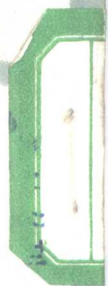


書法集刊



書法叢刊

第十四輯

文物編輯委員會編
文物出版社出版

書 法 叢 刊

第 十 四 輯

文物編輯委員會編

文 物 出 版 社 出 版

北京五四大街29號

新 華 彩 印 廠 印 刷

文 物 出 版 社 出 版 發 行

新 華 書 店 經 售

850×1168 1/16 印張：6
1988年6月第一版 1988年6月第一次印刷

ISBN 7-5010-0147-2/J · 63

定價：2.90元（膠版紙）

本輯爲遼寧省博物館藏品專輯

顧問 啓功

封面設計 曹辛之

封面題字 啓功

裝幀設計 甘星華

我國書法藝術源遠流長，具有悠久的歷史傳統。《書法叢刊》是爲了滿足書法界和廣大書法愛好者研究和欣賞的需要而編印的。

《書法叢刊》發表古代書法作品。主要從國內各文博單位的藏品中精選，同時適當發表有關的專題研究和分析介紹文章。各件藏品皆附簡要的說明。對較難辨識的篆書、草書及行草書，盡可能附以釋文。

《書法叢刊》所發表的作品，一般都經過鑒定。但是一些流傳有緒、藝術水平較高而真贋尚有爭議的作品，我們也尊重收藏單位（或個人）的意見予以刊載，以期推動討論。

《書法叢刊》自一九八八年起定期出版，每季度末出版一輯。每輯內容力求以一個收藏單位或時代、個人、流派爲中心。本輯所發表的是遼寧省博物館的部分藏品。

本刊已出版十四輯，深受廣大讀者的關注，不斷得到熱情的鼓勵和誠懇的批評建議，我們謹在此表示衷心的感謝。希望讀者繼續支持我們的工作，以便在可能的條件下不斷改進。

文物編輯委員會

一九八八年五月

目錄

宋徽宗趙佶書法藝術瑣談

楊仁愷

4

楷書《瑞鶴圖》題咏

11

草書《千字文》卷

15

行書《方丘敕》卷

54

行書《蔡行敕》卷

57

宋四人尺牘簡介

羅春政

63

《淳夫帖》

64

《參政帖》

66

《大孝帖》

68

《持正帖》

71

書法叢刊

14

遼道宗宣懿皇后哀冊記略

徐英章

73

明 張瑞圖行書立幅

76

清 查士標行書立幅

78

清 龔賢行書立幅

80

清 孫星衍篆書橫幅

82

清 伊秉綬行書立幅

84

清 阮元臨《天發神識碑》立幅

85

王鐸和他節臨的《聖教序》冊

趙洪山

87

清 何紹基隸書對聯

94

宋徽宗趙佶書法藝術瑣談

楊仁愷

我國文獻記載歷代君主優於文藝者不乏其人，其成就之大小，影響之深淺，則因人而異。北宋後期皇帝徽宗趙佶，在藝術上有卓越的造詣，盡管他在政治上原是一位失敗者。如要對趙氏藝術作全面的評價，尚有待於進一步探索。本文僅就其傳世的幾件書法墨蹟提出自己的淺見。

關於趙佶書法的來龍去脈，歷來存在不同的見解。這裏，暫時避開分歧，且就《鐵圍山叢談》一書中的記載作爲探討其源流的基礎。所以如此，因爲此書作者蔡條是蔡京之子，在宣和、政和年間隨乃父出入內府，供職朝廷，對趙氏的政治和藝術活動是親身經歷過來的人證。他在後來被謫戍廣西時所撰述的筆記，有

附圖一 《張翰帖》題跋

張翰字季鷹吳郡人有
清才善屬文而縱任不拘
時人號之爲江東步兵後
嘗同郡顧榮曰天下紛紛
雖未及夫有四海之名未
不退良難爲本山林間人
無皇於時子善以明防前

很大的科學價值。如他對趙氏書畫淵源的記述，當是可信的史料。他說：「國朝諸王弟多嗜富貴，獨祐陵（趙佶）在藩時玩好不凡，所事者惟筆研、丹青、圖史、射御而已。」首先點出趙佶留心翰墨，不像其他諸王子追求榮華富貴。具體地指出：「當紹聖、元符間（哲宗趙煦年號），年始十六、七，於是盛名聖譽布在人間，識者已疑其當璧矣。」文字雖然有所誇張，却點出趙氏青年時已名聞遐邇，可以相信。因為趙氏「初與王詵（駙馬都尉）、宗室大年令穰往來，二人者，皆喜作文詞，妙圖畫，而大年又喜黃庭堅（此處省去「書法」二字），故祐陵作庭堅書體，後自成一法也。」這裏指出趙氏早期通過與趙大年的交往，間接受黃庭堅書法的影響。很可惜，從傳世的趙氏書法作品中，尚未發現受黃氏風格透人的墨蹟。倒是黃氏早年所書之《伯夷叔齊廟碑》，字體純法褚遂良，盡管它並非墨蹟，却可從拓本中窺知一二，只是今天還未見到墨蹟就是了。所謂「後自成一法」，似是指趙氏初學黃魯直，到後來自成新體。但中間尚有一段過程沒有交代，致使讀者不易了然。有關這一點，當留在後面補充。再就是蔡氏進一步揭示趙佶書畫的主要脈絡是：「時亦就端邸（趙佶原封端王）內知客吳元瑜弄丹青。元瑜者，畫學崔白，書學薛稷，而青出於藍者也。後人不知，往往謂祐陵畫本崔白，書學薛稷，凡斯失其源派矣。」值得注意的是，趙氏書畫師承關係都是通過吳元瑜而來的。由此可見，就是在兩宋之際，對趙佶書畫的淵源已經存在不同的傳說。

《鐵圍山叢談》的說法固然是有根據的，盡管傳世作品中已看不到吳氏的真蹟，後人越過吳元瑜把間接的作為直接的予以肯定，也無多大謬誤。其實蔡條的論據並不够全面。比如說「後自成一法」，究其用意是學黃庭堅而「後自成一法」呢，還是經過後來學吳元瑜和薛稷「後自成一法」呢？未說明確，無從揣摸。本

智聖後葉親其悅於
日用見報風部乃思吳中
菰菜鱸魚遂合駕而向

唐太子率更令歐陽詢
書張翰帖筆法險勁猛
銳長驅智永亦復避鋒
雞林嘗遣使求詢書高
祖聞而歎目詢之書名
遠播四夷晚年筆力益
剛勁有執法面折庭爭
之風孤峯崛起四面削
成非虛譽也

文根據趙氏傳世的幾件真、行、草墨蹟，試作一點探索，也許有助於對趙估書法藝術的理解。

趙估留下的書畫作品為數甚少，書法墨蹟也很有限，如早年學黃庭堅的手蹟即不得一見。所幸還保存着他的幾件真品在遼寧省博物館，國內外也還有幾件可資參證。本文即就遼寧省博物館所藏的《瑞鶴圖》題咏、《蔡行敕》、《方丘敕》、草書《千字文》四件墨蹟（皆見本輯）進行考察。《瑞鶴圖》題咏書於政和壬辰（二年，一一二二年），時趙估三十歲，楷書，風貌有別於他人的楷法，是否為蔡條所謂的「自成一法」？未便確認。倒是後人真的把它作為創體，賜以佳名，謂之「瘦金體」。就形象而論，本應為「瘦筋體」，以「金」易「筋」，是對「御書」的尊重。此種稱謂流傳久遠，蓋已有年。其實此楷法並非趙氏所創，是從唐代薛

千字文
天地元黃宇宙洪荒日月
盈昃辰宿列張寒來暑往
秋收冬藏閏餘成歲律呂
調陽雲騰致雨露結為霜
金生麗水玉出崑崙劍號
巨闕珠璣夜光果珍李杲
菜重芥薑海賦河淡鱗替
羽翔龍師火帝鳥官人皇

宋徽宗
閏中秋月
桂彩中秋特地圓况當餘
閏魄澄鮮因懷勝賞初
經月兔使詩人嘆隔年
萬象欽光增浩蕩四溟收
夜助嬋娟鱗雲清廓心
田張秉興能無賦詠篇

曜所書《夏日游石淙詩》而來，此碑原在河南登封武則天避暑行宮，聞已搗毀，世間有拓本流傳。由於學它的人絕少，又因為趙估以帝王身份出之，故蜚聲於時，李代桃僵了。晚於趙氏的金章宗完顏璟，是寫「瘦金書」的，在傳世明昌內府所藏唐宋名蹟

附圖三 《閏中秋月帖》



附圖二 楷書《千字文》局部

上，有時有完顏璟的題簽，字形近趙估，說他是學自趙氏，完全可能。此外，不但在歷代帝王中再未見到此類書法，就是傳世的各家書蹟，亦極少發現。倒是故宮博物院舊藏《法書大觀》冊內有《張翰帖》對題一面，是瘦金書（附圖一）。盡管書風相似，但仔細比較觀察，它既無法定為趙估手筆，也非完顏璟所書。是否趙氏早年之作？我們可以與上海博物館所藏之真楷書《千字文》（附圖二）對照。該《千字文》書於崇寧甲申（三年，一一〇四年），時年二十三歲。結體雖弱，而筆致風棱，可感知清麗之氣溢於字裏行間，同時，不難察知它與三十歲時所書《瑞鶴圖》題詠有一脈相承的軌蹟。如果一定要說《張翰帖》對題的瘦金書出自趙估之手，它不可能晚於二十三歲之後，也許有可能在端邸時所書。我當然並不排除此說的可能性。《千字文》瘦細勁挺，「對題」熟嫩肥潤，用筆和間架則是一致的，只是愈到後來運筆更為純熟勁挺，撇捺更為凝重而已。趙氏的瘦金書除上面提到的《瑞鶴圖》題詠和上海博物館所藏的《千字文》之外，還有故宮博物院的《祥龍圖》題詠。此題雖無書寫時間，從書風觀之，與《瑞鶴圖》題詠一致，應屬三十歲左右的手蹟。國外尚有《五色鸚鵡圖》題詠等，也都是同一時期所書。這些作品原來都是《宣和睿覽冊》中物，後來該冊散佚，所存無幾。南宋人鄧椿《畫繼》對之有過記載。瘦金書也散見於宣和內府收藏過的法書名畫題簽，如：隋展子虔《游春圖》、唐孫位《高逸圖》、五代衛賢《梁伯鸞圖》諸名畫和唐孫虔禮《書譜》及傳為李白之《上陽臺帖》諸法書，皆有趙氏瘦金書題的名簽。按照上面所談趙氏書法運筆特點，可據之以考察它書寫的年代先後。也就是說，趙氏的瘦金書由於今天尚可憑藉的若干實物墨蹟，基本上能夠為之分期，對於鑒別有所裨益。如果把我們所能搜集到的材料，如二十七歲的《大觀聖作碑》（現河南新鄉及陝西西安各有一通）、四十



附圖四 草書團扇

趙估的草書僅見遼寧博物館藏的《千字文》和上海博物館藏的草書團扇（附圖四），幾乎成了孤本。草書《千字文》書於宣和壬寅（四年，一一二二年），正好是四十歲，各種書體已臻成熟，草法飛動，有如急風驟雨，要不是意在筆先，就不可能表現得如此聯綿不斷，大珠小珠錯錯落落，滾木墜石，驚心動魄，具有一種音樂旋律的美，且無一字超出草法的規範，確已達到揮灑自如、筆不越矩的境地。我國定型的草書，最先是漢魏通行的章草，它是由草隸演進出來的，運筆較隸書自由。東晉出現今草，比章草大大地進了一步，完全擺脫了隸法的桎梏。直到唐開元年間，狂草從今草脫穎而出，它更富有變化，使書家有了馳騁胸懷與筆墨的廣闊領域。趙估的草法屬於狂草兼今草一派，受唐人的影響較多，偶爾露出自己的本來面目。如「化被草木」的「木」，「靡恃已長」的「長」、「禍因惡積」的「因」、「磻溪伊尹」的「伊尹」、「用軍最精」的「用」、「謂語助者」的「助」字，都明顯露出自己的本色，是其行書的間架，這一點將在後面再談。

草書《千字文》的又一特點是書家一次寫就，全卷一千餘字一氣呵成，上下前後氣勢連貫，寫到最後稍露倦筆，仍能保持一股銳氣，誠屬難能可貴。值得提及的是在這幅三丈多長的描金雲龍白麻紙上，憑書家任意揮毫，心手相印，墨色淋漓，如在精緻的花氈上起舞，筆走龍鳳，使人體會到紙精墨妙、人生一樂的境界。草書最能代表一個人的個性，草書《千字文》充分說明趙氏的才華和藝術修養，受到人們的推重是理所當然的。

本應在談了瘦金書之後，接着就對趙估的行書加以論列。由於有關趙氏的行書爭議較大，有待多方面搜集材料，分別考證，方可使問題得以澄清，因而就要為此多說幾句，然後再來評論。好在題為「瑣談」，讀者要求的不是它的形式，而要了解的是問題

一歲的《神霄玉清宮碑》（現在廣東瓊州）和未寫明年月的《閏中秋月帖》（附圖三，現在北京故宮博物院）、《牡丹詩帖》（現在臺北故宮博物院）等墨蹟和拓本，按有明確年代的加以排列，然後將無年代而依風格相近的分別插入，就更能發現趙氏瘦金書前後演變的脈絡。

的實質。

據我所知，被歷代著錄爲趙佶行書的墨蹟，僅有《方丘敕》一卷，《石渠寶笈》誤爲《圓丘敕》，所謂一字之差，却有天淵之別。這且不去管它。今天，在文物界也有人對《方丘敕》是否出自趙佶親筆，提出疑問。他們認爲：既然是位居帝王之尊，不應自書每年祀天祝地的例行公文，自有臣工專司其事，何須皇帝親自操觚。此言初聽起來頗爲有理，可是，這只說到事物的一般性，而忽略了事物的特殊性。我以爲，趙氏既嫻於書法，爲了「肆求盛典」和本人一時的興致揮動筆墨，也是完全可能的。即如頗有文化素養的南宋高宗趙構，也曾親筆給岳飛書敕，這已爲海內外所公認，無人懷疑。還有南宋度宗趙禪，也曾於咸淳五年七月二日親筆書寫過《告承信郎趙孟堅手敕》。明開國皇帝朱元璋，出身貧寒，文化水平不高，他有時也親下詔書，不計工拙。總的說來，以這些歷史情況爲依據，都屬於推理範疇，只是在邏輯上估量問題。而判斷真偽，仍需要對書法本身予以考察，才能真正具有說服力。爲了避開孤證之嫌，我在考察趙氏草書中既引出《千字文》爲主要對象，同時又把一面七絕詩兩句十四個字的草書團扇作爲旁證，總算可資比較，少費不少紙墨。這裏，爲了證實《方丘敕》是趙佶的「御書」，不妨從另一件「御書」《蔡行敕》中找根據。可是，眼前的事物竟出了麻煩，所有文獻著錄對《蔡行敕》都認定是宋太宗趙光義所書，沒有任何人提出異義。這有兩個原因，一是敕後有北宋黃庭堅諸家跋語；二是趙光義的墨蹟誰也未曾瞧見過，於是給人以假像。作僞者用心良苦，竟欺騙得歷代的鑒藏家信而不疑。如果面對原作，靜心觀察，不是看不出破綻來的。敕書本身書法如何，姑置而不論，單從北宋幾位名家的題跋來看，僞作的蹟像比較明顯，凡是熟悉黃庭堅諸家

真、行、草書法的人，不必用真蹟對照，就能立辨真僞。即是說它屬於贗作，而非是原作臨摹，故而易於鑒別。否定了北宋人題跋，使手敕作爲趙光義所書的說法開始發生動搖，但還不能肯定非趙光義手筆，因你拿不出他本人的墨蹟作爲第一手證據，因而仍缺乏充分的理由。進一步考察手敕的內容，即蔡行辭領殿中監事，在太平興國、雍熙、端拱、淳化、至道等年的記事實錄中有無記載？經過查考無着，倒是在《徽宗實錄》中記載此事。再以《鐵圍山叢談》裏的一段材料作爲《實錄》的補充，更能證明蔡行其人不但不是太宗的殿中監，而且明確無誤的肯定其爲權相蔡京之孫，蔡條之侄，原文摘抄如下：

「往時川蜀俗喜行毒，而成都故事，歲以天中重陽時開大慈寺，多聚人物，……政和間，祐陵（趙佶）以仁經惠天下，……蓋世世懼行毒者爲害，故匿其蹟，非有所謂神仙也。既據方修治，得其全，即并藥奏御，事下殿中省。上曰：朕自弛天子所服御以濟元元，毋煩有司也。」緣是殿中省羣醫付諸師驗其方，則王氏博濟方中之保靈丹方爾，當是時，猶子（蔡）行適殿中監事，故獨得其詳」。

這件資料很有分量，它不但指明蔡行確有其人，而且在政和間供職殿中省，更爲重要者，是蔡行乃是《鐵圍山叢談》作者蔡條之「猶子」，即子侄輩，當然亦即蔡京之孫了。蔡京兄弟在宣、政間都居高位，子孫穿紫帶玉，烜赫一時。蔡行族系如何，有待進一步考察確定。這關係都不是主要的，並不影響時代的結論。

根本的問題仍然是手敕書法風貌的確認。雖然可以肯定內容屬政和年間之事，宋太宗不可能預爲書敕，但時間在政和，就一定不是徽宗親書手敕嗎？還不可作此簡單推理。還是用比較研究法鑒別兩敕是否出於一人手筆。初看似乎彼此存在一些差異，主要

表現在《方丘敕》寫的較為開放，分行布白以疏散為特點；而《蔡行敕》運腕緊湊，筆酣墨濃，行間留空白不多，於是兩敕的表面現象引起觀者驟然得出不同的反映，盡管時代風貌一致，而在具體個別處確有不同之點。但是任何一位藝術家，他每件作品不可能都一模一樣，總得有所變化。同時，一個人一生的作品既有成功的，也有失敗的，不可能件件都是佳構，這也早已被歷史所證實。特別是有成就的藝術家，其作品絕非「千人一面」，這想必已為大家所公認。盡管兩敕表面上存在着差異，但字的書寫方法確是同出一人手筆。何以見得？還是請讀者對照兩敕上的文字，不難發現它們之間存在着多麼酷似的共性。比如《方丘敕》中的「朕」字、「肆求盛典」的「求」字、「馳清蹕以惟寅」中的「清」字、「奉黃琮而致恪」的「而」字、「乃顧嬪嬙」的「乃」字、「宜加寵錫」的「宜」字、「故茲詔示，想宜知悉」諸字的書法結體，都與《蔡行敕》中的相同字形體一致或接近，而且主要是兩敕書法的行筆完全一致。當然，我們並不是在機械地予以對比，而是從它們共同的風格，包括時代和個性的考察出發，反過來才對個別相同字的形體作一番比較的，因此可以毫無遺憾地得出兩敕原屬一手所書的結論，想無任何懷疑。

回頭再來看兩敕是否趙估所書？這裏，有必要先從趙氏行書的淵源說起。正如《鐵園山叢談》所云，趙氏書畫學於吳元瑜，吳書學自唐人薛稷。上面我指出其真書出於薛稷弟曜，行書則與薛稷師承關係至為密切。何以故？我們可以按圖索驥，在薛稷流傳下來的碑刻《信行禪師碑》中得到明確的啓示。薛氏兄弟為唐初大書家褚遂良之甥，家學淵源，名噪一時，薛書的特點出於褚而有所變化，主要表現在褚氏瘦而勁，薛氏秀而潤。前者道貌岸

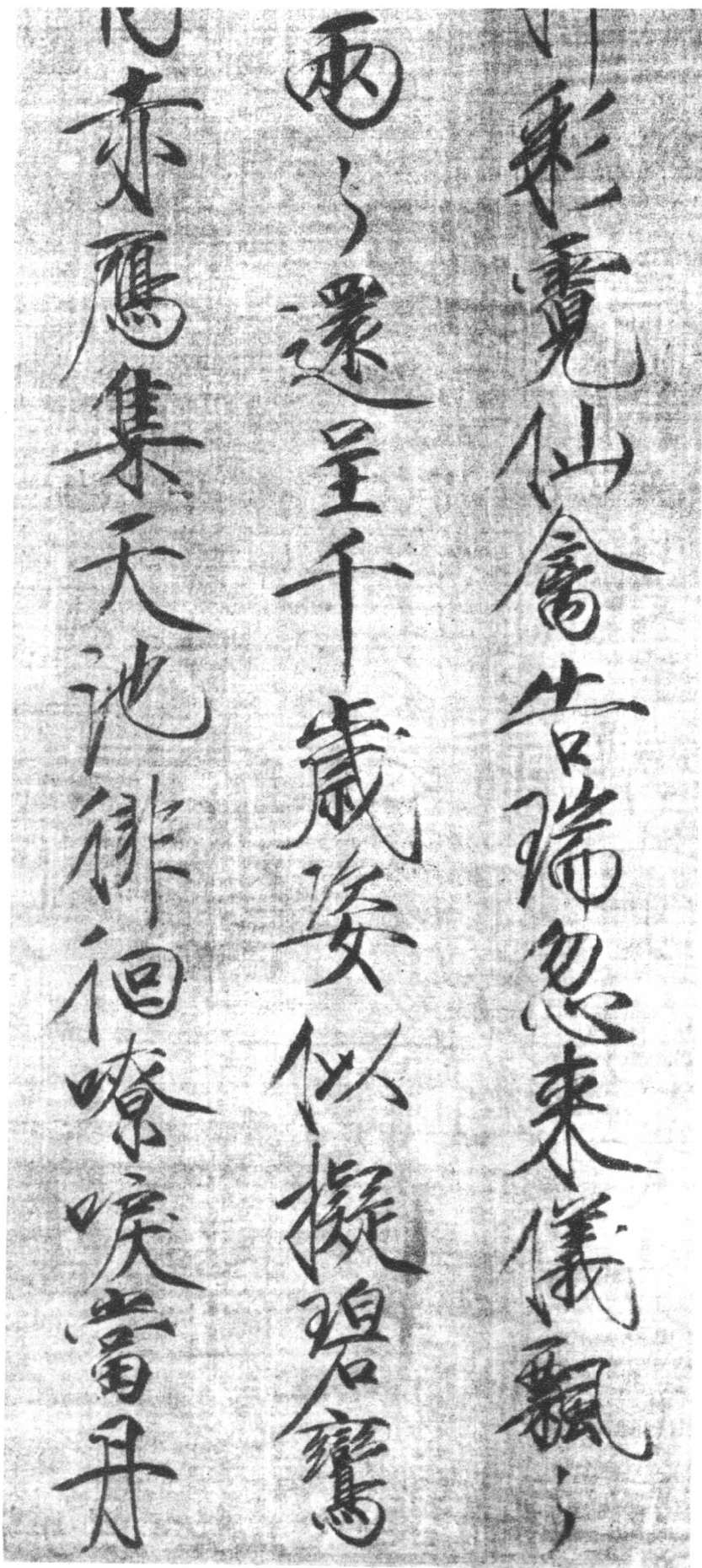
然，懷然不可犯；後者輕歌曼舞，宛若美女起步。趙估在此中吸取其神髓，故爾風姿瀟灑。雖然已找出趙氏行書的根源，還不能完全證明兩敕即出於其手，必需指明它與趙氏真、草書之間有無共通的特點。從墨蹟來看，這三種書體盡管各自獨立，但彼此之間確實存在必然的有機聯係。說得具體一點，首先就是書法的結體具備共性，比如敕中的「員」、「命」、「方」諸字，與瘦金書如此接近。至於行書與草書有共性，已如前面所述。三者之間有共性，這絕不是偶然的相似，而是存在必然的聯係。即除去結體具備共性外，尤其是運筆，包括落筆、行筆、收筆、轉折、鉤挑、牽絲引帶等等，行草中有瘦金、瘦金中有行草，比比皆是，這方面的共性尤為明顯。據此，可以進一步肯定兩敕出自趙估之手，無論從邏輯推理，或是從第一手墨蹟材料比較研究，都證明它們同屬於趙氏真蹟。

對於文物鑒定，我經常抱着一種想法：首先是科學地辨別真偽。而有個別的文物，特別是古典書法和繪畫藝術作品，經過千百年流傳，經歷復雜，它本身又不能言語，全靠鑒別者根據歷史上多方面的有關資料及比較研究法作出結論，因而客觀向我們提出要求，必須謹慎從事。有如法官斷判，要慎之又慎。實在由於資料不足，一時作不出答案，可以放下來不予表態，而不可憑一時之感性認識作出不審慎的結論，以便使文物得到必要的保護。

對宋徽宗的真、行、草書的認識，本文只提供一些資料，至於對它的書法藝術的欣賞，以及它具有的藝術價值，則談的還很不够，只好留待這方面有素養的專門家去研究分析。拙文只不過作為問題提出，以後要做的工作還不知多少，等待大家去辛勤耕耘，結出豐滿的碩果。

趙佶楷書

《瑞鶴圖》題咏



政和壬辰上元之次夕忽有祥雲拂鬱
低映端門衆皆仰而視之倏有群鶴
飛鳴於空中仍有二鶴對止於鵝尾
之端頗甚閑適餘皆翱翔如應奏節
往來都民無不稽首瞻望歎異久之
經時不散迺還歸飛西北隅散感茲

祥瑞故作詩以紀其實

清曉觚稜拂彩霓
仙禽告瑞忽來儀
飄元是三山侶
兩還呈千歲姿
似擬碧鸞棲寶閣
豈同赤鴈集天池
徘徊嘹唳當丹闕
故使懂厶庶俗知

御製御書并書一