

蘇軾的美學理念及王懿榮舊藏《蘇軾書滿庭芳詞帖》辯偽

Su Shi' s aesthetic value and the authenticity of

"Su Shi' s Man Ting Fang " in the formal Wang Yirong collection

李躍林

Li Yue-Lin

物理學博士、美國阿貢國家實驗室研究員

摘要

通過對蘇軾的可靠墨蹟和刻本的統計，並與蘇軾書法美學思想和實踐進行比較，本文認為傳世的《蘇軾書滿庭芳詞帖》是一件精心製作的偽跡。

【關鍵詞】蘇軾，書法，美學，滿庭芳詞

導言

古書畫的鑒定，傳統上不外乎圖像比較和文獻考察兩條路徑。文獻考察方法對於一些在著錄上流傳有緒的偽品往往無能為力。圖像的比較，傳統上往往依賴於經驗豐富的專家的“目鑒”¹，常常也很難達成共識。

科學的方法，尤其是統計的方法已經逐漸為社會科學所接受並已在中國藝術史研究上加以應用²，其在鑒定上的重要性也已經被意識到³。在圖像比較上，通過圖像的數位化對書法作品的鑒定中也已經起步⁴，雖然應用科學的方法來進行圖像分析的成功個案並不多。今人曹寶麟對傳為顏真卿的《自書告身》中很多字的書寫習慣的分析⁵，和趙志誠在《談傳世蘇軾墨蹟中的三件偽書》中的討論⁶，雖是非常令人信服的例子，卻仍然沒有建立一個系統的方法。筆者在討論《蘇軾書次韻秦太虛見戲耳聾》真偽時⁷，對的圖像分析、統計（字的斜度和行距與字距的比例）和文獻分析相結合的方法進行了初步的探索。本文在此基礎上，將這一統計方法推廣應用於另一件傳為蘇軾作品，尤其強調了由對圖像的統計分析中所透露的作品的審美意向和蘇軾本人的審美思想和實踐及相關文獻記載的比較。這一工作，相信對蘇軾的書法和文學美學思想的認識，是具有理論和實踐意義的。

《滿庭芳詞帖》（下面簡稱《滿帖》）是一件的有名的傳為蘇軾所書的墨蹟（見圖一）。其錄蘇軾《滿庭芳詞》一首：

¹ 例如：張珩，《怎樣鑒定書畫》，北京：文物出版社，1966；徐邦達，《古書畫鑒定概論》，北京：文化出版社，1982；謝稚柳，《鑒余雜稿》，上海：上海人民美術出版社，1979。

² Y. Qian and J. Liu, “Two Schools of Southern Song Painting: a Quatitative Analysis of Tu-Hui-Bao-Jian: the Fourth Volume”, 《俞劍華學術研討會論文集》，南京藝術學院出版社，2009，出版中。

³ 劉九洲，《作為社會科學的藝術史面臨方法論和理論的挑戰》，《俞劍華學術研討會論文集》，南京藝術學院出版社，2009，出版中。

⁴ X. Zhang and Y. Zhuang, “Visual Verification of Historical Chinese Calligraphy Works”, Proc. 13th International Multimedia Modeling Conference, MMM 2007, Singapore, 354.

⁵ 曹寶麟，《抱甕集》，蕙風堂筆墨有限公司，臺北，1991，頁106。

⁶ 趙志誠，《談傳世蘇軾墨蹟中的三件偽書》，《書法叢刊》第四期，1992。

⁷ 李躍林，《〈宋蘇軾書次韻秦太虛見戲耳聾詩〉辨偽》，《東方藝術：書法》第二期，2009。

三十三年，今誰存者？算只君與長江。凜然蒼檜，雙霜幹苦難雙。聞道司州古縣，雲溪上、竹塢松窗。江南岸，不因送子，寧肯過吾邦？
匆匆疏雨過，風林舞破，煙蓋雲幢。願持此邀君，一飲空缸。居士先生老矣！真夢裡、相對殘缸。歌聲斷，行人未起，船鼓已逢逢。



圖一 傳《蘇軾書滿江紅詞》

其中第一個“雙”字點去。詞見本蘇軾本集，有序不見墨本云：“有王長官者，棄官黃州三十三年，黃人謂之王先生。因送陳慥來過余，因為賦此。”

《滿帖》最早見錄於成書於 1580 年左右的明孫鳳的《孫氏書畫鈔》⁸，刻於明陳繼儒的《晚香堂蘇帖》、清光緒年間高郵人李樂山續刻的《秦郵續帖》，照片收入包括劉正成主編的《中國書法全集：蘇軾卷》及其他很多蘇軾書法叢集。《中國書法全集：蘇軾卷》釋云“尺寸失記，不知藏所”⁹。

⁸ 徐娟主編，《中國歷代書畫藝術論著叢編》，中國大百科全書出版社，北京，1997。

⁹ 劉正成，《中國書法全集：蘇軾卷》，劉正成主編，榮寶齋出版社。

《滿帖》現存照片上可見三白文印，右下“王兆琛印”，左下“王祖源印”，“王懿榮”，為著名的福山王氏祖孫三人。王懿榮（1845-1900），山東福山人。字正儒，號廉生，清末金石學家，《清史稿》有傳，云“懿榮泛涉書史，嗜金石，翁同和、潘祖蔭並稱其學”。王崇煥輯《王文敏公年譜》（即王懿榮年譜）（《中和》，第四卷七期，1943年7月）記：“公性嗜古。凡書籍字畫，三代以來之銅器印章泉貨殘石片瓦，無不珍藏而秘玩之。鈎稽年代，補證經史。搜先達所未聞，通前賢所未解”。庚子之亂，身為辦理京城團練大臣的王懿榮，見“大勢已去”，又於7月20日“翌晨傳聞鑾輿西狩”，慈禧與光緒已倉惶逃向西安方向，遂決定以身殉國。他“吞金二錢不絕。複仰藥仍不絕，遂入井”（參見王宇信：《甲骨學通論》，第35-42頁，中國社會科學出版社，1989年），為國殉難。有《王懿榮集》（呂偉達主編，齊魯書社出版社1999年3月）。自此之後，此件藏品不再見於著錄，所以不妨稱之為“王懿榮舊藏”。

從文獻上看，沒有人對《滿帖》的可靠性提出過質疑。《中國書法全集：蘇軾卷》云：“此詞雖佳作，但亦屬應酬之用，因此書寫必在作詞時，或稍後，故定為元豐六年（1081）”。如果假定《滿帖》是真跡的話，這一推斷是合乎邏輯的。今人趙志誠則用其中“寧”和“肯”字的寫法作為判定《記子由夢中詩帖》為偽書的參照¹⁰。

但是，筆者將《滿帖》蘇軾其它的墨蹟比勘和統計比較，以為在筆法，特別在創作和審美的意象上，與蘇軾本人的實踐、在詩文中的自述和他同時代人的描述截然迥異。所以，基本上可以斷定《滿帖》是一件精心製作的偽書。

統計方法依賴於大量可靠資料。筆者所用的比較書跡，包括了大部分蘇軾傳世的墨蹟，《西樓蘇帖》¹¹、《群玉堂蘇帖》¹²和《帖郁孤台法帖》¹³中的刻帖（見表1）。而蘇軾一生書法風格和書寫習慣的相對穩定為這一比較也提供了一個基

¹⁰ 趙志誠，《談傳世蘇軾墨蹟中的三件偽書》，《書法叢刊》第四期，1992。

¹¹ 啟功編輯，《中國法帖全集：蘇軾蘇公帖》，湖北美術出版社，武漢，2002。

¹² 啟功編輯，《中國法帖全集：群玉堂帖、帖郁孤台法帖》，湖北美術出版社，武漢，2002。

¹³ 同上註。

礎。用於對蘇軾美學思想的比較，則是其本人、同時代人的和後人對其書法、文學的美學觀及實踐的評論。以下將從三方面敘述：（1）筆法、（2）美學思想的體現、（3）其他書寫習慣。

（一）筆法

作為宋四家之一，歷代累積的對蘇軾書法的評論中¹⁴，一大部分是對其書法源流和形質的描述，而以其弟子兼朋友的同為宋四家之一的黃庭堅在《西樓蘇帖》所收的一則寫於紹聖五年（1098 年）的題跋敘述精詳¹⁵：

東坡道人少日學《蘭亭》，故其書姿媚似徐季海。……中歲喜學顏魯公、楊風子書，其合處不減李北海。至於筆圓而韻勝，……。

黃庭堅這裡不僅指出蘇軾少年時學書的刻苦，也總結了蘇軾書法的源流，即《蘭亭》，還將其特色總結為“筆圓”和“韻勝”（事實上，黃庭堅多次用這兩個特徵描述蘇軾的書法）。這與蘇軾和後人的“骨”和“肉”的評論的是一致的：

東坡平時作字，骨撐肉，肉沒骨，……。——蘇軾《東坡論書：題自作字》

東坡自云：余書如綿裹鐵……。——趙孟頫《跋東坡書》

說的都是筆致圓潤。筆者猜測¹⁶，後來也同是宋四家之一的米芾所說的“蘇軾畫字”實際上也是對蘇軾用“筆圓”在技術層面上的描述（值得注意的是，與蘇有深刻聯繫的黃庭堅被說成是“描字”）。當代書家兼書論家曹寶麟¹⁷和書家陳忠康¹⁸都以為蘇軾的“畫字”及其所導致的“筆圓”，與其“腕著而筆臥”的執筆法有極大的關係。

¹⁴ 馬宗霍，《書林藻鑒、書林記事》，文物出版社，1984，北京。

¹⁵ 同註 10。

¹⁶ 李躍林，《《宋蘇軾書次韻秦太虛見戲耳聾詩》辨偽》，《東方藝術：書法》第二期，2009。

¹⁷ 曹寶麟，《抱甕集》，蕙風堂筆墨有限公司，臺北，1991，頁 106。

¹⁸ 陳忠康，《中國書法文化大觀》，金開誠、王岳川主編（北京大學出版社，北京，1995），頁

當然在作到“筆圓”和“韻勝”，其前提是要手熟，如蘇軾自述：

知書不在於筆牢，浩然聽筆之所之而不失法度，乃為得之。——蘇軾《東坡論書：書所作字後》

在“浩然聽筆之所之而不失法度”中包含了兩個層次，一是不離法，二是不縛於法。這是必須通過長期訓練而達到的，亦即上面的黃庭堅所的“日學”。而蘇軾與宋四家中其他人的主張沒有區別：

筆成塚，墨成池，不及羲之即獻之。筆禿千管，墨磨萬鋌，不作張芝作索靖。——蘇軾《東坡論書：題二王書》

智永硯成臼，乃能到右軍。若穿透，始到鐘、索也。可不勉之！——米芾《海岳名言》



圖二 從左到右：《檀栾詩帖》(1081)，《獲見帖》(1082)，《滿帖》、人來得書帖(1083)、職事(1083)

所以蘇軾作品，不能離“圓熟”、“韻勝”兩個特點。然而與《中國書法全集》所推斷的《滿帖》元豐六年前後的可靠的書跡（元豐四年的《檀栾詩帖》，

元豐五年的《獲見帖》，元豐六年的《人來得書帖》和《職事帖》）相對照（見圖二）則不難看出，《滿帖》的很多字，都拋筋露骨，肥而不圓，時見生疏和猶疑不定。如二行和八行“君”字首筆，二行“難”字第一點



圖三 《滿帖》“一”的寫法比較
其餘見表一。

末轉而收筆上行，和幾乎所有的寶蓋“宀”（包括“雨”字頭中的“宀”）的起筆和收筆（圖三）都是如此。而真跡中的行筆動作則遠為豐富而微妙，如橫鉤回筆處，往往重新起筆，雖然棱角分明卻從容不迫而筆意圓融，頗合“畫字”的描述。而《滿帖》中由於對這些都可能是對蘇軾“畫字”動作缺乏深入的理解和足夠的訓練，雖然竭力模仿蘇軾“筆圓”，卻沒有作到蘇軾的“韻勝”，徒然見肥見癡而已。

在結字上，《滿帖》的點畫之間也缺乏映帶而了無生氣，更無“浩然聽筆所之的自然”，章法上，每字各自為陣。這些在蘇軾的作品中是沒有過的。

（二）美學思想的體現

如果說上面所指出的用筆和結字等技術層面的區別有計錙較銖之嫌，《滿帖》在審美意向的體現上與蘇軾的美學理念思想的差別就犖犖而大了。宋四家的“尚意”是眾所周知的，蘇軾則比黃、米、蔡人在“尚意”的方向上走得更遠，尤其體現在他的書寫理念上：在筆塚墨池而能“浩然聽筆之所使”之後，蘇軾更點出了“不學可”和“意造”的境界：

吾雖不善書，曉書莫如我。苟能通其意，常謂不學可。——蘇軾《次韻子由論書》

書初無意於佳，乃佳爾。……余書雖不甚佳，然自出新意，不踐古人，是一快也。——蘇軾《蘇軾書論：論草書》

我書意造本無法，點畫信手煩推求。——蘇軾《石蒼舒醉墨堂》

而黃庭堅與米芾的觀點則是：

一日不書便覺思澀，想古人未嘗片時廢書也。——米芾《海岳名言》

心能轉腕，手能轉筆，書寫便如人意。古人工書無他異，但能用筆耳。——黃庭堅《論書》

這裡的米芾的篤篤於“用思”和黃庭堅的斤斤於“用筆”，在理念上和蘇軾的“煩推求”和“聽筆之所之”的強烈對照是不可忽視的。

我們仍然通過與蘇軾的可靠書跡的比勘來考察“點畫信手”、“聽筆所之”、“煩推求”的具象的特色和《滿帖》在這一意向上的截然不同。具體說來，是《滿帖》中的明顯對“同旁異構”、“同字異構”的刻意追求和蘇軾名跡中對此的明顯地漠然。



圖四 《滿帖》“辵”的寫法比較

我們來看《滿帖》中的走之部“辵”的寫法。在《滿帖》中出現了六個“辵”部的字，三、五、六、七、九行的“道”、“送”、“過”、“過”、“邀”、和“逢”。這裡的六個“辵”有六個不同寫法（圖四）。而其中“道”的折筆出鋒，“邀”和第一個“過”的出筆故作含蓄，和“逢”的偏鋒拖出，是蘇軾的墨蹟中所沒有（圖五）。一方面，這一現象可以解釋為書者無力準確地重複自己的書寫；另一方面，則是對“同部異構”的刻意追求：《滿帖》的作偽者為了製造六個不同的“辵”花了不少的心思，最終是弄巧成拙，其用筆上的猶豫不定（“道”字和第一個“過”字），和對行筆的失控（“逢”字），都是明顯的。

《滿帖》中對“同部異構”的追求，可能源於對“東坡道人少日學《蘭亭》”的瞭解和對《蘭亭》精神的按圖索驥的膚淺理解。對很多人說來，《蘭亭》中的筆法章法往往不易理解，而同字異構就往往成為《蘭亭》精神的代表。這一理解，更為經典文獻中的描述所強化：

字有重者，皆構別體，其中‘之’字最多，乃有二十許字。變轉悉異，遂無同者。——唐何延之《蘭亭始末記》

二十八行三百字，‘之’字最多無一似。——米芾《寶晉英光集·題永徽中所摹蘭亭序》

與此成為鮮明對照的是，是黃庭堅的理解：

《蘭亭敘草》，王右軍平生得意書也。反復觀之，略無一字一筆不可人意，摹寫或失之肥瘦，亦自成研，要各存之以心會其妙處爾。——黃庭堅《跋蘭亭》

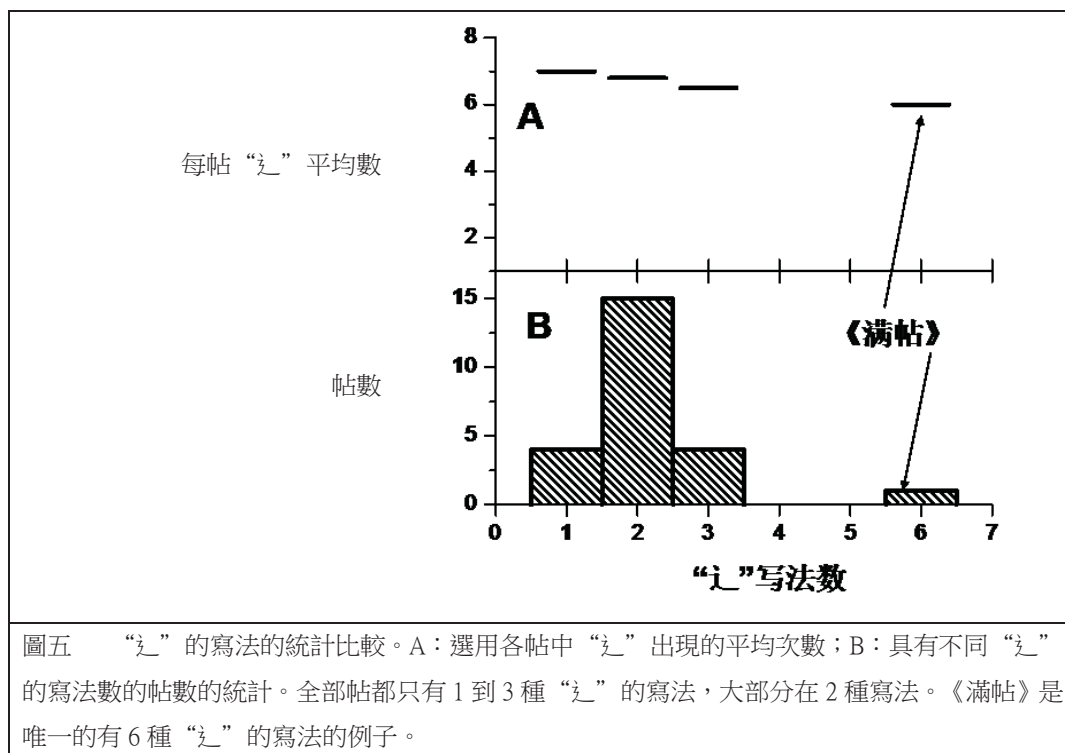
《蘭亭》雖是真行書之宗，然不必一筆一畫以為准，譬如周公、孔子，不能無小過，過而不害其聰明睿聖，所以為聖人。不善學者即聖人之過處而學之，故蔽於一曲，今世學《蘭亭》者多此也。魯之閉門者曰：“吾將以吾之不可學柳下惠之可。”可以學書矣。——黃庭堅《跋蘭亭》

可見，重字別構雖是為大多數人所接受的矩度，但斤斤於點畫並非《蘭亭》的精髓。如何才能達到真正的《蘭亭》精神，宋人李之儀有如下的詮釋：

世傳蘭亭縱橫運用，皆非人意所到，故於右軍書為第一。然而能至此者，特心手兩忘，初未嘗經意，是以僚之於丸，秋之於奕，輪扁斲輪，庖丁解牛，直以神遇而不以力致也。自非出於一時乘興淋漓醉笑間，亦不復能爾……。——李之儀跋《蘇軾書蘭皋園記》

這裡李之儀所“心手兩忘”，正是“點畫信手煩推求”和“書無意於佳乃佳”的正解。

事實上蘇軾現存書跡中“同字異構”的“推求”是的非常有限的。就事論事，試看圖五中的“乚”例子。《新歲展慶帖》（元豐四年，西元 1081 年）中有七個帶“乚”的字，“乚”只有三種寫法；有四個和五個“乚”《獲見帖》（元豐五年，西元 1082 年）和《人來得書帖》（元豐六年，西元 1083 年）都只有兩個寫法；在晚年，有十一和五個“乚”的《辯才詩帖》（元祐四年，西元 1090 年）和《李白詩》（元祐七年，西元 1093 年）就都只有一個寫法了（見圖五 A-B）。事實上，這些書跡中的全部寫法，已經在《新歲展慶帖》帖展現，即楷寫，豎折，和草寫（見圖五 A）。筆者對《西樓蘇帖》中的含五個以上“乚”的和墨蹟（包擴了 1071 年的《廷平郭君帖》、1094 年的《洞庭春色賦》、和 1100 年的《答謝民師文論》）含四個以上“乚”的總計二十四種行草書單帖中“乚”的寫法數量進行了統計（圖六 A 和 B）。我們發現，“乚”有兩種寫法的有十五帖，有一種和三種寫法的各有四帖，而超過三種的只有《滿帖》一件（圖六 B）。在這些例子中，“乚”的單帖平均出現次數在六到七次之間，故而不存在取樣上的偏好（圖六 A）。這一統計結果進一步說明了《滿帖》的與可靠蘇帖的截然不同。



這並非說蘇軾不能做到“同字異構”，在《人來得書帖》的五個“之”雖然只有兩個寫法，卻個個姿態不同，全出天然（見圖五 A），與《滿帖》的刻意求異形成了鮮明的對照。我們也注意到，這一“之”的變化也隨蘇軾年紀的增長而減少，也很可能是蘇軾書法美學理想的成熟過程的一個體現。

支持這一統計結果的另一事實是，蘇軾帖中對其他的字也不求異構，如《檀木詩帖》（元豐四年，西元 1081 年）中三個“風”和三個“葉”字（圖五 A）只有一個寫法。蘇軾一生中很多字如“恐”、“愛”、“親”等，在《西樓蘇帖》和所存的可以看到的覆蓋了近四十年的書跡中，其形態、用筆、寫法都是一致的¹⁹。筆者以為，“同字同構”正是蘇軾“煩推求”和“聽筆所之”的一個重要體現，是蘇軾在“尚意”的追求上的一個結果，造成起書寫習慣的相對穩定。這一穩定性，在上面的圖三的“一”法中也是如此。

這“信手”與“浩然”，與蘇軾在行文作詩時之思想與結果也完全一致：

吾文如萬斛泉源，不擇地皆可出。在平地，滔滔汨汨，雖一日千里無難。及其與山石曲折，隨物賦形，而不可知也。所可知者，常行於所當行，常止於不可不止，如是而已矣！其他，雖吾亦不能知也。——蘇軾《文說》

這完全就是“浩然聽筆之所之而不失法度”的重述。典型例子可見其絕唱《念奴嬌·赤壁懷古》和《水調歌頭·丙辰中秋》中的不避重字，如元人俞文豹的在《吹劍錄》中指出：

大江東去詞，三“江”、三“人”、二“國”、二“生”、二“故”、二“如”、二“千”字，以東坡則可，他人固不可；然語意到處，他字不可代，雖重無害也。

¹⁹ 李躍林，《《宋蘇軾書次韻秦太虛見戲耳聾詩》辨偽》，《東方藝術：書法》第二期，2009。

（三）其他書寫習慣

《滿帖》中書寫習慣其他與蘇軾書跡不牟處是有些字的寫法毫無根據。四行的“松”字，“木”撇旁向左下出鋒而缺右點，遍考蘇軾墨蹟、《西樓蘇帖》和《群玉堂蘇帖》書，都絕無此作法（圖七）。五行草書“因”字，中間“大”起筆與外部口斷開，非蘇軾法（圖八）；六行草寫“風”字少寫一點，在蘇軾書中只有當風字與前後字相連屬時才有（圖九）。八行“裏”字，底部右提在短撇的上部，在蘇軾墨蹟、《西樓蘇帖》和《群玉堂蘇帖》中，提在短撇的下部（圖十）。

有意思的是二、三行的兩個“雙”字。第一個寫“霜”先誤寫作“（隻隻）”，第二個寫作“雙”。按《說文解字》為雙字是“隹二枚也。從雥，又持之”，故第一個寫為“（隻隻）”，雖然點去，實是毫無根據的錯字，遍查《西樓蘇帖》、《群玉堂蘇帖》和現存的蘇軾可靠墨蹟，絕無此法（圖十一第一、二列），故“（隻隻）”出自蘇軾之手的可能性很低。《滿帖》製作者這一作法是其為了造成其為稿本印象，同時又為追求同字異構而用心到了極點。

結論

蘇軾雖然是絕世大家，其書作經元祐黨禍和歷史的自然流失，存世寥寥無幾，多在世界各地博物館中。這裡討論的《滿帖》，或仍在人間，其對蘇軾書法和書法文化的認識，都是毫無價值的而且擾亂收藏者和學習者的視聽，因而對其進行甄別，是有必要的。

總之，這件王懿榮舊藏《滿江紅詞帖》在筆法、結字、章法，都與蘇軾可靠的書跡存在明顯的區別。在創作和審美的意象上，更與蘇軾本人在詩文中所表達的和他同時代人的描述截然迥異。偶爾些許異常並不希奇，而眾多錯、異常處聚於短短不足百字中，就不能不令人懷疑了。以此看來，《滿帖》很有可能是刻意憑空偽造的，且造偽者手上可能有不少蘇軾的刻本或墨本作為參考，所以對蘇軾的字法筆法有相當的理解，也對有關蘇軾書法的評論相當熟悉。

值得注意的是，這裡墨蹟本的照片與現在能看到的刻本也不盡相同，如九行“殘”字“戈”不出鋒，而《晚香堂蘇帖》所刻則出鋒挑出。如果《晚香堂蘇帖》的摹刻是準確的，則造偽者當時可能造了可能不止一本。

表一、用於參照的蘇軾書跡，年代按《中國書法全集：蘇軾卷》中的考證。

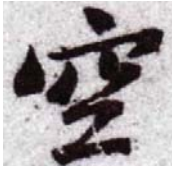
年代	年號	帖名（參考號）	备注
		西樓蘇帖（1）	宋拓刻帖 [4]
		群玉堂帖（2）	宋拓刻帖 [5]
		郁孤台法帖（3）	宋拓刻帖 [5]
1071	熙寧四年	廷平郭君帖	墨跡
1078	元豐元年	北游帖（4）	墨跡
1080	元豐三年	一夜帖（5）、覆盆子帖（6）	墨跡
1081	元豐四年	陳公詩帖（7）、新歲展慶帖（8）、橙木詩帖（9）	墨跡
1082	元豐五年	獲見帖（10）、寒食詩帖（11）	墨跡
1083	元豐六年	人來得書帖（12）、職事（13）	墨跡
1087	元祐元年	祭黃几道文（14）	墨跡
1088	元祐二年	春帖子詞（群玉堂帖）（15）	刻帖
1089	元祐三年	東武帖（16）	墨跡
1090	元祐四年	辯才詩帖（17）	墨跡
1093	元祐七年	李白詩帖（18）	墨跡
1094	紹聖元年	洞庭春色賦（19）	墨跡
1100	元符三年	渡海帖（20）	墨跡
		答謝民師文論	墨跡
1101	建中元年	江上帖（21）	墨跡

參考文獻

1. 例如：張珩，《怎樣鑒定書畫》，北京：文物出版社，1966；徐邦達，《古書畫鑒定概論》，北京：文化出版社，1982；謝稚柳，《鑒餘雜稿》，上海：上海人民美術出版社，1979。
2. Y. Qian and J. Liu, “Two Schools of Southern Song Painting : a Quatitative Analysis of Tu-Hui-Bao-Jian : the Fourth Volume” , 《俞劍華學術研討會論文集》, 南京藝術學院出版社, 2009, 出版中。
3. 劉九洲,《作為社會科學的藝術史面臨方法論和理論的挑戰》,《俞劍華學術研討會論文集》,南京藝術學院出版社,2009,出版中。
4. X. Zhang and Y. Zhuang, “Visual Verification of Historical Chinese Calligraphy Works” , Proc. 13th International Multimedia Modeling Conference, MMM 2007, Singapore, 354.
5. 曹寶麟,《抱甕集》,蕙風堂筆墨有限公司,臺北,1991,頁106。
6. 趙志誠,《談傳世蘇軾墨蹟中的三件偽書》,《書法叢刊》第四期,1992。
7. 李躍林,《《宋蘇軾書次韻秦太虛見戲耳聾詩》辯偽》,《東方藝術:書法》第二期,2009。
8. 徐娟主編,《中國歷代書畫藝術論著叢編》,中國大百科全書出版社,北京,1997。
9. 劉正成,《中國書法全集:蘇軾卷》,劉正成主編,榮寶齋出版社。
10. 啟功編輯,《中國法帖全集:蘇軾蘇公帖》,湖北美術出版社,武漢,2002。
11. 啟功編輯,《中國法帖全集:群玉堂帖、帖鬱孤台法帖》,湖北美術出版社,武漢,2002。
12. 馬宗霍,《書林藻鑒、書林記事》,文物出版社,1984,北京。
13. 陳忠康,《中國書法文化大觀》,金開誠、王嶽川主編(北京大學出版社,北京,1995),頁521。

附圖

圖三 A、“宀”的寫法的比較。第一行為《滿帖》，其餘見表一。

 5	 9	 8	 11	 11	 13
		 8	 11	 10	

圖三 B、“乚”的寫法的比較續。

 17	 17	 18	 20
 17	 17	 18	 20

			
17	17	18	21
			
17	18	18	21
			
17	18	20	21

圖三 C、“一”的寫法的比較續。第一行為《滿帖》，其餘見表一。

			
			
9	18		20

 11	 18		 18
 11	 18		
 17	 20		
 18			
 18			

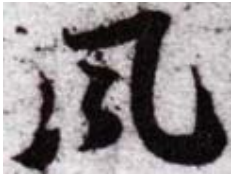
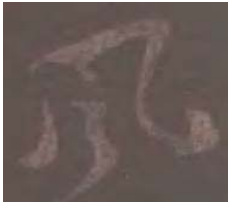
圖四 A、“辵”的寫法的比較。左起第四列為《滿帖》，其餘見表一。

圖四 B、“辶”的寫法的比較，參考號見表一。

		
17	17	18
		
		
		
		
		
		

圖六、七、八：“松”，“因”，和“風”字寫法的比較。第一行為滿帖，參考號後數位為原書頁碼，見表一。

			
 19	 1, 215	 19	 1, 24
 18	 8	 9	 1, 26
 1, 226	 1, 122	 17	 1, 56
 1, 155	 1, 197	 18	 1, 162

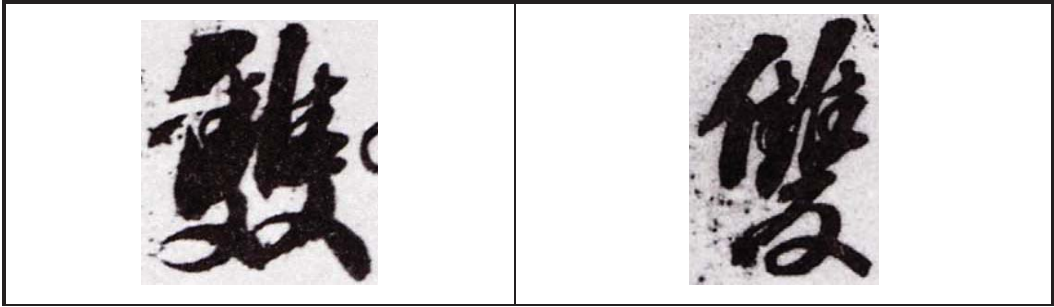
 15	 1, 27	 1, 163	
	 1, 26		

圖九、“衣”字底寫法的比較。第一行為滿帖，參考號後數位為原書頁碼，見表一。

		
 1	 13	 1、5
 1	 14	

 9	 1, 197	
 8	 3, 321	
 11		

圖十、“雙”字寫法的比較。第一行為滿帖，參考號後數位為原書頁碼，見表一。





17



18



1, 203



2, 15