唐玄宗〈鶺鴒頌〉書風探析及其於宋徽宗朝的意義轉化

陳雪溱 國立故宮博物院書書處

提 要

國立故宮博物院所藏的書法名蹟〈鶺鴒頌〉,是唐玄宗(685-762;712-756在位)以「鶺鴒友悌」為主題,歌詠兄弟之情的稱頌文辭。學界對其完成時間、書者身分、創作動機等方面有諸多討論,惟看法莫衷一是。〈鶺鴒頌〉筆畫渾厚、墨韻盎然,書風謹守〈蘭亭序〉與〈集字聖教序〉遺範,反映唐代皇室學習王義之(303-361)系統之風尚。然而,此卷字體尺寸及筆畫粗細變化相當大,而且時有運筆遲滯、牽絲不連貫,以及缺乏行氣等不自然現象,因而長期被質疑為鉤摹本。〈鶺鴒頌〉作為一件重要的唐代皇帝御書,仍存有諸多疑點尚待解決。是以,本文擬藉由現存唐玄宗行書碑刻材料,梳理其演變風貌,並釐清〈鶺鴒頌〉是否出於玄宗之手;接著,進一步透過細部書蹟比對的方式,追溯〈鶺鴒頌〉與王義之風格的具體關連,分析造成此卷書法不自然之可能原因。

〈鶺鴒頌〉在歷代遞藏過程中,以北宋時期最值得關注。此卷「宣和七璽」齊全,又載於《宣和書譜》,拖尾接有蔡京(1047-1126)、蔡卞(1048-1117)跋文,惟二跋書蹟真偽尚待檢證。跋文內容記述政和五年(1115),曾有萬隻鶺鴒翔聚宮殿,宋徽宗(1082-1135;1100-1126在位)見此景後,親筆繪製〈鶺鴒圖〉且賦詩記之。透過跋文與相關文獻內容可知,「鶺鴒聚集宮殿」一事在宋徽宗朝所象徵的意涵,除了原本的「兄弟友悌」,更衍伸出「祥瑞」寓意。本文期望藉〈鶺鴒頌〉與相關問題的考察,能更全面審視唐玄宗的書法風貌,並追索此卷在書法史上的重要性。

關鍵詞:唐玄宗、鶺鴒頌、皇帝御書、王羲之、集字聖教序、宋徽宗

一、前言

鶴鴒亦作脊令,是一種鳥類。《詩經》〈小雅·常棣〉:「脊令在原,兄弟急難。每有良朋,況也永歎。」毛亨(生卒年不詳)注:「脊令,雖渠也。飛則鳴,行則搖,不能自舍耳。」「師曠(約活動於前五世紀)《禽經》:「鵝鴒在原,兄弟急難,鵝鴿共母者,飛鳴不相離。」² 鶺鴒鳥飛起時,會發出尖銳而短促的啼鳴,行走時,尾羽經常做出規律的擺動,像是在相互呼應,如同急難時兄弟會互相照應,不相離棄。因此,後人用以比喻兄弟相友之道。國立故宮博物院所藏的書法名蹟〈鶺鴒頌〉(圖1),是唐玄宗(685-762;712-756 在位)以「鶺鴒友悌」為主題,歌詠兄弟之情的作品,該卷亦是唐玄宗名下唯一流傳至今的墨蹟。全卷以行書寫成,共四十四行,三百三十一字,現為手卷裝裱。本幅白麻紙本,由四紙接成,行與行之間有摺紙形成行線。³ 全卷無款,本幅後方僅一草書「勅」字,⁴ 其下有一御押,以及五方「開元」小璽,一方鈐印於幅前下角,一方鈐於文末,另外三方鈐於接紙騎縫處。卷上鑑藏印記共七十五方,拖尾依序有北宋蔡京(1047-1126)、蔡卞(1048-1117),以及清代王文治(1730-1802)題跋,是一件流傳有緒的作品。

明清以來,文人及學者對於〈鶺鴒頌〉的完成時間、書者身分、創作動機等方面有諸多討論,但看法莫衷一是。〈鶺鴒頌〉筆畫渾厚、墨韻盎然,書風承襲自王羲之(303-361),尤其謹守〈蘭亭序〉(圖2)與〈集字聖教序〉(圖3)遺範,由此可看出唐代皇室學習王羲之系統之風尚所在,也反映當時對於豐腴之美的好尚。然而,細觀〈鶺鴒頌〉全卷,可發現此卷的字體尺寸及筆畫粗細之變化相當大(圖4),而且時有牽絲映帶不連貫(圖5),或是筆畫遲滯、多處補筆等不自然的現象(圖6)。這些現象正是〈鶺鴒頌〉歷來被質疑為鉤墓本的主要原因。惟目

^{1 (}漢)毛亨注,(漢)鄭玄箋,(唐)孔穎達疏,《毛詩正義·小雅》(臺北:臺灣古籍出版有限公司,2001),卷9、〈小雅·常棣〉,頁666-667。

^{2 (}周) 師曠撰,(晉)張華注,《禽經》(北京:中華書局,1991),頁13。

³ 何炎泉指出如唐玄宗〈鶺鴒頌〉、智永〈真草千字文〉等正式作品,書家是有意識地將字書寫在摺線內,摺線除了加強紙張支撐力外,也兼具書寫定位功能。見何炎泉,〈晉唐法書中的節筆現象與摺紙文化〉,《國立臺灣大學美術史研究集刊》,35期(2013.9),頁15。

^{4 〈}鶺鴒頌〉與〈十七帖〉的「勅」字相似度極高,容庚曾對館本〈十七帖〉後方「勅」提出質疑:「此帖勅字與唐玄宗鶺鴒頌所書略同,或後人據明皇所書而偽作乎?」見容庚,《叢帖目》(臺北:華正書局有限公司,1984),册3,頁1128。日本學者中田勇次郎、西林昭一認為〈十七帖〉「勅」字,是從〈鶺鴒頌〉上所移過來的。見中田勇次郎,〈中国書道史論考·十七帖〉,收入氏著,《中田勇次郎著作集》(東京:二玄社,1984),卷2,頁136-137;西林昭一,〈十七帖〉,收入字野雪村編,《王羲之書蹟大系·解題篇》(東京:東京美術,1990),頁169。

前所見關於〈鶺鴒頌〉書法方面的討論,多為介紹性文章,較少人針對風格進行 更深入地比較分析。

過去學界針對此件作品的討論重點,主要聚焦在「完成年代」與「書者身分」兩方面的考辨。〈鶺鴒頌〉無年款,文中關於時間的線索,僅「秋九月辛酉」一句,學者對於〈鶺鴒頌〉完成年代的推定,雖各持不同說法,但大致是落在開元四年(716)到開元十二年(724)之間。計有開元七年(719)、5開元四至十二年(716-724)、6開元五年(717)、7開元十二年(724)、8開元九年(721)等五說。9上述研究中,侯怡利透過史料與〈鶺鴒頌〉文本內容之互證解讀,推論鶺鴒棲集於麟德殿一事應是發生在開元九年(721)九月十二日,並指出唐玄宗撰文背後的動機及歷史背景。10筆者認為該研究所提出的史料證據相對充分,其說法應屬可信。

關於本卷的書者問題,明清文人至近代學者的看法皆不一致,目前有唐玄宗真蹟、雙鉤廓填本、翰林代筆等幾種推論。明詹景鳳(1532-1602)《詹東圖玄

⁵ 針對唐玄宗〈鶺鴒頌〉年代的考訂,最早提出說法且較有影響力的是江兆申的開元七年 (719)一說,後為多數學者所引用,見江兆申,〈唐玄宗書鶴鴿頌完成年歲考〉,《雙谿讀畫隨筆》(臺北:國立故宮博物院,1977),頁 1-7。另外,黃緯中〈唐玄宗「鶺鴒頌」與魏光乘〉一文,補充兩筆關於魏光乘(約活動於八世紀)的史料,印證江兆申的開元七年(719)說法,見黃緯中,〈唐玄宗「鶺鴒頌」與魏光乘〉,《故宮文物月刊》,72期(1989.3),頁 68-71。 其後,林柏亭、譚怡令、塚本麿充等人也繼續沿用開元七年(719),見林柏亭,〈帝國的回憶 國立故宮博物院瑰寶赴法展專輯——唐玄宗鶺鴒頌〉,《故宮文物月刊》,185期(1998.8),頁 8-11;譚怡令,〈當唐玄宗與鶺鴒相遇〉,《故宮文物月刊》,328期(2010.7),頁 56-63;塚本麿充,《北宋绘画史の成立》(東京:中央公論美術出版,2016),頁 317。

⁶ 方展里則對江兆申「開元七年」說法提出質疑,認為完成時間應介於開元四年(716)至十二年(724)之間,見方展里,〈「鶺鴒頌」賞析〉、《故宮文物月刊》,222期(2001.9),頁 20-33。

⁷ 何傳馨認為序文中所云:「是以輟牧人而各守京職」,與諸王搖領節度的時間相去不遠,推斷 此卷可能書寫於開元五年(717)九月二十五日,見何傳馨,〈唐玄宗鶺鴒頌〉,《故宮文物月 刊》,300期(2008.3),頁4。

⁸ 徐邦達推定頌文完成的時間不會晚於其兄申王成義(?-724)去世的時間,即開元二十年(732)前,但《舊唐書》記載申王去世的時間是開元十二年(724),徐氏提出的年代可能有誤。徐邦達,《古書畫過眼要錄:晉、隋、唐、五代、宋書法》,頁70-72;(後晉)劉昫,《舊唐書》(北京:中華書局,1975),卷95,〈列傳第四十五·睿宗諸子〉,頁3016。

⁹ 侯怡利,〈書史互證——〈唐玄宗鶺鴒頌〉研究〉,《故宮學術季刊》,29卷3期(2012春),頁77-114。曹寶麟亦持「開元九年」說法,但認為完成時間是九月十七日,見曹寶麟,〈汝帖‧唐玄宗《鶺鴒頌》研究〉,《書法研究》,2016年1期,頁89。筆者查詢中央研究院「兩千年中西曆轉換」資料庫,開元八年、九年中曆「九月辛酉日」分別是:九月十七日、九月十二日。曹寶麟指出「九月辛酉日」為開元八年九月十二日,與開元九年九月十七日,可能是日期誤植,見中央研究院「兩千年中西曆轉換」: http://sinocal.sinica.edu.tw(檢索日期:2018年1月19日)。

¹⁰ 侯怡利,〈書史互證——〈唐玄宗鶺鴒頌〉研究〉,頁 79-82。

覽編》記載:「就日光中細閱,頌乃雙鉤廓填,唯三跋是真蹟,紙墨皆如新。」¹¹ 徐邦達亦認同此觀點。¹² 另一方面,〈鶺鴒頌〉卷拖尾的王文治跋語,則對「雙鉤廓填」說法提出質疑:「此書或有疑為雙鉤者,良由未曾多見唐宋人真蹟,不知古人筆法沉著、墨法豐厚之處。深知書者,詳玩自得,不待多詞。」近人研究中對於以上二種說法各有支持者。認為是真蹟者有江兆申、黃緯中、方展里、曹寶麟等人,亦有保持存疑態度者,如何傳馨、侯怡利。¹³ 除此之外,啟功認為墨蹟本〈鶺鴒頌〉非鉤摹本,但宋代與清代翰林代筆現象頻繁,如宋代詔令、敕書、告身,皆出御書院,非皇帝本人親書,因此推斷〈鶺鴒頌〉應為開元年間(713-741)的翰林供奉所書。¹⁴ 直至近年,學者透過國立故宮博物院高階數位影像,清楚檢視到此卷書寫時運筆的痕跡與筆畫先後順序,分析〈鶺鴒頌〉應是寫本,而非鉤摹本。¹⁵ 綜合上述關於〈鶺鴒頌〉書者的討論,雖然藉由高清影像,能夠排除雙鉤廓填之可能,但〈鶺鴒頌〉是否為唐玄宗親書,學界仍持有疑慮。

職是之故,本文將以國立故宮博物院所藏〈鶺鴒頌〉做為討論核心,將此卷與現存唐玄宗行書碑刻比較,確認其是否為唐玄宗親書作品。接著,藉由細部書蹟比對的方式追溯〈鶺鴒頌〉學習王書的具體來源,並推論〈鶺鴒頌〉的書寫過程,以及選擇此類風格背後的政治態度。其次,本文將討論〈鶺鴒頌〉在宋徽宗內府的意義與影響,檢證蔡京、蔡卞題跋真偽問題,進而探討〈鶺鴒頌〉在唐宋兩代象徵意義的差異。最後,透過歷史文獻與傳世刻帖,冀能更細緻地還原〈鶺鴒頌〉在歷史上的流傳及摹刻過程。本文期望透過〈鶺鴒頌〉與其相關問題的討論,能更全面地審視唐玄宗的書法風貌,並追索此卷在書法史上的意義。

^{11 (}明) 詹景鳳、《詹東圖玄覽編》,收入盧輔聖主編、《中國書畫全書》(上海:上海書畫出版 社,1992),冊4,頁5。

¹² 徐邦達,《古書畫過眼要錄:晉、隋、唐、五代、宋書法》,頁72。

¹³ 江兆申,〈唐玄宗書鶺鴒頌完成年歲考〉,頁 1-7;黃緯中,〈唐玄宗「鶺鴒頌」與魏光乘〉,頁 68-71;方展里,〈「鶺鴒頌」賞析〉,頁 20-33;曹寶麟,〈汝帖·唐玄宗《鶺鴒頌》研究〉,頁 87-94;何傳馨,〈唐玄宗鶺鴒頌〉,頁 4;侯怡利,〈書史互證——〈唐玄宗鶺鴒頌〉研究〉,頁 98。

¹⁴ 啟功,《啟功全集第2卷:古代字體論稿、論書絕句》(北京:北京師範大學出版社,2008), 頁134。

¹⁵ 侯怡利,〈書史互證——〈唐玄宗鶺鴒頌〉研究〉,頁98。

二、〈鶺鴒頌〉與唐玄宗行書的發展

唐玄宗為唐代第六位皇帝,諱隆基,諡至道大聖大明孝皇帝,睿宗李旦(662-716;684-690、710-712 在位)第三子。垂拱元年(685)生於東都洛陽,延和元 年(712)八月即位,在位四十五年。史籍記載其:「性英斷多藝,尤知音律,善 八分書。儀範偉麗,有非常之表。」16 唐代皇帝大多善書,唐太宗(598-649;626-649 在位)對於王羲之的愛好與推崇,直接引領唐代前期書法的發展,而自太宗 朝以來所建立的皇帝御書傳統,影響也及於皇室後代。唐宋文獻當中,對於玄宗 書法方面的評價甚高。張懷瓘(約活動於八世紀)《書斷》云:「今天子神武聰 明,制同造化,筆精墨妙,思極天人,或頌德銘勳,函耀金石;或恩崇惠縟,載 錫侯王。」 ¹⁷ 寶泉(約活動於八世紀) 《述書賦》形容其:「開元應乾,神武聰明, 風骨巨麗,碑版崢嶸,思如泉而吐鳳,筆為海而呑鯨。」 竇蒙(約活動於八世紀) 注:「開元天寶皇帝,仁孝慈和,兼負英斷,好圖書,少工八分書及章草,殊異英 特。」 ¹⁸ 北宋朱長文(1039-1098)《墨池編》稱他:「少能八分、正書,錫之臣工, 勒之金石,不倦于勤,尚藝之至。」 19《盲和書譜》 載其:「臨軒之餘,留心翰墨。初 見翰苑書體紐於世習,銳意作章草八分,遂擺脫舊學。」20 史書記載唐玄宗善八分 書、正書及章草。21 唐玄宗以皇帝身分推行八分書,對於當時宮廷書學可以說是起 了重大轉變,再次掀起唐代書法興盛之局面,這方面的研究向來也較受到學界重 視。與此相對,行書所受到的關注較少。然而,若要全面理解唐玄宗書風樣貌與 轉變,行書是不可或缺的部分。

傳世唐玄宗行書墨蹟雖僅存〈鶺鴒頌〉,仍有些碑刻與拓本存世,但較少人將

^{16 (}後晉)劉昫,《舊唐書》,卷8,〈本紀第八·玄宗上〉,頁165。

^{17 (}唐)張懷瓘,《書斷》,卷中,收入(唐)張彥遠著,范祥雍點校,《法書要錄》(北京:人民 美術出版社,1984),頁247。

^{18 (}唐) 竇泉,《述書賦》,收入(唐)張彥遠著,范祥雍點校,《法書要錄》,頁 199。

^{19 (}宋)朱長文,《墨池編》(臺北:國立中央圖書館,1970,據國立中央圖書館藏明萬曆刊本影印),卷3,頁465。

^{20 (}宋) 不著撰者,《宣和書譜》(北京:中華書局,1985),卷1,〈歷代諸帝王書·唐明皇〉,頁34。

²¹ 唐代張懷瓘《書斷》中,舉出十種當代字體,分別為:古文、大篆、籀文、小篆、八分、隸書、章草、行書、飛白、草書。見(唐)張懷瓘,《書斷》,卷上,收入(唐)張彥遠著,范祥雍點校,《法書要錄》,頁224。由此可見唐人將「八分書」與「隸書」列為兩種不同字體,故本文所提及唐玄宗的「隸書」作品,皆以「八分書」稱之。關於「隸書」與「八分書」定義的演變,詳見劉小鈴,《盛唐八分書研究》(臺北:文津出版社,2009),頁8-23。

這些作品放在一起進行深入分析。²² 即使碑刻在摹勒上石的過程中,可能與原蹟略有誤差,但在其他墨蹟已佚的情形之下,碑刻仍可作為重要參考依據。在分析〈鶺鴒頌〉是否為唐玄宗親書之前,必須先掌握現存唐玄宗行書作品與其書風樣貌,因此有必要對其行書風格發展稍作梳理,以作為比對標準。目前現存的唐玄宗行書石碑或拓本雖僅存六件,但可見相近的書風表現,依年代可大略勾勒出玄宗行書風格演變的過程。六件作品依年代排序如下:

1.〈鶺鴒頌〉

開元九年(721),現藏國立故宮博物院,紙本,行書。

2.〈常道觀勅〉(賜張敬忠勅)

開元十二年(724),唐玄宗書,甘遺榮(生卒年不詳)勒,吳光遠(生卒年不詳)刻,碑位於四川省灌縣青城山常道觀三皇殿,行書(圖7)。

3.〈裴光庭碑敕〉(碑陽)、〈裴光庭碑〉(碑陰)

開元二十四年(736),唐玄宗書,張九齡(678-740)撰,李林甫(683-753)題額,裴耀卿(681-744)題「御書」等字,褚庭誨(生卒年不詳)摹勒。碑位於 山西省聞喜縣裴柏村裴氏祠堂,行書(圖8)。

4.〈金仙長公主神道碑〉

開元二十四年(736),唐玄宗書,徐嶠之(生卒年不詳)撰,碑位於陝西省蒲城縣,行書,殘泐嚴重(圖9)。

5. 〈內侍省功德碑〉

開元年間(713-741),碑位於河南省洛陽市龍門,行書,漫漶殊甚(圖10)。

6. 〈石臺孝經〉

天寶四年(745),唐玄宗撰序、注並書,李亨(711-762;756-762 在位)篆額,碑位於陝西西安碑林博物館,八分書,批字為行書(圖 11)。

〈常道觀勅〉又名〈賜張敬忠勅〉,刻於開元十二年(724),為唐玄宗賜予益 州長史張敬忠(約活動於八世紀) 勅書手詔之刻石,是現存唐玄宗碑刻行書中,

²² 李躍林曾舉出數種唐玄宗碑刻行書與〈鶺鴒頌〉比較,但並未深入分析作品前後關連性。見李躍林,〈唐玄宗的《鶺鴒頌》書手小考〉,《書畫藝術學刊》,15 期(2013.12),頁 159-176。

風格表現與〈鶺鴒頌〉最接近的一件。該碑筆力遒勁、字體肥厚。筆勢結字,出入二王,若選取與〈鶺鴒頌〉重複的字進行比較,尤可見兩者在用筆、結字,以及左右欹側的高度相似性(圖 12)。此外,〈常道觀勅〉後方也有一「勅」字,與〈鶺鴒頌〉相比,雖然字形略有差異,但下筆書寫的順序幾乎一致,或可視為出於同一人之手。〈裴光庭碑〉刻於開元二十四年(736),碑文概述裴光庭(676-733)家世及生平事蹟,碑陽面為〈裴光庭碑敕〉,碑陰面為〈裴光庭碑〉。碑陽面字徑約十公分,筆鋒變化不多,顯得豐潤圓轉。觀察〈裴光庭碑敕〉與〈鶺鴒頌〉的字體結構,兩者仍有相似之處(圖 13)。刻於天寶四年(745)的〈石臺孝經〉,由唐玄宗撰序、注並八分書正文,再以行書批注於後。〈石臺孝經〉的行書批字與前兩件作品相比,用筆出鋒,風格上顯得成熟老練。與〈鶺鴒頌〉比較,雖然〈石臺孝經〉下筆更加大膽,但仍可觀察到兩者筆勢轉折的表現手法相當接近(圖 13)。

從比較結果來看,筆者認為墨蹟本〈鶺鴒頌〉與現存唐玄宗石刻行書雖有些 微表現差異,但可視為同一人在不同時期所書。除了結字的一致性外,從這些作 品的細部用筆,可觀察出唐玄宗書寫時的共通習慣。例如下筆多用側鋒、點畫偏 渾厚、用筆速度略顯急躁,且轉折處常出現明顯的側頓,這些現象亦出現於〈鶺 鴒頌〉中。

藉由這些作品,大致可歸納出唐玄宗前期至後期的行書風格面貌。目前所見的行書當中,以〈鶺鴒頌〉的年代為最早,也是玄宗早期宗法王書一系,在字的用筆與結體上,忠實模仿王羲之書風的代表作品。書於開元十二年(724)〈常道觀勅〉,晚於〈鶺鴒頌〉三年,此作品仍是奠基於王書的基礎之上,但用筆漸趨豐腴,流露玄宗個人風貌。開元二十四年(736)的〈裴光庭碑〉,可以說是玄宗行書發展的中期,此時他已能同時運用兩種風格書碑。碑陽面筆畫圓潤、結體風格質樸;碑陰面結字端莊,從「月」、「流」、「有」等字形結構,仍可辨識出自王羲之風格。書於同年的〈金仙長公主神道碑〉雖然已漫漶嚴重,但觀察僅存幾個字口較清晰的字,風格與〈裴光庭碑〉一致。〈內侍省功德碑〉雖未記年,但從風格研判,大致能歸在中期。〈石臺孝經〉書於天寶四年(745),正值唐玄宗六十歲,屬於晚期作品。這時用筆已相當老練,字的轉折處刻意誇大,筆法渾勁,與〈鶺鴒頌〉拘謹的筆法不同。不只是行書,此作的八分書波磔靈動,也是屬於晚年成熟之作。縱觀唐玄宗行書風格的變化情形,〈常道觀勅〉、〈裴光庭碑〉、〈石臺孝經

批字〉三者的風格仍較相近,書寫時相對自然,字體大小一致性較高,比較接近 玄宗的本體字。而〈鶺鴒頌〉屬於玄宗早年遵循皇室傳統,精心學習王羲之書風 之作,整體風格的表現上似乎特別用心、力求變化,反而略顯拘謹。

三、〈鶺鴒頌〉與王羲之書風關係再析

有唐一代,皇帝大多善書,皇帝個人的品味與提倡,直接影響當時的書法風尚。在討論〈鶺鴒頌〉宗法王羲之書風的原因之前,有必要先對初唐幾位帝王的風格進行梳理。唐太宗篤好王羲之書法,大力購求、複製與推廣,王羲之「書聖」地位至此始定於一尊。²³ 唐太宗奠定了李唐皇室重視王書的書學傳統,後代高宗(628-683;649-683 在位)、玄宗等人的書風無不受此影響。張懷瓘《書斷》,如此頌揚初唐諸位帝王的書法成就:「我唐四聖,高祖神堯皇帝、太宗文武聖皇帝、高宗天皇大聖皇帝,鴻猷大業,列乎冊書,多才能事,俯同人境。翰墨之妙,資以神功,開草、隸之規模,變張、王之今古,盡善盡美,無得而稱。」²⁴ 黃庭堅(1045-1105)又云:「玄宗書班班猶有父祖風。」²⁵ 史籍對於皇帝書法的評價,難免多溢美之詞,但從這段評論中,可以看出唐代初期諸位皇帝重視書法,而唐玄宗又承襲家風。

(一)唐代皇室書風及王羲之書蹟鑑藏

唐太宗雅好書道,曾下詔購求天下王羲之書蹟,根據武平一(生卒年不詳)《徐氏書法記》:「太宗於右軍之書,特留睿賞。貞觀初,下詔購求,殆畫遺逸。萬機之暇,備加執玩。〈蘭亭〉、〈樂毅〉,尤聞寶重。」²⁶ 史籍載太宗御府庋藏的王羲之書蹟,有二千二百九十件,分真、行、草書三體,依照一定的長度,裝裱為一二八卷,並命褚遂良(596-658)、王之敬(約活動於七世紀)等人鑒別、整理這批書蹟。²⁷ 褚遂良整理宮中書蹟的同時也編錄了〈右軍書目〉,記錄貞觀年間(627-649)內府購藏的部分王羲之書蹟。其中,唐太宗對〈蘭亭序〉尤為推崇,

²³ 關於唐太宗如何搜訪、購求王羲之作品,以及王羲之在初唐地位的確立與變化,較全面性的 文獻分析詳見何傳馨,〈唐太宗與書法史料析論〉,收入東吳大學歷史學系主編,《史學與文獻 (三)》(臺北:東吳大學,2001),頁1-74。

^{24 (}唐) 張懷瓘,《書斷》,卷中,收入(唐)張彥遠著,范祥雍點校,《法書要錄》,頁 247。

^{25 (}宋) 黃庭堅,《山谷题跋·補遺》,收入盧輔聖主編,《中國書畫全書》,冊1,頁718。

^{26 (}唐) 武平一,《徐氏法書記》,收入(唐) 張彥遠著,范祥雍點校,《法書要錄》,頁 114。

^{27 (}唐) 張懷瓘,《二王等書錄》,收入(唐) 張彥遠著,范祥雍點校,《法書要錄》,頁 120。

曾令搨書人馮承素(617-672)、趙模(約活動於七世紀)、諸葛貞(約活動於七世紀)、韓道政(約活動於七世紀)、湯普徹(約活動於七世紀)等人,各摹寫數本贈近臣與諸王。²⁸ 唐太宗亦曾在《晉書》親自為〈王羲之傳〉作贊,將其推崇至書史典範的地位。²⁹ 當時學習王書成為一種風尚,上至朝廷,下及士大夫,蔚為風氣。

唐太宗傳世作品不多,現今所見最早的行書碑刻作品為〈晉祠銘〉(圖 14)與〈溫泉銘〉(圖 15)。〈晉祠銘〉是目前所見第一件以行書入碑的作品,用筆圓轉,字形挺拔;〈溫泉銘〉風格近似〈晉祠銘〉,筆法流利生動、變化多端,但在起筆與收筆處顯得更為鋒利。從這兩件作品中,可以發現字體的開合與聚散,深受王羲之影響,例如從二件書蹟中選取的「靈、德、賢、憂、源」等幾字(圖 16),可明顯看出與〈集字聖教序〉的密切關連。³⁰從這兩件作品可見唐太宗書法深受王羲之影響,並奠定了往後李唐皇室書風宗法王羲之的傳統。

唐高宗李治留存作品中著名的有〈萬年宮銘〉(圖 17)、〈大唐紀功之頌〉(圖 18),以及〈李勣碑〉(圖 19)。〈萬年宮銘〉、〈大唐紀功之頌〉屬高宗早年作品,筆勢縱橫,書風與太宗相似,可謂家法相承。〈李勣碑〉運筆沉穩、結構嚴謹,頗得王羲之神韻。〈李勣碑〉與〈集字聖教序〉相似字甚多(圖 20),由此可見王羲之熱潮在高宗朝仍持續進行。同時期的武后(624-705;690-705 在位)〈昇仙太子碑〉(圖 21),碑文行草相間,筆勢婉轉流暢,空間布局疏朗有致,深得王書之精髓。此外,武后延續太宗以來推崇王書的傳統,繼續訪求、徵集右軍書蹟。她曾於萬歲通天二年(697)向王羲之第十代孫王方慶(?-702)徵集王氏一門七人十帖,命人摹成〈唐摹王羲之一門書翰〉(又名〈萬歲通天帖〉,遼寧省博物館藏,圖 22)。31 唐初宮廷忠實製作搨摹本目的是在於延續和保存東晉王羲之一門書翰。唐高宗、武則天書法承其家法,並利用自身政治權力,對該股風尚起了持續推動

^{28「}帝命供奉搨書人趙模、韓道政、馮承素、諸葛貞等四人,各搨數本,以賜皇太子、諸王、近臣。」見(唐)何延之,〈蘭亭記〉,收入(唐)張彥遠著,范祥雍點校,《法書要錄》,頁114。

^{29 (}唐)房玄齡等,《晉書》(臺北:臺灣中華書局,1965,據武英殿本校刊本影印),冊4,卷80,〈列傳第五十·王義之〉,頁1-9。

³⁰ 何傳馨比較〈晉祠銘〉及〈集字聖教序〉後,認為某些字形相彷彿,兩者關係密切,但以時間 先後來看,太宗不會直接以〈集字聖教序〉為法,因此可以解釋為兩者皆以御府所藏王義之書 蹟為來源,太宗推崇並師法王書。見何傳馨,〈唐太宗與書法史料析論〉,頁50。

^{31「}則天以方慶家多書籍,嘗訪求右軍遺跡。方慶奏曰:『臣十代從伯祖義之書,先有四十餘紙, 貞觀十二年(638)太宗購求,先臣並已進之。唯有一卷見今在。又進臣十一代祖導,……, 并九代三從伯祖晉中書令獻之以下二十八人書,共十卷。』則天御武成殿示羣臣,仍令中書舍 人崔融為《寶章集》,以敘其事,復賜方慶,當時甚以為榮。」見(後晉)劉昫,《舊唐書》,卷 89,〈列傳第三十九,王方慶〉,頁2899。

的作用。

上述太宗到玄宗的作品,顯示唐初歷代帝王書風根源於王羲之。在用筆與結字變化上,從瘦勁到豐腴,各具特色;空間布排上,〈晉祠銘〉與〈溫泉銘〉筆勢朝左右欹側,顯得較為自由奔放,而高宗〈李勣碑〉、武后〈昇仙太子碑〉到玄宗〈鶺鴒頌〉,整體布局則趨向整齊穩重。唐代初期帝王書風各有面貌,但整體而言,仍是以王書為基礎進行變化,並有前後傳承關係。王書的推廣,除了透過唐代帝王親身實踐之外,其影響性還藉由〈集字聖教序〉一類拓本,在民間發揮作用。〈集字聖教序〉是貞觀二十二年(648)太宗為玄奘(602-664)新譯的佛經頒賜聖教序,由弘福寺僧人懷仁(活動於七世紀)集王羲之書蹟一千九百餘字、諸葛神力(約活動於七世紀)勒石。此碑立於唐高宗咸亨三年(672),完成時間前後約費時二十五年。〈集字聖教序〉所使用的王羲之字蹟源自內府,32可以說保留大量初唐時期被認可的王書,即使王羲之真蹟於今日已不可見,但仍可透過此碑一窺王書樣貌。另一方面,唐初王羲之書蹟大多被搜購至內府,民間已相當稀少。但藉由〈集字聖教序〉拓本的廣泛傳播,王羲之書法仍得以另一種媒介流傳於世。又,由於拓本複製方式比起雙鉤廓填來得簡便與快速,因此可以合理推斷,〈集字聖教序〉拓本在當時民間的影響力,應更勝於為數不多的原帖。

唐玄宗在擴充內府書畫收藏這方面亦不遺餘力,唐太宗大量購求王羲之書 蹟,內府收藏風氣大盛,貞觀時期宮中收藏量已略具規模。唐玄宗延續此風,在 位期間廣求天下圖書及二王書蹟,並命臣下進行書畫分卷、編目與裝裱工作,相 關記載可見:

張彥遠(815-?),《歷代名畫記》,卷二,〈論鑒識收藏購求閱玩〉:

貞觀、開元之代,自古盛時,天子神聖而多才,士人精博而好藝,購求至 寶,歸之如雲。故內府圖書,謂之大備。³³

張彥遠,《法書要錄》,卷三,徐浩,《古迹記》:

開元五年(717)十一月五日,收綴大小二王真迹,得一百五十八卷。大 王正書三卷、行書一百五卷、草書一百五十卷。小王書都三十卷,正書雨

³² 中田勇次郎,《王羲之を中心とする法帖の研究》(東京:二玄社,1979),頁 268-269。

^{33 (}唐)張彥遠,《歷代名畫記》,卷2,收入中國書畫研究資料社編,《畫史叢書》(臺北:文史哲 出版社,1974),冊1,頁31。

卷。34

張彥遠,《歷代名畫記》,卷三,〈敘古今公私印記〉:

開元中,玄宗購求天下圖書,亦命當時鑒識人押署跋尾。35

唐代皇室帶動收藏風潮中,較值得注意的是宮廷的搨摹工作。《歷代名畫記》〈論畫體工用搨寫〉中曾提到「官搨」一詞:「古時好搨畫,十得七八,不失神采筆蹤。亦有御府搨本,謂之官搨,國朝內庫翰林,集賢秘閣,搨寫不報。」³⁶唐玄宗時期,命集賢院搨摹大量書蹟,並將二王真蹟拓本分賜諸王:

王溥,《唐會要》,卷三十五:

開元六年(718)正月三日,命整治御府古今工書鍾、王等真跡,得 一千五百一十卷。十六年(728)五月,內出二王真迹及張芝、張昶等古迹,總一百六十卷,付集賢院,依文搨四本進內,分賜諸王。³⁷

張彥遠,《法書要錄》, 卷四, 韋述, 《敘書錄》:

開元十六年(728)五月,內出二王真跡及張芝、張昶等真跡,總 一百五十卷,付集賢院,令集字搨進。尋且依文搨雨本進內,分賜諸王。 後屬車駕入都,卻進真本,竟不果進集字。38

張彥遠,《法書要錄》,卷三,徐浩,《古迹記》:

至十七年(729)出付集賢院,搨二十本,賜皇太子諸王學。39

從文獻記載中可知唐玄宗雅好書道,除了本身積極創作之外,在書法教育、 書蹟購求與複製等方面亦投入不少精神。其中,更值得注意的是「集賢院」的設置,集賢院本稱「集仙殿麗正書院」,是唐玄宗於開元初年設置的御用圖書館。⁴⁰ 集賢院中除了設學士、直學士等職,尚有待制、寫御書、揚書手,負責整理、抄

^{34 (}唐)徐浩,《古迹記》,收入(唐)張彥遠著,范祥雍點校,《法書要錄》,頁 121。

^{35 (}唐) 張彥遠,《歷代名畫記》,卷3,〈敘古今公私印記〉,收入中國書畫研究資料社編,《畫史叢書》,冊1,頁37。

^{36 (}唐) 張彥遠,《歷代名書記》, 卷 3, 收入中國書書研究資料社編,《書史叢書》, 册 1, 頁 24。

^{37 (}宋) 王溥,《唐會要》(上海:上海古籍出版社,2006),卷 35,頁 756。

^{38 (}唐) 韋述,《敘書錄》,收入(唐)張彥遠著,范祥雍點校,《法書要錄》,頁 165。

^{39 (}唐)徐浩,《古迹記》,收入(唐)張彥遠著,范祥雍點校,《法書要錄》,頁122。

⁴⁰ 關於集賢院之研究,詳見池田温,〈盛唐集賢院之研究〉,收入氏著,孫曉林等譯,《唐研究論文選集》(北京:中國社會科學出版社,1999),頁190-242。

寫各種書籍並摹搨內府所藏法書。翰林院和集賢院的成立,可以說是帶動唐代中期書法繁榮發展的重要因素。綜上所述,自太宗朝至玄宗朝,形成一股由宮廷所推動的王羲之典範風潮,並設有專職機構複製與保存這些作品。

(二)〈鶺鴒頌〉風格溯源

唐玄宗在宮廷崇王背景之下創作出來的〈鶺鴒頌〉,不論是運筆的提按頓挫、 或是結字表現,皆明顯承繼王羲之一脈傳統,其中有些字甚至與〈蘭亭序〉、〈集 字聖教序〉如出一轍,關於該卷書風淵源學界已有共識。41 然而,該卷與王羲之相 似字的數量之多,並非承其書風便足以解釋,其中的具體關連,仍值得進一步探 析。是以,筆者將〈鶺鴒頌〉全卷三百三十一字逐一剪字,與現存王羲之墨蹟、 集王行書碑、刻帖,以及其傳承者智永的書蹟進行逐字比較後,統計約八成以上 的字可追溯到根源,茲將部分相似度高的字列於附錄一供讀者檢閱參照。42 如附錄 一所示,〈鶺鴒頌〉與王羲之書蹟兩者不論用筆或結構上皆相當類似,甚至可進一 步說,〈鶺鴒頌〉有刻意模仿王書的跡象,以下試舉幾個特別顯著的例子說明。例 如〈鶺鴒頌〉「樂」字左傾;「詠」字向右微傾;「趣」字「走」豎接寫橫的筆勢, 以及末筆向上挑起;「左」字最後兩筆細微牽絲處,這些都屬〈蘭亭序〉(北京故 宮博物院藏神龍本)獨具的用筆特色。此外,〈鶺鴒頌〉中「如」、「微」、「處」等 字的體態結構,幾乎可以和〈集字聖教序〉(西安碑林博物館藏拓本)相疊合。其 中,值得注意的是「虛」的字體結構,〈蘭亭序〉的「虛」位在行末,由於書寫空 間不足,因而略呈扁平狀,但〈鶺鴒頌〉中的「虚」位在行中,書寫空間充分, 卻寫得特別小,且結體與〈蘭亭序〉一樣呈現扁平狀,幾乎複製了原字的特性 (圖 23)。據筆者統計,這些高度相似的字蹟來源,主要出自〈蘭亭序〉、〈集字聖 教序〉、〈興福寺碑〉。其中,來自〈蘭亭序〉的字,又有部分同時刻入〈集字聖教 序〉中。43

⁴¹ 目前學界關於〈鶺鴒頌〉書風的分析,皆會提及與王羲之的關係。其中,烏瑩君將〈鶺鴒頌〉 與〈蘭亭序〉、〈集字聖教序〉互相比較後,指出「其」、「清」、「在」、「夫」、「懷」、「為」等六 字根源。參見烏瑩君,〈唐玄宗《鶺鴒頌《考論〉、《中國書法》,2012 年 10 期,頁 54-59。

⁴² 此處必須特別說明的是,〈鶺鴒頌〉仍帶有玄宗個人書寫習慣,附錄一中並非所有字都具有高度相似性。每個字的相仿程度有別,有些字整體相似度極高,有些是運筆與結字類似。

^{43 〈}鶺鴒頌〉來自〈蘭亭序〉的字,可能是直接參考自〈集字聖教序〉所收之〈蘭亭序〉,而非原 帖。清人翁方綱(1733-1818)曾追溯〈集字聖教序〉中出於〈蘭亭序〉的字,指出共七字出 自〈定武蘭亭〉、三十七字出自〈神龍本蘭亭〉、兩者可通有十四字。見(清)翁方綱,《蘇米 齋蘭亭考》(臺北:藝文印書館,1965,據清道光年間伍崇曜校刊本影印),卷8,頁9-10。近 人研究詳見曹寶麟,〈《集王聖教》與《神龍蘭亭》之比勘〉,收入華人德、白謙慎主編,《蘭亭 論集》(蘇州:蘇州大學出版社,2000),頁376-392。

藉由上述情形吾人可以進一步思考,〈鶺鴒頌〉書風若要達到與王書高度相似的境界,可能性有以下兩種:其一,唐玄宗本身是個充分掌握王羲之風格的書家,在自運的情況下,便能模仿得維妙維肖。其二、唐玄宗在下筆時,可能同時有王羲之書蹟可參照,臨仿而成。若要區分兩種可能性,可試舉具有同樣偏旁「隹」的字為例。這些字雖具有相同部分,但寫法差異相當大(圖 24),不像是同一人所書。例如「集、難」二字結構分別來自〈平安何如奉橘帖〉、〈集字聖教序〉,用筆的掌握度較高,筆鋒翻轉流暢。與此相對,「懼、唯、雞、雄、曜」等字,沒有直接對應來源的字,44 相較之下保留較多玄宗本人的書寫習慣,例如多用側鋒,字體偏肥厚,缺乏王書特有的優雅蘊藉姿態,顯示自運與臨仿之間的差異。這些差異現象也是〈鶺鴒頌〉在學習王羲之書體結構時,雖能得其形似,但用筆方面仍會不經意流露出個人特色。倘若〈鶺鴒頌〉是擅長王羲之風格的書家自然書寫而成,行氣應更為流暢,而且應不至於在同一件作品中,出現如此大的書風差異。故筆者推論,玄宗下筆前可能已有一集王字底稿,再據以參照臨寫而成,因此導致整體行氣不連貫。而這些大小、粗細差距甚大的字,正是書者欲引起觀者注意的部分,刻意彰顯其承襲家風的習王成就。

風格比對的過程中,有一特殊現象值得注意,即是〈鶺鴒頌〉中許多字無法從現存二王書蹟與〈集字聖教序〉中尋得,卻出現在年代相近的〈興福寺碑〉(圖25)之中。〈興福寺碑〉是為吳文將軍所立,文獻上並未記載確切立碑時間,但碑文記有「公以開元九年十月廿三日循変」,「窆」為埋葬之意,故立碑時間可能在吳文將軍埋葬後,即開元九年(721)之後,也就是〈鶺鴒頌〉書成之年。〈興福寺碑〉款書「碑在京典福寺陪常住大雅集晉右將軍王羲之行書」,說明集字者為大雅(約活動於八世紀),大雅與〈集字聖教序〉的集字者懷仁同是興福寺(原名弘福寺)僧人。⁴5〈興福寺碑〉碑上有些字在點畫、結字上,與〈集字聖教序〉幾乎一致,字蹟的選取上可能是具有相同來源。⁴6碑文上記「□林郎直將作監徐思忠等刻字」,說明刻字者是徐思忠等人,「□林郎」應為「文林郎」,因碑斷導致前一字

⁴⁴ 本文所稱「無對應來源」的字,並非不存在王書,而是在書寫的過程未直接參照。〈鶺鴒頌〉通篇以行、楷書寫成,有參照的字是以〈蘭亭序〉、〈集字聖教序〉、〈與福寺碑〉為主要來源,而這些作品以行書為主,草書甚少。因此,「唯、雄」等草書字雖見於內府收藏的〈十七帖〉,但不屬於〈鶺鴒頌〉參照一類。

⁴⁵ 弘福寺於唐中宗神龍年間 (705-707), 改名為興福寺。見小野勝年,《中国隋唐長安·寺院史料集成·解說篇》(京都:法蔵館,1989),頁130。

^{46〈}集字聖教序〉與〈與福寺碑〉風格比對參見西林昭一等,《中国法書ガイド17:與福寺断碑 東晋王羲之》(東京:二玄社,1988),頁14-15。

殘損。文林郎是唐代的文散官,任職於弘文館,在宮廷中從事摹勒、刻碑或書畫 裝潢的工作,如唐太宗時期的文林郎諸葛神力,即是〈集字聖教序〉的勒石者。 〈集字聖教序〉、〈興福寺碑〉碑文末皆記有官銜,顯示立碑過程有宮廷人員參與。 藉由〈鶺鴒頌〉剪字比較結果,筆者推斷該卷所使用的王書來源,可能與〈集字 聖教序〉、〈興福寺碑〉等具有宮廷製作背景的集字碑有密切關連。

唐玄宗在〈鶺鴒頌〉用筆點畫方面雖以自運為基礎,保留本體字書寫習慣。然而,大部分字的結構忠實模仿王書,並注意到該字結構與角度等細節,其相似的程度可謂維妙維肖。該卷行體、楷體相間,筆畫粗細、字體大小變化劇烈,應是刻意引起觀者注意,彰顯皇帝習王成就的部分。因此,筆者推測這些部分的字,在書寫過程中應有參照對象,目的是為了讓觀者能夠立刻辨識出於王羲之。而這些書蹟,極有可能是宮廷搨摹後的王書。在書寫過程中,比起從卷帙浩繁的原帖中逐一找尋特定的字,直接透過集王字庫蒐集,顯然簡便許多。另一方面,〈鶺鴒頌〉在整體行氣表現上,充分呈現〈集字聖教序〉大小錯落的特徵(圖26)。〈集字聖教序〉係因集字,雖以行書為主,但時雜有楷書,甚至草書。碑上字體大小、肥瘦參差不齊,在章法上並未統一,這點亦見於〈鶺鴒頌〉。〈鶺鴒頌〉並非孤例,現藏國立故宮博物院傳唐代陸柬之(約活動於七世紀)〈文賦〉(圖27),47 在書風表現上亦出現許多類似特徵(圖28)。48

〈鶺鴒頌〉選擇〈集字聖教序〉這類集王行書風格,可能尚有其他原因。如 前文所述,唐代多數王羲之墨蹟被收進內府,當時王書在民間的流傳,主要是透 過〈集字聖教序〉拓本的傳播。比起數量日益稀少的王羲之墨蹟,〈集字聖教序〉 的拓本應具有更大的影響力。因此,對唐人而言,一般人所熟知的王羲之面貌, 可能是以〈集字聖教序〉這類風格為主。倘若玄宗在書寫〈鶺鴒頌〉時已預計刻 碑,且預設觀者為一般民眾,其所選擇的王書風格,除了自太宗以來奉為典範的

^{47〈}文賦〉未署款,卷末趙孟頫、李倜等人的題跋認定為陸東之所書,目前雖歸在陸東之名下, 然實際書寫者是誰學界持不同意見。相關研究見何炎泉,〈唐陸東之文賦〉,收入何傳馨等編, 《晉唐法書名蹟》(臺北:國立故宮博物院,2008),頁 245-249。

^{48 〈}文賦〉與〈蘭亭序〉重複的字,如「虛」、「斯文」、「俯仰」、「雖」、「暢」、「流」等字,不論在字的結構或運筆動勢上,都可與〈蘭亭序〉相互呼應,書家顯然是有意模仿王書。〈文賦〉下筆謹慎,行筆速度顯得凝重緩慢,不如〈蘭亭序〉來得流利,且字體大小參差不齊,像這類刻意臨習王書的作品,所呈現出來的各種行氣不連貫樣貌,正好與〈鶺鴒頌〉類似,可互為參考。王耀庭曾比較〈文賦〉與〈蘭亭序〉,認為陸東之相當謹慎地在學王義之書風,雖然也具有大小錯落的情形,但未必受到〈集字聖教序〉之影響。見王耀庭,〈唐陸東之書文賦卷與蘭亭書風〉,《故宮文物月刊》,80期(1989.11),頁 28-33。

〈蘭亭序〉,更有效的方式,應是選擇當時更為流行的〈集字聖教序〉,使觀者足以 一眼辨識出風格來源。

關於唐代宮廷「集字」活動具體如何進行,史料並未詳載,但從周邊文獻, 仍可從旁推敲。宮廷搨摹集字的相關記載,可見於唐韋述《敘書錄》:「開元十六 年(728)五月,內出二王真跡及張芝、張昶等真跡,總一百五十卷,付集賢院, 令集字褟進。」49 文中記述開元年間宮中曾搜集二王、張芝(?-192)等書,令集 賢院集字搨進。從這段史料中可知,玄宗朝的集賢院的其中一項功能,是奉皇帝 之命複製重要書蹟。即使史料未清楚說明宮廷「集字」活動之運作模式,但根據 現存許多唐代摹本與史料,仍可試著推想,內府收藏二王書蹟時,常會同時製作 複本加以保存,或是分賜諸王。這些複製的機構,極可能是集賢院與翰林院。此 外,唐代自太宗開始廣收王羲之書蹟,當時民間流通的數量已相當少,若要製作 像〈集字聖教序〉、〈興福寺碑〉這種大型的集王字碑,最有可能的書蹟來源, 便是出自宮廷。另外,已有論者指出「集王行書」風格尚出現在唐代皇室墓誌銘 中。50以開元十二年(724)〈高福墓誌〉(圖29)為例,從書風可判斷來自集王 行書,碑文記載「麗正殿修撰學士校書郎孫翌字季良撰」,書碑者正是「麗正殿」 (後稱集腎院)學士孫翌(約活動於八世紀)。⁵¹藉由這些墓誌實例吾人不難想像, 集王行書在宮廷立碑活動中的重要性與普及性,可謂代表官方的流行書體。然 而,史籍記載擅長八分書的玄宗,為何如此大費周章,刻意選擇王羲之風格來書 寫,則是值得思考的一點。

四、〈鶺鴒頌〉於唐玄宗朝的意義

(一) 書體選擇與政治態度的關係

唐玄宗擅長八分書,〈鶺鴒頌〉雖是前期作品,但同時期也留下不少八分書, 為何玄宗會刻意選擇王羲之風格的行書,而不用八分來書寫〈鶺鴒頌〉,本文試圖

^{49 (}唐) 韋述,《敘書錄》,收入(唐)張彥遠著,范祥雍點校,《法書要錄》,頁 165。

⁵⁰ 高明一將〈唐故會王墓誌〉、〈才人仇氏墓誌〉、〈貴妃楊氏墓誌〉、〈嗣陳王墓誌〉等唐代皇室墓誌與集王行書碑比較後,指出這批墓誌銘的書風和玄宗朝以後的「集王行書」如〈與福寺碑〉、〈六譯金剛經〉等接近,認為「集王行書」在唐玄宗以後才真正流行。見高明一,〈沒落的典範:「集王行書」在北宋的流傳與改變〉,《國立臺灣大學美術史研究集刊》,23期(2007.9),頁90-91。

^{51「}孫季良者,河南偃師人也,一名翌。開元中,為左拾遺、集賢院直學士。」見(後晉)劉昫, 《舊唐書》,卷189下,〈列傳第一百三十九下·儒學下〉,頁4975。

從兩方面解釋。其一、〈鶺鴒頌〉內容不同於唐玄宗的其他八分書碑,如〈紀泰山 銘〉、〈石臺孝經〉等具有強烈官示性、〈鶺鴒頌〉文體較為自由且充滿節奏感, 就「兄弟之愛」這個訴求上來說,相對軟性,以行書寫韻文,或許更能傳達意 圖。若使用八分書寫,不免帶給觀者拘謹慎重的感覺。其二,玄宗刻意承襲太宗 以來習王傳統。從政治層面來看,玄宗即位之前,皇室實已經過一番動盪,歷經 武后、韋后(?-710)掌政,太平公主(?-713)之亂,李唐皇室自高宗朝後持續處 於不穩定的狀態。玄宗即位之初,勵精圖治、企圖重振太宗遺風,在開元初年推 崇太宗貞觀之政典範,施政上承襲舊制度,有所謂「貞觀之風、一朝復振」、52「依 貞觀故事」、53「欲復貞觀之政」54之說。進入開元盛世政局逐漸穩定後,玄宗 開始力求表現。最明顯的例子即是開元十三年(725),唐玄宗興師動眾,率領 群臣前往泰山舉行封禪儀式。「封禪者,帝王受天命告成功之謂也。」55 封禪即是 把皇帝的文治武功,報告於天地,祈求保佑。唐玄宗分別在該年(725)與隔年 (726) 寫下〈禪地祇玉冊〉及〈紀泰山銘〉等與封禪相關之作品。唐代在玄宗封 禪之前,僅高宗曾於乾封元年(666)舉行過一次。玄宗封禪之舉,無非是想展 現自己功高德厚,更勝於父祖輩。另外,開元二十年(732),宮中制定《開元新 禮》,56有別於早期遵守舊儀。

玄宗朝中期力圖改變,這點不只表現在政治上,連書體的選擇也可看出端倪。玄宗早期承襲家學淵源,〈鶺鴒頌〉上刻意模仿王羲之書法。到了中期,開始廣推八分書。據南宋《寶刻類編》所錄唐初諸位皇帝的作品,宋代可見玄宗御書碑刻數量,遠遠超越幾位前代皇帝(唐太宗五件;唐高宗八件;武則天、唐睿宗、唐中宗各一件;唐玄宗三十三件)。57 當時皇室重要的碑刻銘記,由玄宗親筆御書的數量不少,涵蓋內容相當廣泛,可分為頌揚功德、制禮作樂、批答賞賜、詩文作品等四類。碑刻書體的選擇上,以八分書數量占多數。諸如泰山封禪、御

^{52 (}後晉)劉昫,《舊唐書》,卷9,〈本紀第九·玄宗下〉,頁 236。

^{53「}今上既誅韋氏,擢用賢俊,改中宗之政,依貞觀故事,有志者莫不想望太平。」見(唐)劉鍊撰,程毅中點校,《隋唐嘉話》(北京:中華書局,1979),頁47。

^{54「}開元五年(717)九月……及宋璟為相,欲復貞觀之政。」見(宋)司馬光,《資治通鑑》,卷211,〈唐紀二十七〉,頁6729。

^{55 (}唐) 張說,《張燕公集》(上海:商務印書館,1937),卷7,〈大唐祀封禪頌〉,頁77。

^{56「}開元二十年(732)九月乙巳,中書令蕭嵩等奏上《開元新禮》一百五十卷,制所司行用之。」見(後晉)劉昫,《舊唐書》,卷8,〈本紀第八·玄宗上〉,頁198。

^{57 (}宋)佚名,《寶刻類編》,收入嚴耕望編,《石刻史料叢書乙編》(臺北:藝文印書館,1966,據粤雅堂叢書本影印),冊81,卷1,頁1-4。

注三經等朝廷重要儀式,或是經典文本的頒布,多選擇結構莊重的八分為書體。 立碑之舉本身即具有展示目的,特別像是〈紀泰山銘〉這類帶有強烈視覺效果的 大型摩崖刻石,以氣勢雄偉之姿彰顯皇帝功績。此外,文本與書體選擇,同時反 映出皇帝的文化態度。玄宗朝立碑數量規模之大、內容涵蓋之廣,結合當時提倡 的八分新書體,各方面皆呈現出其在文化經營層面的企圖心。

開元中葉後宮廷流行書體消長的背後,不單僅是因為皇帝個人的審美觀,也象徵政治局勢的改變。皇帝為了區隔前朝積極制定新禮、頒布典章、御注經典。在國家禮樂制度頒布時,使用不同於前朝的書體,具有展現王朝新氣象之企圖。在唐玄宗流傳下來的作品中,〈鶺鴒頌〉正可作為唐玄宗早期追隨皇室傳統,師法王羲之風格的最佳例證。另一方面,值得思考的是「皇帝御書」的性質問題。過去關於御書的研究,急於對皇帝賜書的政治效應作發揮,且多數聚焦於皇帝親書賜臣下或刻石後所造成的政治效用,例如皇權的展現、引起臣民的尊敬崇拜等,58較少針對御書的製作過程作具體而細膩的考察。〈鶺鴒頌〉一例正可讓人進一步思考皇帝御書背後的原因。唐代自太宗以降,奉東晉王羲之書風為正統,並藉由政治權力,使王書廣為普及。從唐高宗、武則天的作品中也可看到皇室學習王羲之系統的風尚,玄宗則是在繼承王書的同時,加入新的元素,在用筆、結字與章法上,顯得更加豐腴厚重,頗有盲揚自身的偏好及審美標準之意圖。

(二)〈鶺鴒頌〉傳達的政治意圖

關於唐玄宗藉由〈鶺鴒頌〉中展現「兄弟之愛」背後的政治處境與心理狀態,論者已做過深入分析。⁵⁹玄宗兩次修纂《御注孝經》、立〈石臺孝經〉石碑,

⁵⁸ 例如 Jonathan Hay 認為康熙皇帝(1654-1722;1661-1722 在位)御筆書寫,不單只是作為一位書家,其公開的書寫行為其實是象徵帝國權力的展現。皇帝在大臣面前展演書法「賜字」,有傳達「帝治於海域,布神武于遐方」之意涵,見 Jonathan Hay, "The Kangxi Emperor's Brush-Traces: Calligraphy, Writing, and the Art of Imperial Authority," in Body and Face in Chinese Visual Culture, ed. Hung Wu et al. (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004), 311-334. 類似的論述也出現在 Robert E. Harrist Jr. 對於唐玄宗〈紀泰山銘〉碑銘書法的解釋,他認為刻於山壁的銘文如同皇帝再現,山壁猶如皇帝的臉龐,有君臨天下的意涵,見 Robert E. Harrist Jr., "Imperial Writing and the Ascent of Mount Tai," in The Landscape of Words: Stone Inscriptions from Early and Medieval China (Seattle: The University of Washington Press, 2008), 220-270. 塚本唐充曾將皇帝書法置於宋代社會脈絡中討論,認為皇帝的「親書墨蹟」、「額榜」、「拓本」等御筆,是政權展示的一種方式,作者同時亦考慮到「觀看者」與「接收方」的問題。見塚本唐充,〈宋代皇帝御書の機能と社會——孝宗「太白名山碑」(東福寺蔵)をめぐって〉、《美術史論集》,7号(2007.2),頁 10-30。

⁵⁹ 侯怡利,〈書史互證——〈唐玄宗鶺鴒頌〉研究〉,頁82-93;曹寶麟,〈汝帖·唐玄宗《鶺鴒頌》研究〉,頁89。

以及自書〈鶺鴒頌〉上石並頒行天下,從其向百姓宣揚「以孝治天下」、「兄弟友悌」之宗旨的行為來看,各種舉措皆反映出唐玄宗的政治考量,是為了消除了皇室爭鬥疑慮。本文想進一步補充的是,這類題材不只表現在書法,甚至連史書、詩文、繪畫作品中,都經常出現。例如,史籍中常見到唐玄宗與兄弟之間友愛敦睦之事:

司馬光,《資治通鑑》,卷二百一十一,〈唐紀二十七〉:

上素友愛,近世帝王莫能及;初即位,為長枕大被,與兄弟同寢。諸王每旦朝於側門,退則相從宴飲,鬬雞,擊毬,或獵於近郊,遊賞別墅,中使存問相望於道。上聽朝罷,多從諸王遊,在禁中,拜跪如家人禮,飲食起居,相與同之。於殿中設五幄,與諸王更處其中,謂之五王帳。或講論賦詩,間以飲酒、博弈、游獵,或自執絲竹;成器善笛,範善琵琶,與上共奏之。諸王或有疾,上為之終日不食,終夜不寢。業嘗疾,上方臨朝,須臾之間,使者十返。上親為業煮藥,回飆吹火,誤燕上須,左右驚救之。上曰:「但使王飲此藥而愈,須何足惜?」60

劉昫,《舊唐書》,卷九十五,〈列傳第四十五,睿宗諸子〉:

玄宗既為於昆季,雖有讒言交搆期間,而友愛如初。……嘗與憲及岐王範等書曰:「昔魏文帝詩云:『西山一何高,高處殊無極。上有兩仙童,不飲亦不食。賜我一九藥,光耀有五色。服藥四五日,身輕生羽翼。』朕每思服藥而求羽翼,何如骨肉兄弟天生之羽翼乎!」⁶¹

玄宗即位之初,曾命人製作了長枕大被,與諸兄弟同眠。下朝後,便和他們一同從 事宴飲、鬥雞、擊毬、狩獵等活動。平日賞賜不斷,宮中若有新製食物,或四方有 獻酒饌時,也能與諸王共享,展現皇室間的友悌。諸如此類的事情都被記錄在史書 中,可見唐玄宗十分積極在經營自己「友愛兄弟」之形象。

另外,在唐玄宗御製的詩文作品也常見其作詩歌詠兄弟之情。《全唐詩》 〈句〉:「棠棣花重發,鴒原鳥再飛。」⁶²「棠棣」便是運用《詩經·小雅·常棣》的 典故比喻兄弟,「鴒原鳥」指的即是鶺鴒鳥。又,〈過大哥宅探得歌字韻〉一詩

^{60 (}宋) 司馬光,《資治通鑑》,卷 211,〈唐紀二十七〉,頁 6701。

^{61 (}後晉)劉昫,《舊唐書》,卷95,〈列傳第四十五·睿宗諸子〉,頁3011。

^{62 (}清) 彭定求等編,《全唐詩》(北京:中華書局,1960), 卷3, 〈明皇帝〉, 頁 42。

云:「魯衛情先重,親賢愛轉多。冕旒豐暇日,乘景暫經過。咸里申高宴,平臺奏雅歌。復尋為善樂,方驗保山河。」⁶³其中「魯衛」、「親賢」等用詞也出現在〈鶺鴒頌〉中。玄宗能成為太子,是由於長兄李憲(679-742)讓位,因此他特別尊重這位兄長。李憲死後玄宗追諡其為「讓皇帝」,以示敬重。然而,不單只有長兄李憲,唐玄宗與其他兄弟的互動也十分頻繁,《新唐書》,卷八十一,〈列傳第六·三宗諸子記載〉:

初,帝〔睿宗〕五子,列第東都積善坊,號「五王子宅」。及賜第上都隆慶坊,亦號「五王宅」。玄宗為太子,嘗製大衾長枕,將與諸王共之。睿宗知,喜甚。及先天後,盡以隆慶舊邸為與慶宮,而賜憲及薛王第於勝業坊,申、岐二王居安與坊,環列宮側。天子於宮西、南置樓,其西署曰「花萼相輝之樓」,南曰「勤政務本之樓」,帝時時登之,聞諸王作樂,必亟召升樓,與同榻坐,或就幸第,賦詩燕嬉,賜金帛侑歡。諸王日朝側門,既歸,即具樂縱飲,擊毬、鬬雞、馳鷹犬為樂,如是歲月不絕,所至輒中使勞賜相踵,世謂天子友悌,古無有者。64

玄宗遷諸王宅邸於興慶宮周圍之舉,表面上雖展現兄弟和睦、友愛之情,實際上則是對他們戒備監視。然而,唐玄宗卻同時積極地利用書法、詩文、史籍等媒材,去形塑自己「友愛兄弟」的形象,在美化兄弟情誼方面別具用心。回到〈鶺鴒頌〉一例,這件作品不論是在題材、內容與書體的選擇上,都可以看出整體的結合是經過精心設計,猶如呈現唐代皇室所欽定的標準,同時亦有與唐太宗「玄武門之變」互相對比之意圖。唐玄宗以身作則,書寫〈鶺鴒頌〉的用意不僅是向百姓宣揚「兄弟友悌」的文教意圖,更想藉此倡導王羲之書風,在當時的書壇中起了典範作用。

五、宋徽宗内府中的〈鶺鴒頌〉

〈鶺鴒頌〉在歷代藏傳過程,以北宋徽宗朝最值得注意。〈鶺鴒頌〉卷上宣和內府七璽齊全(圖30),⁶⁵為確認本件是否為宣和裝裱,本文首先將卷上七璽與傳

^{63 (}清) 彭定求等編,《全唐詩》,卷3,〈明皇帝〉,頁30。

^{64 (}宋)歐陽修、宋祁,《新唐書》,卷81,〈列傳第六.三宗諸子〉,頁3597。

^{65 〈}鶺鴒頌〉上七璽分別為:「御書」(葫蘆印)、雙龍(方印)、「宣、龢」(連珠印)、「政和」、「宣和」、「政、龢」(連珠印)、「內府圖書之印」。關於宣和裝的討論,學者持不同意見。徐邦

世可靠的宣和裝形制逐一進行比對,⁶⁶ 比較對象為孫過庭〈書譜〉(國立故宮博物院藏,載於《宣和書譜》)、王羲之〈行穰帖〉(普林斯頓大學美術館藏,載於《宣和書譜》)、王羲之〈遠宦帖〉(國立故宮博物院藏)、吳彩鸞〈唐韻〉(國立故宮博物院藏)。⁶⁷ 結果顯示(圖 31),〈鶺鴒頌〉卷上的宣和諸印與其他作品上的印記並沒有太大差異,細部之差可能只是鈐蓋時力道不一,或是印泥與不同紙質接觸時所致。因此,此卷雖未見宋徽宗題籤,⁶⁸ 且前隔水「御書」(葫蘆印)、「宣、龢」(連珠印)僅存半印,但從七璽鈐印位置判斷,〈鶺鴒頌〉仍符合宣和裝形式,且又見載於《宣和書譜》,⁶⁹ 可視為徽宗內府收藏品。

(一) 宋徽宗内府中的〈鶺鴒頌〉與御製〈鶺鴒圖賦〉

〈鶺鴒頌〉曾入宋徽宗內府收藏,後有蔡京、蔡卞兄弟題跋(圖 32)。蔡京跋文云:

臣聞唐有天下,不能追法先王,其政之所施,與士之所學,皆同乎流俗, 合乎污世。其文鄙朴。無復風雅。開元中葉,號為極治,而遺風餘烈,無

達曾針對〈鶺鴒頌〉卷的印文提出「前後宣、政印,其步位不合規律,亦有可疑」之疑義。見徐邦達,《古書畫過眼要錄:晉、隋、唐、五代、宋書法》,頁72;此外,徐氏認為有些不合宣和裝潢模式的變異類型,可能是後人所造,見徐邦達,〈宋金內府書畫的裝潢標題藏印合考〉,《美術研究》,1981 年 1 期,頁83-85;另一方面,Richard Barnhart 指出宣和裝有多樣類型,見Richard Barnhart, "Landscape Painting around 1085," in *The Power of Culture: Studies in Chinese Cultural History*, ed. Andrew H. Plaks et al. (Hong Kong: Chinese University Press, 1994), 195-205; 王耀庭認為古畫屢經裝裱,難免不能完全保存原樣,古書畫也不一定有完全一樣的空間,能供同一收藏者作同一形式的鈴蓋收藏印。所知的宋徽宗收藏名品,也未必是一致的,就可了解不能以絕對一致的形式來要求。見王耀庭,〈傳顧愷之〈女史箴圖〉畫外的幾個問題〉,《國立臺灣大學美術史研究集刊》,17 期(2004.9),頁4。

- 66 現存作品中有宣和內府鑑藏印的數量不少,但真偽問題複雜。本文主要以前輩學者研究考訂的成果,作為參考依據。見王耀庭,〈傳顧愷之〈女史箴圖〉畫外的幾個問題〉,頁 1-51;王耀庭,〈宋高宗書畫收藏研究〉,《故宮學術季刊》,29卷1期(2011秋),頁 1-48。
- 67 王耀庭指出〈唐吳彩鸞書唐韻〉上,徽宗真假印并見,「宣和」、「政和」為偽,而「政龢」騎縫半印,後附頁正中央「內府圖書之印」,紙是宋白紙,印泥是水調硃,是制式宋宣和卷裝的遺存。見王耀庭,〈宋高宗書畫收藏研究〉,頁22。
- 68 目前所見宣和裝裱,書法大多鈴蓋雙龍圓印,繪畫鈐印蓋雙龍方印,但也有特例,如國立故宮博物院所藏〈鶺鴒頌〉與〈遠宦帖〉皆是雙龍方璽。此外,〈鶺鴒頌〉黃絹前隔水無宋徽宗貼籤,亦無如〈遠宦帖〉墨書押署,王耀庭認為這兩件可能屬於「大觀」(1107-1110)朝或「政和」(1111-1118)朝時的早期裝裱,尚未形成定式,故不作金書題籤。見王耀庭,〈明昌七璽及其周邊〉,《故宮學術季刊》,34卷3期(2017春),頁22。
- 69 (宋)不著撰者,《宣和書譜》,卷1,〈歷代諸帝王書·唐明皇〉,頁37。現今所見唐玄宗作品大多為八分書碑,但從《宣和書譜》記載可知,北宋時期仍有可見到不少玄宗行書。宋徽宗內府收藏的行書墨蹟有二十一件,惟多數已不可見,僅〈鶺鴒頌〉流傳至今。從內容來看,這些墨蹟多為皇帝批示或答覆臣子奏疏的文章,受文對象如名臣裴耀卿、張九齡等人。其中,與道士李含光(683-769)相關的有九件。李含光是道教上清派茅山宗第十三代宗師,在當時得唐代宗室的尊崇,徽宗收藏這些作品,可能與自身崇尚道教有關。

可稽考。世稱明皇脊令頌,最為翰墨文章之美。伏蒙宣示真蹟,其書札詞語,始知臣前言不誣。臣伏觀前日聖製圖賦,義畫道逕,奎文藻煥。非騷人嫉世憤懣之詞,真聖人孝友格物之義。以彼方此,以今觀昔,其事則同,其德其言則異。猶日月之揭,霄壤之殊,非臣敢私也。政和五年四月望。太師魯國公蔡京謹題。

「鶺鴒」亦作「脊令」,兩者通用。蔡京跋文先批評唐代政治風氣流俗汙世,文風粗俗鄙陋,縱使看過世人稱頌的唐玄宗〈鶺鴒頌〉,仍認為不出前述評論。接著,蔡京對於前日徽宗所製的鶺鴒圖賦,大力讚揚其書法遒勁、文辭煥然。同樣是鶺鴒聚於宮殿,皇帝作賦稱頌之事,相比之下,宋徽宗顯然技高一籌。署款時間是政和五年(1115)四月望,時蔡京六十九歲,擔任太師魯國公。⁷⁰ 再看蔡卞跋文所記:

唐明皇於兄弟間,以友愛稱。時有脊令數千,栖麟德之庭木間,君臣賡頌,以為美談。聖上紹述先烈,發揮哲廟之志,巨細畢舉。是以斯禽一日同集後菀龍翔池,數以萬計,蓋前此未之有也。上既親御丹青圖其狀,又作為雅詩以賦之。事辭之稱,與日月爭光。顧此頌所談,亦不足貴矣。改月三日。昭慶軍節度使中太一宮使。臣蔡卞題。

蔡卞先描述唐玄宗以友愛著稱,時有數千隻鶺鴒聚集宮廷,君臣作頌,因而傳為美談。接著讚美宋徽宗繼承先帝哲宗(1077-1100;1085-1100在位)遺志,記述當時數以萬計的鶺鴒,聚集於宮廷後苑龍翔池。徽宗見此情景,便繪製成圖記錄盛況,並親自作詩賦之。看過徽宗作品後,再看唐玄宗此頌所談,便不覺得珍貴。署款時間同年五月三日,時蔡卞擔任昭慶軍節度使與中太一宮使。71

藉由以上兩段題跋可知,政和五年(1115)之前,唐玄宗〈鶺鴒頌〉已被收藏在徽宗內府,而這年鶺鴒翔集於後苑龍祥池的情景,令徽宗想起內府所收藏的〈鶺鴒頌〉,因此製圖作賦記錄之。文中蔡卞特別強調鶺鴒數量是「數以萬計」,超越唐代的「鶺鴒千數」,明顯有互相較勁之意。此外,蔡卞讚揚宋徽宗御製〈鶺鴒圖〉,不論是文采或書法,都不是玄宗可相比擬。

^{70「}政和二年(1112)十一月辛巳,蔡京進封魯國公。」(元)脫脫,《宋史》(臺北:鼎文書局,1978),卷21,〈本紀第二十一、徽宗三〉,頁390。

^{71「}政和五年(1115)七月甲申,昭慶軍節度使蔡卞為開府儀同三司。」見(元)脫脫,《宋史》, 卷21,〈本紀第二十一·徽宗三〉,頁395。「政和四年(1114)大名蔡卞知揚州,召為中太一 宮使,遷開府。」見(清)吳廷燮著,張忱石點校,《北宋經撫年表南宋制撫年表》(北京:中 華書局,1984),卷4,頁318。

關於宋徽宗朝鶺鴒聚集一事,在宋代文獻中可找到相關記錄。南宋王明清 (約活動於十二世紀)《玉照新志》:

乙未之春,龍翔効瑞,鶺鴒來集,數以萬計。嘉首尾之胥應,感弟昆之是 類。灑宸翰以體物,用闡明乎至意。72

乙未之春,即前述署款的政和五年(1115)春天,數萬隻鶺鴒聚集,宋徽宗熟悉典故,御筆製圖賦詩記錄此場景。另外,據《宣和畫譜》記載,宣和元年(1119)十一月,徽宗曾將自製〈鶺鴒圖〉賜與宗室趙孝穎(活動於十二世紀):

宣和元年(1119)十一月冬祀圓壇前二日,宿大慶殿,宗室宿衛於皇城司宗正廳事孝穎在焉。嘗賜所畫鶺鴒圖,以報其所進課畫,又以示詩人兄弟之意,實異眷也。73

趙孝穎,字師純,為宋英宗趙曙(1032-1067;1063-1067在位)之孫,益端獻王趙頵(1056-1088)第八子,翰墨之餘,雅善花鳥。宋徽宗為回報趙孝穎所進課畫,特別賜予〈鶺鴒圖〉,同時透過鶺鴒引申的「兄弟之意」,表達對趙孝穎的特別恩寵。

另外,南宋李心傳(1167-1244)《建炎以來繫年要錄》亦提到御製〈鶺鴒賦〉的流傳:

比閱王球家所收上皇書畫,盡有御製鶺鴒賦,京、卞皆作賦題其後。卞賦盛言繼述哲宗之志,屏斥元祐之人而致斯瑞,豈非姦邪?宗尹曰:紹聖以來賊害忠良,皆卞之力也。74

從這段記載來看,南宋時宋徽宗御製〈鶺鴒賦〉尚存王球家,且後附有蔡京、蔡卞之跋,可惜未流傳至今。

綜上所述,透過《宣和書譜》記載,可得知徽宗內府確實收有唐玄宗〈鶺鴒頌〉;《宣和畫譜》與宋代史料又透露宋徽宗曾繪製〈鶺鴒圖〉,並作詩賦之。接著,再對照〈鶺鴒頌〉跋文內容,以及蔡京、蔡卞署款官職與史載遷轉時間,可知北宋確有鶺鴒聚集宮殿一事,二蔡於題跋中所言,應為可信。

^{72 (}宋) 王明清,《玉照新志》(上海:上海古籍出版社,1991),卷2,頁32。

^{73 (}宋) 不著撰人,《宣和畫譜》, 卷 16,〈趙孝穎〉, 頁 447。

^{74 (}宋) 李心傳,《建炎以來繫年要錄》(臺北:藝文印書館,1964,據清光緒廣雅書局原刻本影印),冊14,卷38,頁5。

(二) 蔡京、蔡卞跋文真偽問題

〈鶺鴒頌〉蔡京、蔡卞跋文用筆遲滯,墨色濃淡均整,書蹟呈現不自然的現象。一般而言,書寫時下筆的輕重、速度的變化,會影響墨滲入紙的深度,進而產生不同的濃淡變化,但二跋幾乎看不出書寫速度與運筆過程。已有論者提出質疑,認為蔡京、蔡卞二跋非真蹟。75 然而,王連起形容蔡京書法時也曾指出:「蔡京筆畫多有遲滯,不如米書清輕爽利,結構也時有惡態而乏自然天真,有些字如跋宋徽宗〈聽琴圖〉,入筆牽連處尤見滯澀,幾讓人以為是勾摹。」76 蔡京跋文所呈現這種不自然樣貌,究竟是本身書寫習慣的問題,或是有人刻意臨摹而成,有待進一步比較與檢證。

根據筆者實際目驗的結果,⁷⁷ 跋文大部分字墨色過於均勻濃重,尤其是蔡卞跋更是明顯,缺乏一般自然書寫時所展現的濃淡,卻又不似補筆所導致的結果,反倒像層層填墨而成,看不出單筆運行的痕跡。筆者進一步檢視國立故宮博物院所拍攝的高階數位影像,發現部分字筆畫輪廓有雙鉤痕跡,十分可疑。經由細部放大圖中,可觀察到有些字蹟輪廓線有多處刺狀分岔(圖 33),卻又不像賊毫。跋文中大部分的字可能為雙鉤廓填而成,但仍有少數部分是自然書寫的,例如流暢的牽絲帶筆處。故筆者推測跋文複製方式應是屬於大部分鉤摹、少部分直接臨寫而成。

即使〈鶺鴒頌〉跋文有鉤摹之疑慮,但字的結體仍是符合蔡京風格。存世蔡京作品有限,尺牘類有兩件藏於國立故宮博物院:〈致節夫親契尺牘〉(圖 34)、〈書尺牘〉(圖 35)。另一類是題於書畫作品之跋如:王希孟〈千里江山〉前後隔水(北京故宮博物院藏,圖 36);宋徽宗〈文會圖〉題字(國立故宮博物院藏,圖 37)、〈聽琴圖〉題識(北京故宮博物院藏,圖 38)、〈雪江歸棹〉題跋(北京故宮博物院藏,圖 39)。將〈鶺鴒頌〉跋文與這些作品與放在一起比較,可以發現蔡京在捺筆、豎鉤表現方式尤為特殊。再將相同的字剪字比較,更可清楚看出〈鶺鴒頌〉跋文與蔡京書風的一致性(圖 40)。接著,再看署款部分,將〈鶺鴒頌〉、

⁷⁵ 侯怡利認為二跋是有根據的臨本。見侯怡利,〈書史互證——〈唐玄宗鶺鴒頌〉研究〉,頁98-99。另一方面,王連起、傳申則認為此跋是蔡京存世可信墨蹟,見王連起,〈傳胡舜臣、蔡京《送郝玄明使秦》書畫合璧卷辨偽〉,《文物》,2015年8期,頁85;傳申,〈對日本所藏數件五代及宋人書畫之私見〉,收入田洪等編,《傳申書畫鑑定與藝術史十二講》(杭州:浙江大學出版社,2017),頁142。

⁷⁶ 王連起,《宋代書法》(香港:商務印書館,2001),頁19-20。

⁷⁷ 國立故宮博物院書書處於2016年7月1日惠允提件參觀,特此申謝。

〈文會圖〉、〈雪江歸棹〉、〈聽琴圖〉四件落款並列,可以觀察到蔡京在「京」上面均作短點,中間「口」字會加一橫,寫成「京」,下方豎鉤也相似(圖 41)。〈鶺鴒頌〉蔡卞跋文,下筆相對蔡京流暢,筆畫之間少有遲滯現象,顯得遒健圓美,但此跋墨色過於濃重,幾乎看不出書寫時的速度感。接著,再比對蔡卞現存作品〈致四兄相公尺牘〉(國立故宮博物院藏,圖 42),此件又名〈雪意帖〉,是蔡卞致四兄蔡京的書信。〈致四兄相公尺牘〉筆勢較為自由,用筆濃密勁利,但就字形結構來看,仍與蔡卞題跋有相似之處,特別是「慶」、「卞」等字。

即使跋文是鉤摹本,但書法卻與蔡京、蔡卞風格一致,不論是結字或是更細節的點畫、捺筆,都保留二蔡書寫時的習慣,且跋文內容又是符合文獻所載。故筆者推測北宋徽宗朝時,〈鶺鴒頌〉卷後原本應有蔡京、蔡卞真跋,但在流傳過程中,真跋可能遭到割除,再重裝上現在所見的鉤摹本。

(三)「鶺鴒聚於宮殿」意涵轉化

政和五年(1115),數以萬計的鶺鴒鳥聚集宮廷,宋徽宗御製之〈鶺鴒圖〉雖未流傳至今,但透過〈鶺鴒頌〉後題跋內容「聖製圖賦,義畫遒逕,奎文藻煥」、「上既親御丹青圖其狀,又作為雅詩以賦之」可得知徽宗所製〈鶺鴒圖〉的形制,是先製圖後賦詩。這種群鳥聚集的題材,自然令人聯想到現藏於遼寧省博物館的〈瑞鶴圖〉(圖 43)。〈瑞鶴圖〉描繪群鶴盤旋於宮殿上方的景象,後有徽宗題跋:

政和壬辰,上元之次夕,忽有祥雲拂欝,低映端門,眾皆仰而視之。倏有群鶴,飛鳴於空中,仍有二鶴對止於鴟尾之端,頗甚閒適,餘皆翱翔。如應奏節。往來都民無不稽首瞻望,嘆異久之,經時不散,迤儷歸飛西北隅散。感茲祥瑞,故作詩以紀其實。清曉觚稜拂彩霓,仙禽告瑞忽來儀。飄飄元是三山侶,兩兩還呈千歲姿。似擬碧鸞棲實閣,豈同赤雁集天池。徘徊嘹唳當丹闕,故使憧憧庶俗知。

政和二年(1112)都城汴京上空忽有祥雲繚繞,眾人皆昂首觀之。忽然有群鶴飛鳴盤旋於宮殿上空,久久不肯離去。徽宗認為是祥雲伴著仙禽前來告瑞,故作詩以紀實。⁷⁸ 祥瑞興於古代的讖緯,謂君王有道天下太平,上天就會降下祥瑞,如

⁷⁸ Peter C. Sturman 將〈瑞鶴圖〉置於徽宗喜好祥瑞的政治脈絡中討論,並結合幾次瑞鶴翔集的事件,提出不同於現實世界真實之「假設的真實」(presumed reality) 之觀點,說明畫作的虛構性。見 Peter C. Sturman, "Cranes above Kaifeng: The Auspicious Image at the Court of Huizong," *Ars Orientalis* 20 (1990): 33-68.

嘉禾、麒麟、白鹿、鳳凰之類,如果失政於民就會出現災異。⁷⁹除了瑞鶴之外,諸如湖石、鸚鵡這些奇石異禽,同樣具有此象徵性。宋徽宗名下的〈瑞鶴圖〉、〈祥龍石圖〉(北京故宮博物院藏,圖 44)、〈五色鸚鵡圖〉(波士頓美術館藏,圖 45),這三件作品因尺寸規格大致相同,且都有畫與題字的配合,後有「御製御書并書」以及「天下一人」花押,三件同被學界歸為《宣和睿覽冊》之遺存。⁸⁰關於《宣和睿覽冊》相關記載,可參考鄧椿(生卒年不詳)《畫繼》:

其後,以太平日久,諸福之物,可致之祥,奏無虛日,史不絕書。動物則 赤鳥白鵲、天鹿、文禽之屬,擾於禁篽;植物則檜芝、珠蓮、金柑、駢 竹、瓜花、來禽之類,連理並蒂,不可勝紀。乃取其尤異者,凡十五種, 寫之丹青。亦目曰《宣和睿覽冊》,復有素馨、末利、天竺、婆羅,種種 異產,究其方域,窮其性類,賦之於詠歌,載之於圖繪,續為第二冊。已 而玉芝競秀於官闥,甘露宵零於紫篁,陽鳥、丹兔、鸚鵡、雪鷹,越裳之 雉,玉質皎潔,鸑鶩之雜,金色煥爛,六目七星,巢蓮之龜,盤螭翥鳳, 萬歲之石,並榦雙業,連理之蕉,亦十五物,作冊第三。又凡所得純白禽 獸,一二寫形,作冊第四。增加不已,至累千冊,各命輔臣,題跋其後, 實亦冠絕古今之美也。81

據鄧椿描述,《宣和睿覽冊》裝帙浩瀚,每冊皆有詩文配合圖繪,其後製作更累增至上千冊,是宮廷畫院內大型製作的產物,為各項瑞物的圖繪總集。顯示徽宗宮廷經常以這些珍木、奇石、異禽為主題製圖賦詩歌頌,營造承平盛世的祥和氛圍。

回到〈鶺鴒頌〉跋文,蔡卞對徽宗朝鶺鴒聚集一事如此描述:「聖上紹述先 烈,發揮哲廟之志,巨細畢舉。是以斯禽一日同集後菀龍翔池,數以萬計,蓋前 此未之有也。」開頭即點出鶺鴒鳥翔聚事件,並明確揭示時間和地點,符合前述格 套。這段話同時透露事件前後因果關係,蔡卞指出先有宋徽宗繼承先帝志事,發 揮其兄哲宗之遺志,施政內容鉅細靡遺,因此才會有上萬隻鶺鴒鳥,在一日之內 盤旋聚集在宮殿後院,而在這此之前從來沒有出現這種情景。換句話說,萬隻鶺

⁷⁹ 薄松年,〈《宣和睿覽冊》與徽宗畫院花鳥畫〉,收入遼寧省博物館編,《中國古代書畫藝術國際 學術討論會論文匯編》(瀋陽:遼寧省博物館,2006),頁 153-158。

⁸⁰ 徐邦達、〈宋徽宗趙佶親筆畫與代筆畫的考辨〉、《故宮博物院院刊》,1979 年 1 期,頁 63;薄松年、〈宋徽宗時期的宮廷美術活動〉、《美術研究》,1981 年 2 期 (1981.5),頁 75;吳同、《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄·唐至元代》(波士頓:美國波士頓博物館,1999),頁 23-25。

^{81 (}宋) 鄧椿,《畫繼》,卷1,收入盧輔聖主編,《中國書畫全書》,冊2,頁704。

鴒鳥之所以聚集宮廷,與徽宗繼承「其兄」哲宗之德政息息相關。另外,蔡京、蔡卞兩兄弟并題於後,但此情形甚少見於其他作品,似乎刻意彰顯兄弟之情。至此,宋徽宗朝的〈鶺鴒頌〉,已涵蓋三層「兄弟友悌」的意涵。

蔡卞跋文強調了群禽翔聚這件事的特殊性,文字敘述也符合「君王有道,天降祥瑞」之說。再者,跋文又云:「親御丹青圖其狀,又作為雅詩以賦之」,說明宋徽宗見此異相後親自製圖賦詩,與鄧椿所謂「賦之於詠歌,載之於圖繪」書畫相配的模式相符。〈鶺鴒頌〉兩段跋文記述透露,北宋朝廷君臣參與瑞物事件,祥瑞呈報後由皇帝親題詩文,符合徽宗朝瑞物舉報流程。⁸² 蔡京認為聖製圖賦具有「聖人孝友格物之義」;而鶺鴒聚集宮殿一事「其事則同,其德其言則異,猶日月之揭,霄壤之殊」、「事辭之稱,與日月爭光」,揭示群鳥聚集事件與徽宗圖賦兩相結合,可超越自然,與日月抗衡。即使是同一件事,發生在徽宗朝的重要性顯然更勝於玄宗朝。

現在雖然無法得知宋徽宗〈鶺鴒圖賦〉的尺寸規格,但從題材的特殊性、圖賦相配的型制來看,〈鶺鴒圖〉在當時也可能是《宣和睿覽冊》的一部分。宋徽宗內府曾有〈鶺鴒頌〉之收藏,宋徽宗對〈鶺鴒頌〉內容與典故自然熟悉,政和五年(1115)萬隻鶺鴒聚集後院,徽宗立刻聯想到開元年間麟德殿也曾出現類似情景,此景亦如三年前群鶴飛至宮殿告瑞一般,象徵祥瑞紛紛降臨。故徽宗提筆繪下此景,並親題詩文。蔡京、蔡卞再趁機對聖上歌功頌德一番,藉此粉飾太平。⁸³由此可見,「鶺鴒聚集宮殿」一事,在唐玄宗朝與宋徽宗朝時,顯然已具有不同的意義。在唐代皇室紛爭不斷的歷史背景之下,玄宗作〈鶺鴒頌〉,具有籠絡兄弟、刻意向世人宣告自己有德之君的政治意圖。到了徽宗朝,成千上萬鶺鴒翔集於宮殿,這個景象與〈瑞鶴圖〉仙禽告瑞的異象相似,故徽宗御筆繪下此景、作詩歌頌,而群臣附和。從唐代玄宗的〈鶺鴒頌〉到北宋徽宗〈鶺鴒圖〉,兩件作品背後雖同樣具有特定政治意圖,但至北宋時期,鶺鴒翔聚所象徵意象,除了衍伸至「哲宗與徽宗」、「蔡京與蔡卞」兩對兄弟之外,更增加「祥瑞寓意」。

⁸² 北宋徽宗朝呈報瑞物流程,相關研究詳見陳韻如,〈盡物之情態——北宋題畫活動與徽宗花鳥的畫史意義〉,《國立臺灣大學美術史研究集刊》,39期(2015.9),頁127-186。

⁸³ 王正華指出大臣在提筆揮毫、寫詩記文前,必先試圖領會徽宗的要求及該院畫作旨,如此一來,畫中政治意涵自然傳遞至這群觀者,而其題跋等於為徽宗主導的院畫意涵背書。見王正華,〈《聽琴圖》的政治意涵:徽宗朝院畫風格與意義網路〉,《國立臺灣大學美術史研究集刊》,5期(1998.3),頁107。另一方面,關於北宋朝臣陪同鑑賞皇帝收藏與再生產的文物,酬唱詩歌,讚頌皇帝治世功績之相關研究,可見塚本麿充,〈北宋宮廷文物公開の場と鑑賞者〉,收入氏著,《北宋絵画史の成立》,頁259-388。

六、故宫本〈鶺鴒頌〉的歷代收藏與著錄情形

故宮本〈鶺鴒頌〉的流傳過程可透過歷代著錄和鑑藏印璽來重建。張光賓曾試圖梳理其流傳狀況,但因卷中無南宋及元人跋語印章,無法得知流落何處,因此難以形成系統。⁸⁴ 從〈鶺鴒頌〉卷上所留下的殘印來看,此卷在遞藏過程中可能經過多次重裝,導致部分題跋或鑑藏印被裁切,而成為今日樣貌。〈鶺鴒頌〉卷上目前可見作者款印「開元」五方、歷代鑑藏印記共七十方(其中十六方殘印無法辨識),詳見附錄二。⁸⁵ 除了可從藉由卷上鑑藏印記推敲大致的流傳經歷之外,尚可透過歷代書畫著錄與相關文獻等線索互相檢證,重建故宮本〈鶺鴒頌〉卷的遞藏情形。另外,傳世〈鶺鴒頌〉除了國立故宮博物院所藏的墨蹟本,宋代以降尚有眾多石刻本、刻帖、臨本,流傳過程與版本問題相當複雜。下文將梳理故宮墨蹟本由唐代至清代大致的流傳過程,並兼及其他版本的簡要討論。⁸⁶

(一) 唐代 (618-907)

〈鶺鴒頌〉本幅鈐有「開元」小璽五方,相當罕見。今日所見唐代以前的皇室收藏,尚未到見到內府鑑藏印記。關於唐代皇帝印記的記載,首見張彥遠《歷代名畫記》〈敘古今公私印記〉:「太宗皇帝自書貞觀二小字作二小印『貞』『觀』;玄宗皇帝自書開元二小字成一印『開元』……。」⁸⁷ 另據徐浩《古迹記》:「太宗皇帝肇開帝業,大購圖書……貞觀十三年(639)十二月,裝成部帙,以『貞觀』字印印縫,命起居郎臣褚遂良排署如後。」⁸⁸ 由此可見,唐太宗曾自書「貞觀」二字連珠小璽,玄宗曾自書「開元」二字小璽,而神龍年間,中宗亦書「神龍」二字為一小印,作為皇室所藏書畫上的收藏印。「開元」印的紀錄,亦見於米芾(1051-1107)《書史》:「……貞觀、開元皆小印,便於印縫。弘文之印一寸半許。開元有二印,一印小者,印書縫;大者,圈刑角,一寸已上,古篆,於〈鶺鴒頌〉上見

⁸⁴ 張光賓,〈故宮博物院收藏法書與碑帖〉,《故宮季刊》,9卷3期(1975春),頁7。

⁸⁵ 附錄二所列七十五方鑑藏印釋文,主要參考自國立故宮博物院典藏單位之研究成果。見國立故宮博物院編,《故宮歷代法書全集二:唐2·宋1》(臺北:國立故宮博物院,1977),頁234-235。

⁸⁶ 本文僅列出與國立故宮博物院墨蹟本相關之紀錄。〈鶺鴒頌〉記載於歷代著錄的詳細整理,參見拙文,〈唐玄宗〈鶺鴒頌〉卷書風探討及其相關問題〉(臺北:國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文,2017)。

^{87 (}唐) 張彥遠,《歷代名畫記》,卷3,〈敘古今公私印記〉,收入中國書畫研究資料社編,《畫史叢書》,冊1,頁37。

^{88 (}唐)徐浩,《古迹記》,收入(唐)張彥遠著,范祥雍點校,《法書要錄》,頁119。

之,他處未嘗有。」89 從米芾的記述中可得知「開元」有二印,其中大印僅在〈鶺鴒頌〉上見到,且為古篆。對照今日卷上所見,特徵似乎都與文獻所描述相符。然而,張彥遠與米芾所提到「開元」印,是否就是墨蹟本〈鶺鴒頌〉上方的印,有待商榷。

〈鶺鴒頌〉卷上五方「開元」印中,有三方鈴於四紙騎縫處,但仔細觀察,下 方壓著不明殘印(圖46)。關於本卷印文問題,已有論者從第四紙後方存留部分 印文,比對其他作品上的「宣龢」連珠璽,判斷應為「宣龢」二字(附錄二序號 48),且四紙左下角的不明殘印皆為徽宗「宣龢」連珠璽,進一步指出「開元」印 是由冊頁改裝成卷後才鈐上,因此推測「開元」印在年代上晚於北宋時期。90從僅 存印文痕跡來看,本幅前三紙左下角的殘印(附錄二序號23、28、33)是否真為 「宣龢」連珠璽,仍有待商榷。91本幅第一、二、三紙左下之印,大部分已模糊不 清,實在無從判斷,且三方輪廓大小不一致。且若依照鈐印規律,按理第四紙與 後隔水騎縫中間,應該還要有一方類似(附錄二序號22、27、32)形狀的殘印, 但此處並未見到,此點仍有待進一步的檢驗。現階段至少可以從「開元」印下方 疊印情形推斷,五方「開元」印,確實不是在此作完成的第一時間,即鈐蓋上的 作者款印。侯怡利認為「開元」印可能是後人根據米芾《書史》的描述偽造添 上。92 然而,此說法也衍伸出另一疑點:倘若「開元」印是後人依米芾《書史》所 添上的,米芾當時所見具有「開元」印的〈鶺鴒頌〉,是否為現今故宮的藏本,或 是北宋尚有他本〈鶺鴒頌〉?事實上,從張彥遠所記文字來看,僅提到太宗自書 「貞觀」印、玄宗自書「開元」印,並未詳細說明用途。但從徐浩《古迹記》的 紀錄得知,唐內府整理書畫並裝成部帙後,會將「貞觀」鈐於印縫。或許唐玄宗 「開元」印,只鈐在皇帝收藏的書畫作品中,自書作品僅用「勅」字及御押作為款 式。〈鶺鴒頌〉上的「開元」,可能只是後人為了彰顯此作價值另外添附的偽印。

目前尚未在唐代文獻中見到〈鶺鴒頌〉相關記載,但值得留意的是,約略 與此同時的日本平安時代(794-1185),僧人最澄(767-822)〈比叡山最澄和尚

^{89 (}宋) 米芾,《書史》,收入盧輔聖主編,《中國書畫全書》,冊1,頁974。

⁹⁰ 侯怡利亦藉此推測〈鶺鴒頌〉卷的年代下限不晚於北宋徽宗時期。見侯怡利,〈書史互證—— 〈唐玄宗鶺鴒頌〉研究〉,頁 96。

^{91 〈}鶺鴒頌〉騎縫邊框連珠殘印與孫過庭〈書譜〉類似,然〈書譜〉騎縫殘印與卷首「宣龢」 印,鈐印位置與尺寸仍有差異,可能與拖尾連珠殘印為同一印。見何傳馨、城野誠治撰稿,峰 岸佳葉等譯,《孫過庭書譜光學攝影檢測報告》(臺北:國立故宮博物院,2008),頁 37-69。

⁹² 見侯怡利,〈書史互證——〈唐玄宗鶺鴒頌〉研究〉,頁96。

法門道具等目錄〉中,卻出現了〈鶺鴒頌〉相關條目。最澄是延曆寺開山祖,延曆二十三年(804,唐德宗貞元二十年)奉詔隨第十四次的遣唐使藤原葛野麻呂(755-818)入唐。最澄於唐順宗(761-806;805-806 在位)永貞元年(805)歸國時,攜回日本的書法名蹟中,包含王羲之、王獻之(344-386)、歐陽詢(557-641)等晉唐名家書蹟。最澄撰寫的《日本國求法僧最澄目錄》(延曆寺藏)曾記載攜回的佛典、佛畫,以及佛具等物。其中「法門道具」一類,記錄其從中國請回的書法目錄,含拓本、墨蹟共十七件。⁹³當中便出現一件〈開元神武皇帝書法鶺鴒大唐石摺〉,開元神武皇帝即唐玄宗尊號,所謂「大唐石摺」為唐代石刻拓本之意,故此件應可理解成〈鶺鴒頌〉刻石的拓本。最澄攜回日本的作品多半屬王羲之系統書風,如〈王羲之十八帖大唐石搨〉、⁹⁴〈王獻之書法大唐石摺一枚〉、〈真草千字文大唐石摺〉、〈大唐聖教序大唐石摺〉,可惜的是,現今僅存文獻記載。墨蹟本〈鶺鴒頌〉在唐代時可能一直收藏在內府,因此未見於唐代其他文獻中。但透過日本文獻記錄,我們可以得知〈鶺鴒頌〉唐代已有石刻拓本流傳。

(二) 北宋 (960-1127)

北宋歐陽修(1007-1072)在《集古錄》曾提及,皇祐(1049-1054)、至和(1054-1056)年間,他曾在廣陵(今揚州)見過墨蹟本〈鶺鴒頌〉,當時為勅使黃元吉所收。經過二十年,又在國子博士楊裒手上獲得石本〈鶺鴒頌〉。又三年後得知〈鶺鴒頌〉刻石在青州:

當皇祐、至和之間,余在廣陵,有勅使黃元吉者,以唐明皇自書〈鶺鴒頌〉本示余,把玩久之。後二十年,獲此石本於國子博士楊裒。又三年,來守青州,始知刻石在故相沂公宅。熙寧三年(1070)五月二十八日書。右集本。

右〈謁玄元廟詩〉,唐玄宗撰并書。余嘗見世有玄宗所書〈鶺鴒頌〉,與此

^{93「〈}趙模千字文大唐石摺〉、〈大唐聖教序大唐石摺〉、〈真草千字文大唐石摺〉、〈天后聖教碑大唐石摺〉、〈台州龍與寺碑大唐石摺〉、〈潤州牛頭山第六祖師碑大唐石摺〉、〈王羲之十八帖大唐石摺〉、〈開元神武皇帝書法鶺鴒大唐石摺〉、〈歐陽詢書法大唐石摺二枚〉、〈王獻之書法大唐石摺一枚〉、〈褚遂良集一枚大唐石摺〉、〈安西內出碑大唐石摺〉、〈梁武帝評書大唐石摺〉、〈天台佛窟和上書法一枚真跡〉、〈雨書本一卷此閒書〉、〈真草文一卷此閒書〉、〈古千字文此閒書〉。已上永納止觀院經藏。弘仁二年(811)七月十七日。最澄永納。」見最澄,〈比叡山最澄和尚法門道具等目錄〉,收入仏書刊行会編,《大日本仏教全書》(東京:名著普及會,1980),冊 2,頁 15。

⁹⁴ 西林昭一認為此件即為著名的王羲之〈十七帖〉,只是誤記為〈十八帖〉。見西林昭一,〈十七帖〉,頁168。

字法正同。碑在北邙山上,洛陽人謂之老君廟也。右集本。95

從《集古錄》的記述可以大致掌握幾個訊息:第一、北宋時有〈鶺鴒頌〉石刻本流傳,而歐陽修所見的石刻本與墨蹟本一致;第二、〈鶺鴒頌〉刻石在北宋時位於青州;第三、歐陽修認為〈鶺鴒頌〉書蹟風格與唐玄宗另一件作品〈謁玄元廟詩〉相同。另外,關於刻石記載,亦見於趙明誠(1081-1129)《金石錄》卷第七目錄七第一千三百四十七:「唐〈鶺鴒頌〉明皇撰并行書。」⁹⁶以及南宋《寶刻類編》:「〈鶺鴒頌〉撰并行書,夭寶中立,青洛。」⁹⁷說明天寶年間(742-756)已立石,北宋時期尚可見。

北宋書家黃庭堅、米芾等人亦見過〈鶺鴒頌〉,黃庭堅在〈跋玄宗鶺鴒頌〉中評:「唐太宗妙于書,故高宗雖潦倒怕婦,筆法亦極清勁。玄宗書班班猶有父祖風,此如長沙王十世後子孫猶似其祖耳。」⁹⁸ 然此處並未明言黃庭堅所見是墨蹟本或石刻本。另外,前述提及米芾曾在〈鶺鴒頌〉上見到開元印,因此米芾所見應為墨蹟本,但無法憑此斷定是否為現今所看到的故宮本。⁹⁹ 從鑑藏印璽與《宣和書譜》記載可知,故宮墨蹟本〈鶺鴒頌〉卷於北宋末年曾入宋徽宗內府收藏。

除了墨蹟本與石刻拓本,〈鶺鴒頌〉尚出現在宋代刊刻的《汝帖》(圖 47) 與《蘭亭續帖》(圖 48)中。《汝帖》是由北宋王寀(1078-1118)所輯,刻於大 觀三年(1109)。《蘭亭續帖》刊刻年代稍晚於《汝帖》,大約是在北宋政和(1111-1118)初年。兩帖的〈鶺鴒頌〉內文一致,刊刻品質雖然精粗有別,但結字與筆勢 並無太大差異,且兩帖第二行的「五」字殘損面積與輪廓相當,應該是出自同一 底本。

字數內容方面,刻本字數為一百七十九字,僅及故宮墨蹟本(三百三十一字)的百分之五十四。若細讀文句,可發現《汝帖》似乎是將墨蹟本〈鶺鴒頌〉全部的文字打散後,再重擬序文與頌文,集結而成一篇新的〈鶺鴒頌〉。縱使文意

^{95 (}宋)歐陽修,《集古錄》,收入《景印文淵閣四庫全書》(臺北:臺灣商務印書館,1983-1986,據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印),冊681,卷6,〈唐鶺鴒頌歲月向〉、〈唐玄宗謁玄元廟詩歲月闕〉,頁89。

^{96 (}宋) 趙明誠,《金石錄》,收入《景印文淵閣四庫全書》,冊681,卷7,〈目錄七〉,頁204。

^{97 (}宋) 不著撰者,《寶刻類編》, 册81,卷1,頁4。

^{98 (}宋) 黄庭堅, 《山谷題跋·補遺》, 頁 718。

^{99「……}貞觀、開元皆小印,便於印縫弘文之印一寸半許。開元有二印,一印小者印書縫,大者圈刑角。一寸已上古篆,於〈鶺鴒頌〉上見之,他處未嘗有。」見(宋)米芾,《書史》,頁974。

略有不同,整體意思大致可辨。關於此點,曹寶麟曾指出《汝帖》中各種語意不通順的句子,以及換韻錯誤之處,認為《汝帖》版本已扭曲了原意,正是王寀在刻帖過程中不忠實原貌,任意刪節割裂古蹟的一貫作派。¹⁰⁰雖然《汝帖》與《蘭亭續帖》都可以在墨蹟本中找到相對應的字,但若從前後文意來看,墨蹟本字數較多,意思相對詳盡,且行文具有前後連貫性,而《汝帖》文字有些不合邏輯。刻本依據墨蹟本內容改編的可能性較大,反之難度則甚高。¹⁰¹

(三) 元代(1271-1368)

北宋滅亡後,墨蹟本〈鶺鴒頌〉可能流出宮外,加上卷上無南宋及元人跋文 與印鑑,因此南宋到元代的遞藏情形不甚明朗。明代詹景鳳《詹東圖玄覽編》中 曾記錄元人題跋相關訊息:

唐玄宗書〈鶺鴒頌〉,字徑寸許大,遒勁俊爽,神氣逼人,蓋法文皇大令。前有徽廟題字,蓋徽廟嘗與群臣在御苑見鶺鴒飛集,因出此卷示諸臣,且令蔡京、蔡卞題跋。京、卞書法亦法文皇,而操縱自己,咄咄光采能逼人。元危素亦有跋。後數月,予復入郡,從嵇文甫借觀。就日光中細閱,乃雙鉤廓填。唯三跋是真迹,紙墨皆如新。102

從這段文記載來看,詹景鳳所見的〈鶺鴒頌〉由稽文甫所收,幅前有宋徽宗題字,後有蔡京、蔡卞,以及元人危素(1303-1372)之跋,且詹氏認為三跋是真蹟,但玄宗字為雙鉤廓填。今故宮本〈鶺鴒頌〉上並未見任何宋徽宗題籤,以及危素跋文,或許曾在歷代裝裱過程中遭到割除。但從跋文可推斷,元代時〈鶺鴒頌〉曾經輾轉流經危素手中。

(四) 明代 (1368-1644)

《三希堂法帖》第二十七冊中收錄〈明林佑鶺鴒頌跋帖〉,此跋顥於明洪武

¹⁰⁰ 曹寶麟,〈汝帖·唐玄宗《鶺鴒頌》研究〉,頁 87-94。

^{101〈}鶺鴒頌〉除了出現在宋代刊刻的《汝帖》、《蘭亭續帖》之外,尚見於明代陳瓏(1407-?)《玉煙堂法帖》、董其昌(1555-1636)《戲鴻堂法帖》、清代畢沅(1730-1797)輯《經訓堂法帖》,以及《東書堂集古法帖》、《仁聚堂法帖》、《紅豆山齊法帖》、《鄰蘇園法帖》等叢帖當中,見容庚,《叢帖目》,冊 1-4。除刻帖外,墨蹟臨本尚有(傳)米芾〈鶺鴒頌〉(國立故宮博物院藏)、明董其昌〈臨鶺鴒頌〉(私人收藏)、明王鐸(1592-1652)〈臨唐玄宗鶺鴒頌〉(天津博物館藏)、清陳鴻壽(1768-1822)〈臨鶺鴒頌〉。這些作品反映〈鶺鴒頌〉在歷代的流行。刻帖與臨本又可依內文差異,分為數種版本,版本之間的問題相當複雜,筆者難在此一一具論,將另擬專文發表。

¹⁰²⁽明) 詹景鳳,《詹東圖玄覽編》,收入盧輔聖主編,《中國書畫全書》,冊4,頁5。

二十年(1387),文中提及〈鶺鴒頌〉由方明謙(約活動於十四世紀)以數萬購得,且後方附有蔡京、蔡卞之跋(圖49):

唐玄宗親書脊令頌藏于祕府,徽宗時有鶺鴒萬數,集于後苑龍翔池,遂出 此書以示蔡京、蔡卞。京卞因題于後,宋亡流落民間,指揮方侯明謙以錢 數萬購得之。余嘗謂玄宗有一李林甫,徽宗有一蔡京,正鴟梟蔽日、鳳凰 深避之時,雖有脊令數萬,何益於治亂存亡哉?雖然此書字畫凝重,猶為 書家所取云。洪武丁卯冬十有二月望日,天台林佑題。

林佑(約活動於十四世紀)跋文敘述不僅符合墨蹟本〈鶺鴒頌〉所見內容,刻帖後 方又刻有吳希元(活動於萬曆至崇禎年間,約1573-1643)「汝明父」、「新寓」之 印,這兩方印同時鈐於〈鶺鴒頌〉卷上。因此,筆者推斷林佑跋文原先可能接於墨 蹟本後方,在重裝時佚失。

〈鶺鴒頌〉前隔水有明晉王朱棡(1358-1398)「乾坤清玩」「晉府圖書」之印,以及明仁宗(1378-1425;1424-1425 在位)九子梁莊王朱瞻垍(1411-1441)「梁王之璽」,明初曾入晉王府收藏,隨後〈鶺鴒頌〉便流出宮外。¹⁰³明末董其昌刻入《戲鴻堂法書》(圖 50)的同時,自己亦臨了一本(圖 51)。董其昌在後方書跋:

唐明皇鶺鴒頌,余侍東宮講讀時曾從內庫一見真跡。其英偉之概不減太宗,而遒勁不無少遜。余近於新都汪景淳得摹,已刻入鴻堂帖中,茲復臨成副本,稍具優孟衣冠,至于形似未嘗計也。董其昌。

董其昌曾在明內府見到〈鶺鴒頌〉真蹟,近日從汪景淳處得摹此件,並將之刻入《戲鴻堂法書》中,¹⁰⁴自己再臨成副本。這段跋文也能補充〈鶺鴒頌〉在明代的流傳歷程。此外,詹景鳳曾從嵇文甫處借觀此卷。¹⁰⁵而《清河書畫舫》與《式古堂書畫彙考》亦記韓世能(1528-1598)家中曾收藏〈鶺鴒頌〉,後附有蔡京、蔡卞跋。¹⁰⁶然而,文獻記載資訊量有限,缺乏圖像佐證,無法直接斷定此即為今日所見故宮墨蹟本。

¹⁰³ 明永樂十四年(1416) 周憲王朱有燉(1379-1439) 刊刻之《東書堂集古法帖》收有〈鶺鴒頌〉,但從內文判斷,是屬於《汝帖》、《蘭亭續帖》一系,非刻自故宮墨蹟本。

^{104《}戲鴻堂法書》〈鶺鴒頌〉摹刻自故宮墨蹟本。

¹⁰⁵⁽明) 詹景鳳,《詹東圖玄覽編》,收入盧輔聖主編,《中國書畫全書》,冊4,頁5。

¹⁰⁶⁽明)張丑,《清河書畫舫》,收入《景印文淵閣四庫全書》,冊817,卷1下,〈陸機平復帖〉, 頁14;(清) 下永譽,《式古堂書畫彙考》,收入《景印文淵閣四庫全書》,冊827,卷4,〈書畫 銘心表〉,頁178。

明末清初時故宮本〈鶺鴒頌〉曾入吳廷(1556-1626 之後)、¹⁰⁷ 吳希元、¹⁰⁸ 陳 定(生卒年不詳)、¹⁰⁹ 王永寧(活動於康熙年間,約 1662-1722)等人之手。¹¹⁰

(五) 清代(1644-1911)

清代吳其貞(1067-?)曾於順治八年(1651)八月,在杭城王君政處曾獲觀此卷。吳其貞《書畫記》:「紙墨尚佳,書法雄秀,結構豐麗,絕無山野氣,自有龍姿丰彩。信法書之實,名著古今。上有宋徽宗印璽,後有蔡元長題跋,書法亦仰效唐宗。」¹¹¹後〈鶺鴒頌〉入顧九錫之手。顧復《平生壯觀》著錄此卷時則稱:「顧子東從金陵歸吳,携頌見示,擲之余家者年餘當。時目力苦短,以雙鉤視之,因其用墨肥也,迨縱觀晉唐名蹟真本摹本頗多,始獲賞心,為有力者負去矣。」¹¹²明末清初之際,〈鶺鴒頌〉輾轉流傳於金陵與吳中之間。清初畢沅將〈鶺鴒頌〉刻入《經訓堂法書》(圖52)。《經訓堂法書》蔡京跋後原刻有「王永寧印」、「王長安父」、「梁國治印」三方印,但不見於現今墨蹟本中,此段可能已遭割除。

乾隆四十年(1775)時,陳焯(1733-1809)從潘毅堂舍人借觀於張晴溪吏部:

乙未閏十月廿日,從潘毅堂舍人借觀於張晴溪吏部,越日曉起錄之。…… 余錄內府《三希法帖》第二十七冊,載明林佑書云……。又有汝明氏及新 寓印。按山谷跋以當時應禁遂至遺失,若林佑一跋,不當離而離之,乃此 卷尚在民間,而林跋轉登天府,殊不可解。跋後有汝明、新寓等印,又若 合符節,未知何時割裂也。聞梁大司農開府楚中時,假諸晴溪吏部者,數 載學文,頗有所得,末有梁國治印,應不虛耳。113

¹⁰⁷ 墨蹟本〈鶺鴒頌〉卷上吳廷之印有:「吳廷」(陽文)、「吳廷私印」、「用卿」、「吳廷」(陰文)。

¹⁰⁸ 墨蹟本〈鶺鴒頌〉卷上吳希元之印有:「新寓」、「吳希元印」、「新宇」、「吳新宇珍藏印」、「汝明父」(二方)。

¹⁰⁹ 墨蹟本〈鶺鴒頌〉卷上陳定之印有:「陳定平生真賞」。

¹¹⁰ 墨蹟本〈鶺鴒頌〉卷上王永寧之印有:「王永寧印」(二方)、「王長安父」(二方)、「瞻近堂」、「王永寧」(二方)、「長安」(三方)、「太原」(三方)、「王永寧」、「瞻近堂收藏印」。

¹¹¹⁽清)吳其貞,《書畫記》,卷3,收入盧輔聖主編,《中國書畫全書》,冊8,頁55。

^{112「}脊令頌,白麻紙,字如古錢,真行相間,墨光射人。拖尾則蔡京、蔡卞跋,前雙龍方璽、宣和連璽,隔水御書葫蘆印,後開元印,大勅字下涯字,宣和、政和長璽鈴於四角。」此段描述符合今日所見裝裱,見(清)顧復,《平生壯觀》,卷1,收入盧輔聖主編,《中國書畫全書》,冊4,頁883。

¹¹³⁽清)陳焯,《湘管齋寓賞編》,收入黃賓虹、鄧實編,《美術叢書》(臺北:藝文印書館,1975),冊19,卷1,〈唐明皇鶺鴒頌〉,頁21-23。

這時陳焯所見的〈鶺鴒頌〉上已無林佑之跋,但可見吳希元「汝明」、「新寓」等收藏印。

〈鶺鴒頌〉拖尾王文治跋文書於癸丑暮春(乾隆五十八年,1793),並鈐印有「柿葉山房」、「王氏禹卿」、「夢樓」等藏印。〈鶺鴒頌〉幅中無乾隆皇帝(1711-1799;1736-1795 在位)御璽,曾被列入《石渠寶笈·三編》,¹¹⁴應是在嘉慶時期(1796-1820)入清宮收藏,上有嘉慶皇帝(1760-1820;1796-1820 在位)與宣統皇帝(1906-1967;1908-1912 在位)印璽,現存臺灣國立故宮博物院。

由以上藏傳歷程可見,墨蹟本〈鶺鴒頌〉曾入北宋、明、清三朝皇室的收藏,中間又輾轉流經眾多文人、收藏家之手。而在墨蹟本之外,〈鶺鴒頌〉亦藉由各種媒介,在不同朝代中出現。開元九年(721)秋九月,唐玄宗書成〈鶺鴒頌〉之際,便命人摹勒上石,顯示當時玄宗是有意識地將〈鶺鴒頌〉向外傳播。刻碑完成後,〈鶺鴒頌〉以拓本形式逐漸廣泛流傳,甚至透過日僧最澄東渡至平安時代的日本。從史料與刻本來看,〈鶺鴒頌〉在宋初已有石刻拓本、刻帖、墨蹟臨本等多種版本傳世,宋代以降更透過不同載體廣為傳播,唐玄宗「友愛兄弟」的歷史形象在也在此過程中不斷被再造與重塑。

七、結論

〈鶺鴒頌〉字與字之間點畫連接猶豫、行氣不連貫,以及補筆痕跡明顯等,所呈現出的各種不自然樣貌,使其長期以來被質疑非唐玄宗親書。本文將墨蹟本〈鶺鴒頌〉與唐玄宗現存碑刻行書進行比較後,發現兩者皆具有點畫肥厚的特性,用筆側頓尤為明顯,且筆勢結字相似度極高。〈鶺鴒頌〉用筆上充分反映唐玄宗的習慣,書者應為皇帝本人。然而,此卷字體大小錯落、用筆粗細有別,且通篇風格師承王羲之。本文將〈鶺鴒頌〉與王羲之書蹟逐字比較後,統計結果顯示兩者結字的高度一致性。因此,本文提出另一種可能性來解釋這些不自然的現象,亦即〈鶺鴒頌〉下筆時部分字蹟應是有所參照,其來源可能出自宮廷集字搨摹王書的機構。〈鶺鴒頌〉全卷體態結構忠實模仿王羲之,除了刻意彰顯皇帝學習王書的機構。〈鶺鴒頌〉全卷體態結構忠實模仿王羲之,除了刻意彰顯皇帝學習王書的成果,更試圖使觀者能立即辨識書風源頭,即是當時流行的〈集字聖教序〉風

¹¹⁴⁽清) 英和等編,《石渠寶笈·三編》,收入國立故宮博物院,《秘殿珠林·石渠寶笈·三編》 (臺北:國立故宮博物院,1969),冊3,頁1350-1351。

格,合乎唐太宗以來崇王的翰墨風尚。

在內容題材的選擇上,唐玄宗藉由鶺鴒的典故歌頌兄弟之情,藉此籠絡兄弟,緩和唐代皇室爭權奪位的緊張氣氛。因此,〈鶺鴒頌〉不論是題材、頌文或是書風各方面,皆可看出整體的結合是經過精心設計,呈現唐代皇室所欽定的標準。唐玄宗提倡行書與八分書的消長過程,可與其政治態度相互對照。玄宗早期承襲家學淵源,〈鶺鴒頌〉刻意模仿王羲之書法;到了中期,開始廣推八分書。玄宗提倡之書體改變背後的動機,不僅是因為個人的審美觀,也反映其治國中期在政治、文化方面的態度,試圖與太宗朝做出區隔。〈鶺鴒頌〉正可作為唐玄宗早期追隨皇室傳統,書風忠實仿效王羲之的最佳例證。此外,未來若能將唐代墨蹟、集王行書碑等,結合為數可觀的出土墓誌進行考察,將有助於勾勒集王行書完整的發展脈絡,增進對此時期崇王書史觀的形成與流行之認識。

盛唐至北宋,〈鶺鴒頌〉卷在不同的政治脈絡中,所承載的意涵也歷經轉化。本文後半先檢證〈鶺鴒頌〉跋文書蹟真偽,討論其收藏於宋徽宗朝的意義,並藉由著錄文獻、刻帖等資料,梳理此卷由唐代至清代傳藏之緒。即使蔡京、蔡卞書蹟可能為鉤摹本,但文字內容卻與史料記載相符。北宋政和五年(1115),萬隻鶺鴒翔聚宮殿,此異象猶如仙禽告瑞,故宋徽宗御筆繪下此圖且賦詩歌頌,群臣觀覽後作跋讚頌皇帝治事功績。徽宗朝中諸如〈鶺鴒圖賦〉等這類具有政治功能的瑞應圖繪,在當時可能屬《宣和睿覽冊》之部分。唐玄宗〈鶺鴒頌〉宋徽宗〈鶺鴒圖賦〉,兩件作品背後各象徵著不同的政治意圖。在李唐皇室紛爭不斷的背景之下,玄宗作〈鶺鴒頌〉,具有籠絡兄弟、刻意向世人宣告自己有德之君的政治意圖。到了北宋時期,〈鶺鴒頌〉與「鶺鴒翔聚宮廷」一事所象徵的意義,除了將原本「兄弟友悌」之意衍伸至「哲宗與徽宗」、「蔡京與蔡卞」兩對兄弟之外,徽宗藉由群鳥聚集事件與御製圖賦的結合,更意圖營造承平盛世之祥瑞氛圍。

[後記]本文由筆者碩士論文〈唐玄宗〈鶺鴒頌〉卷書風探討及其相關問題〉之部 分內容修改而成,特別感謝國立臺灣大學藝術史研究所盧慧紋教授悉心指導。本文 撰寫期間承蒙陳葆真、王耀庭、陳韻如、何炎泉等諸位師長惠賜寶貴意見,復蒙二 位匿名審查人詳閱與指正,謹致謝忱,惟一切文責由筆者自負。

附錄一 〈鶺鴒頌〉與王羲之書蹟比較















版本來源:

北京故宫博物院藏馮承素摹〈蘭亭序〉(神龍本);西安碑林博物館藏北宋拓明庫裝本〈集字聖教序〉;日本三井記念美術館藏〈與福寺碑〉;日本私人藏〈真草千字文〉。

附錄二 〈鶺鴒頌〉卷上鑑藏印及位置

hij 75% —			-		
印記	がある。			100	門門
序號	01	02	03	04	05
印文	乾坤清玩	晉府圖書	御書 (葫蘆印)	無法辨識	王永寧印
持有者	明晉王府	明晉王府	北宋宣和內府 (宋徽宗)	不明	王永寧
位置	前隔水一	前隔水一	前隔水一、二騎 縫處	前隔水一、二騎 縫處	前隔水二
印記	凤 型	削賣			强
序號	06	07	08	09	10
印文	王長安父	瞻近堂	新寓	吳希元印	雙龍 (方印)
持有者	王永寧	王永寧	吳希元	吳希元	北宋宣和內府 (宋徽宗)
位置	前隔水二	前隔水二	前隔水二	前隔水二	前隔水二
印記	EVI 101		層層階	調館	Manual
序號	11	12	13	14	15
印文	宣、龢(連珠印)	梁王之璽	石渠寶笈	寶笈三編	無法辨識
持有者	北宋宣和內府 (宋徽宗)	明梁莊王 (朱瞻垍)	清嘉慶內府 (嘉慶皇帝)	清嘉慶內府 (嘉慶皇帝)	不明
位置	前隔水二	前隔水二、本幅 第一紙騎縫處	前隔水二、本幅 第一紙騎縫處	前隔水二、本幅 第一紙騎縫處	前隔水二、本幅 第一紙騎縫處
印記				国	S. A.
序號	16	17	18	19	20
印文	王永寧	吳廷	開元 (五方之一)	嘉慶御覽之實	無法辨識 (與21重疊)
持有者	王永寧	吳廷	唐開元內府 (唐玄宗)	清嘉慶內府 (嘉慶皇帝)	不明
位置	本幅第一紙	本幅第一紙	本幅第一紙	本幅第一紙	本幅第一紙、第 二紙騎縫處

印記		3	(C) 2	國	E)
序號	21	22	23	24	25
印文	開元 (五方之二)	無法辨識	無法辨識 (與 24 重疊)	部曲將印	無法辨識 (與 26 重疊)
持有者	唐開元內府 (唐玄宗)	不明	不明	不明	不明
位置	本幅第一紙、第 二紙騎縫處	本幅第一紙、第 二紙騎縫處	本幅第一紙、第 二紙騎縫處	本幅第一紙、第 二紙騎縫處	本幅第二紙、第 三紙騎縫處
印記					13.7
序號	26	27	28	29	30
印文	開元 (五方之三)	無法辨識	無法辨識 (與 29 重疊)	部曲將印	無法辨識 (與 31 重疊)
持有者	唐開元內府 (唐玄宗)	不明	不明	不明	不明
位置	本幅第二紙、第 三紙騎縫處	本幅第二紙、第 三紙騎縫處	本幅第二紙、第 三紙騎縫處	本幅第二紙、第 三紙騎縫處	本幅第三紙、第 四紙騎縫處
印記	Card III				X
序號	31	32	33	34	35
序文	開元 (五方之四)	無法辨識	無法辨識	部曲將印	無法辨識
持有者	唐開元內府 (唐玄宗)	不明	不明	不明	不明
位置	本幅第三紙、第 四紙騎縫處	本幅第三紙、第 四紙騎縫處	本幅第三紙、第 四紙騎縫處	本幅第三紙、第 四紙騎縫處	本幅第三紙、第 四紙騎縫處
印記	圖	国	弘		阿平開
序號	36	37	38	39	40
印文	開元 (五方之五)	宣統御覽之實	別部司馬	吳廷私印	陳定平生真賞
持有者	唐開元內府 (唐玄宗)	清宣統內府 (宣統皇帝)	不明	吳廷	陳定
位置	本幅第四紙	本幅第四紙	本幅第四紙	本幅第四紙	本幅第四紙
_					

	Section 1st annual	111111111111111111111111111111111111111		and the same of th	
印記	剛	圖	の観	D D	THE STATE OF THE S
序號	41	42	43	44	45
印文	長安	王永寧	顧九錫印	無法辨識 (與 45 重疊)	政和
持有者	王永寧	王永寧	顧九錫	不明	北宋宣和內府 (宋徽宗)
位置	本幅第四紙	本幅第四紙	本幅第四紙	本幅第四紙、後 隔水騎縫處	本幅第四紙、後 隔水騎縫處
印記	TA AL	同河	1	1	SASSA SASSA
序號	46	47	48	49	50
印文	無法辨識	新宇	無法辨識	宣和	無法辨識
持有者	不明	吳希元	不明	北宋宣和內府 (宋徽宗)	不明
位置	本幅第四紙、後 隔水騎縫處	本幅第四紙、後 隔水騎縫處	本幅第四紙、後 隔水騎縫處	後隔水	後隔水
印記	丽	圆			
序號	51	52	53	54	55
印文	政、龢 (連珠印)	太原	用卿	吳廷	無法辨識
持有者	北宋宣和內府 (宋徽宗)	王永寧	吳廷	吳廷	不明
位置	後隔水、拖尾騎 縫處	後隔水、拖尾騎 縫處	後隔水、拖尾騎 縫處	後隔水、拖尾騎 縫處	後隔水、拖尾騎 縫處
印記	10月			圃利	麗
序號	56	57	58	59	60
印文	吳新宇珍藏印	內府圖書之印	汝明父	長安	太原
位置	吳希元	北宋宣和內府 (宋徽宗)	吳希元	王永寧	王永寧
印記	後隔水	後隔水	後隔水	後隔水	後隔水

印記		剛利	闊	鑑嘉	門圖
序號	61	62	63	64	65
印文	汝明父	長安	太原	嘉慶鑑賞	王永寧印
持有者	吳希元	王永寧	王永寧	清嘉慶內府 (嘉慶皇帝)	王永寧
位置	後隔水	後隔水	後隔水	後隔水	後隔水
印記	惠	阿藤龍宮	計響	原土圏内	牆
序號	66	67	68	69	70
印文	王長安父	瞻近堂收藏印	柿葉山房	王氏禹卿	夢樓
持有者	王永寧	王永寧	王文治	王文治	王文治
位置	後隔水	後隔水	後隔水	後隔水	後隔水
印記	冷日	は一個では、	學了	題圖館	III 三型 三型
序號	71	72	73	74	75
印文	王文治	三希堂精鑑璽	宜子孫	宣統鑑賞	無逸齋精鑒璽
持有者	王文治	清嘉慶內府 (嘉慶皇帝)	清嘉慶內府 (嘉慶皇帝)	清宣統內府 (宣統皇帝)	清宣統內府 (宣統皇帝)
位置	後隔水	後隔水	後隔水	後隔水	後隔水

引用書目

傳統文獻

- (周)師曠撰,(晉)張華注,《禽經》,北京:中華書局,1991。
- (漢)毛亨注,(漢)鄭玄箋,(唐)孔穎達疏,《毛詩正義,小雅》,臺北:臺灣古籍出版有限公司,2001。
- (唐)作者不詳,《唐朝敘書錄》,收入(唐)張彥遠著,范祥雍點校,《法書要錄》,北京: 人民美術出版社,1984。
- (唐)何延之,〈蘭亭記〉,收入(唐)張彥遠著,范祥雍點校,《法書要錄》,北京:人民美 術出版社,1984。
- (唐)武平一,《徐氏法書記》,收入(唐)張彥遠著,范祥雍點校,《法書要錄》,北京:人 民美術出版社,1984。
- (唐) 房玄齡等,《晉書》,冊4,臺北:臺灣中華書局,1965,據武英殿本校刊本影印。
- (唐) 韋述,《敘書錄》,收入(唐)張彥遠著,范祥雍點校,《法書要錄》,北京:人民美術 出版社,1984。
- (唐)徐浩,《古迹記》,收入(唐)張彥遠著,范祥雍點校,《法書要錄》,北京:人民美術 出版社,1984。
- (唐)張說,《張燕公集》,上海:商務印書館,1937。
- (唐)張彥遠,《歷代名畫記》,收入中國書畫研究資料社編,《畫史叢書》,冊 1,臺北:文史 哲出版社,1974。
- (唐)張彥遠,《法書要錄》,收入(唐)張彥遠著,范祥雍點校,《法書要錄》,北京:人民 美術出版社,1984。
- (唐)張懷瓘,《二王等書錄》,收入(唐)張彥遠著,范祥雍點校,《法書要錄》,北京:人 民美術出版社,1984。
- (唐)張懷瓘,《書斷》,收入(唐)張彥遠著,范祥雍點校,《法書要錄》,北京:人民美術 出版社,1984。
- (唐)褚遂良,《右軍書目》,收入(唐)張彥遠著,范祥雍點校,《法書要錄》,北京:人民 美術出版社,1984。
- (唐)劉餗撰,程毅中點校,《隋唐嘉話》,北京:中華書局,1979。
- (唐) 竇臮,《述書賦》,收入(唐)張彥遠著,范祥雍點校,《法書要錄》,北京:人民美術 出版社,1984。
- (後晉)劉昫,《舊唐書》,北京:中華書局,1975。
- (宋)王明清,《玉照新志》,上海:上海古籍出版社,1991。

- (宋)王溥,《唐會要》,上海:上海古籍出版社,2006。
- (宋)不著撰者,《宣和書譜》,北京:中華書局,1985。
- (宋)不著撰者,《宣和畫譜》,臺北:臺灣商務印書館,1966。
- (宋)不著撰者,《寶刻類編》,收入嚴耕望編,《石刻史料叢書乙編》,冊 81,臺北:藝文印書館,1966,據粵雅堂叢書本影印。
- (宋)司馬光,《資治通鑑》,北京:中華書局,1956。
- (宋)朱長文,《墨池編》,臺北:國立中央圖書館,1970,據國立中央圖書館藏明萬曆刊本 影印。
- (宋)米芾,《書史》,收入盧輔聖主編,《中國書畫全書》,冊1,上海:上海書畫出版社, 1993。
- (宋)李心傳,《建炎以來繫年要錄》,臺北:藝文印書館,1964,據清光緒廣雅書局原刻本 影印。
- (宋) 黃庭堅,《山谷題跋·補遺》,收入盧輔聖主編,《中國書畫全書》,冊1,上海:上海書畫出版社,1993。
- (宋)趙明誠,《金石錄》,收入《景印文淵閣四庫全書》,臺北:臺灣商務印書館,1983-1986,據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印,冊681。
- (宋)歐陽修,《集古錄》,收入《景印文淵閣四庫全書》,臺北:臺灣商務印書館,1983-1986,據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印,冊681。
- (宋)歐陽修、宋祁,《新唐書》,北京:中華書局,1975。
- (宋)鄧椿、《畫繼》,收入盧輔聖主編、《中國書畫全書》,冊2,上海:上海書畫出版社, 1992。
- (元)脫脫,《宋史》,臺北:鼎文書局,1978。
- (明)張丑,《清河書畫舫》,收入《景印文淵閣四庫全書》,冊 817,臺北:臺灣商務印書館,1983-1986,據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (明)董其昌,《容臺集》,臺北:國立中央圖書館,1968。
- (明) 詹景鳳,《詹東圖玄覽編》,收入盧輔聖主編,《中國書畫全書》,冊 4,上海:上海書畫 出版社,1992。
- (清) 卞永譽,《式古堂書畫彙考》,收入《景印文淵閣四庫全書》,冊 827,臺北:臺灣商務 印書館,1983-1986,據國立故宮博物院藏清乾降四十七年文淵閣本影印。
- (清)吳廷燮著,張忱石點校,《北宋經撫年表南宋制撫年表》,北京:中華書局,1984。
- (清)吳其貞,《書畫記》,收入盧輔聖主編,《中國書畫全書》,冊8,上海:上海書畫出版 計,1994。
- (清)英和等編,《石渠寶笈·三編》,收入國立故宮博物院,《秘殿珠林·石渠寶笈·三

- 編》,臺北:國立故宮博物院,1969。
- (清)翁方綱,《蘇米齋蘭亭考》,臺北:藝文印書館,1965,據清道光年間伍崇曜校刊本影印
- (清)陳焯,《湘管齋寓賞編》,收入黃賓虹、鄧實編,《美術叢書》,冊19,臺北:藝文印書館,1975。
- (清)彭定求等編、《全唐詩》、北京:中華書局、1960。
- (清)顧復,《平生壯觀》,收入盧輔聖主編,《中國書畫全書》,冊4,上海:上海書畫出版 計,1992。

近代論著

- 王元軍,〈唐代的翰林書待詔及其活動考述〉,《美術研究》,2003年3期,頁100-104。
- 王正華,〈《聽琴圖》的政治意涵:徽宗朝院畫風格與意義網路〉,《國立臺灣大學美術史研究 集刊》,5期,1998年3月,頁77-122。
- 王連起,《宋代書法》,香港:商務印書館,2001。
- 王連起,〈傳胡舜臣、蔡京《送郝玄明使秦》書畫合璧卷辨偽〉,《文物》,2015年8期,頁 80-86。
- 王耀庭,〈唐陸柬之書文賦卷與蘭亭書風〉,《故宮文物月刊》,80期,1989年11月,頁28-33。
- 王耀庭,〈傳顧愷之〈女史箴圖〉畫外的幾個問題〉,《國立臺灣大學美術史研究集刊》,17 期,2004年9月,頁1-51。
- 王耀庭,〈宋高宗書畫收藏研究〉,《故宮學術季刊》,29卷1期,2011年秋季,頁1-48。
- 王耀庭,〈明昌七璽及其周邊〉,《故宮學術季刊》,34 卷 3 期,2017 年春季,頁 1-47。
- 王壽南、〈唐玄宗時代的政風〉,收入氏著、《唐代政治史論集(增訂版)》,臺北:臺灣商務 印書館,1977 初版,2004 再版,頁 235-278。
- 方展里,〈「鶺鴒頌」賞析〉,《故宮文物月刊》,222期,2001年9月,頁20-33。
- 池田温,〈盛唐之集賢院〉,收入氏著,孫曉林等譯,《唐研究論文選集》,北京:中國社會科學出版社,1999,頁 190-242。
- 江兆申、〈唐玄宗書鶺鴒頌完成年歲考〉、收入氏著、《雙谿讀畫隨筆》、臺北:國立故宮博物院、1977、頁 1-9。
- 何炎泉、〈唐陸柬之文賦〉,收入何傳馨、何炎泉、陳韻如編、《晉唐法書名蹟》,臺北:國立 故宮博物院,2008,頁 245-249。
- 何炎泉、〈晉唐法書中的節筆現象與摺紙文化〉、《國立臺灣大學美術史研究集刊》、35期、 2013年9月,頁1-48。
- 何傳馨,〈略談唐玄宗禪地祇玉冊的書法〉,《故宮文物月刊》,162期,1992年1月,頁

26-33 °

- 何傳馨,〈唐太宗與書法史料析論〉,收入東吳大學歷史學系主編,《史學與文獻(三)》,臺 北:東吳大學,2001,頁1-74。
- 何傳馨,〈唐玄宗鶺鴒頌〉,《故宮文物月刊》,300期,2008年3月,頁4。
- 何傳馨等編,《故宮法書新編六:唐玄宗鶺鴒頌、唐徐浩書朱巨川告身》,臺北:國立故宮博物院,2011。
- 何傳馨、城野誠治撰稿,峰岸佳葉等譯,《孫過庭書譜光學攝影檢測報告》,臺北:國立故宮 博物院,2008。
- 李躍林,〈唐玄宗的《鶺鴒頌》書手小考〉,《書畫藝術學刊》,15 期,2013 年 12 月,頁 159-176。
- 吳同,《波士頓博物館藏中國古畫精品圖錄·唐至元代》,波士頓:美國波士頓博物館, 1999。
- 那志良,〈唐玄宗及宋真宗禪地祗玉冊〉,《故宮季刊》,6卷2期,1971年冬季,頁13-28。
- 林柏亭,〈帝國的回憶 國立故宮博物院瑰寶赴法展專輯——唐玄宗鶺鴒頌〉,《故宮文物月刊》,185期,1998年8月,頁8-11
- 侯怡利,〈書史互證——〈唐玄宗鶺鴒頌〉研究〉,《故宮學術季刊》,29卷3期,2012年春季,頁77-114。
- 容庚,《叢帖目》,臺北:華正書局,1984。
- 徐邦達、〈宋徽宗趙佶親筆畫與代筆畫的考辨〉、《故宮博物院院刊》、1979年1期,頁 62-67、50。
- 徐邦達、〈宋金內府書畫的裝潢標題藏印合考〉、《美術研究》,1981年1期,頁83-85。
- 徐邦達,《古書畫偽訛考辨》,南京:江蘇古籍出版社,1984。
- 徐邦達,《古書畫過眼要錄:晉、隋、唐、五代、宋書法》,長沙:湖南美術出版社,1987。
- 島瑩君,〈唐玄宗〈鶺鴒頌〉考論〉,《中國書法》,2012年10期,頁54-59。
- 袁英光、王界云,〈關於唐玄宗李隆基的幾個問題〉,收入中國唐史學會,《唐史學會論文集》,西安:陝西人民出版社,1986,頁129-154。
- 高明一,〈沒落的典範:「集王行書」在北宋的流傳與改變〉,《國立臺灣大學美術史研究集刊》,23期,2007年9月,頁81-136。
- 啟功,《啟功全集第2卷:古代字體論稿、論書絕句》,北京:北京師範大學出版社,2008。
- 張光賓,〈故宮博物院收藏法書與碑帖〉,《故宮季刊》,9卷3期,1975年春季,頁5-19。
- 陳寅恪,《唐代政治史述論稿》,上海:上海古籍出版社,1997。
- 陳韻如,〈畫亦藝也:重估宋徽宗朝的書畫活動〉,臺北:國立臺灣大學藝術史研究所博士論 文,2009。

- 陳韻如,〈盡物之情態——北宋題畫活動與徽宗花鳥的畫史意義〉,《國立臺灣大學美術史研究集刊》,39期,2015年9月,頁127-186。
- 陳雪溱、〈唐玄宗〈鶺鴒頌〉卷書風探討及其相關問題〉,臺北:國立臺灣大學藝術史研究所 碩士論文,2017。
- 曹寶麟,〈《集王聖教》與《神龍蘭亭》之比勘〉,收入華人德、白謙慎主編,《蘭亭論集》, 蘇州:蘇州大學出版社,2000,頁 376-392。
- 曹寶麟、〈汝帖‧唐玄宗《鶺鴒頌》研究〉、《書法研究》、2016年1期、頁87-94。
- 傅申、〈對日本所藏數件五代及宋人書畫之私見〉,收入田洪等編、《傅申書畫鑑定與藝術史十二講》,杭州:浙江大學出版社,2017,頁117-162。
- 黃緯中,〈唐玄宗「鶺鴒頌」與魏光乘〉,《故宮文物月刊》,72期,1989年3月,頁68-71。
- 劉小鈴,《盛唐八分書研究》,臺北:文津出版社,2009。
- 薄松年,〈宋徽宗時期的宮廷美術活動〉,《美術研究》,1981年2期,頁74-77。
- 薄松年,〈《宣和睿覽冊》與徽宗畫院花鳥畫〉,收入遼寧省博物館編,《中國古代書畫藝術國際學術討論會論文匯編》,瀋陽:遼寧省博物館,2006,頁 153-158。
- 譚怡令,〈當唐玄宗與鶺鴒相遇〉,《故宮文物月刊》,328期,2010年7月,頁56-63。
- 小野勝年,《中国隋唐長安·寺院史料集成·解說篇》,京都:法蔵館,1989。
- 仏書刊行会編,《大日本仏教全書》,冊2,東京:名著普及會,1980。
- 中田勇次郎,《王羲之を中心とする法帖の研究》,東京:二玄社,1979。
- 中田勇次郎,〈中国書道史論考·十七帖〉,收入氏著,《中田勇次郎著作集》,卷 2, 東京: 二玄社, 1984, 頁 130-225。
- 西林昭一等,《中国法書ガイド17: 興福寺断碑 東晋王羲之》,東京:二玄社,1988。
- 西林昭一,〈十七帖〉,收入宇野雪村編,《王羲之書蹟大系‧解題篇》,東京:東京美術, 1990,頁 163-183。
- 塚本麿充、〈宋代皇帝御書の機能と社會――孝宗「太白名山碑」(東福寺蔵)をめぐって〉、《美術史論集》、7号、2007年2月、頁10-30。
- 塚本麿充,《北宋絵画史の成立》,東京:中央公論美術出版,2016。
- Barnhart, Richard. "Landscape Painting around 1085." In *The Power of Culture: Studies in Chinese Cultural History*, edited by Andrew H. Plaks, Willard, J. Peterson and Ying-shih Yu, 195-205. Hong Kong: Chinese University Press, 1994.
- Bickford, Maggie. "Emperor Huizong and the Aesthetic of Agency." *Archives of Asian Art* 53 (2002/2003): 71-104.
- Sturman, Peter C.. "Cranes above Kaifeng: The Auspicious Image at the Court of Huizong." *Ars Orientalis* 20 (1990): 33-68.

- Ebrey, Patricia Buckely. *Accumulating Culture: The Collections of Emperor Huizong*. Seattle: University of Washington Press, 2008.
- Harrist, Robert E. Jr.. "Imperial Writing and the Ascent of Mount Tai." In *The Landscape of Words:* Stone Inscriptions from Early and Medieval China, 220-270. Seattle: The University of Washington Press, 2008.
- Hay, Jonathan. "The Kangxi Emperor's Brush-Traces: Calligraphy, Writing, and the Art of Imperial Authority." In Body and Face in Chinese Visual Culture, edited by Hung Wu and Katherine R. Tsiang, 311-334. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004.

網路資料

- 中央研究院「兩千年中西曆轉換」: http://sinocal.sinica.edu.tw,檢索日期: 2018 年 1 月 19 日。
- 中國國家圖書館碑帖菁華:http://mylib.nlc.gov.cn/web/guest/beitiejinghua,檢索日期:2017 年 1 月 3 日。
- Gallica Bibliothèque nationale de France (法國國家圖書館): http://gallica.bnf.fr,檢索日期: 2017 年 7 月 19 日。

圖版出處

- 圖1 唐玄宗,〈鶺鴒頌〉,國立故宮博物院藏。
- 圖 2 唐,馮承素摹,東晉,王羲之,〈蘭亭序〉(局部),北京故宮博物院藏。圖版取自故宮博物院編,《蘭亭圖典》,北京:紫禁城出版社,2011,頁34-35。
- 圖 3 〈集字聖教序〉(局部),西安碑林博物館藏北宋拓明庫裝本。圖版取趙力光編,《西安碑林名碑精粹:集王羲之聖教序碑》,上海:上海古籍出版社,2012,頁 1-3。
- 圖 4 〈鶺鴒頌〉字體粗細大小變化劇烈之處。作者製圖。
- 圖 5 〈鶺鴒頌〉筆畫牽絲、映帶不連貫情形。作者製圖。
- 圖 6 〈鶺鴒頌〉補筆痕跡。作者製圖。
- 圖 7 唐玄宗、〈常道觀勅〉、北京圖書館藏拓本。圖版取自北京圖書館金石組編、《北京圖書館藏中國歷代石刻拓本匯編·22·隋唐五代十國·十四》,鄭州:中州古籍出版 社,1989,頁70。
- 圖 8 唐玄宗、〈裴光庭碑〉,北京圖書館藏拓本。圖版取自山西省考古研究所、《山西碑碣》,太原:山西人民出版社,1997,頁 96;北京圖書館金石組編,《北京圖書館藏中國歷代石刻拓本匯編·24·隋唐五代十國·十六》,鄭州:中州古籍出版社,1989,頁 30。
- 圖 9 唐玄宗,〈金仙長公主神道碑〉,中國國家博物館藏拓本。圖版取自中國國家圖書館碑 帖菁華:http://mylib.nlc.gov.cn/web/guest/beitiejinghua,檢索日期:2017年1月3日。
- 圖 10 唐玄宗,〈內侍省功德碑〉,北京圖書館藏拓本。圖版取自北京圖書館金石組編,《北京圖書館藏中國歷代石刻拓本匯編·24·隋唐五代十國·十六》,鄭州:中州古籍出版社,1989,頁 159。
- 圖 11 唐玄宗、〈石臺孝經〉批字、北京圖書館藏拓本。圖版取自北京圖書館金石組編、《北京圖書館藏中國歷代石刻拓本匯編·25·隋唐五代十國·十七》,鄭州:中州古籍出版社,1989,頁 86。
- 圖 12 〈常道觀勅〉與〈鶺鴒頌〉比較。作者製表。
- 圖 13 〈裴光庭碑敕〉、〈石臺孝經〉批字與〈鶺鴒頌〉比較。作者製表。
- 圖 14 唐太宗,〈晉祠銘〉,北京圖書館藏拓本。圖版取自楊仁愷主編,《中國美術全集書法 篆刻編·3·隋唐五代書法》,北京:人民美術出版社,1989,頁73。
- 圖 15 唐太宗,〈溫泉銘〉(局部),法國國家圖書館藏拓本。圖版取自 Gallica The BnF digital library: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8303120v,檢索日期 2017 年 7 月 19 日。
- 圖 16 唐太宗〈晉祠銘〉、〈溫泉銘〉與王羲之書蹟比較。作者製表。
- 圖 17 唐高宗、〈萬年宮銘〉。圖版取自中田勇次郎編、《中国書道全集·3·隋·唐 I》,東京:平凡計,1986,圖 37。

- 圖 18 唐高宗、〈大唐紀功之頌〉。圖版取自神田喜一郎、西川寧監修、《書跡名品叢刊· 139、唐高宗李勣碑》、東京:二玄社,1969,頁72。
- 圖 19 唐高宗,〈李勣碑〉。圖版取自圖版取自神田喜一郎、西川寧監修,《書跡名品叢刊· 139·唐高宗李勣碑》,東京:二玄社,1969,頁 6-8。
- 圖 20 唐高宗〈李勣碑〉與〈集字聖教序〉比較。作者製表。
- 圖 21 武則天,〈昇仙太子碑〉。圖版取自中田勇次郎編,《中国書道全集·3·隋·唐 I》, 東京:平凡社,1986,圖 55。
- 圖 22 唐人摹,〈萬歲通天帖〉(局部)。圖版取自劉遠山編,《唐人摹萬歲通天帖》,杭州: 西泠印計,2008。
- 圖 23 〈鶺鴒頌〉與〈蘭亭序〉中的「虛」字。作者製圖。
- 圖 24 〈鶺鴒頌〉參照書寫與自運的差別。作者製表。
- 圖 25 〈興福寺碑〉,東京国立博物館藏整拓本。圖版取自東京国立博物館等編,《特別展「書聖王羲之」》,東京:毎日新聞社、NHK、NHKプロモーション,2013,頁 160。 〈興福寺碑〉,三井記念美術館藏剪裱。圖版取自西林昭一等,《中国法書選 17:興福寺断碑東晋王羲之》,東京:二玄社,1988,頁 2-4。
- 圖 26〈集字聖教序〉與〈鶺鴒頌〉字體粗細大小錯落情形。作者製圖。
- 圖 27 唐,陸柬之,〈文賦〉,國立故宮博物院藏。
- 圖 28 陸柬之〈文賦〉與王羲之〈蘭亭序〉(神龍本)比較。作者製表。
- 圖 29 唐,〈高福墓誌〉,東洋文庫藏拓本。圖版取自中田勇次郎編,《中国書道全集·4·唐 II·五代》,東京:平凡社,1987,圖版 55。
- 圖 30 〈鶺鴒頌〉上宣和七璽位置。作者製圖。
- 圖 31 唐玄宗〈鶺鴒頌〉宣和七璽比較。作者製表。
- 圖 32 〈鶺鴒頌〉拖尾蔡京、蔡卞跋文,國立故宮博物院藏。
- 圖 33 〈鶺鴒頌〉蔡京、蔡卞跋文鉤摹痕跡。作者製表。
- 圖 34 宋,蔡京,〈致節夫親契尺牘〉,國立故宮博物院藏。
- 圖 35 宋,蔡京,〈書尺牘〉,國立故宮博物院藏。
- 圖 36 宋,王希孟,〈千里江山〉,蔡京題跋,北京故宮博物院藏。圖版取自浙江大學中國古代書畫研究中心編,《宋畫全集》,2卷1冊,杭州:浙江大學出版社,2008,頁 103。
- 圖 37 (傳)宋徽宗,〈文會圖〉,蔡京題跋,國立故宮博物院藏。
- 圖 38 (傳)宋徽宗、〈聽琴圖〉,蔡京題跋,北京故宮博物院藏。圖版取自浙江大學中國古代書畫研究中心編,《宋畫全集》,2卷1冊,杭州:浙江大學出版社,2008,頁91。
- 圖 39 (傳)宋徽宗,〈雪江歸棹〉,蔡京題跋,北京故宮博物院藏。圖版取自浙江大學中國 古代書畫研究中心編,《宋畫全集》,2卷1冊,杭州:浙江大學出版社,2008,頁

76-77 °

- 圖 40 〈鶺鴒頌〉蔡京跋文與其他作品比較。作者製表。
- 圖 41 蔡京署款比較。作者製表。
- 圖 42 宋,蔡卞,〈致四兄相公尺牘〉,國立故宮博物院藏。
- 圖 43 (傳)宋徽宗,〈瑞鶴圖〉,遼寧省博物館藏。圖版取自中國古代書畫鑑定組編,《中國繪畫全集》,卷 2,杭州:浙江人民美術出版社,1999,頁 134-135。
- 圖 44 (傳)宋徽宗,〈祥龍石圖〉,北京故宮博物院藏。圖版取自中國古代書畫鑑定組編, 《中國繪畫全集》,卷 2,杭州:浙江人民美術出版社,1999,頁 136-137。
- 圖 45 (傳) 宋徽宗,〈五色鸚鵡圖〉,波士頓美術館藏。圖版取自 Museum of Fine Arts, Boston: http://www.mfa.org/collections/object/five-colored-parakeet-on-a-blossoming-apricot-tree-29081,檢索日期:2017 年 1 月 19 日。
- 圖 46 〈鶺鴒頌〉本幅「開元」印與四紙接縫處。作者製表。
- 圖 47 宋,《汝帖》,〈鶺鴒頌〉(局部),上海博物館藏。圖版取自啟功、王靖憲主編,《中國 法帖全集·4·宋汝帖、宋雁塔題名帖、宋鼎帖》,武漢:湖北美術出版社,2002,頁 108-113。
- 圖 48 宋,《蘭亭續帖》,〈鶺鴒頌〉(局部),孟憲章藏。《蘭亭續帖》〈鶺鴒頌〉。圖版取自啟功、王靖憲主編,《中國法帖全集·5·宋蘭亭續帖、宋紹興米帖》,武漢:湖北美術出版社,2002,頁 145-151。
- 圖 49 清,《三希堂法帖》,第二十七冊,〈明林佑跋〉,國立故宮博物院藏。
- 圖 50 明,《戲鴻堂法書》,〈鶺鴒頌〉(局部),哈佛燕京圖書館藏。圖版取自 Harvard University Library: http://nrs.harvard.edu/urn-3:FHCL:3293243,檢索日期:2017年1月 13日。
- 圖 51 明,董其昌,〈行書鶺鴒頌〉,私人收藏。圖版取自西泠印社拍賣有限公司網站: http://www.xlysauc.com/auction5_det.php?ccid=76&id=8909&n=335,檢索日期: 2017年1月23日。
- 圖 52 清,《經訓堂法書》,〈鶺鴒頌〉(局部),國立故宮博物院藏。

A Stylistic Analysis of *Ode to Pied Wagtails*by Emperor Xuanzong of the Tang and Its Transformation in Meaning at the Northern Song Court of Emperor Huizong

Chen, Syue-jhen
Department of Painting and Calligraphy
National Palace Museum

Abstract

In the collection of the National Palace Museum is a famous piece of calligraphy entitled Ode to Pied Wagtails by the Tang emperor Xuanzong (685-762, r. 712-756) based on the idea of "brotherly bonds among pied wagtails," in which he sang the praise in literary form of the affection between brothers. Scholars have proposed numerous discussions about the date of its completion, status of the calligrapher, and motivation behind its creation, but there has been little consensus. The brushwork in Ode on Pied Wagtails is thick and full, its ink brimming in a style of calligraphy that preserves much of the legacy from such models as Preface to the Orchid Pavilion Gathering and Character Compilation for the Sacred Teachings Preface, reflecting the trend of the Tang imperial house in studying the style of Wang Xizhi (303-361), with whom the two works are closely associated. However, given the size of the characters in the Xuanzong handscroll and dramatic variation in the thickness of the strokes as well as the hesitation seen in places, disconnected traces of the strokes, and lack of naturalness to the line spacing, it has long been questioned whether it is actually a tracing copy. Ode to Pied Wagtails, as an important example of Tang dynasty imperial calligraphy, presents many questions that have yet to be answered fully. As such, the present study examines surviving materials of Emperor Xuanzong's stele engravings in running script to present their development and determine if Ode on Pied Wagtails actually came from his hand or not. This is followed by a careful comparison of details in the calligraphy to provide concrete evidence for the connection with Wang Xizhi's style, the analysis giving rise to a possible explanation for the unnaturalness in the calligraphy of this handscroll.

Ode to Pied Wagtails, in the history of its transmission, is most noteworthy in the Northern Song period. The "Seven Imperial Seals of Xuanhe" from the court of Emperor Huizong (1082-1135) are complete and a record of a work with this title in his *Xuanhe*

Calligraphy Catalogue is also to be found. Likewise, there are colophons afterwards by such important Northern Song figures as Cai Jing (1047-1126) and Cai Bian (1048-1117), though their authenticity has yet to be confirmed. Nonetheless, the contents of the colophons speak of how "ten-thousand" pied wagtails congregated at a palace hall in 1115 and Emperor Huizong (r. 1100-1126), after witnessing this event, personally did a painting of *Pied Wagtails* with an ode of poetry to record it. The colophons and documentary evidence point to the symbolic significance of "pied wagtails congregating at the palace hall" during Huizong's reign: In addition to the original idea of "brotherly bonds among pied wagtails," it was extended in meaning to become an "auspicious omen." It is hoped by studying *Ode to Pied Wagtails* and related issues to have a more complete perspective of Emperor Xuanzong's calligraphy and trace the importance of this handscroll in the history of Chinese calligraphy.

Keywords: Emperor Xuanzong, *Ode to Pied Wagtails*, emperor's brush traces, Wang Xizhi, *Character Compilation for the Sacred Teachings Preface*, Emperor Huizong

(Translated by Donald E. Brix)

激动员 在正常的条件 限之先落惟有五人以 養方川處一個見煙 教察衛屏心各學院 关走、觀牧人而答 官官職奉職以了 法廷へ官接申太子 公布以本族之特多 -弘悟-弘康天備:~ 秦之伏九月辛百省 倫協干聚格亦行 鮮怪~尾掛亮日 属操治行按待定 原一題器奉女弟 經日石氣次久一遍 そ 本種 福 真 白 ごぶ 明,看今 多年行 左係在清道亦有 吳文 觀光乘少確好 嚴辯法思難以甚家 連特徵名名料燈 扬粮其事以散其 領大海者府门衛衛 廣業藥職成白粮 施產時候看看吳美 **地类描述证明** 伊我科官寺衛者 签品廣方軍衛 保管一天一批海 表好等達杖因禁 小司李融新寺官下 事は年年年後後 往至清京子祖官衛 嚴係罪為等都難 罪子行被秦為庭

雜音情 · 有極专 衛信官原見意既得 整化謀を上下府数 下言即放當在子等 天衛之性學済不改 銀官員等直遊隻 不会勇然夫妻 接此為 察小衛引其命之成 我你良失幸等 23 20 日阁官有天十七餘 追去見多其故之所他 其七七所管皆用乎次 命令步行却其又強十 是成原項問九十岁 就多重作の這具得以 華門都然出籍的om 亦今項本馬福各又 軍之東伏蒙 室子兵陳兵言儿同 千谷なの 有ちなはる ためたる 中家用成奏書送近 不久係 操川縣人 職世 原療之用具 ぞ人名支持物之於い 天 少年: 今觀者是事則因其

後もない来給の月之 乃官原之体の日政は かおかずみの日子か 孙者國公察亦治題 衛明皇於兄弟問以 及豪籍は首等令 墓子神解像三度 本間在臣常頃;若 med-soc 壓上海走 光型黄撑 雄扇立悉日四里 東是,都倉一日因 真侯老龍相心級 " SHE HAD HAVE IT COME ? 4000 上沉觀御丹善富 其は文作為雜語以 議之 李解之禄與日月 夢无領此項所係与 山至黄東欧月三日 陪奏事於後使中 大二百度日家下組 田川川田 事工之者所管因其合樣 題 等我以明明令人姓先 国人民以李季時也後有 宜工養被係具人不及多品 香法之情日益未成以中 子有被除了有大丁比也

圖 1 唐玄宗 鶺鴒頌

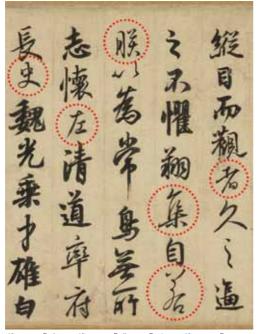
國立故宮博物院藏

信 H 寄西 可 الم 託 陰 林 一旦以够 放 無絲竹管 まりん 在 储 其 蓝 不同 竹 丑 VI3 ぞ相 悠 之既港 1198 當 頻 叙 和 産シ 自馬 其 2 趣 此

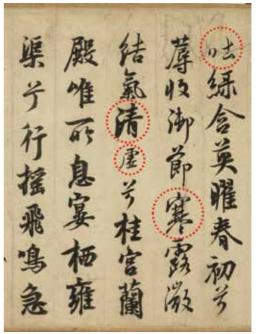
圖 2 唐 馮承素摹 東晉 王羲之 蘭亭序 局部 北京故宮博物院藏

死 唐 国用 前 而 Œ 候 = 顟 地 ila 差 有 经地痛思 老 陽 开门 有 的 者 質 念 峰 档 旌 思不 府 頭 军 陽 か 場論 柳 石 或 Ħ. 发 載 作 其 道 形

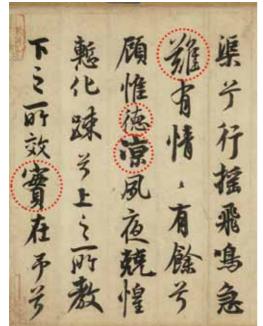
圖 3 集字聖教序 局部 西安碑林博物館藏北宋拓明庫裝本 咸亨三年(672)立 碑現存西安碑林博物館



第15行「者」、第16行「集」、「若」、第17行「朕」、 第18行「左」、第19行「史」字體偏細



第31行「吐」、第32行「寒」字體偏細;第33行「清」字體偏粗;第33行「虚」字體偏小



第36行「難」字體偏大;第37行「德」字體偏細; 第37行「涼」字體偏粗;第39行「實」字體偏大



第 41 行「賢」、第 42 行「語」、第 44 行「書」字 體偏粗;第 42 行「笑」、第 43 行「翔」字體偏細

圖 4 〈鶺鴒頌〉字體粗細大小變化劇烈之處



圖 5 〈鶺鴒頌〉筆畫牽絲、映帶不連貫情形



圖6 〈鶺鴒頌〉補筆痕跡



圖 7 唐玄宗 常道觀勅 北京圖書館藏拓本 開元十二年 (724) 立 碑現存四川省灌縣青城山常道觀



圖 8-1 唐玄宗 裴光庭碑 碑陽 局部 開元二十四年 (736)立 碑現存山西省 聞喜縣裴氏祠堂

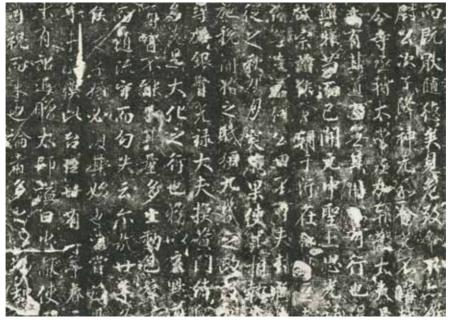


圖 8-2 唐玄宗 裴光庭碑 碑陰 局部 開元二十四年(736)立 碑現存山西省 聞喜縣裴氏祠堂

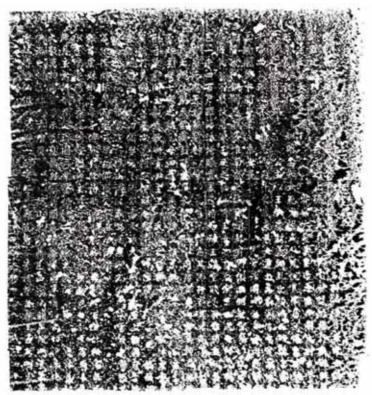


圖 9 唐玄宗 金仙長公主神道碑 中國國家博物館藏拓本 開元 二十四年 (736) 立 碑現存陝西省蒲城縣



圖 10 唐玄宗 內侍省功德碑 局部 北京圖書館藏拓本 開元年間 (713-741) 立 碑現存河南 省洛陽市龍門



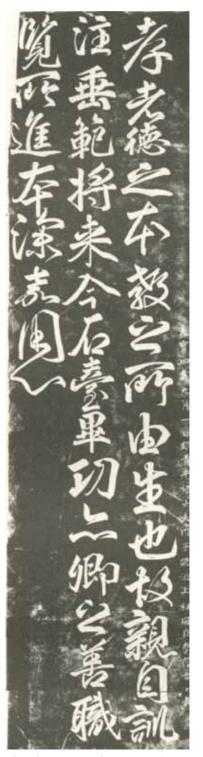


圖 11 唐玄宗 石臺孝經批字 北京圖書館藏拓本 天寶四年 (745) 立 碑現存西安碑林博物館



圖 12 〈常道觀勅〉與〈鶺鴒頌〉比較



圖 13 〈裴光庭碑敕〉、〈石臺孝經〉批字與〈鶺鴒頌〉比較



圖 14 唐太宗 晉祠銘 局部 北京圖書館藏拓本 貞觀二十年(646)立 碑現存山西省太原 市晉祠



圖 15 唐太宗 溫泉銘 局部 法國國家圖書館藏拓本 貞觀二十二年 (648)立 原碑已佚



圖 16 唐太宗〈晉祠銘〉、〈溫泉銘〉與王羲之書蹟比較



圖 17 唐高宗 萬年宮銘 永徽五年(654)立 碑現存陝西省麟遊縣



圖 18 唐高宗 大唐紀功之頌 顯慶四年 (659)立 碑現存鄭州市博物館







圖 19 唐高宗 李勣碑 儀鳳二年 (677) 立 碑現存昭陵博物館





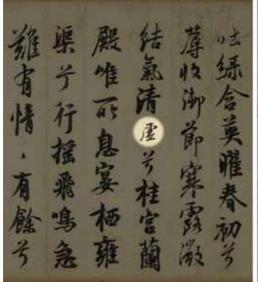




圖 21 武則天 昇仙太子碑 局部 武周聖曆二年 (699) 立 碑現存河南偃師市缑山



圖 22 唐人摹 萬歲通天帖 局部 武周萬歲通天二年(697) 遼寧省博物館藏



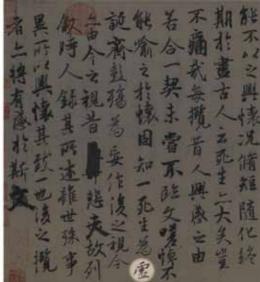


圖 23 〈鶺鴒頌〉(左)與〈蘭亭序〉(右)中的「虚」字



鶺鴒頌



鶺鴒頌



平安何如奉橘帖



鶺鴒頌



集字聖教序

圖 24-1 〈鶺鴒頌〉參照書寫與自運的差別 可能有參照對象的字



鶺鴒頌



鶺鴒頌



鶺鴒頌



鶺鴒頌



鶺鴒頌

圖 24-2 〈鶺鴒頌〉參照書寫與自運的差別 可能為自運的字



圖 25-1 與福寺碑 東京国立博物館藏整拓本 碑現存西安碑林博物館

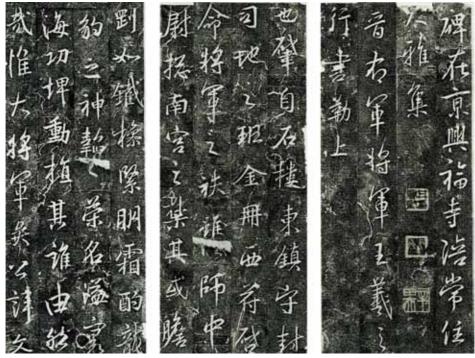


圖 25-2 與福寺碑 三井記念美術館藏剪裱本 碑現存西安碑林博物館

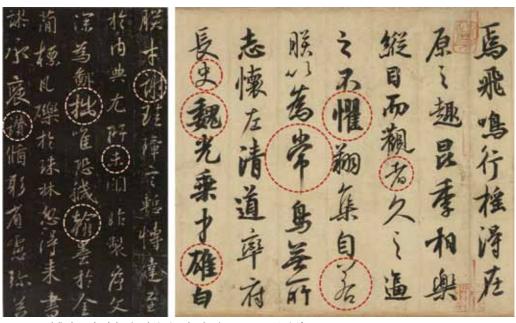


圖 26 〈集字聖教序〉與〈鶺鴒頌〉字體粗細大小錯落情形

一演 弹或目枝 班 蔵 本隐以末 景 瀬 万 昭 者 隧 曾 越 in 牙 南 進 阻 相有

圖 27 唐 陸東之 文賦 局部 國立故宮博物院藏





圖 28 陸東之〈文賦〉與王羲之〈蘭亭序〉(神龍本)比較

四年安自於五美十和出以食或青素者。 不上神神禁汗王一随入大本大府官名祖格物名而 銘 易養之之如煙遺年而四将色若名 然幼我安海臣事 室中十月代軍盡之之務而府時人同 在後二萬凡之力信能滿凝若意也體 南京就月後更改 臣嗣送名治明發而 也而本以清不主多 一個本泉地多十者二特 定年 之之名前沒希腊五片藏拜 南力局而是忠爱歌 初日新日宫行利王商士令藏故不成而 美色前源三路校在城路书 相用有能明万 持股艺入诸石 诗 也外为核若原百子名通行去多 将不多也旁之西来或仁夫存能 官教前您典之、當 西西明在手下守正面 圆外利超其座 里於成的精守。今年付金里二 英之高謀物協議主义交合可无理 直接口轮租机 基門公司清禮太之交合可无理 直接口轮租机 我能称蓝江也成私而打自处立 弱重九軒推进 查推回答祖朝 大 孙 肴 "明 》 名 教育于川立我甲春今是发生以《想发夜篇祖可 《下幕 建窝知原检查》部下三月、功 宿之郡之少不 近了选 高真介经以线正六触丝度 科 以忠知荣设施 (第 高具命经以低巨大航班方义 花偶看地高崇月十藏指中 古 智新言且多美 震解者城上至于有名之大大监 人名巴泰林府 管成三於然夫养門, 之引送贵知者十 稍大软尤匠做大 教文此随后辞 级以茶作属格 父林之時為神



圖 29 高福墓誌 東洋文庫藏拓本 開元十二年 (724) 立 碑現存陝西省西安市







圖 30 〈鶺鴒頌〉上宣和七璽位置





圖 31-1 「御書」葫蘆印比較 左起唐玄宗〈鶺鴒頌〉、唐韓幹〈牧馬圖〉





圖 31-2 「雙龍」方印比較 左起唐玄宗〈鶺鴒頌〉、王羲之〈遠宦帖〉









圖 31-3 「宣」「龢」連珠印比較 左起唐玄宗〈鶺鴒頌〉、王羲之〈行穰帖〉、王羲之〈遠宦帖〉、 孫過庭〈書譜〉







圖 31-4 「政和」印比較 左起唐玄宗〈鶺鴒頌〉、王羲之〈行穰帖〉、孫過庭〈書譜〉









圖 31-5 「宣和」印比較 左起唐玄宗〈鶺鴒頌〉、王羲之〈行穰帖〉、王羲之〈遠宦帖〉、孫 過庭〈書譜〉





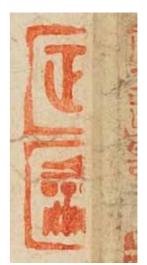


圖 31-6 「政」「龢」連珠印比較 左起唐玄宗〈鶺鴒頌〉、王羲之〈行穰帖〉、吳彩鸞〈書唐韻〉







圖 31-7 「內府圖書之印」比較 左起唐玄宗〈鶺鴒頌〉、王羲之〈行穰帖〉、吳彩鸞〈書唐韻〉

片阁舎有天十天蘇 追去先王寺政之所施 與七七所勢皆同少次 俗合子污世具又都朴 無後風雅問九中等 號善益化也還風傷到 各可務老世権的som 茶今原来為循事文 華之美伏蒙 官不真隣去書礼阁 唐格七日首言不強臣 は観まる 學家園做暴書道堡 牽又係操 照然人 張世 関係之同真 室へ各立格物之於? 成 和 其 是 今觀者其事則同其 後去言則是務の月之 為實際之緣明日敢於 力はなみ年の四部や 師舎國公察京管題

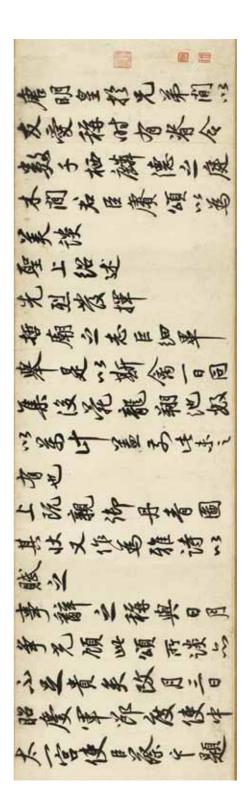


圖 32 〈鶺鴒頌〉蔡京、蔡卞跋文







蔡京跋第四行第五字「世」



蔡京跋第六行第三字「極」





蔡京跋第十行第二字「示」



蔡京跋第十行第八字「詞」



蔡京跋第十四行第三字「藻」



蔡京跋第十四行第四字「煥」



蔡卞跋第二行第二字「愛」



蔡卞跋第二行第七字「令」



蔡卞跋第二十行第一字「太」

圖 33 〈鶺鴒頌〉蔡京、蔡卞跋文鉤摹痕跡

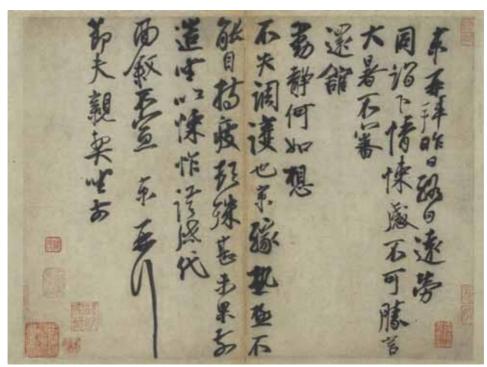


圖 34 蔡京 致節夫親契尺牘 國立故宮博物院藏

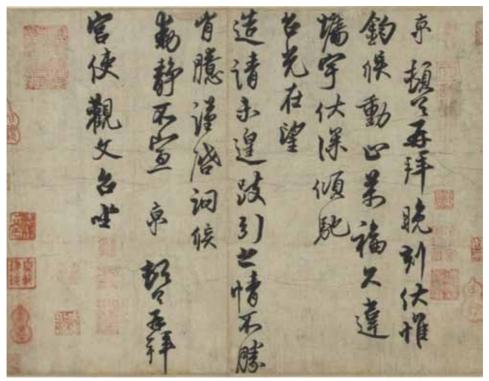


圖 35 蔡京 書尺牘 國立故宮博物院藏



圖 36 宋 王希孟 千里江山 蔡 京題跋 北京故宫博物院藏

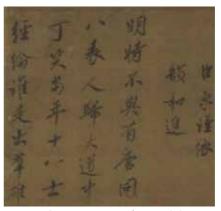


圖 37 傳 宋徽宗 文會圖 蔡京題跋 國立故宮博物院藏

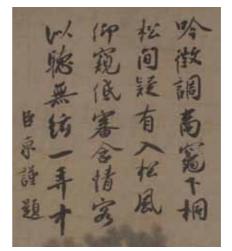


圖 38 傳 宋徽宗 聽琴圖 蔡京題跋 北京故宮博物院藏

圖 39 傳 宋徽宗 雪江歸棹 蔡京題跋 北京故宮博物院藏



圖 40 〈鶺鴒頌〉蔡京跋文與其他作品比較







文會圖



雪江歸棹



圖 41 蔡京署款比較

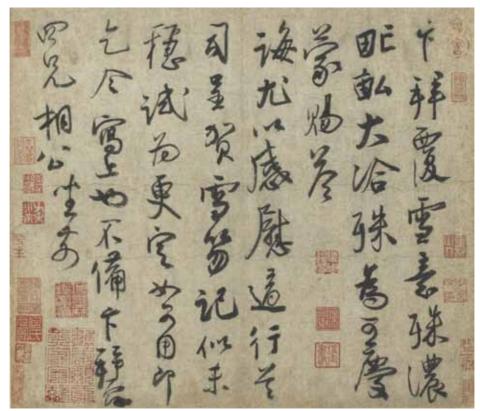


圖 42 宋 蔡卞 致四兄相公尺牘 國立故宮博物院藏



圖 43 傳 宋徽宗 瑞鶴圖 遼寧省博物館藏



圖 44 傳 宋徽宗 祥龍石圖 北京故宮博物院藏



圖 45 傳 宋徽宗 五色鹦鹉圖 波士頓美術館藏



圖 46 〈鶺鴒頌〉本幅「開元」印與四紙接縫處



圖 47 宋 汝帖 鶺鴒頌 局部 上海博物館藏

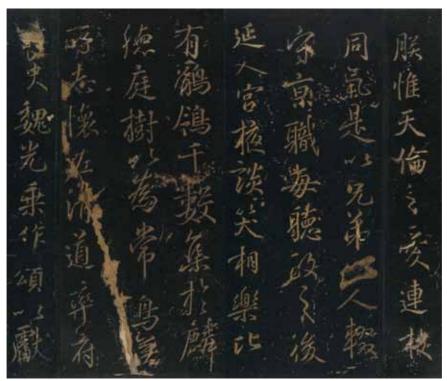


圖 48 宋 蘭亭續帖 鶺鴒頌 局部 孟憲章藏

府 指 卞 差 治 有 唐 洪武丁卯冬十有二月望 台林佐 之時雖有者 京 亂 一茶 揮 余常謂之宗有一香林 龍 稍為書家死取云 微 女 明 存止就雅然以書字畫 豿 方 **卡回題于後** 林 宗 宗 佑 京云 池 焦 時 瓤 書 題 遂 有 書清 酮 鹅 出 鵜 菠 此 今 臭 .. 3 稳 令項 書八示蔡京 宋正流落 錢数 數 被 萬 嵩 数 蔵 鳳 萬 行 甫 集 于 H 民 益 購 凰 徽 于 深 泽 接 索 崩 不之

圖 49 清 三希堂法帖 第二十七册 明林佑跋 國立故宮博物院藏

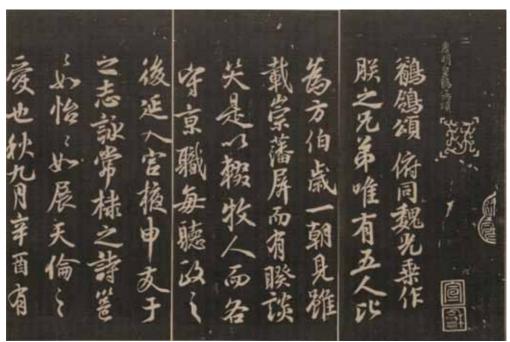


圖 50 明 戲鴻堂法書 鶺鴒頌 局部 哈佛燕京圖書館藏

盖旗八幸五名不在係 民者和士但日石就者 左清通罪府長生配 大三通三不撰物集自 有 提業應潜成切積結審 其頭人頭者所以給 指 五利 植预熟其事以献 聽張以其家達持满名 光系才が山原 立清 第一以指以及天 膜之兄弟唯有五人比 是川粒收人而治守京 崇屏随而有暇被笑 ~爱也秋九月年 尚 鸣行拉游在春~ 胤佑千数松亲 中友子之色於索林 每随改~推造入官 城者看其 美其松前 施 通利竟句馬 方仙藏一朝光報我 稿 我新官寺桐青花 用座子智前将全 項 棉 朴 57 天倫一性鲁衛小四記 再教十二所放官在多号 在統信照化非考上 "者於与願作在在本 **步行推過信息被占债** 新殿唯所在宴和府法 你任直法左升柱 勒子為此所等亦當 松同學吐住合英雄 此都会以说我以良之 衛居丁及遊成家先 東京講話 吳度 強巡危 除了瓶 唐 西奉一及其財其其体 神中 エモグ社会上 打動力 茂以祝选奏 其字明如其安山山 斯皇 程本派太宗而遇動 有相其他五衣或 松十花治的成 18 清等人利入 蝴 時曹 庙 衙門連 躏 件

圖 51 明 董其昌 行書鶺鴒頌 私人收藏

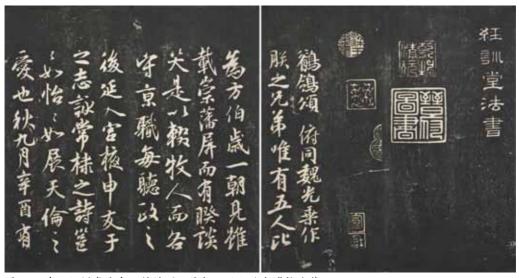


圖 52 清 經訓堂法書 鶺鴒頌 局部 國立故宮博物院藏