

漢代經學視域下的書寫美感和書法藝術

馬銘浩

淡江大學中文系教授

摘要

文字的發明讓文明得以有效的傳承，然而字形從多樣化走向統一化的過程中，卻也產生了諸多與書寫相關的議題，影響著文化史的變遷，值得我們再次仔細探索其中，如漢武帝獨尊儒術之後所衍生的今、古文經之爭，伴隨著有漢一代相終始，也觸動著漢代文化史的脈動。而今、古文經之爭除了學術思維和政治利益問題之外，最表面化的原因也就是文字書寫的真偽問題，今文經以漢儒生講述內容為主，並衍其經學大意；古文經則據出土文獻，重新校訂經學文本的真偽。雙方各有其攻防的立論根基，但基本問題都是以文字書寫的認知和考訂為核心，所以許慎著《說文解字》一書溯源文字書寫的流變，也奠定了古文經學的根本基石。本文並不打算深究今、古文經之爭的義理、內涵，而是要探究在此一經學爭議並互相消長之下，文字書寫作為其核心命題，產生了什麼樣的書寫變化與藝術美感，及其在經學的環境下，文字書寫如何從經學概念，因書寫美感的差異和變化而逐步邁向書法藝術的過程。全文從經學觀念中的文字價值開始，討論官方文字和日常書寫樣態的本質差異，進而分析傳統經學觀念下，書寫藝術發展的過程，及其與經學的折衝，是以形成了平行發展的書寫美感和書法藝術。

關鍵詞：書寫美感、經學文字、日常書寫、書法藝術

Writing aesthetics and calligraphy art on the horizons of Han Confucian Classics

Ma, Ming-Hao

Professor, Department of Chinese Literature, TamKang University

Abstract

The invention of writing has allowed civilizations to be effectively preserved and passed down. However, many issues related to writing had emerged as diverse scripts and fonts became standardized, which altered the course of cultural history. The resulting shifts and changes deserve to be carefully examined, including the rise of Confucianism as main state ideology advocated by Emperor Wu of Han dynasty. This resulted in disputes between Modern Confucian Classics and Ancient Confucian Classics, which impacted the historiography of Han dynasty and dictated the course of its cultural history. The modern and ancient disputes encompassed more than just academic schools of thoughts and political interests; on the very surface, it debated over the issues of authenticity associated with writing. The Modern Confucian Classics consisted mainly of recounts by Han dynasty Confucian scholars, with general ideas of Confucianism thereby derived. On the other hand, Ancient Confucian Classics referenced unearthed literature, and re-edited to decipher the authenticity of the scriptures. Both sides demonstrated theoretical foundations with offensive and defensive objectives, but were both fundamentally focused on the cognition and examination of writing. Therefore, *Shuowen Jiezi* (literally “discussing writing and explaining characters”, an ancient Chinese dictionary from the Han dynasty) compiled by Xu Shen traced the evolution of Chinese characters, which became the cornerstone for Ancient Confucian Classics. It is not the intention of this paper to go into details on the debate over principles and connotations in Ancient Confucian Classics and Modern Confucian Classics, but the objective is to examine how writing and artistic aestheticism were impacted by the argument over the Confucian classics and their interrelated influences on writing. Furthermore, under the scope of Confucian Classics, analysis is made on how Chinese characters progressed from Confucian principles and evolved into calligraphy art through the gradual development of different and altered writing aesthetics. This paper departs from the value of writing explained by Confucian principles and examines the intrinsic differences between official writing style and everyday writing styles. Lastly, analysis is conducted on the developmental course of calligraphy art under the scope of traditional Confucian principles, and how its give-and-take relationship with Confucian Classics led to the parallel development of writing aesthetics and the art of calligraphy.

Keywords: Writing aesthetics 、 Confucian Classics Writing 、 Everyday Writing 、 Calligraphy Art

一、前言

文字的發明讓文明得以有效的傳承，然而字形從多樣化走向統一化的過程中，卻也產生了諸多與書寫相關的議題，影響著文化史的變遷，值得我們再次仔細探索其中，如漢武帝獨尊儒術之後所衍生的今、古文經之爭，伴隨著有漢一代相終始，也觸動著漢代文化史的脈動。而今、古文經之爭除了學術思維和政治利益問題之外，最表面化的原因也就是文字書寫的真偽問題，今文經以漢儒生講述內容為主，並衍其經學大意；古文經則據出土文獻，重新校訂經學文本的真偽。雙方各有其攻防的立論根基，但基本問題都是以文字書寫的認知和考訂為核心，所以許慎著《說文解字》一書溯源文字書寫的流變，也奠定了古文經學的根本基石。本文並不打算深究今、古文經之爭的義理、內涵，而是要探究在此一經學爭議並互相消長之下，文字書寫作為其核心命題，產生了什麼樣的書寫變化，及其在經學的環境下，文字書寫如何從經學概念，因書寫美感的差異和變化而逐步邁向書法藝術的過程。

二、漢代經學觀念中的文字價值

秦統一六國，並實行「車同軌、書同文」的政策，理論上以秦篆取代各國不同的文字，實行大一統的文字政策。但秦的國祚並不長，政策的推行也不一定就如一般所理解的成為社會慣行的制度。以文字書寫來說，從春秋、戰國到秦定天下，各國所使用的文字就不必然會一致。(圖1、圖2)秦篆所統一的是官方文書的書寫字形，民間所慣用的字形不必然因此而改變，也就是說，我們在理解文字字形演變的過程中，應該要了解當時官方所公佈的統一字形，和一般生活所需的書寫可能還會有相當不一樣之處。相傳秦由李斯作《倉頡篇》、趙高作《爰曆篇》、胡毋敬作《博學篇》作為小篆寫作的標準字形範本，頒行天下並實施教育，但就諸史料看來，各國文字並未因此而斷絕、消滅。在秦之前就已經在日常生活中，產生了筆畫較為方折，結體更加簡約，書寫更加便利的類隸書字體，進入漢代反而因為載體的不同，與其書寫的便利性，取代了繁複的小篆，成為主要的通行文字。因此，漢孝惠帝「除挾書律」¹後，歷文、景、武三朝，獻書風氣大開，文、景二朝所立經學博士多以今文經為主，百家得以和儒學五經並立，漢劉歆認為：

¹ (漢)班固著；(唐)顏師古注，〈惠帝紀第二〉，《漢書》(北京：中華書局，1982)，第1冊，卷2，頁90。後所引之正史皆據此本，不再一一注說。

至孝文皇帝，……《詩》始萌芽，天下眾書往往頗出，皆諸子、傳說，猶廣立於學官，為置博士。²



圖1 春秋晚期，越王句踐劍。³



圖2 戰國早期，斂戣。⁴

也就是說諸子百家之說在漢初時都並立於學官，也都有其講學之道。

文、景兩朝之官學，博士一群經或諸子，皆漢天子制立，諸經學博士教授今文經，
今文官學大行於朝，古文學則流行於民間一是為私學或半官學，或準官學。⁵

武帝雖然「獨尊儒術，罷黜百家」，然只是去百家之說，而以儒家經典為依歸，古文經學的根基尚未能穩定，雖魯恭王得孔壁書得古文，⁶卻未能有效的將書籍上的文字清楚辨認，成為經學之爭的一大議題。劉歆說：

² (漢)劉歆，〈移太常博士書〉，出於《漢書·楚元王傳·附劉歆傳》(北京：中華書局，1982)，第7冊，卷36，頁1968-1969。

³ 圖版取自浙江省博物館，〈春秋晚期 越王句踐劍〉
<http://www.zhejiangmuseum.com/express/yukings/collection2-1-2.html>

⁴ 圖版取自中國社會科學院考古研究所編，《殷周金文集成釋文·第六卷》，香港：香港中文大學出版社，2001，頁397。

⁵ 程元敏，《漢經學史》(新北市：臺灣商務印書館，2018)，頁72。

⁶ 《論衡·正說》認為是漢景帝末年時的事。

及魯恭王壞孔子宅欲以為宮，而得古文於壞壁之中，逸《禮》有三十九、逸《書》達十六篇……皆古文舊書。⁷

而《漢書·藝文志》說：

古文《尚書》者，出孔子壁中，武帝末，魯恭王壞孔子宅欲以廣其宮，而得

古文《尚書》及《禮》、《記》、《論語》、《孝經》凡數十篇，皆古字也。⁸

既然得古書，就必須要能盡識其文字，才能據以發揮其義理，並糾正今文經學者所論根本之誤，於是，辨識古文於是就成為古文經學家的重要課題，也是延續發展的重要方向。

其後，兩漢之期雖互有消長，也有今、古文經互治的經師，然經學逐漸衰微卻是不爭的事實，東漢班固受命集《白虎通義》，以今文經學家為主，代表官方正統的立場，今文經一度達到高峰，經馬融、許慎的倡議後，又讓古文經學者得到發展的契機。尤其許慎著《五經異義》、《說文》十四篇影響更鉅。⁹東漢，許慎自言道：

厥誼不昭，爰明以諭；其傳《易》孟氏、《書》孔氏、《詩》毛氏、《禮》周官、《春秋》左氏、《論語》、《孝經》，皆古文也。¹⁰

許慎之學古文經為宗，其《說文》更是以古文經文獻為主軸，將篆、籀字的相關演變、發展加以整理條疏，使文字系統更加明確，也更加實了古文辨識的理論基礎，雖然秦篆和六國文字甚至古籀字之間的複雜關係，還有待文字學學者疏理，¹¹但我們可以肯定的是文字字形和書寫的穩定性，是古文經學家治學的核心概念之一，校對訓詁經文及其文字的正确性，就成為經學家治學的重要工作項目，許慎在《說文·序》裡也自己說道：文字的功用是為了「宣明教化于王者朝廷」，以達到「經藝之本，王政之始」的經學目的。同時也批評了當時的人因不懂古文字，還因此穿鑿附會，進而胡亂解釋經義，是「人用己私，是非無正，巧說邪辭，使天下學者疑」。《說文》應當是奠定古文經學派歷史地位的重要著作。當然，我們也可以合理的推論當時書寫的文字字形也都還沒有完

⁷ (漢)劉歆，〈移太常博士書〉，出於《漢書·楚元王傳·附劉歆傳》，第7冊，卷36，頁1969。

⁸ (漢)班固著；(唐)顏師古注，《漢書·藝文志第十》(北京：中華書局，1982)，第6冊，卷30，頁1766。

⁹ 《五經異義》今殘存，《說文》十四篇則全存。

參考(清)陳壽琪撰，《五經異義疏證》，收錄於續修四庫全書編纂委員會編，《續修四庫全書》(上海：上海古籍出版社，2003年5月)，卷1-3，頁1-138。(東漢)許慎撰；(清)段玉裁注，《新添古音說文解字注》(臺北：洪葉文化，1999)。

¹⁰ (東漢)許慎撰；(清)段玉裁注，《新添古音說文解字注·說文卷十五上》(臺北：洪葉文化，1999)，頁772。

¹¹ 如(清)王國維就在其〈史籀篇疏證〉裡主張「戰國時秦用籀文六國用古文」。

全標準化和一致性。因此其後方有為了公佈統一文字規準的《熹平石經》(圖3)出現。

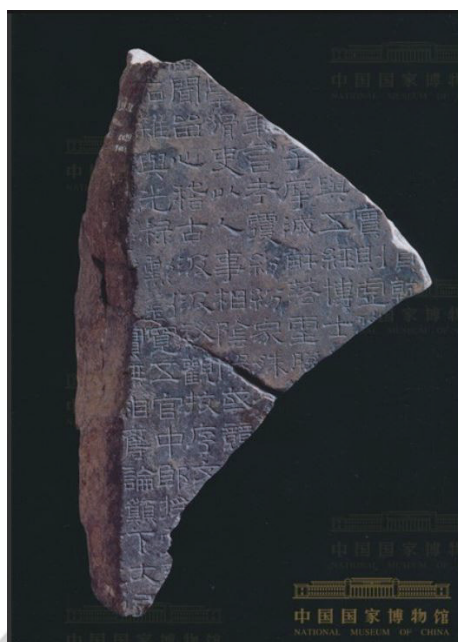


圖3 熹平石經殘石。¹²

據史載：

熹平四年，春三月，詔諸儒正五經文字，刻石立太學門外。¹³

首尾歷九年到光和六年始竣工完成，以蔡邕為名，以隸書之體，整合了所有經文的標準字體。史書載：

邕以經籍去聖久遠，文字多謬，俗儒穿鑿，遺誤後學，熹平四年乃與五官中郎將堂谿典，……等奏求正定六經文字。靈帝許之。邕乃自書丹於碑使工鐫刻立於太學門外。於是後儒晚輩，咸取正焉。及碑始立，其觀視及摹寫者，車乘日千餘輛，填塞街陌。¹⁴

這麼多的字是不是都由蔡邕一人書寫完成可再議論，然而對於經學及文字發展來說，至少這次的刻經並公諸天下，成為天下儒生習經的共同標準本，就達到了因內容的一致性，而造成文字標準化的效果。簡言之，在兩漢多年的今、古文經之爭的過程中，除了經學

¹² 圖版取自中國國家博物館 http://www.chnmuseum.cn/zp/zpml/201812/t20181218_26280.shtml (檢索日期：2020年6月1日)。

¹³ (宋)范曄著；(唐)李賢注，《後漢書·孝靈帝紀第八》(北京：中華書局，1982)，第2冊，卷8，頁336。

¹⁴ (宋)范曄著；(唐)李賢注，《後漢書蔡邕列傳 第五十 下》(北京：中華書局，1982)，第7冊，卷60，頁1990。

研究者所關注的義理內涵之外，做為工具之用的文字，因為具有實質上影響的關鍵價值，所以，文字字形的標準化書寫，也就成為經學家追求的另一個標的。而《熹平石經》將官學文字標準化，也進一步的推展文字書寫的教育，其結果絕對不下於秦用小篆統一文字書寫的成效。

三、文字書寫規準與日常生活書寫

秦後書缺簡脫，文字書寫字形混亂，無法統一在小篆的體系下，官學未興，加以私學式微，民間日常書寫字形更是難有其一致性，因此文字書寫的教育，就有待漢興後加強，據《漢書》所載：

……（漢興）於是建藏書之策，置書寫之官，下及諸子傳說皆充密府。¹⁵

所謂的「置書寫之官」也就是文獻不足，識字、並能書寫文書的人並不充足，所以必須要設置專門以書寫工作為主的官職。其實在秦以小篆統一字形之前，除了大篆、小篆、隸書之外，如符刻、蟲書、摹印、署書、殳書以及用於幡信、符節、璽印、兵器等上的刻符，也都流傳在世上，也都是文字書寫符號的一種類型。這些文字符號到漢代都還流行於社會各階層。漢律九章中《尉律》就提到：

學童十七以上始試，諷籀書九千字，乃得為史。又以八體試之，郡移太史

并課，最者以為尚書、史。書或不正，輒舉劾之。¹⁶

可知，能夠書寫適當量化文字的人，是文吏必然的一項技能，字形的正確與恭整度，也是考核文吏的依據，因此書寫就成為教育裡非常重要的環節。雖然各種字體的學習都有其價值，就實用性而言方折筆畫的隸卻是最普遍使用的文字其餘如鳥蟲篆、瓦當、繆篆等，都是裝飾性美感大於日常實用價值，而這些裝飾美感為主的文字線條，卻也根基在文字的符號意義上，所以，也是習字者的追習對象。西漢初書者合《倉頡》、《爰曆》、《博學》而為一新作《倉頡》篇，共三千三百字，雖有重複的字，卻也是學書者重要的學習對象；武帝時司馬相如做《凡將篇》、元帝時史游做《急就篇》、成帝時李長做《元尚篇》，其中所收的內容，敦煌及居延漢簡所存極少，大多不存，但可知，舉凡農事、器用、兵器、醫藥，動物等生活所需文字都有所載。後來揚雄做《訓纂篇》共 2040 字，續《倉

¹⁵ （漢）班固著；（唐）顏師古注，《漢書·藝文志第十》，第 6 冊，卷 30，頁 1701。

¹⁶ （東漢）許慎撰；（清）段玉裁注，《新添古音說文解字注·說文卷十五上》，頁 766-767。

韻篇》5340 字，所收大多改掉小篆，以當時隸書字體所書寫的正字為原則，不管是經學所涉的文字、官方公告的文書、生活所需的書寫，字的數量皆足夠所用。而識字、習字更是教育最基本的環節，東漢王充說他自己的求學經驗道：

（充）六歲教書……八歲出於書館。書館小童百人以上，或以書醜得鞭。充

書日進，手書既成，辭師受《論語》、《尚書》。¹⁷

書寫教育已是漢代經學教育最重要的基礎。只是，在不同的書寫目的下，對文字的要求就會有所不同，不一樣的書寫載體也會呈現出不同的美感效果。當官方文字涉及宣達理念的正確性，或經學文字影響到政治權勢及各別詮釋系統，文字書寫的正確與否，就成為最重要的評判標準，這些文字大多鑄刻於石碑之上，公告標準，傳諸後世。另外，以記載日常生活紀錄，或是有關民生所需的經驗累積，其文字就以方便、迅速、能溝通為書寫的原則，這些字或常見俗體或訛字，卻不會影響使用者的方便性，也不可能刻於碑石為銘文，多在竹帛上書寫，自然形成兩套相近卻又有不同美感標準的字形。因此，學書習字是教育的基礎，但後續能繼續接受更深雅的經學教育，成為官方善書能手的人，建立了以石碑文字，標準化字體為準則的審美標準；受過基礎書寫教導，但沒能擠身於經學廟堂之上的人，也能依其所學文字記錄日常生活，成為有效的民間生活文獻紀錄。這些生活書寫可能不以標準化為主，書寫也稍嫌潦草，但是沒有標準化的好處，反而吸收了正統篆、隸文以外的不同字體的美感，形成漢代以八分書為正字基礎，而書寫流暢較為蕭散的所謂章草。（圖 4～圖 8）

¹⁷（東漢）王充著；蕭登福校注，《新編論衡·自紀篇》（臺北：臺灣古籍，2000），下冊，頁 2527-2528。



圖 4 武威漢代醫簡。18



圖 5 武威漢代醫簡。19

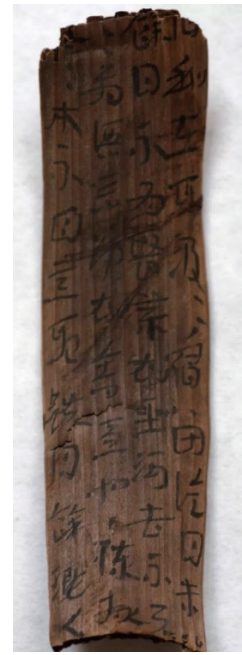


圖 6 武威漢代醫簡。20

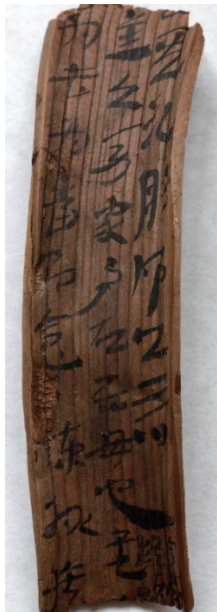


圖 7 武威漢代醫簡。21



圖 8 西漢，尹灣漢墓神龜占。22

18 圖版取自中國書畫文化工藝傳播網，<http://shuhua5000.com/content/?1275.html>（檢索日期：2020 年 5 月 27 日）

19 圖版取自中國書畫文化工藝傳播網，<http://shuhua5000.com/content/?1275.html>（檢索日期：2020 年 5 月 27 日）

20 圖版取自中國書畫文化工藝傳播網，<http://shuhua5000.com/content/?1275.html>（檢索日期：2020 年 5 月 27 日）

21 圖版取自中國書畫文化工藝傳播網，<http://shuhua5000.com/content/?1275.html>（檢索日期：2020 年 5 月 27 日）

22 圖版取自連雲港市博物館、東海縣博物館、中國社會科學院簡帛研究中心、中國文物研究所編，《尹灣漢墓簡牘》，北京：中華書局，1997，頁 20。

總而言之，在文字尚未全然定型、標準化之前，書寫者本來就有其不同的書寫目的和美感要求，經學對文字以統一化、標準化為其目的，加以經學是漢代士人晉陞上層位階的唯一門徑，所以建立書寫規準，是經學觀念中對文字書寫的首要目標，美感是附帶的要求，而其美感也是以方正為主軸所拓展出來的概念，是以碑文都是以方正、整齊為基本訴求，而後，才會在意書寫者各人風格的美感變化；反之，日常的生活書寫是以方便迅速為原則，快速的紀錄才是最重要的目的，書寫時將字形簡化，或連筆的草書化是其自然而形成的美感效果，方正或字蹟的完全正確，就顯得較不重要。在出土的敦煌、居延漢簡中（圖 9、圖 10）我們已經看到以方整為範本，而字形較為潦草、簡約的所謂章草。這兩種不同的書寫概念，分別比較多書寫在兩類不同的載體，也呈現出兩種截然不同的書寫風格與美感，讓漢代文字呈現不同的美感效果。

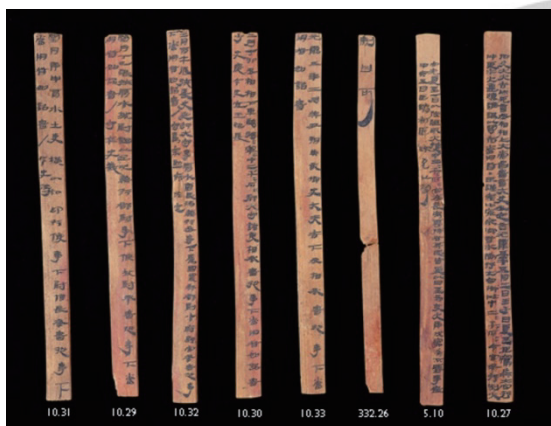


圖 9 居延漢簡。²³



圖 10 居延漢簡。²⁴

四、經學思想與藝術美感的權衡

在傳統的論述上，以儒家為主的經學思維，自然蘊含並發展成中國文化中最重要藝術核心概念，但就事實上來說，儒家的經學建立了以其思想內涵為主的藝術思維，就有可能阻斷了另外藝術思維產生的可能，漢代的書寫藝術正反應了這一現象。

如前文所述，在兩漢今、古文經之爭的過程中，所爭的不僅是經學義理上的學術問題，更重要的是晉身廟堂之上的仕宦之途，從立經學博士、設博士弟子員到鄉舉里察，

²³ 圖版取自中央研究院歷史語言研究所歷史文物陳列館，〈居延漢簡 元康五年詔書〉

http://museum.ihp.sinica.edu.tw/collection_detail.php?id=20&item=4#detail-wrapper（檢索日期：2020 年 6 月 1 日）。

²⁴ 圖版取自中央研究院歷史語言研究所 歷史文物陳列館，〈廣地南部永元五年至七年官兵釜磴月言及四時簿〉http://museum.ihp.sinica.edu.tw/collection_detail.php?id=20&item=33#detail-wrapper（檢索日期：2020 年 6 月 1 日）。

從出身門閥到經派師門，每個環節在在都影響著經學者們的政治前途，如果要說這是一場歷時多年的政爭，也有其成立的說法。也因為重經學輕技藝是當時的主流思維，經學義涵的延伸和論述，才是他們的主要任務，技藝的嫻熟或精湛，只是次要的、附帶的價值，以文字書寫來說，正確與否關係到古文、今文存在的真實性和價值，當然也是經學家對文字真正在意之處，至於書寫美感則是次一層的問題，甚至，部分經學家對於以技藝為能者，是有所貶斥的，如《漢書·貢禹傳》就有載他們雖以「工書」、「善書」為榮，卻不屑沉溺在書寫美感的專業書寫者，認為「欺慢而善書者尊於朝」，是完全不可取的事。這樣說並不是完全否定經學家文字書寫的美感價值，在解決了文字正確性的問題之後，個別書寫的風格，也會造成較方正文字風格多樣化的美感價值。和此一書寫風格不同，卻產生在同一時空平行線上的，則是以書寫簡便，變化多端，較接近藝術風格多樣化美感的生活書寫，這樣的書寫文字並不全然在乎嚴謹的結構和正確性，而是在紀錄溝通之餘，更勇於創造出較有多樣風格及變化的書寫效果。而二者之間本來是可以交互影響、涵化的，直到能書、善書者的社會階層開始有所變化，甚至影響到經學家的仕宦之途開始，二者就產生了劇烈的碰撞和衝突。

誠如上述：經學及官方文書當然可以有個別書寫者多樣性的書寫美感，但正確與方整才是最大的前題，日常生活書寫也可以有方整的書寫美感，可那就不是書寫者的首要目的。雖然在身分和書寫目的上有所不同，兩種書寫美感在同一時空下並行發展，也有交互影響並有美感滲透的可能。實質利益的問題造成了兩個書寫系統分別成為同時代兩種以對立形式存在的美感。這其中鴻都門學事件，是將問題表面化的過程。關於鴻都門學設立的問題，已有多人討論過該事件的歷史背景。據《後漢書》的紀載：

己未，地震，始置鴻都門學生²⁵

李賢注曰：

鴻都，門也，于內置學，時其中諸生，皆敕州、郡三公舉召能為尺牘、辭賦及工書鳥篆者相課試，至千人焉。

王先謙補注曰：

汪文台曰：御覽二百一引華嶠《書》，置學下有「畫孔子及七十二弟子像」十字。〈讓吏部封侯表〉……其諸生皆敕州郡三公舉用辟召，或出為刺史、太

²⁵ (宋)范曄著；(唐)李賢注，《後漢書·孝靈帝紀第八》(北京：中華書局，1982)，第2冊，卷8，頁340。

守，或入為尚書、侍中，乃有封侯賜爵者，士君子皆恥與為焉。

又《後漢書》曰：

初，（靈）帝好學，自造《皇義篇》五十章，因引諸生能為文賦者。本頗以經學相招，後諸為尺牘及工書鳥篆者，皆加引招，遂至數十人。侍中祭酒樂松、賈護，多引無行趨勢之徒，并待制鴻都門下，陳方俗閭里小事，帝甚悅之，待以不次之位。²⁶

從上述可知，所謂的鴻都門學不見得如部分研究者所稱，是中國歷史上的第一所藝術學府，卻也絕對不是以經學為主的修習之處。整體來說，因為靈帝的喜好，所以揪集了一些能文善書的藝文人士，並沒有足夠的證據來說明是否有傳習藝文，也無法得知所謂的鴻都門究竟是院所還是城址，然所聚集的這批人被靈帝不次拔擢，而引起了以太學為主體的經學體系反彈。姑不論太學與鴻都門學相關爭議的是非對錯。從相關資料看來，如曇花一現般的鴻都門學，有下列重要特質：第一、這些所謂的鴻都門學生大都出身寒微，並不是傳統士家大族的門戶，更不具有經學門戶的背景，或傳統的文人聚落，可說是在漢代經學系統外，另外出現的別支。所謂的「出於微蔑，斗筭小人，依凭世戚，附托權豪」的批判，²⁷一方面說明這些人的出身背景，另一方面也看到經學世家對他們的不屑。第二、鴻都門人的專長以文學、藝術為主，不以治經為專長。後人論此說道：

靈帝好書，開鴻都之觀，善書人鱗集，萬流仰風，爭工筆札。²⁸

又

後開鴻都，書畫奇能，莫不雲集。²⁹

從蔡邕、陽球、楊賜等人對他們的批判並積極想廢掉鴻都門學，就可以看出鴻都門人的文藝本質。陽球說：

伏承有詔敕中尚方為鴻都文學樂松、江覽等三十二人圖像立贊，以勸學者。

臣聞《傳》曰「君舉必書。書而不法，後嗣何觀！」案松、覽等皆出於為蔑，

²⁶（宋）范曄著；（唐）李賢注，《後漢書蔡邕列傳 第五十 下》，第7冊，卷60下，頁1991-1992。

²⁷（宋）范曄著；（唐）李賢注，〈奏罷鴻都文學〉，《後漢書·酷吏列傳第六十七·陽球》（北京：中華書局，1982），第9冊，卷77，頁2499。

²⁸（清）康有為著；姜義華、張榮華編校，《廣藝舟雙楫：外一種·本漢第七》（北京：中國人民大學出版社，2010），卷2，頁39。

²⁹（北魏）江式，〈論書表〉，收錄於（唐）張彥遠，《法書要錄》（臺北：藝文印書館，1965，《百部圖書集成》影印《學津討原》本），卷2，頁34。

斗筭小人，依凭世戚，附托權豪，免眉承睫，微進明時，或獻賦一篇，或鳥篆盈簡，而位升郎中，形圖丹青。亦有筆不點牘，辭不辨心，假手請字，妖偽百品，莫不被蒙殊恩，蟬蛻滓濁。是以有識掩口天下嗟嘆。陳聞圖象之設，以昭勸戒。欲令人君勸戒得失。未聞豎子小人，詐作文頌，而可妄竊天官，垂象圖素者也。今太學、東觀足以宣明聖化，願罷鴻都之選，以消天下之謗。

30

楊賜說道：

鴻都門下，招攬群小，造作賦說，以蟲篆小技見寵於時，如驩兜、共工更相薦說，旬月之間，并各拔擢。樂松處常伯，任芝居納言，鄧儉、梁鵠俱以便辟之性，佞辯之心，各受豐爵不次之寵。而令紳之徒委伏畎畝、口誦堯舜之言，身蹈絕俗之行，棄捐溝壑，不見逮及。³¹

當時最具聲望的蔡邕則說：

夫書畫辭賦，才之小者，匡國理政，未有其能。陛下即位之初先涉經術，聽政餘日，觀省篇章，聊以游藝，當代博弈，非以教化取士之本，而諸生競利，作者鼎沸。其高者，頗引經訓諷喻之言，下則連偶俗語，有類俳優，或竊成文，虛冒名氏。……昔孝宣會諸儒於石渠、帝集學士於白虎，通經釋義，其事猶大，文武之道，所宜從之。若乃小能小善，雖有可觀，孔子以為「致遠則泥」，君子故當志其大者。³²

暫不論他們批判的因由，從這些說法裡已經可以確認鴻都門人對辭賦和鳥蟲篆等較有變化，及美術字體的專長和喜好。經學者所不能忍受的是這些藝文人士，竟然可以憑藉著這些雕蟲小技而位列廟堂之上。這是漢代以經學治國以來，從未曾見的景象，前代如司馬相如、揚雄等人縱使因文彩而得到皇帝的喜愛，但終究也只是俳優之類的賞賜，怎麼可能因此而高升堂位，甚至位列三公。因此經學者當然不能見容這些出身低微，又是以藝文為能事的人，得到不次之拔擢。就以出土的資料線索來看，2004年5月在長沙出土，標為漢靈帝時期年號的簡牘上，有篆、隸、草、行、正等各種字形，也有鳥篆，或

³⁰（宋）范曄著；（唐）李賢注，〈奏罷鴻都文學〉，《後漢書·酷吏列傳第六十七·陽球》，頁2499。

³¹（宋）范曄著；（唐）李賢注，《後漢書·楊震列傳第四十四·楊賜》，第7冊，卷54，頁1780。

³²（宋）范曄著；（唐）李賢注，《後漢書·蔡邕列傳》，頁1996-1997。

字字連接，筆畫細而盤曲等不同於碑上正隸的書寫方式，³³這些字形應該都不是官方，或經學學者所能接受的書寫樣態，然而，在日常的生活書寫裡，卻是常見的書寫美感。

我們並不打算用二元對立論的觀點來看待以經學家為主的文書，和民間日常書寫的文字，二者也不是絕對的對立。畢竟在同樣的時空裡，不一樣的文化類型，也會有交錯的可能。碑刻方整文字雖以正確為原則，裡面也有書寫者個人風格的變化，日常生活書寫雖以快速紀錄的實用為原則，也有其字模的基本規範，在不同的實用功能和思維下，交互影響了書寫美感而成為不同軌道的書藝發展模式。例如漢碑裡的《曹全碑》、《禮器碑》（圖 11）等字體變化也都跌宕多姿，充滿藝術氣息及書寫者的個人風格；簡帛文字裡也有方正清晰的書寫字體。然而，在經學文字以書寫正確為原則，生活文字以書寫簡便為原則的前提下，刻於碑銘上為主的文字書寫是在方整字型中求個人風格的變化與特色，疏於簡帛上的文字是在方便記錄中求穩定，因此兩者雖說是平行書寫的原則，卻仍有交互影響的文字美感變化。

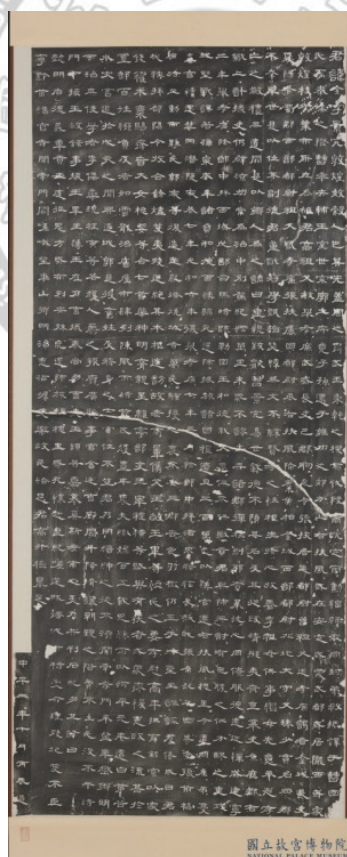


圖 11 東漢中平二年（185 年），《曹全碑》拓本，紙本，176x76.2

³³ 劉濤，〈長沙東牌樓東漢簡牘所見書體及書法史料價值〉，《文物》第 12 期（2005），頁 76-81。

五、書學正統與別裁偽體的並存

漢代以經學立國，經學成為所有文化、政治的基本準則，傳統觀念中並不崇尚藝術美感，儒家經典中所談的藝，也只是雕蟲小技，無關大道的技藝之學，對於現代觀念中所說的藝術，更沒有絕對的存在。可是，美感是所有人與生俱來的特質，會在不同的文化背景下，產生不同的美感特質。漢代經學家為了保持其社會地位的優越性，也為了爭取本來就專屬於他們政治攏斷權，所以向鴻都門學發動一連串的攻擊，鴻都門學也因此而腰斬中斷，無法威脅到經學家的地位。只是，從鴻都門學短暫興盛，再看到當時人對於鴻都門學為代表的藝術美感，普遍的愛好和熱衷，就知道這樣的書寫美感，雖然在正統書寫上被排斥著，民間卻大量的喜好，進而學習、流行，成為有更多接受群眾的書寫美感，也是一般以方整隸書為正統的書法史上，容易忽略的一環。相傳為東漢靈帝時趙壹所寫的〈非草書〉上說：

夫草書之興也，其於近古乎？上非天象所垂，下非河洛所吐，中非聖人所造，蓋秦之末，刑峻網密，官書繁冗，戰攻並作，軍書交馳，羽檄分飛，故為隸草，趨急速耳，示簡易之旨，非聖人之業也。但貴刪難省煩，損復為單，務取易為易知，非常儀也。故其贊曰「臨事從宜」。而今之學草書者，不思其簡易之旨，直以為杜、崔之法，龜龍所見也。……草本而速，今返難而遲，失旨多矣！凡人各殊氣血，異筋骨。心有疏密，手有巧拙，書之好醜，在心與手，可強為哉？……且草書之人，蓋伎藝耳。鄉邑不以此較能，朝廷不以此科吏，博士不以此講試，四科不以此求備，……。³⁵

趙壹的這段文字裡有幾個值得我們注意的看法：第一，文字是聖人之旨，以呈現經學為目的。第二，以隸書為草的草書，是秦以來為了方便書寫，早就存在的書寫模式，但這種具有創造性的書寫模式，是違反經學原則的。第三，這種草書書寫已然風行天下，成為大勢所趨的文字美感，所學者眾。第四，他認為字的美醜是與生俱來，不可後生而

³⁴ 圖版取自國立故宮博物院【書畫典藏資料檢索系統】

http://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=34589(檢索日期:2020年5月27日)。

³⁵ (東漢)趙壹，〈非草書〉，收錄於(唐)張彥遠，《法書要錄》(臺北：藝文印書館，1965，《百部圖書集成》影印《學津討原》本)，卷1，頁2-3。

學的，也就是說美感是天生而來不是學習可得到的，因此天下人爭相拜崔瑗、杜操等所謂的名書家為師是不對的。第五，學寫這些較有藝術性質的字，充其量也只是藝伎的身分能力，根本無法讓自己功成名就。無論如何這大概還是就文字的本質為出發點，來反對較抽象線條的字形符號，不像蔡邕涉入更深的政治目的。蔡邕上書罷鴻都門學真正考慮的是經學論述、仕宦團體及身分位階的問題，不只是就文字書寫的美感論說。

其實蔡邕本身就是一位負有文藝氣息的經學家，傳說或托論為蔡邕所作的書法理論就有〈筆論〉〈九勢〉等，³⁶較可能的是《晉書》所收〈衛瓘列傳附子恒〉的〈四體書勢〉中所說的〈筆賦〉和〈篆勢〉，但也可能被衛恒修裁過，³⁷盡管無法確認蔡邕已有書法裡論的著作，從此也可以看出後世書家或書法理論家對蔡邕在書法史上的看重，而這些論說中對所謂「勢」的說法，就是用具體的形象描述書法中抽象的線條。東漢崔瑗的〈草書勢〉裡提到說：

（草書）惟多佐隸，舊字是刪，草書之法，蓋又簡略，……觀其法象，俯仰有儀。方不中矩，圓不副規；抑左揚右，望之若崎。竦企鳥跂，志在飛移；狡獸暴駭，將奔未馳。或知主點南，狀似連珠，絕而不離；畜怒怫鬱，放逸生奇。或凌邃惴慄，若據槁臨危；旁點斜附，似蜩蟬据枝。絕筆收勢，餘綫糾結，若杜伯捷毒緣巖，騰蛇赴穴，頭沒尾垂。是故遠而望之，絜焉若沮岑崩崖；就而察之，一畫不可移。機微要眇，臨時從宜。略舉大較，彷彿若斯。

38

在這裡對書寫的形容，早已經不是如《說文解字》般，將經學要義放在書寫最前面，相反地，而是將草書從篆、隸的靜態描述，轉換成動態的形象，進而引發觀賞者的視覺動態感。草書的欣賞也脫離了認字、正字的基本實用層次，變成總和生命經驗，純粹視覺審美的心理狀態，也讓書法的線條變化，在文字的基本思維上，添增了多重的藝術美感。同時，所謂的「勢」也論說到創作者的創作心態，本來只是為了迅速簡便而形成的草狀

³⁶ 最早見收於（宋）陳思，《書苑精華》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》（臺北：台灣商務印書館，1983-1986），第814冊，卷1，頁2-3、卷19，頁1。

³⁷ 〈筆賦〉同見於（唐）歐陽詢編；汪紹盈校，《藝文類聚·雜文部第四筆》（上海：上海古籍出版社，1985年3月第2次印刷），上冊，卷58，頁1055。（唐）虞世南編，《北堂書鈔·藝文部第十》（北京：中國書店，1989），卷104，頁395。（唐）徐鉉，《初學記·筆第六》（北京：中華書局，2004），下冊，卷21，頁515。

³⁸ （東漢）崔瑗，〈草書勢〉，收錄於（唐）房玄齡等撰，《晉書》（北京：中華書局，1982），第4冊，卷36，頁1061-1066。

書寫，這時也相當程度的脫離了記錄的符號系統，變成書寫者對藝術創作的精神準備。

蔡邕延續這樣的說法，在相傳他所寫的〈筆論〉裡說道：

書者，散也。欲書先散其懷抱，任情恣性，然後書之。若迫於事，雖中山兔毫不能佳也。夫書，先默坐靜思，隨意所適，口不出言，氣不盈息，沉密神彩，如對至尊，則無不善矣。為書之體，須入其形，若坐若形若飛若動，若往若來，若臥若起，若愁若喜，若蟲食木葉，若利劍長戈，若強弓硬矢，若水火，若雲霧，若日月，縱橫有可象者，方得謂之書矣。³⁹

這已純然是藝術層次的思維，而不只是經學的概念。從創作前精神狀態的準備，到對於作品形態的描述，隱然都指向書寫已經是趨近於成熟藝術品的方向。而這樣的美感思維是悖離經學傳統的，蔡邕作為一位東漢末年的大經學家，也主持了〈熹平石經〉的經學文字校正大業，不會不知道方整文字書寫正確的重要性，但是蔡邕藝文上的修為和名氣，同時也足以為東漢末年的代表人物。碑銘文字自有其美感風尚和審美標準，簡牘草隸也在形成屬於其各別的美感風尚。雖然鴻都門學被經學家擊垮而解散，但是以此為準的文字審美，正在往藝術發展的道路上往前跨躍。方整中求變化的書寫正統，在碑銘文字中延續不墜，蕭散抽象線條的大眾書寫另外成為向藝術靠攏的書寫別裁。或許我們可以說，蔡邕在經學立場、仕宦團體及家族門第的基礎上，他必須竭力保護鄉舉里察的傳統制度，儒家視技藝為小道的觀念，也都還是主流思維，難以撼動其對文字書寫的基本立場。然時代美感已形成另外的一股風潮，若這些以文字藝術美感為創作旨要的書寫者，在制度、觀念未改變前，沒有牴觸到經學家們的官途，何嘗不也是這些士人可以跨越並嘗試的創作方式。

六、結語

漢武帝採董仲舒意見「獨尊儒術，罷黜百家」，儒家經典成為漢代立國的根本，今、古文經之爭，更是終兩漢而不休，除了基本的學術議論外，因應文化的變遷，也讓相關議題始終脫離不了經學的思維，以文字書寫為根本的書寫美感和書寫藝術亦復如是。儘管秦以小篆為名，號稱統一文字，然各國書寫樣式，各種因載具、工具不同的書寫模式

³⁹（宋）陳思，《書苑精華》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986），第814冊，卷1，頁2-3。

仍然存在。漢雖大一統，古籀、鳥蟲、繆篆等較有創發性質，裝飾效果的文字，仍有多人樂於創作其中。文字的方整與正確是經學的最基本要求，在這樣的基礎上勒於石碑的碑銘文字，是官方的正統標準文字，或許現存有些碑版文字的寫法有部分差異，但已經在往統一性的方向靠攏，而方整隸書也有因不同書寫者而產生的不同美感、筆法上的差異，形成今日所稱的標準隸書。同時，日常生活書寫的文字卻往不同方向發展，成為有具象形容的抽象線條，雖有生活上的實用功能，書寫上卻因迅速、便捷，形成蕭散，字形不穩定的特殊風格。因書寫者階層不同而在意的書寫效果本就有所不同，不見得會產生二元對立的問題。然而，鴻都門學的出現，凸顯了二者書寫美感和基本價值的不同。因制度、學術、立場等的差異，以藝文為專長的人侵犯到經學者的固有領域，而造成撻伐、批判的聲浪，畢竟漢代以經學為立國之根本，所以以藝文為能事者終究抵不過強大的政治浪潮，如曇花一現般的迅速消逝。

風氣已起，就很難在文化中斷然消失。鴻都門學雖然因政治問題而瓦解，但其能興起並蔚為風潮就代表漢末藝文已經得到社會大眾的喜好，以草書為主要表現形式的藝術書寫也佔據當時文化的一環。今日幾乎論述中國書法史者，都必須談到梁鵠、師宜官等鴻都門人，歷來論書者亦多以鴻都門人為書藝之能事。北宋歐陽修說：

禪衣曲據，暮召大臺之對；尚方給禮，霈灑鴻都之豪。⁴⁰

北宋蘇轍言：

承平百事足，鴻都無不有。策牘試篆隸，丹青寫飛走。⁴¹

可知，這些人已經帶出了不同於經學概念的書寫風潮，不僅影響了當時的書寫美感，也開啟了中國書法史的另一新頁。也替六朝藝術思想獨立後所產生的書法藝術奠定了根本的基礎。

⁴⁰（宋）歐陽修，〈上胥學士偃啟〉，收錄於李之亮箋注《歐陽修集編年箋注》（成都：巴蜀出版社，2007），第5冊，頁528。

⁴¹（宋）蘇轍，〈畫學董生畫山水屏風〉，收錄於北京大學古文獻研究所編《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1993），第15冊，871卷，頁10148。

引用書目

（一）傳統文獻

（東漢）班固著；（唐）顏師古注，《漢書》，北京：中華書局，1982。

（東漢）許慎撰；（清）段玉裁注，《新添古音說文解字注》，臺北：洪葉文化，1999。

（東漢）王充著；蕭登福校注，《新編論衡·自紀篇》，下冊，臺北：臺灣古籍，2000。

（唐）張彥遠，《法書要錄》，臺北：藝文印書館，1965，《百部叢書集成》影印《學津討原》本。

（唐）歐陽詢編；汪紹盈校，《藝文類聚·雜文部第四筆》，上冊，上海：上海古籍出版社，1985。

（唐）虞世南編，《北堂書鈔·藝文部第十》，北京：中國書店，1989。

（唐）徐鉉，《初學記·筆第六》，下冊，北京：中華書局，2004。

（宋）范曄著；（唐）李賢注，《後漢書》，北京：中華書局，1982。

（清）紀昀編，《景印文淵閣四庫全書》，第 814 冊，臺北：台灣商務印書館，1983-1986。

（清）康有為著；姜義華、張榮華編校，《廣藝舟雙楫：外一種·本漢第七》，北京：中國人民大學出版社，2010。

（二）近代論著

北京大學古文獻研究所編，《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1993。

李之亮箋注，《歐陽修集編年箋注》，第 5 冊，成都：巴蜀出版社，2007。

程元敏，《漢經學史》，臺北：臺灣商務印書館，2018。

（三）期刊論文

劉濤，〈長沙東牌樓東漢簡牘所見書體及書法史料價值〉，《文物》，12 期（2005），頁 76-81。