項穆的「心鑒」說

項穆，明代秀水（今浙江嘉興）人。自小承家學，心摹手追王羲之。所著《書法雅言》為明代較有系統的書學論著。全書共分為十七篇：〈書統〉、〈古今〉、〈辨體〉、〈形質〉、〈品格〉、〈資學〉、〈規矩〉、〈常變〉、〈正奇〉、〈中和〉、〈老少〉、〈神化〉、〈心相〉、〈取捨〉、〈功序〉、〈器用〉、〈知識〉。

其中，〈知識〉一篇提到鑑賞書法須從「耳鑒」、「目鑒」和「心鑒」三方面著手。其中，「心鑒」意即：

遇卷初展，邪正得失，何手何代，明如親睹，不俟終閱，此謂識書之神，心鑒也。¹⁸

項穆認為之所以能「識書之神」乃是因「書法乃傳心也」¹⁹，故由其書可知其人。同時，項穆《書法雅言》〈心相〉亦曰：

柳公權曰：心正則筆正。余今日：人正則書正。心為人之帥，心正則人正矣；筆為書之充，筆正則書正矣。²⁰

¹⁶ 王鎮遠《中國書法理論》，第100頁。

¹⁷ 宋·陳思《書小史》，卷十，見《宋元人書學論著》第189頁。

¹⁸ 明·項穆《書法雅言》，見《書學集成·元—明》第434頁。

¹⁹ 明·項穆《書法雅言》，見《書學集成·元—明》第429頁。

²⁰ 明·項穆《書法雅言》，見《書學集成·元—明》第429頁。

可知，從虞世南的「心悟說」，引伸出柳公權的「心正則筆正」之論，再發展成項穆的「人正則書正」，虞世南書論影響之一脈相傳，清晰可見。另外，傅宴風曰：

項穆的「心鑒」觀，是傳統書藝觀的發展延伸。……初唐書法家虞世南在其名著《筆髓論·契妙》中指出：「機巧必須心悟，不可以目取也。」顯然是項穆書法鑑賞觀的直接來源。²¹

虞世南所提出的「心悟」，是必須收視反聽、絕慮凝神後方有所悟。善心鑒者心悟書道之妙，體會深刻，全神貫注，才能對書法作品作出適當的評價。因此，項穆「心鑒」說應是虞世南「心悟」說的延伸，亦由此可知，虞世南的「心悟」說影響了項穆的「心鑒」說。

第二節 虞世南書法作品之影響

根據眾多書論記載，許多書法家曾以虞世南書法作為學書基礎，而且，虞世南作品又屢為後人所讚賞，可見，虞世南書法對後人學書應具有一定之影響。因此，筆者從歷代古籍和現代論著中，找出許多虞體學習者，以發掘學習虞世南書法後，究竟能從中獲得什麼，並列舉數位受其影響較多者來作說明。此外，再將歷代亦曾以虞世南為學書對象者列舉數位，顯見除了本國人欣賞虞體外，即使是外國人，亦有不少潛心學習，以證明學虞體者是為數不少的。

一、輔助王羲之書風的學習

由於虞世南其用筆、結字、神貌等，無一不取法王氏書風，故學習虞體亦能學得王氏書風的精髓，如唐太宗即是一例。根據米芾《書史》曰：

太宗力學右軍不能至，復學虞行書，欲上攀右軍。²²

²¹ 傅宴風〈項穆書法「三鑒」論辯〉，見《中華書道》第五十期，第2頁。

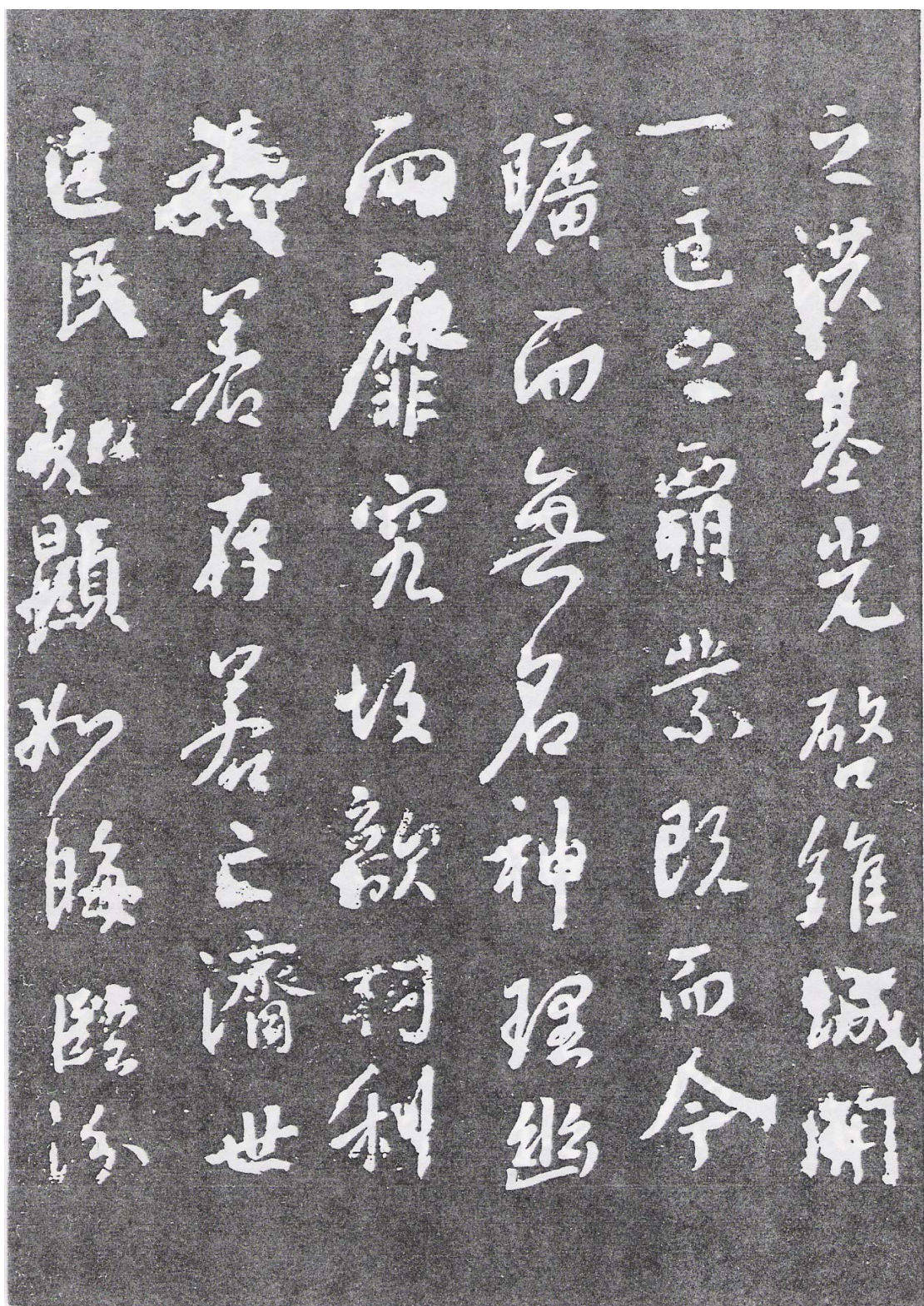
唐太宗無法學好王羲之書法，轉而學習虞世南的行書，以領悟王氏書風。《書史會要》亦曰：

太宗雅好王羲之字……虞世南師之頗得其體，太宗乃以書師世南，然嘗患戈腳不工，偶作戩字，遂落空其戈，令世南足之，以示魏徵。徵曰：「今窺聖作，惟戩字戈法逼真。」太宗歎其高於藻識，自是益加工焉。²³

由此可見，唐太宗是非常用心的向虞世南學書，故其作品《晉祠銘》能表現出王氏書風的溫雅飄逸（如附圖）。故從唐太宗此例可知，虞世南書法作品對學習王羲之書風有輔助之功。

²² 清·馬宗霍輯《書林藻鑑》上，卷第八，第123頁。

²³ 明·陶宗儀《書史會要》，卷五，見《景印文淵閣四庫全書》第814冊，第690頁。



附圖二十七：唐太宗《晉祠銘》局部

(見黃金信主編《唐朝皇帝墨寶》，中央民族大學出版社，1998年8月第1版第1刷，第39頁)

二、影響後人中鋒筆法和寬鬆結體

由於虞世南師承二王父子，學得其中鋒用筆與開闊體勢，故後人學書亦能學得這兩處特點。根據葉秀山《書法美學引論》曰：

（虞世南）無論在運用中鋒用筆方面和結體的寬鬆疏散方面，都可以做為顏、柳的先河。²⁴

葉秀山提及虞世南的中鋒用筆和結體的寬鬆疏散影響唐代顏真卿和柳公權的書法。另外，《書林藻鑑》記載有關明人王寵的書法，曰：

貢士（王寵）盤旋虞監，而結體甚疏。²⁵

而且，許郭璜《王寵書法集》曰：

字跡清秀，佈置亭勻，雖為細字，而體勢開展，挺秀絕世。²⁶

由上述可知，王寵對虞體用心頗深，尤其「結體甚疏」與「體勢開展」是王寵學習虞世南書法後的顯著影響。（參見附圖）

總之，虞世南書法帶給後人學書者的影響可說是「中鋒筆法」和「寬鬆結體」，尤其是中鋒行筆更是開顏、柳之先河。

三、展現虞世南溫潤墨氣與和雅神韻

從歷代學習虞體之人中，筆者發現，他們特別能將虞世南的內涵表達無遺，同時，他們內涵的表露亦成為其個人書藝特色。以下列舉如後：

（一）褚遂良

從小向虞世南學書的褚遂良即能展現虞體之溫潤。宋濂曰：

登善初師虞世南，……所書唐太宗哀冊文，溫潤似虞。²⁷

²⁴ 葉秀山《書法美學引論》，第184頁。

²⁵ 清·馬宗霍《書林藻鑑》下，卷十一，第314頁。

²⁶ 許郭璜編《王寵書法集》，第128頁。

《書畫論稿》曰：

褚前期的作品《孟法師碑》很有虞的風格。虞、褚的捺筆都特別撐開。²⁸

褚遂良《唐太宗哀冊文》不僅墨氣溫潤如虞，其《孟法師碑》的捺筆特別撐開拉長，這正能體現出虞體氣韻之優雅。

（二）陸柬之

身為虞世南外甥的陸柬之，亦是深得虞體之溫潤與神韻之和雅者。如周斌《書藝珍品系列—歐陽詢、虞世南》曰：

該帖（陸柬之《文賦》）用筆精緻，剛柔相濟，溫潤圓渾，結構古雅秀逸，道勁端莊，……該帖脫胎於《蘭亭序》，並受到了其舅虞世南的影響，在氣韻與法度兩方面達到了高度的統一。²⁹

可見，陸柬之《文賦》（見附圖）不僅用筆取法虞體，其溫潤之氣與和雅之神韻亦同時繼承，故可言陸柬之深得虞體之法度與神韻。

²⁷ 清·馬宗霍輯《書林藻鑑》上，卷第八，第125頁。

²⁸ 石峻《書畫論稿》，第23頁。

²⁹ 周斌《書藝珍品系列—歐陽詢、虞世南》，第27頁。

文以相質誅纏綿而悽愴銘
博約而溫潤箴頓挫而清壯頌
優遊以彬蔚論精微而詞暢奏
平徹以閑雅說煒曄而譎詭
區系之在茲心禁邪而制放要辭
達而理舉故無私乎冗長其為
物也多姿其為體也屢遷其會

圖二十八：陸東之《文賦》

(見周倜主編，《中國墨跡經典大全》，京華出版社，1998年7月第1版第1刷，第289頁)

(三) 薛稷

唐人薛稷（649—713），字嗣通，蒲州人。由於外祖魏徵之故，能精研虞世南等多位書法家名作。如《唐書》曰：

貞觀永徽間，虞世南褚遂良以書顯家，後莫能繼。稷外祖魏徵家多藏虞、褚書，故銳精臨倣，結體遒麗，遂以書名天下。³⁰

豐坊《書訣》曰：

薛稷書師虞、褚，而秀媚特甚。³¹

可見，薛稷書法雖不限一家，但兼受虞世南影響使其書特別秀雅柔媚。

(四) 王寵

明人王寵亦是一例。許郭璜《王寵書法集》評王寵作品《辛巳書事詩冊》（見附圖），曰：

風韻獨特，格調頗高，顯見虞書之色潤³²

孫鑛《書畫跋跋》亦曰：

若履吉（王寵之字）之於永興，則稍得其層台緩步遺意。³³

可見，從王寵書法中，能顯見虞世南墨氣之溫潤與神韻之優雅。

³⁰ 清·馬宗霍輯《書林藻鑑》上，卷第八，第132頁。

³¹ 明·豐坊《書訣》，見《書學集成·元—明》第393頁。

³² 許郭璜編《王寵書法集》，第128頁。

³³ 明·孫鑛《書畫跋跋》，見《歷代書法論文選續篇》第282頁。

其三

龜食庚三夏啓光

龍顏日角映扶桑九

朝琬琰陳東序萬國山河履職方
搃道翔麟傳寶籙即看天馬度銀潢
軒虞落洪鈞轉矯首滄溟望八荒

其四

漢水東流夢澤開雲蒸龍變劃爭迴
襄城七里翔空下少室三花拂駕來
河伯寶圖森地軸上公玉冊自中台
千秋萬歲應思沛帳飲歌風擬築臺

附圖二十九：王寵《辛巳書事詩》七首

（見許郭璜主編，《王寵書法集》，國立故宮博物院，1992年7月初版1刷）

(五) 李宗瀚

清人李宗瀚（號春湖）亦是一例，楊守敬曰：

春湖學虞世南，凝遠沖和。³⁴

《雲嶽樓筆談》介紹得更仔細，曰：

春湖外標沖藹之容，內含清剛之氣，平矜釋躁，雅步雍華，真可謂入永興堂奧者。書品之潔，並世無偶。³⁵

由上述可知，李宗瀚學虞體不僅得其外在之沖和雍華，其凝遠清剛氣質亦能兼得，可謂剛柔並濟，能得虞世南書法之精髓。

由上述五位可知，潛心學習虞體者，其墨氣之溫潤與神韻之和雅亦兼而得之，同時，也能成為個人書藝的特色。

四、影響寫經書風

根據金開誠《中國書法文化大觀》曰：

隋唐之際的民間書法現在尚能見到的有抄寫的佛經和一些書籍文件，其中大部份當出於地主階級下層的無名書人之手。用的書體雖然多數還是模仿當時流行的虞、褚兩家，但也可以看出，不少人已在書法上做了新的探索和改革。³⁶

可知，虞世南書體在隋唐之際蔚為風尚，廣為大眾所接受，故民間亦多人學習虞體，並將虞體書法運用在寫經和抄書當中。

同時，翻閱史籍，筆者發現同時，依據梁巘《承晉齋積聞錄》所言：「張即之蓮花經，楷書，筆意宗歐、褚，圓處兼類虞世南。」³⁷故可知張即之（1186—

³⁴ 清·楊守敬《學書邇言》，見《歷代書法論文選續篇》第742頁。

³⁵ 清·馬宗霍《書林藻鑑》下，卷十二，第409頁。

³⁶ 金開誠《中國書法文化大觀》，第502頁。

³⁷ 清·梁巘《承晉齋積聞錄》，見《書學集成·清》第253頁。

1263) 兼採虞世南筆法以寫經，故多處圓筆。另外，宋人徐氏諱蘊，自號悟空道人，為蔡誦之母。曾以唐人寫經筆法，手寫佛經九十五卷。楊萬里曰：

徐氏學虞書得楷法。³⁸

周必大《益公題跋》曰：

徐氏潛心內典，學虞世南書，嘗手寫華嚴經。³⁹

《玉臺書史》亦曰：

徐氏，三衢人，宣和間刑部侍郎諱敷言之女。潛心內典，學虞世南書，嘗手寫華嚴經。⁴⁰

可知，徐氏精研虞体外，還潛心寫經，此例亦可證明虞體影響寫經書風。因此，虞體影響的寫經書風不限於隋唐，還影響至宋代。

五、歷代學習虞體者眾多

歷代曾學書虞體者為數眾多，不僅古今男女皆有，連域外之人亦對虞世南書法作品潛心學習，故以下依朝代順序，列舉幾位學習者，以見虞體之魅力無窮與其影響之深遠。

(一) 唐代

1. 張旭

張旭，字伯高，江蘇蘇州人。官至金吾長史，人稱張長史。雖以狂草聞名，但對楷書亦精通。盧攜《臨池妙訣》曰：

吳郡張旭言：自智永禪師過江，楷法隨度。永禪師乃羲、獻之孫，得其家法，以受虞世南，虞傳陸柬之，陸傳子彥遠。彥遠，僕之堂舅，以受余。

³⁸ 清·馬宗霍《書林藻鑑》下，卷九，第250頁。

³⁹ 宋·周必大《益公題跋》，卷二，第17頁，見《宋人題跋》上。

⁴⁰ 清·樊榭《玉臺書史》，見《清人書學論著》第60—61頁。

可知，虞世南與張旭一脈相傳，筆法皆來自王氏父子。因此，《書小史》曰：

旭以善草得名，亦甚能小楷，蓋虞褚之流也。⁴²

王文定亦曰：

其字體似出歐虞，自成一家。⁴³

石峻《書畫論稿》曰：

張旭之楷書《郎官石記序》，頗有虞書味道。⁴⁴

從以上所論，可知張旭與虞世南由於學書淵源相同，故其楷書作品猶存虞體韻味。

2. 沈從道

《書史會要》曰：「沈從道師虞頗有體勢。」⁴⁵沈從道亦為虞體精研有道者，尤其是體勢特為相近。

3. 孫羽客

《書史會要》曰：「孫羽客師虞甚有格力。」⁴⁶可知，孫羽客學到虞體的遒勁骨力。

(二) 宋代

1. 蔡襄

蔡襄，字君謨，興化人。《山谷題跋》〈題蔡致君家廟碑〉有言，曰：

頃年觀廟堂碑摹本，竊怪永興名浮於實，及見舊刻，乃知永興得智永筆法

⁴¹ 唐·盧攜《臨池妙訣》，見《書學集成·漢—宋》第 271 頁。

⁴² 明·陳思《書小史》，卷九，第 13 頁，見《景印文淵閣四庫全書》第 814 冊，第 271 頁。

⁴³ 清·馬宗霍輯《書林藻鑑》上，卷第八，第 143 頁。

⁴⁴ 石峻《書畫論稿》，第 21 頁。

⁴⁵ 明·陶宗儀《書史會要》，卷五，見《景印文淵閣四庫全書》第 814 冊，第 708 頁。

⁴⁶ 明·陶宗儀《書史會要》，卷五，見《景印文淵閣四庫全書》第 814 冊，第 708 頁。

為多，又知蔡君謨真、行、簡札，能入永興之室也。⁴⁷

黃庭堅原以為虞世南書法名誇於實，及見《孔子廟堂碑》舊刻本後，乃知虞世南得智永筆法甚多，又知蔡襄之真、行、簡札作品能得虞世南精髓。

在蔡襄作品中，有些得虞體甚多，如蔣文光和章角鷹曰：

《萬安橋記》斗大的字，亦用虞世南筆法，沒有一點火氣，更沒有造作之弊。蔡襄所寫的《萬安橋記》可以說是學虞世南筆法的典範。⁴⁸

蔣文光和章角鷹認為，《萬安橋記》中可見虞世南筆法，溫文自然（參見附圖），故此作可說是學虞世南書法的典範。

蔡襄除了取法虞世南書法外，其人品亦與虞世南相似。張宗祥《書學源流論》曰：「宋之書，君謨類虞，人品亦相類。」⁴⁹故可知蔡襄不僅能學得虞世南書法精髓，連人品亦兼而學之。

⁴⁷ 宋·黃山谷《山谷題跋》，卷四，〈題蔡致君家廟碑〉，見《宋人題跋》上，第36頁。

⁴⁸ 蔣文光、章角鷹《初唐四大書法家》，第50頁。

⁴⁹ 張宗祥《書學源流論》，見《歷代書法論文選續篇》第895頁。



附圖三十：蔡襄《萬安橋記》

(見下中直也編，《書道全集》，第7卷，東京印書館，1987年2月14日初版第26刷，第16頁)

2. 趙允寧

趙允寧，字德之，為宋朝王室家族。豐坊《書訣》曰：「趙允寧書學虞永興。」

⁵⁰可知，趙允寧亦為虞體學習者。

3. 歐陽修

根據歐陽修《六一題跋》自述，曰：「右孔子廟堂碑，虞世南撰并書。余為童兒時，嘗得此碑以學書。」⁵¹由此可知，歐陽修亦以虞體為初學之對象。

(三) 元代

1. 太子愛猷識理達臘

愛猷識理達臘為元順帝長子，《書史會要》曰：「太子好學，喜作字，真楷適媚，得虞永興之妙。」⁵²可知，愛猷識理達臘亦為虞世南書體的學習者，且學得其妙。

2. 唐懷德

唐懷德，字思誠，婺人。《書畫史》曰：「懷德精字學，得虞伯施法。」⁵³，可知，唐懷德不僅習書虞世南，對書學亦頗有心得，另著有《書學指南》一書。

(四) 明代

1. 劉基

劉基（1311—1375）為元末明初的政治家，亦是一位書法高手。根據上海博

⁵⁰ 明·豐坊《書訣》，見《書學集成·元—明》第398頁。

⁵¹ 宋·歐陽修《六一題跋》，見《中國書畫全書》第一冊，第542頁。

⁵² 明·陶宗儀《書史會要》，卷七，第12頁，見《景印文淵閣四庫全書》第814冊，第752頁。

⁵³ 清·馬宗霍《書林藻鑑》下，卷十，第280頁。

物館所藏的《春興八首詩卷》手跡，大陸學者徐文平〈從劉基《春興八首詩卷》管窺劉基的書法藝術〉曰：

縱觀劉基書法……肯定是精習過《契帖》、智永《千字文》及虞世南《夫子廟堂碑》等法帖的。⁵⁴

另外，從地理環境分析出：

紹興自是文化之鄉，王羲之曾生活于此，虞世南故里就在附近，二王書學源遠流長，崇尚二王書風的劉基于此正可謂如魚得水。⁵⁵

並且，作出結論，曰：

就《春興八首詩卷》等墨跡來看，……圓通道勁，風姿瀟灑直逼虞世南真書。⁵⁶

是故，從地理環境和書寫風格來看，徐文平認為劉基書法藝術應受過虞體影響。

2. 吳沈

吳沈，字濬仲，金華人。曾官至翰林學士。《書訣》曰：「吳沈學永興，端雅而不媚。」⁵⁷可知，其學得虞字之溫雅適勁。

3. 虞書

虞書，字不詳，號虹川，鄞人。為虞世南之後人。《書訣》曰：「虞書為唐永興公之後，書學其祖。」⁵⁸可知，虞書書學先人虞世南，頗有傳承之意義。

⁵⁴ 徐文平〈從劉基《春興八首詩卷》管窺劉基的書法藝術〉，見《麗水師範專科學報》，2002年2月第24卷第1期，第44頁。

⁵⁵ 徐文平〈從劉基《春興八首詩卷》管窺劉基的書法藝術〉，見《麗水師範專科學報》，2002年2月第24卷第1期，第45頁。

⁵⁶ 徐文平〈從劉基《春興八首詩卷》管窺劉基的書法藝術〉，見《麗水師範專科學報》，2002年2月第24卷第1期，第45頁。

⁵⁷ 明·豐坊《書訣》，見《書學集成·元一明》第404頁。

⁵⁸ 明·豐坊《書訣》，見《書學集成·元一明》第407頁。

4. 柳如是

柳是，字如是，一字蘼蕪。《玉臺書史》曰：「柳如是丰姿逸麗，翩若驚鴻性猥慧，賦詩輒工，尤長近體七言，作書得虞、褚法。」⁵⁹柳如是雖為女子，但文才洋溢，其書頗得虞體之法。

5. 釋完敬

釋完敬，號壁菴，常熟人。《續書史會要》曰：「釋完敬書宗虞永興，深得其妙。」⁶⁰可知，釋完敬能深悟虞體之妙。

(五) 清代

1. 翁方綱

翁方綱（1733—1818），字正三，號覃溪，晚號蘇齋，宛平人，官至內閣學士。《昭代尺牘小傳》曰：

覃溪書學永興，長於考證金石。⁶¹

可知，翁方綱不僅書學虞世南，還對虞世南《孔子廟堂碑》的考證下過一番功夫。向燾曰：

覃溪書法率更永興，以渾厚勝人，篆隸亦工。⁶²

向燾認為，翁方綱書學歐、虞，故字體渾厚，亦工篆隸。另外，沙孟海〈近三百年的書學〉，曰：

翁方綱終身歐虞，誰都這樣的評定他，沒有異詞的。現在我且把他的書法分析起來：他的用筆完全致力於大歐的《化度寺碑》；他的布白，完全取法於虞世南的《孔祭酒碑》。⁶³

⁵⁹ 清·樊榭《玉臺書史》，見《清人書學論著》第94—95頁。

⁶⁰ 明·陶宗儀《書史會要》，第76頁，見《景印文淵閣四庫全書》第814冊，第848頁。

⁶¹ 清·馬宗霍《書林藻鑑》下，卷十二，第389頁。

⁶² 清·馬宗霍《書林藻鑑》下，卷十二，第389頁。

沙孟海認為，翁方綱書法是用筆取法於歐陽詢的《化度寺碑》，布白取法虞世南的《孔祭酒碑》，也就是歐的用筆再加上虞的結字。

由上述可知，翁方綱不但學虞世南書法，且竭盡心力研究之，故其書法佈局受虞世南影響，且書體渾厚勝人，可見他對虞體的研究是相當精深的。

2. 康愷

康愷，字飲河，號起山。《墨林今話》曰：「起山書學歐虞。」⁶⁴可知康愷亦是虞體的學習者。

(六) 近代學者

1. 喬大壯

喬大壯（1892—1948），字曾劬，字大壯。四川華陽縣人。其書風在虞、褚之間。《中國書法鑑賞大辭典》曰：

大壯……初學虞世南《夫子廟堂碑》，三十三歲應魯迅的要求寫《離騷》句……，全用虞世南法。虞世南《夫子廟堂碑》是出名的難學，主要是虞書內涵，無從用力，初學學得不好，就會疲軟無力。但他寫虞書卻不是這樣，沒有軟弱的跡象，真所謂「棉裏針，中藏稜」既有肉，又有骨，很有風神。他寫虞字，又能去勻、去板。⁶⁵

喬大壯書虞字全無一般人太過均勻與呆板之病，且骨肉兼備，頗具風神，能得虞世南書法內涵之妙。

⁶³ 沙孟海〈近三百年的書學〉，見《中華書畫論集》第 379 頁。

⁶⁴ 清·馬宗霍《書林藻鑑》下，卷十二，第 408 頁。

⁶⁵ 劉正成編《中國書法鑑賞大辭典》下，第 1459 頁。

2. 沈尹默

沈尹默（1883—1971），原名君默，字中，號秋明、瓠瓜。浙江吳興人。沈尹默〈學書叢話〉自述曰：

一直寫北碑，到了民國十九年，才覺得腕下有力。於是再開始學寫行草，從米南宮經過智永、虞世南、褚遂良、懷仁等人，上溯二王書。⁶⁶

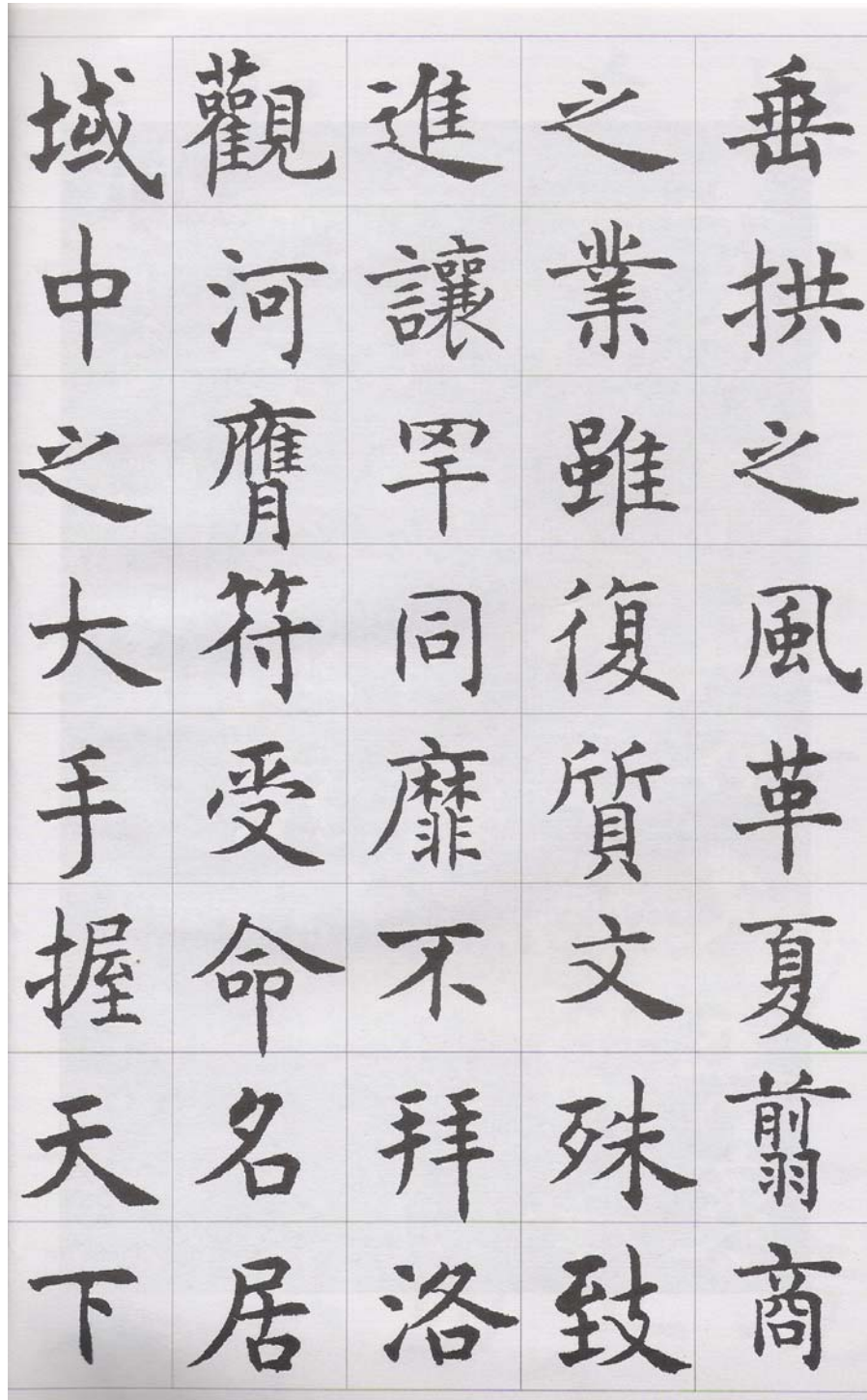
又曰：

那時適有人送來故宮所印八柱蘭亭三種，一是虞臨本，一是褚臨本，一是唐摹書人響搨本，手邊還有白雲居米臨本，遂發憤臨學，漸能上手。⁶⁷

可見沈尹默對虞世南書體曾下過一番功夫，而且，目前還留有沈氏臨摹虞世南《孔子廟堂碑》的作品（參見附圖）：

⁶⁶ 沈尹默〈學書叢話〉，見《現代書法選論文》第22頁。

⁶⁷ 沈尹默〈學書叢話〉，見《現代書法選論文》第24頁。



附圖三十一：沈尹默臨《孔子廟堂碑》

(見沈尹默臨《孔子廟堂碑》，上海書畫出版社，2005年7月第1版第1刷，第7頁)

(七) 域外之人

根據史籍記載，在中國境內和國外，猶有學習虞世南書法作品者，尤其是元代最多。以下分成中國境內外族和日本人介紹之：

1. 中國境內外族

榮僧，字子仁，回紇人。《書史會要》曰：「榮僧楷書師虞永興。」⁶⁸可知，學虞體者不乏異族之人。

因斜納實哩，字處元，畏吾人。《書史會要》曰：「因斜納實哩楷書學虞永興而不熟。」⁶⁹可知，因斜納實哩雖學虞體，但還未能深悟其妙。

釋密諸，字道初，天台人。《書史會要補遺》曰：「釋密諸書師虞永興。」⁷⁰可知，釋密諸亦曾學過虞體。

2. 日本人

虞世南書蹟除了影響古今中國人之外，更是遠涉東瀛。其中以日本人學習虞體最多。根據蔣文光和章角鷹的資料，曰：

自平安朝之騰原行成、享保時代的佐佐木文山、寬政時代的韓天壽、天保時代的屋代弘賢，以及現代還有不少日本的書法家都以虞書為學習的楷模。⁷¹

由上述可知，虞世南書法不僅流傳至日本，更是日本古今書法家學書的典範。另外，從歷代典籍中，亦可發現有二位日本和尚亦以虞世南為學書對象：

釋中巽，字權中，日本人。《書史會要補遺》將之置於外域一部，並記載曰：

⁶⁸ 明·陶宗儀《書史會要》，卷七，見《景印文淵閣四庫全書》第814冊，第763頁。

⁶⁹ 明·陶宗儀《書史會要》，卷七，見《景印文淵閣四庫全書》第814冊，第764頁。

⁷⁰ 明·陶宗儀《書史會要補遺》，第35頁，見《景印文淵閣四庫全書》第814冊，第809頁。

⁷¹ 蔣文光、章角鷹《初唐四大書法家》，第51頁。

「釋中巽書宗虞永興。」⁷²可知，虞體亦受到日本人的喜愛。

釋永傑，字斗南，扶桑人。《續書史會要》曰：「釋永傑書宗虞永興。」⁷³

可知，釋永傑亦為虞體之學習者。

由以上可知，虞世南書法作品深受國內外的喜愛，故學書者眾。

第三節 結語

虞世南對後代之影響，應分成書學理論和書法作品兩方面論之：

在書學理論方面，「心悟」和「無為」之說影響了唐太宗的〈筆法訣〉；孫過庭亦繼承虞世南的「心悟」和「心手相應」，進而提出「同自然之妙有，非力運之能成；信可謂智巧兼優，心手雙暢；翰不虛動，下必有由。」、「詎知心手會歸，若同源而異派。」、「心不厭精，手不忘熟」和「窮變態於毫端，合情調於紙上；無間心手，忘懷楷則。」等主張；張懷瓘融匯虞世南的「心悟」與「無為」之說，並論及書道玄妙，使老莊思想與易學在中唐時期有進一步的發揚與融入；柳公權「心正則筆正」一說來自虞世南的「心正氣和，則契於妙。心神不正，書則敲斜」；項穆的「心鑒」說源自虞世南的「心悟」說。

在書法作品影響方面，上至帝王貴族，下至升斗小民，歷代學過虞世南書法者，不勝枚舉。不過，大多是當作基礎功底，再兼學多家，以自成一格。故真能悟得並能展現虞世南神韻者，如蔡襄、王寵、李春湖等，實不多見。但學習虞體能輔助王羲之書風的學習，亦能從其中鋒用筆和結字瀟灑放縱表現書體之圓潤秀逸，並進一步展現出溫潤墨氣與和雅神韻。此外，虞體還影響寫經書風並開顏、柳之先河。

但學虞體最怕有筆劃均勻、字體呆板和有肉無骨之病，因此，石峻《書畫論

⁷² 明·陶宗儀《書史會要補遺》，第 35 頁，見《景印文淵閣四庫全書》第 814 冊，第 809 頁。

⁷³ 明·陶宗儀《書史會要補遺》，第 74 頁，見《景印文淵閣四庫全書》第 814 冊，第 847 頁。

稿》建議曰：

學虞若逕從《廟堂》入手，是不容易學得好的。我認為可先以筆畫剛健之褚書《孟法師碑》打穩基礎，再學《廟堂》，才能圓融而不柔弱。⁷⁴

石峻認為先從《孟法師碑》打穩基礎，再學虞世南書體，才能圓融而不柔弱，剛柔相濟。故可知：學虞最怕骨力與柔美難以兼顧。

總體而言，由於虞世南多中鋒用筆，結字瀟灑放縱，故學習者之書體亦多圓筆，結字開闊神逸，較能展現溫和韻藉之神韻。所以後世雖乏以虞體為名家者，但在學書過程中往往以虞體為學習典範。因此，虞世南之書法作品對後世的影響不可不謂深遠矣！

⁷⁴ 石峻《書畫論稿》，第 21 頁。

第八章 結論

本文前七章論述有關虞世南的研究現況、研究方法、書學時代背景、家世行誼、書學淵源、書學理論、書法作品和對後人的影響。筆者發現，從縱切面論之，虞世南書論和書法深受時代風潮的影響；從橫切面論之，虞世南的家學環境與其人品、行事有極密切之關聯。在時代風潮與家世、家學雙方面影響下，因而塑造出虞世南這位書法大家。以下，綜合前七章內容，將虞世南在書論和書法方面的特色和建樹分成五點說明：

一、家學與時代之影響

虞世南生於官宦之家，又家學深厚，故以文學與書法見長。加以人品高潔，生活簡樸，又恪盡孝悌之道，兼具人品與才德，因此，當時頗負盛名。尤其處於儒學、佛教與道教鼎盛，而印刷術未出現的時代，書法與生活各方面息息相關；而且，在帝王倡導書學的氛圍中，以書法見長的虞世南相當備受矚目。所以，虞世南屢屢獲得歷代君王的青睞。金開誠《中國書法文化大觀》曰：

虞氏把自己嚴謹的儒臣生涯藝術化了，一方面克盡職守，忠義雙全；一方面寄意翰墨，陶情冶性。而這兩方面又始終「互補」在一起，構成了維持心身、內外平衡的優化的調節機制。¹

可見，虞世南處在這時代環境中，一方面能讓他克盡職守，實現儒家理想；一方面又能讓他寄情翰墨，陶冶性情並展現才華，終至成為書法大家，並在書法史上發光發熱，這也得歸功於時代環境給予他表現的機會。

因此，在家學的陶冶下，虞世南成為才德兼備之士；在時代環境的影響下，虞世南備受帝王青睞，終成為一位享譽盛名的書法家。

¹ 金開誠《中國書法文化大觀》，第 411 頁。

二、師承與書風之影響

就學書淵源論之，虞世南是「王羲之→王獻之→智永」鏈式傳播模式²的師承關係，雖然這種傳播模式使書法僅侷限於上層社會世家之間，對整個社會的影響不大³，但虞世南因此學得二王真傳。故就書法本質來說，虞世南內在的筆法與筆勢是傳統的二王書風，但因虞世南歷經陳、隋、唐三朝，而正值隋朝是融匯南北書風之時，故其書體易方為長，展現出唐代楷書的形式，尤其是虞世南的楷書全無隸法，完全是純正的楷書筆法，與歐陽詢、褚遂良等人猶有北方隸書筆法不同，故可說虞世南書法受王氏家法和隋碑所影響，而成就新筆法⁴，創唐代楷書之先。亦如葉秀山先生所言，將虞世南視為初唐書家代表是很恰當的。

三、書學理論之建樹

在書學理論方面，虞世南除了遠承王羲之外，還強調「用心勤學」的重要，並主張須有「沖和」之氣和「虛靜」之心，方能「心悟」書道，使書法藝術臻於「無為」妙境。可知，其書學理論是以道家思想為主，儒、釋思想為輔，這正與虞世南所處的儒、釋、道鼎盛時代有極大關聯。尤其是道家思想，在虞世南書論中出現最頻繁。其中，「沖和」、「虛靜」、「無為」等名詞皆出自老莊思想。

另外，虞世南書論中，相當強調「心」對書法的作用。因此，後人受其影響頗多。如孫過庭接受其「心悟」和「心手相應」之說，並再發展出自己的書學理論；張懷瓘接受其「心悟」與「無為」之論，之後再論及書道玄妙，將老莊思想與易學進一步發揚與融入；柳公權接受其「心正氣和」，再延伸出「心正則筆正」之說；項穆接受其「心悟」說，進而發展出「心鑑」之論。可見，虞世南在「心」對書法的影響部分，非常用心去體悟，因而在書法理論史上，除了繼承王羲之主

² 吳慧平、沈曉林〈魏晉南北朝時期書法文化的傳播方式〉，見《書法研究》第122期，第19頁。

³ 吳慧平、沈曉林〈魏晉南北朝時期書法文化的傳播方式〉，見《書法研究》第122期，第22頁。

⁴ 洪文雄《唐人楷書的文化意涵》，第257頁。

張外，更進一步發展出自己的「心悟」一說。

四、書法作品特色

歷代學者對虞世南書法作品的評價，是褒多於貶，讚賞虞世南者認為其書具備「沉穩厚重，氣秀色潤」、「骨力遒勁，舉止不凡」和「超塵絕俗，仙風道骨」三項優點；不認同者則是認為虞世南「過於尊法，反而為法所拘」，以及「雖得師承之美韻，但英氣不足，筋力尚虛，無法獨樹一格」。

另外，與歐陽詢比較之後，可知虞世南在格調、氣質和精神方面優於歐陽詢；而歐陽詢勝在技巧、創作能力、流傳之普遍性與實用性，不過，兩者皆剛柔並濟，表現出同樣貴族的書法風尚。

而從學習角度論之，虞世南由於人品修養與積學功深，故其神韻難以模仿，因此學習不易；歐陽詢由於講究技巧，結字嚴謹，筆劃橫細直粗，頗具規矩與定律，入門有法，適合作為初學者學習範本。

整體來說，虞世南書法作品之所以久為眾人所津津稱道，讚賞不已，乃在於其書體內含君子之博學內涵與含蓄溫和，以及平心靜氣後所表現出的沖和美韻，尤其是《孔子廟堂碑》即是如此佳作。由於此乃修養與學識日積月累所呈現，並非泛泛之輩或一般學者所能輕易為之，故其書體學之不易。而且，歷代學者曾提出學虞體最易犯了筆劃均勻、字體呆板和有肉無骨之病。故石峻認為，應先從《孟法師碑》打穩基礎，再學虞世南書體，才能剛柔兼備，雖圓融但不柔弱。

五、書法作品之影響

就虞世南對學習者之影響而論，虞體不僅是眾人學書的基礎，而且學虞體能得王氏書風之精髓，亦容易得其中鋒用筆、結體開闊與溫和韻藉之神韻。另外劉熙載曰：「善學虞者和而不流。」更可見學虞體者可得其「和」且能超脫塵世俗氣，進而得其清雅之氣韻。

對時代書風影響方面，虞世南書法作品不僅影響寫經書風，進而因中鋒用筆而開顏、柳之先河。另外，由於歐陽詢等初唐書法家大多將隸法摻入楷書中，而虞世南之代表作品《孔子廟堂碑》幾乎無隸筆，又中鋒行筆，且比師承的格局與結體大一些，結字亦顯開闊，故這種字體在當代是相當新穎的，也可說是創新。因此，虞世南書法作品對後世的另一影響是「開創初唐楷書新筆法」。

綜合上述五點，可知虞世南在家學影響下，成爲一位才德兼備之士；又適逢儒、釋、道興盛的時代和帝王重視書學之下，使虞世南成爲書法名家並備受帝王重用。因此，虞世南能有高超的書法藝術和書學理論，並影響寫經書風，進而開創初唐楷書新筆法，且開顏、柳之先河。這除了家學與師承之影響外，時代背景亦提供他不少一展長才的機會。同時，中國古代社會在儒家思想薰陶之下，書品和人品並重，尤其是虞世南竭盡孝悌之道，又生活簡樸淡泊，書品不凡，故能在書法歷史中佔一席之地。

參考文獻

壹、一般參考書目

一、古代書籍

(一) 經部

梁·顧野王著，《原本玉篇殘卷》，中華書局，1985年9月第1版第1刷

清·紀昀編《文淵閣四庫全書》經部第189冊，臺灣商務印書館，1986年3月初版。

清·段玉裁著，《說文解字注》，洪葉文化公司，1998年10月第1版第1刷

清·阮元校勘，《十三經注疏·周易》，藝文印書館，2001年12月初版第14刷

清·阮元校勘，《十三經注疏·論語》，藝文印書館，2001年12月初版第14刷

(二) 史部

唐·令狐德棻等著，《周書》，藝文印書館，1971年第1版第1刷

唐·姚思廉著，《陳書》，鼎文出版社，楊家駱主編，1979年2月第1版第1刷

唐·姚思廉著，《南史》，鼎文出版社，楊家駱主編，1985年3月第4版第1刷

唐·李延壽著，《北史》，鼎文出版社，楊家駱主編，1985年3月第4版第1刷

唐·劉肅著，《大唐新語》，新宇出版社，1985年10月第1版第1刷

唐·魏徵等撰，《梁書》，鼎文出版社，楊家駱主編，1986年10月第5版第1刷

唐·魏徵著，《隋書》，鼎文出版社，楊家駱主編，1987年5月第5版第1刷

刷

唐·房玄齡著，《晉書》，上海古籍出版社，1995年12月第1版第11刷

唐·吳兢著，《貞觀政要》，上海古籍出版社，1999年7月第1版第5刷

後晉·劉昫監修，《舊唐書》，鼎文出版社，楊家駱主編，1976年第1版
第1刷

宋·王溥著，《唐會要》，世界書局，1982年12月第4版第1刷

宋·張敦頤編，《六朝事跡編類》，廣文書局，1970年12月初版

宋·歐陽修編修，《新唐書》，鼎文出版社，楊家駱主編，1989年12月第5
版

元·脫脫著，《宋史》，鼎文出版社，楊家駱主編，1983年11月第3版

(三) 子部、集部

周·李耳著，《老子道德經》，見楊家駱編《新編諸子集成》第3冊，世界書
局，1983年4月新4版刷

漢·揚雄著，《法言》，藝文印書館，1967年第1版第1刷

北齊·顏之推著，《顏氏家訓》，中華書局，1993年12月第1版第1刷

唐·林寶著，《元和姓纂》，中文出版社，1976年6月第1版第1刷

清·沈德潛著，《唐詩別裁集》，廣文書局出版，1970年1月第1版第1
刷

清·陸心源輯，《唐文拾遺》，中文出版社，1979年6月第1版第1刷

清·董誥等編，《全唐文》，大通書局出版，1979年7月第4版第1刷

清·錢泳著，《履園叢話》，大立出版社，1982年景印初版

清·清聖祖御製，《全唐詩》，宏業書局，1982年9月1日再版

清·曾國藩著，《曾文正公日記》，老古文化事業公司，1983年3月第2版
第1刷

清·紀昀編《文淵閣四庫全書》子部第261、362、695、814、1055、1056

冊，臺灣商務印書館，1986年3月初版

二、近代書籍（按出版年月日排列）

（一）大陸出版品

王伯敏主編，《中國美術通史》第三卷，山東教育出版社，1987年11月第
版第1刷

陳俊祥編，《中國美術史（魏晉南北朝）》，齊魯書社，2000年12月第1版
第1刷

陳綬祥主編，《中國美術史（隋唐卷）》，齊魯書社，2000年12月第1版第1
刷

張涵、張中秋著，《國學舉要—藝卷》，湖北教育出版社，2002年12月第1
版第1刷

朱大渭等著，《魏晉南北朝社會生活史》，中國社會科學出版社，2005年1
月第1版第1刷

蕭平實著，《禪—悟前與悟後》，四川大學出版社，2005年5月第1版第2
刷

（二）台灣出版品

徐復觀著，《中國藝術精神》，東海大學出版社，1966年2月初版

馬定波著，《中國佛教心性說之研究》，正中書局，1978年11月初版

顧俊編，《全唐詩外編》，木鐸出版社，1982年6月初版

中華文化復興運動推行委員會、國家文藝基金會主編，《中國文學講話（五）
——魏晉南北朝》，巨流圖書公司，1985年6月第1版第1刷

湯用彤著，《漢魏兩晉南北朝佛教史》上、下冊，駱駝出版社，1987年6月
第1版第1刷

- 湯用彤著，《隋唐佛教史稿》，木鐸出版社，1988年9月初版
- 林天蔚著，《隋唐史新論》，東華書局，1989年11月3版
- 瑞特等著，《唐史論文選集》，國立編譯館，1990年12月初版
- 臺靜農著，《靜農論文集》，聯經出版公司，1991年6月初版第2刷
- 劉大杰著，《中國文學發展史》，華正書局，1991年7月校訂本
- 郭朋著，《中國佛教史》，文津出版社，1993年7月第1版第1刷
- 卿希泰編，《中華道教簡史》，中華道統出版社，1996年2月第1版第1刷
- 湯用彤著，《隋唐及五代佛教史》，台北市慧炬出版社，1997年4月第1版第1刷
- 呂春盛著，《陳朝的政治結構與族群問題》，稻鄉出版社，2001年3月第1版第1刷
- 萬繩楠著，《魏晉南北朝文化史》，雲龍出版社，2002年3月第1版第2刷

貳、相關書法書籍

一、古代

(一) 漢朝

- 漢·蔡邕著，〈筆論〉，收錄於《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，2002年5月第1版第5刷

(二) 晉朝

- 晉·王羲之著，〈筆陣圖〉，收錄於《書學集成·漢—宋》，河北美術出版社，2002年6月第1版第1刷
- 晉·王羲之著，〈用筆賦〉，收錄於《書學集成·漢—宋》，河北美術出版社，2002年6月第1版第1刷

(三) 唐朝

- 唐·竇泉著，《述書賦》，收錄於《書學集成·漢—宋》，河北美術出版社，
2002年6月第1版第1刷
- 唐·張懷瓘著，《書斷》，收錄於《書學集成·漢—宋》，河北美術出版社，
2002年6月第1版第1刷
- 唐·張懷瓘著，《書議》，收錄於《書學集成·漢—宋》，河北美術出版社，
2002年6月第1版第1刷
- 唐·盧攜著，《臨池妙訣》，收錄於《書學集成·漢—宋》，河北美術出版社，
2002年6月第1版第1刷
- 唐·李嗣真著，《書後品》，收錄於《書學集成·漢—宋》，河北美術出版社，
2002年6月第1版第1刷
- 唐·虞世南著，《筆髓論》，收錄於《書學集成·漢—宋》，河北美術出版社，
2002年6月第1版第1刷
- 唐·李世民著，《筆法訣》，收錄於《書學集成·漢—宋》，河北美術出版社，
2002年6月第1版第1刷
- 唐·竇蒙著，《述書賦注》，收錄於《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，
2002年5月第1版第5刷
- 唐·孫過庭著，《書譜》，收錄於《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，2002
年5月第1版第5刷
- 唐·王僧虔著，《筆意贊》，收錄於《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，2002
年5月第1版第5刷
- 唐·虞世南著，《書旨述》，收錄於陳思《書苑菁華》，見《文淵閣四庫全書》
子部第814冊，臺灣商務印書館，1986年3月初版
- 唐·虞世南著，《勸學篇》，收錄於陳思《書苑菁華》，見《文淵閣四庫全書》

子部第 814 冊，臺灣商務印書館，1986 年 3 月初版

唐·何延之著，《蘭亭記》，收錄於陳思《書苑菁華》，見紀昀編《文淵閣

四庫全書》子部第 814 冊，臺灣商務印書館，1986 年 3 月初版

唐·張懷瓘著，《文字論》，收錄於劉小晴編《中國書學技法評注》，上海書畫出版社，2003 年 8 月第 2 版第 3 刷

(四) 宋朝

宋·黃伯思著，《東觀餘論》，收錄於《書學集成·漢—宋》，河北美術出版社，2002 年 6 月第 1 版第 1 刷

宋·《宣和書譜》，收錄於《書學集成·漢—宋》，河北美術出版社，2002 年 6 月第 1 版第 1 刷

宋·朱長文著，《續書斷》，收錄於《書學集成·漢—宋》，河北美術出版社，2002 年 6 月第 1 版第 1 刷

宋·趙孟堅著，《論書法》，收錄於《歷代書法論文選續篇》，上海書畫出版社，2003 年 4 月第 1 版第 4 刷

宋·董道著，《廣川書跋》，收錄於《歷代書法論文選續篇》，上海書畫出版社，2003 年 4 月第 1 版第 4 刷

宋·蔡襄著，《論書》，收錄於《歷代書法論文選續篇》，上海書畫出版社，2003 年 4 月第 1 版第 4 刷

宋·陳思輯，《書苑菁華》，收錄於《文淵閣四庫全書》子部第 814 冊，臺灣商務印書館，1986 年 3 月初版

宋·董更著，《書錄》，收錄於《文淵閣四庫全書》子部第 814 冊，臺灣商務印書館，1986 年 3 月初版

楊家駱編，《宋元人書學論著》，世界書局，1983 年 10 月第 3 版

宋·陳思著，《書小史》，收錄於《宋元人書學論著》，世界書局，1983 年 10

月第 3 版

宋·周必大著，《益公題跋》，收錄於《宋人題跋》上冊，世界書局

宋·黃庭堅著，《山谷題跋》，收錄於《宋人題跋》上冊，世界書局

宋·米芾著，《書史》，收錄於《中國書畫全書》第一冊

宋·歐陽修著，《六一題跋》，收錄於《中國書畫全書》第一冊

宋·蘇軾著，《書唐代六家書後》，收錄於《中國書論輯要》，江蘇美術出版社，

2000 年 12 月第 1 版第 1 刷

宋·米芾著，《海岳題跋》，廣文書局，1971 年 12 月初版

宋·周密著，《雲煙過眼錄》，新文豐書局，1985 年初版

（五）元朝

元·盛熙明著，《法書考》，收錄於《書學集成·元—明》，河北美術出版社，

2002 年 6 月第 1 版第 1 刷

元·鄭杓著，《衍極》，收錄於《書學集成·元—明》，河北美術出版社，

2002 年 6 月第 1 版第 1 刷

元·釋溥光著，《雪庵字要》，收錄於《歷代書法論文選續篇》，上海書畫出

版社，2003 年 4 月第 1 版第 4 刷

（六）明朝

明·王紱著，《書畫傳習錄》，收錄於《書學集成·元—明》，河北美術出版社，

2002 年 6 月第 1 版第 1 刷

明·潘之淙著，《書法離鈞》，收錄於《書學集成·元—明》，河北美術出版社，

2002 年 6 月第 1 版第 1 刷

明·湯臨初著，《書指》，收錄於《書學集成·元—明》，河北美術出版社，

2002 年 6 月第 1 版第 1 刷

- 明·楊慎著，《墨池瑣錄》，收錄於《書學集成·元—明》，河北美術出版社，
2002年6月第1版第1刷
- 明·何良俊著，《四友儒書論》，收錄於《書學集成·元—明》，河北美術出版
社，2002年6月第1版第1刷
- 明·項穆著，《書法雅言》，收錄於《書學集成·元—明》，河北美術出版社，
2002年6月第1版第1刷
- 明·趙宦光著，《寒山帚談》，收錄於《書學集成·元—明》，河北美術出版
社，2002年6月第1版第1刷
- 明·豐坊著，《書訣》，收錄於《書學集成·元—明》，河北美術出版社，2002
年6月第1版第1刷
- 明·董其昌著，《畫禪室隨筆》，收錄於《書學集成·元—明》，河北美術出版
社，2002年6月第1版第1刷
- 明·孫鑛著，《書畫題跋》，收錄於《歷代書法論文選續篇》，上海書畫出版社，
2003年4月第1版第4刷
- 明·宋仲溫著，《評書墨跡》，收錄於《歷代書法論文選續篇》，上海書畫出版
社，2003年4月第1版第4刷
- 明·王世貞著，《弇州山人書畫跋》，收錄於《歷代書法論文選續篇》，上海書
畫出版社，2003年4月第1版第4刷
- 明·陶宗儀著，《書史會要》，收錄於《文淵閣四庫全書》第814冊，臺灣商
務印書館，1986年3月初版
- 明·安世鳳著，《墨林快事》，國立中央圖書館出版，1970年初版

（七）清朝

- 清·包世臣著，《藝舟雙楫》，收錄於《書學集成·清》，河北美術出版社，
2002年6月第1版第1刷

- 清·康有爲著，《廣藝舟雙楫》，收錄於《書學集成·清》，河北美術出版社，
2002年6月第1版第1刷
- 清·劉熙載著，《藝概》，收錄於《書學集成·清》，河北美術出版社，2002
年6月第1版第1刷
- 清·馮班著，《鈍吟書要》，收錄於《書學集成·清》，河北美術出版社，2002
年6月第1版第1刷
- 清·梁巖著，《評書帖》，收錄於《書學集成·清》，河北美術出版社，2002
年6月第1版第1刷
- 清·梁巖著，《承晉儒積聞錄》，收錄於《書學集成·清》，河北美術出版社，
2002年6月第1版第1刷
- 清·宋曹著，《書法約言》，收錄於《書學集成·清》，河北美術出版社，2002
年6月第1版第1刷
- 清·吳德旋著，《初月樓論書隨筆》，收錄於《書學集成·清》，河北美術出版
社，2002年6月第1版第1刷
- 清·魯一貞、張延相著，《玉燕樓書法》，收錄於《書學集成·清》，河北美術
出版社，2002年6月第1版第1刷
- 王潛剛著，《清人書評》，收錄於《歷代書法論文選續篇》，上海書畫出版社，
2003年4月第1版第4刷
- 清·劉咸忻著，《弄翰餘瀋》，收錄於《歷代書法論文選續篇》，上海書畫出版
社，2003年4月第1版第4刷
- 清·王澐著，《虛舟題跋》，收錄於《歷代書法論文選續篇》，上海書畫出版社，
2003年4月第1版第4刷
- 清·楊賓著，《大瓢偶筆》，收錄於《歷代書法論文選續篇》，上海書畫出版社，
2003年4月第1版第4刷
- 清·王澐著，《竹雲題跋》，收錄於《歷代書法論文選續篇》，上海書畫出版社，
2003年4月第1版第4刷

- 清·樊榭著，《玉臺書史》，收錄於《清人書學論著》，世界書局，1984年5月第5版
- 清·張丑著，《清河書畫舫》，收錄於《中國書畫全書》，上海書畫出版社，1993年初版
- 清·馬宗霍，《書林紀事》，上海商務印書館，1936年初版
- 清·卞永譽纂輯，《式古堂書畫彙考》，正中書局，1958年4月初版
- 清·吳其貞著，《書畫記》，文史哲出版社，1971年2月景印初版
- 清·孫承澤著，《庚子消夏記》，漢華文化事業公司，1971年5月初版
- 清·陸心源著，《穰梨館過眼錄》，學海出版社，1975年初版
- 清·翁方綱著，《蘇齋題跋》，學海出版社，1977年4月初版
- 清·方若著，《校碑隨筆》，廣文書局，1981年12月初版
- 清·馬宗霍著，《書林藻鑑》，台灣商務印書館，1982年5月第2版
- 清·楊守敬著，《學書邇言》，華正書局，1984年2月初版
- 清·方若原著，王壯宏增補，《增補校碑隨筆》，華正書局，1985年4月初版
- 楊家駱編，《清人書學論著》，世界書局，1984年5月第5版
- 清·楊守敬著，《楊守敬評帖評碑記》，文物出版社，1990年初版
- 清·姚鼐著，《惜抱軒法帖題跋》，新文豐書局，1996年初版

二、近代相關書法書籍（按出版年月日排列）

（一）大陸出版品

- 于還素、戴蘭村譯，《書道全集七》，隋唐一，大陸書店，1976年10月1日初版
- 葉秀山著，《書法美學引論》，寶文堂書店，1987年6月第1版第1刷
- 凌雲超著，《中國書法三千年》，南京大學出版社，1987年9月第1版第1刷
- 蔣文光、章覺鷹編著，《初唐四大家》，河南美術出版社，1988年2月第1

版第 1 刷

啓功主編，《中國書法大成》，中國書店，1990 年 7 月第 1 版第 1 刷

張啓亞著，《中國書法藝術概論》，北京，1990 年 10 月第 1 版第 1 刷

齊冲天著，《書法論》，北京大學出版社，1990 年 10 月第 1 版第 1 刷

韓玉濤著，《中國書學》，人民出版社，1993 年 11 月初版第 1 刷

葉鵬飛著，〈論智永書法的意義〉，收錄於《書法評論文集》，上海書畫出版社，

1994 年 1 月第 1 版第 1 刷

金開誠、王岳川著，《中國書法文化大觀》，北京大學出版社，1996 年 7 月第

1 版第 2 刷

韓嘉祥著，〈吳玉如先生及其書法〉，收錄於《二十世紀書法經典》，河北、廣

東教育出版社，1996 年 11 月第 1 版第 1 刷

張志欣等編，《二十世紀書法經典》，河北、廣東教育出版社，1996 年 11 月

第 1 版第 1 刷

王鎮遠著，《中國書法理論史》，黃山書社，1996 年 11 月第 1 版第 2 刷

徐利明著，《中國書法風格史》，河南美術出版社，1997 年 1 月第 1 版第 2 刷

姜澄清著，《中國書法思想史》，河南美術出版社，1997 年 7 月第 1 版第 2 刷

金學智著，《中國書法美學》上、下冊，江蘇文藝出版社，1997 年 10 月第 1

版第 2 刷

西中文著，《書海蠡測》，河南美術出版社，1998 年 5 月第 1 版第 1 刷

樊波著，《中國書畫美學史綱》，吉林美術出版社，1998 年 7 月第 1 版第 1 刷

周倜主編，《中國墨跡經典大全》，京華出版社，1998 年 7 月第 1 版第 1 刷

陳代星著，《中國書法批評史略》，巴蜀書社，1998 年 8 月第 1 版第 1 刷

真田但馬、宇野雪村著，《中國書法史》，人民美術出版社，1998 年 9 月第 1

版第 1 刷

趙承楷著，《書法論斷》，北京中國青年出版社，1999 年 1 月第 1 版第 1 刷

高峽主編《中華國寶》，〈陝西珍貴文物集成碑刻書法卷〉，陝西人民教育出版

- 社，1999年8月第1版第1刷
- 朱關田著，《中國書法史·隋唐五代卷》，江蘇教育出版社，1999年10月第1版第1刷
- 董秉琮著，《書法與繪畫－中國藝術的最高形式》，漢語大辭典出版社，1999年12月第1版第1刷
- 林散之著，《林散之研究》，收錄於季伏崑編《中國書論輯要》，江蘇美術出版社，2000年12月第1版第1刷
- 季伏崑編著，《中國書論輯要》，江蘇美術出版社，2000年12月第1版第1刷
- 陳振濂主編，《中國書法批評史》，中國美術學院出版社，2002年2月第1版第4刷
- 朱關田著，《唐代書法家年譜》，江蘇教育出版社，2001年8月第1版第1刷
- 王元軍著，《六朝書法與文化》，上海書畫出版社，2002年12月第1版第1刷
- 張宗祥著，《書學源流論》，收錄於《歷代書法論文選續篇》，上海書畫出版社，2003年4月第1版第4刷
- 姜壽田著，《現代書法家批評》，河南美術出版社，2003年5月第1版第1刷
- 張敬元著，《論書》，收錄於劉小晴《中國書學技法評注》，上海書畫出版社，2003年8月第2版第3刷
- 張同印編著，《隋唐墓誌書蹟研究》，文物出版社，2003年8月第1版第1刷
- 沈尹默著，《書法論》，上海書畫出版社，2003年12月第1版第1刷
- 鄭懷義著，《墨池古韻》，中國言實出版社，2003年12月第1版第1刷
- 藍鐵、鄭朝著，《中國書法的藝術與技巧》，中國青年出版社，2004年1月第1版第1刷
- 虞曉勇著，《中國書法家全集－虞世南》，河北教育出版社，2004年3月第1

版第 1 刷

紫都、王曉霖編著，《唐代書法名作鑑賞》，中央編輯出版社，2005 年 4 月第

1 版第 1 刷

（二）台灣出版品

葉昌熾著，《語石》上、下冊，台灣商務印書館，1965 年 5 月初版

余紹宋著，《書畫書錄解題》，中華書局，1968 年 4 月初版

馮振凱編，《歷代名碑帖鑑賞》，藝術圖書公司，1973 年元月初版

祝嘉著，《書學史》，文史哲出版社，1981 年 8 月初版

石峻著，《書畫論稿》，華正書局，1982 年 10 月初版

李郁周《南北朝書體及以碑帖劃分書體說之研究》，私立東吳大學，1982 年

11 月初版

顧俊編，《碑帖敘錄》，木鐸出版社，1983 年 7 月初版

莊賡臚編著，《書法研究》，世峰書局出版，1984 年 3 月

鄧散木著，〈臨池偶得〉，收錄於《現代書法論文選》，華正書局，1984 年 9

月初版

沈尹默著，〈學書叢話〉，收錄於《現代書法論文選》，華正書局，1984 年 9

月初版

華正人主編《現代書法論文選》，華正書局，1984 年 9 月初版

楊家駱編，《近人書學論著》下冊，世界書局，1984 年 10 月第 4 版

祝嘉著，《書學格言疏證》，華正書局，1985 年 2 月初版

黃賓虹等著，《中國書畫論集》，華正書局，1986 年 4 月初版

沙孟海著，〈近三百年的書學〉，收錄於《中國書畫論集》，華正書局，1986

年 4 月初版

黃宗義《歐陽詢書法之研究》，蕙風堂出版，1988 年 3 月 1 日第 1 版第 1 刷

- 鄭峰明《褚遂良書學之研究》，文史哲出版社，1989年6月初版
- 楊仁愷主編《中國美術全集—書法篆刻篇3 隋唐五代書法》，錦繡出版社，1989年8月初版
- 高尚仁著，《書法心理學》，東大圖書公司，1991年8月再版2刷
- 蔡明讚著，《中國書法史新論》，蕙風堂，1992年8月第1版第3刷
- 田光烈著，《書法與佛法》，鼎淵文化公司，1993年3月初版第1刷
- 陳振濂著，《歷代書法欣賞》，蕙風堂，1994年5月第1版第2刷
- 黃緯中著，《唐代書法史研究集》，蕙風堂，1994年12月第1版第1刷
- 柳曾符著，《柳曾符書學論文集》，華正書局，1995年6月初版
- 傅申著，《書史與書蹟——傅申書法論文集(一)》，國立歷史博物館出版，1996年9月
- 陳丁奇著，《陳丁奇論書粹談》，蕙風堂，2000年12月第1版第1刷
- 龔鵬程著，《書藝叢談》，佛光人文社會學院，2001年6月31日第1版第1刷
- 歐陽中石等著，《書法天地》，商務印書館，2001年10月台灣出版第1版第1刷第1刷
- 侯鏡昶著，《書學論集》，華正書局，2003年3月第2版第1刷
- 啓功著，《論書絕句》，新華書店，2004年4月第1版第3刷
- 周斌著，《歐陽詢、虞世南》，石頭出版社，2004年9月初版

(三) 其他地區出版品

- 下中邦彥編，《書道全集》，第5卷、第15卷，東京印書館，1986年9月1日初版第23刷
- 下中直也編，《書道全集》，第7卷，東京印書館，1987年2月14日初版第26刷
- 劉正成編，《中國書法鑑賞大辭典》上、下冊，旺文出版社，1989年8月第1

版第 1 刷

參、論文

一、學位論文（按出版年月日排列）

- 陳欽忠《唐代書風衍嬗之研究》，國立政治大學中國文學系博士論文，1990年6月
- 徐國能《隋詩研究》，東海大學中國文學系碩士論文，1998年
- 吳元嘉《初唐宮廷詩內容探析——以君臣唱和詩為對象》，中興大學中國文學系碩士論文，1998年1月
- 黃家康《隋代智永《真草千字文》之研究》，華梵大學東方人文思想研究所碩士論文，2001年6月
- 陳麗玉《唐太宗的書法研究》，高雄師範大學中國文學系碩士論文，2003年
- 彭道衡《孫過庭〈書譜〉書學理論與書法藝術之研究》，台中師範學院語文教育學系碩士論文，2003年8月
- 洪文雄《唐人楷書的文化意涵》，中興大學中國文學系碩士論文，2004年7月

二、期刊論文（按出版年月日排列）

- 神田喜一郎〈王羲之傳統與唐宋書法〉，《中國書法國際學術研討會論文》，行政院文化建設委員會，1987年
- 章祖安〈書法中和美層次頗析——並與文學藝術略作比較研究〉，《書法研究》第30輯第4期，上海書畫出版社，1987年12月
- 吳振峰〈書者，散也——試論書法創作的心理準備〉，《書法研究》第40輯第2期，上海書畫出版社，1990年6月
- 夏偉軍〈佛教與中國書法〉，《書法研究》第41輯第3期，上海書畫出版社，1990年9月
- 袁梅〈從虞世南論書法用意談其變化關係〉，《書友月刊》，第80期，1993年

10月

- 林文彪〈略論虞世南書法〉，《紹興師專學報》，1994年第4期
- 宣海生〈歐虞褚楷書略論〉，《東山師專學報》，1995年3月
- 藍旭明〈唐太宗弘揚王羲之書法的原因〉，《麗水師專學報》，1996年第4期
- 王登科〈虞世南與太宗皇帝事迹考略〉，《鞍山師範學院學報》（綜合版）第17卷第2期，1996年6月
- 簡月娟〈智永禪師書學探析〉，《中國文化月刊》第246期，2000年9月
- 劉高勇〈從唐太宗與虞世南、魏徵關係的差異看其文化傾向〉，《湖北大學學報》第28卷第5期，2001年9月
- 徐文平〈從劉基《春興八首詩卷》管窺劉基的書法藝術〉，《麗水師範專科學報》第24卷第1期，2002年2月
- 吳慧平〈魏晉南北朝時期書法文化區的劃分〉，《書法研究》第110輯第6期，上海書畫出版社，2002年11月
- 謝光輝〈南碑述論〉，《書法研究》第110輯第6期，上海書畫出版社，2002年11月
- 李軍〈初唐宮廷詩風變革的先聲—虞世南、李百藥詩簡論〉，《蘇州鐵道師學院學報》第19卷第4期，2002年12月
- 陳雅飛，〈中國古代「氣」論的邏輯演進〉，《書法研究》第112輯第2期，上海書畫出版社，2003年3月
- 陳欽忠〈清代顏體發展與雅俗觀念之遞嬗〉，《興大人文學報》第33期，2003年6月
- 俞者新〈從《筆髓論》看虞世南的創作觀〉，《寧波職業技術學院學報》第7卷第6期，2003年12月
- 孟雲飛〈唐代的書法教育與科舉〉，《書法研究》第122期，上海書畫出版社，2005年3月
- 吳慧平、沈曉林，〈魏晉南北朝時期書法文化的傳播方式〉，《書法研究》第123期，上海書畫出版社，2005年4月第1版第1刷
- 傅宴風〈項穆書法「三鑒」論辯〉，《中華書道》第50期，2005年11月15日出刊

林文彪〈智永其人其書〉，《紹興師專學報》，第 15 卷第 3 期
洪文雄〈虞世南《孔子廟堂碑》與歐陽詢《九成宮醴泉銘》之比較研究〉，台
中師院進修暨推廣部《獨立研究》第 6 期
任育才〈唐代科舉制度述論〉，《文史學報》第 7 期
李郁周〈書壇虎將，楷法極則—歐陽詢及其書法〉，《中華文化復興月刊》第
13 卷第 10 期

肆、碑帖（按出版年月日排列）

《唐拓孔子廟堂碑》，華正書局，1981 年 1 月初版
黃金信主編，《唐朝皇帝墨寶》，中央民族大學出版社，1988 年 8 月第 1 版第
1 刷
隋《龍藏寺碑》歷代名帖自學選本，上海書畫出版社，1988 年 9 月第 1 版第
1 刷
王靖憲主編，《中國美術全集—書法篆刻篇 2 魏晉南北朝書法》，錦繡出版社，
1989 年 4 月第 1 版 第 1 刷
楊仁愷主編，《中國美術全集—書法篆刻篇 3 隋唐五代書法》，錦繡出版社，
1989 年 8 月第 1 版 第 1 刷
顧廷龍主編，《中國美術全集—書法篆刻篇 6 清代書法》，錦繡出版社，
1989 年 8 月第 1 版 第 1 刷
啓功主編，《中國書法大成》，中國書店，1990 年 7 月第 1 版第 1 刷
啓功主編，《淳化閣帖》，北京古籍出版社，1991 年 7 月第 1 版第 1 刷
許郭璜主編，《王寵書法集》，國立故宮博物院，1992 年 7 月初版 1 刷
《虞世南書法精選》，當代中國出版社，1995 年 8 月第 1 版 1 刷
隋·智永《楷書千字文》墨林精粹選輯 6，大眾書局，1996 年 3 月初版 4 刷
隋·智永《真草千字文》中國法書選 27，日本二玄社，1996 年 8 月 5 日初版
第 9 刷

劉正成主編，《中國書法全集》，榮寶齋出版社，1997年12月第1版第1刷

周倜主編《中國墨跡經典大全》，京華出版社，1998年7月第1版第1刷

黃金信主編《唐朝皇帝墨寶》，中央民族大學出版社，1998年8月第1版第1刷

《昭仁寺碑宋拓本》，天津人民美術出版社，1999年6月第1版第1刷

唐·虞世南《孔子廟堂碑》中國法書選32，日本二玄社，2000年9月1日初版14刷

隋·丁道護《啓法寺碑》中國碑帖經典，上海書畫出版社，2000年12月第1版第1刷

隋·《龍藏寺碑》，上海書畫出版社，2000年12月第1版第2刷

渡邊隆男主編，《魏晉唐小楷集》，二玄社出版，2001年10月20日初版第9刷

啓功、王靖憲主編，《中國法帖全集—宋·淳化閣帖》第一冊，湖北美術出版社，2002年3月第1版第1刷

沈尹默臨《孔子廟堂碑》，上海書畫出版社，2005年7月第1版第1刷

唐·虞世南《孔子廟堂碑》，中國書店，第1版第1刷

附錄：虞世南年表

（整理自朱關田《唐代書法家年譜》和虞曉勇《中國書法家全集—虞世南》）

朝代/皇帝/ 年號/年數	西 元	虞世南 年紀(歲)	事 蹟
陳武帝永定二年	558	1	生於建康，生父虞荔，生母孔氏，排行第七。
陳文帝天嘉二年	561	4	生父虞荔卒於太子中庶子任上，享年59歲。陳文帝贈侍中，諡曰「德子」。
陳文帝天嘉五年	564	7	* 過繼叔父，且隨之歸鄉里（會稽餘姚）。 * 本年之前，和其兄世基受學於顧野王。
陳文帝天嘉六年	565	8	從同郡永興寺僧智永學書。 ¹
陳宣帝太建七年	575	18	十二月，隨繼父虞寄自會稽赴建康任建安王咨議一職，世南因此又有機會再受業於顧野王。
陳宣帝太建九年	577	20	弱冠，取字「伯施」。
陳宣帝太建十一年	579	22	虞寄卒，虞世南遂服闋於會稽鄉里。
陳宣帝太建十三年	581	24	服闋，召為建安王法曹參軍。
陳後主至德元年	583	26	十二月，除西陽王友。
陳後主禎明三年 隋文帝開皇九年	589	32	三月初六，世南兄弟隨陳後主及王公百司降隋，自建康詣長安。
隋文帝開皇十年	590	33	* 晉王廣、秦王俊聞虞世南名，辟書

¹ 虞曉勇《中國書法家全集—虞世南》認為應是陳文帝天嘉五年。

			<p>交至，以母老固辭。晉王廣改揚州總管，召為學士。</p> <p>* 在長安日，虞世南與內弟孔紹安兄弟游，嘆異其能閉門讀書。</p> <p>* 立虞世南書，薛道衡撰文之《平陳碑》於建康。</p>
隋文帝仁壽元年	601	44	<p>* 夏日，從皇太子楊廣南游，至新豐縣，有〈追從轡輿夕頓戰下應令〉詩。</p> <p>* 秋日，沿潁水至淮，有〈奉和出潁至淮應令〉、〈奉和至壽春應令〉詩。</p>
隋煬帝大業元年	605	48	<p>* 七月上元，有〈奉和御制月夜觀星示百僚〉詩。同和者有蕭琮、袁慶、諸葛穎諸人。</p> <p>* 八月十五日，從煬帝幸江都，偕兄世基撰〈奉和幸江都應詔〉詩。</p>
隋煬帝大業二年	606	49	<p>* 世南初為秘書詔誥舍人，至本年七月十日，授秘書郎。奉詔與秘書學士虞綽，著作佐郎庾自直等撰《長洲玉鏡》等書。</p> <p>* 秘書郎任上，始撰《北堂書鈔》。</p> <p>* 三月二十二日，江都安樂寺釋慧海卒，為之撰寫碑文。</p>
隋煬帝大業三年	607	50	<p>正月九日，東都慧日道場釋智脫卒，二月二十五日，世南為之撰寫碑文。</p>

隋煬帝大業四年	608	51	世南母孔氏去世，偕兄世基去職服勤。
隋煬帝大業五年	609	52	十一月二十四日，虎山釋智聚卒，十二月窆於山之南岭，世南爲之撰寫碑文。
隋煬帝大業八年	612	55	* 正月辛巳，虞世南隨隋煬帝征高麗，大軍集於涿郡。 * 四月二十七，撰〈瑞鳥頌〉，勒令寫於閭毗所畫圖首。因渡遼功，遷起居舍人。
隋煬帝大業九年	613	56	世南撰文並行書《高陽郡隆聖道場碑》，十二月，立於定州。
隋煬帝大業十三年	617	60	與當時名才士劉孝孫、蔡君和、孔德紹、庾抱、庾自直、劉斌等友善，嘗登臨山水，結爲文會。
隋煬帝大業十四年 隋恭帝義寧二年 唐高祖武德元年	618	61	* 三月十二日，宇文化及等弑煬帝於江都。兄世基將遇害，世南抱持請代，不允。挾從西歸，世基及其子符璽郎熙，宣義郎柔、晦，一門並遭殘殺。 * 世南在隋日尙有〈奉和獻歲宴功臣〉、〈應詔嘲司花〉、〈奉和幽山雨後應令〉諸詩。
唐高祖武德二年	619	62	正月十八日，世南從宇文化及東走聊城。至二月二十七日，竇建德平聊城，歐陽詢與世南并入夏，授黃門侍郎。

唐高祖武德四年	621	64	<ul style="list-style-type: none"> * 五月初二日，秦王李世民破竇建德於虎牢，平河北。歐陽詢、虞世南並入唐。秦王引世南為秦府參軍。 * 十月初五日，秦王加天策上將，虞世南奉命代作讓表，不用。世南尋轉記室，會秦王并文學館，以本官兼任文學館學士。 * 世南嘗與十八學士的天策倉曹李守素談論人物，譽其「人物志」。 * 褚遂良任秦王府鎧曹參軍，始與虞世南有交往。
唐高祖武德五年	622	65	虞世南偕太子詹事裴矩撰《大唐書儀》十卷。
唐高祖武德七年	624	67	詔閣立本畫十八學士圖，虞世南有「篤行揚聲，雕文絕世。網羅百世，并包六藝」之譽。
唐高祖武德九年	626	69	<ul style="list-style-type: none"> * 六月初四，秦王李世民立為皇太子；十二日，世南遷為太子中舍人。 * 虞世南為釋法琳書《破邪論序》。 * 八月初八日，皇太子李世民即皇帝位，虞世南轉著作郎。
唐太宗貞觀元年	627	70	<ul style="list-style-type: none"> * 奉敕偕歐陽詢入弘文館教示楷法，時有二十四人入館學書。 * 春初，虞世南奉敕撰書《孔子廟堂

² 虞曉勇《中國書法家全集—虞世南》採《金石錄目》說法，認為應是唐高祖武德九年。

			碑》 ² 。
唐太宗貞觀二年	628	71	十月，撰文《左武侯將軍龐某碑》。
唐太宗貞觀三年	629	72	十二月一日，奉詔撰文《昭覺寺碑》。
唐太宗貞觀四年	630	73	<ul style="list-style-type: none"> * 三月十九日，世南友尚書右僕射、蔡國公杜如晦卒，奉詔撰述碑銘志述之。 * 世南抗表致仕，不許，遷太子右庶子，固辭不拜。十一月，除秘書少監。 * 十一月，陝西長武縣立朱子奢撰文，傳虞世南書之《昭仁寺碑》。 * 薛元超八歲，世南偕房玄齡試之以詩。
唐太宗貞觀五年	631	74	九月二十七日，世南偕魏徵、褚亮、蕭德言等所編《群書治要》始成，凡五十卷，上之。
唐太宗貞觀六年	632	75	<ul style="list-style-type: none"> * 閏八月十七日，世南上《聖德經》，太宗有答詔稱之。 * 奉詔偕魏徵、褚亮等分制樂章，凡八章。冬至，祀昊天於環丘。 * 撰文《虞荷碑》。
唐太宗貞觀七年	633	76	<ul style="list-style-type: none"> * 正月十日，太宗制《破陣樂舞圖》。其後，令世南偕魏徵、褚亮、李百藥改制歌詞，更名《七德之舞》，十五日，奏之於庭。

			<ul style="list-style-type: none"> * 正月十二日，世南轉秘書監，賜爵「永興縣子」。繼魏徵繕寫四部群書。 * 六月初五日，武昌郡公戴胄卒，世南奉詔為撰碑文。 * 秘書監任上，太宗得暇，每與之談論古今。世南嘗諫作艷詩，九月二十三日，太宗嘗謂侍臣亟稱之，并賜帛五十匹。 * 十月，世南正書《孔子廟堂碑》勒成，立石新廟，墨本進呈，受賜王羲之黃銀印，有謝表（已佚）。
唐太宗貞觀八年	634	77	<ul style="list-style-type: none"> * 世南進封「永興縣公」。七月七日，隴右山崩，大蛇屢見，山東及江、淮大水。太宗憂，問之，對曰：「始³不勝德，維修德可以銷變。」太宗以為然。 * 八月二十三日，有星孛於虛、危，立於氐，十一日乃災，太宗問之，對曰：「慎終如始，彗何足憂」
唐太宗貞觀九年	635	78	<ul style="list-style-type: none"> * 四月初六，康國獻獅子，世南奉詔撰〈獅子賦〉。 * 五月初六日，高祖李淵卒。七月二十四日，詔定山陵制度，務在崇

³ 朱關田《唐代書法家年譜》第 42 頁「始」應作「妖」才是。

			<p>厚。世南上〈山陵封事〉諫之，未報，又上〈論山陵疏〉。由是，稍見減省。</p> <p>* 十月二十七日，葬高祖於獻陵，虞世南有〈高祖神堯皇帝哀冊文〉志述之。</p>
唐太宗貞觀十年	636	79	<p>* 九月十一日，將葬文德皇后於昭陵，世南撰〈哀冊文〉以志之。</p> <p>* 十一月十六日，汝南公主卒，虞世南爲之撰書墓誌銘。</p> <p>* 越王泰徙魏王，就府置文學館，自召引學士，虞世南、褚亮均與之唱和。</p>
唐太宗貞觀十一年	637	80	<p>* 十一月十五日，太宗狩於濟源陵山，世南上〈諫獵疏〉諫之。</p> <p>* 世南秘書監任上，曾器重文才士任希古其人。</p>
唐太宗貞觀十二年	638	81	<p>* 世南又上表請致仕，許之，仍受銀青光祿大夫、弘文館學士。</p> <p>* 五月二十五日，卒，太宗舉哀，賜東園祕器，陪葬昭陵。贈禮部尚書，諡曰懿。</p> <p>* 十一月，改諡「文懿」。又命魏王泰祭之，有「當代名臣，人倫準的」之譽。</p>

			* 太宗又撰詩一篇，令褚遂良詣靈帳前讀而焚之。
--	--	--	-------------------------