

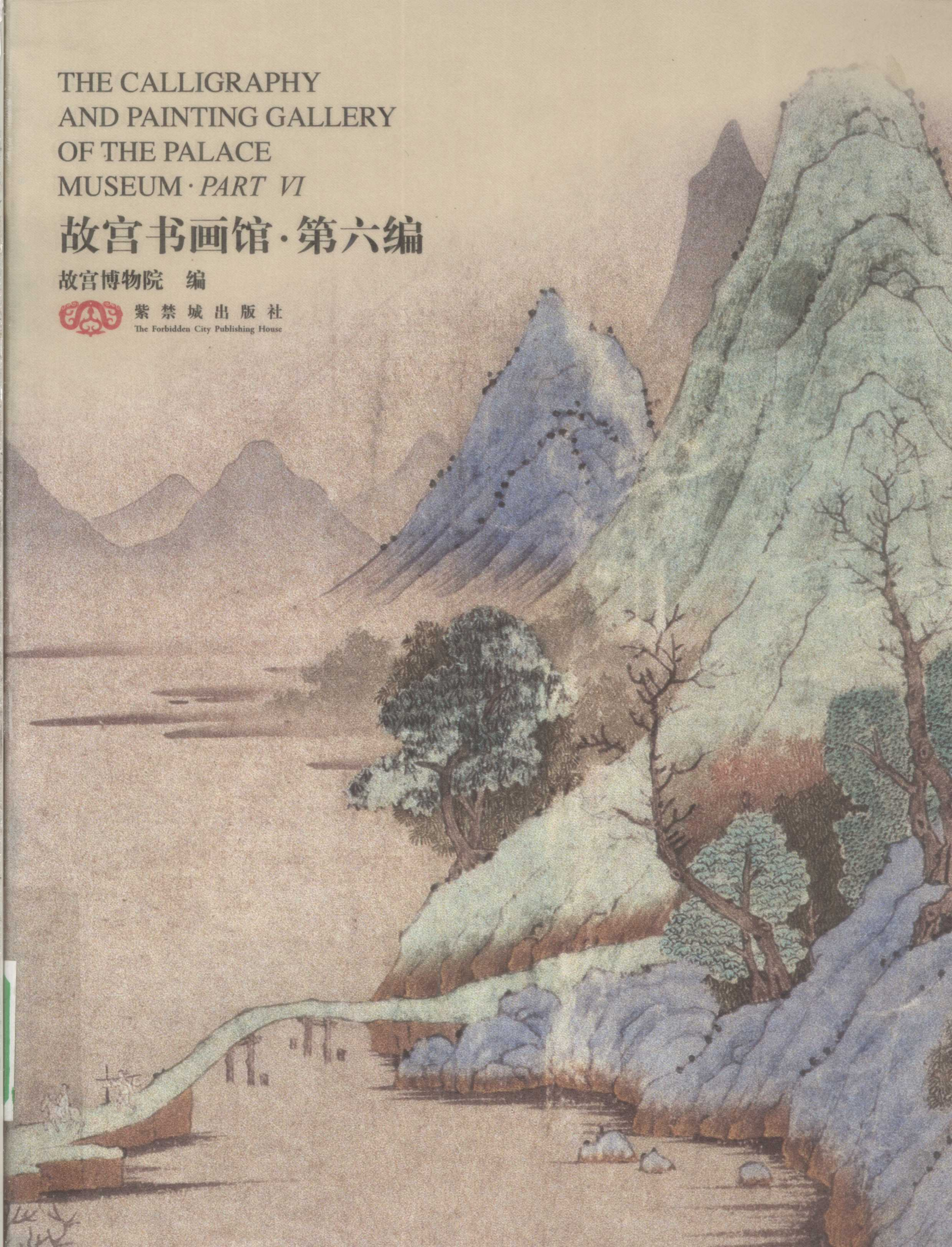
THE CALLIGRAPHY
AND PAINTING GALLERY
OF THE PALACE
MUSEUM · PART VI

故宫书画馆·第六编

故宫博物院 编



紫禁城出版社
The Forbidden City Publishing House



图书在版编目 (CIP) 数据

故宫书画馆. 第六编 / 曾君主编; 傅红展等编. —北京:
紫禁城出版社, 2009.9

ISBN 978-7-80047-853-6

I. 故… II. ①曾…②傅… III. ①汉字—书法—作品集—
中国—古代②中国画—作品集—中国—古代 IV. J222.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第148565号

故宫书画馆·第六编

故宫博物院编

主 编: 曾 君

编 委: 傅东光 金运昌 华 宁 张 震 李艳霞 李 湜

英文翻译: 庄 颖 李 杨

英文审稿: 姜斐德

摄 影: 胡 锤 冯 辉 赵 山

图片资料: 故宫博物院资料信息中心

责任编辑: 刘 辉

整体设计: 北京颂雅风文化艺术中心

王 梓 卜秀敏

出版发行: 紫禁城出版社

地址: 北京东城区景山前街4号 邮编: 100009

电话: 010-85007816 010-85007817 传真: 010-65129479

邮箱: ggzjc@vip.sohu.com

制版印刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本: 889毫米×1194毫米 1/16

印 张: 13.5

字 数: 75千字

图 版: 133幅

版 次: 2009年9月第1版

2009年9月第1次印刷

印 数: 2000册

书 号: ISBN 978-7-80047-853-6

定 价: 240.00元

THE CALLIGRAPHY
AND PAINTING GALLERY
OF THE PALACE
MUSEUM · PART VI

故宫书画馆·第六编

故宫博物院 编



紫禁城出版社
The Forbidden City Publishing House

前 言

中国书法与绘画艺术源远流长。它们同起源于原始符号，同在华夏文明的土壤中滋长，使用相同的笔墨纸砚，均以线条为基础的造型手段，追求共同的笔墨技巧和抒情写意的审美意趣。虽然尔后它们发展为两个独立的艺术门类，前者更侧重抒写性情，后者更强调传神写照，但二者数千年来始终相互借鉴，共同发展。书中有画，画中有书，相辅相成，相得益彰。也正因此，书画艺术在诸多中国传统艺术门类中，至今仍历久不衰，欣欣向荣。中国书法与绘画艺术以其悠久的历史、独特的表现方法和审美意趣，在世界美术之林中占有重要的地位。

晋唐宋元时期是中国书画艺术构建体系、创造经典的重要时期。晋代王羲之天才的创作实践大大提高了汉字新兴书体的艺术品位，成为后世书法审美的基准坐标。以顾恺之为代表的人物画创作也已达到很高的水平。隋唐画坛在人物画继续发展的同时，山水楼阁、鞍马走兽等画科也相继繁荣，阎立本、展子虔、韩滉等人的名作无不呈现一派恢弘富丽的盛世气象。唐代欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷、颜真卿、柳公权等楷书大家所确立的汉字结体用笔规范，影响深远，沿用至今。

五代两宋绘画更趋成熟完备，山水、人物、花鸟名家辈出，风格崇尚写实，精能高雅。这与当时皇家设置画院、奖掖人才的措施以及文人士大夫阶层对艺术创作的广泛参与有很大关系。宋元的文人书家，强调在“守法”的前提下张扬个性，表现“书卷之气”，书法在实用的基础上被赋予更深厚的文化内涵，“宋四家”和元代鲜于枢、赵孟頫皆为代表人物。同样，“元四家”高张“文人画”旗帜，提倡抒写性情，不求形似，为明清绘画的发展开辟了广阔天地。

明代是中国书画史上承前启后、流派纷呈的重要阶段。其书法绘画继承了宋元传统，在创作理论和表现技法上都取得了较大发展，并在不同阶段出

现了以地域为中心的艺术群体，展现出丰富多彩的艺术面貌。明早期书法以“三宋”草书和“二沈”的“台阁体”楷书为代表；绘画则以戴进、林良等人粗犷纵肆的“浙派”、“院体”风格主导画坛。明中期以后，吴门（苏州）地区成为书画创作的中心，吴宽、王宠等人在书法上摆脱“台阁体”束缚，“吴门四家”以清雅淡丽为主的文人画风代替了宫廷中富丽堂皇“院画”；而陈淳和徐渭在写意花鸟画方面的创新丰富了绘画的表现形式与笔墨内涵。明晚期董其昌完善了书画创作理论，成为文人书画的集大成者，对当时及清代影响颇广；同时，“松江派”的赵左、沈士充，杭州的蓝瑛、陈洪绶，均能领袖一时，各具风貌，为明末社会动荡中的艺坛增添了一抹亮色。

清代书画在传承与创新中形成繁荣局面。清初王铎、傅山等书家承袭明末书风，以雄奇跌宕的挥写表露孤傲愤世的遗民心态，“康熙四家”清劲秀润的书风则承续着董其昌的遗韵；绘画上“四王吴恽”以摹古集大成而居画坛主流，“四僧”、“金陵八家”及“黄山画派”等则以自然为师而开辟山水新境界。清中期盛行崇古立新之风，刘墉、翁方纲等力追晋唐而带来帖学的繁荣，邓石如、伊秉绶等则以金石文字入书而渐开碑学之风；宫廷绘画以西画技法丰富中国画的表现形式，“扬州画派”又以张扬的个性为画坛注入活力。晚清书坛碑学愈盛，以何绍基、赵之谦、吴昌硕最负盛名；“海上画派”和“岭南画派”则以雅俗共赏的画风拉开近代绘画之帷幕。

故宫博物院收藏有丰富、系统的中国古代书画遗存。其中既有年代久远的稀世孤本，亦有各时代名家的代表作品，可以清晰地反映中国古代书法与绘画艺术发展的历史脉络。为了感受经典，分享中国书画艺术的高迈与神秘，展示中华优秀传统文化的博大与精深，我们将分批展出历代书画家的精品佳作，以供广大观众研究、欣赏。

故宫博物院

目 录

至宝逸翰 / 006

01. 晋 王献之 中秋帖卷 / 018
02. 唐 李白 草书上阳台帖卷 / 020
03. 宋 苏轼 行书治平帖卷 / 024
04. 宋 李公麟 临韦偃牧放图卷 / 028
05. 宋 赵佶 雪江归棹图卷 / 032
06. 宋 扬无咎 四梅花图卷 / 038
07. 宋 王希孟 千里江山图卷 / 042
08. 宋 张即之 佛遗教经卷 / 046
09. 元 钱选 山居图卷 / 052
10. 元 赵孟頫 行书三段卷 / 056
11. 明 王履 华山图册 / 058
12. 明 沈度 谦益斋铭页 / 062
13. 明 胡俨 题洪崖山房图页 / 064
14. 明 戴进 归田祝寿图卷 / 066
15. 明 林良 孔雀图轴 / 070
16. 明 计盛 货郎图轴 / 072
17. 明 周臣 春山游骑图轴 / 074
18. 明 祝允明 三体杂书诗卷 / 078
19. 明 文徵明 湘君湘夫人图轴 / 082
20. 明 蒋嵩 渔舟读书图轴 / 084
21. 明 陈道复 梅花水仙图轴 / 086

22. 王宠 五律诗轴 / 088
23. 陆治 竹林长夏图轴 / 090
24. 王穀祥 花卉轴 / 092
25. 宋旭 万山秋色图轴 / 094
26. 董其昌 七绝诗轴 / 096
27. 董其昌 墨卷传衣图轴 / 098
28. 赵宦光 篆书轴 / 100
29. 卞文瑜 一梧轩图轴 / 102
30. 吴彬 千岩万壑图轴 / 104
31. 曾鲸 葛震甫像卷 / 106
32. 蓝瑛 桃花渔隐图轴 / 108
33. 王铎 五律诗轴 / 110
34. 王时敏 松壑高士图轴 / 112
35. 王鉴 仿梅道人溪亭山色图轴 / 114
36. 王翬 秋山万重图轴 / 116
37. 吴历 松壑鸣琴图轴 / 118
38. 恽寿平 高岩乔木图轴 / 120
39. 王原祁 昌黎诗意图轴 / 122
40. 弘仁 仿倪山水图轴 / 124
41. 查士标 五律诗轴 / 126
42. 龚贤 清凉环翠图卷 / 128
43. 朱耷 枯木寒鸦图轴 / 132

44. 石涛 梅竹图卷 / 134
45. 朱彝尊 临曹全碑卷 / 138
46. 何焯 行书诗轴 / 142
47. 冷枚 梧桐双兔图轴 / 144
48. 华岳 八百遐龄图轴 / 146
49. 高凤翰 雪景山水轴 / 148
50. 郎世宁等 弘历观画图轴 / 150
51. 郑燮 竹石图轴 / 152
52. 李方膺 竹石图轴 / 154
53. 刘墉 临米帖轴 / 156
54. 袁耀 山庄秋稔图轴 / 158
55. 闵贞 巴慰祖像轴 / 160
56. 华冠、张赐宁 西溪渔隐图轴 / 162
57. 邓石如 楷书诗轴 / 164
58. 钱沣 七言联 / 166
59. 包世臣 录书谱轴 / 168
60. 杨沂孙 七言联 / 170
61. 任熊 自画像轴 / 172
62. 赵之谦 急就篇轴 / 174
63. 任颐 芭蕉狸猫图轴 / 176
64. 吴昌硕 荷花图轴 / 178

至宝逸翰

——第六编历代书画展书法导读

在武英殿书画馆陈列的每一件展品，都是中国书画史上的经典之作。这些书画不断地给中国文化注入营养和光明，只有了解中国书画才能更了解中国文化，这正是武英殿书画馆的魅力所在。由于篇幅所限，让我们在这一期与大家共同探讨关于古代书法的欣赏。

文化的核心是哲学。一般学者都承认一点：西方哲学有严密的逻辑系统，中国哲学则重视实践。中国哲学家的最后目的是在思想上省悟贯通之后，还要回到实践的生活之中。中国哲学家认为，哲学所求的最高境界既是出世的又是入世的。《中庸》的话便是“极高明而道中庸”。从抽象思维回到形象世界的第一境可以说是书法，同时，书法还代表摆脱实际世界的最后一境。书法是传统的精灵，人们从书法中得到心灵的安慰和愉悦，因此说，中国书法是中国文化核心的核心。^①

本来中国书道的源头，也是中国哲学的源头，表现在一个古老的传说即“伏羲画卦”上。相传伏羲氏所画的卦，既是形象，又是抽象；既是哲学，又是书道。书法和哲学，一开始就有着密切的关系。^②

理解每一件书法作品，都要把它放在所处的时代环境中，尤为重要是理解当时人的思想和由此产生的书法理论，才能明白这一件作品的精彩之处在哪里。因为不同的书家有不同的思想背景，其作品所追求的境界不同，不能一概而论。

清代梁巘在《评书帖》里写道：“学欧病颜肥，学颜病欧瘦，学米病赵俗，学董病米纵，复学欧颜诸家病董弱。”欧（阳询）追求结构，颜（真卿）追求表现，米（芾）自由抒写，赵（孟頫）追求唯美，董（其昌）追求放逸，各有不同的审美标准和最高理想，

所以才互相为病。不找出他们审美的哲学基础，是不能了解他们之间的矛盾和互相为病的真正意义的。中国古代的书法理论有其特定的文化背景，多与哲学的追求有关，每个时期都有各自的特点。下面，为了便于理解，我们从比较大的分类即清代以前的传统派与革新派、清代的帖学派和碑学派的分别，简要阐述书法审美的发展与变化。明晰每一历史时期的书法理论的基本出发点，有助于更好地理解作品，同时，正确解读艺术作品，才能深刻把握传统文化的内涵。

产生二王的晋代是书法史上的黄金时代，书体齐备，其书法理论是考察中国书法最根本的依据。魏晋玄学，作为一种新思潮，吸收道家精神形态，是以老庄思想为骨架，究极宇宙人生的哲理，即“本末有无”的问题，以讲究修辞与技巧的谈说论辩方式而进行的一种学术社交活动。其发展并非要取代儒家，而是要调和儒道，使儒道兼容。老庄思想，尤其是庄子的思想，即是中国艺术的精神。由于魏晋玄学的兴盛，潜伏在中国人灵魂里的与生俱来的艺术精神，一直到魏晋，才在文化中普遍自觉，因此这一时期在中国艺术史上的重要程度是无与伦比的。

这一期展品中最为大家熟知的煌煌巨制就是传为晋代王献之的《中秋帖》。

王献之（344～386）字子敬，羲之第七子。官至中书令。工正、行、草书。幼从父学书，又学张芝，“后改变制度，另创其法”，遂自成一家，终于与乃父齐名，时称“二王”。梁武帝萧衍《书评》云：“王献之书，绝众超美，无人可拟。”

《中秋帖》历来被当作王氏真迹，董其昌对之推崇备至，并刻入《戏鸿堂》汇帖中。吴氏《书画记》

以为米芾评定此帖“以为天下第一子敬书，又名为一笔书。”为乾隆“三希堂”中“三希”之一，历代对其重视可想而知。

但据后人研究认为：此帖为米芾临本。

尽管如此，并不影响此帖的珍贵价值。由于米芾用软笔书写，字体略显丰肥，与晋人用硬毫书写、尤其与王羲之的俊朗书体有些差别。但整体书风仍然是晋人所追求的“从心所欲而不逾矩”的境界。

晋人评论书法的标准是从“天然”和“工夫”两个方面着眼的。所谓“天然”即后世所说的天质自然，意思是自然地表现出天性中的优秀品质；所谓“工夫”，则意味着由于人的主观努力而练成的技巧。当时还有一种文质论，继承《论语》所说的“文质彬彬，然后君子”之说，是从文和质两个方面着眼的方法，与“天然工夫”说类似，还有“心手合一”论，其所包含的精神内容，都是强调要有“从心所欲而不逾矩”或是“庖丁解牛”那种境界才算是最上乘，要求达到不知其怎样优秀的最优秀的妙境，后世所说的“入神妙境”即是以此为基础的，是最为传统的书法理论，也是下文所要提到的古典主义的书法理论。

唐代是书法的繁荣昌盛时期。众所周知，唐太宗对王羲之无上崇拜，在内府中搜集了大量王羲之的法书，并召集一些拓书专家临摹，下赐给王宫大臣们。唐代冯承素、褚遂良、虞世南所摹的三本《兰亭序》卷都藏于我院。因此在唐代中期以前，书法理论还是盛行六朝以来的“天然工夫”说和“心手合一”论，可以说是捍卫传统书法道路的时期，崇尚技巧与精神的调和，其最高目的是把握二王书法潇洒逸脱的风神之美。

从开元、天宝时开始，逐渐显示出一种转变风

气的倾向：传统派的书法理论开始衰退，革新派的书法理论逐渐兴起。六朝以来的“天然工夫”的理论，本来就有偏重“精神”一面的倾向，到唐代中后期更加显著起来：主张不要模仿古人，要有独创的精神，要和造化成为一体，并且要创造性地表现自我。传统派的书法，虽然出自王羲之，但由于总是恪守师授技法，追求向典范作品看齐，排斥艺术家的自我人格，所以往往都缺乏个性风格。首先是出现了张旭，他善于乘酒兴书写狂草，完全抛弃了从王羲之开始一脉相承的书法路数，而是依据新的思想自创书写技法，使传统的方法为之一新。继而又出现了颜真卿、怀素。张旭有“折钗股”之法，颜真卿有“屋漏痕”之法，怀素有“壁坼”之法，都是根据某种物象感发，将其融入书写技法之中，而不是依据传统的技法。与传统派的书法有很大的差别，开拓了传统书法理论所不能解释的崭新领域。此后，革新派与传统派的理论分庭对抗，一直持续到元、明两代。但进入清代以后，碑学派兴起，又展开了新的书法理论。

《上阳台》帖即是属于革新派的书法。此帖为李白（701～762）书自咏四言行草诗，也是其惟一传世的书法真迹。诗文曰：“山高水长，物象千万，非有老笔，清壮何穷。十八日上阳台。太白。”李白是唐代最伟大的诗人，善书法，书名被诗名所掩。书法与其诗相类，气势雄浑，神态飘逸，一如其豪放、俊逸的诗风。宋黄庭坚评李白的诗与书云：“及观其稿书，大类其诗，弥使人远想慨然。白在开元、至德间，不以能书传，今其行、草殊不减古人。”（《山谷题跋》）元代郑杓曾评论过唐代之书法，将李白与其他名家并列比较，说：“欧、虞、褚深得书理，信本伤于劲利，伯施过于纯熟，登善少开阖之势。……太白得无法

之法，子美以意行之。”（见《衍极》卷下之《古学篇》）。显然，元人亦认为李白书不遵法度，与唐代举世崇法不类。殊不知，这种放逸的书法不但是李白的性格使然，更是盛唐兴起的令人瞩目的新书风。

唐代中后期兴起的革新派书法理论，经过五代的杨凝式，到了宋代苏轼、黄庭坚、米芾等人，正式确立。

北宋的士大夫们在唐代中后期革新派的基础上更强调了书法的“精神”性，首先，认为书法表现人的性情，书法的价值是由书法家的人格决定的。自古贤圣之人未必皆善于书法，但只有贤者之作才能保存下来，突出强调了书法人格的观点。其次，唐代中期以前，人们在二王那里寻求典范的书法，并力图逼肖之。而北宋士大夫则把握住了晋人书法平淡自然的精神、风格，进而总结出书法的本质特征是平淡天真。总体而言，宋人讨厌装饰性而主张平淡风格，平淡之中饱含着高深的精神，这也是宋代文艺的特色。

苏轼（1036～1101）是北宋士大夫的杰出代表，《治平帖》是其书写的信札，帖中“治平”乃东坡家乡眉山县的僧寺。内容主要是委托乡僧照管坟莹之事。根据帖后赵孟頫、文徵明、王穉登三人之跋可知，此帖当是苏轼于北宋熙宁年间在京师时所作，时年约三十岁。

该帖笔法精细，字体遒媚，正如赵孟頫所称“字划风流韵胜”，并誉之为“世间墨宝”。虽然有少年时学习王羲之的痕迹，但是用笔肥壮，棉中裹铁，酣放处已具后来风貌。

苏轼成熟时期的书法理论，也是将书法与人统一看待。随心所欲地表现个人的性情，没有一点匠气。不为古人的书法路子所束缚，以行云流水的风格自

由恣意地进行创作。

在北宋的士大夫们看来，书法是人的高尚精神和深邃妙悟的结晶。南宋人则缺乏这种认识。南宋在金瓯半缺的忧国哀思氛围中，恪守古典的传统倾向，成为时代的主流。同样是爱慕晋人风度，但北宋与南宋的时代风尚不同。北宋革新派是吸取了晋人超脱尘俗的特点，继承晋人关于书法本质在于精神的观点，而南宋则注重晋人典雅神妙的韵度。

《佛遗教经》卷为南宋书家张即之所作，从中可以一窥南宋书法的特点。张即之（1186～1263），字温夫，号樗寮，历阳（今安徽和县）人，生于名门显宦家庭，为参知政事张孝伯之子，爱国词人张教祥之侄。以父荫授承务郎，历官司农寺丞，授直秘阁，致仕。张即之书法称雄一时，据《宋史》记载，张即之“以能书闻天下”。女真族虽然远在北方，与南宋政权处于敌对地位，但对于张即之的翰墨作品，却不惜用重金购求。

从北宋开始，禅宗初学者入门必读“佛祖三经”，所谓“佛祖三经”指的是《四十二章经》、《佛遗教经》和《为山警策》。《佛遗教经》为释迦牟尼涅槃前最后一次说法的记录，姚秦三藏法师鸠摩罗什汉译，是佛教重要经典。此帖《佛遗教经》是宝佑三年（1255）张即之七十岁时所书。

张即之擅长行书与楷书，存世书迹中，尤以楷书佛经作品，数量最多，成就也最高。此件作品深受唐人影响，结构严谨，字体端庄，运笔稳健，骨力遒劲。其书法注重法度，推崇初唐楷书的中正风格，与北宋革新派的观点大相径庭。

南宋人喜欢法度严谨的楷书，同时也欣赏晋人草书。虽然后世张旭、怀素所写的连绵草书，像藤

蔓缠绕一样，也很美，但是缺少晋人书法的妙趣。南宋人认为，晋人的草书是在端庄严肃的法度之中，见萧散之美，才是最高境界。南宋时讲究法度，欣赏的是虚淡萧散的风味而不是飘逸绝俗的倾向，古典主义的特点非常明显。

到了元代，古典风气愈来愈高涨，赵孟頫则更进一步扩大了晋人典范作品的作用。赵孟頫出现后，这个时代的书风开始以二王为宗，学习晋唐的书法家相继涌现，而很少有人学习北宋的苏轼、黄庭坚、米芾诸人。到了元末，也有一些独具特色的书法家，但是元代主体的风尚是信奉古典主义的。

展览中元人书法部分，我们选取了元代书画的领袖人物赵孟頫的《行书三段》卷，这个卷子由赵氏三件行书作品合装而成，即作者五十二岁时节录的《周易·系辞》、五十三岁时所录杜甫《玄都坛歌》和六十六岁时书写的自作诗《寄题杜尊师白云庵琼秀亭》二首。前两段是为道士南谷真人而作，末段是在南谷殁后为其弟子袁安道而书，亦寓纪念南谷之意，是研究赵氏生平交谊的重要资料。此作品具有典型的赵氏遒劲姿媚的风格，是其书法艺术成就最盛期的作品。

赵孟頫的书法艺术成就突出地表现在行、楷书方面。他临写王羲之的《兰亭序》不下“数百本”，并且“无一不咄咄逼真”（《大观录》卷八，《赵承旨临禊帖》跋），深得王书精奥。宋元以后，传习晋唐人书但凭石刻，“学人摹拟，如为桃梗土偶写照，举动毫无，何论神态。”^③但是，赵孟頫在承继前人规范的同时，能赋予生气，使其作品充满机趣，这一点是他人无法企及的，是赵氏能成为卓然大家的关键之所在。其古典主义的遒丽的书风享有很高的声誉，不仅左右了有元一代，并且

对明清两代也具有深远的影响。

有明伊始，承接古典主义的书风，“台阁体”甚为流行。注重学习传统的书法，讲求法度，风格高雅。

沈度《谦益斋铭》页即是“台阁体”书法的典范作品。

沈度（1357～1434），字民则，号自乐，华亭（今上海松江）人。永乐中任翰林典籍，后至翰林学士。与弟沈粲并称“二沈”。深受明成祖器重。李绍《皇朝世说新语》载：“太宗征善书者试而官之，最喜云间二沈学士，尤重度书，每称曰：我朝王羲之。”擅写篆、隶、真、行各体，尤精于楷书。为“台阁体”代表书家。

此件书《谦益斋铭》，书风雍容端庄，婉丽飘逸。台阁体讲究方正、圆润、乌黑、光亮，字体大小一致，在很大程度上束缚了书法的自由创作。但是法度谨严，丝丝入扣，没有十几年乃至数十年的苦练，是写不出来这样好的台阁体的。因这种书体在台阁的官吏中间最先流行，被称为“台阁体”。在这种字体的流行中，居于指导地位的往往都是集聚在中书省的中书舍人，也被称为“中书格”。由于明代高官的喜好和示范作用，在科举考卷中自然会有所偏爱，读书人便纷纷效仿，成为一时潮流，充分体现了明初“尚法”的古典主义的书风。

到了明代中期的弘治、正德两朝，还一直流行传统派的书法，祝允明、文徵明也基本上是属于这一流派的书法家。从祝允明《三体杂书诗》卷，可以看到其书法的基本风貌。

祝允明（1460～1526），字希哲，号枝山，因手生六指，故自号枝指生，长洲（今江苏苏州）人。工诗文，与唐寅、文徵明、徐祯卿并称“吴中四才子”。

擅各体书法，与文徵明、王宠并称“吴中三家”。是明代中期最有才华的书家之一。

此《杂诗卷》是自作诗，为“庚午”年（1510）祝允明五十一岁时所作。以楷、行、草三体书写，楷法精谨，行书流利，草法醇厚，风骨烂漫，天真纵逸，颇具古意。

祝允明著有《书述》一文，刻于文徵明所编《停云馆法帖》的最后，是依据祝氏晚年的手笔刻成的。论述了书法创作的根本原则，总的书法观点是崇尚汉魏晋古法，都是属于古典主义性质的。

不过，从明代中期开始，就可以看到随处都在发生的脱离古典书法的倾向，出现了很多抒发个性的书法家。尤其在草书方面表现最为明显，与此相适应也产生了与北宋革新派类似的理论。

明末出现了董其昌（1555～1636），他的理论虽然出自米芾的“平淡天真”论，但是他用禅宗的“妙悟心境”观对之进行了新的阐释。他认为书法写作就是创造艺术品。由于明代文人所具有的高深的文化修养，当时的倾向是思考书法的时代性，朝着书法艺术的哲理性方向发展。

《草书七绝诗》轴，为董其昌晚年草书佳作。书唐张籍《与贾岛闲游》七言诗一首，其书法清淡秀美，中含虚和。把书中的精神因素发挥得淋漓尽致，达到了平淡古朴、意韵幽远的境界。

董氏毕生学习王羲之的书法，努力把握其神髓，是书法史上最后一位二王书法的集大成者。康熙帝酷爱文质彬彬、温文尔雅的董氏书法，当时的朝廷士大夫无不习董，其书法在清代初期广泛流行，影响深远。

董氏在其文集《容台集》和《画禅室随笔》中，详细阐述了他的书法观点。论述了书法的时代性，提出“晋人书取韵，唐人书取法，宋人书取意”之说，

概括了各时期书风的基本特色。把禅学精神用进了书法理论中，指出“书家妙在能合，神在能离”，以体现个性精神为书法的高境界，抓住了晋人书法中自然性的特点，崇尚自然天真、淡雅疏朗的格调。他的理论被许多帖学派的人们继承下来。

明代的文化由于江浙地区的一大批文人的存在，一直向着华美的方向发展。到了清代，则以质实为宗旨，形成了实证性的文化。众多学者的出现，自然地形成了典雅的学术味道浓厚的书风。清代早期帖学繁荣，晚期（嘉庆、道光以后）碑学派（侧重学习碑版的书法流派）取代了帖学派（以学习法帖为主的书法流派）的地位成为主流。

清代帖学派是和碑学派相对而言，主要指学习二王以及从二王派生出来的法书和法帖的一派。认为书法的基础在篆、籀、隶、楷上，特别重视唐代的楷书。主张通过正统的学习方法，由唐入晋，依据古人的真迹，得其神骨，形成古人的意境，目标在于魏晋。原则上说，之前的书法理论，无论是传统派还是革新派，都属于帖学范畴。

王铎（1592～1652）是清初的帖学大家。字觉斯，号嵩樵、烟潭渔叟，孟津（今河南孟津）人。《五律诗》轴，作于顺治五年（1648），王铎五十七岁。是书法其成熟时期的代表作。他以二王为宗，兼学钟繇、颜真卿，以行草最为有名。历史上以王羲之为宗的书家，只要把王书的某一个优点学到，就能自成一家。得“姿媚”者多，得“雄强”者少，王铎发挥了王书“雄强”一面。王铎的书法既有气势又有法度。“如论字字既有来历，而笔势复极奔腾者，则应推王觉斯为巨擘。”^④其书法用笔率意，节奏感强，布局新奇，

极具个性。真实地表达内心的感受。其师承与董其昌相似，却形成迥然不同的风格。董氏疏朗秀逸，王铎苍郁雄畅。二人均是二王体系中的独具风格的大师。

刘墉（1720～1804）泛学诸家，是清代中期“集帖学之大成”者。他的书法，融合了赵孟頫的圆润，董其昌的生拙，苏轼的丰肥，颜真卿的浑厚，形成了独特的风貌。他与伊秉绶、邓石如、张裕钊被崇尚碑学的康有为推许为清代四大家，可见其在帖学方面的非凡成就。此展所选的《临米帖》轴，体现了他临帖的特点。

清代后期，以新发现的金石学为基础，碑学崛起，帖学衰落。理论方面的核心人物是阮元、包世臣以及清末的康有为。由于墨书的书法手迹传下来很困难，从汉魏六朝到隋唐的大部分书法遗迹是通过石刻得以鉴赏的，所以古代的书法资料，大都是在石刻或法帖之中。碑学派高度评价北朝之碑，特别是北魏碑，认为北碑保存有隶书的真意，是书法的正统承袭者。而且北碑刻石当初都是按照书法家所写的原字形态刻上去的。法帖是行草的尺牍，经过多次摹刻，真迹全失，因而大大丧失了其资料性价值。碑学派不以行草尺牍为学习对象，而是重返篆隶碑刻之古风，随着考古的新发现，更早的金文、甲骨文等都成为碑学派借鉴的对象，在书法史上具有划时代的意义。

邓石如（1746～1803）是清代碑学的领袖人物。字顽伯，号完白山人，原名琰，因避仁宗（颙琰）讳，遂以字行，安徽怀宁人。以篆刻、书法为业，是一位职业书法艺术家，为乾嘉时期大倡碑学第一人。擅四体书，篆刻自成一家，称为“邓派”，开有清一代碑学之宗，影响深远。

其书法的特点是以北碑为根基，融合篆隶。以

隶写篆则篆雄，以篆写隶则隶古。在篆隶达到一定造诣后，又以篆隶笔法入楷，此展选用的《楷书诗》轴书于嘉庆时期，即体现了北魏书法体势开张、笔法劲健的特点。邓石如更新了篆隶古体，其艺术成就也得到了帖学大师刘墉的称赞，惊叹邓书“千数百年无此作也”。^⑤

邓石如的弟子包世臣（1775～1855），字诚伯，号慎伯，晚号倦翁，安徽泾县人。嘉庆十三年（1808）举人，官江西新喻知县。得邓派真传。擅书法、篆刻。他的书法从颜真卿、欧阳询入手，学习苏轼、董其昌，后来致力于北魏碑书，晚年习二王，自成一体。对咸丰、同治间的书风颇有影响。所著《艺舟双楫》对于北碑的盛行，起到了鼓吹和推动作用。还著有《国朝书品》，书中将邓石如的隶书和篆书列为“神品”第一，可见其对邓石如的推崇。

《录书谱》轴为包世臣所临唐孙过庭《书谱》，通过《书谱》学习二王。包世臣年轻时就师从邓石如。其书法是以北碑书为根基的，在《书谱》的过程中融入了他的雄浑的笔力，使这幅作品具有沉着与飘逸、刚健与婀娜的不同艺术特点，是其晚年融会贯通，心手双畅，俊拔潇洒的佳作。

清代后期碑学的繁荣并不意味着帖学的消亡，帖学是同时存在的，只不过碑学占有优势。以上简要介绍的各个历史时期的书风特点，只说明当时的主流书风，具体情况是很复杂的。正如启功先生在《论书绝句》所说：“时代所笼，则异中有同。地域所区，则同中有异。”只不过阐述书法的时代性能使我们抓住重点，便于理解。尤其是清代梁巘《评书帖》中对于书法时代性的总结颇为精辟：“晋尚韵，唐尚法，宋尚意，明尚态”，“晋书神韵潇洒，而流弊则轻散。

唐贤矫之以法，整齐严谨，而流弊则拘苦。宋人思脱唐习，造意运笔，纵横有余，而韵不及晋，法不逮唐。元明厌宋之放轶，尚慕晋轨，然世代既降，风骨少弱”，这些论述对于欣赏各时期的书法作品是极有帮助的。在观看书法作品时，找到欣赏的方法和角度是很重要的。“中国有一个故事说，有个人遇到一位神仙，神仙问他想要什么。这人回答说，想要金子。神仙便伸出手指点石成金，把几块金子给这个人。但他不要。问他还要什么？他回答说，我要你的手指。”^⑥

若把艺术品比喻为金子，那么手指就是分析的方法，是历代的艺术理论，有了手指，就能拥有这些经典带给我们的丰富的精神内涵。只有通过一定的方法认识作品之后，再经过个人的顿悟，才能达到更深层次的对艺术品的理解。“禅宗里有一个故事说，有一位禅师，每当被问到佛教的‘道’如何解释时，他便竖起大拇指；一句话不说，只让人看他的大拇指。服侍他的小和尚也学会了这样做。一天，禅师看到小和尚也这样做，他飞快地拿刀砍掉了小和尚的拇指。小和尚哭着跑开去。这时，禅师喊他，他刚回头，禅师又竖起了大拇指。据说，小和尚就此得到了‘顿悟’”。^⑦今天，我们特别幸运能看到这些至宝逸翰，通过它们，我们才有机会与智慧的古人展开心灵的对话。可是那些艺术的精神、对人生的感悟、平淡天真、自然从容等等是言不尽的。其实，书籍、文章中写出来的大多都是些肤浅的理解。面对这些艺术经典，我还是想引用冯友兰先生的话：“人往往需要说很多话，然后才能归入潜默。”

曾君

2009年8月

注释：

- ① 熊秉明：《书法与中国文化》，文汇出版社，1999年6月第1版。
- ② 同①。
- ③ 启功：《论书绝句》，商务印书馆香港分馆，1985年3月初版。
- ④ 同③。
- ⑤ 朱仁夫：《中国古代书法史》，北京大学出版社，1992年6月第1版。
- ⑥ 冯友兰：《中国哲学简史》，新世界出版社，2004年1月第1版。
- ⑦ 原文见【宋】普济：《五灯会元》250—251页，中华书局1984年10月第1版。

参考书目：

（日）中田勇次郎著，卢永璘译：《中国书法理论史》，天津古籍出版社，1987年12月第1版。



武英殿

武英殿

