

中国书法经典名家讲座丛

帖学10讲

仲威

上海书画出版社

巛

巛

巛

巛

巛

巛

巛

巛

巛

巛

巛

巛

巛

巛

巛

巛

巛

中国书法名家讲座

帖学 10 讲

仲 威 著

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

帖学10讲 / 仲威著. — 上海: 上海书画出版社,
2005.6
(中国书法名家讲座)
ISBN 7-80672-698-5

I.帖... II.仲... III.汉字-书法-理论研究-中国
IV.J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第053565号

责任编辑 胡传海
封面设计 王 峥
责任校对 倪 凡
技术编辑 朱伟南

中国书法名家讲座 帖学10讲 徐建融著

② 上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路593号

邮编: 200050

网址: www.shshuhua.com

E-mail: shcph@online.sh.cn

上海中华印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

开本: 889 × 1194 1/32

印张: 5 印数: 1-5,000 字数: 120千字

2005年6月第1版 2005年6月第1次印刷

ISBN 7-80672-698-5/J · 622

定价: 25元

目 录

- 第 1 讲 刻帖先声 —— 法帖载体的转换 1
- 第 2 讲 帖学发端 —— 从《淳化阁帖》说起 11
- 第 3 讲 刻帖掇英 —— 北宋名帖赏评 19
- 第 4 讲 刻帖撷萃 —— 南宋名帖赏评 35
- 第 5 讲 阁帖衍生 —— 两宋《阁帖》翻刻本要览 53
- 第 6 讲 明帖挹秀 —— 明代名帖赏评 67
- 第 7 讲 清帖举要 —— 清代名帖赏评 87
- 第 8 讲 阁帖余音 —— 明清《阁帖》翻刻本要览 105
- 第 9 讲 单帖漫记 —— 散落的明珠 123
- 第 10 讲 帖学继绝 —— 碑学兴起后的帖学 143

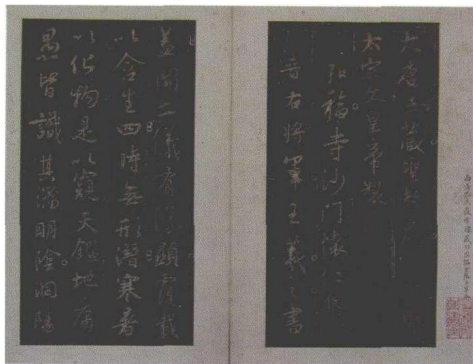
第1讲 刻帖先声

—— 法帖载体的转换

“帖”，《说文解字》解释为“帛书”，原意指在文书卷子上作标签的帛书文字，故“帖”字从“巾”。后来“帖”又由“题签帛书文字”这一概念引发为“小件篇幅的书迹”，通常书写在纸、帛、素等载体上。魏晋以后直至唐代，“帖”才被用来泛指士大夫收藏的“名家墨迹”，或称为“法书”。“法书”被称为“帖”可能就是缘于“帖”有小件篇幅的书迹之意。

法帖刊刻到石版或木板就称为“刻帖”，刻帖源于刻碑。初唐时期，墨拓碑刻之风渐盛，为揭开刊刻“法书”的序幕作了充分的准备。唐咸亨三年(672)怀仁集王羲之书刊刻了《大唐三藏圣教序》(插图1-1)，由诸葛神力勒石，朱静藏镌刻。此碑刻

图1-1《大唐三藏圣教序》



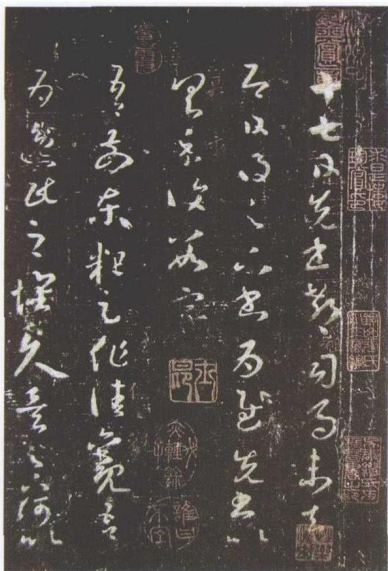


图1-2王羲之《十七帖》

成后，文武三品以上获准椎拓，王羲之的法书得以较大范围流传。此举直接启发了法帖的刊刻，促成了弘文馆模勒刊刻王羲之《十七帖》（插图1-2）。此外，当时民间还有用木板翻刻李斯《峰山刻石》帖，杜甫诗云：“峰山之碑野火焚，枣木传刻肥失真。”此类刊刻一人少量书迹的简短刻帖被称为“单刻帖”，而汇刻单人、数人或历代名人的多卷帙法书称为

“丛帖”，或称“汇帖”、“套帖”。简言之，丛帖就是若干单帖的组合。但至今尚未发现有关唐代丛帖的文献记载与实物资料。

这里需要补充说明的是，唐代以前古人所称的“帖”，一般就是指“法书”，是黑字白纸的真迹或真迹摹本；唐宋以后所称的“帖”，多为白字黑纸的刻帖拓片，是一种特殊的印刷品而非真迹。由此可见，唐、宋人对“帖”的称呼差异很大。

传说丛帖的刊刻始于南唐。据清吴仕臣《十国春秋》载，南唐李后主（插图1-3）

图1-3南唐后主李煜像



继承了大唐内府的书画名迹后，在保大七年（949）曾命仓曹参军王文炳摹勒古今法帖上石，世称“保大帖”。元陶宗仪《南村辍耕录》中辑录了宋徽宗时期刘跂《暇日记》，其中亦载：“马传庆说此帖本唐保大年摹上石，题云‘保大七年仓曹参军王文炳摹勒，校对无差’，国朝下江南得此石。”相传除《保大帖》外，李后主还曾诏令徐铉辑刻了《昇元帖》。又，宋米芾《书史》中还提到有《江南十八家帖》，此帖在宋王应麟《玉海》中也有记录：“宋太平兴国三年，昇州进献王羲之、王献之、桓温等十八家石版书迹。”因为《保大帖》、《昇元帖》、《江南十八家帖》等帖仅见于文献记载，但尚未见有传本，所以关于南唐刊刻丛帖的有无历来就有争论。

明代还有所谓南唐刻《澄清堂帖》的说法，董其昌《戏鸿堂法书》跋云：“《澄清堂帖》宋人以为贺监手摹，南唐李氏所刻，余见五卷，皆大王书，出《淳化阁帖》之上，亦如贺八清真，下视王著，此间可容数等，真法帖之祖也。”自从董其昌假借宋人之口，指出《澄清堂帖》为贺知章手摹、南唐李氏镌刻后，世人大多接受了《澄清堂帖》就是法帖之祖的说法。

明末清初孙承泽题跋云：“《澄清堂帖》乃李后主令徐铉勾摹上石者”一语，径改《昇元帖》为《澄清堂帖》。其实当时贺知章手摹，南唐李氏所刻者，并非《澄清堂帖》，而是王羲之《十七帖》贺临本。《东观余论》载：“世传《十七帖》别本，盖南唐后主李煜

图1-4南宋《澄清堂帖》

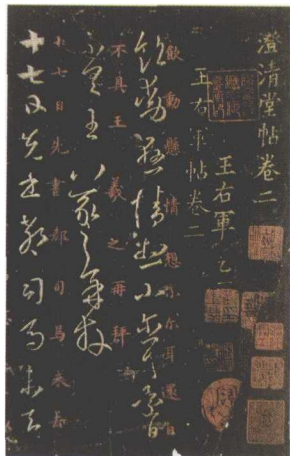




图1-5宋太宗赵光义像

得贺知章临写本勒石置澄清堂。”由此可知，董其昌误将《十七帖》当作《澄清堂帖》，孙承泽又误以《澄清堂帖》作《昇元帖》。现存故宫博物院的宋拓《澄清堂帖》（插图1-4）是南宋坊间取官私杂帖内王羲之书迹，汇次上石，排辑卷数，貌似古帖，实非南唐刻帖。明清之迹，还出现大量

帖前刻“澄清堂帖”，帖尾刻“昇元二年三月（或五月），建业文房模勒上石”字样的伪帖。又有将“澄清堂”误为“澄心堂”者，其实南唐根本就没有澄心堂。

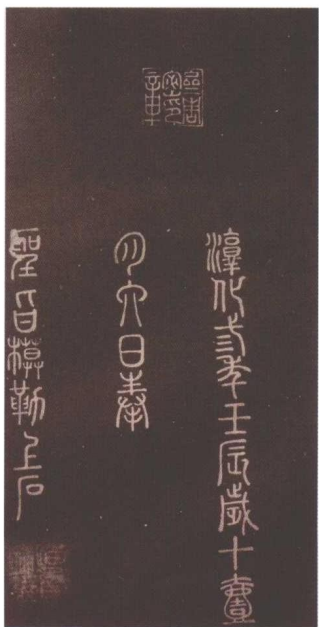
现存最早的一部官刻丛帖是北宋刻《淳化阁帖》，被称为“帖祖”。宋初，太宗赵光义（插图1-5）命翰林侍书王著甄选内府所藏历代帝王、名臣、书家等墨迹作品，于淳化三年（992）摹勒上石（插图1-6）。“淳化”是摹勒刊刻的时间，兼之书法作品都出之皇宮内閣，故《淳化閣帖》又称《淳化秘閣法帖》，或《閣帖》、《官法帖》、《法帖》。“法帖”说明它足供学书之法則。

《淳化閣帖》共十卷，收历代书法作者一百零一人，计四百二十帖。如此规模的一部汇帖，在当时是颇费物力和劳力的。光是为了存放从各方采集的帖源，太宗就专门建置了秘阁，《宋史》中有记载：“（淳化三年）辛亥置理检司，甲寅诏作秘阁。……八月戊辰以秘阁成赐近臣宴。”而对帖源的收集也是多渠道、多方面的，大致有民间求购、官方搜集和内府御藏三方面。据王应麟《玉海》载：“太平兴国二年十月……荆湖献张芝草书、潭州献唐明皇所书《道林寺王乔观碑》、袁州献宋之问书《龙鸣寺

碑》，三年九月辛亥，升州献晋王羲之及桓温等凡十八家石版书迹。太平兴国六年十二月，诏开封府及诸道转运，遍下营内州县，搜访钟繇墨迹听于所在进纳，优给缗贯偿之；并下御史台告谕文武臣僚，如有收者，亦令进纳。是岁镇国军节度史钱惟演以钟繇、王羲之、唐明皇墨迹凡七轴献上。八年，秘书监钱昱献上钟繇、羲之墨迹八轴。十月，越州以王羲之画像并其石砚来献。雍熙二年三月，殿直潘昭庆献上唐人褚遂良、欧阳询、虞世南墨迹三十本。”

一方面皇帝诏令各州县进纳，在荆湖、袁州、潭州、升州各地得到历代名迹，自钟、张、羲、献以下者甚夥；另一方面，皇帝还鼓励百姓献出私人藏品，官府给予奖赏。另外，还有部分墨迹来自南唐、吴越国的内府珍藏，《宋史·南唐世家》载：“太宗幸崇文馆观书，谓李煜曰：闻卿在江南好读书，此简策多卿之旧物。”

图1-6《淳化阁帖》卷尾记年题刻



除此之外，宋太宗还向士大夫家里借帖书。在收集帖源的同时，皇帝还召集大量宫廷摹书人在后殿临摹、复制钟繇、王羲之等人书。最终，合内府所藏共得墨迹五百一十余轴，太宗便命翰林侍书王著等以枣木镂版刻成《阁帖》十卷，藏于禁中，计一百八十四版，二千二百八十七行。

从以上得知，《阁帖》取材主要是以墨迹摹勒而成，可是也不尽然。米芾在《书史》中说道：“右军《此

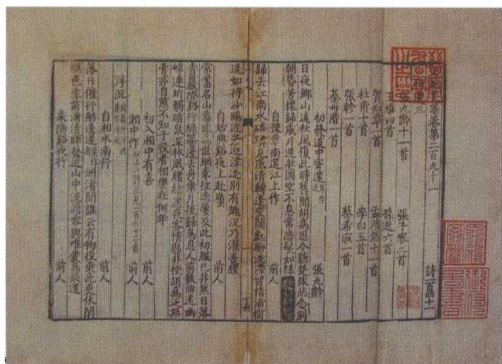
郡帖》刻于《江南十八家帖》中，本朝以碑本刻入十卷中。”其中“十卷”就指《阁帖》，而王羲之的《此郡帖》收入《阁帖》卷八中。可知《阁帖》中不全由墨本摹勒而成，还杂有一些碑本。

《阁帖》最初的本子是用澄心堂纸和李廷珪墨拓的。《阁帖》既成，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，就赐一本墨本，不久就不再赐本了，所以在宋代当时《阁帖》原拓就已经十分稀贵了，正因为如此，宋代各地翻刻的《阁帖》就多达三十余种。此外，《阁帖》原拓还有先后之分，其依据就在于原拓本的墨色深淡、字画肥瘦及银锭的有无。黄山谷云：“当时用歙州贡墨模打则色浓。”李简庄云：“用李廷珪墨，后用潘谷墨则色淡。”这是墨色浓淡之分。李氏又云：“初时版完好不用银锭，后来版渐坼裂，然后用银锭。”这是银锭有无之分。黄山谷谓“墨浓则瘦，墨淡则肥”，这是字画肥瘦之分。所以，一般以墨浓、字瘦、无银锭、澄心堂纸拓者为先拓，墨淡、字肥、有银锭、金箔纸拓者为后拓。

《淳化阁帖》的刊刻在当时还是一项政治性行为。自古以来，传承古代文物已如“九鼎”般带有法统的象征意义，国家的收藏亦即意味文化继承

的正统地位。宋太宗深明“武功克敌，文德治世”的道理，即位后不久即实行尊崇儒学的政策，极力推动文化事业，以巩固国家统一。太平兴国二年

图1-7 宋刻本《文苑英华》



(977) 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)编纂《文苑英华》一千卷(插图1-7)。淳化三年(992)《淳化阁帖》的辑刻是宋太宗文化系列工程中的又一配套项目。太宗不惜采用赏赐金帛或授以官位的方法，广罗天下法书名迹，继而刊刻入《阁帖》，就是为了标榜其正统，炫耀其文治。《阁帖》的刊刻，表面看来只是对历代书迹的保存和复制，但其真实动机却在于树立政治继承上的正统性。在皇权的直接干预下导致这一宋代文化配套工程，最终却无意间成为中国书法艺术史上的经典之作。

《淳化阁帖》的价值在于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，但到宋太宗刊刻《阁帖》时仅有一百五六十件(其中还含有大量模仿本)，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。《阁帖》又是一座历代书法名家的纪念碑，诸如张芝、崔瑗、王导、卫恒、谢安、庾翼、杜预、索靖、羊欣、王僧虔等无数声名显赫的书坛大家，赖此帖名传千古。即便《阁帖》中收录了不少伪帖，那也是宋以前书家的遗迹，同样具有极高的艺术参考价值。《淳化阁帖》收历代书法作者一百零二人，计四百二十帖，记录了秦汉至隋唐一千多年的书法发展历程，是名副其实的第一部中国书法史大型图典。

《阁帖》一开，宋人第一次全方位、多角度地认识王羲之的书法艺术，并从真正意义上树立了王羲之“书圣”地位(插图



图1-8王羲之像

1-8)。整部《淳化阁帖》所收的晋代书家特别多，其中尤以“二王”为重，在十卷的篇幅中“二王”也独占了五卷。在总共四百二十帖中，“二王”的帖数高达二百三十三，占了总帖数的百分之五十五点五，超出了半数。早在唐代就有意确立王羲之“书圣”地位，但真正在民间确立

王羲之“书圣”地位的，还得依赖《阁帖》的刊刻。虽然唐太宗李世民放下九五之尊，亲自在《晋书》中为王羲之立传，但是这种单方面的皇家褒奖鼓吹收效甚微。因为当时在民间并无右军只字片纸，仅《集王圣教序》、《十七帖》等极少数碑帖行世，远远不能满足书法爱好者的需要，“书圣”地位其实名存实亡。

《淳化阁帖》的刊刻才最终确立了王羲之“书圣”的地位。《阁帖》在辑刻过程中，实行“独尊二王”、“罢黜百家”方针，与二王风格相异者，如秦篆、汉隶、唐楷均较少收录；对于唐代书法浪漫主义的高峰——张旭、怀素的狂草作品一概拒之门外，仅收录了他们接近二王风格的今草（插图1-9）。凡此种种，只有一个原因——为了彰显“二王”。更重要的是，崇仰二王书法，推重晋代书法，具有确立弘扬皇室正统观念的现实意义。所以，《阁帖》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。而中国书法的总体审美倾向，自然定位到孔孟“中庸”

之道这一哲学基础上。“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”。

《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。真正能让世人欣赏到皇家收藏的历代法书真迹。这是一场书法真迹复制的技术革命，刻帖与捶拓技术的结合代替了唐人“响搨”技术，这不仅节省了时间，而且还大大降低了成本。这场革命达到了将真迹化身万千的目的，从而打破了书法名帖为少数皇室贵族特权阶级垄断的局面，使广大的文人、士大夫阶层，以至于庶民百姓有机会观摩、临习历代杰出的书法作品。它是有史以来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、增添新活力起到了极大的推动作用，促进了中国书法艺术的发展。正如赵孟頫所云：“书法之不丧，此帖

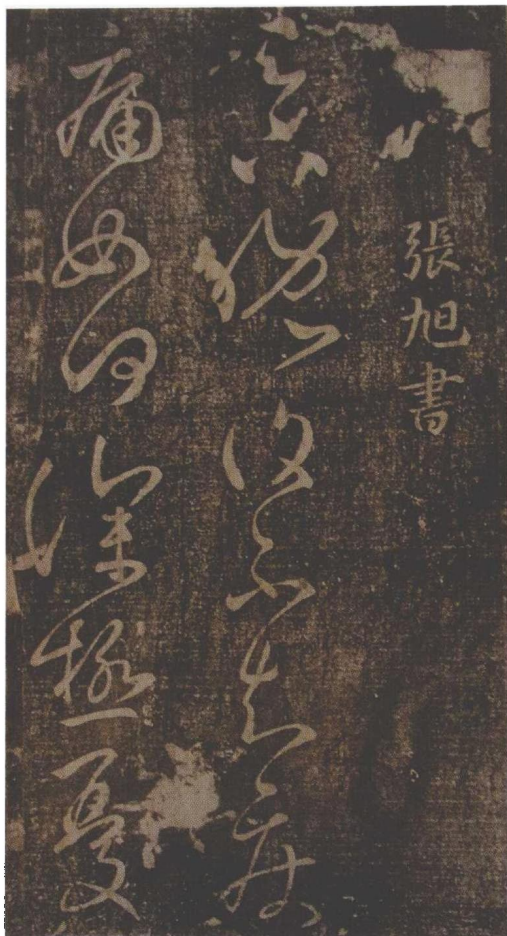


图1-9《淳化阁帖》多收入接近二王风格的今草，狂草大师张旭亦不例外。

而打破了书法名帖为少数皇室贵族特权阶级垄断的局面，使广大的文人、士大夫阶层，以至于庶民百姓有机会观摩、临习历代杰出的书法作品。它是有史以来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、增添新活力起到了极大的推动作用，促进了中国书法艺术的发展。正如赵孟頫所云：“书法之不丧，此帖

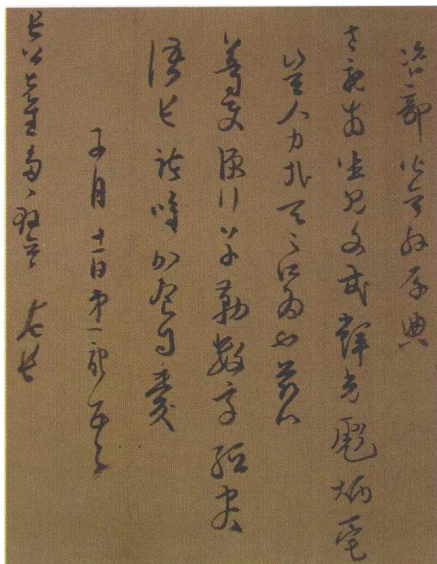


图1-10明代葛一龙(1567-1640)尺牍,明清普通学者书写亦深受《阁帖》影响。

之泽也。”

历观明、清两代尺牍件件有《阁帖》影子(插图1-10),《阁帖》已然构成行草书的正源,恐将之视为中国书法的“命脉”也不为过。《淳化阁帖》是中国书法史上的一部“圣经”已是不争的事实。

《阁帖》的刊刻标志着宋代帖学的开端,它开启了官刻丛帖之门,从而掀

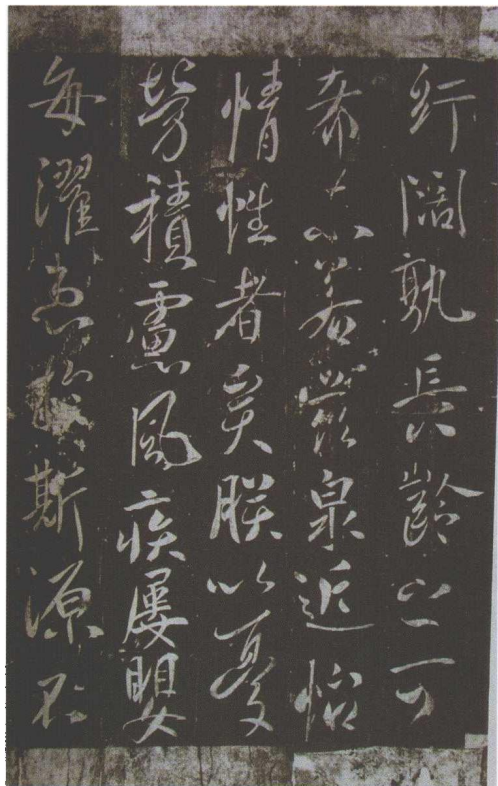
起了历代官、私刻帖之风。《阁帖》为后世刻帖开创并制定了刊刻体例、编排样式、尺寸规范等,虽历经千年而不变。自宋代以后,中国书法发展史几乎与法帖刊刻史交织在一起,兴衰同步。《阁帖》的刊刻成为中国书法史上的一大重要关节点,它主宰了中国书法的发展方向。《阁帖》在不自觉中,成为世代书家师法、遵循的典范。

第2讲 帖学发端

—— 从《淳化阁帖》说起

首先需要说明的是，帖学研究的对象主要是指刻帖的拓片或拓本，而非原刻木石。所谓“拓本”又称“蜕本”或“脱本”，此称源于拓片从金石上像蝉蜕一般揭下，故名。印刷术发明以前，拓片是长期实用的最有效的复制文献的手段。据史料记载，南朝梁时就开始拓片运用。现存最早的拓片为唐拓《温泉铭》（插图2-

图2-1 现存最早的拓本《温泉铭》



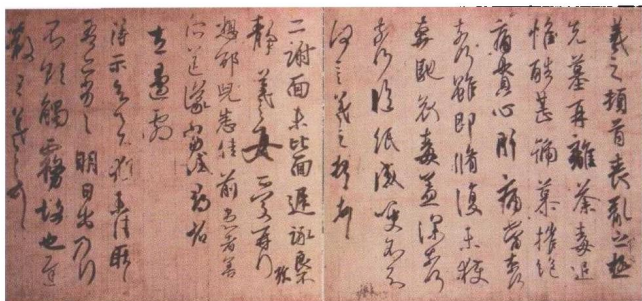


图2-2 唐人响搨本《丧乱帖》

1)。此外，还应该指出从金石上复制文字或图案的技术称为“捶拓”，而唐人复制

名人法书的技术则称为“响搨”（按：唐人“响搨”技术今已失传，大致情况可能是用透明的蜡纸罩在法书原件上，映着窗外的阳光，仔细勾摹，“响”指映着阳光，“搨”指照样描摹）。唐代将勾摹的墨迹复制品称为“搨本”（黑字白纸）（插图2-2），宋元以后搨、拓不分。

宋代“帖”的概念已经开始由“法书墨迹”转变为“刻帖拓片”，同时后世“帖学”研究关注的核心也定格到“刻帖拓片”上。虽然到了清代中后期，“帖”的含义进一步扩大，被用来泛指从石刻上传拓下来并装裱成册的拓本文字。如大家习惯称某人临摹《九成宫帖》、某人临习《多宝塔帖》等等，其实《九成宫》、《多宝塔》皆为唐代名碑并非刻帖，虽然这一“帖”的含义是很不科学的，但却为世俗广泛采用。清末随着摄影术的传入，影印碑帖得以普及，“帖”的含义又一次扩大，凡是有关法书墨迹、碑帖拓片的照片及影印件统统被称为“帖”。民国至今，大众临帖、读帖的范本，绝大多数已经不是法书、拓本原件，代之为各类被称为“帖”的印刷品。此外，随着清末“碑学”盛行，加之康有为《广艺舟双楫》“尊碑卑帖”说的推波助澜，有人甚至将唐碑亦纳入“帖学”范畴，而将汉魏六朝石刻视为“碑

学”核心。虽然“帖”在各个历史时期，名称、定义不尽相同，但是传统帖学研究的对象却还是始终不变地围绕着“刻帖拓片”而展开。

帖学的发端是建立在宋代《淳化阁帖》的辗转翻刻传拓的基础上。当年《淳化阁帖》刊刻后唯大臣进登二府者得赐一本，后板皴裂不再赐，或云火灾被焚。因《阁帖》原拓的罕见，促使翻刻之风盛行。仅宋代翻刻《淳化阁帖》即有数十种之多，历代重刻翻刻、更定编次、增减成帖者更不知凡几。南宋曹士冕《法帖谱系》就已经将刻帖分为三大系统：一是《阁帖》系统，基本上翻刻原本《淳化阁帖》十卷，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。二是《潭帖》系统，是在《淳化阁帖》基础上稍作增删，有《大观帖》、《鼎帖》、《沔阳帖》。三是《绛帖》系统，与《淳化阁帖》相比较，增删较多。还存有与《阁帖》无关的其他系统，即由编纂者自己汇集而成的，如《元祐秘阁续帖》、《汝帖》、《甲秀堂帖》、《宝晋斋法帖》等。这些林林总总的刻帖的大量出现与广泛传播，催促一个延续数百年的专门学科——帖学诞生了。

宋代帖学的开展并深入，与当时不间断地刊刻历代法

图2-3宋刻《大观帖》

