

中國書法全集

54 董其昌

使

百

主編 劉正成

本卷主編 黃惇

54

明代編

董其昌卷

中國書法全集

(京)新登字019号

顧問	沙 洪
	林 准
	龔如甲
策 劃	葉妮妮
	劉正興
責任編審	王鐵全
技術編審	崔志强
責任編輯	王鐵全
	劉 恆
圖版編輯	蕭新柱
技術編輯	周德壽
	張志學
地圖編輯	樊鴻林
封面設計	羅 洪
版式設計	崔志强
設計指導	侯榮亞
扉頁題字	劉正成
圖版攝影	鄭衛國
	馬小全
責任校對	田福春

中國書法全集 第54卷

劉 正 成 主 編

出版者：榮 寶 齋（北京宣武區西琉璃廠）
總經銷：新 華 書 店 首 都 發 行 所
排 版：好 利（北京）電腦印刷有限公司
制版印刷：水 利 電 力 出 版 社 印 刷 廠

開 本：850×1168 1/16 印張：20
1992年2月北京第一版 1992年2月第一次印刷
ISBN7-5003-0139-1/J·140

54-004300



董其昌像

AAC43/02

序言

人類的發展，有了精神創造。這精神創造，首先用來改造自然，同時用來改造自己。於是，改造人類自己的活動——藝術誕生了。

有人說，書法是線的藝術。那麼，當人在畫出第一條線時，不是用來從事改造自然的勞動，線的藝術便誕生了。這線的藝術，便是人類為改造自身的精神創造的產品。線的藝術先於文字，但當中華民族的先民們所創造的、始於象形的文字出現以後，線的藝術獲得了最爲成功的發展。這就是書法。書法靠一種不斷約束自己，並創造自己的規範，把人類自己富有思維與理智的精神創造活動，表現得如此淋漓盡致；同時，又在不斷創造前此沒有的『自己』，即創造的理想境界——意境。

書法的技藝是如此玄妙莫測，有時候，一點一畫，使你終身追求而不得。而書法的意境，即它所包容的精神、意識、情感的藝術創造部分，絢麗非凡，魅力無窮，一點一畫，會使你頂禮膜拜，陶醉終生！

愈有民族性，便愈有世界性。書法藝術的世界性，便存在於創造和運用它的我們先民們遙遠的藝術創造史，和這種藝術創造所達到的高度與深度。它並非能爲這個世界上所有的人理解，但它不是不可理解。理解了我們的民族，便可能理解它；當然，理解了它，便可能理解我們的民族，我們民族的精神、意識、情感與心靈，我們民族如此驚人的創造能力與技藝，理解到人類在改造自身時的那麼多美好的追求。線的藝術——書法，在這一點上，是我們所能看到的最直接、最單純、也最高的人的真實。

因爲它是真實的，所以它美好而崇高。張芝、王羲之、懷素、顏真卿，這些『草聖』、『書聖』，他們的隻字片紙，爲什麼今天竟價值連城，萬金不易？就因爲他們在表達人的心靈與情感上，達到了超凡入聖的境界。

人類發展到今天，改造自然的力量和成就出現了奇蹟。工業化、原子能、電腦、太空技術、遺傳工程……這眼花繚亂的一切，幾乎使人類遺忘了自己，遺忘了最需要創造和建設的那個部分——人的精神和情感現象——人之所以能君臨萬物、能創造這個世界上屬於最高、最美好的那個部分。因此，皈依藝術的熱潮興起來了。億萬中國人，甚至於所有漢文化圈的人，在拿起筆來作一種創造的時候，便同時想到爲了『自己』的那種因素——書法藝術，並熱烈地投入其中，去實現、創造更爲美好的『自己』。

回顧中華民族的歷史，並非到今天才出現了『書法熱』。先民們剛剛創造了文字，便紛紛把它『書』在祭祀、占卜的龜甲、牛骨上，『書』在一切器皿、工具上，『書』在山石

上。他們爲能創造『自己』而激動振奮、驚喜異常。在創造和普及了紙和毛筆的那個時代——漢代，書法出現了有文字記載的第一個熱潮。第二個熱潮，是在從外飾的輝煌走入內心的玄想的東晉。從唐代以來，幾乎每一個時代，上自帝王將相，下至士民百姓，甚至企圖逃離人世的僧侶，多少人奮身投入其中，以致終其一生，造成一個又一個新的熱潮；多少多少美妙絕倫的『心靈圖畫』應運而生，令我們爲『自己』而驚嘆不已。金石與紙俱會銷毀，人們運用物質手段不斷翻錄下來，流傳永遠。唐太宗的宮廷，最先開展大規模的響搗摹製工作，複製二王書跡。宋太宗則開展了更爲大規模的複製工作，即刻搗《淳化閣帖》。民間亦風起雲從，上行下效，叢帖叢生。清高宗弘曆運用強大的國力，編輯、刻搗了更爲浩大的《三希堂法帖》，流傳於今三百年而不廢。鄰邦日本，在本世紀運用現代印刷術，編輯出版了好幾套卷帙浩繁的《中國書道全集》。這對我們是一種幫助，亦是一種激勵。今天，當我們已經有了能力來自己動手的時候，爲什麼還要延誤時機？

王羲之云：『一死生爲虛誕，齊彭殤爲妄作。』任何個體的生命，在天地運行中，只是一瞬。但是，歷史的大創造，又往往在一瞬之中完成。我們在一瞬中存在，又在一瞬中創造和完成。存在、創造當然與一定條件相聯繫。目前，我們的國家尚未達到十分富裕的階段，所以，我們不得不採用民間的手段，聚集民間的人力、物力、財力，來繼續我們的前人樂此不疲的工作，延續書法藝術這條生命鏈。爲了歷史，也爲了明天。於是，便有了這部《中國書法全集》。儘管這個創造如此匆忙、很不理想、很爲有限，我還是要感謝將自己可貴的『一瞬』投入這個創造性勞動的所有人。

中華民族數千年的藝術創造勞動，留存於今者，亦浩如烟海。這部《全集》，雖浩浩百卷，亦只是其中一瞬。而每一件入選作品，又只是書家的一瞬。然而，我們的全部研究、編纂工作，即從這『一瞬』出發。翻開這部書的時候，你會發現，不管是『斷代卷』，還是『名家卷』，都是以作品和書家研究爲中心。緒論、評傳、考釋、年表等等，都圍繞這個中心而設計和完成。因爲我們還有一個現實的目的，即爲熱愛書法、研習書法、創作書法的愛好者和書法家服務。藝術作品，是藝術創造活動的開始和歸宿。因此，我們選擇了這種方法。我們的目的是有局限的，但它爲我們提供延續和再創造的空間是無限的。

希望您喜歡它，批評它。

劉正成

公元一九九一年九月一日於八方齋

答客難

東方朔



客難

東方朔



曰難秦張儀壹當

萬乘之主而身都卿相之位澤及

後世今子大夫修先王之術慕聖

人之義諷誦詩書百家之言不可

勝紀著於竹帛脣腐齒落胥

而不可釋好夢樂道之效明白甚

矣自以為智能海內無雙則可

謂博聞辯智矣然志力盡忠以

明故墨林項公墓誌銘

陶隱居論書曰不為無益

之事何以悅有涯之生世

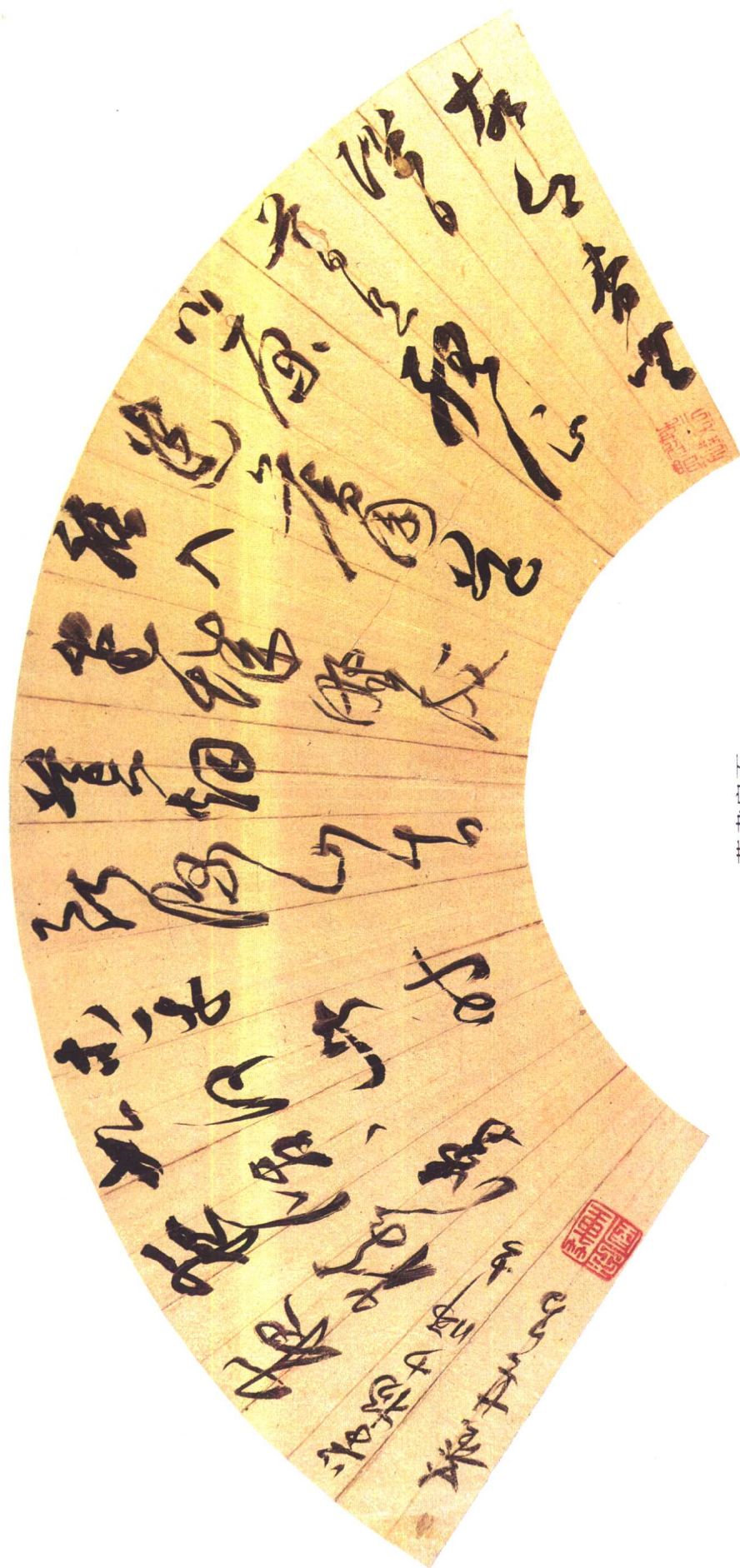
多達人鮮知其解其在樵李

項子京平公蒙世業富貴

利達非其好也盡以收金

石遺文圖繪名蹟凡斷幀

角絕大漢
斬且馬
以譽教



草書扇面

總目錄

董其昌畫像

序言

原色法帖選頁

董其昌的書法世界

董其昌書學之階段及其在書史上的影響

董其昌政治交遊與藝術活動的關係

關於董其昌書論資料來源的審定

董其昌作品

作品考釋

黃惇

1

〔美〕傅申

19

〔美〕李慧聞

陳瑩芳 譯

23

黃惇

34

38

黃惇

250

董其昌書論選注

黃惇

285

董其昌年表

黃惇

307

董其昌行踪示意圖

308

主要引用參考書目

309

圖版目錄

311

又苦歲多月

秋蕭瑟臥閑

海棠花泥紅

燕立雪閣中

董其昌的書法世界

黃 惇



上海 松江

緒論

董其昌爲晚明對後世最有影響的書畫家。

他生於明嘉靖三十四年（一五五五年），卒於明崇禎九年（一六三六年）。享年八十二歲。字玄宰，號思翁，又號香光居士，學者稱其思白先生。明時松江府上海人（自稱松江府華亭籍，詳見本卷年表）。萬曆十七年進士，官至禮部尚書，贈太子太傅。謚文敏。

在他生活的年代里，傑出的書法家不勝枚舉，我們可以舉出一連串光彩熠熠的名字——徐渭、張瑞圖、米萬鍾、邢侗、王鐸、黃道周……。然而，董其昌與他們沒有一位經歷相近似。他既是一位書家，又是一位畫家，更是一位一流的廣聞博識的鑒賞收藏家。他曾官至二品，又生活於富饒的江南水鄉；既曾在江南私人藏家飽覽民間收藏的歷代名跡，又曾有機會看到內府的藏品。他在詩、文、史、畫諸方面的才藝，以及對佛教禪宗哲學的狂熱愛好，都促使他成爲一位既具有深厚寬博的傳統文化學養，又能營構自己風格、自己藝術思想體系，開啟新面並體現了時代特色的書法家。

這個時代，正是晚明個性解放思潮席捲的時代。從李贄的『童心論』

到公安三袁的『性靈說』，社會意識形態發生着深刻的變化，傳統的哲學體系、道德觀念受到滌蕩和抨擊，文學藝術界浪漫主義狂飆的掀起，正是來源於這樣的文化背景。在董其昌主要活動的萬曆時代，以公安派、競陵派為代表，對明前後七子的文藝思想所展開的批判，一反明代前中葉復古主義、擬古主義的僵化的道統觀念，而強烈反映出人的主體意識的張揚、個性的凸現。但是董其昌書法作品，所表現的既不似青藤的狂放，也不似王鐸的恣肆，它溫文爾雅，文質彬彬，近乎於傳統的衛道士色彩，他大量的作品在仿古臨寫中完成，猶善寫傳統的冊頁、手卷。然而他在對書法的精研中，却視其為一種禪悅，突出強調頓悟，謂書法『欲造極處，使精神不可磨沒，所謂神品，以吾神所著故也。』所以他在書法上所凸現的人的主體意識，不啻是與李贄之『童心』、三袁之『性靈』無意合拍，實為如出一轍，均着意於人性本體的反映。故而他能憑藉超人的天資，在傳統的文人書法中，扎根至深，再憑藉禪之頓悟，脫去前人窠臼，追求『真率』和『淡』的境界，即他所謂『拆骨還父，拆肉還母，若別無骨肉，說甚虛空，粉碎始露真身』。（《容台別集》卷二《書品》）這便是董其昌在書法上跡化的一個嶄新的自我。尤其值得指出的是，因為董其昌的出現，而在明代末年形成一個頗具陣容的書法流派。這個流派既是歷史的延續，又以平淡有禪味的意境而迥異於歷代書法大師，故而董其昌應被視為自鍾、王發端以來，文人流派書法發展史上追求意境最為成功的書法家。

他的一生為後世留下了大量的書畫題跋，閃耀着他光輝的藝術思想。在畫論上，他有『文人畫』、『山水畫分南北宗說』，把禪宗北宗的漸修與南宗的頓悟兩派喻之歷史上山水畫派的區分。崇尚王維、米芾父子，推重元人繪畫。認為南宗文人畫，以平淡、率真、自然天趣為其審美特徵；以有士夫氣、書卷氣為『頓悟』之表現。而將專重苦練、作意創作營構、少天趣者視為漸修之表現。他的揚南宗、抑北宗之文人畫思想，在其身後，產生了巨大的影響，亦被視為明末清初新古典主義的理論典範。然而在書法上他儘管同樣強調頓悟，却並不排斥漸修對頓悟的意義。從他大量

的傳世書作看，可以明確地說，在書法與繪畫上，他一樣是實踐的文人書法——即他繪畫思想中的南宗一脈，因為在書法上他推崇平淡天真與其繪畫思想完全一致。他之所以從未在書法流派上去劃分南北宗，乃是因為在他的身尚無文人涉足民間工匠的書法。而對於宮廷中專業書家儘管亦有微詞，但由於這種書法上的南北宗比較，矛盾不顯，所以他可以置之不顧而一門心思地去追求他書法中的南宗。從《容台別集》中的書法題跋中，我們可以看到他對歷代文人書法的精闢分析。以我所讀到的古代書論看，在董氏的身後，恐怕再沒有一位書法家兼理論家，有他如此深刻的見解。然而要真正理解董其昌的書法，理解他何以極度地崇尚禪宗的頓悟，又如此孜孜不倦地在臨仿古人法書中度日——一種典型地儒學實踐——這幾乎兩相矛盾的心理，那就只有在瞭解他一生的學書經歷與他的書論思想之後，才能得以明瞭。

一 董其昌書法實踐的歷程

（一）入道

董其昌走上書法藝術的道路，似乎是一個偶然的契機。他十七歲時參加會考，松江知府衷貞吉在批閱考卷時，本可因董其昌之文才而將其名列第一，但嫌其考卷上一筆字太差，而降第一為第二，同時將字寫得比較好的董其昌堂侄董源正擢拔為第一。董其昌曾回憶云：『郡守江西衷洪溪以余書拙置第二，自是始發憤臨池矣。初師顏平原《多寶塔》，又改學虞永興，以為唐書不如魏、晉，遂仿《黃庭經》及鍾元常《宣示表》、《力命表》、《還示帖》、《丙舍帖》。凡三年，自謂逼古，不復以文徵仲、祝希哲置之眼角。』（見《畫禪室隨筆·評法書》）十八歲那年，他就讀莫如忠塾館。從莫如忠學書。此後，由宗唐轉而宗晉。這說明莫如忠給於董

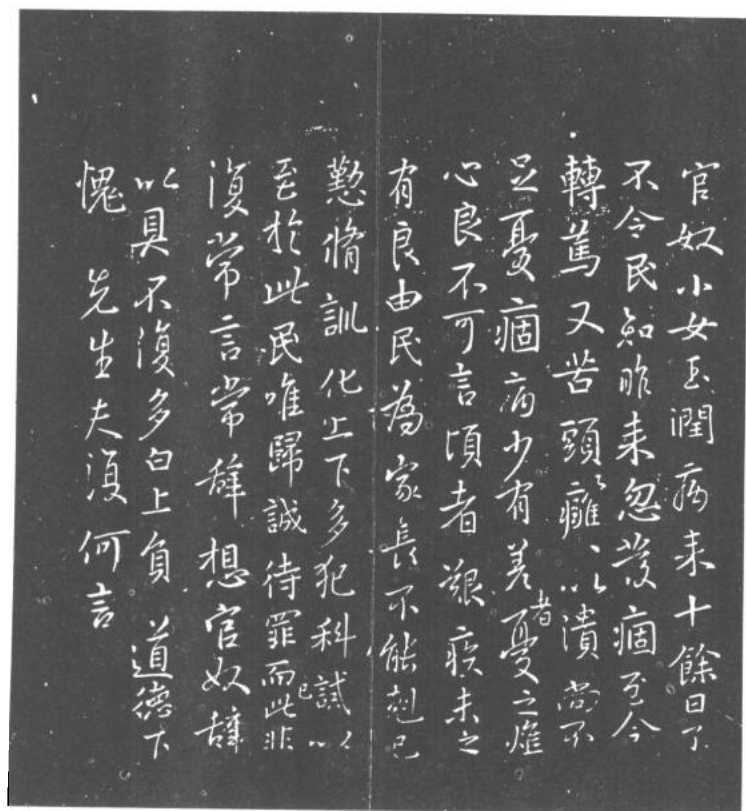
的影響，正在於取法乎上而直追晉人。初入書道，便得到如此好的正規教育，大概是董其昌一生始終以『晉人取韻』為最高境界的思想之由來。正因此，他初學三年便敢於藐視文、祝兩位大家，並以超越趙孟頫為目標，所謂『先立乎其大，則小者不可奪也』。因此，儘管他至中年成熟後，對其青年時代目無趙氏多有懺悔，但是青年時代他那種咄咄逼人的進取勇氣和強烈的歷史使命感，卻實在是他書藝大進的重要動力。並且這種超越前人的實踐觀，影響了他成為大師的整個一生。

促使董其昌書畫藝術向縱深發展的另一個原因，是當時董氏有機會看到許多歷代書家名跡的原跡。在他未入仕之前，即其二十多歲至三十五歲其間，有兩件事使他終生不能忘懷，一是二十五歲時，他見到了王羲之的《官奴帖》，他曾憶道：『右軍《官奴帖》事五斗米道上章語也。己卯秋，予試留都，見真跡，蓋唐冷金牋摹者。為閣筆不書者三年。』《官奴帖》在董氏一生中具有十分重要的意義。因為見到《官奴帖》是其頓悟王羲之筆法的第一次契機。

二是，在這段時間里，董其昌主要在嘉興一帶以教書為生，因而接觸了嘉興一帶的重要的書畫家和鑒賞家。他曾館於陸樹聲家，受環境影響而開始作畫，他曾館於項家，由項德純（即項穆）引見，結識項元汴。這位堪稱明代第一收藏家的項元汴，很快便引董其昌為『同味』，『謂相見晚也』。（《容台文集》卷八《墨林項公墓志銘》）董氏曾於七十四歲時回憶道：『三、五年間，游學就李，盡發項太學子京所藏晉、唐墨跡，始知從前苦心，徒費歲月。』（《容台文集》卷五《墨禪軒說》）他『永日忘疲』，如同初生之嬰孩盡力吮吸母親之乳汁。在這段時間中奠定董氏書法基礎的，即是得以有機會在項元汴家看到了那樣多的傳世真跡，這是同時代許多書家無法獲得的條件。

然而，此時的董其昌還只是一位地位貧寒的窮秀才。據馬承詔《當湖外志》記道：『董文敏未第時，曾館於我湖馮氏。家貧，服白布單袍，興至即書其上，久乃盡墨之。屏幃床帳，淋漓殆遍。既貴，始見珍。』可見

儘管有項子京等賞識他的前輩，儘管他當時已與好友莫是龍、顧正誼、丁雲鵬等青年藝術家相與往來，小有名氣，但尚未被士大夫階層所認可。《松江府志》卷四十四《陸萬里》中記曰：『其昌少貧，嘗作萬里書市之，人以爲贗，弗售也。』大約便是記錄了他未仕前的境況。



東晉 王羲之 官奴帖

（二） 悟道

萬曆十六年，三十四歲的董其昌再赴南京鄉試，以文采超群而及第，並得王世貞激賞，稱『董固英起特異』。（宋起鳳《稗說》卷一）這是董氏入仕的前奏。萬曆十七年，董又赴北京，金榜題名，終在三十五歲步入中年時考中進士。旋而又被選為庶吉士，深造於翰林院。然而他一刻也未忘懷所酷愛的書法。他的同年中朱國禎、焦竑、黃輝、袁宗道、陶望齡等均為文壇好手並喜好書畫，切磋技藝，氛圍極佳。另一方面他的館師韓世

能是他繼項子京之後，又一能接觸得到的著名收藏家。在韓氏收藏中，他先後讀到過《曹娥碑》真跡絹本、東晉楊羲的《內景黃庭經》、王獻之的《洛神賦》、鍾繇的《戎略表》以及稀世珍品西晉陸機《平復帖》等。其後十年之中，他又與著名藏家吳廷、王肯堂、吳楨等結識。藏家將董視為鑒賞家，他則因此而獲見更多的歷代名跡，由此而對古代書法積累起越來越豐厚的學養和親身的體驗。

與此同時，董其昌更加迷戀於禪宗。早在為諸生時，他便受到過達觀（即紫柏真可）的指點，由此『始沉酣《內典》，參究宗乘。』（《容台別集》卷一《禪悅》）萬曆十六年冬，正值京考前夕，他却與唐文獻、吳應賓、袁宗道等在家鄉松江龍華寺，拜會了與達觀齊名的高僧憨山禪師（即德清），一夕禪談，頓然忘饑。（同上）萬曆十七年，董其昌『讀中秘書，日與陶周望、袁伯修遊戲禪悅，視一切功名文字直黃鵠之笑壤蟲而已。』（見陳繼儒《容台集敘》）萬曆二十年他被任命翰林院編修後，在京與各個層面有了更多的接觸。其中尤與袁宗道兄弟及篤好禪理的陶周望過從甚密，曾憶曰：『袁伯修見李卓吾後自謂大徹。甲午（萬曆三十五年）入都，與余復為禪悅之會。時袁氏兄弟、蕭玄圃、王衷白、陶周望數相過從，余重舉前義，伯修竟猶溟滓余言也。』（《容台別集》卷一《禪悅》）袁宗道對董其昌重舉前義的推重，正說明二人思想的一致性，這種從人生觀到藝術觀的合拍，無疑也都受到李贄這位前輩崇禪者的影響。萬曆二十六年初春，四十四歲的董其昌在京郊廟中邂逅李贄。董曾於《容台別集》中記曰：『李卓吾與余以戊戌春初一，見於都門外蘭若中，略披數語，即評可莫逆，以為眼前諸君具正知見，某某皆不爾也。余至今愧其意云。』（同上）此時李贄已七十二歲，董與李此一會面，當是其人生中的重要一幕。他不僅十分崇敬這位被當時朝廷認為『鼓吹叛逆，蠱惑人心，欺騙民衆』的『聖人』，並且因內心相通，評為人生知己。並且早在認識李贄之前，已經與這位潛心禪學，着儒服，居佛寺，熔儒佛於一爐的老人心息相通了。然而董其昌與袁氏兄弟受李贄影響的不同處，則是未因高揚

反叛道統旗幟而走向另一個極端，並輸諸於思想的革新。他於禪宗的陶冶，以另一種超塵拔俗的宗教體驗融入書與畫的藝術世界中，而以半隱半仕的方式迴避了現實激烈的思想鬥爭，所以他自云：『余至今愧其意云』。

董其昌在這一時期的思想變化，為其在書畫上產生光輝的美學觀念作了重要的鋪墊。以後董雖為京官，却過着半仕半隱的生涯，在他一生累計起來，相當長的時間是在家鄉松江平原度過的。晚歲，他躲避黨爭，告退還鄉，完全醉心於書畫，也均與其此時的思想相關。但更為值得重視的，乃是他在此種禪悅中產生了文人畫思想，他的著名的山水畫分南北宗論，和在書法上闡發的以禪喻書論，大抵都產生於他的中年時代。

董其昌的中年，還因奉使長沙、主考江西而有機會遊歷名山大川。在徜徉於大自然和廣泛的交遊中，他闡述了『行萬里路，讀萬卷書』的著名觀點。如果說他強調的頓悟是其書法理論之精髓，那麼這『行萬里路，讀萬卷書』，實在就是其『漸修』的重要過程。可以說，董氏於南宗中得到的這一思辨法實的同時，從未否定過漸修的意義。也就是說，董其昌並不是一個不假漸修的純直觀的頓悟思辨論者。他的『行萬里路，讀萬卷書』，實為假『漸修』而以成『頓悟』。從書法上論，這其間他讀到和臨寫了大量的歷代名跡。從王羲之父子到唐諸家歐、褚、顏、柳、張旭、懷素；從五代楊凝式到宋四家蘇、黃、米、蔡；從元代趙孟頫到黃公望、倪雲林乃至明諸家。並於四十九歲時（萬曆三十一年）將自己熱愛的法書匯成《戲鴻堂法帖》。五十四歲那年（萬曆三十六年），他第二次見到王羲之《官奴帖》，在臨寫時寫下了『頓悟』的重要感受，稱：『抑余二十餘年時書此帖，茲對真跡，豁然有會，蓋漸修頓證，非一朝一夕，假令當時能致之，不經苦心懸念，未必契真。懷素有言：『豁焉心胸，頓釋凝滯』，今日之謂也。……以《官奴》筆意書《楔帖》，尤為得門而入。』（《容台別集》卷二《書品》）從『苦心懸念』，到『豁焉心胸、頓釋凝滯』，直題跋中我們時時可以看到他『頓悟』的踪跡。本卷所收董氏四十九歲時所作