

溥心畬家世與南渡前書學經歷之探究

林香琴

An Exploration of Pu Hsin-Yu's Family Background and Calligraphy Experiences in Mainland China / Lin, Shiang-chin

摘要

溥心畬(1896-1963)，出身清代恭王府，自幼接受皇子王孫的文治武功教育，1949年渡海來台，以詩、書、畫三絕享譽藝壇。藝術史家將其水墨畫與黃君璧、張大千並稱為「渡海三家」，研究者眾多，卷帙浩瀚；雖然他在書法上有傑出的表現，但迄今學術界對其書法之研究尚屬鳳毛麟角。本研究企圖利用傳記研究法、藝術社會史、藝術風格分析等方法論，來探究其家世與南渡前之書學經歷，以究明其如何逐步形塑自我書風。內容分為三大領域：首先，探究其家世背景，得自皇室的文治武功教育，厚植其書法根柢；其次，探究恭王府重要的收藏，開啟他廣泛臨摹的書學經歷，培養不凡的眼界；再其次，探究其繼承清代宮廷古典傳統書風的精神命脈；最後探究，時代與文化氛圍對其書風之影響。研究結果發現，被譽為「台灣三百年來帖學第一人」的溥心畬，其俊秀飄逸的書風，實是築基於南渡之前的家世與書學經歷。

關鍵字：溥心畬書法、詩書畫三絕、帖學第一人、俊秀飄逸書風

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

前言

「南渡」在中國歷史上，通常都有不得不往南遷徙的迫切性，馮友蘭（1895-1990）撰寫的《國立西南聯合大學紀念碑文》（1946），從古代大中國歷史的視角作回顧，針對「南渡」一詞的意義作了深刻闡述：

稽之往史，我民族若不能立足于中原、偏安江表，稱曰南渡。南渡之人，未有能北返者。晉人南渡，其例一也；宋人南渡；其例二也；明人南渡，其例三也。風景不殊，晉人之深悲；還我河山，宋人之虛願。……¹

「南渡之人，未有能北返者」，舊王孫溥心畬（圖1）就是一例。1949年，國共內戰破局，政治版圖一分为二，來自大江南北的一兩百萬移民潮，渡過浪潮洶湧的台灣海峽，隨著蔣氏政權進入台灣的文人、書畫家為數眾多，以實際施作改變了台灣藝文發展的情況。

溥心畬是清道光皇帝的曾孫，恭親王奕訢（1832-1898）²之孫，貝勒載瀜次子，於1949年渡海來台，執教於省立台灣師範學院藝術系（今台灣師範大學美術系），以詩、書、畫三絕享譽台灣藝壇，藝術史家將其水墨畫與黃君璧、張大千並稱為「渡海三家」，研究者眾多，卷帙浩瀚，可以說已經到了汗牛充棟的地步。雖然溥氏在書法上有傑出的表現，但其在繪畫上之成就較受到矚目，迄今學術界對其書法之研究尚屬鳳毛麟角。

學術界對於眾多渡海來台的書法碩彥有「渡海五家」之說，溥心畬的書法成就，被推舉為「渡海五家」之一，首先提出此觀點是汪中。³

汪中先生所謂「渡海五家」：陳含光、于右任、溥心畬、劉太希、臺靜農，固無論矣，陳定山、彭醇士乃至李猷、李滌生……身分背景容或不同，專長亦有所差，但舞文弄墨之餘，「視書法為餘技」的心理，比起他們的先輩，亦不遑多讓。⁴

台灣位於中國領土的東南邊陲，自古以來就遠離中原政治文化的中心，主流

¹ 岳南，《南渡北歸》，台北，時報出版社，2011年，無頁碼。

² 恭親王奕訢，是宣宗皇帝的第六子，少年時即喜好武術，與四兄奕訢（文宗咸豐）同在書房肆武事，曾經製槍法二十八勢，刀法十八勢，宣宗特別頒賜「棣華協力」嘉勉；道光時，受盡西人入侵之辱，宣宗臨死前自愧不配入享太廟，且積極提倡武功，奕訢受此影響頗深，參見《清史稿》卷227、列傳第8；《清宣宗實錄》卷476。

³ 汪中（1926-2010），字履安，號雨盦，安徽桐城人。歷任台灣師範大學國文系、台灣大學、東海大學等校中文系所教授，曾三度赴韓國講學，為當代詩學的權威。書學顏真卿、米芾，隸書得鄧石如、何紹基、臺靜農筆意，卓然成家。書法專輯有《雨盦書翰集》兩輯、《汪中書法集》、《雨盦書札》暨手寫詩集《雨盦和陶詩》等，參見陳欽忠，《臺灣藝術經典大系書法藝術卷·風規器識·當代典範》，台北，藝術家出版社，2006年，頁126。

⁴ 陳欽忠，〈學者書法家典範——于大成書學述論〉，收入《近代書畫藝術發展回顧——紀念呂佛庭教授百歲冥誕國際學術研討會論文集》，台北，國立台灣藝術大學，2010年，頁56。

的文人書畫家從未進入台灣從事書畫的開疆闢地工作。1949 年的時代變局，造成知識分子往台灣的逃難遷徙，以中原傳統書風改變戰後台灣書法的發展史。根據杜忠誥的觀點，當時除了像故宮博物院、中央研究院、中央圖書館等頂級文物搬運抵台之外，隨著政府渡海來台人士，也有不少是來自中原各界的頂尖菁英，因緣際會，全都聚集到此彈丸之地，文化密度之高，創開千古奇局。

書壇如于右任、董作賓、溥儒、臺靜農、王壯為等，無不學藝雙優，且多為文化藝術界龍象，創作之外或從事教學，栽培後進，為台灣學術發展與書法教育注入大量活血，凝聚了新希望，是為新血注入期。⁵

中原主流文人書家被迫落腳台灣，將台灣視為復興中華文化的基地，國民政府努力進行書法的拓展，書壇如于右任、董作賓、溥儒、臺靜農、王壯為等都屬文人書法家，于右任的碑學、董作賓的甲骨文書法、溥儒的帖學、臺靜農的碑帖融合、王壯為玉石簡帛書風等，充分顯現戰後台灣書法發展，是呈現多元與成為主流的時代意涵。溥心畬的書法以「學藝雙優」的特質，受到推崇。

曾經對溥心畬書法作專文研究有何傳馨〈溥心畬與清代宮廷書法〉、王家誠〈溥心畬的書法藝術〉與麥青龔〈溥心畬〉等；作部分專文研究的學者有詹前裕〈溥心畬繪畫研究〉、啟功〈溥心畬先生南渡前的藝術生涯〉等；研究溥心畬書法作為學位論文有高雄師範大學國文教學所胡順展《溥儒書法研究》碩士論文（2008）；作為部分學位論文，有中國文化大學藝術研究所在職專班董良順《師古超塵、雅逸儒士——溥儒先生書法與繪畫藝術之研究》碩士論文（2003）；中興大學中文研究所王瓊馨《溥心畬詩書畫研究》博士論文（2011）等。而這些研究，尚未有以檢視古代中國書法史，皇室為了掌控權力，採取道德與權力的象徵為議題，來探究其書風成形之經歷者。

本文寫作的目的，有別於上述幾家的論點，試圖將溥心畬的書法置於中國書法史中皇室所塑造的道德與權力象徵的論述主軸，從家世、教育、收藏、臨摹、師承與交友等脈絡分述，利用傳記研究法、藝術社會史與藝術風格分析等之方法論，藉此究明其書風成形之經歷，補述前人研究之不足。

一、家世與清朝皇子王孫教育

儒家的正統路線認為，國家的主要目的是支持和維護道德、社會和文化的秩序，使天下和諧太平。為了達到此目的，首先要求統治階級必須要有德行。⁶因

⁵ 杜忠誥，〈書法在台灣〉，《中華書道季刊》68期，2010年6月，頁14。

⁶ Benjamin Isadore Schwartz, in *Search of Wealth and Power: Yen Fu and the West*, Cambridge: Belknap

此，從漢代開始官方就特別重視書法的書寫，書法被視為道德的象徵。⁷作為一位書家，出身清代皇室的溥心畬，在時代背景的條件之外，家世顯然是影響他一生書風成形的基礎。

班宗華 (Richard Barnhart) 指出，溥心畬做為皇室的一員，必須探討他的背景，以及這個背景對他創作的影響。在中國傳統中，皇室不僅是強而有勢的地方，同時也是為社會樹立典範的地方；而清朝皇室最重要的觀點是要尊重過去與傳統，如此才能保有他們本身的控制。清人因為不是漢人，所以承天命並不覺得安心，更要保持傳統。⁸本文先從其家世背景論述，企圖究明得自皇子王孫的文治武功教育，以及重要的收藏與臨摹，開啟他不凡的眼界與臨摹的功力，逐步形塑其俊秀飄逸的書法風格。

(一) 家世

清光緒 22 年 (1896) 7 月 25 日，貝勒愛新覺羅載瀅的次子溥心畬出生。這一天，恰巧是咸豐皇帝的忌辰，所以家人就將他的生日改為 7 月 24 日。他的祖父是恭親王奕訢，從咸豐皇帝即位之後，就在政壇上叱吒風雲。溥心畬的誕生，對此際在政壇失意、奉旨「養病」的恭親王來說，是重要的添丁之喜。出生後第三日，光緒皇帝就賜名為「溥儒」，意為「君子儒」，「心畬」是他後來所取的字。⁹啟功 (1912-2005) 說：

溥心畬先生，名溥儒，字心畬。按溥、毓、恆、啟的排輩，他屬於我曾祖輩，他家一直襲著王爵。心畬先生雖為側室所生，但家資仍很富饒，所以在我眼中，他自然屬於「貴親」，不敢隨便攀附。再說他不但門第顯赫，而且詩、書、畫、都有很高的造詣，在當時社會上享有盛譽，被公認為「王公藝術家」。¹⁰

Press of Harvard University Press, 1964, p.10.

⁷ Adriana G. Proser, *Moral Characters: Calligraphy and Bureaucracy in Han China (206 B.C.E.-C.E.220)*, Ann Arbor Mich.: University Microfilms International, c1995. Thesis (Ph.D.)-Columbia University, 1995, pp.58-59.

⁸ 班宗華 (Richard Barnhart) 講評，何傳馨撰，〈溥心畬與清代宮廷書法〉，收入《張大千溥心畬詩書畫學術討論會論文集》，台北，國立故宮博物院，1994 年，頁 467-468。

⁹ 溥心畬的母親項夫人為載瀅的側福晉，上有一嫡母所生之兄溥偉襲恭親王爵位，下有二弟溥佑和溥德。項夫人是廣東南海人，為書香世家，屬廣東駐防旗。父親在北京太醫院，做一名小官。項夫人自幼飽讀經書，對家中僕婦慈和，對溥心畬則督教甚嚴，在爾後避難和隱居生活中，更親自教導讀經。溥心畬認為其一生造詣與節操，得之於母教。參見王家誠，《溥心畬傳》，台北，九歌出版社，2002 年，頁 5。

¹⁰ 啟功說，我只是一个初出茅廬的晚輩，豈敢隨便高攀人家為老師。但按姻親關係論，他的母親是我祖母的親姐姐，他是我的表叔。我十八九歲的時候，漸漸在詩畫方面有了些小名氣，在一次聚會中，遇到溥心畬先生，他是個愛才的人，便讓我有時間到他那去，那時他住在恭王府

表 1 溥心畬家世表¹¹

道光皇帝	皇長子	奕緯		
	皇次子	奕綱		
	皇三子	奕繼		
	皇四子	奕訢(文宗咸豐)		
	皇五子	奕詝(惇親王)	載瀛(貝勒)	溥雪齋
	皇六子	奕訢(恭親王)	載滢(貝勒)	溥心畬
	皇七子	奕譞(醇親王)	載灃(攝政王)	溥儀(宣統)
	皇八子	奕詒		
	皇九子	奕誦		

幼年時期住在恭親王府(圖 2)的溥心畬,皇居是北京人人欽羨的和珅(1750-1799)故居,¹²其建築豪華程度在北京王府中首屈一指。咸豐元年分府,恭親王奕訢分到乾隆年間大學士和珅宅第。當年不滿 20 歲的恭親王,得此名冠京城、僅次於皇家園林的巨宅,諸王無不稱羨。他更將此歷史盛蹟大加整修,分為王府和花園前後兩大部分,前部為辦公居家之處。花園名「萃錦園」(圖 3),取集眾方精英,成一代名園之意。¹³位於什剎海畔的恭王府,傳說就是曹雪芹筆下《紅樓夢》裡的「大觀園」。

溥心畬出生前十年左右,被慈禧太后排擠的恭親王,多半避居在西山戒壇寺牡丹院中。他捐款修廟,除了虔誠信奉佛教之外,也廣蓄詩書和古代字畫用來消磨隱居歲月。恭王府的收藏,數量更為可觀,如陸機〈平復帖〉、易元吉《聚猿圖》等名跡,比內府所藏書畫珍品有過之無不及。這些文化遺產,是日後溥心畬兄弟避居戒壇寺時心靈的滋養。¹⁴滿清滅亡後,溥心畬雖然淪為一介平民,但在精神上卻是不折不扣的貴族,也是備受矚目的經學家、詩人和書畫大師,這完全

萃錦園。但我母親早就教導我,對於貴親,非請莫到。但心畬先生卻真的愛才,在日後有見面機會時,他總是問我為何不去,這樣我才敢經常登門求教。參見啟功口述,趙仁珪、章景懷整理,《啟功口述歷史》,香港,中華書局,2005年,頁90。

¹¹ 安雙成,《滿漢大辭典》,瀋陽,遼寧民族出版社,1993年,頁1170-1171。

¹² 據(清)薛福成《庸盦筆記》卷3記載有關〈查抄和珅住宅花園清單〉:「正屋一所(十三進七十二間)、東屋一所(七進三十八間)、西屋一所(七進三十三間)、徽式新屋一所(六進二十二間)、花園一所(樓臺四十二座)、東屋側室一所(五十二間)、欽賜花園一所(樓臺六十四座、四角更樓十二座、更夫一百二十名)、雜房(一百二十餘間)……」,參見薛福成,《庸盦筆記》,上海,商務印書館,1915年,頁58-59。

¹³ 王家誠,《溥心畬傳》,台北,九歌出版社,2002年,頁25-26。

¹⁴ 王家誠,《溥心畬傳》,台北,九歌出版社,2002年,頁26。

得力於恭親王府的教育與收藏。

(二) 清朝之皇子王孫教育

清朝入關之後，承接明代紫禁城作為皇居，亦承接其皇子教育方式。萬曆皇帝學習的地方是文華殿，每日的功課有：經書、書法和歷史。¹⁵清朝嚴格的皇子教育始自康熙時期，皇子六歲要接受漢文的經史子集，以及滿文、騎射的教育。身為恭親王之孫的溥心畬，在恭王府中亦接受這一套皇子王孫教育系統。溥氏弟子陳雋甫所撰寫的〈溥心畬先生自述〉提到幼年時所受的文治武功教育：

余六歲入學讀書，始讀論語、孟子，共六萬餘字，初讀兩三行，後加至十餘行，必得背誦默寫。論語、孟子讀畢，再讀大學、中庸、詩經、書經、春秋三傳、孝經、易經、三禮、大戴禮、爾雅，在當時無論貴胄及四海讀書子弟，年至十六七歲，必須將十三經讀畢。七歲學作五言絕句詩，八歲學作七言絕句詩，九歲以後，學作律詩五、七言古詩。……師又命圈點句讀史記、漢書、通鑑及呂氏春秋；朱子語錄及莊子、老子、列子、淮南子等書，圈點句讀便不容易心浮氣躁讀過。¹⁶

由關外入主中原的滿族人，其在入關之前就普遍接受漢化的教育，漢學的修養成為皇室王孫必備的功課。溥心畬回憶幼年的教育：

余自幼年失怙，先母項太夫人守節撫孤，延師於家，下榻園中，師為歐陽鏡溪先生，江西宜春縣人，官內閣中書。時貴胄子弟，讀書法政學堂，因師下榻園中，早起讀書至八時，遂赴學校，讀法政，英文、數學等課；歸家，飯後，上夜課，每日如是，新舊兼習。¹⁷

從溥心畬自傳中得知，他接受如此嚴格的教育系統，與年紀略小十歲的堂弟溥儀(1906-1967)的皇子教育並無二致。溥儀的英文老師，英國人莊士敦(Reginald, F. Johnston, 1874-1938)¹⁸論及清代的皇子教育，拂曉即起，接受漢、滿文，以及

¹⁵ 黃仁宇，《萬曆十五年》，北京，三聯書店，1997年，頁11。

¹⁶ 「十歲學馳馬，兼習滿文，並習英文、數學……。家塾師教，必先理學，以培根柢，必以正心修身為體，應對進退之禮節為用；故經之外，必講朱子全書、進思錄、理學正宗、大學衍義、歷代名臣傳等書，意在使先入為主，發啟義，雖讀萬卷，博覽各家，不至走入歧途，以此培植賢才，為施教之本源，中庸曰：『修道之謂教』，此所以修道也，然後講到訓詁，即每字之意義，以及名物之學，止講訓詁，必須由小學入手，故許氏《說文解字》一書，必須在二十歲以前熟讀，方能探本窮源，再講諸經之箋傳注疏，即有條而不紊矣。又須詳記六經源流，即漢學師承，既有經書根柢，正義在心然後旁及諸子百家之書，雖理論不同，……自《史漢綱鑑》，《資治通鑑》分成數遍讀之。」參見陳雋甫，〈溥心畬先生自述〉，《雄獅美術月刊》39期，1974年5月，頁15-22。

¹⁷ 溥心畬，〈溥心畬先生自傳〉，《溥心畬畫集》，臺北，國立歷史博物館，1981年，頁8。

¹⁸ 莊士敦(Reginald, F. Johnston)，蘇格蘭人，早年就讀愛丁堡大學，曾獲牛津大學文學碩士學位。1898年參加英國海外殖民地工作，抵達香港。1919年，由李鴻章之子李經邁推薦，通過

英文文學教育。

當我開始到毓慶宮授課時，師傅們上課的時間是這樣安排的：每天早晨，陳寶琛第一個進宮，夏季是早晨五點半，冬季是六時。這完全是根據宮裡的古老傳統安排的，因為朝會都在拂曉時舉行。……八時半左右，由滿文師傅伊克坦授課。十時至十一時，由朱益藩授課。下午一時半由我授課，我的課照例上兩個小時。

清代皇子王孫教育的另一重要內容就是書法，作為未來的帝王或是親王一旦親臨百姓，良好的書法藝術是必備的能力。¹⁹康熙、雍正都擅長書法，王士禛《居易錄》卷三即曾記載康熙之言：「東宮暨諸皇子皆工書如此，蓋宋明以來之盛事也」。²⁰莊士敦也觀察到了，即使大清帝國已經走到了窮途末路，溥儀仍然精通漢字書法。

在現存制度下，他所受的教育要求他花相當多的時間去練習書法。他的祖先也有幾位擅長書法藝術的。中國皇帝有一種習慣，喜歡把自己的大字墨跡作為貴重禮物，賞賜內廷要員、舊臣和民國政府的官員。這類御筆的捲軸上，一般總是蓋有一方或是幾方皇帝的專用玉璽。我的學生的玉璽上，通常刻有「宣統御筆」幾個字。²¹

至於溥心畬是否曾經至德國留學，歷來眾說紛紜，根據民國23、24年就與他交往的張目寒說，在台灣有一次遇到溥心畬，見他心緒不佳，詳問之下，他表示有人認為他沒有進過學校，留學德國也是假的，對他的人格來說，是一大恥辱，所以將口述學歷請人油印分送，作為澄清。後來張目寒過訪溥氏，收到他一份自述學歷手稿，請其保存。²²〈溥心畬學歷自述〉中提及18歲畢業於北京市內法政大學，19歲進入德國柏林大學。

余年十八歲，是時余嫡母、長兄皆居青島匯泉山（在馬場前），余因省親至青島，遂在禮賢書院補習德文。因德國亨利親王之介紹（亨利親王為德

外交途徑，進入故宮擔任溥儀英文教師。他與溥儀的感情深厚，除了教授英文之外，也向溥儀介紹西方文化與歐洲的思想。1924年，溥儀被逐出紫禁城之後，莊士敦調任威海衛，直到1930年威海衛歸還給中國政府，他回到英國，任教於倫敦大學。1934年，在倫敦出版 *Twilight in the Forbidden City* 一書。英文版扉頁上寫道：「謹以此書呈獻給溥儀皇帝陛下，及其在長城內外的人民，經過這個黃昏和長夜之後，正在迎接一個新的更為幸福的時代曙光。」參見莊士敦（Reginald, F. Johnston）著，淡泊、思齊譯，〈譯者前言〉，《紫禁城的黃昏》，北京，紫禁城出版社，1992年，無頁碼。

¹⁹ 熊賢君，《皇子教育——雕龍刻鳳盼成器》，臺北，文津出版，1996年，頁171。

²⁰ 李放輯，《皇清書史》卷首五，台北，明文書局，1985年，頁27。

²¹ 莊士敦（Reginald, F. Johnston）著，淡泊、思齊譯，《紫禁城的黃昏》，北京，紫禁城出版社，1992年，頁125。

²² 王家誠，《溥心畬傳》，台北，九歌出版社，2002年，頁60。

皇威廉第二之弟，時為海軍大臣），遊歷德國，考入柏林大學，時余年十九歲，為甲寅年。三年畢業後，回航至青島，時余嫡母為余完婚，余是年二十二歲，是年夏五月完婚。六月二十四日回北京馬鞍山戒台寺，攜新婦拜見先母，後即在寺中讀書。明年生長女韜華，秋八月，再往青島省親，乘輪至德國，以柏林大學畢業生資格，入柏林研究院，在研究院三年半，畢業得博士學位。回國時，余年二十七歲。²³

王家誠考證各方的說法之後，認為溥心畬是否留德及獲得雙博士等往事，是爭論達數十年之久的懸案，說法不一，又缺乏直接的證據，所以無法下一定論。²⁴不論溥心畬是否具有德國的博士學位，其在書法上的成就，有目共睹。

二、廣泛臨摹的書學經歷

從西元1世紀的東漢開始，書寫材料和書寫技術都更為精進。某些特定的書跡片斷，特別是東晉（370-420）諸名家的手跡，被視為中國書法的風格原型以及審美的標準。這些風格成了書法作品的典範，奠定了書法的古典傳統基礎。²⁵歷代書法家大都從臨摹前代知名碑帖入手，溥心畬幼年時期即致力於此。所以啟功指出，他的藝術成就：「畫的成就天分多，書的成就人力多。」²⁶

唐太宗確立王羲之的傳統貫徹整個唐代。五代時期（907-960）戰火摧毀關中平原，古典的傳統被保留在後蜀王國的宮廷、南唐和吳越王國。宋朝的軍隊征服了這些國家，其書法家和書法收藏家也被吸引到宋朝的首都。宋太宗（在位976-997）是更進一步宣揚古典傳統的帝王，意義為使他的政治和文化的地位成為合法的正統，所以皇帝教導翰林院的書法家學習王羲之的風格。²⁷歸納分析此一敘述，歷代皇室特重承襲前代的收藏，是為了表明政權的合法性，書法被賦予政治性。因此，屬於皇室系統的恭王府收藏，豐富了溥心畬的書學經歷。

溥心畬從青年時期的《上方山志》、《白帶山志》到晚歲的《四書經義集證》、《十三經師承略解》、《慈訓纂證》、《毛詩經證》，乃至一生的詩文集，彙集前清遺民傳略和詩文的《靈光集》，類似筆記小說的《華林雲葉》等，皆有手寫本傳

²³ 溥心畬，〈心畬學歷自述〉，《溥心畬畫集》，臺北，國立歷史博物館，1981年，頁11。

²⁴ 王家誠，《溥心畬傳》，台北，九歌出版社，2002年，頁68。

²⁵ Lothar Ledderose, *Mi Fu and the Classical Tradition of Chinese Calligraphy*, Princeton, N.J.: Princeton University Press, c1979, p.3.

²⁶ 啟功，〈溥心畬先生南渡前的藝術生涯〉，收入國立故宮博物院編，《張大千溥心畬詩書畫學術討論會》，台北，國立故宮博物院，1994年，頁248。

²⁷ Amy McNair, *The Upright Brush: Yan Zhenqing's Calligraphy and Song Literati Politics*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 1998, p.5.

世。這些手寫本，在世人眼中，思想、文學與書道並重。但遺作中，有關書法方面的言論卻十分有限。僅於一篇自傳和由弟子記錄的自述中，提及學書的過程，一篇「論畫」和「論書」，同刊於民國47年世界書局出版的字帖《寒玉堂論書畫真書獲麟解》中。²⁸本文有關溥心畬臨習碑帖的經歷，以〈溥心畬先生自傳〉、〈溥心畬先生自述〉和啟功的論述來剖析。

溥心畬自己書寫的〈溥心畬先生自傳〉，談到學書的歷程：

書則始學篆隸，次北碑、右軍正楷，兼習行草。十二歲時，先師（時有龍子恕、歐陽鏡溪兩位塾師），使習大字以增腕力，並習雙鉤古帖以練提筆。時家藏晉唐宋元墨跡，尚未散失，日夕吟習，並雙鉤數十百本，未嘗間斷，亦未嘗專習一家也。²⁹

王家誠歸納分析這簡短的自傳，包含三個問題：1. 所習書體的進程；2. 增強腕力，鍛鍊提筆的要領；3. 學習和收藏哪些古代碑帖。溥心畬臂力和腕力的訓練方式，說得比前面詳細：以懸腕和磨墨，使運腕圓轉，字跡平正。懸腕在紙上細畫圓圈，是訓練腕力圓轉的方法之一。溥心畬少年時期，與溥德同練太極拳，稍長，心畬練習騎馬射箭，對臂力的鍛鍊，都有很大的影響。³⁰臨書成為中國書法訓練重要的過程，一般人無緣親炙名家手跡，而得天獨厚的溥心畬，卻可以朝夕臨摹恭王府中所藏晉唐宋元古帖，培養不凡的眼界。

陳雋甫筆錄，〈溥心畬先生自述〉，學書經歷改變為：

初寫篆隸、真書，大字由顏柳歐，後即專寫裴休《圭峰碑》。小楷初寫《曹娥碑》、《洛神賦》，後亦寫《隋碑》。行書臨《蘭亭》、《聖教》最久，又喜米南宮書，臨寫二十年，知米書出王大令、褚河南，遂不專寫米帖。……，余初學米書，只有欹測獷野，而少秀逸，不知探本溯源，至有此病，後學大令虞褚，始稍稍改正。³¹

此自述透露出他的書學檢討，臨米芾書長達二十年，自覺欹測獷野，缺少他想要的秀逸之氣，所以往上溯源，知道米芾書法根源於王羲之、虞世南、褚遂良，於是在三家書法上下功夫，以補救臨米書之後書風欹測獷野，缺少秀逸之氣的弊病。

唐代是法書成就極高的年代，書法名家輩出，唐碑成為後代文人書臨的典

²⁸ 王家誠，〈溥心畬的書法藝術〉，《故宮文物月刊》190期，1999年1月，台北，頁42-44。

²⁹ 〈溥心畬先生自傳〉，收入國泰美術館編，《國泰美術館選集·溥心畬書畫集》第9輯，台北，國泰美術館，1978年，頁96。

³⁰ 王家誠，〈溥心畬的書法藝術〉，《故宮文物月刊》190期，1999年1月，台北，頁44-45。

³¹ 陳雋甫筆錄，〈溥心畬先生自述〉，《雄獅美術》39期，1974年5月，頁23。

範，啟功指出溥心畬臨過柳公權的〈玄秘塔碑〉，後來臨過裴休的〈圭峰碑〉，從得力處看，大概在〈圭峰碑〉（圖 4）上所用功夫最多。有時刀斬斧齊的筆劃，內緊外鬆的結字，都是〈圭峰碑〉的特點。接近 50 多歲時候，寫的字特別像成親王永理的精楷，也見到先生不惜重資購買成親王晚年的楷書。旗下人寫字，可以說沒有不從成親王書法（圖 5）入手，甚至以成親王為最高標準的，³²成親王的書風被諸王孫認為是宮廷書法的典範。

永理（1752-1823），是乾隆皇帝第十一子，封成親王。政治上少有作為，研習詩文、書法，遂成大家，為「乾隆四家之一」。書法初師趙孟頫、歐陽詢，後涉足前代諸家，深得古人用筆之意。精真、行二體，兼及篆隸。³³溥心畬的書法風尚亦有趙孟頫皇室書風，其成就也是專精真、行二體，兼及篆隸。

啟功又說，恭王府家所藏的古法書，可稱勝過《石渠寶笈》，最著名的首推西晉陸機的〈平復帖〉，其次是唐摹本王羲之〈遊目帖〉，再次是〈顏真卿告身〉，再次是懷素的〈苦筍帖〉；宋人的字有米芾〈五札〉、吳說〈遊絲書〉等等。

先生（溥心畬）曾親手雙鈎《苦筍帖》許多本，還把鈎本令刻工上石。至於先生自己得力處，除《苦筍帖》外，則是《墨妙軒帖》所刻的《孫過庭草書千字文》，這也是先生常談到的。其實這卷《千文》是北宋末南宋初的一位書家王昇的字跡。王昇還有一本《千文》，刻入《岳雪樓帖》和《南雪齋帖》，與這卷的筆法風格完全一致。這卷中被人割去尾款，在《千文》末尾半行空處添上「過庭」二字，不料卻還留有「王昇印章」白文一印。王昇還有行書手劄，與草書《千文》的筆法也足以印證。論其筆法，圓潤流暢，確極妍妙，很像米臨王羲之帖，但畢竟不是孫過庭的手跡。³⁴

表 2 啟功論述溥心畬南渡前所臨習的碑帖

書體	名稱	年代與作者	來源	實際作者
楷書	〈玄秘塔碑〉	唐·柳公權		
楷書	〈圭峰碑〉	唐·裴休		
楷書		清初·永理		

³² 啟功，〈溥心畬先生南渡前的藝術生涯〉，收入國立故宮博物院編，《張大千溥心畬詩書畫學術討論會》，台北，國立故宮博物院，1994年，頁248。

³³ 永理，字鏡泉，號少庵、詒晉齋主人，參見單國強，《清代書法》，香港，商務印書館，2001年，頁103。

³⁴ 啟功，〈溥心畬先生南渡前的藝術生涯〉，收入國立故宮博物院編，《張大千溥心畬詩書畫學術討論會》，台北，國立故宮博物院，1994年，頁248-249。

草隸	〈平復帖〉	西晉·陸機	恭王府家所藏	
草書	〈遊目帖〉	東晉·王羲之	恭王府家所藏	唐代摹本
楷書	〈顏真卿告身〉	唐·顏真卿	恭王府家所藏	
草書	〈苦筍帖〉	唐·懷素	恭王府家所藏	
草書	〈孫過庭草書 千字文〉	唐·孫過庭	〈墨妙軒帖〉	北宋末南宋初 王昇摹本
行書	〈米芾致永仲 五札帖〉	宋·米芾	恭王府家所藏	
草書	〈遊絲書〉	南宋·吳說	恭王府家所藏	

(林香琴整理)

四、繼承清代宮廷書風

雷德侯 (Lothar Ledderose) 指出，1500多年來，中國書法史一直為強大的藝術系統所支配，這種傳統前後連貫，在世界藝術中罕有與其匹敵的。書法傳統中審美與風格的連貫，反應了加強士大夫階層的整體性。凡立志於仕道的人首先要精通書法，書法也是統治階級證明自己身分的重要手段，維護著統治階層的統一。³⁵探究此觀點，透露出書法被賦予權力的象徵，清代皇室對宮廷書風的塑造，先是皇帝提倡，再藉由科舉考試，形塑古典傳統的書風。

入關之前，女真族就具有漢化的傾向，吸收了世居遼東的漢族的知識份子和在戰爭中被俘擄的明朝官員，仿效漢族官員讓子弟就學讀書，在遼東實行以科舉考試的方法選拔文官，依明朝政權建立六部管理政府。1644年定都北京後，承接明朝皇宮紫禁城(圖6)，出於政局的考量，或是本身的喜好，清初的帝王多對書、畫、詩、詞等藝術表現出極大的興趣，有時也親自實踐。³⁶康有為《廣藝舟雙楫》談到：

至我朝聖祖，酷愛董書，臣下摹仿，遂成風氣。思白於是祀夏配天，汲汲乎欲祧吳興而屍之矣。香光俊骨逸韻，有足多者，然局束如轅下駒，蹇怯如三日新婦，以之代統，僅能如晉元、宋高之偏安江左，不失舊物而已。故明人類能行草，雖絕不知名者，亦有可觀，蓋帖學大行故也。……國朝書法，凡有四變：康、雍之世，專仿香光；乾隆之代，競講子昂；率更貴

³⁵ Lothar Ledderose, *Mi Fu and the Classical Tradition of Chinese Calligraphy*, Princeton, N. J.: Princeton University Press, c1979, p.3.

³⁶ 劉恆，《中國書法史——清代卷》，南京，江蘇美術出版社，1999年，頁49-50。

盛於嘉、道之間；北碑萌芽於咸、同之際。³⁷

康熙（愛新覺羅·玄燁，1654-1722）一朝，大臣中擅長書法者，尤其是模仿董其昌書風者，大多受到皇帝的寵愛和重用，³⁸「上有所好，下必甚焉」，學習董書可以成為干祿的「終南捷徑」。《聖祖仁皇帝庭訓格言》記載康熙自述：「朕少年好學如此，更耽好筆墨，有翰林沈荃，素學明時董其昌字體，曾教我書法，張、林二內侍，俱及明時擅於書法之人，亦常指示。故朕之書法有異於尋常人者以此。」³⁹康熙皇帝日理萬機，卻每日都要臨寫書法，特別喜歡米芾、趙孟頫和董其昌等人的書法。

跟隨之前唐太宗所樹立的，使用書法意味著權力的主體意義，康熙皇帝是一位孜孜不倦的書法家。⁴⁰ Richard Krauss 檢視康熙的書法，認為清代政治領導者，筆鋒帶有權力。喬迅（Jonathan Hay）也指出，康熙以皇帝的權威，公開他的書寫（圖 7），⁴¹讓書法成為有意義的場域，在公開自我的表述和價值，以及允許去模仿更早以前的書法風格，去為這些有價值的符號服務。⁴²北京故宮所藏《玄燁寫字像》圖軸（圖 7）顯示康熙皇帝身著便裝，手拿毛筆，坐在書寫桌前準備書寫之勢，具有教導指示的意義。

雍正（愛新覺羅·胤禛，1678-1735）受其父影響亦喜歡書法，遠師二王及晉唐諸家，近法董其昌及館閣體，真、行二體頗入規矩，在清皇帝中書法造詣較高。⁴³雍正的書法風格（圖 8），顯示出清代統治者和諧、穩定的書風要求。

乾隆（愛新覺羅·弘曆，1711-1799）是知名的鑑賞家與收藏家，也寫書法，多模仿元的趙孟頫。馬宗霍《雲岳樓筆談》論及乾隆書法（圖 9）：

高宗襲父祖之餘烈，天下晏安，因得棲情翰墨，縱意遊覽，每至一處，必作詩紀勝，禦書刻石。其書圓潤秀法，蓋仿松雪，惟千字一律，略無變化，雖饒承平之象，終少雄武之風。⁴⁴

³⁷ 康有為，《廣藝舟雙楫》，台北，金楓出版社，1999年，頁104。

³⁸ 劉恆，《中國書法史——清代卷》，南京，江蘇美術出版社，1999年，頁51。

³⁹ 清世祖，《聖祖仁皇帝庭訓格言》，收入《文淵閣四庫全書：清史資料匯刊》子部，北京，商務印書館，2006年，頁28。

⁴⁰ Robert E. Harrist Jr., *The Landscape of Words: Stone Inscriptions from Early and Medieval China*, Seattle: University of Washington Press, c2008, p.284.

⁴¹ Jonathan Hay, "The Kangxi Emperor's Brush-Traces: Calligraphy, Writing, and the Art of Imperial Authority." In Wu Hung and Katherine Tsiang Mino, eds., *Body and Face in Chinese Visual Culture*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2005, p.312.

⁴² Amy McNair, *The Upright Brush: Yan Zhenqing's Calligraphy and Song Literati Politics*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 1998, p.1.

⁴³ 單國強，《清代書法》，香港，商務印書館，2001年，頁64。

⁴⁴ 馬宗霍，《雲岳樓筆談》，收入康有為等撰，《近人書學論著下》，台北，世界書局，1984年，頁344。

馬宗霍的批評透露出，乾隆皇帝的書法是承襲宮廷書法和諧穩定的書風，並非是為了突出自我的個性而去大膽的創新，「其書圓潤秀法」表現出統治者的雍容大度，這也顯示宮廷書法所具有的政治性。清朝入關之後，因為帝王的好尚，經由科舉考試的推波助瀾，以董其昌（1555-1636）⁴⁵為尊的書法美學成為文人入仕的途徑，終結了明末傅山、黃道周、倪元璐等人一派的狂怪書風。王士禎《分甘餘話》論述：

本朝狀元必選書法之優者，順治中世祖皇帝喜歐陽詢書，而壬辰狀元鄒忠倚、戊戌狀元孫承恩皆法歐書者也。康熙以來，上喜二王書，而已未狀元歸允肅、壬戌狀元蔡升元、庚辰狀元汪繹皆法《黃庭經》、《樂毅論》者也。

46

綜上所論，清初盛世的康熙、雍正、乾隆書法偏好王羲之、米芾、趙孟頫、董其昌等傳統書風。班宗華（Richard Barnhart）指出，溥心畬學王羲之、米芾、董其昌等等，代表何種意義？作為皇室的一員，他是否在接受教育的過程當中，學著去設立一個典範？而這個典範所代表的風格是受限制的，代表中央的、古典而平衡的風格，絕不會是一種脫離正軌的、或具原創性的大膽創新風格。溥心畬和皇室其他成員學習中國帖學大師，也表示他們能把傳統控制在手上。對於滿清而言，傳統的控制更為重要，特別是清朝皇室認為摹古與臨古的重要性。⁴⁷溥心畬認為，在時代潮流中，王羲之、獻之父子，是集大成者，能「承鍾、張遺規，集漢魏之大成。」⁴⁸溥心畬在形塑其自身的書法風格時，也傾向於宮廷書法的審美觀點。

作為元代傑出的書法家趙孟頫，一直是董其昌書法競爭和超越的對象。書法至董其昌，可說是集古法之大成，他是一位具有強烈理論意識的藝術家，建構了自己的書學體系，「生」是董其昌書學理論的一個關鍵概念。董其昌認為「字須熟後生，畫須熟外熟」，即是書畫皆要由熟到生。⁴⁹古原宏伸指出，明末繪畫遭

⁴⁵ 董其昌，字玄宰，號思白，又號香光居士，松江華亭（今上海松江縣）人，萬曆 17 年（1589）進士。參見許禮平主編，《董其昌/大唐中興頌》，香港，翰墨軒，1996 年，頁 56。又董其昌自述學書經歷：「吾學書在十七歲時，……初師顏平原《多寶塔》，又改學虞永興，以為唐書不如晉魏，遂仿《黃庭經》及鐘元常《宣示表》、《力命表》、《還示帖》、《舍丙帖》，凡三年，自謂逼古，……比游嘉興，得盡睹項子京家藏真跡，又見右軍《官奴帖》于金陵，方悟從前妄自標評。」參見董其昌，《畫禪室隨筆卷——評法書》，收入上海書畫出版社編，《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2007 年，頁 544。

⁴⁶ 王士禎，《分甘餘話》，收入《景印文淵閣四庫全書》子部一七六，台北，商務印書館，1983 年，頁 870。

⁴⁷ 班宗華（Richard Barnhart）講評，何傳馨撰，〈溥心畬與清代宮廷書法〉，收入《張大千溥心畬書畫學術討論會論文集》，台北，國立故宮博物院，1994 年，頁 467-468。

⁴⁸ 王家誠，〈溥心畬的書法藝術〉，《故宮文物月刊》190 期，1999 年 1 月，台北，頁 47-48。

⁴⁹ 白謙慎，《傅山的世界——十七世紀中國書法的嬗變》，北京，三聯書店，2007 年，頁 27-28。

受到作風「甜俗」的攻擊，董其昌故意讓自己的繪畫呈現出「生」，結果失去其魅力。⁵⁰但是白謙慎卻有不同的意見，他說董其昌認為「書法之路必須往前延伸，即由熟到生，才得擺脫古人成法的束縛。」⁵¹董其昌是米芾以降中國古代最重要的書畫史家，⁵²清初的書壇，在政治運作下，趙孟頫與董其昌書風被推到了極端。

臨古人書，重在求骨力，王家誠觀察出，溥心畬畫圓圈，寫游絲草，都是用來訓練用筆的使轉，用筆能夠使轉，骨肉就能勻停。運用中鋒和藏鋒，使筆鋒力道由中樞而出，以避免偏側。⁵³此點指出溥心畬的重要習書之道。

五、時代與文化氛圍對其書風之影響

1908 年時，清廷已經在超過一個世紀的內亂和外國的壓迫中殘存下來，重大的民亂有：白蓮教、太平天國和捻亂。在 1895 到 1908 年間，大大小小的叛亂，似乎更加頻繁，清廷卻能很迅速和輕易地就平定。但是，1911 年的辛亥革命，卻不同以往，導致王朝的覆滅。⁵⁴溥儀遜位之後，舊王孫頓失依靠。

17 歲的溥心畬先是隱居戒壇寺讀書習字作畫（1912-1924）；之後返回恭王府萃錦園與文人互相酬唱（1924-1937）；萃錦園被輔仁大學收回後，賃居頤和園介壽堂鬻授書畫維生（1938-1947）；1947 年 7 月，元配羅清媛亡故後，他南遊京杭，未再北返；1949 年農曆 8 月渡海來台。⁵⁵時代與文化氛圍，對其書風之成形亦有影響。

（一）交遊與北京文化圈

民國成立後，宣統皇帝遜位詔下，同時也頒布「優待皇室」、「待遇清皇族」等的條件。不料袁世凱卻夜圍恭王府戟門，溥心畬奉母命攜兄弟避居「清河故吏家」。

有關袁世凱兵圍恭王府戟門事件，溥心畬在他所著的《慈訓纂證》序中，有簡略的記述：「辛亥武昌之變，朝廷方召袁世凱決大計，袁氏疾諸王之異己者，臨之以兵，夜圍戟門。護衛故吏恐不利於孺子，奉太夫人攜儒兄弟避難清河故吏

⁵⁰ 古原宏伸編，《董其昌の書畫研究篇》，東京都，二玄社，1981 年，頁 79。

⁵¹ 白謙慎，《溥山的世界——十七世紀中國書法的嬗變》，北京，三聯書店，2007 年，頁 27。

⁵² 傅申，〈董其昌の書學〉，收入古原宏伸編，《董其昌の書畫研究篇》，東京都，二玄社，1981 年，頁 94。

⁵³ 王家誠，〈溥心畬的書法藝術〉，《故宮文物月刊》190 期，1999 年 1 月，台北，頁 48。

⁵⁴ John K. Fairbank and Kwang-Ching Liu eds., *The Cambridge History of China Volume 11 Late Ch'ing, 1800-1911, Part 2*, Cambridge University Press, 2008, p.506.

⁵⁵ 詹前裕，《溥心畬——復古的文人逸士》，台北，藝術家出版社，2004 年，頁 10-22。

家。」⁵⁶不久，就遷居到北京西南方馬鞍山戒壇寺（一稱戒台寺），在牡丹院中過著隱居的生活。戒壇寺建於唐高祖李淵時代，時名「聚慧寺」，有 1300 多年的歷史。⁵⁷溥心畬在《題畫松卷》云：「僕自弱冠讀書西山，日與松居，時陳弼庵太傅、陳仁先侍御皆能寫松，得盤屈幽繆之勢。」⁵⁸

溥心畬隱居戒壇寺期間，海印曾數度朝山。海印就是永光和尚，俗姓張，湖南省南寧縣瀉山密印寺的住持，經常雲遊四海。溥心畬與海印登眺唱酬之外，並於牡丹院靜僻處，築精舍以待。海印回密印寺後，二人時常魚雁往來，唱和無間，直至海印圓寂。⁵⁹溥心畬的書法從古典臨摹入手，也受到當代書家的影響，永光和尚就是其中一位。

永光和尚年長溥心畬 42 歲，詹前裕指出，溥心畬手寫的《西山集》就是受到海印影響。⁶⁰啟功曾經見過溥心畬齋中懸有永光和尚行書長聯，又看過永光的《碧湖集》詩集手稿。他認為溥心畬不但大小字受到「和尚書體」的影響，連所作的詩也看出永光風格。

和尚穿的是寬袍大袖，寫字時用右手執筆，左手攏著右手的袍袖，所以寫出字來，無扶牆摸壁的死點畫，而多具有疏散的風格。此外，和尚無須應科舉考試，不用練習規規矩矩的小楷：如果寫出自成格局的字，必然常常具有出人意表的藝術效果。⁶¹

交遊也是影響溥心畬形塑書風的因素之一，溥氏賞識永光和尚的書法，其不受拘束的特點也被其吸收轉化成自己行草書的面貌。啟功指出，溥心畬青年至中年字為「碑底僧面」，意即以臨碑打下基礎，加上和尚體之疏散。永光和尚的書法（圖 10）多使用筆尖，也多用乾筆。溥心畬行書「菱花光映紗窗晚，竹葉香浮繡戶香」（圖 11），也是多使用筆尖書寫，而且水分並不飽滿，頓筆、收筆處明顯留下筆跡，文字結體較瘦細，顯然是受到永光和尚的影響。

海印上人之外，溥心畬在西山時期的方外友人，尚有光緒年間到北京，曾經蒙皇帝召見、賜紫衣的天目山能和上人，極樂寺的凌雲上人及延壽寺的性真上人。和他來往的遺民畫家有陳寶琛、陳增壽和遺民詩人章梈。⁶²

⁵⁶ 王家誠，《溥心畬傳》，台北，九歌出版社，2002 年，頁 46。

⁵⁷ 王家誠，《溥心畬傳》，台北，九歌出版社，2002 年，頁 57。

⁵⁸ 溥心畬，《寒玉堂畫論》卷首王壯為題詩序，台北，學海出版社，1975 年，無頁碼。

⁵⁹ 王家誠，〈溥心畬的書法藝術〉，《故宮文物月刊》190 期，1999 年 1 月，台北，頁 46。

⁶⁰ 詹前裕，《溥心畬——復古的文人逸士》，台北，藝術家出版社，2004 年，頁 42。

⁶¹ 王家誠，〈溥心畬的書法藝術〉，《故宮文物月刊》190 期，1999 年 1 月，台北，頁 45-46。

⁶² 陳寶琛，號伯潛，福建閩縣人，同治年間進士，歷官內閣學士和禮部侍郎。光緒 17 年遭降級處分，索性返鄉隱居 20 年。辛亥前夕被起用，作宣統師傅。陳氏當時年近 70，能詩擅畫松，與溥心畬為忘年之交；陳增壽，字仁先，湖北蘄水人，光緒 29 年進士，授御史。溥心畬重返

1924 年秋天，第二次直奉戰爭開打，戰局逐漸逼近北京，正當戰況激烈之時，不料馮玉祥卻班師回京（當時北京人都稱馮倒戈），市內各重要路口布滿了馮軍士兵，有些地方還用大軍封鎖，禁止人民出入。隨後各方消息傳出，馮玉祥此次來北京，不僅要推倒大總統曹錕，還要驅逐溥儀出宮，並沒收各王宮府第，⁶³當時住在恭王府的溥心畬也受到波及。11 月 5 日，由鹿鍾麟、張壁、李石曾率領的軍隊包圍了皇宮，把溥儀妻妾和敬懿、榮惠兩太妃驅逐出宮，結束了滿清帝國的殘餘統治。⁶⁴溥儀出宮之後，先暫住什剎海的北府（醇親王府）。

根據自 1912 年起，即在皇宮陪伴溥儀向莊士敦學英文的溥佳回憶，正午將近，溥儒來到北府，適值溥儀也在大書房。溥儒見屋內人多，就對溥儀說：「奴才（凡王公、宗室對皇帝都自稱奴才）有密奏的事，這裡人太多。……」溥儀拉著溥佳和溥儒，來到「寶翰堂」（與大書房相連）。溥儒跪在地上，痛哭流涕，即從懷中取出一柄小型匕首。溥佳和溥儀一見，皆大吃一驚，不知其意為何。

溥儒說：「奴才見了皇上到了這般地步，心中實在難以忍受，要用這把匕首刺死馮玉祥或是鹿鍾麟，以雪此恨。」溥儀急忙把那柄匕首搶到手中，然後對溥儒說：「你的忠心固然可嘉，但你要知道我正在患難之中，如果你不顧一切地做出此事，不但對我是百害無一利，更要加深對我的苦難，今後你別再任性胡為……」。溥儀勸了他很大功夫，他才低頭拭淚而退。溥儀當時囑我不要和別人說。及至我們到了「樹滋堂」，溥儀從懷中將這柄匕首拿出來一看，原來是一把裁紙所用的小刀而已，覺得此事非常可笑。溥儀就把這柄「匕首」擺在書桌上，時常引為笑談。⁶⁵

究此一事件，溥心畬天真情性一覽無遺，正如他的書法一樣，與皇宮外的世界迥然不同。清朝中後葉，宮牆外的書法已經是碑學派的天下，印證班宗華所說的，作為皇室一員的溥心畬，他所創造的風格，正是遠離群眾的風格。⁶⁶

何傳馨認為，溥心畬的詩書畫藝術屬於文人藝術，⁶⁷班宗華則表示懷疑。她指出，從中國的文人傳統可以看出，他們所代表的是對中央政府的批評態度，像

萃錦園後，詩酒唱酬十分頻繁；章棫，字一山，是經學家俞樾的門生，浙江寧海人，進士出身。溥心畬佩服他「國變」後對溥儀一片忠忱，更欽佩他為人耿介。參見王家誠，《溥心畬傳》，台北，九歌出版社，2002 年，頁 58。

⁶³ 呂長賦等編，《溥儀離開紫禁城以後》，北京，文史資料出版社，1985 年，頁 3。

⁶⁴ 溥佳，〈清宮回憶〉，收入北京市政協文史委員會編，《晚清宮廷生活見聞》，台北，木鐸出版社，1983 年，頁 35。

⁶⁵ 呂長賦等編，《溥儀離開紫禁城以後》，北京，文史資料出版社，1985 年，頁 13。

⁶⁶ 班宗華（Richard Barnhart）講評，何傳馨撰，〈溥心畬與清代宮廷書法〉，收入《張大千溥心畬詩書畫學術討論會論文集》，台北，國立故宮博物院，1994 年，頁 467。

⁶⁷ 何傳馨，〈溥心畬與清代宮廷書法〉，收入《張大千溥心畬詩書畫學術討論會論文集》，台北，國立故宮博物院，1994 年，頁 444。

蘇軾所代表的是熱情、大膽的創新。⁶⁸班宗華從古代文人的作為，將文人藝術家定位在敢批評時局，勇於創新改變，與溥心畬宮廷派書法傳統保守的特質相異。

幾位清朝宗室畫家和溥心畬，在民國 14 年（1925）創立了「松風畫社」。活動的地點在溥雪齋府中。溥雪齋是道光皇帝第五子奕諒的孫子，在經史書畫方面很有造詣，此時擔任輔仁大學美術系教授兼系主任。溥心畬似乎特別敬重溥雪齋。他在「題溥雪齋從兄秋釣艇圖」：「江楓石上落紛紛，鳴雁飛聲送客聞，我夢扁舟明月裡，蘆花秋水釣秋雲。」⁶⁹此詩顯示出他們孤高心境。

恭親王爵位繼承人溥偉，在民國 10 幾年將王府抵押給天主教會。之後由輔仁大學代償巨額債務，因此取得產權，王府就此易手。但是溥心畬兄弟依然租賃萃錦園多年，埋首著作，對客揮毫，奠定在藝術界的地位。閒暇時，更常在大戲樓中粉墨登場，自娛娛客，寄託舊王孫和遺老們的幽懷。⁷⁰萃錦園的風光雅致，是溥心畬鍛鍊書畫的最佳場所。

溥心畬有很多藝術界、學術界的朋友，他們經常光顧萃錦園。一回，著名書畫家張大千也應約光臨。當時有「南張北溥」之說，這兩位泰斗聚在一起舉行筆會，自然是難得的藝壇盛事，大家都前來觀摩，二位也特別賣力氣。⁷¹溥、張兩人的交往，是由詩人陳三立介紹，從 1928 年張大千前往恭王府拜訪開始的，到 1963 年溥心畬去世，期間斷斷續續有 35 年的翰墨因緣。⁷²此翰墨因緣透露出，嚮授書畫成為舊王孫與職業畫家張大千的共同點。

（二）嚮授書畫維生

滿清亡國之後，沒有皇室的保護，眾王孫必須各自尋求自己的謀生之道，雖然有「滿州國」（1932-1945，首都在長春）極大的誘因在，溥心畬也只想當一位「樂志琴書」的「羲皇上人」或「西山逸士」，從此也可以解讀他不帶一絲煙火氣，與世無爭的書風。

民國 3 年（1914），年 19，自述已經從法政大學畢業的溥心畬，開始接受委託撰寫墓誌銘一類文章，有了潤筆的收入。委託者多半是清朝移民，像許多遺民

⁶⁸ 班宗華（Richard Barnhart）講評，何傳馨撰，〈溥心畬與清代宮廷書法〉，收入《張大千溥心畬詩書畫學術討論會論文集》，台北，國立故宮博物院，1994 年，頁 467。

⁶⁹ 王家誠，《溥心畬傳》，台北，九歌出版社，2002 年，頁 25。

⁷⁰ 王家誠，《溥心畬傳》，台北，九歌出版社，2002 年，頁 26。

⁷¹ 只見大堂中間擺著一張大桌子，兩人面對面而各坐一邊，一人拿起畫紙畫兩筆，即丟給對方，對方也如此。一接到對方丟過來的畫稿，對方就根據原意再加幾筆，然後再丟回去。啟功口述，趙仁珪、章景懷整理，《啟功口述歷史》，香港，中華書局，2005 年，頁 93。

⁷² 傅申，〈南張北溥〉，《雄獅美術》268 期，1993 年 6 月，頁 22。

一樣，溥心畬對溥儀的復辟仍抱有希望，⁷³此觀念溥偉和陳寶琛對他也有影響。

在書畫創作上的修養，溥心畬自有他自己的一番見解。溥心畬把詩歌修養看作藝術的靈魂，認為書畫藝術，應當以詩為先，詩做好了，書畫自然就好了。啟功指出，他論詩主「空靈」，並說「高皇子孫筆墨沒有不空靈的」。為了讓啟功體會什麼是空靈，他讓啟功去讀王維、孟浩然、韋應物、柳宗元四家集，這是他心目中「空靈」的最高境界。⁷⁴推究溥心畬所說的「空靈」，就是唐代山水田園派詩人不帶一絲煙火氣自然表現。

溥心畬認為，學詩是書畫創作的根本，因此，從他詩學的藝術觀，可以窺見他的書法美學觀。他主張要從唐人的詩句入手。啟功論述，溥氏的詩作很符合他提倡的「空靈」說，早年有一本手寫石印的《西山集》，後來又出來一本《寒玉堂詩集》，其中有〈落葉〉四首，可以看見他的「空靈體」是什麼風格。

昔日千門萬戶開，愁聞落葉下金台。寒生易水荊卿去，愁滿江南庾信哀。
西苑花飛春已盡，上林樹冷雁空來。平明奉帚人頭白，五祚宮前夢碧苔。
微霜昨夜薊門過，玉樹飄零恨若何。楚客離騷吟木葉，越人清怨寄江波。
不須搖落愁風雨，誰石催傷假斧柯。衰謝蘭成應作賦，暮年喪亂入悲歌。

75

中國書法是抽象繪畫的構成，⁷⁶中國藝術基本的韻律觀是由書法建立的。⁷⁷東漢的文人為了建立書寫的形式，創造出新一層的意義，透過額外應用的審美標準，書法的書寫進入藝術的形式。⁷⁸西元3世紀到6世紀，中國政治分成南北朝，書法的傳統被建立在南方的東晉，延續了200多年。六朝結束之後，分裂的政治復歸於統一。隋朝皇帝把南方妍美流暢的書法立為正宗，唐代諸皇帝也依循此法則。此種文化政策，促進了王室推廣王羲之的傳統，決定了中國書法在往後千餘年的發展道路。⁷⁹溥心畬的皇室書風，成為承繼此傳統的最末朝代。

⁷³ 王家誠，《溥心畬傳》，台北，九歌出版社，2002年，頁58-59。

⁷⁴ 啟功口述，趙仁珪、章景懷整理，《啟功口述歷史》，香港，中華書局，2005年，頁90。

⁷⁵ 這種詩文詞優美，音調搖曳，外殼很像唐詩，但內在感情卻有些空泛，即使有所寄託，也過於朦朧。所以當時著名的學者，溥儀的師傅陳寶琛說：「溥二爺盡做空唐詩。」這一評價挺準確，在當時就傳開了。參見啟功口述，趙仁珪、章景懷整理，《啟功口述歷史》，香港，中華書局，2005年，頁93。

⁷⁶ Lin, Yutang, *The Gay Genius: The Life and Times of Su Tungpo*, Westport, Conn.: Greenwood Press; New York: John Day Company, 1971, p.278.

⁷⁷ Lin, Yutang, *The Gay Genius: The Life and Times of Su Tungpo*, Westport, Conn.: Greenwood Press; New York: John Day Company, 1971, p.279.

⁷⁸ Adriana G. Proser, *Moral Characters: Calligraphy and Bureaucracy in Han China (206 B.C.E.-C.E.220)*, Ann Arbor Mich.: University Microfilms International, c1995. Thesis (Ph.D.) -Columbia University, 1995, Bp.53.

⁷⁹ Lothar Ledderose, *Mi Fu and the Classical Tradition of Chinese Calligraphy*, Princeton, N.J.:

從漢代以來，書法就成為儒家思想表述的方式之一，Adriana G. Proser指出，《熹平石經》使用毛筆的中鋒，緊密的控制波磔的線條，讓作品發散出堅定、肯定和力量，連結到儒家所提倡的正直、方正和中庸的路線。⁸⁰觀看溥心畬的楷書（圖12）、（圖13），得自裴修〈圭峰碑〉與成親王的筆勢，空間的佈白，行筆的波磔撇捺，行距與行距之間，都維持一個穩定平衡的明顯特徵，不斷地複製自己的風格，也呼應了儒家的道德傳統。

探究分析歸納，溥心畬的行草書多具有強烈的韻律感，下筆、轉筆與收筆之間，婉轉流暢（圖14）、（圖15）、（圖16）、（圖17），瀟灑的風韻得力於王羲之江左的貴族風流。林語堂指出，書法代表了韻律和構造最為抽象的原則。⁸¹作詩要求有「空靈」氣息的溥心畬，處在國破家亡之際，仍保有他「羲皇上人」不帶一絲人間煙火氣的末代王孫氣息，所以成就他空靈秀逸的書法風格。

溥心畬的書畫鮮少落款創作年代。臺靜農指出，他的潤筆在北京琉璃廠肆首推第一，而後門大街幾間小書畫店，也偶有他的作品出現，據說這都是他家的傭人流出來的，售價當然是不同於廠肆。有一次，臺氏友人常維君在某家店裡看到一小捆溥心畬寫的對聯，他選了兩副，是米襄陽的筆意，極佳。等臺氏去時，剩下的只有成親王體了，他買了兩副，定價不高，每副兩元。所有的題款卻非溥儒，也不是心畬或是西山逸士，而是「仲衡」兩字，下鈐「省心堂」小印。「仲衡」是他早年的字，後來因為京劇有一名演員名叫「郭仲衡」的，他就不用了。⁸²琉璃廠的「榮寶齋」（圖18）經常代售溥心畬的書畫，被他視為銀行。溥氏「山下應栽幾竿竹，水邊還著數間樓」行書（圖19），敬側轉筆、筆酣墨暢，明顯有米芾〈苕溪詩〉帖筆意，除了濃墨外，尚有淡墨，則受到董其昌使用淡墨的影響。

以楷書、行書擅長的溥心畬，南渡之前篆、隸書、草書並不多，民國38年秋到台灣後，由弟子陳雋甫筆錄的自述，文中談到習書的次序，以及所習的篆隸書，以秦篆漢隸為主。篆書對聯（圖20），以圓筆為主；隸書（圖21）則呈現扁平的方筆特徵。

始學顏柳大楷，次寫晉唐小楷，並默寫經傳，使背誦與習字並進。十四歲時，寫半尺大楷，臨顏魯公《中興頌》、蕭梁碑額、魏《鄭文公》石刻，

Princeton University Press, c1979, p.24.

⁸⁰ Adriana G. Proser, *Moral Characters: Calligraphy and Bureaucracy in Han China (206 B.C.E.-C.E.220)*, Ann Arbor Mich.: University Microfilms International, c1995. Thesis (Ph.D.) -Columbia University, 1995, p.82-83.

⁸¹ Lin, Yutang, *My Country and My People*, New York: Day, c1966, p.291.

⁸² 臺靜農，《龍坡雜文》，台北，洪範出版社，1996年，頁103-104。

兼習篆隸書。初寫《泰山》《嶧山》秦碑、《說文》部首、《石鼓文》，次寫《曹全》、《禮器》、《史晨》諸碑。⁸³

從這段文字說明，溥心畬除了學習顏真卿、柳公權的大楷之外，也寫唐人的小楷。十四歲半已經開始寫半尺的大楷，魏晉碑刻，同時上溯漢隸〈曹全碑〉、〈禮器碑〉及〈史晨碑〉，以及秦篆書〈嶧山碑〉、東漢許慎以小篆寫成的《說文解字》部首、先秦《石鼓文》等，字體範圍廣泛，涵蓋楷書、篆書、隸書、石鼓文等。來到台灣之後溥氏所作的《寒玉堂論書畫真書獲麟解》〈論書〉中，他對歷代的書風也略加評論。

唐代因為唐太宗愛好王羲之書，群起效法，一時蔚為風氣。元明草書往往縱逸，待館閣體興起，古法已失。士大夫不習篆隸，則去古愈遠。至於現代，則敗法亂紀，百事無度，破體訛字，連館閣體都不如。⁸⁴

元明之後，館閣體興起，士大夫學習書法，卻不學習較古的秦篆漢隸，無法掌握文字的源流，則距離古人之書愈來愈遠。現代人學習書法，不遵循傳統的法紀，雜亂無章，於是產生破體訛字，連館閣體都不如。由此可知，溥心畬認為好的書法應該要有法紀，不遵守體制的破體以及書寫錯字，都是他所不能容忍的。

民國 23 年（1934）溥心畬由「行政院北平政務整理委員會」的會長黃郛推薦到國立北平藝專任教，每月薪水 400 元，⁸⁵他對拜門的學生說：「我一家的開銷，全靠我一枝筆。筆單的收入比較可觀，但沒有固定的，所以不能不找一份固定的收入。」⁸⁶藝專的學生白鐵錚說：「溥大師上課經常搞錯時間，不該他老人家上課他來了，該上課時他忘了。」⁸⁷此語顯示出，沉浸在詩書畫裡的溥心畬，呈現與世隔絕的生活態度。

白鐵錚又回憶住在頤和園（圖 22）時期的溥心畬生活，他說：「溥老師（心畬）生在皇家，對日常生活與用度開支，腦筋裡滿不在意，出門沒有人跟著，便回不了家。他住在頤和園的時候，隨身有一個太監，幫他管理書畫筆單的瑣事。有人求書求畫，必須跟這位太監打交道，溥老師不直接接頭。說實在，溥先生也搞不清楚。時間一久，那太監就動了手腳，出入帳目一團亂，溥先生也看不懂。後來有人跟溥先生告密，說這太監欺騙主人，溥先生火了把太監叫來，拳腳交加，

⁸³ 陳雋甫筆錄，〈溥心畬先生自述〉，《雄獅美術》39 期，1974 年 5 月，頁 22。

⁸⁴ 溥心畬，《寒玉堂論書畫真書獲麟解》，台北，世界書局，2008 年，無頁碼。

⁸⁵ 王家誠，《溥心畬傳》，台北，九歌出版社，2002 年，頁 110。

⁸⁶ 林熙，〈從恭王府談到舊王孫〉，收入浪淘出版社編，《當代名家談：舊王孫溥心畬》，台北，浪淘出版社，1974 年，頁 12。

⁸⁷ 白鐵錚，《老北平的故古典兒》，台北，慧龍出版社，1977 年，頁 189。

破口大罵，太監跪在地下求饒。等溥先生火兒過去了，筆單的事仍由這一太監經管。其中仍是不實不盡，有人來求畫求字，溥先生仍叫他們去跟太監去接頭，把他從中動手動腳的事，全都忘了。」⁸⁸從此事看來，再次證明溥心畬的書風是遠離群眾的。

六、結論

何浩天（1919-2009）提到，溥心畬總是不大樂意人家稱他為畫家，或是什麼藝術家。他的自評，首推文史，其次是詩，其次是書，最後才是畫。可是，他的名氣之所以大，卻是藝壇上的畫名。⁸⁹這裡有一悖論（paradox），依靠書畫出名，與溥心畬的心願相違。

中國書法探索、捕捉了自然界每一種可能出現的韻律和形式，尤其是來自動物或者是植物，如梅花的枝桠、搖曳幾片殘葉的枯藤，或是斑豹的跳躍、猛虎的利爪……或者是蒼老多皺的松枝。凡是自然界的種種韻律，都被中國書法家所模仿，促成某種靈感，造就某些特殊的「書體」。⁹⁰溥心畬曾經隱居在西山戒壇寺長達 12 年，《華林雲葉》記錄了他隱居西山所見所聞的人、事、物。在動、植物方面，他特地與幼時讀過的《爾雅》、《考工記》等書的釋名作印證，並成為作畫的題材，⁹¹自然環境想必對他某些書風有所啟悟。

出身皇族的溥心畬，以民國 17 年（1938）年的環境來說，他可以說是北方代表的畫家，他的學識才能，以及廣博的臨摹古人經驗，給予傳統的權威，代表了保守派的正統，⁹²其書法被譽為「台灣三百年來帖學第一人」⁹³，與同屬渡海來台的書家于右任（1879-1964）樸拙碑學風格大異其趣，成為碑學、帖學兩大系統的書壇領袖。若說于右任的碑學書法代表民間書法，那麼溥心畬的帖學書法無疑地是宮廷正統的書法。

王壯為在研究溥心畬的書法之後，歸納分析出：「我以為當代書家，論楷法的嚴謹精妙，應當以他為第一。行草書則有自己的境界，有人比之為散髮仙人，有凌虛御風之意，卻能道出其獨特的風格，就此點而言，應該更在其楷書之上。」

⁸⁸ 白鐵錚，《老北平的故古典兒》，台北，慧龍出版社，1977 年，頁 9。

⁸⁹ 何浩天，浙江諸暨人，前國立歷史博物館館長。參見何浩天，〈序言〉，《溥心畬書畫集》，台北，國立歷史博物館，1973 年，頁 3。

⁹⁰ Lin, Yutang, *My Country and My People*, New York: Day, c1966, pp.294-295.

⁹¹ 詹前裕，《溥心畬——復古的文人逸士》，台北，藝術家出版社，2004 年，頁 42。

⁹² 李鑄晉，〈南張北溥的時代背景〉，《雄獅美術》268 期，1993 年 6 月，頁 46。

⁹³ 麥青龢，《溥心畬》，台北，石頭出版社，2006 年，頁 31。

⁹⁴王壯為推崇溥心畬的楷書守嚴謹的法度，成就為當代書家中第一。至於行書的成就如「散髮仙人，有凌虛御風之意」，境界更高於楷書。

劉九庵認為溥心畬書法：「爽勁道逸，五體皆備。楷書初學《玄秘塔》，繼摹《圭峰碑》，後專學詒晉齋之方整一體，人多評其酷似而勝之。行書臨米、趙，而骨相權奇。對其書法，先生曾自評曰：『一般可及清代名家，個別的字則可媲美明人。』讀是冊（北京故宮版《溥心畬書畫集》），自當明乎先生此說，實得意而非忘形之言也。」⁹⁵探究此言，溥心畬自幼廣泛臨摹恭親王府家的舊藏，鍛造五體兼備的書法素養。楷書風格類似成親王永理，但成就在其之上；行書臨米芾、趙孟頫，而具有自己獨特的風格。溥心畬的自評「一般可及清代名家，個別的字則可媲美明人」，劉九庵推論這與溥心畬書法的成就相符。

沃爾夫林（Heinrich Wölfflin, 1864-1945）強調，個人的風格必須加上流派、地區和種族的風格。⁹⁶檢視溥心畬南渡之前的書法風格，遵從皇室的審美風尚，廣泛臨摹，繼承宮廷傳統的古典書風。其中楷書、行書亦受到同屬旗人的成親王永理影響，以及在北京與其交往的遺民詩人、文人書法家的啟發。本研究結果發現，清代的宮廷書法代表道德與權力的象徵，溥心畬南渡前之家世與書學經歷，涵蓋了沃爾夫林所說的流派、地區和種族風格的影響，經由轉化吸收，逐漸形成自我俊秀飄逸的書風。南渡之後，書風變異不大。

參考文獻

王家誠，〈溥心畬的書法藝術〉，《故宮文物月刊》190期，1999年1月，台北。

王家誠，《溥心畬傳》，台北，九歌出版社，2002年。

北京市政協文史委員會編，《晚清宮廷生活見聞》，台北，木鐸出版社，1983年。

白謙慎，《傅山的世界——十七世紀中國書法的嬗變》，北京，三聯書店，2007年。

白鐵錚，《老北平的故古典兒》，台北，慧龍出版社，1977年。

何浩天，《溥心畬書畫集》序言，台北，國立歷史博物館，1973年。

何傳馨，〈溥心畬與清代宮廷書法〉，收入《張大千溥心畬詩書畫學術討論會論文集》，台北，國立故宮博物院，1994年。

⁹⁴ 王壯為，〈憶舊王孫〉，收入浪淘出版社編，《當代名家談：舊王孫溥心畬》，台北，浪淘出版社，1974年，頁50。

⁹⁵ 劉九庵，〈溥心畬書畫集〉，收入楊新、許愛仙編，《溥心畬書畫集》，北京，紫禁城出版社，1997年，頁5。

⁹⁶ 沃爾夫林（Heinrich Wölfflin）著，潘耀昌譯，《藝術風格學》，瀋陽，遼寧出版社，1987年，頁6。

- 杜忠誥，〈書法在台灣〉《中華書道季刊》68期，2010年6月。
- 李放輯，《皇清書史》，台北，明文書局，1985年。
- 李鑄晉，〈南張北溥的時代背景〉，《雄獅美術》268期，1993年6月。
- 呂長賦等編，《溥儀離開紫禁城以後》，北京，文史資料出版社，1985年。
- 岳南，《南渡北歸》，台北，時報出版社，2011年。
- 莊士敦（Reginald, F. Johnston）著，淡泊、思齊譯，《紫禁城的黃昏》，北京，紫禁城出版社，1992年。
- 浪淘出版社編，《當代名家談：舊王孫溥心畬》，台北，浪淘出版社，1974年。
- 黃仁宇，《萬曆十五年》，北京，三聯書店，1997年。
- 陳欽忠，《臺灣藝術經典大系書法藝術卷·風規器識·當代典範》，台北，藝術家出版社，2006年。
- 陳雋甫筆錄，〈溥心畬先生自述〉，《雄獅美術》39期，1974年5月。
- 單國強，《清代書法》，香港，商務印書館，2001年。
- 麥青龢，《溥心畬》，台北，石頭出版社，2006年。
- 啟功口述，趙仁珪、章景懷整理，《啟功口述歷史》，香港，中華書局，2005年。
- 啟功，〈溥心畬先生南渡前的藝術生涯〉，收入國立故宮博物院編，《張大千溥心畬詩書畫學術討論會》，台北，國立故宮博物院，1994年。
- 薛福成，《庸齋筆記》，上海，商務印書館，1915年。
- 陳雋甫筆錄，〈溥心畬先生自述〉，《雄獅美術》39期，1974年5月。
- 溥心畬，《寒玉堂畫論》，台北，學海出版社，1975年。
- 溥心畬，《寒玉堂論書畫真書獲麟解》，台北，世界書局，2012年。
- 國泰美術館編，《國泰美術館書畫選集》第9輯，台北，國泰美術館，1978年。
- 康有為，《廣藝舟雙楫》，台北，金楓出版社，1999年。
- 康有為等撰，《近人書學論著下》，台北，世界書局，1984年。
- 楊新、許愛仙編，《溥心畬書畫集》，北京，紫禁城出版社，1997年。
- 許禮平主編，《董其昌 / 大唐中興頌》，香港，翰墨軒，1996年。
- 上海書畫出版社編，《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2007年。
- 《景印文淵閣四庫全書》子部一七六，台北，商務印書館，1983年。
- 劉恆，《中國書法史——清代卷》，南京，江蘇美術出版社，1999年，頁51。
- 《文淵閣四庫全書：清史資料匯刊》子部，北京，商務印書館，2006。
- 國立歷史博物館編，《溥心畬畫集》，臺北，國立歷史博物館，1981年。

國立台灣藝術大學編，《近代書畫藝術發展回顧——紀念呂佛庭教授百歲冥誕國際學術研討會論文集》，台北，國立台灣藝術大學，2010年。

熊賢君，《皇子教育——雕龍刻鳳盼成器》，臺北，文津出版，1996年。

詹前裕，《溥心畬——復古的文人逸士》，台北，藝術家出版社，2004年。

臺靜農，《龍坡雜文》，台北，洪範出版社，1996年。

古原宏伸，《董其昌の書畫研究篇》，東京都，二玄社，1981年。

傅申，〈董其昌の書學〉，收入古原宏伸編，《董其昌の書畫研究篇》，東京都，二玄社，1981年。

Adriana G. Proser, *Moral Characters : Calligraphy and Bureaucracy in Han China (206 B.C.E.-C.E.220)*, Ann Arbor Mich. : University Microfilms International, c1995. Thesis (Ph.D.) -Columbia University, 1995.

Amy McNair, *The Upright Brush : Yan Zhenqing's Calligraphy and Song Literati Politics*, Honolulu : University of Hawai'i Press, 1998.

Benjamin Isadore Schwartz, in *Search of Wealth and Power : Yen Fu and the West*, Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1964.

John K. Fairbank and Kwang-Ching Liu, *The Cambridge History of China Volume11 Late Ch'ing, 1800-1911, Part 2*, Cambridge University Press, 2008.

Jonathan Hay, "The Kangxi Emperor's Brush-Traces: Calligraphy, Writing, and the Art of Imperial Authority." In Wu Hung and Katherine Tsiang Mino, eds., *Body and Face in Chinese Visual Culture*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2005.

Lin, Yutang, *My Country and My People*, New York: Day c1966.

Lin, Yutang, *The Gay Genius: The Life and Times of Su Tungpo*, Westport, Conn. : Greenwood Press : New York: John Day Company, 1971.

Lothar Ledderose, *Mi Fu and the Classical Tradition of Chinese Calligraphy*, Princeton, N.J.: Princeton University Press, c1979.

Robert E. Harrist Jr., *The Landscape of Words: Stone Inscriptions from Early and Medieval China*, Seattle: University of Washington Press, c2008.