



禮記卷第十五

經解第二十六

孔子曰入其國其

爲人也溫柔敦厚

廣博易良樂教也

敬禮教也屬辭比

朝聘會同有相接
之辭罪辯之事

之失奢易之失賊

以假亂真

「天祿琳琅」中的明代蘇州贗本

■ 曾紀剛

「天祿琳琅」是清代宮廷文物版圖中，專門以古籍版本賞鑑爲核心的主題特藏。然而，在皇家度貯貴重宋、元版善本的槓架上，竟然出現多種明代蘇州地區出版的覆刻精品。這類書籍是怎樣蘊生的？我們何以確知它們都來自蘇州？在資訊時代降臨前，人們如何保留珍稀古書的版本面貌？這些蘇州覆刻本好在哪裡，又爲何能夠瞞天過海，成爲太上皇帝的插架珍藏？

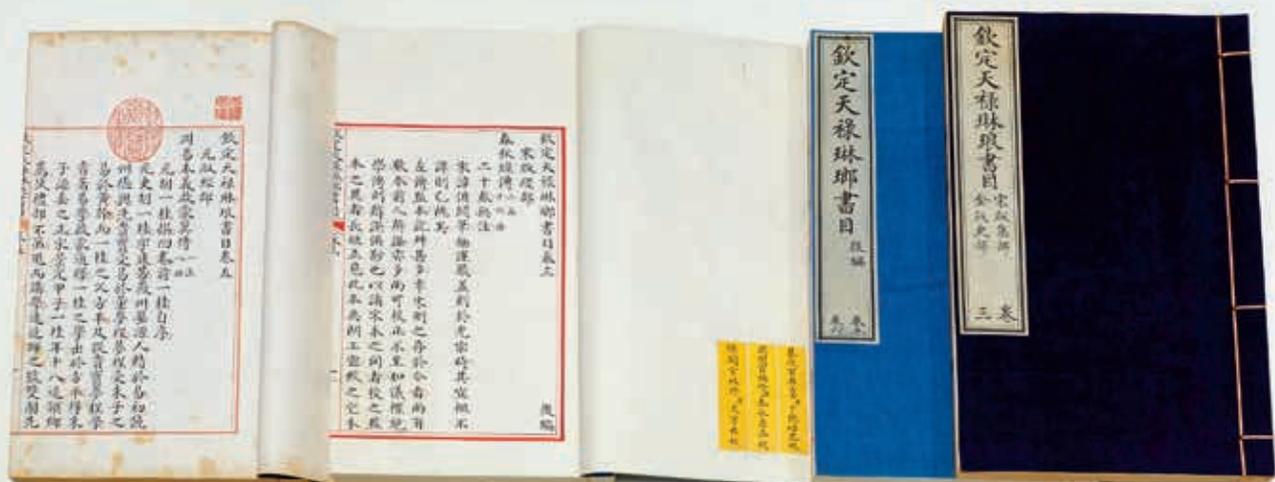


圖1 清 于敏中等奉敕編 《欽定天祿琳琅書目》 清乾隆間內府寫本 國立故宮博物院藏
清 彭元瑞等奉敕編 《欽定天祿琳琅書目後編》 清嘉慶間內府寫本 國立故宮博物院藏

豐贍精美的宮廷藏書，向來令人神往。「天祿琳琅」正是有清一代乃至通觀中國古代藏書史上，最具代表性的皇家善本特藏。乾隆皇帝（1736-1795 在位）歷經三十多年，蒐羅內府珍貴圖籍，透過嚴謹的汰選、鑑別與編目程序，將四二九部傳世秘笈集中庋藏於昭仁殿，且謂「書在佳而不多，閱半千年菁華盡備」，¹ 意頗自得。有資格入藏「天祿琳琅」的宋、金、元版善本，固然皆屬琅函鴻寶，珍逾琬琰；為數最多的明版書，更是選之又選、盡拔其尤。乾隆便曾以一句「逮勝國技沿剗氏，蘇州樣比杭州」，推崇其中許多明代蘇州刊本青出於藍，堪比南宋臨安在中國古代出版史上的工藝水準與象徵意義。

只是乾隆絕對想不到，此時編入《欽定天祿琳琅書目》（以下簡稱《前目》）明版各部的書籍，有不少相同的版本，竟然在他成為太上皇之後，再度回到昭仁殿的櫥架上，而他們擺放的位置、標誌的身分，較諸昔年，卻大大不同了。

太上皇書架上的頂級假貨

乾隆朝「天祿琳琅」藏書之美與考校之精的勝景僅維持二十二年，整座昭仁殿卻在嘉慶二年（1797）因乾清宮突發大火遭到波及盡燬；旋即啟動的宮殿重建與藏書續輯等工作，七個月後便迅速完成。新編的《欽定天祿琳琅書目後編》（以下簡稱《後目》，圖1）著錄歷代善本達六六四部，宣稱無論質、量皆「折而彌精，恢而愈富」，² 藉以撫慰太上皇遽失珍藏的遺憾。唯一先後親身參與乾隆、嘉慶兩朝「天祿琳琅」書目纂修的彭元瑞（1731-1803）更明言擔保這批文物的真實性：

凡皆宛委琅函，娜嬛寶簡。前人評跋，名家印記，確有可證。絕無翻雕贗刻，為坊肆書賈及好事家所偽託者。³

在帝國日落前，「天祿琳琅」是文人學士耳聞神往卻無緣登臨的聖境，偶遇機緣傳鈔或借觀內閣書目，率多奉為津逮儒生、準繩百代的學術圭臬，亦無從驗證彭元瑞所言之虛實。當皇家藏書終究成為舉世共享的文物典藏與文化資



圖2 漢 鄭玄注 《禮記》 明嘉靖間蘇州刊三禮本 國立故宮博物院藏



圖3 漢 戴德撰 《大戴禮記》 明嘉靖12年(1533)袁袞嘉趣堂刊本 原書刊記遭裁切補紙 國立故宮博物院藏

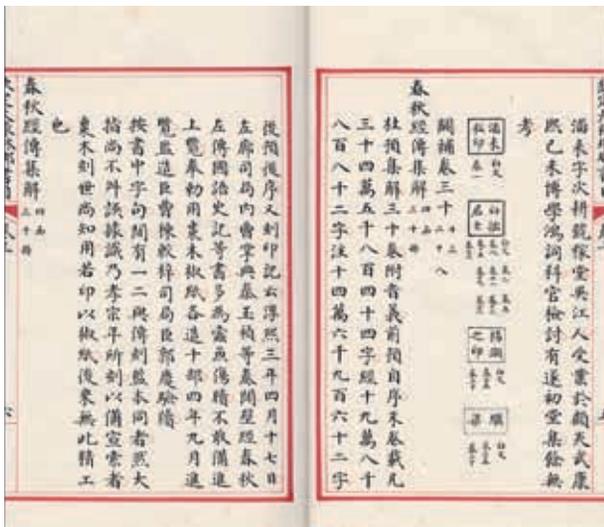


圖4 《欽定天祿琳琅書目後編》 卷3 宋版經部《春秋經傳集解》提要 國立故宮博物院藏

產，世人這才發現，原來有好些昭仁殿書架上的夢幻藏書，並非廷臣原先鑑定或宣示的那般孤罕、真確。⁴

《後目》號稱著錄宋、遼、金、元版善本三五三部，而在已知存世的三三三部書中，竟有一八四部其實是明、清刊本；若再併入編目諸臣誤判為宋版的三十二部金、元版書，則名實不符的比例更高。又，在百餘種被當成宋、元佳槧的明版圖書中，約有五十部來自蘇州，出版時期以明朝嘉靖年間（1522-1566）為最大宗，格外引人注目。奉旨續輯藏書、審鑒版本、纂輯書目的大臣們，多用堅定甚至讚嘆的口吻，把這些品貌古雅、製作精良的蘇州刻本，當作真正的宋版書，編入專屬的卷次等第，著實成了太上皇書架上的高級贗品。茲舉其要者，諸如：

卷二〈宋版經部〉收入二部《儀禮》，因全書皆避宋諱，但「慎」、「敦」等字不闕筆，便被認為是南宋高宗紹興年間（1131-1162）刻本。另有一部《禮記》（圖2），提要幾乎不作任何有關版刻的考校論述，徑稱之為「宋中字本」。以上三部書字體結構方正、點畫平直，刻工刀法兼具雋秀婉麗的書寫個性與質樸勁挺的齊整規律，在在呈顯出典型的嘉靖本風貌。再如三部一模一樣的《大戴禮記》，館臣只看到書前有韓元吉（1118-1187）序文，遂斷言他們就是宋淳熙二年（1175）韓氏刻置建安郡齋的原本，其實是明嘉靖十二年（1533）吳郡袁袞（1495-1573）「嘉趣堂」重新翻刻的版本（圖3），上距淳熙原刻已相隔近三百六十年。

卷三〈宋版經部〉收入四部同版《春秋經傳集解》，編目館臣謂「以上四部，皆一本所印，後二部稍後出，不及前二部紙墨之精良」，展現鑑識古籍初刻後印品相略有差異的眼力；同時根據第一部書卷末一方淳熙四年（1177）官



圖5 白文《九經》 明嘉靖間蘇州翻刊宋巾箱本 國立故宮博物院藏

刻進覽木記，盛讚此帙「乃孝宗年所刻，以備宣索者。棗木刻世尚知用，若印以椒紙，後來無此精工也」（圖4），以為連得四部傳世六百餘年的宋槧珍本。然而，它們真正的身分，卻都是明人依據元大德間（1297-1307）岳浚（約1264-1330）⁵ 荆谿（宜興古名）家塾校正重刊九經三傳的覆刻本，因刻印俱精，屢屢被人無心誤認甚至有意假冒為古本。另一部白文《九經》（圖5），開版略小，行窄字密，館臣審視書中所避宋諱「諱春不諱淳」，故判定當屬「淳熙、乾道間刻」之巾箱本，實則仍是一部古意盎然，引人信以為真、藏以為寶的蘇州翻刻本。

卷四〈宋版史部〉收入五部《史記》，館臣斬釘截鐵地說它們無一不真，或「元祐時槧」，或「真南宋本，多鈐元及明初人印章」；或端視一方木記，便稱是嘉定六年（1213）所刻。然而，這五部全係明版，當中又有三部，同為正德、嘉靖間重臣王鏊（1450-1524）長子

王延喆（1483-1541）按家藏宋槧原貌摹雕於震澤（屬蘇州府吳縣）家塾的本子。另如《兩漢紀》（《後目》題為《前後漢紀》），館臣僅據卷末有紹興十二年（1142）王銍後序，就認定是存世最古的浙東刊本，實際上卻是嘉靖二十七年（1548）吳門書家黃姬水（1509-1574）取其父黃省曾（1496-1546）購藏之宋刻祕笈重予鏤版的新書品。（圖6）

卷五〈宋版子部〉所收《孔子家語》（《後目》題為《家語》），館臣根據書中「祺」字缺筆，直說「似咸淳年刻」、「其槧法特精好，印記古澤，難斥為近刻」，研判是歷經明初巨儒宋濂（1310-1381）與大內文淵閣珍藏的宋刻本。《太玄經》提要言〈說玄〉末刻有「右迪功郎充兩浙東路提舉茶鹽司幹辦公事張寔校勘」一行，乃據以為宋茶鹽司本。《論衡》前有慶曆五年（1045）楊文昌〈論衡後序〉，遂斷定此即序文所謂「募工刊印，庶傳不泯」的



圖6 右：漢 荀悅撰 《前漢紀》 明嘉靖27年（1548）黃姬水蘇州刊本 國立故宮博物院藏
 左：晉 袁宏撰 《後漢紀》 明嘉靖27年（1548）黃姬水蘇州刊本 國立故宮博物院藏



圖7 右：漢 王充撰 《論衡》 明嘉靖14年（1535）蘇獻可通津草堂刊本 此本與《後目》著錄書同版 國立故宮博物院藏
 左：漢 揚雄撰 晉 范望注 《太玄經》 明嘉靖間孫沐萬玉堂刊本 此本與《後目》著錄書同版 國立故宮博物院藏

宋版珍品。（圖7）至於《雲溪友議》，只說和《新唐書·藝文志》所載卷數相合，便盛讚「真稀見矣」。殊不知，它們都是明代嘉靖至萬曆（1573-1620）初期蘇州地區翻刻宋版的佳作。

卷七〈宋版集部〉連收七部《六家文選》，館臣指出前四部同版，為宋國子監刊本；後三部同版，為宋開慶咸淳間廣都裴氏本。其實，這七部皆為明嘉靖間袁褱嘉趣堂以廣都本作為

底本的翻刻本，因「撫刻甚精，校勘亦審，實與宋槧同工」，⁶最常被好事者取之冒充宋版。

（圖8）乾隆朝《前目》曾收錄十部嘉趣堂《六家文選》，並一一剖析其中九部的造假手法，甚至部分偽鈐藏印、偽刻木記和《後目》所列「宋版」書相同；館臣既不能汲取前人考訂經驗，又昧於比勘印本異同，同一個嘉趣堂本有七部入「宋版」、一部入「元版」、四部入「明版」，真不可思議。

驗明正身的金鑰

既然列舉出這許多被有心假冒或無意誤判為宋版書的蘇州贗本，就必須解釋我們何以知曉、怎樣判斷它們來自蘇州？有一個看似毫不起眼實則舉足輕重的線索，即是藏身於書頁間那些書版寫手或雕版工人的名字，簡稱「寫工」或「刻工」。

古代書籍出版，在經過編纂、讎勘等前期學術工作後，便進入書版繕寫與雕刻刷印的重

要工序，工匠的技藝層次幾乎直接決定書籍品質，也間接形塑出具有地域性或時代性的閱讀風尚、消費文化或美感品味。昔日雕版工人常在每頁版心下方鐫刻代表個人勞力付出的署記，無非為了核計工資，掙取微薄的收入糊口；⁷寫版工人署名位置較不固定，有隨刻工同時記在版心下方，也有銘記於序跋、目錄或各卷末等處。古代工匠的社經地位卑弱，是真正名不見經傳的底層人物，卻憑藉其個人或家族磨練精進、傳承累積的純熟技藝，將自己和群體的生命，一刀一筆刻入書頁中，「幸而記載流傳，俾讀者摩挲景仰」。⁸千百年以降，寫、刻工名錄反倒成為學者驗證版刻時地的鎖鑰，在版本學和書籍史領域中占有不容忽視的特殊位置。

以袁褰嘉趣堂《六家文選》為例，全書共一九七七頁，從一部完整的原版印本可以錄出七十六位刻工與至少四位寫工（周慈、羅、顧、黃）的姓名，幾乎就是一個小型的明代中葉蘇州寫、刻工匠名錄。當書版轉手易主後再印的



圖8 梁 蕭統編 唐 李善等六臣注 《六家文選》 明嘉靖13至28年（1534-1549）袁褰嘉趣堂覆刊宋廣都裴氏本 此本與《後目》著錄書同版 國立故宮博物院藏

本子，版心下方的刻工大多遭到剷除，僅存卷首「信」、卷一「淮」「徐敖」「徐」、卷三「陸儒」、卷五「刘」、卷十一「周」「啓明」、卷二十「湛」、卷二十七「李宅」、卷三十「文」、卷四十三「宗」幾處而已。嘉慶續輯「天祿琳琅」誤入宋、元版的《六家文選》，大多是這樣的轉版後印之本。

從寫工、刻工進行比對和繫聯，我們可以推測甚至還原部分被刻意掩蔽或變造出版訊息的古籍身分。例如前面提到的《春秋經傳集解》，目前所見傳本都沒有出版序跋、牌記，書版刻工也幾乎剷除殆盡，只有第十一、十九與二十四卷的少數頁面留下「宅」、「奎」、「先」三個單名（圖9），恰與嘉趣堂《六家文選》重合，署名字體亦十分接近。餘如《禮記》、《儀禮》、白文《九經》、王延喆《史記》也有相同情形，證明它們都是出自嘉靖年間蘇州良工之手。

此外，根據學者實際考察存世「天祿琳琅」善本的經眼實錄，或取同版別本相互比勘，也

經常留意揭示書頁間留存的寫工、刻工線索。例如：「宋版」《隆平集》趙伯衛序文首頁版心下方有「長洲吳曜書李潮等刻」，《鮑氏國策》卷末王覺題識後有「嘉靖壬子吳郡杜詩梓」一行，《太玄經》〈釋文〉末頁版心下方有「海虞周潮書」（圖10），《論衡》卷末有「長洲周慈寫陸奎刻」雙行小字，《雲溪友議》版心下方間有「章甫言」、「章右之」、「章扞」等刻工姓名。⁹ 以上數例，俱為當時活躍於蘇州地區的工匠親與寫版付梓之明證，諸書確非宋版而實係明刻的身分，判然可辨。

唯妙唯肖的摹刻巧藝

明代中期的蘇州，在物產豐饒、經濟蓬勃、文教隆盛種種優越條件交會之下，逐漸成為全國圖書收藏、流通、編撰、出版的重心，無論製作書籍的質量價位，皆首屈一指；而自弘治、正德年間好古、崇古、復古之風日盛，更掀起一股仿效宋版風格重刻或以宋版為底本進行翻刻的浪潮。其間佳作輩出，至精者幾乎令人難辨真



圖9 晉 杜預撰 唐 陸德明釋文《春秋經傳集解》明嘉靖間蘇州覆刊元相臺岳氏荆谿家塾本 卷19版心下方殘存之刻工單名 國立故宮博物院藏



圖10 《太玄經》明嘉靖間孫沐萬玉堂刊本 國立故宮博物院藏

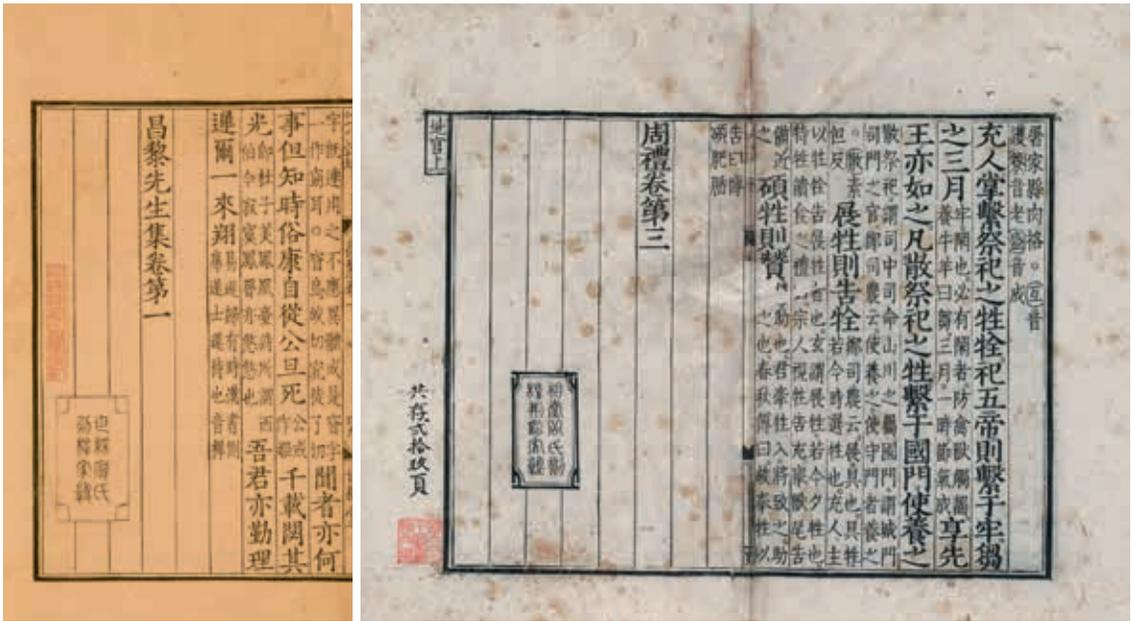


圖11 右：漢 鄭玄注 《周禮》 元相臺岳氏荊谿家塾刊本 國立故宮博物院藏
左：唐 韓愈撰 《昌黎先生集》 宋廖瑩中世綵堂刊本 中國國家圖書館藏 取自《世界數字圖書館》，<https://dl.wdl.org/3043/service/3043.pdf>，檢索日期：2018年7月1日。

假，無怪乎到了清嘉慶朝續輯「天祿琳琅」時，有大量明版書與蘇州翻刻本經過刻意遮掩或加工，便輕易瞞過諸臣眼目，被慎而重之地迎入皇家殿閣。很幸運的，當中較具代表性的幾種翻刻精品的原刻本如今尚存人間，將舊槧、新刊並置而觀，最能考驗後者狀貌傳神的功力，也就不難理解他們為何能在昭仁殿上各據山頭了。

明覆刊元《春秋經傳集解》

明代嘉靖年間蘇州翻刻《春秋經傳集解》所選用的底本，出自元相臺岳氏荊谿家塾，而岳浚校刻群經，則是為了保留南宋末年廖瑩中（?-1275）「世綵堂」刊本的原貌。

廖氏世綵堂刻《九經》，考訂嚴謹、體例完善、讎勘精覈，「板行之初，天下寶之」；¹⁰同時代著名詞家周密（1232-1298）又說九經刊成後「皆以撫州草抄清江紙，造油烟墨印造，其裝飾至以泥金為簽」，¹¹ 這樣面面俱到的精緻考究，儼然超越尋常紙本讀物的層次而躍昇為令人神往的藝術品，亦和廖氏身在權相賈似道（1213-1275）幕中蘊蓄的身段姿態暨雅趣眼界頗為相稱。

迨至元初，世綵堂《九經》書版已散落不存，為了不讓書種斷絕，岳浚多方蒐求傳本，做效廖瑩中訂下的總例，延聘高手鑲版，「且與明經老儒分卷校勘」、「不使有毫釐訛錯」。¹²除了文字內容、點畫力求影摹留真，各卷末亦循世綵堂刻書有「世綵廖氏刻梓家塾」牌記之例，依樣改製為「相臺岳氏刻梓荊谿家塾」（圖11），可見其追步前賢的用心。岳刻群經共十一種，目前僅《周易》、《周禮》、《春秋》、《論語》、《孟子》、《孝經》六種存世。其中，《周禮》殘存卷三藏於本院，《春秋》一部存十五卷藏於日本靜嘉堂文庫（岳本九卷，配補明刊本六卷），其餘四經以及一部《春秋》皆藏中國國家圖書館，¹³ 多已成為罕傳的孤本，著實可貴。

蘇州翻刻《春秋經傳集解》的版式、行格、字體、尺寸等形象特徵，一眼望去，確實頗近於原本。在相臺岳氏本愈趨稀見罕傳的情況下，無怪乎人們容易將翻版認作原刻。如今幸有原本得以並觀諦審，便不難區辨其間異同。先說版式：岳本版心刻雙黑魚尾，書口為細黑口並記大、小字數，翻刻本則改作白口、雙線魚尾（白

魚尾），魚尾間標記卷次的文字格式也不相同；岳本每頁版心下方鐫刻工名氏，翻刻本原亦有刻工，卻多被剷除；岳本〈春秋序〉暨各卷末或有荊谿家塾牌記，翻刻本全書並未翻刻原牌記，也看不出任何出版訊息（圖12）。次及字體：

翻刻本與岳本形貌固然相仿，但蘊藏於書頁字行細微處的刀法點畫，終究彼此有別。岳本字體端正，筆觸嚴謹持重，保留較多手寫的細節變化；翻刻本文字線條轉趨平直、分間布白愈顯規律，版面風格也更見均衡且硬朗。

王延喆摹刻黃善夫《史記》

王延喆校刊《史記》的動機，具體表述於〈史記索隱後序〉文末的半頁刊記，大意旨在響應當時蘇州、湖北、福建等地皆有翻刻經史善本的文化盛舉，故取家藏宋版重加校讎付梓，歷時年餘，自嘉靖四年（1525）歲末至六年

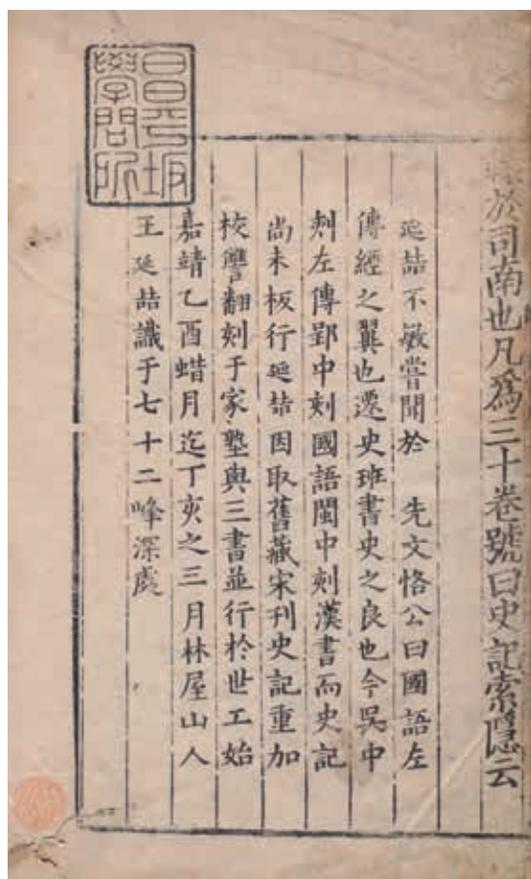
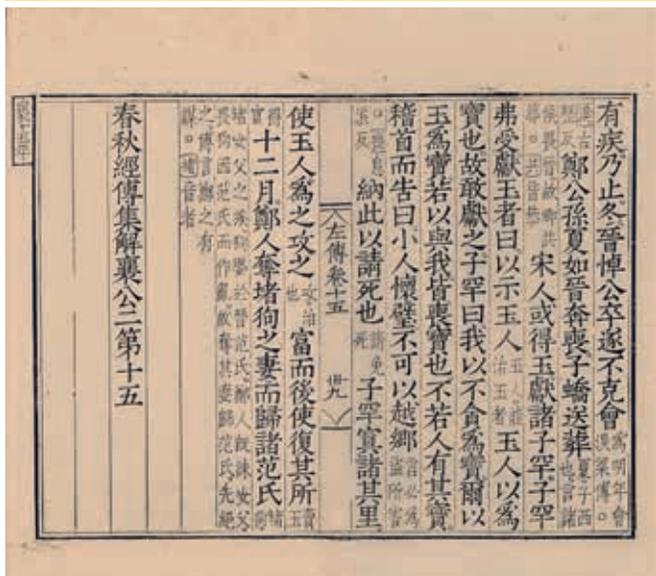
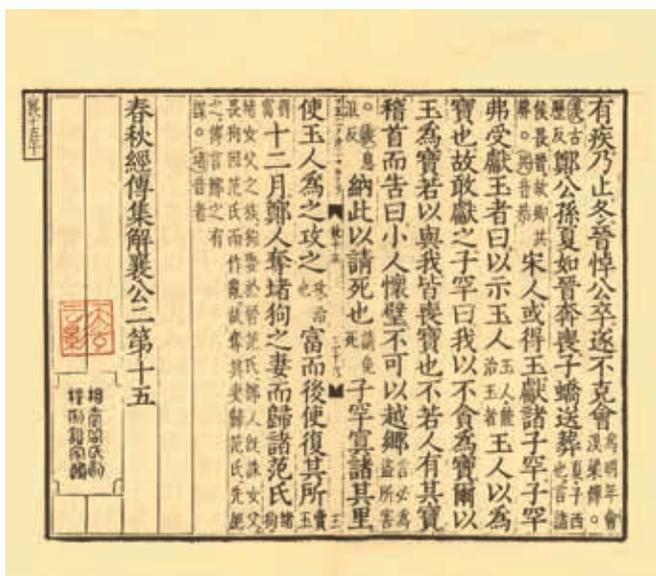


圖12 上：《春秋經傳集解》元相臺岳氏荊谿家塾刊本 中國國家圖書館藏 取自《中華再造善本·金元編·經部》，《春秋經傳集解》北京：北京圖書館出版社，2003，冊14，頁39ab。
下：《春秋經傳集解》明嘉靖間蘇州覆刊元相臺岳氏荊谿家塾本 此本與《後目》著錄書同版 國立故宮博物院藏

圖13 漢 司馬遷撰 劉宋 裴駰集解 唐 司馬貞索隱 唐 張守節正義 《史記》 明嘉靖4至6年（1525-1527）王延喆翻刊宋黃善夫本 日本國立公文書館藏 取自<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/M2015090911041612368>，檢索日期：2018年7月1日。

(1527) 暮春竣工。(圖 13)

王延喆身世顯赫，憑藉家族權勢與經營謀略，迅速累積龐大的資產，提供他醉心於古物賞鑑收藏的厚實基礎。同輩學者黃省曾（1496-1546）即稱王氏坐擁「三代銅器萬件，數倍於《宣和博古圖》所載」，¹⁴明代後期徐應秋也載有「元夕宴客，客席必懸珍珠燈，飲皆古玉杯」的軼事，¹⁵可見其豪侈奢靡的風流性情。或許正因如此，王延喆摹刻《史記》到了清初詩詞名家王士禛（1634-1711）筆下，更轉出一段帶有戲劇張力的書林掌故：

一日，有持宋槧《史記》求粥者，索價三百金。延喆給其人曰：「姑留此，一月後可來取直。」乃鳩集善工，就宋版本摹刻，甫一月而畢工。其人如期至，索直，故給之曰：「以原書還汝。」其人不辨真贗，持去。既而復來，曰：「此亦宋槧，而紙差，不如吾書，豈誤耶？」延喆大笑，告以故，因取新雕本數十部，散置堂上，示之曰：「君意在獲三百金耳，今如數予君，且為君書幻千萬億化

身矣。」其人大喜過望。今所傳有震澤王氏摹刻印，即此本也。¹⁶

這部被王延喆拿來精心翻雕的宋版《史記》，正是赫赫有名的黃善夫刊本，也是目前存世最早的《史記》「三家注」合刻本，具有劃時代的文獻意義與學術價值。黃善夫自南宋光宗紹熙（1190-1195）至寧宗慶元（1195-1201）年間，先後於建安（今福建建甌）家塾刊刻《史記》、《漢書》、《後漢書》等「三史」，三書版式相同、風格一致，字體方峭勁秀，刻工饒有鋒穎，素稱閩中刻書之精品。明代書法家豐坊（1494-1569）曾專文頌揚當時號稱「江東巨眼」的文物鑑藏大家華夏（1494-1567）「真賞齋」中豐厚醇美的書畫、碑帖與古籍珍藏（圖 14），特將「相臺岳氏《左傳》、建安黃善夫《史記》」¹⁷同列三十八部稀世善本之間，可見其超逸不群的文物品位。現今黃善夫刊《史記》傳本多有殘缺，唯獨日本國立歷史民俗博物館典藏一部米澤藩舊藏本，堪稱完帙。全書雕鏤精麗，紙墨明湛，近乎初印（圖 15），真不愧是人間罕觀的奇密至寶。



圖 14 明 文徵明 真賞齋圖 卷 中國國家博物館藏 取自《中國國家博物館館刊》，2017年7期，頁161-162。

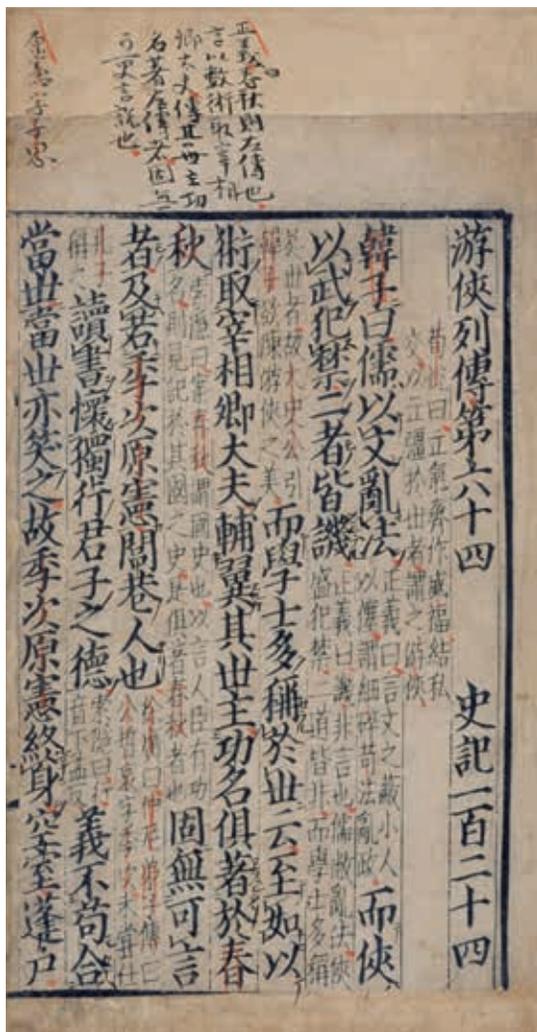


圖15 《史記》 宋紹熙間黃善夫刊本 日本國立歷史民俗博物館藏

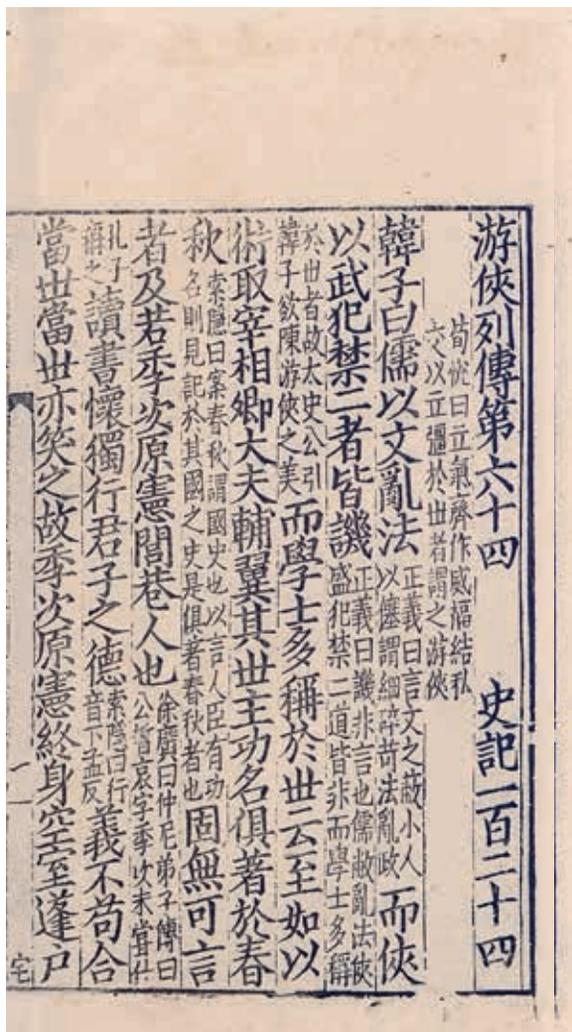


圖16 《史記》 明嘉靖4至6年(1525-1527)王延喆翻刊宋黃善夫本 此本與《後目》著錄書同版 國立故宮博物院藏

王延喆翻刻的本子，學者推崇為明代版刻《史記》中品質最佳、名聲亦最響亮者，遂常被有心人掩蔽書中牌記、識語等特徵以偽充宋槧；一旦與黃善夫本並觀，除了印驗前人所論不虛，倒也不難察覺彼此的細微區別：王本約略改動黃本版式，不刻耳題，字體雖力求逼肖原版，刀法終究不及黃本的稜角峭厲、靈動多變。（圖16）

袁褰重現廣都本《六家文選》

袁褰生長於明代中葉人文鼎盛、風流儒雅

的吳門世家大族，兄弟、從兄弟六人皆以文才、品行名世，當時譽稱「袁氏六俊」，海內無可與匹者。袁褰生性亢潔，兼善詩、畫，書法則以米芾（1051-1107）為宗。（圖17）他在屢試不第後歸隱吳中，展開多彩的藝文交遊生活，築於石湖北面的草堂別墅一時成為四方碩彥名士雅集題詠的據點，而「嘉趣堂」便是其間專務校刻圖書之處。自嘉靖十年（1531）起長達三十載，不僅將家藏善本秘籍重新翻刻化身千百，也接連主持明人文集與小說叢書的編輯出版，充分展現他一意汲古的生命情志。

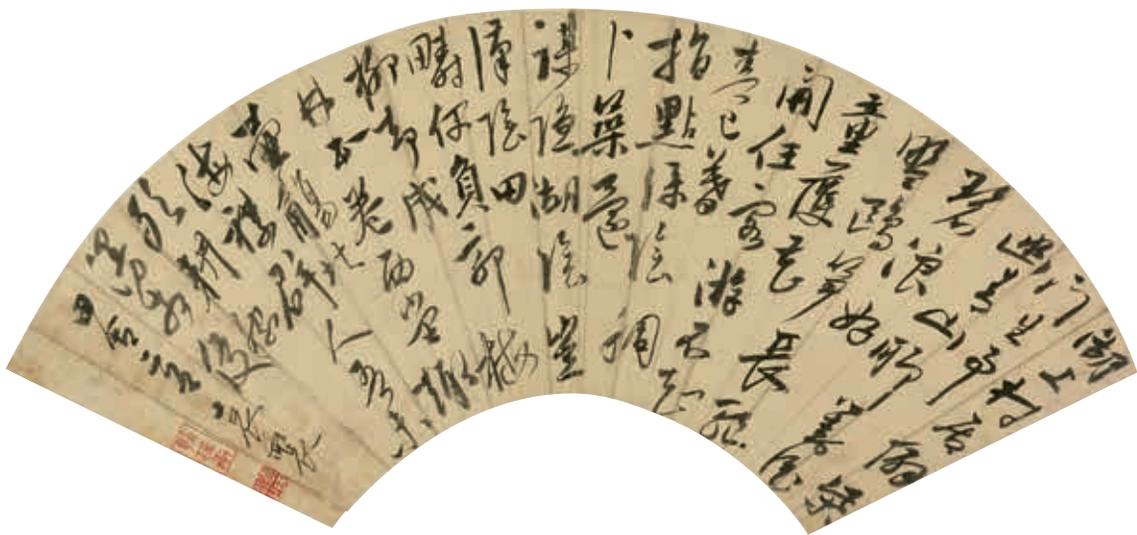


圖17 名人書畫合冊 冊 明 袁褰 草書五言律詩〈田舍二首〉 國立故宮博物院藏

《六家文選》無疑是嘉趣堂刻印書籍的招牌傑作，自嘉靖十三年迄二十八年（1534-1549），歷時十六年，傾注大量資財人力，始得竣工。從袁褰題撰的刻書跋語（圖 18），可以想見這部書若非兼備既美且富的的家族典藏、博通敏慧的文章涵養、技藝精湛的寫刻工匠、開闊活躍的交遊網絡、充足穩健的經濟基礎等種種條件，幾乎不可能順利問世，也就無從傳達出版者存續經典文獻血脈的初衷，以及提醒人們珍而重之的深摯情意。袁褰一方面藉由亦步亦趨的樞刻方式盡量保留宋槧原貌，也著意展現嘉趣堂翻刻古籍的品牌自信，更不吝彰顯工匠們的貢獻與責任意識。全書除了刻跋與卷六十末「吳郡袁氏善本新雕」牌記，還在書頁卷冊間留下約三十處帶有時代特徵的版刻訊息，或表明出版者與翻刻底本（圖 19），或為寫手刻工記名實錄，間有涉及版片數量的零星記載（圖 20），皆可作為後人探究當時圖書出版活動相關問題的參考材料。

袁氏據以翻刻的底本，乃南宋時期蜀地所

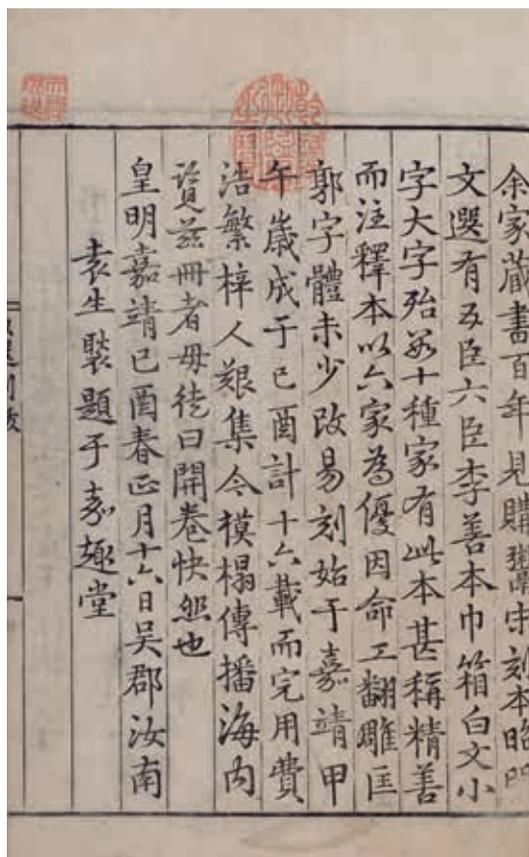


圖18 明 袁褰 文選刻跋 袁褰嘉趣堂覆刊宋廣都裴氏本 國立故宮博物院藏

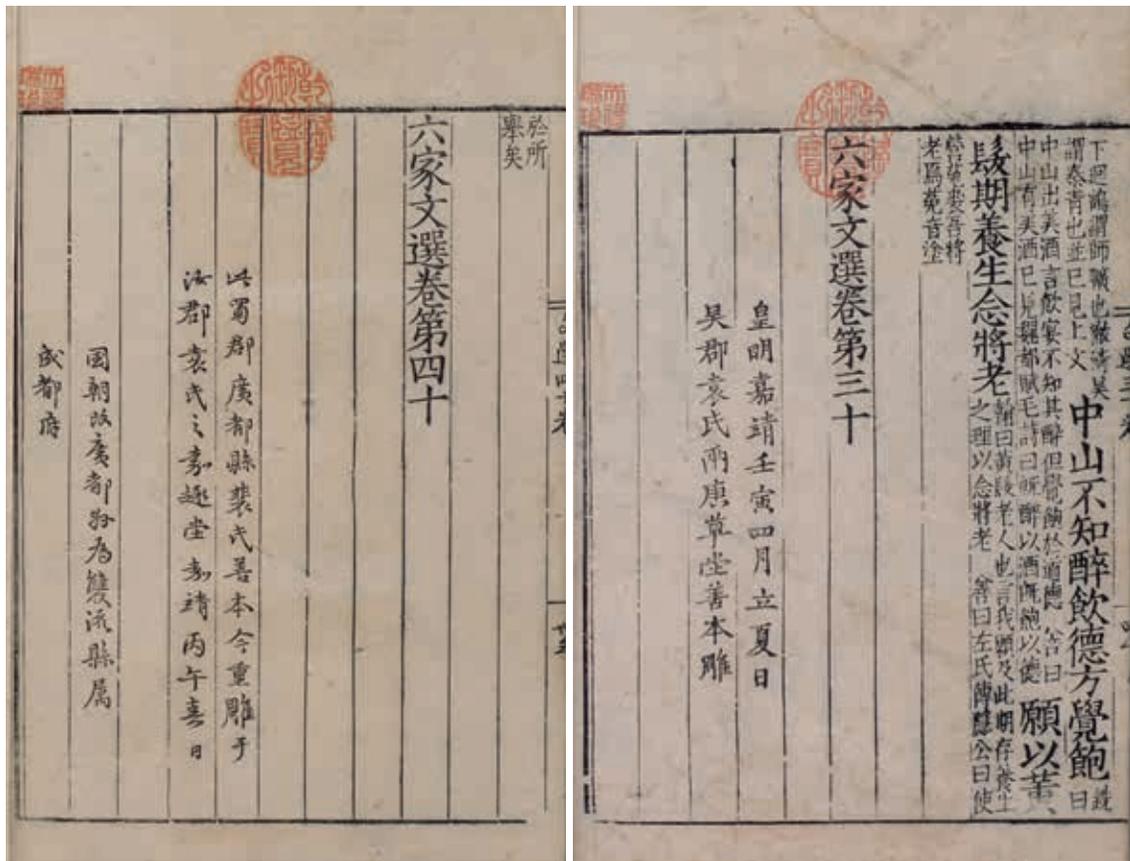


圖19 明 嘉趣堂本《六家文選》刊記 國立故宮博物院藏

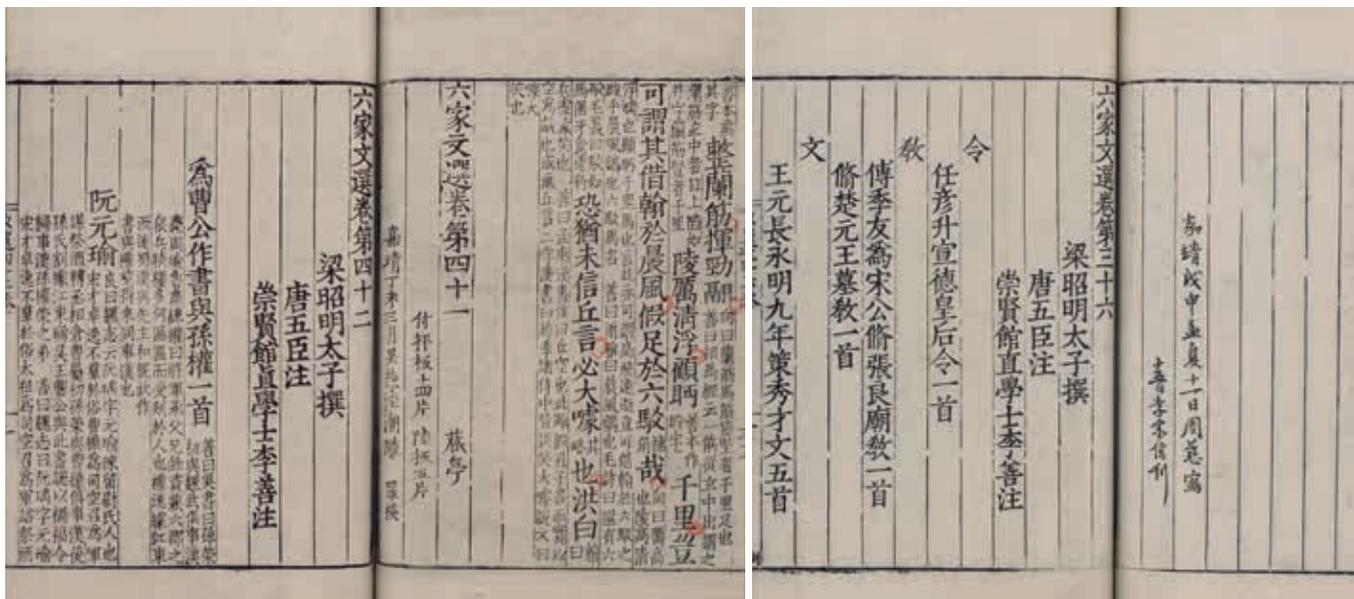


圖20 明 嘉趣堂本《六家文選》刊記 國立故宮博物院藏

刊。原書蕭統（501-531）〈文選序〉後鐫「此集精加校正絕無舛誤見在廣都縣北門裴宅印賣」刊記三行，又被稱為「廣都本」。在《文選》流傳千餘年的文獻脈絡中，屬於唐代開元年間（713-741）五臣（呂延濟、劉良、張銑、呂向、李周翰）注居前、高宗朝（649-683）李善（?-690）注在後的合注本系統，如今舉世僅存唯一殘帙，由本院典藏。（圖 21）翻檢全書，共有二十六卷為舊版刷印，內文大小字若遇宋光宗以下帝諱皆不缺筆，研判初刻當在孝宗淳熙年間。逐頁、逐卷翻閱觀賞，尚能循著版面泐損程度與字體風格的變化，推測書版曾歷經不同時段修補，最晚或可推至明初；儘管不復原刻初印之精麗攝人，其紙墨勻潔，仍然別具風采。（圖 22）其餘三十四卷，悉用嘉趣堂本配補，紙色較新但質地細膩，紙背則比照舊版鈐上一方字體稍異的仿「悅齋」朱印，部分卷末刊記或用墊版刷印的方式遮掩，另外再以若干小木條刻上仿宋版刻工姓名如王元度、袁次、張龜……等，逐頁戳印於版心下方。這般周延巧妙的加工改裝，在在指向藏家刻意拿質地極精的翻刻本營造出坐擁宋槧足本的高貴形象；又或許並非徒慕虛榮，而是追求一份氣韻連貫的美感，從精神層面圓滿了這部珍稀殘帙，也確實頗收先後輝映、相得益彰之效。

挖空心思的作偽手法

有名可逐、有利可圖之處，就離不開人的詭詐心念。高濂（1573-1620）在萬曆年間便詳述當時假冒宋版古書的種種技倆，嘆曰「神妙莫測」。¹⁸ 以下，就舉院藏嘉慶續輯「天祿琳琅」書中假冒成宋、元版的蘇州贗本為例，看他們被動過哪些手腳，得以瞞過諸臣眼目，成為嘉慶皇帝撫慰太上皇喪書之慟的插架珍藏。

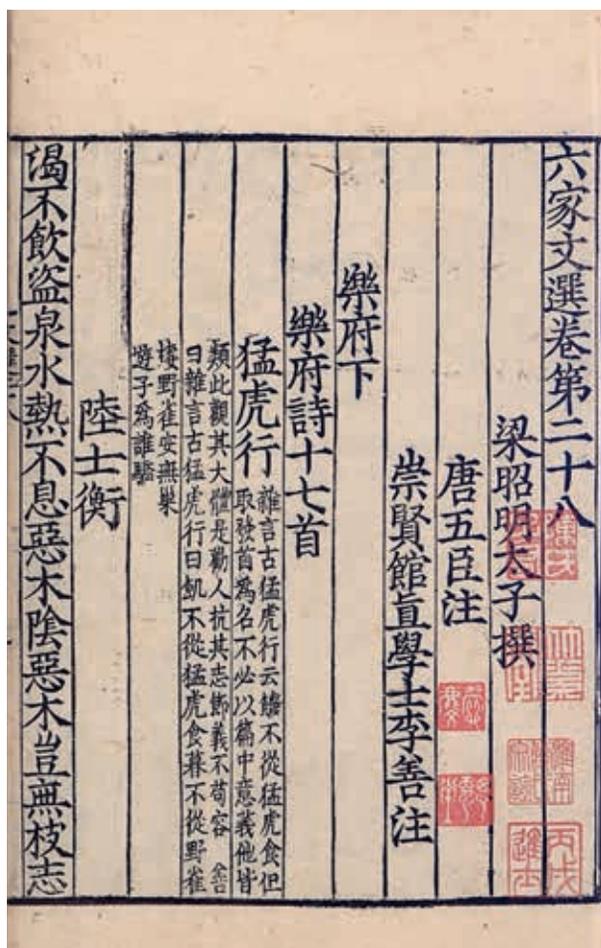


圖 21 《六家文選》 宋淳熙間廣都裴氏刊透修本 國立故宮博物院藏

牌記

又稱木記、書牌，也有墨圍、碑牌、木印、書牌子……等等稱呼，¹⁹ 通常出現在圖書序跋、目錄或卷末空白處，周邊或刻以線條、圖案等外框，內容詳略不一，以標示出版者身分、年月、地域等訊息為主，功能類似今日的版權頁，乃鑑別古籍版本的關鍵元素；換言之，改動牌記正是古籍版本作偽的起手式。然而，無論技法多麼嫻熟巧妙，凡改過必有跡可循，但求別本相互比對，終能識破。例如：

有偽製者。《後目》卷三〈宋版經部〉著

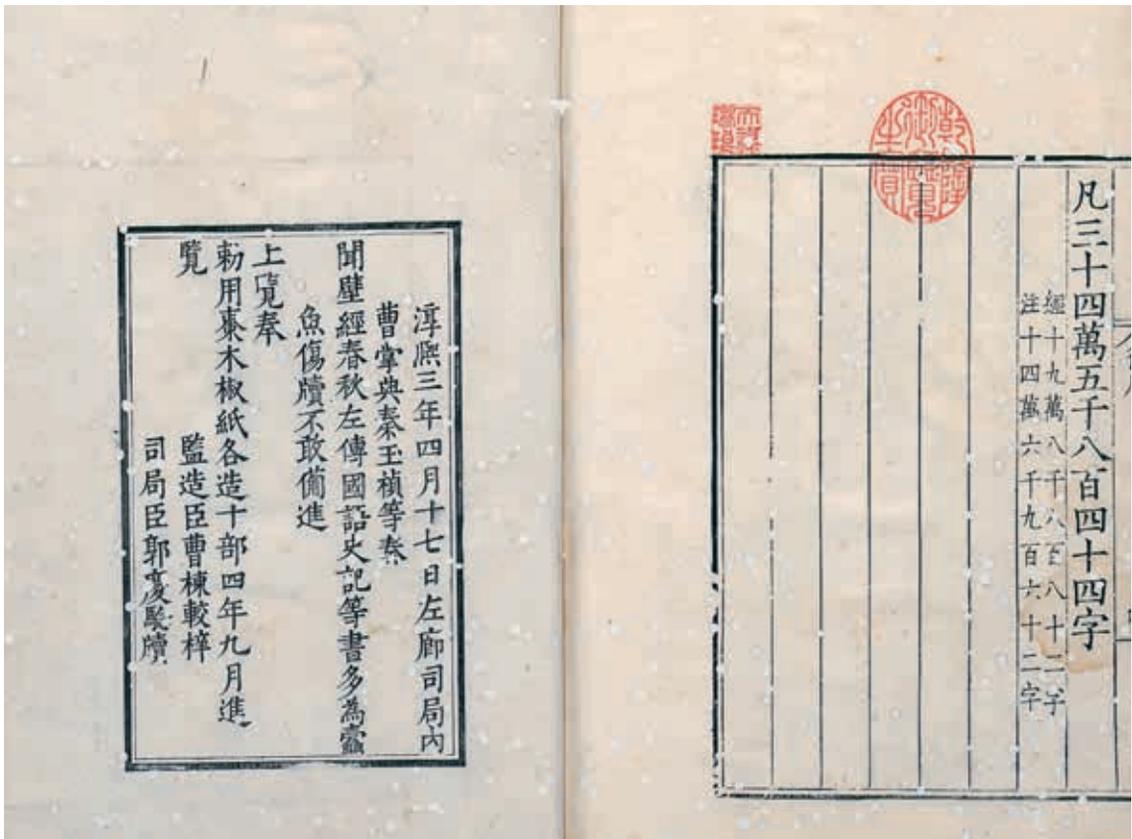


圖23 《春秋經傳集解》 明嘉靖間蘇州覆刊元相臺岳氏荊谿家塾本 卷末偽造牌記 國立故宮博物院藏

錄第二部《春秋經傳集解》，在卷末杜預（222-285）後序之後，另用一紙刷印半頁木記，刻有「淳熙三年四月十七日……奉敕用棗木、椒紙各造十部，四年九月進覽……」等語。（圖23）仔細觀察，該頁紙質稍厚，文字線條爽利，「刀味」尚足，墨色又較全書略淡，必定是後來偽刻宋版牌記，再行刷印裝訂，難免顯得突兀。後來自葉德輝《書林清話》以降，學者常據此作為考探宋代刻書用紙或古籍防蠹嘗有「椒紙」一例的孤證，如今看來，豈非謬種？

有裁補者。《後目》卷十一〈元版集部〉著錄之《六家文選》，〈文選序〉後原有翻刻廣都本牌記，被裁切半頁；卷六十末袁氏新雕牌記也同樣裁去，再將尾題裁下，接補於〈祭顏光祿文〉末。（圖24）倘若沒有完整的嘉趣堂本一一相覈，恐怕還真不容易察覺這些地方

少了甚麼。此外，院藏另一部鈐有「嘉慶御覽之寶」的嘉趣堂《六家文選》，係《後目》纂定後持續蒐藏之書。卷末牌記沿著框線內緣被整齊切割，補上偽刻「紹興乙亥萬卷堂鐫」。（圖25）類似詐術《前目》早已點破，此處同樣瞞天過海，反倒成爲現今「天祿琳琅」存世書中裝潢最華麗慎重的一部，何其諷刺。

有剝版者。裁切書頁、接補紙幅是拿現成印本加工，增損特定版刻特徵以掩人耳目。另有一種情況，即原雕書版一經易主，重印前往往會剝去版面既有的出版訊息或刻入新的標記元素，以資識別；當然，更多的是坊賈收獲別家舊版，遂僱工剝除書版上的牌記、刻工、序跋年月等處，選用舊紙甚至染紙重印謊稱古本求售，賺進暴利。《後目》卷四〈宋版集部〉著錄之第二部《重校正唐文粹》（《後目》題



圖24 明 嘉趣堂本《六家文選》卷末牌記裁切尾題接捕易位 國立故宮博物院藏



圖25 《六家文選》 明嘉靖13至28年（1534-1549）袁褰嘉趣堂覆刊宋廣都裴氏本 割補偽刻牌記 國立故宮博物院藏

為《唐文粹》），本院購藏一殘帙，原本在姚鉉（967-1020）序、目錄後以及卷次凡為五、十倍數者，卷末均有「嘉靖甲申歲太學生姑蘇徐煇文明刻于家塾」木記一行，後印本多遭剷除（圖26），以致館臣誤認為宋版。卷十〈元版子部〉之《王子年拾遺記》（《後目》題為《拾遺記》），目錄後原有「顧氏世德堂刊」牌記，竟將書版剷削並重刻界欄，覆紙刷印後端視眼前此本，難能察覺任何異樣（圖27），幾至天衣無縫。

紙色

宋、元時期刻印之書，因材質、地域不同，加上保存環境與時間，紙色自然不能潔白新亮。明代翻刻宋版書除了追求寫刻逼肖原貌，也常選用色調偏黃的紙張刷印，更見古雅；甚至刻意以各種方式染紙做舊，這便是在印書當下即有心造假。雷夢水（1921-1994）〈記書估古書作偽〉曾提供辨識染色紙張的要領：

染色之書，外周所染之色首先淡褪；一



圖26 宋 姚鉉纂 《重校正唐文粹》 明嘉靖3年（1524）徐煥蘇州刊本 後印本木記、刻工皆被剝版 國立故宮博物院藏



圖27 前秦 王嘉撰 梁 蕭綺錄 《王子年拾遺記》 明嘉靖13年（1534）顧氏世德堂刊本 原書版牌記遭剝削 國立故宮博物院藏

有水滲則中心之處逐漸顯露本色，所以顏色較淡，外圍則色赭而深，紙色萎疲，一望生厭。²⁰

院藏「天祿琳琅」書中被誤列為宋、元版的《春

秋經傳集解》以及《六家文選》，便有若干符合這些特徵的案例，紙張色澤多不均勻且暗沉粗糙，其質感完全無法與真正的宋元善本相提並論。

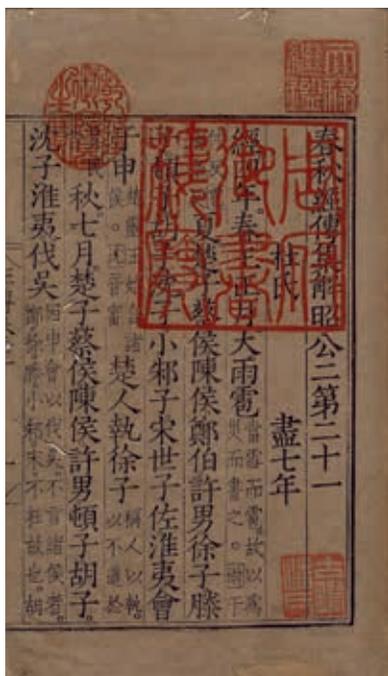


圖28 《春秋經傳集解》 明嘉靖間蘇州覆刊元相臺岳氏荆谿家塾本 疑偽鈐藏印 國立故宮博物院藏 黃莉容、黃文如捐贈



圖29 梁 劉勰撰 《文心雕龍》 明弘治17年(1504)馮允中蘇州刊本 國立故宮博物院藏



圖30 梁 劉勰撰 《文心雕龍》 明弘治17年(1504)馮允中蘇州刊本 國立故宮博物院藏

鈐印

藏書印記是展讀古籍的另一道風景，無論尺寸、位置、印文、篆法、印色等等，無一不是藏家心境品味的流露，多有故事可說。而一部珍貴的古書若經名家收藏，身價更見不凡。文人雅士和坊肆買賣皆深諳此道，偽刻藏印以變造版刻身分或抬升商品價值的實例遂層出不窮。

《後目》卷三著錄第四部《春秋經傳集解》，卷首皆鈐「周府御書樓寶」篆文大印（圖28），印色異常明豔，編目館臣認為這是明太祖朱元璋（1328-1398）第五子朱橚（1361-1425）受封周王時所建御書樓受賜之書。本書刻在嘉靖年間，絕非朱橚封藩時所能獲賜。這方煌煌朱印若不是後人偽製，入藏周藩也要在朱橚身後百餘年。

「天祿琳琅」收入一部「元版」《文心雕

龍》，實則明弘治十七年馮允中刻於蘇州的本子。館臣說它歷經元趙孟頫（1254-1322）、虞集（1272-1348）、明徐有貞（1407-1472）、吳寬（1435-1504）、清耿昭忠（1640-1686）等遞相珍藏，看似寫刻精雅、流傳有緒的逸品。但書冊首末所鈐十餘方前述各家印記毗鄰排列，布局呆板，且大多色澤相近，又有刻意做成葫蘆、兩鼎形者（圖29），庸俗拙劣、顯係偽印，觀之頗有美人黔面之憾。

結語

隨著學界對於「天祿琳琅」藏書的認識日益全面、深入，皇家藏書的神秘性與權威形象逐漸淡退，回歸歷史、文化與學術研究的意義也才真正被彰顯出來；對於如何維護暨善用這批書籍，並適切解析前、後二編書目中的豐富訊息，也會有更嚴謹的思辨和評判。本文僅以

清宮文物鑒藏脈絡為媒介，代入明代蘇州地區的圖書出版趨勢，便映照出嘉慶朝「天祿琳琅」藏書中有不少假冒或錯認為宋、元版的蘇州贗本，再試著探究其致誤之因與仿偽之術，更隱約感受到執事諸臣心知其偽而憚於明言的尷尬處境——不可否認，這是另一個層面的造假了。

書頁翩翩翻過，各種念想或隱或顯，隨之浮動：出版者傳存書種的熱忱、工匠展現技藝的勤勉、學者鑽研文獻的執著、藏家競逐風雅的品行、坊賈居奇牟利的盤算、帝王誇耀鴻業的抱負、朝臣曲意應和的情態……凡此種種，都可以看作是人性中不同面向的欲望或情感投射，而它們竟也同時潛埋於部分會聚特定條件的書籍或傳藏脈絡中。縱身故紙堆校理版本，確實難以解開思想性情的衝突和侷限，但或可因為翻書，對人、我之間淺淺深深的欲望，能有更多一點點的「看見」。

本文所引宋黃善夫刊《史記》圖像，承圖書文獻處蔡承豪先生協助洽詢日本國立歷史民俗博物館，惠允提供本刊編輯使用，併致謝忱。

作者任職於本院圖書文獻處

註釋

1. (清)高宗，〈天祿琳琅鑒藏舊版書籍聯句〉序，收入《清高宗御製詩文集》（臺北：國立故宮博物院，1976，據國立故宮博物院藏武英殿刊本影印），冊7，〈御製詩四集〉，卷25，頁10a。
2. (清)慶桂(1737-1816)等編，〈國朝宮史續編〉，卷80，〈書籍六·鑒藏二·昭仁殿天祿琳琅續編〉案語。清嘉慶間內府朱絲欄寫本，冊80，頁1a，國立故宮博物院藏。
3. (清)彭元瑞等編，〈欽定天祿琳琅書目後編〉，〈天祿琳琅續編識語〉。清光緒十年(1884)王先謙(1842-1917)刊本，冊1，頁2a，國立故宮博物院藏。《國朝宮史續編》則作「絕無翻雕駁文」。
4. 學界目前對於清宮「天祿琳琅」藏書，逐漸形成比較全面而清晰的考察成果，以北京清華大學圖書館研究館員劉蕃所撰《天祿琳琅研究》與《天祿琳琅知見書錄》最具代表性，二書皆由北京大學出版社於2012、2017年出版。
5. 參考張政娘，〈讀《相臺書塾刊正九經三傳沿革例》〉，收入《張政娘文集·文史叢考》（北京：中華書局，2012），頁313-340。在二十世紀中期之前，學界猶普遍以為「相臺岳氏」即岳飛(1103-1142)之孫岳珂(1183-1242)，故多將相臺本群經尊為宋槧。
6. (清)于敏中(1714-1779)等編，《欽定天祿琳琅書目》，清乾隆間內府寫本，卷10，〈明版集部〉《六家文選》提要，頁29a，國立故宮博物院藏。
7. 葉德輝(1864-1927)著，耿素麗點校，《書林清話》（北京：國家圖書館出版社，2009），卷7，〈明時刻書工價之廉〉，頁126-127。另可參考(美)周紹明(Joseph P. McDermott)著，何朝暉譯，《書籍的社會史——中華帝國晚期的書籍與士人文化》（北京：北京大學出版社，2009），第1章，〈1000-1800年間中國印刷書籍的生產·刻工的世界〉，頁28-38。
8. 葉德輝著，耿素麗點校，《書林清話》，卷7，〈明人刻書載寫書生姓名〉，頁127。
9. 劉蕃，《天祿琳琅知見書錄》，頁125、131、180、188、200。
10. (元)岳浚，《相臺書塾刊正九經三傳沿革例》，清嘉慶二十年(1815)汪紹成刊本，頁1a，國立故宮博物院藏。
11. (宋)周密，《志雅堂雜鈔》，清初鈔本，〈書史〉，國立故宮博物院藏。
12. 同註10，頁1b。
13. 目前除《孟子》外，中國國家圖書館所藏四經皆已收入《中華再造善本·金元編·經部》（北京：北京圖書館出版社，2003-2004）影印出版。
14. (明)黃省曾，《吳風錄》，明萬曆間刊《百陵學山》本，頁4b，國立故宮博物院藏。
15. (明)徐應秋，《玉芝堂談薈》，收入《子海珍本編·大陸卷》（南京：鳳凰出版社，2014，據山東大學圖書館藏清康熙四十二年[1703]遼陽封氏補刻本影印），輯1冊87，卷3，頁312。
16. (清)王士禛撰、靳斯仁點校，《池北偶談》（北京：中華書局，1982），冊下，卷22，〈談異三·王延喆〉，頁536。
17. (明)豐坊，〈真賞齋賦〉，收入《藕香零拾》（北京：中華書局，1999，據清光緒宣統間刊本影印），頁624。此本「黃」誤作「王」。
18. (明)高濂，《雅尚齋遵生八牋》，明刊本，卷14，〈燕閒清賞牋上·論藏書〉，頁53b-54b，國立故宮博物院藏。
19. 可參考石祥，〈牌記考：版本學術語的共時多樣性〉，《版本目錄學研究（第三輯）》（北京：國家圖書館出版社，2011），頁283-306。
20. 雷夢水，《書林瑣記》（北京：人民日報出版社，1988），頁115。