

谢安《八月五日帖》源流考

薛磊

内容提要 谢安《八月五日帖》是米芾收藏的晋人三帖之一，原迹已佚。本文比勘历代丛帖刻本以及传世临本，尝试复原米藏原卷的面貌及其在后世的流传过程，并推断故宫博物院藏宋拓《松桂堂帖》本为最早版本，与上海图书馆藏《宝晋斋帖》所刻残本为同一来源；《戏鸿堂法书》本虽然晚出且摹刻失真，但很可能是以当时尚存的原迹上石。

关键词 米芾 法帖 谢安 《八月五日帖》

北宋建中靖国元年(1101)二月十日，米芾(1051—1107)得到谢安《八月五日帖》，欣喜之余，作长跋一篇，详述流传经过，又作七言长诗《太师行寄王太史彦舟》纪其事^①。是年，米芾将谢帖与先前收集的其他晋人书画并列为家藏重宝，改室号为“宝晋斋”，以志其喜^②。《八月五日帖》共7行65字，兼行带草，内容是谢安写给家族子弟的丧报^③。据米跋，此帖流传有绪，有梁唐内府诸印，唐时曾在宰相王涯(764—835)家，宋初原为王贻永(986—1056)所藏，曾被借入内府，经宋太宗(976—997在位)题字^④。米氏最早见此帖于太师李玮(1035—1086)家，其时为晋人墨迹合装大卷之一部分^⑤。李玮歿后，原卷被拆分、散落各家。其中谢安帖由蔡京所得，后转赠米芾。

① 参见曹宝麟《米芾〈太师行寄王太史彦舟〉本事索隐》，载所著《抱瓮集》，蕙风堂，1991年，第119—140页。米芾长跋有《戏鸿堂法书》刻本[见图五]，《太师行》有《群玉堂帖》刻本传世[见图九]，详见本文第二节讨论。米跋又见于米芾《海岳题跋》“跋太保谢安石帖后”，文字略有脱落，载卢辅圣《中国书画全书》第1册，上海书画出版社，2009年，第955页。另，《宝晋英光集》卷七亦有“跋谢安石帖”条，载王云五主编《丛书集成初编》，商务印书馆，1935年，第59页。后有小注“即《太师行》后跋”，疑为后世编辑者误添(按：《宝晋英光集》虽见于宋代书目，但现存版本多经后世增改)。诗与跋虽然为同一事而作，但从内容看并无从属关系。且二者目的不同：跋乃为帖而作，完全有可能附在原帖后裱为一卷。诗则是为友人而作并“寄”之，而非原卷的一部分。

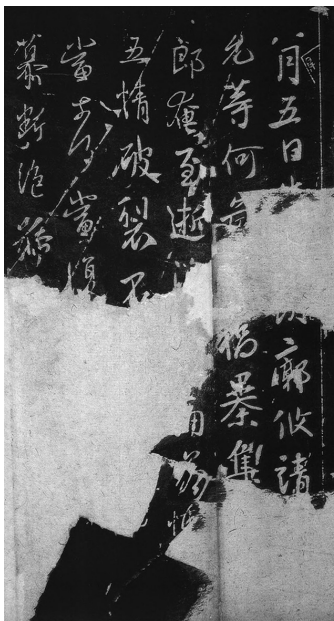
② (宋)米芾《书史》，《中国书画全书》第1册，第970页。米氏改斋名时间，据前揭曹宝麟《米芾〈太师行寄王太史彦舟〉本事索隐》，第129页。

③ 死者或为谢安弟谢万(约321—361)。谢帖释文及考证，见刘正成《中国书法全集》卷20，荣宝斋出版社，1991年，第340页。

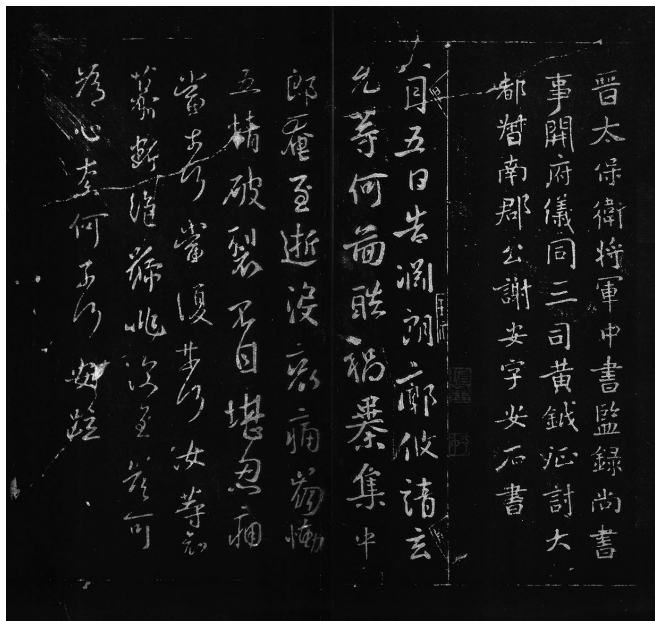
④ 据岳珂(1183—1243)记，此帖曾经刻入《淳化阁帖》中。见(宋)岳珂《宝真斋法书赞》，《中国书画全书》第2册，第302页。然而并不见于现存《淳化阁帖》诸本。

⑤ 前揭米芾《书史》，第963页，“晋贤十四帖”。米氏称之为十四帖，然所列帖目有十六种，其他题跋又作“十三帖”。今东京国立博物馆藏米芾《李太师帖》，或为获观原卷时所题。见刘涛《〈晋贤十四帖〉的前尘往事》，载所著《字里书外》，生活·读书·新知三联书店，2017年，第52—59页。《淳化阁帖》及后世诸翻刻中有谢安《每念》《六月》二帖，见《中国书法全集》卷20，第339—340页。除此之外，并无其他谢安墨迹或刻帖传世。

〔图一〕谢安《八月五日帖》残本(局部)
宋拓《宝晋斋法帖》 上海图书馆藏
采自《中国法帖全集》卷11, 第17页



〔图二〕谢安《八月五日帖》全本
宋拓《宝晋斋法帖》 上海图书馆藏
采自《中国法帖全集》卷11, 第8-9页



米芾题跋中径称此帖为“谢安书”或“谢安帖”^{〔1〕}。后世著录则称之为“八月五日帖”“告渊朗帖”“六十五字真迹”及“中郎帖”等。名实之间, 时有混淆。谢帖及米跋原迹早佚, 唯有墨刻收录于丛帖中。此外又有米芾及后人的临本以刻帖或墨迹的形式传世。诸本的底本来源及相互关系错综复杂^{〔2〕}。本文以现存图像资料与

史籍著录为据, 试加辨析, 探讨谢帖及米跋原貌, 以及衍生诸本的流变过程。余论部分, 以此个案为例, 引申讨论丛帖出版的社会与经济因素。

一 《宝晋斋法帖》及《松桂堂帖》本

目前通行之《八月五日帖》图像, 多来源于上海图书馆所藏宋拓《宝晋斋法帖》。其卷一有《八月五日帖》残本、全本两种〔图一, 图二〕^{〔3〕}。原帖由无为通判曹之格(活动于13世纪中叶)刻成于咸淳四年(1268)^{〔4〕}。曹氏自跋称米芾在安徽无为任职期间, 曾将谢帖和所藏王羲之《王略帖》、王献之《十二月割帖》三种墨迹刻石, 后原石遭火损毁, 葛祐之(1118年进士)知无为军时, 据“火前善本”重刻^{〔5〕}。据此, 似乎《宝晋斋法帖》翻刻的两种版本, 即为受损后的米芾原刻与葛氏重刻本。然而其实际的底本来源可能

〔1〕 唯米芾《宝章待访录》“十四帖”条称之为“慰问帖”, 参见《中国书画全书》第1册, 第959页。

〔2〕 此前专题研究, 见张焱《由米书跋赞考〈中郎帖〉的流传次序——兼论米芾进献书画的真伪》, 《书法研究》2018年第1期, 第10—20页。张文搜罗相关资料丰富, 本文撰写时颇受启发, 唯其推论未敢遽信。

〔3〕 上海图书馆藏《宝晋斋帖》图版, 参见启功《中国法帖全集》卷11, 湖北美术出版社, 2002年。《宝晋斋帖》本身传世稀少, 且多有伪本。上图本来源及其考辨, 见所附仲威《宋拓真本〈宝晋斋法帖〉考》, 第1—9页。更早的研究, 见徐森玉《〈宝晋斋帖〉考》, 《文物》1962年第12期, 第9—19页; 唐兰《〈宝晋斋法帖〉读后记》, 《文物》1963年第3期, 第30—33页。

〔4〕 曹之格生平相关考证, 参见水赉佑《十二卷本〈星凤楼帖〉考》, 《中国书法》2019年第7期, 第166页。

〔5〕 见(宋)曹之格《宝晋斋帖》跋, 《中国法帖全集》卷11, 第357—362页。

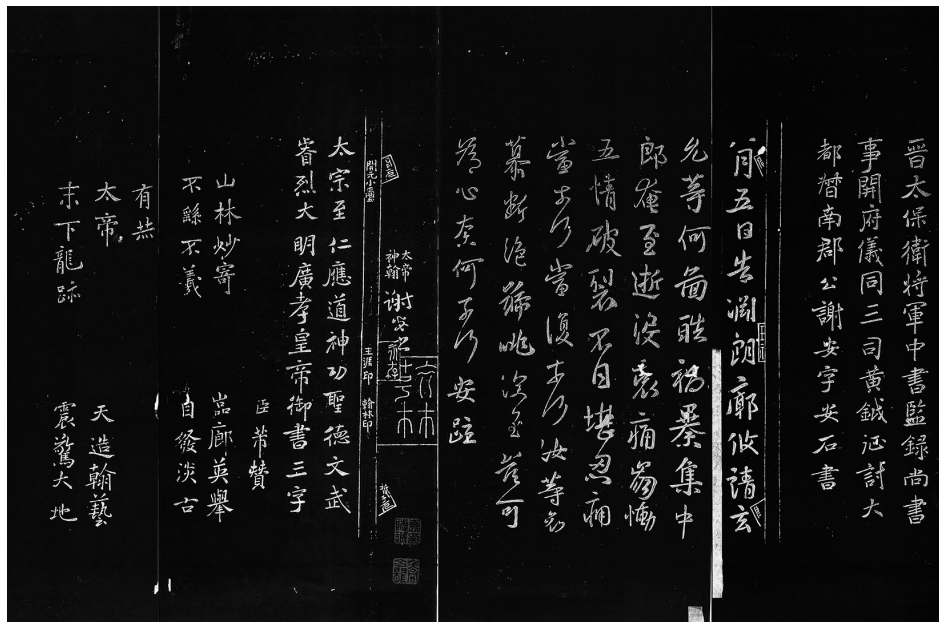
更为复杂⁴³。曹氏刻帖与米芾宝晋斋的关系，也并非帖名所示那么直接⁴²。

暂不考虑摹刻过程带来的失真，比较《宝晋斋法帖》中两个版本，可见出明显差异。全本虽然保留原帖文字完整，但是字口磨损更为明显，因此显得笔画细短僵硬。如[附表一]字例所示，“五”字第二笔撇画末段不见，“攸”字左侧竖点短肥、末笔捺画则成直条状。相比之下，残本字口清晰，笔画的轻重缓急皆能体现。可见二者并非来自同一个底本⁴³。

所据底本何者时代更早或者更接近原迹，仍需外证推定。

故宫博物院藏旧题《宋拓宝晋斋帖》(后经启功先生重新鉴定为《松桂堂帖》者)，卷首即为米藏晋人三帖[图三]。三帖之后有一段跋文：“右襄阳米芾家藏法书，经梁唐御府、历代赏鉴之家，传之有绪。乙酉岁守灞江，刻于斋中”，不见于其他文献记载⁴⁴。帖主米巨容(活动于13世纪上半叶)自称米芾曾孙，在米芾跋后，又刻有自跋一段：“右晋王、谢诸贤法书，先南宫所宝玩，因以名斋。今三帖乃斋中所藏。

〔图三〕谢安《八月五日帖》及米芾题跋
宋拓《松桂堂帖》 故宫博物院藏
采自《中国法帖全集》卷12，第75—78页



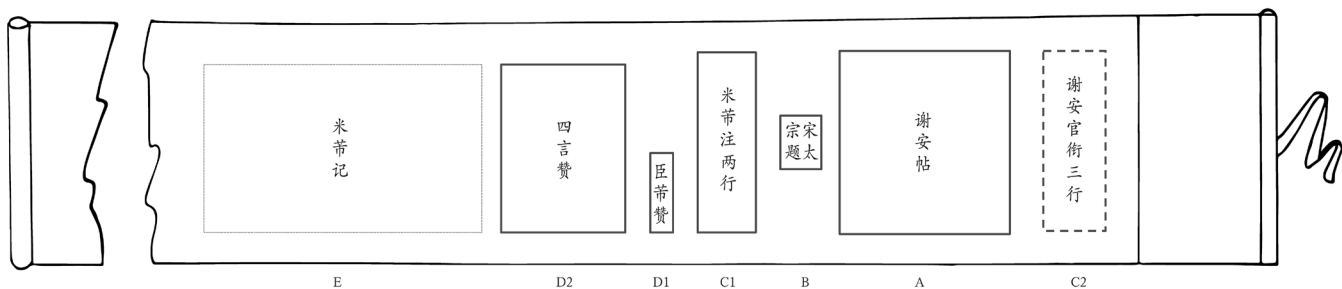
〈1〉 唐兰先生据残本后所摹入的“陶斋珍玩”和“昌谷”两印，推测三帖之残本均翻刻自曹士冕(活动于13世纪上半叶)刻《星凤楼法帖》(始刻于1238年)，而非米刻原石。其说可从，惜后者早佚，无从对校。见前揭唐兰《〈宝晋斋法帖〉读后记》，第30—33页。另，曹氏自称在宝晋斋寻访古刻时，见葛氏翻刻的《王略》《八月五日》二帖帖石尚嵌在宝晋斋中，“角剥鳞裂，丽暗壁间”，《十二月割帖》原石则已不存，见前揭曹之格《宝晋斋帖》跋。然而《宝晋斋法帖》卷一却有《十二月割》完、残两本，且与其他二帖的石花、字口相当一致。可见三帖的全本，也非翻自葛刻原石。

〈2〉 虽然曹氏曾经任职无为军、亲访宝晋斋旧迹，刻帖却是在几百公里之外的庐山，“远募工航石于五老(峰)下而刻焉”(见前揭曹之格《宝晋斋帖》跋，第361页)，与米芾宝晋斋并无直接关系。

〈3〉 同卷的《王略》《十二月割》二帖也有全、残二本，可见同样的差异。按：此处所谓字口磨损并非指曹氏刻帖原石，而是其所用底本之原石。笔者未能目验上图本《宝晋斋法帖》，然而从出版图像判断，应是整套新石拓制。所见残损涣漫之处，是特意保存旧拓原貌。

〈4〉 图版见《中国法帖全集》卷12，第83—84页。跋文书风颇似米芾。如果确为米氏自书，则可知其刻帖之事在1105年。除此之外，米芾在无为宝晋斋刻晋人三帖之事，其本人现存文字中并无一言半语提及，也未见同时人记述。据笔者检索，相关最早文献记载见于前揭岳珂《宝真斋法书赞》，“王献之苏氏宝帖”条，第197页。

〔图四〕谢安《八月五日帖》墨迹复原
非按比例绘制



绍兴初，真迹多归九禁，世罕其传，仅存此墨本。”据此，则《松桂堂帖》本或直接翻刻自米芾原刻^{〔1〕}。

将《松桂堂帖》与《宝晋斋帖》所收《八月五日帖》全、残二本并置，可以发现其字迹形态更接近于残本。以前举“攸”字为例，《松》本的右侧笔画结构以及末笔的弧度，都与残本类似。此外，残本与《松》本“當”字上部两横画都较平直，全本则呈更大弧度；“祸”字左侧竖画倾斜度及末笔的弧度，也是残本与《松》本更为相似〔见附表一〕。以上字例说明《松桂堂帖》本和《宝晋斋》残本虽不见得翻刻自同一底本，但是可以互证其所用底本时代较早，应该更接近于原迹。而所谓全本则可能翻刻自较晚拓制的底本^{〔2〕}。

据以上三种帖本，可以大致复原谢帖墨迹在米芾收藏时的面貌〔图四〕。谢安帖(A)左有宋太宗题“谢安书”三字(B)，是在借入内府观看时所题。题字左侧有三方残唐印(唐内府“开元”小玺两方及王涯“永存珍玩”印)，与谢帖首行右侧残印相合。可见太宗题字可能原在卷首，直接题于唐代裱纸上。不过米芾见时，已经重装并移至帖后^{〔3〕}。米芾又添加“太帝神翰”四字在题字上方，及细字小注于诸印旁(从刻本所保留的边痕上看，似在一细长签条上)^{〔4〕}。随后另接一纸，上有两行题注：“太宗至仁应道神功圣德文物睿烈大明广孝皇帝御书三字(C1)。”书风行款与帖前谢安官衔三行(C2)完全相同，应该都是米氏重装时所添。题注后有“臣芾赞”三字(D1)及四言赞语(D2)：“山林妙寄，崑廊英举。不繇不羲，自发淡古。有赫

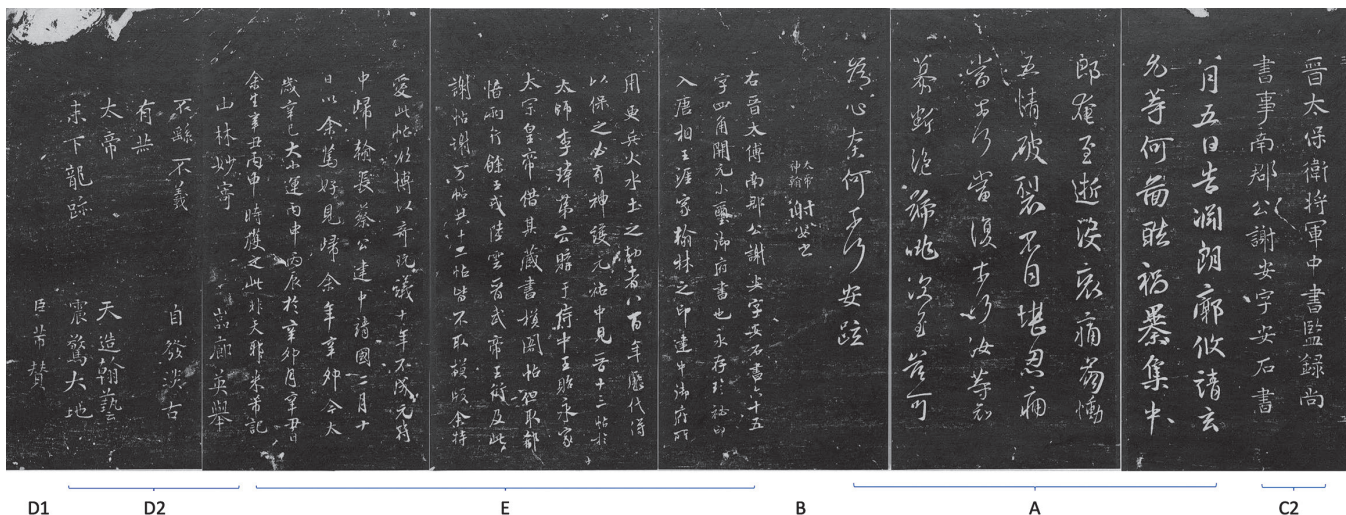
〔1〕 有关《松桂堂帖》记载，仅见于程文荣《南邨帖考》卷四，载《丛书集成续编》第97册，台北：新文丰出版公司，1988年，第638—639页，程氏以巨容一则跋文“岁在戊申，备员庐山仓掾”(不见于今故宫本)，认为刻帖在淳祐八年(1248)。米巨容生平考证见刘冠宏《延续宝晋荣光——米氏家族与其对米芾文化成果之传承与保存》，《故宫学术季刊》2017年卷34第4期，第102—108页。刘氏考索巨容在绍定(1228—1233)至淳祐(1241—1252)间仕宦经历，亦以为《松桂堂帖》刻在1248年。然而米巨容自称米友仁(1074—1151)孙，则似乎不至于与其祖父活动时间相去如此之远。因此启功《松桂堂帖》跋认为刻帖时间应在一甲子前，即1188年。见施安昌《宋拓〈松桂堂帖〉(翁同龢旧藏)》引，《中国法帖全集》卷12，第5—6页。

〔2〕 又据前揭程文荣《南邨帖考》，米巨容刻石时任职庐山，而数十年后曹之格刻帖也恰好在庐山。因此曹氏《宝晋斋帖》中所谓全本，或翻自尚存当地的《松桂堂帖》旧石，也不无可能。如是，则其漫漶之处，即为《松桂堂帖》帖石当时面貌。

〔3〕 据前揭米芾《书史》，太宗于“谢安帖尾御书亲跋三字”(参见“晋贤十四帖”条，第963页)。因此也有可能是此段带有半边唐印的裱纸在更早时期已经移到帖后，太宗题三字于上。

〔4〕 《松桂堂帖》本“谢安书”三字与“永存珍玩”半印右上角重合，米芾旁注“王涯印”三字，应为原帖面貌。《宝晋斋》全本则将印下移，与米注脱离，亦为其翻刻时代较晚之证。

〔图五〕谢安《八月五日帖》
《戏鸿堂法书》 哈佛燕京图书馆藏



太帝，天造翰艺。末下龙迹，震惊天地。”内容完全是褒赞太宗题字，与谢帖并无直接关系。卷末原来很可能还附有米芾所作的长跋(E，详见下节讨论)，但并未一起刻帖入石，因此不见于以上诸本。

二 《戏鸿堂法书》本及其底本

董其昌(1555—1636)所刻丛帖《戏鸿堂法书》(刻于1603年前后)中有《八月五日帖》一种，基本内容与前述诸本相似，但是行距略松，且移除了所有的印章及米芾旁注〔图五〕。宋太宗题字(B)仍保留在原位置，但是不见米芾两行注语(C1)。四言赞语(D2)和“臣帝赞”三字(D1)则被移至卷末，且互换了位置。这样一来，完全打乱了米芾为赞太宗题字所作题跋的次序。此外，帖前谢安官衔，不知何故截去其中一段，变成只剩两行(C2)^{〔1〕}。太宗题后，则多出一段本文开头所提到的米芾长跋(E)：

右晋太傅南郡公谢安字安石书，六十五字。四角开元小玺，御府书也。“永存珍秘”印，入唐相王涯家。“翰林之印”，建中御府所用。更兵火水土之劫者八百年，历代得以保之，必有神护。元祐中，见晋十三帖于太师李玮第，云购于侍中王貽永家，太宗皇帝借其藏书模阁帖，但取郗愔两行，余王戎、陆云、晋武帝、王衍，及此谢帖、谢万帖，共十二帖，皆不取模版。余特爱此帖，欲博以奇玩，议十年不成。元符中，归翰长蔡公。建中靖国二月十日，以余笃好见归。余年辛卯，今太岁辛巳，大小运丙申、丙辰，于辛卯月辛丑日。余生辛丑，丙申时获之，此非天耶？米芾记。

〔1〕 (清)王澐(1668—1743)特别指出此标题之脱失，以为《戏鸿堂》“草略”之证。见王澐《虚舟题跋》“晋谢安书”条，《中国书画全书》第8册，第800页。

《戏鸿堂法书》择帖草率、摹勒失真，久为学者诟病^①。除上述改动之外，《八月五日帖》刻本的描摹精准程度也值得怀疑。虽然如此，将《戏鸿堂》本与前述诸本对勘，仍可以发现，其字形结构及笔画的比例、角度、弧度均与较早的《松》、残二本更为相近，与《宝晋》全本则有相当距离。以前举“當”字为例，《戏》本中间长横平直，如同《松》、残二本；连接其下的短横起笔有明显的停顿，全本则流畅带过；最下方的“田”部《戏》《松》、残三本结构紧凑险峻，全本则略显舒展。[附表一]所列其余例字，如“祸”字竖画和末笔的倾斜度、“號”字末笔撇画、“断”字左半笔画粗细，以及“裂”字上半立刀旁两笔间距离，均与《松》、残本类似。由此可见，《戏鸿堂》本的底本与二者应该源于同一早期底本系统。

庄希祖先生推测《戏鸿堂》本为真迹上石，但对于所据底本则未加详述^②。今检董氏《容台别集》中录有“《六十五字真迹》”墨迹：“谢太傅六十五字真迹，后有米元章行楷百余字，米自贵其小楷，云：‘不轻为人写，惟跋古帖与前贤墨迹用之，所谓狮子捉象，必全其力。’今在嘉禾项晦夫家。”^③晦夫即项元汴(1525—1590)四子项德明(1573—1630)，与董氏过从甚密。董氏刻《戏鸿堂》时借摹，当在情理之中。所谓“行楷百余字”，即前引米跋。因此《戏鸿堂》之底本当即项氏所藏墨迹。项藏本早佚，然而基于以上刻帖诸本字例的比较，或可大胆推测：此《六十五字真迹》与《松》、残二本时代接近，甚至可能就是米芾旧藏原迹。传至项家，已经重新装池，故题跋次序混乱。

《八月五日帖》原迹在米芾之后的收藏过程只能根据零星记载推测。据前引米巨容跋，此帖绍兴初为内府所藏。南宋御书院有临本(讨论详见下节)，可证其说。后又经赵与懃(1238年进士)、季宗元(活动于13世纪末)家递藏^④。此后的流传则史料阙如。项氏所藏墨迹，本人并无记述，但有同时之张丑(1577—1643)《清河书画舫》详录帖文及米芾长跋，与《戏鸿堂》本基本吻合^⑤。稍晚，卞永誉(1645—1712)《式古堂书画汇考》(1682序)和吴升《大观录》(1712序)也曾著录此件墨迹^⑥。后者详细描述其材质：“深牙色纸本。六十五字。首黄绢题‘谢安书’三字，宋太宗宸翰也，结字类章草。纸色坚洁，有古痕如浪皱，花纹隐起。”^⑦此后该墨迹又不知所终，如今只能通过《戏鸿堂》刻帖窥其面貌。

① 有关《戏鸿堂法书》问题，参见启功《从〈戏鸿堂帖〉看董其昌对法书的审定》，《启功丛稿·论文卷》，中华书局，1999年，第126—135页。另见尹一梅《〈戏鸿堂法书〉考略》，陈浩星主编《南宗北斗：董其昌书画学术研讨会论文集》，澳门艺术博物馆，2008年，第212—223页。

② 庄希祖《〈八月五日帖〉解说》，《中国书法全集》卷20，第339页。

③ (明)董其昌《容台别集》卷三，明崇祯三年董庭刻本，第46页。

④ 分别见于(宋)周密《云烟过眼录》卷上，《中国书画全书》第2册，第135页；(清)卞永誉《式古堂书画汇考》卷四“吴门季宗元家藏”条，《中国书画全书》第6册，第107页。

⑤ (明)张丑《清河书画舫》卷一下，《中国书画全书》第4册，第139页。张丑谓米跋为真，谢帖则疑为“唐人所模”。另见(明)张丑《法书名画见闻表》，《中国书画全书》第4册，第119页。

⑥ 前揭卞永誉《式古堂书画汇考》卷六“《谢太傅八月五日帖》”条，《中国书画全书》第6册，第173—174页；(清)吴升《大观录》卷一，《中国书画全书》第8册，第140页。

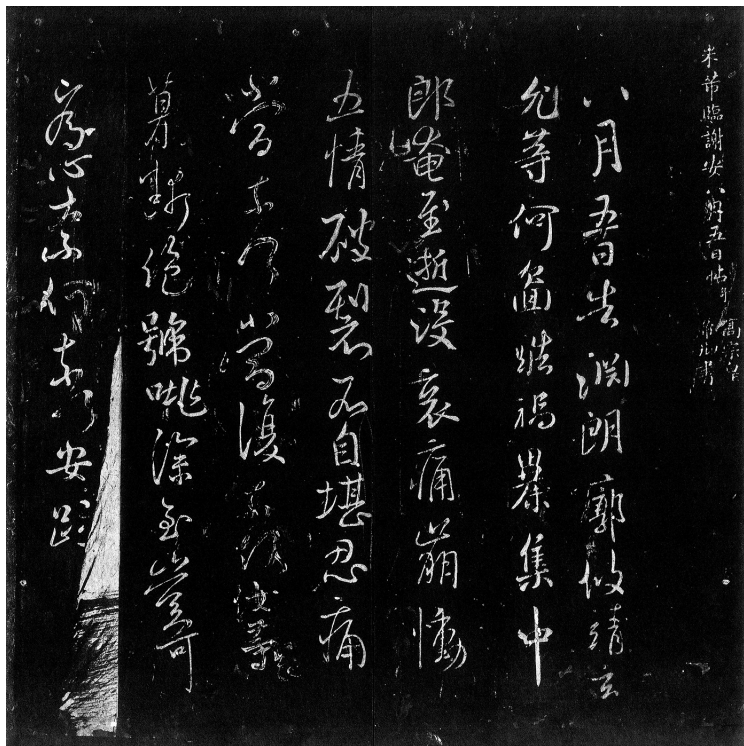
⑦ 前揭吴升《大观录》。此处记载题字位于卷首，而非如《宝晋斋》或《戏鸿堂》本所示在谢帖之后，或许此时该卷又经重新装池。

又据张丑、卞永誉、吴升诸家著录，项氏墨迹本在米跋后、《赞》前，另有一小段“序”^①：

家藏晋王谢真迹五轴，唐文皇而下，名书甚众。王谢帖，唐梁御府物。玺跋宛然。每开卷使人目动心惊也，因作《谢帖赞》云。

此段序文不见于《戏鸿堂》本及其他刻帖，因此无从知晓其书法面目。但是正如前文所示，无论从文意还是排列次序看，米氏四言赞语乃为宋太宗题字而作，与谢安帖并无直接关系，米芾本人不可能混淆题作“谢帖赞”。此序或为后人重装时妄添，意在连结米芾长跋(E)与赞语(D2)。可能董氏也知其非真，因此并没有刻入《戏鸿堂》。

〔图六〕米芾临《八月五日帖》
宋拓残本《宝晋斋法帖》 上海图书馆藏



三 《八月五日帖》临本

以上几种丛帖中的刻本之外，《八月五日帖》又有米芾及后世临本诸种传世，包括刻帖及墨迹，可以旁证原帖流传及余风所及。兹就所见，略述如下。

上海图书馆另有张廷济(1768—1848)旧藏题为《宝晋斋帖》的两卷残本，全为米芾临古人书，但编次与本文第一节所引十卷本略有出入^②。其中多出米临《八月五日帖》一种〔图六〕，文字与原帖完全相同，笔画结构则多有出入，应是对临之作。帖后有米友仁(1074—1151)跋七行：

谢安书淳古有真意，不学而成家，自然妙处，非余人所可到。此一帖先臣芾手临。晚年方得之，无日不熟观，亦无日不临学。好事得临本为最，多尝获见之，然此帖是绝佳者。绍兴丙辰(1137)十二月初五日，臣友仁审定。

标题下有注文作“高宗皇帝御书”，友仁跋之前有“内秘书印”一方，形制与同卷其他几件临本一致，应都是源于南宋内府旧藏墨迹。宋高宗赵构(1127—1162在位)南渡之后，即广搜书画名迹，尤其是北

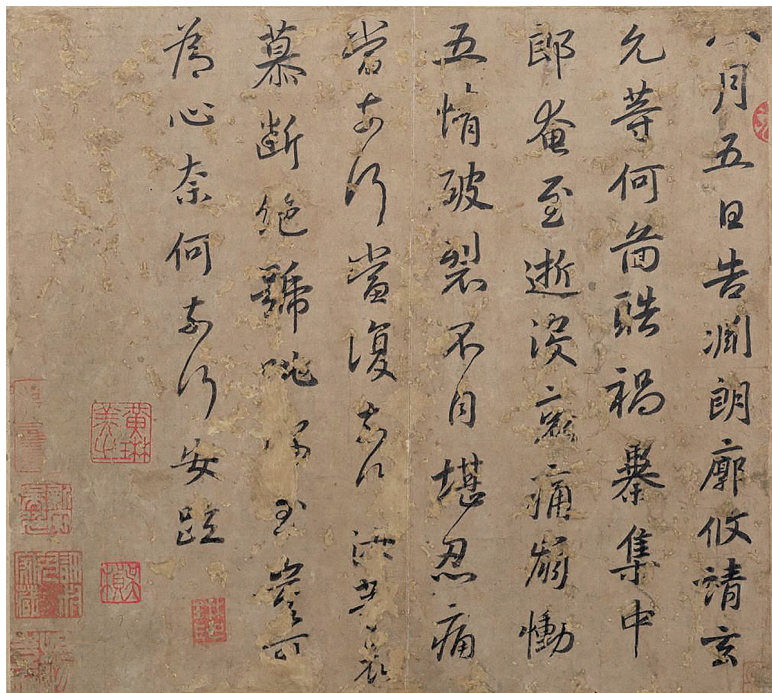
① 此段文字亦见于《宝晋英光集》卷六，题为《王谢真迹赞，有序》，个别文字稍异，后接四言赞语，再后又有一小注：“有我太祖跋也，芾”(见前揭《宝晋英光集》，第48页)。疑是后世编者据伪刻臆入。

② 该卷末刻有“右江西帅司帖”。比对《南邨帖考》著录为“快雪宋本”者，或为同一本，见程文荣《南邨帖考》卷四。相关讨论见前揭仲威《宋拓真本〈宝晋斋法帖〉考》，第4页。此处感谢臧克和教授及金沙女士提供资料。

〔图七〕《谢安行书中郎帖》

即《八月五日帖》南宋临本

纸本墨迹 纵23.3厘米 横25.7厘米 故宫博物院藏



宋士人书迹^{〔1〕}。1141年更是命将所藏米芾墨迹上石、刻于禁中，是为后世所称《绍兴米帖》者^{〔2〕}。米友仁则担任鉴定之责，相关跋文存世尚多^{〔3〕}。

正如米友仁在跋中所指出，米芾得到《八月五日帖》后，奉为晋人楷模，认为“谢安格在子敬上”，勤加临习，因此传世临本众多^{〔4〕}。岳珂《宝真斋法书赞》亦著录有“御书题签”墨迹临本，后有“臣米友仁审定恭跋”，然而时在绍兴九年（1139），可见是另一本^{〔5〕}。岳氏又提及所见拓本一种，有“绍兴三玺并宸翰标目”，亦有米友仁审定跋文，唯“情”字作“内”字，又中间少十二字，末少“奈何”二字^{〔6〕}。综上所述，仅宋高宗所题签的米芾临本就有已知三种不同的版本^{〔7〕}。由

此可见高宗推崇和追随米芾，并期待从《八月五日帖》上窥晋人书法的奥妙。

故宫博物院所藏《谢安行书中郎帖》墨迹册页〔图七〕，文字内容与上述《八月五日帖》诸本完全相同，然行款不同，书风虽然类似，笔画结构则多有出入〔见附表一〕，显然也是对临之作。因上有宋高宗“德

〔1〕 详见王耀庭《宋高宗书画收藏研究》，《故宫学术季刊》2011年卷29第1期，第1—48页。

〔2〕 容庚《丛帖目》，华正书局，1984年，第1177—1182页。参见许国平《〈绍兴米帖〉考略——以徐郙旧藏南宋拓本为例》，《中国书画》2007年第7期，第193—195页。

〔3〕 相关总结见梁勇《米友仁对绍兴内府书画收藏的鉴定与题跋》，《紫禁城》2017年第11期，第72—85页。另见石慢《克尽孝道的米友仁：论其对父亲米芾书迹的收集及米芾书迹对高宗朝廷的影响》，《故宫学术季刊》1992年卷9第4期，第89—130页。

〔4〕 引文见米芾《李太白帖》墨迹，《中国书法全集》卷37，第77—78页。正如各种刻帖本和临本所展示的，《八月五日帖》书风平淡无奇，在后世并没有太大的影响，但在当时却正符合米芾重建晋人典范的意图。参见雷德侯《米芾与中国书法的古典传统》，中国美术学院出版社，2008年，第193—195页。

〔5〕 前揭岳珂《宝真斋法书赞》，第302页。

〔6〕 前揭岳珂《宝真斋法书赞》，第302页。

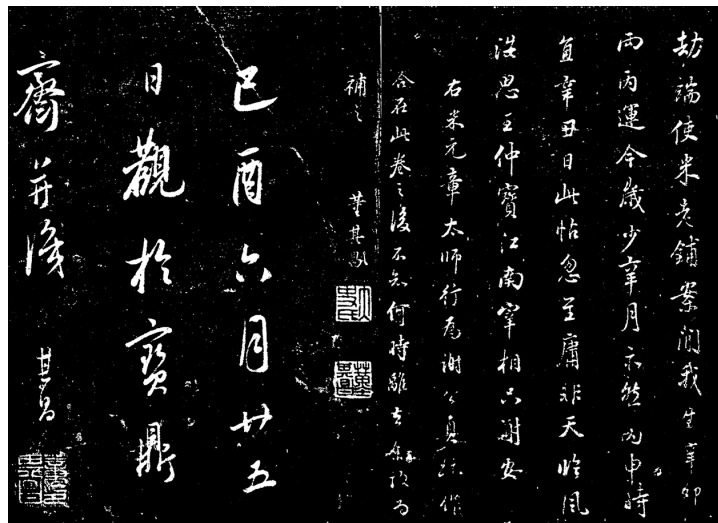
〔7〕 另，中国国家博物馆藏《宋拓颜柳白米四家法帖》中有米临《八月五日帖》及“谢安书”三字。图版见《中国历史博物馆藏法书大观·法帖一》，上海教育出版社，2000年，第140—143页。解说认为是《越州石氏帖》残本（参见第2—3页）。此临本与原帖相去甚远，后接四言赞语为行书大字，结尾处题：“谢公真迹太宗跋，米芾。”临临时重录自己的赞语，或可理解，但是以之为“太宗跋”，则与原意相悖。此外，临写谢帖时，连太宗题字一并临写，更是不合情理。前揭张焱《由米书跋赞考〈中郎帖〉的流传次序》一文认为是米芾本人作伪（参见第15—17页）。此帖亦有人认为是高宗所刻《绍兴米帖》之残页，见〔清〕陆心源《仪顾堂题跋》卷一四，1890年刊本，第18—19页。

寿”印，故宫博物院定为南宋御书院临本。然而如果是高宗命书手临写以为范本，则不致与原迹相去如此之远。细审笔法，则与高宗传世墨迹（如上海博物馆藏《临虞世南真草千字文》）颇为接近^①，草书部分提按转折处尤其相似，或是高宗亲笔习字，可作为高宗效法米芾、精研谢帖之证。

此墨迹原为新安吴廷（1556—1626以后）所藏，并曾作为谢安真迹刻入《徐清斋帖·续帖》（始刻于1614年）。据刻帖本判断，当时应为手卷^②。卷末另有董其昌补录米芾《太师行寄王太史彦舟》并跋：“右米元章《太师行》，为谢公真迹作，合在此卷之后，不知何时离去。余故为补之。”[图八]其左又有董氏1609年观款，二者均不见于现存册页。吴廷与董氏交往密切，《徐清斋帖》正、续二编的法书，大都经后者审定^③。然而董氏此前显然已经见过项德明家藏真迹，并刻入《戏鸿堂法书》。两相比较，不可能看不出吴藏墨迹为临本。跋文反映了董氏为亲故鉴定书画时惯用的敷衍笔法，表面上似乎极力褒扬，其实只是说米芾原诗乃“为谢公真迹作”，对于墨迹本身是否为“真迹”则模棱两可。米芾《太师行寄王太史彦舟》并非谢帖原卷的一部分，已见本文前注说明，其墨迹也早已失传。唯故宫博物院现藏《群玉堂帖》残本中，附有董其昌题签“宋搨米元章小楷帖”拓本长卷一种，其中恰好有《太师行》[图九]。比对董氏“补录”细部，虽然行款疏密不同，单字的结字笔画相似度极高，因此董氏应是就此小楷帖临摹。

今董跋已佚，故宫博物院藏谢安帖临本册页后，尚存有璿政（生卒年不详）、王鏊（1450—1524）、焦竑（1540—1620）、张英（1637—1708）诸跋。其中璿政与焦竑跋文都径指此帖即《宣和书谱》所列之谢安《中郎帖》。此说并无直接根据，却导致此后帖名的混淆^④。此临本在吴廷之后的递藏经过已无从细考。安岐（1683—1744）《墨缘汇观》（1743年序）录有“八月五日帖”一件，“淡黄纸本不古”，似为同伴^⑤。则或经安岐

〔图八〕董其昌临米芾《太师行》（局部）
《徐清斋法帖》 歙县博物馆藏



① 图版见《中国书法全集》卷40，第82—83页。

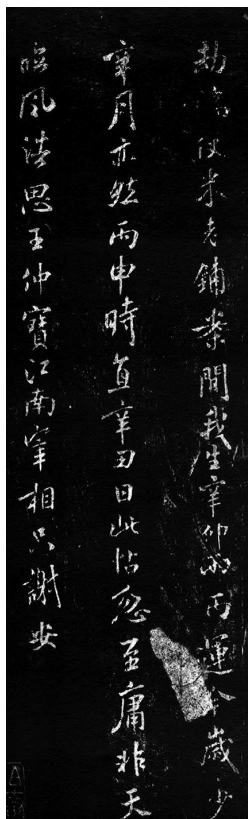
② 图版见（明）吴廷《徐清斋法帖》，安徽美术出版社，1992年，第183—193页。

③ 参见汪世清《董其昌与徐清斋》，载《汪世清艺苑查证散考》，河北教育出版社，2009年，第152—162页。

④ 《宣和书谱》卷七记载内府所藏谢安三件行书之一为《中郎帖》（参见《中国书画全书》第2册，第24页），但是并没有详述其内容，不见得即是同伴。又据（元）虞集（1272—1348）《道园学古录》（卷一〇，《四部丛刊初编》本，第28页），申屠子迪家藏有名为谢安《中郎帖》者，共十六字，此前为南宋内府所藏，或即与《宣和》所载为同一件。如此，则都与《八月五日帖》无关。此外，《宣和书谱》卷十又另有系于钟繇、王羲之名下的《中郎帖》临本（参见《宣和书谱》，第31页）两种，则更不相关。

⑤ （清）安岐《墨缘汇观》卷二，《中国书画全书》第10册，第365页。

〔图九〕米芾《太师行》（局部）
宋拓《群玉堂帖》 故宫博物院藏
采自《中国法帖全集》卷7，
第231—234页



之手入藏清内府，以“中郎帖”之名与传王羲之《雨后帖》合装成册^{〔1〕}。

历代著录中有《八月五日帖》伪本墨迹两种，附记于此。顾复《平生壮观》（1692年序）录《谢太傅八月五日帖》一种，虽有“四角古图书”，但“纸墨未古”，无米芾跋文与赞语，顾氏疑为宋高宗所临^{〔2〕}。然而据其描述，该帖并非今故宫本，可能是基于《宝晋斋》本伪造的墨迹本。又，顾氏专门指出《戏鸿堂法书》所本“或别有真迹在焉”，可见他当时未见项氏所藏墨迹。此外，清末杨寿恩记有蛰室藏《晋谢太傅八月五日帖真迹册》“二幅、幅四行，草书六十五字”^{〔3〕}。与原帖相比，字数虽合，形制不同，当属附会前人著录的臆造之物。

四 余论：法帖制作的社会生态

谢安《八月五日帖》墨迹原本、法帖刻本，以及衍生出来的翻刻本、临本、伪本的历史，揭示了一件书法名品流传过程中产生的复杂的生态系统。自宋初《淳化阁帖》（刻于992年）以来，直到近代照相复制技术应用之前，法帖刻本是获得学书范本最重要的渠道，也是生成与传播书法图像知识的主要媒介。近年以来，受艺术史方法论影响，以及书籍史、版画史研究的启发，有些书法学者已超越传统鉴定学的范畴，开始关注法帖作为图像媒介的生产与流通过程及其社会背景^{〔4〕}。此处以翻刻《八月五日帖》的历代丛帖为例，就此议题略作阐发。

据目前所知的文物和史料，北宋时期，除《淳化阁帖》及其各种翻刻版本之外，并无编刻丛帖的风气^{〔5〕}。南渡之后，半官方（以地方官身份编刻）和私家编辑的丛帖才开始流行^{〔6〕}。其中相当一部分是翻刻家藏墨迹或旧拓单帖，集而成册，如著名的《西楼帖》（1168年刻）、《群玉堂帖》（1206年刻）、《郁孤台法帖》（1228年刻）、《英光堂帖》（1233年刻）等，或为同好间分享，或为私塾子弟日课，当然帖主矜夸收藏的用心亦不言自喻。刊刻之时并无明显的商业目的。上文所引《松桂堂帖》即属此类。帖主米巨

〔1〕 清官著录见《石渠宝笈》卷一〇，页七—八，“中郎帖”条，《四库全书》本。

〔2〕 （清）顾复《平生壮观》卷一，《中国书画全书》第4册，第881页。

〔3〕 （清）杨寿恩《眼福编·二集》卷二，页十五—十六，《坦园丛稿》清同治光绪间长沙杨氏刻本。

〔4〕 虽然专书尚不多见，近年硕博学位论文时有以法帖为中心的艺术社会史研究。参见于博《明代刻帖研究》，吉林大学博士学位论文，2017年；王文涛《明代江南私家丛帖刊刻活动研究》，南京艺术学院硕士学位论文，2014年；程渤《明〈徐清斋帖〉研究》，南京师范大学硕士学位论文，2004年。专文见方波《文化资本与文化商品：明代江南私家刻帖的一个面向》，《文艺研究》2012年第12期，第110—116页。日本学者增田知之亦有相关研究，见〔日〕增田知之《明代における法帖の刊行と蘇州文氏一族》，《東洋史研究》卷62，2003年，第39—74页；《董其昌の法帖刊行事業に見る權威確立へ構想》，《史林》卷91，2008年，第1—32页。

〔5〕 《淳化阁帖》及北宋刻帖概况，参见《中国法帖全集》卷1。

〔6〕 见莫家良《南宋刻帖文化管窥》，载《中国碑帖与书法国际研讨会论文集》，香港中文大学文物馆，2001年，第69—76页；方爱龙《南宋书法史》，上海古籍出版社，2008年，第279—300页。

空以弘扬家族荣耀为旨归，各帖之后都有跋文详细说明底本来源及刻帖缘起。原迹的题跋信息也尽量保留，以彰显承前启后的意义。

《宝晋斋帖》则代表了当时新兴的商业法帖。编者曹之格在跋文一开始即罗列《阁帖》的“官本”和“私塾”刻本之难得，可见本帖面向的是市场需求^①。曹氏跋文对于各帖底本来源也闪烁其辞，只说是“吾家诸父”“曹氏家藏帖”，其实并非自己的收藏^②。其版式形制整饬，每卷后更是有鼎形印记及四方印“畊野曹之格新民印章”〔图十〕，俨然模仿当时坊刻图书牌记的样式与功能^③。考虑到刻帖地庐山一带在南宋时期刻书业的兴盛，不难想象，《宝晋斋帖》的制作、发行与销售，很可能也是通过坊刻图书的渠道进行的^④。

当然，私家刻帖与坊刻法帖并非泾渭分明。前者或因社会需求转为商业目的而拓制，甚至将原石售与别家，这样的情形并不罕见。至于经过原帖主默许，或擅自进行的坊间翻刻，在法帖出版中早已盛行。但是区分以上两类法帖，有助于在具体历史情境中探讨法帖的特殊社会功能及传播途径。

正文所讨论的另外两部丛帖《徐清斋帖》和《戏鸿堂法书》，恰好代表了上述两类法帖在晚明文化背景中的复兴与转型。《徐清斋帖》帖主吴廷以自己的家藏法书墨迹摹刻入石，其目的显然不是营利，而是积累所谓“文化资本”，体现了明末江南地区富商收藏者与文士的互动^⑤。《戏鸿堂法书》的出版则包含了复杂而吊诡的因素。一方面，由董其昌这样的文化权威亲自参与审定，以董氏“家刻”的面目出现，俨然是精英文化圈所独享的“限量品”。另一方面，其求大求全的编撰方针、对内容的随意删改以及市场化的发行渠道，则与晚明通俗小说、戏曲、诗词选本、日用类书的商业出版如出一辙^⑥。《戏鸿堂法书》发行不久之后，又有海宁陈氏所刻《玉烟堂帖》（1612年）等更大型的丛帖出现。其中的《八月五日帖》翻刻自《戏鸿堂》

〔图十〕宋拓《宝晋斋法帖》卷后印章
上海图书馆藏



① 见前揭曹之格《宝晋斋帖》跋。

② 唐兰先生据曹之格与曹士冕的籍贯不同，推测二人只是远亲。见前揭唐兰《〈宝晋斋法帖〉读后记》，第32页。

③ 类似印记格式亦见于稍早之《风墅帖》（1252年刻于庐陵，今江西吉安），见《中国法帖全集》卷8，第258页。现存南宋版刻鼎形牌记例子见于台北故宫博物院藏《新刊山堂先生章官讲考索》，图版见台北故宫博物院《文艺绍兴：南宋艺术与文化·图书卷》，2010年，第239页。元代例子见林申清《宋元书刻牌记图录》，北京图书馆出版社，1999年，第102、109、123页。此处感谢黄士珊教授参与讨论并分享例证。

④ 宋代江西地区的刻书，参见杨晏平《宋代的江西刻书》，《文献》1996年第7期，第174—188页。庐山九江地区刻书，见王河《宋代江西刻书地考略》，《江西社会科学》1994年第10期，第95—99页。

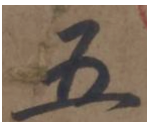
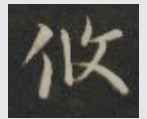
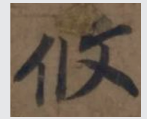
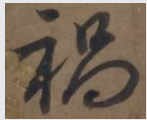
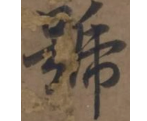
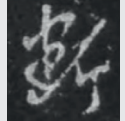
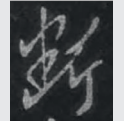
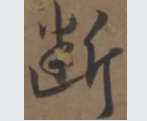
⑤ 见前揭方波《文化资本与文化商品》，第115页。《徐清斋法帖》的刊刻背景见程渤《明〈徐清斋法帖〉相关史实考订》，《中国书法》2016年第5期，第49—54页。

⑥ 晚明图书出版与大众文化的关系已经多有中外学者讨论。最近中文专著见何朝晖《晚明士人与商业出版》，上海古籍出版社，2019年。唯法帖出版，因其媒介的特殊性，很少纳入到书籍史研究范畴。关于晚明大众出版文化与书法关系的讨论，见白谦慎《傅山的时代：十七世纪中国书法的嬗变》，生活·读书·新知三联书店，2006年，第52—59页；王正华《艺术权利与消费：中国艺术史研究的一个面向》，中国美术学院出版社，2011年，第354—360页。

本，且干脆删去谢安官衔，以保持卷中体例一致，并且按年代编入“六朝法书”部分，俨然后世“书法全集”的雏形^①。这一类的丛帖流行坊间，遂成为传播书法视觉形象、塑造书法经典乃至书法史观的重要渠道。

附记：本文的写作缘起于与韩文彬教授就故宫博物院藏《谢安行书中郎帖》的多次讨论，修改时承蒙匿名审稿专家提供宝贵意见，特此致谢！

〔附表一〕文中讨论《八月五日帖》各本单字字形对照

《宝晋斋》全本	《宝晋斋》残本	《松桂堂帖》本	《戏鸿堂法书》本	南宋御书院临本
				
				
				
				
				
				

〔作者单位：美国俄勒冈州立大学艺术学院〕

（责任编辑：盛 洁）

① 《玉烟堂帖》本《八月五日帖》图像见哈佛燕京图书馆藏本<https://nrs.harvard.edu/urn-3:FHCL:3343001?n=61>，查阅时间：2021年8月25日。《玉烟堂帖》简介，见葛金根《〈玉烟堂帖〉及其他》，《碑林集刊》第9卷，第100—105页。