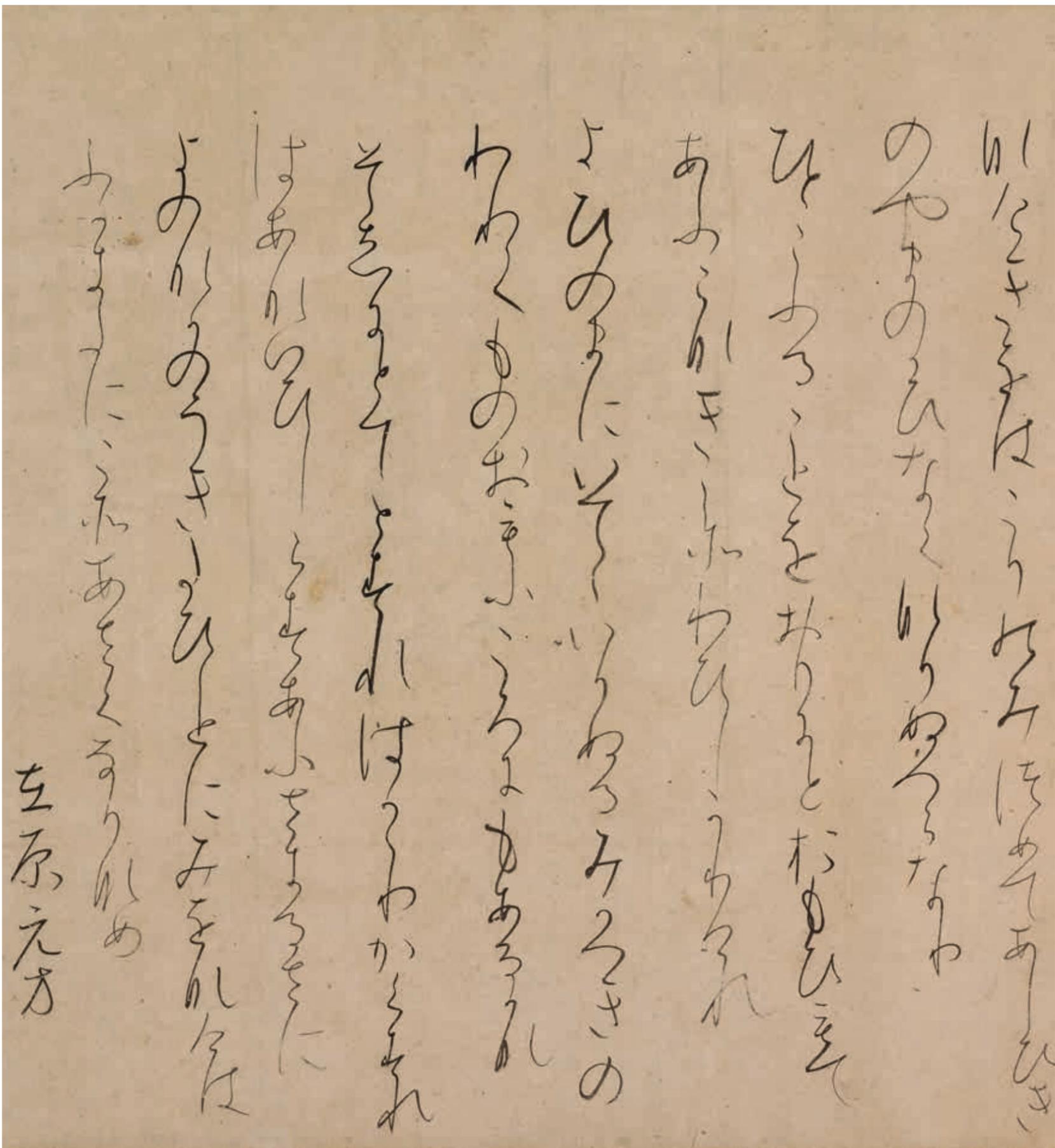


行雲流水

日本美術之最特展中的書作

王健宇

中日間的藝術文化交流不為空間所限，其源遠而流長，正似淵源於漢字行草的日本書道線條，行雲流水般連綿不絕。書法藝術盛行於中國，中國之外發展最蓬勃的國家，則是一海之隔的日本，他們取「書寫之道」的意義稱為「書道」。(註一)故宮南院「日本美術之最特展」展出的多件書道作品，呈現了日本書道的源流和特色，而書寫的文本內容亦乘載著日本文學和文化內涵。展出的每件作品在日本藝術史上都極具代表性，本文將藉這些書作簡介日本書道的樣貌。



漢字與書法的東傳

日本原無屬於自己國家的文字，採用漢字後，費時耗力，終將漢字日本化。(註二)史前的日本，經海路或朝鮮半島，透過朝貢和貿易，和亞洲大陸往來密切，漢字

和工藝技術，也藉此傳播至日本列島，有名的「漢委奴國王」金印和彌生時代出土的銅鏡、銅錢等，均顯示漢字東傳的足跡。二十世紀在埼玉縣出土，於古墳時代所鑄的鐵劍，劍上以黃金鑲有漢字銘文百餘，

部分漢字無法用漢語理解，應是作為日語發音符號，故推測當時部分日人已能熟練地運用漢字。六世紀佛教經百濟國傳入日本，日本進入了歷史時代的飛鳥時期。西元五九二年推古天皇(五五四~六二八)即



圖2 8世紀 傳聖武天皇 《賢愚經》(大聖武) 縱25.7, 橫696.9公分 局部 奈良時代寫本 日本國寶 東京國立博物館藏



圖3 傳聖武天皇 寫經三本 「小、中、大聖武」 東京國立博物館藏

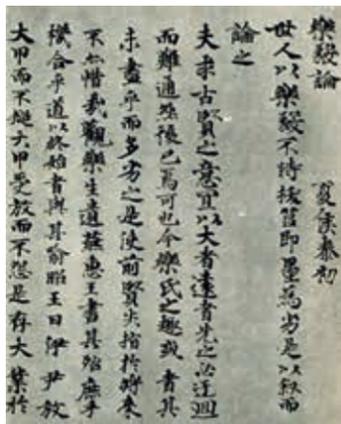


圖4 8世紀 奈良時代 光明皇后臨 《王羲之書樂毅論》局部 正倉院藏 引自宇野雪村編,《王羲之書跡大系》,東京:東京美術,1982。

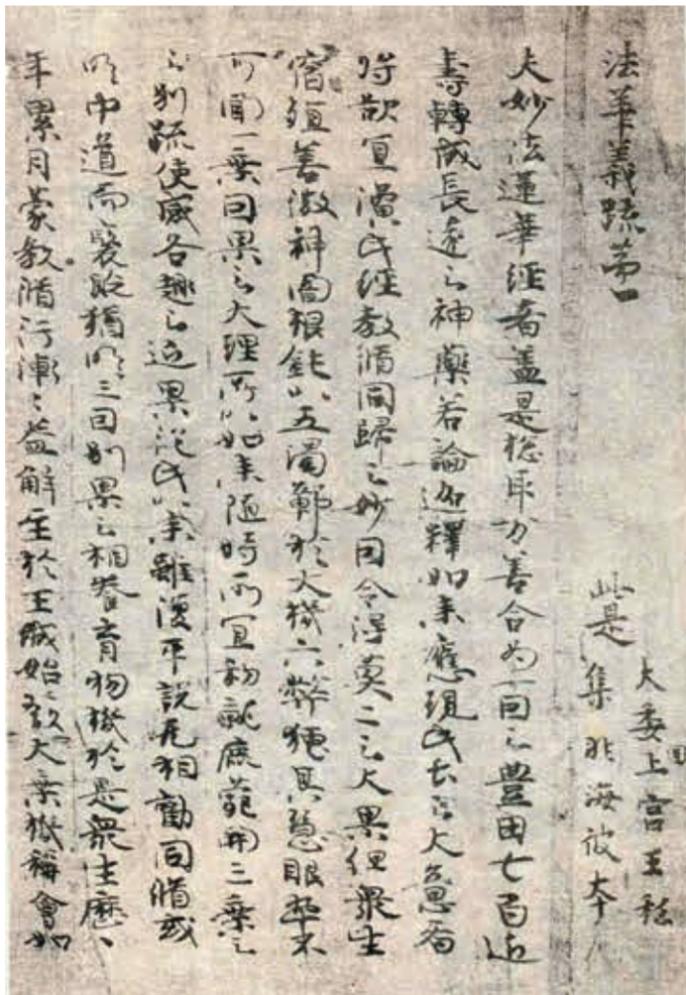


圖1 7世紀 飛鳥時代 傳聖德太子 法華義疏 日本宮內廳藏 引自尾上八郎編,《和樣書道史》,東京:下中彌三郎,1934。

位，次年立聖德太子（五七二～六二一）為皇太子並攝朝政。聖德太子執政時大力推行佛教，拜高句麗和尚為師，建法隆寺，並遣使出使隋朝。是為日本大量學習中國文化、制度的開始。存世最早的日本書作，傳為聖德太子所寫的《法華義疏》（圖一），結字略扁，似雁尾的捺筆，多有隸書筆意，呈現六朝時期隸書過渡到楷書的樣貌，類似書風亦見於敦煌寫經。本作用筆、結字

都相當成熟，應是長期學習的結果，反應中國六朝時期佛教大興，並成為日本輸入華夏文化的載體，傳世大量的寫經和使節團中僧侶的人數之多就是明顯的例證。「日本美術之最」展出傳聖武天皇所書的《賢愚經》（圖二），同樣有著中國六朝的書風。聖武天皇（七〇一～七五六）為日本第四十五代天皇，仰慕唐文化，曾兩次派出遣唐使。他篤信佛教，下令建東

大寺，並在各地興建國分寺，使佛教由中央廣布至地方。展出的《賢愚經》因其字體較傳統寫經為大，故有「大聖武」之稱。另外，同為展件的手鑑（註三）《月台》中也有風格極似，但字體大小不同的「中聖武」、「小聖武」兩件斷簡。此三件寫經書法，雄渾的用筆、自由的字體結構，和龍門石窟的《始平公造像記》相似，且均寫於防腐處理的「茶毘紙」上，並以墨線繪有烏絲欄，據風格、用紙等特徵推測，三件書作應出自同一書家，但和正倉院結體緊密，用筆勁挺方折帶骨感的聖武天皇《雜集》相較，差異甚大，故日本學者多推測「大、中、小聖武」（圖三）均為中國書家所書。

聖武天皇的皇后安宿媛（七〇一～七六〇），出身貴族藤原氏，於聖德天皇繼位五年後被冊封為光明皇后，史載光明皇后喜佛法，好書道，今正倉院仍藏有她所臨寫的《王羲之書樂毅論》（圖四）被視為平安時代臨寫「王書」的代表。現代學者啓功先生，曾舉光明皇后臨《樂毅論》，說明王羲之書風亦有雄健之處。盧慧紋教授也以此臨本，建構較唐刻本為早的《王羲之書樂毅論》。（註四）

本次展出的《雜阿含經》第四十五卷（圖五），是光明皇后下令抄寫的「一切經」（即「大藏經」）之一，為當時天下佛教經典的總彙編（註五），前後共歷時二十年，

抄有近七千餘卷。（註六）奈良時代為因應大量佛經抄寫的需求，在官署即設有「寫經司」，由「寫經生」專職經文的抄寫。天平六年（七四三）聖武天皇發願所作《佛說七知經》，落有「寫經司」款，即是官立寫經機構的證明。聖武天皇在皇后轄下設立了多座「寫經所」，東大寺完成後，一切經的抄寫工作逐漸轉移到東大寺的「寫經所」。現存的光明皇后「一切經」後多有題記和署款，《雜阿含經》第四十五卷卷末有「天平十二年（七四〇年）五月一日記」（圖五一一）且說明光明皇后是為其先父母祈福發願所作，故又有「五月一日經」的稱呼。經日本學者皆川完一調查，尚有一五九部、九〇七卷的「五月一日經」存世。（註七）觀此題記，尖翹、圓轉的筆

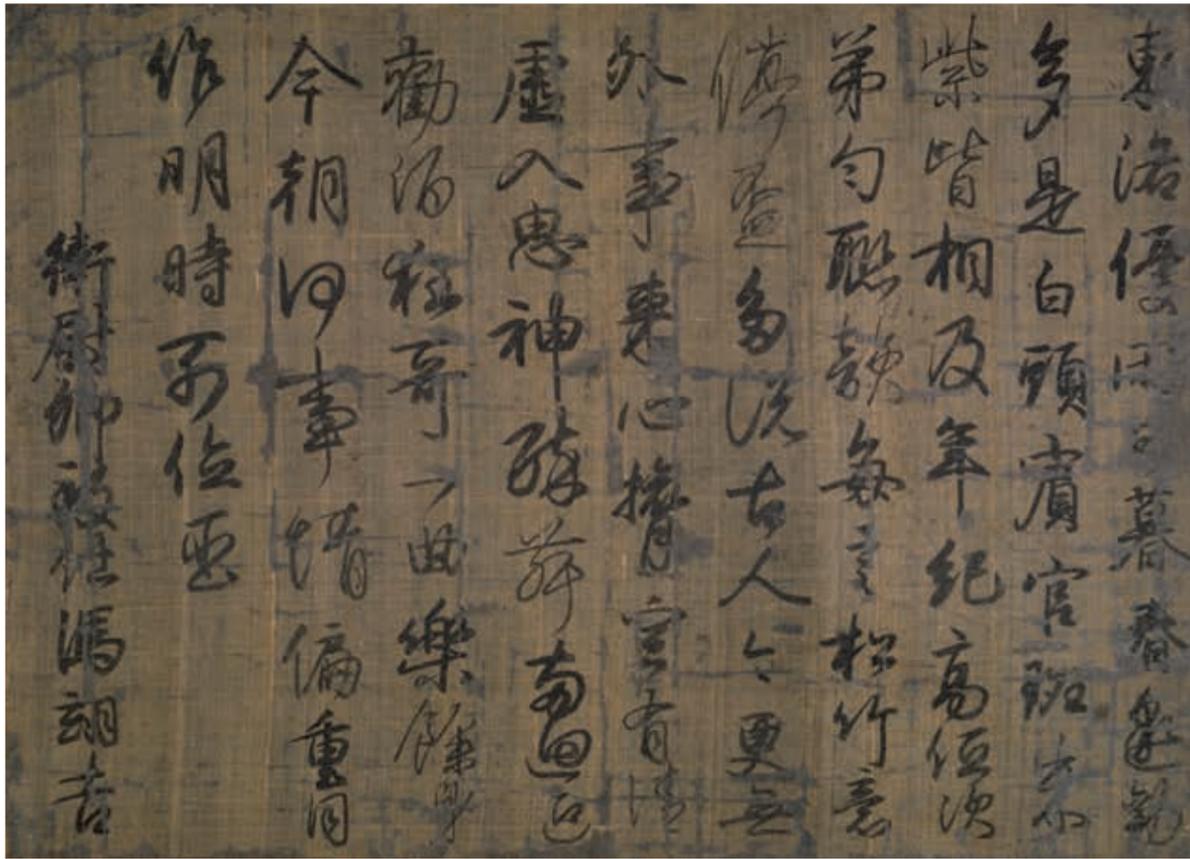


圖6 10世紀 平安時代 小野道風 唐詩斷簡(絹地切) 縱26.1, 橫36.8公分 日本重要文化財 東京國立博物館藏



圖7 12世紀 《大唐西域記》第10卷(中尊寺經) 縱26.1, 橫947.8公分 局部 日本重要文化財 東京國立博物館藏

法交替運用、略扁的結字、加長的筆畫都和光明皇后標準書風出入極大，故題記憶是由寫經生所寫。本卷《雜阿含經》通篇以楷法寫成，結字端謹用筆精緻靈巧，部

分筆畫略微拉長外張，帶有歐體和褚體筆意，顯見當時的日本官方寫經以晉唐書風為主。飛鳥時代中期到平安時代，約兩百



圖5 天平15年(743) 《雜阿含經》第45卷(光明皇后願經) 縱27.5, 橫988.1公分 局部 奈良時代寫本 日本重要美術品 東京國立博物館藏

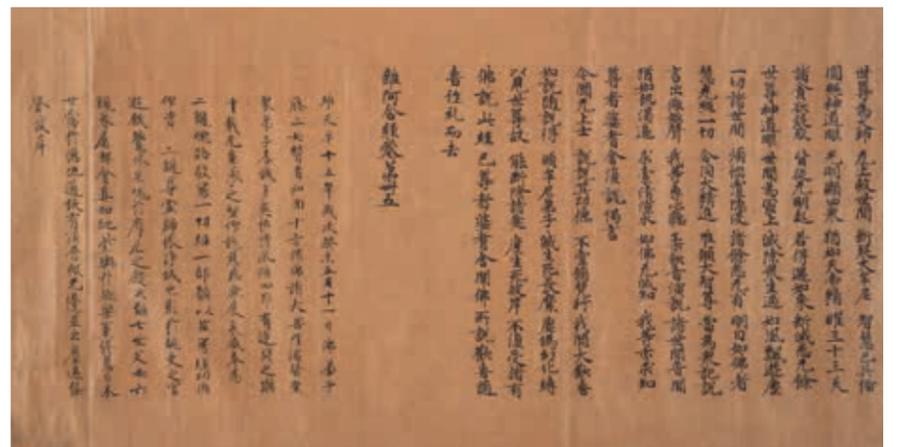


圖5-1 天平15年(743) 《雜阿含經》第45卷(光明皇后願經) 縱27.5, 橫988.1公分 局部 卷末 奈良時代寫本 日本重要美術品 東京國立博物館藏

年是日本學習移植中國文化的顯峰，書道史中有名的「三筆」：空海(七七四~八三五)、嵯峨天皇(七八六~八四二)、橘逸勢(七八二~八四二)，皆活動於平安初期。空海、橘逸勢在延曆二三年(八〇四年)隨遣唐使留學中國，他們的書風反映唐朝尚王羲之的特色；此外，時值顏真卿(七〇九~七八五)書風漸盛，也反應在他們書風較為寬博的結構上。嵯峨天皇的書法學自空海，雖用筆變化豐富，但結體仍為晉唐風尚。總結平安前期的書道藝術，因書風仍自中國傳入而有著中唐的風韻。

「和樣」書風的形成

亦步亦趨跟隨中國的日本書道，到平安中期產生了變化，寬平四年(八九四)遣唐使的廢止，使學習來源中斷，日本書家轉而在既有的基礎上精進，開創日本書道自身的風格，史稱「和樣」。以書道史中被稱為「三跡」的書家為代表：小野道風(八九四~九六六)、藤原佐理(九四九~九九八)和藤原行成(九七二~一〇二七)。本次特別展出小野道風的《唐

中尊寺經	久能寺經	藤原行成	小野道風	王羲之
〈大唐西域記卷十二〉	〈安樂行品〉	〈書白氏詩〉	〈絹地切〉	〈集字聖教序〉
〈大唐西域記卷十二〉	〈安樂行品〉	〈書白氏詩〉	〈屏風土代〉	〈快雪時晴帖〉
〈大唐西域記卷十〉	〈安樂行品〉	〈本能寺切〉	〈絹地切〉	〈快雪時晴帖〉
〈大唐西域記卷十二〉	〈安樂行品〉	〈本能寺切〉	〈絹地切〉	〈集字聖教序〉
〈大唐西域記卷十〉	〈安樂行品〉	〈書白氏詩〉	〈屏風土代〉	〈集字聖教序〉

圖10 書風比較圖

「假名書法」的完備
小野道風等「三跡」書家的成就，除漢字書法外，對「假名書法」的奠定亦極具貢獻。自小野道風的〈玉泉帖〉、藤原佐理的〈恩命帖〉到藤原行成的〈屏風詩歌切〉等，以草書偏旁為基礎的假名書法，線條逐漸柔潤、洗煉且更富彈性，並表現各種可能的美感。往後的假名書法，除俱個人特

一，又稱為〈中尊寺經〉。中尊寺以世界文化遺產「金色堂」聞名於世，亦是藤原清衡發願所築，運用了大量的黃金和螺鈿

裝飾出西方極樂世界的光明景象。〈中尊寺經〉原五千餘卷，在紺色紙上用金銀兩色換行書寫，故又稱為〈紺紙金銀字交書



圖8 12世紀 《法華經》〈安樂行品〉（久能寺經） 縱25.7，橫454.5公分 局部 平安時代寫本 日本重要文化財 東京國立博物館藏

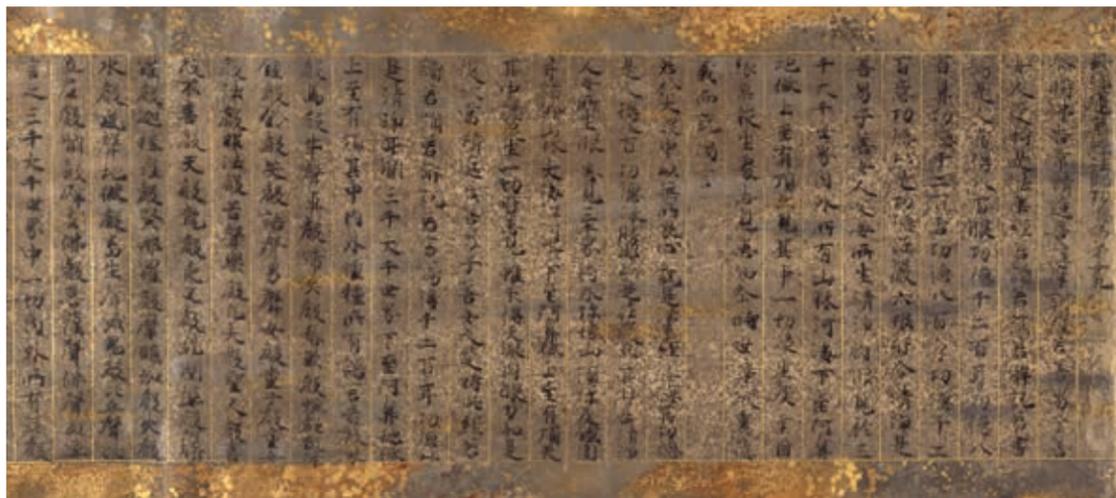


圖9 12世紀 《法華經》〈法師功德品〉 縱25，橫330公分 局部 平安時代寫本 日本重要文化財 東京國立博物館藏

詩斷簡〉，是為日本國寶級的書作。因書寫於絹上，又稱「絹地切」（圖六），「切」是日本對於殘存、不完整墨跡的稱呼。小野道風出身平安中期的貴族。《源氏物語》以「時新之美耀眼奪目」描述其書法，後更被尊為「書道之神」加以供奉。〈絹地切〉內容為唐代鄭據（七六二~約八四五）的七言詩，除尖翹起筆的習慣外，流利溫雅的用筆，明顯來自唐代學王羲之的時代風格，故小野道風在當時被讚為「王羲之再生」，而似唐玄宗〈鶴鶴頌〉寬綽雄渾的結字，也反應了唐代中期的書法樣貌。
日本學界將藤原氏干政的八〇一年到一〇六八年時期稱為「藤原時代」。藤原行成和藤原佐理的書作雖未展出，但就如同「藤原氏」於政治上的影響一般，對書道的影響更為深刻。藤原行成自幼對王羲之和小野道風的書法充滿憧憬，發憤苦學，終成大家。而具有日本本土風格的「和樣」起於小野道風，完成於藤原行成。藤原氏後代書家輩出，書風和書道成其家傳，稱「世尊寺流」。
平安中期的寫經，書風同樣反映著「三跡」的影響。展覽中的《大唐西域記》（圖七）是藤原清衡發願所作的「一切經」之

一切經〉，卷首皆有金銀兩色繪成的佛說法圖，富麗而莊嚴。雖抄寫者不同而風格略異，但整體仍屬「三跡」風格。

另兩件寫經，皆書寫「經中之王」《法華經》，分別是原「久能寺經」中的《法華經》〈安樂行品〉（圖八）和原藏於鳥取大云寺的《法華經》〈法師功德品〉（圖九），這兩件作品亦見藤原行成的影響。特別是「久能寺經」結字略寬，用筆提按變化豐富、風格優雅流麗，和藤原行成〈後嵯峨院本白氏詩卷〉十分接近。（圖十）
前述三件寫經均屬「裝飾經」，因出自貴族供寫，為彰顯其崇高身分，用金銀泥書寫或裝飾，且繪有繁複的圖樣，極盡奢華，成為書法外另一欣賞的焦點。

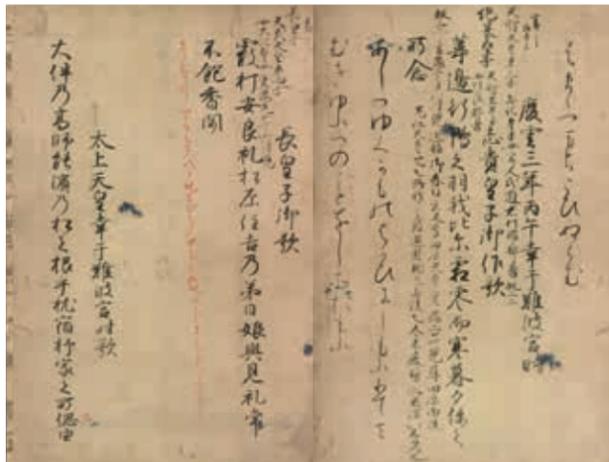


圖12 11世紀《萬葉集》第19卷(元曆校本) 縱25, 橫17公分
平安時代寫本 日本國寶 東京國立博物館藏

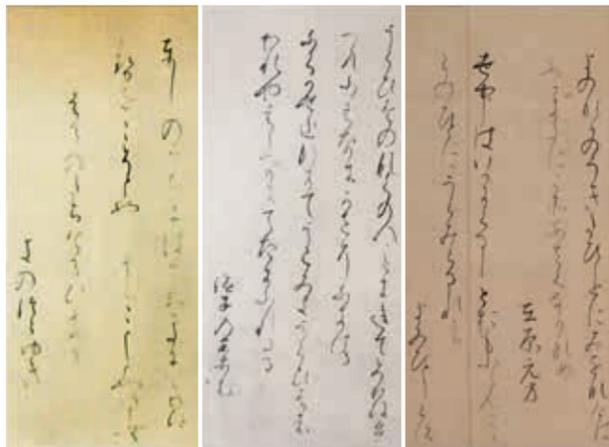


圖13 左：《古今和歌集卷第一》〈高野切〉第一種 局部 五島美術館藏
中：源兼行書《古今和歌集卷第二》〈高野切〉第二種 局部 梅澤紀念館藏
右：《古今和歌集卷第十九》〈高野切〉第三種 局部 東京國立博物館藏

標題都屬第一種風格，故此書家應是三人中最善書者。而當中最具個人風格的「第二種」書風，是目前唯一能確定書家者，因〈九条家本延喜式〉卷三十八的紙背，發現了屬名源兼行（生卒年不詳）的書信，側鋒較多、筆力強健、結字略寬，和高野切「第二種」一致，故為源兼行手筆。「第三種」（圖十四）的書家應是最年輕者，書風流麗端正，行氣的分配和布局工整，墨色變化細微且富規律，書寫較嚴謹。

平安中期，以日本自身文化為基調的「國風文化」盛行，貴族間流行背誦和傳抄日語詩歌集如：《萬葉集》、《古今和歌集》、《和漢朗詠集》等，且多由書法名家合作抄寫於裝飾或印刷華麗的加工紙，盡現當時貴族富麗優雅的審美觀，這類作品少有署名，且後期日本「茶道」興盛，欣賞「古筆」成為茶會中重要的活動，故多數平安時代的書跡被裁為多段，除了作為「手鑑」外，也常被裝裱為「掛軸」，



圖11 唐 張旭 草書古詩四首 局部 遼寧省博物館藏

日本使用漢字的過程，起先為「說和語、書漢字」；後借用漢字發「和音」，取假借之意，稱為「假名」。本次展出四到八世紀間，約四千五百餘首日文詩歌集

成的《萬葉集》（圖十二），即呈現假名的發展過程。詩文以漢字寫成，部分漢字作為表音符號，發「和音」；部分則以原漢字用法，發「漢音」；但也有兩者通用的情形。這種假名被稱為「萬葉假名」。若未熟習漢字者實難閱讀，故展出的《萬葉集》上有「草書假名」的校註。這部《萬葉集》於第二十卷尾有元曆元年（一一八四）完成校對的款，故被稱為〈元曆校本萬葉集〉，為現存最早、最完整的版本。全書由數十位書家合作抄寫，雖第一卷傳為藤原行成所書，但應屬平安後期之作。類似的書風在〈高野切〉中也可見到。〈高野切〉內容為《古今和歌集》共二十卷，後者於十世紀完成編纂；〈高野切〉則書寫於十一世紀，被譽為假名書法的巔峰，現存九卷，可區分為三種不同風格，日本學界慣以「第一種」、「第二種」、「第三種」分稱。（圖十三）

「第一種」書家不詳，書風則和藤原行成非常接近，有行成之子藤原行經（一一二〇—一〇五〇）所寫的說法。書風優美典雅，運筆流暢，線條變化順暢自然，毫無遲滯，用墨的潤枯變化明顯而合宜。因首尾兩卷、九至十二卷以及各卷重要的

禪林墨跡與宸翰樣

日本書道發展到「三跡」時產生「和樣」的民族風格，而假名書法亦在十一世紀末的〈高野切〉達到巔峰。至此，日本「書道」發展完備。

鎌倉、室町時代，天皇、貴族地位逐漸沒落，武人和庶民的藝術品味抬頭，雖未如平安時期大量系統性地輸入中國文化，但透過頻繁的貿易或僧侶往來，中國宋、元的書法藝術仍被介紹到日本。此時不再獨尊平安時代優美高雅的書風，中國高僧如無準師範（一一七七—一二四九）、虛堂智愚（一一八五—一二六九）的書法，或留學僧自中國攜回的蘇軾（一〇三七—一一〇一）、黃庭堅（一〇四五—一一〇五）、張即之（一一八六—一二六三）和趙孟頫（一二五四—一三二三）等富具意趣的書風，以禪宗為中心被逐漸推廣開來，並以「墨跡」一詞專指禪僧書法。

展出中的〈一休和尚像〉（圖十五）一休宗純（一二三九—一四八一）弟子沒

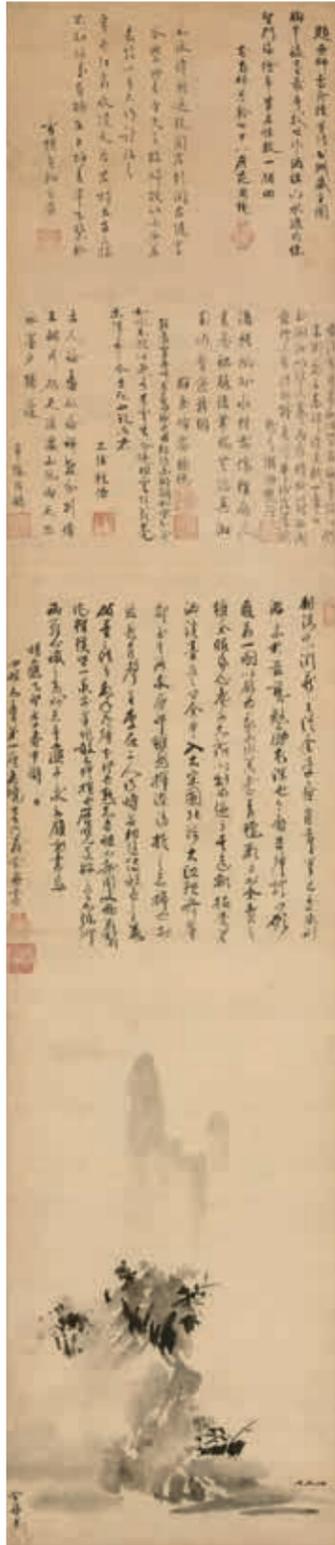


圖16 15世紀 室町時代 雪舟等楊 破墨山水圖 縱148.9，橫32.7公分 日本國寶 東京國立博物館藏

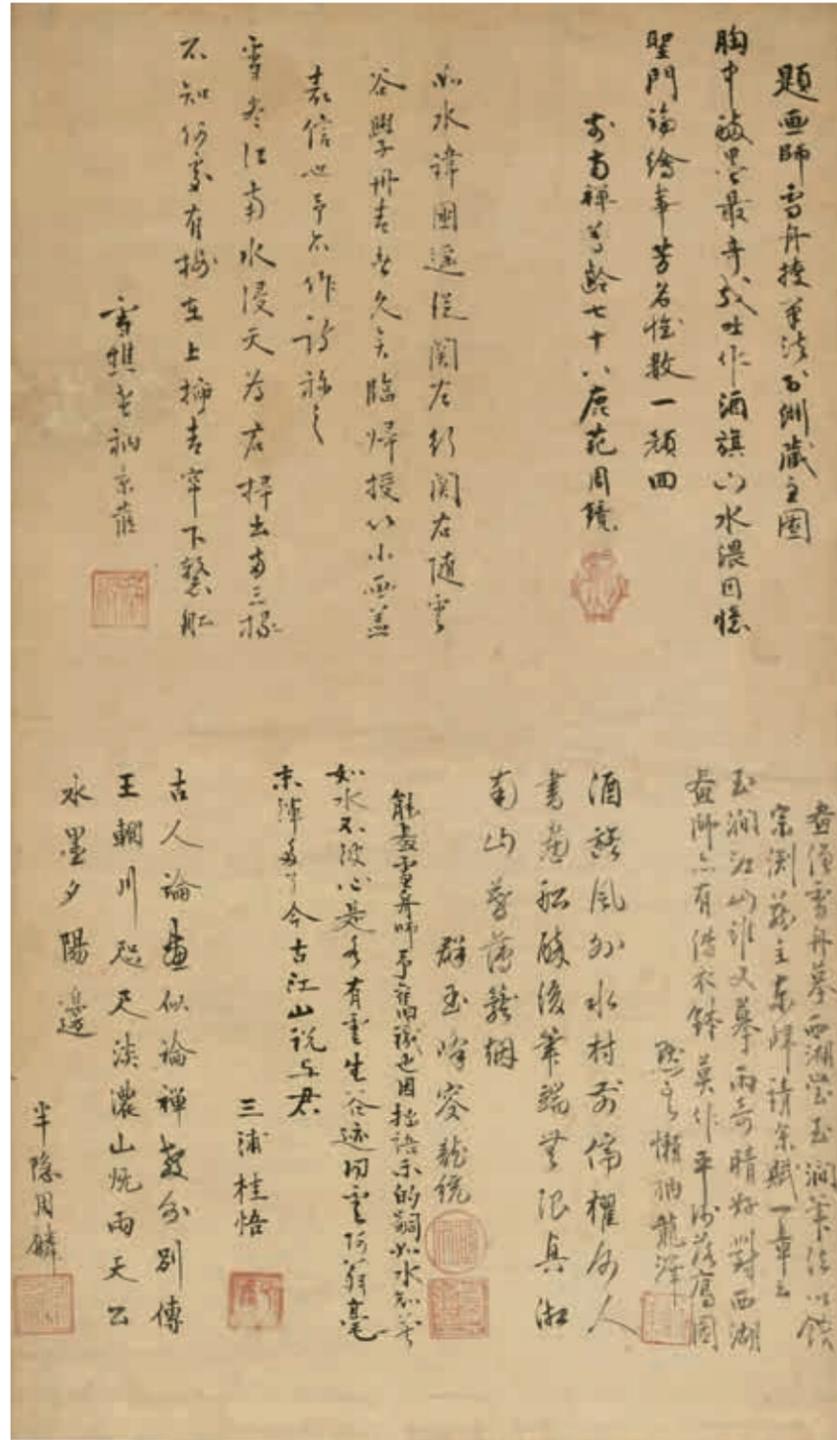


圖16-1 破墨山水圖 局部 五山題跋 東京國立博物館藏

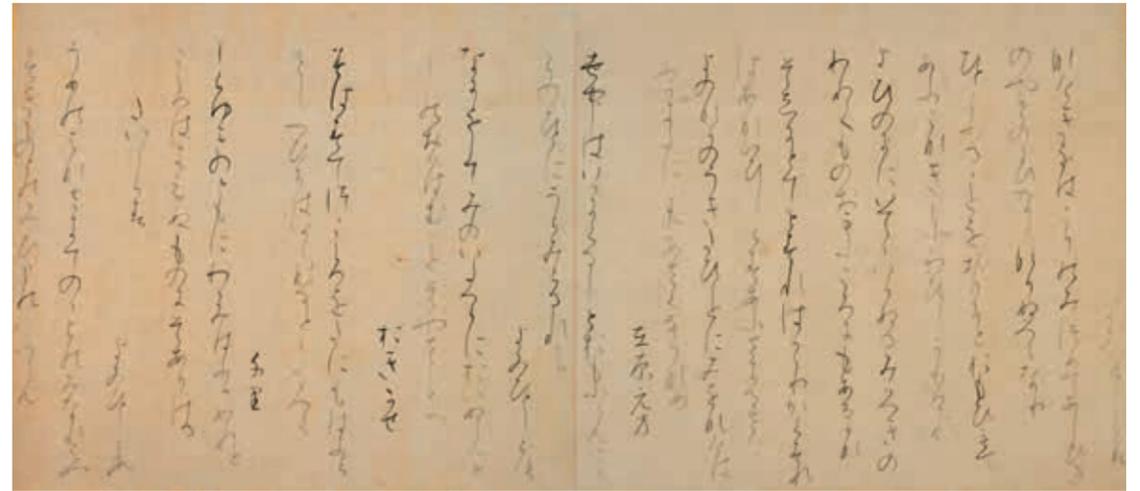


圖14 11世紀 《古今和歌集卷第十九》〈高野切〉第三種 局部 平安時代寫本 日本重要文化財 東京國立博物館藏



圖15 15世紀 室町時代 沒倫紹等 一休和尚像贊 縱43.7，橫26.1公分 日本重要文化財 東京國立博物館藏

倫紹等（？～一四九二）於前隔水題有贊語，用筆勁挺方折，筆畫向四周伸張拉長，可見黃庭堅之風。日本畫聖雪舟等揚（一四二〇～一五〇六）的〈破墨山水圖〉（圖十六）據其自序，此作是繪予徒弟如水宗淵（生卒年不詳），宗淵歸途經京都，請六位「五山」詩僧於畫上題詩，書法正反映當時日本「墨跡」的樣貌：月翁周鏡（？～一五〇〇）用筆豐潤，結字略扁，頗似蘇軾，筆畫加長則見張即之的影響。蘭坡景宦（一四一七～一五〇一）書法結體

疏朗，筆法勁挺，與歐陽詢、黃庭堅接近。天隱龍澤（一四二二～一五〇〇）結字寬綽，下半刻意拉長，用筆橫豎對比明顯，亦得力於張即之。正宗龍統（一四二八～一四九八）的書法秀潤遒勁，似趙孟頫。了庵桂悟（一四二五～一五一四）、景徐周麟（一四四〇～一五二八）兩人的書風則同為黃庭堅一系。（圖十六～一）本次亦展出日本「茶聖」千利休（一五二二～一五九一）〈致從富左近殿尺牘〉，尺牘左側有大量的留白，方圓兩種筆法運用自



圖19 18世紀 江戸時代 池大雅 那智瀧瀑圖 縱125.7，橫56.9公分 東京國立博物館藏

唐樣、和樣與書道的開展
 時序進入江戶時代，隨黃肇宗自中國輸入的新書風，日本書道史稱為「唐樣」。

(註八) 主要呈現米芾(一〇五一~一一〇七)、趙孟頫(一二五四~一三三二)、文徵明(一四七〇~一五五九)、祝允明(一四六〇~一五二六)和董其昌(一二五五~一六三六)等復古魏晉的明代風格。重要的書家有「黃檗三筆」：隱元隆琦(一五九二~一六七三)、木庵性瑠(一六一一~一六八四)、即非如一(一六一六~一六七一)；以及北

島雪山(一六三六~一六九七)、細井廣澤(一六五八~一七三六)、良寬(一七五八~一八三一)、池大雅(一七二三~一七七六)等。池大雅、七歲由「唐樣」書法入手，被萬福寺稱為「神童」，後成著名的文人畫家。展覽中的《那智瀧瀑》(圖十九)即為池大雅之作，畫作左上以隸體題有「那智瀧瀑」四字，雖為區別楷書而多用圓筆且寫得較拙；但結

今和歌集》(圖十八)，用筆精道，筆線變化豐富，轉折自然，布局隨著線條變化而疏密有致，展現書法中「剛則鐵畫，媚若銀鈎」的美感，相當精采。

如，甚少裝飾性的筆法，線條粗細變化豐富，墨色榮枯變化自然不造作，展現其閑寂、枯淡、素簡的哲學觀。(圖十七)
 另外，十四世紀伏見天皇(一二六五)

一三二七)與其子後伏見天皇(一二八八~一三三六)，均以善書聞名，傳世的「三跡」書作，多有他們的題跋，足見兩人對「三跡」用功頗深。他們繼承了「和樣」書風，

並融會傳入的宋、元風格，於其後的數代天皇間傳承著，日本書道史以中國宋代對皇帝親筆「宸翰」一詞稱之為「宸翰樣」。展覽中有後伏見天皇以小楷假名抄寫的《古

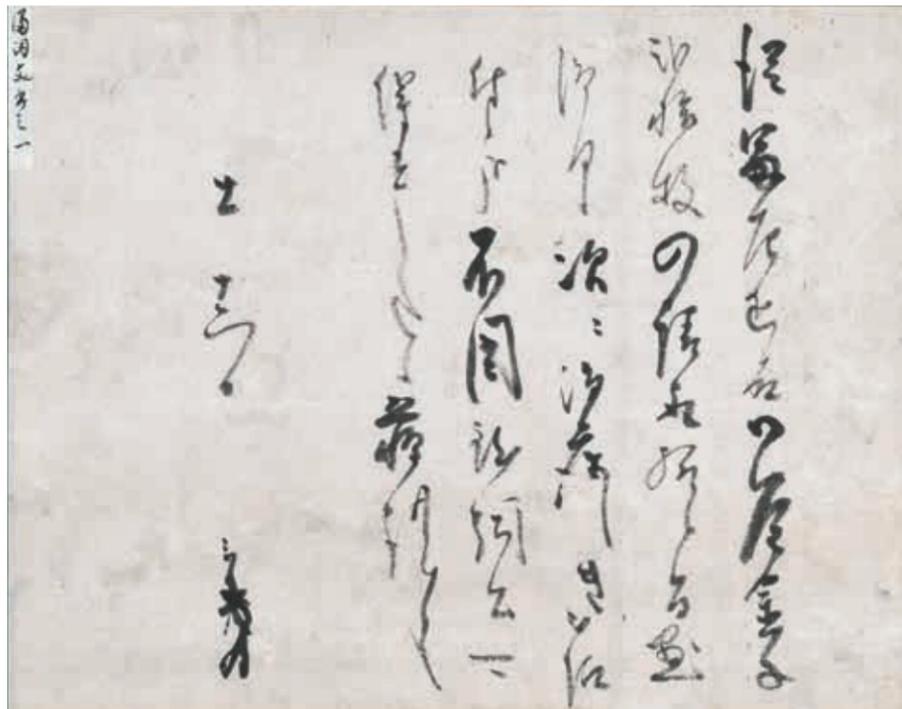


圖17 16世紀 安土桃山時代 千利休 致從富左近殿尺牘 縱28.9公分 橫35.9公分 東京國立博物館藏

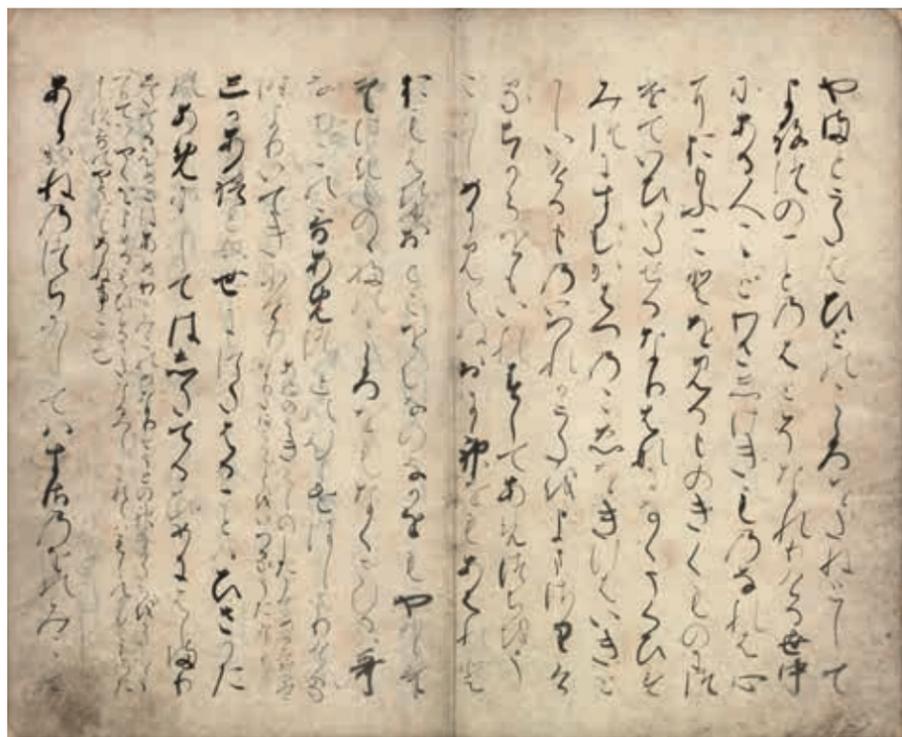


圖18 14世紀 後伏見天皇 《古今和歌集》 縱23，橫14.2公分 鎌倉時代後伏見天皇寫本 日本重要文化財 東京國立博物館藏

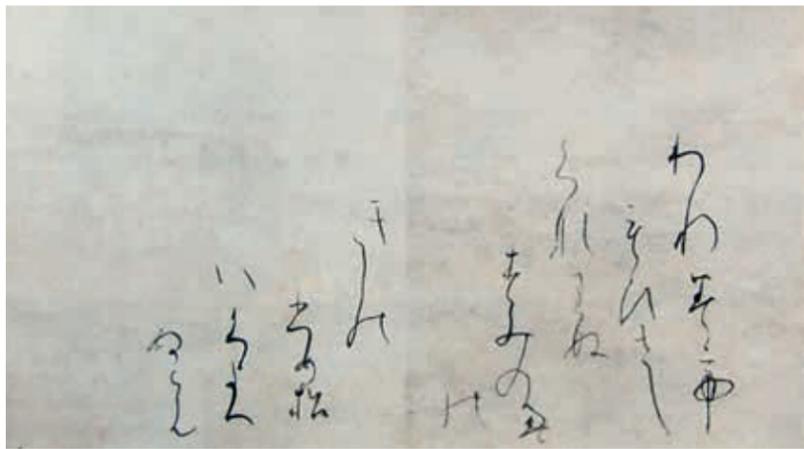


圖21 10~11世紀 繼色紙(われみても) 日本重要文化財 九州國立博物館藏



圖20 17世紀 安土桃山時代 本阿彌光悅 蓮花底紋和歌卷斷簡 縱33.3, 橫69.1公分 東京國立博物館藏

體方整，未見隸書特有的「雁尾」，轉折仍用楷法，應是元、明書家所理解的隸書系統。後方署名，尖翹的入筆，勁挺的結構，則明顯源自文徵明、祝允明。

本美術之最特展」之書作選件，慧眼獨具，每件書作均足以反映當時的書道特色，是為日本書道藝術的縮影，有幸一睹諸多名跡，實乃萬幸。

除日本外，韓國、越南等漢字文化圈諸國，均有書法藝術，而蒙古、尼泊爾、

- 註釋
1. 中田勇次郎先生，曾在〈書蹟請來的歷史〉一文討論流傳到日本的中國書作對該國的影響。中田勇次郎，《中田勇次郎著作集第五集》，東京：二玄社，一九八五。
 2. 西林昭一，〈日本採納漢字和書法的形成〉，《故宮文物月刊》第二五期，二〇〇一，頁一一〇—一二三。西林昭一先生曾於二〇〇〇在「第四屆國際書學研究大會」發表〈日本採納漢字和書法的形成〉一文，並刊於本刊。
 3. 「手鑑」是日本收藏古帖的形式，將蒐集的書作、斷簡，裝裱成冊。其興起於桃山時代，因欣賞古代書法或繪畫作品，成為茶會的重要活動，而「手鑑」便成為上流社會熟悉古代作品的工具書，許多重要書跡，也透過此形式保存了鳳毛麟角。
 4. 盧慧紋，〈唐宋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〉，《故宮學術季刊》第三卷第三期，頁一—五六。
 5. 根據唐朝智昇和尚的《開元釋教錄》所載，至開元十八年（七三〇）止，共集有一七六〇部，五〇四八卷經典。
 6. 靈龜二年（七一六）學問僧玄昉（？~七四六）隨遣唐使入唐，於天平七年（七三五）帶著經論五千餘卷歸國，日本學者認為這五千餘卷便是依《開元釋教錄》所蒐集的「大藏經」，也是光明皇后欲傳抄的對象。抄寫工作於玄昉歸國次年（七三六）便開始。但在完成部分的玄昉攜回的《一切經》後，發現玄昉攜回的經卷有許多與《開元釋教錄》所錄不符，轉而蒐集當時日本和中國的佛教典籍，最後光明皇后《一切經》在天平聖寶八年（七五七）完成，推測應有七千

- 參考書目
1. 今井庄次等編，《書の日本史》，東京：印象社，一九七六。
 2. 東京國立博物館編，《特別展—日本の書》，東京：東京國立博物館，一九七八。
 3. 春名好重，《日本書道新史》，京都：淡交社，二〇〇一年六月。
 4. 東京國立博物館、朝日新聞社編，《書の至宝—日本と中国》，東京：印象社，二〇〇六。
 5. 古谷稔，《中国書法を基盤とする日本書道史研究》，東京：竹林舎，二〇〇八。
 6. 東京國立博物館、読売新聞社、三才編，《和様の書》，東京：印象社，二〇一三。
 7. 名見耶明監修，〈別冊太陽—日本のこころ〉，《日本の書》，東京：平凡社，二〇一一。
 8. 福清萬福寺的僧人隱元隆琦受邀前往日本弘法，於承應三年（一六五四）抵達日本長崎，為黃檗宗的始祖。黃檗宗所包含的明代儒學思想，在江戶幕府推廣下，逐漸於日本知識階層間傳播，引起了另一波學習漢文化化的熱潮。而帶有明代風格的黃檗僧人書法，也併輸入日本書道。
 9. 「和樣書風」自藤原行成後發展出「尊尊寺流」，鎌倉室町時期出現「辰翰樣」，伏見天皇的子嗣尊親國王，則融入張即之書風，發展出「青蓮院流」，「青蓮院流」到了江戶時代則被稱為「御家流」。

作者任職於本院南院處

江戶初期繼承「和樣」書風的「寬永三筆」分別是：近衛信尹（一五六五—一六一四）、本阿彌光悅（一五五八—一六三七）、松花堂昭乘（一五八二—一六三九）。展出的本阿彌光悅〈蓮花底紋和歌卷斷簡〉（圖二十）原寫「小倉百人一首」，因一九二三年關東大地震後的火災，損失泰半。書法底下的寫意蓮花，以金、銀泥繪出，令人聯想平安貴族書寫於手工紙之習，布局和留白也同有〈繼色紙〉（圖二一）之趣味。寬扁的結字，流暢圓轉的用筆，實同「三跡」書風，然自然放逸，用筆生動，墨色差距大，則為其個人特色。

喜好「唐樣」的書家集中在對儒學、文人逸趣有興趣的學者族群。平安中期發展完備的「和樣」書風，到江戶時代則稱為「御家流」（註九），因江戶時代庶民地位的提升，「和樣」書風逐漸向下普及，如「寬永三筆」身份分別為：貴族、市民、僧侶，書風來源相同，卻建構出各自的個人風格。而在江戶中期廣設的教育機構「寺子屋」，其師資也多來自僧侶、醫生、武士、浪人等，書法多根源「御家流」，因此學習「和樣」的人口日眾，品質漸低，以致有「粗糙的書法多出自御家流」的說法，

西藏甚至西亞的伊斯蘭文化圈，也都有視書寫為藝術的悠久歷史。以推廣「亞洲藝術」為宗旨的故宮南院，未來亦將以更寬

「和樣」書風在明治維新後，逐漸衰弱，清藏書家楊守敬（一八三九—一九一五）傳入「六朝碑帖」震動日本書壇，江戶流行的「唐樣」，被新的六朝風「唐樣」取代。直至今日，日本仍十分珍視書道文化，並繼續教育推廣著。

結語

日本對傳統文化的珍視和保存令人佩服，如文中提到的光明皇后臨王〈樂毅論〉，因保存得宜，及相對安定的天皇政體，少有文化革新或族群洗清，使諸多古代文物仍流傳於今世，成為今日研究日本書道史或中國書法史不可多得的珍貴資料。而日本書道藝術，雖根基於漢文化，但經過內化後，在其細膩嚴謹的民族性格下，發展出獨特的風格，更在「和樣」書風和「假名書法」完備後成為日本書道基礎和特色。另外也出現「裝飾經」、「三色紙」等優雅又富趣味的作品，有別於中國書法的風貌。但因系出同源，加上漢字的使用，具有重視線條表現的共通本質，故即便中國書法有新變革，日本書道仍可快速的學習內化，呈現更豐富的樣貌。南部院區「日

廣的視野，追尋探究亞洲先人透過書寫傳遞知識的智慧，以及書寫藝術中蘊含豐富燦爛的文化特質。