

# 探究保留碑帖文字之歷程

## 以修護景蘇園帖為例

北宋時期蘇東坡（一〇三七—一一〇一），集文學、書畫於一身，但其流傳至今之拓本散於各處，鮮少人將其整理彙編為合輯。清〈景蘇園帖〉則集傳蘇東坡眾多傳世之作品於一碑帖中，實為難得。此碑帖原為經摺裝型式，經修護後於本院正館展出呈現於觀眾眼前。本文除了介紹碑帖流傳至今的故事外，也以〈景蘇園帖〉為例簡述碑帖製作與修護之原則與詳細紀錄過程。

### 碑帖發展源流與製作方式

東漢時期立碑風氣鼎盛，有多種型式與內容，其中還發展出刻有儒家、佛家、道教經典的石經，石經可以說是類似現代公佈欄，用來歌功頌德、立傳與教化大眾的方式之一。後漢書《蔡邕傳》：「及碑始立，其觀視及摹寫者，車乘日千餘輛。」可想當時石碑對於知識傳播之普遍性與重要性。

古代石碑的製作方法有兩種：

書丹、摹勒上石。書丹，使用硃砂直接於石碑上寫字，後再進行雕刻的動作。硃砂為礦物性顏料，比粉狀的墨固著性強，寫在光滑的石頭上不易流動、走樣。墨含油份，遇石容易收縮，不能保持筆觸的原形；摹勒上石，是將碑文寫在紙上，紙背部分以銀朱依樣鈎勒字的輪廓（稱雙鈎），然後覆於刻石之上，並於摹紙上疊放數張紙，再以石頭均勻研磨，使雙鈎銀朱黏於石面上，依形雕刻。上述方

法與雕版印刷不同，雕版印刷是先製作原稿，再反轉原稿於木板上再進行雕刻，因此板子上的文字、圖像是顛倒的，不可直接閱讀。

「拓」這動作指的是在刻鑄有文字或圖像的物體上覆蓋上一層紙，捶打使肌理凹凸分明，接著塗上墨，讓文字、圖像更顯著，作品完成後稱為拓片。因為拓片發展之初多應用在石碑上，故多直接稱「拓碑」，唐宋時期也稱為「打碑」。拓碑過程可視為使



圖一 拓碑景象示意 引自《中國圖書的故事》

用印刷模板複製文字，雖然與雕版印刷的印刷方式不同，但從工藝技術的傳承，相信已經啟發人們複製印刷的觀念，間接促成雕版印刷的發展，在尚無照相術發明的古代，前人運用複製技術傳遞文化歷史。（圖一、二）

一般坊間書法字帖依字跡顏色常見有兩種，一者字跡呈現黑字，另一者字跡反白。前者是應用當代攝影技術將其作品翻拍整理後出版；後者則



圖二 製作不同大小拓包

是先將刻石上的文字，拓印後再行複製出版。〈景蘇園帖〉字跡反白紙張凹凸分明，黑色部分乃由墨色堆積而成，應屬真品而非印刷品。

拓片按墨色深淺又可分為「烏金拓」及「蟬翼拓」兩種類型：拓碑時拓包均勻蘸墨、上墨三四回，待墨乾後再擦拓，墨色由黑而亮，俗稱「烏金拓」，最後再覆蓋一層薄蠟，令墨色更亮，又可防潮，「烏金拓」讓白

色字體與背景產生強烈黑白對比的效果，這種拓法視覺效果強，〈景蘇園帖〉屬於此法。「蟬翼拓」之墨色灰階層較多，可依被拓物體結構做深淺變化，故能真實地反映其字跡與紋理的本來面貌，將字體原來精神顯露出來。

明代周嘉胄《裝潢志》提到在石碑拓片的裝裱做法：「先錄其文，算定每行若干字，每字若干行，及抬頭年月，首尾副題小跋。前後副葉、皆擇名箋，一一畫定程式，然後恭貌婉言致之。」。「裝者之能，惟在裁折。折須前後均齊，裁必上下無跡，裁折善而能事畢矣。碑已條悉，帖亦如斯。」薄薄一張拓片紙最後能成為大家眼前的碑帖，需要經由裝裱師傅重新排版裱貼製作而成，這時候裝裱師的專業涵養和素質極為重要，例如碑文內容傳達是否正確無誤，若字跡排列順序不對或者缺漏字等，皆會影響讀者閱讀。

### 〈景蘇園帖〉之形成與經過

本次修護的〈景蘇園帖〉其原刻

高宜君

石於清光緒十六年（一八九〇），由當時黃岡縣知縣楊壽昌提議並出資請人刻碑製作，邀請同時期教諭楊守敬提供碑帖內容，費時三年，完成於清光緒十九年（一八九三）。刻石目前嵌於中國大陸湖北省黃岡市黃州區的東坡赤壁公園中「碑閣」亭內壁上。

楊守敬為金石大家，對於碑帖、善本的鑑賞能力頗具功力，尤其十分景仰蘇東坡的字，進而大量收藏蘇帖加以研究。碑帖的優劣除了原摹本字跡具有特色外，石刻之刻工細膩能忠實呈現摹本之字跡也是一大重點，因此楊壽昌特聘當時臨摹專家劉寶臣和江姓刻碑高手為主刻共同完成。不料刻石完成，待鑲於「景蘇園」牆壁上時，卻因為楊壽昌免職而造成經費不足，只好將其一百二十六塊刻石一同典當給當舖。刻石在外流落長達三十餘年，楊氏子孫無力贖回，直至民國十四年（一九二五）由當時任職將軍後為湖北省省長蕭耀南贖回，並於東坡赤壁建樓時保存其中的一百零二塊石刻。一九六六年文革時期差點慘遭紅衛兵摧毀，所幸當時的管理人員



圖三 文物折線部分有明顯灰塵與昆蟲排泄物，故此使用軟毛刷移除。

### 一、除塵

碑帖一套四冊疊收存放，從多處舊蟲蛀孔洞型態觀察得知，蛀蟲多由碑帖外側向內蛀食，因此難免會有昆蟲排泄物遺留在折頁中。為了避免這些不必要的異物繼續與碑帖共存進而影響其保存狀況，因此使用軟毛刷搭配鑷子一頁一頁的檢查並將異物移除。（圖三）在這樣的狀況下不建議使用吸塵器，因為容易使狀況不穩定之蟲蛀孔處劣化加劇。

### 二、解體



圖五 使用乾揭的方式。



圖四 黏接處有多處蟲蛀孔洞，以自製工具（竹起子）分離。

以白石灰覆蓋其上而逃過一劫，幾經波折才順利得以流傳至今重見天日，實為難能可貴之作。據丁永淮先生指出：原石刻為一百二十六塊，現存為一百零二塊，而遺失的二十四塊無法在確定何時遺失。二〇一三年〈傳奇：國寶〈景蘇園帖〉全套石刻倖存記〉一文中指出，早先前人計算石刻數量是以石刻外框做為計算的單位，不過仔細觀察有些框內的石刻並非只有一塊而是兩小塊嵌於一處，因此重新計算後是一二六塊無誤，並無遺失。

此帖共四冊，收錄蘇東坡作品四十一件，由八十五張拓片黏貼而成（含楊守敬與陽壽昌之序跋），題簽分別以楷、篆、隸、行四種不同字體標示。第一卷首為〈赤壁賦（前）〉附有蘇軾小像和楊守敬於清光緒壬辰（一八九二）九月在宜都手錄黃庭堅（一〇四五）之〈東坡像贊〉，至第四卷尾內容為〈送楊里仙之廣安軍〉，另有楊守敬和楊壽昌敘述建園刻帖之原委識跋，篇篇精采。全帖每一冊前後各有朱文「張佩經佩

綸兄弟同觀」與白文「初齋所藏金石書畫」兩方印記，另有「移華堂兄弟同賞」、「知默翁」、「畏翁手校」等白文收藏鈐印。

〈景蘇園帖〉為經摺裝冊頁，共四冊，每冊外觀長三〇·二公分、寬一八·四公分、高二·一公分。篇幅較大的拓片需先規劃文字排列，再重新排版，由於原刻石尺寸不大，因此拓片大小可以不須經過重新剪貼排列才能成形。

### 文物修復

拓片的價值，在於保留字數多寡間的取決，倘若原石碑已損毀只殘存數件拓本，拓本內的字數完整性便代表了價值的高低。〈景蘇園帖〉為本院購藏文物，好在此帖入藏時的蟲蛀孔洞不多，並無嚴重影響字裡行間的字句。不過雖然破損狀況尚無極度嚴重，但仍然影響日後閱讀與展出，因此典藏單位將此文物送至修護室進行修護。修護步驟如下：一、除塵，二、解體，三、揭除背紙，四、補洞，五、覆背。

經摺裝由多張摺頁黏貼而成，紙張尺寸高固定、長短依刻石大小而訂。碑帖解體前應先觀察整體狀況，由於蟲蛀嚴重，因此評斷狀況極度不穩定者，應先用甲基纖維素配合不織布暫時加固表面，以免揭離的同時造成位移，使文物二度傷害。竹起子揭離的位置應是摺頁黏貼處，使用乾揭法揭離，揭離後可在每頁黏貼處右下方見到反白石刻之順序註記。（圖四~七）

### 三、揭除背紙

由於碑帖為雙面冊頁，再加上前後各有空白副葉保護，因此雙面皆可註記。首末兩冊之副葉各有譚延闓（一八八〇~一九三〇）書跡兩則。前記載譚延闓於民國十七年（一九二八）三月將此帖贈送蔣宋美齡女士（一八九七~二〇〇三）為臨池之助，顯示出當時碑帖輾轉收藏的歷史過程，為文物的一部分應予以保留。（圖八）

紙張副葉厚度約〇·二（正負〇·〇二）公釐，如何將薄薄一張副葉上的雙面文字皆完整保留，實為一



圖十 黃色圓圈處為字帖原始補紙；藍色圓圈為原始小托紙。



圖九 由於正、反兩面皆有文字，因此分離時得更格外小心。



圖七 依照碑帖黏貼順序拆解。



圖六 碑帖自身之順序註記，可幫助內容順暢完整。

此修復案所採用的補紙顏色，是以油煙墨條磨墨後的墨汁拓印加工而成，以拓包蘸墨拓黑後再行使用。拓包使用材料最外層為布料依序為塑膠布和棉花，最後再以繩子網綁布料，固定其內容物。從外至內第一層布料以質地細緻者為佳，孔洞過大墨色不易均勻；第二層保鮮膜或塑膠布是防止過多墨汁滲入棉花；第三層棉花可塑性高，需緊密紮實被包覆其內。（圖十一）拓墨時，拓包最忌過多的墨汁，容易形成一團黑墨，因此控制墨汁量的多寡實為一門功夫，需要多練習與經驗的累積，才不至於拓印後之形體、線條模糊不清。（圖十二）拓印用墨的技巧決定成品質量之高低，墨色的層次就是在乾濕之間與時間差間做出各種微妙變化。

不過此時補紙上的墨色不穩定，直接使用容易掉色，程度嚴重時會影響原本字帖白色俐落筆觸，因此經過多次不同方法的試驗後，最後以傳統方式「水蒸」的方法固定補紙上的墨色。此法的用意在於讓補紙上的墨膠，回復黏性，使墨保持穩定。

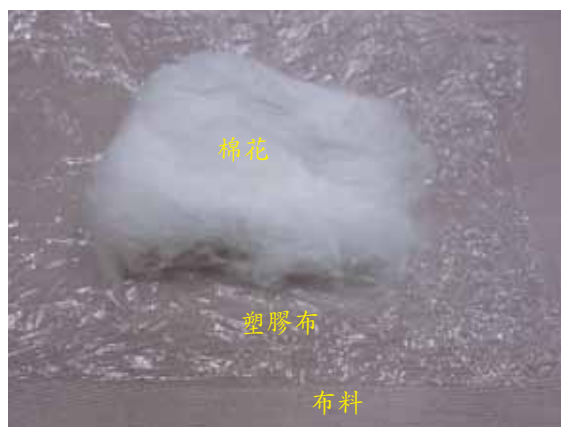
大難題。因此筆者將字跡多的，歷史意義較為重要的部分正面朝下，另一資訊少的面先用暫時加固的方法固定，此法可以減緩在揭離時所會遇到的突發狀況。（圖九）另外拓本正文的部分，揭除背紙後的拓片，具有墨膠與紙張過薄脆弱等問題，容易出現脆裂的狀態，故須暫時加固正面，防止揭離後的二度劣化。揭離背紙的過程中，也可見到最初因拓碑所造成拓本缺損而使用的補紙，基於補紙狀況良好與拓片本身黏合度佳，因此修復過程中仍予以保留。（圖十）

四、補洞

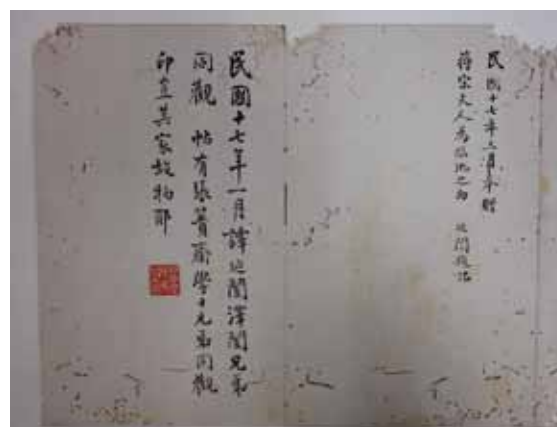
「補洞」方法有兩種，一、使用黑紙補洞，二、使用白紙補洞後填墨。拓片本身所使用的紙張厚度約○·○四（正負○·○二）公釐，因此修復時所使用的補紙選用棉連再加工製造而成。補紙的重點在於紙張厚度和顏色。補紙厚度過厚或過薄，皆會造成書頁補紙處成凸起狀不平整，為二次傷害。補紙顏色色系不對或過深，都會造成視覺上的不協調；顏色過淺也會過於突兀，使破損處更顯著。



圖十二 補紙製作優劣比較



圖十一 拓包製作材料



圖八 正面：第一卷頁首有譚延闓記載〈景蘇園帖〉之經過



背面：藏家之題款



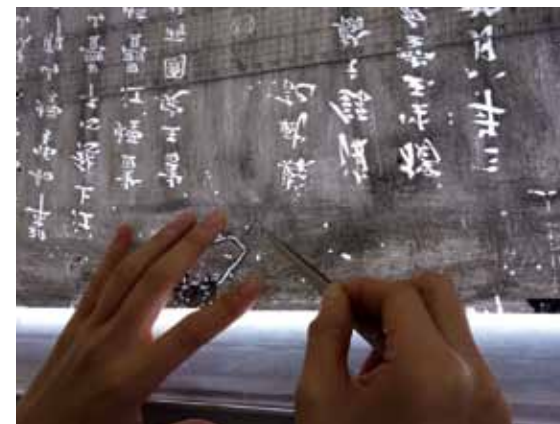
圖十七 以楮皮紙加強頁面結構



圖十六 小心整理揭除背紙之拓片



圖十四 以自製黑色補紙填補蟲蛀孔洞（黃色箭頭標示處）



圖十三 於光桌上進行逐一補洞



圖十五 以補紙加大四周，預防裁切時傷及原件。



圖十八 左圖：〈景蘇園帖〉第一卷修復前封面照  
登錄保存處提供



右圖：〈景蘇園帖〉第一卷修復後封面照

**結語**  
藉由本次的修復工作，從文獻資料收集，瞭解當時的拓碑與碑帖製作過程及〈景蘇園帖〉刻石的重要性，印證了這一套不甚華麗的碑帖背後有

一段特別的歷史故事，另也處處展現了前人的巧思；而將距今九百年前蘇東坡的書跡轉換至刻石上，再經由拓碑的方式複製書跡，在尚未出現網路、照相術的發明年代，利用這樣的

基本上「補洞」顧名思義應是補破洞，此件文物主要是以蟲蛀孔洞為主，因此當反白的字與黑底交界處若有缺孔，則還是以自製黑墨補紙進行補洞，而不特意主觀判斷字形邊緣界線並做修整。不過，倘若是反白的字中有孔洞則補白色補紙，才不至於造成視覺上影像過於殘破。此法雖為耗時，但相較之下較忠於原著的精神。（圖十三、十四）拓片上下皆有用補紙加大拓片範圍，防止拓片在作最後進行修整裁切的時候，會因為原本的拓片高度落差而傷害文物

拓片小托晾乾後，接著依長短逐層覆上背紙厚度約〇·三二公釐，再依序上板繃平晾乾，最後才將拓片方裁依序黏貼。封面經解體、加固、補洞後，依修復後冊頁之大小尺寸，以無酸卡紙代替草紙板覆蓋於內。修復前封面邊緣四周磨損嚴重，修復後因內頁尺寸增大，封面側邊部分則被攤平於正面，故視覺上造成破洞數增加，實則不然。（圖十八（二十）

本身。（圖十五）  
**五、覆背**  
拓片在小托處理上不同於一般書畫作品力求畫面紙張平整，原因可追溯拓片製作工藝技法。以拓包蘸墨，將緊密與石刻上凹陷的書法字跡邊緣的拓紙染黑，此時的紙張由於依刻石凹凸起伏被重新塑造已變形。為了保留因字跡形體而變形的紙張，因此拓片在小托的同時不可讓紙張過度平整，此法容易讓字體過度伸張變形，影響字形線條美感，另外在潮濕拓片時要注意水份的調節，過濕容易造成字體變形、掉色。（圖十六、十七）

# 定州花瓷

## 院藏定窯系白瓷特展

Decorated Porcelains of Dingzhou

White Ding Wares from the Collection of the National Palace Museum

國立故宮博物院正館 Gallery 203

2013 11/30 - 2014 09/30

全年開放，上午八時三十分至下午六時三十分

週五、週六延長開放至晚間九時

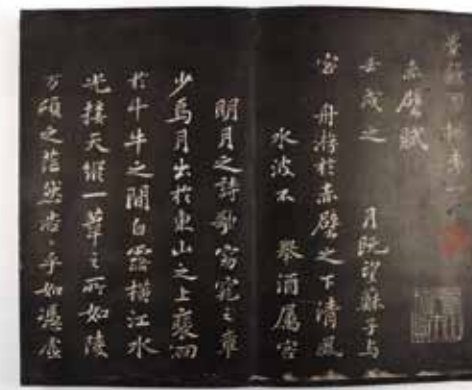
Open daily from 08:30 to 18:30 all year round.

Friday and Saturday visiting hours extended until 21:00.

《定州花瓷：院藏定窯系白瓷特展圖錄》於本院禮品部販售



圖十九 左圖：〈景蘇園帖〉第一卷修復前



右圖：〈景蘇園帖〉第一卷修復後



圖二十 左圖：〈景蘇園帖〉第一卷末修復前



右圖：〈景蘇園帖〉第一卷末修復後

### 參考資料

1. 丁永淮，黃州東坡赤壁〈景蘇園帖〉石刻，《文獻》第三期，一九九七，頁二七二—二八〇。
2. 多彩黃岡網，〈傳奇：國寶〈景蘇園帖〉全套石刻伴存記〉，<http://www.51w.net>
3. <http://big5.huaxia.com/hb/hg/rwhg/ldp/2013/12/3676905.html> (檢索日期：二〇一三年十一月二十四日)。
4. 周嘉問著，田君註，《裝潢志》，濟南：山東畫報出版社，二〇〇三。
5. 周佩珠，《傳拓技術概說》，北京：人民美術出版社，二〇〇三。
6. 許兆宏，《拓片修復與保存之研究——以「晉平西將軍孝侯周府君之碑」為例》，臺南藝術大學古物維護研究所碩士論文，二〇〇六。
7. 袁旂主編，《中國圖書的故事》，臺北：故宮寶藏青少年特編編輯委員會，一九九六年五月。

技術使普羅大眾皆能欣賞這充滿流暢筆意的優美詞句。或許也正因為石刻上字字精彩的蘇軾，才得以輾轉被保留下來。希冀經由以上的介紹，讓讀者能夠更加感受到眼前這件文物的不凡。

本篇文章感謝曾紀剛先生提供歷史資料，賴清忠先生和當時助理廖欣冠小姐協力合作修復，在此筆者一併深表感謝之意。

作者任職於本院登錄保存處