

中国艺术新研

目录

- 一、中国艺术史一个断层的重建
- 二、《周越墨迹研究》序
- 三、台湾“故宫”博物院乃是“故宫”赃物院
- 四、质询秦孝仪先生
- 五、《冒巢民董小宛夫妇合璧卷真迹神品》说明
- 六、李敖所藏中国美术精品图说
- 七、许地山论书法

中国艺术史一个断层的重建

——周越墨迹研究

四分之一世纪前，台北“故宫博物院”继商务印书馆涵芬楼影印《石渠宝笈》后，重印此书，在《序》中说：

故宫所藏书画，乾嘉之际，先后编有详细目录二种，其专载释道之书画者，名秘殿珠林；著录一般书画者，名石渠宝笈。各有初编、续编及三编。

其中对《石渠宝笈续编》，特加说明：

内府所藏法书名画，自乾隆十年完成《秘殿珠林》及《石渠宝笈》之初编后，迄于乾隆五十六年，凡四十余年间，每遇帝后大庆、朝廷盛典，臣工所献古今字画不知凡几，若不重加荟辑，恐致舛讹，乃于乾隆五十六年正月开始纂辑《秘殿珠林石渠宝笈》续编，其体例则不分等次，一一详加记载，其叙述书画，分画段落，标界朱阑，以清眉目。而在部首，列有总目，取便繙稽，均为初编之所无有，书成于乾隆五十八年长至。

在续编第2655至2656页中，详细登录《王著书千文真迹》一卷，全文如下：

王著书千文真迹一卷

〔本幅〕粉笺本。纵七寸八分。横一丈三寸七分。草书周兴嗣千字文。（见乾清宫所藏陈淳书千字文卷。）缺杜字。款。王著书。

〔引首〕

御笔。妙追裹铁。铃宝一。乾隆御笔。

〔前隔水〕

御题行书。

考古虽然多有舛。临池何碍是其长。一千文抚精神蕴。八百年腾纸墨光。初仕成都遇淳化。疑摹智永识欧阳。侍书际会传佳话。誉议宁须论米黄。甲午新正上浣。御题。铃宝二。会心不远。德充符。

〔后幅〕前人并于敏中题跋

王著初为隆平主簿。太宗皇帝时。著因进书。召转光禄寺丞侍书。锡以章绶。仍供职馆殿。太宗工书。草行飞白。神踪冠世。天格自高。非臣下所可伦拟。而著书虽丰妍熟。终渐疎慢。及是御前。莫遑下笔。著本临学右军行法。尔后浸成院体。今之书诏。盖著之源流。臣越题。

赵宣祖从周世宗征南唐。得法书。必以遗其次子。是为宋太宗。即位后。笃意翰墨。遂为一代弥文之盛。淳化阁帖。即其所作。然多命王著临之。他日米南宫自以为高于著。然太清楼帖。不及秘阁本。盖以米体杂置魏晋。乃不如著之醇也。今世间所收内府旧藏羲献及六朝人真迹。大概多唐人双钩。及淳化拓本有逼真者。宣和皆以七印识之。与真价埒。不可复辨。此帖疑著临智永本也。向见宋思陵临智永千文。与此绝相类云。庐陵欧阳元。跋袁侍御亨伯家所见。至正丁酉七月初吉。铃印一。欧阳元印。

宋王著字知微。自言唐相石泉公方庆之后。世家京兆渭南。祖贲入蜀。遂为成都人。仕蜀为主簿。入朝累迁翰林侍书。加殿中侍御史。善书。笔意媚婉。颇多家法。太宗尝从学书黄庭经。以谓著用笔圆熟。不易得也。今是卷乃其行草书千字文。如宫女插花。嫔嫱对鉴。雅有一般态度。亦其所渐者然耶。余既藏之。又重宝之。传者无忽焉。古携李墨林山人项元汴敬述。铃印四。退密。子京所藏。项元汴印。墨林山人。

谨按王著以善书事宋太宗为侍书。尝命审定淳化阁帖。而著昧于考古。帖中世次爵里。多所讹舛。米芾黄伯思辈。每訾议之。然摹勒相工。古今刻本。无出其右。则亦未可尽非也。且宋史本传。称著笔迹甚媚。颇有家法。而朱长文续书断。列于能品。袁裒评书。谓其追踪永师。远迹二王。推许特甚。盖著在宋时。虽不如蔡苏黄米之各成一家。而结构匀整。功候纯密。亦不可及。今此千字文卷。格度和婉。当是著得意之作。而字体笔致。亦与阁帖标题相仿。其为真迹无疑。且北宋至今几八百年。而纸墨完好若此。尤为难得。卷后周越跋。用笔端谨有法。而欧阳元跋。疑著临智永本。以与思陵临本相类。不为无据。项元汴跋。既赏其圆熟不易得。又云雅有态度。所渐者然。亦竟视为重宝。故前后印记尤多。其后曾经梁清标鉴藏。蕉林观其大略诸印识可考也。乾隆甲午孟春月上浣。臣于敏中敬识。铃印二。臣于敏中。依光日月。

宋王知微行草书千字文帖。宋元名贤题识。项元汴真赏。其值陆拾金。

〔题注〕

御笔。王著书千字文真迹。（石渠珍藏）。铃宝一。乾隆宸翰。

〔鉴藏宝玺〕（八玺全）。乐寿堂鉴藏宝。古希天子。寿。八征耄念之宝。见天心。垂露。

〔收传印记〕中书省印。上阁图书。忠孝之家。秋壑图书。袁涣亨伯。张氏珍玩。仙史（半印半印）。神品。项元汴印。子京。子京父印。叔子（半印）。寄敖。墨林项季子章。项元汴氏审定真迹。项墨林鉴赏章稜严精舍。墨林山人。惠泉山樵。子孙永保。墨林砚癖。平生真赏。会心处。煮茶亭长。墨林堂。世外法宝。项子京氏。西畴畊耦。蘧庐。项墨林鉴赏法书名画。墨林秘玩子京珍秘。项墨林父秘笈之印。子孙世昌。子京所藏。项子京家珍藏。墨林子。携李项氏士家宝玩。田畴耕耨。神游心赏。项叔子。退密。携李。墨林外史。桃花源里人家。隐居放言。鸳鸯湖长。困知勉行。若水轩。东华山房。虚舟。梁清标印。蕉林。蕉林书屋。棠村审定。苍岩子。观其大略。

谨按黄庭坚集题跋云。翰林侍书王著。笔法圆劲。今所藏乐毅论。周兴嗣千字文。皆著书墨迹。此其长处不减季海。则此迹在宋时。已入鉴赏矣。忠孝之家印。亦宋钱勰物。苏黄之友。集中所称钱穆父者也。又按文内。于宋僖祖讳敬字。宣祖讳殷字。太祖讳匡字。俱不避。考著孟蜀明经。阅三县尉。蜀灭始归朝。此迹盖其未入宋时所书也。

从上面《石渠宝笈续论》的详细登录中，我们可扼要得知：

一、乾隆时，宫中藏有五代至宋初书法名家王著写的《干文真迹》一卷。

二、乾隆皇帝对这一《干文真迹》，曾以“御笔”加以“引首”，并在“前隔水”后有“御题行书”一首，是七言律诗，诗后加钤“会心不远”及“德充符”二印。

三、“后幅”有《前人并于敏中题跋》多起，其中第一个跋——也是最珍贵的跋——是周越写的一百零二个字。所以说最珍贵，就在这一跋是王著同代人宋人写的，其他跋是元末以后的人写的，最后清人于敏中的跋，上距周越的跋已晚八百年，说“卷后周越跋，用笔端谨有法”，无异给跋做跋了，可见第一个跋的珍贵。

王著的《干文》中，不避宋代皇帝的讳，可见这件艺术品，成于五代，也就是上面《石渠宝笈续编》最后一段所说的：“此迹盖其未入宋时所书也。”它的珍贵，自不待言。

王著在五代至宋初的艺术史上有极重要的地位。《宋史-王著传》说他“善攻书，笔迹甚媚，颇有家法”。他为宋太宗编《淳化阁帖》，更是承前启后的巨著^①。但是，这样一位书法名家的墨迹，却在流传一千年后仍未免于遭劫——最后在四十年前毁于中国大陆。据杨仁恺《国宝沉浮录》第八章“佚目书画总目简注”说，《石渠宝笈》重编著录了“王著《干文》”。但是“据当时留长春之于莲客所云，原件已毁”。而毁它的人，是当年伪满洲国的一名卫兵金香蕙，他曾在小学担任过美术老师，伪满洲国树倒猢猻散时，他由于比别人多了一点美术常识，乘机偷了三十多卷书画逃回辽宁盖县老家。共产党搞土改时，他的妻子怕被查出而加重罪名，就都给送进灶炕烧了。王著的墨迹，从此绝种。

王著的《干文》绝种后，因为周越的题跋裱在《干文》的“后幅”，对艺术史内行的人，都自然想到这个跋也跟着火焚了。试看大陆国家文物委员会委员、全国文物鉴定委员会主任委员、中国书法家协会主席启功在《论书绝句》第六十四则：

子发书名冠宋初，流传照乘四明珠。寥寥跋尾谁能及，不是苏髯莫唤奴。

周越。越字子发。“落笔已唤周越奴”，苏轼句也。

周子发书，为北宋一大家，而遗迹流传极少。石渠旧藏王著书真草千文，后有周跋，四十年前已成劫灰。今所存者，惟石刻四事，皆跋尾也。

启功本是此道行家，但他把周越的跋一同火焚，未免“想当然耳”了。事实上，不但周越这个跋幸免于劫，甚至乾隆皇帝的那首《前隔水》的七言律诗，也有幸隔火余生，重现人间！

启功说周越真迹已无存，是错的；但他说“今所存者，惟石刻四事，皆跋尾也”中的仅存“石刻四事”，是对的。他笔下四件石刻是：

其一，陕刻怀素律公帖，后有周氏跋，笔势雄强飞动②。前段行草，末行年月独作真书。黄庭坚少时曾学越书，后颇不足于少作。世遂耳食以议周氏书风，实皆未见其迹也。米芾谓“人称似李邕，心恶之”，此与黄氏悔学周越何异，于邕书又何损乎？且黄作草书长卷，尾款多作真行，殆亦习于周法耳。其二，柳公权跋本洛神赋十三行，后有周跋，楷书作钟繇派，宋刻吾未尝见，但见明玄宴斋精摹本③。其三，有清中叶出土欧阳询草书千文残石，尾有周跋，即作欧体。其四，泰山种放诗后一石，右上角有周氏观后短题，石顽刀钝，刻法最粗。平生所见，只此而已。

启功“平生所见，只此而已”，皆非周越的真迹，不能怪他，事实上，周越的原件自古已罕流传。这同宋徽宗时宫中收藏只不过三件，可为旁证。宋徽宗在内府所藏诸帖中，收有周越的三件草书作品。据《宣和书谱》卷十九：

文臣周越字子发，淄州人。官至主客郎中。天圣、庆历间，以书显，学者翕然宗之。落笔刚劲足法度，字字不妄作，然而真、行尤入妙，草字入能也。越之家，昆季子侄无不能书，亦其所渐者然耶？说者以谓怀素作字，正合越之俭劣，若方古人，固为得笔；傥灭俗气，当为第一流矣！在庆历中，有马寻者，尝知利州，而善仿越书，观者不复真贋，人谓韩门弟子云。又御府所藏草书三：贺知章赋、诗句、千文。

在《宣和书谱》这一著录后，周越的真迹，就神秘飘零，连佚目都没有留存了④。真到《石渠宝笈》出现，才有唯一的王著《千文》跋登录。

周越的墨迹为什么神秘飘零？照马宗霍《书林藻鉴》卷九引王安石论周越和他哥哥周起的话：“起与其弟越，皆以能书为世所称，每书辄为人取去。”——字写得再好，“每书辄为人取去”，竟变得湮没不彰了，岂不可叹？黄庭坚《跋周越书后》一文认为周越的功力应不止“独行于今代”，但是“今代”以后，书法飘零，要行于异代后代，岂不难哉？

周越的真迹飘零的情况是：在海峡两岸的故宫博物院收藏里，完完全全找不到他的字。秦孝仪发行、笑料迭出的《中华五千年文物集刊-法书篇》⑤，收“绝大部分为散佚之清宫旧藏，而沦陷神州故土者”，其中宋人部分四册，收有北宋书家作品，却没有周越的字，是大陆方面，无周越真迹留存；另一方面，台北“故宫博物院”出版《故宫历代法书全集》三十巨册、出版《故宫法书》线装本《宋人墨迹集册》六

册，虽名家作品，莫不照收，却没有周越的字，是台湾方面，亦无周越真迹留存。在“故宫博物院”里如此，其他博物院里，不论是大陆的、日本的、美国的、欧洲的……也完全找不到他的字；在全世界收藏家手中，也完全找不到他的字。正因为找不到他的字，所以他的名，也湮没不彰了。很多古物专家甚至不知周越是谁了。专精书法史的学者，如傅申，在其巨著*Traces of the Brush - Studies in Chinese Calligraphy*里，也只能在脚注中有周越真迹难觅，今之所存摹拓而已

(Chou Yueh's works are rare and extant mainly in rubbing form) 之憾。周越的真迹，似乎真的碧落黄泉、两不得见了。

事实上，却有一件唯一的绝品，它是周越的真迹，历经千年，默默流转到今天。

这唯一的绝品，一千年前也曾在朝显赫过，它是一件纵二十五厘米、横四十五厘米，写在黄绢蓝格里的称臣之作。它写呈的对象是宋朝真宗皇帝，内容谈的是宋真宗的父亲宋太宗和书法名家王著的故事，它，不是别的，就是上面《石渠宝笈》所登录的王著《干文》后面的第一个跋——周越的跋！

周越这个跋，其实早就脱离了王著《干文》的“后幅”附属地位，而独立流传，与“本幅”分开了，最后流传到台湾；不但“后幅”分开了，甚至“前隔水”后面的乾隆皇帝的七言律诗，也独立流传，最后也流传到台湾了。——一千年的名家原件、二百年的帝王手书，竟在乱世浩劫之后，双双自大陆中土浮海流传到台湾岛上，这种际遇与奇闻，岂不正是千载难逢么？

在千载难逢的岁月里，周越这个跋，首在1793年（乾隆五十八年）《石渠宝笈续编》中见于登录，两百年后火中复出于台湾岛上。在这两百年前后，其他文献足征之处，亦可骥寻。

试看清人松泉老人《墨缘汇观录》卷一，收有北宋《王著草书千字文卷》一则，登录说：

粉花白纸本，乌丝界行，草书一百四行。前后收藏印记累累，鲜艳夺目。前有半钤乾坤小圆印，首尾押中书省朱文大印，卷首书“千字文敕员外散骑侍郎周兴嗣次韵”，每接缝有“困知勉行”朱文长印，文后又书“草书千字文”五字，下有“忠孝之家”宽边朱文印，后一行款书“侍书王著书”，小草甚佳。后有周越一跋，书于黄素，上织蓝丝界行，此跋接连前文，钤“张氏珍玩”“东华山房”二白文印，跋后有“秋壑图书”等印。世传著书，惟此一卷，行笔可谓珠圆玉润。更兼周越一跋，亦所罕见者。后有欧阳元跋，款书“庐陵欧阳元跋。……袁侍御亨伯家所见。至正丁酉七月初吉”。下押白文“欧阳元印”，又项墨林一跋。

这一登录，比对《石渠宝笈续编》，互有详略。宫廷高手登录，在内文及钤印上虽较周详，但在艺术品外观上，却不如民间专家。例如从松泉老人笔下，我们得知王著真迹是“粉花白纸本”、是“乌丝界行”、是“一百四行”；周越真迹是“书于黄素”、是“上织蓝丝界行”。比对起今日流传到台湾岛上的周越原件来，悉得印证，可补《石渠宝笈续编》的不足。

松泉老人完成《墨缘汇观录》在1742年（乾隆七年），距《石渠宝笈续编》完成早半世纪，似乎他过眼王著、周越真迹时，原件尚未入宫。松泉老人成书后一百二十二年（同治三年，1864），裴景福完成了《壮陶阁书画录》，也提到这一王著、周越真迹。《壮陶阁书画录》卷三收有《宋王著书杜诗卷》一则，指出该卷为

蜀绢织成，蓝丝阑绢。高工部尺八寸、阑高七寸六分、宽九分许，书杜诗五言律共二百行，每行八九字不等。团结道丽、出规入矩、全本唐法，无宋四家一笔。向为丹徒包山甫藏。初赠予四开，后全归予。原卷继改为册，首尾俱缺，杨跋似亦不全。历经名眼，邠庐冯先生亦不能定为何代何人之笔。予偏阅宋以后刻帖，罕相似者，及见内藏米老书蜀素卷，其绢色织法、蓝丝阑，宽狭、高下、长短，丝缕悉与此同，始敢定为北宋初书。又于宋初诸家求之，始定为王侍书著书。甚矣！识古之难而暗中摸索之更难也！蜀主王建好文、喜书，每饬匠织生丝为卷，界以异色缕为阑，谓之蜀素。流落人间，北宋书家多用之。米老蜀素卷其一也。唐人书《黄庭内景经》多用黄丝织绢，以朱丝或乌丝界行，蜀素殆其遗制。王著，《宋书-本传》：著，唐王方庆之孙，伪蜀明经及第，赴阙，授隆平主簿。攻书，笔迹甚媚，颇有家法。蜀素本蜀物，其书之宜也。著书碑刻无征，亦鲜墨迹传世，惟《墨缘汇观》记著草书《干文》一卷，粉花白纸，乌丝界行。称其书珠圆玉润，此亦草书也，与珠玉之评恰合，可以印证。《干文》后有周越一跋，在黄素上织蓝丝界行，与此卷同为一时所制，可知著书惟《淳化阁帖》各书家题名是其真笔，此卷字有与题名同者，结体用笔，无一不合，尤为确证。《干文》卷共一百四行，每行亦只十字，行气疏密，略与此同，余详后跋。

从裴景福专从蜀绢的研究里，我们得知“北宋书家多用”这种生丝写字，他说“周越一跋，在黄素上织蓝丝界行，与此卷同为一时所制”，可见他研究的精到。裴景福没有看到周越真迹的眼福，但他从蜀绢上印证并推定出“北宋书家”的挥毫真相，更为周越真迹的真实性，做了有力的旁证。

评定周越真迹的历史地位，可先从当时的一段艺术史说起。

宋太祖在位十六年（960-975）、宋太宗在位二十二年（976-997）、宋真宗在位二十五年（998-1022）⑥、宋仁宗在位四十一年（1023-1063）⑦。宋朝书法名家“宋四家”中，蔡襄在真宗即位后十四年才出生；而苏轼、黄庭坚、米芾在宋仁宗死时，不过分别为二十七岁、十八岁、十二岁的年轻人。在他们以前几十年中，也有前辈书法名家，但墨迹留存至今的，自李建中《土母帖》以下，已极罕见⑧。并且李建中生在后晋出帝开运二年（945），苏轼说他的书法“犹有唐以来衰陋之气”，严格说来，也算唐末五代的流风，不纯属宋人书法⑨。

自李建中以后，到“宋四家”⑩以前，纯属宋人书法的收藏，显然发生了断层。断层中最明显的现象是，一举出宋人书法，就从宋朝开国一跳到“宋四家”，苏、黄、米、蔡四大家好像是蓦地里跳出来，这是不合进化原理的。

事实上，在“宋四家”以前几十年，有重要的前辈书法名家被忽略了。原因是他们的墨迹亡佚了，再加上今天嗜古之人却罕读古书，所以从“宋四家”并不忽略他们前辈的拓展之功，但是后人却给跳开了。

前辈书法名家最重要的是王著，但他自己仅余的作品《干文》也毁于火焚，可说是不幸人物。王著以后，前辈书法名家周越是另一位不幸人物。周越和王著一样，不但自己能写字，还有论书法的著作。

《宋史-艺文志》著录“周越《古今法书苑》十卷”(11)。《宋史》有周越的哥哥周起的传，传中只有二十九个字顺便提到周越，说“起能书，弟超（越字之误）亦能书，集古今人书并所更体法，为《书苑》十卷，累官主客郎中。”——一代前辈书法名家，在《宋史》中，只是区区二十九个字。今天编《中国美术家人名辞典》的人，你抄我我抄你，在“周越”条下注明出处说见《宋史-本传》，其实《宋史》根本没有

他的本传，编书的人根本就没好好看看《宋史》，更别提只会查查辞典就算古物专家的今天嗜古之人了。后人对周越陌生至此，可真算“忘了我是谁”了。

事实上，走过从前，宋代人物可太知道周越是谁了。

以欧阳修为例。欧阳修《笔说》中有《李晟笔说》一则，后有文如下：

《李晟笔说》引欧虞褚陆。参考周越《古今法书苑》及诸人所论，知陆名柬之、虞世南甥，亦学其书，品在中上。别有薛纯学欧书。又有薛稷。皆公其比。世或称欧虞褚薛，故为之辨。

以“宋四家”为例。蔡襄是先学了周越的字，再学张芝、钟繇、王羲之、王献之、李阳冰、颜真卿、张旭、怀素、智永的。卞永誉《式古堂书画汇考》卷二所谓“本朝书米、蔡为冠，余子莫及，君谔（蔡襄字）始学周越书(12)，其变体出于颜平原”是也；而苏轼呢，《东坡后集》卷一《诗六十四首》有《六观堂老人草书诗一首》，全文如下：

物生有象象乃滋，

梦幻无根成斯须，

方其梦时了非无，

泡影一失俯仰殊，

清露未晞电已徂，

此灭灭尽乃真吾，

云如死灰实不枯。

逢场作戏三昧俱，

化身为医忘其躯，

草书非学聊自娱，

落笔已唤周越奴。

苍鼠奋髯饮松腴，

剡藤玉板开雪肤，

游龙天飞万人呼，

莫作羞涩羊氏姝。

此诗后注“六观取《金刚经》梦幻等六物也。老人惜了性、精于医，而善草书，下笔有远韵，而人莫知贵，故作此诗”。足见苏轼当年对六观堂老人草书的倾倒，他一面赞扬六观堂老人的“草书非学聊自娱”，一面却点破：虽然非学，但一出手，“落笔已唤周越奴”的局面，便于焉出现。——原来周越的魔力是那样大！

苏轼以外，黄庭坚更是周越的顶礼者。黄庭坚是先学了周越，“以周越为师”，三十年学书过程中，被周越压了二十年，才脱颖而出的。《津逮秘书》中《山谷题跋》卷七收有黄庭坚《书草老杜诗后与黄斌老》一文，自述说：

予学草书三十余年，初以周越为师，故二十年抖擞俗气不脱。晚得苏才翁（舜元）、子美（舜钦）书观之，乃得古人笔意。其后又得张长史（旭）、僧怀素、高闲墨迹，乃窥笔法之妙。今来年老懒，作此书如老病人扶杖，随意倾倒、不复能工。顾异于今人书者，不纽提容止、强作态度耳(13)。

可见周越的书法，对黄庭坚的影响是多么大！至于俗气一说，陆游《老学庵笔记》卷二亦有“仲翼有书名，而前辈多以为俗，然亦以配周越”之言，可见这一主观论断，自北宋直延伸到南宋呢(14)。

黄庭坚对周越的顶礼，在他的遗著中，亦复不少。《豫章黄先生文集》卷二十九有《跋周子发帖》一文，指出：“……书不病韵，自胜李西台（建中）、林和静（和靖，逋）矣。盖美而病韵者王著；劲而病韵者周越，皆渠侬(15)胸次之罪，非学者不尽功也。”(16)《山谷题跋》卷九收有黄庭坚《跋周越书后》一文，指出：“周子发下笔沉着，是古人法。若使笔意姿媚似苏子瞻（轼），但觉行间茂密，去古人不远矣！何止独行于今代耶？”(17)黄庭坚写这段话，是他五十六岁时（1101，宋徽宗建中靖国元年），再过四年，他就死了。——在死前四年对周越犹惓惓如此，可见周越地位的不简单。

这种不简单，从马宗霍《书林藻鉴》卷九“周越”条下杂引(18)的一些论周越的话，更可见一斑：“【海岳书评】周越如轻薄少年舞剑，气势雄健，而锋刃交加。【程嗣昌云】子发书妙出前辈，至于草、隶，殊未得自悟之意。……【孔武仲云】越书近世不甚贵重，然于众人中犹屹屹有立，庸可轻哉(19)！【李弥逊云】周氏真、草二体书，婉媚遒劲，皆中规矩，信其书之不徒作也！”(20)

至于米芾，也是周越的追随者。张丑《真迹日录》“元章四帖（真迹）”条下记米芾自述：

余年十岁写碑刻，学周越、苏子美札，自作一家，人谓有李邕笔法，闻而恶之，遂学沈传师，爱其不俗，自后数改献之字，亦取其落落不群之意耳。

由此可见，“宋四家”苏、黄、米、蔡，人人都无所逃于周越天地之间。周越是五代书家到“宋四家”这间的關鍵衔接者，自无疑义。

周越字子发，又字清臣(21)，是宋朝淄州邹平人（现在的山东邹平），他的哥哥周起字万卿，是宋真宗时代的进士，宋真宗北征时，周起跟着；封泰山时，周起跟着。宋仁宗出生时，宋真宗还跟周起说：“卿知朕喜乎？宜贺我有子矣！”说着转身去拿钱，赏红包给他。可见他跟皇上的关系不错。他又是宰相寇准的好朋友，一起喝酒，又同进退。他的生卒不可考，大约与宋真宗、寇准相近。宋真宗活了五十五岁（968-1022）、寇准活了六十三岁（961-1023）。周越是小弟，当晚一点，约在宋真宗、宋仁宗之

间。宋仁宗二十三岁即位，当时周越约在四五十岁左右，或者五十多岁，或者坐五望六(22)。宋人朱长文《墨池编》卷三说：

宋周越字子发，仕历三门发运判官，以司勋员外郎知国子监书学，迁主客郎中以卒。草书精熟，博学有法度，而真、翰不及。如俊士半酣、容仪纵肆，虽未可以语妙，于能则优矣！当天圣、庆历间，子发以书显，学者翕然宗尚之。然终未有克成其业者也(23)。尝撰《书苑》，屡求之不能致，无以质疑云。有司马寻者，庆历中尝知利州，其迹亦仿子发。

“天圣”到“庆历”间是宋仁宗做皇帝的前二十五年，就是11世纪的1023年到1048年。“宋四家”中苏轼、黄庭坚、米芾都生在这时候，若以庆历最后一年断周越卒年，则周越死时，苏轼才十二岁、黄庭坚才三岁、米芾还没出生（三年后才出生）。这些书法名家，都在周越“以书显，学者翕然宗尚之”的流风笼罩之后，难怪黄庭坚要“以周越为师”二十年之久了。

周越这个跋，上面《石渠宝笈续编》已登录全文，现据原件行款，加以标点，排列如下：

王著初为隆平主簿。

太宗皇帝时，著因进书，

召转光禄寺丞(24)侍书(25)，锡

以章绶，仍供职馆殿。

太宗工书，草、行、飞白、神踪

冠世，天格自高，非臣下所可

伦拟(26)。而著书虽丰妍熟，终

惭踈慢。及是

御前，莫遑下笔。著本临

学右军行法，尔后浸成院

体(27)。今之书诏，盖著之源流

臣越题。

按《宋史》卷二六九和二九六分别有两个王著，是同时人。前者字成象，出自后周；后者字知微，来自“伪蜀”。书法名家是后者(28)。《宋史》说他

伪蜀明经及第，历平泉、百丈、永康主簿。蜀平赴阙，授隆平主簿，凡十一年不代。著善攻书，笔迹甚媚，颇有家法。太宗以字书讹舛，欲令学士删定，少通习者。太平兴国三年，转运使侯陟以著名闻，改

卫寺丞、史馆祇候，委以详定篇韵。六年，召见，赐绯，加著作佐郎、翰林侍书与侍读，更直于御书院。

太宗听政之暇，尝以观书及笔法为意，诸家字体，洞臻精妙。尝令中使王仁睿持御札示著，著曰：“未尽善也。”太宗临学益勤，又以示著，著答如前。仁睿诘其故，著曰：“帝王始攻书，或骤称善，则不复留心矣。”久之，复以示著。著曰：“功已至矣，非臣所能及。”其后真宗尝对宰相语其事，且嘉著之善于规益，于侍书待诏中亦无其比。

《宋史》这一记载，正好可用来印证周越墨迹所述的故事。《宋史-太宗本纪》不乏“帝亲书绫扇赐近臣”“赐近臣飞白书”等话，可见宋太宗附庸风雅的一斑。王著说皇上书法“非臣所能及”；周越说“非臣下所可伦拟”，都是不得不尔之言。

王著在宋太宗雍熙二年（985）出使高丽，六年后（淳化二年，991）死去。他死后五年（至道元年，997），宋太宗死了。接下去是二十五年的宋真宗时代和四十一年年的宋仁宗时代，由于周越的哥哥是寇准的好朋友，寇准死时正与宋真宗相近，所以周越这一墨迹“臣越题”的称臣对象，应是宋真宗，而非宋仁宗。则这一墨迹至少是宋真宗最后一年——乾兴元年（1022）前的作品，距王著死后不过三十年，距离今天，已近一千年了。

至于距今两百年的乾隆皇帝那首七言律诗，现据原件行款，加以标点，排列如下：

考古虽然多有舛，临池何

碍是其长。——《干文》抚精神

蕴，八百年腾纸墨光。初仕

成都遇《淳化》，疑摹智永识

欧阳。侍书际会传佳话，訾

议宁须论米黄(29)。

甲午新正上浣，御题。

写的全是王著的身世，从编《淳化阁帖》考订不谨出纰漏、到写《干文》成就的八百年风光、到书学侍从巧于应对皇上(30)……都无不带到，可算是一首不错的纪事诗。原件“御题”下面有乾隆皇帝“会心不远”及“德充符”二印，右上有“见天心”印，均见于著录。另外有收藏印“朝鲜人”“安岐之印”“宣统御览之宝”等，证明曾历前辈大家与后代帝王之手。这一乾隆皇帝原件，写于1774年（乾隆三十九年），正是美国独立战争起，开大陆会议之年，为乾隆皇帝六十四岁时墨迹，与周越原件合而后分，分而复合，也真是另一种“际会传佳话”了。

周越原件因与前面王著原件割裂分离，所以上面钤印与《石渠宝笈续编》所开小有出入。计有“上阁图书”“项墨林父秘笈之印”“子孙世昌”“张氏珍玩”“东华山房”“子京所藏”“墨林堂”“项子京家珍藏”“子京父印”“田

畴耕耨”“梁清标印”“中书省印”“项元汴印”“墨林子”“携李项氏士家宝玩”“秋壑图书”“仪周鉴赏”“神游心赏”“困知勉行”“虚舟”“袁涣亨伯”“忠孝之家”共二十二印（其中“上阁图书”“东华山房”“项子京家珍藏”三印重出，故只以二十二印计算）。其中最值得重视的也最古老最珍贵的一个印，就是“中书省印”，这是宋代中央政府的第一官印，竟有钤记留存于此，真是难得(31)，更证明了周越原件是以“臣越题”方式写呈皇帝后留存中央的真实性。另一值得重视的印是“秋壑图书”，这是南宋权臣贾似道的私人收藏印，贾似道是13世纪人，足证这个印也盖上七百年了。二十二印中，除“仪周鉴赏”一印外，均在《石渠宝笈续编》登录。连用上面乾隆皇帝原件下有收藏印、“朝鲜人”“安岐之印”，可知这三个安家的收藏印，都是后出的。查安岐字仪周、号麓村、松泉老人，他生在康熙二十二年癸亥（1683），在乾隆七年壬戌（1742）尚写《墨缘汇观录》自序，次年即死去。在他有生之年，似无在皇宫中的周越原件与乾隆原件上盖印的可能。疑是后来流出由其子孙补盖者，最后再转回皇宫，故在一个半世纪后，复有“宣统御赏之宝”的加盖。以上收藏印中，最多的是16世纪中国大收藏家项元汴（子京）的。项元汴收藏书法名家真迹，鉴赏既精，流转亦多可寻，如所藏欧阳询《梦奠帖》后流转到了辽宁省博物馆、怀素《苦筍帖》后流转到了上海博物馆、杜牧《张好好诗》、杨凝式《神仙起居法帖》、苏轼《新岁展庆帖》后流转到了北京故宫博物院、米芾《蜀素帖》后流转到了台北故宫博物院、赵孟頫《洛神赋》后流转到了北京故宫博物院、宋克《急就章》后流转到了天津市艺术博物馆……国宝下落，都已明朗，唯独周越这一墨迹，却在三百年来，归于冥晦，世人罕见。如今千载之下，终得重光，现身台湾市隐者之手，真可谓艺林盛事。

当年王珣《伯远帖》自内府流出民间，千年以后，董其昌跋语说：“既幸予得见王珣，又幸珣书不尽湮没，得见吾也。”今有周越原件重现于世，上以补五代以降到“宋四家”间的中国书法断层；下以启今人得见周越且越书不尽湮没得见今人之幸，艺坛因缘，又存奇观矣(32)。

1994年12月28日写定，1995年1月7日重定，2月7日定稿

①王著开了中国帖学的先河，虽然他也闹了不少笑话。其中把伪帖选进和取舍不当最为人批评，人名、年代、爵里等错误亦多。陶宗仪《辍耕录》卷十五《淳化阁帖》，继宋人评述后曾做新考。杨慎《丹铅续录》卷七《索靖二帖》：“宋太宗刻《淳化帖》，命侍书王著择取，著于章草诸帖形近篆籀者，皆去之，识者已笑其俗。”就是一例。不过张伯英《法帖提要》在“淳化法帖十卷（宋本）”条下，也说了公道话：“宋人评此帖者众矣，米芾、黄伯思，剖别真伪，最为详尽。顾其书虽真伪杂糅，而前代不传之迹，往往而在。且摹勒出自良工，神采视他刻俱胜。”

②林侗《来斋金石刻考略》卷下“怀素藏真律公二帖”条：“在西安郡庠。王元美云：‘怀素藏真、律公二帖乃游丝笔意、萦回恍渺，中有挽强饮石之劲，至不易得。跋尾周越书，得其遗意。’”

③《洛神赋十三行》是王献之所写曹植《洛神赋》全文的残余。流传有两个系统：原迹在唐代首尾已残，宋徽宗时访到了九行，一百七十六字，经米友仁鉴定为真迹，后来贾似道续得四行，七十四字，共二百五十字，刻在一块玉石——碧玉版上，是为《玉版十三行》，墨拓出来的叫《碧玉本》，它是《宝晋斋本》的祖本，这是一个系统。另一个系统是《宣和书谱》所收的，是唐代人硬黄纸所书，叫《越州石本》，后有柳公权跋，可能是柳公权的临本，后有周越跋，它是《玄宴斋本》的祖本。在这两个系统下，不乏各种拓本与跋文出现，高下自亦有差。光是柳璨的名字一项，就错落四出，沙孟海《沙孟海论书丛稿》收有《洛神赋十三行柳氏两跋本跋》，就这一点有精到论列。

④在《宣和书谱》前，《四库全书》有零星著录。如李光暎《金石文考略》卷三、冯武《书法正传》卷九引黄伯思《东观余论》论《右军黄庭经》，在《玉轴黄庭》下有“中有五行，为周越摹换……今归御府矣”之语；周密《云烟过眼录》卷三，张丑《清河书画舫》卷八上、汪珂玉《珊瑚网》卷二十二、《佩文斋书画谱》卷九十三、卞永誉《式古堂书画汇考》卷四、倪涛《六艺之一录》卷三七八，皆有《周越书剑器行》著录。

⑤以《中华五千年文物集刊-法书篇二》第221页为例，上栏说宋代“帝王的提倡，终于助长了此一朝之书风。当时由于蔡、苏、黄、米四大家的卓然鹤立，以及徐铉、徐锴、郭忠恕、周越、范仲淹、苏舜元、苏舜钦、杜衍、王安石、薛绍彭、陈搏、林逋、李建中、宋绶、石延年、韩琦、欧阳修等文人的锦上添花，使得我国书法之薪传再续、光华再射，与唐代足堪前后辉映……”——试看这种人名次序的排列，是什么学术标准？公元945年出生的李建中，怎么排在小他四十四岁的范仲淹之后？而公元1007年出生的欧阳修，又怎么排在小他十四岁的王安石之后？这不是笑料吗？文物出版品交到秦孝仪这种“文化水平”的人手里，可真腾笑国际、唐突学术了。

⑥《宋史-真宗本纪》说真宗“在位二十六年”，是错误的，多算了一年。

⑦《宋史-仁宗本纪》说仁宗“在位四十二年”，是错误的，多算了一年。

⑧李建中《土母帖》现藏台北故宫博物院；《同年帖》《贵宅帖》现藏北京故宫博物院。

⑨宋人书法人才在开国之初，来自三系。一为南唐系，徐铉、徐锴等；二为西蜀系，李建中、王著等；三为吴越系，钱惟治、钱惟演等。所谓不纯是宋人书法，不止李建中，只是举李建中以概其余。李建中以外的，如杨凝式等，当然也是影响宋人书法的关键人物。照明人丰坊《书诀》的说法，王著“欲学晋而无韵，盖未脱五代衰俗之气”，这比苏轼批评李建中的话更玄之又玄了。

⑩本论文“宋四家”是按一般说法，即苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄。但蔡襄年辈均在三家之上，不应殿后，所以明人张丑《清河书画舫》午集中坚持第四人应是蔡京而非蔡襄：“宋人书例称苏、黄、米、蔡者，谓京也；后世恶其为人，乃斥去之而进君谔书焉，君谔在苏、黄前，不应列元章后，其为京无疑矣；京笔法姿媚，非君谔可比也。”启功《论书绝句》第十二则指出：“昔人评艺，好标榜‘四家’，诗则王杨卢骆，文则韩柳欧曾，画则黄王倪吴，书则苏黄米蔡。此拼凑之宋四书家，不知作俑何人，其说本自俗不可医。愿就事论事，所谓宋四家中之蔡，其为京、卞无可疑，而世人以京、卞人奸，遂以蔡襄代之，此人之俗，殆尤甚于始拼四家者。”议论精到。本论文“从俗”以一般说法释“宋四家”，意在以俗证雅，以重建周越在中国艺术史上地位。

(11)此书成于宋仁宗天圣八年（1030），是周越奏进之作。据叶德辉考证《秘书省续编到四库阙书目》：“周越撰《古今法书苑》十卷。辉按：《宋志》《陈录》《玉海》四十五引《书目》同，《晁志》作周越《书苑》十五卷。”不论是十卷还是十五卷，此书已经失传了。但是，《佩文斋书画谱》卷二《论书》中有《周越论八体书》一则，据《中兴书目》说：“周越《古今法书苑》序云：自仓、史逮皇朝，以古文大篆、小篆、隶书、飞白、八分、行书、草书，通为八体，附以杂书，以正书、正行、行草、草书，分为四等。”足证周越的书，清初尚有轨迹可寻。如今仅存残文数则而已。据明钞本《说郛》卷七十

八周越《法书苑》，全文如下：“《玉谿编事》王蜀时，秦州节度使王承俭筑城，获瓦棺，中有石刻曰‘隋开皇二年渭州刺史张崇妻王氏铭’，有云：‘深深葬玉，郁郁埋香’之语。”“窦泉为李阳冰篆曰‘笔虎泉’又作小篆赞曰：‘丞相斯法，神虑精深，钺钗头屈，玉鼎垂金。’”“唐太宗学虞监隶书，每难于戈法。一日书遇哉字，召世南补写其戈以示魏郑公。公曰：‘仰示圣作，内戠字戈法逼真。’帝赏其鉴。”“唐李邕善书，仍自刻多假立刻字人名茯苓芝、黄仙鹤之类。”“杜操字伯度，善草书，帝爱之。诏令上表，亦作草字，后谓之章草。”多为片段杂写，不类真本全本。《说郛》因版本不同，互有异文，此不具录。以上所录，只有显示周越在书法理论上的吉光片羽。这种吉光片羽，其实也不止于《说郛》所收。陆游《老学庵笔记》卷十就有“周越《书苑》云：‘郭忠恕以为小篆散而八分生，八分破而隶书出，隶书悖而行书作，行书狂而草书圣。’以此知隶书乃今真书。赵明诚谓误以八分为隶，自欧阳公始”等话，如此佚文均属之。

(12)《书道全集十》神田喜一郎《中国书道史（宋一）》“记蔡襄‘传初学书于周越，据说周越书法笔意姿媚，姿媚者’，是唐韩愈批评王羲之书法最著名的一句话，或者，周越在当时，接近院体书法的优美闲雅。蔡襄早年是学这种书法的。”神田喜一郎自未看过卞永誉的书，因此他把蔡襄初学周越的事实误为传说；这日本人自也未见过周越的字，因此他把周越书法笔意姿媚的事实误为据说。

(13)秦孝仪发行的台北“故宫博物院”出版品《宋黄庭坚书发愿文》，前有该院院长“序”，说黄庭坚“其学书也，白云：‘学书三十年，初以周越为师，故二十年，故二十年抖擞俗气不脱。晚得苏才翁子美书观之，乃得古人笔意；后又得张长史、怀素、高闲墨迹，乃窥笔法之妙；于梵道舟中，观长年荡桨，群丁拔棹，乃觉少进。意之所到，辄能用笔。’”其实这段话是“故宫博物院”院长胡乱抄袭陶宗仪《书史会要》卷六而变造的，根本没有去复按黄庭坚原文。一核《山谷题跋》原文，即知“于梵道舟中”以下，根本不是《书草老杜诗后与黄斌老》一文的原文，而是另一文《跋唐道人编余草藁》的后半段。这一牛头硬接马嘴，然后以一组引证号前后硬扣在一起的变造文字，其离奇程度，又岂仅是笑料而已。《书草老杜诗后与黄斌老》原文见于《山谷题跋》卷七，全文是：

予学草书三十余年，初以周越为师，故二十年抖擞俗气不脱。晚得苏才翁、子美书观之，乃得古人笔意；其后又得张长史、僧怀素、高闲墨迹，乃窥笔法之妙。今来年老懒，作此书如老病人扶杖随意倾倒，不复能工，顾异于今人书者，不纽提容止、强作态度耳。

可见“故宫博物院”院长“学书三十年”乃“学草书三十余年”之误引，而“笔法之妙”以后，“今来年老懒”以下原文，悉被硬删而无删节号。另一文《跋唐道人编余草藁》见于《山谷题跋》卷九，全文是：

此皆山谷老人弃纸，连山唐坦之编缀为藏书，可谓嗜学。然山谷在黔中时，字多随意曲折，意到笔不到；及来梵道舟中，观长年荡桨，群丁拔棹，乃觉少进，意之所到，辄能用笔。然比之古人入则重规叠矩、出则奔轶绝尘，安能得其仿佛耶？此书他日或可与或可作安石碎金，见爱者，或谓不然；不见爱者，或比余为钟离景伯耶？

可见“故宫博物院”院长“于梵道舟中”乃是“及来梵道舟中”之误引，而“辄能用笔”以后，“然比之古人”以下原文，也悉被硬删而无删节号。两相对照，笑料自出。《书草老杜诗后与黄斌老》并见《山谷外集》卷九；《跋唐道人编余草藁》并见《山谷别集》卷十二。

(14)清人吴德旋《初月楼论书随笔》说：“李西台肥而俗，仅胜周越耳。”也是这种主观论断的延伸。启功说：“黄庭坚少时曾学越书，后颇不足于少作。世遂耳食以议周氏书风，实皆未见其迹也。”事实正是如此。黄庭坚被周越压了二十年，最后以俗相向，对脱俗的黄庭坚而言，或可有此反感；但对一般人说来，就未免以耳当目了。事实上，周越的书法非但不俗，并且雅趣高致。

(15)“渠侬”据《通俗编》的解释，是吴语“他人”之意。高德基《平江记事》提到嘉定州是“三侬之地”——“乡人自称曰‘吾侬’‘我侬’；称他人曰‘渠侬’‘你侬’；问人曰‘谁侬’。”黄庭坚用这一词汇入文，可见他的博洽。

(16)黄庭坚《山谷别集》卷十《跋周子发帖》有异文，全文只“子发临书殊劲，但并使古人病韵耳”十四个字。

(17)并见《山谷别集》卷十二。

(18)马宗霍这种杂引，在他以前的古人论艺书中，多优为之。《佩文斋书画谱》卷二《宋周越论八体书》、卷三十二《周越》、卷七十六《宋周越书王龙图〈柳枝辞〉后》《宋周越帖》等都属此类。其他如倪涛《六艺之一录》（卷三百三十六）等书亦然。

(19)孔武仲语见《清江集》。

(20)李弥逊语见《筠溪集》卷二十一，原文题《宋周越书王龙图〈柳枝辞〉后》，内容是：“周氏《书苑》十卷，历叙古文篆、隶而降凡五十四种，古今能书四百九十余人，笔法论叙二十余家，字画之变略尽于此。及观其真、草二体书，婉媚遒劲，皆中规矩，信其书之不徒作也！龙图王公《柳枝辞》格韵超逸，追古作者，不然周书岂浪得邪？”

(21)见宋人董更《书录》卷中。

(22)周越在宋真宗大中祥符八年（1015）跋《洛神赋》十三行，宋真宗在位共二十五年，这年是在位第十七年，周越此时既以书名，则年纪应在五十以上（？）。

(23)上海人民美术出版社出版俞剑华编《中国美术家人名辞典》说周越“草书精熟，博学有法度，而真行不及。如俊士半酣，容仪纵肆，虽未可以语妙，于能则优矣。当天圣、庆历（1023-1048）间，以书显学者，翕然宗尚之。”乃录自《墨池编》而引文、标点皆有误。应标作：“以书显，学者翕然宗尚之。”

(24)《宋史·职官志》：“光禄寺卿少卿丞主簿各一人。卿掌祭祀、朝会、宴飨酒醯膳羞之事，修其储备而谨其出纳之政，少卿为之贰，丞参领之。”

(25)李心传《旧闻证误》：“唐有翰林侍书学士，柳公权尝为之。太宗以王著为卫尉寺丞、史馆祇候，使详定《急就章》等。后遂以为翰林侍书，而不加学士之名，盖惜之也（出叶梦得《石林燕语》）。按，柳诚悬书何进滔等碑，并云翰林学士承旨兼侍书，无学士字。《唐史》本传，诚悬初为侍书学士，耻以技进，求换散秩，改弘文馆学士。文宗立，复召侍书，充书诏学士。据此，则侍书带学士、或不带，未足为重轻。况国初翰林侍读、侍讲亦不带学士字，与侍书同，非谓靳之也。”

(26)黄庭坚《山谷题跋》卷四《题太宗皇帝御书》，记有“笔法入神品，中外书学不能出其右，仰观英鉴，大不可诬”之言，真可与周越奉承皇帝之言相辉映。

(27)陈槩《负暄野录》也指出中都习书诰敕者，悉规仿王著的字，曰“小王书”，亦曰“院体”。

(28)《宋史》卷二六九的王著字成象，是山东人，跟赵匡胤同为五代后周世宗的旧臣。赵匡胤成了宋朝开国皇帝，王著曾以哭先朝皇帝来抗议。王君玉《国老谈苑》记：“太祖尝曲宴，翰林学士王著乘醉喧哗，太祖以前朝学士，优容之，令扶以出。著不肯出，即移近屏风，掩袂痛哭，左右拽之而去。明日或奏曰：‘王著逼宫门大恸，思念世宗。’太祖曰：‘此酒徒也。在世宗幕府，吾所素谙。况一书生哭世宗，何能为也？’”这是一件含意深长的轶事。王著当时虽被优容，却在十年后“暴卒”。《宋史》卷二九六另一王著字知微，是四川人，才是周越跋尾的这位书法家。虽然两位王著绝非一人，却容易被弄混。王澐《淳化秘阁法帖考正》在《宋史王著本传》后加按语说：“若潘长吉《宋稗类钞》竟以知微、成象合为一人，荒率谬妄，不直一笑也。”《粤雅堂业书》收《五代诗话四卷》，在“王著”一则中亦补引《宋稗类钞》，同沿此误。《宋稗类钞》作者应知王著有二，但在行文上却不无语病。

(29)于敏中等《〈钦定重刻淳化阁帖释文〉跋》中，说“……命臣等排校选匠，重钩镌摹，不爽秒黍。又以王著昧于考古，舛谬滋繁，米芾、黄伯思辈纠而未改，大观刻本订而不详，重为名帖之累……”可诠释乾隆此诗。

(30)王辟之《渑水燕谈录》（书画）说：“太宗朝，有王著学右军书，深得其法，侍书翰林。帝听政之余，留心笔札，数遣内侍持书示著，著每以为未善，太宗益刻意临学。又以问著，对如初。或询其意，著曰：‘书固佳矣，若遽称善，恐帝不复用意。’其后，帝笔法精绝，超越前古，世以为由著之规益也。”这是一个有趣的故事。

(31)《宋史-钦宗本纪》记北宋之亡，“金人以帝及皇后、皇太子北归。凡法驾、卤簿，皇后以下车辂、卤簿，冠服、礼器、法物，大乐、教坊乐器，祭器、八宝、九鼎、圭璧，浑天仪、铜人、刻漏，古器、景灵宫供器，太清楼秘阁三馆书、天下州府图及官吏、内人、内侍、技艺、工匠、娼优，府库畜积，为之一空。”“中书省印”理应此时被劫失踪。但王著的字和周越的跋文，却奇迹般的流传下来。

(32)本论文之成，最早是台湾大学艺术史研究所所长石守谦到我家“拜观”周越真迹，惊叹赞美之下，建议我写出的。我在1992年9月14日，粗成《周越真迹说明》，约七千字，送给史学家汪荣祖留副。两年来，我忙于杂务，承蒙好友陈兆基代劳，为我遍访图书馆，代查史料，用力独多，在兆基和我分头努力下，我于1994年7月5日增订此论文，并改题《记一件火中复出的千年历史墨迹》，约一万五千字。七个月来，兆基和我又续有所得，我乃再行增补，改题今名，约一万八千字。并由荣祖代劳，译成英文摘要。临文之末，特志原委如上，一来不没友人之功、二来表示我的感谢。此文没有兆基辛苦代访各图书馆，绝无今日成绩，我对兆基说：“这篇文章可说是我们两人合写的。”其理在此。

《周越墨迹研究》序

中国几千年历史中，每逢兵燹、灾变、祸乱，生灵固然涂炭、文物亦遭浩劫。隋朝牛弘曾提出“五厄”之说，明朝胡应麟又补充五次，成了“十厄”。胡应麟死在17世纪初年，三百年来，兵燹、灾变、祸乱，也不在少，“十厄”以外，再来新厄，自不待言，光在杨仁恺先生《国宝沉浮录》一书中，我们便可触目惊心。

在国宝沉浮的历史中，1949年是一个重要的断代。1949年是蒋介石伪政权落草台湾的日子，也就是中华人民共和国成立的日子。这一年，正式使海峡两岸的台湾与大陆生分了、隔世了，大量的国宝被蒋介石裹胁到台湾，以伪故宫博物院的躯壳，凑成了蒋氏宫廷、蒋家小朝廷的一部分；同一时间，一些民间收藏的国宝也流落到这一小岛，有的进入了博物馆、有的进入了古董店、有的长捐箱底，年复一年在清门或巨宅中，度着年复一年不可知的岁月；而大陆方面，经过“文革”的浩劫，国宝聚散也是得未曾有之惨、得未曾有之奇。近年喘息方定，有心人一窥究竟，《国宝沉浮录》的出版，就是此中之尤。

杨仁恺先生以“沉浮”字眼施之于国宝，是很有哲理见地的。几千年来，中国国宝固多万劫不复，但在玄黄乍变、阴错阳差之间，往往在意想不到的时候、意想不到的地方，竟有一二国宝，像鬼使神差一般，得以劫后重生、再现人间。这种奇迹、这种不死凤凰式的载沉载浮，似乎只有用哲理的解释，才能尽其玄妙。当年王珣《伯远帖》自内府流出民间，千年以后，董其昌跋语说：“既幸予得见王珣，又幸珣书不尽湮没，得见吾也。”这种我见青山、青山见我的际遇，除了哲理的解释外，很难有更好的解释了。

这种一二国宝得以再现人间的奇迹，有一个最精彩的事例，就是周越（周子发）墨迹的“出土”。

《国宝沉浮录》是名家权威之作，在第八章《〈佚目〉书画总目简注》中，开出清单，逐一考订，功力令人赞叹。其中《王著〈千文〉》项下，指出“据当时留长春之于莲客所云，原件已毁”。另一方面，启功先生《论书绝句》一书中也提到：“周子发书，为北宋一大家，而遗迹流传极少。石渠旧藏王著书真草千文，后有周跋，四十年前已成劫灰”。这些话告诉我们：王著《千文》和它后面的“周跋”都“已毁”“已成劫灰”了。

不过，事实并不如此。事实是：王著的《千文》虽然毁了，但它后面的《周跋》却比翼而不双飞，它在1945年伪满“小白楼事件”中劫后余生后，反倒飞到台湾，流落民间，然后，鬼使神差一般的，它被有心人给“挖掘”出来，这种奇迹、这种不死凤凰式的载沉载浮。正好为前面所说的哲理的解释提供了活证。并且，此一活证却又“此马来头大”，因为这一国宝的复出，可不是普通的国宝，它根本改写了中国艺术史、修正了中国艺术史，并且把蒋介石的伪中华民国的伪故宫博物院泄了底、漏了气。它的复出，在艺术史上，相当于themissinglink（承上启下情况中所缺少的那一环节）的出现，它的地位与身价，因而更为惊人。

这一《周跋》，全称应是《王著书千文真迹周越跋》。今天谈中国艺术史的人，一谈到宋朝书法，便一跳跳到“宋四家”苏、黄、米、蔡身上，这是绝对不合乎进化原理的。宋朝天下前后三百一十九年，其中宋太祖在位十六年、宋太宗在位二十二年、宋真宗在位二十五年、宋仁宗在位四十一年。“宋四家”中，蔡襄在真宗即位后十四年才出生；而苏轼、黄庭坚、米芾在宋仁宗死时，不过分别为二十七岁、十八岁、十二岁的年轻人。在他们以前几十年中，也有前辈书法名家，但墨迹留存至今的，自李建中《土母帖》以下，已极罕见。并且李建中生在后晋，苏轼说他的书法“犹有唐以来衰陋之气”，严格说来，他算

唐末五代的流风，不纯属宋人书法。自李建中以后，到“宋四家”以前，纯属宋人书法的收藏，显然发生了断层。断层中最明显的现象是，一举出宋人书法，就从宋朝开国一跳到“宋四家”，苏、黄、米、蔡四大家好像是蓦地里跳出来的，这是绝对错误的解释。事实上，在“宋四家”以前几十年，有重要的前辈书法名家被忽略了。原因是他们的墨迹亡佚了，再加上今天嗜古之人却罕读古书，所以纵“宋四家”并不忽略他们前辈的拓展之功，但是后人却给跳开了。

前辈书法名家最重要的是王著，但他自己仅余的作品《千文》也毁于火焚，可说是不幸人物。王著以后，前辈书法名家周越是另一位不幸人物。周越和王著一样，不但自己能写字，还有论书法的著作。

《宋史·艺文志》著录“周越《古今法书苑》十卷”。《宋史》有周越的哥哥周起的传，传中只有二十九个字顺便提到周越，说“起能书，弟超（越字之误）亦能书，集古今人书并所更体法，为《书苑》十卷，累官主客郎中。”——一代前辈书法名家，在《宋史》中，只是区区二十九个字。今天编《中国美术家人名辞典》的人，你抄我我抄你，在“周越”条下注明出处说见《宋史·本传》，其实《宋史》根本没有他的本传，编书的人根本就没好好看看《宋史》，更别提只会查查辞典就算古物专家的今天嗜古之人了。后人对周越陌生至此，可真算“忘了我是谁”了。

事实上，走过从前，宋代人物可太知道周越是谁了。以“宋四家”为例。蔡襄是先学了周越的字，再学张芝、钟繇、王羲之、王献之、李阳冰、颜真卿、张旭、怀素、智永的；而苏轼呢，他写《六观堂老人草书诗一首》，一面赞扬六观堂老人的“草书非学聊自娱”，一面却点破：虽然非学，但一出手，“落笔已唤周越奴”的局面，便于焉出现。——原来周越的魔力是那样大！苏轼以外，黄庭坚更是周越的顶礼者。黄庭坚是先学了周越，“以周越为师”，三十年学书过程中，被周越压了二十年，才脱颖而出的。到他死前四年，他还写《跋周越书后》一文，对周越顶礼不绝。至于米芾，早从十岁起就是周越的追随者。这些事证，都说明了宋朝书法名家人人都无所逃于周越天地之间。周越是五代书家到“宋四家”之间的关键衔接者，自无疑义。而周越墨迹，历尽沧桑与浩劫，却在千年以后，“出土”与人相见，这不是千载难逢又是什么呢？

千载以还，从艺术史角度，大规模研究周越并给周越定位、还周越公道的，是我首开其端的，接着由我的好友陈兆基先生加入研究行列，建树独多。这一研究成绩，我以《中国艺术史一个断层的重建——周越墨迹研究》论文，发表在1995年第三期的《苏州大学学报》里。本来这一论文，是我在台湾东吴大学执教时，在历史系学术讨论会上，讲给系上各位教授听的，事后《东吴历史学报》创刊，邀我发表，我也同意了。不期系主任受到压力，违反宿诺，居然要求我删除批评台湾伪故宫博物院院长秦孝仪那一段，我乃回信给他，说：“我自知文中批秦之事，直笔过甚，与此岛之学报规格不合。但我实不愿委曲自己。……承蒙邀稿之事，就此作罢。”我撤回论文后，转交好友潘毓刚教授，由他洽接，转由大陆的真东吴大学——苏州大学的学报发表，歪打正着、落叶归根，最后却“正果”如此，想来不胜欣幸。

我在台湾东吴大学执教时，各校旁听生颇多，其中我发现台湾大学历史系一年级学生王裕民先生最有治学潜力，我鼓励他就周越墨迹，做进一步研究，他果然心灵手敏，高速进入情况，并凌驾我和陈兆基先生而上之。他一连写了十多篇论文，不但把老师的论文大力纠正、补正，并且触类旁通，从周越墨迹的书法、材质、钤印三方面三管齐下，分别得出惊人的结论。在书法方面，他从《周跋》的书风，查出黄山谷的笔势渊源，使大行书的奇宕有“迹”可寻；在材质方面，他从《周跋》查出早于米芾《蜀素帖》半

世纪，使《蜀素帖》的位阶为之下降；在钤印方面，他从《周跋》上鉴定出北宋最早的皇室收藏印，又鉴定出世上仅存的北宋三省官印，并拆穿《谿山行旅图》《快雪时晴帖》等“镇宫之宝”一直被伪故宫博物院的所谓专家们做外行猜谜的真相。试看他说的：

周越跋文最左下角钤有一方“忠孝之家”方印，方3.5公分，文作九叠，布局匀称丰满，乃是宋代流行的风格。经作者考证，“忠孝之家”印之使用始自北宋钱氏家族的钱惟演，钱氏一族以忠孝承家闻名于世，但钱惟演“忠孝之家”印的原型乃是圆钱状，故作者认为此周越跋文上的“忠孝之家”方印可能是钱氏家族后代所钤。

此“忠孝之家”方印，亦见于台北故宫博物院所藏镇宫之宝——范宽《谿山行旅图》之左下角，但此印因画作本身昏暗而不易分辨印文，以致“故宫”所出版的各种解说出现两种版本，有时将此印释作“忠孝之家”，有时却释作“御□之印”，两者不可不谓相距甚远。但如今透过周越跋文上完整而清晰的“忠孝之家”方印之协助，此一悬宕多年的公案如今真相大明，《谿山行旅图》左下角的不明印确实为“忠孝之家”。这个发现不但为范宽此画之断代增加了更有力的证据，也填补其长达四百年之久的收藏空白，成为更加流传有绪的世界级名画。

他又说：

存世唯一周越真迹，今日所见最早的蜀素作品，保存了最早的宋代皇室收藏印和宋朝三省官印，从这几个“唯一”及“最早”的纪录，便可以使人充分感受到周越此跋的珍贵。一件法书在书法、材质及钤印方面都有如此傲人的纪录，放眼中国古代书画，周越《王著千文跋》可说是绝无仅有之例。

而借由此跋，破解了范宽《谿山行旅图》的公案，也使得研究黄庭坚书法者，得以一窥其著名“波撇”之师出何处。除此之外，作者在对此跋文上所钤收藏印鉴的研究过程中，也连带解决了几个中国书画史上难解的谜团。

如对宋朝官印的考证，证明了王羲之《快雪时晴帖》上的“永兴军节度使之印”，确实为南宋奸相韩侂胄所钤。而此印钤者的确定，得以考证出《阅古堂帖》的摹刻时间，并洗刷了另一奸臣贾似道的“恶名”。此外，美国两大博物馆所收藏的中国名画——（传）李成《晴峦萧寺图》和（传）巨然《溪山兰若图》，两画上右上角的“尚书省印”，二十年前被书画史专家何惠鉴考证为北宋官印，此结论一直被学者们所普遍接受，并借以作为判断此画绘制时间的依据之一，所以这两方“尚书省印”对画作本身的鉴定具有十分关键的地位。但经作者进一步考证，却发现这两方“尚书省印”根本是南宋官印，而非北宋官印！可能比何惠鉴所推测的时间晚了一至二百年之久，亦即这两幅画的断代，如今似乎有加以重新检讨的必要性（尤其是《溪山兰若图》更有可能晚至南宋初年）。

而对“忠孝之家”方印的研究，除了使《谿山行旅图》的“身世”更加明确，亦使众说纷纭的宋朝《越州石氏帖》，得以借此考证出其摹刻者及摹刻时间。此外，米芾《蜀素帖》卷尾以及存世数幅法书名画上所钤的一方“忠孝之家”印，至今皆无人知晓此印之所有者究为何许人，清宫专家以为是项子京之印，《明清画家印鉴》一书又归之于乾隆名下，而今日“故宫专家”更荒谬的认为此印为宋人之印。如今真相大白，

此印乃是清朝初年奸诈狡猾的收藏家——高士奇之印，而作者更考证出此印刻于康熙三十六年（1697）底，距今正好三百年，岂不巧合？

从这些精密的结论里，我们看到周越墨迹的“出土”，无异在中国艺术史上楔入了承上启下的地位；而王裕民先生对周越墨迹的研究，又无异在中国艺术史上确立了举一反三的新说。一方面坐实了台湾国民党大员秦孝仪领导下的伪故宫博物院的无知妄作；一方面衬显出大陆故宫博物院学者专家们的高瞻远瞩。——刘九庵先生自北京来台，在我家里亲自审定《周跋》，一见之下，为之惊叹，可见行家就是行家，绝非文化水平不够的台湾伪政府学者专家所能望其项背也！

北魏郦道元完成《水经注》，给一千二百多条河写三十多万字的注，最后自叹：“山水有灵，亦当惊知己于千古！”在古董逸闻中，有道是“文物有灵”，从周越墨迹的千年沉浮史上看，戏说此迹有灵，亦非虚语。如今千载以还，一代国宝，得李敖、陈兆基识货于先、得王裕民定位于后，得在世乱沧桑中浮海而至、得在伪政府学者专家封杀忽视中脱颖而出，若说“周跋有灵，亦当惊知己于千古”，谁曰不宜？

1997年6月5日，在中国台湾写

附录一

为护航秦孝仪捏造历史败坏学风疑案致东吴历史系老师敬启者：

这封长信，寄给东吴大学历史系系定必修、必选修及选修课老师，封封相同，打字印出。由于无法——手写，自觉不够礼貌，先请原谅。

我应素昧平生之章孝慈校长登门邀请，“寒雨连江夜入吴”，得随各位老师之后，转眼已经一年半载。初来之日，自幸东吴历史系早已沦为联考排名倒数第二，当无台大等校学阀积习残存，故本乐与人处心态，每逢系方有以例行通知，无不参加。历史系学报创刊伊始，循例邀请每一位老师投稿，我亦不自量力，除依约定先以题目《中国艺术史一个断层的重建——周越墨迹研究》告知系方外，另于去年12月13日专函王庆琳主任，表示：

外审方式固有其优点在，但以我之孤傲结怨，自无在此岛有被公正对待之可能，我举目所及，亦不信外面有审我此一论文之学术水平存在。因此，除非外审者同意公开具名发表其审查意见于后（纵不同意我文发表于学报，亦请同意我发表他处时发表其审查意见），否则我不愿接受外审。我此一要求，虽不合乎“审稿人以不公开为原则”规定，但合乎“以公开为例外”规定（大法官解释同时发表不同意见文，由不同意者公开署名负责，以示光明磊落，其方式似甚可取），敬请吾兄鉴谅。至于本月29日系上学术讨论会约我主讲此一论文，则乐于应命，并欣然愿受同仁“公审”，以示真金不怕火炼也。

王主任收信后跟我说，他盼望我的论文发表在学报上，并已取得系上专任教授的一致同意，照我的意愿，不经外审，以特约稿件在学报发表。同时我在去年12月29日系上学术讨论会主讲此一论文并分发初稿时，在座的翁同文老师、蔡玫芬老师都发了言，当众有以肯定在案。

因为豁免了外审，我转请黄昭明助教，问他扣除了外审时间，也许我可以晚一点缴定稿，俾便多一点时间补充初稿。黄助教说可延至1月30前缴稿，我就同他约定了1月30日。

不期1月11日，我忽接王主任电话，委婉商请我全删初稿中批评“故宫博物院”院长秦孝仪那一段，并提到系中教授等话，似谓此议不是他一人所为。我当时告诉王主任，我的定稿还没写好呢，怎么初稿就给删起来了？他表示抱歉，并请我“帮帮忙”。我似有所悟，乃在第二天寄他一信，表示：

昨日吾兄赐电，委婉建言，拟请我删去文中批秦之事。我在日记中自嘲：“秦公公’势力无所不在也！”

我自知文中批秦之事，直笔过甚，与此岛之学报规格不合。但我实不愿委曲自己。并且事实上，我又查出“故宫博物院”院长在序文中捏造黄山谷的话，更要加强批秦，并于月底定稿时送达黄助教呢。——我还要加呢，怎么能删哪！（吾兄美国史专家，1779年JohnPaulJones之言“lhavenotyetbeguntofight!”恰似我要说的，“我还没开始打呢！”又何能言删啊。）

虽然如此，我决定不再为难别人、连累学报，承蒙邀稿之事，就此作罢；我决定撤回此文，连同其他批秦之文，另出一书（书名“秦孝仪捏造历史败坏学风的秘密”），发表个痛快！

王主任收信当晚即电告我，他尊重我撤回的决定，并再次向我抱歉。

在使王主任如释重负之后，我回头仔细看看我的“系争之作”，查初稿中，正文有“秦孝仪发行、笑料迭出的《中华五千年文物集刊-法书篇》”二十二个字。下有注⑤一则，注中全文如下：

以《中华五千年文物集刊-法书篇二》第131页，上栏说宋代“帝王的提倡，终于助长了此一朝之书风。当时由于蔡、苏、黄、米四大家的卓然鹤立，以及徐铉、徐锴、郭忠恕、周越、范仲淹、苏舜元、苏舜钦、杜衍、王安石、薛绍彭、陈搏、林逋、李建中、宋绶、石延年、韩琦、欧阳修等文人的锦上添花，使得我国书法之薪传再续、光华再射，与唐代足堪前后辉映……”——试看这种人名次序的排列，是什么学术标准？公元945年出生的李建中，怎么排在小他四十四岁的范仲淹之后？而公元1007年出生的欧阳修，又怎么排在小他十四岁的王安石之后？这不是笑料吗？“国家”文物出版品交到秦孝仪这种“文化水平”的人手里，可真腾笑国际、唐突学术了。

这段注解，在“文”（行文）方面，对刻板的台湾史学工作者或有碍眼之处；但在“质”（史实）方面，纵使刻板，恐怕也难做违心之论。——孔子主张“文胜质则史”、伏尔泰主张文质动人方足为史，只要稍用东西哲人的标准衡量一下，就知道对这种“国家”文物出版品的胡来，是不可以护航的，整天以“直笔”教学生且以“直笔”自勉的历史系老师，若刻意板起脸孔，为国民党大官人护航，到头来“腾笑国际、唐突学术”的，恐怕不止秦孝仪之流而已。

或许有人说，秦孝仪之流的一次错误，不值得如此重视。但事实上，错误绝非一次。我在初稿中上述文字，只不过秦孝仪发行“国家”文物出版品笑料迭出的一角而已，在定稿中，我还有这样的揭发：

秦孝仪发行的台北“故宫博物院”出版品《宋黄庭坚书发愿文》。前有该院院长《序》，说黄庭坚“其学书也，白云：‘学书三十年，初以周越为师，故二十年抖擞俗气不脱。晚得苏才翁子美书观之，乃得古人笔意；后又得张长史、怀素、高闲墨迹，乃窥笔法之；于樊道舟中，观长年荡桨，群丁拔棹，乃觉少进。意之所到，辄能用笔。’”其实这段话是“故宫博物院”院长胡乱抄袭陶宗仪《书史会要》卷六而变造的，根本没有去复按黄庭坚原文。一核《山谷题跋》原文，即知“于樊道舟中”以下，根本不是《书草老杜诗后

与黄斌老》一文的原文，而是另一文《跋唐道人编余草藁》的后半段。这一牛头硬接马嘴，然后以一组引证号前后硬扣在一起的变造文字，其离奇程度，又岂仅是笑料而已。《书草老杜诗后与黄斌老》原文见于《山谷题跋》卷七，全文是：

“予学草书三十余年，初以周越为师，故二十年抖擞俗气不脱。晚得苏才翁、子美书观之，乃得古人笔意；其后又得张长史、僧怀素、高闲墨迹，乃窥笔法之妙。今来年老懒，作此书如老病人扶杖随意倾倒，不复能工，顾异于今人书者，不纽提容止、强作态度耳。”

可见“故宫博物院”院长“学书三十年”乃“学草书三十余年”之误引，而“笔法之妙”以后，“今来年老懒”以下原文，悉被硬删而无删节号。另一文《跋唐道人编余草藁》见于《山谷题跋》卷九，全文是：

“此皆山谷老人弃纸，连山唐坦之编缀为藏书，可谓嗜学。然山谷在黔中时，字多随意曲折，意到笔不到；及来樊道舟中，观长年荡桨，群丁拔棹，乃觉少进，意之所到，辄能用笔。然比之古人入则重规叠矩、出则奔轶绝尘，安能得其仿佛耶？此书他日或可与或可作安石碎金，见爱者，或谓不然；不见爱者，或比余为钟离景伯耶？”

可见“故宫博物院”院长“于樊道舟中”乃是“及来樊道舟中”之误引，而“辄能用笔”以后，“然比之古人”以下原文，也悉被硬删而无删节号。两相对照，笑料自出……

以上所举秦孝仪之流在国家文物出版品上“腾笑国际、唐突学术”，并非偶发事件，实乃是秦孝仪的惯技。秦孝仪自蒋介石文学侍从以至李登辉侍从文学，历来所造笑料，史不绝书。以祸延古人为例：他写“毋忘在莒本义”，竟不读《管子》《新序》《泽雅堂全集》等古书，而把田单复国故事，用在鲍叔牙头上，把相差四百零七年的历史张冠李戴，“腾笑国际、唐突学术”，此其一；以祸延近人为例：他编“总统《蒋公年表初稿》，把吴敬恒《蒋总统年表》中“陶成章谋刺陈其美，破坏革命，公（指蒋介石）怒杀之”窜改为“陶成章谋刺陈其美，破坏革命，公怒之”，删掉蒋介石暗杀革命先烈陶成章的历史，“腾笑国际、唐突学术”，此其二；以祸延外人为例：他编《蒋夫人语粹》，收宋美龄“不朽之格言”二百余则，但其中有的竟根本不是蒋婆的话，而是英语中流传千百年的格言，像“及时的一针可省九针”、像“做错事是人之常情”、像“唯信仰可以移山”等等，都不过是西方普通的、日用的话。但秦孝仪既不通英文，也没有常识，竟谄情大发，一概辑入，“腾笑国际、唐突学术”，此其三；以祸延主人为例：他奉蒋介石为主人，却在蒋“总统”年表中，将兴宁做松口、将广州做黄埔、将佚文做实有、将一文做两篇等等，笑料百起；又在《总统蒋公遗嘱》中，把“束发”“自居”等中文与史实全部弄错，“腾笑国际、唐突学术”，此其四；以上还仅限文字范围，至于他编《中华民国史画》，竟将革命先烈徐锡麟的辫子照相给改成剪辫分头发型，则属捏造图片范围，更是离奇。徐锡麟一辈子没留过分头，死后在台湾却遭秦氏之子强行理发，吾人但闻亨利八世时外科医生兼理发匠，未闻20世纪时理发匠兼历史学家，如今台湾中国历史学会前龙头为我们大开眼界如此，此徐氏之不幸而吾人之幸也！

回想六十六年前，胡适写《〈人权论集〉序》，说：“上帝我们尚且可以批评，何况国民党与孙中山？”胡适死后二十多年，有李敖出来，除批评上帝外，写《国民党研究》《国民党研究续集》二书批评国民党；写《孙中山研究》一书批评孙中山，甚至写《蒋介石研究》《蒋介石研究续集》《蒋介石研究三集》《蒋介石研究四集》《蒋介石研究五集》《蒋介石研究六集》六书批评孙中山的徒子徒孙，还与美

国汪荣祖教授合写《蒋介石评传》于今年4月5日出版。足证我们已经争取到批评国民党与孙中山的自由。上帝、国民党、孙中山尚且可以批评，何况秦孝仪？秦孝仪又算什么？这种货色又算老几？堂堂东吴大学、堂堂东吴大学历史系、堂堂东吴大学历史系老师，值得牺牲原则，为这种货色护航吗？

东吴大学本有它声援言论自由的历史学风，这由“《苏报》案”前国学大师章太炎能被东吴请来讲学可以为证。虽然这一学风，几十年来被国民党消灭已尽。章校长请李敖来东吴，从不讳言以李敖为样板，用心至明。如今竟发生为蒋介石徒子徒孙秦孝仪大布禁网，钳制《宪法》第11条言论、讲学、著作及出版之自由，这真是东吴大学的耻辱、东吴大学历史系的耻辱、也是整天以“直笔”教学生且以“直笔”自勉的历史系老师的耻辱！

为免系中老师同受不白，我特写此信，挂号寄上，请求就有否介入“删除李敖批评秦孝仪一段”之事惠赐回件，以便统计，公布大名。届时介入者可显其光明正大、敢作敢当；未介入者可证其事不关己、一清二白，这样问卷，谅蒙首肯。

附告两点：一、我这篇论文，另在其他学术刊物上发表，全文一字不改。二、我不考虑辞去东吴历史系教职，也不会停止批评东吴历史系和任何大学历史系的错误。——解聘李敖可也，要封他的笔是不成的。此请

大安

李敖1995年2月13日

问卷于2月底截止，结果如下：蒋武雄、林慈淑、何宛倩、黄兆强、关玲玲、刘静贞、李念萱、王芝芝、廖伯源、周健、张炎宪、詹素娟、张中训十三位皆勇于签名表示“并未介入”或“反对删除”，而蔡学海、俞雨娣、甘怀真、胡菱兰、何永成、刘家驹、蔡玫芬、翁同文、陈清香九位直到截止后二日犹未回件。回件中只王庆琳一人赞成删除。是谁目无《宪法》第11条言论、讲学、著作、出版之自由，自毁立场，甘心护航秦孝仪，自此呼之欲出。

附录二

你不知道的故宫博物院（王裕民）

透过立法委员谢聪敏的书面质询，台北故宫博物院曾针对《周越跋文》进行过三次鉴定报告或书面答复（第三次仅短短数十字，实为搪塞之作）。我在李敖老师的指示下，曾分别撰文以反驳之，然后再由谢委员交付“故宫”，并要求提出答复。在你来我往的过程中，“故宫专家”不断出现令人难以置信的谬误，原本以为台北故宫是一个“外行领导内行”的官僚机构，但如今才令人惊觉她根本就是“外行领导外行”！

打笔仗的好处便是彼此双方能激发出新灵感，不过“很遗憾”的是似乎只有从中获利，“故宫”专家对“忠孝之家”印的怀疑使我写成了《〈谿山行旅图〉钤印的新发现》一文；对“中书省印”的怀疑则使我写成了《〈快雪时晴帖〉钤印的新发现》等一系列有关宋代官印的论文。而本书所有文章也几乎都是和“故宫”打笔仗的“战利品”，所以这本论文集的完成，实应感谢“故宫”专家，感谢他们的纰漏百出，感谢他们的颡顽无能。

因我在回应“故宫”专家的两篇反驳文章中，几乎所有论点都已个别写成论文深论之，故不再详载。“故宫”之质疑可分为几个部分，在此分别作一简略说明，详细内容请见本书相关论文。

一、“忠孝之家”印方面

“故宫”说：“‘忠孝之家’一印，《石渠宝笈续编》著录以为系宋钱勰之印，亦难以比对，唯此篆法甚异，非北宋习见之浑厚者，又本院所藏《蜀素帖》，于邵希之跋上方有‘忠孝之家’一印，虽未能考订为何人所作，但其篆法即妥帖郑重。”

“故宫”专家认为《周越跋文》上的“忠孝之家”印“难以比对”“篆法甚异，非北宋习见之浑厚者”，结果他们却没想到在台北故宫博物院藏第一名画——范宽的《谿山行旅图》之上便钤有一方完全相同的“忠孝之家”印。若“故宫”专家借此印怀疑《周越跋文》是伪造的，那同理可证，《谿山行旅图》亦为伪画才是（详见《〈谿山行旅图〉钤印的新发现》一文）。

“故宫”专家为了“证明”周越此跋之上的“忠孝之家”印不是宋印，便举米芾《蜀素帖》卷尾《邵希之跋》（应为“林希”，且不该称“跋”！）上方的“忠孝之家”一印为例，认为此“忠孝之家”印才“篆法即妥帖郑重”，亦即“故宫”专家认为此印才像宋印。但事实上，经本人考证，结果却发现《蜀素帖》上的“忠孝之家”印乃清初著名收藏家高士奇之印！故宫专家连宋印、清印都分不清楚，那我们还能相信他们有鉴定中国古书画的能力吗？（详见《蜀素帖上的“忠孝之家”印为何人所有考》一文。）

二、著录方面

“故宫”说：“依据周越跋文，《王著千文》原为北宋宫廷收藏，然查《宣和书谱》，并无此迹之著录。”

按周越此跋末题“臣越题”，据本人考证，此跋上呈的对象应为宋仁宗；又此跋前后各钤有一“上阁图书”印，此印之所有者首见于米芾《书史》：“我太宗秘阁图书之印，不满二寸，圈文皆细，上阁图书字印亦然。仁宗后，印经院赐经，用上阁图书，字大印粗文，若施于书画，占纸素字画，多有损于书帖。”因此周越此帖的珍贵处，除了在其为周越存世唯一墨迹，另一珍贵处则是在于其保存目前所见宋朝宫廷存世最早的印记——“上阁图书”（关于用越此跋上呈对象与“上阁图书”印，详见《周越墨迹研究》一文）。

又《王著千文》虽为北宋宫廷收藏，但却不见于《宣和书谱》，此事并不稀奇。兹以宋四大家之一的蔡襄其著名的《谢赐书诗表卷》为例（现藏日本书道博物馆），此乃蔡襄上宋仁宗的书迹。后有米芾跋云：“芾于旧翰林院曾观刻石，今四十年，于大丞相天水公府始睹真迹，书学博士米芾。”原本上呈皇帝的谢表，米芾却于丞相赵挺之家中亲睹并作跋，故此卷亦未登录于《宣和书谱》。而周越跋文上有一“忠孝之家”方印，此印乃北宋钱氏家族之收藏印，故由此可知，《王著千文》在《宣和书谱》成书前便已流出宫廷之外了。

三、书风方面

“故宫”说：“目前可见之周越书迹皆为拓本，如《跋王献之洛神赋》，小楷三行，结字扁方，用笔沉着，正是书史所称周越风格典型，与北宋初年李建中、李宗谔、钱勰等家书风相通，属北宋初期之时代风格，是目前学界接受的周越书迹。反观传《周越跋王著千文》结字长方，用笔轻重悬殊，笔法造作不自

然，如第二行‘进’，第八行‘是’、第九行‘遑’、第十一行‘题’之捺笔，一波三折之画，用笔迟滞，似经涂描，不仅不见于周越之书跋中，即传世北宋书迹亦未见。”

吴升《大观录-宋王知微草书千字文》云：“宋跋（指周越跋文）黄绢织蓝丝，元跋（指欧阳元跋文）牙花笺乌丝，与本身同，并楷书。而主客（周）越尤端严劲正，迹如星凤，仅此一观耳！”《石渠宝笈续编》亦载清于敏中跋云：“卷后周越跋，用笔端谨有法。”周越此上呈皇帝的书迹，除用笔“端严劲正”“端谨有法”外，最大的特色便是在其“一波三折”的捺笔！

捺笔成“一波三折之画”果真“传世北宋书迹亦未见”？“故宫专家”此言谬矣！此一波三折之捺笔最常出现的，便是在周越学生黄庭坚的书法作品中。宋四大家中，除苏轼外，蔡襄、黄庭坚、米芾三人都曾师法周越，而其中尤以对黄庭坚的影响最为深刻。黄庭坚曾自言：“予学草书三十余年，初以周越为师，故二十年抖擞俗气不脱。”周越书法之所以被讥为俗，原因乃是在于其运笔喜故作波折，太过矫揉而缺乏气韵。黄庭坚后来虽对此不满，但在其个人高度的艺术修养，与标新立异的艺术风格之下，借由豪放纵逸、随意挥洒的笔势，破俗为雅。故在存世的黄庭坚书迹中，无论行书、草书，我们皆可看到此饶富韵味的特殊书法风格。而借由《周越跋王著千文》，研究黄庭坚书法者，便可了解其书风最大特色的“抖笔”“波撇”师出何处了。

“故宫”又说：“书法风格之比对乃鉴别之第一要义，周越书迹，存世仅有《跋王献之洛神赋》拓本等数件，可供比对。关于‘孤例’，学界总以求其全备而后定，有多少证据，说多少话，始为客观态度。”

按现今周越存世楷书书迹可见者，除《周越跋王著千文真迹》外，确实仅有《跋王献之洛神赋拓本》可供比对。但“故宫专家”却忽略了一项事实，即《拓本》之跋乃周越书于宋真宗大中祥符八年（1015），而《王著千文》之跋，据本人考证，应跋于宋仁宗景祐三年（1036）至庆历三年（1043）之间，周越担任膳部员外郎知国子监书学时（见《周越墨迹研究》一文）。因此，两跋书写时间相差在二十年之上，岂有风格不变而完全相同之理？且《洛神赋跋》乃周越成名前的作品，而《千文跋》则是周越以书显于世时所书的（《墨池编》《宣和书谱》等书称其“天圣、废历以书显”），故此跋应为其巅峰时期之作品，而非《洛神赋跋》的较无个人风格。故若欲以《洛神赋跋》证《千文跋》，是非常不合鉴定常理的。

四、“中书省印”方面

“故宫”说：“本件收传印记最早者为‘中书省印’，查此印为正式官印，然存世名迹，均未见此印，故无法比对。但据《宋史》卷五十七载：‘宋因唐制，诸司皆用铜印，诸王及中书省、门下省印，方二寸一分……’，知‘中书省印’与诸宋官印同式，均为正方形。本件所钤‘中书省印’形状略长方，与正史不合。”

按此处“故宫”严重误解《宋史》，并有“窜改史书”之嫌。《宋史》原文为：“唐制，诸司皆用铜印，宋因之。诸王及中书门下印方二寸一分。”而“故宫”专家却因不懂宋朝政治制度而擅改史书，将“中书门下印”改为“中书省、门下省印”。事实上，“中书门下”乃一专有名词，为宋朝官署名，又称“政事堂”，在朝堂之西，是宰相议事处。和“中书省”“门下省”是截然不同的。但“故宫专家”却自以为是地对史书任意加字，以

致扭曲了史书的原意。因此《宋史-舆服志》所说的二寸一分之尺寸，乃指“中书门下之印”，而非“中书省印”。

《周越跋文》上的“中书省印”，是现今所见宋代书画作品上最早的北宋官印，可见此物不但富有艺术价值，更具有史料价值（详见《宋朝三省官印初探——宋代官印研究三》一文）。

“故宫”又说：“关于宋代中央官制，中书、门下省，本院所言‘宋因唐制，诸司用铜印，诸王及中书省、门下省印，方二寸一分……’，是行文方便，非论文写作方式，乃概括引述。关于‘政事堂’之解释，谨提供钱穆、傅乐成先生之著作以供考（附件三、附件四）。‘中书省印’既有尺寸记载，研究上自不得忽视。如《王文》所举（《欧阳修自书夜宿中书东阁诗》），所钤‘中书省印’（附件五），此一方印属（宽：竖等于1:1.044）正方形。原所谓周越跋上‘中书省印’则属竖长方形（宽：竖等于1:1.102）附件六）。”

作者在前文中已就此一问题提出明确资料和证据，指出“故宫专家”在讨论宋朝“中书省印”时所犯下的严重错误，此事原已不容狡辩，事实已摆在眼前，但“故宫”当局却仍不承认错误。不但如此，“故宫”在此次答复中，又犯下诸项错误，实在令人啼笑皆非。现就“故宫”所犯严重错误提出纠正如下。

“故宫”专家明明将《宋史-舆服志》中的“中书门下印”擅改为“中书省、门下省印”，严重误解史书原意，此事原已不容置疑，如今却以“行文方便”为借口，不但不承认错误，反而大刺刺地提出“非论文形式，乃概括引述”。难道“概括引述”便可以歪曲原意吗？

又明明《宋史》所言二寸一分乃“中书门下之印”的尺寸，而非指“中书省印”！史书也完全没提及“中书省印”的尺寸，不知“故宫专家”为何还能说出“‘中书省印’既有尺寸记载，研究上自不得忽视”的荒唐之言？作者再强调一次，《宋史》全书以及其他史料，从无提及宋朝“中书省印”的大小尺寸，《宋史》及《文献通考》等书，只有提到宋朝“中书门下之印”的尺寸为二寸一分！

“故宫”在犯了错而死不承认之后，又自作聪明的拿钱穆的《中国历代政治得失》和傅乐成的《中国通史》两书做挡箭牌，希望作者“参考”二书关于政事堂之解释，殊不知两书关于宋代政事堂的叙述根本是错误的！“故宫专家”不但看不懂正史，甚至连时人之书亦不能判断对错，拿错误资料来当证据，实在是滑天下之大稽！以下乃是本人指出钱、傅二人之书错误所在。

钱穆云：“宋代也有三省，实际上只有中书省在皇宫里，门下尚书两省都移在皇宫外面了，故只有中书省单独取旨，称政事堂。”傅乐成说：“宋时，三省虽同时并立，但尚书、门下两省的职权，趋于废退；只有中书省独为宰相机关，居于禁中，单独取旨；尚书门下，都设于宫禁以外，无法预闻大政。”按二人之言所本皆为《宋史-职官志》序中所言：“宋承唐制，抑又甚焉。三师、三公不常置，宰相不专任三省长官。尚书、门下并列于外，又别置中书禁中，是为政事堂，与枢密对掌大政。”《职官志》所言的“中书”乃是指“中书门下”，为北宋前期宰相办公之处，又称“政事堂”，简称“中书”，和“中书省”是截然不同的。按“政事堂”乃唐代所创，本设于门下省内，后又迁至中书省内，并改名为“中书门下”。但到了宋朝，“中书门下”已不再附设于中书省之内，而是单独设于禁中，成为一个独立的机构，故《职官志》言“别置”，以指出唐宋二朝的差异。

又上述《宋史-职官志》之记载，其自身亦有错误。“尚书、门下并列于外”并非实情，应为“中书、门下并列于外”才是（参见《宋会要辑稿》与《文献通考》二书）。

五、款署方面

“故宫”说：“本件落款为‘臣越题’，关于署‘臣’之款，理应如公文书，连名带姓为宜，如本院藏唐玄宗《鹤鹑颂》，卷后蔡京、蔡卞跋文款署为‘太师鲁国公蔡京谨题’‘臣蔡卞题’；蔡襄《书谢御赐御书诗表》卷，末款署‘臣蔡襄上进’。至若只书名而不书姓者，见于北平故宫博物院藏宋徽宗《听琴图》，以及本院藏宋徽宗（？）《文会图》，其上蔡京之题谨署‘臣京’而已。然前二者书法均无争议，为众所认定，而后二者，学者看法不一，意以为仍姓名连署较郑重。”

“故宫”以蔡卞、蔡京为例，我在此便以此二人反驳之。按蔡卞在唐玄宗《鹤鹑颂》跋文末题“臣蔡卞题”，但在颜真卿《祭濠州伯父文》之题识则云：“……臣京、臣颙、臣执中、臣服、臣古、臣陶、臣卞，同待诏殿门，同观此书。卞记。”一曰“臣蔡卞题”，另一则只曰“卞记”，同为御前题跋，但却出现不同的落款方式，可见其灵活度。

又以蔡京为例，从宋徽宗画上之蔡京题款亦可证明此一现象（姑且抛开这些画作是否为宋徽宗御笔或画院画匠代笔之争议）。

画名/落款/现藏地

《文会图》/臣京仅依韵和进/台北故宫

《唐十八学士图》/臣京谨记/台北故宫

《御鹰图》/臣蔡京谨题/不详

《听琴图》/臣京谨记/北京故宫

《雪江归棹图》/臣京谨记/北京故宫

《摹卫协高士图》/臣京谨题/据“珊瑚网”载

由唐玄宗《鹤鹑颂》及以上六幅传徽宗画上的蔡京题款，可以发现有时官职、姓名皆书，但有时却简略到只书“臣京谨题”“臣京谨记”。

对于宋臣落款灵活性的原因，应和其个人职位、书写场合及与皇帝的熟悉程度有极大关系，并非如“故宫”专家“想当然耳”的一厢情愿说法。

六、结论

台北故宫博物院所出版的《故宫历代法书全集》，收有《赵孟頫尺牘诗翰册》，共有元朝书法大家赵孟頫十三帖，其中只有一件是真迹，其余则全伪。又“故宫书画录”，收有二十八幅赵孟頫之画，结果亦只

有一件是真迹，其余二十七幅全伪（见王连起《赵孟頫书画真伪的鉴考问题》一文，《故宫院刊》，1996年2月）。

今年“故宫”所举办的“罗家伦夫人张维桢女史捐赠展”，“计唐宋以来名品，凡四十有二”（展览简介），其中挂头牌的乃是所谓的《唐朝周昉调婴图》。按此图大陆书画鉴定七人小组中的徐邦达与杨仁恺两位先生，早已指出此画为“宋人作品”（分见《古书画伪讹考辨》与《国宝沉浮录》二书）。

从以上两个笑话，便足以看出号称世界四大博物馆之一的台北故宫博物院，其院内书画专家的水准如何，也难怪杨仁恺老先生会讥笑他们“鉴定水平似仍停止在一二百年以前的程度”。不能分辨书画真伪；搞不清宋印、清印；误读史书、窜改史书；引用错误资料；连黄庭坚的书风都不了解；一再地睁眼说瞎话，一再地天马行空想当然耳……这就是所谓的“故宫专家”所为之事。

讽刺的是，去年国内一群爱护中国书画的民众，为国宝是否应放洋而展开一连串抗议活动时，却遭故宫院长秦孝仪以“要相信故宫专家”为由，轻易的搪塞了社会大众悠悠之口。当时，正和“故宫专家”进行笔仗的我，在听到这句话时，不禁觉得可笑至极，因为我早已领教了所谓“故宫专家”的真正能力。但可悲的是，仅仅是一个大学生的我，虽然知道有人假专家之名行欺骗之实，但却无力改变现状，而这便是身为台湾知识分子的悲哀。

故宫专家的无能、故宫高层的腐败，或许已是研究中国艺术史者所共知之事，但多数学者却为了不愿得罪故宫当局，或是已经同流合污，故数十年来无人揭发此一“骗局”。如今一个不知天高地厚、毫无人情包袱的大四学生，希望能借由此书，告诉被蒙骗已久的社会大众一个事实与真相，那就是台北故宫是个拥有一流的藏品、三流的人才，外行领导外行的官僚机构，无论其院长或专家，其人格或能力，都是必须受到强烈质疑的。

附录三

故宫三次鉴定文件及书面答复

有关传《周越跋王著干文》诸问题

一、著录方面

《王著干文》著录最早者为黄庭坚《山谷题跋》，山谷于所录跋周子发帖中，提及王著临《兰亭序》《乐毅论》与《补永禅师周散骑千字》三件书迹，然并未言明周越跋于何件。

依据周越跋文，《王著干文》原为北宋宫廷收藏，然查《宣和书谱》并无此迹之著录。按该书系以篆、隶、正、行、草五体分论历朝代表书家，而周越系置于草书部分，知北宋御府所藏草书有三，干文为其一。

二、书风方面

目前可见之周越书迹皆为拓本，如《跋王献之洛神赋》（见图），小楷三行，结字扁方，用笔沉着，正是书史所称周越风格典型，与北宋初年李建中、李宗谔、钱勰等家书风相通，属北宋初期之时代风格，是目前学界接受的周越书迹。反观传《周越跋王著干文》结字长方，用笔轻重悬殊，笔法造作不自然，如第二行“进”、第八行“是”、第九行“遑”、第十一行“题”之捺笔，一波三折之画，用笔迟滞，似经涂描，不仅不见于周越之书跋中，即传世北宋书迹亦未见；笔力滑弱，如第五行“太”字之撇画、第十行“学”字下半“子”之横画与竖钩，以及同行“后”之撇捺。本件用笔与周越《跋王献之洛神赋》，以及书史所载周越书风均差异极大。

三、款印方面

本件落款为“臣越题”，关于署“臣”之款，理应如公文书，连名带姓为宜，如本院藏唐玄宗《鹤鹑颂》。卷后蔡京、蔡卞跋文款署为“太师鲁国公蔡京谨题”“臣蔡卞题”；蔡襄《书谢赐御书诗表》卷，末款署“臣蔡襄上进”。至若只书名而不书姓者，见于北平故宫博物院藏宋徽宗《听琴图》，以及本院藏宋徽宗《文会图》，其上蔡京之题仅署“臣京”而已。然前二者书法均无争议，为众所认定，而后二者，学者看法不一，意以为仍姓名连署较郑重。

本件收传印记最早者为“中书省印”，查此印为正式官印，然存世名迹，均未见此印，故无法比对。但据《宋史》卷五七载：“宋因唐制，诸司皆用铜印，诸王及中书省、门下省印，方二寸一分……”，知“中书省印”与诸宋官印同式，均为正方形。本件所钤“中书省印”形状略长方，与正史记载不合。“上阁图书”因不见于存世名迹，故无法比对。而“忠孝之家”一印，《石渠宝笈续编》著录以为系宋钱勰之印，亦难以比对，唯此印篆法甚异，非北宋习见之浑厚者，又本院藏《蜀素帖》，于邵希之跋上方有“忠孝之家”一印，虽然未能考订为何人所作，但其篆法即妥帖郑重。

传世之宋印，因系水印，钤时印泥晕开，印色较淡，印文笔画变粗，本件上钤“秋壑图书”一印却无此现象。按本院藏王羲之《远宦帖》上之“秋壑图书”印上“秋”字之“火”部首，中间一竖画，较两点略高，与本件之“秋壑图书”印不同。

四、结论

关于早期书画之考订，其困难处在于比对资料奇少，往往事涉“孤例”，是真是假，多所争论，故就推理原则，必须慎重，或以“存而不断”，以待来日。学术研究既持此态度，搜购之决定与否，自应慎重再三，况所涉高达四千五百万之“天价”，分毫均关公帑，必以周全无懈者，方能考虑。（“国立故宫博物院”书画处提供）

对谢委员聪敏质询之书面答复

谢委员就“故宫博物院”之院藏周越墨迹国宝相关问题所提质询，经交据故宫博物院查复如下：

一、关于“臣”字款之书画，查可能原系宫廷收藏之书画名迹，自宜以考查原有宫廷收藏著录为先，此乃审慎且必要之态度与手续。如本院名画《南唐赵幹江行初雪》《宋黄居采山鹧棘鹊》，法书如《王羲之

雪侯帖（快雪时晴）》、《王羲之平安帖》《王羲之远宦帖》，均能于《宣和画谱》《宣和书谱》得到印证。清代宫廷“臣”字款书画，可查《石渠宝笈》（专门记载清代宫廷书画）一书。

二、书法风格之比对乃鉴别之第一要义，周越书迹，存世仅有《跋王献之洛神赋》拓本等数件，可供比对。关于“孤例”，学界总以求其全备而后定，有多少证据，说多少话，始为客观态度（附件一、附件二）。至吴升（《大观录》）、《石渠宝笈续编》之评论为观后赞语，且上距北宋已近七百年。吴升即言“仅此一观”，近三百年前，已无从多方比对，况是今日，此乃事实上之困境。

三、关于落款连名带姓，本院认为并不拘于一格，乃以严谨之态度，提出“意以为仍姓名连署较郑重”。

四、关于宋代中央官制，中书、门下省，本院所言“宋因唐制，诸司用铜印，诸王及中书省、门下省印，方二寸一分……”，是行文方便，非论文写作方式，乃概括引述。关于“政事堂”之解释，谨提供钱穆、傅乐成先生之著作以供考（附件三、附件四）。“中书省印”既有尺寸记载，研究上自不得忽视。如《王文》所举（《欧阳修自书夜宿中书东阁诗》），所钤“中书省印”（附件五），此一方印属（宽：竖等于1:1.044）正方形。原所谓周越跋上“中书省印”则属竖长方形（宽：竖等于1:1.103）（附件六）。

五、关于《周越跋》上“忠孝之家”一印（附件七），非宋钱勰所有，本院藏《宋贤书翰册》有钱勰“穆”字印（附件八），就此印之美术水准，远超“忠孝之家”。收藏家有其一定之品味与欣赏水准，用印印文不同、风格不同，但美术水准，不致有太多差距，以印章为书画鉴定之根据，仅能作为辅助条件。王文以《宋米芾蜀素帖》上之“忠孝之家”一印，出于高士奇收藏印，并指出“王季淦、孔达合编《明清书画家印鉴》”将于“忠孝之家”一印归为清乾隆皇为误。按该书于“忠孝之家”印右上角，著有“？”（附件九），已表疑问。再据该书此印钤盖于《清董邦达山水》，查高士奇之生卒年为公元1665至1704年，董邦达之生卒年为公元1699至1769年。高氏卒时，董氏不过六七岁，何以高氏收藏印，出现于董氏画作，其间扑朔迷离，情况至为难解，此即一例。（附钱穆《中国历代政治得失》与傅乐成《中国通史》两书，有关宋代政事堂之篇章。）

对谢委员聪敏质询之书面答复

谢委员就《周越跋文》墨迹问题所提质询，经交据“故宫博物院”查复如下：

周越墨迹流传后世极为稀少，可对比佐证之资料亦少，因此遇有“周越”书迹出现，须慎重检验，并尽可能从正反两面鉴定。

附录四

周越“王著千文跋”的重要性（王裕民）

我在《周越墨迹研究》一文，曾推测《王著千文》如今只剩《周越跋文》和《乾隆御诗》的原因，乃是因民国三十四年，溥仪伪满洲国垮台后，其盗自清宫的国宝被知识水准不高的伪满卫兵们大肆争夺。而在你拉我扯的争夺过程中，使得其中一批为数不少的法书名画因而毁于一旦，有的被扯裂为数截，有的则全部遭撕碎，此即俗称的“小白楼事件”（详见《国宝沉浮录》一书）。由于《周越跋文》乃是书于黄

绢之上，《乾隆御诗》亦写于丝质前隔水之上，两者皆不易撕损，因而得以逃过一劫。其他王著所书《干文》以及历代题跋则早已成为碎屑。

作者后向《国宝沉浮录》一书作者，即辽宁省博物馆馆长，且亦为七人小组之一的杨仁恺老先生询问其意见，他亦认为如此。不过杨老却不知原被他“宣判死刑”的《王著干文》，如今还残存周越之跋文和乾隆之御诗，且因缘际会的早已落脚台湾。

周越《王著干文跋》之重要性，作者在本书诸篇论文中已分别进行深入研究，在此先归纳成几方面，作一择要说明。

一、书法方面

周越原为北宋初年的著名书法家，但如今却没落到连书法研究专家都不知其为何许人也，此乃周越之不幸。而周越之所以为后人所遗忘，乃是因其传世书迹寥寥无几，且皆为碑帖。如《王献之洛神赋跋》《怀素律公帖跋》等。而唯一真迹《王著干文跋》原被认为已成灰烬，但如今却奇迹似地出现在台湾岛上，岂不“文物有灵”的又一例证？

苏东坡诗云：“草书非学聊自娱，下笔已唤周越奴。”周越以草书称雄于宋初，宋四大家之中，黄庭坚与米芾皆自承曾习周越字，蔡襄是否受其影响，则存有争议。而由此辉煌记录，便可看出周越在宋初书坛上所具有的地位。周越此跋虽为楷书，但作为其存世唯一真迹，亦弥足珍贵矣。

此外，此跋书法风格最大的特色，便在于其一波三折的波撇，此一特殊笔势最常见于黄庭坚之大行书，故周越此跋对于研究山谷书法者，已成为重要的范本。

二、材质方面

周越此跋乃是书于黄绢上，即宋代俗称的“蜀素”或“乌丝阑”，因传蜀主王建喜书，每饬匠织生丝为卷，以乌丝织界行，故谓之“蜀素”。此类织工精致的绢素，十分名贵，多用于请托名人书字。

今台北故宫博物院所藏米芾《蜀素帖》（高27.8厘米），原是存世唯一书于此类材质之书迹，而这也是此卷闻名于世的重要原因。但如今此记录则被《周越跋文》所分享，但更受人瞩目的是，此跋完成之时间早于《蜀素帖》长达半世纪之久。

据作者所知，除《周越跋文》及《蜀素帖》外，书于此类蜀素之作品，见于著录者尚有王著《杜诗》（见《壮陶阁书画录》），以及刘敞《秋水篇》（见今日摹本后之王淮跋文），但后二者皆已不存。

三、钤印方面

上阁图书

周越跋文首尾各盖有一方“上阁图书”印，由钤印位置便可以看出此印之“特殊”。前印仅存其半，故可知此印钤于《王著干文》与《周越跋文》之接缝处，而这一半正盖在跋文首二字“王著”之上；后印则不偏不

倚的盖在跋文最后，周越款署“臣越题”三字之上。何人敢如此胆大地将收藏印钤于周越书法之上？答案正是皇帝。

据米芾《书史》记载，宋太宗于端拱元年（988）建秘阁后，刻有“秘阁图书”与“上阁图书”二印，以作为秘阁的“藏书章”，这两印便是宋代皇室最早的收藏印。此后历代皇帝亦沿袭此一传统，直到仁宗后，“上阁图书”转为钤于印经院所赐佛经之上，尔后印经院此一机构废于神宗熙宁四年（1071），故“上阁图书”印的使用时间仅在公元988年到1071年之间。作者在《周越墨迹研究》一文中，考证周越跋《王著千文》之时间约于仁宗景祐三年（1036）至庆历三年（1043），故此印亦应钤于此时才是。但无论如何，这方“上阁图书”印乃是目前所见北宋最早的皇室收藏印，远早于徽宗宣和诸印。

中书省印

周越此跋署款“臣越题”之下，钤有一方朱文大印——“中书省印”，据《平生壮观》《大观录》及《墨缘汇观》诸书记载，《王著千文》首尾各有一方“中书省印”，由此钤印情形看来，此印当是于周越作跋之后所钤。据本人考证此跋书于景祐三年（1036）至庆历三年（1043），周越担任膳部员外郎，知国子监书学时，故这两方“中书省印”的钤印时代亦应不出此范围。

周越此跋之所以钤有“中书省印”，乃是因为《王著千文》之后收藏于崇文院的秘阁之中，而崇文院在制度上则归中书省管辖，故此卷之上不但钤有收藏地的“上阁图书”印，更钤有其管理机构的官印。

周越此跋上所钤的“中书省印”，不但是世界仅存的北宋三省官印，更是宋朝存世最早的三省官印，此印珍贵处，自不待多言。

忠孝之家

周越跋文最左下角钤有一方“忠孝之家”方印，方3.5厘米，文作九叠，布局匀称丰满，乃是宋代流行的风格。经作者考证，“忠孝之家”印之使用始自北宋钱氏家族的钱惟演，钱氏一族以忠孝承家闻名于世，但钱惟演“忠孝之家”印的原型乃是圆钱状，故作者认为此周越跋文上的“忠孝之家”方印可能是钱氏家族后代所钤。

此“忠孝之家”方印，亦见于台北故宫博物院所藏镇宫之宝——范宽《谿山行旅图》之左下角，但此印因画作本身昏暗而不易分辨印文，以致“故宫”所出版的各种解说出现两种版本，有时将此印释作“忠孝之家”，有时却释作“御□之印”，两者不可不谓相距甚远。但如今透过周越跋文上完整而清晰的“忠孝之家”方印之协助，此一悬宕多年的公案如今真相大明，《谿山行旅图》左下角的不明印确实为“忠孝之家”。这个发现不但为范宽此画之断代增加了更有力的证据，也填补其长达四百年之久的收藏空白，成为更加流传有绪的世界级名画。

四、结论

存世唯一周越真迹，今日所见最早的蜀素作品，保存了最早的宋代皇室收藏印和宋朝三省官印，从这几个“唯”及“最早”的纪录，便可以使人充分感受到周越此跋的珍贵。一件法书在书法、材质及钤印方面都有如此傲人的纪录，放眼中国古代书画，周越《王著千文跋》可说是绝无仅有之例。

而借由此跋，破解了范宽《谿山行旅图》的公案，也使得研究黄庭坚书法者，得以一窥其著名“波撇”之师出何处。除此之外，作者在对此跋文上所钤收藏印鉴的研究过程中，也连带解决了几个中国书画史上难解的谜团。

如对宋朝官印的考证，证明了王羲之《快雪时晴帖》上的“永兴军节度使之印”，确实为南宋奸相韩侂胄所钤。而此印钤者的确定，得以考证出《阅古堂帖》的摹刻时间，并洗刷了另一奸臣贾似道的“恶名”。此外，美国两大博物馆所收藏的中国名画——（传）李成《晴峦萧寺图》和（传）巨然《溪山兰若图》，两画上右上角的“尚书省印”，二十年前被书画史专家何惠鉴考证为北宋官印，此结论一直被学者们所普遍接受，并借以作为判断此画绘制时间的依据之一，所以这两方“尚书省印”对画作本身的鉴定具有十分关键的地位。但经作者进一步考证，却发现这两方“尚书省印”根本是南宋官印，而非北宋官印！可能比何惠鉴所推测的时间晚了一至二百年之久，亦即这两幅画的断代，如今似乎有加以重新检讨的必要性（尤其是《溪山兰若图》更有可能晚至南宋初年）。

而对“忠孝之家”方印的研究，除了使《谿山行旅图》的“身世”更加明确，亦使众说纷纭的宋朝《越州石氏帖》，得以借此考证出其摹刻者及摹刻时间。此外，米芾《蜀素帖》卷尾以及存世数幅法书名画上所钤的一方“忠孝之家”印，至今皆无人知晓此印之所有者究为何许人，清宫专家以为是项子京之印，《明清画家印鉴》一书又归之于乾隆名下，而今日“故宫专家”更荒谬的认为此印为宋人之印。如今真相大白，此印乃是清朝初年奸诈狡猾的收藏家——高士奇之印，而作者更考证出此印刻于康熙三十六年（1697）底，距今正好三百年，岂不巧合？

附录五

周越墨迹研究（王裕民）

《王著干文跋》乃北宋初年著名书法家周越的存世唯一真迹，对此国之重宝，台湾历史学家李敖已撰文探讨之^①。此文乃古今中外第一篇对周越其人其书进行深入研究的相关论文，由于此文，使得中国书法史上久被忽略的周越，重新跃上历史舞台，并还其一个应有的历史地位。既为“第一”，其开创之功自当不可磨灭；但相对的，也必有疏失遗漏之处以待来者纠正补充之。故作者此文便是进行此一工作，俾使周越其人其书之研究更加尽善尽美，亦使后人对其能有一番更深入与较正确的认识。

一、《周越跋文》之上呈对象

《周越跋王著干文》未署“臣越题”三字，由此三字仅可确知此跋书于御前，至于究竟书于何位宋朝皇帝之前，以及此时周越之职位，则不可知。对于前者，“李文”认为“所以周越这一墨迹‘臣越题’的称臣对象，应是宋真宗，而非宋仁宗”^②。而后者则未有讨论。对于“李文”之猜测，作者并不认同，且认为要探讨前者之前，必先论及后者。由周越平生之仕宦情形着手，再由此判断周越此跋作于何时以及其称臣对象。此外，《周越跋文》上的“上阁图书”印亦是考证此跋上呈对象的线索之一。

周越之生卒年不详，且关于其人的史料并不多，整部《宋史》除了《艺文志》言其著有《古今法书苑》十卷之外^③，只有在其兄周起本传中顺带提及“起能书，弟超（越字之误）亦能书，集古今人书并所更体法，为《书苑》十卷，累官主客郎中”^④，短短二十九字而已。而正史之外，有关周越之事迹只见于少数

宋朝笔记小说和私人文集，以及后世研究书法作品之书，但多抄袭前人之言，因此并无太多参考之处。既然有关周越之史料不多，我们有必要从其兄周起身上寻找一些线索，以弥补周越史料之不足。

“李文”说：“他（周起）的生卒不可考，大约与宋真宗、寇准相近。”^⑤此言有误。按周起卒于仁宗天圣六年（1028）五月辛亥，此事载于《续资治通鉴长编》一书中^⑥；而周起卒后数年，其子延隽曾请托王安石为其父撰写神道碑，碑文中云周起“春秋年五十九”^⑦。故由此推之，可知周起生于宋太祖开宝三年（970），卒于宋仁宗天圣六年（1028），年五十九。而既然周越为周起之弟，故由此亦可推知周越的生年必晚于公元970年。

周起、周越兄弟皆以能书为世所称，故“每书辄为人取去”^⑧。但就历史地位而言，周起在政治上的功名远超过在书法方面，而其弟周越在宋朝政坛虽未曾居高位，但却成为宋初著名的书法大家。周起是真宗咸平元年进士，累官著作郎、礼部侍郎、枢密副使、户部侍郎、太常少卿等。卒赠礼部尚书，谥安惠。至于周越在宋朝官场上的仕宦经历，目前可考最早者为三门发运判官。据与周越同时之人尹洙（1001至1046）《书禹庙碑阴》记载：

唐刘公修禹庙碑，题云：“补阙崔巨撰，段季展书。”巨他文犹见五，季展无闻者焉。刘公领财赋有大功，其所与皆天下善士，巨、季展必当时之知名者。今膳部员外郎周君越，尝为三门发运判官，始以墨本传京师。周君以书名于世，故季展书大为人爱重，四方竞购之，传本既多，字浸缺落。今发运判官屯田员外郎左君瑾，命工楷刻于佗石，且构宇以置旧碑，又扃固焉。左君尝谓予言：“忠州之功、巨之文、季展之书，皆当永其传，不独其书为可宝也。”予嘉左君真好事者，录其言附之新碑之末。宝元二年十一月二十日记。^⑨

由上文可知，仁宗宝元二年（1039）时，周越官居膳部员外郎，之前曾做过三门发运判官。至于周越何时升任膳部员外郎，此事有史可考。据《续资治通鉴长编》卷一百十九云：

（景祐三年，1036）冬十月乙巳朔，国子博士周越为膳部员外郎，知国子监书学。越上所纂集古今人书，并所更体法，名曰《书苑》，凡二十九卷，特除之。越，起弟也。^⑩

膳部为官署名，属礼部，掌管酒膳、食料之政，膳部员外郎为次官。但北宋初期的膳部员外郎，为六品寄禄官，并不预司务。由上文可知，周越在三门发运判官之后，尚曾担任国子博士，而在仁宗景祐三年升任膳部员外郎，知国子监书学。而直到宝元二年，周越仍位居此职。在膳部员外郎之后，周越又于仁宗庆历三年（1043）改任司勋员外郎，知怀州，旋又改知台州，至于由知怀州改知台州的原因，见《续资治通鉴长编》卷一百四十五，庆历三年十一月条云：

改新知怀州司勋员外郎周越知台州。河北都转运按察使言越素贪浊，而怀州路当冲要，宜择人以代之也。（11）

周越原本担任司勋员外郎，知怀州，却因河北都转运按察使指称其为人“素贪浊”，而改为知台州。

周越在北宋历史上活动的时间，可考之最晚者为庆历六年（1046），此乃根据清人陆增祥《八琼室金石补正》一书，其卷一百零四收有《种放会真诗题后世二则》，后录有周越一跋，云：

斯书冠世入妙，千古亡对，所谓尽善尽美邪？庆历六年四月二十七日。越题。(12)

《宋史·周起传》中称周越“累官主客郎中”，成书于宋英宗治平三年（1066）的朱长文《墨池编》亦言，周越“仕历三门发运判官，以司勋员外郎知国子监书学，迁主客郎中以卒”(13)。可见周越平生仕宦之途至“主客郎中”而终止。唯不知其卒于何年，而在司勋员外郎及主客郎中之间，周越又曾担任何官职，亦不得确知。

综合以上诸书之记载，可以大略得知周越累官三门发运判官、国子博士、膳部员外郎知国子监书学、司勋员外郎知怀州、台州，至主客郎中以卒。卒年不详，但可确定在庆历六年（1046）之后。此外，我们亦可发现一个事实，即周越在宋朝政坛的活跃年代几乎皆位于仁宗时期。因此，作者据此判断，周越跋《王著千文》的年代应为仁宗在位之时；而周越更于景祐三年之后担任膳部员外郎，知国子监书学，所以如果我们欲进一步推测此跋书写的确切年代，作者也认为应不出于此时期才是。

除了从周越生平仕宦情形推断《周越跋王著千文》的称臣对象和书写时代之外，此跋前后所钤的两方“上阁图书”收藏印，亦是考证的一项重要依据。据米芾《书史》云：

我太宗秘阁图书之印，不满二寸，圈文皆细，上阁图书字印亦然。仁宗后，印经院赐经，用上阁图书，字大印粗文，若施于书画，占纸素字画，多有损于书帖。近三馆秘阁之印，文虽细，圈乃粗如半指，亦印损书画也。(14)

古籍中有关“上阁图书”印之记载唯见于米芾此书。按米芾之母为宣仁后之乳娘，故芾幼时长于皇宫之内；长大后又曾担任书学博士，故得以遍观内府所收藏的古今法帖名画，因此他才能如此清楚宋朝内府收藏印的情形，并加以比较之。宋太宗端拱元年（988）五月，在崇文院中建秘阁，以用来收藏原藏于三馆的真本书籍、内府书画真迹和天文方术书籍(15)。秘阁和三馆常合称“四馆”或“馆阁”，皆建于崇文院中，等于是宋代的国家图书馆。既然是藏书之处，则必然亦有各自的“藏书章”，以利辨别馆藏之处。

真宗大中祥符八年（1015）四月，荣王宫失火，延及崇文院和秘阁，“秘阁三馆图籍一时俱尽”(16)。又至钦宗靖康二年（1127），金兵破开封，三馆、秘阁的藏本书画佚失，“馆阁之储，荡然靡遗。”(17)经过北宋这两次大浩劫，及千百年来的历史更迭，北宋初期官府的数万藏书早已一本不存，甚至在南宋之时也已难觅。因而使后人对三馆、秘阁图书的收藏管理情形并不能完全厘清。但透过米芾《书史》书的记载，我们可以知道三馆和秘阁在其藏书上钤有藏书印，而北宋最早的皇家内府收藏印，乃是宋太宗的“秘阁图书”印和“上阁图书”印。

《王著千文》在周越作跋后置于秘阁，逃过荣王宫大火之劫，之后又在金兵入开封前流出宫廷，再次逃过一劫，但却逃不过千年后的满洲“小白楼事件”！《王著千文》已毁于伪满卫兵之手，其后的历代题跋则只剩周越之跋与乾隆的前隔水题诗，亦是不幸中的大幸矣！

《周越跋文》上前后各钤有一“上阁图书”印，此印为一朱文方印，每边长4.7厘米。我们若从仔细观察此跋之上的二十五方历代收藏印，可以发现一个有趣的现象，即除两方“上阁图书”之外的其他二十三方收藏印，如“中书省印”“秋壑图书”及“忠孝之家”等印，皆钤于此跋前后空白之处，但却唯有两方“上阁图书”

印，前一印钤于周越跋文开头二字“王著”墨迹之上，而后一印则不偏不倚地钤于跋文末署“臣越题”三字之上，由此便可看出此印的特殊之处。

米芾说：“我太宗秘阁图书之印，不满二寸，圈文皆细，上阁图书字印亦然。”按宋尺名目甚多，但基本上可分为：全国通用之官尺、礼乐天文等专用特殊尺、民间惯用俗尺等三种，各种尺度不一。因此不知米芾所谓不满二寸的“二寸”究竟是使用何尺，在此姑以宋人较为通行的太府尺为折换，一寸约今之3.13厘米，故周越跋文上的“上阁图书”印亦不满二寸，且圈文皆细(18)。

按秘阁虽为太宗时所建，但自此之后，已成为常设机构，又三馆及秘阁的历代藏书多达数万卷，其藏书印必然会有毁损，用坏即照旧制重刻，故我们也难以据此判断此跋确切的书写时代。但是，米芾亦言在仁宗之后，凡印经院所刻印之佛经，皆钤有“上阁图书”一印，只不过和以往的“上阁图书”印相比，字体稍大印文较粗。所以基本上，周越跋文上的“上阁图书”印的特征是较符合前期的特征，即太宗到仁宗之间。作者在之前推测周越此跋约作于景祐三年（1036）至庆历三年（1043）之间，正是仁宗在位之时，所以也印证米芾所言不虚。

而尚须补充一点的是，宋代印经院废于神宗熙宁四年（1071）(19)，所以“上阁图书”一印至此也随之不再使用，即此印仅出现在公元988年至1071年之间，尚不足百年！

二、《王著干文》的流传经过

由周越跋文上的“臣越题”三字和其上所钤的“上阁图书”印，我们可知《王著干文》于北宋藏于宫廷内府，但从《石渠宝笈续编》等书的著录却可发现此帖之上并未钤有徽宗宣和诸印，亦未见登录在《宣和书谱》一书上，由此可见，《王著干文》在徽宗《宣和书谱》成书前便已流出内府了。至于流落至谁的手中，我们可以从《周越跋文》上的“忠孝之家”朱文方印得到答案。

《石渠宝笈续编》一书中，《王著干文真迹一卷》的《收传印记》登录有“忠孝之家”印，下有注文曰：“忠孝之家”印，亦宋钱勰物，苏、黄之友，集（《黄庭坚集》）中所称钱穆父者也。”(20)据作者的考证，“忠孝之家”朱文方印确为钱勰之收藏印，但“忠孝之家”一印印文的使用并非始自钱勰，此中之复杂情形，现考证如下。

钱勰

钱勰（1034-1097），字穆父，杭州人，为吴越王钱俶之曾孙，历官中书舍人、户部尚书、翰林学士等，《宋史》有传。钱氏一家在宋代政治、社会和学术上均占有重要地位，钱勰本人亦为宋朝著名书法家之一，今台北故宫博物院藏有其《知郡帖》（上钤有“穆”字印）和《先起居帖》。

钱氏一门以忠孝传家闻名于当世，宋真宗便曾对钱惟演说过：“卿一门忠孝，与常人异，先帝待以殊礼，朕安敢忘”之语(21)。宋高宗也曾御书“忠孝之家”四字赐予惟演之曾孙钱忱(22)。首先指出“忠孝之家”一印的为欧阳修的《集古录》，其书记有《唐颜鲁公帖》一条曰：

右蔡明远帖。寒食帖附，皆颜鲁公书；鲁公后帖，流俗多传，谓之寒食帖。其后印文曰“忠孝之家”者，钱文僖公自号也；“希圣”，钱公字也。又曰“化鹤之系”者，丁崖相印也；“润州观察使”者，钱惟济也。

(23)

钱惟演（962-1034），字希圣，谥文僖，杭州人，吴越王钱俶之子。由以上欧阳修的记载可知，“忠孝之家”印原为钱惟演所有，钤于颜真卿《寒食帖》之上。

而在其后的米芾《书史》一书，亦记载了“忠孝之家”一印的使用者，《书史》云：

钱氏所收浩博帖云：“臣节分严，外无典掌之所，故不薄上而诸位咸有。”法书临拓甚多。常州使君景湛房下往往为人购去，薛绍彭收肃宗干文是也。上皆有希圣半印、忠孝之家圆钱印、钱氏书堂印。钱勰房下有史孝山出师颂，题作萧子云，亦奇古。又有写白乐天诗一首，是唐人书，亦秀润。（24）

以上为米芾记载其好友钱勰（为钱惟演之侄孙）的收藏物，米芾共提及“希圣”“忠孝之家”圆钱印、“钱氏书堂”三印，希圣为钱惟演之字，可知以上诸帖可能原由钱惟演所收藏，之后才归钱勰所有。此事可从米芾《书史》中言：“鲁公寒食帖，綾纸书，在钱勰处，世多石刻。”（25）获得证实，因为据上述欧阳修《集古录》之记载，原称颜真卿《寒食帖》为钱惟演之收藏，但如今却在钱勰手上，可见钱惟演卒后，其藏品多归于其侄孙钱勰。不但如此，钱勰亦沿用了钱惟演的收藏印印文，曰“忠孝之家”。正因为如此，所以我们在见到“忠孝之家”印时，便有其必要考证其真正的所有者，究为钱惟演，抑或是钱勰。

按大陆中国历史博物馆藏之《宋拓颜柳白米四家法帖》（即越州石氏刻帖），其中有《白居易春游诗帖》，此帖乃拓自北宋钱勰所刻之石。此帖后有题记观款四则：

一、为失题之款“癸亥仲夏，河阳郡斋题”一行。下钤“保大军节度使之印”。

二、为观款“丁卯仲春，许田郡舍又览”一行。

三、为观款“白傅真迹，钱氏世宝。臣曾见”一行。

四、为题记“白傅墨迹二纸十九行，叔祖文僖公曾题跋二十三字。元祐四年己巳仲春□□□□上石勰”。

第一、二则为钱惟演所题，第一则中的“癸亥”为仁宗天圣元年（1023），时惟演任保大军节度使，知河阳，与题款所言完全相符，“保大军节度使之印”亦为惟演所钤。第二则中的“丁卯”为天圣五年（1027），时惟演“判许州”，即款中所云“许田”。第四则为钱勰所题，钱勰为钱惟演从弟钱易之孙，故钱勰称其为“叔祖”；而惟演谥文僖，故钱勰称其为“文僖公”。此题书于元祐四年（1089），时钱勰以龙图阁待制知越州，故钱勰于元祐四年在越州将此帖刻于石上。而由其上所钤印记可知，此帖亦原为钱惟演之物，后又归钱勰所收藏。（26）

此帖应就是米芾《书史》所言钱勰所藏的《白乐天诗一首》，帖后拓有《钱氏书堂》方文印与“忠孝之家”圆钱印，此二印在《书史》一书皆有提及，唯不知二印为钱惟演所钤，抑或是钱勰所钤？

日本东京国立博物馆藏有《宋名公翰墨册》，共宋人书十四帖，其中有钱勰所书《颜帖题跋》绢本一，上钤有一“钱氏书堂”朱文方印，此印和上述《宋拓白居易春游诗》上的“钱氏书堂”方印是一模一样的（27）。

上海博物馆藏有《颜真卿祭濠州伯父文跋》，其中第一跋为钱勰所书，跋文共九十四字，言其于长安安氏家中见此帖云云(28)。按此跋与上述东京博物馆所藏《颜帖题跋》的内容、书迹完全相同，此跋亦为绢本。猜测钱勰于安氏所藏《祭伯父文》作跋之后，又另书于绢本之上独自收藏，故此本乃独自流传，后传于日本（因未见到原迹，故仅为猜测）。据高士奇《江村销夏录》之登录，可知《颜真卿祭濠州伯父文》钱勰在其跋上钤有三印，分别为“穆”字印和“钱氏书堂”朱文方印，另一方则为其官印“开封尹印”（29）。按今此三印仍存，而其中“钱氏书堂”印和上述两“钱氏书堂”印亦皆完全相同。因此借由以上诸证据，我们已可证明“钱氏书堂”方印乃钱勰之印，而非钱惟演之印。

宋朝桑世昌《兰亭考》卷十一记有三本上钤有“忠孝之家”印的兰亭拓本，其记载如下：

一、豫章一本

前有忠孝之家方印，后题唐贞观中石本，后六印作一行，钱形忠孝之家印、黄扉珍玩，又三印字不可辨，未同前方印。

二、七闽刻贞观本

与豫章同，前有忠孝之家方印，后亦同前六印，但第五印在后行，下有汉北平守世家印，印后方题唐贞观中石本。

三、龙舒一本

刻褚书，有篆额兰亭记作长行，后有黄扉珍玩印，忠孝之家圆方两印，题贞观八年褚遂良摹。(30)

由《兰亭考》一书之记载，我们又可知除“忠孝之家”圆钱印外，尚有“忠孝之家”方印，此方印应该便是周越《王著干文跋》左下角所钤的“忠孝之家”方印。《王著干文跋》左下角的“忠孝之家”朱文方印，方3.5厘米，文作九叠，布局匀称丰满，正是宋朝印章盛行之风格；而此印不论印色或篆法皆古，确为宋印无疑。《兰亭考》所言有一事值得特别注意，即桑世昌称上述诸帖“前后”各钤有一方形“忠孝之家”印，而据明末遗民所撰《平生壮观》之著录得知，《王著干文》之上亦同样前后各钤有一“忠孝之家”方印(31)，故作者猜测两者所指应为同一印才是。作者并无法证明“忠孝之家”钱型圆印的真正所有者，但是作者却能证明“忠孝之家”方印应为钱勰之收藏印，而非钱惟演。

上节作者已考证，周越跋《王著干文》的年代应在宋仁宗景祐三年（1036）至庆历三年（1043），周越担任膳部员外郎知国子监书学时。按钱惟演卒于景祐元年（1034），且其卒时《王著干文》正收藏于宫廷内府，因此钱惟演绝无可能在此物上钤下自己的收藏印。《王著干文》原为宫廷收藏，但却未见录于《宣和书谱》一书，之上亦无任何宣和之印，但却有一方“忠孝之家”印，可见《王著干文》在《宣和书谱》成书前，便已流落出宫廷之外了，而其主人便是钱勰。

至于《王著干文》为何会流出内府，而落于钱勰之手，殊不可晓，但有一线索似乎可作为参考。宋无名氏所撰《道山清话》云：

……一日，诸公过其（钱勰）家，观其所藏书画，其家多货，虽真贋相半，然尤物甚多，有虞世南写《法华经》、褚河南写《闲居赋》《临兰亭》，云其父得于天上，盖锡賚之物也。(32)

以上所提钱勰所藏诸帖，早已失传不存，故无法证明其言真假。唯末句曰“盖锡賚之物也”，由此可知钱氏之收藏应有少数乃皇帝所赐，《王著千文》可能亦是由此管道流出宫廷才是。

贾似道

钱勰之后，《王著千文》归南宋权相贾似道所有，故其上钤有其著名收藏印“秋壑图书”。贾似道（1213-1275），字师宪，号秋壑，天台人。贾氏出身于一个中级的武官家庭，其入朝为官乃凭借于大姐为理宗宠妃，累官至右丞相。度宗立，以太师平章事，封魏国公，后为郑虎臣所拉杀。恭帝德祐（1275-1276）末籍其家，所藏书画皆没入内府，今存无名氏所著《悦生所藏书画别录》共记录有法书四十二卷，名画五十八卷，但这只是其部分藏品而已。按贾似道虽列于《宋史·奸臣传》，后世之人亦将贾似道专政视为南宋灭亡的主因，但事实上这只是中国传统史学家以道德名义简化历史的惯用手法。贾氏虽在历史上恶名昭彰，但从收藏史的角度观之，其对中国古代书画的收藏与维护仍有一定的功劳。

张金界奴

入元后，《王著千文》落于张金界奴手中，此乃由帖上所钤的“张氏珍玩”印得知。张金界奴为元朝名臣张九思之子，宛平人。据虞集所撰张九思之神道碑云，九思卒时（1302），金界奴才七岁(33)，故可推知张金界奴生于元成宗元贞二年（1296），至于卒年则不详。天历三年（1330），为大都留守；元文宗建奎章阁，以张金界奴为都主管公事，历官光禄大夫、河南省右丞(34)。

按张金界奴之收藏丰富，与元文宗之关系相当良好，今台北故宫博物院所藏虞世南《临兰亭帖》，以及美国弗瑞尔博物馆所藏尉迟乙僧《天王像卷》，皆为张金界奴所上呈皇室的（卷尾均题有“臣张金界奴上进”七字）。此外，如王羲之《快雪时晴帖》《临钟繇千文》《瞻近帖》与《远宦帖》；颜真卿《湖州帖》与《竹山堂联句》，杜牧《张好好帖》，以及苏轼《寒食帖》等名迹，上亦皆钤有“张氏珍玩”或“北燕张氏家藏”诸印。

袁涣

张氏之后，此帖乃归袁涣收藏，此可由帖上的“袁涣亨伯”印与欧阳玄跋得知。袁涣，丰县人，《宋元学案补遗》指其为虞集之弟子(35)。关于袁涣其人，虽官至丞相，但史料极少，不但史书无传，且连其字号、生卒年等亦不详。故本人现就所掌握资料为其作一简略年表：

???? ——举进士，累官国子监祭酒，吏部尚书(36)。

至正十七年（1357）——时任御史台侍御史(37)。

至正十九年（1359）——时任御史台中丞(38)。

至正二十一年（1361）——升中书省参知政事。

至正二十三年（1363）——升中书省左丞。

至正二十五年（1365）——八月除河南省右丞。

至正二十六年（1366）——又任中书省左丞(39)。

至正二十六年（1367）——同上(40)。

洪武十三年（1380）——尚存(41)。

史书原无袁涣字号之记载，但透过《周越跋王著干文》上所钤的“袁涣亨伯”印，以及欧阳玄跋文中所称的“袁侍御亨伯”，可知袁涣字亨伯，此亦显示出《周越跋文》所具有的特殊史料价值。

《王著干文》首跋为周越所书，次跋则为欧阳玄书，乃其跋于袁涣家中，但此跋现已不存。欧阳玄（1283-1357），字原功，号圭斋，又号平心老人，湖南浏阳人。历任国子监丞、艺文大监、翰林学士等官，至正十七年十二月卒，谥文忠，有《圭斋文集》十五卷。欧阳玄并非以善书闻名，其曾自言：“余拙于书，病余愈拙，近日求余文者多求余书，不得已力书以塞其请，然实非余之素志也。”(42)可见其书乃是因其人而被见重，故今所见欧阳玄之书迹，多书于其六十岁之后。

《书史会要》云：“玄行草略似苏文忠，而刚劲流畅，风度不凡，未易以专门之学一律议之。”(43)欧氏之书今日可见者有《春晖堂记》《赠季境诗》《五言古诗》《跋陆柬之文赋》《题李白上阳台帖》以及《跋欧阳修白书诗》等。据《石渠宝笈续编》之著录知欧阳玄跋《王著干文》，时为至正十七年（1357）七月，而台北故宫博物院所藏之《陆柬之文赋》，其后有欧阳玄长跋，乃书于此年闰九月，两跋相距不到三个月。故玄跋《王著干文》今日虽不得而见，但我们亦可从其《陆柬之文赋跋》想见其风采。

项元汴

入明之后，《王著干文》由明末著名收藏家项元汴所收藏。项元汴（1525-1590），字子京，号墨林，秀水人（今浙江嘉兴）。项氏乃中国有史以来最大的民间收藏家，其人以及收藏有几项特色，现略述于下。一是钤印特多，如现藏于台北“故宫”的怀素《自叙帖》上钤有其收藏印七十余方，卢鸿《草堂图》上则将近百方，至于《王著干文》则亦“不遑多让”的钤有四十余方。据那志良之统计，仅台北“故宫博物院”所藏书画上所钤项氏收藏印者，便高达九十三方！（44）收藏家在其个人收藏品上钤下收藏印，以示此物曾为其所有，这种满足个人占有欲以及炫耀的心理，原是无伤大雅之事，但如项元汴在书画上钤下如此多的收藏印，则不无轻微“心理变态”之嫌。而此种行径亦是字画本身的灾难，明人姜绍书便曾批评项氏曰：

每得名迹，以印钤之，累累满幅，亦是书画一厄。譬如石卫尉以明珠精镠聘得丽人，而虞其他适，则黥面记之，抑且遍黥其体，使无完肤，较蒙不洁之西子，更为酷烈矣。（45）

在书画上钤印，就如同在人的脸上黥面一样妨碍观瞻，更何况遍黥全身上下，体无完肤，不是更为残忍吗？姜氏此论，实属精辟。

二是项氏常于其收藏品卷尾标明此物之购价，此一举动，则又显得有些市侩习气，故姜绍书又讥其“此与贾豎甲乙账簿何异？”(46)今人根据著录中曾经项氏收藏，而其中有标明价格者，共得法书十六件，画十三件，《王著千文》便是其中之一。下表乃是十六件记有价格的项氏法书收藏品(47)。

帖名/价格/千字文编号

王羲之《瞻近帖》/二千金/良168

怀素《自叙帖》/千金

冯承素《摹兰亭贴》/五百五十金/漆485

《宋拓定武兰亭诗序》/四百二十金

王羲之《此事帖》/三百金

苏轼《阳羨帖》/八十金/抽759

赵孟頫《书道德经卷》/七十金

王著《千文》/六十金

虞集《书虞允文诛蚊赋卷》/五十金/画841

王安石《楞严经要旨》/三十金

赵肃《书母卫宜人墓志卷》/二十金

石延年《古松诗》/十五金

《宋四贤尺牘卷》/六金

赵孟坚《梅竹谱卷》/四十二两/洁836

赵孟頫《书苏轼烟江叠嶂图诗》/四十两/宠709

俞紫芝《临十七帖》/三十两/甚302

王宠《书离骚并太史公赞卷》/二十两

三是项氏对其收藏品订有编号，据今人考证其编号方式约有三种，但其中最为人熟知的则是“千字文编号”。有人认为有此编号者，乃是“项氏收藏中比较贵重者”(48)，此论断应有误。按从上表所载十六件记有价格的项氏收藏法书中，只有七件有“千字文编号”，高达千金的怀素《自叙帖》以及其他价昂收藏品，如《王著千文》等便无此编号；相反的，只值数十两的收藏，则有编号。可见若从编号来判断项氏收藏书画的价值是极为不可靠的。

高承埏、沈子容

清初吴其贞所撰的《书画记》一书，为第一本著录《王著千文》的书籍，但只有寥寥数字。其书中登录有《王著草书千字文一卷》一条，记云：“书在笺纸上，法效孙过庭千字文，宋太宗当日命著将历代法书刻为淳化帖。”(49)而在其后的“赵伯驹书图一幅”条下，则记载了当时吴其贞看到《王著千文》时，其收藏者为何人。其云：

……以上书画十九种，观于嘉兴沈子容家，本高愚公之物，父子进士，皆官工部，好古玩家，多收藏。……子容，愚公妻弟兄，愚公子，幼皆子容摄理焉。时甲午三月六日。(50)

文中的“甲午”为顺治十一年（1654），“高愚公”应为“高寓公”之误，指的乃是明末遗民高承埏。高承埏，字寓公，一字泽外，和项元汴同样为浙江嘉兴人。承埏为崇祯庚辰（十三年，1640）进士，曾知迁安、宝坻、涇三县；福王时，迁工部虞衡司主事。父高道素，为万历己未（四十七年，1619）进士，亦官至工部虞衡司主事(51)，故吴其贞称他们“父子进士，皆官工部”。

高承埏（1603-1648），年四十六，著有《稽古堂集》《五十家诗义裁中》，以及编辑《崇祯忠节录》。明末乱后，闭户读书，“聚书八十椽，多至七万余卷”(52)，“与项氏万卷楼争富”(53)。除了藏书丰富外，高承埏亦收藏古今字画，“藏古人遗迹自娱”(54)。从吴其贞书中著录的十九种书画，除了《王著千文》外，尚包括怀素、褚遂良、苏东坡、黄庭坚、王维及李伯时等人之作品，收藏不可不谓丰富。

高氏卒后，其收藏归其妻弟沈子容所有。沈子容，生平资料不详。

梁清标

据《石渠宝笈续编》的著录，《王著千文》上钤有梁清标的六方收藏印：“梁清标印”“蕉林”“蕉林书屋”“棠村审定”“苍岩子”以及“观其大略”等。但今在《周越跋文》和《乾隆前隔水题诗》上仅可见“梁清标印”和“蕉林书屋”二印。

梁清标（1620-1691）字玉立，一字苍岩，号棠村，又号蕉林，明崇祯十六年进士，官庶吉士。明末降李自成，顺治元年又投清，官至保和殿大学士。梁氏精于鉴赏，为清初著名的收藏大家，刻有《秋碧堂法帖》，著有《蕉林诗集》。

安岐

梁清标之后，《王著千文》归清初收藏大家安岐所有。安岐（1683-?），字仪周，号麓村，“李文”说：“他（安岐）生于康熙二十二年癸亥（1683），在乾隆壬戌（1742）尚写《墨缘汇观录》自序，次年即死去。”(55)此与事实不符。按《墨缘汇观》一书所著录的第一件安岐收藏品《钟繇荐季直表卷》，安岐记其来源时说：

……偶于乾隆甲子（1744）重阳前五日，有客持此来售，余因久病杜门，闻之喜不自持，邀客坐古香书屋，共赏称叹，遂以重价易之。时是录已成，意谓此卷生平不能一睹，故以西晋为首，何幸衰朽余年，复能得此墨妙，事属奇甚，岂非与翰墨有因缘耶(56)?

安岐虽于乾隆八年完成《墨缘汇观》一书，但并不代表他卒于此年或次年，不知“李文”所据为何。由上文可知安岐于乾隆九年九月四日买进了钟繇的《荐季直表卷》，故至少在此年安岐仍在世，但亦已“久病杜门”“衰朽余年”了。又台北故宫博物院所藏的黄公望《富春山居图》（子明卷）上，乾隆跋语曰：

丙寅（1746）冬，安氏家中落，将出所藏古人旧迹求售于人，持富春山居图，并羲之袁生帖、苏轼二赋、韩幹画马、米友仁潇湘等图，共若干种以示傅恒……

由此或可推测安岐于十一年已卒。

清宫

安岐死后，其收藏大都进了清朝内府，《王著千文》亦不例外。其进宫时间在乾隆十年（1745）到三十九年（1774）前之间，因为它并未著录在成于乾隆十年的《石渠宝笈初编》之内，而是著录在《续编》。在“前隔水”上，有高宗在乾隆三十九年时所题的七言律诗一首，文曰：

考古虽然多有舛，临池何碍是其长；一干文抚精神蕴，八百年腾纸墨光。初仕成都遇淳化，疑摹智永识欧阳；侍书际会传佳话，訾议宁须论米黄。甲午新正上浣，御题。（57）

乾隆前隔水御诗今仍存，其上并有乾隆“会心不远”“德充符”“见天心”“垂露”等四印，以及清朝末代皇帝溥仪的“宣统御赏之宝”一印。

台湾

《王著千文》在乾隆时进入清宫，直至大清灭亡后才流出宫外，此中过程尚有一番曲折需要说明。按清廷被中华民国取代后，逊帝溥仪因受“清室优待条件”的保护，继续居于清宫长达十一年。民国十一年（1922）时，溥仪为筹备留学及生活经费，便以“赏”其弟溥杰及溥佳之名，利用两人每天陪完溥仪读书出宫时，将宫中所藏历代古书字画择其精者分批运出宫外，藏至溥仪位于天津英租界的楼房里。溥仪“赏赐”的时间从“宣统十四年”（1922）七月十三日开始，一直持续到十二月十二日为止（58）。被盗运出宫之物据“清室善后委员会”事后在清宫所发现的“赏溥杰单”和“收到单”而作的统计，短短五个月的时间，被盗运之物多达宋元善本二百零九种，共五百零二函；书画手卷一千二百八十五件，册页六十八件。而《王著千文》便是其中之一，乃溥仪于十一月初十赏给溥杰而盗运出宫的（59）。

溥仪在民国十三年（1924）11月被逐出紫禁城，后投靠日本人，转至天津日本租界。期间，溥仪曾赏赐近侍以及贩卖少数法书字画。二十年（1931）九一八事变后，日本在东北建立伪满洲国，隔年，久欲重登帝位的溥仪亦前往长春“即位”，日人将其存放于天津的宋元善本、法书名画和珠宝等共计七十余箱运至长春，置于伪宫东院图书馆楼下东间的“小白楼”中。

中日战争末期，民国三十四年（1945）8月10日，日本关东军司令小田乙三宣布伪满洲国迁移至通化，13日溥仪逃至通化大栗子沟，17日欲搭机逃往日本，但遭中共人民解放军和苏军所俘，溥仪随身携带的一百二十余件字画则全数被查获上缴。

树倒猢狲散的满洲国在溥仪逃后，“小白楼”所藏之物则遭满洲国少数卫兵大肆争夺盗取。知识水准不高的伪满卫兵们并不知道这些“东西”的价值所在，只知抢得愈多愈好，故在争夺过程中不时发生为了抢得一件“东西”而你拉我扯的场面，这种无知而疯狂的行径，使得多件旷世巨迹稀世珍宝便如此毁于一旦，有的全毁，有的被扯裂而断为数截，有的则被撕碎。根据杨仁恺《国宝沉浮录》一书的调查，在此次“小白楼事件”遭到破坏的原清宫收藏品至少有(60):

书画名称/损失情形

虞世南《积时帖》/毁

周昉《地官出游图》/毁

燕文贵《溪风图》/图后残一小段，诸跋残为三

徐铉《古篆千文》/残

陈浩《自书诗》/引首、前隔水皆失，原诗或佚或损，诸跋被撕为数段

范仲淹《二札帖》/残而为二

米芾《自书易义》/书心与题跋撕裂为二

米芾《苕溪诗六首》/李东阳引首佚，原诗遭撕毁十字

李公麟《三马图》/断为数截，二马已佚。苏东坡等诸跋尚存

徐本《历代钱谱》/扯为数段

牟益《西岳降临图》/元明诸跋成碎片

赵孟頫《赵氏尺牍三帖》/三札仅剩一札，跋尾存

《元三家书无逸篇》/残而为三

钱选《三蔬图》/断裂不全

钱选《秋江待渡图》/画心与题跋分离

高克恭《秋山暮霭图》/画剩三分之二，题跋佚

鲜于枢《御史箴》/残一行

张雨《自书诗稿》/二册分离

倪瓒《诗画合册》/诗画分离

王振鹏《龙舟竞渡图》/题跋皆佚

王迪简《凌波图》/存画一段，二人残跋

僧大佑《慧顺行实》/正文裂为一段，跋尾分为两截

祝允明《书姜夔续书谱》/原为十五则，仅剩七则半一段，二则一段

沈周《写生三昧图》/撕为三截

沈周《淇园春雨图》/撕为三截

沈周《青园图》/引首与画分割

沈周《芝田图》/不明

沈周《西山雨观图》/不明

明宣宗《莲浦松荫图》/一分为二

仇英、文徵明《赤壁赋图》/断为数截

杨慎《禹碑考证》/断为数截

原藏于小白楼的历代法书名画，在短时间内遭伪满卫兵们争夺洗劫一空，这次不幸的事件已成为中国文化史上的重大浩劫之一。以上所列或损或毁之国宝仅是一个大概统计，其数并非只有如此，而作者之所以详列此表，原因乃是作者怀疑《王著干文》今日仅剩《周越跋文》与《乾隆御诗》，可能即是在小白楼内因卫兵们争夺所造成的。按周越跋于蜀素上，乾隆题诗于前隔水上，两跋皆为绢布，其余王著干文与欧阳玄、项元汴诸跋皆书于纸料上，故作者认为此卷亦被卫兵所拉扯撕毁，原物仅剩撕裂不易的绢布，即《周越跋文》与《乾隆御诗》！

《国宝沉浮录》第八章为杨氏所作有关被溥仪盗运出官之国宝的目录简注，其中亦有提及《王著干文》一条，杨氏称此卷之下落云：“据当时留长春之于莲客所云，原件已毁。”(61)于莲客所指应即是毁于小白楼内。而于氏之说法为众人所接受，故启功才会说……“《石渠》旧藏王著书真草干文，后有周（越）跋，四十年前已成劫灰。”(62)但杨、启二人却万万没想到今日周越跋尚存于世上，甚至已远渡重洋的来到台湾了。此中之因缘际会，实令人不禁感叹矣！

从北宋钱勰、南宋贾似道、元张金界奴、明项元汴，到清朝的梁清标、安岐、乾隆，千年之间《王著干文》历经各代收藏大家之手，为一流传有绪的赫赫名迹，如今王著原迹虽已毁，其书法亦世已无传，但令人庆幸的是，其后的周越跋文则奇迹似地保存了下来，而默默地在台湾孤岛上流传着。

三、历代著录

“李文”中说：“在《宣和书谱》这一著录后，周越的真迹，就神秘飘零，连佚目都没有留存了。直到《石渠宝笈》出现，才有唯一的王著《千字文》跋登录。”“周越这个跋，首在1793年（乾隆五十八年）《石渠宝笈续编》中见于登录”等语(63)，其实是错的。因为除了成书于乾隆八年（1743）的《墨缘汇观》早于《石渠宝笈续编》半世纪之前便有著录外，成书于更早的《书画记》《平生壮观》与《大观录》等三书，亦已早有《王著千字文》之著录。现补充于下。

《书画记》乃吴其贞所撰。吴其贞，字公一，号寄谷，安徽徽州人，生卒年不详，是明末清初游于苏、杭一带的古董商人。《书画记》为一编年体的书画目录，乃是记吴其贞从崇祯八年（1635）到康熙十六年（1677），四十三年间于各地所见书画的当日记录，共有一千二百五十五条。其中第五百五十二到五百七十条是记载吴其贞于顺治十一年（1654）在嘉兴沈子容家所见之物，吴氏所言已于前文提及，此不累述。

《平生壮观》则为第二本登录《王著千字文》之书。《平生壮观》乃明末遗民顾复所撰，成书于康熙三十一年（1692）。其书卷二录有《王著千字文》一条云：

千字文，纸本，草书。周越长跋，越字上盖□阁图书一方。欧阳玄长跋、项元汴跋。前后宋中书省印、忠孝之家印，又官私印几方，极其朴古。文皆不能辨，唯秋壑图书可辨。（64）

《平生壮观》的记载较为简要，但在二十年后，成书于康熙五十一年（1712）的吴升《大观录》则有较详细的著录，以下便是其著录全文：

宋王知微草书千字文

公名著，字知微，成都人，在蜀明经及第，蜀平归宋，授隆平主簿。工书，笔迹甚媚，有家法。太平兴国二年迁史馆祇候，详定篇韵。六年，召见，赐绯，直御书院。太宗尝使中使持示御札，多规益。奉诏荟萃古法书拓石禁中，今世所传淳化阁帖是也。端拱初年，擢殿中侍御史。三年，卒。此卷研色纸本，牙花带粉，高八寸，长一丈，乌丝阑，共一百二行，首尾各押中书省印一方。行笔□熟，虽学过庭，稍乏劲气，殆小禅缚律欤！宋跋黄绢织蓝丝，元跋牙花笺乌丝，与本身同，并楷书。而主客越尤端严劲正，迹如星凤，仅此一观耳！

千字文

草书千字文

王著初为隆平主簿，太宗皇帝时，著因进书，召转光禄寺丞侍书，锡以章绶，仍供职馆殿。太宗工书，草、行、飞白，神踪冠世，天格自高，非臣下所可伦拟。而著书虽丰妍熟，终渐踈慢。及是御前，莫遑下笔。著本临学右军行法，尔后浸成院体。今之书诏，盖著之源流。臣越题。

赵宣祖从周世宗征南唐，得法书，必以遗其次子，是为宋太宗。即位后，笃意翰墨，遂为一代弥文之盛。淳化阁帖，即其所作，多命王著临之。他日米南宫自以为高于著，然太清楼帖，不及秘阁本，盖以米体杂置魏晋，乃不如著之醇也。今世间所收内府旧藏羲、献及六朝人真迹，大概多唐人双钩，及淳化

拓本有逼真者，宣和皆以七印识之，与真价埒，不可复辨。此帖疑著临智永本也，向见宋思陵临智永千文，与此绝相类云。庐陵欧阳玄，跋袁侍御亭伯家所见，至正丁酉七月初吉。欧阳玄印。

宋王著字知微，自言唐相石泉公方庆之后，世家京兆渭南，祖贲入蜀，遂为成都人。仕蜀为主簿，入朝累迁翰林侍书，加殿中侍御史。善书，笔意媚婉，颇多家法，太宗尝从学书黄庭经，以谓著用笔圆熟，不易得也。今是卷乃其行草书千字文，如宫女插花，嫔嫱对鉴，雅有一般态度，亦其所渐者然耶。余既藏之，又重宝之，传者无忽焉。古携李墨林山人项元汴敬述。(65)

吴升除了著录《王著千文》及历代诸跋的内容外，对于此卷的外观亦作了相当详细的叙述，如《千文》原卷为“研色纸本，牙花带粉，高八寸，长一丈，乌丝阑，共一百二行”等，而宋跋（即周越跋）书于“黄绢织蓝丝”上，元跋（即欧阳玄跋）则书于和《千文》一样的“牙花笺乌丝”上。

安岐《墨缘汇观》亦著录《王著草书千字文卷》，“李文”已叙，此不赘言。唯《墨缘汇观》记《千文》共“草书一百四行”(66)，但此处吴升则言共“一百二行”。此一歧异之处，乃是因为安岐将卷尾“草书千字文”五字，及后一行的款书“侍书王著书”五字亦算进去，故多了二行。

除了以上三书登录《王著千文》外，“李文”已提及《墨缘汇观》及《石渠宝笈续编》亦著录此卷，为了使读者能进一步了解诸书对于《王著千文》著录的情形，以下便是将五书对于此卷大略内容与外观的描述，所做的比较：

《书画记》/《平生壮观》/《大观录》/《墨缘汇观》/《石渠宝笈续编》

王著千文：书在笺纸上法效孙过庭千字文（《书画记》）/纸本草书（《平生壮观》）/研色纸本、牙花带粉、高八寸、长一丈、乌丝阑、一百二行、虽学过庭稍乏劲气（《大观录》）/粉花白纸本、乌丝界行、草书一百四行、卷首书“千字文敕员外散骑侍郎周兴嗣次韵”、文后又书“草书千字文”后一行款书“侍书王著书”、珠圆玉润（《墨缘汇观》）/粉笺本、纵七寸八分、横一丈三寸七分、草书周兴嗣千字文、缺杜字、款王著书（《石渠宝笈续编》）

周越跋文：黄绢织蓝丝、楷书、端严劲正（《大观录》）/书于黄素、上织蓝丝界行（《墨缘汇观》）

四、周越书法

周越书法评论

在《王著千文跋》出现前，今所见周越墨迹有二，皆为拓本：

一是跋王献之《洛神赋》，另一为跋怀素《藏真律公帖》。前者为楷书，跋于真宗大中祥符八年（1015）；后者为草书，跋于仁宗景祐三年（1036）。按周越“草书精熟，博学有法度，而真、行不及”（67），“真、行尤入妙，草字入能也”（68）。周越以草书精熟闻名于宋初，但真、行二书则没有草书来得有名，故苏轼才会有“草书非学聊自娱，落笔已唤周越奴”之叹（69）。《王著千文跋》虽为楷书，但作为周越存世唯一墨宝，亦足以让后人一窥宋初书法大家的风貌矣。

究竟周越此人在宋朝当时的评价，以及在中国书法史上的地位为何，一直为后世研究书法者所忽视，如今借由《王著千文跋》的出现，我们似乎有必要对这位宋初书法大家重新定位，以还其应有的历史地位，并使来者能对周越有一真正的认识，以免重蹈前人覆辙。

身为周越之徒的黄庭坚曾言：“子发临书殊劲，但并使古人病韵耳！”(70)这句话一针见血地指出周越书法的优点和缺点。而作者根据典籍和墨迹对周越书风所进行的研究，认为可以用两个字来归纳周越之书：“劲”和“俗”。现分别讨论之。

《宣和书谱》称周越“落笔刚劲足法度，字字不妄作”(71)，米芾亦言：“周越书，如轻薄少年舞剑，气势雄健而锋刃交加。”(72)周越书风以刚劲著称，此乃历代书家公认之事实。若验之实物，则可发现古人所言不虚矣。今观周越《王著千文跋》，正如吴升所言“端严劲正”。而此跋乃书于和台北故宫所藏米芾《蜀素帖》相同材质的“黄素乌丝阑”之上，按黄素不如宣纸吸墨，故不容易书写，非笔力雄健者，必不能至，今日见周越此跋，更证明书史所言不诬也。

此外，今存陕刻怀素《藏真律公帖》，后有周越一跋，“笔势雄强飞动”(73)，亦为周越书风刚劲之证。

若说“劲”乃周越书法为世所称之处，那么“俗”便是其书为人诟病之处。身为宋四大家之一的黄庭坚自承其学书过程曰：

予学草书三十余年，初以周越为师，故二十年抖擞俗气不脱。晚得苏才翁、子美书观之，乃得古人笔意耳。其后又得张长史、僧怀素、高闲墨迹，乃窥笔法之妙。(74)

钱穆父、苏子瞻皆病余草书多俗笔，盖余少时学周膳部书，初不自寤，以故久不作草，数年来犹觉滞袂尘埃气未尽。(75)

黄庭坚将其早期草书带有俗气归罪于其师周越，此乃研究宋朝书法者所共知之事，且为叙述黄庭坚学书过程必引史料。但究竟周越书法俗不俗，则无人深入研究过，因此人云亦云，原为宋初书法名家的周越便因其徒的一段抱怨，而遭后世之人所忽视，甚至鄙视之。此一情形，最重要的原因当然是周越书迹流传无几之故，以致后人无缘也无法对其书风有更深入的了解，此乃非战之罪，不能苛责。但如今透过周越存世唯一书迹《王著千文跋》的出现，我们当对周越此人书风进行一番研究，以证书史所言之真假。

宋四家之中，除黄庭坚外，米芾亦曾习周越之书。据张丑《真迹日录》著录有米芾一帖，帖云：

余年十岁写背刻，学周越、苏子美札，自作一家，人谓有李邕笔法，闻而恶之，遂学沈传师，爱其不俗，自后数改献之字，亦取其落落不群之意耳。(76)

米芾曾学周越字，由此可知。但无独有偶的，他亦不满于其师之俗。其后便改学沈传师，而原因乃是“爱其不俗”，换句话说，此即意谓他“恶周越俗”。

两位书法大家在自我反省学书的过程中，皆不由自主地反过来批判他们的老师周越，此一情形，在中国书法史上实属罕见。由此亦可证明，周越之书风确有可议之处。

宋人在批评周越书时，常将其和北宋另一书家仲翼相提并论，如苏轼云：

书初无意于佳乃佳尔，草书虽是积学乃成，然要是出于欲速。古人云：“匆匆不及草书。”此语非是。若匆匆不及，乃是平时亦有意于学，此弊之极，遂至于周越、仲翼无足怪者。吾书虽不甚佳。然自出新意，不践古人，是一快也。(77)

米芾云：

今人画亦不足深论，赵昌、王友、饴羹辈之可遮壁，无不为少；程坦、崔白、侯封、马贲、张自方之流皆能污壁；茶坊、酒店可与周越、仲翼草书同挂，不入吾曹议论。得无名古笔差排，犹足为尚友。(78)

南宋的陆游则云：

仲翼有书名，而前辈多以为俗。然亦以配周越。予尝见其飞白大字数幅，亦甚工，但诚不免俗耳。(79)

由以上三人所言可见，周越与仲翼两人之书在宋人眼里，皆为俗书矣。

天水一朝，非唯黄庭坚及米芾等人批评周越书俗，《宣和书谱》便开门见山地说周越：“儻灭俗气，当为第一流矣！”(80)周越的书法被评为俗，似乎已成定论，但为什么周越之书俗，则是作者下一步所要探讨的课题。

周越之书被讥为俗，恐有两个原因，一为周越写书喜作波折，二则为周越本人“胸次”不高。按今所见黄庭坚行草书法作品，有一极为著名的特色：即山谷运笔喜颤掣抖擞，捺笔多作“一波三折”。后人皆以为此乃山谷独创之技，但如今观周越《干文跋》，则不禁令人恍然大悟，原来长捺作一波三折之夸张貌，并非始自山谷，而是其师周越！

按观周越跋文，有二特色值得注意：一为“端谨有法”(81)，二为“捺笔呈一波三折之画”。之所以称此跋端谨有法，乃是因周越跋文凡遇“太宗”“御前”等语则换行抬头。端严有法是指跋文格式而言，至于跋文本身书法风格，则有一极为特殊之处，即第二行的“进”、第八行“是”、第九行“遑”等三字之捺笔为一波三折，粗观此三字，则有笔法造作而不自然之感，太过矫揉而缺乏气韵，或许这便是周越之书被讥为俗气的主要原因吧！

同为“一波三折之波撇”，但为何老师被讥为俗书，徒弟则成为宋四大家？其关键乃在一“韵”字。山谷书法最重气韵，亦即所谓的“胸次”。胸次高者则为雅，胸次低者则为俗。胸次之高低和个人的道德和学问修养有极大关系，此亦宋四大家之所以为四大家之故也。黄庭坚吸收其师周越之长，而在其个人高度的道德学问艺术修养，与标新立异不与人同的审美观之下，借由豪放纵逸、随意挥洒的笔势，破俗为雅，这便是师徒二人之所以际遇如此悬殊之故也。对于此点，清朝冯班之评可为至论，其曰：

黄山谷纯学《瘞鹤铭》，其用笔得于周子发，故遒健。周子发俗，山谷胸次高，故遒健而不俗。(82)

《王著干文跋》乃是周越存世唯一真迹，光从这点而论，此帖在中国书法史上已占有重要地位。此外，借由此跋，后世研究黄庭坚书法者，亦可了解山谷书风最大特色的“抖笔”“波撇”之师出何处。一帖却具有

双重历史意义，更证周越此跋之价值不菲矣。

蔡襄是否学周越书

宋四家中，黄庭坚与米芾皆曾学过周越的字是无庸置疑的，因为这是他们自己承认的，但是蔡襄（1012-1067）是否亦曾师法周越，则是一个较具争议的问题。最早提出蔡襄曾学周越字的是北宋的章惇（1035-1105），其云：

吾今日取君谟墨迹观之，益见其学之精勤，但未得微意尔，亦少骨力，所以格弱而笔嫩也。使其心自得者，何谢唐人？李建中学书宗王法，亦非不精熟，然其俗气特甚，盖其初出于学张从申而已。君谟少年时，乃师周越，中始知其非而变之，所以恨弱，然已不料其能变之至此也。……元祐六年（1091）十一月五日，西斋东窗大涤翁书，时长至后一日也。（83）

章惇写此文时距蔡襄卒时才二十四年，若以时代性而论，其言有其一定的可靠性，但为何整个北宋时期，除了章惇之外，其他如苏轼、黄庭坚、米芾等书法大家，以及最拥护蔡襄书法的欧阳修，却从未提及蔡襄曾学周越字的记录？

事实上，翻阅整部《端明集》，只有一处蔡襄自言其书之师承，其《观宋中道家藏书画》一诗云：

……鄙意岂足多，谄语谁能兼；因思左宣献，载檄陪车帽。辱公知遇厚，表里曾无嫌；间复请笔法，指病如投砭。……（84）

按景祐五年（1038），宋绶（谥宣献）出知河南府，时蔡襄任西京留守推官，权知洛阳县令，故为宋绶属官。蔡襄颇蒙宋绶知遇，故向亦为宋初书法名家的宋绶请教“笔法”。米芾曾慨叹曰：“宋宣献公绶作参政，倾朝学之，号曰‘朝体’。”（85）而蔡襄便是其中之一。

除了上述蔡襄自言曾从宋绶学习笔法外，他亦曾师法苏舜元（字才翁），此乃由黄庭坚所言得知，其《跋蔡君谟帖》云：

蔡君谟行书简札甚秀丽可爱，至于作草，白云得苏才翁屋漏法，令人不解。近见陈懒散草书数纸，乃真得才翁笔意，寒溪寢室，待饭不至，饥时书板，殊无笔力。（86）

山谷认为蔡襄“白云”得苏舜元之“屋漏法”是“令人不解”的，似乎婉转地表达了对其草书不满之意。既言“白云”，山谷所言当属可信才是。此外，叶模《石林过庭录》亦云：

君谟初在宋宣献公幕府，授以书法。苏才翁与君谟厚，亦以书相先。故二人卒以书知名。（87）

故据史料记载，蔡襄学书师法者，确信可考者只有宋绶、苏舜元二人，但这并不代表蔡襄书只受二人影响，此亦为绝不可能之事。按蔡襄以学书兼擅各体、兼采各家独步当世，冠绝一时，苏东坡便曾说：

世之书，篆不兼隶，行不及草，殆未能通其意者也。如君谟真、行、草、隶无不如意，其遗力余意变为飞白，可爱而不可学，非通其意能如是乎？（88）

苏轼并为蔡襄评定优劣，指其：

行书最胜，小楷次之，草书又次之，大字又次之，分隶小劣。又常出意作飞白，自言有翔龙舞凤之势，识者不以为过。(89)

蔡君谟为近世第一，但大字不如小字，草不如真，真不如行也。(90)

蔡襄兼擅各体之书，乃是宋人公认之事，无可置疑，此亦蔡襄之所以超越宋初其他书家之故。但至于蔡襄诸体之书究竟师法何人，受谁影响最深，则因蔡襄本人并未提及，因此后人只好由其存世书迹去推测其师承。一般所公认的是蔡襄楷体出于颜真卿，行草则远承钟繇、二王。此外后人又根据己意以及个别书迹提出不同的见解，认为蔡襄尚受智永、欧阳询、虞世南、褚遂良、徐浩、柳公权等唐代书家之影响，由此便可知蔡襄学书之广。故清朝刘熙载才会慨叹：

北宋名家之书，学唐各有所尤近，苏近颜，黄近柳，米近褚，唯君谟之所近，颇非易见。(91)

连对蔡襄书法极为推崇的欧阳修，亦曾告诫其子欧阳发云：“蔡君谟性喜多学，是以难精。”(92)可见兼擅众体、兼采各家，虽为蔡襄之长处，但亦为其致命伤矣。

由上所叙，可知蔡襄不但远承魏晋，习钟、王之法；更师唐朝诸大名家，因而成为有宋一代崇尚传统、追求古法的正统派书法领袖，亦为后人所公认的书法正宗继承人。但除了承袭晋唐书风外，蔡襄亦曾师法当代之书法大家，如宋绶、苏舜元二人，但究竟他是否亦曾师法周越，则有人持相反的意见。除了前文所引北宋的章惇言蔡襄“少年时，乃师周越”外，观整个宋人笔记文集，尚有一人提倡此一论点。南宋葛立方《韵语阳秋》卷十四云：

本朝书米元章蔡君谟为冠，余子莫及。君谟始学周越。其变体出于颜平原；元章始学罗逊〔濮王讳〕书，其变体出于王子敬。君谟《泉州桥柱题记》，绝逼平原；元章《镇江焦山方丈六版壁》所书，与子敬行笔绝相类，艺至于此，亦难矣！东坡赠六观老人诗云：“草书非学聊自娱，落笔已唤周越奴。”则越之书本甚高也。《襄阳学记》乃罗逊书，元章亦襄阳人，姑效其作；至于笔挽万钧，沉着痛快处，逊法岂能尽耶？(93)

葛立方所言明显可看出承袭自章惇之见，因此二人可归于一说。但之后的南宋著名词人刘克庄（1187-1269）则对此提出异议。他说：

周越膳部与李西台同时，所著《法书苑》，论古今字学甚详备，其草书《猎狐篇》非不点缀，波画矜衒，姿态要以，以五陵侠少结束华楚，然都无士大夫风度。欧公评本朝书，唯取才翁兄弟及君谟三人，不肯屈第四指，西台且不见取，况膳部乎？沧浪公亦叹时人以其诗比杜默，字比周越为不幸。默诗所谓圣人门前大虫者，默、越并称，其不与越甚矣。葛立方乃谓君谟书初学越，此语全无按据。又跻米于蔡上，非特蔡、米辈行人品判如穹壤，姑以字论，蔡如周公绣裳赤焉，如孔子深衣元冕，立于宗庙朝廷之上；米如荆轲说剑，如尉迟敬德夺槊耳，乌得与蔡抗论乎？是何工于知周、米，而拙于知蔡也。(94)

刘克庄认为“葛立方乃谓君谟书初学（周）越，此语全无按据”。刘克庄可能并未看过张邦基的《墨庄漫录》，故不知葛立方的“按据”便是章惇之言！按《墨池编》及《宣和书谱》等书称周越“天圣（1023-

1032)、庆历(1041-1048)以书显,学者翕然宗之”。而此时蔡襄正值青、少时期,故其也许亦有可能追随此一风气,但若是将蔡襄的笔法软俗归罪于周越,恐有不公。

周越著作考

《宋史-艺文志》记载周越著有《古今法书苑》一书,共十卷。此书今已失传不见,但却留下诸多疑点有待探讨,如书名、卷数及成书日期等。

提及周越著作之书/书名/卷数/成书日期

《笔说》(95)/《古今法书苑》

《墨池编》(96)/《书苑》

《东观余论》(97)/《书苑》

《筠谿集》(98)/《书苑》

《续资治通鉴长编》(99)/《书苑》/29/景祐三年(1039)十月

《中兴馆阁书目》(100)/《古今法书苑》/10

《郡齐读书志》(101)/《书苑》/15/天圣八年(1030)四月

《老学庵笔记》(102)/《书苑》

《直斋书录解题》(103)/《古今法书苑》/10

《后村先生大全集》(104)/《法书苑》

《负暄野录》(105)/《书苑》

《玉海》(106)/《书苑》/20/景祐三年(1036)十月

《宋史-艺文志》(107)/《古今法书苑》/10

《宋史-周起传》(108)/《书苑》/10

《赵孟頫跋元拓石鼓文》(109)/《法书苑》

《赵孟頫书楔帖源流》(110)/《法书苑》

《汤屋跋李怀琳书绝交书》(111)/《法书苑》

《袁泰跋赵魏公书洛神赋》(112)/《法书苑》

《说郛》/《法书苑》

上表为历代典籍中曾提及周越著作，由时代先后所做的记录表。由上表可看出周越所著之书，从书名、卷数到成书日期，历代典籍的记载有很大的差异存在。书名方面，有《古今法书苑》《书苑》及《法书苑》等，在《宋史》一书便同时出现《书苑》和《古今法书苑》两种名称，从表上宋人著作亦可发现《书苑》《法书苑》和《古今法书苑》并用的现象，因此我们姑且可假设此书原名为《古今法书苑》，简称《书苑》或《法书苑》。但从元朝开始，此书似乎已完全被称作《法书苑》，原因殊不可晓。

至于卷数方面，则有十、十五、二十、二十九等四种版本出现，作十卷者最多，其他各一。而成书日期方面，则有天圣八年（1030）及景祐三年（1036）两个日期。李焘《资治通鉴长编》卷一百十九记载：

（景祐三年）冬十月乙巳朔，国子博士周越为膳部员外郎，知国子监书学。越上所纂集古今人书，并所更体法，名曰《书苑》，凡二十九卷，特除之。越，起弟也。

又《玉海》卷四十五亦云：

《实录》二年十月乙巳朔，国子博士周越上纂集古今人书，并隶体法，名《书苑》，凡二十卷，命知国子监书学。

按李焘作《续资治通鉴长编》一书，主要乃是采用历朝官修《国史》《实录》等史料，具有较大可靠性；而又从与《长编》记载几乎相同的《玉海》一书可知，两书皆是采用仁宗朝的《实录》，因此周越《书苑》一书成于景祐三年应较为可信才是。且由第一节作者引与周越同时代的尹洙，其于《书禹庙碑阴》中有“今膳部员外郎周君越”一语，末署“宝元二年”（1039），若周越于天圣八年（1030）上《书苑》，且任膳部员外郎知国子监书学，岂有九年之间职位不变之理？故《长编》与《玉海》二书所言当属可信。唯二书记载虽同出于《实录》，但一作二十九卷，一作二十卷，故疑《玉海》下脱“九”字。但为何周越当时所进之书，到了南宋之后，上从皇家官府藏书（《中兴馆阁书目》），下至民间私人藏书，皆著录周越《书苑》只有“十卷”呢？是否此乃北南两宋交替之际，《书苑》一书曾有佚失之故？

不论是十卷，或是二十九卷，周越唯一的著作今已失传了。但我们尚可从历代典籍中发现此书的一些吉光片羽。按此书的内容，据《长编》《玉海》及《宋史》诸书，可知主要为“集古今人书，并所更体法”，唯过于简略，尚无法知其详也。但从李弥逊（1089-1153）的《筠谿集》一书，我们可对此书有更进一步的了解，《筠谿集》云：

周氏《书苑》十卷，历叙古文、篆、隶而降凡五十四种，古今能书四百九十余人，笔法论叙二十余家，字画之变，略尽于此。

从李氏之书的记载，我们可知周越所著《书苑》，其主要内容乃是叙述历代书体、书家及书论等。又《中兴馆阁书目》中，记有周越书中自序，亦为我们欲了解其著作的重要史料。《中兴馆阁书目》云：

周越《古今法书苑》十卷，其序云：“自仓史逮皇朝，善书者得三百九十八人，以古文、大篆、小篆、隶书、飞白、八分、行书、草书通为八体，附以杂书。以正书、正行、行草、草书分为四等。”

《筠谿集》作“四百九十余人”，《中兴馆阁书目》作“三百九十八人”，不知是否其一有笔误？

除了知道《古今法书苑》大体内容，此外，我们从历代文人的文集或书画题跋中，亦可发现《书苑》一书的部分佚文，而虽然此书今已不存，但借由这些吉光片羽的收集累积，应可使我们对周越其人有更进一步的了解。以下便是作者根据现有资料对《书苑》一书所做的钩沉：

黄伯思（1079-1118）《东观余论》：

《书苑》云：“唐文皇制《圣教序》，时都城诸释委弘福寺集右军行书勒石，累年方就，逸少剧迹咸萃其中。”

《书苑》云：“从申结字缜密，近古未有；弟从师、从义、从约并工书，皆得右军风貌，时人谓之四龙。”书赋云：“张氏四龙，名扬海内，厕有季弟，功夫少对，右军风归，下笔斯在。”季，谓从申也。又云：“从申近古所无，恨于闻见不多，右军之外一步不窥。予观从申虽学右军，其原出于大令笔意，与李北海同科，名重一时，宜不虚得；但所短者，抑扬低昂太过，又真不及行耳，然唐人而有晋韵，殊可佳。”

陆游（1125-1210）《老学庵笔记》卷十云：

周越《书苑》云：“郭忠恕以为小篆散而八分生，八分破而隶书出，隶书悖而行书作，行书狂而草书圣。”

赵孟頫（1254-1322）跋《元拓石鼓文》云：

周越《法书苑》：“石鼓文谓之周宣王猎碣，共有十鼓，其文则史籀大篆也。季代字多讹缺，旧存岐山石鼓，村人迁至凤翔府夫子庙。”

袁泰跋《赵魏公楷书洛神赋》云：

周越《法书苑》：“王献之，字子敬，羲之第七子，官至中书令，正书入神品。洛神赋，小楷乌丝阑写成，精密渊巧，出于神智。后有柳公权跋尾云：‘子敬好写洛神赋，人间合有数本，此其一焉。宝历元年一月二十四日，起居郎柳公权记。’亦楷书。又柳璨题云：‘天祐元年五月六日，堂侄孙中书侍郎同中书门下平章事判户部璨续题子敬帖后。’越观欧柳笔法，全出此书也。”又载：“子敬初为谢安长史，太元中起太极殿，安欲使献之题榜，以为万代之宝而难之。乃说韦仲将题凌云台之事，献之知其旨，乃正色曰：‘仲将，魏之大臣，宁有此事，使其若此，有以知魏德之不长。’安遂不逼之。”又：“李嗣真论书体，乐毅论、太师箴，体皆真正，有忠臣烈女之象；告誓文、曹娥碑，其容憔悴，有孝子顺孙之象；逍遥篇、孤雁赋，迹远趣高，有拔俗抱素之象；画像赞、洛神赋，姿仪雅丽，有矜庄严肃之象。所谓见义以成字，成字以得意，非独研精楷理，实根于教化矣。”至治三年（1323）七月二十五日，寓斋录记。

涵芬楼百卷本《说郛》，卷七十八收有周越《法书苑》残文五则：

玉谿编事王蜀时，秦州节度使王承俭筑城，获瓦棺，中有石刻曰：“隋开皇二年渭州刺史张崇妻王氏”，铭有云：“深深葬玉，郁郁埋香”之语。

窆泉为李阳冰篆，曰笔虎。泉又作小篆赞曰：“丞相斯法，神虑精深，钺钗头屈，玉鼎垂金。”

唐太宗学虞监隶书，每难于戈法。一日书遇戠字，召世南补写其戈，以示魏郑公。公曰：“仰示圣作内，戠字戈法逼真。”帝赏其鉴。

唐李邕善书，仍自刻多假立刻字人名，茯苓芝、黄仙鹤之类。

杜操，字伯度，善草书，帝爱之。诏令上表，亦作草字，后谓之章草。(113)

宛委山堂百二十卷本《说郛》，卷八十六则收有周越《法书苑》十三则：

鹤头蚊脚

二书皆汉诏版所用各象形。

葬玉埋香

玉谿编事王蜀时，秦州节度使王承俭筑城，获瓦棺，中有石刻曰：“隋开皇二年渭州刺史张崇妻王氏”，铭文有：“深深葬玉，郁郁埋香”之语也。

笔虎

寅泉谓李阳冰篆。

屈玉垂金

有泉又作小篆，赞曰：“丞相斯法，神虑清深，钺头屈玉，鼎足垂金。”

李阳冰书

阳冰李大夫书云：“某志在古篆，于天地山川〔一作山河〕得方圆流峙之常，日月星辰得经纬昭回之度；于云霞草木得罪布滋蔓之容；于衣冠文物得揖逊周旋之体法（《四库全书》本作‘得揖让周旋之礼’）；于眉口鼻得喜怒惨舒之分（《四库》作“眉发口鼻”）；于虫鱼鸟兽得屈伸飞动之理；于骨角齿牙得拉摆咀嚼之势；随手万变，任心所成。常痛孔壁遗文、汲冢旧简年代浸远，谬误滋多，蔡中郎以丰为豊，李相府以束为东（《四库》作“以束为束”），使学者无据耳。”

论右军书

阳冰又与李嗣真书论右军体，云：“羲之每不同者以变难侔，乐毅论、太史箴，体皆正直，有忠臣烈士之象；告誓文、曹娥碑，容皆惨悴，有孝子之象；逍遥篇、孤雁赋，迹远趣高，有拔俗抱素之象；画象赞、洛神赋，姿仪雅丽，有矜庄严肃之象。凡所挥染，皆见义以成字，以得意。”

僧杰

隋僧敬脱，善作方丈大字，号曰僧杰。

戈法逼真

唐太宗学虞监隶书，每难于戈法。一日书遇戠字，召世南补写其戈，以示魏郑公。公曰：“仰示圣作内，戠字戈法逼真。”帝赏其鉴识。

茯苓芝

唐李邕善书，仍自刻多假立刻字人名，茯苓芝、黄仙鹤之类是也。

章草

杜操，字伯度，善草书，章爱之（《四库》作“章帝爱之”）。诏令上表，亦作草字，后谓之章草。

屋漏痕

颜鲁公与怀素同学草书于乌兵曹，或问曰：“张长史见公孙大娘舞剑器，始得低昂回翔之状，兵曹有之乎？”怀素以古钗脚对鲁公曰：“何如屋漏痕？”怀素抱鲁公唱赋问：“师何所得？”曰：“观夏云奇峰及壁路常师之。”

手画肚

王昭宗云：“书翰由水墨积习，虞七被中以手画肚。”

古今杂体

宋末王融圆古今杂体有六十四书，少年仿效家藏纸贵，而风鱼鸟兽是七国时书，元长皆作隶字，故贻后来所诘。湘东王遣沮阳令韦仲定为九十一一种，次功曹谢善勋，增其九法合成百体，其中以八卦为书，以一为太，为两法不差一字，方寸千言。(114)

以上所收周越《古今法书苑》佚文，有部分重叠之处，故可借以相互对照校正。而或许这些只字片语只是原书的九牛一毛，但对于今日欲研究周越其人者，已属难能可贵的重要材料了。

五、结语

原为宋初“学者翕然宗之”的书法大家周越，在经过一千年后，却连研究书法者亦不知其为何许人也，更遑论一般人。偶有提及者，多为黄庭坚抱怨其早年作草因师法周越而俗鄙尔尔，使后人对周越的书法评价负面远大于正面。而由于相关史料的稀少，以及周越传世书迹寥寥无几，故千年来并无人对其书作过深入的研究，人云亦云的结果使得宋初的书学巨擘就如此惨遭恶名。

如今，透过《王著干文跋》的出现，如何为周越在中国书法史上重新定位便成为刻不容缓的责任，作者期望能借由此文，使更多爱好书法者对周越其人其书能有更加深入而全面的认识。

①李敖，《中国艺术史一个断层的重建——周越墨迹研究》，《苏州大学学报》（苏州：苏州大学，1995），第三期，第67-75页。

②同上，第72页。

③《宋史》（北京：中华书局，1977），卷二〇二，第5075页。

④同上，卷二八八，第967页。

⑤同①，第71页。

⑥[宋]李焘，《续资治通鉴长编》（北京：中华书局，1985），卷一〇六，第2472页。

⑦[宋]王安石，《赠礼部尚书安惠周公神道碑》，见《王临川全集》（台北：世界书局，1961），卷八九，第563-564页。

⑧同上，王安石语。

⑨[宋]尹洙，《书禹庙碑阴》，《河南先生文集》，卷四。收入《四部丛刊正编》第四十册（台北：商务印书馆，1979），第21页。

⑩同⑥，卷——九，第2808页。

(11)同⑥，卷一四五，第3496页。

12陆增祥，《八琼室金石补正》（台北：文海出版社，1967），卷一〇四，第1750页。

13朱长文，《墨池编》，卷一〇。收入于《中国书画全书》第一册（上海：上海书画出版社，1992），第289页。

14米芾，《书史》。收入于《中国书画全书》第一册，第974页。按《我太宗秘阁图书之印》有些版本作“我太祖秘阁图书之印”，后者应有误，按“秘阁”建于太宗端拱元年（988），藏三馆真本书籍及书画。故米芾所言的“秘阁图书”“上阁图书”二印应指宋太宗之印。

(15)《宋会要-职官》十八之四十七：“太宗端拱元年5月，诏就崇文院中堂建秘阁，择三馆真本书籍万余卷及内出古画、墨迹藏其中。凡史馆先贮天文、占候、讖纬、方术书五千一十二卷，图书百四十轴，尽付秘阁。”（台北：世界书局，1964），第2764页。

16钱惟演，《玉堂逢辰录》，收入《笔记小说大观》三十八编五册（台北：新兴书局，1985），第1页。

(17)《宋史-艺文志》，卷二〇二，第5088页。

(18)有关宋代度量衡资料，详见郭正忠《3-14世纪中国的权衡度量》（北京：中国社会科学出版社，1993），第255-312页。

19王应麟，《玉海》（上海：江苏古籍出版社，上海书局，1988），卷一六八，第3081页。

(20)台湾故宫博物院，《石渠宝笈续编》（台北：故宫博物院，1971），第五册，第2656页。

(21)同⑥，卷九六，第332页。

(22)同③，卷四六五，第22589页。

23欧阳修，《集古录》，卷七，见《欧阳修全集》（台北：世界书局，1961），第1177页。

(24)同(13)，第974页。

(25)同(13)，第967页。

(26)关于《越州石氏帖》的讨论可参见吕长生，《宋拓颜、柳、白、米四家法帖》，《文物》（1979年8月），第54-56页。顾学颀，《白居易所书诗书志石刻考释》，《文物》（1979年8月），第57-64页。吕长生，《越州石氏之谜》，《书法丛刊》（1994年3月），第26-35页。

(27)东京国立博物馆，《东京国立博物馆图版目录》（东京：东京国立博物馆，1980），第18页。

(28)中国古代书画鉴定组编，《中国古代书画图目》第三册（北京：文物出版社，1987），第19页。

29高士奇，《江村销夏录》（台北：汉华文化事业股份有限公司，1971），卷二，第185-191页。

30桑世昌，《兰亭考》，收入于《中国书画全书》第二册，第609页。

31吴升，《大观录》（台北：汉华文化事业股份有限公司，1970），卷三，第283-285页。

32无名氏，《道山清话》，收入《笔记小说大观》八编五册（台北：新兴书局，1975），第2845-2846。

33虞集，《徽政院使张忠献公神道碑》《道园学古录》，卷一七。收入《景印文渊阁四库全书》第一二〇七册（台北：商务印书馆，1983），第242页。

(34)史书关于张金界奴之记载相当有限，只有寥寥数语。参见《元史-张九思传》，卷一六九，第3981页。以及柯绍忞，《新元史-张九思传》（北京：中国书店，1988），卷一八六，第754页。

35王梓材、冯云濠辑，《宋元学案补遗》（台北：新文丰出版公司，1988），卷九二，第99页。

36尹梓等纂修，《丰县志》（国家图书馆藏隆废三年刊万历年增补本），第41页。

(37)由《王著千文》后欧阳玄跋末题“跋袁侍御亨伯家所见，至正丁酉七月初吉”此句，得知袁涣于此年担任御史台侍御史。

38宋濂，《元故国子监祭酒孔公神道碑》中云：“（至正）十九年……公（孔克坚）及中丞袁涣诤曰……，涣亦被劾去。”见《宋学士文集》（台北：商务印书馆，1965），卷六八，第1083页。

(39)以上四条见《元史-宰相年表》，卷一一三，第1858、1859、1860、2862页。

40权衡编辑，《庚申外史》卷一记载曰：“丁未，至正二十七年，扩廓增兵入关，……朝廷因差左丞袁涣，及知院安定臣中丞明安帖木儿传旨，令两家息兵罢攻，各率所部，共清江淮。”由此知袁涣此年仍居中丞位。收入《笔记小说大观》四编四册（台北：新兴书局，1974），第2490页。

(41)同(33)。按宋濂于神道碑文中指出在洪武三年（1370），孔克坚卒；十年后，其子孔希学以袁涣之状来请宋濂为其父撰写神道碑文，故可知至洪武十三年，袁涣仍在世。

42欧阳玄，《永新龙母吴氏墓铭》，《圭斋文集》卷十。收入《四库全书》第一二一〇册，第125页。

43陶宗仪，《书史会要》，卷七。收入《中国书画全书》第四册，第61页。

(44)那志良，《项子京及其印章》，《大陆杂志》十三卷八期，第22-26页。

45姜绍书，《韵石斋笔谈》，卷下。收入《笔记小说大观》二十二编五册（台北：新兴书局，1978），第2748页。

(46)同上。

(47)此表乃根据郑银淑，《项元汴之书画收藏与艺术》（台北：文史哲出版社，1984），第209-211页之调查而成。

(48)同上，第84页。

49吴其贞，《书画记》（上海：人民美术出版社，1963），卷三，第319页。

(50)同上，第325-326页。

(51)关于高道素、高承埏父子二人生平，可参考清修《嘉兴府志》（台北：成文书局，1970），卷五一，第49-50、53-54页。

52朱彝尊，《前进士高公墓表》《曝书亭乐》，卷七二。收入于《四库全书》第一三一八册，第456页。

53朱彝尊，《静志居诗话》，卷一九。收入《明代传记丛刊》第十册（台北：明文书局，1991），第44页。

54朱辰应,《高承埏传》,《国朝耆献类征初编》,卷四六一。收入《清代传记丛刊》第一八七册(台北:明文书局,1985),第344页。

(55)同①,第72页。

56安岐,《墨缘汇观》(江苏:江苏美术出版社,1992),第1-2页。

(57)同(16)第2655页。

(58)关于溥仪将清宫收藏运出宫外之过程可参考:溥仪,《我的前半生》(北京:群众出版社,1964),第143-144页。以及溥佳,《1924年溥仪出宫前后琐记》,收于《文史参考资料选集》第三十五辑(北京:中国文史出版社,1986),第249-250页。

(59)《赏溥仪书画目》,第11页。见“国立”故宫博物院编,《故宫已佚书籍书画目录四种》(台中国立”故宫博物院,1954年据1934年本油印)。

(60)此表乃根据杨仁恺,《国宝沉浮录》(上海:人民美术出版社,1991)。第三章第四节之叙述所归纳而成,第133-147页。

(61)同上,第508页。

(62)启功,《论书绝句》(香港:商务印书馆香港分馆,1985),第130页。

(63)同①,第69页。

64顾复,《平生壮观》(上海:人民美术出版社,1962),卷二,第页。

(65)同(27)。

(66)同(51),第19页。

(67)同(12)。

(68)《宣和书谱》,卷一九。收入《中国书画全书》第二册,第56页。

69苏轼,《六观堂老人草书诗一首》,《苏东坡全集》(台北:世界书局,1974),第466页。

70黄庭坚,《跋周子发帖》《山谷题跋》,卷九。收入《中国书画全书》第一册,第720页。

(71)同(63)。

72米芾《海岳名言》。

(73)同(56)。

(74)同(65)。《书草老杜诗后与黄斌老》，卷七，第698页。

(75)同(65)。《跋与徐德修草书后》，卷六，第689页。

76张丑，《真迹日录》。收入《中国书画全书》第四册，第415页。

77苏轼。《评草书》《东坡题跋》，卷四。收入《中国书画全书》第一册，第629页。

78米芾，《画史》。收入《中国书画全书》第一册，第983页。

79陆游，《老学庵笔记》，卷二，第21页。见《陆放翁全集》（台北：世界书局，1961）。

(80)同(63)。

(81)于敏中语。

82冯班，《钝吟书要》，收入《清人书学论著》（台北：世界书局，1962），第3-4页。

83张邦基，《墨庄漫录》，收入《笔记小说大观》第二十二编二册（台北：新兴书局，1978），卷一〇，第823页。

84蔡襄，《观宋中道家藏书画》，《端明集》，卷二。收入《四库全书》第一〇九〇册，第356页。

(85)同(13)，第975页。

(86)同(65)。《跋蔡君谟帖》，卷五，第691页。

(87)此处引自[宋]董史，《皇宋书录》中篇。收入《中国书画全书》第二册，第635页。

(88)同(72)。《跋君谟飞白》，卷四，第628页。

(89)同(72)。《评杨氏所藏欧蔡书》，卷四，第630页。

(90)同(72)。《杂评》，卷四，第630页。

91刘熙载，《书概》《艺概》（台北：广文书局，1964），卷五，第16页。

92欧阳修，《笔说》。见《欧阳修全集》，第1046页。

93葛立方，《韵语阳秋》，卷一四。收入《笔记小说大观》四十三编三册（台北：新兴书局，1986），第787页。

94刘克庄，《后村先生大全集》，卷一〇四。收入《四部丛刊正编》第六十二册（台北：商务印书馆，1979）。第905页。

(95)同(87)。

(96)同(12)。

97黄伯思，《东观余论》，收入《中国书画全集》第一册，第898、890页。

98李弥逊，《筠谿集》，卷二一。收入《四库全书》第一一三〇册，第793页。

(99)同⑩。

100陈睽等编，《中兴馆阁书目》。收入于《书目类编》第一册（台北：成文出版社，1978），第167页。此书编于宋孝宗淳熙五年（1178）。

101晁公武，《郡斋读书志》（台北：广文书局，1979），卷四，第436页。

(102)同(74)。卷一〇，第64页。

103陈振孙，《直斋书录解题》（上海：上海古籍出版社，1987），卷一四，第407页。

(104)同(89)。

105陈旸，《负暄野录》，卷上。收入《中国书画全集》第二册，第647页。

(106)同(19)，卷四五，第849页。

(107)同③。

(108)同④。

(109)据《元拓石鼓文》后赵孟頫跋语。见《石渠宝笈续编》，第558页。

(110)据《赵孟頫书褙帖源流》，书于至大二年（1309）。见《石渠宝笈三编》，第1573页。

(111)据《唐李怀琳书晋嵇中散绝交书》后汤屋跋语，书于延祐七年（1320）。见《孙氏书画钞》之著录，收入《中国书画全集》第三册，第889页。

(112)据《赵魏公楷书洛神赋》后袁泰跋语，书于至治三年（1323）。见《郁氏书画题跋记》，卷八之著录，收入《中国书画全集》第四册，第729-730页。

113陶宗仪，涵芬楼百卷本《说郛》（台北：商务印书馆，1972），据涵芬楼藏明钞本影印，卷七八，第1125页。

(114)宛委山堂百二十卷本《说郛》，据台大图书馆藏清顺治三年（1646）李际期宛委山堂刊本，卷八六。与《四库全书》本相互对照，第八八一册，第37-38页。

台湾“故宫”博物院乃是“故宫”赃物院

大陆国家文物局局长张德勤4月29日表示，海峡两岸的交流可从不存在意识形态和政治敏感争议的文化交流着手，将海峡两岸故宫博物院的交流推动起来，即北京、台北故宫博物院收藏的古物相互举行文物交流展览，及大陆新近出土的古文物如兵马俑的去台湾展览。

张德勤表示，两岸故宫的文物是中国人的文化遗产，也是全人类的遗产，是中华民族立足世界的优势，两岸人民都有责任保护此文物，也同时有权利要求共享我们祖先的宝贵遗产，所以提出故宫文物交流。

对于大陆法律规定古文物不能赴国外展览的规定，张德勤表示，古文物在尚未完成发掘、学术论文发表工作前，不能到国外展览，但是台湾“可以例外”，“因为台湾不同于外国，到自己的国家展览没有受到上项限制”。

张德勤又表示，台湾现行法律对大陆人士来台限制和“匪区”文化财产入境没收的规定，是造成两岸文化交流的主要障碍，希望台湾能修改现行法律以利推动文化交流；同时保证，台湾“故宫”的文物赴大陆展览，大陆方面可保证其安全入出境。

在我看来，真正的问题所在，乃是台湾的古物根本是从北京偷运出去的，台湾的“故宫”博物院根本是“故宫”赃物院、根本是窃国者的赃物院。既是赃物，理应“合浦珠还”才好，否则在北京展览起来，就太可笑了。

1991年5月1日

质询秦孝仪先生

一、“故宫博物院”迄今收藏文物高达六十四万六千两百一十三件，因限于场地，展出件数有限，贵“院长”为何不积极设法展出中国自家宝物，反倒提供时空人力财力展出外国艺术品？舍己之田而耘人之田，理由为何？请详予说明。

二、“故宫博物院”法定职掌乃将国家“国宝重器”典藏、维护、整理、研究、出版、展览与社教推广，前项行为，逸出法定职掌之外。贵“院长”既依法办事，法律根据为何？请详予说明。

三、请列出贵“院长”就职以来展出件数（重复展出的不算）所占六十四万六千两百一十三件中百分比，并详予说明偏低理由。

四、自家宝物是要开放给国人看的，吝于展出，是王世杰之流“宫廷藏宝”式大脑结构，请问以贵“院长”掌权与牛步速度，六十四万六千两百一十三件中，何年何月方使国人得窥多少百分比？请列表说明。

五、上距1991年第三次总清点，文物多出四百二十九件，其中除捐赠者外，收购“法书”部分有多少？请逐件列出。

六、请列出贵“院长”就职以来全部收购预算之开支情形，并列表以明已收购细目及预算剩余情况。

七、宋代书法名家周越，其大名，明见于“故宫博物院”出版《宋黄庭坚书发愿文》中前院长序文。黄庭坚“以周越为师”二十年之久，周越书法承上启下，衔接五代书家至宋四家中间近百年断层，其重要性自不待言。贵“院长”发行《中华五千年文物集刊-法书篇》，收“绝大部分为散佚之清宫旧藏，而沦陷神州故土者”，其中宋人部分四册，收有北宋书家作品，却无周越的字，是大陆方面，无周越墨迹留存；另一方面，“故宫博物院”出版《故宫历代法书全集》三十巨册、出版《故宫法书》线装本《宋人墨迹集册》六册，虽名家作品，莫不照收，却无周越的字，是台湾方面，亦无周越墨迹留存。在“故宫博物院”里如此，世界其他博物院里，也完全找不到周越的字；在全世界收藏家手中，也完全找不到周越的字。专精书法史的学者，如傅申，在其巨著TracesoftheBrush-StudiesinChineseCalligraphy里，也只能在脚注中有周越真迹难觅今之所存摹拓而已（ChouYueh'sworksarerareandextantmainlyinrubbingform）之憾。不期在此千年绝迹之时，竟有举世唯一遗品出现，经杨西昆大使洽请贵“院长”把握千载难逢机会，但贵“院长”竟看都不看、一口回绝。贵“院长”如此颟顸、玩忽、无知、怪异，实与“故宫博物院院长”身份绝不相称，令人惊讶。请详为说明并提出补救之道。（附录一——周越真迹说明）

八、贵“院长”或以避嫌为遁辞，不知杨西昆“大使”用心如日月，为“国宝重器”谋归处，谋国者求之犹恐不及，又有何嫌可避？请即逐件列出历来收购来源及介绍人，俾便追查所谓避嫌真相。

九、历来凡涉及古物职务者，无不以自己不收藏古物为自勉尺度，此乃真正避嫌之道。但历任“故宫博物院院长”中，竟以贵“院长”最富收藏。此次“阳光法案”，贵“院长”且以高达七位数字之财产申报收藏古物，可见端倪。惟贵“院长”只报出总价格，却不报出单项清单及价格，而外界盛传贵“院长”收藏总价远逾申报者。为昭公信，请即逐件列出送查，并请比照美国部长级大员涉及同性性质职务必须抛售手中股票前例，抛售全部收藏，期树典范且以自明。

十、贵“院长”主持下“故宫博物院”黑幕重重，此由目前台湾“高检署”发交士林分检署侦办集体诈领学术研究费案可见一斑。检方调查发现，此为一集体贪渎弊案。贵“院长”身为机关首长，当然责无旁贷。请即说明贵“院长”对此丑闻应负何种责任并列出诈领者及非诈领者全部名册送查。

十一、贵“院长”自1982年上任，迄今已十二年，花费巨资于“院长”官舍，却从不使用，亦不方便同仁暂用。请列表以明所花巨资清单并说明理由。

十二、李登辉的儿媳，一普通文化大学硕士耳！究以何德何能何种学术著作被贵“院长”看中，高薪礼聘为研究员进而为《故宫文物》主编？为何此种重要职务恰好属当今国民党总统之儿媳而非他人？请说明理由并检附她全部资料送查。

十三、连战的女儿，一普通学生耳，“故宫博物院”依何种标准请她来帮忙？且由各级主管列队恭迎？如此拍国民党“行政院长”之女儿马屁，成何体统？请说明理由。

十四、为何女性来“故宫博物院”任职者偏高？请详列全部男女清册及职务、著作送查。贵“院长”自不承认为好色之徒，但何以自解此一离奇阴盛阳衰现象，亦应自明。

十五、贵“院长”自1982年上任，迄今已十二年，请说明为何不采行任期制？为何不进行推动任期制？为何不适可而辞，以为表率？为何口口声声说辞却年复一年尸位恋栈？

十六、古今中外身为博物“院长”者，都有其学术著作上之成绩。请贵“院长”开列在这一领域内之学术著作，以证明明确能胜任此一殊荣而令人服气。

十七、为何贵“院长”任发行人之“故宫”印刷品每多笑料？以《中华五千年文物集刊-法书篇二》第221页为例，上栏说宋代“帝王的提倡，终于助长了此一朝之书风。当时由于蔡、苏、黄、米四大家的卓然鹤立，以及徐弦、徐锴、郭忠恕、周越、范仲淹、苏舜元、苏舜钦、杜衍、王安石、薛绍彭、陈搏、林逋、李建中、宋绶、石延年、韩琦、欧阳修等文人的锦上添花，使得我国书法之薪传再续、光华再射，与唐代足堪前后辉映……”——请问这种人名次序的排列，是什么学术标准？公元945年出生的李建中，怎么排在小他四十四岁的范仲淹之后？而公元1007年出生的欧阳修，又怎么排在小他十四岁的王安石之后？这不是乱闹笑话吗？贵“院长”以发行人身份刊印这种笑料，有何解释？

十八、笑料以外，又错误百出。贵“院长”在《中华五千年文物集刊-序》中即陈明“将多年来研究大陆文物”“过滤匪伪书刊”的结果行世，但唐代杜牧《张好好诗》明明收藏在北京博物院，你们为何却印出“今藏伪辽宁博物馆”？明代宋克《急就章》明明是藏在天津艺术博物馆，你们为何却印出“现藏于伪北平故宫博物院”？……此类草率，概请说明。

十九、历来捐赠文物给“故宫博物院”者，大有人在、大有物在，却不闻编出捐赠目录，以志感谢与久远。但对墨吏王世杰之流、财阀蔡辰男之流……却一一以专册印行，且由贵“院长”写序以谄，厚此薄彼，请予说明。

二十、关于国立北平图书馆善本书二〇七八五册及地图五一〇件问题，“教育部”早于1954年12月14日以社字第15107号令“均移交中央图书馆”，而故宫博物院于1966年8月26日以五五台博发字第756号，呈报“行政院”“国立中央图书馆善本图书贮放士林外双溪‘国立故宫博物院’图书馆集中管理办法”，内有中央图书馆有权随时提回善本书之规定。白纸黑字俱在，岂容耍赖？如今中央图书馆大厦早已完工，自无“故宫博物院”代为保管之必要。但从贵“院长”1982年上任后，却力拒物归原主，反汗无信，拖延不交。如此目无中央、目无诚信行径，实在不成体统。请即明示归还中央图书馆之明确日期，以符体制。（附录二——关于前北平图书馆善本书及地图一案之经过）

1994年4月8日代立委谢聪敏作

《冒巢民董小宛夫妇合璧卷真迹神品》说明

《清史稿-遗逸传》中有冒襄传，全文如下：

冒襄，字辟疆，别号巢民，如皋人。父起宗，明副使。襄十岁能诗，董其昌为作序。崇祯壬午副榜贡生，当授推官，会乱作，遂不出。与桐城方以智、宜兴陈贞慧、商丘侯方域，并称“四公子”。襄少年负盛气，才特高，尤能倾动人。尝置酒桃叶渡，会六君子诸孤，一时名士咸集。酒酣，辄发狂悲歌，訾詈怀宁阮大铖，大铖故奄党也。时金陵歌舞诸部，以怀宁为冠，歌词皆出大铖。大铖欲自结诸社人，令歌者来，襄与客且骂且称善，大铖闻之益恨。甲申党狱兴，襄赖救仅免。家故有园池亭馆之胜，归益喜客，招致无虚日，家自此中落，怡然不悔也。

襄既隐居不出，名益盛。督抚以监军荐、御史以人才荐，皆以亲老辞。康熙中，复以山林隐逸及博学鸿词荐，亦不就。著述甚富，行世者，有《先世前徽录》《六十年师友诗文同人集》《朴巢诗文集》《水绘园诗文集》。书法绝妙，喜作擘窠大字，人皆藏弃珍之。康熙三十二年，卒，年八十有三。私谥潜孝先生。

用公元核算，冒辟疆生在1611年（明神宗万历三十九年），死在1693年（清圣祖康熙三十二年），正是典型的明末清初人物。在明朝亡国之前，他在乱世中“不出”，三十四岁之年，最后拒绝了史可法推荐做监军，终于做了明朝亡国的遗民。亡国后，仍旧不合作，与清朝政府周旋达五十年之久，以至于死。这种孤高耿介，是很了不起的。

他所以有这种不合作的本钱，一来得力于清朝政府的“宽大”，让他归隐林泉；二来得力于他家里有钱，可做归隐林泉之资。清人韩炎《有怀堂集》里说他“晚年退居祖宅旁，筑室数间，杂植花药，客至与酌酒赋诗。解音乐，时命小奚度曲，亦以娱客。书法特妙，善作擘窠大字，人皆藏弄珍之”，当是实情。过这种气派的生活，家里没钱是不成的。

在冒辟疆八十三年的一生中，除了上述的经历和著作外，最能彰显他文采风流的，乃是他跟名女人董白的关系，和他在董白死后所写的《影梅庵忆语》。这部悼亡之作，当时已经传诵一时，后来更是播休异代。开了陈裴之《香畹楼忆语》、蒋坦《秋镫琐忆》、沈复《浮生六记》等书的先河。中国男人为他心爱的女人写书而又写得哀婉动人的，冒襄自是第一名。

董白字小宛，一字青莲，号青莲女史。她虽然出身秦淮青楼，但是从小就读书，女才女貌，一世无双。她十八岁时从良嫁给冒襄，做姨太太，二十七岁“死去”，九年之间，他们在乱世中逃难、在乱世中图存、在乱世中寻欢做爱、在乱世中琴韵书声。最后，她告别了乱世，留下春梦一场，让冒辟疆忆语影梅庵中，老犹多情，眷恋不已。董小宛死后，张明弼写《冒姬董小宛传》，在跋中说：

巢民先生生多奇遇，而中年后屡悲死别，殆禅家所谓修福修慧，而未了愁缘者。颜色能伐性、忧能伤人，而先生独享大年。其以色寿者欤？抑以忧延龄者欤？

这可真是一个耐人寻味的两难式！

董小宛生在1624年（明熹宗天启四年），死在1651年（清世祖顺治八年）。她是江苏金陵（南京）人，冒辟疆是江苏如皋人。《影梅庵忆语》中详记他们“生”的细节，却于董小宛“死”的细节，草草带过。冒辟疆写道：

三月之杪，余寓友沂友云轩，久客卧雨，怀家正剧。晚霁，龚奉常偕于皇园次过慰留饮，听小奚管弦度曲；时余归思更切。因限韵各作诗四首，不知何故，诗中咸有商音。三鼓别去；余甫著枕，便梦还家：举室皆见，独不见姬；急询姬人，不答；复遍觅之，但见荆人背余下泪；余梦中大呼曰：“岂死耶！”一恸而醒。姬每春必抱病，余深疑虑；旋归则姬固无恙。因间述此相告，姬曰：“甚异！前亦于是夜梦数人强余去，匿之幸脱，其人尚猎猎不休也！”

这段话的确有点怪怪的。罗瘦公《宾退随笔》中写道：

冒辟疆《亡妾董小宛哀辞序》云：“小宛自壬午归副室，与余形影厮者九年，今辛卯献岁二日长逝。”张明弼《董小宛传》云：“年仅二十七，以劳瘁卒；其致疾之由，与久病之状，并隐微难悉。”盖当时被掠于北兵，辗转入宫，大被宠眷，用满洲姓称董鄂氏，辟疆即以其被掠之日，为其亡日也！非甚不得已，何至其致疾之由，与久病之状，隐微难悉哉？

辟疆《影梅庵忆语》追述小宛言动，凡饮食之细、器物之微，皆极意缕述；独至小宛病时作何状、永诀时作何语，绝不一及；死后若何营葬，亦不详书；仅于“哀辞”中有之：“今幽房告成，素旒将引，谨卜闰二月之望日，安香魂于南阡”数语而已。未可信据也。《忆语》中“余每岁元旦必以一岁事卜一签于关圣帝君前”，至“到底不谐则今日验矣”一节，按小宛若似病歿，则当作悼亡语，不当云“到底不谐今日验”之语也！

最后一则，自“三月之杪”至“讵知真梦与诗讖咸来先告哉”止，当是事实，讳以为梦耳！《忆语》止于此，以后盖不敢见诸文字也！

梅村《题董白小像诗》第七首云：“乱梳云髻下妆楼，尽室仓皇过渡头，钿盒金钗浑抛却，高家兵马在扬州。”盖指高杰之祸也。第八首云：“江城细雨碧桃村，寒食东风杜宇魂，欲吊薛涛怜梦断，墓门深更阻侯门。”若小宛真病歿，则侯门作何解耶？岂有人家姬人之墓，谓其深阻侯门者乎？

这种董小宛“被掠于北兵”，最后变成清顺治皇帝的董鄂妃的说法，陈石遗《石遗室诗话》中也就吴梅村的诗，加以发挥。陈石遗说：

于是，相传为章皇帝董妃之事。然满洲蒙古无董姓；于是，有以《董贵妃行状》与《影梅庵忆语》相连刊印者。有谓《红楼梦》说部虽寓康熙间朝局，其贾宝玉因林黛玉死而出家，即隐寓此事者；《红楼梦》为闺秀各起别号，独林黛玉以潇湘妃子称。冒辟疆《寒碧孤吟》为小宛而作，多言生离；……《忆语》则既有与姬决舍之议，又有独不见姬与数人强去之梦，恐其言皆非无因矣！

罗瘿公、陈石遗之后，王梦阮《红楼梦索隐》更坐实此说，不但把做了十八年的顺治皇帝和十九岁的贾宝玉做出家比对，甚至“小宛名白，故黛玉名黛，粉白黛绿之意也；小宛是苏州人，黛玉也是苏州人；小宛在如皋，黛玉亦在扬州；小宛来自盐官，黛玉来自巡盐御史之署；小宛入宫，年已二十有七，黛玉入京年只十三余，恰得小宛之半；小宛游金山时，人以为江妃踏波而上，故黛玉号‘潇湘妃子’实从‘江妃’二字得来”等说法，也都破隐而出了。

虽然，在史学家孟森笔下的《董小宛考》已经推翻了“猜谜的红学”，他考订出董小宛二十八岁时冒辟疆四十一岁，而当时顺治皇帝只有十四岁，从年龄比对上认定董鄂妃非董小宛。但是，不是皇帝而是拥有“北兵”的满大人之一，干下这冒辟疆惹不起的一票，而使佳人生离、才子讳莫，似乎也不是不可能的事。冒辟疆说：“余一生清福，九年占尽，九年折尽矣！”最后折尽之余，犹以“色寿”或“忧延”收尾，男女聚散之奇，真令人感“冒”了。

冒辟疆笔下追忆了不少乱世中的流离苦楚，但也追忆了乱世中的神仙画面。看他写的：

壬午清和晦日，姬送余至北固山下，坚欲从渡江归里；余辞之，益哀切，不肯行。舟泊江边，时西先生毕今梁寄余夏西洋布一端，薄如蝉纱、洁比云艳；以退红为里，为姬制轻衫，不减张丽华桂宫霓裳也，偕登金山，时四五龙舟冲波激荡而上，山中游人数千，尾余两人，指为神仙，遥山而行，凡我两人所止，则龙舟争赴，回环数匝不去……

这种才子佳人的风光，不正是神仙画面么？

另一方面，佳人之才，也是可观的。董小宛做了冒辟疆的姨太太后，住在水绘园艳月楼，在鼎舞书画之中，也有了不凡的成就。阮元《广陵纪事》说她“尝佐辟疆选《唐诗全集》，又另录事涉闺阁者续成一书，名为《奩艳》，又有手书《唐人绝句》一卷，落笔生姿……”如今从她的遗作中，论诗论字论画，都清艳动人，洵属不凡。

这一《冒巢民董小宛夫妇合璧卷真迹神品》手卷，把冒辟疆、董小宛的作品二合为一，的确是极为罕见的珍品。一般看到的两人作品，都是各自独立的，不能合在一个手卷中的。而这一手卷，却天衣无缝的前后巧合在一起。这对乱世情鸳，在三百四十四年前就已生离死别，荒冢异处、尸骨难寻，如今却能在艺术品上连理而出、共谐比翼，想来益觉它的珍贵。董小宛的《秋闺词》有句是：“修竹青青乱草枯，留连西日影相扶，短墙微雾高城色，远树疏烟入画图。”三百多年过去了，他们形影相扶的日子早已远去，但是传神人画图的携手就在我们眼前。——我们真有眼福了。

1995年1月5日夜2时

李敖所藏中国美术精品图说

文徵明（1470-1559）原名壁，字徵明，以字行。改字徵仲，号衡山、衡山居士。长洲（苏州）人。他与沈周、唐寅（伯虎）、仇英合称为“吴门四家”。唐伯虎与他同岁，但唐伯虎五十四岁就死了，他却多活了三十六年，活到九十岁，成就自然更多。此公能写能画，《明史》说：“四方乞诗文书画者，接踵于道，而富贵人不易得片楮。……外国使者道吴门，望里肃拜，以不获见为恨。文笔遍天下，门下士麇作者颇多，徵明亦不禁。”——这种气派和气度，成就了他的江海之大。他临死前还为御史严杰的母亲写墓志，写完了，“掷笔而逝”。活得潇洒也死得潇洒。

吕潜（17世纪）字孔昭，号半隐，晚号石山农。四川遂宁人，侨居江苏泰州。他是明朝崇祯十六年（1643）的进士，这一年正好是明思宗殉国的前一年，他可说是“明代进士”。亡国以后，他不肯做清朝的官，做了艺术家。擅长画山水、花草和书法。他的山水清逸、花草放纵、书法宛转多姿。上海博物馆藏有他的纸本行书，写自作绝句是：“怪石足当老米拜，修竹定是王猷栽。磊落琼瑰雨洗出，团栾清影月移来。”可看到他风格的一斑。在清圣祖康熙六年（1667），他有山水卷留世，著有《怀归草堂》等书，但国亡了，又将安归？

郑簠（1622-1693）字汝器，号谷口、谷口农。江苏上元（南京）人。他生在明熹宗天启时代，死在清圣祖康熙时代，是明末清初的改朝换代人物。他一辈子远离政治，以行医为业，倾尽家资，寻访山东、河北的汉碑，沉酣其中三十余年。他写字如作战，“就坐取笔搦管，作御敌之状。半日一画，每成一字，

必气喘数刻。”“正襟危坐，肃然以恭。执笔在手，不敢轻下。下必迟迟，敬慎为之。”字写得这样慎重辛苦，难怪自成大家。在隶书上，他是“修正主义者”，“蚕头”蝌蚪化、“燕尾”行书化，沉潜中现出活泼，朱彝尊说“谷口八分古今第一”，或是定论。

全祖望（1705-1755）字绍衣，学者称“谢山先生”。浙江鄞县人。清朝乾隆元年进士。他是史学家，深受铁汉李绂（穆堂）影响。李绂治学，重文章、经济、气节，不屑为考据。他写信给全祖望，劝他“务为远大之业，则为益于天下后世甚大，补亡订误，识其小者，虽不无小补于世，其为益亦仅矣”。全祖望为学方向，能识远大，也能识小，“渊博无涯涘，于书无不贯串。”他七校《水经注》、三笺《困学纪闻》、修订《宋元学案》等书，表彰忠义之士，为特立独行的人青史留名。此公性格伉直，五十岁时穷困而死。

刘墉（1719-1804）字崇如，号石庵、青原、香岩、统勋子、日观峰道人。山东诸城人。他由进士做到大学士，八十六岁死后，入祀贤良祠，谥文清。书法用墨厚重，人称“浓墨宰相”。他的学生戈仙舟是翁方纲女婿，翁方纲问戈仙舟：“问汝师哪一笔是古人？”刘墉听了，反唇相讥说：“我自成我书耳，问汝岳翁哪一笔是自己？”刘墉又写信给伊秉绶说，写字“气骨膏润，纵横出入，非吾所难，难在有我则无古人，有古人则无我。奈何奈何？”可见他突出自我，不泥古人的作风。他的字，拙中藏巧，看似“墨猪”，其实是用狼毫硬笔写出来的。

梁同书（1723-1815）字元颖，号山舟，晚自署石翁，九十以后号新吾长。浙江钱塘（杭州）人。他是乾隆皇帝特赐进士。十二岁就能写擘窠大字，写到七十岁后乃有变化，纯任自然。负写书盛名六十年，甚至播到国外，日本、琉球多以重金来求。他与翁方纲、刘墉、王文治合称清四家。他说：“帖教人看，不教人摹，今人只是刻舟求剑，将古人书一一摹画如小儿写仿本，就便形似，岂复有我？故李北海云：‘学我者死，似我者俗。’”他又说：“尝言古书家皆有代者，我独无。盖不欲以伪欺人。”可见其怀抱。

钱大昕（1728-1804）字晓徵，号辛楣、又号竹汀。上海嘉定人。清朝乾隆时代进士。做了二十一年的官后，正好碰到父亲死去，服丧完毕母亲又死去，就不再复出，自四十七岁到七十七岁，更专心学问三十年。他是史学家，也以辞章出名。《清史稿》说他“研精经、史，于经义之聚讼难决者，皆能剖析源流。文字、音韵、训诂、天算、地理、氏族、金石以及古人爵里、事实、年齿，了如指掌。……惟不喜二氏书，尝曰：‘立德立功立言，吾儒之不朽也。先儒言释氏近于墨，予以为释氏亦终于杨氏为己而已。彼弃父母而学道，是视己重于父母也。’”这是他对佛教徒的棒喝。在书法上，他“尤精汉隶”，独成大家。

邓石如（1743-1805）初名琰，字石如，因为清仁宗嘉庆皇帝名顒琰，为了避讳，遂以字行，后改字顽伯，号完白山人。安徽怀宁人。他学写字，临古碑，每碑动辄一临就五十次、一百次。清早起来，研墨满盘，写到半夜尽墨才睡。这样一干八年，书法自成一家。他以隶法作篆，使篆书展现了新面目，《广艺舟双楫》的作者康有为说：“完白即出之后，三尺竖童仅解操笔，皆能为篆。”“篆法之有邓石如，犹儒家之有孟子。”就是指此。《艺舟双楫》的作者包世臣推崇他的隶书为清代第一。他曾以隶书作联：“当局能肩天下事，读书深得古人心。”大谈抱负如此。

洪亮吉（1746-1809）字稚存、又字君直，号北江、又号更生居士。江苏阳湖人。清朝乾隆时代榜眼。他是大学者，尤精舆地之学。因为上书触怒了清仁宗，特恩免死，遣戍伊犁。第二年京师大旱，皇上大悟，把他赦回。他不但得罪皇上，还得罪老师。他的老师质问他为何对人说老师刚愎自用？他答道：“老师只一愎字，何尝有刚？门生为师弟之谊，妄加一刚字耳！”其实他是一个有真性情的人，他的好友黄景仁客死汾州，他千里奔其丧，人所难能。“平生豪气震寰区，事不惊人大丈夫”，就是他的作风。他的篆书，别有书卷气，遒丽灵活，殊为罕见。

吴锡麒（1746-1818）字圣徵，号谷人。浙江钱塘（杭州）人。他二十九岁时候，考上进士。《清史稿》说他“性至孝。乾隆四十年进士，授编修。累迁祭酒，以亲老乞养归。主讲扬州安定乐仪书院。锡麒工应制诗文，兼善倚声。浙中诗派，前有朱彝尊、查慎行，继之者杭世骏、厉鹗。二人殁谢后，推锡麒，艺林奉为圭臬焉。著《有正山房集》。”事实上，他的著作是《有正味斋集》。他的书，颇为风行。《续修四库全书提要》收有《有正味斋骈体文》二十四卷、《有正味斋诗集》十六卷、《外集》五卷。说他的作品使“士大夫造门乞文者，后先相踵，外国使臣亦知其名，高丽至出兼金，购其全集，厂肆为之一空”。可见他的文采之盛。

成亲王（1752-1823）的名字是永理，字镜泉，号少庵、别号诒晋斋主人。他是清高宗乾隆皇帝的第十一个儿子，被封成亲王。他的弟弟清仁宗嘉庆皇帝说：“朕兄成亲王，自幼精专书法，深得古人用笔之意，博涉诸家，兼工各体，数十年临池无间，近日朝臣文字之工书者，罕出其右。”杨翰《息柯杂著》说：“王得窥内府所藏，而自藏又甚富，故书法大备如是。大抵皆从帖中问津，未深究古碑耳。”这些话都是写实。在走帖学的路子上，成亲王的楷书，尤其登峰造极，真够得上笔力万钧、气概非凡。他下笔出规入矩、功力稳健、典雅谨严，又不失神采秀逸。有史以来，楷书能写得像他一样水准的，恐怕没有第二人了。

铁保（1752-1824）字冶亭，号梅庵、怀清斋。满洲正黄旗人。他本是清朝军方世家，自己却做了乾隆时代的进士，乾隆皇帝说他有大臣风，并且他在嘉庆皇帝接棒后，做了大臣，从两江总督到吏部尚书，都是他赫赫资历。事实上，此公倨傲任性，并不适合做官，倒是适合做艺术家。“临池之工，天下莫及。”刻有《怀清斋帖》，为士林所重。他与成亲王、刘墉、翁方纲合称为“成刘翁铁”四家，他虽与成亲王同为满洲人，但他看不到宫廷内府所藏的法书墨迹，只有凭天分得其天真，他的毛笔字，是朝这一路发展的。

张问陶（1764-1814）字仲冶、又字乐祖、一字柳门，号船山、一号豸冠仙史、蜀山老猿、宝莲亭主、群仙之不欲升天者，晚号药庵退守，亦称无船、老船。四川遂宁人。《清史稿》说他：“以诗名，书画亦俱胜。乾隆五十五年进士，由检讨改御史，复改吏部郎中。出知莱州府，忤上官意，遂乞病。游吴、越，未几，卒于苏州。始见袁枚，枚曰：‘所以老而不死者，以未读君诗耳！’其软挹之如此。”蒋宝龄《墨林今话》说他“才情横轶，世但称其诗，而不知书画俱胜，书法放逸，近米海岳（米芾）”。李元度《国朝先正事略》说他“书法险劲，画近徐青藤（徐文长），不经意处，皆有天趣”。这些特征，都是他的风格。

曾国藩（1811-1872）字伯涵，号涤生。湖南湘乡人。他是清朝道光年间进士，组织湘军平太平天国，能文能武，生做大官，死溢文正。他在日记里说他三十岁时“已解古人用笔之意”，但“老年始略解书法”。

他认为书法“无一定规矩态度”。“作字之道，刚健、婀娜二者，阙一不可。”他要一方面刚健一方面婀娜，“庶为成体之书”。但他并未成全两者，在刚健上成功了，但婀娜上却硬邦邦的，既不刚也不娜。不过，他的刚健型书法却自成一家，锋利挺拔、劲气内敛，看了真是字如其人，不愧“曾薙头”也。

张之万（1811-1897）字子青，号銮坡。直隶（河北）南皮人。他三十六岁做了状元。《清史稿》说他“道光二十七年，以一甲一名进士授修撰。……光绪八年，起兵部尚书，调刑部。十年，入军机，兼署吏部，充上书房总师傅、协办大学士。十五年，授体仁阁大学士，转东阁。赐双眼花翎、紫缰。……之万人直凡十年，领枢密者为礼亲王世铎，治尚安静，故得无事。及日韩事棘，之万乃先罢退。又二年，以病致仕。卒，年八十七，赠太傅，谥文达。”这一小传，说明了此公一生无灾无难到公卿。在艺术上，他工书画，尤擅山水，画史说他用笔绵邈、骨秀神清，为士大夫画中逸品，晚年笔简墨澹，弥见苍寒。

左宗棠（1812-1885）字季高。湖南湘阴人。他考上举人，却考不上进士，一连三次都考不上。他自比诸葛亮，“喜为壮语惊众”。一再落第以后，他绝意仕进，究心经世之学，伏处田里十余年。最后机会来了，参加打太平军，以功授浙江巡抚，收复浙江、福建失地。又任陕甘总督、钦差大臣平回乱。授两江总督。再以钦差大臣身份，督办福建军务，以保护福建、台湾。《清史稿》说他“为人多智略”，“廉不言贫，勤言不劳。待将士以诚信相感。善于治民，每克一地，招徕抚绥，众至如归。论者谓宗棠有霸才，而治民则以王道行之。”在艺术上，他擅书法，康有为《广艺舟双楫》、马宗霍《霁岳楼笔谈》都称道他。

杨岷（1819-1896）字季仇、一字见山，号庸斋、晚号迟鸿孱叟、藐翁。浙江归安人。他以藐翁自号，原因在他做江苏常州知府时，曾以藐视上官被劾下台，回来做答客间，自嘲说：“孟子曰：‘说大人，则藐之。’非恶谥，故改号藐翁。”他是清朝咸丰时代举人，分别在曾国藩、李翰章幕中做过平太平军、平捻的工作。在艺术上，他的隶书苍劲古拙，变化《礼器碑》而出，特色十足。他有一个最有名的学生，就是吴昌硕。吴昌硕诗“寓庸斋内老门生”就是指此。七十八岁死去，杨守敬说他书法“晚年流于颓唐，款题行书尤为俗格”，好像愈写愈退步了。

赵之谦（1829-1884）初字益甫，号冷君，后改字沔叔，号悲庵，别号无闷、憨寮。浙江会稽人。他是清朝咸丰时代举人，做官不过先后在江西鄱阳、奉新做知县，七品官耳，但在艺术上，却书法、绘画、篆刻三样皆精。他的书法，“七分魏（碑）三分颜（鲁公）”，在清代碑学盛行的风气里，把“北魏书”写得光芒万丈。不过，康有为却骂他，说他“气体靡弱。今天下多言北碑，而尽为靡靡之音，则沔叔之罪也”。马宗霍也骂他是“书家之乡愿”，说他的字“一笑横陈，援之不能起，而亦自足动人”，但一“登大雅之堂，则无以自容矣”，岂其然乎？

翁同龢（1830-1904）字叔平，号松禅，晚号瓶庵居士。江苏常熟人。他二十六岁考上状元，两任帝王（同治皇帝、光绪皇帝）师，位极人臣。垂老被西太后软禁在家，但他人愈不自由，书法却愈自由。马宗霍说他“归田以后，纵意所适，不受羁缚，亦时采北碑之华，遂自成家”。徐珂说：“叔平相国书法不拘一格，为乾、嘉以后一人。”杨守敬说：“松禅学颜平原，老苍之至，无一稚笔，同治、光绪间，推为天下第一。”这些评论，都站得住。翁同龢书法的特色是他出身馆阁书家，却能脱颖而出，又在碑学盛行的风气中写活了帖学，有此双赢局面，只他一人而已。

杨守敬（1839-1915）字惺吾，号邻苏、邻苏老人。湖北宜都人。他在科举时代赶考，先后八次名落孙山，但《清史稿》说他“其学通博。……能书，摹钟鼎至精。工俚体，为箴铭之属，古奥耸拔，文如其人。以举人官黄冈教谕，加中书衔。尝游日本，搜古籍，多得唐、宋善本，辛苦积货，藏书数十万卷，为鄂学灵光者垂二十年。卒，年七十有七。著有《水经注图》《水经注要删》《隋书地理志考证》《日本访书志》《晦明轩稿》《邻苏老人题跋》《望堂金石集》等”。因为他在日本四年，影响日本明治以来书法极大。不过日本人的毛笔字基本上就一塌糊涂，每个字都趴在纸上，此却非杨守敬之过也！

吴昌硕（1844-1927）原名俊，后名俊卿，初字香补，后字昌硕，七十以后以字行。亦署仓硕、苍石。号老缶、缶庐、老苍、苦铁、大聋、石尊者、破荷亭长、五湖印句。八十四岁死后，门人私谥为“贞逸先生”。浙江安吉人。曾从俞樾、杨岷学。他是清朝末年末代艺术大师，诗、书、画、印，四者皆精，书法上尤精“石鼓文”，但却自言“临气不临形”。例如“石鼓文”的字呈扁方，但他却“变横为纵”，其气魄可想。又在西湖创办“西泠印社”，并为社长。日本人佩服他，为铸铜像。他八十岁后，想出门玩，家人不许，他会坐在地上撒赖，为人天真单纯，一至于此。

陈宝深（1848-1935）字伯潜、一作伯泉，号弢庵、一号橘隐，晚号听水。福建闽县（福州）人。是清朝进士兼帝王（宣统皇帝）师。他年轻时好弹劾大员，疏言朝政得失，与张佩纶、宝廷、邓承修并称“清流四谏”，恶之者则目为“四大金刚”。历官内阁学士、礼部侍郎、江西学政、山西巡抚、授侍读、以至太保太傅。他的诗书取法宋人，诗有《沧趣楼集》；书法走黄庭坚的路子，但却瘦硬规矩，好像他画的松树一样。他还喜欢收藏古印，辑有《澄秋馆印存》。清朝亡国后，因为是帝王师，更是遗老之尤。他写《落花诗》，说“委蜕大难求净土，伤心最是近高楼”，可见其伤心人的怀抱。宣统皇帝搞汉奸政权，他不肯附逆，八十八岁老死林泉。

张祖翼（1849-1917）字逖先，号磊庵。安徽桐城人。做过江苏知府。他从小就喜欢书法，除行书、楷书外，好篆、隶、金石之学，篆书宗“石鼓文”、隶书法汉隶，偶写兰竹，也刻印，印师邓石如。叶昌炽《缘督庐日记》记有“光绪十六年五月二十七日，张逖先游泰西，得美国斐原士所藏埃及残石，乃古时石椁，仅有残石二片，文字奇古，尚在希腊以前四千年。得拓本回，甚宝之。”可见此公除国拓外，还留意洋拓，并非中国本位。他原在清朝末年赴日考察新政，归入端方幕。端方被杀，民国成立，他移居上海，与吴昌硕、高邕之、汪渊若合称“上海四书家”。

陈三立（1853-1937）字伯严、一字衍君，号蛭园、散原，世称“散原先生”。江西义宁（修水）人。他三十三岁中进士，四十三岁时，因父亲陈宝箴任湖南巡抚，他就地推动新政。戊戌政变后，与父亲同被革职。1900年父亲死后，他不再过问政治，自号“神州袖手人”。筑散原精舍于金陵，以诗文成一代宗匠。1937年冬天，恨日本侵略，以近八十五岁高龄，绝食死于北京。他的儿子陈衡恪（师曾）是画家、陈寅恪是史家；女婿俞大维是比国民党还国民党的政治家。陈三立有《散原精舍文集》留世。另有“清末四公子”之说，指他与丁叔康、吴葆初、谭复生（嗣同）四个人。

康有为（1856-1927）原名祖诒，字广厦，号长素、又号更生、更姓，晚号天游化人，世称“南海先生”。广东南海人。他是戊戌变法的主角，失败后流亡国外十六年。民国成立后，他从先知沦为反动派。但他独行其是。《清史稿》说：“有为天资瑰异，古今学术无所不通，坚于自信，每有创论，常开风气之先……述作甚多，其著者有《孔子改制考》《新学伪经考》《春秋董氏学》《春秋笔削大义微言考》

《大同书》《物质救国论》《电通》及《康子内外篇》《长兴学舍》《万木草堂》《天游庐讲学记》，各国游记，暨文诗集。”另有《广艺舟双楫》论书法。他本人书法气魄雄大，以魏碑体楷书笔法写行书草书，奇宕过人。

魏馥（1859-1927）初名龙常，字纫芝、又字铁珊，亦作铁山，号匏公。浙江山阴人。他是清朝光绪年间举人。工书法，尤擅魏碑，与清道人（李梅庵）都是此道高手。他为人多才艺，除能以《龙藏寺碑》字体作蝇头小楷小如绿豆外，又擅诗词声律，且对星卜杂技、武功之类，样样全来。对胡琴、琵琶、箏、笛等乐器，昆、徽、弋、黄等戏曲，样样精通。他喜与伶人游，伶人靠他奖掖成名者不少，梅兰芳、程砚秋、余叔岩、俞振飞等，都事以师礼。六十八岁写自己墓碑之文：“其国无清，其人无名，其生庚申，其死丙丁；其籍山阴，其葬天津，后世子孙，曷视此茔。”写后八个月，与朋友笑谈后死去。

郑孝胥（1860-1938）字太夷，号苏戡、苏龛、苏龠，别署太夷、又称海藏、海藏楼主人。福建闽县（福州）人。他五十岁前在清朝做官。1912年民国成立后，在上海卖字。1923年得同乡陈宝琛之荐，入宫见宣统皇帝，自此追随不懈。搞复辟，“满洲国”时任国务总理、“满洲帝国”时任总理大臣，因对日本态度不尽屈从，最后被迫辞职，七十九岁死去。著有《海藏楼诗》《骖乘日记》《孔教新编》。他的书法，以行书最有名，笔力坚挺，有清刚之气。沙孟海在《近三百年的书学》说他“既有精悍之色，又有松秀之趣，活像他的诗”。此论是也。

沈恩孚（1864-1944）字信卿、心馨，号渐鑫。江苏吴县人。他是1894年清朝光绪甲午举人，出道之日，正是中国忧患之时。他的途径是教育救国。先在宝山县学堂执教，日俄战争那年，东渡日本考察教育，归国任龙门师范学堂监督。民国成立后，历任民政、教育性职务，发起中华职业教育社、董理同济大学、创办鸿英图书馆、身兼东吴大学教授，且被选为上海市议会议长。八十岁时死去。著有《戊戌读书记》《字谊新诠》《易学史》《渐鑫诗存》等。在蒋介石不肯抗日时候，他跟马相伯、章太炎联名发表《三老宣言》，督促蒋介石抗日，此公胆识，由此可见。

罗振玉（1866-1940）初名宝钰，应童子试时改名振玉，字式如、又字叔蕴、叔言，后号雪堂、永丰乡人、贞松老人。浙江上虞人。他十三岁就读完《诗经》《书经》《易经》，十九岁就著书《读碑小笺》和《存拙斋札疏》，其早慧可想。他一生有大功于学术者为传播甲骨文、保存内阁大库明清史料、整理敦煌史料、整理汉晋木简、研究古明器。此公在政治上涉嫌“反革命”，从辛亥革命后全家去日本，到1931年去满洲国，都不为当朝学阀所喜，傅斯年就骂他老贼。但此老贼有大功于学术，成就超乎任何国共学人之上，且学阀们至今拜其赐，则是最有趣的反讽。

孙文（1866-1925）谱名德明，字逸仙，号中山。广东香山（中山）县人。他被称为中华民国国父是死后十五年（1940）的事，主其事者是国民党的国民政府。做一国之父，在他生前，并未如此风光。……（编者略）他自己在1919年写《孙文学说》自序时，曾有民国不如“满清”之叹。他不是念中国古书出身的人，但在书法上，却走苏轼的路子，写得自成一家。《晋书》记羊祜之言说：“天下不如意，恒十居七八。”孙中山显然是袭取此段古人之言而改写者。秦孝仪等在《中央月刊》奉为总理之言，自属无知。

李瑞清（1867-1920）字仲麟，号梅庵、一号梅痴，斋名玉梅花龠、黄龙砚斋，入民国署清道人。江西临川人。他是清朝进士，辛亥革命时，任江宁提学使，《清史稿》记那时“官吏潜遁，瑞清独留不去，仍

日率诸生上课如常。布政使樊增祥弃职走，以瑞清代之。急购米三十万斛饷官军，助城守。……城陷，瑞清衣冠坐堂皇，矢死不少屈。民军不忍加害，纵之行。……自是为道士装，隐沪上，匿姓名，自署曰清道人，鬻书画以自活。”可见此公人品。在书法上，《书林纪事》说他“幼喜临池，博习兼资，尤好大篆，然不能为朝殿书。”“朝殿书”是官式的标准字体，李瑞清是不写的，他写的是被人“颤抖效之”的颤抖书。

章炳麟（1867-1936）初名学乘，字枚叔；后改名绛，号太炎。浙江余杭人。他是俞樾等大师的弟子，精于国学，对文字、音韵、训诂之学，尤有心得，他虽有学问，却志在反对坏政府，他在东吴大学教书，就是一种掩护，后来他为《苏报》案坐牢、被袁世凯软禁、被国民党政府迫害，都是因反对坏政府而招来的厄运。在被袁世凯软禁期间，他写下缪袭作的《魏鼓吹第六曲》，此曲原名《定武功》，中有“袁氏欲衰”之句，显然是移古作今，借来痛骂袁世凯的。——国学大学即使骂人，方法也别出一格啊。

赵熙（1867-1948）字尧生，号香宋。四川荣县人。他是清朝光绪年间进士，在北京做御史，抗直敢言。又任国史馆纂修。他诗才敏捷，有《香宋集》，与郑孝胥等相酬唱，梁启超曾从之学诗。八十二岁死后，他的门人向楚、江翊云、郭沫若、周善培等为刊遗集。他说：“余三十以前学诗，三十以后专治古文小学，近五十又学诗，文章高下之境，——悬量胸中，求以自立，乃知世之驰逐虚声者，正坠苦海也。”晚年在家乡，蜀中不靖，干戈四起，但是他的家乡却兵祸不来，因为拿枪杆的都尊敬他，放他一马，过境不入了。

郑沅（1873? -1943）字叔进、号习叟。湖南长沙人。他是清朝光绪甲午探花。精于鉴赏、擅书法，籀、篆、隶、行、楷书，均有造诣，章草也写得好。兰翁《近代的章草书家》一文说他“所写章草，运笔雍容纯厚，骨肉停匀，不取一些奇险姿态。他虽是科举时期的一甲出身，但他的字，没有馆阁体的意味，而且写字全用好墨，更加衬托了字书的精神饱满润泽。”章草以外，他的篆字写得也冠绝一时。试看他笔下的“是时秦烧灭经书，涤除旧典，大发吏卒，兴成役官，狱职务繁，初有隶书，以趣约易”。字字都好，就是显例。

梁启超（1873-1928）字卓如，号任公，又号饮冰室主人，别署中国之新民。广东新会人。他十七岁就中了举人，可是考进士时，考官为了防止他的老师康有为上榜，误将他刷下来了，康有为反倒录取了。师徒一千人等掀起戊戌变法失败后，他出亡日本，用言论鼓动风潮，风靡中外。民国成立后，以保皇党出身的他，竟二造共和，挽救民国，抢尽了国民党的风头。历任司法总长、财政总长，北京大学、清华研究院教授。书法融汉隶入魏碑，端妙可喜。太太死后，他写《痛苦中的小玩意儿》一文，集宋词成联，由朋友选出，一一写给朋友。李敖所藏，就是其中之一。

王寿彭（1874-1929）字次箴，号眉轩。山东潍县人。他的名字就是个皇帝喜欢的名字——君“王”“寿”如“彭”祖，果然在二十九岁时考取了清朝癸卯年状元，这时科举制度已近尾声，清朝天下也近尾声。九年以后，清朝亡国了，他做了民国时代的总统府秘书、山东省教育厅长、山东大学校长。当国民党势力北伐上来，他不跟国民党政府合作，去了天津、死在天津，活了五十五岁。他的书法，是典型的馆阁体书法，雍容富贵、四平八稳。这副对联，是科举制度的最佳陈迹，也是最好的样板。——它是一件“活状元”。

经亨颐（1877-1938）字子渊，号石禅、听秋，晚号颐渊，别署石渊、秋道人、白马湖叟。浙江上虞人。早年留学日本，学物理，毕业于东京高等师范。民国以后任浙江省立第一师范校长、浙江省教育会会长。早在袁世凯称帝野心暴露时，他就在浙江创青年团，设民权讲座以反袁。袁世凯死后，他说动富商陈春澜捐款，在白马湖边设春晖图书馆、春晖中学，造就贫民子弟，又鼓励有祖田的人捐地创校。1924年中国国民党召开第一次全国代表大会，他以浙江代表出席，后来主持中山大学。1930年因反对蒋介石，被开除党籍。六十二岁死于上海，有《颐渊篆刻书画集》行世。

于右任（1878-1964）原名伯循，又名敬铭，字右任，以字行。一字大风。号骚心，又号髯翁、关西馀子、太平老人、神州旧主，别署半哭半笑楼主、啼血乾坤一杜鹃。陕西三原人。他二十五岁即为清朝光绪年间举人。二十八岁去日本，加入同盟会。革命前后返国办《民呼报》《民吁报》《民立报》《神州日报》等，被称为中国报业史上元老记者。历任上海大学校长、陕西省政府委员、中央军事委员会常务委员、审计院院长、国民政府委员、监察院院长等职。著有《右任诗存》《右任文存》《标准草书》《右任墨存》等书。他的书法早年出于魏碑，有人代笔；来台湾后，在蒋介石更形专制下，以草书终其生。

易培基（1880-1937）字寅村，号鹿山。湖南长沙人。武昌方言学堂毕业后游日，1913年执教湖南高等师范学堂，讲授中国文字学等科目。次年执教长沙师范及第一师范，有学生毛泽东、田汉等。1920年驱张敬尧后，任第一师范校长。1922年去广州，任孙中山大元帅顾问。1924年任黄郛摄政内阁教育总长。1925年任女子师范大学校长、许世英内阁教育总长。1926年三一八惨案后被段祺瑞通缉。南下任上海劳动大学校长。1928年任农矿部长、故宫博物院院长。因政争被诬，卷入盗宝案，匿居租界，五十七岁死去。书法别树一格，颇有童趣。

汪精卫（1883-1944）名兆铭、字季新、季恂、季辛，号精卫。广东三水人。他是革命元勋，二十七岁冒险北上去行刺清廷摄政王，被捕，被判无期徒刑，辛亥革命后得释。此后三十三年中，他从国民党行政院长到汪政权伪主席兼行政院长，历尽政海波澜与转换。最后以汉奸得逞。但据日本昭和十五年香港冈崎总领事所截秘件，原来蒋介石也汉奸有份！历史谴责，未可一面倒也！汪精卫一表人才，能说善道、能诗能文，还写了一手洒脱的毛笔字。他的毛笔字很少见，流传亦稀，传世者不但是艺术品，也具史料价值。

沈尹默（1883-1971）原名实，号君默、君墨，笔名秋明、尻默、瓠瓜，晚号秋明室主。浙江吴兴人。日本东京帝国大学文科毕业，新文化运动时适为北京大学教授，任《新青年》编委，做白话诗。后任燕京大学教授、中法大学教授兼孔德学校校长、河北省教育厅长、北平大学校长、监察委员。中华人民共和国成立，任中央文史馆副馆长、上海中国书法篆刻研究会主任。年近九十，在“文革”迫害中自焚其手稿后死去。他的书法，虽被陈独秀奚落太俗，其实就神韵生动而言，实为中华民国第一、中华人民共和国第一。不过刻意求工，晚年反倒愈写愈做作、退步了。

莫纪彭（1886-1972）字宇非，又名侠仁。广东东莞人。他十七岁时就办了被县太爷查禁的杂志——《东莞旬刊》，二十三岁时加入中国同盟会，二十五岁时参与黄花岗之役，同时是第三选锋队队长。生还以后，他在广东又举义旗响应武昌首义。革命成功，他辞官身退、不受勋赏。此后六十年，他一心向往世界大同、一心回忆黄花旧事，他写《革命史藁》、写《黄花血战》、出任中国国民党党史会纂修，

都魂牵梦萦在这一主题上。肉体上，他没死在3月29日；但在精神上，却早已随先烈而去。六十年如一日，他是“活先烈”。

王云（1888-1934，生年一作1891、卒年一作1938）字梦白，号破斋主人，又号多道人。江西丰城人。他早年在上海钱庄当学徒，画花鸟学任颐，为吴俊卿（昌硕）所赏识。后到北京司法部任录事，陈师曾（衡恪）赏识他，劝他改学扬州八怪之一李蝉和新罗山人华岩，他的画风，为之一洗。陈师曾并推荐他做北京艺专教授。他喜欢到动物园写生，同时看野兽电影，因此对画动物更为出色。除画画外，他也做诗，但性格怪僻，好骂座，人多敬而远之。最后穷途潦倒，以四十六岁之年，死于天津。印有《王梦白画选集》。中国画家叫王云的，自清朝以来共有四人，其中以王梦白最短命。

陈方（1897-1962）字芷町，号荒斋，又号大荒斋主。江西石城人。历任国民政府主席侍从室秘书、机要秘书、国策顾问等职。最后六十六岁死在台湾。他本是国民党核心的秘书人物，却是此道中人较有艺术气质者，虽然搞艺术仍不脱结党习气，如在台北，与马寿华、郑曼青、张谷年、刘延涛、陶芸楼、高逸鸿等合组“七友画会”等，即属之。他工于画竹。著有《陈芷町书画集》。张大千称赞他画竹成就为“当代第一”。又说：“氏尝出入北海南宫，劲枝挺秀，画竹直追夏仲昭、吴仲圭、柯九思，上窥文湖州、赵吴兴。……非时彦之可望其项背者。”叶公超也称赞他画竹为“近百年来所仅有”，并与陈方嫡传弟子钟寿仁画竹共生焉。

张大千（1899-1983）原名正权，后改名爰，小名季，因号季爰。早年曾做和尚，法号大千、大千居士、斋名大风堂。四川内江人。徐悲鸿推崇他是元朝赵孟頫以后第一人，赵孟頫死在14世纪，五百年后张大千继起，洵非虚语。在国画上，张大千的确做到五百年来第一名，并且恐怕五百年后也是第一名。另一方面，他人格分裂，大名跟他的造型、手法与海派亦有关连。造假画也、破坏敦煌壁画也、偷售国宝至国外也、以艺术巴结国共两党巨头也……种种败德之行，他都优为之。董其昌也多败德之行，但至少不与当朝宦寺合作。但张大千呢？

王雪涛（1903-1982）字迟园，号傲霜居士。河北成安人。他从小喜欢画画，十六岁入直隶高等师范附设手工图画科、十九岁入北京艺术专科学校，毕业后留任讲师。1937年抗战开始，他辞去教职，专事绘画。1949年以后在大陆从事艺术活动，并在1979年任北京美协副主席、1980年任北京画院院长，直到七十九岁死去。代表作有与人合作的《梧桐小鸟》《中国颂》自作的《和平颂》《芦花鸳鸯》《百花齐放》等。他先学西画，后转国画。画风既有传统花鸟技法，又有西方写生情趣。许多地方，超迈了他的老师齐白石。

丁衍庸（1905-1977）名衍镛，字衍庸，以字行。广东茂名人。早年毕业日本东京美术学校，具有国画西画双重训练。曾任上海中华艺术大学教务长、1929年中华民国第一届美术展览会审查委员、上海新华艺专、重庆国立艺专、广州市立美术学校教授、广州市博物馆馆长等职。1945年抗战胜利后，任广东省立艺术专科学校校长。后来去香港，历任德明书院、珠海书院、中文大学新亚书院艺术学系教授。他对八大山人的画风甚为神往，晚年的画风也以古朴、简单、线条粗犷为特色。他一画再画的杨贵妃《出浴图》就是显例。（《出浴图》曾在1977年7月16日香港《南北极》月刊封面刊出。）另外他也做篆刻，作品典雅可观。

李可染（1907-1989），室名师牛堂。江苏徐州人。小时就从事绘画和书法，考入国立西湖艺术院后，受林风眠等指导，成绩优异。后应徐悲鸿之聘，执教北平国立艺专，并拜齐白石、黄宾虹为师。中华人民共和国成立后，任中央美术学院教授、中国美术家协会副主席、中国文联委员、全国政协委员。八十二岁死去。他的画，根本改变了中国传统画的技法、模式与造型。他背着画具，离开了画室，直接到山林中去写生。传统画家一代又一代画千山万水，事实上只是重复、只是呆板，反倒失去了山水的真正特征。李可染却重新给了山水人物新生命。——他画出了新的山水画。

陈淦，字南溪，号小痴。娄县（上海松江）人。《耕砚斋笔记》说他工写意花卉，尤善写真及仕女。他是清朝一个传统画家，他画《五福迎祥图》，也是用传统笔法画出的，不过用寿星挂帅展示五只蝙蝠，旁有四人，在构图上比较多样，有具体、有抽象。——以五只蝙蝠抽象象征《书经》中的“五福”，即一、“寿”（长寿），二、“富”（富有），三、“康宁”（健康安宁），四、“攸好德”（具有美德），五、“考终命”（长寿后善终），就是这种技法。《书经》中宣扬“向用五福”的思想，以“五福”乃得自天的赏赐。所以这幅《五福迎祥图》，不但是艺术品，也是一幅大师级的吉祥画

麦生，他是清朝一位名字陌生的书法家——属于工笔作毫芒小楷的书法家。毫芒也作毫末，指极细微的东西或形状。《韩非子·喻老》篇说：“宋人有为其君以象为楮叶者，三年而成，丰杀茎柯，毫芒繁泽，乱之楮叶之中，而不可别也。”大意是说宋人为君王雕了一片楮树叶子在象牙上，花了三年时光，上面连有叶柄和小枝，叶边上还有细小的绒毛、锯齿状的纹路和美丽的色泽，混杂到真的楮叶中，真假难分。——这就是毫芒艺术的渊源。雕刻以外，书法也是如此，写蝇头小楷的麦生，能把毛笔字写得这样娇小匀称，没有一笔“动粗”，真不简单。

周懋泰字阶平，安徽绩溪人，据《广印人传补遗》，说他善刻印，有《松石斋印谱》。此人生平资料，传世不多，只知道他是清朝人。他的家乡绩溪，是安徽文化荟萃所在，胡适就是绩溪人。梁启超说胡适是“安徽诸胡之后”，其实胡适祖先并非如蔡元培所说的“家世汉学”，但绩溪有文风，故多书卷气中人物接漏油，胡适是此中得大名者，周懋泰是此中得小名者。得小名者其实也不无本领，但多埋没了。周懋泰的书法就是一例。他的隶书对联：“尘书邀我共高阁；浊酒劝人归醉乡。”笔力并不比邓石如等大家差，甚至犹有过之。但是，没有京中大人肯定，遂成小名家而死。

张飞《破张郃铭》、一称张飞《八濠山铭》。清朝叶奕苞《金石录补》卷七说张飞“八濠山题名，在四川渠县东七里八濠山崖石上。题云：‘汉将军飞率精卒万人，大破贼首张郃于八濠，立马勒铭。’凡二十二字。评曰：‘飞善画，工八分。此虽片羽一鳞，百世而下，犹得想见其擐甲倚马虎气腾上时也。’”此铭有东汉建安二十年（215）款识，字迹是雄浑的汉隶，但它实乃古迹中罕见的珍贵伪刻。1988年7月27日《中央日报》副刊登《英雄亦有妩媚处》一文，竟以楷书制图将此铭刊出，看了令人好笑。——国民党作伪成性，竟做到古人张飞头上去了。

季康（1913-）字宁复、守正犹子。浙江慈溪人。童年即学画。早岁在上海学画，擅山水、花卉、仕女。抗战期间，从浙江、江西、湖南、广西到云南，把道途所见，一路画之。1949年来台湾，三十年下来，曾作多次个展、联展及国外展出，以仕女画为主。他的仕女画的特点是敢于用色，并且比较“像个女人样”。一般国画家画人物，多属仙风道骨型或钟馗型，一画仕女，就不成样子。试看张大千画的仕女，

尤其时装裸腿者，如甲申八月《时装仕女图》，简直连比例都不对。比较起来，季康正点多了——虽然仕女画在中国画史上并非正点。

邵宇（1919-）上海人民美术出版社《中国美术家人名辞典》（修订本）记：“邵宇，1919年生，辽宁人。擅国画、连环画。”《火热的冬天》，画的是“浙江炼油厂工人住宅区”，是1978年邵宇五十九岁时作品，是他“以赠邓维桢先生”的，邓维桢回台湾后转赠李敖。照《中国美术家人名辞典》看，邵宇“擅国画”，但用传统国画观点去看他的国画，一眼就看到他是国画的工具，画出更现实、更写实、更有画境的“修正主义者”的国画。大陆画家在这一修正上是成功的，成功得简直不止修正，而是革命。台湾画家却望尘莫及，差得多了。

程十发（1921-）名潼，斋名三釜书屋、步鲸楼、不教一日闲过之斋。上海松江人。1939年十八岁进上海美专国画系。1950年二十九岁正值中华人民共和国成立，他在新中国以从事连环图画和插图擅长，《儒林外史》《孔乙己》《画皮》《蔡文姬》《阿Q正传》等书中，都有他的创作。“文化大革命”期间，他被指为第四号“黑画家”。“文革”后任上海国画院院长。在画风上，他的人物画有独特造型，先勾勒后，再上水墨和彩色，将传统技法的工笔与写意合而为一，生动精妙之至。

黄胄（1925-）原名梁黄胄。河北蠡县人。他从小喜欢画画，后来刻苦进修，画艺大进。1949年，他二十四岁，参加了中国人民解放军，军中心涯使他更深入了生活、丰富了人生。在文化大革命时期，他曾被长期迫害。他的画特色之一是“驴得很”，他善于画毛驴，尤其是小毛驴，画得比真毛驴更活泼可爱。著有《百驴图》上下两卷。书中百驴杂陈，各呈驴相，精妙无比。自来中国人画动物，或奔鹿、或耕牛、或射虎、或牧马、或寒雀、或啼猿、或群鱼，画驴除山水画中野老一骑外，绝无黄胄式大批出现。但黄胄却优为之，比起郎世宁的《百骏图》来，真是超越前进。

孙旭章是大陆第一届全国民俗画大赛的得奖画家，高信疆去大陆，看到他画在绢本上的画——《晨雾》，特别买下来，送给李敖。这画并没落款。清朝陆时化《书画说铃》中“书画说二十一”指出：“书画无款非病也。宋人无款而无印者甚多，凡院本而应制者皆无印无款。如马、夏诸公，或于下角偶于树石之无皴处，以小楷书名。”“书画说二十二”又指出：“宋人书名不用印，用印不书名。见之黄山谷暨先渭南公。”至于高信疆为什么把这幅画送给李敖，原因玄机不泄。李敖看到，为之一笑。原来此画中人恰似胡茵梦。高信疆是李敖、胡茵梦结婚时的证人，在劳燕分飞后十四年，他以一画勾起往事、梦断三生。

席德进（1923-1981）四川南部县人，从杭州艺专到巴黎创作，虽画风酷似法国毕费，但也自成一家。中国有史以来，席姓画家都在清朝出现，从席上锦、席士琦、席元骧、席文卿、席存咸、席仲甫，到席佩兰、席煜、席慧文、席璞、席夔，都属之，但是20世纪共和国以后的中国，却只有席德进一人而已，并且成绩空前，因为他采取了全盘西化画法。1980年，在李昂家里，他当场素描胡茵梦，即席送给李敖。李敖觉得席德进爱男人不爱女人，故画女人反倒客观。后来席德进死去、李敖离去、胡茵梦老去，空留素描一纸，永垂艺坛。

庄严（1899-1980）字尚严，号慕陵，又号六一翁。江苏武进人，生在北京，无异北京人。他在北京大学毕业后，即参与清室善后委员会清点故宫文物，“宣统出宫我入宫”，结果自故宫博物院古物馆科长，直干到副院长，一干四十五年，做了一辈子的守藏吏。庄严与李敖父亲北大同学、庄严太太与李敖母亲

同学、庄严儿子又与李敖同学，三路世交，亦属罕见。在李敖中学时代，庄严给李敖写过许多信、写过一些字，其中一幅，是以宋徽宗“瘦金书”体写南唐李后主词。——以亡国之君的字写亡国之君的词，如此组合，亦属罕见。庄严八十二岁死去，这一墨迹，可谓慕陵散了。

许地山论书法

许地山是博学的台湾人，他生于1893，生在台南马公庙。生后第二年就逢甲午战争，中国割了台湾，他的父亲不愿受日本人统治，带他回到祖国。长大后，留英回来，在燕京、清华、北大、中山、港大等校任教，1941年死去。

许地山有一篇生前没刊出的残稿，叫《中国文字的将来》，其中论毛笔字一段，颇有奇见。他说：“许多人宣说书法是中国艺术的特别部门。其实真正的书家在历史上是可以屈指数出来的。我不承认写字有真正的艺术价值，若说有的话，记账、掘土、种菜等事工，也可以当做艺术看了，饮食、起居，无一不是艺术了。为什么呢？文字的根本作用是表达意思，形相上的布置不过是书写材料、为纸帛、刀笔、墨汁等等关系，只要技术纯熟，写出来，教人认得它是什么，它的目的就是达到了。凡是艺术，必至有创造性，文字自古有定形，原不能说是创作。所变的是一代所用的材料规定了一代的字体，漆笔时代，绝不能写出隶草真书，只能写篆文，毫笔时代也不能写出现代的‘美术字’。现代青年多用钢笔铅笔，要他们写真楷更是不容易了。”

他又说：“一般求人‘墨宝’的多是与写字的人讲交情，并不是因为他们，对于文字有特别的鉴赏心。许多人只喜欢名人字，和贵人字，尤其是上款有自己的名号的。字既名贵，拥有的也跟着‘名贵’起来了。写扇面、题书物，上者是钦佩写字的人，下者无非是‘借重’，社交艺术乘君子自己，于字写得好坏，本来没有什么关系。说起来，书法是由道教徒写龙章凤篆发展起来的。古来有名的书家可以说多少与道教有关系，王右军一家，被认为书法的大师，而这一家人正是信道极笃地。六朝的道士如陶弘景、杨义、傅霄诸人都是书家。唐朝的颜真卿、顾况等，也是道教徒，唐朝又多一层关系，宋朝朱弁底《曲洧旧闻》（卷九）说，‘唐以身，言，书，判，设科，故一时之士无不习书，犹有晋宋馀风，今间有唐人遗迹虽非知名之人，亦往往有可观。本朝此科废，书遂无用于世，非性自好之者不习，故工者益少，亦势使之然也。’宋朝废书科，朱弁因而感觉到会写字的人少，然则从宋以后，当然会越来越少了。明清的书家也是屈指可数的，清中叶以后，因为金石文字发现得很多，写字的人喜欢摹临，一变从前临帖的风气而为临碑。虽然脱离了‘馆阁气’，却还跑不出摹拟古字的圈套。不知道北朝的碑文多是汉化胡人或胡化汉人的笔法，书体和章法不甚讲究，在当时还不过是平常的刻文，本没有什么艺术底理想，南朝人讲究写字，被认为书法的正宗，但真配得上称为‘艺术字’到底也不多。书法艺术可以说是未曾建立到有强固基础的地步，反而使练字的人们堕落临摹底窠臼。”

他又说：“书法本是有闲者的消遣，假如用它来替代赌博、吸烟等等，我倒不反对，假如行将就木的人，轻事毋须他做，重事他做不了，用写字来消磨他的时间，我也不反对。假如驱使一般有为的青年，费很多宝贵的时间去练字，我总觉得太冤枉，而且是一种罪恶。”

这位一直在名大学中文系执教的学者，竟有上面这些脱俗之言，真可佩服。

1991年4月9日