

王鐸書法與繪畫交融的探析

An Exploration of the Interrelation Between Calligraphy and Painting in Wang Duo's Art

許慧君

Hsu, Hui-Chun

國立高雄師範大學國文學系書法碩士生

摘要

本研究旨在探討明末清初書畫家王鐸（1592-1652）書法與繪畫藝術的交融特性。鑒於明代「書畫同源」理念盛行，然既有研究多側重其書法成就，對其繪畫，尤其是書畫互動關係之系統性探討相對匱乏。本文結合文獻分析與圖像比較法，對王鐸書畫存世作品與題跋進行梳理，剖析其風格演變與技法交融。

研究結果顯示，王鐸書畫交融體現於筆墨線條、構圖氣勢及審美理念之多面向共通性。其「以書入畫」將書法筆勢、墨法轉化為繪畫語言；「畫意入書」則將山水畫空間意識融入書法章法，形成「覺斯體」風貌。本文期望藉由王鐸書畫交融的整體分析，補足其繪畫研究之不足，並為明清之際書畫互文現象提供新的詮釋視角。

【關鍵詞】王鐸、書畫一體、以書入畫、畫意入書、交融性

一、前言

中國書畫藝術關係源遠流長，歷來以「書畫同源」、「以書入畫」概括其內在聯繫。自唐代張彥遠至元代趙孟頫，再到明清寫意畫盛行，書畫互動不斷深化，徐渭、董其昌等皆為兼善書畫之代表。

王鐸（1592-1652）為晚明清初書法史上極具代表性的書家，風格豪放跌宕，藝術表現力強。然因其傳世畫作稀少且「貳臣」身份爭議，學界對其文學、繪畫研究遠不如書法，造成視野局限。

鑒於當前研究多偏重書法形式分析，對其繪畫創作及書畫交融關係之系統性探討仍屬匱乏，本文遂以整合性視角，將王鐸書畫置於同一藝術脈絡下進行考察，並以其筆墨語言與空間構成為核心，探討書法與繪畫之間的雙向滲透關係。本研究聚焦於以下三項核心問題：

- （一）王鐸如何於書畫創作中實現筆墨語言的雙向轉化？
- （二）「書畫一體」之藝術實踐，如何體現個人審美與時代精神？
- （三）王鐸之創作模式，對後世書畫觀念產生何種影響？

本文主張，王鐸書畫藝術不僅延續傳統「以書入畫」的筆墨精神，更於明清鼎革的動盪時代中，發展出兼具情感表達與哲思意識的藝術語言。其以書法之筆勢建構繪畫結構張力，復以繪畫空間意識重塑書法章法節奏，終而形成筆墨一體、氣勢通融之藝術面貌。此種「書畫一體」的實踐，不僅為王鐸個人風格之標誌，更象徵著書畫理論由技法層面之「同源」，進展至精神層面的「融合」，為明清藝術轉型提供關鍵例證。

二、文獻探討

本研究以「王鐸書畫交融的探析」為題，旨在探討其書法與繪畫藝術之間的互動與融合關係。迄今為止，學界關於王鐸書法藝術之專書、論文及相關文獻為數眾多，然其繪畫藝術之研究與文獻資料則顯匱乏。為確立本研究之學理基礎，本項將依專書、學位論文、期刊論文等類別，回顧並評析既有的相關研

究成果，並釐清其對本研究之參考價值。

（一）現有研究概況與評述

書法藝術作為其成就高峰，向為研究熱點，以下筆者列舉本文「王鐸書法與繪畫交融的探析」相關之文獻。專著，如張以國《筆墨狂情：王鐸與晚明書法藝術》（中信出版集團股份有限公司，2023 年），該書以王鐸書法為核心，探討晚明書法之發展脈絡。書中亦詳析「二王」等多位書家之風格特徵，對理解王鐸書學理論與晚明文藝思潮具重要參考價值、薛龍春《王鐸年譜長編》（全四冊）（中華書局，2020 年），本年譜系統梳理明末清初書畫家王鐸之生平事蹟，涵蓋其行跡、交遊、詩文及書畫活動。內容詳實，考辨嚴謹，並提供豐富之文獻整合與關聯性分析，為研究王鐸藝術生涯之重要依據、張金梁《萬象：明代書法與社會文化》（上海書畫出版社，2023 年），書中論及書法在政治、經濟、文化、藝術與社會風尚等多層面之角色，對理解王鐸所處時代背景具參考意義。

期刊論文，如王振〈試談書法的形式美法則〉（美術教育研究，2019 年），該文從形式美學角度分析王鐸行、草書作品，探討其筆力、字勢、墨韻等面向，並歸納其審美規律。雖理論分析詳實，然實例佐證稍顯不足，影響論證之直觀性、薛龍春〈應酬與表演〉（國立臺灣大學美術史研究集刊，2010 年），文中論及王鐸於特定場合中透過視覺對比營造強烈效果，其筆法、取勢與章法變化亦見於繪畫，對理解其創作情境與藝術表現具啟發性、汪元〈王鐸及其書畫藝術談略〉（北京故宮博物館書畫部，2016 年），文中提及其山水畫取法五代、兩宋，並強調其書畫風格間之關聯性，有助於理解王鐸藝術之整體風貌。

上述所列多集中於其生平考訂、書法風格、師承、年譜及應酬考證等方面，已建立堅實基礎。

相較之下，王鐸繪畫藝術的探討則顯得相對薄弱。雖有學者，如楊新《王鐸繪畫珍品》（河南美術出版社，2006 年），彙編王鐸多幅繪畫作品，為目前研究其繪畫藝術之重要圖像文獻。書中呈現王鐸獨特之藝術風格與技法，提供深

入分析其繪畫創作之視覺資料，對本研究具實質助益、杜少虎〈王鐸繪畫淺識〉（洛陽師範學院學報，2007 年），該文簡要介紹王鐸繪畫之風格特徵，指出其將書法用筆融入繪畫，形成筆勢婉轉、氣力縱橫之藝術面貌、喬國強〈王鐸繪畫之我見〉（鄭州溱洧書畫院，2021 年），該文將王鐸繪畫區分為「重開期」、「探索期」與「成熟期」，分析其風格演變與南北技法之融合，並強調繼承與創新對繪畫發展之重要性等，進行了初步梳理與風格述略，然多屬個案分析或鑑賞式短評，缺乏系統性與深入。

尤為關鍵者，在於「書畫交融性」此一核心議題的系統性分析仍屬匱乏。目前研究多將其書、畫視為獨立領域分別探討，忽略了二者內在美學與技法運用的深刻聯繫。

（二）本研究之定位與突破點

儘管近年有學位論文，如孫澤琦《王鐸書畫兼修的藝術實踐》（魯迅美術學院，2023 年）開始觸及此議題，然其探討深度與廣度仍有可拓展之空間。

綜觀所述，現有研究未能充分揭示王鐸「以書入畫」及「畫意入書」的雙向建構機制。本研究之目的，即在填補此一研究空缺，不僅將其繪畫提升至與書法同等重要的考察地位，更致力於建構一個整合性分析框架，系統性闡釋其書畫藝術在筆墨、構圖、空間乃至美學精神層面的互滲理路，以期對王鐸的藝術全貌提出更為整全的理解。

三、「以書入畫」：王鐸繪畫的書法性表現

王鐸於詩、書、畫三領域皆有卓越成就，其藝術實踐深刻體現了「書畫同源」之傳統理念。然其「以書入畫」非僅止於技法層面之挪用，更是將其書法藝術之核心精神，即「筆力、動勢、墨韻」，徹底內化並灌注於繪畫創作之中，從而賦予其繪畫獨特之生命力與表現力，此乃其書畫交融性最直接之體現。

（一）線條與筆墨：繪畫中書法用筆的體現

王鐸繪畫最根本之特徵，在於其將書法「筆勢」與「墨法」轉化為繪畫之

造型語言。此處所謂「筆勢」，不僅指筆畫形態，更強調其內含之動能、力量與節奏感，此乃共通的藝術表現能量之體現。

觀其存世畫作，仕清前以蘭草、竹石為眾，仕清後則常作山水。諸類作品，皆為墨筆繪寫，其山水、竹石、花卉等繪畫題材中，山水論述較多，如張庚《國朝畫徵錄》記載：

有擬山園石刻諸體，悉備畫山水。宗荆、關，丘壑偉峻，皴擦不多，以暈染作氣，傳以淡色，沉沉豐蔚，意趣自別。¹

此「以暈染作氣」實則與其書法中以墨韻營造氣勢一脈相承。

在王鐸繪畫作品中，可以清晰地觀察到其書法用筆的痕跡。筆者將結合王鐸存世作品和畫史論述，分析其山水畫的若干特點。

王鐸繪畫線條常帶有書法中鋒的穩健與側鋒的靈動，運筆間的頓挫、轉折亦鏗鏘有力，與其書法中常見的峻峭圭角、沉著頓按如出一轍。這些筆法特徵被巧妙地運用於山石的勾勒、樹木的盤曲、花瓣的轉折，賦予物象以書法的結構美感與內在張力。正如其清順治六年（1649）五十八歲山水畫作〈溪山紫翠圖〉（圖 1）、放大局部（圖 1-1）中所見的「短粗墨線」，便可視為一種極具書法意味的「頓筆」運用。

¹ 張庚，《國朝畫徵錄·畫史叢書第三冊》（上海：上海人民美術出版社，1982年），頁21。



(圖 1) 王鐸〈溪山紫翠圖〉、(圖 1-1) 王鐸〈溪山紫翠圖〉局部
北京故宮博物院：<https://www.dpm.cn/collection/paint/234273.html?hl>

(二) 佈局與氣勢：繪畫構圖的書法淵源

王鐸書法以「漲墨法」和「連綿草」突破傳統帖學之溫雅格局，開創具強烈視覺張力與情感表現的書風。其繪畫雖名不及書，然構圖與審美亦別具匠心，處處可見與書法相通之美學理念與空間意識。

1. 王鐸書法的章法特徵（縱勢、欹側、虛實墨韻）

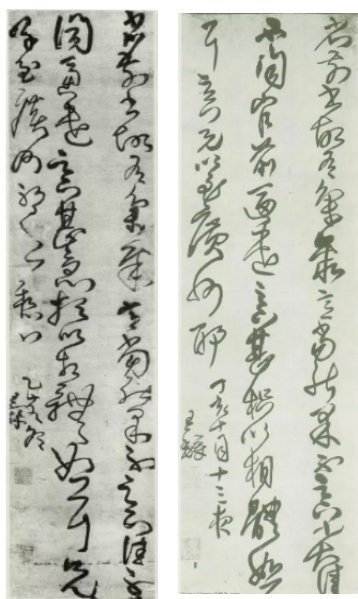
王鐸之行草書，在章法佈局上展現出前所未有的膽識與創新。中國傳統雖無「構圖」一詞，然「章法」、「佈局」實為書畫藝術結構之核心。其書法構圖特徵可歸納如下：

(1) 縱向取勢，連綿奔放

王鐸喜作長條立軸或巨幀，字與字間常相連屬，甚至多字纏繞疊合，形成奔騰不絕之動勢。此種縱向延展與筆勢連綿，打破傳統行草字字獨立、行列分明之佈局，營造出強烈視覺節奏與運動感。學者黃惇指出，王鐸之連綿草「將點畫的運動、字組的運動、行氣的運動以及由這些運動所形成的筆勢、字勢、行勢、章勢，都推向了極致」。

（2）字形欹側，險中求穩

王鐸結字善於依字形與筆勢作靈活安排，大小錯落、粗細相間，形成強烈反差與動態平衡。其字常呈傾側之態，左衝右突，變化豐富，然並非任意為之，而是於險絕中求穩健，透過筆畫之穿插避讓與結構之巧妙安排，於動盪中維繫內在穩定。此種「險中求穩」之構圖，既見其駕馭筆墨之高超能力，亦反映其對書法空間的獨特理解。



（圖 2）王鐸〈臨王獻之集聚帖〉

日本京都國立博物館藏

360Doc：<https://reurl.cc/qGjVzE>

（圖 3）王鐸〈臨王獻之集聚帖〉

開封市博物館藏

360Doc：<https://reurl.cc/0K8vel>

整體而言，其書作行距較疏、字距緊湊，尤重「行軸線」之應用。行軸線乃各字中軸線連綴而成，其擺動幅度與方向直接影響作品之節奏與氣韻。如崇禎八年（1635）所臨王獻之〈集聚帖〉（圖 2），²雖曰臨摹，實已參入己意，一二行間隙極窄，第三行則與前二行呼應密切，中軸線偶見大幅度傾斜，多數則相對平緩，形成節奏變化。第二行起首處雖多擺動，然其軸線指向一、三行間之空白，使整體在動勢中維持視覺平衡。

至順治四年（1647）再臨王獻之〈集聚帖〉

（圖 3），³則軸線趨於溫和平靜，行間疏朗開闊，呈現大氣凝重之貌，反映其晚年心態之轉向從容淡定。

（3）墨色濃淡，漲墨淋漓

王鐸墨法尤受明末金石碑學啟發，將石刻中斑駁漫漶之視覺效果轉化為「漲墨」之主動運用。其大膽運用濃墨、漲墨，使墨色於宣紙上自然滲暈，形成豐富肌理層次。濃墨沉鬱、漲墨氾濫，與飛白之枯澀形成強烈對比，極大增強書法之表現力與現代感。

² 薛龍春，《王鐸年譜長編（第一冊）》（北京：中華書局，2020年），頁360。

³ 薛龍春，《王鐸年譜長編（第三冊）》（北京：中華書局，2020年），頁1158。

漲墨非僅技術表現，更關乎墨法觀念。包世臣《藝舟雙楫》云：

然而畫法字法，本於筆，成於墨，則墨法尤書藝一大關鍵也。⁴

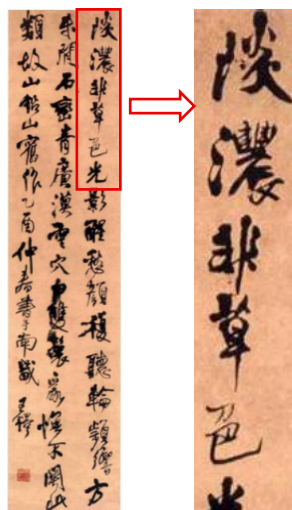
道出墨法於書寫中之核心地位；陳繹《翰林要訣》亦言：

字生於墨，墨生於水，水者字之血也。⁵

水之滲散形成墨韻層次，未暈之墨痕則構成文字筋骨，二者相生，共構視覺韻律。如清順治二年（1645）五十四歲作〈五律詩軸〉（圖 4），⁶字字墨飽筆酣，留白與漲墨相映成趣。首句「淡濃非草色」前四字墨色飽滿，「色」字則以較輕之筆觸形成對比（局部圖 4-1），展現線條與墨韻之節奏變化。邱振中曾指出：

王鐸行書單字軸線最大傾角超過以往任何時代的作品。⁷

林散之亦評其字雖東倒西歪而整體氣勢連貫，正是透過軸線擺動與空間靈活分配，達到動態中之平衡。⁸



（圖 4、4-1）王鐸〈五律詩軸〉見《王鐸書法全集》360Doc：<https://reurl.cc/Z45VW3>

⁴（清）包世臣，《藝舟雙楫》（杭州，浙江人民美術出版社，2017 年），頁 154-155。

⁵（元）陳繹曾，《翰林要訣》（北京，北京師範大學出版社，2016 年），頁 13。

⁶薛龍春，《王鐸年譜長編（第二冊）》（北京：中華書局，2020 年），頁 954。

⁷邱振中，《書法的形態與闡釋》（北京，中國人民大學出版社，2005 年），頁 19。

⁸邱振中，《書法的形態與闡釋》，頁 140。

王鐸更將漲墨與金石趣味相結合，其書作中筆畫粘連、邊緣暈散，宛如刻石崩破之效，如清順治三年（1646）臨唐人褚庭晦〈辭奉帖〉（圖 5）中「增」、「繫」等字（圖 5-1、2）及清順治四年（1647）〈行書贈單大年家丈〉（圖 6）中，「竺」、「世」、「騫」局部（圖 6-1、2、3）。此種視覺效果亦見於其用印，如〈煙潭漁叟〉（圖 7）、〈王鐸之印〉（圖 8），可見其有意融合書法、篆刻與金石之美，追求「自然」、「真率」與「奇」的審美表現。⁹



(圖 5)



(圖 5-1)



(圖 5-2)

（圖 5、5-1、5-2）王鐸臨唐人褚庭晦〈辭奉帖〉何創時雲端博館：<https://reurl.cc/1KazEY>



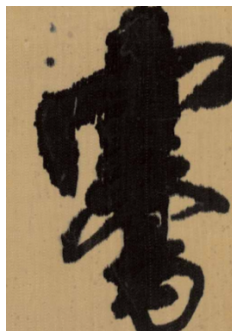
(圖 6)



(圖 6-1)



(圖 6-2)



(圖 6-3)

⁹ 白謙慎，《傳山的世界》（北京，生活·讀書·新知三聯書店，2020年），頁84。

（圖 6、6-1、2、3 局部）王鐸〈行書贈單大年家丈〉何創時雲端博館：<https://reurl.cc/9DYy9a>



（圖 7）〈煙潭漁叟〉
何創時雲端博館：<https://reurl.cc/pajXNa>



（圖 8）〈王鐸之印〉
何創時雲端博館：<https://reurl.cc/pajXNa>

因此在構圖上，漲墨的運用往往在視覺上起到強調和突出的作用，大團的洇染所造成的朦朧不清的效果與作品中筆劃清晰的結構之間形成反差，能夠引導觀者的視線以及強烈的視覺刺激。

（4）虛實相生，疏密有致

王鐸書法極重虛實關係之經營。密處筆畫糾結、墨氣氤氳，氣勢磅礴；疏處筆斷意連，留白靈動。其空白非僅背景，實為構圖之積極元素，參與氣韻之營造。虛實相生、疏密互見，遂使其作品於雄厚中見空靈，於密實中存呼吸。

2. 書畫同源：構圖的內在理路與審美共通

王鐸之書與畫，雖媒介不同，然於構圖與氣勢之經營上，卻表現出高度之一致性，此乃根植於其統一之審美理念與藝術理念。

（1）「勢」的共同追求

無論書法之連綿縱逸，或山水之奇崛巍峨，皆為一股內在動勢之外顯。其書作中字勢、行勢、章勢之運動感，與畫中山勢、樹勢、水勢之流轉呼應，俱為其「造勢」美學之不同表現。此「勢」不僅為形式動感，更是其身為明末清初士人內心鬱勃與時代動盪之外化。

（2）以書入畫，筆墨同法

王鐸將書法之筆法、墨法系統轉用於繪畫。其山水皴法如行草筆意，線條

頓挫轉折，富於速度與力度；其花鳥勾勒點染，亦見書寫韻律。尤以「漲墨」一法，由書至畫，俱見墨韻氤氳、水色交融之效，如順治四年（1647）所作〈花果圖〉卷（圖 9），¹⁰畫卷中段偏右的闊葉植物（局部圖 9-1），是漲墨效果最為顯著之處。

在描繪如右側的梨果、石榴（局部圖 9-2）或左側的花葉時（局部圖 9-3），王鐸並非一味任由水墨漫漶。他常以較為凝練、肯定的線條（或乾筆、或濕筆）勾勒出物象的基本結構與「筋骨」，隨後在其內部或邊緣敷以飽含水分的墨或色，讓水墨依附於線條的邊界進行有限度的「漲出」。如此一來，線條提供了造型的支撐，而漲墨則賦予了物象的「肉質」感與體量感。例如畫中梨果的輪廓線與其內部的淡墨渲染，線與面之間既有分野，又有融合，達成了「骨法用筆」與「水暈墨章」的完美統一，亦見筆墨獨立之審美價值。



（圖 9）王鐸〈花果圖〉卷，北京故宮博物院藏：<https://reurl.cc/2QZlI9>



（圖 9-1）



（圖 9-2）



（圖 9-3）

（圖 9-1、2、3）王鐸〈花果圖〉卷局部，北京故宮博物院藏：<https://reurl.cc/2QZlI9>

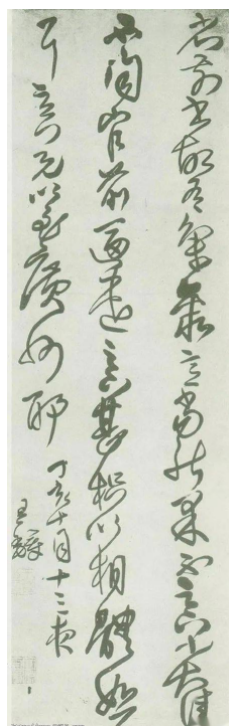
（3）空間佈局之虛實相生

¹⁰ 薛龍春，《王鐸年譜長編（第三冊）》，頁 1135。

王鐸於書法與繪畫之空間經營中，皆展現出對虛實、疏密、欹正關係的高度掌握與創造性運用，此種跨媒介的共通性，實為其書畫交融形式語言之核心。

在其山水作品如〈溪山紫翠圖軸〉（圖 10）中，可見「高遠」、「深遠」複合之飽滿構圖。山石、林木、屋宇以濃密皴擦構成實體，而雲霧、流泉與天空留白則形成虛處，兩相滲透：雲氣不僅區隔遠近，更破除壅塞，引導氣韻流動，呼應了清代笪重光（1623-1692）《畫筌》所謂：「虛實相生，無畫處皆成妙境」¹¹，體現書法行氣與繪畫氣韻相通之理。

「疏密」則是構成畫面節奏之具體手段。王鐸書法如〈臨王獻之省前書帖軸〉（圖 11），常以數字緊密連綴成「密」組，墨色交織、字形錯落；繼而舒展開朗，以獨立字形或寬闊行間形成「疏」處，營造「疏可走馬，密不通風」之強烈對比。更透過行軸線搖擺，使空白呈動態變化，富於節奏韻律。

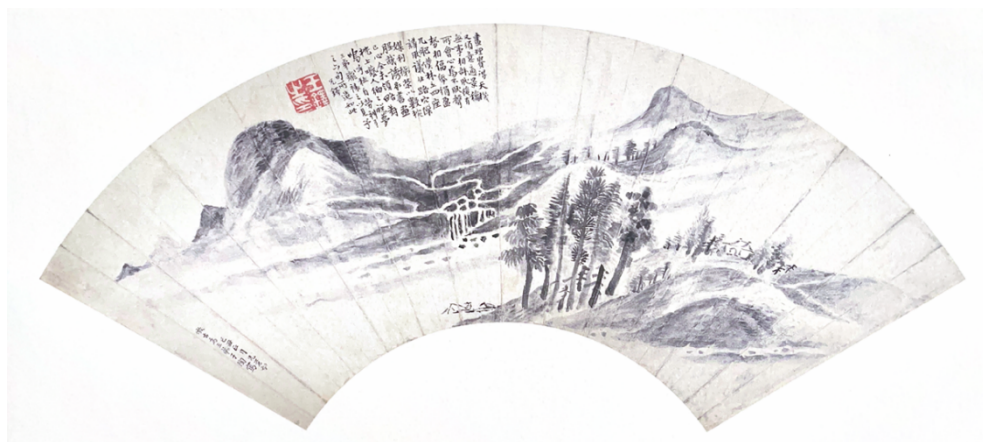


（圖 10）王鐸〈溪山紫翠圖〉北京故宮博物院：<https://reurl.cc/A3O5MY>

（圖 11）王鐸〈臨王獻之省前書帖軸〉開封市博物館藏 https://www.sohu.com/a/463647347_120752896

¹¹〔清〕笪重光〈畫筌〉盧輔聖主編，《中國書畫全書十二》（上海：上海書畫出版社，2009年），頁 271。

密，遠景則以水域或淡山虛化處理，以景深疏密導引視覺動線，與書法之聚散節奏異曲同工。



(圖 12) 王鐸〈仿古山水圖〉王鐸繪畫珍品增補本，頁 69

再則，王鐸突破傳統平衡觀，大量採用欹側險絕之構成。其書法結體常傾側扭轉，單字軸線與行氣呈「Z」或「S」字形走勢，形成所謂「二重軸線連結」，然皆能以反向筆勢挽回重心，於動態中達致內在平衡。

山水畫中亦然，〈溪山紫翠圖軸〉主峰偏斜，山石塊面扭轉，似危而實安，倚賴前景坡石、橫向水流與遠山呼應，構建視覺力場之均衡。此種「險中求穩」之構圖，與其書法同出一轍，共趨於一種富於張力與動勢的「大和諧」。

綜上所述，王鐸以「虛實相生」貫通書畫之氣韻，以「疏密對比」營造跨媒介之節奏，復以「欹側取勢」打破成規，建立個人強烈的空間語彙。此種空間佈局之高度共通性，不僅為形式技法之展現，更是其內在情感與生命氣象之外化。

(三)「畫意入書」：王鐸書法的繪畫性特徵

「畫意入書」是理解王鐸書法藝術高度的關鍵切入點。此處「畫意」，不僅指圖像再現，更涵蓋筆墨韻味、空間意識與意境營造等美學範疇。王鐸有意識地將山水畫的構成原理與筆墨技法融入行草書創作，使其書法超越傳統文字書寫之功能，呈現出豐富的視覺層次與空間深度，建構出兼具書法骨力與繪畫意

境的獨特風貌。

「書畫同源」為中國藝術理論核心命題之一，唐代張彥遠在其《歷代名畫記》提出「書畫同體，用筆同法」，強調二者在工具、技法與美學上的共通性。

元代，趙孟頫（1254-1322）進一步實踐「以書入畫」，其〈秀石疏林圖〉題畫詩「石如飛白木如籀，寫竹還應八法通。若也有人能會此，須知書畫本來同」，¹²將物象與書體筆法對應，開創文人畫筆墨語言之新境。

王鐸於明末清初之藝術實踐，則是對傳統的創造性轉化與反向拓展。若趙孟頫係「以書入畫」，王鐸則進行更具顛覆性之「畫意入書」實驗。非僅局部借鑒繪畫技法，而是將宋代山水畫中巨碑式構圖、磅礴氣象與空間營造等整體美學邏輯，系統性地融入行草書創作之中。

此一轉向，使王鐸書法不再僅為文字藝術載體，更成為具縱深、層次與戲劇性張力之「類畫境」空間。因此，王鐸不僅是「書畫同源」傳統之繼承者，更是一位極具開創性之變革者，其藝術實踐極大地拓展了書法的表現維度，使其得以承載以往僅屬於繪畫的視覺複雜性與情感強度。

1. 畫法在王鐸書法中的具體應用

王鐸「畫意入書」之實踐，植根於其對繪畫語言的深刻理解與高度自覺。其非機械模仿表象，而是將所推崇的山水畫審美理想，轉化為書法的內在結構與精神氣質，體現為「畫法為體，書法為用」之創作思維。

（1）師法對象與審美取向：五代北宋山水畫的影響

王鐸於繪畫領域推崇五代與北宋山水之雄強風格，尤以荆浩、關仝為宗。其山水多取「高遠」構圖，山體巍峨，營造「崇峰高峻」之博大氣象，此構圖飽滿、氣勢恢宏之美學特質，成為其「畫意」核心內涵。與此同時，王鐸對元代倪瓚一路「逸筆草草」之淡逸畫風則持批判態度，曾評其：

¹² 北京故宮博物院：<https://reurl.cc/DOqGj6>，瀏覽日期 2025/8/21。

畫寂寂無餘情，如倪雲林一派，雖略有淡致，不免乾枯，尙羸病夫，奄奄氣息，即謂之輕秀，薄弱甚矣，大家弗然。¹³

反映其排斥纖細枯淡，轉而追求充滿內在力量與生命氣象之「大家」風範。此審美取向與其書法中追求「雄強」、「力感」與「氣勢」高度一致，構成書畫交融之內在理路。

（2）筆墨語言的轉化：從「皴法」到「飛白」與「漲墨」

王鐸將山水畫中「皴法」概念轉化為書法筆墨表現。山水畫以皴筆表現山石質理與體積感，王鐸則將此觀念引入書法，透過「飛白」與「漲墨」之對比運用，營造類似山水畫中「乾筆焦墨」與「濕墨暈染」之視覺效果。趙孟頫提出畫石「如飛白」，為「以書入畫」典範；王鐸則反其道而行，將此應用於「畫意入書」，於行草線條內部大量運用飛白，營造類似皴擦之視覺效果。

其草書中常見「渴筆飛白」，模擬山水畫乾筆皴擦之蒼勁質感；「漲墨」運用則如繪畫中之濕墨渲染，墨色氤氳、層次豐富，強化空間感與韻律感。此種筆墨轉化不僅增強書法視覺表現力，更使其作品於二維紙面上呈現如山水畫般之深遠空間。

（3）空間意識的融入：從「三遠法」到「章法佈局」

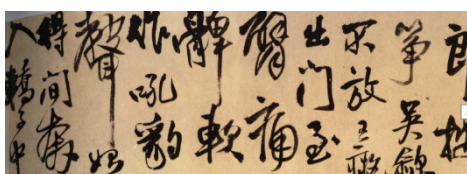
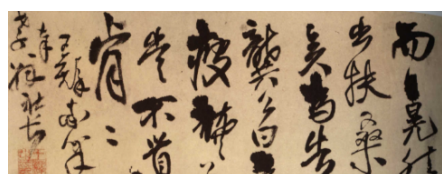
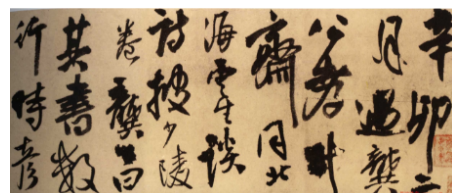
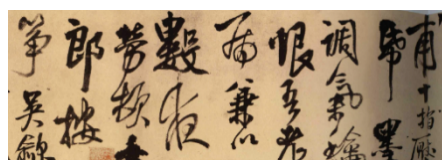
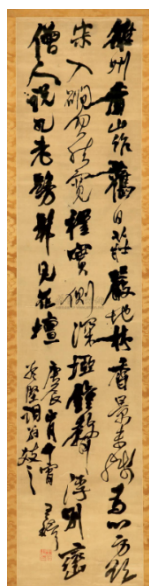
王鐸更將山水畫中「三遠法」（高遠、深遠、平遠）之空間觀念引入書法章法經營。其大幅立軸作品中，常透過字組聚散、行氣搖擺與墨色濃淡對比，營造類似山水畫前、中、遠景之空間層次。此過程中，「漲墨」技法成為營造空間氛圍（即「氣暈」）之關鍵手段。

「漲墨」指書寫者有意使用飽含水分的濕墨，於生宣紙等滲透性強之媒材上書寫，使墨跡於筆畫邊緣外暈染，形成超越筆鋒輪廓的膨脹效果。在王鐸書法中，「漲墨」功能等同於山水畫中之「暈染」技法：墨色濃重之漲墨字塊具前衝感與擴張感，如空間中「近景」或「實體」；對比之乾筆、飛白線條則顯輕

¹³ 薛龍春：《王鐸年譜長編（第三冊）》，頁 1157。

盈、後退，構成「遠景」或「虛體」。透過漲墨與飛白、濕筆與渴筆之交替使用，王鐸於二維紙面上營造出三維空間深度與豐富層次。

此種技法不僅創造空間，更帶來強烈節奏感。有論者將其比作音樂，漲墨字塊如樂章中「強音」或重音節拍，與他字連結形成鏗鏘旋律。將繪畫暈染技術引入書法，使王鐸於以時間性為主之書法中，建構複雜空間關係與生動氣韻，正呼應其「生以氣暈，乃為勝」之繪畫理想。其作於崇禎十三年（1640）〈雒州香山作〉（圖 13）、清順治八年（1651）〈奉龔孝升書〉手卷（圖 14）等，皆是此技法運用之絕佳範例。



（圖 14）王鐸〈奉龔孝升書〉手卷
史賜書法字帖：<https://reurl.cc/4NmQbV>

（圖 13）王鐸〈雒州香山作〉
書法空間：
<https://www.9610.com/wangduo/146.htm>

例如，其常以濃重墨塊構成視覺重心（如近景山石），而以疏朗之行間與飛白筆劃形成虛靈之境（如遠景雲氣），從而於紙面上構建出一種具深度與動勢之空間結構。此種空間意識之融入，使其書法不僅具備時間性之節奏流動，更擁有繪畫性之空間張力。筆者依據王鐸書法之繪畫性特徵，整理其書畫對應關係如下（表 1），可更清晰呈現其「畫意入書」之具體轉化路徑：

(表 1) 王鐸書法中繪畫性元素的對應分析

繪畫技法	對應書法元素	藝術效果	代表作品舉隅
高遠/深遠構圖	縱向章法 軸線錯位	雄強氣勢 空間深度	〈草書錄語〉軸
皴法	飛白 渴筆	立體質感 蒼勁筆力	〈臨王羲之帖〉軸
暈染	漲墨 濕筆	空間層次 氣韻生動	〈雒州香山作〉
點苔	濃墨點 節奏性墨塊	視覺焦點 節奏變化	〈贈張抱一草書詩卷〉

筆者自製

2.形式與意境：書法作品中的圖像感與空間營造

中國書畫藝術重視構圖經營，繪畫中整體的視覺結構與氣韻往往主導觀賞體驗，細節則退居其次。書法亦復如是，明代盛行的巨幅立軸形制，因觀賞距離較遠，使筆畫細節讓位於整體的疏密關係、動態趨勢與墨色層次，轉而強調宏觀的視覺構成與空間韻律。

王鐸的「畫意入書」不僅是對繪畫技法的局部借鑑，更是對書法形式的整體重構。他以畫家經營畫面之思維，處理單字結構與通篇佈局，創造出極具圖像感與空間深度的視覺體驗。此一體驗超越文字的可讀性，引導觀者進入由筆墨構築、充滿動勢與情感的「意境」空間。

(1) 解構與重組：字形變異的視覺張力

王鐸對書法形式的改造，始於對「漢字」基本單位的解構與重組。他有意突破二王以來的經典結字範式，其手法主要如下：

A.重心移位

王鐸刻意顛覆傳統結字平穩均衡的審美準則，常將字體重心誇張偏移，尤多向右傾側，營造岌岌可危的動態失衡感。此種失衡蘊含強烈勢能，彷彿字形

處於運動或傾頹瞬間，產生極強的視覺張力。

B. 扭曲變形

他大膽將漢字傳統方整結構扭曲為梯形、不規則三角或更複雜的多邊形態，使靜態文字符號充滿內在「動勢」。此種變形不僅是形式的變異，更是其雄渾美學的體現，賦予單字震撼人心的力量感。

C. 依附性結構

處理左右或上下結構合體字時，常打破部件間均衡關係。如「疆」字中（圖 15），左「弓」部形體碩大，右「畺」部極度壓縮，宛若依附左部存在。



（圖 15）王鐸〈行書自書五言律詩五首詩卷〉局部書法空間：
<https://www.9610.com/wangduo/157.htm>

此非對稱處理破壞漢字內部和諧穩定，代之以充滿張力與對抗性的視覺關係。該字出自王鐸清順治三年（1646）〈行書自書五言律詩五首詩卷〉，現藏上海博物館。¹⁴

（2）經營位置：章法佈局的空間深度與節奏

王鐸的畫家思維在宏觀章法佈局表現顯著。如營造巨碑式山水般，精心構築書法作品整體空間結構，創造複雜、流動且極富吸引力的視覺場域。

A. 疏密與虛實的極致對比

深諳疏密對比之道。作品中字距行距變化劇烈，常見「疏可走馬，密不透風」之強烈反差。密集字群中，筆畫相互穿插擠壓，形成視覺與情感緊張焦點；疏朗處，大面積留白提供喘息空間。此疏密關係處理不僅構築畫面節奏起伏，更模擬山水畫中實體山石（密）與雲氣流水（疏）的虛實互動。

B. 軸線的搖擺與空間交錯

常見立軸作品，尤三行書中，每行中心軸線非垂直而下，而如蛇龍般左右

¹⁴ 薛龍春：《王鐸年譜長編（第三冊）》，頁 1063。

搖擺，呈現「先左後右」或「S 形」動態軌跡。各行軸線時而平行、時而交錯，徹底打破傳統書法隱性「格子」限制，使作品空間非單向平面，呈現多層次、非線性網絡結構。觀者視線須隨這些蜿蜒軸線遊走，進行複雜視覺體驗。

C.字組的錯落與嵌入

常將數字連綴成組，形成大小不一、形態各異的節奏單元。這些字組垂直方向錯落有致，更在水平方向相互「嵌入」，一行之字時常侵入鄰行空間，造成行間界限模糊交融。此手法強化空間交疊與滲透感，增強整體動態與張力。

此種空間營造方式要求觀者超越傳統線性閱讀模式，轉以「展演性」觀看方式參與。觀者目光被引導在作品中穿梭、迴旋、駐足，如遊覽園林，於移步換景間體驗作品空間深度與節奏變化。此將觀看行為納入作品設計的思維，契合晚明文化對戲劇性與體驗性的強調。

（3）意境的生成：從視覺衝擊到情感共鳴

王鐸書法之終極追求，在於營造能引發深刻心理共鳴的「意境」。其作品中動盪不安的視覺效果，絕非形式上的操演，而是其內心世界與時代精神的直接投射。

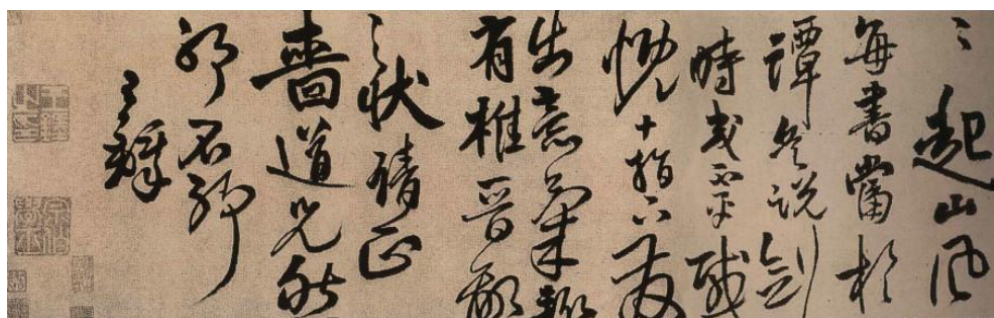
評論家常以「急風驟雨、雷鳴閃電」、「巨石墜空」等自然界的威懾景象，形容其書法中充滿衝突與能量的「雄強之美」。此一美學境界的形成，深植於王鐸的個人際遇與時代背景，身處明清鼎革之際，他親歷家國巨變，後降清出任「貳臣」，內心飽含矛盾與掙扎。

藝術創作遂成為其宣洩情感出口。王鐸曾於崇禎十四年（1641）〈為喬道兄書詩卷〉跋文（圖 16）自陳：

每書，當于譚兵說劍，時或不平感慨，十指下發，出意氣輒有椎晉鄙之

狀。¹⁵

此語生動揭示其創作心理：將書寫視為精神搏鬥，將滿腔「不平感慨」透過筆端釋放，獲取英雄式、悲劇性「快感」。因此，其書法中那些扭曲結構、衝突空間、激烈節奏，實為內心掙扎、憤懣與悲愴情感的視覺化呈現。其所營造「畫意」，最終指向一種充滿悲劇力量的崇高意境，是個體在時代崩解背景下發出的沉鬱而雄渾吶喊。



（圖 16）王鐸〈為喬道兄書詩卷〉跋文局部，個人圖書館 360Doc：<https://reurl.cc/pYyv2lm>

綜上所述，王鐸在藝術實踐中對「書畫同源」傳統進行深度再詮釋與創造性推進。其所開創「畫意入書」，非僅風格點綴或技法借鑑，而是一場徹底、蘊含哲思的藝術變革。他將北宋巨碑式山水畫的精神內核，包括宏大空間結構（構圖）、氤氳氛圍營造（墨韻）及蒼勁物象質感（皴筆），轉化為行草書法內在法則，從根本拓展書法表現維度。

王鐸實踐超越元代趙孟頫「以書入畫」的單向影響實現「書畫互融」雙向轉化。若趙氏以書法筆意豐富繪畫內涵，王鐸則以繪畫結構邏輯統攝書法形式。其筆下，書法章法如山水立軸般經營，墨色濃淡似雲氣暈染，線條質感若山石肌理。結體與章法的大膽創新，創造出前所未有、動態多層次的視覺空間，既具圖像性，亦高度心理化。

王鐸最為核心貢獻，在以其獨特生命體驗與藝術才情，重新定義中國美學

¹⁵ 薛龍春，《王鐸年譜長編（第二冊）》，頁 732。

中的「雄強之美」。此種美非源於盛世雍容，而生於家國之痛與個人悲劇。其書法中排山倒海之氣勢、衝突緊張之張力與沉鬱頓挫之節奏，實為內心痛苦與時代滄桑的昇華。王鐸將個人悲情與歷史動盪，傾注筆墨於間，錘鍊出充滿悲劇性崇高感的藝術風格，對中國書畫交融理論與實踐作出不可磨滅的貢獻。

四、書畫交融的案例實證分析

王鐸作為明末清初極具開創性的書法大師，其藝術實踐深刻體現了「書畫同源」的美學理念。以下從筆墨技法、空間構成與意象生成三個維度，選取代表性作品進行對照分析，以實證其書畫交融的具體表現與內在邏輯。

（一）書畫同源的筆墨技法實證

王鐸在書法與繪畫中展現出高度統一的筆墨語言，尤其在「漲墨法」與「篆籀筆意」的運用上，充分體現其書畫交融的技法特徵。

1. 漲墨法與積墨法的互文性表現

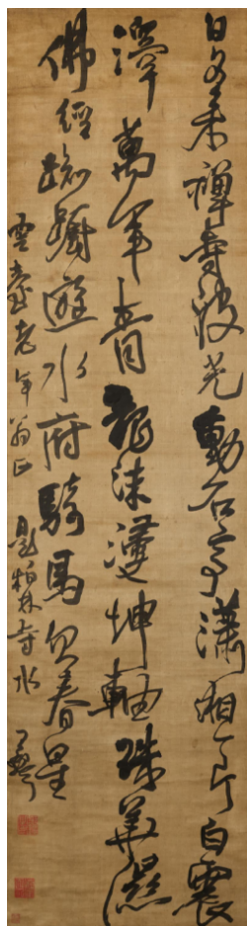
王鐸在書法中發展出的「漲墨」技法，與其繪畫中的「積墨」處理形成強烈的互文關係。例如：明崇禎六年（1633，42歲）〈題柏林寺水〉軸¹⁶（圖17）中，「動」、「龍」、「騎」等字（表2）墨色滲化自然，既保留筆畫軌跡，又呈現墨韻層次，體現「沒筆痕而顯墨腳」的墨法美學，正如黃賓虹所講：

沒筆痕而顯墨腳，分明是筆，融洽是墨。沒筆痕是融洽，顯筆腳是筆法分明。¹⁷

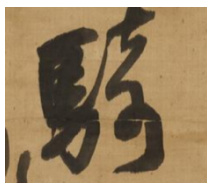
這種漲墨常見於王鐸作品之中。

¹⁶ 薛龍春，《王鐸年譜長編（第一冊）》（北京：中華書局，2020年），頁269。

¹⁷ 黃賓虹，《黃賓虹文集·書信編》（上海：上海書畫出版社，1999年），頁215。



(圖 17) 王鐸〈題柏林寺水〉
Colbase : <https://reurl.cc/oY9eOv>

動	
龍	
騎	

筆者自製

「動」、「龍」、「騎」(表 2)

繪畫中亦見相應墨法運用：清順治六年（1649，58 歲）〈枯蘭復花圖〉卷¹⁸局部中（圖 18、18-1、2、3、4），花瓣與葉片以多層積墨疊加，營造明暗變化與體積感，與書法漲墨之朦朧墨趣相呼應。在其山水小品中：山石皴染常以濕墨打底，半乾時施以焦墨提點，墨色滲化呈現渾厚華滋之效，與書法中「既顯筆跡，又富墨韻」的審美追求一致。

¹⁸ 薛龍春，《王鐸年譜長編（第三冊）》，頁 1216。



(圖 18) 〈枯蘭復花圖〉卷局部
圖片來源：王鐸繪畫珍品，頁 28



(圖 18-1) 〈枯蘭復花圖〉卷局部
圖片來源：王鐸繪畫珍品，頁 30



(圖 18-2) 〈枯蘭復花圖〉卷局部
圖片來源：王鐸繪畫珍品，頁 33



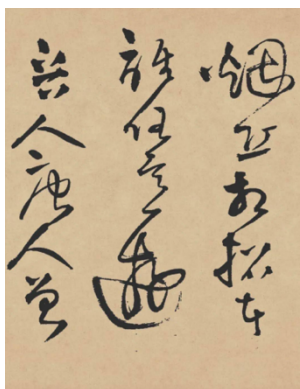
(圖 18-3) 〈枯蘭復花圖〉卷局部
圖片來源：王鐸繪畫珍品，頁 34



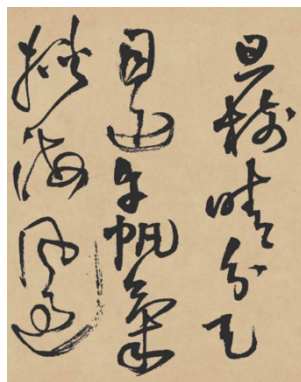
(圖 18-4) 〈枯蘭復花圖〉卷局部
圖片來源：王鐸繪畫珍品，頁 36

2. 篆籀筆法與繪畫線條的同構性

王鐸書法深受顏真卿篆籀筆法影響，王鐸曾臨摹顏氏〈鹿脯帖〉與〈顏真卿與李太保帖〉，充分吸收了顏體的圓勁篆籀之氣與率性書寫態度。¹⁹其繪畫線條亦具相同質感：崇禎十五年（1642，51 歲）〈贈張抱一草書詩卷〉局部（圖 19、19-1）中，筆法逆鋒重頓、中側並用，轉折圓轉外拓，收筆或奔放或驟止，呈現「如錐畫沙」之線質。



（圖 19）〈贈張抱一草書詩卷〉局部
圖片來源：搜孤 <https://reurl.cc/89oxno>



（圖 19-1）〈贈張抱一草書詩卷〉局部
圖片來源：搜孤 <https://reurl.cc/89oxno>



（圖 20）〈湖石圖〉
圖片來源：
《王鐸繪畫珍品》頁 18



（圖 21）王鐸〈花卉〉
長卷中梅花
北京故宮博物院藏
圖片來源：王鐸繪畫珍品，頁 54-59

¹⁹ 宋永亮，〈王鐸書法對顏真卿書法的接受與借鑒及其流傳研究〉（《書畫世界》，第 7 期 2023 年），頁 37-38。

在繪畫領域，崇禎七年（1634，43 歲）〈湖石圖〉（圖 20）中，山石輪廓以中鋒勾勒，線條提按分明、轉折渾厚，極具篆籀筆意之穩定與體量感，賦予湖石如金石碑刻般的莊嚴氣象。

此書法性線條表現樹木枝幹時尤為明顯，例如：清順治六年（1649）〈花卉長卷〉之梅花枝幹（圖 21），雖取勢「直」與〈湖石圖〉「扭曲」迥異，然其線條質感仍源自書法筆意，以簡練筆觸表現枝幹情態，超越形似而達意趣相通。

王鐸於清順治八年（1649，60 歲）為洪承疇畫竹，即題道：

篆籀癡狂無規矩，龍蛇起陸成枝節。……可知寫竹不襲竹，張芝草勢等拘束。²⁰

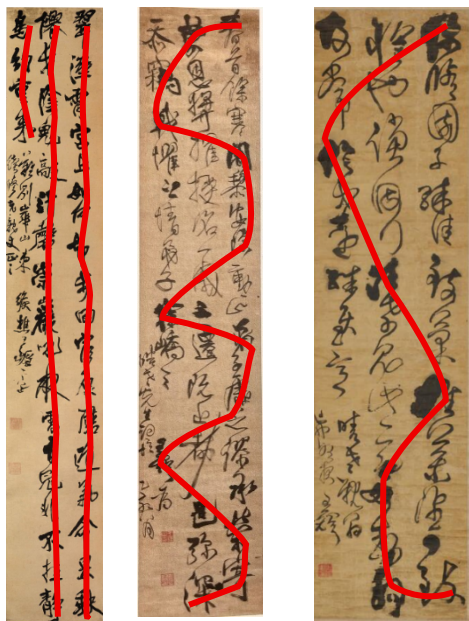
明確揭示其以篆籀筆法入畫、追求「筆簡意豐」的創作理念。

（二）空間構成的書畫互滲現象

王鐸在書法章法與繪畫構圖中均展現出強烈的空間意識與動態平衡感，尤其在大幅立軸作品中，二者構成原則高度相通。

²⁰ 薛龍春，《王鐸年譜長編（第三冊）》，頁 1352。

1. 軸線傾側與動態平衡



書法方面，如清順治八年（1651，60 歲）〈五言詩軸〉（圖 22）中，字勢左右擺動卻整體中正，通過字組連帶與行間穿插達成動態平衡，類似山水畫之「龍脈」構圖。

臨徐嶠之〈春首帖〉作於崇禎八年（1635）（圖 23）²¹、臨王羲之〈小園帖〉作於崇禎十二年（1639）（圖 24）²²中，漲墨塊面與綵帶線條形成強烈對比，整體呈「S」形佈局，極富節奏感與空間張力。

（圖 22）王鐸〈五言詩軸〉山西博物館藏，圖片來源：<https://www.9610.com/wangduo/006.htm>

（圖 23）王鐸臨徐嶠之〈春首帖〉舊藏日本，圖片來源：薛龍春・王鐸年譜長編第四冊，頁 336

（圖 24）王鐸臨王羲之〈小園帖〉東京博物館藏，圖片來源 ColBase：<https://reurl.cc/bmEqjl>

這種動態構圖法同樣體現在王鐸繪畫山水立軸作品中。例如：〈溪山紫翠圖〉清順治六年（1649）（圖 25）²³、〈崇山蘭若圖〉清順治七年（1650）（圖 26）²⁴、〈山水圖〉清順治八年（1651）（圖 27）²⁵等，山體走勢多呈「Z」形傾側，前景與中景相互呼應，雲氣溪流銜接其間，形成迴環往復的空間韻律，與其書法章法異曲同工。

²¹ 薛龍春，《王鐸年譜長編（第一冊）》，頁 336。

²² 薛龍春，《王鐸年譜長編（第一冊）》，頁 441。

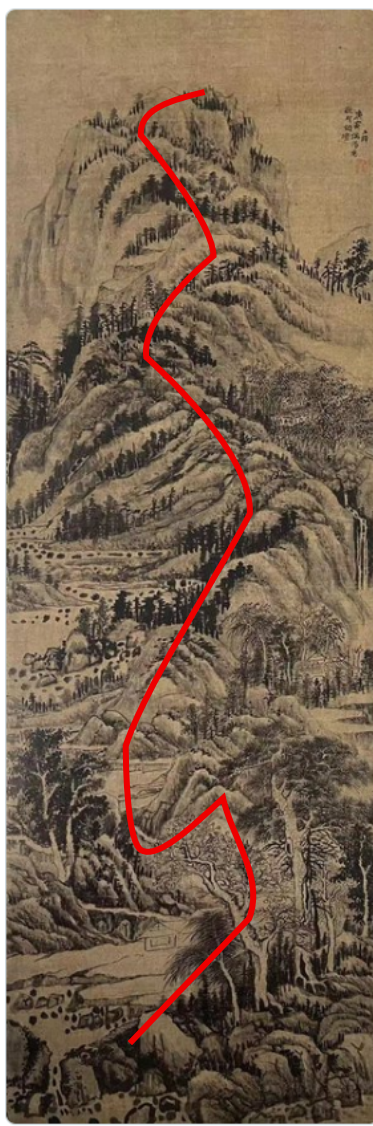
²³ 薛龍春，《王鐸年譜長編（第三冊）》，頁 1215。

²⁴ 薛龍春，《王鐸年譜長編（第三冊）》，頁 1282。

²⁵ 薛龍春，《王鐸年譜長編（第三冊）》，頁 1328。



(圖 25) 王鐸〈溪山紫翠圖〉
北京故宮博物院：
<https://reurl.cc/A3O5MY>



(圖 26) 王鐸〈崇山蘭若圖〉
首都博物館藏
圖片來源：《王鐸繪畫珍品》增
補本，頁 4



(圖 27) 王鐸〈山水軸〉
北京故宮博物院：
<https://reurl.cc/mY3ggY>

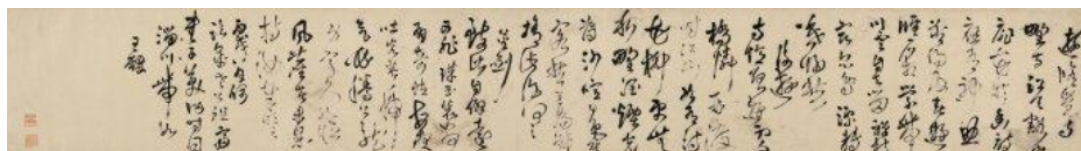
此種空間處理亦與晚明廳堂建築之懸掛需求相關。巨幅立軸，如清順治四年（1647）〈行書贈單大年家丈〉高達 237 公分²⁶，需適應明代高廳大堂的空間尺度。文震亨在《長物志》中指出：「懸畫宜高，齋中僅可置一軸在上」²⁷，這種展示方式強化了縱向動勢與整體氣場，使書畫成為建築空間的有機組成。

2. 疏密節奏與視覺留白

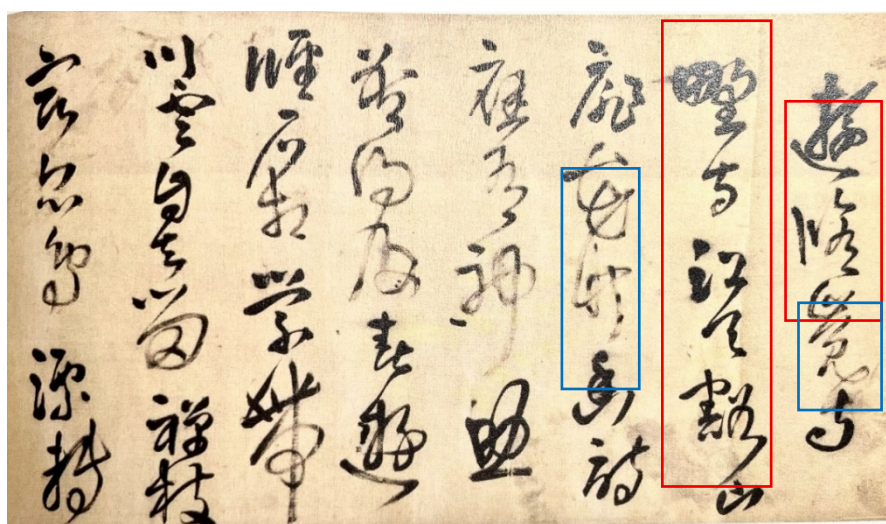
²⁶ 薛龍春，《王鐸年譜長編（第三冊）》，頁 1141。

²⁷ 〔明〕文震亨，《長物志》（台北：新文豐出版公司，《叢書集成新編》，第 48 冊卷十，1985 年），頁 3646。

王鐸在空間處理上的另一突破是對疏密對比的強化運用。書法作品〈杜甫詩〉卷清順治三年（1646）²⁸（圖 28）中，通過「字組聚合」形成墨色濃密區塊，如第一行的「游修」、第二行的「野寺江天豁山」等（局部圖 28-1），與飛白枯筆之疏朗區域，如第一行的「覺」、第三行的「花竹」等（局部圖 28-1）形成強烈虛實對比，營造出節奏變化與空間深度。



（圖 28）王鐸〈杜甫詩〉卷，遼寧芳松山藏
圖片來源：薛龍春·王鐸年譜長編第四冊，頁 256



（圖 28-1）王鐸〈杜甫詩〉卷局部，遼寧芳松山藏
圖片來源：薛龍春·王鐸年譜長編第四冊，頁 256

繪畫中，王鐸同樣精於疏密經營。其〈山水扇〉清順治六年（1646）（圖 29），²⁹以右密左疏的構圖，山岩松林之密集與水域之開闊形成對比，山體內部又以瀑布、雲氣留白打破沉悶，體現「計白當黑」的空間意識。此種疏密處理符合完形心理學中之「圖地關係」³⁰：墨色密集處作為「圖」向前凸顯，留白

²⁸ 薛龍春，《王鐸年譜長編（第三冊）》，頁 1074。

²⁹ 薛龍春，《王鐸年譜長編（第三冊）》，頁 1236。

³⁰ 陳賜福，《王鐸書法構圖藝術之研究》（高雄：國立高雄師範大學國文學系碩士論文，2010 年），頁 84。

處作為「地」向後退隱，共同構建出深遠的空間層次。



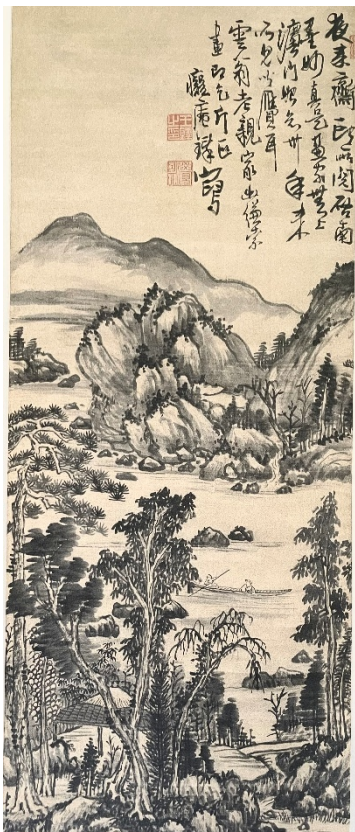
（圖 29）王鐸〈山水〉扇，北京故宮博物院藏
圖片來源：北京故宮博物院 <https://reurl.cc/89preo>

（三）款識的橋樑作用：題款與畫面的空間融合

在中國書畫傳統中，款識最初僅具記錄功能，多置於畫幅邊緣，以避免干擾畫面主體。然自元代文人畫興起，書法逐漸融入繪畫審美體系，款識的藝術功能日益顯著。至晚明王鐸，更將其雄強奔放的書風引入繪畫，並賦予題款主動的空間構成功用，使其成為畫面結構中不可分割的一部分。款識在王鐸筆下，已超越附屬地位，轉為連接書法與繪畫、調節畫面氣勢、深化空間意蘊的關鍵媒介，充分體現其「書畫一體」的藝術理念。

1.題款作為空間結構的調節者

王鐸擅於以長篇題跋介入畫面空間，重新定義虛實關係。傳統繪畫講究「計白當黑」，留白為虛境，然王鐸常以縱向題款佔據畫面天頭或虛空之處，形成視覺



(圖 30) 王鐸〈閒情圖〉軸
蘇州博物館藏
圖片來源：王鐸繪畫珍品，
頁 8

上的「實體」，與山水實景形成對角或軸線上的呼應，達成動態平衡。

例如〈閒情圖〉軸（圖 30），右上方長題以密集行草書構成縱向塊面，與左下方山石林木形成視覺抗衡，若缺乏此題，畫面將左重右輕，氣勢失衡。王鐸以書法之「實」補虛空之「白」，不僅穩定構圖，更強化了畫面的張力與完整性。

2. 題款引導視覺動勢與氣韻流動

王鐸書法以縱勢連綿、筆勢跌宕著稱，此一特質亦體現於題款之中。其題跋常順應山勢、水勢或樹勢延伸，引導觀者視線自然流轉，實現「讀字」與「觀畫」的無縫銜接。

如清順治七年（1650，59 歲）〈春水潺潺〉

（圖 31）中，題款自上而下貫穿右側虛空，其行氣動勢與左側山體走勢相呼應，形成氣脈連貫的視覺通道。觀者目光隨題款流動，最終落於山水主體，強化了整體的動態統一感。



(圖 31) 王鐸〈春水潺潺〉
遼寧省博物館藏
圖片來源：王鐸繪畫珍品，頁 66

王鐸善於以題款承接並延展畫面的內在氣勢，使其成為貫通畫幅氣韻的關鍵。例如明崇禎十四年（1641，50 歲）〈蘭石圖〉局部（圖 32）、清順治六年（1649，58 歲）〈溪山紫翠圖〉局部（圖 33），畫面主要動勢在行將結束之處，被題款自然地

接引並加以延續。一脈山勢由右上向左下延伸，至畫幅邊緣時，王鐸會在此處

佈置題款，讓款識行氣順應著山勢繼續向下流動。如此，款識便成為畫面「氣脈」之延伸，將觀者審美體驗由視覺圖像過渡至文字意境，最終使「氣」收束於畫內，達成作品氣韻飽滿、渾然一體之效。



（圖 32）王鐸〈蘭石圖〉局部
北京故宮博物院藏
圖片來源：王鐸繪畫珍品，頁 19



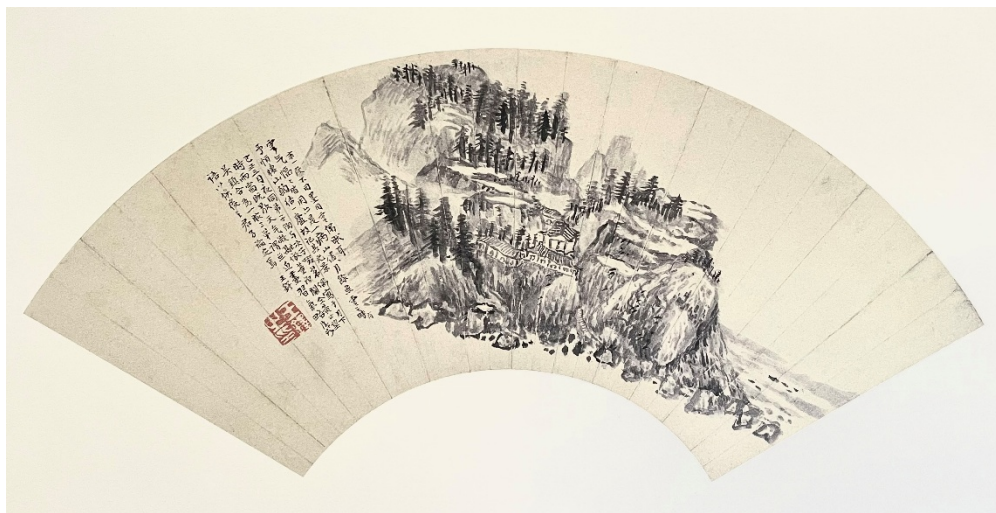
（圖 33）王鐸〈溪山紫翠圖〉局部
北京故宮博物院：
<https://reurl.cc/qYDYn0>

3. 筆墨語言的統一與互文性呈現

王鐸「以書入畫」之實踐，其核心在於筆墨語言的高度統一。題款作為純粹的書寫表現，為解讀其繪畫筆墨提供了最直接的參照系，二者形成深層的互文性對話。

在其順治六年（1649）所作〈山水〉扇（圖 34）中，此一特徵尤為顯著。題跋筆法頓挫轉折，力道千鈞，其運筆之提按、疾澀，與畫中蒼勁雄渾的斧劈皴、解索皴等皴法，在筆力精神與質感表現上達成高度統一。進一步而言，題跋文字墨色之濃淡變化、筆劃粗細對比，亦與山石、樹木之墨韻層次相互輝映，彷彿同一內在氣韻於書、畫兩種形式中之同步展現。

故此，該題跋已超脫於畫面之外的附加說明，轉化為畫中山石林木之「筆墨同構體」，成為畫家心象風景的有機組成部分。其質感與畫境本身融為一體，不可分割，強烈印證王鐸書畫同源、互為詮釋的藝術理念。



（圖 34）王鐸〈山水〉扇，北京故宮博物院藏，圖片來源：王鐸繪畫珍品，頁 68

王鐸題款不僅具形式功能，更承載文學性與情感內涵。其題詩常與畫意相映，深化畫面意境，並流露其身為「貳臣」的複雜心境。題款因而成為聯接圖像與文本、外在形式與內在情感的橋樑。

綜上所述，王鐸通過題款的空間佈局、動勢引導、筆墨統一與意義延伸，將款識從傳統附屬地位提升為畫面構成的核心元素。其題款不僅是書法藝術的展示，更是空間結構的調節者、氣韻流動的引導者、筆墨精神的彰顯者，與繪畫形成深層的互文關係。此一實踐，不僅體現其「書畫一體」的藝術理念，更為中國書畫的款識藝術開創了新的可能性，對後世文人書畫發展具有深遠影響。

（四）意象生成的書畫同構機制

王鐸書畫交融的深層體現，在於意象生成機制的相通性。無論書法還是繪畫，皆成為其生命體驗與美學理念的載體，在形式表像之下，蘊含統一的精神

內核與情感結構。

1. 「魔鬼美學」³¹之視覺化

王鐸在〈文丹〉中提出的美學主張充滿矛盾張力：

怪，則幽險掙狩，面如貝皮，眉如紫棱。口中吐火，身上纏蛇，力如金剛，聲如彪虎，長刀大劍，擘山超海，飛沙走石，天旋地轉，鞭雷電而騎雄龍：子美所謂「語不驚人死不休」，文公所謂。「破鬼膽」是也。

為人不可狠鷙深刻，作文不可不狠鷙深刻。

文要膽，文無膽，動即拘促，不能開人不敢開之口。——筆無鋒鏑，無陣勢，無縱橫，其文窄而不大，單而不聳。

笑文令人親，怒文令人怕。

文有矜貴氣，有壯麗氣，有兵戈氣，有寒酸氣，有頹敗氣，有死人氣。

文要深心大力。大力，如海中神螯，戴八紘，吸十日，侮星宿，嬉九垓，撞王山，踢四海！

文要斬竹截鐵，如臨陣者提刀一喝，人頭落地！寸鐵殺人，不肯纏繞。風來雨至，陡然莫測！虎跳熊奔，不受羈約！

文中有奇怪，淺人不知耳，望之咋指而退。……自使人目怖心震，不能已已。奇奇怪怪，駭人耳目，奇矣！³²

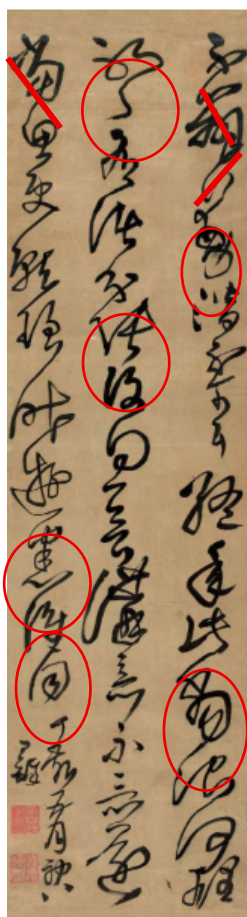
上述引文，王鐸對「怪、狠、膽、怒、氣、力、斬釘截鐵、奇怪」的此類語

³¹ 韓玉濤：《王鐸論》參見劉正成編《中國書法全集 62·王鐸卷一》（北京，榮寶齋出版社，1996年），頁31。

³² 〔明〕王鐸，《擬山園選集卷八十二·文丹》（順治十年王瓏刻本），選自《四庫禁毀書叢刊》（北京：北京出版社，2000年），頁363。

彙構成一種韓玉濤所稱王鐸的「魔鬼美學」，充滿矛盾的「中庸論」³³的思想，在其書畫創作中，轉化為強烈的視覺張力與情感衝擊。

在書法領域，如其〈臨張芝帖〉清順治四年（1647，56 歲）（圖 35），³⁴字勢結構充滿戲劇性衝突。第一行「辨」字左傾欲倒，「行」字右仰抗衡；「動」字上開下合，「當」字重心懸垂；第二行的「耶、張」二字上開下合，第三行中的「當」字左傾，「昨、誰」二字下開上合，單字字勢如「龍蛇之行」，整體如漢代崔瑗所言：「蓄怒怫鬱，放逸生奇」³⁵之態，實為晚明動盪社會與個人命運之外化表現。



在繪畫領域，其〈蘭石圖〉崇禎十四年（1641，50 歲）（圖 36），³⁶此作品中王鐸藉由結構之險絕與筆墨之「逾界」，將傳統山水引渡至一種帶有悲劇性強度的視域，展現三層意象結構：

(1)險勢構圖

前景坡腳斜切而上，中景山巒俯衝而下，形成「X」形視覺斷裂，與其草書軸線之傾側異曲同工。(2)墨象逾界

³³ 劉正成，《中國書法全集·王鐸卷一》（北京：榮寶齋出版社，1993 年），頁 33。

³⁴ 薛龍春，《王鐸年譜長編（第三冊）》，頁 1125。

³⁵ 潘運告，《漢魏六朝書畫論》（長沙：湖南美術出版社，1997 年），頁 3。

³⁶ 薛龍春，《王鐸年譜長編（第二冊）》，頁 676。

（圖 35）王鐸〈臨張芝
帖〉日本小林斗庵舊藏
薛龍春・王鐸年譜長編第
四冊，頁 284

（圖 36）王鐸〈蘭石圖〉
北京故宮博物院
<https://reurl.cc/89preo>

以漲墨技法使墨暈溢出輪廓，山體呈現腐蝕、崩解之感，焦墨枯筆穿插其間，增強毀滅性張力。

(3)幽暗意境

整體色調沉鬱，空間壓縮如深淵，此「晦冥」氛圍與其奉旨祭告西嶽華山等處途中，為長子無黨作〈仿董源山水〉軸，³⁷畫面著重淡墨渲染以烘托「雲霧顯晦」相互參照，³⁸揭示王鐸逆轉傳統山水「可遊可居」之理想，轉向一種具有悲劇強度的審美凝視。

此種「魔鬼美學」的視覺化，實為王鐸對理想與現實矛盾的心理投射，亦為其書畫同構的美學基礎。

2.情感投射的筆墨同調

王鐸的書畫創作常成為其情感宣洩的通道，尤其在明清易代、身分轉折之際，藝術更成為其調節內心矛盾與表達生命態度的媒介。

(1)書法中的情緒軌跡

如其〈贈數五文語軸〉清順治八年（1651，60 歲）（圖 37），³⁹墨色由潤至枯的變化，記錄其創作時的情緒波動。文中自稱「懵懵老樗」，流露暮年無奈，然筆勢卻「氣貫長虹」，形成情感與形式的強烈反差。這種矛盾性在《本集詩》七古卷四〈騎馬往薜蘿後齋晤戒庵〉中亦直言：

³⁷ 薛龍春：《王鐸年譜長編（第三冊）》，頁 1359。

³⁸ 汪元：〈王鐸及其書畫藝術談略〉，《紫禁城》（2016 年第 4 期），頁 79。

³⁹ 中文百科：<https://reurl.cc/NxqRN5>

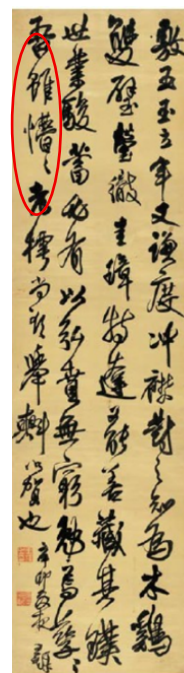
大篆小隸真草藏，心事多違，字可發揚。興酣墨淋都不理，奴僕餓死亦何傷。⁴⁰

揭示其將現實挫折轉化為創作動力，以極端語言凸顯對藝術本體的堅持。此作後來流傳至日本，為工藤壯平家族收藏，曾被村上三島編入《書道全集》與《王鐸的書法·條幅編》等書。⁴¹

(2)繪畫中的象徵性表現

王鐸偏愛具有象徵意義的題材，如竹、蘭、石等。崇禎十六年（1643，52 歲），其為張縉彥作〈芝蘭竹石圖〉卷⁴²，何紹基評曰：

孟津字多如落葉，而畫乃少如晨星，以非精能之至，故不多作也，此卷蘭竹草石，雖未盡幽逸之致，而下筆有韻，落落疏爽，氣溢紙外，自非凡跡。⁴³



由上述引可顯見，何紹基給予的評價之高，不過何紹基覺得遺憾的是，王鐸在順治二年（1645）降清，成為一名貳臣，否則王在歷史上將與倪、黃併驅。

（圖 37）王鐸
〈贈數五文語軸〉

日本工藤壯平家族收藏

圖片來源：

中文百科

<https://reurl.cc/NxqRN5>

值得一提的是，清順治二年（1645）秋天，王鐸於張縉彥依水園壁上作墨竹數十條，這件壁畫雖然早已毀壞，卻被記載於《乾隆新鄉縣誌》卷二十《名跡中》。⁴⁴張縉彥《依水園記》有記載：

覺斯先生自共來夜宿，忽狂起，呼僕夫，研墨走筆，為寫大竹數十條，風雨蕭蕭。園丁走告餘急往視，輒大叫索酒漿自勞。西壁則以郭山人寫松鶴

⁴⁰ 薛龍春，《王鐸年譜長編（第二冊）》，頁 1005。

⁴¹ 薛龍春：《王鐸年譜長編（第三冊）》，頁 1215。

⁴² 薛龍春：《王鐸年譜長編（第二冊）》，頁 829。

⁴³ 薛龍春：《王鐸年譜長編（第三冊）》，頁 1141。

⁴⁴ 薛龍春：〈王鐸在衛輝〉，《紫禁城》（2016 年第 4 期），頁 70。

配之，脩冷之氣，與蒼老之氣不復辨也。⁴⁵

此一「狂寫」行為，絕非僅是技法層面的書畫交融，更蘊含強烈的情感投射與筆墨同調。這種「同調」體現在三個層次：

A.生理激情與筆勢的共顫

「忽狂起，呼僕夫，研墨走筆」，揭示王鐸創作當下身體性亢奮轉化為筆墨軌跡，呈現「興來揮掃不自知」的忘機狀態。王鐸晚年經歷明清易代之痛，此類「狂寫」行為，實為將精神壓抑轉嫁於筆墨的「癡狂儀式」。

B.心理補償與自我療癒

「大叫索酒漿自勞」的舉動，暴露了創作後的心理空窗期。酒精在此既是興奮劑也是鎮靜劑，暗示其藝術宣泄具有雙向調節功能。值得注意的是，王鐸選擇「竹」而非傳統的梅蘭菊題材，正因竹的剛勁與易折的雙重性暗其人格矛盾，身為貳臣的恥感與遺民未泯的氣節，透過反覆描寫竹節的頓挫與竹葉的飛白獲得象徵性解決。宋郭熙《林泉高致》所謂「寫貌物情，摠發人思」⁴⁶，在王鐸筆下已昇華為「以物寫癡」的自我對話。

C.筆墨物質的情感轉譯

其以焦墨重壓竹節、枯筆飛白表現竹葉的技法，恰如〈草書詩卷〉中渴筆與漲墨的交替運用，形成視覺同構，共用同一套情感語彙。

此種「人墨互滲」的表現主義特質，不僅是技法層面的書畫交融，更是其生命經驗與筆墨語言的深度統一。

綜上所述，王鐸透過「魔鬼美學」的視覺化與情感投射的筆墨同調，實現了書畫意象生成機制的深層交融。其書法與繪畫在結構、墨法、意境與情感表達上呈現高度一致性，不僅體現「書畫同源」的傳統理念，更展現其作為明清

⁴⁵ 薛龍春：《王鐸年譜長編（第三冊）》，頁 1074。

⁴⁶ 中國哲學書電子化計劃：<https://reurl.cc/gYZIGz>，〔宋〕郭熙：《林泉高致·畫意》，頁 26

際變局下個體生命的美學回應。此一交融性，正是王鐸藝術最具現代性與精神深度的價值所在。

五、王鐸書畫的影響

王鐸的藝術實踐，為後世藝術家提供超越單一媒介限制、追求更強表現力的深刻啟示。他並非停留在「書畫同源」的理論層面，而是將書法的動能與繪畫的空間氛圍進行置換與融合，開創出一種全新的視覺美學範式。本節以傅山、法若真、吳昌碩、黃賓虹為例，探討他們如何從不同角度吸收並發展王鐸的藝術革新，形成各具特色的藝術風貌，共同構成中國書畫從傳統向現代轉型的關鍵環節。

（一）傅山

傅山（1607–1684）作為與王鐸同時代而稍晚的書法大家⁴⁷，與王鐸的關係呈現複雜的辯證性。二者學書路徑相似，皆從二王入手，臨習〈閣帖〉，研習趙孟頫，後轉學顏真卿，並廣泛取法漢碑。⁴⁸這種相似的取法路徑使傅山早期書風與王鐸有顯著交集。故傅山早期書風帶有明顯的王鐸烙印，其草書的連綿筆勢與跌宕體勢尤為顯著。

然而，在滿清入主的歷史背景下，傅山作為遺民，在道德層面對王鐸的「貳臣」選擇持批判態度。傅山雖公開貶抑王鐸人品，卻在藝術實踐中大量吸納其技術語彙。傅山〈晉公千古一快四條屏〉以「拓而為大」的章法，將閣帖小字轉為巨幅，明顯沿襲王鐸「臨王帖而放大」之策略。雖無直接文獻表明傅山明言師法王鐸，但其將閣帖拓而為大的臨習方法，顯然受到王鐸影響。鄭榮明在《明代草書簡論》中指出：

傅山師王鐸，故其書有王鐸之跡，但其筆勢的矯健流暢，筆意的連綿纏

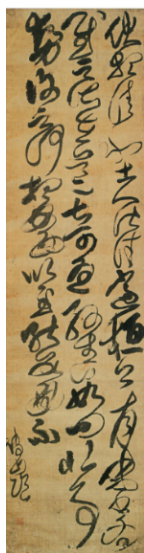
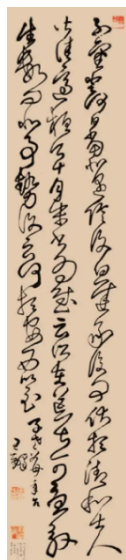
⁴⁷ 白謙慎，《傅山的世界》，頁 88。

⁴⁸ 黃一鳴，〈從「方折」、「圓弧」談王鐸與傅山〉，《造形與藝術學刊》（2004 年第 12 期），頁 192-199。

繞，結字的支離醜拙，都讓人感到另一種雄狂的風格。⁴⁹

這種道德立場的分歧，促使傅山在藝術上尋求與王鐸不同的道路，最終形成「四寧四毋」（寧拙毋巧，寧醜毋媚，寧支離毋輕滑，寧率直毋安排）⁵⁰的美學主張，直接批判晚明以來的姿媚書風。

為清晰呈現二者風格異同，筆者取王鐸崇禎十二年（1639，48 歲）所臨王羲之〈伏想清和帖〉（圖 38）與傅山清康熙二十年（1681，74 歲）所臨同一帖⁵¹（圖 39）進行比較，歸納其風格特徵（表 3）如下：



（圖 38）王鐸臨王羲之〈伏想清和帖〉個人圖書館

<https://reurl.cc/GNA7xv>

（圖 39）傅山臨王羲之〈伏想清和帖〉山西省博物院

藏 圖片來源：鄧丁生書法博客 <https://reurl.cc/VWLK5Q>

（表 3）王鐸與傅山風格對比特徵

特徵	王鐸	傅山	美學意涵
筆法	頓挫折筆，方圓結合	圓轉纏繞，以圓為主	從控制之力轉向原始、連貫的能量
結字	複雜而具節奏秩序	解構、極化，趨向形式邊緣	從視覺新奇轉向結構反叛

⁴⁹ 張榮慶，《王鐸書法國際研討會論文—王鐸論集》（北京：中國書協學術委員會等編，1996 年），頁 220。

⁵⁰ 黃一鳴，〈從「方折」、「圓弧」談王鐸與傅山〉，頁 192。

⁵¹ 黃一鳴，〈從「方折」、「圓弧」談王鐸與傅山〉，頁 194。

纏繞 處理	連字成組，創 造視覺奇趣	融字為形，近乎抽象圖式	從圖形化走向抽象化
精神 氣質	雄暢扛鼎，力 感充沛	真率支離，情感奔湧	反映「貳臣」與「遺 民」不同之境遇

傅山取王鐸之「形」而變其「神」，將王鐸的視覺奇趣轉化為承載內心憤懣與遺民情懷的載體，實現從形式到精神的超越。值得思考的是，後世若僅將傅山視為「反王鐸」，實忽略其技術系譜中的承繼關係。

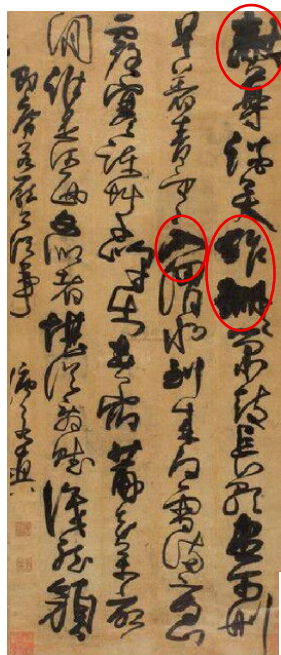
（二）法若真

山東畫家法若真（1613-1696）⁵²與王鐸之交遊，為清初北方藝壇師承關係之典型範例。儘管法若真本人未明確言及其書畫藝術的承襲與轉變之淵源，然其藝術實踐與王鐸美學理念高度契合，顯示出深遠之影響。

據《黃山詩留》記載，順治五年（1648）至七年（1650）間，法若真多次拜訪王鐸請益藝事，⁵³親睹王鐸為丁耀亢創作《題野鶴陸航齋十首》草書長卷之現場。⁵⁴近距離觀摩王鐸「漲墨淋漓、章法奇變」之書寫過程，直接影響其對「書畫同源」理念之體悟與實踐。

⁵² 王宣懿，《法若真繪畫研究》（山東：山東師範大學碩士論文，2024年），頁9。
⁵³ 〔明〕法若真，《黃山詩留》，見：四庫全書存目叢書編撰委員會〈四庫叢目叢書·集部第212冊〉（濟南，齊魯書社，1997年），頁217。
⁵⁴ 王宣懿，《法若真繪畫研究》，頁16。

法若真在〈草書七言詩軸〉(圖 40)⁵⁵中,「獻、作、盡」、「入」等字的



漲墨表現,墨色深濃入紙、枯濕對比強烈,正是對王鐸筆墨美學之直接回應。王鐸更通過鑑藏資源之共享,為法若真開啟直溯五代北宋正統之視野。

法若真〈溪山春動圖〉康熙三年(1664)(圖 41)

中,渾圓山體、長短披麻皴之運用,以及濕筆皴擦渲染石面之手法,明顯呼應王鐸〈崇山蘭若圖〉清順治七年(1650)(圖 42)對五代山水筆墨之復古詮釋。

(圖 40) 法若真
〈草書七言詩軸〉



王鐸「崇古」與「尚奇」之辯證美學,亦於法若真藝術思想中獲得創造性轉化。

法若真於詩文中亦流露出對「奇」美學之深刻體認,例如詩文中有言道:「千年奇字在,那不憶揚雄。」⁵⁶又言:「奇字鉤文古,風流落絮輕。」⁵⁷顯示其書學觀念與王鐸「奇古觀」審美旨趣相近。法若真更將此一理念延伸至繪畫空間之革新。

(圖 41) 法若真〈溪山春動圖〉日本橋本末吉藏

(圖 42) 王鐸〈崇山蘭若圖〉圖片來源:《王鐸繪畫珍品》增補本,頁 4

其晚期代表作〈山水圖軸〉康熙二十九年(1690)(圖 43)中,瑞典斯德哥爾摩東方博物館藏,⁵⁸山體傾斜對角、岩

⁵⁵ 王宣懿,《法若真繪畫研究》,頁 51。

⁵⁶ 〔明〕法若真,《四庫叢目叢書集部第 212 冊·黃山詩留》,頁 264。

⁵⁷ 〔明〕法若真,《四庫叢目叢書集部第 212 冊·黃山詩留》,頁 337。

⁵⁸ 王宣懿,《法若真繪畫研究》,頁 61。

峰明暗詭譎的構圖，充滿動態張力，實則呼應王鐸草書中「傾斜軸線」、「虛實崩解」之章法邏輯（如〈草書唐詩卷〉）。



（圖 43）法若真〈山水圖軸〉
瑞典斯德哥爾摩東方博物館藏

（三）吳昌碩

吳昌碩（1844-1927）作為碑學思潮的集大成者，吳昌碩的碑學篆籀，雖與王鐸的帖學行草，屬不同的藝術脈絡，卻在方法論上呈現驚人相似性。他從〈石鼓文〉中，提煉出足以支撐繪畫結構的「骨法」原理，回應了王鐸的結構革命。2021 年，鄭嘉杰於碩士論文《論吳昌碩繪畫線條中的書法性形態》中指出，吳昌碩對繪畫構圖的影響，主要源於對石鼓文「篆字體態」與「外形結構」的深刻理解與轉化。⁵⁹

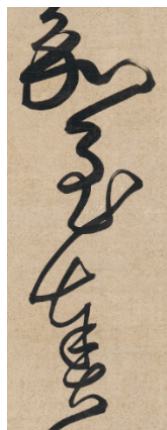
王鐸書法中「複雜線條纏繞」與「強烈結構張力」的追求，為吳昌碩「金石入畫」的實踐奠定基礎。

比較王鐸〈草書臨王羲之小園帖〉局部（圖 44）崇禎六年（1633）、吳昌碩〈依樣圖〉局部（圖 45）民國十年（1921）⁶⁰，可見二者線條皆層層纏繞、

⁵⁹ 鄭嘉杰，《論吳昌碩繪畫線條中的書法性形態》（浙江：中國美術學院碩士論文，2021 年），頁 11-13。

⁶⁰ 鄭嘉杰，《論吳昌碩繪畫線條中的書法性形態》，頁 26。

氣脈貫通，共具「萬歲枯藤」般的審美特質。



（圖 44）王鐸〈草書臨王羲之小園帖〉局部



（圖 45）吳昌碩〈依樣圖〉局部

何創時書法藝術基金會藏

圖片來源 <https://reurl.cc/oY5nrD>

吳昌碩在《孟津王文安草書卷》詩中，吟道：

眼前突兀山險巖文安健筆蟠螭螭。波磔一一見真相直追篆籀通其微。有明書法推第一屈指匹敵坤維。⁶¹

此詩不僅表達對王鐸書法的推崇，更指出其筆法中所蘊含的篆籀氣韻。吳昌碩將此書法經驗充分運用於大寫意繪畫中，強化了線條的金石質感與結構張力。因此，從王鐸到吳昌碩的傳承，是一條建立在精神共鳴與方法啟迪之上的隱性線索，而非表象的形式延續。

（四）黃賓虹

黃賓虹（1865-1955）在構建「五筆七墨」理論時，明確將王鐸視為唐宋筆墨正脈的繼承者。他指出：

王維水墨，以濃墨蘸水……王孟津（鐸）得之，包安吳（世臣）暢厥其

⁶¹ 吳東邁，《吳昌碩談藝錄》（浙江：浙江人民美術出版社，2020年），頁1246。

旨，故工書者必善畫。⁶²

黃賓虹對王鐸之推崇，實具強烈之藝術史重構意圖。其作品〈墨筆山水〉（1947）（圖 46），美國加州私人收藏，款識云：

書成而學畫，變其體不變其法。蓋畫即是書之理，書即是畫之法。王孟津書工二王法，而又兼習北宋范寬、郭熙諸家畫道，得而通諸書，二者均出婁東虞山以上。⁶³



（圖 46）黃賓虹〈墨筆山水〉
圖片來源 <https://reurl.cc/2QzEAX>

王鐸的「漲墨」實踐為黃賓虹的「漬墨」提供重要參照。二者墨法特徵的承變關係如下（表 4）：

（表 4）王鐸「漲墨」與黃賓虹「漬墨」對照表

對比維度	王鐸「漲墨」	黃賓虹「漬墨」
核心概念	墨自然滲化，強調視覺張力與奇創境界	水墨層疊浸潤，追求筆墨內在結構與層次
筆法基礎	行草筆勢，中側鋒並用，迅捷多變	篆籀筆意，圓勁沉厚，轉筆中鋒

⁶² 王中秀，《黃賓虹談藝書信集》（北京：人民美術出版社，2016 年），頁 304。

⁶³ Bonhams：<https://reurl.cc/2QzEAX>，瀏覽日期 2025/8/9。

墨法特徵	水墨交融，濃淡枯潤對比強烈	濃墨蘸水，反覆積染，墨中見筆
視覺效果	淋漓奔放，動感強烈，偶發性顯著，局部常呈「墨團」。	渾厚華滋，層次豐富，墨韻豐富筆跡分明（「中有筆痕」），黝黑中透亮（「亮墨」）。
藝術目標	抒發胸臆，營造奇境，展現氣概	表現內美，建構體系，實現現代轉化

筆者自製：參考 2022 年侯易非《祝允明與王鐸草書比較研究》碩士論文及 2024 年侯慶通〈分明與融洽—論黃賓虹的「漬墨」與「五筆七墨」〉期刊論文。

黃賓虹在王鐸基礎上，將墨法推向更具結構性、層次性與現代性的新境，完成其筆墨體系的現代轉型。

六、結語

本研究基於對王鐸生平、師古理念、風格特徵、交融機制與歷史迴響的系統性考察，確立其藝術成就建立在對傳統「書畫同源」理念的創造性轉化之上，成功建構了「書畫互補」乃至「書畫一體」的完整體系。

其核心貢獻在於，王鐸有意識地避開晚明柔靡之風，透過「博古」（上追篆籀、二王）與「擬古」（推崇荆、關、范寬）的選擇性復歸，確立了以「雄強」、「奇創」為核心的美學基。這種審美取向，是其藝術形式創新的內在驅動力。

在雙向交融機制上，「畫意入書」最具創新性，他將繪畫中「暈染作氣」的原理，轉化為書法中「漲墨法」的實踐，並將山水畫的「龍脈構圖」融入行草書章法，從而使書法獲得前所未有的空間深度、圖像感與節奏張力；「以書入畫」則將其書法線條的骨力、氣勢與連綿筆勢，應用於繪畫的線條勾勒和佈局結構中，以書法之「實」支撐繪畫之「骨」。其書畫作品中的形式張力、險絕構圖與劇烈筆墨對比，實為其作為「貳臣」在時代巨變下，將內心的道德困境與精神壓抑昇華為藝術表達的「筆墨同調」。

本研究透過系統性比較與交融性分析，填補了王鐸繪畫藝術研究的不足，並拓展了其表現形式與技法應用之研究範疇，提供了一個從多元視角理解其藝術的整合性分析框架。研究證實王鐸在中國書畫史上，通過其創新的書畫交融性實踐，為後世藝術家開闢了新的筆墨表現與審美取向。其作為承前啟後的關鍵人物，深刻影響了清代乃至近現代的藝術大家，如傅山、法若真、吳昌碩、黃賓虹。

特別是透過「畫意入書」機制，揭示了王鐸藝術中筆墨造型理念與繪畫意境的融合，使其在中國藝術史上成為實踐「書畫一體」的里程碑人物之一。然而，本研究受限於王鐸傳世畫作稀少及歷史文獻散佚，對其繪畫風格的全面年代學分期與理論建構仍有局限。

未來研究可進一步深化以下方向：專題探討王鐸與傅山之間，形式承繼與道德批判的複雜關係，為理解藝術家在道德困境中的心態提供更細緻的分析；深入考察王鐸書風在日本的接受機制與「後王勝先王」之論的歷史脈絡，探討其藝術的現代性特質；以及結合現代科技手段，對其「漲墨法」所使用的紙、墨、水特性進行分析，從物質層面揭示其筆墨交融效果的形成機制。

參考文獻

一、專書

- 〔元〕陳繹曾，《翰林要訣》（北京，北京師範大學出版社，2016年）。
- 〔明〕王鐸，《四庫禁毀書叢刊集部八十八·擬山園選集卷八十二·文丹》，選自：《四庫禁毀書叢刊》（北京：北京出版社，2000年）。
- 〔明〕文震亨，《長物志》（台北：新文豐出版公司，《叢書集成新編》，第48冊卷十，1985年）。
- 〔明〕法若真，《黃山詩留》，見：四庫全書存目叢書編撰委員會〈四庫叢目叢書·集部第212冊〉（濟南，齊魯書社，1997年）。
- 〔清〕笪重光〈畫筌〉盧輔聖主編，《中國書畫全書十二》（上海：上海書畫出版社，2009年）。
- 〔清〕包世臣，《藝舟雙楫》（杭州，浙江人民美術出版社，2017年）。
- 王中秀，《黃賓虹談藝書信集》（北京：人民美術出版社，2016年）。
- 白謙慎，《傅山的世界》（北京，生活·讀書·新知三聯書店，2020）。
- 邱振中，《書法的形態與闡釋》（北京：中國人民大學出版社，2005）。
- 吳東邁，《吳昌碩談藝錄》（浙江：浙江人民美術出版社，2020年）。
- 黃賓虹，《黃賓虹文集·書信編》（上海：上海書畫出版社，1999）。
- 張庚，《國朝畫徵錄·畫史叢書第三冊》（上海：上海人民美術出版社，1982年）。
- 潘運告，《漢魏六朝書畫論》（長沙：湖南美術出版社，1997）。
- 劉正成，《中國書法全集·王鐸卷一》（北京：榮寶齋出版社，1993）。
- 韓盼山，《書法辯證釋要》（河北：河北大學出版社，2001年）。
- 薛龍春，《王鐸年譜長編（第一冊）》（北京：中華書局，2020）。
- 薛龍春，《王鐸年譜長編（第二冊）》（北京：中華書局，2020）。
- 薛龍春，《王鐸年譜長編（第三冊）》（北京：中華書局，2020）。
- 薛龍春，《王鐸年譜長編（第四冊）》（北京：中華書局，2020）。

- 謝萌，《王鐸藝術思想的心學基礎及其實踐》（北京：中央美術學院出版社，2008）。

二、期刊論文

- 張榮慶，《王鐸書法國際研討會論文—王鐸論集》（北京：中國書協學術委員會等編，1996年）。
- 黃一鳴，〈從「方折」、「圓弧」談王鐸與傅山〉，《造形與藝術學刊》（2004年第12期）。
- 王亓，〈王鐸及其書畫藝術談略〉，《北京故宮博物院書畫部》（2016第4期）。
- 薛龍春，〈王鐸在衛輝〉，《紫禁城》（2016年第4期）。
- 宋永亮，〈王鐸書法對顏真卿書法的接受與借鑒及其流傳研究〉，《書畫世界》（2023年第7期）。
- 侯慶通，〈分明與融洽—論黃賓虹的「漬墨」與「五筆七墨」〉，《人文天下》（2024年第224期）。
- 陳賜福，《王鐸書法構圖藝術之研究》（高雄：國立高雄師範大學國文學系碩士論文，2010）。
- 鄭嘉杰，《論吳昌碩繪畫線條中的書法性形態》（浙江：中國美術學院碩士論文，2021年）。
- 侯易非，《祝允民與王鐸草書比較研究》（遼寧：遼寧師範大學碩士論文，2022年）。
- 王宣懿，《法若真繪畫研究》（山東：山東師範大學碩士論文，2024年）。

三、網路

- 北京故宮博物院：<https://www.dpm.org.cn/collection/paint/234273.html?hl>（2025/5/26 瀏覽）
- 北京故宮博物院：<https://reurl.cc/XAbZlD>（2025/5/26 瀏覽）
- 360Doc：<https://reurl.cc/qGjVzE>（2025/5/28 瀏覽）
- 360Doc：<https://reurl.cc/0K8vel>（2025/5/29 瀏覽）

- 360Doc：<https://reurl.cc/Z45VW3>（2025/5/30 瀏覽）
- 何創時雲端博館：<https://reurl.cc/1KazEY>（2025/7/8 瀏覽）
- 何創時雲端博館：<https://reurl.cc/9DYy9a>（2025/7/8 瀏覽）
- 何創時雲端博館：<https://reurl.cc/pajXNa>（2025/7/8 瀏覽）
- 書法空間：<https://www.9610.com/wangduo/146.htm>（2025/7/10 瀏覽）
- 書法空間：<https://www.9610.com/wangduo/157.htm>（2025/7/10 瀏覽）
- 360Doc：<https://reurl.cc/pYyv2lm>（2025/7/10 瀏覽）
- Colbase：<https://reurl.cc/oY9eOv>（2025/7/13 瀏覽）
- 北京故宮博物院：<https://reurl.cc/2QZlI9>（2025/7/24 瀏覽）
- 搜狐：<https://reurl.cc/89oxno>（2025/7/24 瀏覽）
- ColBase：<https://reurl.cc/bmEqjl>（2025/7/28 瀏覽）
- 北京故宮博物院：<https://reurl.cc/A3O5MY>（2025/7/28 瀏覽）
- 北京故宮博物院：<https://reurl.cc/mY3ggY>（2025/7/28 瀏覽）
- 北京故宮博物院：<https://reurl.cc/89preo>（2025/7/28 瀏覽）
- 北京故宮博物院：<https://reurl.cc/qYDYn0>（2025/7/28 瀏覽）
- 中文百科：<https://reurl.cc/NxqRN5>（2025/7/31 瀏覽）
- 中國哲學書電子化計劃：<https://reurl.cc/gYZlG>（2025/8/1 瀏覽）
- 個人圖書館：<https://reurl.cc/GNA7xv>（2025/8/5 瀏覽）
- 鄧丁生書法博客：<https://reurl.cc/VWLK5Q>（2025/8/5 瀏覽）
- 何創時書法藝術基金會：<https://reurl.cc/oY5nrD>（2025/8/8 瀏覽）
- Bonhams：<https://reurl.cc/2QzEAX>（2025/8/9 瀏覽）
- 史賜書法字帖：<https://reurl.cc/4NmQbV>（2025/8/18 瀏覽）
- 北京故宮博物院：<https://reurl.cc/DOqGj6>（2025/8/21 瀏覽）
- 北京故宮博物院：<https://reurl.cc/A3O5MY>（2026/2/26 瀏覽）
- 搜狐：https://www.sohu.com/a/463647347_120752896（2026/2/26 瀏覽）

