



史家鑒藏——

王世貞書畫鑒藏中的史觀意識及其特點

■ 杜娟

在有明一代眾多著名私人藏家中，王世貞以其豐厚的收藏、精深的品鑒、高拔的識見、廣泛的交遊，成為頗具影響力與成就卓著的縉紳學者型鑒藏家的代表。本文通過對王世貞書畫鑒藏活動的考察與分析，梳理總結出其在史觀意識觀照下別開生面的書畫鑒藏觀念與鑒藏特點。

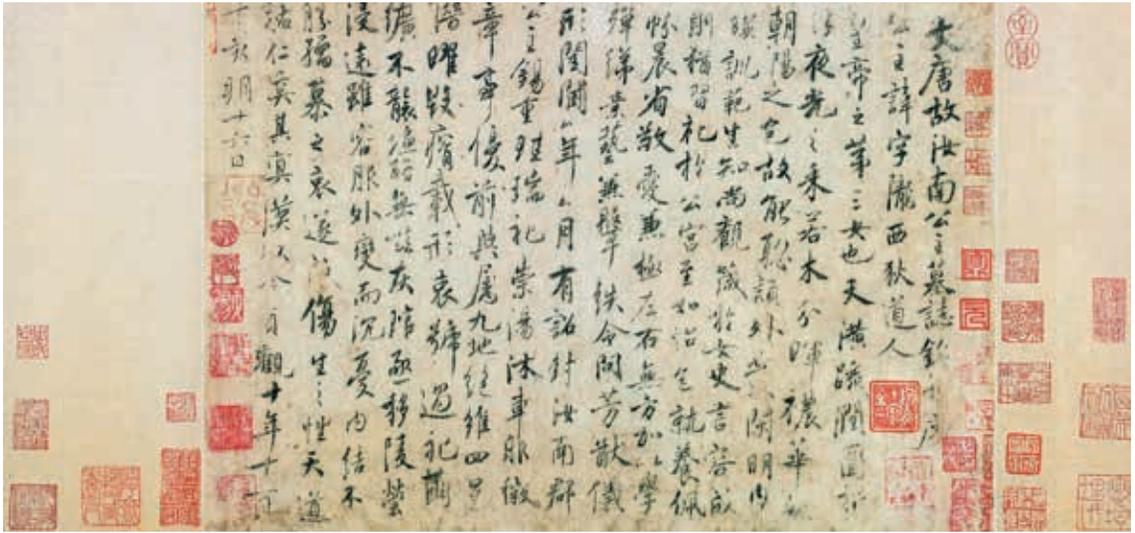


圖1 唐 虞世南 汝南公主墓誌銘 卷 紙本 墨書 縱25.9，橫38.4公分 上海博物館藏 取自《中華珍寶館》：<https://g2.ltfc.net/view/SUHA/60e6dbd26f14610fea6edc03>，檢索日期：2022年10月8日。

王世貞（1526-1590）是明代後期聲名卓著的文壇領袖、史學學者、政壇顯宦，同時亦是書畫、碑帖、古物、善本古籍鑒藏大家，其一生以大量光陰浸淫于詩文、史學、宗教、園林、古籍和書畫鑒藏領域，不僅文史成就輝映於當時，而且在書畫鑒藏上的崇論宏議亦潤澤於後世。

作為一位博學多識、著述宏富、且至情盡性、人品清介的名賢大家，與明代中後期眾多書畫鑒藏家頗為不同的是，王世貞是以不善繪事、且不以書法家自許的縉紳學者身份參與鑒藏活動，¹因而具有了與文徵明（1470-1559）、董其昌（1555-1636）等書畫家身份的鑒藏家有別的賞鑒視角與客觀立場——即非書畫家立場的史家立場——²形成了具有史家意識的書畫史觀與鑒藏觀。王世貞在其文史研究與書畫史論、鑒藏品評中都特重「史之大綱在不虛美、不隱惡」、³直筆實錄的治史原則，形成了視野宏闊且注重史料考據、持之有故、言之有物的評鑒特點。⁴

然而，有學者對王世貞的史觀意識與鑒藏觀念予以否定與批評。他們認為王世貞的繪畫史觀熱衷於考證，因而是缺乏主見、缺乏才能、保守的「文獻主義」，而推崇晚明董其昌代表的富有「創見」、經驗的、正統的繪畫史觀念或鑒識體系。⁵這一評判顯然是立足於文人畫家以注重經驗性與主觀意志為立場的認識，因而對注重學理性與文獻考據的傳統方法抱有偏見，反映出對王世貞書畫鑒藏觀念認識的不足以及對其鑒藏成就的低估。

王世貞的書畫收藏，縱跨魏晉唐宋元明歷代，十分豐富，其中不乏名家重跡。對自家收藏精品，王世貞有過簡要記述：

余宿好讀書及古帖名跡之類，已而傍及畫，又傍及古器、壺鼎、酒鎗。凡所蓄書，皆宋梓，以班史冠之。所蓄名跡，以褚河南〈哀冊〉、虞永興〈汝南志〉（圖1）、鐘太傅〈季直表〉冠之。所蓄名畫，以周昉〈聽阮〉、王晉卿〈煙江疊障〉冠之。所蓄酒鎗，以柴

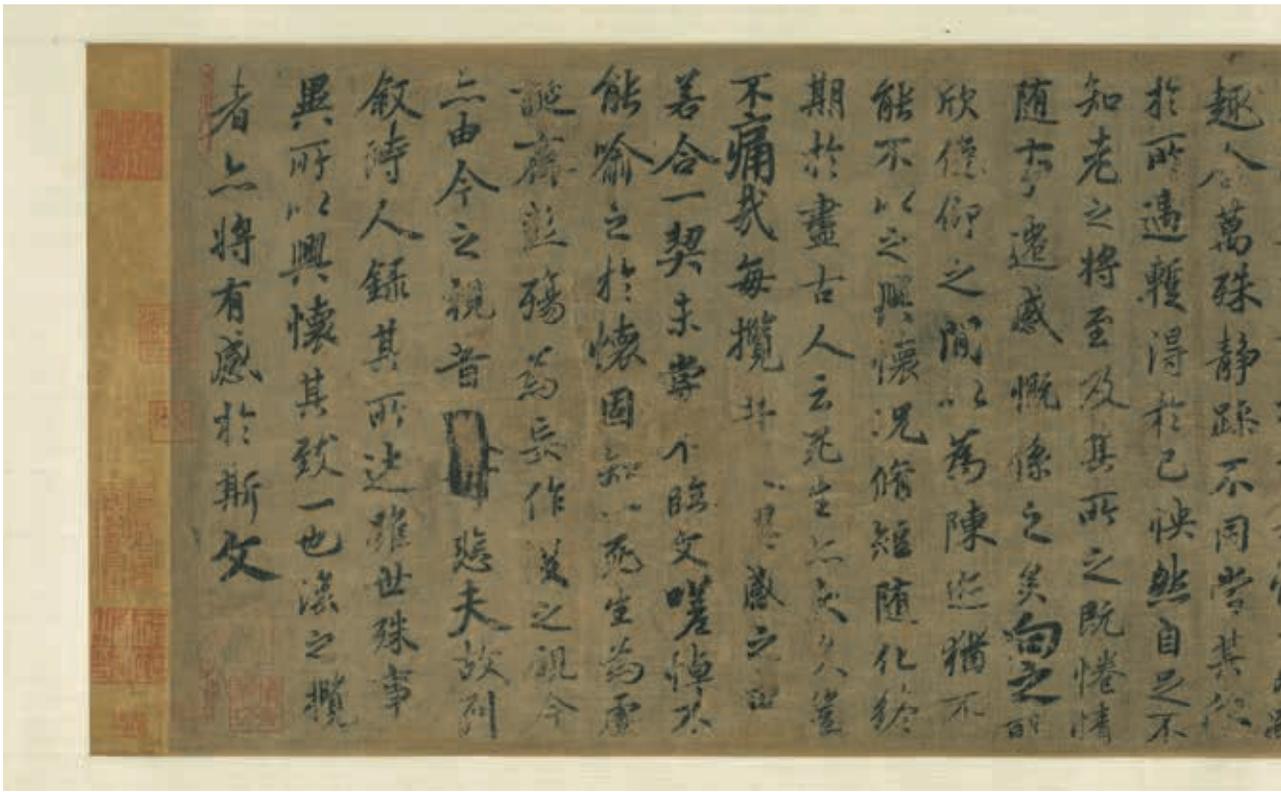


圖2 唐（傳）褚遂良 黃絹本蘭亭（定武蘭亭） 卷 絹本 墨書 蘭千山館藏 寄存 001787

氏黛杯托冠之。所蓄古刻，以〈定武蘭亭〉（圖2）、〈太清樓〉冠之。⁶

王世貞以仕宦立身，更以文史立名，其所擁有的文化資源與社會影響力遠非一般仕宦、文人、布衣、商賈等藏家所能匹敵，其在書畫鑒藏活動中彰顯的敏銳洞察力和獨出己見的理論主張，使得他的鑒藏實踐具有了別開生面的特色。通過對王世貞書畫鑒藏活動的考察，可以大致總結出其在鑒藏實踐上的四個重要特點，分別概述之。

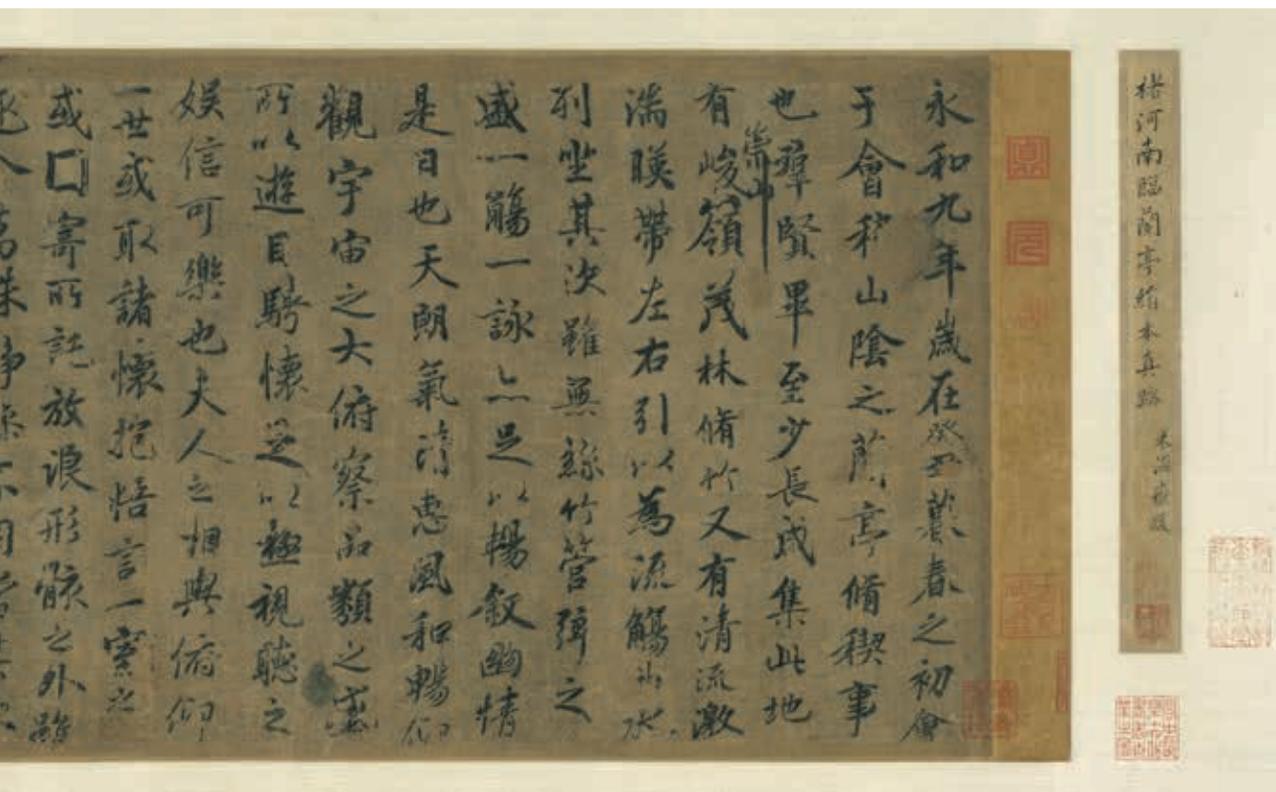
一、王世貞的書畫收藏注重史脈體系，自晉唐至有明一代均有鑒藏，體現出其注重書畫史整體發展脈絡的史家意識。

不同於盲目或隨機性的收藏行爲，作爲一

名具有強烈史觀意識的學者，王世貞的書畫鑒藏實踐彰顯出深厚的史學素養和宏闊的史家視野。他總是有意識地將書畫作品置於歷史發展的整體脈絡中進行觀照與品鑒，重視藏品所蘊含的歷史文化價值與史料價值，在遍閱書畫史籍文獻與鑒藏實踐的互動中構建起對書畫史發展整體脈絡的認識，形成一以貫之的書畫史觀：

書法故有時代，魏晉尚矣，六朝之不及魏晉，猶宋元之不及六朝與唐也。畫則不然，若魏晉、若六朝、若唐、若宋、若元，人物、山水、花鳥，各自成佛作祖，不以時代爲限。⁷

人物自顧、陸、展、鄭、以至僧繇、道玄一變也；山水大、小李一變也，



荆、關、董、巨又一變也，李成、范寬又一變也，劉、李、馬、夏又一變也，大癡、黃鶴又一變也。趙子昂近宋人，人物為勝，沈啓南近元人，山水為尤，二子之于古，可謂具體而微。大小米、高彥敬以簡略取韻，倪瓚以雅弱取姿，宜登逸品，未是當家。⁸

王世貞最為人所知的對山水畫史五變階段的總結，遠比董其昌的南北二宗說更符合畫史實際，至今仍為眾多研究者所認同。

二、王世貞在入藏山水、花鳥畫的同時，對受到文人畫趣味影響而被忽視的人物畫給予特別的關注與著力鑒藏。

基於史觀意識，相比一般的文人藏家，王

世貞對歷史畫、道釋畫、肖像畫等人物畫題材更為重視，在賞鑒中尤善運用淵博的文史學養，從制度、衣冠、流傳遞藏等文獻史料考據入手，對藏品的時代、題材、作者、風格等進行考辨評鑒。因此他的書畫題跋不同於一般的應酬文字，頗能見出其鑒藏觀念與旨趣，從其為所藏〈蕭翼賺蘭亭圖〉卷（圖3）題寫的跋文即可管窺一二。

以〈蕭翼賺蘭亭圖〉為題的畫卷，目前尚存三個主要本子，分別藏於臺北國立故宮博物院、北京故宮博物院和遼寧省博物館。根據畫卷上的鑒藏印章可知，遼博本即是王世貞曾經的收藏。畫卷拖尾上原應有王世貞的題跋，今已不存，但題跋文字收入《弇州續稿》中，略



圖3 五代 無款 蕭翼賺蘭亭圖 卷 絹本 設色 縱26.5，橫75.7公分 遼寧省博物館藏 取自吳炎亮主編，《又見大唐》，沈陽：遼寧美術出版社，2019，頁203-208。

錄於下：

……此圖向去已千載，雖絹墨就渝，而神采猶王，毋論老比丘與潦倒書生體態曲盡，雖蒼頭、小妓捧卷執役，無不種種臻妙。所見古賢名跡多矣，未有能過此者。第傳朋跋內云：「翼詣辨才，朝暮還往，性意習洽。一日，因論右軍筆跡，悉以所攜御府諸帖示辨才，相與反復折難真贋優劣，以激發之，辨才乃出右軍〈蘭亭〉相示。翼既見之，即出太宗詔筭，以字軸置懷袖間。閻立本所圖，蓋狀此一段事。書生意氣揚揚，有自得之色，老僧口呿，有失志之態。」此恐未為實錄。考何延之〈記〉，乃是見〈蘭亭卷〉後，辨才不復安梁檻上，並翼所攜二王諸帖，並借臨置於几案間。後辨才出赴

人齋，翼遂私至辨才房取得之，便赴驛長凌愬報都督齊善行，使人召才，示詔，驚倒欲絕。何嘗於初見時即奪取也。

且老僧趺坐一床，諸執役者浣杯噓嘖自若，賓主從容，寧有爭理？口呿不合，正為蕭生指撻〈蘭亭〉瑕疵，不能無甚口耳。何傳朋之不審如是？其謂出閻右相，竊又有疑。此畫大抵根抵延之〈記〉辭，當右相時，恐未著聞。即有之，是文皇所諱，寧敢著筆，又安知不為陳閱、周昉也？考《宣和畫譜》，載御府有吳僊畫〈賺蘭亭圖〉，今本無御題重記。又稱顧德謙在江南時以畫名，偽唐李氏云：「前有愷之，後有德謙」，其最異者〈蕭翼取蘭亭圖〉，風格特異，但流落未見。此本



豈即德謙筆耶？傳朋語多孟浪，獨所記收藏承傳甚明。在宋世推重已若是，今當何如？……⁹

在這則長跋中，王世貞對該畫在自藏前的遞藏流傳、畫面情節、風格水準、以及時間斷代、作者歸屬等問題進行一番梳理考辯，提出了頗具己見的看法。比如畫中場景，是否如南宋人吳說所言描繪的是「書生意氣揚揚，有自得之色，老僧口呿，有失志之態」？即情節表現的是蕭翼剛從辯才手裡獲取〈蘭亭序〉之時，還是未賺取前尚在勉力逢迎納交之時？王世貞根據唐人何延之的〈蘭亭記〉，細審畫作之後，認為吳說所述「恐未實錄」。

由此再進一步對吳說將此圖歸屬初唐閻立本（約 601-673）的觀點提出質疑。王世貞認為該畫內容既然是表現蕭翼奉唐太宗（599-649）之命設計騙取〈蘭亭序〉，本身並不是一件值

得炫耀之事，因此閻立本不太可能去描繪一件隱射帝王「騙取」民間寶藏行徑的事件，而最有可能圖繪這一故事的畫家應是依據盛唐何延之的文本所繪。王世貞的這一分析，得到現代著名學者徐邦達（1911-2011）的認同：「所以我很同意王世貞之說，此圖絕不可能創稿於閻立本。」¹⁰

王世貞接著對可能的作者進行了推測，他根據北宋皇家書畫著錄《宣和畫譜》，查閱到畫過這一題材的畫家有吳侁和顧德謙兩人。吳侁其人，不見唐張彥遠（約 815-877，一說約 810-880）《歷代名畫記》記載，《宣和畫譜》云：「吳侁，不知何許人也？……傳其〈蕭翼賺蘭亭圖〉，有所自來也。今御府所藏一：〈蕭翼蘭亭圖〉。」¹¹ 王世貞所藏本上並未有宣和收藏款識印記，遂排除了吳侁之作的可能。顧德謙為五代南唐畫家，後入宋，《圖畫見聞志》



圖4 五代 無款 蕭翼賺蘭亭圖 卷 尾紙 遼寧省博物館藏 取自吳炎亮主編，《又見大唐》，頁203-208。

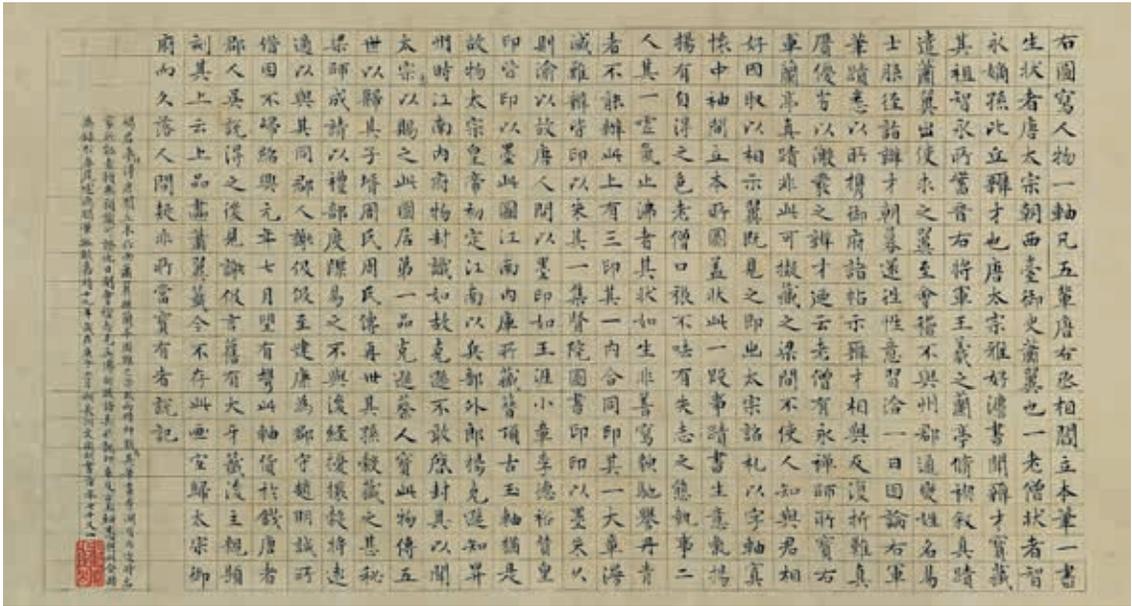


圖4-1 五代 無款 蕭翼賺蘭亭圖 卷 尾紙 文徵明小楷書 局部

和《宣和畫譜》對其均有記載，¹² 都提及他畫過這一題材，但宣和內府並未收藏之。王世貞根據文獻推測自家所藏「此本豈即德謙筆耶？」這一看法也得到許多學者認同，即便一些學者認為不一定是顧德謙也當為五代人筆，徐邦達即言「……王世貞認為今（閩）本（應是原底而不是王藏之本）就是顧德謙本，是有一定道理的。」¹³

對〈蕭翼賺蘭亭圖〉卷的鑒藏，還體現出極具王世貞個人色彩的一個特點，即對藏品進行文化與藝術價值增容，請托書畫家或在畫卷

尾紙上增錄相關詩文史料，或在墨跡之後補繪相關題材畫作。此卷尾紙上原有之前藏家請文徵明小楷錄吳說題跋，王世貞入藏後，則請年事已高的文嘉（1501-1583）小楷補書何延之〈蘭亭記〉長文（圖4），於是文氏父子隔空相聚，楷書同輝，平添一段書畫史佳話。

王世貞對歷史、宗教、神話傳說等人物畫題材的重視，在元明以來文人山水畫勃興而人物畫日漸萎靡的時代潮流中，尤顯特立獨行、識見高拔，他對藏品諸方面所作的考鑒評判，在今天仍具有學術價值。

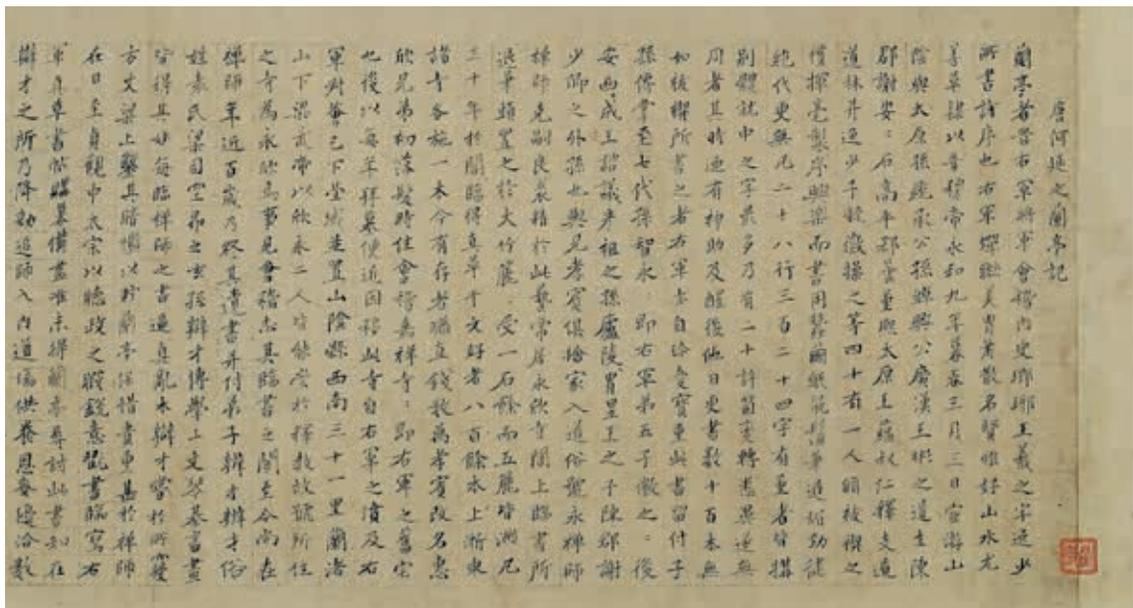


圖4-2 五代 無款 蕭翼賺蘭亭圖 卷 尾紙 文嘉小楷書 局部

三、王世貞的書畫鑒藏不僅重視名家名跡，亦對無名氏、職業畫家、宮廷畫家之作，乃至臨本、摹本、稿本、石刻拓本、贗本，以及甚少為藏家關注的書割信割，也有所收藏與評鑒。

王世貞留下了大量有關評述書畫的詩文題跋，其中就包括對南宋院體、浙派等為晚明文人畫趣尚所排抵畫風的品評。如他對浙派代表畫家戴進（1388-1462）和吳偉（1459-1508）、師承宋代院體風格的杜堇、周臣、仇英（約1502-1552）等職業畫家都給予肯定。他評價戴進云：

文進名進，錢唐人，死後人始重之，至以為國朝第一。文進源出郭熙、李唐、馬遠、夏圭，而妙處多自發之，俗所謂行家兼利者也。¹⁴

錢唐戴文進，生前作畫不能買一飽，是小厄；後百年吳中聲價漸不敵相城翁，是大厄。然令具眼觀之，尚是我明最高手。此卷奕奕秀潤，境意似近而遠，尤可寶也。¹⁵

王世貞並不因戴進的職業畫家身份以及師承宋代院體畫風而否定其在明代畫壇上的重要地



圖5 明 錢穀、張復合畫 水程圖(一) 冊 小紙圖 國立故宮博物院藏 故畫001226

位，足以見出王世貞不同於大多文人書畫家、理論家價值取向的評鑒原則。

更具創意的是，王世貞是最早有意識有系統地收藏歷史文化名賢以及地方名士信劄書跡的鑒藏家，諸如〈宋賢遺墨〉、〈宋名公二十帖〉、〈三吳諸名士筆劄〉、〈先大父交遊尺牘〉等等，彰顯出其卓越的史觀意識、敏銳的洞察力與獨特的鑒藏旨趣。

四、王世貞以強烈的使命感致力於對明代書畫發展進程與成就的梳理、評介與理論總結，並積極參與到吳中地區書畫家的創作實踐中，針砭時弊，引導創作旨趣。

王世貞自青少年時起，就與蘇州地區的書畫家廣泛交遊，是最早對吳門書畫進行全面評介、總結、推動與弘揚的學者，他為所交遊的文徵明父子、¹⁶ 文伯仁（1502-1575）、陸治（1496-

1576）、錢穀（1508-1579）、俞允文（1512-1579）、周天球（1514-1595）、張復（1546～約1631後）、尤求等一大批吳中書畫家，留下了有關生平傳記、書畫活動、風格特點、成就高下的評論文字，業已成為今天研究明代書畫史彌足珍貴的文獻。他有關「天下法書歸吾吳，而京兆允明為最，文待詔徵明、王貢士寵次之」的明代書法三大家之論，亦成為卓見共識。

王世貞對當代書畫創作旨趣的引領，尤其體現在他對實境山水畫的大力提倡與推動。收藏在臺北國立故宮博物院的錢穀、張復合畫《水程圖》冊（圖5），從創作意圖到題材選擇再到作畫方式即是在王世貞繪畫主張的指導下予以完成。¹⁷

紀遊題材的實境山水畫在明代之前已發展成熟，但隨著明代後期文人山水畫的勃興，筆



圖6 明 錢穀、張復合畫 水程圖(二) 冊 淮河口 國立故宮博物院藏 故畫 001227



圖7 南宋 馬遠 水圖 層波疊浪 頁改卷 絹本 設色 縱26.6,橫41.3公分 北京故宮博物院藏 取自浙江大學中國古代書畫研究中心編,《宋畫全集》,冊4,卷1,杭州:浙江大學出版社,2010,頁141-142,圖59。

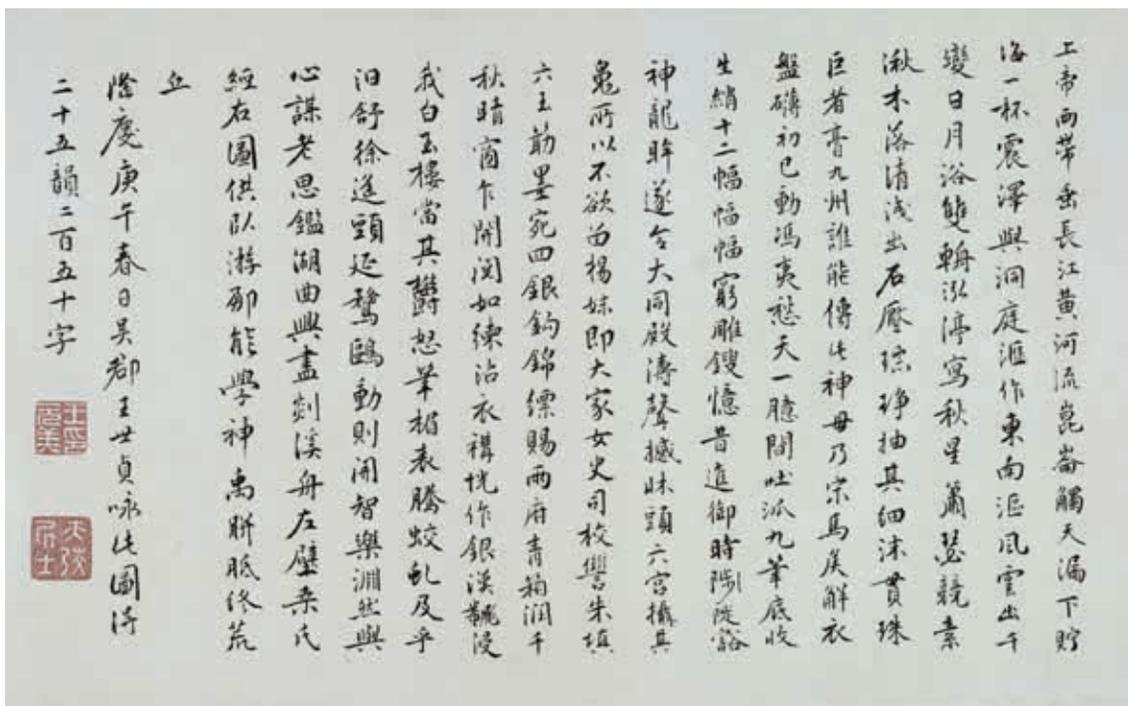


圖8 明 王世貞 題馬遠十二水圖詩跋 北京故宮博物院藏 取自浙江大學中國古代書畫研究中心編，《宋畫全集》，冊4，卷1，頁134-135。

墨意趣漸成風尚，蘇州畫壇出現固步自封、摹古盛行、忽視師法造化、徒標己意諸多問題。爲了匡正時風，王世貞極力倡導唐宋以來注重「圖真」的價值取向，積極主動地引導畫家創作富有生機活力與真情實感的實境山水畫。在王世貞看來，紀實性題材的實境山水畫本身即爲不可替代的史料，具有重要的歷史文化價值，因此，對實境山水畫這一傳統十分重視與推崇，並在鑒藏實踐中身體力行。比如在吳中地區遞藏有序的明初王履（1332～約1391）《華山圖》冊，王世貞就十分喜愛，先後兩次從藏家借觀，並請陸治爲其臨仿一套收藏。¹⁸此外，王世貞還收藏有一套傳爲沈周（1527-1509）的、描繪了從淮河至杭州一線運河水路兩岸名勝景致的《兩江名勝圖》冊，這些藏品資源都爲他策劃《水程圖》冊提供了可茲參照的經驗與啓示。

萬曆二年（1574），王世貞在多年賦閑與外放之後，被任命爲太僕寺卿，重返京師。從太倉至北京，路途遙迢，長達三千七百里，見證了王世貞少年趕考、青年出仕、中年辭官、爲父伸冤、壯年再仕、晚年致仕的人生經歷。此前三、四年，王世貞已請托錢穀爲其作畫，直到遷升在即，錢穀才匆匆完成三十二頁的《紀行圖》冊（臺北國立故宮博物院藏），而此番北上赴任，王世貞邀請張復隨行作畫，最後完成了八十四幅的《水程圖》冊。

此套冊頁不但描繪了水程兩岸衆多的自然風光、名山勝水與歷史人文景觀，更值得稱道的是，還圖繪了船夫、繃夫、漁夫、治河民工、旅人等平民百姓的日常生活情態，以及水渠開口、橋樑房舍、城鎮村莊、驛站、鈔關、巡檢司等水利民政建設與官署衙司機構，以多點多

景的組合形式構築起恢弘壯闊的史詩般圖景，具有無可替代的歷史文化價值。

王世貞對藏品從不藏私，經常與友朋共賞或提供書畫家借觀學習，從《水程圖》冊中亦可窺其端倪。畫冊中有一幅描繪淮河口大片水域的景觀（圖6），張復極有可能參照借鑒了王世貞收藏的南宋馬遠名跡《十二水圖》（圖7）的畫法。根據《水圖》拖尾上王世貞的第一則詩跋（圖8），可知其入藏時間當在隆慶庚午四年（1570）春日之前，早於《水程圖》冊繪製時間。張復比王世貞年少二十歲，王世貞稱其為「小

友」，經常邀其一同出遊，賞觀藏畫及作畫，頗多賞識與提攜。比較兩幅畫作，可以看出在描繪風起水湧的波浪畫法上的師學關係。

作為明代後期著名文史大家與文壇領袖，王世貞遠比衆多鑒藏家擁有更加自覺的史觀意識與高屋建瓴的理論主張，其一生在出仕與退隱之日常生活中以書畫等「九友」為伴，不僅僅把書畫當做休閒生活的雅物，更將之視作蘊涵歷史文化藝術等精神生活的超然之境，在書畫鑒藏領域做出了不可忽視的重要貢獻。

作者為北京中央美術學院人文學院教授

註釋：

1. 參閱杜娟，〈王世貞非書畫家考——兼論書者與書法家的本質區別〉，《中國書畫》，2015年8期，頁10-12。
2. 參閱杜娟，〈王世貞與董其昌：兩種不同傾向的繪畫史觀與畫史建構方法——兼談繪畫史寫作的立場與原則〉（上、下），《西北美術》，2014年2期，頁66-70；2014年3期，頁59-63。
- 3.（明）王世貞，《弇州續稿》，收入《天津閣本四庫全書》（北京：商務印書館，2005，據國家圖書館藏清乾隆四十九年天津閣本影印），冊428，卷40，〈集部·通州志序〉，頁639。
4. 當代學界對王世貞的治學特點及成就已有評價，如瞿東林認為王世貞「是勤奮的史料搜集、整理者和嚴肅的史料辨析者。對史事的求真精神和對史料的批判態度，是王世貞治史的主要特點。」參自瞿東林，《中國史學史綱》（北京：北京師範大學出版社，2011），頁383。孫衛國認為「王世貞是嘉萬以前明史研究的集大成者」，「開創了對明代史料的考辨」，認為凡治明史，「皆或多或少受到王世貞的影響。」參自孫衛國，《王世貞史學研究》（北京：人民文學出版社，2006），頁235。
- 5.（日）古原宏伸，〈晚明的畫評〉，收入朵雲編輯部編，《董其昌研究文集》（上海：上海書畫出版社，1998），頁841-857；（美）何惠鑾，〈董其昌的新正統觀念及其南宗理論〉，收入張連、古原宏伸編，《文人畫與南宗論文集》（上海：上海書畫出版社，1989），頁728-752。
- 6.（明）王世貞，《弇州續稿》，冊428，卷59，〈弇山園記〉記七，頁719。
- 7.（明）王世貞，《弇州四部稿》，收入《天津閣本四庫全書》（北京：商務印書館，2005，據國家圖書館藏清乾隆四十九年天津閣本影印），冊428，卷155，〈集部·藝苑卮言·附錄四〉，頁378。
- 8.（明）王世貞，《弇州四部稿》，冊428，卷155，〈集部·藝苑卮言·附錄四〉，頁379。
- 9.（明）王世貞，《弇州續稿》，冊429，卷168，〈集部·蕭翼賺蘭亭圖〉，頁318。
10. 徐邦達，〈六、閻立德、閻立本（畫）唐〉，《古書畫偽託考辨》（南京：江蘇古籍出版社，1984），卷上，頁47。
- 11.（宋）佚名，《宣和畫譜》，收入于安瀾，《畫史叢書》（上海：上海人民美術出版社，1963），冊2，卷6，頁64。
- 12.（宋）郭若虛，《圖畫見聞志》，收入《畫史叢書》，冊1，頁42；（宋）佚名，《宣和畫譜》，卷6，頁43。
13. 徐邦達，《古書畫偽託考辨》，頁47。
- 14.（明）王世貞，《弇州四部稿》，冊428，卷155，〈藝苑卮言·附錄四〉，頁380-381。
- 15.（明）王世貞，《弇州四部稿》，冊428，卷155，〈戴文進山水畫〉，頁306。
16. 參閱杜娟，〈王世貞與文徵明：書畫交遊與鑒藏評介——兼論柯律格《雅債：文徵明的社交性藝術》對《文先生傳》的錯判〉，收入蘇州博物館編，《翰墨流芳：蘇州博物館吳門四家系列展覽學術研討會論文集》（北京：文物出版社，2016），頁270-299。
17. 參閱杜娟，《實境山水畫：明代後期吳中紀實性山水畫研究》（天津：天津人民美術出版社，2021），頁73-88。
- 18.（明）王世貞，《弇州四部稿》，冊428，卷138，〈題王安道游華山圖〉，頁306；〈陸叔平臨王安道華山圖後〉，頁309。