

何創時書法基金會藏

董其昌與松江書派精選

主編 何國慶

天津出版傳媒集團
天津人民美術出版社

何創時書法基金會藏

董其昌與松江書派精選

主編 何國慶

天津出版傳媒集團
天津人民美術出版社

圖書在版編目 (CIP) 數據

何創時書法基金會藏：董其昌與松江書派精選 / 何國慶主編。-- 天津：天津人民美術出版社，2019.3
ISBN 978-7-5305-8960-1

I. ①何… II. ①何… III. ①漢字—法書—作品集—中國—明代 IV. ①J292.26

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2018) 第 236672 號

何創時書法基金會藏 董其昌與松江書派精選

出版人：李毅峰
主編：何國慶
策劃：何恩禮（財團法人何創時書法藝術文教基金會）
10643 臺北市大安區金山南路 2 段 222 號 7 樓之 1
學術顧問：朱惠良 何傳馨 陳坤一 黃智陽
傅申 蔡明讚（按姓名筆畫排序）
文字撰寫：吳國豪 林子夷 胥若玫（按姓名筆畫排序）
責任編輯：田殿卿
特約編輯：許玉明 葉慧禎（按姓名筆畫排序）
裝幀設計：馮忠維
技術編輯：李寶生 姚德旺
影像色彩管理：健城國際
出版發行：天津人民美術出版社
地址：天津市和平區馬場道 150 號
郵編：300050
電話：022—58352900
網址：<http://www.tjrm.cn>
經銷：全國新华書店
製版印刷：北京盛通印刷股份有限公司
開本：787mm×1092mm 1/8
印張：28
印數：1—2000
版次：2019年3月第1版 第1次印刷
定價：268.00 圓

版權所有 侵權必究

目錄

何國慶 序 大師董其昌	二
傅申 引首題字	四
何傳馨 董其昌論懷素《自叙帖》及臨仿	六
朱惠良 臨古開得無盡藏——董其昌對後世書學之影響	一〇
董其昌	
一 《草書論書與臨王羲之十七帖》卷、綾本 53歲	一四
二 《戊申臨懷素自叙帖》卷、綾本 54歲	三八
三 《小楷千字文》冊、紙本 57歲	四八
四 《草書臨張旭懷素高閑帖》卷、綾本 61歲	六六
五 《壬申臨懷素自叙帖》卷、綾本 78歲	八二
六 《甲戌臨懷素自叙帖》卷、綾本 80歲	九二
七 《行書進學解》卷、綾本	一〇四
八 《錄王維桃源行》卷、綾本	一一八
九 《行書王安石桂枝香·金陵懷古卷》卷、綾本	一二八
十 《行書實際寺碑銘》冊、綾本	一四〇
十一 《賀平湖令陳杲菴奏最》冊、紙本	一五三
十二 《與某人書》紙本	一五六
十三 《王昌齡齋心五言詩》軸、灑金箋	一五八
十四 《錄王詵蝶戀花詞》軸、蠟箋	一六二
十五 《錄宋自遜驀山溪詞》軸、絹本	一六六
莫是龍	
十六 《游九峰記》卷、紙本 42歲	一七〇
十七 《王羲之與謝萬書》卷、紙本	一八二
十八 《與孟端書》紙本	一八八
十九 《與豐庵書》紙本	一九〇
二十 《與原正書》紙本	一九二
陳繼儒	
二十一 《行書自作七律三首》軸、灑金箋	一九四
二十二 《行書六言詩》扇面、紙本	一九八
二十三 《行書六言詩》冊、紙本	二〇〇
二十四 《題周古壁》卷、紙本	二〇二
二十五 《行書蘇軾雜文》卷、絹本 82歲	二〇四
精選放大	二一八

目錄

何國慶	序	大師董其昌	二
傅申	引首題字		四
何傳馨	董其昌論懷素《自叙帖》及臨仿		六
朱惠良	臨古開得無盡藏——董其昌對後世書學之影響		一〇
董其昌			
一	《草書論書與臨王羲之十七帖》卷、綾本	53歲	一四
二	《戊申臨懷素自叙帖》卷、綾本	54歲	三八
三	《小楷千字文》冊、紙本	57歲	四八
四	《草書臨張旭懷素高閑帖》卷、綾本	61歲	六六
五	《壬申臨懷素自叙帖》卷、綾本	78歲	八二
六	《甲戌臨懷素自叙帖》卷、綾本	80歲	九二
七	《行書進學解》卷、綾本		一〇四
八	《錄王維桃源行》卷、綾本		一一八
九	《行書王安石桂枝香·金陵懷古卷》卷、綾本		一二八
十	《行書實際寺碑銘》冊、綾本		一四〇
十一	《賀平湖令陳杲菴奏最》冊、紙本		一五三
十二	《與某人書》紙本		一五六
十三	《王昌齡齋心五言詩》軸、灑金箋		一五八
十四	《錄王詵蝶戀花詞》軸、蠟箋		一六二
十五	《錄宋自遜驀山溪詞》軸、絹本		一六六
莫是龍			
十六	《游九峰記》卷、紙本	42歲	一七〇
十七	《王羲之與謝萬書》卷、紙本		一八二
十八	《與孟端書》紙本		一八八
十九	《與竇庵書》紙本		一九〇
二十	《與原正書》紙本		一九二
陳繼儒			
二十一	《行書自作七律三首》軸、灑金箋		一九四
二十二	《行書六言詩》扇面、紙本		一九八
二十三	《行書六言詩》冊、紙本		二〇〇
二十四	《題周古壁》卷、紙本		二〇二
二十五	《行書蘇軾雜文》卷、絹本	82歲	二〇四
	精選放大		二一八

序

大師董其昌

何創時書法藝術文教基金會董事長

何國虔

談到晚明書畫家，毫無疑問，董其昌是其中最富盛名的。翻閱各家拍賣圖錄，他的作品數量堪居晚明書畫家之冠。無怪乎拍賣業的朋友戲稱，董其昌是他們的「衣食父母」。二〇一六年初，臺北故宮博物院推出董其昌書畫特展，本基金會也在同年六月底推出「董其昌與松江書派特展」，吸引了海內外眾多粉絲齊聚臺北。

董其昌是書畫史上公認的大師，在書畫創作與理論上對當代與後世都有很大的影響。董其昌之所以成爲大師，我認爲有以下幾個重要原因。

首先是，他少年受挫。十七歲時，他參加松江府科考，原以爲十拿九穩可以拔得頭籌，但最後却因爲書法不佳，僅被列名第二，排在他的堂侄之後。董其昌受此刺激，發奮練字，終身不輟。剛開始他學顏真卿的《多寶塔》，不久改學虞世南，又臨摹王羲之及鍾繇，經過多年臨習，奠定了深厚的基礎。年輕時受挫其實是一種福報。「不經一番寒徹骨，焉得梅花撲鼻香。」如果沒有這次受挫的經歷，董其昌未必會有日後的成就。

其次是，他有幸成長於晚明的江南，有機會接觸到名品真迹，得以開拓眼界。由於萬曆時代民間收藏風氣盛行，董其昌本身的書畫收藏就很豐富，朋友圈裏也有很多收藏家與古董商，如館師韓世能家即收藏有陸機的《平復帖》。老師莫如忠收藏王羲之的《快雪時晴帖》、懷素《自叙帖》、蘇軾《寒食帖》等。另外，他還登門觀摩同鄉長輩陸樹聲、師兄莫是龍所藏的精品。他更結識了大收藏家項元汴，得見其珍貴的藏品，如王羲之的《官奴帖》、顧愷之的《洛神賦圖》、米元暉《雲山圖》等，因此書畫大爲精進。萬曆時代的大古董商吳正志與董其昌爲同年進士，關係非常密切，吳正志收藏的許多歷代名迹，上面都有董其昌的題跋。如果董其昌生長於乾隆時代，那些書畫名品都深藏在宮中，他的人生可能會因此有所不同。

第三個原因是，他有充足時間寫字作畫。董其昌做官的時間雖長，但有些是閑職，因此，可以勻出很多時間浸淫在書畫之中。他也時常出游，徜徉於山水之間，并與佛教高僧憨山德清、紫柏真可參禪論道，甚至將其齋名命爲「畫禪室」。本基金會所藏董其昌作品，不論紙本、絹本、綾本、灑金箋、雲母箋還是墨的材質都很精良，可見他的經濟條件寬裕。有一件辛亥年（萬曆三十九年，一六一一）所作的《千字文》，落款寫道「此本乘雨窗閑靜，以行楷書之」，表現了閑靜作書、專意致志的用心。另一件甲戌年（崇禎七年，一六三四）臨寫的《自叙帖》，落款爲：「甲戌中秋，放艇北郭烟水間，偶然欲書，爲素師《自叙帖》，

頗得其意。」他出游時見到好山好水，興起了寫字的念頭，就寫出了這樣一件杰作。不論是兩窗閑靜，或是放艇北郭烟水間，都可見其蕭散放逸、信筆揮灑的浪漫情懷。總的來說，董其昌的人生際遇，加上極高的天分與後天的努力，成就了他非凡的書畫造詣。

我本來是不太收藏董其昌的作品，因為稗官野史相傳他的人品卑劣，兒子欺壓民女，造成群眾包圍董府，史上稱之為「民抄董宦」事件，這讓我心中起了一些芥蒂。後來讀了《明史》陳述其事，實乃因董其昌「督湖廣學政，不徇請囑，為勢家所怨，嫉生儒數百人鼓噪，毀其公署」。得罪當道，有心人以《民抄董宦事實》和說唱曲本《黑白傳》污衊他。該案件經由當時蘇州、常州、鎮江三府會審，以嚴懲鬧事的生員、群眾結案。《明史》修纂團隊以萬斯同、王鴻緒兩大史家為核心，秉承黃宗羲實事求是的史家精神，何況董其昌的《容臺集》已被清朝列為禁書，史館學者實不需袒護他。

我們常說，一個人的品格，看他的朋友就可以知道。除了前面提到的大收藏家，著名的山人陳繼儒、大思想家李贄、文學家公安三袁兄弟，都是董其昌的好友。詩書畫三絕的擔當普荷禪師、清初四王之首的王時敏、畫中九友之一的楊文驄、金陵八家之首的龔賢、明末四公子之一的冒襄以及祁豸佳都是他的弟子。而世界級大畫家八大山人是他的再傳弟子。如果他的為人真如野史所記載的那般不堪，還會有這麼多高尚之士與他為友嗎？此外我們都知道，康熙皇帝熱愛并推廣董其昌的書法。以康熙對人格的重視，曾經頒布《聖諭十六條》要求臣民的品格，設若董其昌人格有那麼大的瑕疵，康熙豈會有那麼多的「臨董」書法？對於「民抄董宦」的事實，在現今所處的大數據時代，以往難以獲見的文獻史料當更加容易取得，希望歷史的真相會有撥雲見日的一天。

董其昌在理論上提出了「南北宗」之說，劃分了文人畫家與職業畫家的界綫。朱惠良教授提到，董其昌開創以意臨仿、妙在能合、神在能離的書畫理論。如此對書畫風格與山水畫史的掌握，其影響甚至廣及書法、詩詞等門類的理論建構。不可否認，他以平淡自然、簡逸蕭散的書風，將文人畫美學推展到極致，建立了他在晚明書畫史上，乃至整個中國藝術史上的崇高地位，可謂五百年來的一代宗師。



一、《草書論書與臨王羲之十七帖》

釋文：玄宰與子昂爭衡卷。乙未冬日，八十翁傅申署。

鈐印：佛像、君約



二、《戊申臨懷素自叙帖》

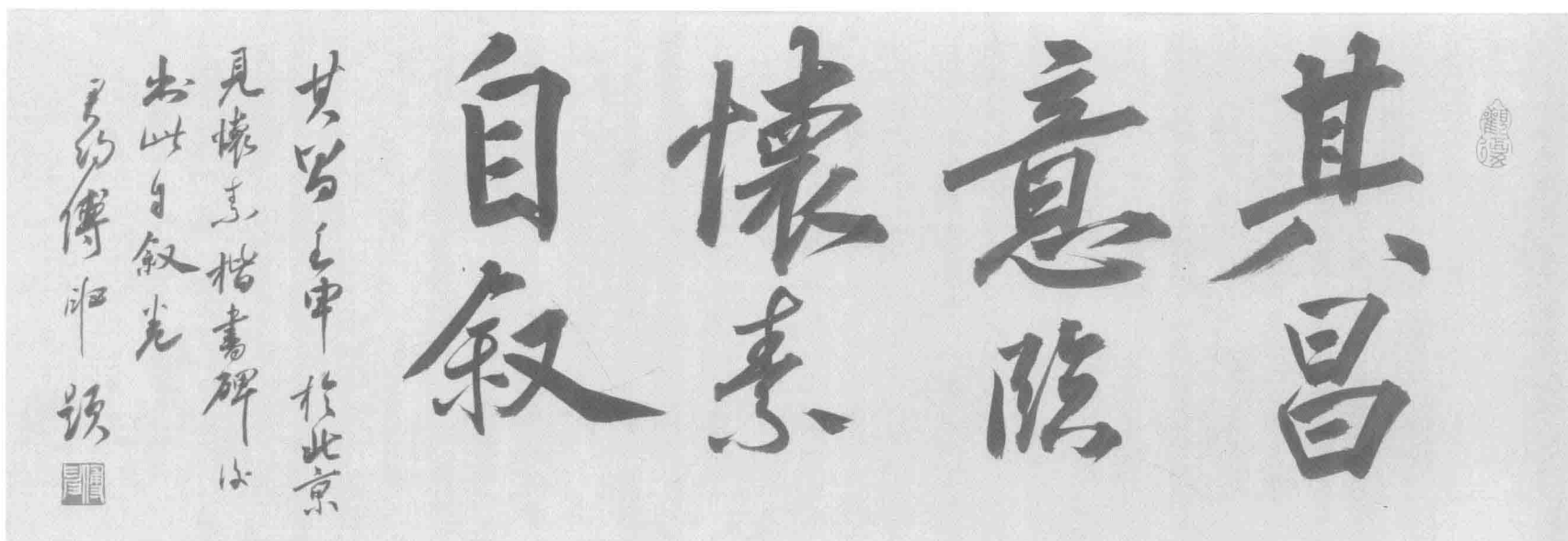
釋文：玄宰臨懷素自叙。其昌五十四歲以大令筆意書此，八十翁傅申見之自嘆勿如并記。

鈐印：人盡可師、傅申

傅申教授

現任臺北故宮博物院指導委員、臺灣大學藝術史研究所兼任教授、北京故宮博物院客座研究員。

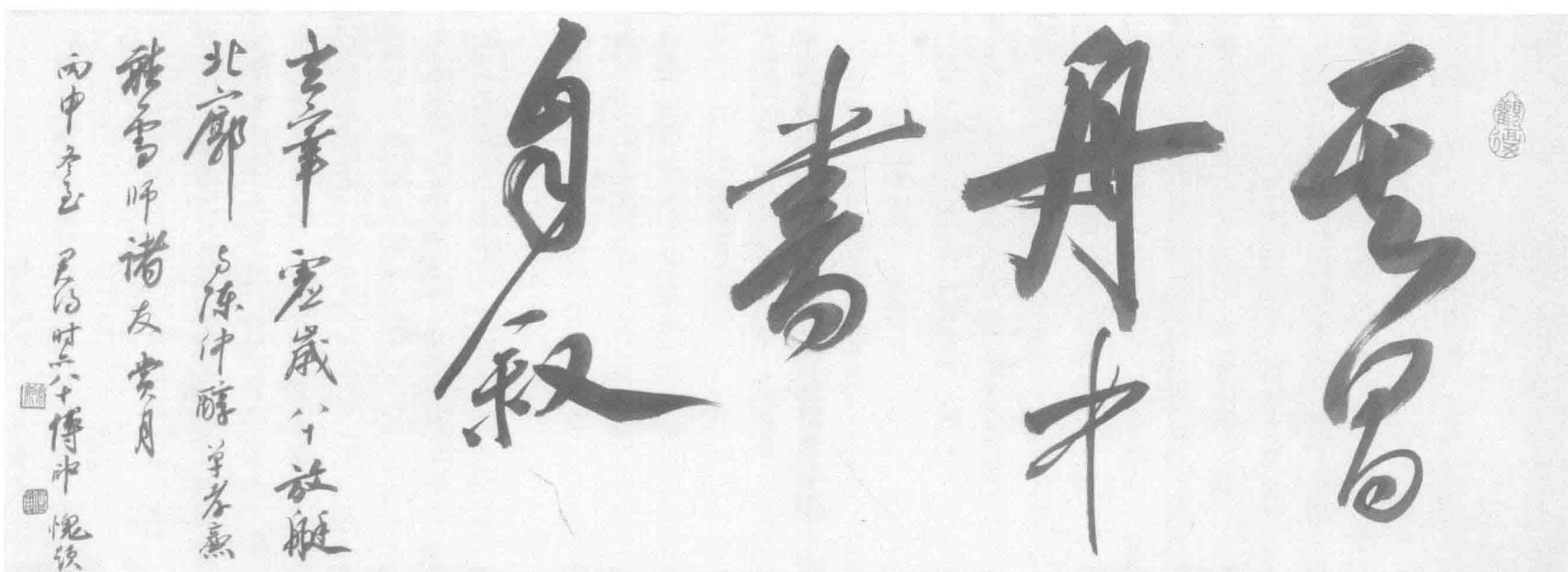
曾任臺北故宮博物院研究員、耶魯大學副教授、佛利爾暨沙可樂美術館中國美術部主任、臺灣大學藝術史研究所教授。



五、《壬申臨懷素自叙帖》

釋文：其昌意臨懷素自叙。其昌壬申於北京，見懷素楷書碑後書此自叙卷，君約傅申題。

鈐印：觀復、傅申



六、《甲戌臨懷素自叙帖》

釋文：其昌舟中書自叙。玄宰虛歲八十放艇北廓，與陳仲醇、單孝廉、聽雪師諸友賞月。丙申冬至，君約時亦八十，傅申愧題。

鈐印：觀復、君約、傅申



八、《錄王维桃源行》

釋文：思翁桃源行。玄宰晚年無甲子行草書精品卷，八十翁傅申署。

鈐印：浦東、君約、傅翁

董其昌論懷素《自叙帖》及臨仿

臺北故宮博物院原副院長

何傳馨

董其昌書法專精於楷、行及草書三體，其中較為縱逸的大字草書主要受八世紀唐代懷素的影響，尤其懷素傳世的狂草經典之作《自叙帖》長卷，董其昌早年不僅親見今藏臺北故宮的墨迹本，多次借臨，後來亦經常依刻本臨寫，留下多件臨本。作為書畫史論者及鑑賞家，董其昌參照懷素其他書迹，對於《自叙帖》有其獨到見解，在臨習時，也主張追本溯源，探求草書古法，建立與前人不同的臨寫觀。

董其昌臨《自叙帖》除了著錄所見，傳世墨迹以東京國立博物館所藏一卷節臨本最知名，此外極少見，何創時書法基金會藏三卷，分別書於萬曆戊申（三十六年，一六〇八）五十四歲（以下稱戊申卷，圖版二）、崇禎壬申（五年，一六三二）七十八歲（以下稱壬申卷，圖版五）及崇禎甲戌（七年，一六三四）八十歲（以下稱甲戌卷，圖版六）；另有一件《臨張旭懷素高閑》卷（圖版四），其中臨懷素四帖（《客舍帖》《冬熟帖》《題張僧繇醉僧圖》《橫行帖》）。這四件書迹彌補所見，能與董其昌論《自叙帖》互證，不僅反映《自叙帖》在明代的影響，也顯示董其昌在臨仿古人書迹時，如何掌握古迹的形質神韻，并實踐個人的書學主張。

懷素《自叙帖》的流傳與諸家臨仿

董其昌所臨與臺北故宮所藏懷素《自叙帖》墨迹卷有密切關係，此卷由宋至明清，有明確流傳之緒，且有重要影響，尤其經歷明清鑑藏家觀賞題識，屢見諸文獻著錄，並成為歷代書家作狂草書的師法對象。流傳過程中有多位重要書家臨寫，或為了各種原因，製為摹本與刻本，如十一世紀中北宋時期，出身鑑藏世家，曾收藏本卷的蘇舜欽（一〇〇八—一〇四八），於慶曆八年（一〇四八）摹寫本卷前六行以補綴殘損的前一紙。蘇舜欽的侄子蘇沂也曾摹此卷，後歸米芾（一〇五一—一一〇七）所有，《書史》稱「一如真迹」。黃庭堅（一〇四五—一一〇五）晚年貶謫到四川時，在石氏家中見到一卷懷素《自叙帖》，「以魚箋臨數本」，自此草書大進。元代初年，詩人與書畫鑑賞家王惲（一二二七—一三〇四）見劉氏家藏《自叙帖》，「按玩之餘，令人仿佛意韻盤礴於胸中者累月」，因此臨摹一卷，「拙惡非所慮，庶幾見其典型云耳」。其後書家李侗（活動於十四世紀初）亦曾臨《自叙帖》，當時評論者認為可作為鑑別多本《自叙帖》的依據。

懷素《自叙帖》墨迹卷在明代經荆門（今湖北省荆門市）知州徐泰（一四二九—一四七九）收藏，約成化十四年（一四七八），文臣及詩人書家吳寬（一四三五—一五〇四）為之題跋，并曾借來臨摹，自識云：「荆門守徐君泰以所得此帖見示，賞玩累日，既為題數語于後矣，持去欲摹一，恐洩其真，輒以乾筆仿佛大略，雖形神氣韻索然相遠，然時出覽之，亦或有似人之喜也。」同僚陸鈇（一四三九—一四八九）在題跋中提到宋廣（活動於十四世紀後半）曾有臨本，「然多自出己意」，稱贊吳寬的臨本「透迤曲折，具得禿翁之意」。吳寬曾向其弟子文徵明（一四七〇—一五五九）出示他的臨本，說：「此獨得形似耳，若見真迹，不啻遠矣。」後來文徵明親見真迹，比較臨本，認為「已得十九，特非郭填，故不無小異耳」（故宮墨迹卷後拓本跋）。吳寬臨本今已不傳，但從他的自述及陸鈇、文徵明的描述，可知是以形似為主的臨仿。

與吳寬同在翰林院任職，後來升任內閣宰輔的書家李東陽（一四四七—一五一六），於弘治十一年（一四九八）為徐溥跋《自叙帖》，并篆書引首「藏真自序」四字。早在十多年前，他已在首致吳寬的詩中提到效法吳寬：「臨池對影不自陋，塗抹欲效西施鬢，願携紙墨就几格，亟往不避僮奴嗔。」（《題懷素〈自叙帖〉真迹東原博太史》）此詩約作於成化十九年（一四八三），（詩中有「嗟予生晚見亦晚，三十六年空復春」之語）當時此卷已由徐泰轉到徐溥（一四二八—一四九九）收藏，吳寬在這年再次借來觀摹，李東陽也藉此機會「臨池對影」一番，不過他的臨仿本已失傳，不詳是以形似為主，還是出於己意較多。

徐溥卒後，卷歸徐溥甥吳儼（一四五七—一五一九），後又轉至與吳儼同年進士，在朝任職兵部的古書畫藏家陸完（一四五八—一五二六），嘉靖三年（一五二四）文徵明獲觀，并雙鈎上石，石藏陸氏水鏡堂，有刻本傳世。九年（一五三〇），文彭（一四九八—一五七三）在陸家獲觀真迹，并臨摹一過，此外文彭另有一件《臨宋刻本懷素自叙帖》傳世，現藏北京故宮博物院，又於一件書於嘉靖三十八年（一五五九）的草書作品中（臺北故宮藏唐寅《采蓮圖》卷後），提到「連日偶臨素師自叙，自謂微有所得……」與真迹相較，文彭所臨不拘於形似，而是將原迹圓勁挺健的筆畫轉變為曲折扭動如綿裏裹針的連綿筆勢，是「出於己意」的臨寫方式。

從宋代的蘇舜欽、蘇沂、黃庭堅，元代王惲、李侗，以至於明代吳寬、李東陽、文徵明及文彭，各家臨仿的目的不同，有些是為了補殘損，或存複本，因此以形似為主；有的是取法其內在精神，出於己意，藉臨仿以發揮個人書風。作為書畫『集大成』，關心書學發展體系的董其昌^三，從懷素書學淵源探討《自叙帖》的本質，評論前人臨習的缺失，并從臨仿作品中體現他的觀點。

董其昌論懷素《自叙帖》

故宮本懷素《自叙帖》墨迹卷約於嘉靖四十年（一五六一）落入權相嚴嵩（一四八〇—一五六七）之手，嚴氏被抄家去職後，經南昌縣府沒入內府（卷前隔水有南昌縣印），作為償付官員月俸之物，後來由擅於藉財富搜羅古迹的太尉朱希孝（一五一八—一五七四）羅致，其後項元汴（一五二五—一五九〇）以六百元購得，董其昌曾在項家獲觀，他在一件《臨文氏石本自叙》後題識云：

懷素《自叙帖》真迹，嘉興項氏以六百元購之朱錦衣家，朱得之內府，蓋嚴分宜沒入大內後，給侯伯為月俸，朱太尉希孝旋收之。其初吳郡陸完所藏也，文待詔曾摹刻停雲館行於世，余二十年前在携李獲見真本，年來亦屢得懷素他草書鑑賞之，惟此為最……^四

另外他曾以懷素《自叙帖》筆法書唐人詩，題識中也提到在項元汴家觀賞《自叙帖》及借臨之事（《跋自書》）：

此卷真迹至今猶在携李項氏，其值千金，未有好事家過而問之者，但文氏曾刻石傳于世耳。予為諸生時館於嘉禾，與項氏交善，屢得借臨……^五

董其昌在項元汴家觀賞所藏書畫的時間，未有明確記載，從文獻資料及傳世題跋畫迹推算，約在萬曆七年至十年（一五七九—一五八二），即董其昌二十五歲到二十八歲館於項家期間。^六今卷拖尾幅末有項元汴自記：「唐僧懷素自叙帖真迹，明墨林山人項元汴珍祕，其值千金。」對照董其昌所記，則知項氏提高其價，由六百元增為千金。從兩則題跋來看，懷素《自叙帖》真迹藏於項家，一般人不易見到，所幸有忠實摹刻的文氏刻本可資依循。文氏刻本即前述水鏡堂本《自叙帖》，董其昌在前述見真迹後二十年的《臨文氏石本自叙》中，對明代諸家師法懷素，偏於「狂怪怒張」的現象，提出批評，指出「平淡天真」才是懷素草書的本質：

本朝素書，鮮得宗趣，徐武功、祝京兆、張南安、莫方伯各有所入，豐考功亦得一班（斑），然狂怪怒張，失其本矣。余謂張旭之有懷素，猶董源之有巨然，衣鉢相承，無復餘恨，皆以平淡天真為旨，人目之為狂，乃不狂也。久不作草，今日臨文氏石本，因識之。^七

此處所指「狂怪怒張」，應包括徐有貞、祝允明、張弼、莫是龍、豐坊等當代學懷素諸家，他的評論因時而异，前後不一致，在一則《跋張東海（即張弼）慶雲堂帖》中，同樣提到「狂怪怒張」一詞，并以此論斷高下：

吾鄉東海翁……世多重其狂草，……雖與希哲（祝允明）同學醉素，而狂怪怒張，則希哲不免，翁無是也。^八

不過在前述《跋自書》中又貶低張弼等，提到屢次借臨《自叙帖》後，說：

……因知本朝解學士（解縉）、張南安僅得形骸之似，惟徐武功庶幾十二。蓋懷素雖放縱不羈，實尺寸古法，如《聖母碑》與右軍相去不遠也。^九

雖然對於明初以來各家學醉素狂草的品評褒貶不一，不過董其昌始終強調懷素「平淡天真」的本質，貶抑「狂怪怒張」的習氣。他另從其他懷素書迹印證此說，云：

藏真書余所見有《枯（苦）筭帖》《食魚帖》《天姥吟》《冬熱帖》，皆真迹，以淡為宗，徒求之豪宕奇怪者，皆不具魯男子見者也。顏平原云：張長史雖天姿超逸，妙絕古今，而楷法精詳，特為真正。吁！素師之衣鉢，學書者請以一瓣香供養之。^十

到了晚年，董其昌甚至將《自叙帖》也歸入有「狂怪怒張」之氣的行列，臺北故宮藏《雜書》冊第十一至十五幅，臨《律公帖》二段，題識云：「懷素書以《聖母帖》為最，勝《自叙》之狂怪怒張也。」後幅張照跋：「香光草書，學素《自叙》，晚乃謂《聖母》勝，而斥《自叙》狂怪怒張。」^{十一}參照前述董其昌《跋自書》，他將一件北宋元祐三年（一〇八八）摹刻、無款的《東陵聖母帖》定為懷素書，并勝於《自叙帖》，亦是從追本溯源的觀點出發，以糾正當代「狂怪怒張」的狂草書，并在臨書中具體實踐他的主張。

董其昌臨寫《自叙帖》

董其昌自稱在項家見懷素《自叙帖》真迹，并經常借臨，後來又依文氏刻本臨寫，清人沈荃、成親王亦提及董其昌「生平喜臨自叙」，「臨自叙帖甚多」（詳下文甲戌卷），雖然著錄所見不多，現今何創時書法基金會所藏三卷，適足以作為臨寫自叙帖的例證。其中一六〇八年五十四歲時的戊申卷年代稍早，節臨「奔蛇走虺」至「醒後却書書不得」，共三十七行，卷後楷書自識：「余每臨懷素《自叙帖》，皆以大令筆意求之，米芾見《閣帖》草書稍縱者，輒命之旭，旭、素故自二王得筆，一家眷屬也。《自叙》中語有云：「旭雖姿性顛逸，超然不羈，而楷法精詳，特為真正，學狂草者從此進之。」戊申長至前一日。董其昌。」

此段題識與前引董其昌列舉所見懷素諸帖後一段題跋文字幾乎相同^{十二}，有兩層意涵，一是認為張旭與懷素皆根源於二王，臨《自叙帖》需參照王獻之筆意為之，「以淡為宗」，不應「徒求之豪宕奇怪」。前述《臨文氏石本》題識中說當代師懷素者「狂怪怒張，失其本矣。余謂張旭之有懷素，猶董源之有巨然，衣鉢相承，無復餘恨，皆以平淡天真為旨，人目之為狂，乃不狂也」。與此可互為印證。至於「以大令筆意求之」，可以臺北故宮藏崇禎八年（一六三五）《臨大令帖》卷為例，此卷臨王獻之十一帖，其後接著臨懷素《藏真帖》及《律公好事帖》，意在顯示王獻之與懷素草書一脉相承的關係。^{十三}

另一層意涵則引述顏真卿贈言^{十四}，認為張旭之顛逸狂縱，實有精詳的楷法為基礎，懷素承其衣鉢，亦如前引《跋自書》所說：「懷素雖放縱不羈，實尺寸古法」。

此卷與故宮卷或水鏡堂刻本字形與筆法皆大致相近，應是據刻本的對臨本，不過全卷字距行間較疏朗，顯示董其昌一貫的書寫習慣。原迹上下字連綿筆勢明顯，此卷則多輕提重按與疏密緩急的變化，運筆圓柔流動，藏蓄內斂，也與原迹的剛勁方折、張弛外露有別，加以墨色的濃枯和諧適中，并未如原迹誇張其差異。整體觀之，的確是試圖將原迹的縱肆奔放，轉變為溫和秀逸，回歸草書古法。

一六三二年七十八歲時的壬申卷節臨「夫草稿之作」至「書此以冠（諸）篇首」一段，內文多處與原迹不同，或是背臨本。全卷筆畫勁秀，結字略疏鬆，部分書迹與臺北故宮藏一六三一年《書詩》冊中草字略近，不過《書詩》冊以行書為主，較為沉穩謹飭。^{十五}卷後題識不直接提《自叙帖》，而是引另一件懷素《書尉遲恭碑》真迹，借用《自叙帖》之語，稱此迹「特為奇宕，所謂一行數字，大如斗牛，詭形怪狀翻合宜也」。《容臺集·別集》收錄一則《跋懷素墨迹》，也提到懷素《書尉遲恭碑》。^{十六}此為跋元文宗天曆內府舊藏懷素草書律詩墨迹，云：「觀其縱橫蕭灑，不失準繩，所謂聖於規矩者，雜之右軍尺牘中，殆不可辯。」其後提及入都時，曾有人持售一件有宋徽宗題簽，全文一二百字的懷素《書尉遲恭碑》，「實駭心洞目之觀」，因負不起其價，失之交臂，至為惋惜，認為這兩件懷素書迹可相匹配。此則題跋當可作壬申卷題識一注解。

一六三四年八十歲時的甲戌卷與前卷相隔兩年，但書風更多晚年運筆或藏或露，中鋒與側鋒兼具，筆勢縱逸，灑脫不羈的特徵。此卷節臨《自叙帖》卷首至「模楷精詳，特為真正」一段。卷末自識描述了當時書寫的情境：

甲戌中秋放艇北郭，烟水間偶然欲書為素師《自叙帖》，頗得其意。同觀者陳仲醇徵君、單孝廉質生與金陵聽雪師，皆能詩文書畫，絕不談世俗事，亦一快游。庶不負此勝日耳。八十翁董其昌識。

傅申先生研究董其昌書畫船，於水上行旅中書畫鑑賞與創作事迹，稱此迹最能代表董其昌舟游閑適，有助書法創作心情的作品之一，并指出此件作品之書寫情境頗契合孫過庭《書譜》論書寫乖合的「五合」之說，即「神怡務閑、感惠徇知、時和氣潤、紙墨相發、偶然欲書」五種適合書寫的情況。^{十七}

此卷後師董其昌書法的沈荃（一六二四—一六八四）跋謂董其昌「生平喜臨《自叙》，余見數卷，皆流逸飛動可愛，然無如此卷結構遒緊而能自生變化也」。拖尾成親王嘉慶庚申（五年，一八〇〇）題跋中提到董其昌臨《自叙帖》甚多，亦以「釋形怡真」，即脫去原迹之形貌，保存天真之趣稱美此卷。此卷文字與原帖出入甚多，應是即興背臨之作，書寫時不受原帖的拘束，更能淋漓揮灑，自在發揮筆墨性情，在人書俱老、書法達於精熟的晚年，再次體現他力主《自叙帖》或其他懷素草書「平淡天真」，而非「狂怪怒張」的本質。

結語

董其昌自述：「古帖不足學，學書必見真迹。」^{十八}尤其早年由摸索法帖到觀摩真迹的學書經驗，更讓他體會到鑑賞真迹的重要性。二十餘歲親見懷素《自叙帖》原迹，并借臨摹寫，此後依石刻本臨寫，體會更深，留下臨仿本勝於歷代各家，作大字草書時也經常流露出《自叙帖》的影響。在書法理論上，他特別崇尚魏晉時代及二王書法中「平淡天真」的特質，認為當時書法的「古淡之趣」到唐初歐、虞、褚、薛諸家時，因「束於法度」而逐漸喪失，轉變為姿媚、多習氣，直到顏真卿才重現天真，直接二王。顏真卿贈言懷素，歷述草書自漢代以來傳衍，張旭、懷素一脉相承，因此臨懷素《自叙》當溯其根源，追求「平淡天真」的本質，而非「狂怪怒張」之態。在觀賞何創時書法基金會所藏三件董其昌臨懷素《自叙帖》及相關書迹時，或可作如是觀。

一 圖版見古原宏伸編《董其昌の書畫・圖版篇》，（東京：二玄社，一九八一），頁二八九。

二 關於懷素《自叙帖》之鑑別與討論論著甚豐，近年較主要論著參見李郁周《懷素自叙帖千年探秘》（臺北：蕙風堂，二〇〇三）。王裕民《假國寶——懷素自叙帖研究》（臺北：桂冠圖書公司，二〇〇三）。李郁周《懷素自叙帖鑑識論集》（臺北：蕙風堂，二〇〇四）。何傳馨《讓墨迹說話——懷素自叙帖的實況》，《故宮文物月刊》，二五九期（二〇〇四年十月），頁四—一五。傅申《書法鑑定兼懷素自叙帖臨床診斷》（臺北：典藏藝術家庭出版社，二〇〇四）。《懷素自叙帖與唐代草書學術研討會論文集》（臺北：《中華書道學會》，二〇〇四）。傅申《確證故宮本自叙帖為北宋映寫本：從流日半卷本論自叙帖非懷素親筆》，《典藏古美術》，二〇〇五年一月號，頁八二—九十。穆棟《還原自叙——論臺北故宮本自叙帖確係北宋蘇舜欽家故物亦即藏真之親筆》（杭州：浙江工商大學出版社，二〇一五）。下文關於《自叙帖》在明代的流傳參見何傳馨《懷素自叙帖在明代之流傳與影響》，收在《中國藝術文物討論會論文集》（臺北故宮博物院，一九九二），頁六六—六八四。

三 關於董其昌書法之集大成，參見傅申《董其昌の書畫・研究篇》（東京：二玄社，一九八一），頁八九。

四 董其昌《容臺集·別集》（臺北：《中央圖書館》，一九六八，明代藝術家集彙刊本），卷四，頁一九七〇。

五 《容臺集·別集》，卷二，頁一七六三，《跋自書》。

六 《容臺集·文集》，卷八，頁一〇八三—一〇八九，《墨林項公墓志銘》。參見何傳馨《董其昌與米芾的書迹——董其昌法書鑑賞研究之一》，《藝術學研究年報》，第四期（一九九〇），頁一九九，注四三。

七 《容臺集·別集》，卷四，頁一九七〇。

八 《容臺集·別集》，卷二，頁一七二二。

九 《容臺集·別集》，卷二，頁一七六四，《跋自書》。

十 《容臺集·別集》，卷五，頁一九八五。

十一 圖版見朱惠良編《董其昌法書特展研究圖錄》（臺北故宮博物院，一九九三），頁八八—八九。

十二 《容臺集·別集》，卷五，頁一九八六。

十三 圖版見《董其昌法書特展研究圖錄》，頁九四—九五。

十四 董其昌好引此語，如底特律藝術館藏草書《張旭郎官壁記》卷題識：「張長史《郎官石記》，懷素《自叙》魯公贈言所謂楷法精詳，特為真正者也。又有草書一帖并臨之。」

圖版見《董其昌の書畫・圖版篇》，頁二七四—二八七。

十五 圖版見《董其昌法書特展研究圖錄》，頁六六—六七。

十六 《容臺集·別集》，卷二，頁一七五三，《跋懷素墨迹》。

十七 傅申《董其昌書畫船上行旅與鑑賞、創作》，《臺灣大學美術史研究集刊》，一五期（二〇〇三），頁二一八—二一九。本卷為綾本，傳文誤為紙本。

十八 《容臺集·別集》，卷四，頁一九〇六。

臨古開得無盡藏——董其昌對後世書學之影響

臺北故宮博物院指導委員

朱惠良

『學書不從臨古入，必墮惡道。』這是明末書畫大家董其昌（一五五五—一六三六）累積數十年學書的經驗之談，也是他給予有志學書者的忠告。臨古是董氏書學中極重要的一環，他自十七歲（一五七一）開始學書，一直到八十二歲（一六三六）臨終，從未間斷過臨古一事。對他而言，臨習古人書迹不僅僅是一種學習手段，臨古更進一步能成爲創作的泉源。流傳至今的董氏書迹中，臨古作品極多，在董氏書學論著中，以臨古爲主題者也占有相當大的篇幅。對臨古投注極深的心力，是董氏書學之一明顯特色，因此，在探討董其昌書法藝術時，他的臨古作品以及臨古理念，實爲一絕對必要的研究課題。

臨古是歷代書家學習書法必經之途徑，由臨習體驗而產生之心得，於歷代書論中均可得見。晚明以前論及臨古之文字均零散而簡短，三言兩語，點到即止，極少作進一步深入的探討。然屬零星片段，亦足以一窺臨古觀演變之大概。

歷來論臨古必以『神』與『形』，或『意』與『法』爲討論重心，『神』與『意』是書迹抽象之內在，難以掌握，且超越言語文字所能描述之範疇；『形』與『法』是書迹具象之外在，易於模擬，可用言語文字敘述其形象結構并歸納成種種法則。大致在南宋以前，臨古的最高標準是『形神兼備』，若形神不能兼備，則得其神韻重於其形模。宋人對『神』與『意』之強調更有甚於前，這也是在宋書尚意的時代風格上一種必然的發展。蔡襄（一〇一二—一〇六七）曾謂：『學習之要，唯取神氣爲佳。』晁補之（一〇三五—一一一〇）更進一步認爲：『書工筆吏竭精神於日夜，盡得古人點畫之法，而模之穠纖橫斜，毫髮必似，而古人之妙處已亡，妙不在法也。』若僅致力於形模之肖似，必將導致古人精神全失。宋四大家之一的黃庭堅（一〇四五—一一〇五）則謂：『學書時時臨摹，可得形似，大多取古書細看，令入神乃到妙處。』機械性地反復臨寫，祇能得到表面的形貌，唯有用心用眼，仔細觀察體會，才能真正掌握古書迹之神妙。

北宋書家臨古逼似原迹者首推米芾（一〇五五—一一〇七），他的臨古書迹經常被誤認爲真迹，他也頗以此自得。米芾曾自評其臨古與真無異，同時對他人臨摹書迹之失真處亦極表在意。由此可知，米芾的臨書觀已與其前輩有了差距，蓋北宋中期以前之書家多認爲，臨古至要者在於神情之掌握，如僅注意形模之似，會因而失去古人精神，米芾則認爲形模之肖似是臨古極其重要的一環。

米芾之後，書家對臨古之形似越加重視。南宋名書論家姜夔（一一五五—一二二二）提出臨古須由形似得神情之新主張，他說：『夫臨模之際，毫髮失真，則神情頓異，所貴詳盡。』這種以詳盡逼真爲主的臨古觀，當是針對南宋書壇過度發展北宋尚意不尚法之書風而發，旨在匡正時人作書己意多於古法之弊端。

姜夔的主張在元代有很大的回響，趙孟頫便是將姜夔主張身體力行之第一人。由趙氏《臨獨孤本定武蘭亭》與其範本《定武蘭亭》比較，可以清楚看出，趙氏不但一筆不差地依原迹臨寫，行款更是絲毫不加更改，完全遵照原樣，趙孟頫的臨古在形似功夫上確實達到了最高峰。

趙氏對古法之銳意恢復，深爲明代前期書家所贊賞，祝允明（一四六〇—一五二六）認爲趙氏『獨振國手，遍友歷代，歸宿晉唐，良是獨步』。他引用前人評趙孟頫『臨古不使毫髮出法度外，故動靜無遺失』之語表示對趙氏之傾倒，更進一步提出『沿晉游唐，守而勿失』之口號，力求忠實地模仿原迹。與祝允明同時之大鑒賞家王世貞（一五二〇—一五九〇）曾贊美祝氏臨古之作『靡不臨寫工絕』，可見祝允明之臨古，一秉南宋以來之發展方向，對『形似』一層相當執着。

略早於董其昌的何良俊（一五〇六一—一五七三）對趙孟頫服膺之至，他說：『自唐以前，集書法大成者，王右軍也；自唐以後，集書法大成者，趙集賢也。』他推崇趙之臨古能達到形神兼備之最高境界：『自右軍之後，兼形似神韻而得之者，唯趙子昂一人而已。』祝、王、何三家之論調大致可反映出明代中期書家對臨古的看法。

綜合前述各類臨古言論可以發現，在董其昌之前之書家與賞家們，其臨古觀是保守的，他們探討臨古僅止於臨本與原本之間，神、形、意、法之相近度孰輕孰重。對他們而言，臨古祇是學習書法的一條途徑而已，臨古乃因筌得魚之筌，得魚之後，此筌即可捨去。到了明代晚期，這種保守的臨古觀因董其昌之出現而有所改變。

董其昌承繼前代書學，研習各家之技法理論，在前人以神、形、意、法為中心的臨古基礎上，發展出一套突破舊有格局的新觀念。有別於前人簡短即興式的探討，董其昌大量討論臨古的文字顯示出對此課題研究的高度熱忱。他反復陳述對臨古之看法，從不同的角度探索臨古的態度、方式與目標。他窮其一生致力於臨古研究，不斷地思索反省，實驗再實驗，終於在這千百年來書家視為必然的古老課題上，尋得更積極的意義。

董其昌對臨古的討論，大都是觀賞他人臨古作品，或自己臨學古迹時有感而發之心得記錄。在他的著作中，討論臨古的題識跋語和隨筆，目前所知已有近百則之多。在量上已令前人無法望其項背，在質上更是大幅度地超越了前人，在整理爬梳過這些散見於文集著錄中的心得記錄之後，可看出董其昌臨古觀中自出新意之處：

其一，臨古的態度與方式：

董氏強調臨古須從根本做起，並探求所臨書迹之淵源，臨寫時不求形似，重筆法不重結構，並參合其他相關書迹之筆意以求其神韻。

其二，臨古之理想目標：

董氏認為臨古在於求自性，由臨古之經驗心得中，能夠瞭解自身真正的藝術屬性。

董其昌認為在臨古之前，須對該古迹之淵源有所瞭解，簡言之，欲臨古須先探源，他開宗明義地指出：『趙吳興（孟頫）大近唐人，蘇長公（軾）天骨俊逸，是晉宋間規格也。學者能辨此，方可執筆臨摹，不則紙成堆，筆成冢，終落狐禪耳。』同時，他也將自己探源的心得記下，如臨鍾繇（一五一—二二〇）應從隸書入手，李邕（六七八—七四七）淵源於王獻之（三四四—三八八），顏真卿（七〇九—七八五）亦得筆於獻之，柳公權（七七八—八六五）小楷源自王羲之，趙孟頫正書由鍾紹京（八世紀前期）而來等等。

實際臨寫之際，董其昌認為不必細究古書迹點畫形貌，應專心觀察其內涵，他說：『臨帖如驟遇異人，不必相其耳目手足頭面，而當觀其舉止笑語精神流露處。』這種不求形似的觀念，不斷在其題跋識語中出現，如四十九歲（一六〇三）臨《鍾王帖》時謂『臨帖正不在形骸之似』，《題趙孟頫臨黃庭經》中指出『臨寫獨師其意，不類其形模，否則不免奴書之誚』，《題臨蘭亭叙》曰『余臨書乃與原本有異，知為聚訟家所訶，……政不必規規相襲』……

董氏所謂形骸即字之結構形貌，他曾謂：『今人作書，祇信筆為波畫耳，結構縱有古法，未當真用筆也。』他認為學習古人書法最重要在於用筆，而非結字。所以，在與趙孟頫比較時，他是以學得古人筆法之程度為標準，他認為『臨仿歷代，趙得其十一，吾得其十七』，原因在『文敏猶帶本家筆法，學不純師；余則欲絕肖，故為異耳』。足見董其昌認為古人的筆法才是臨書者必須真正掌握學習之處。

董氏認為臨古由外在結構形似入手，徒存古人形骸，祇有深究古人筆法筆意，始能發古人之神韻，由對古人筆意之探求，而得到新的啟發。他發現除了鑽研古書迹本身的筆法外，透過其他相關書迹之用筆，亦可領悟古書迹內蘊之真正筆意。是故對所臨古帖之筆法難以掌握時，可由與此帖有淵源關聯之書迹中，尋其脈絡。

因此，董其昌用鍾繇法寫《米芾書》，以蘭亭運筆之意書米芾《天馬賦》，參合《萬歲通天帖》筆法臨《十七帖》，用王獻之筆意寫懷素《千字文》，以智永《千字文》意作虞世南《孔子廟堂碑》。這種參合其他書迹筆意之臨古新法，使董其昌能高度掌握古書迹之精神。

董其昌所提出的探源，不求形似，重用筆不重結構，以及參合他家筆意等臨古心得，皆前人所未發，可謂董氏獨得之秘，其臨古之態度與方式，遂成臨古傳統中之一大突破。

前人論臨古之最高標的不出神似、形似及形神兼備三個層面。董其昌則超越這些層面，直以由臨古展現自性本相為最高之理想目標。這個目標是董氏深湛的禪學修養與臨古經驗相互參證的結果，他在五十九歲（一六一三）所書之《論書冊》中論道：「哪吒拆肉還父，拆骨還母，須有父母未生前身，始得楞嚴八還之義。所謂明還日月，暗還晦昧，不汝還者，非汝為誰。大慧師曰「猶如籍沒盡，更向汝索錢貫」，此喻更佳。……此語余以論書法，待學得右軍大令虞褚顏柳，一一相似。若一一還義獻虞褚顏柳，譬如籍沒還債已盡，何處開得一無盡藏。若學得二王皮肉，還了輒無餘，若學右軍之靈和，子敬之俊逸，此難描難畫處，所謂不還者是汝也。」

此論中「不汝還者，非汝為誰」之「汝」，指的是書家之自性本相，此一本相初如未琢之璞玉，經過臨習古迹之淬煉，與古書神韻之砥礪，終至化為美玉。古迹有靈和、俊逸、雅淡、雄強，臨古者初或不知本性之所近，在遍臨古書迹後，方知所近，本相乃出，經此過程所顯露之自性本相，才是真正的「汝」。這個真汝不會再被古人所籠罩，從此不拘格套，自性本相隨處流露，即便是臨古亦如同自運一般，如此境界即董其昌高懸的臨古最高理想目標。

董氏終其一生均朝向此一目標邁進，他不斷臨寫，不斷反省，四十四歲（一五九八）觀十年前臨《米芾千文》時自評：「筆法似昔，未有增長，不知何年得入古人之室。」五十一歲（一六〇五）《題臨古詩卷》中謂：「臨古詩數首，俱不入晉人室，唯顏平原、虞永興、楊少師三家差不愧耳。」五十七歲（一六一一）自評曰「吾書因生得秀色」，後又曾謂：「書中稍有淡意，此亦自知。」晚歲自課道：「以拙破妍，是吾日課。」八十歲（一六三四）《題金剛經》云：「出入鍾太傅、王右軍、大令、顏平原、楊少師、米海岳諸家，蓋余行筆無定迹，故爾如此。」八十一歲（一六三五）《題臨鍾王虞褚等家帖》謂：「此類帖余臨仿一生，才得十之三四，可脫去拘束之習。」

董氏臨古自十七歲（一五七一）始，至八十二歲（一六三六）止，足足六十六寒暑。十七歲至四十四歲間，雖已臨古廿七年，仍覺不得入古人之室，五十一歲才進步至不愧唐人的地步，然仍不入晉人室，到了八十一歲才覺得可脫去拘束之習，筆無定迹，由此長期累積的臨古經驗中，董其昌終於體認到其自性本相書風本色乃生、秀、淡與拙。

董氏傳世之臨古作品極多，所臨對象涵蓋了由魏晉至南宋，鍾、王、顏、米等十餘家書，其中被臨習最勤者首推王羲之，次則顏真卿。他晚年常臨《爭坐位帖》，曾謂：「孫過庭所謂人書俱老，此意可念。唯深玩《爭坐位帖》，勝寫《蘭亭》，以拙破巧，是吾日課。」臨寫《爭坐位帖》可得拙意，以拙破巧，則書因拙而由熟轉生，進而上躋平淡天真、漸老漸淡的境界，一臻此境，自此從心所欲，筆下流出全是自己，董其昌終於達到他標舉的臨古最高理想目標。

董其昌的臨古作品與理論對後世影響甚大，在瀏覽清代書迹與書學論著時，會發現兩個有趣的現象，一是清人的臨古作品特別多，不論帖學派書家或碑學派書家，其臨古之作在流傳作品中均占有很大的分量，而臨本與被臨之古迹之間，總是有着某種程度的出入，極少有肖似古迹者。一是標為「臨某家臨古」之作品為數甚多，如《臨米芾臨蘭亭》、《臨趙孟頫臨鍾王帖》，或《臨董其昌臨聖教序》等，其中臨董之臨古又占極大多數。

此外，更有對董其昌所臨之書一臨再臨者，如清高宗（一七一一一一七九九）之《臨董其昌臨柳公權蘭亭詩》，高宗於乾隆三十五年（一七七〇）得到《董其昌臨柳公權蘭亭詩》全卷後，即一再臨習該卷，初以不似香光為恨，經過八年反復臨寫，終於覺得「前者所摹尚不出範圍，茲乃得運轉自如」

而沾沾自喜。這些現象一則反映出臨古在清代有着突破性的發展，再則反映出董其昌之臨古在清代書壇有着特殊的意義。

縱觀書家臨古觀之發展可發現，董其昌是一條明顯的分界綫，在他之前，討論臨古的文字零散簡短，內容以形神為主。在他之後，討論臨古的文字，無論數量或篇幅，均顯著增加，內容不是直襲董氏之論，便是將董氏之論再加引伸發揮。董氏臨古觀影響之深遠，由整個清代不斷出現倡和董氏理論之文字即可分曉。

清初書論家馮班（一六〇二—一六七二）對董氏臨古須探源之論有着深切體認，他說：「學前人書從後人入手，便得他門戶。學後人書從前人落下，便有拿把。汝學趙松雪若從徐季海李北海入手便古勁可愛。」清初帖學大家王澐（一六六八—一七四三）在自臨《聖教序》後跋道：「余臨此帖，意在取右軍神明變化處，渾噩淵勁處，精純秀茂處，盡呈之筆尖，不欲規規貌其形似，乃兼取《力命》《宣示》《樂毅》《黃庭》《曹娥》《洛神》等書筆意為此書。」這段文字毫無疑問是脫胎於董氏探源、參合筆意、不求形似等臨古主張。與王澐同時的蔣衡（活動於十八世紀）在臨寫歐褚兩種《蘭亭》之後，有感而發道：「臨兩種《蘭亭》，乃悟歐褚所摹則同，筆性各異。學歐者得王，以王就我，直追原本，盡空法象。所謂割肉還母，拆骨還父。」蔣衡以臨古的實際經驗印證了董其昌之參合與得本相之說。清代中期文學家袁枚（一七一六—一七九七）亦曾云：「余甚愛米書，而尤愛香光臨米之書。此中別有會心，不在皮相。蓋米書一經董臨，遂爾轉飛動為靜深，化奇險為平淡，旌旗壁壘，倏忽改觀，而原書之佳處愈顯。有識者不當以時代論也。」淡墨探花王文治（一七三〇—一八二〇）在觀賞了董其昌所臨的《鍾王帖》後題道：「竊謂古帖雖至佳，必得名家臨仿，而精神倍出，其似與不似之間，乃是一大入處。似者，踐其形也。不似者，符其神也。形與神在若接若不接之間，而真消息出焉。以似為不似，以不似為似，非似非不似，即似即不似。重重秘密，帝網交羅，故文敏自謂學書三十年，專明此事。」

由前列清人論述可知，他們認為董其昌的臨古能充分掌握原作精神，透過董氏之臨本去學習古人書迹，可收事半功倍之效，所以，他們將董氏之臨古作品一臨再臨，冀望書藝也因此一進再進。

於理論上將董氏臨古觀加以最大發揮者當屬書家姜宸英（一六二八—一六九九），他認為：「臨可自出新意，故其流傳與自運無別。」足見董氏臨古而得自性之論對清代書家大有啓發，臨古的意義由消極的臨仿一變而為積極的創作。

董其昌的臨古觀經過清代書家們的發揚，聲勢益發浩大，直抒己意，不求形似之臨古作品大量出現。不分帖學或碑學派書家之臨古作品皆能展現超越形似、發揮本色之特性。清人之臨古不僅是遺貌取神而已，他們更積極地把自己的精神注入所臨之古迹，臨古的潛力到了晚清已被發揮得淋漓盡致，臨本與古書迹間呈現出越來越大的差異，書學至此便開拓出更廣闊的發展空間。

臨寫古人書迹是歷代書家公認學習書法藝術之必經途徑，縱觀中國書法史可以發現，在董其昌以前之書家僅將臨古當作學習手段，至董其昌始窮一生之力探索臨古之積極意義。他終其一生臨古不斷，在六十六載的臨古經驗中，他體會到臨書者不應僅止於重複模擬的機械動作，更應全心全意地探尋古書迹表相內之精神，是以真正的臨古在神會不在形似。由無數次臨寫過程中，書家不但上與古人神契，更能發現自身書法藝術的本質屬性。臨古而開得一無盡藏，由臨習古迹積累的經驗中發掘出創作泉源，此層積極意義的發現實為董其昌書學最高成就之一。他提出「書家妙在能合，神在能離」及「不汝還者，非汝為誰」等理論，在傳世大量臨古書迹中得到具體印證。董其昌的臨古觀念與實踐為後世書壇開闢出一條新路，書家循此新路前進，並因此而孕育出化腐朽為神奇之創作，豐富了明清以來中國書法史的內涵。

*本文刪節增潤自作者已發表文章，引文出處與注釋參見朱惠良《臨古之新路——董其昌以後書學發展研究之一》，《故宮學術季刊》一〇卷三期，頁五一—九四（臺北故宮博物院，一九九三）