

# 漢至六朝書論中「象喻連類思維」 探析——從「書勢論」到「優劣論」

陳秋宏\*

## 〔摘要〕

本論文研究漢至六朝書論中「書勢論」和「優劣論」之間的理論關係和思維聯繫。從「象喻連類思維」的角度思考「書勢論」在書法審美感知所蘊含的一種看待各體書勢、書法的獨特眼光和思維基礎，思考書法「象喻連類思維」所蘊含的理論特質和意義，並探討其文化根源和書法與「取象自然」思想脈絡之關係。同時探究「象喻連類思維」對南朝以降「優劣論」書論之影響。從中思考六朝書論的演變軌跡和「象喻連類思維」對傳統書論的影響。

關鍵詞：書論、書勢、六朝、象喻連類思維、類思維

---

\* 國立中山大學中國文學系副教授。

## 一、前言：書法「勢論」與「象喻連類思維」

書法「勢論」，是傳統「勢論」<sup>1</sup>批評中的一大分支，與書法有關的「勢論」可視為是「字勢論」的簡稱，這包含了從書體發展、特徵的角度論述的「書勢論」，以及談用筆、筆法、筆勢的其他勢論。為便於討論，後者不妨稱之為「筆勢論」。在六朝時代，前者包括了以「勢」、「體」、「狀」命名的論書文獻，如漢代崔瑗（77-142）〈草書勢〉、蔡邕（132-192）〈篆勢〉、劉邵（漢靈帝建寧年間—魏齊王正始年間）〈飛白書勢銘〉、鍾繇（151-230）〈隸勢〉、<sup>2</sup>晉成公綏（231-273）〈隸書體〉、衛恒（?-291）〈古文勢〉、<sup>3</sup>索靖（239-303）〈草書勢〉（又名〈草書狀〉）、王珣（351-388）〈行書狀〉、劉宋鮑照（414-466）〈飛白書勢銘〉、梁武帝蕭衍（464-549）〈草書狀〉等作。從行文方式來判斷，亦可包含晉代楊泉（生卒年不詳）〈草書賦〉、梁代王僧虔（426-485）〈書賦〉、〈筆意贊〉等作。這除了可見「書勢論」之作與賦體文學之密切聯繫，<sup>4</sup>亦可見此種撰述方式對「銘」、

<sup>1</sup> 傳統「勢論」批評廣泛出現於文學（詩論、文論）、各類藝術（書法、繪畫、音樂、舞蹈）以及其他領域如古代政治學、兵法、武術、圍棋等文獻或論著中。參涂光社：《因動成勢》（南昌：百花洲文藝出版社，2001年），頁1-56。

<sup>2</sup> 此即衛恒〈四體書勢〉中所收〈隸勢〉。案〈隸勢〉作者，現代學者或主其為蔡邕所作，今本《蔡中郎集》有收，見〔漢〕蔡邕：《蔡中郎集》，《景印文淵閣四庫全書》第1063冊（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷4，頁194上。然一來衛恒〈四體書勢〉原文不將〈隸勢〉繫於蔡邕後，反而於行文中列於鍾繇之後：「……俱學之於劉德升，而鍾氏小異，然亦各有巧，今大行於世云。作〈隸勢〉曰……」，見〔唐〕房玄齡等：《晉書》（北京：中華書局，1974年），卷36，頁1065。再者，《初學記》有「鍾氏〈隸書勢〉曰：『煥若星陳，鬱若雲布。』」之語，正與〈四體書勢〉中〈隸勢〉文字相合，見〔唐〕徐堅等：《初學記》（北京：中華書局，2004年），卷21，頁506。而宋人編集之《蔡中郎集》已佚，今本《蔡中郎集》乃明代之後編集而成，說見趙嘉：〈《蔡中郎集》版本源流考〉，《邢台學院學報》第26卷第2期（2011年），頁55-58。據今本難以證其為蔡邕所作，故筆者將〈隸勢〉繫於鍾繇。

<sup>3</sup> 衛恒〈四體書勢〉中稱〈字勢〉，衛恒自撰。有學者稱其為〈古文勢〉，如王世徵：《歷代書論名篇解析》（北京：文物出版社，2012年），頁35。

<sup>4</sup> 「所謂『書勢』，可說是主要用來贊頌書體審美特徵、描述對書體的審美感受的一種鋪陳性、品評性小賦。」見金學智：《中國書法美學》（南京：江蘇文藝出版社，1997年），頁849。王鎮遠也說：「西晉書論以描寫書體形狀為主的風氣與盛行於當時的賦體文學有關。」王鎮遠：《中國書法理論史》（合肥：黃山書社，1990年），頁34。

「贊」的滲透。<sup>5</sup>而後者「筆勢論」包含了蔡邕〈九勢〉以「勢」為名專論書法用筆的書論，<sup>6</sup>也涵蓋其餘書論文獻中不以「勢」為題但其論述中運用「勢」的觀念進行批評之作，如傳為王羲之〈記白雲先生書訣〉中有「勢疾則澀」之語，如羊欣（370-442）〈采古來能書人名〉中有「骨勢」一詞，其餘類似的文獻有劉宋虞龢（生卒年不詳）〈論書表〉、王僧虔〈又論書〉、袁昂（461-540）〈古今書評〉、陶弘景（456-536）與梁武帝的〈啟〉與梁武帝的〈答書〉、〈觀鐘繇書法十二意〉、〈答陶隱居論書〉、〈書評〉和庾肩吾（487-551）《書品》等作。但其中出現的「勢」觀念術語大都僅一、二見，雖可見出其批評用法和意涵，但顯得零星而局部，其「勢論」的理論價值反而不如「書勢論」之作。<sup>7</sup>同時從袁昂〈古今書評〉以降，出現了新的書論形式，如蕭衍〈書評〉（又稱〈評書〉、〈古今書人優劣評〉）、庾肩吾《書品》等，筆者稱之為「優劣論」。這些「優劣論」之中雖可見「勢」的批評術語，但明顯非其主要論述方式，然其論書的思維方式亦有受「書勢論」影響。

漢代以降是書論從萌芽到發展的時期，書論篇幅多不長，且多依附於賦體文學、論類、銘贊類文字、以及序跋類和表啟類等實用文書上，僅有少數可歸入批評性質的品評類。<sup>8</sup>不如唐以後出現諸如張懷瓘（開元間人）《書議》、《書斷》等長篇論述或專著。然而，在書論草創發展時，明顯可見「書勢論」在六朝書論中，很早就形成其特殊的撰述和批評方式，而對後代的書論產生影響。不僅被視

<sup>5</sup> 另外，如從「書勢論」所呈顯的批評思維方式來看，蔡邕〈筆論〉和傳為王羲之〈書論〉中也運用此種批評，亦可歸入「書勢論」之內。

<sup>6</sup> 蔡邕〈九勢〉研究論文不少，不詳舉，臺灣可見的專論有謝永山：《蔡邕〈九勢〉之研究》，屏東：國立屏東大學視覺藝術學系碩士論文，2017年。又傳為王羲之〈筆勢論十二章〉明顯為唐以後偽托，見金學智：《中國書法美學》，頁876-877。故不列入六朝「筆勢論」之作中。

<sup>7</sup> 「書勢論」之作中，其論述書法原理也多用「勢」字，如〈草書勢〉、〈篆勢〉、〈飛白書勢〉、〈隸書體〉、〈古文勢〉、〈草書狀〉（索靖）、〈草書賦〉、〈行書狀〉、〈飛白書勢銘〉、〈書賦〉、蕭衍〈草書狀〉等作中，行文內皆有「勢」字。又，傳為王羲之〈書論〉亦可歸於此，但有偽托之嫌，故不列入前列。

<sup>8</sup> 如〈采古來能書人名〉、〈古今書評〉、〈書評〉、《書品》等作。但前三者依然產生於實用背景。又其分類可見〔南宋〕陳思編，崔爾平校注：《書苑菁華校注》（上海：上海辭書出版社，2013年），頁1-7之目錄。此書之分類較〔北宋〕朱長文纂輯《墨池編》更能注意文章屬性之別。

為「現今可見的最早的書論文字」、<sup>9</sup>「是現存的中國第一篇可靠的書法美學論著」<sup>10</sup>：崔瑗〈草書勢〉，就是一篇「書勢論」之作。而且在六朝以前的書論中，與「書勢論」有關的行文方式，出現在諸多書論中，雖然篇幅不長，無法與南朝後出現的長篇書論相比，但卻出現在如前所述許多書家之各類文章中，浸透範圍甚廣。雖然具有代表性的「書勢論」之作多集中於漢到晉代的書法文獻中，然而南朝以後諸如〈古今書評〉、〈書評〉、《書品》等「優劣論」之作中，亦局部運用了與「書勢論」有關的批評方式——在本文中稱之為「象喻連類思維」——有著承繼自「書勢論」以來的思維特色，但又有性質上的差異和時代的發展，探究此種轉變亦自有意義。<sup>11</sup>

學界目前對「書勢論」之研究，較偏向於審美的、書法批評的面向，尚未觸及到思維方式之思考。在書法史或書法美學的論述中，除了強調「書勢論」是對各體書的審美接受和對「勢」的審美把握外，更著重於對書學觀念「勢」之討論，如黃惇有言：「他（崔瑗）以辯證的藝術觀闡述了『勢』的意義，所謂『方不中矩，圓不副規』『抑左揚右』『將奔未馳』。這些觀點，對後世書法美學的發展產生了深遠的影響。」<sup>12</sup>涂光社有云：「它的出現仍有重大意義。一則表明『勢』從書法理論的發端起便在其中據有其他範疇和概念無法相比的重要地位，這是很必要究其所以然的。一則是它對『書勢』的描述，已經使人們能明顯認識『勢』的幾個重要特點，比如『勢』具有靈動的蘊含著力的美；『勢』富有包孕，對觀照者的心理和感情運動具有驅動和導向的功能等等。」<sup>13</sup>或者將之視為一種「意象接受」的現象，如金學智有言：「這類大量的意象描述，不但構成了意象接受歷史鏈條上有文字可按的最早的幾個環節，而且對書藝創作實踐也頗有啟發。」或

<sup>9</sup> 黃惇：《秦漢魏晉南北朝書法史》（南京：江蘇美術出版社，2009年），頁126。

<sup>10</sup> 金學智：《中國書法美學》，頁848。

<sup>11</sup> 其他少用或不用「象喻連類思維」的書論，多是關於書法歷史現象的敘述（如趙壹〈非草書〉），或是從歷史演變、擅長書體的角度對歷代書家進行綜述、點評（如羊欣〈采古來能書人名〉）而具有史料價值，或論述宮廷所藏書帖歷史而加入書家的歷史軼聞（如虞祿〈論書表〉），或是綜述文字發展史之作（如江式〈論書表〉），少部分是君臣問答之史料（如梁武帝、陶弘景論書啟、答書）。

<sup>12</sup> 黃惇：《秦漢魏晉南北朝書法史》，頁126。

<sup>13</sup> 涂光社：《因動成勢》，頁71。

說其為「從形式美學的視角描述了書藝的體勢、章法……堪稱形象化的章法論」，<sup>14</sup>或將之視為一種「意象比況」的批評鑑賞方法或品評方式。<sup>15</sup>這些研究均言之成理，也能觸及到「書勢論」這些早期書論所融匯的幾個重要的書法現象和書學觀念：

（1）「書勢論」作為「勢論」的源頭，對於「勢」的掘發已蘊含了後代勢論所探討的筆勢屬於「力的運動和變化之辯證發展性質」。（2）「書勢論」中屬於「書體」的這一面，反映出撰述者對書體發展的認識，以及遠古「文字象形」之說對書法的影響。（3）當時的書法家從「意象」的角度來接受、闡釋這些「勢」的體驗，其蘊含的審美接受意義。其中，（1）是與「勢」有關的書學議題，這方面後代書論闡述更多更為深入；（2）是漢代以前書法與文字發展演變現象的密合，乃此時書家關注要點，但由於當時對書法和文字性質的混同，因而此種認識的時代限制也較大。此兩點雖有可再研究之處，但筆者更感興趣的是（3），因為，此點才真正決定了為何「書勢論」此種透過物象、意象的不斷聯想而類聚的撰述和批評方式，為何會出現於漢代到晉代的原因。但如僅像論者著重在意象本身（所謂「形象化的章法論」）或將之視為「意象比況」之批評方式，可能仍有不足，因為此種撰述方式，背後可能潛藏著當時書家所稟自的某種認知世界、看待世界的眼光和思維方式，而不僅僅是一種批評方法而已。對此現象以及形成此種現象的歷史脈絡和其思維基礎之探究，在書論領域，目前尚未有研究者深入，故此文將加以探究。

對於前述（3）的討論，前輩學者並非沒有觸及，比較值得引述的是：

我國現存最早的書論，是東漢崔瑗的〈草書勢〉，它主要地是以物象來擬喻書法的，如「竦企鳥峙，志在飛移；狡獸暴駭，將奔未馳……」這在崔瑗看來，都是極富詩意的呈現。其後不久，蔡邕所寫的〈篆勢〉，也充斥著「似物擬喻」。但是，值得高度重視的是蔡邕的另一篇〈筆論〉，其中不但最早累累如貫珠地用了一連串的「若」字作為博喻比擬詞，而且既以劍戈弓矢、水火日月等物象來擬喻書法，又以坐行往來、臥起愁喜等人態來擬喻書法。這種喻物、擬人並存的現象，可看作是一個富於美學意蘊的開端。此外，西晉的衛瓘也有「筋」、「肉」之喻。但是，從這兩種現象

<sup>14</sup> 金學智：《中國書法美學》，頁 850。

<sup>15</sup> 王世徵：《歷代書論名篇解析》，頁 15。

的數量來看，魏晉時代的「似人擬喻」也無疑少於「似物擬喻」。這從其本質上說，是遠古文字「睹物象以致思」（〈四體書勢〉）的象形造型意識的歷史積澱，是關於「皇頡作文」（〈隸書體〉）的倉頡崇拜的歷史積澱。<sup>16</sup>

其說之要，可整理如下：

（1）崔瑗〈草書勢〉和蔡邕〈篆勢〉等早期「書勢論」，其以物象來擬喻書法的現象可被視為「似物擬喻」，和後代書論中「筋」、「肉」之喻的「似人擬喻」有別，且「似物擬喻」早於「似人擬喻」。

（2）蔡邕的〈筆論〉也運用了「似物擬喻」，同時有「似物擬喻」和「似人擬喻」同時並存的現象。

（3）「似物擬喻」早於「似人擬喻」之發展趨勢，這是受遠古文字象形意識的影響。

其中（2）可以呼應筆者前述的概括，就是漢到六朝的書論中，有不以「書勢論」為名但仍然運用「書勢論」的獨特批評方式，注 5 所言的蔡邕〈筆論〉以及部分南朝書論皆如此。但是此種批評方式是否可簡稱為「似物擬喻」或「似人擬喻」，或是「意象接受」？恐還值得商榷。因為這些說法可能是對此種特殊批評方式所反映的思維現象之縮減和概括。即如前述金學智之論，亦可再思考：作者既然認為「喻物、擬人的現象」有「並存」的一面，但又要區分「似物擬喻」早於「似人擬喻」而將「似物擬喻」接到遠古象形意識的積澱。那麼，和「喻物」「並存」的「擬人」，難道也不受此種象形意識的影響嗎？亦即「似物擬喻」和「似人擬喻」應有同樣的思維基礎和歷史根源，而不是強分先後，甚至強分「物」與「人」。另外，如將此種「喻物、擬人並存的現象」推到遠古象形意識的積澱，則在「遠古象形意識」與「漢晉」之間的隔閡和歷史差距，並無法如此省便地一筆帶過，亦即此種「似人擬喻」和「似物擬喻」所運用的各類「意象」，即使撰述者（如崔瑗）自身多歸結到「睹物象以致思」和「皇頡作文」，但這是當時的作者對歷史的模糊認識所致，現代研究者更應探本究源，撥開表面比附，而探詢構成「書勢論」撰述方式之思維特徵或歷史脈絡。研究者應對此現象源自「遠古象形意識」與「漢晉」之間的隔閡和歷史差距間的空白，進行深究，找出構成崔

<sup>16</sup> 金學智：《中國書法美學》，頁 239-240。

瑗、蔡邕這些書家們「描述」「書勢」背後的思維方式和思維基礎。

金學智對「書勢論」之討論，已是屬於較為立論平實的論述，但仍有所不足，更不用說我們會在研究中看到如此論斷：「〈字勢〉、〈篆勢〉、〈隸勢〉、〈草勢〉描述的對象不同，然而它們的內容和展開方式卻為大體一致，人們甚至很難比較出各體『書勢』應有的差異」、「〈四體書勢〉代表了早期的書法『勢』論，雖然論述顯得粗糙和含混，甚至篆、隸、草三體互相間的區別也沒有說得十分清楚。」<sup>17</sup>然而，真是如此？如果當時書家無法區分各體，又為何要熱衷於撰寫「不同書體」的書勢？又或者，當時的書家對於各體書勢的分別是有所感知的，但由於此種書勢撰述方式運用了許多物象、意象以鋪述成篇，容易如劉勰所說「意翻空而易奇，言徵實而難巧」，<sup>18</sup>造成撰述企圖和實際作品間的落差，而讓現代學者在解讀上感到「粗糙和含混」、「撲朔迷離，不好捉摸」。<sup>19</sup>無論如何，當我們轉換研究視域，從不同的角度思考「書勢論」在書法審美接受背後所蘊含的一種看待各體書勢、書法的獨特眼光，以及構成這種眼光的思維基礎，其所蘊含的某種更大的文化脈絡，以及此種思維方式對南朝以降「優劣論」和後代書論的影響。則對於這種文化脈絡和思維方式之探問，已經超越了將「書勢論」視為「意象接受」或「擬喻」、「比況」的文學技巧和表現方式之層次。此篇論文將要深入探索此思維現象。以下，先從對崔瑗〈草書勢〉的分析開始。

## 二、崔瑗〈草書勢〉的撰述方式和審美思維特徵

本節將先從崔瑗〈草書勢〉之撰述方式進行分析，分析其審美思維特徵，以初步見出「象喻連類思維」之內在特徵如何反映在「書勢論」之文字中。

崔瑗〈草書勢〉原文如下：

書契之興，始自頡皇。寫彼鳥跡，以定文章。爰暨末葉，典籍彌繁。時之多僻，政之多權。官事荒蕪，剿其墨翰。惟作佐隸，舊字是刪。草書之法，蓋又簡略，應時論指，用於卒迫。兼功并用，愛日省力。純儉之變，豈必

<sup>17</sup> 分見涂光社：《因動成勢》，頁 63、71-72。

<sup>18</sup> 〔梁〕劉勰著，詹鐸義證：〈神思〉，《文心雕龍義證（中）》（上海：上海古籍出版社，1989 年），頁 984。

<sup>19</sup> 王世徵：《歷代書論名篇解析》，頁 39。

古式。觀其法象，俯仰有儀。方不中矩，員不副規。抑左揚右，望之若崎。竦企鳥跂，<sup>20</sup>志在飛移。狡獸<sup>21</sup>暴駭，將奔未馳。或黜黠點黠，狀似連珠，絕而不離，奮怒怫鬱，放逸生奇。或凌遽惴慄，若據槁臨危，旁點邪附，似蝸蟾揭枝。絕筆收勢，餘綖糾<sup>22</sup>結。若杜伯捷毒緣巖，騰蛇赴穴，頭沒尾垂。<sup>23</sup>是故遠而望之，隴焉若沮岑崩崖；就而察之，一畫不可移。機微要妙，臨時從宜。略舉大較，髣髴若斯。<sup>24</sup>

〈草書勢〉之結構，約可分為兩個部分，前半從「書契之興」到「豈必古式」，主要敘述草書發展的背景和實用性；後半從「觀其法象」直到文末，則是對草書勢的審美批評和總結。此種結構，還保留在其後的「書勢論」：如蔡邕〈篆勢〉、鍾繇〈隸勢〉、成公綏〈隸書體〉、衛恒〈古文勢〉、索靖〈草書勢〉、蕭衍〈草書狀〉等。就撰述比例而言，隨著時代發展，後半篇幅會愈形增加，且會有更多稱揚該書體的文字，可見隨著時代發展，各體「書勢論」的審美聯想和各類物象，更成為敘寫重心。因此，我們欲理解這些書家撰述「書勢論」時，其使用各種物象、意象來描述書法審美現象所蘊含的思維方式，這些「書勢論」後半的審美體驗更形重要。對崔瑗〈草書勢〉的書勢描述語之分析，可發現以下幾點：

（一）這些物象、意象本身，約略可分為不同的物類，包含自然物象和人事意象、活動，且暗示出與這些自然、人事意象有關的某種狀態或空間關係，見如下表 1 之分析：

<sup>20</sup> 《墨池編》作「抑左揚右，兀若竦崎。獸跂鳥跂，志在飛移。」更佳，參〔北宋〕朱長文纂輯，何立民點校：《墨池編（上）》（杭州：浙江人民美術出版社，2012 年），頁 46。以下引書論，除出自〈四體書勢〉者引自《晉書》外，除非另有出處，否則大多引自此本，不另作注，僅標頁碼，以免繁瑣。

<sup>21</sup> 《墨池編》作「兔」，更傳神，可參，同前註。

<sup>22</sup> 《墨池編》作「虬」，更有形象性，同前註。

<sup>23</sup> 《墨池編》作「若杜伯捷毒，看隙緣巖，騰蛇赴穴，頭沒尾垂」，排比句式層次更清晰，可從，同前註。而其中「杜伯捷毒」，《法書苑》注云：「一作『山蜂施毒』」（轉引自〔南宋〕陳思編，崔爾平校注：《書苑菁華校注》，頁 51），語意較明朗，可參。杜伯可能是俗名杜伯仔的螻蛄，被視為害蟲。

<sup>24</sup> 〔唐〕房玄齡等：《晉書》，頁 1066。



表 1：對崔瑗〈草書勢〉的物類、意象分析和初步觀察

大類	屬性	類別	細項	狀態或空間關係
自然物象	無生命性質	地理類	山	隴焉若沮岑崩崖：山的特定狀態，具有向下的動勢
	有生命性質	中小型動物	(獸)、鳥	(跂)、跂：從靜態站立，即將變為動態
			狡獸(兔)	暴駭：動態奔馳；將奔未馳：由靜到動
			螭蛇赴穴	長線條如蛇形與某種情境、空間之關係
		小型昆蟲	蝸蟬	旁點邪附，似蝸蟬揭枝：蟬抱枝，依附於枝幹，主從有別，而形成某種特定的空間關係
			杜伯(山蜂)施毒	杜伯(山蜂)施毒，看隙緣蟻：杜伯(山蜂)與某種情境、空間之密切聯繫。杜伯(山蜂)的點狀和蛇的長狀不同
人事意象、活動	人事意象	小型器物	矩、規	方不中矩，員不副規：線條似方似圓、非方非圓
			連珠	點狀點畫的接續狀態
			餘綆糾結	長形(可能是末端)點畫似帽帶糾結纏繞狀態
	人的心理狀態	心情與想像	凌遽惴慄，若據槁臨危	點畫不平衡的關係所引發的心理感受
		情緒變化	奮怒佛鬱，放逸生奇	點畫的不同變化和質地上的差異，所引發的情緒感受
	人的觀察視角	視角	望之若歛、遠而望之、就而察之	視角的變化，不同視角所見有別，可見審美的多次關注

(二) 上述這些自然物象或人事意象的使用，某些研究者只將其視作一種「擬喻」或譬喻、意象批評的使用。然而，透過前述概略的分類和分析，我們可以掌握到這些物象、意象、譬喻的使用，並非隨興地自由聯想而產生，也非為了說明

書法審美感受而作的比喻，更不是賣弄文采的一連串「博喻」。在這些物象、意象錯雜而湧現的瞬間，其思維的運作，不是針對一個個書法現象精準地尋找可以適用的譬喻，來確立喻體與喻依之關係，而是掌握了草書點畫變化的動態規則和內在律動感，<sup>25</sup>以此為基礎引發了審美批評的思維連類活動（筆者稱之為「象喻連類思維」）。透過思維連類，意象不斷綴連，構成許多意象羣來描摹各種書法現象，這些意象遂成為賦體批評短文之主要內容。這些體現在文字的意象羣與草書點畫特徵之間，呈現了整全（但在意旨上卻模糊）的對應關係（下文筆者稱之為「類應」）。撰述者因為是憑藉著審美直覺和感知的不斷擴充與意象連類，因而這些體現在「書勢論」文字上的物象連類，不一定能發揮譬喻結構中透過「喻依」找到明確「喻體」之作用，比如我們就無法確定「螭蛇赴穴」的「螭蛇」，究竟比喻的事物為何。但是「蛇」本身的長形特徵卻具有型態上的暗示作用，足以和「山蜂」的點狀特徵產生區隔。同樣的，「蝸蟠搗枝」的意象在「蝸蟠」與「枝」之間，亦構成了主從有別的差異關係。因而「書勢論」中諸多意象彼此之間或近或遠，就交互而潛在地形成了意象之間的「差異」<sup>26</sup>關係和系統。詮釋者因而可以進入這些意象間的差異系統，去感知撰述者體會該書體書勢時所蘊含的審美感知，以及此種審美感知透過意象的類聚所形成的「象喻連類思維」（說詳下）之特質。思考這些類聚而成的意象網絡間的差異關係，有足以和書法現象自身的點畫特徵、線條關係與結構、章法中所蘊含的「差異」系統，產生對應上的潛在呼應。而這也可能是當初「書勢論」的撰述者，對該書體形體、結構關係進行不斷比較、感知其形象差異的審美感受時所蘊含的思維現象，在書論文字上的體現。掌握此層關係，可能是理解這種思維運作的關鍵。

（三）前述崔瑗〈草書勢〉的諸多自然物象和人事物類、意象所構成的意象羣，如從書法現象來作解釋，不將之視為譬喻而欲尋找「喻依」背後的「喻體」，則我們可重新進行詮解，這牽涉到：

#### 1. 對草書形體的描述、點畫的特徵：「方不中矩，員不副規」：草書形體不

<sup>25</sup> 此即與後代書學觀念「勢」有關的創作體驗和審美感受。王世徵認為〈草書勢〉中「對於草書的動態，崔氏從宏觀上對它的蓄勢、發勢、收勢依次進行了描述。」見王世徵：《歷代書論名篇解析》，頁13。的確如此。但要將某意象具體對應於蓄勢、發勢、收勢中的哪一種，則仍見仁見智。

<sup>26</sup> 關於書法「勢論」的「差異」研究，可參考陳秋宏：〈「勢論」與「勢差」的思考——唐前書論和文論《文心雕龍》之比較論析〉，《漢學研究》第40卷第4期（2022年12月），頁33-72。

能太符合規矩，亦即不能過於僵化而無變化；「狀似連珠」：草書線條或前後相續的草字之間似斷還連的特徵；「餘綖糾結」：草字線條末端的繚繞糾結感，像帽帶垂繞（或如虬般具有生命力）。甚至所有的意象本身如獸、鳥、狡獸（兔）、螭蛇等，都暗示著草書中不同姿態的線條所引發的形體聯想，同時也暗示出書法線條所蘊含的生命力特徵。

2. 對動感和速度的體會：「竦企（獸跂）鳥跂，志在飛移；狡獸（兔）暴駭，將奔未馳」，寫出了從停頓到飛移、到奔馳、暴駭之間的速度變化，這是靜與動之間多層次的速度差異，透過不同的動物或同一動物的不同狀態來暗示。因此，〈草書勢〉中的一些動詞，如「抑」、「揚」、「兀」、「跂」、「跂」、「駭」、「搗」、「捷」（「施」）、「赴」等，也都暗示了由靜到動之間不同速度感的動態特徵。

3. 點畫、線條的不同結構關係：「旁點邪附，似蝸蟬搗枝」，透過物象，暗示出小的點畫（蝸蟬）與大點畫（枝）的依附關係、對比關係；這是主線條主結構與次要線條、點畫之間的關係。「杜伯捷毒（山蜂施毒），看隙緣巖」，或許暗示的是在點畫較為密集之處，依然可見出在細部（隙、巖）中某些具有相近特徵點畫的存在（杜伯、山蜂），構成一種主從各依其位而獲得險而平衡的關係。「螭蛇赴穴，頭沒尾垂」也蘊含了在較大結構（穴）與某些長而有變化的線條（蛇）之間的交互關係。這種空間結構關係之呈現和空間意象的聯想，看似是對點畫關係的靜態聯想（山蜂、蛇），然而卻也暗示出這是蘊含在動態背景中的空間體會（從「點」、「附」、「搗」、「赴」等動詞可見）。同時，審美視角在作品中對於點、線、面的游移和觀察感受，遠望和近察的變化，也透過這些對點畫、線條不同結構關係的擬譬而得到呼應。

4. 所有前述現象所引發的心理感受，潛在地與之呼應：這包含了各種動物、昆蟲蘊涵動勢駭動所引發的心理動勢之移情作用，也包含了面對各種充滿動感和力感，奇逸的姿態、奇險的姿態或結構、主畫和點的依附關係、收筆的蘊蓄、縫隙之間的險要關係而產生的各種奇異的聯想：蟬搗枝、蜂施毒、蛇赴穴等，以及這些感受和聯想所匯聚而成的心理描述和聯想：據槁而臨危之惴慄險峻感、奮怒怫鬱的情緒盈滿感。

5. 因此，總結地說，從崔瑗〈草書勢〉描繪書體時所用的諸多物類、物象，實暗合於書法現象、書法原理。比如：點畫、大小、輕重、強弱、有生命力的筆觸；形體、姿態、富有豐富意蘊的線質；筆力之變化、動勢、動向之變化；結體

之特色、變化；造型特色；整體感和美感，以及視角移動所見審美感之差異和變化。如此豐富的意涵，蘊藏在「書勢論」中，也暗合於陳振濂論勢之說，<sup>27</sup>但如不對這些意象的差異系統進行探究，便難以理解這些書論之理的內蘊。

6. 這些差異本身就構成了筆者之前的研究所說的「勢差」，這些差異既存在於書法筆墨線條、結構的豐富動態關係中，同時也存在於書家透過勢論的意象連類來描摹書法的思維現象中，因為這些意象自身也存在著不同屬性的差異。

（四）然而，在這些用以描述書勢的審美感受和連類思維中，並非沒有更偏向於純粹書論批評之用語，諸如「抑左揚右」，寫出草書形體中左低右高的特色，「絕筆收勢」是對收筆筆勢之概括，「一畫不可移」指的是近望的穩固關係，這是技巧熟練的草書，「應規入矩，法度嚴謹，一筆一畫都移動不得，各得其所，恰到好處」的展現。<sup>28</sup>但這樣的批評用語即使隨著時代的發展而運用愈見成熟、豐富，但在此時的「書勢論」中佔比不高。這些如後代書論中直接描述書法行筆或點畫特色的句子，在「書勢論」中顯得較為零散，無法跟前述能與書法現象「類應」<sup>29</sup>對照的象喻連類意象羣相提並論。

類似前述的分析，我們都可對漢至六朝的「書勢論」進行分析，且會明確地發現此種「書勢論」中的象喻連類網絡，即使個別「書勢論」的作者採取了不同的意象羣而具有個別性，但其都能與書法現象構成類應關係。亦即是說，這些豐

<sup>27</sup> 「一、『勢』是界出書法藝術與美術字、鉛字之不同的最明顯內容——藝術空間的確立。二、『勢』是線條運動的基本表現方式——線條語彙的基調。三、勢是組合線條的潛在基礎——時間決定空間。四、勢是章法構成的節律元——從局部到整體。」見陳振濂：《書法美學》（上海：上海書畫出版社，2017年），頁197-206。

<sup>28</sup> 金學智：《中國書法美學》，頁490。

<sup>29</sup> 要說明的是，此處「類應」指的是象喻連類的各種描述語可以和書法現象「兩者之間」連類而「對應」的現象。而論文中所提到的「象喻連類思維」的「連類」，則指的是這些與書法現象可類應的各種意象羣，在「書勢論」之書寫過程中不斷連類增衍的現象（超過「兩者之間」的次數），這種增衍既可於書勢論中見出，亦反映書寫者的思維特徵。而勢論中具有此種類應關係，陳方既、雷志雄在其著作中略有觸及：「古人很重視這個『勢』，強調這個『勢』，所有論字體特徵都論『勢』，並以有形有勢的自然物態作聯想，作比喻。其意義不在形式與所聯想、比喻的事物相像到何種程度，而在其所比喻的事象有運動感、力度、氣勢的同一性。」此處所言的「同一性」，即近於筆者所言的「類應關係」。但陳、雷之說較強調從運動、力度上的近似論「勢」，筆者則從思維方式論之。見陳方既、雷志雄：《書法美學思想史》（鄭州：河南美術出版社，1994年），頁116。

富的象喻連類意象羣，並非單純地是書法審美譬喻和聯想的產物，在其連類思維的運作中，也扮演了詮釋、說明、暗示或印證各種書法現象、書法原理的作用。同時也指向了書家自身臨池體踐以及撰述各種書體文章時所喚起而體認的切合於該書體之審美體驗。因為臨池體踐的感受，融合在這種象喻連類思維的活動中，也讓「書勢論」不是單純的書法審美作品，而更能應和於書法原理，同時也蘊含著批評價值。至於為何筆者稱之為「象喻連類思維」，「象」指的是「意象」，可涵蓋前述表 1 中的自然物象、人事意象，也就是同時兼有前述金學智所言的「似物擬喻」和「似人擬喻」中的「物」（象）和「人」（象）。「喻」指的是此種思維在描摹書法現象時所依憑的透過這些意象之「擬譬」而「喻」書法的譬喻活動：「以象擬譬、擬喻」，因此「喻」即含有「擬譬」、「擬喻」之意。但是此種擬譬的譬喻和一般的譬喻最大的差異，在於其「以象擬譬」的思維活動，乃藉著意象不斷連類類聚的思維現象而達致。因此「象喻連類思維」的「連類」，是此種思維現象中的關鍵。

以下，筆者進一步分析崔瑗〈草書勢〉後，其他「書勢論」中象喻連類思維之連類特質，及其所蘊含之理論意義。

### 三、漢至六朝「書勢論」中象喻連類思維的發展

崔瑗〈草書勢〉反映了書論中象喻連類思維的特質。而此種特質也映現於漢至六朝「書勢論」中，以下試舉蔡邕〈篆勢〉和鍾繇〈隸勢〉，進一步比較此種象喻連類思維更細膩的特色及不同書體的側重。並舉南朝的「書勢論」作參照，以見此種連類思維的時代發展。蔡邕的〈篆勢〉如下：

鳥遺跡，皇頡頤。聖作則，制斯文。體有六，篆為真。形要妙，巧入神。或龜文鉞列，櫛比龍鱗：紆體放尾，長短複身。<sup>30</sup>積若黍稷之垂穎，蘊若蟲蛇之焚緼；揚波振擊<sup>31</sup>，鷹跂鳥震，延頸脅翼，勢似陵雲。或輕舉內投，微本濃末，若絕若連，似水露絲<sup>32</sup>絲，凝垂下端。從者如懸，衡者如編。杳杳邪趣，不方不員。若行若飛，跂跂翩翩。遠而望之，象鴻鵠羣游，駱

<sup>30</sup> 《墨池編》作「長翅短身」，〔北宋〕朱長文纂輯，何立民點校：《墨池編（上）》，頁 43。

<sup>31</sup> 《墨池編》作「擊」，同前註。但作「擊」者，有「撇」之意，可呼應「波」。

<sup>32</sup> 此處作「絲」更佳，見〔南宋〕陳思編，崔爾平校注：《書苑菁華校注》，頁 39。

驛遷延；迫而視之，端際不可得見，指撝不可勝原。研、桑不能數其詰屈，離婁不能覩其卻問。般、倭揖讓而辭巧，籀、誦拱手而韜翰。處篇籍之首目，祭斌斌其可觀。摘華豔於紈素，為學藝之範先。喜文德之弘懿，慍作者之莫刊。思字體之頽仰，舉大略而論旃。<sup>33</sup>

此文從「或龜文鍼列」以上述文字發展，「處篇籍之首目」以下則寓讚揚之意。對其象喻連類之分析，見如下表格：

表 2：對〈篆勢〉的物類、意象分析和初步觀察

大類	屬性	類別	細項	狀態或空間關係
自然物象	無生命性質	天象		勢欲陵雲：動態之勢引發的空間聯想
		地理	水	似水露綠（緣）絲，凝垂下端：細線條後接垂露之形
	有生命性質	植物	黍稷	積若黍稷之垂穎：似呼應篆書形體之長
		動物	龍、龜	或龜文鍼列，櫛比龍鱗：（篆書字形取法龍龜？）。紆體放尾（呼應龍），長翅短身（短身呼應龜？） 龍躍：龍躍強調長形線條的有力
			鷹、鳥	鷹跂鳥震，延頸脅翼：如鷹、鳥之立而有動感，延頸（或指單獨一線條之長）、脅翼（或指對稱線條之呼應）
			（鳥）	若飛，翾翾：不同的速度變化，此偏快
			鴻鵠	遠而望之，象鴻鵠羣游，駱驛（＝絡繹）遷延：遠望多字的整體感受，有秩序感
		昆蟲	蟲、蛇	蘊若蟲蛇之焚組：許多長線條之錯雜盤聚
			（蟲）	若行，跂跂（＝跂跂，蟲慢行）：不同的速度變化，此偏慢
人	人事	小型工	鍼，櫛	鍼列，櫛比：如針之列，比並如梳子：似強調

<sup>33</sup> 〔唐〕房玄齡等：《晉書》，頁 1063-1064。

事 意 象 、 活 動	意象	具		篆書字形有序之排列，此與草書不同
		絲織品	絲	似水露綠（緣）絲，凝垂下端：長而細的線條如絲
			紈素	紈斌斌其可觀。摘華豔於紈素：指篆書運用在篇籍開始的醒目位置，具有光彩可觀，引發文采之聯想
	各種人物	人物	善數者、明目者、巧工者、書法家	研、桑 <sup>34</sup> 不能數其詰屈，離婁不能覩其卻問。般、倕揖讓而辭巧，籀、誦 <sup>35</sup> 拱手而韜翰：各種傑出人物無法窮盡、說明其妙
	人的觀察視角	視角	遠望、近察	遠而望之，象鴻鵠羣遊，駱驛遷延；迫而視之，端際不可得見，指擣不可勝原：遠望、近察之間的審美差異

可發現前述分析崔瑗〈草書勢〉所提到的形體、點畫之特徵，速度與動感之體會，點畫線條的結構關係，以及心理感受，都同樣可於蔡邕〈篆勢〉中見出。但仔細體會此文從撰述者之象喻連類思維所帶出的各種意象羣，其意象間的差異系統，更與篆書之點畫特徵與審美聯想相關，而與崔瑗〈草書勢〉描寫草書確有不同。比如崔瑗在選用意象時，較突出速度變化，如前舉「抑」、「揚」、「兀」、「跂」、「跂」、「駭」、「掎」、「捷」（「施」）、「赴」等動詞蘊含的動靜變化，以及「暴駭」「暴」的突然性和迅急性，「狡獸（兔）」「螭蛇」的物象都強調其動態的一面。而「螭蛇赴穴」亦強調長線條的不同結構關係，「餘綖糾結」亦是強調長形線條的變化，但更側重糾纏繚繞的感覺。這都可和草書的審美體會產生對應。而蔡邕〈篆勢〉亦有強調篆書形體長形結構的一面，但其意象間的關係和差異系統，讓〈篆勢〉對長形結構的描繪在意象關係和速度感上都與〈草書勢〉有別。如「紆體放尾，長翅短身」、「積若黍稷之垂穎」、「似水露綠（緣）絲，凝垂下端」、「微本濃末，若絕若連」，凸顯出「尾」「長」「短」

<sup>34</sup> 研桑，指計研和桑弘羊，二人均為古代善於計算的人。研：計研，一名計然，春秋時越國范蠡之師，善經商；桑：桑弘羊，漢武帝時御史大夫，長於理財。

<sup>35</sup> 周宣王時的太史籀與黃帝的史官沮誦二人的合稱，為古代篆書之祖。

「垂穎」、「下端」的線條起始或收尾之特徵。「紆體放尾，長翅短身」我們可以解釋為兩種不同的長形線條的組構方式：主體長其餘也長、主體短其餘則長；「積若黍稷之垂穎」亦可由此聯想到是長短線條同時出現，但兩者緊密相連的結構關係。「似水露綠（緣）絲，凝垂下端」、「微本濃末，若絕若連」二句更可見出其長形上下伸展的特質，只是前者較強調細部觀察，後者較強調線質輕重斷續之變化。從「延頸脅翼」之「脅翼」，似乎暗示出篆書形體對稱的特質。而鍼列，櫛比：如針之列，比並如梳子，似強調更大範圍的視角，篆書字形有序之排列，此與草書之不同明顯可見；從「從者如懸，衡者如編」，似可見從上下接續的角度看線條之間隔銜接，以及從左右平列的角度看線條齊平關係之不同視角；但從「揚波振擎」、「杳杪邪趣」<sup>36</sup>可見出其形體中有波撇的動態性和斜形線條的趣味，這和我們一般熟知的李斯小篆不同，因此蔡邕〈篆勢〉可能是針對具有波撇特色的草篆而言。<sup>37</sup>「不方不圓」具體的指涉不明，可能指起筆處之線形特徵。而「若行若飛，跂跂翾翾」是除了細部強調「揚波振擎」的動態性之外，最能凸顯出〈篆勢〉形體動態變化的描述，但其速度感和〈草書勢〉中「竦企（獸跂）鳥跂，志在飛移」仍有不同。如同「鷹跂鳥震，延頸脅翼」也較強調其靜態（跂）長線條中的有力（震）速度變化，但這和〈草書勢〉中強調動態對比之感受仍有不同。而「鴻鵠羣游，駱驛遷延」較強調遠望時整體的秩序感，和崔瑗〈草書勢〉中「遠而望之，隴焉若沮岑崩崖」相比，其動靜快慢之間的差異也很明顯。是故我們從蔡邕〈篆勢〉中所運用的象喻連類網絡，除了可見其所蘊含的書法線條、結體、章法等特徵外，與崔瑗〈草書勢〉相比，亦可發現雖則這些意象羣之使用有看似主觀聯想的一面，看似為「書勢論」賦體鋪陳筆法，但仍可見其有反映篆書書體特徵和書法原理之處。

另再比較〈隸勢〉如下：

鳥跡之變，乃惟佐隸。蠲彼繁文，崇此簡易。厥用既弘，體象有度。煥若星陳，鬱若雲布。其大徑尋，細不容髮。隨事從宜，靡有常制。或穹隆恢廓，或櫛比鍼列，或砥平繩直，或蜎（＝蜎）蜒膠戾，或長邪角趣，或規

<sup>36</sup> 邪趣即「斜趨」，見〔南宋〕陳思編，崔爾平校注：《書苑菁華校注》，頁39。

<sup>37</sup> 「圓勢運動原本就存在於篆體之中，又便於毛筆快寫篆書，使篆書變為草篆，草篆而生隸。」黃惇：《秦漢魏晉南北朝書法史》，頁8。



旋矩折。修短相副，異體同勢。奮筆輕舉，離而不絕。纖波濃點，錯落其間。若鍾簾設張，庭燎飛煙；嶄巖巖嵯，高下屬連。似崇臺重宇，增<sup>38</sup>雲冠山。遠而望之，若飛龍在天；近而察之，心亂目眩。奇姿譎詭，不可勝原。研、桑所不能計，宰、賜所不能言。何草篆之足算，而斯文之未宣；豈體大之難觀，將秘奧之不傳。聊俯仰而詳觀，舉大較而論旃。<sup>39</sup>

此文從「煥若星陳」以上敘文字演變，自「何草篆」以下寓讚揚之意。其中對象喻連類之分析，見下表：

表 3：對〈隸勢〉的物類、意象分析和初步觀察

大類	屬性	類別	細項	狀態或空間關係
自然物象	無生命性質	天象	星、雲	煥若星陳，鬱若雲布：用星、雲比喻整體見之，字多羅列之狀； 增（層）雲冠山：雲冠山之意象可能是兩種塊狀形體交互關係的感受
			煙	庭燎飛煙：煙的飛動感暗示出動態
		地理	山	嶄巖巖嵯，高下屬連：山的塊狀結構高下相連 增（層）雲冠山：塊狀結構的接續和各自分立之感
				或穹隆恢廓：線條較疏朗處，點畫間較大的空隙 或蛭蜒膠戾：曲折的線形，拉長彎曲 或長邪角趣：不規則的角度，不同方向，邪即斜，趣即趨也
	有生命性質	大型動物	龍	遠而望之，若飛龍在天：動態生命感的昂揚

<sup>38</sup> 《墨池編》作「層」較佳，見〔北宋〕朱長文纂輯，何立民點校：《墨池編（上）》，頁 45。

<sup>39</sup> 〔唐〕房玄齡等：《晉書》，頁 1065。

人事意象、活動	人事意象	小型工具	針、砥、繩、規、矩	或櫛比鍼列：線條較密集處、排列感 或砥平繩直：水平和直線的線形 或規旋矩折：規則的角度或方向 針、砥、繩、規、矩為人事工具，此透過不同的尺寸單位或工具，表達線條之穩固性以及不同聯想
		不同計量尺度	尋、髮	其大徑尋，細不容髮：不同尺度長度間的對比感
		大型器具	鐘簴	鍾簴設張：可能指有些筆畫之結構較為穩固 庭燎飛煙：難解，可能指有些線條離中心較遠，似煙漂浮 此兩句亦構成對比關係
	人事生活空間	大範圍空間	庭	
		大型建築	臺、宇	高下屬連。似崇臺重宇：可能呼應隸書較為方平的形體特色
	各種人物	人物	善數者、善言者	研、桑所不能計，宰、賜所不能言：各種傑出人物無法窮盡、說明其妙
	人的心理狀態	身心	心、目	心亂目眩：觀者面對書法神妙之心理感受
	人的觀察視角	視角	遠望、近察	遠而望之，若飛龍在天；近而察之，心亂目眩：遠望近察之間的視角變化和差異

如果比較〈隸勢〉所連類的物象羣，可以發現其與〈草書勢〉、〈篆勢〉最大的不同，在於各種與人事活動有關的意象之廣泛運用，而有生命特質的意象連類（僅飛龍之龍）則不如前兩篇豐富。諸如「鍾簴設張」、「崇臺重宇」、「規旋矩折」、「砥平繩直」等描述或意象，強調隸書體勢沉穩、結構重心明確、平衡對稱的特質。這和草書相比，是更為規矩井然的特質；和篆書相比，更可顯出〈隸勢〉的審美對象接近於更成熟的隸書（可能是八分隸書），<sup>40</sup>和〈篆勢〉的草

<sup>40</sup> 王世徵認為「鍾繇為楷書祖師而作〈隸勢〉，可知〈隸勢〉、〈隸書體〉所述包容楷書。」王世徵：《歷代書論名篇解析》，頁35。這是從作者身分所進行的推測，雖有此可能，但從〈隸勢〉所用意象來看，隸書之可能性還是較高。

篆有著時代差距。而其隸書形體除了平直對稱的線條，也有燕尾飛動和曲線變化的一面，因而審美上動靜間的變化，也自然蘊含在〈隸勢〉之體會中。如「異體同勢（不同的形體有相同的體勢，可能指燕尾），奮筆輕舉（有提按變化）」、「纖波」等，暗示出隸書燕尾飛動體勢之重複性和有力感；而「纖波濃點，錯落其間」（特定角度看，一些筆畫的特徵如波、點之錯落散佈）亦能指向隸書之點脫離字形結構中心的獨立性和醒目性，此種形體特徵只多出現在草書和隸書中，而少見於篆書。也因而在〈草書勢〉、〈篆勢〉、〈隸勢〉中，只有〈草書勢〉和〈隸勢〉在象喻連類中有提到「點」。〈草書勢〉中有「旁點邪附」和「狀似連珠」，自可見草書之點的欹側性和連續速度感，和〈隸勢〉中「纖波濃點，錯落其間」之「點」的穩固感，仍然有別。<sup>41</sup>〈篆勢〉中未見「點」的獨立形容，但其具有類似「點」的意象如「垂穎」、「水露」，可是都是作為長線條的一部分而被感知。而三篇中只有〈篆勢〉和〈隸勢〉都用「鍼列」的意象，而〈草書勢〉中不見此用法，這也將篆書和隸書區隔於草書之特徵顯露出來。

透過比較，我們自可發現，這些「書勢論」之作，其思維之象喻連類並非憑空想像，也並非不能描述出該書體的特徵，這是建立於該書體的某種特徵所進行的審美想像，雖也有指涉不夠具體或譬喻對象不明的侷限，但如果我們仔細爬梳，依然可以發現在這些「書勢論」之作中，對於篆、隸、草三體間的區別有其審美分野，意象的使用亦有區隔。這可見在撰述者「象喻連類思維」透過意象的不斷連類，來描摹該書體書法現象和審美感知時，即使意旨不夠清晰，但依然能類應到該書體之線條、形體和章法特徵。如研究者所說「三體互相間的區別也沒有說得十分清楚」，是因為對「象喻連類思維」不夠深入體會，以致輕看了「書勢論」中這些意象羣所構成的差異系統。

南朝之後，「書勢論」之作在數量上雖不如漢晉時代，但從其筆致可見其批評思維的推進。為與前述諸篇比較，以下舉蕭衍〈草書狀〉<sup>42</sup>為例，以見出南朝「書勢論」的演變。

<sup>41</sup> 草書也可見點的錯落性，但〈草書勢〉較不強調此面向。但或許「點點點點，狀似連珠」也蘊含此特色。

<sup>42</sup> 《墨池編》引此文，題為王羲之作。但此文後所收朱長文之評，已據「二王父子」之語而定此文「乃在晉宋之後」、「必非右軍也」。見〔北宋〕朱長文纂輯，何立民點校：《墨池編》，頁 59。《書苑菁華》題此文為「梁武帝草書狀」，今學者多從之，見〔南宋〕陳思編，崔爾平校注：《書苑菁華校注》，頁 42。引文據《墨池編》，個別字詞或採《書苑菁華校注》。

蔡邕云：<sup>43</sup>「昔秦時，諸侯爭長，簡檄相傳，望鋒走驛，以篆隸之難，不救其速，遂作赴急之書，蓋今草書是也」。杜氏之變隸，亦由程氏之改篆，<sup>44</sup>其先出自杜氏，以張為祖，以衛為父，索、范者伯叔也，二王父子可為兄弟，薄為庶息，羊為僕隸。目而敘之，亦不失蒼公觀鳥跡之措意邪！但體有疎密，意有倜儻。或有飛走流注之勢，驚竦峭絕之氣，滔滔閑雅之容，卓犖跌宕之志。百體千形，巧媚爭呈，豈可一概而論哉！皆古英儒之撮擷，豈群小曹吏之所為？因為之狀：

疾若驚蛇之失道，遲若淶水之徘徊，緩則鴉行，急則鵲厲，抽如雉踞，<sup>45</sup>點若兔擲。乍駐乍引，任意所為。或麤或細，隨態運奇。雲集水散，風回電馳。及其成也，麤而有筋，似葡萄之蔓延，女蘿之繁縈，澤蛇之相絞，山熊之對爭。若舉翅而不飛，欲走而還停。狀雲山之有玄玉，河漢之有列星。厥體難窮，其類多容。婀娜如削弱柳，聳秀如裊長松。婆娑而同舞鳳，宛轉而似蟠龍。<sup>46</sup>縱橫如結，聯綿如繩。流離似繡，磊落如綾。曄曄曄曄，奕奕翩翩。或臥而似側，或立而似顛。斜而復正，斷而還連。若白水之游群魚，叢林之挂騰猿。狀眾獸之逸原陸，飛鳥之戲晴天；象烏云<sup>47</sup>之罩恒嶽，紫霧之出衡山。巉巖若嶺，血脉如泉。文不謝於波瀾，義不愧於深淵。傳志意於君子，狀款曲於人間。蓋略言其梗概，未足稱其要妙焉。（頁 58-59）

表 4：對蕭衍〈草書狀〉的物類、意象分析和初步觀察

大類	屬性	類別	細項	狀態或空間關係
自然物	無生命性質	天象	雲、烏云（雲）、電、河漢、列星、	雲集、電馳：線條速度感的變化、差異 河漢之有列星：點如星的點狀散布感 象烏云之罩恒嶽、飛鳥之戲晴天：不同點畫

<sup>43</sup> 此版無此三字，據張懷瓘《書斷》卷一補，張文引自〔南宋〕陳思編，崔爾平校注：《書苑菁華校注》，頁 94，引號為筆者所加。

<sup>44</sup> 此二句亦據前引《書斷》補。然與前文似不相屬，可見此文或有錯落。

<sup>45</sup> 《書苑菁華校注》中引《法書苑》注作「啄」，更佳，〔南宋〕陳思編，崔爾平校注：《書苑菁華校注》，頁 52。

<sup>46</sup> 《書苑菁華校注》中作「婆娑而飛舞鳳，宛轉而起蟠龍」，同前註，頁 43，更具動態。

<sup>47</sup> 「烏云」可能為「烏雲」之誤，《書苑菁華校注》即是如此，同前註，下文引此改為「烏雲」。

象			晴天	區塊的速度差異
			風、紫霧	風回：輕柔的線質之速度感 紫霧之出衡山：線條的飄動感與穩固感之間的差距
		地理	雲山、恒嶽、衡山、嶺	狀雲山之有玄玉：穩固線條中的精要點畫 巉巖若嶺：角度較大的線條 象烏云之罩恒嶽、紫霧之出衡山：山代表較為沉穩的線條
			原陸、玄玉	狀眾獸之逸原陸：原陸，較大範圍的沉穩線條，與眾獸構成速度感上的差異 狀雲山之有玄玉：玄玉可能指精要巧妙的線條感受
			水、泉	遲若淶水之徘徊、水散、血脉如泉：較輕線條的內在血脈的連貫、停滯和分散 若白水之游群魚：白水如想成白紙之白，則游魚則為墨跡自身，其速度感較為悠緩而從容
		各種空間屬性	斜、斷、連	斜而復正，斷而還連：不同角度的交錯、變化；線條的斷與連
		植物	葡萄、女蘿、弱柳、長松、叢（叢）林	麗而有筋，似葡萄之蔓延，女蘿之繁縟：綿長線條之拉引、繚繞關係和力感 婀娜如削弱柳，聳拔如裊長松：輕柔的姿態和聳拔姿態的對舉差異 叢林之挂騰猿：較為穩固線條之間（林）動態線質或點的動態性
	有生命性質	大型動物	龍、鳳、熊	山熊之對爭：有力而沉穩的結構之間的對峙感 婆娑而同（飛）舞鳳，宛轉而似（起）蟠龍：線條的不同姿態和不同的速度感
		中小型	猿、獸、兔	點若兔擲：點的迅急感

		動物		叢林之挂騰猿：大範圍內的局部點畫之動態性 狀眾獸之逸原陸：同上，但速度更快，範圍更大
			鴉、鵲、雉、鳥	緩則鴉行，急則鵲厲，抽如雉踞（啄）：不同局部點畫之間的速度變化 若舉翅而不飛、飛鳥之戲晴天：鳥飛不飛的速度差異
			蛟、魚	疾若驚蛇之失道、澤蛇之相絞：長形線條的速度感，長形線條之交互繚繞 若白水之游群魚：一些點畫之慢速自如感
人事 意象、 活動	人事 意象	小型工具	結、繩、繡、綾	縱橫如結，聯綿如繩，流離似繡，磊落如綾：點畫的交錯連綿分散的不同姿態，其間自有角度的變化和力量的差異（磊落相較流離等更有力）
		人之動作	臥、立	或臥而似倒，或立而似顛：平正或欲側動態的變化
		人物	君子	傳志意於君子，報款曲於人間

同樣是透過象喻連類思維，連類與草書有關的各種意象羣，明顯可見蕭衍〈草書狀〉有了比崔瑗〈草書勢〉更為豐富而多元的連類方式和更繁密的意象系統。這既表現在物象的豐富性和多樣性，同時也體現在呈顯物象的方式。抒寫的筆法在偶對上更為綿密，同時也更將書法之理與物象之間的聯繫關係，亦即是書法之理與物象之間的類應關係，有了更為清晰的描述方式。此種描述方式，也更接近後代書論的論述方式。亦即我們可以將蕭統〈草書狀〉的品評，視為是從更偏向於象喻連類的「書勢論」（如〈四體書勢〉），轉變至更偏向於一般書法批評方式之過渡。

在象喻連類所構成的意象系統上，〈草書狀〉比〈草書勢〉所涉類別更多，各類之中的細項也更豐富，更重要的是，捨去〈草書勢〉中所用的昆蟲物象（蟬、山蜂），而多用植物意象如葡萄、女蘿、弱柳、長松、叢林等，以形容草書線條

的拉長性和力度差異的多變姿態，而這在〈草書勢〉中，大約是用「騰蛇赴穴」、「餘綖糾結」等意象來形容草書長形線條的特徵。可以發現，〈草書狀〉這些描寫更為細膩，更能切合草書線條拉引多變的一面，同時也保留了〈草書勢〉中所用「蛇」的意象，並強調長形線條如蛇般所具有的速度感差異和長形線條之交互繚繞關係。同時在長形線條自身所蘊含的力度和姿態之差異，也藉諸如「婀娜如削弱柳，聳拔如裊長松」之類的意象加以暗示。我們亦可推想，作為〈草書狀〉的審美對象和〈草書勢〉的審美對象，雖同名為「草書」，但在長形特徵之變化上，前者自可見具備時代更晚的成熟今草之特徵。<sup>48</sup>

而〈草書狀〉所用的自然物象中，關於天象、地理類的形容描述，同樣也是更為多樣而豐富的，如「或羶或細，隨態運奇，雲集水散，風回電馳」、「狀雲山之有玄玉，河漢之有列星」、「象烏雲（雲）之罩恒嶽，紫霧之出衡山」等，寫出草書形貌之多變而引發的想像，其間有各種力度的變化（雲集水散，風回電馳）或線條面狀結構中的某些筆畫的突出（狀雲山之有玄玉，河漢之有列星），或者是對更大範圍草書形象的綜合感受（象烏雲之罩恒嶽，紫霧之出衡山）和力度變化，皆有所暗示。而藉有生命的意象以描繪草書中動態力度和速度感之差異，其意象之綴連也相當豐富：「緩則鴉行，急則鵲厲，抽如雉踞（啄），點若兔擲」更偏向於局部聚焦的點畫速度中不同速度感差異的感知，藉「鴉」、「鵲」、「雉」、「兔」四種動物或飛或走的不同動態「行」、「厲」、「踞（啄）」、「擲」，來傳達草書在局部上的動態變化之細微感知，並呼應了「緩」、「急」、「抽」、「點」的不同行筆感。「澤蛇之相絞，山熊之對爭」，則強調了不同線條質感之間的結構關係之差距，前者可能指長形線條的交錯繚繞所構成的審美感知群，後者則指向的是擴大感知範圍，而對兩大塊有力而沉穩的結構間的對峙感，有了審美上的關注。其超出了「鴉」、「鵲」、「雉」、「兔」的局部性或聚焦感。而「若白水之游群魚，鼓林之挂騰猿。狀眾獸之逸原陸，飛鳥之戲晴天」則更涉及到了更大範圍（白水、鼓林、原陸、晴天）的感知與局部點畫羣間（不只單一點畫，「群」魚、「眾」獸）之行筆特徵或快或慢（群魚之「游」、猿之「騰」、

<sup>48</sup> 崔瑗的草書以章草著稱，而梁武帝時代所見書跡以成熟之二王草書為主，兩種草書之時代差距也正反映兩篇勢論審美特點之不同。可參黃惇：《秦漢魏晉南北朝書法史》，頁 125-126、300-306。

<sup>49</sup> 「抽」字從其用法之意涵上，略可分出動態快慢間的差距，如作「引」時，速度較慢，而可對應於「踞」；而如作「鞭、打」時，速度較快，可對應於「啄」。

獸之「逸」、鳥之「飛」)的對比(大小範圍的對比)和結構(大小範圍都在審美感知的整體內)關係。此種審美視角接近〈草書勢〉中「旁點邪附，似蝸蟾掘枝」、「杜伯犍毒(山蜂施毒)，看隙緣巖」的角度，但〈草書狀〉明顯在意象上更優美，而更能凸顯草書中快慢對比的速度感，以及審美觀照中從點畫到線條到結構間，不斷來回觀察的具體感知。

和崔瑗〈草書勢〉相比，〈草書狀〉對天象地理類和植物類意象的連類系統，其數量上足可超越有生命性質的意象，而後者是崔瑗〈草書勢〉象喻連類的重心。植物類的意象在〈篆勢〉中首見(不見於崔瑗〈草書勢〉)，而天象地理類的意象在〈隸勢〉中有所拓展，而〈草書狀〉無疑是吸收了前人的意象連類之所長而加以拓展深化。反而是人事意象類的運用，較諸〈草書勢〉和〈隸勢〉之寫法更為簡省，但亦能藉其意象呼應草書點畫交錯連綿分散等不同姿態。

可見蕭衍在〈草書狀〉中透過這些繽紛意象的綴連，對於草書線質不可捉摸的多變性，有了更為細膩的體會和感受。而在類之推衍上，其連類序列的擴大大性，構成一個又一個接續的排比序列，如「及其成也，羸而有筋，似葡萄之蔓延，女蘿之繁縈，澤蛇之相絞，山熊之對爭」、「厥體難窮，其類多容，婀娜如削弱柳，聳拔如裊長松，婆娑而同(飛)舞鳳，宛轉而似(起)蟠龍」、「縱橫如結，聯綿如繩，流離似繡，磊落如綾」等。這不僅反映出象喻連類思維可透過不斷連類來擴大意象序列，作者運用這種象喻連類思維的嫺熟性，與賦體行文的鋪陳筆法相得益彰；更顯現這些象喻連類思維作為形容書法現象的思維依據，有了從各種面向感知書法審美、描摹書法現象的能力和批評作用。更重要的是，在書法現象與象喻連類之間，在透過譬喻來品評描述書法原理的過程中，形成了更簡要清晰的論述方式，如「疾若驚蛇之失道，遲若淶水之徘徊，緩則鴉行，急則鵲厲，抽如雉踞(啄)，點若兔擲」，透過「疾」、「遲」、「緩」、「急」、「抽」、「點」等字詞，連綴出一連串譬喻之類，隱含了一個可以不斷連類擴充的思維勢能，同時也更清楚點明了這些意象指向的書法原理之所在：「疾」、「遲」、「緩」、「急」是不同的速度感受，相應於這些速度之別有著不同意象的類應；「抽」、「點」是不同的點畫用筆的方式，不同的點畫特徵和力感，而有不同的審美聯想。讀者更可明瞭評論者所使用的物象譬喻是針對哪一種書法現象而作的譬類連繫，而且這樣的書寫方式並不僅出現一次，如前述所引的各種連類之序列：「及其成也，粗而有筋，似葡萄之蔓延，女蘿之繁縈，澤蛇之相絞，山熊之對爭」、「厥體難窮，其類多容，婀娜如削弱柳，聳拔如裊長松，婆娑而同(飛)舞鳳，宛轉



而似（起）蟠龍」、「縱橫如結，聯綿如繩，流離似繡，磊落如綾。」都是由一個更接近書法現象或原理的審美體驗，更精確的描述語，領起其後的譬類意象。或如「及其成也，粗而有筋，似……」領起下方的許多象喻連類，或如「縱橫如結，聯綿如繩，流離似繡，磊落如綾」是各句皆類似的結構（A 如 B，A 是對書法現象的描述；B 是意象）而後再連類延展之形式。而「厥體難窮，其類多容，婀娜如削弱柳，聳拔如……」則是兩者結合的形式。可見在〈草書狀〉中的象喻連類思維，有著更有秩序更穩定的書寫方式，同時也更能點明這些象喻連類與書法現象之間類應的關係所在。相對於〈草書勢〉或〈四體書勢〉之作，無疑更能發揮品評書法時所蘊涵的批評作用。這種趨勢，從〈隸勢〉之後的一些「書勢論」之作，已可得見，如西晉楊泉〈草書賦〉中「其布好施媚，如明珠之陸離；（其）發翰攄藻，如春華之揚枝；其提墨縱體，如美女之長眉；其滑澤舛易，如長溜之分岐；其骨硬強壯，如柱楚之不基；其斷除窮盡，如工匠之盡規；其芒角吟牙，如屢霜之傳枝。」（頁 318）<sup>50</sup>也是先點明與草書形體特徵、速度或力度等有關的審美要素，再用不同的譬喻來形容，同樣也運用了連類排比的形式，也蘊含了一個可擴充的形式潛能。不過和蕭衍〈草書狀〉相比，楊泉〈草書賦〉對部分書法原理之描述不如〈草書狀〉精確，同時其所用之連類思維也不如〈草書狀〉變化多端，這自可見此種象喻連類思維在書法品評上的時代發展：連類形式之多樣化蘊含著在排比句式上的審美自覺，同時也更能照應到對書法現象的說明。

綜上所述，我們觀察六朝時代的「書勢論」之作，可以發現其運用象喻連類思維以描述書法審美體驗，諸多意象羣之連類，既構成了在句式上可推衍擴充的排比序列，同時也透過意象系統與書法之理的類應，來闡發書法現象。此種審美批評方式，雖然看似出於撰述者之個人思維連類而讓其連類而成之意象系統顯得主觀隨意，在以意象之類聚來描述書法之理和審美感知過程所形成的短賦「書勢論」之作，在書法之理與思維連類之意象系統間，其實有著潛在的類應關係。如果不仔細爬梳，僅將意象視為個別的譬喻，恐難以發現這些意象羣所構成的連類系統間的差異關係，也隱然對應著書法之理內在的差異系統。而不同書體之間的

<sup>50</sup> 「發翰攄藻」前之「其」，據《書苑菁華校注》本補，〔南宋〕陳思編，崔爾平校注：《書苑菁華校注》，頁 301。該本「舛易」作「洧易」、「骨硬」作「骨梗」、「柱楚之不基」作「柱礎之不基」、「屢霜」作「嚴霜」，較佳。「吟牙」，崔爾平據《歷代賦彙》版校作「銛牙」，解作「山谷空濶、大貌；山石險峻貌」，頁 313，可參。

分別，就可透過這些不同「象喻連類思維」之意象系統間的差異，而見出其隱然分野。故即使這些「書勢論」的批評價值在後代或現代研究者之間難被正視，但透過本文之分析，我們可以觀察到這些短賦勢論，其審美連類之過程，依然觸及到該書體書勢之特徵，諸如篆、隸、草不同書體之形體特徵，各體書的點畫、結構、用筆、力度之變化，都蘊含在此種「書勢論」的審美體驗中，同時也觸及到審美視角之變化、審美心理的描述等面向。同時我們可從早期的「書勢論」發展到南朝的過程中，見出此種審美觀照愈來愈細膩，思維之連類結合句式更為多變，同時品評者也逐漸不滿足於各類意象羣的感知，而企圖在此過程中點明更多書法原理之發展傾向。<sup>51</sup>是以我們對這些「書勢論」所蘊含的歷史價值，或許可再重估。以下，再論述南朝之後新產生的書論類型——「優劣論」，其既有承繼「書勢論」之象喻連類思維，又有不同批評作用之發展。

#### 四、南朝之後「優劣論」書論中的象喻連類思維

「優劣論」之作，主要包含袁昂〈古今書評〉、蕭衍〈書評〉、庾肩吾《書品》等書評文獻。本節主要論述南朝「優劣論」批評方式之特色，以及這些「優劣論」批評方式中所蘊涵的象喻連類思維，及其與「書勢論」中象喻連類思維之異同。在形式上，「優劣論」的書評形式和「書勢論」的賦體文字不同，從對書體的讚頌轉變成為對書家書法的鑑賞和品評。「優劣論」最突出的形式特徵就是羅列許多書家之姓名並加上品評文字。和「書勢論」相同的是，在品評前代書家之時，也同樣運用了象喻連類思維。我們舉袁昂〈古今書評〉為例以論述，同時

<sup>51</sup> 邱振中曾在比較晉到南朝書論中兩種描述感覺的方式：「比喻」和「簡單描寫句」後說：「人們能夠不依賴比喻，聯想而進入作品情境，是審美感受成熟的標誌」、「比喻是比感覺的直接陳述更不確定的一種表達方式」。邱振中：〈感覺的陳述——對古代書論中一種語言現象的研究〉，《書法的形態與闡釋（修訂版）》（北京：中國人民大學出版社，2011年），頁296、297。邱氏所說的「比喻」，即是「書勢論」中「象喻連類思維」的諸多意象。故其論述也呼應筆者此處的觀察。但邱氏此文的觀點，毋寧是站在更現代的後設視角，思考古代書論語言結構之特色和其侷限，而藉此追求更具現代形式分析的批評方式。其立場和本篇論文從歷史語境的脈絡和象喻連類思維的文化性，從內在揭露這些書論語言背後的批評價值和文化意義，視角自屬有別。但筆者十分認同邱氏所說「語言結構是一定的感覺—思維方式的反應，（書法）含義擴展的深層機制是審美感受的積累、歸納和轉換」（頁305），思考書論議題應以後者為主，故筆者不認為這些意象連類僅僅是比喻，而有其深層審美結構和文化脈絡值得分析。

為了比對，筆者在原文加上了其連類對應的類別：

- 王右軍書如謝家子弟，縱復不端正者，爽爽有一種風氣。（人）
- 王子敬書如河、洛少年，雖皆充悅，而舉體沓拖，殊不可耐。（人）
- 羊欣書如大家婢為夫人，雖處其位，而舉止羞澀，終不似真。（人）
- 徐淮南書如南岡士大夫，徒好尚風範，終不免寒乞。（人）
- 阮研書如貴胄失品次，叢悴不復能排突英賢。（人）
- 王儀同書如晉安帝，非不處尊位而都無神明。（人）
- 庾肩吾書如新亭傖父，一往見似揚州人共語，便音態出。（人）
- 陶隱居書如吳興小兒，形容雖未成長，而骨體甚駿快。（人）
- 殷鈞書如高麗使人，跳浪甚有意氣，滋韻終乏精味。（人）
- 袁崧書如深山道人，見人便欲退縮。（人）
- 蕭子雲書如經論道人，言不可絕。此評一本作曹喜。（人）
- 崔子玉書如危峰阻日，孤松一枝，有絕望之意。（自然、植物）
- 師宜官書如鵬羽未息，翩翩自逝。（鳥）
- 韋誕書如龍威虎振，劍拔弩張。（動物、人事）
- 曹喜書如上林春花，遠近瞻望，無處不發。一本作評蕭子雲。（植物）
- 蔡邕書骨氣洞達，爽爽有神。（人事）
- 鐘司徒書，字十二種意，意外殊妙，實亦多奇。
- 邯鄲淳書應規入矩，方圓乃成。（人）
- 張伯英書如漢武帝愛道，憑虛欲仙。（人）
- 索靖書如飄風忽起，驚鳥乍飛。（自然、動物）
- 梁鵠書如太祖忘寢，觀之喪目。（人）
- 皇象書如歌聲繞梁，琴人捨徽。（人事）
- 衛恒書如插花美女，舞笑鏡臺。（人）
- 孟光祿書如崩山絕崖，人見可畏。（自然）
- 李斯書世為冠蓋，不易施平。
- 張芝驚奇，鍾繇特絕，逸少鼎能，獻之冠世，四賢共數，流芳不滅。羊真孔草、蕭行范篆，各一時絕妙。

右二十五人，自古及今，皆善能書。奉敕，遣臣評古今書，臣既愚短，豈敢測量江海！但聖旨委臣斟酌是非，謹品字法如前。伏願照覽，謹啟。普通四年二月五日，內侍中、尚書令袁昂啟。

敕旨：「具之，如卿所評。」臣謂鍾繇書意氣密麗，若飛鴻戲海，舞鶴遊天（動物），行間茂密，實亦難過。蕭思話書走墨連綿，字勢屈強，若龍跳天門，虎臥鳳閣（動物）。薄紹之書字勢蹉跎，如舞女低腰，仙人嘯樹（人事），乃至揮毫振紙，有疾閃飛動之勢。臣淺見無聞，聞於明滅，寧敢謬量山海；以聖命自天，不得不斟酌是非，如獲湯炭。<sup>52</sup>

袁昂〈古今書評〉之作，不是純粹出於個人興趣的審美品評，而是反映時代風氣的奉敕之作。南朝帝王多喜好且蒐藏書法，<sup>53</sup>不僅有如梁武帝和陶弘景君臣之間多次論書啟答之書論材料，<sup>54</sup>且有君王和臣下競爭書名之記載。<sup>55</sup>在時代風氣下，〈古今書評〉的「優劣論」，不僅映現出時人欲透過善書者的歷史品評回顧書法名家，有紀錄書史書家之用，亦兼及各書體真草行篆之名家，同時更見出對象喻連類思維的運用，從書體轉移到書家自身。其象喻連類思維的運用，有如下特色：

1. 其品評文字多數形成了「某某書如……」之句式，可以簡稱為「A 書如 B」，其中 B 可以是不同類型人物的形象姿貌、意態、處境，也可以是各種自然景觀、植物、動物的姿態、動作，也可以只是純粹歌頌的語氣或一般批評語彙的運用（在

<sup>52</sup> 此文《墨池編》未收，引自〔南宋〕陳思編，崔爾平校注：《書苑菁華校注》，頁 71-73。

<sup>53</sup> 「歷代帝王喜好書法，並於內府度藏以供宮廷賞玩，這在歷史上正起於南朝。帝王對二王書法的度藏和學習，一方面是時代風氣使然，一方面也體現了當時皇權文化的審美傾向。劉宋之後，齊高帝蕭道成、齊武帝蕭覬、梁武帝蕭衍、陳武帝陳霸先等皆為有名的書家，並均有度藏書畫之癖。」黃惇：《秦漢魏晉南北朝書法史》，頁 282。

<sup>54</sup> 「東晉偏安江左後，局勢穩定，士族文人竟以尺牘翰墨相標榜，使書法於朝野蔚然成風。帝王的喜好至南朝梁武帝蕭衍發展到極點，他不僅廣為搜求歷代書畫名迹，並與陶弘景、袁昂、蕭子雲等君臣奏答，品評書家得失。」同前註，頁 145。

<sup>55</sup> 《南齊書·王僧虔傳》有記載宋孝武帝劉駿、齊太祖蕭道成與王僧虔競爭書名之事：「孝武欲擅書名，僧虔不敢顯跡。大明世，常用掘（拙）筆書，以此見容」、「太祖善書，及即位，篤好不已。與僧虔賭書畢，謂僧虔曰：『誰為第一？』僧虔曰：『臣書第一，陛下亦第一。』上笑曰：『卿可謂善自為謀矣。』」見〔梁〕蕭子顯撰，楊家駱主編：《新校本南齊書》（臺北：鼎文書局，1987 年），頁 592、596。

此用法中則省略了如字，形成「A 書……」之句式，但此用法較少），也有從與人事活動有關的場景、事物、觀念（與人有關但沒有出現某些類型的人物）進行譬喻。但總地來說，以將某家書法比作不同類型的人物或與人事活動有關的描述和意象，佔據「優劣論」象喻連類之大宗。這可見將書法當作人來觀照的傾向，亦即「某某書如……」之批評用法，更強調對書家之作風貌神彩之品藻，因此「以人比書」，<sup>56</sup>讓書法的形象獲得人物意象的聯想而更為鮮明而生動。而其他取自動植物或自然景觀的意象，我們可以視之為「以物比書」，兩者皆可視為象喻連類思維。<sup>57</sup>和「書勢論」的象喻連類思維中物象可涵括自然事物和人事之思維連類近似，「優劣論」之思維連類亦含括自然事物和人事，但在其中「以人比書」多於「以物比書」。

2. 「優劣論」的優劣比較之作用，在袁昂〈古今書評〉中並不明顯，反而佔據品評核心的，是「某某書如……」之句式所蘊含的象喻思維方式。透過一個個類應序列而構成可不斷推衍的象喻連類序列。只是其連類的方式和「書勢論」中多變的句式不同，「優劣論」中的連類序列，以「某某書如……」之句式為不斷重複的基本骨幹，因此具有穩固性和類推性，此構成大的連類序列，顯現出書法批評上的可辨識性。而在個別的品評中，「某某書如……」之句式，「書如 B」之 B，可以是一段描述語，也可以是意象的連類，如「皇象書如歌聲繞梁，琴人捨徽」，就是連綴「歌聲繞梁」、「琴人捨徽」兩個意象所組成。但在「優劣論」中，明顯可見個別的「某某書如……」之句式，其 B 大多屬於單一意象或描述語的結構，因此無法像「書勢論」中可以擴充至兩個以上的連類序列如「婀娜如削弱柳，聳拔如裊長松，婆娑而同（飛）舞鳳，宛轉而似（起）蟠龍」，蘊含著繼續擴充的潛能（在〈古今書評〉中，其可擴充之連類性，主要由「某某書如……」之句式扮演此功能）。可見在「優劣論」中，「某某書如……」之句式構成書法品評連類的主幹，但物象的連類思維附屬於「某某書如……」之下，且其意象的連類擴充性有

<sup>56</sup> 黃惇說：「這種以人格特點類比書法氣質的思維方式，是受到東晉人物品藻風氣的影響」，《秦漢魏晉南北朝書法史》，頁 142-143。此說固然沒錯，但忽略了〈古今書評〉中還保有「以物比書」的一面。更嚴格地說，東晉人物品藻和〈古今書評〉中的批評思維，都是象喻連類思維之不同程度以及不同時代發展的反映。

<sup>57</sup> 需要說明的是，為了論述的清晰和區辨性，論及象喻連類思維的「物象」時，取其廣義，而將與人有關的人事活動或意象納於其下。而「以物比書」則取其狹義，「物」是不包括「人」的其他物象。

限。

3. 值得注意的是，在史書中所載袁昂對三位書家的補充：「鍾繇書意氣密麗，若飛鴻戲海，舞鶴遊天，行間茂密，實亦難過」的三組連類形式，和前文〈古今書評〉中「某某書如……」之句式略有不同，在「A 書如 B」的意象連類中，加入了對書法自身特質的描述語如「意氣密麗」、「走墨連綿，字勢屈強」、「字勢蹉跎」。相對於〈古今書評〉前半「某某書如……」之句式，後三組無疑更強調了「以人比書」之外書法品評的批評意涵，對於「A 書如 B」之間的取譬用意，有了更清楚的揭示：「A 書之 C 如 B」。這不僅可見是與蕭衍〈草書狀〉、楊泉〈草書賦〉中類似的象喻連類句式：「（草書）之 C 如 B」（如「其布好施媚，如明珠之陸離」），從中既可見到「書勢論」與「優劣論」在象喻連類思維之另一層聯繫，亦可見到此種批評句式在書法品評中逐漸定型的發展過程。

蕭衍〈書評〉明顯是受袁昂〈古今書評〉影響的「優劣論」，其論述形式相同，甚至有部分品評意象取自〈古今書評〉。如比較兩者，可發現蕭衍減少了袁昂〈古今書評〉中「以人比書」的比例，而增加了一般批評語彙的運用，「以物比書」的比例也較〈古今書評〉多些。而省略了如字的「A 書……」之句式也變多了，這可見蕭衍之品評有更強調從書法自身進行批評之傾向。而這種傾向到了庾肩吾《書品》，則形成了更具體系性的「優劣論」書評著作。

庾肩吾《書品》分上中下三品為「大等」，每品又自分上中下，共分「小例而九」，品評「善草隸者一百二十八人」，將之「引類相附」，分別系入這九個等級中。可見優劣等級的分類依據是庾肩吾《書品》「優劣論」的核心結構。書前有序，文長不錄，大略談文字與各體書的發展以及全書體例，其後則從最高品級「上之上」進行論評，並加「論曰」以綜述評論該品諸家。在全書體例上，分品「上中下」來自鍾嶸《詩品》「三品」之分，但不取鍾嶸體源論之說，而全書共九品之分則遠紹曹魏「九品中正制」之品評等級。而分品由優至劣依序論列的結構，又是參酌謝赫《古畫品錄》之體例，但謝赫之作分六品，且無「論曰」，是其不同處。庾肩吾《書品》既以分品為其「優劣論」品評之主要結構，然不取袁昂〈古今書評〉「某某書如……」之句式，於其論述中則更常用一般的敘述性文字，而少用意象進行論評。然而，象喻連類思維依然對其有所影響，見「上之上」品級之「論曰」：

張芝，字伯英。鍾繇，字元常。王羲之，字逸少。

右三人上之上。論曰：隸既發源秦史，草乃激流齊相。跨七代而彌尊，將千載而無革。誠開博者也。均其文，總六書之要；指其事，籠八體之奇。能拔篆籀於繁蕪，移真楷於重密。分行紙上，類出繭之蛾；結畫篇中，似聞琴之鶴。峰嶸間起，瓊山慙其斂露；漪瀾遞振，碧海愧其下風。抽絲散水於筆下，猗刀較尺於字中。真草既分於星芒，烈火復成於珠佩。或橫牽豎<sup>58</sup>掣，或濃點輕拂。或將放而更留，或因挑而還置。敏思藏於胸中，巧態發於毫鈞。詹君端策，故以述其變化；英韶傾耳，無以察其音聲。殆善射之不鑄，妙斲輪之不傳。是以鷹爪含<sup>59</sup>利，出彼兔毫；龍管潤霜，遊茲蠶尾。學者鮮能其體，窺者罕得其門。若探妙測深，盡形得勢。煙華落紙將動，風彩帶字欲飛。疑神化之所為，非世人之所學。惟張有道、鍾元常、王右軍其人也。張工夫第一，天然次之，衣帛先書，稱為草聖。鍾天然第一，功夫次之，妙盡許昌之碑，窮極鄴下之牘。王工夫不及張，天然過之；天然不及鍾，工夫過之。羊欣云：「貴越群品，古今莫二。兼撮眾法，備成一家。」若孔門以書，三子入室矣。允為上之上。（頁 171-172）

以其他品「論曰」之體例來看，此段「論曰」不僅篇幅太長，也多了許多其他品「論曰」所沒有的論述。實際上比較像是該由「張工夫第一，天然次之……」一段分述「上之上」三家書特質的論述，構成此品「論曰」的內容，才更與其他品的論述協調。此段「論曰」的前段接近〈序〉中談書體發展的文字，而更著重於對真、草（尤其是草書）二體之結構、筆法和審美特質的鑑賞，不僅在論述中使用許多意象的連類：「分行紙上，類出繭之蛾；結畫篇中，似聞琴之鶴。峰嶸間起，瓊山慙其斂露；漪瀾遞振，碧海愧其下風」，讓我們聯想到象喻連類思維的運用；同時行文後半「若探妙測深，盡形得勢。煙華落紙將動，風彩帶字欲飛。疑神化之所為，非世人之所學」，更讓人聯想到「書勢論」各篇末尾對該體書之讚頌。如果我們對「書勢論」之行文筆法和象喻連類思維之運用無所知悉，便無法明瞭庾肩吾《書品》在此段「論曰」前半的論述，受「書勢論」象喻思維影響的痕跡。而此品「論曰」與他品不同之體例上的差異，也可得到說明：庾肩吾欲

<sup>58</sup> 原作「監」，據〔南宋〕陳思編，崔爾平校注：《書苑菁華校注》，頁 45，改為「豎」。

<sup>59</sup> 原作「舍」，同前註，改為「含」。

闡明真、草書勢之審美價值，但又不適合放在〈序〉中，是以於「上之上」該品三位代表書家之前，論述之，同時亦能切合此三家所擅書體，亦即為強調此三家所擅「書體」之神妙，而援引了「書勢論」象喻連類之筆法以入《書品》「優劣論」的品評架構中。

我們可以說，即使當「優劣論」的書評形式取代了「書勢論」的賦體小文，成為更具書法批評意味的書論文字，即使「優劣論」的書評在南朝含括兩種類型：「以書如論優劣」和「以品論優劣」而顯得並未統一，但組成「書勢論」的象喻連類思維卻依然在「優劣論」的這兩種書評類型中發生不同程度的影響。此亦可見象喻連類思維作為書法批評方式，不受「書勢論」的賦體也不受「優劣論」的批評方式所局限，進入書法批評思維中，而對後代書論產生影響。<sup>60</sup>

## 五、從「書勢論」到「優劣論」，書法象喻連類思維之溯源和發展

以上幾節，分別論述「書勢論」到「優劣論」中，象喻連類思維之表現特質和時代發展之變化。而欲探究此種思維之文化脈絡和根源，亦即對前文所言對此現象源自「遠古象形意識」與「漢晉」之間的隔閡和歷史差距間的空白進行闡述，將於此節作進一步思考。無論是「書勢論」還是「優劣論」中的象喻連類思維，探尋其文化根源以及從「書勢論」轉移到「優劣論」中的過程，略有幾點可以思考，以下先論述其文化根源的可能因素：（一）書法與文字起源「依類象形」的聯繫（二）賦體文字創作連類的思維活動（三）意象批評的文化發展等，以下分述之：

### （一）書法與文字起源「依類象形」、取象自然的聯繫

漢代以前書法審美意識往往與文字發展相表裡，直到漢末趙壹〈非草書〉側寫出時人對草書的狂熱，才見出書法獨立審美之價值。但漢晉時期的書論提及各體書的起源時，還是側重文字起源與發展，因此古人造字時所依據的「依類象形」

<sup>60</sup> 〈古今書評〉最直接影響的是《書苑菁華》卷5於袁昂、梁武帝之作後所收的〈唐人書評〉和〈唐遺名子呂總續書評〉二作，可觀察到「以物比書」之筆法更佔多數。《書品》最直接的影響是唐代李嗣真《書後品》。而象喻連類思維的影響則更多元，見下文。



之原則，也透過文字與書法同源而進入書論中。「書勢論」裡除了直接使用各類意象來描摹各體書的審美體驗之外，也在其行文中提及書法與「象形」觀念的聯繫，崔瑗〈草書勢〉即強調「法象」一詞，王世徵詮釋為「體現大自然各種意象美的藝術型態」，<sup>61</sup>再如衛恒〈四體書勢·字勢〉（或〈古文勢〉）：「恒竊悅之，故竭愚思，以贊其美，愧不足廁前賢之作，冀以存古人之象焉。古無別名，謂之字勢云。」<sup>62</sup>這可見「字勢」與「象」觀念上的聯繫。索靖〈草書勢〉：「聖皇御世，隨時之宜，蒼頡既生，書契是為。蝌蚪鳥篆，類物象形，叡哲變通，意巧滋生。」<sup>63</sup>也在追溯文字發展的原因時點出了書法「類物象形」的精神。其他六朝時期的書論中亦有許多書家點明此種精神，如（舊題）蔡邕〈筆論〉：「縱橫有象，可謂書矣。」（頁39）鍾繇云：「每見萬類，皆書象之。」（頁40）、（舊題）衛鑠〈筆陣圖〉：「每為一字，各象其形，斯造妙矣。」<sup>64</sup>這些材料或許其作者有爭議，但強調書法之「象形」精神，則十分近似，可見這是此時書家的重要觀念。「書勢論」之作，透過形貌各異的物類意象來形容、譬喻、聯想各體書之審美體驗，自然為此一觀念的直接實踐。這可見象喻連類思維與書法稟自文字「依類象形」、取法自然之精神有密切聯繫，顯現出書論家希望透過各種物象的連類，來表達對書法和自然關係最直覺式的理解。

然而，究其實，書法的線質表現和結構特色，畢竟和象形所依附的具體物象有所差距。因此，書法「各象其形」的思想，只能是更接近早期文字創造、起源發展階段的產物，時代愈晚，就愈重視書法線質自身的表現力。我們可以用現代人後之視昔的眼光，批評這種「書法象形」觀不吻合後人將書法（尤其是草書）視為抽象線條的豐富表現力，而影響書法被視為抽象藝術的價值。然而書法「各象其形」的思想在歷代書論中仍不時存在，可見「依類象形」之思想已具有文化基源性，而對古代書法產生影響。試著探究此種說法的理論根源和影響，有如下幾點可以思考。其一，遠古先民的「尚象」意識，構成了一種思維模式和基礎。<sup>65</sup>

<sup>61</sup> 王世徵：《歷代書論名篇解析》，頁14。

<sup>62</sup> 〔唐〕房玄齡等：《晉書》，頁1062。

<sup>63</sup> 此據〔南宋〕陳思編，崔爾平校注：《書苑菁華校注》，頁41。《墨池編》雖收有索靖此文，但較簡略，且無此段文字。

<sup>64</sup> 此篇《墨池編》未收，據〔南宋〕陳思編，崔爾平校注：《書苑菁華校注》，頁5。

<sup>65</sup> 夏靜有言：「『象』源於先民的『尚象』意識，在三代禮樂文化尤其是巫卜文化與宗法文化的熏染下，成為構建古代思想系統的基本文化符號，經過先秦思想家的重新闡釋與精神超越，

其二，書法與文字的密切聯繫，造字根源依類象形觀念的原初價值，形成一種綿延久遠的文化意識。<sup>66</sup>其三，書法取法自然的觀念，也形成一種潛在的文化觀。書論中有許多書家觀察自然中各類物象而悟筆法之記載，在歷史上傳誦不已，因為自然中除了姿態各異的各類形象之外，也蘊含著力和節奏的變化，取法自然對體悟書法之創作自有幫助。其四，此說更可見對於書法生命力的追求，古人認為書法之線條質感應蘊含生命力，後代書論中使用「筋骨肉血氣神」<sup>67</sup>等人身式參照系統來論書法，其和「書勢論」所用物象同樣強調其生命力。其五，從結體和章法來看，「各象其形」顯現對形體變化自然生動的要求，在創作上可避免用筆、結體、章法的僵化。<sup>68</sup>的確如論者所言：「漢字形體源於物象，書法型態美源於自然美，書法比之於漢字，是更深層次地體現了自然」。<sup>69</sup>限於篇幅，關於此種思想的根源和影響只能概述，但明顯可見「書勢論」之作以及象喻連類思維在早期書論中，更可鮮明地體現書法「依類象形」、「取象自然」之思想。

## （二）賦體文字創作連類的思維活動

書法「取象自然」之思想提供了各體書勢與文字發展的聯繫，同時也讓象喻連類思維有了取法自然意象的思維依據。然而，構成「書勢論」文學筆法的來源，還有稟自賦體文學和書寫模式所蘊含的特定寫物視角和筆法，這包含了在賦體文

---

遂演變為蘊涵了思維特徵、文化觀念和審美特質的『象喻』思維模式」，見夏靜：《禮樂文化與中國文論早期形態研究》（北京：中華書局，2007年），頁164。

<sup>66</sup> 金學智將此種意象批評視為「泛造型意象」，並從文化社會學的角度探討其接受積澱的原因有：崇古之風、尋根意識、教育灌輸、「外師造化」的影響，金學智：《中國書法美學》，頁112-127。

<sup>67</sup> 蘇軾〈論書〉有「書必有神、氣、骨、肉、血，五者闕一，不為成書也」。清代王澐有「作字如人然，筋、骨、血、肉、精、神、氣、脈，八者備而後可為人，缺其一，行尸耳」之說，分見〔宋〕蘇軾撰，白石點校：《東坡題跋》（杭州：浙江人民美術出版社，2016年），頁140、王澐《論書臆語·結字》，收入于安瀾編：《書學名著選》（鄭州：河南大學出版社，2014年），頁292。此即章祖安所說：「鮮活的、流動的、生生不息的生命體系」、「以生命的不可分割者引以為喻」，見〔日〕河內利治著，承春先譯：《漢字書法審美範疇考釋》（上海：上海社會科學院出版社，2006年），章祖安序，頁5。

<sup>68</sup> 古代書論中多認為「狀如算子」不是書法，或者是奴書或是魔道，除了美學上點畫、結體或結構上的考量之外，也跟算子是非生命物有關。

<sup>69</sup> 王世徵：《歷代書論名篇解析》，頁16。

章中諸多意象類聚的寫作筆法，以及此種筆法所透露出的連類、類聚之創作連類的思維活動，以及某種特定的遠望、近察之觀物視角。此種思維方式就是如鄭毓瑜所提出的遊說、漢賦的論述模式：「類推輻輳、推類會聚」。<sup>70</sup>甚至早在劉勰《文心雕龍》中所論評的「相如〈上林〉，繁類以成艷」，<sup>71</sup>已自可見賦在創作上對「繁類」的倚重。所謂「繁類」，就是在賦體行文的過程中，透過諸多不同種類的物象，以及各類物象的不斷連類擴充，而形成一種各類意象繁複聚集而豔麗之文學手法，我們可舉東漢王延壽（生卒年不詳，王逸之子）〈魯靈光殿賦〉為例：

爾乃懸棟結阿，天窗綺疏。圓淵方井，反植荷葉。發秀吐榮，菡萏披敷。綠房紫葍，窈窕垂珠。雲綵藻梲，龍桷雕鏤。飛禽走獸，因木生姿。奔虎攬挐以梁倚，仡奮豐而軒髻。虬龍騰驤以蜿蟺，頷若動而躩踞。朱鳥舒翼以峙衡，騰蛇蟠虬而遠懷。白鹿子蛺于樽櫨，蟠螭宛轉而承楣。狡兔踈伏于柎側，獫狁攀椽而相追。玄熊踔蹶以斷斷，卻負載而蹲踞。<sup>72</sup>

在這段文字中，為了形容建築上各種圖飾、紋樣，動用各類物象如植物、動物以及動物大類中不同體型大小之飛禽走獸、蛇類等物象以進行描寫，同時用生動的筆法寫其姿態，並形成了排比句式而構成可擴充連類的潛能。如果仔細比對，可發現這些物象本身有很多都出現在「書勢論」之作中，被用作形容書法的物類意象，同時「書勢論」中鋪陳筆法的排比句式，也可發現是來自於漢賦的寫作筆法。蔡邕〈短人賦〉中有「是以陳賦，引譬比偶，皆得形象」之說，<sup>73</sup>自可見此種象喻連類思維與賦體筆法的聯繫。當透過文學筆法形諸文字時，漢賦幾百年的創作成果所形塑的創作連類之思維活動，對於「書勢論」中象喻連類思維之具體落在賦體短文中，亦有舉足輕重之影響。

同時書論中的寫物視角，亦有可和賦體文學對話之處，仔細比較漢至六朝

<sup>70</sup> 鄭毓瑜：《引譬連類：文學研究的關鍵詞》（臺北：聯經，2012年），頁219、228。

<sup>71</sup> 〔梁〕劉勰著，詹鍇義證：〈銓賦〉，《文心雕龍義證》，頁289。關於〈上林賦〉「繁類」的特質，可參考《文心雕龍義證》頁293引劉永濟《文心雕龍校釋》之說所羅列〈上林賦〉之各類事物。

<sup>72</sup> 引自〔清〕嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·全後漢文》（北京：中華書局，1958年），卷28，頁790下。論文中凡引自漢晉賦作皆出此本，僅注卷及頁數。

<sup>73</sup> 〔漢〕蔡邕：《蔡中郎集》，頁191下。

「書勢論」之作，可以發現「遠望、近察」的視角變化，出現在很多「書勢論」中，如崔瑗〈草書勢〉：「是故遠而望之，隴焉若沮岑崩崖；就而察之，一畫不可移」、蔡邕〈篆勢〉：「遠而望之，若鴻鵠羣遊，駱驛遷延；迫而視之，端際不可得見」、鍾繇〈隸勢〉：「遠而望之，若飛龍在天；近而察之，心亂目眩」、成公綏〈隸書體〉：「仰而望之，鬱若霄霧朝昇；游煙連雲；俯而察之，漂若清風厲水，漪瀾成文。」<sup>74</sup>衛恒〈字勢〉：「是故遠而望之，若翔風厲水，清波漪漣；就而察之，有若自然。」<sup>75</sup>這似乎不是偶然，而構成了一種固定的寫作句式和手法。我們比對漢賦，亦可發現這種寫法並不少見：東漢朱穆（100-163）〈鬱金賦〉：「遠而望之，粲若羅星出雲垂，近而觀之，曄若丹桂曜湘涯。」魏何晏（196-249）〈景福殿賦〉：「遠而望之，若摘朱霞而耀天文；迫而察之，若仰崇山而戴垂雲。」曹植（192-232）〈洛神賦〉：「遠而望之，皎若太陽升朝霞；迫而察之，灼若芙蕖出淥波。」毋丘儉（？-255）〈承露盤賦〉：「遠而望之，若紫霓下鄰，雙鵝集焉。即而視之，若璆琳之柱，華蓋在端。」嵇康（223-263）〈琴賦〉：「遠而聽之，若鸞鳳和鳴戲雲中；迫而察之，若衆葩敷榮曜春風。」晉傅玄（217-278）〈宜男花賦〉：「遠而望之，煥若三辰之麗天，近而察之，明若芙蓉之鑒泉。」夏侯湛（243-291）〈宜男花賦〉：「遠而望之，若丹霞照青天，近而觀之，若芙蓉鑒綠泉。」庾儵（生卒年不詳）〈安石榴賦〉：「遠而望之，粲若摘纈被山阿，迫而察之，赫若龍燭耀綠波。」等。<sup>76</sup>明顯可見，「書勢論」中遠望、近察的視角，和賦體的特定筆法有著潛在聯繫，但就比例而言，此種遠望、近察之視角在「書勢論」中的比重遠多於在賦中。如仔細思考，會發現對書法而言，「遠而望之、近而察之」的審美視角，比賦中的敘述筆法，更具理論意義。因為賦中的描寫，在遠、近之間的物象對比較大，多為天上的雲霞與地上的植物或水光。但書法的審美視角，遠、近之間的差距較小，更可見出是審美專注力集中的仔細體察。且此種視角相對於賦中詠物之作，更為賞鑑品評書法之必須。尤其在「書如其人」觀尚未確立的漢晉時代，從「書勢論」可見當時的書家更能專注該書體筆墨線質本身，以開展書法審美。我們可以說，「書勢論」之撰述者運用象喻連類思維而

<sup>74</sup> 此文《墨池編》未收，見〔南宋〕陳思編，崔爾平校注：《書苑菁華校注》，頁47。

<sup>75</sup> 〔唐〕房玄齡等：《晉書》，頁1062。

<sup>76</sup> 分見《全後漢文》，卷28，頁628下、《全三國文》，卷39，頁1272上、《全三國文》，卷13，頁1122下、《全三國文》，卷40，頁1277下、《全三國文》，卷47，頁1320上、《全晉文》，卷45，頁1717下、《全晉文》，卷68，頁1851下、《全晉文》，卷36，頁1668上。

將許多「以象擬譬」之意象連類匯聚，憑藉的也是此種透過各種角度不斷審視各體書法點畫、線條、結體、章法特色的審美眼光。

### （三）意象批評的文化發展

「書勢論」的象喻連類思維，透過許多意象來描摹各體書的審美體驗時，就使用意象來品評書法的角度而言，也應和著魏晉至南朝，透過物象來品評人物的賞鑑眼光（一般被稱為意象批評），<sup>77</sup>但書家之象喻連類，顯然比《世說新語》的品評更早也更複雜。在《世說新語》〈文學〉、〈賞譽〉、〈容止〉等篇中，有不少使用意象來品賞名士或不同人物的風神容態，但多採取的是「以物（象）比人」之方式，而不似〈古今書評〉多以「以人比書」，進而如蕭衍〈書評〉中兼有「以人比書」和「以物比書」。《世說新語·品藻篇》雖有人與人比較之評，但少用意象，多用形容詞語。《世說新語》之意象批評如〈文學〉篇：「孫興公道：『曹輔佐才如白地明光錦，裁為負版袴，非無文采，酷無裁製。』」、〈賞譽〉篇：「裴令公目夏侯太初：『肅肅如入廊廟中，不修敬而人自敬。』」一曰：『如入宗廟，琅琅但見禮樂器。見鍾士季，如觀武庫，但覩矛戟。見傅蘭碩，江膺靡所不有。見山巨源，如登山臨下，幽然深遠。』」〈容止〉篇：「嵇康身長七尺八寸，風姿特秀。見者嘆曰：『蕭蕭肅肅，爽朗清舉。』」或云：『肅肅如松下風，高而徐引。』山公曰：『嵇叔夜之為人也，巖巖若孤松之獨立；其醉也，傀俄若玉山之將崩。』」等。<sup>78</sup>可見就意象品評的發展而言，「書勢論」和《世說

<sup>77</sup> 意象批評或稱形象批評。張伯偉云：「『意象批評法』就是指以具體的意象，表達抽象的理念，以揭示作者的風格所在。其思維方式上的特點是直觀，其外在表現上的特點是意象」。見《中國古代文學批評方法研究》（北京：中華書局，2002年），頁198。一方面張氏強調意象批評其和人物品評的聯繫：「在中國文學批評史上，品評人物和文學批評的關係非常密切。就『意象批評』法而言，這種關係顯得尤為突出」，前揭書，頁225。因此他在論述中也多舉《世說新語》為證。而張氏和一般研究意象批評者不同的是，他有注意到書論材料，承認〈四體書勢〉是「現存最早的『意象批評』法的例證」，同時也認為書勢論中整體把握的審美方式，「在魏晉人物品評中也有所表現」。對於兩者之關聯，也強調「文學和書法批評的交叉交融，實有其必然性。這似乎是此期『意象批評』法的一個特色」。分見前揭書，頁237、239、246。以筆者的觀點而論，此種必然性實來自於該時代象喻連類思維同時對人物品評和書論所產生的影響，因此這不是單純的批評法的問題。

<sup>78</sup> 分見〔南朝宋〕劉義慶編，〔南朝梁〕劉孝標注，余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》（上海：上

新語》有著相近的文化脈絡，論者多將《世說新語》之品評與漢魏以來的人物品評與清談風氣作理論上的連結，但這可能忽略了賦體文學以來的創作思維在連類過程中援引諸多意象的創作特色，對人物品評使用意象批評的影響。也因而「書勢論」之象喻連類比《世說新語》中人物品評的少量意象較為豐富，同時「優劣論」中「以人比書」也比《世說新語》中「以物比人」之用法，更能見出「書如某人」的批評句式對書家作品更側重其風貌神彩之品藻，而更具鮮活的生命力。而由於書法線質本身比之人物形象和風度有著較不具象之特質，因而「書勢論」之意象批評就其審美體驗而言難度或許更高。而意象批評與象喻連類思維自有密切聯繫，限於篇幅，此處無法深入探討。

最後論及從「書勢論」轉變到「優劣論」的過程，可能與書法批評觀念之轉變相關，此種轉變的意義有如下幾點：（1）反映出書體發展定型後，書法品評視角的轉變。（2）對書家的重視，對不同書家之作不同審美質性的感受，展現出接受史中對書家接受的強調。（3）魏晉以來人的自覺對人物品評和書法批評的浸透。（4）書論批評的時代發展，評書者在摸索更能深入書法原理的批評形式。

就（1）而論，「書勢論」針對各體書的審美批評，即使已經形成從漢到梁代不斷被書寫的賦體文學作品，但其寫作套式之侷限很難避免，且對書體之審美也受書體發展之數量所限，到草書其趨勢已告完成，無廣泛運用的新書體可寫也是其限制。即使如鮑照針對飛白書而有〈飛白書勢〉而增加新的書寫對象，但總地說來，「書勢論」發展到南朝雖更趨細膩，但已無新意，對於書法品評之作用受書體之限也無法及於魏晉已降許多知名書家之作，於是書法品評的視角由書體轉入書家，自是必然的趨勢。就（2）而論，「優劣論」之品評，無論以「書如論優劣」還是「以品論優劣」，重點都在品賞該書家之書作，對不同書家之間所擅不同書體及其不同筆墨特徵，有了更細膩的審美質性之感知和分辨，這也是當善書名家代有其人，而對書家的審美更趨重視，隨著時代發展之必然產物。展現出後代書家面對前代諸多名家而衍生的書法史、書家接受史的面向，企圖從審美上和書法分品批評上作出總結和回應。就（3）而論，從「書勢論」發展到「優劣論」，也隱然對應著所謂魏晉時代「人的自覺」<sup>79</sup>之學術提法。雖然相關說法在學界亦多

海古籍出版社，1993年），頁271、421-422。其中根據箋疏，「江廡」或作「汪翔」，通作汪洋，前揭書，頁607。

<sup>79</sup> 「魏晉文學自覺說」自二十世紀初日本學者鈴木虎雄及魯迅分別提出後，成為六朝文學研究

受批判，<sup>80</sup>但我們如果寬泛地認為此種自覺不是限定於某一朝代，而是從魏晉之後持續發展的趨勢，則亦可見魏晉以來人物品評對人的容止風神之重視，同樣也體現在「優劣論」中對書家作品的審美感知。透過「以人比書」的評語，見出對書家之作品賞其神采之審美趨勢，尤以袁昂〈古今書評〉可為代表。此種審美趨勢，對書家透過筆墨的使轉所留下的墨跡，更著重其孕有人味而更具主體性和生命力的一面。就（4）而言，從「書勢論」之發展中，我們已可發現書家在「書勢論」之書寫慣式中，已企圖在象喻連類的筆法中點明更多書法之理，這可見評書者一直在摸索更能深入書法原理的批評語彙和形式。當「書勢論」作為審美批評的侷限性愈益顯露，自然會產生更多新的書評形式。同樣運用象喻連類思維來進行論評，但「優劣論」的品評方式亦可見後起的書評形式對象喻連類思維的吸收和轉化，尤其庾肩吾《書品》在書評形式上更為體系化，自可見此種趨勢之發展。

## 六、結論：「書勢論」中象喻連類思維的理論意義和影響

最後，總結象喻連類思維對書論的影響和批評意義，約有如下幾個面向，其一，保留了書法和「依類象形」自然觀的密切聯繫，而對後代產生影響。徐悲鴻在〈〈積玉橋字〉跋〉中有言：「中國書法造端象形，與畫同源，故有美觀。演進而簡，其性不失。厥後變成抽象之體，遂有如音樂之美。點畫使轉，幾同金石鏗鏘。」<sup>81</sup>「書勢論」中象喻連類思維就是「書法造端象形」在思維之體現，這種

---

的熱門主題之一，郭紹虞、羅根澤、王瑤、游國恩等學者，在其批評著作或文學史著作中多承其說。1981年李澤厚於《美的歷程》中提出「人的覺醒」作為「文的自覺」之哲學基礎，賦予「文學自覺說」理論深度，更讓「自覺」與「覺醒」的觀念與魏晉文學、美學、思想、文化的討論密不可分，其說深遠影響，見李澤厚：《美的歷程》（臺北：金楓出版社，1991年），頁110-120。其後推擴延伸者有之、深化論述者有之、批駁反對者有之，另立一義者有之。可參黃偉倫：《魏晉文學自覺論題新探》，（臺北：臺灣學生書局，2006年）、林佳燕：《六朝文學自覺觀念研究》，（臺北：政治大學中國文學研究所碩士論文，2004年）。

<sup>80</sup> 各家立場和論據不一，研究甚多，此處僅舉幾篇文章以供參考：孫明君：〈建安時代文學自覺說再審視〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》1996年第6期，頁43-50；閻月珍：〈文學的自覺：一個命題的預設與延異〉，《華南師範大學學報（社會科學版）》2005年第1期，頁69-76；朱曉海：〈魏晉時期文學自覺說的省思〉，《淡江中文學報》第9期（2003年12月），頁1-43；趙敏俐：〈「魏晉文學自覺說」反思〉，《中國社會科學》2005年第2期，頁155-167。

<sup>81</sup> 張竟無編：《徐悲鴻談藝錄》（長沙：湖南大學出版社，2009年），頁189。

思想，影響後代久遠。明代宋曹（1620-1701）在《書法約言·論草書》云：「射陵逸史曰：『作行草書須以勁利取勢，以靈轉取致，如企鳥跂，志在飛；猛獸駭，意將馳。無非要生動，要脫化。會得斯旨，當自悟耳。』」<sup>82</sup>此評實來自《墨池編》版崔瑗〈草書勢〉之語：「竦企鳥跂，志在飛移；狡獸暴駭，將奔未馳」之影響。因而歷代書論中諸如「孤蓬自振，驚沙坐飛」、「觀夏雲多奇峰」、<sup>83</sup>「觀舞劍」、「見蛇鬪」<sup>84</sup>等從自然中悟得筆法之說，都與取象自然之思想相關。其二，對「書如其人」觀之產生，提供了思維上的基礎。因為一般研究「書如其人」之說，都將其視為倫理批評的影響，而忽略此線索。<sup>85</sup>「書勢論」的象喻連類思維，已提供了在書法與諸多物象之間兩者類應的思維架構，而「優劣論」中如袁昂〈古今書評〉「以人比書」在「人」與「書」之間的類應關係，無形中構成了「書如某人」的思維框架：在書法與人（書家之外的其他人物）之間建立思維聯繫，這對後代「書如其人」說：在書法與書家自身之間建立起思維聯繫，無疑產生了思維上的先導作用，只是後者更強調道德倫理的意涵。其三、影響後代書論批評方式，成為後代書論用語表述方式之一。張懷瓘〈書斷〉評歐陽詢有云：「歐陽詢……飛白冠絕，峻於古人。有龍蛇戰鬥之象，雲霧輕濃之勢。風旋電激，掀舉若神。真、

<sup>82</sup> [明]宋曹：《書法約言》，收入《叢書集成續編》第86冊（上海：上海書店，1994年，影印《昭代叢書甲集》本），頁6上下。

<sup>83</sup> 見陸羽（733-804）〈唐僧懷素傳〉：「懷素……乃師金吾兵曹錢塘鄔彤，授其筆法……（鄔彤）謂懷素曰：『張旭長史又嘗私調彤曰：「孤蓬自振，驚沙坐飛」，余師而為書，故得奇怪。凡草聖盡於此。』……顏公（顏真卿）徐問之（懷素）曰：『師亦有自得之乎？』對曰：『貧道觀夏雲多奇峰，輒常師之。夏雲因風變化，乃無常勢。又遇壁坼之路，一一自然。』」頁279-280。

<sup>84</sup> 見曾棨（1372-1432）〈學書軒記〉之總結：「且夫書法之妙，非可言傳。昔人有見擔夫爭道，聞鼓吹，觀舞劍，而造神妙，以至聽江聲，見蛇鬪而筆法進者，此豈拘拘於臨寫之勤哉。」[明]曾棨：《西墅集》，收入《四庫全書存目叢書·集部》第30冊（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年），卷10，頁239上。

<sup>85</sup> 金學智有云：「在歷史上，對藝術家不只提出美學要求，而且提出倫理學要求，這是華夏文化價值觀的一個突出表現，也是中國古代文學藝術的優良傳統之一。但是，這一理論也有可能導致負面的產生——將倫理價值和審美價值不加分辨地混為一談，這就有可能不是『就書論書』而是『就人論書』，甚至認為『人即是書』，從而『以人代書』了。」《中國書法美學》，頁260。但此說只觸及到「書如其人」說的一個層面，忽略了背後形成的思維因素。但相對於許多批評「書如其人」說的現代學者而言，金學智至少還能挖掘「如其人」在氣質層、功力層、學養層、才識層、志趣層、習慣層、情性層的不同意義，見前揭書，頁270-295。



行之書，雖於大令亦別成一體，森森焉若武庫矛戟，風神嚴於智永，潤色寡於虞世南。」評褚遂良有云：「褚遂良……真書甚得其媚趣，若瑤台青瑣，窅映春林，美人嬋娟，不任羅綺。增華綽約，歐、虞謝之。」<sup>86</sup>所謂「龍蛇戰鬥」、「雲霧輕濃」、「武庫矛戟」、「瑤台青瑣，窅映春林，美人嬋娟，不任羅綺」等意象，亦是象喻連類思維之影響。明代楊慎（1488-1559）《書品·草書枯澀》有「徐浩真書多渴筆，懷素草書多枯澀，在書法以為妙品。戴幼公〈贈懷素〉詩云：『忽為壯麗就枯澀，龍蛇盤騰獸屹立』。魯收〈懷素草書歌〉：『連拂數行勢不絕，藤懸槎蹙生奇節』。竇泉亦云：『殊形詭狀不易說，中含枯燥尤驚絕』。任華云：『時復枯燥何衣襍，忽覺陰山突兀橫翠微』。蓋深知懷素之三昧者。姜白石云：『徐季海之渴筆，譬如綺筵之素饌，美人之淡粧』。倪思以痴重筆跡為墨猪。元班彥功之字，評者以為死猪腸，可以喻矣。」<sup>87</sup>其中不少譬喻之運用，同樣涉及到自然物象如「龍蛇」、「獸」、「藤」、「槎」、「山」，人事意象如「綺筵」、「美人」等，也很明顯受象喻連類思維影響，但和漢晉「書勢論」中諸多物象之連類類聚之手法已有別。即使項穆（c.1605-c.1691）曾對「書勢論」提出質疑：「臨池賞鑑，代不虛人，評論體勢，悉非真諦。擬形於雲雨，譬象於龍蛇，外狀其浮華，內迷其實理。」<sup>88</sup>但項穆於《書法雅言》中，亦曾用此法評書：「所謂草體，有別法焉。……或如篆籀，或如古隸，或如急就，或如飛白。又若眾獸駭首而還時，羣鳥舉翅而欲翔，猿猴騰挂乎叢林，蛟龍蟠蜿於山澤。隨情而綽其態，審勢而揚其威。每筆皆成其形，兩字各異其體。草書之妙，畢於斯矣。」<sup>89</sup>實際上，我們觀察南朝「書勢論」後象喻連類思維的發展，可見唐代以後，書論中運用象喻連類思維的批評，已不如漢、晉書論般鮮明，而融入一般書論的論述語彙和行文方式中。縱有運用此思維進行論評者，在其表現樣態上，也更接近於「譬喻」而非諸多意象之「連類」，更接近現代學者所論述的「意象批評」，多失去連類背

<sup>86</sup> [唐]張懷瓘著，石連坤評注：《書斷》（杭州：浙江人民美術出版社，2012年），頁176、181。

<sup>87</sup> [明]楊慎：《書品》，收入嚴一萍選輯：《原刻景印百部叢書集成》（新北：藝文印書館，1971年，影印清李調元輯刊《函海》本），頁13-14。

<sup>88</sup> [明]項穆：《書法雅言·功序》，收入于玉安編：《中國歷代書法論著匯編》第7冊（天津：天津古籍出版社，1999年），頁395。

<sup>89</sup> [明]項穆：《書法雅言·常變》，收入于玉安編：《中國歷代書法論著匯編》第7冊，頁379。

景。而此種連類背景，可用蔡邕〈筆賦〉所說：「象類多喻，靡施不協」<sup>90</sup>來作為理論的說明，蔡邕此說更反映出當時「象」、「類」、「喻」融匯的思維，承前代象思維與類思維交匯發展的影響。<sup>91</sup>後代論書者，隨著時代的發展慢慢捨棄了象喻連類思維的運用（或者失去其連類背景），而倚賴另一套更具論述能力的批評方式。這自是書法批評發展的必然方向，然而運用象喻連類或意象譬喻的批評方式，依然有其潛在影響。像明代的項穆既質疑此種評論方式又不得不運用其法以論評，其立場的矛盾，更值得我們思考。

總結來說，「書勢論」中象喻連類思維的優點，在於透過意象的連類，以意象的多元性和具體性突出了對書法線質、章法的審美自覺，著重形象性、生命力和美感價值之體驗，並能引發讀者透過物象的具體性思考物類譬喻背後的意蘊，而獲得體驗上的參與感。同時因為這些物象本身訴諸直覺共感，強調體驗實踐的重要性，因此對同樣有臨池經驗的讀者發生的審美效應和對書法之理的領悟，還甚於無臨池體驗的一般讀者。然而此種象喻連類思維亦有其侷限，因為其物象自身的具體指涉仍嫌模糊，諸多物象並陳更造成理性理解上的困難。而需要善書者的共感理解或直覺啟悟，也排除了一般人深入理解的可能。同時此種連類譬喻之寫法，較難提煉出原則性的論述意旨，亦是其限制。無論如何，我們發現從「書勢論」以降，象喻連類思維就潛在地成為書論史上一種品評書法之方式。本文企圖從歷史發展的脈絡重新思考、釐清此種現象在漢晉書論中的根源及其意義和時代發展，最後總結本篇論文之論點如下：

（一）本論文認為漢自魏晉、南朝間的諸多「書勢論」之作，不是單純的「意象接受」或「擬喻」的文學技巧之產物，背後還有更大的文化脈絡和思維背景。筆者稱之為「象喻連類思維」，此種思維遠承遠古「尚象」意識或「遠古象形意識」之象思維，而在書法與文字演變密切相關的歷史脈絡中強化了書法「類物象形」、「取象自然」之思想。而隨著時代發展而與「以象擬喻」和連類思維之類思維結合，且受漢賦時代「繁類」、「類聚」的思維方式和寫作手法影響，而形成「書勢論」這種賦體短文。並在發展的過程中結合了魏晉之後人物品評的意象批評影響，而逐漸由「書勢論」發展至南朝以降「優劣論」之書論。

<sup>90</sup> 〔漢〕蔡邕：《蔡中郎集》，頁192下。

<sup>91</sup> 可參考陳秋宏：〈「象思維」與「類思維」關係探論——意象論之前的文化考察〉，《漢學研究》第38卷第1期（2020年3月），頁23-32。

（二）「書勢論」的「象喻連類思維」之特徵，在於撰述者對該書體的審美感知，企圖透過意象不斷綴連的思維連類所形成之連類擬譬，透過這些不同意象間的「差異」關係，結合撰述的句式、筆法，來描摹該書體關於點劃特徵、線條特質與結構、章法關係之審美感知。於是在該書體書法之理與書勢論作者之意象連類思維，兩者就形成一種類應關係。此種類應就是「批評思維中的意象連類」與「批評對象的審美感知」兩者間的類應。因此，批評意象之間，自然構成意象間的差異關係和系統，而能與書法點畫、線質、力度、結構章法關係之間的差異系統產生隱然的對應。而就書體而言，關於書法之理和審美感知過程，不同書體間相對照，亦自有其「差異」系統，這是不同差異系統之間的對照，因而可與對不同書體之意象連類的差異系統形成潛在的對應關係。因此不同書體間的差別，亦可透過對不同「書勢論」的「象喻連類」之意象分析和比較，而逼近撰述者審美體驗之「象喻連類思維」，而見出其分野。但由於該書體之點畫、結構特徵與這些意象羣，兩者間呈現了整全（但在意旨上卻模糊）的對應關係。因而從「象喻連類」的意象羣中不一定能發揮譬喻結構中透過「喻依」找到明確「喻體」之作用，因而撰述者之「象喻連類思維」之真實意旨，不一定可以完全揭露。但至少「書勢論」中的連類意象羣提供了研究者得以逼近撰述者「象喻連類思維」之途徑。因此如不仔細加以分析而對不同書體「書勢論」所映現的撰述者之「象喻連類思維」有深入之比較，自然容易認為這些「書勢論」所描摹的意象過於近似而難以區分，而減損了對這些書論批評價值的體會。

（三）因此，這些豐富的象喻連類意象羣，並非單純地是書法審美譬喻和聯想的產物，在其連類思維的運作中，也扮演了詮釋、說明、暗示或印證該書體書法現象、書法原理的作用。我們可以從不同「書勢論」中見出不同意象的使用和意象間的差異系統，應和於該書體之特徵，諸如篆、隸、草不同書體之形體特徵，其點畫、結構、用筆、力度之變化，以及審美視角之變化、審美心理的描述等面向。同時也指向了書家自身臨池體踐以及撰述文章時所喚起而體認的書法審美體驗，而蘊含著批評價值。「象喻連類思維」「以象擬喻」的連類，因而可涵括自然物象、人事意象，亦即批評者可根據批評對象之特徵（該書體之特質），連類哪些物象來描摹之。因此我們無須強分「似物擬喻」和「似人擬喻」之先後，而須掌握「象喻連類思維」的特質在於「以象擬喻」，且藉著不斷連類而類聚的思維現象而形成其特徵，而和個別語脈的譬喻手法有所區隔。

（四）「書勢論」發展到南朝，在撰述筆法上更形成自覺，與句式之推衍擴

充的排比序列結合，同時也透過意象與書法之理的類應，來闡發品評書法現象。同時品評者也逐漸不滿足於各類意象羣的描摹，而企圖在此過程中點明更多書法原理。同時在南朝，產生新的書論形式：「優劣論」，「優劣論」中無論「以書如論優劣」或「以品論優劣」，但「象喻連類思維」仍產生不同程度的影響。而「優劣論」之作更朝向「以人比書」的面向發展，展現出對書家之作，品賞其神采之審美趨勢。其中〈古今書評〉所形成的在「人」與「書」之間的類應關係，無形中構成了「書如某人」的思維框架：在書法與人（書家之外的其他人物）之間建立思維聯繫，這對後代「書如其人」說：在書法與書家自身之間建立起思維聯繫，無疑產生了思維上的先導作用。

（五）「書勢論」中所蘊含的「象喻連類思維」，以及「書勢論」這種描述書體的賦體短文，被後代更嚴密的書法批評所取代。但「象喻連類思維」中「以象擬喻」的思維方式，以及「象喻連類思維」與書法「類物象形」、「取象自然」之思想緊密聯繫的脈絡，即使「書勢論」中「象喻連類思維」的連類背景在歷史的發展中逐漸淡去，但後代的書論作者依然受以意象來描摹、指涉、擬譬書法現象的批評手法所影響，而潛在迴盪著「象喻思維」之影響。

## 徵引書目

### 〔傳統文獻〕

- 〔漢〕蔡邕：《蔡中郎集》，《景印文淵閣四庫全書》第 1063 冊，臺北：臺灣商務印書館，1986 年。
- 〔南朝宋〕劉義慶編，〔南朝梁〕劉孝標注，余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》，上海：上海古籍出版社，1993 年。
- 〔梁〕劉勰著，詹鍔義證：《文心雕龍義證》，上海：上海古籍出版社，1989 年。
- 〔梁〕蕭子顯撰，楊家駱主編：《新校本南齊書》，臺北：鼎文書局，1987 年。
- 〔唐〕房玄齡等：《晉書》，北京：中華書局，1974 年。
- 〔唐〕張懷瓘著，石連坤評注：《書斷》，杭州：浙江人民美術出版社，2012 年。
- 〔唐〕徐鉉等：《初學記》，北京：中華書局，2004 年。
- 〔北宋〕蘇軾撰，白石點校：《東坡題跋》，杭州：浙江人民美術出版社，2016 年。
- 〔北宋〕朱長文纂輯，何立民點校：《墨池編》，杭州：浙江人民美術出版社，2012 年。
- 〔南宋〕陳思編，崔爾平校注：《書苑菁華校注》，上海：上海辭書出版社，2013 年。
- 〔明〕曾棨：《西墅集》，收入《四庫全書存目叢書集部·集部》第 30 冊，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997 年。
- 〔明〕楊慎：《書品》，收入嚴一萍選輯：《原刻景印百部叢書集成》，新北：藝文印書館，1971 年，影印清李調元輯刊《函海》本。
- 〔明〕項穆：《書法雅言》，收入于玉安編：《中國歷代書法論著匯編》，天津：天津古籍出版社，1999 年。
- 〔明〕宋曹：《書法約言》，收入《叢書集成續編》第 86 冊，上海：上海書店，1994 年，影印《昭代叢書甲集》本。
- 〔清〕王澐：《論書臆語》，收入于安瀾編：《書學名著選》，鄭州：河南大學出版社，2014 年。
- 〔清〕嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·全後漢文》，北京：中華書局，1958 年。

〔近人論著〕

- 于安瀾編：《書學名著選》，鄭州：河南大學出版社，2014 年。
- 王世徵：《歷代書論名篇解析》，北京：文物出版社，2012 年。
- 王鎮遠：《中國書法理論史》，合肥：黃山書社，1990 年。
- 朱曉海：〈魏晉時期文學自覺說的省思〉，《淡江中文學報》第 9 期，2003 年 12 月，頁 1-43。
- 李澤厚：《美的歷程》，臺北：金楓出版社，1991 年。
- 金學智：《中國書法美學》，南京：江蘇文藝出版社，1997 年。
- 林佳燕：《六朝文學自覺觀念研究》，臺北：政治大學中國文學研究所碩士論文，2004 年。
- 邱振中：〈感覺的陳述——對古代書論中一種語言現象的研究〉，《書法的形態與闡釋（修訂版）》，北京：中國人民大學出版社，2011 年。
- 涂光社：《因動成勢》，南昌：百花洲文藝出版社，2001 年。
- 夏靜：《禮樂文化與中國文論早期形態研究》，北京：中華書局，2007 年。
- 孫明君：〈建安時代文學自覺說再審視〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》，1996 年第 6 期，頁 43-50。
- 徐悲鴻著，張竟無編：《徐悲鴻談藝錄》，長沙：湖南大學出版社，2009 年。
- 張伯偉：《中國古代文學批評方法研究》，北京：中華書局，2002 年。
- 閔月珍：〈文學的自覺：一個命題的預設與延異〉，《華南師範大學學報（社會科學版）》2005 年第 1 期，頁 69-76。
- 陳方既、雷志雄：《書法美學思想史》，鄭州：河南美術出版社，1994 年。
- 陳秋宏：〈「象思維」與「類思維」關係探論——意象論之前的文化考察〉，《漢學研究》第 38 卷第 1 期，2020 年 3 月，頁 1-37。
- ：〈「勢論」與「勢差」的思考——唐前書論和文論《文心雕龍》之比較論析〉，《漢學研究》第 40 卷第 4 期，2022 年 12 月，頁 33-72。
- 陳振濂：《書法美學》，上海：上海書畫出版社，2017 年。
- 黃偉倫：《魏晉文學自覺論題新探》，臺北：臺灣學生書局，2006 年。
- 黃惇：《秦漢魏晉南北朝書法史》，南京：江蘇美術出版社，2009 年。
- 趙敏俐：〈「魏晉文學自覺說」反思〉，《中國社會科學》2005 年第 2 期，頁 155-167。

趙嘉：〈《蔡中郎集》版本源流考〉，《邢台學院學報》第 26 卷第 2 期，2011 年，頁 55-58。

鄭毓瑜：《引譬連類：文學研究的關鍵詞》，臺北：聯經，2012 年。

謝永山：《蔡邕《九勢》之研究》，屏東：國立屏東大學視覺藝術學系碩士論文，2017 年。

〔日〕河內利治著，承春先譯：《漢字書法審美範疇考釋》，上海：上海社會科學院出版社，2006 年。

# Theoretical Exploration of “Image-Analogy Associative Thinking” in Calligraphy Theories from the Han to Six Dynasties: From the “Shi of Calligraphy” to Theories of Comparative Merits

Chen, Chiu-Hung\*

## [Abstract]

This study investigates the theoretical relationships and cognitive foundations connecting the "Shi of Calligraphy" (勢, self-so-doing, kinetic propensity) and theories of comparative merits in calligraphy, as articulated in treatises from the Han Dynasty to the Six Dynasties.

Adopting the perspective of "Image-analogy associative thinking," the article examines the aesthetic perceptions and distinctive conceptual underpinnings embedded in the "Shi of Calligraphy." The analysis highlights the theoretical characteristics and cultural significance of this mode of thought and explores its origins, exploring its origins and its connections to the broader philosophical context of "deriving images from nature."

Furthermore, this article evaluates the impact of "Image-analogy associative thinking" on the emergence of calligraphic critiques that assess comparative merits during the Six Dynasties and beyond. By tracing the evolutionary trajectory of calligraphic theories across this period, the study elucidates the enduring influence of "Image-analogy associative thinking" on traditional calligraphy discourse.

**Keywords:** Calligraphy theory, Shi (勢, self-so-doing, kinetic propensity) of Calligraphy, Six Dynasties, Image-analogy associative thinking, categorical and conjunctive thought

---

\* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Sun Yat-sen University.