

圖一 明董其昌書真志卷 國立故宮博物院藏

萬幾餘暇 怡情翰墨

何炎泉

從三件院藏品看康熙皇帝書法及其書學

清聖祖愛新覺羅·玄燁，在歷史上不僅是位有為的君主，更是文武雙全。日理萬幾之餘，康熙皇帝尤其醉心於翰墨，他自己提到：「聽政之暇，無間寒暑，惟有讀書寫字而已。」康熙的書法嗜好也因為其君主地位而顯不凡。本文藉由探討他的書學歷程與書論，試圖理解書法對康熙的意義，兼及清初書法史的發展概況。

翰墨因緣

從年幼時期開始，康熙即受其父順治（一六三八—一六六一）的影響，十分仰慕漢文化，積極學習漢人禮儀習俗，在書法的學習上也表現出

濃厚的興趣。康熙回憶道：「朕自幼好臨池，每日寫千餘字，從無間斷。凡古名人墨跡、石刻，無不用心臨摹，積今三十餘年，實亦性之所好。即朕清字，亦素敏速，從無錯誤。」

（《聖祖仁皇帝聖訓》）顯然，他從小就對書法藝術抱著極大的熱忱，且堅持了一輩子，絲毫不減書史上的專業書家。他經常提到自己日日揮毫的習慣：「無一日不寫字，無一日不讀

書，義理自然貫通。」（《聖祖仁皇帝御制文》）他還以自身的終身習書為例，訓誡子孫持之以恆對於學習的重要性：「善書法者雖多出天性，大半尤恃勤學。朕自幼好書，今年老，雖極匆忙時，必書幾行字，一日亦未間斷，是故猶未至於荒廢。人勤習一事，則身增一藝，若荒疏即廢棄也。」（《庭訓格言》）

出：「賞賜人者不下數千。天下有名廟宇禪林，無一處無朕御書匾額。」對於書法，康熙認為書寫者的心、體都可以寄寓於其中，也就是書法在某種意義上可以代表書家本人，這其實也跟書法史上根深蒂固的「字如其人」觀念有關。此外，清初雖然在武功上完全統治中國，但是在文化上想要折服漢人卻非易事。位居中華文化核心的書法藝術，長久以來就是古今文人必爭之主要文化戰場，自然成為康熙積極投入的文化領域。將書法比喻為戰場的歷史很早，傅王羲之《題衛夫人筆陣圖》：

除了天生的喜好外，康熙還提到書法的一個重要功用：書法為六藝之一，而遊藝為聖學之成功，以其為心、體所寓也。朕自幼嗜書法，凡見古人墨跡，必臨一過，所臨之條幅手卷將及萬餘，賞賜人者不下數千。天下有名廟宇禪林，無一處無朕御書匾額，約計其數，亦有千餘。大概書法，心正則筆正，書大字如小字。此正古人所謂心正氣和，掌虛指實，得之於心而應之於手也。（《庭訓格言》）

夫紙者陣也，筆者刀稍也，墨者鎧甲也，水硯者城池也，心意者將軍也，本領者副將也，結構者謀略也，颯筆者吉凶也，出入者號令也，屈折者殺戮也，著筆者調和也，頓角者是慶捺也。

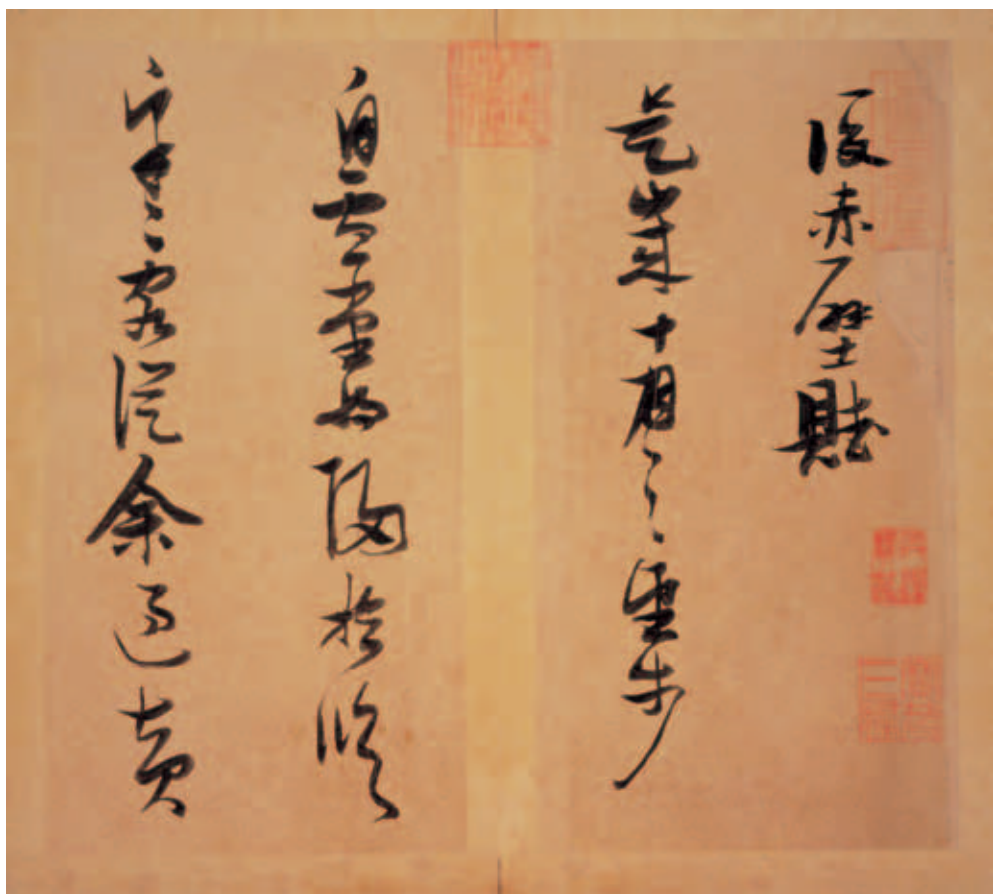
不斷地臨摹與學習後，康熙不僅建立了個人的書法風格，同時也開始大量賜書臣屬與題匾，將書法運用於實際政治運作中，康熙自己更是得意地指

傳神地將書法創作比喻為沙場上的征戰。除了書寫時如臨大敵外，每件完成的作品更是書家精心佈置的陣仗與看家本領的呈現，靜待著對手入陣來比試。每一次的遭遇與邂逅，莫不包



含著觀者與創作者的一番較量，從書寫技巧到文化涵養，無一不是競爭之處。事實上，整個書法史也猶如一個融合古今的大戰場，每個書家莫不希

望自己可以過關斬將，除了超越同時期書家，更能與古人爭雄。因此，若能在書法上有番作為，必然有助於康熙的聖王形象，在文化上才有獲得認



圖二 明張瑞圖 書後赤壁賦冊 國立故宮博物院藏

同的機會，這一點康熙皇帝顯然是深有體會，否則他也不會如此孜孜不倦地習書，甚至還把書法的「藝」跟古代聖王治國之道的「聖學」放在一起理解。對康熙而言，書法除了單純的興趣喜好外，顯然有更加積極的實用目的。

師古法今

根據康熙學書經歷及傳世書蹟，可約略將其書風分為早晚二期，早期是以臨摹唐宋名家法書為主，並無明顯董其昌（一五五五～一六三六）書風（圖一），四十歲以後屬於晚期，開始帶明確的董書面貌。（楊丹霞〈試論清康熙帝書法的淵源、分期與影響〉）

關於康熙的書法啟蒙，他自己回憶：

朕八歲登極，即知勉學問。彼時教我句讀者，有張、林二內侍，俱系明時多讀書人。其教學惟以經書為要，至於詩文則在所後。及至十七八，更篤於學。逐日未理事前，五更即起誦讀；日暮理事稍



圖三 愛新覺羅玄燁 行書衡永進字屏 國立故宮博物院藏

暇，復講論琢磨。竟至過勞，痰中帶血，亦未少輟。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、林二內侍俱及見明時善於書法之人，亦常指示。故朕之書法有異於尋常人者，以此。（《庭訓格言》）

可知他早歲是由其身邊張、林二位太監負責教授漢文化。此二人也是前明的宮廷內侍，且「俱及見明時善於書法之人」，因此常常指導康熙的書法，算是他最早的書法啟蒙老師。康

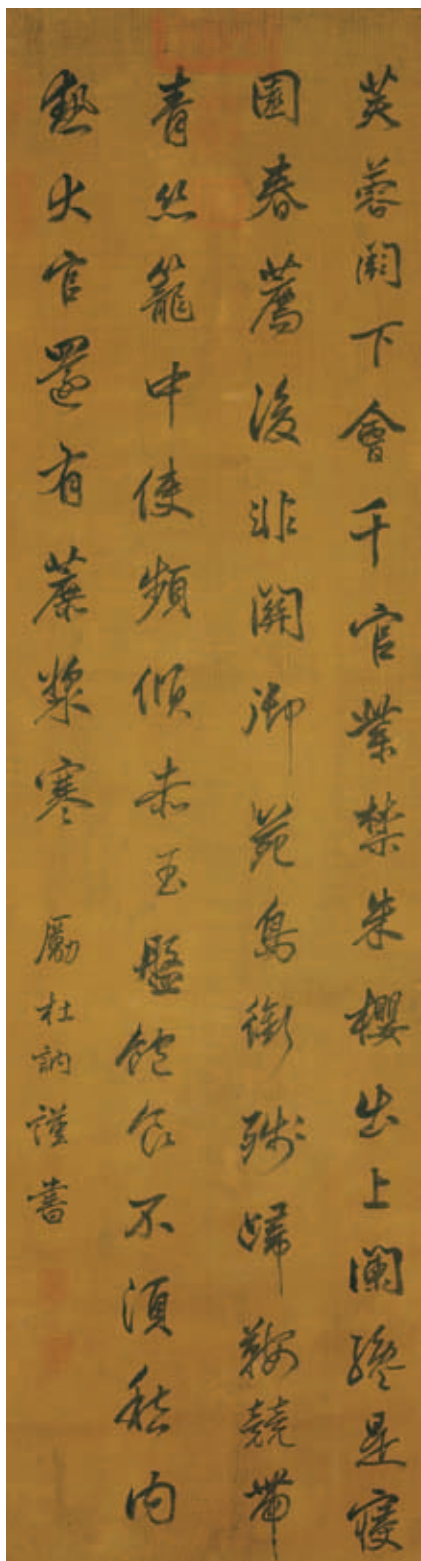
熙口中的明時善書之人，其實不難推想。清初編纂的《明史》中稱晚明四家為「邢（侗）、張（瑞圖）、米（萬鐘）、董（其昌）」，對於理解當時的書壇有相當的幫助，但也不無偏頗之處。例如，張瑞圖（一五七〇～一六四一）在晚明所有書學論著中，皆與所謂「晚明四家」無緣，然

在《明史》編纂過程中，無端涉入魏忠賢（一五六八～一六二七）逆案的張瑞圖，卻因魏忠賢喜愛其書，使得張的奸臣形象與善書形象同時不斷地被強化，終至擠身四家之列。《明

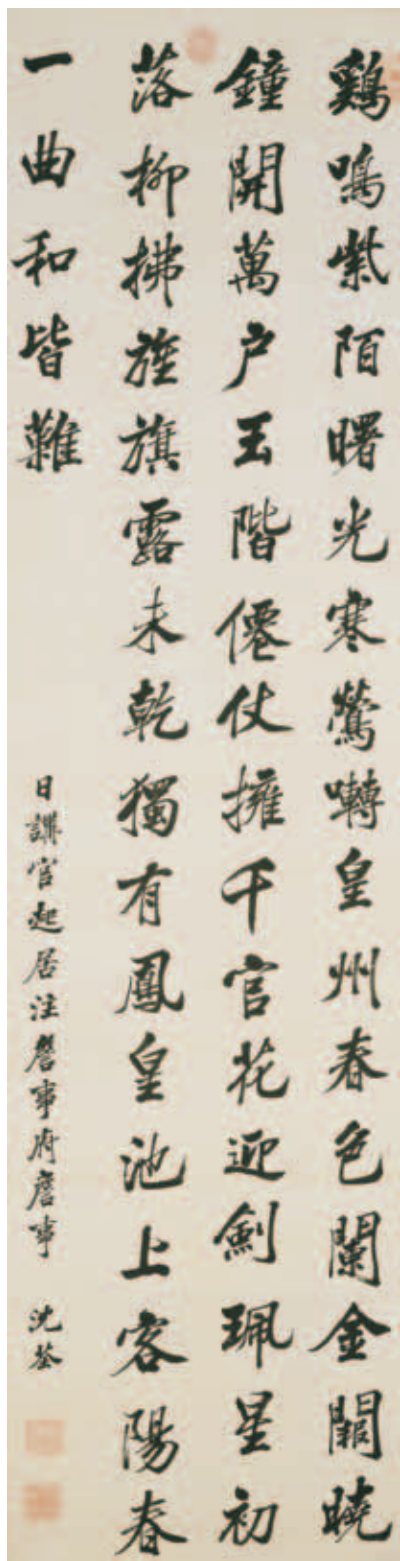
史》的觀點當然可以成為當時官方態度的參考，所以康熙所認知的晚明書壇，還是以傳統書風為主，除了張瑞圖的特異風格外（圖二），其餘三家皆離不開傳統的藩籬。傳統書法的學習模式，長久以來就是以臨摹歷代名家為主要手段，這當然也成為康熙早年學書的主要方式。

康熙數次提到自己早年的學書是透過臨摹古代名蹟的方式：

朕自幼嗜書法，凡見古人墨跡，必臨一過，所臨之條幅手卷將及萬餘。



圖七 勵杜訥 書七言律詩軸 國立故宮博物院藏

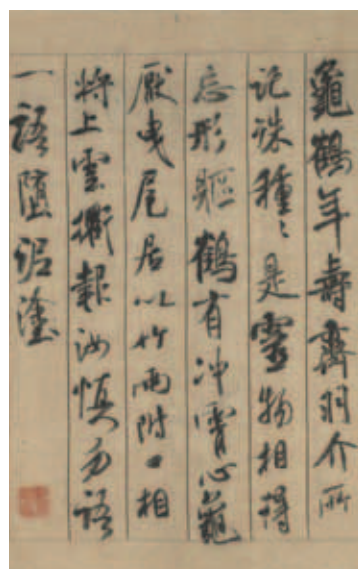


圖六 沈荃 書雞鳴紫陌軸 國立故宮博物院藏

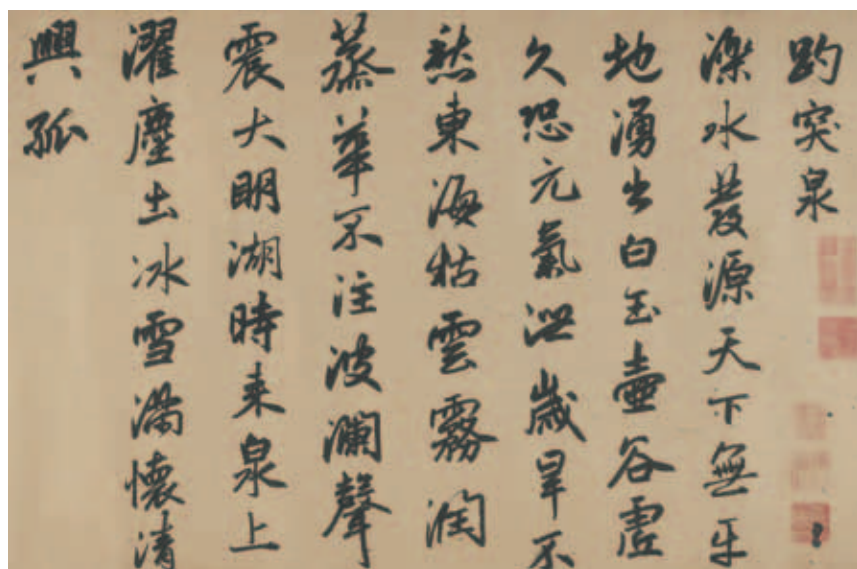
觀書寫字，近侍並無博學善書者，以致講論不能應對。今欲于翰林內選擇博學善書者二員，常侍左右，講究文義。但伊等各供其職，若令仍住城外，則不時宣召，難以即至。今著於城內撥給房屋，停其升轉，在內侍從

幾年之後，酌量優用。」（《康熙起居注》）據《沈荃傳》：「九年，授浙江寧波同知。未上官，特旨召對，命作各體書，稱旨，詔以原品內用。十年，授侍講，值南書房。」（《清史稿》卷二七九）可推知南書房設置時間可以

早到康熙十年，而沈荃（圖六）與勵杜訥（一六二八～一七〇三）（圖七）則是最早入值的兩位善書官員。從兩人書蹟看來，此二人亦是董其昌書風的擁護者。苦於無人指導的康熙，爲了讓



圖五 宋米芾蜀素帖卷 國立故宮博物院藏



圖四 元趙孟頫書釣突泉詩 國立故宮博物院藏

朕幼習書，毫素在側，寒暑靡間。歷年以來，手書敕諭、詩文、跋語以及臨摹昔人名跡，屢盈筥筐。（《懋勤殿法帖》序）
學書須臨古人法帖，其用筆時輕重疏密，或疾或徐，各有體勢。宮中古法帖甚多，朕皆臨閱。（《聖祖仁皇帝聖訓》）
他在書法學習上所下的功夫，即使放在專業書家中也是一點都不遜色。然而，康熙如此勤奮臨摹是否就能成爲一流的書家？從其早期的作品看來，答案似乎是否定的。

此次展出的〈衡永進字屏〉立軸：「書閣山雲起，琴齋澗月流」（圖三），文出自唐崔翹〈鄭郎中山亭〉，惟易「留」爲「流」，未紀年。《山西通志》卷一八二：「賜

寫，也曾寫賜臣下。此作線條圓轉流暢，用筆紮實而一絲不苟，顯示出康熙對傳統筆法掌握的精熟度，然而卻稍嫌變化不足。此作雖無紀年，但因無明顯的董其昌風格，字裡行間多顯趙孟頫（一二五四～一三三二）之圓勁流美（圖四），結字體勢亦偶參米芾（一〇五二～一一〇七）之法（圖五），推測應屬早期作品。康熙〈跋趙孟頫墨跡後〉：「朕於古人諸法書，無不展玩臨摹，而於米、趙墨跡尤珍愛，不忍釋手。仿成卷軸，動輒盈千。」（《佩文齋書畫譜》卷六七）明確提到他對米芾與趙孟頫兩家的鍾愛，恰可與其早年書蹟相互印證。

編修臣陳壯履。雲裏帝城雙鳳闕，雨中春樹萬人家。傳家惟力學，報國在持忠。書閣山雲起，琴齋澗月留。」另《皇朝通志》卷一一一：「御書書閣山雲起，琴齋澗月流十字。康熙四十一年（一七〇二）行書。」顯見康熙對此聯句情有獨鍾，因此多次書

以康熙對書法的熱愛與投入，他顯然體認到臨摹習書的不足。書法藝術的精微處還是需要名師從旁指點，方容易掌握其訣竅。康熙九年（一六七二），沈荃（一六二四～一六八六）因善書被召入宮中，後又入直南書房，專門指導康熙帝寫字。康熙十六年（一六七七）十月，康熙帝諭大學士勒德洪、明珠：「朕不時

自己的書藝可以更上一層，直接安排了兩名善書官員隨侍於南書房內。深得晚明大家董其昌真傳的沈荃，成了康熙皇帝的首位書法導師。沈荃與董其昌是同鄉，自幼即傾慕董書，並以為之為典範，極得董書的筆法與風神。康熙皇帝向沈荃學習書法時，沈荃每能「下筆即指其弊，兼析其由」，康熙還曾對李光地（一六四二—一七一八）說：「朕初學書，宗敬（沈宗敬）之父荃實侍，屢指陳得失，至今每作書，未嘗不思荃之勤也。」（《郎潛紀聞三筆》卷九）在沈荃的指導下，康熙也開始追隨董其昌的風格，他〈跋董其昌墨蹟後〉：「華亭董其昌書法，天姿迥異。其高秀圓潤之致，流行於楮墨間，非諸家所能及也。每于若不經意處，風神獨絕，如微雲卷舒，清風飄拂，尤得天然之趣。」（《佩文齋書畫譜》卷六七）語氣中洋溢者推崇愛慕之情。

展覽中的另外兩件扇面〈行書七言絕句〉（圖八）、〈行書七言律詩〉（圖九），則明顯帶有董其昌風格，可推知為晚期作品。

〈行書七言絕句〉抄寫唐郎士元（？—七八六）〈柏林寺南望〉七絕：「溪上遙聞精舍鐘，泊舟微徑度深松。青山霽後雲猶在，畫出西南四五峰。」康熙喜讀唐詩，下令詞臣匯編唐詩，依時代次第，共得四萬八千九百餘首，於康熙四十二年（一七〇三）編定成《全唐詩》，〈柏林寺南望〉即收於此。全作字句與行距皆較寬鬆，透露出空靈秀逸的氣息。用筆上強調提按與筆鋒使轉，線條講究輕重變化，結體也受到董其昌敬側取勢之影響，然全作仍以平正為主。

〈行書七言律詩〉內容為康熙御製詩〈船窗對月小飲〉：「皎潔臙臙向晚明，鮮雲細雨過帆輕。上樽空設原非飲，梅賦無花句亦成。媚景依然鋪錦句，晴光更與助桃笙。隔溪酒市迎流近，轉岸遙聞啾語聲。」此詩作於康熙四十四年仲春，第五次南巡乘舟途中。此行有皇太子胤礽（一六七四—一七二五）、皇十三子胤祥（一六八六—一七三〇）隨行，窗前對月飲酒，因作此詩。此作為康熙習董後的成熟面貌，用筆稍加遲澀，全作的線條更富變化，對於董書結體的掌握也更加嫻熟。

此二作無論在用筆的輕重虛實，或是結字的安排與佈局，可以說是深得董書三昧，迥異於早年平正的結體與缺乏變化的線條。康熙書法的發展無疑體現了董其昌強調「字須熟而後生」的書法觀。他早期的作品雖富有臨摹功力，但是用筆稍嫌過實，雖然筆筆講究，卻反生靈動不足的缺點。不過，在沈荃的指導下，逐漸吸收董書中靈活的用筆技巧，使得作品生動許多。康熙不僅在用筆上吸收董書優點，在結字上也採用董書慣用的敬側取勢，一改早年單調的平正印象。所幸，康熙深厚的臨摹功底，讓他的書法在追求靈秀變動之餘，線條不失厚實之品質，仍舊保有圓潤用筆的特色，結體也能在平正中帶有姿態。

董其昌強調擺脫過於熟練所產生的俗態，才能書寫出生秀靈動的書風：「趙書因熟得俗態，吾書因生得秀氣；趙書無不作意，吾書往往率意。」（《容台別集》卷四）然而清



圖八 愛新覺羅玄燁 行書七言絕句 吉星福張振芳夫婦捐贈 國立故宮博物院藏



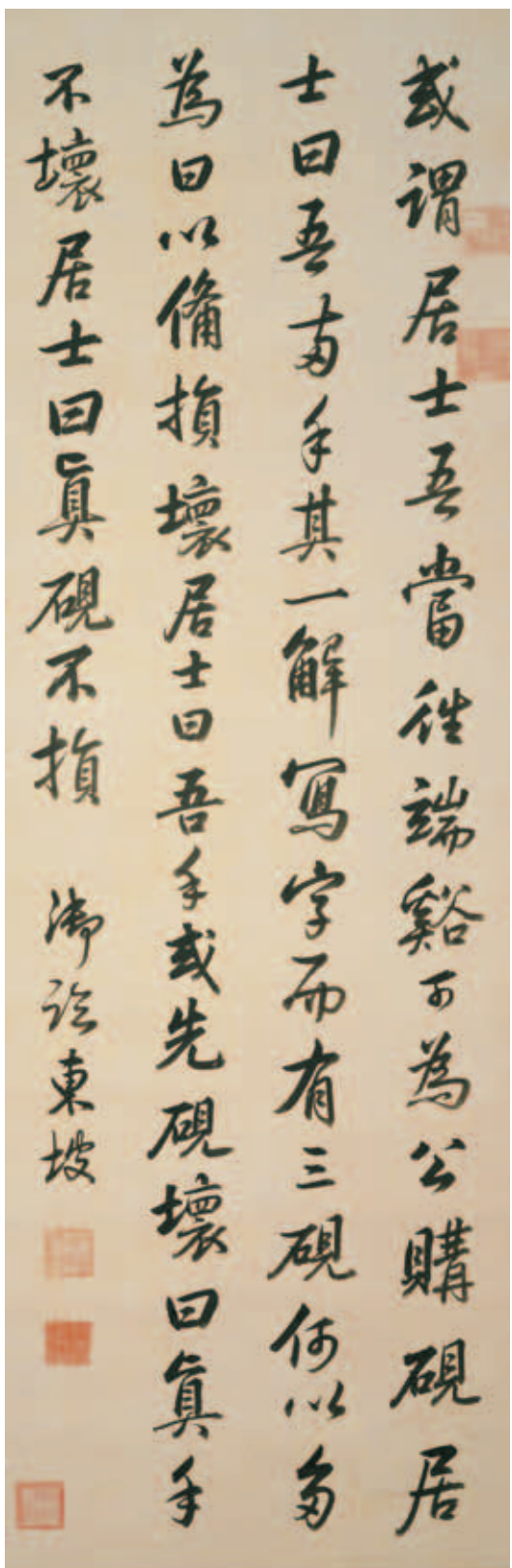
圖九 愛新覺羅玄燁 行書七言律詩 吉星福張振芳夫婦捐贈 國立故宮博物院藏

挾怨叫喚的尋釁事件，讓當時怨聲載道的董其昌得以在後世維持良好的形象。由於整起事件涉及的人數眾多，影響層面也很廣，凸顯出事發時的民情激憤與士心不平，明顯與《明史》中輕描淡寫不符。當時甚至還有人將之編寫成《黑白傳》、《五精八魂》等小說，以諷喻其事。不過，隨著康熙對其書法的推崇與《明史》的完成，董其昌也順利被塑造成晚明文人的典範與第一大書家。

小結
康熙雖然謙遜地以「萬幾餘暇，怡情翰墨」來形容自己對書法的態度，然而從他實際上學書的勤奮看來，書法顯然佔據很重要的地位。康熙在位期間，還刊刻了兩部以懋勤殿命名的法帖。一為康熙二十九年（一六九〇）的《欽定懋勤殿法帖》二十六卷，以《淳化閣帖》為基礎增刪編次，增錄清帝及大臣書蹟。一為康熙三十八年（一六九九）的

《御書懋勤殿法帖》八卷，收錄順治、康熙二帝墨蹟。除了自身的書法學習外，重視教育的康熙皇帝對於皇子的書法要求也很嚴格，因此雍正（一六七八～一七三五）（圖十）、乾隆（一七一～一七九九）（圖十一）都能寫一手好字。乾隆皇帝更是將康熙的「怡情翰墨」發揮到極致，成就有清一代書法文化事業的繁榮。

作者任職於本院書畫處



圖十一 清高宗御臨蘇軾帖 國立故宮博物院藏



圖十 清三可汗手蹟（雍正）第三開 吉星福張振芳夫婦捐贈 國立故宮博物院藏

初學董者，由於不斷演練并重複董書特色，反而將原先董書中的「生」與「率意」推向「熟」與「作意」的相反路子，各自染上程度不一的習氣與俗態。相較沈荃等其他學董書家的學書歷程，康熙學習書法的過程恰恰相反。一般書家學習書法都是從距離自己最近的書家開始，例如父執輩、老師或鄉先輩等，待年紀稍長或登科進士後，才有機會見到古代名蹟。康熙卻是從宮中收藏的歷代名蹟入手，基礎穩固之後才開始吸收時人書風，所以他的書法與當時習董者的氣息不同。學習董書為康熙書法注入靈秀與生動，其他習董書家則是先以董書為基礎，再逐漸吸收歷代名家的優點。因此，康熙早年所累積的臨摹功底，讓他在吸收董書用筆結字時，不至於落入當時學董著所容易出現的習氣，可謂清初董其昌書派中的一股清流。

就是說他並非盲目地接受董其昌書風。事實上，康熙當初會以沈荃為師的最大考量點，很清楚地就是被董其昌的風格所吸引，而非沈荃的書風，可知康熙是有意識地學習董其昌的書寫技巧與風格。喜歡臨古的康熙顯然揚棄了以張瑞圖、王鐸（一五九二～一六五二）等較前衛的書風，將目光轉向董其昌這位代表傳統派的書法盟主。沈荃則是扮演著將董其昌風格傳遞到康熙手上的角色，使董其昌的書法順勢成為當時的正統書風，這對董其昌的書史地位無疑具有推波助瀾的效果，當時更出現一批學董名家，如姜宸英（一六二八～一六九九）、何焯（一六六一～一七二二）、汪士鋐（一六五八～一七二三）、陳邦彥（一六七八～一七五二）等。

除了書史地位的確立外，《民抄董宦事實》（《明武宗外紀》）中搶奪民女且形象負面的董其昌，或許也是基於康熙皇帝的厚愛，在《明史》被淡化成：「督湖廣學政，不徇請囑，為勢家所怨，嗾生儒數百人鼓噪，毀其公署。」改編成不同家族間