



【国学精粹珍藏版】

李志敏◎主编

卷四

# 中国传世书法鉴赏



◎ 尽览中国古典文化的博大精深  
◎ 读传世典籍，赢智慧人生

—— 受益终生的传世经典



## 盛世之康熙、雍正、乾隆书法

爱新觉罗·玄烨(1654~1722年),清圣祖仁皇帝,清朝第四位皇帝、清定都北京后第二位皇帝,清世祖福临第三子。

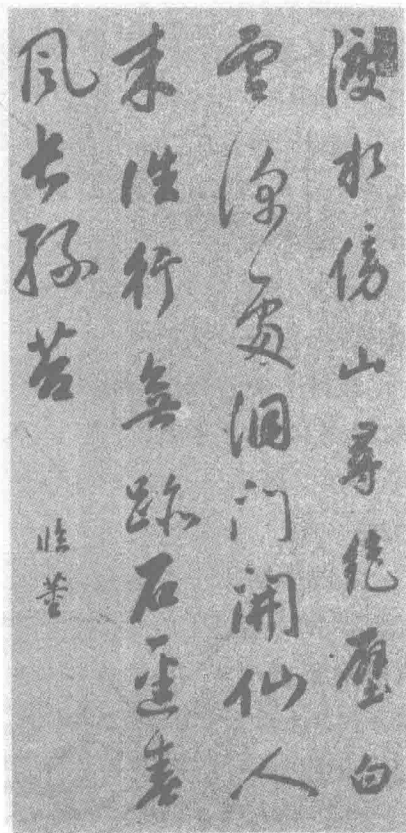
康熙是顺治帝的儿子,8岁登基,在位61年,是中国历史上在位时间最长的君主。他奠定了清朝兴盛的根基,开创出康乾盛世的大局面,是一位英明的君主、伟大的政治家。

康熙一生嗜书好学。他在出巡途中,深夜乘舟,或居行宫,谈《周易》,看《尚书》,读《左传》,诵《诗经》,赋诗著文,习以为常。直到花甲之年,仍手不释卷。

康熙雅好文学。擅书法,尤爱董其昌字,自书亦酷摹董其昌法,喜以书赐诸大臣。王士禛《池北偶谈》云:“康熙十九年,御书手卷赐日讲起居注诸臣。二十三年驾幸阙里,御书‘万世师表’四字悬大成殿,又御书白鹿书院额。其河南府二程祠、邵康节祠、凤翔府横渠书院、建宁府紫阳书院、徽州府文公阙里、衡州府石鼓书院,皆颁御书:‘学达性天’大字,古今罕觐之盛举也。”杭州孤山放鹤亭有其临董其昌书《舞鹤赋》碑及“西湖十景”御书题名碑。

雍正帝,名爱新觉罗·胤禛(1678~1735年),清圣祖玄烨第四子,是清朝入关后第三位皇帝,1722~1735年在位,年号雍正。

雍正帝是一位勤勉的皇帝,具有丰富的统治经验,虽然只在位13年,但多有建树,为乾隆盛世的到来打下了基础,在繁忙的政务之余,他也常练书法。



康熙《临董诗轴》

康熙工书法,喜摹董书。此书平稳圆润,雍容宏伟,于转笔处古劲藏锋,整肃之余不失秀逸,确有盛世君王气度。

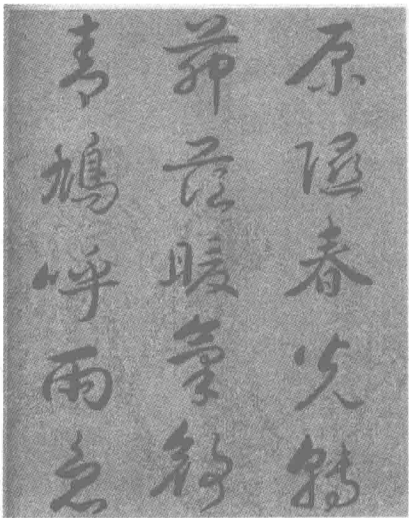
杨启樵谓：“世宗擅书法，流传于世间者类多行书，以草书出者，弥足珍贵。”

乾隆帝，即清高宗纯皇帝（1711～1799年），姓爱新觉罗，讳弘历，是雍正帝的第四子，清代入关后的第四任皇帝，在位60年。由于乾隆帝对文化事业的热心，汉学从乾隆朝开始日益兴盛，至嘉庆朝，则形成了著名的“乾嘉学派”。

乾隆时期创造了历史上有所谓的“太平盛世”，加上连年丰收，出现一片歌舞升平的景象。因此作为太平天子的乾隆，也就自然游兴勃发，要遍览天下名山大川，题诗作书，刻碑立石而传于后世。

乾隆善楷书、行书和行草书，未见有篆书、隶书传世。他的书法师承没有文献记载，但从其传世作品看，早年学的是其祖父康熙。

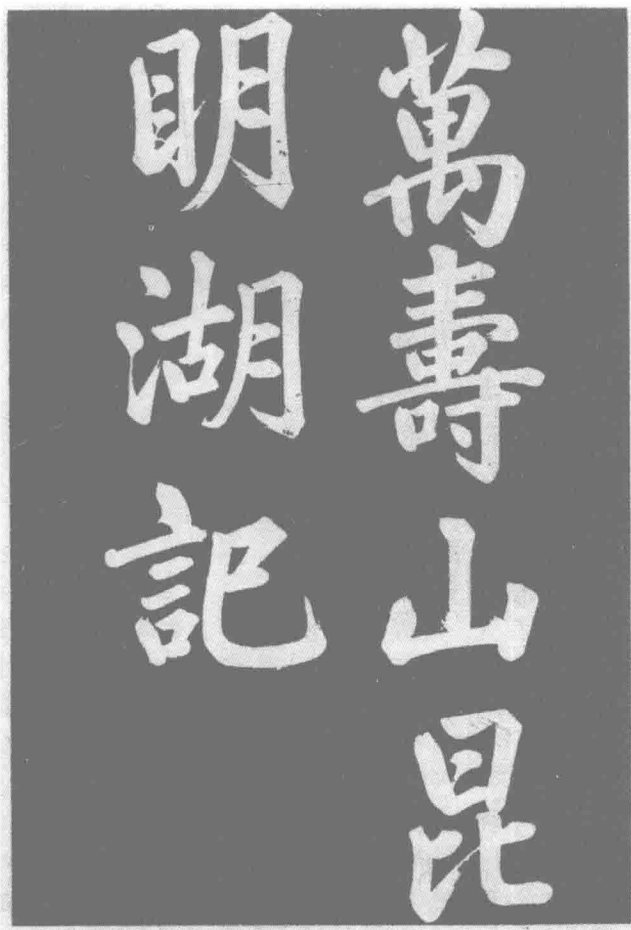
大约中年以后，乾隆皇帝十分喜欢赵孟頫的字，可是他的字却没有赵字那种风姿洒脱，笔力如棉裹铁的韵味，只仅仅从圆润秀发，及千字一律的形貌上下工夫，所以“虽饶承平之象，终少雄武之风”，算不得是上乘水平。在他的影响下，清中期的书风从尚董转为崇赵。乾隆帝不仅大力提倡群臣学赵书，而且自己也临仿不息，力求肖似。



雍正帝《题耕织图》四首之一

《题耕织图》用笔洒脱飘逸，神韵独具，力度上不疾不徐，于痛快中寓沉着之态，绝不含一丝做作之态，在炉火纯青的功力中彰显帝王的威仪。倘不是功力雄厚，修养高深，难臻此境。





乾隆《万寿山昆明湖记》

此作为乾隆御笔所书，我们从中可以看出雄霸的帝王之气及乾隆深厚的书法功力。此作笔意奇逸，骨法洞达，气象雄厚，丰神姿致，用笔行笔依情而动，笔亦随之，于刚健雄浑中自成体势，于挺拔雄逸中彰显个性，堪称书法佳作。



## 王虚舟与张照

王虚舟即王澐(1668~1743年),字若霖,一字若林,又字箬林,号虚舟,别号竹云。康熙五十一年(1712年)进士,官吏部员外郎。致仕归,悦无锡山水,买屋金匮山旁,自号二泉,又号恭寿老人、良常山人。精鉴古,尤工书法,楷书法欧阳询,篆书法李斯。

《清史列传》云:“论者谓其书在米芾、黄伯思、顾从义三家之上。告归后,书益工,远近士夫家,以金币请者无虚日,然不问家人生产,贫士丐其翰墨以举火者,亦应之不倦。”所著淳化阁帖考正、二十种兰亭、十二种千字文、积书岩帖,集书家之大成。

张照(1691~1745年)字得天,号泾南,天瓶居士,上海松江人。乾隆时大书法家,常为乾隆皇帝代笔,擅长行楷书,是书“馆阁体”能手。康熙四十八年(1709年)进士,官至刑部尚书,“溢文敏”,是乾隆年间官方书法的代表人物。

张照书法深得乾隆帝推重。他深通释典,诗多禅语。行草书初从董其昌入手,继乃出入颜真卿、米芾;天骨开张,气魄浑厚。兼能画兰,间写墨梅,疏花细蕊,极其秀雅。又有借酒性作书的习惯,常酒酣若狂,挥毫泼墨,唯此时更得传神。乾隆评曰:“照虽不醇,而资学明敏,书法精工,为海内所共推。瑕瑜不掩,其文采风流不当混也。”著有《天瓶斋书画题跋》《得天居士集》,刻有《天瓶斋帖》。



张照书《楷书诗经轴》



## “扬州八怪”之金农、郑燮、高凤翰、汪士慎等

“扬州八怪”是18世纪中期，清康熙至乾隆年间一支“异军突起”的书画群体。它的形成与以画院为正统的书画流派截然不同。它是以扬州地域为基地，以各地先后来扬州的书画家为主流，“八怪”为旗手，并以各具面目而又共具特性的书画作品而汇集成派。

“扬州八怪”指金农、黄慎、郑燮、汪士慎、李方膺、高翔、罗聘、李鱣8人。从他们作品风格来看，他们形成与当时社会上流行的一股反对明末清初的空虚学风，追求个性解放的启蒙思想有着一定的联系。他们不仅在文学、书画方面有着深厚的功底，而且在思想、人品、胸襟、性情等方面，也有良好的修养。

首先，他们都重视对事物的深入理解，都以泼墨写意手法作画，也深深懂得“必极工而后能写意，非不工而后能写意也”（郑燮语）。

其次，深入细致地观察生活，也是他们取得成功的一个重要因素，金农曾说：“予家书屋前后皆植竹，每于雨洗烟开时，辄为此景写照。”正因为如此，他们的作品才那么生机勃勃、耐人寻味。

金农（1686～1763年），是清朝画坛扬州八怪之首，字寿门，号冬心，又号司农，有稽留山民、昔耶居士、寿道士、粥饭僧、金牛等二十几种别号，浙江仁和或钱塘（今杭州）人，久居扬州。他生活在康熙、雍正、乾隆三朝，因此他给自己封了个“三朝老民”的闲号。人生际遇坎坷，平生未做官，乾隆元年（1736年）曾被荐举博学鸿词科，入京未试而返。生平好游，中年后浪迹齐、鲁、燕、赵、秦、晋、楚、粤间，足迹半天下。50岁开始学画，晚年寄寓扬州，卖书、画以自给。其学问渊博，浏览名迹众多，又有深厚书法功底，终于成为一代名家。书法出入楷、隶，有楷隶本之《国山》及《天发神谶》两碑，自创一格，自称“漆书”。

金农嗜奇好古，收金石文字千卷，精鉴赏，善于鉴别古书画真贋，精篆刻。金农从小研读书文，文学造诣很高。但是他天性散淡，较扬州八怪中的其他人来说，传世作品较少。他的书法尤见新异，有隶书、行草、楷隶、漆书和楷书等多种，以古朴浑厚见长，多与其师汉碑有关。他曾在《鲁中杂诗》中云：

会稽内史负俗姿，字学荒疏笑骋驰。

耻向书家作奴婢，华山片石是吾师。





这种师碑思想,直接师无名书家之汉碑,向“二王”一脉的帖学挑战。隶书初师《夏承碑》,后学《西岳华山庙碑》,取其方严凝重之致,脱出时风之外。他的隶书、漆书运用了倒薤撇法。他临写的《西岳华山庙碑》,将汉隶中之“撇”画变为“倒薤”,缩短碑中字之长画和其波挑,将字形扁方变为长形,增加毛涩的用笔来表现“金石气”。其漆书正在其隶书基础上,强化横画,起笔如刀切之态,卧笔运行,竖画变细,向左方向的倒薤法,缩短捺画,结体呈长方,形成鲜明的特色,突破了郑篮的隶法,在汉碑的基础上进行自己的创造。传世作品如《相鹤经轴》等。

在行书、楷书方面,金农也完全舍弃了“二王”的传统,从金石碑版、无名书家之书法中开掘出另一面貌,从隶书中溢出天真之趣,其行草书字字独立,外拙而内秀,也运用隶书和漆书中的倒薤撇法,以“稿行”一体出之,打破帖学之正途,传

世作品如《致辛浦先生札》等。金农楷书受刻写砚铭的影响,表现出一种“楷隶”意味,追求整齐、光洁的书风,这类创作实践也说明金农从师法汉碑开始注意到北碑并实践,可视为是清代碑学运动从汉碑转化到北碑的开端。

金农首创的漆书是一种特殊的用笔用墨方法。“金农墨”浓厚似漆,写出的字凸出于纸面。所用的毛笔,像扁平的刷子蘸上浓墨,行笔只折不转,像刷子刷漆一样。这种方法写出的字看起来粗俗简单,无章法可言,其实是从大处着眼,有磅礴的气韵。

金农具有一个浪漫诗人的情怀,一个不修边幅的书画家风度,一个无拘无束的野逸文人气质。他晚年穷困潦倒,尽管不能排斥社会原因,但也有属于他自身



金农自画像





的缘故。金农的收入也颇可观,但结果老来却弄得四壁皆空,无钱入殓,这不能不说是一个悲剧。

其传世书迹有《度量如海帖》,今流入日本。

郑燮(1693~1765年),清代画家、书法家。字克柔,号板桥,江南兴化人。“扬州八怪”的主要代表,以诗、书、画三绝闻名于世。他的一生可以分为“读书、教书”、卖画扬州、“中举人、进士”及宦游、作吏山东和再次卖画扬州五个阶段。

郑板桥一生经历了很多贫穷磨难。他出生在一个已没落的书香门第兼地主家庭。3岁丧母,幼时家贫,14岁又失去了继母,过着“时缺一升半升米”,“布食单薄如空囊”的生活。后来,乳母给了郑板桥悉心周到的照顾和无微不至的关怀,成了郑板桥生活和感情上的支柱。结婚以后,生活负担加重,30岁那年父亲去世后,家境更是凄凉,“爨下荒凉告绝薪,门前剥啄来催债”,尝尽了贫穷的滋味。板桥自况其生平曰:“初极贫;后亦稍稍富贵;富贵后亦稍稍贫。”这句话说起来似乎漫不经心,但推想起来,缺米少柴、忍饥挨饿的日子一定是非常艰难的。

为了养家,郑板桥曾设私塾授徒,赚取微薄的束脩,虽然期间也有些乐趣,“得句喜拈花叶写,看书倦当枕头眠”,但他实际上一点也不喜欢当教书先生,他曾在诗中写道:

教馆本来是下流,傍人门户渡春秋。

半饥半饱清闲客,无锁无枷自在囚。

课少父兄嫌懒惰,功多子弟结冤仇。

郑板桥是家中一脉单传,从小父亲就教育他要读书做官、出人头地。板桥发



金农《漆书墨说》

愤读书、废寝忘餐，终于在40岁那年中举，44岁时得中进士。期间经历康、雍、乾三代，因此板桥晚年戏称自己是“康熙秀才，雍正举人，乾隆进士”。

49岁时，郑板桥被选为七品县令，就任于山东范县，为期5年，后又在潍县做了7年的“七品官”，一直没有升职。做官期间，郑板桥也做了许多有利于百姓的事，被后人称颂为“爱民如子”。但他毕竟性情耿直，不善交际。后来，郑板桥辞官还乡，求退而独善其身。还乡的时候，“只用驴子三头，其一板桥自乘，垫以铺陈；其一驮两夹板书，上横担阮咸一具；其一则小皂隶而耍童者，骑以前导”，携两袖清风而去。

在扬州八怪中，以郑板桥最负盛名。《墨林今话》曰：“书法隶、楷参半，自称‘六分半书’，极瘦硬之致。”他的书法豪爽不羁，颇具个性，融合隶楷行草为一体，再加进兰竹画笔，自称“六分半书”，随意挥洒，苍劲秀丽，而成为一种具有独特风格的书体。对于自己的这种书体，他曾作诗道：“要知画法通书法，兰竹如同草隶然。”

郑板桥的字很值钱，书童经常把他的草稿偷出去，装裱后卖钱。有一回，郑板桥故意写了“不可随处小便”的字，他想这回应该不会被拿去卖钱。不想没过几天，郑板桥在一家书画店里就看到他的这幅字，但内容已被改为“小处不可随便”。

后人认为他的书法还兼有黄庭坚书法纵横捭阖的特点。《广陵涛事》曰：“板桥小楷法极为工整，自谓‘世人好奇’，因子正书中杂以篆、隶，又间参以画法；故波磔之中，往往杂有石文、兰叶。”为人风流潇洒，诗、书、画、俱别成一格，古秀绝伦。有诗曰：

咬定青山不放松，立根原在破岩中。  
千磨万击还坚劲，任尔东西南北风。



郑燮·兰竹石图



其传世墨迹有《行书自书诗》《草书书法尺牍》等。

“扬州八怪”中的高凤翰在书法上亦很有影响。高凤翰（1683～1749年），字西园，号南村，山东胶州人。清代画家、书法家、篆刻家。他性情豪迈不羁，精艺术，书、画、印皆擅，嗜砚成癖。

高凤翰天资聪颖，童年时代就从家中藏书中学到不少东西。后来受当地名儒李世锡的指教，奠定了其国学基础，对其后来在艺术方面所取得的成就有很大的帮助。

19岁那年，高凤翰参加科考中秀才，次年去济南参加乡试，后又两度赴省，但屡试不中。

直到45岁，高凤翰方由胶州牧黄之瑞荐举应“贤良方正”特考，考列一等，授任安徽歙县县丞。在官场派系的斗争中，高凤翰受诬下狱，经历了一番磨难。后虽冤案得昭雪，但却使他对仕途失去了兴趣。

去官为民后，高凤翰侨居扬州，寄宿佛门僧舍。55岁时，他右手病残，改用左手舞文弄墨，自号“尚左生”，刻制“丁巳残人”石章一枚，标志在丁巳年病苦废右手。他在扬州同“扬州八怪”一班文人十分投缘，靠他们资助和自己卖画，维持了几年流浪生活。

59岁，高凤翰返归故里，8年后病逝。

高凤翰在文学艺术诸领域皆有为人称道的成就，他的书法、绘画、诗作以及篆刻和藏砚都值得一提。

其隶书从《衡方碑》《鲁峻碑》《郑固碑》等汉碑中脱胎而出，并取法郑簠，形成雄浑朴厚的艺术风格。其行书以隶法运之，遒美而古拙。特别是其右臂风残后，以左手写行书，行笔更慢，中锋用笔，一派汉碑笔法，苍古拙拗，恣肆雄放，并体现出一种生趣的别调。他曾在《题自书草隶册》中对经典的名家进行了颠覆，主张直接学习碑版：

眼底名家学不来，峰山石鼓久沉埋。

茂陵原上昔曾过，拾得沙中折股钗。

这种师碑思想和金农、郑板桥是一致的。

高凤翰左手书法的造诣，得自元明以来传统的行草笔法，上溯魏晋风格，气息游走，奇趣横生。在明清两代数百年的历史长河中，以左笔书法擅胜的尚无人可与他相比。《秋兴诗册》中通篇行距有变化，字间大小参差，在笔势和点画的

变化中藏巧蕴拙,反映出他晚年所具有的坚实功力,是其代表佳作。

高凤翰传世作品有《牡丹竹石图》轴等,并著有《南阜山人诗集》《砚史》等书。

“扬州八怪”之一的杨法(1696~?),字已军,号白云帝子,江苏南京人,寓居扬州。工书画善,亦精刻印。所书篆、隶、行、草,奇古苍劲,别具一格。长于花卉,潇洒清逸,颇有韵致,与华嵒相类。其书名大于画名,绘画作品流传亦极少,是师碑实践中由隶书向篆书过渡的重要书家。

杨法曾广临汉隶石碑,在用笔上受郑簠隶书影响,乾隆十年(1745年)所作《隶书古诗十九首册》,取法汉人,奇古苍劲。他还将篆隶融于一体,用草书笔法表现,形成了“草篆”,在师法汉碑基础上又前进了一步。金农称其“善奇篆,有佚篆之遗”,表明他的篆书在清代就有很大的影响。其草篆与金农的“漆书”、郑板桥的“六分半书”可视为清中叶师碑破帖风气下的创新产物。

李鱣(1686~1762年),字宗扬,号复堂,别号懊道人、墨磨人,“扬州八怪”之一。康熙五十年中举,康熙五十三年以绘画召为内廷供奉,因不愿受“正统派”画风束缚而被排挤,遭忌离职。乾隆三年出任山东滕县知县。为政清简,颇得民心,因得罪上司而被罢官,后居扬州,以画为生。传世画迹有南京博物院藏《土墙蝶花图》轴、故宫博物院藏《松藤图》轴等。

李鱣擅书法,古朴而又有金石气。《兴化县志》云:“复唐书具颜、柳筋骨,世仅传其善画云。”秦祖永《桐阴论画》云:“复唐书法朴古,作画款题,随意布置,别有别趣,自立门庭者也。”

在书体结构上,以颜、柳为根基,转折处按笔较重,给人以力透纸背之感,而一撇一竖又一擦而过,灵气活现。轻重刚柔,得乎天趣,气韵横生。

汪士慎(1686~1759年),清代画家、书法家,“扬州八怪”之一。字近人,号巢林、溪东外史等,安徽休宁人,寓居扬州。工分隶,善画梅,神腴气清,墨淡趣足。54岁时一目失明,但仍能为人作书画,自刻一印云“尚留一目看梅花”,后来,双目失明,但仍挥写,署款“心观”二字。著有《巢林集》。

汪士慎以卖画为生。擅画花卉,随意勾点,清妙多姿,尤擅画梅,常到扬州城外梅花岭赏梅、写梅,代表作有《潇湘灵芳图》《绿萼梅开图》《酒香梅影图》《月佩风襟图》等。

汪士慎工诗及八分书,其师法隶书,与金农追求浑穆苍茫的“毛涩感”不同,



他着力表现汉碑本色,求其最初的“光洁感”。54岁左眼失明后,多作行草,与金农“漆书”有同工之妙,于不经意中表现出“碑行”的特点。

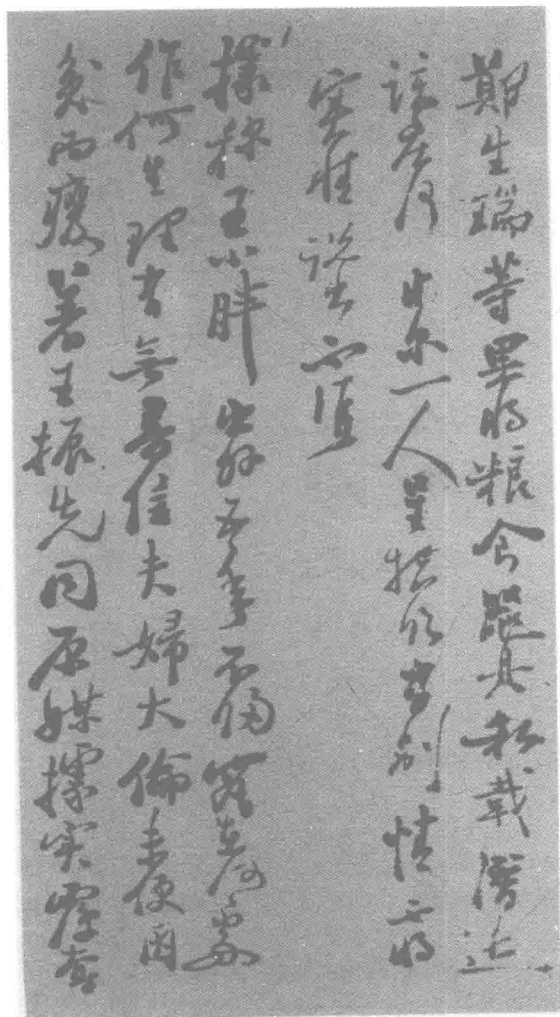
隶书《七古一章》为汪氏40岁时书,清劲爽朗,生动有致,透出刚介自在的精神。67岁时双目失明,乃作狂草。他的八分书,力追汉代碑刻、画像石题字,厉鹗说他“腕悬仍似蚕头篆,笔磔稍存隼尾波,只余瘦硬乏姿媚,每受俗眼相讥诃”。厉鹗认为他这样的字,不适合于挂在富贵之家,只适合挂在像他那样的竹物中间,说明他的书法,有一种清高孤傲的姿态。

汪士慎的晚年孤寂贫困,1759年,汪士慎在他的城隅草屋中与世长辞,像梅花的一缕清香那样消逝了。

官舍由偏結中廬便栽石樹滿  
連除仙草  
影令舊兒少  
桃李盈筐念老夫  
結个知亭  
鑿箇池一天消受  
非死友  
街及僧寮  
溪修整空門好  
任持四部美景  
是青葵  
比戶相看足  
福梁檢點  
河陽舊花譜  
當年曾否種  
甘棠不  
定人間  
破處修  
一年容易  
又中獲  
四特  
三序  
成功  
去只  
解為歡  
不舒愁  
修葺臨  
淄官舍  
作詩四章  
乾隆十七年歲在壬申  
右至後一日  
字忠川  
精舍書請  
念翁學長先生  
教叙余字學粗淺  
念翁愛之  
其院乃言余  
苦近至七年  
送水以報命  
可謂慈悲  
如此  
久矣  
之  
臣  
英  
宣  
堂  
事  
其  
詳

李鐸《絕句四章軸》

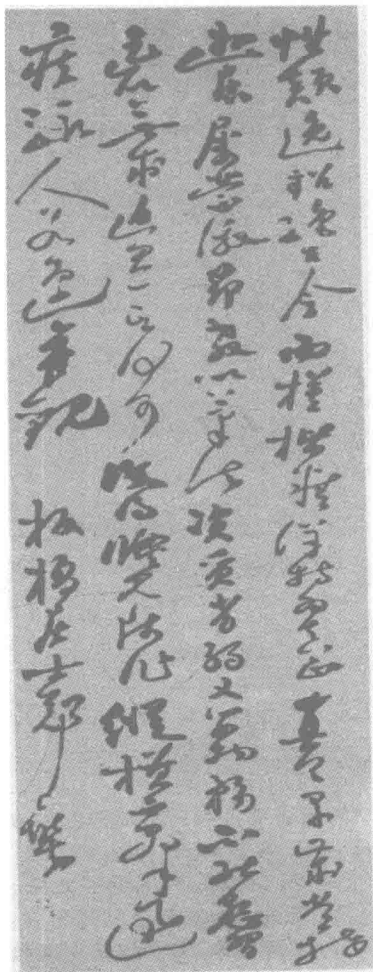




郑燮《判读》

墨迹，纸本。行书。这是郑燮为官理政审案时所写的判词条。词，或长或短；字，大小掺杂。信手写来，天趣自成。此书于行楷中参以隶书笔意，间有草书。有的从容规整，有的果敢雄劲，有的如行云流水。虽系公文判词，却有很高的艺术价值。细细揣摩，笔情墨意中，约略透露出书写不同判词时的不同心情、思绪，因此书法亦各有姿态，各具情趣。

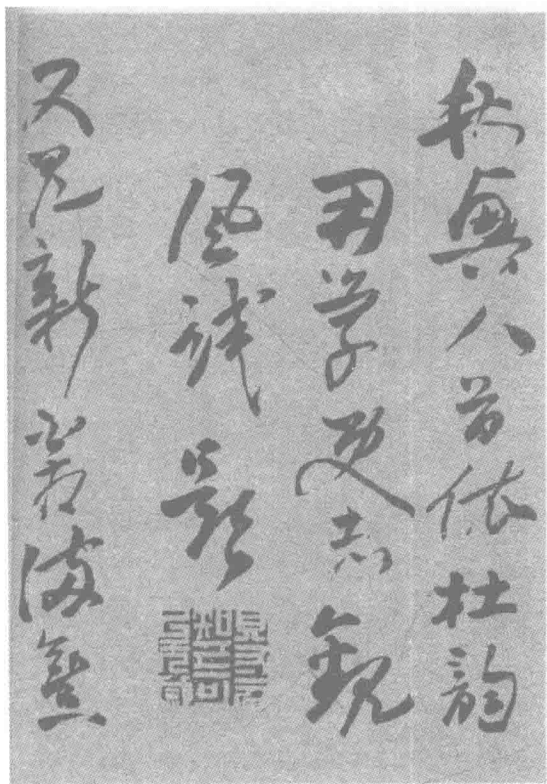




郑燮《怀素自序轴》

郑燮传世书作颇丰，尤以自创融入诸体注入画意的“六分半书”为多，其草书实为难得。此幅取法怀素大草，笔画欹侧恢张，起伏跌宕，行而顾盼有致，运笔中侧方圆，曲直粗细，变化多姿，无不毕备，正如“心血为炉，熔铸古今”。





高风翰《秋兴诗册》(局部)

此诗册是高风翰 60 岁时的作品。共 24 页，每页 4 至 5 行不等，高 21.9 厘米，宽 31.2 厘米。其内容是他步杜甫《秋兴八首》诗韵所作的七言诗，现藏于沈阳故宫博物院。

高风翰常客居高其佩抚署，有题明肃本《淳化阁帖》云：“昔人谓右军人品绝高，惜为书法所掩，此第为不知书者言之，今观其书，端庄和雅，元气浑然，则其人品可知。近代以来，疏秀率真如倪鸿宝；嵌崎磊落如黄石斋；瘦劲朴野如傅青主，皆一望而知其人，孰谓书法不可以观人哉。”又常自题书册：“眼底名家学不来，晖山石鼓久沉埋。茂陵原上昔曾过，拾得沙中折股钗。”从诗中，可以看出他对于书法艺术超然不同的见解。他右手所作书法，功力和法度就极为谨严，于精熟中见苍古，为士林所推崇。右手病残后，他在濒于绝境，悲愤万重之际，坚韧不拔，艰苦力学，得到了超凡脱俗的更高成就。书法理论家张庚（浦山）说他的书法：“善草书，圆劲飞动。”其挚友郑板桥说：“西园疾废后，用左臂，书画更奇。”可见时人对他的书画评价之高。