积时千年：虞世南《积时帖》的流转与重逢

■ 奕　品



“《积时帖》昔藏《石渠宝笈》，几经浩劫，不知尚在人间否？”（启功语）

9月，在嘉德艺术中心“积时倾心：石渠宝笈著录虞世南《积时帖》重现特展”上，这卷长久以来被认为已不存于世的石渠宝笈著录虞世南法书名迹《积时帖》墨迹卷，历经漫长岁月，重现人间。10月，这件万众瞩目的名迹在嘉德香港2026秋拍以1.7745亿港元成交。一通私人尺牍跻身中国艺术品拍卖史行列，无疑是学术与市场并重理念的一次见证。

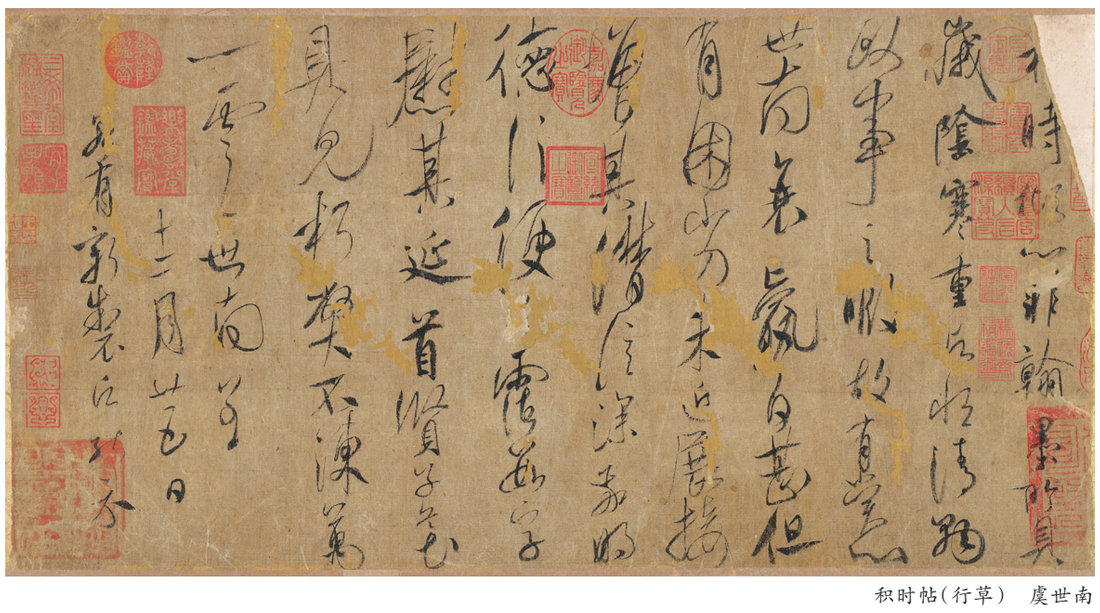
一纸行草，补上千年空白

在中国书法史上，虞世南是足以标记时代的名字。东晋、南朝书法缔造于江南，以王羲之、王献之父子为典范，后传入隋唐都城长安。“二王”书学传统延续至初唐，典则逐渐确立，虞世南正是这一脉络中的核心人物。虞世南与欧阳询、褚遂良、薛稷并称“初唐四大家”，而唐太宗所言“远学王羲之，近学虞世南”，道出其无可替代的历史位置。

与其崇高地位相比，虞世南传世书迹却极为稀少。检诸历代著录，归于虞世南名下书迹约30余件，而流传至今足以据此论其书风者，更是凤毛麟角。《孔子庙堂碑》为虞世南传世书迹中最可信的楷书碑刻代表，然原石早佚；长久以来，《汝南公主墓志铭》稿（上海博物馆藏）是世人得以直接面对虞世南笔墨面貌的唯一传世墨迹；而其行草书，千百年来历代书家只能依循刻帖与历代品评，追索其风神一二。《积时帖》墨迹卷的再度现身，不仅补足了虞世南墨迹传世体系的重要一环，更使后人得以重新感受其行草书的面貌。

展柜中，虞世南的墨迹安静地铺陈开来。《积时帖》为写给友人的一通私人尺牍，款署“虞世南”。岁暮深寒，见字如面。信中以“积时倾心”起首，继而问候友人：“岁阴寒重，愿恒清约”；又自言“世南衰羸日甚”，感慨自己年纪大了、身体渐衰，至卷末仍惦念对方新作：“若有新制，愿能示。”寥寥数行，所见是庙堂之外的虞世南，有别于碑版与奉敕书写，更接近自然书写状态的行草笔墨。

后世认识虞世南，多由《孔子庙堂碑》等楷书形成印象；《积时帖》所示，则更见纵逸、萧散之致。晚明吴廷曾言，平生所见虞书多“规矩严密”，独此帖“纵而逸”，深得晋人风度，故“宜同晋帖宝之”。董其昌尤其留心其“斫笔处特为瘦劲”，并以《汝南公主墓志铭》相较，直言“此帖则当出其右”。



积时帖（行草）　虞世南

中国嘉德古代书画部总经理胡莹谈到，当此卷如此真切地展现于眼前，过去主要依赖刻帖加以认识的虞氏行草书面貌，也终于获得来自墨迹本身的直接依凭。其用笔的起收转折、结体的欹正疏密、行气的承接变化，及墨色、牵丝等具体而微的书写痕迹，也有了更为充分的辨析空间。

印迹与著录：一部无声收藏史

与笔墨同样吸引目光的，是卷上密密层层的鉴藏印。这些跨越数百年的印迹，如同一部无声的收藏史。展览现场以图文形式，将《积时帖》的递藏脉络一一铺陈。从明代内府“司印”半印——这方被故宫博物院前院长马衡考证为“典礼纪察司印”的官方收藏印记，堪称极罕见的“身份认证”，到晚明大收藏家吴廷“余清斋”旧藏，再至清内府《石渠宝笈续编》著录，一件名迹的流传轨迹，层层分明。

展览同时呈现了此卷丰富的文献著录信息：从明代起，此卷便陆续被收录于海内外刻帖、书目、档案及学术论著，累计达七十余种。这些资料与卷上印迹相互印证，使观者对《积时帖》在书法史与收藏史中的位置，有了更清晰的坐标。

20世纪初，《积时帖》随清宫诸多国宝名迹散佚，1945年长春“小白楼”劫乱后销声匿迹。杨仁恺先生在《国宝沉浮录》中言其“毁于小白楼中，故原作不传”。依《石渠宝笈续编》著录，《积时帖》原卷前有题签，卷后除董其昌题跋，接裱有《余清斋法帖》《郁冈斋帖》所收《积时帖》拓本，并有刘纶奉敕所作鉴跋。历经“小白楼”之劫及此后数十年辗转，今卷前题名、起首“积时”二字，及卷后相关拓本与部分后跋等已缺佚，幸而《积时帖》墨迹本幅与董其昌题跋等核心部分仍得保存，引首“神传逸致”是从《石渠宝笈》著录钱选《观梅图》真迹手卷移接而来。

虞世南《积时帖》的重现，使长期悬于虞世南乃至晋唐法书体系中的空白，获得重新深入讨论的可能。而除了书法本身，对于鉴藏史——从“典礼纪察司印”半印到吴廷《余清斋法帖》的刻帖——对于收藏史、拍卖史，都是一件具有重要意义作品。

书法史是通向中国文化的桥梁

——郑晓华《中国书法史纲》读后

■ 张瑞田

书法史的重要性有三点：其一，了解汉字发生与发展，以及它如何筑基并影响社会文化形态；其二，掌握不同书体的书写方法，以及字与字之间所呈现的“世俗信息”；其三，书法史是通向书法审美的重要路径，甚至可以说是唯一的路径。因此，书法史不仅仅是一个知识体系，更是通向中国文化的桥梁。

郑晓华的《中国书法史纲》所架起的就是这样一座桥梁，掩卷之后，生动的文字，奇妙的变化，特殊的韵味，不无神秘色彩的书写方法与欣赏角度，还有字词叠加后的形而上的力量，让读者深深感受到中华文明的源远流长和博大精深。

郑晓华是当代具有深厚人文底蕴和扎实书法创作能力的书法理论家，他在历史学的框架里，聚焦书法史，思维活跃，目光宽远，举一反三，对书法史的解读有普适性，也有鲜明的个人特点。前者是郑晓华对中国历史和中国书法史的熟稔，后者则是他基于当代学术现代性的主观阐释。他联系自己以往的学术成果，结合自己的书法创作实践，比对当代书法艺术的国际语境，从一个宽泛的文化视角，书写有新意、有可读性、有个人体验的书法史。

郑晓华“书法史”的新意，体现在体例与架构的“散文化”。他没有蹈袭传统书法史的写作路数，而是倾向现代学术的诗意写法，力争让史论性的知识变得轻松自然，易懂好懂。“书法史”是小众性的知识形态，但它连接的是一个广泛的人群，讲好“书法史”的故事，就是讲好中国文字的故事，讲好中华民族的审美故事。基于这样的目的，郑晓华把可读性看得非常重要。他像一个启蒙者那样，循循善诱，在传统文化的链条里，真实、客观、形象地讲述着他的“书法史”。

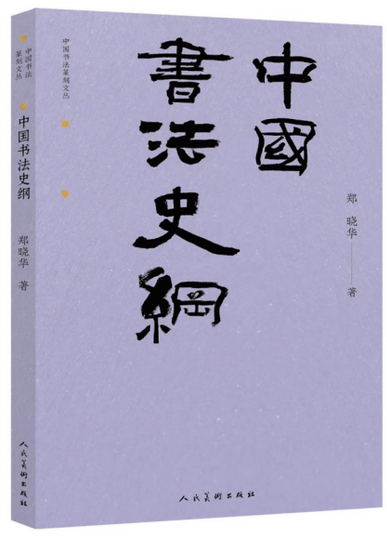
传统书论，也包括书法简史，是借助历史学“以人证史”的方法，讲文字、谈书写的规律，当然，其中也有玄幻、超常的想象，给人无尽的遐思。郑晓华在《中国书法史纲》中对传统书学的浪漫性有独特的理解，他避免把书法史写成没有光泽的教科书，力争在现代学术的范畴内，融入现代传播的人文轨迹，因此，本书的章节与叙述，就有了现实感和生命温度。

《中国书法史纲》共计十个章节，依次是“书法——东方艺术的骄子”“早期书法”“美的觉醒”“飞跃”“辉煌时刻”“开拓新空间”“孤独巨人”“低迷与重振”“古典的冲刺”“走向明天”，显然，郑晓华是以现代人的美学目光和现代人的思维方式，对不同时期的书法进行观察、探求与理解。在“美的觉醒”中，郑晓华谈到：要创造优美的汉字字形，恪守以“秦篆”为代表、以严格中锋为特色的“篆法”，显然已不能完成使命。因而有见识的书法家就把目光转向了民间，大量接纳原来流行于民间、不能登大雅之堂的民间书法笔法，包括我们后来从出土文物中看到的简牍、帛书及“草隶”“草篆”等，将它们的形式语言加以提炼、美化，纳入正规笔法体系。于是汉字书法的发展，成功地实现了由“古文字”向近代“今文字”的转变。

于此我们可以得出这样的结论，古文字时代“字学”发展的重心锚定文字的构成问题，到了汉代，人们已经有了新的要求，他们觉得书法会给人带来另外的表达和感受。“辉煌时刻”，聚焦唐代书法，这是创作与理论交相辉映的时代，书家辈出，书体多样，书风多元，成为后世研习书法不能绕开的时代。“开拓新空间”，着重陈述北宋书法。文官当政的时代，是中国书法发展的一个新纪元，“冲出唐人书法‘巨人阵’，北宋书法在‘尚意’个性化精神引导下，走出了王朝更替社会动荡带来的起伏摆荡低迷，迎来了‘风格时代’的第一座书法高峰。”“古典的冲刺”，着墨清代书法，郑晓华认为，清代前期聚拢朝堂的士大夫，也就是所谓的“正统派”，还有就是由明代一批有骨气的遗老形成的“名士派”，是彼时的两大书法阵营。乾嘉时期，政治风气趋于紧张，读书人向古求荣、沉迷考据，客观上促进了篆隶书法的创新与发展。“因而，清前期因政治、人格倾向不同而孕生的书法风格畛域，至此逐渐被弭平。在新书法形式的发展浪潮中，中国书法进入了一个全面振兴的新时代。”书法史是综合性的知识体系，试图对中国文化做出合乎客观规律的判断，不能缺乏书法史的支撑，因为它蕴含的历史与文化要素是立体、多维的。

进入新的历史时期，汉字更展现出强大的时代适应性与凝聚力。它是持久的文明，它有丰沛的情感，它可以准确描写世界，它又会以繁复的书写，优美的辞章，奇妙的笔法，起伏的情绪，成为中华民族的一种艺术形式和重要的精神标识。

（作者为中国书协书法评论与文化传播委员会秘书长）



《中国书法史纲》郑晓华著　人民美术出版社

童衍方：金石铸岁　笔墨承古

■ 张恒烟

近日在程十发美术馆启幕的“金石永年——童衍方书画篆刻展”，并非一场简单的艺作陈列，而是童衍方与金石笔墨相守、师承文脉赓续的艺术复盘。其艺路深耕无凭空之巧，所有鉴藏眼界与创作底气，皆源于少年立学、拜师问道、入馆修艺的层层积淀，海派名家的言传身教，为其筑牢了金石书画的精神根基。

二十世纪六十年代末，经画僧若瓢引荐，童衍方叩入海派艺坛之门，得拜海上书画名家唐云先生，自此始窥书画与鉴藏的门径。后又师从来楚生先生学习书画篆刻，技法大进，奠定了他一生在篆刻艺术上的努力方向。童衍方金石鉴藏之学，尽得唐云真传，常年侍师左右，饱览大石斋历代名迹、碑版善本与金石旧藏，得入辨真伪、品气韵、断源流的法门，在古物摩挲与名师点拨中，沉淀出通透醇正的收藏视野。此外，在鉴藏领域，尤其历代印谱的收藏中，上海中国画院老画师叶潞渊先生对他的影响也是巨大的。叶先生严谨精微的印学考据、金石考辨理念，更补其治学短板，让其鉴藏不止于赏玩，更兼具学术深度。1980年，童衍方正式调入上海中国画院，沉浸式的艺术氛围让他得以接续海派金石正统。鉴藏、书画、篆刻多维度的齐头并进，让他的艺术视野更为开阔，同时形成了艺藏互进的独特模式，让他能够从容斯道，游刃有余。

本次展览以金石拓片与名家题跋为核心，集结一众传世罕有的金石旧藏，串联起商周汉唐三千年金石文脉，每一件拓本皆是古物遗存与笔墨题跋的双向新生。展览中，《三老碑》精拓本古意苍茫，留存汉代质朴书风与民间笔墨肌理。这块有浙江第一名碑之称的《三老碑》，自被发现起，便为金石界所珍视，其不同寻常的“护碑”经历，在业内广为人知。其旧拓的珍贵程度不言而喻。本次展出的这件旧拓，是唯一一件有吴昌硕题名的《三老碑》，难得程度可想而知。西周重器《大盂鼎》双版拓本也颇受瞩目，全形拓本与铭文拓本两两对照，一观器型庄重，一品铭文肃穆，让观众大开眼界。褚德彝、吴昌硕等前代名家题跋累累，为这件重器增添了历史与文化的厚度。此外，吴昌硕亲题三国《龙凤砖》拓片、陈介祺旧藏金文拓片等稀世藏品悉数亮相。这些拓本历经百年流转，本身已是金石瑰宝，而历代名家题跋，绝非单纯笔墨点缀，而是对金石源流、器物沿革、文字演变的考据佐证。一拓数跋、古今对话，让冰冷的金石残片拥有了可考据、可品读、可传承的人文温度。



隶书四条屏　童衍方

书法篆刻是童衍方的当行，也是本次展览的主角。童衍方于隶书用力最大，以汉碑为宗，兼取乃师来楚生，古雅朴厚而又不乏生动。他对金农漆书尤为倾心，将其形态、神韵刻画到了极致。篆书溯源商周金文，笔势圆浑饱满、线条匀净凝练。行书取法张瑞图，笔墨兼具顿挫张力与灵动意趣。本次展览，童衍方在形制、书写内容以及选用纸张上都做了精心考量。条屏、屏风、立轴、横批、对联、扇面等齐集一堂，琳琅满目。临摹作品以及与金石相关的诗词与本次展览主题紧密贴合，各种创作用纸极尽考究，随作品形制、书体风格灵活变换，纸墨相融、相得益彰。



四海之内皆兄弟也　白文印　童衍方

金石永年　白文印　童衍方

八十方精品印章，是童衍方八秩艺龄的凝练之作，方寸之间尽显金石之声。他取法广博，兼容秦汉古玺与明清流派，糅合汉砖瓦当、摩崖造像、金文简牍的古拙意趣，尤以吴昌硕为宗，得力最多。白文雄浑厚重、朴茂沉稳，朱文流转灵动、疏密得当，朱白相生间尽显中和气韵。刀法摒弃浮华雕琢，以钝刀行笔、涩刀塑形，刻意保留自然刀痕与斑驳肌理，复刻千年金石风化的沧桑质感。其边款简约而不简单，不作花哨之技，单刀直切，错落有致，笔意随性，刀藏笔韵、笔含刀力，真传缶翁法脉者。

绘画并非其所用力的领域，不过多维度的修养，让他有了出笔不凡的底气，展出的几件大写意花鸟作品，取法齐白石，颇具骨力，爽爽有神。

纵观童衍方的为艺之道，数十年金石鉴藏，让他终日与古器、旧拓、碑帖为伴，沉浸式汲取历代笔墨精华与金石气韵，使其作品自带一种古意与文气，脱离时风，成就其现在的金石书印风格。展厅中，金石拓片恢宏铺展，印章精品错落陈列，书法作品次第铺排，藏品、题跋、创作、考据有序衔接，动线流畅且层次分明。灯光温润含蓄，精准凸显古纸肌理、笔墨层次与刀笔细节，既能让观者细品方寸印章的刀笔精妙，也诠释出“金石永年、文脉永续”的展览内核。

（作者为展览策展人）