

陆红梅 主编

王鐸

诗文稿墨迹

中国书店

陆红梅 主编

王鐸

诗文稿墨迹

中国书店

图书在版编目(CIP)数据

王铎诗文稿墨迹 / 陆红梅 主编. — 北京 : 中国书店,
2014.11

ISBN 978-7-5149-1216-6

I. ①王… II. ①陆… III. ①汉字—法书—作品集—
中国—清代 IV. ①J292.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第244518号

王铎 诗文稿墨迹

主 编：陆红梅

策 划：北京荣宝拍卖有限公司

设 计：冯义鹏

责任编辑：杭 玫

出版发行：中国书店

地 址：北京市西城区琉璃厂东街115号

印 制：雅昌（文化）集团有限公司

开 本：787毫米×1092毫米 1/16

印 张：15.75

版 次：2014年11月第1版

印 次：2014年11月第1次印刷

印 数：1500

定 价：128元

王鐸

王鐸（一五九二—一六五二）

明末清初书画家，字觉斯，又字觉之，号十樵、石樵、黄樵、痴庵等，别署烟潭渔叟，孟津（今河南孟津）人。

明天启二年（一六二二）进士，授翰林编修等职。

清兵入关后，至南方任福王弘光朝东阁大学士。

顺治三年（一六四六）仕清，为《明史》副编修，后为礼部左侍郎、礼部尚书。

顺治九年（一六五二）病逝故里，赠太保，谥文安。

王氏一生博学好古，不仅工诗文，尤善书法与绘画，以书法闻名于世。其书法诸体皆善。

王氏楷书初学钟繇，又学颜真卿及柳公权，笔力洞达。

王氏行书草书最为世人所重，其行草书宗二王，后得力于宋米芾，力矫积习，独称气骨，其手卷苍健跳跃，布势连绵，变化神出，苍莽雄肆，骨力畅达，用笔浓淡虚实，变化多端。

王氏小楷书得钟繇之疏宕，大王之秀逸，参以己意，独树一帜。

色山... 不入耳中... 十

自... 草... 展... 中... 顛... 離... 張子... 葉

淡... 不見... 滿... 溪... 白水... 向... 柳... 花... 搖... 實

江南... 詞... 凌... 白... 刺... 裴... 搖... 綠... 波... 桂... 實

郎... 樣... 低... 頭... 攔... 蓮... 花... 葉

能... 游... 媚... 只... 徒... 倚... 老... 癖... 中... 忍... 斷... 南... 郭... 先生

鏡... 白... 鬚... 頭... 滿... 面... 是... 阿... 誰... 吹... 獨... 郭... 先生

光... 鏡... 白... 鬚... 頭... 滿... 面... 是... 阿... 誰... 吹... 獨... 郭... 先生

也... 耶... 系... 垂... 又... 見... 振... 揚... 香... 風... 吹... 獨... 郭... 先生

『后王胜前王』新释（代序）

国际书法家协会主席、《中国书法全集》主编 / 刘正成

我今天讲一个现代书法史上重要的课题，《后王胜前王》。这个提法来自村上三岛提出来的说法，《后王》就谈到了王铎，《前王》是王羲之和王献之，这可以说是比较书法研究的一个命题。

一、村上三岛《后王胜前王》说的来源

上世纪八十年代初，日本村上三岛先生第一次到河南孟津去的时候，中国的书法界对王铎是缺乏关注的，包括河南书法界。他曾经去开封找牛光甫先生讨论王铎，当时河南研究王铎的专家只有牛先生一人，可以说是孤芳自赏，孤掌难鸣。村上三岛先生是日本书坛的泰斗人物，他一生学习、研究王铎的书法，三次到王铎的故乡孟津去朝圣，王铎故居前面就有村上三岛题写的《神笔王铎》四个字。可以说，他为中国书坛提出了王铎这个命题。

对王铎书法的研究，在七十年代以前是比较少的，我们当时的改革开放还没有开始，或者刚刚开始，王铎的提出对中国书法界是很重要的事情。在改革开放之初，甚至到《文化大革命》的后期，日本和中国的交往对国内影响很大。大家知道，今天大家耳熟能详的非常崇拜的林散之、沙孟海先生，也是因为七十年代中期《人民中国》日文版刊载了他们的作品，才引起国人对林散之、沙孟海先生的注意。尤其是随后日本青山杉雨先生亲赴林散之寓所拜见林老，其名才轰动神州。同样，也因为村上三岛先生对王铎故里的三次拜访，引起了中原和全国书坛的王铎书法热潮。

回顾一九八五年，我刚到北京的时候，主编《中国书法》杂志，一九八六年第一期就上了王铎的专题，当时还冒了风险，因为书协某同志就写封信到中宣部告我，说王铎是个汉奸，怎么能作为专题呢？我后来去请教启功先生，看见他书房就挂了王铎的大条幅，启功先生非常欣赏王铎，这才平息了《汉奸风波》。

关于王铎书法，中国书坛其实早有定论，就近的是启功先生和沙孟海先生的结论。启功先生的《论书诗》就称：

觉斯笔力能扛鼎，五百年来自此君。

沙孟海先生《近三百年的书学》说：

王铎一生吃着『二王』法帖，天分又高，功力又深，结果居然能得其正传，矫正赵孟頫、董其昌的末流之失，在于明季，可说是书学界的『中兴之主』了。

这两个提法就很高了，把王铎和王羲之相提并论，提出了王铎在书法发展史上重要的地位。

比沙孟海更早推崇王铎的是吴昌硕，他在《缶庐集卷

四——孟津王文安草书卷》题诗道：

眼前突兀山险峨，文安健笔蟠蛟螭。
波磔一一见真相，直追篆籀通其微。
有明书法推第一，屈指匹敌空坤维。
我朝癖古数前辈，灵气幸产汀州伊。
秋庵纵说好弄笔，武梁祠外无权奇。
敢云邱垤当泰岱，但有碑碣镌肝脾。
文安诗亦猛虎吼，谁执王字相雌雄？
我以浅学不自量，短兵一接徒掩旗。
遇大敌勇敢文叔，其出倪造中兴基。
我思投笔学定远，从征瀚海登秋陴。

麦饭豆粥甘肉糜，蹴踏魍魉驱熊羆。

书燕然铭，赋明堂诗，

昆仑作研海墨池，丰碑不数平淮西。

呼文安起，大笑为我题！

吴昌硕提出的『谁执王字相雌雄』的诗句，就可能直接导出『前王』『后王』之说。他的诗中所云『有明书法推第一，屈指匹敌空坤维』，实际上已经把王铎的书法摆在祝允明、文征明、董其昌之上了。然后又提出『文安诗亦猛虎吼』，把王铎的诗也和杜甫摆在一起评论，已经是明、清两代『五百年来无此君』的相当高的评价了。

当然，还有王铎的同时代人黄道周。黄道周在王铎崇祯初年编《拟山园初集》的时候，写了一个序，这时候王铎大概有四十多岁。他提出『望王逾羊』论：

行草近推王觉斯。觉斯方盛年，看其五十自化。如欲骨力嶙峋，筋肉辅茂，俯仰操纵，俱不繇人，抹蔡掩苏，望王逾羊，宜无如倪鸿宝者。但今肘力正掉，著气太浑，人从未解其妙者。（参见《黄漳浦集卷一四·书品论》）

王铎一生创作的高峰就在崇祯十年到崇祯十六年之间，即

其五十岁前后。黄道周『五十自化』之说的期待是有道理的，王铎在五十岁左右的书法确实发生重大的变化成为高峰。刚才我们看到张以国先生提供的杜诗卷就是在五十岁前后，父母去世，他避难到了孟津北边怀州那一带，创作了《赠张抱一草书卷》等代表作，映证了黄道周『望王逾羊』的推断。这是我第一个问题讲王铎『后王胜前王』的来源。

二、『前王』与『后王』之比较

（一）王羲之书法的核心价值

王羲之的核心价值之一：王羲之『新体』

第二是讲前王与后王的比较，怎么看这个问题。先讲王羲之，王羲之的核心价值之一就是王羲之的新体，新体确立了『永字八法』的楷书点画，确立了方圆兼备的楷书结构，终结了书体的进程。从钟繇『旧体』《荐季直表》与王羲之『新体』《黄庭经》选字对比表可以看出：结字钟扁王方，用笔钟多用隶笔，王全部去掉隶意。王羲之成为『书圣』的第一个重大贡献，就是楷书在他这里演变完成了。所以，他的楷书里面没有任何

隶书的隶意。从王羲之以后，我们楷书这个书体的发展演变就停止了。

王羲之的核心价值之二，变章草为今草

张怀瓘的《书断》引欧阳询《与杨尉书马章草千文批后》称：

张芝草圣，皇象八绝，并是章草，西晋悉然。迨乎东晋，王逸少与从弟洽复为今草，韵媚宛转，大行于世，章草几将绝矣。

当然，历史上也有另外一种说法，就是张芝创立今草，欧阳询是比张旭更早的人，他比张怀瓘年龄更大，他是初唐时的人物，这是还没有张旭、怀素的时候所提出的看法。我们现在看到的王羲之《二谢帖》《得示帖》基本上都是今草，没有任何章草的痕迹，这是王羲之晚年的做法，所以我认为他的核心价值之二是变章草为今草。

王羲之的核心价值之三：《兰亭序》的书法审美价值观

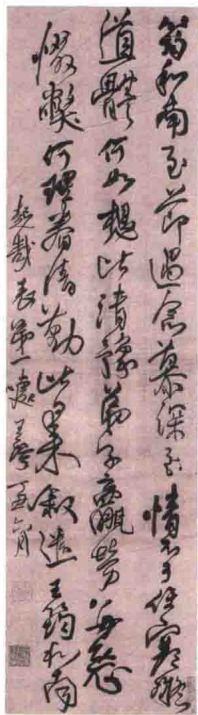
《兰亭序》是艺术价值与人文价值相融合的经典，之前所有的书法作品大多不留作者姓名，为什么呢？从商周青铜器铭

文到《泰山刻石》，均含载宗教和政治文献价值，它的审美核心在于装饰美，创作的主体的审美意识并不突出。我们现在谈到古今名人之书大部分从汉末开始，到东晋时代，品赏书法才突出书法家的创作主体价值，开始谈论这个作品是王羲之的，那个作品是谢安的。把创作的主体和创作对象相结合进行观察、审美，可以说是从《兰亭序》开始的，《兰亭序》表达了王羲之的社会伦理价值观，他的人生哲学与美学理想。而以前的作品，我们看到的汉碑也好，商周青铜器也好，没有看到书法作品作者价值观的表达，书法家只是作品的附属品而不为人知。而王羲之的作品表达了书法家的人文价值观，表达了书法家的情感、社会理想、诗意的境界。我认为王羲之书法的三个核心价值，在我们今天来看是必须充分肯定的。

（二）王铎书法的核心价值

王铎的核心价值之一：从实用书写到艺术书写

王铎的核心价值之一，从实用书写到艺术书写，即指作品的幅式、大小、技法、创作心理、审美功能实现了成功的转换。王羲之的作品像《快雪时晴帖》，是写给人阅读的信札，人们



王铎《临王筠帖轴二》

在阅读中审美。而王铎的作品比如说《临王筠帖轴二》，就是为审美而写作的，这种大条幅悬挂于厅堂，人们一般来说是先观赏其视觉效果，再阅读进而品赏其深意的。明代以前的作品，我们看的手札、手卷，基本上是实用书写和艺术书写同时并行的，而王铎时代创作的条幅作品就是为了观赏的，就是给你们一种欣赏的功效。王铎时代的艺术书写和王羲之时代的实用与艺术并行的书写，是『前』『后』两个不同的书法艺术发展阶段，而王铎在他所在的这个阶段，是个代表性的书法家。

王铎的核心价值之二：『拓而为大』的字法与章法

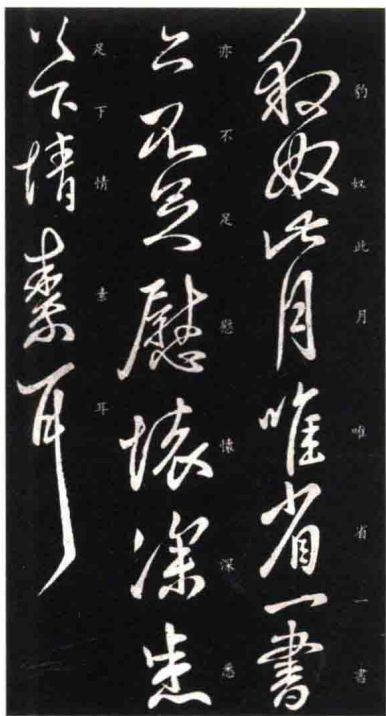
王铎毕生致力于『拓而为大』，即研究、实践把二王所创作的艺术范式由小字变大字、由小幅面变大幅面的技法创变。王铎在丙戌三月即清顺治三年春所作的《杜甫凤林戈未息诗卷》

的落款自跋中叙述了这种『拓而为大』的创作体会。款云：

丙戌三月初五夜二更，带酒微醺不能醉，书于北都琅华馆，用张芝、柳、虞草法，拓而为大，非怀素恶札一路，观者谛辨之，勿忽。孟津王铎。（参见《中国书法全集·王铎卷二》第三八九—三九二页）

这就是刚才张以国先生提出的。不是手札，而是拓而为大 的作品，把小字变成大字，这是艺术创作的一个重要的典范。大家可以看一下，这是王铎临王献之的《豹奴帖》，这个字由小变大，这是王铎的时代才有的，所以王羲之写的字最大也没有核桃这么大，而王铎的字，每一个字可以大到像西瓜这么大。

王献之《豹奴帖》



由小变大，这个是很重要的时代变化，明以前就没有多少大字，除了我们看泰山石以外，『拓而为大』是王铎一生的追求。

王铎的晚年是一日临帖，一日作书，这个临帖的功夫就是拓而为大，是王铎把王羲之的小字变成了大字，传承了二王的精髓，这个大并不是简单的模拟而大，而是他的创作方法，他的笔法、他的行气、他的章法，把这个小字变成了大字。所以，我们如果今天把王铎和王羲之比较，王羲之能不能写条幅？王羲之能不能写对联？王羲之能不能写中堂？都是未知数，为什么呢？因为他们的时代没有这样的创作形式，拓而为大是书法发展过程中，除了创作的审美不能发生变化以外，这个小字变大字的重要



王铎《书赠王屋年兄》

创造是王铎这一代人开始的，这是王铎的核心价值。

再给大家举一个例子，王羲之的《姨母帖》，高26.3厘米，宽是5.38厘米，藏于辽宁博物馆，而王铎的《书赠王屋年兄》轴，这个是张铁林先生收藏的，高32.7厘米，宽是72.5厘米，

是一种新的视觉审美观念，就是我们现在称为章法，这个章法是王羲之时代没有的，而且他们也不需要，从王羲之到来时，他们不需要这种大篇幅的结构，这种观念和要求是王铎时代才有的。拿在手里面看的字和挂在墙上进行视觉审美的字，它的空间有了巨大的变化，它一定有复杂的空间结构，每一个空白都有它的节奏、旋律的变化，而不雷同。如果我们要把这样的章法移到这里来，肯定是呆板的。

王铎的核心价值之三，涨墨与视觉审美

大家看，《洛州香山诗轴》是日本京都藤井有邻馆旧藏，收入《中国书法全集·王铎卷二》。这幅作品从日本拿过来卖了几千万，为什么这么高的价值呢？他的墨法运用是一种新的创造，这种墨法如果是王羲之写出来的话，那就是天方夜谭了。这种墨法是王羲之时代不可想象的，一直到董其昌也不可想象的，王铎用新的观念来看待书法。今天张以国先生提供的一件条幅作品就运用了《涨墨法》，这种墨法就是王铎创造的，他通过墨自然的浸润，把各个空间的点画结构变成了一个墨的块面，互相呼应的几个涨墨块面在整幅作品中形成一种新的视觉效果，这个视觉效果让这件作品有轻重的突兀变化，让它的节

奏有规律、不疲劳、不单调，这是王铎时代王铎的技法新创造，并被后人沿用至今。可以说这件作品王铎的创造在什么地方，大家可以看得很明白了。

三、结论：两点启示

我们今天怎么学习二王，怎么研究王铎？我们要从书法家作为创作主体的创作心理结构与艺术审美功能的变化发展去研究到底王铎的优势在什么地方，而王羲之的精髓在什么地方，得出我们第一个要思考的问题的结论。村上三岛提出《后王胜前王》，有过犹不及之嫌，但他给我们出了一个思考题。我们今天不是简单地讨论到底是王铎高还是王羲之高，而是研究他们书法发展史中不同的创造，来认识我们今天的创作，从而找到我们怎么去学习《前王》与《后王》的途径。如果说这十多年来提出《回归二王》的口号，我是否也可以提一个《回归王铎》的口号？我们要学习东晋书法，为什么不可以学习明末书法？中国书诗史是一个有机的发展体系，这个体系是不能割裂的。所以，我的结论并没有说《前王》与《后王》谁高谁低，我仅仅谈《前王》与《后王》比较艺术学分析后的两点启示：

（一）创作模式：书法从实用书写进入艺术书写的比较研究

第一点，就是要对创作模式给予关注，即书法从实用书写进入艺术书写的创作心理学的比较研究，从而得出形式变化的内在机因。

有一天书协机关给我寄了五本书过来，就是五个展览作品集，我一看里面全是小字，写出来几张作品拼在一块的，我就让助理统计一下，这些小字拼在一块的作品有多少件。几乎占了四分之三，甚至五分之四。这些作品就是『回归二王』的非常愚蠢的模拟典范，而不是像王铎那样学习王羲之。最近在河北美院召开的『全国高等院校书法专业教材与学科建设研讨会』上，一个教授在发言中提到他那个地方有一个青年书法家的成才故事：他写的书法如孙过庭《书谱》的再版，非常好，入选中国书协的『全国展』，光荣地发展成为中国书协会员，于是当地报刊有一个评论家采访他，说你写了多少年？应该几十年了吧？他说我写了四个月的时间，我能把孙过庭《书谱》的每一个字记得清清楚楚，包括相同字的不同变化都能默写出来！会场上众皆哗然：原来如此！但是我们回过头来冷静地思考一下，我们四个月能够生产一个书法家吗？如果中国书法艺术是如此浅薄的话，王羲之何至要『人书俱老』？书法还

会被称为『中国文化核心的核心』？这是我们几千年来像王羲之、颜真卿、苏东坡等无数先贤用生命毕生追寻的目标吗？《兰亭序》《祭侄文稿》《寒食诗帖》这些感天地之作是这样用波普艺术式的方法拼凑出来的吗？韩愈问过高闲：不得张旭其人之心，焉得张旭其人之迹？不从书法家的创作心理结构即『文心』去追寻、研究、取法王羲之，你『回归二王』、摹拟孙过庭不是皮相得如此滑稽吗？

所以，我们提出王铎和王羲之的比较研究，第一个启示，就是我们从事实用书写到艺术书写发展过程当中，看看王羲之与王铎在创作心理上的异同与变化，去追根溯源，做到真正的对传统经典艺术精神的回归。

（二）审美模式：书法从阅读审美进入视觉审美的比较研究

第二个启示是对审美模式的思考，即书法从阅读审美进入视觉审美的比较研究。当然，我们不能忽视这个发展过程，就是书法从文人和文人师友之间在书斋里的自我陶醉、相互欣赏的过程，变成一种大众展示并以视觉欣赏作为主要功能的艺术，这个作品在空间形式上的这种变化引起了审美功能的变

化。今天的创作目的和王羲之那个时代完全不一样。当时是拿在手里面阅读的，今天我们的作品是挂出去接受视觉『扫描』的。一个展厅挂三百件作品，如果每件作品看六十秒，看完要五个小时，如果你进展厅两个小时，平均每件作品最多只能看二十五秒，二十五秒的时间是没法阅读一件作品的。所以，今天作品的审美模式和古代不一样，即使一件优秀作品，也是先从视觉审美入手，然后进入阅读审美，反复交错让审美深化。这种审美功能的演变也极大地影响我们的艺术创作，例如我们当下书法家创作投稿第一个要处理好作品的章法，即各种不同幅式作品平面空间的视觉构成。章法不好，评委几秒钟就会决定把你刷下去了。

所以，我们要比较研究，找出从实用书写进入艺术书写，从阅读审美进入视觉审美的時候，我们作品创作所要突出的重点，要抓住的要素。当然，并不是说书法的阅读审美功能就比视觉审美功能低级，它只是时代环境演变后的因应策略。从某种意义上说，阅读审美作品是中国书法传统的精髓，实用书写更能够超越理性把握，让非理性的美得到更为自由的表达。我们今天有的中青年优秀书家的创作需要花一年或者半年的时间，把作品初稿挂在墙上，每个字天天进行观察、审视和调整，

考虑它的最佳视觉布局，这种创作方法和过去王羲之、苏东坡时代完全不一样，它的艺术效果怎么样，孰优孰劣，是需要研究的，它最终还有待历史的选择。

（本文是作者二〇一四年六月二十八日在松竹讲坛『王铎书法的鉴赏与研究——王铎佳书赏鉴消夏会』上的讲演记录，后经作者整理润饰）

長春山家白

歌。遠。病。屢。看。題。明。蝶。

迷。國。樹。名。雲。歷。

日。西。衣。裳。風。雨。新。親。

鴈。泥。瓦。石。瀨。開。青。眼。長。

夢。奇。怪。在。無。情。事。

王铎

诗文稿墨迹

【一】

王铎诗文稿墨迹（一）

谈王铎诗稿 / 高文龙

【二】

王铎诗文稿墨迹（二）

珍贵的王铎晚年诗稿真迹——略论《王铎诗稿墨迹》 / 黄君

【三】

王铎《兵部尚书豫石吕公墓志铭》

谈《兵部尚书豫石吕公墓志铭》手稿 / 高文龙

王铎《兵部尚书豫石吕公墓志铭》释文

【四】

附王无党书王铎诗册

【后记】

233 221 190 186 185 110 109 002 001

王鐸

诗文稿墨迹

王铎诗文稿墨迹（一）

谈王铎诗稿

中国书法家协会会员 《中国书法全集·王铎卷》副主编 / 高文龙

一、诗稿概况

近年，陆续发现了一些王铎诗文手稿，这无论对于鉴赏、收藏，还是王铎研究，都是令人高兴的事情。中国美术学院出版社二〇〇五年八月曾出版过经西泠拍卖的王铎诗稿，计诗作一百一十六首，信札六通。中汉拍卖于二〇一〇年拍卖过四册王铎手稿，其中一篇《兵部尚书豫石吕公墓志铭》文稿，三册诗稿。二〇一二年中汉拍卖还拍卖过黄君先生撰文介绍，杨新先生题签的《王铎诗稿墨迹》三册。我现在所谈的，就是二〇一〇年中汉拍卖曾经拍卖，现由荣宝斋拍卖征集到的三册诗稿部分，共五十二页，每页规格约为30cm×25cm，书写十至十四行不等，计诗作九十三首。

这部分诗稿，与中国美术学院出版社出版的《王铎诗稿墨迹》及杨新先生题签的三册《王铎诗稿墨迹》，有很多关联之处。比如，杨新先生题签的三册诗稿，最末端下方有一行被圈上的字，《一千三百四十六首》，而我这里介绍的诗稿，在七律《愁看》这页的末尾，也有两个被圈上的数字，

一个是《三百首完》，一个是《第四百一首》。这些数字，都是诗稿的阶段统计。而在七律《沛中》诗末尾有被圈上的字《五十四》，下一首末尾，则有未圈的《五十五》字样。这些应该是《七律》这一诗体的阶段性统计。

无论是中国美术学院出版的诗稿，还是杨新先生题签的诗稿，以及我这里所谈的诗稿，都是按诗体排列的，在每首诗的上端，往往可见标示的《五律》或《七律》的字样，有时还可见到一个朱色的印章《刻过》。这就是说，这首诗已经刻入过诗集。再从诗稿的书法特征来考察，可以断定，这些诗稿都是王铎同一时期所书写的诗稿，是为刻诗集所整理的诗稿，在整理过程中，有些诗又做过润色、修改。

以这部分诗稿，参考王铎诗集，可以看到，七言律诗四十二首，有《莫愁湖》一首见于七律卷四，《妙高台》《净业堂闻山事》《恼冬》《题荆田山水画》《十月偶题》《冬居兰若村对花有怀青莲李白》六首见于七律卷三，《即吾园示无我上人》两首，《寺夜》《愁看》《冬兴》《题画马图》《无语》《故园》六首见于七律卷二，《寄南思受闻其园亭甲海内兼讯思敦欲一同遨》题下之《其二》，见于同卷《即吾园示无我》题下。其他各首集中未见。个别诗句文字与诗集比照略有出入。