

閱故尔溷濁乃承示教良感茲錄繹待呈教璜
獨有道先生執事

阻方徂秋忽然已改年樓前櫻桃花開落春風顛
到家日雨砌瀟瀟。琴酒仍滿眼素琴久無絃呼
醉斟酌歡劇更惘然處窮則已固言達誰
俯仰歎鳶魚浮沉各天淵慎勿傷本性木雕而
寔鳥翻安可挽青雲氣翻猶羨羲皇人清風

三山經古

中國書法【上冊】

The Bei Shan Tang Legacy : Chinese Calligraphy I



香港中文大學文物館、藝術系 · 二零一四年

三山汲古 中國書法【上冊】

The Bei Shan Tang Legacy : Chinese Calligraphy I



主編
莫家良

專文

毛秋瑾、何碧琪、徐麗莎、陳雅飛
張惠儀、張藝議、楊說、鄧民亮

圖版說明

王冬松、吳妮娜、佟秀楠、周成
夏小雙、張丹丹、張藝議、陳文妍
陳芳芳、陳冠男、陶淑慧、黃煒均
童宇、楊晉宜、賈甄、楊說
詹霓、蔣方亭、賴妮、戴淑芳

英文審訂

林海燕

英文翻譯

林海燕、甄芷婷、許競思、區嘉欣

攝影

鄧明亮

設計

梁超權

印刷

主流印刷製作

香港中文大學文物館、藝術系
二零一四年初版
版權所有 不得翻印
國際統一書碼
978-988-19490-5-9

目錄

上冊 Volume I

序言

蘇芳淑、莫家良

6

Preface

Jenny F. So, Harold Mok

7

圖版目錄

8

導論

傳承·人品·酬應——從北山堂收藏看中國書法

莫家良

10

壹、唐宋寫經

唐代佛教寫經及其書法

毛秋瑾

18

圖版及說明

貳、宋元書法

沈右《楷書送醫師沈伯新序卷》讀記

鄧民亮

44

圖版及說明

參、明代書法

董其昌臨仿《聖教序》的歷程及所得

徐麗莎

106

北山堂所藏名人尺牘——兼談明清本朝尺牘收藏

楊說

116

圖版及說明

下冊 Volume II

肆、明末清初書法

一六二二年的張瑞圖與《漢京篇》

張惠儀

252

圖版及說明

伍、清代書法

從梁同書、翁方綱《行書七律合卷》

管窺清代中期政治、文化與書學的關係

何碧琪

340

治生與治藝——論乾嘉文人趙懷玉

陳雅飛

352

圖版及說明

陸、廣東書法

獨漉水中泥——清初廣東遺民陳恭尹的生活與書法

張藝議

460

圖版及說明

閱故尔溷濁乃承示教良感茲錄繹待呈教璜
獨有道先生執事

阻方徂秋忽然已改年樓前櫻桃花開落春風顛
到家日雨砌瀟瀟。琴酒仍滿眼素琴久無絃呼
醉斟酌歡劇更惘然處窮則已固言達誰
俯仰歎鳶魚浮沉各天淵慎勿傷本性木雕而
寔鳥翻安可挽青雲氣翻猶羨羲皇人清風

三山經古

中國書法【上冊】

The Bei Shan Tang Legacy : Chinese Calligraphy I



目錄

上冊 Volume I

序言

蘇芳淑、莫家良

6

Preface

Jenny F. So, Harold Mok

7

圖版目錄

8

導論

傳承·人品·酬應——從北山堂收藏看中國書法

莫家良

10

壹、唐宋寫經

唐代佛教寫經及其書法

毛秋瑾

18

圖版及說明

貳、宋元書法

沈右《楷書送醫師沈伯新序卷》讀記

鄧民亮

44

圖版及說明

參、明代書法

董其昌臨仿《聖教序》的歷程及所得

徐麗莎

106

北山堂所藏名人尺牘——兼談明清本朝尺牘收藏

楊說

116

圖版及說明

下冊 Volume II

肆、明末清初書法

一六二二年的張瑞圖與《漢京篇》

張惠儀

252

圖版及說明

伍、清代書法

從梁同書、翁方綱《行書七律合卷》

管窺清代中期政治、文化與書學的關係

何碧琪

340

治生與治藝——論乾嘉文人趙懷玉

陳雅飛

352

圖版及說明

陸、廣東書法

獨漉水中泥——清初廣東遺民陳恭尹的生活與書法

張藝議

460

圖版及說明

香港中文大學文物館、藝術系 · 二零一四年

三山汲古 中國書法【上冊】

The Bei Shan Tang Legacy : Chinese Calligraphy I



主編
莫家良

專文

毛秋瑾、何碧琪、徐麗莎、陳雅飛
張惠儀、張藝議、楊說、鄧民亮

圖版說明

王冬松、吳妮娜、佟秀楠、周成
夏小雙、張丹丹、張藝議、陳文妍
陳芳芳、陳冠男、陶淑慧、黃煒均
童宇、楊晉宜、賈甄、楊說
詹寬、蔣方亭、賴妮、戴淑芳

英文審訂

林海燕

英文翻譯

林海燕、甄芷婷、許競思、區嘉欣

攝影

鄧明亮

設計

梁超權

印刷

主流印刷製作

香港中文大學文物館、藝術系
二零一四年初版
版權所有 不得翻印
國際統一書碼
978-988-19490-5-9

序言

眾所周知，北山堂的中國文物收藏非常豐富，其中書畫碑帖尤享盛譽。自上世紀七十年代以來，不少北山堂精品已陸續贈予香港中文大學，成為博物館收藏的重要部分。透過以往博物館的展覽與圖錄，特別是二〇〇九年的《北山汲古——利氏北山堂捐贈中國文物》，外界對於北山堂收藏相信已有一定的認識。

對博物館來說，此次《北山汲古——中國書法》圖錄的編製及展覽，將更進一步全面介紹北山堂所藏書法，並為其後陸續出版的碑帖、繪畫、宜興紫砂等一系列北山堂藏品圖錄及展覽計劃，揭開序幕。本圖錄選載書跡共一百件，時代由唐至清，類型包括寫經、詩文、尺牘、對聯、文稿、借券、血書，當中有皇帝御書，有大師及名家手筆，亦有名賢、忠臣、詩人、寫經手的墨跡，內容多樣，風格紛陳，足以展現中國書法的深邃內涵與筆墨之美。

對藝術系來說，此圖錄的編製既是延續與博物館合作無間的传统，更是系內師生共同參與書法史研究的難得機會。除導論文章外，圖錄所收的八篇專文均是由以往修讀中國藝術史博士或碩士課程的年輕學者撰寫，而一百件展品的說明及釋文則分別由已畢業及目前就讀的研究生負責。事實上，藝術系一直以中國書法史為教學及研究重點，此次能就北山堂書法編製大型圖錄，正可體現學系的學術定位。

承蒙北山堂基金鼎力支持，圖錄的出版計劃才得以展開，於此謹申謝忱。在編製的過程中，蒙李潤桓教授、唐錦騰教授、卜永堅教授、李志綱博士、洪若震博士、徐沛之博士、謝湜教授、孟剛先生、區大為先生、陶淑慧同學於書跡內文及印章的釋文多所協助，其中李潤桓教授更為挑選書跡提出寶貴意見，亦一一致以衷心謝意。此外，張藝議博士於圖錄編製及其間的聯絡工作出力甚多，梁超權先生於排版及設計盡心盡力，鄧明亮先生細心拍攝作品，而同學中周成多方協助、陳冠男整理參考書目、陳文妍及蔣方亭編列人物生卒，都是圖錄得以順利出版的關鍵，謹此一併致謝。

蘇芳淑 藝術學講座教授、文物館館長

莫家良 藝術系系主任、教授

Preface

Known specially for its paintings, calligraphies and ink rubbings, the Bei Shan Tang Collection needs little introduction. Since the 1970s, many of its finest works have been donated to form the core holdings of the Art Museum at the Institute of Chinese Studies, The Chinese University of Hong Kong. Through exhibitions and associated catalogues, most notably *The Bei Shan Tang Legacy: Gifts of Chinese Art*, audiences for this collection have reached a broad public.

For the Art Museum, this exhibition and catalogue, *The Bei Shan Tang Legacy: Chinese Calligraphy*, represent an important step towards a better understanding of these calligraphic works. This will be followed by exhibitions and catalogues of the ink rubbings, paintings and Yixing pottery, with the goal of publishing the entire collection in a systematic series. Featured in the present three-volume catalogue is a selection of 100 calligraphic works dating from the Tang to the Qing periods and ranging from sutras, poems, letters, couplets, manuscripts to a loan agreement and a memorial written in blood. Equally disparate are the calligraphers, who may be emperor, accomplished masters, prominent figures, men of integrity, loyalists, poets or sutra copyists. So dazzling is the array of both texts and styles that the depth and allure of Chinese calligraphy as art and literature are clearly apparent.

For the Department of Fine Arts, this project adds to our past collaborations with the Art Museum and has provided our faculty and students with a valuable opportunity to engage as a team in art-historical research. Side by side with the introductory essay are eight others by young scholars trained in our Ph.D. or M.Phil. programme in Chinese art history. The 100 entries also include the work of recent graduates or current post-graduate students. The production of such a challenging and ambitious catalogue is an affirmation of the Department's focus on the teaching and research of Chinese calligraphy.

The Art Museum and the Department of Fine Arts are much indebted to the Bei Shan Tang Foundation for its generous support of this major publication project. Our heartfelt thanks also go to Prof. Lee Yun-woon, Prof. Tong Kam-tang, Prof. Puk Wing-kin, Dr Lee Chi-kwong, Dr Hung Yeuk-chun, Dr Chui Pui-chee, Prof. Xie Shi, Mr Meng Gang and Mr Ou Dai-wei who have assisted with the transcription of calligraphic texts and seal marks. Prof. Lee, in particular, has given invaluable advice on the selection of examples. In the catalogue's production, Dr Cheung Ngai-yee deserves credit for her meticulous liaison and assistance, Mr Leung Chiu-kuen for his painstaking layout and design, and Mr Tang Ming-leung for his masterful photography. Of the students, our Ph.D. students Tao Shuhui and Zhou Cheng made valuable contributions, Chan Kwun-nam prepared the bibliography, and Chen Wenyan and Jiang Fangting compiled the list of biographical dates.

Jenny F. So
Professor of Fine Arts
Director, Art Museum

Harold Mok
Chairman and Professor
Department of Fine Arts

圖版目錄

壹、唐宋寫經

- 1 唐人 楷書大般若波羅蜜多經
2 五代十人 楷書繪畫佛名經
3 宋人 楷書佛說德護長者經

貳、宋元書法

- 4 宋寧宗 楷書為坤寧生辰書詩
5 張即之 行草尺牘（疇昔帖）
6 白珽、張樸等 武林勝集
7 張雨、楊維禎、文信 行書詩文合卷
8 歐陽玄 楷書楊公墓碑銘
9 陳植 行書致金問尺牘
10 饒介 行書題詩
11 惟則 行書普說
12 倪瓚 行書詩札
13 沈右 行書送醫師沈伯新序

參、明代書法

- 14 吳履 行草陶淵明詩
15 宋克 行書致季迪尺牘
16 袁養福 楷書九歌
17 張弼 草書評書
18 金琮 行書自書詩
19 吳奕 行書致吳寬尺牘
20 祝允明 小楷初唐詩
21 邵寶 行書點易臺詩
22 陳沂 行書致羅鳳詩札

肆、明末清初書法

- 23 唐寅 行書自書詩稿
24 文徵明 行書寄金陵友人詞
25 李夢陽 行書黃鵠篇
26 陳淳 草書千字文
27 王寵 行書借券
28 文彭 行書致王穉登尺牘
29 唐順之 行書後赤壁賦
30 王慎中 草書自書詩
31 詹景鳳 草書沈佺期應制詩
32 董其昌 行書杜甫詩
33 陳繼儒 行書左源席公六秩壽序
34 黃輝 行書關九思畫跋
35 葉向高 草書重登戊己山詩
36 婁堅 草書自書詩
37 米萬鍾 行書五言律詩
38 張瑞圖 草書漢京篇
39 曹學佺 草書元旦登梵高樓詩
40 李流芳 草書信札
41 陳元素 行草王昌齡西宮秋怨詩
42 錢謙益 楷書東皋種菊詩
43 黃道周 行書質園山中與獻汝書
44 魯得之 行書七言絕詩
45 倪元璐、黃道周、瞿式耜 勝國三忠遺墨
46 朱繼祚 行草詩句

- 47 鄒之麟 行書節錄孟子
- 48 王鐸 行書送彭子錢之楚詩
- 49 普荷 行草七言絕詩
- 50 祁豸佳 行草董其昌汪子歸新安送別詩
- 51 祁彪佳 行草陸游曉過萬里橋詩
- 52 傅山 行書節錄列子楊朱篇
- 53 冒襄 行草七言律詩
- 54 周亮工 行楷臨洛關友人送酒詩
- 55 歸莊 行草曹植詩
- 56 周茂蘭 血疏貼黃稿
- 伍、清代書法
- 57 鄭簠 隸書五言聯
- 58 毛奇齡 行書詩句
- 59 沈荃 楷書節錄洛神賦十三行
- 60 姜宸英 行書孫綽遊天台山賦
- 61 朱彝尊 隸書觀倒刺詩笥
- 62 米漢雯 行書錢起谷口書齋寄楊補闕詩
- 63 陳奕禧 行書七言律詩
- 64 萬經 隸書舒元輿牡丹賦
- 65 王澐、聞元晟 草書及楷書七言詩合冊
- 66 方苞 楷書與許公序
- 67 金農 楷隸米芾軼事
- 68 杭世駿 行書梅花詩百首
- 69 劉墉 行書蘇軾天際烏雲帖
- 70 翁方綱、梁同書 行書七律合卷
- 71 王文治 行書快雨堂偶然書
- 72 桂馥 篆書十二言聯
- 73 黃易 行書論書題跋
- 74 趙懷玉 行書跋董其昌尺牘
- 75 永理 行楷節錄書勢約指
- 76 伊秉綬 行書致衣聞大人尺牘
- 77 張問陶 行書紀游詩
- 78 張廷濟 行書家書
- 79 李宗瀚 行書節錄鍾嶸詩品
- 80 包世臣 草書七言聯
- 81 陳鴻壽 行書臨趙孟頫與師孟帖
- 82 何紹基 楷書唐人應制詩
- 83 戴熙 行書五言聯
- 84 楊沂孫 篆書八言聯
- 85 翁同龢 行書致張蔭桓九札
- 陸、廣東書法
- 86 陳獻章 楷書奠表兄何處素文稿
- 87 鄺露 行書七言詩
- 88 張穆 行書自書詩
- 89 今釋 行草荔枝詩
- 90 梁佩蘭 行書送毛青苕司訓惠來詩
- 91 陳恭尹 隸書鳳山驪歌七絕
- 92 彭睿權 草書孟浩然宿建德江詩
- 93 光鶯 草書同住警策
- 94 黎簡 行書自書詩
- 95 馮敏昌 行書臨蘭亭序題識
- 96 甘天寵 楷書吳偉業讀史偶述三十絕句
- 97 吳榮光 楷書八言聯
- 98 朱次琦 行草文稿
- 99 陳澧 篆書節臨瑯琊臺刻石
- 100 蘇仁山 行草桂州鐵牛記

傳承·人品·酬應——從北山堂收藏看中國書法

莫家良

在傳統中國，文人士子皆以修身治學為本，著心舉業，以求晉身仕途，經世致用。由於科舉考試以經義為主，故詩詞書畫等文藝品類，皆為「餘事」，不足以成就功名。然而，此等舞文弄墨的「餘事」卻是無數文人所醉心者，由是歷代以來，名篇妙作層見迭出，構成令人目眩的文藝傳統。書法是文人生活中幾乎不可或缺的事。除實用功能外，既具有筆墨之美，亦蘊含深邃的文化內涵。北山堂所藏書跡，時代橫跨千年，類型豐富多樣，足可為了解中國書法提供實物參考。

古今通變

漢代史家司馬遷（約公元前一四五—公元前八七）曾說：「究天人之際，通古今之變，成一家之言」，將古今通變視為撰史立言的方法。此觀點影響深遠，後世文人於文、史、哲、藝，無不以歷史為基石，以傳統為參照，以古人為典範。在書法上，歷代書家皆講究傳承。學書之道，即在追本溯源的前提下，通過觀帖、讀帖、臨帖，以掌握前人筆法，理解各家特點，然後於運腕揮毫之際，與傳統脈絡相連。故前人論書，往往以「古」為核心。然而，崇古並不意味書家只懂步履前人，不敢超越雷池。在師古之下，無疑下乘者會受前人所囿，陷入泥古的境地，惟上乘者能藉變古而創一己之風，甚至可以推陳出新，開宗立派。因此，在根深柢固的傳承觀念下，經典書風往往延續不斷，但同時亦因人而殊，因時相異，或小變、或大變，形成千變萬化的筆墨世界。無「繼往」則難以「開來」，這是中國書法的不變規律。

中國傳統社會向重家風，書法傳承亦難免如此。東晉王羲之（三一三—三六〇）與王獻之（三四四—三八六）、唐代歐陽詢（五五七—六四一）與歐陽通（六九一年卒）、宋代米芾（一〇五一—一一〇七）與米友仁（一一〇七—一一五一）、明代文徵明（一四七〇—

一五五九，圖版二四）與文彭（一四九七—一五七三，圖版二八）文嘉（一五〇一—一五八三）等，皆是歷史上聲名顯著的父子書家，書風接近，正是子承父風的最佳例證。但除了父子相承外，所謂「家風」，亦指家族的傳統風尚。以南宋皇室書法為例，高宗（一一二七—一一六二在位）書法先學黃庭堅（一〇四五—一一〇五）、米芾，後回歸古典，經僧智永上溯王羲之，終建立了典雅圓融的個人書風。此書風在南宋初年流行於宮廷，除了朝廷書手著意模仿外，更成為南宋帝后的家族傳統。最為人足道者，是高宗的吳皇后（一一一五—一一九七）練得一手酷似高宗的書法，傳世高宗的《御書石經》，相傳便有吳皇后的代筆。南宋第二代皇帝孝宗（一一六二—一一八九在位）雖非高宗之子，但其書法亦緊隨高宗，而且相似之處，幾可亂真。到宋寧宗（一一九四—一二二四在位）時已是第四代，但高宗的影響依然可見。寧宗的傳世書跡甚罕，其中為楊皇后（一一六二或一一七二—一二三三）生辰所書的一幀七言詩（圖版四），有「丙子」（一二六一）御印，極為珍貴。就書藝而論，寧宗此書並非上乘之作，筆法既不精熟，結字亦嫌生硬，但閑和端雅的氣息，始終離不開高宗以來的家風。楊皇后的書法亦類寧宗，但技巧更佳，其圓雅清潤之處，更能體現高宗的家族傳統。

吳奕（約十六世紀）書予伯父吳寬（一四三五—一五〇四）的尺牘（圖版一九），亦饒有意思。吳寬既有功名，亦稱譽書壇，其書取法蘇軾（一〇三七—一一〇一），一如沈周（一四二七—一五〇九）書宗黃庭堅，代表著明代中期北宋書法傳統的復興。吳奕的尺牘亦寫蘇體，頗能掌握東坡的用筆特徵與豐腴體勢。雖然目前難以肯定是學自其伯父，抑或是直接取法東坡，但毫無疑問，若以傳承論，吳奕亦必受其伯父影響，將蘇體視為代表家族傳統的書風。又如米萬鍾（一五七〇—一六二八）的行書詩（圖版三七），無論用筆結體，以至整體俊健清邁

之勢，皆遠接米芾。米萬鍾與米芾為同宗，故可視為得南宮家法。事實上，一如米芾愛石，米萬鍾亦為石癡，並自號友石，其畫有仿米氏雲山之作。其孫米漢雯（一六六一年進士）亦有書名，書畫皆仿米芾，傳世所書錢起（七二二—七六八）詩立軸（圖版六二）無論用筆字勢，皆力追南宮，正是米氏家法的忠實體現。

由於師法古人是臨池學書的不二法門，故重現大師風格、繼承經典傳統是中國書法衍變的常規。王羲之父子是千古以來的書學典範，歷代學王書家不知凡幾，故王書傳統的延續幾乎從未間斷。然而，在時代嬗遞之下，臨寫王帖、領悟晉韻，並無定式，故所謂王書的東晉傳統，遂於綿陔傳承之中，衍生出無窮變化。例如宋代學王以米芾最為專精，然米芾雖追慕東晉古法，卻終建立出如「風檣陣馬，沉著痛快」、「如快劍斫陣，強弩射千里」的個人書風。又如元初趙孟頫（一二五四—一三二二）主張復古，以矯南宋以來書壇「衰頹」之風，其書則由唐入晉，法度與韻度兼備，建構出虛和妍雅的「趙體」。下至明代，二王傳統已是無所不在，以吳門書家為例，趙宦光（一五五九—一六二五）評曰：「近代吳中四家竝學二王行草，仲溫得其蒼，希哲得其古，徵明得其端，履吉得其韻」，指出宋克（一三二七—一三八七，圖版一五）、祝允明（一四六〇—一五二六，圖版二〇）、文徵明（圖版二四）、王寵（一四九四—一五三三，圖版二七）四家皆學二王而各有所得。^二從傳世書跡所見，四家書法確皆具特色，並各擅勝場，但與二王的傳承關係，已非在於形似。明人心中的二王傳統，已是一個理想境界，故即使四家書風各異，但無不與此傳統血脈相連。

對於書法傳承，明末董其昌（一五五五—一六三六）的觀點至為重要。董氏評歷代書，曾謂「晉人書取韻」，並以晉韻為書法至高境界，而對於學書，則認為「須參『離合』二字」，故臨古不必形似，仿古可以自運，由是「拆肉還母，拆骨還父」，於伐毛洗髓後，得以獨出機軸，自成一家。^三傳世的董氏書法甚多，並有不少仿古之作，其《行書杜甫三詩》（圖版三二）正是其中之一。此作董氏自識「仿《聖教序》」，但在書風上卻與懷仁《集王聖教序》不類，難怪張照（一六九一—一七四五）跋謂此書與《聖教序》「無絲毫似也」。以筆墨形式觀之，此「仿書」儼然與自運無異，惟事實上，其背後隱藏著董氏一生對《集

王聖教序》的研究、臨寫、領會的工夫，故可以說，此處的所謂「仿」，已是「解脫繩束」的「透網鱗」。^四

董其昌對明末及清代書壇影響甚鉅，一方面是其書風成為典範，以至所謂「華亭書派」的出現，另一方面則是其臨仿的主張，掀起了書壇臨古與仿古的高潮。在書風的繼承上，祁豸佳（一五九四—一六八四）、彪佳（一六〇二—一六四五）兄弟是其追隨者。前者的一幀行草書立軸（圖版五〇）不僅在內容上書寫董其昌的五律詩，在風格上亦以微敲的字勢，展露出董書淵源；後者的行草詩軸（圖版五一）則以清俊秀勁之態，與董書風韻相合。又如沈荃（一六二四—一六八四）是清前期學董名家，其行書與董書可謂形神俱似，即使是其傳世的一幀楷書小品（圖版五九），雖是節錄王獻之《洛神賦十三行》，但在遠承東晉小楷傳統之餘，其敲側的結字與疏朗的布白亦見董書氣息。至於稍晚的陳奕禧（一六四八—一七〇九）亦離不開華亭面貌，傳世的七言律詩軸（圖版六三）無論在用筆、結字、韻味上都是華亭之法，其疏淡流暢之美可謂深得董書神髓。

至於董其昌的臨仿觀，在王鐸（一五九三—一六五二）手上可說是發揮殆盡。王鐸一生「學書以師古為第一義」，並以古法為變化的本源，認為「善師古者，不離古，不泥古」。^五其所謂「古」，主要是歸宗於二王，故其一生所臨王帖甚多，但皆不追求點畫位置上與原帖肖似，其意在於似與不似之間，所謂：「做古不盡擬其形似也」。^六圖版四八的立軸是王鐸的典型行書，雖並無自識為臨仿之作，但與其「臨古」「仿古」的書風如出一轍，在淵源上取道米芾而出入二王，可謂「不離古」，而筆墨淋漓、氣勢逼人的強烈個人風格，於繼承二王傳統之下卻有脫胎換骨之妙，則可謂「不泥古」。

清代後期是碑學興盛的書史變革時期。雖然在競相取法北魏碑版、復興篆隸的風潮下，東晉傳統備受冷落，但書家學古變古的原則，並無改變。何紹基（一七九九—一八七三）的楷書四屏（圖版八二）融合顏體與北魏碑刻，崇尚樸拙厚重之質；楊沂孫（一八一三—一八八一）的篆書七言聯（圖版八四）則重現金石之美，皆體現時代新風，惟探其背後，依然是傳承古法、力求通變的精神。或可以說，正是此精神，讓中國書法得以在漫長的歷史長河中不斷延續，並於延續中不斷更新。

書以人傳

無論是儒家的道德價值，或是道家的超脫境界，皆為文人所推崇，故文人論書，向以人品為重。王羲之超脫塵俗，故書法流逸而蘊藉，有邁世之風；顏真卿忠君愛國，故書法雄厚而剛健，有忠義之氣。前者出世，後者入世，書風一柔一剛，代表著兩種書品，亦代表著兩種受人仰戴的人格理想。人與書，既不可分，無怪乎北宋歐陽修（一〇〇七—一〇七二）與蘇軾曾先後說：「古之人皆能書，獨其人之賢者傳遂遠」、「古之論書者，兼論其平生，苟非其人，雖工不貴也。」^七二人皆認為書跡的流傳並非只取決於筆墨的工拙，更在於書家人格的高低。

尺牘的流傳是中國書法鑒藏史的一道獨特景觀，頗能說明書以人傳的文化現象。雖然尺牘本是日常用作通訊之物，但因具有文辭與書法之美，故早於東漢已開始為人欣賞及珍藏，至六朝更成風氣，時有「勿欺數行尺牘，即表三種人身」之語。^八所謂「三種人身」，乃是指書藝有法、文采優美、措辭得體。在唐代，尺牘收藏風氣持續，如唐太宗（六二六—六四九在位）酷愛王羲之書法，所收右軍書跡即以尺牘為多。其後北宋太宗（九七六—九九七在位）刊刻《淳化閣帖》十卷，尺牘亦佔絕大多數，加上其他北宋刻帖所載，可知當時的尺牘收藏風氣非常熾熱。由於宋人論書看重人文道德價值，故尺牘的收藏亦漸帶有更多審美以外的因素。^九黃庭堅嘗跋范仲淹（九八九—一〇五二）詩云：「范文正公在當時諸公間，第一品人也，故余每於人家見尺牘寸紙，未嘗不愛賞彌日，想見其人。」^十所欣賞者，主要在尺牘背後的書家人品。南宋張守（一〇八五—一一四五）於歐陽修尺牘後的跋語，亦堪玩味：「六一先生學識文章，節概事業，皆與日月爭光，使尺牘不工，人固藏之以為榮，而顏筋柳骨，自不在古人後，獨不以名世者，蓋不足為公道也。」此跋指出歐陽修的書藝不遜古人，但並不如世俗之士欲以書法名世，其尺牘為人珍藏，主要是學識、文章、節概、事業。其後周必大（一一二六—一二〇四）跋歐陽修、蘇軾等名公帖後云：「尺牘傳世者：德、爵、藝也，而兼之實難。若歐蘓二先生，所謂無毫髮遺憾者，自當行于百世。」^{十一}此跋扼要指出收藏尺牘的標準：「德」關乎人品，「爵」關乎功名，「藝」關乎審美，三者又以「德」排行最先。書以人傳，已成為尺牘收藏的重要條件。事實上，宋代的尺牘收藏於南宋達至高峰。在失落

半壁江山之時代，南宋文人皆以保存故家文物為使命，對於北宋名家遺墨可謂珍如拱璧，即使是尋常的尺牘，亦具有特殊的文化意義。^{十二}宋代以後，名人尺牘一直是藏家恩物，其書法固然可供賞翫，而所承載的文化道德意涵，亦是不容忽視。北山堂所收如張即之（一一八六—一二六六，圖版五）、陳植（一二九三—一三六一，圖版九）、宋克（圖版一五）、文彭（圖版二八）、李流芳（一五七五—一六二九，圖版四〇）、伊秉綬（一七五四—一八一五，圖版七六）、張廷濟（一七六八—一八四八，圖版七八）、翁同龢（一八三〇—一九〇四，圖版八五）等名人尺牘，雖然本是用作通訊的日常書札，其價值亦可作如是觀。

王寵傳世的一紙借券（圖版二七）亦是尺幅短小的尋常之物，更沒有尺牘的文辭之美，但由明至清流傳數百年，經歷數名藏家之手，幾番裝池，題詠書跋者數十人，多為彥碩名流，皆視之為吉光片羽。此借券寥寥六十八字，只是王寵向友人袁褰借銀五十兩的憑據，但卻為世所珍，實非僥倖。^{十三}王寵是吳門三家之一，書法享有盛譽，此紙借券既是王寵手跡，故即使是信手而書，並非力作，亦具價值，惟更重要者，是王寵為人稱許的形像。王寵於學養上，是「為文非遷固不學，詩必盛唐」；在為人上，則謙恭自愛，廉潔自持，待人以誠。^{十四}故王寵年壽雖短，在生前已成為吳中文士的典範，追隨者眾。觀此借券後的題跋，固然有稱其書藝者，惟更多是追想其為人，如沈德潛（一六七三—一七六九）譽其「植品峻潔，不染塵埃」，朱筠（一七二九—一七八一）謂「則夫手跡之可貴，固不獨以其藝事之工而已，在即其世而知其人也」，黃軒（一七四〇—一八〇〇）慨嘆「寥寥數十字，而珍若拱璧，豈不以人哉？」由寂寥片楮衍變成目前長長的手卷，王寵借券所訴說的不止是有關借貸的藝林韻事，還包括書以人重的傳統價值觀。

論書既重人品，則忠臣志士的手跡亦復珍貴。傳世的《勝國三忠遺墨》（圖版四五）無疑是典型之例。此卷書法包括倪元璐（一五九三—一六四四）、黃道周（一五八五—一六四六）、瞿式耜（一五九〇—一六五一）墨跡。三人均是為國捐軀的明代忠臣：倪元璐於李自成（一六〇六—一六四五）陷北京後，於家鄉聞崇禎皇帝（一六二七—一六四四在位）自縊煤山，遂以白綾自縊殉死；黃道周於明亡後抗清被俘，於獄中寧死不降，從容就義；瞿式耜則擁桂王抗清，於桂林城破被

擄，不屈殉難。在後人眼中，三人同是具有「臨大節而不可奪」的忠義之氣。雖然倪元璐與黃道周是書法名家，但瞿式耜並無書名，將三人墨跡合裝，其意並不在於書法，更在於表揚三人可昭日月的忠肝義膽。事實上，此卷後的各家題跋皆集中頌詠此「明季三公」的碧血丹心，筆墨的工拙已變得微不足道。

北山堂所藏書法中另有曹學佺（一五七四—一六四六）的草書詩軸（圖版三九）與鄺露（一六〇四—一六五〇）的行書扇面（圖版八七），亦是明清鼎革期間的烈士遺墨。曹學佺於崇禎自縊後投水自盡，為家人救起，後助南明抗清，唐王兵敗後，於家中自縊殉國；鄺露則致力聯絡義軍反清，後清兵攻廣州，鄺露與眾將士守城十月，城陷，抱琴絕食而死。二人可歌可泣的故事，令人動容，而其遺下的手跡，亦為後人所樂於珍藏。

周茂蘭（一六〇五—一六八六）的《血疏貼黃稿》（圖版五六）更是極其罕見的明人「手跡」，展現出人文道德的重要。事緣周茂蘭父周順昌（一五八四—一六二六）為魏忠賢（一五六八—一六二七）黨所害，崇禎登基後清除閹黨，茂蘭遂以血代墨，書寫貼黃，為父報仇申冤。此稿因個別用辭不慎，故另書一血稿上奏，此原稿本遂得以保存，流傳至今。此奏稿後有周茂蘭自識，交待血書的前因後果，其後題跋累累，終成目前的兩大卷軸。所跋者或讚揚周順昌抗斥閹黨的忠義，或稱許周茂蘭為父申冤的孝行，皆著眼於血書所承載的忠孝意涵。嚴格來說，此奏稿是明末歷史的見證，亦是傳統道德理想的體現，雖然是「書跡」，但其流傳與賞鑑，已與書藝無關。

詩書相尚

歐陽修曾說，學書可以消日，雖累心亦樂心，能寓心於學書者為君子。^{十五}此觀點相信代表著不少文人的心聲。在傳統修業上，臨池學書是不可或缺的日課，因楷法適美可以有利科舉，但書法之美亦讓無數文人沈醉於筆硯之間，以濡墨揮毫為賞心樂事。相傳趙孟頫可日寫萬字，而康里子山（一二九五—一三四五）更可日寫三萬字，不以為苦，箇中之樂，可以想見。正如《千字文》本為古代蒙童學字的基本讀物，但由於全篇一千字各不相同，故廣為歷代書家喜愛，以之為書寫對象，每書

一通，便達千字，甚至以數體書寫，可達數千字。智永的《真草千字文》是最著名之例，趙孟頫亦有二體、四體《千字文》傳世。明代寫《千字文》的書家尤多。北山堂所藏者，即有陳淳（一四八三—一五四四）的草書冊（圖版二六）與王寵的行書卷，可證書家日常以書法自適之習。^{十六}

文人擅詩，故每多自書詩之作。邵寶（一四六〇—一五二七）是明代著名理學家，喜研習《易經》，其傳世書跡即有書寫其所賦的《點易臺詩》（圖版二二），可知他對此詩頗為喜愛。又如李夢陽（一四七二—一五三〇）是明代文壇「前七子」的領袖，他以行書所錄的《黃鵠篇》（圖版二五）是擬古樂府手法的詩歌，符合他「復古」的文學主張，應是他感到得意之作。至於杭世駿（一六九六—一七六三）的行書五絕百首（圖版六八），亦是自作詩，將梅花的性情品格描寫得淋漓盡致。此冊是杭氏公餘無事時而書，據題識所述，杭氏曾賦《梅花全韻詩》，並已膾炙人口，復再作此百首詠梅絕句，「詠畢書此，誼証高明」，得意之情，溢於言表。此類自書詩於北山堂書法中甚多，不一贅述。

除自書詩外，錄寫前人詩作亦多。無論是精挑細選，或是隨手拈來，都可見個人喜好。吳履（一三一六—一三八九）為官勤儉愛民，為明初的著名廉吏，他以行草錄寫陶淵明（約三六五—四二七）數首詩歌（圖版一四），除了是喜愛陶詩並向陶氏的高風亮節致意外，或許亦有以之自況之意。袁養福（十四世紀後期）書寫古詩《九歌》（圖版一六），則反映出元代以來賦學復古的文壇現象。在明中期詩學推崇唐詩下，以唐詩入書於明代成為一時風尚，故有陳元素（約一五七六—約一六三四）寫王昌齡（約六九〇—約七五六）的《西宮秋怨詩》（圖版四一）；也可理解詹景鳳（一五二八—一六〇二）為何選錄初唐沈佺期（約六五六—約七一四、五）的應制詩（圖版三一）；而毫無疑問，董其昌書杜甫（七一—七七〇）詩三首（圖版三二）亦是與當時的杜甫熱潮相關。稍後的張瑞圖（一五七〇—一六四一）書李夢陽的《漢京篇》（圖版三八），除了說明李氏的文壇魅力，亦可能是張氏借該古詩寄寓個人憂國之情。清代的沈荃寫《洛神賦》（圖版五九），卻未必是心儀曹植（一九二—二三二）詩才，更應是向王獻之的經典書法《洛神賦十三行》致敬。至於姜宸英（一六二八—一六九九）以行書錄寫孫綽