

# 工具、材料與王鐸的書作

薛龍春  
南京藝術學院

## 提 要

王鐸傳世的書法作品常常飽墨淋漓，恣肆張揚，給我們留下「不擇紙筆」的印象。然按諸文獻，他對書寫工具與材料相當講究，湖州筆、徽墨、端硯、松江綾絹、宣德紙，都是他所樂見的，文房不稱不僅影響他揮翰的興致，也損害作品的表現力。

一方面，我們可以根據王鐸在跋文中對工具與材料的討論，來分析作品的形式特徵；另一方面，我們也能從存世作品的形式特徵，反推他可能使用了怎樣的工具與材料。總體上看，那些使用了好的筆墨綾素的作品，大多精緻順暢、溫潤飽滿，而使用惡楮惡墨，則往往點畫破碎，粗細缺乏過渡，時露圭角，漲墨與枯筆的對比反差也更為強烈。值得思考的是，今天的研究者往往將後者視為王鐸的代表作。藝術家的自我評價與後世讀解之間的分歧，成為我們研究古代書寫活動時必須面對的一個難題。

**關鍵詞：**文房工具、王鐸、明末清初、書法

## 一、前言

南宋紹興年間，米友仁（1074-1153）在繭紙上作〈瀟湘奇觀〉水墨小橫卷，題跋中，他不無遺憾地寫道：「此紙滲墨，本不可運筆。」又云：「羊毫作字，正如此紙作畫耳。」無論是用滲墨的紙作畫，還是用羊毫筆作字，米友仁都以為不稱。但因友人仲謀一再求請，不得已勉強為之。<sup>1</sup>

米友仁對於紙筆的抱怨，體現出中國文人重視文房的傳統。早在漢魏時期，張芝筆、左伯紙和韋誕墨就是書家的利器。<sup>2</sup> 唐人孫過庭（646-691）〈書譜〉首揭「五乖五合」，以「紙墨相發」為合，「紙墨不稱」為乖。<sup>3</sup> 到北宋，歐陽修（1007-1072）談論學書的興致，曾轉述蘇易簡（958-997）的話：「明窗淨几，筆硯紙墨皆極精良，亦自是人生一樂。」<sup>4</sup> 當然，這個傳統中也有善書者不擇筆一說，初唐歐陽詢（557-641）就被蘇易簡視為重要的個例之一，與褚遂良（596-659）適成一對比。<sup>5</sup> 不過人們對此將信將疑，明人王肯堂（1549-1613）直言「能書不擇筆，此浪語也」，他認同米友仁的說法，認為筆不可意，如朽竹篙舟，曲筋哺物，並嘲笑那些高價買惡筆的人是「以手寫字、以耳買筆」。<sup>6</sup> 而黃道周（1595-1646）雖聲稱「某生平不擇筆，則楮墨研素，都所不辨」，但他也擔心別人臨時求書，筆墨粗劣，因此總是預先寫好條幅數件，以待未應。<sup>7</sup>

黃道周的同年進士王鐸（1593-1652），是明末清初最重要的書家之一。他曾將自己政治上的挫折歸咎於一生的筆墨之癖，<sup>8</sup> 在給友人書信中，他也時時提及自己

1 北京故宮博物院藏，缺字據（明）汪珂玉，《珊瑚網》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，2000，冊5，頁1023），卷28，〈名畫題跋四〉補。

2 （漢）趙岐《三輔決錄》云：「（韋誕）因奏曰：『夫工欲善其事，必先利其器，用張芝筆、左伯紙及臣墨，兼此三具，又得臣手，然後可以逞徑丈之勢，方寸千言。』」見（宋）李昉纂，《太平御覽》（石家莊：河北教育出版社，1994，冊7），卷747，頁28。

3 （唐）孫過庭，《書譜》墨蹟本，國立故宮博物院藏。

4 （宋）歐陽修，〈試筆〉，收入華東師範大學古籍整理研究室編，《歷代書法論文選》（上海：上海書畫出版社，1981），頁307。

5 （宋）蘇易簡〈筆譜上〉：「歐陽詢書不擇紙筆，皆能如意；褚遂良須手和墨調，精紙良筆，方書。」見（宋）蘇易簡，《文房四譜》（清光緒十萬卷樓叢書本），卷1，頁21b。

6 （明）王肯堂，《鬱岡齋筆塵》（明萬曆三十年刻本），卷4，頁31a-b。

7 （明）黃道周，〈書品論〉，《黃漳浦集》（清同治刻本刊本），卷14，頁7b-11a。

8 （明）王鐸〈投周熙載、丁天心有約〉：「念我筆墨癖，孰不惜其誤。」（明）王鐸，《擬山園初集》（明刊七十一卷本），五古，卷7，頁25a-b。詩作於崇禎十一年（1638）春，此時王鐸經筵講《中庸》，旁及時事，為帝切責。見（明）王鐸，《擬山園選集》，收入北京圖書館編，《北京圖書館古籍珍本叢刊》（北京：書目文獻出版社，1998，冊111，頁115-116），文集，卷8，〈奏為講章太激，臣實多怨，天語寬宥，感激恭謝事〉。

的「筆墨」生活：

〈與衛心傳〉：「僕平生無他嗜好，獨於筆墨似有夙緣。」<sup>9</sup>

〈與張鏡心〉：「弟或浮江海，或老山岩，日筆墨為命。」<sup>10</sup>

〈與夢範〉：「以筆墨為簿書，批評為考課。」<sup>11</sup>

這裡的「筆墨」既可理解為王鐸勤於批讀與撰述，其中也必有勤於書畫之意。在一封寫給親家張鼎延（1582-1659）的信中，王鐸曾談到「筆墨」酬應之苦，「畫、書、作文積之如山陵」。<sup>12</sup> 而在一六五一年春天寫給戴明說（1608-1686）的信中，王鐸抱怨自己馬上要去參加無益讌聚，「又勞五指，奈何？」<sup>13</sup> 可見在朋友聚會上揮翰，于王鐸是常有的事。儘管如此，王鐸在入清之後曾飽含深情地寫過一篇感念毛筆的文章：「予自髫齡與爾相好，蒞政二十有五年，寒暑之序，哭歌之時，及登山車轂、涉江枕褥間，無不與爾偕。至於帝庭左右載言，將賴爾之強力，爭持於奏牘。」<sup>14</sup> 無論居廟堂之上，還是處江湖之間，筆墨與偕最形象地勾勒出王鐸的一生。

在一六一三年的一件論書冊頁的跋文中，董其昌（1555-1636）自稱用羊毫畫筆所書，結果只能是「差如意」。<sup>15</sup> 董氏書法精緻流暢，他對文房的講究並不令人意外。相比之下，王鐸書法雄健恣肆、飽墨淋漓，這類面目較為粗率張揚的作品，總給我們以不擇紙筆的印象。然按諸王鐸留下的種種詩文、題跋、書札，王鐸對於筆墨紙硯也至為講究，文房不稱不僅影響他揮翰的興致，也損害作品的表現力。有位友人請他作書畫，卻沒有預備精良的筆墨，他在題跋中寫道：「不得精墨，未暢其襟期，須預備嘉筆墨，不然臨戰不遑鍛稍。」<sup>16</sup> 不悅之情似可意會。

王鐸生活的明末清初，經歷了嚴重的社會動亂，與承平時期的書家相比，王鐸更為頻繁地對他使用的工具與材料進行評論（尤其是一六四〇年冬天離開北京以後），他因此成為我們觀察文房與書作表現的一個非常合適的對象。

9 （明）王鐸，《王覺斯詩》（天津圖書館藏黃居中抄本）。

10 北京故宮博物院藏。

11 （明）王鐸，《擬山園選集》，文集，卷 51，頁 589。

12 （明）王鐸，〈求書帖〉，見《琅華館帖》，收入村上三島編，《王鐸の書法》（東京：二玄社，1999）。

13 （明）王鐸，〈與戴明說〉，香港近墨堂書法基金會藏。

14 （明）王鐸，《擬山園選集》，文集，卷 23，〈郵筆文〉，頁 277。

15 臺北故宮博物院藏。

16 （明）王鐸，〈墨花圖卷〉，上海博物館藏，收入楊新主編，《王鐸繪畫珍品》（鄭州：河南美術出版社，1997），圖 67。

本文首先討論王鐸對於文房的態度及其偏好，繼而選擇有代表性的王鐸傳世作品，分析工具、材料對於書法表現的重要影響，意在提醒書法史研究者，勿將「不擇紙筆」之類的想像輕易加諸那些看似不拘細謹的書家身上，在討論王鐸的書法表現時，我們有必要將書寫工具與材料納入考慮範圍。

## 二、王鐸的工具與材料

### (一) 筆

王鐸的親家梁雲構（1584-1649）在給他的信中曾這樣寫道：「滿貯肘邊古錦，歲蓄禿毫十八甕，揮灑羨鐵畫銀鉤。」<sup>17</sup> 梁氏以「十八甕」來形容王鐸退筆之多，無疑是一種文學修辭，<sup>18</sup> 但從王鐸傳世的詩文總量與書畫總量來看，其退筆數量一定驚人。

事實上，王鐸時常新筆不繼，只能以禿毫應付。如一六五〇年給周亮工（1612-1672）的信中說：「時五更含餼，僕催入署，火烘硯作書，筆禿其頭毛。」<sup>19</sup> 王鐸寫信時硯既凍，筆又禿，意在提示周氏原諒他書札不工。還是在這一年，在給一位張姓同年的信中，王鐸解釋說：「足下僣來剖綾，書為二卷，筆頑笨無穎銳，大略似僕也。」他表示這件贈人之作只能觀其大略，原因是筆無穎難運。<sup>20</sup> 後代的觀看者有時也從書作的特徵來揣測王鐸所使用的工具，在一件〈雜臨淳化帖〉的跋文中，清代收藏家陶樾（1772-1857）斷言：「此卷純用禿筆，若不經意，自具二王遺軌。」<sup>21</sup> 雖說陶以一副讚美的口吻來談論王鐸這件臨作，但禿筆帶來的「若不經意」的趣味未必出於王鐸的意願。

王鐸一生南北奔走，顛沛流離，尤其自一六四〇年冬日離開北京，直到

17（明）梁雲構，《豹陵二集》，收入《四庫未收書輯刊》（北京：北京出版社，1998，輯7冊17，頁631），卷24，〈復王覺斯親翁啟〉。

18（唐）何延之〈蘭亭記〉云：「（智永）常居永欣寺閣上臨書，所退筆頭置之於大竹簾，簾受一石餘，而五簾皆滿。」（唐）韋絢，《劉賓客嘉話錄》則說智永積年學書，有筆頭十甕，每甕皆數萬。所記皆不合情理。參見劉濤，《中國書法史·魏晉南北朝卷》（南京：江蘇教育出版社，2002），頁294-295。

19 浙江省博物館藏，收入明清名家書法大成編輯委員會，《明清名家書法大成》（上海：上海書畫出版社，1994），圖49。

20（清）王無咎纂，《擬山園帖》（南京：江蘇古籍出版社，2000），卷9，頁377。

21（清）陶樾，《紅豆樹館書畫記》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995，冊1082，頁237），卷4。

一六五二年二月去世，這十年多的時間裡他經常必須面對無筆、無善筆的尷尬：

〈臨蔡襄帖〉：「苦無筆。」(1646)<sup>22</sup>

〈琅華館別集〉：「又無善筆，奈何？」(1651)<sup>23</sup>

〈草書詩卷〉：「文陽有孝德，愛予書，苦無佳筆，勉焉應之。」(1648)<sup>24</sup>

〈菊潭纂峨嵋山紀，覽之作十首卷〉：「夜書無墨之嘉。」「無善筆。」(1649)<sup>25</sup>

在一封寫給戴明說的信中，王鐸更聲言深受無筆之苦，不得不用「極不堪之管」為戴氏作書。<sup>26</sup> 在書札或是書作的跋文中描述無筆可用的尷尬，不僅是對個人生活現狀的自嘲，王鐸似乎在提醒觀者，不得以這樣的作品來判斷他的藝術水準。一六五一年七月，王鐸奉祭秦蜀，在秦州官署為知府潘超先（生卒不詳）畫蘭花一卷並題長跋，他特別注明：「用畫筆書之，筆散漫，難運腕也。」<sup>27</sup> 因為工具不備，他還時常向朋友解釋無法為作書畫：

〈與侯恂札〉：「苦無筆硯，萬惟鑿宥。……容江南再寄函，書一手卷作畫以奉台下。」

〈與楊之璋札〉：「筆墨不便，宥宥。」<sup>28</sup>

由於戰亂，江南地區所制的毛筆不能順利銷往各地，在一六四一年一封寫給叔父王本惠的信中，時在懷州的王鐸提到：「二筆即書完，筆禿，苦無賣者至。」<sup>29</sup> 一六五一年正月，他在北京為同僚劉正宗（1594-1661）書詩卷，因無善筆，遂從次子王無咎（1646年進士）處取二枝，但也不克如意。在是卷的跋尾，王鐸抱怨因為路阻，湖筆難至。<sup>30</sup>

22 (清)王無咎纂，《擬山園帖》，卷5，頁225。

23 濟南市博物館藏，見文物編輯委員會編，《書法叢刊》（北京：文物出版社，1989），輯18，頁57-60。

24 榮寶拍賣1997春拍拍品。

25 天津藝術博物館藏。

26 香港近墨堂書法基金會藏。

27 臺北石頭書屋藏。

28 二笥皆北京故宮博物院藏，第二笥為仿本。

29 (清)裴景福編，《明清名人尺牘墨寶》（上海：文明書局，1922）第1冊收入。

30 廣東省博物館藏。

王鐸慣用的毛筆，大多為健毫。崇禎年間，在一封回應禮部同僚熊文舉（1595-1668）索書的信中，他自謙不過「兔穎小伎，習氣難除」；<sup>31</sup> 順治初年，陳名夏（1601-1654）描述王鐸臨摹晉帖，也有「天瓢驚兔穎」之句。<sup>32</sup> 「兔穎」指用兔毫所做的彈性充足的毛筆，晉代以來一直是書家的首選。但在文學修辭中，它也泛指各種健毫筆，如鼠須、鹿毫、狼毫等。一六四八年，王鐸的摯友、時任福建巡按御史霍達（？-1661）以毛筆相贈，王在〈魯齋送筆歌〉中寫道：「銳毫乃能三寸長，圓瀾頰挫堪任用。几前穎秃筆床空，一朝使我心掉罄。」正當筆床空乏之時，霍達送來鋒銳而長的好筆，讓王鐸喜出望外，在詩中，王鐸希望霍達索性再送點好墨，自己即便老眼昏花，也必能寫出綿裡裹鐵的好字。<sup>33</sup> 這種銳毫大筆很可能是莆陽一地所制的鼠鬚栗尾筆。<sup>34</sup> 從前引贈劉正宗〈詩卷〉的題跋中，我們約略可知王鐸慣用湖筆。一六四九年，在為友人張忻（1590-1658）所作〈臨淳化閣帖及山水卷〉後，王鐸也特地說明，為完成這件書畫卷，他覓得一支新的湖筆，而三弟王鏞（1607-1672）則為磨墨三日，可見書畫殊非易事。<sup>35</sup> 筆、墨成為王鐸題跋的主題之一，必須置諸明清易代之際精良筆墨難致的背景中加以理解。

王鐸所說的湖筆，產于浙江吳興（即湖州）。湖筆元代始知名，故謝肇淛（1567-1624）說：「自元以來，造筆之工即屬吳興，北地作者不敢望也。」他指出明代湖筆最著名者曰「巨細」——以兔毫為柱、羊毫輔之，剛柔適宜。<sup>36</sup> 這種兔毫筆，張鳳翼（1527-1613）稱「六十文一枝而不止」，<sup>37</sup> 謝肇淛則說佳者「直百錢」。<sup>38</sup> 黃道周不貴羊毫，曾說：「近湖州有大小純毫，皆裁狐兔，俱佳，但難多至

31（明）王鐸，〈答熊雪堂〉，手稿，見於西泠拍賣 2005 年秋拍。

32（清）陳名夏，《石雲居詩集》，收入《四庫全書存目叢書》（濟南：齊魯書社，1997，集部，冊 201，頁 619），卷 1，〈王覺斯先生為家舅書晉帖時將歸江南〉。

33（明）王鐸，《擬山園選集》詩集（清刻七十五卷本），七言古，卷 10，頁 24a-b。

34（明）陳道修、黃促昭纂，《（弘治）八閩通志》，卷 25，〈食貨〉，頁 20b。

35（明）王鐸，《臨淳化閣帖及山水卷》，日本大阪市立美術館藏，收入《王鐸の書法》卷篇二。王鐸在〈霍仲西送端硯歌〉中也曾提及「宛陵老兔」，即宣筆中的硬毫，性能應與湖州筆相埒。收入（明）王鐸，《王覺斯詩》（上海圖書館藏殘本），七古，卷 2，頁 15a-16a。

36（明）謝肇淛，《五雜俎》（上海：上海書店出版社，2001），卷 12，頁 233。

37（明）張鳳翼，《譚輅》（明萬曆刊本）卷中：「宋儒有六文一管筆之說，可見一枝筆六文，價已為重矣。今湖州筆價至六十文一枝而不止，何相倍蓰至是哉。」頁 31b。

38（明）謝肇淛，《文海披沙》（明萬曆三十七年刊本），卷 3，〈用筆之異〉，頁 13a；（明）謝肇淛，《五雜俎》，卷 12，頁 233。（明）薛岡〈與焦涵一憲副〉：「托友人從南中覓巨細筆，得二種，各二十支，其一本色素毫，不甚佳；其一則染色者，大佳。蓋巨細系羊毫所製，俗工惡其質太素，文之以五彩，素之不宜於今日也如此，可發一笑。」（明）薛岡，《天爵堂文集》，收入《四庫未收書輯刊》（北京：北京出版社，2000，輯 6 冊 25，頁 651），卷 17，〈與焦涵一憲副〉。薛氏很可能將兔毫筆當成染色羊毫，因有「大佳」、「不甚佳」之別。

耳。」<sup>39</sup>說的就是這種大小皆備的「巨細筆」，相信這種筆也是王鐸所心許的。

湖州筆中也有純羊毫，價格只有兔毫的二十分之一，故貧士多用之。謝肇淛稱：「今書家賣字為活者，大率羊毫，不但柔便耐書，亦賤而易置耳。」<sup>40</sup>「羊毫柔而無鋒，終非上乘。」<sup>40</sup>雖說謝認為羊毫柔軟，不易見出鋒芒，但張萱（1553-1636）卻認為「菀筆非老於書者不能用」。<sup>41</sup>且銳毫長度有限，製作大筆有時不得不求之於羊毫，尤其是晚明流行高堂大軸，這種羊毛筆自然也有很大的市場，王鐸友人河南巡撫丘兆麟（1572-1629）就喜用大羊毫，他對客作書

用瓦盆貯墨汁升許，持大羊毫筆，連根濡之，已廢長柬用其背，使二童捉兩頭，且飲且笑且書，一杯茶頃，輒數百言。<sup>42</sup>

但因羊毫價廉，當日願意從事的湖州筆工不多。<sup>43</sup>直到清康熙以後，篆隸書興起，羊毫漸為書家所青睞，筆工始有專工者。<sup>44</sup>可以想見，晚明書家書寫巨軸行草，各種工具都應有所嘗試，但大多數人仍以健毫或兼毫為主。

## （二）墨、硯

王鐸喜書高堂大軸，親家薛所蘊（1600-1667）觀其作書，曾有這樣的記載：「有時縱筆為大書，枯藤老柏橫參差，崩崖聳壁互奔趨。」<sup>45</sup>「大書」用墨之多，自非小箋札可比。加上王鐸作書勤劬，有日書「十五幀」、<sup>46</sup>「十餘幀」<sup>47</sup>的記載，日常消耗的墨可以想像。一六三六年，在寫給王思任（1574-1646）的信中，王鐸曾提及

39（明）黃道周，〈書品論〉，頁7b-11a。

40（明）謝肇淛，《文海披沙》，卷3，〈用筆之異〉，頁13a；（明）謝肇淛，《五雜俎》，卷12，頁233。

41（明）張萱，《西園存稿》（清康熙四年序刊本，據日本內閣文庫影印），卷30，〈題筆賈卷〉，頁6a-7a。張解釋「菀筆」即軟毫筆。

42（明）陳際泰，〈丘毛伯玉書庭全集序〉，見（明）丘兆麟，《已吾集》，收入《四庫禁毀書叢刊》（北京：北京出版社，1997，集部，冊9，頁602），卷1。

43（明）王肯堂《鬱岡齋筆塵》卷4稱：「羊毫之價廉，不為筆工所利。」（明）王肯堂，《鬱岡齋筆塵》，卷4，頁31a-b。

44（清）朱彝尊〈贈筆工錢叟序〉：「歸安近多筆工，錢叟所製羊毛筆最為得法。」（清）朱彝尊，《曝書亭集》（四部叢刊景清康熙本），卷41，頁5b。

45（清）薛所蘊，《杼庵詩》，收入《四庫全書存目叢書》（濟南：齊魯書社，1997，集部，冊197，頁253-254），卷2，〈觀王尚書運筆歌〉。

46（明）王鐸《臨汝帖魏晉人書》款識云：「丙戌八月書《汝帖》魏晉諸人體，初二日喜無俗事來擾，遂書十五幀。」北京故宮博物院藏。

47（明）王鐸〈文語〉軸云：「東俾公春集太峰齋中，書十餘幀，頗覺寬豁。」香港藝術館藏，收入香港藝術館編，《虛白齋藏中國書畫——書法》（香港：香港藝術館，2003），頁188。

「昨費墨可二螺」；<sup>48</sup> 一六五一年四月，得知他將去崇效寺，方丈靜觀和尚提前兩天就開始為他磨墨。<sup>49</sup> 可見王鐸一次揮寫所用的墨殊為可觀。關於王鐸即席揮毫的景象，彭孫貽（1615-1673）〈王學士草書歌〉說得最為形象：

……逢人每購學士筆，始見絹素煙淋漓。龍騫鳳翥出異態，虎臥熊蹲攝等夷。客言王學士，墨瀋常自隨，若逢知己徒，心手豈告疲。酒酣對客揮巨管，十丈吳綾照墨池。旋風滿堂入腕疾，謾謾聲動吳蠶絲。磨墨小奚僵欲倒，學士迅掃烏容遲。興酣絕叫墨汙袖，顧問傍人那得知。<sup>50</sup>

王鐸出門常自帶墨丸，由僕人現場研磨。與王鐸在吳綾上揮運巨管的暢快形成鮮明對比的是，為他磨墨的僕人手酸臂僵，幾乎要跌倒。王鐸性喜游山，亦以筆墨自隨，有興致時輒題壁。如游嵩山，「命磨墨，題石壁上數大字。」<sup>51</sup> 游龍溪山，「書『龍溪』二大字，命工嵌于石。」<sup>52</sup> 游蘇州郊外的大石山，「操管大書方石形，口吟瑯華太乙詞。」<sup>53</sup> 大石山上的「仙坪」二字，廣數尺，至今猶在。在山間磨墨作摩崖巨字，用墨之多，更不難揣測。

用量既大，王鐸時常要面對無墨的窘境，或是使用劣墨。在〈轉覺〉一詩中，他曾自憐道：「悲歌暫歇遊山履，空乏都無買墨錢。」<sup>54</sup> 詩中所描寫的情形並非誇張，一六四四年春，王鐸南下避難暫居蘇州，計畫繼續前往紹興，在委託王思任為他尋找棲身之所的信中，他自述「研皆塵，未買隄槩」，因此未能附寄書作為贄。<sup>55</sup> 一六四六年四月，戴明說將王鐸的往來書札裱為一冊，王在題跋中為筆墨不良感到抱歉。<sup>56</sup> 因為對墨的巨大需求，王鐸常常接受友人的饋贈。一六四一

48 (明)王鐸，《擬山園選集》，文集，卷56，〈答季重〉，頁637。

49 (清)王無咎纂，《擬山園帖》，卷4，頁149。前文引述王鐸為張忻作書畫長卷，三弟王鏞磨墨三日。

50 (清)彭孫貽，《茗齋集》(影四部叢刊續編本)，卷13，頁19-20。

51 (明)王鐸，《擬山園選集》，文集，卷41，〈嵩山絕頂記〉，頁484。

52 (明)王鐸，《擬山園選集》，文集，卷42，〈龍溪錄〉，頁497。

53 (明)王鐸，《擬山園選集》(清刻七十五卷本)，七古，卷1，〈石愚招登大石山上象鼻峰觀洞庭歌〉，頁23a。

54 (明)王鐸，《擬山園選集》詩集(清刻五十四卷本，臺北：學生書局影印，1985)，七律，卷9，頁2718。

55 (明)王鐸，〈上新橋帖〉，北京故宮博物院藏。據徐邦達，《徐邦達集》(北京：紫禁城出版社，2006)冊7錄文。

56 (明)王鐸，〈題致戴明說七札冊〉云：「匆匆酬答，略無倫脊，用筆墨不易得良，岩華公不之以覆瓿，是重吾慙也。然志交情，則酬答皆繆意，雖無倫脊，亦足見不遺管蒯之義。丙戌四月廿九日，王鐸識。」北京故宮博物院藏。

年寓居懷州時，河內縣令王漢（？-1643）「賜燈、賜筆墨」，<sup>57</sup> 當地友人楊之璋（？-1645）亦贈以嘉墨，王鐸在信中寫到：「墨之嘉者不翅圭璧，二笏皆至寶也。朝夕對之，敢忘明賜哉？」<sup>58</sup> 漂泊在異鄉，二笏墨之惠，竟讓王鐸感激如斯。一六四四至一六四五年任職弘光朝時，王鐸於徽州友人倪思輝（1607年進士）几案上見到羅小華墨，脫口稱讚，倪因分惠二笏，王鐸特作詩答謝。<sup>59</sup> 王鐸有時也賣書畫換墨，如《贈湯若望書冊》跋云：「時絕糧，書數條賣之，得五斗粟，買墨，墨不嘉。」<sup>60</sup> 而在早年，親家呂維祺（1587-1641）曾幫助王鐸以畫易徽墨數笏，王鐸深為感激。<sup>61</sup>

對於精好之墨，王鐸有著濃厚的興趣，他的一些創作活動也得益於好墨的激發。一六四三年夏，王鐸在蘇州與友人游支硎山，因同遊者攜有善墨，遂於燈下作一詩卷；<sup>62</sup> 同年十月，王鐸在新鄉友人齋中挑燈書大楷二卷，只緣主人「筆墨硯皆精良」；<sup>63</sup> 一六四四年臘月，王鐸在文淵閣中作〈蘭竹菊圖〉，並臨《淳化閣帖》成一長卷，他聲稱久不作畫，「偶寫，為嘉墨故耳。」<sup>64</sup> 一六四六年四月，王鐸夜得嘉墨，馬上就揮寫了唐詩五律長卷。<sup>65</sup> 如果遇上劣墨，好字好畫也難有光彩，王鐸時常為此感到可惜，如一六五〇年三月，在展觀前一年的畫作時，王鐸再次題道：「己丑作畫，苦無精絕之墨，若墨更嘉，必別有光氣，未可知。」<sup>66</sup> 王鐸的耿耿於懷提醒我們，墨的品質直接關係到他的作品表現力。

王鐸所說的嘉墨產於徽州，如羅小華墨、潘嘉客墨與方于魯墨，皆一時之選。在一首詩中，王鐸寫道：「羅家墨寶勞吾夢，几邊一見發狂興。」<sup>67</sup> 據《（民國）歙縣志》卷十：「羅龍文，字含章，號小華，官中書舍人。家饒于財，俠游結賓

57（明）王鐸，〈與王漢札〉，北京故宮博物院藏。

58（清）李鶴年纂集，《敬和堂藏帖》（清同治十年刻），卷7。

59（明）王鐸，《擬山園選集》詩集（清刻七十五卷本），七古，卷3，〈見韞之几案上羅小華墨，失口贊之，韞之即二笏分惠，作歌為答〉，頁5b。

60 美國舊金山亞洲藝術博物館藏。

61（明）王鐸，《擬山園選集》，文集，卷56，〈答豫石〉，頁634。

62（清）陳夔麟，《寶迂閣書畫錄》（民國石印本），卷2，頁2。

63 北京故宮博物院藏。

64 上海博物館藏。

65 臺北私人藏，刻入（清）王望霖纂集，《天香樓藏帖》，收入王鐸系列叢帖編委會編，《王鐸法帖墨蹟珍品集》（鄭州：河南美術出版社，1995）。

66（明）王鐸，〈夏景山水圖〉，日本靜嘉堂文庫藏，收入靜嘉堂編，《中國繪畫》（東京：靜嘉堂文庫，昭和61年）。

67（明）王鐸，〈見韞之几案上羅小華墨，失口贊之，韞之即二笏分惠，作歌為答〉，頁5b。

客，……因入嚴幕，後與世蕃同死西市。」羅氏精鑒別，蓄古器法書名畫甚富，又善製墨，「堅如石，紋如犀，黑如漆，一螺直萬錢，至今人皆知羅小華墨。」<sup>68</sup> 明人高濂（1573-1620）也說：「今世所尚以羅小華為最。」<sup>69</sup> 對文房極為熟諳的謝肇淛記載羅小華墨用黃金、珍珠雜搗而成，水浸數宿不能壞，「今尚有存者，亦將與金同價矣。」<sup>70</sup> 王鐸還曾寫過一首〈潘嘉客墨詞〉，云：「墨精不遜石墨古，燒松攝魄松無主。骨勻肌膩圭玦堅，沆瀣真氣皂雲舞。」<sup>71</sup> 這種肥膩濃黑的松煙墨頗能表現王鐸飽墨淋漓的風格。潘一駒，字嘉客，歙岩鎮人。明末嘗為某府通判，後棄歸，以詩文自娛。「書法遒勁，製墨尤邁古人。」<sup>72</sup> 戴澳（1613年進士）嘗得其所作墨，以為「諸以墨名家者皆未曾有」。<sup>73</sup> 對方于魯墨，王鐸也十分傾心，《臨晉唐帖》冊云：「磁州張二親丈貺予以大硯，堅瑩如碧玉，試方于魯墨，因臨古帖二十版。」<sup>74</sup> 方于魯是萬曆之際最有名的製墨名手之一，嘗作《墨譜》六卷，凡三百八十式，由丁南羽、吳左千二人繪圖，備極精巧。<sup>75</sup> 方氏墨不僅供人書畫，亦頗具觀賞價值。《五雜俎》卷十二云：「國朝方正、羅小華、邵格之皆擅名一時，近代方于魯始臻其妙。」<sup>76</sup> 可見王鐸所樂用的徽墨在當時都負有盛名。

與作為消耗品的墨不同，一方硯台有時能夠跟隨一位文人一生。硯台除了發墨——石質溫潤，下墨細膩——之外，也是文人的案頭清供。錢謙益（1582-1664）在一首詩中寫道：「摩娑便欲看雲起，砥礪猶能為玉謀。」<sup>77</sup> 可見除了供研墨之外，硯台也寄寓了文人更多的世外情致與人格理想。而披拂摩挲往往也能起吮墨之興，王鐸〈琅華館賦〉跋云：「時花香新冪，勃勃欲書，偶滌嘉硯，率為此賦。」<sup>78</sup> 正因為如此，文人亦視硯台為石交，晚明趙宦光（1559-1625）、宋珏（1576-

68（民國）石國柱修、許承堯纂，《（民國）歙縣志》（民國二十六年鉛印本），卷10，《人物志·方伎》，頁31。

69（明）高濂，《遵生八箋》（明萬曆刻本），卷15，《燕閑清賞箋》，中卷，〈論墨〉，頁32b。

70（明）謝肇淛，《五雜俎》，卷12，頁238。

71（明）王鐸，《擬山園選集》詩集（清刻七十五卷本），七古，卷9，頁14a-b。

72（清）丁廷樾修、趙超士纂，《（康熙）徽州府志》（清康熙三十八年刊本），卷15，〈隱逸傳〉，頁17b。

73（明）戴澳，《杜曲集》，收入《四庫禁毀書叢刊》（北京：北京出版社，1997，集部，冊71，頁344-345），卷10，〈書潘嘉客墨譜後己巳年〉。

74（清）王無咎纂，《擬山園帖》，卷6，頁257。

75《（民國）歙縣志》，卷10，《人物志·方伎》，頁32。

76（明）謝肇淛，《五雜俎》，卷12，頁238。

77（清）錢謙益著、錢曾注、錢仲聯點校，《錢牧齋全集》（上海：上海古籍出版社，2003，冊1），〈贈硯〉，頁202。

78（明）王鐸，《擬山園選集》詩集（清刻七十五卷本），賦，卷3，頁7a-7b。

1632) 等人皆以蓄硯為癖，王鐸在〈石寓寄奇硯歌〉中也說：「我本具硯癖，好硯深胸情。」<sup>79</sup>

明代文人間的贈硯活動也很常見，如宋珏贈錢謙益端硯一方，錢在答謝詩中稱：「老去論交惟二友。」<sup>80</sup> 這二友便是書籍與硯台。硯台可以長久使用，常能伴隨一個人漫長的時光，故友朋贈硯比其他的文房更具象徵意義。《道勤齋藏硯》著錄一方宋坑端硯，為戴明說在王鐸生日時所贈，王鐸在順治辛卯（1651）三月撰寫的銘文中特地說明，這方硯台是承載文字交情最為恰當的禮物。<sup>81</sup> 相比之下，贈硯給晚輩，則是勸勵讀書並期待對方文事有所成就的象徵。《琅華館帖》所收王鐸寫給女婿張璿（張鼎延之子）一札云：「近得一卮，並昨硯一方，奉之博笑。硯以磨注古今書，卮當倦時一引而暢飲，有助文事耳。」<sup>82</sup>

明清文人好硯，常製銘文刊於硯上。在一則舊硯的銘文中，王鐸寫道：「此硯從小子試鄉會，最久。為吾貧交，不遐棄焉，汝肩隨吾試者十年。」<sup>83</sup> 將舊日所用的硯台看作貧時舊交，不忍棄去。一六三八年冬，清師來犯京師，與他一同守大明門的御史張爾忠（1581-1653）贈以銅雀瓦硯，王鐸以小楷作銘，刻於硯底。<sup>84</sup> 《擬山園選集》文集也收入王鐸為戴明說、二弟王鏞（清初任金衢嚴道）等人所製硯銘。<sup>85</sup> 而王鐸為趙南星（1550-1627）撰書的硯銘，恰成為清中葉文人嘲諷、責難王鐸的物證。紀昀（1724-1805）《灤陽消夏錄二》記載：

趙忠毅公舊研，額有「東方未明之研」六字。背有銘曰：「殘月熒熒，太白睽睽，雞三號，更五點，此時拜疏擊大奄。事成，策汝功，不成，同汝貶。」蓋劾魏忠賢時，用此硯草疏也。末有小字一行，題「門人王鐸書」，此行遺未鐫，而黑痕深入石骨。乾則不見，取水濯之，則五字炳然。相傳初令鐸書此銘，未及鐫而難作。後在戍所，乃鐫之，語工勿鐫此一行。然

79 (明)王鐸，《擬山園選集》詩集（清刻七十五卷本），七古，卷7，頁12a。

80 (清)錢謙益，《錢牧齋全集》，冊1，〈答書硯〉，頁204。

81 董永載，《道勤齋藏硯》（北京：人民美術出版社，2012），頁118。此硯見於中國嘉德2014年秋拍，不真，然銘文當有底本。

82 王鐸的女兒王相在1638冬天已經去世，並未與張璿成婚，但王、張二氏一直以親家相稱。

83 (明)王鐸，《擬山園選集》，文集，卷16，〈硯銘〉九則其四，頁195。

84 (清)張廷濟，《清儀閣題跋》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，2000，冊11，頁729-730），〈王文安銘銅雀瓦硯〉。拓本今藏日本京都大學圖書館，見(清)張廷濟，《清儀閣所藏古器物文》（臺北：臺聯國風出版社，1980）。張爾忠此前任臨漳縣令，故多此物。

85 (明)王鐸，《擬山園選集》，文集，卷16，〈岩華百乳端硯銘〉、〈仲和端硯銘〉，頁194-195。

閱一百餘年，滌之不去，其事頗奇。<sup>86</sup>

這則怪異的軼事，無非用以說明忠盡之臣趙南星有先見之明：他預料到門生王鐸將來在國難時變節。所以王鐸書寫的硯銘，署名的一行趙南星讓工匠遺而不刻。一百多年過去了，王鐸的墨蹟深入硯石，滌之不去。作為趙南星的反面參照，這個滌之不去的署名，便是貳臣永久的恥辱印記。

在明代，硯台最有聲者必為端、歙，王世貞（1526-1590）《宛委餘編》卷十五云：「柳公權蓄硯以青州石末為第一，絳州者次之。後始重端、歙、臨洮。及好事者用銅雀臺瓦為硯，至有稱未央宮瓦者，然皆不及。」<sup>87</sup> 王鐸最喜歡端硯，〈霍仲西送端硯歌〉云：

山刊訝悲鑿漸空，山神染石汝赭紅。雲膚割得鴻濛氣，置之几案肌膩半。  
方家于魯墨映發，松髓微流堅花骨。二寸黝蛟吐青涎，五色蜻蜓醉香窟。  
同年曾說黯淡灘，獨尊鴿眼卑豬肝。池翻渤海鯨風起，體壓嵩華星斗寒。  
與我周旋真有趣，宛陵老兔助功緒。收來壑姿在綺窗，幻去濤力為雷雨。  
內子屢以癖交訶，如見麗人呼奈何。吟詩濡髮叫不歇，雪夜抱硯看明月。<sup>88</sup>

詩中描繪了端硯的形態、色澤，利於發墨，頗助臨池之興。雖然妻子指摘他的硯癖，但王鐸見佳硯如遇美人，不能自拔。

一六三七年，好友張鏡心（1590-1656）以兵部右侍郎兼右僉都御史總督兩廣軍務，駐肇慶，那裡正是出產端硯的地方，王鐸在寫給他的信中屢有索求：「研再禱，此乃癖也。得數方，愈大快。」在寫給張鏡心之父張仁聲的信中，王鐸也不忘提及此事，渴想之情若不可待：「湛虛（張鏡心字）年兄許端研，喜喜，渴想之深，南船早到早見，若獲天球拱璧也。」<sup>89</sup> 直到一六四二年，王鐸在南行避難途中終於收到張鏡心寄來的端硯。<sup>90</sup>《擬山園帖》卷六收錄了王鐸一件〈臨晉唐帖冊〉，書

86（清）紀昀，《閱微草堂筆記》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995），冊1269，頁18-19），卷2。對於這則硯銘的相關評論，還可見（清）謝章铤，《賭棋山莊集》，卷17，〈趙忠毅公東方未明硯歌〉；（清）洪亮吉，《卷施閣集》，卷18，〈趙忠毅鐵如意歌〉。

87（明）王世貞，《弇州四部稿》（明萬曆刻本），卷170，頁19b。

88（明）王鐸，《王覺斯詩》（上海圖書館藏殘本），七古，卷2，頁15a-16a。

89 二笥皆北京故宮博物院藏。

90（明）張鏡心〈答王宗伯覺斯〉云：「金石之須，惟有仰承。端硯附寄，敢勞使者。」（明）張鏡心，《雲隱堂集》，卷22，〈答王宗伯覺斯〉，頁9a-9b。

於一六四六年三月，在跋文中，王鐸提及所用大硯台正是張鏡心所贈。<sup>91</sup>

### (三) 綾、絹、紙

王鐸傳世作品所用的材料，綾、絹與紙都有。對於書寫材料，他並沒有明顯的偏好，在一件文語立軸中，他寫道：「書法少年誤學，事務一開，輒覺讀書一事減去光陰，然勞鬱憤懣時得善筆墨絹素，一暢發踴躍之，亦覺可喜。」<sup>92</sup>可見無論絹素，只要是精良的，王鐸都樂意揮寫。然近代學者王潛剛（1892-1962）評論王鐸書作墨色效果時說，「書紙不如書綾絹，書綾絹不如書薄絹，墨彩極妙，蓋愈難用墨，愈經意也。」<sup>93</sup>他對王鐸不同書寫材料的表現力（墨彩）進行了區分，但難易之說或過於主觀。

晚明江南地區絲綢生產發達，大幅絹、綾的生產工藝完全成熟，產量亦高。<sup>94</sup>其時書家流行使用綾絹，可能與絲織品尺幅較大有關。文獻記載中的索書人，往往為書家提供的材料也主要是綾絹——索書畫者還常常將自己的字號書於其上，以便書家根據交情決定書寫的先後。<sup>95</sup>李蛟楨（1631年進士）在前往滸墅鈔關任職之際，曾向王鐸求書：「奉上白綾一幅，見懷長篇，幸以鍾王筆法書之。弟至滸關，展玩如對老親台矣。」<sup>96</sup>即是一例。王鐸入清後曾給工部侍郎李化熙（1594-1669）寫過二十封信，後來李氏刻《二十帖》傳之。其中一封談到一位黃篁庵求書，王鐸告知不必大擺筵席，只要帶上廬山穀簾泉的好茶，引歌人鄭君二水到家中唱上一曲，便可濡墨，了一端淞江綾。<sup>97</sup>據顧起元（1565-1628）〈唐潤州貢〉云：「今吳綾以松江為上，杭次之。」<sup>98</sup>王鐸所說「淞江綾」，正是當日最好的吳綾。好綾能激

91（清）王無咎纂，《擬山園帖》，卷6，頁257。

92 見於佳士得2006年10月「曾經堂書畫藏品」拍賣會。

93（清）王潛剛，《清人書評》，收入崔爾平選編，《歷代書法論文選續編》（上海：上海書畫出版社，1993），頁803-804。

94 江南絲織業集中在蘇州、杭州、南京等大城市和嘉、湖、蘇、杭四府的廣大鄉村與市鎮，種類有緞、錦、紗、羅、綢、絹、縐、綾等。其中絹、綾用於書畫為多。見范金民，《明清江南商業的發展》（南京：南京大學出版社，1998），頁30-32。關於江南紡織業的發達，亦可參見卜正民（Timothy Brook），《縱樂的困惑：明朝的商業與文化》（臺北：聯經出版事業公司，2004），頁262-267。

95（明）王鐸，《與焦源溥》，見於中國嘉德2013年秋拍。

96（明）李蛟楨，《增城集》（臺北國家圖書館漢學研究中心藏尊經閣文庫影印明崇禎刊本複製本），卷19，〈與王覺斯書二首〉其二，頁9b-10a。

97 見清順治間刻《二十帖》。1630年代初，王鐸甚至有兩封書信也寫於綾上。《與寇葵衷札》，日本藏；《與侯恂札》，臺北何創時書法基金會藏。

98（明）顧起元，《客座贅語》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995，冊1260，頁148），卷4。

發王鐸的書寫欲望，一六四二年二月，王鐸在〈臨柳公權帖軸〉的跋文中說：「此綾甚發興，故日云暮，猶勃勃喜書耳。」<sup>99</sup> 相反，碰上那些幅面過短或密度過鬆的綾，王鐸只能徒喚奈何：

〈春過長春寺訪友軸〉跋：「苦綾不七尺，不發興，奈何？」<sup>100</sup>

〈山想詩軸〉跋：「綾幀上下不綽，極欲縱筆，不繇縱，豈非命歟？」<sup>101</sup>（以上綾幅）

〈臨古帖卷〉跋：「又苦綾不健，甚徙倚，未盡欲書之興，此亦命也歟？」<sup>102</sup>

〈琅華館杜甫詩卷〉跋：「綾稀疏，墨不相浹，惟操筆者自知之。」<sup>103</sup>（以上質地）

若是綾與筆皆不善，王鐸更沒有揮翰的興致，如一六四五年秋離開南京之前，為友人湯來賀（1607-1688）書〈自作詩卷〉為別，跋云：「將遠行，劇甚，苦綾、筆不善，強書之。」<sup>104</sup> 材料不善，加之即將前往北京接受清廷任職，王鐸意興闌珊可想而知。

絹也是王鐸常用的材料，一六二五年冬，王鐸在友人齋中見到花絹，遂臨〈蘭亭序〉並書律詩十六開，因是好絹，王鐸在跋文中跟友人打趣說：「料不令措大賠也。」<sup>105</sup> 時人求書，也常以絹來奉，如一六四一年的〈同子房公枋口之作〉，就是寫在索書友人的「來絹」之上。<sup>106</sup> 南京守陵太監也時時出所藏宋絹，向王鐸索書。<sup>107</sup> 而魏忠賢（1568-1627）讓心腹請王鐸書十幅屏，並許以大學士之職，王不為所動，「擲其絹於地。」<sup>108</sup> 王鐸描述身邊那些令人生厭的索求者時，也說：「紙絹盈几，肥僕林立，四座譁然。」<sup>109</sup> 可知絹也是當時相當流行的書寫材料。在王鐸看

99 收入村上三島編，《王鐸の書法》條幅篇。

100 首都博物館藏，收入黃思源主編，《王鐸書法全集》（鄭州：河南美術出版社，2005），圖 220。

101 見於中國嘉德 2005 年春拍。

102 見於北京翰海 1996 年秋拍，《王鐸書法全集》，圖 218。

103 香港近墨堂書法基金會藏。

104 香港藝術館藏，收入《虛白齋藏中國書畫·書法》。

105 吉林省博物館藏。

106 收入（清）吳修纂集，《昭代名人尺牘》（杭州：西泠印社，清光緒三十四年），卷 3。

107（明）張鏡心，《雲隱堂文集》（清康熙十一年刻本），卷 14，〈贈太保禮部尚書王文安公神道碑銘〉，頁 12b-17a。

108（清）孟常裕纂修、徐元燦增補，《（康熙）孟津縣志》（清康熙四十七年增刻本），卷 3，〈名碩〉，頁 48。

109（明）王鐸，《山水扇》跋，北京故宮博物院藏。

來，綾適合作書，而絹更適合作畫。在一件山水畫軸上，王鐸自題：「閱大內畫七萬六千軸，惜無好絹擬其尤者。」<sup>110</sup>在一六二五年寫給友人焦源溥（？-1644）的信中，他應允為對方作畫，但對方送來的綾卻不宜畫：

展觀是綾非縑，作畫畢竟畫絹入墨助興，最為宜也，綾則落墨走，輕枯重陰，不惟不堪存留，且壞一綾。不敢返璧，敬收，天和撥空，以拙字數行書之。

他決定在來綾上為焦氏作數行書，而要求他重新提供畫縑（即絹），最好是華亭、上海、寧波所產細白厚密者。<sup>111</sup>但王鐸傳世畫作也有不少用綾，想必好絹也不是隨時可得的。<sup>112</sup>

紙是最為常見的書寫材料，這種材料在王鐸書作中也占一定的比例（尤其是小字）。一六四七年四月所書〈唐五律九首卷〉跋云：「喜此卷紙佳，恨前有畫一幅，不能盡善，令割去，作，甚歡喜。」<sup>113</sup>一六四六年夏，戴明說「以良紙求書」，王鐸為臨《淳化閣帖》長卷。<sup>114</sup>這件作品很可能寫於宣德紙上，就在這一年三月，王鐸在給戴的一封信中說：

此紙醬色黯然，不發墨華，難以快不律也。求其快者，則惟宣德之潔白乎？宣德亦有數種，勿用紅紫青藍，了無紙德，譬之委骭儻背，貌亦不善也。<sup>115</sup>

而在本年另一封寫給戴的信中，王鐸自稱用宣德紙臨《蘭亭續帖》一冊，「雖不及古人，亦有一種風致。」<sup>116</sup>晚明文震亨（1585-1645）在談論書寫器具時曾說：「（國朝）惟大內用細密灑金五色粉箋，堅厚如板面，研光如白玉，還有印金花五色箋，有青紙如緞素，俱可寶。」<sup>117</sup>他所說的五色粉箋就是宣德紙。宣德紙的得名，與

110（清）翁方綱，《複初齋詩集》（清刻本），卷 69，〈王覺斯山水軸〉，頁 16a。

111 見於中國嘉德 2013 年秋拍。

112 如大都會藝術博物館藏《山水軸》、翁萬戈先生藏《花卉卷》，都是綾本。

113 收入上海書畫出版社編，《港臺海外藏曆代法書》（上海：上海書畫出版社，1992），冊 5。

114（明）王鐸，《臨淳化閣帖》，見《王鐸書法全集》，圖 203。

115 北京故宮博物院藏。

116（清）王無咎纂，《擬山園帖》，卷 3，頁 130。

117（明）文震亨，《長物志》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：商務印書館，1986，冊 872），卷 7，〈紙〉，頁 73。

它生產的年代有關。這種紙有各種品類與色彩，查慎行（1650-1727）〈宣德紙〉云：「宣德紙有貢箋，有綿料，邊有宣德五年造素馨紙印，又有白箋、灑金箋、五色粉箋、金花五色箋、五色大簾紙、磁青紙，以陳青款為第一。」<sup>118</sup> 方以智（1611-1671）亦云：「宣德陳清款，白楮皮厚，可揭三、四張，聲和而有穠。其桑皮者、牙色馨光者可書。今則棉，推興國、涇縣。」<sup>119</sup> 可見這種紙不僅光滑，而且厚重，性能應接近於歐陽通（625-691）所要求的「堅緊白滑」。<sup>120</sup> 王鐸推重宣德紙，認為下筆暢快，同時能展現墨色的光彩，但他只以宣德紙中的白色為上，認為紅、藍、青、紫各色皆無紙德。將紙色上升到「德」的層面，在書法史上或許是罕見的例子，王鐸對此並沒有進一步的解釋。在早期文獻中，我們只見到過蔡邕（133-192）對白色絲帛的喜好：「（邕）自矜能書，兼明斯喜之法，非得紈素不妄下筆。」<sup>121</sup> 這段記載以蔡下筆的鄭重來凸顯「紈素」的品質。而唐人韋陟（697-761）作書用五彩紙，被時人譏為奢縱，<sup>122</sup> 色彩與德的關聯，從中亦可獲得幾分消息。

明代宣德紙的主要產地在江西，蓋永樂間江西西山置官局造紙，其後內府幾乎全用江西楮皮紙。<sup>123</sup> 萬曆時期，宣德紙開始從內府溢出，但一般並不用作書畫，而是與宋代的金粟山藏經紙一樣，多用飾裝褉。<sup>124</sup> 但也有書家對此特別青睞，王鐸就是其中一位。入清之後，李化熙贈宣德紙，王鐸以為可與宋澄心堂紙媲美：

別具澄心質，居然無寸虧。自能深內外，亦復曆興衰。潔白終當晦，畫圖祇益悲。秘庭四百字，何敢點烏絲。<sup>125</sup>

前文談到的宣德紙與吳江綾，無疑是當日最好的書寫材料，薛所蘊注意到王鐸對於它們的偏愛，〈觀王尚書運筆歌〉云：

吳江綾，宣德紙，長須昆侖手平舉，歛爾奮臂大呼曰：興至矣，勃勃操觚

118（清）查慎行，《人海記》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995，冊1177，頁228），卷下。

119（明）方以智，《物理小識》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：商務印書館，1986，冊867，頁901），卷8。

120（宋）蘇易簡，《文房四譜》，卷4，〈紙譜三〉，頁4a。

121（宋）蘇易簡，《文房四譜》，卷4，頁3b。

122（宋）蘇易簡，《文房四譜》，卷4，頁5a。

123（明）屠隆，《考槃餘事》（明陳眉公訂正秘笈本），卷2，頁10b。

124（明）沈德符，《萬曆野獲編》（北京：中華書局，1997），卷26，〈高麗貢紙〉，頁660。

125（明）王鐸，《擬山園選集》，詩集，五律，卷8，〈五絃送宣德紙〉，頁1071。

烏可已。須臾筆底噴風雨，頃覺絹素楮葉淅瀝聲四起。

薛所蘊是王鐸入清後交往最為頻繁的友人之一，在詩歌上與王鐸、劉正宗稱「三大家」，他描述王鐸因吳江綾、宣德紙而起書興，無疑是值得信賴的。在同時期宋琬（1614-1673）的自述中，他少時求董其昌作書，也是出所儲吳綾、宣德紙，慫恿父親鼓動董氏揮毫。<sup>126</sup>

王鐸喜歡本色白紙，當日流行的摺扇，他也以純白為上，蓋因「墨濃淡疏密無所遁」，反之，「紅地，金浮臘於上，走墨眩畫，一書意輿輒敗。」<sup>127</sup> 在王鐸看來，紙墨相發，則濃淡互見，反之，墨色均勻，黯淡無光。他也不喜歡粉紙，粉紙不易入墨，且較一般的白紙為粗糲，<sup>128</sup> 在為同僚單若魯（1646年進士）所作〈花卉卷〉的跋文中，王鐸聲明「墨不相宜，興至則強寫，觀其運墨，不動濃淡，不發光氣」，希望觀者「審辨而為之」。<sup>129</sup> 今日所見王鐸書作，只有一件寫於灑金紙上，<sup>130</sup> 其餘概無裝飾。即使是書札，至今也只見到一件書於「五雲軒」印製的花箋之上，儘管這種材料在明萬曆以後的尺牘中相當流行。<sup>131</sup> 這些都說明王鐸反感外在裝飾，因為過分的裝飾必破壞黑白的素色對比，破壞墨之「光氣」。

以上我們通過王鐸的詩文、題跋與尺牘文獻的鋪陳與勾連，分筆、墨硯、綾絹紙等三個類別分析了王鐸對於文房的重視與偏好，他並非我們想像的那樣不擇紙筆；相反，他對當日最精良的文房——湖筆、宣筆中的健毫，濃黑的徽州松煙墨，發墨細膩的端硯，長而健的松江綾，細白厚密的華亭（以及上海、寧波等地）的絹，研光堅厚的宣德白紙——都有癖好，這些材料與工具有助於激發王鐸的書寫興致，幫助王鐸在作品中實現他的審美趣味。顯然，使用這樣的材料，其目標必然是精緻、乾淨，而不是破碎、邈邈。

126（清）宋琬，《安雅堂文集》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995，冊1405，頁69），卷2，〈祁止祥書卷後〉。

127（明）王鐸，《擬山園選集》，文集，卷56，〈東澗六〉，頁638。

128 明代中葉，吳門書家王寵在一件贈予章文的手卷題跋中寫道：「章簡甫持此卷索書，乃吳中新製粉紙，善毀筆，凡易八筆方得終卷，中山之毫禿盡矣。勿怪余書不工也，當罪諸紙人。」可知粉紙質地粗糲。上海博物館藏。

129 北京故宮博物院藏，《王鐸繪畫珍品》，圖73。

130（明）王鐸，《秦州雜詩之十九》卷，收入《王鐸の書法》卷篇二。

131（明）王鐸，《與戴明說》，香港近墨堂書法基金會藏。

### 三、工具、材料對書作的影響

王鐸將對書寫工具與材料的感受記錄於作品題跋之中，雖說是一種即興的訴說，卻為後來者批評他的具體作品提供了有益的參考。在前文引述的一些作品中，王鐸直接表明了對文房的好惡之情，這無疑能幫助我們進一步理解這些作品。

一六四三年秋日，王鐸使用精良的文房作楷書〈王維詩卷〉，通篇揮運從容，神完氣足，點畫精確飽滿，墨瀋滲化處層次清晰。(圖 1) 而聲稱「綾筆不善」的一件行書〈自作詩卷〉，從用筆上可以看出，筆鋒硬而開叉，發力與轉折處多有圭角，而點畫的大量擦痕，亦提示了綾的質地粗而且鬆。(圖 2) 不過雖然工具、材料粗劣，但通篇肆而能斂，真力彌滿，多有可觀之處。

具體到筆、墨與綾素來分析的話，王鐸傳世的書作也提供了很多例子。如他的一件草書〈自作詩卷〉，自稱「苦無佳筆，勉焉應之」，因為筆不佳，筆劃多厚重、短促，反而形成了很特殊的節奏感。(圖 3) 而用「新吳興筆」所臨《淳化閣帖》，筆劃多篤實，少虛和，反而意思寡淡。(圖 4)

一六四四年臘月，王鐸在文淵閣作山水並臨《淳化閣帖》一卷，他自稱使用了「嘉墨」，點畫精緻周到，墨色濃黑，極少枯筆，通篇乾淨得甚至有些拘謹。(圖 5) 一六四六年四月，王鐸以嘉墨所書〈唐詩五律卷〉，墨色黝亮，點畫滲化處，外緣亦濃黑如漆。(圖 6) 王鐸常常抱怨惡墨，不僅墨色暗淡無光澤，也影響到字形輪廓。如〈贈湯若望詩冊〉的題跋中提及「墨不嘉」，不僅墨色晦暗，且裝裱後有跑墨的情形。<sup>132</sup> (圖 7) 在寫給叔父王本惠的信中，王鐸解釋「墨水多漬，腫數字」；(圖 8) 寫給劉尚信的信中，他也提到「凍筆漬腫」。<sup>133</sup> (圖 9) 這兩封書札的漲墨皆因墨水中的渣滓而起，不是點畫外邊緣囫圇一片，就是滲化無規律，從而掩蓋了運筆的痕跡，即使是文字的識讀也變得困難，如「後」、「台」、「還」諸字，甚難辨別。<sup>134</sup>

132 從這件作品的款識可知，王鐸裱成一卷之後才送給湯若望。而提及「墨不嘉」的小字題跋，壓於卷末的鈐印之上，是書卷裱成之後發現跑墨嚴重才另題的。

133 二笥皆收入(清)裴景福纂，《明清名人尺牘墨寶》，冊 1。此外，在寫給戴明說的信中，王鐸談到雨點落在紙上，造成墨的腫漲，北京故宮博物院藏。北方冬日寒冷，王鐸時常受凍筆、凍墨、凍硯之苦。行書〈高郵作軸〉跋云：「丙戌十二月苦無暖室，炙硯仍凍。」收入《王鐸の書法》條幅篇；〈寺俚作軸〉跋云：「十月忽寒，墨凍難書，必春月始可濡墨耳。」北京榮寶齋藏，《王鐸書法全集》，圖 129。

134 (明)王鐸〈與楊之璋笥〉云：「以凍墨受漬。」但通篇並無漬墨出現，可證是一件仿本。北京故宮博物院藏。

一六四六年夏臨《淳化閣帖》卷，王鐸使用了戴明說攜來的佳紙，點畫淨潔細膩，漲墨處外緣十分光滑，顯然墨的品質也好。(圖 10) 一六四七年四月所書〈唐五律九首卷〉，因「紙佳」，用筆的細膩變化得到充分的體現。(圖 11) 被王鐸視為「甚發興」的一件綾軸，通篇書寫流暢，略無滯礙，筆酣墨豐，顯得潤澤安詳。(圖 12) 一六四七年二月所臨《汝帖》長卷，因綾不健，王鐸頗覺彷徨，未盡欲書之興。從書跡上推測，或是綾質鬆軟有礙行筆的速度。(圖 13) 同樣使用了稀疏的綾子所書的小楷，王鐸自稱「墨不相浹」，墨滲透力差，浮於表面，多有手袖摩擦的痕跡。點畫成型度也比較低。(圖 14)

以上我們根據王鐸在跋文中明確談到的工具與材料性能，來對照分析其作品的形式特徵。雖說這樣的材料數量不多，卻提醒我們在觀看與評論王鐸書作時，盡可能將工具與材料的狀況納入考慮範圍。

以下我們再選擇部分王鐸傳世作品，根據其形式特徵，來反求他所使用的毛筆大小與品質，墨的優劣，以及綾素的粗細及吸水性。一六四一年三月的行書〈自作詩卷〉，點畫精確，行筆柔韌，輕重、轉換的痕跡幾乎都能看清，通篇有輕微的滲化，枯筆處仍能保證點畫的基本形狀，很可能使用了極為精良的紙墨。(圖 15) 一六四六年五月所書〈自作五言詩卷〉也是一件精彩的行書大卷，筆酣墨厚，幾乎無一枯筆，但行間頗有靈動意，可以想見王鐸以厚鋒佳筆駕馭細膩綾卷的情形。(圖 16) 〈題柏林寺水軸〉堪稱完美，用筆抽掣頓挫皆極如意，點畫柔和而具有墨氣，「龍」、「佛」等字漲墨處可清晰見得點畫與量化的層次，可以推斷綾質地細膩，而筆墨亦相當合意。(圖 17)

因無法盡觀原作，王鐸使用了劣墨的作品很難判斷。與《贈湯若望冊》類似，一六二五年十一月花絹〈臨蘭亭序並律詩冊〉，意態溫潤嫺雅，惟墨不佳，裝裱後有跑墨的痕跡。(圖 18) 《臨二王草書軸》，墨既渲淡，綾質也較為疏鬆，淡墨浮於表面，通篇神采渙散。(圖 19) 而〈臨小園子帖軸〉使用了宿墨，濃墨處外緣多有污漬。(圖 20) 一六四七年二月的〈臨閣帖卷〉，跋文中記錄天氣剛剛減寒，也許因為墨凍，通篇墨色淡漠，滲化處外緣亦不規則。(圖 21) 與此類似的如一六四六年十二月所書〈高郵作軸〉，時「苦無暖室，炙硯仍凍」，「綿」字的滲化外緣不規則，亦破壞了字的形狀。(圖 22)

毛筆之不可意相對易於覺察。如一六三五年八月南行途中贈予蘇松巡撫路振飛(1590-1647)的兩件大軸，材料皆劣。從〈臨徐嶠之帖〉的「徐」、《金山寺之

二首》的「在」漲墨都沿點畫橫向邊緣漏出，破壞了形狀之美，除了綾質較粗，二作皆用硬且偏鋒的筆，時見筆鋒的刮痕，點畫的粗細過渡也極不自然。尤其是〈金山寺作〉的款識部分，點畫扁平、生硬，如野馬桀驁，不受馴服。（圖 23、24）一六四六年三月所書〈杜甫秋興詩卷〉也是一件典型的筆墨粗劣的作品，<sup>135</sup> 從引首隸書與落款中不難看出，筆無鋒穎，且開叉嚴重。（圖 25）正文中許多點畫類似兩枝筆寫成，又因書寫用力粗猛，不少點畫失去控制，如「長」、「有」、「陂」、「望」等字，幾乎按到筆根，搓擦而成。而使用宿墨更增添了作品的邈遠與衰頹之氣。兩個月後，戴明說獲得此卷，王鐸再次題跋，所用亦破筆，槎桠疊現，運筆絕少彈性。（圖 26）根據王鐸的自述，他一六四六年初剛到北京時，頗乏筆。這個情況直至他去世也未獲得根本的改觀，如一六五一年一月所書〈文語軸〉，毛筆蓄墨量甚小，通常書一兩字就要換墨，甚至一字未完成便要重新換墨，如「圖」、「春」等字，濃枯交替太快，影響了行氣的連貫。（圖 27）一六三七年秋，王鐸自孟津返回北京，經過良鄉時留下一件〈杜甫秋野詩軸〉，從第一個字「禮」的左部粗細變化的生硬，我不難發現他用了一枝小筆，點畫起筆處顯得方硬單薄，如「興」、「長」、「暴」等字，從第一行的最後一字「背」開始，除了換筆後飽墨掩蓋了書寫痕跡的「房」、「希」二字外，基本都呈現出雙股點畫，「天」字的捺畫，賊毫距鋒穎距離極大，可以想見王鐸執筆偏側的角度之大——這麼做的目的無非是為了增強點畫的粗壯程度，因為筆實在太小了。如果不是對於王鐸的書寫節奏有充分瞭解，我們很可能會將這件作品歸為偽作。（圖 28）與此類似的如〈寄德宗開士軸〉，墨不足處頗顯瘦硬，通篇感覺亦較為單薄，「過」字的捺筆可以看出強烈的側鋒效果，這都是筆不夠大的結果。（圖 29）

質地較差的綾素亦能根據作品的形式特點略加推斷。如一六四九年除夕，王鐸草書〈自作詩卷〉，通篇用乾墨，稍濃便積於表面，經衣袖觸抹，產生大量污漬，而淡的地方點畫虛浮，仿佛絹面有油，顯然王鐸用的是吸墨性能較差的粗絹。<sup>136</sup>（圖 30）一六四三年春日，王鐸在南京燕子磯僧房草書〈自作詩卷〉，綾子滲透性強，儘管書寫迅疾，然稍有停頓墨便積為一團，影響了字形輪廓的清晰度，枯

135 同年三月，王鐸為二弟王鏞所書〈杜甫詩卷〉，從起首「何限倚山木」五字可以看出，筆鋒收放相當精緻，可見鋒穎尚尖銳。但隨著書寫的推進，枯筆處摩擦強烈，越往後鋒杪愈見扁、破，書此一卷之後，此筆或不堪再用。遼寧省博物館藏。同年四月廿五夜所作〈草書詩卷〉亦破筆所書，見於北京匡時 2014 年春拍。

136 在拖尾的跋文中，徐邦達雖然將「己丑」（1649）誤認為「乙丑」（1625），但他注意到「絹地稀疏」。

筆處則少潤澤意。(圖 31) 與使用綾相比，王鐸使用生宣書寫大字更不如意，如一六四一年春日所書〈清涼山枕江亭屈靜原招飲作軸〉，點畫轉換處筆鋒調整並不到位，如「舟」、「朝」等字的轉折皆十分勉強。(圖 32) 生綾與生宣都是吸水的材料，不過前者表面較為光滑，而後者頗滯筆，不利於快速揮運。事實上，後來書家多以生宣寫篆隸、魏碑等偏於靜態的字，較少用來表現書寫迅疾而節奏感強的行草。<sup>137</sup> 王鐸傳世立軸作品極夥，但極少書於生宣之上，那些使用生宣的作品，大多書於寓居他鄉之時或是旅途之中。

在很大程度上，王鐸無法置辦優良的文房與戰亂有關，而旅途中應酬揮毫，文房就更不能保證。比較有代表性的是王鐸一六五一年六月以後的作品，都是奉祭秦蜀途中，在陝西、甘肅、四川等地應人索求而書，材料少見佳者，這些作品多有怪異的表現。如六月在華山所書〈文語軸〉，第二字「氛」的用筆扁薄相當罕見。(圖 33) 在咸寧所書〈華頂觀詩軸〉換墨後不久點畫便很快顯得空乏，許多字一字之內便有秀枯之別，左部尚腴潤，右部已多擦出之筆，可以想見筆很小或是鋒穎不厚。(圖 34) 八月在西和城所書〈城外獨往詩軸〉，綾質相當粗糙，不少點畫邊緣都呈鋸齒狀，顯得生澀含混。(圖 35) 而九月在漢中所作〈臨願餘上下帖軸〉、〈錢起詩軸〉都顯得粗率疲軟，點畫一味纏繞而少有粗細的反差，沒有「點畫狼藉」之態，王鐸很可能使用了彈性不足的羊毫。(圖 36) 在漢中所臨〈擇藥帖軸〉使用了一幅有明顯折痕的綾子，一、三兩行的用筆顯得相當破碎，類似於孫過庭〈書譜〉「節筆」的趣味。(圖 37) 清初學者王弘撰(1622-1702)論王鐸書云：

宗伯于書道天分既優，用工又博，合者直可抗跡顏柳，晚年為人略無行簡，書亦漸入惡趣。奉命來祭華嶽，為賊所困，留滯華下，寫字頗多，蓋縱馳失晉人古雅遺則。乃知書品與人品相為表裡，不可掩也。<sup>138</sup>

王弘撰批評王鐸滯留華山時寫字縱馳，失晉人古雅風度，以說明書之惡趣與人品的一致性。但王弘撰既沒有考慮到書家應酬書寫的環境與心態，<sup>139</sup> 更未考慮到旅途中

137 王鐸的小行書對生宣有較好的把握能力，書寫速度也相應較慢，能恰如其分地發揮生宣混沌含蓄的效果，如北京故宮博物院藏米芾〈韓馬帖〉卷後所附王鐸〈與李梅公札〉。

138 (清)王弘撰，《山志》，收入《續修四庫全書》(上海：上海古籍出版社，1995，冊 1136，頁 12)，卷 1，〈王宗伯書〉。

139 (明)王鐸〈札子〉云：「扇、手卷從容報命，為體卻不堪執筆。昨執筆富平、涇陽，青衿數百，苦海波濤洶湧萬丈。少年無端學此，受嘈雜耶？顏之推家訓戒勿學書，信有卓見乎？」信寫於一六五一年六、七月間，此際王鐸身體染恙，對於眾多求索頗感厭煩。收入(清)王無咎纂，《擬山園帖》，卷 7。

的文房是否為王鐸所樂見，他的結論即使再符合儒家書以人重的傳統，再具有道德優越感，也難以令數百年後的讀者感到信服。

王鐸生活在戰亂頻仍的明末清初，自一六四〇年冬天離開北京之後，他先後避難於懷州、新鄉、蘇州、南京、浙江等地，生活顛沛，常常難以獲得稱意的文房。即使是入清以後，情形也未獲得大的改觀。這在一定程度上影響到他的作品表現力。總體上看，那些使用了好的筆墨綾素的作品，大多精緻順暢、溫潤飽滿，而使用惡楮惡墨，則往往行筆不受控制，作品大多點畫破碎，粗細變化缺乏過渡，時露圭角，而漲墨與枯筆的對比反差也更為強烈。

在唐人的記載中，張旭（675-750）酒後輒草書，「揮筆而大叫，以頭搥水墨中而書之，天下呼為張顛。醒後自視，以為神異，不可復得。」<sup>140</sup> 在酒後的書寫中，張旭甚至以頭髮為筆，而這不僅無損於他的書法，反而更為「神異」。對於張旭的這則軼事，王鐸也曾津津樂道，〈與魯齋飲惕庵軒，予作書畫〉云：「是日我則磨墨大叫蜚龍蛇，書罷寫竹自矜誇。……顛狂張旭以頭濡墨，豪放思無涯。」<sup>141</sup> 但誰都知道，張旭以頭濡墨既不可能，也絕非「善書者不擇筆」的一個極端案例，它不過是用文學手法來，凸顯酒在創作活動中能激發「豪氣」，在此情形下，書家產生書寫的衝動，不可等待斯須，故無論何物皆可為筆，頭髮因其與毛筆的接近性而成為第一選擇。然而，在現實生活中，每一個書家在他成長的過程中，都在不斷探索適合自己的材料與工具，即使像王鐸這樣面貌張揚的書家，也莫能自外。歷史上關於「不擇紙筆」的記載，很可能只是書家的自我標榜，或者出於傳記作者的個人想像。

## 四、餘 論

雖說王鐸自己也承認，那些用不好的筆、墨完成的作品有時不見得是劣作。如一六四九年十月書〈菊潭纂峨嵋山紀，覽之作十首卷〉，雖「夜書無墨之嘉」，又「無善筆」，但自覺「不惡」。（圖 38）我們在前文分析時，也指出王鐸使用了精良文房的作品，也未必全是佳作。作品的優劣，有時還關係到書家的觀念、身體狀態、環境、場景等種種因素，文房並不具有唯一的決定性。

140（唐）李肇，《唐國史補》，收入《唐五代筆記小說大觀》（上海：上海古籍出版社，2000），卷上，頁 163。

141（明）王鐸，《擬山園選集》詩集（清刻七十五卷本），七古，卷 3，頁 16a-17a。

不過值得思考的是，今天的研究者很少將那些文房精良、筆精墨潤的作品視為王鐸的代表作，相反，一些使用了「不稱」的工具與材料的作品，在他們看來，更具視覺衝擊力，更具挫折感與活力，也更能表現那個天崩地坼的時代。正如我們在研究王鐸的應酬作品時也發現，一些王鐸自稱靜心書寫或是寫付家藏的精品不見得能引起我們的共鳴，而有些在喧囂酒宴上的即席揮毫雖有種種瑕疵，卻更具鼓蕩人心的力量。<sup>142</sup>

書家個人的自我感受和評價與後世的認知和讀解之間所形成的張力，促使我們進一步思考以下問題：作品的優劣、藝術風格的確認，藝術家本人的感受能否作為依據？藝術家的感受是否就準確？是否就被後世接受？後世評論者如何在當代趣味與藝術家本人的感受之間尋求平衡？

附記：本文的主體內容曾在「2014揚州書法高層論壇」上宣讀，此次發表又得到季刊兩位評審人的鼓勵與幫助，謹此致謝。本文的進一步修改也獲益於香港利榮森紀念計畫的資助。

---

142 參見薛龍春，〈應酬與表演：關於王鐸書法創作情境的一項研究〉，《臺灣大學美術史研究集刊》，29期（2010.9），頁157-216。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- (唐)李肇，《唐國史補》，收入《唐五代筆記小說大觀》，上海：上海古籍出版社，2000。
- (唐)孫過庭，《書譜》墨蹟本，國立故宮博物院藏。
- (宋)李昉纂，《太平御覽》，石家莊：河北教育出版社，1994，冊7。
- (宋)歐陽修，〈試筆〉，收入華東師範大學古籍整理研究室編，《歷代書法論文選》，上海：上海書畫出版社，1981。
- (宋)蘇易簡，《文房四譜》，清光緒十萬卷樓叢書本。
- (明)王世貞，《弇州四部稿》，明萬曆刻本。
- (明)方以智，《物理小識》，收入《景印文淵閣四庫全書》，臺北：商務印書館，1986，冊867。
- (明)王肯堂，《鬱岡齋筆塵》，明萬曆三十年刻本。
- (明)文震亨，《長物志》，收入《景印文淵閣四庫全書》，臺北：商務印書館，1986，冊872。
- (明)王鐸，《王覺斯詩》，天津圖書館藏黃居中抄本。
- (明)王鐸，《王覺斯詩》，上海圖書館藏殘本。
- (明)王鐸，《擬山園初集》，明刊七十一卷本。
- (明)王鐸，《擬山園選集》文集，收入北京圖書館編，《北京圖書館古籍珍本叢刊》，北京：書目文獻出版社，1998，冊111。
- (明)王鐸，《擬山園選集》詩集，清刻五十四卷本，臺北：學生書局影印，1985。(明)丘兆麟，《已吾集》，收入《四庫禁毀書叢刊》，北京：北京出版社，1997，集部，冊9。
- (明)汪珂玉，《珊瑚網》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》，上海：上海書畫出版社，2000，冊5。
- (明)李蛟禎，《增城集》，臺北漢學研究中心藏尊經閣文庫影印明崇禎刊本複製本。
- (明)沈德符，《萬曆野獲編》，北京：中華書局，1997。
- (明)高濂，《遵生八箋》，明萬曆刻本。
- (明)屠隆，《考槃餘事》，明陳眉公訂正秘笈本。
- (明)陳道修、黃促昭纂，《(弘治)八閩通志》。
- (明)黃道周，《黃漳浦集》，清同治刻本刊本。
- (明)張萱，《西園存稿》，清康熙四年序刊本，據日本內閣文庫影印。
- (明)張鳳翼，《譚輅》，明萬曆刊本。

- (明) 張鏡心,《雲隱堂文集》,清康熙十一年刻本。
- (明) 梁雲構,《豹陵二集》,收入《四庫未收書輯刊》,北京:北京出版社,1998,輯7冊17。
- (明) 謝肇淛,《五雜俎》,上海:上海書店出版社,2001。
- (明) 謝肇淛,《文海披沙》,明萬曆三十七年刊本。
- (明) 薛岡,《天爵堂文集》,收入《四庫未收書輯刊》,北京:北京出版社,2000,輯6冊25。
- (明) 戴澳,《杜曲集》,收入《四庫禁毀書叢刊》,北京:北京出版社,1997,集部,冊71。
- (明) 顧起元,《客座贅語》,收入《續修四庫全書》,上海:上海古籍出版社,1995,冊1260。
- (清) 王弘撰,《山志》,收入《續修四庫全書》,上海:上海古籍出版社,1995,冊1136。
- (清) 丁廷樞修、趙起士纂,《(康熙)徽州府志》,清康熙三十八年刊本。
- (清) 王無咎纂,《擬山園帖》,南京:江蘇古籍出版社,2000。
- (清) 王望霖纂集,《天香樓藏帖》,收入《王鐸法帖墨蹟珍品集》,鄭州:河南美術出版社,1995。
- (清) 朱彝尊,《曝書亭集》,四部叢刊景清康熙本。
- (清) 宋琬,《安雅堂文集》,收入《續修四庫全書》,上海:上海古籍出版社,1995,冊1405。
- (清) 李鶴年纂集,《敬和堂藏帖》,清同治十年刻。
- (清) 吳修纂集,《昭代名人尺牘》,杭州:西泠印社,清光緒三十四年。
- (清) 查慎行,《人海記》,收入《續修四庫全書》,上海:上海古籍出版社,1995,冊1177。
- (清) 紀昀,《閱微草堂筆記》,收入《續修四庫全書》,上海:上海古籍出版社,1995,冊1269。
- (清) 洪亮吉,《卷施閣集》,《續修四庫全書》,上海:上海古籍出版社,1995)冊1467冊。
- (清) 孟常裕纂修、徐元燦增補,《(康熙)孟津縣志》,清康熙四十七年增刻本。
- (清) 翁方綱,《復初齋詩集》,清刻本
- (清) 彭孫貽,《茗齋集》,影四部叢刊續編本。
- (清) 陳名夏,《石雲居詩集》,收入《四庫全書存目叢書》,濟南:齊魯書社,1997,集部,冊201。
- (清) 陳夔麟,《寶迂閣書畫錄》,民國石印本。
- (清) 張廷濟,《清儀閣所藏古器物文》,臺北:臺聯國風出版社,1980。
- (清) 張廷濟,《清儀閣題跋》,收入盧輔聖主編,《中國書畫全書》,上海:上海書畫出版

社，2000，冊 11。

- (清)陶樸，《紅豆樹館書畫記》，收入《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1995，冊 1082。
- (清)裴景福編，《明清名人尺牘墨寶》，上海：文明書局，1922。
- (清)謝章鋌，《賭棋山莊集》，清光緒刻本。
- (清)薛所蘊，《桴庵詩》，收入《四庫全書存目叢書》，濟南：齊魯書社，1997，集部，冊 197。
- (清)錢謙益著、錢曾注、錢仲聯點校，《錢牧齋全集》，上海：上海古籍出版社，2003。
- (民國)石國柱修、許承堯纂，《〈民國〉歙縣志》，民國二十六年鉛印本。

## 二、近代論著：

- 卜正民 (Brook, Timothy)，《縱樂的困惑：明朝的商業與文化》，臺北：聯經出版事業公司，2004。
- 上海書畫出版社編，《港臺海外藏歷代法書》，上海：上海書畫出版社，1992，冊 5。
- 文物編輯委員會編，《書法叢刊》，北京：文物出版社，1989，輯 18。
- 王鐸系列叢帖編委會編，《王鐸法帖墨蹟珍品集》，鄭州：河南美術出版社，1995。
- 村上三島編，《王鐸の書法》，東京：二玄社，1999。
- 明清名家書法大成編輯委員會，《明清名家書法大成》，上海：上海書畫出版社，1994。
- 范金民，《明清江南商業的發展》，南京：南京大學出版社，1998。
- 香港藝術館編，《虛白齋藏中國書畫——書法》，香港：香港藝術館，2003。
- 徐邦達，《徐邦達集》，北京：紫禁城出版社，2006。
- 黃思源主編，《王鐸書法全集》，鄭州：河南美術出版社，2005。
- 崔爾平選編，《歷代書法論文選續編》，上海：上海書畫出版社，1993。
- 楊新主編，《王鐸繪畫珍品》，鄭州：河南美術出版社，1997。
- 劉濤，《中國書法史·魏晉南北朝卷》，南京：江蘇教育出版社，2002。
- 薛龍春，〈應酬與表演：關於王鐸書法創作情境的一項研究〉，《臺灣大學美術史研究集刊》，29 期 (2010.9)。
- 靜嘉堂編，《中國繪畫》，東京：靜嘉堂文庫，昭和 61 年。

## **Instruments, Materials and Wang Duo's Calligraphy**

Xue, Longchun  
Nanjing Arts University

### **Abstract**

Although the saturated ink and unrestrained brush strokes in the surviving calligraphic works by Wang Duo seem to suggest a lack of attention to the quality of the materials, existing records point to the contrary. Highly particular about his writing instruments, Wang Duo favored such quality materials as the ink brushes produced in Huzhou, the ink sticks produced in Huizhou, the Duan inkstone, the silk and satin manufactured in Songjiang, and the Xuande paper. Materials of inferior quality not only disrupted Wang's enthusiasm for composing, but also reduce the expressiveness of his calligraphic works.

On the one hand, Wang Duo's own discussions of writing instruments and materials in his colophons help to illuminate certain formal aspects of his works. On the other, the formal qualities of his surviving works are also indicative of the instruments and materials he had used. Generally speaking, works executed with materials of superior quality usually exhibit polished and fluid brush strokes in smooth and rich ink tones. Those rendered with inferior tools, however, oftentimes contain broken and sometimes angular strokes as well as abrupt transitions between thick and thin lines. The contrast between saturated and dry ink also appears starker in these works. Interestingly, present day scholars often regard the latter group of works as representative of Wang Duo's calligraphy. This divergence between the artist's own opinions of his work and the opinions of the later generations poses a difficult problem for research on ancient calligraphy.

**Keywords:** Writing instruments Wang Duo, late Ming and early Qing dynasty, calligraphy

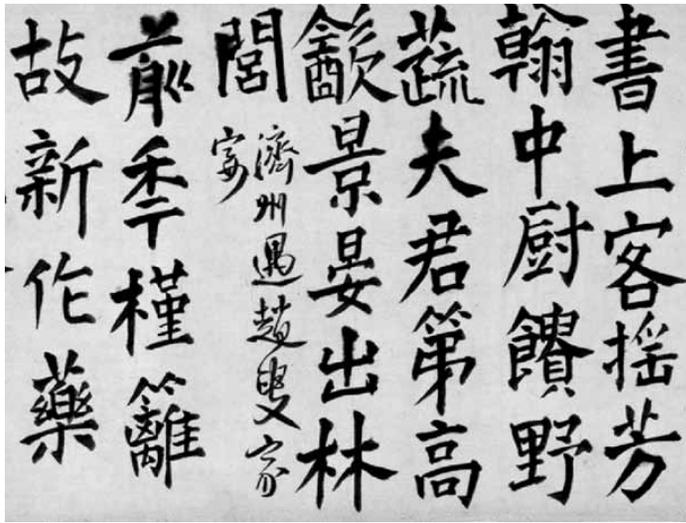


圖 1 明 王鐸〈王維詩卷〉 綾本 21×166.8cm 北京故宮博物院藏

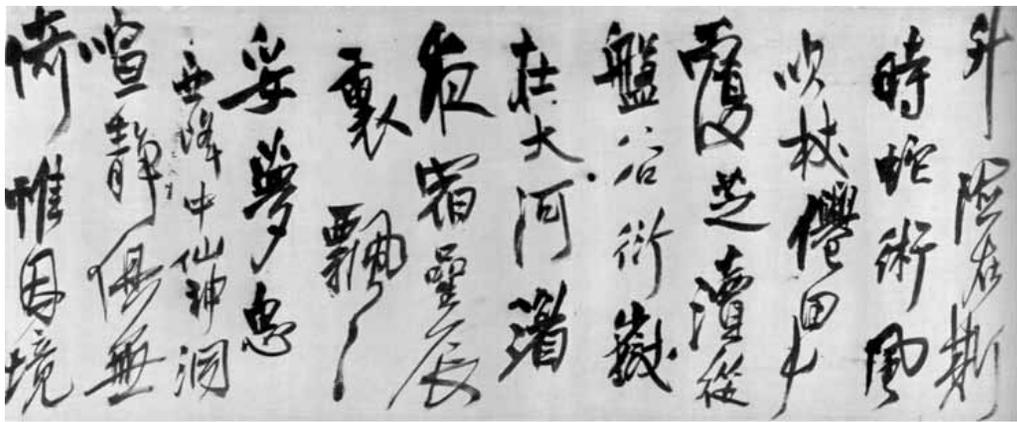


圖 2 明 王鐸〈自作詩卷〉 綾本 31.2×407cm 香港藝術館藏

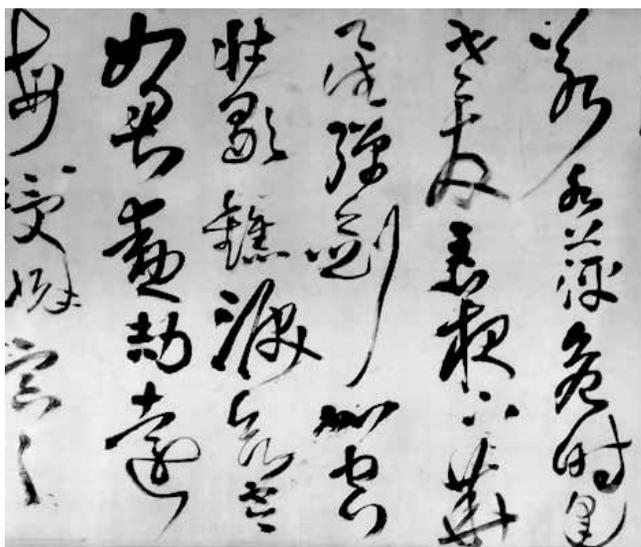


圖 3 明 王鐸〈自作詩卷〉 綾本 27×173cm 北京榮寶 1997 年春拍拍品

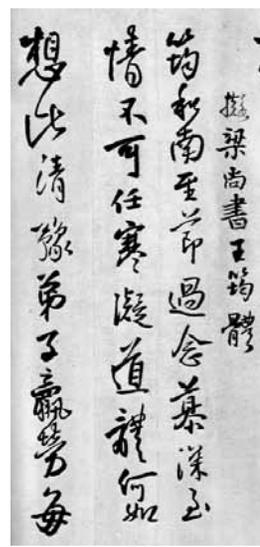


圖 4 明 王鐸《臨淳化閣帖及山水卷》 紙本 32.8×610.8cm 日本大阪市立美術館藏

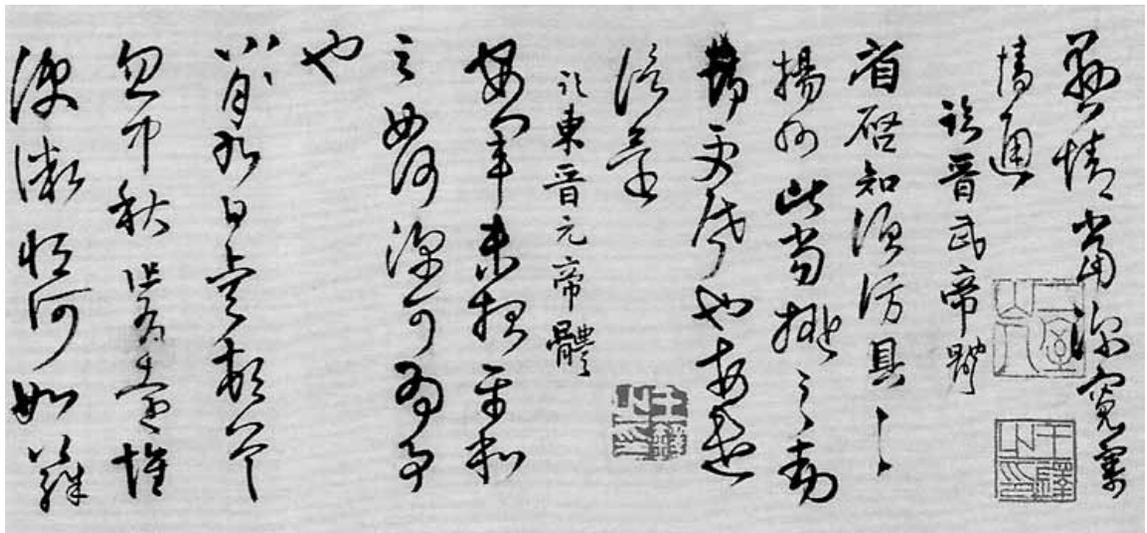


圖 5 明 王鐸〈臨淳化閣帖卷〉 紙本 21.5×121.5cm 上海博物館藏

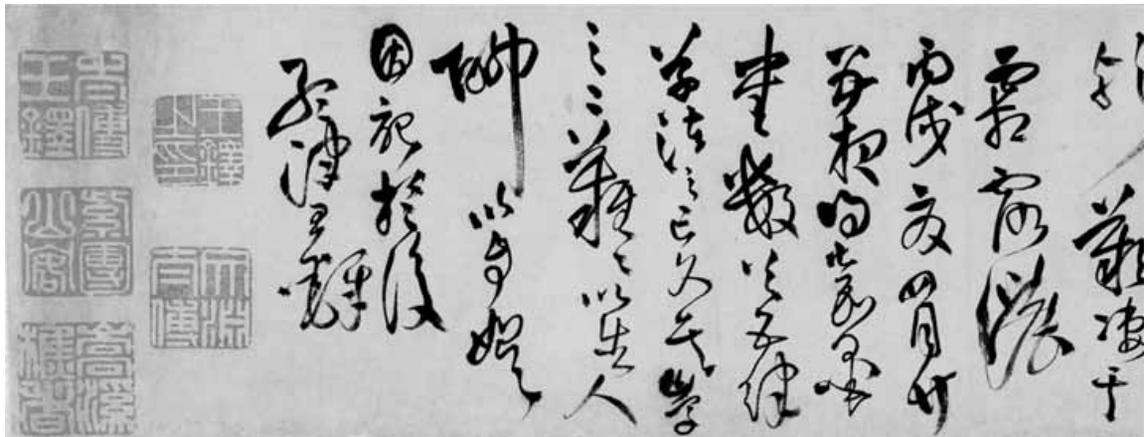


圖 6 明 王鐸〈唐詩五律卷〉 紙本 尺寸不詳 臺北私人藏

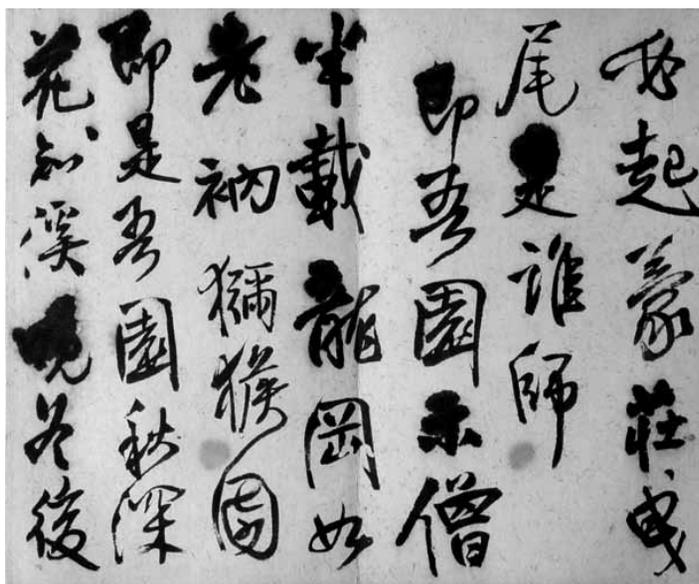


圖 7 明 王鐸〈贈湯若望詩冊〉 紙本 每開 25.8×15.8cm 美國舊金山亞洲藝術館藏

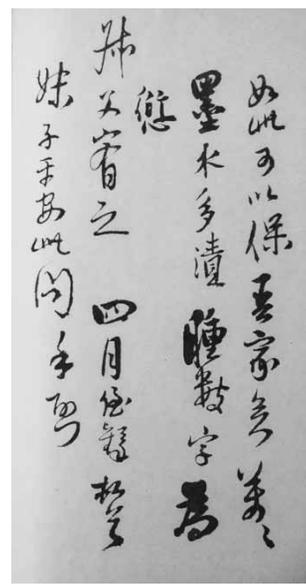


圖 8 明 王鐸〈與叔父札〉 紙本 尺寸不詳 《明清名人尺牘墨寶》 第一冊

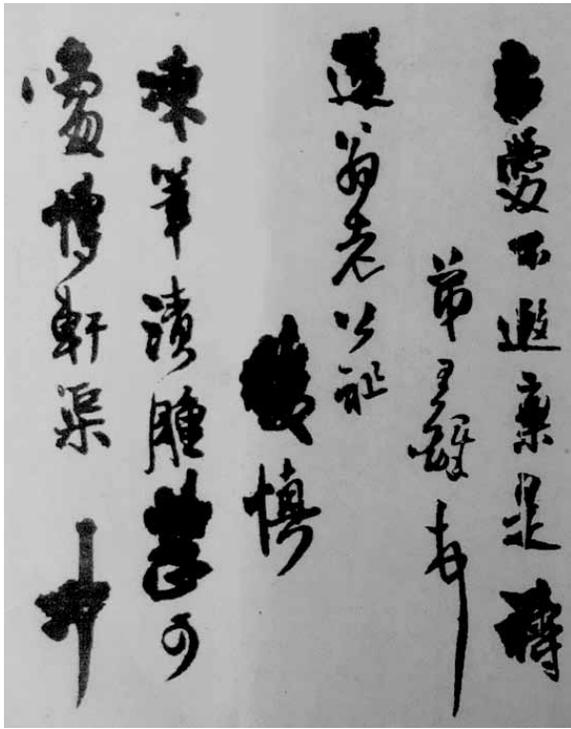


圖 9 明 王鐸〈與劉尚信札〉 紙本 尺寸不詳  
《明清名人尺牘墨寶》第一冊

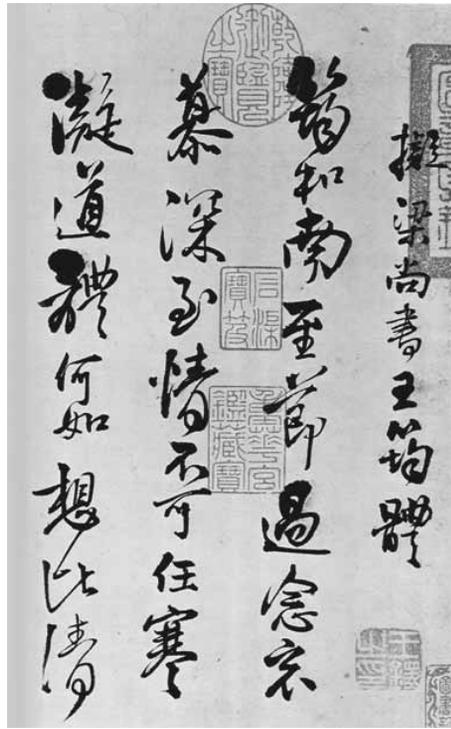


圖 10 明 王鐸〈臨淳化閣帖卷〉 紙本  
尺寸不詳 《王鐸の書法》 卷篇二

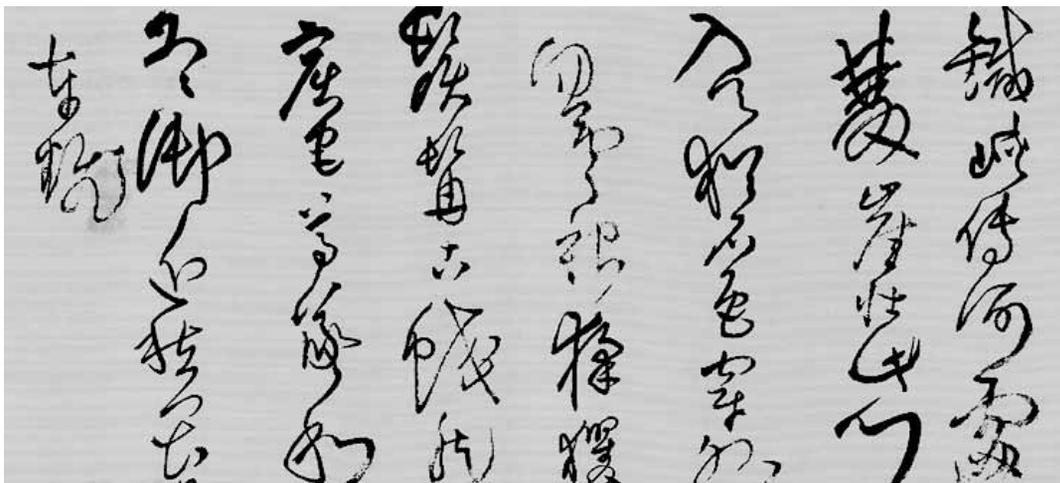


圖 11 明 王鐸〈唐五律九首卷〉 紙本 30.9×574.8cm 《港臺海外藏歷代法書》第五冊

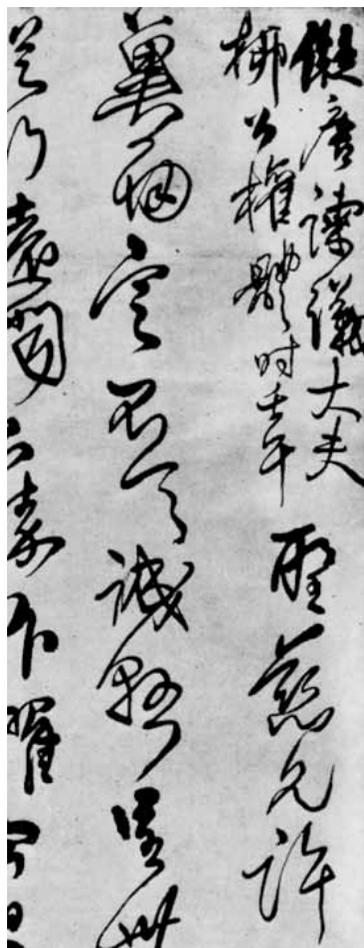


圖 12 明 王鐸〈臨柳公權帖軸〉綾本 269×55cm  
《王鐸の書法》條幅篇

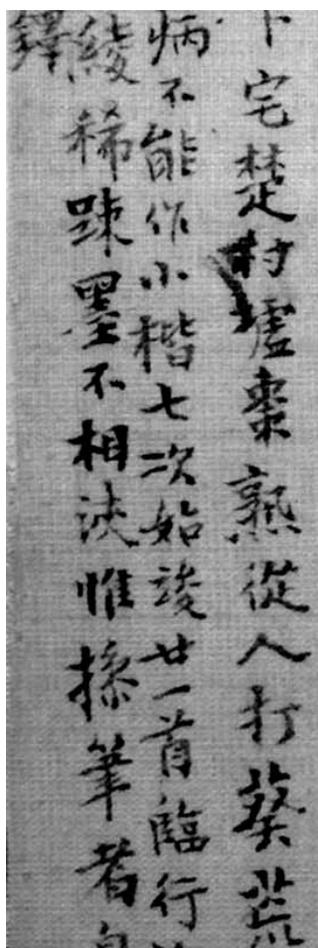


圖 14 明 王鐸〈琅華館杜甫詩卷〉綾本 今析為冊 3 開每開尺寸  
不詳 香港近墨堂基金會藏

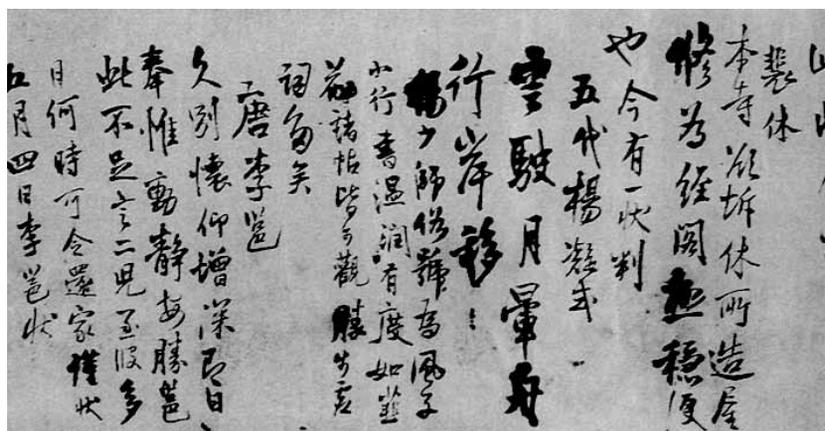


圖 13 明 王鐸〈臨汝帖卷〉綾本 29×210cm 北京翰海 1996 年秋拍拍品

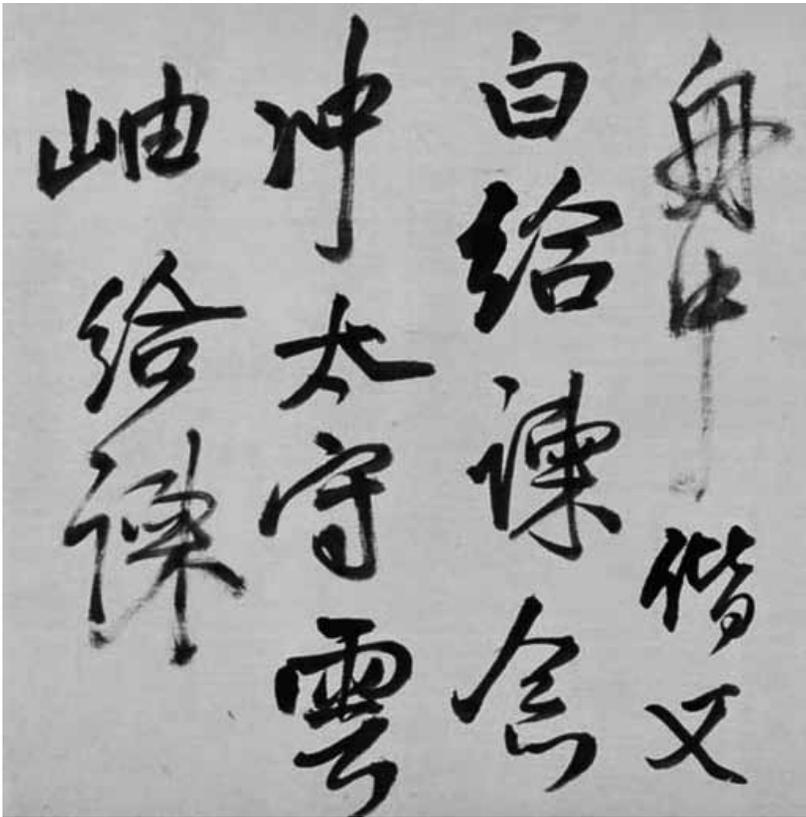


圖 15 明 王鐸〈自作詩卷〉 紙本 32×698cm 日本東京國立博物館藏

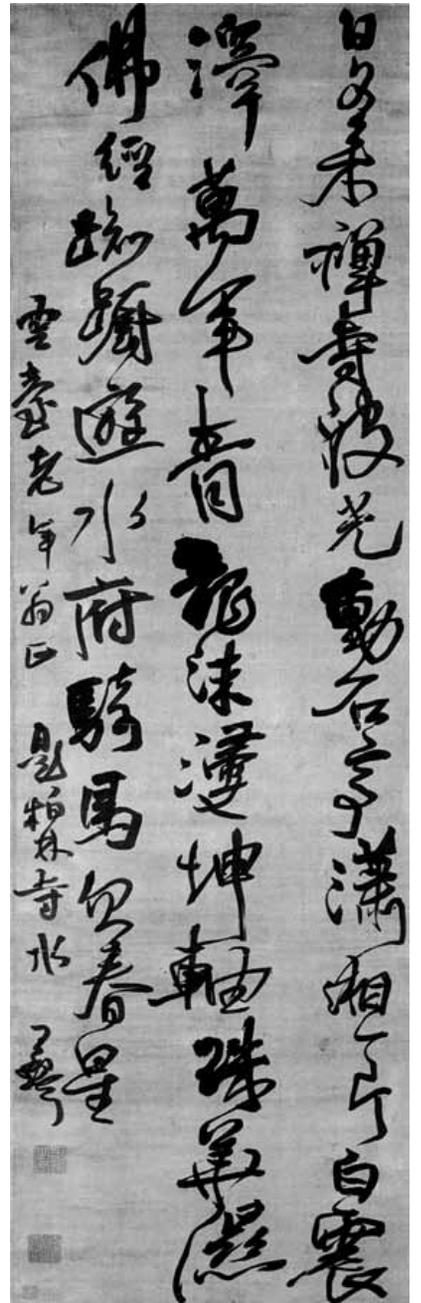


圖 17 明 王鐸〈題柏林寺水軸〉 綾本 195.5×52.5cm 《王鐸の書法》條幅篇

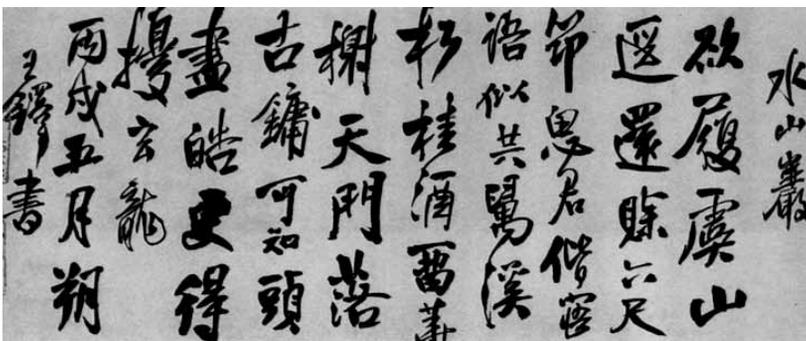


圖 16 明 王鐸〈自作五言詩卷〉 綾本 27×253cm 天津藝術博物館藏



圖 18 明 王鐸  
 〈臨蘭亭序並律詩〉  
 花絹本 16 開每開  
 25.3×17cm  
 吉林省博物館藏

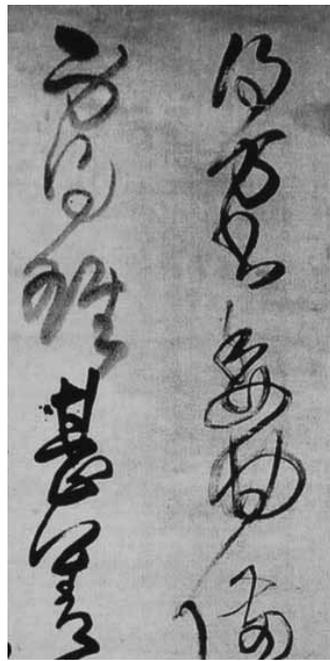


圖 19 明 王鐸〈臨二王草書  
 軸〉 絹本 201.3×55.4cm  
 煙台市博物館藏

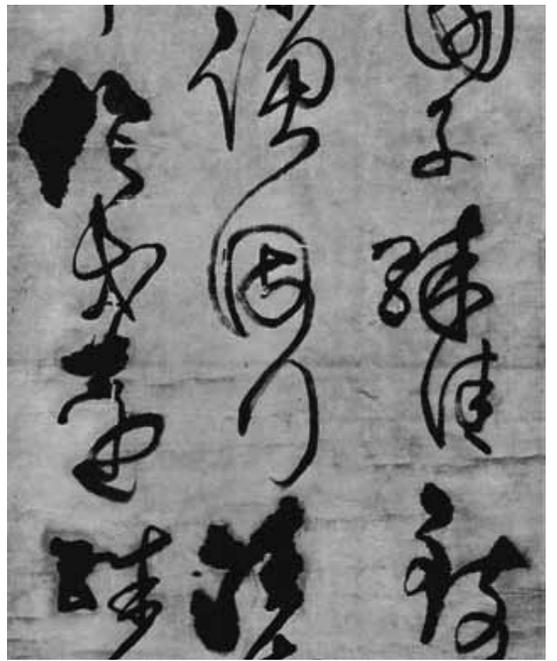


圖 20 明 王鐸〈臨小園子帖軸〉 綾本  
 273×49cm 日本東京國立博物館藏

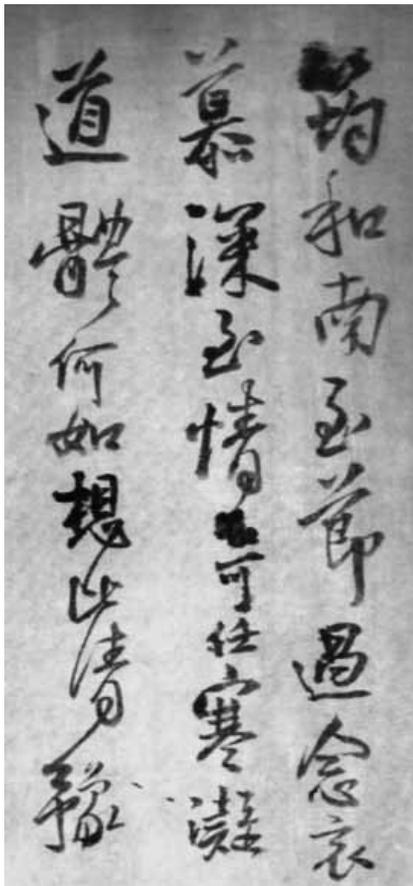


圖 21 明 王鐸〈臨閣帖卷〉 紙本  
 尺寸不詳 《王鐸の書法》卷第  
 二

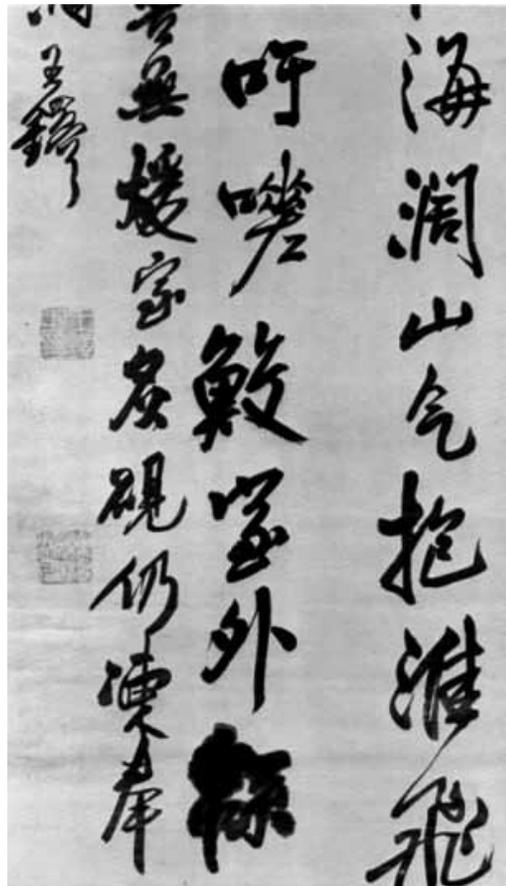


圖 22 明 王鐸〈高郵作軸〉 綾本  
 238×51cm 《王鐸の書法》條幅篇

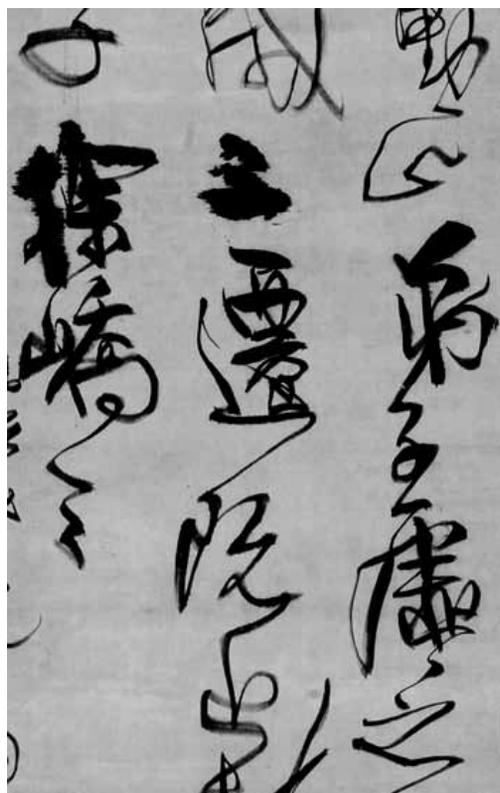


圖 23 明 王鐸〈臨徐嶠之帖軸〉 綾本  
271×53cm 美國觀遠山莊藏

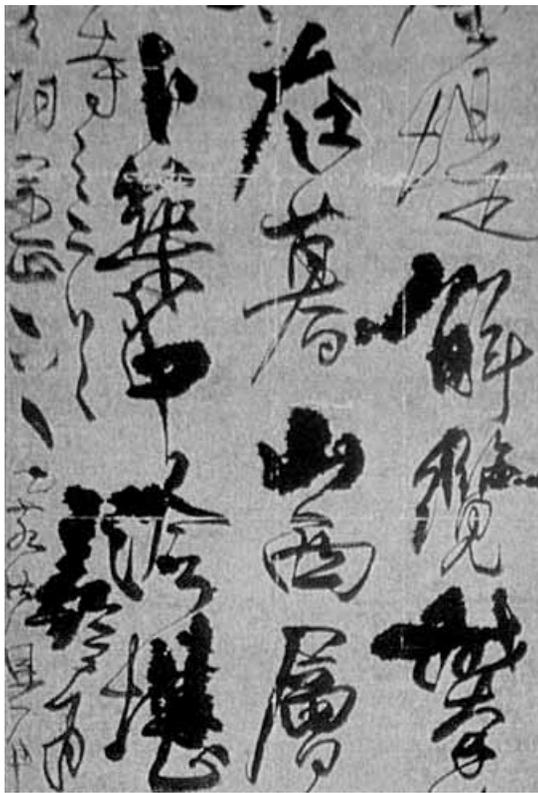


圖 24 明 王鐸〈金山寺之二首軸〉 綾本  
274×55.9cm 安徽省博物館藏

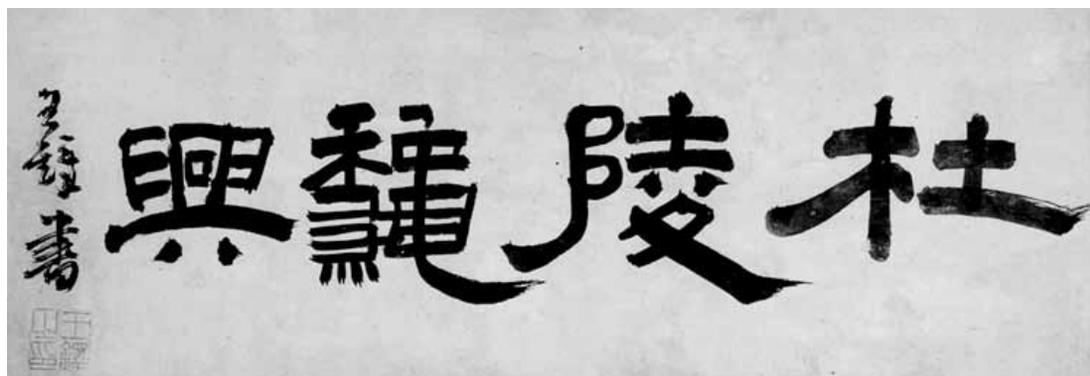


圖 25 明 王鐸〈杜甫秋興詩卷〉 引首 紙本 尺寸不詳 廣州美術館藏

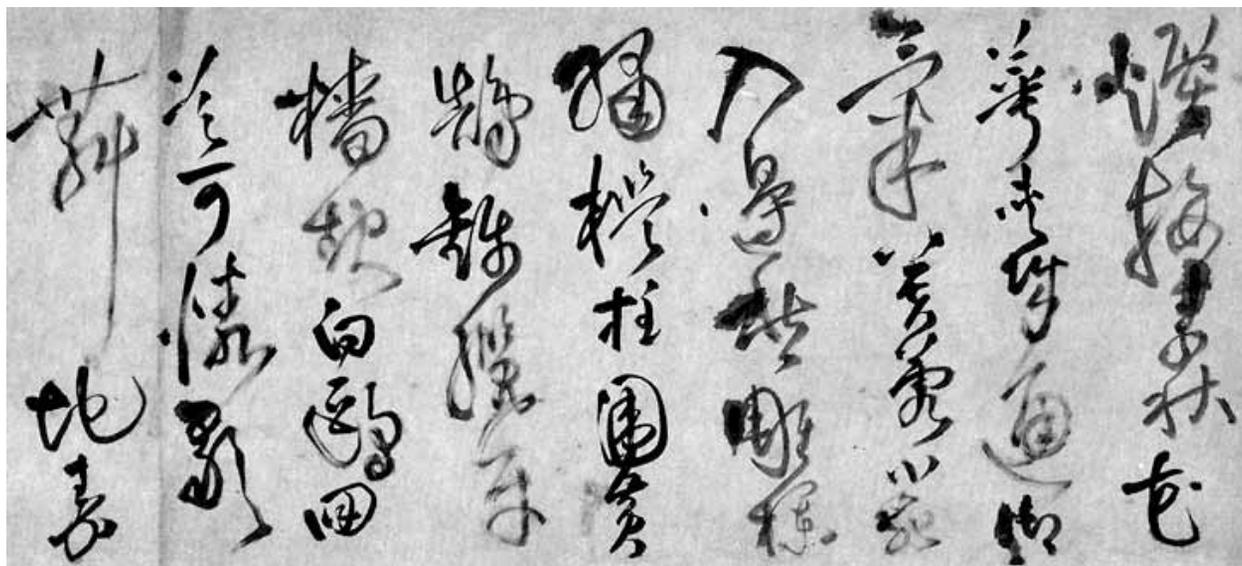


圖 26 明 王鐸〈杜甫秋興詩卷〉 紙本 28×420.5cm 廣州美術館藏



圖 27 明 王鐸〈文語軸〉 綾本 156×46cm 北京翰海 1998 年春拍拍品

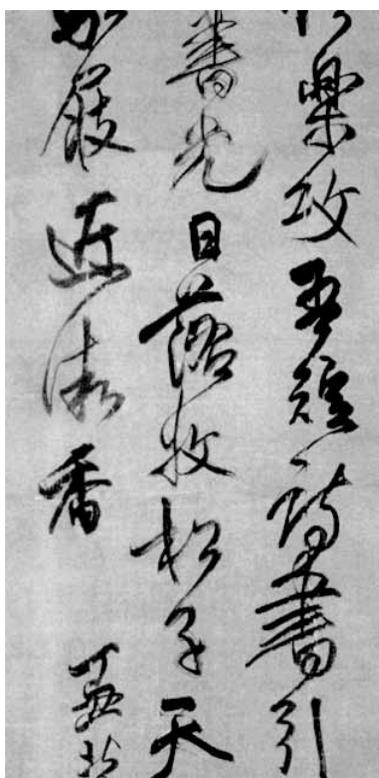


圖 28 明 王鐸〈杜甫秋野詩軸〉 綾本 245×50cm 廣州美術館藏



圖 29 明 王鐸〈寄德宗開士軸〉 綾本 237×51.5cm 中國嘉德 2000 年春拍拍品

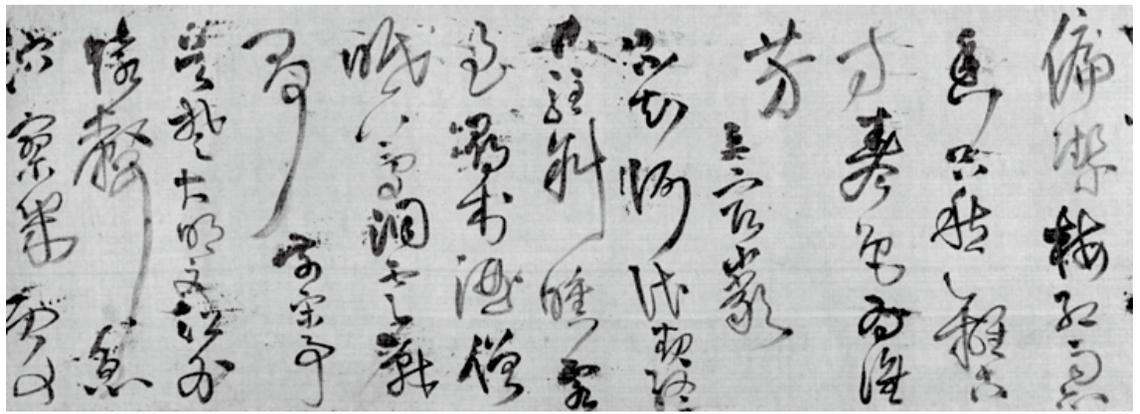


圖 30 明 王鐸〈自作詩軸〉 絹本 27.5×479cm 北京匡時 2015 年春拍拍品

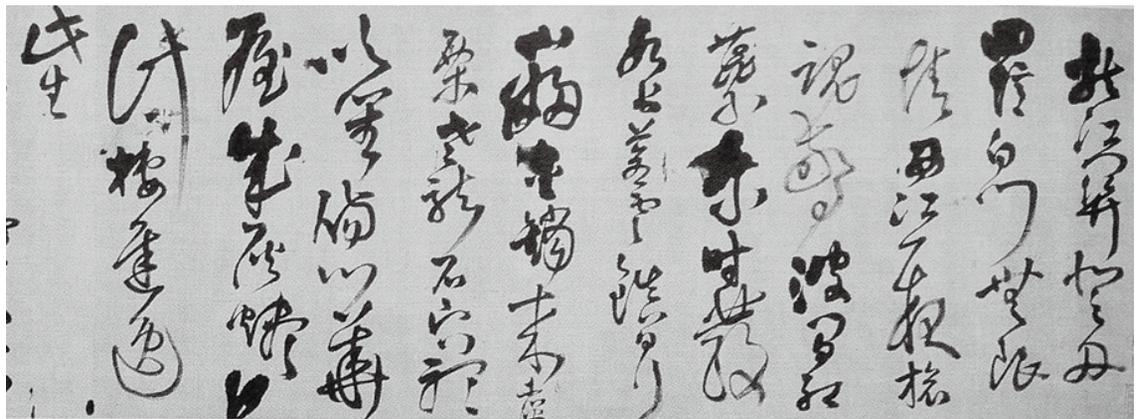


圖 31 明 王鐸〈自作詩卷〉 綾本 25.4×198cm 赤井清美藏

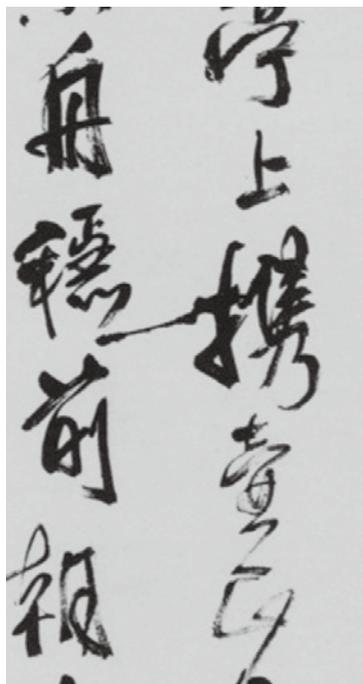


圖 32 明 王鐸〈清涼山枕江亭  
屈靜原招飲作軸〉 紙本  
348×73.8cm 美國大都會  
藝術博物館藏

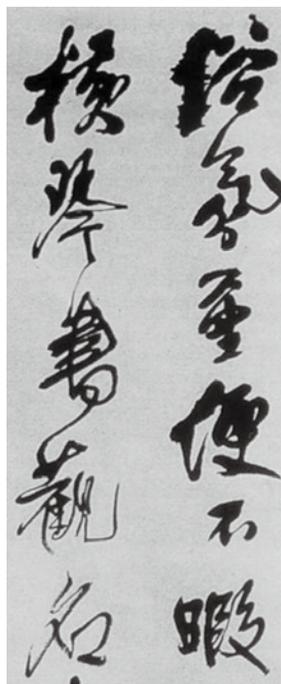


圖 33 明 王鐸〈文語軸〉 絹  
本 240×46cm 上海  
朵雲軒藏

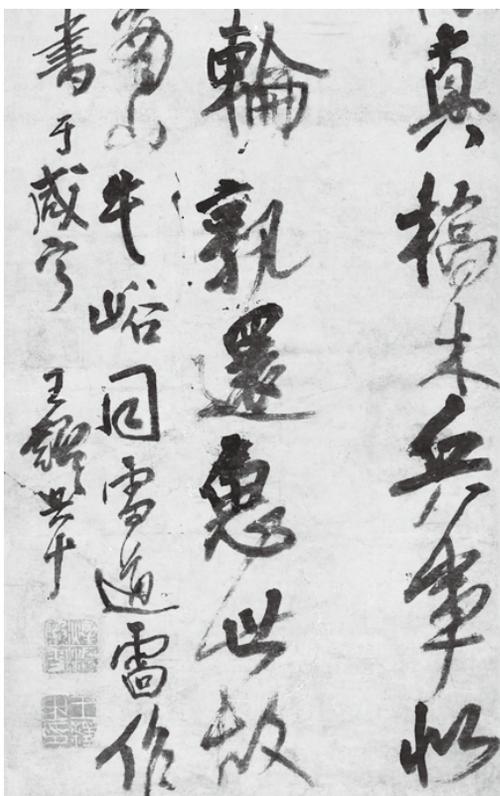


圖 34 明 王鐸〈華頂觀詩軸〉 紙本  
221×48cm 北京盤古 2014 年春拍賣品

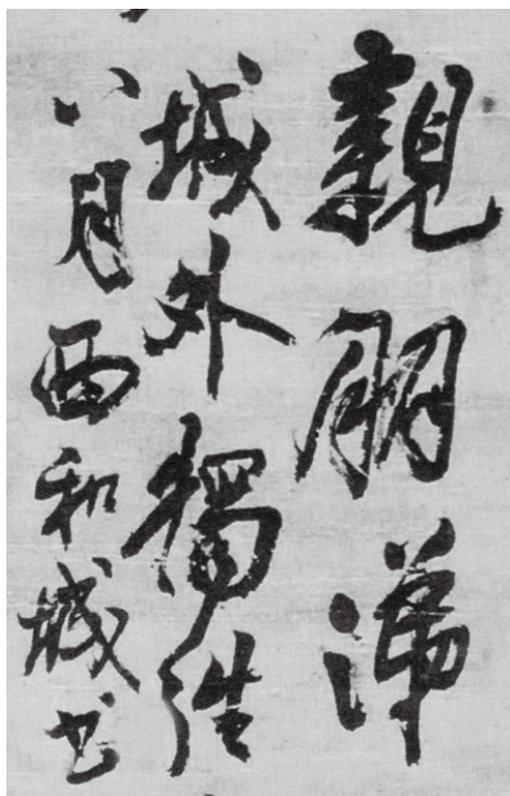


圖 35 明 王鐸〈城外獨往詩軸〉 絹本  
147.5×62cm 青島市文物商店藏

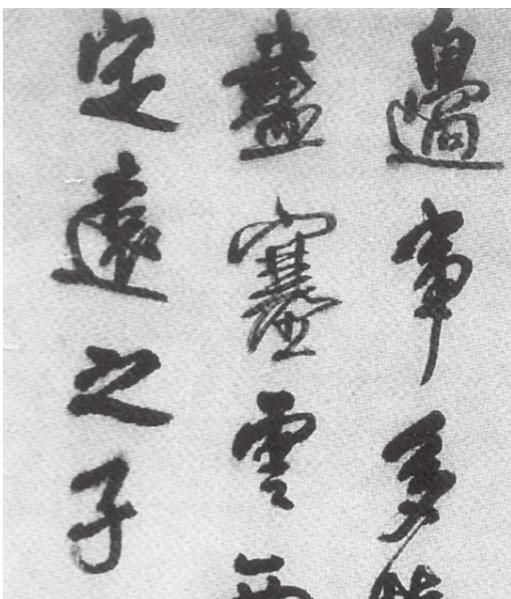


圖 36 明 王鐸〈錢起詩軸〉 綾本 尺寸不詳  
日本書道學院藏

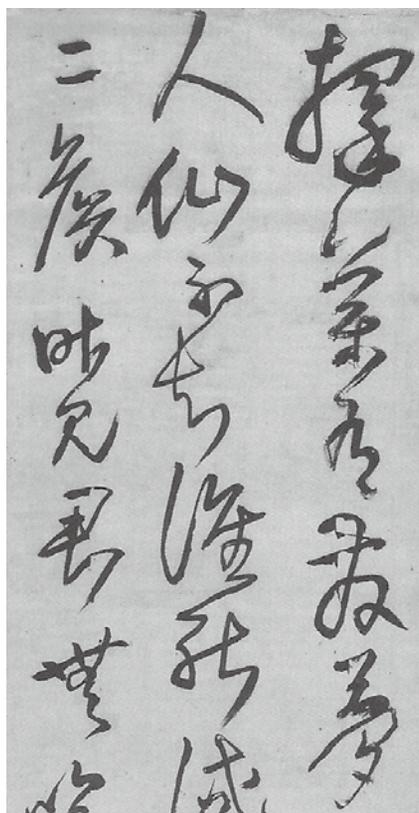


圖 37 明 王鐸〈臨擇樂帖軸〉 綾本  
201.8×37cm 《王鐸書法展紀念冊》

