

自成一派評前人

高明一

董其昌論書冊的書學觀

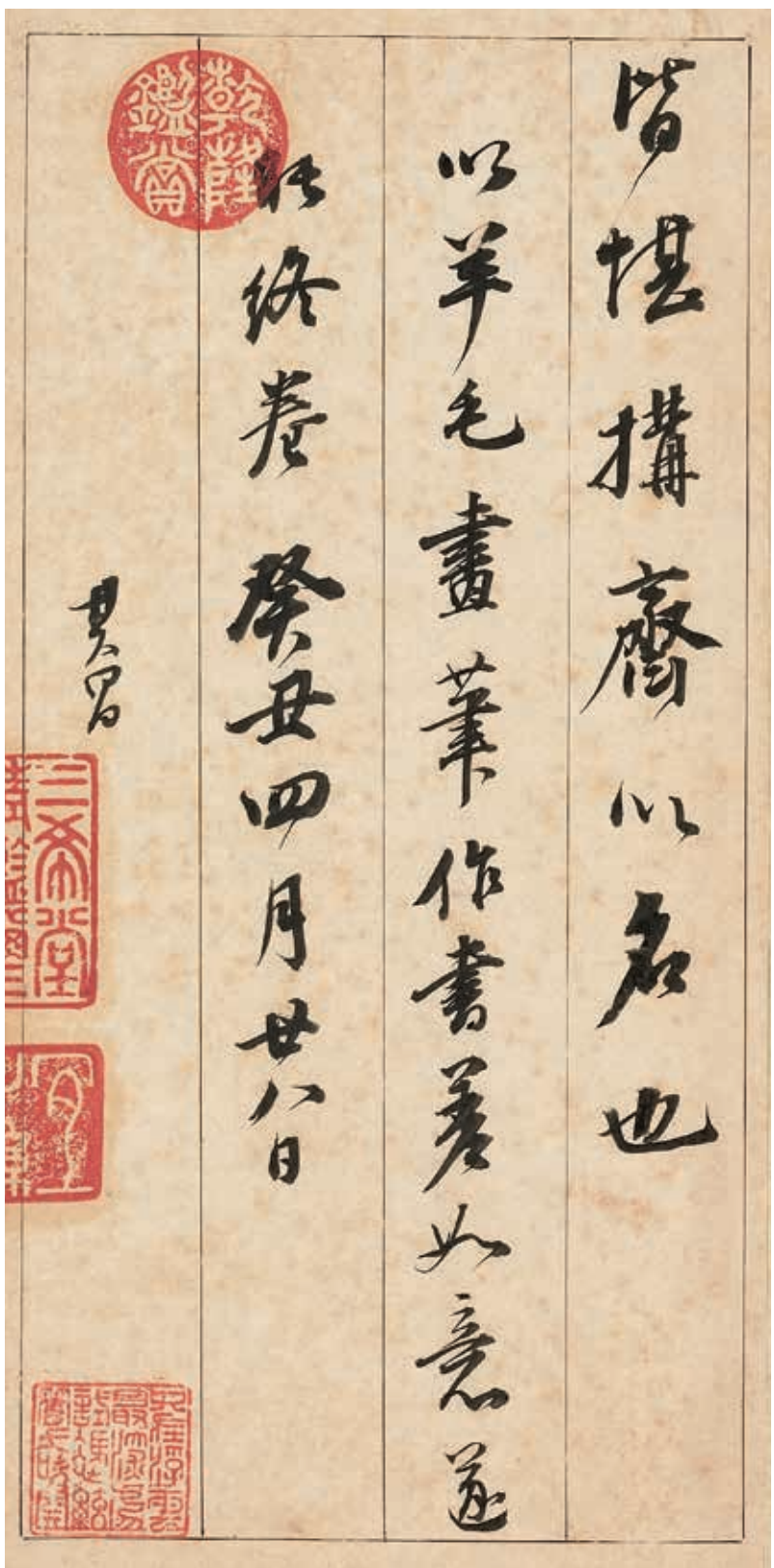
董其昌的書論，影響後世，內容集中在《容臺集·別集》及《畫禪室隨筆》，但多無記年，故難歸納出特定時期的具體觀點。院藏董氏書於萬曆四十一年（一六一三）的《論書冊》，內容為十條論書文字，藉由適當的歸類，可以理解其成熟時期的書學觀，主要在自成一派的前提下來批評趙孟頫與推崇楊凝式。這些觀點的形成，約在萬曆三十一年（一六〇三）編成《戲鴻堂法帖》之前不久。

董其昌《論書冊》主旨

《論書冊》為高麗箋，行書，每頁以墨線間隔成四行，每頁為縱二五·一公分、橫十二公分，計二十八頁。字形上是董氏的標準樣貌，但在筆畫入鋒與出鋒的叉筆、線條粗細對比的失控、轉折的不順暢，

比例過多，這對要求甚高的董其昌來說，似乎不應該發生。款題上，董氏強調「以羊毫畫筆作書，差如意，遂能終卷」，是個可追索的答案。自詡為董其昌的入門弟子倪燦，所著《倪氏雜著筆法》中對老師的用筆習慣以及羊毫在書寫上的困難，有所描述：

（註一）
董用羊毫筆，其頭甚長，約一寸七八分，又略豐美，所謂毫毛茂茂，但筆尖瘦耳。此寫大小書筆也。寫小楷、小行，或微雜紫毫，或竟用紫毫。若論匾額，亦用羊毫之大者。絕不用棕及豬毫。



明 董其昌 論書冊 局部 國立故宮博物院藏

更佳。有窮子向大
富長者稱貸。錢刀
儼然富家。而為一
僕子。涉別有無盡

歲。乃不多乞。吾兄依然
書相耳。此語余以論
書法。特學。曰。右軍大
金。電。枯。彩。初。一。相

似。若。一。一。通。若。就。書
秋。顏。柳。厚。如。彩。得
意。債。已。盡。何。要。開。門
一。年。書。若。就

善。學。二。王。皮。肉。還。了。極
善。解。善。學。右。軍。之。書
和。子。家。之。後。遂。此。難。描
難。畫。處。而。謂。不。是。者

實。未。有。功。但。質。素。
意。在。耳。雖。之。學。鶴
銘。亦。不。相。似。子。瞻。有。偃
筆。之。病。特。饒。秀。色。九

華。之。外。天。下。無。秀。坡。
書。以。之
蔡。君。謨。學。顏。尊。之。爭
坐。位。帖。祭。文。二。葉。終。似

但。不。能。學。近。明。意。太。沖
二。序。筆。法。然。比。之。顏。黃
最。為。心。細。種。黃。偏。師。取
步。以。氣。自。豪。海。內。尊。為

益。助。筆。與。北。帖。深。入
山。陰。之。室。也
山。東。邢。太。僕。子。愿。自。余
論。書。之。右。軍。之。後。惟。趙

用。墨。豪。放。取。勢。之。極
意。學。閱。帖。之。法。也
耳。法。帖。雖。有。宋。搢。之。之
小。楷。及。李。北海。徐。季。海

諸。古。刻。玉。如。顏。尊。之。乞
米。帖。馬。伯。帖。明。季。帖。楊
少。師。揆。定。智。士。師。詩。合。浦
散。待。法。陽。風。景。待。新

步。雲。律。詩。帖。自。米。元。章
小。楷。皆。如。所。目。腦。髓。時。以
自。隨。不。厭。護。惜。若。人。得
蕭。子。雲。一。字。為。作。齋。供。之

皆。堪。構。齋。以。名。也
以。羊。毛。畫。筆。作。書。差。如。意。遂
於。終。卷。癸。丑。四。月。廿。八。日
其。昌

附錄：〈論書冊〉內文

一、宋高宗賜太子〈蘭亭帖〉，手敕曰「學五百本，更易他帖」，當時人主學書，至與寒士爭功力乃爾。趙吳興初師思陵書，今世傳馬夏畫，多思陵題者。或云「樂壽老人」，皆高宗筆也。

二、那吒拆肉還父，拆骨歸還母，須有父母未生前身，始得楞嚴八還之義。所謂明還日月，暗還晦珠，不汝還者，非汝而誰。大慧師曰：「猶如籍沒盡，更向汝所錢貫」，此喻更佳。今有窮子，向大富長者，稱貸錢刀，儼然富家翁。若一一償子錢，別有無盡藏，乃不貧乞，否則依然本相耳。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。

三、若學二王皮肉，還了軀無餘。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。

四、〈官帖〉十卷，猶如一大藏教，是如來禪，非祖師禪。我家楊少師帖，乃祖意也。宋時四家，於此發

光。

五、章子厚日臨〈蘭亭帖〉一本，東坡詆之曰：「從門入者不是家珍，子厚書必不高」，此巖頭點化雪峰存語也。雪峰從前所悟，巖頭一一刻之曰：「汝向後欲播揚大教，須一一從自己胸中流出，蓋天蓋地去始得」，學者作如是觀，乃不在前人腳跟下盤旋。

六、米老與人書論帖云，開卷間「雲花滿眼」，此四字是米老書旨，是他人藥，亦是米老病。米書除動態不盡故耳。山谷之書，以人品高得名，實未有功，但質素之意在耳。雖云學〈鶴銘〉，亦不相似。子瞻有偃筆之病，特饒秀色九華之外，天下無秀。坡公書以之。

七、蔡君謨學顏魯公〈爭座位帖〉、〈祭文〉二葉，絕似，但不能學〈送明遠〉、〈太沖〉二序筆法。然比之蘇黃，最為心細。蘇黃偏師取奇，以氣自豪，海內尊尚，益助筆興，非能深入山陰之室也。

八、山東邢太僕子愿，與余論書云：「右軍之後，唯趙文敏，獨接正脈」。此公書學，亦當世所希。第頂門眼未開，頗受法縛，遂有王趙並推之論。吾聞子昂得米老〈壯懷

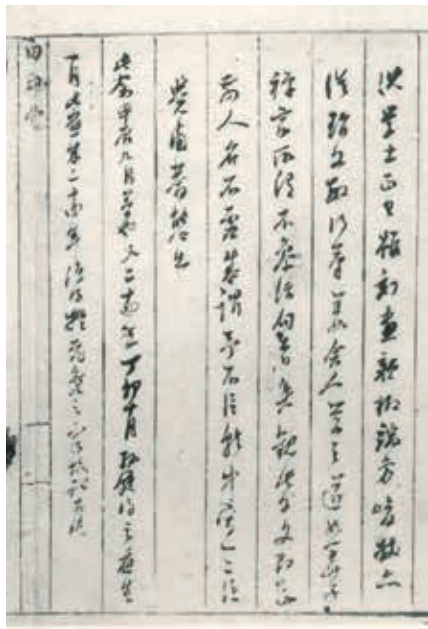
賦〉，闕數行，自為擬米書補之，幾度不似，乃執筆嘆曰：「今人不如古，遠矣」。若子昂直接右軍，寧肯作此語？所謂如人飲水，冷暖自知也。

九、祝京兆書，人不知其所自出。余於維揚見吳太學以褚河南草書〈陰符經〉見示，大叫喚曰：「祝京兆衣鉢也」，吳太學曰：「先人得之吳中，其前有「枝指生」圓印」。此經非停雲所摹刻者，恨書家少見之，不能印余語。

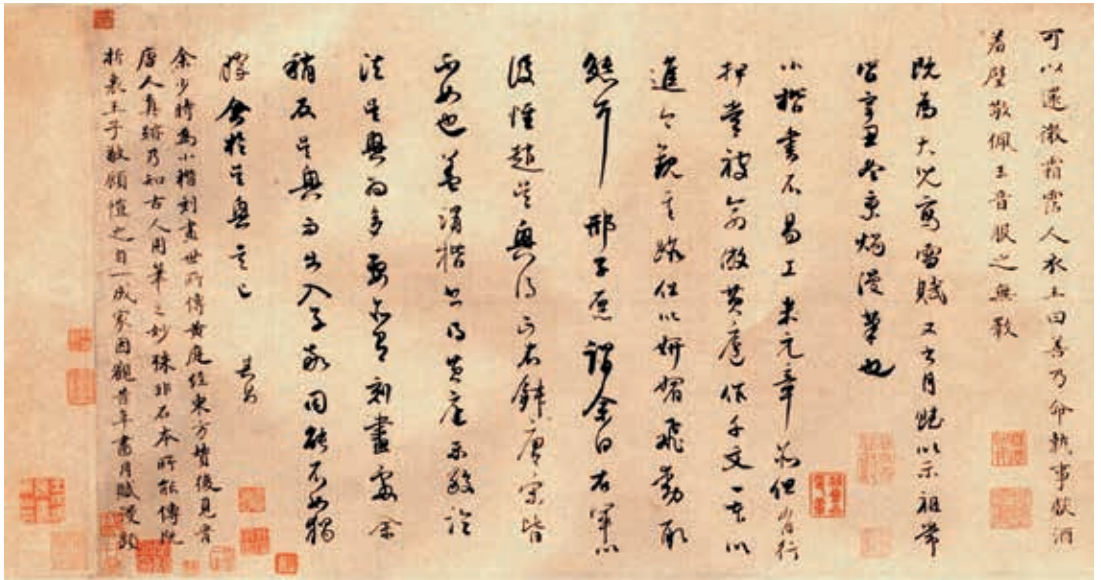
十、余家所藏名跡，以〈懷仁聖教序〉為致佳，其次〈褚臨禊帖〉，然惟唐文皇敕數十字，尤所寶。以其用墨，豪放取勢，可推其意，學〈閣帖〉文皇諸書耳。法帖雖有宋搢二王小楷，及李北海、徐季海諸古刻，至如顏魯公〈乞米帖〉、〈馬病帖〉、〈明遠帖〉，楊少師〈挽定智大師詩〉、〈合浦散詩〉、〈洛陽風景詩〉、〈新步虛辭〉帖，與米元章小楷，皆如頭目腦髓，時以自隨，不勝護惜。昔人得蕭子雲一字，為之作齋，諸書皆堪構齋以名也。

以羊毛畫筆作書，差如意，遂終此卷。癸亥四月二十八日。其昌。

圖一 明 董其昌 論書冊 局部 國立故宮博物院藏



圖三 明 董其昌 四印堂詩稿 局部 上海博物館藏 引自The Century of Tung Ch'i-ch'ang 1555-1636 (Volume 2)



圖二 明 董其昌 月賦 題跋 北京故宮博物院藏 引自《中國美術分類全集：中國法書全集14·明3》

羊毫筆極軟，潤透寫字，少者寫數十字，多不過一二百字，未有不敗者。若高興操觚，一往揮去，及其揮就，懸看輒不得法，此際當留心猛省，亟速換筆，務使筆手相應，始終無一惡筆。

〈論書冊〉是小行草，內文約一千字，於是可以理解董其昌是用不習慣的羊毫筆寫完整件作品，重新再理解〈論書冊〉的款題，對此件書跡有新的認識。

董其昌的書學分期，有傅申、薛永年、劉小晴、朱惠良等學者的研究，其中傅申是以學習歷程來做五段分期，朱惠良則從書法的風格演變來做三段分期，而二位學者在董其昌約五十歲以後的分期相當（註二），上述學者對於董氏特定時期的具體書學觀，未有清楚的交代。所幸此件寫於五十九歲的〈論書冊〉，可具體呈現其五十歲到七十歲之際的書學觀，以起首文句做標示，依序是一、「宋高宗賜太子〈蘭亭帖〉」，二、「那吒拆肉還父，拆骨歸還母」，三、

「若學二王皮肉，還了輒無餘」，四、「〈官帖〉十卷，猶如一大藏教」，五、「章子厚日臨〈蘭亭帖〉一本」，六、「米老與人書論帖」，七、「蔡君謨學顏魯公〈爭座位帖〉、〈祭文二稿〉」，八、「〈山東邢太僕子愿，與余論書〉」，九、「祝京兆書，人不知其所自出」，十、「余家所藏名跡」（圖一），完整釋文見後附原文。筆者將其分為四組：

第二、三、五條為一組，重點是不在前人腳跟下盤旋；第四、六、七、八條為一組，重點是楊凝式對北宋四家的影響，同時論及北宋四家的優劣，以及米芾優於元代的趙孟頫；第一、九條為一組，說明如何辨識宋高宗的書法以及祝允明的書法來源；第十條則是說自己所收藏的墨跡與法帖。分類之後，發現〈論書冊〉的宗旨是不在前人腳跟下盤旋的前提下來評論歷代書法家的優劣。以下則依序對趙孟頫的批評、自成一派的心態、對楊凝式的推崇這三方面來陳述。

對趙孟頫的批評：「刻畫」與「正局」

〈論書冊〉第八條「山東邢太僕子愿，與余論書」說到，邢侗認為「右軍之後，唯趙文敏，獨接正脈」，董其昌並不贊成，舉出一則典故來反駁，趙孟頫曾得到米芾〈壯懷賦〉，缺有數行，打算補完，始終不相似，於是擲筆感嘆「今人不古，遠矣」。董、邢二人的相識時間，見於邢侗《來禽館集》卷三〈松江董吉士玄宰以座師田宗伯喪南歸，慨然移疾護行，都不問解館期，壯而賦之〉，可知是萬曆十九年（一五九一）董其昌送禮部左侍郎田一儒歸葬福建之事。（註三）董其昌

《畫禪室隨筆》卷一評法書中的一條文獻提到自己十七歲開始學書，從顏真卿的〈多寶塔碑〉入手，「更二十年，學宋人，乃得其解處」，時間上正是萬曆十九年（一五九一），所以董其昌、邢侗的學習途徑，開始也就不不同。「右軍之後，唯趙文敏，獨接正脈」這一完整的原始文脈，見於董其昌書於萬曆二十九年（一六〇一）的〈月賦〉，原意是邢侗認為趙孟頫的小楷出自王羲之〈黃庭經〉與〈樂毅論〉，董其昌認為趙氏小楷有「刻畫處」，這作何解？（圖二）董其昌〈四印堂詩稿〉中有一條抄錄，時間可以定為萬曆三十二年（一六〇四），內容為「沈學士正書雖刻畫顏柳，端方峻拔，亦從趙文敏得筆。姜舍人學之，遂如人弄子，所謂禪家不參諸句者也。」（圖三）「這裡的『沈學士』是指沈度，『姜舍人』是指姜立綱」，可知董其昌所批評的刻畫，是指只有摹仿外型，沒有自己的風貌。

〈論書冊〉中，董其昌擷取〈月賦〉的部分文字，補上了趙孟頫無

法補完米芾的〈壯懷賦〉的典故。《容臺集·別集》卷二中，有一條萬曆三十九年（一六一一）「十七歲學書，二十二學畫」的題跋，提到自己與趙孟頫的比較，不如趙氏的「千字一同」，若是臨仿歷代書家，自己則是遠勝一籌。同樣也在此年，董其昌〈古詩冊〉題跋提到「小行書惟米元章得勢，洗盡排行分段之陋，趙吳興不能似也。」（註四）就是說趙孟頫寫字太規整，字距與行距的段落太鮮明，單調而沒有變化，這在董其昌的書法語彙，稱為「正局」。《畫禪室隨筆》卷一〈論用筆〉諸題跋中的一條，提到他四十七歲時，學書三十年的心得：

古人作書，必不作正局。蓋以奇為正，此趙吳興所以不入晉、唐門室也。〈蘭亭〉非不正，其縱宕用筆處，無跡可尋。若形模相似，轉去轉遠。

綜上所述，董其昌對趙孟頫的批評核心在於只有前人的樣貌，同時對於趙氏書法的千篇一律，也深表不滿。



圖四 明 董其昌 臨柳公權蘭亭詩 題跋 北京故宮博物院藏 引自《故宮博物院藏文物珍品全集21：明代書法》

董其昌自成一派的心態

董其昌自成一家的言論，集中在〈論書冊〉第二條「那吒拆肉還父，拆骨歸還母」，第三條「若學二王皮肉，還了軀無餘」，第五條「章子厚日臨〈蘭亭帖〉一本」。第二條論述中的「楞嚴八還之義」，是借用《楞嚴經》卷四的文字中佛陀爲了要讓阿難開悟，使用日、月、戶、牆這四種的可見現象所形成的明、暗；通、塞；同、異；清、濁這四組相對的八種感知來做說明，將這些形成感知的日、月、戶、牆外緣去除後，就是「諸可還者，自然非汝，不汝還者，非汝而誰」。〈論書冊〉中更借用譬喻，如果一個窮人向有錢人借貸，自誇富翁，若把借的錢還清後，仍是窮人，並不是有錢人。接著說到：

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。

第三條「若學二王皮肉，還了軀無餘」，則是承上的論述：

也。」惟趙子昂臨本甚多，世所傳十七跋、十三跋是已。「世人但學蘭亭面，欲換凡骨無金丹」，山谷語與東坡同意，正在離合之間，守法不變，即爲書家奴耳。

這條論述反映了董其昌除了要自成一派之外，認爲臨帖也要和所臨之帖，面貌有所不同，董其昌〈臨柳公權蘭亭詩〉則是他認爲臨書太像的例子，此書跡寫於萬曆四十六年（一六一八），在〈論書冊〉之後五年，王連起從書風與水準來判斷，認爲〈蘭亭詩〉無法歸於柳公權名下，但爲唐人之作。（註五）董其昌〈臨柳公權蘭亭詩〉的跋文也用了「那吒拆肉還父，拆骨歸還母」的句子，用來闡述顏真卿與柳公權能夠脫離初唐的歐陽詢與虞世南的影響，自成一派，讚賞柳公權的〈蘭亭詩〉沒有用王羲之〈蘭亭序〉的筆法來書寫，而自己所臨寫的〈柳公權蘭亭詩〉無法脫離柳公權的筆法來書寫。（圖四）董其昌當然不會說自己是書家奴，只是用自成一派的最高標準來要求自己。除了柳公權之外，此時的董其昌更找到

若學二王皮肉，還了軀無餘。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。

董其昌申論的目的，就是要讓自己的書蹟不被指認出來是學自某人。董其昌提到學王羲之的「靈和」、王獻之的「俊逸」，這正是他的創造，也就是不用二王筆法，而是以自己的筆法來自運或是臨書，仍能達到王羲之、王獻之各自獨有的風格。

第五條「章子厚日臨〈蘭亭帖〉一本」，則是承上的例舉：

章子厚日臨〈蘭亭帖〉一本，東坡詆之曰：「從門入者不是家珍，子厚書必不高」，此巖頭點化雪峰存語也。雪峰從前所悟，巖頭一一剎之，曰：「汝向後欲播揚大教，須一一從自己胸中流出，蓋天蓋地去始得」，學者作如是觀，乃不在前人腳跟下盤旋。

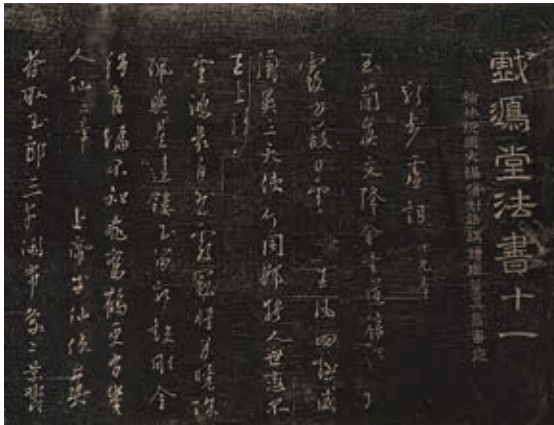
此典故亦出現在《容臺集·別集》卷二：

章子厚日臨〈蘭亭〉一本，東坡聞之，謂：「其書必不得工」。禪家有云：「從門入者，非是家珍

了自成一家的代表人物：五代的楊凝式。

對楊凝式的推崇：自成一派與字型險絕

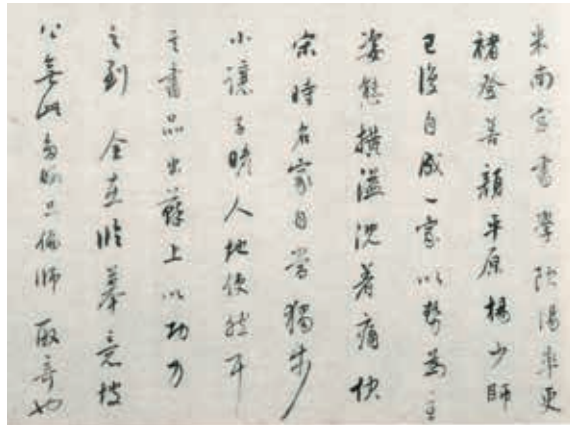
〈論書冊〉第四條「〈官帖〉十卷，猶如一大藏教」，第六條「米老與人書論帖」，第七條「蔡君謨學顏魯公〈爭座位帖〉、〈祭文二稿〉」，須合看才能理解。先看董其昌對宋四家的評價，董其昌是極重技巧的書家，有「擲筆」、「結構」、「運筆」的「古人祕傳法」（註六），從技巧的高低做爲評價的標準，才能理解第七條「蔡君謨學顏魯公〈爭座位帖〉、〈祭文二稿〉」中所說的蔡襄書法「比之蘇黃，最爲心細」。第六條「米老與人書論帖三開」中所說黃庭堅的書法「以人品高得名，實未有功」，蘇軾「有偃筆之病」，現有董其昌書於萬曆三十五年（一六〇七）〈寶鼎齋臨宋蘇黃米蔡四家法帖〉可與之對照，此書跡寫於〈論書冊〉前爲六年，內容爲董其昌臨寫蘇軾〈養生論〉，黃庭堅〈呈孫莘老七



圖七 五代 楊凝式 新步虛辭 戲鴻堂法帖刻本 引自黃緯中，《楊凝式》，臺北：石頭出版社，2005。



圖六 明 董其昌 金沙帖 中國首都博物館藏 引自何海林編，《館藏國寶墨跡·董其昌金沙帖》



圖五 明 董其昌 寶鼎齋臨宋蘇黃米蔡四家法帖 臨米芾書跡題跋 上海博物館藏 引自The Century of Tung Ch'i-ch'ang 1555-1636 (Volume 1)

絕二首》、《薦二士帖》，米芾的《露筋碑》、《蜀素帖》，蔡襄的《與親家茂才書》，以上這些所臨寫的書跡，均見於董其昌在萬曆三十一年（一六〇三）所刻《戲鴻堂法帖》。董其昌常在所臨的書跡之後，寫上他對此書家的見解，關於米芾，董其昌有這樣的看法：

米南宮書學歐陽率更、褚登善、顏平原、楊少師，已復自成一家，以勢為主，姿態橫溢，沉著痛快，宋時名家自當獨步，小讓子瞻，時地

使然耳。其書品出蘇上，以功力之到，全在臨摹意。坡公無此多暇，只偏師取奇也。（圖五）

可見對董其昌而言，是以書法功夫來評斷，而將米芾置於蘇軾之上。對於蘇軾的評價，董其昌認為是「偏師取奇」，呼應《論書冊》第七條「蔡君謨學顏魯公《爭座位帖》、《祭文二稿》」中所說的蘇軾、黃庭堅的書法「偏師取奇」。除了米芾在技巧取勝之外，董其昌在所推崇的自成一家的書法家中，米芾是最早被董其昌承認的一位，在《容臺集·別集》卷二提到：

米元章書，沈著痛快，直奪晉人之神。少壯未能立家，一一規模古帖，及錢穆父訶其刻畫太甚，當從勢為主。及大悟，脫盡本家筆，自出機軸，如禪悟後，折肉還母，折骨還父，呵佛罵祖，面目非故。

除了米芾與柳公權外，《論書冊》更推崇楊凝式，第四條「《官帖》十卷，猶如一大藏教」說到：《官帖》十卷，猶如一大藏教，是如來禪，非祖師禪。我家楊少師

帖，乃祖意也。宋時四家，於此發光。

將如來禪比擬成北宋的《淳化閣帖》，將祖師禪比擬成楊凝式，這要作何理解？中唐以後，如來禪滯於義解名相，未能符合在梁武帝時達磨祖師西來所傳的真禪味，於是仰山慧寂禪師（八〇七～八八三）另立「祖師禪」之名，作為達磨所傳的心印。（註七）就是說《淳化閣帖》只有外型，沒有筆法，學久了也不會開悟。《論書冊》第十條提到董其昌所藏的有名書跡：顏真卿《乞米帖》、《馬病帖》、《明遠帖》，以及楊凝式《晚定智大師詩》、《合浦散詩》、《洛陽風景詩》、《新步虛辭》帖與米元章小楷，就數量來說，楊凝式最多。

董其昌推崇楊凝式的理由為何？萬曆三十年（一六〇二），《論書冊》前十一年，董氏在「金沙小清涼館」寫下如此見解：（註八）

唐人書以魯公為清真，猶未險絕之致，及五代楊少師一出，則如少林拈花，書法自此一變，覺右軍有俗態矣。余勒《鴻堂帖》，獨拈出楊

少師，最為有功於墨池。宋三名公蘇黃米，皆從楊少師悟筆法，元人不及宋，以守晉唐格轍，不能險絕耳。（圖六）

可知董其昌在刊行《戲鴻堂法帖》時看出楊凝式變法而能自成一派，董其昌的書史觀中，楊凝式影響了北宋的蘇軾、黃庭堅、米芾，是獨特的創見。此時對楊凝式的評價超過顏真卿，主要在於「險絕」的風格是「晉唐格轍」之外。《容臺集·別集》卷三題到：

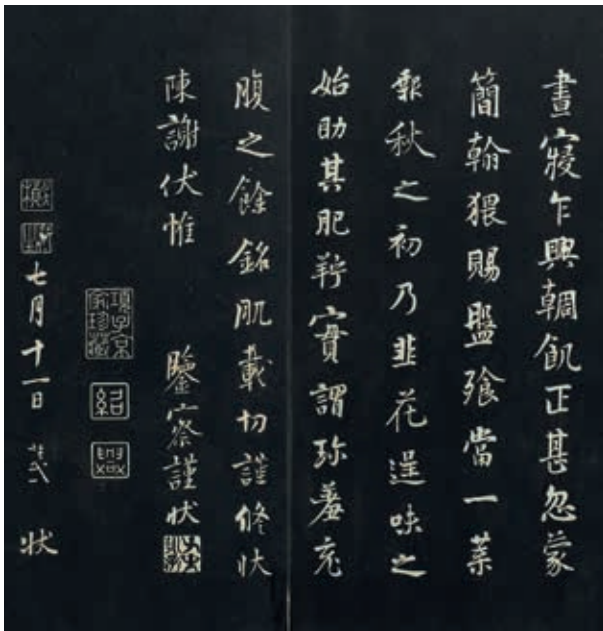
書家以險絕為奇，此竅惟魯公、楊少師得之，趙吳興弗解也。今人眼目吳興所遮障。予得楊公《遊仙詩》，日益習之。

於是可以理解董其昌批評趙孟頫，正是終身在「晉唐格轍」之內。文中所提的《遊仙詩》即是《新步虛辭》，刻於《戲鴻堂法帖》卷十一。（圖七）董其昌認為楊凝式的風格是「險絕」，從《新步虛辭》來看，應該是結構的左右不對稱而言。

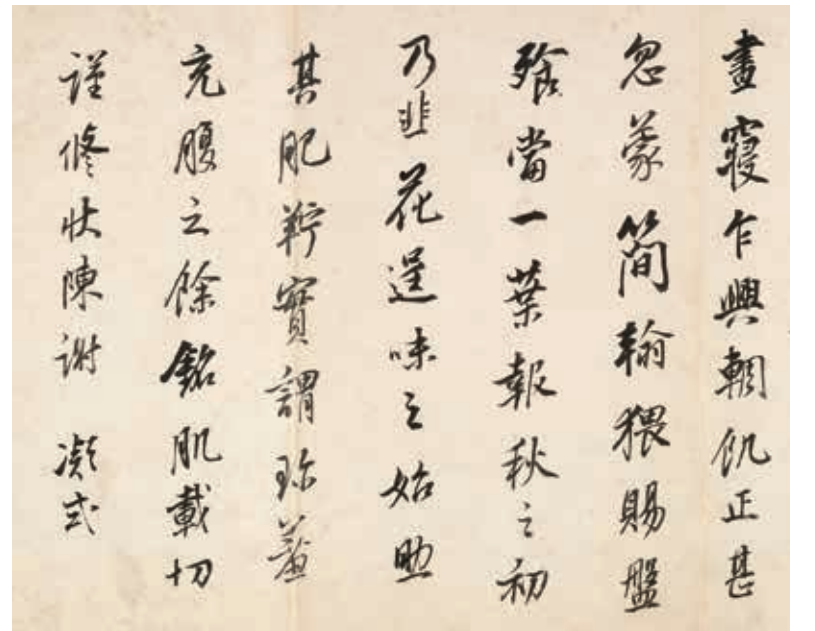
董其昌以臨帖為創作，是書畫史的貢獻，如何臨帖而不用被臨仿者

的筆法，董氏在萬曆二十九年的小楷《月賦》，權宜之計是揉合王獻之《洛神賦》與顧愷之《女史箴》，避免被指為「刻畫」某家。董其昌也以鍾繇法來寫米芾，以《蘭亭》筆意書米芾《天馬賦》，參合《萬歲通天帖》筆法以臨《十七帖》，以王獻之筆意臨懷素《千字文》，以智永《千字文》意作虞世南《孔子廟堂碑》，這都是用別人的筆法相互參破，只能說是臨帖的消極意義，若是從「臨帖實際上是創作泉源的發掘，此層積極意義的發現，開拓出一條臨古出新之路」角度來看（註九），董其昌是否可用自己的樣貌來詮釋楊凝式？現以董其昌在天啓二年（一六二二）《雜書冊·臨楊凝式韭花帖》為例（圖八），看他如何改造原帖以達到其所認為楊凝式的「險絕」。

《雜書冊》內容是董其昌臨王羲之《黃庭經》、《樂毅論》、顏真卿《乞米帖》、楊凝式《韭花帖》、懷素《律公帖》、《腳氣帖》等帖，整體看來，以自己的風貌來書寫。楊凝式《韭花帖》刻於《戲鴻堂法帖》卷



圖九 五代 楊凝式 韭花帖 三希堂法帖刻本 國立故宮博物院藏



圖八 明 董其昌 雜書冊 臨楊凝式韭花帖 國立故宮博物院藏

十一，曾為項元汴所收藏（圖九），對於此帖，董其昌在《容臺集·別集》卷三說到：

蕭散有致，比楊少師他書欹側取態者有殊，然欹側取態，故是楊少師住處。

這「欹側」就是傾斜的意思，是「險絕」這抽象形容的具體陳述，也就是董其昌認為《韭花帖》不是心

目中楊凝式的基準書風。《雜書冊·臨楊凝式韭花帖》與《戲鴻堂法帖》刻本比較，每個字的結構，董其昌的臨本刻意將字的左右寫得不對稱，形成明顯的左低右高的結構，以達到董氏所認為的欹側取態。將第一行



圖十 董其昌《雜書冊·臨楊凝式韭花帖》與楊凝式《韭花帖》結字比較

與第二行取若干字出來細看，「寢」字中的「片」字旁的寫法；「興」字中最後的左撇與右點的寫法；「飢」字中「食」字旁的寫法；「忽」字中「勿」與「心」字的寫法；「蒙」字中最後一筆的撇改成點的寫法，都可發現董其昌並不是完全遵照原帖的字形來書寫，而是很自然地改換點畫以達到調整原帖字形之後的平衡感。（圖十）可見董其昌《雜書冊·臨楊凝式韭花帖》達到更高的境界，用自己的筆法，也能達到被臨仿者的風格特色。

小結

以上論述，可知董其昌在五十九歲所寫的《論書冊》，核心在自成一家的前提之下，批評趙孟頫沒有自己的面貌以及書寫太過於規整，推崇楊凝式，理由為在王羲之之外而有自己的風貌以及打破規矩的結字。《論書冊》的文字來推測其所涵蓋的時間，上限可以到萬曆二十九年，董其昌四十七歲所寫的《月賦》中對趙孟頫的批評，下限可至天啓二年，董

行適度的改變，藉以達到所認為應有的風貌。顏真卿是董其昌晚年最推崇的書家，在《論書冊》中陳述不多，所以國立故宮博物院所收藏的此件書

跡，可說具體傳達了董其昌成熟時期的主要書學見解了。

作者為臺北藝術大學美術學系兼任助理教授

註釋

1. 收在崔爾平選編、點校，《明清書法論文選》，上海：上海書畫出版社，一九九五年四月，頁四二一、四三六。
2. 傳中的分期：十七至二十五歲的發憤勤學期、二十五至三十五歲的博覽反省期、三十五至四十五歲的搜藏研討期、四十六至六十六歲的大成期、六十七至八十二歲的老年期，見氏著，《董其昌書學之階段及其在書史上之影響》。薛永年的分期：十七至四十六歲的勤學悟入期、四十七至八十二歲的功成名就期，見氏著，《謝朝華而起夕秀——董其昌的書法理論與實踐》。劉小晴的分期：十七至三十五歲的形似期、三十五至六十歲的漸悟期、六十一至八十二歲的脫化期，見氏著，《豪華落盡見真淳——董其昌書法藝術初探》。朱惠良的研究分成楷、行、草三種書體，其下再分出風格的轉變，三種書體不約而同呈現五十歲以前、五十歲到七十歲、七十歲以後這三段分期，見氏著，《台北故宮所藏董其昌書法研究》。上述文章均收在《董其昌研究文集》，上海：上海書畫出版社，一九九八年十一月，頁七二一—七一九、七二〇—七三八、七三九—七五〇、七六九—七八四。
3. 董其昌在《來禽館帖真跡四卷》天啓元年題跋說到「余為庶常時，座師田宗伯病且劇，同館議以一人護其行，余請為急，遂成掛劍之游。那太僕曾為近體一章，多余義氣，蓋論交自此始已。」，見容庚，《叢帖目》三，臺北：華正書局，

1. 一九八四年一月，頁二二五。
4. 鄭威，《董其昌年譜》，上海：上海書畫出版社，一九八九年六月，頁八〇。
5. 王連起，《從董其昌題跋看他的書畫鑑定》，《故宮博物院院刊》總一二四期，二〇〇六年二期，頁六一—一九。
6. 倪燦《倪氏雜著筆法》提到「董先生作字，無論行、楷、大、小，寫時俱有古人祕傳法。搨筆之法：疎、疾、四、束、勻、動、懸左右。結構之法：簇展、反通、肥瘦、枯脫。運筆之妙：扑疊、倒拂、提頓、換側、斷翻、伸碾、迅澀。此條前十四法皆從「停」、「惊」二法中錯綜變化而出，務使鋒鋒相向，奮奮得勢，所以作字甚緩，有如許經營也。」收在崔爾平選編、點校，《明清書法論文選》，頁四三八—四三九。
7. 釋慈怡主編，《佛光大辭典》（中），高雄：佛光出版社，一九八八年十月，〈如來禪〉條，頁三三八—三三六。
8. 此書跡縱三三·五公分、橫三三·〇公分，現藏中國首都博物館。清代高士奇曾於康熙二十八年得到董其昌所寫的《道德經》、《破羌詩跋》、《古松詩》墨蹟一卷。第二年，又獲得董其昌《雜書帖》一卷，高士奇將兩卷董氏書法合為一卷，取名《金沙帖》，珍藏二十餘年，並多次在卷後題跋。圖版見《中國古代書畫圖目》一，頁二八二—二八三。
9. 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》第十卷第三期，一九九三年九月，頁八〇。