

# 唐至宋的六朝書史觀之變：以王羲之 〈樂毅論〉在宋代的摹刻及變貌為例

盧慧紋

國立臺灣大學藝術史研究所

## 摘 要

東晉王羲之(303-361)的書法典範在宋代經歷了一次廣泛的檢討與重整。宋人不僅針對存世不多且面貌模糊的王書提出品評與辨偽意見，並且透過翻摹與刊刻法帖，來具體界定王書風格，為後世所認識的王羲之奠定了重要基礎。本文聚焦王羲之的小楷書（正書），探究為何同伴作品在今得見之唐代摹臨本與宋代刻本中卻經常有截然不同的面貌？筆者先由文獻入手，整理唐人與宋人對王羲之，以及與之有密切關係的書家鍾繇(151-230)之相異見解，釐清鍾、王歷史地位的變化消長，以及唐、宋對六朝時期小楷書發展的概念轉變；接著以號稱王羲之正書第一的〈樂毅論〉為焦點，比較數種唐臨本與宋刻本，探討宋人如何藉由選汰，甚至改動視覺材料，以落實他們的概念與見解。本文所使用的例子包括八世紀中葉的日本光明皇后〈樂毅論〉臨本、新疆阿斯塔那及敦煌等地出土之八至九世紀唐人臨王書殘片，以及宋至明刊刻之法帖如《越州石氏帖》、《寶晉齋法帖》與《餘清齋帖》中所收〈樂毅論〉。筆者期望此案例能作為起點，以探討更大的歷史問題，即在唐宋歷史轉折中，書學思想及書史觀發生了什麼樣的變化？

**關鍵詞：**王羲之、鍾繇、小楷、法帖、樂毅論、唐宋轉折、光明皇后、越州石氏帖、餘清齋帖

## 前 言

在中國書史上，宋代（960-1279）一般被描述為突破法度、彰顯個人主義的「尚意」時代，然而較少人關注的是，宋代同時也是對古代法書研究最為投入、重整書史意圖最為強烈的時代之一。這與宋代復古思想盛行，以及隨著金石鑒藏而來的考證學風有密切關連。另一個重要的因素，則是十世紀起盛行「刻帖」的法書複製方法，促使書學家及藏家積極投身於複製、整理古代法書，帶動研究。「刻帖」使法書成為有系統且易於流傳的出版物，選汰的結果體現了宋人的書史觀，並重塑了法書典範，影響深遠。東晉書家王羲之（303-361）堪稱中國書史上最為重要的典範人物，他的書法在七世紀初唐時經歷了全面的整理，在宋代則經歷了另一次廣泛的檢討與重整，為後世所認識的王羲之奠定了重要基礎。宋代對王羲之典範的整理不再如前朝大多倚賴御府的力量，更重要的是文人藏家及書學家的參與。由於立場及品味的差異，宋人的見解與唐人經常抵觸。宋人一方面在大量的題跋文字及專著中抒發己見，另一方面透過翻摹及刊刻王書，來具體呈現心目中理想的王羲之形象。小楷是王羲之最重要書體之一，在這個過程中經歷了審慎的考量與檢驗。本文即欲探究王羲之的小楷面貌如何在宋人反覆論述以及摹刻、複製的過程中，逐漸脫離唐人的框架。筆者將先由文獻入手，整理唐人與宋人對王羲之，以及與之有密切關係的書家鍾繇（151-230）之相異見解，釐清鍾、王歷史地位的變化消長，以及唐、宋對六朝時期小楷書發展的概念轉變；接著以號稱王羲之正書第一的〈樂毅論〉為焦點，比較數種唐臨本與宋刻本，探討宋人如何藉由選汰，甚至改動視覺材料，以具體呈現他們的概念與見解。筆者期望此案例能作為起點，以探討更大的歷史問題，即在唐宋歷史轉折中，書學思想及書史觀發生了什麼樣的變化？

### 一、前人研究

魏晉南北朝是楷書發展的重要時期，技法逐漸成熟、風格多樣，並出現了影響深遠的鍾繇（151-230）和王羲之（303-361）的小楷典範。書史記載王羲之曾努力學習鍾繇，晚年則有所創發，成就斐然，因此兩人雖然相隔近一世紀，後世卻經常將他們相提並論、評比優劣。由於傳世的可靠作品不多，歷代對鍾、王的書法藝術是何種面貌，有不同的見解，兩人的歷史地位亦時有消長。唐、宋兩朝皆曾對古代法書進行大規模的搜集與整理，在建立鍾、王的書史地位、確立其作品種類與風格

方面，發揮了極關鍵的影響。

目前學界對傳世個別作品（包括刻拓本及摹、臨本）的作者歸屬、年代及藏傳過程的考證較多，整體而論鍾繇與王羲之楷書典範問題者少。一九七九年雷德侯的專著 *Mi Fu and the Classical Tradition of Chinese Calligraphy* 檢視北宋書家米芾（1051-1107）臨摹和研究晉代書法名家的情形，還有他如何透過自己的書法來確立和繼承晉代風範，從而確立中國書史中的「古典傳統」。<sup>1</sup> 雷德侯著重探討米芾在縱向歷史發展中所處的地位，還有他所起的「篩子」的作用，對筆者深有啟發。而特別就小楷而言，最重要的著作是朱惠良一九九〇年的博士論文 “The Chung Yu (A.D. 151-230) Tradition: A Pivotal Development in Sung Calligraphy”。<sup>2</sup> 此論文檢視鍾繇傳統在十一世紀復興的情形，討論唐至宋對楷書的審美觀改變、北宋文人棄王羲之而轉向學習鍾繇書法等現象，並舉李公麟〈孝經圖卷〉及（傳）鍾繇〈薦季直表〉的例子，說明北宋文人如何結合漢魏古碑及簡紙上的古書體，賦予原本模糊的「鍾法」以具體的面貌。朱惠良在論文結語中，將王羲之與鍾繇傳統對立起來：前者優美均衡，代表宮廷認可的「正統」(orthodox) 楷書風格；後者古拙無飾，則是隱逸之士偏好的「非正統」(unorthodox) 風格。<sup>3</sup> 朱文揭示了楷書發展史上的一個重要轉折，立論精彩，然鍾、王二元對立的論述稍有過於簡化之嫌。北宋文人實際並不排斥王羲之，他們摒棄的只是唐人「誤解」的王羲之。若我們細讀宋人的評論文字，並觀察其編集的各種刻帖，可以發現他們投注許多心力匯集王羲之的小楷作品，並且試圖還原其應有的樣貌。本文將就這個現象作較深入的探究，追索王羲之的小楷面貌由唐至宋的演變，及其與鍾繇傳統的關係。

1 Lothar Ledderose, *Mi Fu and the Classical Tradition of Chinese Calligraphy* (Princeton: Princeton University Press, 1979). [中譯] 雷德侯著，許亞民譯，畢斐校，《米芾與中國書法的古典傳統》（杭州：中國美術學院出版社，2008）。

2 Hui-liang J. Chu, “The Chung Yu (A.D. 151-230) Tradition: A Pivotal Development in Sung Calligraphy” (PhD. diss., Princeton University, 1990); “The Calligraphy of Li Kung-lin in the *Classic of Filial Piety*,” in Richard M. Barnhart, et al., *Li Kung-lin’s Classic of Filial Piety* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1993), 53-71. 關於王羲之書法在六朝及唐、宋時期的接受之整體情形，可參見莊千慧，〈心摹與手追——中古時期王羲之書法接受研究〉（臺南：國立成功大學中國文學研究所博士論文，2009）。此文雖未處理王羲之摹臨本的真偽、版本與風格等重要議題，但蒐集、分析了大量的文獻史料，具參考價值；惟作者論小楷部分較少，且僅論及二王的歷史地位升降，未觸及鍾、王問題。

3 Hui-liang J. Chu, “The Chung Yu (A.D. 151-230) Tradition: A Pivotal Development in Sung Calligraphy,” 199-201.

## 二、南朝至唐對鍾繇與王羲之的品評

自南朝始即有許多品第王羲之書法的文字，他經常被拿來與東漢末的鍾繇（151-230；字元常，曾任曹魏太傅，因此又稱太傅）、張芝（約卒於192年，字伯英）以及兒子獻之（344-386；羲之第七子，字子敬，又稱大令）作比較，地位高下時有變動。宋明帝泰始六年（470），虞龢（活動於五世紀中葉）作《論書表》，講述奉命整理內府所藏書蹟的情形，並評論鍾繇、張芝、王羲之及獻之書法的高下：

……洎乎漢、魏，鍾、張擅美，晉末二王稱英。……夫古質而今妍，數之常也；愛妍而薄質，人之情也。鍾、張方之二王，可謂古矣，豈得無妍質之殊？且二王暮年皆勝於少。父子之間，又為今古，子敬窮其妍妙，固其宜也。然優劣既微，而會美俱深，故同為終古之獨絕，百代之楷式。<sup>4</sup>

虞龢以鍾繇、張芝為「古」，二王為「今」。「古」、「今」有「質」、「妍」之別，因「今妍」勝「古質」，於是羲之勝鍾、張，而時代更晚的獻之又較羲之更盡妍妙。即使虞龢強調優劣差別不大，四人皆足為百代楷式，然高低價值評判實則頗為明確。

約半世紀後的梁武帝（502-549在位）時，鍾繇的地位卻高過王羲之。梁武帝曾撰〈觀鍾繇書法十二意〉一篇，以「平」、「直」、「均」、「密」、「鋒」、「力」、「輕」、「決」、「補」、「損」、「巧」、「稱」等十二項，讚賞鍾繇的正書，並說：

世之學者宗二王，元常逸跡，曾不睥睨。羲之有過人之論，後生遂爾雷同。元常謂之古肥，子敬謂之今瘦，今古既殊，肥瘦頗反。如自省覽，有異眾說。張芝、鍾繇巧趣精細，殆同機神，肥瘦古今，豈易致意？真跡雖少，可推而得。逸少至學鍾書，勢巧形密；及其獨運，意疏字緩。譬猶楚音習夏，不能無楚。過言不悞，未為篤論。又子敬之不迨逸少，猶逸少之不迨元常。學子敬者如畫虎也，學元常者如畫龍也。<sup>5</sup>

梁武帝的「古肥」、「今瘦」與虞龢的「古質」、「今妍」意義稍有不同，但同樣以「古」、「今」區分鍾、王，只是偏好完全相反。梁武帝褒「古」抑「今」，將鍾繇推到最高的地位，羲之次之。他認為羲之以鍾繇為法的字「勢巧形密」，但自運就「意疏字緩」。而獻之就更等而下之。

4（南朝宋）虞龢，《論書表》，收入（唐）張彥遠著，范祥雍點校，啟功、黃苗子參校，《法書要錄》（北京：人民美術出版社，1984），卷2，頁36。

5（南朝梁）梁武帝，〈觀鍾繇書法十二意〉，收入（唐）張彥遠，《法書要錄》，卷2，頁44-45。

梁武帝的觀點得到臣下陶弘景（456-536）及蕭子雲（487-549）的支持。陶弘景在〈與梁武帝論書啟〉中大加讚賞〈觀鍾繇書法十二意〉，說世人皆高尚子敬，乃至海內不復知有鍾繇、羲之，期望此論既出，「斯理既明，諸畫虎之徒，當日就輟筆。反古歸真，方弘盛世。」<sup>6</sup> 蕭子雲更親身實踐，捨棄原本隨世所貴的王獻之，改學鍾繇，自述：「始變子敬，全法元常。迨今以來，自覺功進。」<sup>7</sup>

入唐之後，在唐太宗（599-649；627-649 在位）的提倡下，王羲之取得獨尊的地位。太宗詔修《晉書》，親自作王羲之傳論，綜合評論鍾繇、王獻之、蕭子雲等其他書家的缺失，以對應王羲之書法的盡善盡美。如同何傳馨所分析，太宗的〈傳論〉帶有辯論的語氣，是針對南朝人的評價，提出不同的見解。<sup>8</sup> 太宗所使用的評價標準，亦時時呼應前人，例如以「古」、「今」之別評鍾繇：

鍾雖擅美一時，亦為迴絕，論其盡善，或有所疑。至于布織濃，分疏密，霞舒雲卷，無所間然。但其體則古而不今，字則長而逾制，語其大量以此為瑕。<sup>9</sup>

對太宗而言，鍾繇的「古」體是不合時宜的，其意義可能包括了僅擅長古字體（八分、正書）、不擅長新字體（行草書），以及所書風格古質兩者；而所謂「長而逾制」則應該指其在用筆或結字上有不盡完美之處。相對之下，王羲之各體兼擅且技巧高超：

所以詳察古今，研精篆、隸，盡善盡美，其惟王逸少乎？觀其點曳之工，裁成之妙，煙霏露結，狀若斷而還連；鳳翥龍蟠，勢如斜反直。玩之不為倦，覽之莫識其端。心慕手追，此人而已，其餘區區之類，何足論哉！<sup>10</sup>

6 「陶隱居又啟」條：「啟：伏覽書用前意，雖止二六，而規矩必周。後字不出二百，亦褒貶大備。一言以蔽，便書情頓極。使元常老骨，更蒙榮造。子敬孺肌，不沈泉夜。逸少得進退其間，則玉科顯然可觀。若非聖證品析，恐愛附近習之風，永遂淪迷矣。伯英既稱草聖，元常寔自隸絕，論旨所謂，殆同璿機神寶，曠世以來莫繼。斯理既明，諸畫虎之徒，當日就輟筆。反古歸真，方弘盛世。愚管見預聞，喜佩無屈。比世皆高尚子敬，子敬元常，繼以齊名。貴斯式略，海內非惟不復知有元常，於逸少亦然。……」〈梁武帝與陶隱居論書啟九首〉，收入（唐）張彥遠，《法書要錄》，卷2，頁51-52。

7 （南朝梁）蕭子雲，〈梁蕭子雲啟〉，收入（唐）張彥遠，《法書要錄》，卷1，頁30。

8 何傳馨，〈唐太宗與書法史料析論〉，收入東吳大學歷史學系主編，《史學與文獻（三）》（臺北：東吳大學，2001），頁25-26。

9 （唐）李世民，〈王羲之傳論〉，收入（唐）房玄齡等撰，《晉書》（北京：中華書局，1996），卷80，頁2107。

10 （唐）李世民，〈王羲之傳論〉，收入（唐）房玄齡等撰，《晉書》，卷80，頁2108。

孫過庭（648-703）於七世紀晚期作〈書譜〉，<sup>11</sup> 多處呼應太宗的看法。首先，在鍾、張、二王「四賢」的排名問題上，他反駁梁武帝等人今不逮古的意見，認為「質以代興，妍因俗易」，古今有別乃世之常情，貴能「古不乖時，今不同弊」，不應勉強造作追求古質。其次，王羲之「博涉多優」，兼擅楷書及草書，比之鍾繇專工楷書，張芝專工草書毫不遜色，而獻之則不迨羲之遠甚。孫過庭一方面駁議梁武帝特意崇古，另一方面反對南朝一般書家喜好王獻之的風尚。進一步來看，雖然他說王羲之與鍾、張「匪無乖互」、「專博斯別」，但後文說「偏工易就，盡善難求」（鍾、張屬「偏工」；羲之為「盡善」），全文又以長篇幅評述王羲之的書法作品特色，卻對鍾、張甚少具體的描述和討論，他們在孫過庭心目中的真正價值高下，其實非常明確。

除綜合比評，唐人亦經常據不同的字體、類型或特質，給予書家評價。鍾繇與王羲之在各種唐人書論中的排名有前有後，評論重點則一貫置於兩人的「古」、「今」之別上，而「古」、「今」亦漸成特質不同但價值相當的一組概念。虞世南（558-638）《書旨述》評鍾繇「真楷獨得精妍」，迨至王廙（276-322）、洽（323-358）、羲之、獻之等人則「制成新體，乃窮奧旨」。<sup>12</sup> 李嗣真（？-696）《書後品》將張芝、鍾繇及二王同列最高的「逸品」，評右軍曰：「肇變古質，理不應減鍾，故云：或謂過之。」<sup>13</sup>

盛唐時期的張懷瓘（活動於八世紀前半）對「古」、「今」之分有更進一步的發揮，他的《書斷》（始作於724年，完成於727年）將歷朝書家分為神、妙、能三品，鍾繇、王羲之、獻之三人的隸書（即楷書或真書）雖同列神品，然長處不同，其評鍾繇曰：

真書絕世，剛柔備焉，點畫之間，多有異趣，可謂幽深無際，古雅有餘。<sup>14</sup>

評羲之則說：

損益鍾君之隸，雖運用增華，而古雅不逮。至研精體勢，則無所不工。……

飛名蓋世，獨映將來。其後風靡雲從，世所不易，可謂冥通合聖者也。<sup>15</sup>

至於獻之則與父親一脈相承，學習了羲之的〈樂毅論〉後「能極小真書，可謂窮微

11（唐）孫過庭著，朱建新箋證，《書譜箋證》（臺北：河洛，1975）。

12（唐）虞世南，《書旨述》，收入（唐）張彥遠，《法書要錄》，卷3，頁87。

13（唐）李嗣真，《書後品》，收入（唐）張彥遠，《法書要錄》，卷3，頁103-104。

14（唐）張懷瓘，《書斷》中，收入（唐）張彥遠，《法書要錄》，卷8，頁263。

15（唐）張懷瓘，《書斷》中，收入（唐）張彥遠，《法書要錄》，卷8，頁266。

入聖，筋骨緊密，不減於父。」<sup>16</sup>張懷瓘在文末的總評中，再次申論了鍾繇為古體，王羲之創今體的書史觀：

（鍾）太傅雖習曹、蔡隸法，藝過于師，青出於藍，獨探神妙；右軍開鑿通津，神模天巧，故能增損古法，裁成今體。

夫鍾、張心晤手從，動無虛發，不復修飾，有若生成；二王心手或違，因斯精巧，發葉敷華，多所默綴。是知鍾、張得之於未萌之前，二王見之于已然之後。

然草隸之間，已為三古。伯度為上古，鍾、張為中古，羲、獻為下古。<sup>17</sup>

張懷瓘亦呼應孫過庭的意見，認為應跟隨時代進展，不該捨「文」就「質」，而鍾、王各具古質與今妍之美，因此皆登第一：

鍾、張雖草創稱能，二王乃差池稱妙。若以居先則勝，張亦有所師，固不可文質先後而求之。蓋一以貫之求其合，天下之達道也。雖則齊聖躋神，妙各有最。若真書古雅，道合神明，則元常第一；若真行妍美，粉黛無施，則逸少第一。……<sup>18</sup>

盛唐的張懷瓘在古與今、質與文之間並不偏執一端，然此時的文學及藝術已出現尚古的傾向，王羲之的地位逐漸有動搖之象。李陽冰（活動於八世紀中晚期）的小篆即盛行於此時；詩人杜甫（712-770）有作品歌詠小篆及八分等古字體，<sup>19</sup>他所提倡的「瘦硬」美學亦可能與尚古有關（因唐代李陽冰為代表的小篆即以瘦硬為特點）。<sup>20</sup>中唐時期的韓愈（768-824）好古傾向更為明顯，他在思想、文學上主張復古，亦喜好古字體。他的〈石鼓歌〉不僅大加讚歎石鼓文字之高古、抒發己身的崇古之情，甚至譏刺王羲之的書法，指謫「羲之俗書趁姿媚」。<sup>21</sup>此種崇古貶王的立

16（唐）張懷瓘，《書斷》中，收入（唐）張彥遠，《法書要錄》，卷8，頁268。

17（唐）張懷瓘，《書斷》下，收入（唐）張彥遠，《法書要錄》，卷9，頁307-308。

18（唐）張懷瓘，《書斷》下，收入（唐）張彥遠，《法書要錄》，卷9，頁309-310。

19 最有名的為〈李潮八分小篆歌〉，推崇秦李斯的小篆及漢蔡邕的八分書，收入（宋）陳思輯，《書苑菁華》（北京：北京圖書館出版社據中國國家圖書館藏宋刻本影印，2003），卷17，頁1a-b。另外杜甫在〈送顧八分文學適洪吉州〉詩中亦讚揚蔡邕的八分書，收入（宋）陳思輯，《書苑菁華》，卷17，頁10b-11a。並參見王鎮遠，《中國書法理論史》（合肥：黃山書社，1990），頁155-156。

20 關於杜甫對「瘦硬」書風的好尚，可參見王鎮遠，《中國書法理論史》，頁156-157。

21（唐）韓愈著，李漢編，廖瑩中集註，《昌黎集註》（臺北：臺灣商務印書館，1983，景印文淵閣四庫全書，冊1075，頁103-105），卷5。韓愈還有〈科斗書後記〉一文，記李陽冰之子所授之家藏科斗《孝經》及衛宏《官書》，見（唐）韓愈，《昌黎集註》（景印文淵閣四庫全書，冊1075，頁222），卷13。

場對後來的北宋文人起了重要的影響。

### 三、宋人對鍾繇與王羲之小楷的新見解

唐中晚期對「古」的偏好在北宋得到進一步的發展，王羲之的地位亦隨之改變。朱惠良在博士論文“The Chung Yu (A.D. 151-230) Tradition”中主張，北宋文人審美取向產生變化，不論詩文、繪畫及書法都轉而喜愛平淡自然的風格。蘇軾、黃庭堅、米芾等人皆表達了相似的見解，一方面摒棄唐人精密的筆端技巧，另一方面強調自己的書法實踐是自然而無定法的。北宋文人所謂的「自然」與「無定法」並非真的不習前人，而是越過唐人，由漢、晉，甚至更早的篆籀古體中汲取靈感。當時盛行的禪宗思想、金石收藏風氣及古文字研究興趣等因素，都起了推波助瀾之功，較具古法的鍾繇傳統於焉復興，地位也逐漸超過王羲之。<sup>22</sup>

兩宋文人積極整理鍾繇的作品，當時得見者有〈賀捷表〉（圖1）、〈宣示表〉（王羲之所臨）（圖2）、〈戒路表〉等約九種，<sup>23</sup>風格不盡相同，真實原貌或已難探求，但可見宋人積極蒐羅的努力。北宋初年刊刻之《淳化閣帖》（992）中還收有學習鍾繇書風的衛夫人（272-349）〈急就帖〉、王廙〈祥除帖〉、〈昨表帖〉、王僧虔（426-485）〈太子舍人帖〉與蕭子雲〈舜問帖〉、〈列子傳〉等小楷書，雖然歷經輾轉翻刻，去真跡已遠，但仍可在這些作品中見到與前述（傳）鍾繇作品相通的風格特徵，包括結字寬扁、結構鬆散、橫畫特別拉長，及捺筆略帶隸意等。這與西北地區發現的三至四世紀經卷及殘紙上的書跡（圖3）有頗為近似的表現，的確展現出較為古質的特點。

除了收藏與研究，兩宋文人亦熱切學習鍾繇體，發展出與唐人均整妍美的小楷截然相異的表現，最為人知的例子是李公麟（1049-1106）書〈孝經圖卷〉（圖4）。朱惠良利用豐富的視覺例證，頗具說服力地論證〈孝經圖卷〉為融合了各種古代書法元素（包括漢碑八分書、北魏石刻楷書、南北朝寫經以及當時得見的傳世鍾繇書法）所復原的「鍾法」。此外，（傳）鍾繇的〈薦季直表〉（圖5）具備極為相近的書風特色，則可能是晚李公麟一代的書家所書，附會於鍾繇的名下，以鞏固、加強

22 Hui-liang J. Chu, “The Chung Yu (A.D. 151-230) Tradition: A Pivotal Development in Sung Calligraphy,” 5-59.

23 Hui-liang J. Chu, “The Chung Yu (A.D. 151-230) Tradition: A Pivotal Development in Sung Calligraphy,” 60-94.

理想的鍾繇形象。<sup>24</sup> 宋人習鍾體小楷者甚眾，朱惠良的論文中所舉多為文獻記載，宋代刻帖中實際還保留了不少，茲舉數例。米芾（1051-1107）是鍾繇傳統的主要擁護者之一，其曾孫米巨容（活動於十二世紀晚期至十三世紀前半）所刻《松桂堂帖》（約 1248）中即收有他的〈寶晉三帖題記〉、〈登北山之宇〉（圖 6）與〈蔣延祖夫人錢氏墓志〉（1086 年）（圖 8）等小字作品，<sup>25</sup> 皆為結構鬆散、筆畫短捷、略帶隸意的鍾體小楷；緊接其後的米芾姻親向子諲（1085-1152）小字跋（1129 年）（圖 9）亦具相似風格特色。<sup>26</sup> 其他如《鳳墅帖》收有北宋中期劉沆（995-1060）〈與留守大觀文相公書〉、<sup>27</sup> 南宋王庭珪（1079-1171）〈和洪覺範詩〉（1159 年）（圖 11）、<sup>28</sup> 朱敦儒（1081-1159）〈太夫人挽詩一首〉（圖 12）、<sup>29</sup> 李璧（1159-1222）〈奉送寺丞尊契丈出守池陽詩〉（圖 13）<sup>30</sup>、韓璜（活動於十二世紀前半）〈跋李樸近承惠書帖〉（圖 14）；<sup>31</sup> 以及現裝於《樂善堂帖》之末的〈名賢法帖〉中的姜夔（1155-1209）諸帖、盧方春（字柳南，1238 年進士）〈與晦巖帖〉三件（圖 15）等，<sup>32</sup> 皆屬同一風格傳統。顯見此風由北宋中期始，一直延續到南宋晚期，只是取法對象不同（有的明顯習自〈賀捷表〉、有的則模範〈薦季直表〉），再加之以書家個人的性情與詮釋有別，因而呈現出同中有異的樣貌。

值得注意的是，隨著鍾繇地位逐漸提高、「古質」的形象愈趨鮮明具體，在唐代及唐以前以「今妍」著稱的王羲之，在宋人心目中的形象亦起了微妙的變化。雖然唐代已可見「鍾王」連稱，但例子不多，且多僅是古代書家與書法典範

24 關於這兩件作品的深入討論，見 Hui-liang J. Chu, "The Chung Yu (A.D. 151-230) Tradition: Pivotal Development in Sung Calligraphy," ch. 3, 118-195.

25 中國法帖全集編輯委員會編，《中國法帖全集》（武漢：湖北美術出版社，2002），冊 12，頁 86-88、90-93。

26 中國法帖全集編輯委員會編，《中國法帖全集》，冊 12，頁 93。

27（宋）曾宏父輯刻，〈東都相帖〉，《鳳墅續帖》，卷 12，收入《中國法帖全集》，冊 8，頁 274-275。

28（宋）曾宏父輯刻，〈南渡名賢詩帖〉，《鳳墅前帖》，卷 18，收入《中國法帖全集》，冊 8，頁 91-92。

29（宋）曾宏父輯刻，〈南渡名賢詩帖〉，《鳳墅前帖》，卷 18，收入《中國法帖全集》，冊 8，頁 92。

30（宋）曾宏父輯刻，〈南渡名賢詩帖〉，《鳳墅前帖》，卷 18，收入《中國法帖全集》，冊 8，頁 97-98。

31（宋）曾宏父輯刻，〈南渡忠義帖、將相帖、名賢帖〉，《鳳墅續帖》，卷 4，收入《中國法帖全集》，冊 8，頁 181-182。

32 中國法帖全集編輯委員會編，《中國法帖全集》，冊 12，頁 240-243。根據王連起的考證，現裝於《樂善堂帖》末的〈名賢法帖〉三卷應是賈似道門客廖瑩中所刻《世綵堂小帖》的一部分，參見王連起，〈元《樂善堂帖》考略〉，收入《中國法帖全集》，冊 12，頁 13-14。

的泛稱。<sup>33</sup>逮至北宋中期，此稱法廣見各家書學評論，他們經常將「鍾」、「王」並列，一起歸為書具古法的時代，且有所謂「鍾王之法」，此法則壞在唐人手中。

<sup>34</sup>蘇軾（1037-1101）曾說：

予嘗論書，以謂鍾、王之迹蕭散簡遠，妙在筆畫之外，至唐顏、柳，始集古金〔今〕筆法而盡發之，極書之變，天下翕然以為宗師，而鍾、王之法蓋微。<sup>35</sup>

主張此說最力的是北宋晚期的書法家、書學理論家黃伯思（1079-1118）。黃伯思，字長睿，字霄賓，號雲林子，福建邵武人，《書史會要》載其：

長於考古，正行草隸書皆精，初倣歐虞，後乃規模鍾王，筆勢簡遠，有魏晉風氣，尤精小學，凡字書討論備盡。劉夢得云：「長睿好古，善隸楷法，能得古人用筆意。」<sup>36</sup>

他審正金石、考核藝文、辨偽、論說、序跋等文字收錄在《東觀餘論》，其中的〈論書六條〉之一即說：「自唐中世以來，漢晉書法不傳。」<sup>37</sup>他跋南朝〈三蕭碑〉後亦說：

此楷法自鍾元常後唯江左諸賢頗得之，故蕭殿中書是碑古雅可喜，然下至隋、唐，其法遂亡，虞、歐、褚、薛弗能逮也。<sup>38</sup>

他又曾跋北宋道士陳景元（字太虛，號碧虛子）<sup>39</sup>小楷〈相鶴經〉，將書法自漢至唐初的發展闡述得更為清楚：

33 唐太宗的〈王羲之傳論〉：「伯英臨池之妙，無復餘踪；師宜懸帳之奇，罕有遺跡。逮乎鍾王以降，略可言焉。」收入（唐）房玄齡等撰，《晉書》，卷80，頁2108；《周書》〈趙文深傳〉：「文深雅有鍾王之則，筆勢可觀。」（唐）令狐德棻等撰，〈趙文深傳〉，《周書》（北京：中華書局，1987），卷47，頁849；唐僧皎然（活動於八世紀）的〈張伯英草書歌〉：「先賢草律我草狂，風雲陣發愁鍾王。」（宋）陳思輯，《書苑菁華》，卷17，冊5，頁7a。

34 歐陽修（1007-1072）亦曾將「鍾王」連稱，但尚未如後來蘇軾、黃伯思等人，將之與唐人書法作明確的對立。歐陽修，〈試筆·李邕書〉：「因見邕書，追求鍾王以來字法，皆可以通。」收入上海書畫出版社、華東師範大學古籍整理研究室選編、點校，《歷代書法論文選》（上海：上海書畫出版社，1979），頁311。

35 （宋）蘇軾，《東坡題跋》，收入新文豐出版公司編輯部，《叢書集成新編》（臺北：新文豐出版公司，1986，冊52，頁188），卷2，〈書黃子思詩集後〉。

36 （元）陶宗儀，《書史會要》（景印文淵閣四庫全書，冊814，頁736），卷6。

37 （宋）黃伯思，《東觀餘論》（北京：人民美術出版社，2010），卷上，頁67。

38 （宋）黃伯思，《東觀餘論》，卷下，頁128。

39 《書史會要》載陳景元「生平不欲草字，惟喜正書，大抵祖述王羲之〈樂毅論〉、〈黃庭經〉，下逮詢〈化度寺碑〉耳，故於古人法度粗已贍足。」（元）陶宗儀，《書史會要》（景印文淵閣四庫全書，冊814，頁743），卷6。

自秦易篆為佐隸至漢世，去古未遠，當時正隸體尚有篆籀意象。厥後魏鍾元常、士季及晉王世將、逸少、子敬作小楷法，皆出於遷就漢隸，運筆結體既圓勁淡雅，字率扁而弗橢。今傳世者若鍾書〈力命表〉、〈尚書宣示〉，世將〈上晉元帝二表〉，逸少〈曹娥帖〉，大令〈洛神帖〉，雖經摹拓而古隸典刑具存。至江左六朝，若謝宣城、蕭挹輩雖不以書名世，至其小楷，若〈齊海陵王志〉、〈開善寺碑〉，猶有鍾王遺範。至陳、隋間，正書結字漸方，唐初猶爾，獨歐率更、虞永興易方為長，以就姿媚，後人競效之，遠不及二人遠甚，而鍾王楷法彌遠矣。<sup>40</sup>

黃伯思此段文字將書法的發展大致歸納為四個階段，由古至今逐步演進，現稍作整理如下：

- 一、「秦至漢」：秦時易篆為隸書，發展至漢時仍帶篆籀意象。
- 二、「三國魏至東晉」：此時鍾繇、鍾會、王廙、羲之、獻之等人始作小楷，但保有漢隸特色，「運筆結體既圓勁淡雅，字率扁而弗橢」。
- 三、「江左六朝」（按：實指南朝）：前一階段的「鍾王」此時成為範式，宋、齊的謝朓（464-499）及梁的蕭挹（活動於5世紀晚期、6世紀初期）等人之小楷或書碑楷書，猶有鍾、王遺範。
- 四、「陳隋間至唐初」：正書（即楷書）的結字開始出現變化，由原先的扁漸轉為方，到了歐陽詢（551-641）與虞世南（558-638）的手中，進一步易方為長，以就姿媚。後人競相仿效，無法企及，卻導致「鍾王」楷法失落。

黃伯思呼應了北宋中期以來盛行的「鍾王」連稱作法，並進一步予之具體內涵。特別值得注意的是，黃伯思在這段題跋中舉列〈曹娥碑〉為王羲之小楷作品的代表，為發前人所未發的大膽主張。〈曹娥碑〉宋時有刻本與墨跡本（圖16），皆為小楷書二十七行，末行書「升平二年八月十五日記之」。此作無款，一般作晉人或無

40（宋）黃伯思，《東觀餘論》，卷下，頁161-162。

名氏，<sup>41</sup> 黃伯思則明確將之訂為王羲之所書，他有〈跋逸少升平帖〉述明理由：

《晉史》稱王逸少書暮年方妙。此帖升平二年（358）書，距其終才三載，正暮年也。故結字比〈樂毅〉諸帖尤古質，殊類鍾元常，渾渾然有篆籀意，非遇珍賞未易遽識也。長睿父題。<sup>42</sup>

黃伯思認為其書風較〈樂毅論〉等其他羲之帖古質，具篆籀遺意，與鍾繇相類，因此為羲之書中尤妙者。無款的〈曹娥碑〉就在這種情形下被改訂為王羲之書，成為鍾、王一脈相承的例證。

黃伯思之所以強調鍾王書法中的篆、籀、隸書淵源，與北宋書壇的復古及好古傾向有關。金石收藏與研究的風氣影響所及，古字體在北宋年間不僅受皇室支持，亦得文人重視。自北宋初年始，篆、籀等古體的研究即十分興盛，書家亦相當喜愛書寫篆、隸。自北宋初的夢英（活動於十世紀後半）、徐鉉（916-991）、郭忠恕（約 910-977）等起，下至北宋中晚期的章友直（1006-1062）、黃伯思、米芾、翟汝文（1067-1141）等，皆以善篆聞名，亦不乏王洙（997-1057）、司馬光（1019-1086）等善隸名家。<sup>43</sup> 黃伯思本人收有許多商周至漢的銅器以及漢碑拓本，並積極利用出土材料佐證古代書家的風格面貌。例如徽宗政和（1111-1117）初年，有人於陝西掘得一甕東漢時期的木竹簡，黃伯思看其上皆為章草書，稱許其「古雅可

41 〈曹娥碑〉墨跡本現藏遼寧省博物館，南宋紹興內府舊藏，上有南宋、元、明、清歷朝題跋與藏印，並屢見於著錄，流傳有緒。學界一般認為此本並非王羲之真跡，而是後代臨寫本，例如徐邦達認為是南宋紹興御書院中本來學高宗書體的書手之臨古之作；但另外亦有學者，例如楊仁愷，認定為東晉人書。參見中田勇次郎，〈孝女曹娥碑真蹟本および諸本〉，收入氏著，《中國書論集》（東京：二玄社，1980），頁 137-142；〔中譯〕〈孝女曹娥碑〉墨跡及諸刻本，《書法》，1981 年 4 期，頁 22-23；徐邦達，〈曹娥碑卷〉，收入氏著，《古書畫偽訛考辨》（南京：江蘇古籍出版社，1985），頁 32-35；楊仁愷，〈晉人書《曹娥碑》墨迹泛考〉，收入張華慶、李冰編，《楊仁愷談書法鑑定》（上海：上海書畫出版社，2010），頁 214-231；陳勝長，〈絹本《孝女曹娥碑》墨迹考辨〉，收入游學華、陳娟安編，《中國碑帖與書法國際研討會論文集》（香港：香港中文大學文物館，2001），頁 263-274。此外，啓功曾對〈曹娥碑〉的故事與文本內容作過精彩的辨析，見啓功，〈「絕妙好辭」辨——談曹娥碑的故事〉，《啓功叢稿·論文卷》（北京：中華書局，1999），頁 239-251。

42 （宋）黃伯思，《東觀餘論》，卷下，頁 170-171。

43 關於宋代的篆書與隸書，參見 Harold Mok, "Seal and Clerical Scripts of the Sung Dynasty," in *Character & Context in Chinese Calligraphy*, eds. Cary Y. Liu, Dora C. Y. Ching, and Judith G. Smith (Princeton: Art Museum, Princeton University, 1999), 174-198; Chuan-hsing Ho, "The Revival of Calligraphy in the Early Northern Sung," in *Arts of the Sung and Yuan*, eds. Maxwell K. Hearn and Judith G. Smith (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1996), 68-71; 盧素芬，〈千字傳千古——夢瑛《篆書千字文》〉，《故宮文物月刊》，316 期（2009.7），頁 42-55；游國慶，〈宋夢英集篆十八體書碑及其相關問題〉，《書畫藝術學刊》，3 輯（2007），頁 95-168。

喜」，並進一步連結到書史上所載鍾繇與索靖（239-303）的草書。<sup>44</sup>

黃伯思強調鍾王書法中的古代淵源並非孤例，黃庭堅（1045-1105）亦屢次在題跋中主張，應由王羲之與古字體的關係，來理解他的楷書（甚至行書）之妙，茲錄數則如下：

右軍自言見秦篆及漢〈石經〉正書，書乃大進，故知局促轅下者，不知輪扁斲輪有不傳之妙。王氏以來，惟顏魯公、楊少師得〈蘭亭〉用筆意。<sup>45</sup>

王右軍初學衛夫人，小楷不能造微入妙，其後見李斯（西元前 280 — 208）、曹喜（活動於一世紀）篆，蔡邕（133-192）隸、八分，於是楷法妙天下。張長史（旭，活動於八世紀）觀古鐘鼎銘、蝌蚪篆，而草聖不愧右軍父子。<sup>46</sup>

今時學〈蘭亭〉者，不師其筆意便作行勢，正如美西子捧心而不自悟其醜也。余嘗觀漢時石刻篆隸頗得楷法，後生若以余說學〈蘭亭〉，當得之。<sup>47</sup>

王羲之觀秦篆、漢隸八分，書乃大進的說法，出自〈王右軍題衛夫人筆陣圖後〉。此篇文字收在唐代張彥遠（815-907）的《法書要錄》卷一，<sup>48</sup> 因知至晚在九世紀即流傳於世，然唐人論王書並不重視其中所述與古代字體的連結。黃庭堅反就此點大加發揮，不僅王羲之的小楷，連行書〈蘭亭序〉及張旭的狂草也與古篆隸牽連上關係。十三世紀時米芾跋米芾〈蔣延祖夫人錢氏墓志〉稱其為「小楷八分書」，明確指出米芾小楷與隸書的淵源（圖 10）；他跋另一件米芾小楷〈登山之字〉則讚其「筆力遒勁不減〈禊帖〉（按即蘭亭序）」（圖 7）。米芾將此種古拙的

44 (宋)黃伯思,〈記與劉無言論書〉,《東觀餘論》,卷上,頁39-40;與〈漢簡辨〉,《東觀餘論》,卷上,頁46-48。北宋文人對出土的古代書法材料十分留心,並經常以之佐證書史發展或書家風格,文獻中留有不少記錄,例如沈括(1031-1095)亦曾記發現南朝〈海陵王墓銘〉,書風如鍾繇:「慶曆間,余在金陵,有饜人以一方石鎮肉,視之若有鐫刻,試取石洗濯,乃宋海陵王墓銘(按:「宋」實應為「齊」),謝朓撰并書,其字如鍾繇,極可愛。余攜之十餘年,文思副使夏元昭借去,遂托以墜水,今不知落何處。」《夢溪筆談》(景印文淵閣四庫全書,冊862,頁795),卷15。

45 (宋)黃庭堅,〈題范氏模蘭亭敘〉,《山谷題跋》,卷9,收入盧輔聖主編,《中國書畫全書》(上海:上海書畫出版社,1993),冊1,頁717。

46 (宋)黃庭堅,〈跋為王聖予作字〉,《山谷題跋》,卷5,收入盧輔聖主編,《中國書畫全書》,冊1,頁689。

47 (宋)黃庭堅,〈評書〉,《山谷題跋》,卷7,收入盧輔聖主編,《中國書畫全書》,冊1,頁697。

48 「羲之少學衛夫人書,將謂大能,及渡江北遊名山,比見李斯、曹喜等書;又之許下,見鍾繇、梁鵠書;又之洛下,見蔡邕石經三體書;又於從兄洽處見張昶華岳碑,始知學衛夫人書,徒費年月耳。羲之遂改本師,仍於眾碑學習焉,遂成書爾。」見王羲之,〈王羲之題衛夫人筆陣圖後〉,收入(唐)張彥遠,《法書要錄》,卷1,頁9。

小楷與行書名品〈蘭亭序〉相提並論並非僅是空洞的讚詞，其實恰反映了北宋中期以來此種新的書史觀。

南宋文人基本承繼了北宋時期對鍾、王書法的看法。首先，王羲之繼承鍾繇。南宋初年的重要古董商畢良史（？-1150）曾跋鍾繇〈戎路表〉，將鍾繇、王羲之、獻之分別比作周公及孔、孟：

字畫之有鍾、王，猶儒家之有周、孔。後生出口即云二王，猶云孔、孟而不知周公者也。<sup>49</sup>

然鍾、王有地位高下之別。王厚之（1131-1204；字順伯，號復齋）即推崇鍾繇過於王羲之，樓鑰（1137-1213）跋王厚之藏帖：

始順伯示余以〈定武蘭亭序〉、書賜官奴〈樂毅論〉，余謂小字無以復加矣。順伯笑曰：「未也，又有邁此者。」乃出鍾繇〈力命表〉，諦觀久之，心為之醉。字畫精到，乃至是乎？順伯博雅好古，蓄石刻千計，單騎賦歸，行李亦數篋，家藏可知也；評論字法旁求篆隸，上下數千載，衮衮不能自休，而一語不輕發。先鍾後王字，家固有定論，以此三者坐判優劣，豈為知者道耶？<sup>50</sup>

其次，他們共尊鍾王、並稱魏晉，與唐相對。十三世紀時，此見解已極普遍，可以姜夔（1155-1209）為代表，其《續書譜》（出版於1208年）說道：

真書以平正為善，此世俗之論，唐人之失也。古今真書之神妙，無出鍾元常，其次則王逸少。今觀二家之書，皆瀟灑縱橫，何拘平正？<sup>51</sup>

他接著批評唐人以書判取士，因此士大夫書有科舉習氣，歐、虞、顏、柳等人皆不能免，「故唐人下筆，應規入矩，無復魏晉飄逸之氣。」<sup>52</sup>

再者，他們認為鍾、王書法上承古代字體，筆下有篆籀氣。尤其，北宋黃伯思以〈曹娥碑〉「尤古質，殊類鍾元常，渾渾然有篆籀意」，而將之訂為王羲之所書，

49 刊刻於王肯堂的《鬱岡齋墨妙帖》，轉引自何傳馨，〈小楷模範——鍾繇薦闕內侯季直表〉，《故宮文物月刊》，58期（1988.1），頁54。

50 樓鑰，《攻媿集》（景印文淵閣四庫全書，冊1153，頁154），卷70，〈跋王順伯所藏二帖·鍾繇力命表〉。

51 姜夔，《續書譜》，收入上海書畫出版社、華東師範大學古籍整理研究室選編、點校，《歷代書法論文選》，頁384。

52 姜夔，《續書譜》，收入上海書畫出版社、華東師範大學古籍整理研究室選編、點校，《歷代書法論文選》，頁384。

且為鍾、王一脈相承之重要例證的主張對後世有一定的影響。此論在南宋書學家間仍有爭議，但不乏服膺者，例如南渡詩人李處權（？-1155）曾說：

古今書稱右軍為首，正書見〈曹娥碑〉，妙絕超古，與鍾元常抗衡。<sup>53</sup>

元以後愈來愈多人認同此主張，以〈曹娥碑〉墨跡本卷後題跋為例，南宋高宗認為是不知名晉人書，之後元代虞集（1272-1348）與趙孟頫（1254-1322）未明言為王羲之書，僅稱之為「正書第一」。但自此以下郭天錫（1227-1302）、喬篔成（活動於十三世紀晚期）皆引黃伯思〈跋逸少升平帖〉文字，論其為王羲之晚年書。此帖後入清內府，經《石渠寶笈》初編著錄，明確訂書家為王羲之，可見黃說影響之深遠。<sup>54</sup>

總結十一世紀以降宋人對鍾、王小楷的全新見解，大致有三點：一、鍾繇勝王羲之；二、鍾、王並稱，代表魏晉古法，與盡壞古法的唐人相對；三、鍾、王小楷上承古代字體，筆下有篆籀氣。這與唐代視鍾為「古體」、王為「今體」的看法大相逕庭。唐人與宋人所見王羲之書法面貌是否不同？唐人所謂「制成新體」的王羲之小楷是什麼樣子？宋人認知中，上繼鍾繇，又遠承漢隸與秦篆的王羲之小楷，是何種樣貌？又，姜夔所謂鍾王二家書「瀟灑縱橫，何拘平正」以及「魏晉飄逸之氣」具體為何？我將在下節以號稱王羲之正書第一的〈樂毅論〉為例，檢視目前得見之可靠唐代摹臨本與宋刻本，期望能一窺其面貌演變。

#### 四、個案討論——〈樂毅論〉

〈樂毅論〉是三國魏夏侯玄（209-254）所撰，論戰國時期燕國大將樂毅（活動於西元前三世紀）的文章。南朝宋裴駟（活動於五世紀中）作《史記集解》曾為〈樂毅列傳〉引此文大段文字，<sup>55</sup> 唐初歐陽詢主編之《藝文類聚》亦收有片段，<sup>56</sup> 全文則有賴王羲之以小楷抄錄始得以傳世。傳世的王羲之版本有殘本亦有全本，全本共有四十四行，含標題一行與末尾「永和四年十二月廿四日 書付官奴」一

53 桑世昌集，《蘭亭考》，收入新文豐出版公司編輯部編，《叢書集成新編》（臺北：新文豐出版公司，1985），冊51，頁345），卷7。

54 張照等撰，《石渠寶笈》（景印文淵閣四庫全書，冊824，頁337-341），卷13，〈晉王羲之書曹娥碑一卷〉。

55 司馬遷著，裴駟集解，司馬貞索隱，張守節正義，《史記·樂毅列傳》（北京：中華書局，1985），卷80，頁2433-2434。

56 歐陽詢，《藝文類聚》（景印文淵閣四庫全書，冊887，頁516），卷22。

行，知其書於西元三四九年，寫予兒子獻之。唐太宗貞觀年間搜求王羲之書蹟，褚遂良（596-658）奉命整理，曾留下王羲之楷書與行書的記錄，名為〈右軍書目〉，<sup>57</sup>其中記王羲之正書部份裝成五卷，共有十四帖，第一帖即為〈樂毅論〉，與名列行書第一的〈蘭亭序〉相輝映，同為太宗最寶愛者。<sup>58</sup>隋僧智永（活動於六世紀）最早稱此帖為王羲之正書第一，唐初以後更是深受藏家重視，相關摹、臨本與刻本眾多，是王書小楷的重要代表作品。

### （一）南朝至宋著錄

王羲之〈樂毅論〉曾入梁內府，收在內府藏品第二十三卷。此作見載於梁武帝與陶弘景的論書文字，但陶弘景評其「書乃勁利，而非甚用意，故頗壞字。」<sup>59</sup>梁武帝與陶弘景皆認非真，疑為摹本。<sup>60</sup>隋僧智永有〈題右軍樂毅論後〉，記〈樂毅論〉是正書第一，梁時摹出，天下莫不臨學；陳天嘉中（560-566），有人以之獻陳文帝（522-566；560-566在位），帝又賜始興王（陳叔陵，？-581），後仍屬陳廢帝（554-570；566-568在位），又歸餘杭公主，最後在隋時入智永之手。智永並指出此本特點為「其間書誤兩字，不欲點除，遂雌黃治定，然後用筆。」<sup>61</sup>

唐太宗貞觀年間購求王書，〈樂毅論〉入內府。褚遂良整理內府收藏，將王羲之的正書與行書作品錄成〈右軍書目〉，其中正書有十四帖，裝成五卷，〈樂毅論〉列為第一，與行書第一的〈蘭亭序〉同為太宗最寶愛的羲之帖。<sup>62</sup>褚遂良又有〈搨本樂毅論記〉，記貞觀十三年（639）內府命馮承素摹搨六本〈樂毅論〉之事：

貞觀十三年四月九日，奉敕內出〈樂毅論〉，是王右軍真跡，令將仕郎

57 見錄於（唐）張彥遠，《法書要錄》，卷3，頁88。〈右軍書記〉並非正式目錄，其中有幾卷缺載，總數也與張懷瓘〈二王等書錄〉、韋述〈敘書錄〉等其他唐人記載有差異，相關討論見何傳馨，〈唐太宗書法史料〉，收入東吳大學歷史學系主編，《史學與文獻（三）》，頁7-15。

58 《法書要錄》所錄〈右軍書目〉在正書五卷下注共「四十」帖，實為「十四」帖之誤。〈右軍書目〉並列出了這十四帖的帖名、行數及識語。十四帖中有許多早已不傳，今天仍有摹、刻或臨本傳世者除〈樂毅論〉外，尚有〈黃庭經〉、〈東方朔畫贊〉、〈尚想黃綺〉、〈臨鍾繇墓田丙舍〉、〈臨鍾繇宣示表〉等。〈尚想黃綺〉即南朝至唐書論中題為〈王羲之自論書〉者，有數種唐人臨寫殘本存於敦煌、吐魯番文書中；〈黃庭經〉、〈東方朔畫贊〉、〈臨鍾繇墓田丙舍〉、〈臨鍾繇宣示表〉等作品則見存於歷代摹刻之各種單帖及叢帖中，版本問題複雜。關於王羲之各種小楷作品的較全面介紹，見宇野雪村，〈王羲之的小楷〉，收入宇野雪村等編，《王羲之書蹟大系·解說·解題篇》（東京：東京美術，1990），頁41-70。

59 「陶隱居又啟」條，〈梁武帝與陶隱居論書啟九首〉，收入（唐）張彥遠，《法書要錄》，卷2，頁50。

60 「梁武帝答書」條：「逸少迹無甚極細書，樂毅論乃微籠健，恐非真迹。」「陶隱居又啟」條：「樂毅論，愚心近甚疑是摹，而不敢輕言，今旨以為非真，竊自信頻涉有悟。」〈梁武帝與陶隱居論書啟九首〉，收入（唐）張彥遠，《法書要錄》，卷2，頁77-78。

61 智永，〈題右軍樂毅論後〉，收入（唐）張彥遠，《法書要錄》，卷2，頁46-47。

62 收入（唐）張彥遠，《法書要錄》，卷3，頁88。

直弘文館馮承素模寫，賜司空趙國公長孫無忌、開府儀同三司尚書左僕射房玄齡、特進尚書左僕射申國公高士廉、吏部尚書陳國公侯君集、特進鄭國公魏徵、侍中護軍安德郡開國公楊師道等六人，於是在外乃有六本，並筆勢精妙，備盡楷則。褚遂良記。<sup>63</sup>

迨至中宗神龍年間（705-706），宮禁不嚴，許多御府收藏流入私人之手，太平公主（約 665-713）取〈樂毅論〉以歸。七一三年，太平公主敗，據武平一（名甄，字平一，武則天族人，活動於七世紀晚期至八世紀前半）〈徐氏法書記〉記載，太平公主之子薛崇胤（約 681-713）帶著〈樂毅論〉在內的原內府藏書法七軸，交堂兄崇允，再交崇允叔父駙馬薛璈，贈予歧王李範（?-734；睿宗子、玄宗弟，封歧王），以求免罪，此書因此入歧王宅邸。<sup>64</sup>另一說法見徐浩（703-782）〈古蹟記〉，太平公主愛〈樂毅論〉，以織成袋盛，置作箱裏，籍沒後「有咸陽老嫗竊舉袖中，縣吏尋覺，遽而奔趨，嫗乃驚懼，投之竈下，香聞數里，不可復得。」玄宗於開元五年（717）收綴大小二王真跡，共得大王正書三卷：〈黃庭經〉第一、〈畫贊〉第二、〈告誓〉第三，已不見〈樂毅論〉列名其間。<sup>65</sup>

據以上記載，〈樂毅論〉自南朝至唐一直極受重視，梁時即有摹本，唐太宗貞觀年間又搨摹六本賜臣下，然其真本是否存世則始終不明。即便唐太宗內府所收為真，迨至八世紀初玄宗開元初年，也已下落不明，甚至可能已滅於竈火。宋代的情形更加複雜，當時流傳的〈樂毅論〉有全本亦有殘本，依來源主要有「梁唐古墓本」、「出土（水）古刻」、「宋人臨寫本」及「宋人翻刻本」等四種：<sup>66</sup>

### 1. 梁唐古墓本

宋時古墓本不易見，流傳極少，僅有零星記載，如據傳周越（活動於十世紀晚期至十一世紀初期）藏有唐太宗賜高士廉本，上有唐太宗手批「勅」字；<sup>67</sup>米芾於

63 褚遂良，〈搨本樂毅論記〉，收入（唐）張彥遠，《法書要錄》，卷 3，頁 131-132。太宗搜求、寶愛〈樂毅論〉及〈蘭亭序〉，並命人摹搨以賜臣下之事，亦見武平一（名甄，字平一，武則天族人，活動於七世紀晚期至八世紀前半）撰〈徐氏法書記〉，收入（唐）張彥遠，《法書要錄》，卷 3，頁 114-115。惟模搨〈樂毅論〉事，〈徐氏法書記〉誤記為高宗時（房玄齡、高士廉、侯君集、魏徵及楊師道等五人皆卒於高宗登基之前）。

64 見武平一，〈徐氏法書記〉，收入（唐）張彥遠，《法書要錄》，卷 3，頁 115-116。

65 見徐浩，〈古蹟記〉，收入（唐）張彥遠，《法書要錄》，卷 3，頁 121。

66 張光寶曾整理宋人所見各種〈樂毅論〉，是目前整理最周全者，筆者此處分類方式稍有不同，並有所補充。參見張光寶，〈從王右軍書樂毅論傳衍辨宋人摹褚冊〉，收入氏著，《讀書說畫：臺北故宮行走二十年》（臺北：麗山窩廬，2008），頁 495-521。

67 曹士冕跋語，見中國法帖全集編輯委員會編，《中國法帖全集》，冊 11，頁 48。

杭州天竺僧處得一梁摹本；<sup>68</sup> 宋內府可能還有另一本，據之刻入《元祐祕閣續帖》（完成於 1101）第五卷，或許也就是《宣和書譜》卷十五所錄一本〈樂毅論〉，<sup>69</sup> 可惜今天皆無緣得見。

## 2. 出土（水）古刻

有高氏「海」字本及章氏本兩種。宋人最重此類，尤以高氏「海」字本為上，下文將細談。章氏本今不傳，載於南宋陳思《寶刻叢編》與陳樞《負暄野錄》。據稱此石於元豐（1078-1085）初年由吳人得於太湖水中，石缺過半，正、背兩面皆有刻（《寶刻叢編》載正面有十三行，背面六行；《負暄野錄》則作兩面皆十三行）；後題「永和四年十一月二十四日 書賜官奴」，並有「異」、「僧權」，即梁人朱異、徐僧權押署；後又有草書兩行，與〈十七帖〉中一帖相合；再後有「大和六年勒畢」小字一行。大和為唐文宗年號（大和六年為 832 年），陳思據此認定其為梁摹本經唐時再摹刻上石者。此石出太湖時為章淵（字伯深）所得，曾刻「申國祕藏」、「章淵文房印」三朱文印。此本字體較高氏「海」字本稍肥，「然極有典型」，亦有一說其類唐文宗時書家唐玄度兄弟所摹。<sup>70</sup>《寶晉齋法帖》卷五，曹士冕跋〈樂毅論〉又稱此石為「章氏斫魚石」，「有首尾而闕中段」。<sup>71</sup>

## 3. 宋人臨寫本

較著名的是北宋翰林侍書王著（活動於十世紀晚期）臨寫全本；<sup>72</sup> 南宋高宗（1107-1187；1127-1162 在位）則勤於臨寫，曾將多本臨本賜予臣下及諸郡國（包

68 （宋）米芾，《書史》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1993），冊 1，頁 965。

69 （宋）佚名，《宣和書譜》，卷 15，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》，冊 2，頁 44。

70 （宋）陳思，《寶刻叢編》，收入新文豐出版公司編輯部編，《叢書集成新編》（臺北：新文豐出版公司，1985，冊 51，頁 553），卷 14，〈晉樂毅論〉；（宋）陳樞，《負暄野錄》（景印文淵閣四庫全書，冊 871，頁 34-35），卷上。

71 見中國法帖全集編輯委員會編，《中國法帖全集》，冊 11，頁 48。

72 （宋）黃庭堅，〈樂毅論〉：「舊石刻斷軼其半者，字瘦勁，無俗氣，後有人復刻此斷石文，摹傳失真多矣。完書者，是國初翰林侍書王著寫，用筆圓熟，亦不易得。如富貴人家子，非無福氣，但病在韻耳。」《山谷題跋》，卷四，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》，冊 1，頁 685。董道亦曾提及王著本，見（宋）董道，〈別本樂毅論〉：「昔時于秦玠兵部家得別本樂毅論，文字完整，筆力差劣。然校今秘閣石本亦可上下相敵，或疑王著所書也。」《廣川書跋》，卷六，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》，冊 1，頁 787。

括殘本「海」字本與全本），<sup>73</sup> 今皆不傳。

#### 4. 宋人翻刻本

《元祐祕閣續帖》、《淳熙祕閣續帖》、《星鳳樓帖》、《寶晉齋法帖》等公私叢帖皆有翻刻，此外還有中山劉焯所刻、「海」字本重刻等單帖流傳，<sup>74</sup> 相關記載頗多，然今天能見之可靠宋刻本極少。

諸種〈樂毅論〉本子中，最為宋人推重的是北宋初出土（水）的高氏「海」字本，其發現經過與流傳大致如下：<sup>75</sup> 北宋初年高紳學士（活動於十世紀晚期至十一世紀早期）得此石於江蘇秣陵井中，<sup>76</sup> 僅存二十九行（褚遂良〈右軍書目〉記原有四十四行），又石缺一角，以致二十九行中有九行殘損，最後兩行皆僅餘最下一字，至「海」字止，因此稱「海」字本。此石後傳於高紳子安世，皇祐中（1049-1053），安世為錢塘主簿，沈括（1031-1095）曾於其家見之。其後又十餘年，安世在蘇州，石已破為數片，以鐵束之。安世死於蘇州後，其家人以石質於州民錢氏。由於當官者每令摹拓，錢氏不勝其煩，於是欺言燬於火。熙寧中（1068-1077），吳

73 (宋) 劉克莊 (1187-1269), 〈高宗宸翰四臨樂毅論〉:「……惟思陵八法冠古, 一覽識真, 所臨非一本。賜韓樞肖胄者, 止海字; 賜允升者終篇。紹興間, 嘗別臨本賜諸郡國, 故參知政事龔公茂良代莆守作謝表云:『夏侯尚論於古人, 樂毅號稱於名將。當七國戰爭之際, 上競尚於權謀。觀二城取舍之間, 兵殆幾於仁義。衷考精微之論, 然符惻怛之心, 爰以燕門為之親灑。』嗚呼! 思陵之字, 天下之神筆也; 龔公之表, 天下之雅也。」《後村先生大全集》, 卷一〇三, 收入四川大學古籍整理研究所編, 《宋集珍本叢刊》(北京: 線裝書局, 2004), 冊 82, 頁 60。周必大 (1126-1204), 〈御書樂毅論跋〉:「臣伏讀高宗皇帝《翰墨志》云:『魏晉以來筆法無不臨摹』, 又云:『每得右軍書, 手之不置。初若食蜜, 少甘則已, 味如橄欖, 真味久愈在也, 故尤不忘於心手。』紹興三、四年間, 嘗臨義之所書《樂毅論》以賜樞臣韓公肖胄, [比] 之世傳高氏石本間節三十餘字, 得非御府別藏真蹟自不同耶? 後六十有三年, 樞臣之孫前韶州守臣亞卿示臣, 使記歲月。恭惟龍鸞飛動, 眾所共窺, 天日清明, 臣何敢繪。慶元丙辰 (1196) 四月二十八日, 具位臣周某謹再拜稽首書其後。」《文忠集》(景印文淵閣四庫全書, 冊 1147, 頁 499), 卷 47。劉才邵 (? -1155 以後, 字美中) 亦有〈謝御書樂毅論表〉, 《樹溪居士集》(景印文淵閣四庫全書, 冊 1130, 頁 522-523), 卷 8。

74 曹士冕跋語, 收入中國法帖全集編輯委員會編, 《中國法帖全集》, 冊 11, 頁 48-49。朱熹、陸游、趙希鵠等人亦皆提及曾見摹刻本, 參見張光賓, 〈從王右軍書樂毅論傳行辨宋人摹諸冊〉, 頁 503。

75 此石藏傳經過, 見(宋) 陳思的《寶刻叢編》, 卷一四所引歐陽修《集古錄》、趙明誠《金石錄》、李之儀《姑溪集》, 以及徐平甫、王厚之等人語。(宋) 陳思, 《寶刻叢編》, 收入新文豐出版公司編輯部編, 《叢書集成新編》, 冊 51, 卷 14, 頁 553-554。

76 得於秣陵井中的說法, 據稱載於現已不存的周越《法書苑》, 見北宋晚期徐康質(字平甫)及王厚之(字順伯, 1131-1204) 說法, 轉引自(宋) 陳思, 《寶刻叢編》, 收入新文豐出版公司編輯部編, 《叢書集成新編》, 冊 51, 卷 14, 頁 553。李之儀 (1038-1117) 《姑溪集》載另一說:「高紳任湖北轉運使, 道中聞砧聲清遠, 因得此本於其覆, 而已斷裂矣, 遂載以歸, 完理緝綴, 積以木箱。所可辨者如此, 後世之傳布皆止於『海』字, 則其碎而不可緝者, 良可惜也。」轉引自(宋) 陳思, 《寶刻叢編》, 收入新文豐出版公司編輯部編, 《叢書集成新編》, 冊 51, 卷 14, 頁 553。

中發生饑疫，錢氏出碎石求售，趙竦（字子立，泉南人）以黃金數十兩得之。元祐間（1086-1093），趙氏被旨開呂梁洪，帶此石隨行，趙明誠曾見之。趙氏每欲取拓必躬自濡紙，以綿帛漬墨，小心謹慎，流傳極少，即使權貴亦不可得。趙氏死後，殘石歸長婿徐康質（字平甫）<sup>77</sup>收藏。徐氏再傳子孫，秘藏不以語人。宋人極看重此本，沈括在《夢溪筆談》中甚至認定其為王羲之親書於石。<sup>78</sup>

孝宗淳熙十年（1183），徐康質之孫壽卿（字仁叔）曾以一「海」字本拓本贈金石學家、收藏家王厚之（字順伯，1131-1204）。王亦見到了原石，曾描述此石雖得徐氏寶藏，極加愛護，但已剝落嚴重的窘狀：

……今則石面盡脫，初見若不復有字，側面細視，僅存髣髴，拓取稍不謹，石屑隨紙而起，想不復能傳遠矣。<sup>79</sup>

當時拓本所得之字數大不如前，且難見運筆之勢：

褚遂良《右軍書目》〈樂毅論〉四十四行；而高緝（按應為「紳」字之誤）舊本存二十九行，又缺一角，損者九行，而最後二行止有一字，至「海」字止，字之全者三百五十七字。今伯仁（或為徐壽卿仁叔之誤？）所摹可見者一百八十九字，又內二十二字不全，疎瘦僅存字骨，不復見運筆勢矣。<sup>80</sup>

此「海字本」紹興初曾摹入《越州石氏帖》（圖 17），今天仍可見到。

由以上的整理可看出，高氏「海」字本的起源撲朔迷離，與梁唐古摹本的關係不明，但宋人極為重視，甚至主張此為王羲之親書於石者，因此優於任何摹本。而此石自十世紀末、十一世紀初發現始即為殘本，後來又裂為數塊，下至十二世紀後

77 徐平甫的父親名鎮，字君徽，為劉敞（字原父，1019-1068）的妹婿。見陳鵬（1190年進士），《負暄野錄》（景印文淵閣四庫全書，冊871，頁34-35），卷上，〈樂毅論〉。

78 「王羲之書舊傳惟〈樂毅論〉乃羲之親書於石，其他皆紙素所傳。唐太宗哀聚二王墨蹟，惟樂毅論石本，其後隨太宗入昭陵，朱梁時耀州節度使溫韜發昭陵得之，復傳人間。或曰公主以偽本易之，元不曾入壙。本朝入高紳學士家，皇祐中，紳之子高安世為錢塘主簿，〈樂毅論〉在其家，予嘗見之，時石已破缺，末後獨有一『海』字者是也。其家後十餘年，安世在蘇州，石已破為數片，以鐵束之。後安世死，石不知所在，或云蘇州一富家得之，亦不復見。今傳〈樂毅論〉皆摹本也，筆畫無復昔之清勁，羲之小楷字於此殆絕，遺教經之〔〕皆非其比也。」沈括，《夢溪筆談》（景印文淵閣四庫全書，冊862，頁801），卷17。

79 王厚之跋語，收入（宋）陳思，《寶刻叢編》，收入新文豐出版公司編輯部編，《叢書集成新編》，冊51，卷14，頁553。

80 王厚之跋語，收入（宋）陳思，《寶刻叢編》，收入新文豐出版公司編輯部編，《叢書集成新編》，冊51，卷14，頁554。

半，所刻字跡已磨滅幾盡，勉強取拓所得字數僅及原本四分之一左右，且疎瘦僅存字骨，不復見運筆之勢。其實北宋晚期的董道（活動於十一世紀晚期至十二世紀早期）即嘆〈樂毅論〉原跡已毀，後世難求其真：

樂毅論世無全文，高紳所藏石至「海」字止，以史記校之，四纔得一爾。今世所傳又其摹于此者，蓋無取也。觀梁武帝評書，論此論微粗健，恐非真跡，陶弘景亦疑摹本。梁去東晉六十年其書不存，況今去梁後又數百歲。中間馮承素摹已見六本，今世所傳亦莫能辨。先天中太平敗後咸陽老嫗投書竈下，是弘景所評已亡矣，後世存者可求其真耶？<sup>81</sup>

唐太宗內府所藏王羲之正書第一的〈樂毅論〉，真實面目至此幾乎已無跡可循。

## （二）唐臨本與宋刻本

接下來我將檢視幾件〈樂毅論〉唐臨本與宋刻本，以試圖回答前節所提出的問題，即唐人與宋人所見王羲之小楷是否真有不同？唐人所謂「制成新體」，宋人卻稱上繼鍾繇，又遠承漢隸與秦篆的王羲之小楷，可能各為何種樣貌？

### 1. 唐臨本

目前傳世僅有一件八世紀的〈樂毅論〉完整本，即日本光明皇后作於七四四年的臨本，奈良東大寺正倉院寶物（圖 18）。這件作品雖非鈎摹本，但是件極用心的臨寫本，可能忠實保留了原本的許多風格特點（以下稱「光明皇后本」）。

此本書於白麻紙，全卷高二五公分，長一二六點六公分，卷末另接一黃紙，上有「天平十六年（744）十月三日 藤三娘」的年款。根據日本學者的考證，「藤三娘」為藤原氏的三女，即聖武天皇（701-756；724-749 在位）的光明皇后（701-760）。此臨本是天平勝寶八年（756）六月二十一日獻納與東大寺的物品之一，明載於獻納目錄《國家珍寶帳》中。<sup>82</sup> 種種線索顯示，此帖是八世紀中葉對當時得見之王羲之小楷書〈樂毅論〉所作的較忠實臨本。此本全文四十三行（含標題一行），缺末尾年款一行。但與傳世的各種刻本相較，每行的文字配置一致，只有少數缺漏字與異寫字，應是臨寫時的誤失。<sup>83</sup> 此外，第十三行的「千載一遇」四

81 （宋）董道，〈樂毅論〉，《廣川書跋》，卷六，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》，冊 1，頁 787。

82 藤原有仁，〈樂毅論光明皇后本〉，收入宇野雪村等編，《王羲之書蹟大系·解說·解題篇》，頁 72-73。

83 光明皇后本的缺漏字與異寫字，見宇野雪村製作之逐行校勘表。宇野雪村，〈王羲之的小楷〉，收入宇野雪村等編，《王羲之書蹟大系·解說·解題篇》，頁 51-52。

字，每字下各加一點（圖 19）。《史記·樂毅列傳》南朝宋裴駟集解引夏侯玄此文，在此處作「……樂生之志，千載一遇。夫千載一遇之世，亦將行千載一隆之道……」。<sup>84</sup>「千載一遇」每字下各加一點即意指此四字重覆。關於此四點，宋刻《寶晉齋法帖》所收〈樂毅論〉後曹士冕（活動於十三世紀）跋曾論及：

其間「千載一遇」字重複一句，每字各加一點，獨此與秣陵古本則然，近世重刻「海字本」已不復有此疊句，蓋轉相傳搨，未必親見古本也。<sup>85</sup>

這是極重要的鑒別標準，目前得見的各種〈樂毅論〉刻本絕大多數缺點（包括下文將談及的「越州石氏帖本」），明顯在轉相傳搨的過程中漏失了。「光明皇后本」有此四點，顯示確有來歷。

此本中（圖 20）可見清晰的楷書三過折用筆，即筆畫以清楚分明的起、行、止三步驟完成。在橫畫與豎畫中，最常見落筆迴鋒、運行、迴鋒收筆三步驟；在撇、捺、點等其他筆畫中，雖常見露鋒起收筆，仍有下筆稍停、（直／彎）運行、挺勁出鋒等三段分別。不論是橫、豎、撇、捺，筆中多具勁緊的彎弧彈性，而且提按明顯、頓挫分明，再加上字形長方、中宮收緊，使得整體看來精神奕奕、毫不鬆懈。另一方面，筆畫間多相映帶的游絲，筆斷意不斷，因此雖為楷書，卻帶行書意味，勁挺中有靈動之態。

這些特色與七至八世紀的唐人楷書非常近似，例如鍾紹京（659-746）的〈靈飛經〉（圖 21）字形穩當、用筆挺拔不失法度，點畫間卻顧盼生姿；「光明皇后本」更加緊嚴用力，但就技法與書風而言，兩者相當一致。那麼，作為一件八世紀的臨本，「光明皇后本」是否單純反映了八世紀的技法及書風？其中還有王羲之的蹤跡可尋嗎？

晚明收藏家吳廷（又名國廷，字用卿，號江村、餘清齋主，安徽歙縣人，活動於十六世紀晚期至十七世紀初）<sup>86</sup>曾收藏一件絹本寫本〈樂毅論〉，應為梁或初唐摹本，與「光明皇后本」有許多相近特徵，可能皆淵源自時代極早的祖本。吳廷收藏之絹本真跡已不存，但曾收入其匯刻之《餘清齋帖》，猶能見其概梗（以下稱「餘

84 （唐）司馬遷著，《史記·樂毅列傳》，卷 80，頁 2434。

85 見中國法帖全集編輯委員會編，《中國法帖全集》，冊 11，頁 49-50。

86 關於吳廷及其餘清齋的書畫收藏，參見左昕陽，〈明清時期徽州書畫鑒藏大家：吳廷〉，《東方藝術》，2012 年 13 期，頁 132-136；左昕陽，〈明末清初歙縣西溪南吳氏書畫鑒藏研究〉（北京：中央美術學院碩士論文，2007）。

清齋帖本」(圖 22、23)。「餘清齋帖本」缺首行標題並第二行「即墨」以下「為劣是以敘而」等六字，餘皆完整，末有「永和四年十二(月)廿四(日)書付官奴」一行，合本文(四十二行)共四十三行。若加上佚失的首行正好是四十四行，符合〈右軍書記〉所載行數。末行有「書付官奴」四字亦與〈右軍書記〉記載相符。<sup>87</sup>此本最末有「異」、「僧權」字樣，為梁代鑒書人朱異、徐僧權押署。其上並有宋「米芾之印」、宋高宗「紹興」連印、元「田衍私印」、「劉完私印」、「劉中守印」、「宣文閣書畫監博士印」等明以前鑒藏印。後有邢侗(1551-1612)二跋、楊明時(活動於十六世紀晚期至十七世紀初)、吳廷各一跋。邢認為是唐摹，楊則以不避唐諱而認為是更早的梁摹本。<sup>88</sup>

日本學者在二十世紀早期即注意到「餘清齋帖本」與「光明皇后本」書風相近，以此作為前者為近似唐摹之佐證，但並未再進一步討論。<sup>89</sup>二本皆不避唐諱(第二、三二、三九行「世」不欠畫；第二三行「民」字不欠點)(表 1、2)；<sup>90</sup>「全」字作「今一」(第二一行第七字)的特殊寫法亦同(表 3)。這些特點皆不見於其他時代較晚的本子。書風方面，兩本都可見清楚的三過折用筆、明顯的提按動作，且皆略帶行書筆意。它們在細節上有些許不同，「餘清齋帖本」似乎保留了較多古老的元素：結字較方，捺筆末尾的下壓還具些許隸書遺意；「光明皇后本」的字形則較窄長，也顯現出更為發達純熟的楷書筆法。此外，「餘清齋帖本」在筆畫輕重、粗細變化，還有線條的弧度表現上都較細緻優美；「光明皇后本」則用筆勁緊著力，使轉頓挫間流露出臨寫者強烈的個人氣質。但兩者的字形、筆畫結組安排及迴鋒頓挫等表情加強之處又頗近似，顯示它們關係密切，而且其共同祖本的確可能以唐或更早的古摹本為據。

此外，在敦煌與吐魯番文書中還保留有一些唐人臨王羲之小楷作品，亦具極高

87 董其昌認為此本這四字為後人所加，見董其昌跋〈梁摹樂毅論真蹟〉，收入(明)汪珂玉，《珊瑚網》(景印文淵閣四庫全書，冊 818，頁 8)，卷 1。

88 董其昌、王澐等明清鑒藏家對此本皆極力推獎，惟翁方綱不以為然，後有楊守敬極力駁斥翁說。今天看來，「餘清齋本」為優秀的早期摹本無疑，翁說無據。關於此本的諸多題跋與相關討論，可參見外山軍治，〈樂毅論(餘清齋帖)圖版解說〉，收入神田喜一郎等著，戴蘭村譯，《書道全集·四·東晉》(臺北：大陸書店，1989)，頁 153-154；藤原有仁，〈餘清齋帖本〉，收入宇野雪村等編，《王羲之書蹟大系·解說·解題篇》，頁 74-75。

89 外山軍治，〈樂毅論(餘清齋帖)圖版解說〉，收入神田喜一郎等著，戴蘭村譯，《書道全集·四·東晉》，頁 153-154。

90 宇野雪村曾表列各本避諱字，見宇野雪村，〈王羲之的小楷〉，收入宇野雪村等編，《王羲之書蹟大系·解說·解題篇》，頁 50。

的參考價值。阿斯塔那五〇七號墓出土文書編號 73TAM507:012/10 (圖 24)<sup>91</sup> 是學生習字殘片，上可見「夫」與「求」兩字各重複寫三至四行，最左一行殘字應是「古」字。這很可能是一件臨寫〈樂毅論〉的習字，正好是「夫求古賢之意……」(「光明皇后本」第四行起始)的前三字。與「光明皇后本」相較，二者在「夫」字的整體形態、「求」字下半四點連寫以及「古」字右邊的橫折寫法等處，有些許相似，但因字數太少，難以作進一步討論。

敦煌吐魯番文書中，另一種唐人臨王羲之小楷的習字是〈尚想黃綺帖〉，根據池田溫、福田哲之及榮新江等學者的整理，目前已發現大約有敦煌寫本六件，吐魯番、于闐文書大約三件，大多為殘片。<sup>92</sup> 它們有時與臨〈蘭亭序〉出現在同紙的正背面，顯示同為當時學生臨習的標本。<sup>93</sup> 〈尚想黃綺〉的帖目可見於南朝至唐著錄，〈陶弘景與梁武帝論書啟〉中即曾提及有「尚想黃綺一紙」，惜為「後人所學，甚拙惡」；褚遂良〈右軍書目〉所錄正書第四卷中亦有「尚想黃綺七行」，然此帖一直以來不見於歷代摹本或刻帖，具體內容為何亦不甚明瞭。敦煌吐魯番文書中的〈尚想黃綺帖〉則解答了原來這就是早期文獻中的〈王右軍自論書〉<sup>94</sup> 茲錄唐人臨習本中文字最完整的斯坦因 S.3287 號 (圖 25)<sup>95</sup> 如下：

尚想黃綺，意想疾於絲，年在襄。吾書比之鍾、張，鍾當抗行，或謂過之。張草猶當雁行，然張精熟，池水盡墨。假令寡人耽之若此，未必謝之。後之達解者，知其評之不虛也。臨池學書，池水盡黑。好之絕倫，吾弗及也。

91 中國文物研究所、新疆維吾爾自治區博物館、武漢大學歷史系編，《吐魯番出土文書(貳)》(北京：文物出版社，1994)，圖 41。

92 這些是敦煌寫本 S.216、S.3287、P.2671、P.3368、羽三、羽六六四；吐魯番、于闐文書之 72TAM179:18 (阿斯塔那一七九號墓出土，據題記知為學生令狐慈敏習字)、大谷文書四〇八七、M. T. 095 (Or. 8212/1519)。

93 關於西北地區出土之唐人臨〈尚想黃綺帖〉與其他王羲之之帖，參見池田溫，〈敦煌本に見える王羲之論書〉，《中國書論大系月報》，5 號 (1979)，頁 8-12；福田哲之，〈トウルファン出土文書に見られる王羲之習書——アスタナー七九號墓文書〈72TAM179:18〉を中心に〉，《書學書道史研究》，8 號 (1998)，頁 29-41；福田哲之，〈唐代人が手習いした王羲之の實態〉，氏著，《文字の發見が歴史をゆるがす——20 世紀中國出土文字資料の證言》(東京：二玄社，2003)，頁 220-249；榮新江，〈〈蘭亭序〉與〈尚想黃綺帖〉在西域的流傳〉，收入故宮博物院編，《2011 年蘭亭國際學術研討會論文集》(北京：故宮博物院，2011)，頁 20-27。

94 關於〈尚想黃綺帖〉的內容考證與分析，可參見張天弓，〈論王羲之《尚想黃綺帖》及相關問題〉，收入氏著，《張天弓先唐書法考辨文集》(北京：榮寶齋，2009)，頁 129-147。

95 圖版見福田哲之，《文字の發見が歴史をゆるがす——20 世紀中國出土文字資料の證言》，頁 232。

這段王羲之自述與鍾繇、張芝相較高下的文字，比南朝至唐流傳的各種版本來得更長、更完整。由於是學生習字，技巧、藝術水準大多不高，但亦有相當不錯者，如杏雨書屋收藏之編號羽三（圖 26）。<sup>96</sup> 此件習字的豎畫下筆處作成側點，是王羲之書法中常見的用筆特點，而「之」字造形亦能在傳世〈蘭亭序〉中找到相仿者，顯示應有所本。而其提按分明、筆意相連的特色亦與前述兩本〈樂毅論〉的表現相似。

「光明皇后本」與「餘清齋帖本」〈樂毅論〉中的共同書風特色，對我們瞭解八世紀，甚至更早時期的〈樂毅論〉樣貌無疑有極大的幫助；而敦煌、吐魯番文書中的唐人習王羲之小楷雖然品質遠不如前二者，但用筆與結字卻也顯現了不少相通的特點。雖然目前仍無直接而確實的證據能說明這些例子保留了多少原本的王羲之書法風格，但至少它們反映了唐時流傳的王羲之小楷的一種重要面貌。它們普遍帶有楷法成熟、流麗妍美的特色，這或許即唐人心目中「肇變古質」、「制成新體，乃窮奧旨」，具備「今妍」之美的王羲之。

## 2. 宋刻本

宋人認為唐人壞魏晉／鍾王古法，而由今所傳之宋代刻帖看來，他們在呈現王羲之小楷面貌時，似乎欲盡棄唐人，另尋出路。前文已論及宋代文人不再將鍾、王視為古、今對立的概念，反主張王羲之小楷上繼鍾繇，兩人一脈相承，十二世紀的董道對這個問題（尤其是鍾、王兩人的風格特色），講得最為具體：

昔人辨鍾元常書，謂字細畫短，而逸少學此書，最勝處得於勢巧形密。然則察真偽者，當求之於此，其失於勁密者，可遙知其偽也。〈賀表〉畫疏體枝，鋒露筋絕，不復結字，此決知非元常之為也。永叔嘗辨此，謂建安二十四年九月關羽未死，不應先作此表，論辨如此，正謂不識書者，校其實爾。若年月不誤，便當不復致辨邪？辨書者，於其書畫察之當無遺識矣。<sup>97</sup>

董道清楚指出鍾繇的特點是「字細畫短」、「勢巧形密」（後者為梁武帝評鍾繇書法語），王羲之繼承之；而過於「勁密」，或如〈賀捷表〉「畫疏體枝，鋒露筋絕」者皆為偽。他跋〈徐浩題經〉認為徐浩的楷法得力於〈樂毅論〉，又再次強調了同樣

96 武田科學振興財團杏雨書屋編，《敦煌祕笈·影片冊》（大阪：武田科學振興財團，2009），冊1，頁38-39。

97（宋）董道，〈鍾繇賀表〉，《廣川書跋》，卷6，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》，1冊，頁784。

的特點：

〈題經〉楷法最密，殆於〈樂毅論〉，得其結字妙處；至形密勢疎（按：「疎」應為「巧」之誤）、字細畫短，故當在伯仲間。然方而有規，圓而藏矩，未嘗刊角耀鋒，構成觚稜，正如大匠掄材，斲木就器，繩墨既陳，潛刃其間，求礪削之蹟，殆不可見。況痕瑕節目，可得而求之耶？季海于此可以忘情筆墨矣。顧法度存者，世知什一，豈論三四哉？<sup>98</sup>

除「字細畫短」、「形密勢巧」外，董道在此又另外提出了不露鋒芒的準則。

目前海內外號稱為宋刻的〈樂毅論〉有多種，面貌不盡相同，真實刊刻年代亦未有定論。<sup>99</sup> 東京國立博物館藏《晉唐帖十一種》（清代李宗瀚舊藏）應是南宋初年《越州石氏帖》原石拓本，其中的〈樂毅論〉為可靠宋拓，時代又可早至南宋初（圖 17、27），下文以此本為據進行討論（以下稱「越州石氏帖本」）。<sup>100</sup>

據晚清程文榮考證，《越州石氏帖》又稱《博古堂帖》，為越州（浙江會稽）人石邦哲（字熙明）刻其家藏帖。石邦哲為北宋兵部尚書石公弼（1061-1115）從子，盡購得公弼身後散逸藏書，為「博古堂」。石邦哲紹興三年（1133）任大理評事，孝宗乾道（1165-1207）初年已不在人世，因此《越州石氏帖》的刊刻年代當

98 (宋)董道,〈徐浩題經〉,《廣川書跋》,卷8,收入盧輔聖主編,《中國書畫全書》,1冊,頁800。

99 這些多收於所謂「宋拓」《晉唐小楷》中,與鍾繇、王獻之、歐陽詢、虞世南、褚遂良、顏真卿等人小楷集成六種、八種、十種等,例如北京故宮有宋刻《晉唐小楷八種》(葉夢龍舊藏本)、宋刻《晉唐小楷十種》(陶北溟舊藏本);臺北故宮有宋拓《晉唐小楷冊》(《石渠寶笈三編》著錄);美國藏家安思遠有《舊拓晉唐小楷》等。見施安昌編,《名帖善本》,收入北京故宮博物院編,《故宮博物院藏文物珍品全集》(香港:商務印書館,2008),冊24,頁76-77;文物出版社編,《舊拓晉唐小楷》(北京:文物出版社,2006)。此類《晉唐小楷》成冊的時間較晚,王靖憲在文物出版社出版之《舊拓晉唐小楷》(安思遠藏)後的說明中指出:「後世單刻帖及叢帖中小楷書多從此帖(指南宋初《越州石氏帖》)及宋刻叢帖中摹出。……明清收藏家好集各種晉唐人小楷書,有取自單刻本,有從各種叢帖中拆出裝為一集,這類藏本流傳很多。」惟其中個別單帖年代或可早至宋代,目前學界尚未對此類集帖全面整理。此外,〈樂毅論〉還見於宋至明的許多叢帖及單帖中,宇野雪村在〈王羲之的小楷〉一文中,曾據其寓目諸本,嘗試列表,釐清譜系,並製作諸本校勘表。他依標題及年款有無分為「題字本」、「欠題本」、「年款本」、「無年款本」,依內文完缺再進一步區分「完本」、「海字本」、「即墨下欠本」等。宇野氏使用的本子包括《元祐祕閣帖》、《淳熙祕閣帖》、《戲魚堂帖》等宋代叢帖,及〈元祐三年刻本〉、〈星鳳樓帖樂毅論〉等單帖。他的選件及立論可能受了翁方綱《樂毅論考》的影響,可惜翁氏的考證需進一步深察,而宇野氏使用的這些叢帖其實今天並無可靠的早期拓本存世,其中所收單帖的真偽、年代也不無可議。宇野雪村,〈王羲之的小楷〉,收入宇野雪村等編,《王羲之書蹟大系·解說·解題篇》,頁48-56。

100 此本於1926年曾由商務出版社出版,又見宇野雪村編,《王羲之書蹟大系》(東京:東京美術,1990),冊2,頁18-21。

在此之前。<sup>101</sup> 此「越州石氏帖本」〈樂毅論〉存二十九行，後九行殘損，最後兩行皆僅存一字，至「海」字止，與宋人記載中出於江蘇秣陵井中的高紳學士「海」字本相符。一一八三年左右，王厚之跋徐壽卿藏高紳舊本〈樂毅論〉石，所描述的殘損、缺行、缺字等特徵皆與此本吻合，<sup>102</sup> 只是此本今前五行下方失拓。王厚之的跋語還提到，徐家藏石因石面磨損嚴重，大多字都已不得見，高紳本原有全字三五七，徐氏僅得一八九，內又有二二字不全，且「疎瘦僅存字骨，不復見運筆勢矣。」與徐氏本的模糊殘損正好相反，今所見「越州石氏帖本」字跡清晰，石面亦看來頗為完整，不可能是由高氏原石（北宋年間即破成數塊，需以鐵束之，後又歷經許多周折）上翻出，而應該是以高氏本為祖，再經輾轉傳摹的本子。又，此本避唐諱（表 1、2）；第二一行的「全」字已非「光明皇后本」及「餘清齋帖本」中所見特殊的「今一」寫法（表 3）；第一三行「千載一遇」四字下方缺點，皆顯示其時代較晚。

相對於「光明皇后本」（圖 20）及「餘清齋帖本」（圖 23）的挺拔靈動，此本（圖 27）字形偏扁、圓，結構鬆散，時有傾側不穩的字勢。其字形輪廓與前述兩種唐摹臨本仍有近似之處，顯示並非完全無涉，但是在用筆上則大為不同。如表 4、5 所示，「越州石氏帖本」不見三過折筆法，起收筆及轉折處皆平緩疏慢，提按動作幾不可辨，不見筆尖鋒芒。楷書的標誌性筆畫「勾」及橫折等幾乎消失，即使偶爾出現也極不明顯（表 6）。唐摹臨本中的行書意味也蕩然不存，表 4 的「亦」字下四點及表 5「廢」字左兩點的連寫，在「越州石氏本」中皆斷開。「越州石氏帖本」不僅筆畫與筆畫之間、部首單元與單元之間、字與字之間缺乏牽絲映帶，甚至刻意疏離，使之筆意不連，愈顯古拙。

「越州石氏帖本」〈樂毅論〉的書風特徵正符合董道描述的王書小楷特點，而這或許即宋人所謂「瀟灑縱橫，何拘平正」的「魏晉飄逸之氣」（姜夔《續書譜》評鍾、王真書語）。此種書風與宋人所見諸種（傳）鍾繇小楷有相似的風格特色，但若仔細相較可立刻發現鍾繇帖（以圖 5〈薦季直表〉為例）字形圓頓傾倒、用筆生

101 關於《越州石氏帖》的刊刻年代與內容，清代程文榮的考證最為詳細，見（清）程文榮，〈越州石氏博古堂帖〉，《南邨帖考》（臺北：學海出版社，1977），冊 2，頁 439-454。並參見梁少膺，〈《越州石氏帖》考〉，《書法研究》，2002 年 3 期，頁 69-73。目前學界一般同意程文榮的考證，惟另有學者主張《越州石氏帖》實為宋高宗御府《師古齋帖》之誤，參見呂長生，〈越州石氏之謎〉，《書法叢刊》，1994 年 3 期，頁 26-36。

102（宋）陳思，《寶刻叢編》，收入新文豐出版公司編輯部編，《叢書集成新編》，冊 51，卷 14，頁 554。

拙並帶隸意的特色更加顯著，〈樂毅論〉則明顯收斂，適與宋人論鍾、王楷書一脈相承，皆未受唐人楷法破壞，但仍屬楷書演進過程不同階段之見解一致。由於資料有限，今所見「越州石氏帖本」的具體來源及刻入法帖中之過程為何已難追究，中間應該經歷了無數次的臨寫、傳摹與翻刻。當面對〈樂毅論〉真本難尋又石本殘缺磨滅的窘境，宋人很可能在當時的書史觀影響下，參考了傳稱之鍾繇作品，在臨、摹、翻的過程中，一步步形成了今日見之〈樂毅論〉面貌。

此外，上海圖書館藏宋拓《寶晉齋法帖》卷二中另有一全本〈樂毅論〉（圖28）。<sup>103</sup>此本「千載一遇」四字下各有一點，顯示有早期來歷；但避唐諱及二一行「全」字寫法等特點，與「越州石氏帖本」同（表1至3）；書風方面，雖與唐摹臨本或「越州石氏帖本」皆不完全相類，但整體而言還是較接近後者。這個例子顯示，一如文獻所載，〈樂毅論〉在宋時有多種系統流傳，並無統一的樣貌，然不管如何，唐摹臨本中所見之妍美、靈動、筆法繁複的書風特點，在輾轉傳摹的宋刻本中大多已消解無蹤。

NATIONAL PALACE MUSEUM

## 五、宋人與古代典範

前文所揭示宋人對鍾、王小楷的新論述以及賦予〈樂毅論〉新面貌之種種重塑古代典範的作為，並非僅見於書法史，文學史中亦有相應者。北宋文人重新定位東晉詩人陶淵明（365?-427），並將之推至前所未有之崇高地位即是最顯著的例子之一。近年來中國文學史學界已有多部關於陶淵明接受史的研究，皆指出北宋文人在陶的人格特質、作品內容及歷史評價的界定上起了極為關鍵的作用。<sup>104</sup>學者田

103 《寶晉齋法帖》是南宋曹之格所刻，始刻於1254年，完成於1269年，今有宋拓十卷藏上海圖書館。《寶晉齋法帖》內容來源複雜，其中的〈樂毅論〉所據底本為曹士冕刻於嘉熙（1237-1240）、淳祐（1241-1252）年間的《星鳳樓帖》。關於《寶晉齋法帖》的相關問題，參見徐森玉，〈寶晉齋法帖考〉，《文物》，1962年12期，頁9-19；仲威，〈宋拓真本《寶晉齋法帖》考〉，收入中國法帖全集編輯委員會編，《中國法帖全集》，冊11，頁1-9。

104 例如鍾優民，《陶學史話》（臺北：允晨文化實業股份有限公司，1991）；鍾優民，《陶學發展史》（長春：吉林教育出版社，2000）。王國瓔，〈史傳中的陶淵明〉，《臺大中文學報》，12期（2000.5），頁193-228。李劍鋒，《元前陶淵明接受史》（濟南：齊魯書社，2002）。Kang-i Sun Chang, "The Unmasking of Tao Qian and the Indeterminacy of Interpretation," in *Chinese Aesthetics: The Ordering of Literature, the Arts, and the Universe in the Six Dynasties*, ed., Zong-qi Cai (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004), 169-190. Xiaofei Tian, *Tao Yuanming and Manuscript Culture: The Record of a Dusty Table* (Seattle: University of Washington Press, 2005); [中譯] 田曉菲，《塵凡錄——陶淵明與手抄本文化研究》（北京：中華書局，2007）。Wendy Swartz, *Reading Tao Yuanming: Shifting Paradigm of Historical Reception (427-1900)* (Cambridge, MA: Published by the Harvard University Asia Center, distributed by Harvard University Press, 2008).

曉菲在其研究陶淵明與手抄本文化的專書中進一步揭示，北宋人在編校古人詩時，不只對現有的異文進行選擇，甚至更進一步，逕對文本作出改動，從而以更主動的方式，參與了宋以前文學的再創造。陶淵明的作品，就像所有宋以前的文學作品一樣，是經過了北宋文學價值觀念的中介而流傳下來的。

宋人極口稱陶淵明「平淡」，陶的詩文風格也似乎確實符合宋人所謂「平淡」，但在很大程度上，這份「平淡」是宋人通過控制陶集文本異文而創造出來的。最明顯的例子之一是《飲酒》組詩中的「采菊東籬下，悠然見南山」一句。「見」字一作「望」。種種證據顯示，宋以前「望」是被普遍承認的解讀。最早是蘇軾為「見」字極力辯護，對他來說，「見」出於無心、隨意；「望」則暗示了渴望和努力，未免顯得太迫切。蘇軾的偏好很快在其文學集團成員間獲得廣泛接受，而不斷被重複、強調。<sup>105</sup> 田曉菲認為，望／見之別是一種意識形態的選擇，選擇「見」字所塑造出來的是一個「意不在詩」的詩人；其詩作的魅力，在這個詩人所達到的境界，也就在於「一個被宋人、特別是被蘇軾及其文學集團成員所憑空創造出來的理想化人格」。<sup>106</sup>

有意思的是，宋人對陶淵明「平淡」、「自然」的要求與期待，與蘇軾、黃伯思、黃庭堅、米芾及其他宋代文人對書法「平淡」、「自然」等審美價值的追求實同出一源，<sup>107</sup> 也與他們對鍾、王之迹「蕭散簡遠，妙在筆畫之外」<sup>108</sup> 的期許相呼應。田曉菲認為北宋文人繼承了唐代手抄本文化巨大、分散、混亂的遺產，而為了編校、出版一部印本，必須由眾多異文中進行選擇。正因為印刷扮演的角色日益重要，人們有史以來第一次對手抄本之間的差異產生了強烈的關懷。而宋人的「編輯方針」，也就是如何在不穩定的、流動的文本間找到一個「正確」的異文，就至關重要。從這個角度來看，印刷術盛行之於文學典範重塑的作用，實與法帖刊刻之於書史典範的重整若合符節。王羲之的真本早已不存在，只有面貌或同或異的摹本與臨本流傳，宋人必需在不穩定的、流動的各種風格間，找到「正確」的版本。這個過程經常還包括了比在現有版本間作選擇更積極主動的作為，例如改動或增減某種特定的風格特徵，或重訂某件作品的作者。前文所討論宋刻本〈樂毅論〉中所見與

105 關於見山與望山之別的討論，見田曉菲，《塵几錄——陶淵明與手抄本文化研究》，頁 23-36。

106 田曉菲，《塵几錄——陶淵明與手抄本文化研究》，頁 34。

107 關於米芾對「平淡」、「自然」等審美價值的追求與實踐，可參見 Peter C. Sturman, *Mi Fu: Style and the Art of Calligraphy in Northern Song China* (New Haven: Yale University Press, 1997), Chaps. 4, 5.

108 (宋) 蘇軾，〈書黃子思詩集後〉，《東坡題跋》，卷 2，頁 188。

唐摹臨本截然不同的書風表現，還有黃伯思依書法風格將無款〈曹娥碑〉歸在王羲之的名下等，即是例證。

宋人對王羲之小楷面貌的定義影響深遠。技巧素樸、講求拙趣的宋刻本，以及以之為祖的諸種後代翻刻，筆者暫且稱之為「宋本系統」；與之相對的則是技巧精熟、妍美的唐代摹臨本，後代亦有追隨者，可統稱為「唐本系統」。

「宋本系統」後來成為〈樂毅論〉的重要範式，在書史上與「唐本系統」互有起伏消長。「唐本系統」在元時影響頗大，這與「餘清齋帖本」曾在元代收藏家間流傳應有直接的關係。今有俞和（1307-1382）〈樂毅論〉臨本三種，包括美國普林斯頓大學藏本（圖 29）、<sup>109</sup> 羅振玉貞松堂舊藏本<sup>110</sup> 及臺北故宮藏舊題宋人摹褚〈樂毅論〉冊等，<sup>111</sup> 明顯可見規模「唐本系統」。明代中期則「宋本系統」當道，《真賞齋帖》、《停雲館帖》等叢帖中所刻〈樂毅論〉，基本上皆由宋本翻刻而來。同時，祝允明（1460-1526）、文徵明（1470-1550）、王寵（1471-1533）等書家，更將宋人建立的鍾、王典範發揚光大，並由之發展出深具特色的小楷風格（圖 30）。下至晚明與清，「唐本系統」又受到極大關注，吳廷的絹本（梁）唐摹〈樂毅論〉受到董其昌、邢侗、王澐（1668-1743）等人大加稱賞，並藉著《餘清齋帖》的翻刻而廣泛流傳。<sup>112</sup> 即使如此，「宋本系統」依然影響不減，在明清時期廣泛翻刻流傳的晉唐小楷集拓，多以《越州石氏帖》為祖範。此外，清中期頗具影響力的考證學家翁方綱（1733-1818），在針對〈樂毅論〉所作的考證中亦非常重視宋刻，並推崇《停雲館帖》而貶《餘清齋帖》所收本。雖然翁方綱的考證經常有許多錯誤，他對〈樂毅論〉的意見也已遭楊守敬駁議，然其重視宋刻的立場在當時應有一定的代表性，也可由之見「宋本系統」之深植人心。

109 圖版見 Robert E. Harrist, Jr. and Wen C. Fong, *The Embodied Image: Chinese Calligraphy from the John B. Elliott Collection* (Princeton, N.J.: The Art Museum, Princeton University, 1999), 138-139。

110 圖版見《貞松堂藏歷代名人法書》，轉引自張光賓，〈從王右軍書樂毅論傳衍辨宋人摹褚冊〉，頁 503-504。

111 張光賓已考證此本為俞和臨本，見張光賓，〈從王右軍書樂毅論傳衍辨宋人摹褚冊〉，頁 515-516。

112 關於此本的流傳續端、諸家翻刻與題跋，見張光賓，〈從王右軍書樂毅論傳衍辨宋人摹褚冊〉，頁 505-508。此外，臺北故宮藏舊題宋人摹褚〈樂毅論〉冊（應為俞和臨本）被刻入董其昌的《戲鴻堂帖》及馮詮（活動於十七世紀中）的《快雪堂帖》中，亦顯示唐本系統在此時期所受到的重視。

## 結 語

本文先由文獻入手，整理唐人與宋人對鍾、王小楷的不同見解，釐清鍾、王歷史地位的變化消長，以及唐至宋對六朝時期小楷書發展的概念轉變；接著以號稱王羲之正書第一的〈樂毅論〉為焦點，比較數種唐臨本與宋刻本，呈現宋人如何藉由汰選視覺證據，以落實新的概念與見解。唐人尊崇王羲之，強調他變鍾繇之古質、制新體，創出妍美流麗書風的貢獻；宋人則推崇鍾繇，但經常魏晉合稱、鍾王並列，強調王羲之上承鍾繇，兩人皆代表古法，而此古法盡壞於唐人之手。在此概念轉變的影響之下，宋人一方面將風格古質的無款〈曹娥碑〉歸於王羲之名下，另一方面重塑既有的最重要代表作品〈樂毅論〉，使其符合新的審美標準。以〈樂毅論〉來說，唐摹臨本或許無法避免地攙雜了唐人的技法與風格，距王羲之原貌有段距離；而宋刻本雖有金石考證、歷史知識作支持，但同樣只是後世對不可追究之原典投射理想的產物。宋人這種重塑古代典範的作為，在文學史上也可見到，蘇軾等北宋文人對陶淵明理想人格的塑造、及其該有之詩文風格的論述、定義，甚至改動，都與本文所論王羲之的例子相呼應。印刷術及刻帖盛行促使宋人積極投入整理過去的文化典範，在這些宋代印本及刻本所呈現出來的「定本」之外，我們也應嘗試發掘被這些選擇所壓抑或隱藏的另一個陶淵明／王羲之，並試圖瞭解某一版本排除另一版本的原因。

宋人建立之新的〈樂毅論〉典範深深影響了後世對王羲之小楷面貌的認識，屢被傳摹翻刻，筆者將這類作品統稱為「宋本系統」，與唐代摹臨本及其追隨者之「唐本系統」相對。至於宋以後之歷朝書家為何對「唐本系統」與「宋本系統」具有不同的偏好，則需從個別作品的傳衍及時代風氣、審美趣味的變化軌跡中追索，已超出本文所能涵蓋的範圍。然此種「接受史」研究不僅能回應傳統書史中如風格淵源、流派消長等之重要課題，還能進一步揭示書法史與思想、繪畫、文學等其他文化範疇的關係，是書法史研究中亟待開發的領域。此外，未來若能針對其他王書作品，包括〈蘭亭序〉及行草書尺牘等進行考察，觀察是否呈現類似的變貌歷程，又是否在內涵上有差異，將能更完整地認識唐至宋的書史觀轉變。

〔後記〕本文是國科會專題研究計畫「鍾王小楷典範的成立與轉變（三至十三世紀）」（NSC 100-2410-H-002 -153 -MY3）之部分研究成果。筆者曾口頭發表於中央研究院歷史語言研究所主辦之「藝術史中的漢晉與唐宋轉折」國際學術研討會（2012年6月25-26日）及2013年 Association of

Asian Studies (AAS) 年會 (3 月 21-24 日)，由衷感謝與會學者提出的意見與指正。《故宮學術季刊》兩位匿名審稿人惠予寶貴建議，謹此致謝，惟一切文責由筆者自負。



國立故宮博物院  
NATIONAL PALACE MUSEUM

表1 各本「世」字避諱情形

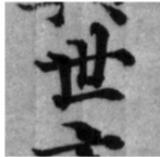
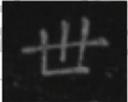
	第2行首字	第32第3字	第39行第11字
a. 光明皇后本			
b. 餘清齋帖本			
c. 越州石氏本		(缺)	(缺)
d. 寶晉齋法帖本			

表2  
各本「民」字（第22行第16字）  
避諱情形

a. 光明皇后本	
b. 餘清齋帖本	
c. 越州石氏本	
d. 寶晉齋法帖本	

表3  
各本「全」字（第21行第7字）  
寫法比較

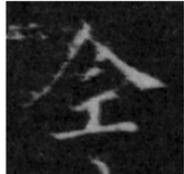
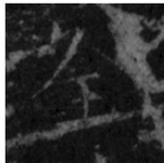
a. 光明皇后本	
b. 餘清齋帖本	
c. 越州石氏本	
d. 寶晉齋法帖本	

表4 各本「不亦惜哉」（第7行第1-4字）比較

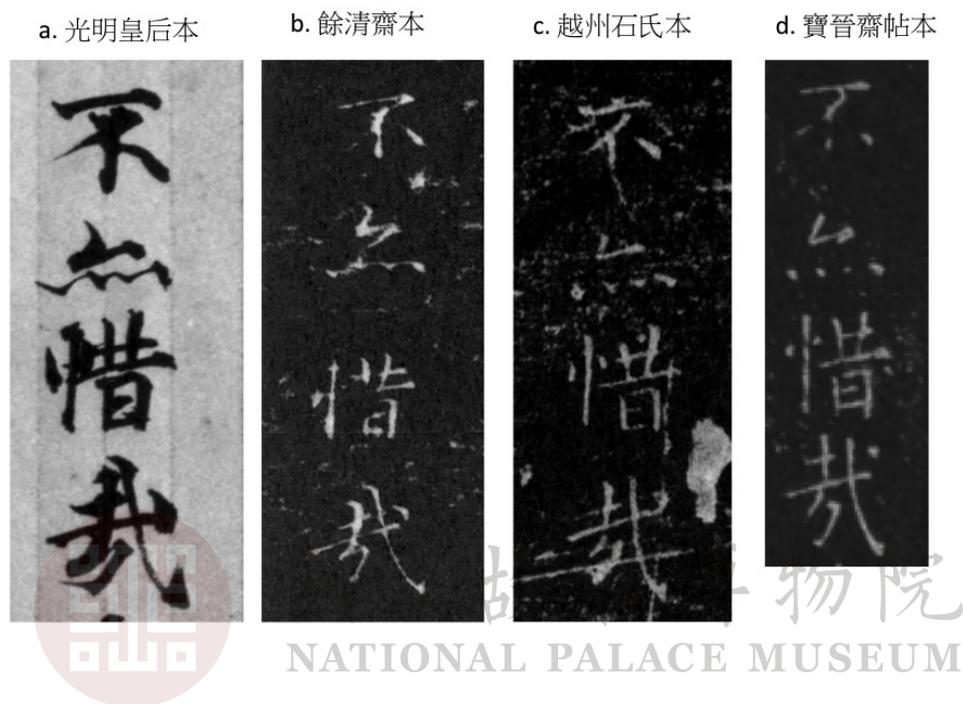


表5 各本「觀」、「廢」字比較

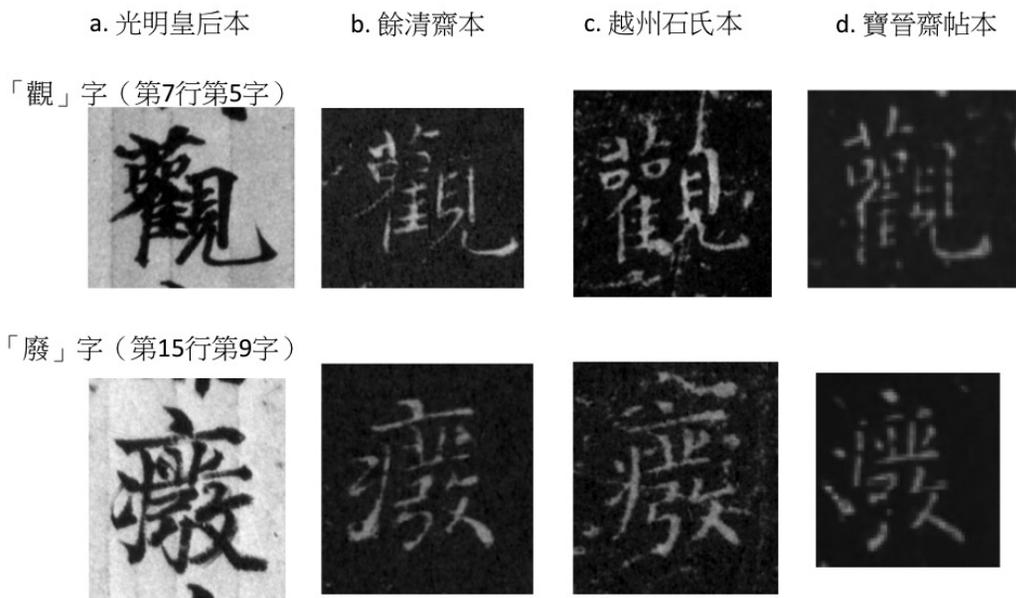


表6 各本「乎」、「事」字比較

a. 光明皇后本

b. 餘清齋本

c. 越州石氏本

d. 寶晉齋帖本

「乎」字（第6行第3字）



「事」字（第16行第10字）



國立故宮博物院  
NATIONAL PALACE MUSEUM

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- (漢) 司馬遷著，裴駟集解，司馬貞索隱，張守節正義，《史記》，北京：中華書局，1985。
- (晉) 王羲之，〈王羲之題衛夫人筆陣圖後〉，收入(唐)張彥遠著，范祥雍點校，啟功、黃苗子參校，《法書要錄》，北京：人民美術出版社，1984，卷1。
- (南朝宋) 虞龢，《論書表》，收入(唐)張彥遠著，范祥雍點校，啟功、黃苗子參校，《法書要錄》，卷2。
- (南朝梁) 梁武帝，〈觀鍾繇書法十二意〉，收入(唐)張彥遠著，范祥雍點校，啟功、黃苗子參校，《法書要錄》，卷2。
- (南朝梁) 梁武帝、陶弘景，〈梁武帝與陶隱居論書啟九首〉，收入張彥遠(唐)張彥遠著，范祥雍點校，啟功、黃苗子參校，《法書要錄》，卷2。
- (南朝梁) 蕭子雲，〈梁蕭子雲啟〉，收入(唐)張彥遠著，范祥雍點校，啟功、黃苗子參校，《法書要錄》，卷1。
- (隋) 智永，〈題右軍樂毅論後〉，收入(唐)張彥遠著，范祥雍點校，啟功、黃苗子參校，《法書要錄》，卷2。
- (唐) 令狐德棻等撰，《周書》，北京：中華書局，1987。
- (唐) 李嗣真，《書後品》，收入(唐)張彥遠著，范祥雍點校，啟功、黃苗子參校，《法書要錄》，卷3。
- (唐) 房玄齡等撰，《晉書》，北京：中華書局，1996。
- (唐) 武平一，〈徐氏法書記〉，收入(唐)張彥遠著，范祥雍點校，啟功、黃苗子參校，《法書要錄》，卷3。
- (唐) 孫過庭著，朱建新箋證，《書譜箋證》，臺北：河洛，1975。
- (唐) 徐浩，〈古蹟記〉，收入(唐)張彥遠著，范祥雍點校，啟功、黃苗子參校，《法書要錄》，卷3。
- (唐) 張彥遠著，范祥雍點校，啟功、黃苗子參校，《法書要錄》，北京：人民美術出版社，1984。
- (唐) 張懷瓘，《書斷》，收入(唐)張彥遠著，范祥雍點校，啟功、黃苗子參校，《法書要錄》，卷8。
- (唐) 虞世南，《書旨述》，收入(唐)張彥遠著，范祥雍點校，啟功、黃苗子參校，《法書要錄》，卷3。
- (唐) 褚遂良，〈右軍書目〉，收入(唐)張彥遠著，范祥雍點校，啟功、黃苗子參校，《法書要錄》，卷3。

- (唐) 褚遂良,〈搨本樂毅論記〉,收入(唐)張彥遠著,范祥雍點校,啟功、黃苗子參校,《法書要錄》,卷3。
- (唐) 歐陽詢,《藝文類聚》,臺:臺灣商務印書館,1983,景印文淵閣四庫全書,冊887-888。
- (唐) 韓愈著,李漢編,廖瑩中集註,《昌黎集註》,臺北:臺灣商務印書館,1983,景印文淵閣四庫全書,冊1075。
- (宋) 米芾,《書史》,收入盧輔聖主編,《中國書畫全書》,上海:上海書畫出版社,1993,冊1。
- (宋) 佚名,《宣和書譜》,收入盧輔聖主編,《中國書畫全書》,冊2。
- (宋) 沈括,《夢溪筆談》,景印文淵閣四庫全書,冊862。
- (宋) 周必大,《文忠集》,景印文淵閣四庫全書,冊1147-1149。
- (宋) 桑世昌集,《蘭亭考》,收入新文豐出版公司編輯部編,《叢書集成新編》,臺北:新文豐出版公司,1985,冊51。
- (宋) 陳思,《寶刻叢編》,收入新文豐出版公司編輯部編,《叢書集成新編》,冊51。
- (宋) 陳思輯,《書苑菁華》,北京:北京圖書館出版社,中國國家圖書館藏宋刻本影印,2003。
- (宋) 陳檣,《負暄野錄》,景印文淵閣四庫全書,1983,冊871。
- (宋) 黃伯思,《東觀餘論》,北京:人民美術出版社,2010。
- (宋) 黃庭堅,《山谷題跋》,收入盧輔聖主編,《中國書畫全書》,冊1。
- (宋) 董道,《廣川書跋》,收入盧輔聖主編,《中國書畫全書》,冊1。
- (宋) 劉才邵,《溪居士集》,景印文淵閣四庫全書,冊1130。
- (宋) 劉克莊,《後村先生大全集》,收入四川大學古籍整理研究所編,《宋集珍本叢刊》,北京:線裝書局,2004,冊82。
- (宋) 樓鑰,《攻媿集》,景印文淵閣四庫全書,冊1153。
- (宋) 蘇軾,《東坡題跋》,收入新文豐出版公司編輯部,《叢書集成新編》,冊52。
- (元) 陶宗儀,《書史會要》,景印文淵閣四庫全書,冊814。
- (明) 汪珂玉,《珊瑚網》,景印文淵閣四庫全書,冊818。
- (清) 張照等撰,《石渠寶笈》,景印文淵閣四庫全書,冊824-825。
- (清) 程文榮,《南邨帖考》,臺北:學海出版社,1977。

## 二、近代論著

上海書畫出版社、華東師範大學古籍整理研究室選編、點校,《歷代書法論文選》,上海:上海書畫出版社,1979。

- 中國法帖全集編輯委員會編，《中國法帖全集》，武漢：湖北美術出版社，2002。
- 中國文物研究所、新疆維吾爾自治區博物館、武漢大學歷史系編，《吐魯番出土文書（貳）》，北京：文物出版社，1994。
- 文物出版社編，《舊拓晉唐小楷》，北京：文物出版社，2006。
- 王連起，〈元《樂善堂帖》考略〉，收入中國法帖全集編輯委員會編，《中國法帖全集》，武漢：湖北美術出版社，冊12，2002，頁10-15。
- 王國瓊，〈史傳中的陶淵明〉，《臺大中文學報》，12期，2000年5月，頁193-228。
- 王靖憲主編，《中國美術全集 書法篆刻編 2 魏晉南北朝書法》，臺北：錦繡出版社，1989。
- 王鎮遠，《中國書法理論史》，合肥：黃山書社，1990。
- 田曉菲，《塵几錄——陶淵明與手抄本文化研究》，北京：中華書局，2007。
- 左昕陽，〈明末清初歙縣西溪南吳氏書畫鑒藏研究〉，北京：中央美術學院碩士論文，2007。
- 左昕陽，〈明清時期徽州書畫鑒藏大家：吳廷〉，《東方藝術》，2012年13期，頁132-136。
- 仲威，〈宋拓真本《寶晉齋法帖》考〉，收入中國法帖全集編輯委員會編，《中國法帖全集》，冊11，頁1-9。
- 何傳馨，〈小楷模範——鍾繇薦關內侯季直表〉，《故宮文物月刊》，58期，1988年1月，頁52-57。
- 何傳馨，〈唐太宗與書法史料析論〉，收入東吳大學歷史學系主編，《史學與文獻（三）》，臺北：東吳大學，2001，頁1-74。
- 呂長生，〈越州石氏之謎〉，《書法叢刊》，1994年3期，頁26-36。
- 李劍鋒，《元前陶淵明接受史》，濟南：齊魯書社，2002。
- 施安昌編，《名帖善本》，收入北京故宮博物院編，《故宮博物院藏文物珍品全集》，冊24，香港：商務印書館，2008。
- 徐邦達，〈曹娥碑卷〉，收入氏著，《古書畫偽訛考辨》，南京：江蘇古籍出版社，1985，頁32-35。
- 徐森玉，〈寶晉齋法帖考〉，《文物》，1962年12期，頁9-19。
- 陳勝長，〈絹本〈孝女曹娥碑〉墨迹考辨〉，收入游學華、陳娟安編，《中國碑帖與書法國際研討會論文集》，香港：香港中文大學文物館，2001，頁263-274。
- 張光賓，〈從王右軍書樂毅論傳衍辨宋人摹褚冊〉，收入氏著，《讀書說畫：臺北故宮行走二十年》，臺北：麗山寓廬，2008，頁495-521。
- 張天弓，〈論王羲之《尚想黃綺帖》及相關問題〉，收入氏著，《張天弓先唐書法考辨文集》，北京：榮寶齋，2009，頁129-147。
- 莊千慧，〈心慕與手追——中古時期王羲之書法接受研究〉，臺南：國立成功大學中國文學研究所博士論文，2009。

- 啓功，〈「絕妙好辭」辨——談曹娥碑的故事〉，收入氏著，《啓功叢稿·論文卷》，北京：中華書局，1999，頁 239-251。
- 梁少膺，〈《越州石氏帖》考〉，《書法研究》，2002 年 3 期，頁 69-73。
- 游國慶，〈宋夢英集篆十八體書碑及其相關問題〉，《書畫藝術學刊》，3 輯，2007 年 12 月，頁 95-168。
- 雷德侯著，許亞民譯、畢斐校，《米芾與中國書法的古典傳統》，杭州：中國美術學院出版社，2008。
- 楊仁愷，〈晉人書《曹娥碑》墨迹泛考〉，收入張華慶、李冰編，《楊仁愷談書法鑑定》，上海：上海書畫出版社，2010，頁 214-231。
- 榮新江，〈《蘭亭序》與《尚想黃綺帖》在西域的流傳〉，收入故宮博物院編，《2011 年蘭亭國際學術研討會論文集》，北京：故宮博物院，2011，頁 20-27。
- 盧素芬，〈千字傳千古——夢瑛〈篆書千字文〉〉，《故宮文物月刊》，316 期，2009 年 7 月，頁 42-55。
- 鍾優民，《陶學史話》，臺北：允晨文化實業股份有限公司，1991。
- 鍾優民，《陶學發展史》，長春：吉林教育出版社，2000。
- 中田勇次郎，〈孝女曹娥碑真蹟本および諸本〉，收入氏著，《中國書論集》，東京：二玄社，1980，頁 137-142；〔中譯〕〈孝女曹娥碑〉墨跡及諸刻本〉，《書法》，1981 年 4 期，頁 22-23。
- 外山軍治，〈樂毅論（餘清齋帖）圖版解說〉，收入神田喜一郎等著，戴蘭村譯，《書道全集·四·東晉》，臺北：大陸書店，1989，頁 153-154。
- 西川寧，《西川寧著作集》，東京：二玄社，1991。
- 宇野雪村，〈王羲之の小楷〉，收入宇野雪村等編，《王羲之書蹟大系·解說·解題篇》，東京：東京美術，1990，頁 41-70。
- 宇野雪村等編，《王羲之書蹟大系》，東京：東京美術，1990。
- 池田溫，〈敦煌本に見える王羲之論書〉，《中國書論大系月報》，5 號，1979 年，頁 8-12。
- 角井博等，《中國法書選·11·魏晉唐小楷集》，東京：二玄社，1990。
- 武田科學振興財團杏雨書屋編，《敦煌祕笈·影片冊》，大阪：武田科學振興財團，2009，冊 1。
- 東京國立博物館等編集，《特別展「書聖 王羲之」》，東京：東京國立博物館；每日新聞社；NHK；NHK プロモーション，2013。
- 福田哲之，〈トゥルファン出土文書に見られる王羲之習書——アスタナー七九號墓文書〈72TAM179:18〉を中心に〉，《書學書道史研究》，8 號，1998 年，頁 29-41。
- 福田哲之，〈唐代人が手習いした王羲之の實態〉，收入氏著，《文字の發見が歴史をゆるがす——20 世紀中國出土文字資料の證言〉，東京：二玄社，2003，頁 220-249。
- 藤原有仁，〈樂毅論 光明皇后本〉，收入宇野雪村等編，《王羲之書蹟大系·解說·解題

篇》，頁 72-73。

- Chang, Kang-i Sun. "The Unmasking of Tao Qian and the Indeterminacy of Interpretation," in *Chinese Aesthetics: The Ordering of Literature, the Arts, and the Universe in the Six Dynasties*, ed., Zong-qi Cai, 169-190. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004.
- Chu, Hui-liang J.. "The Chung Yu (A.D. 151-230) Tradition: A Pivotal Development in Sung Calligraphy" (Ph.D. diss., Princeton University), 1990.
- Chu, Hui-liang J.. "The Calligraphy of Li Kung-lin in the *Classic of Filial Piety*," in *Li Kung-lin's Classic of Filial Piety*, edited by Richard M. Barnhart, et al., 53-71. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1993.
- Harrist, Robert E. Jr. and Wen C. Fong. *The Embodied Image: Chinese Calligraphy from the John B. Elliott Collection*, Princeton, N.J.: The Art Museum, Princeton University, 1999.
- Hearn, Maxwell K.. *How to Read Chinese Paintings*, New York: The Metropolitan Museum of Art; New Haven and London: Yale University Press, 2008.
- Ho, Chuan-hsing. "The Revival of Calligraphy in the Early Northern Sung," in *Arts of the Sung and Yuan*, edited by Maxwell K. Hearn and Judith G. Smith, 68-71. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1996.
- Ledderose, Lothar. *Mi Fu and the Classical Tradition of Chinese Calligraphy*, Princeton: Princeton University Press, 1979.
- Mok, Harold. "Seal and Clerical Scripts of the Sung Dynasty," in *Character & Context in Chinese Calligraphy*, edited by Cary Y. Liu, Dora C. Y. Ching, and Judith G. Smith, 174-198. Princeton: Art Museum, Princeton University, 1999.
- Sturman, Peter C.. *Mi Fu: Style and the Art of Calligraphy in Northern Song China*, New Haven: Yale University Press, 1997.
- Swartz, Wendy. *Reading Tao Yuanming: Shifting Paradigm of Historical Reception(427-1900)*, Cambridge, MA: Published by the Harvard University Asia Center, distributed by Harvard University Press, 2008.
- Tian Xiaofei. *Tao Yuanming and Manuscript Culture: The Record of a Dusty Table*, Seattle: University of Washington Press, 2005.

## **A Paradigm Redefined: Wang Xizhi's (303-361) Calligraphic Masterpiece Essay on Yue Yi (Yue Yi lun) in the Age of Printing**

Lu Hui-Wen  
Graduate Institute of Art History  
National Taiwan University

### **Abstract**

Very few of Wang Xizhi's original works survived into the eighth century. As the connoisseurs and scholars of the Song dynasty (960-1279) embarked on the great task of restoring Wang's elusive "true" style in the model-books, by selecting suitable pieces and making "reproductions" of his works, they applied their own ideas of perfection, sometimes quite different from how Wang was perceived during the Tang (618-907). One of the most significant changes occurred in Wang's small-sized regular script (*xiaokai* 小楷). This paper attempts to chart out this course of change by looking into both textual and visual evidences surrounding *Essay on Yue Yi* (Yue Yi lun), one of the preeminent calligraphy pieces in small-sized regular script attributed to Wang Xizhi. This paper begins with a careful reading of calligraphic treatises on Wang from the pre-Tang, Tang, and Song periods, followed by a close comparison of the calligraphic style in extant copies of *Essay on Yue Yi*. These include a complete eighth-century copy by the Japanese Empress Kōmyō (701-760), manuscript fragments by anonymous writers from Astana, Xinjiang and Dunhuang, Gansu, datable to the eighth and ninth centuries, and multiple versions of the same text found in various model-books from the twelfth century and onwards. In addition to addressing the historical issue of the Tang-Song transition, it is hoped that this example will also bring into discussion the intricate relations between originals and copies, ideals and realities, and prototypes and appropriations.

**Keywords:** Wang Xizhi, Zhong You, *xiaokai*, model-books, *Essay on Yue Yi* (Yue Yi lun), Tang-Song transition, Empress Kōmyō, *Calligraphy Compendium of the Shi Family in Yuezhou* (Yuezhou Shishi tie), *Calligraphy Compendium of the Yuqingzhai Studio* (Yuqingzhai tie)

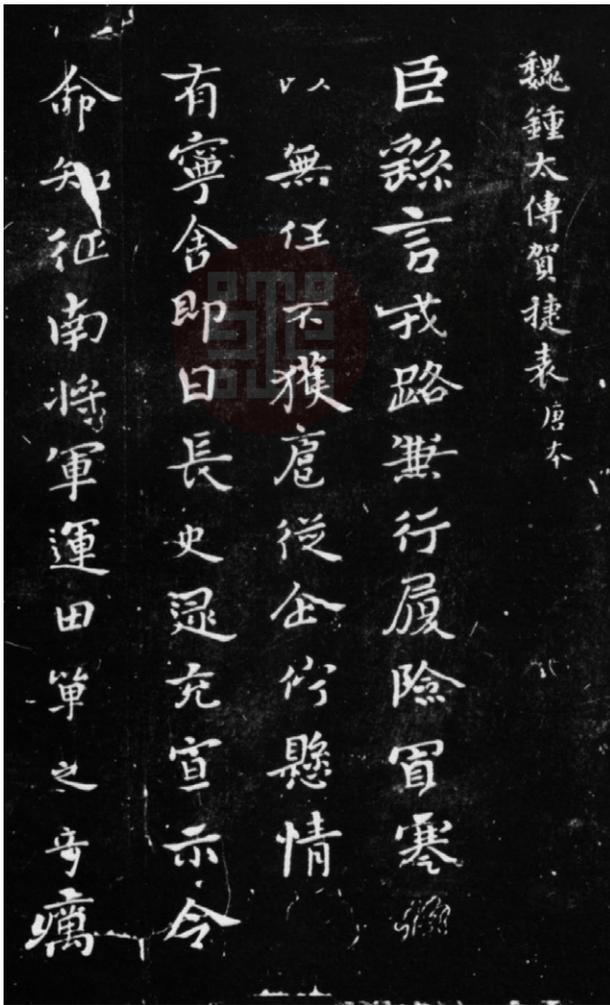


圖1 魏 鍾繇 賀捷表 局部  
《鬱岡齋帖》 北京故宮藏拓本

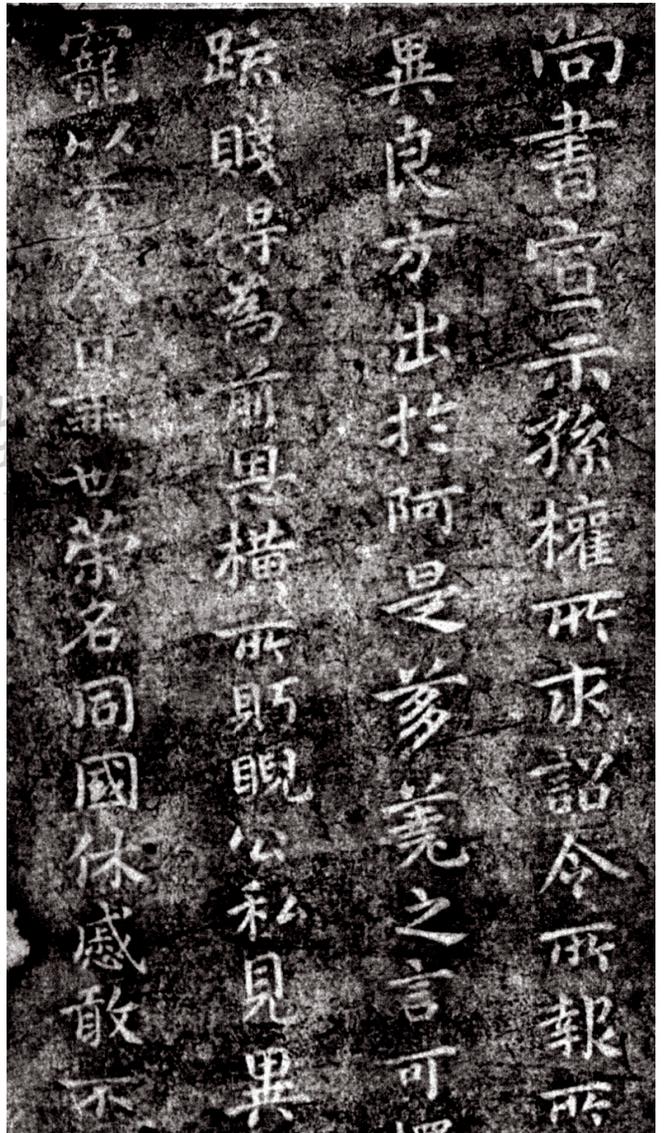


圖2 東晉 王羲之 臨鍾繇宣示表 局部  
《大觀帖》 北京故宮藏宋拓本

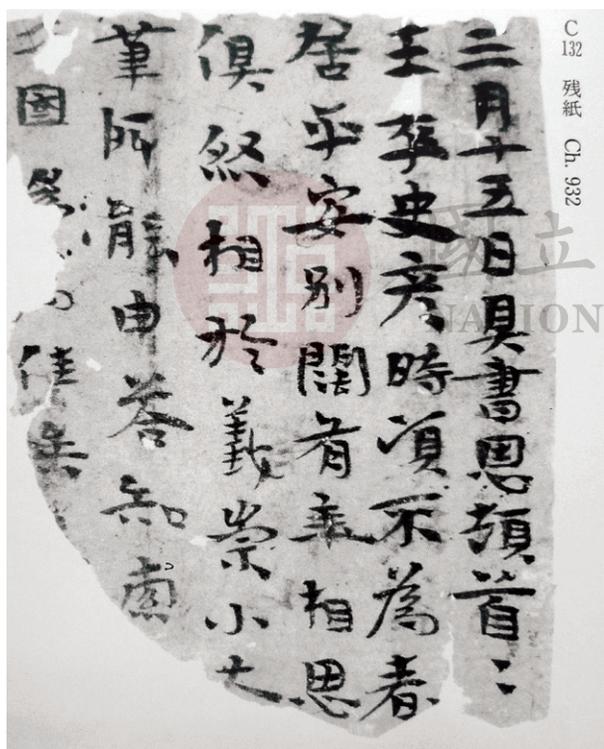


圖3 四世紀初 西北地區殘紙 Chavannes樓蘭探險發掘  
編號：Ch.932 取自《西川寧著作集》第4卷  
圖C132

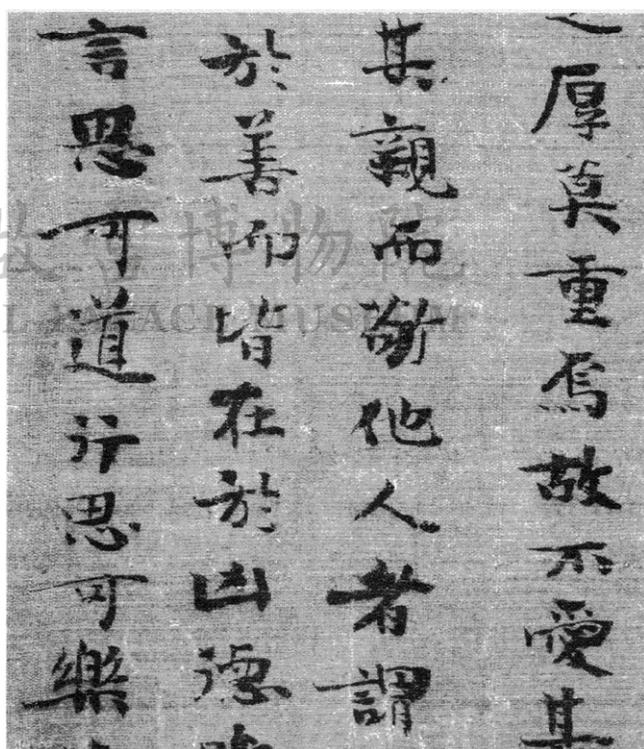


圖4 北宋 李公麟 孝經圖卷 局部 紐約大都會博物館藏  
取自How to Read Chinese Paintings

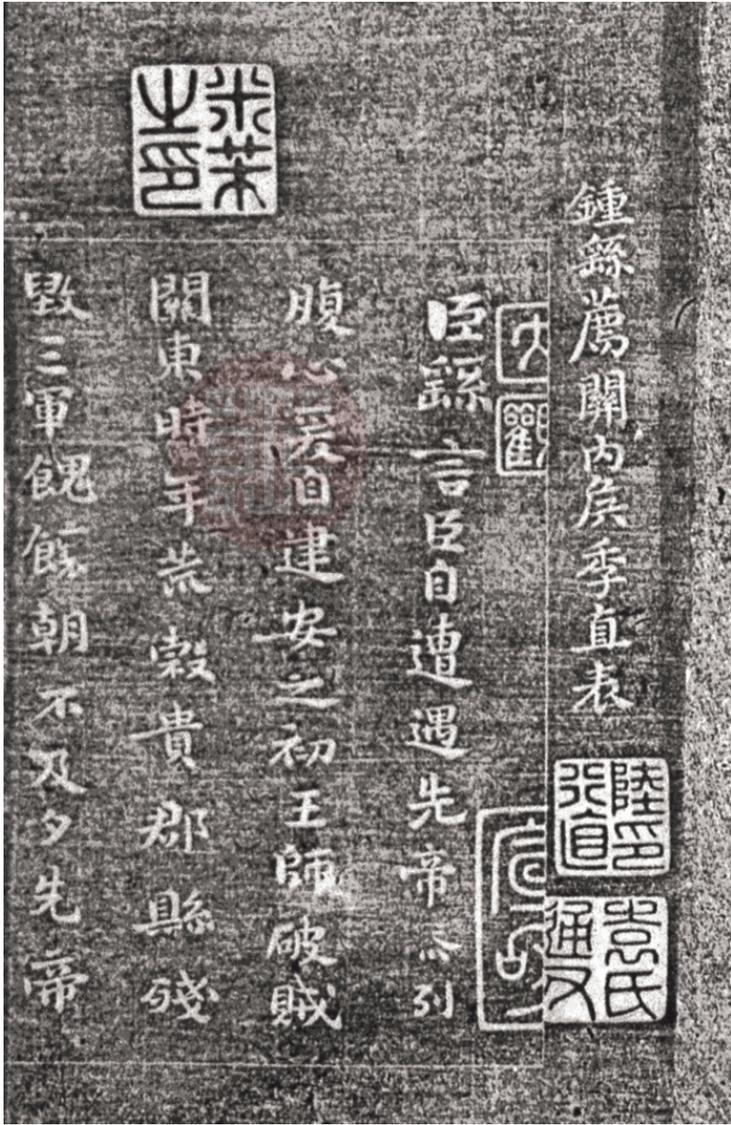


圖5 魏 鍾繇 薦季直表 局部 《火前本珍賞齋帖》  
北京故宮藏拓本  
取自《名帖善本·故宮博物院藏文物珍品全集·24》

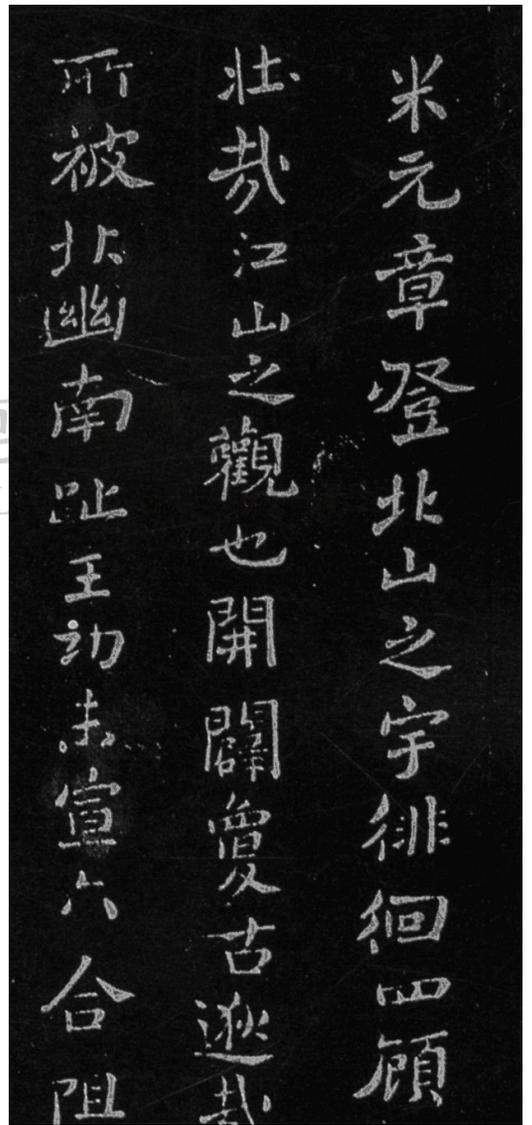


圖6 北宋 米芾 登北山之字  
局部 《松桂堂帖》 北京故宮藏拓本

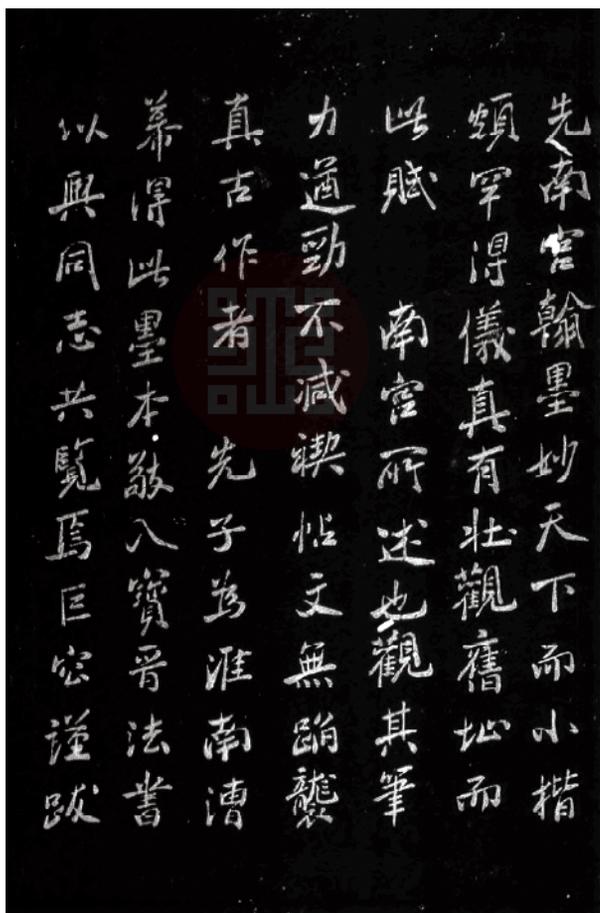


圖7 南宋 米巨容 跋〈登北山之字〉  
《松桂堂帖》 北京故宮藏拓本

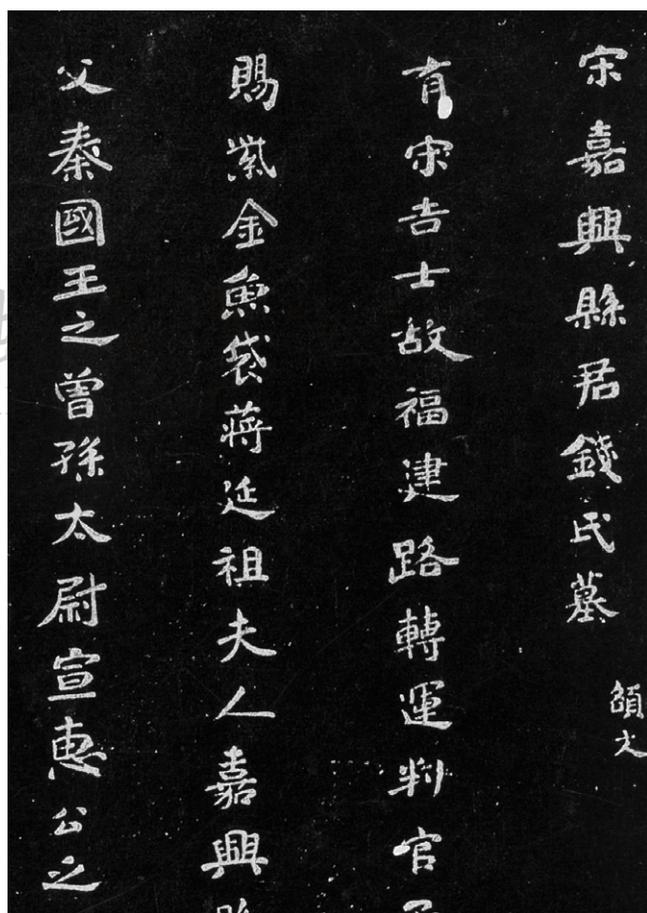


圖8 北宋 米芾 蔣廷祖夫人錢氏墓志  
局部 1086年作 《桂松堂帖》 北京故宮藏拓本

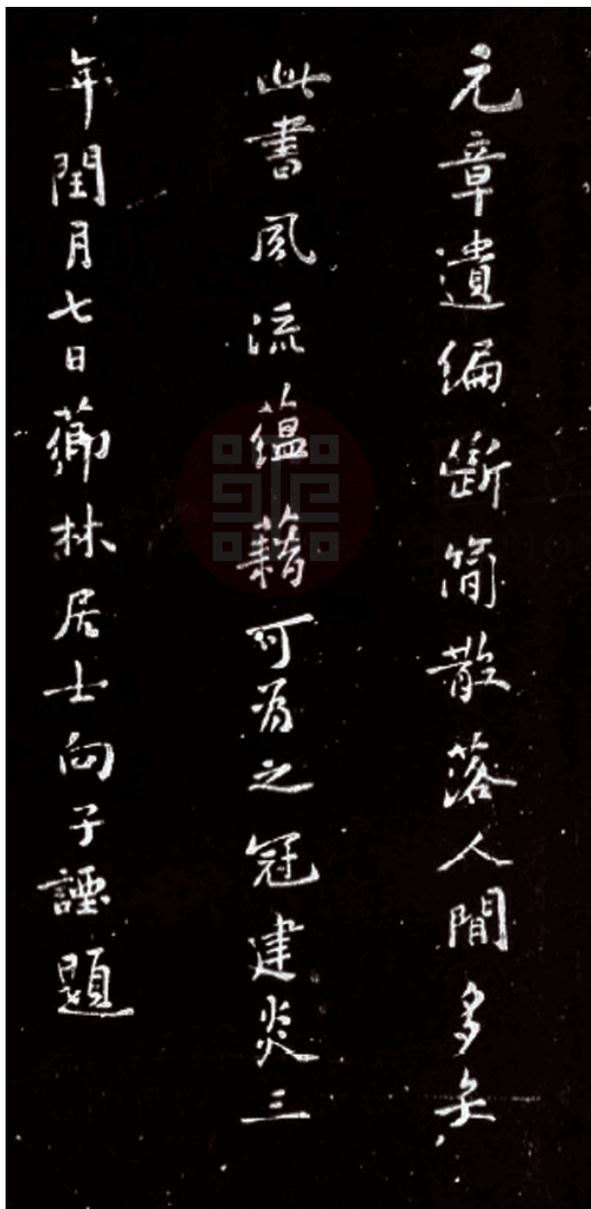


圖9 南宋 向子諲 跋〈蔣延祖夫人錢氏墓志〉  
1129年作 《松桂堂帖》 北京故宮藏拓本

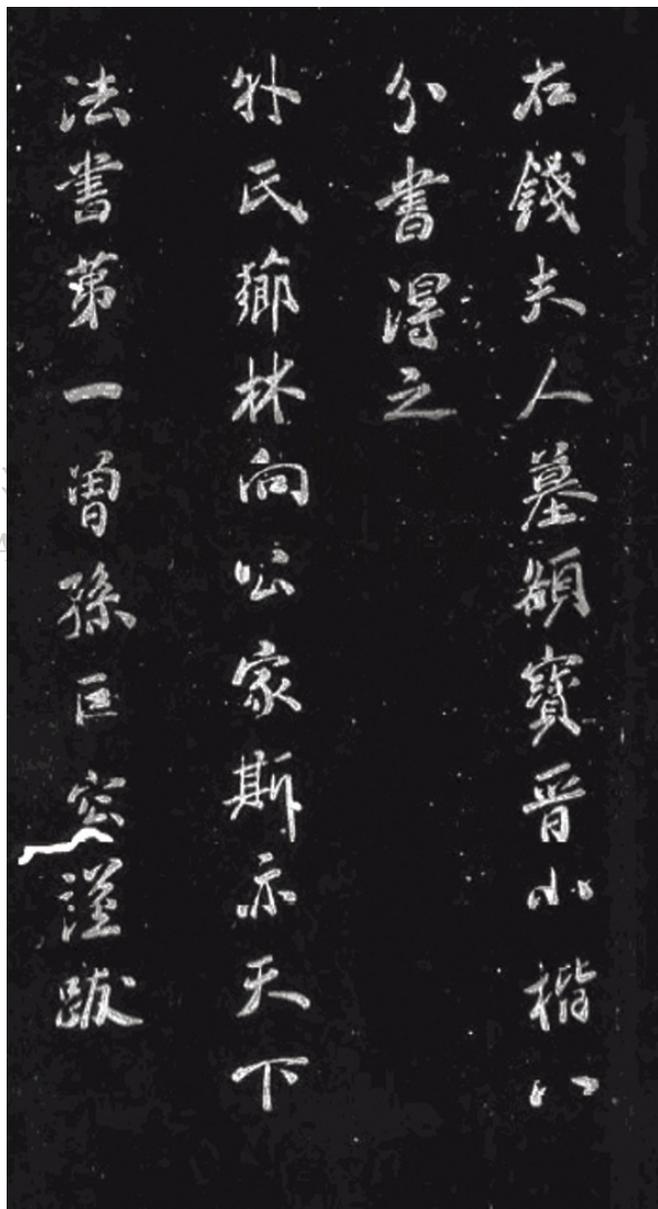


圖10 南宋 米巨容 跋〈蔣延祖夫人錢氏墓志〉  
《松桂堂帖》 北京故宮藏拓本

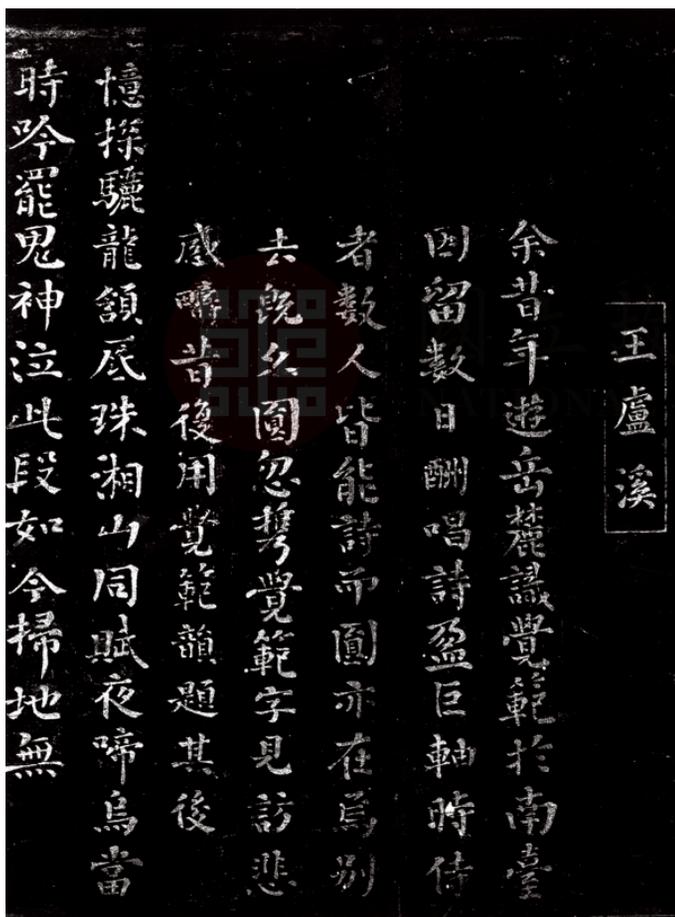


圖11 南宋 王庭珪 和洪覺範詩局部 1159年作  
《鳳墅前帖》卷18 上海圖書館藏拓本  
取自《中國法帖全集》第8冊

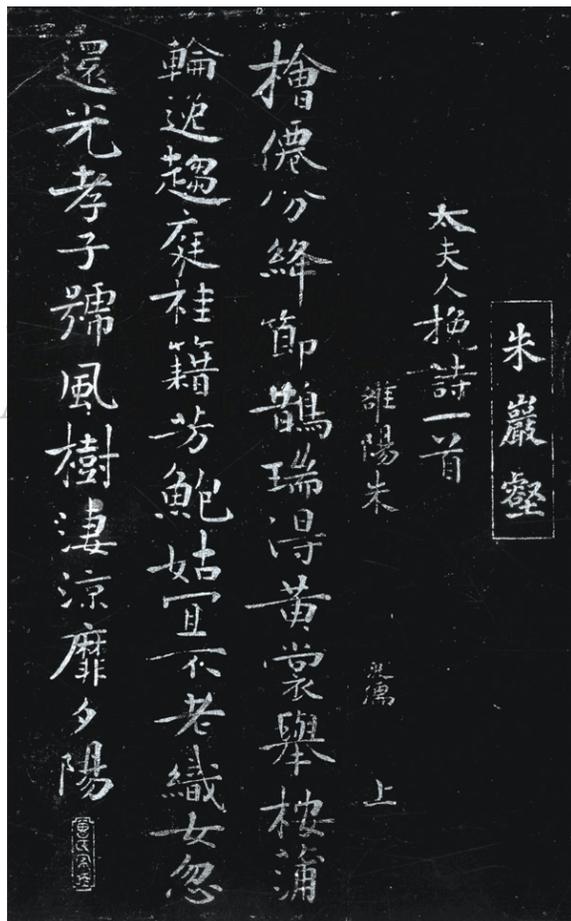


圖12 南宋 朱敦儒 太夫人挽詩一首  
《鳳墅前帖》卷18 上海圖書館藏拓本  
取自《中國法帖全集》第8冊

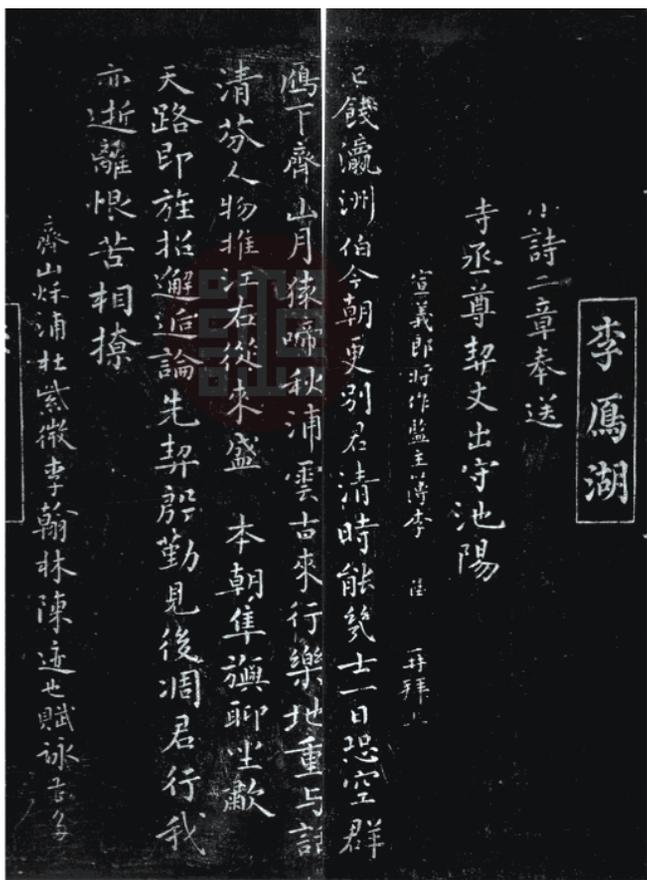


圖13 南宋 李璧 奉送寺丞尊契丈出守池陽詩  
 《鳳墅前帖》卷18 上海圖書館藏拓本  
 取自《中國法帖全集》第8冊

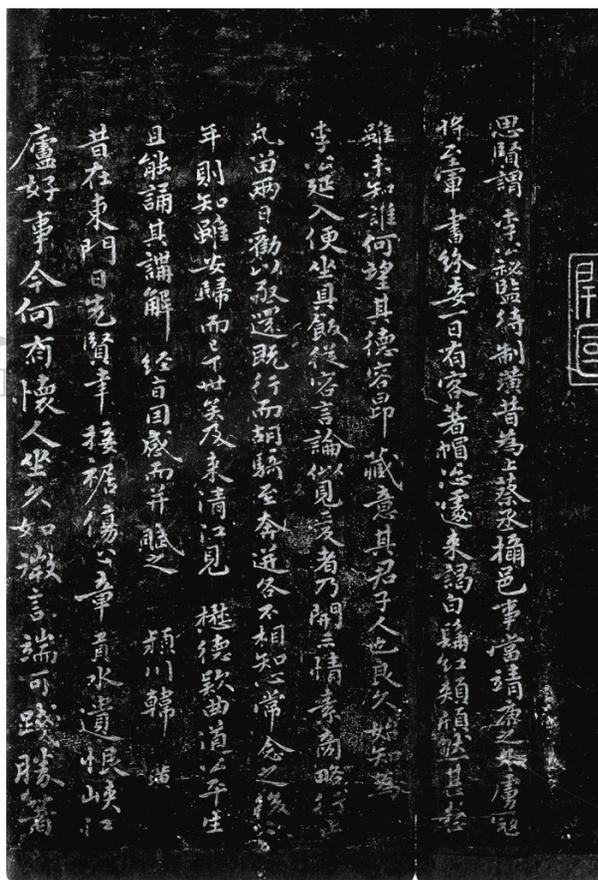


圖14 南宋 韓璜 跋李僕近承惠書帖  
 《鳳墅續帖》卷4 上海圖書館藏拓本  
 取自《中國法帖全集》第8冊

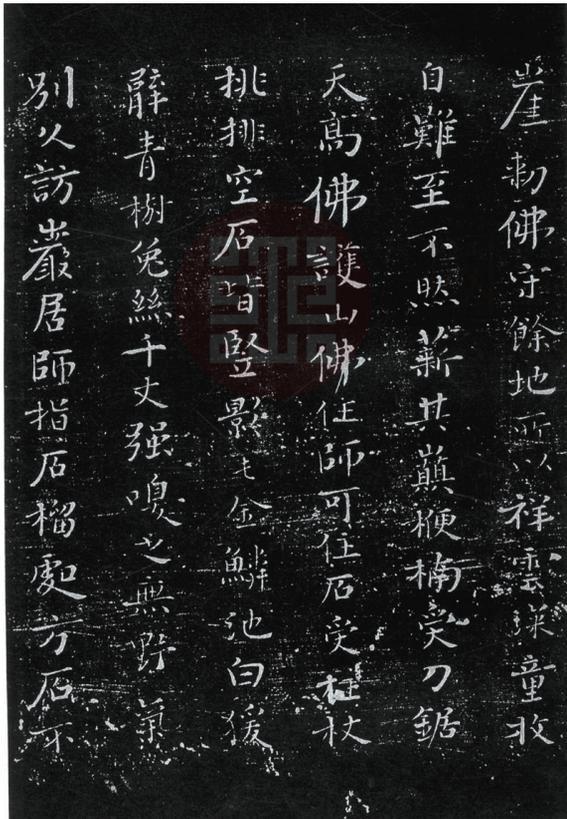


圖15 南宋 盧方春 晦巖住劉寺詩帖 局部  
《樂善堂帖》 中國國家圖書館藏拓本  
取自《中國法帖全集》第12冊

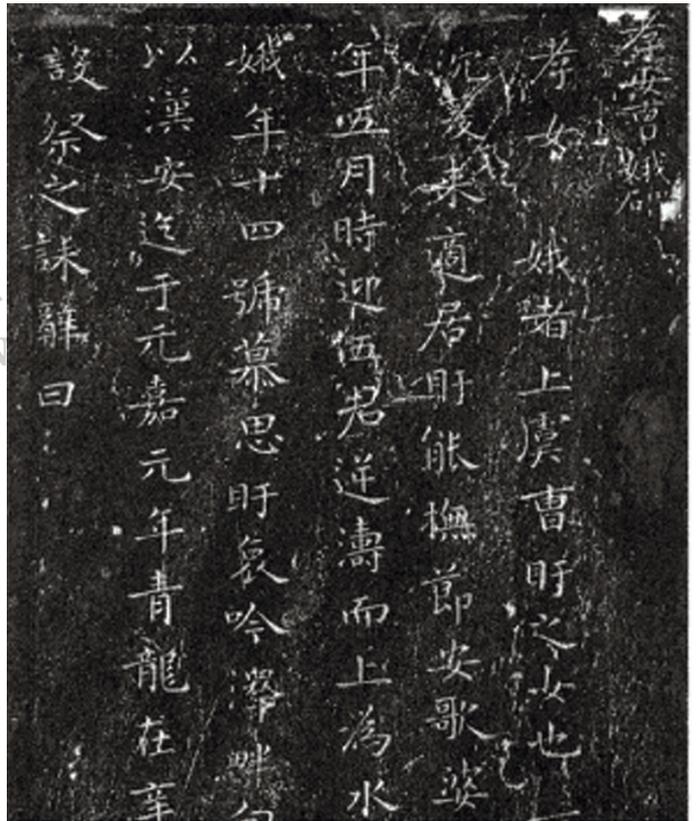


圖16 無名氏 孝女曹娥碑 局部  
《越州石氏帖》 東京國立博物館藏拓本  
取自《王羲之書蹟大系》第2冊

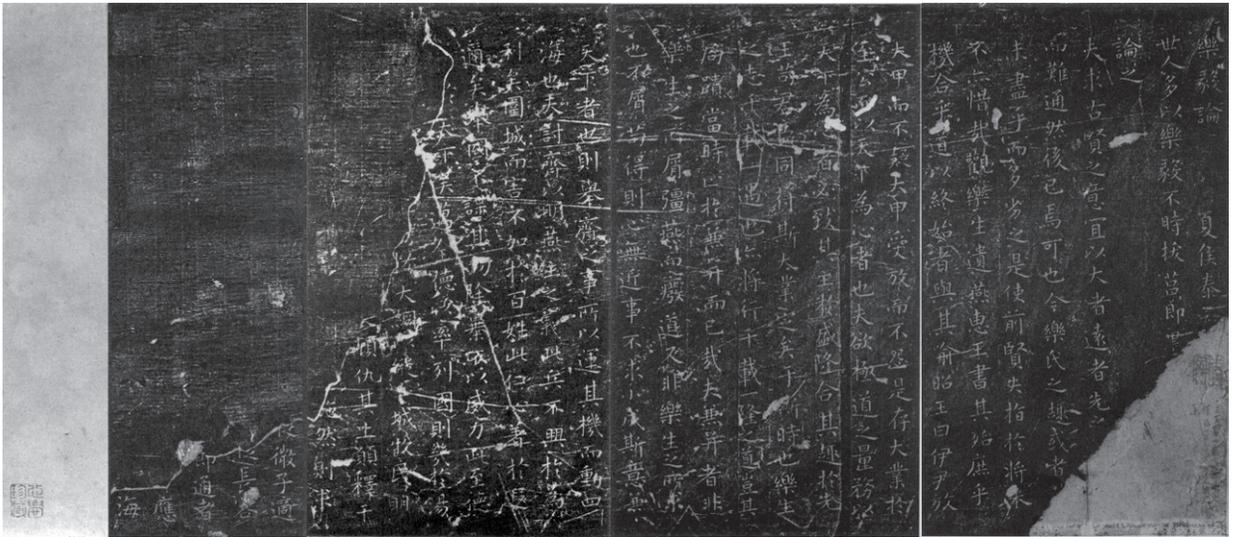


圖17 東晉 王羲之 樂毅論 349年作  
《越州石氏帖》 東京國立博物館藏拓本  
取自《王羲之書蹟大系》第2冊

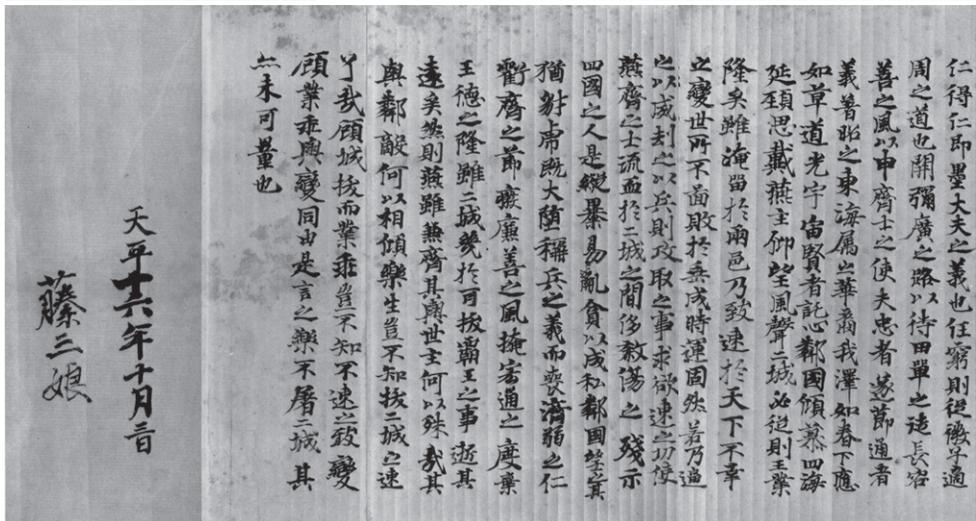
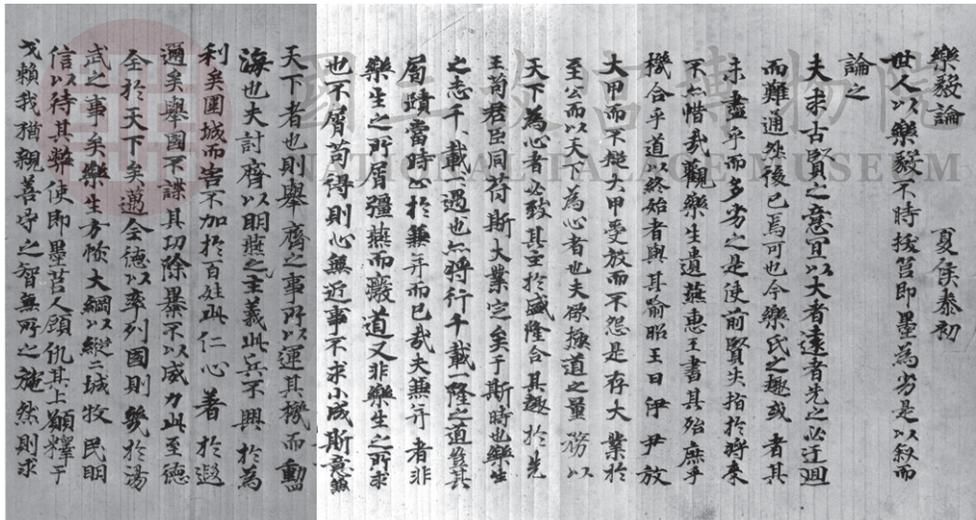


圖18 奈良 光明皇后 臨樂毅論 744年作 奈良正倉院藏  
取自《王羲之書蹟大系》第2冊

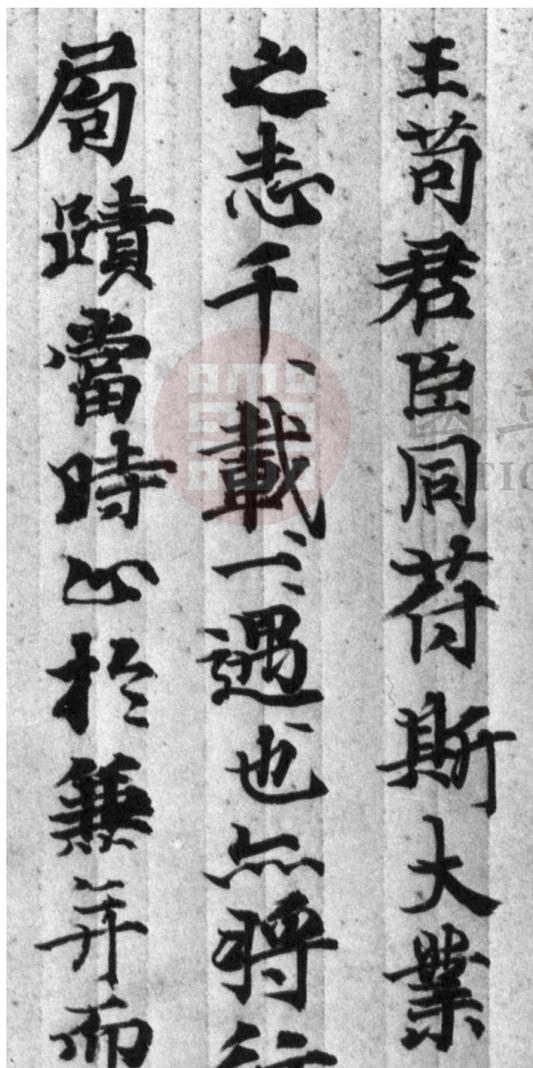


圖19 奈良 光明皇后 臨樂毅論 局部  
取自《王羲之書蹟大系》第2冊

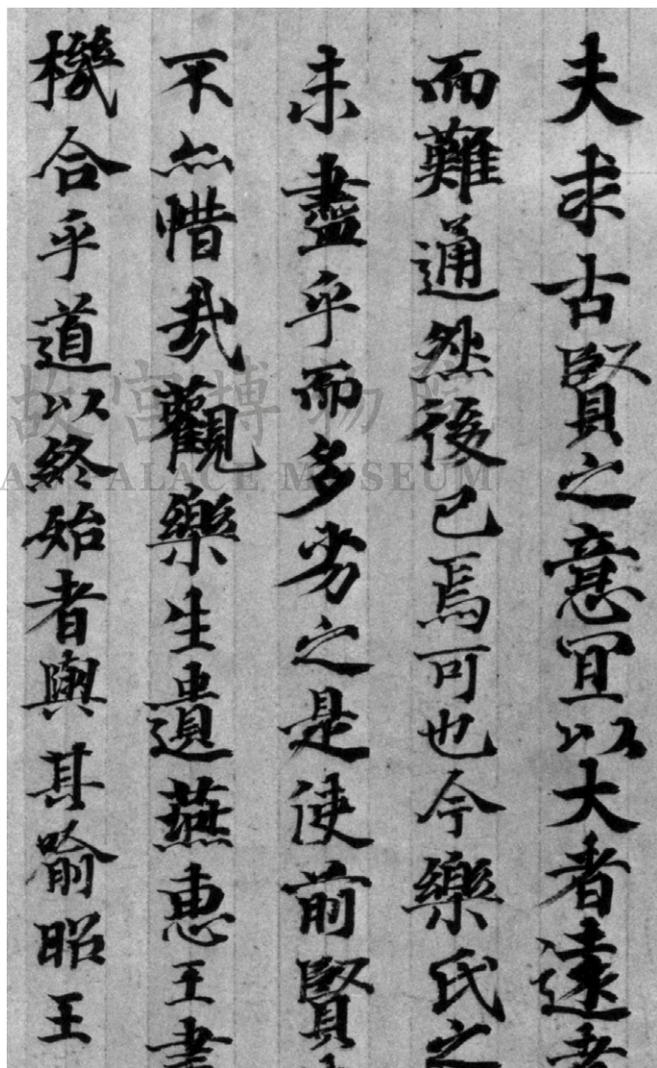


圖20 奈良 光明皇后 臨樂毅論 局部  
取自《王羲之書蹟大系》第2冊

寢衣服不假人禁食五辛  
婦人尤禁之甚令人神  
及三世死為下鬼常當燒  
上清瓊宮玉符乃是太極

圖21 傳 唐 鍾紹京 靈飛經 局部  
紐約大都會博物館藏  
取自*How to Read Chinese Paintings*

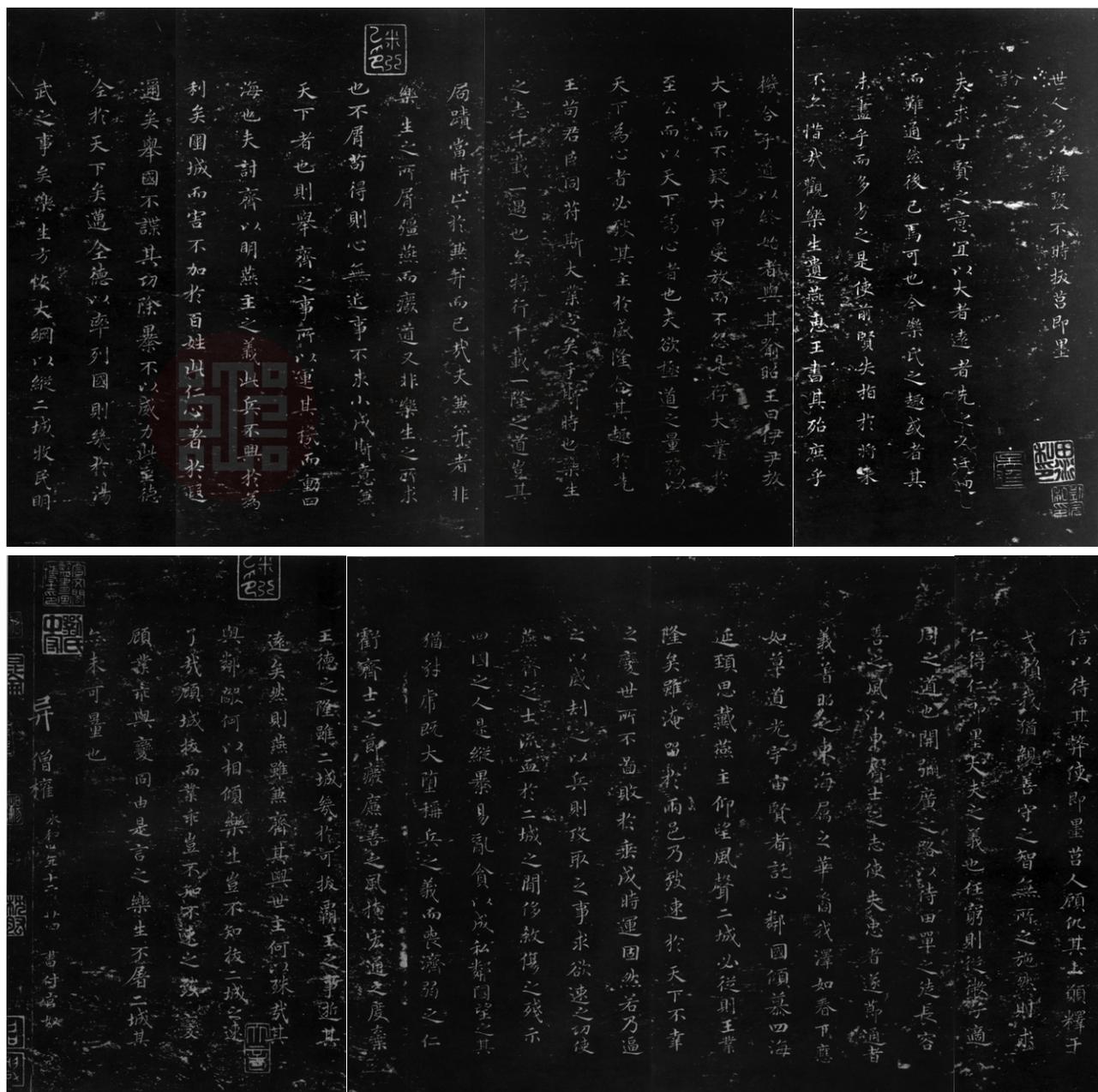


圖22 東晉 王羲之 樂毅論 349年作  
《餘清齋帖》卷2 日本個人藏拓本  
取自《中國法書選·11·魏晉唐小楷集》



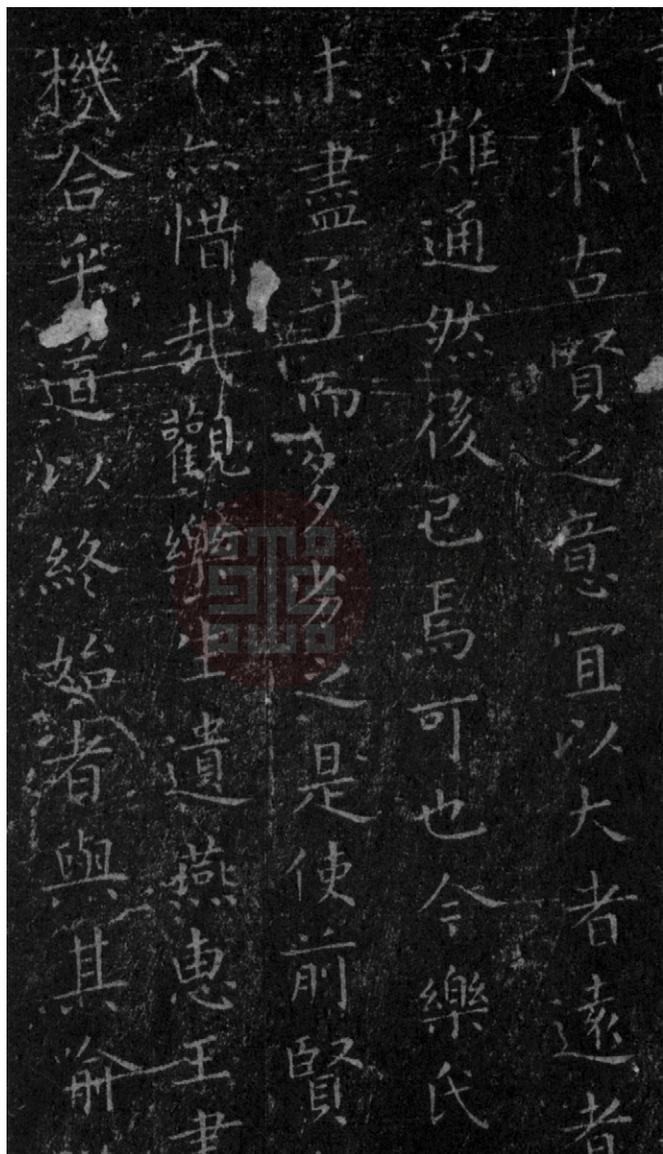


圖27 東晉 王羲之 樂毅論 局部 349年作  
《越州石氏帖》 東京國立博物館藏拓本  
取自《王羲之書蹟大系》第2冊

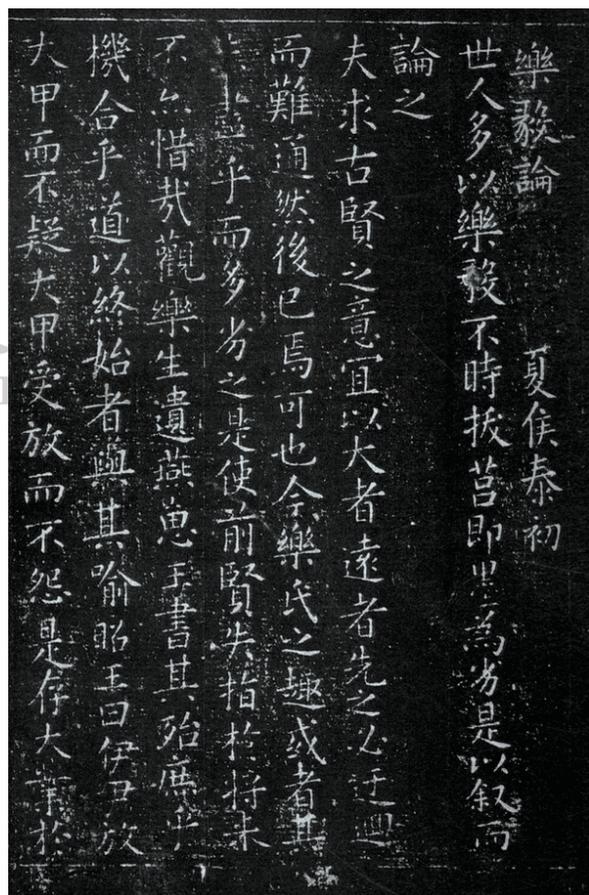


圖28 東晉 王羲之 樂毅論 局部 349年作  
《寶晉齋帖》卷2 上海圖書館藏  
取自《中國法帖全集》第11冊

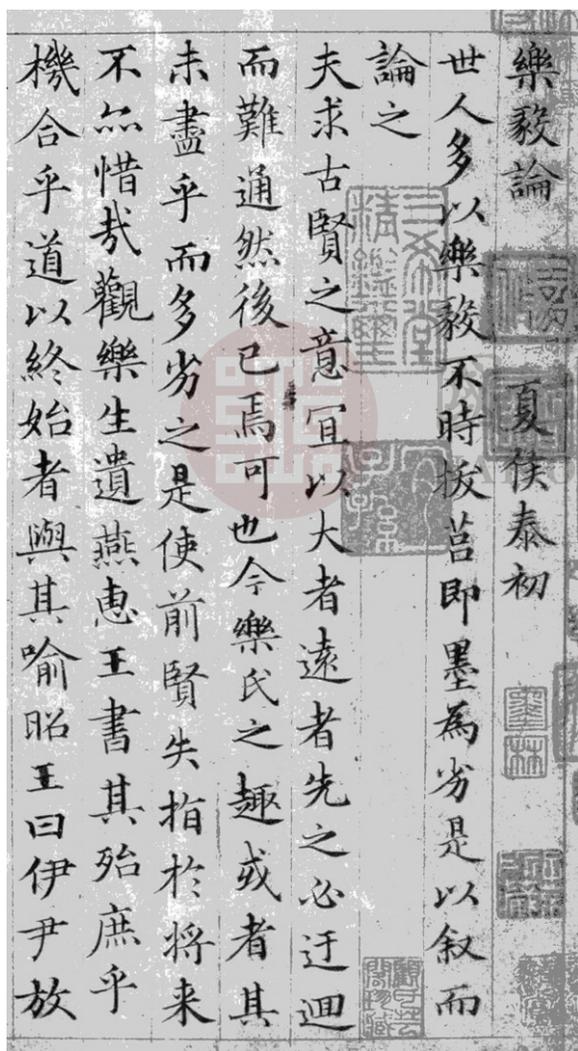


圖29 元 俞和 臨樂毅論 局部  
1360年作 普林斯頓大學美術館藏  
取自 *The Embodied Image: Chinese Calligraphy from the John B. Elliott Collection*

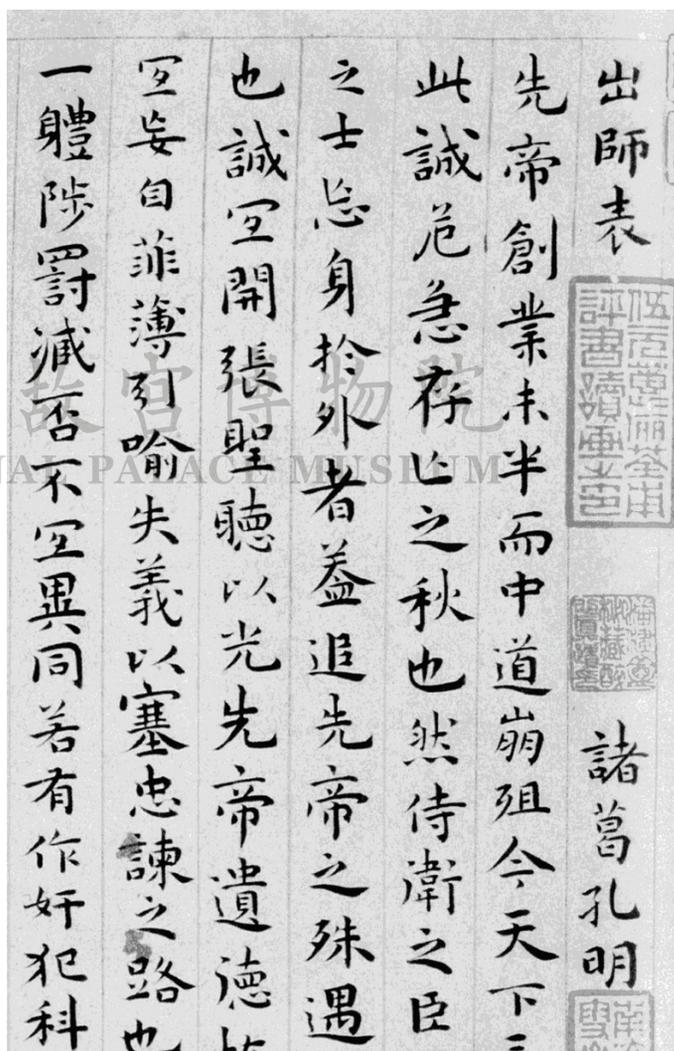


圖30 明 祝允明 前後出師表 局部  
1514年作 東京國立博物館藏  
取自《特別展「書聖 王羲之」》