

張即之及其大字

傅 申
國立臺灣大學
藝術史研究所

提 要

張即之（1186-1266）為南宋後期大書家，與陸游、范成大及朱熹並稱為南宋四大書家。筆者曾於1976、1983年兩次發表張即之的中楷書研究，本文為其續篇，討論以張即之為中心及大楷書的其他相關問題。

首先，前文中論及國立故宮博物院所藏有白居易款的〈楞嚴經冊〉，當年從書風比較可證乃是張即之原作加添偽白居易款而成。多年前筆者及青年學者先後不約而同發現晚明史料，不但證實當年的結論，而且可以確知白居易偽款是晚明時何人所加。張即之在書史上每每被稱：「金人尤寶其翰墨」或「金人……懸餅金購募。」筆者略有討論之外，兼及探討張即之與金人及其同時宋人之關係。張即之書風承其家學，尤以南宋初著名書家張孝伯及其伯父，本文亦略加討論之。本文之重點在討論其大字及榜書，大字以每行兩字到三字的手卷墨跡，比較其優劣真偽。

張氏榜書，國內無存，在當時傳入日本之後，其作者之歸屬，時與傳為佛鑑禪師（無準師範，1178-1249）的作品混淆。日本學者的意見亦先後不一，可知在文獻上並無確證，故筆者擬以風格分析法將其歸為二大類，其一以雄強森嚴為主的可認定為張即之作品，另一類較為優雅婉約的雖從史料及印章上可歸為無準師範所書，然較之其他具名款又可靠的法語、偈語、尺牘及題畫等書跡來衡量，卻在書風上不易認同是佛鑑的手筆。

關鍵詞：張即之、白居易、朱熹、大字、榜書、無準師範、聖一國師

一、張即之書《楞嚴經》偽改成白居易書之真相

1976 年筆者撰〈張即之和他的中楷〉及 1985 年發表的〈真偽白居易與張即之〉二文，先後指出故宮圖書文獻處收藏的有白居易款的《楞嚴經》乃是出於張即之的真跡（圖 1），但是當時對改款的實際情況不甚清楚，由於款字用筆與風格略近董其昌，所以說：「大約在十六、七世紀，作偽者在經尾仿經文的書體，偽添了「香山白居易書」六字款，以增此經的身價。」¹ 此後筆者及二位後生先後不約而同發現了李日華（1565-1635）《味水軒日記》中有關此冊偽改為白居易書的史實，² 可以知道將《楞嚴經冊》偽改成白居易書的相關人物，是嘉興人朱殿及馮權奇。

李日華的日記《味水軒日記》在萬曆三十八年（1610）二月十八日，於馮權奇齋頭見此作，並錄下幾段跋文。並云此冊乃李贄貽馮具區者。可見當時李日華對此冊並未顯示懷疑。九天之後（二十七日），李日華的日記中又有關鍵性的一則，茲為便於討論，顛倒原文先後次序並分成幾個段落逐一說明如下：

首先引錄白居易的題款是出於何人之手的第五段：

客言余前所見馮權奇家白香山書楞嚴經，本張即之筆，朱為補款，並作鐵崖跋。³

這一段直接說明馮權奇家收藏的白香山款的《楞嚴經》原是張即之所書，補款者即為朱氏，同時也寫了鐵崖款（楊維禎）的跋語。

接下去又說：

跋語則出馮手構。余固疑其類即之，諸跋忽未察耳。⁴

這裡點明了另一個合夥人就是馮權奇，他所負責的則是偽構題跋人及其文字內容。李日華又說，對《楞嚴經》的書法，本就覺得很像張即之，但一時也沒有細看那幾則題跋。

再回頭來看這補書白居易款的究竟是何人？有何背景？

1 傅申，〈真偽白居易與張即之〉，收錄於《書史與書蹟》，上冊，頁 175。〈張即之和他的中楷〉一文見同書，頁 109-162。

2 先有臺大博士生何碧琪，其後有文化大學博士生吳國豪相告此一資料，誌此感謝。其實當筆者翻閱 1969 年為普大教授島田修二郎教授作《味水軒日記》索引卡的自存本時，也有一卡記此事，但撰文時已遺忘而並未串聯。

3 李日華，《味水軒日記》，萬曆三十八年二月二十七日，見於《中國書畫全書》，頁 1117。

4 李日華，《味水軒日記》，萬曆三十八年二月二十七日，見於《中國書畫全書》，頁 1117。

里中有朱肖海者，名殿。少從王羽士雅賓游。因得盤桓書畫間。蓋雅賓出文衡山先生門，於鑒古頗具隻眼。每得斷縑壞楮應移易補款者，輒令朱生為之。⁵

這是非常重要並罕見的紀錄，雖然要繼續追究其人在資料上有些欠缺，但是提供了何時、何地、何人，以及何種狀況下產生的。

從而可知此人即姓朱名殿，號肖海。與李日華是同里（指浙江嘉興）人。朱殿年輕時從道士（羽士）王雅賓游，而雅賓又是文徵明（1470-1559）的學生。也就是說朱殿算是文徵明的再傳弟子。王雅賓既從文徵明習得書畫鑑賞，頗具眼力，每每得到「斷縑壞楮」需要「移易補款」者，都命他的學生朱殿為之。可見朱殿是善於模仿古人書畫的高手。

查王雅賓名復元，據《紫桃軒又綴》及《無聲詩史》二書所編的小傳如下：

王復元號雅賓，長洲人，幼為黃冠，得事文徵明，稔其議論風旨，因精鑒古，書學米芾，畫山水類陳淳，寫生倣陸治，工詩。⁶

王雅賓既師事文徵明，也同時學文徵明門下的大弟子陳淳（1483-1544）和陸治（1496-1577），故推算其生年大約是 1530 年前後，而朱殿又從王雅賓游，估計其生年大約在 1545 年前後，比較起 1565 年生的李日華可能長一輩。李日華接著說王復元：

輒令朱生為之，朱必閉室寂坐，揣摩成而後下筆，真令人有優孟之眩。⁷

這是形容朱殿偽作時的準備工夫，閉門揣摩再三再四，等揣摩好以後就放膽落筆，氣勢自然，令人不容易分辨真偽。朱殿不但應其師之命作這種補款的工作，李日華更說：

頃遂自作贗物售人，歛賈之浮慕者，尤受其欺！又有蘇人為之搬運，三百里內外，皆其神通所及！⁸

揣摩得多了，偽倣的本領也愈來愈高，自然而然，就放膽作偽出售。又有蘇州商人販運各地三百里內外，其中尤多附庸風雅的皖南商人受其欺騙。但是他也有弱點，那就是文字素養較差：

5 李日華，《味水軒日記》，萬曆三十八年二月二十七日，見於《中國書畫全書》，頁 1117。

6 俞劍華，《美術家人名大辭典》，頁 107。

7 李日華，《味水軒日記》，萬曆三十八年二月二十七日，見於《中國書畫全書》，頁 1117。

8 李日華，《味水軒日記》，萬曆三十八年二月二十七日，見於《中國書畫全書》，頁 1117。

所歎者，每臨文義，輒有齟齬，易於納敗。

李日華每每於此等處，找出破綻，但是因礙於朱殿的生計，不忍觸破：

余每以橫秋老眼，遇其作狡猾處，一抹得之。念其衣食於此，不忍攻也。⁹

雖然朱殿的偽作，每為李日華說破，但是上述有白居易款的《楞嚴經》，初見時雖想到是張即之的風格，但一時還沒有想到就是朱殿的做書偽款傑作。正是反映了朱殿仿書添款的本領高超。

讀以上李日華在萬曆三十八年（1610）二月的日記內容，知朱殿的年齡也長於李氏（1565年生），因此筆者將其生年推定於1545年前後，至萬曆三十八年（1610）尚存於世，如果爬梳李氏及其他明末史料，可能有更多資料。

至於馮權奇其人，當然也是世家子弟而兼營古字畫買賣，其父乃有名的馮夢楨（字開之，號具區，1546-1605），家藏《快雪時晴帖》，名其堂曰「快雪堂」。而馮權奇乃是長子，可推算其生年大約在1568年前後，與李日華（1565年生）年歲相若。由於家藏多名跡，見聞亦廣，因此他也能偽構跋語，找到仿書畫高手朱殿，兩人合作。李日華生前所見不少，可惜沒有一一記下提供後世的參考。

但在沈德符（1578-1642）的《萬曆野獲編》中記載了馮開之曾經從金陵胡秋宇處得到《江干雪意圖》，董其昌定以為王維，並「作跋幾千言，讚譽不容口，以此著名東南。祭酒身後，其長君以售徽州富人吳新宇，……今真跡仍在馮長君，蓋初鬻時，覓得舊絹，倩嘉禾朱生號肖海者臨摹逼肖，又割董跋裝裱於後以欺之耳。」¹⁰

可見朱殿也是能畫的。而且善於臨摹古畫，進而偽仿，其重要的作品則是〈仿王維江干雪意圖〉。

關於李日華日記中揭露張即之書《楞嚴經》後「白居易」款的偽作者一事，後來才發現徐邦達先生也已在1984年的《古書畫偽訛考辨》一書中已有討論，只是並未列入張即之名下諸作，而單獨列在白居易名下，故為筆者忽略。但徐氏因斷句與筆者不同：「……有朱肖海者，名殿少，從王羽士雅賓游」；筆者則作：「……有朱肖海者，名殿，少從王羽士雅賓游」，故有「朱殿」與「朱殿少」之異。筆者認為是朱殿在年輕時，從王雅賓游，或徐氏有誤。

9 李日華，《味水軒日記》，萬曆三十八年二月二十七日，見於《中國書畫全書》，頁1117。

10 沈德符，《萬曆野獲編》，卷26，收於《四庫禁燬書叢刊》，頁9。

又徐氏在《圖繪寶鑑續纂》中查到有：

朱實，字肖海，嘉興人，臨摹元人舊本，精神入妙。

認為應與「朱殿少」為一人。因此筆者又去查閱《嘉興縣誌》，得：

朱實，縣人。摹古有絕技，凡古人法書名畫，臨摹逼肖，董其昌時為所惑。¹¹

則此人至少與董其昌同時並稍長，時間上與朱殿相近，只是縣志中並未說他「字肖海」，但可能是同一人。

查《中國美術家人名辭典》一書中，又有類似一人：

朱實，明，號肖海，嘉興人，工書，凡古人法書名畫臨摹逼肖，董其昌亦時為所惑。¹²

內容幾乎完全相同，亦出《嘉興縣誌》，因縣誌作「朱實」，故此朱「實」當是「實」之誤。然而「實」與「殿」不易混淆，究為是一是二，只有留待其他新資料來釐清了。但就張即之的《楞嚴經》來說，根據的是李日華的日記，其資料是「朱殿」，不是「朱殿少」，也非「朱實」或「朱寶」。

二、張即之大字行楷卷

以下要討論張即之的大字，是指一般手卷而每行只寫兩字到三字的書跡，不同於每行十字左右或十餘字的「中楷經書」或「墓誌銘」，也不包括一行一字的「長卷」、「榜書」或「額字」。

張即之的大字卷，生前應該也寫了不少，然而存世並不算多。由於字大，卷子的長度都很可觀，有兩件長約 1200 公分，另一卷更長達 3200 公分，恐怕是古代書法卷子中最長之一了。

以下先簡述筆者所知的張即之大字卷：

1. 〈杜甫七律二首卷〉有三胞本：

A. 遼寧省博物館本，為真跡本，書〈紫宸殿退朝口號〉及〈贈獻納使起居田舍人澄〉二首，卷長 1286.9 公分，高 34.6 公分。（圖 2）年款：「淳祐十年八月下浣，樛寮時年六十五寫。」

11 《嘉興縣誌》，卷 26，頁 30。

12 《中國美術家人名辭典》，頁 23。

B. 上海博物館本。(北京文物出版社曾影印，又見香港《書譜叢帖》第三輯) 年款同遼博本，乃偽仿本。

C. 大風堂舊藏本〈張即之書杜律二首〉捐贈臺北故宮，年款相同，亦為仿本。(圖 3) 有葉恭綽、溥儒二跋。¹³

以上 B、C 二本的年月款全同遼寧省博物館本，但與遼博本相較，用筆疲軟多矣，均為臨倣本無疑。這兩本雖不全相同，但筆性相近，很有可能是出於同一人之手。二本中仍以上博本較勝。至於仿書時間不能確定，但可能晚至明清之際。

2. 〈待漏院記〉卷，縱 47.2 公分，橫 3266.5 公分，上海博物館藏。(圖 4) 行三字，書寫宋王禹偁文，高頭大卷，較一般手卷高出一半，長達三十二米餘！雖然每行寫三字，每字大小仍與上述〈杜詩〉卷相近；也無張氏款印，但筆法結字全是張即之法，捨張即之外無人能此。書風整飾，筆法飽滿，精神發越實為諸卷之冠，較之六十五歲書的〈杜詩〉或七十二歲的〈雙松〉二卷，都顯得年輕精壯，或許是五十餘歲所書！

3. 〈雙松圖歌〉，與東坡畫〈古柏〉同卷，縱 33 公分，橫 1196 公分，北京故宮藏。(圖 5) 卷尾自跋云：「張即之七十二歲寫，時積雨連霉，槐龍舞翠，與客小飲，醉中戲書」。用筆忽粗忽細，槎牙有芒刺，與「醜怪」之評相去不遠，或是在友人處醉後以劣筆所書。

4. 〈杜詩斷簡〉段：

A. 美國麻州 Barnet, Burto 夫婦藏本。行二字，書杜甫〈樂遊園歌〉：「幕排銀榜，拂水低徊」八字。(圖 6)

B. 京都圓光寺藏本。行二字。書杜詩〈洗兵馬行〉：「已喜皇威清海岱，常思仙仗過崆峒」。(圖 7)¹⁴

C. 京都智積院本。行二字，書杜詩〈黃草〉：「……濕羅衣。莫愁劍閣終堪據」。(圖 8)¹⁵

以上三段的高度和筆法均相近，美國麻州夫婦本為日式裱軸，故或與京都

13 見《大風堂遺贈名跡特展圖錄》，頁 24-43。

14 《書道全集》，16 冊，71-72 圖。

15 《書道全集》，16 冊，73-74 圖。

二寺本原出於同一卷。根據神田喜一郎氏，此類杜詩斷簡尚有每行三字本，散落各地。另外，近年又有從中國帶來日本的一行三字本，末尾年款有「寶祐癸丑（1253）正月，七十二歲樗寮書」，他認為可能不真。¹⁶ 因為 1253 年時張即之才六十八歲，不是七十二歲，顯然不是真跡。神田氏說「可能不真」，太過謹慎了。

5. 〈蘇軾赤壁賦斷簡〉，二行直幅。「出於東山之上，徘徊於斗牛之間」。(圖 9)¹⁷

細觀此作圖片，知原書形式非為立軸，而在上下字間及兩行間有非常明顯的剪裁切痕跡，故此斷簡的形式原為書寫蘇軾的〈赤壁賦〉「手卷」，書法的品質比較接近上海博物館藏的〈待漏院記〉，筆法穩重飽滿。

以上這種「杜詩斷簡」的形式，將手卷不必依詩文的段落或完整的詩句來截斷的情況，恐怕只有日本才會發生，只就書法本身掛在茶室作裝飾和欣賞，並不深究文字意涵；一方面代表了中、日間的文化隔膜，一方面也可能只是借「水精」來防火吧！

爲了要瞭解張即之的書作歷程、風格演變，以及嘗試將無紀年的書跡作斷代，故綜合筆者從前張即之的中楷研究中所列的紀年作，列表如下：

紀年	存世中楷作品	著錄中楷作品	存世大字卷
1186・張即之生			
1239・嘉熙三年		維摩經	
1241・淳祐元年	無量壽佛經（蘭山千館）		
約1245・淳祐五年後	李伯嘉墓誌（有鄰館）		待漏院記（無紀年）
1246・淳祐六年	金剛經（美國）		
1250・淳祐十年			
1253・寶祐元年	金剛經三本（智積院、臺北故宮）		
1254・寶祐二年		金剛經	
1255・寶祐三年	佛遺教經（北京故宮）	清靜經	
1257・寶祐五年			雙松圖歌（北京故宮）
1263・景定四年		金剛經	
1266・咸淳二年 張即之卒			

16 《書道全集》，16 冊，頁 158。

17 《書道全集》，16 冊，頁 7 插圖 12。

從此表可略見張即之的書作比較集中在 1241 至 1255 年的十五年間，也就是當他五十六至七十歲之間，此是筆者認為張即之的高峰時期。大字卷中的〈杜甫七律卷〉正是此期所作，而〈待漏院記〉更是精力瀰漫的佳作，或屬此期稍早之作。其後兩年（1257）寫的〈雙松圖歌〉可能也是因為酒後所書，用筆槎牙如芒刺之外，神態也稍嫌頹唐不整。吾人似不能以此來作為推測其後作品的標準，只有期待其他更多的作品來完善吾人對他晚年大字書風的發展。

歷來對於張即之如的大行書作品各有不同看法：

吳寬跋〈待漏院記〉：

（張即之）好用秃筆作大字，遂為後來醜怪惡札之祖。噫！不得其意而強效之，其弊乃至於縛草如帚，以燥為工，是真所謂醜怪者也。¹⁸

對此，李東陽認為批評過嚴。但細味吳寬語，主要在責備後世「不得其意而強效之」者，那才是真的「醜怪」！李東陽又說：

柳河東所謂蜇舌裂吻者，亦厭醜魃魚之所不能廢。¹⁹

文徵明：

老筆健勁，大類安國（張孝祥），稍變刻急遂自名家。²⁰

王芝林：

作書用秃筆，醜則有之，怪則從體出。此書筆端有芒柝之若將觸手，而結體用筆兼宗唐宋諸大家，並無怪意；筆雖秃，以縱橫正反出之，外似醜而中妍自在。²¹

可見明清人對張即之的大字，褒貶不一，這是傳統儒家的美學觀，主張純正的中庸含蓄的健美，不主狂怪刻急和外露的緣故。

18 吳寬，〈跋張樗寮墨蹟〉，《家藏集》，卷 55，頁 18 上，收於《景印文淵閣四庫全書》，冊 1255，頁 511。

19 李東陽，〈跋張即之待漏院記〉，圖版見《中國書跡大觀》，第 6 卷，頁 222。

20 馬宗霍，《書林藻鑑》，卷 9，頁 245。

21 王芝林，〈跋張即之待漏院記〉，出處同註 20。

三、張即之的榜書、署書、擘窠書

本節討論張即之的特大字：「榜書」。故先對相關名詞探討如下。葉昌熾說：

古之「榜」，猶後世之「匾額」，名曰署，說文「扁，署也」。²²

費瀛說：

署書者，以大字題署宮殿匾額也，漢高帝未央宮前殿成，令蕭何題額，覃思三月乃以秃筆構隸體書之，……又題蒼龍、白虎二觀，此署書之始也。堂不設匾，猶人無面目然，故題署匾榜曰「顏其堂」云。²³

康有為《廣藝舟雙楫》卷六「榜書」一節本此，接著說：

今天又稱為擘窠大字，作之與小字不同，自古為難。其難有五：一曰執筆不同，二曰運管不習，三曰立身驟變，四曰臨仿難周，五曰筆毫難精。有是五者，雖有能書之人，精熟碑法，驟作榜書，多失故步，蓋其勢也。

又

蓋榜書至難，故能書者致為世重也！

惟榜書極難，真所謂非精筆佳紙、晴天爽氣，不能為書。²⁴

「署書」亦曰「榜書」或「擘書」，又稱「擘窠大字」。

至於「擘窠書」的來由，似可上追顏魯公的話：「前書點畫稍細，恐不堪經久，臣今謹據石擘窠大書。」到清代嘉慶庚申（1800）有朱履貞對此作進一步的解說：「書有擘窠書者，特未詳擘窠之義。意者：擘、巨擘也；窠、穴也。把握大筆，在大指中之窠，即虎口中也。」²⁵

歷來對張即之的大字榜書的評語不一，略舉如下：

陳鏐曰：

昔吳關外門有駐節字，大可二尺許，古雅遒勁極得大書之體。余少時見而愛之。先主事都水公曰：此張即之筆也。後于一統志和州下載：張即之特善大書，以是知先君蓋有所見云。……明隆慶庚午春三月，吳下陳鏐識。²⁶

22 葉昌熾，《語石》，卷5，〈題榜〉：其極大者曰「擘窠書」。柯昌泗評，《語石·語石異同評》，頁374。

23 費瀛，《大書長語》，《明清書法論文選》，頁194。

24 康有為，《廣藝舟雙楫》，卷6，頁93-95。

25 朱履貞，《書學捷要》卷下，收於楊家駱編《清人書學論著》，頁28。

26 卞永譽，〈跋張樗寮書遺至覺上人金剛經〉，《式古堂書畫彙考》，第2冊，頁58。

孫鑛《書畫跋跋》：

溫夫佻處得之李北海，而以柳河東筋骨行之，故槎牙四出，不免墮惡道。其失乃在不得斂鋒法……。其署書却佳，緣字大則槎牙猶不甚刺眼，其喜作擘窠字亦如此。²⁷

近人陳根民：

由於張即之長期生活在桃源（鄞縣），故他為當地題寫的匾額甚夥。²⁸

《鄞縣通志》：

即之幼學伯父孝祥書，喜作擘窠大字，其字愈大愈佳，晚年益超悟，神動天隨。²⁹

張寧云：

溫夫特善大書，匾額字如作小楷，不煩布置，而清動絕人。

即之作大字，如寫小楷，而筆意兼行，轉折作止之態，如老生作禮，雖骨骼強硬，而意度調熟，見之者自當歎重。³⁰

張即之以能書聞天下，喜作擘窠大字。³¹

由上可知，張即之在書史上向以大字榜書聞名天下的事實，而且認為他的字「愈大愈佳」，因為榜書用筆須特別沉勁莊重，可免槎牙的毛病，因而贏得較多讚譽。

（一）張即之和無準師範（佛鑑禪師）的榜書

研究張即之的榜書，就不能不對這位南宋高僧無準師範其人以及他和張即之的關係有所認識。這是因為如果沒有無準師範，張即之的榜書就不會傳入日本，而在中國本土沒有一件張即之的榜書遺存至今；因此，如果沒有無準師範，張即之的榜書就不會被保留到現代！再者，由於無準師範本人也善於書法，曾應日本弟子的請求為日本寺廟書寫榜書或額字，然而所有的榜書額字在傳統上都不署書家名款，加之在當時也沒有明確登錄每一件作品的書者，只能籠統的相傳口授，導致對這批作

27 孫鑛，〈張即之書後〉，《書畫跋跋》，出自《歷代書法論文選續編》，頁251。

28 陳根民，〈張即之〉，頁2。

29 《鄞縣通志》，上引陳根民，〈張即之〉，頁3。

30 馬宗霍，〈書林藻鑑〉，卷9，《近人書學論叢》，上冊，頁245。

31 馬宗霍，〈書林記事〉，卷2，頁63。

品沒有明確的歸屬，造成張即之與無準師範的榜書有所混淆。因此同時要釐清他們兩人的書跡，也是吾人了解張即之榜書的唯一途徑。

無準師範（1178-1249）長於張即之八歲，在禪宗法系上直接繼承密庵咸傑、破庵祖先一脈法嗣，為宋代禪林傑出之士，徑山萬壽寺的三十四世住持。日本來華僧人拜入其門下的弟子眾多，如法心性才、法明了然、神子榮尊、一翁院豪等，而以東福寺的開山祖：聖一國師（圓爾辨圓，1202-1280；1235年入宋）為最著。聖一國師與張即之的禪友西巖了惠為同門，在仁治二年（1241）帶回日本內外書籍千餘卷；記錄在〈聖一國師將來目錄〉中的張即之所書〈金剛經〉、〈法華經〉和〈觀經〉等。其年張即之五十六歲，以上這些書跡如果真是在1241年為圓爾辨圓所攜回日本，則這些張即之的經書均早於今日傳世的張氏寫經。

根據明代釋如惺所編的〈臨安府徑山沙門釋師範傳〉³²及其他資料，大略得知：釋師範，字無準。蜀之梓潼（涪縣，今之縣陽）人，雍氏子。九歲即出家，讀書過目成誦，十八歲（1195）遊成都有省，明年出遊廣浙，謁佛照，遊天臺、雁宕，住明州清涼寺三年，遷焦山，次雪竇。又奉旨領主阿育王，召入大內修政殿說法，稱旨，賜金襴衣，加「佛鑑禪師」之號，時在嘉熙三年（1239）。又於淳祐初（1241），山中設祠祀俗之祖父，事聞於朝，賜額曰「圓照」。日僧圓爾辨圓於1235年入宋，1241年七月返日，正是這一段時間。淳祐戊申（1248）三月十五日逝世。但日本學界則依據無準住持徑山，「其殿宇兩遭回祿，皆兩復新之」，淳祐九年（1249）火後再建完工，告老身退，疾作而逝，時三月十八日，享年七十二，與上述資料相差一年。其主要依據包括：釋劍門妙深於淳祐己酉（1249）四月〈致圓爾尺牘〉中述及佛鑑卒於是年春，故是可據。³³或云享年七十三，則生年又當提前一年為1177年，待考。

（二）張氏榜書與無準師範（佛鑑禪師）的混淆

由於傳入日本的張即之榜書既無明確紀錄，又無張氏的款印，因此日本的學界對於這批榜書的書者，歷來都謹慎處理，而以「傳張即之」來對待，如昭和三十年（1955）出版的《書道全集》中國·宋Ⅱ第八十八圖「方丈」額字，即是如此。神田喜一郎氏的圖版解說中，亦稱此額字古來雖傳為張即之書，並無確鑿證據。又有

32 釋如惺編，〈臨安府徑山沙門釋師範傳〉，《大明高僧傳》（明徑山藏本），卷8，頁57-58。

33 劍門，〈與聖一國師尺牘〉，見於大阪市立美術館編《墨蹟：書の国寶》，圖32。

以爲是無準師範所書者，究竟如何爲不可知，只能將之歸爲「張即之派」。如此的說法，直至昭和五十二年（1977）第十四版中仍然保持未改。

此外，在昭和四十七年（1972）由中田勇次郎主編的《書道藝術》第七卷《張即之·趙孟頫》一書中的圖版標題上，以及由木下政雄氏執筆的〈圖版解題〉中，在「方丈」等額字前都仍然冠以「傳張即之」字樣。

這個學術歷史是有其淵源的，可以追溯到更早的日本學界以及他們所依據的原始史料。反而是中國的學者，對這「方丈」的額字都列爲張即之書跡，如徐邦達的《古書畫過眼要錄》即是。

然而有時日本學者在介紹上述〈聖一國師將來目錄〉中的張即之〈金剛經〉時，將現存日本智積院中的〈金剛經〉因爲卷後有張即之書：「授天童長老西巖禪師」，而此西巖禪師就是與聖一國師（圓爾辨圓）同爲無準師範的法嗣，所以將兩者視爲同一物。這引起筆者小小的懷疑，因爲〈聖一國師將來目錄〉應是紀錄圓爾辨圓自宋返日當年所攜帶的物品目錄，則其物品的年代當在仁治二年（1241）或稍前，可是現在智積院所藏的〈金剛經〉乃張即之書於寶祐元年（1253）七月，到明年甲寅（1254）才以此冊相授給西巖禪師，所以此〈金剛經〉必定是在圓爾辨圓返日十三年之後才由西巖了惠轉贈的，而不是當年〈聖一國師將來目錄〉中的一物。

除非此一目錄並不是在 1241 年當年所造，而是他本人在日後、甚至其卒後，由門人子弟將所有經聖一國師之手的宋國遺物所編的目錄。這一點是需要請日本學者中能掌握日本原始資料者加以釐清的。

至於張即之的榜書或額字，並沒有一一開列於此一目錄中，否則不會造成日後的困擾。以下據木下政雄對「方丈」等額字說明，簡述如下：³⁴ 聖一國師返日後，創建承天寺，因翌年遭火災，遂將這些禪寺所需額字攜至京都存於「東福寺」中。其中就有以下八幅：

- | | |
|---------------|---------------|
| 1. 「方丈」（圖 10） | 2. 「前後」 |
| 3. 「首座」（圖 11） | 4. 「書記」（圖 12） |
| 5. 「維那」 | 6. 「知客」（圖 13） |
| 7. 「浴司」（圖 14） | 8. 「三應」（圖 15） |

34 《書道藝術》，卷 7，頁 193。

以上八幅中鈐有「普門院」長方朱文印者僅三幅：「方丈」、「前後」、「浴司」。

東福寺中另有寺院建築名稱的額字有以下五幅（爲便利計，編號順前八幅之後）：

- | | |
|-----------------|-----------------|
| 9. 「鮮空室」（圖 16） | 10. 「東西藏」（圖 17） |
| 11. 「旃檀林」（圖 18） | 12. 「大圓覺」（圖 19） |
| 13. 「普門院」（圖 20） | |

另有兩幅散失於寺外者則爲：

- | | |
|-----------------|-----------------|
| 14. 「選佛場」（圖 21） | 15. 「潮音堂」（圖 22） |
|-----------------|-----------------|

第 1 至 11 幅之其紙質與筆法均與「方丈」相同。「方丈」以下之八幅（1-8），自古口口相傳爲張即之筆，在正和五年（1316）的〈奇山圓然目錄〉（插圖 1）中傳第 12、13 兩幅定爲佛鑑禪師筆，第 9、10、11 三幅定爲張即之筆；又在延寶二年（1674）大修補時，在「方丈」以下八幅的木盒子上寫有：「張即之筆蹟」字樣。但到江戶時代的末期在〈東福寺寶物目錄〉中有「張即之之書大字十五幅」，也就是說：此時將上列十五幅全歸於張即之名下，排除了其中也有佛鑑禪師的書作。（指 12、13 兩幅）這就產生了作者的歸屬問題。

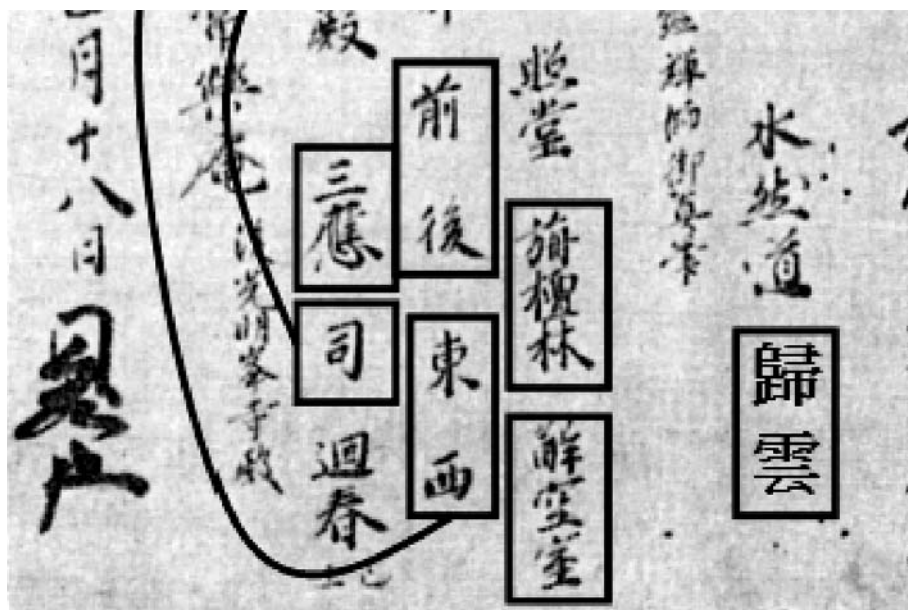


插圖1

再看 1954 年由田山方男所編的《禪林墨跡》中，因張即之並非禪林中人，自不入選，而佛鑑禪師則被入選甚多：《初集》計有九件（榜書四件），《續集》又有九件（榜書五件），《拾遺》中又有十四件（榜書九件）；以上入選共三十三件中，其中居「榜書」類者共計十八件，與上列十五件重複者六件，沿用了以上編號，新增內容者十二件，其編號則自 16 號起至 27 號：

以下全在佛鑑禪師（無準師範）名下：

- | | |
|--------------------------|------------------------|
| 12. 「大圓覺」（初集 /16） | 15. 「潮音堂」（初集 /17） |
| 16. 「歸雲」（初集 /18）（圖 23） | 17. 「茶入」（初集 /19）（圖 24） |
| 14. 「選佛場」（續集 /15） | 18. 「普說」（續集 /16）（圖 25） |
| 19. 「秉拂」（續集 /16）（圖 26） | 20. 「說戒」（續集 /17）（圖 27） |
| 21. 「香積」（續集 /18）（圖 28） | 11. 「旃檀林」（拾遺 /33） |
| 9. 「解空室」（拾遺 /34） | 10. 「東西藏」（拾遺 /35） |
| 22. 「釋迦寶殿」（拾遺 /36）（圖 29） | 23. 「巡堂」（拾遺 /37）（圖 30） |
| 24. 「念誦」（拾遺 /38）（圖 31） | 25. 「淋汗」（拾遺 /39）（圖 32） |
| 26. 「湯」（拾遺 /40）（圖 33） | 27. 「坐」（拾遺 /41）（圖 34） |

以上的近代文獻中對上列作品的書者歸屬，又與 1316 年的〈奇山圓然目錄〉中將第 9、10、11 三幅定為張即之的看法相左，也與〈東福寺寶物目錄〉中將第 1 至 15 號全部定為張即之者也有不同。

張即之書：1 至 8 號的八件書跡雖口口相傳為張即之書，也有日本近代學者偶然討論其中作品時直接指名為張即之書，但大都持謹慎態度看作「傳張即之」的作品。

佛鑑禪師（無準）書：從 16、17……直至 27 號均歸於佛鑑名下。並不表示無人反對，而是只有出現在《禪林墨蹟》中，未見他人討論。

以下七件作品：9、10、11、12、13、14、15 的歸屬，在上述文獻中，有時定為張即之，有時定為佛鑑禪師（無準），故暫定為問題作品。

此外又有散見於其他書物中，有：

28. 「敕賜承天禪寺」(圖 35) 29. 「上堂」(圖 36)
30. 「小參」 31. 「圓爾」(圖 37)
32. 「圓尔」(圖 38) 33. 「茸」(圖 39)

茲將以上榜書從風格上作一歸類。

(三) 榜書中的兩種風格

其實從筆法風格來看以上所列的榜書，基本上可分二大類：

甲類	例：方丈、東西藏	乙類	例：大圓覺、潮音堂
筆劃筋骨粗壯、勁直大度 筆力旺盛、剛強雄健 結體方闊嚴正		筆劃遒婉圓潤、柔粘優雅 筆意堂堂、柔勁兼施 結體優雅有韻	

經過以上的筆法和風格分析，吾人可以將前列的榜書分成兩個系統：

張即之風格	無準師範（佛鑑禪師）風格
①方丈 ②前後 ③首座 ④書記 ⑤維那 ⑥知客 ⑦浴司 ⑧三應 ⑨解空室 ⑩東西藏 ⑪旃檀林	⑫大圓覺 ⑬普門院 ⑭選佛場 ⑮潮音堂 ⑯釋迦寶殿 ⑰歸雲 ⑱茶入 ⑲普說 ⑳乘拂 ㉑香積 ㉒巡堂 ㉓念誦 ㉔淋汗 ㉕湯 ㉖坐 ㉗敕賜承天禪寺 ㉘上堂 ㉙（小參）筆者未見
	a 說戒 b 圓爾 c 圓尔

註：a、b、c三件原在佛鑑名下，但筆法不類，待分析。

以上張即之風格下的①-⑧，在文獻上並無牴牾。然張氏書風的⑨、⑩、⑪三件在《禪林墨蹟》中卻歸在佛鑑禪師的名，³⁵這是因為在文獻上，自仁治二年（1241）六月聖一國師自杭州徑山歸國，創承天禪寺，其師佛鑑得報欣然為揮毫寫來諸堂額字，其事亦見於今藏晶山紀念館之佛鑑禪師尺牘（致承天堂額長老）中有句云：「所言大字，一一寫去，又恐寺大而字小，不知可用否？如不可用，後便寄聲，又當書去矣！」³⁶

此札雖未紀年，但函中又云：「山中壬寅復罹火厄」，知此函應在壬寅（1242）

35 《禪林墨蹟·拾遺》，目 33、34、35。

36 《禪林墨蹟》，圖版 14。

二月後，或更似在明年（1243）所書；最重要者，此尺牘為證明東福寺榜書額字的來源乃是無準師範。且從文義來看，這些大字榜書好像是出於無準師範所書。

然而將這三額：鮮空室、東西藏、旃檀林，比觀：大圓覺、潮音堂等，在風格上有明顯的差異，不可能是出於同一人之手。如以上二表之所示，後者筆勢圓渾，橫筆豎畫均帶有優雅的弧度；前者則筆勢凝重，橫平豎直，剛強雄健有屹立不拔之氣。兩者優劣雖難論，但二者判若兩人則為不爭之事實。即使《禪林墨蹟》的圖版解說也同意這三本「額字」的書法與張即之相通。³⁷

以下先來論證張即之風格之榜書是否出自張即之？再來討論佛鑑風格之榜書是否出於佛鑑？

（四）從張即之大字卷及中楷寫經証其榜書作品

對於東福寺開山祖圓爾辯圓自中土親自攜返日本，或於 1241 年返日後再由無準師範寄聖一國師的匾額已如前述，未有確據可以肯定出自張即之的手筆，但筆者不論從其用筆習（慣）性、筆法或結字的品質和特徵來看，都看出與吾人所能認同的張即之其他可靠書蹟，特別是有款的大字卷和中楷作品，相較之下可以認同為出自一手。

在沒有張即之題款榜書的基準作品的狀況下，要將上述大字榜書作書蹟認證，是有難度的。尚幸張即之的中楷及大行書卷提供了認知的橋樑，但是因為尺寸和目的以及書寫速度和工具的不同，必定產生書風上的差異，所以讀者不能過分嚴格地要求過於逼似。儘管如此，從筆者搜尋到的下列相關字跡的用筆和結字以及所表現的個性，應該可以感受到它們是同出一手的。由於手邊材料的限制，與張即之風格的榜書比較時只選用了張即之的〈李伯嘉墓誌銘〉（約 1245）及智積院藏的〈金剛經〉（1253）；在大行書方面有〈杜詩二首〉、〈待漏院記〉、〈雙松圖歌〉、〈杜詩斷簡〉和〈赤壁賦斷簡〉。

以下就是將「傳」為張即之的榜書與其可靠的中楷及大行楷書作比較（插圖 2）：

1. 方丈
2. 首座
3. 書記
4. 知客
5. 浴司
6. 三應
7. 鮮空室
8. 東西藏

37 《禪林墨蹟·續集》，圖版 33、34、35 之解說，頁 22-23。



插圖2

從以上將榜書與張即之名下可靠的中大字跡做比對，雖然大小懸殊，仍然不難看出是同一人的手筆。

榜書額字不同於一般多字數的寫經或詩文，從兩字到四、五字而已，且為懸掛於寺廟建築上，必定要具有觀瞻莊嚴的效果，所以下筆時必定屏氣凝神，通身力到，因此張即之風格的榜書，都具有筆力旺盛、飽滿雄肆、精力瀰漫的效果，使人遠觀時即有吸睛的感染力。這在張即之的大字行楷書中也能感受到，在中小楷的經文中就稍弱，但是仍然可以從其運筆和結字中感受得到是出於同一人的操作，因而可以斷定是同一人的手筆。因為這些絕不是佛鑑禪師（無準師範）的書蹟，也不是鉤摹的仿作，既符合張即之的年代和風格，而且這樣高質量的品質，在整個中國書法史上絕對並無他人可以取代。故此筆者強力呼籲在今後將「方丈」等十餘件榜書的作者，排除「傳張即之」，而直接標明為「張即之書」！

（五）佛鑑禪師（無準師範）的書跡與榜書

前文已將現今流傳日本的「聖一國師將來」的榜書從風格上可以分出兩種手筆，上文已將「方丈」系列的榜書歸納為張即之的親筆而不是「傳張即之」，下文將討論佛鑑禪師風格，包括有無準師範私印的榜書，是否為佛鑑親筆問題。

筆者之所以有一反傳統日本書史界認同為無準師範親筆說法的討論，乃是基於兩個問題：一是這批榜書的用筆結字，與大量可靠的佛鑑禪師親筆書翰有風格與品質上的落差，二是在這批榜書中有兩三件風格與品質不同，但極可能是無準親筆的作品；因此而對多數佛鑑名下的榜書產生了疑問。闡述如下：

1. 佛鑑名下榜書與其可靠小字書翰之間的落差。

佛鑑禪師在日本遺留下不少可靠的書跡，諸如：〈印可狀〉、〈板渡之書〉、〈尺牘〉、〈頂像自贊〉及題畫等等，皆為佛鑑生前與其弟子聖一國師留華及返日當時，及後來仍有書翰往來，其後經聖一國師圓爾代代相傳保存至今，全屬流傳明確的可靠真跡：

(1) 〈圓爾印可狀〉。這是圓爾於1235年入宋，在徑山隨無準學禪兩年後，於丁酉（1237）十月得到的印可狀，其時無準六十一歲、圓爾三十六歲。（圖40）

(2) 〈無準師範像自贊〉。乃應「日本久能爾長老寫予幻質請贊」，並有明確紀

年款：「嘉熙戊戌（1238）中夏大宋徑山無準老僧」。此自贊必是無準親筆無疑，為日本國寶之一。（圖 41）

- (3) 〈板渡之書〉乃是無準師範致承天堂額（圓爾）尺牘的特殊代稱。事因圓爾在日本興建之承天寺時，得知 1242 年二月徑山再度遭遇火災，為了幫助其師無準修復舊寺，「特化千板為助」之事，無準於收到木板之後向承天堂頭圓爾致謝之書。由於這一則特殊的內容，在日本稱此尺牘為〈板渡之書翰〉。（圖 42）

- (4) 〈致承天堂頭長老〉尺牘。在無準師範眾多尺牘中，其內容最與榜書相關者即為此書，因為內容有句云：「所言大字，一一寫去，又恐寺大而字小，不知可用否？如不可用，後便寄聲，又當書去矣！」（圖 43）

這是指圓爾返日在博多興建的承天寺各殿需要匾額榜書，向其師無準師範求書，據此可知「敕賜承天禪寺」、「釋迦寶殿」等榜書均為當時所書並已寄出；此函則是追問字的大小是否可用。也有可能隨同此函方才寫就而附去者。此函如同一般尺牘並未紀年，但是內容述及：「山中壬寅（1242）二月，復罹火厄。」

這是指無準住持的徑山在 1232 年四月初次遭火之後，再度遭火，函中不云「今年二月」而云「壬寅二月」，故知此函當是明年癸卯（1243）或者稍後所書。前文述及〈板渡之書〉也有可能在圓爾收到此函方才得知徑山火厄，而有送板千片之事。

其他無準師範的書跡尚多，不一一列舉，但從以上幾件真確無疑的作品已可對其小行書或行楷書的筆法和風格有相當的了解。總體的印象是，無準的用筆相當率意自然，趨於快速勁挺，結字長短歪扁，甚少方整；然而榜書的用筆（已見前文與張即之風格的比對）較為柔粘圓適，結字亭勻優雅。因此在傳為他名下的榜書與其小字之間有較明顯的落差，好像不在同一水平，小字極為疏放而榜書頗中規矩。

2. 即便在傳為佛鑑名下榜書之中，風格與品質也略有不同。

其中「說戒」牌字，尺寸較他書為大，筆法雖潑辣躍動，但筆劃粗獷少修飾，與他書不同，不似同一人手跡，至少是不同時間所寫。因為此書有「佛鑑禪師」四字朱文印，日本學者中也有以此為特別出色的作品。³⁸ 但對筆者來說，「說戒」二

38 《禪林墨蹟》續集，圖版解說。

字雖有原生的勁力，其飛白的效果與「淋汗」二字也相近，然對筆畫的掌控能力和涵養似乎並未受過充分的書法訓練，結字亦緊縮，尤其將「普說」二字榜書置於其旁，很難看出是同一人的筆跡或水準，除非是他重病時勉力所書的作品。

此外又有佛鑑爲入宋留學時代的圓爾辯圓寫的兩組〈圓爾〉、〈圓尔〉，兩者皆有「師範」及「普門院」的印章。就印章多寡的證據來衡量所有的榜書，要以這兩組「圓爾」似乎最齊全。此外就是〈淋汗〉與〈說戒〉同時具有「普門院」及「佛鑑禪師」印章；〈歸雲〉則只有「圓照」圓印。

茲將傳爲佛鑑名下榜書，依筆者目前從相關資料或圖片辨認其印章列於下³⁹：

「佛鑑禪師」朱文方印：〈淋汗〉、〈說戒〉、〈敕賜承天禪寺〉

「師範」朱文小印：〈圓爾〉、〈圓尔〉

「圓照」大圓印：〈歸雲〉

「普門院」印：〈香積〉、〈說戒〉、〈普說〉、〈秉拂〉、〈選佛場〉、〈淋汗〉、〈巡堂〉、〈大圓覺〉、〈茶入〉、〈上堂〉、〈圓爾〉、〈圓尔〉、〈大圓覺〉、〈坐〉、〈湯〉、〈念誦〉、〈釋迦寶殿〉、〈潮音堂〉、〈旃檀林〉、〈鮮空室〉

無印：〈東西藏〉

大部分上列作品中的風格和水平都相近，應是出於同一人之手。其中有三件：〈旃檀林〉、〈鮮空室〉、〈東西藏〉，明顯可以歸在張即之名下，但是這三件也曾在《禪林墨蹟·拾遺》篇中列入無準師範的名下。因此對於前文中特別提到的三件在書風或品質上不同於其他的〈說戒〉以及兩件「圓爾」，究竟如何看待？

如果吾人能證明兩組「圓爾」是圓爾在入宋時爲其師無準所賜書，也可能是圓爾親眼目睹爲他揮毫的書跡，那麼這是最可靠的了。若果真如此，其他如〈潮音堂〉等優雅適美的字跡有可能不是無準的親筆了？

當然，在同一位書家的字跡中，必定有品質上的參差性，但在風格上仍然要求有一致性。如果依筆者的分析，可粗分爲四組：

A. 上等：〈大圓覺〉、〈潮音堂〉、〈巡堂〉、〈普說〉、〈上堂〉

39 此印章表，筆者只從一般圖片辨認，或有錯誤，請日本學者修正。

- B. 上等中：〈香積〉、〈歸雲〉、〈茶入〉、〈湯〉、〈秉拂〉、〈唸誦〉、〈淋汗〉、〈坐〉
- C. 上等下：〈釋迦寶殿〉、〈敕賜承天禪寺〉、〈選佛場〉
- D. 中等：〈圓爾〉、〈圓尔〉、〈說戒〉

以上 A、B 兩組雖然在品質上稍有落差，但很容易歸入同一個人的風格，是屬於有法的善書之士，有專業的水準。C 組的用筆結字與 A、B 兩組略有不同，較為素樸直截，也與無準師範的小字在風格氣質上最為接近，應當是出於無準親筆。相對之下 A、B 兩組過於精能，不似禪家之真樸無修飾。無準既然曾經將張即之的榜書寄去日本，但這 A、B 兩組又顯然不是張即之所書，也就有可能另請其他善書者書寫？至於 D 組的書法雖然不佳，但可能也是無準的親筆，兩組「圓爾」可能是他最不經意的當著圓爾之面所書，〈說戒〉則是他病中勉力提筆所書？

以上只是就個人歷年研究書蹟的風格分析時，客觀地將雖然都是流傳有緒的無準師範的書蹟作出個人的看法，也許可以避免日本學者「身在此山中」具有傳統包袱的障礙，而不能作出客觀的分析而「不見廬山真面目」！雖然也可能只是筆者的「自以為是」，但藉此在分析張即之榜書的同時，也將筆者歷年來對這批無準名下而有水平落差的榜書提出個人的看法。來與更能掌握這批書蹟原始史料的日本學者的「他山之石」，作為參考觀點吧！

四、張即之名揚金國及其時代

據明夏彥良跋宋〈蘇軾畫古柏圖張即之書畫松詩合卷〉：

張即之……以能書聞天下，其字愈大愈佳，後與金人書「大金國」三字，故及上怒。即之對以此國必有火，不出一日，果驗，遂得釋。……癸未夏四月六日，東明夏彥良作於綠野亭中。⁴⁰

這一故事，有點像傳聞野史，但是在正史中的《宋史》本傳中也說：「以能書聞天下，金人尤寶其翰墨。」

《書林紀事》：

40 圖見徐邦達，《古書畫過眼要錄》，第3冊，頁937。

張即之以能書聞天下，喜作擘窠大字，不一詩輒畫一幅絹，金人極愛重之，好書少陵古柏行。⁴¹

但是清代乾嘉時期學者翁方綱（1733-1818）認為張即之生於淳熙十三年（1186），正當金代文化最高峰的大定（1161-1189）、明昌（1190-1195）之間，其時張即之為幼年，而金代亡於端平元年（1234），其時張即之為中年，其書名能否馳譽於金國不無懷疑。⁴²

相傳柳公權傳中亦有類似名聞鄰邦之事：「外夷入貢，皆別署貨貝曰，此購柳書。」⁴³

首先我們要將張即之的生存年代（1186-1266）的前後八十一年，與其他南宋、金代及元代的重要書家相互間的關係作一個了解，因此筆者在研究過程中製作了一個張即之與南宋、金代及日本相關書家（禪僧）的年表，藉以清楚見出他們時間先後的相互關係。

表一：以張即之生卒年為基準的宋、金前後書家表

~ 1100 1110 1120 1130 1140 1150 1160 1170 1180 1190 1200 1210 1220 1230 1240 1250 1260 1270 1280 1290 1300 1310 1320	
	1186 張 即 之 1266
[金] 施 宜 生 1166	
1107 [金] 蔡 松 年 1159	
1115 金	朝 1234
1107 宋 高 宗	1187
約 1120s [金] 任 詢	1204
1125 陸 游	1210
1126 范 成 大	1193
約 1127 吳 璠	約 1200
約 1128 [金] 蔡 珪 1174	
1130 張 孝 祥 1170	
1130 朱 熹	1200
1137 張 孝 伯	?
1151 [金] 王 庭 筠	1202
1159 [金] 趙 秉 文	1232
1164 敬 叟 居 簡	1246
1169 吳 說	?
1169 藏 絕 道	1250
1178 無 準 師 範	1249
1185 虛 堂 智 愚	1269
1186 張 即 之	1266
1189 偃 溪 廣 聞	1263
1190 耶 律 楚 材	1244
1198 西 巖 了 愚	1262
1199 趙 孟 堅	1264
1202/8 圓 覺 辨 圓	1280
1213 賈 似 道	1270
陳容 1235 進士	
1246 鮮 于 樞	1301
1254 趙 孟 頫	1322

41 馬宗霍，《書林記事》，卷2，頁63。

42 翁方綱跋上海博物館本〈張即之書杜詩卷〉。

43 《舊唐書》，〈本傳〉；亦見馬宗霍《書林記事》，卷2，頁47。

按照此一年表，可以看出在張即之出生之前，金國的書家任詢（約 1123 年生，1157 年進士，約 1185 年致仕，約 1194 年去世）可能已經致仕，今存西安碑林中任氏的名跡〈古柏行〉書於 1160 年，不但早於張即之出生前二十八年，而張即之也同樣喜書〈古柏行〉。這中間就存在著某種關連性。任詢的書跡存世不多，但其書〈古柏行〉屬顏真卿系統，氣完力勁的陽剛筆法與張即之的大字確有相通之處。

其後王庭筠（1151-1202）⁴⁴ 行書全宗米芾，楷書則有〈重修蜀先主廟堂碑〉（1199 年立碑），米法而有褚韻，王庭筠去世時張才十七歲。此後則有趙秉文（1159-1232），長於張即之二十七歲，以七十四歲高齡去世時已名滿全國，而其時張即之四十七歲，正當其建立書名之時，然而要壓過以上任詢、王庭筠和趙秉文的書名恐怕不容易，況且趙秉文去世時，蒙古正議伐金。不兩年，於 1234 年而金亡；這時張即之不到五十歲，當今傳世張即之作品則多在金亡四、五年之後，因此翁方綱對張即之是否能馳譽金國的議論確屬有據。

然而這麼多的傳說，可說無風不起浪，吾人也要繼續挖掘史料。或許張即之在四十歲前後即已大成，而且也因某種特殊機緣，或為某一金使或宋使的傳遞，能使張氏的書名突破兩國的疆界，才有可能遠播金國。

一般有關張即之書法來源的討論，都不免要提到文徵明跋張即之書〈汪氏報本庵記〉中的：

即之安國之後，筆健勁，大類安國所書，稍變而刻意，遂自名家。

張即之的書風固然與張孝祥有某種關連性，但是查張孝祥（1132-1169）雖是張即之的伯父，然而兩人相差五十四年，幾乎是祖父輩的兩代之隔，最重要的是伯侄二人不但沒有交集，而且張即之出生時，他伯父張孝祥已經去世十七年之久，在張即之少年時代習書時，當然不可能有耳濡目染的機會，或許是透過家中保存其伯父的遺跡而心摹手追罷了。就今日所見張孝祥的書跡如上海博物館的〈涇川〉、〈柴溝〉二帖及臺北故宮的〈休祥〉、〈關徹〉等帖、北京的〈臨存帖〉都是小字，也

44 按王氏生平有多說，一作 1152-1201，又作 1156-1202。其與任詢之關係為「畫師任詢」，但在任詢傳中則云：「山水師王庭筠」（中國美術家人名辭典，頁 185），當是有誤；蓋任詢乃正隆二年（1157）進士，王庭筠則遲至大定十六年（1176）方為進士，故可推算任詢大約 1130 年前後生。

許吾人應該覺得張孝祥的大字書跡如寧波天童寺的〈宋故宏智禪師妙光塔銘〉⁴⁵及桂林的〈朝陽亭記〉來加以比觀，也許可以更加明瞭張即之的家學，否則只是相當然耳，並沒有實跡從風格上去證實他們之間的傳承關係，誌此待覓。此外，在周密《癸辛雜識》中述及：「張于湖知京口，多景樓落成，于湖爲大書樓匾。」⁴⁶可以想像此匾早已不存於世。

不過要了解張即之的大字書風，若從時代風格而論，上述較張即之爲早的書家特別如任詢及趙秉文二家的大行書，其雄肆的用筆和豪放的氣勢在某種程度上，要較之南宋的前輩書家如陸游和范成大及吳琚等更爲接近，這也可能是上述南宋書家要早於張即之兩代，而與金代的書家僅一代之隔，這麼說來，地域國界之隔，並不能完全阻絕風格的發展。

最明顯的例子，乃是一向被劃分爲元代的早期書家耶律楚材了。

耶律楚材是契丹人助元太祖之開國功臣，元太宗時的中書令，故傳統書史上均將其排在南宋之後的元初書家，張即之則爲南宋後期書家，卒於度宗咸淳二年（1266），距南宋之亡於1279年尙有十三年，因此常令人錯覺耶律楚材乃是張即之的下一、兩代書家。然而實際上不是如此，首先我們看耶律楚材的唯一傳世書跡〈宋劉滿詩卷〉，其雄強飽滿固然代表了北方蒙古的精神，但在風格上與張即之的大字及榜書甚爲契合，並無宋與元的時代隔閡，也沒有蒙古和江南的地域區別。

事實上，查耶律楚材的生卒年（1190-1224）完全與張即之（1186-1266）重疊，只比張即之小四歲而已，又比長壽的張即之早四十二年去世，而他這件僅存的名跡〈送劉滿詩卷〉紀年庚子（1240）竟然早於現存所有張即之的大字作品，比張即之1257年書的〈雙松圖歌〉要早十七年之久！

這是此次筆者在屏除朝代國界之分隔，而以畫家生卒及作品先後爲序，排列成表時的最大收穫，發現了時代風格有其跨疆域及國界的可能性。

45 這件作品仍保存在天童寺內，實物照片見該寺製作的網頁 http://www.ttscn.com/newEbiz1/EbizPortalFG/portal/html/gsx101.html?GeneralContentShow_DocID=c373e9062aa196c18f8be4c5d55f863f

46 見《佩文齋書畫譜》（影印文淵閣本），第820冊，上：左，頁416。

餘 論

在作張即之研究時，不可避免地會討論到他的書名「名重四夷」，當然主要是指金國和日本。他的書跡能在日本流傳寶護，以及他的書名能在日本享譽至今，前文已說明應該歸因於他與禪宗高僧無準師範及其法嗣西巖了慧等的交往，以及無準的日本弟子聖一國師在日本建寺時向無準求書額字的淵源。這是中日文化交流史及書畫史上的重大佳話。

對於「金人尤寶其翰墨」、「懸餅金購募」的傳聞，能否進一步證實？當時宋金兩國在政治軍事上仍處於敵對狀態，文化和經濟上的交流如何進行？過去雖有「榷場」的研究，但主要在貨物的流通上，文化的傳播研究究竟憑藉何種方式？繪畫史的學者余輝曾有〈宋、金繪畫交流考〉一文，述及南宋「選派文臣出使金國，其中擅長書畫者居多，他們使金時長隨身攜帶一些私藏書畫，促進了南北之間的藝術交往。」⁴⁷文中也述及南宋書家吳琚（約 1148-1205）曾奉旨頻繁往來於金、宋之間，因其年歲與金代書家王庭筠（1151-1202）、趙秉文（1159-1232）相若，可能有某種交流，但是張即之在四十九歲前的書名如何在金亡（1234）之前盛傳至金國？以及其事是否屬實，筆者期待有識之士進一步的研究。

〔後記〕由於筆者是在 1969 年留學美國普林斯頓大學（Princeton University）時，因島田修二郎教授的指引，初次接觸到張即之榜書和無準師範等的「禪林墨蹟」，因此在撰寫此文之時，精神上常與先師島田教授的音容交接；並且在他的遺物中，應該還有筆者為他手抄的一套李日華《味水軒日記》的〈人名索引卡〉，其中一卡記錄了「朱殿」在張即之寫的〈楞嚴經〉後偽加了白居易的款字。故決定將此文來紀念他的教導之恩。

47 余輝，〈宋、金繪畫交流考〉，《美術史論》，頁 85-87。

引用書目

一、傳統文獻

- (明) 李日華,《味水軒日記》,收於《中國書畫全書》,冊3,上海:上海書畫出版社,1992。
- (明) 吳寬,《家藏集》,收於《景印文淵閣四庫全書》,臺北:臺灣商務印書館,1986。
- (明) 沈德符,《萬曆野獲編》,收於《四庫禁燬書叢刊》,北京:北京出版社,1997。
- (明) 費瀛,《大書長語》,收於《明清書法論文選》,上海:上海書店出版社,1994。
- (明) 孫鑛,《書畫跋跋》,收於《歷代書法論文選續編》,上海:上海書畫出版社,1993。
- (明) 釋如惺編,《臨安府徑山沙門釋師範傳》,《大明高僧傳》(明徑山藏本),卷八。
- (清) 王原祁等編,《佩文齋書畫譜》(影印文淵閣本),上海:上海古籍書店,1987。
- (清) 卞永譽,《式古堂書畫彙考》,臺北:正中書局,1958。
- (清) 司能任,《嘉興縣誌》(故宮珍本叢刊本),海口:海南出版社,2001。
- (清) 朱履貞,《書學捷要》,收於楊家駱編《清人書學論著》,臺北:世界書局,1962。
- (清) 康有為,《廣藝舟雙楫》,臺北:臺灣商務印書館,1956。

二、近代論著

- 上海博物館編,《中國書跡大觀·上海博物館》,北京:文物出版社,1986。
- 馬宗霍,《書林記事》,臺北:世界書局,1962。
- 馬宗霍,《書林藻鑑》,收於《近人書學論叢》,上冊,臺北:世界書局,1962。
- 徐邦達,《古書畫過眼要錄》,冊3,北京:紫禁城出版社,2006。
- 國立故宮博物院編輯委員會,《大風堂遺贈名跡特展圖錄》,臺北:國立故宮博物院,1983。
- 陳根民,《張即之》,臺北:石頭出版社,2005。
- 傅申,《書史與書蹟》,上冊,臺北:國立歷史博物館,1996。
- 俞劍華編,《中國美術家人名辭典》,上海:人民美術出版社,1981。
- 葉昌熾著、柯昌泗評,《語石·語石異同評》,北京:中華書局,1994。
- 大阪市立美術館編,《墨蹟:書の国寶》,大阪:讀賣新聞社,2006。
- 下中彌三郎編,《書道全集》,冊16,東京:平凡社,1955。
- 中田勇次郎編,《書道藝術》,東京:中央公論社,1972。
- 田山方南編,《禪林墨蹟》,京都:思文閣,1981。

Zhang Jizhi and His Large Script

Fu Shen

Graduate Institute of Art History
National Taiwan University

Abstract

Zhang Jizhi(1186-1266) was a major calligrapher of the late Southern Song who is ranked together with Lu You, Fan Chengda, and Zhu Xi as one of the four Masters of the Southern Song. In 1976 and 1983, I previously published separate studies of his medium-sized standard script calligraphy. As an addendum to those earlier studies, this paper focuses on Zhang's large-sized standard-running script and related questions.

First, the paper returns to my earlier discussion of the *Śūramgama Sūtra* album with a purported inscription by Bai Juyi in the collection of the National Palace Museum. In my earlier work, I used stylistic comparisons of the calligraphy to demonstrate that the inscription as Bai Juyi was a later forgery. Years ago a series of younger scholars and I made several further discoveries among late Ming documents that not only corroborated my original conclusion but also demonstrated when and by whom the inscription was forged.

Histories of calligraphy regularly say of Zhang Jizhi that “the people of the Jin dynasty treasured his calligraphy” and that “the people of the Jin dynasty... offered gold ingots in exchange.” As a footnote to the main essay, I examine the relationship between Zhang Jizhi, the people of the Jin, and his Song contemporaries.

The paper also briefly examine the way in which Zhang Jizhi inherited his calligraphic style from his clan, particular the early Southern Song calligrapher Zhang Xiaobo and his famous uncle.

Attention then turns to the primary discussion of Zhang's large and dedicatory plaque characters. For large characters, I focus on original handscrolls featuring lines of two or three characters, making comparative judgments of their quality and authenticity.

There are no examples of Zhang's plaque writings in China, while those that were transmitted to China are frequently mixed with the work of the Zen master Fojian (Wuzhun Shifan, 1178-1249). The opinions of Japanese scholars on the matter

are inconsistent, which suggests that it is impossible to reach a definitive conclusion on the basis of the documentary evidence. Accordingly, I use stylistic analysis to organize this body of work into two large categories. The first set of works, of forceful and severe demeanor, can be clearly attributed to Zhang Jizhi. The second, having a somewhat more elegant and winsome manner, may seem attributable to Wuzhun Shifan on the basis of documentary evidence and seals, but when compared to signed and reliable examples of sermons, hymns, letters, and painting inscriptions, are difficult to identify as the products of Fojian's hand.

Keywords: Zhang Jizhi, Bai Juyi, Zhu dian, large script, dedicatory plaque characters, Wuzhun Shifan, Shengyi Guoshi

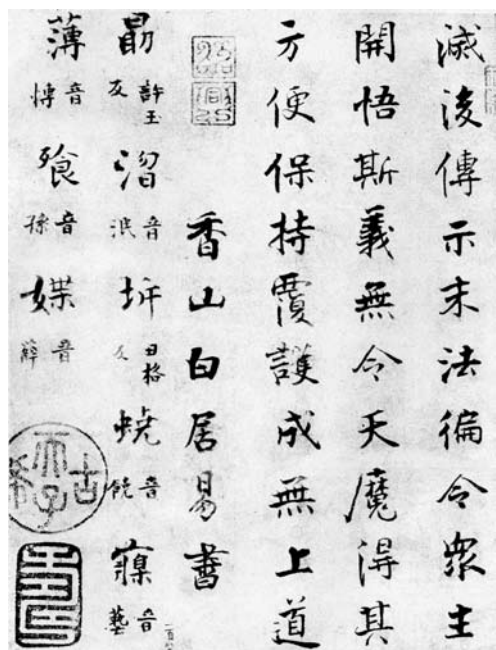


圖1 傳白居易〈楞嚴經冊〉末頁
國立故宮博物院藏

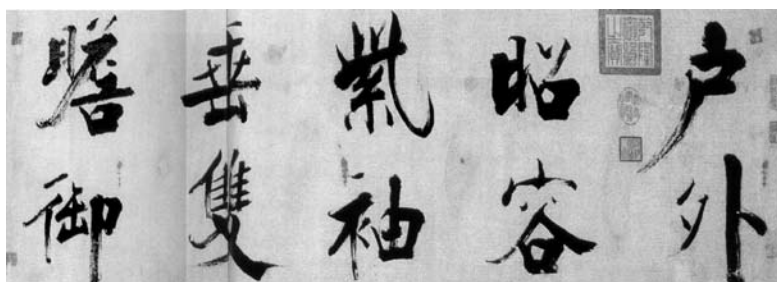


圖2 張即之〈杜甫七律二首〉卷首 遼寧省博物館藏



圖3 張即之〈杜甫七律二首〉卷首 張大千捐贈 國立故宮博物院藏

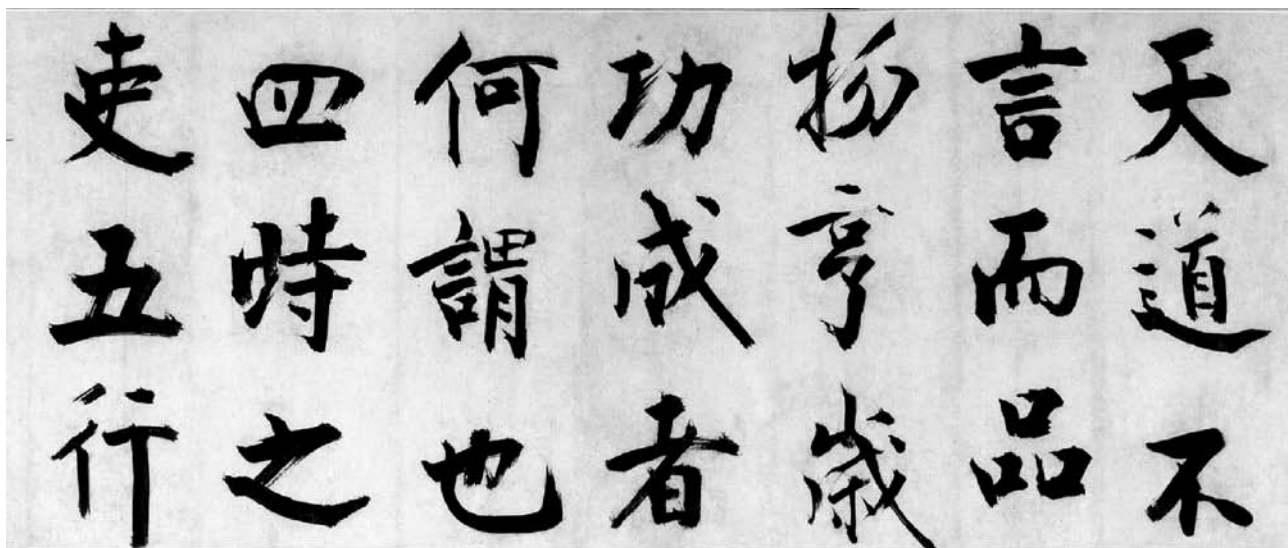


圖4 張即之〈待漏院記〉局部 上海博物館藏



圖5 張即之〈雙松圖歌〉 北京故宮博物院藏



圖6 張即之〈杜詩斷簡〉A本 美國私人藏



圖7 張即之〈杜詩斷簡〉B本 日本京都國光寺藏



圖8 張即之〈杜詩斷簡〉C本 日本京都智積院藏

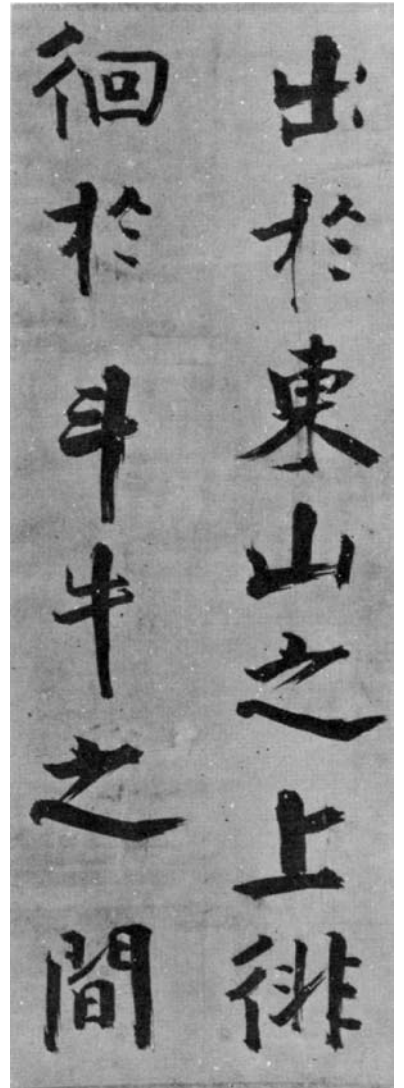


圖9 張即之〈蘇軾赤壁賦斷簡〉
原為手卷剪裝本

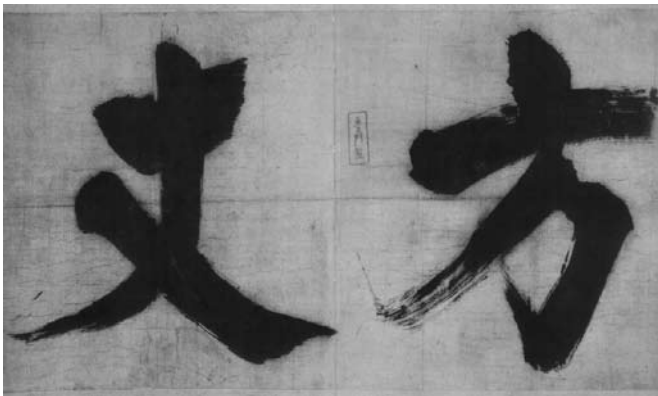


圖10 張即之〈方丈〉



圖11 張即之〈首座〉



圖 12 張即之〈書記〉

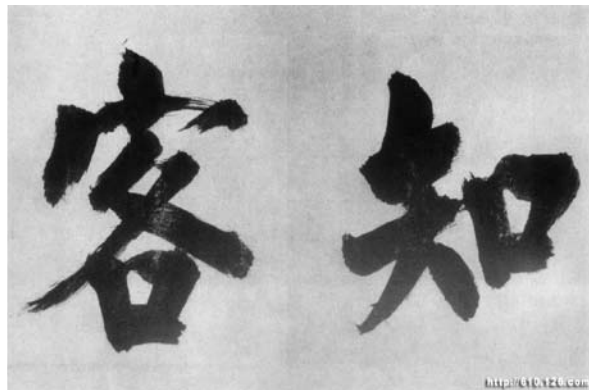


圖 13 張即之〈知客〉



圖 14 張即之〈浴司〉



圖 15 張即之〈三應〉



圖 16 張即之〈鮮空室〉（曾傳為佛鑑書）



圖 17 張即之〈東西藏〉（曾傳為佛鑑書）

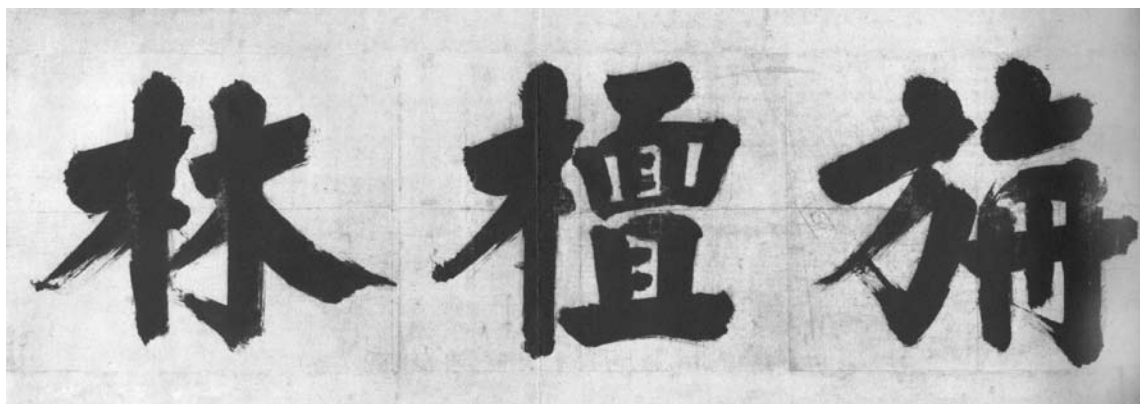


圖 18 張即之〈旃檀林〉（《禪林墨跡》歸於佛鑑名下）



圖 19 佛鑑禪師〈大圓覺〉



圖 20 佛鑑禪師〈普門院〉



圖 21 佛鑑禪師〈選佛場〉



圖 22 佛鑑禪師 〈潮音堂〉



圖 23 佛鑑禪師 〈歸雲〉



圖 24 佛鑑禪師 〈茶入〉



圖 25 佛鑑禪師 〈普說〉



圖 27 佛鑑禪師 〈說戒〉



圖 26 佛鑑禪師 〈秉拂〉



圖 28 佛鑑禪師 〈香積〉



圖 29 佛鑑禪師 〈釋家寶殿〉



圖 30 佛鑑禪師 〈巡堂〉



圖 31 佛鑑禪師 〈念誦〉



圖 32 佛鑑禪師 〈淋汗〉



圖 33 佛鑑禪師 〈湯〉



圖 34 佛鑑禪師 〈坐〉



圖 35 佛鑑禪師 〈勅賜承天禪寺〉



圖 36 佛鑑禪師 〈上堂〉



圖 39 佛鑑禪師 〈葺〉

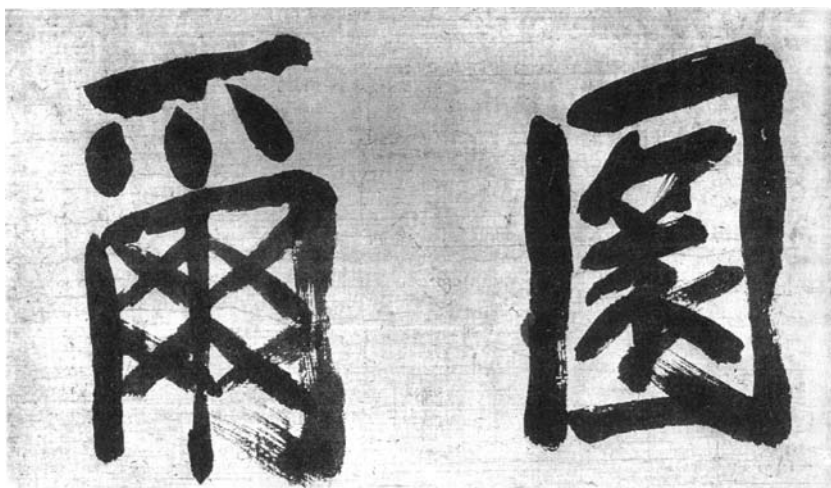


圖 37 佛鑑禪師親筆為入宋僧原爾辨爾書



圖 38 佛鑑禪師親筆為入宋僧原爾辨爾書

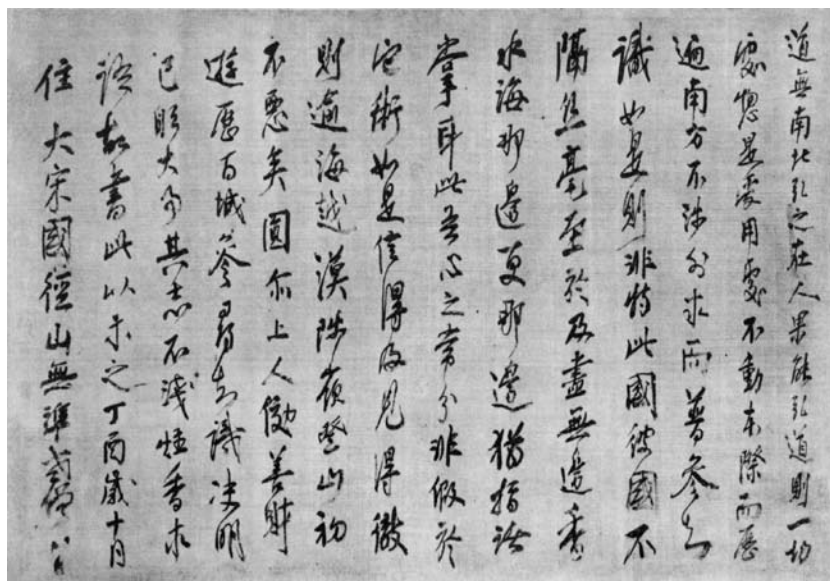


圖 40 佛鑑禪師親筆 〈圓爾印可狀〉 日本東福寺藏

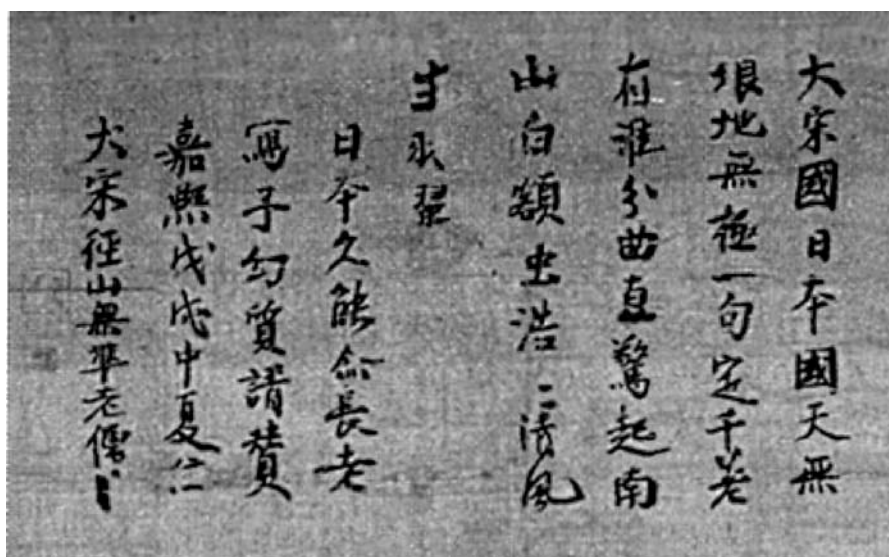


圖 41 佛鑑禪師親筆 〈無準師範贊像〉 日本東福寺藏

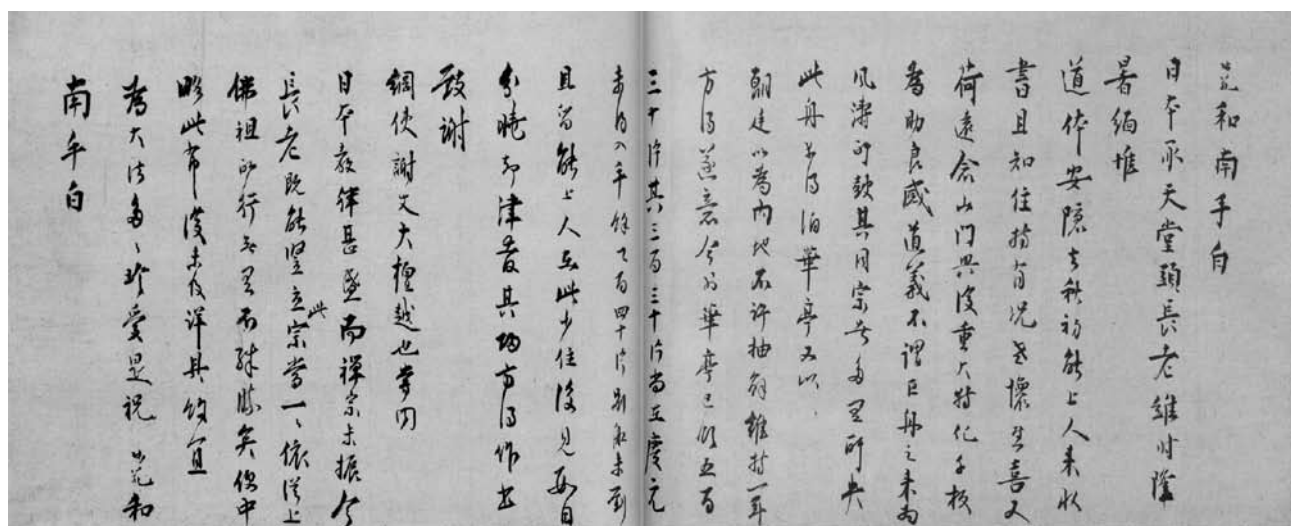


圖 42 佛鑑禪師親筆 〈板渡之書〉 東京國立博物館藏

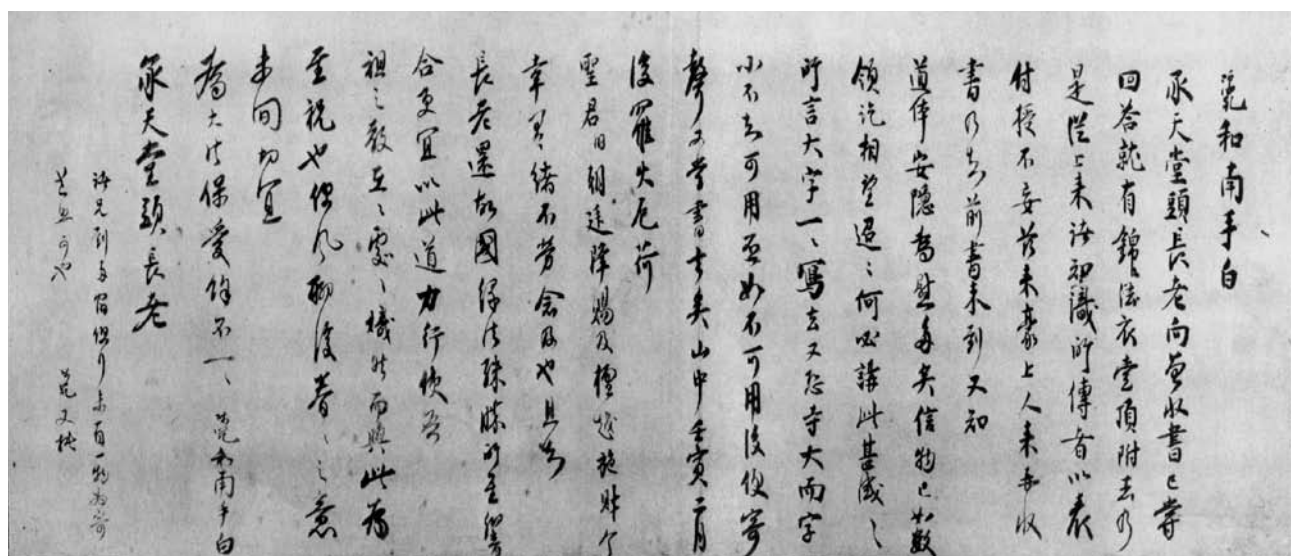


圖 43 佛鑑禪師親筆 〈致承天堂頭長老〉尺牘 日本畠山記念館藏

