



圖1 晉 王羲之 平安何如奉橘三帖 卷 局部 國立故宮博物院藏

王羲之〈平安何如奉橘三帖〉

王羲之是東晉時期（317-420）的書法家。一般認為他在漢代章草的基礎上開創了今草與行書兩種新書體，並在這兩種書體的藝術表現方面達到「盡善盡美」的境界，成為中國書法史上影響力最大的典範，世稱書聖。

〈平安〉、〈何如〉是王羲之寫的兩封短信，〈奉橘〉本來是〈何如〉最後一部分的補充說明。（圖1）王羲之過世前，他寫的信就已廣受世人寶愛。隨著購求、珍藏王羲之書蹟的風氣愈來愈盛，各種複製品，甚至是偽作也越來越多。這次展出的〈平安何如奉橘三帖〉卷，應該就是唐代以雙鈎廓填方式完成的複製品。在輾轉流傳過程中，〈平安〉失去最後兩行；受八世紀詩人韋應物（737-793）〈答鄭騎曹求橘詩〉影響，北宋人代將〈奉橘〉獨立成帖。這三帖最晚在明代末期就合裱成一卷，並從它處移配歐陽修（1007-1072）等人的觀款。¹

此卷在牽絲映帶處鋒毫畢現，在線條入筆、收筆和轉折處，準確地勾勒出書聖揉合快慢、方圓、提按變化的高超筆法。單字造形富大小、偃仰、開合、欹正之變，無一雷同又互相襯托，深刻展現王羲之在書法造形方面的創造力。南梁至隋代諸位鑑賞家的押署，一併摹出。這些押署雖是長約0.5公分的蠅頭小字，仍複製得一絲不苟。如「諮議」二字，每個橫畫入筆的形



圖2 晉 王羲之 平安何如奉橘三帖 卷 局部 國立故宮博物院藏

態都不相同。（圖2）可見這個複製品高度反映原作面貌，品質絕不下於日本藏〈喪亂〉等帖。在目前沒有王書真蹟的情況下，直可以真蹟視之，國寶無疑。

唐玄宗〈鵲鵲頌〉

唐玄宗名李隆基，唐朝第七位皇帝，英明多藝，善隸、行書。這卷〈鵲鵲頌〉就是他早年承襲唐代宮廷傳統，勤習王羲之書法的傑作。（圖3）

721年秋，玄宗見鵲鵲千隻聚於宮殿，揮之不去，達十天之久。有感於此，親書此卷。頌文內容褒揚鵲鵲鳥，因為牠們在活動時會互相聯繫，彼此照應，急難相救，早就被《詩經》引用為兄弟友愛的象徵。玄宗藉機發揮，申說他與兄弟的團結相愛。然從唐代一連串宮廷政變、禍起蕭牆的背景來考察，玄宗呼籲至親至睦的作法，或許反射他內心對宗室的不安。所



圖3 唐 唐玄宗 鵲鴿頌 卷 局部 國立故宮博物院藏



圖4 唐 徐浩 朱巨川告身 卷 局部 國立故宮博物院藏

謂「友于兄弟」，可能只是一種懷柔手法，用來平衡諸王與自己的關係。²

此卷書法與院藏724年玄宗書〈常道觀敕〉拓本最是相近，皆直承王羲之〈蘭亭敘〉、〈集字聖教序〉風格。觀此卷「樂」、「詠」、「懷」、「左」、「趣」、「虛」、「霜」、「含」、「茂」、「停」等字，結體全法王氏。又如「清」字，「青」的撇和上半部短豎連寫成長豎畫，筆順和字形全仿〈蘭亭〉、〈聖教〉，不越雷池。雖是行書，上下字之間卻不作連筆。再把上下左右相鄰的單字互相比較，又見其用筆忽輕忽重，線

條時粗時細。單字忽大忽小，上下字距忽近忽遠，變化相當劇烈。字距過近時，字塊互相侵擾，更讓這些變化看來有些突兀，行氣不通暢。上述情況在最末四行尤其明顯，和〈聖教〉一樣出現一種集字、排版，而非放筆直書的感覺。

儘管如此，相較於王羲之，玄宗更加愛用側鋒和頓挫強烈的筆法。在線條起收和折肩處多見鋒芒，顯圭露角，營造出筆力沉著，精力瀟灑的印象。這種玄宗個人用筆的特徵，具有雄健外放的氣息，昭示盛唐所謂風骨巨麗之壯美。



徐浩〈朱巨川告身〉

「告身」是古代政府在賜予或剝奪官職、勳獎時發出的正式公文書。南北朝已有相關制度，時至唐代更加完備。因授官或授勳不同，分「官告」和「勳告」。又按所授等級高低分「冊授」、「制授」、「敕授」等形制。本幅書於768年，授朱巨川（725-783）任大理評事兼六品鍾離縣令（今安徽鳳陽）。（圖4）同時敘任數人，屬於一種「合敕」的作法。

本幅書法在行楷之間，故有連筆。多用藏鋒筆法，所以點畫飽滿圓潤，線條豐厚，勁力

內含。橫畫輕，豎畫重，橫畫右端重壓成點然後收筆，如「端」、「早」、「士」、「高」等字。以上特徵雖略近徐浩風格，但宋代米芾認為它不是徐浩作品。徐氏出身於書法世家，受到肅宗（756-762）重用，多寫詔令，堪稱中唐官方書法品味的代表，名氣和影響力很大，所以宋代《宣和書譜》、元人鮮于樞、明人董其昌（1555-1636）均認為此作是徐浩書。

其實本卷的字形大多偏向高長，豎畫多採背勢，中宮緊飭，斜抬右肩。這些特徵令人想到初唐歐陽詢（557-641）書法的影響，與徐浩書法寬博的體勢並不相似。

再者，唐制規定告身應由門下、尚書省的書令史或書吏抄寫。朱巨川當時獲授六品小官，但以清正耿介聞名。徐浩則收受賄賂，官聲不佳。所以除非是很特殊的情況，否則難以想像徐浩會替朱巨川寫告身。果真如此特殊，史籍卻隻字不言，又有違常理。因此，今人多認為這件告身的書法出自省吏，並反映徐浩在當時的影響。³儘管此卷不是名家手筆，其三省長官結銜具名、尚書省官印等檔案格式，以及相關人員的行跡，皆可與史料相證合。在唐代告身實物罕能傳世的情況下，無疑為研究唐代制度史、書法史的珍貴史料。



圖5 宋 蘇軾尺牘（寶月帖、喫茶帖） 冊頁 國立故宮博物院藏

蘇軾尺牘——〈寶月帖〉、〈喫茶帖〉

蘇軾，字子瞻，號東坡，北宋最著名的文學家、政治家、書法家之一。

此開來自清宮舊藏《蘇氏一門法書冊》，含蘇軾書左、右二幅尺牘。左幅稱〈喫茶帖〉，右幅稱〈寶月帖〉。（圖5）〈寶月帖〉中提到「大人令致懇」、「催了《禮書》」云云，是1065年寫給父輩杜叔元（約十一世紀中）的信。「大人」即東坡父蘇洵（1009-1066），「寶月」則是族兄蘇惟簡（1012-1095），「令子」是叔元子杜沂（?-1094）。按此，杜沂和蘇軾是平輩。沂字道源，即左幅〈喫茶帖〉收件人。〈喫茶帖〉是蘇軾在1080年寫給道源的一則便條，邀請道源來喫茶並商量某事。其中提到的「孟堅」，就是杜沂的兒子杜傳（約十一至十二世紀）。

《蘇氏一門法書冊》肇始於眉山蘇氏一族致杜氏祖孫四代人的十一通尺牘。這些尺牘本來是由杜傳的兒子杜唐弼（約十二世紀前半）

收藏，唐弼曾在1129年帶這些尺牘去求吳开（1067-1144後）題跋。吳氏簡單記述了杜、蘇二族的交往和行跡，和這些尺牘一起成為研究蘇氏一族的重要材料。約在十七世紀中後期，十一通尺牘被人分拆，有五通被留在《蘇氏一門法書冊》。1101年蘇軾致杜傳的〈江上帖〉被併入本院藏《宋四家真蹟冊》。蘇洵致杜君懿〈臨顧帖〉、1094年蘇軾致杜傳〈令子帖〉等原件佚失，目前只能從《晚香堂蘇帖》等刻帖去揣想其原貌了。⁴

〈寶月帖〉是蘇軾二十九歲書，〈喫茶帖〉是四十四歲作品。二割相去十五年，前者豐妍而後者清俊，但是都有行筆迅速、線條尖利、自由瀟灑的特徵。「令」、「今」字斜抬右肩，左榮右枯。「也」字縮短鉤腳，「軾」的鉤腳則接近垂直方向。這些特徵顯示出他在尺牘書法方面很早就形成個人的風格。論其相異，則〈寶月帖〉多用折筆，字體大小、線條粗細和

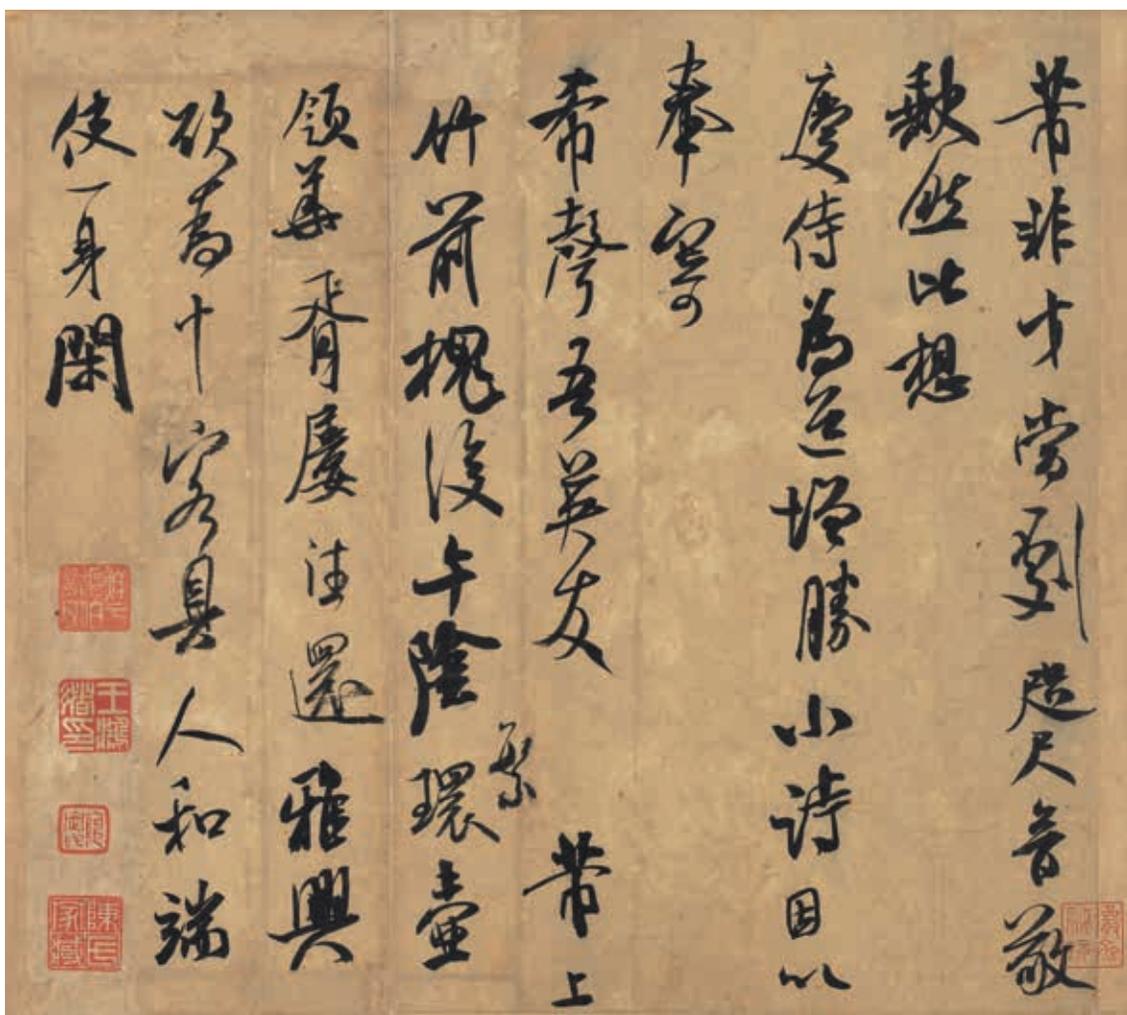


圖6 宋 米芾 致希聲吾英友尺牘並七言詩 冊頁 國立故宮博物院藏

聚散的變化都比較大；〈喫茶帖〉則轉多於折，輕重、大小、疏密的變化都比較小。然前者具有精實剛健的氣息，後者則使人感到隨心所欲，放筆直書的蕭散氣氛，同為至寶。

米芾〈致希聲吾英友尺牘並七言詩〉

米芾，善書畫、精鑑賞，名列北宋四大書家。本幅是他在 1092 年初任雍丘縣令（今河南杞縣）時致黎錞（1015-1093，字希聲）尺牘。「非才當劇」一語，透露自得之心。信尾附〈竹

前槐後七絕〉一首，追憶友朋相聚之樂。⁵（圖6）

今日所見，此幅第一至四行之間沒有裁切痕跡，第五至九行有縱向及橫向接痕，可見已經前人重裱。若以第一至四行為準作推測，這件尺牘原來很可能用二張紙寫成，單張長度大約是 31.1 公分，寬度是 13.9 公分。細察接痕，可知「領華」二字原在「壺」字下方。再以第一紙的長短為準試作復原（圖7），原來這首詩一共只寫了三行，末尾「閑」字下方仍有些許餘白。寫這三行的章法比較緊密，和尺牘正文

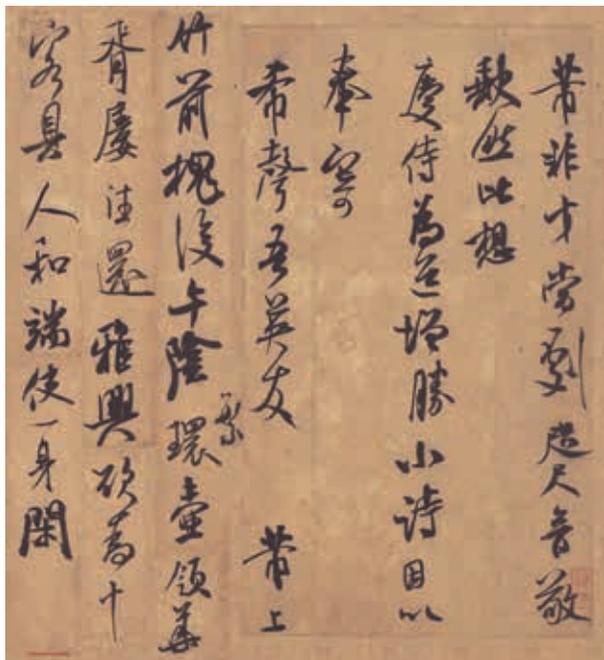


圖7 〈致希聲吾英友尺牘並七言詩〉復原圖 作者提供

的寬鬆感稍有不同，正有所謂「小詩」的氣氛。因「鮮于樞伯幾父」這個印鈐在「閑」字下方餘紙和另紙接縫處，可見至遲在鮮于樞的時代已經重裱。按鮮于氏曾在1284年重裝本院藏〈唐顏真卿祭姪文稿〉來看，或許他正是重新裁接者。

書法方面，單字的姿態很多，端正如「胥」、「前」、「音」、「閑」等，右傾如「慶」、「然」、「吾」，左傾如「還」、「領」等。「劇」、「咫尺」、「敬」、「英友」、「十客」等字，連筆牽絲又鋒芒畢露，給人流暢、跳躍的飛動感。「歟然」、「慶侍」、「奉寄」、「希聲」等字則如少女簪花，婀娜多姿。尤其「槐」、「蔭」二字，以厚飽滿厚重的線條，寫出輕盈靈動的姿態。從章法說，「咫尺」、「歟然」、「欲為」是上下連筆二字組，「苒非才當劇」、「竹前槐後午陰」則以重筆濃墨形成一長串字。單字串聯時常用左右錯位法，如「槐後午陰」、

「領華」。又有鬆緊、輕重之變，如「為道增勝」密「小詩」鬆、「往還」輕「雅興」重。以上種種變化又常以跳躍的方式來銜接，如「使一身閑」。在這樣短的尺牘書法中，米芾仍一貫地極盡書技與變化，傑作無疑。

宋高宗〈賜岳飛手敕〉

南宋高宗姓趙名構，是北宋徽宗趙佶（1082-1135）第九子。書法初師黃庭堅（1045-1105），後上溯二王及魏晉南北朝諸家。臨古功深又能自出機杼，遂自成一格。他不但引領南宋宮廷書法的發展，對元代大書法家趙孟頫（1254-1322）早年的影響也很大。

本幅寫付岳飛（1103-1142），旨在宣慰並論邊防事宜。（圖8）雖無年款，據「淮西軍叛」一語，推測應書於1137年秋。因為《宋史·岳飛傳》曾提及岳飛在淮西兵變後上奏要求討伐叛軍鄴瓊，高宗未允，反而要求岳飛駐師江州，作為淮、浙援軍，正合手敕談到的防禦問題。他們對於北伐的不同態度，似乎也已經隱隱浮現檯面。

通篇書體在真行之間，但是每個字的姿態都相當端正，而且字字獨立，上下字不連筆。再看「盛」、「霜」、「寒」、「良」、「帶」、「管」、「至」、「體」等字的造形，更見其步武〈蘭亭〉、〈聖教〉。高宗或許也曾受到智永（六至七世紀）的影響，所以結字稍寬，單字內部佈白較勻，沒有劇烈的疏密變化。雖然多以出鋒方切入筆，右肩卻多用側鋒、圓轉的筆法，線條因此豐厚飽滿，單字則有珠圓玉潤之感。僅看智永、高宗、趙孟頫書「寒」字全都寫四個橫畫，便知其中關係。⁶（圖9）在行氣、章法方面，直成行，橫無列。左右行間寬裕，行氣嚴整。又如「征馭良苦如是」、「之

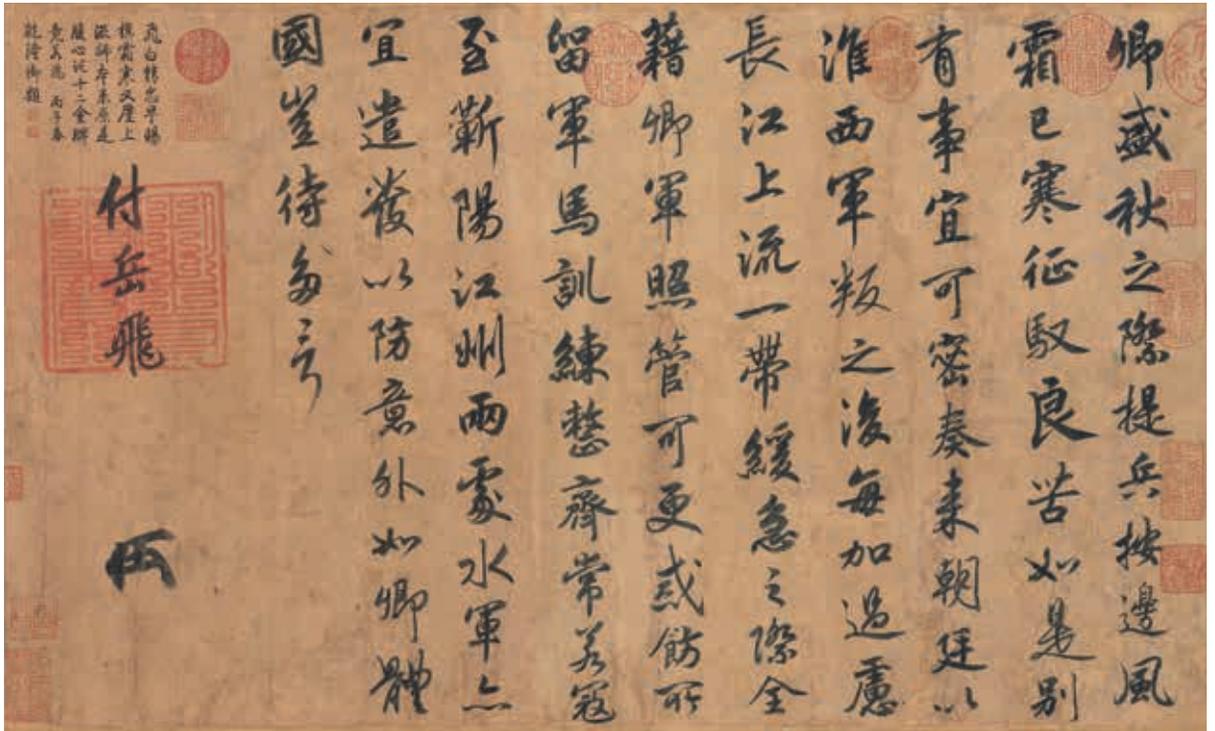


圖8 宋 宋高宗 賜岳飛手敕 卷 國立故宮博物院藏

後每加過慮」、「緩急之際」等，字體時大時小，線條或厚重或輕快，常常以一個字為單位快速進行轉換。猶如大珠小珠成串成行，行間參差，錯落有致。宋高宗與唐玄宗同樣學習這些源自〈聖教序〉的風格特點，高宗卻能以比較寬綽的字距、行距和端正的結字來統攝全局，免去〈鵝鵝頌〉行氣之扞格，堪稱善學。通篇呈現不激不厲，精彩潤朗的風貌，是深得書學三昧之作。

鮮于樞〈書透光古鏡歌〉

鮮于樞，祖籍漁陽，字伯機。工書法，精鑒藏。他的書法與趙孟頫並稱「二妙」，再加上鄧文原（1258-1328），並稱元代三大書家。他們共同提倡書宗晉唐之論，影響非常深遠。

「透光鏡」是一種能在反射光中顯現鏡背花紋的漢代銅鏡。由於數量稀少，鑄作工藝又



圖9 智永（左）、高宗（中）、趙孟頫（右）書「寒」字的比較

早就失傳，所以這種鏡子格外受到世人珍重。

本冊書錄金代詩人麻九疇（1174-1232）為好友張伯玉（約十二至十三世紀）所作〈賦伯玉透光鏡〉。（圖10）原是手卷，後人改裝成冊。麻氏全文三十二句，此冊僅見二十四句，部分字句又略有出入，而且沒有鮮于樞款識，只鈐有幾方他的印章。以上現象或是別有所本，或是改裝時脫去。此賦旨在託物比興，鮮于氏有意錄之，應該與他曾經收藏透光鏡這件事情有關，也有可能是要勉勵世人切莫玩物喪志。

書法方面，通篇以中鋒用筆，並在大字楷



13



9



14



10



15



11

圖10 元 鮮于樞 書透光古鏡歌 冊頁 國立故宮博物院藏

書中加入行書筆意。雖摻有飛白和賊毫，線條輪廓大多光潔，線質如精鋼鑄成的圓棍。單字姿態端正，多採向勢結字，中宮寬綽。橫、撇、捺等主筆伸展，體勢開張。右肩多圓轉，線條粗細變化不大，近〈瘞鶴銘〉。「鳳」、「龍」、「淪」等字，猶似北朝碑刻異體字。按各單字筆畫多寡，字體略有大小，但整體而言大小均勻。同一單字如「此」、「太」、「光」、「金」、



12

疑有龍
百丈潭
澄秋落
脫鞘泓

5

陰滄魄
鏡歌太
透光古
麻徵君

1

鴛鴦寵
漢婉化
跳秦娃
向天門

6

曜嗚呼
火成二
太陽不
元不耀

2

塗鑑飛
生前樹
狸鳳詔
雨息雲

7

與背首
景在壁
此夕倒
恠銅盜

3

坏百鏡
蓬藿一
泉臺暎
李身後

8

刺犀乍
庭割如
光走
開奩燿

4



圖12 金 武元直 赤壁圖 卷 局部 趙秉文跋 國立故宮博物院藏

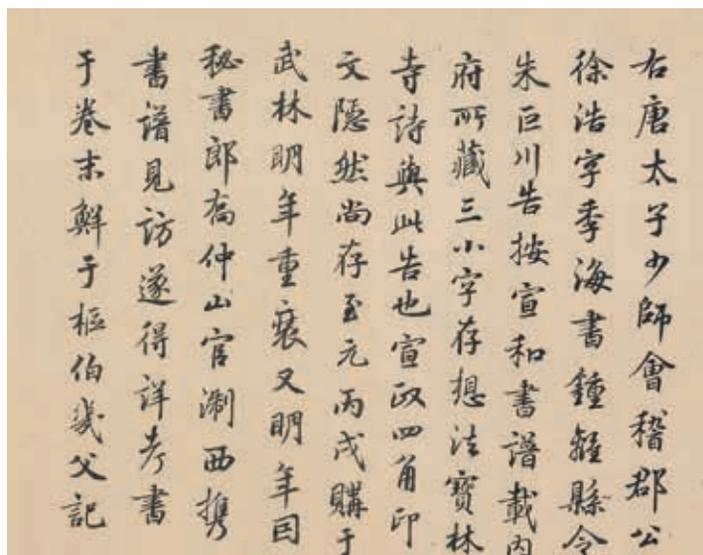


圖11 唐 徐浩 朱巨川告身 卷 局部 鮮于樞跋 國立故宮博物院藏

「不」等字的造形略見重覆，書寫各種線條的筆法也沒有很多的變化，第一頁「光」的撇甚至有複筆。然而，以上種種與其說是缺點，不如說更使人感到一種豪邁不羈、不賣弄技巧、放筆直書的氣度。端莊的字形配合出鋒、方折、橫畫重頓收筆等特點，又見虞世南（558-638）、顏真卿（709-785）、柳公權（778-865）等唐楷風格，並和金代書家王庭筠（1156-1202）書碑的理念相通。⁷將此冊與他在〈朱巨川告身〉拖

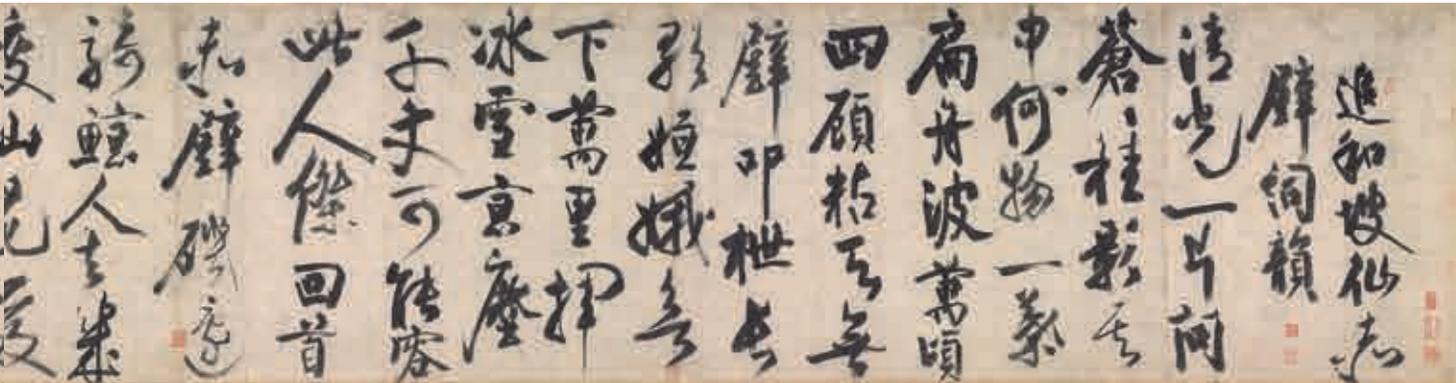
尾的行書長跋互相參看（圖11），更見其小字精緊，大字豐偉，神氣勃勃。

趙秉文〈跋武元直赤壁圖〉

在武元直（活動於1149-1189）畫〈赤壁圖〉拖尾，有一段金代書家趙秉文的〈跋武元直赤壁圖〉，也是難得一見的巨作。（圖12）

趙氏字周臣，號閒閒居士，磁州滏陽（今河北磁縣）人。1185年二十七歲登進士，官至禮部尚書，兼侍讀學士，同修國史，改翰林學士。他公忠體國、廣納賢材，被當時人視為文化命脈之砥柱。任禮部時拔擢元好問（1190-1257），為人津津樂道。正是根據元氏的記錄，可知現存此卷趙氏跋書與武氏畫作為原配。⁸

此跋以長毫恣肆縱橫，鋼筋鐵骨，朗朗天降。不著意表現鋒芒翻轉騰挪、方圓粗細等變化，筆法單純明快，筆力雄厚，線形樸素，顯見顏真卿遺法。字形多縱長，中宮緊飭，這是通過王庭筠上溯米芾、歐陽詢之法。又如「光」、「花」、「塵」、「人」、「度」、「澹」等字，拉長鈎與撇；「可」、「騎」、「發」、「散」等極力絞轉，以致墨色強烈對比。筆勢從沉著凝重到飛白奔放，營造蒼茫剛健、大開大闔的氣象。轉折處多以兩筆搭接，筆斷意連，



如「問」、「四」、「粘」、「里」、「從」等。若干撇、豎、鉤在開端用「掃筆」加入一點裝飾效果，如「仙」、「桂」、「娥」、「冰」、「長」、「於」，在磅礴中出新意。尤其「詞韻」、「何物」、「扁舟」、「萬頃」、「冰雪」、「回首」、「古夢」、「乘雲」等字，直以「顏體歐面」寫大字行書，對日後北方耶律處材（1190-1244）、南方張即之（1186-1266）等人的槩窠大字應有影響。可見此跋實在是研究南北方書法藝術和文化交流的珍貴材料。

結語

以上簡略介紹了幾件「國寶再現」特展中的書法名蹟。它們不但可以讓人深刻領略書法藝術之美，更是研究文化與歷史的珍貴材料。每一件展品都是品質精良，又能各自體現重要藝術流派，展現特定時空文化和歷史意義的傑作。稱之為國寶，實至名歸。面對這樣的作品，任何言語、筆墨都不足以形容。謹誠摯地邀請國人蒞院，共同感受這批國寶的無上魅力。

作者任職於本院書畫處

註釋

1. 何傳馨，〈王羲之報平安——略談〈平安何如奉橘帖〉〉，《故宮文物月刊》，247期（2003.10），頁4-11；吳誦芬，〈從《晉王羲之平安何如奉橘帖》論《奉橘帖》的源流〉，《故宮學術季刊》，32卷1期（2014秋），頁166。
2. 侯怡利，〈書史互證——〈唐玄宗鵝鶩頌〉研究〉，《故宮學術季刊》，29卷3期（2012春），頁100-101；陳雪濤，〈唐玄宗〈鵝鶩頌〉書風探析及其於宋徽宗朝的意義轉化〉，《故宮學術季刊》，35卷3期（2018春），頁5-6。
3. 王競雄，〈朱巨川告身〉，收入《晉唐法書名蹟展》（臺北：國立故宮博物院，2008），頁189-191；簡松村，〈唐代的告身——簡介院藏朱巨川告身〉，《故宮文物月刊》，13期（1984.4），頁115-119。
4. 李躍林，〈《蘇氏一門法書冊》祖帖面目的復原〉，《書畫藝術學刊》，18期（2015.6），頁187-199。
5. 曹寶麟，〈米芾《竹前槐後詩帖》考〉，《書譜》，總73期（1986.6），頁40-43。
6. 智永書《真草千字文》，圖版見智永，《真書千字文》（上海：上海書畫出版社，2018），不著頁碼。上海博物館藏1297年趙孟頫書《歸去來辭卷》，圖版見上海博物館編，《中國書蹟大觀·6》（東京：講談社，1989），頁251。
7. 何炎泉，〈鮮于樞透光古鏡歌〉，《故宮文物月刊》，358期（2015.4），頁40-41。
8. 黃緯中，〈趙秉文及其追和坡仙赤壁詞韻墨蹟〉，《故宮文物月刊》，74期（1989.5），頁90-93。