

典型的塑造 ——鍾繇的時代及其「正書之祖」形象的確立

朱書萱*

（收稿日期：107 年 3 月 30 日；接受刊登日期：107 年 06 月 27 日）

提要

本文透過考察東漢時期書法藝術化之社會基礎，與鍾繇所處時代師徒傳授的現象，進一步探究其歷史地位的確立，與其書法家形象的流傳與演變。鍾繇在歷史上的角色多樣，具有政治家和書法家的身份。在政治事功之外，藝術的鍾繇，面目不清。然而，鍾繇作為藝術典故中被虛構的對象，成為書法文化中的典型，與其自身的藝術特質及其在書法歷史發展中的作用息息相關。鍾繇的行書法在隸書楷化的過程中扮演重要角色，對魏晉以王羲之為主流的書法影響甚鉅，更成為後代師法的對象。其被稱為「正書之祖」的歷史脈絡，與其書法家形象的塑造相輔相成。本篇的主旨，在梳理鍾繇典型的塑造，確認鍾繇在書史上的地位並非憑空而致，而是以書法內在發展理路為根據的結果。

關鍵詞：鍾繇，正書之祖，鍾王典型，東漢書法，師法傳授，行書法

* 國立屏東大學中國語文學系副教授。

一、前言

藝術家傳記研究，是藝術史中重要的基礎性研究之一；藝術家的生平事跡、學習歷程與師承同儕、交遊經歷、所生長的藝文環境背景等等，皆是後人理解其藝術內涵的重要線索。傳記研究，有助於我們對一位歷史經典人物各方面的瞭解，而因著這些認識，我們對藝術社會現象的發生也能有更深刻的體察。藝術家的生活，猶如一個複雜的網際網絡，他們並不單單從事「創作」一途，尤其東漢到魏晉，社會中的善書者，多半為貴族和仕宦階級，在專習技藝之餘，往往同時經歷著政治動盪，征戰頻仍，而有著更重要的經國大業，負擔著治理眾人之事的任務。鍾繇的政治地位和官爵頭銜，與其後來所被認知的藝術家身份、形象，相較於其自身所處的社會環境，可能並不相稱。然而，其之所以能流芳百世，不掩沒於歷史的洪流之中，成為一種文化的標誌、符號，為後人所記憶歌頌，往往卻是因為其藝術上的特殊發展所致。鍾繇的為人，與其書風有如何的關連？其顯赫的社會地位和政治事功是否是決定其藝術風格流行繁衍的重要因素？鍾繇在藝術上的效應恐無法脫離其社會性而單獨存在於作品形式當中。而當人們從鍾繇的歷史傳記中看不見關於他書家身份的蛛絲馬跡，便需從他所在的社會環境中去瞭解當時書家的藝術活動。在東漢書法藝術化的過程中，鍾繇並不顯得特別突出，然而隨著時代的發展，後來的書史書家，對其藝術貢獻賦予了肯定的地位。典型的塑造，歷時甚長，這個脈絡，鮮為當代學者關注。¹

歷史上關於書家的記載，自張懷瓘《書斷》中有較多的文字篇幅，之前則是寥寥數語，簡略而未詳其餘。在劉宋虞和《論書表》中曾有羲之書扇的事蹟，而衛恆《四體書勢》中提到張芝「家之衣帛，必先書而後練之」²的臨池軼事。相較於張、王二人，鍾繇的書家

¹ 近十年國內外關於鍾繇的書法研究，以探討其書體、書跡、風格三方面為多。如陸東方：〈論鍾繇三體書及其影響〉，《渤海大學學報（哲學社會科學版）》2011年第6期（2011年7月），頁102-104，討論鍾繇所擅長的三體書，即章程、行狎與銘石書之間的交互關係，以及對後來行、楷書及晉唐書家的影響。尚有李祥俊：〈鍾繇三體視閥下的晉唐行書演進態勢〉，《衡水學院學報》2016年第2期（2016年6月），頁95-101。而書跡研究，主要針對〈薦季直表〉者，有日・志民和儀：「王壯弘の遺した一枚の写真：墨蹟本「薦季直表」をめぐる」，《書法漢學研究》第11號（2012年7月），頁30-39。對鍾繇書風的研究，日・大橋修一：〈鍾繇書の実相：新出の東牌樓後漢簡牘を手がかりとして〉，《書法漢學研究》第4號（2009年1月），頁1-6。其他關於鍾繇傳統與後世書家對鍾繇之繼承，朱書萱：〈明代書家對鍾繇法帖的接受與詮釋：以祝允明「出師表」為個案之研究〉，《國文學報》第52期（2012年12月），頁87-120。

² 唐・房玄齡：〈衛瓘傳〉，《晉書》，卷36，收入清・紀昀等編：《欽定四庫全書》（<https://archive.org/stream/06058796.cn#page/n28>），頁14下。（最後瀏覽日期：2018.03.29）按：本文所使用之《四庫全書》為浙江大學掃描之影印古籍，Internet Archive電子圖書館藏之影像版本。以及Kaneki Repository漢學研究典籍網之電子影像本兩種。註解時皆附註網址以便核閱，其他電子影像古籍亦同。

特徵十分貧乏，使得人們能賦予較多的想像。然而，在正史中，有關鍾繇的家族背景，學術專長，事功，同僚，與其性格特徵等，事實上也有助於我們瞭解鍾繇作為一位書家的獨特面貌。《三國志·魏志》中提及了一件鍾繇幼年時的特殊經歷：「鍾繇，字元常，潁川長社人也。嘗與族父瑜俱至洛陽，道遇相者，曰：此童有貴相，然當厄於水，努力慎之！行未十里，度橋馬驚，墮水幾死。瑜以相者言中，益貴繇，而供給資費，使得專學。」³以此來凸顯其天生的「尊貴」命運。史書中對「太傅學優才高，留心政事，又於刑理深遠」⁴的崇讚，看似與鍾繇的藝術無甚關係，然而，陳壽曾評價「繇為人機捷，善持論」；「機捷」的秉性，也可能是影響鍾繇書法風格取向的一個重要因素。鍾繇在宋代御定《宣和書譜》中被推尊為「正書之祖」，當時，其為人和藝術性格已由志人小說的形態流傳於世，虛構的故事為人津津樂道；宋代以後，成為知識份子談論說理的藝文掌故。追溯真實的書家鍾繇，礙於文獻，已不可得。但探究其在書法文獻中，人們對其之想像刻畫，卻能使我們理解，典型人物的存在，並非憑空臆造，仍須具備相當的歷史根據，而且必須依靠其人其書與書法傳統形成之間的某種淵源，才能成立。

東漢以來，不無對善書者的記錄，書跡已成為收藏者的愛好，書法家在社會上的影響力與日俱增，這些跡象表明，書法乃是一種為士族所認同、具有審美價值之物。然而，書家是如何將「寫字」這件日常生活實用之事，提升到一種具有藝術審美價值的層次？假設，書家社會背景和書法藝術的創造有某種關係，這其中的關係又是什麼？這些問題將能解釋，寫字經驗在藝術化的過程中所具備的原始性格；以及，產生書法藝術的社會條件和書家背景所主導的審美方式及其藝術精進之道的具體內涵。這種純粹的藝術自覺，包含了對書法藝術本質的體認，而隨著書家群的出現與師徒傳授的播散，漸漸成為一種習俗。⁵後代的發展，成為能被人所理解的藝術傳統，實奠基於此。鍾繇處於漢魏之交，身為東漢魏晉時期書法家族群中的要員，此一階段書家群體的活動，對書法的實踐與內涵的體會，綿延了幾個世紀。歷史使人鑒往知來，書法在中國文化中的價值與功能，便是透過這些性質得以彰顯。

³ 晉·陳壽：〈鍾繇華歆王朗傳第十三〉，《三國志·魏志》，卷 13，收入清·于敏中等編《摛藻堂四庫全書薈要》（<https://archive.org/stream/06079874.cn#page/n64>），頁 1 上-2 上。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

⁴ 晉·陳壽：〈鍾繇華歆王朗傳第十三〉，《三國志·魏志》，卷 13，收入清·于敏中等編《摛藻堂四庫全書薈要》（<https://archive.org/stream/06079874.cn#page/n76>），頁 8 下。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

⁵ 參匈牙利·阿諾德·豪澤爾（Arnold Hauser）著，居延安編譯：《藝術社會學》（臺北：雅典出版社，1991 年），頁 7-18。

二、東漢時期書法藝術化的現象

首先，關於本文中「書法家」的概念，有必要先行說明。自古以來能寫善書，通曉文字者，不外乎士人和貴族。政府部門的公務人員，不分上下階層，都必須能傳達國家政策，官方詔令，雖然漢代有善書者能夠晉升為官吏的規定，但是一般的善書者，即負責繕寫抄錄文書的胥吏，並不因此而能被稱為「能書」者。本文的書法家一詞，採相對嚴格定義。即被正史或後人所記載，具有卓越藝術成就，有名於時，在社會上影響力顯著，並能推動與傳播此文化者。

書家名錄，目前可見，最早以南朝宋羊欣〈采古來能書人名〉為代表。然而，東漢時期書法家的社會活動，除了趙壹的〈非草書〉之外，在西晉衛恆的《四體書勢》中有更多的披露。⁶從歷史文獻來看，西漢陳遵「性善書，與人尺牘，主皆藏去以為榮」⁷之事，出自班固《漢書》，但在《史記》裡面，則尚未提到某人有「善書」之事。特別是，後漢史籍中不乏對「善史書」者有所記錄，「史書」泛指公務員文書所需具備的識字、書寫能力，歷來有不同解釋。⁸這表示整個社會從事於「書寫」，重視「寫字」的情況，已經相當普遍。這種能力，同時被視為一種才華，且受到大眾的認可。根據許慎《說文解字序》中提到，漢代《尉律》規定，以「八體」作為課試公務員文書的字體，因此，「善史書」一事，很容易與社會現實層面的利祿掛勾。但實際情況中也有例外，比如皇室成員中后妃、帝王之熱愛此道等等。換言之，擅長「寫字」一事之受到關注，乃是基於社會現實的實際情況，無論是出於功利的實用性，抑或者一種純粹的興趣娛樂。當時各種字體中，篆、隸早已是公認的官方文字，草書在西漢時期也已相當成熟，成為社會上通用的字體，這些書體經過漫長時間演變，在不同社會階層之間流通發展，已經累積了十分可觀的書寫經驗與可被接受的基本形式，可以說，為後來的藝術思想提供了充分的條件。

根據趙壹的〈非草書〉，東漢草書盛行，士子風靡，在〈非草書〉中除了批駁草書為無益於政治的「細事」之外，也提到了草書法的繼承，趙壹指出「今之學草書者，不思其

⁶ 東漢時期的書法家，正史有傳者為：崔瑗、張芝、蔡邕。入魏以後，有衛凱、鍾繇、胡昭、韋誕。其他見於衛恆《四體書勢》與羊欣〈采古來能書人名〉中者，尚有杜度、曹喜、邯鄲淳、師宜官、梁鵠、劉德昇、王次仲、張昶、姜孟穎、梁孔達、田彥和、羅暉、趙襲等。羊欣所采之東漢「能書人名」，大抵根據衛恆《四體書勢》而來。

⁷ 東漢·班固：〈游俠傳〉，《前漢書》，卷 92，收入清·紀昀等編：《欽定四庫全書》（<https://archive.org/stream/06058746.cn#page/n122>），頁 13 下。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

⁸ 「史書」一詞的內涵，林京海：〈「史書」與史學〉一文有詳細探查。收入中國書法家協會編：《全國第四屆書學討論會論文集》（重慶：重慶出版社，1993 年），頁 1-17。另參華人德：《中國書法史·兩漢卷》（南京：江蘇教育出版社，1999 年），頁 24，與其章節註 10 之說明。

簡易之旨，直以為杜、崔之法，龜龍所見也。」又：「夫杜、崔、張子，皆有超俗絕世之才，博學餘暇，游手於斯，後世慕焉。」⁹直接或間接地表明，當時人學習草書並非閉門造車，而是有模仿的對象。典範的形成，與效法者之間的「師承」關係，說明了東漢時期，藝術載體的文化土壤已經醞釀成熟，書法的審美準則和特定書體的藝術形式，也成為公眾討論的對象。而實際能將一種技術提升到藝術的層次之關鍵，還在於通過藝術家不斷實踐後對此藝術原理之把握。趙壹認為：「杜、崔、張子，皆有超俗絕世之才」，將典範的形成歸諸藝術家本身的才華，然而，這種所謂的「超俗絕世之才」其具體，到底是什麼呢？或許人們需要對崔瑗、張芝有更進一步的瞭解。依載籍來看，崔、張都具備士人優異的文化素養，崔瑗高於文辭，善於著述；張芝「文為儒宗，武為將表」¹⁰。二人同樣操行清白，志節高蹈。德性文章，乃是古代知識份子亟重視的內外工夫，志道據德，依仁游藝，也有其潛在的輕重次序。趙壹的看法是，書法必須根基於人之氣性、學問，非學而能致之，這儼然成為「書家」的必要條件，是影響後世甚鉅的觀點。然而精一藝、成一道，果然如趙壹所言，乃是「博學餘暇，游手于斯」，或者具備了文化修養，便能水到渠成？張芝「臨池學書，池水盡墨」的傳聞，首先被衛恆記載在《四體書勢》之中，不是憑空而來。且自魏晉以後，對於張芝草書成就的看法，咸以為其「工夫」乃是致勝關鍵。不可諱言，更高層次的「工夫」，是對技巧的淬鍊與消解、內化，是有深厚的文化性格與思想在其中。東漢時期關於書法的論述，包含書家對書體的獨特感知，超越了實用性的工具層次，邁向了一種心理的同構、美學的思維。審美思維的出現，是將實用性的書寫正確，轉化為具有承載主體心靈能力的表意符號，所不可缺少的動力因素。崔瑗的〈草書勢〉及蔡邕的〈篆勢〉可以為代表。

東漢之論書勢，包含草書勢，隸書勢，篆勢等，除了述及書體發生、演化的歷史，皆為作家經年累月實踐後之審美觀照，重點在於對書法藝術形象的感知，對其藝術形式所形成的意象之回溯與想像。當中有許多對書體形態特徵的描述，從字勢（畫面）中去喚起作者創作時的種種情況。〈草書勢〉中：

觀其法象，俯仰有儀，方不中矩，圓不副規。抑左揚右，兀若竦崎。獸跂鳥跬，志

⁹ 收錄於唐·張彥遠：《法書要錄》（北京：人民美術出版社，2004年），卷1，頁1。

¹⁰ 見劉宋·范曄：〈張奐傳〉，《後漢書》，卷95，附張芝。唐李賢注，採王愔〈文字志〉曰：「芝少持高操，以名臣子勤學，文為儒宗，武為將表。太尉辟公車有道，徵皆不至，號張有道。尤好草書，學崔、杜之法，家之衣帛，必書而後練。臨池學書，水為之黑。下筆則為楷則，號忽忽不暇草書。」收入清·紀昀等編：《欽定四庫全書》（<https://archive.org/stream/06064183.cn#page/n134>），頁16下。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

在飛移；狡兔暴駭，將奔未馳。¹¹

已將平面的二度空間立體化，並賦予藝術形式以有機的生命體之感，一如觀天地之象，生生不已。藝術家首先將心靈中對藝術形象的感動形諸筆墨，事實上，崔瑗可能不是第一個對草書之妙有此感知之人，但這樣的文字，可視為當時社會大眾對於草書的普遍性美感經驗之代言。崔瑗具有文學家的身份、草書家的技能，這自然是從平常的書寫生活提煉出來的一種特殊經驗，這也顯示出，東漢書家對於藝術媒材的特性和藝術規律的掌握，已經有了獨立的看法，開始建構一套屬於書法的審美規範。所謂：

或……狀似連珠，絕而不離，奮怒拂鬱，放逸生奇。或凌遽惴慄，若據高臨危，旁點邪附，似蜩蟬揭枝。（崔瑗〈草書勢〉）

當人們能更熟練地掌握藝術媒材，體察其要妙神奇之後，便能進一步將自己心中的意象藉由特定的技術手法表現出來。因此，在這類書勢篇章中，往往包含行筆的動作，線條的型態，通篇體勢，和法度的遵循等等，可說是漢魏時期，運用形象思維的一種藝術批評。¹²

固然，古人對字勢的描述，也與字體的特徵息息相關，但與其他藝術不同的是，書寫並不為少數精通此藝者所獨攬，而是有廣泛的社會基礎，因此，對於書寫過程中的不可逆性，以及書法形式本身所具有的意象型態，通過與心靈的想像、聯想連結，是很容易被社會所認知，成為一種共同的、集體的體驗。藝術的整體性，不容割裂，在農業時代，人們很容易吸收大自然中的經驗，與藝術當中的各個要素一一連結，這便是東漢至魏晉時期強調「書勢」而非「書法」的原因之一。¹³

在陳遵的例子中，我們尚不可忽略其乃是「贍於文辭」之人，而崔瑗、張芝甚或蔡邕，都是具有文學才華的士族。因此，書跡能成為收藏鑑賞的對象，既離不開其本身的形式條件，也會與書寫的文字內容大有關係。趙壹的〈非草書〉中特別提到，梁孔達與姜孟穎對張芝的仰慕，是「口誦其文，手楷其篇」的，亦即，被傳誦的是文章，被模仿的是書跡。實際上，人們既閱讀文字的內容，又觀察文字的形體，這兩件事總是一併發生。一般先尋

¹¹ 唐·房玄齡：〈衛瓘傳〉附衛恆，《晉書》，卷 36，收入清·紀昀等編：《欽定四庫全書》（<https://archive.org/stream/06058796.cn#page/n30>），頁 15 下。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

¹² 參朱書瑩：〈晉唐筆法論的演變〉，《國文天地》第 22 卷第 6 期（2006 年 11 月），頁 14-20。

¹³ 漢末士人對於文字書寫的態度，逐漸抽離了文字的表意實用性，轉而意識到書法的技藝性與形勢之美，取譬自然物象以標舉書法之美的篇什繁多，蔚然可觀。參鄭毓瑜：〈六朝書論中的審美觀念〉，《臺大中文學報》第 4 期（1991 年 6 月），頁 315-316。

求字義，畢竟文字作為訊息傳遞的符號存在在先。東漢之前的青銅石刻銘文，內容多是官方記錄，長久以來，文字內容一向是書法的載體之一，除了字形之外，字義也負擔著書法的可閱讀性。書法與文章的關係，如影隨形，相輔相成，到了東漢，已成為一種複合性的藝術，由於書法家同時也多半具有文學家的身份，這在實質上增進了書法藝術的內涵。

此外，書法也開始有市場化的趨向，其特徵之一，是具有觀賞群眾的社會基礎和藝術價值的量化。書跡的商品化從何時而起，不得而知，但在虞和《論書表》中王羲之書扇贈老嫗市賣一事，表明書跡是有市場價值，能夠獲利的物品了。衛恆《四體書勢》關於隸書的記載部分，描述了靈帝時期的書家活動：

至靈帝好書，時多能者，而師宜官為最（史載其善八分），大則一字徑丈，小則方寸千言，甚矜其能。或時不持錢詣酒家飲，因書其壁，顧觀者以酬酒，討錢足而滅之。每書輒削而焚其柎。梁鵠乃益為柎而飲之酒，候其醉而竊其柎。鵠卒以書至選部尚書。宜官後為袁術將，今鉅鹿宋子有《耿球碑》，是術所立，其書甚工，云是宜官也。梁鵠奔劉表，魏武帝破荊州，募求鵠。鵠之為選部也，魏武欲為洛陽令，而以為北部尉，故懼而自縛詣門，署軍假司馬；在秘書以勤書自效，是以今者多有鵠手跡。魏武帝懸著帳中，及以釘壁玩之，以為勝宜官。今宮殿題署多是鵠篆。鵠宜為大字，邯鄲淳宜為小字。鵠謂淳得次仲法，然鵠之用筆盡其勢矣。鵠弟子毛弘教于秘書，今八分皆弘法也。漢末有左子邑，小與淳、鵠不同，然亦有名。¹⁴

其中，師宜官能「或時不持錢詣酒家飲」，就是憑恃著優異的書寫能力招攬觀眾，使書寫成為一種具觀賞價值的表演，而表演者的身份，也決定了觀眾參與這場表演的意願。付費觀看的社會行為，建立在書寫過程中的即興、趣味性質，這可能屬於經常性的藝術活動。師宜官籌足酒錢之後，抹滅字跡，使下一次的書寫成為可能，這當然需要有固定的群眾支持。這種情況，類似音樂、舞蹈表演，演出的歷程，有著娛樂大眾的功能。欣賞者付費的合理性，基於認同這種「行為」所含的技術質量，與所傳達的情感需求。書跡隨著表演結束而不復存在，表明書跡屬於個人資產，作者有權決定其去留。梁鵠用計竊取師宜官所書木柎一事，表面上看，是因為師宜官書寫後率性削去、焚燬所作所致，然而梁鵠的刻意師法和因此官至選部的結果，卻透露出，作品所具有的社會功能和對觀者的影響。書跡保留了藝術創作的全幅景象，包括技巧的展現和書寫當下的歷程，彌足珍貴。是以，師宜官對

¹⁴ 唐·房玄齡：〈衛瓘傳〉附衛恆，《晉書》，卷36，收入清·紀昀等編：《欽定四庫全書》（<https://archive.org/stream/06058796.cn#page/n26>），頁13。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

其作品的處理態度，反而提高了其書法自身的價值。

這段資料其實還能提供更多，關於東漢時期，在上位者本身喜好書法如靈帝，社會上的書家能手眾多，但也有等級之分；書寫的材料使用牆壁與木簡、尺寸的大小幅度，書家對大小字體的掌握程度；觀玩的場合，不論公眾或私人營帳；評賞者的態度以及技法的師承等等，與當今的藝術活動已經相去無多。其中值得注意的是，這時期有非常明確的師徒傳授。東漢士人與日俱增，士大夫的社會成長，構成群體自覺之重要基礎，彼時之學術強調通經致用，私門傳授，師法嚴明。東漢後期，師弟子關係愈來愈緊密，¹⁵此種現象應也反映在各個領域當中。〈非草書〉描述社會彥哲對杜度、崔瑗、張芝的學習，可視為對藝術典範的追求，而師法本身，即是繼承某種形式的過程，不單容易形成藝術風格的流派、典型，反之，對藝術風格的形成也會具有解釋的效力。其既能穩定維繫藝術的傳統，也使人能夠運用已經發展出一種形式語言，來自我抒發和創造求新。藝術發展本身有著自發與習俗的矛盾辯證過程，其表現正是由於對習俗的反抗才能成為可能。藝術家事實上必須掌握一種相對穩定的語言才能被他人所理解，充滿因襲形式的語言因此成為藝術表現的重要工具。¹⁶東漢至魏初一脈相承，書家所能掌握的，相對穩定的形式語言，即衛恆《四體書勢》所列舉之古文、篆、隸、草體四種。在楷、行、草成為西晉後人們日常習寫的書體之前，¹⁷存在於變動時代下具有影響力的書家與風格，必然是能涵蓋新與舊，指掌古今之間交替的類型。目前出土的地下文物，證明漢末魏晉人們所接受並為公務人員書信往來使用，通行於社會大眾之間的字體，與鍾繇的风格息息相關。¹⁸

三、東漢書學中的師徒傳授及鍾繇地位之確立

根據藝術社會學的理論，藝術必須使用因襲的語彙進行傳播，藝術家並不發明他所使用的俚語，因此他同樣不能創造他自己的藝術語言。藝術家需花很長時間才能用自己

¹⁵ 余英時：〈漢晉之際士之新自覺與新思潮〉，《中國知識階層史論》（臺北：聯經出版社，1984年），頁206-219。

¹⁶ 匈牙利·阿諾德·豪澤爾（Arnold Hauser）著，居延安編譯：《藝術社會學》，頁7-18。

¹⁷ 由於魏晉南北朝時期，作為文字書寫技藝的書法得到了高度的重視，新體的草、行、楷書，已為士族階層所接受，成為士流私人間書寫交流的時調。見劉濤：《中國書法史·魏晉南北朝卷》（南京：江蘇教育出版社，2002年），頁3-8。

¹⁸ 相關研究請參張永強：〈長沙吳簡考察記〉，《中國書法·長沙東吳簡牘書法特輯》2014年第5期（2014年6月），頁106-118；王素、宋少華：〈長沙走馬樓吳簡書法綜論〉，《中國書法·長沙東吳簡牘書法特輯》2014年第5期（2014年6月），頁51-79。

的「語調」來說話，才能進入自己獨特的表達方式之門。因此，每一個藝術家都是用他老師的語言來表達自己的。¹⁹這說明藝術家在形成個人風格的過程之前，必先掌握傳統、歷經習俗化的過程，才能有自我更新的可能。不難想見，《四體書勢》中提到各體書之師表與弟子的用意，正欲解釋各書體發展的流變，以及記錄當時能嫺熟運用這些藝術語言的人物。而從其中所載各體之傳承脈絡，我們也發現，一種新的書體正在醞釀——「行書」，其藝術形式尚未典型化、習俗化。由「行書法」造成的「隸書楷化」的過程，主要與鍾繇有關。這是後來鍾繇之所以被稱為「正書之祖」的主要原因。²⁰

書史中，師徒傳授見於載籍者，始於東漢時期。這類文獻，顯示社會大眾對於書寫藝術化表達的渴望，書法的抒情性得到士人共鳴，而書法也日益傾向於個人化和專業化的發展。以篆體為例，衛恆提到：

秦時李斯號為工篆，諸山及銅人銘皆斯書也。漢建初中，扶風曹喜善篆，少異於斯，而亦稱善。邯鄲淳師焉，略究其妙，韋誕師淳而不及也。太和中，誕為武都太守，以能書留補侍中，魏氏寶器銘題，皆誕書也。漢末又有蔡邕為侍中、中郎將，善篆，採斯、喜之法，為古今雜形，然精密閑理不如淳也。²¹

在篆書發展的過程中，李斯被推尊為工篆書之第一人，曹喜善篆之法，建立在李斯小篆的基礎上，但面貌已有些不同。曹喜透過石刻銘文遺跡取法於斯，之後蔡邕、邯鄲淳皆習曹喜之法。邯鄲淳尚能掌握大體，得喜妙處，再傳至韋誕，已漸不如。另外，蔡邕與邯鄲淳，各有優劣，蔡邕融會李、曹二家，但形體駁雜，筆法結字和體勢勻稱，相對遜色。蔡邕與邯鄲淳時代相同，但親炙曹喜的可能性很低。不過，羊欣後來提到：「扶風曹喜，善篆、隸，篆小異李斯，見師一時。」²²肯定了曹喜在東漢時期，為多數習篆者師法的對象。此段篆法傳衍中，邯鄲淳與韋誕最可能有實際的師生關係，兩人入魏後同朝為官，並與衛恆祖衛覬享譽於時。邯鄲淳與衛覬都是文字學家，學問淵博，擅長古文（科斗文），但韋誕

¹⁹ 匈牙利·阿諾德·豪澤爾（Arnold Hauser）著，居延安編譯：《藝術社會學》，頁 14。

²⁰ 劉濤於《中國書法史·魏晉南北朝卷》中提到，鍾繇書法成就及其歷史貢獻主要有二，一是對正書的形成有開創之功，為正書成為官方認可的正體字奠定了基礎。二是為行書立法，使這一流變的書體得以迅速地普及。頁 81。目前學界普遍同意此看法。筆者認為，若能更進一步指出鍾繇書法在這兩種書體之相承與相異關係中的作用，那麼，其正書之祖的地位與貢獻，將能更為合理地被認識。

²¹ 唐·房玄齡：〈衛瓘傳〉附衛恆，《晉書》，卷 36，收入清·紀昀等編：《欽定四庫全書》（<https://archive.org/stream/06058796.cn#page/n24>），頁 12 上。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

²² 劉宋·羊欣：〈采古來能書人名〉，唐·張彥遠：《法書要錄》，卷 1，頁 10。

似乎並沒有學習古文，而是跟張芝學習草書。韋誕學不止一家，以篆體最能，其以能書留補侍中，負責題寫國家寶器銘文，²³使曹喜篆法在曹魏時代，還能後繼有人，但已露衰微跡象。

漢代草體的傳承，是從章帝時候的杜度開始，為草書名家。之後有崔瑗、崔寔父子，張芝承其遺緒並轉精其巧，凡家之衣帛，必先書而後練之。趙壹〈非草書〉中曾說，姜孟穎和梁孔達傾慕張芝，手楷其篇，但未提到有明確的師生相承，衛恆《四體書勢》中則說：「伯英弟文舒者次伯英，又有姜孟穎、梁孔達、田彥和及韋仲將之徒，皆伯英之弟子，有名於世，然殊不及文舒也。」直接稱姜、梁為張芝弟子，還列舉了其他包括韋誕在內的人士。若將不具直接傳授關係，僅以心摹手追的情況來定師徒名份，顯然是比較寬鬆，或不符合實情。然而，衛恆事實上並未混淆私淑和親炙的區別。在篆體中，李斯、曹喜、蔡邕、邯鄲淳皆無師徒之名，但在草體中，張芝卻出現了多位弟子。隸書的流傳，與草書相仿。衛恆記載，將隸書規範化者為王次仲（年代未詳），至於東漢，師宜官特別傑出。當他揮毫酒肆，梁鵠從旁益杼侍飲，實已等同弟子身份。後來曹操垂青梁鵠，宮殿題署多是鵠書，鵠弟子毛弘教於秘書，當時八分皆是弘法。由師宜官到梁鵠、毛弘，脈絡分明，承繼有序。

在隸書流變過程中，另一則師徒消息是：「魏初有鍾繇、胡昭二家為行書法，俱學之於劉德昇。」考察陳壽《三國志》鍾繇本傳中，並未述及任何與書法有關的事跡，但在胡昭傳中，說胡昭與鍾繇、邯鄲淳、衛覲、韋誕並有書名。²⁴劉德昇是何許人，衛恆並未詳述，羊欣的時代，人們對於劉德昇所知十分有限，〈采古來能書人名〉中僅言：「劉德昇善為行書，不詳何許人也。」無論如何，從東漢時期，篆、隸、草體皆出現師授、親炙的現象來看，顯然要從日常的書寫，提升到具有藝術層次的展現，已非單純的經驗累積即可，而是需要專家的指引教導。親炙與私淑的差別，在於直觀身體技法，親承師教。尤其技藝牽涉到實際工具的操作運用、方法步驟，而另一方面，也反映出東漢時期，書法技法層面的發展，已經到了更為複雜多樣化的地步，與各體書蓬勃演變的情況互為表裡。因此，這時期社會上層的菁英士族，也開始從師學習。連機捷過人的鍾繇，亦不例外。

鍾繇出身潁川士族，曾祖鍾皓，博學善詩律，曾教授門生千有餘人。鍾氏為當地著姓，世善刑律，長於黃老刑名和古文經學。鍾繇在良好的文化環境中成長，一生仕宦履歷，亦多與律法制度方面相關。²⁵在東漢末年，群雄逐鹿的紛亂世道當中，鍾繇的政治選擇一向

²³ 劉宋·羊欣：〈采古來能書人名〉，唐·張彥遠：《法書要錄》，卷1，頁12。

²⁴ 晉·陳壽：〈管寧王列張珩胡昭〉，《三國志·魏志》，卷11，收入清·于敏中等編：《摛藻堂四庫全書薈要》（<https://archive.org/stream/06079873.cn#page/n138>），頁36下。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

²⁵ 目前學界對鍾繇生卒年的質疑，以古德曼〈鍾繇生卒年傳說〉一文最具代表性，他認為鍾繇應

精準，洞察時事，析理明白，輔佐曹魏政權，一路建功立業，終至位居三公之要。史載其為人機捷，善持論，不好公羊而好左氏。於魏國初建時，明察當法，以治獄見稱，陳壽評其：「開達理幹」²⁶。鍾繇一生事功彪炳，勳跡卓著，《三國志》本傳中強調其政治方面的建樹，對其藝文事略毫無著墨。儘管如此，其在書法上的影響，仍未被抹滅。西晉時，荀勗在官方秘書監裡傳授鍾、胡之法，政府公務員書寫教育培訓，選擇以鍾繇、胡昭作為法式楷模，兩人在國家文書系統中左右著士人的書風取向，地位舉足輕重。尤其胡昭善史書，《抱朴子》中稱：「善史書之絕時者，則謂之書聖，故皇象、胡昭於今有書聖之名焉。」²⁷但後來胡昭勢力漸漸衰微，兩人師出同門，為何鍾繇成了與王羲之並立的典範，胡昭卻沈寂於書史而不彰？難道因為鍾繇的功業較大，威望鼎盛，而連帶使其在藝術史上的地位，屹立不墜？

鍾繇、胡昭之書在西晉人士看來，雖有差異，「然亦各有其巧」，儼然尚未有高下之分。胡昭與鍾繇同為潁川人士，但性格迥異。漢末世亂，胡昭曾推辭袁術徵命與曹操屢次的招辟，以「一介野生，無軍國之用」為由，歸隱於陸渾山中，躬耕樂道，讀書自娛，閭里敬而愛之；其賢名遠播，還使陸渾一帶得到關羽的保護，寇賊不敢侵擾，百姓安輯。胡昭以「天真高潔，老而彌篤，元虛靜素，有夷皓之節」，獲得趙儼、郭彞、荀顗、鍾毓等人的推重，再次受朝廷特別徵召，卻以年高卒逝罷徵。²⁸其與世無爭，清高自持的隱逸風範，視現實功名成如同浮雲一般，隨著時光的流逝，書跡的湮滅，胡昭漸漸淡出了世人的視界！

比起胡昭的淡泊，鍾繇握有政治大權，《魏志》記載，曹魏建國以後，鍾繇官遷相國，當時文帝在東宮，賜繇五熟釜，為之銘曰：「於赫有魏，作漢藩輔。厥相惟鍾，實幹心膺。靖恭夙夜，匪遑安處。百僚師師，楷茲度矩。」²⁹鍾繇與曹丕關係匪淺，曹丕對鍾繇甚為

該是鍾皓之孫，而將其生卒年訂為西元 163-230 年，有別於一般認為的 151-230 年。古德曼並探討鍾繇的家庭生活和職業與書法的關係，其結論雖未被學界廣泛認同接受，但此研究提供了考察鍾繇事跡的另類角度。Howard L. Goodman, "The Calligrapher Chung Yu (ca. 163-230) and the Demographics of a Myth", *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 114, No. 4 (1994), pp. 555-571.

²⁶ 晉·陳壽：〈鍾繇華歆王朗傳第十三〉，《三國志·魏志》，卷 13，收入清·于敏中等編：《摛藻堂四庫全書薈要》（<https://archive.org/stream/06079874.cn#page/n134>），頁 37 下。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

²⁷ 晉·葛洪著，王明校釋：〈辨問〉，《抱朴子內篇校釋》（北京：中華書局，1980 年），卷 12，頁 225。

²⁸ 晉·陳壽：《三國志·魏志》，卷 11，收入清·于敏中等編：《摛藻堂四庫全書薈要》（<https://archive.org/stream/06079873.cn#page/n136>），頁 36 上。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

²⁹ 晉·陳壽：《三國志·魏志》，卷 13，收入清·于敏中等編：《摛藻堂四庫全書薈要》（<https://archive.org/stream/06079874.cn#page/n68>），頁 5。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

倚重，其言行舉止，成為官僚之間互相效法的對象，無論政治或文書，鍾繇都予人以模範楷式的表率形象。鍾繇在書法上「小異」於其師，與其被視為一種創新意識，不如說是一種自我面目的突出。在繼承師法的過程中，保有個人的獨特性格，正是鍾繇書風的特點。但是，藝術風格上的特性，並不能保證其將具有較高的藝術層次或質量。換言之，藝術家鮮明的個人風格，未必對藝術價值的提升有絕對效用。藝術的價值和層級，最終，還是必須憑藝術品本身來決斷。人類社會總是附加給藝術品太多的人情世故，藝術品的市場行情，往往不能與藝術本身的價值等量齊觀。在魏晉尚無如今世拍賣市場的社會環境下，藝術價值和品等的決定，又是如何形成？

不容否認，鍾繇書法在魏晉，勢必因其位高權重而獲得較多的追隨者，然而，其之所以能在綿長的歷史中獲得「鍾王」並稱的桂冠，主要並不在其政治地位顯赫，而在於被獲選為師法的對象，持續影響東晉以後的書壇。康有為在《廣藝舟雙楫·傳衛》中以為：「元常之獲盛名，以二王所師」，大抵不錯，但也可能過於簡化了鍾繇在書史上歷久不衰的事實。魏晉書史中，傳鍾繇法者有王導、王廙、衛鑠，王氏、衛氏都是東晉擅長書法的世家，他們選擇鍾繇的原因，不難理解。但鍾繇既然是當世典範，從王導攜帶鍾繇〈宣示表〉渡江一事可見，鍾繇奏表具有重要的歷史意義和藝術價值。〈宣示表〉，事出孫權與曹魏之協議，係鍾繇對兩國利益與國際情勢的分析，鍾繇作為一個見證歷史的書法家，〈宣示表〉兼有雙重價值，不啻球圖拱壁。王氏家族在東晉政壇上權傾一時，在情感上偏好鍾繇，甚合情理。不過，回到書法本身，鍾繇與胡昭的較量，在東晉以後便分出了勝負。其關鍵，實出自王羲之對前代書家的批評。

南朝宋虞和〈論書表〉中說：「泊乎漢、魏，鍾張擅美，晉末二王稱英。」³⁰並引羲之書云：「頃尋諸名書，鍾、張信為絕倫，其餘不足存。」鍾、張、二王，在南朝時期，成為漢、魏以來，書家四大天王。王羲之的評價，已逐漸超越了世俗的社會地位和個人身份背景因素，而純粹就書法本身的高度來衡量。因為王羲之距鍾繇已過百年之久，鍾繇的政治光環屬於附加價值，從書跡本身的藝術性觀之，除了鍾、張之外，其餘不足存，這一標準，並不是一種寬泛的身份認同，而是篩選出了典範法式。在之後的南朝藝術評論中，將鍾繇評等為上之上，而胡昭則在上之下，為後世遵循，無可移異。梁武帝時代，鍾繇的書法，重新被理解、評估，從藝術比較的立場來討論鍾、王優劣，提升了鍾繇的藝術地位。³¹可以說，隨著時光推移，年代越後，藝術家的社會因素漸失作用，藝術批評的客觀性才越真實。

³⁰ 收錄於唐·張彥遠：《法書要錄》，卷2，頁36。

³¹ 日·目加田明子：〈梁代に於ける鍾繇評價〉，《哲學年報》第36期（1977年3月），頁155-190。

鍾繇法脈，透過衛夫人、王羲之的繼承轉化，在東晉呈現出新的面貌。但是鍾繇還有無其他傳人或弟子呢？傳為王羲之〈題衛夫人筆陣圖後〉中，記錄了「（宋）翼先來書惡，晉太康中，有人於許下破鍾繇墓，遂得筆勢論。翼乃讀之，依此法學，名遂大振。」³²宋翼資性愚鈍卻能勤奮用功，其書跡，據米芾《寶章待訪錄》「宋羊欣、宋翼二帖，並褚令摹蘭亭」條下云：「見中書舍人蘇軾云，在故相王隨之孫景昌處。」³³宋代依然流存。此外，鍾氏家族中有鍾會，克紹箕裘，列名書史。³⁴一般書史中，師效鍾繇者，所在多有。不過，自魏晉南北朝到唐代以後，除了鍾會之外，幾無出色人物。檢視南宋陳思《寶刻叢編》〈唐遍學寺碑〉條下引《集古後錄》文，提到鍾紹京為鍾繇十五世姪孫：

按姓纂，繇弟演生玄，孫雅，雅五代孫韜，韜孫寵，寵曾孫法威，生紹京，乃鍾演十五世孫，繇十五世之姪孫耳。武后時題諸宮殿明堂及銘九鼎，俱紹京筆，當時呼為小鍾。景龍間以誅韋氏，拜中書令。朝廷稱其功勳、忠鯁、筆翰為三絕。明皇在藩邸，愛重其書，及即天子位，復拜戶部尚書，太子詹事，此碑開元二年立。³⁵

這一資料對鍾繇家族世系有詳細的列敘，似乎頗能取信於人。就筆者考察，唐代到北宋朱長文《續書斷》中並未提到鍾紹京與鍾繇有任何關係。³⁶此二人也明顯籍貫不同，血緣上應無瓜葛。然而，在明代唐文鳳《梧岡集》中，也記載鍾紹京是鍾繇第十七世孫，其云：

予嘗讀唐史列傳宰相世系表，越國公名紹京，魏太傅鍾繇十七葉孫。多蓄墨跡，工書，唐之宮殿明堂九鼎皆公筆也，後以平內難功拜中書令，封越國公，迄今七百餘祀，其苗裔蕃盛，徧溢於江右郡邑。³⁷

³² 唐·張彥遠：《法書要錄》，卷1，頁8。

³³ 宋·米芾：《寶章待訪錄》，收入清·紀昀等編：《四庫全書·文淵閣》（<http://www.kanripo.org/text/KR3h0023/000#4a>），頁21b。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

³⁴ 王曉毅在〈鍾會研究〉一文中對鍾繇世系有簡要的梳理，對鍾會性格與生平事跡之考察，可補充鍾繇子嗣與家學傳承研究之不足。王曉毅：〈鍾會研究〉，《書目季刊》第30卷第2期（1996年9月），頁71-82。

³⁵ 宋·陳思：《寶刻叢編》，卷3，收入清·紀昀等編：《欽定四庫全書》（<https://archive.org/stream/06049621.cn#page/n30>），頁15上。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

³⁶ 宋·朱長文：《墨池編》，卷3，〈鍾紹京〉條下曰：「唐鍾紹京，虔州贛人。初為司農錄事，以善書直鳳閣，武后時題諸宮殿明堂及銘九鼎，皆其筆也。與討韋氏亂，拜中書侍郎，後數坐事貶遠，年八十餘，以少詹事卒。紹京嗜書畫，如王羲之、王獻之、褚遂良真迹，藏家者至數十百卷。然自書微怯不足逮前輩云。」收入清·紀昀等編《欽定四庫全書》

（<https://archive.org/stream/06067719.cn#page/n220>），頁109。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

³⁷ 明·唐文鳳：〈龔巖十景詩序〉，《梧岡集》，卷5，收入清·紀昀等編：《欽定四庫全書》

稍晚的何喬新（1427-1502）於〈題瑞安鍾氏族譜序〉中也提到鍾氏祖先魏有鍾皓、鍾繇，唐有鍾紹京，皆以德業光於簡冊。³⁸可見士人對鍾繇與鍾紹京的關係，隨時間的演進，漸漸有了一種情感與認知上的連結，為書史上位高名重卻身後孤寂的鍾繇找到了家族傳人。

四、鍾繇書法家形象的流傳與演變

記載鍾繇書法師承、同門和書風的文獻，以西晉衛恆《四體書勢》為最早，衛恆距離鍾繇約半個世紀，相去不遠。其他相關史料，十分缺如。到了東晉，虞喜《志林》中卻出現一則關於鍾繇渴求蔡邕筆法的軼聞：

鍾繇問蔡邕筆法於韋誕，誕惜不與，乃自搥胸嘔血，曹操以五靈丹救活之。及誕死，繇令人盜其墓，遂得其法。³⁹

《志林》是筆記小說一類之書，內容明顯不符史實。令人好奇的是，東晉以前書家眾多，為何街談巷議之間，有這類虛構傳聞，而主角卻是鍾繇？鍾繇書法家形象的編造，是否有類似的真實事件作為依據，已不可考，然而，這樣的文獻所能提供給閱聽者的訊息，仍然值得注意。

南朝宋羊欣曾對鍾繇書風作了總結，提到鍾繇擅長三種書體，一是銘石之書，也就是八分隸書；二是章程書，傳秘書教小學者也；實際上也就是隸書楷化過程中的過度書體，傾向於後代的楷書，又稱為正書。其特徵是帶有行意與隸意的筆法，適用於官方文書，或一般社會大眾抄寫記錄的字體。第三是行狎書，用來傳遞訊息、彼此問候，也就是王僧虔所謂的「行書」。羊欣解釋，三法皆世人所善，意指這三種書體在當時都很流行。但以銘石書最妙。此外，羊欣也透露鍾繇風格的形象特性：鍾書瘦，胡書肥。這是在〈四體書勢〉中所無的評論，推測是羊欣看過鍾繇、胡昭書跡後的敘述。可惜，〈采古來能書人名〉是

（<https://archive.org/stream/06041246.cn#page/n124>），頁 5 上。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

³⁸ 明·何喬新：《椒邱文集》，卷 12，收入清·紀昀等編：《欽定四庫全書》

（<https://archive.org/stream/06042878.cn#page/n94>），頁 12 上。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

³⁹ 晉·虞喜：《志林》，收錄於元·陶宗儀《說郛》，卷 59，收入清·紀昀等編《欽定四庫全書》（<https://archive.org/stream/06069854.cn#page/n78>），頁 39 上。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

非常簡略的書家名冊，無法提供藝術家生平與作品間關係之具體樣貌。

像樣的書家小傳到了唐代才出現，張懷瓘《書斷》記載了鍾繇家世、個性，官爵與師承，並對其書法作了總體評論。《書斷》提到鍾繇師法曹喜、蔡邕、劉德昇，與衛恆僅提到劉德昇不同，研判張懷瓘乃是根據曹、蔡二人在東漢書壇的聲望與影響力所作的推論，並非臆想。也許從廣義的師法角度而言，鍾繇可能也確實仰慕過曹喜、蔡邕，但張懷瓘是否受到虞喜《志林》中的啟發，把蔡邕列為鍾繇之師，因蔡邕也是學過曹喜篆法之人，一路上推而得此結果，不無可能。⁴⁰晚唐傳為韋續所作之《墨藪》中，鍾繇的形象變得鮮明起來，但這部書，是叢纂一類的雜聞野史，裡面包含書體、用筆法口訣等，與鍾繇有關的段落，其實與用筆的傳授有關：

魏鍾繇少師劉勝，入抱犢山學書三年。還，與太祖、邯鄲淳、韋誕、孫子荆、關杞、杞等議用筆法。繇見蔡伯喈筆法於韋誕坐上，自搥胸三日；胸盡青，因嘔血。太祖以五靈丹救之，得活。繇苦求之，不得。及誕死，繇令人盜掘其墓，遂得之。故知多力豐筋者勝，無力無筋者病。一一從其消息而用之，由是便妙。⁴¹

《墨藪》中的文字描述了鍾繇學書的地點，時間，老師，以及與之議論用筆法的書家，其中邯鄲淳、韋誕確有其人，又摻入了《志林》中嘔血捶胸，盜墓發塚的虛構故事，令人印象深刻。天寶年間，蔡希綜〈法書論〉中，也有一段關於鍾繇習書的事跡：

昔鍾繇與胡昭俱能為行狎書，繇初師劉德升，後傳蔡邕筆法，由是學之致妙。繇臨終於囊中出授其子會曰：「吾精思三十餘載，行坐未嘗忘此，常讀他書未能終盡，惟學其字。每見萬類，悉書象之。若止息一處，則畫其地，周廣數步；若在寢息，則畫其被，皆為之穿。」其用功如此。⁴²

生動地刻畫了鍾繇心悟手從、積極追求藝境的形象，藉由其崇高的書史地位卻模糊的藝術家面目，編造一個砥礪人心的故事，因為連鍾繇尚如此用功，一般的人，更需要努力。〈法

⁴⁰ 張懷瓘《書斷》末論鍾繇曰：「太傅雖習曹、蔡隸法，藝過於師，青出於藍，獨探神妙。」收錄於宋·朱長文《墨池編》，卷3，收入清·紀昀等編：《欽定四庫全書》（<https://archive.org/stream/06067719.cn#page/n144>），頁71下。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

⁴¹ 唐·韋續：《墨藪》，收入盧輔聖主編：《中國書畫全書》第1冊（上海：上海書畫出版社，2009年），頁18。

⁴² 宋·陳思：《書苑精華》，卷12，收入清·紀昀等編：《欽定四庫全書》（<https://archive.org/stream/06067755.cn#page/n18>），頁9上。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

書論》和《墨藪》都出現在唐代，顯然，唐人借鍾繇的角色，來宣揚一種對待書法的態度。而之所以選擇鍾繇，與鍾繇在唐人心目中的地位、唐代書學的發展，皆有密切的關係。

「鍾繇隸奇，張芝草聖」（孫過庭），以及鍾繇「真書絕世」（張懷瓘）的看法，呈現在唐代時期的書論當中，十分普遍。《述張長史筆法十二意》中，張旭與顏真卿討論的十二種概念，源自蕭衍《觀鍾繇書法十二意》。在真書成熟發展的唐代，鍾繇三體書中，最被世人重視的，已非南朝宋時所認為的銘石之書，而是章程書（真書）。當筆法傳授被視為密不可宣，僅為少數書家能體悟，如張彥遠《傳授筆法人名》中所錄，可知「用筆法」到了唐代，已被神聖化、脈絡化。而唐人之所以開始探討用筆法，與書寫的普及率和整個時代對書法技巧的追求，息息相關。書寫的實用性與藝術價值必須兼顧，書法的學習歷程與書家養成的各種階段，到最後藝術成就的實現，也隨之引起一種經驗的整合和合理的推斷。這是鍾繇被置於勤思苦學脈絡之中的因素，也是唐人教導弟子，給出典範的一套標準架構。在這個佈局之中，蔡邕因為長於篆隸，與唐代尚楷之風俗遙遠，鍾繇以擅長真書，獲選主角，相當合適。雖然唐代不乏對蔡邕的神話杜撰，但作為唐代以前書法家故事，以韋續《墨藪》鍾繇這一段，最為完整，包含了學習上的所有要素，也蘊含了時代性的文化意義。

唐人對鍾繇書法經歷的整合和藝術評價，成為宋以後編纂鍾繇書史文獻的基本材料。自中唐以後，人們對鍾繇的故實津津樂道，而此類的故事，也取代了歷史中真實的鍾繇，成為家喻戶曉的文化掌故。蘇軾《寶繪堂記》中認為「君子可以寓意於物而不可以留意於物」，是故君子「役物而不役於物」。最後蘇軾以「凡物之可喜足以悅人而不足以移人者，莫若書與畫。然至其留意而不釋，則其禍有不可勝言者，鍾繇至以此嘔血發塚。」⁴³舉鍾繇事例，說明執著於書、畫的弊端。在元代姚瑩於《讀史管見序》中說道：「每笑鍾繇求蔡邕書于韋誕而不得，誕死，至發冢以取，其癖如是。」⁴⁴則將鍾繇看成耽癖於藝術之人。

在藝術史中，宋代朱長文《墨池編》、陳思《書苑精華》與《書小史》，官方編纂的《宣和書譜》，元代《書史會要》等，都採納《墨藪》的段落，而不顧事實的真假，甚至有更多的情節添加，將入抱犢山學習由三年的時間擴增到十六年，⁴⁵元代以後，胡昭由同儕的身份變為鍾繇的老師等，這當中自然是有更多的經驗累積，和對書法教育養成時間的衡量，因異時代而有不同的增益。明代解縉《皇明書述》中說：「張芝臨池學書，池水盡

⁴³ 宋·蘇軾：《寶繪堂記》，《東坡全集》，卷36，收入清·紀昀等編：《欽定四庫全書》（<https://archive.org/stream/06056021.cn#page/n20>），頁10上。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

⁴⁴ 元·姚瑩：《牧庵集》，卷3，收入清·紀昀等編：《欽定四庫全書》（<https://archive.org/stream/06041425.cn#page/n100>），頁1下。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

⁴⁵ 唐·韋續：《王逸少筆勢傳第十二》，《墨藪》，頁22。

黑，鍾繇入抱犢山十年，木石盡黑。」⁴⁶入山十年，木石盡黑，已將位居太傅、相國的行政首長鍾繇，形容成一個拋棄俗世的藝術家。回顧東漢末世局紛紜，風雲變色，鍾繇日理萬機，尚須出征邊境，平靖匈奴，戎馬倥傯，一生多少閒暇？令人不可思議，在漢魏時空背景下的鍾繇，即使真有過勤勉專注，用心於一藝的時刻，也無法像明清以後的書畫家一般，孜孜矻矻，案牘勞形。在虞喜《志林》中，鍾繇渴求筆法，盜墓發塚的情事，多少帶有負面性質，無所不至的手段，令人駭然。正面的解讀，是鍾繇具有堅持不懈的精神，就像他一直主張恢復肉刑，最後在王朗的支持下，成功說服了朝廷。不論基於何種理解，被後代利用為勸勉教化的故事之後，在文獻傳抄散播的過程中，已經少有人質疑這些傳聞的真實，因為無論鍾繇的真實歷程為何，似乎都應該是經歷過此番道路，重點是，無人能夠例外地成為優秀的藝術家，而不遵循著藝術家的規則。而自唐代始，這類文獻之所以被認同，是與文化生活中體認到書藝艱難的經驗分不開的。鍾繇好書的形象深植人心，明人宋訥〈一樂堂詩序〉中道：「有樂其道者，如淵明之好酒，鍾繇之好書。」⁴⁷王直〈琴趣軒記〉中則以書法為鍾繇終身所好之樂事：

古之君子各以適意為樂，凡物之可以適吾意者，則好之不置，蓋以其樂在是也。若劉備之於結髦，鍾繇之於書，嵇康之於鍛，桓元之於畫，劉伶、阮籍之於酒，皆好之終身，彼蓋有以自適，而謂天下之樂無以易此。⁴⁸

經過千餘年，人們對鍾繇的認識，多是存在於藝術史裡的那個虛構的鍾繇，而非功業彪炳，聲威顯赫，擅長律法的三國政治家。然而，大眾心目中所認同的以虛實拼湊出的鍾繇，卻是以一種普遍而真實的藝術家形象，親切而長久地，貼近人心，不容置疑。

五、鍾繇「行書法」在隸書楷化過程中的角色

到目前為止，本文尚未從書體演變的角度，探討鍾繇在書法史上的具體影響，只從東

⁴⁶ 明·王圻纂集：《明萬曆續文獻通考》，收入《元明史料叢編》第1輯第11冊（臺北：文海出版社，1979年），卷188，頁11201-11202。

⁴⁷ 明·宋訥：《西隱集》，卷6，收入清·紀昀等編：《欽定四庫全書》（<https://archive.org/stream/06041072.cn#page/n44>），頁21下。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

⁴⁸ 明·王直：《抑菴文後集》，卷3，收入清·紀昀等編：《欽定四庫全書》（<https://archive.org/stream/06071230.cn#page/n8>），頁4上。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

漢的書家背景與書法社會，帶出鍾繇的時代，進而從歷史與文化的角度來看鍾繇在藝術史中的面貌；以及，杜撰的書家故事，所蘊含的書法文化之歷時性的發展。關於鍾繇法書作品與法帖流傳，朱惠良《論鍾繇傳統》一書中有充分的討論；⁴⁹鍾繇風尚的起伏，及其藝術評價的歷史，牽涉複雜的書學內在因素，以及時代各異的審美趨向。鍾繇在歷史上被冠以「正書之祖」的名號，實際上與東漢以來至唐代楷書的發展密切關連。

最後，讓我們回到書體演變的歷史中，評估鍾繇所扮演的角色，以及他所作出的具體貢獻。近時出土的許多漢晉文物，如長沙五一廣場東漢簡牘、走馬樓吳簡、與東牌樓木簡等，提供今人得見當時社會通俗字體之面貌，這些文物年代跨度自東漢到三國初年，恰與鍾繇同時。其中，多是出自胥隸手筆之簡牘文書，上有各種書體，已存在從隸書過渡到楷書，稱之為「楷化」現象的字體。楷化的特徵，是在筆法上削減隸意，橫畫採頓或按筆收尾，折筆明顯，出現鉤或尖撇的形態，結字敲斜方整，體勢由寬扁趨向縱長，具備楷書的基本樣貌。楷化發生的主因，在於行筆速度造成的簡化，便捷的筆勢，使橫向的波挑收斂，從方法上來說可稱為行書化，楷化乃是指形體的變化而言。事實上，這些特徵不只呈現在隸書，草體中也相當的多。敦煌馬圈灣及尹灣漢簡的草書中，隸意消失明顯，因為草書的使轉與連續筆勢，產生了如鉤、短撇等筆畫，在最後一筆結束處才帶有隸意的波磔，稱之為章草。雖然饒宗頤先生認為，早期如走馬樓吳簡，是當時胥吏尚未擺脫八分習慣的章程書，但楷化的特徵確實也已經出現。楷化的作用，與草書的流行有很直接的關係。可以說，隸書之所以楷化，是因為社會大眾有能夠寫草書的基礎。

由於草率運筆的連貫性與速度，即使寫著隸書，卻也不會變成草書。因為隸書與草書本身的結構並不相同。隸體的草化，並不稱為草，而稱為「行」，但在東漢尚未有行書之名，當時一般稱為草隸。《四體書勢》中，衛恆敘述鍾繇跟劉德昇學習「行書法」，這並非書體意義上的行書。早期的行書結體，是以簡化或俗體的隸書為架構。裘錫圭認為，東漢中期，出現了與八分明顯不同的簡便俗體，收筆拋棄了上挑的筆法，同時還接受了草書的一些影響，較多使用尖撇等，其稱之為「新隸體」。東漢晚期出現了行書，後期也出現了帶有較多草書筆意的新隸體。早期行書應該就是以草書筆意的新隸體為基礎而產生的字體。⁵⁰筆者認為，裘錫圭指出的「新隸體」實際上可為後代楷書的雛形，因其體勢方長，筆畫收斂，已經具備楷化的基本特徵，或也可稱為早期楷書。草率的新隸體，乃是簡化之隸書到楷書之間的過度，與早期行書有時很難劃分清楚。簡言之，在俗體隸書的基礎上，

⁴⁹ Zhu Huiliang, "Chapter II, Development of the Chung Yu Tradition in the Northern Sung Period", *The Chung Yu Tradition: A Pivotal Development in Sung Calligraphy* (Princeton: Princeton University Ph. D. dissertation, 1990), pp.63-93.

⁵⁰ 裘錫圭：《文字學概要》（北京：商務印書館，1988年），頁89。

寫得端正些則傾向於楷書，寫得快速連貫些，類似於行書。兩者在魏晉時期文書中使用得很普遍。行書楷書在東漢到西晉時期，並不作為獨特的書體來對待，而是依附於隸體之中。衛恆《四體書勢》中並沒有行書，楷書亦然。然而，在行、楷書發展的階段中，草書筆意都具有關鍵的角色。這種具有簡省與速度性的筆意，可說是「行書法」的基礎。衛恆又稱「今此法大行於世」，從西晉出土的流沙墜簡中可見，當時通用的是類似後代楷書的字體，表示從東漢三國到魏晉，隸書楷化的過程，不斷演進，漸趨成熟。而這種「行書法」作用於隸體，但其實，它是隸到楷的催化。

在鍾繇的時代，尚未形成如後來王羲之蘭亭那樣的成熟行書，眾所周知，這在當時是在醞釀之中的新體。而「行書法」，要到了字體楷化相對成熟之後，才能形成後來書體意義上的「行書」。因此，衛恆所謂「行書法」，應該是指一種書寫的方法，在羊欣之後，到了王僧虔的時代，「行書」已經是定名，乃是經過東晉書法世家繼承鍾繇新體並將其藝術化的結果。在楷化過程中，鍾繇擅長「行狎」和「章程」，基本上這兩種書體，是同一形式，區別只在行書有連帶的筆畫，形跡較為脫略；章程比較端嚴，如奏表一類。鍾繇三表，〈薦季直表〉、〈力命表〉、〈賀捷表〉，隸意尚存，並帶行意，其實就是用「行書法」寫出來的，猶存隸書特徵的字，但已經脫離典型隸書的樣貌了。（明）孫鑣在《書畫跋跋》中謂：「漢魏時，隸乃正書，鍾、王小楷乃隸之行」⁵¹，精闢地道明了隸、楷、行之間的關係。鍾王小楷之由來，乃是隸書在行書化過程中的產物；孫鑣還指出，唐楷「意與隸同，法正與行草相配」，也表明了楷書與隸書的貌離神合，其之所以形變，正與行草法有密切的淵源。衛恆《四體書勢》中將劉德昇「行書法」置於「隸書」發展的脈絡之下，已經傳達了書體變遷的關鍵因素。而後來劉德昇被推尊為行書的創始者，則是從書體意義上來說的。但在東漢時期，劉德昇的行書法，是作為一種藝術手段，與東晉楷化後的二王行書，實相去甚遠。

考察了東漢至魏晉書體的演化，鍾繇在「隸書楷化」過程中，扮演過重要的角色，其被稱為「正書之祖」的真正意義在此。楷化，需要行書法，因此也推動了行書的發展，使「行書」的燦爛，喧騰於東晉。鍾繇在行書上的貢獻後來被忽略，因為王羲之的創造力過於強大。然而，從書史演進的軌跡來看，劉德昇傳授的行書法，經過鍾繇的發揮，成為一種流行的新體，是東晉書家登上書法高峰的基石培土；書藝的發展，經歷歷史人物點點滴滴的蓄積，才能匯聚成河、成海，新時代的來臨，必須要有像唐宋故事裡的鍾繇一樣的藝

⁵¹ 明·孫鑣：《書畫跋跋》，續卷2，收入清·紀昀等編：《四庫全書·文淵閣》
（<http://www.kanripo.org/text/KR3h0047/005?query=%E4%B9%83%E6%AD%A3%E6%9B%B8%E9%8D%BE#005-7b>），頁7b-8a。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

術家，才能看見新的曙光。

六、結論

從東漢書法活動的脈絡中，析論書法藝術形成的因素，主要與士族的積極參與有關，而書法與文學的結合，乃是基於士族深厚的文化修養。東漢書體的多樣性，促使了書法技法高度的發展，官方通行的篆隸草體，在大量普及適用於社會一段時間之後，才有了專工一體的書家。書法家的誕生，是建立在書體運用成熟之後，在具有廣大的群眾實踐基礎之上。筆法的複雜性，和書法的抒情性本質，得到士人的體驗與認知，傳統書法藝術的審美規範，基本上，始成立於東漢時期。東漢對書法的師承學習相當重視，彰顯此一時期，書法藝術的形式語言已經相當成熟，書法傾向更為專業化、藝術化的個人表現，是需要高度技巧的藝術載體。透過對歷史的考察，理解鍾繇所處的時空條件與其自身的學術事功，再來對應藝術史中的鍾繇，找出兩者之間的關係，發現藝術家的人格性情、學識修養，確實也構成了其藝術的特徵。比如鍾繇向劉德昇學習「行書法」，在西晉大行於世，難道不是因為他的善於決斷，機智敏銳，而掌握了未來的藝術脈動？其書風之異於師友，青出於藍，有自我的主張，也與其善持論，識見不凡的性格不脫干係。不過，古代書史書論中，很少針對鍾繇本人的學術背景、思想性格來談論其藝術上的特質。

元代郝經〈移諸生論書法書〉中云：「漢隸之法，蔡中郎不可得而見矣，存者惟魏太傅繇，繇沈鷺威重人也，故其書勁利方重，如畫劍累鼎，斬絕深險，又變而為楷，後世一不可及。」⁵²將鍾繇的人格特質與書風結合論之，是歷史上極為少有的例子。一般對鍾繇藝術的認知，自梁武帝以後始有充分討論，到了唐代，張懷瓘於《書斷·卷下》評曰：

梁武帝云，鍾繇書法，十有二意。世之書者，多師二王，元常逸迹，曾不睥睨，巧趣精細，殆同機神。逸少至於學鍾勢巧，及其獨運，意疎字緩。子敬之不逮真，亦劣章草，然觀其行草之會，則神勇蓋世。況之於父，猶擬抗行。比之鍾張，雖勍敵，仍有擒猛之勢。夫天下之能事，悉難就也，假如效蕭子雲書，雖則童孺，但至效數日，見者無不云學蕭書，欲窺鍾公，其牆數仞，罕得其門者。⁵³

⁵² 元·郝經：《陵川集》，卷23，收入清·紀昀等編：《欽定四庫全書》（<https://archive.org/stream/06077469.cn#page/n32>），頁16下。（最後瀏覽日期：2018.03.29）

⁵³ 收錄於唐·張彥遠：《法書要錄》，卷9，頁306-307。

鍾、張、二王之名，自虞和《論書表》以後成為書史典範極則，張懷瓘的結論繼承了梁武帝對鍾王的評價，也指出了鍾繇的高度，與世人難以迄及之心理。如此之心理反應，一直延續到明清之際。本文的討論，乃是企圖讓鍾繇的面貌更為清晰，對東漢書學活動與其同儕、弟子等之論述，亦在輔助對於藝術家生平事跡的欠缺，側面地勾畫出一個較為立體的書家形貌。至於唐代以後，書史出現以鍾繇為主角的虛構故實，則可視為鍾繇效應在書法文化史中的影響，於此脈絡中，人們看到的是一位為書法殫思竭慮、戮力鍛鍊，甚至拋棄俗務的專業藝術家形象。鍾繇以此存在於藝術史當中，儼然成為文化符號，象徵著傳統書家典型，與王羲之相偶，共同樹立起魏晉風度的高標。

徵引文獻

古籍

- 東漢·班固 Ban Gu：《前漢書》*Qian Han Shu*，收入清·紀昀 Ji Yun 等編：《欽定四庫全書》*Qin Ding Siku Quanshu*，影印古籍，電子影像，浙江大學圖書館掃描，Internet Archive 電子圖書館藏，網址：<https://archive.org/stream/06058746.cn#page/n122>（最後瀏覽日期：2018.03.29）。
- 晉·陳壽 Chen Shou：《三國志》*San Guo Zhi*，收入清·于敏中 Yu Minzhong 等編：《摘藻堂四庫全書薈要》*Chi Zao Tang Siku Quanshu Hui Yao*，影印古籍，電子影像，浙江大學圖書館掃描，Internet Archive 電子圖書館藏，網址：
<https://archive.org/stream/06079874.cn#page/n64>（最後瀏覽日期：2018.03.29）。
- 晉·葛洪 Ge Hong 著，王明 Wang Ming 校釋：《抱朴子內篇校釋》*Bao Pu Zi Nei Pian Xiao Shi*（北京 Beijing：中華書局 Zhonghua Book Company，1980 年）。
- 晉·虞喜 Yu Xi：《志林》*Zhi Lin*，收錄於元·陶宗儀 Tao Zongyi《說郛》*Shuo Fu*，卷 59，收入清·紀昀 Ji Yun 等編：《欽定四庫全書》*Qin Ding Siku Quanshu*，影印古籍，電子影像，浙江大學圖書館掃描，Internet Archive 電子圖書館藏，網址：
<https://archive.org/stream/06069854.cn#page/n78>（最後瀏覽日期：2018.03.29）。
- 劉宋·范曄 Fan Ye：《後漢書》*Hou Han Shu*，收入清·紀昀 Ji Yun 等編：《欽定四庫全書》*Qin Ding Siku Quanshu*，影印古籍，電子影像，浙江大學圖書館掃描，Internet Archive 電子圖書館藏，網址：<https://archive.org/stream/06064183.cn#page/n134>（最後瀏覽日期：2018.03.29）。
- 唐·房玄齡 Fang Xuanling：《晉書》*Jin Shu*，收入清·紀昀 Ji Yun 等編：《欽定四庫全書》*Qin Ding Siku Quanshu*，影印古籍，電子影像，浙江大學圖書館掃描，Internet Archive 電子圖書館藏，網址：<https://archive.org/stream/06058796.cn#page/n30>（最後瀏覽日期：2018.03.29）。
- 唐·韋續 Wei Xu：《墨藪》*Mo Sou*，收入盧輔聖 Lu Fusheng 主編：《中國書畫全書》*Zhong Guo Shu Hua Quan Shu* 第 1 冊（上海 Shanghai：上海書畫出版社 Shanghai Shu Hua Chu Ban She，2009 年）。
- 唐·張彥遠 Zhang Yanyuan：《法書要錄》*Fa Shu Yao Lu*（北京 Beijing：人民美術出版社 People's Fine Arts Publishing House，2004 年）。
- 宋·米芾 Mi Fu：《寶章待訪錄》*Bao Zhang Dai Fang Lu*，收入清·紀昀 Ji Yun 等編《四庫全書·文淵閣》*Siku Quanshu · Wen Yuan Ge*，電子影像，Kanseki Repository 漢學研究典籍

- 網，網址：<http://www.kanripo.org/text/KR3h0023/>（最後瀏覽日期：2018.03.29）。
- 宋・朱長文 Zhu Changwen：《墨池編》*Mo Chi Bian*，收入清・紀昀 Ji Yun 等編：《欽定四庫全書》*Qin Ding Siku Quanshu*，影印古籍，電子影像，浙江大學圖書館掃描，Internet Archive 電子圖書館藏，網址：<https://archive.org/stream/06067719.cn#page/n220>（最後瀏覽日期：2018.03.29）。
- 宋・陳思 Chen Si：《寶刻叢編》*Bao Ke Cong Bian*，收入清・紀昀 Ji Yun 等編：《欽定四庫全書》*Qin Ding Siku Quanshu*，影印古籍，電子影像，浙江大學圖書館掃描，Internet Archive 電子圖書館藏，網址：<https://archive.org/stream/06049621.cn#page/n30>（最後瀏覽日期：2018.03.29）。
- 宋・陳思 Chen Si：《書苑精華》*Shu Yuan Jing Hua*，收入清・紀昀 Ji Yun 等編：《欽定四庫全書》*Qin Ding Siku Quanshu*，影印古籍，電子影像，浙江大學圖書館掃描，Internet Archive 電子圖書館藏，網址：<https://archive.org/stream/06067755.cn#page/n18>（最後瀏覽日期：2018.03.29）。
- 宋・蘇軾 Su Shi：《東坡全集》*Dong Po Quan Gi*，收入清・紀昀 Ji Yun 等編：《欽定四庫全書》*Qin Ding Siku Quanshu*，影印古籍，電子影像，浙江大學圖書館掃描，Internet Archive 電子圖書館藏，網址：<https://archive.org/stream/06056021.cn#page/n20>（最後瀏覽日期：2018.03.29）。
- 元・姚燧 Yao Sui：《牧庵集》*Mu An Ji*，收入清・紀昀 Ji Yun 等編：《欽定四庫全書》*Qin Ding Siku Quanshu*，影印古籍，電子影像，浙江大學圖書館掃描，Internet Archive 電子圖書館藏，網址：<https://archive.org/stream/06041425.cn#page/n100>（最後瀏覽日期：2018.03.29）。
- 元・郝經 Hao Jing：《陵川集》*Ling Chuan Ji*，收入清・紀昀 Ji Yun 等編：《欽定四庫全書》*Qin Ding Siku Quanshu*，影印古籍，電子影像，浙江大學圖書館掃描，Internet Archive 電子圖書館藏，網址：<https://archive.org/stream/06077469.cn#page/n32>（最後瀏覽日期：2018.03.29）。
- 明・王圻 Wang Qi 纂集：《明萬曆續文獻通考》*Ming Wan Li Xu Wen Xian Tong Kao*，收入《元明史料叢編》*Yuan Ming Shi Liao Cong Bian* 第1輯第 11 冊（臺北 Taipei：文海出版社 Wen Hai Press Company，1979 年）。
- 明・王直 Wang Zhi：《抑菴文後集》*Yi Yan Wen Ho Ji*，收入清・紀昀 Ji Yun 等編：《欽定四庫全書》*Qin Ding Siku Quanshu*，影印古籍，電子影像，浙江大學圖書館掃描，Internet Archive 電子圖書館藏，網址：<https://archive.org/stream/06071230.cn#page/n8>（最後瀏覽日期：2018.03.29）。

- 明·宋訥 Song Na：《西隱集》*Xi Yin Ji*，收入清·紀昀 Ji Yun 等編：《欽定四庫全書》*Qin Ding Siku Quanshu*，影印古籍，電子影像，浙江大學圖書館掃描，Internet Archive 電子圖書館藏，網址：<https://archive.org/stream/06041072.cn#page/n44>（最後瀏覽日期：2018.03.29）。
- 明·何喬新 He Qiaoxin：《椒邱文集》*Jiao Qiu Wen Ji*，收入清·紀昀 Ji Yun 等編：《欽定四庫全書》*Qin Ding Siku Quanshu*，影印古籍，電子影像，浙江大學圖書館掃描，Internet Archive 電子圖書館藏，網址：<https://archive.org/stream/06042878.cn#page/n94>（最後瀏覽日期：2018.03.29）。
- 明·唐文鳳 Tang Wenfeng：〈龔巖十景詩序〉“Kan Yan Shi Jing Shi Xu”，《梧岡集》*Wu Gang Ji*，收入清·紀昀 Ji Yun 等編：《欽定四庫全書》*Qin Ding Siku Quanshu*，影印古籍，電子影像，浙江大學圖書館掃描，Internet Archive 電子圖書館藏，網址：<https://archive.org/stream/06041246.cn#page/n124>（最後瀏覽日期：2018.03.29）。
- 明·孫鑛 Sun Kuang：《書畫跋跋》*Shu Hua Ba Ba*，收入清·紀昀 Ji Yun 等編：《四庫全書·文淵閣》*Siku Quanshu · Wen Yuan Ge*，電子影像，Kanseki Repository 漢學研究典籍網，網址：<http://www.kanripo.org/text/KR3h0047/>（最後瀏覽日期：2018.03.29）。

近人論著

- 王素 Wang Su、宋少華 Song Shaohua：〈長沙走馬樓吳簡書法綜論〉“A Summary of the Calligraphy of Wu Jian in Changsha”，《中國書法·長沙東吳簡牘書法特輯》*Zhong Guo Shu Fa · Chang Sha Dong Wu Jian Du Shu Fa Te Ji* 2014 年第 5 期（2014 年 6 月），頁 51-79。
- 王曉毅 Wang Xiaoyi：〈鍾會研究〉“Zhong Hui Yan Jiu”，《書目季刊》*Bibliography Quarterly* 第 30 卷第 2 期（1996 年 9 月），頁 71-82。<http://dx.doi.org/10.6203/BQ.1996.9.30.2.07>
- 朱書萱 Chu Shuhsuan：〈晉唐筆法論的演變〉“The Evolution of the Writing Theory of Jin and Tang Dynasties”，《國文天地》*Guo Wen Tian Di* 第 22 卷第 6 期（2006 年 11 月），頁 14-20。
- 朱書萱 Chu Shuhsuan：〈明代書家對鍾繇法帖的接受與詮釋：以祝允明「出師表」為個案之研究〉“The Reception and Interpretation of Zhong You Calligraphy in Ming Dynasty—A Study on Zhu Yung Ming ‘Chushibiao’”，《國文學報》*Bulletin of Chinese* 第 52 期（2012 年 12 月），頁 87-120。
- 李祥俊 Li Xiangjun：〈鍾繇三體視閥下的晉唐行書演進態勢〉“Evolutionary Trend of Running Scrip in Jin and Tang Dynasty in Perspective of Zhong You’s Three Scripts”，《衡水學院學報》*Journal of Hengshui University* 2016 年第 2 期（2016 年 6 月），頁 95-101。
- 余英時 Yu Yingshi：《中國知識階層史論》*Zhong Guo Zhi Shi Jie Ceng Shi Lun*（臺北 Taipei：聯經

- 出版社 Linking Publishing, 1984 年)。
- 林京海 Lin Jinghai: 〈「史書」與史學〉“Shi Shu’Yu Shi Xue”, 收入中國書法家協會 Zhong Guo Shu Fa Jia Xie Hui 編:《全國第四屆書學討論會論文集》*Quan Guo Di Si Jie Shu Xue Tao Lun Hui Lun Wen Ji* (重慶 Chongqing: 重慶出版社 Chongqing Publishing Group, 1993 年), 頁 1-17。
- 張永強 Zhang Yongqiang: 〈長沙吳簡考察記〉“Changsha Wu Jian Kao Cha Ji”, 《中國書法·長沙東吳簡牘書法特輯》*Chong Guo Shu Fa · Changsha Dong Wu Jian Du Shu Fa Te Ji* 2014 年第 5 期 (2014 年 6 月), 頁 106-118。
- 陸東方 Lu Dongfang: 〈論鍾繇三體書及其影響〉“Lun Zhong Yao San Ti Shu Ji Qi Ying Xiang”, 《渤海大學學報 (哲學社會科學版)》*Journal of bohai University (Philosophy and Social Science Edition)* 2011 年第 6 期 (2011 年 7 月), 頁 102-104。
- 華人德 Hua Rende: 《中國書法史·兩漢卷》*Zhong Guo Shu Fa Shi · Liang Han Juan* (南京 Nanjing: 江蘇教育出版社 Jiangsu Education Publishing House, 1999 年)。
- 裘錫圭 Qiu Xigui: 《文字學概要》*Summary of philology* (北京 Beijing: 商務印書館 The Commercial Press, 1988 年)。
- 鄭毓瑜 Cheng Yuyu: 〈六朝書論中的審美觀念〉“Liu Chao Shu Lun Zhong De Shen Mei Guan Nian”, 《臺大中文學報》*Tai Da Zhong Wen Xue Bao* 第 4 期 (1991 年 6 月), 頁 307-339。
- 劉濤 Liu Tao: 《中國書法史·魏晉南北朝卷》*Zhong Guo Shu Fa Shi · Wei Jin Nan Bei Chao Juan* (南京 Nanjing: 江蘇教育出版社 Jiangsu Education Publishing House, 2002 年)。
- 日・大橋修一 Ohashi Shuichi: 〈鍾繇書の実相: 新出の東牌楼後漢簡牘を手がかりとして〉“Shōyō Sho No Jissō: Shinshutsu No Higashi Pairō Gokan Kandoku O Tegakari To Shi Te”, 《書法漢學研究》*Shohō Kan Gaku Kenkyū* 第 4 號 (2009 年 1 月), 頁 1-6。
- 日・目加田明子 Mekada Akiko: 〈梁代に於ける鍾繇評價〉“Ryō Dai Ni Okeru Shōyō Hyō Atai”, 《哲學年報》*Akira Gaku Nenpō* 第 36 期 (1977 年 3 月), 頁 155-190。
- 日・志民和儀 Shitami Kazuyoshi: 〈王壯弘の遺した一枚の写真: 墨蹟本「薦季直表」をめくって〉“Ou Sou Hiroshi No Noko Si Ta Itimai No Syasin: Boku Seki Bon ‘Komo Ki Tyoku Hyō’ Wo Me Guxtu Te”, 《書法漢學研究》*Shohō Kan Gaku Kenkyū* 第 11 號 (2012 年 7 月), 頁 30-39。
- 匈牙利・阿諾德・豪澤爾 Arnold Hauser 著, 居延安 Ju Yanan 編譯: 《藝術社會學》*Sociology of Art* (臺北 Taipei: 雅典出版社 Athens Press, 1991 年)。
- Howard L. Goodman, “The Calligrapher Chung Yu (ca. 163-230) and the Demographics of a Myth”,

Journal of the American Oriental Society, Vol. 114, No. 4 (1994), pp. 555-571.

<http://dx.doi.org/10.2307/606162>

Zhu Huiliang, *The Chung Yu Tradition : A Pivotal Development in Sung Calligraphy* (Princeton: Princeton University Ph. D. dissertation, 1990).

The Classic Calligrapher Zhong Yao(ca. 151-230) —A research on the development and formation of ‘Zheng Shu Zhi Zu’ since the Eastern Han Dynasty

Chu, Shu-hsuan

(Received March 30, 2018; Accepted June 27, 2018)

Abstract

This Study inspected the social foundation for the artistic calligraphy in Eastern Han Dynasty, the phenomenon of learning from teachers or masters in the era Zhong Yao lived in, as well as made a further exploration of confirming his historic status, and his calligrapher image that handed down and evolved. In history, Zhong Yao played various roles who was a statesman and calligraphy master as well. Except for political achievements, Zhong Yao's artistic status was unclear. However, as being an imaginary role model in the artistic classics, Zhong Yao became a classic model in the calligraphy culture. Which was tightly connected his own artistic characteristics and influence on the development of calligraphy history. Zhong Yao's handwriting method played an important role in the transition process between Lishu (official script) and Kaishu (regular script) and greatly impacted the calligraphy circle that mainly followed Wang Xizhi's calligraphy in Wei-Jin dynasties, as well as became the model next generations learnt from. That is, it had been called as the historical context of “Zheng Shu Zhi Zu”, and complement to make his calligrapher image one another. This Study intended to verify the shaping of Zhong Yao model, and confirm Zhong Yao's status in the calligraphy history which was not forged, but depending on the basis of inner logic for calligraphy.

Keywords: Zhong Yao, Zheng Shu Zhi Zu, Zhongwang Classic, Calligraphy in Eastern Han Dynasty, learn from teachers, cursive handwriting

