

「明」董其昌 著

# 画禅室随笔

宋明清小品文集辑注



# 画禅室随笔

〔明〕

董其昌  
屠友祥

著  
校注

3 宋明清小品文集辑注

上海远东出版社

# 画禅室随笔

(明)董其昌 著

屠友祥 校注

上海远东出版社出版发行

(上海冠生园路 393 号 邮政编码 200233)

新华书店经销 上海长阳印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 8 插页 4 千字 185

1999 年 1 月第 1 版 1999 年 1 月第 1 次印刷

印数 1—3000

ISBN 7-80613-527-8/I·285 定价: 14.00 元

# 校注画禅室随笔小引

屠友祥

摊烛作画，如隔帘看月，隔水看花，意在远近之间。此为董香光幽微独会之谈，几成寓境。帘水之隔，迷离惆怅，自然触发许多意趣。而此帘此水，引申而言，实即古人之笔墨。艺家透过前人行笔破墨之迹、经由前人续续相传的心眼，以观花月，以写造化。即便自然天地，也被纳入往昔艺家的风格框架内。董香光游吴中山，策筇石壁下，快心洞目，狂叫道：黄石公！载籍谓黄子久终日只在荒山乱石丛木深箬中坐，意态忽忽。又每往泖中通海处看急流轰浪，虽风雨骤至水怪悲谔而不顾。自此，我们可以明晓画以山川为境，山川亦以画为境。董香光《画禅室随笔》着意阐发了这一艺术循环发展之链。至若绘画南北宗之论，意亦在觅及可隔的帘水，以求独成一链。如是，珍视真迹，自为题中应有之义。

董氏自述学书经历，谓初绝似晋人形模，遂高自标许，后在金陵见王右军《官奴帖》真迹，惊撼之下，为搁笔不书者三年。盖古人用笔用墨之妙，殊非石本所能传，尤其墨法之细润处，石刻古帖莫能措手，终与神化之境相隔。董氏即曾道及东坡《赤壁赋》真迹每波画尽处，隐隐有聚墨痕，如黍米珠，此正可盘旋玩

味，为悟入之处。既获笔墨之法，而后临仿古帖，则经镌石锓版而失的神态，庶几亦可以复活，即董氏《墨禅轩说》所谓死句亦活。就画而言，皴法为一据着之区，借以判别传承源流。董氏的一个先验的观念，即以为大家神上品，必于皴法有奇，又传承有绪。他据此断定赵孟頫《雪图》小桢为学王维，因其皴法为各家所不摄，推排下去，非王维莫属。后得见王维《江山雪霁图》真迹，所用皴法恰与其悬断相合。此事董氏平生一再道及，且许此图独具右丞妙趣，或是他视其为文人画宗祖这一立论的基础。

师古人与师造化无法分出彼此，也就是说，两者均具帘水之隔的用途，在此情状下，董香光以为须摄取其神气，一如骤遇异人，不必相其耳目手足头面，而应观其举止笑语、精神流露处，此际产生的交互作用，足以使古人之作化为己作，己作延迁而为古人之作。一方面须摄取对方的神气，另一方面自身也应具备神气，董氏道巨然学北苑，黄子久学北苑，倪云林学北苑，同是学一北苑，而各各不相似，就在于取其神气之际自身亦具神气之故。要成为神品，就在于将吾神贯注进去，从未有学古而不变古的。董氏在这点上实在是揭示出了中国艺术发展史的血脉。他在六十岁时叙述自身学书所悟，谓书家妙在能合，神在能离。合古人之作不仅在绝肖这一面，还当求其神理血脉所自，如《兰亭序》甚至有以草体来临写者。董氏临颜帖，神采璀璨，以为即是不及古人处。盖渐老渐熟，乃造平淡，而平淡由天骨带来，不是后天熏染而成，为无可雷同的本我。合而后离，脱尽古人笔墨蹊径，一如哪吒析骨还父，析肉还母，方显露其独特的本我来。楞严八还义，谓明还日月，暗还虚空，诸可还者，自然非汝，不汝还者，非汝而谁？也是此义。董氏尊崇文人书画传统所凝成的韵致，并以此归析出派别线索来，而其高明之处，在于欲透过古人帘水之隔，显露出不可替代的原我，这与赵孟頫努力再现古人实是大异其趣的。

此次校注,以康熙十七年汪汝禄引刊本为底本,参校以康熙五十九年梁穆序刊本、乾隆三十三年董邦达序刊本及《石渠宝笈》续编著录之“董其昌论书”卷。

一九九八年六月二十日

# 画禅室随笔

宋明清小品文集辑注

## 目录

### 卷 一

|           |    |
|-----------|----|
| 论用笔 ..... | 3  |
| 评法书 ..... | 19 |
| 跋自书 ..... | 48 |
| 评旧帖 ..... | 75 |

### 卷 二

|           |     |
|-----------|-----|
| 画诀 .....  | 93  |
| 画源 .....  | 112 |
| 题自画 ..... | 138 |
| 评旧画 ..... | 152 |

### 卷 三

|          |     |
|----------|-----|
| 记事 ..... | 163 |
| 记游 ..... | 169 |
| 评诗 ..... | 171 |
| 评文 ..... | 176 |

### 卷 四

|            |     |
|------------|-----|
| 杂言上 .....  | 183 |
| 杂言下 .....  | 191 |
| 楚中随笔 ..... | 198 |
| 禅悦 .....   | 201 |

## 附录一

|                  |     |
|------------------|-----|
| 康熙十七年刊本引言 .....  | 209 |
| 康熙五十九年刊本序言 ..... | 210 |
| 乾隆三十三年刊本序言 ..... | 212 |

## 附录二

|                 |     |
|-----------------|-----|
| 董其昌传记资料汇编 ..... | 213 |
|-----------------|-----|

## 附录三

|            |     |
|------------|-----|
| 主题索引 ..... | 225 |
|------------|-----|

## 附录四

|            |     |
|------------|-----|
| 人名索引 ..... | 241 |
|------------|-----|



# 卷

一



## 论用笔

1 米海岳云\*：无垂不缩，无往不收\*。此八字真言无等等咒\*也。然须结字得势\*。海岳自谓集古字，盖于结字最留意。比其晚年，始自出新意\*耳。学米书者，惟吴琚\*绝肖，黄华、樗寮\*，一支半节，虽虎儿\*亦不似也。

### 注释

〔米海岳云〕 米芾，初名黻，字元章，号襄阳漫仕、海岳外史、鹿门居士。《宣和书谱》卷十二谓其“博闻尚古，不喜科举学。性好洁，世号水淫。违世异俗，每与物违，人又名米颠。善属文。……崇宁间……除书画两学博士。……大抵书效羲之，诗追李白，篆宗史籀，隶法师宜官。晚年出入规矩，深得意外之旨。自谓善书者只得一笔，我独有四面。……当时名世之流评其人物，以谓文则清雄绝俗，气则迈往凌云，字则超妙入神。……然异议者谓其字神锋太峻，有如强弩射三十里，又如仲由未见孔子时风气。”明顾复《平生壮观》卷二谓“米海岳上继颜鲁公于五百年后，下开董宗伯（其昌）于五百年前，一人而已”。“云”字《画禅室随笔》康熙十七年汪汝祿引刊本、十九年梁穆序刊本及乾隆三十三年董邦达序刊本均作“书”，今据清吴荣光《辛丑销夏记》卷五著录董其昌论书卷真迹改。

〔无垂不缩，无往不收〕 宋姜夔《续书谱》云：“真书用笔自有八法……若垂而复缩，谓之垂露。翟伯寿尝问于米老曰：书法当如何？米老曰：无垂不缩，无往不收。此必至精至熟，然后能之。”垂是指竖画，锋管齐下，势尽，则杀笔缩锋。宋陈思编《书苑菁华》卷二《翰林密论二十四条用笔法》云：“无垂不缩，此言顿笔以摧挫为功。”顿笔即止笔，取逆势，故有力。汉章帝时曹喜创此法。往是指横画、掠笔（撇）、波笔（磔笔，捺）。明汪挺《书法粹言》录元董内直《书诀》云：“无垂不缩，谓直下笔，既下复上，至中间则垂而头圆，又谓之垂露，如露水之垂也。无往不收，谓波撇处既往当复回，不要一撇便去。”明丰坊《书诀》谓：“无垂不缩，无往不收，则如屋漏痕，言不露圭角也。”不露圭角就是藏锋，沈曾植《海日楼札丛》卷八录梁山舟论书也谈及此法，道：“藏锋之说，非笔如钝椎之谓。自来书家，从无不出锋者。古帖具在，可证也。只是处处留得笔住，不使直走。米老云无垂不缩，无往不收。二语是书家无等等咒。”

〔无等等咒〕 般若波罗蜜多咒四名之一，此咒独绝无伦，故称无等等。僧肇注《维摩经》一云：“佛道超绝，无与等者（引按：此谓无等），唯佛佛自等（引按：此谓佛与佛之间道齐，为等），故言无等等。”此词为梵文 Asama-Sama 的意译。

〔须结字得势〕 一个字的点画之间，自有连结，有活的生命之力。后汉蔡邕《九势》说：“凡落笔结字，上皆覆下，下以承上，使其形势，递相映带。”如此方是活字。势为阴阳刚柔之力的呈现。《九势》一开首就说：“夫书肇于自然，自然既立，阴阳生焉；阴阳既生，形势出矣。藏头护尾，力在字中，下笔用力，肌肤之丽。故曰势来不可止，势去不可遏。”结字的分间布白，产生了生动的韵致，总揽了阴阳刚柔的群势，就是得势。董其昌题项圣谟《王维诗意图册》十二幅之首道：“画家欲繁处有萧闲之韵，简处有沉郁之

势。”也是“韵”与“势”相并而论，这与刻画细谨当然有别，可以说，所谓得势，就是有韵。

〔自谓集古字……比其晚年，始自出新意〕 比，意为到、至、及。米芾《海岳名言》云：“余壮岁未能立家，人谓吾书为集古字。盖取诸长处，总而成之。既老，始自成家，人见之，不知以何为祖也。”董其昌《容台别集》卷二云：“米元章书，沉着痛快，直夺晋人之神。少壮未能立家，一一规摹古帖。及钱穆父诃其刻画太甚，当以势为主，乃大悟，脱出本家笔，自出机轴。”《容台别集》卷四亦云：“米元章为集古字，已为钱穆父所诃，云须得势，自此大进。余亦能背临法帖，以为非势所自生，故不为也。”所谓“自出新意”，谓其摆脱笔墨蹊径，成立一己的风格。《东坡题跋》卷四评草书云：“吾书虽不甚佳，然自出新意，不践古人，是一快也。”可用以理解董评米芾“自出新意”之义。

〔吴琚〕 元陶宗仪《书史会要》云：“吴琚，字居父，号云壑，汴人。宪圣皇后侄，太宁郡王益之子。……性寡嗜，好日临古帖以自娱。字书类米芾。以词翰被遇孝宗。大字极工。”

〔黄华、樗寮〕 王庭筠，字子端，金大定十六年进士。调恩州军事判官，有政声。章宗时试馆职罢归，买田隆虑，读书黄华寺，因以自号。为文能道所欲言，晚年诗律深严，能书工画，尤善山水墨竹。张即之，字温夫，号樗寮，南宋历阳人。官至直秘阁致仕。以能书闻天下，特善大字，为世所重。两人时代相近，名高一时。元朱德润《存复斋文集》卷十题张樗寮楷书公孙大娘舞剑器行谓：“黄华老人在金国，宋季独数张樗寮。似闻高艺两不下，各抱地势跨雄豪。”

〔虎儿〕 米友仁，字元晖，小字虎儿，芾之子。善书，得于家传。父作子述，识者谓宋之有元章元晖，犹晋之有羲之献之。

2 作书所最忌者，位置等匀，且如一字\*。中须有收有放，有精神相挽处。王大令\*之书，从无左右并头者。右军如凤翥鸾翔\*，似奇反正。米元章谓：大年《千文》\*，观其有偏侧之势出二王外。此皆言布置不当平匀，当长短错综疏密相间也。

### 注释

〔作书所最忌者，位置等匀，且如一字〕 晋王羲之《题卫夫人笔阵图后》云：“夫欲书者，先乾研墨，凝神静思，预想字形大小，偃仰平直振动，令筋脉相连，意在笔前，然后作字。若平直相似，状如算子，上下方整，前后齐平，此不是书，但得其点画耳。昔宋翼尝作是书，其师钟繇叱之，翼三年不敢见繇，即潜心改迹。每作一波，常三过折笔。每作一□，常隐锋而为之。每作一横画，如列阵之排云。每作一戈，如百钧之弩发。每作一点，如高峰坠石。□□□□，如屈折钢钩。每作一牵，如万岁枯藤。每作一放纵，如足行之趋骤。”宋姜夔《续书谱》亦道：“真书以平正为善，此世俗之论，唐人之失也。古人真书之妙，无出钟元常，其次则王逸少。今观二家之书，皆潇洒纵横，何拘平正？良由唐人以书判取士，而士大夫字画颇有科举习气。颜鲁公作干禄字书，是其证也。矧欧虞颜柳前后相望，故唐人下笔，应规入矩，无复魏晋飘逸之气。且字之长短大小、斜正疏密，天然不齐，孰能一之。谓如東字之长，西字之短，口字之小，體字之大，朋字之斜，黨字之正，千字之疏，萬字之密，画多者宜瘦，画少者宜肥，魏晋书法之高，良由各尽字之真态，不以私意参之耳。或者专喜方正，极意欧颜。或唯务匀圆，专师虞永。或谓稍扁则自然平正，此又有徐会稽之病。或云欲其潇散，则自不尘俗，此又有王子敬之风。岂足以尽书法之美哉。”

〔王大令〕 王献之，字子敬，羲之第七子，官至中书令。清峻

有美誉，而高迈不羁，风流蕴藉，为一时之冠。黄庭坚评道：“余尝论近世三家书，云王著如小僧缚律，李建中如讲僧参禅，杨凝式如散僧入圣，当以右军父子书为标准。观予此言，乃知其远近。大令草法殊迫伯英，淳古，少可恨，弥觉成就尔。所以中间论书者，以右军草入能品，而大令草入神品也。余尝以右军父子草书比之文章，右军似左氏，大令似庄周。”黄伯思评道：“张怀瓘云：子敬草书幼师父，而后法张芝。仆谓献之行草亦然，模矩虽出于逸少，而笔气飘飘已面元常庭域矣。故自谓与尊故当不同，人那得知。非夸辞也。”

〔右军如凤翥鸾翔〕 王羲之，字逸少，官至右军将军、会稽内史。《晋书·王羲之传论》赞云：“观其点曳之功，裁成之妙：烟霏露结，状若断而还连；凤翥龙蟠，势如斜而反直。玩之不觉为倦，览之莫识其端。”董其昌《容台别集》卷三云：“大令《辞中令帖》。……观其运笔，则所谓凤翥鸾翔，似奇反正者，深为漏泄家风。”

〔大年《千文》〕 赵令穰，字大年，工草书。米芾《画史》谓：“唐越国公钟绍京书《千文》，笔势圆劲，在丞相恭公孙陈并处，今为宗室令穰所购。诸贵人皆题作智永，余验出唐讳缺笔，及以遍学寺碑对之，更无少异，大年于是尽剪去诸人跋，余始跋之。”《停云馆法帖》卷五录米南宫草书九帖，内一尺牍云：“吾友何不易草体，想便到古人也。盖其体已近古，但少为蔡君谟脚手尔。余无可道也。比稍用意，若得大年《千文》，必能顿长，爱其有偏侧之势出二王外也。”

3 作书之法，在能放纵又能撙促\*。每一字中失此两窍，便如昼夜独行，全是魔道矣。

### 注释

〔能放纵又能攒促〕《东坡题跋》卷四跋王晋卿所藏莲华经谓：“大字难于结密而无间，小字难于宽绰而有餘。”倘若大字而结密无间，小字而宽绰有餘，即是能放纵又能攒促。《东坡题跋》卷四题醉草又谓：“吾醉后能作大草，醒后自以爲不及。然醉中亦能作小楷，此乃爲奇耳。”醉中自然趋于放纵，然亦能作小楷，则又具攒促之善了。刘熙载《艺概·书概》云：“结字疏密须彼此互相乘除，故疏不嫌疏，密不嫌密也。”也是此理。

4 余尝题永师\*《千文》后曰：作书须提得笔起，自为起自为结，不可信笔\*。后代人作书，皆信笔耳。信笔二字，最当玩味。吾所云须悬腕须正锋者，皆为破信笔之病也。东坡书，笔俱重落，米襄阳谓之画字\*，此言有信笔处耳。

### 注释

〔永师〕元陶宗仪《书史会要》云：“释智永，会稽人，晋右将军王羲之九世孙。出家居永欣寺，学书以羲之为师法，笔力纵横，真草兼备，绰有祖风，为一时推重。求其书者，户外之屦常满，门阙穿穴，以铁固其限。尝作真草《千文》传于世，学者率模仿焉。”

〔不可信笔〕清朱和羹《临池心解》云：“信笔是作书一病。回腕藏锋，处处留得笔住，始免率直。大凡一画起笔要逆，中间要丰实，收处要回顾，如天上之阵云。一竖起笔要力顿，中间要提运，住笔要凝重，或如垂露，或如悬针，或如百岁枯藤，各视体势作之。唐太宗云：竖画起不顿住，走下虽短不能直。凡一点起处逆入，中间拈顿，住处出锋，钩转要行处留、留处行。思翁（董其昌）云：须悬腕须正锋，此皆破信笔之病。”



〔画字〕 米芾《海岳名言》云：“海岳以书学博士召对，上问本朝以书名世者凡数人，海岳各以其人对曰：蔡京不得笔，蔡卞得笔而乏逸韵，蔡襄勒字，沈辽排字，黄庭坚描字，苏轼画字。上复问卿书如何。对曰：臣书刷字。”书画之理有相通处，然书多用正锋，画多用侧笔，苏轼书多为偃笔（黄庭坚《跋东坡水陆赞》谓其“腕着而笔卧”），所以米芾说他画字。一般讲来，正锋或者说藏锋正书（姜夔《续书谱》：“笔正则藏锋，笔偃则锋出。”），往往力透纸背，而信笔则无力，本卷第十七则就说及这个道理：“作书须提得起笔，不可信笔。盖信笔则波画皆无力。提得起笔，则一转一来处，皆有主宰。转来二字，书家妙诀也。今人只是笔为主，未尝用笔。”提得起笔，就是使笔直，用正锋，就需要悬腕。明汤临初《画指》卷上云：“盖悬腕则掌自虚，掌虚则笔自直而众指俱得力为用，指各得力，则前后左右轻重疾徐，罔不如意。”而“东坡不善双钩悬腕”（《山谷题跋》卷五跋东坡论笔），故致画字之谓。

## 5 笔画中须直\*，不得轻易偏软。

### 注释

〔画中须直〕 笔正，则锋藏画中，处处皆直。沈括《梦溪笔谈》卷十七云：“江南徐铉善小篆，映日视之，画之中心，有一缕浓墨，正当其中，至于屈折处亦当中，无有偏侧处，乃笔锋直下不倒侧，故锋常在画中，此用笔之法也。”欧阳辅《集古求真》说藏锋即中锋，他道：“世人多目秃颖为藏锋，非也。历观唐宋碑刻，无不铈铈锐利，未有以秃颖为工者。所谓藏锋，即是中锋，正谓锋藏画中耳。徐常侍（铉）作书，对日照之，中有黑线，此可悟藏锋之妙。”柳公权答唐穆宗问笔法道：心正则笔正。这是由于柳用软笔之故，