

歷史與識鑒——王世貞的書法批評 及其與祝允明之異同

朱書萱*

摘 要

本文探討王世貞書法題跋中的批評模式與核心概念，從其編纂之大型類書《古今法書苑》之體系，說明其所認知之書學傳統與分類概念。本文以祝允明作為參照，運用現代藝術批評理論，檢視明代題跋的語言內涵，凸顯王世貞題跋敘寫之特色，與二者在批評上之異質性，藉此觀察明代書法批評中，賞鑑家與藝術家的不同關懷。本文以為：王世貞重視歷史源流，關注技巧與風格的關係，以作品與典範的距離衡量藝術的價值，對藝術變化的規律提出解釋。祝允明擅長整全地把握藝術形象，傾向在差異的變相中推求同一的藝術本質。二人看似相反的批評視角，涵括了書法中變異與恆常的兩端，而王世貞主張學有淵源，對古今書風演變的分判，正是由對書法經典恆常性的把握而來。

關鍵詞：書法品評、王世貞、明代題跋、祝允明

* 國立屏東大學中國語文學系副教授。

History and Identification: Wang Shi Zhen's Thinking of Calligraphy Criticism and Differences with Zhu Yun Ming

Zhu, Shu-Xuan

Associate Professor, Department of Chinese Language and Literature,
National Pingtung University

Abstract

Wang Shi Zhen was the representative writer, historian, and connoisseur. This paper aims to explore the criticism mode and kernel concepts of his calligraphy postscripts based on his edited large-class book *Gu Jin Fa Shu Yuan*. Also using Zhu Yun Ming as a reference, to applies modern art criticism theory to examine the linguistic connotations of the Ming inscriptions and highlighting the characteristics of Wang's inscriptions and the critical heterogeneity of the Wang and Zhu, to observe the different concerns of connoisseurs and artists in the Ming calligraphy criticism. This paper argues that Wang attached importance to historical sources, and paid attention to the relationship between technique and style, measured the value of art by the distance between his works and the paradigm, and offered explanations for the laws of artistic change. Zhu specializes in grasping artistic images in a holistic manner and tends to seek the same artistic essence in different disguises. The seemingly opposing critical perspectives of the two encompass the two ends of variation and constancy in calligraphy. However, Wang distinguished the evolution of writing styles between the ancient and contemporary eras that was achieved by his constantly managing the calligraphy classics.

Keywords: Calligraphy Criticism, Calligraphy Postscripts, Wan Shi Zhen, Zhu Yun Ming

歷史與識鑒——王世貞的書法批評 及其與祝允明之異同

朱書萱

一、前言：批評的傳統

就理論上來說，批評就是一種判斷。¹藝術批評的作用，乃是在作品與觀者之間建立溝通的渠道，透過語言文字，將評論家把握到的作品意涵與評價傳達給觀者。²藝術批評的範疇有廣有狹，廣義的批評涵蓋了相關的理論與種種的歷史活動，對象可以包含過去與當代發生過的作品。³藝術批評和藝術史有密切的關係，藝術史的目標亦不外分析及詮釋藝術作品⁴，一般區分二者最簡單的方式為：藝術史研究過去，藝術批評針對當代；但更核心的差別在於：藝術史重視歷史層面，看重作品的生成脈絡，風格源流，將藝術品視為史料，探討其存在的社會意義與功能，較不涉及藝術原理及審美的問題。藝術批評則著重作品給讀者的影響。透過分析形式、詮釋技巧，揭示作者理念與作品的優劣，使觀者能夠得到更為豐富的審美經驗，增進觀者對於作品的認知，指陳作品為人所忽略的價值，最後對作品提出合理的判斷。⁵要之，藝術史探討風格遞變，藝術批評則關注作品良窳。藝術史可謂藝術批評的基礎。

¹ 姚一葦：《藝術批評》（臺北：三民書局股份有限公司，2016），頁12。中國古代，對書法的品與評，是兩種概念，但評論家在敘述時，有時會混合彼此，不做嚴格區分。本文當中的批評，主要指對書法提出陳述、分析和評價的文本，但在「批評」上採取寬泛的定義，故而不擬對品評、品論、批評等詞，作進一步的劃分。

² 王秀雄：《藝術批評的視野》（北京：新星出版社，2010），頁172。

³ 凌繼堯：《中國藝術批評史》（上海：上海人民出版社，2011），「緒論：中國藝術批評史的研究對象和研究方法」，頁1-6。

⁴ 郭繼生：《籠天地於形內——藝術史與藝術批評》（新北：時報文化出版企業有限公司，1986），頁7。

⁵ 郭繼生：《籠天地於形內——藝術史與藝術批評》，頁119-123。

中國古代文藝批評，有其自成格局的歷史背景和發展脈絡，往往在價值判斷中涵蓋了對風格的直觀或對藝術本質的掌握，與西方強調演繹、分析、敘述、辯證的批評方式相比，顯得言簡意賅、點到為止。⁶《畫品》、《書品》、《詩品》等文藝批評中對作家作品之優劣，於賞鑑中寓褒貶，比況中示高下，其所建構之的批評論述與對後世的影響，不獨於傳遞與維持既有的藝術規律，更重要的是提出一種可為後世接受的價值。謝赫《古畫品錄》云：「畫品者，蓋眾畫之優劣也。」⁷姚最《續畫品》：「古今書評，高下必詮」⁸，足見優劣詮次是藝術品流傳後為眾人所關心的議題。鍾嶸《詩品·序》中云：「觀王公縉紳之士，每博論之餘，何嘗不以詩為口實。隨其嗜欲，商榷不同，淄、澠並泛，朱紫相奪，喧議競起，准的無依……」⁹，激起評論家肩負起對歷史的批評意識，正是由於世俗缺乏客觀標準的淆亂批評現象。西方藝術史家認為，「真正的藝術作品一開始就為大多數人所理解的絕無僅有，而是靠歷史時間的媒介作用產生影響，其成功與失敗取決於當時的外部條件，也取決於作品內在的美學質量。藝術作品之所以能跨越時代而存在，是因為它可以不斷地介入歷史的進程。巴赫的作品在他死後很長時間未能獲得承認，到以後才被認為具有無可非議的偉大價值。」¹⁰決定藝術作品價值的因素固然千般，然而類似巴赫或梵谷評價翻轉的現象在中國藝術史上並非通例。中國古代對書畫家評價隨著時代起伏變異的情況基本上是相對穩定。這是否與中國批評傳統客觀性標準建構的條件和作品介入歷史的方式有關？尚待深究。

中國古代對文藝的描述與批評，主要來自作家與批評家，有時斷難區分為二。書畫品鑑的發展，興盛於南朝，直至隋唐，其所評斷出的書家等第，屬於「總結」的性質，即以書家個人而非作品為主要論述對象。批評者綜觀一位書家的成就，根據其創作，但不針對特定的作品。批評者的標準帶有時代與個人學識性情、社會背

⁶ 葉維廉：《中國詩學》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2014），頁 3-12。

⁷ 盧輔聖主編：《中國書畫全書》第 1 冊（上海：上海書畫出版社，2009），頁 1。

⁸ 盧輔聖主編：《中國書畫全書》第 1 冊，頁 4。

⁹ 南朝·鍾嶸著，廖棟樑撰述：《詩品》（臺北：金楓出版社，1999），頁 37。

¹⁰ 〔匈〕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），「第一章 基本原理」，頁 26。

景等主觀因素，對藝術傳統的認知與瞭解，並非不具批判性，卻也能依循前人的經驗，建構起獨立的判斷。蓋批評家自身即具備藝術實踐的能力，更重要的是批評家同時兼有賞鑑家與書論家的身分。¹¹一般嫻熟筆墨，涉獵翰札的文人，若不具縱橫概覽各家的條件與視野，則很難褒貶異同，推論高下。此乃品第論成立的條件。品第論的寫作方式以比擬物象為描述詮釋作品的手段，即便唐代張懷瓘以神、妙、能賦予上、中、下三品較為明確的內涵與論述；《述書賦》中「字格」一類的風格總括，擴增了審美意象的範圍，但在書法文化普遍與文人交涉成為生活的一環之後，批評的視野，就更加的多元而需要不同的形式來承載。在隋唐以前和宋代以後，書法批評的範疇，有了顯著的區別。¹²

「題跋」興起與文藝批評範疇的擴延有著相應的關係。¹³其形式，不拘一體，自由隨意，信手拈來，相較於品第論所需要的，整合作家作品博通概觀的平議，更能聚焦於特定的對象。文人書畫鑒藏所關注的項目，尚包含作品流傳、釋文、跋語、印記等。題跋著作日漸增益¹⁴，無論是寄寓個人喜好，或做寬泛的推衍，宣說一己之識見，與現代藝術批評主張以一種研究藝術品之論述形式加以表達；運用感知、經驗與評析對藝術品進行解釋，增進人們對於藝術品價值的判斷¹⁵，或有某些類似之

¹¹ 中國古代書畫批評家往往是集創作、鑑賞、批評於一身，既重視理論的建構，亦不乏作為知音的妙賞。見成杰：《中國古代書畫印象式批評研究·導言》（廣州：世界圖書出版廣東有限公司，2014），頁3。

¹² 宋人題跋作為書法批評的新形式，與漢唐時期的形態已有所不同，其自由表達的方式，寄託個人藝術理念與心得觀感，對後代產生深遠的影響。宋代題跋中涉及書法的內容，略可分為歷史考據、學術探討與批評三個方向，參郭建平：〈書法題跋中的書法批評——以宋代諸家書法題跋為例〉，《文藝研究》9（2014.9），頁125-132。

¹³ 題跋在宋代歐陽脩與蘇軾門人為主的士人集團中，大量用來品評文藝，敘事議論，記錄生活感悟，涉及各種文化層面的內容；充分體現出宋代文人的性情與風度意趣。參蓋琦紓：〈論宋人題跋之文體新變——從歐陽脩至蘇門文人〉，《高雄師大國文學報》21（2015.1），頁111-129。

¹⁴ 北宋以來書畫鑑賞方法逐漸普及於士人階層，繼米芾、蘇軾、黃庭堅之後，南宋時期題跋著作也大量湧現，如周必大「益公題跋」、陸游「放翁題跋」、朱熹「晦庵題跋」、陳傅良「止齋題跋」、葉適「水心題跋」、真德秀「西山題跋」、魏了翁「鶴山題跋」、劉克莊「後山題跋」、文天祥「文山題跋」等。參〔日〕中田勇次郎：〈南宋の書の題跋〉，《中田勇次郎著作集：心花室集》第4冊（東京：二玄社，1985），頁28、29。

¹⁵ 參考何文玲著，林敬堯編：《學院藝術批評教學理論之研究——形式主義、脈絡主義、及其整合之應用》（臺北：心理出版社，2008），頁1。

處。而顯然，宋代以後，人們對書法提出個人直觀的敘寫、心得，對形式或內容加以分析、解釋，或訴諸比較，突顯作品特質，裁量作品優劣等，雖非必具充分之辯證與論述，但在開拓觀者之審美經驗與認識作品方面更勝於以往。不可諱言，藝術批評應當具有客觀性，亦即在某種程度上，需將批評中那些紀錄下的直接的感知成分，和那些表達情感反應，即價值判斷的成分區別開來。¹⁶不過由於題跋的體性特殊，看待題跋體批評之價值，宜放在既定的文化脈絡之中檢視，才能明白其真實的作用。元明清時期，題跋已經過長期發展，是文人談藝論道、關注各項事物的主要體裁。明代幾乎有文集傳世的文人皆有品評書畫之作¹⁷，賞鑑與評點文化的流行，品題的普及化，揭示社會大眾對藝術品的探索與藝術品通俗化的現象互為表裡，而這其中，判斷藝術價值的重點與表述方式的異同，對藝術發展產生何種影響，除了主觀的因素之外，評論的客觀性如何成立，題跋點評在書法批評系統中的角色又是如何？

王世貞（1526-1590）為明代嘉、隆間具多重領域專長的文壇巨擘¹⁸，作為一個有大量墨跡題跋的賞鑑者，以史家的身分背景對書畫的批評，乃是建立在博通閱富的藝術史觀基礎之上。而題跋作為史料，在鑑藏活動興盛的地區，能提供當時藝術資源、種類，與藝術品傳播的過程、手段以及更為具體的藝術社會現象。作為藝術史的文獻，題跋中所具含的思想脈絡、審美意識、判斷標準與敘寫方式，亦能使人區別出不同社會角色的藝術關懷。王世貞的巨著《古今法書苑》中收錄當代人的書評，主要有楊慎、豐坊、祝允明和陸深四人。四人之中，祝允明對王世貞深具影響¹⁹，兩人鑑賞過的作品與較多的書跡題跋，成為本文理解明代書法批評的一個切入點。王世貞所收〈三吳墨妙〉、〈三吳楷法十冊〉等對有明以來書家的評論及其所建構的明代中葉書史地位，至今仍受學界肯定。其中承襲祝允明與蘇州地區文藝學風，為本

¹⁶ 〔美〕托馬斯·門羅（Thomas Munro）著，安宗昇譯：《走向科學的美學》（臺北：五洲出版社，1987），頁 8-10。

¹⁷ 書畫題跋儼然成為一代之風尚。見趙陽陽：《明代書學文獻研究》（北京：人民出版社，2018），頁 10。

¹⁸ 許建平編著：《王世貞書目類纂》（南京：鳳凰出版社，2012），「敘語：王世貞的文化史地位」，頁 1-12。

¹⁹ 關於祝允明與王世貞的關係，參筆者：《復古與超越——祝允明與鍾繇典範》（臺北：新文豐出版股份有限公司，2019），「第四章 祝允明的書史地位與晚明楷書」，頁 269-285。

文探究的主題提供了參照對象，特別是針對題跋文體的批評，其敘述話語的性質與審美思維特徵中共性與殊性的意義，將能突顯出王世貞的特點。而關於賞鑑家與藝術家對待藝術作品的不同視角，或許能解釋書法批評傳統中，掌握藝術風格與評判作品高下的依據。

二、史家的視域： 王世貞的書學論著與《古今法書苑》的體例

王世貞淵博閎肆，著述至夥，其文集《弇州山人四部稿》（或稱《弇州四部稿》）174卷、《續稿》207卷，依類分為四部，即賦、詩、文、說，內容龐雜，不易尋檢。《四庫全書總目》云：「自古文集之富，未有過於世貞者。」²⁰學界以往著重探討其文學思想，近年則關注其書畫鑑藏²¹、史學²²等各領域之活動，並加強考辨其著作之

²⁰ 清·永瑤、紀昀等撰：〈弇州山人四部稿一百七十四卷、續稿二百七卷〉，收入《景印文淵閣四庫全書》總目第4冊（臺北：臺灣商務印書館，1986），卷172，頁553-554。

²¹ 大陸與臺灣皆有研究王世貞書學理論和藝術鑒藏的學位論文，大陸方面的主題大抵從書法到繪畫，並擴及區域性地方書史研究，如楊開飛：《王世貞書法觀研究》（重慶：西南師範大學碩士論文，2005）；張多強：《〈書畫跋跋〉中王世貞、孫鑣二家書學之比較研究》（長春：吉林大學碩士論文，2005）；陳俊堂：《王世貞書法思想研究》（北京：首都師範大學碩士論文，2007）；馬明辰：《王世貞的鑑藏活動與山水畫史知識的形成》（北京：中央美術學院碩士論文，2008）；熊沛軍：《王世貞書論研究》（北京：首都師範大學博士論文，2008）；施輻璋：《王世貞對趙孟頫作品的鑑藏》（杭州：中國美術學院碩士論文，2011）；聶國強：《從王世貞〈弇州山人四部稿〉談吳門隸書》（北京：中央美術學院碩士論文，2011）；杜娟：《王世貞書畫鑒藏研究》（北京：中央美術學院博士論文，2013）。臺灣方面則先關注王世貞的繪畫文學，然後美學，再到書法研究，略舉篇目如下：林美利：《明代王世貞繪畫賞鑑文學研究》（新竹：清華大學中國文學系研究所碩士論文，1997）；吳文怡：《明代王世貞繪畫美學研究》（臺北：臺北藝術大學美術史研究所碩士論文，2006）。而陳唐祥明：《王世貞〈墨蹟跋〉研究》（臺北：政治大學中國文學研究所碩士論文，2008），專論王世貞書法墨跡題跋，內容涉及王氏書學態度、書學涵養，並略論《古今法書苑》及《墨蹟跋》的關係及其書學思想，檢視〈墨蹟跋〉筆下的明代書風，具體而微。王世貞同時也贊助吳派後期業餘畫家，並影響了他們的風格，參 Louise Yuhas, "Wang Shih-chen as Patron," in *Artists and Patrons: Some Social and Economic Aspects of Chinese Painting*, ed. Chu-ting Li, James Cahill, and Wai-kam Ho (Lawrence, KS: Kress Foundation Department of Art History, University of Kansas, 1989), pp. 139-153.

²² 近年來王世貞史學理論與建樹已漸受學者矚目，參孫衛國：《王世貞史學研究》（北京：人民文學出

版本，梳理其書目的類型及藏處²³，使王世貞研究得以信實的資料作為基礎。王世貞關於書法的論著，集中在〈藝苑卮言附錄二、三〉與弇州題跋之中。²⁴本文主要以其題跋內容為論述資料，而其亦有書畫類之輯錄書目²⁵，以《古今法書苑》最為完備，其中固有少量王世貞點評，但實屬彙集而非自著的性質，較為一般研究者忽略。《藝苑卮言》、《古今法書苑》皆有卷數、版本的差異。最早，姜公輅稽索王世貞書畫類彙刻，提及王世貞於〈古今名畫苑序〉中自稱：「吾於此（書畫）二端雖不能得之於手，而尚能得之於目，又雅好其說。」因著有《書苑》、《畫苑》各 10 卷。²⁶卻未見《古今法書苑》之目。孫衛國〈王世貞著作目錄表〉中羅列王世貞編選點校他人著作，有《古今法書苑》76 卷，但未說明版本及來源。²⁷然而《弇州四部稿》卷 71 收有〈古今法書苑序〉、〈古今名畫苑序〉，萬曆 19 年（1591）刻有《王氏書畫苑》一

版社，2006），「第一章 緒論」，頁 3-20。孫氏彙整海內外學界關於王世貞之研究，包括王世貞年譜、研究王世貞的史學著作、研究王世貞的學位論文等，言簡意賅，條分縷析。

²³ 王世貞著述有版本淆亂、托名之作眾多，真偽難辨的情況。見魏宏遠：《王世貞文學與文獻研究》（上海：上海古籍出版社，2017），「第六章 詩文集文獻徵考」，頁 336-341。另見許建平編著：《王世貞書目類纂·編纂說明》，頁 1-3。

²⁴ 弇州題跋內容主要包括《弇州山人四部稿》、《續稿》中跋語，書畫錄中所收王氏跋文，以及現存王世貞題跋墨跡。《藝苑卮言》有單行本，收錄於《弇州四部稿》中作〈藝苑卮言〉。趙陽陽論弇州題跋與《藝苑卮言》的關係言道：弇州題跋在形式上為鬆散的條目，多著錄題跋時間，可以看作王世貞在一時一地具體語境下的書學態度。而《藝苑卮言》為王世貞重要的文藝評論之作，則集中體現了王世貞的理論修養和評鑑家本色。兩者既有聯繫，又有區分。在寫作時間上，《弇州四部稿》與《藝苑卮言》附錄書畫最為接近，最宜於合觀參看。至於《弇州山人續稿》書法題跋均為萬曆 4 年以後陸續寫成，對《藝苑卮言》附錄及《弇州四部稿》中內容均有不同程度的發揚與訂正。在資料使用上需要注意時間序列和具體語境的問題。參趙陽陽：《明代書學文獻研究》，「第四章 題跋類文獻考論」，頁 175-179。按：本文所用文獻主要以《弇州四部稿》題跋為主，輔以〈藝苑卮言〉，因兩者寫作時間接近，性質可資相參互佐，另一方面本文著重探討王世貞批評方法之內涵，礙於篇幅，對王世貞賞鑑觀之發展和思想變化、題跋語境等問題暫不一一追溯。關於《藝苑卮言》的成書與內容考察，可參李燕青：《〈藝苑卮言〉研究》（北京：中國文史出版社，2013）。

²⁵ 如《王氏書畫苑》、《王氏書苑》、《王氏畫苑》、《書苑補益》。許建平將《古今法書苑》及《王氏畫苑》列為王世貞自編、評點他人之著作；《王氏書畫苑》、《王氏書苑》為存疑書目；《書苑補益》則是托名王世貞的偽作。

²⁶ 關於王世貞《書苑》及《畫苑》卷數及版本，參姜公輅：《王弇州的生平與著述》（臺北：國立臺灣大學文學院，1974），「第三章 弇州著述考」，頁 62-63。

²⁷ 孫衛國：《王世貞史學研究》，頁 281。

書²⁸，表明王世貞對書畫史料的編錄乃是一種有目的的長期性工作。²⁹

《古今法書苑》蒐羅漢代以來書學相關論述、品評篇章、傳記史料、石刻墨跡等，目前通行版本為明代王乾昌校刊本，前附王世貞〈古今法書苑小引〉及〈古今法書苑初序〉（即〈古今法書苑序〉），後有天弢居士再題〈古今法書苑後跋〉。〈小引〉中述及與書法有關的歷史知識和材料，蘊含了王世貞對書法認知的脈絡，及其如何理解這個龐大的文化傳統。在賅備古今歷史遺跡的視野上，王世貞自謂：「伏覽墨迹今昔之神妙，上自周穆王下迨秦、漢、隋、唐、五代，外至四海九洲，名山大澤，窮崖絕谷，荒林破冢……偉麗工妙，悉采取之。闡幽搜奇，繼絕表微，該唐宋元以至聖朝名臣賢士碑帖，靡不畢集。」³⁰就時間與空間的範圍來論，都超越了宋代朱長文和陳思的編纂意識。至於全書分類之根據，交代於〈初序〉之中，王世貞整理古代文獻的用意，不僅是所謂「第時代、續典籍，使學書者如學文，必先覽經史子集，以之襲故而彌新，模拓成章，是亦書家之一助云。」³¹亦含有「完備法則」的企圖。

《古今法書苑》卷次繁多，分類簡明，依次為（書之）源、體、法、品、評、評之擬、評擬、文、詩、傳、墨跡、金、石，共十三項。其中，「評擬」在王世貞〈古今法書苑初序〉中原作「書估」，顯然王世貞寫〈初序〉時的構想與最後書成卷次標題經過審慎的考量，使其項目間的關係更為緊密。做為一位史學家，王世貞在序中所述編撰次序呈顯的涵蓋性，代表了他對書法史料性質的分判與統整，是有意識的將自己的理念置入其中。³²換言之，從其對歷來的書法文獻之合併與歸類當中，反映了其時代的特徵與史家的思維。王世貞（天弢居士）〈古今法書苑後跋〉曰：

有物必有則，則，法也。書何獨無法哉！書法而至於斯備矣。……書法豈易

²⁸ 姜公輅：《王弢州的生平與著述》，「第三章 弢州著述考」，頁 62-63。

²⁹ 按：《王氏書苑》、《王氏畫苑》皆為哀集古代書、畫論著，時間止於北宋末，未收錄南宋與元明時期的資料。其成書時間與內容篇目可參杜娟：《王世貞書畫鑒藏研究》，「第三章 史家鑒藏——王世貞書畫鑒藏中的史觀意識」，頁 182-184。

³⁰ 明·王世貞：〈古今法書苑小引〉，《中國書畫全書》第 7 冊，頁 1。

³¹ 明·王世貞：〈古今法書苑小引〉，《中國書畫全書》第 7 冊，頁 1。

³² 根據文獻學的理論，任何文獻的體例都是經過思考揀選設定的。透過體例的編輯形式，可以探索文獻如何藉由作者的理念架構而呈顯出其意義。參周彥文：《中國文獻學理論》（臺北：臺灣學生書局，2011），「第三章 外在結構論」，頁 129。

鑒耶！不佞累成是集，而為之次其簡編，曰源、曰體、曰法、曰品、曰評、曰擬、曰文、曰詩、曰傳、曰迹、曰金、曰石。既悉分解，仍加增葺。³³

這個次第，表述了王世貞強調對事物源起的認識及其歷史變遷的規律認知，至於藝術產生的要素和作者觀感的先後也是符合作品與讀者互動的生發機序。此種目錄編排，並非王世貞所獨創，而是前有所本。在朱長文《墨池編》中以〈字學〉為第一卷，其中即包括文字起源和書體演進，涵蓋了《古今法書苑》中的「源」與「體」內容。王世貞進一步區分二者，並賦予更具時間意義和歷史發展脈絡的概念。朱長文《墨池編》相較于中晚唐《墨藪》有明確的分類意識³⁴，是王世貞主要的參考對象。而南宋陳思的《書苑菁華》以文體和篇名作為分類依據，利於熟知篇章的讀者翻讀閱覽，作為一種文獻的集合，純屬工具書的性質。即便《墨池編》和《古今法書苑》也有類似功能，朱長文和王世貞較多表現了個人的學力及其對書學內涵的理解，王世貞甚至加進了他對歷史的判斷和作家的傳記。在批評意識上，《古今法書苑》並不繼承《墨池編》的〈品藻〉類型，而是將「品」與「評」分開。「品」有明確分級，「評」包括自評、評他在內。評類下又別生「評之擬」與「評擬」，即以比況譬喻為主的批評。王世貞將「評」與「擬」視為不同的類型，「評之擬」與「評擬」同歸於「擬」類，因此《古今法書苑》卷次篇目上雖有十三項，實際上只有十二類。審慎考察中國古代書法批評的論述，在《古今法書苑》的體系中，王世貞做了相當仔細的判別。以《古今法書苑》對照唐宋時期大型書法叢輯的分目，進而瞭解不同時代對於書法的整體思維，一番鑒往知來的過程，將是歷歷在目。³⁵

「品藻」已屬於寬泛的品論批評，按照王世貞〈小引〉中所言：

而書之品，首自伯英而殺等級，昭昭可鑒，其評論比擬，錯綜優劣，如指諸

³³ 明·王世貞：〈古今法書苑後跋〉，《中國書畫全書》第7冊，頁712。

³⁴ 宋代朱長文《墨池編》是書學編纂中最早有系統性分類的例子。全書分為「字學」、「筆法」、「雜議」、「贊述」、「寶藏」、「碑刻」、「器用」八類。參趙陽陽：《明代書學文獻研究》，「第三章 論述類文獻考論」，頁145。

³⁵ 此處限於篇幅和主題，不擬一一比較《古今法書苑》與《墨池編》的分類概念，僅就「品藻」一項探討。

掌，或見諸文，或徵諸詩，玩索可得。再稽傳記所自之由來。³⁶

因此不獨於品、評、擬中有觀者對作品與作者的評判，在許多詩文篇章中的褒貶之辭，亦能使人看到異世代中的各種賞析與議論。綜觀古代不論是書家自身或藉由第三者的論斷，批評意識充斥在各類文體當中。「品藻」用以「定其產品及文質」，後代區分「品之與評同而實異」：「評以討論其得失，品則考定其高下。」³⁷品評有各自的功能與存在的價值，而當中批評語彙與審美觀點之運用並無太大差異，唯涵蓋的議題「品」著重於個人，「評」則擴及文化、教育、材料、時代、社會、鑒藏與經驗感悟等等。「評擬」或「擬」乃是批評中運用「意象思維」解釋作品特徵的類型。特殊的是，王世貞將《述書賦》獨立成一類「評之擬」，代表其兼有兩者的特點。《述書賦》在朱長文《墨池編》中屬於贊述，與《書勢》、《草書賦》、《王羲之傳贊》同框。余紹宋《書畫書錄解題》以為寶泉《述書賦》兼搜集批評之兩難，後無嗣響，為千古獨傳之作。³⁸《述書賦》寫作形式獨樹一格，在不同時代與不同作者之間，對其內容的側重與性質的歸屬也有所差異。³⁹

王世貞《古今法書苑》將品評（包括詩文）置於源流、體法之後，其後才是書家傳記與作品，體例作為一種功能性的創制，是能夠表現較為深層學術意涵的。⁴⁰王世貞以「古今法書之淵藪盡於此」⁴¹，作為總結此書編纂的目標，其取材廣度毋庸置疑，但仍不乏其主觀意向，比如器用之屬不在其收錄範圍。而就王世貞「天地間無非史而已」⁴²之一段論述，將所有文獻視為「史」的不同面向之呈現。「歷史」的多面向與變動性，蘊含著事實與人類理解和運用的軌跡，就存在於人類自身的著述之中。而對歷史自身的認識，一方面需要透過歷時性的脈絡梳理，另一方面則需奠基

³⁶ 明·王世貞：〈古今法書苑小引〉，《中國書畫全書》第7冊，頁1。

³⁷ 元·鄭杓：《衍極·造書篇》，《中國書畫全書》第3冊，卷3，「古今書品」，頁354，劉有定注。

³⁸ 余紹宋：《書畫書錄解題》（杭州：杭州古舊書店，1982），卷3，「論述」，頁3。

³⁹ 尹冬民指出《述書賦》另闢蹊徑，選擇與《書斷》迥異的方式撰述書史，以賦的形式加編年體的體例，在賦的正文論述書家，於注文則關照書體、書跡。蓋將此書作為書史一類的著作。見尹冬民：《述書賦箋證》（北京：榮寶齋出版社，2019），頁30。

⁴⁰ 周彥文：《中國文獻學理論》，「第三章第二節 文獻體例論」，頁134。

⁴¹ 明·王世貞：〈古今法書苑後跋〉，《中國書畫全書》第7冊，頁712。

⁴² 明·王世貞：〈藝苑卮言一〉，《弇州四部稿》（上海：上海古籍出版社，1993），卷144，頁350。

於前人的知識架構之上，以前人所建構的批評意識與價值作為建構未來批評的準則。因此，判斷事物、鑒別真偽優劣的能力，相較於知識的積累、文獻的擴充，更具有真實掌握世界的作用。王世貞辯證地看待批評傳統中的定位問題，在對顧愷之的歷史評價當中，體認出「時間」是歷史地位確立的要素之一⁴³，然而在經典形成的過程中，另一個重要的因素是作家在批評系統中的地位。⁴⁴賦予作家地位的正是批評家。《古今法書苑》不單成為王世貞掌握書法傳統的憑藉，也建構了王世貞優越的批評能力與考辨源流的知識基礎。在批評傳統不斷發展的歷史過程中，王世貞將其歷史意識透過對實際作品的批評呈現出來，具體的面目，則有賴更進一步的分析。

三、題跋敘寫方式：比較祝允明與王世貞

書法批評的重點在於對古人審美傳統的把握，與對此藝術本質的正解。若以現代藝術批評理論，主張應具備：描述、分析、解釋與評價四要素，來判斷古代的書法題跋的內容性質，可以先對這四要素的內容有一番認識，再比擬書法的性質，作定義與內容上的對應。首先，描述是指對作品主題、藝術特性與形式作簡單的說明；分析乃針對作品形式品質的探討，包括部分與整體的關係，以及作品中使用的美學原理。進而解釋作品之表現意涵，作品所透顯的觀念，作者所要表達的情思意緒等；而判斷則是綜合上述三項特點，對作品的優劣、價值做出合理的評價與定位。以書法的性質而論，描述可以是對作品書寫內容、體裁、形制、背景之大體敘述。分析則以技法探討，包括用筆結構、形式章法、風格淵源等之藝術特徵之釐析，解釋乃主要說明其風格特性，藝術思維與創意等等，亦可針對作品所表露之精神氣韻論述。判斷則是給出客觀公允的裁量與評定。下表乃是參考藝術批評四要素的內容，以書

⁴³ 明·王世貞：〈藝苑卮言附錄四〉，《弇州四部稿》，卷155，頁487。

⁴⁴ 〔匈〕斯蒂文·托托西（Steven Totosy de Zepentnek）演講，馬瑞琦譯：《文學研究的合法化》（北京：北京大學出版社，1997），頁55。

法為主體所做的對照，便於我們釐清古代題跋語言中的層次分野。⁴⁵

表 1 藝術批評與書法批評對照表

藝術批評		書法批評
描述	對作品的主題、藝術要素的性質、形式等做簡單描述。	對作品書寫內容、書體、作品形制、流傳的大致敘述。
分析	形式品質之探討：包括部分與整體之關係，以及使用何種美的原理把它組織為一體。	書法技法探討：包括用筆、結構、形勢、章法、風格淵源等，說明藝術特徵的形成。
解釋	表現意涵之探討：作品含有的氣氛、情感、觀念或思想等方面的研究。	作品表達出的神韻、美感、作者精神與人格特質。蘊含的審美思想、理念等。
判斷	使用上述所學到的知識，對作品之優劣與價值，做合理的判斷，並說出其道理。	整合上述要點，對作品提出合理的優劣判斷與評價。

在對題跋語言的分析上，本節擬以比較的方式來凸顯題跋的內涵，除了運用現代藝術批評的方法分解其層次，亦可觀察不同對象品評的重點。

王世貞與祝允明在文學觀和治學理念上趨向接近，都是取材寬博，強調復古、提倡法、意兼濟，嚴守典範，風格多變之人。⁴⁶王世貞的書學著作已於前節概述，其書學涵養於所著之《藝苑卮言》一書中，對諸家書跡之評論，可見一斑。⁴⁷祝允明著

⁴⁵ 此表取自王秀雄：《藝術批評的視野》，頁 180。書法部分，為筆者所增。按此書討論之藝術批評乃主要針對繪畫雕塑類藝術。書法雖類似於繪畫，但在描述方面，較繪畫缺少畫面故事與物象外觀這一類可描述的事項，但是書寫的文字內容或可成為描述的重點。在比較寬泛的定義下，如馬戈里斯（J.Margolis）認為，藝術批評乃是對於藝術作品，主要是從審美的立場，加以描述和評價。見郭繼生：《籠天地於形內——藝術史與藝術批評》，頁 116。目前學界對藝術批評的定義有繁有簡，因此，此表只是一個便於分析的工具，而非指評論絕對需要具備這四項指標才能成立，只要具備描述和評價，即是一種簡易的批評。中國傳統點、悟式的批評亦屬之。點、悟式批評，參葉維廉：《中國詩學》，「第一章 中國文學批評方法略論」，頁 8。

⁴⁶ 關於王世貞生平思想與文學研究，參魏宏遠：《王世貞文學與文獻研究》，「第一章 王世貞行履及『分期研究』」與「第三章『多變』的文學思想」，頁 21-91、145-199。

⁴⁷ 關於《藝苑卮言》能否代表王世貞的文藝思想，在學界曾引起諸多討論。因錢謙益於「弇州晚年定論」中指出，王世貞晚年自悔少作，對《藝苑卮言》中之主張未定，不可復改，恐誤後學，表示懊悔。但研究王世貞的學者多以《藝苑卮言》為主要根據，這其中之矛盾衝突，使得《藝苑卮言》作為王世貞思想之代表文本，具有可議性。見魏宏遠：《王世貞文學與文獻研究》，「第四章 晚年『自悔』及影響」，頁 212-214。然而，根據錢謙益及近代學者推論，王世貞後來的方向，主要是對其早年所尊崇之文學典範與見解之調整，這很可能影響到他對自己所持文藝思想的態度，但在書法領域，

述駁雜、零散，書法題跋集中於《祝氏詩文集》之《祝氏集略》卷 25、26〈紀敘〉類，約五十則。論書之文主要有〈書述〉、〈奴書訂〉二篇。除此，尚有〈評書〉一則，乃是摘取前人語錄。大抵〈書述〉綜評歷代，論述書法藝術原則，〈奴書訂〉則提出溯源、師法的重要性。從內容來看，兩人都有題跋與專述，文字數量多寡不同，但類型頗為一致。祝允明題跋中，年代最早者為〈跋鍾元常薦焦季直表真跡〉，王世貞〈墨蹟跋〉之首亦為〈鍾太傅薦季直表〉，此表當時風靡於蘇州一帶，兩人與此帖皆淵源深厚。從題跋敘寫當中，得見兩人對此帖關注的焦點。由於兩人所見法書頗有重疊，其他所能對照的例子，也有助於檢視二人批評思維上之異同。

祝允明和王世貞對鍾繇〈薦季直表〉之敘述態度，繁略有別，祝允明在〈跋鍾元常薦焦季直表真蹟〉⁴⁸中將重點放在此書真偽認定的過程。透過李應禎的鑒賞，此書被斷為真跡，之後成為定論。祝允明對自己表示疑慮的判斷簡單帶過，但對此書書寫內容、形制與風格等缺乏進一步說明，談不上批評。王世貞對此書的題跋有兩則⁴⁹，第一則，列舉傳世法帖中僅存之鍾繇法書，簡介此表流傳歷史與其收藏原委，道出其在明代刊刻流行造成的影響。其次，印證唐代書論家張懷瓘對鍾繇藝術風格的描述，並對世人罕見此書的疑慮提出解釋。第二則，肯定前輩李應禎對此帖的判斷、文徵明對此帖標題誤釋的核正，以及考察《三國志》鍾繇本傳記載之缺漏，確定梁代袁昂〈書評〉中「鍾司徒」即指「鍾繇」無誤。從對〈薦季直表〉的題跋中，王世貞對書史考證與風格源流的關係關注較多，將作品放在特定的時空背景下來理解，並注意到這件作品的社會影響力，同時也回顧了唐人批評的真實性。〈薦季直表〉在實質上對祝允明楷書影響甚鉅⁵⁰，但人們從祝氏題跋中會發現，他對分析技巧與風

是否有明顯的前後異調，仍待討論。陳唐祥明指出，《藝苑卮言》中的書學理念，在〈墨蹟跋〉中得到印證和說明。又從〈墨蹟跋〉所跋的不同時間和鑑賞觀點，感受到不同修正的原因，二者實互為表裡。則將王世貞對某些作品意見前後略異，歸因於其書學涵養日益增進之故。陳唐祥明：《王世貞〈墨蹟跋〉研究》，頁 11、47。筆者以為，雖然在文學層面上王世貞確實歷經心態調整變化，但因《藝苑卮言》流行廣泛，版本卷次經不斷刪改修編，呈現一種動態性的發展，其中必然存有觀念的延續性與轉變，反而能夠彰顯作者之經歷與思想的真實性。

⁴⁸ 明·祝允明：《祝氏詩文集·祝氏集略》（臺北：國立中央圖書館，1971），卷 25，頁 1579。

⁴⁹ 文長不錄，見明·王世貞：《弇州四部稿》，卷 130，頁 169-170。

⁵⁰ 參筆者：〈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》

格，並無太大興趣。

關於〈定武蘭亭〉，祝允明言道：

聞為定武刻，謂必神采英豔，發閱乃木木如，大不然者，徐察之，然後見至神極彩在太素渾涵中。蓋事物之聖者，必如此。定武本有肥瘦，此或是肥者……⁵¹

對於定武刻本〈蘭亭〉的「神采英豔」，來自於既定的歷史知識，而「定武刻」，屬於對主題的簡單描述。「木木如，大不然者」與「至神極彩在太素渾涵中」乃是對此本在「徐察之」之後的總體印象，經過時間的推進，作品展現出了截然不同的神韻氣質。「蓋事物之聖者，必如此」是在解釋中體現了價值判斷；「定武本有肥瘦，此或是肥者」則隱含了對過去價值評斷的繼承。⁵²這一段題跋中，具備批評所需之描述主題、解釋、評價，但缺乏對作品「形式」的仔細分析，這部分其實隱藏在「徐察之」的過程之中，卻不被文字化的呈顯。

王世貞對〈定武本〉也有過評論，見於〈藝苑卮言附錄三〉：

今世人重〈定武本〉，以為歐陽信本摹，最為逼真。美則美矣，真則吾未敢信也。⁵³

與祝允明不同的是，祝允明並不關注定武本的技術問題，而只重視作品給予觀者的感受，亦即書跡的抽象性質——「神采」。王世貞則對素來認定之〈定武本〉的製作表示質疑。他解釋自己的觀察：

〈蘭亭〉實行筆，觀〈聖教序〉內所取者，字稍大而帶行，非楷也。信本、

52 (2012.12)，頁 87-120。

51 明·祝允明：〈跋定武蘭亭〉，《祝氏詩文集·祝氏集略》，卷 25，頁 1580。

52 定武蘭亭，在北宋流傳蘭亭刻本中最為著名，向為士大夫所重。其在宋代的記載、收藏與評價，參陳一梅：《宋人關於〈蘭亭序〉的收藏與研究》（杭州：中國美術學院出版社，2011），頁 57-61、129-132。歷經歐陽脩、蔡襄、蘇軾、黃庭堅之討論，以「肥且完本」之定武蘭亭為蘭亭石刻中之最佳本。南宋之後，因肥完本少見，又產生肥與瘦、完與損本之聚訟，參莊千慧：〈從宋代《定武蘭亭》之鑑賞觀論「尚意」與「復古」書風之變衍〉，《嘉大中文學報》11（2016.11），頁 169-201。

53 明·王世貞：《弇州四部稿》，卷 154，頁 474。

登善各以己意臨，故定武多嚴重，而褚跡時佻逸，要之皆非雙鉤廓填也。⁵⁴

他指出〈蘭亭序〉的書體為行書，在〈聖教序〉中取自〈蘭亭序〉中之字皆非楷書，進而確定〈蘭亭〉所應具備的基本形式。定武本傳為歐陽詢所摹，但風格端嚴凝重，與褚遂良傳本輕快俊逸，實不相同。透過比較同時代作品之差異，王世貞判斷〈定武本〉是臨本而非摹本。因為若是摹本，不論出自誰手，風格應會趨向一致，對於歐、褚兩本皆是臨本的考察，乃是對作品製作過程的還原理解，這是藝術史家的興趣。而臨本與摹本之辨，對身為賞鑑家的王世貞來說，也具有不同的意義與價值。事實上，王世貞經常使用風格比較手法，判斷作者的藝術特徵，推論作品之高下。祝允明則擅長以直觀的感受，文學性的類比，捕捉作品給讀者的影響，所謂，書跡的象外之意、味外之旨，以此抒發心中的感想。

祝允明在〈跋褚摹右軍枯樹賦〉中有一段非常簡短的敘述：

此〈枯樹賦〉殆是元人繡榻，其中不勝褰裳濡足之苦，其外正若桓大將軍之於劉司空，甚多似而多遺恨者。⁵⁵

元人翻榻褚遂良摹王羲之〈枯樹賦〉，是對作品主題的基本認識，這是一個前代的翻刻本，而「不勝褰裳濡足之苦」是一種神態窘迫的氣氛，在形式上，這件作品跟〈枯樹賦〉原本的關係是明顯的，有許多相似之處。但祝允明用了一個比方來形容這種相似性，這個比喻是出自歷史典故，即：桓溫貌似偶像劉琨，卻經不起更仔細地比較量。祝允明不去分析點畫中的問題，枝節地去比較兩者具體的差異，而是運用直觀和譬喻的手法，對作品的神韻和形式做出批評。這或許能表示，在他心中，書法的神采跟形態之間，確實存在著某種關連。其中，褰裳濡足，是形象性的語言，具有主觀想象的特質，是屬於非常個人的感受，也是文學性的語言。「桓大將軍之於劉司空事」既是作者對於作品「似是而非」的評判，也是非常生動的類比。這樣的例子，在其〈跋東坡草書千文〉中更為顯著：

北鄙之夫，居鄰大閱之場，旬朔，見大將軍帥數百士入場較獵，數騎張弓發

⁵⁴ 明·王世貞：《弇州四部稿》，卷154，頁474。

⁵⁵ 明·祝允明：《祝氏詩文集·祝氏集略》，卷25，頁1582-83。

矢，馳馬回旋幾匝，鼓進而金退，頃刻而止。曰，戰陳如是已甚，則彎桑折柳效之，自以為不大相遠。一旦，此將軍統十萬眾出塞，橫行匈奴中，魚麗鶴列，喻忽開闔，變化若神，戈矛弓矢之具，擊刺向背之法，與向來故步如不相關者。鄙夫見之，然後魄隕魂越，始知兵法乃如此。今之學坡書者，故未嘗見其稿法，使觀此帖，其隕越失措何可免也！⁵⁶

「千字文」是中國古代士人熟悉的童蒙字書，其性質和主題，家喻戶曉，不待多言。特別的是，此段評論絲毫未以傳統書論中之筋骨血肉、結構、章法等概念描述作品形式，或以古典批評術語如古雅、雄渾、遒勁、駿逸等抽象性語彙來指陳藝術風格，而是以聯想性的構思、類似小說的情節，刻畫出作品給人的觀感，完全跳脫作品的主題之外，卻解釋了蘇軾書法中所獨具的浩大氣勢與變化性格。祝允明透過「北鄙之夫」與「大將軍」的人物對照，襯托出作品所表現的人格之優越，復以戰陣佈局、兵法攻略出其不意之手段，隱喻作品的雄健氣象和不可羈靡的風格特徵。這件作品透過祝允明的批評，使人對蘇軾風格產生另一種想象，具有生動感染力，超越既定的蘇軾印象，也對讀者展現了作者觀察思考蘇軾藝術的深刻入微。西方以印象批評（Impressionistic criticism）或又稱「再創的批評」來形容這類批評，而其特色，便在強調個人的直覺和看法，重視情感、想象等因素，將主觀的感受傳達給觀者。至於客觀解讀作品的結構、意涵和價值，不是他們所追求的。⁵⁷此正可以說明祝允明書法批評的類型。然而這種方式已較傳統簡要的比擬更進一步。

強調主觀的直接觀照作品，而忽略作品外在條件或歷史背景，在王世貞的敘寫中並不多見，他偏向使用較多的審美要素和批評術語來解析作品，擅長透過比較的方式凸顯作品的特徵、敘述風格，在王世貞的題跋品論中，溯源法和比較法是較為常見。如其於〈趙子昂枯樹賦真蹟〉中即言道：

褚河南〈枯樹賦〉為武延秀差作二王屏風腳，歐、虞之跡不與焉，其在當時珍貴可知。趙吳興更取二王結法臨之，茂密秀潤，視真蹟不知孰扣山陰堂室

⁵⁶ 明·祝允明：《祝氏詩文集·祝氏集略》，卷25，頁1583。

⁵⁷ 王秀雄：《藝術批評的視野》，頁174。

耳！⁵⁸

又：

昔人謂臨書如雙雕摩天，各極飛動之勢。余得褚河南雙鉤真蹟，與此卷對之，雖形模大小不甚異，而中間行筆絕不同。褚妙在取態，趙貴主藏鋒。褚風韻道逸飛動，真所謂謝夫人有林下風氣；趙則結構精密，肉骨勻和，顧家婦清心玉映，自是閨房之秀也。若買褚得趙，當亦不失所望。⁵⁹

在第一則資料中，王世貞首先意識到的是〈枯樹賦〉的歷史背景，指出了原作的價值與地位。其次，分析趙孟頫的藝術風格與書法淵源，在形式上，趙孟頫採用二王結法，此處提到「結法」，是王世貞經常使用的一個詞彙，如：「岑參、李益詩語不多，而結法撰意雷同者幾半」⁶⁰，「結法」可視為組織結構，於書法則為一般性之結字方法，有時亦泛指一種風格性的用筆和結構。「茂密秀潤」是趙孟頫〈枯樹賦〉所呈現出來的氣質，而對此件作品之判斷，王世貞以為，與褚遂良原作應無分軒輊，在伯仲之間。要說明的是，對趙孟頫的評價，王世貞是放在以二王為審美標準的脈絡之下。然而，經過真實地與褚遂良「雙鉤真蹟」本比對過後，王世貞進一步解釋了兩件作品中所流露出的氣韻和意義，並從商業的角度來判斷兩者之價值。

以褚遂良雙鉤本比對趙孟頫此卷，從字體大小到運筆技巧，結構安排與形質、力度、氣韻等，可以說是從整體到部分，再由部分到整體的一種全景與局部交替式的觀察。這個比較耐人尋味，頗具意義。因為書寫內容一致，形體相近，針對個別同樣的字，比較起結構、筆法、墨色、章法、筆意、筆勢甚至是書寫材質等等，都是十分方便且能看出具體的差異所在。褚遂良「枯樹賦雙鉤真蹟」，是對作品書寫內容和形制的基本描述，這件作品並非真正的真蹟，而是雙鉤填廓本，在形式上幾乎等同於真本。其與趙孟頫〈枯樹賦〉在字體大小尺寸上沒有太大差異，但用筆方法卻截然不同。「褚妙在取態」，褚遂良用筆多具姿態；「趙貴主藏鋒」，趙孟頫的特色在於善用藏鋒，而似乎由於用筆層面的差異，導致作品所展現出的氣韻、內涵有了

⁵⁸ 明·王世貞：《弇州四部稿》，卷131，頁182。

⁵⁹ 明·王世貞：《弇州四部稿》，卷131，頁182。

⁶⁰ 明·王世貞：《弇州四部稿》，卷147，頁387。

區別。因此，「遒逸飛動」和「骨肉勻和」即明示二者風格特徵上之內涵。在形式分析上，王世貞還補充了趙孟頫的「結構精密」，是想進一步說明其技法與風格間之關係。王世貞解釋風格的意義，亦即對整體作品所給予觀者的觀感上，與祝允明相同，皆是採取形象的比擬，而非以抽象的形容詞來描述。他以「謝夫人」和「顧家婦」論斷二者之氣韻，取自《世說新語·賢媛》中所載：

謝遏絕重其姊，張玄常稱其妹，欲以敵之。有濟尼者，並遊張、謝二家。人問其優劣？答曰：「王夫人神情散朗，故有林下風氣。顧家婦清心玉映，自是閨房之秀。」⁶¹

「林下風氣」與「閨房之秀」在特定的文化脈絡中，不僅指不同的氣度，還蘊含著品判的高低，王世貞以此故實喻象二者之價值，便透露出他心中的審美標準，與傳統的思維有關。而不論使用真實的歷史故實或虛擬的小說情節，都在表達一種難以言傳、描摹的精神風度，只有透過具體的行為、事件，才能恰切地描繪出心中的感受與思想，這樣的手法，基於廣博的文史素養，需對藝術傳統、典範的熟悉和觸類旁通的聯想、創造能力才能勝任。就中國藝術的特質與古代士人的文化知識背景，這種批評很容易成立，對作品也有一定的解釋效力。

值得注意的是，在對〈褚摹右軍枯樹賦〉的論述中，祝允明即便對作品的真實性有所疑慮，但也未多置一詞。⁶²因為在他的經驗裡，褚遂良傳世的筆札只有〈蘭亭序〉一本，然而，他在題跋中並未進一步對王羲之書寫〈枯樹賦〉的可能性提出異議，興許因為不是自己收藏，而是別人請其鑒玩，不方便就其來源的真實性置喙過多。⁶³不過，祝允明的確傾向專注於作品本身，而對與作品相涉卻無關其藝術性的人

⁶¹ 南朝宋·劉義慶著，余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》（上海：上海古籍出版社，1993），頁 698。

⁶² 「河南存筆在人間者數十年來，特傳有〈禊敘〉一本，在祭酒陳緝熙先生家，號為真蹟，而今亡矣。此外，雖贗本亦罕經見。……後有電補之跋，卻是真手筆。」明·祝允明：〈跋褚摹右軍枯樹賦〉，《祝氏詩文集·祝氏集略》，卷 25，頁 1583。

⁶³ 白謙慎研究明末書家人際交往與書法作品之間的關係，發現題跋語境常因時空環境和索求者背景之不同，使書家題語有前後抵牾的現象。這種出自應酬的作品文字，在編選文集時刪去了書寫當下的脈絡信息，而時常被當作書家一般性的觀念論述，作為研究的參考依據。見白謙慎：〈下篇：從傅山和戴廷枏的交往論及中國書法中的應酬和修辭問題〉，《傅山的交往和應酬：藝術社會史的一項個案研究》（桂林：廣西師範大學出版社，2016），頁 94-160。白氏意見提醒學者留意題跋有其專指或針

情世故或歷史情境較不注意，遑論形制上的特點。但這並不表示他對作家的事跡陌生，或不熟悉藝術史的脈絡，更非忽略傳統批評中所使用的概念，而是他不願落入分析批評的套數。他更重視透過形式表相所流露的整全意韻和畫面中所蘊含之書家創作的內在思路。在〈跋東坡王仲儀哀辭〉中，他關注的是：「蘇某體度莊安，氣象雍裕，中和大成，書之聖者也。」⁶⁴也就是人與書共通之氣象。而王世貞的批評往往會聯繫著藝術史的脈絡，心中擺出各家筆法結構的樣式，將眼前的作品，置於種種的情境下比量思考，一方面觀照整體，得出風格與技巧的關係，一方面探究作者與其他作品的聯繫。以〈東坡書煙江疊嶂歌圖〉為例，王世貞題道：

蘇長公此書極醇古，妙在藏鋒，而秀氣又自不可遏，乃至大令〈辭尚書〉、永興〈孔子廟堂〉法亦時時見之。豈定國、晉卿皆公所深愛，而晉卿畫又足發之耶！⁶⁵

〈煙江疊嶂圖〉為宋代王詵所畫，王玠所藏，蘇軾詩題於 1088 年，時年五十三，是一件書畫合璧的長卷。此件書法，王世貞評其「醇古」，蓋與「藏鋒」之用筆有關；其中的秀氣，則和王獻之、虞世南的筆法有若干淵源。王世貞意識到技巧與風格的緊密關係，但為了分析藝術形式的來源，解釋風格的成因，而必須考究出其所根據的傳統，未免會忽略作者本身的創造力表現。再者，若無相關文獻證明淵源所自，難免會有見仁見智的問題，比如他提到王獻之、虞世南對蘇軾的影響，就令人覺得十分難以辨認。

在對黃庭堅的批評中，王世貞掌握了異時代作者間的關係，他多次題跋黃庭堅的書跡，比較懷素與黃庭堅的不同，他在〈山谷卷後〉指出：

……（黃）書筆橫逸踈蕩，比素師饒姿態，亦稍平易可識，而結法之密，腕

對性，或並無法代表一種普遍性的思想意涵。但在研究那些缺乏原始脈絡的題跋材料時，筆者認為，仍可依其內容性質判斷作者書寫意旨，尤其有些題跋並不全是應酬話術，而是針對作品本身發論。當索題者的背景與題者之間的關係顯而易見，有完整的手稿遺跡存留，自是不能忽略這種應酬的情況。另外題跋文體零散不整，在文集輯訂的當下，作者刪去不必要的枝節，或留下主要的當下所感，作為其本人對某作品審美觀點之表述，有時反而能擺落人際關係與特定時空的束縛，更顯真實。

⁶⁴ 明·祝允明：《祝氏詩文集·祝氏集略》，卷 25，頁 1586。

⁶⁵ 明·王世貞：《弇州四部稿》，卷 130，頁 178。

力之勁，波險神奇，似小不及也。始公作草書，眉山先生從傍賞歎不已，顧謂諸學士曰：魯直書故佳，恨不令見懷素〈自敘帖〉姿態，則可謂耳。最後見素書大愧悔，以為不如遠甚，愈刻意臨池。晚節自謂得長沙三昧。然以吾家藏素〈千文〉字真蹟校之，公猶在堂廡間也。⁶⁶

另一則〈題山谷卷〉云：

山谷老人自謂得長沙三昧，然余竊怪其巧於取態而略於求骨，此卷書太白長歌，翩翩幾與風人爭勝，使懸腕中加拔山力，不啻做長沙矣！⁶⁷

王世貞認為黃庭堅筆勢開闊，節奏舒緩，比懷素有更多的姿態，字形也容易辨識，但是結構筆法之緊密度、腕力與波撇的奇特性，稍嫌不足。黃庭堅自詡得長沙三昧，王世貞並不作如是觀，他批評黃庭堅骨力較弱，只在堂廡之間。言下之意，黃庭堅與懷素猶有一塵之隔。王世貞並且以事證之，唯記敘人物與宋本有些出入。而〈題山谷卷後〉所指，極有可能是黃庭堅〈李太白憶舊遊詩卷〉。按照〈山谷卷後〉，其稱讚黃書「橫逸疎蕩」、「饒有姿態」，正是黃書風格上的特點。不過，王世貞透過與懷素〈千字文〉的比較，著重於書家間的異質性，聚焦於形式上的差別，其關鍵處正在於「技巧」。黃庭堅尚不及懷素，因為筆畫中的勁力稍欠，這是技巧問題。所謂「巧於取態而略於求骨」不如「懸腕中加拔山力」，「骨」與「態」孰重，便成為優劣高下的關捩。王世貞曾仔細研究過懷素〈千字文〉，也在其〈墨蹟跋〉中有過三次題跋，對其中文徵明所補的缺字，提出了「虎賁之似」的看法，以喻典型尚在。諸多例證表明王世貞相當重視作品之間「形質」的較量，甄辨形質間差異的因素，成了他推斷、掌握書風演變的線索。然而透過對風格相近，淵源相繫的作品之對照，其間的緊密度與殊異性卻展示出了作品的獨特性質，不同典範之間的關係也昭然若揭。

祝允明對黃庭堅的敘述與評論，顯然不同，他在〈跋山谷書李詩〉中說：

⁶⁶ 明·王世貞：《弇州四部稿》，卷130，頁178。本段與湯志波輯校本（簡稱湯本）文字略有出入，參明·王世貞著，楊志波輯校：《弇州山人題跋》（杭州：浙江人民出版社，2019），頁89。按：「顧謂諸」湯本作：「錢穆父」，與宋人原始記載相符。

⁶⁷ 明·王世貞：《弇州四部稿》，卷130，頁178。四庫本「加」作「如」字，今按湯本改。

雙井之學，大抵以韻勝，文章詩樂書畫皆然。其書積功固深，要之得晉人之韻，故形貌若懸而神爽冥會。此卷馳驟藏真，殆有奪胎之妙，非有若據孔子比也，其故乃是與素同得晉韻。⁶⁸

姑且不論兩人是否品論同一件作品（筆者以為極有可能），祝允明仍未著力於技術層面，而是超越對技術的思考，直接批評黃庭堅與懷素「形貌若懸而神爽冥會」，從殊異的形體當中看到二人符契的精神。理出不同物象中的內在聯繫，從紛雜的狀態中找到一種共同性的內涵，一如「道」在萬物，萬物卻各自形貌不同。即以體認「書道」的方式，掌握了兩者之間的關係。當祝允明展開此卷，眼前能感受到懷素的神韻，這種即刻掌握作品神韻氣質的能力，來自於他對藝術形式已經能夠熟悉的快速分解，即是唐代張懷瓘所言之「唯觀神采，不見字形」的審美態度。他稱讚黃庭堅有「奪胎之妙」，一如江西詩派主張「點鐵成金」、「奪胎換骨」，二者異曲同工。他能夠從黃庭堅那裡看到懷素，黃庭堅與懷素必有一種內在的同質性，不管他們外表上相似與否。進而，他更判斷黃庭堅與懷素同得「晉韻」。「晉韻」被視為一種具有貫串時代、超越形式的「存在」，一種藝術的經驗，審美的極則、至理。這樣的標準，自唐代以來，放諸四海而皆準。

王世貞「書法至魏晉極矣」⁶⁹及「書法故有時代，魏晉尚矣！六朝之不及魏晉，猶宋元之不及六朝與唐也」⁷⁰之論，是時代的共同體認，一種古典美學的標準，屬於絕對立場的批評。這種批評根據的是唐代以後所建立的藝術觀。在明代文學思潮上雖有前後七子的復古，但同時也有唐宋派之立據不同典範，但書法上的典範似乎從來沒有異動過。然而，即使在對同一種審美典範的認知下，對異時代、不同于魏晉的後代書法之批評，人們意見分歧，可能是因對典範認識程度的深淺所致，由於主觀認知本身所不可避免的問題，那麼，書法批評的客觀性何在？更重要的，書法的優劣判斷是否具有一定的標準可言？事實上，祝允明和王世貞都共同以一種與典範間之的差距為標準，來衡量作品之優劣。

⁶⁸ 明·祝允明：《祝氏詩文集·祝氏集略》，卷25，頁1595-1596。

⁶⁹ 明·王世貞：〈淳化閣帖十跋〉，《弇州四部稿》，卷133，頁207。

⁷⁰ 明·王世貞：〈藝苑卮言附錄四〉，《弇州四部稿》，卷155，頁486。

王世貞在〈柳誠懸書蘭亭詩文〉一跋中說：

自〈楔叙〉出右軍筆，玉匣〈蘭亭〉、龍孫〈定武〉外，石刻何啻百千本，而孫興公文及諸賢詩，寥寥無傳者，獨柳誠懸少師嘗一錄之，見《宣和書譜》。柳法遒媚勁健，與顏司徒媲美。書家謂「驚鴻避弋、饑鷹下韝，不足喻其驚急」。去山陰室雖遠，大要能師神而離跡者也。余從顧氏所驟見之，恍然若未識，久看愈妙，因捐一歲奉獲之，仍為歌志於後。

公此書乍看之，亦似有一二俗筆，而久之，則俗者入眼作嫵矣！殆似髭聖之視羊鼻翁也。鋒勁處，真純鈎鐸稍；游絲細筆，亦似鐵鑄。中間一二行小楷，以無意發之，絕得晉人心印耳。⁷¹

王世貞首先描述柳公權〈蘭亭詩〉的內容，有別於市面流傳的蘭亭刻本及其著錄之所，並略敘孫綽〈蘭亭詩序〉和當時與會詩作未刊於石的情況，顯示柳公權此書的獨特價值。王世貞點出柳氏用筆「遒媚勁健」的特徵，同時參酌了顏真卿法式，以朱長文《續書斷》比擬柳氏書風「驚鴻避弋、饑鷹下韝，不足喻其驚急」之辭，解釋此卷書所傳達的精神與美感。此段題記簡短地回顧了前人對柳氏風格的整體掌握，復以自身的見解，重塑此卷給予觀者的意義。王世貞以「去山陰室遠」作為評價〈蘭亭詩〉形式上與王羲之的差距，但其偶爾亦能「絕得晉人心印」，顯然並非完全透過形式來繼承。「師神離跡」此一觀點與祝允明批評黃庭堅、懷素同得「晉韻」，同樣建立在對二者之間的形貌若懸而精神冥契的把握上。雖然對超越形質的神韻氣質之感知，訴諸辯證、分析的方式難免扞格，但其核心思想卻是來自於對共同歷史審美典範的遵循。王世貞曾評價吳寬之學蘇軾、沈周之學黃庭堅，是「僅得其似耳」，唯祝允明「翩翩時有大令風度」。⁷²判斷「文太史特以意臨寫，不拘拘形似，而古健遒偉，隱然為眉山傳神。」⁷³正因為作品神采實質上恍惚不可捉摸，反而能在外形變異的樣貌中自我存在，唯深識書者得之。因此，外在面貌雖會因時因人改變，審美理念上卻仍有一種共同依循的法典，就在既開放變異又堅持傳統的思維中，維持了書

⁷¹ 明·王世貞：《弇州四部稿》，卷 130，頁 174。

⁷² 明·王世貞：〈雜帖〉，《弇州四部稿》，卷 132，頁 194。

⁷³ 明·王世貞：〈文太史三體書〉，《弇州四部稿》，卷 132，頁 198。

法批評一貫的客觀基準。客觀性基礎的運作，與時間因素相互配合，藉由歷代賞鑑家不斷審視與確認，使得作品的精彩之處也不斷被提點出來。最初的印象在經驗持續的積累之下，由矛盾、衝突的批判轉而成為視覺與心理的融合，既有差異的凸顯或消失，是一個不斷與經典對照、疊加與調校、擴充的過程。固然，我們還是能看出，藝術家和賞鑑家在批評敘述上的不同手段，在對柳公權「離跡師神」得「晉人心印」的判斷中，王世貞指出了柳書用筆「鋒勢」勁利的形式特點、視覺張力，賦予線條質量形象化的修辭，然而在衡量某些作品價值的態度上，兩人有時似只有繁簡之別。

綜上，不管是整全地把握作品的精神氣韻、追求歷代書法的共同特質；抑或指出技法、形式上的個別特徵、推衍風格變遷的發展規律；追溯作品中的「常」與「變」，皆是批評的要項，對於後世的觀者而言，皆具有實際審美指導的作用，並豐實了書法批評的內涵。

四、批評概念的核心：淵源與風格

自王僧虔提出「書之妙道，神采為上，形質次之」的審美訴求，「神采」被視為書法最終的視覺觀照，相對於形質更為重要。在張懷瓘的書論當中，以「神采」與「字形」、「心」與「眼」之相對概念，作為審美經驗之判准。⁷⁴作為一種綜合的整體風格，「神采」很難割裂成局部或以指陳技法、描述結構來說明其抽象之意蘊。尤其時間推移至明代，隨著歷史綿延，典範增多，能甄辨作品差異，審度高下，而不瞽行瞶聽，乃是通達一藝的基本要件。王世貞曾在〈明詩評後敘〉中對王維楨（1507-1556）一味推尊模仿杜甫，卻無能真知杜甫律格與創作手法、詩旨真意，提出「可

⁷⁴〔日〕中田勇次郎著，盧永璘譯：《中國書法理論史》（天津：天津古籍出版社，1987），「第二章 唐代」，頁39。按：中田勇次郎討論張懷瓘〈文字論〉一段，指「神采」是相對於文字「形似」而使用的一個概念，形容精神處於最佳狀態。

不辨乎？」⁷⁵的呼籲；〈藝苑卮言〉中對嚴羽只論總體風格，缺乏對李、杜各體詩詳加評論辨析亦有微詞。⁷⁶其相當重視淵源與「推始究變」的能力，因為對淵源充分而真實的把握，是推斷後世變化發展之準據：

右軍之書，後世摹倣者僅能得其圓密，已為至矣。其骨在肉中，趣在法外，緊勢游力，淳質古意不可到。故智永、伯施尚能繩其祖武也。歐、顏不得不變其真，旭、素不得不變其草，永、施之書，學差勝筆，旭、素之書，筆多學少。學非謂積習也，乃淵源耳。⁷⁷

這段話點出王世貞「學古」概念的核心，即在「淵源」二字。淵源是指與典範之間的關係密度，也就是「學力」的內涵。王世貞指出王羲之典範與後世追隨者的差異，後世摹倣者僅能得到典範的某種質素，卻有更多遺漏或不可學到之處。魏晉風度在明人心中幾近一種完美無瑕，近乎神聖的典型。若能汲取其中較多的特點，則與典範的性質趨近，反之則越遠。這是智永、虞世南到歐陽詢、顏真卿，再到張旭、懷素、高閑、溥光等人風格遞變的原因。如同文以代變的觀念，書法風格的歷史變遷，主要在於後人與典範之間的關係變化，王世貞所認知到書法發展的內在規律，主要決定於對典範學習吸收之多寡。此處他特別提到「學非謂積習也，乃淵源耳」，提醒人們理解其書評中「類比」的層次，不只形式而已，還有更深一層的意涵。

古、雅，作為王世貞書學審美範疇的重要概念，其所根據的，便是對於典範的理解。因此，「淵源」作為評價藝術品優劣的基礎之重要意義，其實是追溯作品中元素、結構的歷史根據。以能得晉人意韻者為高，為佳，這樣的判斷，在明人題跋中相當普遍。這表示，「歷史傳統」是書法藝術中相當重視的一種價值。王世貞描述〈宗室家懷素千文〉具有一種豐熟圓美的姿態，其藝術價值之受到肯定，源自其風格中有可辨識的歷史傳統：

余家有懷素千文真蹟僅九百字，飛動奇逸，為諸濃書冠。今得豫章宗侯所藏

⁷⁵ 收入葉慶炳、邵紅編輯：《明代文學批評資料彙編》（臺北：成文出版社，1978），頁411。

⁷⁶ 「李杜光焰千古，人人知之。滄浪并極推尊，而不能致辨。」明·王世貞著，羅仲鼎校注：《藝苑卮言校注》（濟南：齊魯書社，1992），卷4之13，「注1」，頁166。

⁷⁷ 明·王世貞：《弇州四部稿》，卷153，頁466。

絹素千文閱之，圓熟豐美，又具一種姿態，大要從山陰派中來，而間有李懷琳、孫過庭結法，或以素生平道放疑之，當是種芭蕉濃瀟染葉時筆，不然，恐非周越、高閑輩所辦也。⁷⁸

除了與魏晉之關係，王世貞對異代風格以及諸淵源之融合，也有相當的發明。懷素〈千字文〉中融入李懷琳、孫過庭用筆、結構的訊息，說明書家「淵源」的複雜性。事實上，單一淵源無法成就卓越的藝術，唐代以後，書家取法多元，作品綜合各種前代典範的經驗，時有所見。異代融合的情況，隨著歷史發展中典範積累，成為藝術創造的豐富材料。在不同典範之間，有著歷時與共時交疊之複雜脈絡。因此從當代作品中辨認出其風格淵源的複雜關係，也成為王世貞藝術批評中的一個特色。

趙孟頫是承繼二王典型，距離明人最近的藝術巨匠，其藝術形式與觀點，籠罩整個明代至清初，對趙孟頫的評價，明代中期始有貶抑的趨勢，不論出自何種緣由，其藝術魅力與地位皆不容輕忽。以祝允明為首的吳中書家對其相當尊崇，「其藝多為吾儕師」並非恭維之辭，祝允明在〈書述〉中評論趙孟頫，稱讚其「遍友歷代，歸宿晉唐，然亦不免奴書之眩。」魏晉以後，沒有完美之人，但《祝氏集略》中祝允明對其個別書跡的品論，都瞻仰慕行，沒有微詞。如〈跋趙書韓公詩〉：

韓公山石句浩爛豪擅，非細軟筆墨能發之，而學士此筆亦復襟宇跌蕩，情度濃至，脫去平常姿媚百倍，譬如聖后封岳省，方德容正大，裾袞和博，擯相明習，儀履安閑，所謂從心所欲不踰矩，可望不可學也。⁷⁹

祝氏評書往往略過細節，只領悟作者襟懷氣度，但他看重文章內容與藝術風格的關係。王世貞對趙孟頫的評價亦不遑多讓，尤其小楷。〈趙吳興大通閣記〉中稱：「文敏書此記，遒勁勻整，肉不隱骨，晚年最妙筆，佛地位書也。」⁸⁰趙孟頫諸體兼善，作品眾多，王世貞除了讚嘆其藝術之精微，亦勤於描述風格上的特點，判斷、解釋形式特徵的來源。如〈趙吳興小楷法華經〉中云：

此卷乃吳興自用了願者，以小楷書精繭。其結構細密，骨肉豐道，蓋備有北

⁷⁸ 明·王世貞：《弇州四部稿》，卷130，頁173。

⁷⁹ 明·祝允明：《祝氏詩文集·祝氏集略》，卷26，頁1609。

⁸⁰ 明·王世貞：《弇州四部稿》，卷131，頁183。

海、誠懸之妙，而時濟以大令者也。⁸¹

又〈趙文敏書濟禪師塔銘〉：

趙文敏既素精臨池，詣極八法，而又服膺西來，深入三昧，故其所書視他蹟尤妙。蓋本右軍骨，調以大令肉，即北海跳踉不露一筆也。⁸²

〈趙子昂二帖後〉：

昔人評趙吳興如丹鳳翽霄，祥雲捧日。余謂正書不足以當之，獨以尺牘行草，得山陰父子擲拓法，而以有意無意發之，蓋不負此評耳。余所有二帖，一開卷間見其精彩映注，姿態狎出，而結法復不疎，蓋尤其合作者。⁸³

依王世貞之見，趙孟頫〈法華經〉小楷綜合了柳公權、李邕、王獻之三者之妙，〈濟禪師塔銘〉則揉合了二王各自的特點，而摒除李邕的影響。另外二帖，並用了王羲之內擲、王獻之外拓法，故能精彩照人。趙孟頫結構精密，骨肉停勻，飽滿有力，每篇風格不同，與他的取材很有關係。王世貞對趙孟頫取法李邕有過批評，他說：「李北海在唐人書品中不甚煥煥，而趙文敏法之，便自名世。北海傷佻，然自雅；文敏稍穩，然微俗。眉山亦學北海，不如其學平原也。」⁸⁴由此看出，王世貞重視取法的對象，師法要高，因為選擇的典範，會很自然地影響到書家的風格。但趙孟頫是大家，具備融合不同典型的能力，並能截長補短。

王世貞評論〈趙文敏公行書〉，更採比例原則說明作品風格淵源：「李北海法十四，米襄陽法十六，而妙際時以大令發之，天真縱逸中自緊密，波磔遒麗外，不廢拙古。」⁸⁵這種分析法到底是王世貞的自創還是前有所本？猶待釐清。但相信趙孟頫下筆時，並未能如此準確從其書學淵源裡挑選出他要的比例多寡，但王世貞的分析，是盡量具體化抽象的感知，將渾融的整體析解出幾種要素，而在整全的事物中拆解出組合的因子，以建立法度（形式）與風格的對應關係。這種關係，與其詩歌論之

⁸¹ 明·王世貞：《弇州四部稿》，卷 131，頁 183。

⁸² 明·王世貞：《弇州四部稿》，卷 131，頁 184。

⁸³ 明·王世貞：《弇州四部稿》，卷 131，頁 184。

⁸⁴ 明·王世貞：《弇州四部稿》，卷 153，頁 468。

⁸⁵ 明·王世貞：《弇州四部稿》，卷 131，頁 184。

主張「格調」的思想相當吻合，格即規範、法式，調謂風格、意境，其言「調即思之境，格即調之界」⁸⁶，詩歌的內容必須透過一定的體式才能表達，作者的才思乃決定格調高下的基礎。⁸⁷換成書法，典範的風格亦透過其法式而來，境界的高低，必須仰賴作者本身的性情才氣。王世貞在其編纂的《古今法書苑》中並不強調學力，雖然如此，「才思」這種主觀的境界，卻需依賴法度形式這種客觀且可以遵循的途徑方可臻至，這是否體現了明代人對法度的依賴，其背後的因素耐人尋味。

書法批評中對作品風格之溯源，早在庾肩吾《書品》中已是解釋各家形式的手段。⁸⁸書法發展到了明代，體勢面貌已然越出魏晉唐宋藩籬，多元融合的趨勢，成為時代潮流。王世貞對趙孟頫的評論中同時指出，風格中質性相同與相異元素之統一，產生了相反相成的效果：李邕與米芾同屬跳宕、動勢強烈的一方，揉合王獻之的從容神韻；李米結構俱是緊湊，卻能與王獻之的疏放灑脫調和，創造出屬於趙孟頫自己的獨特風神。「波磔遒麗」形容具象的筆勢，在如此遒勁美麗的形狀中，反而保留了「拙古」的美感，如此具有相對而統一的特徵，已較元代「未見新巧而古拙」⁸⁹的概念更進一步拓展了書法的審美範疇。這種觀察，具現了明人的審美心理與對藝術價值的分判。

五、結論

目前，從藝術批評的角度來討論宋代以後題跋文化的問題，對於專論書畫藝術的題跋，其內涵與傳統的品評理論之間的差異，仍有待識者耕耘。題跋體作為藝術批評的手段，究竟其具體的內容為何，敘述的方式又有哪些類型，不同類型的批評所代表的觀點和解釋方式又蘊含何種意義，在既有的研究基礎之上，我們或許應該

⁸⁶ 明·王世貞：《弇州四部稿》，卷 144，頁 351。

⁸⁷ 參張少康：《中國文學理論批評簡史》（香港：中文大學出版社，1999），頁 256。

⁸⁸ 張函：〈庾肩吾《書品》的批評方法〉，《書法研究》3（2016.9），頁 15-23。

⁸⁹ 元·鄭杓：《衍極》，卷 2，頁 350。

更進一步地拓展新的議題與方向，而重點在於，透過批評建立起對藝術作品的深刻認識。從明人文集題跋的內容來看，除了以對象物為主體之描述、考證、製作背景之敘述、說明與地方掌故、文化現象之關聯外，對象物亦可作為作者表述自我觀點與抒懷的媒介。以現存明人文集中所留存之書法題跋為例，內容實際上包含了記錄、考證作者、年里、爵祿、生平字號，及書學淵源，藝術傳統，風格特色，優劣品論，形制特徵，或反駁或質疑前人評斷與收藏概況等等。此外，尚可藉由作品之歷史與文化屬性，提出個人之審美觀點、藝術視野和相關的文史知識，可謂涵蓋了書法文化之傳統與當代、物質性與精神性的面向，融合了歷史與批評的色彩。

王世貞的書學涵養，於其《藝苑卮言》一書中對諸家書跡之評論，可見一斑。《藝苑卮言》中載：「吾所收名筆：褚河南〈哀冊文〉、鍾太傅〈季直表〉、顏魯公〈裴將軍北伐詩〉、懷素〈千字文〉、柳誠懸〈禊帖詩後序〉、蘇文忠〈題煙江疊嶂歌〉」⁹⁰，又「吾家有趙吳興〈臨褚河南枯樹賦〉」而「天下法書自諸集帖外，其古碑宋拓猶有存者」⁹¹，經其羅列寓目者有七、八十項。此尚不包括其他借觀、遊觀之數。由於王世貞家藏侈富又多是巨跡，對古代法書賞寓極多，學殖深厚，所累積的視野與經驗，自然成為他批評、分析與理解近代書法的基礎。他對法書的觀察，除了細究藝術品本身的構成之外，也善考察文字內容，提出不同版本進行校對；對作品裱褙形制與全損、新舊、來源，真蹟、複製，與書後題跋等，無一不關注。謹慎細密的態度，使其對歷朝歷代的風格游刃於心，能敏銳辨認藝術形象的淵源，從書家取法的典範及對典範掌握的程度，評斷出書家的學力與才性。其論書，亦藉助古代評論家的意見為引導或佐證，再由前人總括的評論當中提煉出自己的心得，這種價值的引導，在中國古代十分普遍，其一方面具有啟悟提示的功能，另一方面也容易成為審美意識的框架，造成某種美感經驗上的趨向與限制。無論如何，史家的視野透過對文獻史料的梳理不斷擴充，在針砭藝術作品之際，發揮了何種功能，其實不言而喻。

王世貞曾批評歐陽脩「不識書，強評書」，那種一知半解或缺乏根據的批評，對

⁹⁰ 明·王世貞：《弇州四部稿》，卷 154，頁 478。

⁹¹ 明·王世貞：《弇州四部稿》，卷 154，頁 476。

藝術的認知，毫無作用。無論是詩文或書畫，對於不同作者風格的辨識與價值優劣的判斷，都必須奠基於對其歷史傳統切確而深入的分析之中。如今，我們已能知悉王世貞的論書評斷中，經常使用古雅、巧拙、天真、遒勁這些詞彙，也對這些概念的由來和產生的背景有了基本的理解。《古今法書苑》中「襲故而彌新」（〈古今法書苑小引〉）的盼望，與明代文人主張詩文模擬的思維一貫，表面復古，實際意義在於對古典文化的再認識。就書法而言，再認識的作用在於掌握其藝術的本質，並對與書法相關的各種歷史活動之存在，與自我的關係產生一種真實的感受。⁹²王世貞一方面受到宋代歐陽脩、黃長睿熱衷金石學之影響，以碑帖證史，補苴罅漏、釋疑訂謬，對古代書跡提出考證與歷史解釋；另一方面，對當時所能寓目的書畫進行風格比較和源流分析，描述作品的藝術特徵，重視不同時代作品間之關係。而其對明初與當代書家的批評，依然建立在祝允明的論述基礎之上。⁹³祝允明所開拓出的藝術風格，既承續古典，復含有時代新意，王世貞看待吳中書法的立場，與當時詮釋古典書法的潮流相映成趣，祝氏書法成就與藝術批評在其心中的份量可想而知。若果傳統藝術批評的形成，與藝術家和賞鑑家雙向交流所產生的共識有關，那麼，藝術家的觀點之所以能對賞鑑家產生實質性的影響，多半是因為藝術家本身所具備判斷作品優劣的本事，和對作品形成的深刻體驗，透過自身的實踐，已臻至相當客觀且真實的境地。

古往今來，無論詩品、書品、畫品，無不在指引一條正確的途徑，豎立起藝境的標竿，指示出藝道的峰頂，維持住藝者的格局。Hans-Georg Gadamer 於《真理與

⁹² 關於藝術中模仿的表現與作用，〔德〕漢斯-格奧爾格·加達默爾（Hans-Georg Gadamer）著，洪漢鼎譯：《詮釋學 I：真理與方法——哲學詮釋學的基本特徵》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，1995），頁 165-175，論及〈藝術經驗裡真理問題的展現〉指出，模仿的認識意義就是再認識。只有對現象更精確的分析才會完全清楚地向我們解釋我們所談及的表現活動的存在意義。模仿和表現不單單是描摹性的復現，而且也是對本質的認識。

⁹³ 按：王世貞跋文徵明〈停雲館帖〉卷 10 中言道：「〈書述〉一篇，京兆評國初至弘、正名筆，差許仲溫、民則，而惡汝弼。其所揚挖皆當……」。見明·王世貞：《弇州四部稿》，卷 133，頁 217。對祝允明批評當代書家的允切表示肯定。而在〈藝苑卮言〉中論明代書家，宋克、詹希原、沈度、沈粲、楊士奇、李昌祺、夏昶、蔣廷暉、朱孔暘、吳餘慶、徐有貞、張汝弼、吳寬、李應禎等人之書法，亦皆引述祝允明〈書述〉之意見。

方法》中指出，藝術是真理的彰顯，同樣，王世貞以為「世之能尊書者，以為是六義之精，煜乎與日月相為昭乎則乎！」那麼藝術家與賞鑑家對待作品的視角差異，只是為了更好的理解自身的需求，對於書法藝術中「變」與「常」的推求，其目的不外是理解過去，適應未來，在紛雜的時流世潮中具有一種不被阻蔽、牽移的堅定目光。而人類在藝術中所追尋的目標，無非是知其好惡，分辨高下，找到一種合乎絕對價值的存在，訴諸客觀的形式。當觀者將自身的眼光投入與作品交會的瞬間，得到心靈的豐滿與精神的淨化，與世隔絕，超然物外，這是藝術對人類的作用。關於藝術的評價，也在訓練一種公允的態度，不偏不倚的衡量。中國自古品鑑藝術的標準，相對客觀，或許是因為變異不甚劇烈，在新與舊、傳統與當代之間的裁量，彷彿有跡可尋。但相信，與典範的距離，是明人衡量書法的唯一標準。

在審美趣味不斷推移的時代中，窺見新形式的創變，知其短長，對現代人而言，不啻為提升審美能力和藝術品賞的最佳途徑。因此，批評必不屬於見仁見智或者主觀喜好的範疇，而該是一種理性有據而知其所以然的充分詮釋。由批評的方向，亦能夠嗅出時代的脈動與藝術的變遷，以鑒往知來，推陳出新。

徵引文獻

一、原典文獻

南朝宋·劉義慶著，余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》，上海：上海古籍出版社，1993。

南朝·鍾嶸著，廖棟樑撰述：《詩品》，臺北：金楓出版社，1999。

元·鄭杓：《衍極》，收入盧輔聖主編：《中國書畫全書》第3冊，上海：上海書畫出版社，2009。

*明·祝允明：《祝氏詩文集》，臺北：國立中央圖書館，1971。

*明·王世貞著，羅仲鼎校注：《藝苑卮言校注》，濟南：齊魯書社，1992。

*明·王世貞：《弇州四部稿》，上海：上海古籍出版社，1993。

*明·王世貞：《古今法書苑》，收入盧輔聖主編：《中國書畫全書》第7冊，上海：上海書畫出版社，2009。

*明·王世貞著，湯志波輯校：《弇州山人題跋》，杭州：浙江人民出版社，2019。

清·永瑢、紀昀等：《景印文淵閣四庫全書》總目第4冊，臺北：臺灣商務印書館，1986。

盧輔聖主編：《中國書畫全書》，上海：上海書畫出版社，2009。

二、近人論著

尹冬民：《述書賦箋證》，北京：榮寶齋出版社，2019。

*王秀雄：《藝術批評的視野》，北京：新星出版社，2010。

白謙慎：《傅山的交往和應酬：藝術社會史的一項個案研究》，桂林：廣西師範大學出版社，2016。

成杰：《中國古代書畫印象式批評研究》，廣州：世界圖書出版廣東有限公司，2014。

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》52（2012.12），頁87-120。

*朱書萱：《復古與超越——祝允明與鍾繇典範》，臺北：新文豐出版股份有限公司，2019。

何文玲著，林敬堯編：《學院藝術批評教學理論之研究——形式主義、脈絡主義、及其整合之應用》，臺北：心理出版社，2008。

吳文怡：《明代王世貞繪畫美學研究》，臺北：臺北藝術大學美術史研究所碩士論文，2006。

余紹宋：《書畫書錄解題》，杭州：杭州古舊書店，1982。

李燕青：《《藝苑卮言》研究》，北京：中國文史出版社，2013。

杜娟：《王世貞書畫鑒藏研究》，北京：中央美術學院博士論文，2013。

周彥文：《中國文獻學理論》，臺北：臺灣學生書局，2011。

林美利：《明代王世貞繪畫賞鑑文學研究》，新竹：清華大學中國文學系研究所碩士論文，1997。

*姚一葦：《藝術批評》，臺北：三民書局股份有限公司，2016。

姜公輅：《王弼州的生平與著述》，臺北：國立臺灣大學文學院，1974。

施懋璋：《王世貞對趙孟頫作品的鑑藏》，杭州：中國美術學院碩士論文，2011。

凌繼堯：《中國藝術批評史》，上海：上海人民出版社，2011。

*孫衛國：《王世貞史學研究》，北京：人民文學出版社，2006。

馬明辰：《王世貞的鑑藏活動與山水畫史知識的形成》，北京：中央美術學院碩士論文，2008。

張少康：《中國文學理論批評簡史》，香港：中文大學出版社，1999。

張多強：《《書畫跋跋》中王世貞、孫鑛二家書學之比較研究》，長春：吉林大學碩士論文，2005。

張函：〈庾肩吾《書品》的批評方法〉，《書法研究》3（2016.9），頁15-23。

莊千慧：〈從宋代《定武蘭亭》之鑑賞觀論「尚意」與「復古」書風之變衍〉，《嘉大中文學報》11（2016.11），頁169-201。

許建平編著：《王世貞書目類纂》，南京：鳳凰出版社，2012。

郭建平：〈書法題跋中的書法批評——以宋代諸家書法題跋為例〉，《文藝研究》9（2014.9），頁125-132。

*郭繼生：《籠天地於形內——藝術史與藝術批評》，新北：時報文化出版企業有限公司，1986。

陳一梅：《宋人關於《蘭亭序》的收藏與研究》，杭州：中國美術學院出版社，2011。

陳俊堂：《王世貞書法思想研究》，北京：首都師範大學碩士論文，2007。

陳唐祥明：《王世貞〈墨蹟跋〉研究》，臺北：政治大學中國文學研究所碩士論文，2008。

楊開飛：《王世貞書法觀研究》，重慶：西南師範大學碩士論文，2005。

葉維廉：《中國詩學》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2014。

葉慶炳、邵紅編輯：《明代文學批評資料彙編》，臺北：成文出版社，1978。

熊沛軍：《王世貞書論研究》，北京：首都師範大學博士論文，2008。

蓋琦紓：〈論宋人題跋之文體新變——從歐陽脩至蘇門文人〉，《高雄師大國文學報》21（2015.1），頁111-132。

趙陽陽：《明代書學文獻研究》，北京：人民出版社，2018。

魏宏遠：《王世貞文學與文獻研究》，上海：上海古籍出版社，2017。

聶國強：《從王世貞《弇州山人四部稿》談吳門隸書》，北京：中央美術學院碩士論文，2011。

〔日〕中田勇次郎：《中田勇次郎著作集：心花室集》第4冊，東京：二玄社，1985。

〔日〕中田勇次郎著，盧永璘譯：《中國書法理論史》，天津：天津古籍出版社，1987。

〔匈〕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。

〔匈〕斯蒂文·托托西（Steven Totosy de Zepentnek）演講，馬瑞琦譯：《文學研究的合法化》，北京：北京大學出版社，1997。

〔美〕托馬斯·門羅（Thomas Munro）著，安宗昇譯：《走向科學的美學》，臺北：五洲出版社，1987。

〔德〕漢斯-格奧爾格·加達默爾（Hans-Georg Gadamer）著，洪漢鼎譯：《詮釋學 I：真理與方法——哲學詮釋學的基本特徵》，臺北：時報文化出版企業股份有限公司，1995。

Yuhas, Louise. "Wang Shih-chen as Patron." In *Artists and Patrons: Some Social and Economic Aspects of Chinese Painting*. Ed. by Chu-tsing Li, James Cahill, and Wai-kam Ho. Lawrence, KS: Kress Foundation Department of Art History, University of Kansas 1989. pp. 139-153.

（說明：書目前標示*號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Guo Ji Sheng, *Long Tian Di Yu Xing Nei: Yi Shu Shi Yu Yi Shu Pi Ping* [Art History and Art Criticism] (Taipei: China Times Publishing Co., 1986).
- Sun Wei Guo, *Wang Shi Zhen Shi Xue Yan Jiu* [Wang Shi Zhen's Studies in Historiography] (Beijing: People's Literature Publishing House, 2006).
- [Ming] Wang Shi Zhen, *Yi Yuan Zhi Yan Jiao Zhu* [Annotated Editions of Unrestrained Words on Literature] annot. by Luo Zhong Ding (Ji'nan: Qi'Lu Press, 1992).
- [Ming] Wang Shi Zhen, *Yan Zhou Si Bu Gao* [Yanzhou's Drafts on the Four Divisions] (Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 1993).
- [Ming] Wang Shi Zhen, *Gu Jin Fa Shu Yuan* [Garden of Ancient and Modern Calligraphies] ad. in Lu Fu Sheng ed., *Zhong Guo Shu Hua Quan Shu* [A Complete Collection of Catalogues and Writings on the Chinese Scripts] Vol. 7 (Shanghai: Shanghai Fine Arts Publishing House, 2009).
- [Ming] Wang Shi Zhen, *Yan Zhou Shan Ren Ti Ba* [Mountaineer of Yanzhou Preface and Postscript] annot. by Tang Zhi Bo (Hangzhou: Zhejiang People's Publishing House, 2019).
- Wang Xiu Xiong, *Yi Shu Pi Ping De Shi Ye* [The Vision of Art Criticism] (Beijing: New Star Press, 2010).
- Yao Yi Wei, *Yi Shu Pi Ping* [Art Criticism] (Taipei: San Min Book Co. Ltd., 2016).
- Zhu Shu Xuan, *Fu Gu Yu Chao Yue: Zhu Yun Ming Yu Zhong Yao Dian Fan* [Retrospect and Transcendence: A Model of Zhu Yun Ming and Zhong Yao] (Taipei: Shin Wen Feng Print Co., 2019).
- [Ming] Zhu Yun Ming, *Zhu Shi Shi Wen Ji* [Zhu Yun Ming's Poetry Collection] (Taipei: National Central Library, 1971).