

一〇九年第二季「筆墨見真章」 的展品與策展理念

■ 方令光

自任職本院以來，筆者曾多次參與策展，如「國寶的形成」、「國寶再現」、「張大千 120 歲紀念展」、「筆墨見真章」等。在展覽前後以及展期間，常聽到觀眾及媒體詢問「策展理念為何？」由此可見，大家常希望策展人能說明自己如何選擇展品、如何組織展品之間的關係、如何通過這些關係引起觀眾的興趣、如何幫助觀眾了解作品及歷史。因此，本文以一〇九年第二季「筆墨見真章」為例，說明筆者如何規劃這個展覽。以此就教於讀者，並幫助觀眾提高參觀的收穫與樂趣。

歷代作品、各體兼備

本院「筆墨見真章」是一個「常設展」。它一年四季持續展出院藏法書與碑帖，向觀眾介紹漢字書體的演變，以及書寫之美。因此，它有一個既定的策略，即展品必須各體兼備，並包含歷代作品。

如本次展出北宋〈絳帖〉翻刻的〈詛楚文〉（圖 1），源自西元前 312 年的刻石。當時楚國全力攻秦，秦王命宗祝向巫咸、大沈厥湫、亞駝三位神靈禱告，祈求降禍給楚，即〈詛楚文〉。刻石三塊，神名各異，埋入山川。原石曾在 1060 年代出土，南宋時又亡佚。翻刻本將巫咸、大沈厥湫兩篇牽合為一，題為〈秦巫咸朝那詛楚文書〉。

因史籍不載詛楚事，〈詛楚文〉的字體、書風又接近秦、漢小篆，所以歷來多有人懷疑它是唐或宋人作偽。

其實，〈詛楚文〉的字體和秦代小篆不完全相同。又如「神」、「宣」、「奴」、「壹」、「巫」、「復」、「若」、「受」、「率」等字，

或上承周代金文，或僅見於〈石鼓文〉、〈青川木牘〉、〈睡虎地秦簡〉等戰國秦系文字，與小篆絕不相類，區域及時代特色很明顯，非唐、宋人能偽。¹〈詛楚文〉的字形比〈琅琊〉、〈泰山〉等秦代小篆更方整。如「回」、「萬」、「相」等字，筆畫尖頭尖尾，轉折處常用短線相接，露出稜角，如甲骨、金文有刀刻韻味，確實體現金文往小篆演變的風貌。

篆書之後，隸書出現。東漢碑刻，世稱典型，名作如 156 年〈禮器碑〉。（圖 2）此碑記述魯國宰相整修孔廟，置辦禮器之事。原立於曲阜孔廟，與〈乙瑛〉、〈史晨〉合稱「三碑」。字形端正，橫平豎直，佈白勻整。筆畫大多短而細瘦，和刻意拉長的橫、捺、鉤形成強烈對比，突顯它們作為主要筆畫，形成視覺層次感。這些主筆大量運用波磔分明的筆法，寫出線條中段的弧形，以及尾段三角形的「雁尾」，形態很優美。它們大多往左右作對稱性的延伸，有強烈裝飾感，



圖1 | 北宋 詛楚文 絳帖 冊頁 國立故宮博物院藏

讓字形看起來穩重又不呆板，的確是經典。

約在東漢末年（西元二世紀末～三世紀初），楷書初現。時至唐代（618-907），發展出各種精緻的用筆與結構方法。即便不以書法知名的人，也能寫一手好字。如清代翁方綱（1733-1818）〈摹華山碑〉，有李德裕（787-850）等人在829～831年的楷書題款。（圖3）這些款書位在碑額兩側，有行無列。字形大小錯落，行氣也不端正。本幅右上方者，更是少見的由左往右寫，應是乘興而書，毫不造作。這些款書全部顯露初唐的楷書風格，與目前一般認為當時流行的風格很不一樣。其中緣由，又可玩味。

葉夢鼎（1200-1279）〈呈舶管朝議劄子〉是行書佳作。（圖4）葉氏是南宋末年著名宰相，風骨錚錚。按其結銜，此札書於1273年辭職返鄉以後。²信中答覆對方的餽贈與問候，又提到書寫齋房匾額的事，反映士人生活、文化之一端。通篇以「顏體」楷書筆法寫行書，橫輕豎重，橫平豎直。筆多方折、出鋒，筆畫尖峭，充滿稜角，筆勢剛強又凌厲。線條時粗時細，長短、輕重、聚散的變化大，對比強。字形忽長忽扁，狹長字形內的佈白沒有侷促感，寬扁的字形也沒有笨重感，既端莊、雄厚，又不失靈巧、通透的氣氛。這樣獨特的書法風格，體現葉氏的才情，



圖2 | 東漢 禮器碑 軸 局部 國立故宮博物院藏

又反映宋代對顏真卿（709-785）書法的推崇。

草書方面，如吳志淳（活躍於十四世紀）〈墨法四首〉。（圖5）吳氏是元代中後期的詩人、篆刻家，據說非常擅於隸書，然罕見傳世。此幅為章草，書自作七絕四首。詩中引用大量典故，盛讚佳墨難得，兼懷友人過從。全篇字字獨立、字形寬綽。點與短橫很濃重，捺筆的波磔很明顯，正是隸書餘韻。

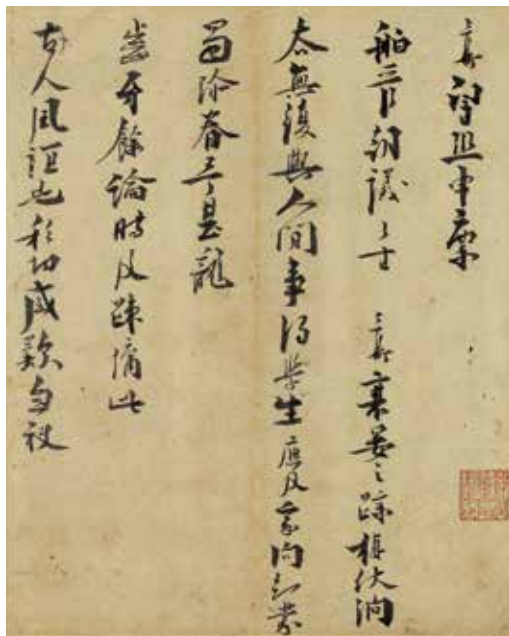


圖4 | 宋 葉夢鼎 呈舶管朝議劄子 《宋賢牋牘》第1開冊頁 國立故宮博物院藏

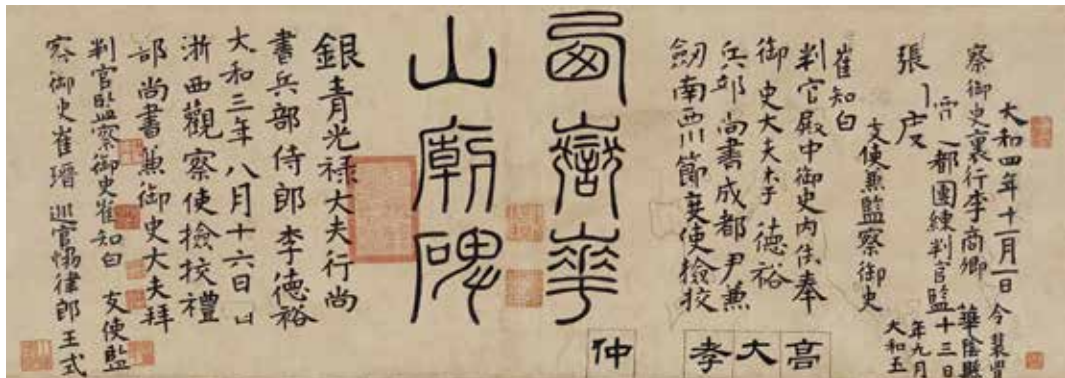


圖3 | 清 翁方綱 摹華山碑 軸 局部 國立故宮博物院藏

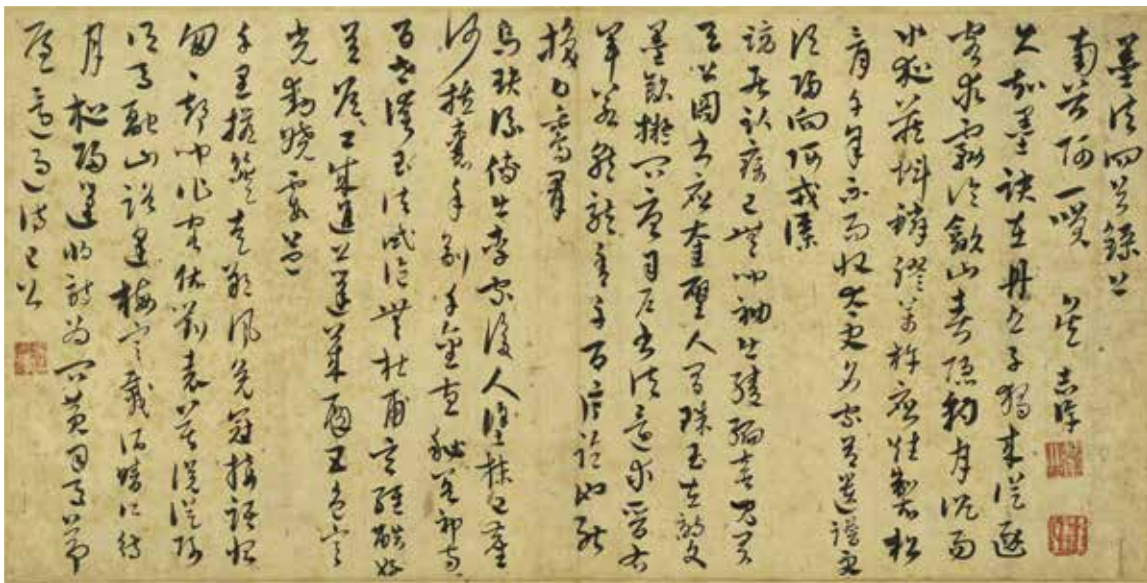


圖5 元 吳志淳 墨法四首 《宋元寶翰》 冊頁 國立故宮博物院藏

元人學草書首推趙孟頫（1254-1322），次及鄧文原（1258-1328），並按〈閣帖〉上溯晉人。吳氏卻打破藩籬，取法康里子山（1295-1345）的行草，以至全篇出現不少斜抬右肩、中宮緊結、縱長結體的字形。又多用方筆，折多於轉，鋒芒畢露。雖不如楊維禎（1296-1370）、張雨（1283-1350）之縱逸奇崛，卻同樣有剛健、險峻的時代氣息。又有線條絞轉如奔蛇走虺，光潔遒勁，開宋克（1327-1378）之先風，在元末明初的章草書中具有承前啟後的地位。

從隸書看中國書法史的發展

宏觀書法史，篆、隸、草、行、楷等書體先後出現。本展覽另從相對微觀的視野，以隸書為主角，展出不同時期、不同樣貌的隸書作品，帮助大家觀察隸書本身的演變與書法的發展。

如漢〈三老碑〉，又稱〈三老諱字忌日

記〉。（圖6）約立於西元52年，1852年浙江省餘姚縣客星山出土。立碑人「邯」是碑主「通」的孫子。「通」生前任「三老」官，掌地方教化。碑面分欄記事，先分左右，再分上下。右半上段記祖父母名諱與忌日，次記父母，第三、四段記子女姓名。左半三行，記先人德業與願文，以便子孫避諱與祭祀。書體近隸，但不強調提按、波磔。相較於〈禮器碑〉等典型漢隸，〈三老碑〉的線條更細勁，保有更多篆書的筆法。字形長扁不一，隨字立形。章法採有行無列，上下字距近，左右行距寬。不求工整，意在便於閱讀，更增添古樸、自然之趣。這類隸書最晚在西漢末至新莽時期（西元前30～西元24年）出現，如〈廡孝禹刻石〉、〈萊子侯刻石〉，其書體與風格有助於觀察篆書如何往隸書演變。

晉代〈爨寶子碑〉立於西元405年，1778年出土書體在隸、楷之間，是隸書受楷書影響的結果。（圖7）碑文記述爨寶子生平，

讚其德業。碑中線條多稜角，具果斷、雄強感。筆畫多直來直往，貌似挺直的棍棒。許多豎鉤作三角形，撇作出鋒收筆，接近楷書的特徵。也有許多橫、撇、捺結合隸書的筆法，在線條兩端表現向上伸展、飛揚的造形，體現揉合隸、楷特徵的古拙和新意。碑位於今雲南省曲靖市，地處邊陲。或因遠離東晉末年的戰亂，不知東晉「大亨」年號只存在於402年，立碑時仍記「大亨四年」。話雖如此，〈爨寶子碑〉的書法風格卻和遠在河

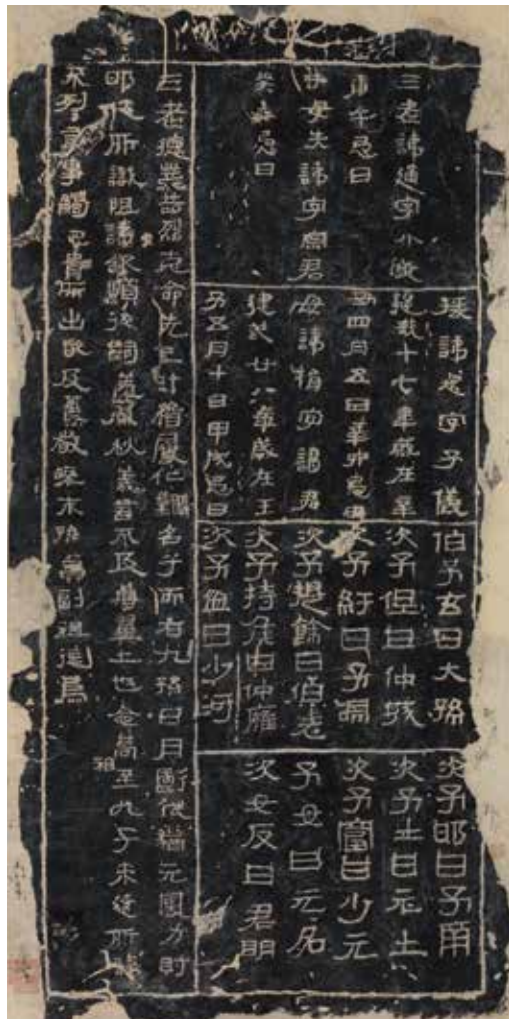


圖6 漢 三老碑 軸 國立故宮博物院藏



圖7 晉 爨寶子碑 軸 國立故宮博物院藏



圖 8-1 | 明 廖平 雙鉤唐太宗隸書孝經序 《元明書翰》第1冊第1開 冊頁 國立故宮博物院藏



圖 8-2 | 明 廖平 雙鉤唐太宗隸書孝經序 《元明書翰》第2冊第10開 冊頁 國立故宮博物院藏

南省登封縣，大約 435 年建的〈高靈廟碑〉很相近。這種情況是偶然的巧合？或是一種超越時空距離的普遍現象？若是後者，原因為何？這些都是值得研究的課題。

盛唐時期，新的審美觀念又催生出新隸書風格，如唐玄宗（685-762）〈石台孝經〉。西元 745 年，唐玄宗御書《孝經》序及注，立碑於太學。他融合東漢〈華山碑〉、魏〈三體石經〉的隸書風格，橫、撇、捺、鉤左舒右展，表現對稱之美。重按快提的筆法，讓人感到豐腴、豪邁、英氣勃勃。折肩、短撇、豎鉤摻用楷法，多方折與出鋒。全碑字形端整，結構緊密，佈白勻稱，行列嚴整，一派雄俊、磅礴、恢弘的氣象。

〈石台孝經〉曾被後人雙鉤成帖，即所謂明代廖平〈雙鉤唐太宗隸書孝經序〉。（圖 8-1、8-2）此冊各開本幅的尺寸不一，可能原是手卷，又改裝成冊。它是以太宗〈石台孝經〉為底本，先用炭筆雙鉤每個筆畫的輪

廓，再以隸書筆法填寫空白。因此字形極近原作，不失毫釐。但填寫時多用圓筆，線條的圭角比較少。又不強調提按、頓挫，所以看不出運筆的節奏，也看不到筆中用力的效果，使人感到線條稍嫌瘦弱，不及原作的英武、飽滿、雄健。冊尾有廖平、史疆等跋，稱此冊是按明惠宗（1377-?）藏唐太宗（598-649）〈石台孝經〉墨蹟本雙鉤。然〈石台孝經〉是唐玄宗而非唐太宗書。廖平、史疆的姓名又僅見於十七世紀之偽書《致身錄》，可見此冊應是明末清初的偽作。³

為方便觀眾，筆者將上述唐玄宗〈石台孝經〉納入本院 202 書畫陳列室的「巨幅書畫展」，與傳為廖平的雙鉤本同時展出。兩作相互參看，更能認識雙鉤本如何傳達原作面貌。

簡言之，本次展出的〈三老碑〉、〈禮器碑〉、〈爨寶子碑〉、〈石台孝經〉等，大致包含隸書發展的關鍵階段。〈三老碑〉代表早期隸書，尚未完全與篆書畫清界線。〈禮器碑〉是最為後人稱道的典型隸書。儘管隸書至此已堪稱成熟，它仍不免受新書體滲透，即〈爨寶子碑〉。〈石台孝經〉則代表後人對已經定型的隸書體進行新的風格創造。

從隸書看書法的學習

學習書法，必有師從。若非親炙大師，就是臨摹法書、碑帖。本展亦精選知名書家雙鉤碑帖、臨習碑帖的作品，並將臨書與原作並列，方便觀眾觀察和比較，更加了解原作的藝術特點，並揣摩前人如何向經典學習。

古代複製碑帖、法書最好的方法就是「雙鉤廓填」，複製時也不一定完全重現母本的形制，如前述傳廖平的雙鉤本，以便臨寫與收藏。

但是，翁方綱〈摹華山碑〉則要重現原碑身的造型和碑面的章法。（圖 9）

西元 165 年，弘農太守袁逢建〈華山碑〉，記載漢代皇帝祭山、修廟、祈雨等事。此碑記書家名「郭香察」，⁴殊是難得。原碑在陝西省華山西嶽廟，1555 年毀於地震，僅傳「長垣」、「四明」等四個拓本。其中只有四明本是可以看到碑形的全拓本，但有大片損湖，空白約百餘字。

本次展出翁方綱在 1789 年按舊拓製作的雙鉤廓填本，唐人題記一併摹出，堪稱集各舊拓本之優點。雖然字形比較方正，線條略顯瘦硬，仍可令人想見原碑之全貌。若參較同時展出的唐玄宗〈石台孝經〉、江兆申（1925-1996）〈臨西嶽華山碑〉（圖 10），又可見隸書風格之繼承與創造，實為書史研究的寶貴資料。

雙鉤碑帖法書也是一種學習書法的方式，如清人包世臣（1775-1855）自述：

以硬黃摹《蘭亭》數十過，更以朱界九宮移其字，每日習四字，每字連書百數，轉鋒布勢，必盡合於本乃已。百日拓《蘭亭》字畢，乃見古人抽毫出入，序畫先後，與近人迥殊。⁵

所謂「硬黃摹」，就是在半透明紙上雙鉤碑帖的筆畫輪廓。這種方式能訓練鉤摹者細看每個筆畫的外形特徵。包世臣就是在雙鉤時體會筆法的標準與用筆的技巧，然後在複本上套疊九宮格，以便臨寫。如此，他認識到古人的用筆「與近人迥殊」。

可見雙鉤之外，又須對臨。如清代王澐（1668-1743）作〈臨詛楚文〉。王澐是清初碑帖鑑定家，又精篆書。此幅書於 1727 年，字形方面對原作亦步亦趨，不越雷池，但線



圖9 清 翁方綱 摹華山碑 軸 國立故宮博物院藏

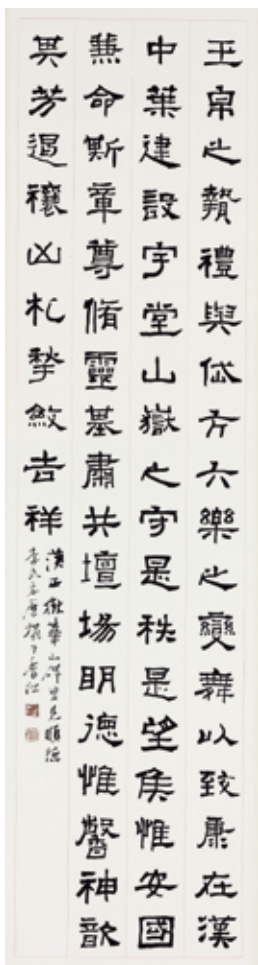


圖 10 民國 江兆申 臨西狹頌 嶽華山碑 軸 國立故宮博物院藏



圖 11 清 高崑 臨禮器碑 軸 國立故宮博物院藏

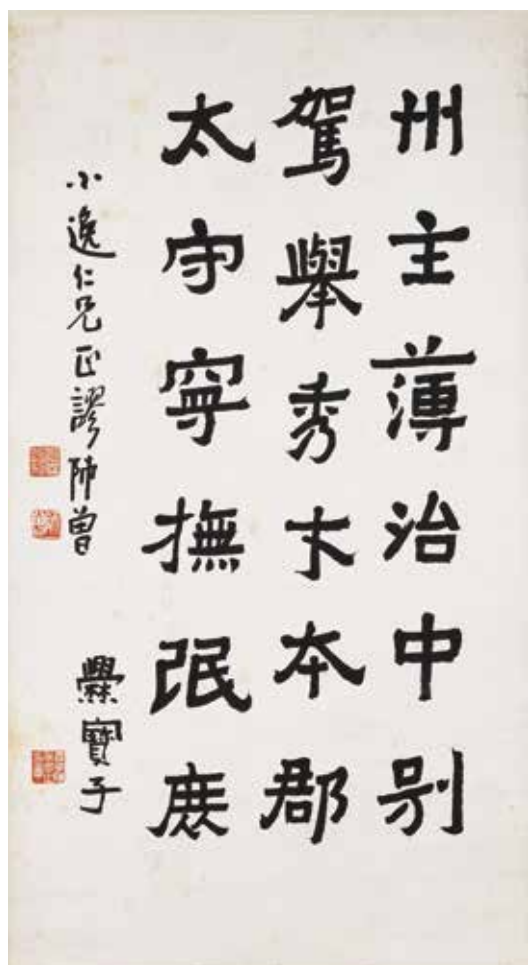


圖 12 清 陳衡恪 臨舉寶子碑 軸 國立故宮博物院藏

條首尾更加尖峭，墨色也有明顯濃淡變化，表現出提、按、快、慢等毛筆書寫的趣味。

高崑（1850-1921）〈臨禮器碑〉。（圖 11）高氏字崑之，浙江仁和（今杭州）人，是活躍於上海的書畫家。此幅書於 1916 年。原碑字形以寬扁為主，夾有縱長字形，變化較大。線條粗細、點畫聚散、出鋒和藏鋒的對比也比較強烈。高氏臨寫時採取藏鋒、調合的手法，降低了以上種種對比，增添溫和穩重的氣氛。

陳衡恪（1876-1923）〈臨舉寶子碑〉。（圖 12）陳氏字師曾，江西省義寧州人，是著名書畫、篆刻家。他節臨此幅時，在原作方筆、出鋒的筆法中，加入圓筆與藏鋒，使線條的造形更豐富、細緻。字形又比原作更方正，並將大字縮小，小字增大，形成巧妙章法。第一、三行對稱排列，第二行「舉秀才本」等字略小，形成錯落感，並營造出實中有虛，正奇相生的章法，的是佳作。

鄭孝胥（1860-1938）作〈臨西狹頌〉。

(圖 13) 鄭氏號夜起庵叟，是著名政治人物、詩人、書法家。〈西狹頌〉原由仇靖(約二世紀)撰、書於西元 171 年，刻在甘肅省成縣天井山壁，頌揚太守李翁(約二世紀)整治西狹棧道之事，又稱〈李翁碑〉。(圖 14) 雖是隸書，卻保有篆意。筆畫粗細變化不大，線條起、收處多用方筆，稜角分明；轉彎時融入圓筆，剛柔相濟。撇、捺的提按動作很含蓄，更增古樸、穩健之美。通篇字形方正，佈白疏朗、勻稱。有行有列，章法嚴整，顯現端莊、雄偉的氣勢。鄭氏此幅作於 1934 年，通篇多用方筆，鋒芒畢露。運筆時又加強提、按、快、慢等動作，藉墨色濃淡、線條粗細等變化，體現書寫動作的果斷與暢快感。展字形一如原碑之方正，但行距、字距卻比原碑更緊密，遂能

在小型尺幅中表現原作嚴整、宏大的氣勢。特將原作全拓與鄭氏臨書並列，以饗觀者。

通過展覽促進研究

本院所藏碑帖，多有許珍稀。如前述吳

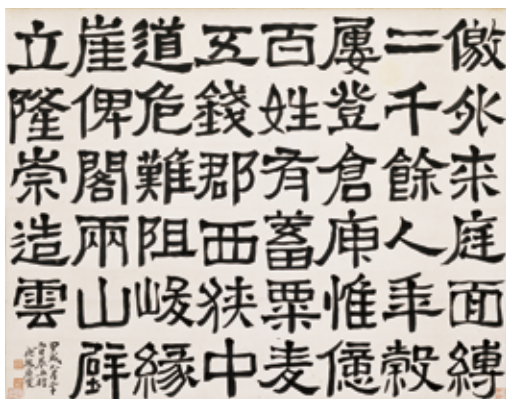


圖 13 | 清 鄭孝胥 臨西狹頌 軸 國立故宮博物院藏

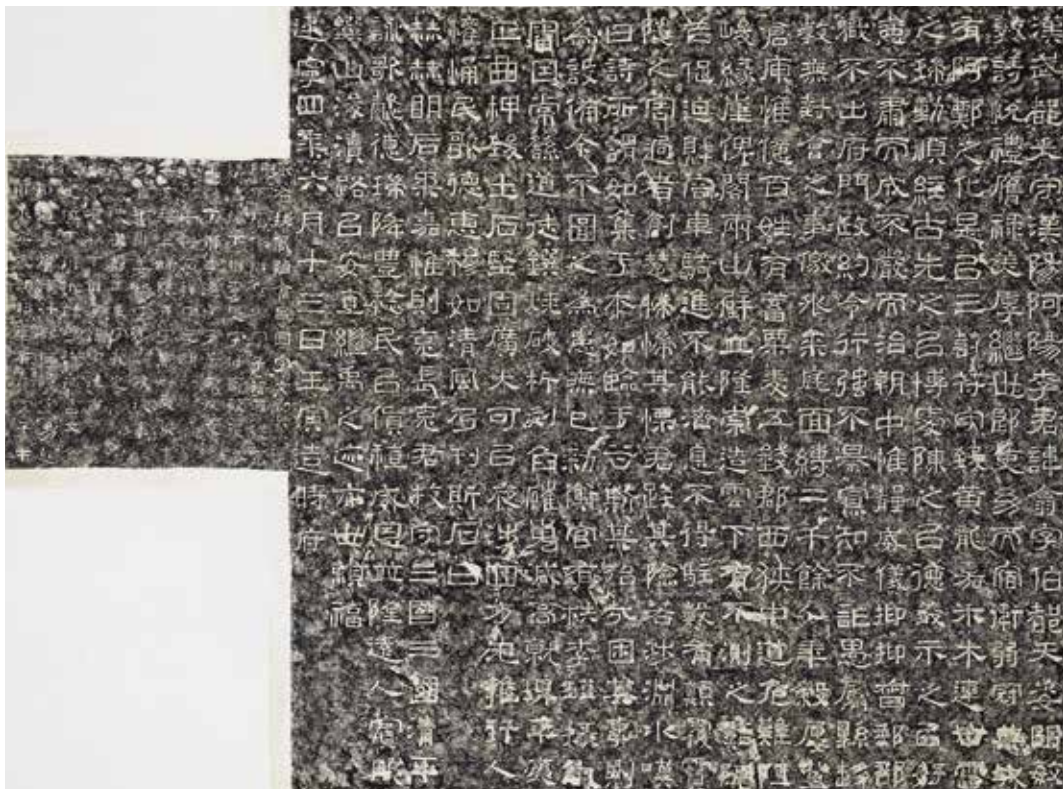


圖 14 | 漢 仇靖 李翁碑 單片 國立故宮博物院藏

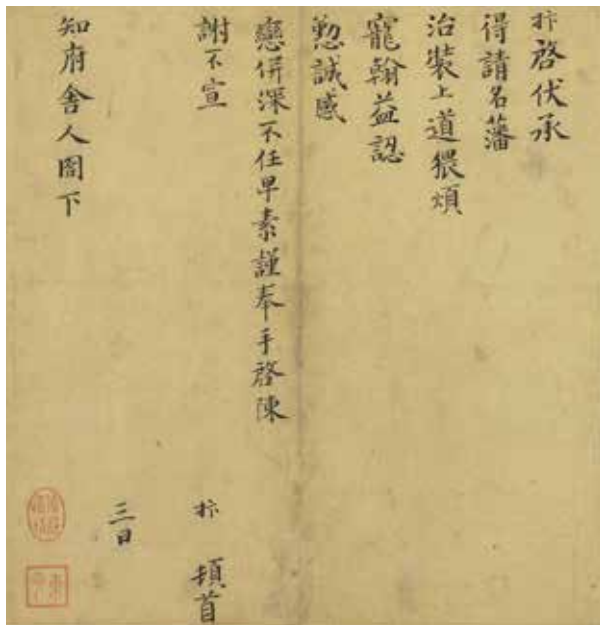


圖 15 宋 趙抃 致知府舍人尺牘 《宋元寶翰》第2開 冊頁 國立故宮博物院藏

志淳〈墨法四首〉，書法高明，可能是他傳世唯一真蹟，卻未見相關研究。因此這次也介紹了幾件以往較少展出，甚至是具爭議性的作品，期望能引起注意，開發其中蘊藏的學術能量。

如趙抃（1008-1084）〈致知府舍人尺

牘〉。（圖 15）趙抃是北宋名臣，剛正不阿。

此幅舊傳為趙書尺牘，多用方筆，常露鋒芒，橫輕豎重。字形端正，但微抬右肩，中宮收束。書法風格略近蔡襄（1012-1067）行楷書尺牘，反映北宋初期以來士大夫學習「顏體」的風潮。相較於本院藏趙抃〈山藥帖〉，確實有書風的差異。一說是因〈山藥帖〉師法鍾繇（151-230）而非顏體；⁶一說是此幅原是孫抃（996-1064）而非趙抃書。⁷究竟如何，待考。

石濤（1642-1707）〈詩書畫三絕卷〉。

（圖 16）石濤原名朱若極，是清初僧人、書畫家，又號道濟、大滌子等。此卷分二段，前畫後書。按本幅題識，書、畫皆作於 1700 年。書錄五言詩，述心志兼懷友朋。通篇隸書，字形寬扁，稜角分明，波磔誇大，墨色對比強烈。落筆、結體似不經意，粗服亂頭，確實有石濤晚年書法刻意求「醜」的面貌。然通篇輕佻有餘，沉著不足。又如「穉幼」的「幼」、「鼎力」的「力」、「作畫」的「畫」等，有許多字似乎都有描補筆畫的痕跡，故筆者仍未能完全肯定其為真蹟，謹待討論。

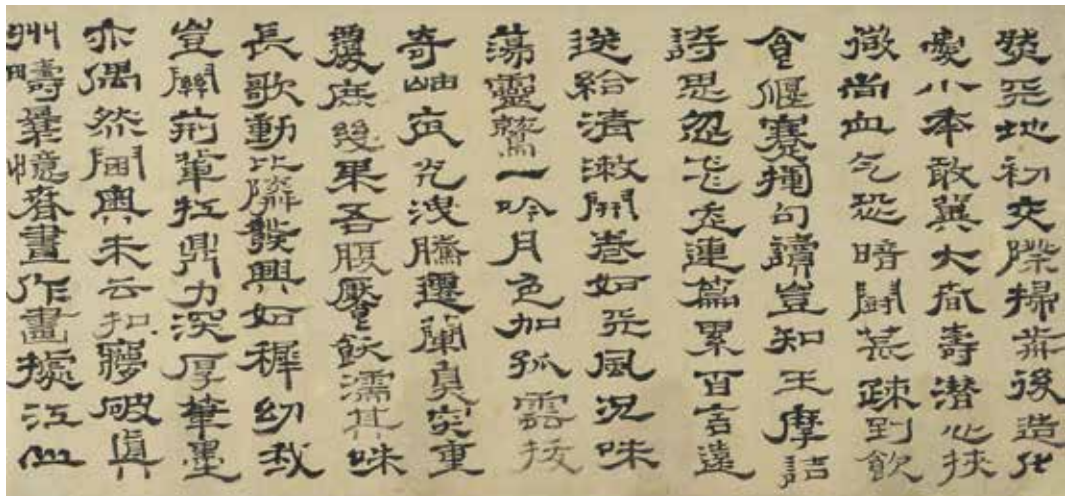


圖 16 清 石濤 詩書畫三絕卷 卷 局部 國立故宮博物院藏

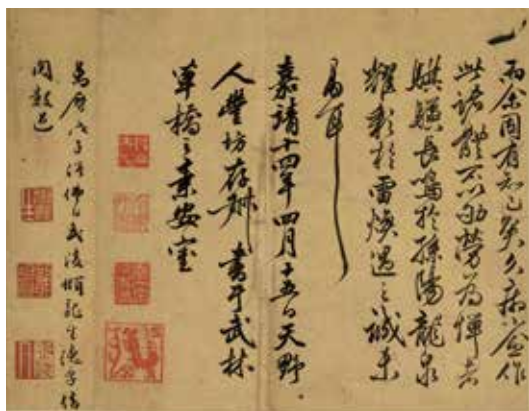


圖 17-2 明 豐坊 各體書訣 冊頁 《元明書翰》第21冊 第28開 國立故宮博物院藏

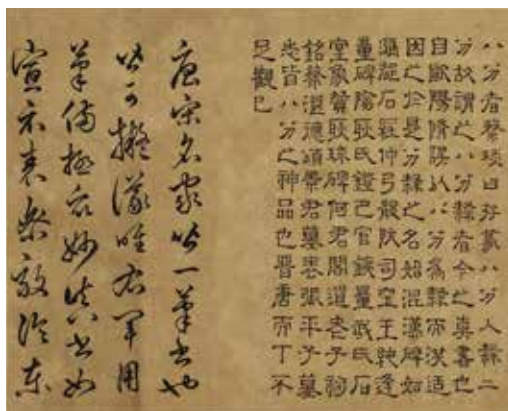


圖 17-1 明 豐坊 各體書訣 冊頁 《元明書翰》第21冊 第4開 國立故宮博物院藏

豐坊（1494-1570 以後），是明代中葉鑑藏家、藏書家，也是吳門書派之外重要的復古派書法家，但目前在書法方面的研究仍多止於其人生平與各別作品的考釋，⁸ 尚未對其復古理論的出現與影響作討論。他的〈各體書訣〉是 1535 年書，論述筆法要領兼評歷代碑帖與書家。（圖 17-1、17-2）內含多種書體，分別取法秦篆、晉隸、王羲之（303-361）、懷素（約八世紀中葉）、蘇軾（1036-1101）、黃庭堅（1045-1105）、米芾（1051-1107）、趙孟頫（1254-1322）、文徵明（1470-1559）、祝允明（1460-1526）等人，有意藉此印證書論及炫耀才學。全作多達 28 開，本次難得展出

達 19 開，相信更能展現豐氏轉益多師，摹古功深的的能力，有助大家對他的觀察。

結語

以上簡略介紹了幾件今年第二季「筆墨見真章」展出的作品及策展理念。除了滿足「歷代作品、各體兼備」這個既定的政策，再以「隸書」為主角，配合展陳方式，介紹書法的學習、複本的製作、真偽之辨等議題。透過這樣的規劃，期望能吸引大家一起來發掘漢字書體與書法這個文化的寶藏。

作者任職於本院書畫處

註釋

1. 陳昭容，〈從秦系文字演變的觀點論「詛楚文」的真偽及其相關問題〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，62 本 4 分（1993.4），頁 569-621。
2. 徐邦達，〈古書畫過眼要錄〉（長沙：湖南美術出版社，1987），頁 602-603。
3. 丁修真，〈士人交往、地方家族與建文傳說——以《致身錄》的出現為中心〉，《史林》，2011 年 3 期，頁 69-77；張妍妍、吳涇，〈《致身錄》與吳江黃溪史氏的命運〉，收入中國明史學會編，《明史研究》（合肥：黃山出版社，2017），15 輯，頁 30-52。
4. 啟功，〈漢《華山碑》之書人〉，《啟功叢稿》（北京：中華書局，1981），頁 245-249。
5. 包世臣著，祝嘉疏證，《藝舟雙楫疏證》（臺北：華正書局，1983），頁 5。
6. 朱惠良，〈宋代冊頁中的尺牘書法〉，收入國立故宮博物院編，《宋代書畫冊頁名品特展》（臺北：國立故宮博物院，1995），頁 16-17。
7. 曹寶麟，〈中國書法全集·41·北宋名家卷〉（北京：榮寶齋出版社，2010），頁 413-414。
8. 陳斐蓉，〈豐坊存氏書蹟叢考〉（杭州：浙江大學出版社，2018）。