

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

故宫书画馆·第八编

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·第八编:汉英对照 / 华宁主编;金运昌等撰文. —北京:紫禁城出版社, 2010.6
ISBN 978-7-5134-0002-2

I. ①故… II. ①华… ②金… 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. ①J222.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第120133号

故宫书画馆·第八编

故宫博物院编

主 编: 华 宁

编 委: 金运昌 张 震 李艳霞 李 湜 聂 卉

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: 杨占丽

整体设计: 北京颂雅风文化艺术中心

王 梓

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: 010-85117378 010-85117596 传真: 010-65263565

邮箱: ggzjc@vip.sohu.com

制版印刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本: 889×1194毫米 1/16

印 张: 13.75

字 数: 43千字

图 版: 154幅

版 次: 2010年7月第1版

2010年7月第1次印刷

印 数: 2000册

书 号: ISBN 978-7-5134-0002-2

定 价: 240.00元

THE CALLIGRAPHY
AND PAINTING GALLERY
OF THE PALACE
MUSEUM · *PART VIII*

故宫书画馆·第八编

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”以清雅淡丽为主的人文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，自具风貌，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

深心托豪素——解读书法经典 / 006

01. 曹法寿 楷书华严经卷 / 020
02. 唐人草书法华经玄赞卷 / 024
03. 阮郜 阆苑女仙图卷 / 028
04. 王居正 纺车图卷 / 032
05. 米芾 诗牋册 / 036
06. 马和之 鹿鸣之什图卷 / 040
07. 马远 梅石溪凫图页 / 044
08. 赵孟坚 行书自书诗卷 / 046
09. 赵孟頫 浴马图卷 / 052
10. 杨维桢 行书宴啸傲东轩诗页 / 056
11. 周朗 杜秋图卷 / 058
12. 沈粲 草书千文卷 / 060
13. 李在 阔渚遥峰图轴 / 064
14. 王诩 踏雪寻梅图轴 / 066
15. 孙隆 雪禽梅竹图轴 / 068
16. 于谦 行书题公中塔图赞页 / 070
17. 刘珏 夏云欲雨图轴 / 072
18. 沈周 溪山晚照图轴 / 074
19. 张骏 草书贫交行轴 / 076
20. 吴伟 武陵春图卷 / 078
21. 文徵明 行书张梅雪寿诗轴 / 080

22. 唐寅 事茗图卷 / 082
23. 汪肇 柳禽白鹇图轴 / 084
24. 陈道复 葵石图轴 / 086
25. 仇英 桃村草堂图轴 / 088
26. 孙克弘 玉堂芝兰图轴 / 090
27. 周之冕 竹鸡图轴 / 092
28. 董其昌 行书武帝歌卷 / 094
29. 董其昌 林和靖诗意图轴 / 096
30. 程嘉燧 孤松高士图轴 / 098
31. 张瑞图 行草五律诗轴 / 100
32. 谢彬 项圣谟 朱葵石像轴 / 102
33. 陈洪绶 乞士图轴 / 104
34. 王铎 行书诗轴 / 106
35. 王时敏 秋山白云图轴 / 108
36. 王翬 仿黄公望山水图轴 / 110
37. 吴历 山水图册 / 112
38. 恽寿平 富春山图轴 / 118
39. 王原祁 送别诗意图轴 / 120
40. 刘正宗 行书自书诗轴 / 122
41. 程邃 山水图轴 / 124
42. 弘仁 陶庵图轴 / 126
43. 龚贤 山水图卷 / 128
44. 梅清 高山流水图轴 / 132

45. 朱耷 芦雁图轴 / 134
46. 沈荃 行书浪淘沙词轴 / 136
47. 石涛 高呼与可图卷 / 138
48. 邹喆 山水图轴 / 140
49. 方琮 天宝九如图轴 / 142
50. 袁江 山水楼阁图轴 / 144
51. 华岳 秋树八哥图轴 / 146
52. 高凤翰 荷花图轴 / 148
53. 边寿民 晴沙集影图轴 / 150
54. 郎世宁 午瑞图轴 / 152
55. 刘统勋 行书苏轼诗卷 / 154
56. 艾启蒙 十骏犬图册 / 156
57. 刘墉 行书论书轴 / 162
58. 巴慰祖 隶书诗轴 / 164
59. 奚冈 岩居秋爽图轴 / 166
60. 伊秉绶 行书五言联 / 168
61. 张问陶 行书七律诗轴 / 170
62. 俞樾 隶书勉旃客诗轴 / 172
63. 虚谷 紫藤金鱼图轴 / 174
64. 任颐 桃石图轴 / 176
65. 吴昌硕 行书诗轴 / 178

深心托豪素 —— 解读书法经典

经过七期的成功运作，故宫博物院于清朝皇家修书处——武英殿举办的<历代书画展>在向世人展示古代书画经典，弘扬中华优秀传统文化方面取得了极大成功。秉承以往宗旨，第八期仍以名家名作贯穿中国古代书画史脉络。这其中，五代阮郛《阆苑女仙图》、宋代马和之《鹿鸣之什图》均为人物画精绝之作；王居正的《纺车图》则代表了宋代风俗画的新风；赵孟頫《浴马图》反映了元代人马画艺术成就。明清绘画更是流派纷呈，佳作不胜枚举。在欣赏画作之余，我们也将关注的目光移向书法作品。不论是在诠释书法史还是在展现书家个性魅力方面，本期所展出的作品都是非常独特的，因此我们将按着时代的先后，针对这些作品再作一点说明文字之外的解读。

一、敦煌写经

汉代以来，伴随佛教东渐，佛经的抄写与传播逐渐兴盛，并成为弘传教义、灌注信念的有效方式。这些写经既是佛教典籍，其本身自然凝聚了古代社会精神文化和物质文化的方方面面，仅就书法艺术而言，则足与历代名家法帖一道，共同构成一部完整的中国书法史。故宫博物院珍藏有唐以前写经数十件，本期与观众见面的是北魏曹法寿楷书《华严经》和唐人草书《法华经玄赞》。

汉魏时期各种书体已趋于成熟。东晋至南朝，王羲之、王献之的影响深广，书风由略含隶意向成熟妍媚演变。而北朝则汉魏“隶奇草圣”之流风犹在，结字上虽从横向取势的扁平结体变为纵向取势的楷体，笔法上从蚕头雁尾的隶笔变为藏头护尾的楷书，但仍较多地保留了古意，结体拙朴，用笔内敛含蓄，这使北朝书法与南朝相比古雅朴茂，在碑版和写经上尤为明显。这与写经

人庄重、恭敬的心态是有关系的。曹法寿《华严经》书于北魏宣武帝元恪延昌二年（513），属北魏后期，书体在隶楷之间，结体跌荡，行笔顿挫逋峭，起笔细，收笔饱满，用笔娴熟流利，与同时期的碑刻书法，如《孙秋生造像记》（502）、《元景造像记》（498）、《刘根造像记》（524）等相近，而用笔自由柔韧与使转机变，则是碑刻书法难以达到的。包世臣曾评北朝书法：“北魏字有定法，而出之自在，故多变态。”¹此外，此卷还提供了有价值的信息。从卷后题记：“延昌二年岁次水（癸）巳四月十五日，敦煌镇经生曹法寿所写此经成讫。用纸廿三张。典经师令狐崇哲、校经道人。”知抄经人曹法寿是当时敦煌镇的一名经生。北魏敦煌镇设置始于太武帝（424～452）于沙洲置敦煌镇，至孝明帝（516～528）罢镇立瓜州，此卷就抄写于罢镇立瓜州的前夕。²曹法寿是一名由官方授职的职业抄经人，称“经生”或“官经生”，现知由曹法寿署名的写经还有数本，如：北魏永平四年（511）《成实论》第十四卷，³延昌三年（514）《大品经卷》第八等。⁴

唐朝在皇家大力崇倡之下，佛教文化达到了前所未有的兴盛，写经的数量与规模均超越以往，并以其严整的样式、流媚的笔法，成为一种书法模式。唐代写经是书法史的重要内容，早已被世人关注。清人钱泳在《履园丛话》中这样议论：“有唐一代，墨迹、告身而外，惟佛经尚有一二，大半皆出于衲子、道流，昔人谓之经生书。其书有瘦劲者近欧、褚，有丰腴者近颜、徐，笔笔端严，笔笔敷畅，自头至尾，无一懈笔，此宋、元人所断断其不能跂及者。”⁵本期展出的唐人《法华经玄赞》在众多“经生书”当中别具特色。此卷书体既非“瘦劲者近欧、褚”，也非“丰腴者近颜、徐”，而是潇洒爽劲

的草书。书体的演变是一个漫长与渐进的过程。东汉以来,隶书在发展成熟的同时,也因时代需求走上蜕变之路。随着解散隶意,简省笔法,便捷书写,草书、楷书、行书等更加实用便捷的书体成为主流书体,这种现象也反映在写经上。存世唐代敦煌写经为我们提供了大量可信的资料,从中我们不仅见到众多庄严道媚的“经生书”,也发现不少草书写成的经卷,像《瑜伽论手记》、⁶《妙法莲华经玄赞卷第七》、⁷《妙法莲华经明决要述第四》、⁸《大乘起信论略述卷上并序》⁹等,都是草书写经。这些经卷信手写来,全不经意,行笔有的纵放流宕,有的遒劲顿挫,结体或宽厚朴茂,或生动跳荡,草率随意,各具形态,但大都每字独立,互不连属,具有章草书特点和隶书笔意。与这些写经相比,本卷虽同为隶书笔意与章草体式,但笔法更加精美流畅,意态秀润古雅。我们将其与书法史上的巨迹《隋人出师颂》作一番比较,发现两者在结字与用笔方面何其相似,佚名经生高超的书法功力使此卷成为唐人草书写经的上乘之作,同时也昭示着唐代书法的繁盛。

二、宋、元

唐代书风的多样性已经呈现。欧、虞、褚、薛、颜、柳,各创楷法,杰作并举,孙过庭《书谱》、怀素《自叙帖》、颜真卿《祭侄文稿》等则成为行草书的旷世名迹。在唐太宗的大力推崇下,王羲之“书圣”地位得以奠立,唐玄宗最重王献之,后世遂以“祖述二王”为皈依。宋人对传统的承绪,从《淳化阁帖》、《绛帖》、《大观帖》等刻帖风气中可见一斑。宋代书家大多浸润传统,从古法当中汲取滋养,与此同时,宋人也强调书法在抒写性情方面的功能,“出新意于法度之中,寄妙理于豪放之外”,在这方面“宋四家”之一的米芾最为特出。

米芾推崇个性,强调意趣,曾贬斥笔画一律、千字一面,拘泥法度的中晚唐楷书是俗书,称:“唐人以徐浩比僧虔,甚失当。浩大小一伦,犹吏楷也。”¹⁰主张书法创作不能仅仅着眼于笔画的安排和字形的大小结构,而要讲究意气所到,笔势所至,大字“要须如小字,锋势备全,都无刻意做作乃佳”。米芾书法博采众家,笔墨飞扬,精骨神气无一不佳,韵味无限,极具感染力。董其昌曾不吝褒赞:“自唐以来,未有能过元章书者,虽赵文敏亦于元章叹服曰今人去古远矣。”¹¹宋高宗更是给予高度评价:“米芾得能书之名似无负于海内。”¹²本期展出《淡墨秋山诗帖》和《盛制帖》便是米芾的杰作。此二帖选自《米芾诗牍册》。此册集米帖八种,除此二帖外,余下六帖为《砂步诗帖》、《扁舟诗帖》、《秋暑憩多景楼诗帖》、《穰侯出关诗帖》、《粮院帖》、《寒光帖》。此八帖曾经清代收藏家安岐鉴藏,著录于《墨缘汇观》卷一,分别是:《淡墨秋山诗帖》、《秋暑憩多景楼诗帖》、《穰侯出关诗帖》、《砂步二诗帖》(即砂步、扁舟二帖)、《粮院帖》、《寒光二帖》(即寒光、盛制二帖)。此外,卞永誉《式古堂书画汇考》、顾复《平生壮观》、张丑《真迹日录》、吴其贞《书画记》等,也都分别著录过诸帖。从当时情形看,《米芾诗牍册》尚未汇集完成,仅为单帖或是二帖、四帖并立。之后诸帖入藏清内府,贮藏养心殿,著录于《石渠宝笈续编》,刻入《三希堂法帖》第十四册。直到此时,《米芾诗牍册》方汇辑而成。可以说,它是清内府法书度藏盛况的一个具体案例。《淡墨秋山诗》诗句优美,意蕴悠长,情感深挚。思陵曾评米芾“诗无蹈袭,出风烟之上,觉其词翰迥有凌云之气,揽者当自得。”¹³与米芾《苕溪》、《蜀素》等名帖相比,《淡墨秋山诗帖》显然没有那么高的知名度,

然此帖结字偃仰多姿，用笔秀润饱满，意态自如，是米芾中年才华与感情的自然流露。我们以欧阳修的一篇书论作为对此帖的评价最是贴切：“不过数行而已。盖其初非用意，而逸笔余兴，淋漓挥洒……使人骤见惊绝，徐而视之，其意态愈无穷尽，故使后世得之以为奇玩，而想其为人也。”¹⁴《盛制帖》则行中带草，笔触轻快，笔势连绵，于圆转流美中见欹侧跳跃之态，是米芾早期少见的行草书迹。最后一行“天啓親”三字，忽字大如拳，放笔为大行草，意态飞扬，情绪饱满，酣畅雄发，极见米氏胸臆。董其昌于帖后题赞称米老“笔墨字形之妙尽见于此”。苏轼晚年有《与米元章札》：“某启：岭海八年，亲友旷绝，亦未尝关念。独念吾元章迈往凌云之气，清雄绝俗之文，超妙入神之字，何时见之，以洗我积年瘴毒耶。今真见之矣，余无足言者。”¹⁵

北宋书家的影响直入南宋。赵孟坚是南宋末年一位有名书家。其人修雅博识，襟度潇爽，有六朝诸贤风气，时人比之米南宫。酷嗜雅尚，“多藏三代以来金石名迹，遇其会意时，虽倾囊易之不靳也……东西薄游，必挟所有以自随，一舟横陈，仅留一席为偃息之地，随意左右取之，抚摩吟讽，至忘寝食。所至，识不识，望之而知为米家书画船也。”¹⁶他与“落水兰亭”的故事为人津津乐道，时人多有记述。陶宗仪：“余尝见一卷，乃五字不损本。今吴中分湖陆氏所藏，而赵彝斋之物也……此帖姜白石旧藏，后归雪川俞寿翁。彝斋复从寿翁处易得，喜甚，乘夜回橹，至昇山，大风覆舟，行李皆湮溺无余。彝斋立浅水中，手持此帖示人曰：兰亭在此，余不足介吾意也。因题八字于卷首云：性命可轻，至宝是保。”¹⁷人赞曰：“近世求好事博雅如子固者，岂可得哉！”赵孟坚将这种文人的自信和意趣

灌注于笔墨当中。其长篇行书《自书诗卷》，书于南宋理宗开庆元年（1259），时彝斋六十一岁，作品结体瘦劲，中宫紧结，欹侧俯仰之势颇具米老风范，笔力开张豪放，则融合了黄庭坚笔法。元人张绅于跋语中指出：“子固笔力雄健，固出豫章，而纵逸又自有襄阳标度。”另一件传世名作《行书诗卷》¹⁸书于五十六岁，被视为“出神入化，宋末法书中稀有迹也。”¹⁹另有草书《致严郎中太丞札》，²⁰以米字为基调，通篇点画恣肆，体势雄健，兼具骨力与姿媚。

元朝统治时间不足百年，却在书法方面取得了巨大成就。元初至中期，针对宋末书法萎靡衰颓，法度尽失的局面，赵孟頫、鲜于枢、康里巎巎、邓文原、张雨等杰出书家，整理古法，并在复古中创新。师古变新是书史上一条法则。“古”是传统中合理的、精华的成分，也包含了那些经典作品。它是超越一定时空与形式之上的。故文学艺术上的变新，往往以复古为号召。但复古绝非复制古迹，而是借此从偏途回到正路，从衰靡走向新生。元代后期的书法由繁盛渐呈势微，面目单一，格调日趋平庸。而打破这种沉寂，标新立异的书家非杨维桢莫属。铁崖不趋时尚，摒弃模仿，认为书家若想有所成就，天质、学养、见识三者缺一不可，一味模仿，则仅得书之形体骨骼，难得书之情性；得书之情性，又难得书之神气。他在创作中将章草笔意融入行草当中，点画常带波磔，使作品既富于行草书的流动婉转，又蕴涵隶书的古雅蕴藉。他的作品运笔清刚劲迈，线条倔强，书势奇崛奔放，意态洒脱，形成了拗强苍劲、豪迈不羁的总体风格，与元末书法大异其趣。在视觉效果上杨氏也有所突破，章法布置极富特色，一幅之间，紧结与疏朗相互交织，富于节奏感。用笔干湿对比强烈，飞白随

处可见，枯涩交织，浓淡互济。本期展出的杨维桢《行书宴啸傲东轩诗帖》，虽为短幅诗简，却颇能体现铁崖书法的诸多意趣。不过，他的艺术实践并非人人欣赏，清人孙鑛就不以为然：“铁崖公余曾见用墨颇重，亦有纷披老笔，恐非书家派，当借诗以传耳。”²¹ 我们看到的铁崖似乎是一位诗才横溢、狷直倔强的另类书家，其实他的书法亦有传统的一面。晚年作品楷书《周上卿墓志铭》，²² 是仅见的小楷作品，通篇结构严谨，工整挺拔，富于方折险劲之势，结体近于欧阳通《道因法师碑》，意态娴雅，古朴有致。清人毕沅在题跋中谈到对杨氏此作的认知耐人寻味：“世传杨铁崖书多狂草，然观其用笔，总带篆隶法，如此志铭小楷，目力苦短者乍见之，鲜有不疑其鼎臠。熟知玩其笔意，与草书同一篆隶中来，骨力谨严，岂凡笔所能伪作耶。”杨维桢为《邓文原草书急就章卷》²³ 所作题跋也属同一笔调，字画清丽流美，含蓄有致，与奇崛老辣形成反差。由此我们不难看到，古代书法家们是如何在意趣与法度之间进行调整与平衡。是否可以说，传统从未离开过铁崖，是对文人书法的深层思索使他远离了所谓“书家派”，从而成就了元末书坛的新气象，也使后人对复古与创新这一命题多了一份思索。

三、明代

明代初期的书法在元人崇尚古法与自我创新的理念中寻求自身发展与开拓。“三宋”、“二沈”从前人书法中汲取滋养加以变化，他们的成就引领了明初书坛基本态势与艺术审美趋向。“三宋”当中，宋克以草书著名，体势开放，笔法精熟，今草与章草的灵活运用和融合转换，使其书法筋骨强健，波磔多姿。宋遂师法康里巎巎，神采潇爽俊放；宋广体兼晋唐，笔势翩翩。沈氏兄弟均

为台阁体书家，二人各善其长，兄沈度以楷书擅名，雍容矩度，以婉丽取胜；弟沈粲以行草书见长，以道逸取胜。本期展出沈粲《草书千文》长卷，书于正统十二年（1447），通篇突现出沈粲草书“道逸”之美，属沈粲晚年精绝之笔。其中明显的章草笔意，表明沈粲对前辈宋克的章草书有所取法。

对前代大师的研习效法乃学习门径之一，其中只有少数书家能师古而化，大多则难以超越前人的高度。张骏是明代中前期草书家，与张弼并称“二张”。他的草书宗怀素，得其龙蛇战斗之势。挥毫疾驰，笔势纵横开阖，气韵流宕，极具俊迈洒脱气象。但在自我特征的把握上稍有缺憾，故论者病其伤于雕琢，步趋古人。与张骏相比，文徵明在师法前人的同时，却能走得更远。关于文徵明的书学渊源，友人何良俊说：“其隶书宗梁鹄，²⁴ 小楷师黄庭经，为余书《语林序》全学《圣教序》，又有其《兰亭图》上书《兰亭序》，又咄咄逼右军。”²⁵ 王世贞又称他“行书仿苏黄米”²⁶ 此外他早年曾学书于著名书家李应祜，对赵孟頫书法也有所汲取，可谓远法晋唐，中得宋元，近师当代，博采广取，终成一家之体。文徵明书法以法度严谨功力深厚见称，用笔遒劲秀拔，风度纯雅温厚。从本期所选《行书张梅雪寿诗轴》，尽可领略文氏书法的风采。何良俊极赞文徵明：“自赵集贤后，集书家之大成者衡山也。”文徵明于吴门主持风雅数十年，从学者陆师道、陈道复、王穀祥、彭年、周天球、黄姬水等，俱以擅书驰名当世，然成就皆不及。其书风流布甚广，直至明晚期亦有传绪者。

继文徵明之后，董其昌成为明代后期书法大家。《明史》本传对董其昌的评价颇高：“天才俊逸，少负重名。初，华亭自沈度、沈粲以后，南安知府张弼、詹事

陆深、布政莫如忠及子是龙皆以善书称。其昌后出，超越诸家。”²⁷ 董其昌精研古法，于晋唐宋元诸名家皆有深究，而于法度之外，尤重营造天然平和、秀逸生拙的艺术意境。所著《容台集》、《容台别集》、《画禅室随笔》等，阐发其书画理论和美学思想，这些观念和主张与晚明社会文人士大夫的审美趣味相呼应，成为书画创作和鉴赏所追求的最高境界。与董其昌同列“晚明四大家”的张瑞图却与董氏书风截然不同：结体锐利方硬，坚实劲挺，笔势生辣奇倔，从展出的《行草五律诗轴》可得印证。张瑞图虽与董其昌、邢侗、米万钟并称于时，但他的审美取向与三家迥然有别，而与黄道周、倪元璐、王铎、傅山共同形成明末奇崛雄放的书法流派。对此清人梁巘的议论颇有见地：“明季书学竟尚柔美，王张二家力骄积习，独标气骨。虽未入神，可谓善于去取。”道出了张瑞图书法为人所重的原因。但他同时也指出：“张瑞图书得执笔法，用力劲健，然一意横撑，少含蓄静穆之意，其品不贵。”²⁸

四、清代

以晚明张瑞图、黄道周、倪元璐为主将的奇崛书风，因王铎、傅山等人的弘扬而成为清初重要书派，尤以王铎的书法成就超出诸家，时与董文敏并称。王铎酷嗜书法，一生创作了大量作品，以行、草书最富特色，最能体现王铎在师古脱古，自创一格方面的独到之处。首先，他在参通晋人古法用笔同时，能涵泳篆籀古隶体味浑厚古朴之美，故其书即蕴含古意，又自放胸臆。其次，王铎能自如地把握点与线的律动，不一味纵笔取势，纵而能敛，急缓相交，营造出痛快淋漓的精熟与顿挫支离的生拙相结合的情境。另外，他追求“涨墨”效果，墨色生动多变而富于感染力；章法上欹侧错让，险中求稳，

似奇反正，于动态中把握和谐。本期展出的《行书诗轴》创作于顺治三年（1646），长幅巨制，笔墨酣畅有力，是王铎晚年得意之笔。王铎的书法当时和后世有众多师从与仿学者，刘正宗为其中之一，《行书自书诗轴》显示出他在对线条节奏感的掌控和章法铺排上对王觉斯的汲取。

社会风尚的转变是持续渐进的过程，书法艺术也体现出这一规律。清代早期主流书法仍是对明末董派的承袭，沈荃便是众多董派书家中的佼佼者。沈荃，华亭人，与董其昌同乡，“继董文敏而为时所重”。康熙九年（1670）玄烨十七岁，已对书法有所接触的年轻皇帝欲征召博学善书之人以近侍应对，闻沈荃书名，特旨召对，“命作各种书”，对其颇为赞许。十年，沈荃被授予侍讲，入直南书房，教玄烨书法。康熙对沈荃非常信任和推重：“朕初学书，宗敬之父荃实侍。每下笔，即指其病，兼析所由。至于今，每作书，率指陈得失。至今每作书，未尝不思荃之勤也。”²⁹ 论书学成就，沈荃声望不及“康熙四家”，但他对康熙皇帝的影响当超过时辈，这使沈荃在书史上拥有特殊地位。本期所选《行书浪淘沙词轴》为沈荃代表作，在师法董其昌书法的同时，又融合了米芾书法的特质，强调用笔的力度和节奏感，于典雅秀逸中蕴涵俊健爽朗的气质。

乾隆间，书坛风气渐由尚董变为崇赵，并由此进一步演化成以“乌、方、光”为审美样式的书法形式。时人对此颇有微词：“今楷书之匀圆丰满者谓之馆阁体，类皆千手雷同。乾隆中叶后，四库馆开，而其风益盛……窃以谓此种楷法，在书手则可，士大夫亦从而效之，何耶？”³⁰ 刘统勋乃乾隆皇帝馆阁重臣，又先后担任翰林院掌院学士、国史馆总裁、四库全书总裁、尚书房总师

傅。他以“神敏刚劲，终身不失其正”的品性，结合深厚的书法功底，将“馆阁体”端雅秀整的书法加以流便，运笔端劲有骨，别具纯雅俊逸之姿。统勋之子墉，书名超过乃父，成为“乾隆四家”当中成就最高者。他学古却“不受古人牢笼”，不追求形似，汲取精华，化于笔下。其书饱满苍健，寓高妙于平淡，融合了赵字的圆劲，董字的生拙，苏字的丰润，颜字的朴厚，这些特质于本期《行书论书轴》当中皆有所体现。

乾、嘉以降，伴随金石考据学的兴盛以及新资料的不断发现，书家的眼界大为拓展，认识不断升华，由此带来对书法新风尚的不断探索与开拓。清代书法呈现繁荣局面，并逐渐转向碑学。邓石如、桂馥、丁敬、陈鸿寿、黄易等一大批书家均有突出成就，伊秉绶是其中之一。伊秉绶在乾、嘉时期以善隶书负有盛名，位列“乾嘉八隶”之首，“集分书之成”，与邓石如同被誉为“启碑法之门”。他早年亦攻帖学，师事刘墉，临学《兰亭序》，尤得力于颜真卿，后受桂馥、黄易、孙星衍等金石书法家影响，上追汉魏六朝碑刻，并融篆入隶。可贵处在于突破传统隶书的结构和笔法，点画少波磔，多方折，线条如篆书般均匀回转，结体变汉隶的扁平为方正，章法凝重整肃，气势宏大。本期展出其《行书七言联》，清新古劲的气息，活泼大气的布局，一如其分隶充满魅力。

晚清书家大多主宗碑学，作为晚清经学大师，俞樾也受到时代风气的熏染。俞曲园是典型的学者型书家，能以渊深学识参化古法，以儒者风范从容运笔。他精隶书，敏而好古，日常书札率以隶体书之，朴拙古雅，自成一格。本期选其《隶书勉驪客诗轴》，尽显曲园先生优雅沉静的文人笔调。而作为晚清碑学名家的殿军人物，吴昌硕则篆、隶、楷、行、草五体皆精，尤以石鼓文、

行书称擅。他的石鼓文一变前人成法，以自然舒展的行书笔法入篆，打破了以笔追金的拟古观念，写出了古朴凝练、沉实恣肆的情趣。而在作行书时，又借鉴了篆书笔法，辅以石鼓文苍劲古茂的气势，于使转流宕中充满厚重沉着，生气郁勃的金石气，避免了“侧媚取势”，“捧心颦齿”的俗态。本期《行书诗轴》，是吴昌硕84岁去世前夕所书，不仅彰显其旺盛的艺术生命力，同时，在晚清民初北碑盛行，帖学渐废之际，也具有复兴帖学笔法，兼融碑帖的意义。

书法作品是一种记录载体。千百年来无数动人的艺术瞬间——李、杜的吟诵，公孙大娘仗剑起舞，东坡赤壁遨游，皆因当时缺乏记录载体而使后人再也无法见闻。惟书法凭借纸笔流传千古。幸甚！“书为心画”。每件作品都蕴含着书家丰满的人生，是书家的深邃思想、内心情感与学识修养的汇聚。当今人亲炙古人手泽，如明月清风，目睹身受之时，更应百倍珍重。

华宁

2010年4月

注释：

1. 包世臣《艺舟双楫·论书》，《艺林名著丛刊》，80页，北京市中国书店1983年。
2. 饶宗彝编《法藏敦煌书苑精华》第六册《写经》一，236—237页，广东人民出版社1993年。
3. 斯一四二七号。题记：“永平四年岁次辛卯七月廿五日，敦煌镇官经生曹法寿所写论成讫。典经师令狐崇哲，校经道人惠显。”黄永武主编《敦煌宝藏》第十册。
4. 守屋孝藏氏藏。题记：“七月廿二日敦煌镇经生曹法寿所写成讫。校经道人、典经师令狐崇哲。”见饶宗彝编《法藏敦煌书苑精华》第六册《写经》一，237页，广东人民出版社1993年。
5. 钱泳《履园丛话·收藏》，267页，中华书局1979年。
6. 伯二〇三七号，见黄永武主编《敦煌宝藏》112册，新文丰出版股份有限公司1990年。
7. 伯二一七六号，见黄永武主编《敦煌宝藏》116册。新文丰出版股份有限公司1990年。
8. 伯二一一八号，见黄永武主编《敦煌宝藏》114册。新文丰出版股份有限公司1990年。
9. 伯二一四一号，见黄永武主编《敦煌宝藏》115册。新文丰出版股份有限公司1990年。
10. 米芾《海岳名言》，《中国书画全书》第一册，976页，上海书画出版社1993年。
11. 董其昌《画禅室随笔》卷一，《中国书画全书》第三册1002页，上海书画出版社1992年。
12. 宋高宗赵构《思陵翰墨志》，《钦定四库全书》812册430页。
13. 同上
14. 欧阳修《集古录跋尾·晋王献之法帖》，《钦定四库全书·文忠集》卷一百三十七，1103册394页。
15. 苏轼《尺牍八十四首·与米元章九首》，《钦定四库全书·东坡全集》卷八十四，1108册378页。
16. 周密《齐东野语》卷十九《子固类元章》，《齐东野语校注》378页，华东师范大学出版社1987年。“米家书画船”典出黄庭坚《戏赠米元章二首》：“万里风帆水著天，麝煤鼠尾过年年。沧江静夜虹贯月，定是米家书画船。”《山谷内集诗注》卷十五：“崇宁间元章为江淮发运，揭牌于行舸之上曰米家书画船。”
17. 陶宗仪《南村辍耕录》卷九《落水兰亭》，116页，中华书局1959年。“五字不损”指“湍”、“流”、“带”、“映”、“天”五字未损，是鉴赏《兰亭》法帖的考据之一。
18. 上海博物馆藏
19. 吴升《大观录》卷七《赵子固诗帖卷》，《中国书画全书》第八册250页，上海书画出版社1994年。
20. 《宋元宝翰》册之一，台北故宫博物院藏。
21. 孙鑛《书画跋跋》卷一《杨铁崖卷》，《中国书画全书》第三册937页，上海书画出版1992年。
22. 杨维桢、张适《楷书周文英墓志铭并诗传》卷，辽宁省博物馆藏。
23. 故宫博物院藏
24. 梁鹄，东汉书家，以善八分书知名。
25. 何良俊《四友斋丛说》卷之二十七《书》，252页，中华书局1959年。
26. 王世贞《弇州四部稿》卷一百五十四《艺苑卮言》附录三，《钦定四库全书》1281册483页。
27. 张廷玉等撰《明史》卷二百八十八，7396页，中华书局1974年。
28. 梁巘《评书帖》，《中国书画全书》第十册537—538页，上海书画出版社1996年。
29. 方苞《方望溪全集》集外文卷六《安溪李相国逸事》，340页，中国书店1991年。
30. 洪亮吉《北江诗话》卷四，《洪亮吉集》第五册2283—2284页，中华书局2001年。



武英殿

武英殿

