

《東華漢學》第 41 期；81-116 頁
東華大學中國語文學系 華文文學系
2025 年 6 月

自然、人物、概念 ——〈古今書評〉理論結構研究

陳柏攸*

【摘要】

中國古代書法理論中保留了許多對於書法進行品評的論述，言辭簡約、意趣盎然。書法品評的論述以南朝為盛行，其表述觀點、文詞運用、品評標準等對於後世有很大的影響。品評內容是將書家作品作為評論對象，論述書家風格、作品特徵之後，通過等級制度建立出書法體系與理論內容。可知，書法品評所代表的不只是品評與排列書家書風的優劣而已，更重要的是從品評內容能夠窺探出作者的品評意識與詮釋方式。

本文以南朝時期〈古今書評〉為討論文本，通過內容與結構的分析，歸納作者袁昂運用以人物為喻、以自然為喻、以概念為喻等三種譬喻手法來展開品評，以及通過「取象喻書的品評態度」、「身體思維的品評態度」、「觀氣的品評態度」等三種審美態度來建構書評體系。書法品評對於書法理論發展的貢獻在於拓展品評賞鑑的範圍、提升書法美感的層次與建立書法審美術語之外，更重要的是通過〈古今書評〉讓觀者了

* 國立高雄師範大學國文學系助理教授。

解，將書法從實用性提升至藝術性是有賴於書家的風神性靈，而要能夠感知作品的藝術性價值，則有賴於品評者的生命經驗與敏銳的觀察。

關鍵詞：袁昂、〈古今書評〉、取象喻書、身體思維、觀氣

一、前言

中國古代書法理論中保留了許多對於書法進行品評的論述，言辭簡約、意趣盎然。書法品評的論述以南朝為盛行，其表述觀點、文詞運用、品評標準等對於後世有很大的影響。書法品評是書法理論中最具特色的闡釋方式，有學者甚至認為「書法品評已經成為成熟的專門之學」，¹這代表著書法品評已然具備成熟的架構與體制。書法品評是將書家作品作為評論對象，論述書家風格、作品特徵之後，通過等級制度建立出書法體系與理論內容。

書論中議論品評的態度最早可見於南朝宋書家王愔（生卒年不詳），其《文字志目》²是最早品鑑善書人物的論著，雖原文佚失僅留目錄，然除了對於後世考證書家姓名及書體提供了重要的根據，也代表著南朝時期品評意識的萌芽。南朝時期盛行人物品評風氣，人物品評的審美目的是為了形容人物的風神才情，為了要掌握人物內在的風神才情，品評時首先必須於言行舉止、容貌表情之中感受人物整體，之後取其精神所在之處，再藉著性質相近之事物來比喻其精神，再者若是能夠通過具有審美價值的術語，讓讀者依據文字描述來感悟人物之風神才情，縱然文詞簡潔但得其要處，讀之翫之餘韻無窮而饒富趣味，便是品評鑑賞的妙處。

¹ 王朝聞主編，《中國美術史：魏晉南北朝卷》（濟南：齊魯書社，2000），頁 150。

² 唐代張彥遠纂輯《法書要錄》云：「未見此書，唯見其目。」引自《中國書畫全書》，卷一（上海：上海書畫出版社，1993 據《法書要錄》，卷一，學津討原本影印），頁 36。可見此書在唐代只有目錄傳世。此書分三卷，上卷列古代書體三十六種，均為各種書體，僅存其名稱；中卷錄秦、漢、三國吳書法家五十九人，下卷錄魏晉書法家五十八人，均僅存姓名，不見評論內容。

品評人物多藉著物象的想像使人產生對於人物的聯想，如人物的形體姿態與才情氣質，這形成了品評中的風格論。人物品評的方法諸如對品第的區分、人物風格的分析、對象徵譬喻的運用，都深刻且直接地影響了當時的文藝批評，如南朝齊梁時期謝赫（約465-540）《古畫品錄》、³鍾嶸（約468-518）《詩品》、⁴姚最（約536-603）《續畫品》⁵均可見其影響。

唐代李嗣真（?-697）於《後書品》曾云：「其議論品藻，自王愔以下，王僧虔、袁、庾諸公已言之矣」，⁶王愔之後有南朝齊王僧虔（426-485）《論書》、南朝梁袁昂（461-540）〈古今書評〉、庾肩吾（487-551）《書品》等人亦深入議論品藻領域。其中，袁昂〈古今書評〉以自然物象喻書的方式，運用了眾多物象與人物形象來品評書家書風，揭示出書法審美與書家性格的重要意義。使用品評方式來詮釋書法，除了能夠呈現出品評者特有的態度與觀點之外，更能夠觸發後世評論者思考如何賞鑑書家書風，書家如何深化技巧與表達書法之美，可以說在欣賞與創作領域都有深刻的影響。

³ 《古畫品錄》分為〈序論〉及〈畫品〉。〈序論〉中提出著名的繪畫六法論，首重「氣韻生動」；〈畫品〉則收錄三國至南朝齊梁間三百餘年來畫家二十七人，分為六等品第評論之。《古畫品錄》是第一部有系統且完整地繪畫品評論著，文中對於人物繪畫的審美要求及品評方式對於後世影響甚鉅。

⁴ 《詩品》共三卷，分序言與品語兩部，取漢魏至齊梁年間五言詩作者一百二十二人，分為上中下三品，針對詩風淵源、作品風格品論優劣得失。鍾嶸強調內在的「風力」與外在「丹采」應同等重要，總結歷代五言詩人創作經驗，主張賦與比興協和運用，提出的文學批評原則對後世詩歌理論產生深刻影響。

⁵ 《續畫品》凡一卷，繼謝赫《古畫品錄》而作，所錄始於梁元帝蕭繹，終於解綰，共二十人。姚最接受了謝赫之六法觀點，品評畫家與作品的論述方式影響後世對於繪畫風格的詮釋。

⁶ 唐・李嗣真，《後書品》，引自《法書要錄》，收入《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1993 據學津討原本影印），卷二，頁 251。

二、研究現狀與研究目的

與本主題相關的研究成果經筆者整理後如書法品評領域以《中國古代書法品評理論》為代表，⁷著者王海軍首先分析各個時代的書法品評理論，統整出重點之後再透過內容結構與品評觀念的角度，歸納出書品論的品評特徵，有助於理解書品論的發展與脈絡。學位論文有張函《古代書品理論結構研究》博士論文，⁸張函對於書品論的理論類型、立品方式、內容命題等進行探討。特別的是以書法品評的性質、過程、標準、品評者的態度與修養為題，分析出品評者的內涵與詞彙的精準對於書法品評有著直接的影響，對於本文在分析袁昂品評時的態度有直接的助益。期刊研究有〈袁昂書論新探〉⁹一文針對〈古今書評〉對於成書的時代背景、人物的挑選傾向做出整理；《書法意象品評的名篇——南朝梁袁昂的〈古今書評〉》¹⁰一文認為〈古今書評〉意象式的評點方式開啟了後世賞評書風時的評鑑角度，意象的選擇也反映出作者的立場與傾向。

綜合以上相關研究，可以看出目前學界對於〈古今書評〉的分析有一定的成果，多以理論架構、品評特徵為主要研究面向，這對於理解〈古今書評〉乃至於書法品評理論來說有著相當的幫助，然而對於袁昂於〈古今書評〉中所運用的品評手法與對於品評態度的著墨較少。¹¹筆者根據

⁷ 王海軍，《中國古代書法品評理論》（山東：山東教育出版社，2018）。

⁸ 張函，《古代書品理論結構研究》（吉林：吉林大學博士論文，2014）。

⁹ 張函，〈袁昂書論新探〉，《蘭臺世界》第16期（2015.6），頁1-14。

¹⁰ 朱天曙、荊子洋，〈書法意象品評的名篇——南朝梁袁昂的《古今書評》〉，《文史知識》第12期（2019.12），頁98-104。

¹¹ 其他尚有以歷史脈絡、審美欣賞、美學批評等角度來分析〈古今書評〉，篇幅不長但亦有啟發作用。如劉詩，〈袁昂的《古今書評》〉，《中國古代書法理論管窺》（江蘇：江蘇教育出版社，2003），頁67-70；崔樹強主編，〈袁昂《古今書評》的批評觀念〉，《書為心畫·書法理論批評》（江西：江西美術出版社，2017），頁26-28；王世徵，〈書法美探討的深化與

現有研究成果為基礎，認為若是欲深度探討〈古今書評〉所具備的書法品評意義，必須關注袁昂所運用的品評方式以及審美態度。因此，本文將以分析〈古今書評〉文本為基礎，歸納出袁昂是依據人物、自然、概念等三種方式來闡述書法風格，進一步再依據〈古今書評〉的句型架構、內容詞意來統整出「取象喻書的品評態度」、「身體思維的品評態度」、「觀氣的品評態度」等審美態度。期盼藉著此文深化〈古今書評〉的研究厚度，並推進相關書法理論的研究發展。

三、自然、人物、概念的三種譬喻方式

（一）〈古今書評〉的內容架構與賞評類型

〈古今書評〉是袁昂於武帝普通四年（523）奉勅的書評之作，文中列舉出王羲之、王獻之、羊欣等二十五名自秦漢至齊梁間善書能書的著名書家，後復云鍾繇、蕭思話、薄紹之三人，共賞評二十八人。袁昂針對每位書家不分時代先後逐一點評，二王父子為首位次位受到評論的書家，又於文末特別推崇張芝、鍾繇、王羲之、王獻之等四人尊為「四賢共類，洪芳不滅」。¹²其內文如下：

- ①王右軍書如謝家子弟，縱復不端正者，爽爽有一種風氣。
- ②王子敬書如河、洛間少年，雖皆充悅，而舉體沓拖，殊不可耐。
- ③羊欣書如大家婢為夫人，雖處其位，而舉止羞澀，終不似真。
- ④徐淮南書如南岡士大夫，徒好尚風範，終不免寒乞。
- ⑤阮研書如貴胄失品次，叢悴不復排突英賢。
- ⑥王儀同書如晉安帝，非不處尊位而都無神明。

意象品評的高峰——蕭衍、陶弘景、袁昂君臣論書》，《歷代書論名篇解析》（北京：文物出版社，2012），頁53-65。

¹² 南朝梁·袁昂〈古今書評〉：「張芝驚奇，鍾繇特絕，逸少鼎能，獻之冠世，四賢共類，洪芳不滅。」引自《法書要錄》，收入《中國書畫全書》，第一冊（上海：上海書畫出版社，1993 據學津討原本影印），卷二，頁46。

- ⑦庾肩吾書如新亭傖父，一往見似揚州人，共語便音態出。
- ⑧陶隱居書如吳興小兒，形容雖未成長，而骨體甚駿快。
- ⑨殷鈞書如高麗使人，抗浪甚有意氣，滋韻終乏精味。
- ⑩袁崧書如深山道士，見人便欲退縮。
- ⑪蕭子雲書如上林春花，遠近瞻望，無處不發。
- ⑫曹喜書如經論道人，言不可絕。
- ⑬崔子玉書如危峰阻日，孤松一枝，有絕望之意。
- ⑭師宜官書如鵬羽未息，翩翩自逝。
- ⑮韋誕書如龍威虎振，劍拔弩張。
- ⑯蔡邕書骨氣洞達，爽爽有神。
- ⑰鍾會書字十二種意，意外殊妙，實亦多奇。
- ⑱邯鄲淳書應規入矩，方圓乃成。
- ⑲張伯英書如漢武帝愛道，憑虛欲仙。
- ⑳索靖書如飄風忽舉，驚鳥乍飛。
- ㉑梁鵠書如太祖忘寢，觀之喪目。
- ㉒皇象書如歌聲繞梁，琴人捨徽。
- ㉓衛恆書如插花美女，舞笑鏡臺。
- ㉔孟光祿書如崩崖，人見可畏。
- ㉕李斯書世為冠蓋，不易施平。
- ㉖鍾繇書意氣密麗，若飛鴻戲海，舞鶴游天，行間茂密，實難過矣。
- ㉗蕭思話書走墨連綿，字勢屈強，若龍跳天門，虎臥鳳閣。
- ㉘薄紹之書字勢蹉跎，如舞女低腰，仙人嘯樹，乃至揮毫振紙，有急閃飛動之勢。¹³

※圓圈數字為筆者所添加，以下同。

從上可知，在形容書家書風時袁昂是以簡短字句來進行品評，藉著簡潔扼要的文辭，讓讀者能夠快速掌握書風特徵。再者，評論二十八位

¹³ 南朝梁·袁昂，〈古今書評〉，《中國書畫全書》，第一冊，頁46。

書家時，並沒有提及各自書作來分析優劣，而是透過形象化的描述手法，概括了每位書家的整體書風及特徵，內容雖為個人書風評論，但敘述奕奕生動，形象鮮明如親睹其人，充分體現出以形取神，取其重點的觀察態度。這樣的觀察態度其特點在於簡潔確切，整體予人明快之感。

〈古今書評〉中的內容架構皆已單一文句來形容，觀其句式可分為喻體、喻詞、喻依、喻解四個部分。喻體代表的是被比喻形容的主體，即被品評的書家；喻詞作用在於連結喻體與喻依，文中以「如」為用；喻依是用來形容喻體的另一項事物，文中形容事物多接續在「如」之後；喻解則為作者自身的解釋，是袁昂在喻依的基礎上進一步做出詮釋。從內容架構來看，喻依及喻解代表著袁昂個人對於書家的品評態度，也是〈古今書評〉最為重要的部分。若將喻依及喻解的性質稍作整理，可以將其區分為以人物為喻、以自然為喻、以概念為喻等三種手法。試將品評的內容架構與相對應的書家編號進行歸納，如下列表示。

編號	〈古今書評〉內容架構	〈古今書評〉書家編號	數量
1	以人物為喻	①②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿	16
2	以自然為喻	⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿	8
3	以概念為喻	⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿	4

袁昂於〈古今書評〉所運用的三種譬喻方式，可視為是袁昂對於書家書風的賞評態度之外，亦可看作是追求書法美感的理想境界。透過內容架構的三種譬喻可以理解，品評書法如同面對人物，感受磊落、清雅、秀媚等人物氣質；又或者如面對自然萬物時意境，以及具有審美意涵的詮釋，皆為讀者提供了欣賞書法的意境參照，甚至是形成自我書風追求的目標。從上表可知，〈古今書評〉以人物為喻有十六例，以自然萬物為喻有八例，以概念為喻有四例。利用自然萬物的譬喻在袁昂之前已多所見，其它兩類為袁昂首次於書論中運用在品評範疇，值得注意的是袁

昂透過人物來描述書家書風的比例遠高過於其他兩項，可見透過人物的形象氣質來品評書法是袁昂的主要態度，從此態度亦可窺探當時人物品藻風氣亦影響至書法的審美。接下來將以人物、自然、概念等三個面向進行分析。

（二）以人物為喻

以人物為喻的十六例其內容如下：

- ①王右軍書如謝家子弟，縱復不端正者，爽爽有一種風氣。
- ②王子敬書如河、洛間少年，雖皆充悅，而舉體沓拖，殊不可耐。
- ③羊欣書如大家婢為夫人，雖處其位，而舉止羞澀，終不似真。
- ④徐淮南書如南岡士大夫，徒好尚風範，終不免寒乞。
- ⑤阮研書如貴胄失品次，叢悴不復排突英賢。
- ⑥王儀同書如晉安帝，非不處尊位而都無神明。
- ⑦庾肩吾書如新亭傖父，一往見似揚州人，共語便音態出。
- ⑧陶隱居書如吳興小兒，形容雖未成長，而骨體甚駿快。
- ⑨殷鈞書如高麗使人，抗浪甚有意氣，滋韻終乏精味。
- ⑩袁崧書如深山道士，見人便欲退縮。
- ⑪曹喜書如經論道人，言不可絕。
- ⑫蔡邕書骨氣洞達，爽爽有神。
- ⑬張伯英書如漢武帝愛道，憑虛欲仙。
- ⑭梁鵠書如太祖忘寢，觀之喪目。
- ⑮衛恆書如插花美女，舞笑鏡臺。
- ⑯薄紹之書字勢蹉跎，如舞女低腰，仙人嘯樹，乃至揮毫振紙，有急閃飛動之勢。

袁昂於〈古今書評〉中品評的二十八位書家書風中便有十六位是以人物為例，所占比例最高。從文中可以得知袁昂藉由人物風範、氣質、姿態、身分、動作來形容整體書風表現，又或論容貌舉止、身形姿態之特徵來凸顯書風特色。此類型的品評方式，一方面強化了人物氣質與書法風格

之間彼此衍生的關係，另一方面也由於必須使用精準的詞句來傳達書風特色，有助於意境的擴展與術語的運用。

值得注意的是，袁昂通過人物的風神氣質來品評書風時，內容並無提及任何書作的名稱與內容，這意味著書作的名稱與內容並非袁昂品評書風的依據，能夠讓袁昂感受書風的要素反而是外在的表現形式。書風表現的外在形式涉及點畫字形，於書法中形成點畫字形有其嚴格的方法，任何點畫都有其相對應的用筆法，書寫過程是高度嚴謹，點畫並非隨意塗抹而成，因此書家書寫過程中所有的書寫動作都會鉅細靡遺地存留在點畫之中。書寫動作如實地乘載著書家書寫時的情緒起伏，書寫完成的點畫字形就如同心電圖一般，讓欣賞者在閱讀作品時通過靜態的點畫型態模擬出的當時的書寫過程，於腦海中勾勒出書家揮運作品時的動作，體會蘊藏在點畫之內的情緒起伏，感受書家的風神氣質後，再以精準的文辭傳達書風特色。¹⁴賞鑑書風如同與人對晤，精神流漏於舉手投足之間。明代董其昌於《畫禪室隨筆》曾對於臨帖時觀看法帖的態度做了相當傳神的描述，他說：「臨帖如驟遇異人，不必相其耳目、手足、頭面，當觀其舉止、笑語、精神流露處，莊子所謂目擊而道存者也。」¹⁵董其昌將臨摹法帖比喻如與人相遇，與人交談互動應留意其言行舉止、談笑風采，若過多在意耳目手足等的靜態細節，就容易陷入以管窺豹的窘境。董其昌認為臨書的主要目的是掌握法帖的特徵而非斤斤計較於點畫的逼似與否，此觀點反視袁昂的品評方式時，以作品最為傳神之處作為品評核心的看法可說是異曲同工。

¹⁴ 南宋姜夔於《續書譜·血脈》言：「余嘗歷觀古之名書，無不點畫振動，如見揮運之時」，收入楊家駱主編，《宋元人書學論著》（臺北：世界書局，1972），頁101。林俊臣亦指出：「對於作品筆墨形質之筆勢效果，將喚請吾人宛如作者在場的感受，從而成為另類他者的在場，再加上以臨摹為前提的學習動機，學習者透過筆墨形質所提供的訊息以身體動作來模擬作者之身形動作，使其宛如在場。」可參氏著，〈「如見揮運之時」——書法臨摹的他者問題〉，《國文學報》第70期（2021.12），頁145-174。

¹⁵ 明·董其昌，《畫禪室隨筆·評書法》，收入《歷代書法論文選》（上海：上海書畫出版社，2004），頁547。

書家性靈涵養的深淺與技巧運用能力，便是將書寫行為從文字紀錄的讀寫功能，轉化至能夠品評書家用筆、結體、章法的欣賞關鍵。書寫行為便從單純地文字描述、事件紀錄的實用行為，進而提升至書家在書寫過程中，藉由熟練且能夠表達出情緒心思的書寫技術，形塑出具有美感價值的書寫創作行為。袁昂所處之南朝，士人所書寫之尺牘內容，多以日常交流之事居多，然而尺牘雖屬日常書寫行為，士人透過巧妙的書寫技巧讓點畫、結體、章法等外在的表現形式，呈現了與眾不同般的豐富表現，讓讀者在閱讀內容的同時，亦受到豐富表現形式下所帶來的視覺刺激，讓原本為理解內容的讀者身分開始轉向為欣賞點畫顧盼、結體倚側、章法疏密、用筆輕重、運筆緩急、墨色深淺等的觀者角色，原本為記載日常生活的尺牘紀錄便開始成為能夠乘載情思的書寫表現。

士人通過尺牘內容了解對方欲傳達之事，是屬於理性判斷範圍；受到點畫、結體章法等形式變化導致視覺刺激，是屬於感性接受領域。藉由尺牘來理解對方乃至思念對方，情緒必然隨之鼓動，或哀傷或欣喜，或雀躍或沉痛，展信讀之如與人對晤，睹物如見人是可想而知。因此，品評一件尺牘作品自然而然就如同品評一位士人一般，如果說尺牘的文辭內容就如同人之內在性靈，那麼點畫、結體、章法等形式要素就如同人之外在樣態，尺牘的內容呈現出人物的氣質，而尺牘的形式就是人物的風範。袁昂於書法品評時將人物品評的模式帶入，說明觀賞一件書作其實就是在欣賞一位人士的氣質風範，有如與對方進行對談交流一般，作品呈現出的氛圍就是書家風範樣態，書家的性靈氣質也會反映在點畫結體之中，袁昂藉此將書法的審美與人物形象緊扣相連。

值得注意的是，袁昂在評論時並非一味稱讚書家之優點，書風若有不足之處則直言其失。如②王獻之，袁昂評論其書風雖如同河洛少年般精神飽滿、神采充盈，但卻因為過多的連筆導致點畫纏繞牽扯、上下接續不清，致使整體行氣呈現出拖拉滯重的毛病，如同全身舉止拖泥帶水，相較於前列之王羲之的「爽爽風氣」，袁昂舉出王獻之的不明快、不

爽快的「杳拖」之感，一方面對舉出父子二人書風的不同，另一方面也顯示袁昂個人的審美趣向；品論③羊欣書風時則以婢女擬學夫人為喻，袁昂認為羊欣用筆侷促且結字形態不自然，與舅王獻之相比「終不似真」，故以婢女雖處其位但言行舉止卻遠不及夫人優雅，來評論羊欣雖以王獻之為典範，然終究難得其舅之彷彿。尚有如④徐淮南書風，袁昂便以「南岡士大夫」這一稱謂來顯示出衰落士族不復往日，書風雖好風華但仍不免讓人感之寒乞；¹⁶⑤阮研書風如「貴胄失品次」、「叢悴不復」，則以後世貴族喪失品次為例，形容書風憔悴不復往日風姿；⑦以「新亭傖父」為喻的庾肩吾，袁昂便以《世說新語·雅量》沈充及亭吏不識褚季野，藉由身體相貌作稱然語音不同的故事為喻，¹⁷說明庾肩吾書風雖已有南方面貌，但內在本質仍存在北方習性，並沒有隨外在環境而有所改變，「傖」字為南人對於北人流亡江南時的鄙薄的稱謂，¹⁸帶有地域的差別屬性，用之於書風品評或許略帶偏頗，但也透露出袁昂以南方書風為尚的態度。諸如此類的批評尚有⑥以「晉安帝」¹⁹無法出自自身意識來支配自我行動為喻的王儀，形容無法自我做主、無自我面目之意；⑧以「吳興小兒」為喻的陶隱居，袁昂則以孩童外貌身形稚嫩，

¹⁶ 參孫齊，〈說南岡士大夫〉，《南京曉莊學院學報》第5期（2015.9），頁25-28。

¹⁷ 《世說新語·雅量》：「褚公於章安令，遷太尉記室參軍，名字已顯而位微，人未多識。公東出，乘估客船，送故吏數人，投錢唐亭住。爾時，吳興沈為縣令，當送客過浙江。客出，亭吏驅公移牛屋下。潮水至，沈令起彷徨，問：「牛屋下是何物人？」吏云：「昨有一傖父來寄亭中。有尊貴客，權移之。」令有酒色，因遙問：「傖父欲食餅否？姓何等？可共語。」褚因舉手答曰：「河南褚季野。」遠近久承公名，令於是大遽，不敢移公，便於牛屋下修刺詣公，更宰殺為饌，於公前鞭撻亭吏，欲以謝慚。公與之酌宴，言色無異，狀如不覺。令送公至界。」引自南朝劉義慶撰，劉孝標注，朱鑄禹彙校集注，《世說新語彙校集注》（上海：上海古籍出版社，2002），頁313-314。

¹⁸ 參鄭煒明、陳玉瑩，〈詞學批評術語「傖父」考論〉，《詞學》第33輯（2015.7），頁31-55。

¹⁹ 《晉書》：「帝不惠，自少及長，口不能言，雖寒暑之變，無以辯也。凡所動止，皆非己出。」唐·房玄齡，《晉書》（臺北：商務印書館，2010），頁67。

然內在骨體已具備奔放灑脫為意，形容陶隱居書風的外在面貌雖尚屬稚嫩，但內在架構已儼然完備。

以人物為喻的例子除了①王右軍、⑬蔡邕、⑭張伯英、⑮衛恆、⑯薄紹之等人較多為正面評價之外，其餘書家多屬正反面議論，直言書風缺失。若細查這些袁昂認為有所缺失的書風，可以發現大多屬於過於單一或是某一要素過於強勢導致失衡所致，更甚者如帶有階級意識的象徵，如婢女、吳興小兒、新亭傖父、高麗使人等，甚至是大膽地以發育遲緩的帝王作為來作為書風的詮釋手段，這些品評反映出袁昂眼光犀利、品味獨到的審美態度之外，其直言坦率、不趨炎附勢的性格也嶄露無遺。²⁰

（三）以自然為喻

第二大類則屬於以自然為喻，詳細如下：

- ⑪蕭子雲書如上林春花，遠近瞻望，無處不發。
- ⑬崔子玉書如危峰阻日，孤松一枝，有絕望之意。
- ⑭師宜官書如鵬羽未息，翩翩自逝。
- ⑮韋誕書如龍威虎振，劍拔弩張。
- ⑯索靖書如飄風忽舉，驚鳥乍飛。
- ⑰孟光祿書如崩崖，人見可畏。
- ⑱鍾繇書意氣密麗，若飛鴻戲海，舞鶴游天，行間茂密，實難過矣。
- ⑲蕭思話書走墨連綿，字勢屈強，若龍跳天門，虎臥鳳閣。

²⁰ 於《梁書》中記載「昂依事劾奏，不憚權豪，當時號為正直」，可知袁昂的直言坦率不畏讒言之態度，又「公器珥凝素，志誠貞方，端朝變理，嘉猷載緝」可以得知，讚譽袁昂忠耿報國之心與治理政務之功。引自《梁書》，卷三十一，列傳第二五，〈袁昂〉（北京：中華書局，1983），頁353。陳振濂亦指出袁昂的批評態度是「並世而論，且不留情面」，品鑒人物書風的優劣兩面相當極端分明。引自氏著《中國書法理論史》（上海：上海書畫出版社，2018），頁139。

以自然為喻的例子以動物植物為多，如花木、如鳥獸；又有自然景象，如日月、如飄風；又有如以翔獸為代表，如龍與鶴。此類袁昂多透過自然萬物的靜態與動態描述來形塑意象，讓讀者能夠藉由描述體會柔和、孤高、清遠、華美等美感，又或者藉由譬喻物的性質，如強弱、高低、快慢等來掌握書風的特徵。以自然萬物為喻來形容書法的例子，亦可見於西晉成公綏（231-273）〈隸書體〉：「爛若天文布曜，蔚若錦繡之有章。或輕拂徐振，緩按急挑。挽橫引縱，左牽右繞。長波郁拂，微勢縹緲」²¹以及衛恆（?-291）《四體書勢·字勢》：「或引筆奮力，若鴻雁高飛，邈邈翩翩；或縱肆阿那，若流蘇懸羽，靡靡緜緜。」²²二者皆通過豐富且極具生動的語彙來形容用筆的精妙、結體的姿態、章法的變化，或快或慢、或輕或柔，讓讀者理解自然萬物的外在形態與內在性質是詮釋書法美感的重要方法，王世徵認為此時期的書論「廣泛運用豐富奇麗的意象比況，以贊頌各體特有的形態美，是這類書勢著述的最大特色」，²³書法的美感標準依循著自然之美，可謂將自然之美與書法之美結合的典型的範例。

自然萬物個個生機盎然，獨立存在於自然界中又彼此緊密關聯，其萬物的形體姿態、性質律動皆具體呈現在世人眼前，當要傳遞某一種具有抽象意味的美感時，通過世人皆知的自然萬物來說明，就方便讓讀者能夠透過文字描述自行想像並揣摩出作者所欲表達出的內容，並從所描述的自然形象當中醞釀出具有美感價值的意境。意境的產生除了藉此涵養及提升自我欣賞能力之外，也成為了日後在日常生活當中遭遇與書論描述類似情況時能夠作為領悟書法之美的關鍵要素。陳方既便指出：「因為人們有過觀照各種物象的經驗，關照書法形象即可產生聯想

²¹ 西晉·成公綏，〈隸書體〉，引自《書苑菁華》，收入《中國書畫全書》，第三冊（上海市：上海書畫出版社，1993 據汪氏振綺堂本影印），卷三，頁 20。

²² 西晉·衛恆，《四體書勢·字勢》，引自《書苑菁華》，卷三，頁 16。

²³ 王世徵，《歷代書論名篇解析》，頁 37。

（致思），這種聯想，用簡單的言辭是不能表達的」，²⁴由此可知文中許多生動的比喻，都是為了擴大聯想書風美感的範圍，讓無法見到具體墨跡的欣賞者來說，能夠通過文辭的傳達與意象的融會來感受其中妙處。

〈隸書體〉與《四體書勢》的描述手法，奠定了日後在探討書法美感時的表達方式，這也影響了〈古今書評〉在品評書風時的運用。但對照〈古今書評〉與〈隸書體〉、《四體書勢》的內容可以發現，相較於成公綏、衛恆運用華麗生動且篇幅較長的駢文體來形容書法美感，袁昂反而使用簡潔的句型及精準的詞彙來形容書家書風。品評意識中對於審美對象進行客觀地詮釋，目的在於讓他人理解美感價值所在，過程中批判其優劣。雖然這多少會帶有主觀的色彩，但簡約精要的評論方式，概括了作品風格的特徵，或讚賞、或指謫、或比喻、或敘述，形成了書法品評中的獨特方式，這很明顯地這是受到人物品藻態度的影響。²⁵

具體範例如〈古今書評〉中①描述蕭子雲書風時便以皇家林苑——上林苑春花燦放為喻，與人整體和諧、優雅美好之感，若從書法形式來看則當以用筆緩急有則，字形結體大小有致，整體章法在筆畫之實與間距留白之間所呈現出的視覺印象，有如花朵綻放錯落其間，故遠觀近賞，無處不臻美；又如形容②鍾繇書風時以「飛鴻戲海、舞鶴游天」為喻，藉由飛鴻與舞鶴的飛翔姿態，給人從容不迫、悠遊其間的感受，若對照鍾繇作品〈宣示表〉²⁶來看，點畫的豐厚腴潤、撇捺的左右開展、

²⁴ 陳方既、雷志雄，《書法美學思想史》（河南：河南美術出版社，1994），頁121。

²⁵ 關於書法品評方式可參張函，〈「品」「評」：南朝時期的書法批評方式〉，《書法研究》第2期（2020.6），頁60-67。作者從「品—考定高下、評—討論得失」，兩個面向討論南朝時期書法批評的方式，認為書品關注結果，重在溯流別、定品第、別優劣，書評則偏向詮釋原因重在訓解達詁。

²⁶ 〈宣示表〉三國魏鍾繇章程書，內容為鍾繇上表魏文帝曹丕的奏文。墨跡久失，存世僅見刻本，傳為王羲之所臨摹，始見於宋《淳化閣帖》。〈宣示表〉處於隸書發展至楷書的轉換期，因此具有字形平扁，右捺用筆帶有

結體的倚側相生等的形式特徵與人的視覺感受，就有如飛鴻舞鶴前後排列有致、翱翔於天際的意象；在評及⑳蕭思話書風時則以「龍跳天門，虎臥鳳閣」，通過龍跳虎臥所傳達出的動靜屬性，傳達出蕭思話書風動靜皆宜的生動意象。另一方面，在品評㉑崔子玉及㉒孟光祿作品時，則以「危峰孤松，絕望之意」、「崩崖可畏」來形容兩人書風，具有冷酷孤高敬畏之感，若從形式要點分析，可以想見兩人點畫用筆應偏向乾澀方硬，字形結體瘦高、左右背勢明顯的成分較多。從以上的例子可以發現，透過自然萬物的描述所產生出的意象，是品評書風時相當重要的依據，而這也成為後人在面對欣賞及創作時，自我的內化蘊藉與涵養感知能力的參照。

（四）以概念為喻

第三大類則以概念為喻，內容如下：

①鍾會書字十二種意，意外殊妙，實亦多奇。

②邯鄲淳書應規入矩，方圓乃成。

③皇象書如歌聲繞梁，琴人捨微。

④李斯書世為冠蓋，不易施平。

此為類型為三種類型中數量最少，但內容對於書法品評的發展具有重要的意義。袁昂在前面兩類型是將抽象的書法美藉由具象的人物與自然來表述，藉著形體、氣質、動態、質感等特徵來做為連結書法美的橋梁，通過聯想萌生出意象，再由意象來深化點畫、結體、章法等形式，凸顯出意象的重要性。

在強調意象的基礎之上，袁昂再藉著概念範疇與音樂旋律來表達書法美。如袁昂品評①鍾會書風中提出了「意」，認為其中存有十二種意趣，且意趣之外得「妙」，彰顯書法之「奇」；②邯鄲淳書作以規矩稱之，可見精熟於法度，然可貴之處在於理解法度之後，更能融會後自成

風格、自成方圓，從「規矩」入後以「方圓」出。唐代張懷瓘於《書斷·中》評價邯鄲淳篆書為妙品，又從他篆書承曹喜，隸書取法王次仲來看，²⁷袁昂以規矩評之，恰如其分；²⁸皇象書法優美典雅，觀之有如聆聽歌聲，繞樑三日而餘味無窮，袁昂以優美的旋律來比喻書風，這代表著愉悅的視覺經驗可喚起欣賞者對於聽覺經驗的觸動，其次是曲終所帶來的餘音回盪，雖然聲音已消散但依然於腦海中停留，心中悸動久久揮之不去，讓人有更長時間的體驗感；²⁸李斯創造小篆字體，現可見於〈泰山刻石〉、〈琅琊台刻石〉，其結構精妙、點畫勻稱，對文字發展的功業可謂位居天下。從此四例來看，透過具備著審美價值的概念來形容書風的手法在當時實屬新穎，將書法品評提升至彼此關係的對照與節奏旋律的調和，深化書法品評的內涵，提供後之來者嘗試運用跨領域的詮釋手法，這也揭示品評者個性涵養對於書法審美的掌握有著緊密關係。

綜合以上書風詮釋手法，可以發現袁昂利用的句型結構多以人名加上比擬式的句型來形容書家書風，品評時以簡短的句子來做為主要表現手法，觀其結構可區分為喻體、喻詞、喻依、喻解。具體範例如袁昂品評①王羲之書風時論道：「王右軍書如謝家子弟，縱復不端正者，爽爽有一種風氣」，「王右軍書」為喻體，「如」為喻詞，「謝家子弟」為喻依，「縱復不端正者，爽爽有一種風氣」則為喻解；又如評論②王獻

²⁷ 唐·張懷瓘，《書斷·中》：「書則八體悉工，師於曹喜，尤精古文、大篆、八分、隸書。」引自《歷代書法論文選》，頁 183。

²⁸ 若以音樂旋律為譬喻的例子，更早的尚有西晉索靖〈草書勢〉：「騁辭放手，雨行冰散，高音翰厲，溢越流漫」引自《歷代書法論文選》，頁 20，及南朝宋王僧虔〈書賦〉：「托韻笙簧」，引自《歷代書法論文選續編》（上海：上海書畫出版社，1993），頁 19。與袁昂所舉之「歌聲繞梁，琴人捨徽」的例子兩相對照來看，可以發現索靖著重於通過音樂的旋律節奏來說明章草的用筆變化，是以演奏音樂的過程來比擬下筆揮毫的過程；另一方面，袁昂則是以美妙歌聲為喻，曲終餘音迴旋不絕，強調優美旋律所帶來的餘韻無窮，是強調曲外之韻的審美體驗。爾後唐代孫過庭於《書譜》認為書法是「象八音之迭起」《歷代書法論文選》，頁 130。虞世南〈筆髓論〉則以「鼓瑟綸音」《歷代書法論文選》，頁 113，可謂將書法與音樂之間的關係推向更高層次的討論。

之書風：「王子敬書如河、洛間少年，雖皆充悅，而舉體沓拖，殊不可耐」，「王子敬書」為喻體，「如」為喻詞，「河、洛間少年」為喻依，「雖皆充悅，而舉體沓拖，殊不可耐」則為喻解。在〈古今書評〉中品評的二十八位書家當中，以此句型結構來品評的共有二十一則，且多出現在以人物喻書範圍，可知袁昂借助比喻手法，通過具體的人物、事物、自然形象，將抽象的書法美清晰且具體形容，這樣的比喻手法除了提供人們欣賞書法的方式，也喚起欣賞體驗並提升群體的審美意識。

此外，文中並無具體指出書家的作品，也沒有技法分析的論述，因此可以推測袁昂在品評時，主要是依據觀賞書法作品時所帶給他的整體感受。又從句型結構與整體感受來看，袁昂的品評態度是傾向直觀、坦率、積極、感性，雖然這樣的方式有可能會讓他陷入過於武斷、有失公允之嫌。但相反地來說，如此態度正好有助於提醒觀者在面對書作時，以純粹直觀的態度來感受書作的形式要素，如用筆緩急、點畫輕重、結體高低、章法疏密、墨色濃淡所帶來的視覺刺激，從筆墨軌跡感受節奏韻律，推展出富含生動的審美意趣。²⁹若對照南朝時期其他論著，可以發現意象比喻的品評手法在其他著作僅是偶然點綴，³⁰有意識地大量運用則是出現在〈古今書評〉。從人物、自然、概念等三種譬喻方式，以及句型結構與意象比喻的品評手法的分析結果，可以發現袁昂的審美態度是〈古今書評〉的重點，也是影響書法品評的重要因素。

²⁹ 就書法品評角度來說，如西晉衛恆《四體書勢》便有許多富含生動的審美意趣的品評內容，如形容隸書點畫便稱：「奮筆輕舉，離而不絕。纖波濃點，錯落其間。若鍾簴設張，庭燎飛煙。嶄巖嵒嵒，高下屬連。似崇臺重宇，增雲冠山。遠而望之，若飛龍在天；近而察之，心亂目眩。奇姿詭譎，不可勝原。」引自《中國書畫全書》，第三冊，頁16。

³⁰ 如王僧虔〈論書〉：「弟（王珉）書如騎驟，駸駸欲度驂騞前。」引自《書苑菁華》，卷十一，頁58；羊欣〈古來能書人名〉：「（楊肇）草隸兼善，尺牘必珍，足無輟行，手不釋文，翰動若飛，紙落如雲。」引自《書苑菁華》，卷十一，頁45。從〈論書〉與〈古來能書人名〉中偶然出現意象式的品評，多以人、自然萬物喻書為多，但由於數量不多，因此無法形成意象品評的系統。

四、〈古今書評〉的審美態度

書品論發展至唐代出現了李嗣真（?-696）《後書品》、³¹張懷瓘（生卒年不詳，約活動於713-755）《書議》與《書斷》、³²竇臬（生卒年不詳，約活動於742-755）《述書賦》、³³宋代朱長文（1039-1098）《續書斷》³⁴等著作便承襲了魏晉書品論的精神，在九品之上增添了其他品評項目，這代表著書法審美在層次上的追求以及理論發展的深入。

日本學者中田勇次郎（Nakata Yujiro, 1905-1998）曾將書法品評的論述方法分為品第法、比況法、品性法等三種。中田勇次郎認為品第法是以上中下等級來區分書家高低，藉此表現出理想與典型的書風典範，東晉以來使用此方式論書者眾；比況法是以象徵比喻的手法來詮釋書作，多以「如…」語法來表現，對風格形容的修辭運用相當講究，多見於南朝書論；品性法則是分析並掌握書作所具備的特質，並以具有審美性質的詞彙來形容，這些具有審美性質的用語便成為批評書家書風的重要依據。³⁵

³¹ 唐代李嗣真《後書品》，凡一卷，載錄秦漢至初唐書家共八十二人，特別在三等九品之上增加「超然逸品」為最高一等，共十品。「超然逸品」擇四位書家，分別為張芝、鍾繇、王羲之、王獻之。《後書品》特色在於每等後皆有評有贊，準確分析書家特色及優劣之處。其他尚有《續書品錄》，可見李嗣真對於文藝品評方面深有見解。

³² 唐代張懷瓘《書議》，凡一卷，品評真、行、草四體及各家的等第，並兼論各種書體的作法；《書斷》凡三卷，載錄古今書體及能書者並述其源流加以品評，特別是在中卷及下卷將周秦至唐開元年間共八十六人分神、妙、能三品，後有評。

³³ 唐代竇臬《述書賦》，凡上下二卷，將周至唐天寶之書家共一九八人逐一品評敘述，賦體為文，夾施小注，文辭明確，雖無品第分類，對於書家書風描寫之深刻，可謂深得魏晉品評精神。

³⁴ 北宋朱長文《續書斷》，凡上下兩卷，是仿唐代張懷瓘《書斷》體例，續把唐宋時期書家凡八十五人依神、妙、能三品評論，以補《書斷》。

³⁵ 日・中田勇次郎，〈中国の書品論・品第法〉，《中田勇次郎著作集》（東京：二玄社出版社，1984），第一卷，《中國書論集》，頁 213-251。

由此可知，品第法是通過分品列等來為書家排列高低順位，藉此洞悉書家書風的優劣；比況法則是通過品評者的比擬，運用象徵的手法讓觀者面對書家書風時能夠產生更豐富的意象，此種表達方式多見於〈古今書評〉；品性法則是品評者運用能夠具備審美性質的詞彙來形容書家書風。相較於比況法，品性法相當依靠品評者的美感涵養、精準目光、詞彙能力。筆者根據中田勇次郎的看法，配合前述舉出之以人物、自然、概念為喻的三種手法，可以進一步歸納出袁昂在〈古今書評〉的審美態度，分別是「取象喻書的品評態度」、「身體思維的品評態度」、「觀氣的品評態度」。

（一）取象喻書的品評態度

德國哲學家黑格爾（G. W. F. Hegel, 1770-1831）曾說過：「中國古代思維具有象徵性」，³⁶馮友蘭亦云：「中國哲學家慣於用名言隗語、比喻例證的形式表達思想」，³⁷張岱年、成中英指出：「古人常常把形象相似、情境相關的事物，通過比喻象徵聯想類推等辦法，使之成為可以理喻的東西，我們稱這種方法叫做取象比類的思維方法。」³⁸從以上可得知，中國古人是擅長運用比喻來傳達事物，在傳統思維方式中，比喻的使用相當廣泛，是藉以表達思想、傳達感受、建構理論的表達方式。通過譬喻對象的建立，有助於人們理解書法的抽象之美，這在書法理論中是相當重要的詮釋方式。錢鍾書曾提到：「梁武帝《草書狀》、孫虔禮《書譜》、張懷瓘《書斷·序》、《六體書論》、《評書藥石論》、姜夔《續書譜》之類，祖構踵事，侔色揣稱，取山川動植，形體舉止，以擬六體八法。」³⁹錢氏列舉出從六朝至宋代的書論，歸納出書論中善

³⁶ 德·黑格爾著、賀麟譯，《哲學史講演錄》（北京：商務印書館，1959），第一卷，頁 100。

³⁷ 馮友蘭，《中國哲學簡史》（北京：北京大學出版社，2003），頁 11。

³⁸ 張岱年、成中英等著，《中國思維偏向》（北京：中國社會科學出版社，1991），頁 83。

³⁹ 錢鍾書，《管錐編》（臺北：書林出版有限公司，1990），第三冊，卷三，

於掌握山川萬物的自然形態與舉止容貌的人物儀態來比喻書法審美的特徵。

袁昂在品評書風時其喻依多以自然萬物的形態來做為象徵，通過品評者的剪裁與提煉，鎔鑄出具有詩性的動態美感，藉著文詞豐富形象躍然於眼前，取象喻書的性質明顯。此句型架構可以發現有以景象來詮釋書風的閑靜優雅與絕冷孤高，如春花、危峰、飄風、崩崖等譬喻；也有以動物儀態來形容書風的威嚴與凜然，如鵬、鷲鳥、龍虎、鴻鶴等譬喻。根據〈古今書評〉之喻體（書家）、喻詞（如）、喻依（譬喻對象）、喻解（袁昂解釋）句型，可知喻依與喻解是認識書家書風的重要線索。有喻依具體的譬喻對象，再透過喻解的作者闡述，可讓讀者能夠通過文字描述營造出對於書家書風表現的想像。認識過程中，喻依的譬喻對象便顯得是理解書風的關鍵，若無具體明確的對象做為依據而光靠喻解的個人解釋，可能會陷入過於難以掌握、模糊不清的困境，譬喻對象的選擇與如何闡釋對象，對於營造書風的想像顯得相當重要。先通過喻依並且喚起彼此共同的意象經驗，再藉著作者的喻解，進一步闡釋意象經驗並且形塑出具體形象，以意象作為批評的審美態度，提供了書品論審美的發展方向。張伯偉便認為：「意象批評是用完整的審美經驗揭示藝術作品總體風格的一種批評方法」，⁴⁰葉嘉瑩從詩歌的角度指出：「意象式的喻示全以觸發讀者的直覺感受為主，而詩歌之特質也原以感性為主，所以對詩歌之了解和傳達，如果藉用意象化的喻示，無疑的也最能保存詩歌之本質，使詩歌之整體生命和精神，由直覺感受的觸發而達到一種生生不已的效果，於是這種意象化的品評其本身同時也就具有著一種詩意的美感。」⁴¹意象比喻的方法是來自通過意象比喻的批評，藉由人們熟悉的事物樣貌、人物氣質、萬物形態等來傳達作品與人之感受，

頁 1121-1122。

⁴⁰ 張伯偉，《中國古代文學批評方法研究》（北京：中華書局，2006），頁 201。

⁴¹ 葉嘉瑩，《中國古典詩歌評論集》（臺北：桂冠圖書公司，1991），頁 18。

讓其描述具有詩意的美感，「取象喻書」的思考模式成為探究書法審美的重要方針。⁴²

就方法論來說〈古今書評〉一方面奠定了以意象比喻的審美態度之外，亦初步建構出品評書風的方法。⁴³袁昂的品評態度是面對書作時站在整體觀照的角度，感受文字點畫等形式要素所給予的視覺感受，再藉由與這份感受比擬出吻合的具體象徵物來當作審美對象，將感受提升至美感，在書作、美感、象徵物的相互影響之下，品評者再提煉出具有審美價值的詮釋內容。因此，書品論的焦點並不是聚焦於書法作品的文學內容意義，書風品評的角度是從審美的角度出發直視書法風格，其品評的標準高低以及分析深淺與否，與品評者的自然審美經驗有著直接的關係。唯有深刻且豐富的經驗，才能在取象過程中精準地捕捉到符合書風的對象物。一種生動的比喻往往有著鮮明的象徵意涵，藉著此比喻方式來進行書法風格的批評與賞鑑，使得品評者與作品之間產生了意象連結，達到傳神且含蓄的想像空間。

（二）身體思維的品評態度

身體思維指的是以人類身體做為思考世界的思維方式，人的身體由於具備具體性，是人與外在世界的聚合點。⁴⁴身體思維以身體出發思考

⁴² 北京大學哲學系朱良志教授認為：「取象說無疑是中國書學的最重要理論，也可以說是中國書學的綱領。……從探討書法的本質看，中國書學總是涉及到自然之象漢字之象和易卦之象，可以說書法就是在這三種象的作用下產生的，這又不離象。可見不討論取象說則無以見出中國書法的生命特點，取象就是效法生命、顯現生命。」見氏著，《中國藝術的生命精神》（安徽：安徽教育出版社，2006），頁175-176。

⁴³ 關於〈古今書評〉的品評方法，劉綱紀認為〈古今書評〉的價值並不在於評論的準確性，而在於它的評論方法。參李澤厚、劉綱紀主編，《中國美學史》（合肥：安徽文藝出版社，1999），卷二下，頁853-855。持類似看法的尚有李一，他認為從方法論的角度而言，袁昂的〈古今書評〉是品評方法的初步成形的標誌。參氏著，《中國古代美術批評史綱》（黑龍江：黑龍江美術出版社，2000），頁95。

⁴⁴ 吳光明指出身體思維乃是身體情況中的思維，也就是透過身體來思想，身

道德修養問題，如以身體器官形容年紀與生命進程，⁴⁵如以身體的器官功能來思考修養，⁴⁶又或以身體與身俱來肢體來比喻道德意識，⁴⁷可知以身體具體之局部部位或全體來類比的思維方式，是在面對論述與詮釋時的運作方式。⁴⁸從〈古今書評〉通過人物來比喻書風的內容當中，可以發現如以「骨體」、「骨氣」、「肥度」、「筋力」、「天骨」等以身體內在器官或是組織來形容作品的語詞。由於這些語詞具備著身體的基礎特徵，此種比喻方式讓品評者或是學書者，可以透過描述清楚地掌握所描述者的書風特徵與點畫性質。而這些語詞的運用顯示出人物風格延伸至書風特徵的思考脈絡，已經延伸至將字形結體視之為整體骨架，將點畫粗細視之為軟硬肥瘦，將用筆提按視之筋脈膚肉，將字體視之為身體，將點畫視之為器官組織，將書法視之為生命體來對待。如此觀點亦可見於《顏氏家訓》，⁴⁹當中已出現藉由身體的器官組織來做為連結外

體體現的思維與身體聯結，在這種情況之下，思想活出了身體，而身體也活出了思維…所謂用身體的方式思想，就是藉由身體的觀點和樣態來思想，也就是由身體所活出的思維，它和理念型的思考者的理論思考截然不同。可參閱吳光明，〈莊子的身體思維〉，收入楊儒賓編，《中國古代思想的氣論與身體觀》（臺北：巨流圖書公司，1993），頁 393-414。

⁴⁵ 《論語·為政》中的「六十而耳順」，孔子便以器官之耳形容達逆不順之聲入耳，不為搖撼迷惑，更進耳順境界。

⁴⁶ 《論語·為政》所載「視思明，聽思聰，色思溫，貌思恭，言思忠」，通過眼之觀察，耳之聽辨，臉色之溫和，表情之恭謙，言談之忠誠等以面部器官的性質與形態來說明君子應有的思考方式。

⁴⁷ 正如《孟子·公孫丑上》：「人之有四端，猶其有四體也」，孟子將人性中的仁義禮智等四種善端比喻成人身體之四肢一樣，認為善端與四肢都是與生俱來。

⁴⁸ 關於身體隱喻思維方式於道德修養的具體實踐，可參黃俊傑，〈「身體隱喻」與古代儒家的修養工夫〉，《東亞儒學史的新視野》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2006），頁 397-423。

⁴⁹ 如北齊顏之推《顏氏家訓·文章》：「凡為文章，猶人乘駟驥，雖有逸氣，當以銜勒制之，勿使流亂軌躅，放意填坑岸也。文章當以理致為心腎，氣調為筋骨，事義為皮膚，華麗為冠冕。」引自蔡宗陽校注，《新編顏氏家訓》（臺北：鼎文書局，2002），頁 333-334。文中提出「理致」、「氣調」、「事義」、「華麗」等文學創作當中必須具備的要素，「理致」指的是義理情致，「氣調」是指氣韻才調，「事義」代表著典故意義，而「華麗」則是指華麗辭藻，以上諸要素對於文章的構成都是不可或缺。隨後顏之推

在事物的比喻，進而說明文章架構之間的關係如同身體器官組織一樣緊密，通過整體概念說明架構之下各個器官是具備著相互依存，強調內在充盈居先，而外在豐美為後，理致架構為主而辭藻聲調為副，彼此之間融合協調，最終才能盡善盡美。解釋書法或是文章的局部架構時，通過身體的器官組織來作為用筆結體，或是文章架構來對照的思考模式已然建立，高層次的文藝表現便與身體的精神充盈相呼應，是在「神、氣、骨、筋、肉、血」⁵⁰等彼此之間調和之下完善地體現，後衍伸出如「爽爽」、「充悅」、「沓拖」、「神明」、「駿快」、「意氣」、「密麗」、「屈強」、「方圓」、「多奇」等等的具有美感價值的複合性術語，建構出詮釋書法美感的審美範疇。

人物的容貌、姿態、風神、才情等表現，若以自然萬物的比喻來做為對照時，人物品評便從以自然萬物的形態來形容人物的外在容貌，進一步以自然萬物的性質特徵來比擬人物的風神才情。在外在相貌與內在精神的交相參照作用之下，人物品評的範疇便衍生出如「風骨」、「神韻」、「秀美」等能夠連結出人物形象與書法風格的審美術語。人物品評方式提供了當時人們面對外在事物時能夠將所受到的感受經由自然萬物的比喻來表達，甚至通過審美術語來轉化，間接提升了美感表達方式。這樣的表達方式，讓觀者縱然無法親睹書作，亦能藉著品評內容建

舉出「心腎」、「筋骨」、「皮膚」、「冠冕」等構成一個人的組成要素，從裡到外按照構成的順序排列。相對於「皮膚」與「冠冕」，若是沒有「心腎」與「筋骨」的基礎，可以想見是無法形成一個健全的身軀。又如劉勰《文心雕龍·附會》：「必以情志為神明，事義為骨髓，辭采為肌膚，宮商為聲氣。」引自王利器校注，《文心雕龍校注》（臺北：明文書局，1982），頁262。「情志」是整個文章構成當中最主要的部份，也就是情感志意。「神明」代表的是人的精神靈魂，是屬於一個人最為核心的部分；其次「事義」是表達「情志」所用的素材，也就是文章的事實與義理，此處以骨骼精髓之「骨髓」來表達，用以端正體式製材；有了精神靈魂以及骨骼精髓，接下來以肌理皮膚的包覆與陰陽清濁的聲調來搭配，才能夠形成具備內外兼修、盡善盡美的文章。

⁵⁰ 北宋蘇東坡《東坡題跋·論書》曾云：「書必有神、氣、骨、肉、血。五者闕一，不為成書也。」引自《東坡題跋》，收入《中國書畫全書》第一冊（上海市：上海書畫出版社，1993 據津逮秘書本影印），頁629。

構出意象。⁵¹品評者在賞評書作時，若是沒有細微的洞察能力與豐富的感受能力的話，是無法精準地傳達出書法之美。由此看來，品評書法是屬於高層次的審美活動，這個活動的深刻與否則有賴於品評者的感受與表達能力。

（三）觀氣的品評態度

陳方既與雷志雄認為「袁昂將書法當作人，當作自然生命來觀照…這種品賞觀，才真正反映了魏晉以來的人物品藻傳統，能真正在較深的層次上把握書法的藝術精神」，⁵²依據陳氏與雷氏的觀點檢視〈古今書評〉品評內容，可以發現袁昂在品評書家風格時，主要是環繞在由人物風神所表現出的書風特徵進行分析，內容並無論及任何書作題名及文辭內容。可以推測，作品的文辭內容在袁昂品評書風時並不是主要判斷的標準，品評態度是以書作所呈現出的書法風格為主要鑒賞依據。若以形成書法作品來看，諸如用筆、結體、章法、墨色等便是形塑出書法風格的形式要素。因此可知，袁昂品評書風時主要是通過書法作品中的用筆、結體等形式要素來感受所代表的美感，以直觀的方式洞悉風格的特徵之處，並以精準且帶有審美價值的文辭來傳達便是〈古今書評〉的品評架構。

鄭毓瑜於《六朝情境美學》中指出，六朝人物品評的觀人方法就是一種肉體與形而上的、物質與精神的「本來面目」，⁵³將人物品評對於精神氣質的觀察與佛家探求自我本性的原來樣貌聯繫在一起，對於內在精神之探求可謂殊途同歸。以「形」來寫「神」，通過「形」來傳「神」，

⁵¹ 可參楊剛，〈人物品藻語境下的六朝書論〉，《文藝評論》第12期（2011.12），頁56-59。

⁵² 陳方既、雷志雄，《書法美學思想史》，頁149。

⁵³ 「藉由視看，一切天性本質、精神意氣在我們眼中凝聚成形，而體現於當下目前。所以，真正『看』『見』的正是其人之風氣、神姿…見貌、即形的觀人方法，就是為看到一種結合了肉體與形而上的、物質與精神的『本來面目』」引自鄭毓瑜，〈觀看與存有一試論六朝由人倫品鑒至於山水詩的寓目美學觀〉，《六朝情境美學》（臺北：里仁書局，1997），頁137。

「神」寓於「形」中，這意味著人物之美很難脫離形軀，即使論精神美，亦必須藉由人的體態樣貌來傳遞。牟宗三則認為「魏初之品鑑人物，即由現實之因緣而轉為內在興趣之品鑑」，⁵⁴六朝時期人物品評從實用性轉向審美性時，廣泛運用某種自然萬物來形象地比喻人物之美是主要方法。由實用轉為審美，以德行要求為先的態度轉化為以才質情性為重。

書家的書風賞析品評，主要是透過能夠傳達人物形象氣質的用語來形容書家書風，這其實就是在人物與書作之間，透過人物之氣質與書作之風格來連接。這其實就是在人物與書作之間，透過人物之氣質與書作之風格來連接。⁵⁵王岫林指出人物內在無法言傳的氣質是來自自然的賦予，此即為氣所匯聚而成，人物先天氣質的清高粗俗會顯露於外在風格，人物品藻受到氣化成體觀念影響，認為魏晉品藻人物實為品人物之氣。⁵⁶楊儒賓進一步指出氣有兩種形態，分別是先天型與後天型，特別是後天型氣學是將修養重點放在突顯氣之獨特新穎，而這一類型的氣學並不見於學者或思想家的文字中，而是歷代的文論、詩論、畫論裡所突顯的創作者之生命形態中可以得見，⁵⁷氣所指的便是人的內在素養，準確地說就是一個人的風神氣質。

宗白華（1987-1986）曾指出：「中國美學是出發於『人物品藻』之美學」，「美的概念、範疇、形容詞，發源於人格美的評賞」，⁵⁸李澤厚（1930-2021）則認為：「人物品藻…，特別是在魏晉南北朝，它對審

⁵⁴ 牟宗三：「順人物志之品鑒才性，開出一美學境界，下轉而為風流清淡之藝術境界的生活情調，遂使魏晉人一方多有高貴的飄逸之氣。」見氏著，《才性與玄理》（臺北：臺灣學生書局，2020），頁 236。

⁵⁵ 北宋黃庭堅讚揚王羲之「右軍筆法，如孟子言性，莊周談自然，縱說橫說，無不如意，非復可以常理待之」，可見書法作品可以體現人的氣質、稟賦，更加關注人的精神在其書法作品中的體現，表現其名士風度、清談雅趣。見氏著，《山谷題跋》（臺北：廣文書局，1971），頁 94。

⁵⁶ 王岫林，〈論魏晉人物品藻對人物氣、性之鑒賞〉，《中國文哲研究通訊》第二十八卷第 3 期（2018.9），頁 97-134。

⁵⁷ 可參楊儒賓，〈兩種氣學，兩種儒學〉，《臺灣東亞文明研究學刊》第三卷第 2 期（2006.12），頁 1-39。

⁵⁸ 宗白華，〈論《世說新語》和晉人的美〉，《藝境》（北京：北京大學出版社，2003），頁 120。

美的意識、趣味、好尚的變化，藝術的鑑賞、創造的發展，以至許多重要美學概念的形成，都產生了直接重大的影響」，⁵⁹徐復觀以為「一個人的情調、個性，有清遠、通達、放曠之美，而這種美是流注於人的形相之間，從形相中可以看的出來。」⁶⁰足見人物品評的態度對於美的感知影響甚鉅。從人的外在樣貌與內在氣質來說明藝術之美，人物的風神氣質便成為融合審美主體與客體相互流通融合的要素，人物自我的性靈是否表現於藝術形式上就顯得重要。因此，將書法風格視為人物風神之延伸，而人物的氣質修養及能夠與之搭配的技巧遂成為重要的表現手段。清代劉熙載曾云：「書者如也，如其學，如其才，如其志，總之曰：如其人而已」，⁶¹這承襲了西漢揚雄「言，心聲也；書，心畫也」⁶²的看法。書作不單只是表達書家想法的典籍，也可以看作是能夠傳遞書家風神的藝術作品。書法便與人的心志、才學、性情等聯繫，而能夠將此相聯繫的就是透過書品論的書風賞析。從〈古今書評〉的分析，可以發現魏晉時期品藻人物的態度影響了品評書家風格的方式，視書如人，這可以說是「書如其人」觀的萌芽。⁶³

五、結論

本文通過〈古今書評〉理論結構的研究，分析出以人物為喻、以自然為喻、以概念為喻等三種譬喻手法，並歸納出「取象喻書的品評態度」、「身體思維的品評態度」、「觀氣的品評態度」等三種審美態度。

⁵⁹ 李澤厚、劉綱紀主編，〈人物品藻與美學〉，《中國美學史》，第二卷·上（北京：中國社會科學研究院，1990），頁 58。

⁶⁰ 徐復觀，《中國藝術精神》（臺北：臺灣學生書局，1966），頁 178

⁶¹ 清·劉熙載，《藝概·書概》（上海：上海書畫出版社，2004），頁 715。

⁶² 西漢·揚雄，《法言·問神》（北京：中華書局，1985），頁 14。

⁶³ 可參陳秋宏，〈「書如其人」觀再議〉，《文與哲》第 30 期（2017.6），頁 23-72。文中指出〈古今書評〉與劉熙載「書如其人」透過「如」來聯繫兩類事物思維模式，是一段與「物」建立的「如」，逐漸發展到與「人」建立關係的「如」的發展過程。

書法風格難以用文詞來準確描述，對書法作品的賞鑑往往帶有品評者的直覺與主觀感受，因此書法品評就帶有只可意會、難以言傳的性質。書法品評的審美取向是品評者在充實並豐厚自我生命體會並融會多種因素後所給予的整體性品評。品評的內容不是抽象空洞的概念，而是具體可感的形象，不是品評者直接的分解對象，而是通過譬喻手法及審美態度來間接形容。袁昂一方面建立起了譬喻手法與審美態度，拓展了書法品評的表述範圍，提升品評者的鑑賞視野，這對書品論日後發展有著重要的影響；另一方面，譬喻手法與審美態度的建立則是有利於讀者或是學書者，通過品評文辭來體認到書法的審美深刻與否，必須從自我的生命經驗出發，深植觀照能力與豐富聯想經驗，如此面對文字即可產生聯想致思，下筆揮毫則有如龍蛇盤走。

從以上分析可以發現，書法品評對於書法理論發展的貢獻在於拓展品評賞鑑的範圍、提升書法美感的層次、建立書法審美術語之外，更重要的是通過〈古今書評〉讓觀者了解，將書法從實用性提升至藝術性是有賴於書家的風神性靈，而要能夠感知作品的藝術性價值，則有賴於品評者的生命經驗與敏銳的觀察。可以得知，〈古今書評〉的影響不僅止於品評理論的開拓與審美體驗的深化，更重要的是藉由品評賞鑑的方式，透過文學詩意的手法傳達出包含動態、質感、力度、韻律等充滿生機蓬勃的美感意象。正因為藉著詩意的手法來傳達美感意象，這意味著品評者將書法的點畫、用筆、結體、章法視之為充滿動感的生命體，這對後世的書法審美產生了巨大的影響。

主要徵引文獻

一、傳統文獻

- 【西漢】揚雄，《法言》。北京：中華書局，1985。
- 【西晉】成公綏，〈隸書體〉，收入《中國書畫全書》第三冊。上海：上海書畫出版社，1993。
- 【西晉】衛恆，《四體書勢》，收入《中國書畫全書》第三冊。上海：上海書畫出版社，1993。
- 【西晉】索靖，〈草書勢〉，收入《歷代書法論文選》。上海：上海書畫出版社，2004。
- 【南朝宋】羊欣〈古來能書人名〉，收入《中國書畫全書》第三冊。上海：上海書畫出版社，1993。
- 【南朝宋】劉義慶撰，劉孝標注，朱鑄禹彙校集注，《世說新語彙校集注》。上海：上海古籍出版社，2002。
- 【南朝齊】王僧虔，〈論書〉，收入《中國書畫全書》第三冊。上海：上海書畫出版社，1993。
- 【南朝齊】王僧虔，〈書賦〉，收入《歷代書法論文選續編》。上海：上海書畫出版社，1993。
- 【南朝梁】袁昂，〈古今書評〉，收入《中國書畫全書》卷一。上海：上海書畫出版社，1993。
- 【唐】房玄齡，《晉書》。臺北：商務印書館，2010。
- 【唐】張彥遠，《法書要錄》，收入《中國書畫全書》卷一。上海：上海書畫出版社，1993。
- 【唐】虞世南，〈筆髓論〉，收入《歷代書法論文選》。上海：上海書畫出版社，2004。

- 【唐】孫過庭，《書譜》，收入《歷代書法論文選》。上海：上海書畫出版社，2004。
- 【唐】張懷瓘，《書斷》，收入《歷代書法論文選》。上海：上海書畫出版社，2004。
- 【唐】李嗣真，《後書品》，收入《中國書畫全書》卷一。上海：上海書畫出版社，1993。
- 【唐】姚思廉，《梁書》，卷三一，列傳第二五，〈袁昂〉。北京：中華書局，1983。
- 【北宋】蘇東坡，《東坡題跋》，收入《中國書畫全書》卷一。上海：上海書畫出版社，1993。
- 【北宋】黃庭堅，《山谷題跋》。臺北：廣文書局，1971。
- 【南宋】姜夔，《續書譜》，收入楊家駱主編，《宋元人書學論著》。臺北：世界書局，1972。
- 【明】董其昌，《畫禪室隨筆》，收入《歷代書法論文選》。上海：上海書畫出版社，2004。
- 【清】劉熙載，《藝概》。上海：上海書畫出版社，2004。

二、近人論著

（一）專書

- 【日】中田勇次郎，《中田勇次郎著作集》。東京：二玄社，1984。
- 【德】黑格爾著、賀麟譯，《哲學史講演錄》。北京：商務印書館，1959。
- 王世徵，《歷代書論名篇解析》。北京：文物出版社，2012。
- 王利器校注，《文心雕龍校注》。臺北：明文書局，1982。
- 王海軍，《中國古代書法品評理論》。山東：山東教育出版社，2018。
- 王朝聞主編，《中國美術史：魏晉南北朝卷》。濟南：齊魯書社，2000。
- 朱良志，《中國藝術的生命精神》。安徽：安徽教育出版社，2006。
- 牟宗三，《才性與玄理》。臺北：臺灣學生書局，2020。
- 李一，《中國古代美術批評史綱》。黑龍江：黑龍江美術出版社，2000。

李澤厚、劉綱紀主編，《中國美學史》第二卷。北京：中國社會科學研究院，1990。

吳光明，〈莊子的身體思維〉，收入楊儒賓編《中國古代思想的氣論與身體觀》。臺北：巨流圖書公司，1993。

宗白華，《藝境》。北京：北京大學出版社，2003。

徐震堦，《世說新語校箋》。北京：中華書局，1984。

徐復觀，《中國藝術精神》。臺北：臺灣學生書局，1966。

陳方既，雷志雄，《書法美學思想史》。河南：河南美術出版社，1994。

陳振濂，《中國書法理論史》。上海：上海書畫出版社，2018。

張伯偉，《中國古代文學批評方法研究》。北京：中華書局，2006。

張岱年、成中英，《中國思維偏向》。北京：中國社會科學出版社，1991。

崔樹強主編，《書為心畫·書法理論批評》。江西：江西美術出版社，2017。

馮友蘭，《中國哲學簡史》。北京：北京大學出版社，2003。

黃簡編，《歷代書法論文選》。上海：上海書畫出版社，2004。

黃俊傑，〈「身體隱喻」與古代儒家的修養工夫〉，收入《東亞儒學史的新視野》。臺北：國立臺灣大學出版中心，2006。

葉嘉瑩，《中國古典詩歌評論集》。臺北：桂冠圖書公司，1991。

鄭毓瑜，《六朝情境美學》。臺北：里仁書局，1997。

劉詩，《中國古代書法理論管窺》。江蘇：江蘇教育出版社，2003。

蔡宗陽校注，《新編顏氏家訓》。臺北：鼎文書局，2002。

錢鍾書，《管錐編》第三冊。臺北：書林出版有限公司，1990。

（二）期刊論文

王岫林，〈論魏晉人物品藻對人物氣、性之鑒賞〉，《中國文哲研究通訊》第二十八卷第3期（2018.9），頁97-134。

朱天曙、荊子洋，〈書法意象品評的名篇——南朝梁袁昂的《古今書評》〉，《文史知識》第12期（2019.12），頁98-104。

林俊臣，〈「如見揮運之時」——書法臨摹的他者問題〉，《國文學報》第70期（2021.12），頁145-174。

孫齊，〈說南岡士大夫〉，《南京曉莊學院學報》第5期（2015.9），頁25-28。

張函，〈袁昂書論新探〉，《蘭臺世界》第16期（2015.6），頁1-14。
——，〈「品」「評」：南朝時期的書法批評方式〉，《書法研究》第2期（2020.6），頁60-67。

陳秋宏，〈「書如其人」觀再議〉，《文與哲》第30期（2017.6），頁23-72。

楊剛，〈人物品藻語境下的六朝書論〉，《文藝評論》12期（2011.12），頁56-59。

楊儒賓，〈兩種氣學，兩種儒學〉，《臺灣東亞文明研究學刊》第三卷第2期（2006.12），頁1-39。

鄭煒明、陳玉瑩，〈詞學批評術語「儋父」考論〉，《詞學》第33輯（2015.7），頁31-55。

（三）學位論文

張函，《古代書品理論結構研究》。吉林：吉林大學博士論文，2014。

Selected Bibliography

- 【Southern Dynasties Liang】Yuan Ang, *Calligraphy Criticism Past and Present (古今書評)*. Complete Book of Chinese Painting and Calligraphy chapter1, Shanghai: Shanghai Painting and Calligraphy Publishing Co., Ltd, 1993.
- Wang Haijun, *Criticism Theory of Ancient Chinese Calligraphy*, Shandong: Shandong Education Publishing Co., Ltd, 2018.
- Zhu Liangzhi, *The life spirit of Chinese art*. Anhui: Anhui Education Publishing Co., Ltd, 2006.
- Li Zehou • Liu Gangji, *History of Chinese Aesthetics*. Beijing: Chinese Academy of Social Sciences, 1990.
- Zong Baihua, *Artistic Realm*. Beijing: Beijing University Publishing Co., Ltd, 2003.
- Xu Fuguan, *Chinese Art Spirit*. Taipei: Taiwan Student Bookstore Co., Ltd, 1966.
- Huang Jian, *Selected Calligraphy Papers from Past Dynasties*. Shanghai: Shanghai Painting and Calligraphy Publishing Co., Ltd, 2004.
- Zheng Yuyu, *Situational Aesthetics of the Six Dynasties*. Taipei: Liren Bookstore Co., Ltd, 1997.
- Zhang Han, “Taste and Comment: Calligraphy criticism methods in the Southern Dynasties”. *Calligraphy Research* NO.2 (2020.6), pp.60-67.
- Zhang Han, *Research on the theoretical structure of ancient books*. Jilin: Ph.D thesis of Jilin University, 2014.

Characteristics of Calligraphy Criticisms in Six Dynasties: Calligraphy Criticism Past and Present and Criticism of Calligraphy

Po-Wen Chen*

Abstract

In ancient Chinese calligraphy theory, numerous concise and richly meaningful commentaries on calligraphy critique have been preserved. The Southern Dynasties period saw a flourishing of such critiques, which had a profound influence on later generations in terms of the perspectives presented, the use of language, and the standards of evaluation. These critiques centered on the works of calligraphers, analyzing their styles and characteristics, and established a systematic framework and theoretical content for calligraphy through a hierarchical system of evaluation.

This paper discusses *Calligraphy Critique: Ancient and Modern (Gu Jin Shu Ping)* from the Southern Dynasties, analyzing its content and structure. It identifies three metaphorical methods used by the author Yuan Ang to conduct his critiques: using people as metaphors, using nature as metaphors, and using abstract concepts as metaphors. Furthermore, it outlines four aesthetic attitudes that form the foundation of his evaluative system: the metaphorical attitude of drawing images to express calligraphy, the bodily cognition-based evaluative attitude, the attitude of perceiving the flow of energy (qi), and the aesthetic perception based on embodied experience. Yuan Ang's evaluation of a calligrapher's style is a holistic judgment, formed through a deep personal experience and the integration of various factors. He also believed that elevating

* Assistant Professor, Department of Chinese, Nation Kaohsiung Normal University

calligraphy from practical utility to artistic value relies on the calligrapher's spirit and inner vitality.

Keywords: Yuan Ang, 〈*Gu Jin Shu Ping*〉, Metaphorical Calligraphy, Embodied Thinking, perception of qi..

