

A MASTER OF HIS OWN  
THE CALLIGRAPHY OF THE CHAN  
ABBOT ZHONGFENG MINGBEN  
(1263-1323)

禅师中峰明本的书法

〔德〕劳悟达 著 毕斐 殷凌云 楼森华 译

中国美术学院出版社

# 禅师中峰明本的书法

〔德〕 劳悟达 著  
毕斐 殷凌云 楼森华 译

中国美术学院出版社

责任编辑:祝平凡 周小英

装帧设计:惠清风

责任校对:陈昌林

责任出版:姚银水

### 图书在版编目(CIP)数据

禅师中峰明本的书法/(德)劳悟达著;毕斐,殷凌云,楼森华译.—杭州:中国美术学院出版社,2006.2  
ISBN 7-81083-468-1

I.禅... II.①劳...②毕...③殷...④楼...  
III.中峰明本-书法-艺术评论 IV.J292.112.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 005986 号

### 禅师中峰明本的书法

[德]劳悟达 著 毕斐 殷凌云 楼森华 译

出版发行:中国美术学院出版社

地 址:中国·杭州市南山路 218 号 邮政编码:310002

经 销:全国新华书店

制 版:杭州东印制版有限公司

印 刷:杭州之江印刷厂

版 次:2006 年 6 月第 1 版

印 次:2006 年 6 月第 1 次印刷

开 本:787mm×1092mm× 1/16

印 张:18.5

字 数:150 千

图 数:130 幅

印 数:0001-1000

ISBN 7-81083-468-1/J·449

定 价:42.00 元

*Uta Lauer*

**A MASTER OF HIS OWN**

THE CALLIGRAPHY OF THE CHAN ABBOT ZHONGFENG MINGBEN (1262-1323)

**Franz Steiner Verlag Stuttgart, 2002**

本书中文简体字版据德国斯图加特施泰纳出版社 2002 年版译出

**Meinen Eltern**  
献给我的父母

## FOREWORD

In his calligraphy, the Chan abbot Zhongfeng Mingben had created a style of his own, the so-called willow-leaf-style. What interested me most when I studied his calligraphy was the question of individuality. How could a person of the 13th century create such an idiosyncratic style against the background of a powerful, well established classical calligraphic tradition? How could something new come out of something old? Zhongfeng Mingben was a Chan monk with close ties to the scholar elite of the time. Thus he had access to orthodox traditional works of calligraphy and was familiar with the history and developments of this art form. Yet as a monk, he was free to write his own style. Essentially, his style can be described as *xingshu written with zhangcao method*.

Interestingly, Zhongfeng Mingben's works were neither collected nor discussed by connoisseurs of calligraphy in China. In the Yuan period, when it was important to preserve and refine the calligraphic heritage, such an individualistic style of writing was perhaps seen as something too unsettling, a threat to the orthodoxy. Only later, in the early Ming period when China came again under Chinese rule, some young calligraphers took Mingben's art as a starting point to develop their own, new style.

In Japan, the situation was quite different. Zhongfeng Mingben had

many disciples from Japan. When they returned to their home country these monks often took a piece of calligraphy from the brush of their master with them to Japan. There, the newly established warrior class was still struggling to find its own cultural identity. Neither the imperial taste nor the orthodox tradition imported from China were fitting models. The Chan philosophy, its ethics and its aesthetics perfectly suited the needs of these new rulers. This is why Zhongfeng Mingben's works were highly treasured in Japan and well preserved.

Both, the Yuan period and the calligraphy of Chan monks are fields, which have not yet been sufficiently studied. My work on Zhongfeng Mingben and my interest in the Yuan period began when I wrote my M.A. thesis on the woman painter Guan Daosheng (1262-1319). She was a lay buddhist and Zhongfeng Mingben was her spiritual advisor.

Although this book is only a monograph on Zhongfeng Mingben I would like to stress the importance of the social network, the mutual influences, the lively interactions between him and the people he knew. Handscrolls and letters are wonderful documents of this network. To recreate the life and to gain a deeper understanding of the art of an individual, one has to look beyond the individual at the larger picture.

I feel very honoured and am deeply grateful to my teacher, Professor Fan Jingzhong, that he made it possible to publish this book in Chinese. My heartfelt thanks go to the translators, Dr. Bi Fei and Mrs. Yin Lingyun for their excellent work. A translation is truly a scholar's bridge. It is my hope, that thanks to this translation, the

---

material has now been made accessible to Chinese scholars and that you will feel inspired to pick up the brush from where I left it and continue to explore the rich Chinese tradition of Chan calligraphy.

Heidelberg, in the year of the monkey, with the first meihua 梅花 in bloom,  
Uta Lauer



## 中文版前言

禅师中峰明本的书法自成一格，即所谓的柳叶体。在研究他的书法期间，原创性问题令我尤其着迷。一位生活在十三世纪的人何以能够创立这样一种与强大而完善的古典书法传统相抗衡的特异风格？如何推陈出新？中峰明本与当时的文人学者联系密切。因而，他能够接触正统的法书，对于这种艺术形式的来龙去脉了然于心。但是，作为禅僧，他可以不拘一体，保持自己的风格。他的风格基本上可以视作以章草入行书。

有趣的是，中国书法鉴赏家对中峰明本的作品未予收藏和讨论。在元代，如何使书法遗产得以保存和精进是首要之事，中峰明本这样一种原创性的书体则很可能被视为异物，是对正统书法的威胁。只有在后来的明初，汉人重新统治中国之际，一些年轻的书法家才以中峰明本的艺术为起点，形成了自己的新风格。

在日本，情境却大不相同。中峰明本有许多日本门徒。当他们回国时，往往会带上师父的手书。在那里，新兴的武士阶层正在努力寻找自己的文化身份。无论是皇室趣味还是来自中国的正统书法，都不存在适合他们的模式。禅宗哲学恰好以其伦理观与美学观迎合了这些新兴统治者的需求。这就是中峰明本之作在日本受到极度珍视和保存完好的原因所在。

元代时期和禅宗书法是两个未予充分研究的领域。在我撰写关于女画家管道昇（1262-1319年）的硕士论文时，就对中峰明本的作品以及元代时期产生了兴趣。管道昇是一位信女，以中峰明本为精神导师。

尽管《自成一家》不过是一部有关中峰明本的专著，但我力图强调社会关系网、明本与其相识者之间的相互影响与相互作用。手卷和尺牘正是这一关系网的最佳资料。为了重构这种生活，更深切地理解这个人的艺术，必须瞻望此人之外更为广阔的背景。

我十分敬重并深切感激我的老师范景中教授，是他促成了此书中文版的出版。我衷心感谢译者毕斐博士和殷凌云女士的杰出工作。翻译的确是一座学者之间相互沟通的桥梁。我希望中国学者通过这部译作，从中获取资料并受到启发，由此继续探讨中国丰富的禅宗书法传统。

劳悟达

猴年梅花初绽之时识于海德堡

## 致 谢

首先感谢我的业师雷德侯教授[Prof. Dr. Lothar Ledderose]，是他鼓励我写作有关中峰明本书法的博士论文。

我最初于 1991-1993 年受到日本文部省的慷慨资助，得以在日本研究中峰明本的原作。

衷心感谢为我的研究工作提供帮助的学者和朋友：范景中、已故的藤枝晃、古原宏伸、海老根聪郎、石守谦、傅申、高桥范子、富田淳、井手诚之辅、石川保子、芜琳香[Helmut Brinker]、三轮宗贯、刘江、下野健一和王连生。

感谢东京国立博物馆、根津美术馆、五岛美术馆、静嘉堂美术馆、奈良国立博物馆、大阪市立美术馆、正木美术馆、藤田美术馆、大阪汤木美术馆、尼崎藪本庄五郎家、大阪圆井家、棲云寺（山梨县）和东京国立文化财研究所的负责人和研究人员提供藏品、照片和无私帮助。尤其感谢正木美术馆馆长高桥范子，他热忱相待，陪同我前往棲云寺做学术访问。同样感谢石川保子帮助我阅读艰涩的日语文献，并致函各博物馆安排我的行程，鼓励我从事这项研究。

我也感谢海德堡大学[Heidelberg University]东亚美术史研究所诸位朋友的大力支持和富于启发性的讨论。特别感谢本所摄影师克琳歌[Ingoberg L. Klinger]，感谢马修·阿诺尔德[Matthias

Arnold]以其电脑系统的专业知识为我提供帮助。

最为感激的是我的父母，他们鼓励我从事学术研究，并且坚信我能够完成博士论文。

这部博士论文的出版受惠于海德堡大学东方艺术基金[*Funds der Kunstgeschichte Ostasiens der Universität Heidelberg*]。我感谢谢恺教授[Prof. Dr. Dietrich Seckel]和雷德侯教授为此提供帮助。

## 导 论

9 这部博士论文的主题是禅师中峰明本（1263-1323 年）的书法。在元代文化生活中，中峰明本是一位举足轻重的人物。他不仅是一名高僧，还是一位颇具影响力的宗师，信徒众多，其中包括来自日本和安南的信徒。他与文人名士过从甚密，他的朋友包括像书法家、画家和士大夫赵孟頫（1254-1322 年）这样的人物。中峰明本的修行准则“幻住清规”，在中国和日本为类似的准则所效仿。他屡屡谢绝住持名刹的提请，拒不出山。几代皇帝特赐予他礼物和封号。他的著作、信札、讲道、诗歌以及在有关他的传记和绘画上的题跋，被编成三十卷，于 1387 年首次刊印。除去这些文献资料以外，逼真的中峰明本顶相则提供了这位杰出僧人的生动形象。对于所有这些材料的研究，用中峰明本的师父高峰原妙（1238-1295 年）的话来说，或许不过是“半边鼻”。而最权威的资料，就是中峰明本至今尚存的大量书法。

他的书法别具一格，难以归类。其书风被贴切地描述为“柳叶体”。把中峰明本的作品作为封闭的个体来研究是不够的。必需建立一个框架、一个背景，人们藉此可以对其艺术获得更透彻的理解。既然中峰明本是一位与文人名士关系密切的禅师，那么，先按佛教书法——禅宗的和非禅宗的——和文人书法这两个方

向探讨，是显而易见的选择。这样做，人们也必须考虑潜存于这两种艺术形式之中的美学观念。涉及这些要点的第一章，进一步讨论迥乎不同的禅宗书法与文人书法之间长久以来为人珍视的观念问题。依照我的观点，它们之间存在着许多相互影响的重迭之处。为了得出这种情况比较清晰的画面，阐明禅宗艺术也很重要，它的传播主要通过日本作者。<sup>1</sup>

第二章介绍中峰明本其人并揭示其社会关系网。主要涉及他所认识的人及其书法、他实际见到什么作品，以及哪些作品会影响其别开生面的书法风格等问题。

第三章分析了大量的重要作品。首要问题在于主要作品无一系年。为了建立年表，我先根据作用区分其书法作品；然后，我为每一件作品搜索史实所提供的线索，譬如受者的姓名和日期，以及出现在作品中的个人评论，如此可以大致确定一件作品的年代。我从风格分析[a stylistic analysis]的角度来探讨这些作品。我的分析基于以下诸项所提供的信息：书体、行数、押署、行文、行距、彼此相连的文字之间的关系、单个字的笔法以及个别笔划的调整。就所需说明的某一方面，我对中峰明本与其他书法家的类似作品作了比较。 10

第四章着眼于中峰明本书法之关键性角色——既介于禅宗书法与文人书法之间，又介乎中国与日本之间。

迄今为止，有关墨迹[bokuseki]（禅师或与禅宗圈子有密切关系的人们创作的书法<sup>2</sup>）的出版物，主要是一些简短条目。这些条目提供了某件特别之作的历史背景资料，但在风格、发展、书法的作用以及影响这些更加具体的问题方面，依然相当模糊。中峰明本的一些作品，已通过禅宗艺术展览介绍给西方观众。<sup>3</sup>有关中峰明本的顶相已出现了大量美术史方面的研究成果，但是他为这些顶相所作自赞，与其说视为书法作品，倒不如说当成文献资料。<sup>4</sup>哲学出版物上的文章把中峰明本的角色看作宗师，<sup>5</sup>而佛学百科全书的条目只概述其生平。就我所知，有关中峰明本书法的综合性专门研究尚未出现。

# 目 录

中文版前言	I
致谢	VII
导论	1
第一章 禅宗书法的传统和前提	1
第一节 文人士大夫的传统	1
第二节 禅宗之外的佛教传统	11
第三节 禅宗书家	21
第四节 禅宗书法的美学概念	26
第五节 文人士大夫书法的美学概念	38
第六节 禅宗书法与文人士大夫书法的共性	46
第二章 传记的框架与历史的框架	51
第一节 中峰明本传	51
第二节 赵孟頫及其他文人	62
一 赵孟頫	62
二 鲜于枢	68
三 邓文原	71
四 冯子振	73
五 虞集	76
六 张雨	77
七 杨维禎	80
八 康里巎巎	82
九 饶介	84



第三节	中峰明本及其佛教圈	86
一	瞿震发	86
二	元鉴	87
三	忠宣	87
四	楚石梵琦	88
五	一庵	89
六	绝际永中	89
七	可翁宗然	93
八	铁舟德济	94
九	远溪祖雄	95
十	无隐元晦	95
十一	业海本净	96
第三章	中峰明本的作品	99
第一节	作品讨论	99
第二节	柳叶体	101
第三节	书法作品	104
一	题写自赞的中峰明本顶相	104
	1. 高源寺所藏顶相	106
	2. 藪本家所藏顶相	114
	3. 选佛寺所藏顶相	120
	4. 法云寺所藏顶相	124
	5. 圆井家所藏顶相	126
	6. 关于中峰明本顶相及其书法传播的一点看法	128
二	其他绘画上的赞和题跋	131
	1. 菩提达磨渡江图	132
	2. 观音图	134
三	法语	138
	为远溪祖雄题写的法语	138