

# 劉墉書學初探

張菀玲\*

## 大 綱

- 壹、前言
- 貳、劉墉生平及其為人簡述
- 參、劉墉的書法成就
- 肆、劉墉論書的道德文藝觀
- 伍、劉墉鑑賞法帖的功夫
- 陸、劉墉書學涵養在詩作中的表現
- 柒、結語

---

\*台北市立師範學院應用語言文學所研究生

## 摘 要

劉墉在清代以為官清廉、擅長書法名滿天下，其書法由董、趙入手，上溯魏晉，並兼融碑帖、博採眾長，開創自己的特殊風格，成就居於清四家之冠。劉墉在書法的臨摹、創作外，也時常透過詩和題跋抒發其臨書心得、書學見解等觀念，其書藝理念雖無集結為系統性的著作，但由於多為實際經驗累積而得，所以特別受到重視。在劉墉〈學書偶成三十首〉詩作中，表現了其論書兼重人品的道德文藝觀；在其臨《淳化閣帖》等作品的題跋中，時有提出真偽之辨者，顯見其嚴正的鑑帖態度；其書法與詩作的學習是並進的，在他詩的風格、內容和思想中，時而可以展現出豐厚的書學涵養。劉墉書作的創新風格、論書的道德文藝觀、鑑賞法帖的功夫和詩作所表現的書學涵養，皆為其書學上的重要成就。

關鍵字：劉墉、石庵、書學、詩、題跋

## 壹、前言

清代大學士劉墉，為官清正，兼工書法，故名重於時。少即入館閣，有「清介持躬，名播海內」<sup>註 1</sup>的美譽；乾隆末年，群臣趨附和坤，獨劉墉能以智巧抗之，不與其同流合污。劉墉書法草、行、楷兼擅，早年由董、趙入手，而後廣學諸家、博採眾長，集帖學之大成；晚年正值碑學興起，他兼融碑帖，在碑版中汲取古樸厚拙的筆意以補帖之不足，使書風更添六朝古意。由於其書法以濃墨取勝，時人有「濃墨宰相」<sup>註 2</sup>之稱。除了書法外，題跋、詩作也是他公餘之暇所述作不倦的，且其中往往表現他的書藝理念或學書心得，與書法的關係十分密切，是研究其書法時不可忽略的部分。本文擬先簡述劉墉的生平及其為人，其次探討其書法創作所建立的成就，進而以其附記於書作後的題跋和傳世的詩作為主要線索，佐以時人或後人的評論，探究他的論書觀點、鑑帖功夫，並分析書學涵養在其詩作中的表現。限於篇幅，本文僅對劉墉書學作一初步探究，至於其書跡之用筆、結體和章法的詳細分析，留待將來另闢專文討論。

## 貳、劉墉生平及其為人簡述

劉墉（西元 1719-1804 年），字崇如，號石庵（菴），又號青原、勗齋、香巖、日觀峰道人、東武居士等，山東諸城人。生於官宦世家，祖父劉燾，官至四川布政使，為康熙中期勤政愛民的清官；父統勳，官至東閣大學士，深得雍

---

註 1 清·昭槤稱劉墉「少時知江寧府，頗以清介持躬，名播海內，婦人女子無不服其品誼，至以包孝肅比之」(《嘯亭雜錄》卷二，錄於《近代中國史料叢刊》第 7 輯，台北：文海出版社，民國 56 年)。

註 2 清·梁紹壬《兩般秋雨齋隨筆》卷一「濃墨淡墨」一則云：「國朝書家，劉石庵相公專講魄力，王夢樓太守全取丰神，時有濃墨宰相、淡墨探花之目。」(錄於《近代中國史料叢刊》第 16 輯，台北：文海出版社，民國 64 年，頁 32)。

正、乾隆所倚重。劉墉在乾隆十六年中進士，選翰林院庶吉士，十七年授編修，二十年遷翰林院侍講。是年因父獲罪，墉亦受累而入獄，隨後乾隆對統勳從輕發落，墉也得以獲得釋放<sup>註3</sup>。出獄後授編修，次年督安徽學政，繼督江蘇學政，任學政期間，曾多次上疏，革除弊端，而得乾隆嘉勉。乾隆二十七年授山西太原府知府，任內因失察下屬侵吞國庫一案遭革職，發配至軍臺效力贖罪<sup>註4</sup>，次年獲釋，命為修書處行走，旋以知府任用。其父死後，乾隆因痛惜「失一股肱」<sup>註5</sup>，對其子劉墉更加重用，授其內閣學士，直南書房；又先後授戶部、吏部侍郎等要職，嘉慶二年，官至體仁閣大學士。劉墉晚年，朝庭正值和珅當權，朝中官員懼其威勢，紛紛與之結為黨羽，獨劉墉不阿附於和坤，多次不畏權勢地懲奸肅貪，因此也獲得皇帝的肯定。傳說當時和坤生活驕奢，尤其在服飾上十分奢華講究，朝庭內外官吏紛起仿效，而劉墉卻故意穿著敝衣惡服，出入朝庭，且曰：「吾自視衣冠禮貌無一相宜者，乃能備位政府，不致隳越者何也？寄語郎署諸公，亦可以醒悟矣。」<sup>註6</sup>此中表現出劉墉不同流合污的正直節操。劉墉為官廉潔，素有清官的美譽，死後加太子太保，諡文清。是清代乾嘉年間著名的政治家、書法家和詩人。

### 參、劉墉的書法成就

註3 據《清史列傳》卷二十六（北京：中華書局，民國76年，頁1986）記載，乾隆20年9月，統勳因「任陝甘總督，查勘巴里坤、哈密駐兵事宜，附和將軍永常，辦理失宜」被革職拿問，劉墉因此受到牽連被革職，拿交刑部下獄。不久，乾隆帝發覺該罪應由定西將軍永常負責，統勳不應負主要責任，於是又將父子二人釋放。

註4 據《清史列傳》卷二十六（出處同註3，頁1987）記載，乾隆31年，劉墉在知府任內因「所屬陽曲縣令段成功侵蝕庫項事覺，墉坐不能先事舉劾，部議照扶同容隱律擬罪，上加恩免死，發軍臺效力贖罪」。

註5 《清史稿校註》卷三百零九（台北：國史館，民國75年），頁8982。

註6 《清代名人軼事》「劉文清語」一條（錄於《近代中國史料叢刊》三編第四輯，台北：文海出版社，民國74年9月）。

劉墉為官清廉剛正，詩、書、題跋等俱佳，而書尤佳，與當時著名書法家翁方綱（1733～1818）、梁同書（1723～1815）和王文治（1730～1802）齊名；亦有以其與翁方綱、成親王永理（1752～1823）和鐵保（1752～1824）並稱清四家者，且位居四家第一。張志和《中國古代的書法》云：

所謂的「清四家」，實際上只有劉墉較有成就，其餘諸家，都不足道。他們只是在當時的官樣書法中，或遠或近地走出了董趙的藩籬，因此被時人看重罷了。從藝術的角度看，並沒有多少超越前人或者趕上前人的地方，而且都還有各自的缺陷。<sup>註 7</sup>

劉墉學書能兼融碑帖，開創自己的書法風格，故作品受到肯定，時人甚至有「珍之者幾於鳳毛麟角」<sup>註 8</sup>的比喻。其墨跡傳世者，有《劉文清公手蹟》<sup>註 9</sup>、《清愛堂石刻》<sup>註 10</sup>、《曙海樓帖》<sup>註 11</sup>、《劉梁合璧》<sup>註 12</sup>。

除了書法作品外，他的書藝理念也頗受肯定，由於其見解多由實際經驗累積而得，故最能切中精要，啟功云：「其（劉墉）自論作書甘苦，卻有道著實際處」<sup>註 13</sup>，即在肯定劉墉之見。他雖無書學理論的專書，卻時常將臨書心得、書學見解等寫在題跋或詩作中，其詩由從孫劉喜海於道光六年（1826）刊印而成《劉文清公遺集》十七卷及《劉文清公應制詩集》三卷；題跋則散見叢帖之

註 7 張志和《中國古代的書法》（台北：文津出版社，民國 89 年），頁 197。

註 8 清·王慶勳：「諸城劉文清公以書冠海內，珍之者幾於鳳毛麟角。」（咸豐八年補刻《曙海樓帖》題識）。

註 9 《劉文清公手蹟》四卷，劉墉書。嘉慶二十年，英和撰集。

註 10 《清愛堂石刻》四卷，劉墉書。喜慶十年，其姪劉鏗之奉旨摹勒，金匱錢泳鐫刻。

註 11 《曙海樓帖》四卷，劉墉書。道光十五年，上海王壽康撰集，金蘭堂摹勒；咸豐八年，王慶勳補勒。

註 12 《劉梁合璧》四卷，劉墉、梁同書書。嘉慶五年，青浦陳韶摹刻。

註 13 啟功《論書絕句》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1998 年 4 月），頁 198。

中，這些詩作、題跋皆是探究劉墉書學的寶貴資料。

劉墉對自己題跋、詩作的表現較之書法更為滿意，曾向學生英和說：「吾平生有三藝，題跋為上，詩次之，字又次之。」<sup>註 14</sup>這或許是劉墉自謙之詞，或許與他對自我期許的高低有關；但事實上，他在題跋、詩和書法三方面的成就實不相上下，且前二者與書法的關係亦十分密切，他往往在題跋和詩作中，表達其論書觀點、鑑帖態度和書學涵養等多方面的見解，這些同為其書學上的重要成就。這裡我們先就其書法創作在清代書壇所建立之成就作敘述。

清代書法約分二期：一曰帖學期，一曰碑學期<sup>註 15</sup>，二者大致以嘉慶、道光之際為分界，嘉慶以前宗董、崇趙的帖學風氣盛行，道光以後帖學漸衰，碑學代之興起，成為書壇主流。劉墉學書的歷程先後經歷帖學與碑學兩個不同的時期，在帖學期中，他擺脫館閣，在董、趙的基礎上力追古人，終能集帖學之大成；晚年值碑學興起的階段，他汲取碑版的樸拙古意，以濟帖學之弱。無論習帖或習碑，他總能取其神髓，避其囿限，開展出自己獨立的書風，所以能奠定在書法史上的地位。以下分別敘述他在帖學、碑學二期的成就和表現：

#### (一) 擺脫館閣，集帖學大成

帖學自宋迄明為一般書家所宗尚，清代帖學在康熙帝偏愛董其昌、乾隆帝推崇趙孟頫的影響下，當時有意應試科舉、求取功名的學子們莫不以董、趙書法為典範，在考試要求下，眾人寫成端正勻整的小楷，千篇一律，於是形成平庸、刻板的「館閣體」。劉墉雖亦科舉出身，同樣受過館閣體的約制，且早年學書也從董、趙入手，但和一般學子不同的是，他不拘泥於董、趙兩家，而能

註 14 英和《恩福堂筆記》卷下(錄於《續修四庫全書·子部·雜家類》，上海：上海古籍出版社，1995年)，頁27。

註 15 清·馬宗霍《書林藻鑑》卷十二(錄於《近人書學論著》下冊，台北：世界書局，民國73年10月，藝術叢編第一集)，頁340。

上溯魏晉。清·張廷濟云：

元明以來，書家率被吳興、華亭兩家籠住，文清相國宗法魏晉，直欲抉破趙董藩籬，自是數百年一大宗匠。<sup>註 16</sup>

清·張維屏於《松軒隨筆》曰：

劉文清書初從趙松雪入，中年後乃自成一家，貌豐骨勁，味厚神藏，不受古人牢籠，超然獨出。<sup>註 17</sup>

又清·王文治亦云：

石菴功力最深，極意追蹤古人，不肯少趨時徑，真書法中有寒松古柏之操者。<sup>註 18</sup>

時人多以劉墉不但能學習古法，且能創造新意，超脫古人而自成一格，故給予其高度的讚賞。他人對劉墉的評價如此，劉墉自己對學習古人的看法和態度又如何，我們可以從他的書札或跋語中看出，他認為學書最難處在不同於古人，其與伊秉綬書云：

氣骨膏潤，縱橫出入，非吾所難；難在有我則無古人，有古人則無我。<sup>註 19</sup>

蓋人以為難處，往往亦其所著力處；能夠達到不與古人相同的境地，是劉墉學書時感到困難的地方，同時也是其所追求的目標。他認為一味模仿古人，喪失

---

註 16 容庚《叢帖目》第三冊（台北：華正書局，民國 73 年），頁 1318。

註 17 同註 15，頁 386。

註 18 同註 16。

註 19 同註 13。

創新、突破的動力者，只是被古人所拘泥、牽累而已，其所臨崔瑗〈座右銘〉後跋曰：

學正書者無天分，盡作凍蠅體，反為古人之累也。<sup>註 20</sup>（附圖一）

劉墉學習古人的態度在於取其神而遺其跡，其〈題淳化閣帖臨本四首應皇六子教〉詩云「得髓寧論骨與皮」<sup>註 21</sup>，因此他能不受古人囿限而自出新意。劉墉擺脫早年隨潮流學習董、趙的桎梏後，中年學蘇、黃、米等人，尤以臨東坡之書最勤。即使對東坡書極為傾心，但臨習時絕不求形似，他在臨寫東坡〈天際烏雲帖〉之後云：

錄坡公雜文，不敢言臨，實不能似，亦無意求似也。<sup>註 22</sup>

由於劉墉所學廣泛，不拘於一家，且臨書時能取神忘形，故能集諸家之大成而自成一格，被推為一代之冠，清·徐珂《清稗類鈔》云：

諸城劉文清書法，論者譬之以黃鐘大呂之音，清廟明堂之器，推為一代書家之冠，蓋以其融會歷代諸大家書法而自成一家，所謂金聲玉振，集群經之大成也。<sup>註 23</sup>

劉墉的書法同樣獲得了碑學派康有為的讚許，被推為「集帖學之成」者，康氏

---

註 20 參見劉正成主編《中國書法全集 66 清代劉墉》，北京：榮寶齋出版社，2001 年 5 月，頁 93。

註 21 劉墉〈題淳化閣帖臨本四首應皇六子教〉其一曰：「對臨響榻唐初盛，木石雕鏤宋繼為，淳化所收洵美富，澄清之後此瓌奇；傳神疑覩形非影，得髓寧論骨與皮，藝事惟書尤近道，溫經餘暇寄情怡。」（《劉文清公遺集》卷十一，頁 3-4，錄於《續修四庫全書·集部·別集類》，上海：上海古籍出版社，1995 年）。

註 22 參見王競雄〈劉墉書學談略〉（《故宮文物月刊》第 230 期，民國 91 年 5 月，頁 72）。

註 23 清·徐珂《清稗類鈔》（錄於《傳世藏書·子庫·雜記類》，海口：海南國際新聞出版中心，1996 年，頁 1433）。

之言一出，更加奠定了劉墉在帖學上的成就和地位，其言曰：

石庵出於董，然力厚思沈，筋搖脈聚，近世行草書作渾厚一路，未有能出石庵之範圍者，吾故謂石庵集帖學之成也。<sup>註 24</sup>

在書法史上，劉墉處於清代帖學由盛轉衰的交接點，他一生心力大都投注在帖學上，由於他和其他帖學大家的努力，將清代帖學帶到了最高點，可惜他們後繼無人，帖學終究難逃盛極而衰的命運；而在此同時，大時代的趨勢已逐漸將潮流推向碑學了。

## (二) 追求碑版神味，以濟帖學之弱

嘉、道以後，隨著帖學衰微、金石學盛行等條件的成熟，大量書家、理論家紛紛投入碑學的行列，碑學書法成為清代後期書壇的主流。<sup>註 25</sup>在碑學書風的影響下，劉墉晚年也取法於碑版，清·包世臣《藝舟雙輯》曰：

諸城壯歲得力思翁，繼由坡老以窺「閣本」，晚乃歸於北魏碑志。<sup>註 26</sup>

劉墉在奠定良好的帖學基礎後，已能夠了解自己的不足之處，所以他試著藉由對碑版的學習來補足，其言曰：

自少壯作書，恆欲以拙勝，而終失之鈍。自得此魏碑版數十種，

---

註 24 清·康有為《廣藝舟雙輯·行草》(錄於《歷代書法論文選》下冊，台北：華正書局，民國 86 年 4 月，頁 801)。

註 25 清·康有為《廣藝舟雙輯·尊碑》曰：「碑學之興，乘帖學之壞，亦因金石之大盛也。」(出處同註 24，頁 705)。

註 26 清·包世臣撰，祝嘉疏證《藝舟雙輯疏證》(台北：華正書局，民國 79 年 5 月)，頁 132。

潛心默契，力追其神味，樸茂處仍乃自得。<sup>註 27</sup>

劉墉把握一貫取神遺形的學習精神，追求碑版神味，學習其中厚重古樸的精神，以救濟他在習帖過程中的不足。由於今日存世作品中尚未找到其臨魏碑之作，我們只能從文獻資料中得知，他曾臨習過的是字體厚重高古、流露濃厚六朝氣息的〈瘞鶴銘〉。鐵保云：

先生（劉墉）竊用鶴銘筆意，其機趣則出於楊少師。<sup>註 28</sup>

楊凝式（873-954），字景度，歷仕五代，官至太子少師、太子太師，又稱楊少師，他的行草得力於顏真卿，筆跡雄強縱逸，學書態度重在悟筆法而輕形似，鐵保謂劉墉機趣似之，意當指其能得碑版神味而遺其形跡。又馬宗霍《雲嶽樓筆談》云：

嘗見文清臨瘞鶴銘，具廊廟之度，而兼山林之氣，知其小真書之妙，蓋深有得於此。<sup>註 29</sup>

劉墉的小楷在早年館閣體訓練下，初期風格較嚴整平庸，和一般士人相去不遠；以今日存世作品來看，劉墉晚期的作品，無論行書或小楷，較之早年實多了幾分古意，以臨米芾〈珊瑚帖〉（附圖二）為例，劉墉之書變米芾蒼勁秀逸、翔龍舞鳳之姿，而為莊嚴古樸、和諧安詳之態，這種風格的形成與學習碑版不無關係。劉墉習碑的成果，表現在臨帖的作品中，而其臨碑作品所以不存的原因，或者因為作品數量稀少，或者也可以說臨北碑只是輔助的角色，最終還是在追求筆意的樸拙而已。

---

註 27 求古齋《經石峪金剛經》印本後。

註 28 清·李放《皇清書史》卷二十（錄於《叢書集成續編》，台北：新文豐出版社，民國78年，第99冊，頁530）。

註 29 同註 15，頁388。

蔡冠洛《清代七百名名人傳》云：

墉善書，結體法香光，而變清逸為厚重，垂裳端拱，亦自有廊廟氣，聲名籍甚，文章政事反為掩矣。<sup>註 30</sup>

劉墉能在圓轉流暢的線條中融入厚重樸拙的筆意，構成碑、帖間和諧相融的獨特風貌，所以能在書壇上得到極高的評價，而其文章、政事上的成就反而被書法所掩蓋了。

## 肆、劉墉論書的道德文藝觀

我國傳統文藝思想，向來深受儒家倫理道德的影響，孔子在談論道與藝的關係方面說：「志於道，據於德，依於仁，游於藝。」<sup>註 31</sup>這是儒家將道與藝結合的一種道德文藝觀，指能以志道為本，心存仁德，則自然能涵泳從容於禮、樂、射、御、書、數六藝之間。劉墉出身官宦世家，自幼飽讀經書，受儒家文化影響深遠，他在〈題淳化閣帖臨本四首應皇六子教〉詩中，有「藝事惟書尤近道」<sup>註 32</sup>的感想，同樣肯定道與藝的關係，但不同於孔子將六藝與道並論，劉墉認為書法是所有藝事中最能近乎道者，其對書法的重視程度不言而喻。這種將書法單獨標舉出來，使之凌駕於其他文藝之上的思想觀念，在唐·張懷瓘〈文字論〉中也曾提到：

---

註 30 蔡冠洛《清代七百名名人傳》下冊（台北：廣文書局，民國 67 年），頁 1856。

註 31 《論語·述而》（參見《四書集註》，台北：學海出版社，民國 80 年 3 月，卷 4，頁 93）。

註 32 同註 21。

文則數言乃成其意，書則一字已見其心。<sup>註 33</sup>

認為人的心性從其書跡當中即可洞見，比起文章需以長篇數言來表達思想，兩者相比，書法更能洞察人心。

由於將書法與仁義之道視同一體，歷代評書者在論書品時往往兼重人品，他們繼承儒家思想，將「書與人」的關係作進一步闡發。如宋·蘇軾曾說：

古之論書者，兼論其平生。苟非其人，雖工不貴也。<sup>註 34</sup>

認為書法家的人品和書品應該相提並論，兩者缺一不可，若書法工巧而人品不高，亦不為人所貴。明·項穆將人、書法和道之間的關係作更詳細的論述，他說：

夫人靈于萬物，心主于百骸。故心之所發，蘊之為道德，顯之為經綸，樹之為勳猷，立之為節操，宣之為文章，運之為字蹟。……  
但人心不同，誠如其面，由中發外，書亦云然。<sup>註 35</sup>

言人蘊於內者為道德，發於外者為書法字跡，故書法實為人內在心性的表現。

劉墉在評論前人書法時，也兼重書品與人品。今以其〈學書偶成三十首〉<sup>註 36</sup>為例，這是他平時臨摹前人書跡之餘，對前人書作有所感悟而發的詩作，

---

註 33 唐·張懷瓘〈文字論〉(錄於《歷代書法論文選》上冊，台北：華正書局，民國 86 年 4 月，頁 191)。

註 34 宋·蘇軾《蘇軾文集·書唐氏六家書後》(北京：中華書局，1996 年)卷六十九，頁 2206。

註 35 明·項穆《書法雅言·辯禮》(明萬曆間構李項式刊本)。

註 36 《劉文清公遺集》(錄於《續修四庫全書·集部·別集類》，上海：上海古籍出版社，1995 年)，卷十五，頁 4-7。

其中在評論各個書法家時，往往兼重其品人的涵養。如論褚遂良書法之詩曰：

白髮投荒聽杜鵑，漢流滄海永徽年；孤忠清淚知多少，染盡臨池  
五色箋。

詩中著重的是褚遂良盡忠竭誠的人品，為其輔佐唐高宗（年號永徽）時，因抗顏直諫，反遭貶官而抑鬱以終的下場感嘆不已。又如論李建中書法時，推李所師法的楊凝式為五代完人，其詩曰：

絕愛楊風草法奇，西臺晚出尚追隨；相門華組甘拋卻，五代完人  
更首誰。

楊凝式草書的筆跡雄強，固然被劉墉所認同，然另一方面他在劉墉心中所以居「完人」地位，除了書品高之外，更由於他人品高潔，其祖輩雖都是唐朝宰相重臣，但仍然憑自己文才中進士任官，且為顧全局勢而裝瘋以安然渡過五朝。又如論蘇舜欽書法曰：

子美文窮被鬼欺，滄浪清泚濯纓宜；胸中礪礪豪端露，只有廬陵  
具眼知。

蘇舜欽是北宋書法家、詩人，其詩往往直陳時弊，毫無隱諱，因此遭保守派官僚誣陷除名，後退居蘇州滄浪亭。歐陽修與之為莫逆之交，曾作〈湖州長史蘇君墓誌銘〉曰：「位雖卑，數上疏論朝廷大事，敢道人之所難言。」<sup>註 37</sup>劉墉一方面讚揚蘇舜欽的磊落胸襟，一方面也對歐陽修的慧眼獨具感到認同。

除了從正面肯定書法家的良善人格以外，對於歷史上人品低劣的書家亦有

---

註 37 歐陽修《居士集》卷三十一（錄於《四庫全書存目叢書》，台南：莊嚴文化，1997年6月）。

反面批評之論，如評薛稷詩曰：

名節銖輕富貴塗，忍教白璧涅成盧；誰言得薛無慚褚，試與方人恐未符。

薛稷書法師歐陽詢、虞世南、褚遂良等，尤近於褚，故唐人有「買褚得薛，不失其節」之說，後人甚至將其與歐、虞和褚並列唐初四大家。然史載薛稷喜與人爭權，故劉墉在詩中以其人品不高，對前人將其書與褚遂良並論之言持有異議。

其他如詩中論謝安書法曰：

咫尺波瀾有大觀，何須海陸與江潘；寥寥謝傅平生筆，數帖丰神學步難。

論徐浩書法曰：

賀雁區區見宦情，怒倪渴驥意縱橫；如何兩字傳青史，貪妄評來概一生。

論楊凝式書法曰：

時事人心祇問天，神仙風骨迥無前；大梁盜號非秦比，蹈海空悲失魯連。

論顏柳書法二首曰：

尚書書法本雄深，妙處能傳內史心；休著誠懸稱配饗，沸揚唐突五絃音。

露骨浮筋苦不休，縛來手腕作俘囚；要從筆諫求書訣，何異捐階百尺樓。

其論書如同論人一般，每每將書家的人格和書法相提並論。以上略舉一端，可以概知劉墉在學書時，不但臨摹書家墨跡，更從前賢的筆墨點畫裡體會其胸中礪礪，為他所散發出的生命精神和道德涵養而感佩、讚嘆。清·王澐云：「古人論作書，一須人品高，二須師法古，三須用力勤。」又云：「書法以人為本，無其品而效其書，縱使無筆不似，亦優孟衣冠耳。學其書而得其所以書，斯善學古人者。」<sup>註 38</sup>我們可以說劉墉即屬此善學古人的一類。

## 伍、劉墉鑑賞法帖的功夫

劉墉留下的題跋、詩句中，甚或書法作品內容本身，常書寫有關鑑賞法帖優劣、真偽的評論。其中有以時代書風的特色來辨別真偽者，如他在臨寫王羲之〈虞安吉帖〉之後跋曰：

十七帖非一時書，而唐樵乃如一帖，吾意只作唐人草書觀耳，與右軍尚為隔塵。斧藻潤色，唐初風尚然也。<sup>註 39</sup>

唐人摹本法勝於韻，與王羲之的書風有別，可知非出於羲之之手。另有依前人之說及文字內容本身來辨別者，如其詩作〈題或人峒嶼碑詩後〉云：

峒嶼之碑世莫窺，此語已見韓公詩，而今更歷數百載，忽出拓本此可疑。我讀禹貢考明德，隨刊一一較列眉，衡山紀績果有作，

註 38 清·王澐《虛舟題跋》卷七（台北：漢華文化，民國 59 年，頁 284）。

註 39 劉墉〈臨虞安吉帖〉，現藏於國立故宮博物院，參見王競雄〈劉墉書學談略〉（《故宮文物月刊》第 230 期，民國 91 年 5 月，頁 76-77）。

施功次第應堪稽。胡為文字近詭祕，不傳實事傳浮詞，六家箋釋已紛紜，好事賦咏尤支離，顧此偽物不待辨，真者何在勞嗟唏。

註 40

前人既已不見該碑，而數百年後此碑又出，則碑之真偽可疑；又碑文所記史實既詭祕虛浮，則碑之真偽更可疑。此外，尚有以書家的風格為據而辨其偽者，如劉墉臨《淳化閣帖》所錄崔瑗〈座右銘〉，其後跋曰：

唐初正書如永興破邪論序，渤海內景經、心經，未改二王矩度，中令西昇經太取姿媚，似是偽託。註 41 ( 附圖一 )

又另一篇臨《淳化閣帖》所錄鍾繇〈力命表〉，其後跋曰：

鍾太傅書惟薦季直表有遠勢，其極力在逸敬之上，此力命表宋鼎州所刻，永興臨本，亦自雄深，宣示可耳，還示惡札可鄙也，懷琳作偽，此為最劣。註 42 ( 附圖三 )

跋語中指出鍾繇〈還示表〉為唐代李懷琳偽作之「惡札」，喪失了鍾書高古淳樸的原貌，唐·竇泉《述書賦》云：「爰有懷琳，厥跡疏壯。假他人之姓字，作自己之形狀。高風甚少，俗態尤多。」註 43 劉墉臨〈還示表〉之跋語亦曰：

此是懷琳惡札，乃託之穎川，刻畫唐突，莫此為甚。註 44 ( 附圖四 )

---

註 40 同註 36，卷四，頁 6。

註 41 同註 20。

註 42 同註 20，頁 51。

註 43 唐·竇泉《述書賦》卷下（錄於《歷代書法論文選》上冊，台北：華正書局，民國 86 年 4 月，頁 231）。

註 44 同註 20，頁 95。

兩段跋語可相呼應。《淳化閣帖》是劉墉長年探索的重點，它雖保存唐以前珍貴墨跡，但因其中摹刻不精及偽作充斥，自宋以來即受到不少批評。然而在從前影印術沒有發明的年代，刻帖既難得，一般人能得到名家墨跡，皆甚為珍視，張伯英（1871～1949）評董其昌審定的《戲鴻堂法書》時即云：「香光既負盛名，其帖風行一時，...雖王虛舟譏為古今刻帖第一惡札，而張得天、王夢樓、劉石庵、梁山舟，則皆一生俯首，奉為科律」<sup>註 45</sup>。尤其《淳化閣帖》這部御刻大帖，得之既難，一般人面臨此帖，當視之為珍寶，故劉墉雖深知法帖中間雜偽書，仍潛心臨摹，只是遇到偽作，還是不免指摘。

劉墉鑑別法帖的功夫，受到精於鑑帖的張伯英重視，故在其所撰《法帖提要》中屢次引用劉墉之見。如評《敬一堂帖》中蘇軾〈春帖子詞〉云：

春帖子詞與式古堂本同，有宋、元人題識，而遠遜戲鴻堂本，雖有沈繹堂鑒定，實不足信。劉石庵謂此詞當以鴻堂為正，自是精鑒。<sup>註 46</sup>

又如乾隆年間，永瑤請劉墉為之評定所得玉烟堂法帖舊本，劉墉指出當中〈皇象表〉、〈鍾繇昨疏帖〉、〈王羲之臨丙舍帖〉等十七種偽作。對此事，張伯英云：

劉評雖簡，所識別甚富，非深於書者不之知。<sup>註 47</sup>

雖然張伯英有時並不完全採信劉墉的意見，如評《宗鑒堂法書》之〈力命帖〉云：「力命帖，宋人謂『羲之所臨』，劉石庵則謂『虞世南』臨，此刻遜於快雪，而非出一本，與元常固不相涉，即王臨虞臨，亦難確定」<sup>註 48</sup>；或者偶

註 45 容庚《叢帖目》第一冊（台北：華正書局，民國 73 年），頁 271。

註 46 同註 45，頁 423。

註 47 同註 45，頁 311。

註 48 同註 45，頁 428。

爾和劉墉想法相悖，如論及《真賞齋帖》中鍾繇〈薦季直表〉時，曾云：「季直表之偽，不辨自明，而書家如劉石庵猶信之，良不可解」<sup>註 49</sup>。然而無論對劉墉之見接受與否，我們可以看出張伯英對其見解始終是不敢輕忽的。

帖之真偽，辨別實難，其原因在於書家風格常有前、後期的變化，若遇上有心人刻意作偽，或者刻工良莠不齊等因素的影響，往往鑑定起來更加困難。因此歷來學者對於帖的真偽，常見解紛歧，各有一套觀點。劉墉之見常是後人鑑帖時參考的依據，其中雖亦有被批評或否定者，然其鑑帖的嚴正態度和功夫仍受到大多數人所推許。

---

註 49 同註 45，頁 220。

## 陸、劉墉書學涵養在詩作中的表現

劉墉對書法與詩的學習是並進的，其書學涵養也往往表現在詩作中；只是被書法的盛名所累，詩作並未受到重視，清·李元度《國朝先正事略》對劉墉的述評曰：

天下呼為小諸城，所學貫串經史百家，詩適鍊清雄，題跋尤古雅，  
其不以詩文名者，為書名所掩耳。<sup>註 50</sup>

與劉墉最親近的弟子英和在《劉文清公詩集·跋》中亦曰：

世徒震耀公之書名，疑若詞章非所兼擅者，豈其然哉？<sup>註 51</sup>

話語中對劉墉的詩名為書名所掩而打抱不平。由於當時劉墉的詩名不顯，所以遺佚甚多，幸有從孫劉喜海於其身後費心搜羅，將其詩作彙集並刊印成書，而有今日《劉文清公遺集》和《劉文清公應制詩集》的存世，提供了我們研究劉墉書學的寶貴資料。英和在《恩福堂筆記》中記錄他的感想說：

公詩不存稿，身後經姪孫燕亭太守各處搜羅，刻以行世，雖其中  
遺佚不免，然讀者可知師之詩學不讓古人也。<sup>註 52</sup>

劉墉在詩文方面的程度固然因其博學多聞、熟讀經史百家而來，但與他在書學上的深厚涵養也不無關係。劉墉在臨帖過程中，除了學習古人筆墨技法

---

註 50 清·李元度《國朝先正事略》卷十六（錄於《近代中國史料叢刊》第 12 輯，台北：文海出版社，民國 56 年）。

註 51 《劉文清公詩集·跋》（錄於《續修四庫全書·集部·別集類》，上海：上海古籍出版社，1995 年，頁 655）。

註 52 同註 14。

外，更在學書的同時，欣賞其詩作之美，使書法與詩作的功夫並進。他在〈題淳化閣帖臨本四首應皇六子教〉第三首詩云：

寧云摹寫誇雄筆，更讀篇章見雅懷，蟲鳥端倪觀物象，神仙比擬  
妙形骸，七言飛動連鴻戲，八法縱橫競豕排，修禊曾兼詩翰美，  
於今能事古人偕。<sup>註 53</sup>

詩中表達劉墉在臨摹時，不但注重點畫之間的八法、佈局，更一邊閱讀七言篇章的內容，欣賞當中的雅趣、情懷。臨摹既久，浸淫日甚，久之除了書風的改變外，詩風也受到影響，王昶《蒲褐山房詩話》稱劉墉的詩「清新超俗，有香山、東坡風格。」<sup>註 54</sup>所言甚確。

除了詩的風格外，詩的內容、思想中也往往表現其書學涵養，以臨東坡書為例，劉墉中年以後臨之甚勤，今日留存下來劉墉的書法作品中，也以寫東坡詩、題跋者為多，如〈蘇軾遊道場山何山詩卷〉、〈李白蘇軾詩卷〉、〈蘇東坡詩三首卷〉、〈蘇東坡綠筠堂詩軸〉、〈蘇軾詩軸〉、〈錄東坡題跋軸〉、〈錄東坡跋語軸〉等。長期臨東坡書、讀東坡詩，在筆墨變化中體會詩意，感受書家、詩人的生命情操，進而內化為自己思想觀念的一部分。東坡詩的內容往往成為劉墉寫詩的題材、依據，如東坡〈題王逸少帖〉詩中評張旭、懷素書曰：

顛張醉素兩禿翁，追逐世好稱書工，何曾遇見王與鍾，妄自粉飾  
欺盲聾，有如市娼抹青紅，妖歌嫵舞眩兒童。...<sup>註 55</sup>

---

註 53 同註 21。

註 54 王昶《蒲褐山房詩話》(錄於《湖海詩傳》卷十四，上海：商務印書館，民國 25 年，頁 321)。

註 55 《東坡詩集註·題王逸少帖》(錄於《文淵閣四庫全書》，台北：台灣商務印書館，民國 72 年，卷二十七，冊 1109，頁 532 下)。

劉壙在〈學書偶成三十首〉中論懷素之詩，即由東坡詩脫胎變化而來，其詩曰：

醉素書狂絕後前，蛇神牛鬼若為賢；市倡本自無顏色，塗抹青紅亦可憐。

另外還有許多詩是擬東坡詩而作，如〈擬東坡與孟震同遊常州僧舍三首〉、〈擬東坡雙楠木〉、〈擬東坡贈常州夜息長老〉、〈題畫四首擬東坡作〉等，可以看出劉壙受東坡的影響深遠。

曾國藩《求闕齋書論精華錄》云：「看劉文清公《清愛堂帖》，略得其自然之趣，方悟文人技藝佳境有二：曰雄奇，曰淡遠。作文然，作詩然，作字亦然。」<sup>56</sup>劉壙的文章、詩和書作風格一致，這是書法藝術與文學相互影響的結果。前代書家兼詩人們藉詩句表達內心的思想、感情，並透過書法將詩句的感情更豐富化、藝術化地表現出來，後學者在臨書過程中往往能浸詠詩句，感受書家的精神內涵，進一步內化為自己詩文、書作的一部分。因此我們可以從劉壙的詩作中，看見其善學前代書家之處，他豐富的書學涵養和詩作之間不但相融相合，也相互成長。

## 柒、結 語

劉壙以為官清廉正直受時人肯定，其書法之名更盛於當代，為清四家之冠。然劉壙對自己書法成就持謙虛的態度，認為其排名次於題跋和詩作；事實上，我們從題跋和詩作中，可以發現他在書法方面的功夫之深。他對書法的認真態度，並非僅在臨摹而已，而更重視在筆墨中體會書家的生命情操、道德涵

---

註 56 曾國藩《求闕齋書論精華錄》（錄於崔爾平編《明清書法論文選》，上海：上海書店，1994年，頁877）。

養等內在精神，因此也構成他論書的道德文藝觀；另一方面，劉墉對書法的嚴正態度表現在鑑別法帖上，他以時代書風、書家個人風格以及文字內容為據，並參酌前人之說，來辨別帖的真偽，所發之論每為後人援引、推許。劉墉的書學涵養除了實踐在書法作品上，更表現在詩作中，使書學與詩學並進，可以說是善學古人的一類。書法雖為劉墉公暇之餘的娛興<sup>57</sup>，然而劉墉仍潛心臨摹，並深入研究，其雖無意於系統的書學論著，然散見於題跋、詩作中的學書心得和書學見解卻亦足以啟發後學，指引其學書、評書及鑑帖的良善之道。

---

註 57 劉墉〈學書二首〉：「曉日芸窗暖，蕭齋一事無，臨撫乘逸興，揮灑供清娛。…」(出處同註 21，卷七，頁 1)。

## 重要參考文獻

### 一、專書類

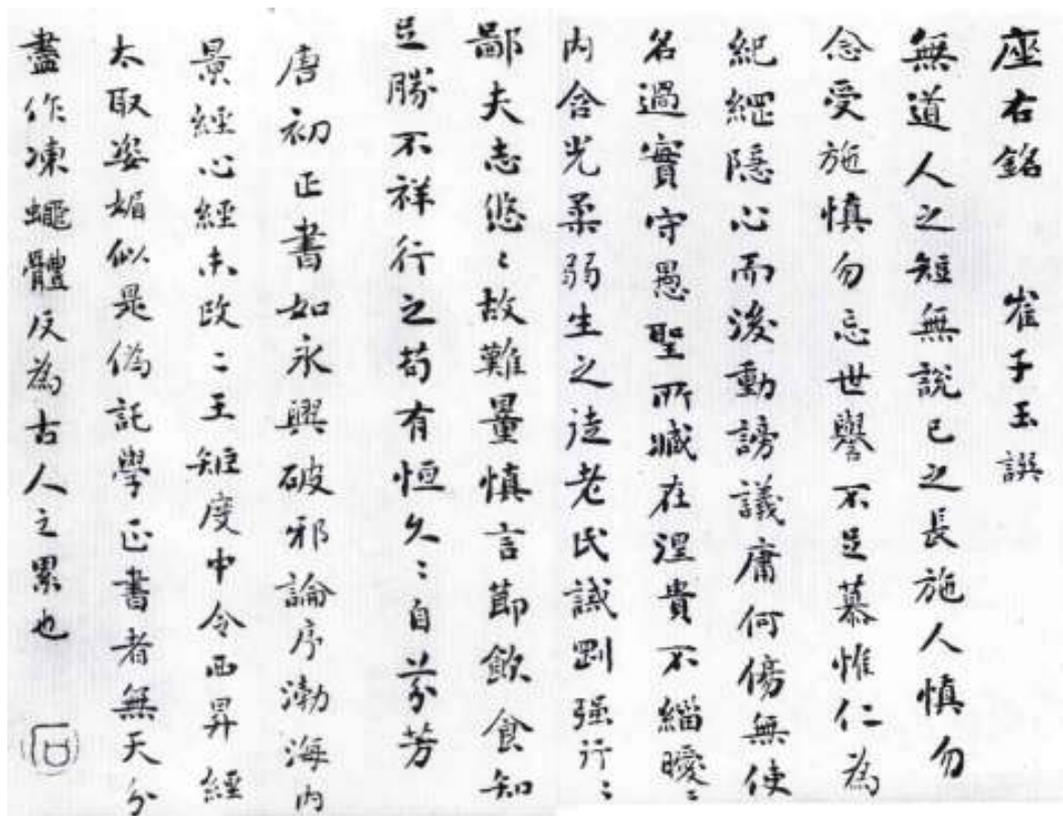
- 劉文清公遺集十七卷 清·劉墉撰 1995年(民國84年)上海古籍出版社影《續修四庫全書·集部·別集類》本
- 恩福堂筆記 清·英和撰 1995年(民國84年)上海古籍出版社影《續修四庫全書·子部·雜家類》本
- 清史列傳 1987年(民國76年)北京中華書局印本
- 書林藻鑑十二卷 清·馬宗霍撰 民國73年10月台北世界書局編《近人書學論著》下冊
- 藝舟雙輯疏證 清·包世臣撰，祝嘉疏證 民國79年5月台北華正書局印本
- 廣藝舟雙輯 清·康有為撰 錄於民國80年5月台北華正書局《歷代書法論文選》下冊
- 叢帖目三冊 容庚撰 民國73年台北華正書局印本
- 清代碑學書法研究 廖新田撰 民國82年台北市立美術館印本
- 論書絕句 啟功撰 1998年(民國87年)4月北京生活·讀書·新知三聯書店印本
- 中國古代的書法 張志和撰 民國89年台北文津出版社印本
- 中國書法全集66 清代劉墉 馬世曉，張其鳳主編 2001年(民國90年)5月北京榮寶齋出版社印本

### 二、單篇論文

- 書法辨偽淺說 陳維德撰 民國82年11月中華書道研究 第1期頁135-143
- 劉墉書法管窺 張其鳳撰 1997年(民國86年)齊魯藝苑 第4期(總53期)頁11-17
- 略論大學士劉墉 趙秉忠，吳永興撰 1997年(民國86年)清史研究 第4期頁88-95
- 劉墉書法簡評 莊桂森撰 2000年(民國89年)2月商丘師專學報 第16卷第1期頁106-107
- 劉墉書學談略 王競雄撰 民國91年5月故宮文物月刊 第20卷第2期(總230期)頁70-77

附 錄

圖一



劉墉臨崔瑗〈座右銘〉並跋（局部）

圖二

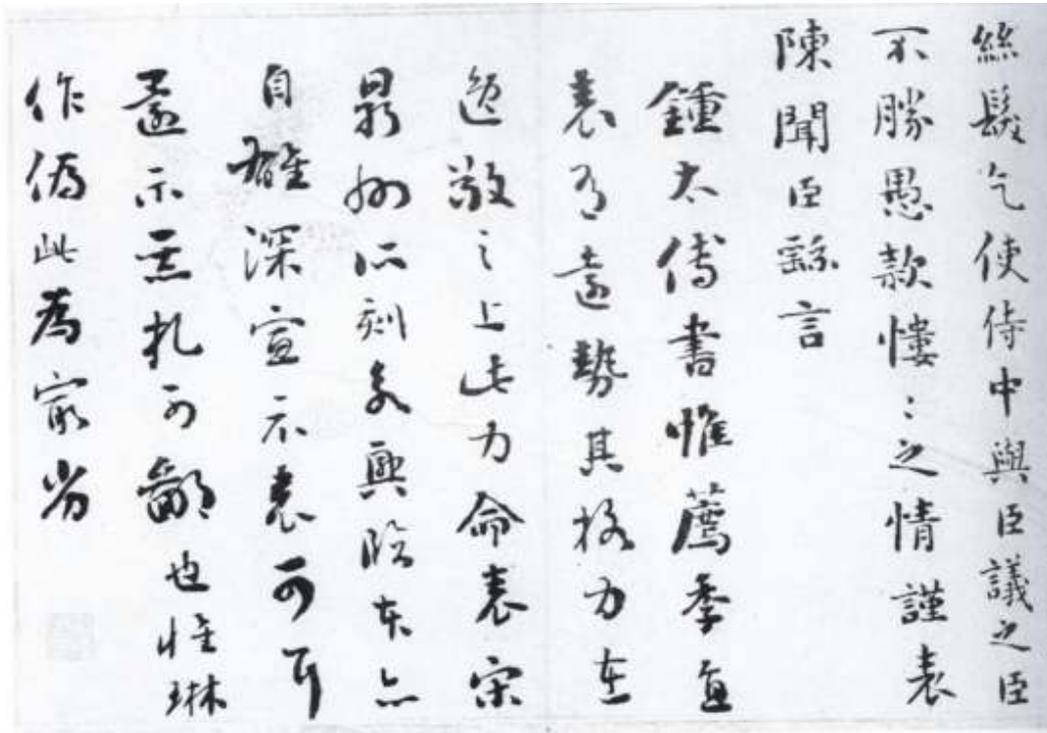


米芾〈珊瑚帖〉



劉墉臨米芾〈珊瑚帖〉

圖三



劉墉臨鍾繇〈力命表〉並跋(局部)

圖四

蘇白還示知憂虞復深  
遂積疾苦何迺爾耶蓋張  
樂於洞庭之野鳥值而高  
翔魚聞而深潛豈絲磬之  
響雲英之奏非耶此所愛  
有殊所樂迺異君能審已  
而恕物則常無所結滯矣

蘇白

昨疏

此是懷琳惡札乃託之賴川刻

畫唐突莫此為甚

石

劉墉臨鍾繇〈還示表〉並跋

## A Preliminary Exploration of Liu, Yong's Calligraphy

*Chang, Wan-ling*\*

### ABSTRACT

Liu, Yong was a famous courtier and calligrapher in the Qing Dynasty. He learned calligraphy from Dong, Qi-chang and Chao, Meng-fu in his earlier years, and later he profited by the masters of Wei Dynasty and Jin Dynasty. He absorbed the advantages of steles, copybooks, and every school, and then he created the style of his own. He was the best among the Four Great Calligraphers of Qing Dynasty. Except for calligraphy, Liu often wrote poems and postscripts, in which he expressed ideas about calligraphy he gained from the experience. Although Liu's ideas about calligraphy were not collected in the form of a book, they were valued. The poems such as "The Thirty Poems about Learning Calligraphy" represent Liu's moral ideas of literary and art criticism; the postscripts of writing "Copybooks of Chunhua Pavilion" show his strict attitude about distinguishing copybooks. Liu's skill of calligraphy and poetry advanced at the same time, and sometimes we could know Liu's cultivation of calligraphy in his poems. In conclusion, Liu's important achievement of calligraphy

---

\*Postgraduate, Graduate School of Applied Linguistics and Literature, Taipei Municipal Teachers College

contains his particular style of writing, viewpoints of art, strict attitude about distinguishing copybooks, and cultivation of calligraphy in his poems.

**Key words** : Yong Liu, Shi-an, calligraphy, poem, postscript.