

“未见其止”与“老而愈妙”

——以吴门书家王宠、文徵明为典型的比较研究

薛龙春

内容提要 孙过庭揭橥“人书俱老”这一命题,本义是一位书家老年时代的作品愈臻成熟与老练,但在后世的解读中,这种意义逐渐转换为风格形式上的“老苍”与“老态”。在明代吴门书派的代表人物中,王宠四十而卒,文徵明则寿臻耄耋。在当时的传记书写中,“未见其止”与“老而愈妙”是描述二人不同的关键词。但若从风格形式上论,王宠书作的古拙取向恰恰体现出“老”的形式意味,而文徵明则相反,他的作品直至晚年仍旧保持着精巧的特色。当把“老”作为一种可以习得的形式特征,而不完全指向时间的锤炼时,孙过庭“人书俱老”的命题实际上已经被消解。事实上,后世的传记书写对于王、文书法评价的调整,正是对“人书俱老”论述框架的突破。

关键词 人书俱老 王宠 文徵明 吴门书派

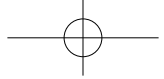
初唐孙过庭(约646—691)在《书谱》中第一次提出“人书俱老”这一命题,旨在说明随着时光的推移,一位书家老年时代(即“通会之际”)的作品益臻成熟¹⁾。千百年来,书者的年龄以及书者在什么年龄书写某件作品,成为我们鉴赏书法时的一个重要参照。

但孙过庭本义所指的“老练”、“成熟”,在后世的阐释中,渐渐转换为风格形式上的“老苍”甚至笔迹上的“老态”。藉由金石气的倡导,在清代碑学的评论体系中,斑驳、稚拙、颓秃、生涩、歪倒、支离、残破等都成为“老”重要的形式特征。在书法品评中,清人时时以“人书俱老”来评价擅长篆隶的书家²⁾,伊秉绶(1754—1815)甚至刻了一枚闲章“人书俱老”,钤在他的书作之上,颇见自矜之色³⁾。[图一]这一风气浸染画坛,祁寓藻(1793—1866)赞赏元代画家朱德润(1294—1365)的一幅晚年画

1) (唐)孙过庭:《书谱》,台北故宫博物院藏墨迹本。

2) 如何绍基评邓传密,见《石交图诗为邓守之作》,《东洲草堂诗钞》卷二十八,《续修四库全书》第1529册,页98,上海古籍出版社,1995年。王芑孙评桂馥,见《送桂未谷馥之永平》,《渊雅堂全集》编年诗稿卷十三,《续修四库全书》第1480册,页516。邓传密与桂馥都是碑学名家,此一时期绝不见用“人书俱老”形容帖学书家者。

3) 伊秉绶隶书斋额横幅,葛嗣澎《爱日吟庐书画续录》卷六著录,《续修四库全书》第1088册,页570。



〔图一〕伊秉绶《隶书联》 故宫博物院藏



作，以为“人书俱老风骨苍”^{〔1〕}。

本文试图透过以明代吴门书派代表人物王宠(1494—1533)和文徵明(1470—1559)为典型的比较，来探讨“老”作为一种风格特征，与书家的年龄有时并不对应。王宠四十而卒，文徵明则寿臻耄耋。在当时的传记书写中，“未见其止”与“人书俱老”是描述二者的不同关键词。然而，我们在比较二者书风时却发现了某种不对应，这个不对应说明，“老”作为一种风格特征并不完全依赖于时间的锤炼，如此，则年龄和时间对于书家与书作就失去了孙过庭所强调的那种意义。

一 “人书俱老”的命题

对于艺术家而言，年寿似乎是风格、境界臻于成熟的一个重要保证。初唐孙过庭在《书谱》中指出：“初谓未及，中则过之，后乃通会。通会之际，人书俱老。仲尼云：‘五十知命’、‘七十从心’。故以达夷险之情，体权变之道，亦犹谋而后动，动不失宜；时然后言，言必中理矣。”〔图二〕他还援引王羲之(303—361)为例：“是以右军之书，末年多妙，当缘思虑通审，志气平和，不激不励，而风规自远。”^{〔2〕}关于王羲之书法暮年臻于妙境的说法，并非孙过庭首创，南朝宋虞龢《论书表》就说：“夫古质而今妍，数之常也；爱妍而薄质，人之情

也。锺、张方之二王，可谓古矣，岂得无妍质之殊？且二王暮年皆胜于少，父子之间又为今古，子敬穷其妍妙，固其宜也。”^{〔3〕}虞龢在整理前代流传书迹的基础上，作出一个直观的审美判断，并因此引伸出古今之变的议论，锺、张与二王之间体现出今古之变，大、小王之间亦体现出今古之变，甚至一个书家的一生，也体现出今古之变。虞龢因鼓吹古质今妍的“进化论”，遂有“二王暮年皆胜于少”之说^{〔4〕}。孙过庭在此基础上加以发挥，在非审美的意义上提出“人书俱老”，暗示着书法品质的优劣与时间锤炼之间的对应关系。

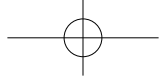
然而，所谓“末年”的确认，并不完全可信。那些流传后世的没有确凿年代信息的作品，其书写时间在艺术史学者之间常常是争论不休的话题。譬如王羲之《姨母帖》，在王书他帖中不见有类似书

〔1〕 《朱泽民(德润)〈渊明故实图〉为孔修尚书题》，《漫叟亭集》后集卷二，《续修四库全书》第1522册，页102。

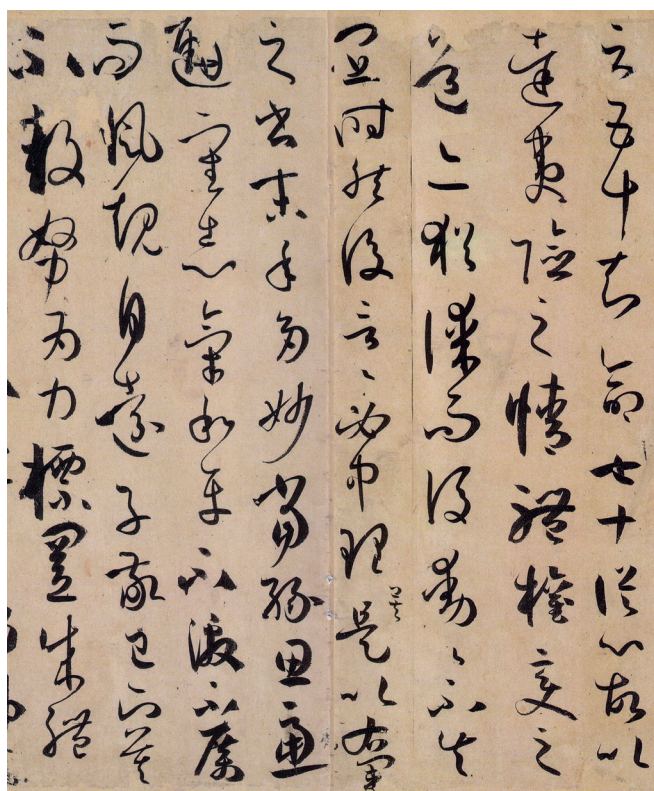
〔2〕 前揭孙过庭：《书谱》墨迹本。

〔3〕 (南朝·宋)虞龢：《论书表》，(唐)张彦远辑：《法书要录》卷二，页36，人民美术出版社，1984年。

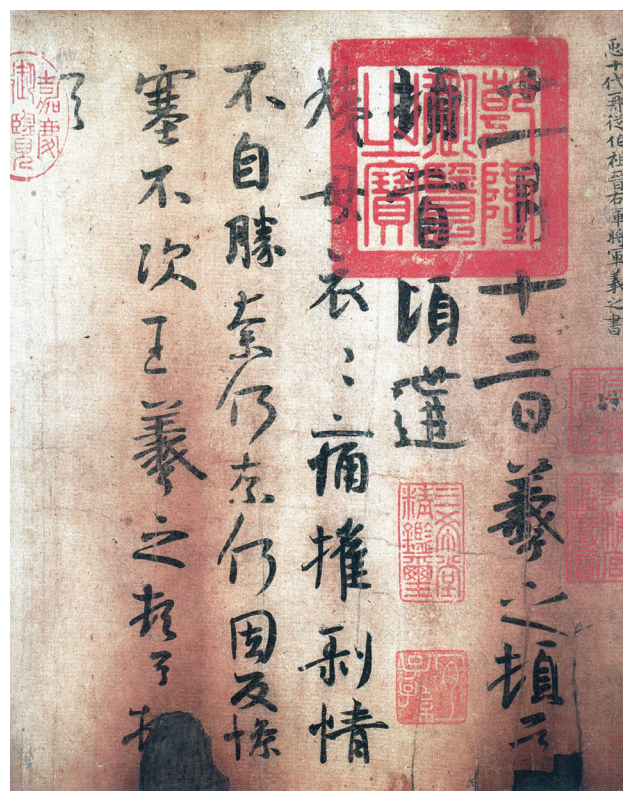
〔4〕 在虞龢《论书表》中谈到王羲之晚年书作胜于早年的还有：“羲之书，在始未有奇殊，不胜庾翼、郗愔，迨其末年，乃造其极。”前揭张彦远：《法书要录》卷二，页41。



〔图二〕孙过庭《书谱》(部分) 台北故宫博物院藏



〔图三〕王羲之《姨母帖》(部分) 辽宁省博物馆藏



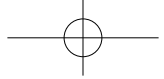
风，反而与二十世纪西域出土晋人残纸古文书字迹相通，有的学者或将之视为王羲之早年作品，有些学者则正好相反^{〔1〕}〔图三〕。对于那些缺乏前后参照的书家作品而言，情况更为严重。根据曹宝麟的一项研究，历来学者将北宋沈辽(1032—1085)《秋杪帖》和《颜采帖》的书写前后完全颠倒^{〔2〕}。

从根本上说，人书俱老所指向的是儒家人格在艺术中的完满显现。惟有老人，经过岁月的历练，才能动不失宜，言必中理，对于外物，才能显示出融通与平淡，他的艺术也才更为耐人寻味。“从心所欲而不逾矩”，是自由与法度的充分协调，而这样的境界，在孔子看来，只有老人才能体验。可见，年龄不仅是功力和修养的象征，它还预示着值得信赖的作品质量。

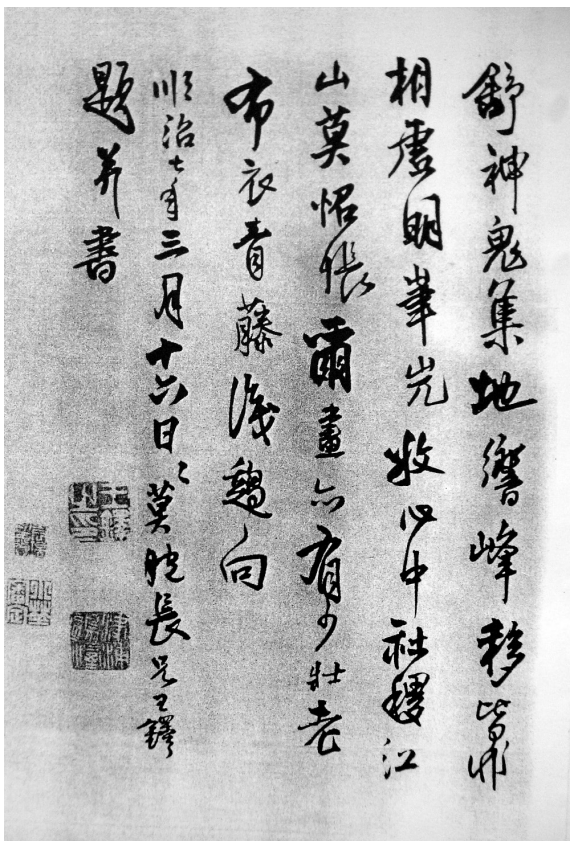
在后世，人们对于“人书俱老”中“老”的阐释，涉及种种面向。黄庭坚(1045—1105)将之理解为手段的成熟与心态的平淡：“书字虽工拙在人，要须年高手硬，心意闲澹，乃入微耳。”在黄看来，只有经过长时间的锤炼，书写技巧才能称得上“老练”、“老道”，这样的人才能称得上“老手”、“老成人”。至于心意闲澹，是指作品的气质而言，亦即“老气”：没有刻意的表现，而达到无所不适、自然

〔1〕 中田勇次郎认为，此帖书法素朴，不见《丧乱帖》那种熟练，不应是王的晚年书迹，恐怕是相当年轻时期的作品，偶然留存于王家，传于后人。见《姨母帖》解题，〔日〕中田勇次郎：《王羲之》页219，讲谈社，1974年。而王玉池《卫夫人为王羲之之姨母考》则认为应写于永和五年王羲之的四十七岁，非太早年之书，见《二王书艺论考》页129，文化艺术出版社，2001年。

〔2〕 参见曹宝麟：《沈辽〈秋杪〉、〈颜采〉二帖考——兼论沈辽生平与书法》，《抱瓮集》页299—312，文物出版社，2006年。



〔图四〕王铎跋《万壑图》卷 日本藏



而然的境地。这和黄庭坚所批评的少年字形成鲜明的对比：“凡书要拙多于巧。近视少年作字，如新妇妆梳，百种点缀，终无烈妇态也。”^{〔1〕}他的看法大抵延续了孙过庭的观点。

但“老”更多地被理解为“老苍”的形式意味，不仅体现为笔力的雄强，也指篇章的丰富跌宕。晚明王铎(1593—1652)在一件号称巨然画作的题跋中，指出绘画亦有老、少、壮的差别，他对老的理解与年龄并无关涉，而是画面须是“崎岖叠嶂”，当然也有笔墨本身的意趣，在这个意义上他盛赞徐渭(1521—1593)〔图四〕^{〔2〕}。项穆(约1550—约1600)也认为书有老少：“所谓老者，结构精密，体裁高古，岩岫耸峰，旌旗列阵是也。所谓少者，气体充和，标格雅秀，百般滋味，千种风流是也。”亦指形式而言，然项氏并不一味崇老贬少，他认为二者混为一致，相待而相成，才是美妙的境界。根据老、少的浑融程度，他将书法分为五个层次：无老无少，难乎名状；初视虽少，细观实老；众体异势，老少群聚；只见其老，不见其少；初视彩焕，详观散怯；任笔成形，聚墨为势^{〔3〕}。

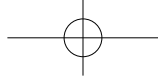
从生理的角度说，壮年人精力最为旺盛，手、眼的功能稳定，作品较少力所不逮所导致的缺陷与瑕疵。而老人则难免因身体的衰颓，在创作活动中表现出迟缓、不稳定、模糊等特征，也就是我们通常所说的“老态”。照理说，这些都是艺术上的严重缺陷。但是这样的缺陷在晚明以来的书法史中，伴随着碑学风气的勃兴与盛行，成为人们所激赏的美感——“拙”。不仅如此，不论是少年和壮年，他们也不断模仿这样的老态，并将之视为艺术的终极追求。行笔的迟涩，点画的含混，结字的歪倒，章法的突兀，对应着力度、厚重、古拙、自然等种种批评术语。

在中国人的心理中，对“老”的膜拜首先体现为一种道德与伦理上的要求，并释放为“尊老”的社会规范。在此背景下，时间成为艺术品价值考量的一个重要因素。不惟“与古为徒”式的崇古心理在艺术史中时时取得掩压性的胜利，人们对于一位当世艺术家的评价，亦时常将年寿作为重要的考量因素。一位长者的作品总是能够赢得更多的敬重，这不仅因为它凝聚着更多技法的锤炼，还蕴含着

〔1〕 二则引文皆见(宋)黄庭坚：《论书》，《历代书法论文选》页355，上海书画出版社，1981年。

〔2〕 (清)王铎：《跋巨然万壑图卷》有云：“尔画亦有少、壮、老，布衣青藤识趋向。”今藏日本，《书道全集》第21册影印，东京：平凡社，1969年。

〔3〕 (明)项穆：《书法雅言》“老少”，前揭《历代书法论文选》页528。



丰富的阅历和高度的修养。而当评论家们在讨论一位艺术家的成就时，总喜欢对之进行分期，并毫不犹豫对其晚期作品给予最高的赞美。即使是由于健康的因素，那些晚期作品有前述的种种缺陷，因为批评家的解读，缺陷也奇妙地转换为积极的因素，构成艺术品价值的有力保障。在这个意义上，时间成为至关重要的评价标准。退一步说，在中国人的集体心理中，一位老者的作品即使未能在艺术上满足人们的愿望，亦具有“人瑞”的象征意义。

虽然艺术价值、艺术成就与年寿的关系早已蕴含于我们民族的文化心理中，但在早期的艺术批评中并未显示出强大的影响力。在书法最为兴盛的六朝时期，人们所赞美的恰恰是早秀的才童。一位艺术家在孩童时代就显示出过人的天赋与能力，往往暗示着他在未来令人敬仰的成就。王羲之是琅琊王氏的“三年少”之一¹，在传记书写中，人们津津乐道的是，当卫夫人(242—349)看到羲之的作品时，马上对自己的声名感到焦虑，认为“此子必蔽吾名”²。而王献之(344—386)还是六七岁的孩子时，王羲之因为一个小的测试——从后掣其笔不脱，而感叹说：“此儿书，后当有大名。”³可见有关二王的轶事，都与天才少年有关。事实上，王献之并不因为父亲年长而甘拜下风，他甚至建议父亲改体，并在与谢安(320—385)的辩难中，不肯承认自己不能胜父，而是“固当不同”。这一记载不仅表现出王献之的气度和自信心，更为重要的是，作为故事的记录者，刘义庆(403—444)显然以一种欣赏的眼光来处理这个回答⁴。

二王去世后，王羲之并未因为是父亲，而且比王献之活得长，就在评价中占得便宜。南朝宋齐之际，献之书名似远过其父：“元嘉世，羊欣受子敬正隶法，世共宗之，右军之体微古，不复见贵。体始好此法，至今此体大行。”⁵直到初唐太宗，王羲之才被视为“尽善尽美”的代表。⁶在这样的背景下，孙过庭指责献之耻崇家范，认为子不及父，无或疑焉。其实，若以后代艺术家的高寿作为参照，王羲之、王献之都算不得长寿，提出“人书俱老”的孙过庭也年不及五十。然而他们都是彪炳书法史的杰出大家，受到后人的顶礼膜拜。可见，在“人书俱老”这一后代主流的评价方式之外，早期的“少年天才”的模式也时常出现在书家的传记书写之中，有意无意地调适着评价的方向。

¹ (南朝·宋)刘义庆：《世说新语》“赏誉”第八第96条，“阮光禄云：‘王家有三年少：右军、安期、长豫。’”刘孝标注：“阮裕、王悦、安期、王应并已见”。余嘉锡指出，安期当指王应，而非王承。见余嘉锡：《世说新语笺疏》，页474—475。

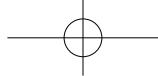
² (宋)李昉等编：《太平广记》卷第二〇七，页1579，《王羲之》：“卫夫人见(王羲之)书，语大常王策曰：‘此儿必见《用笔诀》，近见其书，便有老成之智。’流涕曰：‘此子必蔽吾名。’”中华书局，1961年。

³ 前揭虞龢：《论书表》，页43。

⁴ 前揭(南朝·宋)刘义庆：《世说新语》“品藻”第九第75条，页539。

⁵ (南朝·梁)萧子显：《南齐书》列传第十五，页613，中华书局，1972年。

⁶ (唐)李世民：《王羲之传赞》，见房玄龄等：《晋书》卷八〇，页2107—2108，中华书局，1974年。



二 王宠的传记：“未见其止”

在明中叶的吴门四家中，王宠最为短寿。嘉靖辛卯(1531)秋，他在南都参加乡试时得了一场重病，到癸巳年(1533)的春天，病情已经非常危重。二月十一日，在写给长兄的家书中，他表达出深深的担忧与恐惧¹⁾：

弟自正月十三日血止，至三十日复下血，今日是十一，凡十余日矣，尚未止，又有许多凝成紫血，见之甚可惊。左腹尚有坚硬处，若尽消得，方绝祸根也。热亦渐减，尚未长肉，交夏或可渐愈。不意有此大灾，赖天非人力也。得十二月书云：饶、戴二公看命甚准。有术士说弟庚辰运底，庚子年四十七岁又有大难要死。乞与饶、戴二公仔细推详，必得决吉凶，千万急写书回一报，至嘱至嘱，至恳至恳。

由此可知，王宠在正月间不断便血，虽经异僧诊治，但未能痊愈，因此王宠在信中央求长兄请饶、戴二人为他算命，以决吉凶。这一年的三月底，王宠前往常熟白雀寺养病，四月二十日暂返石湖越溪庄，十天后便病逝，年仅四十。

王宠去世前后，引起了周边士子强烈的关注。一个文艺天才的早逝，激起了人们内心惋惜、自怜等种种复杂的感受。在当时的种种传记写作中，王宠的历史形象被逐步建构起来——所有的评价与例证都指向两个焦点：一是王宠为人清纯不可再得；二是由于早逝，王宠的文艺成就“未见其止”。

在人们的记述中，王宠是个标致的江南男子。王世贞(1526—1590)睹其二十岁像，以为“翩翩美少年”²⁾，《艺苑卮言》七又云：“履吉玉立秀雅，饶酒德，使人爱而思之。”³⁾文徵明后期的学生钱穀则说，王宠和陈淳(1483—1544)当时并有“美如冠玉，其人如玉”之称⁴⁾。

王宠天性孝友，文徵明《墓志铭》称他：“居常能愉悦其亲而顺之于道。与兄履约少同笔研，食息起居未尝少离，既各授室，而联袂共食，视室处之时恒倍。”王宠与王守(1492—1550)的深厚感情，从《雅宜山人集》所收写给长兄的赠怀诗中亦能见其一斑。

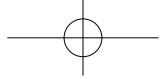
王宠性格清夷廉旷，与物无竞，也是人们热衷谈论的，时人甚至将他比为东汉的黄宪。无论尊

¹⁾ (明)王宠：《致长兄尺牋》，故宫博物院藏。

²⁾ (明)王世贞：《弇州山人续稿》卷一四九《文部一像赞》，明万历中刊本，页16b。

³⁾ (明)王世贞：《艺苑卮言》卷七，《弇州山人四部稿》卷一五〇，页1843，台北：伟文图书出版社，1976年。

⁴⁾ 《陈白阳集》钱允治序，《四库全书存目丛书》集部第146册，页1，齐鲁书社，1997年。



官还是宿儒，皆能成为他的忘年交，并为其温醇所倾倒¹。

王宠的谦逊好学也给时人留下深刻的印象。文徵明称，王宠“高朗明洁，砥节而履方，一切时世声利之事，有所不屑，猥俗之言，未尝出口，风仪玉立，举止轩揭，然其心每抑下，虽声称振迭，而酝藉自将，对人未始言学，盖不欲以所能尚人，故人亦乐亲附之”²。

王宠的品性不仅得到侪流的推崇，苏州知府胡纘宗(1480—1560)亦深加器重。胡在为《雅宜山人集》所写的序言中专门谈到：“初，予行古乡射礼，举以为宾；行古乡饮礼，约以为赞。履吉雍雍肃肃，咸中矩度，望之者起敬。惟养之厚造之深，故澄之不见其渊，探之不见其涯，而不出户庭，名动海隅也。”³雍雍肃肃，咸中矩度，正是儒家伦理理想中的“君子”。因为胡纘宗对王宠的器重，身边人多所请托，但一概为王宠拒绝。刘凤记载说：“人有请宠者，千金欲得其一言，适父当偿进，无以藉，宠竟不顾，麾之。父尤焉。跽谢曰：‘人所为重宠者，能修耳。使自污伤，不乃见轻而父母利之耶？’”⁴即使是父亲急需请托者送来的重金还债，王宠亦麾之不顾，从中不难看到王宠对个人清誉的爱护。这个例子和文徵明拒绝父亲的温州僚属的赠金一样，足以说明贫困而不失志节的冰雪之操。因此顾璘在王宠逝后，由衷地发出这样的感叹：“人皆曰履吉之才不可再得也，余独曰履吉之清纯不可再得也，故伤人国焉！”⁵

朱曰藩(1501—?)在一则题跋中也这样向读者描述王宠与友人游于石湖之上的剪影：“远人望之若三神山，人不可即。”⁶所谓不可即，意味着王宠与尘世之间的距离感，以及其人的高标脱俗。这既是王宠自我营构的公众形象，也是他下世之后，其追随者和友人不断为之界定的历史形象。

在评价王宠的诗文与书法时，当日的传记作者不约而同指出王宠因为早逝，故其所谓“未见其止”。兹条陈如下：顾璘：“既正体裁，复灭蹊径，可谓后来之高足。惜乎天不假年，进而未止，学士睹其汗血可也。”⁷文徵明：“日异而月不同，盖浩乎未见其止也，而岂意遽疾而死也。呜呼惜哉。”何良俊：“王雅宜诗清警绝伦，无一点尘俗气，真天上谪仙人也，所欠者沉着耳。中道而夭，未见其止，惜哉。”⁸刘凤(1517—1600)：“惜蚤逝。今其集存，盖未见其止。”⁹詹景凤(1532—

1、 (明)顾璘：《国宝新编》“太学生王宠”条，《丛书集成新编》史部第89册，页540—541，台北：新文丰出版公司，2001年。

2、 前揭文徵明：《王履吉墓志铭》，《雅宜山人集》附录，《四库全书存目丛书》集部第72册，页114—115。

3、 (明)胡纘宗：《雅宜山人集序》，《雅宜山人集》附，页3。

4、 (明)刘凤：《续吴先贤赞》卷一一，页204。

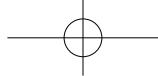
5、 前揭(明)顾璘：《王履吉集序》，页326—327。

6、 (明)朱曰藩：《跋雅宜与元宾手翰》，《山带阁集》卷三三，《四库全书存目丛书》集部第110册，页273。

7、 (明)顾璘：《国宝新编》，《丛书集成新编》史部第89册，页540—541。

8、 (明)何良俊：《四友斋丛说》卷二六，页703。

9、 (明)刘凤：《王中丞石湖集序》，见《刘子威杂稿》卷七，《丛书集成三编》页544—545，台北：新文丰出版公司，1987年。



1602):“王雅宜行书, 疏散而气不固, 有骨无筋, 特以趣胜。然笔法却自大令来, 藉使年长, 可距晋辙, 惜乎未见其止也。”¹邢侗(1551—1612):“秀发天成, 清池惠风, 加以数年, 未见其止。”²李日华:“又见王履吉画一扇, 仿子久, 笔苍秀老成, 不让徵仲。……履吉短年, 藉令得如待诏大耋, 安知不更挥洒大幅留人间乎。”³

孔门弟子中, 颜渊早卒, 故孔子曾不无痛惜地说:“惜乎吾见其进也, 未见其止也。”⁴在后代, 虽说“未见其止”是人们评价早逝者惯用的套话, 因为他们有可能缺乏必要的锤炼, 其前提乃建立在其人已经显示出超凡过人之处。上述评论对于王宠的惋惜, 主要指向在诗文、书法不够沉着、筋骨疏散等方面。这个评价并非明人的发明。晋代王献之承父亲王羲之学, 然纵逸过之, 齐梁以来直至唐初, 论者都以为“子不及父”⁵, 而中唐张怀瓘独具慧眼, 以为“父之灵和”、“子之神骏”具有同等的价值, 王献之的纵逸之势乃书家最风流者。然而张怀瓘亦承认, 王献之“天骨未全, 有时而琐”⁶。显然, 明人对于王宠的评价借用了唐人评论王献之的历史资源。有趣的是, 在史料的记载中, 王宠的书体取法的主要范本正是王献之, 以及献之在唐代的承传者虞世南(558—638)。有关王宠书风的评价, 也同样借用了有关虞世南的一些术语⁷。

三 文徵明的传记：“老而愈妙”

王宠与文徵明虽无师生之名, 但王在卅角之年, 即已游于文门。王宠之受文徵明的青睐, 正由于他的聪颖好学。王宠祖辈在苏州籍籍无名, 明代以来即入编氓, 未有显者。其父王贞只是一个喜好文事的小商人。但这位小商人却拥有一双好学的儿子, 王宠十四岁的时候, 已为当时的苏州知府林庭棡目为“奇童”⁸。在府学生中, 王宠兄弟也是人们羡慕的佼佼者。友人袁袞(1502—1547)在王宠逝世之后的一首悼诗中, 也专门提及他的少年成名:“三吴富材杰, 王子绝代英。清扬美如玉, 髻鬣宣令名。”⁹当然, 王宠所著意者乃在于诗, 所以很少有人谈到他少年时代在书法上的才华。

1. (明)詹景凤:《詹东图玄览编》附录题跋, 收入卢辅圣主编:《中国书画全书》第四册, 页56, 上海书画出版社, 2000年。

2. (明)邢侗:《古今名人书法评》,《来禽馆集》卷二一《杂俎》,《四库全书存目丛书》集部161册, 页659。

3. (明)李日华:《六研斋笔记》卷二,《景印文渊阁四库全书》第867册, 页522—523。

4. (魏)何晏注, (宋)邢昺疏:《论语注疏解经》卷九, 明毛氏汲古阁本, 页11b。

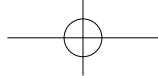
5. 最有代表性的是孙过庭《书谱》所言:“子敬之不逮逸少, 固其宜矣。”台北故宫博物院藏墨迹本。

6. (唐)张怀瓘:《书断(中)》,《法书要录》卷八, 页267。

7. (唐)窦泉:《述书赋》(下)称虞世南书法“如层台缓步, 高榭风尘”,《法书要录》卷六, 页201。“层台缓步”亦为孙矿用以形容王宠的书风, 跋《江文通拟古诗》,《书画跋跋》卷一,《中国书画全书》第三册, 页942。

8. (明)黄鲁曾:《续吴中往哲记·“俊异”第十一》“选贡王君宠”条,《四库全书存目丛书》史部第89册, 页25。

9. (明)袁袞:《四悼四首》其四《王太学履吉》,《袁永之集》(明刻本)卷四, 页24a—b。



而在文徵明传记的描述中，人们往往特别提到他幼年“不慧”、“少慧”^①。他八岁的时候，话还说不大清楚，有人预料他将来不会有什么出息。但徵明极为用功，郡学的诸生常常以喝酒喧闹、赌博下棋打发时光，唯独他每天临写《千文》十本，日书万字的书写训练为他今后的书法发展奠定了良好的基础。文徵明出生于宦官家庭，父亲文林仕至温州知府。因为家族的人脉，他获得了常人不能想象的优越的教育条件，比如他“学文于吴宽，学书于李应祯，学画于沈周”^②，这三位都是明代艺术史上的杰出人物。吴宽(1435—1504)教他写古文的方法，并在公卿间为之延誉；李应祯(1431—1493)向他传授自己苦心揣摩四十年的笔法，告诫他写字不必随人脚踵。文徵明才华的显现，乃伴随着他的成长逐步为人所认识。他年少于杨循吉(1456—1544)、祝允明(1460—1527)十余岁，杨、祝皆折辈行与交。其时长洲文人祝允明精书法、唐寅(1470—1523)善丹青、徐祯卿的诗有建安之风，这些人都高自标许，不甘居于曹偶之下，但对威仪举举的文徵明都心存敬畏，深相契合，经常在一起涵咏琢磨。

虽说和王宠一样，文徵明亦老于场屋，但他并不觉郁闷，反而很享受“隐于市”的生活。只在嘉靖初年，文以工部尚书李充嗣(1465—1528)之荐，得授奉翰林为待诏，然悒悒不自得，三上疏得致仕。嘉靖六年他回到苏州，已是年近六十的老人。此时与他声望相齐的唐寅、祝允明已先后去世(唐年五十四，祝年六十七)。由于在书法、绘画、鉴定等多方面的成就，文徵明毫无疑问成为苏州艺坛的执牛耳者，此后主吴中风雅近四十年。其时苏州书画家中，文徵明的生活算得上殷实安逸，且最为老寿。他的去世被描写得非常有戏剧性，九十岁那年的某一天，他正在为侍御严杰的母亲用精楷书写墓志，突然伸了个懒腰，随即搁笔而逝。文嘉《先君行略》云：“卒之时，方为人书志石未竟，爰置笔端坐而逝，悠悠若仙去，殊无所苦也。”^③极为巧妙地将他的仙去与其作小楷书并置于一个历史场景之中。显然，九十岁的老人能作精细的小楷，本身就是极为奇特的经验，必然能够引起读者的惊诧，并油然而生遥不可及的企慕。

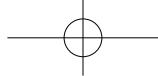
王世贞《文先生传》云：“吴中人于诗述徐祯卿，书述祝允明，画则唐寅伯虎，彼自以专精诣哉，则皆文先生友也，而皆用前死，故不能当文先生。人不可以无年，信乎，文先生盖兼之也。”^④王世贞认为徐、祝、唐等文徵明友人，虽然在诗歌、书法、绘画等方面各有专精，但是都不能达到文徵明的成就，原因不关才学，而是无年。无独有偶，詹景凤在讨论文徵明的书法时，也认为文氏六十时书法尚未大就，“六十以往近七十始乃笔精气充，无不合作，入八九十片片必传”。他从中得出的

① (明)黄佐：《将仕佐郎翰林院待诏衡山文公墓志》、王世贞《文先生传》、《明史·文苑三》等皆有相关记载。(明)文徵明：《文徵明集》(周道振辑校)《附录》，上海古籍出版社，1987年。

② 《明史·文苑三》，页7361—7363。

③ (明)文嘉：《先君行略》，《文徵明集》附录，页1622。

④ 前揭《文徵明集》附录，页1628。



结论也是书家“人贵有寿”¹。无年，不仅使得艺术缺乏时间的锤炼，而不能圆融通达，亦难以在更广泛的范围内发生影响。

王世贞《周公瑕先生七十寿叙》云²：

当是时，文徵仲先生前辈卓荦名家最老寿，其所取友祝希哲、都玄敬、唐伯虎辈为一曹，钱孔周、汤子重、陈道复辈为一曹，彭孔嘉、王履吉辈为一曹，王祿之、陆子传辈为一曹，先后凡十余曹皆尽，而最后乃得先生。

这里说的“友”，对于晚辈而言，实有师生之雅，如陈道复曾为文徵明入室弟子，王宠与文氏之交谊亦在师友之间³。王宠在追随文徵明和蔡羽的过程中，涵养、术业皆有进境。除了王世贞提到的彭年(1505—1567)、王穀祥(1501—1568)、陆师道(1510—1573)、周天球(1514—1595)，黄姬水(1509—1574)、钱穀(1508—1572)、陆治(1496—1576)、居节(约1527—1585后)、朱朗、张凤翼、张献翼、何良俊等人皆曾得文徵明教益。以至于吴门派在沈周(1427—1509)、祝允明谢世之后，渐渐演变为文徵明的流派。王世贞所言“先后凡十余曹”，足可见文徵明在后辈之间的巨大影响力。吴门派的谢幕，在很大程度上正是因为书家皆以文徵明为模仿对象，从而失去了汲取更久远的传统的能力。詹景凤认为嘉靖之后的苏州书坛概以文徵明为宗，“然格不高，故其流不免椽史。”⁴莫是龙(1537—1587)批评当日苏州书坛说：“数公(祝允明、王宠)而下，吴中皆文氏一笔书，初未尝经目古帖，意在倣作，以笔札为市道，岂复能振其神理？托之豪翰，图不朽之业乎？”⁵嗣后松江派的崛起与其说是以吴门为其竞争与超越对象，毋宁说是文徵明的末流。

文徵明书法虽始学宋元，但后来悉数弃去，专法晋唐，故能独步一世。与前代最伟大的艺术家赵孟頫(1254—1322)相比，文徵明“每事多师之”，博学、诗词、文章、书画与赵相埒。这些评价，虽多借“论者”之口，但其实反映了文氏家族对文徵明作为重要艺术家形象的积极建构⁶。而万历甲午(1594)仲夏江盈科(1553—1605)所作《文翰林莆田诗引》，更将文徵明的书画成就作为评论的重点：“夫太史之字与画，无论真鼎，即其厮养廪为者，人争重值购之。海内好事家无太史之字与画，以

1 (明)詹景凤：《书旨》，《詹氏性理小辨》卷四十，《四库全书存目丛书》子部第112册，页551。

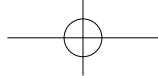
2 (明)王世贞：《弇州山人续稿》卷三九，页7a。

3 (明)袁袞：《四悼四首》其四《王太学履吉》：“友文(徵仲)德乃进，师蔡(九逵)业以精。”页24a—b。

4 前揭(明)詹景凤：《书旨》，《詹氏性理小辨》卷四〇，页559。

5 (明)莫是龙：《论书法》，《莫廷韩遗稿》(明刊本，据内阁文库影印)卷一五，页6a—7a。

6 前揭《文徵明集》附录，页1623。



为缺典。”¹¹这一评价很容易让人联想起“江南人家以有无倪画为清浊”。显然，无论以赵孟頫还是倪瓚(1301—1374)为比况，都意在揭示文徵明在书画史上的重要地位。而黄佐在《墓志铭》中特地拈出文徵明书法老而益善。在诸生时代，其他同学在散学之后，往往无所事事，或饮嘯啸歌，或投壶博弈，文“日惟临写千文，以十本为率，书遂大进”¹²。

除了勤学之外，文的另一特点是做事认真，哪怕是闲窗日课，他也写得端谨异常，决不苟且。即使是答人简札，少不当意，必再三书写直到满意。有人劝他何不随便应酬一下，文徵明回答说，我以此自娱，并不是为人书写。因为这些缘故，文徵明的书法“愈老而愈精妙，有细入毫发者”¹³。显然，在文徵明的书画成就中，时间的锤炼似乎是起到了关键的作用。而从王稚登的记载中，我们也不难了解，文徵明到了大耄之年，仍神明不凋，其书画之作，夜以继日，篝灯而作，实乃常事¹⁴。

在一个以“人书俱老”为最高境界的文化传统中，王宠四十岁的短暂人生无疑使他丧失了高寿可能带来的艺术上的成熟——正如他的长辈文徵明所收获的那样。王宠的“未见其止”与文徵明的“老而愈妙”形成了鲜明的对比。

四 “人书俱老”的不对应性及传记的调整

我们前文曾经作过一些分析，认为在后世的阐释中，“老”既可能指风格的成熟(老手)，与“嫩”相对应而言；也可能指形式上的“拙”(老态)，与“巧”相对应而言。而且愈是晚近的时代，愈指向后者。

关于风格究竟在什么样的年龄能够称得上成熟，人言言殊，不可究诘。成熟的时间，可以说存乎其人，有少年老成，亦有大器晚成。文徵明精熟过人，安世凤(1613年进士)曾评价说：“文先生小楷自是千古绝技，勿论他名家，即颜、赵二君子未必右也。此其所书《文赋》更属纤妙妍美，一笔一画，俨然大字规模，而曲就麻米，非至精至熟何以及此。”¹⁵若以文徵明九十岁为成熟，则书史上绝大多数书家皆可谓“未见其止”。如此则王宠四十岁的作品是否可以被目为不成熟，亦大可一问。

考察王宠的传世作品，剔除明显的伪作，纪年(或可考纪年)与无纪年各得100余件，纪年作品中最早为正德十年(1515)秋以后行书《和文衡山饮酒葛氏墓之作及楞伽寺煎茶等二首诗》册(台北故

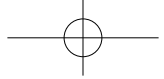
11 前揭《文徵明集》附录，页1611。

12 (明)黄佐：《将侍佐郎翰林院待诏衡山文公墓志》，《文徵明集》附录，页1632、1630。谈论文徵明书法老而愈善的，还有安世凤的《小楷两赤壁》：“此石刻于丁未，先生七十有八之年，小楷已入神品，无复少年笔墨畦径，渐近自然。凡世之伪作先生字者，目之为易似，不知乃由垆锤而造自然。”《墨林快事》卷一一，《四库全书存目丛书》子部第118册，页407。

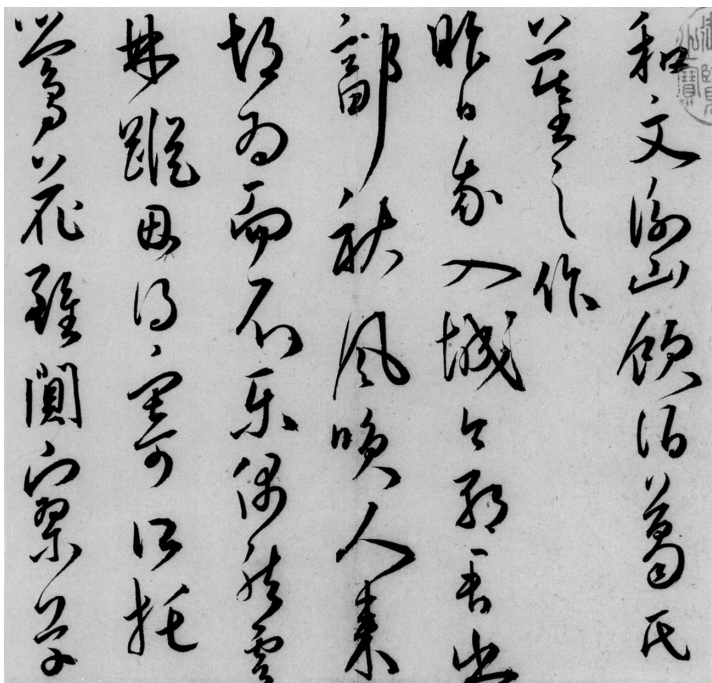
13 前揭黄佐：《墓志》，《文徵明集》附录，页1632。

14 前揭王稚登：《丹青志》。关于文徵明的传记书写对其历史形象塑造的作用，参见[英]柯律格：《雅债：文徵明的社交性艺术》(台北：石头出版有限公司，2009年)，第三部分第八节《艺术家、声望、商品》，页215—244。

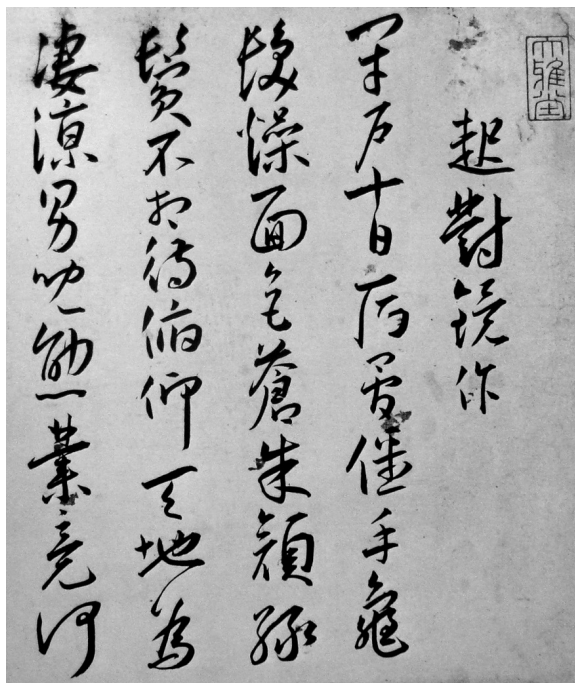
15 (明)安世凤：《墨林快事》卷一一，页406—407。



〔图五〕王宠《和文衡山饮酒葛氏墓之作及楞伽寺煎茶等二首诗》册（部分） 台北故宫博物院藏



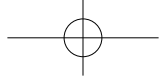
〔图六〕王宠《病起对镜作等十首》卷（部分） 台北故宫博物院藏



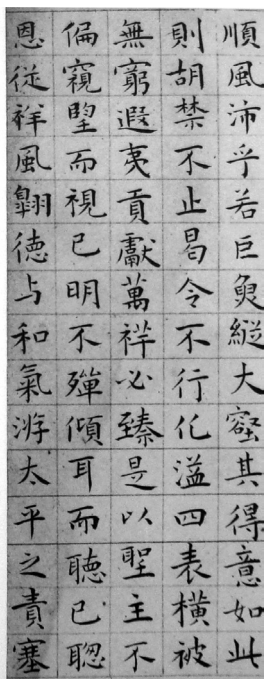
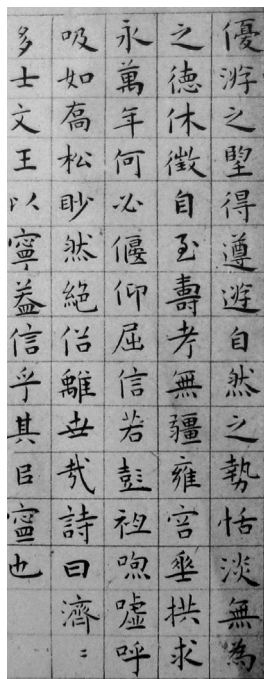
宫博物院藏)〔图五〕,字形纵长,重心略向左倾斜,明显受到明初苏州书家宋克与唐人李怀琳的影响,这一风格大约延续到嘉靖初年。嘉靖甲申(1524)十月所书《病起对镜作等十首》卷(台北故宫博物院藏)〔图六〕,字形已趋正方,重心亦无明显的欹侧,用笔周到而墨色如漆,从中看出他对《阁帖》的追摹与理解。这样的行草风格直到王宠去世前一年(1532)的《近作诗》卷(上海博物馆藏)。才发生一些变化,主要表现在字形无明显轮廓(以略扁为主),点画之间断笔增多,且阑入大量章草书的波磔用笔。而楷书的定型似乎更早到正德辛巳(1521)所书《圣主得贤臣颂》(扬州博物馆藏)〔图七〕及《刘仪伯妻吴氏墓铭》(日本东京博物馆藏)〔图八〕,不同于两年前所书《赠别家兄履约七首卷》(上海博物馆藏)〔图九〕——这一诗卷在结构形态与重心特点上与早期的行草如出一辙。这两件楷书作品用笔徐缓优游,字形略趋方扁,但没有统一的外轮廓,历历可见王献之与虞世南的影响。此后的十余年间,王宠的小楷变化甚微,亦未见新的企向。从这样的分析来看,王宠虽然年止四十,但是其风格定型甚早且相当稳定,用笔结字都有显著的个人特色。我们很难断言他的书法风格尚未成熟。莫是龙《论书法》有云:“王贡士盘旋虞监,而结体甚疏,虽烂然天真,而精气不足。晚年行法,飘飘欲仙。”^{〔1〕}虽认为王宠小楷学习虞世南,在结构上不能道紧,而显得精神不足,但他同时也肯定王宠晚年行书的过人之处。朱曰藩《跋雅宜与元宾手翰》更称其书法“笔意飘飘,天才轶出”^{〔2〕}。

〔1〕 前揭(明)莫是龙:《莫廷韩遗稿》卷一五,页6a—7a

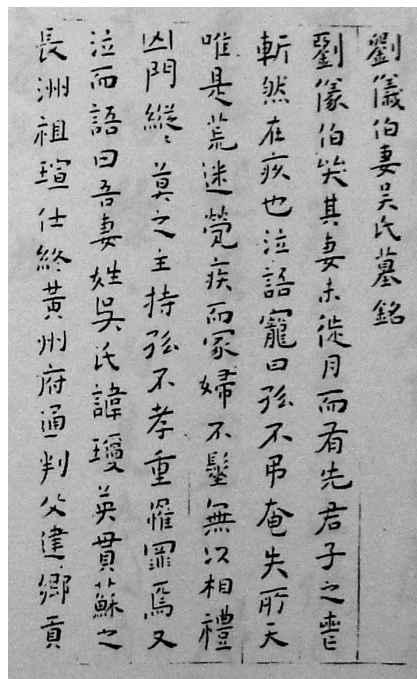
〔2〕 前揭(明)朱曰藩:《山带阁集》卷三三,页273。



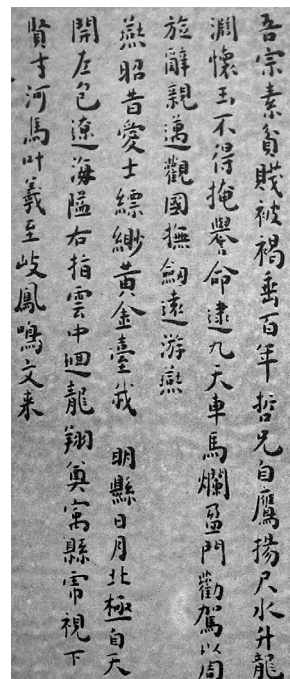
〔图七〕王宠《圣主得贤臣颂》(部分) 扬州博物馆藏



〔图八〕王宠《刘仪伯妻吴氏墓铭》(部分)
东京国立博物馆藏



〔图九〕王宠《赠别家兄履约七首》卷
(部分)上海博物馆藏



如果说“老”并非专指风格的成熟而言，那么它很可能指向因年龄因素而带来的一些特别的形式特征，比如因手眼的生理老化而显得稚拙天真，因藏锋敛锷而显得厚重、褪尽火气，因不周到而显得含蓄。当然，我们这里讨论的形式特征与审美感受间的对应关系，大多是在碑学兴起之后才逐渐确立的。但这并不妨碍我们对王宠和文徵明作这一层面的对比。

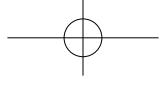
王宠英年早逝，且生前体质羸弱。而文徵明八十以后，身体却一直非常康健，老人身上的一些生理衰颓与严重的疾病，似乎都未在他的生活中发生，最终他也是无疾而终。何良俊曾经记载：“嘉靖己酉岁，先生年登八十，而步履轩举，视瞻照灼，神候精爽，如神仙中人，见者以为虽百岁未艾也。”^{〔1〕}陆粲为文徵明八十所作的寿文也声称：“乃今岿然大耄，其道益尊，文益奇，而神完气厚，视听步履不衰。”^{〔2〕}在文徵明八十七岁时，他也有这样的自述：“背未鲐，发未黄，灯下犹能为蝇头书，作画犹能为径丈势，殊不自觉其为老也。”^{〔3〕}颇有不知老之将至的意思，他还说自己将倔强如昔，决不以老自衰。虽说二人享年迥殊，但身体的状况也有极大的差别，这或许在一定程度上影响了他们书法的精神气质与形式表现。

如果以东京国立博物馆藏文徵明小楷《后赤壁赋》(嘉靖甲寅，八十六岁)[图十]与北京故宫博

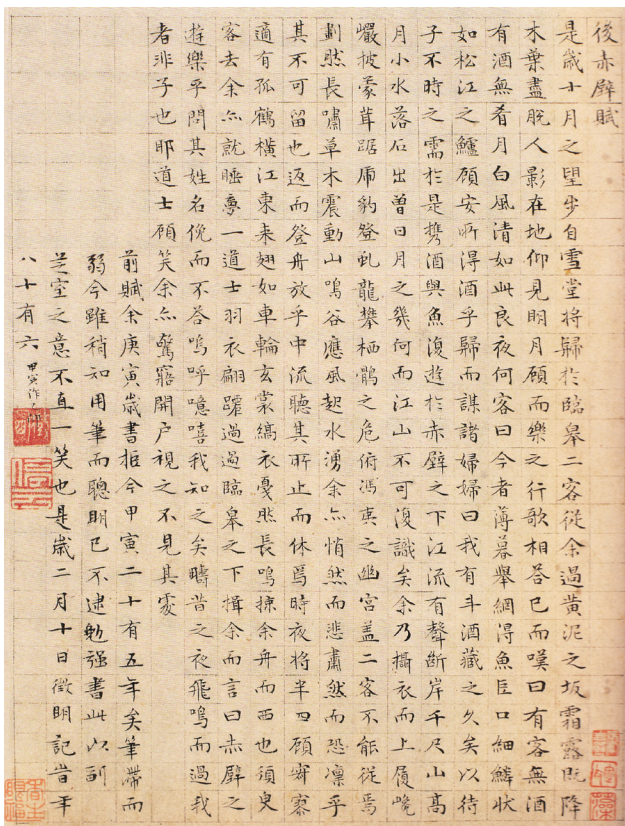
〔1〕 (明)何良俊：《奉寿衡山先生》小序，《何翰林集》卷一，《四库全书存目丛书》集部第142册，页22—23。

〔2〕 前揭陆粲：《翰林文先生八十寿序》。

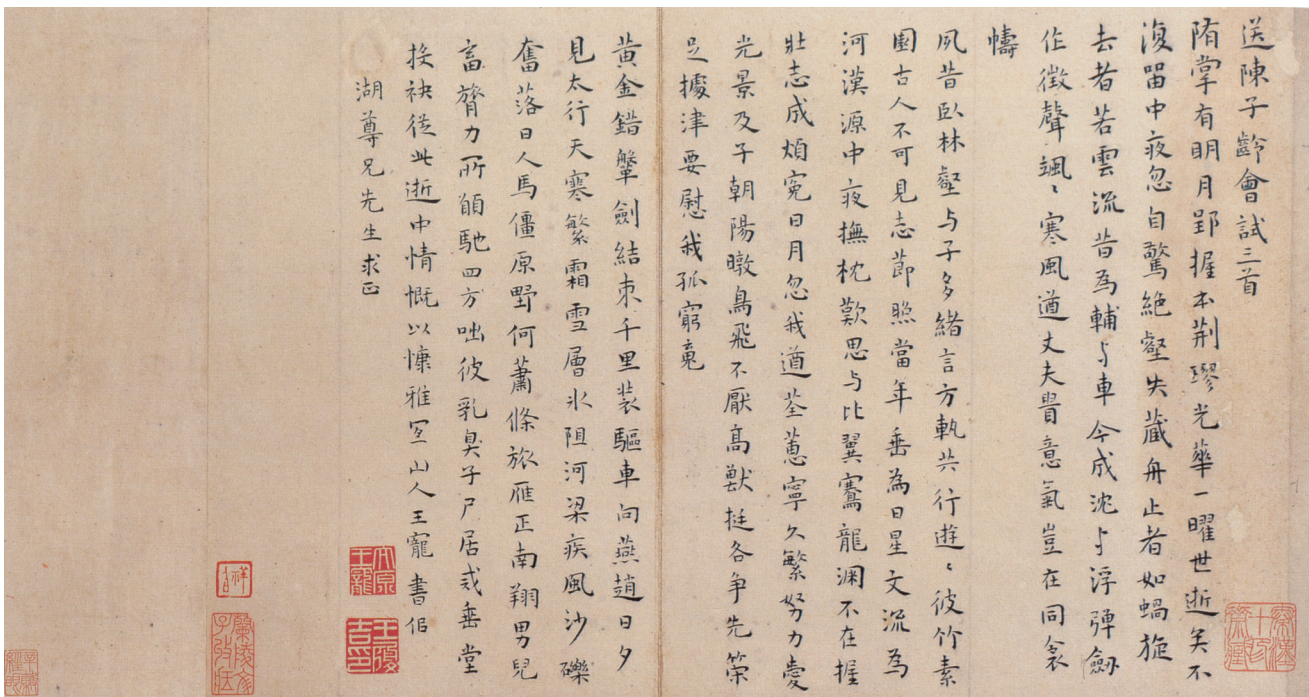
〔3〕 (明)文徵明：《方竹杖跋语》，见王士禛：《居易录》卷三一，《景印文渊阁四库全书》第869册，页707。



〔图十〕文徵明《后赤壁赋》 东京国立博物馆藏

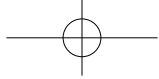


〔图十一〕王宠《送陈子龄会试三首》 故宫博物院藏

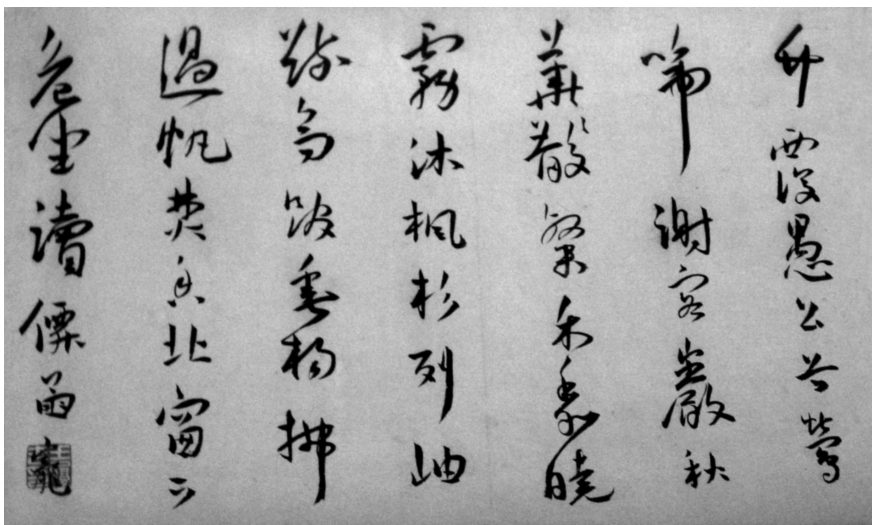
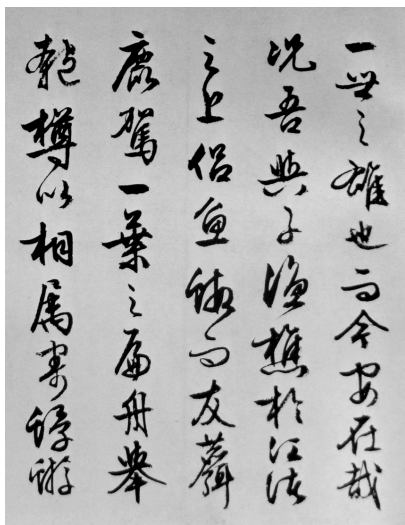


物院藏王宠《送陈子龄会试三首》(嘉靖戊子冬以后,三十五岁)[图十一]作一比较,前者用乌丝栏,行列整齐,结构稳妥,用笔轻捷,时露锋颖;而后者用笔圆浑含蓄,结字不拘轮廓,天真烂漫。管铺跋王宠《小楷嵇叔夜文》册云:“是书益深得黄庭之神髓者,但收笔处有意藏而不露。略嫌迟钝,然因是味逾古矣。”^{〔1〕}这个观察也适用于王宠的其他作品。王宠楷书因不那么快捷爽利,反而显得古朴生稚。再如台北故宫博物院藏文徵明行草《赤壁赋》(嘉靖丙辰,八十七岁)[图十二]与南京博物馆藏王宠行草《自书诗卷》(嘉靖壬辰,三十二岁)[图十三],前者虽用退笔,略见贼毫,然用笔精工,节奏明朗,点画位置准确到位,有显见的用笔程式;而后者用笔迟缓,结字缺乏稳定感,字势飞动中时有执拗之趣。如“雨”、“满”、“漏”、“荒”、“家”、“风”、“映”等字,似不善书者所为。出于对这种稚拙之趣的激赏,方廷

〔1〕 邵松年:《澄兰室古缘萃录》卷四著录,《续修四库全书》第1088册,页78。



〔图十二〕文徵明《赤壁赋》卷(局部) 台北故宫博物院藏 〔图十三〕王宠《自书诗》卷(局部) 南京博物院藏



瑚指出王宠书法的脱俗与人品清纯之间隐藏的因果关系：“雅宜山人品高志洁，绝声色之嗜，缔泉石之缘。故其书冰雪聪明，不著人间一点烟火气息。”¹

从以上比较可见，无论是小楷还是行草，文徵明都以稳健、妍美为鹄的，他的作品总是显得中规中矩，很少随兴的成分，亦绝少败笔²。谢肇淛(1567—1624)在讨论文徵明晚年的小楷时，赞扬他极意结构，疏密匀称，位置适宜，如八面观音，色相具足。而王宠似乎更追求优雅潇散的风度。如果从“老”的形式特征论，文徵明虽年届耄耋，但书却未必“老”；相反，王宠四十而卒，书却未必不“老”。可见，书法是否具有“老”的意趣，或与年龄之间并无必然的关联。

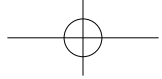
事实上，“人书俱老”任何时候都未成为艺术批评的铁律，即使从风格的成熟老练而言，亦是如此。在文徵明逝后，传记作者在谈到他晚年的书法时，对其尖薄的用笔与程式化的结构隐约地表达了批评，并由此上升为对格调卑弱的非议。如王世贞虽肯定文徵明小楷精工，但认为有“小尖”之病。王世懋(1536—1588)《衡山先生小楷卷跋》也批评文徵明说³：

（衡山）时作小楷，多偏锋，太露芒颖，年九十时犹作蝇头书，人以为仙，然行笔未免涩强。其最称合作者，以字行后五六十时也。

〈1〉（清）方廷珩跋《明王履吉与沈民望手札》，（清）陶梁：《红豆树馆书画记》卷三，《中国书画全书》第十二册，页730。

〈2〉（明）胡维霖：《文待诏书二诗》：“书秀润遒伟，殊多姿态，而结体复古劲。人以祝京兆书拟李献吉诗，谓皆有败笔，而不失为大家。吾以文徵仲类何仲默，谓卓然大家，而并无败笔也。”《胡维霖集》《墨池浪语》卷二，《四库禁毁书丛刊》集部第164册，页541，北京出版社，1995年。

〈3〉（明）王世懋：《衡山先生小楷卷跋》，王世懋：《王奉常集》卷五〇，《四库全书存目丛书》集部第133册，页716。



显然，他对文徵明早年、晚年的书作皆不满意。而詹景凤则认为，文徵明“虽云诸体咸备，却若巨室老奴，事事惯习然，无家主使婢差奴之概。又其气索然，有如枯梗，不脱病夫形骸”¹。孙钜(1543—1613)则指出文徵明用行书方法写草书，千字一律，姿态上显得相当单一，远逊于祝允明的成就²。莫是龙指出文徵明小楷学步《黄庭》，“而起笔尖微，病在指腕，虽严端不废，未见岿峩磊落之姿”³。项穆则直截了当地表明：“徵仲学比子昂，资甚不逮，笔气生尖，殊乏蕴致。小楷一长，秀整而已。”⁴董其昌(1555—1636)以松江派打压吴门派，自称早年就不将祝允明、文徵明置诸眼角。他甚至认为文徵明学智永《千文》只得皮相，“尽态极妍则有之，得神得髓，概乎其未有闻也”⁵。清初冯班(1602—1671)更为刻薄地指出：“近文太史学赵，去之如隔千里，正得他不好处耳。”⁶比起文嘉在比较文、赵时，引“论者”之说，以为赵博学可比文徵明，而出处大节尚欠一筹，简直就是霄壤之别。上述的种种评价，都发生在文徵明身后。当生者的光环随着文徵明流派不断逼仄、衰落而褪色时，年寿已经不再是传记作者与评论家需要优先考虑的因素。人们更会自然地从事作品的品位来界定艺术家的成就与地位。当然，这种重新界定，也不自觉地渗入评价者的当代趣味，甚至是个人意志。但有关文化权力在艺术批评中的作用和影响，并非我们这里准备讨论的议题。我们所关心的是，对于王宠，是否“未见其止”的惋惜仍是传记和评论唯一的主题。

“未见其止”的说法在一定程度上仍在延续。比如对于王宠因早逝而未能获得更为尊崇的地位，晚明以后的学者更多抱有不平的态度。如顾复认为王宠若得享长年，“岂让枝山独擅名当世哉？”⁷在王宠《日记稿》卷后，清代收藏家李葆恂(1859—1915)更信誓旦旦地预测：“使天假以年，当为有明吴下第一。”谢希曾则不仅鼓吹王宠的文章词翰，甚至认为假若天假之年，“其德行文章当与白沙诸公相颉颃”⁸。

但此一时期，尽管苏州才人辈出，王宠却进入了“吴门四家”的序列。王世贞认为吴门书家以祝允明为最，文徵明次之，王宠又次之，三人之外又有陈淳⁹。赵宦光(1559—1625)《寒山帚谈》法书

1> (明)詹景凤：《书旨》，《詹氏性理小辩》卷四〇，页549。

2> (明)孙钜：《书画跋跋》卷一《三吴楷法十册》第六册，《中国书画全书》第三册，页938。

3> 前揭莫是龙：《论书法》。

4> (明)项穆：《书法雅言一附评》，《历代书法论文选》，页520。在清代，梁焘虽承认文徵明书法不失为有养之品，但太过整齐，少嫌单薄。见《评书帖》，《历代书法论文选》，页576。吴德璇在讨论文徵明《黄庭经》临作时，指出临作虽与右军原书酷似，但恨用笔太过工巧。见《初月楼论书随笔》，《历代书法论文选》，页592。

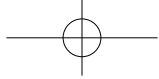
5> (明)董其昌：《画禅室随笔》“评书法”，《历代书法论文选》，页544、542。

6> (明)冯班：《钝吟书要》，《历代书法论文选》，页557。

7> (清)顾复跋：《白雀寺诗》，《平生壮观》卷五，《中国书画全书》第四册，页937。

8> (清)端方：《壬寅消夏录》(稿本)著录。按，此件诗稿实非王宠所书，参见拙文《王宠散考五题》，《中国书法》2009年第7期。

9> (明)王世贞：《艺苑卮言》附录三，《弇州山人四部稿》卷一五四，页7049。

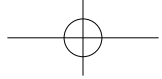


七云：“京兆大成，待诏淳适，履吉之韵逸，复甫之清苍，皆第一流书。”亦四家并称¹。从某种程度上说，进入“四家”之中正是对“未见其止”之说的一个纠正。从四家的顺序来看，既非按生年，亦非按卒年，如此稳定的次序，多少反映了祝允明在人们心目中的地位。虽说王宠位列第三，但后人评价王宠时常与祝允明相提并论。比如，王世贞曾转述祝允明期盼自己去世之后，王宠能够“狎主齐盟”²。朱曰藩在王的一件作品之后也题道：“国朝书家谱系支山之后，其在伊人。”³顾璘《祭王履吉文》则说：“嗟嗟履吉，弱岁多文，金声玉色，四国周流，乡岂乏才，巨细有伦，徐、祝既丧，今逮于君，有识兴叹，谓大运存。”⁴直接将王宠视为接绪徐祯卿、祝允明的才人。无独有偶，黄鲁曾(1487—1561)《续吴中往哲记》认为王宠书法通于羲、献，“与天全、枝山相颉颃焉。”刘凤在《续吴先贤传》中，亦指出吴中书学得魏晋法者，自宋克以来，只有祝允明和王宠。不仅如此，在传记作者的笔下，祝允明(包括文徵明)还是王宠的超越对象。王世贞《吴中往哲像赞》在评价王宠书法时，认为他晚年以拙取巧，婉丽迢逸，为时所趣，几夺京兆价。也有人认为王宠的造诣为文徵明、祝允明所不及，更有文、祝二人一时畏服王宠的说法。

明代后期以来，对于王宠书法的高度评价，似乎丝毫未受其早逝的影响，人们所着眼的更多从传世作品中得出的真实印象。如顾复《平生壮观》谓王宠沉着雄伟，多力丰丽，得气得势⁵。邢侗受王宠沾溉最多，他认为王宠“可登子昂上估”，并表示，“斯人可起，余将执厮役于斯人。”崇拜之情溢于言表。张凤翼《题王履吉手书选诗卷后》：“无异观唐人握管，听汉魏人吟哦。”⁶莫是龙跋王宠行书《宋之问诗》：“王履吉平生规模子敬，晚更迢逸，翩翩欲度骅骝前矣。此卷尤为得趣。”赵孟頫、唐人、王献之，从评论者所借用的参照中，我们不难看出时人对王宠的推重，甚至超越文、祝，进入到历史的序列之中。王宠生前虽不售而贫，但死后名满天下。朱曰藩在一件王宠晚年行书卷后写道：“溯其时先生病矣。而其诗格、书法愈益精妙超轶，高古迢丽如此。此岂寻常浅浅者可及也。噫，先生不可作矣！遗墨所在，片纸只字皆为世珍。”⁷这与王宠在世时的贫苦困窘，形成绝大的反差。

关于文徵明与王宠的书法成就，同时及后来传记作者书写之间的变化，不仅体现了当时的审美趣尚，亦间接说明年寿与书法成就之间本没有绝对的关联。我们自然也不能否认，人们的评价之间，难免夹杂着对于不达者的同情。然而这种同情并不限于早逝者，像文徵明这样的人瑞，亦因仕

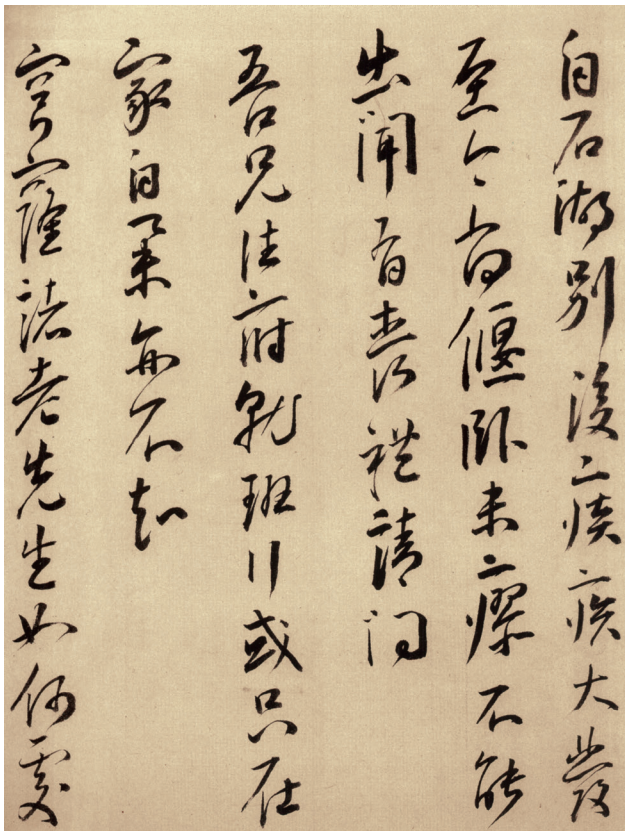
1、 (明)赵宦光：《寒山帚谈》，《中国书画全书》第四册，页108。
 2、 (明)王世贞：《王雅宜书杂咏卷》，《弇州山人四部稿》卷一三二，页6115—6116。
 3、 朱曰藩：《山带阁集》卷三三《跋雅宜行书柳柳州文二首》，页273。
 4、 (明)顾璘：《顾华玉集》卷三五《息园存稿》文六，页554—555。
 5、 (清)顾复：《平生壮观》，《中国书画全书》第四册，页937。
 6、 (明)张凤翼：《处实堂集》卷七，页355。
 7、 (明)王宠：《近作诗卷跋》，上海博物馆藏。



宦未显也在被同情之列。陈懿典《读何王诸公集有感赋蝇驥行》小序^①：

文徵仲、王履吉、何元朗、黄勉之，曷尝借重制科而姓名满人耳，当世倾向，没尚荣焉。彼其同学少年，翩翩裘马者，其声名忽如飘风散霭，不复记忆。真所谓草木同朽腐，视诸公何如也？履吉有兄曰守，元朗有弟曰良某，皆举进士，贵倨矣，今世有知之者乎？

〔图十四〕王守《致王庭札》 上海图书馆藏

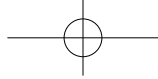


这段评论指出，王宠之兄王守，虽去取高科，位至显赫，但今天只能附驥于王宠的文集。而吴中困于场屋者，恰恰因文艺成就而名满后世。这与何良俊当日因姚涿(?-1538)嘲笑文徵明而发的感慨，何其相似乃尔！事实上，无论是性格还是书法^②，王宠与长兄王守都甚为相似。刘凤《王中丞石湖集序》云：“若中丞公之诗，秀美清润，超逸洒脱，而书体亦与弟相若，皆为书家典则。”^③王守传世作品以信札与题跋居多，与王宠相比，他似乎并没有成为书家的愿望。但他的书写不仅具足功力，且有鲜明的个人特色。上海图书馆藏王守《致王庭札》〔图十四〕，结字与王宠相类，略偏纵长，而上下结构多呈分离之势。用笔较王宠更为圆厚饱满。从书法的成就来说，并未见出明显的轩轻，但王守仕至副都御史，而王宠不偶于时，不能致显位，在物议之中，王守便落下风。如文震孟(1574-1636)《姑苏名贤小纪》卷下：“先生少与其兄涵峰公俱邑诸生，而名过之。已而涵峰公举进士，官

① (明)陈懿典：《陈学士先生初集》(明万历刻本)卷三六，页8。

② 在关于二人的种种传记中，我们都看到一对因出身贫贱都相当内敛的兄弟。如(明)黄鲁曾：《续吴中往哲记》德义第五《都御史王君守》：“涵峰王君履约……以整雅持己，而和逊接人，若有叔度气象。……在朝非其人不交……其温而理如此。”《四库全书存目丛书》史部第89册，页18。又如刘凤《御史中丞涵峰王公墓志铭》记载王守“笃慎严密，小心翼翼”。《刘子威杂稿》卷七，《丛书集成三编》第49册，页546-547。

③ (明)刘凤：《王中丞石湖集序》，《刘子威杂稿》，页544-545。



中丞，赫然贵重矣。今日较之，与仲孰多。”¹¹即代表了一般传记作者的心理。

王宠好友袁袞为《雅宜山人集》所作序言有这样一段话¹²：

昔魏之文考，唐之勃、贺，咸以才夭，近代如姑苏徐禛卿、信阳何景明、沁水常伦、
闽郑善夫，亦不享年，何天之忌才若斯？岂天既畀之才，乃夺之年邪？嗟乎山人，古之称
不朽者，不以年也，又何憾哉！

袁氏引古代及同时早夭的诗人为据，旨在说明，人之不朽，在于“才”而不在于“年”，这无疑是对时人“未见其止”之说最为有力的反驳。

结 语

在清代以来的碑学语境中，“老”成为一个重要的优劣与否的考量指标，愈是晚近，愈为显著。除了成熟之外，“老”的内涵更多指向用笔的苍茫，结构章法的含糊拖沓。表现在形式上，就是点画起止的模糊化，外轮廓的毛糙，飞白与枯笔的运用，偶然性，结构不稳定，等等。这些特征往往成为一位有成就的书家的标签。但事实上，既然是一种形式特征，就不是长时间修炼涵养的必然结果，这种特征其实是学习者通过一定的训练可以顺利习得的。如此一来，所谓的“老”并不真正指向岁月的历练。崇尚“老”，恰恰消解了唐人提出的“人书俱老”的命题。

[作者单位：南京艺术学院艺术学研究所]

(责任编辑：杨丽丽)

〈1〉 这则传记来源于王世贞《像赞》云：“都察院右副都御史王涵峰公守，……为诸生时，与其弟宠俱工秋文笔札之事，而名不如弟，然状貌特伟丽，举止详华，时人咸器之。……公孝友慎廉隅，有干理才，与物无忤，而厄于年未究，时咸惜之。赞曰：公与厥仲，联镳艺苑，仲厄于遘，而弗克显，公起政术，九列婆娑，造之弗长，究也如何。厥仲所得，与公孰多。”《弇州山人续稿》卷一四九，页12a—12b。但文震孟删除了王世贞对于王守的欣赏之词。

〈2〉 (明)袁袞：《哭履吉二首》亦云：“年逾文考短，诗并子安多。日月名难蔽，丹青子不磨。”《衡藩重刻胥台先生集》卷一六，《四库全书存目丛书》集部第86册，页508—509。