

浓淡之外——从论书诗三十首看刘墉与王文治的书学分途

王奔腾*

摘要：刘墉与王文治并称于清代书坛，后世又以“浓墨宰相，淡墨探花”概括二人书风，此说虽形象，却容易把二人的差别停留在笔墨外相上。实际上，要看清二人的书学观，仅从墨色浓淡入手远远不够，巧的是，二人都写过三十首论书诗，而且都不是零碎随笔，而是带着通盘眼光重看一遍书法史。两组诗体例整齐，眼界相当，所论对象又多有重合，正可作为比较二人书学思想的重要依据。刘墉与王文治都尊魏晋为正脉，都重视古法渊源，也都反对徒事形模、空谈门户，但二人的立足点并不相同。刘墉论书，所重常在气骨、人格与自然之真，往往借评古人书迹而论其精神格局。而王文治论书，则更重品韵、渊源、法帖流别与审美分寸，长于在细处看出高下。二人同出帖学传统，却并未走向同一路径。

关键词：刘墉；王文治；论书诗；乾嘉书学；帖学

Beyond Light and Dark Ink Shades: Divergent Calligraphic Thoughts of Liu Yong and Wang Wenzhi Reflected in Their Thirty Poems on Calligraphy

Wang Benteng*

Abstract: Liu Yong and Wang Wenzhi were two equally renowned calligraphers in the Qing dynasty literary and calligraphic circle, later epitomized by the well-known phrase “the Prime Minister of Heavy Ink, the Top Scholar of Pale Ink”. Though vivid and descriptive, this label tends to reduce their disparities merely to superficial differences in ink tonality. In fact, ink shade alone is far insufficient to fully unpack their respective philosophies of calligraphy. Notably, both authors composed a set of thirty poems commenting on calligraphy, which are not sporadic casual jottings but systematic reflections on the entire history of calligraphy with comprehensive perspectives. Structurally well-organized, intellectually comparable, and overlapping substantially in the calligraphers and works they discuss, these two suites of poems serve as pivotal primary sources for a comparative analysis of their calligraphic ideologies. Both Liu Yong and Wang Wenzhi upheld Wei-Jin calligraphy as the orthodox lineage, attached great importance to the origin of ancient canonical methods, and opposed superficial imitation of formal appearances as well as empty factional disputations. Nevertheless, their fundamental standpoints diverged distinctly. In his critical verses, Liu Yong prioritized inner vigor, moral integrity embodied in personality, and authentic naturalness, frequently evaluating ancient calligraphic works to interpret the spiritual bearing and moral stature of their creators. By contrast, Wang Wenzhi laid greater emphasis on aesthetic charm, stylistic pedigree, the transmission and classification of calligraphic model manuscripts, and subtle aesthetic propriety, excelling at discerning nuanced artistic merits and defects in minute details. Rooted in the same tradition of model-calligraphy studies, the two masters ultimately evolved along divergent scholarly trajectories.

Keywords: Liu Yong; Wang Wenzhi; poems on calligraphy; Qianjia-period calligraphy; model-calligraphy studies (Tiexue)

版权 © 2026 归作者及香港致源出版有限公司所有。

本刊遵循知识共享署名 - 非商业性使用 4.0 国际许可协议 (CC BY - NC 4.0) 开放获取。

详情请参阅：<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



* 王奔腾，男，韩国东方文化大学院大学艺术学博士，研究方向：清代艺术史。

乾嘉时期的书法，并不像后人概括得那样简单。若只说此时仍属帖学天下，固然不算错，但若真进入当时书坛内部，便会发现其中已经有了很明显的分化。董其昌以后，帖学一路流行，风神、熟气、笔致都发展得很充分，可也正因为如此，渐渐露出空熟、轻滑、甜弱之病。与此同时，考据之学日盛，金石、碑版、法帖真伪、流传系统等问题，也越来越进入文人的视野。在这样的背景下，书法便不再只是临帖求工的问题，而开始涉及古法何在、正脉何存等更深层的问题。刘墉与王文治都处在这一转折之中，又都写有三十首论书诗——王文治有著名的《论书绝句三十首》，刘墉则写有《学书偶成三十首》，恰好为比较二人的书学观提供了极好的材料。若只看字，二人确有浓淡之别，若读其诗，便会发现分野远比浓淡深得多。

一、两组《三十首》的共同书学基础

刘墉与王文治的书学观，首先有一个很深的共同根柢，便是都把魏晋视作书法正脉所在。王文治先从古籀说起：“焦山鼎腹字如蚕，石鼓遗文落笔酣。”^①看似上追三代，实则并不是专为好古而好古，接下来一句“魏晋总教传楷法，中锋先向此中参”便已经把意思说透了。其真正关心的，并不是越古越高，而是后世楷法、笔法之成立，根脉其实都在古法之中，而到了魏晋，这一脉才真正融会贯通，成了后世可学的中心。其后又写《兰亭》《洛神赋十三行》《黄庭经》《瘞鹤铭》，其实都是在围着魏晋系统说话。

刘墉也是如此。先说“虫书鸟篆堕纷纭，千古形声费讨论。”^②又说：“力追秦相残碑法，未遣销沉

劫火中。”^③同样先把目光放到更古处，但其真正要立起来的主脉，仍是钟、王一系。其论钟繇云“书到元常体最多，新声未变古谣歌”，论王羲之云“内史风流已变新，更将道媚绚真淳”，论王献之则云“咫尺波澜有大观”^④，其实都在说明，书法真正的大关节，不在某一时代某一体势，而在魏晋如何把古法融成一套既有法度又有活气的书写传统。

二人的相通处还不止这一点。二人都不满意后人只会拿几个表面特征去分门户、定高下。王文治说“书家品韵辨声微，钟褚谁凭定是非。”^⑤意思很明白：若只看外形差别，永远看不见真正高下，书法的精微处，恰恰不在一眼便能看见的地方。刘墉说“虞共欧阳本一途，妄分同异亦区区”，也是针对这一类流俗之见。后人说书，常常喜欢把古人一刀切开，硬分成几派几家，仿佛分得越细，懂得越多。其实真正的书法传统，并不是许多彼此割裂的名字拼在一起，而是一条内里相通、又不断变化的线索。二人都明白这一点，因此都不满足于停留在表面面貌之辨，而是试图从更深处寻找古人书法相续不绝的精神关系。

再往深一层看，刘墉与王文治还都把书法看成与人的性情、学问、精神分不开的东西。王文治有“心画心声原不假”^⑥，刘墉有“胸中礪礪豪端露”^⑦，虽措辞不同，意思却相近。书法在二人那里，从来不是纯粹的手艺，也不是写熟了便能成事的技能，其后面一定站着一个人，站着其学养，也站着其精神状态。正因为有这一层，二人的论书诗才都不是单纯论技法，而往往一开口就连到书家气象、时代风气，甚至连到出处与遭际。也正是在这个共同基础上，二人才真正开始分路。

①（民国）震钧：《国朝书人辑略》，清光绪三十四年金陵刻本，卷六，第2页b。

②（清）刘墉：《刘文清集》，清道光六年刘氏味经书屋刻本，卷十五，第4页b。

③ 同注②，第5页a。

④ 同注②，第5页b。

⑤ 同注①，第3页a。

⑥ 同注①，第4页a。

⑦ 同注②，第6页b。

二、刘墉论书

刘墉论书，有一股很明显的沉着之气。其说古人，不爱在枝节上绕，也不爱卖弄机巧，往往几句就把标准说出来。比如其论钟繇说“新声未变古谣歌”，最见眼力处正在“未变”二字。钟繇之可贵，不只是字形古雅，而是虽有新声，却未失旧日元气。写王羲之的“更将遒媚绚真淳”，尤其能见其眼光。刘墉并不排斥妍美，也并不把“遒媚”视作贬义，问题在于，妍美必须从“真淳”中生出来。换言之，好看不是最高标准，圆熟也不是最高标准，若妍美失了真，圆熟失了淳，便很容易向轻滑一边去。刘墉这一类判断，看起来并不玄，其实已经抓住了帖学内部最容易出问题的地方。帖学发展到清代，最难处并不在不会写，而在会写之后如何不流于甜熟、柔靡、油滑。刘墉正是在这里立起自己的标准。

因此，刘墉最警惕的，正是书法变成纯粹的皮相之技。他说“难将棱角取丰神”，意思极明白：许多后学总以为有棱角便有精神，有险劲便有力量，于是越写越硬，越写越刻，最后气未见得多一分，做出来的痕迹却越来越重。接着又说“枉捉许多犀象管，刀圭误却后来人”^①，意思更深了一层。技法、工具并非不要紧，但若把工夫只用在这些地方，甚至把这些地方误认成书法的核心，最终反而会把人带偏。书法的难处不在技术不够，而在技术一多，反而容易把真正重要的东西遮住。

这一点在其评柳公权时说得最痛快：“露骨浮筋苦不休，缚来手腕作俘囚。”所谓骨力，本来应是藏在字里、通在气中的东西，后人一旦把“骨”当成可以直接摆出来的样子，便容易走偏。筋骨越露，手腕越死，精神越紧，最后写出的并不是雄强，而是拘迫。刘墉对这一层极敏感，所以其论书常强调“天然”“真

淳”“天真”一类说法。其所要守住的，不是一种好看的旧样子，而是一种不被雕伪之气损伤的内在生气。这个“真”字，在刘墉书学里很要紧。其并不是不要法，而是不要法压过真；并不是不要力，而是不要力露成病。

再看其论褚遂良、颜真卿，更能见出刘墉论书不离人格。其写褚遂良云：“白发投荒听杜鹃，横流沧海永徽年。孤忠清泪知多少，染尽临池五色笺。”^②写颜真卿云：“悟主危言社稷安，风标想见切云冠。”这当然不是简单拿人物事迹替代书法判断，但其分明认为，书法之中自有人的气节与遭际。褚字之所以可感，并不只在姿媚、遒丽之间另有骨气，也在其人沉沦投荒、忠而不回，那种深层的悲愤已化入笔端。颜字之所以沉雄厚重，也不只是用笔结体的问题，而在于其后面站着的是一个临大节而不可夺的人。

但刘墉并没有滑进那种把道德神化成技法秘诀的说法。其紧接着便说：“要从笔谏求书诀，何异捐阶百尺楼。”这句分量很重。人格与书法有关，但忠义可以养气，却不能直接教人下笔；胸襟可以成其大，却不能替代点画工夫。刘墉的书学因此并不空。其不是一味谈人品，也不是一味谈笔法，而是把二者放在一个更高层面上看：胸襟、性情、学力、经历，会影响书法的气象，但真正的书写工夫，仍须在笔下完成，不能用空谈顶替。这个分寸拿得极稳，也正因此，刘墉的书学并不浮。

其论张旭、怀素一类，笔锋尤其严厉：“醉素书狂绝后前，蛇神牛鬼若为贤。市倡本自无颜色，涂抹青红亦可怜。”若只看字面，似乎骂得太过，其实其真正所针对的，多半不是古人本身，而更像是那些拿狂草当幌子、把奇怪当高明的后人。狂草本来是极难的东西，不是撒开手写乱了便算。若无极深的法度与控制，只学外头那一层飞动、倾侧、怪诞，最后便只

①（清）刘墉：《刘文清集》，清道光六年刘氏味经书屋刻本，卷十五，第5页b—6页a。

②同注①。

剩“蛇神牛鬼”。刘墉最不满意的，正是这种空有态势而无根气的书风。其不喜欢轻飘，也不喜欢浮怪，而真正推重的，是沉着中有变化，厚重中有活气（刘墉书法，见图1）。

由此来看，刘墉所谓“浓”，不只是墨色上的浓，更是精神上的浓、气骨上的浓。其论书，始终在追问一点：字写出来，背后到底有没有撑得住的东西。若没有，便算写得再熟、再巧，也终究虚。正因为如此，刘墉的书学观虽根本仍在帖学系统内部，却已经带着很强的反省意味。其不是要离开帖学，而是要把帖学重新压实、压厚，让其不至于滑入轻熟一路。这个方向，正是其与王文治相通而又分开的地方。

三、王文治论书

和刘墉相比，王文治的论书路数显得更细，也更静一些。其不是没有判断，只是不爱用太重的话压人，最能代表其论书习惯的一句，大概是：“书家品韵辨声微，钟褚谁凭定是非。”“辨声微”三字，颇值得玩味。书法最见功夫的地方，往往不在大处，不在那种一眼就能看出来的外形差别，而在很细、很轻、却最能见格调的地方。王文治评书，不是站在高处大声判决，而像在小窗下细看法帖，一点点分辨其中哪里纯，哪里杂，哪里正，哪里俗。其写“却忆味经堂上坐，小窗风雨看灵飞”，正有这种意味。

王文治还有一个很明显的特点，便是其对法帖流传、刻本源流、真伪优劣之类问题，比刘墉看得更细。其论《兰亭》云“醉本兰亭付辨才，一篇茧纸万琼瑰。菁华已向昭陵閤，宗派还从定武开。”^①短短几句，已经把真迹入昭陵、后世宗派多从定武本流出这些问题都带了出来。其论欧阳询又说：“几人眼见元口赞，陕刻空劳拓九成。”同样说明他看书法，极注意后人

今日所见之本，究竟从何而来，是否可靠。他知道书法史不是空的，这样的眼光，在乾嘉时期其实很典型，带着很浓的考据气息，在王文治笔下，也没有写得板滞，仍旧很有文人论书的风致。

他在审美判断上，也极有分寸。比如论赵孟頫一首：“狂怪余风待一砭，子昂标格故矜严。凭君噉尽红蕉蜜，无奈中边只有甜。”^②这一评最见老到。其先承认赵孟頫“标格”“矜严”，说明赵书的法度、雅正、精熟，王文治都看在眼里。但其随即指出“只有甜”，一下就把问题点出来了。甜，并不等于俗，也不等于浅，可若书法之中只有这一味，终究不够厚，不够沉，也不够耐久。这个判断并不激烈，却极有力量。

其论吴门诸家，意思也相近：“饶渠学尽钟王格，不离声闻小乘禅。”^③学到钟王格局，本已不易，可王文治仍觉不够，原因便在“气象”二字。他不满足于会写，更在意会得是否通透，是否真正打开了格局。若只是把几种门径学熟，把几家面貌学像，纵然很工，终究还是小。

他对苏轼、黄庭坚、董其昌的看法，也尤其能见出其书学理想。论苏轼云“直到晚年师北海，更于平淡见天真。”很多人看苏字，只看其纵横恣肆，看其奇气横出，王文治偏偏看到晚年的“平淡”。在他看来，书法最高境界并不是一味显才，而是才气洗尽后仍能见出天真。论黄庭坚云：“学士苏门沾溉多，出蓝生水究难过。便将书品衡诗品，毕竟西江逊大猷。”也不是一味称赏其奇崛，而是仍旧从整体气象上衡量。论董其昌更是“楮墨空元透性灵。除却平原俱避席”，语意很重。这说明王文治对董氏的看法，并不是把他当作一个会写字的晚明名家，而是把他视为把帖学推进到极深、极空灵处的关键人物。后世常因“淡墨探花”四字，把王文治看得过于轻软，仿佛只会风神，不问筋骨。其实不然。其所推重的“平淡”“性灵”，并

①（民国）震钧：《国朝书人辑略》，清光绪三十四年金陵刻本，卷六，第2页b—3页a。

② 同注①，第4页a—4页b。

③ 同注①，第4页b。



图1 刘墉 古壁清樽联

不是没有力量，而是把力量藏起来，不令其外露。他说董其昌“透性灵”，说苏轼“平淡见天真”，说书家高下要在“品韵辨声微”处求，这一整套判断，都说明其并非不要骨力，而是不要粗露的骨力；并非不要

碑与帖拆成两边。也正因此，其书学一路显得稳而不板，雅而不弱。

总体来说，王文治的书学重心，正在“品韵”二字。这个“韵”不是轻飘，也不是空泛，而是一种很高层次的综合判断。其中有用笔，有渊源，有学识，有气象，也有审美分寸。其长处并不在于一开口便把谁压住，而在于常常几句平平的话，便把某家书法最微妙、也最难说清的地方点出来。其所谓“淡”，便是这种深而不露、稳而不滞的书学气质（王文治书法，见图2）。

四、二人的真正分野

若将刘墉与王文治并观，最值得注意的，并不是谁更高、谁更古，而是二人明明站在同一帖学传统中，却为何会走出两种不同的书学面目。二人都重古法，都尊魏晋，也都知道书法不能只是手上功夫，可越往后看，便越能看出其重心并不一样。刘墉的路子，是不断把书法往“厚”处压。王文治的路子，则是不断把书法往“细”处推。所谓“厚”，主要是气骨、人格、历史分量上的厚；所谓“细”，主要是品韵、分寸、渊源辨析上的细。其不同，不在表层，而在看待书法的根本方法不同。

刘墉论书，总喜欢把字往“人”上压。他关心的是，一个书家为什么能写成这样，其胸中有什么，所守的是什么，笔下有没有撑得住的东西。于是，书法在其那里带着很强的立身意味。他当然不轻法，但始终认为，若只有法而无气，只有技巧而无人格分量，最终便会流于工巧，甚至沦为徒具皮相之技。也正因此，其对轻飘、柔媚、狂怪、露骨这些毛病都格外敏感，因为这些东西看起来不一样，其实都说明书法离开了真正的根气。刘墉论书，看似在说古人，实则常在借古人整顿时风，也整顿学者的心。

王文治则不大这样发力。他当然也看人，也看格局，

法，而是不要死法；并非不要变化，而是不要把变化写成花样。王文治之“淡”，其实是经历很深工夫之后的敛藏，是把锋芒收进去，把火气退下来，最后留下来的那点不响却耐看的東西。

这一点也可以帮助理解王文治为何并不把碑帖对立起来。其开篇便写鼎腹、石鼓，中间又写“岫崦山惟留草树，延陵碑已失龙鸾。浯溪万丈磨厓颂，合作商彝夏敦看”^①，还写《瘞鹤铭》，可见其眼界并不窄。只是这些古碑进入其书学体系后，并不是拿来压倒帖学，而是拿来说明书法之根到底有多深。其看重的，始终是古法如何内在地流入后世书写，而不是简单把

^①（民国）震钧：《国朝书人辑略》，清光绪三十四年金陵刻本，卷六，第3页b。

但其更愿意把这些东西化进审美判断中，再从那种判断里慢慢分出高低。其不大说得很重，却处处有层次。不急于给人下大判词，却总能从很细的地方把问题点出来。比如说某家“甜”，某家“小乘”，某家“平淡见天真”，这一类说法看似平和，其实比重话更难，因为其背后靠的是很长久的观帖经验和极稳的审美把握。王文治论书，带着很明显的江南文人习气，不太像刘墉那样带有明显的“整顿时风”的锋芒，而更像是在一个已经极其复杂的书法传统内部，把各种风格、品位、流别重新安顿出秩序。

若放到乾嘉书学的大背景中看，二人的差异其实很有代表性。董其昌以后，帖学一面发展得极精，一面也越来越容易熟滑空疏。刘墉对此的应对，是往上追古法，往里压气骨，想把帖学重新压实。刘墉是要

给帖学添一层筋脉和重量，所以其会注意残碑、秦相旧法，会推尊颜真卿，会对一切轻浮与作态格外不满。王文治的应对则不同。其不是给帖学加重量，而是给帖学加层次、加分寸、加识见。其让帖学不仅会写，而且会看、

会辨、会知其所以然。一个是在救帖学之虚，一个是在救帖学之浅。两条路并不冲突，反而正好说明，乾嘉帖学内部其实早已不是单一路数。

所以，后人常说的“浓墨宰相，淡墨探花”，若只是拿来形容风格，未免太浅。真正值得看的，并不是刘墉用墨更浓、王文治用墨更淡，而是刘墉之浓，浓在气骨、浓在精神、浓在把书法往深里压；王文治之淡，淡在火气退尽以后留下的平和、蕴藉与分寸。前者不肯让书法轻，后者不肯让书法粗。前者看重字里有没有可以立得住的骨气，后者看重字里有没有经得起细看的韵味。若从这个角度再看二人，便会明白，所谓浓淡，只是最后显出来的一层外相，其真正的分野，其实在书法应当通向哪里。刘墉更近于把书法视作立人之学，王文治则更近于把书法视作养韵之学。这两条路，正是其同源而异趣的根本所在。

结语

分析刘墉与王文治的三十首论书诗，便会发现，二人的差别并不只是书风差别，也不是一句“浓墨宰相，淡墨探花”能够说尽的。二人的共同处很清楚，都尊魏晋正脉，都重古法渊源，都反对徒袭形似，也都明白书法离不开人的性情、学养与胸襟。但若再往里看，分野便十分鲜明。刘墉论书，重心在气骨、人格与自然之真，其看古人，常常不止看字好不好，而是要看其中有没有撑得住的精神，有无气象，因此其书学判断往往带着一种沉着而峻整的分量。王文治论书，则更重品韵与审美分寸，其高明不在大声断喝，而在细处辨微，能从极轻处看出一家的甜熟、狭小、平淡或性灵，因此其书学一路显得更细密，也更蕴藉。说到底，二人并不是一个浓、一个淡那样简单。刘墉是在为帖学添厚重，王文治是在为帖学加层次。前者让人看见书法背后的骨与气，后者让人看见书法内部的韵与味。把二人放在一起，才更能看出乾嘉帖学并不是一条平直的路，而是在同一传统内部已经分出了不同方向。二人的价值，也恰在这两种不同之中。



图2 王文治 风人静者联