艺林纪事

董其昌与杭州诸问题考（三）

——《金刚经》与董其昌早年书学及其临仿书

颜晓军

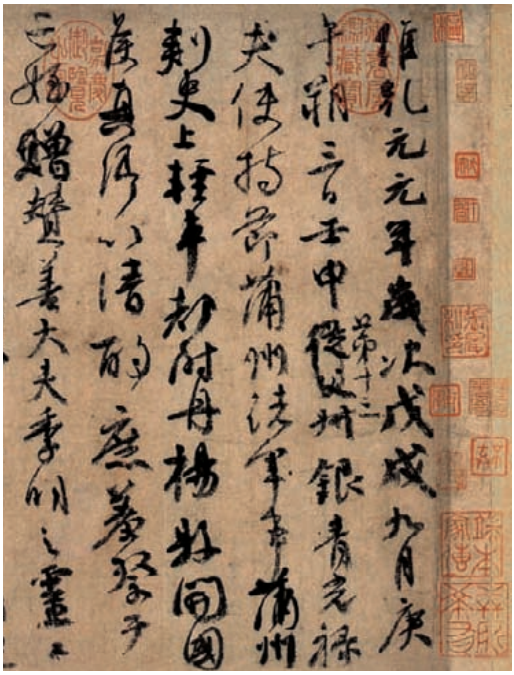
董其昌写这本《金刚经》时甫及三十八岁，也刚刚完成第一阶段的书法学习。《画禅室随笔》里有一段董其昌对自己早年学习书法的详细论述，也常为研究者征引：『吾学书在十七岁时。先是，吾家仲子伯长，名传绪，与余同试于郡。郡守江西袁洪溪以余书拙，置第二，自是始发愤临池矣。初师颜平原《多宝塔》，又改学虞永兴。以为唐书不如晋魏，遂仿《黄庭经》及钟元常《宣示表》《力命表》《还示帖》《丙舍帖》，凡三年，自谓逼古。不复以文征仲、祝希喆置之眼角，乃于书家之神理，实未有入处，徒守格辙耳。比游嘉兴，得尽睹项子京家藏真迹，又见右军《官奴帖》于金陵，方悟从前妄自标许。譬如香岩和尚一经洞山问倒，愿一生做粥饭僧。余亦愿焚笔研矣。然自此渐有小得，今将二十七年犹作随波逐浪，书家翰墨小道，其难如是，何况学道乎？』①

由于十七岁那年书法不佳而使考试名次屈列第二，董其昌开始发愤临池。他从十七岁开始临习颜真卿《多宝塔碑》，至迟二十三岁前已学过《麻姑仙坛记》。书法之于年轻的董其昌，并不只意味着艺术审美的优劣取舍，更为重要的是，书法始终与人生之道以及政治前程紧密相关，甚至与道德品质的评判是密不可分的。

董其昌对许慎《说文解字·序》开宗明义的一段话必定深谙其理：『盖文字者，经艺之本，王政之始。前人所以垂后，后人所以识古，故曰本立而道生，知天下之至赜而不可乱也。』②明代君王对书法在政治中扮演的角色尤其重视。《明史·选举志》在进士、举人、贡生外，便列出了知印、书算、篆书、译字诸杂流③。据《明通鉴》所述，洪武十五年（一三八二）朱元璋和刑部尚书开济对征试秀才的六科取士之议：『以明经修行为一科，工习文词为一科，通晓书义为一科，人品俊秀为一科，练达治理为一科，言有条理为一科。』④其中『通晓书义』所指即是文字书法。所以，明初解缙尝云：『书之为艺，非他艺比也。历世圣贤重之。盖宣人文、施治化、述六经、应万事，经天纬地，不能外此。

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://

至百千万年日用而不可缺者，而岂他技之能比哉。』⑤黄佐则曰：『习书虽六学之一艺，然事属经筵，颁为帝制，亦不可以为末务。』⑥根据《明史·职官志》的记载，对于书法特优者，乃常有升迁之任，如『楷书出身者，或加太常卿衔』⑦。明成祖不仅在制度上巩固了书法的地位，而且树立了二沈兄弟这样的楷模，誉沈度为『我朝王羲之』，令太子诸王都学习沈度的书法。最终，『台阁体』得以在明代形成。沈度，字民则，松江华亭人。董其昌对这位声名显赫的同乡先贤必然不会感到陌生⑧。



图一 颜真卿 祭侄文稿 台北故宫博物院藏

关于人品与书品的言论，自古有之。最著名者，如唐代柳公权『心正则笔正』的良谏，早已深入人心。宋代蔡京因其品行奸邪，被时人逐出『苏、黄、米、蔡』四大家之列，而代之以蔡襄。元代赵孟頫因身为宋宗室而仕元，其书法即饱受非议，指为『妍媚』。在极重等第流品的明代，『书品如人品』再一次被重新详细阐释。项穆《书法雅言》有一段专论『心相』，堪为经典代表：『盖闻德性根心，睟盎生色，得心应手。书亦云然。人品既殊，性情各异，笔势所运，邪正自形。书之心，主张布算，想象化裁，意在笔端，未形之相也。书之相，旋折进退，威仪神采，笔随意发，即形之心也。试以人品喻之，宰辅则贵有爱君容贤之心，正直忠厚之相。将帅则贵有尽忠立节之心，智勇万全之相。谏议则贵有正道格君之心，謇谔不阿之相。隐士则贵有乐善无闷之心，遗世仙举之相。由此例推，儒行也，才子也，佳人也，僧道也，莫不有本来之心，合宜之相者。所谓有诸中必形诸外，观其相可识其心。柳公权曰，心正则笔正。余今曰，人正则书正。心为人之帅，心正则人正矣。笔为书之充，笔正则书正矣。人由心正，书由笔正。即诗云，思无邪。礼云，无不敬。书法大旨，一语括之矣。尝鉴古迹，聊指前人。世不俱闻，略焉弗举。如桓温之豪悍，王敦之扬厉，安石之躁率，跋扈刚愎之情，自露于豪楮间也。他如李邕之挺竦，苏轼之肥敲、米芾之努肆，亦非纯粹贞良之士，不过啸傲风骚之流尔。至于褚遂良之遒劲、颜真卿之端厚、柳公权之

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://



图二 智永真草千字文 故宫博物院藏宋拓本

法的风格已经不光和书者的性格相连，更与书家的道德品质有关了。明代『书品如人品』之论，作为对士大夫流品之论的反应，不能不谓含义深远。董其昌之所以选择颜真卿作为入门，应当亦是时风所尚，初学要皆以端庄浑厚之审美来培养忠义直亮之品格。（图一）董氏曾说：『颜清臣忠义大节，唐代冠冕，世人以其书传。蔡元长书法似米南宫，以其人掩书，两伤双美，在人自择耳。』⑩论其口吻，似颇不在书品、人品之间。认为颜真卿竟以书名世，伤其人物之美；而蔡京却因人废书，伤其书法之美。其实颜氏的道德力量更增加了其书法魅力，亦未为书所掩。这符合儒家『据德、依仁、游艺』的准则，董氏自执书理而已。而庄严，虽于书法少容夷俊逸之妙，要皆忠义直亮之人也。若夫赵孟頫之书温润闲雅，似接右军正脉之传，妍媚纤柔，殊乏大节不夺之气。所以天水之裔，甘心仇雠之禄也。故欲正其书者，先正其笔，欲正其笔者，先正其心。』⑨

此处将书品与人品直接对应，并举历代书法大家为例以论证。书

董氏身后，其人品与书品同样难逃后人诘难，其循环报复之道竟如此。

董其昌后来又改学虞世南，并能达到『横斜曲直无不合者』的境界⑪。唐代张怀瓘在将虞世南和欧阳询比较时得出这样的结论：『虞则内含刚柔，欧则外露筋骨。君子藏器，以虞为优。』董氏乃至晚年，很多作品尤其是楷书，还常常显露出颜体的基础影响。但是联系董氏的性格禀赋来看他毕生的书学成果，则他的天性更适合清秀柔美、精巧婉约的风格。颜真卿的豪放端厚经常令他难承『狮子捉象』之力。那么虞世南无论从人品到书品都是不错的楷模。不过之后董氏开始转向学习王羲之《黄庭经》，便『绝无虞法矣』。

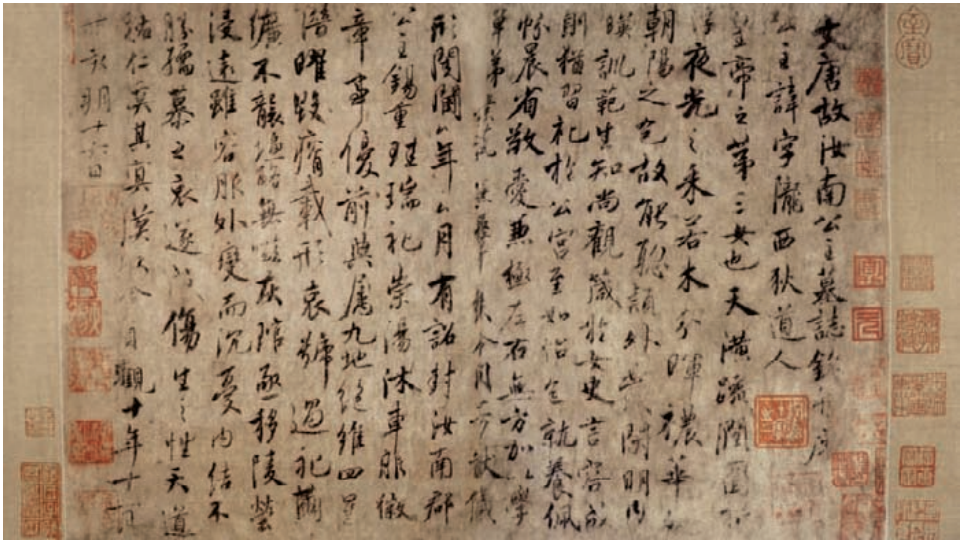
万历七年（一五七九）六月十五日，友人持虞世南书《破邪论》相示，董其昌以高丽笺临摹了一本，并自题其上⑫。董其昌学习虞世南的笔法，是与智永禅师的书法相结合的，经常有自己独到的理解。董氏分析智永的笔法道：『每用笔必曲折其

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://

笔，宛转回向，沉着收束，所谓当其下笔欲透纸背者，唐以后此法渐渐尽矣。』⑬关于虞世南的笔法则说：『虞永兴尝自谓于道字有悟，盖于发笔处出锋，如抽刀断水。正与颜太师锥画沙、屋漏痕同趣。前人巧处，故应不传。学虞者辄成算子，笔阵所诃。以此，余非能书，能解之耳。』⑭他在《智永千字文》（图二）题跋中写道：『智永为虞世南之师。作永师书，当思永兴用笔，乃不笨钝。作虞书，当思永师用笔，乃不板结。吾家有赵文敏六体千文，惟楷书绝类智永。盖以虞伯施参合为之，遂为古今之绝。近世王雅宜学虞，不免奴书之诮。文太史日写智永千文一本，字形颇相肖，而笔稍偏矣。但观此宋拓本，自能辨之。』⑮董氏将学虞和学颜一以贯之，并能举一反三，可谓善学者，而『余非能书，能解之耳』则与苏东坡『吾虽不善书，晓书莫如我』有相同的自信。学虞之弊在于板结，所以应当参用智永笔法，才能避免如布算子之病。

就在书写《金刚经》的同一年，即万历二十年（一五九二）九月，董其昌与好友陈继儒一同前往嘉兴，得观褚遂良《摹兰亭序》、徐浩《少林诗》、颜真卿《祭濠州伯父文稿》、赵孟頫小楷《道德经》等名迹，都是墨迹真本，令董氏大饱眼福。董其昌特别提到陈继儒借得王逸季所藏虞世南《汝南公主墓志铭》，他手摹一本，引为快事⑯。（图三）

董其昌大约在十八岁左右开始学习魏晋小楷⑰，历时三年而踌躇满志，不将前辈赵孟頫、文徵明、祝允明放在眼中。董氏主要学习了王羲之《黄庭经》《东方朔像赞》和钟繇的《宣示表》《力命表》《戎辂帖》《还示帖》《丙舍帖》，等等。他对钟、王小楷评价极高：

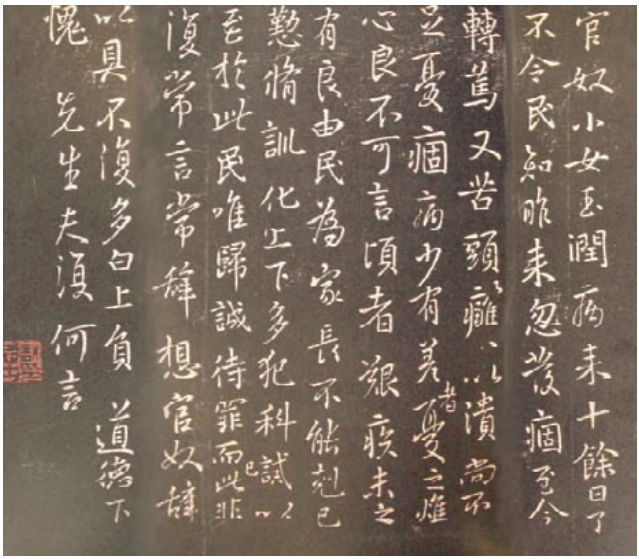


图三 虞世南 汝南公主墓志铭 上海博物馆藏

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://

『楷书以钟、王为极则。钟、王书传世者，《宣示表》《黄庭》《乐毅论》《孝女碑》止矣。书家罕能穷其变。』⑱

万历七年（一五七九）秋，董其昌赴南京参加乡试，获观王羲之《官奴帖》唐摹本（图四），遂知书法实非易事，悔悟从前的妄自标许⑲。他说：『余少时写小楷，刻画世所传《黄庭经》《东方赞》。后见晋唐人真迹，乃知古人用笔之妙，殊非石本所能传。』⑳《官奴帖》又名《玉润帖》，曾入刻米芾的《宝晋斋法帖》。根据《书史》所记，米芾『以《十七帖》以下诸物』从杨傑处交换得到『贞观御府内史《官奴帖》』。但《宝章待访录》记曰：『晋王羲之《官奴帖》，右双钩麻纸本，亦在王仲修处。』《清河书画舫》考证说：『《官奴帖》一名《玉润帖》。米氏所载有二本。一真迹，在王寔处；一模本，在王仲修家。』又云：『王逸少《官奴帖》真迹，今在携李项氏，即《宝章待访录》所载者。』《宝章待访录》只记载了一个摹本，所以项氏收藏的应该是此摹本而非真迹。董其昌在米芾《蜀素帖》题跋中提到：『太学名廷，尚有右军《官奴帖》真本。』（图五）董氏后来回忆当年所见，乃是『唐冷金笺摹者』，或与米芾所载『双钩麻纸本』有所出入。《画禅室随笔》则详细记载了此帖的来龙去脉：『此帖在淳熙秘阁续刻，米元章所谓绝似《兰亭叙》。昔年见之南都，曾记其笔法于米帖，曰：「字字蹇翥，势奇而反正；藏锋裹铁，遒劲萧远，庶几为之传神。」已闻为海上潘方伯所得，又复归王元美，王以贻余座师新安许文穆公。文穆传之少子胄君。一武弁借观，因转售之。今为吴太学用卿所藏。顷于吴门出示余，快余二十余年积想。遂临此本云。抑余二十余年，时书此帖。

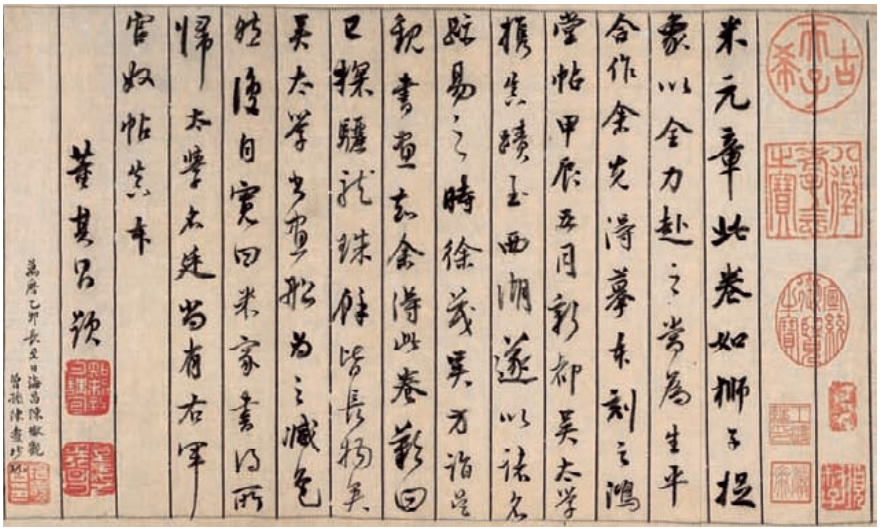


图四 王羲之 官奴帖 宝香斋法帖

兹对真迹，豁然有会。盖渐修顿证，非一朝夕。假令当时力能致之，不经苦心悬念，未必契真。怀素有言：「豁焉心胸顿释凝滞」。今日之谓也。时戊申十月十有三日，舟行朱泾道中。日书兰亭及此帖一过，以官奴笔意书禊帖，尤为得门而入。』㉑

所以《官奴帖》在明代的收藏已

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://



图五 董其昌 跋米芾蜀素帖

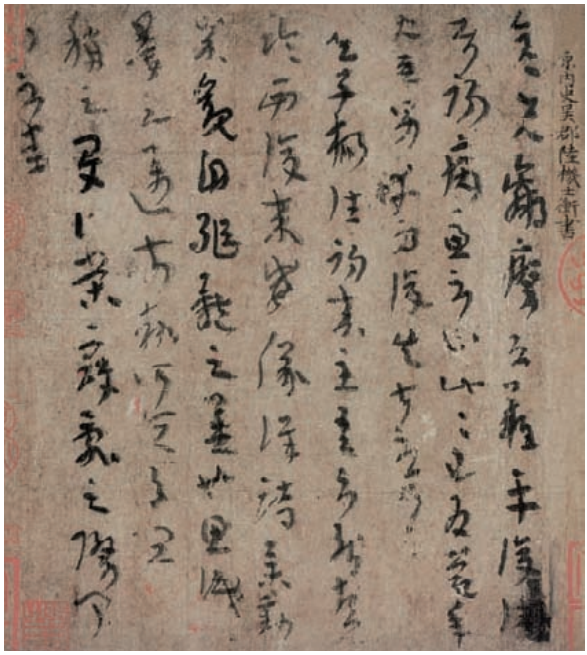
经相当复杂难辨，或许真迹已经久不在人间，只有摹本传世了。明代人所说的『真迹』，对应的词语或当是『墨迹』，意即『非拓本』。另外，将摹本说成真迹有利于抬高自己藏品的品位或将要出售之作的身价。董氏所云应是众摹本之一，且在他的朋友圈内辗转收藏，但究竟是否与传自米芾而后来藏于项子京家的那个摹本同属一个系统，就不得而知了。但当时他确实为自己平生第一次见到王羲之墨迹而激动不已。尽管是摹本，也足以令他叹为观止，为之『搁笔不书者三年』，并促成了二十余年后对王羲之书法的顿悟。

大约自二十五岁至二十八岁间，董其昌有缘结识项德纯，并得见其父项元汴的书画收藏，眼界大开[22]。项德纯，名穆，正是上文所引《书法雅言》的作者。他是项元汴的长子。

万历十七年（一五八九）春，三十五岁的董其昌赴北京参加会试，得中第二甲第一名进士，改为翰林院庶吉士[23]。这一科庶常馆的三位教习分别是沈一贯[24]、田一儁、韩世能。在庶吉士学习期间，每日以试帖、诗、律、赋、小楷为功课，而不切实用。朱元璋曾规定诸生『每日习书一幅二百余字，以羲、献、智永、欧、虞、颜、柳等帖为法，各专一家，务必端楷』[25]。一直到万历十九年春，董其昌为田一儁护柩南行，离开北京前往福建。

董其昌这在京的三年时间里，京师大家士族之收藏多能寓目，尤从馆师韩世能处得见大量法书精品[26]，韩世能，字存良，是当时京师首屈一指的大收藏家。由于他是苏州人，故所藏名迹分藏两地。韩氏恬于荣利，精于鉴藏。他故后除了一部分藏品传至其子韩逢禧手上，其他渐渐散去。由于他没有在藏品上题跋的习惯，也不使用很多收藏印章，所以很难知道他曾拥有过哪些具体藏品。张丑曾将韩氏的藏品列为《南阳名画表》（列

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://



图六 陆机 平复帖

有九十五幅名画）和《南阳法书表》（列有七十二幅法书），加上董其昌在题跋和文集中不断提及，我们才得知很多煌煌巨迹，诸如《平复帖》《游春图》等等，都曾经有韩世能鉴藏。韩氏很乐意与庶常馆的青年俊彦一同欣赏其收藏珍品，这也有利于他的学生们在书法领域提高眼力。他在《文姬归汉图》的题跋中记录了这一

董其昌因此可以时时欣赏到韩氏的藏品。如陆机《平复帖》（图六），而且他受韩世能之请为此珍迹题签（图七）。后来董氏刻《戏鸿堂法书》，由于没有善于摹帖的人，所以他深以此帖未能入刻为憾[28]。虽然董其昌是韩氏激赏的学生，但是刚开始董其昌并不敢冒昧地向这位馆师借观和临摹。董氏后来在《临王右军曹娥碑爱好：『余每携至公署，教习督课之余，常披玩之。时同观者，门人陶望龄、焦竑、王肯堂、刘曰宁。为余和墨作字者黄辉。焚香从事者董其昌。执笔者世能也。时万历辛卯十月十五日，礼卿学士韩世能书于翰林院之瀛洲亭。』[27]

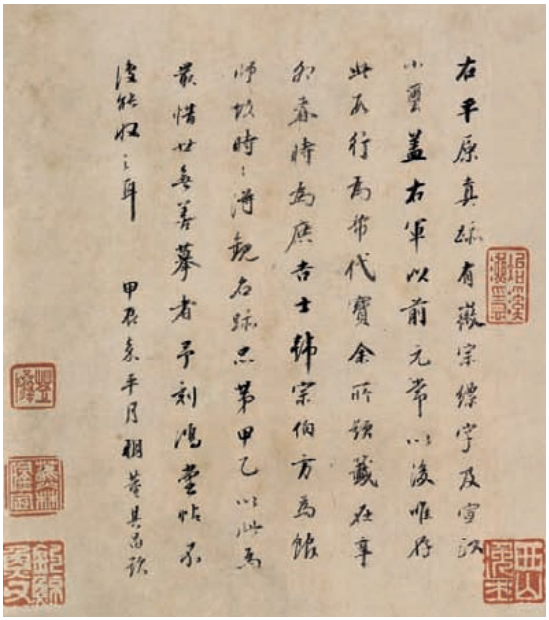
跋》中回忆道：『余为庶常时，馆师韩宗伯出所藏曹娥碑真迹绢本示余。乃宋德寿殿题……当时以馆师严重，不敢借摹。亦渝敝难摹，略可仿佛于非烟非雾间耳……』[29]还有传为与王羲之同时代的杨羲所书黄素本《黄庭经》（图八）。董其昌后来临摹数行，冠于《戏鸿堂法书》之首[30]。董氏还借到一本《兰亭序》的摹本，传说是褚遂良所摹。但他判断说：『定武褅帖，唯贾秋壑所藏至百余种，令其客廖莹中，缩为小本。或云唐时褚河南已有之。此本余已丑所书，亦从馆师韩宗伯借，褚摹缩为蝇头体，第非定武本耳。』[31]还有一本令董其昌爱不释手的珍品是王献之《洛神赋》，他曾在为田一儁护柩出发前三天借来临摹。[32]他往往将自己与赵孟頫学习《洛神赋》进行对比，如《跋十三行洛神赋》说：『赵文敏得宋思陵《十三行》于陈灏，盖贾似道所购，先九行，后四行，以「悦生」印款之。此子敬真迹。至我朝，惟存唐摹耳。无论神采，即形模已不相似。惟

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://

晋陵唐太常家藏宋拓，为当今第一。曾一见于长安，临写刻石，恨赵吴兴有此墨迹，未尽其趣。盖吴兴所少，正洛神疏隽之法，使我得之，政当不啻也。』[33]

《书月赋后》亦云：『小楷书，不易工。米元章亦但有行押，尝被命仿《黄庭》，作《千文》一本以进。今观其迹，但以妍媚飞动取态耳。邢子愿谓余曰：「右军以后，惟赵吴兴得正衣钵，唐宋皆不如也。」盖谓楷书，得《黄庭》《乐毅论》法，吴兴为多。要亦有刻画处，余稍及吴兴，而出入子敬。同能不如独胜，余于吴兴是也。』[34]

出于对《洛神赋》的心仪，他在《戏鸿堂法书》中打破一帖一种的体例，刻入了三个不同拓本的《洛神赋十三行》。终董其昌一生，他都临写此赋不辍，并将其定为『法书第一』[35]。同时，董其昌开始对米芾的书法产生兴趣。他在京师时购得李公麟《西园雅集图》，后面有米芾的小楷题跋。董氏毕生对米芾这篇题跋赞不绝口，并将其刻入《戏鸿堂法书》[36]。在《金刚经》中我们不难看出，米芾对董其昌的主导影响已经颇具规模了。

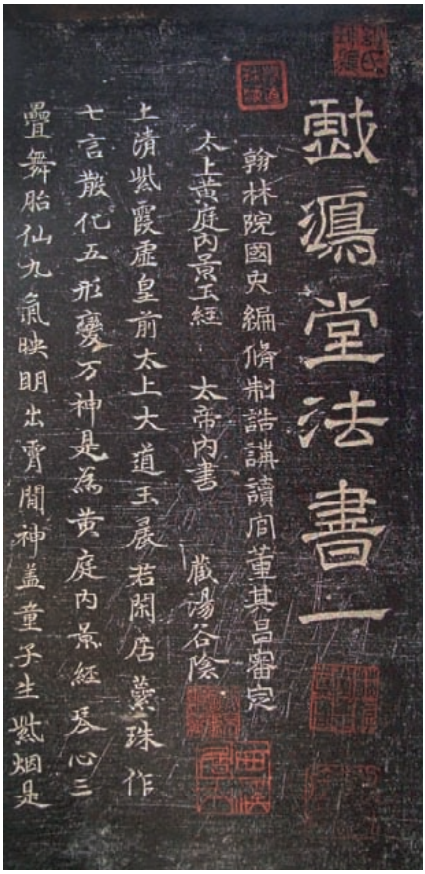


图七　董其昌跋陆机平复帖

以上仅就可确定年代的董其昌早年书法学习活动作详细分析。但此时董其昌应当还寓目或学习过欧阳询、怀仁集王羲之《圣教序》、顾恺之《女史箴图》上的题字，还有宋元各大家的墨迹，等等。由此看来，董其昌早年一直处于对各种书风的广泛学习之中。董其昌一生都在向那些卓越的前代书法大家学习，他身后留下了不计其数的临仿作品，这一点后文还将继续探讨。但是，截至万历二十年（一五九二），董氏书法已经是众法周备了。书于三十八岁的《金刚经》作为实物资料所展现出来的丰富面貌，恰恰证明了董其昌自述学书经历所言不虚。

《金刚经》所体现出的集众体于一身的临摹现象绝对不是一个孤例。已有多位中外学者对此问题作过研究[37]。白谦慎在《傅山的世界》第一章里的阐述堪称精辟。他认为『董其昌对晚明书法的一个重要贡献，是将「临」这一学习书法的传统方法转变成创作的手段』，并称其为『臆造性临书』。然后他将此现象置

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://



图八 戏鸿堂法帖之杨羲书《黄庭内景经》

于更大的晚明文化背景中去考察，以书画领域的类似现象乃至版画创作、通俗文化中的例子为佐证，认为这一现象是『古代经典的权威性不仅为人们所怀疑，甚至受到亵渎和挑战』的晚明时代风气下的产物。除了董其昌，白谦慎还举王铎为例进行辅证，旁征博引，其结论是：『经典权威的式微带来两个结果：第一，书法家开始在更大的程度上偏离自古以来为书家所信奉的经典。他们不甘被动地接受伟大而且深厚的传统，而是更为积极地去从事创造性的诠释。第二，古代名家经典的衰微还意味着，书法家的创作不再拘泥于经典，还可能对以二王为中心的名家谱系以外的书法资源予以关注。』㊳

实际上，若以『仿』来定义董其昌《金刚经》的现象会更加贴切。有关董其昌在绘画领域的『仿』，高居翰在《山外山》（The Distant Mountains）一书的第四章中，从理论到实践都已进行过详细的阐释。对于董氏的绘画，他认为『从形式分析和艺术史的角度来阐释此一作品才是合适的因应之道』，并结合了晚明社会精英阶层与世俗阶层文化的交流来分析董其昌『仿』的社会学属性㊴。是否董其昌书法领域的『仿』也符合这种阐释，或是别有另一层次含义，这可能还要具体而论。

《秘殿珠林》卷三记载了董其昌始书于天启二年（一六二二）的《书金刚经册》题跋：『写经必论书法，书法可传，则诵读受持者众，是为在处有塔佛庙也。余此卷始发愿于壬戌浴佛日，每当清暇及朔望之辰，时书数行，出入钟太傅、王右军、大令、颜平原、杨少师、米海岳诸家。盖余行笔无定迹，故而如此。若赵文敏则千行一辙，余故不能也。然萧散错落之致，较之文敏又不无少优耳！甲戌十月三日识，董其昌。』

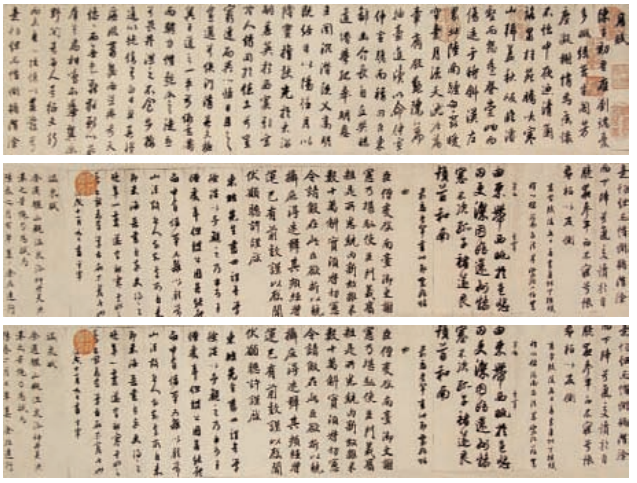
又款云：『余书此《金刚经》，三载始竣。近见逊之玺卿以孝诚发愿，数日书就，又字字端楷，虽细谨而有寻丈之势，何异皮纸骨笔，可为震旦法宝，吾益愧矣，吾益愧矣。玄宰重题。』㊵

这本《金刚经》始书于天启二

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://

年（一六二二年）壬戌，天启四年（一六二四年）甲子书毕，董其昌时年将近七十，应该属于董氏成熟期的作品。而题跋则是在崇祯七年（一六三四年）甲戌，董其昌八十岁。灵隐寺藏《金刚经》书于万历二十年（一五九二）壬辰，那么董其昌至迟在三十八岁便已形成了在同一件作品中『博采众体』的习惯，而且终身保持了这一做法。

和绘画一样，董其昌存世书法作品中有很大一部分是临仿作品。那些『临』的作品，诚如白谦慎所言，是『臆造性临摹』。由此也能看出董其昌毕生勤奋的学习过程。台北故宫所藏《行楷书临古卷》（图九）作于董其昌四十四岁时（一五九八年）。第一段所写《月赋》一篇，其后题跋曰：『书《雪赋》后五日再书《月赋》《登楼赋》，稍以褚河南为法，盖《家侄》一帖运笔也。』接着董氏又临摹了褚遂良《家侄帖》，并跋曰：『前为右军书，此即《家侄帖》也。』意即从书法史的角度对自己书写《月赋》的风格进行解释。深受米芾影响的董其昌似乎将米芾的『集古字』也发挥到了极致，模仿了某种风格还要明确标注出此风格的来源所自。紧接其后董氏又临摹了王僧虔的一通尺牍，跋中论苏轼书法曰：『东坡先生书，世谓其学徐浩，以予观之，乃出于王僧虔耳。但坡公用其结体而中有偃笔，又杂以颜常山法，故世人不知其所自来。即米海岳书自率更得之，晚年一变，遂有冰寒于水之奇。书家未有学古而不变者也。』[41]



图九 董其昌 行楷书临古卷 台北故宫博物院藏

可见他所关心的乃是如何变古为今，化为己用。之后董氏又书《温泉赋》《与钟繇九日送菊书》。最后的跋文曰：『此余在长安呵冻手书，及还山舟中待放闸消遣永昼者。仲醇兄为汰而装池，及自披之，颇似五技穷鼠耳。若曰殉去之合，则吾岂敢。』此跋时间不确，但由文中可知，此作完成于万历二十六年他回乡的途中。是年董其昌因于皇太子讲官任上忤权臣意，出为湖广副使，又托病不赴任，便奉旨以编修回乡养病。在旅次舟中，因等待航闸放水通过，便以临摹来消遣时光。后来此卷被陈继儒持去装裱，又请董其昌作了最后这段题跋。『五技穷鼠』固然是谦辞，董氏心里必然还是以能够于多种书风间游刃有余为得意之事的。

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://

藏于日本的《癸卯临杂书册》是董其昌四十九岁的作品（一六〇三年）[42]。他临摹了《乐毅论》《洛神赋》《官奴帖》《奉橘帖》等名帖，还临写了柳公权、颜真卿、怀素、苏轼等人的作品。上海博物馆藏董氏六十三岁所写《行书临宋四家书卷》也是临摹了苏、黄、米、蔡的帖子。[43]广东博物馆藏《楷书乐毅论卷》是一件十分有意思的作品[44]。董氏连续以小楷、中楷临摹《乐毅论》两遍。他在题跋中说：『书《乐毅论》二次皆误，因再书于后。』学习态度可谓一丝不苟，但其中第一遍比较接近原作，第二遍则完全是他自己的风格了。

和灵隐寺藏《金刚经》创作方式最为相似的是上海博物馆藏书于一六一〇年的《仿各家书古诗十九首册》（图十），董其昌时年六十岁。[45]此册在各首诗后标注出的所仿风格分别有『皇象』『钟繇《还示帖》』『右军《禊帖》』『右军《十七帖》』『大令《鹅群帖》』『智永』『欧阳询《化度寺碑》』『虞世南《汝南志》』『虞世南《夫子庙碑》』『褚遂良《哀册》』『薛稷《杳冥碑》』『李北海』『陆柬之』『怀素《圣母帖》』『颜鲁公《多宝碑》』『鲁公《乞米帖》』『柳公权《禊事诗》』『苏子瞻』『黄鲁直』『米芾』。《金刚经》《古诗十九首》这类例子比较适合『博采众体』的创作方式。因为这些文字内容都有短小的章节，所以多种风格萃集于一体但通篇结构仍然完整统一。

这样的作品多得令人不尽枚举，但还有一件不得不提到的作品是《行书戏鸿堂帖卷》（图十一）。这卷作品系临摹董氏所刻的《戏鸿堂帖·宋人法书第七》，有蔡襄和苏轼二家。[46]卷尾题跋截取自《行楷书临古卷》题跋中的『论东坡书』。署款『思翁并识』，或许是他晚年之作。与此作类似的临摹刻帖之作品对董其昌形成『博采众体』习惯有着巨大影响。由于刻帖是将同一书家的各种法帖或不同书家的众多作品依次摹刻，所以在临摹作品中，便会出现各种风格集粹于一卷的情况，甚至连刻帖的标题都抄录入内，但是整个作品的用笔还是带有临摹者自己的习惯。长此以往，在学习的过程中，董其昌不仅悟得了『变古』的创作道理，而且将『集古』化而为创作的重要形式。将众多法帖上石刻帖并对其临摹，便是形成灵隐寺藏《金刚经》这类作品『博采众体』面貌的重要原因。

注释：

①董其昌《画禅室随笔》卷一《评法书》。文渊阁四库全书，子部第八六七册，台湾商务印书馆，二〇〇五年，第四二四页。

又董其昌《容台别集》卷二：『余十七岁学书，二十二岁学画。今五十七人矣，有谬称许者。余自较勘，颇不似米颠作欺人语。大都画与文太史较，各有短长，文之精工具体，吾所不如。至于古雅秀润，更进一筹矣。与赵文敏较，各有短长，行间茂密，千字一同，吾不如赵。若临仿历代，赵得其十一，吾得其十七。又赵书因熟得俗态，吾书因生得秀色。赵书无弗作意，吾书往往率意。当吾作意，赵书亦输一筹，第作意者少耳。古人云，右军临池，池水尽黑。假令耽之若是，故当胜余，于赵亦然。米老云，吾书无一点右军俗气，吾画无一点李成、关仝俗气。然世终莫之许也。政恐余所自评，犹类怜儿不觉丑耳。』

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://

四库全书存目丛书，集部第一七一册，齐鲁书社，一九九七年，第六七五页。

②许慎著《说文解字》，中华书局二〇〇一年出版，第三一六页。

③《明史》上海古籍出版社一九九一年出版，第一八八页。

④夏燮《明通鉴》，上海古籍出版社一九九四年出版，第八八、八九页。

⑤《历代名家墨迹选·苏轼书八种》，天津杨柳青画社，二〇〇四年，第九页。

⑥黄佐《翰林记》，卷十。文渊阁四库全书，台湾商务印书馆，台北，二〇〇五年，第九七三页。

⑦《明史》，上海古籍出版社，一九九一年，第一九八页。

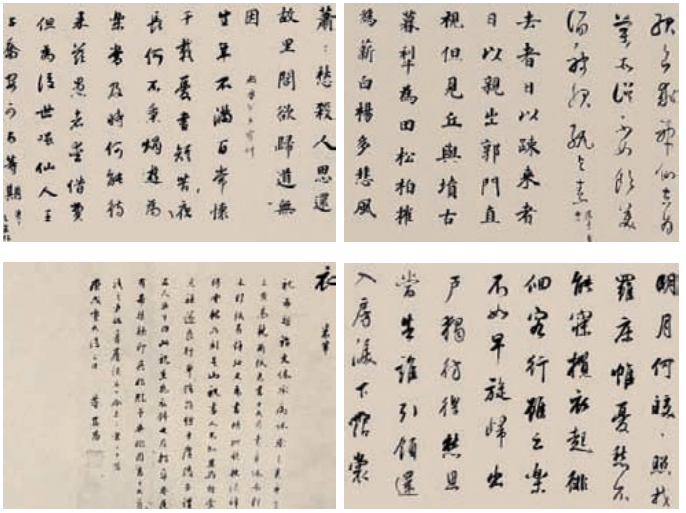
⑧《明史》卷二百八十八：『其昌天才俊逸，少负重名。初华亭自沈度沈粲以后……皆以善书称其昌后出超越诸家。』又《容台别集》卷一：『唐世官诰皆出善书名公之手……国朝制诰，乃使中书舍人为之写轴。而书法一本沈度、姜立刚，何能传后？』文渊阁四库全书，子部第八六七册，台湾商务印书馆，二〇〇五年，第四二七页。

⑨《中国书画全书》第四册第七九页，上海书画出版社，一九九二年。

⑩董其昌《容台别集》卷三。四库全书存目丛书，集部第一七一册，齐鲁书社，一九九七年，第七一六页。

⑪《石渠宝笈续编》第三十三册《董其昌临破邪论一册》款云：『余少时学虞书，忽于临写时得其用笔之诀，横斜曲直，无不合者。他书则不尔。已，复去而学《黄庭内景》，绝无虞法矣。』见《秘殿珠林石渠宝笈汇编》第六册，北京出版社，二〇〇四年，第三三一页。

⑫据董其昌《容台别集》记载，虞世南《破邪论》藏在金陵汪氏处。



图十 董其昌 仿各家书古诗

⑬董其昌《画禅室随笔》卷一《跋智永帖》。文渊阁四库全书，子部第八六七册，台湾商务印书馆，二〇〇五年，第四四一页。

⑭董其昌《容台别集》卷二。四库全书存目丛书，集部第一七一册，齐鲁书社，一九九七年，第六九〇至六九一页。

⑮董其昌《容台别集》卷二。

⑯同上。又董其昌《画禅室随笔》卷一《评古帖》：『王元美家有虞永兴汝南公主墓志，客亦有谓米临者。元美自题曰「果尔，则买王得羊，于愿足矣」。』则此帖时藏于王世贞家。此言王逸季，乃王世贞第三子，名士骏，年仅二十九而死。详见民国七年（一九一八）修《太仓州志》卷十九，第一一九四页。

⑰《三希堂法帖》第三十册，第三十二开，董其昌跋赵吴兴书：『余年十八学晋人书，得其形模，便目无吴兴。』《容台别集》卷二：『余少时写小楷，刻画世所传《黄庭经》、《东方赞》。』四库全书存目丛书，集部第一七一册，齐鲁书社，一九九七年，第六八二页。

⑱董其昌《容台别集》卷三。四库全书存目丛书，集部第一七一册，齐鲁书社，一九九七年，第六九八页。

⑲董其昌《画禅室随笔》卷一《跋自书临〈官奴帖〉后》：『右军《官奴帖》，事五斗米道上章语也。己卯秋，余试留都见真迹，盖唐冷金笺摹者，为阁笔不书者三年。此帖后归娄江王元美，予于己丑询之王澹生，则已赠新都许少保矣。此帖类禊叙因背临及之。』江苏教育出版社，二〇〇五年，第六一页。

⑳董其昌《画禅室随笔》卷一《跋自书》：『余少时为小楷，刻画世所传《黄庭经》《东方赞》。后见晋唐

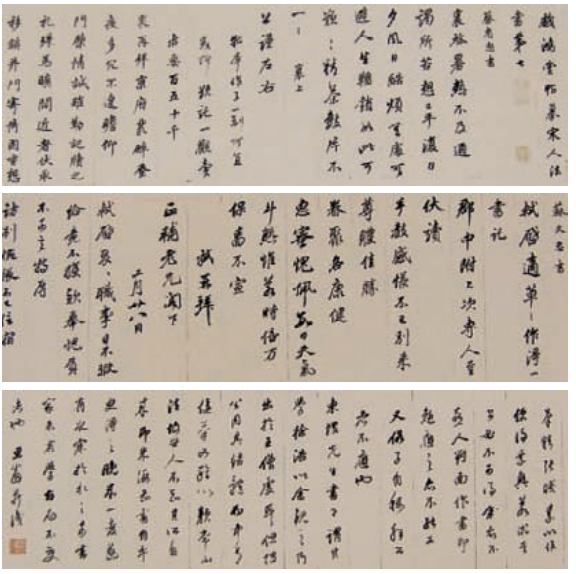
?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://

人真迹，乃知古人用笔之妙，殊非石本所能传。既折衷王子敬、顾恺之，自成一家。因观昔年书《月赋》，漫题。』同书第七四至七五页。

㉑董其昌《容台别集》卷二，四库全书存目丛书，集部第一七一册，齐鲁书社，一九九七年，第六八六至六八七页。

㉒《御定佩文斋书画谱》卷四十三：『项德纯，名穆，以字行，墨林子，官中秘。书法擅长，与少岳齐名。』同卷：『项元汴，字子京，檇李人。好收金石遗文图绘名迹，凡断帧只行，悉输其门。所与游皆风韵名流翰墨，时望如文寿承、休承、陈淳父、彭孔嘉、丰道生辈，或把臂过从，或遗书问讯，久而弥笃。书法出入智永、赵吴兴，号墨林居士。』董其昌初见项氏收藏事，参考裴景福《壮陶阁书画录》卷十一《明董香光天籁阁观画记》，以及何传馨《董其昌与米芾的书迹——董其昌法书鉴赏研究之一》。原载《艺术学研究年报》一九九〇年，三月号，第一九九页。

㉓明代在进士及第后授官之前，还要按照观政进士制度或庶吉士制度，对新科进士从政务能力上加以培训和历练。明初有六科庶吉士，以位置新进之人使之历练职事。后乃专设于翰林院，在新进士中择其文章书法较优者为之，以学士、侍郎等官充教习，以督其课业。庶吉士介于官与非官之间，等于候补的翰林官。详见俞鹿年《历代官制概略》，第六四一页。



图十一 董其昌 行书戏鸿堂帖卷

㉔沈一贯（一五三二—一六一五），字肩吾，号龙江，鄞县（今浙江宁波）人，隆庆三年进士。万历年间，累官少傅兼太子太傅、户部尚书，武英殿大学士。

㉕《明太祖实录》卷二百五十四。浙江华文图书馆抄本。

㉖《明史》卷二百十六：『世能，字存良，长洲人。凤翔同年进士，由庶吉士授编修，与修世宗、穆宗实录。充经筵日讲官，历侍读祭酒、礼部侍郎，教习庶吉士馆阁文字，是科为最盛。世能尝使朝鲜，赠遗一无所受。』《明史》，中华书局，一九九七年，第五七〇一页。

㉗传李唐《文姬归汉图》韩世能题跋。转引自李慧文《董其昌政治交游与艺术活动的关系》。《董其昌研究文集》，上海书画出版社，一九九八年，第八〇九页。

㉘张丑《清河书画舫》所载董其昌《平复帖》题跋：『右平原真迹……予所题签，在辛卯春，时为庶吉士。韩宗伯方为馆师。故时时得观名迹，品第甲乙。以此为最。惜世无善摹者，余刻《戏鸿堂帖》，不复能收之耳。甲辰嘉平月朔董其昌题。』见《中国书画全书》第四册，上海书画出版社，一九九二年，第一三七页。

㉙董其昌《画禅室随笔》卷一《跋自书》。文渊阁四库全书，子部第八六七册，台湾商务印书馆，台北，第四三三页。

㉚董其昌《画禅室随笔》卷一《评古帖》：『黄素《黄庭经》。怀素、黄庭坚、陶谷跋，以为右军换鹅书。米芾跋，以为六朝人书，无虞褚习气。惟赵孟頫以为飘飘有仙气，乃杨许旧迹。而张伯雨题吴兴《过秦论》，直以为学杨义和书。吴兴精鉴，必有所据，非臆语也。按真诰，称杨书祖效郗法，力同二王。述书赋亦云：方圆自我，结构遗名；如舟楫之不系，混宠辱以若惊。其为书家所重若此。顾唐时止存草书六行，今此经行楷数千字。神采奕然，传流有绪，岂非墨池奇遘耶。元时在鲜于枢家。余昔从馆师韩宗伯，借摹数行，兹勒以冠诸帖。杨在右军后，以是神仙之迹，不复系以时代耳。』同书第四四四页。

㉛董其昌《画禅室随笔》卷一《跋自书》。同书第四四五页。

㉜董其昌《画禅室随笔》卷一《跋自书》：『此

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://

韩宗伯家藏子敬洛神十三行真迹。予以闰三月十一日登舟，以初八日借临。是日也，友人携酒过余旅舍者甚多。余以琴棋诸品分曹款之，因得闲身仿此帖。既成，具得其肉，所乏神采，亦不足异也。』同书第四三二页。

㉝董其昌《画禅室随笔》卷一《跋自书》。同书第四三七页。

㉞同书第四三二页。

㉟《三希堂法帖》二十九册，董其昌《临曹娥碑、洛神赋补并跋》：『余今年定小楷之宗，以此为法书第一，每每落笔辄用其意。』

㊱董其昌《容台别集》卷三：『余在京师得古画二十余册，中有李伯时《西园雅集图》米元章书序。余刻之鸿堂帖行于世。』又：『米海岳行草书传于世间，与晋人几争道驰矣。顾其平生所自负者为小楷，贵重不肯多写。以故罕见其迹。余游京师，曾得鉴李伯时《西园雅集图》，有米南宫蝇头题后，甚似兰亭笔法。』四库全书存目丛书，集部第一七一册，齐鲁书社，一九九七年，第七〇〇页。

㊲例如，高居翰（James Cahill）在The Distant Mountains和The Compelling Image（《山外山》和《气势撼人》）中作为特别现象着重分析了董其昌绘画中的『临摹』和『仿』，并阐述了这一现象对之后中国绘画史发展的影响。雷德侯（Lothar Ledderose）在Mi Fu and the Classical Tradition of Chinese Calligraphy（《米芾与中国书法的古典传统》）中也谈到临摹与创作的关系。参见《米芾与中国书法的古典传统》，中国美术学院出版社，二〇〇八年，第五六页。

㊳白谦慎《傅山的世界》第一章第五九页。

㊴在理论方面高居翰说：『中国晚明时期的业余文人绘画，由于要求创作者必须具备充分的艺术史知识，以及在创作和鉴赏时必须具有高尚的品味等等，这种排他性几乎等于是在强化当时士绅文人圈子的一种精英主义……董其昌的画作和画论，尤其是他「仿」古的主张，代表了一种画坛现象的极致，而此种现象早在元代或之前的时代就已经存在——也就是将风格和画家的社会地位相提并论……到了晚明画坛之中，此一关联性变得更加尖锐，不但有理论上的争执，甚至连观者也牵连在内——要想全面了解董其昌的画作和其他同类型的作品，必须先广泛认识前人之作，并熟悉其「游戏规则」，而且只有那些有闲的特权阶级，以及那些能够接近古画收藏的成员，才能做到这一点，至于那些社会教育阶层较低的人，他们在鉴赏和收藏方面，就只能局限在其他较为简单的创作类型之中。』

在实践方面则如是说：『相对而言，董其昌所采取的乃是一种分析性的视野，他所关心的是构图要素之间的交互能动关系……对董其昌而言，尤其如此——采用古人的风格，可以看成是画家扩充形式范畴的门径之一，否则，光凭自己的形式母题和构图，不免显得狭隘……有能力在古人的画作中，看出这些结构上的特征，并且引为己用——这正是创意性「仿」古的最基本要求，而且也是丰富个人画风的一种手段，有益于增长个人的创造力……特别是那些有形式主义倾向的画家而言，创意性「仿」古则有解放的作用，因为此一做法使他们免去了详实摹写的负担，同时他们也不一定非得描绘真实可信或动人的景致不可——画家不必担心一切，只需专注形式的问题即可。』

㊵《秘殿珠林》卷三《明董其昌书金刚经一册·次等日二》。《秘殿珠林石渠宝笈汇编》第一册，北京出版社，二〇〇四年，第六四页。

又董其昌《容台别集》卷三：『写经必论书法，书法可传，则诵读受持者众。是为在处有佛塔庙也。山谷老人得笔于瘗鹤铭，又参以杨凝式骨力，其敧侧之势，正欲破俗书姿媚。昔人云，右军如凤翥鸾翔，迹似敧而反正，黄书宗旨近之。盖兄事苏而弟蓄米，自负不小此。法华经七卷是其本色合作。余闻之十年，始得快睹，不啻解衣得珠，开花见佛，毫颖发光，入书家三昧。』四库全书存目丛书，集部第一七一册，齐鲁书社，一九九七年。第七〇三页。

㊶这段题跋见于《董其昌书画编年图目》上册第二四至二五页。亦收入《画禅室随笔》卷一，但文字略有出入，云：『东坡先生书，世谓其学徐浩。以予观之，乃出于王僧虔耳。但坡云：「用其结体，而中有偃笔，又杂以颜常山法。」故世人不知其所自来。即米颠书，自率更得之。晚年一变，有冰寒于水之奇。书家未有学古而不变者也。』

㊷见《董其昌书画编年图目》上册，人民美术出版社，二〇〇七年，第四〇至四三页。

㊸同书上册，第一六二至一六三页。

㊹同书上册，第二一〇至二一一页。

㊺见古原宏伸《董其昌の书画》图版编，东京二玄社，一九八一年。

㊻见《董其昌书画编年图目》中册，人民美术出版社，二〇〇七年，第一三一页。

（本文作者系中国美术学院艺术人文学院教师）

（责编　李向阳）

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://