



首都博物馆藏刘墉款大字轴考辨

Textual Research on the Calligraphy Work Undersigned by Liu Yong in Capital Museum of China

宋文汐¹ 李瑞涛²

Song Wenxi Li Ruitao

(1. 北京师范大学历史学院, 北京, 100875; 2. 北京师范大学艺术与传媒学院, 北京, 100875)

(1. School of History, Beijing Normal University, Beijing, 100875;

2. School of Arts & Communication, Beijing Normal University, Beijing, 100875)

内容提要:首都博物馆收藏有署名刘墉的行草字轴一幅,其主要内容与惠栋在《渔洋山人精华录训纂》中对《苏门行寄刘公戡兼呈孙鍾元先生》一诗中的句子“寻源采药去不返,空留鸟迹岩间书”中的“鸟迹”所做的注释相近,皆是围绕天书搜求的典故。而对于压脚章所钤“飞腾绮丽”一印,传世有盖有此印的作品即为刘墉姬妾代笔一说,笔者认为行草书的代笔难度极大,故而在判断时不应草率地一概而论。但这幅作品有较大可能是他人依底本仿写,并非出自刘墉本人之手。

关键词: 刘墉 《渔洋山人精华录训纂》 鸟迹 代笔

Abstract: The calligraphy work written in cursive script undersigned by Liu Yong is collected by Capital Museum, China. The main content of it, which describes the allusion of searching for unknown characters, is similar to the annotations of “bird-track” made for the poem “Send to Liu Gongyong and Sun Zhongyuan” by Hui Dong in his book *Annotation of Yuyangshanren's Selected Works*. Furthermore, the corner seal printing “Fei Teng Qi Li” of this work is commonly considered a sign of works ghostwritten by Liu Yong's concubines. The authors think it is extremely difficult to imitate a cursive calligraphy work, so one should judge this kind of work more cautiously. But this work is more likely to be a copy of the original written by others, not by Liu Yong himself.

Key Words: Liu Yong; *Annotation of Yuyangshanren's Selected Works*; bird-track; ghost writer

刘墉,字崇如,号石庵(另有木庵、青原、香岩、昴斋、东武、溟华、日观峰道人等号),山东诸城人,雍、乾两朝备受皇帝欣赏的大学士刘统勋的

长子,乾隆十六年(1751年)进士,宦海沉浮五十多年,曾出任安徽和江苏学政,历任太原知府、江宁知府、陕西按察使、湖南巡抚等职。乾隆四十七年(1782年)调回京师后,又担任都察院左都御史、工部尚书、吏部尚书等要职,并入值南书

房、充尚书房总师傅。嘉庆二年（1797年）三月，拜体仁阁大学士。嘉庆九年去世，年八十五，赠太子太保，入祀贤良祠，谥号“文清”^[1]。

刘墉为官正直清廉，在当世即享有美名，“习掌故，达政体，于吏事以勤慎著称”^[2]。除了出仕为官，清名远播以外，刘墉也是清代享有盛名的帖学大家，与翁方纲、铁保、成亲王永理并称清中期四大书法家，在当时便“书名满天下”^[3]。

在首都博物馆二层“北京通史”展厅中，曾展挂有一幅署名刘墉的行草大字轴（图1）。学界对其真伪有不同意见，因此笔者尝试对该幅字进行释读、赏析，以就正于方家。

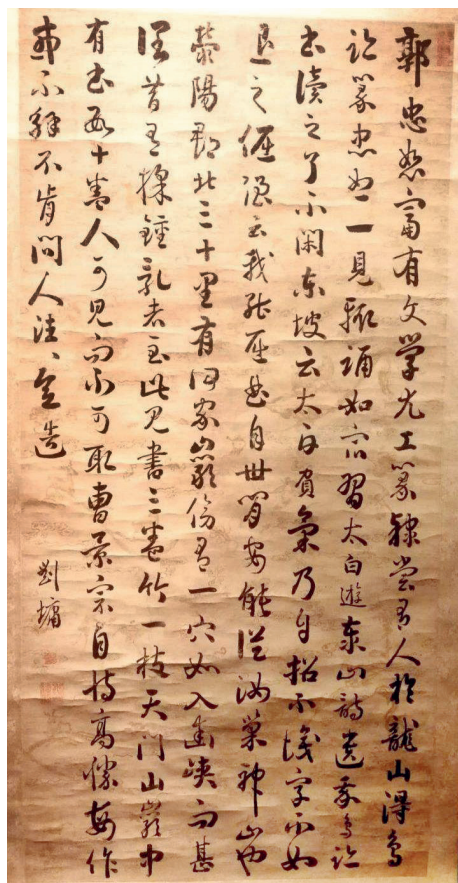


图1 行草大字轴

一、作品解读

该幅字轴计八行155字，具体内容为：

郭忠恕富有文学，尤工篆隶，尝有人于龙山得鸟迹篆，忠恕一见，辄诵如宿习。太白游泰山诗：遗我鸟迹书，读之了不闲。东坡云：太白负气，乃自招不识字，不如退之倔强云“我能屈曲自世间，安能从汝巢神山”也。荥阳郡北三十里有何家岩，傍有一穴，如入幽峡而甚阔。昔有采钟乳者至此，见书三卷、竹一枝。天门山岩中有书数十卷，人可见而不可取。曹景宗自恃高胜，每作或不解，不肯问人，往往意造。

康熙年间，著名诗人王士禛托名门人盛符升、曹禾将他的诗作选取精华，编成《渔洋山人精华录》十卷，收录他作的古体诗、今体诗一千余首。由于其平生佳作多收于此集，因此该诗集流传极广。雍正年间，金荣撰有《渔洋山人精华录笺注》十二卷，多引王氏自己的文章、笔记以证其诗，可惜较为疏略。乾隆时，王士禛门人惠周惕的孙子、著名经学家惠栋，博考群书，撰成《渔洋山人精华录训纂》十卷。惠氏自述家族四代藏书，且本人于市面上难见流通的书也极力想办法搜求，故而其所做考释征引广泛，注释周详，令人叹服。

《渔洋山人精华录》中选有《苏门行寄刘公猷兼呈孙鍾元先生》一诗，其中有句“寻源采药去不返，空留鸟迹岩间书”^[4]。惠栋对其中的“鸟迹”有较为详细的注释，“陶岳《五代史补》：郭忠恕富有文学，尤工篆隶。尝有人于龙山得鸟迹篆，忠恕一见，辄诵如宿习。《御览》：《武陵记》曰，天门山岩中有书数十卷，人可见而不可取。王韶之《神境记》曰，荥阳郡北三十里有何家岩，傍有一穴，如入幽峡而甚阔。昔有采钟乳者至此，见书三卷，竹一枝。太白《游太山诗》：遗我鸟迹书，飘然落岩间。其字乃上古，读之了不闲”^[5]。

显见这幅大字轴的文字与这段注释的内容较为相近，只是有些许差异。笔者先就这幅字每一句的出处和内容做一简单考述。

郭忠恕富有文学，尤工篆隶，尝有人于龙山得鸟迹篆，忠恕一见，辄诵如宿习。

本句源出陶岳的《五代史补》，不同版本的转述中文字略有差异，与此句完全一致的记载见于康熙年间成书的《佩文斋书画谱》^[6]。

郭忠恕是五代末期至宋代初期的画家，字恕先，河南洛阳



人。他七岁能颂诗属文，举童子及第，历仕后周与宋。但为人狂放、随性，难以见容于官场，最终由于纵酒和讥讽时政被流配登州，死于中途。郭忠恕学识渊博，在绘画、书法、文字等方面都有建树。他擅长山水，尤工界画，篆书颇为后世认可。欧阳修在《集古录》中认为，郭忠恕所书《三体阴符经》体现的篆法，自唐代李阳冰以后没有能达到如此高水平的。并发出感慨，世人仅仅知晓郭忠恕篆法之高超，却不知道他的楷法尤其精妙。只是可惜他的楷书没有刻石留存，只能通过《说文字源》得一审窥。郭忠恕传世的画作唯有现藏台北故宫博物院的《雪霁江行图》被认为是真迹。其著作还存有《汗简》和《佩觿》等。

太白游泰山诗：遗我鸟迹书，
读之了不闲。东坡云：太白负气，
乃自招不识字，不如退之倔强云
“我能屈曲自世间，安能从汝巢神
山”也。

李白游泰山诗共有六首，其中第二首为：“清晓骑白鹿，直上天门山。山际逢羽人，方瞳好容颜。扪萝欲就语，却掩青云关。遗我鸟迹书，飘然落岩间。其字乃上古，读之了不闲。感此三叹息，从师方未还。”惠栋援引了其中的四句来注释“鸟迹”，即仙人给李白鸟迹书，但李白却完全不能识读。

字轴中的文字则见于四库全书收录的《东雅堂昌黎集注》《五百家注昌黎文集》《唐宋诗醇》等书，据樊汝霖的注释，是苏轼对韩愈的诗《记梦》中的末尾两句“我能屈曲自世间，安能从汝巢神山”的评论。唯“太白负气”皆作“太白尚气”，“我能屈曲自世间”也作“我宁屈曲自世间”。

韩愈在他的诗《记梦》中记述了

他在梦中追随仙人的所见所闻，最后发现仙人也需谄媚事之而并不圣贤。他以诗末尾两句“我宁屈曲自世间，安能从汝巢神山”表达了对世风的不满和不合作，“有不能俯仰随人之意”^[7]。在对这两句的注释中，樊汝霖有言^[8]，“苏内翰尝曰，‘太白诗云：遗我鸟迹书，读之了不闲。太白尚气，乃自招不识字，不如退之倔强云：我能屈曲自世间，安能随汝巢神山。’又尝曰：‘退之有言，我能屈曲自世间云云，退之性气，虽出世间，人亦不能容也。’”^[9]，李白自恃意气也能承认自己不识鸟迹，不像韩愈脾气倔强，说自己如果能曲意迁就也就留在世间了，不能接受仙界和人世一样需要虚与委蛇。苏轼认为，韩愈的这份硬脾气，即使远离人世束缚，也一样不能容于仙人。

荥阳郡北三十里有何家岩，傍有一穴，如入幽峡而甚阔。昔有采钟乳者至此，见书三卷、竹一枝。

该句出于《太平御览·地部》关于“穴”的相关书句辑录，“王韶之《神境记》曰：荥阳郡有孤山，直长百余丈，东北有二穴，寥寥然，杳杳然，便是云霞中馆矣。又曰：荥阳郡北三十里有何家岩，傍有一穴，始入幽峡而甚暗。昔有采钟乳者至此，见有书三卷，竹一枝。”^[10]（“幽峡”，文渊阁四库全书本作“幽狭”；“竹一枝”，《渊鉴类函》作“竹枝一枝”，《北堂书钞》作“竹杖一枝”）该幅字所书“甚阔”与《太平御览》的记载不完全一致，但与惠栋的注释文字相同。而在记载内容更丰富的《北堂书钞》和《渊鉴类函》中，对于这段的引述也是“甚暗”。且从语句的意思上来说，“阔”与幽狭相悖，疑是惠栋讹误。

天门山岩中有书数十卷，人可见而不可取。

本句出自《太平御览》辑录的《武陵记》。原文为：“天门山上有葱，如人所种，畦垄成行。人欲取之，先祷山神乃取，气味甚美；不然者，不可得。岩中有书数千卷，人见而不可取。”^[11]（“人可见而不可取”，文渊阁四库全书本作“人得见而不可取”）惠栋注释时就作“数十卷”，应是“数千卷”的讹误。

曹景宗自恃高胜，每作或不解，不肯问人，往任意造。

本句不见于惠栋原注。《梁书》及《南史》皆有曹景宗的传记，其中都提及“景宗为人自恃尚胜，每作书，字有不解，不以问人，皆以意造”^[12, 13]。苏轼《石苍舒醉墨堂》一诗云：“我书意造本无法，点画信手烦推求。”施元之在注释此句时，将“尚胜”作“高胜”，是传世史籍中少见的与字轴中文



字相类的记载^[14]。

曹景宗，字子震，河南新野人，在南朝的宋、齐、梁三朝皆为武官，颇有战功。他自幼善骑射，以胆勇知名。同时也颇爱史书，每每读《穰苴》《乐毅传》就叹息：“丈夫当如是！”他自视高明优异，每每写字有不明白的地方也不问人，就自己臆想生造。他急躁好动，嗜酒好乐，醉后往往和梁武帝胡言乱语，但武帝以此取乐，故而对他也经常放任。五十二岁时，曹景宗在往江州赴任时死在路上。

通过以上叙述可见，该幅字较之惠栋的注释，多了些与“鸟迹”主题略不相干的文字。但主要内容还是围绕天书展开，或是不可识之字，或是不知来处和不可得之书。且文字所本基本出自四库全书收录的版本，只有《太平御览》似乎参照宋本更多。

《刘文清公遗集》收有《学书偶成三十首用元遗山论诗绝句韵》，刘墉仿效元好问的《论诗三十首》，用绝句的形式阐发他在习字过程中对历代书家艺术风格的思考。其中第一首为：“虫书鸟篆堕纷纭，千古形声费讨论。谁到昆仑峰顶看，直从星宿辨清浑。”^[15]通过这首诗能够看出，身为书法家的刘墉，对鸟篆类天书这一书法史的开端书体确实有着关注和思考。而对于王士禛这位同样出身山东的当世著名诗人的作品和相关史事，刘墉也是相当着意的。2008年，佳士得香港国际艺术品拍卖有限公司有一件拍品是赵执信谈与王渔洋诗学论争之事，该拍品后附有一则刘墉有感于此事而抒发感慨的题跋^[16]，明确提到“余为两公乡里后进，景仰有素”^[17]。《刘文清公遗集》收录有《王元照山水用渔洋山人韵》一诗，以王士禛的诗为

韵，也足以表明刘墉对其作品的熟悉和喜爱。除此以外，惠栋所作的《渔洋山人精华录训纂》是《四库全书总目》曾收录并有评论的书目。作为四库全书馆副总裁，刘墉有可能读到这段注释并进而挥毫落纸。

二、铃印与代笔

此幅字轴的右上角有长形起首章，白文“御赐家声勉承继”一方。该句出自乾隆皇帝的御制诗《赐安徽学政刘墉》：“海岱高门第，瀛洲新翰林。尔堪拟东箭，其善拣南金。河戎伐檀诘，薪勤芄苢心。家声勉承继，莫负奖期深。”^[18]皇帝赐翰极为光耀门第，因此“文清刻私印曰‘御赐海岱高门第’”^[19]，出于首句的这则印文便较为多见。而字轴上的“御赐家声勉承继”这枚印章少见有书籍收录，只多见于拍卖品。

署款“刘墉”之下，有朱文“石庵”和“飞腾绮丽”两方压角章。传世颇广的一个说法是凡署名“石庵”二字，并铃长方“石庵”压脚印，或盖有“飞腾绮丽”印的，都是刘墉小妾代笔的作品。查诸史籍，这个说法似乎较早见于法式善的《梧门诗话》：“盖相国有侍姬善学公书，每每混真。”包世臣在《艺舟双楫·论书》中则明确指出：“诸城有摄夫人黄氏，嘉兴人，笔势极似，唯工整已甚，较诸城疏散韵味微减耳。诸城晚书，多出黄手，小真书竟至莫辨。有家书十册，黄夫人原书后，诸城批答，皆妙绝，世人罕有知者。”^[20]到了时代更晚的《天咫偶闻》，关于姬妾代笔的说法反倒更为具体，也成为后世引用较多的一个本源：“然公三如夫人皆能代公，书可乱真，外人不能辨，晚年多代笔。其但署石庵二字及用长脚石庵印者，皆代笔也。曾见公与三姬人论书家信，指陈笔法甚悉。又瑛梦禅亦为公代笔，见《存素堂集》，知者绝少。”^[21]与刘墉同时代的法式善和包世臣都不曾确言代笔姬妾有三人之多，刘墉过世近百年后，这个说法才流行起来。但即便如此，这几则史料中也都未曾提及“飞腾绮丽”这枚印鉴，唯近人王潜刚著有《清人书评》一卷，“以真迹为断，综合其早晚岁所书大小各体”^{[22]803}，对清代几十位书法名家加以点评。书中对刘墉的评价颇高，认为“清人行书惟刘石庵能集古帖众长，变化新意”。其中提及“石庵用老杜诗‘飞腾绮丽’四字刻印，得意之书则用此印，意颇自负”^{[22]813-814}，则与现在的流行观点相左。

就艺术创作的难度而言，草书创作是最不易被代笔的，因为草书不同于楷书的大小一类，有法度可循，也不同于行书体



势的变动幅度相对较小。草书的创作更关注整体的气韵生动,既涉及草法的规范使用,又是一种高技能的艺术创作。刘墉广见博识,且临池经验丰富,这种境界是可以达到的。但对古帖中草字的转化和运用的能力,恰当的处理草字之间彼此呼应的能力,乃至调节作品整体气韵的能力,并非一般习书者能轻易模仿及代笔的。虽然刘墉的姬妾可能与他朝夕相处,能够通过刘墉的指导熟悉其书法特征,但对其师法古帖的经验和创造力却是极难轻易获取的,遑论最能表现书者才情的草书气韵。曹丕在《典论·论文》中提到作文的“气”,称“虽在父兄,不能以移子弟”^[23]。艺术创作的禀赋也是如此,父兄尚且不同,更何况其他关系。因此,如欲草书造假,“摹是最易得其形似的”,但“一受拘束就显出死板的样子来”。而对临“又容易失掉形似,甚或露出临写者自己的面目来”^[24]。临摹而似,难度已经不低,匠心独运的直接代笔创作,其难度则高出数倍不止。以见识和能力皆应逊色于刘墉的姬妾代笔进行草书创作,其水准可想而知。因此笔者认为,若刘墉的姬妾果有代笔之作,如包世臣所说的“小真竟至莫辨”则尚有可能。然若不论草书代笔的难度和艺术性,而见印则一概认定为代笔,则稍显武断。

三、艺术赏鉴

《艺舟双楫》曾概括刘墉“少习香光,壮迁坡老,七十以后,潜心北朝碑版”^[25]。在馆阁体盛行的时代,生长于其中的刘墉也不能摆脱世风的浸染。受其父刘统勋的影响,他幼年即由赵孟頫、董其昌学起,中年以后则着

力研习颜真卿、苏轼,以及钟、王。除了帖学,老年时对碑版也有涉猎,可谓胸怀广博,取法广泛,具有深厚的传统功底。据说刘墉曾自言:“余每日早起,必临摹阁帖数则,四十年来未尝稍懈,学书胡可一日离晋贤师范耶!”^[26]足见刘墉对帖学用功之深。台北故宫博物院收藏的《清爱堂石刻》中包含有《刘墉临孙过庭〈书谱〉》等册页,王潜刚在《清人书评》中记述自己“藏有石庵临《十七帖》,乃老年书”^{[22][813]},故宫博物院藏有的《临晋唐杂帖》等,皆可为刘墉潜心临帖之证。而从此幅字轴中我们可以明显地看出书者对王羲之书法的继承,以及与羲之书风相近的孙过庭《书谱》的学习。作品中典型的字如“泰山”“阔”“数十”“或不解”皆出自《十七帖》,几如临出。而“尤”“习”“尝有”“倔强”等字则出自《书谱》,其字形与用笔皆与原作十分相似。然而清人亦有论断,刘墉虽“极意追踪古人”^[27],但却并不泥古,“入乎古人而出乎古人”^[28],融会贯通,形成了属于自己“浓墨宰相”的书写风格。此作的艺术特征与此说法亦是相符的,虽单个字师法古人,但作品整体气势一贯,风格统一。

这幅作品行草相间,字字独立,用笔婉转流畅,起止转折处多书写自然,虽略有软腻之处,但仍较好地保持了刘墉的书风特征,与其晚年的圆软拙厚、简断意长的书风略有不同。就其风格而言,刘墉代表性书作往往字与字之间对比强烈,字形大小和轻重对比都极强,而他却可以将这种对比处理得和谐统一,错落有致,反而造成了初看平淡无奇,细细品味却又惊险迭出的效果,即曾国藩所谓“含雄奇于淡远之中”^[29]。此作的字体大小对比不强,但轻重的对比在单字内和字与字之间仍有较好体现,如作品中“文学”“怨一”“游泰”等相连字的对比,就处理得较为妥善。

书法用行草相间进行创作,古已有之,王羲之、王献之皆有类似书作,王献之尤其擅长,形成了自己独特的风格。但之后书家的作品往往都是较为严谨地用一种字体进行创作,一方面是有利于整体风格的统一,另一方面也是字体发展已经成熟规范的必然。所以唐宋书家往往成名于某一种字体,且相对稳定,如欧、颜、柳都以楷书最擅,张旭、怀素则以草书闻名。刘墉的书法作品中,虽有纯行书的,但绝大部分是行草并用,而纯草书的书作除临习古帖外较为少见,由此可知这种行草相间的书作是他有意识的组合,绝非偶然。

但若对这幅作品逐字细读,我们仍能发现书者书写上的一些不足。如作品中两次书写“篆”字,其下部撇画直挺且毫无



提按，在圆转流动的体势中出现如此细长突兀的直线是很不协调的。其右上入笔处超过圆弧线太多，字法也不讲究，远不如四川博物院所藏刘墉作品《元人绝句》中“篆”字写得自然妥帖。如此雷同的写法出现在一幅作品中，在丰富性方面也是欠缺的。另外结尾处的“意”字出现了草法不严谨的问题，主次不明确，该断处不断，几乎与“念”字混淆，也是有失水准的。且作品中有大量的笔画因过快收笔而显得毛糙，尤其在末端提笔收笔处，往往交代不到位，如“富”“宿”“了”“问”等字，散乱且干枯的笔形给人以后继乏力之感。这种情况对于崇尚帖学的书家而言，是有失严谨的。

近年，有学者对这幅字的真伪提出质疑，指出“此幅行书笔力软弱无骨，功夫欠佳；落款‘刘墉’逊色，“石

庵”印与《二老比肩图》‘石庵’印颇有不同。与河北博物院藏杨继盛自书年谱末尾刘墉题跋书法及落款相比，差之千里，有可能是清代的坊间仿品”^[30]。依据刘墉本身的艺术成就、作品中的用印，以及当世和后世对刘墉书法的记载和评价等，笔者也较为认同这种观点。若按王潜刚的说法，则该作可视为刘墉的得意之作。但其用笔中不讲究，用字不严谨之处，似乎使其难以被视为得意作品。虽该幅字也有较多可观处，但与诸如故宫收藏的《行书论书轴》等精品相比仍有较大差距。就艺术技艺而言，此作应难当精品之称。若依照传统说法将其视为刘墉姬妾代笔，如前文所述，行草书的书写难度远高于普通行楷书类代笔，虽并不能完全排除这种可能，但笔者认为这一可能性相对较低。

综上所述，笔者认为此幅作品为仿品的可能性相对较大。前文已述及刘墉对王士禛的偏爱，用与其文章内容相关的文字作为书写内容亦属常情。另外，此作与故宫博物院和辽宁省博物馆所藏刘墉大字行草作品书风相近，则刘墉有较大可能确曾写过这些文字，所以也存有当时人或后人依据其书作仿写出相近或更大的作品的可能性。因此笔者认为，这幅作品并非出自刘墉本人之手，他人依底本仿写的可能性较大。

参考文献

- [1] 赵尔巽,等.清史稿:卷302:刘统勋附刘墉传[M].北京:中华书局,1977:10467.
- [2] 光绪山西通志:卷104:名宦录四·刘墉[M]//续修四库全书:第644册.上海:上海古籍出版社,2002:153.
- [3] 英和.刘文清公诗集跋[M]//续修四库全书:第1433册.上海:上海古籍出版社,2002:655.
- [4] 王士禛.渔洋山人精华录:卷1[M]//四部丛刊初编:第1676册.北京:中华书局.
- [5] 惠栋.渔洋山人精华录训纂[M]//四部备要:第85册.北京:中华书局,1989:62.
- [6] 孙岳颁,等.御定佩文斋书画谱:卷32:郭忠恕[M]//影印文渊阁四库全书:第820册.台北:商务印书馆,1986:336.
- [7] 韩愈.五百家注昌黎文集:卷7:古诗[M].魏仲举,集注;郝润华,王东峰,整理.北京:中华书局,2019:430.
- [8] 御选唐宋诗醇:卷31[M]//影印文渊阁四库全书:第1448册.台北:商务印书馆,1986:595.
- [9] 东雅堂昌黎集注:卷7:古诗[M]//影印文渊阁四库全书:第1075册.台北:商务印书馆,1986:133.
- [10] 李昉,等.太平御览:卷54:地部十九·穴[M].北京:中华书局,1960:163.
- [11] 李昉,等.太平御览:卷49:地部十四·西楚南越诸山[M].北京:中华书局,1960:239.
- [12] 姚思廉.梁书:卷9:曹景宗传[M].北京:中华书局,1973:181.
- [13] 李延寿.南史:卷55:曹景宗传[M].北京:中华书局,1975:1357.
- [14] 施元之.施注苏诗:卷2[M]//影印文渊阁四库全书:第1110册.台北:商务印书馆,1986:140.
- [15] 刘墉.刘文清公遗集[M].刘氏味经书屋刻本.1827年(道光六年).
- [16] 刘聿鑫,陈汝浩.《赵执信与王渔洋信札》注释[J].古籍研究,2009(增刊).
- [17] 赵执信与王渔洋信札[Z].香港:佳士得2008秋季拍卖会.
- [18] 乾隆.御制诗二集:卷71:赐安徽学政刘墉[M]//故宫珍本丛刊:第554册.海口:海南出版社,2000:101.



- [19] 王培荀. 乡园忆旧录: 卷3[M]. 蒲泽, 校点; 严薇青, 审订. 济南: 齐鲁书社, 1993: 181.
- [20] 包世臣. 艺舟双楫: 卷6: 论书二[M]. 况正兵, 张凤鸣, 点校. 杭州: 浙江人民美术出版社, 2017: 214.
- [21] 震钧. 天咫偶闻: 卷3: 东城[M]. 北京: 北京古籍出版社, 1982: 62.
- [22] 崔尔平. 历代书法论文选续编[M]. 上海: 上海书画出版社, 1993.
- [23] 萧统. 文选: 卷52: 魏文帝典论论文[M]. 李善, 注. 上海: 上海古籍出版社, 1986: 2271.
- [24] 李雪梅. 中国古玩辨伪全书[M]. 北京: 北京燕山出版社, 1993: 36.
- [25] 包世臣. 艺舟双楫: 卷5: 论书一[M]. 况正兵, 张凤鸣, 点校. 杭州: 浙江人民美术出版社, 2017: 168.
- [26] 斌良. 抱冲斋诗集: 卷20: 题刘文清公石刻后[M]/清代诗文集汇编: 第544册. 上海: 上海古籍出版社, 2010: 562.
- [27] 王文治. 快雨堂题跋: 卷6: 张得天刘石庵合卷[M]. 杭州: 浙江人民美术出版社, 2016: 83.
- [28] 震钧: 国朝书人辑略: 卷5 [M]. 1908(光绪三十四年刻本).
- [29] 曾国藩. 求阙斋日记类钞: 卷下[M]. 王启源, 编. 北京: 朝华出版社, 2018: 194-195.
- [30] 崔永超. 吉光片羽——河北省博物院藏清代刘墉墨迹[J]. 收藏, 2017(8).

征稿启事

本刊由中国科学院主管, 中国科技出版传媒股份有限公司(科学出版社)主办, 首都博物馆、天津博物馆、河北博物院协办, 面向国内外发行的国家级博物馆行业期刊。本刊主要有专题探索、理论研究、博物馆实践三大栏目, 主要涵盖与博物馆相关的以下学术研究成果: 博物馆学理论与博物馆史, 藏品征集与保管, 藏品修复与保护, 藏品研究, 展览与展评, 博物馆教育、宣传与文创, 博物馆管理、开放与安保, 博物馆建筑, 博物馆数字化与信息化, 与博物馆相关的历史与考古研究、古建筑和古遗址的保护与研究及其他相关研究成果。欢迎国内外作者惠赐稿件。

来稿请按照如下要求:

1. 稿件文字精练, 字数在5000—8000字。文前请附100—300字中英文提要, 5—7个关键词。
2. 稿件的文字、标点、年代、数字等书写方式均以国家新闻出版总署有关规定为准。
3. 使用图、表应简洁明了, 图和表中的文字请设定为可修改状态, 图片请尽量提供300dpi以上的清晰大图, 图、表请注明名称、来源。
4. 来稿须具有原创性, 未公开发表过; 文中引用部分, 均须做出明确标注或得到许可, 如有侵犯他人著作权问题, 后果由作者负责。
5. 译稿请事先征得翻译版权并在文后予以说明, 如出现著作权争议, 后果由译作者自负。
6. 请通过投审稿平台投稿(需word版本)。本刊实行专家盲审制度, 稿件正文中不宜出现任何个人信息。
7. 本刊请勿一稿多投, 并请自留原稿。如在6个月内未得到用稿通知, 请自行处理。稿件一经刊发即按照本刊付酬标准支付稿酬。同时本刊有权对网络媒体以数字化方式复制、汇编、发行、信息网络传播本刊全文。该著作权使用费与本刊稿酬一并支付。

欢迎广大文博界同仁踊跃投稿。

本刊联系方式如下:

地址: 北京市东黄城根北街16号(100717)

编辑部电话: 010-64033878, 010-64030141(fax)

电子邮箱: bowuyuan@mail.sciencep.com

投审稿平台: www.scicloudcenter.com/MUSEUM