

# 傳顧愷之〈女史箴圖〉畫外的幾個問題

王耀庭\*

【摘要】今日所見大英博物館藏顧愷之〈女史箴圖〉，經過歷代輾轉流傳，畫幅上多出收傳印記，裝裱也數度變異。本文不討論繪畫本身，而是希望從著錄及畫上的題跋及印記，對此畫的流傳經過有所了解。畫卷上因有「弘文之印」，而曾被認為由唐代皇室收藏，遺憾的是這是顆偽印。而宋徽宗的「睿思東閣」印，與「內府圖書之印」雖為真，「內府圖書之印」位置卻違反慣例，很可能是從其它地方移過來的。其他「宣和」小印及宋高宗的「紹興」諸印，也都是後來才添上的偽印。印章不會隨使用者的死亡而消失。「賢志堂印」本為宋高宗吳皇后用印，然而此印到明朝為華夏(約1465-1566)所有。這引起何時鈐蓋的疑惑。而由於「廣仁殿」印是偽，「群玉中祕」印是真，因此此卷是否曾歸入金內府或章宗(1168-1208)的收藏，也令人困惑。此外，卷後金章宗〈書女史箴文〉，在明代嚴嵩(1480-1565)收藏時，是獨立的一件；直到梁清標(1620-1691)時，才將兩件裝成一件。這也可以從〈書女史箴文〉上，有裁切的痕跡看出來。〈女史箴圖〉前黃裱綾存有騎縫半字題記：「卷字柒拾號」，則可能為明代查抄事件的紀錄字號。

**關鍵詞：**女史箴圖 書女史箴文 宋徽宗 金章宗 宋高宗 嚴嵩 卷字半題 弘文之印

## 小 引

今日所見大英博物館藏顧愷之〈女史箴圖〉，已是經過歷代輾轉流傳，畫幅上多出了相關的印記，改變了裝裱。本文探討的問題不是繪畫本身的風格，而是原畫之外，因流傳所增加諸事件，所以本文題目如此定名。

## 壹、唐內府收藏之說

張華(232-300)的〈女史箴〉完成後，何時出現〈女史箴圖〉呢？梁朝(502-533)就有〈女史箴圖〉了。①本卷被認為唐代(618-907)皇室收藏，根據的是幅後「弘文之印」(插圖 1-1)印。對照張彥遠(九世紀後半期)《歷代名畫記》：「又

---

\* 國立故宮博物院書畫處 處長

①《隋書》(北京：中華，1975)，卷35，頁1085。

有『弘文之印』，恐是東觀舊印印書者，其印至小。」<sup>②</sup>以往被誤認為唐代翰林院「弘文館」的收藏。<sup>③</sup>然而，從現存同型諸多的印章，出現在宋朝的書畫上，就有多例。如上海博物館藏傳為王獻之(344-386)實為米芾(1051-1107)或宋人臨寫之〈中秋帖〉，<sup>④</sup>就有相同的「弘文之印」(插圖 1-2)。上海博物館藏虞世南〈汝南公主墓誌卷〉此卷傳為宋人所作，幅最後下鈐有「弘文之印」(插圖 1-3)似又與〈女史箴圖〉不同。<sup>⑤</sup>「弘文之印」出現最多當是《寶晉齋法帖》(咸淳四年『1265』曹之格摹刻本)第三卷中，王羲之〈裹鮓帖〉等法帖。這幾帖已非全米芾所原藏，如〈裹鮓帖〉原本出米芾好友薛紹彭之刻石。<sup>⑥</sup>此帖的「弘文之印」，(插圖 1-4) (「文」字之交又為近圓弧形。)又是另一印了。這又是啟人疑竇了。又《書畫題跋記》「續題跋記」記：「薛紹彭《臨蘭亭序》上有「弘文之印。」<sup>⑦</sup>惜未曾目見。至若《西清硯譜》載有薛紹彭〈蘭亭硯銘款圖〉，摹刻「弘文之印」四字已用楷書<sup>⑧</sup>，它與〈裹鮓帖〉上未能比較。另《石渠寶笈》初編所載宋薛紹彭〈臨蘭亭序卷〉<sup>⑨</sup>，則藏於今台北故宮博物院。該卷並無「弘文之印」，此卷之書風已受文徵明影響。

收藏於台北故宮之南宋朱熹書〈易繫辭〉，最後一頁亦有「弘文之印」。(插圖 1-5)此印顯然又不一了。又唐杜牧書〈張好好詩卷〉卷前右上方亦有「弘文之印」(插圖 1-6)，惟此印「印」字筆劃轉折是方，與〈女史箴圖〉不同。(此點，於二〇〇一年六月大英博物館〈女史箴圖〉討論會時，楊欣先生亦說明是與〈女史箴圖〉上不同印。)周密《志雅堂雜鈔》記：「(癸巳)三月二十八日，

② 張彥遠，《歷代名畫記》(畫史叢書本，上海：人民美術，1955)，卷3，頁99。

③ 見宋搨本王羲之〈十七帖〉上有唐高宗批：付值「弘文館」臣解無畏勒充館本。又周密(1213-1298)《志雅堂雜鈔》記孫過庭〈草書千文〉有唐「弘文館」印。見周密，《志雅堂雜鈔》(美術叢書本，台北：藝文，1975)，頁1834。

④ 見徐邦達，〈王獻之中秋帖〉，《古書畫偽訛考辨》(江蘇：新華，1984)，頁12-14。

⑤ 見夏玉琛〈汝南公主墓志銘〉解釋文。收入中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集·書法篆刻篇3·隋唐五代書法》(台北：錦繡，1989)，頁13。

⑥ 出版物，見《寶晉齋法帖》(上海：中華書局，1962)。劉汝醴，〈讀寶晉齋法帖〉，《書譜》，23期(1978)，頁62。

⑦ 郁逢慶，《書畫題跋記》(文淵閣四庫全書本，台北：商務，1983)，頁857。

⑧ 于敏中等校定；門兆應繪，《西清硯譜》(文淵閣四庫全書本，台北：商務，1983)，頁326。

⑨ 《祕殿珠林石渠寶笈初編》(台北：故宮，1971)，頁933。

至困學齋觀郝清臣字清甫所留……〈孫過庭草書千文〉用五色紙，……中有唐弘文館印。」<sup>⑩</sup>如就今日藏於遼寧省博物館之孫過庭〈草書千字文第五本〉所見，並無「弘文之印」。惜不知有否它本存世，能一見以為比對。

又以張彥遠原文：「弘文之印……其印至小」所指來比較，此印恐不足採信為唐朝收藏印。實際上今日所見法帖上的「貞觀」連珠印、「開元」印，可以說是小印。這「弘文之印」約二點五公分見方，何能說是「至小」？<sup>⑪</sup>可見此印之不可遽信為唐代印。「弘文」是個相當平凡的名詞，與其說是唐代弘文館，不如說是宋代或宋以後某個不知名的收藏者印章，乃至於是出於作偽者之手。

〈女史箴圖〉十一世紀頃，見米芾所著《畫史》。<sup>⑫</sup>再記錄於宋徽宗(1082-1135)《宣和畫譜》。<sup>⑬</sup>一九六六年山西出土的北魏〈漆畫屏風列女古賢圖〉(西元四八四年)，有類似的圖畫，可見古畫本應有相當多的摹本出現。所以，米芾《畫史》所記，是否為「宣和」(宋徽宗)所藏？如果以「弘文之印」出於喜歡作偽的米芾或其友人之手，那今日大英博物館所藏的這一卷畫可能就是了。

## 貳、宋代收藏印的探討

### 1. 宣和諸印的問題

「宣和」藏品的鈐印和裝潢格式，一般所見是有定式的，<sup>⑭</sup>況且今天經「宣和」收藏的名品尚多，足供比較。〈女史箴圖〉的裝裱看來，最主要的是前隔水黃綾；中間是畫本幅；後隔水兩幅黃綾(絹)拼成；再往後接著是是〈金章宗書

<sup>⑩</sup> 周密，《志雅堂雜鈔》(美術叢書本，台北：藝文，1975)，頁183。

<sup>⑪</sup> 黃維中，〈關於顧愷之〈女史箴圖〉上的「弘文之印」鈐蓋時間的討論〉，《故宮文物月刊》，第137期(1994)，頁88-93。本文之論述為此節之所參考。

<sup>⑫</sup> 米芾，《畫史》(美術叢書本，台北：藝文，1975)，頁4。

<sup>⑬</sup> 《宣和畫譜》(畫史叢書本，上海：人民美術，1955)，卷1，頁3。

<sup>⑭</sup> 參見徐邦達〈宋金內府書畫的裝潢標題藏印合考〉，《美術研究》，1981年，第1期，頁83-85。班宗華教授於〈王詵與晚期北宋山水畫〉亦論述徽宗宣和七璽印。見Richard M. Barnhart, "Wang Shen and Late Northern Sung Landscape Painting", 《國際交流美術史研究會第二回シンポジウム：アジアにおける山水表現について》(京都：國際交流美術史研究會，1984-85)，頁61-70。

女史箴文)。又往後是拖尾清高宗乾隆的跋及鄒一桂的〈松柏圖〉了。(實際上，今日大英博物館已將〈女史箴圖〉割裂，裱成平板式上下兩段了：一、引首前隔水及後段金章宗「女史箴文」「乾隆跋」。二、〈女史箴圖〉本幅。餘乾隆朝仿製緙絲包首及〈鄒一桂松柏圖〉，則又另成一板。)

本卷祇從鈐印所見，被認為是宋徽宗(1082-1135)所藏者：前隔水黃綾上，有「政和」(插圖 2-1)，(在騎縫書「卷字第柒拾號」下方)；卷前則為「御書」(瓢印)(插圖 3-1)、「宣龢」(插圖 4-1)；卷中第二「睿思東閣」印右旁上有一「宣和」印，已相當模糊；卷後「宣和」(插圖 5-1)，後隔水上則鈐有「內府圖書之印」(插圖 6-1)九疊文大印。

當然，目前〈女史箴圖〉已失去第一、第二兩段，那是否當年宋徽宗「宣和」所藏就是如此狀況，也無法得知了？〈女史箴圖〉所見，與一般「宣和裝」上「宣和七璽」的鈐蓋，不但不完全，位置也顯然與其它名卷不一樣。「宣和七璽」除了鈐蓋在拖尾「宋白紙」上的「內府圖書之印」大印，其餘都是作為騎縫印，大半鈐在黃絹上，小半鈐在本幅。古書畫屢經裝裱，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鈐蓋收藏印。從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。

以個人曾目見之晉王羲之〈遠宦帖〉與〈行穰帖〉、唐孫過庭〈書譜〉為準，後兩件並著錄於《宣和書譜》。<sup>15</sup> 這三件前後隔水都是黃絹本，肉眼可辨，這些宋徽宗的印記印泥都是「水調硃印」，三者的鈐印置位都是一致。舉例如下：

〈行穰帖〉：前隔水左上角是「瘦金書題籤」；籤下鈐「雙龍」(圓印)(插圖 7-1)；左下角是「宣龢」(插圖 4-2)(連珠)；後隔水右上角是「政和」(插圖 2-3)。右下角是「宣和」(插圖 5-3)；後隔水左方中央，騎縫處鈐「政龢」(插圖 8-1)(連珠)。

〈遠宦帖〉：「晉王羲之遠宦帖」直接寫於前隔水黃絹上。「晉王」兩字上鈐「雙龍」(插圖 7-2)(方印)；左下角鈐「宣龢」(插圖 4-3)；後隔水右上鈐「大觀」(插圖 9-1)，右下角鈐「宣和」(插圖 5-2)；騎縫處已失「政龢」(連珠)。

〈孫過庭書譜〉與〈行穰帖〉應屬一致：前隔水左上角是「瘦金書題籤」；籤下鈐「雙龍」(插圖 7-3)(圓印)；左下角是「宣龢」(插圖 4-4)(連珠)；後隔

<sup>15</sup> 此二件分別記載於《宣和書譜》(藝術叢編本，台北：世界，1971)，卷 15，頁 347；卷 18，頁 403。

水右上角是「政和」(插圖 2-2)；右下角是「宣和」(插圖 5-4)；後隔水左方中央，騎縫處鈐「政和」(連珠)今只見邊框。

先拋開位置的問題，將這些印與〈女史箴圖〉上的印作比較。〈女史箴圖〉上卷前「宣和」(連珠)(插圖 4-1)、卷後上方的「宣和」印(插圖 5-1)，顯然與上述諸印是不一樣。又「御書」(插圖 3-1)葫蘆印：作「單人」(亻)，這也與〈唐韓幹牧馬圖〉上「御書」(插圖 3-2)之「御」字「雙人旁」(彳)者不同。鈐於幅外前隔水黃絹上「政和」(插圖 2-1)也與孫過庭〈書譜〉等卷上的「政和」(插圖 2-2)有所差別。

〈女史箴圖〉後隔水是兩幅拼接，第二幅上有「內府圖書之印」(插圖 6-1)九疊文大印一方，此印與故宮藏宋易元吉〈猴貓圖〉(插圖 6-2)上之印，卻是相符合的。故宮藏〈如來說法圖〉亦有此印。<sup>⑩</sup>

再從印泥的差異比較，「內府圖書之印」(插圖 6-1)印泥暈散的現象至為明顯，相對地，〈女史箴圖〉卷幅內三印：「宣和」(連珠)(插圖 4-1)、「宣和」(插圖 5-1)、「御書」(插圖 3-1)，印泥少有暈開，且筆劃顯得較細硬。對於同一套收藏印，鈐於同一幅畫上，竟有如此差別，那該作如何想？

更有趣的是台北故宮藏〈王羲之平安何如奉橘帖〉，幅前隔水是花綾，宣和鈐印形制也與前舉三幅有黃絹隔水者不相符。惟將此花綾隔水上之「宣和」(插圖 4-5)連珠印與〈女史箴圖〉上之「宣和」(插圖 4-1)連珠印比對，卻又是相符合的。又兩幅中之「宣和」(插圖 5-1；插圖 5-5)也可視為同一印。至於同為前隔水的「政和」(插圖 2-1；插圖 2-4)，也可認為同一印。「和」之「禾」最後一捺，應是印泥堵塞所成，這又見之於唐吳彩鸞書〈唐韻〉上倒鈐的「政和」印(插圖 2-5)。這意味著什麼呢？如果從宋徽宗藏書法的《宣和書譜》查證，〈平安何如奉橘帖〉是否為宣和內庫所藏？按現在所見裝潢狀況，〈奉橘帖〉是在最後，而籤題祇寫「晉王羲之奉橘帖」，就殊堪玩味了。查《宣和書譜》祇有〈平安帖〉的名目，<sup>⑪</sup>如果當時三卷(帖)已在一起，那此卷應以第一卷為題籤名，或者三卷之名同時羅列，方是合理。<sup>⑫</sup>這些不合常理的疑點，令人想起此卷必

<sup>⑩</sup> 按本畫存有宣和裝之諸印半印，可見為宣和舊藏。見李玉，〈如來說法圖〉，《故宮書畫菁華》(台北：故宮，1996)，頁 151。

<sup>⑪</sup> 《宣和書譜》(藝術叢編本，台北：世界，1971)，頁 345。

<sup>⑫</sup> 徐氏認為宣和諸印是假，紹興諸印是真。則北宋以前諸題記是從它處移來。徐邦達，晉王羲之〈奉橘帖〉，《古書畫過眼要錄》(長沙：湖南美術，1987)，頁 3-4。

定不是宣和所藏原狀。再看題籤瘦金書的風格，與〈遠宦帖〉的縱橫自如，飄飄然如聞有風聲，則「晉王羲之奉橘帖」諸字的短截瘦硬，意以為近於李白〈上陽臺賦〉上的籤題瘦金書，應是別出另一手了。

或許可以如此想，〈平安帖〉上「宣和」諸印是後來所妄加。那〈女史箴圖〉也可做如是觀了。

## 2. 睿思東閣印

〈女史箴圖〉上有「睿思東閣」(圖版二、插圖 10-1)大印八方(明顯可見者六方，另一方為乾隆「八徵耄念之寶」所疊鈐；一方在卷最後，已模糊)。對於同一卷畫上鈐蓋大印八方，即每一段文字，鈐有一大印。(第六印上緣未在幅內)足以援引比對者有上海博物館藏唐孫位〈七賢圖〉(前名〈高逸圖〉)，此卷畫上亦有三方「睿思東閣」(插圖 10-4)大印，分鈐於四位人物之間，本幅大印上緣也是略被切去，此卷有宣和題籤及諸印。

「睿思東閣」大印，該屬於北宋徽宗，或是南宋高宗(1107-1187)呢？<sup>①</sup>所見南宋皇室諸印，如鈐於米芾〈草書四帖〉的「內府書印」(插圖 13-3A-1，大阪市立美術館藏)、如鈐於〈米芾苕溪詩帖〉的「睿思殿印」(插圖 13-3A-2，北京故宮藏)鈐於黃庭堅〈七言詩〉的「緝熙殿寶」，(台北故宮藏。)都是作為「騎縫印」，而且是紙本。(按絹本之長度遠超於紙本，接縫是少的。)唯一的解釋，「睿思東閣」大印就如前面所述，它原來應該是每段一印，才能解釋得通的。<sup>②</sup>畫上此大印殊不完整，若就存世諸印做一比較。「睿思東閣」大印見於名蹟上者，有北京故宮藏唐韓滉〈五牛圖〉、黃筌〈寫生卷〉、唐韓幹〈文苑圖〉。台北故宮宋黃居寀〈山鷓棘雀〉(插圖 10-2)、唐韓幹〈牧馬圖〉(插圖 10-3)。從宋黃居寀〈山鷓棘雀〉上的「睿思東閣」(插圖 10-2)大印其邊寬是七·四公分，應該與〈女史箴圖〉上的「睿思東閣」是符合的。宋黃居寀〈山鷓棘雀〉不但見於《宣和畫譜》，整幅也是典型的「宣和裝」。且此幅也未見有宋高宗收藏印，因此，將「睿思東閣」大印做為宋徽宗的收藏印章，應該是可以肯定的。

<sup>①</sup> 主張北宋徽宗者，見《晉唐以來書畫家鑒藏家款印譜》(香港：開發，1964)，第一冊，頁 77；《宋畫精華》(東京：學習研究社，1975-76)。主張南宋者有古原宏伸，〈女史箴圖(上)〉，《國華》，第 76 篇，11 冊(1965)，頁 24-26。

<sup>②</sup> 古原宏伸，〈女史箴圖(上)〉，《國華》，第 76 篇，11 冊(1965)，頁 24-26。

此外，唐韓滉〈五牛圖〉也見之於《宣和畫譜》。至若唐韓幹〈牧馬圖〉無論是視為宋徽宗本人作品，或當時畫院畫家所摹，這都足以證明〈女史箴圖〉是北宋時已存在。「睿思殿」成立於北宋熙寧八年(1075)，<sup>⑳</sup>著名的〈王羲之定武蘭序〉原鑄刻石，「薛紹彭(11世紀後半)既易定武蘭亭石歸於家，政和(1111-1117)中祐陵(宋徽宗)取入禁中，龕至睿思東閣。」<sup>㉑</sup>睿思東閣做為收藏書法的場所，是可以了解的。另宋徽宗時嘗於「睿思東閣」造香。<sup>㉒</sup>

### 3. 從徽宗到高宗 略述紹興御府書畫式鈐印例

討論高宗收藏及印記，令人想起該從「紹興御府書畫式」來考查：

思陵(高宗)妙悟八法，留神古雅，當干戈倣擾之際。訪求法書名畫，不遺餘力。清閒之燕，展玩摹搨不少怠。蓋嗜好之篤，不憚勞費，故四方爭以奉上無虛日。後又於榷場購北方遺失之物，故紹興內府所藏，不減宣(和)、政(和)。<sup>㉓</sup>

以上可解釋由宣和(宋徽宗)收藏到紹興(宋高宗)收藏的傳承。又記：

古畫如有「宣和」，「御書」題名，並行拆下不用，別令曹勛等定驗，別行課名，作畫目進呈取旨。<sup>㉔</sup>

如果設定此〈女史箴圖〉是從宣和收藏傳到紹興收藏，那應該祇是題籤的改變，即是只做「題名」的剔除，並不需要將宋徽宗諸印去除(同例可見下文之宋人〈人物圖〉)。之所以有這些「宣和」印的錯亂，可解釋為前後隔水上與本幅之間的宣和諸騎縫印已不見，而目前所見者為妄加。又如果〈女史箴圖〉恰在徽宗與高宗之間失去第一、二圖，那本卷上的宋高宗諸印，在位置考察之外，也應當做印章比對。宋高宗的諸收藏印，何者為真，比起「宣和」諸印，它是

<sup>⑳</sup> 《宋史》(北京：中華，1975)，卷85，頁2099。

<sup>㉑</sup> 引李文和遺事收於王明清，《揮塵錄後錄》(四部叢刊續編本，台北：商務，1966)，卷三，頁12。

<sup>㉒</sup> 周密，《志雅堂雜鈔》(美術叢書本，台北：藝文，1975)，頁200。

<sup>㉓</sup> 周密，《齊東野語》(筆記小說大觀本，台北：新興，1977)，卷6，頁2115。

<sup>㉔</sup> 周密，《齊東野語》(筆記小說大觀本，台北：新興，1977)，卷6，頁2122-23。

更令人困惑的。周密《雲煙過眼錄》曾記：

高宗御府手卷，畫前上自引首，縫間用『乾卦』圓印，其下用『希世藏』小方印。畫卷盡處之下，用『紹興』二字印，墨跡不用卷上合縫卦印，止用其下『希世藏』小印，其後仍用『紹興』小璽。<sup>②</sup>

日本大阪市立美術館藏有傳唐王維〈伏生授經圖卷〉，一向被認為是目前存世最近於宋高宗的「紹興御府書畫式」舊裝潢。此件前隔水綾上左邊尚存有宋高宗(趙構)小正字標題：「王維寫濟南伏生」一行，本幅與前隔水縫間首押朱文「乾卦」圓印(插圖 11-3)，幅右最下方隱約有印，但為「黃氏淮東書院圖籍」所疊鈐，已未能辨識，按理可能就是「希世藏」印？又畫本幅左下角鈐朱文「紹興」連珠(插圖 13-2-1)一印。台北故宮藏傳戴嵩〈乳牛圖〉(圖版八)也一樣的在畫幅右綾邊，有高宗小正字標題：「戴嵩乳牛圖」，縫間用「乾卦」圓印(插圖 11-4)，幅右最下方則為下方被裁缺的「希世藏」小方印(插圖 12-1)，但未見幅後下方的「紹興」連珠印。這從畫幅上最左邊的一草垛被切割，很容易知道這原是一手卷，已失去後段，且改裝成冊頁。與〈伏生授經圖卷〉上的這一方「紹興」連珠印，鈐蓋於卷尾相同位置的又見於唐韓滉〈五牛圖〉(插圖 13-2-2)。〈五牛圖〉卷尾的「紹興」連珠印與「睿思東閣」大印相鄰，卷前右下「希世藏」(插圖 12-2)三字依稀可辨，但卷前右上「乾卦」圓印及題記位置，有磨擦刮去痕，所以未見「乾卦」圓印及籤題。又台北故宮藏五代南唐巨然〈蕭翼賺蘭亭〉為立軸形式，幅右上有「乾卦」(插圖 11-5)印，幅左下有「紹興」(插圖 13-2-3)。兩印均與傳唐王維〈伏生授經圖卷〉、及下述晉王羲之〈快雪時晴帖〉同，雖未見「希世藏」印，恐是被「司印」半印疊鈐。

以印記來看，既有「徽宗七璽例」(或殘存)，又有高宗收藏印相續出現在同一件書畫上者，見台北故宮藏宋人〈人物圖〉。此畫上之宋徽宗、宋高宗收藏印，從宋徽宗之鈐印例，右上角雖不見有宋徽宗之「雙龍印」，右下但存有邊框，惜無法辨識是否即為「宣酥」之邊框。左上則存「政和」半印印內有印疊鈐(插圖 2-7)，左下角，「宣和」(插圖 5-6)、與「紹興」(插圖 13-2-4)連珠印兩印左右相鄰，此「紹興」印(插圖 13-2-4)與上述傳唐王維〈伏生授經圖卷〉的「紹興」連珠印相同。此畫之右上角又是高宗殘存「乾卦」(插圖 11-6)圓印。本幅宋徽宗、宋高宗諸印均真，顯然畫是經父子所藏。

<sup>②</sup> 周密，《雲煙過眼錄》(美術叢書本，台北：藝文，1975)，卷下，頁 110。

書法之例，〈晉王羲之快雪時晴帖〉則如前引周密文：「墨跡不用卷上合縫卦印」。本幅右下有「希世藏」（插圖 12-3）小方印，左下「紹興」印（插圖 13-2-5）。〈快雪時晴帖〉原為卷裝，至清初康熙十八年（1679），馮銓之子馮源濟奉獻給康熙皇帝前，始改為今日所見之冊頁。又故宮藏〈王羲之大道帖〉卷右緣有一小長方「希世藏」印（插圖 12-4），為偽，此件書法本是偽跡。

上述諸件，基本上尚合乎《齊東野語》、《雲煙過眼錄》引文所述位置。再以所舉，「乾卦」、「希世藏」、「紹興」既是同一方印，也可以就此還原出卷（軸）裝「紹興御府書畫式」。（見圖版八）

相對的，卷前幅已不見「乾卦」印及題籤、「希世藏」小印，然而卷尾底下角卻有同上述此「紹興」連珠印者有：

南朝梁王志〈一日無申帖〉（遼寧博物館藏），後有「紹興」（插圖 13-2-6）連珠。

唐歐陽詢〈夢奠帖〉（遼寧博物館藏），左下有「紹興」（插圖 13-2-7）連珠印。此卷拖尾有元金城郭天錫於元初辛卯（前至元二十八年，1291年）之題跋：「前後御府法書二小印，後有『紹興』小印。」當指此印。

唐陸柬之〈蘭亭詩〉卷後有「紹興」（插圖 13-2-8）連珠印，雖是刻本。應是同出一印。

五代楊凝式〈韭花詩帖〉（私人藏），卷後有「紹興」（插圖 13-2-9）印連珠。此卷拖尾有元張晏大德八年題識，以為是「《宣和書譜》所載」……「紹興以厚價得之。」足以以此「紹興」連珠印相印證。

以上四卷也是「紹興御府書畫式」的殘存。

此外，「紹興」連珠印篆法為小篆，不同於如傳唐王維〈伏生授經圖卷〉之大篆印文，並且印又不與「乾卦」（或「希世藏」）一同出現。即單獨出現者，舉例如下。

宋人〈江帆山市〉（台北故宮藏）卷後下角存「紹興」印（插圖 13-3-1）。

宋米芾〈戲呈詩帖〉（台北故宮藏）幅尾「紹興」（插圖 13-3-2）。

晉王羲之〈寒切帖〉（天津市博物館藏）「紹興」連珠印（插圖 13-3-3）。

宋黃庭堅〈書寒山子龐居士詩〉（台北故宮藏）幅尾上之連珠「紹興」（插圖 13-3-8），此印較小，卷後有元龔璣跋：「思陵好山谷書，此卷嘗入紹興甲庫」。

唐歐陽詢〈張翰帖〉（北京故宮藏）卷後下方有兩方「紹興」印：較上者之「紹興」（插圖 13-3-4）鈐印與米芾〈戲呈詩帖〉、懷素〈苦筍帖〉（插圖 13-3-2；13-3-5）近似，但「紹」字下右上之「刀」部最後一筆位置不同；又卷前後下方

各一相同之連珠「紹興」(插圖 13-2-10)，又與「五牛圖」上者不同。此卷之前後上方似是殘存「紹興」鳥蟲書半印。

以上所舉諸宋高宗「紹興」印，有一類(插圖 13-2)鈐印位置均於卷後最左下角處(〈快雪時晴帖〉左下角已有先有「褚氏」印，所以居上。)；另一類(插圖 13-3-1 至 12-3-7。插圖 13-3-8 除外)，大致鈐於卷(幅)後，唯其位置，卻未出現在卷(幅)後下角處。若以宋米芾〈苕溪詩卷〉(北京故宮藏)上相同的「紹興」連珠印(插圖 13-3-6)來看，此印之印風與同卷之上緣騎縫印「睿思殿印」(插圖 13-3A-2)，風格上頗為一致，加上此卷後又有米友仁跋語一則：「右呈諸友等詩，先臣芾真跡，米友仁鑑定恭跋。」則此卷為真跡應無疑義。又黃庭堅〈寒山子龐居士詩〉之「紹興」印(插圖 13-3-8)與同卷之上緣騎縫印「內府書印」(插圖 13-3A-1)，也風格一致。對照「紹興御府書畫式」記「蘇黃米芾薛紹彭蔡襄等雜詩賦書簡真蹟……用睿思東閣印、內府圖記。」<sup>27</sup>與以前舉宋黃庭堅〈寒山子龐居士詩〉用「內府書印」而非「睿思東閣」印。「米芾書雜文簡牘……用內府書印、紹興印。」<sup>28</sup>此條與前舉米芾〈苕溪詩帖〉上鈐「睿思殿印」而非「內府書印」不同。兩例皆不合周密「紹興御府書畫式」所記，令人困惑。但若以今日藏大阪市立美術館之米芾〈海岱帖〉所見「紹興」連珠印(插圖 13-3-7)，<sup>29</sup>此印是與米芾〈苕溪詩卷〉(插圖 13-3-6)等是相同的。宋黃庭堅〈寒山子龐居士詩〉之「內府書印」就在上緣之騎縫印。這又合於周密之所記了。鈐印既然相同，原收藏印既不存在，資料所憑者均是呈現在書畫上的印拓，因此，書畫的水準風格，大致無疑，加以印文的作風，鈐蓋的相關位置，印泥色澤均可合乎時代風格，在目前的狀況下，上述諸件就可以作為採證的標準。

另外，鈐於唐徐浩〈書朱巨川告身〉(台北故宮藏)幅前上端的「紹興」(插圖 13-4-1)，以及宋薛紹彭〈雜書〉(台北故宮藏)上作本幅騎縫之「紹興」(插圖 13-4-2)的字體最為特殊。真偽尚須多加例證比對。楊凝式〈神仙起居注〉(北京故宮藏)卷末最後一行左側中央，亦有「紹興」連珠印(插圖 13-4-3)，「紹」字右上「刀」部之「撇」篆法有疊轉，與黃庭堅〈書寒山子龐居士詩〉不同。

<sup>27</sup> 周密，《齊東野語》(筆記小說大觀本，台北：新興，1977)，卷6，頁2118。

<sup>28</sup> 周密，《齊東野語》(筆記小說大觀本，台北：新興，1977)，卷6，頁2118。

<sup>29</sup> 按：此〈海岱帖〉本為〈米芾九帖卷〉之九，為最後一幅，是以有「紹興」印。(圖版見中田勇次郎《米芾》，東京：二玄社，1982。《圖版篇》，頁56-57。)

楊凝式〈神仙起居注〉上緣之左右有「內府書印」及「內殿秘書之印」，此「紹興」印風格與「內府書印」較接近，惟此「內府書印」不但與黃庭堅〈書寒山子龐居士詩〉之上緣騎縫印「內府書印」篆法不同，水準亦相去甚遠，是以楊凝式〈神仙起居注〉上之「紹興」印疑偽。

本〈女史箴圖〉幅上之高宗(紹興)鈐印，卷前「乾印」(三連，插圖 11-1)及卷後鳥蟲書「紹興」連珠印(插圖 13-1-1)，又後隔水上有小篆「紹興」(插圖 13-5-1)連珠印。卷後鳥蟲書「紹興」連珠印(插圖 13-1-1)也見於〈平安何如奉橘〉的前隔水黃綾(插圖 13-1-2)及〈中秋帖〉上(插圖 13-1-3)，此印一般應鈐蓋於卷幅後左下角，因為目前在下方者為項元汴諸印，這樣的條件於本卷，應是可行的。〈中秋帖〉一般既認為出於米芾或宋人，「宣和」、「紹興」諸璽被認為是後來偽加。鳥蟲篆書形的「紹興」連珠印有多種：如上海博物館藏王獻之〈鴨頭丸帖〉(前隔水上方；插圖 13-1-4)；北京故宮藏〈蘭亭八柱第一虞世南臨本〉(卷後隔水；插圖 13-1-5)；北京故宮藏盧楞伽〈六尊者像〉冊之一右，(插圖 13-6-1 下)。此三方印與〈女史箴圖〉同。另一種見於北京故宮藏〈神龍半印本蘭亭〉(卷後；插圖 13-1-6)、北京故宮藏〈蘭亭八柱第三本〉(卷後；插圖 13-1-7)、王獻之〈鴨頭丸帖〉(前隔水下方；插圖 13-1-8)。第三種見於〈平安何如奉橘帖〉(同卷後「得」字旁；插圖 13-1-9)、遼寧省博物館藏懷素〈論書帖〉(後隔水黃絹上；插圖 13-1-10)、私人藏宋徽宗〈四禽圖卷〉(第一圖騎縫；插圖 13-1-11)、盧楞伽〈六尊者像〉(冊之一左；插圖 13-6-2 下)；又王羲之〈蜀都帖〉則類似此印(插圖 13-1-12)。

再說，〈女史箴圖〉後隔水的「紹興」連珠(小篆)印(插圖 13-5-1)，也一樣的見之於王羲之〈平安何如奉橘三帖卷〉(插圖 13-5-2)、唐懷素〈苦筍帖〉(插圖 13-5-3)、台北故宮藏唐吳彩鸞〈唐韻〉(插圖 13-5-4)、〈宋徽宗四禽圖卷〉(第四圖騎縫；插圖 13-5-5)。北京故宮藏唐善見律〈經卷〉(卷後；插圖 13-5-6)中有「紹興」印、唐褚遂良摹〈蘭亭〉(卷後；插圖 13-5-7)均是同一篆法而質更差，當偽。

這一批「紹興」連珠印共有兩類(插圖 13-1；13-5)，與〈快雪時晴帖〉、五代南唐巨然〈蕭翼賺蘭亭〉、唐徐浩〈書朱巨川告身〉、宋黃庭堅〈書寒山子龐居士詩〉、宋薛紹彭〈雜書〉、宋米芾〈戲呈詩帖〉諸件上的「紹興」印是不相同的，傳唐王維〈伏生授經圖卷〉的「紹興」印，雖局部模糊，尚可辨其形。清楚者如〈五牛圖〉、宋人〈人物〉上所見。因此，〈女史箴圖〉上的兩種「紹興」印，均可認為是偽印。<sup>30</sup>〈苦筍帖〉上出現兩「紹興」連珠印(上方者見

插圖 13-5-3)，同幅上在這麼接近的位置，實無必要重複蓋印，下方一印的位置既正確(插圖 13-3-5)，且這一印也見之〈米芾戲呈詩帖〉上(插圖 13-3-2)，時代皆近於高宗，若兩者取一，下方印正確性應高於上方者。

再回來檢視〈女史箴圖〉上「乾卦」(三連)印(插圖 11-1)，它與傳唐王維〈伏生授經圖卷〉(插圖 11-3)、戴嵩〈乳牛圖〉上的「乾卦」(插圖 11-4)印，筆畫粗細有異，三橫尺寸是稍大，那當然是偽印。上述王獻之〈中秋帖〉、王羲之平〈安何如奉橘三帖卷〉、唐懷素〈苦筍帖〉、唐吳彩鸞〈唐韻〉諸幅上所見宋徽宗之「宣和」、「政和」；高宗之「乾卦」、「紹興」，可以說是同一套印。

若再檢視唐吳彩鸞〈唐韻〉，今日所見雖已裝成冊，但最後一頁尚存「政和」(插圖 8-2)騎縫半印，後附頁正中央則是「內府圖書之印」(插圖 6-3)，紙是宋白紙，印泥是水調硃，正是制式宋宣和卷裝的遺存。現存此冊(卷)之最前、最後一頁，上端各有一「乾卦」印(插圖 11-2)，吳其貞(1607-1677 之後)已指出：「仙姑吳彩鸞小楷唐韻一卷，計紙二十七張，今缺七張。惟「乾」卦璽，比常見者稍大，內有誤倒印一璽(插圖 2-5)……」<sup>③</sup>唐吳彩鸞〈唐韻〉冊上的徽宗真假印併見，提供了作偽印者，為了顯示書畫歷經宋宣和、紹興內府的收藏，畫蛇添足的加鈐徽宗、高宗諸偽印，反成了同一件上存有最明確假造證據的比對例子。

至於王獻之〈鴨頭丸帖〉本幅卷前一紙上亦有一「乾」卦(插圖 11-7)印。〈鴨頭丸帖〉存有宋徽宗宣和七璽，此「乾卦」三連印(插圖 11-7)鈐蓋之卷前紙部份是從它處移來，<sup>④</sup>此印亦不同於傳唐王維〈伏生授經圖卷〉上之「乾」卦印，反接近〈女史箴圖〉上者(插圖 11-1)。王獻之〈鴨頭丸帖〉卷前紙上之兩鳥蟲書「紹興」連珠印既偽，又可以說高宗「乾」卦、「紹興」兩印，還是出於同一套印。

類似的情況，尚有書畫兩例。前述遼寧省博物館藏懷素〈論書帖〉黃絹前後隔水上之宋徽宗「雙龍」等諸璽為真，「雙龍」印下卻有畫蛇添足之偽「政和」(插圖 2-6)(為前隔水本幅騎縫印)，及「御書」瓢印(插圖 3-4；引首印)。此二印與〈女史箴圖〉上者同。後隔水黃絹上之「紹興」(插圖 13-1-10)連珠與〈平

<sup>③</sup> 徐邦達，〈釋懷素苦筍帖〉，《古書畫過眼要錄》(長沙：湖南美術，1987)，頁 82-84。

<sup>④</sup> 當是末頁「政和」印。吳其貞，《書畫記》(台北：文史哲，1971)，卷 6，頁 653。

<sup>⑤</sup> 徐邦達認為宣和諸印，紹興諸印是真，但高宗之題記是從它處移來。參見徐邦達，〈晉王獻之鴨頭丸帖卷〉，《古書畫過眼要錄》(長沙：湖南美術，1987)頁 16-17。

安何如奉橘帖〉同(插圖 13-1-9)。

畫卷則〈盧楞伽六尊者像〉,今存六頁。畫幅前隔水接縫上之「宣龢」印與「紹興」騎縫印上下並置(插圖 13-6-1),此兩印與〈平安何如奉橘帖〉同,均偽。另左方之「宣和」、「紹興」(插圖 13-6-2)連珠,亦同於〈平安何如奉橘帖〉。以上諸印完全為偽加。(第一、第二、第五、六頁同第一頁。第三頁左,小「紹興」連珠;第四頁左「紹興」連珠。本件南宋「內府書畫」、元「皇姊圖書」均佳。)原私人藏宋徽宗〈四禽圖卷〉(共四圖)諸宣和印鈐蓋位置也不合體制,第一圖「雙龍」(插圖 7-4);第一圖「宣龢」(插圖 4-7);第二圖「宣和」半印(插圖 5-7);第二圖「政和」(插圖 2-8);第一圖「紹興」(插圖 13-1-11),所見也均與〈女史箴圖〉同。可知〈女史箴圖〉上之「宣和」、「紹興」諸印,它和盧楞伽〈六尊者像〉、宋徽宗〈四禽圖卷〉、王羲之〈平安何如奉橘帖〉、王獻之〈鴨頭丸帖〉、唐吳彩鸞〈唐韻〉等等,同出一群作偽者。例子當不止於此,名作如藏於東京國立博物館之石恪〈二祖調心圖〉二幅、私人藏之宋武宗元〈朝元仙仗〉均是。故宮藏王羲之〈七月都下二帖〉卷前下也有「紹興」連珠印(插圖 13-5-8),此印居於「王羲之」、「褚遂良」兩名字之間,顯而可見,名與印是從它處移補來的條狀形紙。此帖已晚至於趙孟頫之手,<sup>33</sup>此「紹興」(插圖 13-5-8)也可能是外移來者,未必是原一件上。印又不知從何處來?但從字形比對,此印之不佳自不待辨。

前引「紹興御府書畫式」提到「內府裝褫分科引式」有「粘載、拆界、裝背、染古、集文、定驗、圖記」種種。<sup>34</sup>至今去「紹興」(1131-1162)已過八百年,關於這種裝潢的改變,加上後代的因素,應該是相當複雜的。<sup>35</sup>從存留至今的「紹興」內府藏品,如本節所述,祇能以印記為主來討論,雖未能還其全璧,但也能窺出一角。理清出傳唐王維〈伏生授經圖卷〉、戴嵩〈乳牛圖〉、米芾〈苕溪詩帖〉、黃庭堅〈寒山子龐居士詩〉等件上高宗用印的所見水準及品味一致性,都有助於真偽印記的分辨,以及用印的慣例。

<sup>33</sup> 見徐邦達,〈王羲之:七月一日、都下二帖卷〉,《古書畫偽訛考辨》(江蘇:新華,1984),頁7-8。

<sup>34</sup> 周密,《齊東野語》(筆記小說大觀本,台北:新興,1977),卷6,頁10。

<sup>35</sup> 談到割裂者。見穆棣,〈紹興裝研究既其應用舉例〉,《中國書法史學國際學術研討會論文集》(杭州:西泠印社,2000),頁190-197。又穆棣,〈歐陽詢〈夢奠帖〉中「御府法書印記考」-兼及紹興御府書畫式典型案例剖析〉,《中國文物世界》,180期(2000),頁18-32。

#### 4. 賢志堂印與吳皇后

〈女史箴圖〉卷又一位重要的南宋宮廷擁有者是宋高宗的吳皇后(1115-1197)。她的收藏印：「賢志堂印」(插圖 14-1)。此印之所以被認為是吳皇后，根據《宋史》：「憲聖慈烈吳皇后，開封人。……后益博習書史，又善翰墨……嘗繪〈古列女圖〉，置座右為鑒，又取〈詩序〉之義，扁其堂曰『賢志』。」<sup>36</sup>

〈古列女圖〉與張華〈女史箴〉本是一體的兩面。〈女史箴〉源於西漢末劉向(77-6BC)的《列女傳》，不僅題材相承，內容也有聯繫的。劉向以為王教由內而外，採取詩書所載，賢妃貞婦興國顯家的法則，共列傳八篇，以勸戒天子。此時，趙后姐妹(活動於西元前一世紀)嬖寵，《列女傳》就是用以為勸戒。《列女傳》成書不久，東漢梁皇后(106-150)，常以《列女傳》圖畫置於左右。以自鑑戒。<sup>37</sup>若此，則吳皇后收藏此〈女史箴圖〉是不唐突的。

單純的從畫幅上所見印記的先後收藏史，何以從南宋宮廷流向金朝呢？宮廷收藏的流出應該是以賞賜臣下或作為邦交禮物。吳皇后的姪兒吳琚(活動於1173-1202)也是名書法家，就曾多次出使金國。「金人嘉其信義，……言南使中唯琚言為信。」<sup>38</sup>這一卷是否由此管道送出做為外交的禮儀，出為金國所有？這祇是做一種背景性的猜測。

### 參、金章宗與本卷的問題

關於此卷之歸於金內府或章宗(1168-1208)，從〈女史箴圖〉本幅上來說，收藏印最為清楚處是鈐蓋在本幅後方的「廣仁殿」(插圖 15-1)印，及後隔水兩幅拼接上做為騎縫印的「群玉中祕」(插圖 16-1)印，還有卷後的金章宗〈書女史箴文〉。

#### 1. 金章宗的收藏與書蹟

金朝內府的書畫收藏，當然是在靖康之亂(1126)，金人攻下汴京後，直接

<sup>36</sup> 《宋史》(北京：中華，1975)，卷 243，頁 8646-47。

<sup>37</sup> 關於本段，參見吳焯，〈從張華的女史箴談女史箴圖〉，《美術研究》，1977.2 (北京：中央美術學院，1977)，頁 78-80。

<sup>38</sup> 《宋史》(北京：中華，1975)，卷 465，頁 592。

得自於宋皇室為最大宗。<sup>③①</sup>接收徽宗收藏，有更清楚的記錄：徽宗平時愛好珍寶，但有關單位並不知道存放在何處。這時，在金軍營中的內侍梁平等為了討好金人，便指出存放的地點。金軍便向宋廷索取。於是，徽宗所收藏的珍珠、水晶、簾繡、珠翠、犀玉、古書、珍畫等珍寶，都絡繹不絕的被搬運去給金人。此外，金人又取去皇帝的白玉之寶十四枚，青玉之寶二枚（其中一枚即秦璽），金寶九枚，銀印一枚，以及皇后、皇太子等印寶。<sup>④①</sup>

金章宗的收藏到底有多少？明昌三年（1192）王庭筠（1151-1202）「召奉為應奉翰林文字，命與秘書郎張汝方品第法書名畫，遂分入品者為五百五十卷。」<sup>④②</sup>

④③

今日所存於卷後的金章宗書寫的〈女史箴文〉，此中是否別有用心？金章宗時有李師兒（元妃）（活動於十二世紀末到十三世紀初）：「出身微賤而見寵，兄弟皆貴，朝臣附之以得宰相，參以立衛王謀，不久被衛王（十三世紀）賜死。」<sup>④④</sup>以妃妾干政，這樣的個案，幾乎是晉朝〈女史箴〉的撰寫人張華（232-300）用意的翻版。晉惠帝（290-306 在位）即位以後，賈后（256-300）專政，國家亂像已顯。《晉書：張華傳》稱：「（張華）盡忠匡扶，彌縫補闕。」<sup>④⑤</sup>當時已有正直的忠臣提出廢后的主張，〈女史箴〉寫作的主要目的，正是諷諫賈后。<sup>④⑥</sup>

金章宗漢化及與宋室的關係是相當深遠的。

金章宗之母，乃徽宗某公主之女也。故章宗凡嗜好書畫，悉效宣和，字畫尤為逼真。全國之典章文物惟明昌為盛。<sup>④⑦</sup>

③① 「欽宗本紀」：夏四月（靖康二年，1127）庚申朔，大風吹石折木，金人以帝及皇后皇太子北歸。凡法駕鹵簿，皇后以下車絡鹵簿，冠服禮器法物，大樂教坊樂器祭器，八寶九鼎圭璧渾天儀銅人刻漏古器，景靈宮供器，太清樓秘閣三館書，天下州府圖，及官吏內人內侍，技藝工匠倡優，府庫畜積，為之一空。

④① 徐夢莘，《三朝北盟會編》，卷 79，頁 9。《宋史》（北京：中華，1975），卷 23，頁 436。

④② 《金史》（北京：中華，1975），卷 126，頁 2731。

④③ 《金史》（北京：中華，1975），卷 64，頁 1527-31。

④④ 《晉書》（北京：中華，1975），卷 36，頁 1072。

④⑤ 關於本段，同註 22，參見吳焯，〈從張華的女史箴談女史箴圖〉，《美術研究》，1977 年，第 2 期，頁 78-80。

④⑥ 周密，《癸辛雜識續集》（百部叢書集成本，台北：藝文，1969），下頁 41 下。

前一段姻緣固然是錯誤的，但是宋徽宗有好幾個女兒與女真皇族通婚則是事實，<sup>④6</sup>生活中也頗和徽宗有關：

承安三年(時宋慶元四年；1198)春，國主幸蓬萊院，內宴內侍都知江淵與焉。時所陳玉器及諸玩好盈前，視其篆識，多南宋、宣和物，惻然動色。

宸妃解之曰：「作者未必用，用者未必作，南帝但作以為陛下用耳。」……是冬，賞菊于東明園，主登其閣，見屏間畫宣和艮嶽。問內侍余琬，曰：「此底甚處。」琬曰：「趙家宣和帝，運東南花石築艮嶽，致亡國敗家。先帝命圖之。以為戒。」宸妃怒曰：「宣和之亡，不緣此事，乃是用童貫、梁師成耳。蓋譏琬也。」<sup>④7</sup>

徽宗書法傳世既多，復有題識，故容易辨識，而傳世之金章宗書蹟，就個人所見，並無款識，這難免要費一番考量了。宋徽宗〈搗練圖〉上題籤為：「天水摹張萱搗練圖」。拖尾有張紳跋語：

右宣和臨張萱(八世紀中葉)搗練圖，明昌以郡望題籤款之七璽，蓋亦愛之深，乃知嫫母之姿，亦有效其顰者。何邪。齊郡張紳。

根據張紳(14世紀下半)提出「郡望」的說法，此籤之瘦金體書法出於金章宗是為人們所接受的。同樣的見之於遼寧博物館藏〈虢國夫人遊春圖〉題籤也是以「郡望」為詞：「天水摹張萱虢國夫人遊春圖」。問題在於章宗學徽宗，其間的差異如何呢？作者所見分辨的說法是：「圖」字的寫法，口內小口，徽宗用「口」；章宗用「△」。驗之於上兩件確實是如此。<sup>④8</sup>再以五代南唐趙幹〈江行初雪圖〉前隔水上的乾隆題識「趙幹江行初雪圖」，根據安儀周《墨緣彙觀錄》：「前錦黃綾隔水，有御府瓢印，金章宗墨題『趙幹江行初雪圖』。」<sup>④9</sup>今所見

<sup>④6</sup> 參見陶晉生，《女真史論》(台北：食貨，1981)，頁93，註2；頁106-108，註103。

<sup>④7</sup> 《大金國志》(百部叢書集成本，台北：藝文，1969)，卷19，頁5下。

<sup>④8</sup> 同註7，參見徐邦達，〈宋金內府書畫的裝潢標題藏印合考〉，《美術研究》，1981年，第1期(1981)，頁83-85。

<sup>④9</sup> 安岐，《墨緣彙觀錄》(人人文庫本，台北：商務，1970)，卷3，頁128-129。

乾隆之御題「圖」字，應是仿自金章宗瘦金書，是以「圖」字也作「△」。又台北故宮藏〈唐周昉蠻夷職貢圖〉有金章宗「明昌」印，其題識也做「△」。對於金章宗的題識，台北故宮藏郭忠恕〈雪霽江行圖〉圖上「雪霽江行圖郭忠恕真蹟」，也被研究者認為是出自金章宗。<sup>50</sup>

## 2. 廣仁殿印

本幅後段有「廣仁殿」一印(插圖 15-1)。「廣仁殿」在上京，<sup>51</sup>金章宗時已有在此殿活動的記錄。<sup>52</sup>「廣仁殿」(插圖 15-1)印是否可確定為真？此印尚出現在唐吳彩鸞〈唐韻〉(插圖 15-2)及王獻之〈中秋帖〉(插圖 15-3)。值得注意的是將上述三件做一收藏印之比較。「宣和」諸印多是偽加，尤其是這三件均鈐蓋有「宣龢」連珠印，也均偽。另外「紹興」諸印也多疑偽。那是否「廣仁殿」印也是這一套假印之一？就個人所見，出現於故宮藏題名宋張擇端〈畫春山圖〉的「廣仁殿」(插圖 15-4)印，這一幅是明代的偽本，幅上的「廣仁殿」印，就相同於〈女史箴圖〉卷上所鈐蓋者，兩者均是偽印。

「廣仁殿」印之外，畫幅本身並不出現其他與金朝(或章宗)相關的收藏印。再按《金史》：「廣仁殿」為涼殿之東廡南殿，建於皇統二年(1142)，<sup>53</sup>年代與宋高宗吳后(1115-1197)時期是可以交會的。即使「廣仁殿」一印為真，這也令人起疑？在如此短的期間能轉換為金朝(或章宗)收藏嗎？如果「宣和」、「紹興」諸印皆偽，只有「睿思東閣」印為正確，那可解釋為北宋徽宗收藏，因「靖康之難」直接為金朝所北載而入金內府。然而，如此一來，那做為南宋高宗吳皇后收藏印，又如何解釋呢？

## 3. 群玉中秘印

<sup>50</sup> *Eight dynasties of Chinese painting : the collections of the Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, and the Cleveland Museum of Art* (Cleveland : Published by The Cleveland Museum of Art, in cooperation with Indiana University Press, 1980), p.97.

<sup>51</sup> 《金史》(北京：中華，1975)，卷 24，頁 550。

<sup>52</sup> 《金史》(北京：中華，1975)，卷 12，頁 279-280。泰和七年：「詔百官及前十四人同對於廣仁殿」。

<sup>53</sup> 同註 36，《金史》(北京：中華，1975)，卷 24，頁 550。

其次，出現在後隔水的「群玉中祕」(插圖 16-1)印，此印一向被認為是金章宗「明昌七璽」之一。「群玉中祕」一印的鈐蓋位置，目前被認為周全的出現七璽者：故宮藏五代南唐趙幹〈江行初雪〉(插圖 16-2)<sup>54</sup>，及波士頓藏宋徽宗〈摹張萱搗練圖〉(插圖 16-3)。這兩件無論裝裱及七璽鈐蓋的位置是一致的。比對之下，〈女史箴圖〉隔水上「群玉中祕」與這兩件上的「群玉中祕」(插圖 16-1; 16-2; 16-3)，基本上應該是一致的。<sup>55</sup>同樣地台北故宮藏唐人〈十二月朋友相聞書〉的「群玉中祕」(插圖 16-4)，「示」字旁也是「一橫」而已。比對之下，可以說：台北故宮藏五代南唐趙幹〈江行初雪〉、唐人〈十二月有朋相聞書〉及波士頓藏宋徽宗〈摹張萱搗練圖〉，明昌七璽的印是一致的。唐人〈十二月朋友相聞書〉目前雖為冊頁裝，且缺最前之一、二月及五月，就現存「御府寶繪」、「內殿珍玩」、「群玉中祕」、「明昌御覽」之鈐印位置是一致的。更相符的是「群玉中祕」騎縫印右半「群玉」上的隔水都是龜甲紋綾。

進一步令人注意的是台北故宮藏唐懷素〈自敘帖〉(插圖 16-5)及晉王羲之〈遠宦帖〉(插圖 16-6)。這兩件上的「群玉中祕」，「祕」字「示」字旁作「二橫」，又是另一方「群玉中祕」印了。

按一向被認為最標準的「明昌七璽」鈐印在南唐趙幹〈江行初雪〉及宋徽宗〈摹張萱搗練圖〉，「群玉中祕」的位置應在「後隔水」騎縫的中央，而〈女史箴圖〉上同樣地做為騎縫印卻是在上方了。這種不同於「明昌七璽」制式鈐印的情形，也出現在另外一件名蹟：台北故宮藏唐懷素〈自敘帖〉。「群玉中祕」印也是鈐蓋在「前隔水」裱綾上方。然而狀況也未必完全是如此。「群玉中祕」出現在晉王羲之〈遠宦帖〉，且是「後隔水」騎縫中央了。這該如何解釋呢？到底那一方「群玉中祕」印是正確的？事實上，再就另一方大印「明昌御覽」來比較，也出現明顯的差異。如〈遠宦帖〉上的「明昌御覽」就與南唐趙幹〈江行初雪〉等不同。簡單地說，「祕」字「示」旁，作「一橫」與「二橫」，所配

<sup>54</sup> 裝裱則故宮藏〈五代南唐趙幹江行初雪圖〉前黃綾隔水，曾為乾隆皇的所更動，然「秘府」之「左半」；「明昌」「明昌寶玩」之大部份印文是依印文原樣用朱筆畫出。

<sup>55</sup> 矢代幸雄教授認為兩印不同，惜論文無細節之比對。見外山軍治，《金朝史研究》(京都：同朋社，1964)，頁 671-675。如一定要說所差別，〈女史箴圖〉隔水上「群玉中祕」與這兩件上「群玉中祕」，「群」字之右的篆體，最後一撇，及「中」字的「橢圓形口」，邊框〈女史箴圖〉是圓角，其它兩件是方角。對水珠印泥需考慮及鈐蓋時之漬出，及絹絲因拉扯之移位。

的各有一套。這真令人困惑，如情勢上一定要做唯一選擇，那理智上的選擇還是以完整整套出現，「示」字旁作「不」者為準。

## 肆、女史箴圖與女史箴書法

拋開「群玉中祕」印的真偽不一，更必須面對這個「群玉中祕」印，是否與前段〈女史箴圖〉相關聯？還是與後段的〈女史箴文〉有關？更可以考慮，由於鈐印相對位置與常見有異，它或許是完全由外來另一件不相關的書畫上所移配者？單從圖與文的收藏印記來看，除了項元汴(1529-1590)在書幅前隔水的騎縫印外，畫幅與書幅兩邊的收藏人幾乎無相重複者。〈女史箴文〉上，只有「張鏐」(圖版六；參考插圖 19)(約 17 世紀)、「大明安國鑑定真蹟」(圖版六；參考插圖 20-2)、「大明錫山桂坡安國民太氏書畫印」(圖版七；參考插圖 20-1)。以項元汴之喜愛鈐蓋收藏印，竟然畫幅與書幅如此不平均。相對地，安國(1481-1534)的收藏印，也沒有在〈女史箴圖〉上出現，〈女史箴圖〉上眾多的明末清初收藏者，也沒有在後段的〈女史箴文〉上重複出現。這也間接可以說明這前後圖與文是分開的。

今日所見的〈女史箴圖〉是歷經改裝而次序上有所變動，<sup>⑤6</sup>惟其中金章宗書〈女史箴文〉是梁清標(1620-1691)所加上，成為今日の後段。曾是本卷的收藏者清安岐(1683-1744)所著《墨緣彙觀錄》(成書 1743)記：

圖經真定梁蒼巖相國(清標)所藏……後有瘦金書，自『歡不可以瀆，寵不可以專』起，箴書一段，絹本十一行，字大寸許，必相國增入者。」

⑤

另外，往上追溯，著錄上所見的〈女史箴圖〉從未見提到本卷附有金章宗書寫的〈女史箴〉文。

〈女史箴圖〉卷歷代的著錄並不豐富，米芾《畫史》，既早於金章宗，《宣和畫譜》雖只記畫目，也早於金章宗。董其昌(1555-1636)於項元汴家觀看〈女史箴圖〉(約萬曆十年，1582)，祇說：「昔年見晉人畫〈女史箴〉，云是虎頭筆。…

⑤6 古原宏伸，〈女史箴圖(下)〉，《國華》，第 76 篇，12 冊(1965)，頁 13-14。引明清之著錄與目前所見之次序不同。

⑤7 安岐，《墨緣彙觀錄》(人人文庫本，台北：商務，1970)，卷 3，頁 123。

…」<sup>58</sup>董其昌將畫上諸段「女史箴文」刻入《戲鴻堂帖》，未見有後段金章宗書女史箴文。明陳繼儒(1558-1639)《妮古錄》：「〈女史箴〉余見於吳門，向來謂是顧愷之，其實為宋初本，箴乃高宗書，非獻之也。」<sup>59</sup>至張丑(1577-1643)《清河書畫舫》(序 1616)已記有「顧愷之畫」四字款。<sup>60</sup>吳其貞於乙未(1655)四月六日舟過丹陽觀於張範我家，觀看〈女史箴圖〉，也未記載此卷有此未後段之瘦金書〈女史箴文〉。<sup>61</sup>朱彝尊(1629-1709)《曝書亭書畫跋》僅記：「康熙壬子(1672)春，觀〈女史箴〉于江都汪氏。」<sup>62</sup>卞永譽(1645-1712)《式古堂書畫彙考》(序 1682)本是抄錄而來，也只記畫卷本幅，而未及於後段有另一段書寫的文字。<sup>63</sup>對於後段箴文的書寫者，向來也認為是宋徽宗所書寫。當圖文合一以後，晚於梁清標的吳升《大觀錄》(序 1713)，記〈女史箴〉：「宋祐陵(徽宗)復摘箴中語，書於絹上，計十一行。……」<sup>64</sup>其後如《石渠寶笈初編》：「後幅素箋本(誤記，是絹本)、宋徽宗楷書〈女史箴〉一則。計十一行七十六字。」<sup>65</sup>清胡敬(1769-1845)的《西清劄記》也是照錄而已。<sup>66</sup>指出是金章宗書〈女史箴文〉，已是二十世紀日本矢代幸雄與外山軍治兩教授了。<sup>67</sup>

安岐所說梁清標之增入「瘦金書」(金章宗書女史箴文)一段，從現存原件所見，中隔水綾上有「張鏐」(圖版五)(古篆朱文)、「黃美曾觀」(圖版五)兩印；〈金章宗書女史箴〉本卷上既有「張鏐」(小篆白文)印(圖版六；插圖 19)，也不禁讓人想起，這位梁清標聘請的揚州名裱畫師，又精於鑑定宋畫的古董商，應該就是將〈金章宗書女史箴文〉售與梁清標，並將書畫合成一卷的操刀者。

<sup>68</sup>

<sup>58</sup> 董其昌，《容臺別集》(明代藝術家叢刊本，台北：中央圖書館，1968)，卷 4，頁 1954。

<sup>59</sup> 陳繼儒，《妮古錄》(美術叢書本，台北：藝文，1975)，卷 4，頁 286。

<sup>60</sup> 張丑，《清河書畫舫》(台北：學海，1975)，子集，頁 35 下-36 上。

<sup>61</sup> 吳其貞，《書畫記》(台北：文史哲，1971)，頁 355。

<sup>62</sup> 朱彝尊，《曝書亭書畫跋》(美術叢書本，台北：藝文，1975)，頁 166。

<sup>63</sup> 卞永譽，《式古堂書畫彙考》(台北：正中，1958)，第三冊，頁 349。

<sup>64</sup> 吳升，《大觀錄》(台北：國立中央圖書館，1970)，卷 11，頁 1、1309。

<sup>65</sup> 《祕殿珠林石渠寶笈初編》(台北：故宮，1971)，頁 1047。

<sup>66</sup> 胡敬，《西清劄記》，《胡氏書畫考三種》(台北：漢華，1971)，卷 3，頁 22。

<sup>67</sup> 見《書道全集·宋 II》(台北：大陸，1980)，頁 159-160。

<sup>68</sup> 關於「張鏐」資料，參見吳其貞，《書畫記》(台北：文史哲，1971)，卷 5，頁 607；又卷

話說回來，我們能盡信安儀周所說嗎？畫幅與書幅之結成一卷是在梁清標收藏時所整合？這一段的前騎縫印最上為清乾隆帝的「內府珍藏」；下方依序是項墨林(1525-1590)的「墨林子」(圖版五)、「墨林山人」(圖版五)、「子孫世昌」(圖版五)；後隔水才是梁氏「冶溪漁隱」(圖版七)。書幅前隔水之項墨林三騎縫印早於梁清標，要如何解釋呢？難道以安氏之精鑑，又是本卷的收藏者，竟然無視於此三印之存在？此三印如「墨林子」印文模糊，「墨林山人」雖有略差別，且均重鈐，確有蹊蹺，也可以說明是畫幅、書幅，原是兩件。又是張鏐裝裱時的拼接一項証明。即使是安氏一時疏失，但此〈女史箴圖〉與金章宗書〈女史箴文〉在項氏(1529-1590)之前，也應該是分開的。

與項元汴同一年代，值得注意的是文嘉(1501-1583)於嘉靖乙丑(1565)參與查抄嚴嵩(1480-1565)收藏書畫，成《鈐山堂書畫記》一篇(1568 記)，內「法書」「宋」有徽宗〈書女史箴〉(下注「絹本瘦筋書」)<sup>⑥</sup>；「名畫」「晉」有晉人〈畫張茂先(華)女史箴圖〉<sup>⑦</sup>，顯然書法與畫是分開的。進而再查更詳細的《天水冰山錄》，「宋徽宗」下有「〈女史箴〉等帖兩軸」。<sup>⑧</sup>古人軸卷常不分，如此卷之旁記「懷素自敘等兩軸」，懷素〈自敘〉今日稱卷，不可能是軸。這或許查抄地點不一，而有此差異。也說明宋徽宗(金章宗)書寫〈女史箴文〉或許是全文，今日所見也祇是最後一部份了。

檢視今日的原件，金章宗〈書女史箴〉並非完全的一片絹，足以更說明書幅和畫幅原來是不相干的兩幅。書幅原件並不是完整的一片絹，它是由十三直長條幅拼成。再看第二行的第一字「可」、第三行的第二字「極」、第四行的第三字「有」、第五行的第四字「以」、第六行的第五字「子」、第七行的第七字「之」；第十行的第一字「所」、第六字「自」；第十一行的第二字「顯」、第六字「史」；第十二行的第三字「告」，下面均有橫切的痕跡。這說明了什麼呢？

---

5，頁 591-592 記：「趙松雪寫生水草鴛鴦圖。此圖觀於揚州張黃美裱室。黃美善於裱褙，幼為王公通判裝潢。目力日隆，近日遊藝都門，得遇大司農梁公見愛，便為佳士。時戊申季冬六日。」卷 6，頁 683-689，吳氏記乙卯(1675)七月廿八日觀宋元畫於揚州張家。另與梁清標之關係，見陳耀林，〈梁清標叢談〉，《故宮博物院院刊》，1988 年，第 3 期，頁 56-67。

⑥ 文嘉，《鈐山堂書畫記》(美術叢書本，台北：藝文，1975)，頁 43。

⑦ 同上註，頁 48。

⑧ 《天水冰山錄》(叢書集成新編本，台北：新文豐，1985)，頁 481。

改裝時，書幅為了配合畫幅，原來每行應該是八(九)字，改成是每行七字(最後一行八字)。也就是說，原來書幅的高度大於畫幅，如果金章宗書寫的〈女史箴文〉是為前面的〈女史箴畫卷〉所寫，那選用的絹，高度就是應該是一致的，也就用不著有此切割了。切割時為了避免損毀掉字的痕跡，如第三行「致」字的最後一捺、第四行「美」字的最後一捺、第五行「翮」字戶旁的一撇、第六行「子」字的一橫、第十二行「敢」字的最後一捺，都留下避開的尖形拐角痕跡。這就像是拓自大石碑的大拓本，裝潢成小冊時，用的是「蓑衣裱」的方法。就中「自、史」兩字之割切則是為了調整字距，第七行不在「此」而是「之」字，亦同此理。其切割痕與復原請見說明「圖版九、十」。另外，我認為也有一種可能，那是行與行之間隔，遠比今日所見寬闊，行與行的間隔處上面原鈐有嚴嵩的收藏印，這個奸臣的印章是收藏者所忌諱，不用挖補，而是整行裁棄，再拼回，也就是行間橫寬縮短了。

## 伍、宋元明的民間收藏

從《鈐山堂書畫記》與《天水冰山錄》的記錄，嚴嵩曾經收藏〈女史箴圖〉，當時「書、畫」是分開的。果如是，那金章宗(1169-1208。1189 起在位)有否收藏〈女史箴圖〉固然無法從「廣仁殿」印來證明，那「群玉中祕」印鈐蓋的後隔水裱綾，從別處移配來也不無可能。

這卷〈女史箴圖〉曾為賈似道(1213-1275)所收藏，見之本幅者為「悅生」瓢印(圖版三)，後隔水裱綾鈐蓋了「長」(圖版四)、「秋壑圖書」(圖版四)。這三方印與著名的台北故宮博物院藏黃庭堅〈松風閣詩〉及〈宋四家真蹟〉鈐印都是一致的。金章宗與賈似道的活動年代差距，允許此件由北地來南。如前述著名的唐懷素〈自敘帖〉就是「群玉中祕」印與「秋壑圖書」印接連出現於前隔水。即使肯定〈女史箴圖〉後隔水上的北宋「內府圖書之印」及金章宗「群玉中祕」之印為真，它的裝潢是否與〈女史箴圖〉或〈女史箴文〉，或是與宋徽宗或金章宗直接的裝潢關連？這一片後隔水，安儀周認為是「宋綾」<sup>⑦</sup>安氏又提到〈自敘帖〉上的前隔水是「描金鸞鵲宋綾隔水」，<sup>⑧</sup>儘管這〈女史箴圖〉與〈自敘帖〉上的「群玉中祕」印是有所差別，但說來鈐蓋的位置是違反常態

<sup>⑦</sup> 安岐，《墨緣彙觀錄》(人人文庫本，台北：商務，1970)，卷3，頁123。

<sup>⑧</sup> 安岐，《墨緣彙觀錄》(人人文庫本，台北：商務，1970)，卷3，頁12。

的，再說，本圖卷後和後隔水的騎縫印，已經晚至「項元汴」了。以上諸現象說說明了本卷「女史箴圖」與「文」，原是兩件，其後屢經更改裝裱，也就令人起疑問，本件後隔水綾是從它處移配來。

接著，單從目前裝裱上騎縫印最早的印記探查，前隔水與本幅上的「三槐之齋」（圖版一）與「思無邪堂」（圖版一）印應該是最早的，其次為項元汴諸印。「三槐之齋」是元代名道士王壽衍（1273-1353）。此印見台北故宮藏元李士行〈江鄉秋晚〉拖尾。明代王鏊（1450-1524）也有此印，若此印確為王鏊所有，則時間已延至十五、十六世紀之際。「思無邪堂」印，此印之擁有者為何人？一時無法考定。「三百篇，一言以蔽之，『思無邪』也」。宋高宗吳皇后既是引《毛詩》序以為「賢志堂」，則「思無邪堂」印也歸為吳皇后收藏印，並不唐突，但這不是絕對的直接證據。

再回到何以如此短期間能從南宋轉換為金朝（或章宗）收藏問題。如果「宣和」、「紹興」諸印皆偽，只有「睿思東閣」為正確。那可解釋為北宋徽宗收藏，因靖康之難直接入為金朝所北載而入金內府。然而，如此一來，那做為南宋高宗吳皇后收藏印的「賢志堂印」（插圖 14-1），又如何解釋呢？主張「賢志堂印」為吳皇后者是明代豐坊（1492-1563?）。他為華夏（約 1465-1566）作〈真賞齋賦〉（嘉靖廿八年；1549）有：「握如脂之古印」一句，下註：「又一印曰『三槐之齋』……朱文。高宗吳后二印，「賢志堂印」白文螭紐，「賢志主人」……」。<sup>74</sup>此印既尚存於明代華夏之收藏，則〈女史箴圖〉上之「三槐之齋」、「賢志堂印」是否出於明代華夏時所鈐蓋？〈平安何如奉橘三帖〉上後隔水有「真賞齋印」（白文方印），又有「賢志主人」及「三槐之齋」印。〈唐顏真卿祭姪文稿〉後隔水上也有「真賞齋」印（朱文長方），也有「賢志堂印」，惟此「賢志堂印」位置在左下角，因此，時代應在上方諸印之前。且此卷同隔水右下及左上騎縫，又另有宋高宗貴妃劉娘子印「瑞文圖書」。說明此唐顏真卿〈祭姪文稿〉卷為南宋內府所藏。反觀〈平安何如奉橘三帖〉之「真賞齋印」（白文方印）鈐於後隔水與拖尾之騎縫，顯然曾經華夏之裝裱，則其上「賢志主人」及「三槐之齋」，有可能出於華夏之鈐蓋。惟〈女史箴圖〉未見華夏之收藏印，只能提醒十六世紀之間，「賢志堂印」、「三槐之齋」兩原印尚存於世，並做此猜測了。這也可以做為宋、金之間收藏的問題，另一種思考的方向。

<sup>74</sup> 《秘殿珠林石渠寶笈初編》（台北：故宮，1971），頁 611。

另外，「花押」印(圖版四)(如「雍」字之行草寫法)一方，亦見於〈平安何如奉橘帖〉上。目前未見有學者指出是何人所有？<sup>⑦⑤</sup>又見本幅卷前有帕思巴文「阿里」(圖版一)(阿里活動於十三世紀後期)一印。<sup>⑦⑥</sup>此處也不得不說，〈女史箴圖〉與〈平安何如奉橘〉、〈中秋帖〉、〈吳彩鸞唐韻〉，從收藏印所見，實在太多重複性了。<sup>⑦⑦</sup>這幾件本幅上的「宣和」、「紹興」印，幾乎全偽，但到元朝後，收藏印就不是問題了。此四件在元代，都歸於「阿里」的收藏。元代又曾有一位「陳憲副」收藏過〈女史箴圖〉，祇是此圖是否今日所見的〈女史箴圖〉？<sup>⑦⑧</sup>〈女史箴圖〉入明代，早期為誰所藏，並不知曉，後入嚴嵩之手。項元汴之外，如顧正誼(?-1597 之後)曾收藏本卷，但幅上並無其印記。<sup>⑦⑨</sup>餘就收藏印所見，如「張準」(圖版一、三之「準印」)是否即前引吳其貞於「乙未(1655)四月六日舟過丹陽於張範我家，觀看〈女史箴圖〉」之「張範我」。<sup>⑧⑩</sup>張範我字

<sup>⑦⑤</sup> 案此畫押印亦見於〈平安何如奉橘三帖〉後方諸題記上，其位置亦在中央。二〇〇一年六月二十日大英博物館女史箴圖討論會中，北京故宮楊新先生猜測其印之位置既在中央重要處，可否釋為「完顏雍」，是以「群玉中秘」印避開其正常位置。余輝先生則向作者表示可釋為「雍記」兩字連書之畫押。

<sup>⑦⑥</sup> 照那斯圖，〈元代法書鑑賞家回回人阿里的圖書印〉，《文物》，1998年，第9期，頁87-90。

<sup>⑦⑦</sup> 〈女史箴圖〉：(乾(三連)印。廣仁殿。阿里。思無邪堂。元押。三槐之齋。)  
〈平安何如奉橘〉：(乾(三連)印。阿里。思無邪堂。元押。三槐之齋。賢志主人。)  
王獻之〈中秋帖〉：(廣仁殿。阿里。弘文之印。賢志主人。)  
吳彩鸞〈唐韻〉：(乾(三連)印。廣仁殿。阿里。賢志堂印。賢志主人。)

<sup>⑦⑧</sup> 見同恕(1254-1331)，《榘庵集》(四庫全書本，台北：商務，1983)，卷15，頁2下。

<sup>⑦⑨</sup> 見今藏東京國立博物館之李氏〈瀟湘臥遊圖〉前隔水董其昌跋語：「海上顧中舍(正誼)所藏名卷有四，謂：顧愷之〈女史箴〉、李伯時〈蜀江圖〉、〈九歌圖〉及此〈瀟湘圖〉耳。〈女史〉在樞李項家，〈九歌〉在余家，〈瀟湘〉在陳子有參政家，〈蜀江〉在信陽王思廷將軍家，皆奇蹤也。董其昌觀題。」按：張應元《清秘藏》卷下記：「隆慶四年(1570)之三月，吳中四大姓作清玩之會……」有顧愷之〈女史箴〉之出現。不知所指是否即此。(美術叢書本，台北：藝文，1975)，頁247。

<sup>⑧⑩</sup> 《石渠寶笈》著錄此印釋為「張斌」，後來如古原宏伸、Chares Mason均從此釋名，當誤。又將「張鏐」釋為「張羽鈞」。均誤。見古原宏伸，〈女史圖箴卷(上)(下)〉，《國華》第76編，11、12冊(1965)。Chares Mason, "The British Museum Admonitions Scroll: A Cultural Biography," *Orientation*, vol. 32 (2001), pp. 30-34.

伯駿(1614-?)，若以「我為準範」，「張準」可能就是「張範我」，即張捷(死於順治二年。1645)之子。<sup>⑧</sup>故宮博物院藏《元人舊蹟》，冊中第九開張雨書〈上閒止徵君七言律詩〉，幅上有「張準」圓方連珠印，及「張準之印」、「平我」連鈐兩方印<sup>⑨</sup>，難道「平我」與「範我」為同一人，否則「張準」當非「張範我」。另有崑山「張準」，曾任建安知縣，不知是否同一人。<sup>⑩</sup>「張則之」(圖版一)(孝思；活動於萬曆崇禎間。1573-1643)印，張則之(丹徒人)與張範我(丹陽人)均是同時人物。「陸經筵」一時無法查證生平。名「賓臣」者，不只一人，「賓臣」(圖版四)與「筵在辛」(重光；1623-1692)兩印上下聯鈐大小相同(見前隔水)，是否同一人亦待考。<sup>⑪</sup>又有高士奇(1645-1703)、梁清標、安岐諸人印(均見圖版四)，最後入清宮為乾隆皇帝所收藏。英法聯軍之役流出清宮，後轉入大英博物館，這是頗多人知道的。至於後段金章宗書法的收藏者，為明朝安國、清朝張鏐，已如前述。

## 陸、『卷字柒拾號』騎縫半字題記

〈女史箴圖〉前黃裱綾存有騎縫半字題記：「卷字柒拾號」(插圖 17-1)。(左半存於畫幅，右半存於登記冊上存檔，俾便查對。)這代表何意義呢？所見前人對此相同騎縫半字題記略有解釋者惟吳其貞：「〈張僧繇五星二十八宿真形圖〉，畫前面隔首上有宋徽宗合(騎)縫眷字四十八號。」(此「眷」字當是「卷」，吳氏誤認或誤抄。)<sup>⑫</sup>此卷是否現藏於日本大阪市立美術館者？但目前「大阪」

<sup>⑧</sup> 參見張光賓，〈黃公望富春山居圖以外的問題〉，《元朝書畫史研究論集》(台北：故宮，1979)，頁 431；32。張範我之生年見賀復徵〈雲社約〉收入《文章辨體彙選》(四庫全書本，台北：商務，1983)，卷 51，頁 15。

<sup>⑨</sup> 圖版見《故宮歷代法書全集》(台北：故宮，1978)，第 16 冊，頁 142-143。

<sup>⑩</sup> 《明史》(北京：中華，1975)，頁 7194。如為永樂朝(1403-1424)人，則為明初之收藏人。

<sup>⑪</sup> 如王國寶字賓臣為崇禎戊辰(1628)進士，見《河南通志》，卷 57，頁 110；又如胡賓臣為萬曆二十六年(1598)顧起元榜之進士，見《湖廣通志》，卷 32，頁 48；唐賓臣為康熙時(1662-1722)人，見《江西通志》，卷 102，頁 64。以上諸書收入四庫全書本(台北：商務，1983)

<sup>⑫</sup> 吳其貞，《書畫記》(台北：文史哲，1971)頁 111-112。按：此「眷」字當是「卷」，吳氏誤認或誤抄。卷、眷同音，作半字時，『𠂔』與『目』也容易混淆不清。

此件前隔水已見不到此「半字」題記了。<sup>86</sup> 吳其貞主張是「宋徽宗合縫」題記，然未加以說明。就此「半字合縫題記」又見於南宋畫風的台北私人藏宋謝元〈折枝碧桃圖卷〉之「卷字陸拾柒號」(插圖 17-2)<sup>87</sup>。又傳唐王維〈伏生授經圖卷〉有「卷字壹號」(插圖 17-3)。又五代阮郛〈閨苑女仙圖〉之「卷字拾玖號」(插圖 17-4)<sup>88</sup>。宋高宗〈書洛神賦〉之「卷字柒拾伍號」(插圖 17-5)<sup>89</sup>。宋人〈溪風圖〉之「卷字參號」。(插圖 17-6)<sup>90</sup>元鮮于樞書〈行書秋興詩冊〉之「字伍拾號」<sup>91</sup>。既出現於宋高宗、謝元及鮮于樞之書畫上，明顯的應該不是「宋徽宗合縫」題字。此外，原蹟及圖版未目見，都見於《石渠寶笈初編》記錄，尚有宋趙昌筆〈蛺蝶圖卷〉(現藏北京故宮)，之「卷字拾號」。<sup>92</sup>又北京故宮藏明郁逢慶《書畫題跋記》記宋徽宗〈雪江歸棹圖〉「卷字陸號」<sup>93</sup>。〈女史箴圖〉(插圖 17-1)與宋謝元〈折枝碧桃圖卷〉(插圖 17-2)、傳唐王維〈伏生授經圖卷〉(插圖 17-3)、五代〈阮郛女仙圖〉(插圖 17-4)宋高宗〈書洛神賦〉(插圖 17-5)、元鮮于樞〈行書秋興詩冊〉(鮮于樞之「號」字左旁)，這六件的騎縫「半字題記」的書寫風格是完全一致的。宋人〈溪風圖〉(插圖 17-6)則書字之筆劃稍粗，但結體與用筆並無都大差距，書寫格局也相同。

<sup>86</sup> 按安岐所記：「世傳有二本」。見安岐，《墨緣彙觀錄》(人人文庫本，台北：商務，1970)，卷4，頁241。

<sup>87</sup> 《祕殿珠林石渠寶笈初編》(台北：故宮，1971)，頁620。(四庫本卷十六，頁三)

<sup>88</sup> 《祕殿珠林石渠寶笈初編》(台北：故宮，1971)，頁957。(四庫本卷三十二，頁二十一)(圖版見故宮博物院藏畫編輯委員會，《中國歷代繪畫》第一冊，頁80。北京：人民美術，1978。)本書釋「卷」為「發」，又曾收藏此畫之高士奇，於其《江村消夏錄》則記為「養字拾玖號」，均形似之誤讀。

<sup>89</sup> 《祕殿珠林石渠寶笈初編》(台北：故宮，1971)，頁882。(四庫本，卷29，頁28)

<sup>90</sup> 原件目見於2003年10月Christie's於台北之拍賣展覽。圖版見Christie's拍賣目錄，*Fine Classical Chinese Paintings and Calligraphy* (Hong Kong: Christie's, Oct 26, 2003), p. 143. 此卷著錄於《祕殿珠林石渠寶笈初編》(台北：故宮，1971)，頁1045。梁清標題籤：燕文貴溪風圖。

<sup>91</sup> 圖版見王連起主編，《元代書法》(上海：上海科學技術出版社；香港：商務印書館，2001)，頁19。

<sup>92</sup> 同註46，《祕殿珠林石渠寶笈初編》(台北：故宮，1971)，頁959。

<sup>93</sup> 郁逢慶，《書畫題跋記》(台北：中央圖書館，1970)，卷8，頁1。

這一個半字「?字?號」的編定年代，時代上限的訂定，粗淺的說，這幾件的時代既是元、南宋或更早。那從宋高宗內府所藏追查，編號的方式，最常見的是「千文編號」。周密《齊東野語》卷六「紹興御府書畫式」：

應搜訪到名畫，先降付魏茂實定驗，打千文字號，及定驗印記進呈訖，降莊宗古分手裝褙。 ④

又周密《雲煙過眼錄》錄「宋秘書省所藏」條：

乙亥(1275)春……書畫別有朱漆巨匣五十餘，皆今法書名畫也。是日僅閱『秋收冬藏』，內畫皆以鸞鵲綾象軸為飾，有御題者，則加以金花綾，每書表裏皆有尚書省印，…… ⑤

所藏書畫既是「秋收冬藏」編號，如此則可證明「千文編號」之存在。這段記載又提到的「通閱一百六十餘卷，絕品不滿十焉。」書畫目「秋收冬藏」四字號，就有一百六十餘卷，則知每一字下又有分出若干號。然而，可以確定的是「卷」字並不在〈千字文〉內。因此這個「卷字半字」合縫題字編號，又可以肯定不是南宋內府所藏編號。

另宋謝元〈折枝碧桃圖卷〉畫之後又有「溫字柒號」(全字)，這又該如何解釋呢？按北京故宮藏唐盧楞迦筆〈六尊者〉圖冊，第一開右下有「○字壹號」，字體是相同的。又《石渠寶笈初編》畫禪室有〈唐宋元名畫大觀冊〉第七幅巨然筆〈江山晚興〉，左下方有「溫字貳拾伍號」，⑥上述前二件所見，這字號並非「半字」，且字上鈐有「禮部評驗書畫關防」，並有「司印」半印出現。巨然筆〈山水畫〉未見記有「禮部評驗書畫關防」，卻有「都省書畫之印」之半印，(另下有半印不可識)，若以習慣論，則此「全字號」當是明內府收藏字號較為妥當。

元內府收藏超越千件，有所編號也是可以理解的。《秘書監志》至正二年(1354)五月條：

④ 同註17，周密，《齊東野語》(筆記小說大觀本，台北：新興，1977)，卷6，頁2122。

⑤ 周密，《雲煙過眼錄》(百部叢書集成本，台北：藝文，1969)，卷下，頁28。

⑥ 同註46，《祕殿珠林石渠寶笈初編》(台北：故宮，1971)，頁1224。案：古原宏伸教授已指出上述諸件之字號，認為是明內府整理編號，惟未做詳細解說。見古原宏伸，〈王維及其傳稿作品〉，《文人畫粹編：王維》(東京：中央公論社，1985)，頁145。

本監所藏，具係金宋流傳及四方購納，古籍名畫不為少矣。專以祇備御覽也。然至元迄今，庫無定所，題目簡秩，寧無紊亂，若不預將經史子集，及歷代圖畫，隨時分科，品類成號……置簿繕寫……庶乎供奉有倫。……。

「品類成號」用千字文是順理成章的，然而，我們檢視目前尚存且曾經元內府藏的名蹟，如唐閻立本歷代〈帝王圖卷〉、唐吳彩鸞〈龍鱗楷韻〉、唐孫過庭〈書譜〉、黃山谷〈書贈張大同卷〉、黃山谷〈書廉頗藺相如傳〉、顧愷之〈洛神賦〉、〈宋諸帝御容〉等等，<sup>97</sup>可能是歷經裝潢更動，今日也就無法看到「品類成號」的留存。

「女史箴、伏生、折枝碧桃、閨苑女仙、洛神賦、溪風圖」六件既然同一「卷字」號，且其中字跡五件跡統一，是否可視為金或元內府藏品字號？金章宗之所藏為「五百五十卷」，不知如何編號。但以謝元之時代（與馬遠同時或稍後。）恐未必能入金章宗之收藏。巧合的是八件俱為「卷」字號，說八件裝裱具為「卷」，則以「卷」為品類分號，即以裝潢區分，如此，作為金、元代宮廷之收藏編號，是否可以？目前所見，並無字號可見足供比對。顯然，除了五代阮郛〈閨苑女仙圖〉，梁清標曾是八件的收的收藏者，<sup>98</sup>然而，梁氏的收藏今日猶多可見，卻無人提起他有如此編號。

筆者的猜測，還是朝某一共同事件的編號。賈似道被籍沒，有「台州市房務抵擋庫印」。<sup>99</sup>元內府的編號雖不明，從這七件都是元朝或以前的作品，也有學者指出它的可能性。<sup>100</sup>元大長公主（約 1283-1331）個人收藏似不必如此大費周章，做此「半字編號」。明朝如項元汴之收藏「千字文」編號，今日也頗多遺存，也不做此半字者。明代禮部評驗書畫關防，已有千文字號相伴出現。因此，還是從明代查抄案思考。明初大案有胡惟庸（?-1380）及藍玉（?-1393）案

<sup>97</sup> 王士點、商企翁，《秘書監志》（學術叢編本，台北：藝文，1971），卷6，頁8。

<sup>98</sup> 王暉，《書畫目錄》（美術叢書本，台北：藝文，1975），頁23-39。

<sup>99</sup> 就出版圖錄所見，及《大觀錄》、《石渠寶笈》諸書之記載，五代阮郛〈閨苑女仙圖〉均無梁清標之收藏印。

<sup>100</sup> 原件如國立故宮博物院藏宋黃庭堅〈書松風閣詩〉。

<sup>101</sup> 見傅申，《元代皇室書畫收藏史略》（台北：故宮，1981），頁82。

兩件。因此，「司印半印」之用途，近有主張是查抄胡惟庸之書畫收藏者。<sup>⑩</sup>遺憾的是今日極少知道胡氏之收藏，所見惟故宮藏唐人〈明皇幸蜀圖〉，上有「濠梁胡氏」及「相府圖書」兩印，惟此幅未見「司印」半印，難以比對。今日尚多鈐有「司印半印」之名書畫，何以未見這「濠梁胡氏」及「相府圖書」兩印隨同出現呢？此外，最為人所熟悉的是嚴嵩案。沈德符(1578-1642)《萬曆野獲編》「籍沒古玩」：

嚴氏被籍沒時，其他玩好不經見，惟書畫之屬，入內府者，穆廟(1567-1572在位)初年，初以充武官歲祿，每卷軸作價不盈數緡，即唐宋名蹟亦然。於是成國朱氏兄弟，以善價得之，而長君希忠尤多，上有寶善堂印記者是也。後朱病亟，漸以餉江陵相，因得進封定襄王，未幾張敗，又遭籍沒入官。不數年，為掌庫宦官盜出售之，一時好事者，如韓敬堂太史、

項太學墨林輩爭購之，所蓄皆精絕，其時值尚廉，迨至今日，不啻什佰之矣。其曾入嚴氏者，有袁州府經歷司半印，入張氏者，有荊州府經歷司半印。蓋當時用以籍記掛號者。今卷軸中，有兩府半印，並鈐於首幅，蓋二十年間，再受填宮之罰，終於流落人間。每從豪家展玩，輒為低迴掩卷焉，但此後黠者，偽作半印，以欺耳食之徒，皆出蘇人與徽人伎倆，贗跡百出，又不可問矣。<sup>⑪</sup>

「籍記掛號」者。可以說明書畫上載有「數字」。至於目前，筆者並未見有「袁州府經歷司印」及「荊州府經歷司印」之原件半印。著錄所見，《石渠寶笈》初編〈唐閻立本畫蕭翼賺蘭亭圖〉一卷，前隔水有「經歷司印」<sup>⑫</sup>；〈宋元寶翰〉一冊第七幅八幅〈黃庭堅草書賀蘭銘詩帖〉前幅有「經歷司一印存其半」<sup>⑬</sup>；又《秘殿珠林》初編吳道子〈梅檀神〉一卷，文震亨跋也提及此卷有「經歷司

<sup>⑩</sup> 丁義元，〈典禮紀察司印考〉，《故宮文物月刊》，214期(2001)，頁64-78。

<sup>⑪</sup> 沈德符，《萬曆野獲編》(筆記小說大觀本，台北：新興，1976)，卷8，頁211。王世貞《觚不觚錄》亦記「分宜(嚴嵩)敗，什九入天府，後復佚出，大半入朱忠僖家。朱好之，甚豪奪巧取，所蓄之富，幾與分宜埒。後歿而其最精者，十二歸江陵……。」(四庫全書本，台北：商務，1983)，頁28。此條應早於沈德符之記載。

<sup>⑫</sup> 《秘殿珠林石渠寶笈初編》(台北：故宮，1971)，頁544。

<sup>⑬</sup> 《秘殿珠林石渠寶笈初編》(台北：故宮，1971)，頁465。

印」<sup>⑩</sup>。清王恩壽《眼福編》於王摩詰〈江干雪霽圖卷〉跋：「嚴氏籍沒，錦衣衛經歷以印鈐其字畫之首，人嫌為不祥之物，輒割去之。是卷之首僅留印邊，而去其文，明制錦衣衛六品方印。此必衛印無疑，既是衛印，此卷亦為雪溪圖。」<sup>⑪</sup>此畫雖未能得見，割裂的實例仍可見於五代南唐趙幹〈江行初雪圖〉。張丑記此畫：「嘉靖間歸分宜權相家(嚴嵩)，引首關防具存……」<sup>⑫</sup>今日原件不但未見此「引首關防」，原金章宗墨題的前隔水錦文黃綾為也為乾隆帝所更易。<sup>⑬</sup>這個「關防」顯然應該就是「袁州府經歷司印」半印吧！這也說出了目前難見的原因。又可能如「典禮紀察司印」，在書畫上祇存「司印」兩字，即便見到，也往往聯想是明初「司印半印」，而不是此「袁(荊)州府經歷司印」半印。從今日名蹟上的「司印」考察，「司印」出現之尺寸，縱高在六·六至六·八公分之間，這是絹本裝裱時襯托張拉之差異。若傳為宋法常〈寫生卷〉有「司印」(插圖18)半印，縱則祇有六·一公分，「印」字下方「卍」篆法亦不同，且印見於卷首，<sup>⑭</sup>如此不一，雖然《天水冰山錄》並未記載宋法常〈寫生卷〉為嚴嵩所曾收藏，但也難免使人聯想到此「司印」半印，非止於單一官署印：「典禮紀察司印」的可能。

上引文也說出原來嚴嵩收藏的〈女史箴圖〉，籍沒入官後，許多作品成為項元汴收藏的可能來歷，但此卷應是由顧正誼再入項元汴之手。《天水冰山錄》記嚴嵩之被籍沒者，「古今名書畫手卷冊頁共三二〇一軸卷冊」，<sup>⑮</sup>且其查抄書畫按「卷軸冊」分類。此七卷中〈女史箴圖〉及傳唐王維〈伏生授經圖卷〉兩件曾為嚴嵩收藏。<sup>⑯</sup>但《天水冰山錄》也未必全都記錄了嚴嵩的收藏，如上述之

<sup>⑩</sup> 《祕殿珠林石渠寶笈初編》(台北：故宮，1971)，頁105。

<sup>⑪</sup> 王恩壽，《眼福編初集》(台北：文史哲，1971)，卷7，頁18上。

<sup>⑫</sup> 張丑，《清河書畫舫》(台北：學海，1975)，頁60上下。

<sup>⑬</sup> 按：安岐所記猶是金章宗墨書。見同註35，頁128-129。

<sup>⑭</sup> 按：此印之尺寸及前述司印半印之尺寸，均引自故宮書畫處檔案之資料。又據《明會典》(文淵閣四庫全書本)，卷78，「印信制度」條，頁13：「各府經歷司……俱正八從八品，銅印方二寸，厚二分五釐。」合計今日約為六·四公分，與此畫上之「司印」半印又略有差距，存此以質0之高明。古尺寸之換算，見：矩齋，〈古尺考〉，《文物參考資料》，1957年，第3期，頁25-28。

<sup>⑮</sup> 《天水冰山錄》(叢書集成新編本，台北：新文豐，1985)，頁501。

<sup>⑯</sup> 《天水冰山錄》(叢書集成新編本，台北：新文豐，1985)，頁494。

趙幹〈江行初雪圖〉。就此「卷字半字號」題記，再查《明會典》，它是有「勘合字號」的制度。如吏部於「洪武二十九年令本部每司各設勘合卷。」也制定各布政司、府、州使用的字號。<sup>①</sup>遺憾的是沒有「袁(荊)州府經歷司」及「卷」字號的記載，然而，這種以查抄的騎縫籍記掛號，歸之於嚴嵩事件，或許是思考的方向之一；當然，也可想到張居正(1525-1582)、朱寧、江彬等其他查抄案所有。

## 小 結

本文所談，祇能說是〈女史箴圖〉圖畫外的周邊事件，當然無關於畫幅書幅本題的品質及真贋，但是既然它存在於畫卷上，如能釐正這些問題，未嘗也不是對一幅長遠流傳的名跡增多一份了解。

\*本文寫作得能完稿，承朱龍興、謝東志兩位先生為製作圖版、插圖，馬孟晶女士、邱士華女士、廖堯震先生校閱及整理註釋。謹致謝意。本文原為二〇〇一年六月十八日至二十日，大英博物館顧愷之女史箴圖學術討論會所提論文，原以英文刊登，惟本中文本已多所增補，其內容已遠超英文本。

(責任編輯：邱士華、廖堯震)

---

<sup>①</sup>《明會典》(四庫全書本，台北：商務，1983)，卷140，頁20；卷145，頁3；卷163，頁15。



圖版一 傳晉顧愷之女史箴圖 鈐印位置

絹本 縱 24.8 公分 橫 349.3 公分

英國大英博物館藏



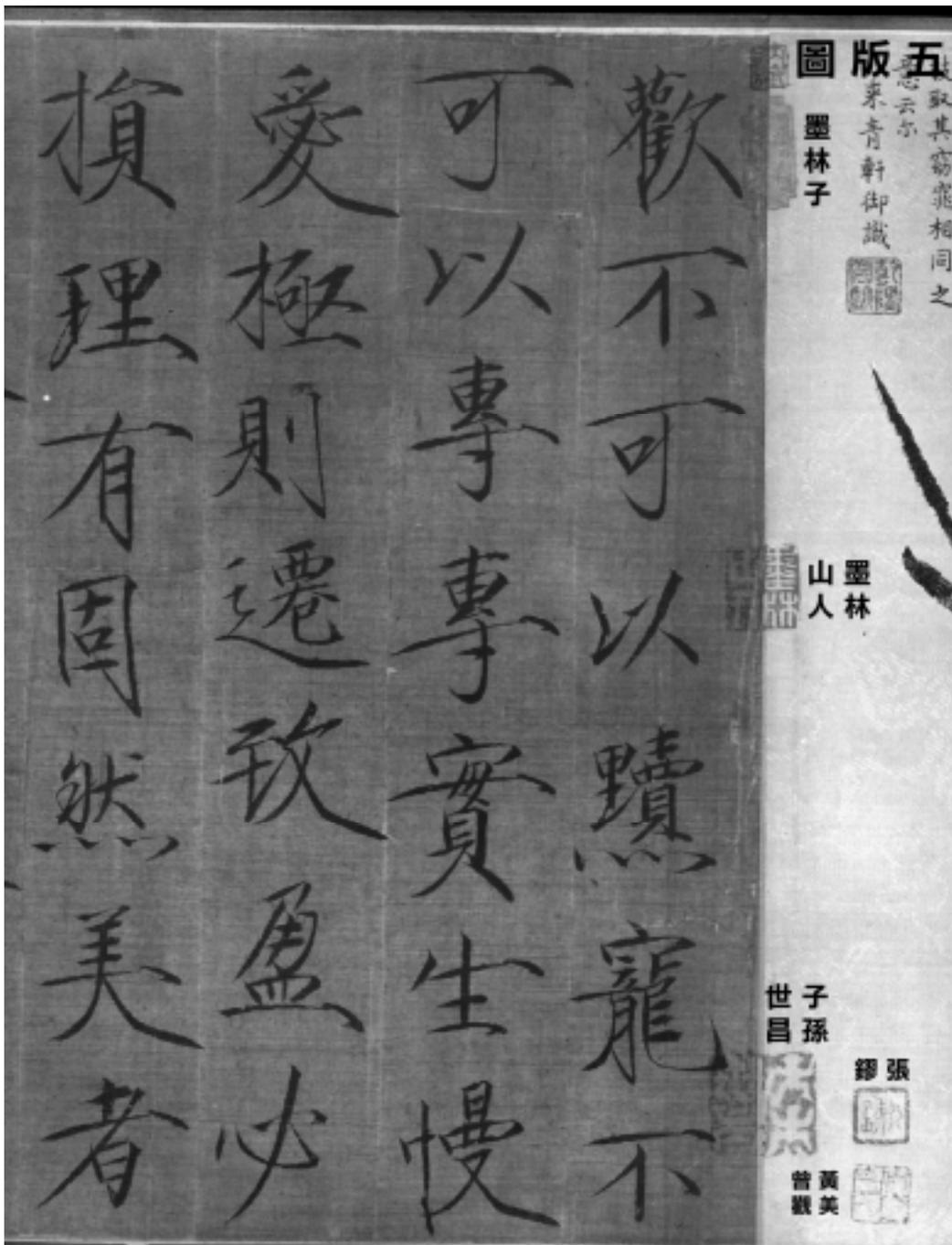
圖版二



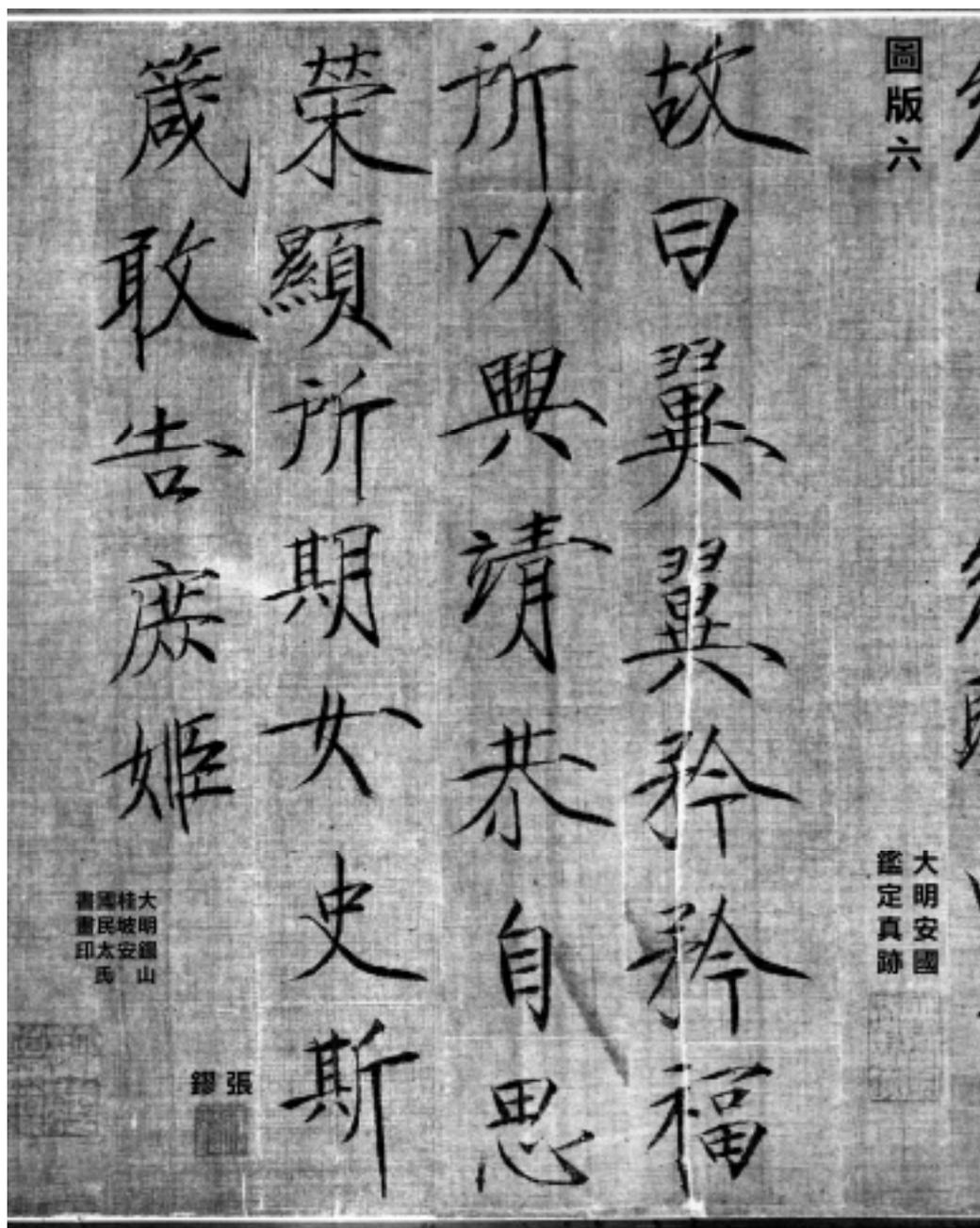
圖版三



圖版四



圖版五 傳顯愷之女史箴圖後段金章宗書女史箴文



圖版六



圖版七



圖版八 紹興御府書畫鈐印式  
唐戴嵩乳牛圖  
絹本  
21.4×45.9 公分  
國立故宮博物院藏

紹興



13-2-2

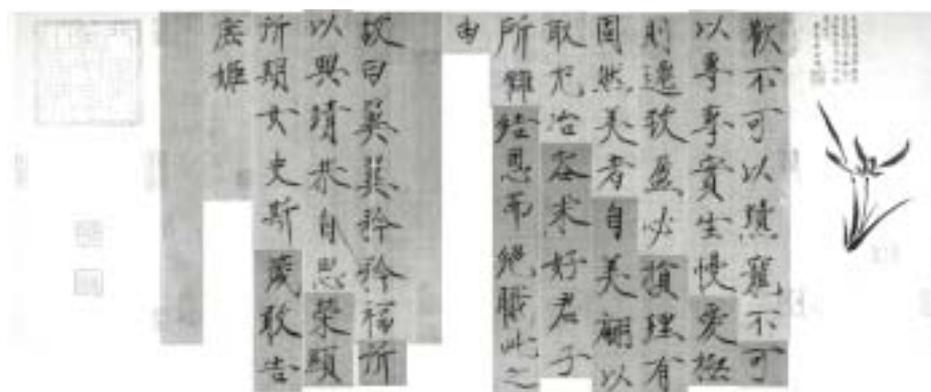


藏 希世

12-1



圖版九 金章宗書女史箴文切割痕跡示意圖



圖版十 金章宗書女史箴文復原圖

插圖



圖 1-1 弘文之印  
2.6×2.6 (公分)  
女史箴圖卷



圖 1-2 弘文之印  
2.6×2.6  
晉王獻之中秋帖



圖 1-3 弘文之印  
唐盧世南汝南公主墓志銘



圖 1-4 弘文之印 晉王羲之  
鯁鯁帖 (寶晉齋本)



圖 1-5 弘文之印  
宋朱熹易繫辭



圖 1-6 弘文之印  
唐杜牧張好好詩



圖 2-1 政和  
2.7×1.6  
女史箴圖卷

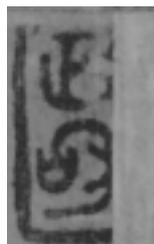


圖 2-2 政和  
3×1.3 (未全)  
唐孫過庭書譜



圖 2-3 政和  
3×1.7 (未全)  
晉王羲之行穰帖



圖 2-4 政和  
2.7×1.6  
晉王羲之  
平安何如奉橘帖



圖 2-5 政和(倒鈐)  
2.7×1.6  
唐吳彩鸞唐韻



圖 2-6 政和  
唐懷素論書帖



圖 2-7 政和  
宋人物(半印)



圖 2-8 政和  
宋徽宗四  
禽圖第二圖



圖 3-1 御書  
4.2×2.2  
女史箴圖卷



圖 3-2 御書  
4.2×2.5  
唐韓幹牧馬圖



圖 3-3 御書  
4.2×2.3  
唐吳彩鸞唐韻



圖 3-4 御書  
唐懷素論書帖



圖 4-1 宣  
4.3×1.9  
女史箴圖卷



圖 4-2 宣  
4×2  
晉王羲之的行穰帖



圖 4-3 宣  
4.2×2  
晉王羲之之遠宦帖



圖 4-4 宣  
4.1×2.1 (未全)  
唐孫過庭書譜



圖 4-5 宣  
4.3×1.9  
晉王羲之之平安何如奉橘帖



圖 4-6 宣  
4.4×1.9  
唐吳彩鸞唐韻



圖 4-7 宣  
宋徽宗四禽圖第一圖



圖 5-1 宣和  
3.5×1.9  
女史箴圖卷



圖 5-2 宣和  
3.5(未全)×2  
晉王羲之遠宦帖



圖 5-3 宣和  
3.5(未全)×2  
晉王羲之行穰帖



圖 5-4 宣和  
3.5×2  
唐孫過庭書譜



圖 5-5 宣和  
晉王羲之  
3.5×1.9  
平安何如奉  
橘帖

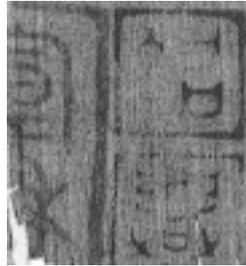


圖 5-6 宣和  
宋人人物  
宣和 紹興相鄰



圖 5-7  
宣和  
宋徽宗四禽圖  
第二圖



圖 6-1 內府圖書之印  
7×7  
女史箴圖卷



圖 6-2 內府圖書之印  
7×7  
宋易元吉猴貓圖

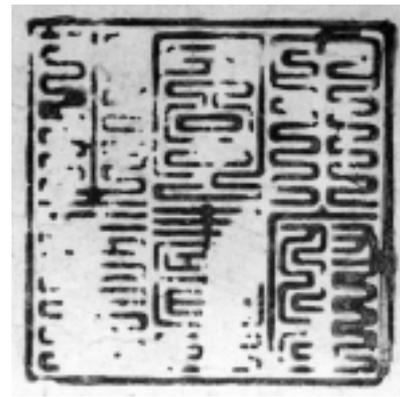


圖 6-3 內府圖書之印  
7×7  
唐吳彩鸞唐韻



圖 7-1 雙龍  
3.2×3.2  
晉王羲之行穰帖



圖 7-2 雙龍  
3.3×3.2  
王羲之遠宦帖



圖 7-3 雙龍  
3.3×3.2  
唐孫過庭書譜



圖 7-4 雙龍  
宋徽宗四禽圖



圖 8-1 政鯨  
4.4×  
晉王羲之穰帖



圖 8-2 政鯨  
4.4×  
唐吳彩鸞唐韻



圖 9-1 大觀  
2.7×1.5  
晉王羲之遠宦帖

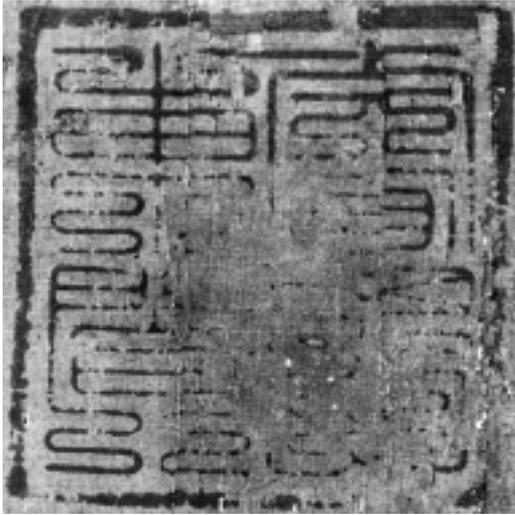


圖 10-1 睿思東閣  
7.4×7.4  
女史箴圖卷



圖 10-2 睿思東閣  
7.4×6.9 (未全)  
宋黃居案山鷓棘雀

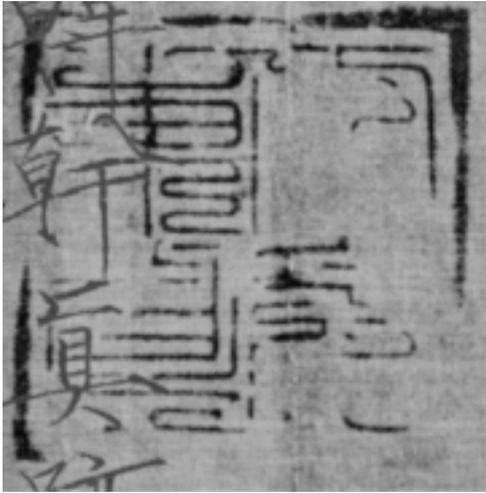


圖 10-3 睿思東閣  
7.4×7.4  
唐韓幹牧馬圖

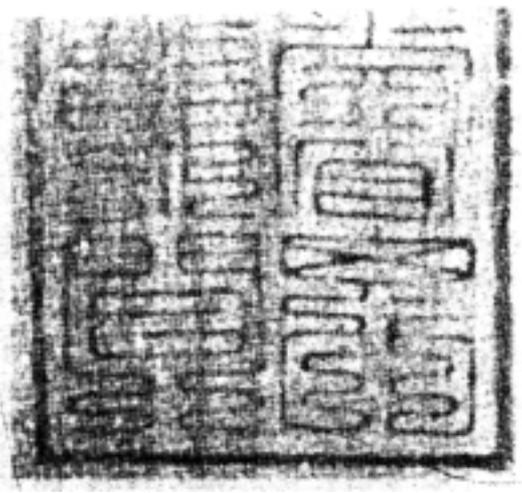


圖 10-4 睿思東閣  
7.4×7.4  
唐孫位七賢圖



圖 11-1 乾卦圓印  
2.8×2.8  
女史箴圖卷

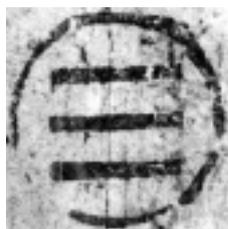


圖 11-2 乾卦圓印  
2.8×2.8  
唐吳彩鸞唐韻



圖 11-3 乾卦圓印  
唐王維伏生  
授經圖



圖 11-4 乾卦圓印  
2.8×2.8  
唐戴嵩乳牛圖



圖 11-5 乾卦圓印  
2.8×2.8  
南唐巨然蕭翼賺蘭亭



圖 11-6 乾卦圓印  
2.8  
宋人人物

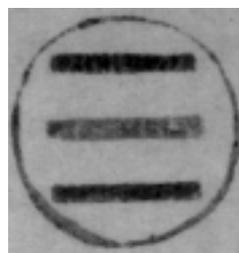


圖 11-7 乾卦圓印  
晉王獻之鴨頭丸帖



圖 12-1 希世藏小方印  
(未全)  
唐戴嵩乳牛圖



圖 12-2 希世藏  
唐韓滉五牛圖



圖 12-3 希世藏  
1.4×1.4  
晉王羲之  
快雪時晴帖



圖 12-4 希世藏  
晉王羲之  
大道帖

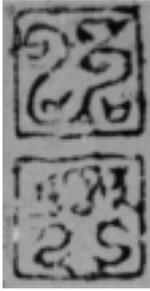


圖 13-1-1  
紹興  
3×1.5  
女史箴圖卷



圖 13-1-2  
紹興  
3×1.5  
晉王羲之平安何如奉橘

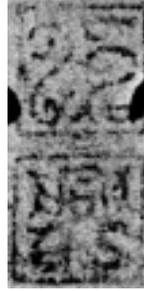


圖 13-1-3  
紹興  
晉王獻之中秋帖



圖 13-1-4  
紹興  
晉王獻之鴨頭丸帖



圖 13-1-5  
紹興  
唐虞世南臨蘭亭  
八柱第一



圖 13-1-6  
紹興  
神龍半印本蘭亭



圖 13-1-7  
紹興  
蘭亭八柱第三

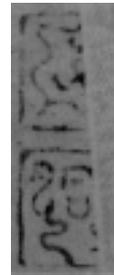


圖 13-1-8  
紹興  
晉王獻之鴨頭丸帖



圖 13-1-9  
紹興  
3×1.6  
晉王羲之  
平安何如奉橘三帖



圖 13-1-10  
紹興  
唐懷素論書帖



圖 13-1-11  
紹興  
宋徽宗四禽圖  
第一圖



圖 13-1-12  
紹興  
晉王羲之蜀都帖



圖 13-2-1  
紹興  
唐王維伏生授經圖



圖 13-2-2  
紹興  
3.5×1.5  
唐韓滉五牛圖



圖 13-2-3  
紹興  
3.5×1.5  
五代巨然蕭翼賺蘭亭



圖 13-2-4  
紹興  
3.5×1.5  
宋人人物



圖 13-2-5  
紹興  
3.5×1.5  
晉王羲之快雪時晴帖



圖 13-2-6  
紹興  
梁王志一日無申帖



圖 13-2-7  
紹興  
唐歐陽詢夢奠帖



圖 13-2-8  
紹興  
唐陸柬之蘭亭詩



圖 13-2-9  
紹興  
五代楊凝式韭花詩帖



圖 13-2-10  
紹興  
唐歐陽詢張翰帖  
卷後前騎縫印



圖 13-3-1  
紹興  
宋人江帆山市



圖 13-3-2  
紹興  
3×1.5  
宋米芾戲呈詩帖



圖 13-3-3  
紹興  
晉王羲之寒切帖



圖 13-3-4  
紹興  
唐歐陽詢張翰帖



圖 13-3-5  
紹興  
唐懷素苦筍帖(下方)



圖 13-3-6  
紹興  
宋米芾苕溪詩卷



圖 13-3-7  
紹興  
米芾海岱帖



圖 13-3-8  
紹興  
2.1×2.1  
宋黃庭堅  
寒山子龐居士詩



圖 13-3A-1  
內府圖書  
4.5×4.6  
宋黃庭堅 寒山子龐居士詩



圖 13-4-1  
紹興  
3.4×1.4  
唐徐浩  
書朱巨川告身



圖 13-4-2  
紹興  
3.4×1.6  
宋薛紹彭雜書



圖 13-4-3  
紹興  
楊凝式神仙起居



圖 13-3A-2  
睿思殿寶 宋米芾苕溪詩卷



圖 13-5-1  
紹興  
3×1.6  
女史箴圖卷



圖 13-5-2  
紹興  
3×1.6  
晉王羲之平安何如奉橘三帖

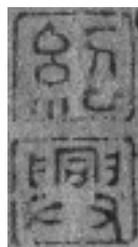


圖 13-5-3  
紹興  
唐懷素苦筍帖(上方)



圖 13-5-4  
紹興  
3×1.6  
唐吳彩鸞唐韻

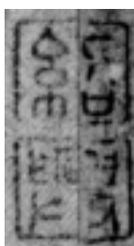


圖 13-5-5  
紹興  
宋徽宗四禽圖

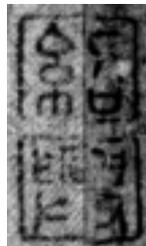


圖 13-5-6  
紹興  
善見律經卷



圖 13-5-7  
紹興  
褚摹蘭亭



圖 13-5-8  
紹興  
晉王羲之七月都下二帖



圖 13-6-1  
宣歙 紹興  
唐盧楞仿六尊者像

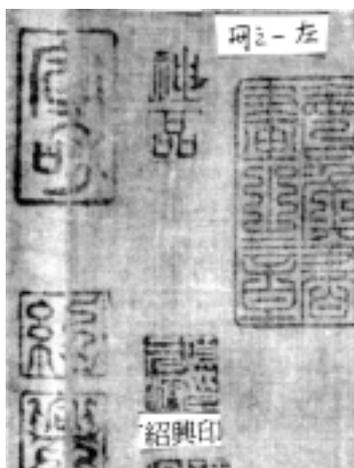


圖 13-6-2  
宣歙 紹興  
唐盧楞仿六尊者像

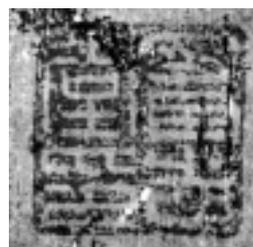


圖 14-1  
賢志堂印  
2.7×2.7  
女史箴圖



圖 15-1

廣仁殿

3.8×2.2

女史箴圖卷



圖 15-2

廣仁殿

3.8×2.2

唐吳彩鸞唐韻



圖 15-3

廣仁殿

晉王獻之中秋帖



圖 15-4

廣仁殿

3.8×2.2

傳宋擇端畫春山圖



圖 16-1

群玉中秘

6.3×4.6

女史箴圖卷



圖 16-2

群玉中秘

6.2×4.4

五代南唐趙幹江行初雪



圖 16-3

群玉中秘

宋徽宗搗練圖



圖 16-4

群玉中秘

6.2×4.4

唐人十二月朋友相聞書



圖 16-5

群玉中秘

6.6×4.7

唐懷素自敘帖



圖 16-6

群玉中秘

6.6×4.7

晉王羲之遠宦帖



圖 17-1  
卷字柒拾號  
女史箴圖卷



圖 17-2  
卷字陸拾柒號  
宋謝元折技  
碧桃圖卷



圖 17-3  
卷字壹號  
傳唐王維畫  
伏生授經圖

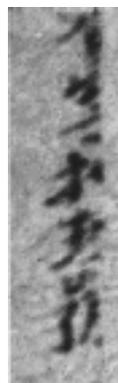


圖 17-4  
卷字拾玖號  
五代阮郜闍  
苑女仙圖卷



圖 17-5  
卷字柒拾伍號  
宋高宗草畫  
洛神賦



圖 18  
司印(半印)  
6.1×  
宋法常寫生卷



圖 19  
張鏐  
1.1×1.1  
(取自宋四家書)  
(國立故宮  
博物院藏)



圖 20-1  
大明錫山桂坡安  
國民太民書畫印  
(取自趙孟頫人騎圖)  
(北京故宮藏)



圖 20-2  
大明安國  
鑑定真跡  
(取自趙孟頫人騎圖)  
(北京故宮藏)



圖 17-6  
卷字參號  
宋人溪風圖  
私人藏

## **Beyond the Admonitions Scroll: A Study of its Mounting, Seals and Inscriptions**

**Wang Yao-ting**

Department of Painting and Calligraphy  
National Palace Museum

The *Admonitions of the Instructress to the Court Ladies* scroll has passed through the hands of many collectors over the centuries, and it has been stamped by many seals and remounted for many times. The concern in this paper is not with the painting itself, but with the collecting activities rebuilt from records, inscriptions and seals about or on the scroll. Because there is a ‘Hong wen zhi yin’ on the scroll, it has been induced that the painting was once in the Tang imperial collection. But, in fact, this seal is fake. Although the ‘Ruisi Dongge’ and the ‘Neifu tushu zhi yin’ of Huizong are genuine, the placements of the ‘Neifu tushu zhi yin’ is not as usual. It’s highly possible that the two seals were removed from other works. The small ‘Xuanhe’ seals and the ‘Shaoxing’ seals of Gaozong are all fake that added later. Seals will not disappear when their owners die. The original owner of the seal ‘Xianzhitang yin’ was Gaozong’s wife, but it became to be in the possession of Hua Hsia (ca. 1465-1566) in Ming dynasty. These facts confuse us on which one impressed the seal on the painting. We also confused about if it was once in the imperial collection of Jin dynasty or Zhangzong (1168-1208). Because although the seal ‘Guangrendian’ is fake, the seal ‘Qun yu zhong mi’ is acceptable. Moreover, the transcription of the ‘Admonitions’ written by Zhangzong follows the painting was not part of the scroll when Yan Song (1480-1565) owned it. The painting and the transcription were not mounted together until they are in Liang Qing-biao’s (1620-1691) hand. We can see that by observing the cutting edges of the transcription. In the top left corner of the front border-panel of the *Admonitions* is inscribed half of an accession or inventory number, which reads ‘Juan zi qishi hao’, it might be the confiscatory record by Ming government.

**Keywords:** *Admonitions of the Instructress to the Court Ladies*, The transcription of the ‘Admonitions’, Huizong of Sung dynasty, Zhangzong of Jin dynasty, Gaozong of Song dynasty, Yan Song, Inventory number, Hong wen zhi yin