

张弘主编

董其昌 书法鉴赏

远方出版社

中国书画鉴赏大系

董其昌

宋元章此卷如狮子捉象以全力赴之常为生平合作全凭诗书篆刻之馀堂帖中亦五月郭即吴太学携至璚玉西湖遂以法名眩易之特徐黄莫不指为视书者若舍得此卷影曰已探囊就珠佳皆长物矣吴太学少书形为之减色然得自宽曰米家书乃所归太学大廷者有右军官奴帖意也

责任编辑 苏 文

封面设计 丁 洁

中国书画鉴赏大系

主 编 张 弘
出 版 远方出版社
社 址 呼和浩特市乌兰察布东路 666 号
邮 编 010010
发 行 新华书店
印 刷 北京云浩印刷有限责任公司
版 次 2004 年 4 月第 1 版
印 次 2004 年 4 月第 1 次印刷
开 本 850 × 1168 1/32
印 张 136
字 数 300 千字
印 数 1—1000 套

标准书号 ISBN 7 - 80595 - 932 - 3/G·308

定 价 425.00 元(全十七册)

远方版图书,版权所有,侵权必究。
远方版图书,印装错误请与印刷厂退换。

目 录

第一部分 倍受争议的一生

——董其昌生平传略	(1)
仕途	(3)
书学之路	(3)
书法创作	(6)
倍受争议	(8)

第二部分 书史上最后一位巨擘

——董其昌书法鉴赏	(9)
曹娥碑	(11)
题万岁通天帖	(16)
龙神感应记并碑阴	(18)
洛神赋十三行补	(28)
临钟、王帖册	(35)
张僧繇五星二十八宿真形图卷	(44)
初致冯开之书	(45)
跋王维江山雪霁图卷	(48)
邵康节无名公传并程朱赞	(49)
东方朔答客难	(64)
仿三种书	(80)
秋声赋	(93)
临淳化帖	(103)
题画十则	(109)

仿颜苏帖·····	(123)
跋赵吴兴书·····	(127)
书古人诗·····	(129)
传赞·····	(142)
临褚遂良兰亭序·····	(150)
宋词十一首·····	(159)
延津感旧词·····	(180)
临苏轼黄州寒食诗帖·····	(181)
临米芾西山画院帖·····	(187)
跋米芾蜀素帖·····	(189)
张九龄白羽扇赋卷·····	(193)
临颜真卿乞米帖·····	(194)
临杨凝式韭花帖·····	(195)
临颜真卿争座位帖·····	(196)
临怀素律公帖·脚气帖·····	(197)
跋王献之保母帖·····	(204)
项元汴墓志铭卷·····	(205)
跋文徵明山水图卷·····	(209)
临十七帖·····	(210)
近作诗四首·····	(214)
草书杜律诗册·····	(224)

纵观整个书法史，名家大家可谓多矣，但真正能够开宗立派，引领书史潮流的则少之又少。尤其到了明朝，虽然书家倍出，但堪称巨匠者则几乎没有，及至晚明董其昌的出现，这一局面终得改观，他为明代的书学艺术唱响了高亢的一曲，并深深影响了清代书法的发展。

仕 途

董其昌(1555—1636)，字玄宰，号思白，松江华亭(今上海松江县)人。生于明嘉靖三十四年，他的仕途比起明中叶的几位书家来，要顺利得多。他于万历十七年考中进士，入翰林院为庶吉士，后授编修，充皇长子讲官，再出任湖广副使，湖广学政等职。光宗时，召为太常少卿。天启年间，他因怒于阉党擅政，辞官告归，赠太子太傅。卒于明崇祯九年，享年八十一岁。死后谥号“文敏”。

董其昌是沐浴着吴门画派、吴中书派的艺术氛围长大的，称得上“天才俊逸、少负重名”。他山水少学黄公望，后宗董源、巨然，兼得米芾父子之长。精于用墨，气韵秀润，潇洒生动，对清代近三百年画坛影响极大。

书学之路

对于书法，董其昌可以说是继赵孟頫之后的惟一书法大家，而在他之后，书史上就再也没有出现过与之抗衡的重量级人物。

董其昌的书法之路，其开端却十分有趣，据记载，董其昌十七岁时参加松江府会考，当时他写了一篇很得意的八股文，自以为准可夺魁，谁知发榜时竟屈居堂侄董原正之下。原因是知府嫌他试卷上的字写得差，文章虽好，只能屈居第二。此事使董其昌深受刺激，从此他发愤

学习书法。

董其昌的书法走的是一生临帖的路子，八十一岁时还临写钟、王、虞、褚、颜、柳及苏、黄诸家。他说：“此数帖余临仿一生，才得十之三四，可脱去拘束之习。”从他自叙来看，他的临仿生涯经历了三个阶段：第一阶段学唐，十七岁开始学颜真卿《多宝塔》，又改学虞世南；第二阶段学魏晋楷书，临钟繇《宣示表》及晋人《黄庭经》等，花了三年多时间，掌握了古书规格；第三阶段专学王右军，“自此渐有小得”。他遵照赵孟頫的路子，花了二十七年工夫专学晋唐，他慨叹道：“犹作随波逐浪，书家翰墨小道其难如是！”他曾把自己的临仿工夫与赵孟頫相比，不无得意地说：“若临仿历代，赵得其十一，吾得其十七。”这未免有点贬低了赵氏，但即使得古人十分之七，甚至临透古人也只能得古人之法而难得自己的面目。解决这个问题，董其昌大约是在临习宋代尚意派之后。《明史·文苑传》说：“其昌书始以米芾为宗，后自成一家。”他从杨凝式、苏、黄、米身上，领悟到求变的精神。他说“书家未能学古而不变者”，只有像苏、米等人那样求变，才能“有冰寒于水之奇”。

在长期的临池过程中，董其昌逐渐摆脱前人规矩，形成了自己疏宕秀逸、高雅圆润的艺术风格。

董其昌作书特别讲究墨法，他喜欢用淡墨作书，不仅使墨彩焕然，而且也表达了他的一种人格特点，是一种性情的反映。董其昌又将自己人格精神的“淡”，通过书法艺术的审美趣味表现出来，这种“淡”就不仅是用淡墨作书的问题了，他学古人书法不以“肖似”为终极，正是从“平淡天真”的人格特点出发的。他跋《黄庭经》说“以萧散古淡为贵”；评颜真卿说“平淡天真，颜行第一”；评怀素《自叙帖》，也说怀素“皆以平淡天真为旨，人目之

为狂乃不狂也”。他自己的书法创作中也追求这种“淡”味，实是将他做人处世的风格都寄寓到他的书法创作中去了。

董其昌书法的另一个特点，是他追求“熟后求生”的艺术效果。他“熟后求生”的书法是与追求绚烂之极而而复归“平淡”相一致的。他将自己的书法艺术效果同赵孟頫相比较说：“赵书因‘熟’得俗态，吾书因‘生’得秀色。赵书无弗作意，吾书往往率意；当吾作意，赵书亦输一筹，第作意少耳。”又说：“吾与书似可直接赵文敏，第少生耳，而子昂之熟，又不如吾有秀润之气，惟不能多书，以此让吴兴一筹。”（均见《容台别集》卷二）以“生”破俗，以“生”得书法的秀润之色，他的确是都做到了。这也是他的书法能够突破赵书的樊篱，别开生面，独树一帜的一个重要原因。

董其昌与赵孟頫一样，其书法总的审美特征是“中和”，不温不火，不激不厉，代表着书坛正宗。董字比之人们耳熟能详的赵体，以疏朗生秀的风神，给人以新鲜的美感，故在当代就“名闻外国，尺素短札，流布人间，争购宝之”，造成了“香光代兴，几夺子昂之席”的局面。到了清代，康熙爱董字，一时朝野趋之若鹜，竞相摹仿，大大助长了馆阁风气。至康有为矫枉过正，斥之为“休粮道士”、“辕下之驹”，对之抨击不遗余力。

董其昌名高品低，当其书画名扬天下，持重币求购者比肩继踵踏破门槛时，居然叫姬妾代为书绘；僮奴拿了膺品来求他题署，他也欣然而不计较。这种讹滥行径损害了艺术的尊严。但他的书作成就，俊逸天然兼秀削的个性风格，是不应予以否定的。

书法创作

董其昌传世的作品很多,而且楷、行、草俱佳。

董其昌的楷书,至七十岁以后形成了成熟的风格,撷取颜书笔法变化之精髓,颇具结字宽博外张主体势,而舍弃颜书均衡的笔画分布与方正的字形,再参以欧阳询、徐浩诸家特色配以清秀欹侧之间架,创造出一种欹正相生、俊逸疏朗的新面貌:体态称健,笔法浑厚;用笔多涩进含蓄、将放而留之势,有笔不尽意之趣。本书所选的董氏楷书《曹娥碑》即其楷书的代表作品。

董其昌的行书是他在当时与后世影响最大的一种书体。他的行书主要以二王为根基,在唐宋以后诸家中,最使他受益的是颜真卿、杨凝式和米元章,他学这些名家的书法作品,并不是一味临摹,而是有弃有取,他说:“临帖如骤遇异人,不必相其耳目、手足、头面,而当观其举止、笑语、精神流露处。庄子所谓目击道存也。”又说:“盖书家妙在能合,神在能离,所欲离者,非欧、虞、褚、薛诸名家伎俩,直欲脱去右军老子习气,所以难耳。哪吒拆骨还父,拆肉还母,若别无骨肉说甚空虚粉碎,始露全身。晋、唐以后,惟杨凝式解得此窍耳”(《画禅室随笔》)。他说杨凝式能“解得此窍”,正是他自己也悟透了此理。他学颜,不取其雄强与板正,而得其宽绰与古淡萧散之致。他学杨凝式,能悟其险绝,又不取其险绝,而追其奇逸,再从《韭花帖》中悟出作书的章法布白之理,使他的书法得疏朗、散淡之致。他学米元章,能悟其字势,而不取其“风樯阵马”之奇险,只领会其运笔洒脱,不主故常,而时出新意。

他的行书作品如《邵康节无名公传并程朱赞》、《东方朔答客难》、《仿三种书》、《秋声赋》、《题画十则》、《近

作诗四首》、《跋赵吴兴书》、《书古人诗》、《传赞》、《宋词十一首》、《延津感旧词》等，都写得简净平和，淡雅飘逸，清丽俊秀。前人谓其“精益八法，不择纸笔辄书，书辄如意。大都以有意成风，以无意取态，天真烂漫，而结构森然。往往有书不尽笔，笔不尽意者，龙蛇云物，飞动腕指间，此书家最上乘也”（《书林藻鉴》引何三畏语）。

除了以上行书佳作外，董其昌还有大量的临摹之作，如《临淳化帖》、《仿彦苏帖》、《临褚遂良兰亭序》、《临苏轼黄州寒食诗帖》、《临钟、王帖册》、《临颜真卿乞米帖》、《临杨凝式韭花帖》、《临十七帖》，这些作品虽是临摹之作，但无不流畅习舞、神采奕奕，从中可见出董其昌深厚的临池之功和超越时流的创造力。

董其昌的草书主学王羲之和怀素，他对王羲之的《十七帖》和怀素的《圣母帖》情有独钟，他主张“草以《十七帖》为宗”（《画禅室随笔》），说“书法虽贵藏锋，然不得以模糊为藏锋，须有用笔如太阿剡截之意。盖以劲利取势，虚和取韵，……细参右军书，思过半矣”（《董其昌临阁帖》）。他又说“怀素书以《圣母帖》为最，胜《自叙》之狂怪怒张也”。他在追求这种劲利、虚和之美的同时，将他自己对禅理的参悟也用之于书法艺术的追求中，他在《墨禅轩说》中云：“禅家亦云：‘须参活句，不参死句。’书家有笔法、墨法，惟晋、唐人真迹具是三昧”（《容台文集》卷五）。董其昌在将禅意融入他的书法时，还多次讲到“顿悟”对书法创作的重要性，他第一次看到王羲之《官奴帖》的唐摹本时曾写下这样一段话：“（《官奴帖》）今为吴太学用卿所藏。顷于吴门出示余，快余二十年之积想。……盖渐修顿证，非一朝夕。假令当时能致之，不经苦心悬念，未必契真。怀素有言：‘豁然心胸，顿失凝滞’，今日之谓也……”（《容台别集》卷二）。看他的草书《草书

杜律诗册》等都有这种“参活句”和“豁然心胸，顿失凝滞”的感觉。那种无拘无束，潇洒出尘之妙，笔飞墨舞之势，古秀淡然之趣，足以令人陶醉其中。

倍受争议

综观董其昌的一生，人们对之有褒有贬，颇多争议。一方面，他的艺术才华实在太出色；另一方面，他的口碑实在太差，除了上面提及的让别人代书代画之外，他还对别人的土地强取豪夺、纵容自己的儿子强抢民女、参予乡试舞弊案，不一而足，这一切都给后人在评价他时带来了一定的困惑。

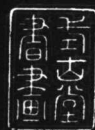
虽则如此，我们不能因其人品而废其书法，在不屑于其操守的同时，我们应尊重和感激这位复杂的历史人物的卓越贡献，这才是一种正确的态度。

曹娥碑

此作秀润端庄。其用笔沉稳而舒展，结字平正，并向左右伸展，字势优雅，笔锋遣送自如，严守法度，点画中规中矩，修短合度，通篇观之，疏密适当，布局匀称，给人以清爽悦目之感。

曹娥碑
(之一)

孝女曹娥碑



孝女曹娥者上虞曹盱之女也其先與
周同禮末曹荒沉爰來適居盱能撫節
安歌婆婆樂神以漢安十年五月時迎伍君
逆濤而上為水所淹不得其屍時娥年十四鄒
慕思盱哀吟澤畔旬有七日遂自投江以漢安
死經五日抱父屍出以漢安迄于元嘉元年青

龍在辛卯莫之有表刺史度尚設祭誄之

辭曰

伊惟孝女睟之姿偏其返而令色孔儀
窈窕泚女巧笑倩兮宜其家室在洽
之陽待禮未施嗟喪慈父彼蒼伊何
無父孰怙訴神告哀赴江永跡視死如
歸是以眇然輕絕投入沙泥翩；孝女乍

沈乍浮或泊洲渚或在中涿或趨湍瀨
或還波濤千夫共聲悼痛萬餘觀者
填道雲集路衢涿淚掩涕驚慟國都
是以哀姜笑市杞崩城隅或有剋而引
鏡勢耳用刀坐臺待水抱樹而燒於戲孝
女德茂此壽何者大國防禮自脩豈況
賤露屋草茅不扶自直不鏤而雕越梁

迺宋比之有殊哀此貞厲千載不渝嗚呼
哀哉辭曰

銘勒金石質之乾坤歲數曆祀丘墓
起燄光于后土顯照天人生賤死貴義之
利門可悵華葩彫零早分葩艷窈窕
永也配神若堯二女為湘夫人時效髣髴
以招後昆

漢議郎蔡雍聞之來觀夜闇手摸其文
而讀之雍題文云黃絹幼婦外孫壺曰又
云三百年後碑冢當墮江中當墮不墮
逢王臣

咸平二年八月十五日記之

懷充

滿騫

僧權

摹書得在位置失在神氣此
直論下技耳觀此帖雲花滿眼
奕奕生動并其用墨之意一一備具
王氏家風漏泄殆盡是必薛稷鍾

題万岁通天帖

此帖是董其昌的小楷作品，为《万岁通天帖》之后的跋语。

其笔法可谓文采流丽、神情畅适、劲而不险，标格清峻，真乃楷法神品也。

紹京諸名手准鉤填廊豈云下真
一等項庶常家藏古人名跡雖多
知無逾此父徵仲老年作蠅頭跋
尤可寶也 萬曆壬子董其昌題