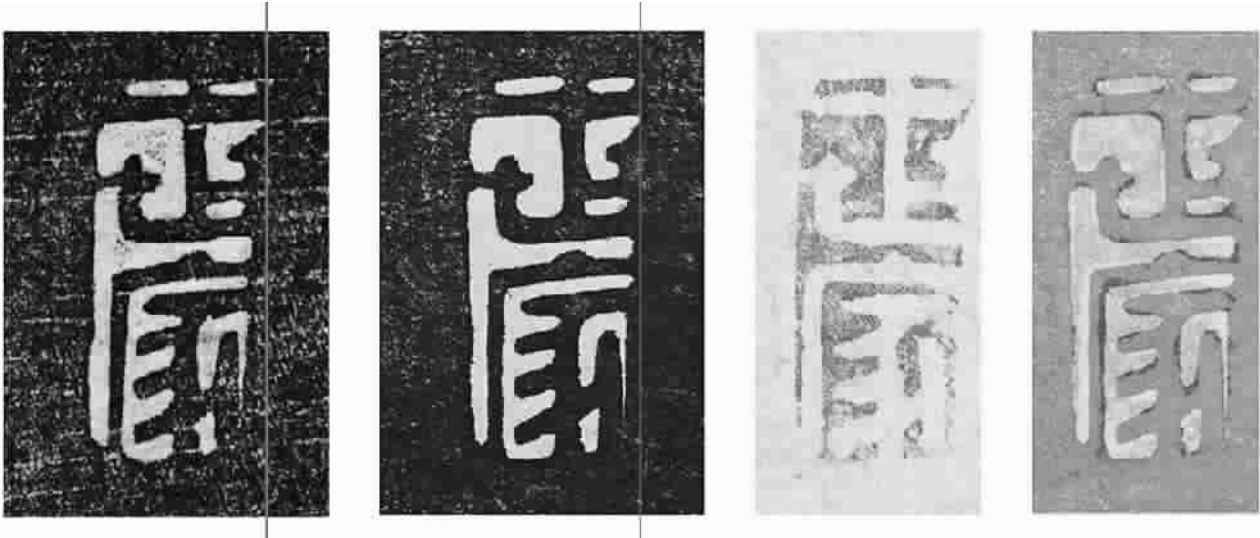


“从法帖中双钩”——析《刘锡敕》《功甫帖》墨迹钩摹的性质（下）

◆钟银兰 凌利中



■图④《景苏园帖》拓本(左一)、《安素轩石刻》拓本(左二)；《功甫帖》墨迹本(右一)、《安素轩石刻》拓本与墨迹本叠影(右二) 作者供图

(上接第17版)
■“墨迹本”所呈现的书艺与苏书公认的传世墨迹差距甚远

人们对于苏书的完整认识，是建立在传世可信的墨迹和早期刻帖善本基础上的。所见“墨迹本”失缺了苏书稳健浑厚特质，尤其是出现了种种非自然书写的特征，与苏氏书艺差距甚远。苏书的风格特征无论书法界还是书法艺术界，都是具有共识的，在这一层面上的对话，目前所讨论的“墨迹本”与传世苏氏墨迹体系所具有的个性特质之间的差异，以及由此可以作出的判断，在此已毋庸赘述。为了比较简明地揭示问题，同时也是本文论题的旨归，因此，我们将“墨迹本”与笔者认定的母本作一些具体对比。

■“拓本”之书艺远胜于“墨迹本”，更接近苏字书法特征

“拓本”较好地体现了苏字逆入平出、无往不收、以藏锋与中锋为主的用笔特点，因此线条更显饱满醇厚、蕴藉丰腴，且起收、使转、起伏等运笔过程交待更为明晰，其于颜书取法的习性亦一脉相承。如“奉议”中“奉”字捺笔的一波三折，“甫”字、“奉别”中“奉”字的悬针，“议”字竖勾，“功”字弯勾等。试看“墨迹本”，如两“奉”字共计十横的起止，“谨”字言旁、“轼”字勾挑、“议”字长撇等，“甫”字左竖等，显得单薄枯梗，用笔以偏锋为主，失却苏书凝重饱满、沉着稳健特质，运笔的起止及提按使转处，多含糊不清、交待不明，反映出摹写者不知所措的作伪心态。“墨迹”本所显示的用笔风格属性，亦远不及后世承学苏氏家法的名家如欧阳玄（1283-1357）、牟应龙（1247-1324）、吴宽（1436-1504）等，其实这已颇可说明问题。

■“墨迹本”出现了石刻“拓本”特有的形态

因“墨迹本”显示出缺乏自然书写的种种特征，故墨韵神采、节奏韵律等皆黯然失色。撇开“墨迹本”中如“苏”、“别”等字外轮廓有明显廓填痕迹外，“拓本”中非人工自然书写而莫名产生的石花、斑点、圭角、棱角状，以及石刻中不甚自然的牵丝、飞白、散毫、枯笔等运笔与笔触，出现在“墨迹本”中。其蛛丝马迹甚多，兹举如下：

(1)“墨迹本”中缺乏浑然天成的牵丝来源于“拓本”

比如“拓本”中“苏”字中“鱼”撇与横撇间的牵丝，刻石者还是注意到了原迹中用笔的丰富变化保存了笔断意连之书写形势；而“墨迹本”中，状若枯枝，且行笔多处缺失承转呼应，尤其是不见用笔动作的左撇，显得单薄而孤立。又如“议”、“奉”、“甫”、“别”等字的牵丝，虽有一些粗细的变化，但其形态显呈了石刻味，透露了从法帖中摹写的特性。

(2)“墨迹本”中的莫名笔触来自石刻“拓本”

“拓本”中的石斑、石花、石裂——原本属石刻自身局限与特点的细节，反而在“墨迹本”中出现，如“议”字右撇长出的圆角、勾底的小裂口，以及“轼”字的勾、“奉别”之“奉”字长撇起笔处的形态失常等。甚至加以夸张，越描越

乱，出现了正常书写一笔难以完成的线条状态，充分暴露了作伪者摹写的作坊行家特点。

(3)“墨迹本”中的不明墨斑源于“拓本”

“拓本”中“谨”字最后两横间的不明棱凹，“墨迹本”则处理成上下相连的墨斑，当为填墨者不明就里的结果，造成了两横间行笔的失去书写理路，线条枯梗僵直，缺乏骨肉停匀的质感与丰富而劲健的形态。由此可以看出摹写者的书法技巧，远不及刻帖者。

■“墨迹本”中“苏”字末笔收尾透露了钩摹者对刻石特有手法的不解

书家在自然书写过程中，由于笔之新旧、大小、笔毫软硬，用笔的轻重、缓急、起伏以及墨量等因素的瞬息变化，在纸绢上往往出现诸如飞白、枯笔、锋毫聚散等丰富的笔情墨趣、节奏韵律。这对以刀代笔、把石当纸的刻工而言，恰恰是最大的难点，这也是衡量刻工水平高下的重要标准。事实上，也是需要重点指出的，“拓本”中有一处十分明显的散毫处，即“苏”字末笔收尾【图③】，应视为体现了母本墨迹的原貌的。具有丰富娴熟经验的刻工，往往有意识地虚化笔画轮廓，以避免过于分明，通过控制下刀的力度、速度，以及刀线的疏密、虚实、粗细、轻重等变化，力图接近原迹的笔墨形态。即使是一些较好的翻刻者，对于同行的这一手法，往往也是心领神会，比如翻刻自《安素轩石刻》的《景苏园帖》，体现了尽量忠实于墨迹原作的刻帖准则。而“墨迹本”中则依廓填死，这一方面佐证了非据墨迹原作钩摹的性质，也泄露了作伪者于刻石特征的理解肤浅。

另外，“拓本”中“别”字右侧立刀，右上轮廓边缘显得不太分明，状若飞白、枯毫。这并非母本墨迹原貌，那么只有两种可能，一是刻工刻得不够深，二是拓工拓包掩入所致。对于有书写经验的翻刻者，或可避免依样画葫芦，如《景苏园帖》。而“墨迹本”作伪者显然注意到了此处较为明显的斜角状凹缺，仍然依样摹写，无形中放弃了笔画应有的完整性与形态美，自然造成了令人费解的点画形态。也显示了作伪者于石刻拓本知识的片面理解。

■“墨迹本”中“议”字长撇等泄露了作伪者摹写时的参以己意与漫不经心

从“墨迹本”看，该帖钩摹者于书法用笔的理解比较有限，对于苏氏书法的特性掌握更欠娴熟，因此无法将“拓本”中笔画里所蕴含的复杂笔意表现出来。如“拓本”中“奉议”之“奉”字捺笔，一波三折；“别”字立刀，凝劲浑融；“功”字弯勾，饱满而有张力；“议”字长撇，上顾下盼，左呼右应；“轼”字勾挑，势如骧弩。这些用笔特征，恰是苏书受颜真卿影响的体现，这是苏氏书法重要的性格特质。而“墨迹本”中“奉”字捺笔，起笔过直，且撇、捺间的笔形近乎三角，气脉阻滞；“功”字弯勾，笨重呆滞；“议”字长撇，僵直枯梗，与下一笔的笔势更近乎直角，局促逼仄。这暴露了作伪者摹写时按照自己的书写习惯，木已成舟，倘再修整，余地显然不大；即便弥补，往往越描越乱，如“轼”字勾边缘，形神俱失。取势行笔缺乏贯通协同相应，正是“墨迹本”最大的软肋所在，

也远离了坡仙书写区区九字书札时应有的一气呵成与气脉贯通，苏书特有的沉着痛快、凝重浑厚的笔性与气质更无从谈起。出现这些明显病笔，将之按在苏氏书法名下，实在难以令人置信。

书法呈现笔墨与纸张的关系，石刻则附加了刀、石关系；刻工有高下；拓本之好坏，与其母本是否原作墨迹有关，而拓工、装裱技术的高低亦与之相联。总之，诸多不确定因素的叠加造成了石刻及其拓本自身的局限与特征，既难以达到自然书写的浑然天成，又无法还原原迹的庐山真面目。比如《景苏园帖》，虽然较忠实于《安素轩石刻》，但毕竟属于翻刻，故又“下一等”，即石刻味更浓，离苏字笔意又隔一层，尚无法与“下真一等”、从原作钩摹的鲍刻颇颇。即便如此，与“墨迹本”相比，仍绰绰有余，且在保存原作的笔画形态、用笔特征方面，比后者忠实可靠多了。至于“墨迹本”虽与《景苏园帖》一样钩摹自鲍氏“拓本”，但加以摹写过程中擅自发挥，掺入个人书写习惯，且时而显得漫不经心，其书离开苏氏的书艺特质和水准，更居“下一等”也就不足为怪了。

由此，可以初步判断，以双钩轮廓为基础的“墨迹本”，廓填时分别采用了钩填、摹写、杂以己意等多种手法，也就造成了与“拓本”间若即若离的令人费解之现象。需指出的是，即便相同的依样画葫芦，“墨迹本”作伪者的“双钩廓填”技巧，与忠实于《诒晋斋摹古帖》的《刘锡敕》钩摹本相较，差距十分明显，用上引元人陈方“用墨不精，如小儿描朱耳”之评来形容，似乎也是颇为恰当的。

(二)《功甫帖》墨迹本鉴藏情况的辨析

因《功甫帖》墨迹本钩摹于晚清，故有关该迹的鉴藏、著录等相关史实的破绽与矛盾之处甚多，概析如下：

■《功甫帖》墨迹本并非安岐旧藏

苏轼《功甫帖》原迹最早见于安岐《墨缘汇观》，为安氏家藏十余件苏书之一。乾隆间系江德量家藏，后人鲍漱芳奚囊，珍藏于安素轩之中。鲍氏上石刻帖《安素轩石刻》之际，将“安仪周家珍藏”印一并摹刻，表明原迹为安氏旧藏，《景苏园帖》翻刻本也忠实客观地反映了该迹的传承与鉴藏史实。

安岐之著录一贯谨详细，对重要藏家如项元汴之鉴藏印，甚至明末藏家张孝思（现所见其最早活动时间为万历二十二年[1594]，见张氏题徐贲《蜀山图轴》，美国普林斯顿大学博物馆藏）、清代曹溶（1613-1685）等收藏信息，都不会轻易略而不辑，而现所见安氏《墨缘汇观》所著录的安氏家藏《功甫帖》，不见项氏收藏讯息。

“墨迹本”另页中，钤有“子京”、“项叔子”、“携李项氏士家宝玩”三印，为明代书画大收藏家项元汴（1525-1590）所用。按照项氏的收藏习惯，不可能不在“墨迹本”本幅钤印。关于这三方印的谬误及真伪辨辨，单国霖先生另有专文讨论。

由此可见，今见另页钤有制造项元汴旧藏假象的“墨迹本”，与鲍氏家藏并据以刻帖的那件安岐旧藏毫无关系，这暴露了作伪者并不真正了解《功甫帖》原作的递藏传承历史。而本幅出现钤有“安仪周家珍藏”印之情形，与《刘锡敕》伪本中作伪者疏于翻检古籍妄添安氏“无恙”印、制造安氏旧藏假象之性质几无二致。鉴藏史实的抵牾，同样是坊间分工作伪易犯的纰漏之一。

■《功甫帖》墨迹本中骑缝印的破绽

鲍氏刻本照原迹刻上了尚剩的“世家”半印，其后的翻刻本《景苏园帖》亦是如此，都忠实地保留了印迹在流传过程中曾因多次改裁而裁切的原始特征，但在“墨迹本”中看到此印未见裁切痕迹，与右上端“某某图籍”骑缝印不同，离原纸边缘尚有距离。这个破绽透露了重要的信息：作伪者显然并不明白原印应为四字方印，而非二字长方形印，因而为该印外轮廓努力接近“拓本”所刻印记以忠实于“拓本”，由此可排除钤盖时印泥不均的可能，可以断定此印系从“拓本”中翻刻。“某某世家”，犹如“某某之裔”、“某某图籍”、“某某图书”等，都是唐宋时代此类文人印记的固定辞例，如“睢阳世家”、“官保世家”、“忠孝世家”、“箕子之裔”、“三槐之裔”、“紫阳之裔”、“九龄图籍”、“孙氏图籍”、“黄氏淮东书院图籍”、“秋壑图书”、“淮阴鲍氏考藏”等，分别表示用印者的门第、里籍、家风、名号等寓意。作为定语的“某某”，即印主或印主的自谓，是该类印记的用印主旨，否则便失去印记的意义。这一细节泄露了作伪者离开原迹时代已经颇为遥远，对于当时的人文用印习尚与文化背景已经十分茫然，误以以二字长方印记而摹刻钤上，补足“配件”【图④】。

■《功甫帖》墨迹本的著录、题跋辨误

“墨迹本”亦非如李佐贤所言原为永理家藏且刻入《诒晋斋摹古帖》。事实上，《诒晋斋摹古帖》中并无该帖，更无李氏指出的米芾《道祖帖》（该帖当时珍藏于鲍漱芳“安素轩”）之史实。

“墨迹本”中，除许汉卿收藏印为其自钤外，包括上析“安仪周家珍藏”印，以及“世家”半印、三枚项元汴印在内，以及张繆（字黄美，明末清初扬州裱画师，为梁清标所赏，辽宁省博物馆珍藏传李成《茂林远岫图卷》中尚有其题署）、江德量诸印的出现，其手法与情形，当与《刘锡敕》伪本中出现的安岐“无恙”印、江德量用印之性质无异，应同属妄加或伪造，此乃作伪者之惯用伎俩。

“墨迹本”中款署“翁方纲”的题跋，内容出自翁氏《复初斋文集》，文字略异，然笔法生硬滞涩，貌合神离，笔者亦颇疑如《刘锡敕》伪本中江德量伪跋一样，摹写自某刻帖。其出处待查，亦冀有识者指出。关于翁氏书法、印章的真伪鉴别，单国霖先生亦另文剖析。

综上所述，“墨迹本”之制作时间，可定为鲍漱芳《安素轩石刻》后、李佐贤《书画鉴影》前，即约道光四年（1824）至同治十年（1871）之间。

【结语】

通过上文对《功甫帖》墨迹本与《刘锡敕》伪本钩摹性质的研究，亦可获悉李佐贤所见《苏米翰札合册》中四札之两大来源：米芾《道祖帖》（现藏上海博物馆）为鲍氏旧藏，《功甫帖》墨迹本钩摹自鲍氏《安素轩石刻》，鲍氏家藏苏轼《功甫帖》墨迹原件不知尚存于世否？米芾《章侯帖》（现藏上海博物馆）为永理旧藏，而《刘锡敕》伪本钩摹自《诒晋斋摹古帖》，永理家藏苏轼《刘锡敕》墨迹原件亦不知所终。

刻帖成风的晚清，坊间射利之徒的作伪亦如影随形、愈加猖獗。饶有意味的是，本文所析《刘锡敕》、《功甫帖》两件钩摹伪本，不正是前引“十万卷楼主人”王端履（1814年进士）所言“近来市贾所售墨迹，多从法帖中双钩”之实证么！更从一个侧面折射了晚清商贾为追逐利益而无视技不施的狡谰。

【附：本文在研究、查找资料以及撰写过程中，得到了本馆同仁以及业内相关同行专家的帮助，在此一并表示感谢！】

本报因篇幅原因，删去了钟银兰和凌利中研究报告首段“《刘锡敕》伪本与《诒晋斋摹古帖》”。全文、所有配图、注释请见“中国文物信息网”和《中国文物报》，或关注新民网和“新民演艺”微信。