

乾隆的書法鑑賞

何傳馨

國立故宮博物院

書畫處

提 要

乾隆自幼愛好書法，雖然自稱是政務之暇的餘事，不過在實際的書法活動中，卻表現出專業書家的態度。乾隆另一個值得注意的非業餘態度的表現，是對內府所藏古代書蹟的鑑賞。本文列舉了十九件現今傳世，經乾隆鑑賞的書蹟，依其題識內容的性質分為三類，第一類是論王羲之書蹟。第二類是傳統的文人書法觀。第三類是對於古書蹟的鑑別。後一類尤其近於明清時期書法鑑賞的方法與範圍。

乾隆對於古代書蹟的「學術式的鑑賞作風」早在1748年的題識中已出現，比他對繪畫的鑑賞能力成熟得早。他的書法活動實際上是結合了收藏、鑑別、臨摹及書寫詩文題記等幾種方式，各活動彼此相關，而以鑑別為基礎。此外明代中葉以來所建立的書法鑑賞文化，包括文字著錄、題跋考據、摹刻法帖、真偽考訂等，在乾隆時延續不斷，這種情形在乾隆之後的清代諸帝就難以為繼了。

關鍵詞：乾隆、書法鑑賞、王羲之、顏真卿、蘇軾、米芾

一、前言：乾隆的書法雅興

乾隆自稱，少年時即對書法有興趣，登極後亦不忘結習，在日常政事之餘，經常「弄翰抒毫」，以書法自娛，¹即使出巡在外，亦隨身攜帶法帖，趁行蹕既駐，聽政暫閒時，既臨寫又考訂，自以為「非欲與文人競追摹能事，聊以志余幾務之餘，亦不肯頃刻自逸耳」。²乾隆不但承襲古代帝王書畫鑑賞的傳統，也親自臨習古帖，浸淫於書法創作，在內府的書畫藏品和其他文物上，留下大量的詩文題記。臣工經常提到乾隆在政事之餘，或心情閒適，氣候怡人時，取古蹟賞玩題識，賞玩不足，又提筆臨寫，書藝日進，遇有得意者，往往命傳示身邊大臣，題跋奉和。³此外乾隆常用的閒章如：「耽書是宿緣」、「深心託豪素」、「意在筆先」、「陶冶性靈」、「觀書為樂」、「自彊不息」、「幾暇臨池」、「幾暇怡情」，也反映出類似文人書家，以書法怡情養性，不欲作為專業的性質。

不過在實際的書法活動中，乾隆卻表現出十分慎重的專業書家的態度，對於紙、筆、硯十分講究。⁴他對宋牋尤其愛好，著錄中屢次提到以宋牋作字，除了這種質地的紙牋宜於書寫外，乾隆還聲稱是為「良材得所用」。⁵由於宋牋珍貴難得，即使徑寸小紙，也不忍丟棄，而是隨紙的大小書寫，彙集成冊，⁶或是景氣怡暢時，取出「古潤」的宋牋臨寫最喜愛的三王（三希）書蹟。⁷有時在書寫前，先

1 國立故宮博物院，《秘殿珠林石渠寶笈》（臺北：國立故宮博物院，1971，以下簡稱《初編》）（上），頁246。1747年上諭：「朕少年時，間涉獵書繪，登極後每緣幾暇，結習未忘，弄翰抒毫，動成卷帙。」國立故宮博物院，《秘殿珠林石渠寶笈續編》（臺北：國立故宮博物院，1971，以下簡稱《續編》）（一），頁870。1754年〈御筆墨妙軒法帖序〉：「朕聽政之暇，翰墨自娛，內府所藏書家真蹟，無慮數十百種，展閱之餘，手自摹寫，品評題識，至於再三。」

2 《續編》（四），頁2319，〈御臨快雪堂帖〉御識。

3 如梁詩正等跋王羲之〈快雪時晴帖〉：「我皇上好古敏求，萬幾之暇，精研八法，是帖心摹手追，不下數十百本，而聖懷虛受，猶臨池未輟也。丙寅春正，清宴是娛，復臨茲帖，御製七言斷句五章，題於冊首。因副頁宋牋古潤可愛，更濡筆作雲林小景，傳示臣等。」又《續編》（一），頁266，臣工奉敕跋乾隆〈臨三希文翰〉：「皇上萬幾餘閒，每當春風秋月之時，展玩不置，近年以來，對本臨摹，不啻數十過矣。以此御書日進。」

4 《續編》（七），頁4041。1748年〈臨顏真卿麻姑仙壇記〉題識：「乾隆戊辰新正人日，偶展唐搨是帖，因用晉研，拂宋牋，命筆一臨。」又《續編》（六），頁3127。1777年再臨此記，題識：「茲得宋紙，及目力腕力尚佳，用澄泥研，回氏墨，小紫穎，復摹此本。」

5 《續編》（四），頁2352。1757年〈臨王羲之聖教序〉題識：「偶得宋牋，愛其宜筆，輒臨此以消永晷，非耽弄翰，正欲使良材得所用耳。」

6 《續編》（六），頁3083。1754年〈節臨名帖〉題識：「宋楮不易得，徑寸皆弗忍棄。隨大小臨昔賢書，薈集成此，以志雅尚。」

7 《續編》（七），頁4096。〈御臨三希文翰〉識云：「內府三王真蹟，清暇臨摹屢矣。清和雨後，御園景氣怡暢，宋箋古潤愜意，孫過庭以筆墨相發為一合，良然。」

在普通的宣紙上試書，或是見到以前所書有不滿意者，則命工匠洗去舊字重新書寫。⁸

爲求書寫無誤，達到理想的水準，乾隆作書時，往往由懋勤殿供奉，先依照紙幅大小，安排字的次序，行款的配置，並起好草稿，然後才對照著書寫。這樣的方式大概可以避免錯誤遺漏，也可以專注於運筆的過程。有一件對臨懷素〈草書千字文〉，乾隆在題識中得意的說這件臨書未經于敏中的起草，臨寫完成後，大約覺得很滿意，因特賜之，于敏中爲此作了〈紀恩詩〉二十四韻上進。從這個事件可以看出朝廷中君臣之間書藝與詩文的互動。⁹

除了在繪畫上的題詠之外，根據《石渠寶笈》初、續及三編著錄，乾隆臨書及題識內府所藏古人書蹟，從乾隆二年到五十七年，總計約有七百餘件（則），大約每年都有數件作品留下來，除了筆法由清秀流利漸變爲渾厚圓勁外，書體（行、草）與風格（以王羲之爲法）始終如一。可見他毅力過人，執著己見的個性。

乾隆另一個值得注意的非業餘態度的表現，是對內府所藏古代重要書蹟或著名書家傳世書蹟的鑑賞。這些鑑賞意見都見於書蹟前後的題識，書寫方式不一，有些以題詩表達，有些考訂史實，論述觀賞心得；遇到兩本以上，或年代不詳，有真偽之議者，則據文獻資料、印鑑、流傳經過、前人論證等，詳爲考辨。

二、古代書蹟的品評與鑑別

乾隆和一般書法鑑賞家一樣，對於時代久遠的「晉唐名蹟」自然十分重視，不過這些千餘年或數百年的書蹟，歷經離亂，保存不易，能夠倖存者，寥寥無幾，何況後代臨本摹本充斥，真偽莫辨，因此歷代鑑賞者發展出一套鑑別方法與模式，乾隆繼晚明盛行的書畫題跋、鑑藏、著錄風氣之後，可以有充分的參考依據，因此基本上鑑別的方式與前人無異，例如考察晉唐古蹟最直接的方法是查考早期的流傳經過，包括文獻著錄、收傳印記、材質狀況，當然也包括書法本身的

8 《續編》（七），頁3633。1748年御筆〈三希文翰〉題識：「三王真蹟爲希代墨寶之冠，偶得宋牋，愛其宜筆，輒臨一過，不覺神興飛動。」又識：「未書宋牋之先，偶以此宣牋試筆，凡三紙，一賜汪由敦，一賜蔣溥，一即此卷。」《續編》（二），頁863。1753年御筆〈習字詩〉卷題識：「每見數年前書，輒欲易去，此宋牋亦曩時乘興筆，命張愷洗淨，重書近作習字一首。」

9 清高宗，《御製詩集》三集（臺北：臺灣商務印書館，1983，景印文淵閣四庫全書，第1306冊，頁785）。

分析與比較。此外前人的題跋意見及臣工搜集的考證資料，也提供了乾隆對古蹟進行評論的藍本。

（一）王羲之書法評賞

乾隆收藏的王羲之書蹟共有十一件，¹⁰三件編入《初編》，其中頗為康熙帝喜愛，列為「上等天一」的楷書〈曹娥碑〉卷，¹¹並沒有得到乾隆的青睞，無任何題識，只是依例為它書寫題籤。另一件行草書〈破羌帖〉卷，列為「次等天一」，乾隆也沒有興趣作題。他最鍾愛的是康熙十六年（1677）由馮銓（1595-1672）次子馮源濟獻入宮的〈快雪時晴帖〉冊（圖1）。¹²乾隆十一年（1746）春他將此帖與王獻之〈中秋帖〉、王珣〈伯遠帖〉同藏於溫室，命名為「三希堂」，此後經常展冊題識，穿插並列於王羲之及後世鑑賞者題跋中，字蹟雖然不突出，卻以量取勝，佈滿前後餘幅中，幾乎成為個人的雜書詩文專冊。

此帖王羲之墨蹟四行，只占一開之半，其餘前副葉四開，後副葉九開及本幅的對幅，都有乾隆題詩、題識與摹古繪畫。這些題識雖然是「得意輒書，無拘次第」（對幅），但大多有年款，依序可看出題寫的時代與位置仍有一些規則。大致是先在原來有前人題跋鈐印的副葉空白處題寫，這些空白處題滿以後，繼續在上端左右裱綾上挖補一段橫幅紙來題寫，到了晚年又在左右裱綾處挖補一段長條紙題寫，最後全冊幾乎已無空隙。這些題識總計有六十三則，書寫的時代從1746年到1795年退位以後，仍然不忍停筆，整整跨越半個世紀，¹³題寫的時間都集中在十一、十二、一、二月冬春降雪之際，內容則幾乎千篇一律的是歌詠瑞雪帶來豐年的吉祥徵兆。

10 包括：〈曹娥碑〉卷（《初編》，頁514）、〈破羌帖〉卷（《初編》，頁540）、〈快雪時晴帖〉冊（《初編》，頁457、1167）、〈平安何如奉橘帖〉卷（《初編》，頁932）、〈遊目帖〉卷（《續編》，頁3148）、〈行穰帖〉卷（《續編》，頁2599）、〈袁生帖〉卷（《續編》，頁2601）、〈瞻近帖〉卷（《續編》，頁279）、〈七月都下帖〉卷（《續編》，頁1489）、〈臨鍾繇古千文〉卷（《續編》，頁2603）、〈平安帖〉卷（《續編》，頁911）。

11 《初編》（上），頁514-518。

12 中國第一歷史檔案館，《康熙起居注》（北京：中華書局，1984），第一冊，頁321，康熙十六年丁巳，八月十八日條。參見朱金甫，〈關於快雪時晴帖進入清宮的史料〉，《故宮博物院院刊》，1980年第2期，頁79-80。陳捷先，〈康熙皇帝與書法〉，《故宮學術季刊》，第17卷第1期（1999秋季），頁3。朱文誤為康熙十八年。

13 後副葉六，1793年題，謂難於寫細字，今後將由董誥代書，後副葉七又題：「老矣三年命捉刀……七字因之重涉毫」，當是最後一題。

〈快雪時晴帖〉在1745年編成的《初編》中，著錄兩次，一是卷之一，記錄爲：「晉王羲之快雪時晴帖一冊，上等天一，貯養心殿」，最後記載：「幅後合縫處御筆題神字，上鈐乾隆宸翰一璽。御筆題籤，籤上有乾隆宸翰、乾隆御賞之寶二璽」，因此早在是年以前，乾隆已有題識。第二次著錄在卷十二之後的附錄，記云：「晉王羲之快雪時晴帖一冊，上等，舊貯乾清宮，今移貯三希堂」。此處著錄了乾隆1746年的御題、御書詩、御繪、御跋、御書、御識共十四則，又1748年的御識一則。至於1749年以後的題識，在1793年編成的《續編》中，已不再收錄。

〈快雪時晴帖〉歷經唐太宗、宋徽宗、宋高宗、金章宗、元仁宗內府所藏，¹⁴除了著錄與鈐蓋藏印，以及元仁宗時命趙孟頫等朝臣題跋之外，都不曾留下任何題跋，乾隆固然承襲了歷代帝王愛好書畫，重視書法鑑藏的傳統，但是在作法上，卻有個人獨特的品味與方式。

對於〈快雪時晴〉的書法，乾隆除了讚嘆「神乎技矣」、「神」、「龍跳天門虎臥鳳閣」之外，並無任何評述。不過在最早的1746年的題語中，已提到「予幾暇臨仿不止數十百過，而愛玩未已」。比照封面上乾隆題籤「王羲之快雪時晴帖」八字，可以相信他在此帖上，的確下了許多工夫。這五十年間，他的書法由娟秀流美漸漸變得豐圓渾厚，愈來愈接近〈快雪時晴帖〉。實際上〈快雪時晴帖〉的書風在所有傳世的王羲之行書中，屬於圓潤含蓄一路，晚明鑑賞家以「圓勁古雅，意致優閒逸裕，味之深不可測」形容它的特色。¹⁵現代學者卻認爲這種藏鋒鏗斂的特色，正是摹寫時筆法拘滯的現象。¹⁶乾隆對這種風格的偏愛，可以從對其他幾件同樣刻入〈三希堂法帖〉的王羲之書蹟的鑑賞看出來。

1746年乾隆購得一批書畫，其中有一件王羲之〈袁生帖〉卷（圖2），列爲「上上神品」，是年冬天在後幅題識云：

右軍袁生帖，三行二十五字，見於宣和書譜，今展之，古韻穆然，神采奕奕，宣和諸璽，朱色猶新，信其爲宋內府舊藏。乾隆丙寅，與韓幹照夜白等圖，同時購得，而以此帖爲冠，向集石渠寶笈，以右軍快雪時晴，爲墨

14 國立故宮博物院，《晉王羲之之墨蹟》（臺北：國立故宮博物院，1968），頁11-12。張光賓，〈快雪時晴帖〉，《故宮文物月刊》，第11期（1984年2月），頁105-108。

15（明）詹景鳳，《詹氏玄覽編》（臺北：漢華文化，1970），頁24。

16 徐邦達，《古書畫偽訛考辨》（揚州：江蘇古籍出版社，1984），上卷，頁2。

池領袖，復藏此卷，遂成二難。¹⁷

第二年暮春在卷後隔水題了兩首七言絕句，接著於1748年在後幅又書一則題識，指出〈淳化閣帖〉收有此帖，並援引文徵明的說法，比較閣帖與墨蹟的差異，以文徵明的鑑賞眼光，「審此爲真蹟無疑」。¹⁸

〈袁生帖〉最早見於〈右軍書記〉，共五十九字，後刻入〈淳化閣帖〉，只存前三行二十五字。《宣和書譜》有〈遠生帖〉之目，後人認爲「遠」可能是「袁」之誤。乾隆收藏的一卷有文徵明1531年跋，記其流傳自洪武中，經沈維時（雲鴻），歸於華中甫（夏），康熙時高士奇購自泰興季氏。文徵明據卷上鈐印及題籤，追溯此卷應是宣和內府收藏的一卷。由於與〈淳化閣帖〉所刻略有不同，無法確知是否〈閣帖〉依據的一卷。此卷曾刻入華夏的〈真賞齋帖〉，後來又刻入〈三希堂法帖〉，可惜今未見墨蹟。

文徵明跋古帖一向以謹嚴著稱，這則題跋亦然，由於〈閣帖〉與墨蹟「微有不同」，不能肯定兩者是同一本，也就是說不確定能上推到宋太宗時。乾隆往往在獲得墨蹟時，會批評刻本不如墨蹟，對此卷也說〈閣本〉「遜真蹟遠甚」，言下之意，是附和文徵明的看法，認爲〈閣帖〉所刻不是此本。不過有趣的是，《石渠》編輯臣工在按語中，卻提出相反的看法，認爲：「今細校惟袁字點長圓差異，生字較帖微向右，餘俱吻合。」¹⁹看來如果不是乾隆的原意是指〈閣帖〉與墨蹟爲同一本，就是臣工仍有自由，可以提出不同的意見。

對於此卷的書風，他用「古韻穆然，神采奕奕」來形容，反映出心目中王羲之書法的特點，亦即具備古法、古意、嚴肅，而又富於神采。

1747年乾隆新獲得一卷王羲之行書〈遊目帖〉（圖3）。第二年夏天在後隔水題識云：

石渠寶笈，藏右軍快雪帖，爲法書之甲。丁卯歲復得是帖，筆法圓勁入神，如游龍天矯，非鉤摹家所能彷彿。末有遜志齋跋。曾載入書譜中，真蹟何疑，視快雪帖殆難爲伯仲矣。

17 《續編》（五），頁2601。

18 題識云：「考淳化閣帖曾載此本，而文徵明謂真蹟較閣帖，微有不同，或當時臨摹失真不可知。今取閣本比對，遜真蹟遠甚，益信其言足據也。待詔以鑑賞名勝朝，審此爲真蹟無疑，當與琬琰球圖共寶之。」同上註。

19 同上註。

卷前如〈快雪時晴帖〉一樣，題「龍跳天門虎臥鳳閣」八字。後來又於1749年題一詩。²⁰

〈遊目帖〉是〈十七帖〉之一，載於〈右軍書記〉，刻入〈淳化閣帖〉。流傳歷史可以追溯到唐宋時期。乾隆所得一卷現為日本私人收藏，據載卷上有「貞觀」印，另有北宋公私藏印，論者以墨蹟與〈十七帖〉刻本比較，認為「其輪廓線既僵硬而且笨拙」，是「據臨摹本之鉤摹本」，不過因有唐時鈐印，仍推測是貞觀時所集之摹本。²¹就書法而言，此卷結字疏鬆，運筆圓滑，有時為了交待筆鋒的曲折，刻意露出圈狀的筆跡，這種情形在另一卷乾隆列為妙品，今藏本院的〈七月都下帖〉卷（圖4）也可以見到，後一卷論者認為：「實是元趙孟頫臨閣帖真蹟，趙氏書法，圓潤鮮妍，但無右軍雄強之氣，另有一種風度。」²²將兩件墨蹟並看，不難看出同出一手，應該都是趙孟頫臨王羲之帖之作。

〈七月都下帖〉的前接絹也有乾隆題「龍跳天門虎臥鳳閣」八字，「龍跳」兩字稍大，作為引首。兩帖間以小行書題識：

二帖皆見淳化閣帖第七卷，今乃得見真蹟，行筆流逸，中含古澹，信神物也。董香光深斥王著之謬，今以墨本相較，乃知此翁為書家董狐耳。

〈七月都下〉二帖在唐代著錄中未見，最早出現在〈淳化閣帖〉及其他宋代法帖中，但是未見《宣和書譜》著錄。乾隆取刻本與墨蹟比較，認為刻帖失真，所以借董其昌的話，批評王著一番，自然也間接誇示了墨蹟筆法的優越，即「行筆流逸，中含古澹」，與〈快雪時晴帖〉、〈遊目帖〉的觀點都是一致的。

相似的情形又見於1748年夏天，乾隆在另一件列為神品的〈行穰帖〉卷（圖5）的題識。在本幅前接紙上，題與〈七月都下帖〉一樣的「龍跳天門虎臥鳳閣」八字，後接紙題識云：

行穰帖，至宣和時始出，董思翁跋語，極推挹之，謂非唐以後人所能到。幾暇展觀，乃知其於渾穆中，精光內韞，雖稍遜快雪時晴，要非鉤摹能辦。

又於拖尾再題一則，討論卷後董其昌的題跋引東坡詩之來源，顯露他的考據

20 《續編》（六），頁3149。

21 內藤乾吉，〈遊目帖〉，收在戴蘭村譯，《書道全集》（臺北：大陸書局，1976），第四卷，頁169-170。

22 徐邦達，《古書畫偽訛考辨》，上卷，頁8。

癖好。²³

董其昌約1604年收藏〈行穰帖〉，前後有題籤、書釋文及三則題跋，其中一跋對〈行穰帖〉的流傳、收藏、鑑定與書風有詳盡論述。²⁴針對此帖在北宋時的收藏情形，他說《宣和書譜》收入此蹟，徽宗題籤及宣和諸璽可作為印證，至於未見於〈淳化閣帖〉，原因可能是王著缺乏眼光，也可能是淳化以後才歸御府。至於書法，「行筆蒼勁，兼籀篆之奇蹤，唐以後虞褚諸名家，視之遠愧，真希代之寶也。」²⁵

乾隆的題識顯然參考了董其昌的說法，不過對於此卷的書風，他看到的是「渾穆」和「精光內蘊」，與董其昌見到的「奇縱」不同，這個觀點又令人聯想到他對〈快雪時晴帖〉的評論，在他的眼中，筆鋒收斂，將書寫的勁力藏蓄在筆跡中，才是王羲之書法的特點，因此也將此帖看作略遜於〈快雪時晴帖〉的非鉤摹本。近代研究者從存世王羲之書蹟摹本的比較，認為此帖應該是唐人摹王羲之早年書蹟的善本，尤其忠實於原蹟墨色深淺的層次，²⁶可與乾隆的觀察相印證。

與〈快雪時晴帖〉並稱的，還有一卷藏於乾清宮，列為「神品上上」的〈瞻近帖〉（或瞻近、龍保帖）卷。1750年乾隆題識此卷，用面對古代禮器，或莊嚴肅穆的廟堂禮儀，及瞻仰得道高僧的心情形容此書的意境：

觀右軍此書，如對古尊彝，穆然見昇收黼黻，升降揖讓之盛。又如入耆闍崛山，瞻仰三十二相，自然塵濁淨盡，道心堅固。三希堂得此，快雪為不孤矣。²⁷

〈瞻近帖〉與〈龍保帖〉收在〈右軍書記〉，屬於〈十七帖〉之兩帖。另見於《宣和書譜》，有刻本及唐臨或摹本（大英博物館藏敦煌石室本）傳世。²⁸乾隆所藏的一卷，後有元明清人歐陽玄、孫蕢、劉昺、董其昌、張世勳、張孝思、張觀

23 《續編》（五），頁2599。

24 Robert E. Harrist, Jr., "Reading Chinese Calligraphy," in Robert E. Harrist, Jr. and Wen. C. Fong, *The Embodied Image: Chinese Calligraphy from the John B. Elliott Collection* (Princeton, N. J.: The Art Museum, Princeton University, 1999).

25 同上註。

26 內藤乾吉，〈行穰帖〉，收在戴蘭村譯，《書道全集》，第四卷，頁168。Shen C. Y. Fu, ...[et al.], *Traces of the Brush: Studies in Chinese Calligraphy* (New Heaven: Yale University Press, 1977), pp. 5-7.

27 《續編》（一），頁279。

28 參見內藤乾吉〈瞻近帖〉及中田勇次郎〈龍保帖〉。戴蘭村譯，《書道全集》，第四卷，頁170、172。《中國法書選12·王羲之尺牘集（上）》（東京：二玄社，1990），頁42-47。

宸、項元汴題跋，從收傳印記看，只能推到金章宗。²⁹明中葉以來亦見於重要的著錄中，1750年刻入〈三希堂法帖〉中（圖6），不過今未見流傳，無法推論其真實性。乾隆既定為「神品上上」，是置於與〈快雪時晴帖〉同等的地位，因此題識中贊賞不置，從形容語句來看，乾隆也是著眼於其中古意和嚴肅的性質。

令人覺得好奇的是現藏本院，一般認為唐摹的〈平安何如奉橘帖〉卷及〈遠宦帖〉卷，竟然沒有乾隆的題識，也都沒有刻入〈三希堂法帖〉。〈遠宦帖〉甚至沒有著錄於《石渠寶笈》，也沒有清宮鑑藏寶璽。

〈平安何如奉橘帖〉在《初編》列為「次等」。按〈平安〉與〈何如〉二帖都見於〈右軍書目〉；三帖摹為一卷，也見於米芾《書史》，但三帖都未載於《宣和書譜》，也沒有刻入〈淳化閣帖〉。論者指出卷前瘦金書題籤非真蹟，宣和諸璽也是偽添。³⁰乾隆鑑別往往以〈淳化閣帖〉與《宣和書譜》為依據，既然都無線索，便不予重視了。

另一個原因可能是與前述乾隆所認為的王羲之書法的特質不符合，相較於〈快雪時晴帖〉、〈遊目帖〉、〈七月都下帖〉，可以發現後三件筆畫比較均勻，運筆著重於和緩穩定的動態，而〈平安何如奉橘帖〉筆畫露出銳利的鋒芒，有著較為激動熱切的情緒，似乎缺少乾隆所強調的「古韻」、「古澹」、「渾穆」、「圓勁」、「精光內韞」等特質，因此不為乾隆欣賞。〈遠宦帖〉被冷落，或許也是同樣的原因。

（二）文人書法觀

乾隆在書法鑑賞中，有時運用傳統儒家的倫理觀念，將書法與人格連繫起來，從書家的作為，論斷書蹟的價值，這方面可以從他對幾件顏真卿與蘇軾書蹟的評論看出來。

1746年春天，乾隆在藏於寧壽宮的顏真卿〈贈裴將軍詩帖〉卷（圖7）題識云：

魯公忠義之氣，皎如日月，故其書波立雲垂，雄姿英發。茲裴將軍帖，於顏蹟中，尤為炫耀彪炳。幾暇披覽，始知宋四家各得其一端，已足稱豪後

29 有明昌七璽、賈似道、朱橐、項元汴、張孝思、張觀宸、梁清標、笪重光等收傳印。董其昌在跋中將泥金題籤歸於宋徽宗，認為是《宣和書譜》成書後始進御府者，《石渠》編者辯之，以「宣和標目例，法書用墨，名畫用泥金，此書未必出徽宗」，可見在流傳上仍有疑議。

30 徐邦達，《古書畫過眼要錄》（長沙：湖南美術出版社，1987），頁28-29。

世，況全體包舉如此者。每值臨池，不禁神往。³¹

又在引首題上「雄秀獨出」四字。

顏真卿〈贈裴將軍詩帖〉的歷史可以追溯到南宋，刻入〈忠義堂帖〉，原刻已不存，清末有翻刻本，學者對宋人所刻真偽意見不一，有的認為可能是憑空偽造的，³²有的認為「大氣磅礴，正非魯公莫屬」。³³而乾隆收藏的墨蹟流傳於明末清初，論者認為「其書法結體庸俗，用筆滯鈍」，其中有些字「醜怪不堪，顏真卿決不可能寫出這樣的字來」，其他宋人跋或偽，或從他處移配，因此推測是元末以前，根據偽造的刻帖的臨寫本。³⁴

王世貞形容此帖：「詩兼正行體，拙古處幾若篆籀，而筆勢雄強勁逸，有一摯萬鈞之力，所謂印印泥，錐畫沙，折釵股，屋漏痕，蓋兼得之矣。」³⁵這種書體混雜，奔放豪放，毫不掩飾的顯露出強勁筆力的作風，與乾隆所認定的王羲之的含蓄內斂，隱藏鋒芒，是兩種相反的態度，然而乾隆在題識中極力讚揚，實際上是著眼於顏真卿的忠義之氣在此書中表露出來，更有甚者，還影響了宋四家。

約1786年乾隆獲得顏真卿〈祭姪文稿〉卷（圖8），在引首處特地以行書題寫了一則四百餘字的〈顏真卿祭姪文稿記〉：

顏真卿祭姪文稿記。內府所收顏真卿真蹟凡四，入石渠寶笈者一（下註：真卿書建中三年朱巨川告身），待續入者三（下註：真卿自書告身卷，又書建中元年朱巨川告身卷，又裴將軍詩卷）。別有一爭座位帖，似屬贗鼎，列之石渠次等，不以爲珍也。茲乃得其祭姪季明文稿真蹟，披閱一再，嘆其一家捨身盡節，而爲其君者如不知也。又嘆其經千年滄桑之變，而故紙宛存，誠有所謂神物呵護者也。昔張旭觀公孫大娘之舞，而悟書法，得端莊流麗之妙。若自書告身帖，及朱巨川告身帖，所爲端莊者也。若裴將軍詩帖，所爲流麗者也。合端莊流麗爲一，而更出以無心，其在此祭姪文稿乎。此卷之顯晦流傳，王項齡徐乾學論之詳矣，茲不復贅，獨是二人者，皆本朝世家，亦嘗叮嚀其子弟，善守希珍矣。今其子弟不能守，

31 《續編》（五），頁2634。

32 徐邦達，《古書畫偽訛考辨》，上卷，頁125。

33 朱關田，《中國書法史——隋唐五代卷》（南京：江蘇教育出版社，1999），頁168。

34 徐邦達，《古書畫偽訛考辨》，上卷，頁125。刻本參見洪惟仁譯，《書道全集》（臺北：大陸書店，1989），第九卷，圖版70-71，頁167-168，中田勇次郎的圖版解說。

35 《續編》（五），頁2635。

而鬻之鹽商，權鹽者從而賞之，以登之內府，撫卷三嘆，知忠烈之可以永存，而聲華之未必恆保，更思時有忠烈之臣，則世必多喪亂之事，是可畏之甚也。且此卷獨非宣和書譜中所有之真蹟乎，其轉輾流落民間，又將六百餘歲矣，然則弄此卷於禁中，胥足以爲殷鑑之警，是不可不記。

這則題記先記內府所藏四件顏真卿書蹟，新得此卷，讀其內容，「嘆其一家捨身盡節，而爲其君者如不知也」。將這些顏真卿書蹟依書風分爲「端莊」與「流麗」兩類，而以〈祭姪文稿〉兼得兩者之妙。又從書蹟之流傳顯晦，引申出「忠烈之可以永存，而聲華之未必恆保，更思時有忠烈之臣，則世必多喪亂之事，是可畏之甚也」。

此卷後有元代張晏、鮮于樞，清徐乾學、王項齡的題跋，元人所關心的是此卷的流傳與書法的特質，清人題跋則重史事與書法的關係，並強調顏真卿「忠義光日月」，此書「爲忠憤所激發，至性所鬱結」。乾隆所題，可說是綜合前兩種說法，更進一步以書蹟爲鑑戒，則已超越書法的範圍，落入文人書法的聯想。

乾隆的書法倫理觀也表現在評論宋代文士或隱逸之士的書法中。1746年冬天題識列爲「神品」的蘇軾〈二賦（洞庭春色賦、中山松醪賦）真蹟〉卷（圖9），即在書風與人格上著墨。

內府收蘇軾書凡數十種，妍秀飄逸，各極其勝。此所書二賦，乃將過嶺時筆，精氣盤鬱毫楮間，首尾麗密，信坡書中所不多覩。讀賦中悟此世之泡幻，藏千里於一班，與夫取通明於盤錯，出肪澤於烹熬數語，殆其自道，於無意中自然流出，所謂氣高天下者，尚可想見。³⁶

後來於1750、1786、1792年三次題詩歌詠，1754年冬天兩次臨寫〈中山松醪賦〉，³⁷1770年仲秋又臨二賦爲冊，³⁸可見對此卷的興趣頗高。

此卷是蘇軾晚年的精心之作，二賦的寫作與書此卷都與個人際遇有密切關係，詩有隱遁之志，書法也藏巧於拙。³⁹乾隆用「精氣盤鬱毫楮間」，以對照內府

36 《續編》（五），頁2678-9。

37 《續編》（二），頁880；《續編》（六），頁3472。

38 國立故宮博物院，《秘殿珠林石渠寶笈三編》（臺北：國立故宮博物院，1969，以下簡稱《三編》），頁359。

39 盧廷清，《蘇東坡的書法藝術》（臺北：國立臺灣師範大學美術研究所碩士論文，1988），頁83-84。劉正成，《中國書法全集（34）蘇軾二》（北京：榮寶齋，1991），圖版142，頁516。

其他「妍秀飄逸」的書蹟，確實能掌握其特點。如果再比較卷後其他各家的題跋，可以發現乾隆對於蘇軾書法有獨到的認識。如元人張孔孫爲收藏者郭仲實跋，對書法與內容沒有著墨，只以「筆意雄勁」形容此卷書風。明人黃蒙爲即將出任知縣的收藏者鄭君達跋，也不言本卷，而是對鄭氏寄予期盼，以寶愛先賢遺墨的心情，「推以及民」。王穉登爲收藏者陳從訓跋，謂：「紙墨精好，波畫遒勁，誠哉偉麗之觀。」王世懋跋：「紙墨精好，有冠冕珮玉之意。」都是泛泛之論，並無特殊之處。王世貞一跋，論書法較多，因流傳多本，在比較所見之後，謂：「此蹟不惟以古雅勝，雖姿態百出，而結構緊密，無一筆失操縱，當是眉山最上乘。」清人張孝思跋續發揚此意，謂：「此二賦經營下筆，結構嚴整，鬱屈瑰奇之氣，迴翔頓挫之姿，真如獅蹲虎踞。余所見坡翁蹟甚衆，惟此誠稱甲觀。」大概只有張孝思一跋與乾隆的評論可以並論。

另一件例子是同爲「神品」的〈黃州詩帖〉（〈寒食帖〉）卷（圖10）。1748年乾隆在蘇軾原蹟與黃庭堅題跋之間的空白處，用謹細恭敬的小行書題識云：

東坡書豪宕秀逸，爲顏楊已後一人。此卷乃謫黃州日所書，後有山谷跋，傾倒已極，所謂無意於佳乃佳者。坡論書詩云：苟能通其意，常謂不學可。又云：讀書萬卷始通神。若區區於點畫波磔間求之，則失之遠矣。

和〈二賦真蹟〉一樣，乾隆在題識中援引蘇軾的書論，以及有濃厚的文人書法觀的說法，以作爲對蘇軾此卷書法的評價。在今天看來這樣的評語過於陳套，毫無新意，並不能彰顯蘇軾寫此卷的心境，不過乾隆似乎是用另一種方式表達對蘇軾的敬意。這段文字題在蘇軾原蹟與黃庭堅跋之間，不但字形小，運筆也很拘謹，觀者往往被蘇黃兩家精彩的書法吸引，如果不留意，很容易就會忽略了乾隆的題識。而細看此題，似乎是先題一次，塗去後再寫一次，重寫的原因或是有錯字，或是覺得書法不佳。在許多書畫卷後，通常可以看到作爲晚輩的，或地位較低的，在題跋時，用工整的小楷，或小字行書書寫，以表達謙虛與對作者的尊敬之意。乾隆固然有謹慎的習慣，本來寫字時就很拘束，在蘇軾與黃庭堅兩位大家的傑出作品間，既要表示對前人的敬重，又受紙幅的限制，所以更顯得小心翼翼，與蘇黃兩人自然豪放的大行書形成有趣的對比。他雖然指出蘇軾所說「無意於佳乃佳」，也知道不必「區區於點畫波磔間求之」的道理，然而實踐起來卻正好相反。

1757年乾隆在南巡時得到林逋〈自書（五）詩〉卷（圖11），卷後有蘇軾〈書和靖林處士詩後〉，兩相輝映，雅好文人風尚的乾隆，自然是珍愛至極，列爲

「內府珍祕，上上神品」(題籤)。其後在1762、1765、1780、1784年的四次南巡途中，都隨身攜帶此卷，並用蘇軾韻賦詩其上。1757年題詩之後，並說明鍾愛此卷的原因：

錢塘孤山放鶴亭，宋處士林逋舊隱處，蘇軾所爲賦詩者也。西湖行宮在其陽，丁丑南巡，適得處士詩帖，坡詩宛在，墨彩猶新。頃來湖上，重展是卷，緬高風於千載，抒雅興以重賡，並紀卷末，以誌緣起。⁴⁰

1768年，乾隆身邊的詞臣之一裘曰修，在金臺購得一件原爲梁清標舊藏的林逋〈手札二帖〉冊(圖12)，於次年上進乾隆。前一件〈五詩〉卷與這件〈二札〉冊大概是林逋傳世僅存的兩件書蹟，而〈二札〉後副葉又有沈周等明代蘇州名士捷足先登的和蘇軾韻題詩。裘曰修在左右標紙抄錄了乾隆題〈五詩〉卷的三首詩，並在自識中，投乾隆之所好，謂：「且以見人苟自立，雖遯跡於枯槁寂寞中，猶能邀聖天子異代之知。」乾隆得到此冊，自然十分欣喜，分別在1769、1780、1784年在前副葉題了三首詩，後二首作於南巡至杭州西湖之際，頌揚林逋的高節邁俗，這些詩也同樣題在〈五詩〉卷上，詩中一再表露「璧合珠聯」，兩件書蹟一同入藏石渠的欣喜，最後還有十九位臣工的奉和詩，可見一時賞玩之盛。

(三) 古書蹟鑑定

傳世古蹟除了真偽問題外，在流傳過程中，常有書者歸屬、複本、或高下的論辨，乾隆對於宮中所藏，也不免面臨這些問題。1748年三月間，乾隆「審定」(題籤)藏於寧壽宮的隋人〈書史岑出師頌〉卷(圖13)，⁴¹並題識云：

史孝山出師頌，見閣帖中者。或謂索靖書，或且謂蕭子雲書，皆作章草。此卷米元暉定爲隋賢，當以其淳古有意外趣，去幼安未遠，唐人即高至虞褚，未免束于繩檢，故不辨此耳。⁴²

又於1773年仲秋再題，針對前人的鑑別，提出自己的看法：

此卷爲石渠寶笈續入上等，曩曾題識，摹刻三希堂帖中。今復得一卷，與

40 《續編》(五)，頁2667。

41 此本出師頌墨蹟有影印本，筆者未見。林志鈞，《帖考》(臺北：華正書局，1985)，頁222。引余明善語，近日北京故宮以鉅資購藏之傳索靖〈出師頌〉或與此有關，待考。

42 《續編》(五)，頁2615。

此正同，而墨氣筆意，似出雙鉤，第跋字較此，又似稍佳，因定彼為次等。至閣帖雖有索靖章草，並非出師頌。茲以幾暇臨摹，乃知前此識語之誤，因并記之。⁴³

前人論此卷，一說索靖書（宣和書譜），一說蕭子雲書（米芾），而卷後米友仁跋，定為隋人。另有元代張達善長跋，從史實與章草的發展，支持《宣和書譜》的索靖說。⁴⁴明代王世貞也認為是索靖所書（謂「自幼安臨出」，從上下文意來看，是指索靖所書，詳下），不過又說是唐人臨蕭子雲本，⁴⁵莫衷一是，論者以為「皆想像之談耳」。⁴⁶

此卷另一問題是傳世有兩本，一是宣和內府本，一是紹興內府本。前一本明代曾經文彭文嘉收藏，後歸嚴嵩，著錄於《鈐山堂書畫記》。後一本為王世懋藏，有王世貞跋，載在《弇州續稿》。兩卷的書法雖然大小行間相同，但筆法、意韻與墨氣有差異，收傳印記也不同。王世貞認為其弟所藏的一本優於文氏藏本。⁴⁷

乾隆所題的一卷，有米友仁審定跋，收傳印記也符合王世貞所跋王世懋的藏本，《石渠續編》編者在按語中說：「是帖……曾藏王世貞爾雅樓，其弇州續稿有跋云，家弟敬美得一卷，謂是紹興所入者，勝于宣和所藏。尋其所載印記，即

43 《續編》（五），頁2615。

44 張達善跋：「右後漢史岑孝山出師頌，米友仁審定隋賢書。米元章書史載錢鏐房下有史孝山出師頌，題作蕭子雲，亦奇古。宣和書譜有索靖章草四帖，內出師頌。三家評論不同。……宣和書譜，定為晉索靖侯書，意元康中西戎畔，拜靖大將軍梁王彤左司馬時與欠。冀西平襄之役，無足稱者，侯書是頌也，託以寓規邪，借以歸美邪。書有伯英風氣，侯張彌甥也，度江前作草書，謂之結字，部位曲折，縝密嚴整。六朝間祖東晉，章草法廢，謂蕭子雲隋賢者似不然。予嘗見侯急就章，及帖中七月廿六日書，書譜所定近是。」同上註。

45 王世貞云：「索靖出師頌，上有宣和記識，考書譜良合。然宋時諸公，極豔稱蕭子雲出師頌，而祕殿不收，蓋是唐人臨得蕭子雲頌，因見閣帖內靖數行相類，遂定以為索靖出師頌耳。」（明）王世貞，《弇州山人四部稿》（臺北：偉文圖書，1976），第十四冊，頁7025。

46 林志鈞，《三希堂帖考》，《帖考》（臺北：華正書局，1985），頁223。

47 王世貞跋云：「史孝山出師頌，係古章草法。在宋時有兩本，天府志索幼安所謂銀鉤之敏，而人間則盛推蕭子雲。余舊於文壽承所，見一卷，上有祐陵泥金御題征西司馬索靖書，與宣和瓢印，蓋天府本也，第黯黯不甚可別，細玩其行筆處，亦似微蹇澀，往往有楓落吳江之恨。今年秋，家弟敬美購得一卷，其大小行模相彷彿，而結法特加道密古雅，墨氣如新，又有太平公主胡書，王涯僕射永存珍祕二印，越國公鍾紹京半印，楮尾米友仁數文鑑定，以為隋賢書，遂入紹興內府。余竊謂二蹟皆自幼安臨出，特紹興之所入者佳，而宣和之所藏當小次耳。小米不能別所以，而概以隋賢目之，大似暗中摸索。余良幸，獲再觀此希世之珍。所小不滿者，子雲奇蹟遂以永絕，令人慨歎。」（明）王世貞，《弇州續稿》（臺北：臺灣商務印書館，1983，景印文淵閣四庫全書，第1284冊，頁326）。

此本也，特猶以爲索靖書。後人以與米友仁所定不同，復裁去耳。」⁴⁸

乾隆前後兩題識，分別針對上提兩問題。關於書者歸屬，他贊同米友仁的鑑定，並推測米友仁的鑑定依據（實際是乾隆的詮釋）是「當以其淳古有意外趣，去幼安未遠」。至於下限，「唐人即高至虞褚，未免束于繩檢，故不辦此耳」。這樣的鑑別年代方法雖然很不嚴謹，不過可以看出乾隆在鑑別書蹟時，自有一套合理的書法史觀作爲根據。

對於兩本的優劣，乾隆後得的一本似乎不是文彭所藏的宣和內府本，不過他從「墨氣」、「筆意」，推測爲雙鉤本，可能受到王世貞對所見兩本的評論的影響。

1748年四月，乾隆考察藏於寧壽宮，定爲「內府鑑藏神品」，原爲高士奇從泰興季氏購得的傳爲王羲之的〈臨鍾繇古千文〉卷（圖14）。題識云：

閣帖之首，有漢章帝草書，與今所傳千文相類。此卷題爲王右軍書鍾太尉千文者，不詳所自，文義亦不相屬，意渡江後好事者萃右軍佳蹟爲卷，周興嗣因從而韻之耳。觀其筆意精到，而結構特爲謹嚴，王肯堂曾收之鬱岡齋帖，謂米元章定爲右軍書。米跋不知何時逸去，致可惜也。⁴⁹

後來於1752年再題一跋，對於四年前的鑑定作了更正：

此卷託名鍾王，故掇易其詞句，以別於周興嗣，蓋好事者爲之。其用筆結體，綽有內史矩矱，向以爲的係真蹟，諦觀之，實雙鉤本也。然鑑藏印識歷歷可數，卷首有瘦金題籤，即雙鉤亦當出唐宋高手，斷爲下真蹟一等不爽耳。⁵⁰

這件書蹟和〈史岑出師頌〉同樣有書者的歸屬問題。乾隆前一題，參考了〈鬱岡齋帖〉中王肯堂的題跋，及安岐《墨緣彙觀》的看法，認爲是周興嗣尚未編次之前的集王字，後有米芾之跋（已逸去）。這兩點都遭到現代學者辨駁。⁵¹不過在後一題，乾隆更正自己的錯誤，認爲是後人根據周興嗣次韻千字文，改動詞句而成。至於書法，原先認爲「筆意精到，結構謹嚴」，後來改說：「有內史矩矱（即宮廷書人），向以爲的係真蹟，諦觀之，實雙鉤本也」。而卷上有宣和藏印

48 《續編》（五），頁2616。

49 《續編》（五），頁2604。

50 同上註。

51 徐邦達，《古書畫偽訛考辨》，上卷，頁8-11。

及瘦金題籤，因此「即雙鉤亦當出唐宋高手」。這個推論，從嚴格的書畫鑑定來看，不夠精確，不過與近代專業的鑑定學者的推論也相去不遠。⁵²

宋代的刻帖與文獻資料是乾隆鑑別的主要依據，不過對於缺少此類參考資料的古蹟，乾隆往往藉後代鑑賞家的意見，作為他的考察依據。1748年仲春，他為收藏在淳化軒的顏真卿〈自書告身〉卷（圖15）題識云：

顏真卿自書告身，宣和書譜及米芾寶章待訪錄，皆不載，今卷尾有紹興中米友仁鑑定跋，豈南宋後曾入內府耶。周密雲煙過眼錄，亦南宋時書，所載徐瑛家藏有顏魯公自書告，而不言其流傳所自，至明董其昌乃摹刻之戲鴻堂帖中，其昌鑑別精審，況經入石，豈妄許可者耶。此卷墨氣似乏精采，而遒勁中有蕭疏之致，覆校戲鴻墨刻，豪髮不爽。米芾謂劉涇得顏書朱巨川告，背紙，有五分墨，尚裝為秘玩，則此卷之可寶貴何如也。⁵³

由於此卷在北宋南宋及元時的收藏不明確，乾隆此題語氣看來也語多保留，而將鑑定的結論委於董其昌。至於墨蹟的考察，似乎也暗有所指，引米芾記劉涇藏顏書朱巨川告「背紙，有五分墨」，來解釋此卷墨氣乏神采的現象。

事實上，近代學者已從史書例證、內文、書寫情境、書風等方面，認為此卷非顏真卿親書，而是「省吏鈔手」所為。⁵⁴乾隆在此卷前隔水御筆標題作：「唐顏真卿之告」，似是已有先見之明。

1750年冬天，他收得一卷梁武帝草書〈異趣帖〉（圖16），卷後有王肯堂（1606）、王野、王頊齡的題跋。王肯堂與王野將此卷歸於王獻之，王頊齡則從董其昌，定為梁武帝。乾隆也作一跋，大致依據王頊齡所跋，在辨別書者時，也引用了王頊齡的推論，比較閣帖所收梁武帝的〈腳氣帖〉，認同董其昌之說：

是卷十四字，沖澹蕭散，得晉人神趣。歷代官帖未經收入，是以嗜古博辨之士，及鑑藏家，舉未論及。董香光始以刻之戲鴻堂帖中，定為梁武帝書。而鬱岡王氏，則謂是大令得意筆，要亦未有確證。第以腳氣驗之，則董說為長，矧其為書家董狐，不妄許可者耶。今墨蹟傳入內府，展閱一再，覺江左風流，上與三希相輝映。他日倘得腳氣帖真本，當共為一室貯

52 同上註，徐邦達定為北宋初期人的偽作。

53 《續編》（六），頁3157。

54 曹寶麟，〈顏真卿自書告身證訛〉，收在《抱覽集》（臺北：蕙風堂，1991），頁99-117。朱關田，〈顏真卿書蹟考辨〉，《唐代書法考評》（杭州：浙江人民美術出版社，1992），頁264-266。

之。⁵⁵

乾隆收藏中，年代最早的一件書蹟是魏鍾繇〈薦季直表〉卷（圖17）。此卷係雍正年間從年羹堯手沒入內府，收藏於淳化軒。乾隆刻入〈三希堂法帖〉之首，定為「法書鼻祖」（題引首）及「無上神品」（題籤），並於1748年夏日題識云：

鍾太傅書，流傳者有戎路力命諸帖，而薦季直表，尤高古淳泊，蓋鍾書全以隸法行之，非規規楷畫也。二王書法，千古稱最，悉辦香於此，洵為希世至寶。經今千數百年之久，紙墨尚完好不渝，豈真有神物呵護耶。⁵⁶

〈薦季直表〉是明清時期流傳於江南鑑賞圈的一件名蹟，卷上雖然有貞觀、淳化、宣和、紹興、賈似道、薛紹彭、米芾的收藏印，但宋太宗刻〈淳化閣帖〉收鍾繇五帖，未見此蹟，米芾《書史》、黃伯思《東觀餘論》及徽宗敕編《宣和書譜》都不見記載，可能都是偽印。它的流傳記錄最早只能上溯到南宋。明代中葉流傳於蘇州，並刻入無錫華夏的〈真賞齋帖〉（1522），對於明人學鍾書的風氣有推波助瀾之功。⁵⁷

不過明清人對此蹟的真偽已有疑議，卷後元明名家的題跋，及《石渠》的編者所臚列的相關文獻，已清楚顯示出來，乾隆對此自然不會無所知，面對這樣一件沒有〈淳化閣帖〉、《宣和書譜》及宋人文獻資料的古蹟，他選擇了前人題跋中有利的觀點來看待此蹟，如陸行直（1349）、袁泰（1358）說此蹟「高古純樸」，「其楷書去古未遠，純是隸體。」而鄭元祐認為是二王的根源，李應禎說此蹟：「黃初到今千二百餘年矣，而紙墨完好不渝，信希世之寶也。」⁵⁸他將這些評論綜合起來，便成為題識的主要論點。

1774年，乾隆收得一件顏真卿〈朱巨川誥真蹟〉卷，原本內府已收藏一件顏真卿〈朱巨川誥真蹟〉卷，著錄於《初編》，⁵⁹當時乾隆並沒有特別留意，只是書寫題籤，列為石渠所藏上等，後來刻入〈三希堂法帖〉。（圖18）出現雙胞書

55 《續編》（五），頁2609。

56 《續編》（六），頁3144。

57 何傳馨，〈小楷模範：鍾繇薦季直表〉，《故宮文物月刊》，第58期（1988年1月），頁52-57。Hui-liang J. Chu, *The Chung Yu (A.D. 151-230) tradition: a pivotal development in Sung Calligraphy* (Ph.D. dissertation, Princeton University, 1990), pp.170-188.

58 《續編》（六），頁3145-3146。

59 《初編》（上），頁521。

蹟，乾隆說：「疑兩本必有一贗」，引起他一探究竟的興趣。於是取兩卷對照，辨別真偽，察考流傳歷史。是年仲秋在避暑山莊爲兩卷各書長題，次年合題一詩，各書於兩卷。1790年又命臣工將兩誥並摹上石，合刻成一帖。

經過乾隆仔細的「考定異同」，發現這兩卷並非一真一偽的複本關係，而是內容體例不同（建中三年卷有誥詞，建中元年卷無），俱爲有流傳根據的真蹟。著錄於《初編》的舊卷是「建中三年六月巨川以朝議郎守中書舍人」；新得的一卷是「建中元年八月巨川以朝議郎行起居舍人知制誥」。乾隆對於自宋代以來始終分藏的兩卷名蹟，能會合在他的手上，感到十分得意，因此費心作題，將兩卷列爲「內府珍玩神品」，一同編入《續編》。⁶⁰

可惜這兩卷的墨蹟今皆未見。建中三年卷曾刻入〈停雲館帖〉，建中元年卷則刻入〈戲鴻堂法帖〉。宋代以來關於顏真卿書朱巨川誥的文獻著錄不少，如米芾《書史》記載以金梭從朱氏後人易得，但沒有明說是那一卷。《宣和書譜》顏真卿「正書」項下也載有一卷。至明清時期，文嘉《鈐山堂書畫記》著錄兩卷，認爲「一真一偽」，其中陸完舊藏，曾刻入〈停雲館帖〉的建中三年卷爲真。後來這卷似是歸陳繼儒，載在《妮古錄》中，陳繼儒因以「寶顏堂」爲號。其後汪珂玉《珊瑚網》（1643）、吳其貞《書畫記》（1677）、卞永譽《式古堂書畫彙考》（1682）、顧復《平生壯觀》（1692）所記載的，都是這一卷，他們都認爲是真蹟，只有詹景鳳《玄覽編》（1591）持懷疑的態度，說：「顏魯公黃絹書朱巨川告身，文休承以爲佳品，予五次閱，乃不奕奕動人。」⁶¹

相較之下，建中元年卷的流傳與記載便顯得隱晦不明。《鈐山堂書畫記》所稱不真的一卷，不知是否此卷，而陳繼儒說：「顏書朱巨川誥真蹟有二卷，皆絹本。其不書誥文，首止吏部尙書四字，尾題建中八年三月日下，字如棋子稍大，中有一大說字，前後紹興小璽，藏項子京家。……」又與此卷不盡相符（朱巨川卒於建中四年，此處可能抄錄有誤）。從《續編》記錄的收傳印記來看，建中元年卷歷經宣和、紹興、天曆及明初王府，後遞傳於項元汴、陳定、梁清標之手，可謂流傳有緒，身世顯赫，然而除了項元汴記「其值□□金」之外，沒有任何題跋，頗令人疑惑。

60 《續編》（二），頁914-920。

61 （明）詹景鳳，《詹氏玄覽編》，頁300。

乾隆和他的臣工在1774年見到建中元年卷時，想必也面臨同樣的問題。乾隆題寫長跋，試圖作一解釋：

石渠寶笈舊藏顏真卿書朱巨川告（按指建中三年詔），已刻入三希堂法帖。今復得此卷（按指建中元年卷），疑兩本必有一贗，亟驛至舊卷較之。文各不同，此卷爲建中元年八月，巨川以朝議郎行起居舍人試知制詔。舊卷爲建中三年六月，巨川以朝議郎守中書舍人。舊卷有詔詞，而此卷則無。此卷有擬階申聞數行，而舊卷則無。卷前書例亦異，或唐詔體式，本有差別，未可知也。考舊卷後陸完跋云：『米元章書史，載朱巨川告顏書，其孫灌園持入秀州崇德邑中，余以金梭易之，王詵篤好顏書，遂以韓馬易去，此書今在王詵處。宣和書譜載顏書，亦有朱巨川告，今卷中並無宣和印記，獨存梁太祖御前之印，前後壓縫，有宋高宗乾卦紹興印耳。然五代時既入御府，宋時不應在灌園處，豈王詵所得乃別本耶。』云云。此卷前後但有宣和小璽，其爲宣和書譜所載無疑，惟曾經王詵收藏與否，無題跋可證，審視後隔水壓縫一印，各存十之一二，或原跋爲妄人割去，作偽惑世，亦事理所必有也。又考陳繼儒秘笈，載顏書朱巨川告真蹟有二卷，皆絹本，所云紹興小璽，藏項子京家者，此卷是也。其云停雲館刻墨蹟，後有鄧文原喬簣成二跋，向爲陸全卿太宰所寶，跋千餘言，今藏予家者，舊卷是也。張丑清河書畫舫，亦云巨川告在陳仲醇家，絹本完好，即停雲館所刻者，更足爲繼儒收藏之據，獨其秘笈所識，乃未書於卷後，又殊不可解耳。此二卷自宋以來，皆各自分藏，今乃爲延津之合，意者真卿名蹟所在，或有丁甲呵護之。然唐人告身多矣，皆不知銷沉何所，此二告賴顏書以並存天地間，庸詎非巨川之大幸乎。⁶²

題識中特地引了建中三年卷後陸完的題跋，這是因爲陸完認爲米芾轉讓給王詵的「朱巨川告顏書」與陸完所藏的建中三年卷不是同一本，可能是《宣和書譜》記載的一本，湊巧此建中元年卷有宣和諸印，因此推測這一卷可能就是當時米芾換給王詵的一卷，並且懷疑後面本來有王詵的題跋。

實際上陸完誤讀了米芾《書史》所記，米芾原文是：

朱巨川告顏書，其孫灌園持入秀州崇德邑中，不用爲蔭，余以金梭易之。

62 《續編》（二），頁915-6。

又一告類徐浩書，在邑人王衷處，亦巨川告也。劉涇得余顏告，背紙上有五分墨，至今裝為秘玩。然余徐告，粗有徐法爾，王詵與余厚善，愛之篤，一日見語曰，願願得之，遂以韓馬易去，尋於劉涇處換一石也。此書至今在王詵處。⁶³

米芾與王詵交換的，是「粗有徐法」的朱巨川告，並非從灌園所得的「朱巨川告顏書」，陸完不察，有所誤解，乾隆未檢視米芾原文，也犯了同樣的錯誤。不過這並不影響乾隆的推論，他主要想從押縫殘留的印記，推測後面還有宋人的題跋，將此卷流傳的歷史追溯到米芾的時代。這樣的推論不免令人覺得證據薄弱，也顯示乾隆所採取的，主要還是依循明代以來，依託於文獻題記等文字資料的鑑別方式。

唐代以前的書蹟因為傳世稀少，前人的文獻著錄不詳盡，刻帖也不盡可靠，因此人言人殊，各有見解。至於宋代以來書蹟，流傳較多，有參照比較的例證，鑑別方法自然不同。乾隆占有收藏豐富的優勢，在考定宋人書蹟時有很多便利之處，然而因為收藏歸於一私，也使他變得獨斷主觀，在觀察古人書蹟時，往往依恃個人所好。這種過於憑藉鑑定眼力的鑑別方式，固然有契合事實者，但是也可能得到難以令今日鑑賞家苟同的結論。

乾隆對於收藏在乾清宮的一件無款〈離騷經〉冊（圖19）的鑑定即是一例。他將此冊定為內府所藏最好的米芾書，題籤標示為「無上真蹟神品」，並於1774年在後副葉題識云：

昔之評芾書者，曰超邁入神，曰沉著痛快，此冊殆兼有其美，余固以端莊流麗目之。石渠寶笈藏米書多矣，無出此右者，即以米書論，亦當推為後來居上，又豈效顰者所能彷彿哉。斯有目共見，雖不署名，何傷，譬之珠玉在前，人皆知而寶之，珠玉固為嘗自銜其名耳。

又於1778年在前副葉題識云：

芾書離騷冊，余既辨定，謂石渠寶笈所藏米書，無出其右。雖不署名，而不足為累。近復得芾書元會詩卷，張照跋云：可與秋夜詩頡頏，微惜損數字，為後人描補。諦視之則全出雙鉤，不僅描補數字。復檢舊藏秋夜詩卷較之，其病與元會卷相倣，總不及此冊之真而可愛，益可以證所評之得

63（宋）米芾，《書史》，《美術叢書》（臺北：藝文印書館，1975），第六冊，頁20。

正。秋夜無款，固不足論，元會雖署款，亦何能以刻鏤之砭砭，與太璞相抗哉。

乾隆收藏的米芾書蹟，依《石渠》初續兩編著錄，有三十八件，雖然有些列爲上等，或有乾隆籤題爲內府珍藏，但是很少書寫題識，除了與其他家合爲一冊的尺牘短札，乾隆很少題寫這類書蹟之外，單幅者十九件中，乾隆只題識了三件，其中題名蹟《蜀素帖》是由董誥代書的，另一卷今藏本院的〈曹植元會詩〉，乾隆認爲是雙鉤摹本。他最感興趣的卻是這一卷無名款的〈離騷經〉。

然而此冊不但書風與米芾有明顯差異，後副葉僅有的李東陽題跋也不可靠，相關的文獻記載只有董其昌《容臺集》論及：

米元章行書離騷，宜興吳民部所藏，民部乃吳文肅公之冢孫，其未第時，新固不出示人，近始裝潢（潢）成冊。米書鮮有二千余言，璠璣夜光，爛熳抵鵲，真海內奇觀。方當今人摹取米氏之書觀正於此。⁶⁴

董其昌這段題跋沒有題在本冊上，其中也沒有提到李東陽的題跋，《石渠》的編者雖然查考吳民部（鳴虞）與李跋提到的「克溫學士」吳儼的關係，但是仍提出一些問題，對於「裝潢成冊」及董跋未題於冊的原因，入藏內府之前的流傳經過，都表示不可曉。從鑑定的觀點來看，這些闕失都不利於此冊，《石渠》編者只得將此冊的彰顯於世，歸功於「經大聖人之品題，而其書以顯，其名益因以信，……東陽之跋，其昌之書，有無皆不足計。」⁶⁵在當時情況下，臣工對乾隆的奉承是可想而知的，由於天下名蹟聚於清廷內府，乾隆自然可以無視於客觀事實，任憑喜好的對古蹟作出別出獨斷的鑑定，導致在書法鑑定上，乾隆的意見很少受到重視。

1780年代以後，乾隆對於古書蹟，甚至近臣如張照的書蹟，題跋、題詩或臨寫，仍然保持高度興趣，即使體力不足以支應，仍由臣工代筆，毫無倦怠之意，從這方面來看，在書史上是無人能超越的。

三、結 論

依《石渠寶笈》所錄，乾隆平生約臨習與題識古人書法七百餘件，本文列舉

64（明）董其昌，《容臺集》（四）（臺北：國立中央圖書館，1968），頁2082。

65《續編》（一），頁302。

十九件目前原蹟仍存世，或有刻本可稽考者，以探討乾隆鑑賞古書蹟的方法、態度與觀點，依其題識內容分為三類，第一類是王羲之書蹟，從乾隆對這些書蹟的評論，推論他對王羲之書法的固有觀點。第二類是循傳統的倫理書法觀，或文人書法觀，評論士人書家如顏真卿、蘇軾輩，或隱逸書家林逋的書蹟。第三類是對於傳稱、複本，或有真偽之議的書蹟的鑑別。最後一類尤其近於明清時期書法鑑賞的方法與範圍，包括查考文獻記載，對勘早期的刻帖，追溯流傳歷史，及從前人的題跋文字，重新檢驗前人的論證。

將這十九件書蹟依乾隆題識的年代順序排比（如下表），從1746年到1786年的四十年間，在鑑別方法上並無明顯的改變，除了在〈快雪時晴帖〉上大量題詩文發抒己意之外，主要的方法包括論書風，辨別書者、複本，考察流傳與著錄、刻本、內容、題跋。論者所謂「學術式的鑑賞作風」早在1748年的題識中已出現，比他對繪畫的鑑賞能力成熟得早。⁶⁶推究其原因，如本文首段所述，乾隆自少到在位期間，對書法有一貫的興趣，他的書法活動實際上是結合收藏、鑑別、臨摹及書寫大量詩文題記等幾種方式，各活動彼此相關，而以鑑別為基礎。此外明代中葉以來所建立的書法鑑賞文化，包括文字著錄、題跋考據、摹刻法帖、真偽考訂、理論與批評等，在乾隆時延續不斷，這種情形在乾隆之後就難以為繼了。

66 Kohara, hironobu, "The Qianlong Emperor's Skill in the Connoisseurship of Chinese Painting," in Ju-hsi Chou and Claudia Brown, ed., *Chinese painting under the Qianlong Emperor: the symposium papers in two volumes*. (Tempe, AZ: Art History Faculty, Arizona State University, 1991). v. 1, pp. 56-73. 古原宏申指出乾隆在1772年時，繪畫鑑別有明顯的轉變，在方法上著力於分析考證相關的文獻資料，研究繪畫的主題、內容，避開明代或清初學者與收藏家採用的以風格為基礎的傳統方法。古原氏舉出1785年到1793年間，他與臣工合作，對至今傳世的五件畫卷所作的鑑賞，歸結乾隆晚年鑑別古畫偏重於文字記載，依賴前人題跋，著重畫的內容而非形式，認為題跋比畫本身更有意義。推究其原因，乃是乾隆登基以後，需要大量的詩文與贊詞配合日常政事與皇室活動，促成對文學與歷史文獻的信賴，在此同時也建立他學術式的鑑賞作風。

年代	品名	驗證文獻	評論的內容與方法
1746-95	王羲之快雪時晴帖		題詩文
1746 1748	王羲之袁生帖	宣和書譜 淳化閣帖	論書風（古韻穆然，神采奕奕）
1746	顏真卿裴將軍詩帖		論書風與人格
1746	蘇軾二賦		論書風（精氣盤鬱，首尾麗密），內容
1747	王羲之遊目帖	宣和書譜	論書風（筆法圓勁）
1748	蘇軾黃州寒食詩帖		引述東坡論書語
1748 1773	隋人書史岑出師頌	淳化閣帖	考辨書者 考辨複本
1748	王羲之行穰帖	宣和書譜	論書風（渾穆，內韜）
1748 1752	王羲之臨鍾繇古千文		考辨內容與書者
1748	顏真卿自書告身		考查著錄、收傳源流，辨墨蹟或摹本
1748	鍾繇薦季直表		論書風（高古淳泊）
?	王羲之七月都下帖	淳化閣帖	論書風（行筆流逸，古澹）
1750	王羲之瞻近帖		論書風（古穆）
1750	梁武帝異趣帖		考辨書者
1757	林逋詩		緬懷書者高風
1769 1780 1784	林逋手札二帖		題詩
1774	顏真卿朱巨川誥		考查內容、題跋、著錄
1774	米芾離騷經		辨定真蹟
1786	顏真卿祭姪文稿		比較內府所收四蹟，書風（端莊流麗）， 引申涵義

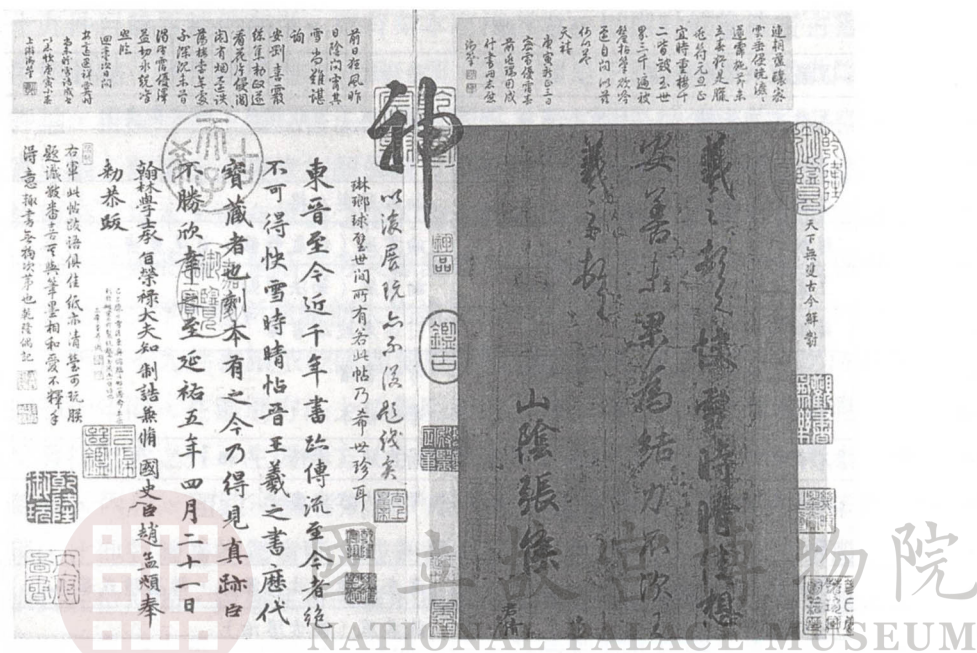


圖1 晉 王羲之〈快雪時晴帖〉冊 紙本 縱 23公分 橫 14.8公分
國立故宮博物院藏

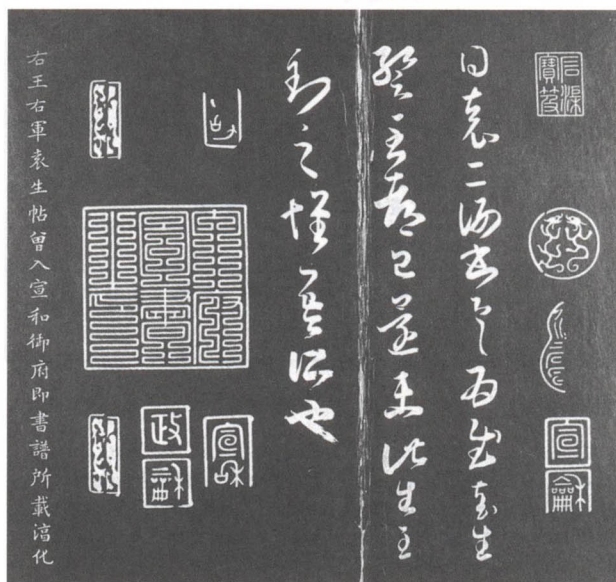


圖2 晉 王羲之〈袁生帖〉冊 墨搨本 縱 25.7公分 橫 35.4公分 三希堂法帖本 國立故宮博物院藏

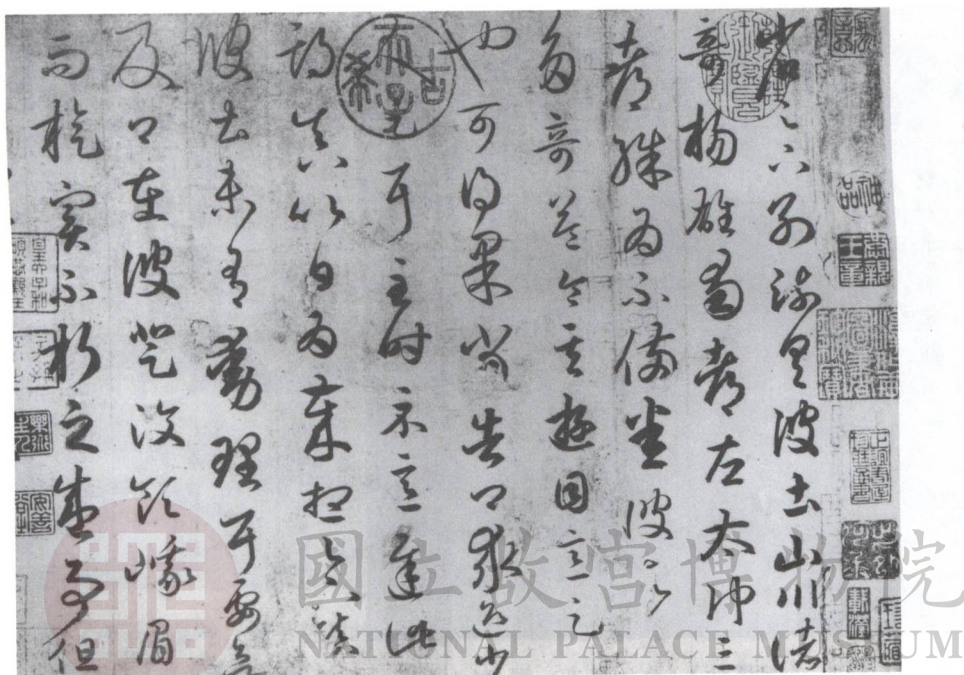


圖3 晉 王羲之《遊目帖》取自二玄社，《王羲之尺牘集（上）》

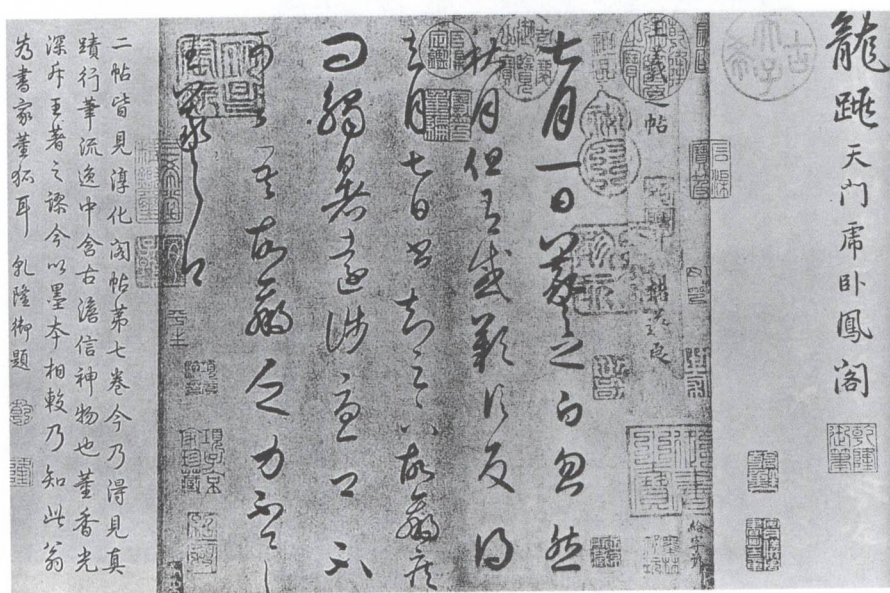


圖4 晉 王羲之《七月帖》卷 紙本 縱 27.7公分 橫 25.8公分
國立故宮博物院藏

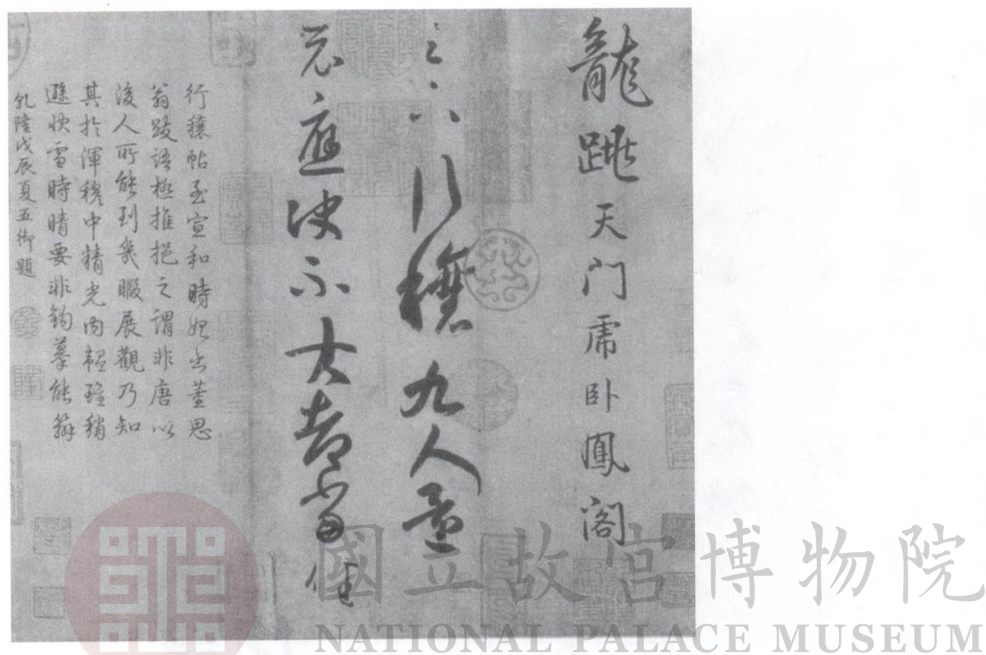


圖5 晉 王羲之〈行穰帖〉卷 紙本 縱 24.4公分

橫 8.9公分 普林斯頓大學美術館藏 取自 *The Embodied Image*

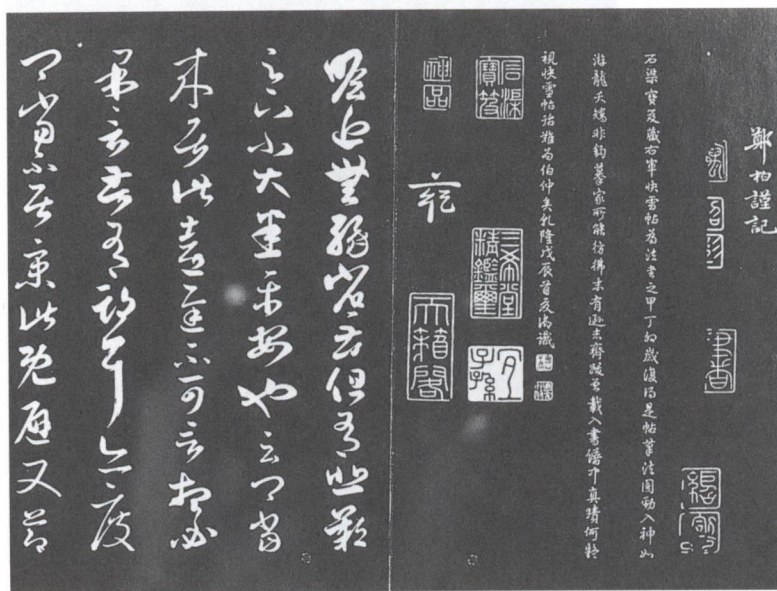


圖6 晉 王羲之〈瞻近帖〉冊 墨搨本 縱 25.7公分 橫 35.4公分 三希堂法帖本 國立故宮博物院藏

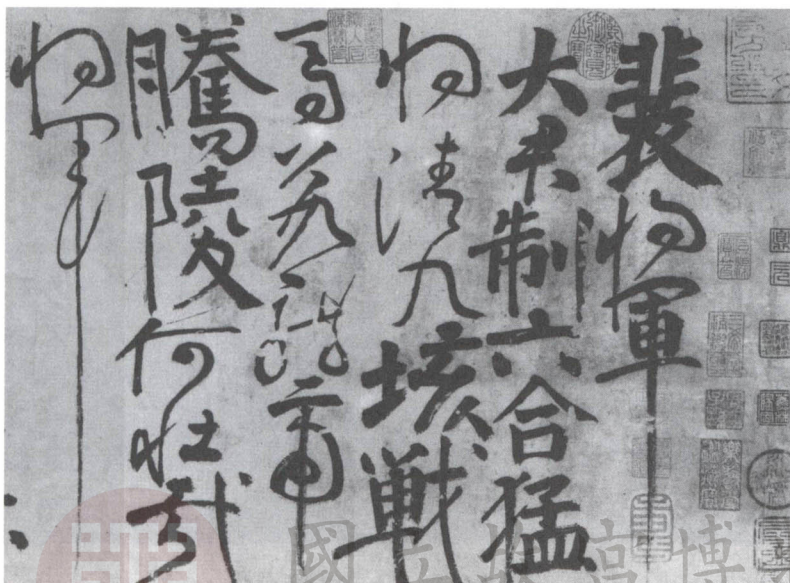


圖7 唐 顏真卿〈贈裴將軍詩帖〉卷 紙本 縱37.6公分 橫171.5公分 北京故宮博物院藏

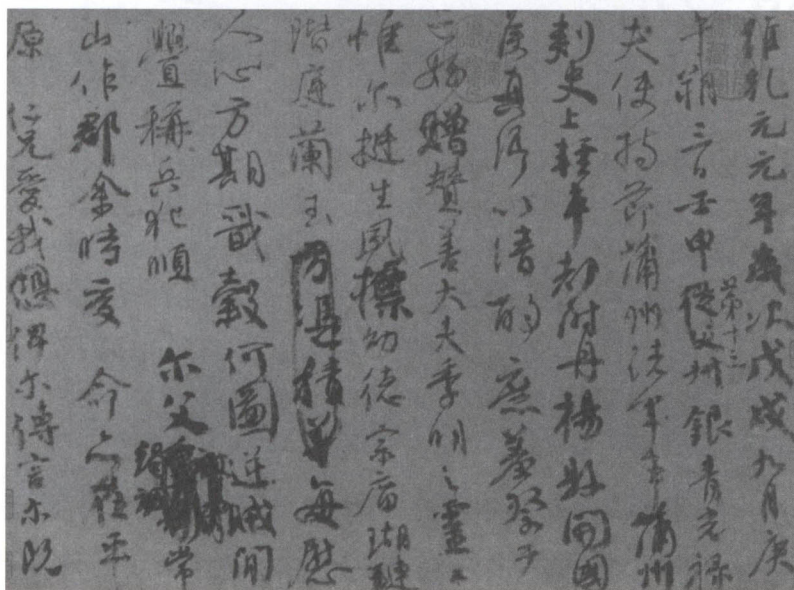


圖8 唐 顏真卿〈祭姪文稿〉卷（局部） 紙本 縱28.3公分 橫75.5公分 國立故宮博物院藏

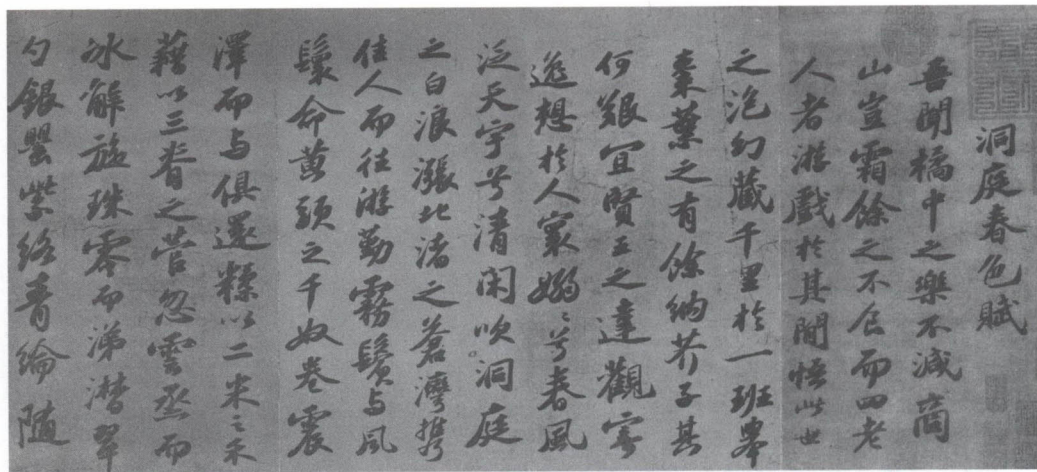


圖9 宋 蘇軾〈洞庭春色賦〉卷（局部） 紙本 縱 28.3公分 橫 306.3公分

吉林省博物館藏

國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

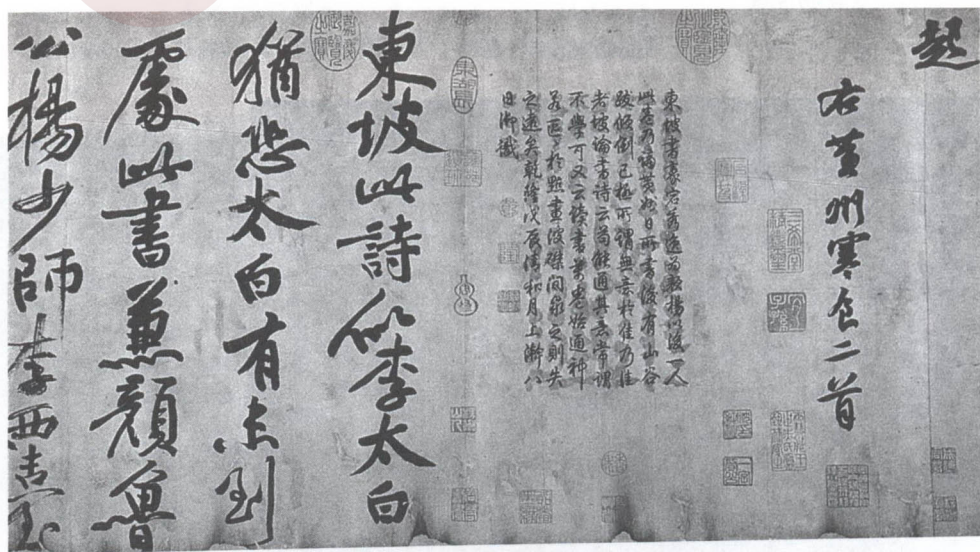


圖10 宋 黃庭堅 跋〈寒食帖〉卷（局部） 紙本 縱 34.2公分 橫 199.5公分

國立故宮博物院藏

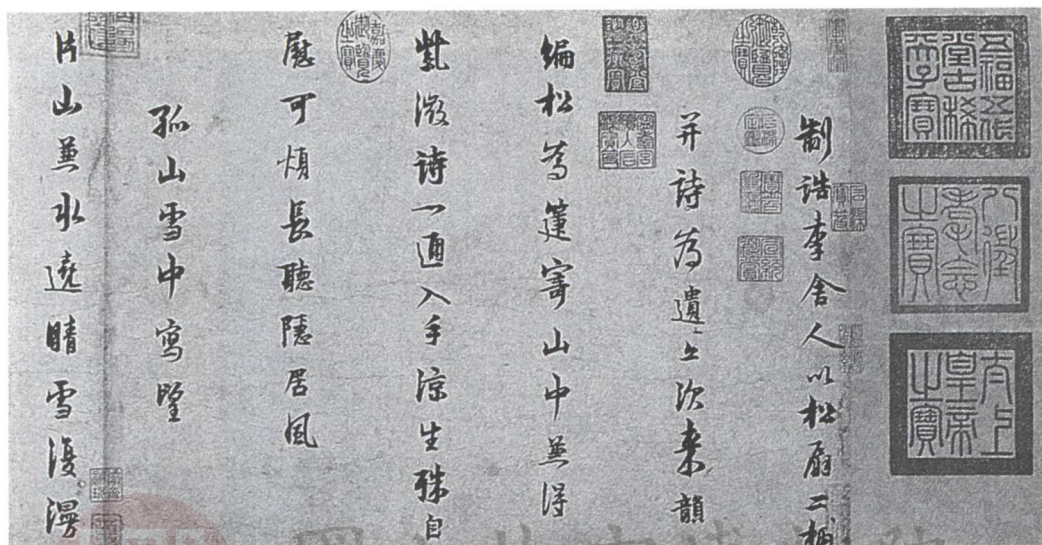


圖11 宋 林逋〈自書(五)詩〉卷(局部) 紙本 縱32公分 橫302.6公分

北京故宮博物院藏

NATIONAL PALACE MUSEUM

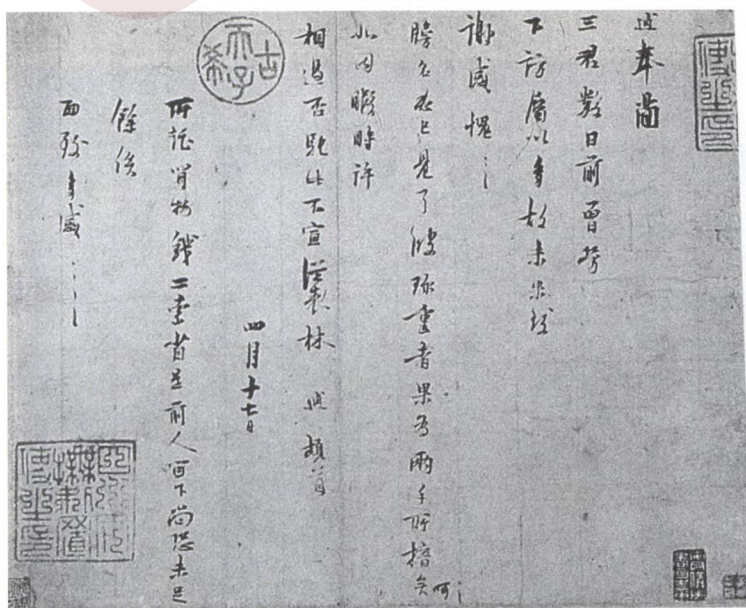


圖12 宋 林逋〈手札二帖〉冊 紙本 縱31.2公分 橫38.2

公分 國立故宮博物院藏

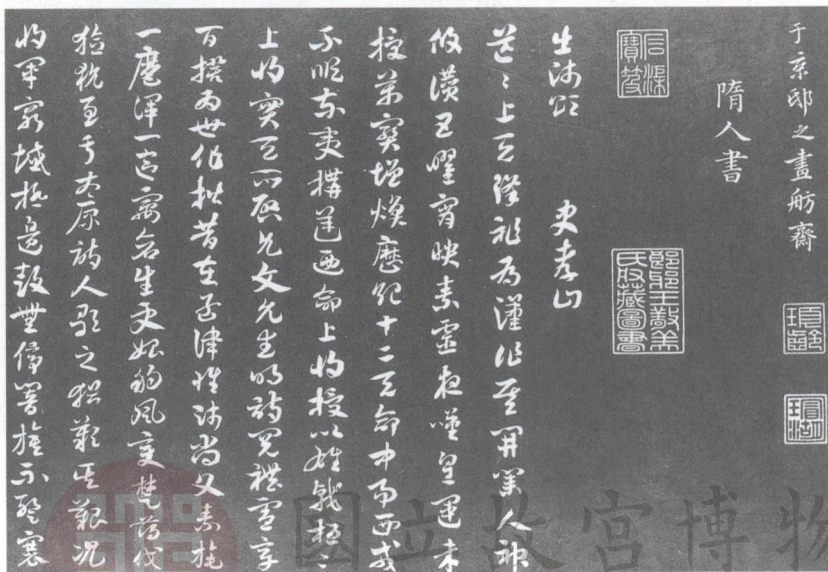


圖13 隋人《書史岑出師頌》冊 墨搨本 縱 25.7公分 橫 35.4公分
三希堂法帖本 國立故宮博物院藏

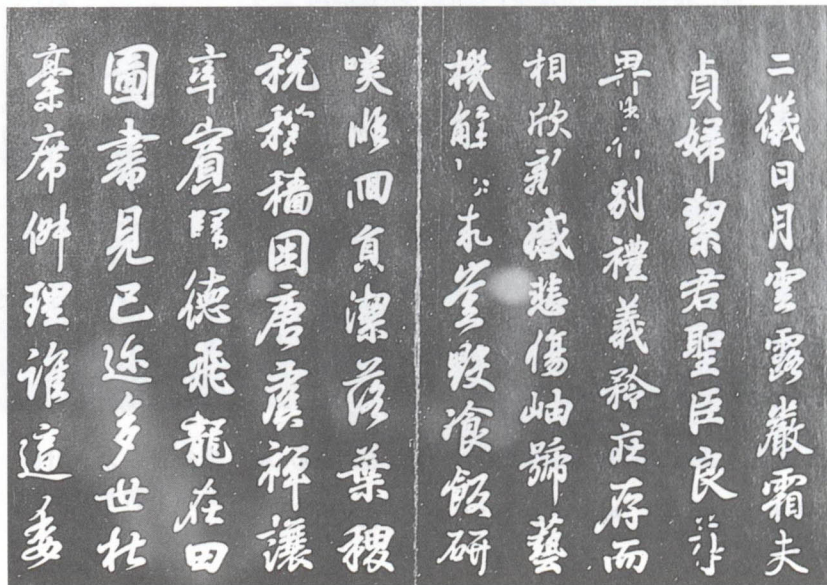


圖14 (傳)晉 王羲之《臨鍾繇古千文》冊 墨搨本 縱 25.7公分
橫 35.4公分 國立故宮博物院藏

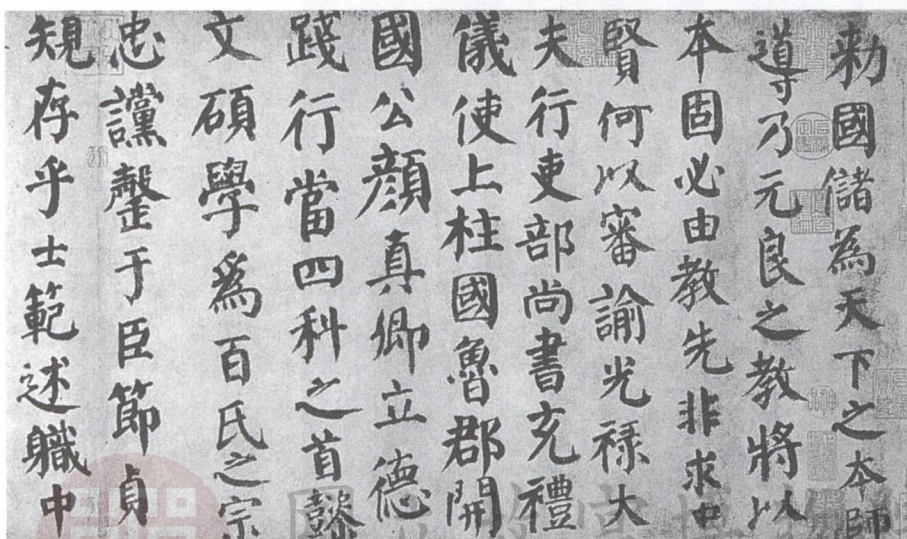


圖15 唐 顏真卿 〈自書告身〉卷(局部) 紙本 縱29.6公分 橫218公分
日本書道博物館藏 取自《書道博物館圖錄》

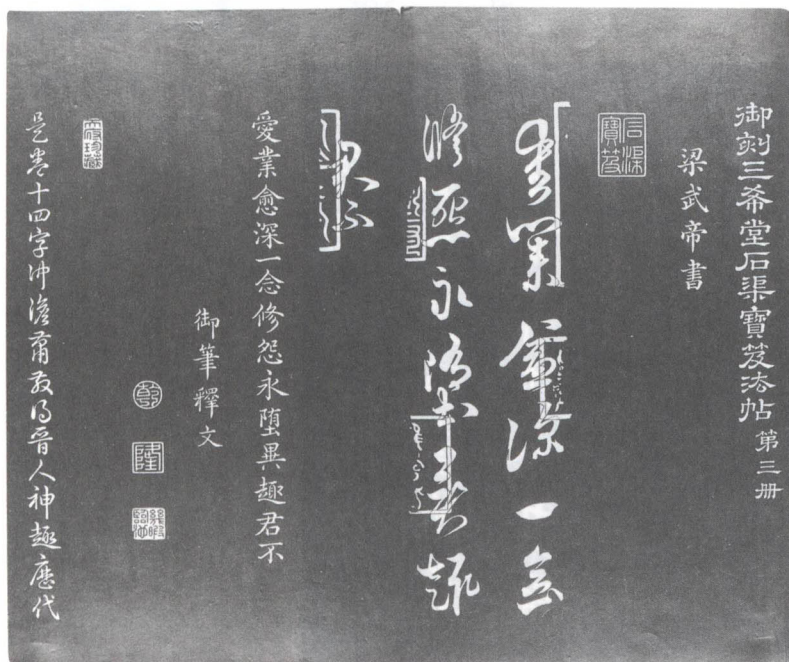


圖16 梁武帝 〈異趣帖〉冊 墨搨本 縱25.7公分 橫35.4公分
三希堂法帖本 國立故宮博物院藏

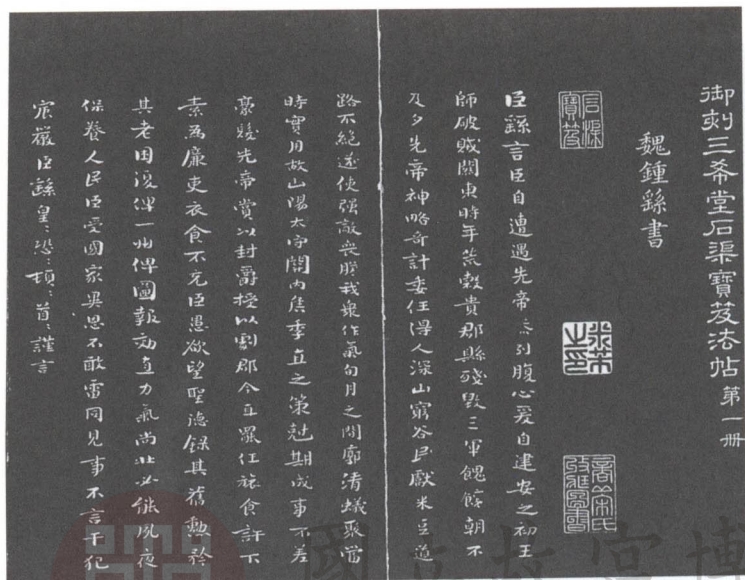


圖17 魏 鍾繇〈薦季直表〉冊 墨搨本 縱25.7公分 橫35.4公分
三希堂法帖本 國立故宮博物院藏

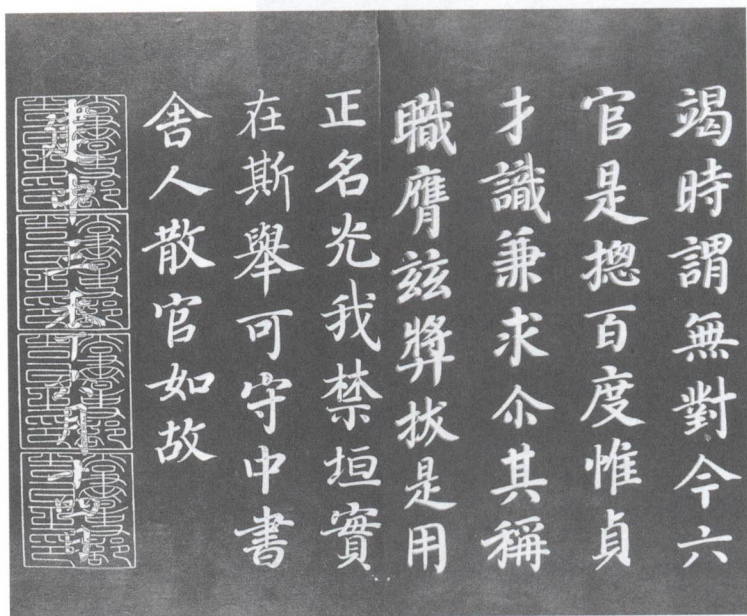


圖18 唐 顏真卿〈朱巨川誥真蹟〉冊 墨搨本 縱25.7公分
橫35.4公分 三希堂法帖本 國立故宮博物院藏

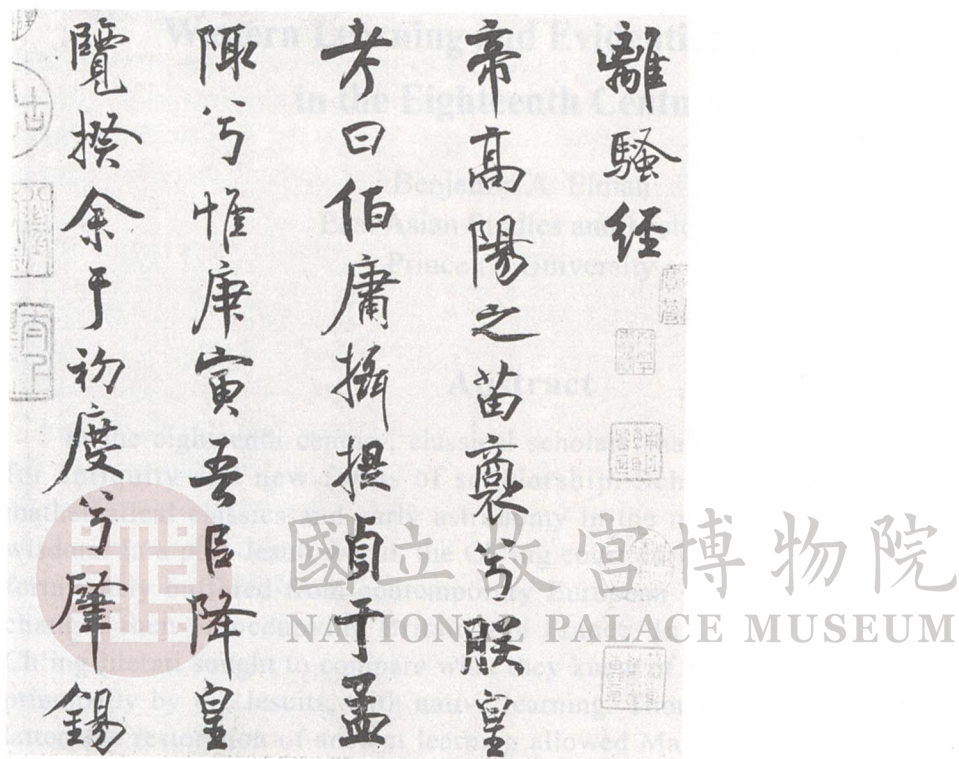


圖19 (傳) 宋 米芾 〈離騷經〉冊(局部) 紙本 縱
35.5公分 橫 31.2公分 國立故宮博物院藏

Emperor Ch'ien-lung's Connoisseurship of Calligraphy

Ho Chuang-hsin

Department of Painting and Calligraphy
National Palace Museum

Abstract

Even as a child, Ch'ien-lung was a great fan of calligraphy. Although he termed it extraneous to the affairs of government, in actual practice, he nonetheless displayed the attitude of calligraphic expert. Another way in which he revealed a professional attitude was in his connoisseurship of the historic calligraphic works in the imperial collection. This paper examines nineteen surviving works which Ch'ien-lung inspected and wrote comments upon. Ch'ien-lung's inscriptions on these works can be divided into the following three categories: discussions of Wang Hsi-chih's writings, expressions of traditional literati attitudes toward calligraphy, and comments on authenticity. In the last category, he demonstrates an approach similar in scope and methods to typical Ming-Ch'ing era calligraphy connoisseurship.

Ch'ien-lung's "academic style" connoisseurship of early calligraphy can be observed in colophons dating to as early as 1748, which demonstrate a professional maturity not seen in his discussions of painting until somewhat later. His involvement with calligraphy can be seen as the combination of a variety of activities which included collecting, authenticating, copying, and the writing of inscriptions. For Ch'ien-lung, these activities were mutually interrelated and had as their foundation his interest in authentication. The culture of calligraphic connoisseurship established in the mid-Ming dynasty--writing catalog-like records of individual works, adding connoisseurial comments in the form of colophons, writing and carving "calligraphic models" (*fa-tieh*), and critically examining authenticity--continued under the reign of Ch'ien-lung. He presided over its last heyday, for it seems that this distinctive culture went into decline after his time on the throne.

Keywords: Ch'ien-lung, calligraphy connoisseurship, Wang Hsi-chih, Yen Chen-ch'ing, Su Shih, Mi Fu

※ The article in Chinese appears from page 31 to 63.

※ Translated from the Chinese abstract on page 31 by Jeffrey Moser.