

乾隆皇帝御笔书法中的 代笔现象初探

王亦旻

内容提要 本文是对故宫博物院所藏乾隆代笔书法的初步整理和研究。在乾隆一生留下的大量书法作品中，代笔之作所占比重并不高，但却涵盖了其各时期、各方面的书写内容，以及各种形制的作品，对于今天全面认识乾隆君臣在书法创作方面的互动关系具有重要意义。本文尝试纠正前人在此问题上的模糊认识，使人们对乾隆的代笔书法形成更准确的界定，进而选取各时期较典型的代笔和亲笔作品进行比对，对一些可能的代笔大臣加以考辨。

关键词 乾隆书法 词臣代笔 张照 于敏中 董诰

乾隆皇帝一生笃好笔墨丹青，留下大量书法墨迹，内容丰富且情况复杂，其中有关代笔作和代笔人，一直是一个有待深入探讨的重要问题。与文人士大夫和书法名家代笔不同，历代大臣为国君书法代笔，既非常普遍又讳莫如深。而对于一生酷爱书法创作的乾隆而言，他本人并未刻意隐瞒臣属为其代笔一事，有时候甚至明确指示某位大臣代他书写，这类代笔现象易于辨识。而更多的作品，他并未明令由谁代笔，大臣们更不敢透露一丝参与此事的信息；加之乾隆书法并非书法史研究的重点，虽存世数量巨大，但学术界更多将其视作附加在帝王身上的某种文化符号，并未从书法角度深究细察。因此，有关乾隆书法代笔的表述始终停留在笼统的概括上，缺乏深入系统的探讨，更遑论于短期内廓清全貌、总结规律了。

曾有前辈学者试图从乾隆书法题识的不同表述中寻找其代笔规律，但得出的结论颇多可商榷之处^{〔1〕}。本人多年来系统整理了大量故宫博物院所藏清内府遗留乾隆书法作品，从中发现一些御笔书法和他同时期的用笔风格、结字特点以及章法布局均不相符，而带有某些词臣书法家的特点，经过多方比较，可以确定非乾隆亲笔所书。目前所知，这些代笔现象存在于乾隆早、中、晚各个时期的作品中，并涵盖各种内容和形式。本文将对乾隆书法的代笔作一清晰界定，同时选取一些比较典型的代笔之作和有一

〔1〕 2009年台北故宫博物院举办的“为君难——雍正其人、其事及其时代”两岸故宫第一届学术研讨会上，台湾大学傅申先生提交论文《雍正皇四子弘历亲王时期的亲笔与代笔梁诗正》，提出判断代笔规律的问题；而在2015年故宫博物院举办的“石渠宝笈特展学术研讨会”上，他再次在发言中提到这一观点。笔者曾当场举出反证作品加以质疑，傅申先生要求笔者以文章的形式反驳其观点。本文算是对前辈此要求的一个回应。

定关联线索的代笔人加以分析考证^{〔1〕}，这只是一个初步的研究结果，还远谈不上全面总结其中的代笔规律。

一 乾隆书法代笔的复杂性与界定

乾隆书法代笔的复杂性体现在代笔作品和代笔人两方面。乾隆高寿且在位时间长，目前所见，从康熙六十一年(1722)到嘉庆四年(1799)年初去世前，七十七年间，他每年都进行大量书法创作，存世作品多达万件，还有数倍于此的书画题跋及诗文手稿。除了诗文手稿和皇子时期的书法习作，其他内容的作品或多或少都存在代笔现象。乾隆的书法被后世笼统地贬为“千字一面”，其实在不同时期、不同状况下，他的临写或创作还是有所变化的，加之身边不同词臣书法家在不同阶段对他的影响，使得对其作品风格的认定具有复杂性。同时，参与代笔的大臣同样人数众多，不同时期代笔人的书法亦各具特点：乾隆朝早期他们的书风差异较大；中后期以“馆阁体”为基础，渐成一种共性书风，在代笔时往往弱化其个人风格，使得这一时期的代笔之作如无乾隆本人提及某大臣代笔，则很难辨别具体的代笔人。此外，代笔大臣们还要奉敕在很多书画上抄录乾隆的题识，这并不属于真正意义上的代笔，但后人容易将二者混为一谈，这也导致对乾隆书法代笔的界定存在一定的复杂性。

关于乾隆本人对书法代笔如何界定，迄今尚未发现相关记载，但他早年曾提及自己诗文的代笔情况，或可帮我们了解他的一些代笔原则。乾隆曾在丁巳年(1737)的《乐善堂文集·自序》中说：

自今以后，虽有所著作，或出词臣之手，真赝各半。且朕亦不欲与文人学士争巧，以转贻后世之讥。

乾隆在皇子时期接受了严格的教育和写作训练，具备较高的创作能力，继位后诗文创作热情不减，常能援笔立就。故此语在词臣眼中更像是一句谦辞。

于敏中等人在乾隆二十八年(1763)编《御制文初集》时曾对诗文著作代笔之说加以解释：

恭绎《御制乐善堂全集序文》有云：“自今以后，虽有所著述，或出词臣之手，真赝各半。”此盖谦尊之德，因时立言。臣忝列禁近，伏见我皇上典学几余，研朱濡翰，刻晷成文，数百千言不加点乙，皆在廷诸臣管蠡所不能窥，涓壤所莫能赞。若前《序》所云，或指寻常碑文、序、记，循例撰拟者而言。兹集编载，并亲御丹素所成向登文本者；其臣下代言诸作，概未敢附列，以纪征实。

文中所言乾隆亲创诗文完成快、改动少的特点，与今所见其朱笔诗文草稿的特点相吻合，确属本人原创；而大臣代笔的“寻常碑文、序、记，循例撰拟者”，并不收录于《御制诗文集》中，一般仅有墨笔楷书誊写稿，而无朱笔手稿。由此可以推想，书法方面的代笔亦应与之类似，诸如玉册、织绣、漆器等器物上的

〔1〕 因篇幅所限，本文所讨论的代笔现象集中于乾隆书法中卷、轴、册形制的作品，至于其大字匾联、贴落书法和绘画的代笔问题将另文讨论。

御笔诗文字样，或其他本人不便亲笔所书者，则由臣属代笔。目前所见乾隆御笔书法绝大部分为亲笔之作，少部分为词臣代笔；其中除少数几件明言大臣代笔及代笔缘由外，更多的则是按亲笔之作直接署乾隆款、印。这些代笔作品也有部分掺入《石渠宝笈》《秘殿珠林》著录的乾隆御笔书法中，说明著录这些作品时并未细加区分。

乾隆自己明言让大臣代笔，主要出现在他晚年题跋所藏书画上，原因大致可分为三类。首先，因晚年目力不济，难以小字作书。如王羲之《快雪时晴帖》册¹，乾隆于1793年在文震亨题跋那一开右侧裱边上自题云：

予八十有三不用眼镜，今岁诗字多艰于细书，命董诰代写，亦佳话也。御识。

此开左侧裱边便是癸丑(1793)冬至月董诰代笔书乾隆所作《雪六韵》。之后在下一开左、右裱边，分别是甲寅(1794)腊月、乙卯(1795)孟冬月董诰代笔书乾隆所作两首《雪一律》；而在这开本幅的右上角，乾隆自题七言诗一首，是其乙卯岁末亲笔所书，也是他最后一次在《快雪时晴帖》册中题跋。此诗第一句“老矣三年命捉刀”，乾隆自注云²：

内府弄王羲之《快雪时晴帖》真迹，每岁得雪成什，即书之册中，以征佳瑞。数十年来，书册几遍。前岁癸丑，因诗字较多，字体逾小，命董诰代书之，凡三年矣。今番应节恩雪既溥且早，虽命董诰书诗册内，复成此短句，勉力仍手书之。然此后既归政，册内不复涉笔矣。

从乾隆的题识和自注中可以看出，晚年难以多写细笔小字，是他找人代笔的主要原因。乙卯年亲笔题诗，在用笔、结字上均难以把控，短短三十字确为勉力所书。

其次，书写的质地无法适应，故难以作书。如《石渠宝笈续编》著录一件张照《节临颜真卿争座位帖》轴³，裱边有董诰戊申年(1788)新正月代笔书乾隆题诗一首⁴，诗中最后一句“懒笔边绫命董代”下，乾隆自注云⁵：

此幅装潢新绫，于笔墨不能甚适，是以前题高矮二本诗及题董其昌临本诗并此什，俱命董诰书幅边左右。

此时乾隆七十八岁，尚能以小字作书，但新裱绫边的受墨效果令他感觉书写不适，故命董诰代笔。

〈1〉 此册现藏台北故宫博物院。参见《故宫法书新编——晋王羲之墨迹》，台北故宫博物院，2010年，第26—29页。

〈2〉 此注见乾隆《题王羲之时晴帖册》诗中，载乾隆《御制诗五集》第十册，卷一〇〇，《故宫珍本丛刊》影印故宫图书馆藏本，海南出版社，1996年，第818页。本文所引乾隆《御制诗文集》均据此版本。

〈3〉 此轴已佚，著录于《石渠宝笈续编·宁寿宫十五》，载《秘殿珠林石渠宝笈合编》第六册，上海书店出版社，1998年，第2926—2927页。本文所引《秘殿珠林》《石渠宝笈》各编均据此版本。

〈4〉 此诗为《题张照草书临颜真卿争座位帖》，载前揭乾隆《御制诗五集》卷四四，系于己酉年(1789)正月，该诗朱笔底稿和誊稿亦系于己酉年，较墨迹款署时间晚一年。按：此现象并非孤例，乾隆另一首《题张照书旧作口号》诗，亦在《御制诗集》中系于丙申(1776)，墨迹中书作乙未(1775)，当是编辑《诗文集》时误入或补入下一年，参见王亦曼《乾隆御制诗文稿与他的艺文世界》，载《弘历的世界》上卷，上海书画出版社，2021年，第9—10页。

〈5〉 前揭乾隆《御制诗五集》第九册，卷四四，第978页。

最后，因不喜所跋作品原作者，不愿亲书跋文于其后。例如《石渠宝笈续编》著录《宋高孝法书》合册中，有宋孝宗赵昚书《赐曾觐书》及曾觐题记，曾刻于《三希堂法帖》中。乾隆于庚戌(1790)年初巡经直隶处分滞狱之事时，正好随身携带此册，册中赵昚所书乃抄录隋唐名臣张朴回答唐太宗为政之道的一段名言，即所谓君王善用贤臣之论，乾隆有感而发，作《书宋孝宗赐曾觐书册后》一文，跋于此册后副页上。在该册宋高宗、孝宗墨迹后，乾隆皆有亲笔题诗，而于曾觐题记后的跋文结尾却特别强调：“不欲书曾觐册后，故命董诰书之。”《石渠》在著录此册之后的考证中，有曾觐入《宋史·佞幸传》之说¹，这或许是乾隆不欲亲笔书跋文于其后的主要原因。

上述三种情况，董诰在署款时均作“臣董诰敬书”(见王羲之《快雪时晴帖》)或“臣董诰奉敕敬书”(见张照《节临颜真卿争座位帖》和《宋高孝法书》合册)，这与常见的词臣在书画作品上抄录乾隆诗文或题跋时的款署句式相同，但二者性质不同。前者属于乾隆想写而不便写，故明确要求词臣代笔；后者则仅仅是词臣奉乾隆之命抄录御制跋文(有时还包括其他大臣的题跋内容)于作品之上，并不属于替乾隆代笔的范畴。这便涉及到乾隆代笔的界定标准和对这类署款作品的具体分析。

台湾大学傅申先生曾希望从御笔作品款题的不同表述中寻找乾隆代笔的规律。他认为：乾隆宝亲王时期在一些画作上款署“宝亲王题”或“宝亲王著”，其书法高于本人实际水平，显非亲笔所书；有的同时还署“梁诗正谨书”的款，因此断定这类题识应为梁诗正等人的代笔之作；而只有“宝亲王题并书”或“长春居士自题”款署的才是亲笔所书，并分别列举了一些作品，以证明署款表述的不同可以作为区分其代笔与否的依据²。事实上，如果对乾隆君臣在书画合作中的复杂性认识不足，或对其不同阶段书法风格的差异性不加区分，仅依据款署不同进行判断，则不但混淆代笔与亲笔的区别，还会误将词臣抄录乾隆及其他大臣诗文的书法视作代笔现象。

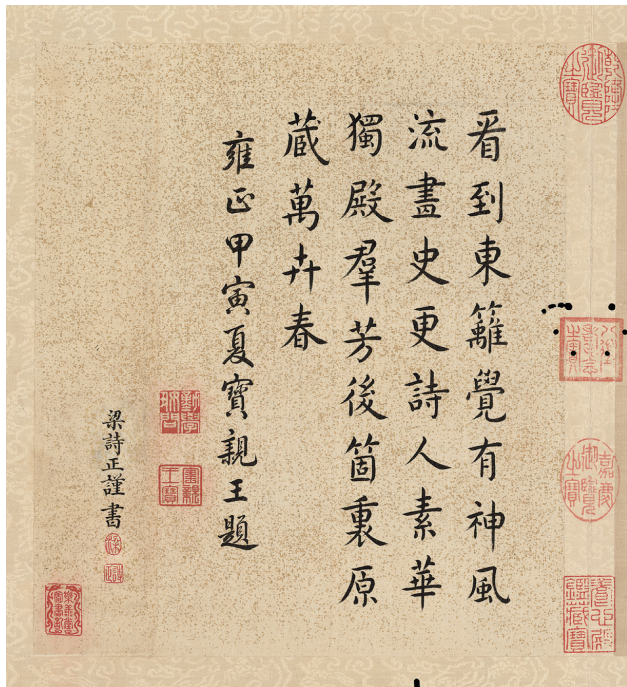
在傅文所列例证中，有些署“宝亲王题”而无“并书”的墨迹确非弘历本人所书，有些带“并书”或“自题”字样也的系其亲笔，但这并不是区分弘历书法代笔与否的普遍规律，不能一概而论。例如《石渠宝笈》初编著录元赵孟頫《洗马图》卷(曾藏日本藤田美术馆)，尾纸有弘历青宫时题诗，款署：“乙卯秋七月朔宝亲王长春居题并书。”实际是梁诗正代笔，而非亲笔。再以傅文中所举邹一桂《花卉》册为例，对题书录乾隆宝亲王时期所作花卉诗十二首，相同题材、形式的作品共有两册(分藏于故宫博物院和台北故宫博物院，以下简称“故宫本”“台北本”)³，其创作时间、画作与对题诗文内容及“梁诗正谨书”的署款均相同，宝

〈1〉 此册已佚，著录于《石渠宝笈续编·淳化轩六》，载前揭《秘殿珠林石渠宝笈合编》第六册，第3324页。

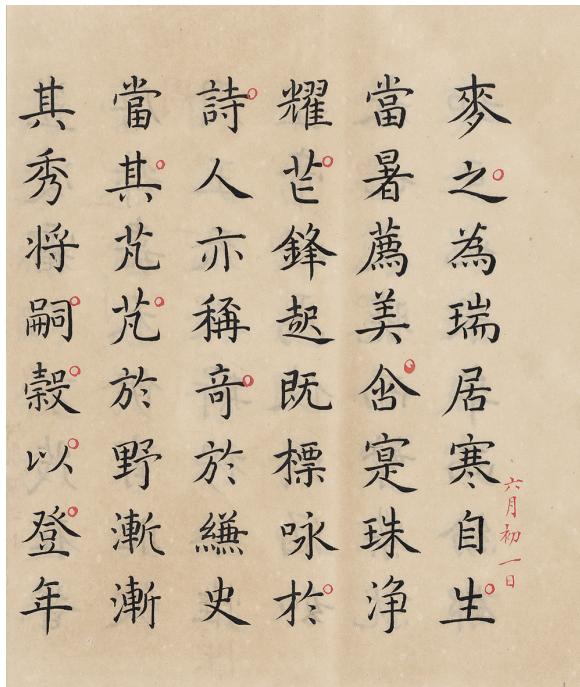
〈2〉 参见傅申《雍正皇四子弘历宝亲王时期的亲笔与代笔梁诗正》，载李天鸣主编《两岸故宫第一届学术研讨会：为君难——雍正其人其事及其时代论文集》，台北故宫博物院，2010年，第461—468页。

〈3〉 藏故宫博物院一册为《绘事罗珍》第十五册，著录于《石渠宝笈续编·静宜园二》，载前揭《秘殿珠林石渠宝笈合编》第七册，第4122—4123页，图见《石渠宝笈特展·编纂篇》，故宫出版社，2015年，第56—67页。藏台北故宫博物院一册，著录于《石渠宝笈(初编)·重华宫四》，载前揭《秘殿珠林石渠宝笈合编》第二册，第763—764页，图见《故宫书画录》第二十五册，台北故宫博物院，2006年，第74页。

〔图一〕第一桂《花卉》册最后一开弘历楷书对题
故宫博物院藏



〔图二〕弘历《楷书习字》页雍正十二年作业
故宫博物院藏



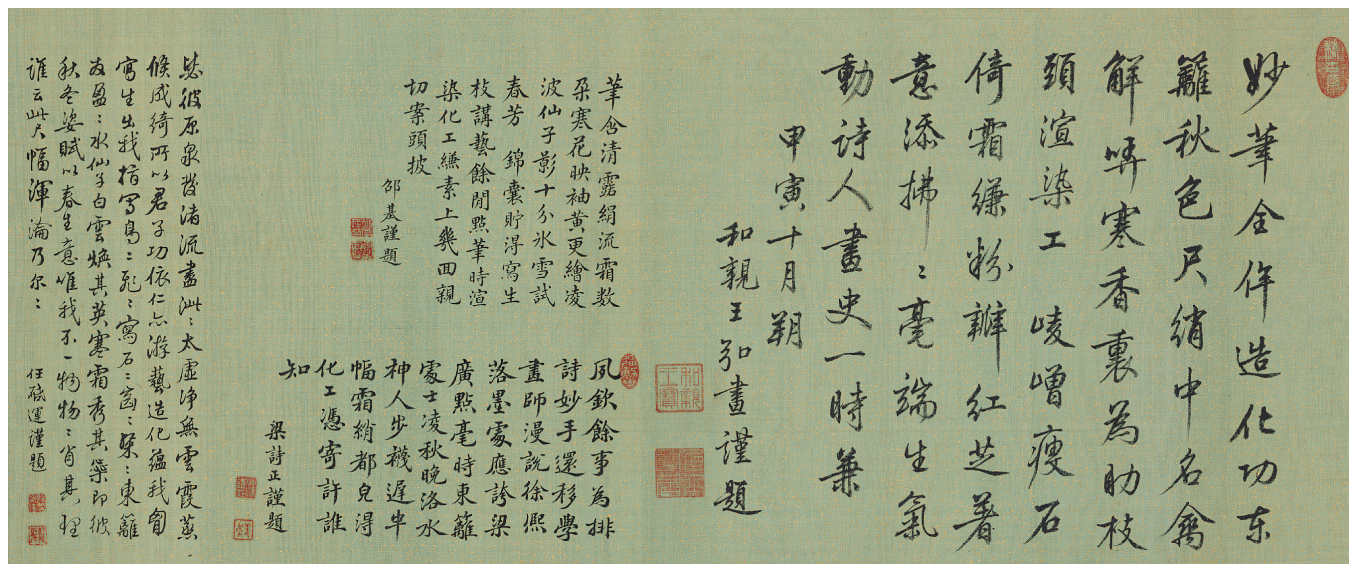
亲王的款、印及其藏印钤盖顺序略有不同^{〔1〕}，而最关键的区别是两册对题书法的风格不统一。台北本对题和梁诗正、弘历款署皆行草书，为梁诗正一人所书。故宫本对题中有十开为行、草等书体，用笔流畅，富有变化，风格和台北本一致，亦为梁诗正手笔；而第五开和第十二开的楷书题诗〔图一〕，结字工整，但用笔拘谨，书法水平与梁诗正有明显差距，与弘历宝亲王时期的风格水平却相吻合。将其与弘历在雍正十二年所写楷书习作〔图二〕比较，可看出二者的一致性^{〔2〕}，只是习字作业写得更为放松。再看故宫本最后一开，二人的署款不是写在同一绢幅上，中间有明显接缝，或许此页经过更换，原为梁诗正抑或弘历所书，不得而知，但可以肯定“宝亲王题”款署确非代笔专用的表述格式。事实上，不仅很多乾隆亲笔之作款署“御题”，代笔之作亦有款署“御笔”或“御书”。若对乾隆皇子时期的书法风格认识不够准确，则易导致上述作品的鉴定结论与所提鉴定规律相抵牾。

这两套册页是弘历在宝亲王时期与词臣合作完成的诗、书、画创作，由梁诗正抄录其诗并非真正意义上的代笔，而类似前面提到的奉命抄录诗文的情形。这种由一位词臣抄录亲王、甚至其他大臣的题跋的现象在当时比较常见。例如弘历在宝亲王时期所画《三余逸兴图》卷〔图三〕，作于雍正壬子(1732)秋，画上有弘历甲寅年(1734)小行楷书亲笔长题，用笔与上述故宫本两开楷书对题相同；卷后有弘昼、

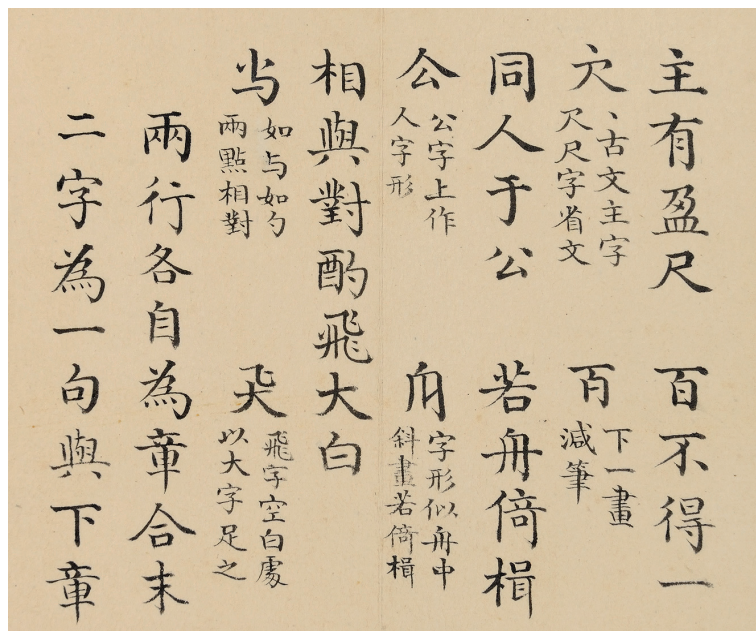
〔1〕 在这两册最后一开的对题页中，台北本款署“雍正甲寅夏四月宝亲王题”，故宫本无“四月”二字。

〔2〕 乾隆这一时期的楷书除《大仿习字册》外，还有故宫博物院所藏其为雍正六十大寿所书《陀罗尼经册》，风格也与此二开对题一致，参见王亦旻《乾隆皇子时期书法学习经历考》，《故宫博物院院刊》2014年第3期。

〔图三〕弘历《三余逸兴图》卷后梁诗正抄录题跋
故宫博物院藏



〔图四〕弘历《楷书玉卮释文》册（局部）
故宫博物院藏



邵基、梁诗正、任启运四人同一年题跋，为梁诗正一人抄录；乾隆九年(1744)再由张照、励宗万、张若靄三人题跋，则为张照一人抄录。因此，仅以署款中只有“宝亲王题”而没有“并书”，或有“梁诗正谨书”，便认作是代笔，显然不准确。

再看傅文所列《瑞芝图》和《采芝图》二轴，因上面弘历题字款署分别为“孙臣弘历恭纪”和“长春居士自题”，便认为是亲笔，亦是误定。事实上二作中的书法与弘历宝亲王时期的书法风格水平并不一致：《瑞芝图》诗堂题字的行楷书远高于弘历当时的水平，明显为代笔之作；《采芝图》虽是亲笔，但不是宝亲王时期所作；

而是其当皇帝多年之后为替换原有题诗重新书写的。这两件的考辨详见下文。

在清宫旧藏书法中，还有一种词臣抄写乾隆御制诗文的情况，被后人误定为乾隆亲笔所书。例如弘历《小楷书玉卮释文》册〔图四〕，款署“乾隆庚辰秋日御识”，钐“会心不远”“得佳趣”二印。此册为乾隆二十五年所书，书体风格为标准“馆阁体”楷书，应是词臣抄录乾隆对玉卮铭文所作的考释；且册页封面原题签“玉卮释文”四字，也没有“御笔”二字，显然既非亲笔，也非代笔之作。此册未著录于《石渠宝笈》之中，民国以来账目皆登记为乾隆书法，当系误定，应归在词臣抄录御制诗文的书法作品中。

除了上述乾隆明言词臣代笔书法外，多数代笔仅署乾隆本人款、印，或于著录中归在乾隆名下，属于默认的代笔现象。而要在海量御笔书法中辨识出这类代笔作品，只能以广泛整理其书法墨迹、归纳比较其笔墨风格为基础。这要避免另一种误区，即乾隆书法风格在同一时期、不同作品之间呈现较大差异，并不一定是亲笔与代笔的区别，也有可能是他晚年重新书写早年作品时，仍保留原年款所致。比较典型的例子有两个。一个是乾隆对苏轼《黄州寒食帖》的题跋，现存墨迹上的题跋虽署“戊辰”，即乾隆十三年(1748)书，实际是乾隆三十八年(1773)刮去旧迹重新书写的，与《三希堂法帖》中保存的原跋书迹比较，可以发现相同年款下的不同书写面貌^①。另一件是乾隆在清无款画作《采芝图》轴上的自题诗[图五]，虽款署“长春居士自题”，但书法用笔明显较宝亲王时期成熟。检索《内务府造办处档案》乾隆二十四年(1759)“如意馆”，有一条记录云^②：

十一月二十二日，□□□御笔宣纸字一张，□《采芝图》大轴一轴，传旨着交启祥官换样御笔字，钦此。

记载了乾隆二十四年重新书写此诗题并揭裱替换的情况。如今，此轴画心右上部分还能看到纸张裁补之后留下的痕迹，傅申先生在文章中将其认定为宝亲王时期的亲笔，也是不准确的。

二 目前所见乾隆代笔现象举例

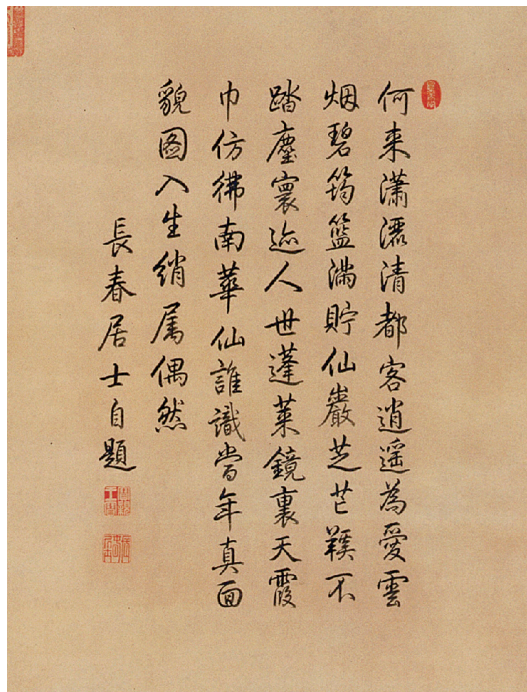
目前所见乾隆代笔书法，散见于其皇子时期和继位后的早、中、晚各个时期的作品中，包括其自作诗文、抄录佛经、临习法帖、贺寿条屏，以及在他人作品上的题跋，晚年则更多集中于自作诗文中的小字注释部分。现从历年整理故宫博物院所藏乾隆书画时发现的代笔之作中，择取有代表性的作品分述如下。

(一) 早年自作诗文

1. 弘历《画瑞芝图并行楷书题诗堂》轴

设色绢本，画心无款题，中间及下方钤有“弘历图书”“皇四子章”“乐善堂图书记”三印，是完成此画

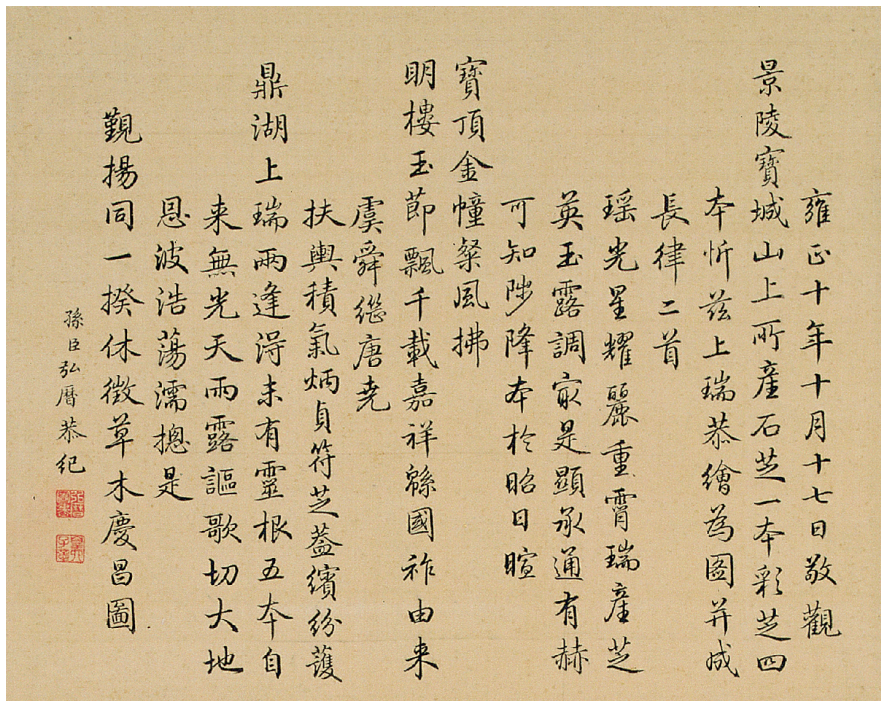
〔图五〕清人无款《弘历采芝图》轴弘历题诗
故宫博物院藏



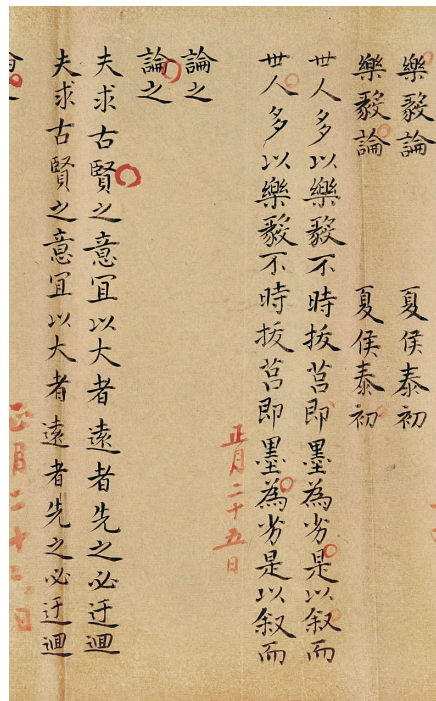
① 此事的考证可参见王亦旻《乾隆皇帝与清内府所藏苏轼作品》，载《千古风流人物——故宫博物院藏苏轼主题书画展》，故宫出版社，2020年。

② 载香港中文大学、第一历史档案馆编《清宫内务府造办处档案总汇》第24册，人民出版社，2005年，第705页。本文所引《造办处活计档》均据此版本。

〔图六〕弘历《画并题瑞芝图》轴题上诗堂局部
故宫博物院藏



〔图七〕弘历《小楷书习字》页雍正十年作业
故宫博物院藏



时所钤盖；上方并列钤“五福五代堂古稀天子宝”“太上皇帝之宝”“八征耄念之宝”三方大玺，是晚年钤盖。画轴诗堂弘历书诗并序：“雍正十年十月十七日，敬观景陵宝城山上所产石芝一本，彩芝四本，忻兹上瑞，恭绘为图，并成长律二首（诗正文略）。孙臣弘历恭纪。”下钤“弘历图书”“皇四子章”二印。此轴著录于《石渠宝笈（初编）·重华宫一》^{〔1〕}。

此画和诗堂题诗均为弘历于雍正十年所作，款署“孙臣”，应是呈进其祖母。画中坡草卧石间一株大灵芝，周围四株小灵芝，寓意吉祥。灵芝及枝叶以没骨法绘就，笔触工细，设色雅致，而石头的勾勒则比较稚嫩，应是臣工完成画作主体，弘历略有参与。诗堂上行楷书题〔图六〕，结字严整，笔法成熟，书写流畅自然，较之同期弘历楷书习作〔图七〕的水平，则明显高出很多，实乃大臣代笔所书。

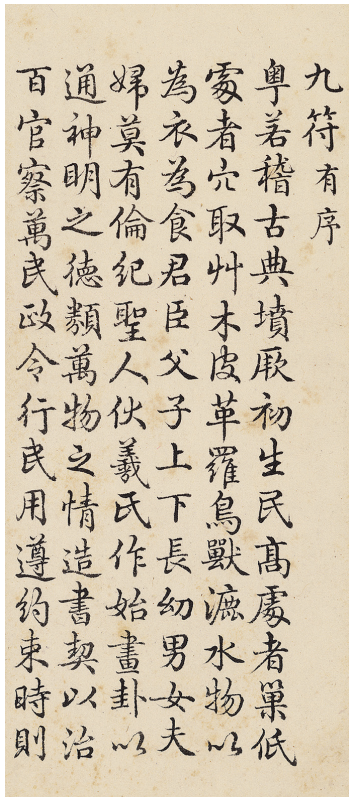
2. 弘历《小楷书九符》册

一函两册：一册为纸本墨迹〔图八〕，十二开；另一册为前一册拓本，十三开。两册夹板及外插函套为楠木制成，前夹板均有楷书“御书九符”黄纸题签，册内均无作者款、印，墨迹本末页钤“宣统尊亲之宝”印一方。两册所录《九符有序》全文，每页版式、行数、字数皆一致。拓本首尾增墨刻双龙和山水图案拓纸各一页，首页双龙图案中间刻有“御书九符”四字。此册《石渠宝笈》未著录。

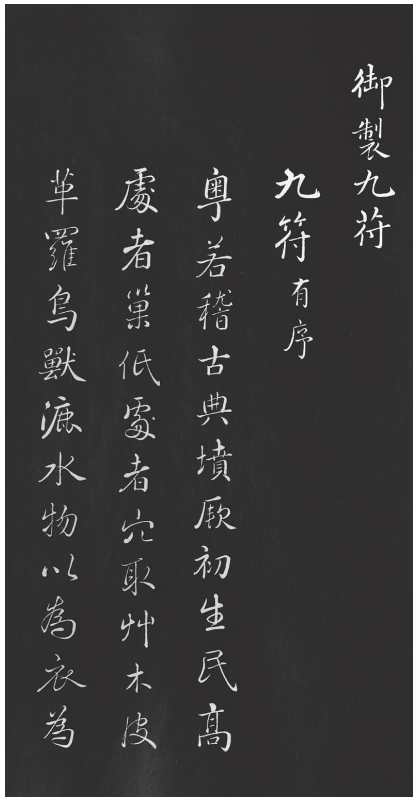
《九符》是乾隆在皇子时期所作一篇长文，全文一千九百二十字，记述雍正时期出现的九种符瑞景象

〔1〕 载前揭《秘殿珠林石渠宝笈合编》第二册，第706—707页。

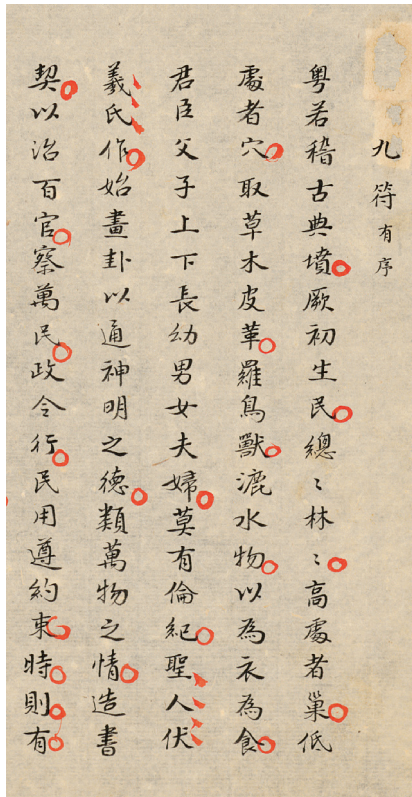
〔图八〕弘历《小楷书九符》册（局部）
故宫博物院藏



〔图九〕《天瓶斋法帖》第一册张照《小楷书九符》（局部）
故宫博物院藏



〔图十〕弘历《小楷书九符手稿》页（局部）
故宫博物院藏



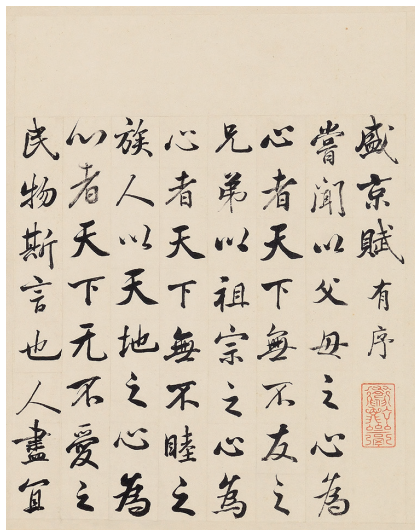
以颂扬其父治国功业。作品无年款，但书风与弘历当时水平不合，而与《天瓶斋法帖》中所刊张照小楷书《九符》〔图九〕的用笔和结字特点相同，特别是前半部分，或楷书、或行书，每个字写法都完全一致。只是《天瓶斋法帖》中张照本款书用笔更加灵活一些，尤其写到后半部分，不时带有草书笔意，反映出作者以本款书写时的放松状态。而“御书”这册则自始至终保持平稳谨严的特点，体现代笔书写不能过于发挥的局限，由此可以断定是张照代笔所书，而且和他本款书为同一时间完成。由于《天瓶斋法帖》中这本款署“刑部尚书张照谨书”，而张照任此职是在雍正十一年到十二年间，则可以推知其代笔时间亦在此范围内。故宫博物院另藏有弘历同一时期所书《九符》的手稿〔图十〕，书体、大小与此册相近，用笔和结字皆模仿张照所书，水平却远逊于张照。彼时弘历的书法用笔还很稚嫩，尚无法兼顾字与字之间的呼应，通篇更无章法可言。

3. 弘历《行书盛京赋》册

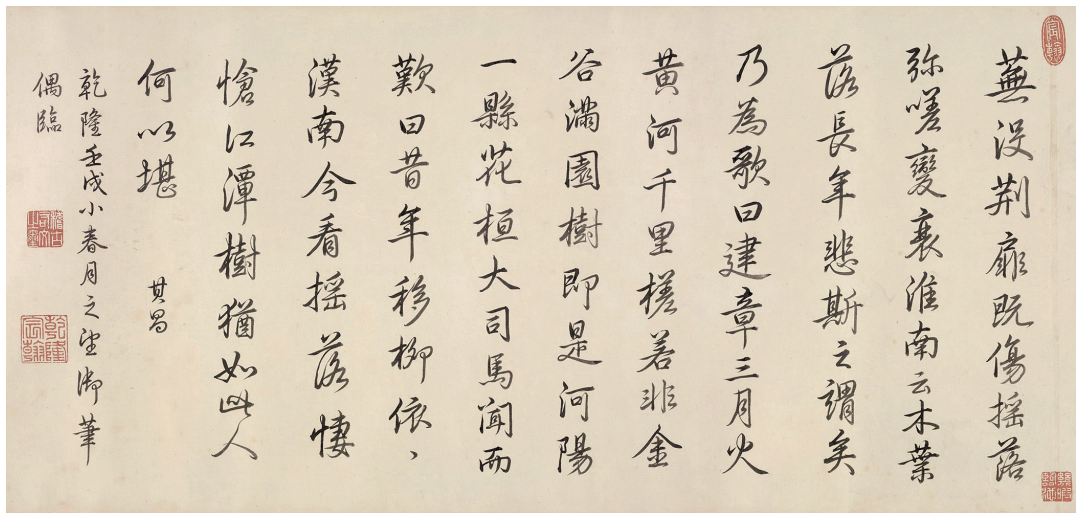
有界格纸本。此册录乾隆所作《盛京赋有序》全文，款署“乾隆癸亥六月御笔”。钐“与和气游”“乾隆御笔”二印，册页第一开前部钐“道宁斋”印。此册《石渠宝笈》未著录。

《盛京赋》为癸亥年(1743)乾隆第一次东巡盛京(沈阳)所作。盛京被视为清王朝肇基之地，继位后，乾隆循父祖之例拜谒祖陵，将盛京对于清王朝的作用比作《诗经·大雅》所记周人的祖先公刘迁豳之地为

〔图十一〕弘历《行书盛京赋》册（局部）
故宫博物院藏



〔图十二〕弘历《临褚遂良枯树赋》卷（局部）
故宫博物院藏



周朝奠定基业同等重要，因此他对此赋极为重视。这也是其所作文赋中最长的一篇，全文三千三百多字，文成之后曾命鄂尔泰等为之注释，并命很多大臣抄写此赋。乾隆款《盛京赋》目前仅见此册，《石渠》著录的御笔中未见此赋书作。《造办处活计档》中记载乾隆御笔《盛京赋》两件，一件是“大画（书）一轴”^{〔1〕}，一件是“锦边壁子挂屏”^{〔2〕}，均与此册形制不类。将此册书法〔图十一〕与前一年乾隆壬戌（1742）亲笔书《临枯树赋》卷〔图十二〕相比较，二者皆行书，字的大小相近，但用笔风格和水平相差甚远。《盛京赋》笔法苍古，气势开张，体现出典型的张照晚年行书特点；《临枯树赋》则用笔稚嫩少变，缺乏力度。《石渠宝笈续编·圆明园九洲清晏二》著录张照本款书《盛京赋》卷一件，纸本楷书，录此赋正文、注文及众词臣跋文，今不知此件下落。

4. 弘历《楷书哨鹿赋》册

一函两册：一册为纸本墨迹，九开；另一册为前一册拓本，十开。形制与前述《九符》册类似。两册夹板及外插函套为红木制成，墨迹一册封面有楷书“御书哨鹿赋”黄纸题签。册内款署：“乾隆十

有四年岁次己巳（1749）仲秋月御笔。”此册未著录于《石渠宝笈》中。

《哨鹿赋》是乾隆所作一篇自为得意的文章，曾反复书写，乾隆十四年便三次书写，除此册外，还有行楷书、草书各一卷，之后于乾隆十七至二十七年间又多次书写，乾隆十八年之后还同时书写《后哨鹿赋》，目前所知多达十五次，其中见诸《石渠》著录的有十三件。此册楷书亦属典型词臣楷书面貌〔图十三〕，笔法娴熟，结字端正，与同期亲笔所书《哨鹿赋》用笔特点明显不同，楷书水平远在亲笔之上。

〔1〕 乾隆九年二月九日“成衣作”为此轴配囊及签，载前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第13册，第28页。

〔2〕 乾隆十年九月二十五日“木作”装裱成挂屏，载前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第13册，第301页。

故宫博物院藏有据此文所刻玉册多套，依照底本既有乾隆亲笔也有代笔，可见乾隆对此文之重视，其中《碧玉御笔哨鹿赋》册便是据此卷代笔楷书所刻〔图十四〕。此册代笔人的楷书风格与于敏中颇接近，或出其手，详辨于后。

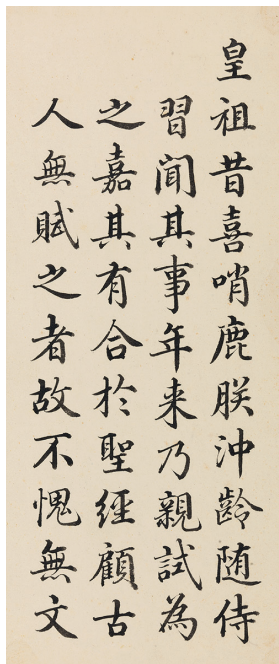
（二）抄录佛经

弘历《小楷书妙法莲华经塔》轴〔图十五〕，纸本，设色画七层宝塔形，佛坐中央，大众围绕听法，塔中书《佛说大乘妙法莲华经》全文，上方篆书

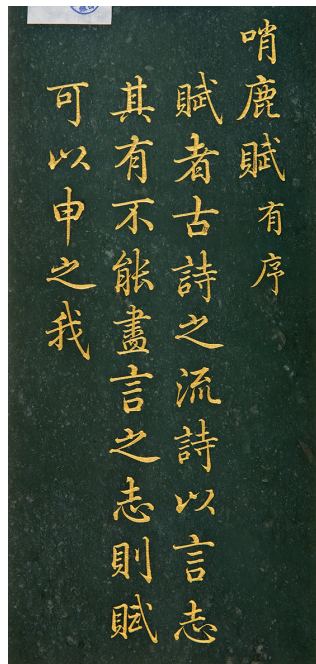
题“乾隆御制妙法莲华经塔”十字。本幅无款署，钐“乾”“隆”“御书”三印，另有“秘殿珠林所藏”“八征耄念之宝”“太上皇帝之宝”“敬天勤民”等乾隆内府藏印。此轴未录于《秘殿珠林》中^{〔1〕}。

乾隆御笔小楷书《妙法莲华经》全文，除此轴外，目前所见还有一套两函七册装册页^{〔2〕}，其字体较立轴略大，结尾有乾隆长题，款署“乾隆十有九年岁次甲戌浴佛日御笔并记”。经塔轴无书写时间，检索《造办处活计档》，乾隆十七年至十八年间（1752—1753）有命如意馆画妙法莲华经塔及佛像的记载，二十年有将御笔《莲华经》一部七册双钩填金的记载，二十一年（1756）有将御书《莲华经塔》挂轴配囊的记载^{〔3〕}，则可推知经塔轴与经册书写应大致在同一时期。但二者书法风格和水平却差别较大，经塔轴属于典型行家小楷书，用笔娴熟，通篇书写稳定，结字章法规整划一，乾隆小楷书从未达到这一水准；而经册则用笔、结字均不够稳定，尤其写到后面往往有些走形，且兼有行书笔法，属于典型的乾隆中年楷书特点。两相比较，经塔立轴明显是代笔之作。

〔图十三〕弘历《楷书哨鹿赋》册（局部）
故宫博物院藏



〔图十四〕《碧玉御笔哨鹿赋》册（局部）
故宫博物院藏



〔1〕 《秘殿珠林续编·乾清宫》著录一件类似的经塔轴，其内容、布局、尺幅和用纸均与目前这件经塔轴相近，唯所钐玺印不吻合，已佚。载前揭《秘殿珠林石渠宝笈合编》第三册，第50页。

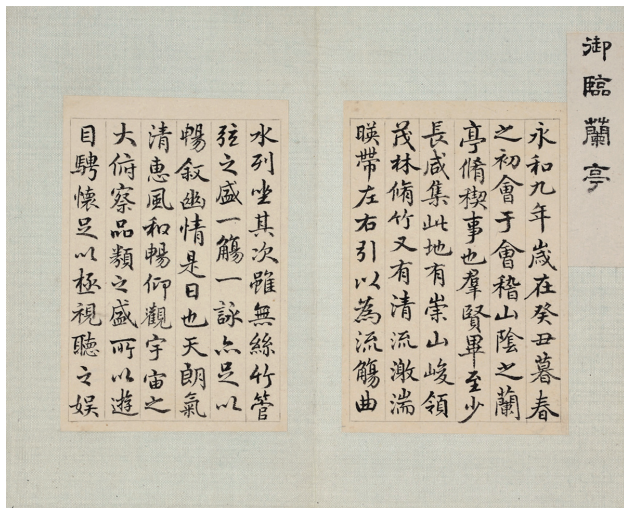
〔2〕 此册现藏故宫博物院，亦著录于《秘殿珠林续编·乾清宫》，载前揭《秘殿珠林石渠宝笈合编》第三册，第26页。

〔3〕 这些记载分别载前揭《清宫内务府造办处档案总汇》第19册，第44、499、500页；第21册，第717页。

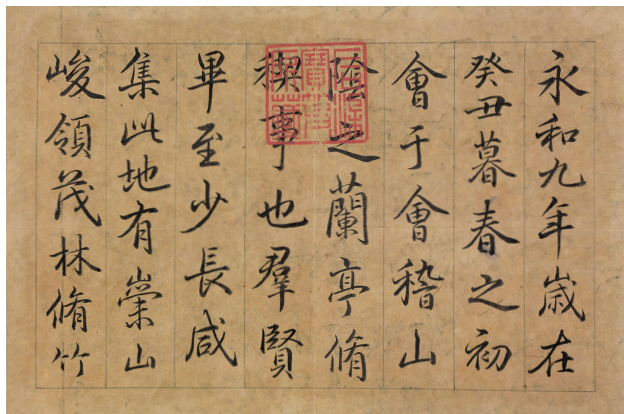
〔图十五〕弘历《小楷书妙法莲华经塔》大轴及局部
故宫博物院藏



〔图十六〕弘历《小楷书临兰亭序》册第一开
故宫博物院藏



〔图十七〕弘历《小楷书临定武兰亭序》册第一开
故宫博物院藏



（三）临写之作

弘历《小楷书临兰亭序》册，纸本，三开六页，书《兰亭序》全文。第一开右裱边隶书题“御临兰亭”四字〔图十六〕，款署：“乾隆戊寅上巳日临于三希堂，御笔。”为乾隆二十三年（1758）所书。此册未著录于《石渠宝笈》中。

《兰亭序》是乾隆临写较多的一件作品，据目前所见作品及所知文献记载统计，早至乾隆九年，晚至乾隆四十六年，他临写的“兰亭”相关题材的书法有四十余件^{〔1〕}，此册是目前发现唯一一件不是其亲笔临写的《兰亭序》。将此册与他同年《小楷书节临大观帖》册〔图十七〕或乾隆二十一年（1756）《小楷书临定武兰亭》册对比^{〔2〕}，可以看出，同是小楷临帖之作，亲笔书略带行书笔法，转折提按比较轻飘随意，点画交代不够清晰；而此册用笔一丝不苟，成熟稳健，体现出词臣的书法功底。

〔1〕 这些临写内容以《兰亭序》为主，也包括《兰亭后序》《兰亭诗》，以及米芾、赵孟頫等相关题跋。

〔2〕 这两册均藏故宫博物院。

（四）本朝臣工画作上的御题

乾隆从宝亲王时期开始，就常在其所藏书画上题诗作跋，其中大部分为亲笔所书，也有一些为代笔之作。例如，高其佩《双骏图》轴本幅上宝亲王题诗，邹一桂《联芳谱图》册每开对题诗，《牡丹兰蕙图》轴本幅上两段题诗，及郎世宁《平安春信图》轴本幅上泥金题诗等。这类代笔现象亦存在于乾隆从早到晚各时期。

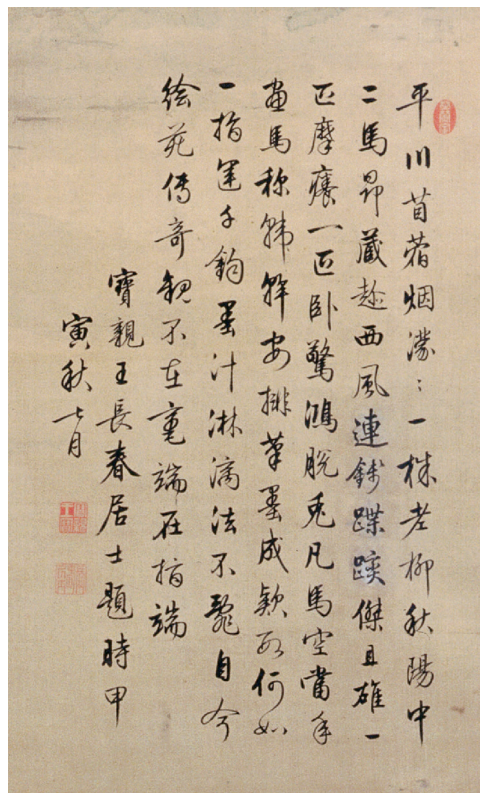
1. 高其佩《双骏图》轴

著录于《石渠宝笈(初编)·重华宫》^①，本幅右上弘历行书七言题诗一首〔图十八〕，款署“宝亲王长春居士题，时甲寅秋七月”，下有“宝亲王宝”“长春居士”二印，前有“芝兰室”一印。此题为雍正十二年(1734)所书，行书笔法圆转纯熟，流畅飘逸，远超当时弘历本人的书法水平，与同年梁诗正在《清人画弘历采芝图》轴上题诗书法的笔性一致，应是梁氏代笔。

2. 邹一桂《联芳谱图》册

为推蓬式册页，每开上方行楷书对题乾隆依邹一桂诗原韵和诗一首，末开对题诗后款署：“己卯春御题即用其韵。”〔图十九〕钐“乾隆宸翰”“得象外意”二印。此册有乾隆五玺和“乐寿堂鉴藏宝”印，以及“宝蕴楼藏”印，原藏盛京皇宫，故未著录于《石渠宝笈》中^②。对题书于乾隆二十四年(1759)，书法亦属“馆阁体”风格的代笔之作。反观故宫博物院藏乾隆戊寅年(1758)亲笔题邹一桂《花卉图》轴〔图二十〕，其行楷书用笔此时已相对平稳成熟，在词臣

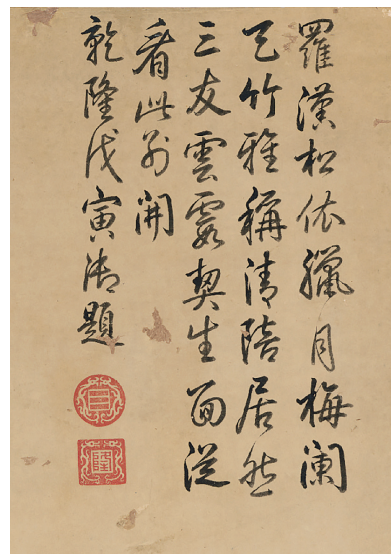
〔图十八〕高其佩《双骏图》轴弘历题诗
故宫博物院藏



〔图十九〕邹一桂《联芳谱图》册及弘历对题
故宫博物院藏



〔图二十〕邹一桂《花卉图》轴弘历题诗
故宫博物院藏



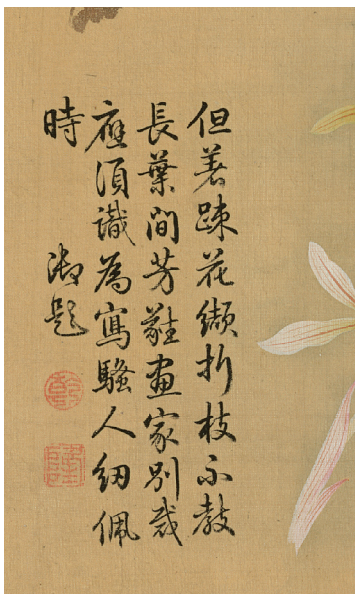
① 载前揭《秘殿珠林石渠宝笈合编》第二册，第815页。

② 此册在民国时期移入古物陈列所，后归故宫博物院收藏。载金梁编《盛京故宫书画录》下册，上海辞书出版社，2012年，第531—539页。

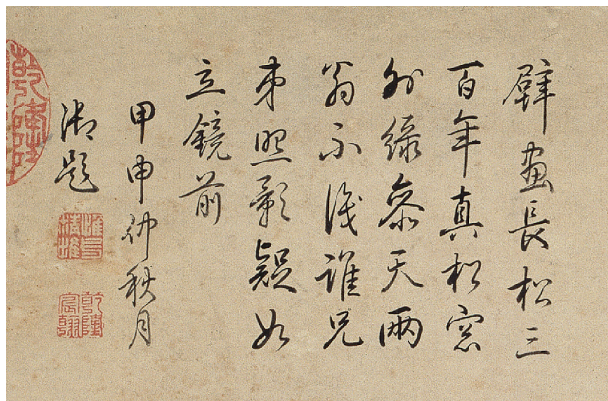
〔图二十一〕金廷标《画弘历吴下故迹图》册及于敏中对题
故宫博物院藏



〔图二十二〕邹一桂《牡丹兰蕙图》轴弘历题诗
故宫博物院藏



〔图二十三〕陈书《长松图》轴弘历题诗
故宫博物院藏



作品上题写自作诗亦比较放松，起笔收笔、提按转折已成个性定式，但和词臣规整谨严的用笔存在明显差别。此册和前述《哨鹿赋册》的代笔书风，均与故宫博物院藏金廷标画《弘历吴下故迹图册》中于敏中行楷书乾隆作《杂咏吴下故迹十二首》对题的用笔特点相一致〔图二十一〕，于敏中对题书于乾隆丁丑年（1757），与题邹一桂册的时间接近，故可断定邹一桂《联芳谱图》册上的对题为于敏中代笔。

3. 邹一桂《牡丹兰蕙图》轴

本幅上弘历行楷书题诗两首，其一：“夏前春后每云仍，衣白山人衣紫僧。富贵问宜作么看，相将图里悟南能。御题。”钐“乾隆宸翰”“几暇临池”二印〔图二十二〕。其二：“但着疏花缀折枝，不教长叶间芳蕤。画家别裁应须识，为写骚人勿佩时。御题。”钐“乾”“隆”二印。此轴著录于《石渠宝笈三编·宁寿宫》^{〔1〕}，无年款。检《御制诗集》，为乾隆甲申（1764）所作《题邹一桂花卉十六种》中《牡丹》《兰》二首^{〔2〕}，书法用笔规矩整饬，为“馆阁体”典型面貌，不像亲笔书那样不求工细，随意放松。故宫博物院另藏弘历于同一年在陈书所作《长松图》轴上亲笔题诗〔图二十三〕，与此大臣代笔书差别明显。

4. 郎世宁《平安春信图》轴

本幅无郎世宁本款，外包首有乾隆亲笔书“平安春信图”题签。本幅右上有

〔1〕 载前揭《秘殿珠林石渠宝笈合编》第十一册，第3388页。

〔2〕 这两首诗前后相连，载前揭《御制诗集》卷三九，第五册，第812页。

泥金行楷书五言题画诗一首，款署“壬寅暮春御题”〔图二十四〕，钐“古稀天子”“犹日孜孜”二印。此轴未著录于《石渠宝笈》中，但非常著名，诗题为乾隆四十七年(1782)所书，历来被视为解读此画的关键。但其书法的用笔和结字，亦与前面所列“馆阁体”笔法特征一致，而与同时期亲笔题诗不同。此时弘历已过古稀之年，书法用笔更为自我随性，控笔中诸如转折、停顿更重，走笔则时现轻飘的特征。如他在陈书《仿王蒙夏日山居图》轴本幅上的题诗〔图二十五〕，以及故宫博物院藏《行书用十二辰本字题四库全书并序》册等，均是这一年春季亲笔所书，符合其晚年书法的用笔特点。两相对比，《平安春信图》中题诗书法显非出自古稀老人的手笔，而是由词臣代笔。

这类在臣工画作上代笔题诗的书法，虽都呈现“馆阁体”书风，但书写时间不同，笔墨特点各异，显非同一词臣所作。但这些代笔者基本严守“馆阁体”行楷书的笔法与章法，并不刻意模仿弘历本人的用笔特点，却更多受到同时期著名词臣书风的影响，如乾隆早期的张照、梁诗正、汪由敦，中期的于敏中、稽璜等，他们甚至影响了乾隆本人书风的演进变化。相较于其大量亲笔题画墨迹，这类代笔现象并不多见，主要原因是他本人一生都喜好在画作上亲笔题咏。

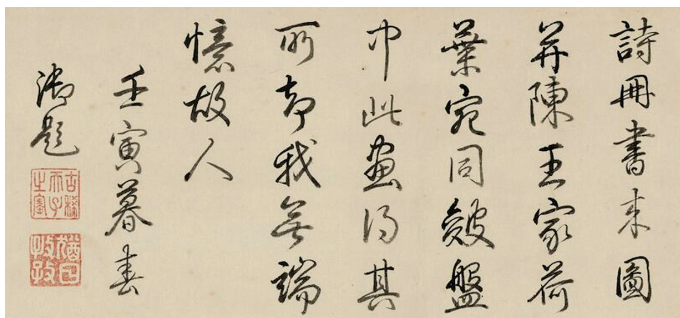
（五）为皇太后贺寿条屏

这是一种礼仪装饰性质的书法作品，都是大字正楷书，需要体现庄敬恭谨的态度。乾隆继位后，先后在皇太后五十、六十、七十、八十整寿时创作过此类作品，分别是辛酉年(1741)书《恭祝皇太后万寿无疆赋》十二条屏，辛未年(1751)书《慈圣万寿九如颂》十二条屏，辛巳年(1761)书《恭祝圣母皇太后七

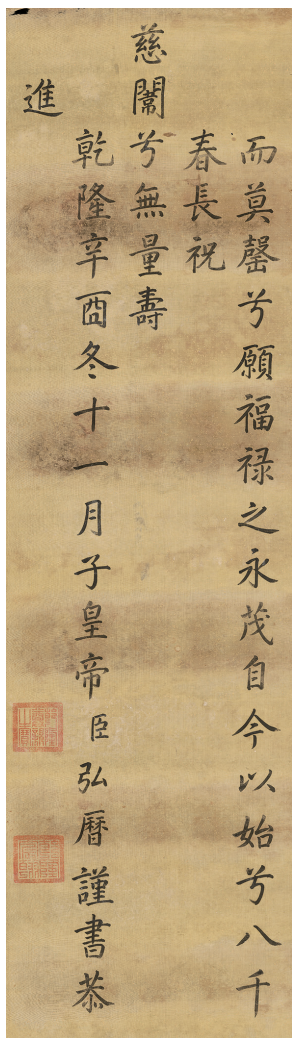
〔图二十四〕郎世宁《平安春信图》轴弘历题诗
故宫博物院藏



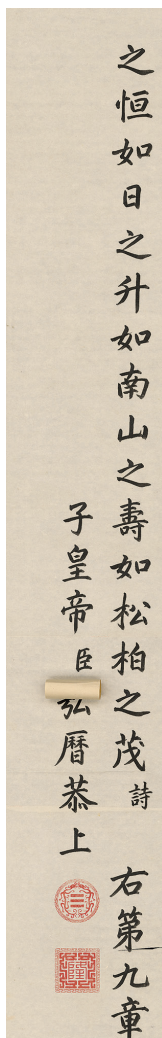
〔图二十五〕陈书《仿王蒙夏日山居图》轴弘历题诗
台北故宫博物院藏
采自《故宫书画图录》第十一册，台北故宫博物院，1993年，第203页



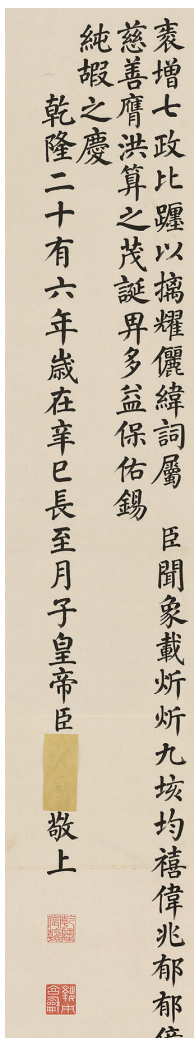
〔图二十六〕弘历《楷书恭祝皇太后万寿无疆赋》十二条屏（局部）
故宫博物院藏



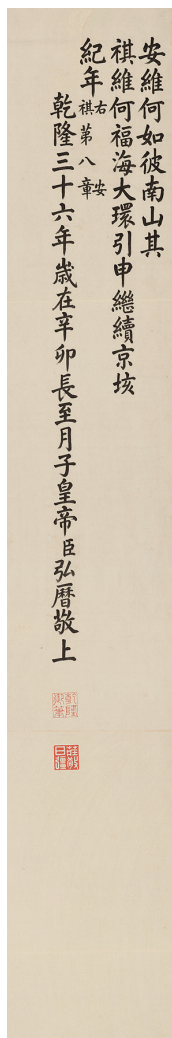
〔图二十七〕弘历《楷书慈圣万寿九如颂》十二条屏（局部）
故宫博物院藏



〔图二十八〕弘历《楷书恭祝圣母皇太后七旬万寿联珠》十二条屏（局部）
故宫博物院藏



〔图二十九〕弘历《楷书恭祝圣母皇太后八旬万寿鸿称积庆颂》十二条屏（局部）
故宫博物院藏



旬万寿联珠》十二条屏，辛卯年（1771）书《恭祝圣母皇太后八旬万寿鸿称积庆颂》十二条屏^{〔1〕}。这四套十二条屏除辛酉年所书为绢本，其余三件均为纸本，且都未装裱，应是为贺寿制作围屏中的镶嵌件或其他装潢形式中所需字样，其中前两次为乾隆亲笔所书，后两次为代笔。

《恭祝皇太后万寿无疆赋》十二条屏款署：“乾隆辛酉冬十一月，子皇帝臣弘历谨书恭进。”钐“乾隆尊亲之宝”“乾隆宸翰”二印。此时弘历的楷书虽比较端正规矩，但难脱拘谨呆板之态，是其当时亲笔书的典型面貌，较之同期临帖或一般创作，缺少放松与灵活的用笔〔图二十六〕。《慈圣万寿九如颂》十二条屏款署：“子皇帝臣弘历恭上。”钐“三（乾卦）”“隆”二印。此屏楷书用笔

和结字已相对成熟，而且通篇书写认真不苟，尽显恭敬态度，但一些细节仍不够稳定，有其书法固有的习气和通病，为亲笔之作〔图二十七〕。

《恭祝圣母皇太后七旬万寿联珠》十二条屏款署：“乾隆二十有六年岁在辛巳长至月，子皇帝臣弘历敬上。”钐“乾隆宸翰”“执中含和”二印〔图二十八〕。《恭祝圣母皇太后八旬万寿鸿称积庆颂》十二条屏款署：“乾隆三十六年岁在辛卯长至月，子皇帝臣弘历敬上。”钐“乾隆御笔”“庄敬日强”二印〔图二十九〕。这两次所书条屏则明显呈“馆阁体”楷书特点，通篇端庄沉稳，章法结构严谨，每一笔都交代到位，没有乾隆书法所特有的用笔习惯和结字缺陷，乃是词臣代笔之作。而这两次代笔的风格特点又各不相同，说

〔1〕 这四套十二条屏现均藏故宫博物院。

明并非同一人所为。这一时期弘历已很少作楷书，除非大字匾额或重要楹联，一般这类长篇礼节或祝颂性质楷书巨制，基本都由词臣代笔。

（六）晚年书法中的小字注释

乾隆在七十一岁时曾作《忆昔》诗云：

射鹄廿发中十九，抚茧蝇头书自手。射已前园泐以诗，书则西清贮之久。慢论臂病射弗为，书亦眼昏小字丑。文武臣中昔陪侍，经亲见者今稀有。无我质我弗重能，忆昔浑如滕泣口。

并在“文武臣中昔陪侍”一句下自注云^①：

余向年目力精审时，每喜作蝇头细书，今所存卷册甚伙。尔时侍直如张照、汪由敦、梁诗正诸人皆久谢世，今惟嵇璜犹尚及见。

他晚年曾多次命董诰将此诗抄录于一些作品的题跋中，可见他对自己能作蝇头细书一事非常看重。至八十岁时，他仍坚持亲笔作小字书法，很多自书诗文句后的小字注释，虽眼昏难书，仍勉力亲为。但八十二岁之后，逐渐改由词臣代笔完成这部分内容。

现藏故宫博物院的乾隆壬子(1792)年所作《行楷书喇嘛说》两卷、癸丑(1793)年所作《行楷书廓尔喀贡象马至京诗以志事》两卷[图三十]、《行书临米黻苏轼诗帖戏题并识》卷、乙卯(1795)年所作《行书取吉九月初三宣谕建储书事》卷、丙辰(1796)年在邹一桂《五香图》轴上题诗、丁巳(1797)年所作《行书自责五言诗》卷、戊午(1798)年所作《行书勒保等奏剿贼匪报至明亮等追剿寇匪捷报诗以志事》卷等作品^②，其正文部分是乾隆八十岁之后的风格特点，用笔已显老态，不似之前流畅平顺，提按顿挫较重，结字偏方正；而注释部分的小字则是“馆阁体”楷书的特点，与亲笔书写的正文状态明显不同，属于词臣代笔。

这类亲笔与代笔合作完成的书法，从乾隆五十七年开始出现。在此之前，如乾隆五十六年(1791)所作《行书回疆三十韵》卷、《行书正阳桥疏渠记》卷、《行书墨云室记并李廷珪古墨歌》卷等^③，小字注文均为亲笔书写。乾隆五十七年时尚有亲笔书写大段注文的作品，如前面提及两件《喇嘛说》卷，现存墨迹中注文皆为代笔书[图三十一]，但《缙丝喇嘛说》卷中小字注释的用笔明显呈结字不稳、难于驾控之态，当为亲笔所书[图三十二]，说明他当时确曾亲笔写过完整的《喇嘛说》正文与注文^④。此年之后，亦偶有亲笔书写注文内容者，如故宫博物院藏乾隆五十八年(1793)所书《行书十全老人之宝说》卷、六十年(1795)所书《行书历年上元灯词册识语》卷等[图三十三]，盖因注文内容较少，少不过两三字，多不过十几个字，亲笔书写尚不费力，故不用代笔。而篇幅较长的注释文字，则全靠词臣代笔。其代笔开始的时间恰与前

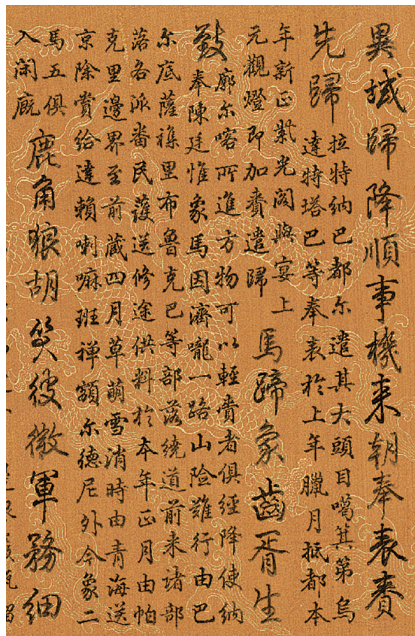
① 此诗载前揭《御制诗四集》卷七七，第八册，第459页。

② 这些作品除《行书临米黻苏轼诗帖戏题并识》卷外，均著录于《石渠宝笈续编》和《三编》之中。

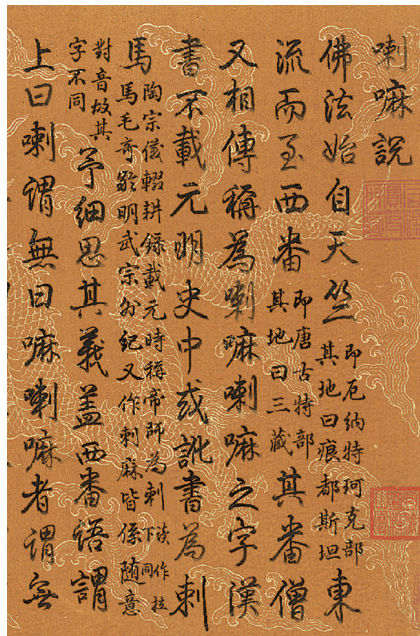
③ 此三卷现均藏故宫博物院。

④ 此卷缙丝现藏故宫博物院，但其所据原墨迹已佚。

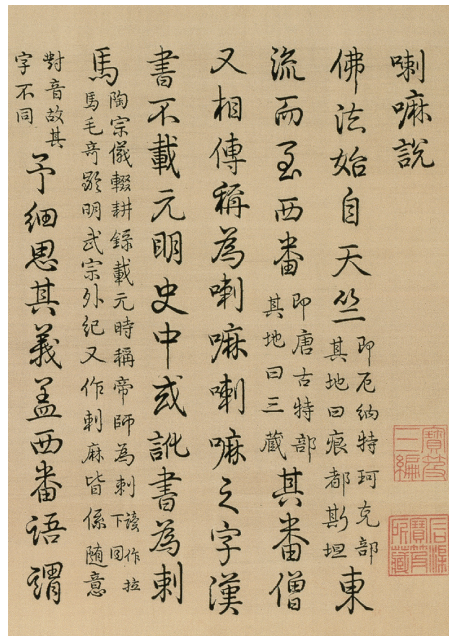
〔图三十〕弘历《行楷书廓尔喀贡象马至京诗以志事》卷（局部）
故宫博物院藏



〔图三十一〕弘历《行楷书喇嘛说》卷（局部）
故宫博物院藏



〔图三十二〕《缙丝喇嘛说》卷（局部）
故宫博物院藏



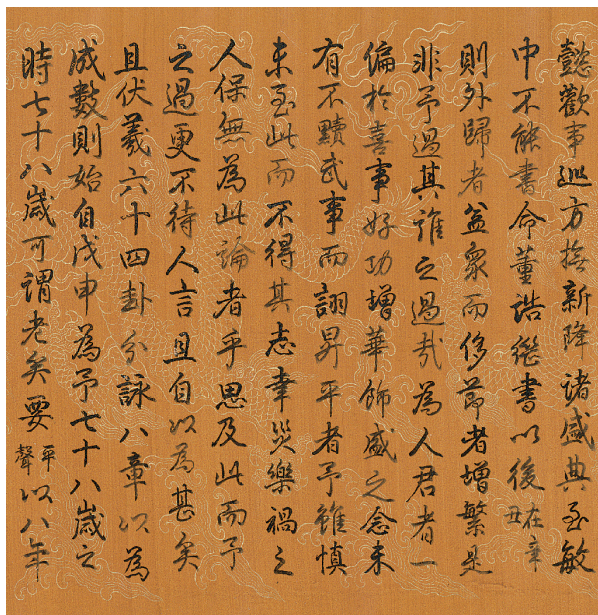
述他命董诰在《快雪时晴帖》上代书题跋的时间吻合，正是晚年目力不济，难作细书小字所致。

目前所见小字注释的代笔也非出自一人之手，虽然乾隆后期“馆阁体”书风趋同，但笔法特点亦有区别。例如两件《书廓尔喀贡象马至京诗以志事》卷墨迹，注文部分的代笔出自一人之手。此文在乾隆朝还曾制成墨玉册、青玉册和碧玉册多套，其中一套正文与注文皆为词臣代笔所书，但又和墨迹中注文代笔书的用笔有所不同，乃是另一词臣所书〔图三十四〕。此外，邹一桂《五香图》轴上的御题诗，则属于不同时期、不同词臣代笔与亲笔兼有之作〔图三十五〕。此轴著录于《石渠宝笈三编·避暑山庄七》^{〔1〕}，最早题于乾隆庚辰（1760）新正上浣，在本幅上对应所画桂、菊、梅、兰、水仙五种花卉，并书御题诗五首，与《御制诗集》中所系时间一致^{〔2〕}，书法与前述邹一桂《牡丹蕙兰图》轴两首御题诗风格相同，时间也相近，应是同一人代笔。之后此画存放于避暑山庄创得斋，丙辰（1796）至戊午（1798）三年间，每年夏季乾隆到此避暑，必于此画上复题诗一首，其中丁巳（1797）和戊午两年为亲笔书，丙辰题诗正文为亲笔，小字注文为代笔，但与庚辰年所书五首诗不是同一代笔人。

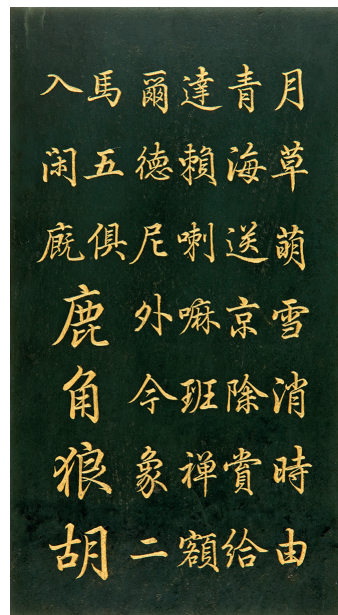
〔1〕 载前揭《秘殿珠林石渠宝笈合编》等十二册，第4434页。

〔2〕 这五首诗载前揭乾隆《御制诗集》卷一，第五册，第268页。

〔图三十三〕弘历《行书历年上元灯词册识语》卷（局部）
故宫博物院藏



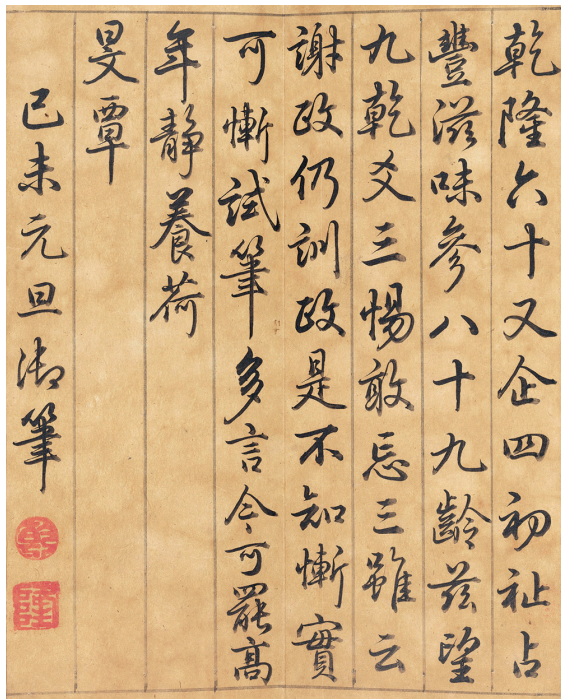
〔图三十四〕《碧玉御制廓尔喀贡象马至京诗以志事》册（局部）
故宫博物院藏



〔图三十五〕邹一桂《五香图》轴弘历三段题诗
故宫博物院藏



〔图三十六〕弘历《行书元旦履端集庆》册己未年诗页
故宫博物院藏



〔图三十七〕弘历《朱笔行书己未年元旦御制诗稿》页
故宫博物院藏



（七）完成病逝之后的遗作

弘历《行书元旦履端集庆》册，著录于《石渠宝笈三编·延春阁一》^{〔1〕}，为金粟笈三十开，经折装，书录其每年元旦日（今农历正月初一）所作诗句，从乾隆九年甲子（1744）元旦到嘉庆四年己未（1799）元旦，每年书一首，共计五十六首，每首款署“（当年干支）元旦御笔”，均钐“乾”“隆”二印。从书写风格渐次演变的过程看，确为乾隆当年亲笔。只有最后一年己未元旦所书〔图三十六〕，与其这一年书风完全不同，是行笔流畅，结字严谨的“馆阁体”楷

书，对比其元旦当天所写此诗朱笔底稿〔图三十七〕，可知他此时已不能执笔作书，底稿书写一塌糊涂，几不成字。两天后，即正月初三，乾隆便去世了^{〔2〕}，可以说这页朱笔诗稿是其绝笔之作，而工整抄录于《元旦履端集庆》册中的必是词臣代笔所书，这应算是乾隆最后一件代笔书法作品了。

三 乾隆代笔书法的初步总结

乾隆存世书法墨迹众多，词臣为他代笔的问题非常复杂。上述书法代笔的种种现象，虽不能尽数囊括，但已可观其大略，从中亦能归纳出以下几个特点：

其一，乾隆一生笃好笔墨丹青，对书法创作有极大的兴趣，故在其众多存世墨迹中，代笔之作的数量非常少，仅占其御笔书法的一小部分。但代笔书写的内容涉及自作诗文、书画题跋、临帖习字、小字注文等各类题材；也囊括手卷、立轴、册页、屏联等各种装帧形式。可以说涵盖其书法创作的各个方面。

其二，以时代划分，乾隆早年，特别是皇子和继位初期，代笔多是行书或行楷书之作；中年到晚

〔1〕 载前揭《秘殿珠林石渠宝笈合编》第九册，第989—995页。

〔2〕 《清史稿·仁宗本纪》记载：“（嘉庆）四年己未春正月壬戌，太上皇帝崩。”此年正月庚申朔，壬戌为正月初三日。参见《清史稿》卷一六，中华书局，1986年，第573页。

年，代笔则以楷书、小楷书居多。这与他书艺发展历程和书写喜好的变化规律相吻合。

其三，乾隆书法代笔的复杂性决定了对它的鉴定不能简单化，亦非某些简便易识的标准或规律所能概括。无论是前面提及的以款署的不同表达式进行判断，还是以作品是否著录于《石渠宝笈》《秘殿珠林》进行区分，都会得出以偏概全的结论。

其四，大臣替乾隆代笔作书并不刻意模仿其用笔特点，依旧保持严谨规整的“馆阁体”书风；而乾隆本人亲笔之作则相对放松随性，个人风格比较明显。这是君臣书法创作状态不同所致，也是辨别乾隆书法代笔与否的主要依据。因此，目前区分乾隆书法是亲笔还是代笔，最有效的办法还是通过笔墨风格的细致比较，故所谓乾隆代笔规律，也应是在更全面掌握其亲笔与代笔之间差异的基础上进行总结。

最后，关于乾隆书法的代笔人，这是一个比区分代笔现象更加复杂的问题。乾隆在位六十年，各个时期身边总有众多词臣书法家，他们除了替乾隆代笔外，更多的是以馆阁体楷书抄录乾隆的御制诗文。在这些词臣中，最受乾隆赏识的书法家，主要是早期的张照、梁诗正，中期的于敏中，以及晚期的董诰，他们也是目前能找到确定代笔作品的词臣书法家。由于“馆阁体”书风在乾隆朝中后期渐趋程式化，大臣们在书写此类进呈作品时，往往隐藏自身书法个性，导致面貌特征趋同，为辨识不同代笔人增加了难度。因此，要做到辨析每件代笔作的真正代笔人，还有待对这些词臣书法家做进一步深入细致的研究。

[作者单位：故宫博物院书画部]

(责任编辑：盛 洁)