

Calligraphy

书法 东方艺术

ORIENTAL ART

今日美术馆 总第180期 国内统一刊号CN41-1206/J

国内邮发代号36-18 定价48元

2009. 4 下半月



ISSN 1005-9733



9 771005 973057

08>



《宋苏轼书次韵秦太虚见戏耳聋诗》辩伪

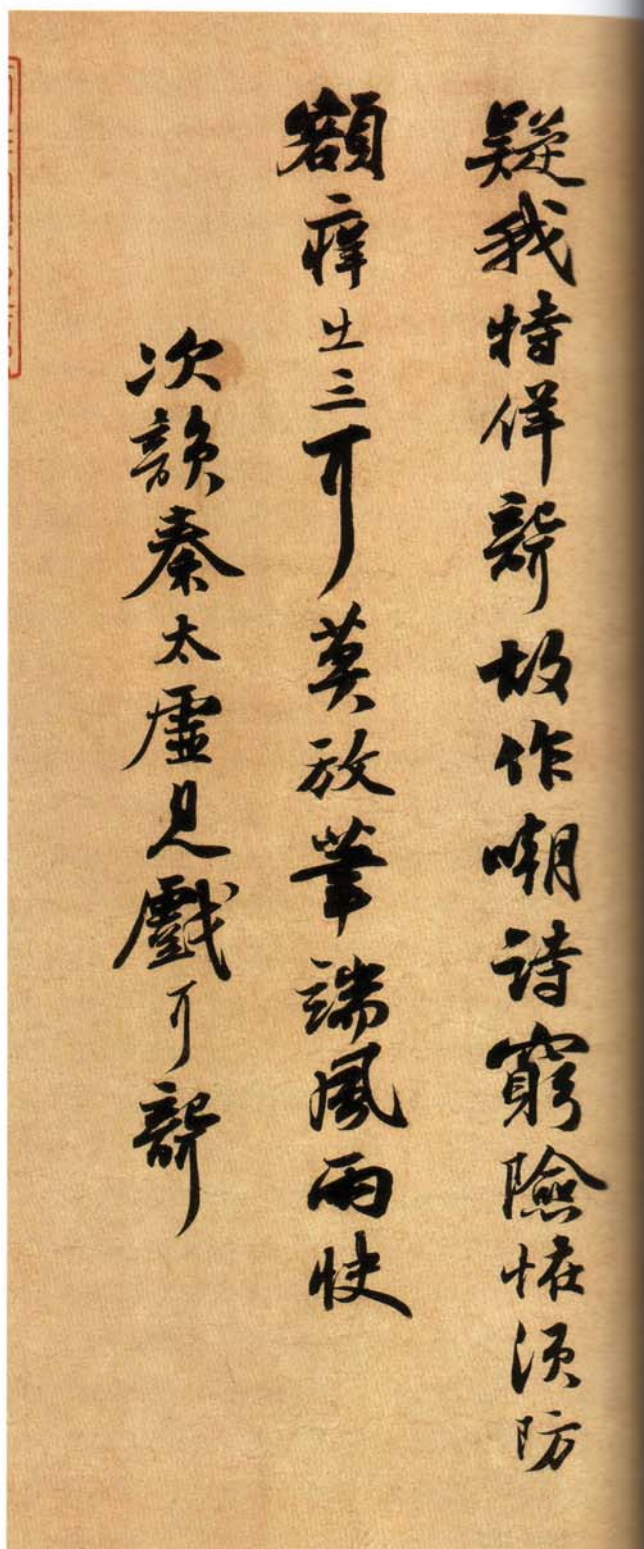
李跃林

本文尝试通过与传世苏轼墨迹在用笔、结字和章法的分析、比较和统计，判断《宋苏轼书次韵秦太虚见戏耳聋诗》非苏轼手迹。

《宋苏轼书次韵秦太虚见戏耳聋诗》^[1]（图一），其内容是苏轼《次韵秦太虚见戏耳聋诗》，诗见本集，墨迹收入《宋四家墨宝》册，现藏台湾国立故宫博物院。该墨迹最早著录于安岐的《墨缘汇观》^[2]，复著录于卞永誉《式古堂书画考》、《石渠宝笈续编（养心殿）》，刻入《三稀堂法帖》第四卷。详细记载见《故宫书画》和《故宫历代法书全集》^[3]，及刘正成主编的《中国书法全集·苏轼卷》^[4]。有“安仪周藏印”，“心赏”（半印），“安仪周家珍藏”，“朝鲜安麓邨珍藏书画印”，“安”，“仪周鉴藏”，并“闻厓宝玩”。按《墨缘汇观》，“闻厓宝玩”是入安岐手中时的唯一藏印。《次》帖如是真迹，则书写的时间和作诗的时间当相去不远，故在《中国书法全集》的作品考释中，据东坡作此诗的时间被定为公元1079年，即元丰二年。以上的著录中，俱未论及其真伪。

鉴定一件书作的真伪，大约可有三方面的凭据，如今人潘良桢从梁启超《中国历史研究法》中史料鉴别所拈出而推演^[5]：（一）前代从未著录，或绝无人征引而忽然出现者；（二）书体风格不类；（三）言事未确者。第一条往往不能说死，而第三条只限制了对书信的伪托，但若是抄写诗文，就决然无用了。

对伪托的诗文书法的辩伪，是否可以从第二条，即书法水平、书写风格和书写习惯来定案呢？在有足够的大的、可信的资料库作为比较和分析的参照系，通过科学的定量的分析应当是可以做到的。今人曹宝麟对传为颜真卿的《自书告身》中很多字的书写习惯的分析^[6]，和赵志诚在《谈传世苏轼墨





君不見詩人借車無可載
留得一錢何足賴
晚年更似杜陵翁
右臂雖存耳先聵
人將蟻動作牛
闕我覺風雷真一
嘆閒塵掃盡根性
空不須更枕清流
派大朴初散失混
沌六鑿相攘更勝
壞眼花亂墜酒生
風口業不停詩有
債君知王蘊些是
賊人生一病今先
差但恐此心終未
了不見不聞還是
礙今君



迹中的三件伪书》中的讨论^[7]，都就是非常令人信服的例子。

《宋苏轼书次韵秦太虚见戏耳聋诗》（以下简称《次》帖）是一个通过著录和记事无法定论的。但笔者通过对苏轼传世的真迹和可靠的宋刻本的仔细分析，发现东坡书法一生面貌变化虽大，其笔法的基本特点和书写习惯却相当稳定，从而为研究可疑墨迹的真赝提供了一个相对严格的参照系统。在这一参照系下，除了书法水平较低，其书写习惯也与苏轼传世墨迹和刻本完全不副，基本上可以断定不是苏轼的手迹。

苏轼的书作，除去随年代久远而造成的流失外，还有元佑党祸所造成的人为摧残。现存的真迹，不足四十件。而可靠而准确的刻本，只有宋时《西楼苏帖》^[8]和《群玉堂帖》了。本文中用于参照的墨迹、刻本均列在表一中，其时间从1069年到公元1101年，跨度为四十余年。书写年代均采用《中国书法全集·苏轼卷》的考定。除了字与字的对照外，本文也运用定量的测量方法，比较结字（字的斜度）和章法（字距与行距之比）。

苏轼的时代，距今已近千年，而对苏轼书法知之深而言之详者，无过他的学生兼朋友黄庭坚。在《西楼苏帖》中有一则绍圣五年（1098年）黄庭坚的跋，基本总结了苏轼书法的源流和成就：

东坡道人少日学《兰亭》，故其书姿媚似徐季海。至酒酣放浪，意忘工拙，字特瘦劲，乃似柳诚悬。中岁喜学颜鲁公、杨风子书，其合处不减李北海。至于笔圆而韵胜，挟以文章妙天下，忠义贯日月之气，本朝善书自当推为第一。数百年后，必有知余此论者。

这里提到的“笔圆”，黄庭坚在《山谷题跋》论及东坡曾多次提到：

东坡简札，字形温润，无一点俗气。今世号能书者数家，虽规摹古人，自有长处，至于天然自工，笔圆而韵胜，所谓兼四子之有以易之，不与也。

东坡少时，规摹徐会稽，笔圆而姿媚有余；中年喜临写颜尚书，真行造次为之，便欲穷本；晚乃喜李北海书，其豪劲多似之。

东坡书如华岳三峰，卓立参昂，虽造物之炉锤，不自知其妙也。中年书圆劲而有韵，大似徐会稽；晚年沈著痛快，乃似李北海。此公盖天资解书，比之诗人，是李白之流。

从现存的东坡书迹来看，鲁直“笔圆”总结是十分贴切的，是苏轼书法的一生的最大特色。而在《次》帖中，这一特色却几乎完全没有了。我们首先来看图二的长横收笔处的比较。第一、二排为《次帖》中的三个“一”字（一、四、七行），还有“无”字（一行）、“真”（四行）和“业”字（六行）的中横。第三排是神龙本《兰亭序》中的五个“一”字，第四排以下则是东坡传世墨本中“一”字的例子，其时间跨度为四十余年。注意在横末的收笔。在《次》帖中，无一例外的是一个右上方小棱角的出现。这是由于收笔回锋时少了一个提笔的动作，使笔锋纽结而露出圭角。而在东坡的真迹中，这一笔都是提笔暗过而不露圭角。在随意抽取的样本中，只有1094年的《洞庭春色赋》中的一例，稍露圭角，大约是黄庭坚所说的“晚乃喜学李北海”的结果。把这些长横与冯承素本《兰亭》相比较，可以印证鲁直说的“东坡道人少日学《兰亭》”。当然，这样精细用笔，在东坡的书法中无处不在，无时不在，是东坡自评其书“如棉裹铁”，“骨撑肉，肉没骨”的根源。无独有偶，米芾在宣称“臣书刷字”之前，也说“苏东坡画字”。这一“画字”说，前人多以为是老米对东坡的贬词，而笔者以为也正是对东坡用“笔圆”的准确描述（值得注意的是，出于苏的黄庭坚被米说成是“描字”）。当然，《次》帖中类似的妄生圭角不仅出现在横的收笔处，也出现很多折笔中应当提笔暗过的地方（参见下面的图示）。

东坡的“画字”的用笔，今人曹宝麟以为与东坡执笔法有极大的关系^[9]。东坡好友陈师道说：“苏黄两公皆善书，皆不能悬手。……而东坡论书以手抵案，以腕不动为法，此其异也。”如今人陈忠康指出^[10]，由于以指运笔，则指能实，自能圆矣。而



次韵



兰亭序



治平



人来



东武



覆盆子



职事



辩才



京酒



赤壁



李白诗



一夜



归安丘



洞庭



陈公



黄几



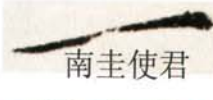
令子



新岁



三舍人



南圭使君

1070-1081

1083-1087

1089-1100

图二

这一执笔法对点画的影响最大的，无疑是“戈”法。黄庭坚说：

或云东坡作“戈”，多成病笔，又腕著而笔卧，故左秀而右枯。此又见其管中窥豹，不识大体。殊不知西施捧心而颦，虽其病处，乃自成妍。

那么次帖中的“戈”是否有这样的特点呢？《次》帖中出锋的戈法计有“贼”、“载”、“钱”、“戏”、“我”五字（图三，其实三个“风”字的勾法也都是标准的戈法，下面将专门讨论）。公平而论，《次》帖的这几个戈都是很干净

次韵

我戲錢載賊

治平

軾

北游

軾

陈公诗

識

成

桤木

城

新岁

軾

获见

1070-1082

我軾

赤壁

人来

軾

职事

軾

軾

久留

軾

屏事

軾

安丘

1083-1086

武我

王晋卿
黄几道

武

武

三舍人

武

东武

武

辩才

武

挑耳

武

1085-1091

尊丈

軾

軾

春中

軾

軾

洞庭

戲

謝民

賤

江上

感

1092-1101

图三

利落地在画末回锋提出，但却是唐人楷书写法而不是东坡的戈法。东坡的戈法，由于其腕著而笔卧，基本不可能回锋蓄势而正锋踢出。因此欲出戈，往往将笔向右下画一圈，再向右上顺势提起，多见丰肥，极端的例子中，如早年的《治平帖》（1070年）和《北游帖》（1078年）中，这一戈几乎成了一个具体而微的竖弯勾。又因笔锋在左，故时有左秀而

右枯。这一点在随意选出的各个例子中都非常明显，与《次》帖中的严谨成鲜明对比。这一独特的戈法，从另一方面角度来看，也正是东坡对在笔法上的意造，和古人拉开了距离。苏轼自云：“吾书虽不甚佳，然自出新意，不践古人，是一快也”，此盖其一端。所以黄庭坚说其“乃自成妍”也许不只是一个对表面现象的描述和阿谀之辞。



图四

对东坡说来，这一截然不同的戈法的自然延伸，就是竖弯勾。图四中列出了《次》帖的例子，其中有两个草写的“见”字，与东坡写法截然不同（图四前两列），此处不再细论。其余的一个近楷书的“见”和两个“先”字中，两个“先”字竖弯勾的用笔完全一致，就是在横向运笔时故意加一波折，然后提出笔锋。但是查看东坡的真迹，这一细节显

然是经过夸大的：东坡充其量只是向下略做弧形为最后的出锋蓄势，而多数的情况下甚至只是平出。《次》贴的作者显然注意到了这一特征，却作了不适当的夸张，故成病笔。

有意思的是显示在图五中的介于戈法与竖弯勾法的“风”字的“乙”的写法。在《次》帖中，“风”字凡三出，但是三个“乙”末画都是典型的



图五

戈法。而东坡的风字，有草写和楷写两种。其特征都是在左撇（丿）着笔重，且明显直接向左下蓄势掠出，笔势直接“乙”的起笔。“乙”的末笔，则是在戈法和竖弯勾之间，笔向右推然后提出，“体度庄安，气象雍裕”（祝允明语^[11]）。这一写法，苏轼基本上一生都没有改变过（图五）。而《次》帖的三个风字中，这两笔都没有这样的特征而是标准的戈法。当然，“风”字的中间的（上丿下虫），在《次》帖完全是平平带过，全无真迹中精致、妥帖。

还值得注意的是，上面所引的鲁直论东坡书，也多次将“有韵”、“韵胜”和“笔圆”相提并论。在山谷看来，韵几乎是各种艺术的命脉。韵是什么呢？鲁直在评李龙眠的画时说“韵者即有余不尽”，算是对“韵”的精解了。而近人宗白华则认为“韵”就是“节奏、和谐”。

在东坡的墨迹中，这种“韵”的一个较为明显的例子，就是悬针长竖的写法，



图六

如 1080 年的《一夜贴》的末行的“常”和 1081 年的《寒食诗》中的“年”、“中”、“苇”、“纸”字的末笔，都在中上部稍做曲折，然后拓下。而《次》帖中末笔长竖，包括了一个“年”字、一个“牛”字、三个“耳”、两个“闻”字和“聾”字。其中“年”、“牛”字为直下而无曲折，其余例子所有的长竖，基本上都在近末段突然向左甩出做弧形（图六），虽曲而乏韵。这些与上面所说的东坡真迹中的长竖截然不同，更与真本墨迹的“耳”、“聾”字完全不一样（图六）。事实上，东坡真迹中耳字的末笔，中部的稍作曲折仍然是很清晰的，而末端就直笔而下了。当然，与东坡的“聾”字相比，《次帖》的两个“聾”字上部，也都明显地局促零乱。

如果将这“韵”解为节奏与和谐，荦荦而大不睦者，当是《次》帖中出现过五次的不“字”（四、六、八行，图七）：其下半部写法是笔在中竖之末则

次韵

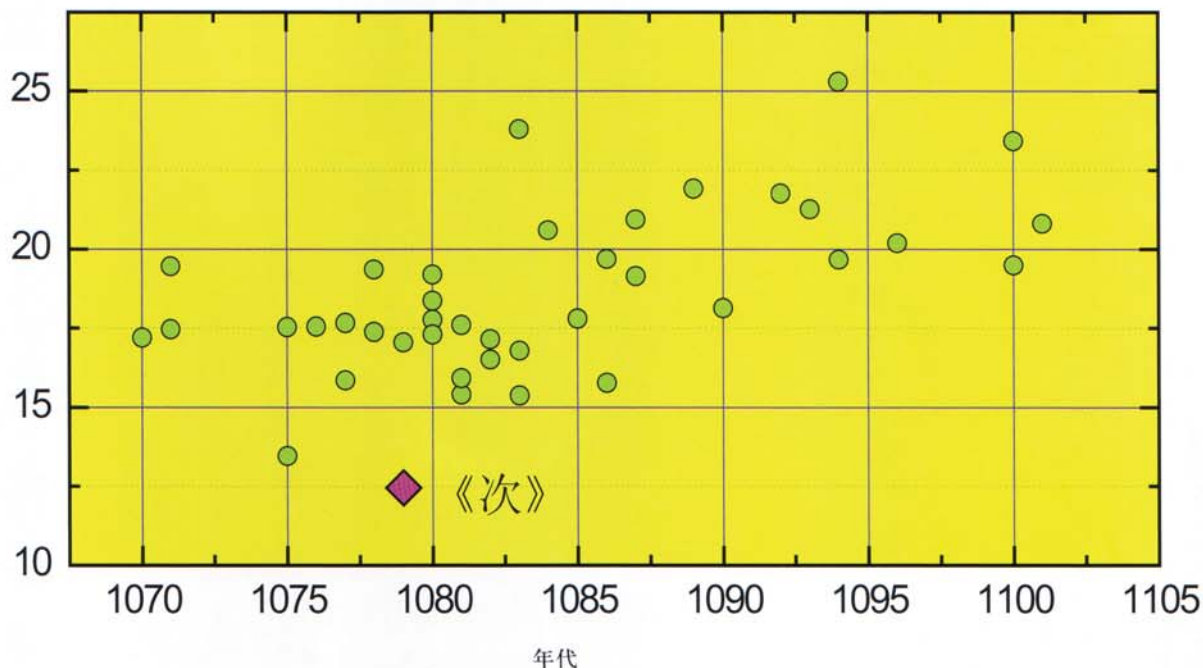


兰亭



图七

倾斜角（度）



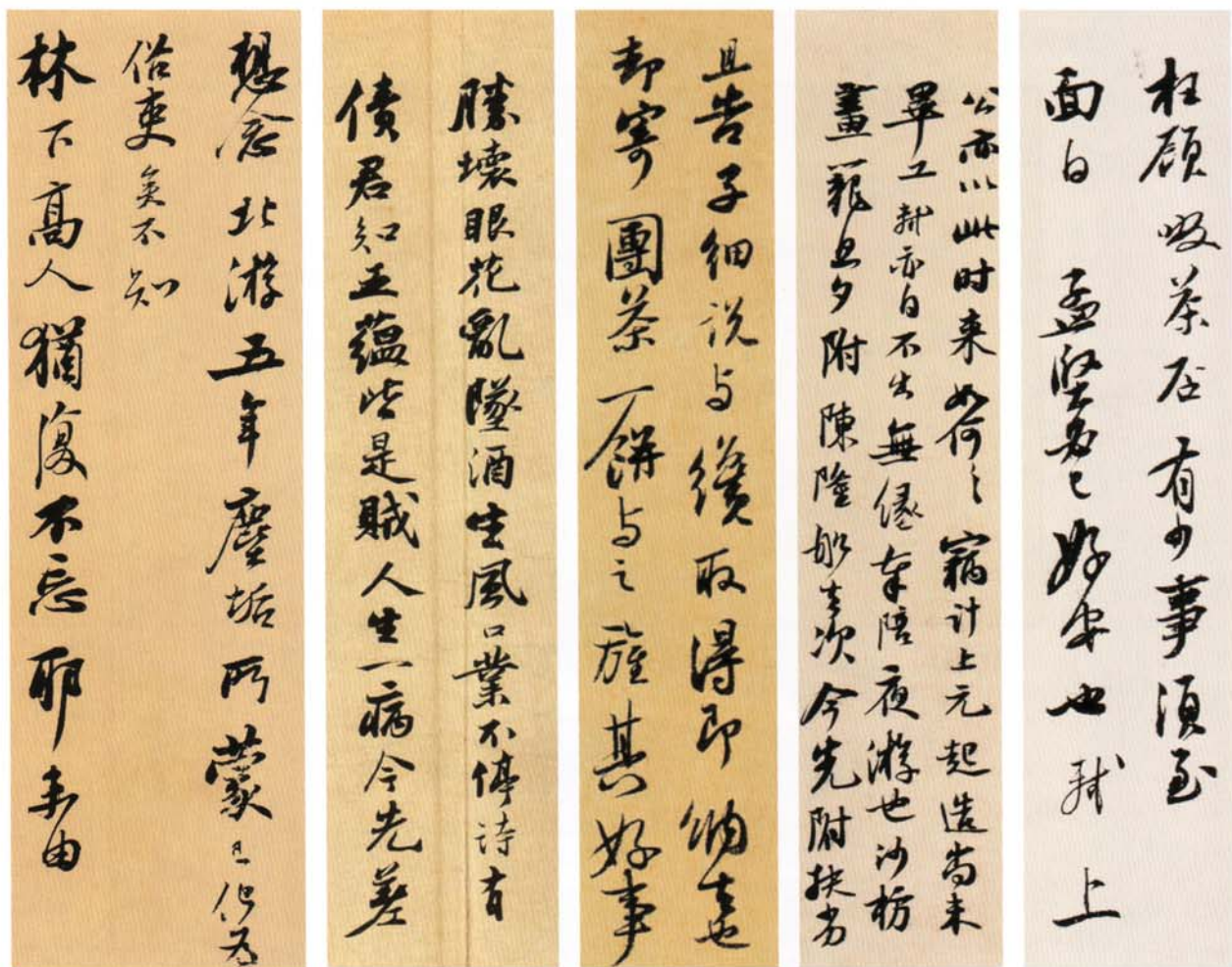
图八

向右提起,然后另起一笔写出右点撇。而覆盖了四十余年的东坡真迹中的“不”,所有的中竖和右点撇都是可看为是一笔写成:在短竖的末端收锋左行,笔锋在空中上行再向右下着纸,再略回提起。这一连贯动作使的整个字向中宫收紧而节奏分明,“韵”味十足。再审《次》帖的“不”字,何啻天渊!再将东坡的写法与兰亭相比(图七,第二排),则“少日学兰亭”的留下的影响不可谓不深,正是东坡书法中“无穷机枢”(刘墉语)的源头。

《次》帖的乏韵,也可以在处理点画之间的关系时的捉襟见肘上看到。在上面的“风”字和“聋”字,其他例子如“疑”(九行)、“碍”(八行)、“五”、“蕴”(六行)、“觉”(三行)、“莫”(十行)、“雷”字的田(四行)、“秦”(十一行)等等,十分扎眼。

诚如今人陈忠康指出,东坡特殊的执笔法不仅对笔法,也对结字有直接的影响。因腕不动指动,易于横向运动而不利于竖向运动,故字呈扁状而必有欹侧之势。用黄庭坚的玩笑话说,东坡书是“间觉褊浅,亦甚似石压蛤蟆”。细心的读者也许已经发现了,在图二至图七的例子中,《次》帖中的字的倾斜度与东坡其它的墨迹的字相比明显要小。

为了更加准确而定量地分析这一特征,笔者对东坡的字的斜度进行了系统的测量。其方法是在各帖中,随意选择所有长横的字,测量其相对于水平方向的倾斜角度,然后取其平均值。图八总结了测量的结果,显示了倾斜角度随年代的变化。这里的统计,包括了几乎全部的传世墨迹,而书写年代完全采

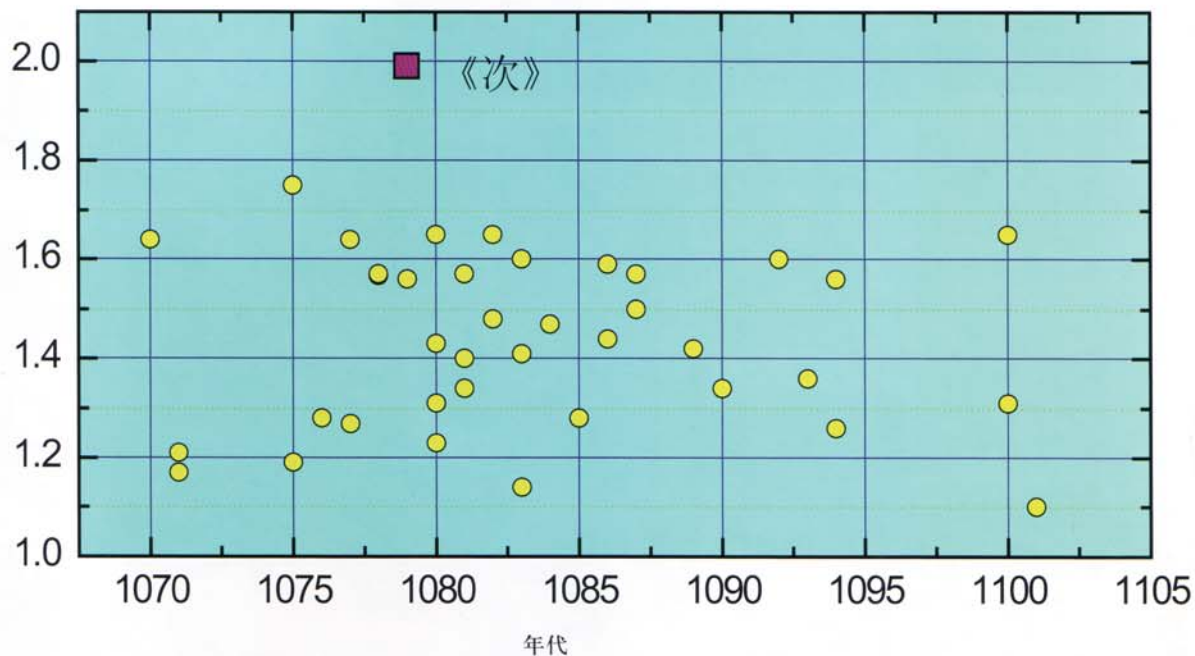


图九

用在,对一些墨迹不存的年代,也采用了刻贴如《西楼苏帖》中的一些例子(附中注以星号者)。

明显的是,在图八中这一倾斜角度在东坡一生中起伏很大,但其平均值多在十五到二十五度之间,且有随年龄增长的趋势。然而在所分析的三十余帖中,这一斜度小于十五度的,只有《次》帖(十二度半)和1075年的小楷《文与可字说》(十三度半)。由于字的斜度是书写习惯的重要体现,作为小楷的《文与可字说》的与众不同可以理解,而行草书的《次》帖具有最小的倾斜角度,就不能不令人格外关注了。

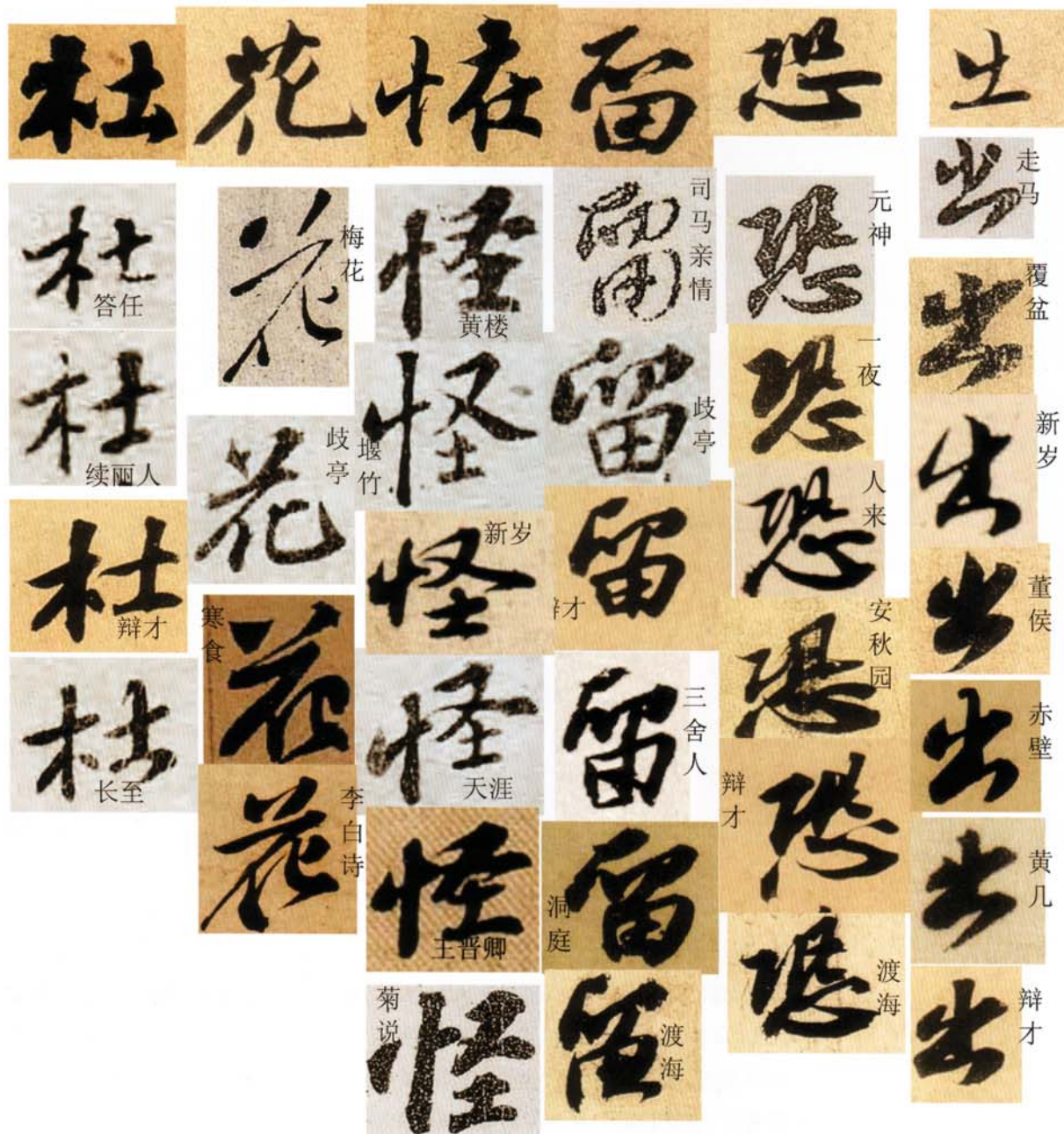
韵的更高一层的体现是章法。1080年左右正是东坡从早年学兰亭开始转学颜鲁公、杨风子的时期。按《中国书法全集》,在1078—1080年间,东坡传世的可靠的墨迹有1079年的《久上人(北游)帖》和1080年的《一夜帖》、《覆盆子》、《京酒》和《啜茶》帖。无论是《北游帖》(1078)(图九(左一))、《一夜帖》(1080,图九(右二))和《新岁展庆》(1081,图九(右一)),在用笔圆劲和章法上的错落有致都出自《兰亭序》一脉。而《次》帖中的每行中的字,相形之下就显得拥挤不堪。笔者对此也进行了简单的分析和比较,即是图十一中给出的行距与字距之比例。其中选择的作品样本与图九相同,其测量方



图十

法是选择作品中的局部，测量其平均行距和字距，然后求其比值。在这些跨度为四十年的三十余件作品中，我们看到东坡真迹中行 / 字距比都小于一点七 (1.7)，《次》帖再次表现出与众不同的特点，达到了最大的行 / 字距比二 (2.0) (图十)。也就是说，在各行中字距小而行距大，与图十中用肉眼观察的结果是完全一致的。

最后，我们可以来看《次》帖中字的书写习惯问题 (图十一)。上面讨论的《次》中“不”字的写法，也完全可以理解为书写习惯的不一样。而《次》帖中与东坡的习惯写法不一的字还有很多。二行“杜”字“土”边加点是章草写法，东坡真迹及《西楼苏帖》的例子都不加这一点 (图十一)；六行“花”字草头也与东坡的顾盼两点加一横 (图十一) 的习惯相泾渭；八行“恐”字，上右部作“口”，东坡诸帖及《西楼苏帖》中俱从“凡” (图十一)；九行“怪”字从“在”，而在《新岁展庆帖》，《西楼苏帖菊说帖》和《题王晋卿诗词后》等帖中俱从“圣” (图十一)；七、八行“今”字撇捺分做两笔，而东坡撇尾捺首通常笔势相连。第一行“留”字上部做一横三点 (图十一)，敷衍过甚，已经是错字了。十行的“出”字也是东坡真迹和《西楼苏帖》中从未有过的写法 (图十一)。其他的，则还有“尽”字，中部，除非是楷书，东坡通常或作两点或一横，极少作四点。



图十一

从上面的多方面分析来看,《次》帖中从用笔、结字、章法和书写习惯上都有很多与东坡真迹完全不一的特点。对一件作品说来,偶尔出现一些非“常规”特点并不足为奇,然而当很多的非常规现象同时出现在一件作品中,其可靠性就不能不令人怀疑了。基于上述的考察,不难确定《次》帖为一件伪作。

余论:《苏轼书归去来辞》辨伪

《苏轼书归去来辞》(附图一),现藏台北故宫博物院,有安岐藏印多方,卷末有“东坡居士”朱文印,后有明解缙、苏雨等人跋,录于《墨缘汇观》、《石渠宝笈初编(御书房)》、《故宫书画录(卷一)》,载入《中国书法全集·苏轼卷》。又解缙一跋,未及此帖,唯论东坡书法而已;苏雨万历年间一跋,提到“及得江州碑刻。细忆往阅。则布置结构。宛无二迹……然则江碑郭民部家藏卷”,未知“江州碑刻”所指为何。按《中国书法全集·苏轼卷》考,东坡曾数次书写《归去来辞》,又认为《晚香堂苏帖》中所刻字稍大,有东坡自跋,认为《晚香堂苏帖》本为此本的翻刻,并据其跋认为此本为东坡晚年(绍圣三年)书。

然而细看此帖,则结字虽近东坡,笔法则全不相类,每见尖而露而直,不见东坡书中之“无穷机枢”。故宫书画检索资料简介中论之为“此卷文字意态丰腴,结构稳密,纵笔重,横笔轻,撇戈笔划,左伸而右缩,为苏字特色,然章法整齐,笔力不足,疑为后世仿作。”而《中国书法全集》认为其“确系东坡晚年之作。与其稍后的《答谢民师文论》颇类同……此帖更从容严谨为楷书,乃东坡刻意传世之作也。”(527页)

第一可疑是此帖末“东坡居士”朱文印(附图二右下),似仿《祈雨帖》第一印(附图二右上)。《祈雨帖》中有二印,一是第一段末有“东坡居士”朱文印,与此虽相近而绝不同,疑是此帖印所本;二是末尾有“赵郡东坡”朱文印(附图二左上),与《西楼苏帖》中《二疏图赞》末尾的所刻印为同一印(附图二左下)。倘《祈雨帖》之二印为真,则故此件末的印为假的可能性较大。

第二是书法水平。其用笔弱而不圆,故宫书画检索资料简介所论甚确。

第三是更有些字,全非东坡写法或竟为错字。其一是两个“亲”字(四行、三十四行)“亲”之中横都极力延长,东坡传本墨迹(附图三)和《西楼苏帖》中共计二十余个“亲”字,“亲”三横皆短。此帖一个“爱”(六行)字,头部做一横一竖加顾盼点,虽未错,却与东坡墨迹(附图三)和《西楼苏帖》的近二十个“爱”写法悖。而“审容膝之易安”膝字从“月”从“来”,为隶书写法(附图三),《西楼苏帖》(13页)“寄惠松子、牛膝、梨枣——珍佩”也是这个写法,基本可以定为东坡习惯写法。有些字,又是东坡独有的错写,如“倚南窗以寄傲”的“傲”的“敖”多了一横(附图三)。许慎《说文解字》云:出游也,从出、放,故右楷写当是从“土”“方”。而东坡一生似乎都是这样错写,未知是否有所本。根据上面四个字的写法,该本定为后世仿写,或可以无疑。

(作者为中国科学院物理学博士,现任职于美国一国家实验室)

歸去來兮辭

余家貧，耕植不足以自給。幼稚盈室，餽無儲粟，生之所資，未見其術。親故多勸余為長吏，脫然有懷，求之靡塗。會有四方之事，諸侯以惠愛為德，家叔以予



附图二

参考文献

- [1] 《宋苏轼书次韵秦太虚见戏耳聾诗》，http://painting.npm.gov.tw/npm_public/System/View.jsp?type=1&ObjectID=2780
- [2] 《中国历代书画艺术论著丛编》徐娟主编，中国大百科全书出版社，北京，1997。卷32，页93。
- [3] 《故宫历代书法全集》第十一卷（中华民国故宫博物院，1977年，台北）。
- [4] 《中国书法全集·苏轼卷》，刘正成主编，荣宝斋，北京，1991。
- [5] 潘良楨，<http://www.sf108.com/bbs/viewthread.php?tid=128852>
- [6] 曹宝麟，《抱瓮集》，蕙风堂笔墨有限公司，台北，1991，106。
- [7] 赵志诚《谈传世苏轼墨迹中的三件伪书》，《书法丛刊》1992.4)
- [8] 《中国法帖全集·东坡苏公帖》，启功编辑，湖北美术出版社，武汉，2002。
- [9] 曹宝麟，《中国书法全集·米芾卷》，刘正成主编，荣宝斋，北京，1991。
- [10] 陈忠康，《中国书法文化大观》，金开诚、王岳川主编（北京大学出版社，北京，1995），页521。
- [11] 马宗霍，《书林藻鉴·书林记事》，文物出版社，1984，北京。
- [12] 《苏轼书归去来辞》，http://painting.npm.gov.tw/npm_public/System/View.jsp?ObjectID=2761&type=1
- [13] 许慎，《说文解字》。

親親 愛 傲 昧

謝民
親

赤壁
親

職事
親

治平
言

新岁
言

渡海
愛

江上
愛

謝民
愛

赤壁
愛

赤壁
邀

洞庭
邀

邀

邀

附图三

附表：本文引用苏帖

1069	熙宁二年	严寒帖（西楼苏帖）
1070	熙宁三年	治平帖*，司马亲情帖（西楼苏帖）、走马处书帖（西楼苏帖）
1071	熙宁四年	庭平郭君帖*、运句太博帖*
1075	熙宁八年	文与可字说（西楼苏帖）*、凶岁有余帖（西楼苏帖）
1076	熙宁九年	乞超然台诗（西楼苏帖）*、元神帖（西楼苏帖）*
1077	熙宁十年	水灾帖（西楼苏帖）*、问养生帖*（西楼苏帖）、答任师中诗（西楼苏帖）
1078	元丰元年	兄所照知（西楼苏帖）、北游帖（久上人）*、黄楼帖（西楼苏帖）*、偃竹帖（西楼苏帖）、续丽人行（西楼苏帖）、入冬帖（西楼苏帖）、墨竹草圣帖（西楼苏帖）
1079	元丰二年	祭文与可文（西楼苏帖）*、章质夫诗帖（西楼苏帖）
1080	元丰三年	一夜帖*、覆盆子帖*、京酒帖*、啜茶帖*、文与可画竹赞（西楼苏帖）、梅花诗帖（西楼苏帖）
1081	元丰四年	陈公诗帖*、新岁展庆帖*、桤木诗帖*、往歧路亭帖（西楼苏帖）、羁旅帖（西楼苏帖）
1082	元丰五年	获见帖（董侯帖）*、寒食诗帖*、天涯流落帖（西楼苏帖）
1083	元丰六年	人来得书帖*、赤壁赋*、职事*
1084	元丰七年	久留帖*
1085	元丰八年	屏事帖*
1086	元佑元年	归安丘园帖*、题王晋卿诗
1087	元佑二年	祭黄几道文*、次三舍人诗、送杨礼先诗（西楼苏帖）、送张天觉诗（西楼苏帖）、杜甫奉观岷山诗（西楼苏帖）、
1088		春帖子词（群玉堂帖）
1089	元佑三年	东武帖*
1090	元佑四年	辩才诗帖*、都厅题壁（西楼苏帖）
1091	元佑五年	挑耳图跋、菊说帖（西楼苏帖）
1092	元佑六年	春中帖*、尊丈帖*、送李孝博（西楼苏帖）
1093	元佑七年	李白诗帖*
1094	绍圣元年	洞庭春色赋*、令子帖*、旦夕帖（西楼苏帖）
1095	绍圣二年	长至帖（西楼苏帖）
1096	绍圣三年	南圭帖*、黄煮帖（西楼苏帖）
1100	元符三年	渡海帖*、答谢民师文论*
1101	建中元年	江上帖*、真一酒诗帖（郁孤台法帖）