

書法叢刊



书法丛刊

第一辑

文物编辑委员会编
文物出版社出版

本辑由故宫博物院编辑

装帧 曹辛之

封面题字 黄苗子

书 法 丛 刊

第 一 辑

文物编辑委员会编

文物出版社出版

北京五四大街28号

一二〇一工厂印刷

新华书店发行

850×1168 1/16 印张：7.5

1981年2月第一版 1981年2月第一次印刷

书号：8068·705 定价：2.50元（胶版纸）
1.50元（凸版纸）

我国的书法艺术源远流长，具有悠久的历史传统。

《书法丛刊》是为了满足书法专家和广大书法爱好者研究和欣赏的需要而编印的。

《书法丛刊》发表古代书法作品，同时适当发表书法的专题研究文章以及与本辑作品有关的分析介绍。暂为不定期。每辑力求有一个以收藏单位或时代、书派为中心的的内容。本辑所发表的是故宫博物院的藏品。

这一工作怎样才能做得较好，我们诚恳地希望听到专家和广大读者的批评和建议。

《文物》编辑委员会

一九八〇年十二月

目 录

晋代法书墨迹珍品——《伯远帖》

欧阳询《张翰思鲈帖》

谈《兰亭》天历本

杨凝式的《神仙起居法》

蔡襄的几件存世墨迹

鲜于枢书《苏轼海棠诗》卷及其他

《为友人牟成甫告贷书》

——赵孟頫《杂书四帖》之一

祝允明和他的《六体书诗赋卷》

张骏草书《杜诗贫交行》

智果《心成颂》的启示

王铎的楷书王维诗卷

明拓《峰山刻石》

北朝碑版的书法艺术

——兼谈南北朝两大书法艺术潮流

漫谈智永《真草千字文》

郑广荣 2

集 锦 6

启 功 8

穆益勤 18

单国强 20

杨臣彬 23

张蓉蓉 34

刘九庵 36

郑广荣 34

马国权 45

聂崇正 54

方 冶 64

金开诚 66

叶喆民 76

苏轼和米芾的行书

论龚自珍的书学

观书小议

漫谈我国古代的制墨模具

徐邦达

金启华

国强

尹润生

82

99

102

103

图版目录

晋 王珣 伯远帖

唐 欧阳询 张翰思鲈帖

唐 虞世南 兰亭序帖

五代 杨凝式 神仙起居法

宋 蔡襄 持书帖

宋 苏轼 新岁展庆帖、人来得书帖

宋 黄庭坚 杜甫寄贺兰钜诗

宋 米芾 苕溪诗帖

元 赵孟頫 为友人牟成甫告贷书

元 鲜于枢 苏轼海棠诗卷

元 张雨 题画诗

明 宋克 急就章

明 沈度 敬斋箴

4

7

9

16

21

88

30

92

32

24

46

50

48

近代	近代	清	清	清	清	清	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明	明
吴昌硕	赵之谦	何绍基	林则徐	邓石如	黄易	钱坫	钱沣	郑簠	傅山	王铎	黄道周	董其昌	王宠	陈道复	文征明	祝允明	张骏	张弼
临石鼓文第三	楷书心成颂	行书东坡羹	行书七言联	楷书对联	隶书临杨太尉碑	篆书	楷书七言联	隶书唐诗七绝	草书七绝诗	楷书王维五言诗	行草书五言律诗	小楷书月赋	草书五律诗	草书诗	行书尺牘	六体书诗赋卷	杜诗贫交行	唐诗七律

书 法 丛 刊

1

晋代法书墨迹珍品

《伯远帖》

郑广荣

王珣《伯远帖》，纵二五·一厘米，横一七·二厘米，纸本，行书五行计四十七字，为王珣的一通书函，是古今鉴赏家珍爱的晋人法书真迹之一。其文曰：「珣顿首顿首，伯远胜业群期，群从之宝。自以羸患，志在优游。始获此出，意不克申。分别如昨，永为畴古。远隔岭峤，不相瞻临。」本幅有古半印三，印文模糊不辨，并有乾隆骑缝印七和近人郭葆昌骑缝印一。前后隔水和尾纸上有明、清人的题跋、绘画、印玺及近人郭葆昌印章。

王珣，字元琳，小名法护，今山东临沂人。生于东晋穆帝永和六年（三五〇年），卒于安帝隆安五年（四〇一年），年五十一岁，官至尚书令。王珣出身于名门望族，是王导的孙子，王洽的儿子，三世均以书法著称。珣弟珣，字僧弥，也长于书法，在当时更为著名。他和著名书法家王献之是族兄弟。

此帖行笔峭劲秀丽，自然流畅，没有一丝造作、板滞的痕迹。作者当时行笔的序列至今在作品上依然清晰可见。墨迹上凡是后一笔叠压着前一笔处，墨色均较黯黑一点，这是由于行笔时该处曾两次着墨所致。其中尤以第一行「远」字之末笔、「胜」字之右半部、「业」字之下半部、第二行「期」字左半部的「其」字下边的一横笔、「从」字之末笔第三行、「始」字的左半部、「获」字、「出」字、第四行「不」字的最末两笔、「如」字的左半部、第五行「隔」字的右半部、「岭」字上半部的「山」、「峤」字的右半部、「不」字、「相」字

的左半部、「瞻」字的左半部的「目」旁等等笔画的重叠处更为显著。另外，此帖第三行「获」字左半部的「手」旁，笔花（书写时笔锋的边缘在纸上所形成的极细极虚的笔道）在右，第五行「不」字的笔花在左等等，也极流畅贯通，而看不到通常在勾摹本上可以见到的笔花不流畅、不自然、不接气那种呆滞的情况。因此，我们可以肯定此帖决非勾摹本，而确为了一口气呵成写就的。日本出版的《书道全集》标定此帖为「拓摹本」，这恐是由于未见过此帖真迹而根据前代个别鉴赏家著录的一己之言所作的结论。

行书是在楷书基础上的草写和简化，它将楷法和草法有机地融合在一起，运用一部分草法，以更率意的用笔、更流动的结体简省了楷书的笔画，改变了楷书的字形，形成了介于楷、草之间的一种书体。试观行书《伯远帖》，它的笔画与笔画之间，有许多都是顿下了以后，又重新起笔书写的，较多地保存了楷书用笔的特点，即楷书用笔的严谨性，那种一笔一画的书写要求。诸如：第一行「伯」字、「远」字，第二行的「期」字、「从」字，第三行的「游」字、「出」字，第五行的「峤」字等等，楷书用笔的特点显得更为突出。所以，从中国字形发展的端绪来看，我们可以说，《伯远帖》是迄今流传下来的早期行书体墨迹珍品。当然，我们也应该看到，由于东晋时毛笔的制作远没有后代精良，因而书家写字时提按使转就不能那么灵活和方便自如。从《伯远帖》的行笔上我们也可以体会出这一点。而这恰恰又可作为断代的一项辅助证据。

《伯远帖》的结字与我们所见的王羲之的新体字形迥然不同，倒是和代表王羲之早期书法特色的《姨母帖》相近。例如，《伯远帖》第一行的「顿」字与《姨母帖》第二行的「顿」字，《伯远帖》第一行的「胜」字与《姨母帖》第四行的「胜」字，《伯远帖》第三行的「优」字的「亻」旁与《姨母帖》第四行「何」字的「亻」旁，《伯远帖》第三行「遊」字的「辶」与《姨母帖》第二行「遣」字的「辶」，《伯远帖》第四行的「别」字右半的「刂」与《姨母帖》第三行的「剥」字右半的「刂」等等结体基本相似。再看《大观帖》中王珣的草书《三月帖》，写法也和东晋时社会上普遍流行的那样一种飞扬纵肆的笔势和字形相仿佛。因此，我们可以说，王珣的字体是属于晋代旧派的书法体系的。

《伯远帖》本幅纸质不细而表面研光，老化程度比较严重，并有蛀蚀孔若干处，帘丝纹看不出来，纸高二·五厘米，符合一般晋纸的尺度。

一九七三年一月，故宫博物院曾邀请中国科学院自然科学史研究室潘吉星同志对《伯远帖》的纸质进行了观察研究。他认为：该帖在「不相」的「相」字处有象麻的纤维束，其它处则少见。但如果是皮纸则应有纸须，此纸有一点纸须，但很暗，看不出有什么皮纸的特点。确切的结论还待进一步研究。麻纸的特点是纤维较粗，纤维束成圆股形，有时可见木质素，纸面无毛，纤维发暗无光。麻纸不蠹也是一个特征。此纸既有蛀蚀孔，可见不是麻纸。皮纸的特点是纤维较细，纤维束成扁片形，纸面有纸毛。楮皮纸纤维较暗，桑皮纸纤维发亮。此纸亦不见这些特点，所以也不会是皮纸。

传说东晋时江南地区有刻（今浙江嵊县）藤纸，唐代李肇《国史补》卷下有「纸则有越之剡藤」的记载。徐邦达先生提出此帖也许就是剡藤纸，这一推测是很值得注意的。但不论如何，此纸从其显露的特色，诸如纸的宽度、质较粗糙、不见帘丝纹、老化较严重等等来看，其为汉晋时期以绢帛为网帘抄制的纸张当无疑问。

《伯远帖》北宋时曾入内府（见《宣和书谱》），后逸出流落民间。此时该帖卷上有宋徽宗题签和收藏印玺及宋代章清的题跋（根

据吴其贞《书画记》、顾复《平生壮观》推断）。万历二十六年（一五九八年）董其昌在长安遇见购藏，董氏并为其重装和题签（见该帖后隔水董其昌题跋及安岐《墨缘汇观》）。又为新安吴新宇收藏，该帖后尾纸王肯堂题跋可证。后又经吴其贞寓目，此时宣和印玺、章清及董其昌题跋俱在（见吴其贞《书画记》）。顾复亦见过此帖（见顾复《平生壮观》）。以后又归安岐所藏。安氏收藏前，帖上的宣和印玺已被人裁去，章清的题跋亦被撤去（见安岐《墨缘汇观》）。乾隆时入于内府，弘历极为重视，又重新装池题字，将此帖和王羲之《快雪时晴帖》、王献之《中秋帖》一并藏于养心殿温室中，称为「三希堂」，又命董邦达、沈德潜在尾纸上作画和长题《三希堂歌》。清亡后，溥仪携出宫外，辗转为郭葆昌收藏，该帖前隔水及尾纸上郭氏印章可证。建国前又被典当于香港一家外国银行中（同时被典当的还有《中秋帖》）。一九五一年底即将典当期满，其时国外有人正在觊觎这两件珍贵法书。敬爱的周恩来总理得知这个情况后，立即于一九五一年底下达指示，一定要将这两件法书收购回来，决不能让外国人拿去。遵照周总理的指示，国家有关部门终于将这两件法书购回，珍藏在故宫博物院。

被弘历喻为「三希」的《伯远帖》、《快雪时晴帖》和《中秋帖》三件法书中，仅此《伯远帖》为晋人真迹。其余二帖系后人勾摹本和临本。尽管如此，它们仍不失为研究王羲之、王献之父子书法特色的极为珍贵的材料。王献之《中秋帖》纸呈浅米色，经潘吉星同志检视，「荷」字处有明显的竹纤维束（竹料纤维最细，光亮无毛，纤维束成硬刺形，圆转处亦见棱角），系早期竹纸，纸高二·七厘米，尺寸也非晋纸尺度，应是宋代的纸张。从作品的风格、字体字形上看，字由中锋写成，比较厚实粗壮，运笔虽似献之，但字形已肥，呈现出舒张圆劲、沉着痛快神采，显露出宋代米芾的书法特色来，当是米芾所临。由于米芾当时可能并未刻意作假，而是随意信手临写，所以从字体字形上看，就没有太拘泥于献之的原作，从而露出了他自己的本色；同时，也没有用古纸，而用了宋代当时的新纸。但这件法书却被后人误定为王献之的真迹了。现在台湾的王羲之《快雪时晴帖》，勾摹廓填的痕迹十分明显，这一点即便在影印本上也是可以看得出来的。

晉王珣伯遠帖

珣頓首白伯遠勝鑒

期月從之實自以羸老

志在優游始獲此出意

不烈中分別以昨永為時

古遠第嶺嚙不相瞻臨

晉人真跡惟王尚有存者然米南宮時

晉 王珣 伯遠帖 紙本 縱二五·一厘米 橫一七·二厘米 (一)

晉人真跡惟王尚有存者然米南宮時

大令已罕謂一少亦當右軍五帖況王珣書

視大令不尤難觀耶既幸予得見王珣又幸

珣書不盡湮沒得見吾也長安所逢墨跡此為

尤物
戊戌冬五日董其昌題

王珣帖與其昌跋皆可寶玩
即裝池側理石光潤堪愛湯
製枯枝文石以配之乾隆丙寅
春區長春書屋所識



王珣帖與其昌跋皆可寶玩
即裝池側理石光潤堪愛湯
製枯枝文石以配之乾隆丙寅
春區長春書屋所識

欧阳询

《张翰思鲈帖》

集 锦

欧阳询，字信本，潭州临湘（今湖南长沙）人。生于梁太平二年（五五七年），卒于唐贞观十五年（六四一年），年八十五岁。他在隋曾为太常博士，入唐官至太子率更令、弘文馆学士，封渤海男。询博通经史，编纂有《艺文类聚》一百卷。

欧阳询是唐代的大书法家之一，他的书法自成一体，号为“率更体”。历代对他的书法有很高的评论。陶宗仪《书史会要》说：“询喜字，学王羲之之书，后险劲瘦硬自成一家，议以谓真行有王献之法。”“晚年笔力益刚劲，有执法面折廷争之风，或比之草里蛇惊，云间电发，金刚之瞋目，力士之挥拳。至其笔画工巧，意念精密俊逸处，人复比之孤峰崛起，四面削成，皆非虚誉也。”

欧阳询对书法下过很深的工夫。有的材料中记载，说他见到索靖所书古碑，“驻马观之，良久而去，数百步复返。下马伫立，及疲，乃布裘坐观。因宿其旁，三日方去”。又见右军教献之指归图一本，以三百缣购之而归，赏玩经月，喜不寐焉。其笃志专精如此”。正由于这样，欧阳询虽然以擅长楷书知名，但实际上却是“八体尽能”（见唐张怀瓘《书断》）。

《张翰思鲈帖》也称为《季鹰帖》，行楷书，纸本，纵二五·二厘米，横三三厘米。文云：“张翰字季鹰，吴郡人，有清才，善属文，而纵任不拘，时人号之为江东步兵。后〔谓〕同郡顾荣曰：‘天下纷纭，〔难〕未已。夫有四海之名者，求退良难。吾本山林间人，无望於时，子善以明防前，以智虑后。’荣执其〔疑缺一手字〕怆然。”〔翰〕因见秋风起，乃思吴中菰菜鲈鱼，遂命驾而归。”

本幅无名款，后纸有瘦金体书：“唐太子率更令欧阳询书张翰帖。笔法险劲，猛锐长驱，智永亦复避锋。鸡林尝遣使求询书，高祖闻而叹曰：‘询之书名远播四夷。晚年笔力益刚劲，有执法廷争之风，孤峰崛起，四面削成，非虚誉也。’”无名款印记。鉴藏印记有：“绍兴”连珠印，古半印五方（钐於本文上），古半印一方（钐於本文上），古半印一方（钐於跋文上）。

此帖流传有绪，早与《卜商帖》合装为一册，历见《宣和书谱》、《大观录》、《墨缘汇观》等书著录，曾收入《三希堂法帖》。原有清内府收藏印和乾隆题字，不知何时为人刮去，今尚可见其痕迹。后跋瘦金体书，虽无名款，或是宋徽宗赵佶的字迹。但其书笔力纤弱，不似常见的徽宗字迹的挺拔有力，所以可能是赵佶早年即皇帝位以前所题的。又徽宗所藏书画一般都钐有即位以后所用的双龙及宣和等印玺。现在此帖无此类印玺，也可以作为早年所藏和题跋的一个旁证。

張翰字季鷹吳郡人有
清才善屬文而縱任不拘
時心狎之乃江東步兵其後
齊同郡顧榮曰天下紛紛
難求丈夫有四海之名者
非退良難為乎山林間人
之望於時子善！明防前
智聖後榮孰其懷哉
仙用見銀底都乃思吳中
恭萊鱸魚遂之鄉而

谈《兰亭》天历本

启功

《兰亭帖》的书写和摹拓情形，以唐何延之《兰亭记》记的最详。

他说王羲之於晋穆帝永和九年三月三日游山阴，与孙统、孙绰、王彬之、谢安、郗昙、王蕴、支遁、王凝之、王徽之、王操之等四十一人「修褉之礼，挥毫制序，兴乐而书。用蚕茧纸，鼠须笔。遒媚健劲，绝代更无」。

他还记唐太宗得到《兰亭帖》后，「命供奉拓书人赵模、韩道政、冯承素、诸葛贞四人各拓数本，以赐皇太子、诸王、近臣。今赵模等所拓，在者一本尚直钱数万也。」

到现在，距离何延之的时间，又历千年，不用说那本蚕茧纸、鼠须笔所写的原迹，即赵模等人所拓的第一代副本，已不可见。所传的无非是一些重摹、再重摹本，原迹的几代裔孙而已。

这本《兰亭帖》是用麻纸所摹，由元代张金界奴进呈给元文宗的，上钤「天历之宝」大印。明、清以来，人或称它为「天历兰亭」，或称它为「兰亭张金界奴本」。

在影印技术发明之前，制作古法书的副本，只靠钩摹，又称「嚮拓」。

（「嚮」，一般作「嚮」，误）。这种拓法，是用薄纸或加油、加蜡的纸，蒙在原迹上，进行钩描。这种钩描而成的本子，称为嚮拓本、钩摹本、双钩廓填本等等（石刻墨拓，则是钩摹本的进一步加工，这里且不谈）。这本《兰亭》即是一个钩摹本，因为钩摹用墨不能像直接书写那么痛快深入，或纸上有油、有蜡，笔划又多是填凑描补而成，所以屡经装裱冲洗，墨色必多脱落。这卷的墨色脱落尤其严重，所幸笔划未损，字形具在，还可以从中看到笔势、结体和章法映带等等书法艺术上的许多特点，并未因墨色暗淡而有所减色。

由于墨色暗淡，明、清一些石刻本都不易传出底本的实际面目。拿常见的《戏鸿堂帖》、《秋碧堂帖》、《兰亭八柱帖》、《三希堂帖》等等刻本相比较，不难看出各帖都有不同的失真之处。这不全因底本墨淡所致，也因为石刻究有局限，比起笔描的效果，又差着许多。

这本《兰亭》，原没有摹者或写者的姓名。明初宋濂题跋说：「摹书至难，必钩勒而后填墨，最鲜得形神两全。必唐人妙笔，始为无愧。」看来他是认为这卷是唐人的钩摹本，态度客观，比较符合情理。

明末董其昌题跋则说「此卷似（虞）永兴所临，并没有提出任何依据，可称是十足的主观臆断。他这段跋是卖给茅元仪时所题，接着茅元仪便题说：「唐虞永兴临定武兰亭」，不但凿实为虞世南临，还指出所临的是「定武兰亭」。「定武兰亭」是北宋时定武军州发现的一块石刻《兰亭》，即使这块石刻确是出于唐代，也不可能是唐初时所刻。唐初如果已经刻石，何用赵模诸人还「各拓数本」？况且定武军是宋代地区，虞世南是预见不到的。茅元仪的瞎说，比董其昌更进了一步。自此以后，经过梁清标、乾隆内府，这卷《兰亭》便成为虞世南的亲笔真迹了。举此一例，可以说明许多失名的古代法书名画，都常有这类遭遇。

张金界奴是元代一个大臣宛平人张九思的儿子。元文宗建奎章阁搜集图书，张金界奴为都主管工事。这卷大约即在这时进呈的。金界奴即金色界，也即是指佛的世界。金界奴即如僧家、三宝奴之类，是元代流行命名的一种风气。

这卷的书写者，不管是虞、是谁，这卷的写法，不论是摹、是临，它距离王羲之的原迹，不管是远、是近，只就书法艺术来看，不失为了一件良好的学习范本和参考资料。



唐虞永興臨稷帖 蕉林寶藏

神品上

永和九年歲在癸丑暮春之初會

唐 虞世南 兰亭序帖 纸本 纵二四·八厘米 横五七·七厘米 (一)

永和九年歲在癸丑暮春之初會



山陰之蘭亭脩禊事

也羣賢畢至少長咸集此地

有峻領茂林脩竹又有清流激

湍映帶左右引以為流觴曲水

列坐其次雖無絲竹管絃之

盛一觴一詠亦足以暢敘幽情

是日也天朗氣清惠風和暢仰

觀宇宙之大俯察品類之盛