

摘要

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

年輕、身處其中的蔡襄也無法免於這種風氣的影響，學習當時頗富盛名的書家周越。一如稍晚的黃庭堅所遭遇的困境，周越也讓蔡襄的書法失之於「弱」，而其早年的書蹟的確顯示了他窘於處理字體的結構。但同時，我們也看到蔡襄如何從周越出發，在唐人的楷書乃至於顏真卿身上尋求解決之道的努力。顏真卿穩定的書法結構以及其被譽為統合古代筆法的書風，成為蔡襄書法中最重要骨幹。以此為基礎，蔡襄還學習了虞世南以及其他書家。我們以草書作為例子說明了他臨習各種風格方面的努力。蔡襄不僅在自己的書法風格上擺脫原有環境的影響，同時在實際的書法活動中也充分的顯現出他不同於當時風氣，更為尊重書學、重視書法創作的態度。在書學的研究方面，從宋綬的例子開始，我們看到蔡襄不斷的掌握與當代收藏家共同切磋書學、研究歷代書法風格的機會。或許是早年學書的慘痛經驗，蔡襄較之於同時代的其他書畫收藏家與研究者更為重視古代書法的風格，藉著親筆臨摹，他一方面增加了自己的藏品，另一方面也訓練出他兼擅各體、洞悉歷代書風的能力。

在書法創作的整體活動上，蔡襄十分認同「工欲善其事、必先利其器」的傳統觀念，除了四處尋求好紙佳墨之外，他與志同道合的友朋之間也透過各別的研究，發掘書學用品的優點，相互溝通作為創作時的參考。實際創作時，蔡襄也往往透過儀式性的行為表達他對古代書家的敬意。他修整自己的身心，用最好的筆墨紙硯，並且仔仔細細的用心於每一個字，有時甚至不介意將字分開書寫，只為精確的掌握正確的用筆方法，表現出最好的書法品質。

稍晚於蔡襄的書法評論者朱長文曾經說道：

古今能自重其書者，惟王獻之與蔡君謨耳。

重塑了蔡襄書法風格的轉變與書學活動之後，我們更能體會朱長文這句話所代表的意義。蔡襄身處於書學不彰，書法價值受到質疑的環境之中，作為這個環境影響下的一員，蔡襄除了努力從唐人——特別是顏真卿，尋求風格上的解決之外，在整個創作的行為上，也試圖再度彰顯書學作為一門藝術的重要價值。在論文的最後一部份，我們嘗試擺脫蔡襄與另三家之間創作理念異同的問題，而實際從風格與文獻的記載尋找蔡襄書風的影響。令人感到欣慰的是，雖然元代書評家一再的指出蘇軾等人出現之後幾近風行草偃的影響力，但是我們卻發現蔡襄的書法在有宋一代，有如一股潛藏的伏流，以強勁的生命力影響著社會大眾，成為許多士人的學習對象。蔡襄這種講求古典運筆方式的風格和以蘇、黃、米為首的個性化書風，可以說是構成宋代書法最重要的兩個部分。回歸到最受書學研究者注意的四家問題時，我們透過蔡襄在歷代書學地位的起伏與相關資料的探索發現，在北宋末年，蔡襄和蘇、黃、米之間並立卻不相屬的對等關係早已建立，而往後的書評家們也多是在此共識之下看待這四位書家的。若以「宋代最具代表性的四位書家」這個角度來理解所謂的「宋四家」，那麼追索名詞中的「蔡」原是蔡京或是蔡襄便不再重要，蔡襄作為北宋重法理念的代表者，是唯一可以與蘇軾、黃庭堅以及米芾分庭亢禮的書家。擺脫掉「宋四家」這個看似崇高卻是沈重的枷鎖之後，蔡襄的面貌似乎從迷霧中稍稍露了出來。過去許多評論者用以苛責的創新或是個性化書法並不是他追求的目的，如何挽救自己的書法並尋求突破，在書學不振的氣氛中，提醒世人書法創作的重要意義，或許才是蔡襄面對並且嘗試解決的問題吧。