帖学盛事

A Grand Event in Rubbing Study

撰文／陈燮君

癸未春日，上海博物馆成功地从美国把《淳化阁帖》存世最善本抢救回归，安然入藏，实现了一个文化夙愿。《阁帖》返归，赫然成为中国帖学盛事。

国之瑰宝当归则归

《淳化阁帖》又名《淳化秘阁法帖》，或称《官帖》，简称《阁帖》，于北宋淳化年间刻于“秘阁”。淳化三年，即公元992年，宋太宗命侍书王著把内府所藏自汉至唐名迹，摹刻为《淳化秘阁法帖》十卷。《阁帖》刻成后，内府用澄心堂纸、李廷珪墨拓印。《淳化阁帖》为丛帖始刻。启功先生在《中国法帖全集·序》中说到：“刻帖始于什么时候，这是尚存争论的问题。根据古代文献记载，有的认为始于隋唐，也有认为始于五代，可是都没有确认为唐或五代的法帖流传。今天所见的是汇集古代魏晋至隋唐的墨迹，刻成一部类似《书法全集》的法帖，是宋太宗淳化年间的《淳化秘阁法帖》。”(《中国法帖全集》第1册)《淳化阁帖》问世后即成中华瑰宝。宋人曹士冕撰《法帖谱系·杂说上》说到，“熙陵以武定四方，载櫜弓矢文治之余，留意翰墨，乃出御府所藏历代真迹，命侍书王著摹刻禁中，厘为十卷。”宋代欧阳修在《集古录跋尾》中则说：“太宗皇帝时，尝遣使者天下购募前贤真迹，集以为法帖十卷，镂板而藏之。每有大臣进登二府者，则赐以一本，其后不赐，或传板本在御书院，往时禁中火灾，板被焚，遂不复赐；或云板今在，但不赐尔。故人间尤以官法帖为难得。”元代赵孟頫在《阁帖跋》中也曾写到：“历隋而唐，文皇尚之。终唐之世，善书者辈出，其大者各自名家，逸其名者不可胜数，亦可谓盛矣。宋兴，太宗皇帝以文治，制诏有司，捐善贾购法书，聚之御府，甚者或赏以官。时五代丧乱之余，视唐所藏，存者百一，古迹散落，常甚悯焉。淳化中，诏翰林侍书王著，以所购书，由三代至唐，厘为十卷，摹刻秘阁。”《淳化阁帖》为丛帖之起端，为宋元诸家所注目，系史料所记载，当为不争的事实。

这次上海博物馆从美国抢救回归的《淳化阁帖》第四、七、八卷为北宋祖刻本，第六卷是泉州本的北宋祖本，是公认的国宝。20世纪初，第六、七、八卷有珂罗版印本传世，原本久已流出国外。这四卷先后为美国安思远先生所得。《淳化阁帖》计十卷，这次抢救回归的《淳化阁帖》尽管对于全套来说是残本，但因属幸存之宝，更显珍贵。且回归的《阁帖》流传有绪，南宋时为王淮、贾似道等所藏，元为赵孟頫藏，清为孙承泽、安岐、钱樾、李宗瀚、李瑞清等递藏，民国为周湘云、蒋祖诒、吴普心所递藏，都有印记。王壮弘在《帖学举要》中记载：“六、七、八共三卷，有宋人王淮等二题，并贾似道藏印，宋装，

有银锭纹，旧在上海，曾归李瑞清，今不知所在，有正书局有影印。”

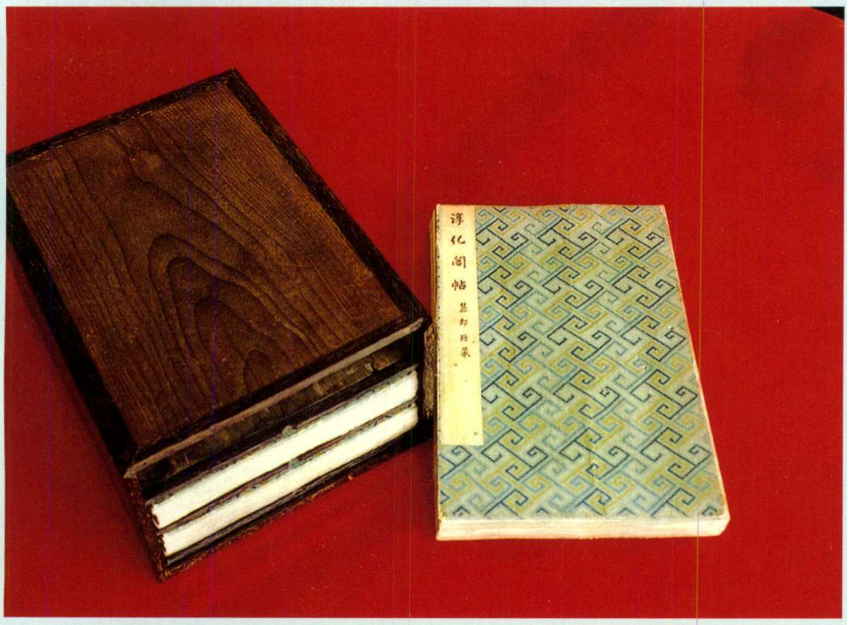
国之瑰宝流失海外，上海博物馆持之以恒地关注国宝履痕，上海博物馆老前辈徐森玉先生就曾多方探寻《阁帖》去处，争取其回归。《淳化阁帖》的回归之路令人牵肠挂肚，经常萦回在上博人的心头。近十多年来，国之瑰宝为美国安思远先生所得，如不创造机遇、紧追不舍，一旦情况有所变化，国宝将永无回归祖国之希望。国之瑰宝当归则归！上博作出了千方百计抢救国之瑰宝回归祖国的重要决策，商定重托原国家文物局外事处处长王立梅女士去美洽购。王立梅女士作出不懈的努力，不负众望，终以450万美元说服安氏，使梦寐之物抢救回归。

回顾国宝回归之路，始终在上海市委、市政府、市委宣传部的领导下，得到了国家文物局的支持，受到上海博物馆老领导、老专家的重视，获得北京启功先生、辽宁杨仁恺先生等帖学专家的鼎力相助。今年4月，启功先生在给汪庆正先生的两封来信中说：“安氏阁帖四卷，今由尊馆收藏，物得其所，实属快事！”“我国书法为艺术一大宗，王氏羲之父子又为书艺之主流。今传世只有二三卷唐人钩摹之本，惟淳化所刻之《阁帖》为我国千秋学书者之模范。而自宋以来千翻万刻，欲见真宋拓本，已如星凤。近百年来流传真北宋拓本，仅存三卷(有王铎题签)又有第四卷(与三卷刻法拓工相同)，足称国宝。”据说，启功先生还曾说：“《淳化阁帖》如能回归，将是解放以来最重要的文物回归。”



北宋祖刻《淳化阁帖》最善本赏读会

2003年4月14日晚王立梅女士将国宝送至上海，当夜汪庆正先生及有关专家逐页鉴定，验明确系原件，即行入藏。至此，国之瑰宝顺利回“家”，永久入藏，夙愿已还，盛事已定。



《淳化阁帖》最善本

帖学盛事盛况必然

《淳化阁帖》回归祖国既为帖学盛事、书界盛举、文化盛意、盛世盛情，理应盛事盛办，谅是盛况必然。

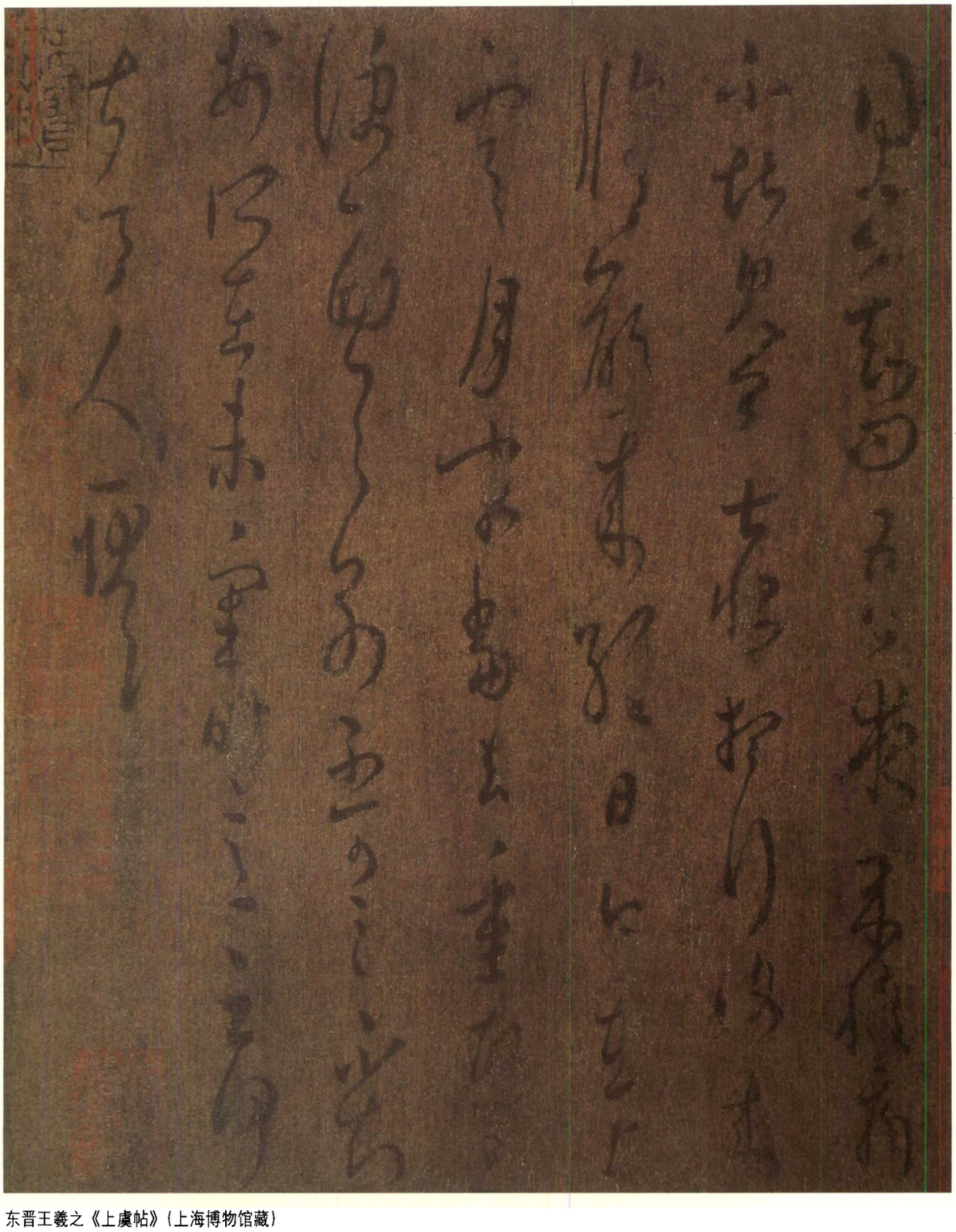
一是《阁帖》回归，帖学盛事。赵孟頫一语破的：“书法之不丧，此帖之泽也。”他在《阁帖跋》中指出：“自太宗刻此帖，转相传刻，遂遍天下，有二王府帖、大观太清楼帖、绍兴监帖、淳熙修内司帖、临江戏鱼堂帖、利州帖、黔江帖，卷帙悉同。又有庆历长沙刘丞相私第帖、碑工帖，尚书郎潘师旦绛州帖、绛公库帖，稍加损益，卷帙亦异。其他琐琐者又数十家，不可悉记，而长沙、绛州最知名，要皆本此帖。书法之不丧，此帖之泽也。”“自从《淳化阁帖》摹刻后，刻帖之风火盛，继起的有《潭帖》、《绛帖》、《大观帖》等。至南宋除帝王、官署摹刻外，私家刻帖也颇为盛行。明清两代以私家或坊贾刻帖为多。帖的内容也由汇刻历代诸家帖，而更有一朝名臣、书家的丛帖，一家的汇帖，专题之帖，以及某一书体之汇帖等等。丛帖之外，还有摹刻某一著名书法作品的单册帖。”(启功《中国法帖全集·序》)丛帖始刻，各帖继起，帖学大兴，孜孜矻矻。从帖学发展史上几个法帖谱系便可略知《淳化阁帖》始刻以后各帖继起之情。宋曹士冕的《法帖谱系》十分著名，谱系在《淳化法帖》之下列有三大系：其一是《阁帖》系统，基本上翻刻原十卷本《淳化阁帖》，有《临江戏鱼堂帖》、《黔江帖》、《二王府帖》、《绍兴监帖》、《淳熙修内司帖》等。其二是《潭帖》系统，在《淳化阁帖》基础上稍作增删，有《庆历长沙帖》、《大观太清楼帖》、《鼎帖》、《澧阳帖》等。其三是《绛帖》系统，对《淳化阁帖》作了较多增删，下列《东库本》、《新绛本》及《“亮”字不全本》。在《东库本》下列有《北方别本》、《武冈旧本》、《武冈新本》、《福清本》、《乌镇本》、《彭州本》、《资州前十卷本》、《木本前十卷本》和《又木本前十卷本》。宋曾宏父的石刻铺叙之图(亦称帖谱)为人熟知，帖谱在《秘阁前帖》(即《淳化阁帖》)之下，分为三类：一是由《淳化阁帖》翻刻而成者，如《淳熙秘阁前帖》(即《淳熙修内司帖》)及续帖、《清江帖》、《庐陵帖》、《长沙帖》；二是由《淳化阁帖》增减而成者，如《绛帖》，下列由《绛帖》翻刻的《武冈帖》；三是由阁、郡诸帖编类而成者，如《武陵帖》。不属此三类者，阁帖则为《元祐秘阁续帖》，郡帖则为《汝帖》、《群玉堂帖》、《凤墅帖》等。林宰平先生《帖考》由齐燕铭先生题签，陈叔通、徐森玉先生分别作序，徐森玉先生曰：“刻帖不始于宋，而丛帖之风盛于宋。历元明清数百年来，官私刻帖种类繁多。探究其所收内容、上石年代与模勒者之姓氏，已成专门学问。宰平先生毕生致力于斯，自程南邨后未有能如先生之精于帖学者。”《帖考》之图的体系分为四类，一为“翻刻”类，如宋《二王府本》、《绍兴监帖》、《淳熙修内司帖》、《泉州

本》，明《肃府本》、《顾从义本》，清《乾隆重刻毕士安本》；二为增减成帖，如宋《戏鱼堂帖》、《大观帖》、《潭帖》、《绛帖》；三是集合众刻，如《鼎帖》、《星凤楼帖》；四是《淳化阁贴》系外帖，如宋《淳熙秘阁续帖》、《元祐秘阁续帖》、《汝帖》、《群玉堂帖》、《甲秀堂帖》、《凤墅帖》、《宝晋斋帖》、《博古堂帖》。除谱系研究外，众多帖学研究者探索《淳化阁帖》的辨伪、释文、纠谬。北宋米芾的《跋秘阁法帖》、黄伯思的《法帖刊误》，南宋嘉泰间有姜夔的《绛帖平》，元代汤垕的《法帖正误》，清王澍的《淳化秘阁法帖考正》都涉及辨伪。宋元祐间刘次庄以家藏《淳化阁帖》摹刻于戏鱼堂，此帖除去首尾篆题而增刻释文。清乾隆三十四年(1769年)重刻《阁帖》，参取刘次庄、黄伯思、姜夔、施宿、顾从义、王澍诸家论说，且以《大观太清楼》诸帖，考校辨正，成《钦定校正淳化阁帖释文》十卷，堪为对《阁帖》释文的回顾与总结。历代书法家、收藏鉴赏家还运用各种方法对《阁帖》进行考证与研究，如依据内容、辞句进行考证，根据有关的时间和年代进行研究，参照书艺笔法进行探索，使《阁帖》求索日趋深层。可谓丛帖始刻，震撼千年，今日重读，盛况依然。



北宋祖刻《淳化阁帖》最善本赏读会上《淳化阁帖》被展示

二是开卷有益，粲然在目。《淳化阁帖》共收历代书法作者一百零三人，420帖。第一卷收汉至唐帝王十九人书，计50帖，有东晋明帝司马绍《墓次帖》、康帝司马岳《陆女郎帖》、哀帝司马丕《中书帖》、简文帝司马昱《庆赐帖》，宋明帝刘彧《郑修容帖》、唐太宗李世民《江叔帖》、高宗李治《无事帖》等。第二卷至第四卷收汉张芝至唐陆柬之历代名臣六十七人书，计114帖，有晋丞相桓温《大事帖》、丞相王导《省示帖》、司徒王珣《三月帖》、尚书令卫瓘《顿州帖》、散骑常侍谢璠《伯江东帖》、齐侍中王僧虔《刘伯宠帖》、梁尚书王筠《至节帖》、梁沈约《今年帖》、梁萧思话《节近帖》、中书令褚遂良《潭府帖》、唐秘书少监虞世南《去月帖》、唐率更令欧阳询《兰惹帖》、唐谏议大夫柳公权《圣慈帖》、唐李邕《晴热帖》、唐尚书郎薛稷《孙权帖》等。第五卷收苍颉至唐张旭等诸家十五人书，另有无名氏法帖，其中有与王献之重出二帖，计23帖，有宋僧《接拜帖》、《古法帖》、《贤弟帖》、隋朝《慧则帖》、张旭《晚复帖》等。第六卷至第八卷为王羲之书，计170帖，其中有重出，有《奄至帖》、《日月帖》、《省别帖》、《旦夕帖》、《诸从帖》、《诸贤帖》、《秋中帖》、《儿女帖》、《不快帖》、《月半帖》、《极寒帖》、《侍中帖》、《清和帖》、《秋月帖》、《长风帖》、《二书帖》、《远妇帖》、《嘉兴帖》、《昨见帖》、《知远帖》、《七十帖》、《八日帖》、《大热帖》、《腹痛帖》、《谢生帖》、《飞白帖》、《采菊帖》、《独坐帖》、《安西帖》、《先生



东晋王羲之《上虞帖》（上海博物馆藏）

帖》、《雨快帖》、《长史帖》、《此郡帖》等。第九卷至第十卷为王献之书，两卷计63帖，有重出，有《相过帖》、《诸舍帖》、《永嘉帖》、《鹅还帖》、《诸女帖》、《授衣帖》、《奉别帖》、《余杭帖》、《节过帖》、《夏节帖》、《岁尽帖》、《卫军帖》、《夏日帖》、《肾气丸帖》、《外甥帖》、《冠军帖》、《集聚帖》、《鸭头丸帖》、《阿姑帖》、《东家帖》、《夜眠帖》等。书家兼有帝王名臣、历代名家、二王父子，涵盖初唐四大家，字体兼有篆、隶、楷、行、草诸体，收有先贤各类笔迹，使“魏晋书法，传布天下”，如张伯英所说：“顾其书虽真伪杂糅，而前代不传之迹，往往而在，且摹勒也自良工，

神彩视他刻俱胜。”可谓《阁帖》在手，开卷有益，解读名家，粲然在目。

三是善本展示，后学大幸。《淳化阁帖》最善本的展示，是宋代刻帖文化的“显山露水”。这对于中华文明的继承者、今天的书法后学来说，无疑是对千年以前的刻帖的直面，与穿越历史时空的法书的对话，对宋代博大精深的刻帖文化的一次巡礼。善本展示，后学之幸在于可以从对善本的赏读到对刻帖文化的研究。《淳化阁帖》既出，士大夫往往自为别本，朋友间相互馈送，有的一家收藏数种，于是，翻摹续辑，增减组合，刻帖之事，蔚然成风。考证辨书，释文题跋，推崇钟王，书从帖出。刻帖集书法之大成，后人从刻帖入帖学；刻帖荟萃古人笔，后人衍化帖学意。帖学一般之意为从魏晋以来，以法帖为学习研究对象，以崇尚钟、王为正宗书派，以研究考订法帖的源流、先后、真伪、优劣及文字内容为对象，从对善本的赏读到对帖学和刻帖文化的研究，无疑有助于深层解读善本，把善本的问世演绎成刻帖文化的“方兴未艾”。今天，我们在庆幸能“零距离”观赏《淳化阁帖》最善本的同时，理应具有帖学和刻帖文化研究的视野。善本展示，后学之幸在于可以从对刻帖书法意义的理解到多重意义的揭示。刻帖的内容是书法，《淳化阁帖》集各家法书，汇历代墨迹，学帖助书，名家辈出，其书法意义不言而喻。以这次抢救回归的《淳化阁帖》第六、七、八卷为例，此三卷均为王羲之所书。对于王羲之的书法的评价，如雷贯耳。梁武帝在《古今书评》中说：“王羲之书字势雄逸，如龙跳天门，虎卧凤阙，故历代宝之，永以为训。”唐太宗在《王羲之赞论》中有赞语：“所以详察古今，研精篆素，尽善尽美，其惟王逸少乎！观其点曳之工，裁成之妙，烟霏露结，状若断而还连，凤翥龙蟠，势如斜而反直，玩之不觉为倦，览之莫识其端，心摹手追，此人而已。”览读《淳化阁帖》第六、七、八卷，可说是赏心乐事，五合交臻。《淳化阁帖》不仅收集二王父子书迹，还首次融历代帝王、名臣以及前代书法名家的名迹于一帖，拓展书法视野，引领多元书风，对于进一步推崇尚意风格，并积极开创宋代书法新潮，乃至使阁帖之风直指元、明、清，起了巨大作用，产生了深刻的影响。其实，《淳化阁帖》除了具有书法意义外，其帖学意义、史学意义、传承意义显而易见。

丛帖始刻，养育帖学，其帖学意义无须赘言。其史学意义包括两方面，一为书法史的意义，二为史料意义。《淳化阁帖》所采用的先进的刻帖方法，弥补了原来面对墨迹临摹和用上过蜡的透明纸，映着窗户的阳光，用极细的笔锋钩摹墨迹轮廓，然后用墨笔填满笔画的“向拓”方法的不足，促使古代优秀的书法作品得以摹刻、拓印和流传，保存了大量的书法资料，特别使东晋及南朝的书法能够为后人所见，《淳化阁帖》功不可没。《淳化阁帖》及续后的丛帖还保存了大量古代文学、历史资料，不少手札是留存史料的载体，在无意留史中永留史册，恰如姜夔在《绛帖平·序》中指出：“帖虽小技，而上下千载，关涉史传为多。”当然，丛帖始刻，帖学大兴，众帖出新，前传后承，其传承意义亦是不言自明的。善本展示，后学之幸在于可以从推崇经典到正本清源。《淳化阁帖》传承了不少书法经典之作，有些虽是伪作，亦是唐代书家所为，嫌伪不嫌贤。今天，我们可以指出《淳化阁帖》种种不足，如有的学者认为《阁帖》过于推崇“二王”而卑唐楷，帖中真伪莫察，对于学人而言往往“利学不利创”，且编纂者王著是书家而不是鉴赏家，“苟于书成，不复更加研考”(《法帖通解序》，见《淮海集》卷35第124页)，然而谁都认识《淳化阁帖》的整体的经典性，这种经典性本质地体现了书法感染力、帖学感召力、文化凝聚力和历史穿透力。在历史隧道中一路而来的“正本清源”，乃至今天“正本清源”仍具现实意义，其艺术生命的本源恐怕离不开经典性，其学术依据恐怕也正是在于经典性。

四是筹划特展，重聚人气。《淳化阁帖》最善本入藏上海博物馆，既为中国文博界之大题大

事，那么，大题应该大做，大事理当大展。2003年9月底，在上海博物馆隆重举办“《淳化阁帖》最善本特展”与“《淳化阁帖》和二王书法艺术学术鉴赏会”。特展对公众开放，各路专家欢聚，天朗气清，惠风和畅，艺术殿堂，文融墨扬，聚精会神，共话帖学。特展的主体无疑是《阁帖》，然而为了使观众和研究者更好地理解《阁帖》，展览中同时展示上海博物馆藏明仇英纸本设色《右军书扇图轴》、明钱谷墨笔扇页《曲水流觞》、明丁云鹏设色扇页《兰亭修禊图》、明无款绢本设色《兰亭修禊图》、清任颐纸本设色《羲之爱鹅图》和纸本《羲之换鹅图》，展出的相关墨迹有东晋王羲之的《上虞帖》、东晋王献之的《鸭头丸帖》、明文徵明《行书王羲之兰亭序轴》和扇页《行书兰亭序》、明董其昌《行书临帖册》、明邢侗《行书节临王羲之书轴》、清朱耷《行书节临兰亭序册》，展出的相关刻帖有南宋翻刻《淳化阁帖》、南宋《兰亭续帖册》、北宋《集王书圣教序册》、《宋拓晋王献之书帖卷》等，《阁帖》与书画、相关刻帖交相辉映，实为有利于中国帖学和二王研究的“文化再现”。

特展的举办，将在申城掀起《阁帖》解读、帖学研究、二王探索以及中国书法学习热潮，人们自然会联想起一年前在上海博物馆举办的由故宫博物院、辽宁省博物馆和上海博物馆联手推出的“晋唐宋元书画国宝展”的盛况，当时人气汇聚，彻夜览读，“文化方阵”的超常整合引发了申城的“文化轰动”。如果说一年前的“晋唐宋元书画国宝展”是国之瑰宝集体亮相的成功策划，那么这次“《淳化阁帖》最善本特展”则是海外中国文物顺利回归的成果展示；如果说一年前的“晋唐宋元书画国宝展”排开了中华文化队列，那么这次“《淳化阁帖》最善本特展”则推出了中国丛帖之祖；如果说一年前的“晋唐宋元书画国宝展”的举办引发了中国书画研究热，那么这次“《淳化阁帖》最善本特展”则会推动帖学研究、二王探索和中国书法学习热潮；如果说一年前的“晋唐宋元书画国宝展”的盛况历史地融入了上海城市精神的塑造，那么这次“《淳化阁帖》最善本特展”则会继续把上海城市精神的讨论和塑造引向深入；如果说一年前的“晋唐宋元书画国宝展”汇聚了浩荡的人气，抖擞了人文精神，弘扬了中华文明，那么这次“《淳化阁帖》最善本特展”则会进一步飞扬中华文化风采，以同一时空涌现超常的人流和文化信息流，再聚观众浓烈的文化热情而宣告申城已完全走出“非典”的阴影，城市的文化天空璀璨依然，城市的文化生活井然依旧。

拂去《阁帖》的历史尘埃

《淳化阁帖》最善本的抢救回归，引发了探索《阁帖》历史之谜热，促使研究者努力解读《阁帖》的无形文化遗产。

其一，《淳化阁帖》是不是汇刻法帖之祖。传说南唐刻有《昇元帖》、《保大帖》和《澄心堂帖》。宋元间周密《志雅堂杂钞》说：“江南后主尝诏徐铉以藏古今法帖入石，名《昇元帖》，此则在《淳化》之前，当为法帖之祖也。”元陶宗仪《南邨辍耕录》则说：“及见吴郡陆友仁又云：尝观褚伯秀所记，江南李后主命徐铉以所藏古今法帖入石，名《昇元帖》，此则在《淳化阁贴》之前，当为法帖之祖。刘陆之说殊不相合。偶读刘跂《暇日记》亦载此事云。马传庆说：此帖(指《淳化阁帖》)本唐保大年摹上石，题云：保大七年仓曹参军王文炳模勒校对无差。”王靖宪先生在《〈淳化阁帖〉概述》中分析：“周密《志雅堂杂钞》说李后主尝诏徐铉刻帖，语焉不详，他似乎没有见到过原帖。陶宗仪所记都是听别人所说，他也没有见到过南唐法帖。再者李煜(后主)刻帖而用李昇年号‘昇元’名帖，也是很奇怪的事。这两条记载引起后人不少附会和猜测，如谓《保大帖》即《昇元帖》，又谓《澄清堂帖》即《昇元帖》，又以《澄清堂帖》充当《澄心堂帖》，既无根据，又不能自圆其说，无法使人相信其可靠性。而流传古法帖中，也没有一处可信为南唐刻的。清代

有《宋拓王右军书》的残帖，陆恭鉴定为‘南唐《昇元帖》’，其实这是一本宋拓泉州本《淳化阁帖》的残本。按照‘淳化’名帖的例，因南唐有昇元、保大年号，就想象南唐有《昇元帖》和《保大帖》。李后主有澄心堂，还制过澄心堂纸，因此将《澄清堂帖》充当《澄心堂帖》。总之，在没有一部真实可靠、有事实根据的南唐汇帖出现之前，《淳化阁帖》应为汇刻法帖之祖。”(《中国法帖全集》第1册)《淳化阁帖》为汇刻法帖之祖，已经趋于共识。

其二，《淳化阁帖》是刻板拓墨还是刻石拓墨。由于《淳化阁帖》每卷后有“淳化三年壬辰岁十一月六日奉圣旨模勒上石”的篆书题记，因此历来有刻板拓墨与刻石拓墨之争。持刻石拓墨说的论述有陈简斋题云：“太宗皇帝刻石”(《淳化祖石刻》，见《南村辍耕录》卷六第73页)，叶梦得云：“刻石于秘阁，世传为《阁帖》是也”(《石林燕语》卷三第35页)，王应麟云：“诏以先贤墨迹为法帖十卷，勒于石”(《玉海》卷四五第28页，四库全书本)，曾宏父云：“淳化三年，诏侍书王著编次为十卷，刻之石”(《石刻铺叙》第28页，丛书集成本)，……但宋欧阳修在《集古录跋尾》中早已指出“镂板而藏之”，元赵孟頫在《阁帖跋》中则称“摹刻秘阁，题曰上石，其实木也”，赵希鹄云：“用枣木板摹刻十卷于秘阁，故时有银纹。……至庆历间，禁中火灾，其板不存。”(《洞天清禄集》第29页，海山仙馆丛书本)汪逵则云：“其本乃木刻，计一百八十四版，二千二百八十七行，其逐段以一二三四刻于旁，或刻人名，或有银铤印痕，则是木裂。”(《淳化阁帖辨记》，见《淳化秘阁法帖考正》卷一一第5页，雍正八年刊本)随着《阁帖》研究的深化，刻板拓墨还是刻石拓墨问题的探索将引向深层。

其三，《淳化阁帖》是王著摹书还是仿书。《淳化阁帖》系宋太宗命侍书王著编纂，对此没有异议。但是王著是摹书还是仿书，却见仁见智。曹士冕、赵希鹄等认为是摹书，曹云：“命侍书王著摹刻禁中，”赵云：“令王著铨次，用枣木板摹刻十卷于秘阁。”(《洞天清禄集》第29页，海山仙馆丛书本)董逌、黄长睿认为是仿书，董云：“其所摹拓皆略放其大体。”(《为张潜夫书官法帖》，见《广川书跋》卷十第5页，四库全书本)黄云：“每卷题云仿书第若干。”(《跋秘阁第三法帖后》，见《宋本东观余论》第233页，中华书局1988年影印本)摹书还是仿书，仍可探讨，但摹书一说似乎更为普遍。



明代丁云鹏扇页《兰亭修禊图》(上海博物馆藏)

《淳化阁帖》存世最善本考

On the Best Rubbings of *CHUNHUA GE TIE*

撰文／汪庆正

概说

淳化三年（992年）宋太宗命侍书王著收集历代法书汇刻《淳化阁帖》，共计收入103人的法书，420帖。

王著是一个书家，并不是考据学家，所以该帖内容在取材方面有一定程度的欠缺。主要表现在集有一部分历史遗留的、特别是南唐时期的仿书，同时排列次序混乱，书家的张冠李戴和个别文字的错误，以及一些不应有的重复等等。但《阁帖》的伟大历史功绩是无可否认的，这主要可以归结为以下方面：

一、《阁帖》是可以确认的中国丛帖之祖。尽管文献记载，汇刻丛帖有南唐的《昇元帖》或所谓的《澄清堂(或误澄心堂)帖》”等，但近七、八百年来，不见实物，反复争论，只能是个历史悬案，只有《淳化阁帖》是确确实实存在的中国第一部丛帖。

二、《阁帖》保留了大量重要的书法作品。据唐张彦远《法书要录》的记载，唐太宗收集王羲之法书达3000纸。宋太宗刻《阁帖》时，收入160种，而目前能见到的各种唐模本仅20多种；《阁帖》收入王献之帖76种，目前仅见的献之勾填本只数种。其流失之快，实在惊人。《阁帖》保存古代法书，功不可没。

三、《阁帖》所收法帖，特别是在晋以前的舛误较多，而东晋以后的内容中所反映的晋人生活、习俗等，则有许多可补充其他文献记载的不足。

四、《阁帖》出现以后，宋代的翻刻本已有30种以上，受其影响，曾掀起了一个《阁帖》系统以外的宋代汇刻丛帖的高潮。而明、清两代，刻帖再起，风气愈盛，都大大促进了中国古代书法艺术的传布。

五、《阁帖》出现以后，从欧阳修的《集古录》开始，苏轼、黄庭坚等一批学者从不同角度阐述和评论《阁帖》的优缺点，米芾《法帖题跋》、黄伯思《法帖刊误》更是比较尖锐地抨击《阁帖》的部分舛误。从宋陈与义的《奉敕校释》、刘次庄的《法帖释义》，明顾从义的《法帖释文考异》，至清雍正王澍的《淳化秘阁法帖考正》，先后参予研究的学者不下百人，从《阁帖》是否是中国丛帖之祖、《阁帖》的内容有哪些是原迹勾模上石、有否翻刻以前的石本、是上石还是刻木，到内容的舛误、文字的释读、各个覆刻本的传承关系以及由《阁帖》影响而出现的各种刻帖研究等等，形成了中国文化史上一个独特的学科——帖学。

清乾隆、嘉庆以后，帖学渐衰，但此期间程文荣的《南邨帖考》虽然未能刻入《阁帖》的考订内容，但却是一部十分重要的著作。近人林宰平的《帖考》更是一部综合宋、元、明、清和现代各家著述观点的“帖学汇考”。1961年陈叔通先生携宰平先生的《帖考》手稿来，希望在沪出版，先师徐森玉先生命我以他的名义多方奔走，由于当时的环境，未能如愿，《帖考》手稿置我案头半年以上，其内容之丰富，考订之周详，读之使我终生受益。1962年，徐森老作一短序后，连同原稿退还北京，最后由宰平先生的家属和友人自印行世，此亦是帖学甚衰的一段史实。

2002年，由启功先生任主编、王靖宪先生任副主编的十七卷本《中国法帖全集》的出版，以及2001年香港中文大学举办的“中国碑帖与书法国际研讨会”、“‘秘阁皇风’——《淳化阁帖》刊刻1010年纪念研讨会”的召开，显示着中国文化史上“帖学”的复苏。

《淳化阁帖》存世最善本

2003年4月，上海博物馆在市领导的支持下斥巨资自美国购回四、六、七、八共四卷《淳化阁帖》残本，这是目前存世的最善本。

历史上当然存在过原石未损时的第一批初拓本，例如元陶宗仪《南邨辍耕录》卷六所载，刘世昌在大德己亥(1299年)所见到的淳化四年(993年)的赐毕士安本（元陶宗仪《南村辍耕录》，中华书局1959年版第73页），可惜这个初拓本已经消失了七百年。宋、元以来零星记载的祖石拓本，近世也一无消息。如今上海博物馆新入藏的四卷《阁帖》，其中第六、七、八等三卷，第六卷末有北宋人题跋，第八卷末有南宋宰相王淮的题跋，明末清初为孙承泽收藏，世称“司空公本”，上世纪20年代即由有正书局印刷出版。美国人安思远于上世纪80年代后相继获得这六、七、八等三卷并第四卷，2002年收入《中国法帖全集》作为第一册出版。关于这四卷的基本概况、收藏流传经过，从各本的题跋、收藏印记和上述《中国法帖全集》第一册王靖宪先生的文章，已可知其大略。

这四本《阁帖》，情况有所不同。第四卷、第七卷(其中部分因刻石损泐，有拼配)、第八卷是传世仅存的祖刻拓本。理由有五条：

一是宋、元以来，人们鉴定是否祖本，往往视其有否银锭纹。目前所见有银锭纹的本子，除了南宋绍兴国子监本外，只有这三卷是具有明显而真实“银锭纹”的北宋拓本。

二是宋人辨别《阁帖》祖本要视其是否“字极丰穰、有神采”、“板数、卷数字皆相联属”(元陶宗仪《南村辍耕录》，中华书局1959年版第179页)，且所记数字应比较大而且浓。目前所见各种《阁帖》本子，除了肃府本翻刻原本的卷、板数字外，只有这三卷具有大字的卷、板数字，且肃府翻刻本的地位正好与之相符。

三是祖刻原石历经岁月，特别是经过北宋天圣末、明道初(1032年)的禁中火灾，可能导致石裂而字损。在目前所见到的各种《淳化阁帖》本，除了南宋国子监本外，只有这三卷北宋祖石拓本，能看到真实的石裂和字损原状。

四是祖刻《阁帖》以丰穰、精神见长，以这三卷(第七卷由于石受损，有部分可能经过挖补而见碑底)与传世各本相较，完全可以得见祖刻本的原貌。

五是第四、七、八等三卷都钤有“艺文之印”半印，应属北宋早期的官府收藏印记，第八卷末有“中书省印”、“门下省印”、“尚书省印”的南宋前期的内府印记，证明这是南宋内府的藏本。这在传世各种《阁帖》本中是绝无仅有的。

至于第六卷，有北宋人的题记，后来同样在南宋末为贾似道收藏，明末为孙承泽所集，人们亦属之于司空公本。但此本从其卷、板的编号看并非拓自祖刻，应是一本北宋的翻刻本；经过仔细核对，后期泉州帖的所有特征，均

从此出。此本应是泉州本的北宋祖刻本。因此同样是传世的最善本。

以目前所存其他各本《淳化阁帖》看最善本

明代以来，主要流传的几个影响最大的本子有：

一、南宋及明、清翻刻的泉州本。故宫博物院及上海图书馆均有宋拓本。中国国家博物馆亦有宋拓拼配本。

二、明嘉靖、万历时期以南宋贾似道、周密等原藏本翻刻的袁尚之，顾从义、潘允亮各本，尤以顾氏玉泓馆本和潘氏五石山房本为影响最大。

三、明万历四十三年（1165年）刻石的肃府本。

四、清乾隆三十四年（1769年）内府重模本。

此外，有故宫博物院藏的懋勤殿本、台北故宫博物院藏的祖帖本、上海博物馆藏明万历潘祖纯跋本（许汉卿原藏）、日本书道博物馆藏的夹雪本、东京国立博物馆藏的詹景凤跋本，等等。至于从20世纪初以来印刷出版过的所谓游相本、张得天本、贾刻本、庆历本等等，则已是公认的翻刻本和伪本，除可作必要参考外，似无太大讨论价值。

明代前期，在顾、潘刻本未出现前以泉州本的影响最大，但关于泉州本的底本面貌过去并不清楚。

袁、顾、潘刻的底本，即是贾似道、周密递藏原本，其第一至第八及第十卷计九册现藏美国华盛顿弗利尔美术馆、第九卷藏上海图书馆。此本是否祖本？如非祖本究竟是一个什么样的本子，过去不太清楚。

肃府本虽然将最重要的丰穰精神有所摹失，但除第九卷外，保留了卷、板号等重要标识，这是存世唯一翻出原拓卷、版号的本子，在这一点上，它保留的原始面貌是十分重要的，但底本已消失。

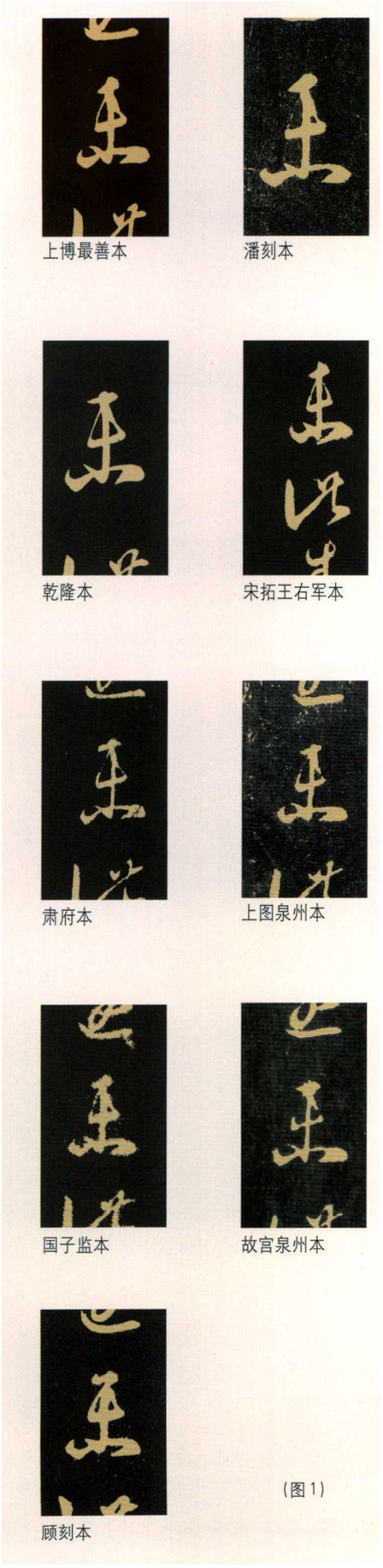
清乾隆三十四年(1769年)的内府模本，所依据的底本应是清宫所藏最佳本。这在乾隆的跋语中已经说得非常清楚。至于这个底本是否为毕士安赐本，当可存疑。而乾隆本在体例、编排和个别字体的修整等方面都有所改动，因此失去了祖本的整体面貌。但由于他的底本“出生”优秀，因此，也可作对比研究的重要参照。

下文将就几个方面进行论述。

(一)关于国子监本的确认

关于国子监本的流传经过，元代乙巳(1365年）周以载跋文记得十分清楚，当是贾似道故物，后为宋末元初周密所藏，经过龙江金氏、吴门邓氏及周以载等递藏。明嘉靖元年(1522年)左右，为姑苏袁尚之所得，有翻刻本，但流传极少。不久即为上海潘允亮收藏，上海顾从义借以摹刻，而成玉泓馆本，时在嘉靖四十五年(1566年)，后潘允亮即再自行摹刻，未完工而允亮病故，由其子季云续完，至潘允端最后跋文当在万历十年(1582年)，顾、潘两个翻刻本面世，改变了长期来泉州帖一统天下的局面。

由于过去行世泉州本，大多是一翻再翻的本子，因此，顾、潘底本一出，很多人都认为这才是《淳化阁帖》祖本的面貌。顾从义在跋其所刻玉泓馆本时说：“晚获泉州本，精好可爱，期间亦不无讹谬，其第五卷智果叙书，至索靖遂缺半卷，世代绵邈无从可考”，“余……见是本于袁尚之娄家，十卷俱全，……真祖拓也”。顾从义所著《法帖释文考异》极为详尽，但其中很多考证，所据底本是国子监本，例如对第六卷《袁生帖》，顾以阁本“未”字不出头，当作“乐”字，当时顾从义所依据的本子，就是依据从潘氏借来的国子监本，由于该本的“未”字上似乎有石花，顾氏误认为不出头，因此所刻的玉泓馆本的“未”字就成了不出头的“禾”字。司空公本及其他所有各本都是出头的“未”字。而王澍《淳化秘阁法帖考正》则说，“……‘未’，顾以阁本未字不出头，当是‘乐’。按真迹本，‘未’字正出头，



（图1）

乃阁本误耳”。（王澍《淳化秘阁法帖考正》四部丛刊本），说明王澍当时也并没有核对其他任何《阁帖》本(图1)。

顾、潘的刻本相继在16世纪后期出现以来，很多人由于无法看到淳化祖刻的原状，因而认定其底本为祖刻拓本。就我本人而言，已故的上海图书馆馆长顾廷龙先生当时携来顾、潘刻的祖本第九卷商议收购时，欣喜若狂，认为虽和司空公本并不一样，但应是北宋刻、拓无疑。只是最近，由陶喻之君携来美国张子宁先生提供的华盛顿弗利尔美术馆所藏第一至八及第十卷照片，并且以上海图书馆第九卷原物作进一步探索，这套十卷完整的宋刻宋拓《阁帖》，有刻工：张通、王成、李攸、郭奇四人，这是我过去所忽略的重要线索。其中王成是南宋绍兴年间杭州地区十分有名的良工，绍兴间临安府刊本《龙龛手鉴》、宋严州本《艺文类聚》、宋绍兴九年(1139年)临安府刊本《文粹》、宋两浙茶盐司刊本《唐书》等等，他都参予镌刻。而郭奇则参加南宋初衢州本《三国志》的刊刻（图2）。张通亦是南宋初浙中地区的名工，《三国志注》、《新唐书》、《管子注》、《白氏文集》都曾参加镌刻。刻工姓名既然对上号，那么，这个本子应该刻在南宋初的绍兴年间。

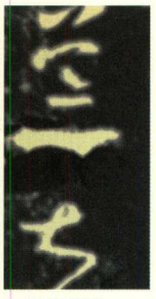
宋曹士冕《法帖谱系》：“绍兴国子监本：绍兴中以御府所藏淳化旧帖，刻板置之国子监，其首尾与淳化阁本略无少异，当时御府拓者多用匿纸，盖打金银箔者也，字画精神极有可观，今都下亦时有旧拓者，元板尚存，迩来碑工往往作蝉翼本，且以厚纸覆板上，隐然为银锭擐痕，以惑人，第损剥非复旧拓本之遒劲矣。”

有王成、郭奇等这些南宋初绍兴年间参加镌刻的《淳化阁帖》，应该可以断定是曹士冕所记载的国子监本了。然而南宋前期尚有淳熙修内司本，淳熙元年(1174年)距绍兴末(1162年)只差十二年，这个本子有否可能是修内司本呢？但《法帖谱系》同样载明：“淳熙修内司本：淳熙间奉旨刻石禁中，卷帙规模悉同淳化阁本，


国子监本


上博新藏本


顾刻本


上图泉州本


上博新藏本

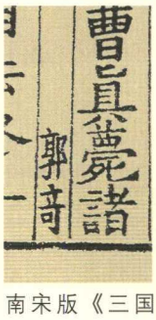

国子监本


乾隆本


贾刻本


故宫懋勤殿本


宋拓王右军本


南宋版《三国志·魏志》


肃府本


宋拓王右军本


台北祖帖本，


上图泉州本


南宋版《龙龛手鉴》


国子监本


张得天本


夹雪本


国家博物馆宋拓泉州本

(图2)

(图3)

(图4)

而卷尾乃楷书题云淳熙十二年乙巳岁二月十五日修内司恭奉圣旨模勒上石。”帖尾没有淳熙十二年（1185年）的记载，当然是国子监本了。从目前存世的国子监本看，其刻石损泐程度是比较厉害的，淳熙十二年至绍兴元年(1131年)，在这半个世纪中，由于帖石损泐过度而再次重刻，也是必要的。

由于存世国子监本的确认，以上海博物馆现藏司空公本第八卷的《伏想清和帖》，与国子监本、肃府刻本、顾氏翻刻本、潘氏翻刻本、所谓的贾刻本、现存日本的夹雪本、台北故宫博物院的祖帖本、乾隆翻刻本、故宫博物院懋勤殿本、宋拓王右军书本以及故宫博物院、上海图书馆的南宋泉州本相校，可以看出，凡属“荒”字缺末笔的，应属国子监本的系统；凡“荒甚可忧”的“忧”字首笔成一横划的，是属泉州本的系统，那是由于首笔的右边有石花，翻刻时将石花连成首笔而成一横（图3、4）。由此可知，台北故宫博物院的祖帖本，故宫博物院藏的懋勤殿本，日本书道博物馆的夹雪本等都属国子监本系统。而上海博物馆旧藏潘祖纯跋本，虽然“荒”字末笔补正，但其所翻刻的银锭即从国子监本出，而且以虚线刻而补填字体，这和顾氏翻刻本相似（图5），因此也属国子监本系统。

明晚期翻刻国子监本最具影响的就是顾氏玉泓馆本和潘氏的五石山房本。顾本翻刻在前，潘本翻刻在后。

顾、潘两本虽然基本上都从国子监本覆刻，但两者也有不同。潘本相对比较更忠于国子监本，而顾本则稍有变动。其不同之处主要反映在下列数处：

一是潘本在国子监本原拓石泐处，除少数例外，基本上照翻其损泐处；原本字泐处，除少数虚线外，多数缺字。而顾本则以虚线勾出原本之石损泐处，并补填文字(见第四卷《梁交州刺史阮研书》对比照)(图6)。

二是对有些字，顾本不像潘本照翻国子监本，而是另据泉州本来修改的。例如第六卷《疾不退帖》的“岂可以常理待之”的“待”字，上海博物馆藏原司空公本的北宋泉州祖本作“待”，其右上角并没有一点，现藏故宫博物院宋泉州本及上海图


国子监本



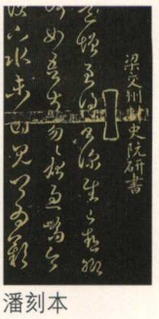
国子监本


国子监本



顾刻本


上博许刻本

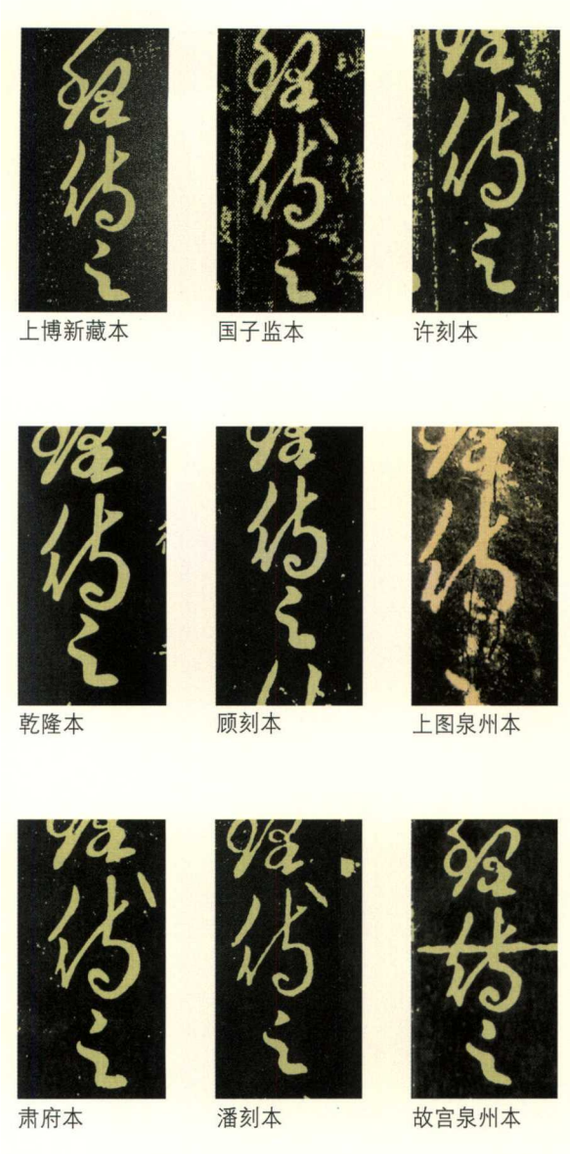


潘刻本


上博许刻本

(图5)

(图6)



（图7）

书馆的宋泉州本和乾隆翻刻本均无一点，肃府本、国子监本、潘刻本的右上角都有一点，而玉泓馆本则按泉州本翻刻，也无一点（图7）。

又如第六卷《极寒帖》“卿可不”的“卿”字，原称“司空公本”的泉帖祖本、泉州本系列均作“卿”，而国子监本、肃府本、乾隆本、潘刻本等等都作“卿”，而顾氏玉泓馆帖却从泉州本作“卿”。

顾氏玉泓馆本、潘氏五石山房本明清以来坊间都有翻刻，号称陈眉公旧藏的贾似道刻本，其实就是五石山房本的翻刻本，而且极为粗劣。清光绪初年，北京李濂，其从兄梅塘忽从上海郭姓处购得潘氏原石，李濂在光绪八年(1882年)跋称，将这批原石置于李氏义庄，清末以来，有的记载即以此认为潘氏原石尚存，其实这是翻刻本，故宫博物院藏有其全套拓本并洪钧(光绪六年)。李濂(光绪八年)跋文。

(二)原司空公本第六卷是北宋泉州本的祖刻

泉州帖不见于南宋的主要帖学著述《法帖谱系》和《石刻铺叙》，亦不载于元陈绎曾的《翰林要诀》。

明王佐《新增格古要论》则提到泉州帖：“以淳化法帖翻刻于泉州群庠。佐，生也，后无以考究模手。洪武四年辛亥（1371年），知府召任常性，以刘次庄释文叙而刻之，我仁宗皇帝命取入秘府，人不可得而见矣。”《新增格古要论》的记载应该是比较可信，那就是说，泉州帖在明洪武四年前已存在，而知府常性加刻了刘次庄的释文。

陈懋仁《泉南杂志》虽然是明代较晚的著作，但由于是主要记述泉州本的专书，因此有较详细的内容：“《淳化阁帖》十卷，宋季南狩，遗于泉州，已而石刻湮地中，久之时出光怪，枥马惊怖，发之即是帖也，故泉人名其帖曰马蹄真迹。余按沈源释文序云，是帖纳郡庠，岁远剥蚀，其后庄少师氏，复摹以传……又按沈源所云，庄少师者，不知何名，考泉郡志，有庄夏者，登淳熙八年进士……他庄无仕少师者，故知是帖复摹，乃庄夏也。”淳熙八年(1181年)当属南宋初不久，既然是翻刻，那么其祖本一定是北宋刻本。

明代嘉靖、万历以前，顾从义刻本和潘氏刻本以及肃府本出现以前，士人间通行的主要是泉州本，目前传世的如故宫博物院、上海图书馆及中国国家博物馆的宋本、现藏日本东京国立博物馆的吴廷旧藏詹景凤跋本。但关于泉州本的祖刻则一无所知，王澍《淳化秘阁法帖考正》，总结了一些泉州本的特点，在第六卷

中，他提到过的有三条：

一是《旦夕帖》。“使命”诸本皆全，泉本少一折，竟似“欲”字，合字误也。

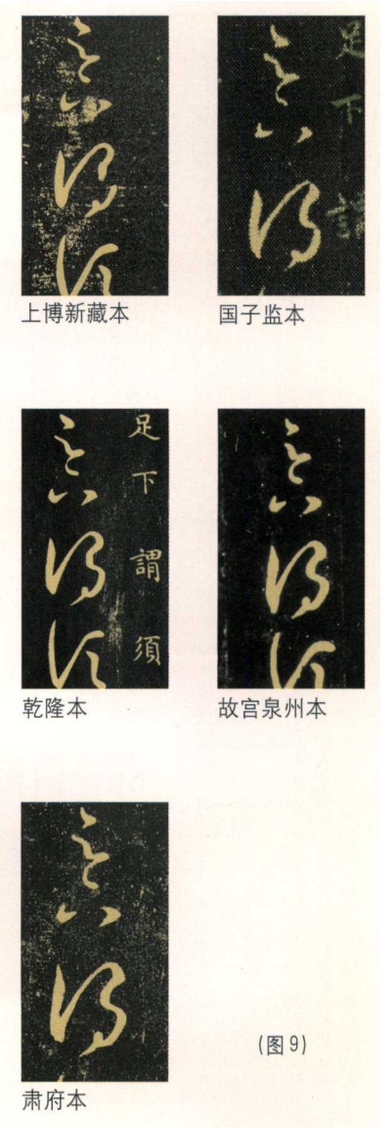
二是《旃罽胡桃帖》。“知足下得”的“得”字，泉本摹作“谓”，误也。

三是《月半哀忤帖》。……再拜，诸本皆作“再拜”，惟泉本多一折……”（以上三条均见《四部丛刊三编》，商务印书馆，1935年版）

关于上述三条，第一条的“命”字，其实从下附各本《阁帖》看，并非如顾所说属泉州



（图8）



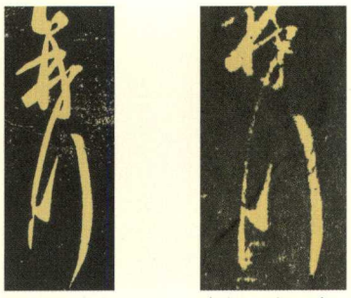
（图9）

本独误，当是顾所据之本摹误（图8）。

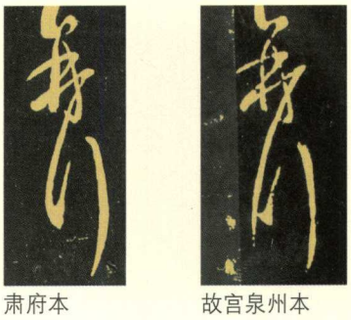
第二条所述“得”摹作“谓”，按下附各本《阁帖》看，也非泉州本独误的特点（图9）。

第三条关于“再拜”的“拜”字多一折，这确实是属泉州本的特点，从故宫博物院藏宋拓泉州本、上海图书馆藏宋拓泉州本、宋拓王右军书本图版等我们可以看到，原称司空公本的泉州本祖刻，“拜”字由于刻刀自然溢出，造成误划，而其他各泉州本，包括宋拓王右军书本，都是模仿祖刻的刀误而多出一笔。这是司空公本为泉州本祖刻的明证（图10）。

此外，以原称司空公本第六卷对比故宫博物院、上海图书馆的宋拓泉州本以及其他各本，

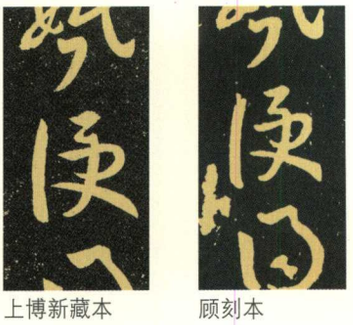

上博新藏本　宋拓王右军本

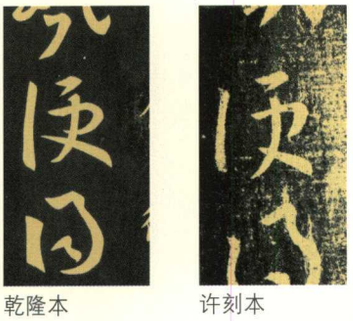

乾隆本　上图泉州本

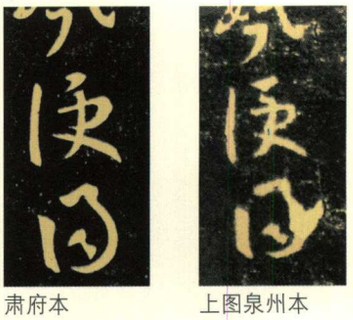

肃府本　故宫泉州本

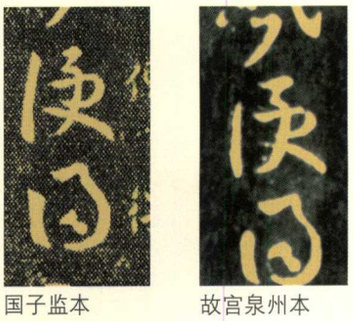

国子监本

(图 10)


上博新藏本　顾刻本


乾隆本　许刻本


肃府本　上图泉州本


国子监本　故宫泉州本

(图 11)

可以看到泉州本的另外几个特征：

一是《儿女帖》，“便得至彼”的“便”字，只有泉州本和国子监本的右侧首横与下笔相连，顾刻同而其他各本均不相连（图 11）。

二是《散势帖》、“怛”，只有泉州本成“忄”，其他各本均有石花或牵丝（图 12）。

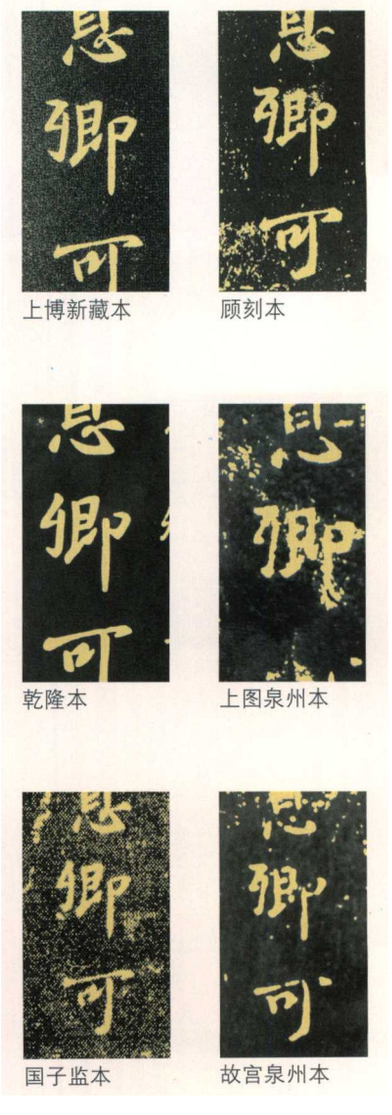
三是《极寒帖》，“卿可”的“卿”字，只有泉州本作“卿”（图 13）。

四是《追寻帖》“所豁多也”的“豁”字，只有司空公本与故宫、上海图书馆宋泉州本一致，而宋拓王右军书本的写法，可能出于《大观帖》之后（图 14）。

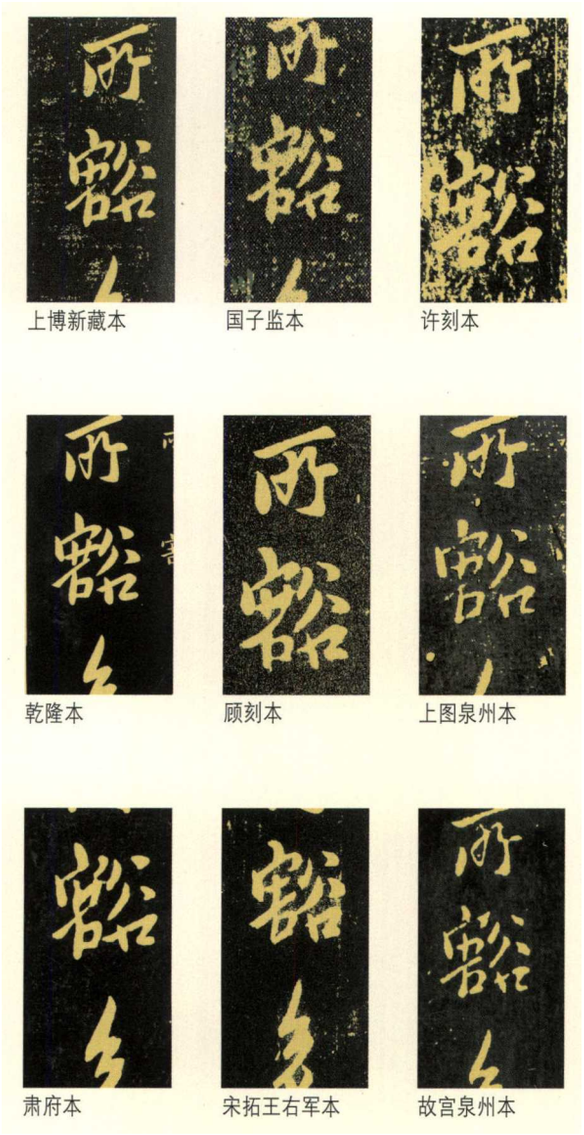
至于《疾不退帖》的“待”字，司空公本无右上角的一点，而故宫博物院、上海图书馆



（图 12）



（图 13）



(图14)

宋拓泉州本亦同，其他各本均有一点，只是乾隆本也无一点，且右上角的笔势与司空公本极似，这是一个值得进一步研究的问题。(见图7)

司空公本第六卷中与乾隆本字体笔势极为相似的还有《旃罽帖》中的“罽”字（图15）。《建安帖》“垂卅年”的“垂”字，上部的牵丝和最末笔，也极为相似（图16）。

过去人们曾将《都邑帖》“数书问”的“数”字，少左上角一点作为泉州本的特征，但证以故宫博物院及上海图书馆本，以及日本东京国立博物馆的吴廷本均并不少此，目前只有宋拓王右军书本和司空公本一样，少此一点，从上述《月半哀忻帖》“拜”字的自然走刀溢出和有意刻成二笔，以及在叙述国子监本一节中第八卷《伏想清和帖》中，“荒”字的笔法，可以肯定宋拓《王右军书》是后出之本（图17）。

《伏想清和帖》中“清和为慰”的“清”字少一横，过去也被看作是泉州本的特点，但由于国子监本也是少去一横，所以并不能看作泉州本的唯一特征（图18）。

原称《司空公本》第六卷，属北宋刻本，不仅仅凭藉其有北宋人的跋语，更主要的是上面已叙述过的，它是南宋泉州本由此而出的祖本。此外，在《诸丛帖》第一行左边具有“六”、“五”卷、板字号的半字，这同样是一个十分重要的明证，在原拓本中，距离明显的“六”、“五”号后十五行《旃罽帖》的第三行左侧也有编号痕迹，再后十五行《疾不退帖》第三行的左边也有编号痕迹，同样在此十五行后亦有痕迹，只是印本可能不太

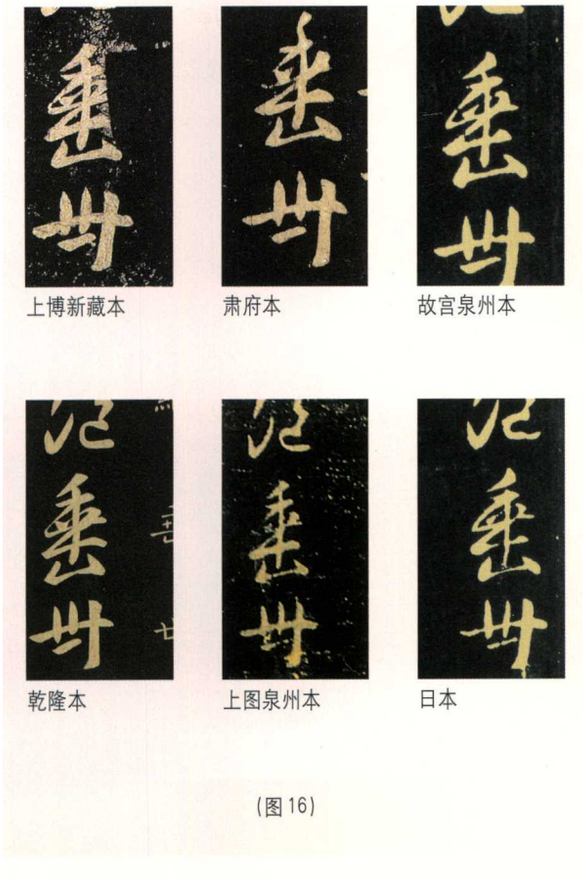


(图15)

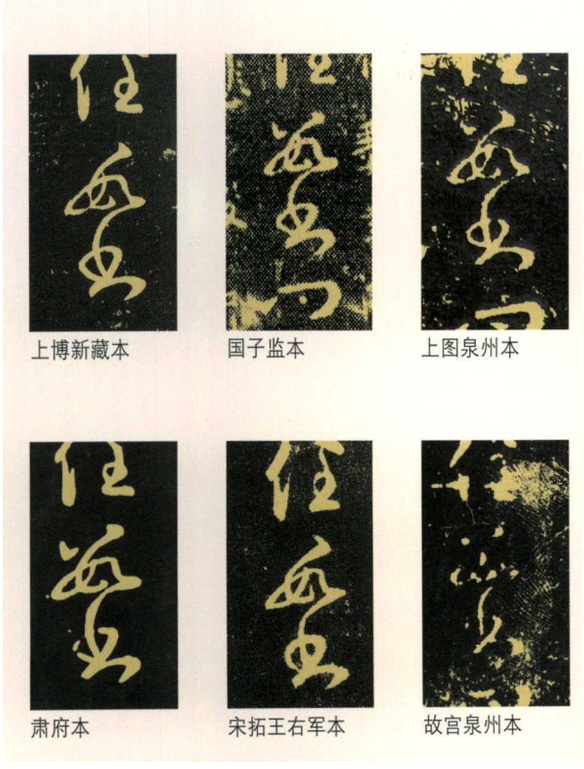
清楚。宋代《大观帖》以前的卷、版数字都是较粗的字体，《大观帖》开始有“第几卷”的小字，而国子监本有可能继承《大观帖》之习，有第几卷、几板并刻工姓名的小字（图 19）。

（三）关于乾隆重刻《淳化阁帖》底本

乾隆三十四年的《钦定重刻淳化阁帖》是一部很重要的本子，其所据的底本为明末清初孙承泽原藏的所谓毕士安本（清孙承泽《庚子消夏记》卷四）。



（图 16）



（图 17）



（图 18）



上博新藏本



上图南宋拓泉州本

（图19）

以乾隆刻本和司空公本的第四、七、八卷相校，其底本肯定不是初拓本，因此，所谓毕士安本是不可能的。但这个底本应该是一个北宋拓本，和司空公本的年份相似，然而它是十卷本。问题是这个祖本已经消失，然而它在当时确实存在过，过去有的学者认为这个底本是虚构的，不存在的。可能是由于它不可能是所谓淳化四年的毕士安赐本的关系。

这个所谓的毕士安赐本，在康熙时已入内府，康熙曾亲跋此本：“……此本乃赐翰林学士毕士安者……汉晋以来，翰墨风规，宛然犹在者，尚赖此帖之存也，朕几政余闲，启帙披卷，如晤往昔，心意融洽，洵可宝而藏之也。”（《佩文斋书画谱》卷六十七，跋宋拓淳化阁帙后）

到了乾隆三十四年，以此本作为底本重刻的《淳化阁帖》，乾隆在卷首题词中说：“内府旧藏淳化阁帖极多，而此毕士安所得赐本，拓最精好，爰特敕选工钩摹上石，冀复旧观。”（《钦定重刻淳化阁帖》卷首题词）

这个本子到了嘉庆年间，成亲王永　在题现藏美国弗利尔美术馆的绍兴国子监本第十册末：“余昔在上书房得见内府所藏宋太宗赐毕士安本，此本楮墨正与相似，嘉庆庚午四月七日商丘陈伯恭先生携此本与贾似道重摹初拓本相见……”这说明，这个乾隆刻本的底本在1810年前不久仍然存在，其消失的原因很简单，乾隆在其重刻本的第十卷末有：“重摹淳化阁帖成，因并弃毕士安原本于淳化轩。”这就是说，这个底本和重刻帖石一并存放在圆明园的淳化轩。1860年英法联军焚毁圆明园，所谓毕士安底本也必遭毁灭。



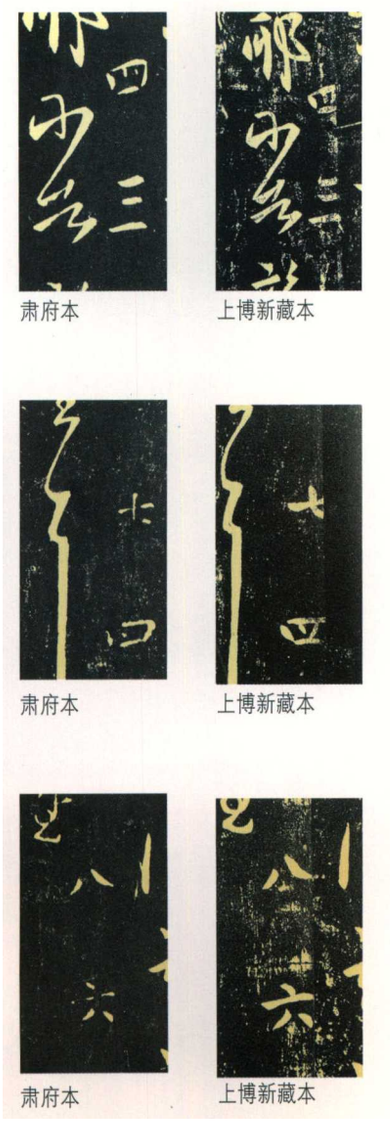
上博新藏本



乾隆本

（图20）

乾隆重刻本，除了改变原刻整体程序外，也有对个别字体修正原刻的失误，如第八卷《此郡帖》的“非常”之“非”字，原刻失刻一笔，乾隆重摹即据《大观帖》补刻完整。此外，有的字体也有摹失，但其不可忽视之处在于它是从整套北宋拓本翻刻，在我们对比各《阁帖》本时有着比较重要的参考价值（图20）。



（图21）

结　语

一、据上所述，可以就目前存世已知的各种《阁帖》本子归纳为几个系统；

二、此次上海博物馆入藏的四卷《阁帖》，如前所述，第六卷是北宋泉州本的祖刻，四、七、八卷是存世仅有的祖刻原石拓本。其重要性在于：

一是现在存世，只有这三本留有祖刻原有的粗字体的卷、版编号。在各种翻刻本中保留原样的卷、版编号仅肃府本一种，而肃府本第四、七、八卷凡存有原样编号的地位均与这三本祖帖相同（图21）。

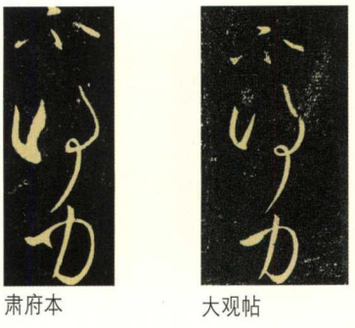
二是现在存世的各种《淳化阁帖》本子中，只有这三卷可以看到真正的祖石的“银锭纹”。而《阁帖》祖石的初拓本，当然是没有的。

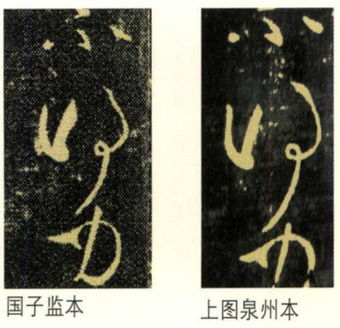
《淳化阁帖》刻成后，曾少量拓赐大臣，1032年的禁中大火，刻石可能殃及，但并未全毁，因为刘沆在1052年还得到赐本，欧阳修在1064年当他有资格受赐时，却得不到，说明曾一度停赐。何时恢复拓赐并无记录。根据曾宏父《石刻铺叙》的记载：“大观初，徽宗视淳化帖石皴裂……刻大观帖，置太清楼下。”说明原石到北宋末的大观年间尚存，只是损坏厉害。

据孙承泽《闻者轩帖考》载：“甲申三月之变，余石驸马街邸中所藏金石法帖，播弃都尽，从灰烬中极力搜募得《阁帖》第一、三、四、五、六、七、八、十共八卷，板纹墨色大约皆有宋故物，而第六卷有翰林学士院诸印及绍圣三年冬至前一日装题识。”目前中书、门下、尚书三省印记已移入第八卷末，而关于绍圣三年(1096年)装的题识已失。但由此可知这是北宋绍圣以前的拓本。992年至1096年一百年来，刻石裂损必然厉害，这反映在第四、第八两卷的银锭及损泐多处，更厉害的是第七卷的版石损坏极甚，有第四版编号后，直至第十四版才又见。其中损缺，多有修、剔、补、配。但从原拓本看，《昨见帖》第三行起应属原拓开始。这三卷所具有的祖刻原石的“锭纹”，在其他各种本子中是看不到的，因为泉州本各种翻刻本都无锭纹，肃府本不翻锭纹，乾隆本更不翻锭纹。以前由于无法判定国子监本系统，因此觉得有多种银锭纹的本子，现在可以下结论说，只有这两卷半的祖帖拓本才能得见真正的北宋银锭纹。

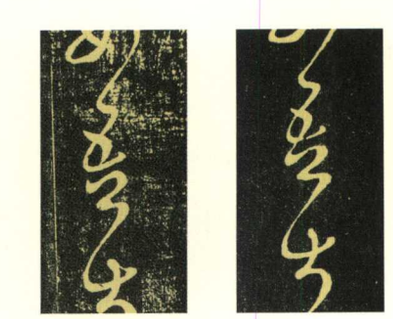
三是可以认为直接从祖刻拓本翻刻的本子有两种，一是肃府本，另一是乾隆本，两者都没有翻刻其祖本原有的石花及损泐处，给人的错觉似乎都是从初拓本翻过来的，这两个本子的祖本都已不存在了，但从多处字体可以推断，其所据底本的墨拓时期与现存两卷半的拓本基本一致。因此，可以说，只有从这两卷半的祖刻原拓本，才能看到当时石裂、字损的真实面貌。从第八卷的《阮郎帖》，可以看到，由于原石“大灸不得力”的“得”字石损，其左侧笔划和石花相连，而其他各种本子均将

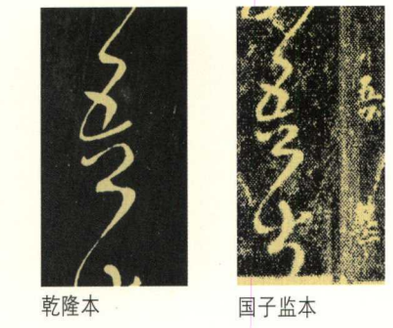

乾隆本　潘刻本　上博新藏本


肃府本　大观帖

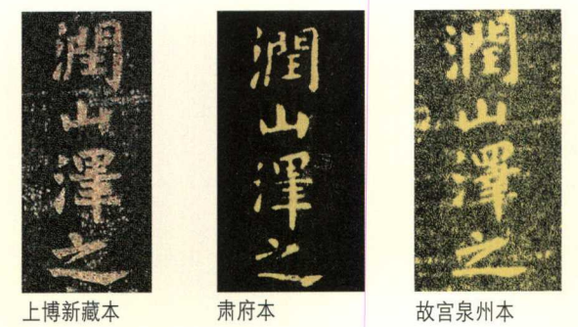

国子监本　上图泉州本

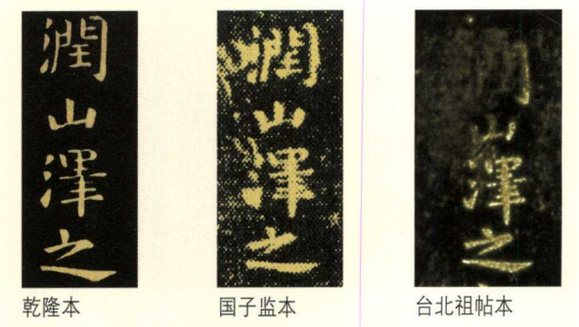
（图 22）


上博新藏本　肃府本


乾隆本　国子监本

（图 23）


上博新藏本　肃府本　故宫泉州本


乾隆本　国子监本　台北祖帖本

（图 24）

此“得”刻得极粗的左傍，完全看不到原貌（图 22）。

四是以这两卷半的祖石拓本，和现存多种《阁帖》本进行对比，可以看到诸多方面的问题：

第四卷：

（一）梁交州刺史阮研书，第三行“吾”字，可证肃府本摹失，其他各本均与祖本同（图 23）。

（二）萧子云书“润山泽之产”的“泽”字，祖刻本从“田”下面四横划，乾隆本、肃府本、国子监本均从“田”，

但《泉州帖》已从“四”不从“田”，而上海博物馆许氏本及故宫博物院“懋勤殿本”下边不是四横划，成了“泽”（图24）。“泽”字古玺及楚简即从“田”（图25）。

（三）虞世南《左脚帖》“世南谘”的“谘”字原刻少右边一笔，乾隆本、国子监本、《大观帖》也都少一笔，肃府本，潘刻本则均加了一笔（图26）。

（四）欧阳询《兰惹帖》“顿醒滞思”的“滞”，原石损较多，左上角已泐，国子监本翻刻时有一点痕迹，其他则都没有将损泐部位翻出，而自作处理（图27）。

（五）柳公权《奉荣帖》“公权”的“权”字，祖刻从三划，乾隆本、国子监本等均同，肃府本可能是石花，从肃府本出及上海博物馆许氏本均变成四划（图28）。

第七卷

（一）《初月帖》“羲之”二字的书写，上海博物馆祖本、乾隆本和肃府本的“之”字是一种，而国子监本系统则是“之”字的笔横相连（图29）。

（二）《省飞白帖》“省”字，国子监本石损，潘刻本翻其“日”字部位的石损泐处，而顾刻本则成了“少”字（图30）。

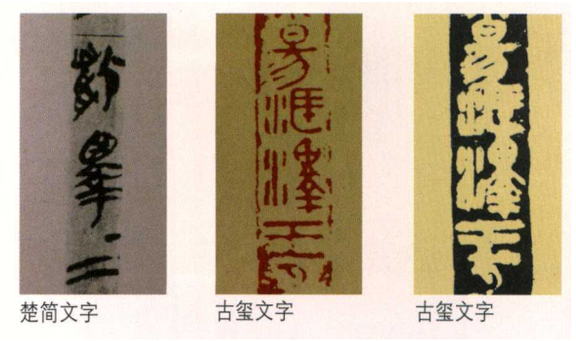
（三）《知远帖》末一字“吾”，肃府本明显摹失（图31）。

第八卷

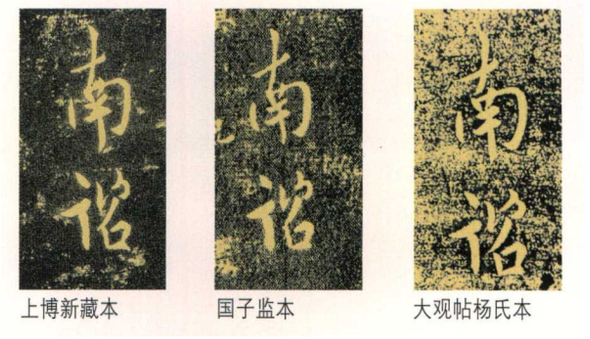
（一）《清和帖》中的“荒”字凡缺末笔的，可判定属于国子监本系统的本子，凡“忧”字首笔成一横划的，可判定属泉州本的系统。

（二）《中郎帖》“仆往意”的“意”字，以祖本及其他各本与肃府本相校，显然肃府本摹失（图32）。

（三）《贤内妹帖》“贤”字，以祖本与各本相校，乾隆本加了一笔（图33）。



（图25）





（图26）



上博新藏本　乾隆本　肃府本　国子监本　许刻本

（图 27）



上博新藏本　国子监本　上博新藏本　肃府本　绛帖



乾隆本　顾刻本　乾隆本　顾刻本　许刻本



肃府本　许刻本　国子监本　宋拓王右军本　东京吴廷旧藏本

（图 28）　（图 29）


上博新藏本


肃府本


顾刻本


乾隆本


国子监本


潘刻本

(图 30)


上博新藏本


肃府本


乾隆本


国子监本

(图 32)


上博新藏本


乾隆本


肃府本


国子监本

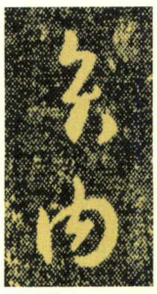

潘刻本

(图 31)


上博新藏本


乾隆本


肃府本


国子监本


宋拓王右军本

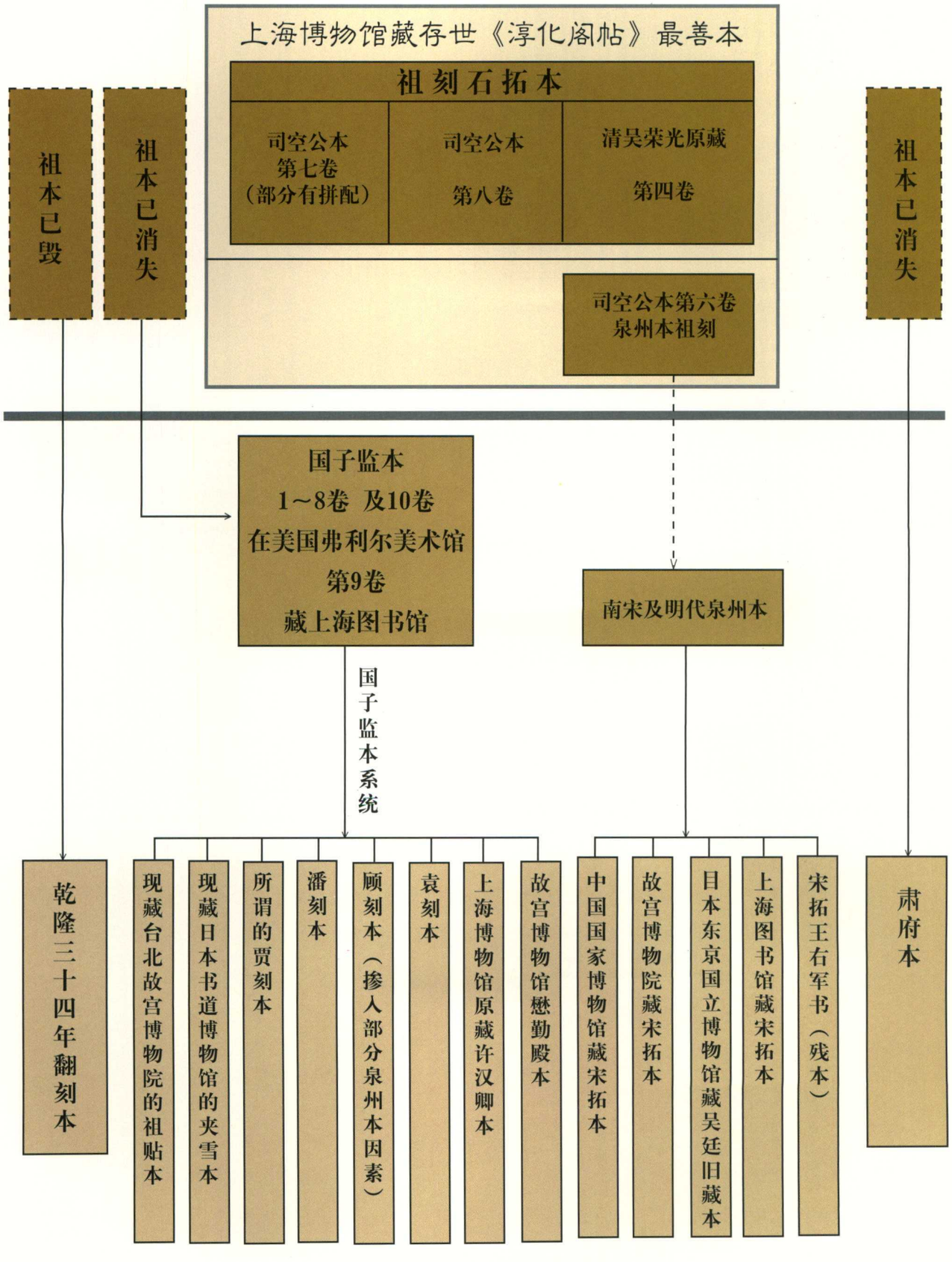
（图31）

（四）前文已经述及，此卷《阮郎帖》，原石已损，“得”字左傍石花原貌，只有此原拓本可以得见，其他各本均已刻得不成字形了。祖刻原石拓本的重要性于此益明。

《淳化阁帖》的重要历史作用

- 保存了一大批古代的书法艺术资料
- 宋淳化以后，一直到清代出现汇刻丛贴的高潮
- 直至今天《阁帖》对书法艺术仍然起着重要作用
- 《淳化阁帖》及大量历代丛帖的出现，为研究各种帖的刻石年代　汇刻者的姓氏　刻石内容的真伪和优劣，以及其传承关系，形成了中国文化史上独特的帖学
- 保存了晋人与今人不同的文体和习俗资料

存世《淳化阁帖》过目一览表



令人神往的伊特鲁里亚文明

Charming and Magnetic Etruscan Civilization

撰文/徐文堪

伊特鲁里亚人（Etruscans）是古代意大利西北部伊特鲁里亚地区的古老民族，居住在亚平宁山以西及以南台伯河和亚努（Arno）河之间。在意大利的所有古代居民中，伊特鲁里亚人可能是最能激发后世好奇心的一支。他们创造了辉煌的文化，对罗马人曾经产生重大的影响。但是在希腊和拉丁文献中有关他们的资料极其稀少，依靠19世纪以来的考古发掘，笼罩在伊特鲁里亚文化上的神秘面纱才逐步揭开，自公元前9世纪至前1世纪的伊特鲁里亚人的历史发展脉络才逐渐廓清。

关于伊特鲁里亚人的起源，有东来、北来、本土诸说。古希腊史家、西方“历史之父”希罗多德（Herodotos，约公元前484－前425年）在其名著《历史》（北京商务印书馆1959年第一版中文译本Ⅰ.94）中说：

“吕底亚人的风俗习惯和希腊人的风俗习惯是很相似的……据我们所知道的，他们是最初铸造和使用金银货币的人，他们又是最初经营零售商业的人。依照他们自己的说法，那些在他们和希腊人中间通行的一切游戏，也都是他们发明出来的。他们说他们发明这些游戏，正是他们在第



图2 彩绘赤土陶塞壬头像

勒塞尼亚（Tyrrhenia）殖民的时候。关于这件事他们是这样讲的：在玛涅斯(Manes)的儿子阿杜斯(Atys)王当政的时代，吕底亚的全国发生了严重的饥馑。起初的一段时期，吕底亚人十分耐心地忍受这种痛苦，但是当他们看到饥馑持续下去毫无减退的迹象时，他们便开始筹划对策来对付这种灾害。不同的人想出了不同的办法。骰子、羊踝骨、球戏以及其他所有各种各样的游戏全都发明出来了。只有象棋这一项，吕底亚人说不是他们发明出来的。他们便用这些发明来缓和饥馑。他们在一天当中埋头于游戏之中，以致不想吃东西，而第二天则只是吃东西而不游戏。他们就这样过了18年。但是饥馑的痛苦仍然是压在他们身

伊特鲁里亚地图


费索尔
FIESOLE
比萨
PISA
沃尔泰拉
VOLTERRA
阿雷佐
AREZZO
科尔托那
CORTONA
穆勒
MURLO
佩鲁贾
PERUGIA
丘西
CHIUSI
波普罗尼亚
POPULONIA
维图罗尼亚
VETULONIA
罗塞里
ROSELLE
奥维托
ORVIETO
塔拉蒙
TALAMONE
马斯利亚那
MARSILIANA
奥贝泰罗
ORBETELLO
沃尔西
VULCI
塔尔奎尼亚
TARQUINIA
库萨
COSA
切尔韦泰里
CERVETERI
维欧
VEIO
伊特鲁里亚—帕达那地区
ETRURIA PADANA
伊特鲁里亚本土
ETRURIA PROPRIA
伊特鲁里亚—坎帕那地区
ETRURIA CAMPANA



上，甚至变得越来越厉害了。最后国王只得把全体吕底亚人分开，叫这两部分人抽签决定去留，而他将继续统治抽签留在国内的那一半人。移居国外的人则归他的儿子第勒塞诺斯(Tyrrhenus)领导。抽签之后，应当移居的人就到士麦拿

图3 赤土陶酒神女祭司头像檐饰
(佛罗伦萨国立考古博物馆藏)



图4 伊特鲁里亚壁画

位于塔昆尼亚的"利奥帕德家族之墓"中的竖琴演奏家，伊特鲁里亚人相信死亡是生命的延续，生死同样可以享受快乐，这群热爱生活的人们可以笑对死亡



图5 高浮雕带翼女魔像
(公元前4世纪末到前3世纪，维皮纳那墓葬出土，佛罗伦萨国立考古博物馆藏)

(Smyrna)去，造了船舶，把他们一切可以携带的日用财物放到船上之后，便起程寻找新的生计和土地去了。直到最后，在他们驶过了许多民族的土地以后，他们到达了翁布里亚（Umbria)。他们就在那里建立了一些城市，从此定居下来了。他们不再称自己为吕底亚人，他们按率领他们到此地来的王子第勒塞诺斯的名字，而称自己为第勒塞尼亚人。”

按这种说法，伊特鲁里亚人是小亚细亚吕底亚人的后裔。也有人认为他们与佩拉司吉人(Pelasgi)有关。但狄奥尼西奥斯(Dionysius)说他们是意大利的土著。考古材料表明，伊特鲁里亚文明属于早期铁器时代文化，它和出现在公元前10世纪的意大利古代文化——维朗诺瓦文化(Villanova Culture)有继承关系，但又明显带有小亚细亚和爱琴海文化的影响。

公元前7世纪时，伊特鲁里亚出现城市国家。至公元前7世纪末，12个城市结成联盟。他们向南推进到拉丁姆和坎帕尼亚(Campania)地区。公元前6世纪，伊特鲁里亚文明达于极盛。伊特鲁里亚人善于开发水利，建立灌溉系统，农业发达，畜牧业也相当兴盛。随着手工业和商业的发展，对外贸易日益繁荣，与希腊、迦太基和北方的凯尔特人都有频繁的经济往来。他们精于冶金工艺，金银首饰、铜镜、金银细工制品都大量外销。他们的巨冢，周围直径可达数十米，内部结构复杂，装饰浮雕、壁画，历年来出土了很多姿态生动逼真的赤陶人像，体现出高度的艺术成就。至公元前509年，伊特鲁里亚人建立的塔克文王朝(Targuin Dynasty)被罗马人推翻。此后伊特鲁里亚诸城邦同罗马之间发生多次冲突，结果诸城邦被纳入罗马的势力范围，伊特鲁里亚人统一意大利的努力由此告终。公元前283年罗马控制了整个伊特鲁里亚，但各城邦还保持内部自治。公元前1世纪，苏拉(Lucius Cornelius Sulla)将伊特鲁里亚并入罗马，伊特鲁里亚人逐渐被罗马人同化。

伊特鲁里亚人笃信宗教。在罗马人的眼中，他们以敬畏神灵出名，并且有一套繁复的祭祀、崇拜仪式，其中包括大量占卜活动。他们信奉的宗教是多神教，其中有些神名源自



图6 水蛭形饰针
(“里托”墓出土，佛罗伦萨国立考古博物馆藏)



图7 伊特鲁里亚神庙复原图

希腊，另一些神名则可能是土生土长的。伊特鲁里亚人的神庙不仅是祈祷和修炼的地方，也是社区居民集会和进行社会活动的场所。目前所见的神庙通常只存地基，但出土祭品品种繁多，数量巨大，为研究伊特鲁里亚人的宗教活动提供了丰富的佐证材料。

伊特鲁里亚人有自己的语言和文字。他们的语言不属于印欧语系，与现在所知的任何语系的语言都没有亲属关系，所以至今还是一个谜。伊特鲁里亚语的文字体系所用的字母是由希腊字母派生而来的，这种文字像近东的各种字母和早期希腊字母一样，通常从右到左书写。随着时间的推移，字母表的形式和构成发生了许多变化，它的最后形式约在公元前400年形成，有20个字母，即4个元音〔a,e,i,u〕和16个辅音。这是从较早的26个字母（约公元前700年）和23个字母（公元前5世纪）简化而成的。伊特鲁里亚文字系统派生出其他意大利字母，其中拉丁字母最终取代了伊特鲁里亚字母。

现在已经发现了10000多块伊特鲁里亚文字的碑铭，而且每年都有新的发现。托斯卡纳地区公元前7世纪到公元初期的铭文，是了解伊特鲁里亚语言的主要依据。经过学者们多年不懈的努力，对这种语言的破解已经取得了相当大的进展，但尚未释读成功，主要原因是伊特鲁里亚语的系属和性质至今没有完全搞清楚。对有些文献的研究还在继续。例如，19世纪末在一具来自埃及的木乃伊的裹布上发现了一篇用伊特鲁里亚文字写的文章，共216行，这块裹尸布可能是从一卷由伊特鲁里亚商人带到埃及的亚麻布上剪下来的。又如在1964年，以研究伊特鲁里亚文化知名的意大利学者帕罗提诺在发掘罗马附近的一座伊特鲁里亚神庙时，挖得三面金牌，其中两面上有伊特鲁里亚文铭刻，另一面有古迦太基文即腓尼基人的文字的铭刻，而古迦太基文是语言学家通晓的文字，所以这可能成为解开伊特鲁里亚文之谜的一把钥匙，不过经过一段时间的对比研究，还没有取得肯定的结论。

总之，伊特鲁里亚文明是对罗马和欧洲其他文化都有显著影响的辉煌的古代文明。伊特鲁里亚字母成为罗马人创造拉丁字母的基础。罗马人还接受了伊特鲁里亚人的神祇崇拜和神像拟人化，以及根据天象和动物内脏判断吉凶的占卜术等。伊特鲁里亚人的建筑术对罗马的建筑也起了重要作用，角斗、凯旋式和职官权力的标志等，都为罗马人所仿效。

至于伊特鲁里亚文化和中国古代文化之间的关系，经过最近的探索，似乎也有一点线索可寻。

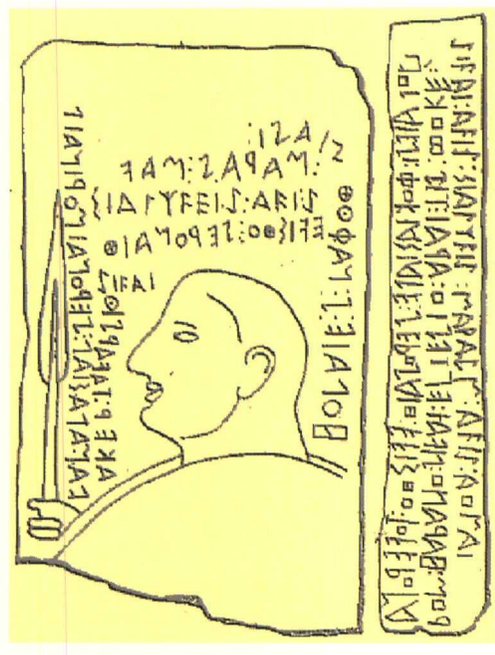


图8 伊特鲁里亚石板

发现于爱琴海列姆诺斯岛，雅典希腊国家博物馆藏，石板上刻有198个字母（33个词）



图9 伊特鲁里亚文金箔

1964年7月8日被人们发现的三片金箔其中两片上是伊特鲁里亚文，另一片上是腓尼基文，记录了一位伊特鲁里亚统治者为一位腓尼基女神建造了一处圣所。这些公元前500年左右的金箔对人们研究宗教和历史具有重大价值，同时也对学者理解伊特鲁里亚语言起了重要的作用。

根据一些语言学家、人类学家和遗传学家的研究，远古时代大约近两万年前，存在一个超级大语系即得内－高加索语系（Dene-Caucasian），它主要包含三个语系：北高加索语系、纳得内语系(Na-Dene Languages)、汉藏语系(Sino-Tibetan Languages)。纳得内语在北美。汉藏语现在有十多亿人口使用，主要分布在中国、印度、尼泊尔、缅甸和东南亚各地。但是还有一些孤立语言，例如法国和西班牙边界的巴斯克语、喜马拉雅高山谷地使用的布鲁沙斯基语（Burushaski）、中西伯利亚叶尼塞河流域的克特语（Ket）、古代两河流域的苏美尔语(Sumerian)和伊特鲁里亚语等。有些学者把这些语言也归入得内－高加索大语系。如果这个说法最终能够成立，那么说汉藏语的居民与古代伊特鲁里亚文明创造者就有可能是远亲了！当然，这还有待于未来的进一步研究。

标准字母	公元前7-前5世纪	公元前4-前1世纪	音值
A	A	A A	a
3	—	—	[b]
٦	ↄ	ↄ	c (=k)
◖	—	—	[d]
3	3	3	e
7	7	7	v
I	I	I ‡ ‡	z
	B B	B ⊘	h
⊗	⊗ ○	⊙ ○	θ (=th)
I	I	I	i
K	K	—	k
L	L	L	l
٩	٩	M Λ	m
٩	٩	N И	n
⊞	—	—	[s]
○	—	—	o
٦	٦	٦ ٦	p
M	M	M M M	ś
Q	Q	—	q
٩	٩	◖	r
ξ	ξ	ξ	s
T	T	↑ ٢ ٦	t
Y	Y	V	u
X	X	—	ś
Φ	Φ	Φ	φ (=ph)
Y	Y	↓ Ψ	χ (=x)
—	8 8	8	f

图10 伊特鲁里亚字母表

伊特鲁里亚数字符号

I　I（1）

Λ　V（5）

X　X（10）

↑　L（50）

C ✱　C（100）

D（500）ט M（1000）

M（1000）ט M̄（10.000）？

图11 伊特鲁里亚数字
罗马数字即渊源于此

帖外谈帖

Song Dynasty Seals on *CHUNHUA GE TIE*

——《淳化阁帖》上的宋代印记

撰文/孙慰祖

历代刻帖的鉴定，主要是依据拓本的字形笔画异同、纸墨拓工差别来判断真本还是翻刻，以及属于哪一时期传拓。同时，年久流传于世的本子，又会出现不同时期收藏者所钤的印记，这些印记也就成为了解流传路径、判断拓本先后的又一线索。后世帖假造早期拓本，也往往借助于印记来达到以假乱真的目的，因此印迹的鉴定，同样存在确定真伪和时代的问题。

上海博物馆新收《淳化阁帖》四卷，卷首、卷尾印迹斑斓，官私收藏观赏印记起自宋代，迄于当代，尤以清代民国间为多。这些印记在过去出版的印刷本中，有的并未出现，有的则模糊莫辨，其中宋代的若干枚，对于认识《阁帖》性质和时代具有更直接的关系。由于拓本归藏上海博物馆，遂得有辨析其微的机会。这里将笔者观览所获略作介绍，顺此也对几枚印迹的断代问题作一初步辨析。



图1



图2

先来看此帖上的一件北宋印迹。

在四、七、八卷首右下边，都可见一半印，文为“艺文之印”（图1），根据半印纵横比例与所存一行文字的关系，可推断原印为二行，印形近于长方。另半当系早年改装被裁去。

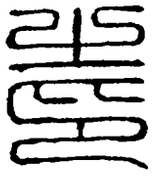
“艺文之印”的时代，历来未见加以考辨。以目前的认识条件而论，其印文的时代特征并不难揭示，故此半印是特别值得一谈的。

根据笔者近年对唐宋官私印鉴别标准的梳理，此种印形即具有一定的时代指向性。方形而纵边略长的印面形式，是唐末、五代十国及

至北宋前期的制作习尚，典型之例如唐渤海国官印“天门军之印”，敦煌藏经上所钤唐“报恩寺藏经印”及钤于《怀素自叙帖》骑缝处的南唐“建业文房之印”（图2），前蜀王建墓出土的皇帝谥宝等，都呈纵边略长的特点，有的则完全是长方形。这是唐宋官印体系在印形方面的一个带有规律性的演化表现。而长方形的“朱记”即是由此分化出来另成一个等级的。如果从印形、文字和钤印位置方面综合比较，此半印与南唐“建业文房之印”最具相承性。

印文、特别是官印文字，较之社会上人们的一般书写形体更具有演变上渐进性，相同、相近时代的共性占据主要方面。我们将其“之印”两字的形体置于唐至金元官印资料中进行相似性的搜索，结果最接近的是这样两例：

建业文房之印
南唐昇元四年（940年）



归义军节度使之印
北宋淳化二年（991年）



艺文之印



“艺文之印”时代座标可以说是一目了然了。

“建业文房之印”和“艺文之印”中“文”字存有赘笔，这也是一种古体，又见于唐“内文思使之印”和王建谥宝，分别作“”、“”。“艺文之印”的特点是三赘笔变为平直，按照隋唐以后印文演变的规则，当是其时代晚于唐五代诸印的表现。

可见，半印文字所对应的时代，即在北宋早期，与其印形所凸现的时代属性也是若合符契的。

从印形和布局位置分析，此印右半所阙文字应不少二字，不多于四字。它究竟是官印还是私印？可以进一步作如下分析。

从其文字形态风格及北宋时代官、私印的自铭各有曰“印”与曰“私记”的区别来看，此印当非私印。《宋史·艺文志》记：“大中祥符五年，诏诸寺观及士庶之家所用私记，今后并方一寸，雕木为文，不得私铸”，此半印曰“印”而形制逾寸，更有理由认为属于官家鉴藏印。

鉴藏印曰“艺文”，此亦为仅见，与宋时私家收藏印多称“图书”、“秘玩”、“珍藏”的语意、语气迥异，这一点似乎也暗合它属于官印的性质。“艺文”在汉以后为六艺群书的概称，私人藏书印记，不至于矜夸托大如此。司马光《仁宗赐张公御书记》曰：“当是时，国家中外无事，天子方向艺文。”《宋史·艺文志》所列小学类中包括了像赵明诚《金石录》、薛尚功《历代钟鼎彝器法帖》、黄伯思《法帖刊误》、徐浩《书谱》、颜真卿《笔法》等这样一些金石文字和书法类图籍，则当时“艺文”的范围可知。官刻法帖属“艺文”之列自无疑义，故从文义角度，也可看出此印性质。那么，缺失的右半印文最可能是藏书机构的名称。《宋史·艺文志》说宋内府藏书有崇文院、秘阁、太清楼等，惜印迹已阙，无从考实了。

这样的推测还有一个依据。新收《阁帖》中，卷四、七、八原并非同一本子，但皆存有此印。由于印迹的时代已经辨明，那么，它们也就不大可能为当初某一私家收藏所钤，而恰恰符合官拓本装池时统一钤印的条件。四卷中惟拓本时代稍晚的卷六无此半印，恐怕也颇能透露出一点信息。

总之，我的看法是，“艺文之印”不仅是北宋早期的一枚藏书官署印章，而且还可能即是《淳化秘阁法帖》早期官拓本的一个标志。

卷六无“艺文之印”，而在同样位置存有一基本完整的“□□文房之印”，仅印迹下部、右侧被裁去少许。可知此卷与其他卷谱系确为不同。



图3

“□□文房之印”为正方形，印文书体、布局趋于平实，边栏较粗，首二字尚不能辨出。显然，从风格上看，此印年代去“艺文之印”有一定距离，但不晚于南宋初年。贾氏收藏时将此与卷四、八合为一系，这也可以说明，在贾似道的年代，同一系统的完整本子已大不易得了。

南宋的印迹有两个部分，一是南宋贾似道的收藏印记：“贾似道图书子子孙孙永宝之”（图3），“悦生”（图4），“长”；另一部分主要是南宋孝宗时官拜右丞相、枢密使的王淮所作跋语后面所钤的“中书省之印”、“门下省之印”、“尚书省之印”（图5）。

“贾似道图书子子孙孙永宝之”又见于《宋诸名家墨宝》上所钤。此印与“悦生”同为“古文”字体，金章宗完颜璟有“群玉中秘”，采用的也是古文。现在我们知道，这是宋代文人用印中所流行新风气，近世出土印章中多有资料可以印证。这一时期篆刻私印所用“古文”，字形依据主要来自北宋郭忠恕《汗简》、夏竦《古文四声韵》



图4



图5

以及薛尚功《历代钟鼎彝器法帖》等传抄、整理、收集先秦古文字资料的著作，故印文结体风格与后世是颇不相同的。就此印的布局形式而言，也有种种带有时代共性的具体特征。这些，都是后世难以追摹仿造的。因此，人们可以认定，钤有这几枚印记的四、六、八卷曾归贾氏收藏。



图6

北宋及南宋初，仍沿唐制置中书、门下、尚书三省。又据《宋史·职官志》，建炎三年中书、门下两省并为中书门下省，后未见分置。则“三省”印迹的下限是明确的，以“三省”官印，钤于个人题跋之后，这是历来书画传本中未见的。唐《秦元吉告身》及《朱巨川告身》、《颜真卿告身》因属命官文书性质，分别钤有“尚书司勋告身之印”和“尚书吏部告身之印”是一种示信的法定程式，与此情况显然不同。那么，所钤“三省”官印与王淮的题跋之间似乎未必存在必然的关系。而且淳熙十年（1183年）王淮题跋时，已不再有中书省、门下省两署。帖尾之所以另纸钤用“三省”官印，只能说明它与阁帖本身存在关系，那就是：它或者作为官藏本的标志，或是其时作为敕赐本的标志。王淮题跋，是在钤印之后。宋代官印管理实行印牌出入制度，一印一牌，三省官印聚于一纸，也决非署吏盗用作弊所为。

我认为“三省”印为南宋初或稍早，除了官制史方面的依据，还可以通过文字、印形等方面加以说明。在文字风格上可作比较的有北宋后期的“楚国米芾”（图6），宋徽宗赵佶的“御书”（图7）以及南渡初改铸的官印“建炎谏官之印”等（图8），它们的印文横笔都趋于平直，然转折仍多圆势，其中“书”、“印”二字体势与“三省”印文所含最为接近。另外“三省”印的边栏亦未明显加粗，这又是表明其时代不能更晚的指标。

我注意到，原纸上印迹因钤抑较重而笔画粗厚，尤以“尚书省印”印色最为肥润，各印朱泥并略有色差。产生上述现象的原因可能与宋沿唐制，官印一印一匣，印匣兼容印泥的用印方法有关。唐宋时各类需要钤印的文书、物件极多，行政官印使用十分频繁，故各印印色难免会有浓淡枯湿差别。这是与后世用印法略有不同之处。所以，此三印不仅从印文书法、形式风格上观察决无伪仿的征象，印迹上这一不易为人注意的细微色差，也印证了它的真实性。



图7

排除了“三省”印属伪托的可能性，如果王淮题跋也同样不存在自他本移入的可能性，那么，可以认为，此本在贾似道收藏之前，曾经王淮之手；王淮之前，则又曾是南宋或稍早的官藏之本。

从原帖上辨析，这些两宋官私印记的印泥，各呈微有不同的色泽，与明清时代尤有明显差异，这也是考究印迹时代与真伪的一个条件。拙于文笔，无法形诸于此，有兴趣的朋友，不妨于此帖展出期间从容观览之。



图8

宋拓《淳化阁帖》卷四与《绛帖》后七、八卷校后记

A Notes after Comparing Volume 4 of *CHUNHUA GE TIE* with Volumes 7 and 8 of *JIANG TIE*

撰文/施安昌

上海博物馆新近征得宋拓《淳化阁帖》四卷，其中的第四卷在清代曾为碑帖考鉴学家吴荣光所藏。故宫博物院藏旧《绛帖》二十卷也曾在吴氏斋中。当其时，吴氏曾与其师友翁方纲(1733-1818年)一起研究两帖。探索前贤考帖的方法，从中或会有所启发。

一．吴荣光获帖经过

在这两种《阁帖》与《绛帖》上有翁、吴的数篇题跋，谈及获帖经过。(两帖可见于启功主编、王靖宪副主编:《中国法帖全集》第一、二册，湖北美术出版社，2002年。)据此，摘要如下：

嘉庆十年（乙丑，1805年)，吴荣光从京师厂肆得《阁帖》第四卷。(见《阁帖》卷四道光二十年跋)

嘉庆十七年十二月（壬申，1812年)，吴得《绛帖》后九、十两卷。(见《绛帖》后一卷嘉庆二十年六月翁跋)

嘉庆二十年六月（乙亥，1815年)，吴续得《绛帖》后一至八卷。(《绛帖》后一卷嘉庆二十年六月翁跋)

同年八月，吴氏再获《绛帖》前十卷。(绛帖前一卷翁跋)

道光十五年（乙未，1835年)，吴氏将《绛帖》让于番禺潘仕成。(《绛帖》后五卷潘仕成跋)

道光十九年（己亥，1839年）吴于《阁帖》卷四题跋云：余得此帖“阅三十五年”。

这就是说《绛帖》在吴荣光手中达23年，而《阁帖》卷四则超过35年之久。

吴荣光（1773-1843年)，广东南海人，字殿垣，一字伯荣，号荷屋，嘉庆四年（1799年）进士。官至湖广总督。能绘善画，师法欧阳询、苏轼、精鉴金石。与翁方纲，阮元诸人交游切磋，熏陶濡染具有渊源。编刻《筠清馆法帖》十二卷，著《历代名人年谱》、《吾学录》、《绿伽南馆诗稿》、《帖镜》、《辛丑销夏记》、《筠清馆金石录》等。

二．绛帖版本的辨别

北宋皇祐、嘉祐年间（1049-1063年，另有一说为淳化三年，992年）潘师旦刻帖于山西绛州，以《淳化阁帖》为基础，益以别帖，全二十卷，名为《绛帖》。潘师旦死后，两子各得十卷。长子置帖于绛州公库，后来绛州太守重刻后十卷以足成之，即所谓“东库本”或“公库本”。并以“日月光天德，山河壮帝居，太平无以报，愿上登封书”二十字作为每卷的字号。(即帖石编序时前面一字，如一卷第一石为“日一”等）次

子得后十卷，又重刻前十卷，称“私家本”。（据宋赵希鹄《洞天清录集》二十九，曹士冕《法帖谱系》）到南宋时，原石和东库、私家本已少见。伪本、翻本流传。晚明时文渊阁大学士冯铨择取内府数部旧绛残拓合成二十卷。上钤元初“方一轩印”、明初“三城王图书印”。（据刘公戬《识小录》，见《绛帖》前一卷翁方纲跋）此帖先归孙承泽，后即为吴荣光陆续收藏。

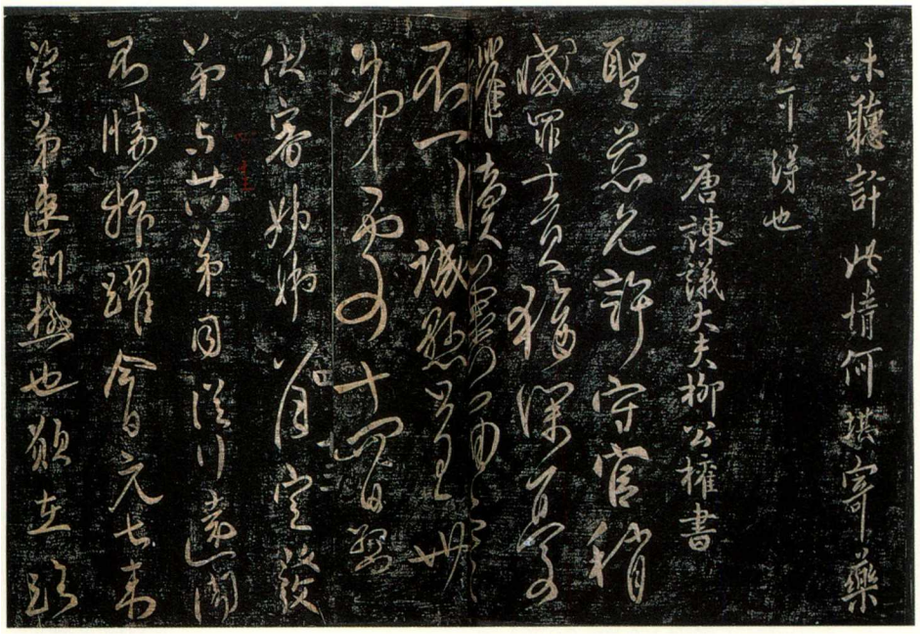


图1《淳化阁帖》柳公权《圣慈帖》

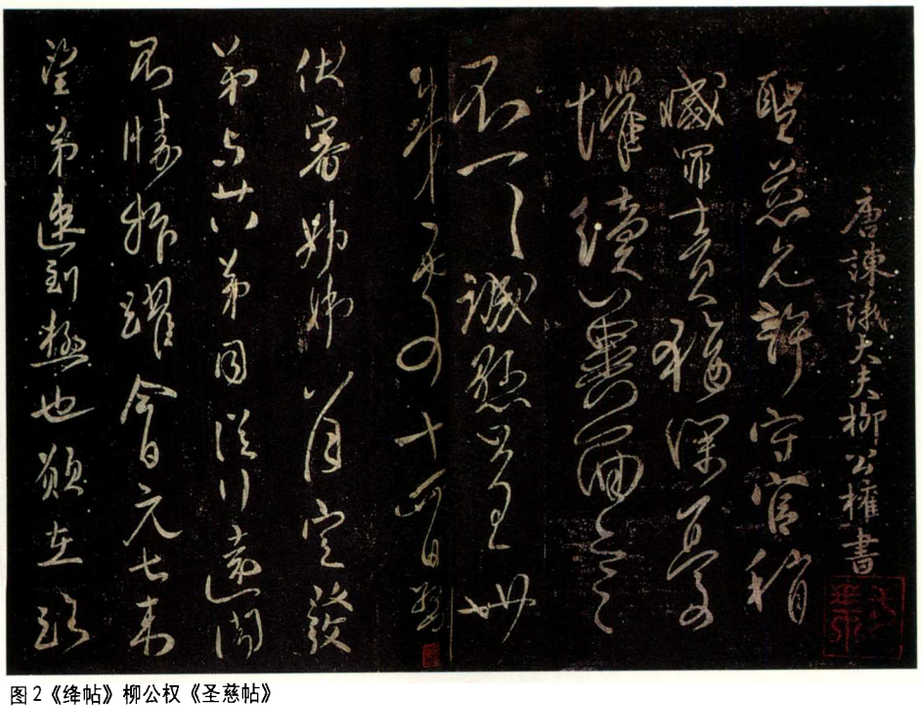


图2《绛帖》柳公权《圣慈帖》

吴氏在《绛帖》上留下了近百条眉批，这里只讨论涉及版本辨别的内容。此类批语皆写于每册首开。如第一册“此册前一、二卷均是宋以后搀补”；第二册，“此册前三、四卷俱是潘师旦原石”；第三册“此册前五、六卷俱是潘师旦原石”；第四册，“此册前七卷是潘师旦原石，前八卷是东库、私本”；第五册，“此册前九、十卷王大令《嫂等》、《鄱阳》、《鹅群》、《仲宗》、《黄门》及《江州》后五行，《疾不退》、《省前》、《书铁石》、《知铁石》、《元度》、《忽动》、《庆等帖》俱是潘师旦原石，余是私本”；（按：这里罗列的均为帖名，与近时帖书所称多有不同，如《书铁石帖》或称《近与铁石帖》，《元度帖》应为《玄度帖》，(清人避圣祖讳)第六册，“此册后第一、二卷均是东库拓”；第七册，“此册后三卷、四卷右军《待中》、《敬豫》、《四月》、《吾昨》、《疾不》、《昨得》、《知足下》、《司州》、《太常》、《秋中》、《适得书》、《十五日》、《奄至

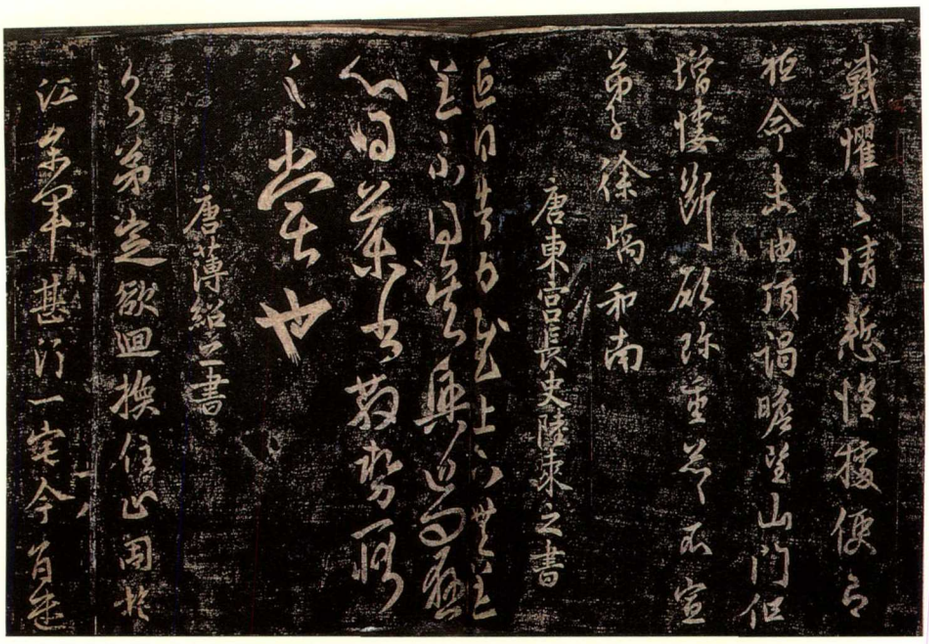


图3《淳化阁贴》陆柬之《得告帖》

帖》俱是潘师旦原石，余是东库本”；第八册，“此册后五、六卷是东库本”；第九册，“此册后七、八卷阮研、萧确、王筠、徐峤之及陆柬之、褚遂良前二行、柳公权、薛稷、虞世南、陈逵、薄绍之、沈约俱是潘师旦原石，余是东库本”；第十册，“此册后九、十卷均是潘师旦初有段眼时所拓，《千文》末‘封’字，《邹游帖》‘书三’”。（按：在潘师旦二子析帖问题上，吴荣光从《洞天清录集》的说法，故分帖为原石、东库本、私本）（见施安昌《故宫博物院藏〈绛帖〉二十卷（吴荣光旧藏）》，收入《善本碑帖论集》，紫禁城出版社，2002年。又收入《中国法帖全集》第二册）

在批语中区分潘师旦原石本和东库本甚明，遗憾的是没有讲明根据。古人之题跋、眉批往往如此。当其时，吴是否见过其它真《绛本》，他未曾提到。让我们分析一下其它的根据。

该帖前三、四卷，后一、二、三、五、六、七、八、九、十卷内分别出现相应的光、天、太、平、无、报、愿、上、登、封、书十一个字号，其中前三卷‘光’字三见，前四卷‘天’字两见，后九卷‘封’字三见，后十卷‘书’字三见，全帖字号共计十八见。这是东库本的特点。

当然不能以为没有字号就不是东库本，因为字号都刻于帖石的边缘，拓本装裱时字号多被裁去。但是靠字号只能检出东库本当中的一小部分，这是很明显的。

检验的主要根据在于《淳化阁帖》，因为赵希鹄讲：“绛州法帖二十卷乃潘舜臣用淳化帖重摹而参入别帖。”而且吴荣光在其它内容的批注中也每每与《阁帖》比较异同。吴氏精研《阁帖》，认为《阁帖》卷四“尚在肃府祖本之前”（嘉庆十年吴跋），那么毫无疑问地会把它作为考证《绛帖》时的主要根据。

三．以《阁帖》校《绛帖》

按照上述分析，笔者曾以《阁帖》卷四校勘《绛帖》中相应之帖。卷四中存十七人三十五帖。在《绛帖》中可以检出对应的十四人二十一帖，分散于后七、八两卷。将阁、绛两帖中的二十一帖逐一比对，其点画，转折，神态，位置之异同均需仔细观察，观察到的结果略记如下：（标出《中国法帖全集》第二册绛帖（上）的所见页码，后标出吴定的版本）

1. 王　筠　《至节帖》　387页　相同　原石
2. 沈　约　《今年帖》　393页　相同　原石
3. 阮　研　《道增帖》　384页　相同　原石
4. 萧　确　《孝经帖》　385页　相同　原石
5. 萧思话　《节近帖》　404页　不同　东库
6. 陈　逵　《岁终帖》　395页　不全同　原石
7. 褚遂良　《潭府帖》　405页　前两行同前原石，后面不同　东库

8. 虞世南 《大运帖》 396页 相同 原石
9. 虞世南 《去月帖》 398页 相同 原石
10. 虞世南 《疲朽帖》 395页 不全同 原石
11. 虞世南 《郑长官帖》 397页 相同 原石
12. 虞世南 《潘六帖》 397页 相同 原石
13. 柳公权 《圣慈帖》 400页 相同 原石
（图1、2）
14. 柳公权 《伏审帖》 401页 相同 原石
15. 柳公权 《荣示帖》 403页 相同 原石
16. 柳公权 《十六日帖》 404页 相同 原石
17. 褚庭诲 《初寒帖》 388页 不同 东库
18. 薛 稷 《孙权帖》 399页 相同 原石
19. 徐峤之 《春首帖》 389页 相同 原石
20. 陆柬之 《得告帖》 408页 相同 原石
（图3、4）
21. 薄绍之 《迴换帖》 392页 相同 原石

需要说明的是，因此两卷《绛帖》捶拓时墨泾渗入字口，使字画显得瘦，如《至节帖》。这种情形只有细审拓本才能分辨，从书上难以看出。

将这个结果再和前引吴荣光对后七、八卷之批语联系起来，对照分析，便可得到第二步结果：

1. 有十六帖绛本与阁本相同，被吴氏定为原石本。

2. 萧思话、褚庭诲两帖绛本与阁本不同，吴氏定为东库本。

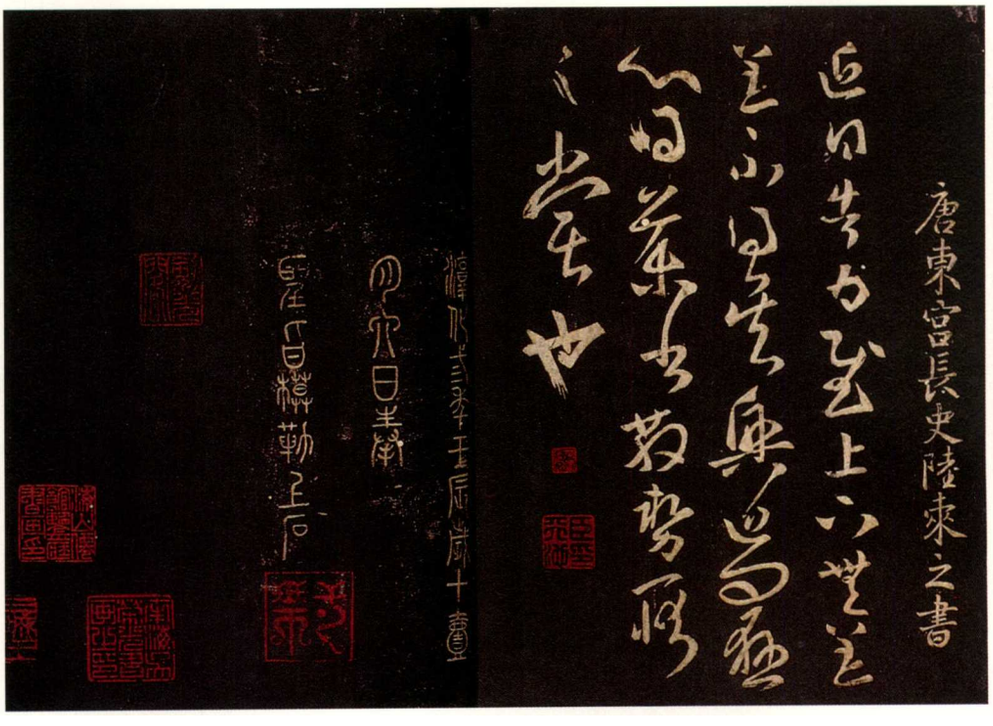
3. 褚遂良《潭府帖》前两行绛本与阁本相同，吴氏定为原石本。后十行不同，吴定为东库本。

4. 陈逵《岁终帖》、虞世南《疲朽帖》在阁、绛中不全同，不知吴氏为什么将其定为原石，是另有根据，还是疏忽所致？

在上面两步结果的基础上可以引出如下结论：

这部《绛帖》后七、八卷中的十六帖之底本从《阁帖》卷四摹出。吴荣光鉴别《绛帖》版本时，曾以《阁帖》卷四作为重要依据。

《绛帖》乃《阁帖》之后不久即刻的有影响的民间法帖，善本早已难觅。考订明前古帖犹如寻坠绪于茫茫。新征《阁帖》善本为我们提供了进一步探究帖史的线索，这是至为可贵的。



《绛帖》陆柬之《得告帖》

南宋绍兴国子监本阁帖跋

Postscripts and Colophons on the *GE TIE* Edited by Guozijian in the Shaoxing Reign of Southern Song Dynasty

撰文/许全胜

小　引

今年春夏间，上海博物馆以重值购入美籍人士安思远所藏宋拓《淳化阁帖》第六、七、八卷，又别本第四卷，是为传世最善之本。国宝回归，颇为世人瞩目。7月中报载记者采访汪庆正先生一文，称《阁帖》现藏美国弗利尔博物馆九卷及藏上海图书馆一卷，世以为北宋祖刻者，实皆南宋绍兴国子监本，以帖中所见刊工“郭奇”，亦见于绍兴监本《三国志·魏志》故也。余甚疑之，以为安得非北宋同名者耶？翌日，上海博物馆开赏读会，因往观帖并恭聆汪先生演讲，先生又示以另一刊工“王成”之宋刻书影，并罗列校勘所得文字笔画之异同，娓娓道来，凿凿可据。惟上图藏本有“张通”、“李攸”两位刊工尚未有证明，终觉欠安。余以好奇，更发群书，不意竟次第检得，珠船忽遇，疑冰大解，由是始悟汪说之不可易而服其卓识也。前日因郑重丈之介往谒汪公，出示宋板书影数叶，公拊掌称善，乃承命属文申论之。顾念自来研讨金石碑版，非精通小学、贯穿经史者莫能得其奥窔。余学识浅薄，荒率无状，深恐辜负雅意，兹仅就诸刊工名见于宋板者钩稽系联以证成其说，兼以观上海博物馆新购法帖感言缀于简末，质诸汪公，并乞世之谈艺君子匡谬补缺于不逮焉耳。

南宋监本与监本《阁帖》

北宋国子监刊书颇夥，王静安先生《五代两宋监本考》著录六十九种，此其大较也。

《建炎以来朝野杂记》甲集卷四云：

监本书籍者，绍兴末年所刊也。国家艰难以来，固未暇及。九年九月，张彦实待制为尚书郎，请下诏诸道州学，取旧监本书籍，镂板颁赐。从之。然所取诸多残缺，故旧监刊《六经》无《礼记》，三史无《汉书》。二十一年五月，辅臣复以为言，上谓秦益公曰：“监中所阙之书，亦令次第镂板，虽有重费，亦所不惜也。”由是经籍复全。

魏了翁《六经正误序》云：

本朝胄监经史多仍周旧，今故家往往有之，而与俗本无大相远。南渡草创，则仅取板籍于江南诸州，与京师承平监本大有径庭，而与潭抚闽蜀诸本互为异同，而监本之误为甚。

则知北宋末监本残缺已甚，故南渡后监本多取诸江南州郡。杭州临安府为南宋国子监所在地，然监本刊于杭者不自南渡始。

王静安《两浙古刊本考序》云：

宋有天下，南并吴越。嗣后国子监刊书，若《七经正义》，若《史》、《汉》三史，若南北朝七史，若《唐书》，若《资治通鉴》，若诸医书，皆下杭州镂板。北宋监本刊于杭者，殆居泰半。南渡以后，临安为行都，胄监在焉。板书之所粹集。宋亡废为西湖书院，而书库未毁，明初移入南京国子监，吾浙之宝藏俄空焉。又元代官书若《宋》、《辽》、《金》三史，私书若《文献通考》、《国朝文类》，亦皆于杭州刊刻。盖良工所萃，故锓板亦于是也。



图1 美国弗利尔博物馆藏《淳化阁帖》卷八中所见刊工“王成”



图2 上海图书馆藏《淳化阁帖》卷九中所见刊工“张通”

故杭州实为宋元时代雕版印刷之中心。北宋亡，汴梁亦有部分雕印工匠南迁，临安渐为名工汇萃之地（参见宿白《南宋的雕版印刷》，载《唐宋时期的雕版印刷》，文物出版社1999年版），而监本《阁帖》之刊刻与此背景密不可分。

赵希鹄《洞天清录》淳化阁帖条云：

太宗朝搜访古人墨迹，令王著铨次，用枣木板摹刻十张（胜案，应作卷）于秘阁。故时有银锭纹，前有界行目录者是也。当时用李廷珪墨拓打，手揩之不汙手。惟亲王宰执使相拜除，乃赐一本，人间罕得。当时每本价已百贯文。至庆历间，禁中火灾，其板不存。

曹士冕《法帖谱系》卷上绍兴国子监本条云：

绍兴中，以御府所藏淳化旧帖刻板，置之国子监，其首尾与淳化阁本略无少异。当时御府拓者多用匾纸，盖打金银箔者也。字画精神，极有可观，今都下亦时有旧拓者。元板尚存，迩来碑工往往作蝉翼本，且以厚纸覆板上，隐然为银锭栓痕以惑人，第损剥非复旧拓本之遒劲矣。

案，《阁帖》自淳化三年（992年）刊刻，至庆历间（1041—1048年）已逾五十载，至南宋初又历百年，其时原拓之罕觏可以想见。高宗留心翰墨，乃以御府旧本翻刻，其功固不可没。是帖刊成，端赖临安府之良工，自不待言。

美国弗利尔博物馆藏《阁帖》刊工承汪公检示，为“第八卷、七、王成”（图1）。上图藏《阁帖》卷九所见刊工依次为：“第九卷，五、张通”（图2），“李攸”，“十、郭奇”（图3），“第九卷，八、张通”，“第九卷，十四、李攸”（图4）。此卷剪裱多失次，后一处“李攸”名下叠见“张通”字样，又第十三开有“第八卷”字样，亦误入。

案，此四位刊工皆见于传世宋板书。兹据王肇文《古籍宋元刊工姓名索引》（上海古籍出版社，1990年版）、瞿冕良《中国古籍版刻辞典》（齐鲁书社，1999年版）列四人刻书情况于次。

张通：宋绍兴间杭州（一作衢州）刊《三国志》

宋刊《新唐书》

宋绍兴间杭州刊《管子》

宋绍兴间杭州刊《白氏文集》

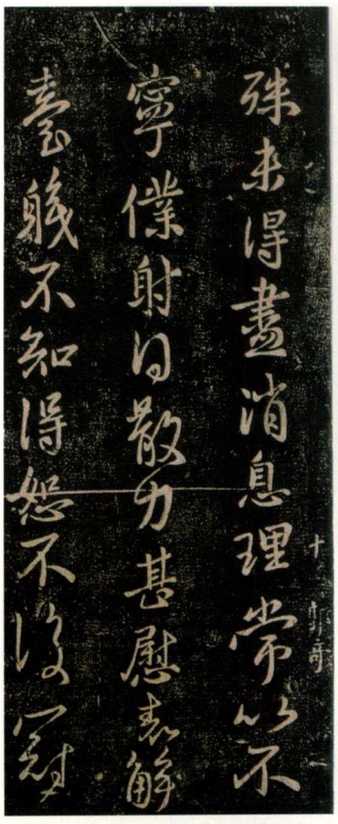


图3 上海图书馆藏《淳化阁帖》卷九中所见刊工“郭奇”

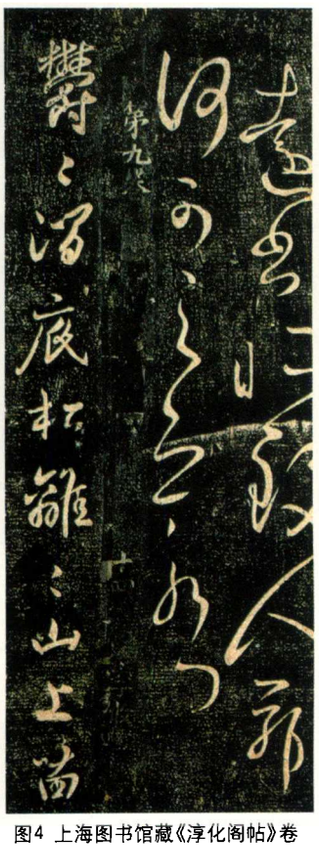


图4 上海图书馆藏《淳化阁帖》卷九中所见刊工“李攸”

宋绍兴间刊《宛陵先生文集》

郭奇：宋绍兴间杭州（一作衢州）刊《三国志》

李攸：宋刊《新唐书》

王成：宋绍兴间杭州刊《龙龛手鉴》

宋绍兴间刊《汉书》

宋刊《宋书》、《南齐书》、《梁书》、《魏书》（皆监本）

宋绍兴间两浙东路茶盐司刊《旧唐书》

宋刊《新唐书》

宋两浙庚司刊《外台秘要方》

宋绍兴间严州刊《艺文类聚》

宋绍兴九年杭州刊《文粹》（监本）

案，《三国志》绍兴刊本为涵芬楼旧藏，仅存《魏书》，《百衲本二十四史》据此影印，张通（图5）、郭奇（图6）之名在焉。《新唐书》亦并见张通（图7）、李攸（图8）、王成（图9）之名。故此四人应同时可以推知矣。张通、王成皆南宋初杭之良工。郭奇、李攸所刊书今存各止一种，而由此适可系联诸工，不可谓非幸事也。然瞿书则以李攸为嘉祐间刊工，盖以此宋刊《新唐书》为嘉祐本也。《百衲本二十四史》据此影印，碑记即作“北宋嘉祐刊本”。此说沿误已久，不可不辨。

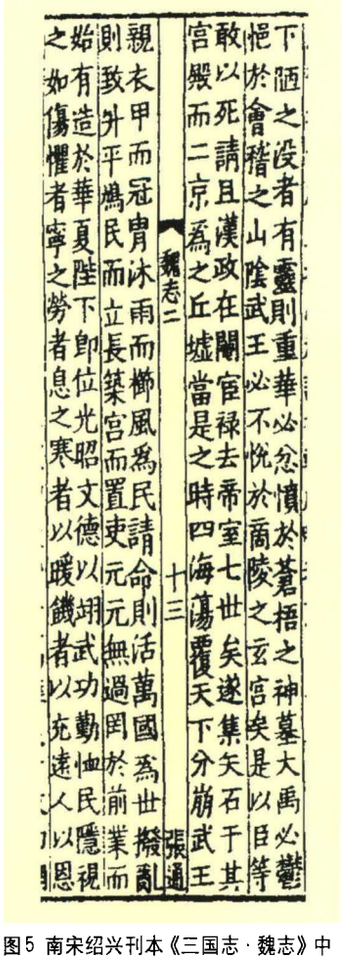


图5 南宋绍兴刊本《三国志·魏志》中所见刊工“张通”

王静安《两浙古刊本考》谓北宋监本《新唐书》嘉祐五年（1060年）刊于杭州，并云：

今《史记》、前后《汉书》、《三国志》、《唐书》等，尚有北宋监中残本或南宋重刊监本，皆半叶十行，行十九字。

案，此本《新唐书》半页十四行，行二十三至二十六字，与北宋监本行款迥异。其刊工有“李孜”、“李敏”等，亦见于《思溪藏》（《两浙古刊本考》卷下大藏经条引题记有“雕经作头李孜李敏”）。

《直斋书录解题》卷四《唐书纠缪》、《五代史纂误》条云：

宇文时中守吴兴，以郡庠有二史（胜案，即《唐书》、《五代史》）板，遂取二书刻之，后皆取入国子监。初，郡人思溪王氏刻《藏经》有余板，以刊二史置郡庠。中兴，监书多阙，遂取其板以往，今监本是也。

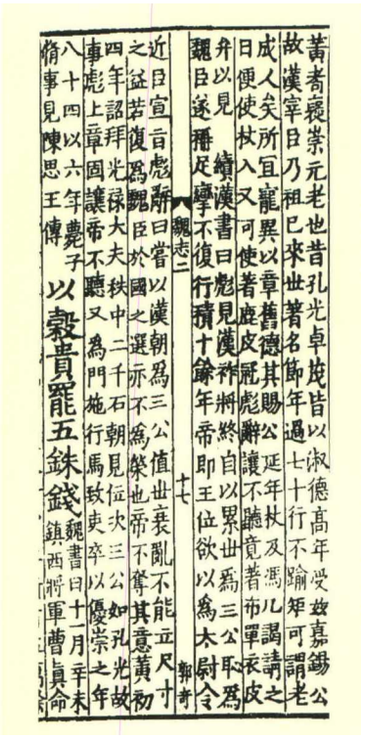


图6 南宋绍兴刊本《三国志·魏志》中所见刊工“郭奇”

谈鑰《嘉泰吴兴志》卷十三归安县栏：

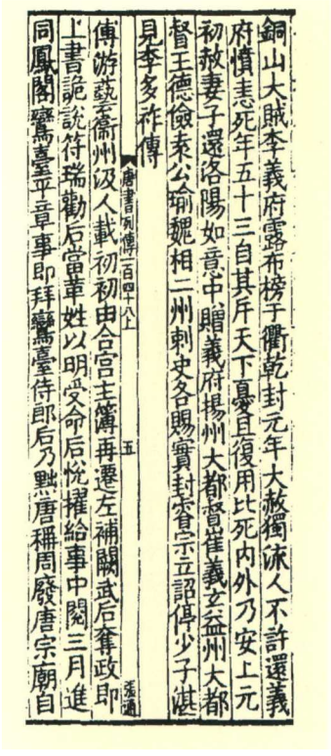
圆觉禅院在思溪。宣和中，土人密州观察使王永从与弟崇信军承宣使永锡创建，赐额为慈爱和尚道场。寺有塔十一层，及有藏经五千四百八十卷，印板作印经坊。

案，《思溪藏》旧皆据卷前题记谓开雕于绍兴二年（1132年），有友岚先生者据《嘉泰志》及新发现北京图书馆藏《思溪圆觉藏》背字号《解脱道论》卷一末“丙午靖康元年二月日，修武郎閤门祗候王冲久亲书此经开板，续大藏之因缘”题记，论该藏刊刻时代曰（转引自上揭宿白先生文第85页注4）：

《思溪圆觉藏》大约开雕于北宋宣和中，最迟不晚于靖康元年二月，全藏印就于南宋绍兴二年四月。

其说可从。蒙刘永翔师指点，检《嘉泰吴兴志》卷十四郡守题名栏云：

宇文时中。绍兴六年十一月二十五日以左中奉大夫直宝文阁到任，至绍兴八年四月初二日差知建宁府。


銅山大賊李義府露布榜于衢乾封元年大赦獨流人不許還義府憤恚死年五十三自其斥天下冤之復用比死內外乃安上元初赦妻子還洛陽如意中贈義府揚州大都督王德儉秦公瑜魏相二州刺史各賜實封宰宗立詔停少子湛見李多祚傳

傳游藝鄜州洛人載初初由合宮主簿再遷左補闕武后奪政即上書詭說符瑞勸后當革姓以明受命后悅擢給事中閱三月進同鳳閣鸞臺平章事即拜鸞臺侍郎后乃黜唐稱周廢唐宗廟自

图7 南宋绍兴刊本《新唐书》中所见刊工“张通”

则知以《思溪藏》余板所刊之《新唐书》，应刻于《思溪藏》竣工之后至时中到任之前，即绍兴二年四月至六年（1136年）十一月间。故百衲本所据影印之十四行本《新唐书》决非嘉祐本，当为湖州刊本，即后之南宋监本也。

案，傅增湘《藏园群书经眼录》（中华书局1983年版）卷三著录有十四行本《新唐书》，其按语云“此即世所称嘉祐本也”，而此书目录页则注明“宋绍兴间刊小字本”。目录所注疑为傅熹年先生整理时所加。又上揭宿白先生文第85页注6云“湖州《新唐书》据《百衲本二十四史》（上海商务印书馆，1918年版）影印本”，是亦定为湖州本，然未有详说。另外，王肇文先生亦疑十四行本《新唐书》定嘉祐监本不确，见上揭王书第331页。

余既考上海图书馆、美国弗利尔博物馆藏《阁帖》中所见四刊工皆为绍兴间人，其中“王成”更参与多种监本之刊刻，则此帖即绍兴国子监刻本可无疑义。惟是帖旧皆谓未见原刻本，而上海图书馆藏本用纸亦非打金银箔者，恐非高宗御府初拓者，以无佳证，姑置勿论可也。

余　论

义宁陈寅恪先生于宋代学术推崇备至，尝谓：

吾国近年之学术，如考古、历史、文艺及思想史等，以时局激荡之外缘薰习之故，咸有显著之变迁，将来所止之境，今固未敢断论。惟可一言蔽之曰，宋代学术之复兴，或新宋学之建立是已。华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世。后渐衰微，终必复振。譬诸冬季之树木，虽已凋落，而本根未死，阳春气暖，萌芽日长，及至盛夏，枝叶扶疏，亭亭如盖，又可庇荫百十人矣。（《邓广铭宋史职官志考证序》）

又谓：

欧阳永叔少学韩昌黎之文，晚撰五代史记，作义儿冯道诸传，贬斥势力，尊崇气节，遂一匡五代之浇漓，反之淳正。故天水一朝之文化，竟为我民族遗留之瑰宝，孰谓空文于治道学术无裨益耶？”（《赠蒋秉南序》）

案，前序作于民国癸未，距今适过一甲子。陈先生当山河破碎、沧海横流之际而倡言如斯，实深具史家之卓识。去月周退密翁告余，20世纪40年代初尝于其叔父周湘云先生寓庐得观《阁帖》三卷（第六、七、八卷），湘云先生殁于癸未，此帖遂不知所终矣。据翁所言，则其流落海外盖亦一甲子矣。今日何幸，国宝重光，岂非宋代学术复兴之佳兆耶？吾知新宋学之建立，上海博物馆诚有功焉。

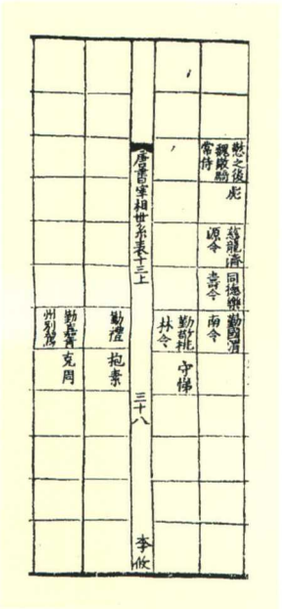


图8 南宋绍兴刊本《新唐书》中所见刊工“李攸”

昔沈乙庵先生尝云：“美术不昌，宁得为社会佳象耶！”（《程端伯江山卧游图卷跋》）诚哉斯言！夫学术文化发达之时代，其艺术必臻繁荣。宋代金石碑帖之学极发达，其影响近世学术亦至深远。第念数十年来，帖学日衰，虽有一二大师奋发蹈厉，提倡王学，终不能挽其颓唐之势。丑怪恶札，触目皆是，至为心痛。今日欣见千年瑰宝重归禹域，闻将影印行世，化身千百，至以为慰。吾知帖学反之淳正、不失其正鹄必由此道矣，我华夏帖学之复兴，其在兹乎！其在兹乎！

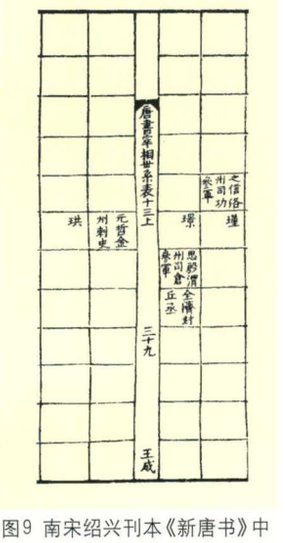


图9 南宋绍兴刊本《新唐书》中所见刊工“王成”

《淳化阁帖》概说

A Brief Account of *CHUNHUA GE TIE*

撰文／仲威　沈传凤



图1 赵光义像

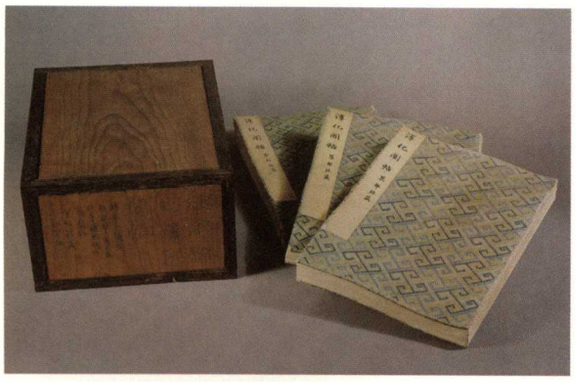
《淳化阁帖》是我国历史上可见最早的一部丛帖。宋淳化三年（992年），太宗赵光义（图1）命翰林侍书王著甄选内府所藏历代帝王、名臣、书家等墨迹作品摹勒刊刻。《阁帖》共十卷，收历代书家一百零二人，计四百二十帖，每卷末篆题“淳化三年壬辰岁十一月六日奉圣旨模勒上石”十九字。

宋初，太宗实行尊崇儒学的政策，极力推动文化事业，以巩固国家统一。而《淳化阁帖》的编刻，正是宋太宗文化系列工程中的一项配套工程。与之同时期进行的还有：太平兴国二年（977年）诏令李昉等编《太平广记》五百卷和《太平御览》一千卷；太平兴国七年（982年）编纂《文苑英华》一千卷。

《淳化阁帖》收录了先秦至隋唐一千多年的书法墨迹，是中国书法史的第一部大型图典。它的刊刻和流传具有极其深远的影响。

《淳化阁帖》的刊刻是有史以来影响最大的一次书法艺术普及运动。它第一次大规模地将国宝般的古代真迹普及、输入到民间，壮大了书法爱好者的队伍，对宋代书法开创新气象、增添新活力，促进中国书法艺术的发展起到了极大的推动作用。正如赵孟頫所云：“书法之不丧，此帖之泽也。”同时，《阁帖》还为后人保存了大量已经绝迹的历代名家法书。秦汉至今二千多年，法书真迹屡经聚散，佚多存少。例如：王羲之真迹在唐太宗时尚存千纸，到宋太宗刊刻《阁帖》时仅有一百五六十件（其中还含有大量摹仿本），沧桑变迁后的今日王羲之真迹已荡然无存，即便是那些“下真迹一等”的摹本、临仿本也稀若星凤，屈指算来，数十而已。如若中国书法史上缺少一部《淳化阁帖》的话，中华民族独有的书法艺术宝库将损失一大笔宝贵财富。

更重要的是，《淳化阁帖》的刊刻传布最终确立了王羲之“书圣”地位。早在唐代，太宗李世


图2 安思远藏本卷六、七、八全帙

民就有意确立王羲之“书圣”地位。他不惜以九五之尊，亲自在《晋书》中为王羲之立传。怎奈当时民间并无右军只字片纸，仅一《集王圣教序》行楷碑刻行世，远远不能满足书法爱好者的需要。那时纵使有皇家的褒奖鼓吹，但书圣地位已经名存实亡。真正在民间确立王羲之“书圣”地位，还得依赖于《阁帖》的刊刻。

《阁帖》在辑刻过程中，采用“独尊二王”、“罢黜百家”的方针，凡与二王风格相异者，一概拒之门外。十卷《淳化阁帖》，“二王”独占了五卷。总共四百二十帖中，“二王”的帖数是二百三十三，占了总帖数的55.5%，超出半数。宋王朝用王羲之作品征服了世人的同时，更借崇扬二王书法、推重晋代书法，来弘扬帝王正统观念。这才是崇显“二王”的真实目的。

《阁帖》刻成之后，宋太宗非常高兴，马上就赐宗室大臣一本，自此凡遇上大臣来中书省和枢密院“二府”的，就赐一墨本，不久就不再赐本了。所以在宋代《阁帖》就十分稀贵。基于此，宋代翻刻的《阁帖》就有三十多种。

历代翻刻《阁帖》纷繁复杂费考证。相传宋代《阁帖》著名翻刻有：二王府本、绍兴国子监本、大观太清楼帖、淳熙修内司本，泉州本、北方印成本、乌镇张氏本、福清李氏本、世綵堂本、临江戏鱼堂帖，利州帖，黔江帖等等，卷帙类同。又有庆历长沙刘丞相帖、潘师旦绛州帖、绛公库帖，稍加损益，卷帙亦异。其他琐琐者又数十家。明翻刻《淳化阁帖》著名者有：常氏泉州郡庠本、河庄孙氏本、王著本、吴郡袁褧本、顾从义玉泓馆本、潘允亮五石山房本、肃王府遵训阁本等；清有乾隆翻刻毕士安本。以上除乾隆刻本次序有更改外，其余各本皆依《阁帖》原样翻刻。现将《阁帖》传世佳本作一简单介绍：

安思远藏本（现新入藏上海博物馆）

此套宋拓《淳化阁帖》存卷六至八卷，旧称“司空公本”。曾为南宋贾似道，元赵孟頫，明末孙承泽，清安岐、钱樾、李宗瀚，民国李瑞清、周湘云、蒋祖诒、吴普心等递藏。（图2）此帖20世纪80年代初归美国大收藏家安思远所有。安氏藏本另有卷四（1994年新发现），曾经贾似道收藏，有董其昌、翁方纲、吴荣光、玉牒崇恩题跋。此本以白麻纸擦墨拓，墨浓处似漆，淡墨处若蝉翼。有银锭纹七处，略凸出板面，一望而知非后世依银锭刻框者。

1996年安思远将所藏《阁帖》卷六至八卷并别本卷四带来北京故宫博物院展出，有《安思远藏善本碑帖选》一书出版，启功先生作序。2002年此四卷本又被《中国美术分类全集·中国法帖全集·第一册》收录。2003年上海博物馆以450万美金从安氏手中成功收购。此本是历史上公认的《淳化阁帖》传世最佳善本。


图3 安思远藏本卷六《月半帖》之“拜”字溢笔

安氏本卷四标目“历代名臣法帖第四”行脚下有“三”字，与上海图书馆藏、中国国家博物馆藏《泉州帖》两套南宋拓本卷三标题下有“二”字相似。明代翻刻《泉州马蹄本》卷四标目下亦有此“三”字。故



图4 安思远藏本卷六《诸从帖》中有"六、三"卷号版号

此本卷四近《泉州本》系统。同时，它又具有肃府本的卷号、版号特征，而且还有银锭纹。另此本卷六《月半帖》第三行"拜"字刀溢出笔外（图3），这是《泉州本》卷六的重要特征，同时卷六《诸从帖》一、二行间刻还有卷版号"六、三"字样（图4），这是肃府祖本的主要特征。既有肃府本卷号、版号特征，又有银锭纹的《阁帖》特例，还出现在安氏本卷七、卷八上。

笔者初步认为同时具有《泉州本》、《肃府本》特点的传世《阁帖》最接近《淳化》祖本，亦即安氏本《淳化阁帖》为传世最佳善拓。

潘允亮藏本

明潘允亮藏贾似道本，经元代周密、周厚、明代袁褧、之潘允亮，后经清代梁清标、陈崇本、王存善递藏本，简称"潘允亮本"。此本烜赫有名，一向被视为《阁帖》枣木祖本。在明代曾先后经三刻：即袁褧尚之（玉韵斋）刻本、顾从义汝和（玉泓馆）刻本、潘允亮寅叔（五石山房）刻本。

贾似道所藏本旧称为"枣木原本"，自明代以后一直下落不明。直至2000年弗利尔美术馆印行Brushing the Past：later Chinese calligraphy from the gift of Robert Hatfield Ellsworth《阁帖》第十卷末页才首度曝光。2001年马成名先生述及，在美国弗利尔美术馆，从东方部主任张子宁先生处得见该馆藏之九卷《阁帖》（存卷一至卷八，并卷十），始断定此九卷实与上海图书馆藏第九卷为完璧（图5、6）。

2003年上海博物馆汪庆正馆长从新近出现的潘允亮旧藏十卷完璧本的刻工名姓上，发现郭奇（图7）、王成皆为南宋刻工，并证实潘允亮藏本十卷为南宋国子监刻本，为《阁帖》研究打开了新局面。

但此潘允亮藏本的银锭纹（图8）及横裂纹却一直为前人忽视，甚至还将此引为《阁帖》祖本依据。笔者据曹士冕《法帖谱系》云：

绍兴中以御府所藏淳化旧帖，刻板置之国子监，其首尾与淳化阁本略无少异。当时御府拓者，多用匿纸盖打金银箔者也，字画精神极有可观，今都下亦时有旧拓者。元板尚存，迩来碑工往往作蝉翼本，且以厚纸覆板上，隐然为银锭痕以惑人。第损剥非复旧本之遒劲矣。

可推知当时"绍兴国子监本"应该是没有银锭纹的。为何潘允亮藏本却有银锭纹呢？

原来，宋人想将此套"绍兴国子监本"冒充《阁帖》祖本。当时的碑工在绍兴国子监本的基础上用厚纸伪造出银锭纹，将剪成银锭纹形状的厚纸覆于板上，其上再覆一层拓纸，椎拓后拓纸上便凸现逼真的"银锭纹"，但是光有银锭纹而无横裂纹势必引起买家怀疑，总不能在原板上凿刻出横裂纹，狡猾的碑工又在拓纸之上再覆细长条纸，椎拓完成后，再撕去细长条的覆纸，就露出白色细长条的"横裂纹"。此即曹士冕所载"迩来碑工往往作蝉翼本，且以厚纸覆板上，隐然



图5 上海图书馆藏潘允亮本卷九

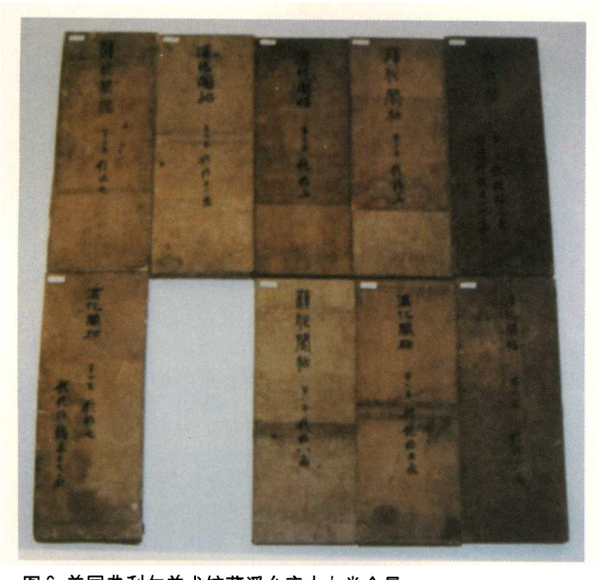


图6 美国弗利尔美术馆藏潘允亮本九卷全景

为银锭痕以惑人”。潘允亮藏本（现藏上海图书馆、美国弗利尔博物馆）就是此类绍兴国子监本。

潘祖纯藏本

此帖经明代天泉翁（潘祖纯伯祖）、潘凤洲（潘祖纯伯父）、潘祖纯，清代卓蔗老、梁国治、李宗瀚、李联琇、李翊煌，现代许福昺等人递藏，明万历庚申（1620年）季夏，经吴兴方仁宇重新装裱于观生堂。现藏上海博物馆（图9）。

此帖过去一直传为“修内司本”，究竟是否还有争论。近年香港中文大学对此帖展开了专题研究，对其价值又有了重新认识。笔者认为，潘祖纯本刊刻传拓精细无比，笔法墨趣突现，同时又将《阁帖》原本的刊刻失误有所更正，是传世较佳的修缮本。



图7 潘允亮本卷九中刻工“郭奇”题名

潘祖纯藏南宋拓《阁帖》本与安思远本、潘允亮本等宋拓佳本均不同。是本宋代流传未详，明代秘藏于潘氏，入清后仅见于查升（声山）为卓蔗老题跋，旋归东阁大学士梁国治。李宗瀚得此本时，翁方纲已过世，故无翁氏题识。除宗瀚题签外，未见有其题识。其后一直秘藏李家及至宣统元年（1909年），经李翊煌手石印传布于世。1935年，许福昺又用珂罗版印行，印刷极为精美，但流传极稀，唯罗原觉、曾克耑、张彦生诸先生稍经论及。此套《阁帖》与故宫博物院收藏懋勤殿本同属一个系统。

近年有学者认为“懋勤殿本”与“潘祖纯本”可能均是南宋绍兴十一年（1141年）刻成的“绍兴国子监本”。现在看来这一观点是错误的。懋勤殿本共十卷，乃石刻，第一册有“懋勤殿鉴定章”，墨浓，字画近瘦。此本为宋纸、宋墨、宋拓无疑，实与潘祖纯本同出一石。



图8 潘允亮本的银锭纹及横裂纹

宋拓王右军帖

此本原为思学斋收藏。1987年利氏北山堂从纽约苏富比拍卖行购得，转赠香港中文大学文物馆庋藏。是册经清缪曰藻、蒋春皋、陆谨庭等递藏，有彭绍升、王文治、潘奕隽、陆谨庭等跋。过去一直不知此为何帖，因有清乾隆初缪曰藻签题“宋拓王右军书”而得名。

最早将此帖定为《淳化阁帖》残本的是清人王文治。此帖经自商务印书馆印刷发行后，张伯英详为订正，最后提出此《宋拓王右军书》出自

《阁帖》泉刻祖本。张伯英是断定《宋拓王右军书》为《泉州帖》之祖的第一人，并列举出《泉州帖》两条主要特征，为《阁帖》泉州本系统奠定了可靠的基石。

现将泉州本的版本主要特征归纳如下：

1．阁帖卷二标题 “历代名臣法帖第二”下缺刻“第二”两字。

2．卷三标题“历代名臣法帖第三”的底端多一个“二”字。

3．卷五《智果书评书五则》第四十六行“索静书如飘风忽举”之“静”字起至卷尾残佚。

4．卷八标题“法帖（行书，位置在上），晋王羲之（草书，位置在下）”字样。［按：所见其他版本《阁帖》卷八标题均为“法帖第八（行书，位置在上），王羲之书三（亦行书，位置在下）］

5．卷六《月半帖》第三行“拜”字刀溢出笔外。

6．卷七《长素帖》第一行“不大佳”之“不”字作“小”字状；其“佳”字笔顺正确无误（其它诸本均有刻误）。

7．卷八 《清和帖》 第三行“憂”字首笔处多刻一小横。

现在可以肯定《宋拓王右军书》就是《淳化阁帖》泉州本卷六、卷七、卷八之残本合并本。其中卷六残存24帖，卷七残存11帖，卷八残存34帖，《阁帖》原本卷六、七、八合共159帖，此《宋拓王右军书》共69帖。

此外，传世《阁帖》善本尚有：上海图书馆藏宋拓《泉州本淳化阁帖》十卷本，中国历史博物馆藏 《泉州本淳化阁帖》十卷本等。

淳化三年（992年）实为中国书法史上的一大重要节点，它主宰了中国书法的发展方向。而《阁帖》在不自觉中，也为后世书家乃至整个中国书法史的典例。

《淳化阁帖》的刊刻才最终确立了王羲之的“书圣”地位。《阁帖》的刊刻作为一种强有力的干预手段，确立了帝王正统的书法审美标准，并顺理成章地将中国书法总体审美倾向的哲学基础定位到孔孟“中庸”之道上，使“二王书法”成为一条看不见但处处感觉得到的中国书法美学发展的“中轴线”。

《淳化阁帖》开启了官刻丛帖之端，从而掀起了官私刻帖之风。《阁帖》为后世刻帖开创并制定了刊刻体例，编排样式，尺寸规范等，虽历经千年而不变。但是历代《阁帖》传本一拓再拓，一翻再翻，造成大量字迹变形失真，与原迹的差距越来越大，很难见到原有的面貌，后学已经无法从中探究传统笔法、神韵，越学就越离谱，甚至将刻板上的“枣木气”亦一并效仿。不足之处当自然无法遮盖《阁帖》刊刻的功绩、历史成就。如今宋拓佳本大多已经影印出版，复现了《阁帖》的本来面目，弃而不学，或拘泥于“碑帖之争”，是不智之举。

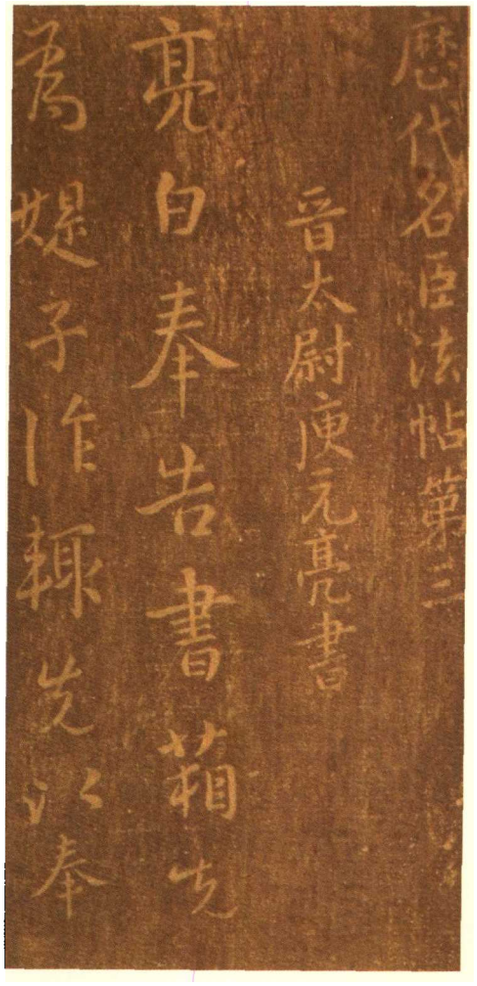


图9 潘祖纯藏本（上海博物馆藏）



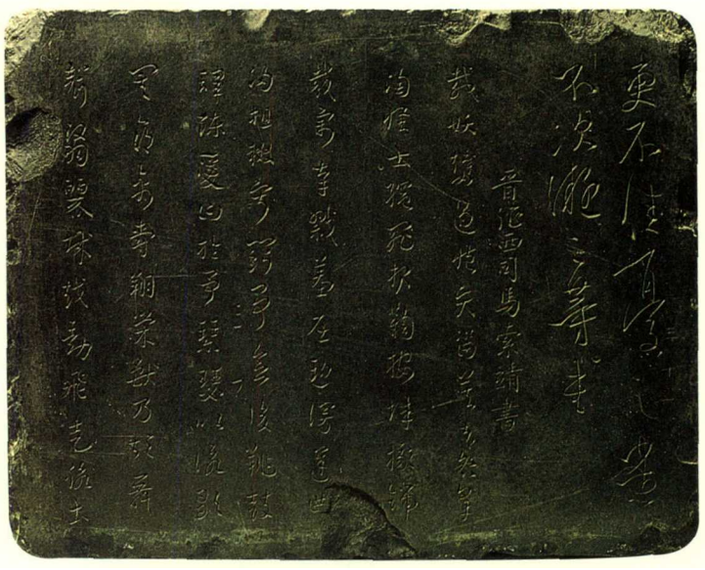
甘肃省博物馆展览大楼

肃府本《淳化阁帖》刻石

Stone Inscriptions of *CHUNHUA GE TIE* Engraved by Xiao Wang in Ming Dynasty

撰文／王勇　摄影／赵广田

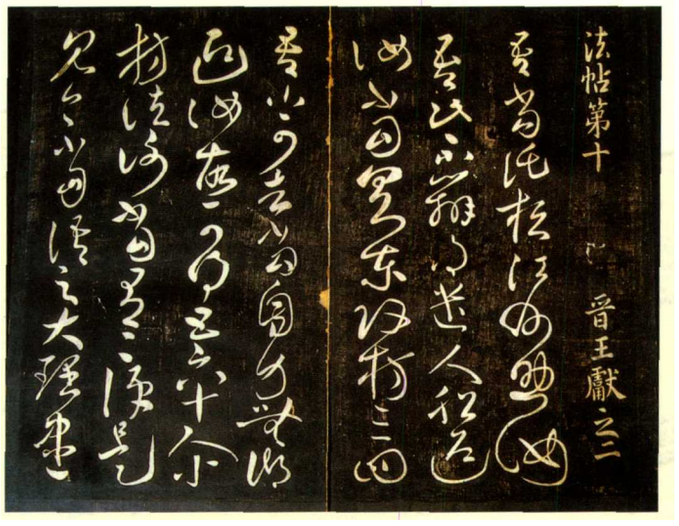
明洪武二十五年(1392年)，太祖朱元璋封其十四子朱楧(肃庄王)于甘肃兰州，是为肃王，世代袭之，并赐予肃庄王宋本《淳化阁帖》一部，以作传代之物。二百年后，万历四十三年(1615年)，肃宪王朱绅尧令晚明金石摹刻家温如玉、张应召师徒二人临其祖传宋本《淳化阁帖》，摹刻于石上。刻石未成，宪王薨，世子朱识铉继承父志，于天启元年(1621年)竣工。该帖刻成后，藏于肃王府东书园遵训阁，故后人称之为《肃王府本》，又称《遵训阁本》或《兰州本》。



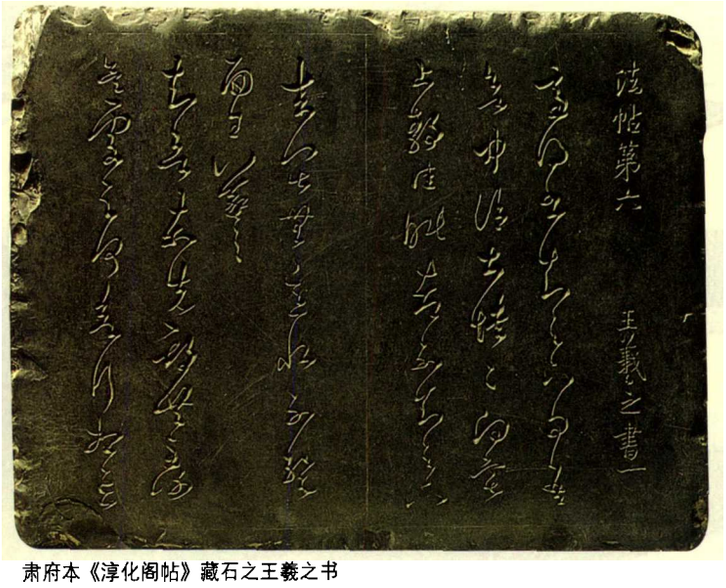
肃府本《淳化阁帖》藏石之索靖书

上世纪60年代，时逢“文革”，为使珍宝免遭浩劫，有识之士将该石全部自当时所存地——兰州文庙（现兰州市第二中学，已无历史遗痕）移出，藏于甘肃省博物馆。

肃府本《淳化阁帖》刻石，计有144块，皆以陕西富平县所产石头(俗称富平石，又称铜磬石)凿刻而成。该石坚硬质密，打磨后细腻滑润，叩之铿锵有声，适宜镌刻碑帖，而且刻后字迹锲口平齐，无毛涩之处，给人以历久如新之感。肃府本帖石大小略有差异，长36.5–38厘米，宽27–29.5厘米，厚6.1–8厘米；两面均打磨光滑，周边有不规则细小磕缺，但多无损石面字迹；大部分两面刻文，也有少数只刻单面的。该帖石标题、卷数悉如宋本《淳化阁帖》：第一卷《历代帝王法帖》，刻17块石上，为汉章帝至唐高宗等19家书法；第二至第四卷为《历代名臣法帖》，分刻在16、12、12块石上，是东汉至唐代67家书法；第五卷《诸家古法帖》15块；第六至第八卷《王羲之书》，各有16、13和12块；第九、十卷《王献之书》分刻在12和16块石上。以上各石，历数朝近四百年，大部分保存完好，甚是难得。



肃府本《淳化阁帖》藏石之王献之书



肃府本《淳化阁帖》藏石之王羲之书

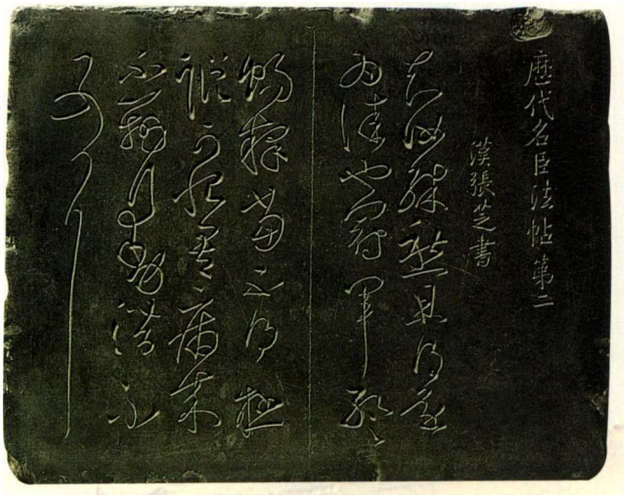
肃府本帖石各卷卷尾除照摹宋本篆书款识外，皆另镌“万历四十三年乙卯岁秋八月九日草莽臣温如玉张应召奉肃藩令旨重摹上石”隶书3行。之外，卷五末刻有元至正十年（1350年）张瑁、李仪、吴溥等于杭州西湖同观款；卷五、卷六、卷七末尾有弘治五年（1492年）肃恭王自内库取出临习款；卷十末有肃宪王书款等。各卷(卷九除外)，依祖本卷数版数号，刻数字于字里行间。值得注意的是，卷九末尾缺佚“塞仰料静婢自常不和知从事甚简致此佳也”三行十八字，不同于此卷的传世本，极有可能为后世补配刻石。而且，肃府本还附有28人的题跋，用木版另刻一册；而

在帖石之后，仅刻肃宪王、张鹤鸣、世子识铉、王铎等人数跋而已。

肃府本《淳化阁帖》刻石摹刻者温如玉，字伯坚，苏州人，工书法，习真、草、隶、篆各体。曾游学吴越、荆楚、燕赵、秦陇，致力于金石文字的搜集和整理，对钩勒碑帖有高深的造诣。其徒张应召，字用之，山东胶州人，善书画，精金石镌镂之术。师徒二人受肃王之命重摹《阁帖》，经过“纸凡数易，石必再更”，历时七年艰辛，终于完成了《淳化阁帖》刻石。

肃府本《淳化阁帖》摹勒俱精，深得宋本拓片的原貌，人称“新旧不爽，毫发俱在，与宋本无异”。倪苏门《古今法论》中云：“淳化帖在明朝，惟陕西肃王府翻刻石最妙，谓之肃本。从宋拓原本双钩勒石，所费巨万，今市本相去天渊。”现存于西安碑林的《费甲铸重刻本》，就是依照肃府初拓本摹刻的一种版本，足见肃府本影响深远。肃府本是明刻《淳化阁帖》中的佼佼者，也被称为阁帖中的“善本”。同时，又因其帖石保存完好，是我国现存最早最全的一部《阁帖》刻石，1996 年 9 月被国家文物局专家鉴定组确认为国宝级文物。

另外，甘肃省博物馆还收藏有一套肃府本《淳化阁帖》拓本。该拓本 1965 年 5 月自北京购得，纸质十卷，高 32 厘米，宽 17.6 厘米，为明代晚期拓本和装裱，与肃府本刻石相互辉映。



肃府本《淳化阁帖》藏石之张芝书



甘肃省博物馆藏《淳化阁帖》明拓本

《淳化阁帖》上海的三个版本

Three Shanghai Versions of *CHUNHUA GE TIE*

撰文／杨嘉祐



豫园内的“玉玲珑”

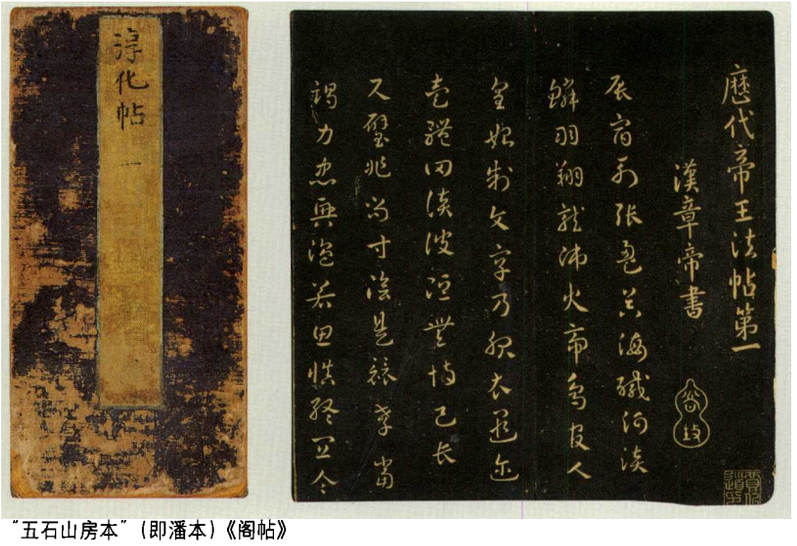
有千余年历史的《淳化阁帖》，是我国最早的一部汇刻法帖。早在明代，文徵明的曾孙文震亨在《长物志》一书中，就称之为“历代名家之压卷”。

北宋端拱元年（988年），朝廷在崇文院中堂建立秘阁，收藏三馆（史馆、昭文馆、集贤院）之真本书籍字画，以及前代帝王、名臣、书法家墨迹，如汉张芝、崔瑗，魏鍾繇，晋王羲之、王献之、庾亮，梁萧子云，唐太宗、唐明皇、颜真卿、欧阳询、柳公权、怀素、怀仁等。淳化三年（992年），宋太宗赵光义下诏翰林院侍书王著将全部墨迹摹勒，分十卷，以枣木镌刻，用世人称赏的澄心堂纸、李廷珪墨拓印，可称为帖学经典之经典。

这种豪华本印数不多，一部分赐赠王公、大臣，而大臣须入中书省或枢密院者。庆历年间（1041–1048年）宫中火灾，刻板焚毁，原拓印本更为珍贵，称为祖本。后世翻刻本甚多，南宋时就有绍兴国子监本、淳熙内司库本、贾似道刻本、世綵堂本等，系据祖本摹刻。至明以后，《淳化阁帖》被摹之又摹，翻了又翻；能有宋拓本而翻刻的，也不可多得，但在上海，却有三种版本：

其一：明潘氏刻本

《同治上海县志·卷二十七艺文》：《潘氏淳化阁帖十卷》注曰“潘允亮自摹宋拓本刻石”。是那一种宋拓本，上世纪30年代上海通志馆吴静山先生撰《上海本淳化阁帖》谓：用贾似道所藏本复刻。



“五石山房本”（即潘本）《阁帖》



“玉泓馆本”（即顾本）《阁帖》

因为卷一下摹贾似道印章后面，还有“悦生”葫芦阳文印、齐周密印章等。石早已残缺，初拓本用竹纸淡墨印，亦较名贵。

潘允亮，字寅叔，别号栲庵，是明嘉靖间南京刑部尚书、左都御史潘恩的第三子，豫园主人潘允端之弟。潘家是上海的望族，有“潘半城”之称，收藏书画古玩甚多。允亮虽生于阀阅世家，但官职仅是詹事府录事、南京后军都督府都事，远不及其父潘恩、孪生兄长允哲、允端，甚至侄云龙有名，地方志等记载他的事迹甚少。然有一事，至今尚为人所乐道，就是他娶浦东三林塘太仆寺少卿储昱的女儿为妻。储氏南园中有名石玉玲珑，储昱晚年摩挲此石以自娱，因无子，殁后，潘允端、允亮不惜耗费大量人力，将此石运过黄浦江立于豫园，遂为园中主要景点。

其二：明顾氏拓本

《同治上海县志·卷二十七艺文》：《顾氏淳化阁帖十卷》注曰“潘允亮家藏宋拓本”。《上海本淳化阁帖》文中说是顾从义借潘氏所得贾似道藏本摹刻，“此本亦称精善，与潘刻本相同，惟字略肥”。稍有不同之处，仅五卷中失刻一“帖”字，末卷周密印置于淳化年月之上。看来是顾从义又重摹再刻于石。另有一说：顾氏家有宋拓本，请文徵明父子摹勒，一时争重，而潘氏待顾从义刻成后，购得初拓本镌刻，可以乱真，顾从义以家藏玉块印之，以辨真伪。此说有人怀疑，潘家是否会如此做，然潘允端门多杂宾，他收罗古玩，就靠一些门客，“盗版”之勾当，难免有人为之。

顾氏虽不及潘氏显赫，但也不是一般书香门第，顾从义的曾祖顾英任广南知府，伯父定芳，精通医术，嘉靖时御医；其兄顾从礼，光禄寺少卿，首先上书请筑上海城墙并捐粟四千石。从义字汝和，因得米元章砚，自号砚山。喜收藏书画并善于鉴别，能诗，有《砚山山人诗稿》。在当时士大夫中，地位超过潘允亮，所以有人认为他不会借潘家版本重印。他又得宣和紫玉泓砚，便在顾英所筑南溪草堂旁建玉泓馆，乃一座园林，中有舒啸台、秋波亭、浴鹤泾等，《淳化阁帖》石刻、名砚等均藏于此。南溪草堂在肇嘉浜、打浦桥之南，昔日还有草堂桥之地名，今则无人知晓了。

其三：明褚氏本

褚氏本“阁帖”《同治上海县志》未录，吴静山文亦无记述，而见于1918年的《上海县续志·卷二十六艺文》：《褚氏淳化阁帖》注曰“褚尔昌刻，补入周秦两汉人旧迹”。其实同治志人物卷已有褚永祚（即褚尔昌）一条，然未记《淳化阁帖》事。直至清乾隆年间，其六世孙褚华所著《沪城备考》有《淳化帖》一则：“兰汀公所刊淳化帖，皆有跋尾可辨，小臣公笔记云：《淳化阁帖》顾从义家藏石板，字肥，今初拓甚贵重。潘氏亦有版，字少瘦，亚于顾帖，尔昌公素留心博古，摹勒帖版亦可观，今归之徐荫君矣。”但褚华完成初稿，殁后为杨藻江所藏，嘉庆年间，本邑藏书家梅益征得原稿，加以参订，分六卷，但未刊行。至光绪初年，《申报》馆用活字版印行，使尘封了百年有关“褚氏阁帖”的信息，才为世人所知，《上海县续志》也得以列入艺文卷。关于褚尔昌，《沪城备考》曰：“兰汀公讳永祚，字尔昌，幼从兄之官西安，万历初寄籍为拔贡生。公工诗，尤善鉴别金石文字，秦中故多三代碑刻，故收藏倍于邑中潘陆（应是顾）两家。有家刻《淳化阁帖》，其补入周秦两汉人旧迹，为时所珍。”因褚氏门祚远不及潘、顾，故刻石事，有关记载资料甚少。补入周秦两汉是什么，无从查考。

西安碑林本《淳化阁帖》

CHUNHUA GE TIE from the Forest of Steles in Xi'an

撰文／赵力光



西安碑林博物馆

《淳化阁帖》刻成后，曾拓印以墨本分赐近臣。后因禁中失火，阁帖被焚损。原拓本弥足珍贵。自宋至清代，翻刻众多。宋代即有绍兴国子监本、淳熙修内司本、泉州本等。明代有潘允亮本、顾从义本、肃王府本等。清初，费甲铸将肃王府本翻刻于西安碑林，称西安碑林本。

肃王府本，亦称“兰州本”。明初，肃庄王朱楧受封于甘兰，太祖朱元璋赐《淳化阁帖》真本一部。万历时洮珉道张鹤鸣得“李子崇本”又于皋兰得“材官本”，于肃宪王（朱尧坤）处借赐阁帖互校，请温如玉，张应召双钩，肃宪王乃令刻石。未成而薨。世子朱识铉踵成之，前后历时七年，用富平“墨玉”刻成，共144石，253纸。每卷末刻有原帖的篆书三行“淳化二年壬辰岁十一月六日奉旨摹勒上石”。及“万历四十二年乙卯岁秋八月九日草莽臣温如玉，张应召奉肃藩令旨重摹上石”隶书三行。刻成之初，拓本用“太史纸、程君房墨。人间难得。拓工间有私购者直五十千”。

关于肃王府本的来历，帖后朱识铉、张鹤鸣两跋说得较清楚，兹录如下。

朱识铉跋：我太祖高皇帝分封我庄祖王于甘兰，以御戎羌而赐之以宋人淳化阁帖，无以文德，足以柔远。干羽可以格苗之意，与珍藏内库。弘治间，我恭王出而临之，仍留内库。至我宪王出而临之，恐我子孙与各王府不遍及，且无以公海内。乃延温、张二韵士摹勒下石，未竟而弃予，且嘱以勿替。于辛酉六月始竣其事，割牲告成，泫然流涕。临阅之际，至桓桓尚父一帖，于我上祖之遗意有遐思焉。未析薪弗荷，谓之不肖，予冲年，无能恢宏我宪王之盛德大业。此一役也，不肖之罪，庶几免矣。摹勒之功，先后七年，新旧不爽，毫发俱在，各跋语不俱论，论其始未如此云。肃世子识铉谨书。

张鹤鸣跋：余少年在吾友李子崇处，见枣木

拓淳化阁帖，心甚爱之，比至白下，时见缙绅家藏，率多临本。随得温陵张氏石刻，半多剥落。因思子崇久逝，无子，此帖不知流传何所。一日，市遇挟册鬻者，取视之，乃子崇帖也，喜尤物之再见，悲故人之沦亡，驻叹者久之，重其值买归，时时在行李中。皋兰有材官呈一帙曰："先祖父遗此，不识何文书，且无用。"谛视与子崇帖同拓，而脱裂筋脉，毫芒少异，欣然以为奇遘。因求肃殿上藏本拓校，且秾嫣遒劲，神采泛溢，大不类世所传本。如古法帖数段，久已缺文，兹本独全，为宋拓无疑。盖国初内府出者，马房光怪以前物也。适姑苏温伯坚，南唐张用之至兰，伯坚一见，喜而欲狂，毅然为余双钩，越三月甫就。时余有黔阳之命，镌石之约，期在二年。偶自秦来者，持伯坚为肃府勒石二纸，标范天成，不减原本。寄书与余云："此肃殿下盛事，不妄勉为之，愿托一言不朽"。余叹曰："淳化帖海内盛传，而真拓绝少，余两帖自为奇矣。不意于烟塞得此。余虽得伯坚双钩，而勒石未卜何日。此肃殿下以天潢之富贵，为此何难？难在天挺睿藻，知藏帖可珍，欲公知天下后事也。足步河间矣。"然不遇伯坚，伯坚不至兰，余不以二帖故购此秘藏，其何以成此盛事？盛事无常，亦奇数也。余两帖终不以此帖出而弁髦之。万历乙卯岁季冬朔日，颍人张鹤鸣识。

肃府本依据何本而刻，诸跋中说法稍异。张鹤鸣跋称"李子崇本"、"材官本"为同一"枣木拓淳化阁帖"。刘重庆跋称"肃府藏本的是枣材初本，真



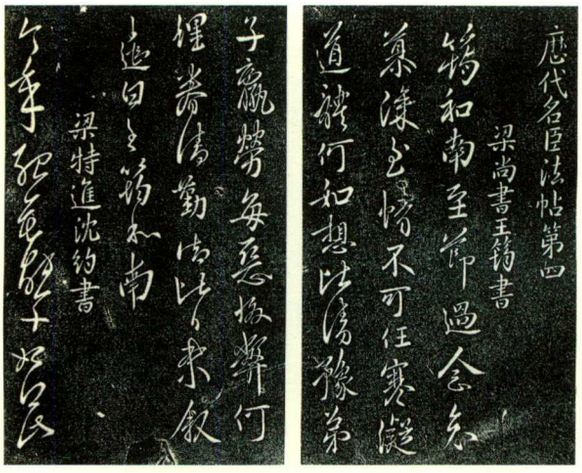
西安本《淳化阁帖》藏石之汉章帝书


西安碑林第七室（西安本《淳化阁帖》陈列室）内景

奇物也"。朱识铉跋称"宋人淳化阁帖"。赵焕跋称"肃先王之国时携有内府真本"。张嗣诚跋称"肃藩府藏帖传自国初，其为宋拓无疑"。高铿跋称"此刻允为宋拓传神"。傅振商跋称"肃府以摹勒淳化帖宋拓真本"。黄和跋称"肃藩府旧藏淳化帖为宋拓的本"。张孔教跋称"肃府旧有宋拓本"。柴以观跋称"淳化旧本"。张彦生先生《善本碑帖录》中也认为"原底本无银锭，当是初刻拓本"。（启功《宋真本淳化阁帖的价值》）

以上均称是依据宋原刻原拓（枣木版）或宋本。唯西蜀张健跋较为客观公允，指出肃王府藏阁帖第九卷并非原本，而是补配的，其跋曰："然第九卷尚非原本，温伯坚请并勒之石，盖独出九卷，已非世有，而附此卷于诸卷中，真赝自别，并勒者非以赝乱真，正欲观者辨真赝耳"。启功先生也认为："明中叶翻刻《阁帖》的，有最著名的四家，是袁褧、潘允亮、顾从义和甘肃藩王府（俗称肃府）的翻刻本。其中以肃府摹刻的最得宋拓本原貌。但其中第九卷已经是用《泉帖》补配的。……这时期宋代原刻原拓的稀有已可知了。"（张彦生《善本碑帖录》169页，中华书局1984年）

西安碑林藏《淳化阁帖》刻石系清顺治三年（1646年）费甲铸依据兰州肃府本《淳化阁帖》摹勒上石的。称"西安本"。距肃王府翻刻《淳化阁帖》约32年。此刻将肃府本每卷后的"万历四十三年乙卯岁秋八月九日草莽臣温如玉，张应召奉



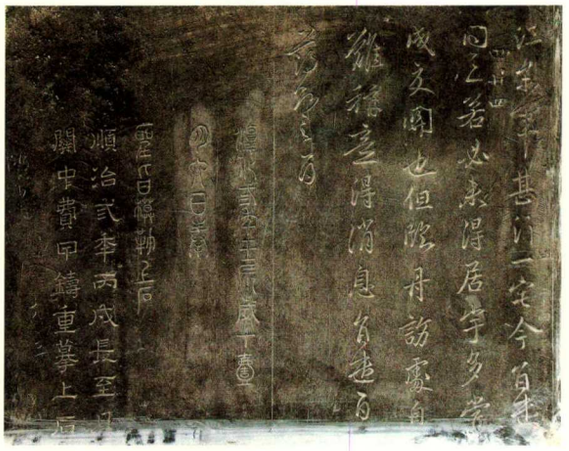
西安本卷四历代名臣法帖

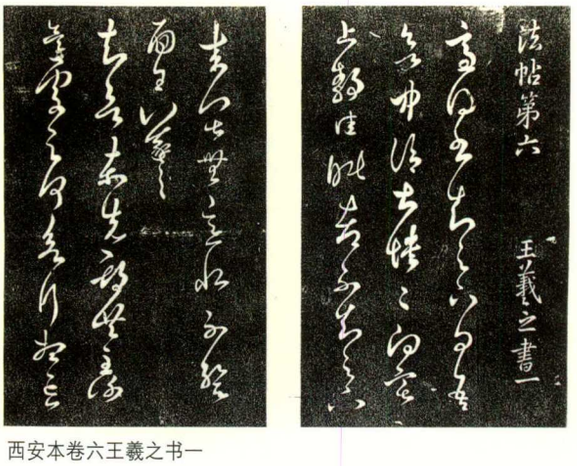
诏肃藩令重摹上石”三行隶书删去（第五、六卷末有三行字迹被刻掉，谛审应是明肃府本万历年温如玉，张应召重摹上石款之残存）其余卷后均刻有“顺治三年丙戌长至月关中费甲铸重摹上石”隶书两行。第十卷末刻：“陕西督理学政按察司佥事古燕杨璥同陕西等处都指挥使司掌印都指挥宁献功立石，中军马纯，郭民止督功。”

费甲铸，字子范，咸宁（陕西西安）人，明末清初文人，书法家。“为人旷逸不羁，植竹筑圃，以丘壑自怡，宾客往来，接谈忘倦，独不喜谈事务……，好吟咏，工书画，所著有《西湖草》行于世”（《陕西通志》（雍正本）卷二三职官志，卷六三，人物志）。明崇祯十五年（1642年）费甲铸曾将《唐集王圣教序碑》以册页形式刻石28块，立于碑林。杨璥，顺天宛平人，清顺治二年（1645年）督理陕西学政（《陕西通志》（雍正本）卷二三职官志，卷六三人物志）。顺治三年受陕西巡抚雷兴之命，主持整修西安文庙工程。并于顺治七年立《重修文庙记碑》，是碑由费甲铸书丹，但此碑并未提及《淳化阁帖》刊立之事。关于费甲铸摹刻肃府本《淳化阁帖》的具体情况、史籍及碑刻记载甚略。西安本后刻有清人石震斗跋，此为清人的惟一跋文，记叙稍详。兹录如下。

淳化帖跋：图负于河，书躍于洛，千古文章，潜见有时。矧淳化帖乃历代帝王之心精，文士之才谱，世不多获。宋时珍惜，奚啻瑱贝。关中费子文瑜，儒林彦士，雅好临池，手摹此帖，得王著善本，更参以兰州肃本，易十寒暑，始克竣事。癸未秦炬后，复遭沉埋，谁肯投戈而读残碣。我清朝定鼎，首重文教，又逢图麟宁先生家学渊源，文武全品，都阃关西，亟搜此石于断垣荒径中。谋文宗杨若虚夫子竖石孔庙碑林。表章先哲，嘉惠后学，真足铭千古矣。高陵后学石震斗谨识。

石震斗，陕西高陵人，史籍无载。跋称“费子文瑜，儒林彦士，雅好临池”。“费子文瑜”应指费甲铸。费“得王著善本，更参以兰州肃本”，“王著善本”未可征信。但应有宋本或其他旧本参校。纵观西安本《淳化阁帖》是以肃王府本为底本摹刻的。“历十寒暑，始克竣事”说明费甲铸在明末时即开始摹刻。“癸未”，为明崇祯十六年（1643年）距明亡仅1年。李自成军包围西安，由于战乱，费刻《淳化阁帖》“复遭沉埋，谁肯投戈而读残碣”。至清初“宁先生，家学渊源，督阃关西，亟搜此石于断垣荒径中，谋文宗杨若虚夫子竖石孔庙碑林”。宁先生应为前文提到的与杨璥同


西安本《淳化阁帖》藏石之卷四末费甲铸摹款



西安本卷六王羲之书一

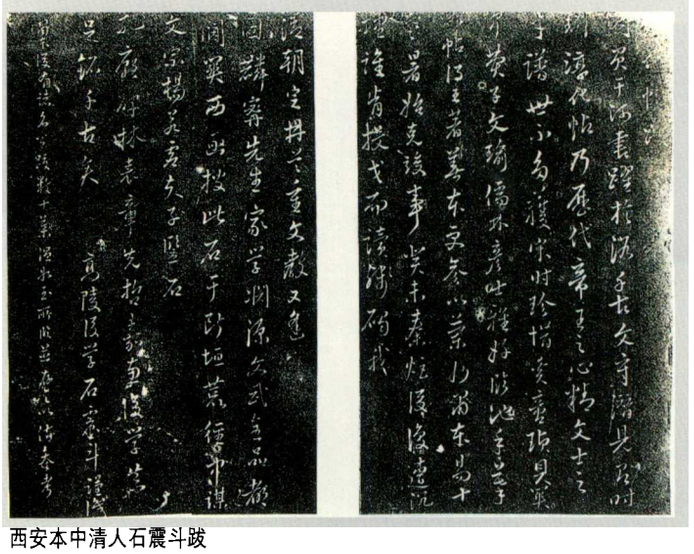


西安本《淳化阁帖》藏石之卷六末肃恭王书

为费刻《淳化阁帖》立石的宁献功。宁献功，辽阳人，顺治二年（1645年）任陕西掌印都司。”（《陕西通志》（雍正本）卷二三职官志，卷六三人物志）杨若虚应为具体立石于孔庙碑林的实施者。此跋未署年月，应为清顺治三年所跋。

此跋后云：“肃本后有诸名公跋数十页，温如玉所临并存亦备参考。”西安本将肃府本《阁帖》的跋文一并摹刻，包括明弘治年间肃恭王所书的三跋，元至正十年张珣等观款，共计三十一则。惟独未摹刻王铎的跋文，盖因王铎以明臣降清“贰臣”相关。

西安本《淳化阁帖》采作富平墨玉，由京兆杨复林、长安卜栋、赵璧等刻石。他们均为当时长安的刻字高手，刻工精美。刻成后含跋文共计145石，二面刻计89面。共分为十卷，前五卷为历代帝王、名臣及诸家古法帖，六、七、八三卷为王羲之书，九、十卷为王献之，另有诸家跋文两卷附后。除9块断裂略有泐损外，基本保存完好。现存西安碑林博物馆第七室专门陈列，嵌于壁编次序号，以供观览。



西安本中清人石震斗跋



西安碑林第7室（西安本《淳化阁帖》陈列室）外景

甓桥石刻 妙意尽传

The Stone Inscriptions of *CHUNHUA GE TIE* in Biqiao Town, Liyang County, Jiangsu Province

——江苏溧阳县甓桥镇《淳化阁帖》石刻

撰文/袁道俊



"溧阳本"残石保存地外景

甓桥镇地处冈峦起伏，河渠交错的江南水乡，小镇的人们在这儿生活得十分安闲自得和平静。自20世纪80年代县里的文物干部下乡进行文物普查，发现上百方古代石刻后，这个小镇便热闹开来，他们怎么也不会想到，陪伴了他们祖祖辈辈的石刻，一下子竟会引来那么多国内国外的人专程来观摩考察这里的石刻。专家领导看石刻，小镇的人们看专家，每回迎来送往的热闹场面，给这个小镇带来了前所未有的喧闹、生气、关注和希望。

收藏在江苏溧阳县甓桥镇的这套石刻，是肃府本《淳化阁帖》的翻刻石刻，这套石刻一直为甓桥镇的虞氏家族收藏，清代咸丰十年(1860年)石刻因遭兵燹灾害，破损严重。1936年由虞氏家族出资修复石刻，整修后镶嵌在虞氏祠堂。石刻完好无损的45石，残刻73石。石高32厘米，宽80厘米至100厘米不等。并在每卷尾刻有"淳化三年十一月四日奉圣旨模勒上石"及"万历四十三年乙卯八月九日草莽臣温如玉、张应召奉肃藩王令旨重摹上石"。

《淳化阁帖》，全称《淳化秘阁法帖》，又名《官法帖》、《阁帖》，因藏于淳化阁而名。《淳化阁帖》的编著者王著，字知微，成都人。累官翰林侍书、侍读、左拾遗、殿中侍御史。善攻书，笔迹甚媚，是宋太宗的书法老师。王著编次摹刻的《淳化阁帖》，为后人留下了历代名书家的大量书作，成为



溧阳本残石



溧阳本残石保护标志

人们读帖欣赏、临摹习书的范本，《阁帖》还成为各种法帖、丛帖、刻帖的开山之作，其功不可没。

对于《阁帖》中出现的真伪鉴定失误，汇次错乱等现象，宋代以来，一些金石学家、帖学家以“不虚美，不隐恶”的态度加以评述。宋黄伯思《法帖刊误》载：“宋王著奉敕编《淳化阁帖》十卷，然著昧于识鉴，采择未精，故帖中真伪杂糅，错乱失序。”较为明显的错误，有将唐代李阳冰的《裴公碑》定为秦代李斯书；唐代宋儋的法书，编排在隋代之前等。诸如此类的讹误并不在少数。故后人为《阁帖》作校雠、更正的工作一直不断，并留下了许多论著。有宋米芾的《跋王著定古今书》、秦观的《法帖通解》、曹士冕的《法帖谱系》，明顾从义撰《法帖释文考异》，清高宗弘历敕编《钦定重刻淳化刻帖》，于敏中、王际华等《钦定校正淳化阁帖释文》等。这些著录对《淳化阁帖》有评其真伪，删误补正；有重编序次，详加考释；也有将篆、籀、行、草字皆标注正书于字旁，以备释读。在校雠更正、去伪存真、释义考异的基础上，历代重辑、重摹者甚众，仅宋代摹刻本就有30多种，影响较大的有宋《大观帖》、《修内司帖》、《潭帖》、《二王府帖》、《泉州帖》、《澧阳帖》、《鼎帖》、《戏鱼堂帖》、《绍兴监帖》等。明代翻刻本有《顾氏本》、《潘氏本》、《肃府本》等。清代又据毕士安家宋拓《淳化阁帖》赐本，厘正重刻于内府。溧阳甕桥镇收藏的即是明代《肃府本》的翻刻石刻。

《肃府本》的来历与明代肃庄王朱楧有关。肃庄王朱楧是明太祖朱元璋第十四子，朱楧受封兰州时，太祖特赐宋拓本《淳化阁帖》于肃府。明万历四十三年(1615年)，肃宪王朱绅尧将肃府所藏宋拓本阁帖命进士温如玉双钩，张应召校订重摹阁帖上石。历时七年，至天启元年(1621年)《肃府本》始告完成。此本皆照《淳化阁帖》古本，惟每卷尾加隶书一行，纪重摹年月及人员。此帖因刻手是书画名家，故有“笔势洞清，妙意尽传”的美称。校订重摹的《肃府本》仍为十卷，共辑书者一百十一人，书作419帖。

宋拓本《淳化阁帖》能保存下来的已是寥若辰星，而《肃府本》因是明代的翻刻本，至今保存完好，加之重摹者都是一些书画名家，摹勒逼真，精神完足，一直被帖学家、书学研究者作为参照、对比、品评其他丛帖、刻帖的标准。甕桥镇收藏的这套《肃府本》石刻，虽然破损过半，但从幸存下来的40余方完整石刻中，仍不难看出当初百余方石刻的原貌及肃府本刻帖的整体风格。在80年代已被公布为江苏省文物保护单位。1984年上海书店又将肃府本《淳化阁帖》影印发行，并附有释文。肃府本又在更大范围内得到推广和传播。肃府本《淳化阁帖》自问世以来，就成为书法爱好者和书画大家心追手摹的珍贵范本，今后也将会继续对学习、临摹和研究古代名人书法产生深远的影响。


溧阳本残石保护现状

簡析故宮博物院藏懋勤殿本《淳化閣帖》

Analysis of *CHUNHUA GE TIE* Collected in the Palace Museum

撰文／尹一梅



图1、2 懋勤殿本《淳化閣帖》

《淳化阁帖》据宋汪逵《淳化阁帖辨记》记载，当时用版184块，共刻2287行。此帖不仅将大量的古代书迹传播于世，同时开启了公私刻帖之风气，有“法帖鼻祖”之誉。

对于《阁帖》的著述很多，从米芾作法帖题跋起，黄伯思《法帖刊误》、曹士冕《法帖谱系》、顾从义《法帖释文考异》、王澍《淳化秘阁法帖考证》、欧阳辅《集古求真》、容庚《淳化秘阁法帖考》等书对其皆有详细论述。虽然王著不通鉴别，千年来多遭掊击。但《阁帖》出现，古人法书多赖流传。且摹勒逼真，精神完足，故欣赏者多，颇受历代学者重视。

版本繁多考识艰难

《阁帖》不仅在短期内使刻帖之风盛行，也使研究此帖成为一门学问。由于是帖影响巨大，宋以来翻刻频多，坊贾为其赢利，以赝品充原本，给鉴定工作增添了许多困难。对于祖刻为石为木、真本特征等问题皆为历代考证者关注，也是聚讼之焦点。

自宋祖刻是石是木就有争论。宋代黄庭坚、汪逵、陶宗仪、赵希鹄，元代赵孟頫，民国欧阳辅，现代张伯英等言《阁帖》枣木板刻，而宋代曾宏父、王应麟等则认为祖刻为石版。

由于《阁帖》篆书刻款曰“上石”，有人认为该帖初意计划镌石，却因种种因由而改用木板；也有人认为“上石”只是一种惯用语，实际还是木板镌刻。故宫马子云先生赞成石刻底版的观点，认为以上说法未免牵强。

《阁帖》是一部收录复杂的巨帖。由于王著不通鉴古，对于真赝杂居的秘阁墨迹不能识别，致使多有伪书收录。其后的复刻极力更改或保持原貌者皆存，版本繁多，颇为混乱。王澍《古今法帖考》言：“自宋太宗刻淳化秘阁法帖，天下宝之，历代以来竞相传刻，遂至多不可考，或同或异，或增或减，大段皆本淳化。而传刻既久，渐离本宗，刻法悬殊，精神迥别……”。其间刻拓工拙、楮墨精粗各有得失，然则考证真伪、各本源流，确实复杂而艰难。

《阁帖》的出现，也促使考帖之风盛行。从宋代起，考证原刻拓本的依据就有记载，归纳起来有以下几个特点：一是初拓墨浓，板完好。二是后拓墨淡，板有裂纹。三是刊刻编码或人名。四是晚拓板有裂痕，锔银锭。五是字体丰穰而有神采。

后人多据此验真伪，帖肆也常用翻刻改头换面或伪作银锭纹冒充原拓。因此鉴定时需全面考察方能定夺。

宋拓“懋勤殿本”《淳化阁帖》

一、拓本特征

岁月流失，《阁帖》底版早已不存，值得庆幸的是还有宋拓本流传至今。

故宫博物院收藏《阁帖》数十部。泉州本、顾从义本、潘允亮本、肃府本、王著摹本、费甲铸本等等皆有庋藏，但所存最多是《钦定淳化阁帖》。其收存多精工细拓，也有伪刻和以翻刻充宋拓者，马子云先生曾有论述。

在故宫众多的《阁帖》收藏中，最优者是钤有“懋勤殿鉴定章”的一部宋拓本（简称“懋勤殿本”）。是帖石头底本，摹勒精湛，刻工极佳。拓本楮墨醇古，其字笔画自然流畅。此帖为清宫旧存，装潢精美，除有少数拼补外，基本完整。由于时间距离跨度大，使宋拓《阁帖》全本已若凤毛麟角，如此之本，实犹麒麟一毛，虬龙片甲，弥足珍贵。

“懋勤殿本”《阁帖》，钤“乾隆御览之宝”、“懋勤殿鉴定章”，共十卷，每卷裱成1册。墨纸尺寸纵25.2厘米，横13.1厘米（半开）。该帖“天华锦”面，由多种色线织就。题签用驼色皮纸，楷书，标卷次，无名款，标明：淳化阁帖卷“某”的字样。帖中夹清宫黄色签纸，楷书题“宋拓淳化阁帖一匣十册上等”。剪方白麻帘纹纸挖镶裱，浓墨擦拓。（图1、2）

是帖除钤宫廷两方印章外，无其他题跋及印识。由于置放禁中，其源流递嬗，不可得详。此

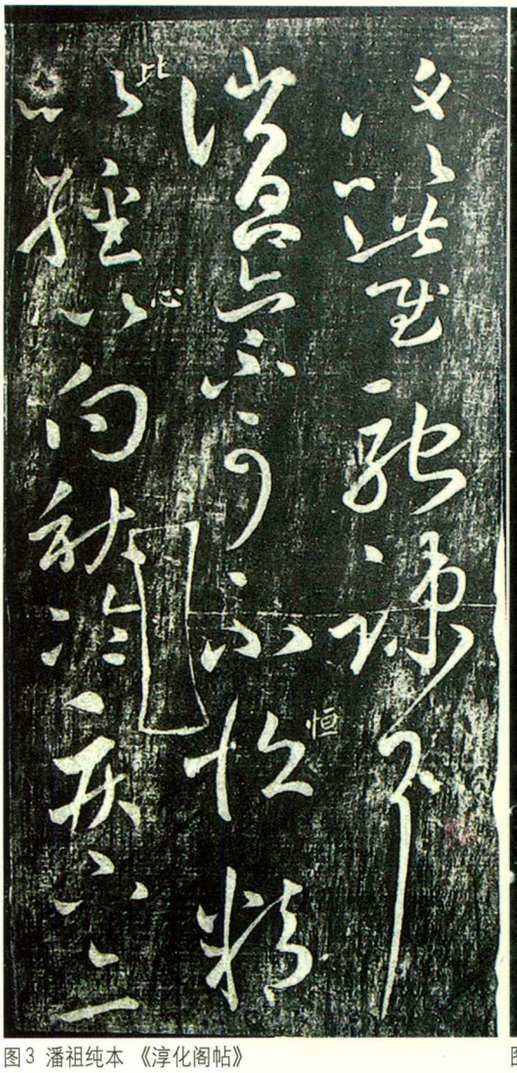


图3 潘祖纯本 《淳化阁帖》

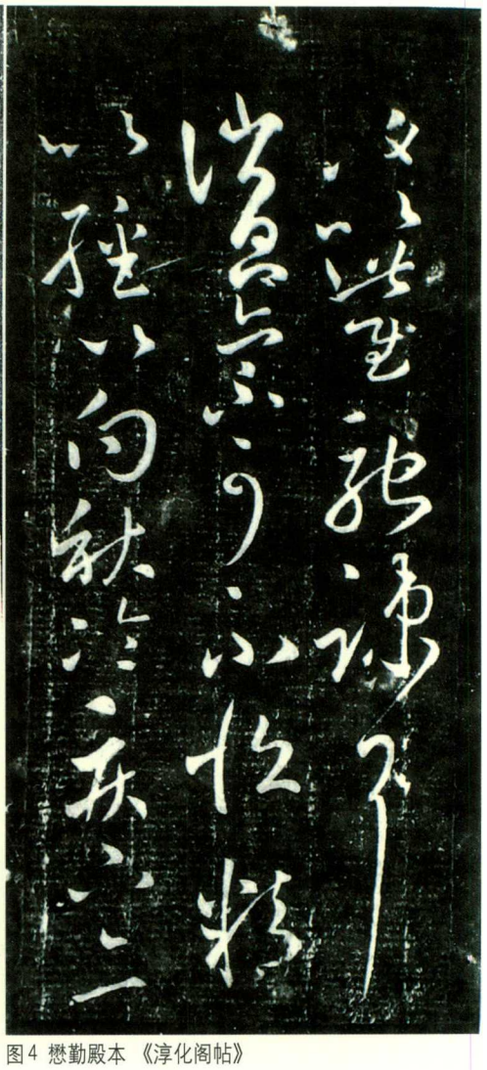


图4 懋勤殿本 《淳化阁帖》

帖曾经唐兰、马子云先生鉴定，言为宋拓原石本。该帖刻拓俱精，惜有补配和缺页。第一、第四、第九卷中的部分拓页用另本补配。补配页纸较厚，色白，无帘纹，浓墨横向擦拓，多以剪条装裱。补配页采用了两种拓本，其中一种有横裂纹，似木刻。所有补配，拓制时间均晚于此套原帖。该本卷五缺古法帖“移屋帖”、“闲旷帖”，连标目共计29行。

二、同一底版的两套拓本

在研究《阁帖》的过程中，我们发现一套与“懋勤殿本”极为相似的本子。此帖上海博物馆收藏，民国间上海有正书局曾出版，原为李宗瀚收藏，帖内有万历丙午（1606年）河阳潘祖纯跋，言“此帖当是修内司本”（该本以下称“潘祖纯本”）。

“修内司本”《阁帖》，又名《淳熙秘阁前帖》，曹士冕《法帖谱系》“淳熙修内司本”条下云：“淳熙间奉旨刻石禁中，卷帙规模悉同淳化阁本，而卷尾乃楷书题云‘淳熙十二年乙巳岁二月十五日修内司恭奉圣旨模勒上石’。”（曹士冕：《法帖谱系》，《六艺之一录》第四册，上海古籍出版社，1990年，页70）

“潘祖纯本”不是楷书年款，又无确凿证据证明其为“修内司本”。笔者将“懋勤殿本”与“潘祖纯本”进行比较，两本极为相像，但“潘祖纯本”刻有阴线银锭八个（图3），而“懋勤殿本”则无（图4）。

笔者认为“懋勤殿本”与“潘祖纯本”出于一版，“懋勤殿本”拓制在前，无银锭。后有好事者不识珍贵，按常言添刻银锭，“潘祖纯本”正是添刻银锭纹后的拓本。因此“潘祖纯本”晚于“懋勤殿本”。

“懋勤殿本”与“潘祖纯本”在个别词句的刊刻上与所见各本不同，而与《十七帖》、《大观帖》相同。如“龙保帖”与“爱为上帖”（图5、6）。

“懋勤殿本”是一种很特殊的版本，镌刻优秀，拓工精致，其字神情烂漫，气韵完足。由于“潘祖纯本”添刻了银锭纹，“懋勤殿本”系列也许被认作翻刻，但有无另一种可能的存在？即原版置于禁中，不可随意拓制，取而代之的是复刻的兴盛，翻板有断裂，锯以银锭。后真版现世，有人不识而

添刻银锭纹，方有今日“潘祖纯本”。当然这只是设想，由于缺乏详细记载，对于“懋勤殿本”确属何种版本，笔者未敢妄下结论，但无论祖版为木为石，它绝对是宋代一种刊刻优佳的本子。

几点简单的鉴定经验

一、区分木、石底版的基本方法：木、石材质不同，刀法运用亦有差异。刻凿木板时通常采用平底铲法，字画内剔凿成平圆状；石版的刻制方法与碑相似，刀向斜下方施力，刻成上宽下窄的尖底。由于刻法不同，出自木板和石版的拓片也微有不同。细致观察，木板拓皱褶在字画四周，石刻拓皱褶在字的中央。但如果装裱时将字口抻平，或一些石版刻也采用圆底镌刊（如粗笔大字的刻法等），以此法判断不奏效。

二、拓本的纸张：所见宋拓和明清拓本的用纸通常有些区别。宋本多见含麻成分较多的纸张，明、清拓本常用含棉成分多些的纸张。

三、观察墨色：宋代拓本墨色多为黑灰，拓工精细者，墨深入纸内。明代拓本往往使用浓稠墨，拓工粗糙的拓本有墨浮在纸表面的感觉。清代宫廷拓本皆用御制墨，墨色乌黑发亮，俗称“乌金拓”。

四、排比法：鉴定拓本的一个重要方法是将同种本子放在一起对比，注意观察它们的区别，用此法排比出真伪和早晚。

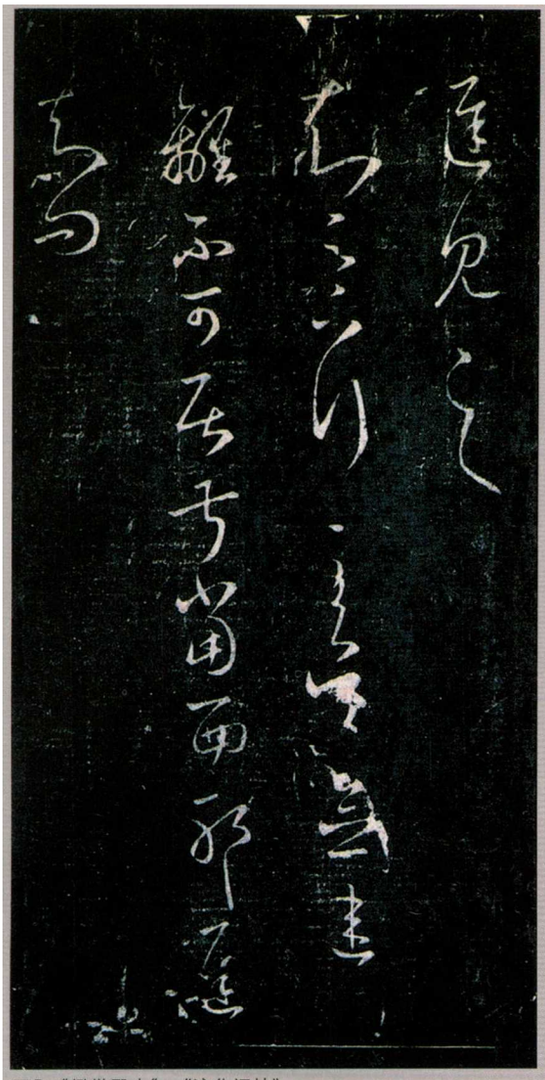


图5 “懋勤殿本”《淳化阁帖》

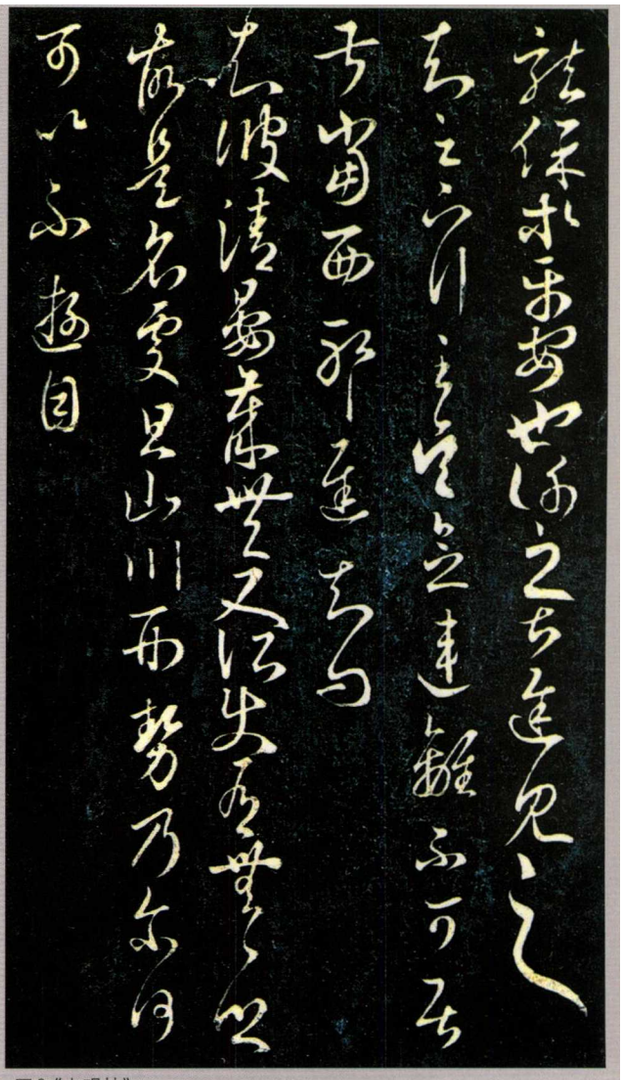


图6《大观帖》

关于日本书道博物馆《淳化阁帖夹雪本》

CHUNHUA GE TIE Collected in Calligraphy Museum, Tokyo

撰文/锅岛稻子



日本书道博物馆藏有画家兼书法家中村不折（1866–1943年）的旧藏。法帖类著作中关于《淳化阁帖》，中村不折本人亦作过专题研究，以被认为是宋拓原拓本的“夹雪本”为首，还藏有世绥堂本、顾氏本、潘氏本、孙氏本、肃府本、袁氏本、陕西本、钦定重刻本等明代至清代的翻刻本。

“夹雪本”为明代顾从义旧藏本，入清以后经吴荣光、李鸿章、李国松递传后流至日本，1930年为横滨贸易商中村房次郎氏收藏。中村不折以自己的油画“建国创业”（1907年制作）作交换而得到夹雪本的第七、八卷两册。

夹雪本归不折所有后，1937年7月杂志《书》第一卷第五号登载了夹雪本的一部分图版和中村不折的介绍文章《关于赐本淳化阁帖夹雪本》。自此，明白了夹雪本的收藏者是中村不折，同时，作为书道博物馆的名品之一广为人知。不知道“夹雪本”自何时只剩下第七卷和第八卷两册，书于第七卷卷首的吴荣光跋文中有“自得此二卷后五





年以来三箔……”，据此可知吴荣光所藏时已经只剩下第七卷和第八卷了。

“夹雪本”的第七卷，吴荣光题签，卷首有罗天池、吴荣光跋，卷首至卷末有顾从义、朱彝尊、罗天池、吴荣光等诸家印章约80方。第八卷，吴荣光题签，卷尾有莫是龙、罗天池、潘仕成跋，与第七卷相同，诸家印章约一百方散见于卷首卷尾。

书于第七卷卷末的吴荣光跋有二种，一为朱彝尊《曝书亭集》卷四十三照原样抄录的跋文，一为“顾汝和，所覆《阁帖》十卷借抚于潘寅叔。想因此本虫蚀及卷数不完之故，观者幸勿疑取彼而舍此也”一文，记录顾从义翻刻之际因虫蚀和卷数不足而没有使用夹雪本。

朱彝尊《曝书亭集》卷四十三所载的吴荣光跋中，有“其以夹雪名者，虫食其墨。以素纸装之。若天花之散于几席也”，写着“夹雪本”名称的由来。

第七卷如夹雪本名称所言，虫蛀严重，文字多处无法阅读。第八卷虫蛀比较少，可以观察字的细微部分。

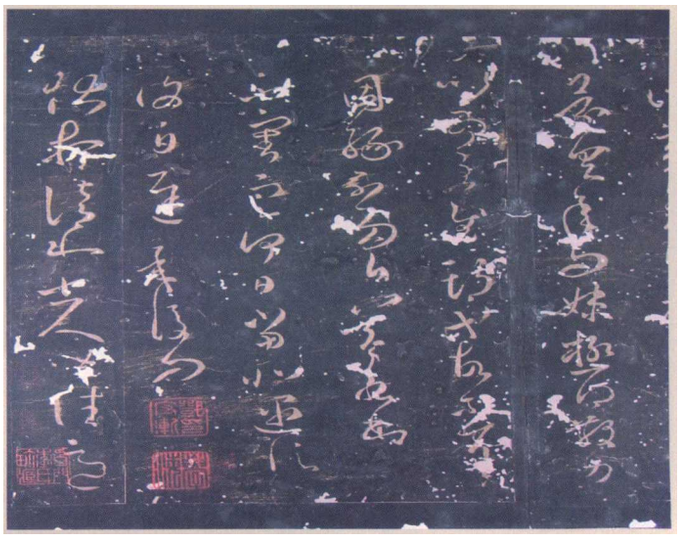
关于夹雪本是木刻还是石刻的问题，中村不折举出以下等理由支持木刻说。

一、见拓本而感知木理。

二、字润泽，与真赏斋原帖木刻（书道博物馆藏）有相同之感。

三、无银锭纹，有木裂痕，与潘氏本（书道博物馆藏）的木裂痕一致。





王著与《阁帖》

Wang Zhu and the *GE TIE*

——艺术史一则案例初探

撰文／李维琨



《淳化阁帖》最善本卷末

汉字本有象形的基因，演为书法艺术，更多了形态上特有的魅力。但是，若要真正把握传统书论中“群鸿戏海”、“虎卧凤阙”之类的描述，单靠词语概念而缺乏相应的墨迹图像，简直是无法办到的。中国人发明用摹勒来印拓墨迹，应是照相术出现前绝顶聪明的方法了。尽管史有南唐《昇元帖》、《保大帖》的记载（宋周密《云烟过眼录》卷下、元陶宗仪《南邨辍耕录》卷六），但是，尚未见有可靠的文本传世。所以，北宋《淳化阁帖》应是迄今最早的祖刻丛帖了。它将历史上若干罕见的法书名帖具体而形象地传诸后世。

《淳化阁帖》问世以来，官方和私家一齐动手，藏帖、赏帖、刻帖、临帖，九州大地此起彼伏，形成了一道独特的连绵不绝的文化景象。在《阁帖》成书（宋淳化三年，992年）后曹士冕编成的《法帖谱系》（董史跋于景定壬戌，1262年）中，就汇辑了由《阁帖》繁衍而出的公私摹刻丛帖34种；到20世纪初，容庚编撰的《丛帖目》竟已经达到了310余种。也许正是在这个意义上，赵孟頫才会说：“书法不丧，此帖之泽也。”（任道斌辑《赵孟頫集》卷十）今天，当我们追溯中国书法艺术传统，尤其是追溯由《阁帖》繁衍而出的帖学资源的时候，不能不谈到与此相关的宋太宗的翰林侍书王著(?–992)。

后蜀主簿　北宋侍书

王著，字知微，成都人。祖父王贲从唐僖宗（873–887年）自陕西入蜀，曾任前蜀雅州刺史。父王景瑰当过万州别驾。王著于后蜀明经及第，任过永康等县主簿。宋平后蜀，在赵州隆平县主簿任上达十一年。因善攻书，太平兴国三年（978年）受荐改卫寺丞、史馆祇候；三年后受到宋太宗召见，亲赐绯鱼袋，加著作佐郎、翰林侍书与侍读，与另一位博通经史的翰林侍读吕文仲一同值更于御书

院。宋太宗“每暇日多召问，(吕)文仲以经书，(王)著以笔法，(葛)湍以字学”。(宋人辑《宋史全文》卷三）雍熙二年（985年）迁左拾遗，出使高丽；端拱元年（988年）加殿中侍御史。淳化二年（991年）与吕文仲同授赐金印紫绶；出席宰相苏易简的赏御书雅集。次年（992年），《阁帖》印成，卒。

有关王著的卒年，向有不同的意见。根据《宋史》卷二九六，列传五十五的记载，王著应卒于端拱三年（990年）：“……端拱初，加殿中侍御史；二年，与文仲同赐金紫；明年，卒。”然而，《宋史全文》卷四（淳化二年十二月）项下，有“苏易简于本院会韩丕、毕士安、李至、杨徽之、梁周翰、柴成务、吕佐之、钱若水、王旦、潘谨修、王著、吕文仲等观御飞白书‘玉堂之署’四字，并三体书诗石”的记事。而且《淳化阁帖》各卷末尾皆有“淳化三年壬辰岁十一月六日奉圣旨模勒上石”的题记，本文暂取“992年卒”一说。

有些文献中，有王著“自言唐相石泉公方庆之后”（《宋史》卷二九六，列传五十五）的说法。因于史无考，还只能当做是这位翰林侍书的高攀之举。王方庆是唐代凤阁侍郎、东晋丞相王导的十世孙，当年他向武则天进献包括王羲之《姨母帖》、《初月帖》和王献之《廿九日帖》等墨迹，武则天使人临摹一本，即为传世著名的《万岁通天帖》。而史载王著的祖上世籍京兆渭南与王氏的琅琊临沂毕竟相去甚远。

补书《千文》　摹勒《阁帖》

王著的书法水平究竟如何？由于至今尚未见到带其本款的作品（包括墨迹、摹本或刻本），所以是很难说的。今人只能依靠当时的文献来了解大概。王著善草隶，宋初独步一时。黄庭坚比较注意他的书艺，在《跋翟公巽所藏石刻》文中曾这样评价：“用笔圆熟，亦不易得。如富贵人家子，非无福气，但病在韵耳。”(宋黄庭坚《山谷题跋》卷四）黄庭坚将他的书品与唐代书家徐浩（季海）相比：“季海长处正是用笔劲正而心圆。若有工不论韵则王著优于季海，而季海不下子敬。”(宋黄庭坚《山谷题跋》之《书徐浩题经之后》）又将他与同代书家周越相比：“盖美而病韵者王著，劲而病韵者周越。皆依渠胸次之罪，非学者不尽功也。”(宋 黄庭坚《山谷题跋》之《跋周子发帖》）黄庭坚还好几次用“小僧缚律”来比喻王著的书风。由此可见，王著书法当有相当的功夫。黄评不乏其偏颇个性神韵的爱好，而徐浩、周越的书迹倒可供我们去揣摩、探寻一二。南宋陈槱称“今中都习书诰敕者，悉规仿著字，谓之‘小王书’，亦曰院体，言翰林院所尚也。”(宋陈槱《负暄野录》)可见当时王著书风的影响所及。更值得注意的是，黄庭坚记载了王著完书摹写《乐毅论》、补全智永《千字文》之事，(宋黄庭坚《山谷题跋》卷四)却是有关王著书学贡献的重要事迹，宋人董史、朱长文、何远、董逌的著作亦有所述及。如《续书断》曰：“永禅师真草千文残缺，著补字数百，一石刻，颇得其形范，世宝重之。”另外，太宗朝修东岳庙，立碑命王著上书。王著以官阶卑微不称题刻，当即升为著作郎。(宋江少虞《宋朝事实类苑》卷五十）其书东岳庙碑一事，还有朱长文《续书断》和董史《书录》引《皇朝类苑》等处著录。《石林燕语》卷二则记载了王著受命详定《急就章》等。

当然，王著最大的艺术功绩应是摹勒《淳化阁帖》。清弘历《御制淳化轩记》：“言帖必以赵宋为犹近，而宋帖必以淳化为最美。”初榻《阁帖》问世，澄心堂纸配歙州贡墨，“或七八行为一板，或十六七行为一板，皆廷珪墨模印，其黑如漆，字犹丰艳有精神。盖熙陵八法既高，王著辈亦精其技。”(宋刘克庄《后村集》之《跋旧潭帖》）“但前此未有法帖，陡尔摹出，凡人所企慕名迹俱在内，其形体亦略具，又中草字稍大者或微得笔意，安得不使人艳慕？”(明孙鑛《书画跋跋》之《李鸿胪淳化残帖》）尽管很快就有批评、考辨的文章出现。而且自宋以降，伴随着各式《阁帖》繁衍物的流布，对祖刻《淳化阁帖》成败得失的评价始终不绝于缕。然而，《阁帖》始创的殊勋不可泯没。在清代，连力主碑胜于帖的康有为也说：“帖以王著《阁帖》为鼻祖，佳本难得，然赖此见晋人风格，慰情聊胜无

也。”（清康有为《广艺舟双楫》卷六）今天看来，《淳化阁帖》启开了中国书法帖学承传的大门，在整理文献、传播经典、嘉惠后人方面堪为一份宝贵的文化艺术遗产。

善于规益　永尔终吉

作为天子身边的侍书供奉，王著的举止自然要受到相当的限制。有史料称王著“自端直有守，非专以艺进者也。”（宋董史《书录》卷中）宋人朱长文《续书断》卷下录有一件事，似可见微知著。宋太宗以武定四方，敦尚文雅，既从王著学习书法，十分留意外界对自己书艺的评价。他听政之余临池所得，便命内使拿给王著看。每次答复都是“未尽善也”。宋太宗于是临学更加勤快。内使再请王著看，不料答复仍如初时。来者不解，开口责备。王著答道：“天子初锐精毫墨，遽尔称能，则不复进矣。”许久日后，王著才报告“功已著矣，非臣所及也。”无论从学书规律或是为人准则，王著敢于如此处置，实属不易。后来宋真宗还对宰相谈起这件事，夸奖王著“善于规益”。在宋太宗设置的御书院里，每年九月以后，至暮夜太宗即召宿值的侍书及待诏书艺于小殿内，张烛令对御书字。太宗起初以一幅令王著写八个字，后来一幅六字、四字、二字直至一幅写一个字。无论多寡，王著都用劲毫大笔，字字“极为遒劲”，博得太宗连加赞叹，并予厚赏。（宋董史《书录》卷中）

传世王著有一则《研格书衮铭》，虽难比唐代的名篇《陋室铭》，却也是这位翰林待诏兼书法家的言志表白：

爰有愚叟，栖此陋室。风雨可蔽，户庭不出。知足为富，

娱老为逸。貂冠蝉冕，虎皮羊质。处之勿疑，永尔终吉。（元陆元仁《研北杂志》卷上）



王羲之故里

相关链接

传世《淳化阁帖》每卷末尾，有“淳化三年壬辰岁十一月六日奉圣旨模勒上石”的篆书题记，也有人称，此乃出于王著之手笔（见《寒山帚谈·金石林绪论》）这种格式，与宋代其他官刻丛帖（如《大观帖》）是一致的。囿于见识，笔者时时感到宋代文献对王著参与《阁帖》的职责大都语焉不详，真要确定王著的历史功绩、恰如其分地予以评说困难还很大。米芾、黄伯思以及明董其昌、清王澍等都将《阁帖》的失误归其一人，而宋代又无编辑《四库全书》总纂（校）官似的责任制。比如，《宋史》中赵光义、王著传均无载此事；黄伯思传仅“初淳化中博求古法书，命待诏王著续正法帖”几字（列传二〇二）。米芾的《宝章待访录》记：“昔使王著取博家书与阁下书杂模模此卷中”，而董逌《广川书跋》曰：“淳化中，诏以秘阁所藏书人石，又以翰林待诏王著摹字。”最正规的可能算曾宏父的《石刻铺叙》，在《秘阁前帖》目下著录：“十卷。淳化三年壬辰翰林院所镌，侍书王著编次叙正。”具体而言，在鉴定、摩勒、编次、上石（木）诸道工序中，王著究竟做了哪些？只有他一人还是另有他人？因为宋太宗毕竟是位留心书翰、颇为自恃的君主。但愿日后再探能有所获。

《淳化阁帖》与帖学

CHUNHUA GE TIE and Rubbing Study

撰文／潘良桢

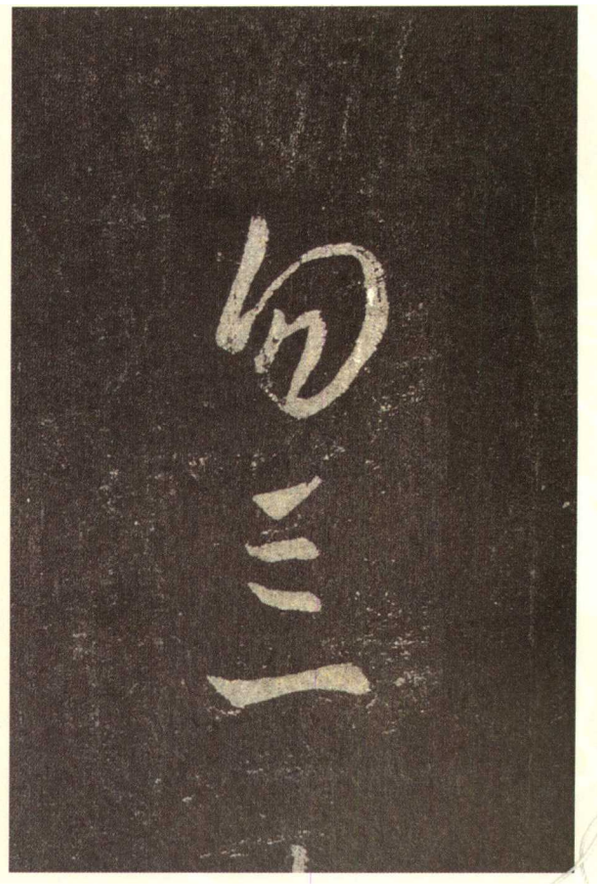
宋太宗作为宋室第二代君主，其情与唐太宗颇相仿佛，在位期间，编成《太平御览》、《文苑英华》、《太平广记》等集成之书，淳化三年（992年）又敕命编刻历代法书为《淳化阁帖》十卷。虽然有南唐刻《昇元帖》、《保大帖》的记载，但对后世并未真正发生影响。故后人尊《淳化阁帖》为丛帖之祖。

《淳化阁帖》问世即引起相反的两种反应，一是公私竞相翻刻传播，二是指摘编者王著不学，采择不精，摹刻失真，真伪不辨，编次失序，标目多误。这显示了《淳化阁帖》的价值以及存在的缺陷。

《淳化阁帖》刻成，拓本赐大臣进登二府者以示恩宠。然而未久即停止赐予，很快就成稀罕物，欧阳修《集古录题跋》已称“人间尤以官《法帖》为难得”。赵孟頫搜罗《淳化阁帖》亦颇艰难，先购得第二、五、八卷，次年又觅得七卷，但其中重第八卷，缺第九卷，后以第八卷复本另加柳公权帖一卷与人换得第九卷，方得收全。赵喜而题曰：“虽墨有燥湿轻重，造有工拙，皆为淳化旧刻无疑，是可宝也。”文衡山称之谓：“凡三易而后完。”

最近，上海博物馆以450万美元从美国购回《淳化阁帖》祖本四卷，殊为国宝回归之盛事。其中第六、七、八卷为王羲之法帖，曾经清道人李瑞清收藏。1918年李跋：“自来言汇帖者，莫不祖《淳化》。《大观》、《绛帖》、《潭帖》皆其苗裔也。《淳化》覆本无虑数十家。”

《潭帖》为翻刻较早且影响深远者，宋庆历五年（1045年），刘沆摹刻《淳化阁帖》真本十



卷于潭州郡斋。潭州即长沙，故又名《长沙帖》。三年后又命僧希白重摹，字行增高，添入王羲之《霜寒帖》、《十七日帖》以及王濛、颜真卿诸帖。刘又别刻一本于私第，称“私第本”。不久黔人秦子明摹刻希白重摹本，人称《黔江帖》。宋人翻刻《潭帖》还有“长沙新刻本”、“长沙别本”、“长沙碑匠家本”、“三山木板本”、“蜀本”、“庐陵萧民本”等。试想，如此一而再，再而三，三而四地转相翻刻，化身千百的同时面目出入也越来越大了。《潭帖》一脉，衍生子孙如许，则细究所有的翻刻，有人说几于无数，其情不难想见。

《淳化阁帖》除引来大量翻刻之外，更带动了绵延千年的刻帖与仿帖风气，并形成了所谓“帖学”。《元祐秘阁续帖》主要收《淳化阁帖》未收的法书，《临江戏鱼堂帖》内容于《淳化阁帖》颇有增损。宋大观三年（1109年）宋徽宗再出内府所藏命龙大渊、蔡京等更定编次，重摹上石，为《大观帖》十卷，以其摹刻精良编次有序而备受识家推许。据不完全统计，宋代刻帖之著名者达数十种之多，风气既成，后更大行于世，公私摹刻，品类繁盛。明清间著名书家颇有刻帖者，如文徵明《停云馆帖》，邢侗《来禽馆法帖》，董其昌《戏鸿堂法书》，梁清标《秋碧堂法书》，更有藏家之刻，累累不胜枚举。清乾隆十二年（1747年）出内府所藏历代法书历时三年而编刻成《三希堂法帖》32卷。此帖收罗广泛，传拓亦多，光绪间有石印本行世，故影响所及可称所有集帖之冠。几十年前，笔者在上海曾见一位老先生视其父为他购置的一部装在专配木箱内的《三希堂法帖》为传家镇宅之宝，只准沐手敬观，绝不出借。后来我到皖南山区，曾拜访一位当地老书家，此老数十年摩挲仿写讨津寻源的就止于一部石印本《三希堂法帖》。

《淳化阁帖》虽然受到米芾、黄伯思的严厉批评，但刻帖之风不仅不减其势，反而愈演愈烈，终于使此后近千年的书法史被“帖学”所笼罩，累世书风为其左右，其根本原因还是社会需要。

至少从晋唐开始，书法不惟成为独特的艺术，而且已是文人学士必需的修养，也是每个读书人必做的功课。古人学书，其初以乃师所作为范本，后来名家作品成为最佳榜样。晋王导书学钟、卫，丧乱狼狈，犹将钟繇《宣示帖》衣带过江。庾亮怀张芝章草十纸过江亡失而常痛妙迹永绝。王羲之《君学书帖》：“君学书有意，今送此真书二纸。”可见当时法书之被珍视与流传的情况。名家法书，供不应求，于是复制品应需而生，其初是临本，如世传钟繇《墓田丙舍》、《宣示》实为王羲之临本。摹本精能以唐人为最，米芾谓只下真迹一等。此法虽妙，但不可能大量生产复制品。欲使法书剧迹化身百千，还得另谋它途。

金石刻辞，由来已久。汉末立《石经》，天下学子纷纷前来观摩，显然尚无传拓。传拓始于何时已难确考。有人据《隋书·经籍志》以为始于隋，而敦煌石室出唐太宗《温泉铭》拓本后有题记“永徽四年八月卅日”云云，则至少唐前期已有传拓。唐贞观间以欧摹《兰亭序》刻石置禁中，又将右军书札一卷摹勒上石为《十七帖》。法书摹刻，唐代已开其风。《集王圣教序》摹刻法书之意亦甚显。但唐内府为数甚巨的法书名迹却未择其精者编刻为历代法书集，甚为可惜。这个遗憾，到古法书已大量亡失的宋初得到了弥补，这就是《淳化阁帖》的产生。人总是在失去之后才更懂得珍惜。

把法书摹刻于石或木，然后墨拓流传，其方法在印刷技术上来说与金石刻辞的传拓一般无二，显然前者是受了后者启发。后来成为冤家对头似的“碑学”与“帖学”，其实“本是同根生”，都是采用了当时原始的印刷术。在印刷

术萌生时期，墨拓本这已算得上是“高科技”产品了。书籍印刷由刻版到活字，渐有进步，而图版印刷直到很晚，在石印技术发明和照相技术传入后才发生根本改观。这就是“帖学”在这么长的历史时期内盛行不衰的技术上的根本原因。

“帖学”以《淳化阁帖》为起端，露头便受到非议批评。欧阳修比较委婉，借评《绛帖》指出：“传模不能不失本体”，“传写字多转失”。到了米芾、黄伯思就尖锐无所顾忌了。米芾《跋秘阁法帖》，序作总评，复逐卷指陈伪讹，认为“其间一手伪帖大半”。黄伯思《法帖刊误》谓：“王著受诏绪正诸帖。著虽号工草隶，然初不深书学，又昧古今，故《秘阁法帖》十卷中，瑶珉杂糅，论次乖伪。”条分缕析，揭其失误。“宋四家”中其余三家，年辈最高的蔡襄从目前所见材料看竟无提及《阁帖》者。苏轼《东坡题跋》指明“今官本十卷《法帖》中真伪相杂至多”。跋所载卫夫人书谓：“此书近妄庸人传作卫夫人书耳。晋人风流岂尔恶耶！”黄庭坚于书法主张广收博取，《山谷题跋》中有《跋法帖》与《题绛本法帖》，在黄的题跋中所占比重很小，意思主要是将刻帖取作研究书法的材料，时而也指出些问题，如《阁帖》中某帖“‘而’失一笔，‘冒’多一笔，古帖或不可读，类皆如此”。米芾《海岳名言》称：“石刻不可学。但自书使人刻之，已非己书也。故必须真迹观之，乃得趣。”其“不可学”者自包括《阁帖》在内。故虽说自宋以后帖学风行，而“宋四家”却并不在其中。他们能够看到古法书的真迹或唐摹本，故不屑于在刻帖下讨生活，而广大世人就无此幸运了，此之所以《阁帖》虽经大名家之严厉指责，世间仍盛行不衰。高宗赵构在《翰墨志》中的一段话颇耐人玩味：“《淳化帖》、《大观帖》，当时以晋唐善本及江南所收帖择善者刻之，悉出上圣规摹，故风骨意象皆存。在识者鉴裁，而学者悟其趣尔。”赵孟頫谓“书法之不丧，此帖之泽也”。人亦多认为晋人书法赖此以传。自唐代尊右军为“书圣”之后，晋人尤其是二王书法是世上学书人孜孜以求的目标。刻帖之久受欢迎更不难理解了。帖学的真正受到挑战和跌失在书界的统治地位，乃在清代“碑学”兴起之后。

碑学正式异军突起的标志，是阮元所作《南北书派论》和《北碑南帖论》。揆其意，初不在崇碑抑帖，其谓“短笺长卷，意态挥洒，则帖擅其长；界格方严，法书深刻，则碑据其胜”，碑之与帖，本可各擅胜场的。但要把世人目光从久来注视的刻帖转到碑上来，不免揭帖之短而扬碑之长。“宋帖展转摩勒，不可究诘。汉帝秦臣之迹，并由虚造，钟、王、郗、谢，岂能如今所存北朝诸碑，皆是书丹原石哉？”一经揭破，传达法书之真的优劣立见。碑版由书家直接书丹于石，刻工佳者能曲尽笔意而传其真，而刻帖的情况就复杂多了。明人何良俊在《四友斋丛说》中说：“近来人又大喜法帖。二王之迹所存者惟法帖中有之，诚为可宝。但石刻多是将古人之迹双钩下来，背后填朱，摩于石上，故笔法尽失，所存但结构而已。若展转翻勒，讹以传讹，则并结构而失之，故惟淳化祖帖与宋拓二王帖为可宝，其余皆不足观。况近时各处翻刻，大费楮墨，可笑可笑！”

据苏轼《东坡题跋》揭示，宋内府所藏古法书其实大部分是唐人临摹本。这样，《淳化阁帖》祖本在摹勒时第一步作双钩影写时已转一手，双钩本背后填朱再钩摹上石，又转一手，刊刻、墨拓又转二手，如是已四转其手。若是翻刻，又至少须再经如此四转手，底本已与原作相隔四层了，八转其手，相去何远！以此再作翻刻，不管你主观上多努力，愈刻相去愈远是不容置疑的。相比之下，碑版书丹于石，只经刻与拓二转手，书迹失真的可能性就小得多。

阮元举出碑之“书丹原石”与帖之“展转摹勒”作比对，实是从二者在制作过程中对原作的保真度这一点上来为崇碑抑帖立下理论根据。但是，刻帖并不因此完全失去存在价值，碑宜以篆隶真书，帖则为行草简札，学行草书，在无由见到法书真迹或唐摹本时，只有帖学一途，连抑帖最力的康有为也说：“帖以王著《阁帖》为鼻祖，佳本难得。然赖此见晋人风格，慰情聊胜无也。”

早于康氏著《广艺舟双楫》二十余年，著名学者和书家杨守敬在《激素飞清阁评帖记》序言中就有十分重要的见解：“昙元以降，首创集帖，逮及有宋，斯风愈炽，而王著之徒，学疏识浅，考证亦乖，鉴别亦舛。潭绛汝利，递相祖述，莫悟其非。矧旧拓罕存，赝本淆乱。即遇祖刻，价等球图，寻其谱系，多是重镌，安在皆足贵乎？夫碑碣者，古人之遗骸也，集帖者，影响也。精则为子孙，不精则芻灵耳。见芻灵不如见遗骸，见遗骸不如见子孙。去古已远，求毫芒于剥蚀之余，其可必得耶？故集帖之与碑碣，合之两美，离之两伤。”

沈寐叟也很早就悟到了。康有为晚年亦幡然悟此，于其所书“天青竹石”联跋道：“自宋后千年皆帖学，至近百年始讲北碑。然张廉卿集北碑之大成，邓完白写南碑汉隶而无帖，包慎伯全南帖而无碑。千年以来，未有集北碑南帖之成者，况兼汉分、秦篆、周籀而陶冶之哉。逼人不敏，谬误兼之。鄙人创此千年未有之新体，沈布政子培望而识之，郑叔同识而夺之，……”康氏自诩可能过高，但从此可见消弥碑帖对立，相互借鉴结合已然成书坛大势。

稍后，照相制版技术传入，并随着清王朝灭亡，社会改制，法书文物渐渐公诸于世，可借照相制版术而化身万千，帖学受到的威胁更大了。现在能见到的二王书帖印本，比之丛帖中所刻岂可同日而语？近年制版印刷术突飞猛进，原色精印法书比唐人摹本更贴近真迹，几可乱真。碑帖古拓本亦可以此得到高保真的复制。所以，现代人通过先进的印刷技术可以从三大类形式的法书取法，即墨迹和碑、帖的佳刻佳拓本。此时，再过分作碑学、帖学的标榜而排斥其他是不合时宜的事了。优秀的丛帖在现代仍有其不可完全替代的作用，其中收刻法书多数已经亡佚，赖此留下的倩影当然弥足珍贵。但只有摹刻精良传拓逼真的本子才真正有价值。如同校勘古籍，所用本子一重初刻，二重名家精校精刻，丛帖中《淳化阁帖》祖本与《大观帖》皆从墨迹摹勒，尤为可贵。如《淳化阁帖》卷七“皇象帖”，以前所作释文多据翻刻本，此帖释作：“皇象草章，旨信送之，勿三，当付良信。”其中“勿三”费解。王世贞《〈淳化阁帖〉十跋》中说：“杨用修谓‘勿勿’非‘勿三’也，系是笔误。然此‘三’字甚明，恐是‘三思’之‘三’。因促还皇象草，故促之勿三耳。”

真是强为之解。但看几种翻刻《淳化阁帖》，“‘三’字甚明”也是事实。祖本此字较模糊，却可见第一、二、三笔之间尚有笔画残痕，第三笔亦非平直一横画而见起伏。细审之，应作“忘”，然则帖文：“皇象草章，旨信送之，勿忘当付良信。”立即文从句顺意思豁朗。仅此，祖本之可贵已见一斑。前贤指陈的种种伪误还是值得注意的，应该再做一番整理研究工作，让善本刻帖在三大法书载体的鼎立并峙中发挥其作用。

当初李瑞清获藏此祖本《淳化阁帖》，于题跋中欣然称道：“古称淳化刻以二王帖为最佳，况此三卷，全是大王帖，是虽残本尤得精华。每一展临写，如右军伸纸操觚也。”此番上海博物馆重金购回国宝，且在李藏的三卷之外更多出一卷，闻将公开展览并精印行世，则不久即可人人得见右军伸纸操觚，诚盛世之幸事也！

嘉庆道光年间《阁帖》题跋以及帖学观念

Colophons on *CHUNHUA GE TIE* and the Rubbing Concepts during Jiaqing and Daoguang Reigns

撰文／曹建

由于包世臣《艺舟双楫》和阮元《南北书派论》、《北碑南帖论》在嘉庆、道光年间相继问世，这一时期向来被认为是碑学笼罩的先声，而道光年间的帖学几乎是被认为毫无成就的。历史事实究竟如何呢？本文将从乾嘉至道光年间《阁帖》题跋论及这一问题。

要考察嘉庆至道光年间的帖学观念，可以将时间略往上推：首先是有碑学大师称号的邓石如，乾嘉时期的邓石如被包世臣等人尊为一代碑学大家，于是有许多人断定：邓石如时代是“碑学笼罩”书坛之始。人们忽略了这样一个事实，这位碑学大家的出场与当时的帖学名家密切相关。邓石如得以起于田间，主要因为梁巘的“伯乐识马”。梁巘为乾嘉年间很有影响的帖学人物，字闻山，其书法与梁同书号为“南北二梁”。据裴景福为梁巘《承晋斋积闻录》所作序言记载：

先生主寿州循理书院最久，完白山人微时为人作篆隶镌印，先生见之曰：“是子笔力横绝，若得见秦汉古碑，何患不出入冰斯！”因作书致之金陵梅文穆家，数年而业始成。

而且据包世臣记载，梁巘把邓石如推荐给梅文穆的三儿子举人梅缪而不是直接推荐给梅文穆。这样一位推举碑学后进的帖学书家在他的书论中屡次提到《淳化阁帖》。有趣的是他对于当时购买《阁帖》还有价格记载：“近日如得初刻枣木《淳化》，初刻、初拓《绛帖》，虽一本刻可值百金。”

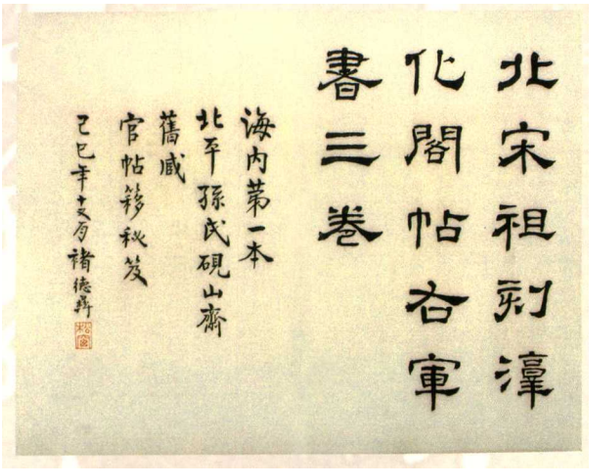
初刻本可以价值百金。据记载，清代四品文官的岁俸为105两。也就是说，一位四品官的年收入可以买一本初刻枣木本的《淳化阁帖》。而梁巘一生的最高职位为七品芝麻官——巴东知县，难怪他要大为感叹了。如此我们可知，在梁巘时代，《淳化阁帖》是很受重视的。同时，他还认为《阁帖》为所有刻本中最佳者：“《潭》、《绛》诸帖，名目甚多，有《阁帖》翻刻者，有翻而又翻者，亦有从真迹上石者，然皆本《阁帖》以为宗，不能过《阁帖》也。”这里，他注意到了《淳化阁帖》的翻刻失真问题，而这一点也正是后来康有为大加渲染，从而否定帖学的证据之一。梁巘虽然也看到了这一层，但是，他对于帖学的最高代表——王羲之的书法还是给予了充分的肯定，并且提出了判定王字真伪的标准：

《淳化阁帖》右军字，惟《十七帖》分外出色。

《淳化阁帖》王右军字，其形匾短而古厚圆劲，多带章草，是其真迹。其伪作则转折不圆，笔力不健，轻飘油滑，直可弃耳。

《淳化阁帖》、《大观》帖中所载王右军真迹，其体逆而促，多匾；伪作者，其体顺而直，多长。

《淳化阁帖》右军之伪迹，多智永、智果及唐人所作，亦有杂献之书者。



《淳化阁帖》王右军字，一味圆而飘纵者，乃伪作也。

这些关于王羲之书法的讨论，无疑从一个侧面揭示出当时像梁巘这样的书家对于二王研究的认真程度。当然，与清初相比，帖学观念也在悄悄发生着变化。梁巘已经不再像清初一些书家那样一见《阁帖》，便甘愿“寝卧其中”，而是开始看到金石学研究所带来的变化。碑版开始较多地进入了人们视野。阮元可以说是将这种视野拓宽到相当程度的代表人物。他在《颜鲁公争座位帖跋》中说：

唐人书法，多出于隋；隋人书法，多出于北魏、北齐。不观魏齐碑石，不见欧褚之所从来。自宋人《阁帖》盛行，世不知有北朝书法矣。即如鲁公楷法，亦从欧褚北派而来，其源皆出于北朝，而非南朝二王派也。

纵然如此，也还不至于完全地是碑非帖，两相权衡，定其优长，梁巘认为：

《淳化阁》中所有诸名帖，皆不及别处碑版；唐太宗字，别处碑版皆不及《淳化阁》中。

与梁巘推举邓石如不同，翁方纲坚决反对邓石如的书法风格。虽然后来的赵之谦瞧不起翁方纲，批评他“学浅胆大”，而何绍基又认为他“搜索笔画，琐琐校雠”，但是，我们不能忽略的是其帖学观念的书法史意义。作为乾嘉时期帖学的中坚人物，他的《跋淳化阁帖第九卷》根本不涉及碑版问题，洋洋洒洒900余字，几乎是关于王献之书法的一篇专论。首先来看其引子：

良常王给事评《阁帖》第九卷云：王元美谓大令散朗多姿，已逗李北海、米元章、赵文敏消息，可谓善鉴。此说当矣。

良常王给事为清代有名的学者王澍，王元美即明代学者王世贞。翁方纲同意王澍的意见，赞成王世贞以王献之书法为李邕、米芾、赵孟頫诸家源头的观点。进一步，翁方纲树立起自己所要批驳的靶子——也就是王澍扬大王抑小王、以赵孟頫为专谨而米芾为纵逸的论调：

良常又云：王右军虽凤翥龙翔，实则左规右矩，所以无妙不臻；大令则离而二之，规矩者过于专谨，翔舞者过于纵逸，所以右军风流，渐以渐薄。子昂得其专谨，元章得其纵逸，皆于大令各得一体，然皆能绝诣其极，所以能名一时、传后世。此卷大令诸行帖，风格清劲，已拔子昂之髓，后卷诸行草则元章底本尽露矣。

以上是典型的扬大王抑小王。就帖学观念的讨论而言，二王中孰高孰低并不关键，因为就对帖学的关注程度而言，翁方纲与王世贞、王澍并没有什么不同。不同的是，翁方纲提出“雄厚”的观念：

予见伊墨卿太守处第九、第十两卷，其九卷反较十卷稍厚。

良常王氏所谓规矩者过于专谨、翔舞者过于纵逸，此殆见《淳化阁帖》近日行世之肃府本。第九卷笔势似过细瘦，不能雄厚，故目以为专谨也；第十卷多放笔大草，故以为纵逸也。不知《淳化阁》肃府刻本其第九卷乃别自一本所摹，此前人所屡言，岂良常未之知乎？其《淳化》原本第九卷之字皆较肃本雄厚也。

在翁方纲看来，“雄厚”为评价书作优劣的一大关键。因此，他认为“子敬于真、行、草正以妙悟能合而一之，岂得反谓子敬离而二之乎？”至于帖学是否要以“浑厚”为上，清末民初四川的学者刘咸炘在《弄翰余沈》中认为完全是翁方纲的误会，翁被欧阳询《化度寺》肥本蒙骗了：

昔之崇尚帖学者，其书往往为《阁帖》之浑沦所误，而尚唐碑者亦然。翁覃溪专宗《化度》，以浑厚论欧……亦由误执《化度》肥本，有以致之也。

虽然翁方纲与梁巘都显得比较理性，并不是一味崇尚《阁帖》，但是，其同时代的其他学者却也不乏“寝卧其下”心心相印之人。邓石如儿子邓传密的老师、著名学者李兆洛（1769—1841年）就表现出对于《阁帖》的偏爱：

《阁帖》贾秋壑本，予家所藏后有元至正廿五年

缙云周厚跋，盖摹刻新本之人也。……临池家得之，亦足以慰饥渴矣。

纵使是元代翻刻贾秋壑本，也“足以慰饥渴”。这种聊胜于无的慨叹背后，无疑也包含了他们的感情色彩。书家偏爱《阁帖》，在李兆洛生活的嘉道年间为情理中事。与其同时的英和（1771—1840年）在《题淳化所刻柳谏议诸帖》写到：

《淳化》所刻柳谏议诸帖，大兴翁氏云，或出刻手未精，不知柳之行书，果如此否？又云，阁帖不取颜而取柳，取柳又非短赫者。余谓柳楷以《魏文贞家庙碑》为易学，惜其碑剥蚀过甚，可辨之字不能成句。然善学者当具正法眼。古云“得名迹数行学之，便可名世”，岂在多耶。

好一句“得名迹数行”。临帖家从《阁帖》揣摩笔法自然不如从墨迹来得方便，但如果学习字法、章法则未尝不是极好的途径。或许正是因为如此，宋、元、明甚至清初书家都重视《阁帖》，而行草书成就斐然。这样的风气到了嘉、道年间并没有多大的改变。与李兆洛同时的张鉴就以《阁帖》残本为长期学习对象：

法帖仅大令书第九一卷向入井眉精舍，为余薰习颇久。

以《阁帖》为范本的人固然很多，学而未成者却难免牢骚满腹。包世臣道光十三年（1833年）《自跋真草录右军廿六帖》写到：

余得南唐《画赞》，枣版阁本，苦习十年，不得真解，乃求之《琅邪台》、《鄮阁颂》、《乙瑛》、《孔羡》、《般若经》、《瘗鹤铭》、《张猛龙》诸碑，始悟其法。

学习《阁帖》不成，转而习碑，悟得书法。这也许就是包世臣推崇碑学的经验依据。但是，面对感染过许多书家的《阁帖》在包世臣眼皮底下就真的没有一点艺术冲击力吗？还是包世臣自己来回答这个问题：

余自得版本《阁帖》，笃嗜大令草，乃悟吴郡“不真而点画狼籍”一语为无上秘密。

这是一段道光十二年（1832年）的记载。或许正是因为这个原因，包世臣的小行草在他的书法作品中艺术水平最高。

包世臣的朋友，宜兴吴德旋学习书法也是从《淳化阁帖》入手的：

余年三十余始留意书学，即好东坡、思白二家，然苦无入处。学《淳化阁帖》，爱大令、文皇之驰骋自得……

不过，与包世臣一样，吴德旋没有在《阁帖》上花费更多的精力，他听从包世臣建议，转学杨少师《步虚词》了。这种对于《阁帖》的浅尝辄止或许就是当时临摹《阁帖》常见的现象。早于包、吴的行草大家张照对于《阁帖》的学习就不是这样浮光掠影。乾嘉时期的著名学者、小篆书法家孙星衍记载了张照研习《阁帖》的情况：“吾乡秦文恭工蕙田所藏宋拓《淳化阁帖》，每叶旁有张文敏公照题字。”同时，孙星衍还仔细地比勘研究：“核勘顾从义释文，及世间流传上海顾氏各本，不独纸墨神采，及游丝飞白处绝胜。……此帖要为宋拓《淳化》佳本，疑以传疑，俟博物者再为考定可也。”与张照略有不同，在孙星衍看来，这件范本本身的研究价值似乎更胜一筹。

临习、研究之外，晚清《阁帖》收藏者有的甚至视《阁帖》为生命之组成部分，一日不离。鼎鼎大名的收藏家、书法家吴荣光（1773—1843年）就是如此。他在《宋拓淳化阁帖第四卷跋》中说：

余以嘉庆乙丑得于京师厂肆，越三十五年宦迹所及，携与南北藏家《阁帖》校勘，无逾此拓者。道光己亥八月识于福建藩署之安民堂。

从嘉庆乙丑（1805年）购得宋拓《阁帖》残本以后，直到道光己亥（1839年），前后35年间，吴荣光足迹走遍大江南北，《阁帖》却始终未离左右。这种数十年如一日的摩挲，更进一步地说明道光年间的书法家中有一种崇尚《阁帖》的风气。当然，数十年比勘下来，“惟我独尊”，不能不说也有相当的感情因素了。

无独有偶，日日摩挲《阁帖》者不仅是吴荣光一人。郭尚先(1785—1832年)在《阁帖题跋》中还提到其先太史每日必读明代翻刻《阁帖》本的情况，再次印证了当时书法界对于《阁帖》的偏爱态度：

《官帖》重摹本。《绛》、《潭》既不可遇，明人所摹，自以此本为冠。先太史从宦江左时，购于云间。

时左仲甫方伯在先无锡幕，叹为希有。先太史于书习鲁国、魏国，然于是帖日必循览也。

也就是这位郭尚先，被林则徐誉为“颉颃元明两文敏”，其书法水平在道光年间无疑是第一流的，其风格为典型的帖学。在翁方纲、刘墉、王文治、梁同书、梁巘等乾嘉间的帖学大家相继作古以后，郭尚先以其纯正的古法、淡雅的意境占据了道光年间帖学创作的高峰。因此，他的《阁帖题跋》就成了我们需要重点考察的对象。从帖学书法风格意义上而言，可以将其要点抽取如下：

其一，从《阁帖》可以探究书法源流，判断古今书法优劣，领会书法要义。

（潘氏祖本）《官帖》收子敬书最精，吴应旂摹此册亦最用意。细观之，笔法、墨法仿佛遇之，持此以衡北海、鲁国书，皆探源而下矣。既移屋二帖，米定为羊中散书。读帖末二字为“欣白”，玩其笔势，自近子敬。中散固学子敬者，米固学羊，有重台之称，意鉴中散书，当不误也。

此卷内张有道、王世将、皇休明三帖，皆无上神品。于此有理会，乃可以衡古今书。

其二，有无“古”意为判定书法优劣的标准。“古香”、“古淡”均为神品。

此卷自会稽王道子书以后是泉州本，古香可挹。

王敦、桓温皆古淡有远韵，惜其作贼耳。

其三，“神观”为评价书法作品的又一标准。

此卷以他本补足者，纸墨虽旧而神观差不逮，刻手有专趋圆熟，转成轻稚也。

《万岁通天帖》内有简穆“江郢小郡”一牒，神观飞越。

又一重刻瘦本无复神观，不足观也。

综合来看，古意盎然，淡而有神，似乎是郭尚先对于创作的追求。我们在其书作中也不难体会此中消息。像郭尚先这样从《淳化阁帖》出发去探究书法史的真实情况，虽然有很多时候是无能为力的，但也有许多信息可以从《阁帖》中获得。吴荣光《跋王右军长风帖摹本》云：

右军正法眼藏，当以虚和朗润为准。《阁帖》所摹，尽有善本，必欲随黄、米捃击，乃使王知徵身无完肤，此亦矫枉者之过也。《长风帖》，郁冈斋刻摹本，颇觉笔余于意，乃谓《淳化》并形似失之，不知彼所谓形似者，乃米老习气。右军断不尔也。此帖摹手与《淳化》同，颇嫌笔弱，然虚和朗润之旨，正赖此以远想高曾风度。若专以矫健为右军，则汩汩流弊必至于杨风米颠，恐右军不任受咎耳。

吴荣光拈出“虚和朗润”四字概括王羲之书法特点，否定“专以矫健为右军”的观点。此处所谓矫健，与上文翁方纲题跋中所谓“纵逸”有着某种近似。从传世王羲之书法而言，矫健纵逸与虚和朗润是并存的。吴荣光的题跋透露出这样一个消息：当时许多人以王羲之书法的矫健来否定其虚和朗润。翁方纲以“厚”来评价王字，无疑也是属于此类。而虚和朗润与厚、实、矫健恰恰是反义的。无疑，吴荣光在嘉道之际为王羲之书法一大解人。

对于《阁帖》翻刻中存在的问题，梁巘已经有所论述了。英和在《题金匮孙氏家藏千金帖》中也比较理性地写到：

《淳化阁帖》经前贤考订，字迹之真伪，篇幅之讹错，标题之荒谬，摹刻之未善，选择之未精，即起王著于九京，殆无词以解矣。

恽敬（1757—1817年）《记苏州本淳化帖》认为：

此本为翻刻文肃本，亦无疑。文肃于此事，虽未见深嗜，其家庭门馆多知者，何至弃此赝物？岂贾人先馈之为声价欤？文肃好广而漫购之欤？文肃本，钩摹不知何如。吴司马本则俗甚，然尚是百年前拓本，今市中本则更下也。

《阁帖》的翻刻，不只是文人余事，商人也参与进来。以盈利为目的的商业行为必然使更多质量不保的翻刻本流传于世。这或许就是康有为时代《阁帖》佳本已经很少而劣本充斥市面的主要原因。

综而论之，嘉庆到道光年间，所谓“碑学笼罩”之说实际上与历史真实有相当距离。其崇尚《阁帖》的风气依然浓厚，以《阁帖》为范本的书家也仍然常见。与乾隆以前不同的是，碑学观念开始影响人们对于《阁帖》的评价，翻刻本的问题也是《阁帖》题跋的重要内容。书法风格各有不同，分化出现：尚碑者初露端倪；崇帖者依然故我；研究者多为帖学张目。

晋人书札与法帖残本

Letters by the Jin People and the Incomplete Rubbing Collection *CHUNHUA GE TIE*

撰文／顾音海



南朝齐王志《一日无申帖》

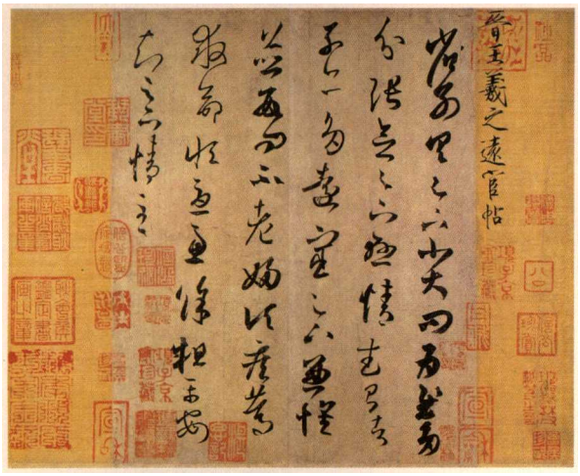
历史上魏晋这一段，在文学、书法上颇有建树，所谓“文学的自觉”、“书学的出现”均在此时。王羲之、顾恺之、陶渊明更似三颗亘照千古的巨星，代表了当时艺术上的伟大成就。从流传至今的作品看，书札（旧称尺牍）正是这伟大成就中的一部分，而且它既“载文”又“载书”，是具有文学、书法双重价值的作品。

书札在魏晋时期是应用广泛的文体，它的内容，有论学，有议政，或是叙旧、酬答，可谓丰富多彩；其形式，或散或骈，在工整雅致的同时复求朴实自然，总之，书札是最能体现个性与技巧的载体，因而有不少成为传诵的名篇，如曹丕《与吴质书》、孔融《与曹操论盛孝章书》、嵇康《与山巨源绝交书》、陶渊明《与子俨等书》……读后令人久久萦怀。

梁刘勰《文心雕龙》有《书记》一篇，专门阐述书信类文体的分类，他将24种笔札归入“书记”，可说是早期的书信专题研究，也说明当时这类原本实用的东西已上升到要用文学鉴赏眼光进行品评、研究的地步。另据《宋书·刘穆之传》记载，刘穆之曾奉武帝（刘裕）之命，与另一娴书札者朱龄石比赛“答书”，两人从早晨写到中午，“穆之得百函，龄石得八十函，而穆之应对无废也”，这种比赛并非出自实际需要，当然难有真切感受，很是无聊，但借此可见当时是何等看重社交规范、礼仪风度，写信已被视作专门的技巧，并且是个人修养的一种体现。我们还可以从《颜氏家训·勉学》篇中知道，当时有些士大夫“饱食醉酒”、“全忘修学”，及至雅集、仪式场合，“蒙然张口，如坐云雾；谈古赋诗，塞默低头”，只能“欠伸而已”，几令旁观者“代其入地”，愧辱不堪。在举止、谈吐间体现个人学问与涵养，这不仅是由于颜之推“家法最正”而提出的要求，显然也



晋人书信残纸（敦煌悬泉置遗址出土）



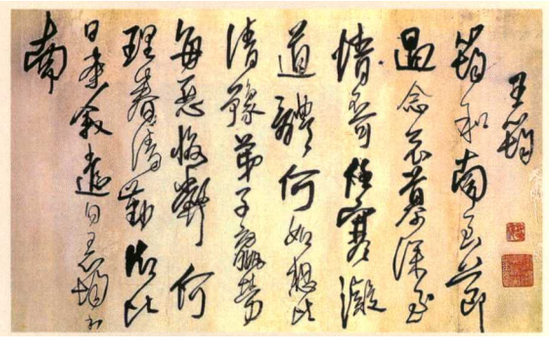
王羲之《远宦帖》

是时势环境的要求。

晋人书札中，融书法、文学于一体的大家，无疑首推王羲之。《世说新语》载："时人目王右军，飘如游云，矫若惊龙"，既是风度翩翩，又有人格魅力，颇合后人以"魏晋风度"人物相标榜的一批文人雅士的品评标准。但王羲之"书圣"桂冠能保持不坠，是由于其作品的地位与影响。中国书法在清代嘉、道之前，大抵崇尚以羲之、献之"二王"为代表的前人作品，是为"帖"（或"法帖"），其形式，除去一部分为墨迹之外，大量的是摹勒上石再椎拓而成的拓本。流传至今的羲之诸帖，墨迹仅数件，均为后人摹本或勾填本，而见于各丛帖者却为数众多，据饭太千雄编《王羲之大字典》的不完全统计，羲之书帖共有262种，其中，"帖祖"《淳化阁帖》第六、七、八卷均为"王羲之书"，计170帖。因此，《淳化阁帖》在研究羲之书法面貌上有着极为重要的意义。

《淳化阁帖》共十卷，收一百零五人书，而"二王"之作占半数（王献之书列卷九、十），从内容上说，"二王"自成体系，故残帙有将羲、献诸帖与他卷割裂者，虽为残本，然综合观之，却有重要价值，甚至是价值连城的国宝。

与"残本"相对的"足本"，是旧时学人对所读之书卷帙上的要求，也曾是划分是否善本的标准之一。张之洞《辅轩语》"论读书"条中称"善本之义有三"，其第一条即是"足本"。版本无论早晚，从内容的完整性上说，当然先得光顾足本，借以了解全貌，这是从其文献价值出发所得出的结论。不仅是长篇巨制要看足本，以明了作者的全部思想、保持史料的完整，而且对于诗词之类断鸿零雁亦力求完帙，以明了作者的艺术创作历程。但同时，珍本文献还有其文物价值，所谓"孤本"、"罕本"，即便只残卷数页，仍视作珍罕之本。这里，时代与数量（及相关的内在品质）因素起着决定性的作用。



王筠书迹（收入《淳化阁帖》第四卷）

上海博物馆新近购藏之《淳化阁帖》"最善本"，含卷六、七、八"王羲之书"三册，另卷四"历代名臣法帖"一册，关于这四册珍本的地位，启功先生有言："够得上宋刻宋拓的也还有二三本，但流传有绪，题跋证据确凿的，终归要推这三册占在最先的地位"，至于第四卷，虽无宋人题跋，但"其余的证据条件一一充足"，亦是善本。而据近研究，这第四卷极可能是"最善本"中最早的本子。因此，四卷《淳化阁帖》虽为残本，却是国宝中的国宝。按碑帖拓本完帙难得，有些虽为足本，亦见配补，何况宋拓。至今，北宋拓本《淳化阁帖》屈指可数，皆为残本；南宋拓本虽见足本，也寥若星凤。《淳化阁帖》系统庞杂，即便上述同是宋拓，也有诸多差异，只有相互比较，兼观则明，最终方可理清体系脉络。



"竹林七贤"砖画（南京）

帖学著作简介

A Brief Introduction to Books on Rubbings

撰文 / 佘彦焱

中国帖学历史悠久，学者考辨真伪，记述源流，于书法精义多有阐发。然帖学著述较为星散，或流传未广，亟待整理，因篇幅有限，兹简介如下：

《法帖刊误》二卷

宋黄伯思撰。黄伯思（1079–1118）字长睿，别字霄宾，自号云林子。元符三年（1100年）进士。伯思善书画，工诗文。因米芾为《淳化阁帖》评定真伪，但多臆断，罕所考证，伯思乃复取米芾之所定重为订正，以成此书。其自序称：官洛中时，观各家所藏阁帖，因芾“踈略甚多，或伪迹甚着而不觉”，故作此书。后收入《东观余论》中。汤垕《画鉴》曰：“宋人赏鉴精妙无如米元章，然此公天资极高，立论时有过处。后有黄伯思长睿者出，作《法帖刊误》，专攻米公之失。”

《法帖刊误》分上下二卷。上卷为：第一帝王书，第二汉魏吴晋人书，第三晋宋齐人书，第四梁陈唐人书，第五杂帖。下卷为：第六王羲之书上，第七王羲之书中，第八王羲之书下，第九王大令书上，第十王大令书下。



图1

有《百川学海》本、《说郛》本（宛委山堂本、商务印书馆本）及《四库全书》本。

黄伯思又有《东观余论》，乃其子合其所著论辨题跋而刊行，《津逮秘书》以《法帖刊误》载入《东观余论》（图1）。

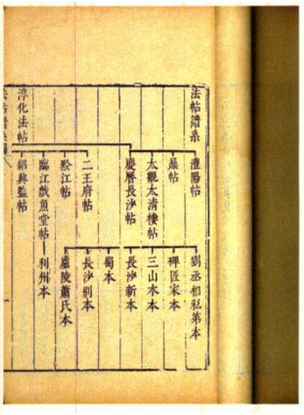


图2

《法帖谱系》二卷

宋曹士冕撰。曹士冕字端可，号陶斋，理宗嘉熙、淳祐间，由幕府仕至州郡。是书述宋代法帖源流，书成于淳祐五年（1245年）。首为谱系图。上卷载淳化法帖及以下二王府帖、绍兴国子监本、淳熙修内司本、大观太清楼帖、临江戏鱼堂帖、利州帖、庆历长沙帖、刘丞相私第本、长沙碑匠家本、长沙新刻本、三山木板、黔江帖、北方印成本、乌镇本、福清本、澧阳帖、鼎帖、不知处本、长沙别本、蜀本、庐陵萧氏本，凡22种。下卷记旧帖及以下为东库本、亮字不全本、新绛本、北本、又一本、武冈旧本、武冈新本、福清本、乌镇本、彭州本、资州本、木本前十卷、又木本前十卷，凡十四种。以《淳化阁帖》为大宗，盖以《绛帖》为别子，诸本皆为支派。每条叙述摹刻始末，兼订其异同工拙。

是书有《百川学海》本、《王氏书画苑》本、《四库全书》本、《说郛》本（宛委山堂本、商务印书馆本）及《丛书集成初编》本（图2）。

《法帖释文》十卷

宋刘次庄撰。次庄字中叟，长沙人，熙宁六年（1073年）进士，累官至殿中侍御史。元祐中谪居

新淦，筑室东山寺前，自号“戏鱼翁”，善于临摹古帖。《临江戏鱼堂帖》乃元祐间刘次庄以家藏《淳化阁帖》十卷摹刻而成。次庄又自为释文十卷，并行于时，故其释文乃自成一集，别为一书。《四库提要》称释文附注于石刻之中，非也。

是书有明刻本外，又有《百川学海》本、《四库全书》本、《丛书集成初编》本。

《绛帖平》六卷

宋姜夔撰。姜夔（1155–1221）字尧章，自号白石道人，鄱阳人。一生未仕，工诗词，精音律。潘师旦以绛本旧帖私自摹刻，世称“潘驸马帖”，潘氏分石而为二，其后绛州公库乃得其一，于是补刻余帖，即所谓“东库本”。是本以“日月光天德山河壮帝居太平何以报愿上登封书”二十字为二十卷之首，每卷首取一字。姜夔所论每卷字号与此相合，所得者当即东库本。是书援据精博。旧止抄本相传，未及雕刻。是书所载只六卷，字号止于“山”字，其“河”字以下亡佚十四卷。

是书明清多有抄本传世，刊本则有《四库全书》及《丛书集成初编》本。

《石刻铺叙》二卷

宋曾宏父撰。宏父字幼卿，自称凤墅逸客，吉州庐陵人，生卒无考。是书分上下二卷，以叙述阁帖及诸帖为主，间及石经。卷上述绍兴御书石经、益都石经、钟鼎彝器款识、秘阁及诸郡帖谱、《绛帖》等，卷下《长沙》、《庐陵》、《清江》、《武冈》、《汝》、《武陵》、《群玉堂》、《兰亭》诸帖及六一先生《集古录》。

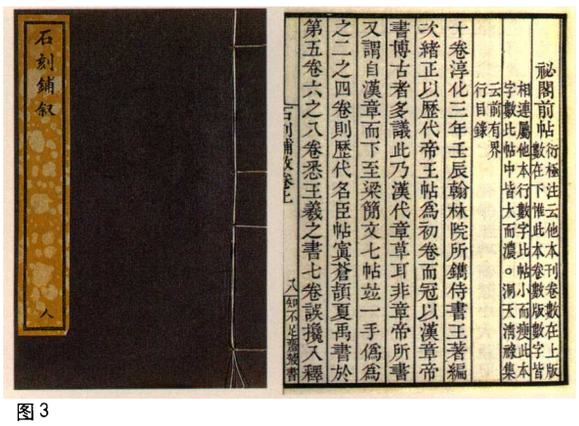


图 3

此书明代以抄本传世。刊本者最早有清乾隆间《贷园丛书》本，之后又有《四库全书》、《知不足斋丛书》、《丛书集成初编》本等（图 3）。

《法帖释文考异》十卷

明顾从义撰。顾从义（1523–1588）字汝和，号砚山，上海人。嘉靖授中书舍人，隆庆初擢大理评事，精于书画赏鉴。《阁帖》自米芾、黄长睿、秦观诸家而后，踵加考订者寥寥无几，从义始参汇群说辑成一编，作《法帖释文考异》，辨前人之讹谬，析其同异，依帖本原次勒为十卷，手自缮写而刊行。

有《四库全书》本。

《闲者轩帖考》不分卷

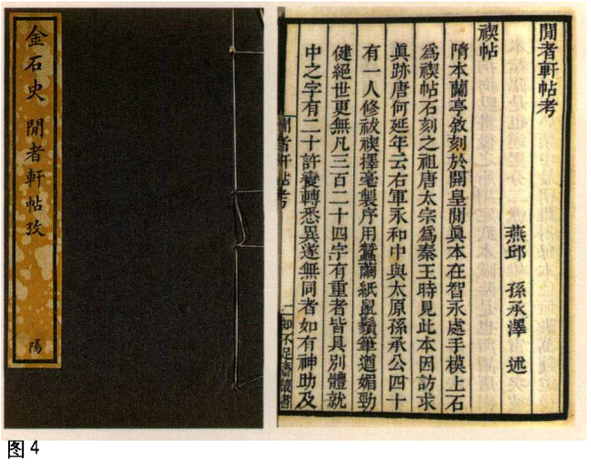


图 4

明末清初孙承泽撰。孙承泽（1592–1676）字耳伯，号北海、退谷，山东益都人。明崇祯四年（1631年）进士。入清，历官兵部、吏部侍郎。《碑传集》称“平生无声色之好，尝贮古器及名人书画，与客谈经史之余，出以为娱”。孙氏于碑帖书画多有研究，《闲者轩帖考》之外，其关于书画鉴赏的著述还有《庚子消夏录碑帖考》一卷，《研山斋杂记》四卷，《庚子消夏记》八卷等。

《闲者轩帖考》不分卷，述各帖源流，并加以评论。虽过于简略，亦不乏参考价值。所述有《禊帖》、《澄清堂帖》、《昇元帖》、《淳化阁帖》、《大观帖》、《续阁帖》（《太清楼后帖》）、《绛帖》、《潭帖》、《临江帖》（《戏鱼堂帖》）、《汝帖》、《泉帖》、《东书堂帖》、《停云馆帖》等总三十八种。

是书有《知不足斋丛书》本、《娱园丛刻》本、《古今文艺丛书》本及《丛书集成初编》本（图 4）。

《淳化秘阁法帖考正》十二卷

清王澍撰。王澍（1668–1739）字若霖，一字箬林，号虚舟，江苏金坛人。康熙五十一年（1712年）进士，善书法，长于碑帖鉴别，有关著作为《淳化秘阁法帖考正》、《竹云题跋》。是编专考正《淳化阁帖》之误，研究前人诸说，评论优劣，兼米芾、黄伯思、顾从义三家之意，并据史书记载加以驳正。对其中行款、标目以及释文亦一一考核。仍旧以法帖原目分为十卷，又别为《古今法帖考》一卷，溯《阁帖》之缘起及诸帖之源流。

丛书又有《四库全书》本、《后知不足斋丛书》本及《四部丛刊三编》本。

《淳化阁帖释文》十卷



图5

清乾隆三十四年（1769年）奉诏以内府所藏宋毕士安家之《淳化阁帖》赐本，详细加以辨析改正，首冠以御题“寓名蕴古”四字及《御题淳化轩记》，命诸臣校正摹勒刊行。末载原帖旧跋及诸臣书后，其中古帖次第仍从旧刻，而于朝代之先后，名字之标题，皆援证史文。每卷皆加上御笔评论，又参考刘次庄、黄伯思、姜夔、施宿、顾从义、王澍等人之说，以《大观》、《太清楼》诸帖互相考校，每条释文旁皆注篆籀行草等书体、几行、几字等。是书于刘次庄等前人释文多有改正，有集大成之功。

是书有《四库全书》本、《丛书集成初编》本（图5）。

《南邨帖考》四卷

清程文荣撰。程文荣字兰川，浙江嘉善人，官江宁北捕通判。酷嗜金石文字暨宋元本书籍，尤熟于目录之学，著有《嘉郡金石志》、《阮刻薛氏款识校误隶续补隶续目次考》、《南邨帖考》等书。咸丰三年（1853年），江宁陷殉难，所藏悉付劫灰。

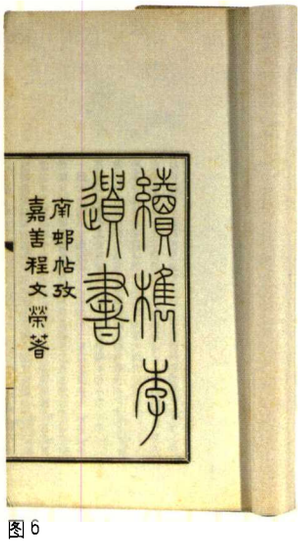


图6

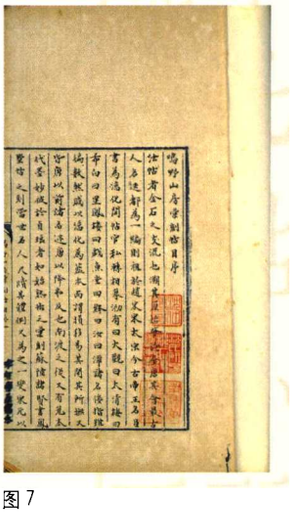
计有《保大帖》、《至大御书法帖》、《绛帖》、《赐书堂帖》、《元祐秘阁续法帖》、《太清楼帖》、《古器物铭》、《宝晋斋法帖》、《越州石氏博古堂帖》、《慈恩寺雁塔唐贤题名》、《汝帖》、《兰亭续帖》、《临汝帖》、《汝越帖》、《宋高宗御临法帖》、《宋高宗刻米元章帖》、《宋高宗刻黄山谷帖》、《东坡先生帖》、《宋法帖》、《六一先生帖》、《北宋九朝御书法帖》、《清勤堂法帖》、《秀峰隐居法帖》、《观风堂帖》、《星凤楼帖》、《群玉堂帖》、《二王帖》、《忠义堂帖》、《胡氏豫章法帖》、《黄文节公帖》、《山谷先生帖》、《曲江帖》、《集古录跋尾》、《凤墅帖》、《吉帖》、《博古堂帖》、《松桂堂帖》、《经典法帖》、《古帖》、《百一帖》、《澄心堂帖》、《青华阁帖》、《唐宋名人帖》，凡四十三种。此考抉摘至精，摹勘入细，非他家考帖之约略者可比。

是书流传甚少，版本有道光刻本，又入《聚学轩丛书》第五及《续携李遗书》（图6）。

《鸣野山房汇刻帖目》四卷

清沈复粲辑。沈氏字霞西，晚称霞西翁，室名诗巢、鸣野山房，浙江山阴人。嗜藏书，好金石书画，其《汇刻帖目》所载为其所藏书画法帖之书目，极大多数为法帖，少数为墨迹。分元、亨、利、贞四集，约七十条，每条下有评注，有利于书画、法帖研究之查检。

沈氏此书未刊，唯有抄本传世（图7）。

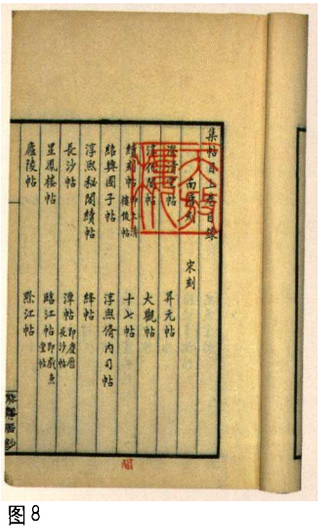

图7

《集帖目》上中下三卷

清惠兆壬撰。兆壬原名润，字秋韶，仁和人。是

书仿王昶《金石萃编》之体，稍参汇刻书目之例。前有徐庚咸丰乙卯(1855年)序、咸丰庚申(1860年)钱振伦序及惠氏道光戊申(1848年)自序。其自序称“三十年来随所见闻时为记录。旧有乡先辈赵晋斋汇帖抄本数十种，誊写讹误极多，因为订正增录”。其书分上中下三卷，载自宋元以下二百种，各帖之诸家评论亦悉为节录。上卷为南唐刻、宋刻，中卷为元刻、明刻，下卷为清朝刻。

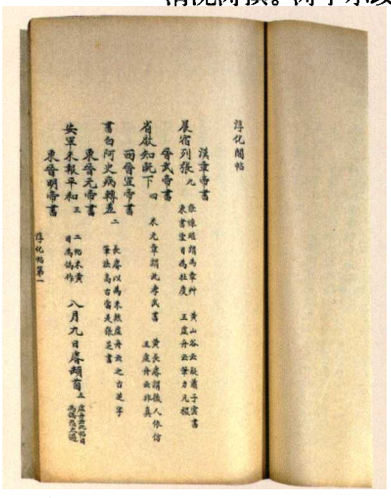
此目未有刊本，仅以抄本传世（图8）。


图8

《十经斋类帖目》不分卷

清沈涛撰。涛字尔政，又字西槎，号匏庐，嘉兴人。嘉庆庚午(1810年)举人，授江苏如皋知县，治考订之学，嗜金石。有《说文古本考》、《常山贞石志》、《十经斋文集》等。此目列自宋至国朝各帖目，加以评论，并摘录各家著录。

是书不见于各家著录，无刊本，仅见抄本（图9）。


图9

《帖考》不分卷

林志钧撰。林志钧（1880–1959年，一作1879–1960年）字宰平，号北堂、唯刚，福建闽侯人。

封面题签曰：“林宰平先生遗著”（1963年12月齐燕铭署）。前有1962年9月陈叔通、1962年元旦徐森玉二序，后附顾廷龙1950年所作《三希堂帖考初印本跋》。其目为：《南唐帖考》（《保大帖》、《昇元帖》、《澄清堂帖》）、《淳化阁帖考》、《淳化阁帖考续》、《淳化阁帖考再续》、《淳化阁帖考三续》、《泉帖考》、《大观帖考》、《绛帖考》、《潭帖考》、《鼎帖考》、《汝帖考》、《甲秀堂帖考》（附《群玉堂帖跋》）、《宝晋斋帖考》、《星凤楼帖考》、《忠义堂帖考》、《二王帖考》（附《聚贤堂二王帖辨》、《二王府帖非二王帖辨》）、《东书堂帖考》、《宝贤堂帖考》、《肃刻阁帖考》、《顾刻阁帖考》、《快雪堂帖考》、《秋碧堂帖考》、《玉虹楼帖考》、《三希堂帖考》、《三希堂续帖考》。

林氏博览群书，数十年致力于帖学，读帖每有心得，辄手自辑录。此《帖考》汇集了林氏帖学研究的成果，或道人之未道，或集众说加以评论，颇有见地。

林氏此稿生前尚未刊行，今本乃其逝后，其子与友人加以排印出版。然所印不多，故流传甚少。（图10）

《张氏法帖辨伪》不分卷

张伯英著。张伯英，一名白英，字匀圃，室名远山楼、小来禽馆，江苏铜山人。光绪进士，精金石碑帖之学。曾作法帖提要抄本，仿《四库提要》之例，列举自宋至清帖刻总五百一十二种。李天马得见之后，摘其中所指为伪书者，按作者时代先后，加以编排整理，凡四百八十五条，其中包括自宋以来凡一百七十七种帖，多半为清刻，日本伪刻三种，名之曰《张氏法帖辨伪》。



图10

张氏是书与《余氏书录辨伪》合为一册，由李天马编述，齐鲁书社1987年出版。

《丛帖目》二十卷

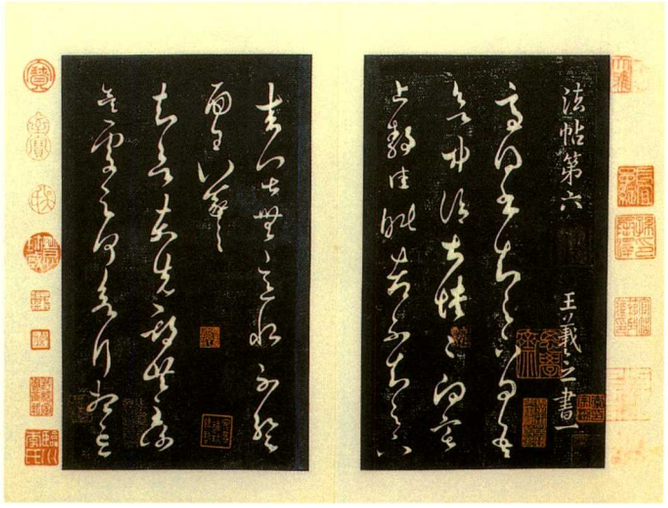
容庚编。容庚（1894–1983），又名容肇庚，字希白，号颂斋，室然宝蕴楼、善斋，广东东莞人。著名古文字学家。《丛帖目》二十卷，所载以自藏及目见一卷以上之丛帖为主，分历代、断代、个人、杂类、附录五类，卷一、二宋，卷三、四明，卷五至卷十清，卷十一、十二断代，卷十三至十五个人，卷十六、十七杂类，卷十八至二十附录，末附部首索引。录目共三百一十余种，搜罗广博，并择要加入各家题跋。其书总结前代帖学之经验，是有系统、集大成的帖学论著。

中华书局1980年出版。

赵孟頫的《阁帖》情结

Zhao Mengfu's Strong Attachment to *Chunhua Ge Tie*

撰文／单国霖



《淳化阁帖》第六卷卷首，可见“大雅”印

《淳化阁帖》拓本传世，为后学提供了取习传统书艺的极好范本，为传承中国书道作出了不可磨灭的贡献。正如元代书法大师赵孟頫所说的：“书法之不丧，此帖之泽也。”（《阁帖跋》）

赵孟頫在元初书坛，力纠南宋书界以意害法、形式技巧荒率单调的风气，竭力提倡恢复晋唐“古法”，尤其推崇“二王”的法统，发出“千古无人继羲献，世间笔冢为谁高”的感慨。他自己身体力行，一生追纵“二王”不已，发扬王书的内在美质，以法求韵，将王羲之书艺提升到一个新的境界，即兼具雄俊、温雅和平易、妍丽之美。而《阁帖》、“二王”墨迹和法帖，是他师承晋唐古法的最佳参照物。

《淳化阁帖》与赵孟頫似乎有着特别的情缘。至元二十一年（1284年）五月，年31岁的赵孟頫幸运地从书铺中购得《淳化阁帖》祖本第二、五、八卷，第二年五月，又获得第一、三、四、六、七、八、十共七卷，唯缺第九卷。同年六月，他把多出的第八卷加上柳公权帖一卷，和钱唐康自修交换得到第九卷，由此合成《淳化阁帖》十卷。他所获十卷是否是《阁帖》的祖刻本，已不得而知。但是至少可确定，他所得到的第六卷，应该就是流传至今《阁帖》最善本的第六卷本。据汪庆正先生考辨，此卷为北宋摹刻《阁帖》祖本的子系统精刻本，亦是南宋“泉州本”的母本，此卷首页右上裱边钤有“大雅”朱文长方印，这是赵孟頫的用印，与他大德四年（1300年）行书《洛神赋卷》上的钤印相符。此卷末页并有贾似道长字全印，应是从南宋末贾府流出的本子。

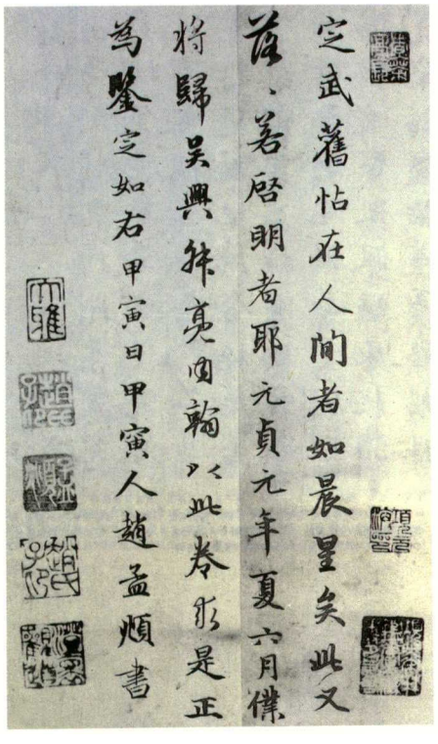
赵孟頫获得《阁帖》全帙，诚是不易之事，为此他欣喜非常，于至元二十二年八月，写下了长篇题跋。在题跋里，他阐述了书体演变发展的脉络，肯定《阁帖》保存古迹的价值，同时记述了两宋的各种阁帖刻本。其中提到的《淳化阁帖》翻刻本即有：《二王府帖》（或称《魏王府帖》）、《大观太清楼帖》、《绍兴监（国子监）帖》、《淳熙修内司帖》、《黔江帖》（一称《宝月古法帖》）等；记载增损的刻本有：《庆历长沙帖》（即《长沙帖》或称《潭帖》的翻刻本）、《刘丞相私第帖》（《长沙帖》之翻刻本）、《临江戏鱼堂帖》（又称《临江帖》、《清江帖》）、《利州帖》（《临江帖》翻刻本）、《碑工帖》（《潭帖》翻刻本）、《尚书郎潘旦绛州帖》（又

称《绛帖》)、《公库帖》(《绛帖》翻刻本)等。赵孟頫所记诸帖刻本，有的至今已不存，这是一篇重要的研究《阁帖》的文献。

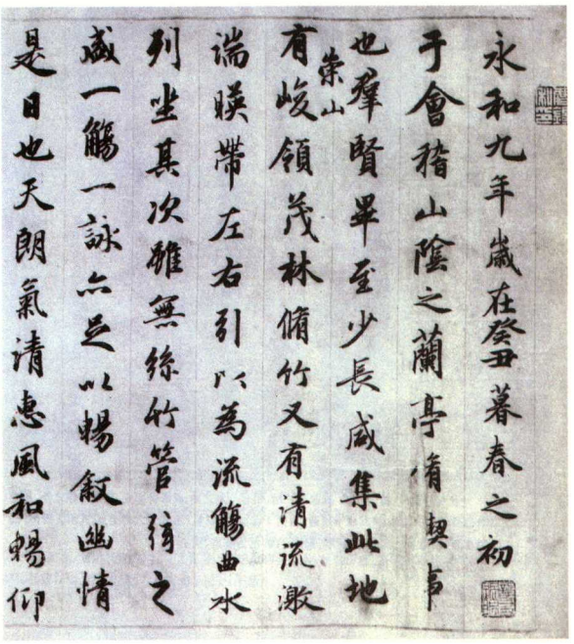
赵孟頫一生钟情《阁帖》，时时加以观摩、临抚。在传世赵氏墨迹中，《临王羲之太常帖》，原帖即刻于《阁帖》卷七中，又《临王羲之采菊帖》(均藏台北“故宫博物院”)，原帖刻于《阁帖》卷八中，这些临本深得王书的形神。至大二年(1309年)，已届56岁的赵孟頫，在善夫家见到另一部《阁帖》，“纸墨湛湛，古香可掬，不觉技痒”，发兴临摹全帙，前后延续了六年时间，终于在61岁时临竟全部十卷，堪称是用工至深之作。

《阁帖》为赵孟頫打开了认识和学习晋唐书法的大门，他自中年以后，悉心寻访二王的遗墨和刻帖，殚精竭虑地临习二王书法，除《阁帖》外，有“天下第一法书”之称的王羲之《兰亭序帖》，则是赵孟頫倾心追慕的又一个书法古迹。

元贞元年(1295年)赵孟頫42岁时，在叔亮内翰处观赏到唐摹《禊帖》(即《兰亭序帖》)神龙拓本，题跋道：“定武旧拓在人间者，如晨星矣，此又落落若启明者耶。”赞叹有加。至大二年(1309年)他56岁时，又题跋《定武兰亭帖》谓：“《定武兰亭》余旧有数本，散之亲友间，久乃令人借之。”至大三年，他获观好友吴森收藏的《定武兰亭》本，又题跋《兰亭帖》谓：“定武旧帖在人间者如晨星矣，此又落落若启明者耶。元贞元年夏六月，将归吴兴，并题内翰所此卷，后是正为鉴定如右。甲寅日甲寅人赵孟頫书。”



赵孟頫跋《兰亭帖》



赵孟頫临《兰亭序》

皇庆元年(1312年)，赵孟頫57岁时，又题昭文馆大学士张克明(月江)收藏的《定武兰亭》拓本；延祐四年(1317年)，64岁时，为谭崇文所藏《定武兰亭》五字不损卷题跋，跋中提到他曾见过另两本《定武兰亭》，其一在集贤院大学士李邦宁(叔固)家中见到，那就是南宋末曾为孟頫族兄孟坚收藏的著名落水《定武兰亭》本，另一本为其弟孟頫所藏《定武兰亭》本。据不完全统计，孟頫平生所见和自藏的《兰亭序帖》刻本不下十余种，可谓与《禊帖》缘份匪浅。

赵孟頫在独孤本《定武兰亭》十三跋中谓：“昔人得古刻数行，专心而学之，便可名世。况《兰亭》是右军得意书，学之不已，何患不过人耶。”他平生临习《兰亭序帖》数量之多、工力之深，在元代恐怕无人出其右者。据其好友仇远说：“余见子昂临《临河序》(即《兰亭序》)何啻数百本，无一字不咄咄逼真。”传世赵孟頫《临褚摹兰亭序卷》，书于至元二十八年(1291年)，年方38岁，

点画缜密，一笔不苟。诚如卷后明董其昌题跋所说的："此赵文敏临褚河南摹《禊帖》，非凿空信笔也，与褚迹颇为相似。"至大三年（1310年），他临静心本《定武兰亭序卷》，已是57岁近晚年，笔法俊逸清劲，体势跌宕流畅，对王书的把握已达到得心应手、运斤成风的纯熟境地。

由《阁帖》至《禊帖》，进而直面二王书法墨迹，使赵孟頫对二王书法的参悟，愈来愈真切，愈来愈深刻。中年以后，他千方百计地寻访二王遗墨，用心揣摩领会。

至元二十三年（1286年），赵氏33岁时，在好友画家李衍处见到王羲之《眠食帖》，欣然题跋道："右王右军《眠食帖》真迹，世之博古之家所收王帖，仆亦略见之，如此帖章草奇古雄强，精神逼人，指不可再屈也。"次年八月，他从北京回归吴兴，得到王献之《保母砖》拓片，此前他曾先后在鲜于枢和周密家里见到过《保母砖》拓本，为此特题跋称赞："世间人若欲书，不可无此。仆有此，独恨驱驰南北，不得尽古人临池之工。"同年九月，他又获观羲之《大道帖》，欣笔题识："梁武（梁武帝萧衍）评书，至右军谓'龙跳天门，虎卧凤阙'，此帖是已。诸家刻本皆未之有，世间神物岂默有靳惜者，不欲使滥传耶，将好事犹未至也，有能砻片石刻以传远，仆愿供摹拓之役属。"这些题跋，披露了他对二王书法追慕不已的心志。他感喟因宦务缠身，奔走南北，不得尽临池之工，其实是自谦之词。孟頫学书、写字十分勤奋，自己就说过一日能书万字。从已知史料中，他观赏二王书迹和临二王的墨迹为数甚多，不妨列举以下：

至元二十五年（1288年），赵35岁，应妻管道昇之请，摹羲之《黄庭经》法帖。

大德二年（1298年），赵45岁，正月，在鲜于枢家，观赏王羲之《思想帖》。同年四月，过钱良右斋中，观羲之《七月帖》，作《羲之论》题于帖后。夏天，临《集王圣教序》一卷。

大德五年（1301年），赵48岁，为仇远临《禊帖》。

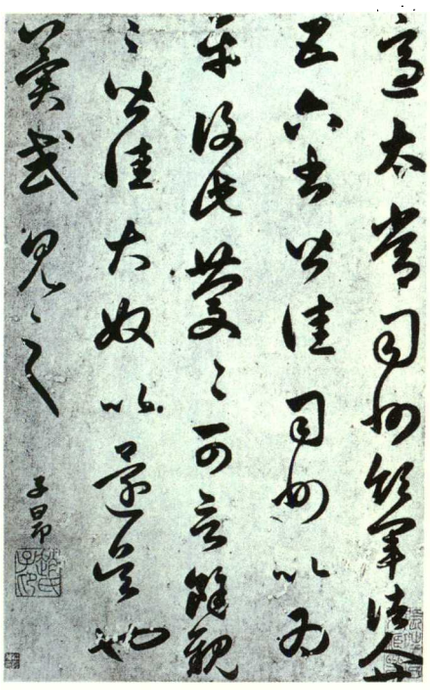
至大二年（1309年），赵56岁，临羲之《隔日帖》。

至大三年（1310年），赵57岁，临羲之《十七帖》。

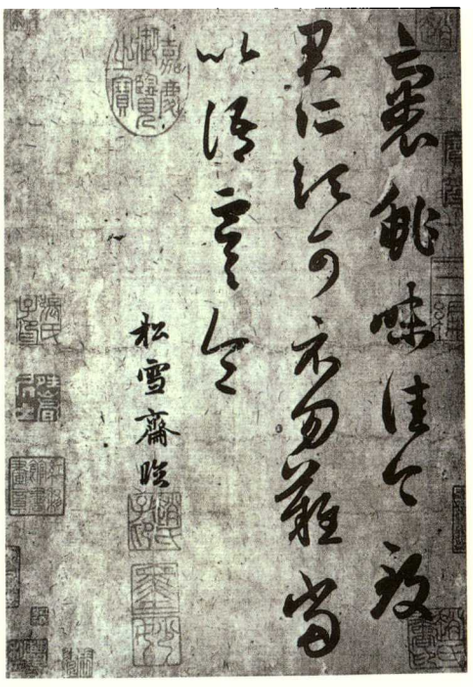
皇庆元年（1312年），赵59岁，为友人临《定武兰亭帖》。

延祐元年（1314年），赵61岁，临《圣教序册》。

延祐三年（1316年），赵63岁，临羲之《十七帖》。



赵孟頫临《太常帖》



赵孟頫临《裹鲊帖》三札之一

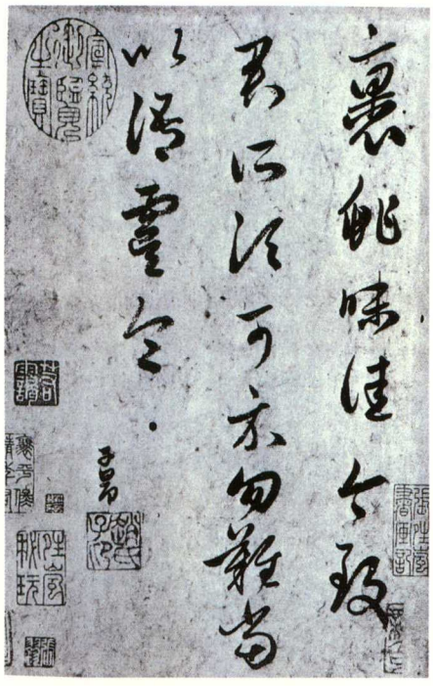
延祐五年（1318年），赵65岁，在内府观王羲之《快雪时晴帖》墨迹本，奉敕题跋，谓"不胜欣幸之至"。

延祐七年（1320年），赵67岁，临羲之帖二十二段。

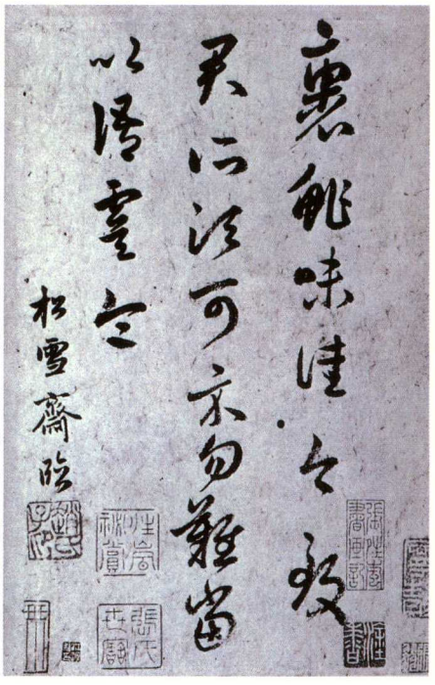
至治元年（1321年），赵68岁，题自己旧作《临右军乐毅论帖》。

至治二年（1322年），赵69岁，五月十八日，病中为陈显跋王献之《洛神赋》，是年六月十六日即逝世。

从以上简述他亲炙二王书迹的资料，可见他用毕生



赵孟頫临《裹鲊帖》三札之二



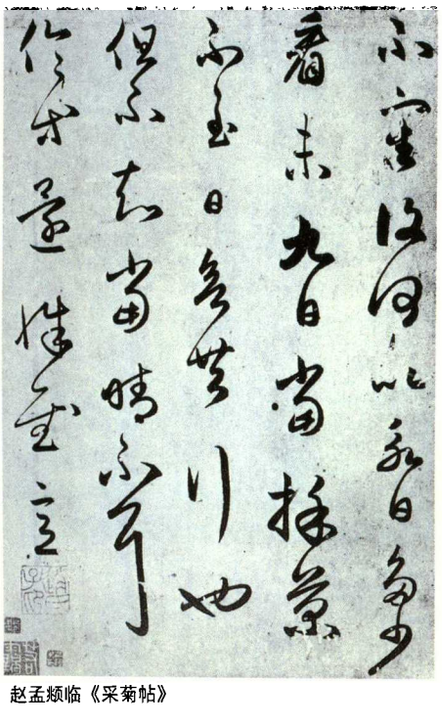
赵孟頫临《裹鲊帖》三札之三

源。他善于以“中和”的态度融汇各家之长，羲之的雄俊潇洒，献之的恣肆流丽，赵构的平正绰约，李邕的峻迈欹侧，俱化为他自己的技法语汇，最终形成了遒媚秀逸的书法风貌。赵书华丽而不乏骨力，平正而有跌宕之势，流美而不柔弱，体现了温雅、平和的儒家审美理想，世称“赵体”，成为领挈一代书风的典范。

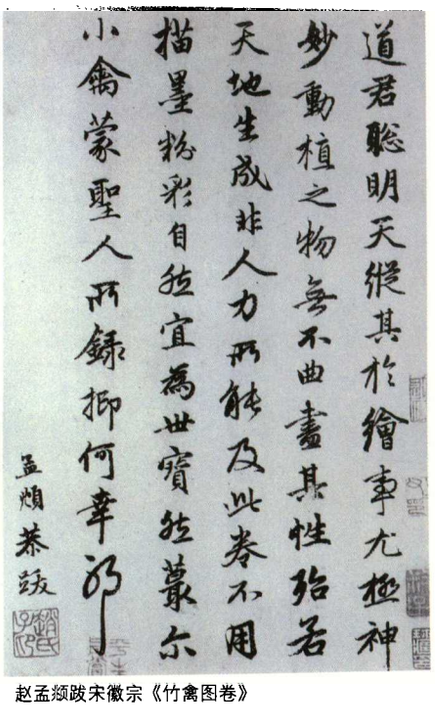
《淳化阁帖》的流布，滋养了一代又一代的书家，而赵孟頫是深受其益的最早和最杰出的书法大家。如果说两宋时代是“法帖”汇编摹刻的鼎盛时期，那末，元代赵孟頫临习和参悟《阁帖》、《楔帖》和二王书迹所取得的成功，开拓出了世人学习“法帖”的风气，“帖学”书法由此进入了蓬勃发展的时期，在明、清两代几乎笼罩着整个书坛。

的精力沉潜于二王书法中。明宋濂评述赵孟頫书法道：“初临思陵（宋高宗赵构），后取则锺繇、羲、献，末复留意李北海。”这大体归纳出赵孟頫书艺演进的轨迹，然而，三个阶段是重叠和相互渗透的，尤其是他的行草书，无疑受二王的浸染最为深重。正如李衎早在元贞二年（1296年）题赵书《过秦论》所说的：“子昂之书，全法右军，为得正传，不流入异端者也。”可谓知音之言。

赵孟頫学习二王及古人，并不为古人所囿，他领悟二王书法的神韵，做到文质俱存，气韵形似兼备。如元人陆友在《研北杂志》中所评：“唐人临摹古迹，得其形似，而失其气韵。米元章得其气韵，失去形似。气韵、形似俱备者，惟吴兴赵子昂得之。”同时，赵孟頫又能广采博取，智永、赵构、李邕等家，并是他书学的渊



赵孟頫临《采菊帖》



赵孟頫跋宋徽宗《竹禽图卷》

八大山人及其行书《临河序》

Bada Shanren and His Calligraphy Work *PREFACE TO LINHE*

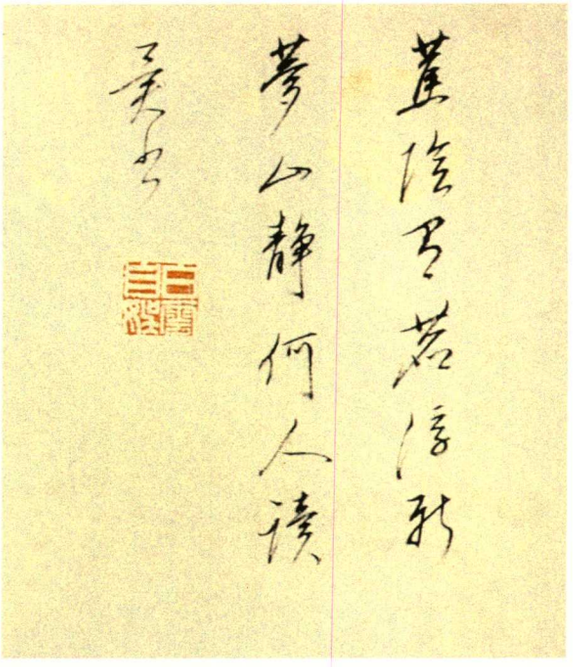
撰文／钟银兰



图1

八大山人(1626–1705)明朱元璋第十七子宁王朱权的九世孙，权于永乐初封藩南昌，在江西蕃衍八支，八大属弋阳王支，谱名朱统鍧，俗名朱耷。顺治二年(1645年)清军入南昌，为了避祸，改姓埋名，遁迹山林，过着苦隐自放的生活。23岁剃发为僧，僧名传綮，号雪个。康熙十九年庚申(1680年)还俗，自称驴，甲子(1684年)以后自号八大山人。八大出身于豪门朱邸的书画世家，祖父朱多炡，是一位“雅擅诗翰”的文人，在诗、书、画上都有很高造诣，又精篆刻，在当时负有盛名，父亲朱谋鼐亦工书画，“名噪江右”。八大自小受到家庭的感染和熏陶，“八岁能诗，善书法，工篆刻，又精绘事”。是明末清初著名画家和书法家。评者谓“明末清初四画僧，可称春兰秋菊各擅胜场，然而，论书法应为四僧之冠，八大当之无愧”。深明“书法兼之画法”的八大山人，其书法风格的独树一帜与书法成就的别开生面，同他的绘画一样，闪耀着强烈的个性光辉。

八大的早期书法作品传世极少，目前能见到的最早的作品是34岁作的《传綮写生册》上的十一段题识，其书迹有隶、楷、行、章草各体，融汇了唐代诸大家的风格，显现了八大书学上的广泛根底，尤其是楷书，深得欧阳询风骨俊秀的结体和瘦硬方劲的笔意（图1）。40岁以后致力于董其昌，作于41岁的《墨花卷》上的题字（图2）和51岁的《题看竹图》（图3），无论章法、结字和


图2

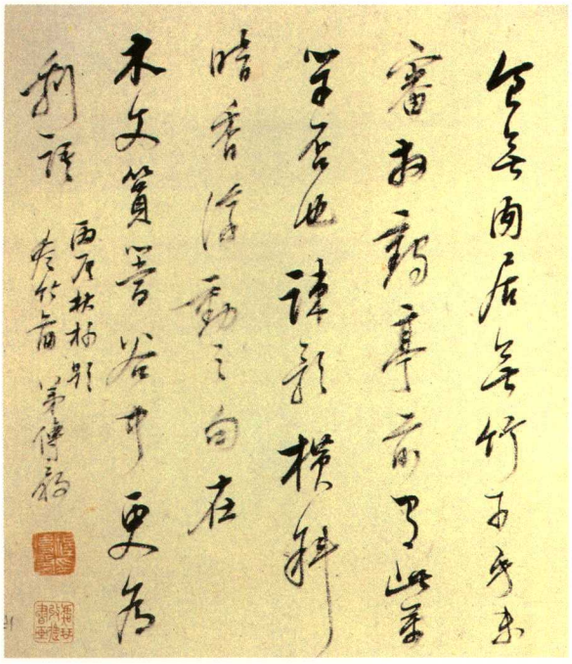


图3

神韵，活脱是董其昌，可见八大对董字是下了不少功夫。49至53岁《个山小像》上六处自题，篆、隶、行、楷、草、章草六体俱全，除首见篆书外，大部分书体未超出以前范围，而其中有一则楷书，字体紧收中宫，劲健有力，显然是黄庭坚的体势；署款“个山”的《芙蓉山石图》扇面上题字（图4）和署款“驴”的《酒德颂卷》，运笔刚劲，结体侧险，自题“仿山谷老人书”（图5）。黄庭坚的欹侧奇险，纵横拗倔，气势开张，风神洒荡的书风，对八大晚年变革产生过重大影响。由此可见，八大早期的书法是转益多师，广泛涉猎，篆、隶、章草、行、楷、草书无所不能。对金石文字的兴趣也很高，又喜写异体字，这与他家学渊源有密切关系。而其书学主脉是从欧阳询奠定基础，进而力学董其昌，之后兼学黄庭坚、米芾，在不断吸取借鉴古人的基础上，发自性情而后大成。

康熙二十三年甲子(1684年)八大59岁，是年开始弃用了以前的名号，在书画作品上署名“八大山人”。此时八大在书画创作上传统功力的根底已经很深，欲力求突破，大胆创新，精心求变。在行草书上强化个性，追求狂放怪伟、夸张变形的书体。其甲子年作的《杂画册》上的题诗（图6）和丙寅年(1686年)作的《芦鸿草堂诗》(图7)，是八大变革初期的代表作，虽然仍保留黄山谷的遗意，但在结体上更夸张大小、长短的对比，行笔劲疾，笔方势圆，气势风范前无古人，可以看出，八大在艺术上力求超越传统，追求新意。而在甲子年所书《内景经》（图8）和《黄庭经》，已显现在欧字的基础上追求晋唐小楷的风格，然结

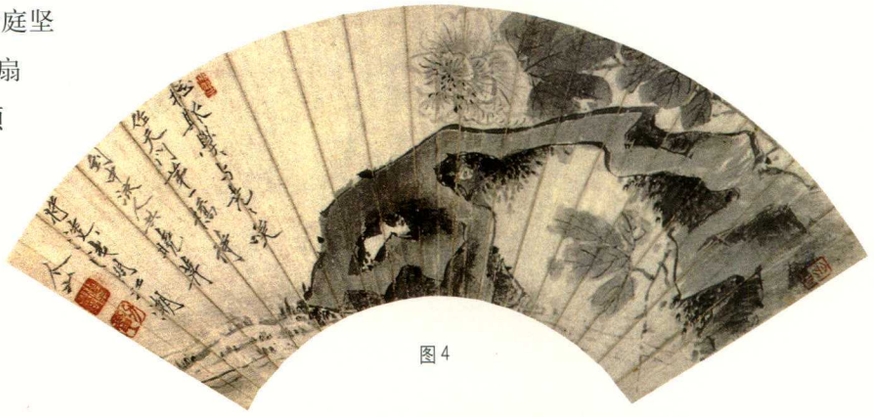


图4

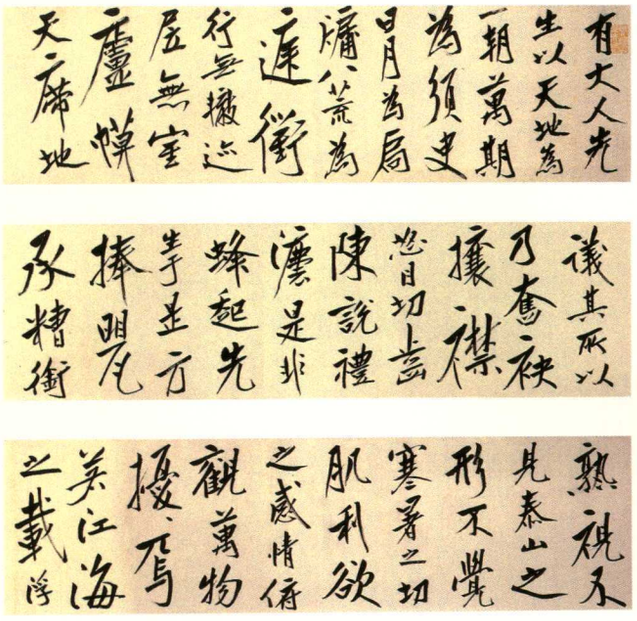


图5

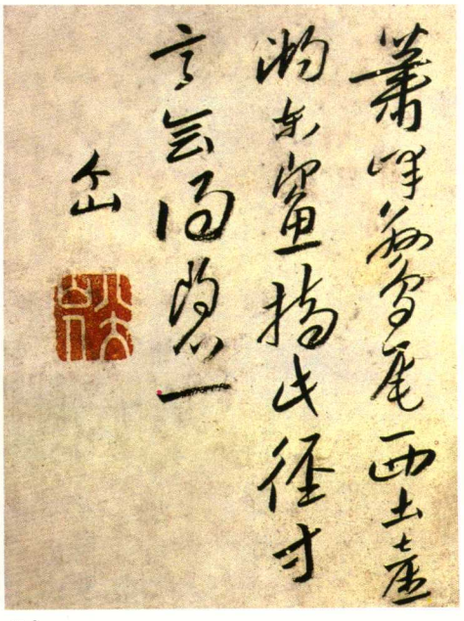


图6

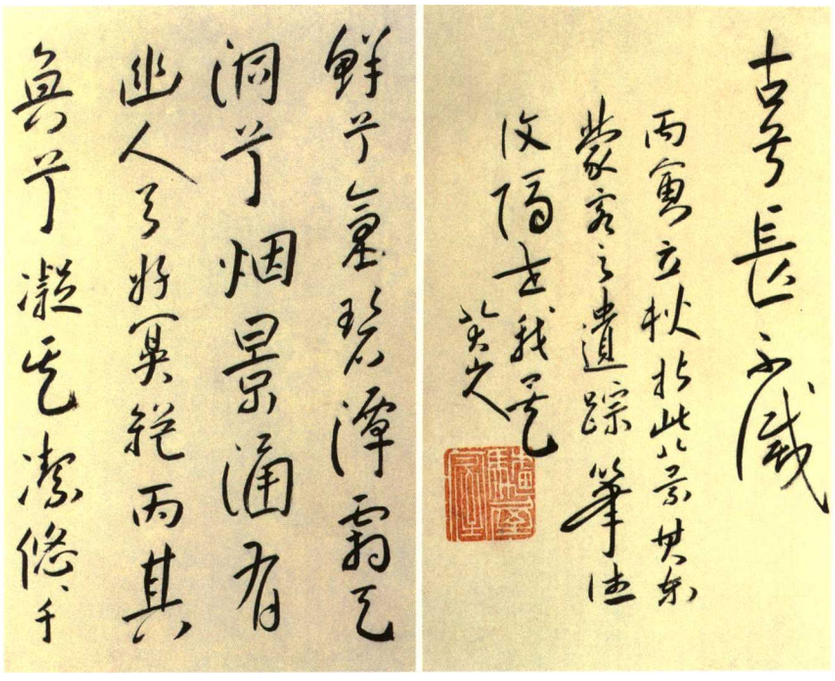


图7

字多偏长，起笔呈尖状，行笔中侧锋互用，给人以一种爽利峻峭的感觉。而己巳年(1689年)64岁的《三友图》上的长篇题字（图9），用笔已由方劲转向圆润，绝少提按顿挫造成的棱角，开始形成“八大体”的风格。

经过几年的探索变革，八大书法在欧阳询、董其昌、黄庭坚的基础上，进一步上追钟繇、索靖、王羲之、褚遂良、怀素等晋唐人的作品。晚年的书迹中不少题写“临某某书”，而此时八大的临写已与早年书学时比较忠实原帖的摹仿不同，他体认到“晋代离秦汉不远，晋人的书法中，依然保留着秦汉的篆隶使转圆劲的古风”，因而他在学晋人的书法中，力图把篆隶的笔法融进自己的行草书中，修正了以前狂怪夸张的结体和劲疾锐利的笔势，以秃笔中锋书写，线条圆转流畅，含蓄而有内力，结体多变，善于欹侧中求险正，而又气度平静。

八大晚年临写过不少晋人法书，尤其对王羲之的书法十分爱慕，他在1681年至1702年间，作品上常钤有一方“禊堂”白文长方印，1693年以后的作品上又钤有一方“晋字堂”朱文长方印，说明八大对王羲之的《禊帖》十分向往。“禊”与“祓”通，意为除灾求福。《兰亭序帖》亦称《禊帖》，记载王羲之与好友于东晋穆帝永和九年(353年)三月三日，会于会稽山阴之兰亭，修禊饮之事，临流班坐，饮酒赋诗，羲之挥毫制序，凡二十八行，324字。八大山人自庚申(1680年)至癸酉(1693年)，多次临写《临河序》，目前可知的真迹，据王方宇先生统计有12幅。诸本之间文字基本相同，亦略有差异。《临河序》三字最早见于《世说新语》第十六《企羡》刘孝标的注。只百五十三字(正文称《兰亭集序》)。八大山人所临的《临河序》

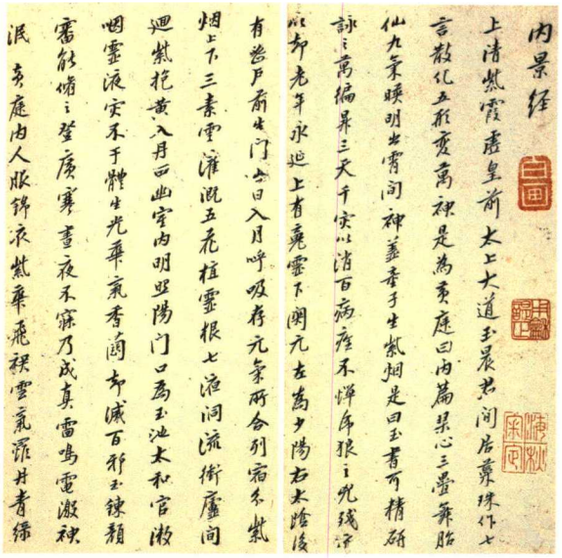


图8

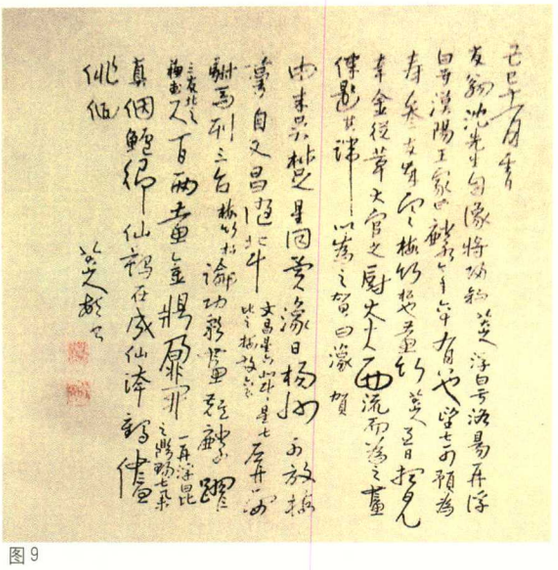


图9

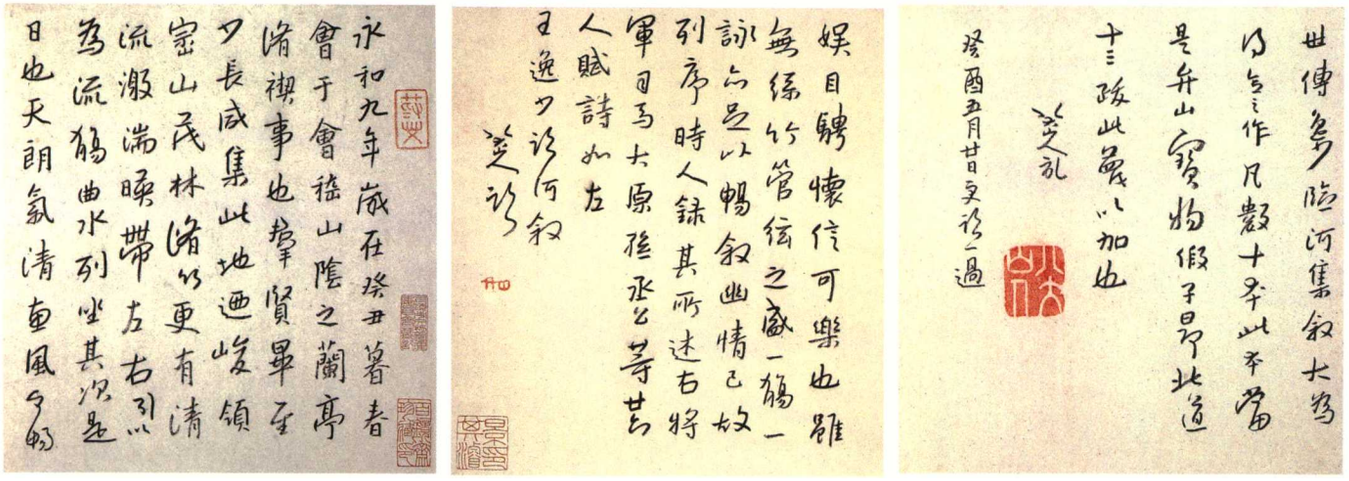


图10

或即抄录《世说新语》刘孝标的注文，但亦有不同。上海博物馆收藏的一幅是八大山人癸酉年(1693年)临本（图10），是现存有年款的最早的一幅，其中文字和《世说新语》文中的《临河序》相近，但亦小有区别。对比如下：《世说新语》中“莫春之初”，临本作“暮春”；“此地有崇山峻岭”，作“此地乃峻领密山”；“又有清流激湍”作“更有清流激湍”；“映带左右”，作“暎带左右”，“惠风和畅”作“惠风何畅”；“亦是以畅叙幽情矣”；“矣”作“已”。右将军、司马、太原孙丞公等二十六人，赋诗如左。前余姚会稽令谢胜等十五人不能赋诗，罚酒各三斗”。临本缺“前余姚令……”以下二十一字。署款：“王逸少临河序八大山人临”。另页有一段跋文：“世传逸少临河集叙，大为得意之作，凡数十本，此本当是弁山宝物。假子昂北道十三跋此，蔑以加之。八大山人记。癸酉五月廿日更临一过。”八大在跋中所称的“弁山”在浙江省吴兴县，是赵孟頫故乡，“弁山宝物”是指赵孟頫于至大三年(1310年)北上时所得的《定武兰亭》；“十三跋”是赵孟頫在北上船中为《定武兰亭》题了十三次跋。而八大所写的《临河序》并不是世传的《兰亭序》，是和《世说新语》注文相近。八大不仅认为他所临写的《临河序》是数本《兰亭》中最好的弁山宝物。而且认为赵孟頫著的《兰亭十三跋》若是为此本《临河序》所题，才最有意义。他在己卯年(1699年)《书画册》中作的《临河序》后面也题道：“此为王逸少《临河集序》，近世所传《定武》本凡325字，《临河序》止得百字，更碑室一本，较山人所临字大，子昂北道那得此耶”！（图11）八大所临到底是哪一本帖，他所临的原本究竟是何面目，以及临本与原本之间异同程度怎样，都已无法证验。我们从八大临写的多本《临河序》来看，都与王书特有的灵和而遒媚的体势，有很大距离，他只是以自己的书体，抄录古人帖文。可见八大晚年临帖“完全是出帖式的意临，临书已被作为一种创作”。八大曾在临写的《临河序》中题曰：“临书者云：晋人之书远，宋人之书率，唐人之书润，是作兼之”，这是八大晚年书法的自我诠释。说明他的书法，冶晋、宋、唐于一炉，并以画入书，以篆笔入行草，成功地创造了具有强烈个性的“八大体”的风格。

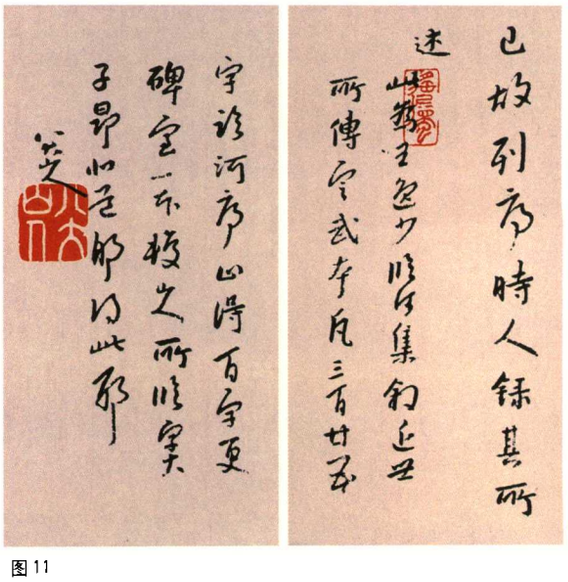
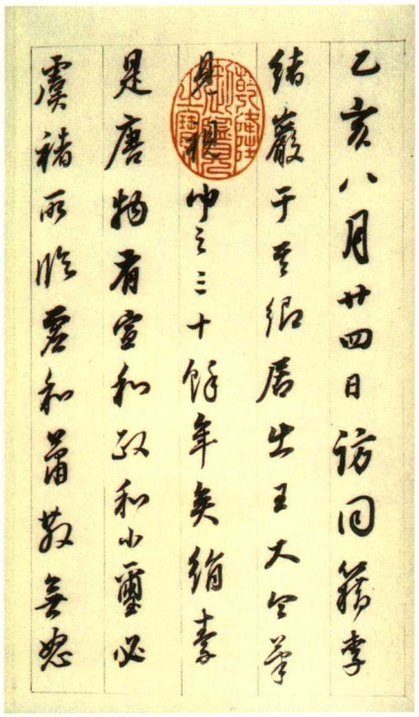


图11

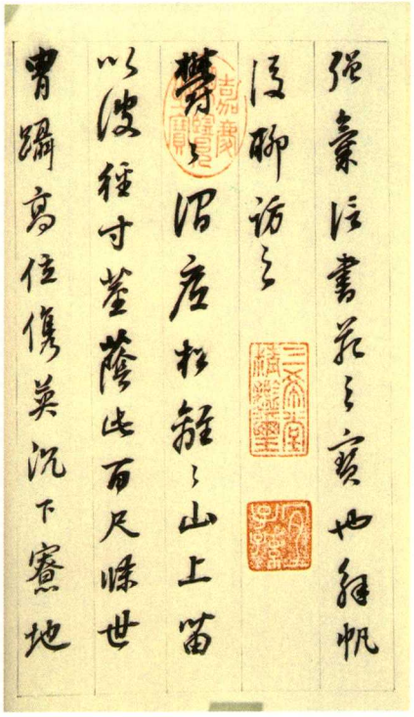
董其昌书法与《阁帖》

Dong Qichang's Calligraphy and the *GE TIE*

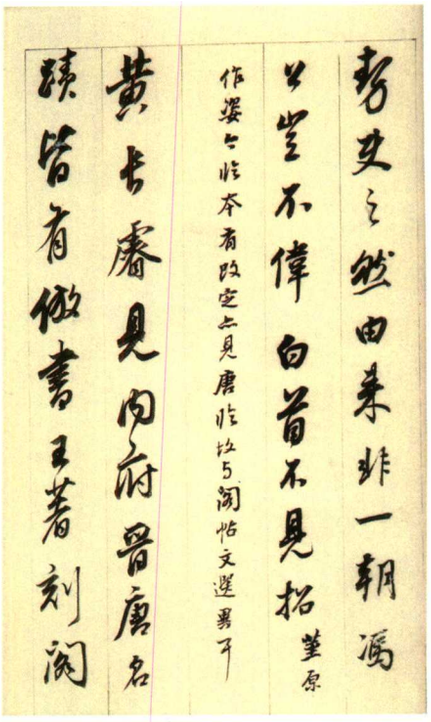
撰文／刘一闻



明董其昌《行书临帖册》之一（上海博物馆藏）



明董其昌《行书临帖册》之二



明董其昌《行书临帖册》之三

中国历史上，明季后期的董其昌，以其书法、绘画和赏鉴诸领域的绝高造诣，在艺术上树立起一面众望所归的大旗。他的影响不仅在当时，甚至其身后400年间，一直延绵不断。

董其昌（1555—1636），字玄宰，号思白、思翁，别署香光居士，松江府人。万历十七年（1589年）进士，官至礼部尚书，谥文敏。

董其昌的书法素以风神萧散、疏宕秀逸称胜。在学习方法上，则是归属于承继帖学一脉的。董氏在其《画禅室随笔》中说道："吾学书在十七岁时，初师颜平原《多宝塔》，又改学虞永兴，以为唐书不如晋魏，遂仿《黄庭经》及钟元常《宣示表》、《力命表》、《还示帖》、《丙舍帖》，凡三年，自谓逼古，不复以文徵仲、祝希哲置之眼角。乃于书家之神理，实未有入处，徒守格辙耳。比游嘉兴，得尽观项子京家藏真迹。又见右军《官奴帖》于金陵，方悟从前妄自标许，自此渐有小得。"

以上董其昌自述中，人们大体可以获知他的

学书取径。另外，从大量的创作于各个时期的董氏存世之作的表现风格来看，也正吻合了他的上述这段表述。

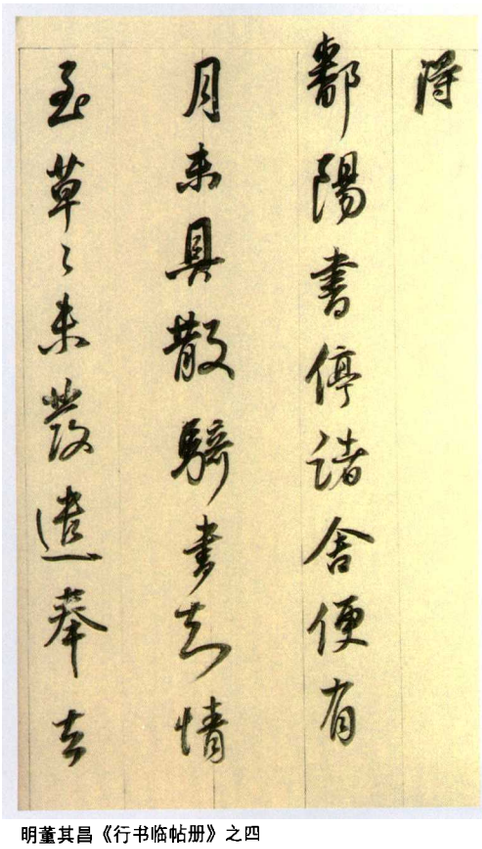
董氏文中所言颜平原，即唐代大书家颜真卿，他的楷书之作，向以“点如坠石、画如夏云、钩如屈金、戈如发弩”（《墨池篇》）著称于世。而此类书体中，如《颜家庙碑》、《麻姑仙坛记》和《颜勤礼碑》等，无不端庄宏伟、丰腴饱满和宽绰大方，唯《多宝塔碑》多显平庸逊于他碑。将“鲁公书最窘束，而世人最喜”（《苍润轩碑跋》）的《多宝塔碑》作为学书的最初范本，一来说明董氏当初无知无能于书法，故将“世人最喜”的字体纳为临摹对象。然所谓 “世人最喜”，无非言其习常用笔的横平竖直和间架结构的通俗易懂不失矩度罢了，而彼时参加松江府会考，学问虽佳然“以余书拙置第二”（《画禅室随笔 · 评法书》）的董其昌，在书法上自然难能分辨出道中高低优劣，因而，在这种状况下 “发奋临池”（同上），想来是多有盲目的。

文中又所谓“改学虞永兴，以为唐书不如晋魏”，当然是指董其昌18岁从师“深于二王”的莫如忠（1508—1588）以后。虞永兴，即是“初唐四大家”之一的虞世南，李后主评说他的书法是“得右军美韵”，可谓称赞之至。然而，随着视野的不断开阔和书写工力的渐进，尤其当他在江南大藏家项子京家得睹历代真迹和王羲之法帖之后，眼目为之一亮，“始知从前苦心徒费岁月”（《容台别集 · 墨蚕轩说》），由是，董其昌愈体会于书法一道取法乎上的真理。

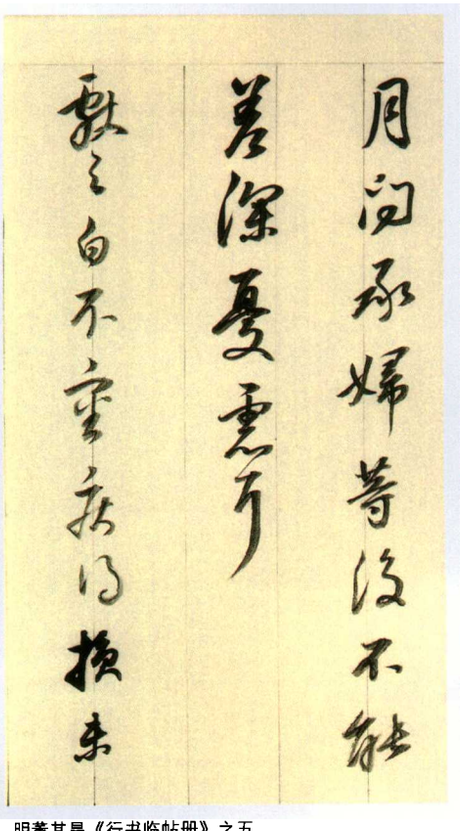
上海博物馆所藏董其昌《行书临帖册》，即是董氏临王献之法书之作，其中阐发对《阁帖》之见解非但难得，读来亦令人平生兴味。

董其昌《行书临帖册》纸本，纵25厘米，横15厘米，经折装，总八开。此册曾入藏清内府，著录于《石渠宝笈》卷十。

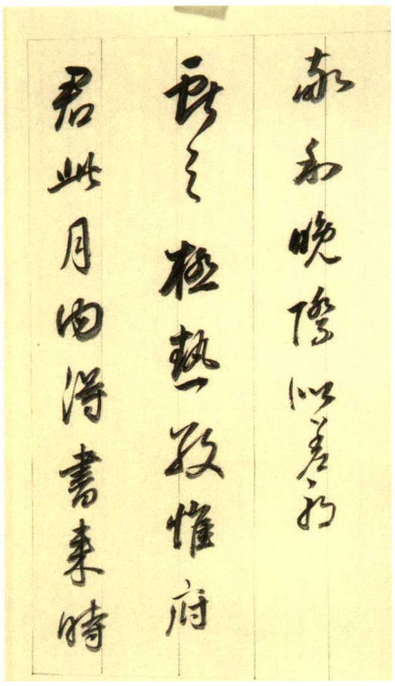
是册年款乙亥嘉平岁尾即1635年，为董其昌去世前一年所作书。内有董氏临王大令（即王献之）《欝欝帖》、《鄱阳帖》、《散情帖》、《极热帖》、《冠军帖》等五篇，皆见刻于《淳化阁帖》之中。此中除《欝欝帖》刻于《淳化阁帖》第九卷外，其



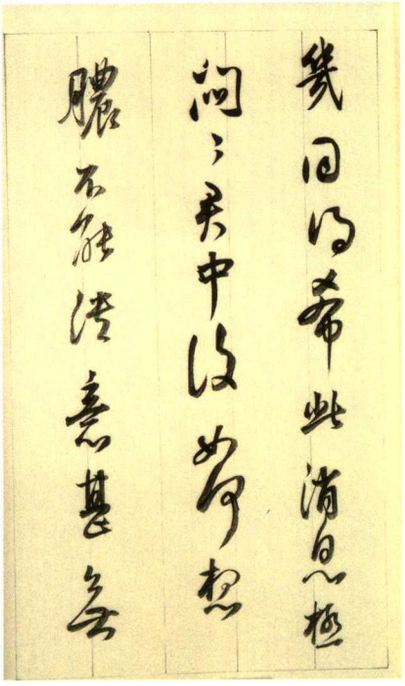
明董其昌《行书临帖册》之四



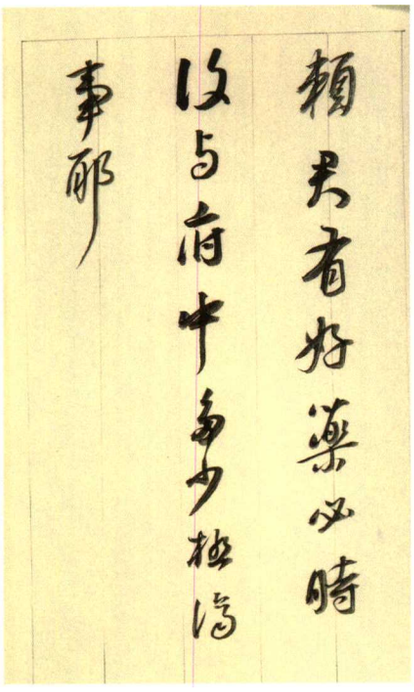
明董其昌《行书临帖册》之五



明董其昌《行书临帖册》之六



明董其昌《行书临帖册》之七



明董其昌《行书临帖册》之八

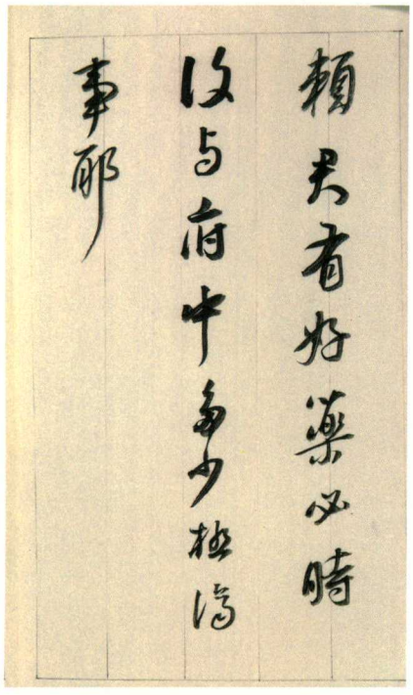
余四帖则归刻于第十卷。

与上述四帖不同的是，临书于此册之首的《欝欝帖》，为来自董其昌同籍友人李绪岩所藏的唐代临本。董氏自题道："……出王大令笔见示，闻之三十余年矣。绢素是唐物，有宣和政和小玺，必虞、褚所临，虚和萧散无怒强气，信书苑之宝也！"虞世南、褚遂良之辈，一直是董其昌倾心无已的书坛人物，难怪董氏会如此钟情地心摹手追，并"解帆访之"了。此篇虽言临摹，然神完气足多呈己意，可见此时董其昌已至人书俱老之境。

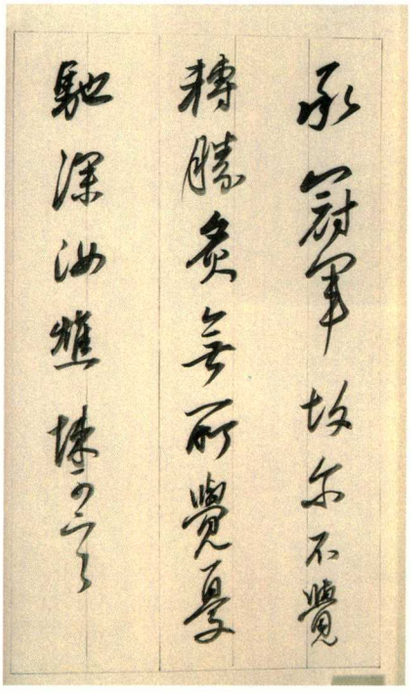
册中董氏所临王献之另外四帖，观其出处，与上述《欝欝帖》显然不同。此中根据则是董其昌自己所见的"《阁帖》第九第十卷皆大令真迹摹刻"（见本《阁帖册》）、并与往日"都下得宋拓，拓法墨法俱无毫发遗恨"（同上）的刻帖佳本而来。在他自得于"随意临仿，在有意无意之间"（同上）的同时，直白地流露出自己老来"大省应酬，几于焚砚，若禁书既久，恐忘所能"（同上）的无奈之情。

在书法创作上，中年前后的董其昌已是"不复以文徵仲、祝希哲置之眼角"，他甚至对一代宗师赵孟頫也大不以为然——"自元人，后无能知赵吴兴受病处者，自余始，发其膏肓在手法不变耳。"（董其昌《容台别集》）又说"古人作书，必不作正局。盖以奇为正，此赵吴兴所以不入晋唐门室也。"（同上）但是，董其昌对"宋四家"之一的米芾，却始终顶礼膜拜，并屡屡说自己"学书运笔得米元章髓"（同上），连《明史》所载，也说董其昌是"始以米芾为宗，后自成一家"。从董氏书法的运笔、结体看，人们的确读到不少米海岳作品的书风韵味，然而，董氏独有的满纸清雅古淡之气，归根结底却又是董其昌鲜明的艺术个性所决定的。

尽管董其昌一生浸淫于以二王风格为主流的文人书法之中，然而，对于帖学一门，董其昌却一向有着自己的独立见解。他曾经说过："《阁帖》赝鼎居半，自宋时已采集多舛。黄长睿论之详矣，然长睿并非专门书家……，凡古人真迹，必以态胜。"（董其昌《容台别集》）并说："书家好观《阁帖》，此正是病，盖王著辈决不识晋唐人笔意，专得其形，故多正局。字须奇宕潇洒，时出新致，不主故常。此赵吴兴所未尝梦见者，唯米痴能会其趣耳。"（同上）从以上论述中，说明董氏对《阁帖》的看法显而易见。他认为《阁帖》刻本因着



明代董其昌《行书临帖册》之九



明代董其昌《行书临帖册》之十



明代董其昌《行书临帖册》之十一

王著之故，而变得只留其形未究笔法的字形皮相而已，这与董其昌心目中的笔法、墨法和书法之道相去何远！也正因为此，他才提出不少书家因不辨谬误、一味依赖《阁帖》而必害书奴之病的忠告——“唐人书无不出于‘二王’，但能脱去临仿之迹，故称名家。‘世人但学《兰亭》面，谁得其皮与其骨。’凡临书者不可不知其语。”（董其昌《画禅室随笔》）

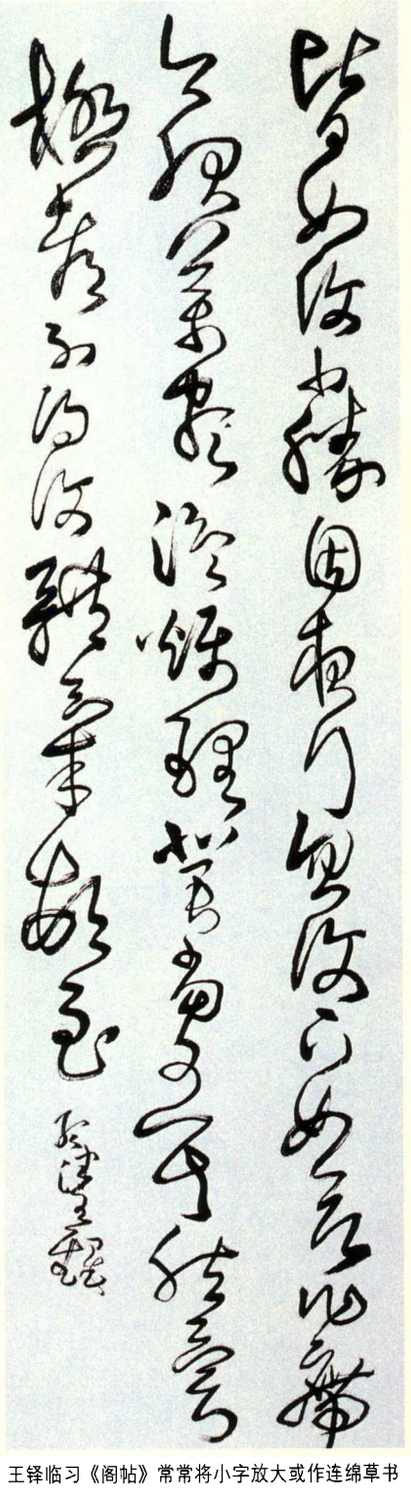
然而，世间万象往往不是一成不变的，尤其是随着作者自身创作不断深入和由此生发的艺术感悟不断升华时。譬如说，晚年董其昌在对待赵孟頫书作的看法上，几乎就有了根本的改变：“余素不学赵书，以其结构微有习气。至于用笔用墨，文敏所谓‘千古不易’者，不如是，何以名喧宇宙！前人正自不可轻议。”（董其昌《容台别集》）这种状况或可比拟于董其昌对于《阁帖》的看法。中年以后的董其昌，在书法创作上已经形成其独立风格，其艺术观念更见成熟，换言之，对于《阁帖》之学的孰优孰劣，董氏自然是了然于胸的，不然的话，便不易解释晚年董其昌，为何仍孜孜不倦地临习《阁帖》这一现象了。难怪董氏会在《临帖册》中，要借着宋人跋钟太傅《戎辂表》“钟王之书，虽以千金求观一字不可得”这样的话，来发出“书学至后代，日难一日有因耳”的无比感慨了。此外，从董其昌中年时曾主事勾勒上石和刻制《戏鸿堂法帖》这一史实看，也正说明他对“二王”法书和历代名迹的重视程度。

在论及王羲之、王献之父子的不同书法风貌时，现代大书家沈尹默先生在其有名的《二王法书管窥》中有过精辟的描述：“……大王（指王羲之）是内擫，小王（指王献之）则是外拓。试观大王之书，刚健中正，流美而静。小王之书，刚用柔显，华因实增。……内擫是骨（骨气）胜之书，外拓是筋（筋力）胜之书，凡此都是指点画而言。”沈先生的这段话，分明是从书写技巧的角度，来阐述大、小“二王”的书风特点的。历史上，唐太宗李世民凭着其帝王权威和一己之见，曾过分地扬父抑子，恰恰说明了这位封建帝王在艺术上的近乎简单。自然是，有关书法用笔的“内擫”和“外拓”，如果没有切身的书写实践，那是很难区别出此中的不同的。在此，董其昌之所以如此重视王献之书法，在一定程度上，则也说明了董氏意欲实现全面体验“二王”书法及其艺术表现手法的美好企图。

王铎与《阁帖》

Wang Duo and the *GE TIE*

撰文／曹军



王铎临习《阁帖》常常将小字放大或作连绵草书

“蝇头小楷，擘窠狂草，风雨发作于行间，鬼神役使其指臂，师宜官之挥壁，子敬之扫帚，天地万物，若有动于中，无不发于书。”这是王铎好友明代礼部尚书钱谦益在《宫保孟津王公墓志铭》中对王铎一生的精彩描述。

在明末清初大批杰出书家中，最为耀眼、对当今中国书坛以及日本书道影响最大的当数“神笔”王铎。王铎无疑是有绝世才华的，然而那个黑暗、动荡不安的时代却给他一生仕途际遇设下了悲惨失意的结局，以至于降清后还落得一个“贰臣”的可悲下场，连清人纂修《明史》时也将其列入《贰臣传》，甚至禁毁其书，这不仅是王铎个人的悲剧，也是那个时代的悲剧。但历史却公允地肯定了他的书法艺术，《无声诗史》云：“铎行草书宗山阴父子，正书出自锺元常，虽模范锺王，亦能自出胸臆。”清人吴德旋评曰：“王觉斯人品颓丧，而作字居然有北宋大家之风，岂得以其人而废之。”（《初月楼论书随笔》）

现在大家论及王铎书法时，大多著力其学古临帖，自出胸臆，书风豪逸上，而对影响其一生的《淳化阁帖》却着墨甚少，在此略作探究。

王铎生平及其书学观

王铎，字觉斯、觉之，号嵩樵，斋号灵芝轩、拟山园等，别署嵩樵、石樵、痴庵、烟潭渔叟等，生于明万历二十年（1592年），卒于清顺治九年（1652年），享年61岁。河南孟津人，世称“王孟津”。明天启辛酉（1621年）中乡举，次年与倪元璐、黄道周、文震孟同年进士，时王铎31岁、倪元璐30岁、黄道周38岁，此三人均为明末清初书法巨匠，同年进士虽属偶然，但也耐人寻味，为日后一同在翰苑馆中相约，携手并进，共振书坛打下了伏笔。

王铎进士及第后，天启四年（1624年），考授翰林院庶吉

士，旋授编修，荐知少詹事，充任经筵讲官。崇祯十年（1637年），又因首辅张至发推荐，授为东宫侍班，南明时在金陵被福王授以礼部尚书，并擢为东阁大学士，加太子少保。南明弘光元年五月（1645年），清兵南下，围城逼降，身居大学士的王铎与礼部尚书钱谦益，率文武大臣数百人，在南京郊坛外，冒雨跪迎清军入城，由此遭受非议，清顺治九年（1652年），王铎乞假归里，遣祭华岳，旋卒，予祭葬，谥文安。有《拟山园诗集》等传世。

王铎博学多才，善诗文，亦工山水画与梅兰竹石，然于书法一道用力最深，书法可以说是相伴相随着王铎的一生，他的书法以真、行、草名世，13岁便专攻王羲之《圣教序》，自言："临之三年，字字逼肖"，以后也始终以二王为其书法渊源，不过王铎所学二王诸体，并非今人所见的各种墨迹摹本，而是《阁帖》中之二王，从其最早的34岁时临王羲之《修载帖》到60岁临摹羲之《润别帖》、献之《敬祖帖》，数十年间一直不断临习《阁帖》中的二王书法。对于宗晋学古，王铎是有自己独特见解的，在《琅华馆帖》中尝云："今易古难，今浅古深，今平古奇，今易晓古难喻，皆不学之故也。""予从事此道数十年，皆本古人，不敢妄为。"而且王铎还对时风提出了尖锐的批评："书法贵得古人结构。近观学书者，动效时流。古难今易，古深奥奇变，今嫩弱俗稚，易学故也。呜呼！诗与古文皆然，宁独字法也。"（《琼蕊庐帖》）王铎书法之所以得以大成，正是抓住了《阁帖》中之二王——这一文人书法流派的源头，深入钻研，再广采博学锺繇、张芝、颜真卿、米芾诸家法书，遗貌取神，刻意求新的。沙孟海先生亦风趣地称其"一生吃着二王帖，天分又高，功力又深，结果居然能够得其正传，矫正赵孟頫、董其昌的末流之失，于明季书坛可谓中兴之主"。

《阁帖》之缘

王铎为后世留下了大量的书法作品，据不完全统计其传世作品（墨迹和刻帖）约有400余件，而临习之作竟占约二分之一。在众多的临作中，王铎临习最勤、得力最多的无疑便是《淳化阁帖》。

论王铎的《阁帖》之缘，首先说到其天启四年（1624年）供奉翰林院了。那时王铎可以很方便地看到大量的内府收藏，不仅是《淳化阁帖》的多种善本佳刻，还包括宋元名迹（顾闳中《韩熙载夜宴图》、董源《洞天山堂图》、关仝《关山行旅图》上均有王铎精彩的题跋），这大大开拓了他的眼界。上海博物馆购藏的4卷宋拓《淳化阁帖》为清代孙退谷收藏，便是由王铎题签。此外，《肃府本淳化阁帖》上王铎也多作跋语，这不仅使我们欣赏到了他的书法，同时也了解到王铎所观《阁帖》佳本甚多。其次，王铎与当时许多著名的大书画收藏家如孙承泽、宋权、宋荦、梁清标、戴明说等交游甚密，他们或为师友，经常共赏妙迹，品题甲乙，情谊深厚，并曾与好友孙承泽同跋晋府伪印本《宋绛帖》。

另外，王铎自己也收藏《阁帖》佳本，《拟山园选集》卷三十八即有其跋自藏《阁帖》云："兹《淳化》八本，先得之葵丘袁氏六焉，后得粤东李氏二焉，皆宋拓枣本，似王著初本也，钩法完善，可见古人波磔温泽，纵横结构，涵浑之微。物之尤，非可易致矣。"而且王铎还精于鉴定刻本。他在《拟山园帖》中即有评《兰亭续帖》："细观《兰亭续帖》，皆本汝帖，刻较汝精细，其中增入乃绛帖澄心堂之精者。"又有跋《绛帖》云："宋太守《淳化阁帖》称词苑之宝，《绛帖》其嫡子，《太清楼》其介弟，前人持论甚多。羲之《头眩帖》，……《淳化》所无。十二册内不无可删，余精爽飞动，靖康时为火毁，此后《大观》皆纵慢，生稚不及，不必据《东观余论》也。"（《拟山园选集》卷三十八）所论极为精当。王铎一生多次临写被米芾、黄伯思、王澍等判为伪作的王羲之《小园子帖》（2件）、王献之《玄度帖》（2件）、《忽动》（2件）等，是不懂真伪之鉴别吗？非也，在他与戴岩桦的信中曾论及："评帖匪易，勿贵乎太睨也。又不可轻视眼躁，如医家诊脉，按其刻法、纸形，字有不

浅，骨貌阴阳，真神无羸，元气不伤，斯固宋拓之卓异者，盖古人奥者，其精光隐现楮墨外，疑有声响，断断不能埋没。所以为今帖易，为古帖难，千年来绵绵不死者，实有物焉。”这说明了其中原由，王铎是见好就学，在对待古代遗存书迹上，能有此眼力不被俗见障目，此是高人一筹之所在，也是王铎食古能化的根本原因。

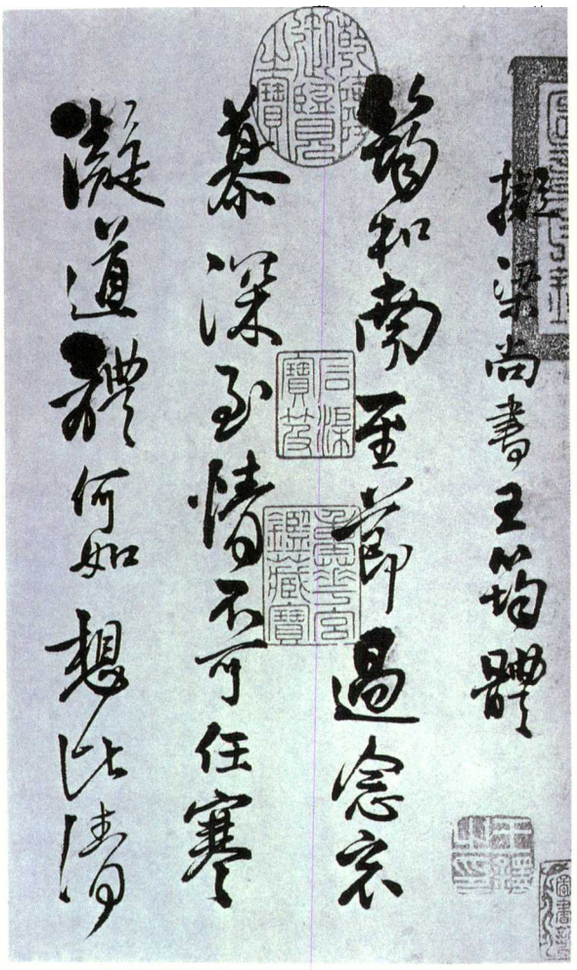
王铎学习《阁帖》的方法

王铎与《阁帖》可谓是朝夕相处，爱不释手，形影相随，他自己曾说：“《淳化》、《圣教》、《褚兰亭》予寝处焉。”（《宋拓〈圣教序〉笺跋》）至于其他好法书，能买就买，买不到就借，如《兰亭续帖》、《米襄阳帖》40余册，一旦借到手，就日夜临摹约期归还，功力之深，确实惊人，甚至自订日课：“一日临帖，一日应请索。以此相间，终身不易。”到了晚年还孜孜不倦地临写《阁帖》、《绛帖》中锺王诸家作品“予书何足重，但从事此道数十年皆本古人，不敢妄为，故书古帖……譬如登霍华，自觉力有不逮，假年苦学或有进步耳。”（《琅华馆帖》）

大致说来，王铎临习《阁帖》的方法大体如下：

一、小字放大，拓而展之。当我们打开一部《阁帖》时便会发现，《阁帖》中收录了唐以前的诸家作品几乎均为小字作品，这是当时书法欣赏的需求，也有材料方面的原因。但到了明代，随着高大厅堂的出现，大幅立轴随之出场，古人案头把玩的帖札已远不能满足人们的欣赏口味。不过作品尺幅扩展，原先笔法中的一些精妙之处一经放大，往往意味大减，这也相应造成了明人书法尚姿，但点画不清，不耐看的客观印象。然而王铎应是其中的例外，他传世的大幅立轴作品极多，绝大多数写在绫、绢上。这些作品动辄七八尺高，个别的将近一丈（如《临王羲之丘令帖轴》），但我们若以《阁帖》中原帖逐字对照，便会惊奇地发现，王铎临作基本保存了原帖中的精微笔法，而且气势恢宏、笔力雄健，为“小字放大”之杰作。他在自书《草书杜甫诗卷》后跋云：“用张芝、柳、虞草法，拓而大之，自觉非怀素恶札一路”可见王铎在书写大幅作品时，不仅注意了势的扩展，而且还十分着重于小字放大过程中不失精微笔法，加上他在结字、章法、墨法上的丰富变化，从而成功地解决了大幅作品的“耐看”问题，这正是其始终坚持临古的结果。

二、“一笔书”。王铎临习《阁帖》的另一个显著特点便是好以连绵草形式临习张芝、二王法书，如《临王羲之秋月帖轴》、《临王羲之不审清和帖轴》以及天启七年（1627年）《临王羲之参朝、瞻近帖轴》、顺治二年（1645年）《临古法帖轴》等，这批作品纵横挥洒，一气书来，极为精熟，大有“气吞山河如虎”之势，将张芝《冠军帖》、献之《中秋帖》以来的“一笔书”形式法则发挥到极致，为他“五十自化”以后的草书创作打下了坚实的基础，同时这种连绵草、“一笔书”



王铎为戴岩拳临写《阁帖》

式的临摹也是书法史上的一大创举。

三、随意结合，参以杂体。钱谦益在王铎墓志铭中曾记曰："秘阁诸帖，部类繁多，编次参差，蹙岥起伏。趣举一字，矢口立应，复而视之，点画戈波，错见侧出，如灯取影，不失毫发。"可见精熟到何等地步。在临习中他经常是几件作品糅杂在一起背临，而且文名多有脱漏，全凭记忆，这类作品在以立轴形式临摹时尤多；如顺治三年（1646年）《仿柳公权字轴》即选柳公权数帖而成，取其行书《辱问帖》大部，楷书《崇贤惟昭帖》大部以及行草《伏审帖》小部。相对而言，王铎临习《阁帖》的卷子、册页作品则基本上规模原帖，一丝不苟，像崇祯十四年（1641年）《临王涣之等阁帖卷》，崇祯十六年（1643年）《信古拟帖卷》等，个中原因可能是横向临习可以很方便地看到原作。此外王铎在临仿过程中，有时还参以杂体。原本是行书，也可以临成草书，原本是楷书，他可仿为行草。如其顺治三年《临褚遂良帖卷》，原帖在《阁帖》卷四中本是行书，而王铎则以行楷体书之，且楷书明显有鲁公笔意，行书则见米南宫趣味，有几个字还篆隶古体书之，极为奇特。

通过毕生的临习实践，王铎临《阁帖》几乎纯用自家笔法，许多亲朋好友求索应请之作。他也经常以意临《阁帖》作品相赠。尤其是顺治以后临习更勤，这恐怕与他降清后心情苦闷不无关系；王铎的这批作品既能不失古人法度，又能自出新意，给人以全新的艺术感受，与《阁帖》中原帖相较真不知"孰是真蝶"了。

《阁帖》对王铎书法之影响

一、《阁帖》在王铎各体师承中的位置

可以说，在王铎的各体师承中《阁帖》占了绝大的比重。

王铎的楷书，大楷宗法颜真卿、徐浩，未脱唐人樊篱，且挑踢过重，不足取法，后人也评价不高。但其小楷却直师锺繇、大令，《拟山园帖》中即有《临锺繇等四家帖册》，取法《阁帖》，虽不多作，却淳厚典雅，颇具个人面目，一般用作题款。

行书和草书是王铎阐发个人风格的重要书体，主要师法《阁帖》中之二王法书。他不仅自称王羲之为其先祖，而且在许多临仿之作上也写"临吾家逸少帖"、"拟吾家献之帖"字样。曾跋《淳化阁帖》云："予书独宗羲献，即唐宋诸家皆发源羲献，人自不察耳。"可见尽管他也广涉唐宋诸家，刻苦学习褚遂良、柳公权、米芾诸家法书，但都是将他们纳入二王一系中参透体悟的，他之所谓"独宗羲献"，也并非单指二王，乃是指二王一脉嫡冢。对于临仿《阁帖》，他有着自己的想法："拟者，正为世多不肯学古，转相诟语耳。不以规矩，安能方圆"、"二王，诸家所宗。不师古，詈古，孔子奚为好古信古乎。"（《临淳化阁帖签注》）另外，他对刻帖中二王法书翻刻失真问题，亦有独特的思考："二王卓绝不待评矣，人鲜知其笔墨外者。……浅学动议某帖某画不佳，不悟双钩刻经数手，摹本已几千年矣，去原墨迹止十之三。望画中龙，即真龙也，真龙乎哉？如从其言，夫予自谓无大过者，实有小过欤。"所以他不仅是一个学古者，同时又是善学者。

王铎的狂草代表了他书法最高成就，后世一般以为得之旭素，便从其临仿过程中看，应主要得力于《阁帖》中张芝、二王大草作品，对旭素一派他曾云："书未宗晋，终入野道，怀素、高闲、游酢、高宗一派，必又参之篆籀之法，正其伪画，乃可议。慎之！慎之！"可见他是慎之又慎怕染上俗笔。

王铎的章草流传很少，但写得极为出色，《琅华馆帖》收有临写《阁帖》中张芝《八月九日帖》，形神毕肖，《琼蕊庐帖》中也有跋一段，乃其临古后乘兴以章草书之，从中可见其驾驭笔法的非凡才能。

二、《阁帖》在王铎书法演变过程中之作用

王铎书法的发展阶段，大致可分为40岁以前的学习博览期、40岁以后的自成面目期，以及50岁以后的大成期。在这三个阶段中，我们处处可以清晰地看到《阁帖》影子。有意思的是，王铎

临写阁帖的过程与其创作历程基本一致，如其早年临《阁帖》作品大多十分忠实原作，到了中晚年，则基本全以己意为之，这时的临仿作品已不是完全意义上的临摹了，尤其是50岁以后。难怪连黄道周也由衷称赞道："行草近推王觉斯。觉斯方盛年，看其五十自化。如欲骨力嶙峋，筋肉辅茂，俯仰操纵，俱不由人，抹蔡掩苏，望王逾羊，宜无如倪鸿宝者。但今时力正掉，著气太浑，人从未解其妙。"（《黄漳浦集卷十四·书品论》）稍后的傅山也评曰："王铎四十年前字，极力造作，四十年后，无意合拍，遂成大家。"（《霜红龛集》）这不能不归之于《阁帖》孕育造化之功了。可以说，没有了《阁帖》，也便没有了王铎，《阁帖》是王铎一辈子的老师。



上海博物馆此次从海外购回的《淳化阁帖》最善本，其中第六、七、八三卷清时俱为孙承泽收藏。孙承泽乃王铎的好友，故请他为其藏品题签。

三、王铎现存的刻帖作品甚多，如《拟山园帖》、《琅华馆帖》、《柏香帖》等。以时人的字汇集刻帖，在明末清初还不多见，可知王铎书法在当时已有盛名，他自己也十分注重刻帖传世。在刻帖中大量保存了其临《阁帖》作品，他对自己书法也极为自负，在《跋琼蕊庐帖》中曰："余于书、于诗、于文、于字，沉心驱智，割情断欲，直思跋彼室奥。恨古人不见我，故饮食梦寐之。"而墨迹不易保存又易毁失，故刻帖以传世、课人，这应该说与王铎一生受益于《阁帖》是不无干系的。

王铎毕生学习《阁帖》之原由

王铎毕生学习《阁帖》的原因在于：首先《阁帖》中保存了大量的以二王为主干的晋唐法书名迹，当时学习书法只有从此起步。其次，《阁帖》中一些伪迹，也"多智永、智果及唐人所作，亦杂献之书"，（清梁巘《评书帖》）因此也是不可多得的宋以前书家遗迹。况伪迹不等于劣迹，如被黄伯思判为伪作的《嫂安和帖》，神采奕奕，用笔极为精到，水平不在二王之下。这一点王觉斯心知肚明。最后，王铎师法《阁帖》也是时代风气的使然，明代帖学盛行，在他之前的董其昌、邢侗等大家均有大量的临仿《阁帖》作品传世，在这种风气影响下，王铎大量临习《阁帖》也便不足为奇了。

正因为《阁帖》中保存了中国书法的精华，所以王铎才长期地、不厌其烦地加以学习，他纯正娴熟的用笔方法正是通过这种苦行僧式的方法获得的，他在二王一脉中浸淫时间之长、功力之深，超过同时代任何一位书家，这正是为什么王铎的书法成就要高于其翰墨苑旧友黄道周、倪元璐的缘由所在。

所以研究王铎的书法，若不提及《阁帖》是不全面的，真所谓"皮之不存，毛将焉附"。而学《阁帖》既然能出董其昌、王铎等大家，那也肯定不是什么坏东西，而是书法史上一部"教科书"，真正读懂弄透一部《淳化阁帖》，书法史的诸多问题都可以迎刃而解了。清代碑学兴起，多贬《阁帖》，今人提起《阁帖》，也似乎总有一点隔阂陌生的感觉，这应该是和清中叶后以及近现代书法对它不应有的误会造成的。

当然，现在学书人的条件已大大改善了，大家都能看到比王铎所见还多的历代法书影印件，已无什么必要再来临"下真迹一等"的《阁帖》了。但《阁帖》在书史上应有的地位和作用却是任何先进的印刷术都替代不了的。九泉之下的宋太宗应该为有王铎这样的知音而欣慰。

阮元与《淳化阁帖》

Ruan Yuan and *CHUNHUA GE TIE*

撰文／金丹

《淳化阁帖》历经千年，迷雾重重。一部法帖引来千年聚讼的，除了《兰亭序》以外，恐怕只有这部《淳化阁帖》了，碰巧的是这两部法帖均和王羲之有涉。早在宋代，就有人对这部刻帖提出各种疑问和批评，到了清代碑学来临的前夜，对《阁帖》的认识发生变化。在千余年的评头论足当中，基本都是围绕着帖源、石刻木刻、失真、翻刻版本等问题而展开的，其中要数阮元对《阁帖》的批评有点特别。

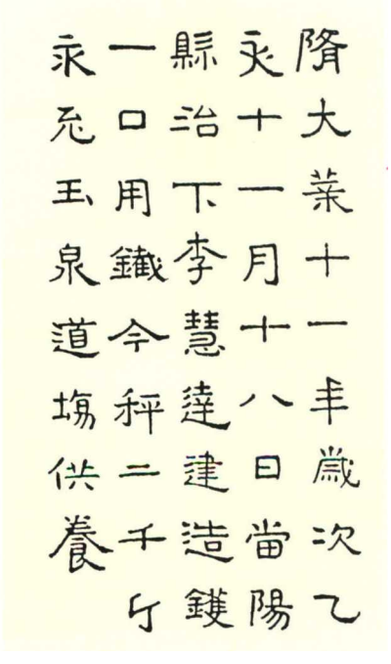


阮元像

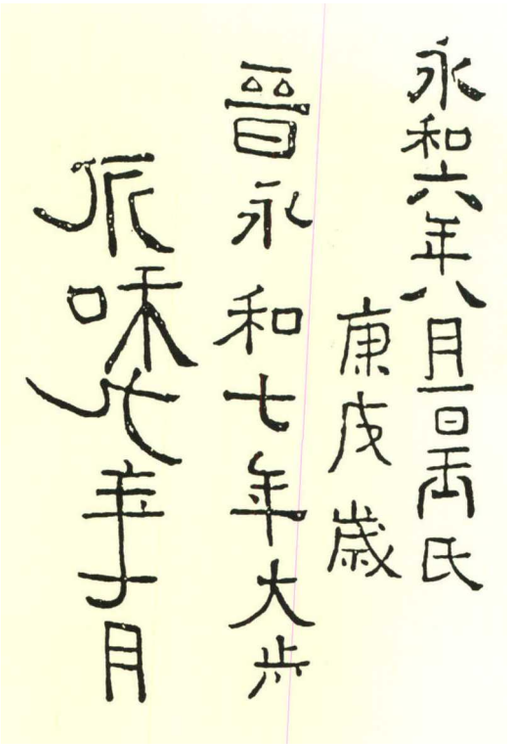
阮元（1764—1849）是清代著名学者、乾嘉学派的最后重镇，他的《南北书派论》、《北碑南帖论》成为清代碑学正式形成的标志。他虽没有专文论述《淳化阁帖》，但在他的文章、题跋和书信中常常流露出他对此帖的看法，具有重要的史学价值，他的“阁帖观”可分三个部分来论述。

阮元从《阁帖》失真说明帖派师法对象不可靠

《阁帖》的失真说并不新鲜，这是千余年来人们不能避免的话题。苏轼认为其中真伪相杂，米芾也认为“其间一手伪帖太半”，有人归咎于王著的见识，其实不然，宋时魏晋真迹已少，王著难做无米之炊，他做出这么大一件轰轰烈烈的事情，却从刻帖问世到现在的千余年间，一直背着一个坏名声，这可能是他没有料想的。阮元在失真问题上，除了说“唐人收藏珍秘，宋人展转勾摹，可尽据乎？”之外，在《复程竹庵编修邦宪书》中又有新说：“王著摹勒《阁帖》，全将唐人双钩响拓之本画一改为浑圆模棱之形，北法从此更衰矣。《阁帖》中标题一行曰‘晋某官某人书’，皆王著之笔，何以王、郗、谢、庾诸贤与王著之笔无不相近，可见著之改变多不足据矣。”如果说唐人双钩响拓本还能保持原帖风貌的话，那王著“一改为浑圆模棱之形”就失真过多了。究竟是不是王著摹勒失真呢？目前普遍的说法是“淳化三年宋太宗命翰林侍书王著编次摹勒”，根据当从《阁帖》的篆书跋尾而来，我



《隋当阳县玉泉寺铁镬字》（阮元摹本）



毗陵吕氏所藏晋砖文字拓本（阮元摹本）

们重读一遍，就会发现跋尾所写的“淳化三年壬辰岁十一月六日，奉圣旨摹勒上石”并没有主语，主语会不会是王著？为什么不写？这就给我们留下了一连串的想象空间。《阁帖》始刻于淳化三年没问题，问题是《宋史》说王著卒于淳化元年，如果王著卒年确切，则是王著在淳化之前编次摹写，在他死后由他人奉旨刻成的，此时王著可能已不在人世，会不会是因刻手的原因而造成“浑圆模棱之形”的呢？如果是，王著就有些冤枉了。前人提出标题舛误，阮元认为标题是王著所书，看来王著的责任不容推卸。阮元还发现标题字与王、郗、谢、庾过于接近，以此来说明王著的摹本掺入己意太多。更为甚者，阮元认为《阁帖》中汉帝、秦臣墨迹，均是凭空而造，第一次大胆提出这些失真的帖怎么能和直接书丹的北朝碑刻相比呢？他在《南北书派论》中说：“至宋人《阁》、《潭》诸帖刻石盛行，而中原碑碣任其蘚蚀，遂与隋、唐相反。宋帖展转摩勒，不可究诘。汉帝、秦臣之迹，并由虚造，锺、王、郗、谢，岂能如今所存北朝诸碑，皆是书丹原石哉？”

阮元认为刻帖因摹勒而失真，北碑因直接书丹而保真，却不知道碑版因千年沧桑，蘚蚀也导致失真，如果说以《阁帖》为祖本的各种翻刻本因一翻再翻而多次失真的话，碑版有直接书丹者，也有不书而刻者，更何况书了也未必刻得不走样，甚至走样的程度要高于刻帖。刻帖尚能尊重原作，精心模拟，刻碑则有很多刻工程式，下刀的痕迹很明显，圭角毕露。不书而刻者更是以刀代笔，处处表现出的是刀而不是笔，师法者以笔来模仿刀毕竟不是正途，而透过刀锋看笔锋，就不是一种意会吗？刻帖的“浑圆模棱”和碑版的“圭角模棱”都是失真的表现。碑派书家将碑版的斑驳和腐蚀所呈现的气息美其名为“金石气”，而蔑称刻帖所呈现的气息为“枣木气”，他们提倡金石气而反对枣木气，实际上，“金石气”和“枣木气”都是失真造成的，在这一点上是平等的，如果将它升华为一种艺术美，金石气是一种美，那枣木气何尝不是一种美呢？阮元提出碑派，这在书法艺术的多元化方面是有创见的，但不应处处以帖为靶子，扬碑以抑帖为代价，则不是历史的态度。

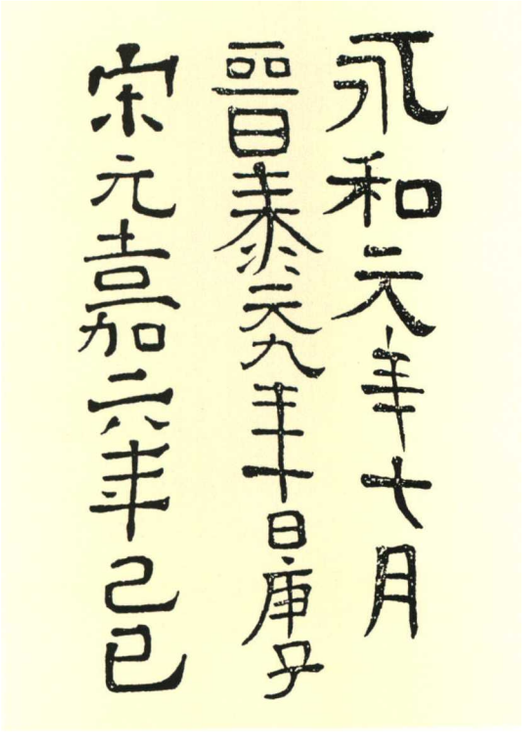
他在《王右军兰亭诗序帖跋》中又说：“要之，右军书之存于今者，皆展转钩摹非止一次。怀仁所集、淳化所摹，皆未免以后人笔法羼入右军法内矣。然其圆润妍浑，不多圭角，则大致皆同，与北朝带隶体之正字原碑但下真迹一等者不同也。”任何一部刻帖和碑版都或多或少存在失真问题，《阁帖》的失真，也是不容回避的，其中因摹写而将后人笔法掺入也是有可能的，这是一个时代科学文明程度的真实反映，这是当时出版书法集的惟一方法，它毕竟是第一部大型官修刻帖，且属草创阶段。当然，对其编辑错误和摹刻失真也应正确对待。《阁帖》除了为后人保留了许多珍贵的资料，对元明书家的滋养更是丰厚。赵孟頫、文徵明、王宠、董其昌、王铎都是通过《阁帖》来感受二王的，并且取得很大成就。正如赵孟頫所言“书法之不丧，此帖之泽也”，在书法史上起着二王书法传承的举足轻重的作用。实际上，宋太宗诏刻《淳化阁帖》，这种保存前人遗迹的做法是一件功德无量的事情，阮元本人也经常在做，他曾翻刻过《石鼓文》、《散氏盘》、《泰山刻石》、《天发神谶碑》、《西岳华山庙碑》等，如果有人指责

阮刻本，不知阮元会作何解。吴昌硕常临的《石鼓文》就是阮刻本，阮元在保存文化遗迹方面所做出的贡献应给予同样的肯定。

阮元的《阁帖》失真说不同于苏轼、米芾，他是有目的性的，人们对王羲之顶礼膜拜，而他说人们所见的王羲之其实并不是真正的王羲之，《淳化阁帖》、《兰亭序》、《集王圣教序》等王字都已经失真，帖派师法对象本身就不可靠，他又找出可供人们师法的新对象，为他推崇北碑留下了伏笔。

王字应有隶意是阮元推翻王羲之的一个借口

世存王羲之书法，无论是《淳化阁帖》，还是《兰亭序》，阮元都表示出怀疑，进而进行否定，他的观点对后世影响较大。上世纪60年代的“兰亭论辩”，从实质上看，郭沫若否定《兰亭序》的观点实际上是李文田的观点，李文田的观点实际上就是阮元的观点，所以阮元为否定《兰亭》第一人。阮元否定现存王羲之字迹是王所书的理由是“王字应存隶意”，证据是“晋砖”等民间砖石。他在《北碑南帖论》中以东晋民间墓砖为例，来证明王字应有隶意：“今《阁帖》如锺、王、郗、谢诸书，皆帖也，非碑也。且以南朝敕禁刻碑之事，是以碑碣绝少，惟帖是尚，字全变为真行草书，无复隶古遗意。……《阁帖》，晋人尺牍，非释文不识，苟非世族相习成风，当时启事，彼此何以能识。东晋民间墓砖，多出陶匠之手，而字迹尚与篆隶相近，与《兰亭》迥殊，非持风流者所能变也。”



晋永和、泰元、宋元嘉砖字拓本（阮元摹本）

嘉庆二十二年(1817年)春，阮元过当阳县玉泉寺，得见隋代铁镬字，拓之，凡44字，每字有2寸许，他不仅对文物感兴趣，对上面的字和字体更有兴趣，于是他又联想到王羲之，联想到《阁帖》在内的宋代各法帖：“考此镬乃彼时民间所造，民间所写，其写字之人亦惟是当时俗人，其字亦当时通行之体耳，非摹古隶者也，而笔法半出于隶，全是北周、北齐遗法。可知隋、唐之间字体通行皆肖乎此，而赵宋各法帖所称锺、王者，其时世远在此等字前，何以反与后世楷字无殊耶？二王书犹可云江左与中原所尚不同，若锺书则更在汉、魏之间，其伪也不爽然可想见乎！”他通过铁镬字来证明锺繇、王羲之的字不可靠，甚至是伪作，理由是应有隶意。锺字有隶意当是成立的，但王字就不然了。按照阮元自己的分类，隋代属北派，其字也全是“北周、北齐遗法”，而东晋属南派，王羲之是南派，北派和南派当然不同，在这则跋中，他尚且能退一步讲二王书犹可云江左与中原所尚不同，若锺书则更在汉、魏之间”。这还是科学的态度，但后来逐渐走向偏激，似乎有点不尽人情了。道光十七年(1837年)，阮元在京师晤吕佺孙，见其所藏晋砖拓本，为作《毗陵吕氏古砖文字拓本跋》，进一步否定《兰亭》为王羲之所书和《阁帖》中王字的可靠性：“王著所摹晋帖，余旧守‘无征不从’之例，而心折于晋宋之砖，为其下真迹一等，古人不我欺也。试审此册内永和三、六、七、八、九、十年各砖，隶体乃造坯世俗工人所写，何古雅若此。且‘永和九年’反文隶字尤为奇古。永和六年王氏墓，当是羲之之族，何与《兰亭》决不相类耶？”阮元每每看见隋唐以前民间字迹，晋砖也好，晋墓志也

好，隋铁镬也好，就感叹《兰亭》、《阁帖》中的王羲之为什么不这么写，其实这是一个不能存在的逻辑关系，但阮元一直坚持，他在《晋永和泰元砖字拓本跋》中又说："此砖新出于湖州古冢中，近在《兰亭》前后数十年。此种字体，乃东晋时民间通用之体。墓人为圹，匠人写坯，尚皆如此，可见尔时民间尚有篆、隶遗意，何尝似羲、献之体！……羲、献之体，乃世族风流，譬之麈尾、如意，惟王、谢子弟握之，非民间所有。但执二王以概东晋之书，盖为《阁帖》所愚蔽者也，况真羲、献亦未必全似《阁帖》也。不独此也，宋元嘉字砖亦尚近于隶，与今《阁帖》内字迹无一相近者。然则唐人收藏珍秘，宋人展转勾摹，可尽据乎？"



阮元《隶书五言联》

阮元提出王字应有隶意，都是联系《淳化阁帖》和《兰亭序》而论的，以此来否定王羲之。对于王羲之的反拨，并不是他的突发奇想，实际上，他所处的时代，书画家们对二王的崇拜心理已大为减弱，稍前的扬州八怪就曾表示出对王羲之等名家的态度。阮元则对王字的可靠性提出质疑，"王字应有隶意"是他对于二王书风新的界定，以此来改变人们一直以来对二王书法的看法，此说对清代中后期的影响是很大的。如果对其论据作一深究，便会发现存在着许多问题，他自己也未能自圆其说，他在《复程竹盦编修邦宪书》中说："终唐之世，民间劣俗砖石，今存旧迹，无不与北齐、周、隋相似，无似《阁帖》者，无似羲、献者，盖民间实未能沿习南派也。"在《晋永和泰元砖字拓本跋》中也说："羲、献之体乃世族风流，譬之麈尾、如意，惟王、谢子弟握之，非民间所有"，他这两句话是想说明连民间都沿袭北派，可见北派之盛行，说明《阁帖》问世后带来北派衰微的后果，说明王字非民间所有，并不像北派那样普遍。但他忽略了他用民间字体来印证王字的自相矛盾，既然民间不能写出王羲之式的字，又怎么能要求王字必须和民间劣俗砖石相吻合呢？又怎么能要求王字和劣俗砖石一样有隶意呢？用来刻石的"铭石书"和用来写文稿、书信的"稿书"本来就不能类比，更何况麈尾、如意般的王字在当时是新体，民间劣俗砖石自然无似《阁帖》者，无似羲、献者。再用阮元的分类来看，"铭石书"属碑，"稿书"属帖，碑和帖自然有别。

阮元否定《阁帖》最终是为了推出北碑

《淳化阁帖》中二王书法占一半，阮元对此很不以为然，他觉得不合理，他明确表示："但执二王以概东晋之书，盖为《阁帖》所愚蔽者也。"在阮元看来，二王书风的盛行和《阁帖》编辑的倾向有关，的确如此，《阁帖》为我们保留了大量二王书法，尽管真伪莫辨、是非纷纭，但还是在二王书风的传承中起了至关重要的作用，阮元大有怪罪之意。

说阮元对《淳化阁帖》的批评有点特别，就特别在他将北派的式微怪罪于《阁帖》。如果真的是这样，这倒反映出《阁帖》的魅力，尽管它纷争不断，却历经千年不衰。阮元的批评在这点上迥异于前人，而是由此引发出新的书法史观，从而对书法渊源和流派重新梳理，对二王作出重新评价，从理论上削弱了二王书法的主流地位，使得千年以来二王书风的传承造成障碍，他的目的是为了在二王之外寻找另一条途径，这就是以北碑为主要师法对象的碑派。

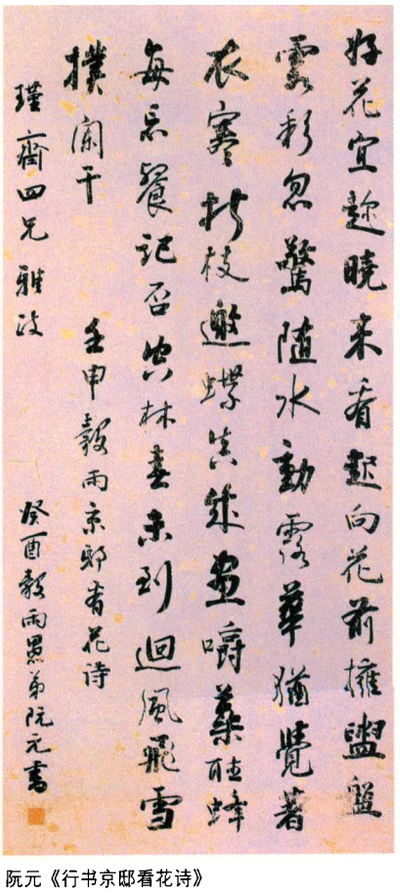
阮元创造性地提出书法史的南北分派，将

书法分为两大流派，他的这两大流派是建立在地域基础上的，一为南派（即帖派），一为北派（即碑派），以东晋、南朝为南派，以十六国、北朝、隋代为北派，认为南北两派早就存在，一直并行发展，同时对碑、帖两派的成因和发展的不平衡作出阐释。他认为自唐以后由于太宗的推崇，“始令王氏一家兼掩南北矣”，至宋代《阁帖》盛行以后，世间更不知有北朝书法了。阮元挑《阁帖》的毛病，目的是为了说明南北分派问题，而南北分派问题的最终归属点落在北碑上，为清代碑学的建立寻找理论支撑。他在《南北书派论》中说得很明白：“两派判若江河，南北世族不相通习。至唐初，太宗独善王羲之书，虞世南最为亲近，始令王氏一家兼掩南北矣。然此时王派虽显，缣楮无多，世间所习犹为北派。赵宋《阁帖》盛行，不重中原碑版，于是北派愈微矣。”在他的《颜鲁公争座位帖跋》中也有同样的观点：“唐人书法多出于隋，隋人书法多出于北魏、北齐。不观魏、齐碑石，不见欧、褚之从来。自宋人《阁帖》盛行，世不知有北朝书法矣。即如鲁公楷法，亦从欧、褚北派而来。其源皆出于北朝，而非南朝二王派也。”嘉庆二十四年（1819年）三月，阮元在春湖中丞处读到《唐魏栖梧书善才寺碑》，他又想起碑和帖的问题，并联想到《阁帖》，雨窗清净，在桂林行馆聊识册尾，他坚持自己的看法，自信中带有些激动：“吾固曰：《阁帖》盛，而碑版晦，碑版晦，而书派紊。此等旧碑在世，犹可印证，吾言再数百年，无知之者矣。”

阮元在为北碑的渊源和发展提出论证后，又进一步提出要恢复这种北法，所以他说：“元明书家多为《阁帖》所囿，且若《禊序》之外，更无书法，岂不陋哉！”他的“二论”实际上是对以二王为中心的帖派书法传统的挑战宣言。最后他亮出了自己的底牌：“所望颖敏之士，振拔流俗，究心北派。”阮元的倡导是很有说服力的，《清史稿》称其为“主持风会数十年，海内学者奉为山斗焉”，他在当时的地位足以能够一呼百应。阮元的朋友钱泳除了在南北分派上赞同其观点外，在论述《淳化阁帖》时的口吻也是那么相似，他在《履园丛话》中说：“虽《淳化阁帖》有汉章帝草书，实是王著妄作，不可遂为典据”，阮元的学生梁章钜更是对其师推崇备至，他在《退庵随笔》中将“二论”大段抄录，并表示出赞叹：“此论亦前人所未发。”阮的学生何绍基、陈鸿寿等更是受其影响，从实践上将阮元的观点作了延续。我们从阮元关于《阁帖》的论述中，可以感受到二王书风向北碑书风转换的关捩所在。

清代嘉道以后，二王书风便真的被北碑书风所掩盖，遭受到书法史上惟一的一次重创，于是帖学逐渐失去了真相。近人章太炎说：“清中世以后，论书者皆崇碑版而贱法帖，持之有故，言之成理。一曰法帖展转传摹，失其本真，而碑尤当时故物也……”这便是阮元的“碑比帖真”的观点，可见已经深入人心，清代碑派思潮已然笼罩。

如果说金农的不学二王还属于私人性质的话，阮元从理论上公开予以号召则是书法史上的一次重大转折，一次以引来更多更加偏激理论的转折，发展到极端之时，最终导致中国书法史上以二王书风为主导的帖学传统的丢失。时至今日，印刷术的发达，大量墨迹本得见天日，人们不再仅靠刻帖，帖派书法的师法对象有了很大程度的拓宽，对清代碑学价值的重估应成为我们研究的重要课题。



阮元《行书京邸看花诗》



王羲之《乐毅论》

贵越群品 古今莫二

An Elementary Introduction to Wang Xizhi's Calligraphy Art

——浅说王羲之的书法艺术

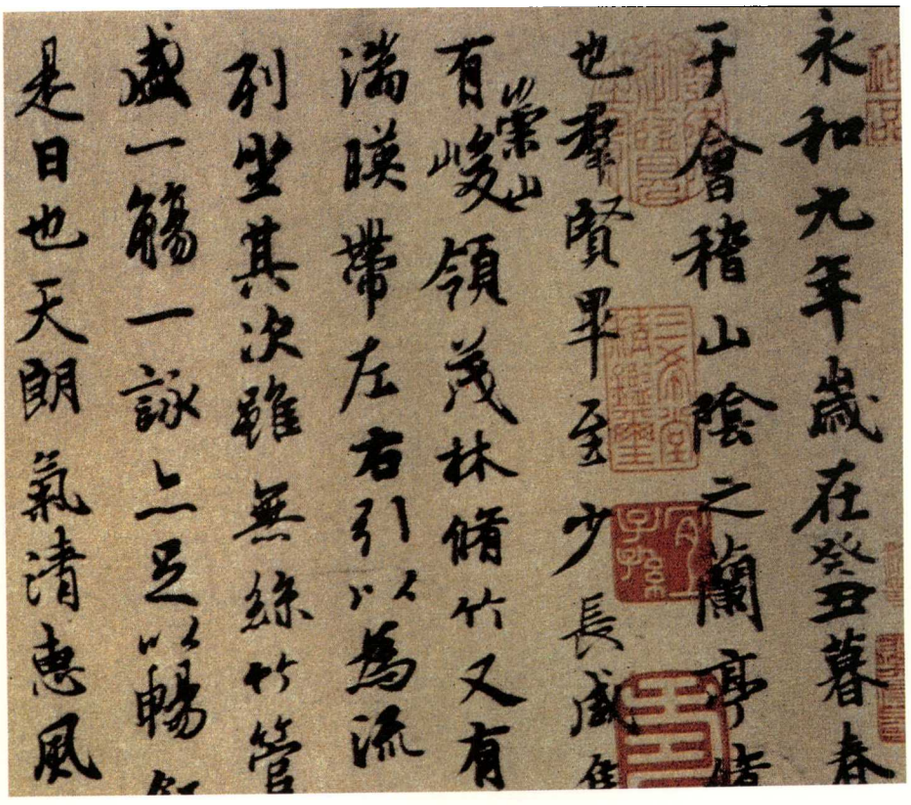
撰文／张雷

王羲之（307—365）字逸少，原籍山东临沂。出身于书香世家，自幼失怙，由母兄鞠育成人。羲之初为秘书郎，继为右军将军，会稽内史，故人称“王右军”。他从小拙于言语，长大则能言善辩。他性格耿直，倜傥不群，不拘礼法，超尘绝俗，东床袒腹之事一时传为美谈。在他11岁时即遭国破家亡之苦，随母兄南渡，他不满东晋偏安局面，常抱忧国之心。羲之与骠骑将军王述少时齐名，但看不起王述的为人，后王述任扬州刺史，不但官比他高，而羲之正是在他的属下，王述遂利用地

位权势，时在会稽刑政方面予以挑剔，右军在任4年，深以为耻，于永和十一年（355年）愤而辞官，并在亡父墓前发誓，从此不再为仕，这便是相当有名的《告誓文》。右军辞官后退居嵊县金庭，从此遨游山水之间，放浪形骸之外，于59岁病卒，葬于金庭瀑布山。

王羲之所在的东晋时期，正是中国书法艺术的繁荣发展时期。王氏一门无不善书，他最初的书法教师是叔父王廙(276—322)，王廙的草书、隶书、飞白诸体，得法于钟繇、张芝。王僧虔在《论书》中说："王平南廙，是右军叔，自过江东，右军之前，惟廙为最，画为晋明帝师，书为右军法。"后来右军又从卫夫人游，亦研习钟繇书法，养成姿媚习尚。羲之这一时期秀丽飘逸的书法遗迹，现在已无从得见，不过从前人对其评价来看，右军早年书迹并无奇特独到之处，虞龢《论书表》说"羲之所书紫书，多是少年临川时迹，既不足观，亦无取焉。"及至中年，右军"北游名山，见李斯、曹喜等书；又之许下，见钟繇、梁鹄书；又之洛下，见蔡邕《石经》三体书；又于从兄洽处，见张昶《华岳碑》，始知学卫夫人徒费年月，遂改本师，从众碑学习焉。"(王羲之题《卫夫人〈笔阵图〉后》)通过广历名山大川，博览了秦汉以来篆隶大师们淳古朴茂、豪放奇肆的作品后，羲之眼界大开，幡然顿悟，遂不满足姿媚书风，改学篆隶。经过刻苦努力，形成了质朴丰茂的书风。右军留存的书迹中，《姨母帖》当是这个时期的代表作，其书笔画短促而少变化，结字疏朗，风格质朴，与楼兰文书中晋人残纸行书颇多相近，从中可以看到羲之书法从隶篆向行楷转变的发展轨迹。

然而，王羲之的可贵之处，不仅在于他敢于跳出师门，博采众碑，更在于他的变法创新，追求更高的书法表现层次。他变法创新的途经主要有两个方面：其一是从当时民间流传的书体中吸取营养。张怀瓘《书估》中记载了他儿子王献之对父亲说的一段话："古之章草，未能宏逸，颇异诸体，今穷伪略之理，极草纵之致，不若藁行之间，于往法固殊，大人宜改体。"当时章草已成为一种成熟的书体，森严的法度和固定的程式，严重地束缚了它的进一步发展：而"藁行"虽然比较幼稚，尚未登大雅之堂，但由于它宏逸放纵，蕴藏着极大的发展潜力。王羲之听献之的话后虽"笑而不答"，但他实际上已意识到"改体"势在必行，并在书法实践中，也确实把"藁行"逐渐渗透到行书中去了。所以张怀瓘说："王羲之业成之后，神能独超，天姿特秀，流便简易，志在新奇，峻险高深，起自此子。"(《书估》)也就是说，王羲



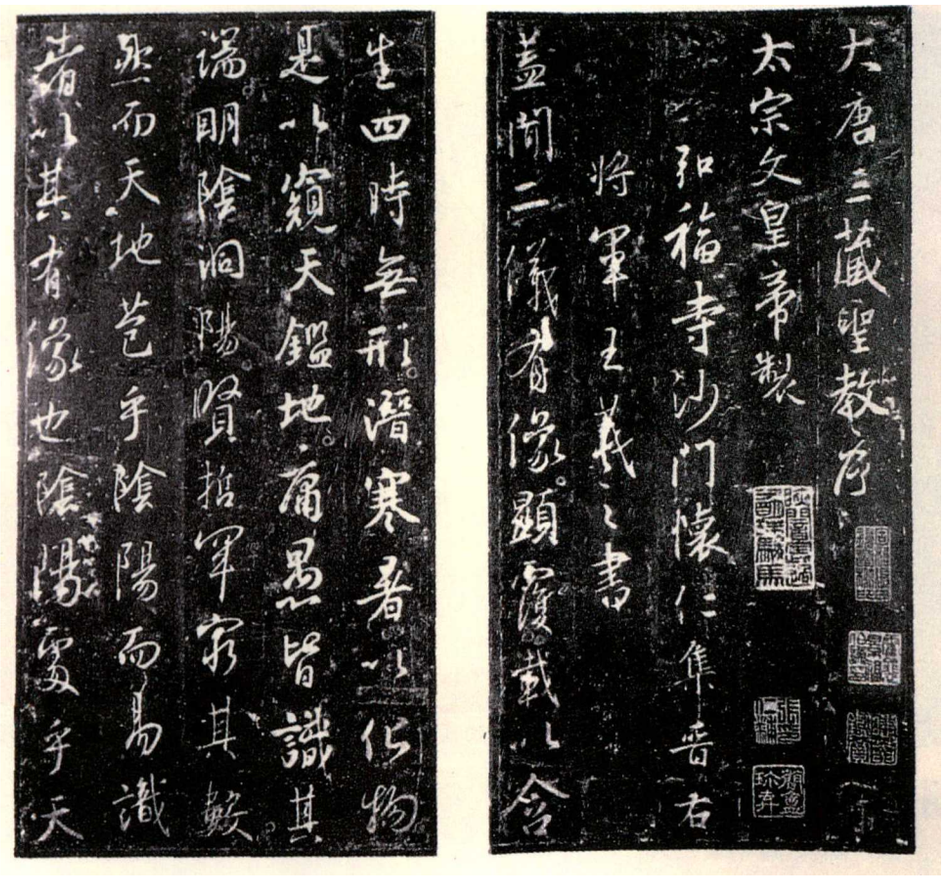
神龙本《兰亭序》

之能创造“流便简易”，“峻险高深”的王体行书，也有献之的功劳。其二是右军书法直接资取钟繇和张芝，对他们的书法进行了精研增损的再创造。右军说：“顷寻诸名家，钟、张信为绝论，其余不足观。”（孙过庭《书谱》）可见他平素倾心折服，心仪手追的也就是钟、张二人，他“剖析张公之草，而浓纤折衷，乃愧其精熟：损益钟君之隶，虽运用增华，而古雅不逮，至研精体势，则无所不工。”（张怀瓘《书断》）通过精心研究，深入剖析，终于融汇贯通，将二者之长冶为一炉，正如孙过庭所说：“元常（钟繇）专工隶书，伯英（张芝）尤精草体，彼之二美，而逸少兼之。”（《书谱》）王羲之完成了从带有隶意的质朴书体到遒逸瑰丽的王体真书与行书的蜕变，奠定了他在中国书坛至高无上的“书圣”地位，达到了“贵越群品，古今莫二”的极致。

由于朝代更迭，战乱频仍，王羲之真迹早已荡然无存，现在所能见到者，尽是南朝或初唐时的摹拓本，或赵宋以后再摹勒传刻的拓本，实与真迹相去甚远。其中比较可信的，楷书有《乐毅论》、《东方朔画赞》、《黄庭经》等3种；行书最有名为《兰亭序》、《圣教序》；草书则以《十七帖》最为风行，近年来新发现的唐摹《上虞帖》也是羲之草书的杰构。

《乐毅论》书三国魏夏侯玄之作。对于这件作品，隋“智永云：《乐毅论》者，正书第一，梁世模出，天下珍之。（唐）徐浩云：太平公主爱《乐毅论》，以织成锦袋盛置，作箱裹，及籍没后，有咸阳老妪窃弄袖中，县吏寻觅，遽而奔趁，妪乃惊惧，投之灶下，香闻数里，不复可得”。（《法书要录》）右军本人对这件作品也特别珍爱，他在所著《笔势论·十二章》最后一章里说：“予《乐毅论》一本，书为家宝，学此得成，自然皆达，勿以难学而自惰焉。”可见这是右军作为传家之宝，并勉子弟学之。后又书丹于石，共42行，每行17字，梁时刻石。石随唐太宗葬入昭陵，温韬盗掘出土时石已断裂。残石为宋初高绅家所得，在宋时传有拓本。又传有梁摹本，末刻“永和四年十二月四日书传官奴”等字，“官奴”者系献之别名。此帖历代摹刻翻制极多，不可胜记，但此帖是否右军书后刻石，既无真本对照，现只能察其字体佳否，实无法究其真伪。





《怀仁集王字圣教序》

钟繇略为偏肥的书体为纵势，敛锋内掀。这在当时保守者的眼中很不以为然，当时书法与右军齐名的庾翼就瞧不起他变创钟法的书体，谁料庾家子弟竟然也学习这种变体的王字，气得庾翼哀叹儿辈“厌家鸡爱野鹜”！右军学古不泥古，革新了钟书，从而创出了王字行书，使当时的书苑面目为之一新。故南齐的王僧虔说：“变古制今，唯右军、领军。”领军即右军从兄王洽，也是当时造诣极为深厚的书家。

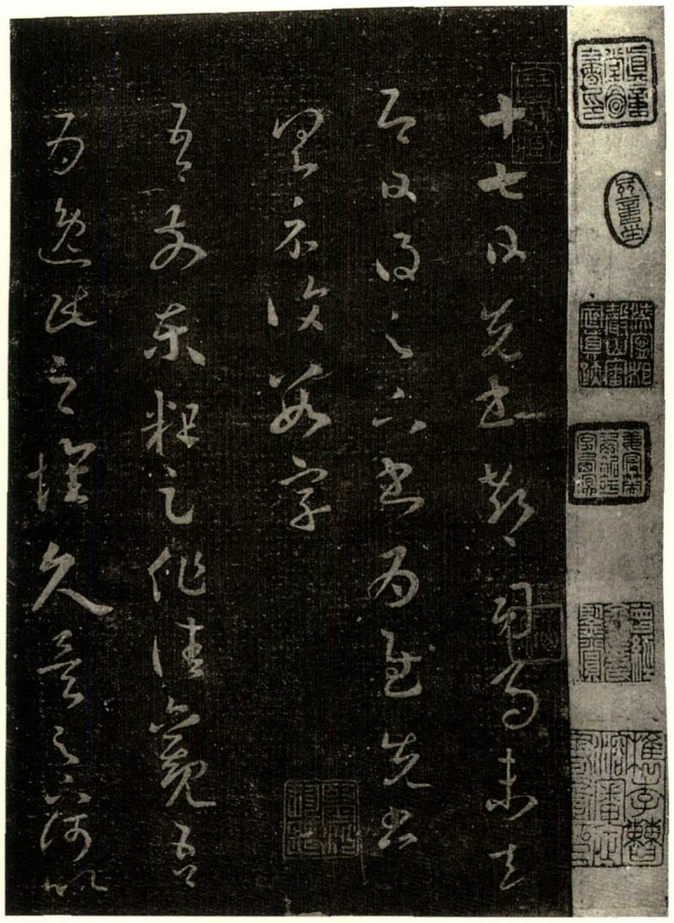
《东方朔画赞》据历来叙说：笔圆静而劲，肥瘦得中，备尽楷则。《广川书跋》中记载了它的始末：“王濛之修，尝求书于右军，右军为写东方朔画赞与之。及修亡，其母见子平生所爱，内置棺中，则此书已不传矣。今所传者，考其笔墨蹊径多不类，盖后人为之，托逸少以传也。”《东方朔画赞》世谓右军神品，末款书有永和十二年五月十三日书于王敬仁（即子修）”。共33行，每行约19字，所传以宋刻宝晋斋本为佳。后有宋越州石氏刻本，有印本7种，帖中有明代徐充、文嘉等题字。尝有“画赞缺字本”，文嘉摹入停云馆帖。又有戏鱼堂帖亦翻制此帖，后有程孟阳、朱竹垞、查浦、张廷济等人题跋。清时翻刻亦多，且摹制不一。

《黄庭经》即老子《道德经》。《黄庭经》所传者皆唐宋临本，60行，每行21至22字不等。古人有“初写黄庭，恰到好处”之说，可知其用笔遒劲，生动浑厚，实为楷书之源。难怪唐玄宗在收藏的158卷王字中，把《黄庭经》列为第一。

楷书始于汉末，发展于魏晋。右军楷法即变

《兰亭序》是被历代书家尊为“天下第一行书”的作品。当时右军乘着酒兴，拿起鼠须笔在蚕茧纸上作书，写出隽妙秀逸的佳句，是为“醉本兰亭”。后来唐太宗李世民盛赞其书法“尽善尽美，其唯王逸少乎！观其点曳之工，裁成之妙，烟霏露结，状若断还连；凤翥龙蟠，势如斜而反直。玩之不觉为倦，览之莫识其端。心慕手追，此人而已。”如此评论，王字造诣已达精绝。书史载：事后右军又书《兰亭序》数百本，均不如“醉本兰亭”，所以自己很珍惜，拟留付子孙。《兰亭序》全文共28行，324字，为当时散文之杰构，尤其珍贵的是，羲之用笔字字珠玑，其中“之”字有20个，“不”字7个，其他如“感”、“怀”、“暢”、“会”都有重复的出现，但都字字不同，个个有别，书来似有神助，令人叹为观止，成为后人不可企及的艺术典范。对于《兰亭序》沁人心脾的韵味，

明方孝孺说得好，“晋间人以风度相高，故其书如雅人胜士，潇洒蕴藉，折旋俯仰，容止姿态，自觉有出尘意。”唐太宗酷好王字，收藏亦最多，唯以未得《兰亭序》为憾，后魏征进言，真迹尚在右军七世孙智永的弟子辩才和尚处，于是便有了



唐拓《十七帖》

书史有名的太宗密令萧翼智赚兰亭的故事。太宗得到真迹后，万机之余日夕临摹观赏，并命大臣虞世南、欧阳询、褚遂良及供奉拓书人冯承素、赵模、韩政道、诸葛贞等各拓数本，以赐太子以下诸王近臣。至太宗驾崩，遗命随葬昭陵，从此“兰亭茧纸入昭陵，世间遗迹犹龙腾”。剧迹既亡，其真面目究竟如何，后人亦不得而知。现存的重要复制品有两类：一是唐代摹写本，今天的故宫博物院藏有“神龙”半印之本，即冯承素摹本，笔法转折，最见神采，应为所存种种兰亭摹本中最善之本。二是宋代定武地方出现的石刻本，称为定武本，北宋以其易得，于是求购收藏，遂成名帖。实则只存梗概，无复神彩。总体来说，《兰亭序》摹刻本甚多，互有优劣，然一本名拓价值极为珍贵，正如米芾诗所云，“此书虽向昭陵朽，刻石犹能易万金”。不过，由于辗转摹刻，即使唐人临本，亦多失其本来面目，何况其他。正如后人所说：“兰亭不独真迹久亡，即唐人摹本亦不可得，不惟摹本，即定武石拓亦不可得。盖石拓自宋至今，已不可胜记，惟定武为可学。唐人所临，大抵佻险而飞逸者，必褚河南；严整而圆备者，惟欧阳兰台。定武所刻，纯是欧法，故后学可师，褚公则非老学不易窥也。今石既亡，则从定武翻者亦足重矣。其余翻本纷纷，切勿轻信。”

行书是介于楷书与草书之间的书体，“趋变适时，行书为要”，它较楷书方便，亦不似草书难识，比较切合实用。行书还利用点画间出现的牵丝作为媒介，缩短了点画间的距离，甚至以使转代替了点画。右军行书，“志和气平，不激不厉”，“如清风出袖，明月入怀”，又有雄逸遒劲之致，是力度与风韵的完美结合，动势与静态的高度统一，无论在结体、用笔，或是章法上都有独特的风格和鲜明的特点。

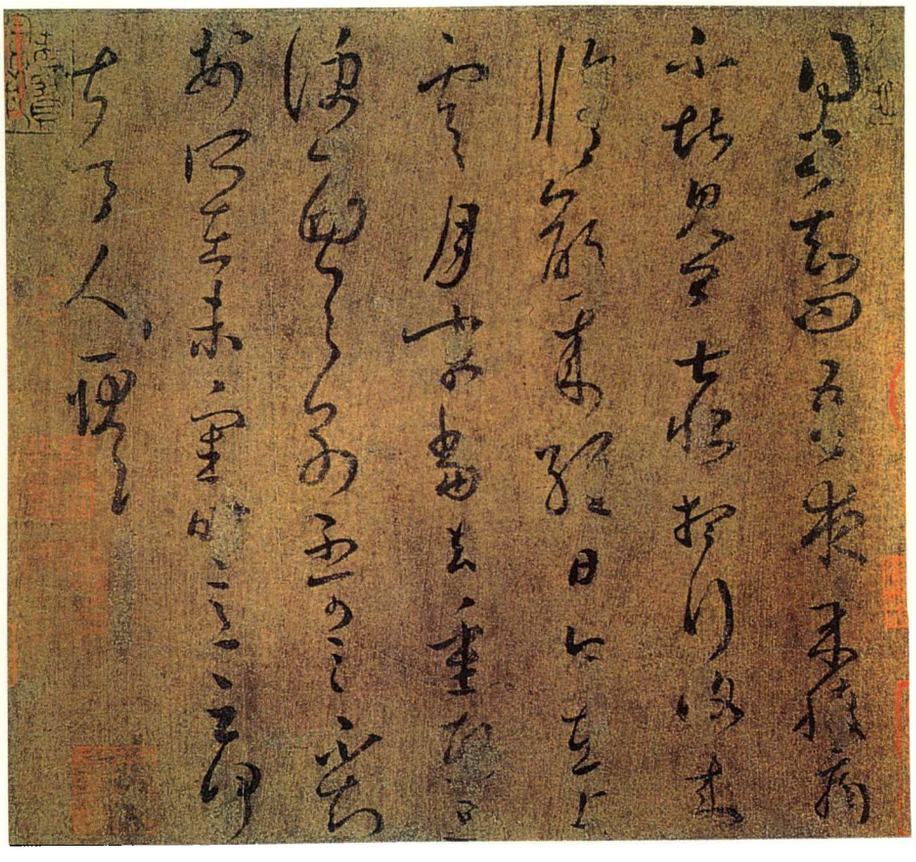
右军草书，以《十七帖》为代表，历来学习草书者，多以《十七帖》为主。清包世臣著有《十七帖疏证》，其中说：“十七帖初刻于澄清堂，其本未见。宋以后汇刻本、单行本，有释文本、唐临本，所见不下十余种。大都入多尖锋，出多挫锋，转折僵削，俗工射利所为也。……各本帖或多或少前后编次，及释文亦互异，又句读多不可离，余考据史传，按文论世，为之移并，随手作行，不拘成式，而别以真言释而疏之。”《十七帖》为书信体裁，当时的文体今人阅之难以完全理解，一经包氏注解，对照原文，读之能知真义。《十七帖》是右军精品，唐有刻本，后世传摹翻刻极多，学草者无不争求佳刻优拓，凡是书体佳者，均为后世所重。

《上虞帖》为王羲之的一通草书手札。此帖计7行58字，因帖中有“今在上虞”之句，故名。《上虞帖》早在北宋就被刻入《淳化阁帖》，为其中《得书帖》之第3帖，《上虞帖》笔致清劲，圆润挺秀，

姿媚妍丽，安详洒脱。通体舒坦贯通，格调超尘拔俗，流畅如清泉之萦回，淡泊若凤箫之绕梁。全篇形若草草，随意流走，但笔法森严，提按方圆，转折牵丝均极守法，有楷书矩矱。《上虞帖》的结体正侧俯仰，奇逸多变，在章法的安排上字字密集，行行疏松，反觉行气流贯，一气呵成而有擒纵，表现了作者书写时的节律变化，说明右军技法精熟，运用余裕，故而自然天成，绝无雕琢堆砌之痕。此帖的不少字中尚可见若许章草余韵，尤显得格调高雅，是羲之中年以后的草书风貌。

除了书艺的超群，右军还在作品中融入自己的喜怒哀乐，也就是通过书法艺术，“达其性情，形其哀乐”。这里不妨摘录一段孙过庭《书谱》中叙说王羲之作品的文字：右军“写《乐毅》则情多怫郁，书《画赞》则意涉瑰奇，《黄庭经》则怡怿虚无；《太师箴》又纵横争折；暨乎《兰亭》兴集，思逸神超；私门诫誓，情拘志惨。所谓涉乐方笑，言哀已叹。”书为心画，书法最高的要求是传情，就是通过作品中表达的感情去影响、感染别人，王羲之达到了这种境界。

王羲之书法艺术开一代之风气，树百世之楷模。右军在世时，其书法就“声华四宇，价倾五都”。他去世以后，其书法经历了一个短暂的衰而复盛的阶段。及至梁初，梁武帝萧衍称赞“王羲之书字势雄逸，如龙跳天门，虎卧凤阙”，王羲之书法又重振雄风。到了唐代，经唐太宗李世民的极力倡导，使右军的书艺迅速跨入到一个烈火烹油的鼎盛期，研习王字，成为时尚，诸如欧阳询“出于大令”，虞世南“远接右军”，孙过庭“宪章二王”，颜真卿“上拟逸少”，或取右军之飘逸，或取右军之遒劲，可谓高峰并峙，波澜叠起，汇成了唐代书法史上辉煌壮丽的图卷。五代以降，杨凝式书法由颜真卿、欧阳询而溯二王；宋代苏轼遒厚超拔，米芾沉着痛快，黄庭坚纵横开阖，蔡襄秀劲典雅，无不近师颜鲁公而远绍右军。此外，元代的赵孟頫、明代的董其昌、明末清初的王铎也均承逸少之余绪，接大令之遗韵。此后，由于康、雍之世，专仿香光（董其昌），乾隆一朝，崇尚赵体，北碑又萌芽于咸、同之际，基本上结束了“书不入晋，固非上流；法不宗王，讵称逸品”的时代。但王羲之的书法并没有销声匿迹，相反，王字深邃自然的意蕴，不激不厉的风规，勾魂摄魄的魅力，依然影响着一代又一代的书家，一直到现在，仍然受到广大书法爱好者厚爱。



唐摹《上虞帖》

历代帝王与“书圣”王羲之

Emperors of Past Ages and Wang Xizhi, the Greatest Calligrapher

撰文／凌利中



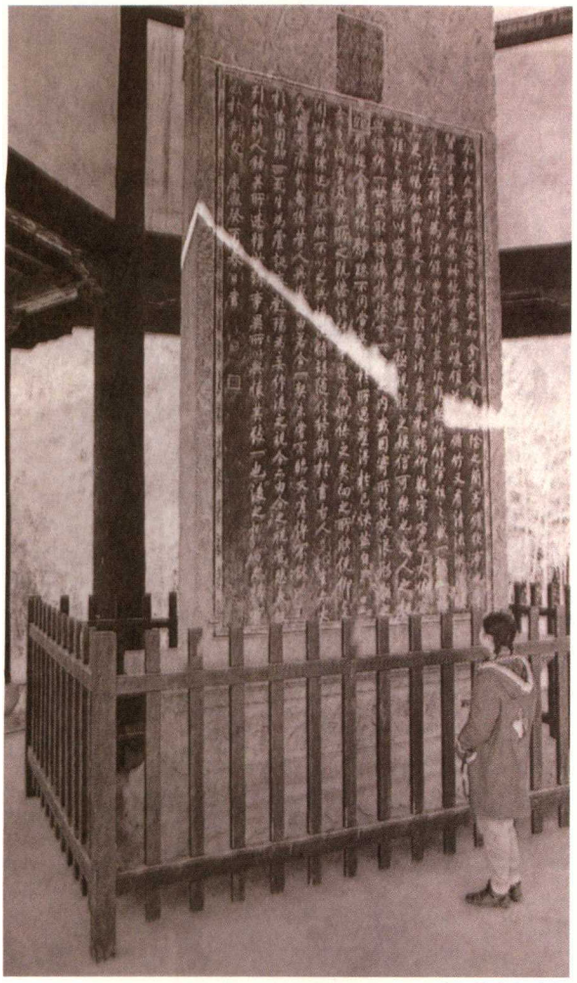
唐太宗像

“书圣”林立　莫衷一是

约1500年前，在南朝名士陶弘景（452–536）与梁武帝萧衍（464–549）之间，展开了一场载入艺术史册的君臣讨论。这场关于王羲之（303–361）艺术成就不同见解的讨论，可以看作是当时王羲之在书坛地位与影响的一个缩影。从梁武帝直言不讳的“意疏字缓”、“逸少（王羲之）之不迨元常（钟繇）”的微词，陶弘景避实就虚、闪烁其词的巧妙奏答，诸如“微臣沈朽，不能钻仰高深，自怀欣慕”，“逸少自吴兴以前，诸书犹为未称。凡厥好迹，皆是向在会稽时”中，我们可以感受到以梁武帝为代表的不重王羲之的振振有词，以及陶弘景屈从于帝王的万般无奈。

现在看来，我们不能把陶氏的这种无奈，简单地视为迫于帝王之圣威。事实上，陶氏的无奈也来自另一方面的压力，即魏晋南北朝时期艺术理论鉴赏界、书法界对王羲之书艺认可的莫衷一是。

这种莫衷一是的现象是有着其深刻的大背景的。我们知道，在王羲之前后约400年间的魏晋南北朝，是中国书法史上各种书体形成与完备的



康熙乾隆御碑亭

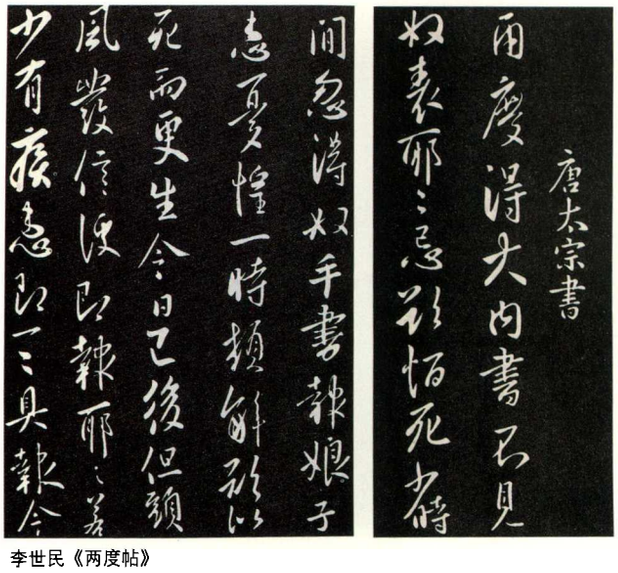
一个重要时期，书体的变化从篆、隶、章、草中蜕变出来，形成了真、行、草书体，其书法的功能从汉代的实用功能向审美欣赏功用转化，使书法成为一门独立的艺术，起到了先导的作用。其间，名家辈出，各领风骚，形成一个群雄并峙的繁荣局面。如在隶楷过渡中起重要作用的、被誉为“古今书人第一”的钟繇，“世以书圣称”的章草大家皇象，“冥通全圣者”的草书大家张芝等，徐希秀亦谓王志为“书圣”，可谓书圣林立，无怪乎王羲之只能“隐迹其间”了。亦无怪乎其同时代一些书家不买其账，如桓玄自认其书可与王相媲美，更有甚者，如“少时与右军齐名”的庾翼扬言：“小儿辈乃贱家鸡，爱野鹜，皆学逸少书，须吾还，当比之。”不服情绪溢于言表；亦无怪乎对其作品的收藏有时出现“中世宗室诸王尚多，不甚爱好，朝廷亦不搜求”（虞龢）的现象。

产生这种令人不解的局面，另外一个重要原因，即当时书坛对于书法审美标准存在着较大的歧见。南朝宋明帝刘彧(439－472)麾下书家虞龢，奉诏同巢尚之、徐希秀、孙奉伯编次二王书迹，在其所上《论书表》中的论点颇具代表性：“夫古质而今妍，数之常也；爱妍而薄质，人之情也……二王父子之间又为今古。”王献之（344−386）书法之“妍”胜于其父，这也正是王献之对于谢安“君书何如右军”之问，回答“故当胜”的理论依据，同时也是其不满父亲学章草书而言“古之章草，未能宏逸”的理由。

这种“艺术当随时代”的理论似乎更具号召力，一时遍及朝野。如擅长草书的齐高帝萧道成（427−482）一生服膺王献之，在创作上，不脱王献之笔意，如《破羯帖》等；孝武帝亦取五献之，书古诗、赋、赞、论，或草或正，撰子敬学书，戏习十卷为帙；或许在帝王的榜样下，“师之大令，时亦众矣”，如羊欣、王僧虔、邱道护等。至齐宋间，其声名一度远盖其父，甚至出现了“比世皆高尚子敬。子敬、元常继以齐名，贵斯式略，海内非惟不复知有元常，于逸少亦然”（《论书启》）这一为陶弘景所感叹和无奈的现状。

唐太宗与“书圣”之确立

尽管庾翼后来对王羲之的看法有所改变，表示“叹服”；尽管梁理论家庾肩吾虽倾向于梁武帝



李世民《两度帖》

的观点，仍在其《书品》中推钟繇、张芝、王羲之同列“上之上品”，尽管梁袁昂在其《古今书评》中不露声色地置王羲之为首而倾向于陶弘景，也尽管王羲之的影响与声誉在当时事实上并不低，甚至有“古今不二”（羊欣）的评价。但是，在王羲之身后至唐太宗的数百年间，“书圣”的桂冠始终并未落在他身上。这与文学史上对杜甫的评价有些相似，杜甫在世及身后的百年间，其诗名“不为东人之所知”，虽然中晚唐后渐与李白相抗，但“诗圣”的桂冠直至宋代才获得。由此看来，艺术批评的错综复杂，有时带有一些滞后性，所谓当局者迷。难怪杜甫当时即发出“百年歌自苦，未见有知音”的感慨了，亦难怪王羲之对王献之的自负只能报以宽容的“笑而不答”了。

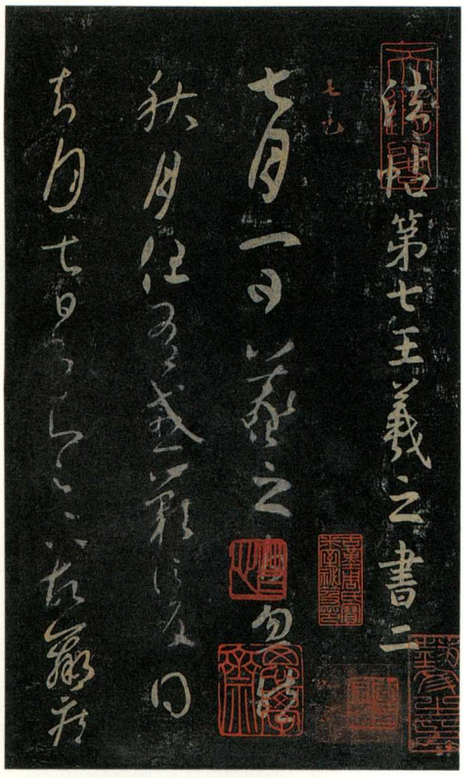
王羲之的最大知音，莫过于唐太宗李世民了。李世民（599－649）既是一个雄才大略的政治家，又颇沉迷于书画，尤爱王羲之书法。在他登基后，于贞观六年（632年），下诏整理、征集名作，于王羲之书法更是不遗余力，并以天子之身亲自为王羲之写传，为历史上绝无仅有，“详察古今，研精篆素，尽善尽美，其惟王逸少乎……其余区区之类，何足论哉！”（《王羲之传论》）嗣后，王羲之一举被尊为“书圣”。

在帝王的号召下，宫中大臣书家莫不趋之若鹜，以邀龙宠，并演绎了一个个在艺术史上千古传颂的逸闻趣事：如萧翼不择手段地骗赚辩才《兰亭序》真迹事。唐太宗因房玄龄推荐萧翼举得其人，赏给彩锦千段。为嘉奖萧翼之功，拜他为员外郎，加入五品，并赐银瓶、金镂瓶、玛瑙碗各一，其中都装入珠宝，还把御厩中两匹良马及其宝装鞍辔赏给萧翼。同时赐房、萧二人庄宅各一区，对于老和尚辩才，稍后也赏与三千段锦，三千石谷。又相传李世民逝，高宗李治遵太上皇帝嘱将“天下第一行书”——《兰亭序》殉葬昭陵。又据传女皇武则天藉天威迫使王方庆交出王氏一门真迹以供制作摹本等；这些事件无疑一层一层增添了笼罩在王羲之及其书法艺术周围的神秘光环，给后人留下一个个可引发种种奇思和猜测的谜。



三希堂

这一由帝王势力介入的艺术史现象，亦有论者谓为偶然事件，现在看来，此中亦有其必然性。究其原因，大致如下：首先，受到李世民赏识的“初唐四大家”之一的虞世南祖述王羲之，李世民又书师虞氏，对于王书身体力行，心摹手追，其作品《温泉铭》、《两度帖》等，论者谓深得王书自然流媚、烟霏露结之妙。另外几个由隋入唐的书法大家如欧阳询、褚遂良等，他们书法成就的获得无不嗣承王羲之法乳，可谓渊源有自。其次，选择王羲之作为典范，亦有唐代书法发展的客观因素。南北朝的书法



《淳化阁帖》　卷七第1页

虽然书体皆初备完善，但仍存在新旧、古妍之争，隋唐书法须建立一种统一的新法度，而王羲之书法美学中的中和、蕴藉之美，正与“贞观之治”重建法度的初唐气象相合，李世民贬小王的理由也正是由于其书“失于惊急，无蕴藉态度”所致。

更为重要的一点是，王羲之在唐代被誉为“书圣”是经过实践证明的。代表唐代书法高峰的大家如欧阳询、虞世南、褚遂良、柳公权、张旭、怀素等等，无一不是在继承王羲之传统基础上而走向另一高峰的。毋论是李世民的睿智也好，个人喜好也罢，历史证明，他选择王羲之符合了中国书法艺术发展的规律，这正是王羲之既在唐代，又在唐以后稳享“书圣”地位之缘由。

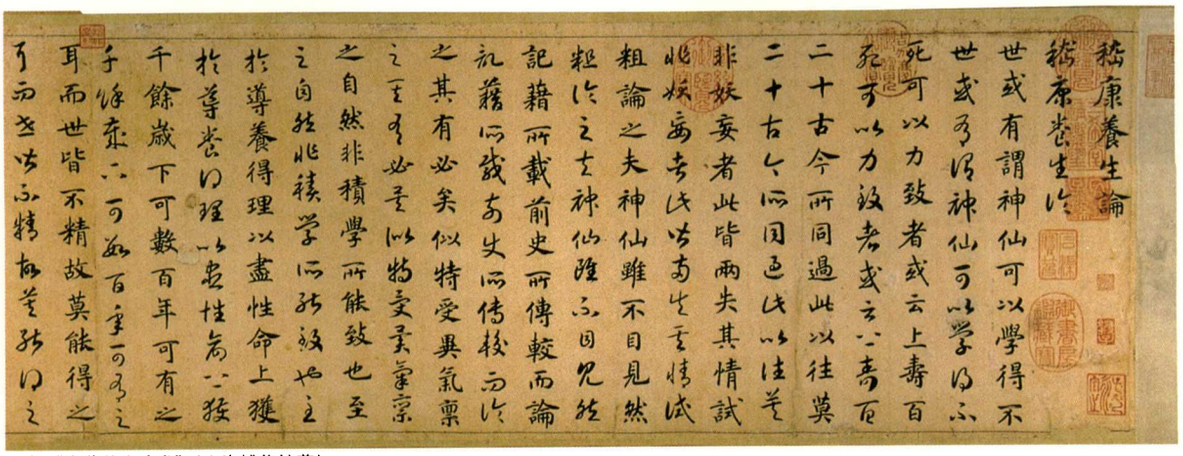
百代“书圣”古今不二

唐以后的中国书法史，可以说，基本上是在以王羲之为首的二王传统之下展开的。尤其是王羲之，也名副其实地展示了其作为一个“书圣”所应有的文化辐射力，成为唐以后各阶段，要在书法上有所创新所绕不开的关键人物。其间，宋元明清的历代帝王对于王羲之书艺的推崇热情依旧不改。

举世瞩目的《淳化阁帖》的诞生，便是由帝王主持下的一件文化盛事。淳化三年（992年），宋太宗赵光义下旨出内府所藏历代帝王、名臣、书家墨迹，命翰林侍书王著编次摹勒镌拓，分赐亲王大臣。这是书史上第一部大型丛帖，开一代公私刻帖之先风。刻帖的流传，不能不影响到这一代书法艺术的发展，因而最终形成为书史中的帖学书法的传统。其中，共10卷的《阁帖》一半为二王书迹，王羲之一人占了3卷（共160余帖），可见王羲之在当时的地位与影响。

王羲之对宋代书法成就的影响是毋庸置疑的。从少时苏轼的“日学兰亭”，到晚年蔡京的“右军难及”，当时其他书家如米芾、蔡襄、薛绍彭等无不对王羲之书法的学习倾注了毕生的心力而有新的创造。其中尤为值得一提的是，宋代另一位皇帝大书家宋高宗赵构（1107–1187）早年、晚年书风的变化，以及对二王传统的重新认识颇具代表性。

作为南宋政权第一位皇帝以及知名的书法家宋高宗，其书法初“颇喜黄庭坚体格，后又采米



赵构《真草养生论卷》（上海博物馆藏）

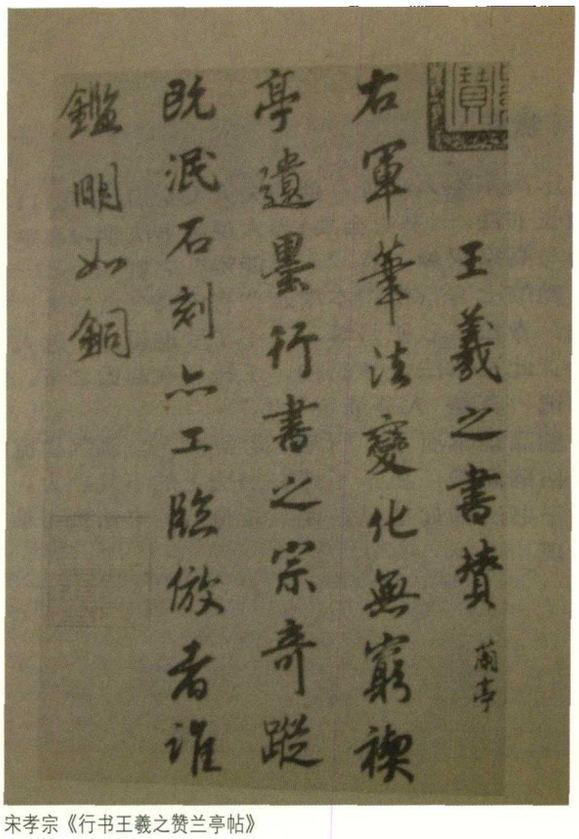
芾，已而皆置不用，专意羲、献父子”（宋王应麟《玉海》）。个中原因，史载他的改体，是因为被金人立为伪政权的儿皇帝刘豫书宗黄庭坚，故“改从右军”。此说虽有可能，但主要原因还是基于其本人对书法的深刻认识。比如他在《翰墨志》中论习米书者：“然喜效其法者，不过得外其貌，高视阔步，气韵轩昂，殊不究其中本六朝妙外酝酿，风骨自然超逸也”。其晚年代表作《真草养生论卷》所透露出的典雅蕴藉、圆浑润拙之美便是其复归二王传统的最佳诠释。

受高宗影响之下的书家有：其夫人吴皇后学高宗体，有“人莫能辨”之妙，如《行楷团扇题诗》；其子宋孝宗赵昚妙得家传，传世《行书王羲之赞蔡公帖》、《赞兰亭》等，稳实内敛，深得王羲之神韵；宗室赵孟頫便是“初临思陵（宋高宗）”得到启发，后遍学钟繇、王羲之父子诸家而成为中国书画史上一位大家的。

明清的历代帝王中，在书艺上虽然没有一人



三希堂



宋孝宗《行书王羲之赞兰亭帖》

能达到宋高宗的高度。但是他们对二王传统的热爱与弘扬却仍是不遗余力的。如明代爱好书法的外藩诸王，在他们的带动下，继宋之后，又掀起了朝野间的丛帖汇刻之风。如永乐十四年（1416年）周宪王朱有燉汇刻的《东书堂集古法帖》，弘治九年(1496年）晋靖王朱奇源为世子时汇刻的《宝贤堂集古法帖》等，此二帖中二王书迹同样占了较大的比重；又如明成祖朱棣曾令出内府藏法书名帖，俾中书舍人习书，并着重临习二王书法，影响造就了明初“二沈”、“三宋”的书法成就。清代如喜爱董其昌书法的康熙、喜爱赵孟頫的乾隆，赵、董为元明书坛两大高峰的代表人物，因其二人的书法成就便是渊源于二王传统而产生，故作为祖圣的二王书法为康、乾珍视，如康熙皇帝身体力行，学董其昌而追溯王羲之，有时日临《兰亭集序》数遍。乾隆帝更是辟筑专室“三希堂”，视王羲之《快雪时晴帖》、王献之《中秋帖》、王珣《伯远帖》为性命，又专门摹刻《兰亭八柱》。

历代帝王介入书法艺术，这股不可忽视的力量，成为中国文化史上所特有的一道文化景观。他们的参与，客观上进一步巩固与弘扬了王羲之的“书圣”地位，同时也推动了书法艺术的创作与发展。



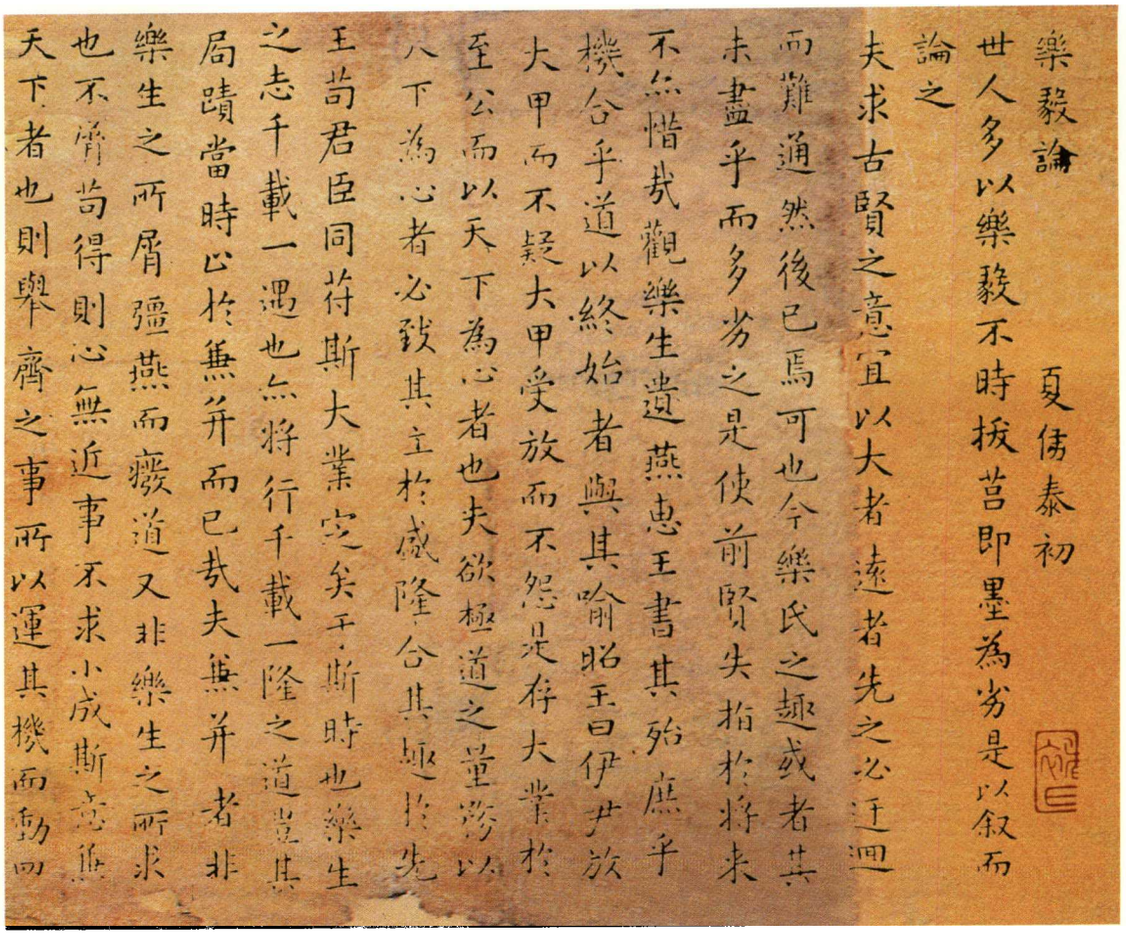
二王书法地位浅谈

Talk on the Calligraphic Status of Wang Xizhi and Wang Xianzhi

撰文／卞建林

今天，我们一提起书法，就自然而然地会想起二王。他们是东晋时人，父亲王羲之，字逸少；儿子王献之，字子敬。他们是书法史上最突出的代表人物。古今有多少拿毛笔写字的人，惟有他们的名字最响亮。今天，二王虽然没有可靠的真迹留下，但通过摹本、刻本，前人的评价，他们的光辉仍然显现。

王羲之各体精能，是书法史上承前启后的集大成者，他在楷书、行书和草书方面有杰出的贡献。中国文字，由甲骨文、金文、篆书、隶书，发展到楷书，确立了我们今天所见的文字形态，楷书从此成为一种标准的通用字体，一直延用至今。


樂毅論

夏侯泰初

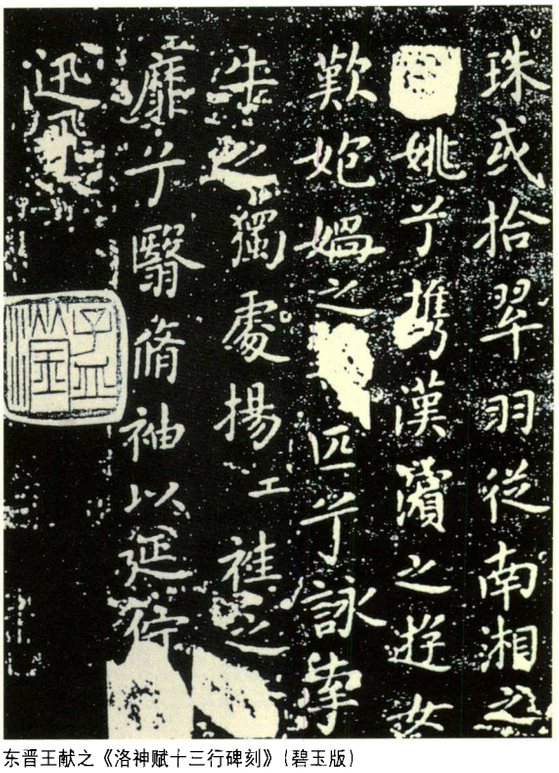
世人多以樂毅不時拔莒即墨為劣是以叙而論之

夫求古賢之意宜以大者遠者先之必迂迴而難通然後已焉可也今樂氏之趣或者其未盡乎而多劣之是使前賢失指於將來不忘惜哉觀樂生遺燕惠王書其殆庶乎機合乎道以終始者與其喻昭王曰伊尹放大甲而不疑大甲受放而不怨是存大業於至公而以天下為心者也夫欲極道之量窮以天下為心者必踐其主於成隆合其趣於先王苟君臣同符斯大業定矣于斯時也樂生之志千載一遇也亦將行千載一隆之道豈其局蹟當時心於燕并而已哉夫燕并者非樂生之所屑彊燕而瘠道又非樂生之所求也不屑苟得則心無近事不求小成斯意蕩天下者也則舉齊之事所以運其機而動四

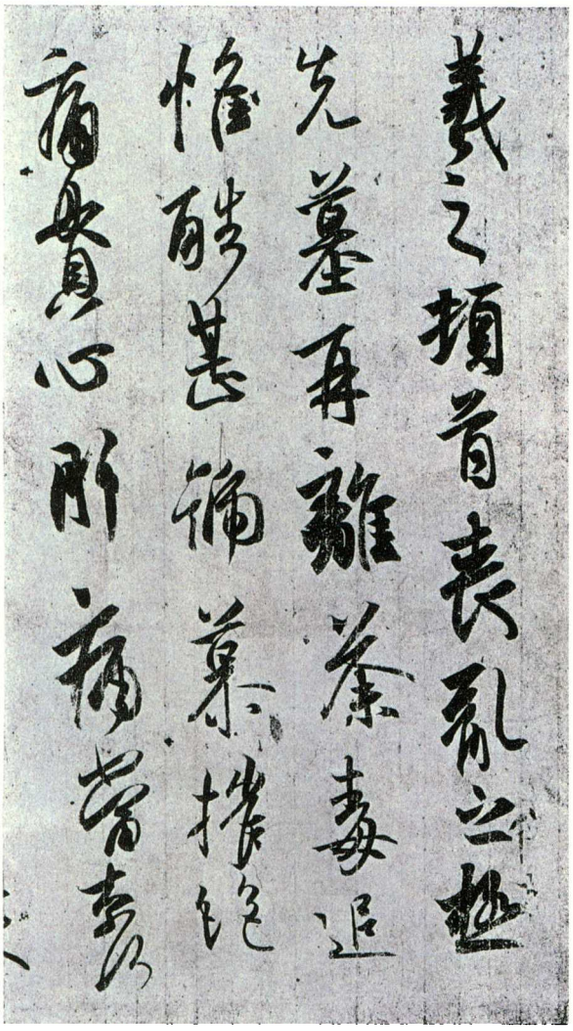
东晋王羲之《乐毅论》

王羲之在楷书成熟的过程中起了重要作用。在他之前，曹魏时的钟繇善楷书，只是钟繇的楷书仍带有浓重的隶书意味，而王羲之的楷书脱略隶意，使楷书独立成体，最终形成了和隶书不同的结体、笔划特点，由附庸而成大国。拿行书来说，它是一种比楷书简便易写，又比草书容易识别，最为常用的一种书法形式。据说它“务从简易，相间流行，故谓之行书”。汉末的刘德升善为行书，传是行书之祖，他的弟子钟繇也善用于“相闻者”的“行押书”，可是，在行书的发展过程中，只有到了东晋，王羲之、王献之父子“并造其极”，完美了行书的表现形式，使行书产生巨大影响，风行社会。在隶书盛行的时候，有一种草书体叫章草，它是隶书的简率写法，它波折分明，带有隶法，去掉隶法波折则成为今草，王羲之之前张芝有今草作品，但王羲之对今草的巩固和推行起了极大的作用。正如欧阳询在杨驸马章草《千字文》后的批语所说：“迨乎东晋，王逸少与从弟洽变章草为今草，韵媚宛转，大行于世，章草几将绝矣。”

王羲之的书法在当时是一种新体，和古朴的


珠稀拾翠羽從南湘之姚子携漢濱之游婉孌迫飛

東晉王獻之《洛神賦十三行碑刻》（碧玉版）

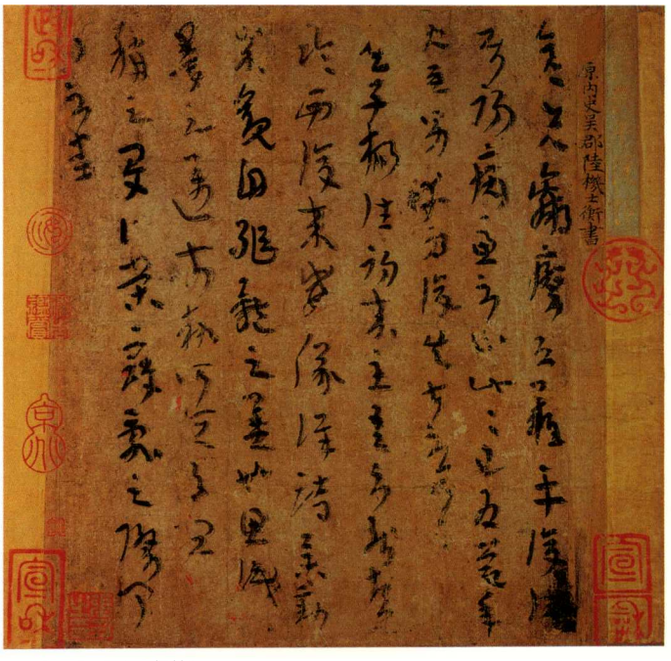


东晋王羲之《丧乱帖》

旧式书体（如陆机的《平复帖》）相比，有一种安祥严肃、刚健流美、如斜反正、若断还连的新面貌。这种书体的出现，曾使守旧人士十分不满，庾翼曾对庾家的子弟喜爱新体表示："儿辈厌家鸡爱野鹜，皆学逸少书。"但到了后来，也不得不承认王羲之书法"焕若神明"。王羲之的书法在当时受到了社会上下的欢迎，正如唐张怀瓘在《二王等书录》中说，书法上的美名，往往要在书家身后才传扬，而"二王之书，当世见贵"。南朝刘宋的虞龢在《论书表》说二王书法："同为终古之独绝，百代之楷式。桓玄耽玩，不能释手，乃撰二王纸迹杂有缣素正行之尤美者，各为一帙，常置左右。及南奔，虽甚狼狈，犹以自随。"除了士大夫宝爱外，王羲之书法在民间也享有盛誉。《晋书·王羲之列传》就收录了"其书为世所重"的一些小故事，如笼鹅、写几、写扇等。正如当年的中日围棋擂台赛引起了国内的围棋热一样，王羲之的个人魅力使当时的书法新潮席卷了社会。

王羲之是一个全能书家，但他的历史地位主要在于他对楷、行、草三体的贡献。他是这三体的代表人物，在王羲之以后的书法实践中，除了唐代的颜真卿用篆法入楷，以及他被清杨守敬评为右军以后为"创格"、"绝去姿媚，独标古劲"的行书；张旭等人的狂草；和个别人的章草，从碑上取法的篆隶之外，基本上都笼罩在王羲之的影响之下。可以说，书法的主流是王羲之所创立廓大的书风，评判书法作品的尺度也是二王之法。只要楷、行、草三种书体继续使用，王羲之的权威地位就无法动摇。

历史上也有一些批评王羲之的意见。南北朝时就有人以王献之、羊欣师徒的"新体"来否定钟、王。唐时的张怀瓘认为王羲之草书："格律非高，功夫又少，虽圆丰妍美，乃乏神气，无戈戟锽锐可畏，无物象生动可奇，是以劣于诸子。得重名者，以真、行故也。"又说："逸少草有女郎材，无丈夫气，不足贵也。"李白作诗称颂怀素草书时说："王逸少、张伯英，古来几许浪得名。"韩愈在《石鼓歌》中说："羲之俗书趁姿媚。"五代贯休有《观怀素草书歌》："固宜须冷笑逸少，争得不心醉伯英。"清代何绍基也说："悬臂势如破空，搦管惟求杀纸。探求篆隶精神，莫学钟王软



西晋陆机《平复帖》

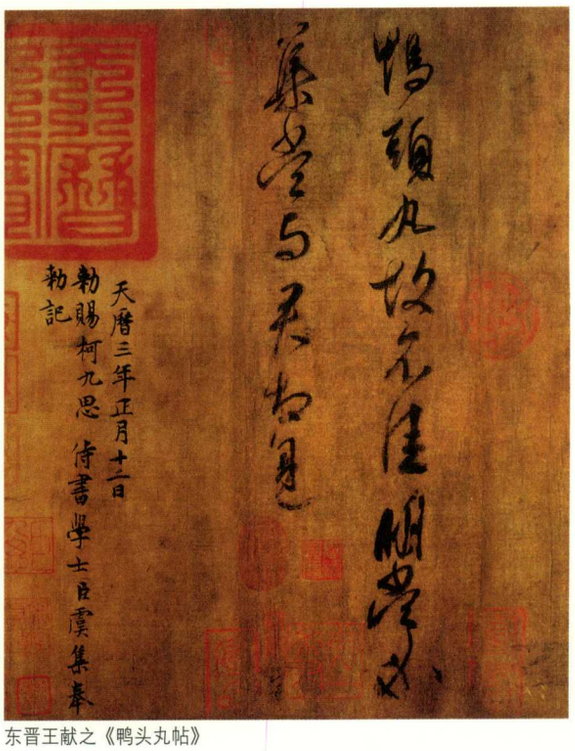
美。写字亦如做人，先把脊梁竖起。”以上意见，大致上是几类：俗书姿媚、软美（和篆隶比）；不古（格律非高）；不新，不奔放（和羊欣等新体，以及怀素等比）。透过这些批评，反有助于我们更好地理解王羲之的历史定位。首先，他的地位主要在楷、行、草上，由于篆隶书法不可能在他那里取法，所以在这一领域缺少认同。其次，王羲之的新体传统和创新的成份比较均衡，所以崇古的人觉得格律非高，是野鹜，没有章草那样锋锐的“戈戟铦锐”，而喜爱张旭、怀素一路的又觉得他不够热烈奔放。王羲之书法作为书史上承前启后、继往开来的一大关键，恰恰在于——他处在一个由篆隶章草为主转变为楷行今草为主的节点上；并且还在于他的这种均衡，因为太新奇，无余蕴，别人沿着这条路就难以进一步发挥，太传统，别人又不易受到新的启发和领悟。只有文质彬彬，才易被人取法，成为一个有所生发的新的生长点。不光书法如此，诗歌等的发展也是如此。

王献之是王羲之的第七子，他“高迈不羁”，他的书法除家学之外，草书还取法张芝，“字之体势，一笔而成，偶有不连，而血脉不断”，世称“一笔书”。他的书法和其父齐名，人称“二王”。他们父子如双子星座，辉映在书法长河中。王献之比其父亲更有创新精神，据张怀瓘《书议》记载：“子敬年十五六时，尝白其父云：‘古之章草，未能宏逸。今穷伪略之理，极草踪之致，不若稿行之间，于往法固殊，大人宜改体。且法既不定，事贵变通，然古法亦局而执’”。

说到二王，人们常常讨论的问题是父子两人到底谁的书法更好一点？如同诗歌史上，李白和杜甫哪一个更伟大一些，一向也是人们议论的热点。对于二王父子优劣得失的评论，反映了各个时代的审美理念和书法观念的演变，这些评论，有助于我们从一个侧面理解二王父子在书法史上受到推崇、然而彼此起落不定的地位。

《晋书》中曾记载谢安当面问王献之，你的书法和你父亲比怎样？王献之回答：“故当不同。”（在其他的记载是：“固当胜。”）谢安说，外面的人不这样看。王又回答，外面的人哪里知道！从这记载看，王献之的看法是父子各有所长，或者是自己在某些方面已经超过了父亲。这曾经引起唐孙过庭的不满，他在《书谱》中批评：“自称胜父，不亦过乎。”其实，长江后浪推前浪，一代超过一代，正是人类文明发展的本质，况且，如果本着吾爱吾师，吾更爱真理的精神，坦率地说出自己的看法，作为对艺术的一种讨论，也未尝不可，只是这样就有“露才扬己”之嫌，而这正是中国传统观念的一项大忌。

从上面的记载还可以看到，当时的人是未必认同王献之的看法的。然而，在以后很长一段时期内，由于王羲之新体带来的冲击和影响，人们的喜好也偏向新美，而王献之书法流美漂亮，人们觉得它比王羲之仍有质朴意味的书法更好。所谓献之“变右军法为今体，字画秀媚，妙绝时伦”。虞龢《论书表》中引羊欣所说：“张字形不如右军，自然不如小王。”也就是说，王献之的今体字画秀媚、字形好，大家觉得超过他父亲。喜新，真是人类永远的习性。正如虞龢所指出：“夫古质而今妍，数之常也；爱妍而薄质，人之情也。钟、张方之二王，可谓古矣，岂得无妍质之殊。且二王



东晋王献之《鸭头丸帖》


王羲之故里

暮年皆胜于少，父子之间，又为今古。子敬穷其妍妙，固其宜也。”那时，情况如同梁陶弘景所说：“比世皆高尚子敬，……海内非惟不复知有元常，于逸少亦然。”今人沈尹默先生说，从王羲之逝世到南朝梁初140余年中：“世人已很少学右军书体，是嫌他的书势古质些。古质的点画就不免要瘦劲些，瘦了就觉笔仗轻一些，比之子敬媚趣多的书体，妍润圆腴，有所不同，遂不易受到流俗的爱玩，因而就被人遗忘了，而右军之名，遂为子敬所掩。”

到梁武帝时，风向有点转了。他认为钟繇是“古肥”，王献之是“今瘦”，认为王羲之学钟繇还可以，到自己脱开写就不行了，就好象南方人发中原音，总带着南方的口音，因此，“子敬之不迨逸少，犹逸少之不迨元常”。他立论的基础是古一点的好，这同前面所述今的新的好恰恰相反。到了唐代，风向大转。原因在于唐太宗对王羲之书法的爱好。他认为古今在书法上“尽善尽美”的只有王羲之一个人，“心慕手追，此人而已，其余区区之类，何足论哉！”他又说：“献之虽有父风，殊非新巧。观其字势疏瘦，如隆冬之枯树；览其笔踪拘束，若严家之饿隶。其枯树也，虽槎枒而无屈伸；其饿隶也，则羁羸而不放纵，兼斯二者，故翰墨之病欤！”把王献之的书法比作枯树和饿隶，真让人有毁誉不知从何而来之感。书法家孙过庭也认为父胜于子：“右军之书，末年多妙，当缘思虑通审，志气平和，不激不厉，而风规自远。子敬已下，莫不鼓努为力，标置成体。”他还举了一个例子。说王羲之临行题壁，被王献之擦去重写，自认为不坏，而王羲之回来，觉得不好，叹道：我临走时真是喝醉了，王献之听了觉得惭愧。然后下结论：“子敬之不及逸少，无或疑焉。”据沈尹默先生说“当时人士慑于皇帝不满于他的论调，遂把有子敬署名的遗迹，抹去名字，或竟改作羊欣、薄绍之等人姓名。”这与世不知元常、逸少时，有天壤云泥之别。

也有一些人的看法不为时风所囿，认为二王各有所长，都有很高的成就，而王献之逸气纵横。评判艺术成就，本属不易，如今，尘埃渐已落定，比较普遍的看法是二王如双峰并峙，各有特点。沈尹默先生认为：“子敬耽精草法，故前人推崇谓过其父，而真行则有逊色，此议颇为允切。”潘伯鹰先生认为论书才是儿子高，论书德是父亲厚。并说王献之和谢安对话，自以为过于其父，说的是老实话，他的才华咄咄逼人，如活到六十岁，一定要超过王羲之的。

王羲之长于忧患，中原板荡，王室南渡。他以骨鲠称，在写给友朋的信中，充满着对民间疾苦的关心。另一方面，他又任率潇洒，袒腹东床，辞官后游山水，修服食，采药不远千里。王献之高迈不羁，又有世家子弟的才气和傲气。他们在书史上的名声，除了成就，还在于他们的性情和人格上的魅力，所谓人以书传，书因人辉。他们正好处于一个书法转变期，这有点时势造英雄的意味，而他们所具的才华、个性，才使他们有那样的成就，由于他们，也推动了书法的转变，从这意义上说，又是英雄造了时势。

走进存世《阁帖》最善本

Approach to the Extant Best Rubbings of the *GE TIE*

撰文/郑重

久已为人们所淡漠、陌生乃至忘却的《阁帖》，如今穿越历史的烟尘，从海外姗姗归来，落户于有着海纳百川、追求卓越精神的上海博物馆，使我们可以零距离地瞻赏她那带着“银锭纹”、“石花点”和“蝉翼淡墨拓”的真实丰采。诚如该馆馆长陈燮君所说，祖本的展示，既是北宋祖刻《淳化阁帖》传世最善本的展示，也是宋代刻帖文化的显山露水，对于中华文明的继承者、今天的书法后学来说，无疑是对千年以前的刻帖的直面，与穿越历史时空的法书的对话，对宋代博大精深的刻帖文化的一次巡礼。

启功说：《阁帖》的回归，是解放以来回归文物中的一件大事，现由上海博物馆收藏，可谓物得其所，是再好不过的了。

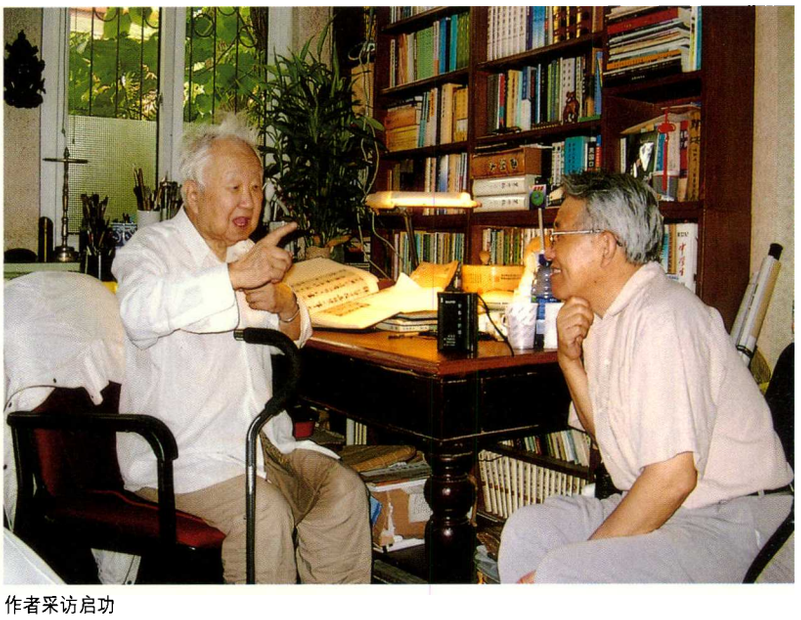
《阁帖》回归上海，在上海的文化积累上是件赫然大事。引发这件事的是启功先生。为此，我北上京华，经文物出版社社长苏士澍先生的安排，对启先生作了一次采访。

走进北京师范大学小红楼启先生的寓所，他已经坐在书桌前，在翻一本印刷本的帖，案上的稿纸零零散散地写一些字，他还在用功呢。膝关节虽有老年性的僵化，但他还是吃力地站起来和我们握手，晃着手中四只脚的拐杖，很风趣地说：“现在靠它的四条腿加上我的两条腿，我成了六条腿的人了。”

他的思路清晰，和我多年前见到的那样，还是那么健谈而幽默。

那是20多年前了，启先生住在西直门内大街的小乘巷，住的是瓦顶砖墙青砖铺地的小平房，墙角的地砖上长满青苔，更显出生活的清寂。听他谈佛、谈清宫往事，还给我题跋了两个画卷。以后，他就走出清寂，搬进北师大的小红楼，越来越忙，越忙也就越难见到了。我也走进过小红楼几次，都说他另有别业，未能见到。

“我的耳朵不长，是只小兔，没有三窟，只有两窟。”他伸出双指作出小白兔耳朵的样子，又说：“董寿平给我题了第二窟。”所谓“第二窟”只



作者采访启功

不过是防止干扰，他做学问的地方。

说到这里，他似乎突然想起："不谈这些了，你是来和我谈《淳化阁帖》的。"


安思远与启功先生

启先生想了一阵，说："先说《淳化阁帖》，现在买国宝级的文物价格是最敏感的问题。现在有些人，对国家花钱买文物，不管花多少钱都有意见。你为什么花那么多的钱买这个东西？作为公民，谁都有提意见的权利，但要看看这个钱该不该花，国宝不是其他东西，只要条件具备，就没有可买可不买的问题。"

启先生又说："香港一家杂志社的记者采访我，也和我讨论价格问题，我说我是搞鉴定的，知物不知价，不但是我，就是我们这些对文物能判断真假好坏的人，都是知物不知价。比如珠宝，这块钻石有多少克拉？值多少钱？我们怎么能知道。"

启先生接着说："《淳化阁帖》六、七、八卷，还有第四卷，上海博物馆委托王立梅这位大姐买回来，花了450万美元，你说值不值？"

我告诉启先生，上海博物馆举办了一次《淳化阁帖》鉴赏学术报告会，副馆长汪庆正先生在会上也谈了购买《淳化阁帖》购价的问题，汪先生说外面都说他是陶瓷专家，又是陶瓷学会会长，450万美元只不过是一件最好的瓷器的价钱，这两件东西要他选择，他首先抱回来的当然是《淳化阁帖》。

启先生说："对啊，这就是上海博物馆的水平，他们知道花钱买那些该买的东西。前些年，他们从香港买回的竹简、青铜器也是如此。《淳化阁帖》是宋太宗赵光义时刻的，传到今天，可信为宋代内府原刻原拓的《阁帖》，只有这三册留存于世。这三册都是王羲之书，有北宋佚名人跋1页和南宋宰相王淮跋1页，明末清初藏于孙承泽家，每卷前有王铎题签。这些都说明它是北宋原刻原拓。即从上面几项条件来看，它的历史文物价值，已足充分说明了。现在把它们放在《中国法帖全集》第一卷，王靖宪都作了深入研究。"

启先生说："我说了这些，你就不难理解，既然这样贵，上海博物馆还要买。因为它珍贵，存在的只这四卷了。如果你嫌贵，有条件买，而又瞪着眼睛说不买，那就会给别人买去，这样就要担更大的罪名，人们会说为什么要把国宝放走。"

我问："还有什么流落在海外的阁帖能够回归？"

"有啊，《大观帖》第三卷。《大观帖》刻得细，很传神，那是宋徽宗时刻的啊。他是专门玩这个的，懂行，所以刻得好。《淳化阁帖》虽然刻得比较粗，但刻得早。《大观帖》第三卷是翁松禅的收藏，现藏美国翁万戈处。我和翁万戈是同辈，我的曾祖父是翁松禅的门生。现在不讲究这些封建社会的关系了。《淳化阁帖》的回归，王立梅大姐立下了汗马功劳。将来，《大观帖》第三卷的回归也要靠她。"

"事情办成了，一切事情都不放在心上了。"王立梅说。

"好，《大观帖》回归之事就拜托你了。"启先生说得既风趣又认真。

《淳化阁帖》回归，启先生是很高兴的，说："《阁帖》的回归，是解放以来回归文物中的一件大事，现由上海博物馆收藏，可谓是物得其所，是再好不过的了。"

美国收藏家安思远说：是中国艺术给了我的一切，我也要将这一切还给中国

1995年3月，当时身为国家文物局外事处处长的王立梅，要赴美参加《中华文明五千年文化艺术展》的谈判。行前，启功先生一个电话把她找了去，并对她说："你这次去美国，能不能去找个叫安思远的美籍华人，据说他手中藏有北宋《淳化阁帖》三卷，请他拿到北京展览，我不见到宋刻真本，死不瞑目。"

王立梅说："你老人家放心，我虽然不认识安思远，但你要我办这件事，我一定要给你办到。"



作者采访王立梅

在美国期间，王立梅通过久居纽约的好友梅缵月小姐找到安思远。他虽然有一个中国名字，但并不是美籍华人，而是英国的名门望族，名叫R.H.Ellsworth，就住在纽约大都会博物馆斜对面的公寓里。

和安思远见了面，王立梅首先介绍了自己，并转达了启功先生的愿望。安思远说不但知道大名鼎鼎的启功，他的许多朋友也都认识王立梅，并告诉她："我收藏的《阁帖》不是三卷，而是四卷。"随后，安氏又问她是否愿意看看他的收藏。

在采访王立梅时，这位风度优雅大方的女性，用极生动的语言，娓娓地讲述着这段经历，她说："安先生问我愿意不愿意看他的收藏，这正中我的下怀，我马上表示十分荣幸。安先生领我们参观了他每一个房间的陈设，他的家几乎就是一座博物馆。地上铺的是中国清代有瑞龙图案的宫廷地毯，唐代石刻思维菩萨栩栩如生地坐在依墙的条几上，色彩鲜活的元代道教壁画嵌在墙上，长条茶几上是东汉一组青铜车马，唐代陶俑静静立在门旁，明清绘画随处可见，多宝格中清代单色釉瓷器件件是精品，每件文物都摆放得恰到好处，再加上中国家具的衬托，我恍惚置身于中国极尽豪华而又极其高雅的住宅中，但心里却感到丝丝痛楚，这些精美的文物应陈设在中国，不管是历史的还是现实的原因，都说明中国文物的流失十分严重。"

在一尊依墙而立的宋代木雕菩萨前，安氏告诉她："这就是我19岁时收藏的第一件中国文物，中国艺术品以其无与伦比的魅力深深地印在我的心灵中，从此也改变了我的人生。"

从19岁开始至今已有50多年，在西方，安思远成为中国艺术交易最有影响的商人之一。

当四卷《淳化阁帖》放在王立梅面前时，她激动万分，启功先生那句"看不到宋刻真本，我死不瞑目"的话在她脑海中又一次响起，她虔诚地、屏息静气地翻阅着宋刻真本，安思远坐在对面一直盯着她。当她深深地呼出一口气看完最后一页时，安思远高兴地说："我没想到中国人是这么欣赏这件法帖的，在美国没有人重视它，他们都认为这是印刷品，就和邮票一样，没有什么价值。"接着又说："我看你这样看重这件法帖，我很高兴，我愿意将它带到中国去展览，让启功先生看，让真正欣赏它们的人看。"

让王立梅意想不到的是，安先生又提出："我也可以将《淳化阁帖》让给你们，但不是无偿，我们可以交换，我可以不要等价。"



安思远与王立梅在皖南古民居前

“你对交换的文物有目标吗？”王立梅问。

“可以交换故宫收藏的清代朝珠。”安思远说。

回到北京，王立梅立即向国家文物局领导汇报了有关情况。文物局的领导很重视，马上和故宫博物院联系，请故宫选择可以交换的朝珠。另一方面又积极筹备《淳化阁帖》六、七、八卷及第四卷来北京展览的事情。

1996年9月，安思远先生如约携北宋拓《淳化阁帖》六、七、八卷及第四卷到北京，在故宫博物院进行展览。启功和国内一批顶级的书法家、研究人员对这四卷《淳化阁帖》进行鉴定。他们对每个印章、题跋都仔细地进行了一一辨认，专家们一致认为这四卷是宋刻宋拓无疑。启功还称赞这四卷真宋本《淳化阁帖》是“彩陶般的魏晋至唐法书的原始留影”。

北京展览结束后，安思远先生要将这四卷《阁帖》带走。行前，他又对王立梅说：“如果你们已准备好交换的朝珠，我这次就将它们留在这里。”但交换的事情没有太大的进展，王立梅只好说：“请你耐心等一等，我们正在为你挑选合适的朝珠。”安思远说：“好，我可以等，我先将它们放在香港，如果有消息，我可以马上将它们送回来。”

故宫博物院挑选三串朝珠，王立梅将朝珠的照片送给启功先生看后，启先生专门给当时国家文物局张文彬局长写了一封信，信中写道：“美国安思远先生所藏著名古帖拓本若干种，曾在故宫展出，观者甚多。经我国专门研究者鉴定，其中宋《淳化阁帖》第四、六、七、八卷共四卷为海内孤本，在我国列为一级文物（所展其余碑帖总和可抵此帖一册），极值收藏。”启先生信中又写道：“窃念我故宫所存清代珠宝之属甚多，只有经济价值，而与历史文物不可并论。倘略出够资格之珍珠宝石物品，出手方不寒俭。”

张文彬局长接到此信后，又要求故宫博物院再行挑选可供交换的朝珠，王立梅又专程去故宫博物院，和当时任副院长的杨新先生到故宫珠宝库房挑选。王立梅对我说：“本来以为故宫所藏朝珠一定很多，结果确实可供选择的还真不多，好一些的都是典章制度中有记载的，不宜拿出交换，其他的真不够档次。我只好问安先生可否改换其他文物。”安思远提出故宫收藏的翡翠或家具也可以，但都未能成功。

交换虽未能成功，安思远对中国文化的那个情结越结越紧，他通过王立梅把因走私漂泊到大洋彼岸而又被他购入收藏的西周青铜器《归父敦》和五代王处直墓中的彩绘武士石雕无偿地捐献给中国历史博物馆，他在香港成立抢救安徽古民居基金会，抢救那些历经沧桑的古代民居，他还多次到皖南山区查看古民居的修缮工程，在每一座修葺一新的古民居中，他都能如数家珍地向王立梅介绍哪根柱子换了，哪根加固了，哪个屋顶重新翻修了……，他和王立梅成为知交，他在等待通过王立梅的手让《淳化阁帖》回归中国。

陈燮君、汪庆正说：我们接受450万美元的价格，你这次就把《淳化阁帖》带回来吧

还是在1996年，安思远先生携《淳化阁帖》来故宫博物院展览时，上海博物馆也十分注意这批珍贵文物。他们知道安思远正准备和故宫交

换，所以就不作非分之想，按兵不动。

其实，汪庆正对安氏所藏《淳化阁帖》的了解，还在安氏刚刚购进时，他就得到这一消息。从拍卖图录上看，他断定就是当年徐森玉追踪的国宝。这3卷阁帖早在民国初年，曾归清道人李瑞清藏，有他的跋尾。李氏将《阁帖》携至上海，有正书局曾影印行世。后来又归大收藏家周湘云收藏。周湘云逝世后，此帖也就销声匿迹。徐森玉一直认为仍在周湘云之家。所以在1949年后徐森玉主政上海文管会时，凡是征集周湘云的藏品，都是徐森玉亲自上门，周湘云收藏的怀素书《苦笋帖》和米友仁画《潇湘图》都是经徐森玉的手收进的。徐森玉生前曾不止一次关照汪庆正，要注意《阁帖》的下落。

作为美国人，安思远并不认识《阁帖》上刻的是什么，更不知道什么是《阁帖》，但他并没有受“像邮票一样印在纸上”的影响，凭一个收藏家的敏感和慧眼，知道这是好东西，前后追踪了八年，四卷帖分三次购进。汪庆正一直在注意着安思远的收藏动向。当他得知故宫博物院交换未成，安先生把《阁帖》带回，他就立即行动起来，请董建华的妹妹董建平等朋友几次帮助征购，都因要价600万美元未能谈成。汪庆正不知安思远已经下定决心，要《阁帖》回归中国，处理此事的非王立梅莫属。

应美国亚洲学会的邀请，王立梅将于2003年4月初赴纽约参加“中、日、韩文物出口政策研讨会”。3月底，她到上海参加“国际博物馆馆长高峰论坛”期间，上海博物馆副馆长汪庆正、顾祥虞等请她代表上海博物馆和安思远一谈，如果价钱合适，上海博物馆准备买下来。汪庆正还特别表示：“我们资金已全部准备好，只要能谈下来，上海博物馆可以马上付款。”

在访问陈燮君、汪庆正时，我问：“这事是你们两人拍板？”他们都说：“如果没有市委书记亲自下决心，不要说拍板，就是把桌子拍穿了也没有用。”

陈燮君、汪庆正还告诉我：这批资金是市领导特批的。

在此之前，北京的一家拍卖行知道王立梅与安思远有很好关系，也希望她能帮助拍卖行将《阁帖》买回来。王立梅想，如果经过拍卖行，价格要成倍的翻上去，博物馆要拍进，就会增加负担。她于心不忍，没有答应。拍卖行的总经理不无遗憾地说：我以为你已经退休了，立场应该转变了，没想到你还站在国家立场上，不考虑自己的利益。

离京之前，王立梅和苏士澍又专程去看望启功先生，告诉他这次赴美争取把《淳化阁帖》带回来，但没有说为哪一家文物机构带。苏士澍又将刚刚印好还没有装订的《阁帖》第六卷带给安思远看看。苏士澍说：等其他几卷都印好，再送给安先生一套，《阁帖》真的回来了，复制的还可以给他留作纪念。

到美国后的4月3日晚，王立梅到了安思远家，明确向他提出准备收购《淳化阁帖》，希望他能给一个合适的价格。

自安思远要卖《淳化阁帖》的消息传出去以后，不断有人上门向他表示要买《淳化阁帖》，有中国的一位著名导演，有打着王立梅牌子来的中



安思远为修复的皖南民居剪彩

国几家拍卖行，还有日本人和比利时人。对中国拍卖行，安思远说，你们叫王立梅来直接谈。安思远早就表示，《阁帖》不卖给日本人，所以对日本人的开价是1100万美元，那是存心不卖。与其他中国人的开价是550万美元，他还发现中国拍卖行也不都是为了中国，有一家拍卖行是准备把这件文物转卖给比利时人。

“我知道你是为国家买，给你的开价是450万美元。”安思远说。其实450万美元的价，安思远在中国早就扬言过，这个价只是对王立梅开的。

“中国用来买文物的钱是有限的，希望能再降低一些。”王立梅还想压价。

安思远给他算了一笔帐：要交税，要感谢用了8年时间为他追踪的两位收藏家，还要继续修复安徽民居，真正到他手中的钱已经很少了。

王立梅把交谈的情况通报给汪庆正。汪庆正希望再交涉一下，能否再降一下价，可以用捐赠形式把《阁帖》给上海博物馆，上海博物馆以奖金的办法付款。王立梅还告诉汪庆正，她已与安思远约好4月9日再见面。

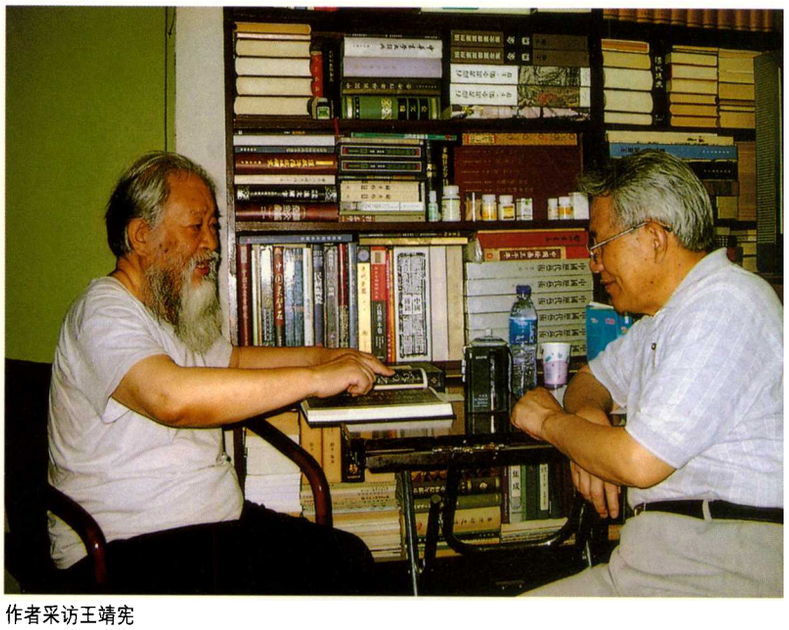
放下电话，汪庆正马上与在美国出访的陈燮君通话商量，如果用捐赠方式运作的时间太长，为了避免夜长梦多，就接受450 万美元的价格吧。

纽约4月9日上午，王立梅正准备去见安思远，接到汪庆正的电话，他把和陈燮君商量定的意见告诉王立梅，说：“为了避免夜长梦多，我们接受450万美元的价格，你这次把东西带回来吧。”

当天晚上，王立梅在安思远家，对四卷《阁帖》进行验收，打包，准备带走。安思远说：“如果其他人不先交200万美元，我是决不会让他动的，但对你，我绝对信任。”

“这不是一般东西，你虽然信任我，我也应按规则办事。”王立梅说。在这之前，王立梅已与歌华集团总经理商定，由歌华驻美办事处担保，回国后一周内将款项打到他的帐上。

4月12日，王立梅携带《淳化阁帖》回国。她告诉我：“当我登上中国国际航空公司的飞机时，我感觉到家了，心上的一块石头落地了。”



作者采访王靖宪

4月14日，王立梅携带《淳化阁帖》到上海博物馆。

谈到上海博物馆接收《淳化阁帖》时的情景，王立梅说：“我将《淳化阁帖》送到上博，汪庆正副馆长和上海博物馆的6、7位书画专家当晚进行了查验，汪副馆长用他收藏的20世纪20年代珂罗版印制的《淳化阁帖》与宋拓《淳化阁帖》一卷卷进行查对，逐一对照每卷的印章、题跋。看到第七卷时发现少了三页，当时汪副馆长脸色都变了，大家都很紧张，马上查看第八卷，发现多了三页，正好是第七卷少的那三页，这下大家才放下心来。经过仔细查对，验明正身，确认这四卷的确是北宋祖本。”

后《淳化阁帖》时代的历史：扑朔迷离的“帖学”的兴起

已往对碑与帖不分，往往联名称为“碑帖”，其实碑原为某种用途而立，如记事，如墓碑、墓志，如刻经等。题写碑刻者虽为当时的书手或名家，并不是为书法艺术而立。帖多为书法艺术价值而刻。帖多为名人或书家的尺牍、书疏，本为亲友、朋友、知己而写，所以随意挥洒，即事而发，兴之所到，发挥了书家高超的艺术造诣。从帖中，我们可以看出当时人们的称呼、礼节、生活习惯、风俗人情、人际关系，是很有

史料价值的。

淳化三年（992年），宋太宗命侍书王著将内府所藏汉、晋、唐的书札名迹临摹刻版，拓赐大臣。全帖十卷，计入103人法书，420帖。《淳化阁帖》是“奉圣旨模勒”，刻成之后，初时无人敢擅自翻刻。至宋仁宗庆历间（1041—1048），丞相刘沆守长沙时以官法帖翻刻，称为《长沙帖》，亦称《潭帖》，还有《绛帖》，两帖是《阁帖》最早的翻刻本。但却黄鹤渺渺，了无踪迹。宋代翻刻的有魏王府本、临江帖本、绍兴国子监本、淳熙修内司本、泉州本等，宋代泉州翻本最多，有“四十二泉”之称，明清翻刻本更是不可胜数了。



汪庆正先生在《淳化阁帖》最善本赏读会上

由于《阁帖》的翻刻，其面目因此日非，兼以坊贾为了牟利，赝为旧刻，冒充原拓，使《阁帖》增加了许多鉴别的困难。再者《阁帖》流传已久，本源已难分辨，好事的藏家又根据记载的谱系，猜测比附，夸称善本，使《阁帖》更加扑朔迷离。这样“帖学”也就应运而生，学者们对《阁帖》进行寻宗问祖的工作，建立谱系，辨伪指谬，探摹刻之始末，考订其异同工拙，如此聚讼数百年，至今仍有许多悬而未决的问题。诸如汇刻丛帖的时代是否始于《淳化阁帖》？王著是摹书还是仿书？《阁帖》始刻是刻于石上还是刻于木上？《阁帖》的价值何在？如此等等，帖学著作浩如烟海。如果前后比较，可发现引证疏漏，各取所需，前后矛盾之事，也是比比皆是。

我所感兴趣的是宋太宗为何要刻《淳化阁帖》？

在采访王靖宪先生时，他除谈上海博物馆购藏四卷《阁帖》，还认为宋太祖感到军人政权的危险，要实行“文治”。这一见解是颇有道理的。宋朝从开国到太宗初年，全国已接近统一。宋太祖赵匡胤鉴于唐代后期，镇兵拥立留后的弊端，使王室屡次更迭，而自己也是由将士拥立而登基，因此感到军人操政的危险性。于是重用文臣，提倡文治。太平兴国二年（977年）诏李昉等编《太平广记》五百卷和《太平御览》一千卷；太平兴国七年（982年）又开始编纂《文苑英华》一千卷；淳化三年（992年）编刻成《淳化阁帖》十卷。这些部头巨大、百科全书式的典籍编刊，以象征其文化兴隆和重视，这当然与他爱好王羲之的书法的兴趣也有着密切关系。

再一个使我感兴趣的是淳化四年，也就是《阁帖》刻成的第二年，太宗有没有向毕士安赏赐《阁帖》？如果有，它就是《淳化阁帖》的祖本，用现在的话来说是第一次印刷本。乾隆三十四年（1769年）《钦定重刻淳化阁帖》就是以此为底本的。有的说太宗赏赐毕士安《阁帖》是子乌虚有的事，有的说所谓“乾隆刻本”是嘉庆时假造的。

汪庆正则认为“这个所谓毕士安赐本，在康熙时已入内府”，康熙曾亲批此本“乃赐翰林学士毕士安者”。《佩文斋书画录》最后附了几则康熙的题跋，一般不为人所注意。乾隆在刻本上也题写：“而此毕士安赐本，拓最精好，爰特敕选工钩摹上石，冀复旧观。”这个本子到了嘉庆年间，成亲王题现藏美国弗利尔美术馆的绍兴国子监本第十册末：“余昔在上书房得见内府所藏宋太宗赐毕士安本，此本楮墨正与相似。”

“你为什么要找乾隆刻本的底本？”我问。

“乾隆刻本的底本，当然不是什么毕士安赐本，但它非常重要，因为它是清宫所藏最佳本子，如果这个底本还存在，我们还会花450万美元去买这四卷残本吗？”汪庆正说。

“这个底本到哪里去了？”

“这个底本在1810年前不久还存在，它消失的原因很简单，乾隆在其重刻本第十卷末说，‘重摹淳化阁帖成，因并弃毕士安原本于淳化轩。’这就是说，这个底本和重刻帖石，并放在圆明园淳化轩，1860年英法联军焚毁圆明园，所谓毕士安底本也焚毁了。”

我问：“如果淳化四年的赏赐本存在，你们现在购的四卷，比它要晚多少年？”

汪庆正说：“我估计有几十年吧。”

上海博物馆购藏《阁帖》六、七、八卷由明入清，孙承泽的收藏是起了保护作用的。孙承泽是明末大收藏家，与吴梅村是崇祯四年（1631年）的同科进士，事明清两朝又投降过李自成，是位颇受物议的人物。但他所藏丰富的图籍和文物，是和遗民、贰臣及新贵交往的纽带。如明朝遗民顾亭林，贰臣钱牧斋、吴梅村、龚芝麓、曹秋岳、王铎及变来变去的朱竹垞都是他家的座上客，论书、赏画、谈帖，先后观赏王维《伏生图》、杨补之《墨梅》、赵子固的《水仙卷》。孙承泽号北海，又号退谷，西山的那个山沟因他居住而得名，所以有“退谷因北海而著”之说。据说这里是后来曹雪芹写《红楼梦》的地方。

孙承泽收藏《淳化阁帖》也有着曲折过程，第一次收八卷拓本，上海博物馆购藏的六、七、八卷就是其中的三卷，其他五卷不知散落何处。后来又另得第九卷，过了一段时间又得第一卷，共成十卷，即是乾隆刻本的底本，也就是所谓毕士安所得的赏赐本。王铎临帖学书，一生没有看到“二王”唐摹本墨迹，只看到过米芾的摹本。他所写的“二王”书法主要是根据《阁帖》。王铎是明清之际的杰出书法家，一生把《淳化阁帖》当作良师益友，而好友孙承泽的收藏对他的帮助功不可没。

汪庆正说：《淳化阁帖》存世最善本回归虽是令人高兴的事，但从我个人来说，最高兴的是搞清楚了国子监本的来龙去脉，找到了泉州本的祖本

《淳化阁帖》存世最善本四卷由海外归来，进入上海博物馆，启功两次致信汪庆正，其一信中有云：“森翁昔年垂教：北京西山获魏太武帝东巡御射第二碑实为北地碑刻之首。森公金石之学惟我公得传心印，今此四卷之经法鉴，森公在天之灵亦应大为快慰也！又此四卷在影印时，由王靖宪同志精心研究，颇有见地，他日有缘，能趋函丈，获问垂教，弟与王君同承沾溉矣！”另一信中又说：“近年许多人推重尊馆所藏十卷本，我公法眼早已鉴其非北宋之本，在明四家中，略近潘刻，今见真宋本益足见其



王羲之故里

较晚也。”同信结尾又带着几分感慨写道：“近日‘非典’，传染猖狂，闭门谢客，追思国宝，略陈鄙见，又深感可谈此道者，已无几矣！”

帖学的冷落，鉴赏之才也随风凋谢，已如星凤。启功先生将汪氏以帖学大家尊之，真诚之情信中自见，我想是不需要作任何解释的了。

北洋政府时期，徐森玉与鲁迅供职于教育部，两人闲暇无事在一起摆弄“黑老虎”。那时的徐森玉对版本、碑帖及古物的研究已是小有权威，常伴周养庵骑驴入山，寻寺访古，所获的那块“北地碑刻之首”就是在这个时候，研究“黑老虎”的根基要比鲁迅深厚得多了。

徐森玉在版本碑帖研究领域中，可以说是重如泰山，一言九鼎的人物。解放之初主政上海市文管会，20世纪50年代初期汪庆正任秘书，随其左右，除了日常事务，就是在徐氏的指导下读书，看碑帖，弄版本。当时上海市文管会所藏碑帖之丰，在全国是数一数二的，后来都划归上海图书馆。我在写《徐森玉传》时，曾写到汪庆正，他学的是法律经济，有着逻辑和辩驳之术，又在徐森玉身边生活工作多年，谈笑议论于鸿儒之间，耳濡目染的薰陶，后天的养分很足。他曾对我说过在徐森老身边做的三件事：“收发文件、跑腿、学习”，其实他还代徐森玉写过文章，60年代的《兰亭论辩》、《西汉石刻文字初探》、《宝晋斋帖考》、《兰亭续帖考》等等就是他的代笔之作。他以自己名义发表的就有《东汉石刻文字综述》、《泰山碑略述》、《南朝石刻文字概述》、《隋龙藏寺碑》等等。上个世纪60年代，我们都还年轻，还没有“专家”的概念，都知道他是搞碑帖和版本的，有时也搞些陶瓷，现在是以治陶瓷之学鸣于世，反而掩盖了他对前者的研究。

《淳化阁帖》存世最善本为上海博物馆所藏的消息传出后，我对他作了专门访谈，办公室内各种版本的阁帖遍地，重操旧业，游刃有余，同时我也感受到他所承受的责任感的压力。

在参考文献中，汪庆正特别提到近人林宰平的《帖考》，1961年由陈叔通将《帖考》手稿携来，希望在沪出版，“先师徐森玉先生命我以他的名义多方奔走，因为当时的环境未能如愿。《帖考》手稿置我案头半年以上，其内容之丰富，考订之周详，读之使我终身受益。”

为了考证《淳化阁帖》的谱系，他去北京故宫博物院及国家博物馆看了宋拓本及懋勤殿本，去上海图书馆看了宋拓第九卷及美国华盛顿弗利尔博物院所藏一至八卷及第十卷的照片，对藏在海外一时无法看到的《阁帖》，他又设计了填充式和选择式的信函，标上所要核对的特殊的字，让对方只填上“是”或“否”，对几种情况选择一种。我看他给日本东京国立博物馆富田淳先生的核对该馆所藏吴廷旧藏本的信，有这样一些内容：“此帖有银锭纹吗？”回答：“没有”。月半哀忭帖最末一字“拜”字，列了四种写法，问：“贵馆属于哪一种。”回答在第三种写法上打了一个“✓”。问：“第九卷末一帖诸舍帖，后面三行有没有？”回答“没有”。其他还核对了“数”字、“清”字的写法。

校字是鉴定阁帖的一个重要的内容和方法，看似简单，但需要有敏锐的眼光及敏捷的思辨力，否则发现不了字与字之间极为微妙的变化。

汪庆正告诉我，这四卷《阁帖》情况有所不同，第四卷、第七卷、第八卷是传世仅存的祖刻拓本，但第七卷中部分因刻石损泐，有拼配，严格说只有两本半是祖刻拓本，他谈出几条根据：

一是宋、元以来，人们鉴定阁帖是否是祖本，往往视其是否有银锭纹。目前所见有银锭纹的本子，除了南宋绍兴国子监本，只有这三卷是具有明显而真实的银锭纹的北宋拓本。

二是只有这三卷具有大字的卷、版号码，其与肃府翻刻的地位正好与此相符。

三是除了南宋国子监本外，只有这三卷是北宋祖石拓本，能看到真实石裂、字损、石花的情况。

四是第四、七、八卷都具有北宋“文艺之印”半印，应属北宋早期官封收藏印记，第八卷末有“中书省印”、“门下省印”、“尚书省印”的南宋前期的内府印记，这说明是南宋内府的藏本。

这样，南宋及明代泉州本如中国国家博物馆藏宋拓本、北京故宫博物院藏宋拓本、上海图书

馆藏宋拓本、宋拓王右军书（残本）等都是第六卷的翻刻本。

至于第六卷，汪庆正介绍说：有北宋人的题记，同样在南宋末为贾似道收藏，明末孙承泽所集，属于司空公本，但从其卷、版的编码看并非拓自祖刻，应是北宋的翻刻本，是泉州本的北宋祖刻本。第六卷（司空公本）中有一个“拜”字，由于刻刀自然溢出，造成误划，而其他各泉州本，都是模仿祖刻的刀误而成为多出一笔。这是司空公本为泉州祖刻的证明。


王羲之故里

除了对这4卷有了总体的认识，汪庆正还有一大新的发现，那就是对国子监本的确认。

国子监本是南宋贾似道的故物，后经宋元间周密所藏。传到明，为上海潘允亮收藏，上海顾从义借以摹刻，而成玉泓馆本。在顾刻完工后，潘允亮父子相继自行摹刻。顾、潘两个刻本面世，改变了泉州帖一统天下的局面。顾、潘底本一出，很多人都认为这才是《淳化阁帖》的祖本的面貌。某日，上海图书馆馆长顾廷龙携顾、潘刻的祖本第九卷商议收购时，欣喜若狂，认为是北宋刻拓无疑。他们的顶头上司上海市文化局副局长方行还高兴的在锦江饭店请客吃饭。美国佛利尔博物馆所藏与上海图书馆所藏原为一套，多年来都认为是北宋刻拓。而这次，汪庆正从佛利尔博物馆所藏阁帖的照片和上海图书馆第九卷上的刻工姓名张通、王成、李攸、郭奇四人作了特别研究，这是过去都忽略了的线索，这四名刻工都是南宋绍兴年间杭州有名的刻工。既然是南宋刻工所刻，当然不会是北宋的刻拓了。

美国佛利尔博物馆藏一至八卷及第十卷，上海图书馆藏第九卷都属国子监本。这样，诸如北京故宫懋勤殿本、上博原藏许汉卿本、袁刻本、顾刻本（掺入部分泉州本因素）、潘刻本、所谓的贾刻本、现藏日本书道博物馆的夹雪本、现藏台北故宫博物院的祖帖本等都属于国子监本。

汪庆正有些忧心忡忡地说：“这样，所谓祖刻本、北宋刻拓本都要降低等级了，我要把人都得罪光了，但没有办法，我不能不这样做，这是历史。”

陈燮君说：《阁帖》入藏上海博物馆是中国文博之大题大事，大题应该大做，大事理当大办，大办就要大展

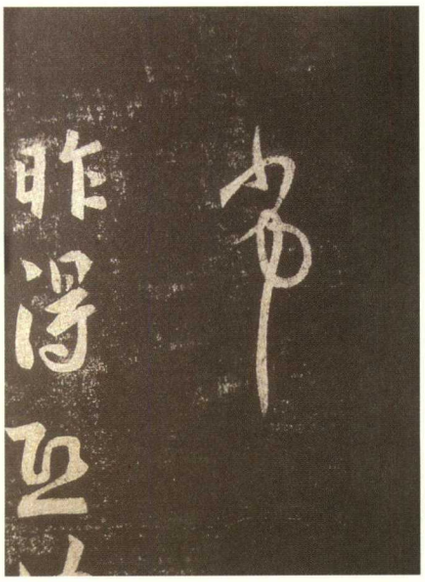
碑帖素有“黑老虎”之说，其意有两解，一解是研究碑帖之难，进入者即要消耗一生；另一解是碑帖的价格无底。所以治碑帖之学的人都心静如水，耐得起寂寞。沈曾植在《魏上尊号碑跋》中写道：“海上流人，抱残守阙，余年何几，顾影惘然。九月晦前一日，夜半起视，五星联珠，此同治中兴祥也，洒笔记之。”此次《阁帖》回归入藏上海博物馆，以改旧观，将打破“帖学”的涔寂凋零。

上海博物馆馆长陈燮君约我去工厂看正在印刷的《北宋祖刻淳化阁帖最善本》精美大型帖册，他告诉我，帖册和《晋唐宋元国宝精品集》一样，定价6000元，同时还要出版定价百元左右的普及本，使学书的青年走近《淳化阁帖》。今年是“书圣”王羲之诞辰1700周年，要像72件晋唐宋元国宝大展那样，举办“北宋祖刻《淳化阁帖》最善本特展”，与“《淳化阁帖》与二王书法艺术学术鉴赏会”，举办“《淳化阁帖》‘二王’系列书法大赛”。特展的同时，还要展示与兰亭题材有关的书画，到时《阁帖》与书画，相关的刻帖交相辉映，无疑将会融入上海城市精神的塑造。

从《淳化阁帖》看晋时代用语

CHUNHUA GE TIE and the Diction in the Jin Dynasty

撰文／王运天



上海博物馆举办“北宋祖刻《淳化阁帖》最善本与二王书法艺术”展，是我国书学史、丛帖史上一桩盛事。祖刻《淳化阁帖》四卷归里，无疑是国家兴盛之象征，是文化艺术界之惊天动地之大事。

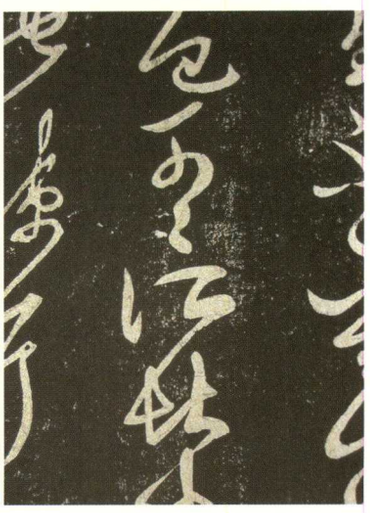
冯其庸教授在电话中描述《阁帖》最善本时，不无动情地说：“《红楼梦》中有刘姥姥欲去见真佛一节，现在真佛来了，应该马上去看看。”真佛者谁？真佛者，乃北宋祖刻《淳化阁帖》最善本也。

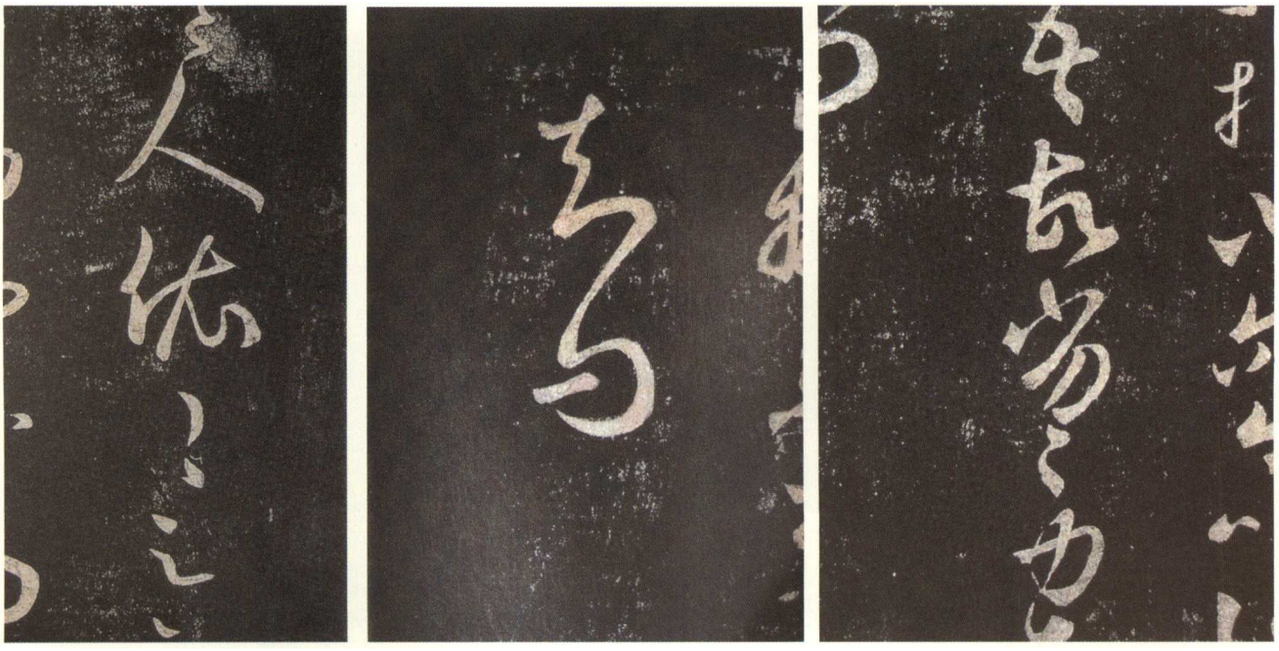
《淳化阁帖》最善本仅存四卷，第六、七、八卷为王羲之书，第四卷为历代名臣法帖。乌金拓，墨色淳厚，前三卷有宋时收藏印，还有宋人跋，无论其他。

帖学很难，故有“黑老虎”之称，是一门专门学问，没有十年、二十年以上研究之经历，没有反复对比、反复排列、反复思索，没有这方面的特殊悟性，简直是不可能出研究成果的。反之研究帖学必须是辨证唯物主义者，必须用严密的逻辑思维来论证，否则“黑老虎”一定将你咬得遍体鳞伤。年轻时我喜学书，牵及碑帖，经常请益世伯大人景郑潘承弼教授，此学甚苦，十分单一，我不耐寂寞，又天生鲁钝，未几便远避此道。

《淳化阁帖》与王姓有缘，王姓在百家姓中排不上一二，但亦在前几名，很值得骄傲。荣宗耀祖，是我国大众的固有心结，家谱之学因此盛行，故我亦自宠非凡，可上追羲、献，风雅之极。王姓有“太原王”、“琅琊王”、“会稽王”等诸支。清初“四王”即系“太原王”之后，我师王瑗仲讳蘧常是“会稽王”之后，他在自传中曾写道：

据《王氏谱牒》：“望出琅琊，相传为晋右军将军王羲之次子凝之的后代。……籍贯如为琅琊，则在山东，东晋南渡，羲之父旷，即迁会稽，则在浙江。不知何时，又迁于安徽休宁县。明末大乱，又由休宁迁于浙江嘉兴，遂为嘉兴人。”“我先大父京盦翁有一方自用印“蛟川外史”，据说在吾四代以前居浙江镇海，19世纪中叶曾祖父在杭辟地建屋，遂为杭州





人。杭州为浙江省府，我当为浙江王之后，而我又出生在上海，自然而然成为‘海上王’，浙江王又成为过去之事。”

瑗师主修三代史，究研诸子百家，著有《礼经大义》、《秦史》、《诸子学派要诠》等，又以章草名世，曾被日本《书道》誉为“古有王羲之，今有王蘧常”。当代诗人闽侯兼与陈省聪有联曰“书名天下前王后王，诗句江南大仲次仲”，前王指王羲之，后王大仲均指吾师王蘧常字瑗仲，次仲系钱萼孙字仲联。瑗师为生圹书照壁“琅琊世家”，一语双关。我受业于瑗师，于学业无成，愧对先师。但都姓王，虽此王非那王，在他人眼里常误为一谈，于是“亲上加亲”，站在照壁前留印影，快何如之。

瑗师于40年代曾作《书法问答》以书证史，以史论书，独立自见。今《淳化阁帖》句读尤难，实今人难谙晋时之语言，非一时之功而能了之。1973年瑗师作《唐拓十七帖影本跋》，解晋人喜用叠语之论断，使我受益匪浅，今读《阁帖》，尤心怦怦不已，如对古尊彝，如入耆闍。节录如下：

予观时每以指画床簟，忽悟古人居画地，卧画被，皆习草，非习楷也。又藉此略解晋人喜用叠语：如“劣劣”谓病不佳也；“可可”犹好好也；“匆匆”犹急遽也；“悠悠”谓远念也；“依依”为爱也。又觉晋人辞多简奥，异后人。如“至为简隔”谓远隔至书问也；“迟知问”谓待书信也；“省苦”谓问疾也；“既避”谓既可避世隐居也；“今所在”谓今何在也；“得尔”谓得如此也；“省别”谓看及书信别纸也。

《淳化阁帖》六、七、八卷为书圣所作，时代用语当在其中，如：

六卷《衰老帖》：“吾顷无一日佳，衰老之弊日至。夏不得有所瞰，而犹有劳务，甚劣劣。”

六卷《疾不退帖》：“疾不退，潜损亦当日深，岂可以常理待之，此岂常忧。不审食，复何如。云肌色可可，所堪转胜。复以此慰驰竦耳。”

六卷《谯周帖》：“云谯周有孙，高尚不出今否，令人依依。足下具示严君平、司马相如、杨子云皆有后否？”

七卷《离不帖》：“离否，可居叔，当西耶，迟知问。”

八卷《尊夫人帖》：“尊夫人不和，想小尔。今以佳念累息，卿佳否？吾故劣劣力知问。王羲之敬问。”

《淳化阁帖》六、七、八卷虽都是信与便条，由于时代久远，已很难读通读懂，我幸有瑗师神助，略能理解一二。今书此为北宋祖刻《淳化阁帖》最善本回归，入藏上海博物馆而呐喊，逢盛事，举大典，千古风流人物还看今朝。

秘阁皇风侃法帖

Stories about *CHUNHUA GE TIE*

撰文／陶喻之

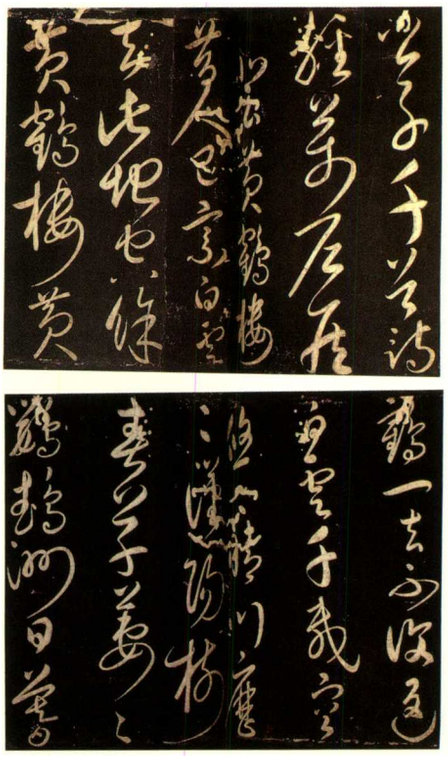


“帖祖”地位推“淳化”

提及碑帖，通常的理解似乎两者别无二致，其实则迥异其趣。树碑旨在立传，而刻帖意在习字。当然，因歌功颂德需要，碑刻书法也要求很高，不少假手于名家，故金石学复兴的清乾嘉时期，百态千姿的碑版书法流行书坛。不过，因藉古时见存大量书帖剧迹集中摹刻，兼以符合人们拓制成册欣赏、临帖的展读习惯，刻帖较之碑刻多整幅拓片或需重新剪裱形式更为讨巧，故汇刻风气由来已久，肇自唐宋，直止民国，其中包括辑碑刻书法入帖者。据容庚《丛帖目》会拢历代集帖多达三百余种，刊刻书家书迹蔚为大观。

刻帖这种以展示历代流派书法为主的艺术样式究竟发端于何时，虽众说纷纭，或主张始于南唐《昇元帖》，或认为源自同时《澄清堂帖》、《保大帖》，抵今均因缺乏相应实迹佐证而徒有其名。一般公认的刻帖元祖犹为北宋淳化年间以秘阁所藏晋唐书帖真迹为据摹刻的《淳化秘阁法帖》。至于此后衍生的《绛帖》、《汝帖》、《大观帖》等等所

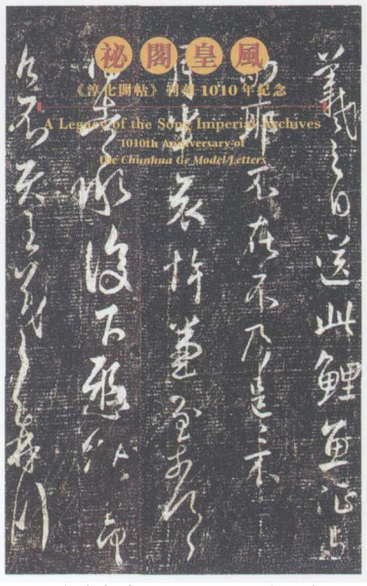

北宋《淳化阁帖》的发起人宋太宗赵光义


北宋《绛帖》间宋太宗书迹《登黄鹤楼诗》

有汇帖，都是在其基础上的补充或删选而已。

为官须临《阁帖》始

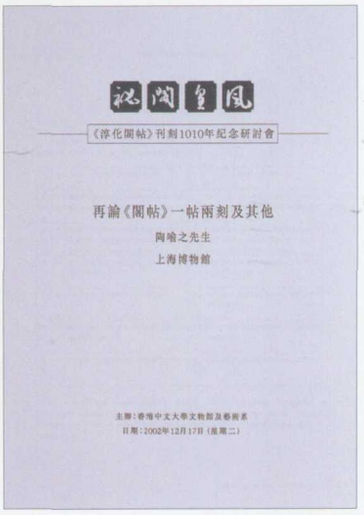
赵宋王朝自太祖黄袍加身，已而杯酒释兵，重文轻武而治成为基本国策。迨皇弟弒兄即位是为太宗，文风更盛，几被发挥得淋漓尽致；倘若跟800年前的贩履同乡蜀先主作一番对比，倡导“善小”的刘皇叔，显然不如大气的宋太宗而稍逊文采，有些小家子气了。举凡“开宝”、“太平兴国”等年号，料可窥识其治国纲略之宏大。如果说御命辑修卷次浩繁大型类书《太平御览》、《文苑英华》等，显现其逐日披览博学的话，则稍后敕命刊刻网罗宇内历代书家墨宝大型丛帖之举，更凸现其欲“淳”化天下文章书法大手笔了，而这首先与他的书法爱好不无关系。



2002年岁末香港中文大学文物馆举办“秘阁皇风——《淳化阁帖》刊刻1010年纪念学术研讨会”海报

相传宋太宗在戎马倥偬打天下时就留神笔墨，得天下后更外绝游观之乐，内却声色之娱，手不辍笔，习练至夜分而夙兴如常。兼善篆、隶、草、行、飞白、八分各体而草书冠绝，曾草书《千字文》勒石于秘阁。他对近臣表示：朕君临天下，公事之外，未尝昼寝，读书写字，自得其趣，寄情于笔砚，实出自喜好；同时，惟恐书法之缺坠而勤以兴之也。至今人们在北宋的刻帖《绛帖》间，尚能鉴赏到列在这个北宋首位帝王书家名下的《登黄鹤楼诗》、《汉宫怀旧诗》等四幅书法作品。纵横恣肆，笔势飞动，诚如米南宫《书史》赞云：“本朝太宗挺生五代文物已尽之间，天纵好古，真造八法，草入三昧，行书无对，飞白入神”。

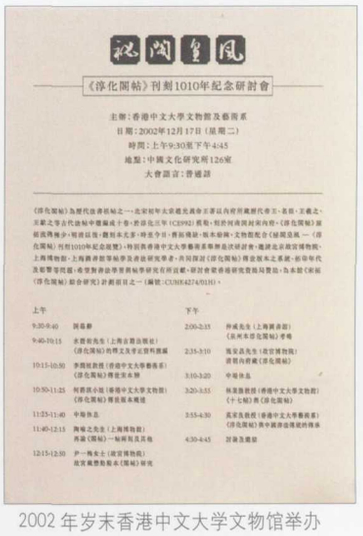
作为在宋代文化史上颇有建树的一国之君，宋太宗好书并关注书法兴衰，更深层次的立意，当是与之建崇文院，扩大科举取士等“重文”政策相配套的。其时翰林院待诏多罕习“二王”书法，凡诏令刻碑皆不足观。为此，太宗特地置御书院选拔善书而通文墨之士，希望提高书写水平，并藉此带动天下文人整体书法素质；《淳化阁帖》的主编者王著，就是凭借一手“追踪永师（智永），远迹二王”的过硬书法本领为“敲门砖”，“公车上‘书’”，遂“字”而优则仕的。而《阁帖》在此历史背景下应运而生，并被赐于官阶登二府以上者，很显然，宋太宗心目中的为官之道是：作官必先从写好每一个字做起，而《阁帖》正是这样一部钦定的、字须帖出的书法示范样板字帖。



2002年岁末香港中文大学文物馆举办“秘阁皇风——《淳化阁帖》刊刻1010年纪念学术研讨会”海报

帖未杀青总编死

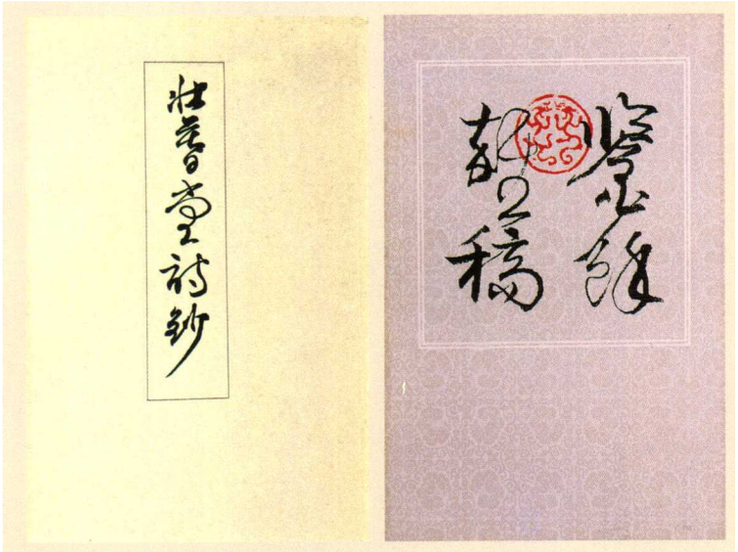
不过，自《阁帖》问世，其间从书法到内容诸多谬误也日渐显现为人所非，以致后人多归罪于领衔者王著，乃至指斥为不学无术一介小人，此实有失公允。作为《阁帖》编纂，王著事必躬亲乃至技痒仿书确有其事，《敬祖》、《鄱阳》、《谢生》、《安西》、《思



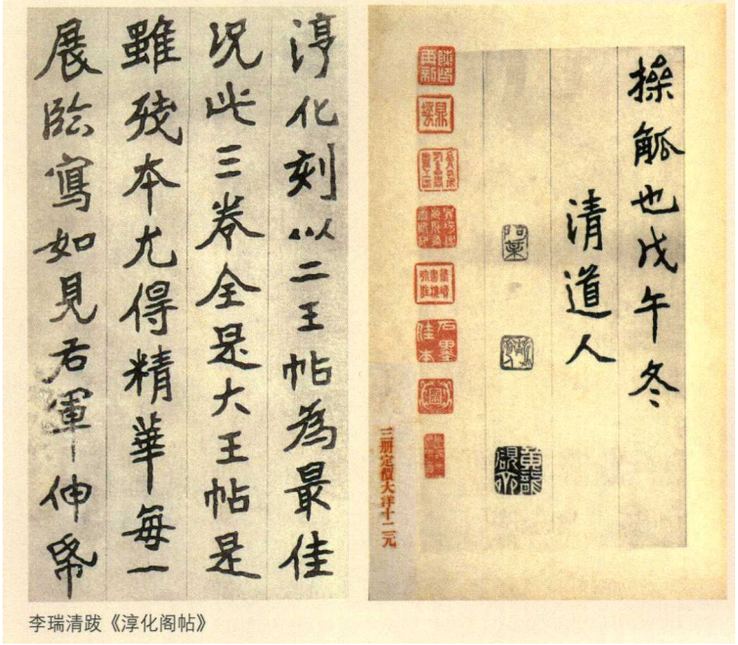
2002年岁末香港中文大学文物馆举办“秘阁皇风——《淳化阁帖》刊刻1010年纪念学术研讨会”海报

恋》、《冠军》、《疾不退》等七帖“一帖两刻”却书法各异略见一斑。而由后刻帖书法、内容均较前者精益求精（《思恋帖》恰反），足见《阁帖》当年并未编纂告竣而仅属王著修订稿本。因其卒于淳化元年，而身为书法教习，太宗对他笃信不疑，故续编者或碍于此而逡巡因循，将错就错。而太宗不明事理，深以为王著挂帅总编不谬，遂致淳化三年（992年）未经彻底校勘杀青的《阁帖》稿本即被付诸雕版。

试想，若王著并无知错即改思路并贯穿《阁帖》汇编始终，料不会出现“一帖两刻”情况；而全帖修订完毕，即便木已成版，欲去劣存优，临时置换或调整不理想错版并不困难复杂，断不致“一帖两刻”并存而瑕瑜互见，遗留为后世追究谴责的蛛丝马迹。但今见《阁帖》却如实保留“一帖两刻”双胞案例并不藏拙，凸现其有感于失之率意信笔，书、文俱陋而前倨后恭检讨自咎理念。惟此纠谬工作仅限于修正全帖舛误很小部分，此显然跟他淳化元年（990年）忽然病故而后续者不敢冒犯死者有关。照此看来，诸如“伪帖”等《阁帖》诸多为人诟病话题，自非王著校勘不周，而是天不假以年的问题了；况古人向有“善书不鉴”之说，故至今虽无王著书迹可资品鉴，但就《阁帖》书学意义而言，由这位自称右军后裔主持的大型法帖当属可观，犹大有可圈可点之处。至于《阁帖》笔法上存在的一些谬误，可能与后世转相翻刻“拷贝走样”有关，而这显然牵涉到刻帖的技术话题。



谢稚柳先生《壮暮堂诗钞》、《鉴余杂稿》书影

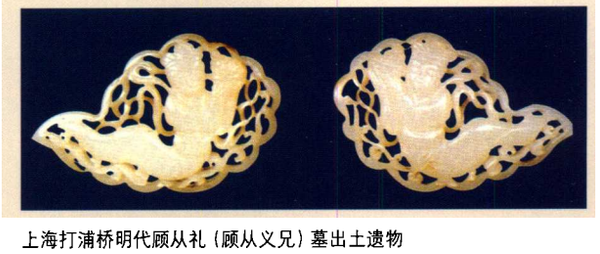


李瑞清跋《淳化阁帖》

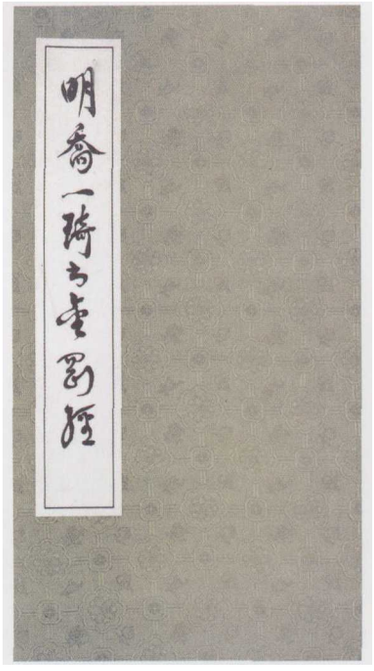
刻帖乃古“复印件”

刻帖与印刷术看似浑然无关，实则异曲同工。最近，汪庆正先生根据南宋绍兴年间宋版书与今上海图书馆和美国华盛顿弗利尔美术馆藏《阁帖》两者多位刻工姓名，考证出刻帖、刻版（书版）系同一刻工一手所为，由此鉴定此本《阁帖》断代为南宋绍兴国子监本，堪称重大学术突破；同时也证明刻帖与印刷术不论在技术层面，还是在应用功能上，的确存在殊途同归的类似取向。因为刻帖系人为刻意将名家遗墨摹刻上石以资反复拓印，广而告之，故古之“复印机”功能昭然若揭。

刻帖成为“印刷品”大抵有“选、写、刻、拓”四道工序。“选”即选定刻帖书迹，“写”系



上海打浦桥明代顾从礼（顾从义兄）墓出土遗物

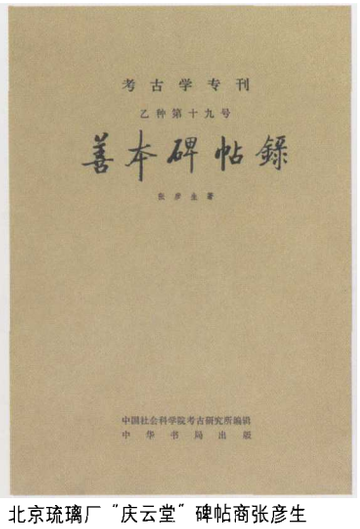


明"上海公子"乔一琦书法

蒙薄纸钩摹书帖原迹，而"刻"即把摹写后薄纸沾在版材上用刀镌刻，"拓"即在完成的刻版如枣木或刻石上蒙纸蘸墨拓印。可见刻帖系一项多工种的传统工艺。一部好的刻帖，须四道环节道道精到，而"写"（即钩摹）、"刻"（即镌刻）尤为关键，唯此既传真更传神。好的写手悉尊原迹，纤毫不爽；而差的写手则改窜笔意乃至擅自掺入自我书法风格，与真迹相距千里。好的刻手理解书法、笔势，奏刀纹丝挺刮，差的刻手则不懂书法，依样画葫芦也难以为继，以致笔意尽失，与书帖原貌判若隔手。好的拓工讲究纸墨，往往淡墨刷拓，字口清晰，开卷雅致；而差的拓工则字口精神萎靡，字体失之肥瘦不均。上海博物馆藏南宋刻拓《阁帖》十卷本写、刻、拓工俱佳，不少笔画既走笔牵丝一丝不苟，甚至还纠正了原本刻工缺笔等遗憾，由此避免了对后世书法临习者的种种误导，确实佳刻优拓。

正因一部好刻帖非集四者良工不可，难怪谢稚柳先生认为"上虞（《上虞帖》即《阁帖》之《腹痛帖》）希世唐摹本"，是下真迹一等者，而"淳化传镌迹久迷"，如以刻帖论书帖优劣形同刻舟求剑，缘木求鱼。言下之意，刻帖经四道工序去书迹神韵已远。此说固然言之有理，但古往今来，绝大多数前辈书家手翰毕竟"俱往矣"；像《上虞帖》、《鸭头丸帖》和《万岁通天帖》这等唐摹本，传之今世已属凤毛麟角的吉光片羽，大多数前贤翰墨还幸赖刻帖保全，尚令后世得以窥斑知豹，观其大概。"二王"书迹很大程度上就借重于《阁帖》才薪火相传至今。故刻帖虽系古代特殊印刷品，但作为书脉文化的传承载体，则厥功至伟，功不可没。

因系"印刷品"而非书帖原作，故就书迹高保真否的刻帖版本优劣鉴选，成为极其重要的一门学问。《阁帖》自淳化祖版、正版以降，历代在其基础上照式照样翻刻、再翻刻版本不胜枚举。而转相刻录，形同反复刻盘翻模，失真成分不言而喻，一些初拓本尚见一斑藕断丝连的草书

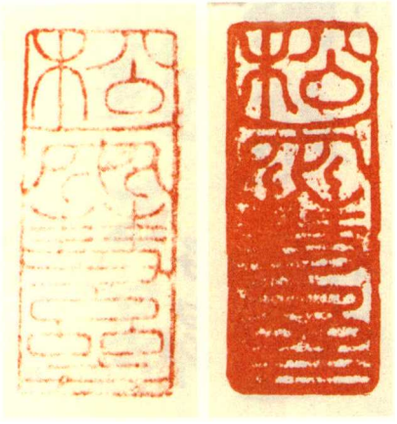


北京琉璃厂"庆云堂"碑帖商张彦生先生著《善本碑帖录》书影





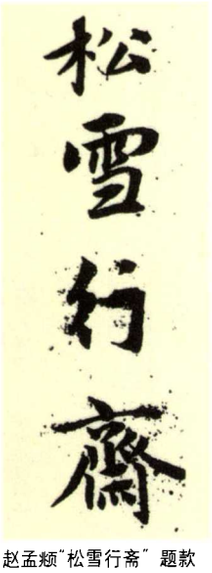
曾经是赵孟頫"松雪斋"的所在地——上海南市松雪街，赵正是在此鉴赏《阁帖》最善本并钤"大雅"印鉴



赵孟頫"松雪斋"朱文印鉴

牵丝，后多被忽略不计。故"临帖贵得初本"已达成共识，初拓本、早拓本更成为碑帖藏家竞相追逐的目标。

就新近上海博物馆购藏被奉为"北宋祖刻《阁帖》最善本"而言，其重要价值按通俗印刷出版术语的解释，应属淳化三年初刻原版的第一版拓本，但并非首开记录的第一次印刷初拓本，因其版式间已镶有防止版子进一步开裂而衔接的银锭，此显系该版屡经拓制版材开裂松动而予以加固的证据。不过，当年第一版次的祖版"创刊号"得以递藏至今，虽非全本，犹属难能可贵，因为它终究是跟"祖帖"一个模子拓出来的。诚如清道人李瑞清跋云："虽残本尤得精华，每一展临写，如右军伸纸操觚也。"至于《阁帖》版本的质地，自来有木、石两说。按宋袭唐制分析，杜工部诗"枣木传刻肥失真"句，几已表明北宋刻帖尤其官方范围限量拓印者必以枣木为之；况时人有祖版《阁帖》百八十四板说。而祖刻卷六后北宋佚名题跋更有"岁久板（本）有横裂纹"云云。显然，此后为资《阁帖》普及却囿于原版龟裂且为火殃及，付之一炬无以传世，遂致刻石翻版、盗版此起彼伏。至于"祖帖"刻款作"上石"，恐系泛指摹勒，因枣木制版向无"上木"说。故"上石"一如书碑作"书丹"并非尽以朱笔为之；绘画谓"丹青"亦并非尽属设色重彩一般。换言之，"上石"即"枣木传刻"同理可证。



赵孟頫"松雪行斋"题款

海上古来帖学盛

碑帖之被目为"黑老虎"，既跟其黑白两色对比之如虎皮纹饰斑驳有关，又因其不同时期拓本石花缺遗、墨色多变，恰似少陵诗"字体变化如浮云"谓，孰先孰后费人射猜考辨，故常人多视为望而生畏碰不得的虎视畏途，惟饱学之士雅集相与袖示各自弃藏拓本联几并赏，方能甄别双胞、多胞拓本哪个阿大、哪件阿二。此等功夫，正是传统金石碑版学的鉴定手法，舍此别无捷径。尤其《阁帖》体系庞杂，坊间版次浩繁，欲弄清来龙去脉、本末原委、版本谱系源流，借用清乾隆《兰亭即事》诗，亦仿佛"聚讼千秋不易评"，非"咬文嚼字"作详尽比勘校对不可；而映日谛审，逐字校勘正是研究基本功。

值得说明的是，上海在《阁帖》研究上很早就得风气之先，"帖学"几成为古时文人雅士孜孜矻矻的一门显学。元陶宗仪著于松江泗泾的《南邨辍耕录》中时有法帖掌故，又著有《淳化帖考》、《兰亭帖目》等文章，明松江陈继儒家藏南宋贾似道刻本《阁帖》，董其昌等时贤多所题跋钤印。而豫园主人潘允端孪生兄弟潘允亮，既有贾似道藏覆刻宋拓《阁帖》，还曾以此为据摹刻勒石于城北潘家弄府邸五石山房壁间，故潘本《阁帖》俗称"五石山房本"。

明代上海另一位帖学家是嘉靖朝太医顾定芳次子研山山人顾从义，因借亲眷潘氏贾藏本重摹上石翻刻后嵌诸打浦桥肇家浜其祖传南溪草堂玉泓馆（以得宋宣和内府藏紫玉泓砚名），故顾本《阁帖》俗称"玉泓馆本"。

明末上海摹刻两部《阁帖》，是为文化史上创品牌大事，故海上阅阀世家、名流望族迭有题跋推介，潘允端和人称"上海乔公子"的明末名将乔一琦族人乔炜而外，原上海通志馆上海史研究前辈吴静山曾著有《上海本〈淳化阁帖〉》专文。另据碑帖行家、原北京"庆云堂"碑帖铺老

板张彦生《善本碑帖录》记载，潘本清末尚见残石存世。潘石于嘉庆十八年（1813年）为上海书隐楼主、私产号称“郭半城”的旅沪台湾籍沙船商郭万丰号郭氏收藏，光绪五年（1879年）有梅塘者自郭氏处购石北上置于义庄壁间，唯不详此石今散落于京华何方角落？



南京东南大学内清道人李瑞清公馆——梅庵

清末上海再度成为《阁帖》重要版本集散地。当时山东金石学家刘喜海家藏宋拓《阁帖》，被其亲眷寄售于北京琉璃厂，曾有好古者拟以八千金得之，藏家犹不欲价让而于光绪末年雇佣京师著名镖师、“戊戌六君子”之一谭嗣同挚友“大刀王五”押镖护卫来沪，足见其对此帖重视之一斑。而此《阁帖》旋为匿名藏家以万金售去，遂不知所终。宣统元年（1909年），藏家李宗瀚孙李博孙来游上海，偶与友人潘燮臣闲聊中透露其家藏《阁帖》数种，其一系南宋拓《阁帖》十卷本。潘闻讯动员其以石印形式广为流布，以应好古君子之求，遂有石印本面市。李氏此十卷本《阁帖》，后为上海大陆银行银行家许汉卿所得。“文革”期间，其藏《阁帖》等文物被查抄寄存上海博物馆，落实政策后因许氏已死，亲属出国，这批文物由上海博物馆代为保管。为使至今国内已属罕见整十卷本宋拓《阁帖》留存国内，经与许氏嗣裔许允公先生协商，此帙两函完整宋拓《阁帖》终于价让上海博物馆。



《阁帖》最善本间蒋谷孙、吴普心印鉴

再说新近上海博物馆斥巨资购藏的《阁帖》六、七、八卷，也跟上海不无因时际会的缘分。元代著名书画家松雪道人赵孟頫客居上海南市松雪斋时，曾披览寓目此帖，故拓本间迭钤其朱文“大雅”方印印鉴。民国初年辗转递藏者李宗瀚孙李博孙携此三册来沪，请在沪鬻字而叔侄相称书法家清道人李瑞清寓目，旋为李所得，后转售于沪上收藏家周湘云。周氏之后为王国维弟子蒋谷孙所得。蒋氏虽身为南浔丝业富商后裔，但上世纪20年代后因投资实业破产，家道中落，时有兼带营业性价让之举，场所多在重庆北路京剧大师梅兰芳秘书许姬传寓，对象则为常作雅集的收藏家谭敬、吴湖帆、吴普心、徐懋斋等。故三卷迭见李、周、蒋、吴等钤印，卷六引首还有吴湖帆替蒋所作《官帖簃图》。吴普心时三卷本已去国流散海外，其首位收藏家传为赴港实业家、上海市文管会首届委员胡惠春，唯册间并无钤印，待考。

书圣遗迹

Following Wang Xizhi's Footmarks

撰文、摄影/陈洁

绝世名品再现江湖，卷起风云满天。国宝北宋《淳化阁帖》最善本的回归，可谓是当今文物界和书画界的一大盛事，引起了国人的广泛关注。《淳化阁帖》作为我国最早的书法丛帖，所集名家、名作极多，几乎将宋以前著名书家的名作一网打尽，被后代书家视为书法“圣经”。而其中以王羲之、王献之影响最大，十卷之中父子两人分享五卷，单王羲之一人的作品就有三册之多，可谓三分天下，独占其一，可见他在当时书坛地位之高。

王羲之对书法专注而热爱，他首先意识到“古法”与“变通”之间的关系，提出“书意”的概念，对后世的影响极大。历史上众多大家，如虞世南、颜真卿、柳公权等人的书法都是由王书变化而来，后人更奉其为“书圣”，赞其书法：“飘若浮云，矫若惊龙。”更有一代天子唐太宗亲笔为其立传。



兰亭碑亭

怀着对书圣的崇敬之情，踏上古越之旅，寻访书圣遗迹。首先要拜访的就是因书法名作而闻名天下的地方——兰亭。



“鹅池”碑

兰　亭

兰亭位于浙江绍兴兰渚山下。关于其确切位置，历史上多有记载，但说法不一。据郦道元《水经注》记载：“浙江又东与兰溪合，湖南有天柱山，湖口有亭，号曰兰亭。”又云：“太守王廙之，移亭在水中。晋司空何无忌之临郡也，起亭于山椒，极高尽眺矣。”《太平寰宇记》中记载：“兰亭在县西南二十七里。舆地志云：山阴郭西有兰渚，渚有兰亭，王羲之所谓曲水之胜境，制序于此。”《明一统志》中又说：“兰亭在山阴县西南二十五里，


绍兴兰亭曲水流觞

晋王羲之与诸贤会处，有兰亭序。”可见兰亭在晋宋之间已多次迁移，原址已难确定。现在的兰亭始建于明朝嘉靖二十七年（1548年），又经后代多次增建而成。

寻小径步入兰亭，两侧古木参天，又有美竹奇石，倚立其间，即使盛夏季节，亦感凉意袭袭。首先映入眼睑的一泓碧水，几羽白鹅在水中拨浪而行，池旁石亭内立有“鹅池” 碑。相传此“鹅池”两字出自王羲之、王献之父子之手，羲之爱鹅，也爱书鹅，有一次羲之习字，刚写了一个“鹅”字，忽闻圣旨到，急忙搁笔出迎听旨，一旁的献之趁父亲离开之际，提笔补上一个“池”字，鹅瘦池肥，相映成趣。

走过池上石桥，穿小径，兰亭碑亭就在眼前，亭成四方形，背倚荷花池。亭建于康熙三十四年（1695年），亭中碑上“兰亭”两字为康熙御笔亲书。

又行数步，忽闻水声潺潺，已来到众先贤于兰亭修禊行觞诗咏的曲水流觞处。此处地势平坦，周围有古树修竹，一条小溪如银练般环绕其间，溪边奇石林立。当时参加聚会的有王羲之、司徒谢安、辞赋家孙绰、王献之等42人。众名流蘸水洒衣，祈福平安，又散坐于小溪两岸，以羽觞载酒置于溪中，以水为媒，觞停何人处，必得赋诗，不然则罚酒三杯。遥想当时，天朗气清，惠风和畅，有茂林修竹，又有清流激湍，而群贤毕至，列坐其间。远望翠峰连绵，羽翔碧空，为美目；近听溪水涓涓，浅吟轻唱，可悦耳；而悠然澄思于天地之间，得以赏心。书圣王羲之正是在此佳境之中，采天之气，得地之灵，集众之贤，挥笔舞就了千古流芳的名文佳作《兰亭集序》。正对曲水流觞处是建于清代康熙年间的“流觞亭”，有飞檐翘角，木雕门窗。亭正上方悬挂一木匾，上书“流觞亭”三个大字，亭内悬柱书有“曲水邀欢处”的匾额。

流觞亭后的碑亭内矗有巨碑，正面为康熙所临《兰亭集序》全文，既有王书之美，又具王者之风。碑的背面是他的孙子乾隆皇帝手书的《兰亭即事诗》，盛赞兰亭风华。祖孙两位皇帝同书一碑，实属罕见，可见对王羲之喜爱之深。

流觞亭左侧有一湾荷塘，盛夏季节，轻风吹过，红花摇曳，碧浪翻卷。荷花池环抱之中为“王右军祠”，门匾四字出自沙孟海先生之手。相传王羲之在此临池习书，洗笔砚于池中，久而久之，池水尽黑，故名“墨池”。池的两侧建有回廊，经回廊绕过墨池，后有大厅，厅中央高悬匾额，书“尽得风流”，匾下是中堂，绘有王羲之画像，像旁对联“毕生寄迹在山水，列坐放言无古今”。正是对王羲之一生的传神写照，而在回廊内的17块涉及


墨池



戒珠寺

兰亭艺事的碑刻，静静地述说着悠悠往事。

戒珠寺

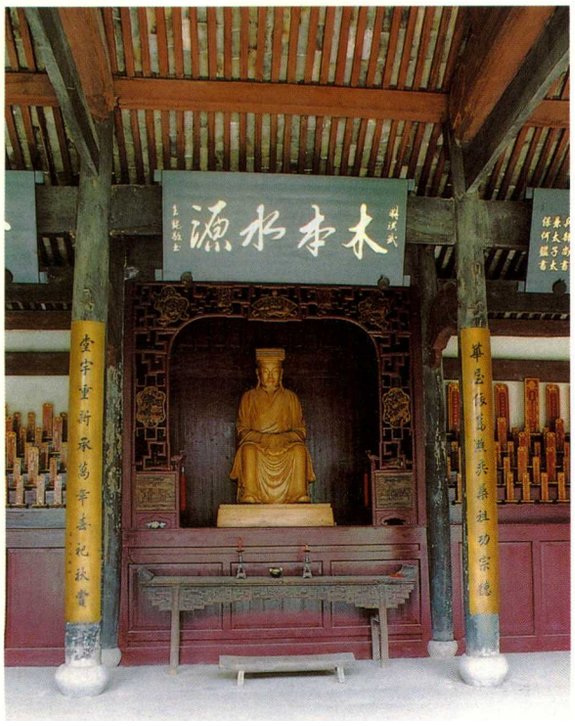
王羲之故居位于绍兴市内蕺山南麓，依山临街而建，故居大门上方写着“戒珠讲寺”四字，现为王羲之史迹陈列室，陈列有王羲之生平资料。说到为何王氏故居又是禅寺，还有一段“遗珠悔戒”的故事。羲之爱赏鹅，也爱赏珠，手中常拿一颗明珠玩赏。一日与羲之交好的一名僧人来看望他，他便请僧人进室品茗闲谈，室内只有他、僧人和一只白鹅。刚好此时有人找羲之，他便将手中明珠放于桌上，出门叙话。等到再入室内，发现明珠已不见踪迹，疑为僧人所拿。日后则有意疏远那僧人，僧人知道缘由后，毅然自尽明志。数日后，鹅无名而死，仆人剖鹅腹见一明珠于内，羲之始知错怪僧人，悔恨不已，为惩戒自己，便将自己的家改为禅寺，改名“戒珠寺”。

书扇桥　躲婆弄

出得“戒珠寺”，对面便是蕺山街，沿街前行不过百米，见一石拱小桥，桥身两侧为藤蔓缠绕，古意盎然。一座平凡小桥却因王羲之而变得不平凡。据说“右军书扇”的故事发生地就在这里，所以这石桥也因此得名“书扇桥”。只是以后的故事发展又多了一个“躲婆弄”下篇：婆婆以后便天天等在桥上缠着王羲之写字。王羲之不愿再写，又怕婆婆纠缠，所以每次过桥，先躲入一条小弄内，看婆婆不注意时，赶快过桥。后人就将这条小弄取名为“躲婆弄”。可见当时王氏书体盛行于世，无怪乎在当时也是有名的书法家庾翼心存妒意，叹道：“小儿辈乃贱家鸡而爱野鹜，皆学逸少书。”


躲婆弄


书扇桥



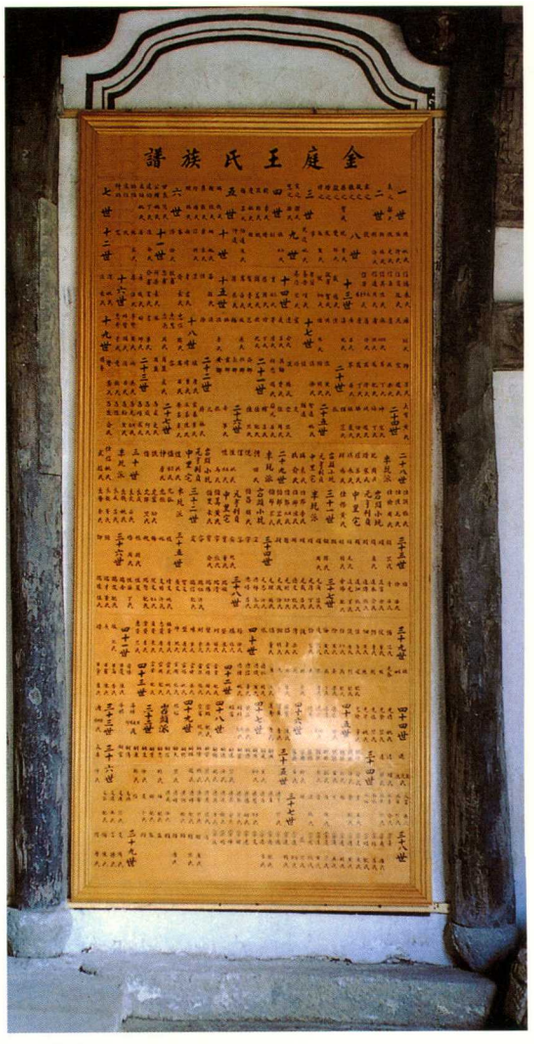
王氏祠堂

右军墓　金庭王氏祠堂

王羲之的晚年是在浙江剡县（今嵊县）金庭度过的，去世后亦葬于金庭瀑布山南麓。王羲之任会稽内史时，便爱此地秀山丽水，后便在此建屋。因厌倦了官场中的勾心斗角，又与当权者政见不合，本就淡薄名利的他于永和十一年（355年）辞官而去，带着儿子王操之在此“与东土人士尽山水之游，弋钓为娱”，携子抱孙，访道问友，过着“采菊东篱下，悠然见南山”的诗意生活。在给友人谢万的信中他这样写道：“顷东游还，修植桑果，今盛敷荣，率诸子，抱弱孙，游观其间，有一味之甘割而分之，以娱目前。”这段日子可能是王羲之一生中最为快乐的时光。

王羲之墓位于瀑布山之阳，山脚入山处有石坊一座，上刻“晋王右军墓道”，为清道光二十九年（1849年）王氏裔孙秀清重立。墓道依山势而建，四周苍松翠柏，满目葱绿，远处层峦叠翠，连绵起伏。墓前有亭，亭内石碑正面刻有“晋王右军墓”，背刻“大明弘治十五年三月二十五日吉旦，浙江等处承宣布政使司右参议吴重立”。

瀑布山下有一村落，村内所居都是王氏后代，为王操之一系的子孙，自东晋以来，代代繁衍，绵延至今。村中多爱墨之人，古风尤存。村中一自称为右军第五十三代玄孙的老人领我们参观了村中的王氏祠堂。祠堂前有石牌坊一座正面书“书圣”两字，背面书“晋圣遗风”四字。在王氏祠堂的大厅中，王羲之木雕像端坐中央，上有木匾“木本水源”，款“明洪武王能敬书”，厅的四周悬挂着王氏家族的族谱，以王羲之为始祖，罗列至今。走出祠堂，只见青山绿水间，远离都市喧嚣的小村那样宁静，苍老的皂瓦，斑驳的粉墙，仿佛还是旧时模样。荷花池边几个童子正在逗弄一只大白鹅，老者笑道：“此乃我祖第六十代玄孙啦。”忽又想起王羲之《兰亭集序》中所言：“固知一死生为虚诞，齐彭殇为妄作，后之视今，亦犹今之视昔……”可叹时世之变，惟有真艺术方可永存。



王氏族谱



逸少偶书竹扇贵

Appreciation of the Painting *YOUJUN WRITING ON FANS* by Qiu Ying

——仇英《右军书扇图轴》赏析

撰文／陈凌

仇英，明代著名画家。字实父，号十洲，江苏太仓人。明张丑《清河书画舫》中记“其出甚微”，清张潮所辑《虞初新志》则称“其初为漆工，兼为人彩绘栋宇，后徙而业画”。在正德年间，仇英移居苏州，此时苏州经济之发达，冠于海内，手工业繁荣，大批文人雅士聚集于此。仇英来到苏州后，师从继承南宋院体画风的周臣，由此打下了扎实的造型功力，并学到了清劲的笔墨技法，形成了自身严谨犀利的特点。同时，仇英又因善画而结识了许多当代名家，尤其受到文征明和唐寅的赏识器重，这使其作品中融入了文人画家崇尚的题材和笔墨情趣。仇英画名日起，经常受邀临摹古画和创作作品，渐渐地便和著名鉴藏家项元汴、周凤来等往来密切，得以观摩了大量前代名家真迹，刻意临仿，技艺大进。仇英盛年而殁，一生短暂，但对于绘画艺术孜孜以求，为后人留下了大量精彩画作。人物、山水、花鸟乃至楼阁界画，无所不工；青绿、浅绛、水墨、工笔、写

意，俱极精妙。

《右军书扇图轴》，纸本，墨笔淡设色。纵280.5厘米，横99.1厘米，属于仇英粗笔写意人物画一路的作品。图绘山坡竹林之中，一潇洒文士正坐着休憩，身旁侍立一垂髫童子，其前则是一位白发苍苍的老媪，老媪的面前摆放着一篓竹扇。很显然，这幅情节性较强的人物画描绘的正是东晋著名书法家王羲之为老媪书扇的故事。

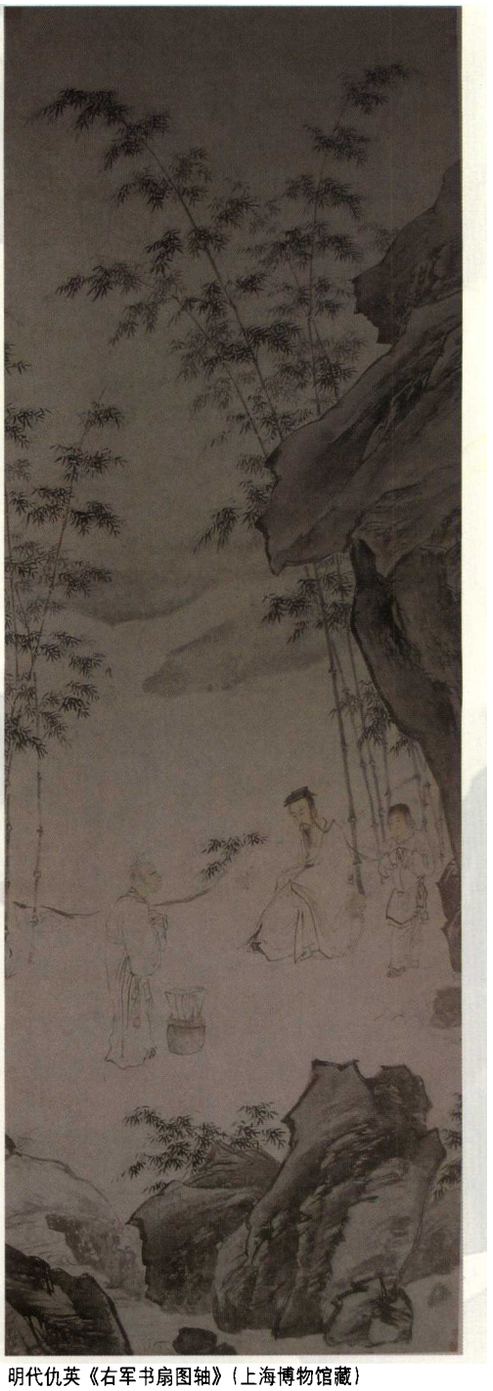
王羲之，字逸少，因官至右军将军，故人称“王右军”。据《晋书·王羲之传》记载，王羲之一日在蕺山遇见一位卖六角竹扇的老妇，他拿起竹扇，在上面各写了五字，见老妇人很不高兴，便对她说：“只要说是王右军题书，就可以卖得百钱。”老妇人按他所说的去做，果然引得人们争相购买。后人常常以这一典故，来追念王羲之书法之精妙及其潇洒不羁的魏晋士人风范。

王羲之作为历代文人推崇备至的“书圣”，本来流传于后世的掌故佳话就不胜枚举，如兰亭觞咏、羲之爱鹅、右军书扇、东床袒腹等，自然也是画家们笔下常见的题材。比如明钱谷《曲水流觞图》、丁云鹏《兰亭修禊图》，清任颐《羲之换鹅图》等。而仇英的《右军书扇图轴》更是这类作品中的佼佼者。

此图布局采南宋马远的边角取景法，画山岩耸立、修竹摇曳，画面呈欹角之势。以雄浑刚健的斧劈皴描绘近处山石，远处的冈峦则以淡墨刷染而成，使画面顿时立体起来。其皴斫点染的笔法灵活松秀，毫无粗疏呆滞的弊病。几竿新篁细劲修长，清俊优美，与耸立的山石相映成趣，并为人物和周边环境之间的过渡构筑了“桥梁”，也暗喻了魏晋士人清高脱俗的风范。

此画人物的表现主要采用白描手法，极为细腻精微。其衣纹线条清劲畅利，骨力坚挺而不刻露，简洁明快而不失层次。人物情态刻画精细，很有针对性，王羲之面容清癯，须发飘然，活脱脱一个洒脱自负的风流名士，亦可看出仇英借此画遥想近千年前右军的仪容风度，及对前辈心仪之情；老媪驼背弓腰，头微微抬起作言语状，与那天真自然、憨态可掬的童子形成对照。

这件画作的笔法刚柔相济，墨色浓淡虚实相间，虽无落款，但据其画法和其上明人项元汴的鉴藏印，可以考证它是仇英综合宋元技法之长，兼容院体画和文人画笔墨情韵，自出新意的变格之作。清龚贤曾评价说：“此老原有两种笔墨，带写者其变也，变者尤为罕觏。”


明代仇英《右军书扇图轴》（上海博物馆藏）

仇英本为匠人，既不能文，又不工书，更不擅吟诗作赋，在文人画大盛的明代中期能与沈周、文征明、唐寅等多才多艺的名流并称“吴门四家”或“明四家”，全凭笔墨丹青取胜，是极为难得的。在文人画风笼罩的苏州地区，仇英兼取院体与文人画两者之长，形成了自身独树一帜的风格，如果纯粹地从绘画功力的角度而言，无疑应列明代画家之前列。也正因为本非文人，使得仇英对文人生活心向往之，常在自己的作品中加以表现，其笔下的文人往往是高雅潇洒的典型，并使其作品从题材、用笔到布局、神韵都渐渐摆脱了院体匠人的束缚，陡增古雅之气。



书扇·换鹅·曲水流觞

Writing on Fans, Change for Geese and the *PREFACE TO LANTING JI*

撰文／孙丹妍

中国文艺，博大精深，环肥燕瘦，各逞一时。流美绮丽，莫过于元之曲；委婉悱恻，莫过于宋之词；浪漫雄阔，莫过于唐之诗；倜傥风流，莫过于晋之书。晋时的书法，是中国艺术史上的第一座高峰，立于峰巅，睥睨千古的，则是“书圣”王羲之。

书　扇

王羲之在他生活的年代就已经书名大彰，建安东渡时，其叔伯王导、王廙携带着钟繇、索靖的法书移居建康，依着这些书迹的滋养，遂形成了王氏一门家族书法群落。到了王羲之的时代，书法审美已经由上层贵族欣赏普及到了平民阶层，书法艺术获得了广泛而深远的“群众基础”。流传至今的右军书扇的故事便是书法审美群体化、世



清代任颐《羲之换鹅图》（上海博物馆藏）

俗化倾向的最佳证明。

故事颇有戏剧性，似乎还带着些“因缘际会，转瞬即逝”的哲学色彩：一日王羲之在路上见一卖扇老妪，怜其贫弱，便提笔在她所卖的扇子上写了几个字，老妪责备他不该弄脏了自己的扇子，王羲之却说无妨，并且嘱咐她在出售这把扇子的时候要索取高价。老妪将信将疑，后来此扇果然售得高价，才恍然大悟。等到她拿着扇子再找到王羲之求字时，王羲之却不再理会了。后世的画家很喜欢将这个故事入画，位列“明四家”之一的仇英就曾数次画过这个题材，其中藏于上海博物馆的水墨淡设色的《右军书扇图轴》描绘的就是卖扇老妪第二次求字的场面。

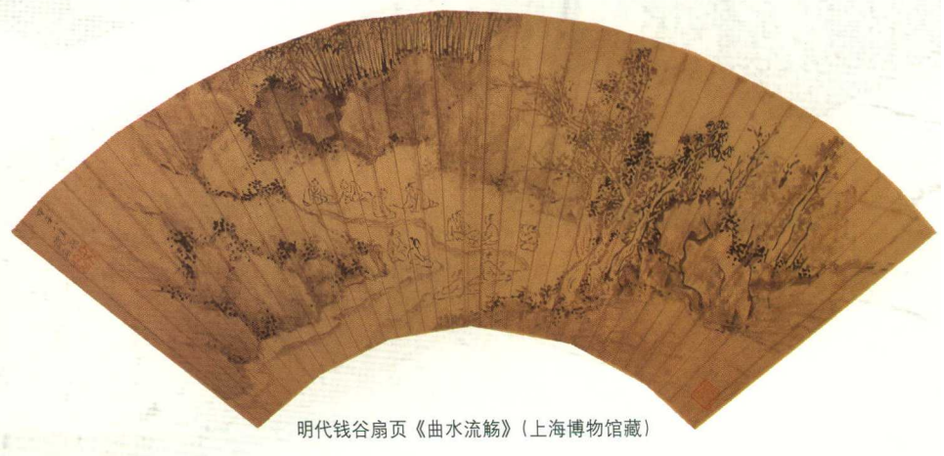
除此之外，南朝时有一谚语，称：“买王得羊，不失所望。”据说其时有位叫羊欣的书法家，善书王字，常为王献之代笔，人们有时买到的王献之书其实是他所写，然而因他书艺高超，与王献之亦相差无几，即使买的不是小王真迹，也并不失望。其时二王并称，可见王氏父子的书法在当时是何等的受到欢迎。

换　鹅

陶渊明爱菊，王羲之爱鹅，周敦颐爱莲，林逋梅妻鹤子，名士们对某一样东西的特殊嗜好往往能反映其生活的时代以及自身的性情。

魏晋时代可说是中国历史上最苦难、最黑暗的时代，却也是人们最亲近自然、最向往自由、最珍视生命的个性自觉时代。王羲之的爱鹅更显出这个时代的超脱与潇洒，鹅不像菊、莲、梅、鹤，它从未被赋予过任何美好的品格或者象征意义，王羲之对于它的喜爱，不外乎因为它洁白的羽毛、鲜艳的红额，走路时摇摇摆摆、憨态可掬的样子。这样一种并不出众的生物得到喜爱，反映出的是对生命的普遍感情。

王羲之对鹅的喜爱，甚至超过了对自己书法的珍视。据说有一次，王羲之在路上遇见一个道士赶着一群肥白可爱的鹅，一见之下，喜爱不已，



明代钱谷扇页《曲水流觞》（上海博物馆藏）

便想向道士购买。道士不肯出售，却表示如果王羲之为他写一卷《道德经》，他就愿意用鹅群与之交换。一卷《道德经》，洋洋洒洒五千余言，而王书其时，已是名重誉显，这笔买卖，显然是王羲之吃亏。不想羲之一口答应，第二天就拿了写好的《道德经》换回了鹅群。

在后世看来，鹅之于王羲之已经成了不可分割的一部分。清代画师任颐曾画过多本以王羲之为题材的作品，大多取爱鹅、换鹅的场景，从中，我们不仅能体会到王羲之纯任自然的一面，更可窥见魏晋时代人文觉醒的精神。

曲水流觞

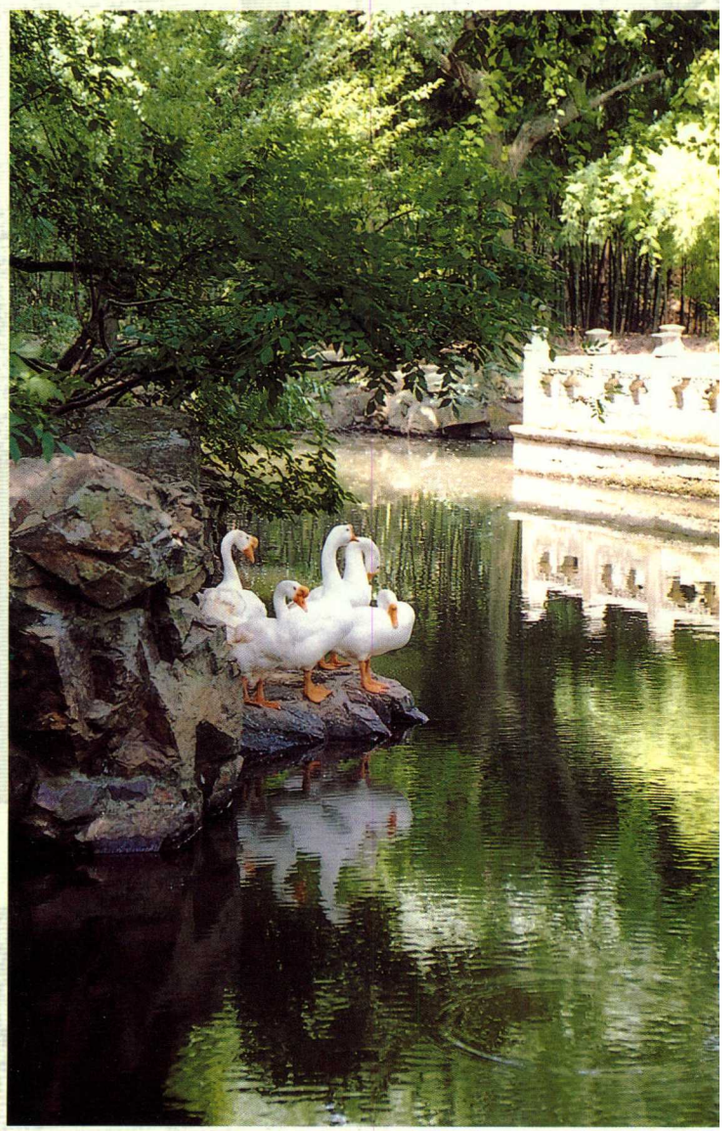
“此地有崇山峻岭，茂林修竹，又有清流激湍，映带左右。”

“引以为流觞曲水，列坐其次，虽无丝竹管弦之盛，一觞一咏，亦足以畅述幽情。”

永和九年（353年）暮春三月的某一天，王羲之与一众名士来到兰亭修禊。他们倚坐水岸，将酒觞置于水中，使之顺流而下，到谁面前，谁就取而饮之，并赋诗一首，不能成诗者，须罚酒三斗。这便是著名的兰亭雅集。据记载，当时未能成诗而遭罚的就有王羲之年纪尚幼的儿子王献之。

兰亭集会虽然不是中国历史上时间最早、规模最大的文人雅集，却无疑是影响最广泛、意义最深远的一个。在兰亭集会之前，具有雅集性质的活动就要算是竹林七贤了。嵇康、阮籍等七位士人在象征着高洁、坚贞的竹林里喝酒、聊天、吟诗、作乐。竹林代表了一种疏离朝廷的士人审美情趣。然而，竹林七贤并未能真正超脱世外，所以，他们只能以玄学与自然作为盾牌，痛饮大醉，放浪形骸。兰亭集会则不同，似乎离自然更近，视野也不囿于竹林，扩展到阔大的山水；虽然士人们也俯仰观察、远近游目，却不再有逃避的沉郁悲痛，而是豁达的喟叹感慨；虽然也饮酒，却没有了醉生梦死之痛，而是胸臆舒展的优雅。汉末以来人生苦短的生命之叹在兰亭之会中同样深厚，但此时对生命的感怀已不再局限于一人、一家、一国，而发展为一种宏大而普遍的生命情怀。兰亭雅集寄情山水、优游闲适、胸怀天地的基调基本奠定了中国士人在文化中的功能以及他们的人格规范。所以，兰亭之会在后世文人的眼中不仅仅是一次乘兴而来，兴尽则归的单纯聚会，而是文人理想生活境界的体现。于是，尽管在宫廷画家与民间画师的笔下，兰亭之会常常被表现成叙事性的、连环画形式的作品，但在文人画家那里却成为一个代号，一种象征，具体的人物情节无须清楚，只要能表达出寄托则足矣。

曲水流觞之后，各人所作的诗被编辑为《兰亭集》，王羲之当场为之作序，便即《兰亭集序》。后来，《兰亭集序》被评为天下第一行书，它已不仅是某一项艺术，而是书法、诗歌、山水之趣的统一，是真正的魏晋风度。



碑帖拓裱技术浅谈

Technique of Rubbing and Mounting

撰文／谢海元

碑刻的拓印始于唐代，1300多年来，历代拓工在实践中不断的摸索、总结，形成了一整套行之有效的拓裱程序。

先谈谈拓碑。

材料与工具，材料主要是选用质量上好的宣纸以及优质的油烟墨；工具有棕刷、大扑包、橡皮榔头、毛巾、水盆、墨杯、羊毛毡或呢料等。

清洗器物，碑刻基本上都树立在旷野和庙宇祠堂的院内，有些还由于常年倒在地上，碑面上长满了青苔及泥垢杂草，因此，在拓碑前必须清洗干净。

上纸，有两种方法，第一种是直接上纸法，首先将宣纸根据所拓器物的大小将纸裁好，周围留出3厘米左右的纸边，大的刻石和碑还可以适当多留些。覆贴在刻石和碑上，然后用湿毛巾将纸紧紧地贴于刻石和碑，再用棕刷从刻石和碑的上部自上而下轻轻地刷平，动作宜快。随后用羊毛毡或呢料垫在宣纸上，用橡皮榔头有秩序敲打，一则是把纸嵌在文字里，二则是把纸丈实，使纸与刻石紧紧地贴在一起。第二种是把纸折叠成多层的长方形，每折叠一张纸宜留出1.5厘米左右的翻口，以便揭开。使用时清水蘸湿，以一张湿纸和一张同样折叠的干纸，压在一起，使它们干湿均匀。上纸时从所留翻口处轻轻拈开，但不要一次全部揭开，然后用拇指将纸用力按在刻石和碑上，再把纸自上而下揭开，让其自然下垂，然后用棕刷将纸自上而下刷平丈实，如是大块的刻石和碑，一张纸不够，可用第二张、第三张纸相接，接茬处不可压多，以0.5厘米为宜，并注意尽量避开文字，接茬的地方用橡皮榔头丈实。

在旷野拓碑风吹日晒，上纸与上墨的速度宜快不宜慢。而收藏于各博物馆、文保所的墓志铭，或存放在室内、或砌于室外廊子的墙上，则可以慢慢地上纸上墨，注重质量。

上墨。拓刻石、碑、墓志铭的扑包要选用二只大扑包，墨可选用质量较好的墨汁，墨汁倒入墨杯，拿毛笔蘸墨汁涂在扑包上，蘸墨多少根据扑包吸墨多少而定，再用另一只扑包先互相扑打揉匀，然后将扑包扑墨于纸上。如此反复，直至墨色均匀、黑。

墨拓特别需要注意的是上墨要有规律地扑打，要从边缘处的地方扑起，然后从左至右，或从右至左，每次扑包上墨都要覆盖在前一次拓墨痕的半圆处。上墨最要求匀，而且不可使墨汁透过纸背，第一遍上墨完成后，再接着上墨，一般要拓四、五遍，这样才能使墨逐渐加厚变黑。

上完墨后，要仔细观察整体效果，如果有不太均匀或稍浅的地方，再用扑包补拓几下，使其均匀一致。最后，用棕刷在拓纸上磨擦几下，以增加拓片的光泽，然后轻轻揭起宣纸，在拓片背后右下角，用铅笔写上器物的品名及藏品号，这

样就完成了一张完整的拓片。

再谈谈装裱碑帖。

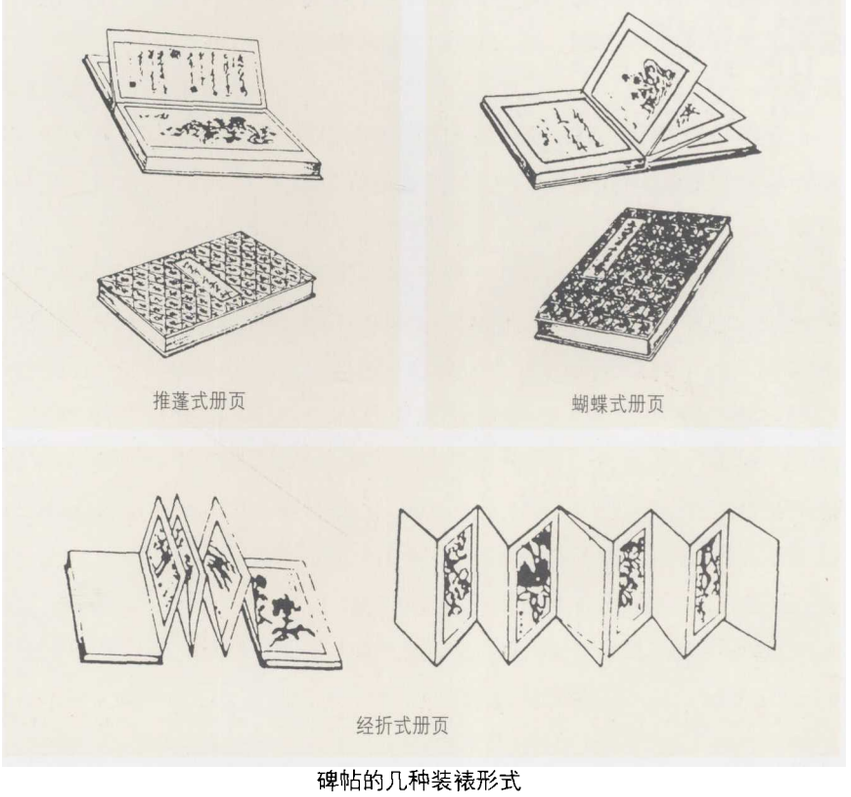
完成拓印后，需要装裱碑帖，这样才能够长期保存。装裱碑帖所需要的工具有裱板、贴板、探笔、排笔、棕刷、竹启子等。装裱碑帖要有专用的裱板，上面画有长方形，以长方形的中心点向上下左右划上对称的直线和横线，在直线上写甲乙丙丁戊己庚辛等字，横线上对称地写天地玄黄宇宙洪荒日月等字。在裱碑帖时可以根据直线和横线的尺寸，裱成一本完整的册页。

装裱碑帖也需有一定的步骤。

蒸拓片，新拓的拓片必须先蒸一下，然后再裱，否则一经水湿，所拓的墨迹随即散开，浸入到文字里面，使文字变得模糊不清，失去原来的面貌。蒸拓片的方法很简单，就是把拓片放在塑料袋里包好，再套上一个塑料袋，然后放在沸水的蒸锅里蒸半个小时，取出待用。蒸拓片的过程，实际上是起到了加固定型墨迹的作用。

装裱，将拓片根据直条字一条一条裁下来，并编号，这样在裱的过程中不会出差错。在裱前应该有规划，竖的排几个字，横的排几个字，这样在以后的册页中能统一格式。在裱碑帖时，把正面朝下，用带浆水的探笔的笔锋在拓片上轻轻地来回刷，落笔要轻，不能使字走样，把字竖横要对齐（不包括草体），刷好之后，要检验一遍，是否裱件上有笔毛或杂质，如有，必须挑剔干净。要注意的是，裱碑帖与裱画有所不同，不能把字体裱肥了或裱瘦了，否则，字体走样就失去了真实性。接着，就将宣纸覆盖在上面，托纸要比拓片大2厘米，裱上7、8层纸，尺寸大的碑帖可裱上13层纸，这样就有一定硬度了。用针把托纸与裱件一起挑起来，翻到裱板上，看看裱件上是否有皱纹，如有的话，用针把皱纹挑平，翻到背面用棕刷刷，刷的作用是把纸与裱件排得更紧密，然后在裱件四边游浆后，可以贴板了。

裱件贴在板上，让它自然凉干，待裱件干了，取下后对折，按顺序排好，将数张页子粘连在一起装裱成册，三边用裁纸刀切齐，放在两块平板中，在上面压上重物，最后在两面装上拿锦缎包裹硬纸板做为封皮面板，其面板的尺寸要大于内页四边各2毫米，上板后需压上几天，待完全干透了再起用。另外，在册页前后应加两开扉页。能用于册页的多为偶数，一般起册的碑心页数为：4页、6页、8页、10页、12至24页。而册页的形式根据图面的规格不同也有三种：一种是上下翻阅的形式叫做“推篷式”，另一种叫做“蝴蝶式”，它是左右翻阅形式。第三种是装裱成双页合成的通折双面的形式，叫做“经折式”，经过上述几个步骤，一部碑帖册页就完成了。



碑帖的几种装裱形式





《淳化阁帖》最善本卷六引首吴湖帆为蒋穀孫所作《官帖簃图》