



認識黑老虎—— 刻石取拓碑帖展介紹

■ 吳誦芬

碑帖拓本作為一個古老的收藏品種，一般多以黑底白字的墨拓為主，俗稱「黑老虎」。因為拓本歷代翻刻，底色深黑易於拼湊，真假難辨，往往暗藏危機。「黑」字除指拓本的顏色外，並暗示著情況幽微難辨；有意收藏者若不仔細，容易受到蒙蔽，重傷荷包，故稱「老虎」，使得碑帖研究更增添了幾分探案的刺激。

書法是寫字的藝術，日本稱為「書道」，韓國稱為「書藝」。在使用漢字的東亞文化圈，是一項特別受到重視的文人技藝。學習書法，常用碑帖作為範本，碑帖是碑和帖的合稱。碑指石碑的拓本，帖為摹刻古人著名墨蹟於木或石上以供學習書法的範例。自古以來常以墨拓法將文物表面的銘刻圖文轉印至紙上，複製流傳。因此碑帖一詞，也常用來指涉可作為書法典範的拓本。

相對於書法繪畫，碑帖對一般大眾來說是較為陌生的範疇。本次於南院舉辦的「刻石取拓——故宮碑帖特展」希望以院藏碑帖，向各界介紹相關基礎知識。本展分四單元，以下將擇要一一說明。

不同顏色的拓本

碑帖拓本多為黑底白字，那是因為挖去字跡位置的陰刻法，最能節省鐫鑿木石所需耗費的大量體力。拓製時，字跡部分因凹下無法與拓包接觸受墨，因此呈現白色。拓本因為墨色深淺，也分為薄墨撲拓，狀如網紗，細節盡顯的蟬翼拓，以及上墨四次以上，類似研光，氣派亮澤的烏金拓等。另外，也有拓本呈現如版畫般視覺感受，白底黑字的減地陽刻。還有一些為求喜氣變化，以顏料製作的彩拓，例如常見硃砂代替黑墨拓製而成的朱拓，甚或是以石青、石綠、金、銀等都可以用來當成製作拓片的顏料。

減地陽刻白紙黑字的例子，以龍門石刻中的北魏〈朱義章始平公造象記〉最為著名，此作全稱〈比丘慧成爲亡父始平公造像題記〉，簡稱〈始平公造象記〉。北魏孝文帝太和二十二年（498），鑿刻於洛陽龍門石窟古陽洞北壁，孟達撰文，朱義章楷書，採陽刻法，逐字界格，

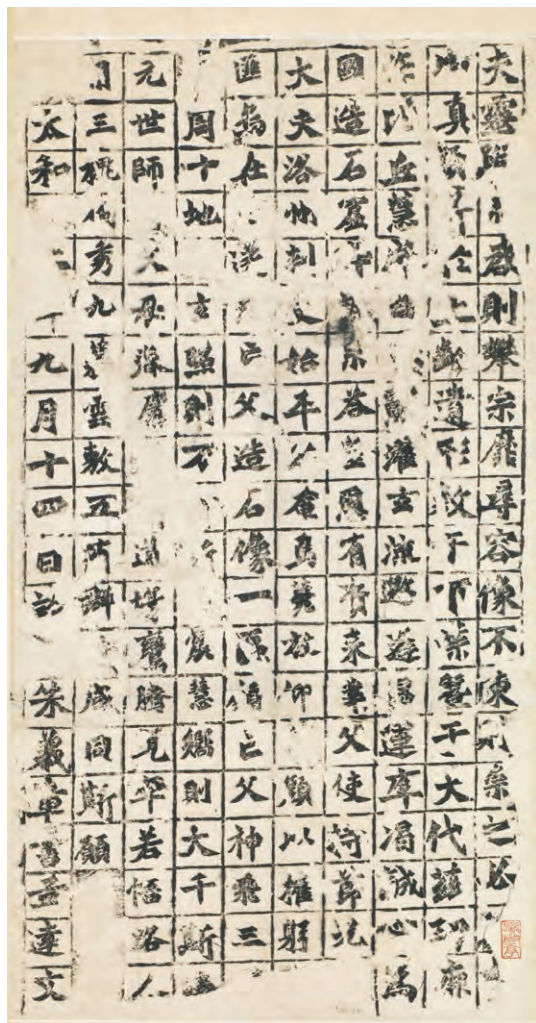


圖1 北魏 朱義章始平公造象記拓本 軸 國立故宮博物院藏

於造像記中尤其獨樹一幟，也是歷代石刻所僅見。書法精湛，雄峻非凡，是北魏方筆楷書精品，名列龍門四品之首，更為龍門石刻之傑作代表。早期拓本因減地不深，無字處有細小麻點，整體色澤較為灰暗，灰底黑字稱「未鏤底本」；道光二十年（1840）將淺底鑿深後則無此現象，成為現今常見白底黑字的效果。（圖1）

朱拓的例子，則展出唐景雲二年〈鑄鐘記朱拓本〉。此作原為臺靜農（1902-1990）先生收藏，以硃砂代替墨汁，拓取唐高宗李治（628-683）

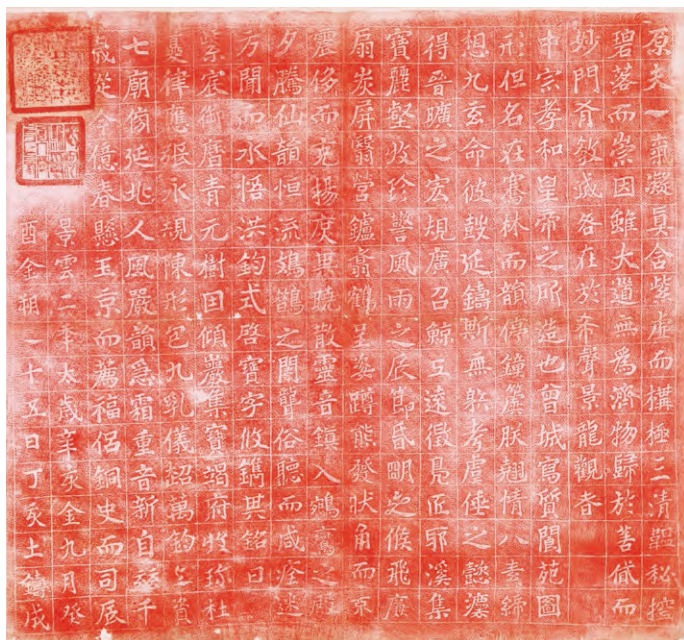


圖2 唐 景雲2年 鑄鐘記朱拓本 軸 國立故宮博物院藏

與武則天（624-705）之子睿宗李旦（662-716）的御製御書。景雲二年（711），睿宗巡遊，夜宿行宮，夢見霞光祥雲，以為吉兆，鑄鐘紀念。因鑄成後懸於唐長安城景龍觀，故稱「景龍觀鐘」。鐘體鑄有飛天、瑞獸與銘文近三百字，今藏於西安碑林博物館。銘文楷書字體，稍兼篆隸，奇偉可觀。印證了史載睿宗「工草隸，尤愛文字訓詁之書」的說法，頗受明清之際文人墨客的青睞。（圖2）

墨分五色，即使是黑底白字的拓本，由於拓製時用墨的乾濕濃淡不同，也有各自不同的效果趣味。如三國〈魏公卿將軍上尊號奏碑墨拓本〉，此碑又名〈百官勸進表〉，記東漢獻帝末年，華歆（157-232）等四十六位公卿將軍高級官員勸進曹丕（187-226）受禪之事。曹丕隨後即隨順此番政治操作，正式稱帝，史稱曹魏。原碑現在河南臨潁漢獻帝廟前。文共三十二行，此本僅有二十二行，失拓碑陰十行。隸書

點畫常見斬釘截鐵的「折刀頭」，字體方整峻麗，有轉變為楷書的跡象。碑額陽文篆書「公卿將軍上尊號奏」，以淡墨拓成，與濃墨拓製陰刻碑文部分趣味交映。東漢獻帝建安十五年（210），曹操下令禁碑。故曹魏時碑存世極少，此碑是當時少見的皇家鉅製。（圖3）

另一個能夠看出墨色深淺和拓取力道的有趣例子，是北魏〈密雲太守霍揚正碑〉。此碑實是密雲太守霍揚墓前的神道碑，現藏於山西省臨猗縣博物館。碑文記載霍氏家族仕宦史料，字體在隸楷之間，方整典雅，肅穆雄渾，

書法價值，被稱為山西省現有魏碑之冠。碑額正中線刻釋迦牟尼跏趺坐像一尊，兩旁篆刻「密雲太守霍揚正碑」，形式結合神道碑與供養像，於碑碣形制研究也頗具價值。

雖然碑文記載此碑刻立于北魏景明五年（504）正月，但景明是北魏第八代皇帝宣武帝元恪（483-515，499-515在位）的年號，只有四年。景明五年其實已為正始元年，推測應是正月立碑者尚未知悉年號已改的緣故。此碑碑額部分因為要拓出圖案等細節，力度較輕，墨色較薄，碑體文字部分，則墨色較濃，以凸顯文字。（圖4）

化巨碑為掌中

氣派的石碑往往高逾兩公尺，但被稱為「整拓本」的完整拓片雖然展掛堂皇，但因太過巨大，不適合置於案頭臨帖習字。因此為了取用方便，按照整拓本的碑文順序，逐行剪條，且

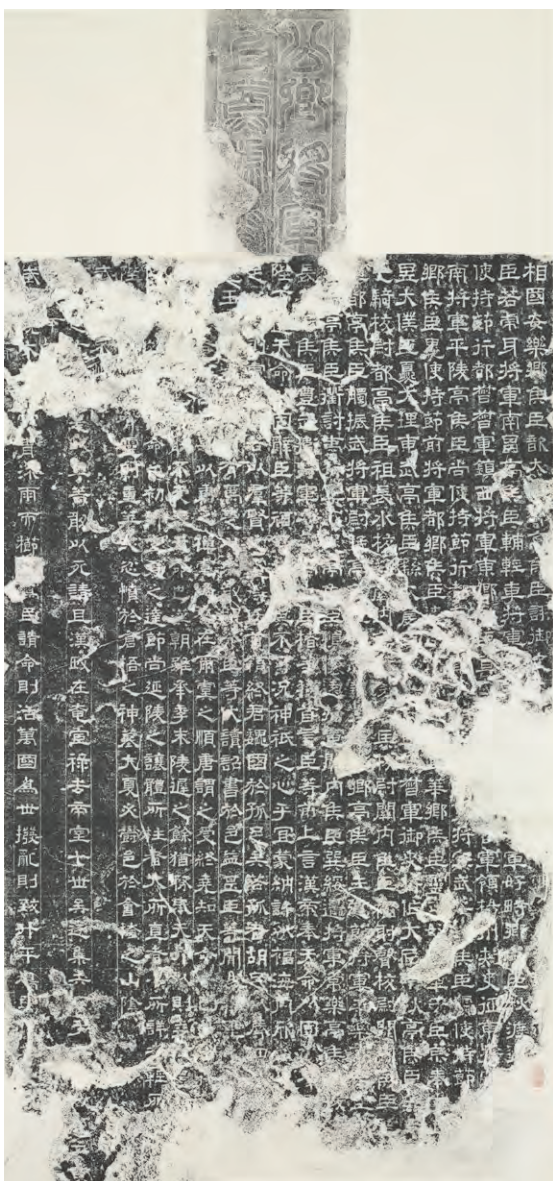


圖3 三國魏 魏公卿將軍上尊號奏碑墨拓本 軸 國立故宮博物院藏

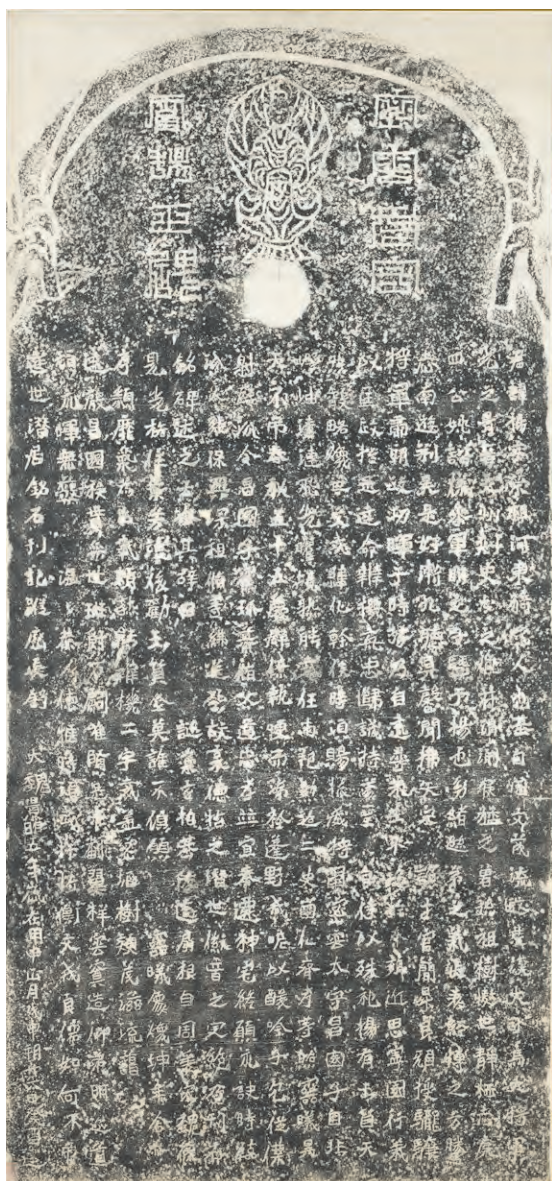


圖4 北魏 密雲太守霍揚正碑墨拓本 軸 國立故宮博物院藏

分頁粘貼，裝訂為冊，化整為零的剪裝本便應運而生。講究的剪裝本會盡量保留原碑的格式，依照原石刻的文字順序，跳行空格、損泐之字均不剪棄，甚至保留每頁抬頭、年月、落款，以及首尾附題小跋的位置，均儘量剪裱，使觀覽時有足夠資訊可以還原碑樣貌。本次展出以

《史晨碑》為例，展出裱為立軸的整拓本，與裱為冊頁的剪裝本，以供參照比對。

《史晨碑》兩面刻石，分別稱為〈史晨前碑〉和〈史晨後碑〉。前後書風相類，似同出一人之手。筆法溫和蘊藉，氣勢端肅恢宏，為東漢紀念碑中傑作。與〈禮器〉、〈乙瑛〉並稱孔

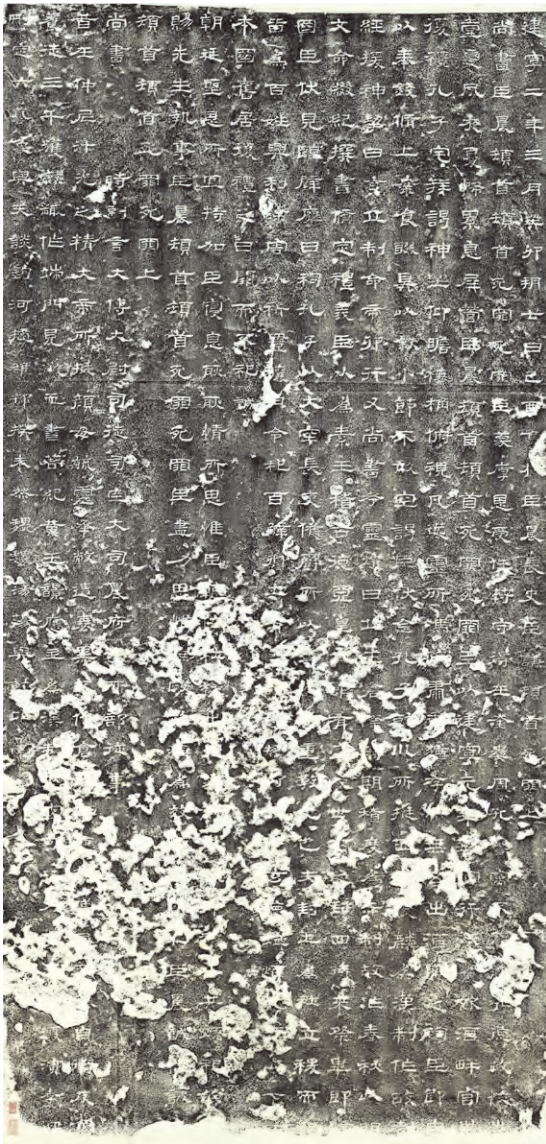


圖5 漢 史晨前碑 軸 國立故宮博物院藏



圖6 漢 史晨後碑 軸 國立故宮博物院藏

廟三大名碑，最早記載可見於宋歐陽修（1007-1072）《集古錄跋尾》、趙明誠（1081-1129）《金石錄》等重要金石著錄。

〈史晨前碑〉刻於東漢靈帝建寧二年（169），文共十七行，內容記述魯相史晨與長史李謙聯名上書，奏請每年春秋兩季，由國家出資，行祭孔之禮事。又稱漢〈魯相史晨祀孔

子奏銘〉，或簡稱〈奏銘〉。（圖5）〈史晨後碑〉則刻於建寧元年（168），文共十四行，又稱〈魯相史晨饗孔廟碑〉。記述碑主史晨到任時拜謁、修復孔廟事。（圖6）

一般人對此碑最常提出的問題，大概就是前後碑的年代。為什麼「後碑」刻的年代反而比「前碑」還早？這是因為古人以南面為碑陽



圖8 明 李宗謨 蘭亭修禊圖 卷 局部 國立故宮博物院藏



圖7 漢 史晨碑 冊 國立故宮博物院藏

或碑文的前面，所以雖然〈魯相史晨饗孔廟碑〉刻勒的時間在〈奏銘〉之後，卻還是因為位置關係，被稱為「前碑」，而碑陰也就因為位置緣故，被稱為「後碑」了。

《史晨碑》原石高 231 公分，寬 112 公分。就算不含碑額，僅是滿行三十六字的碑文部分，院藏整拓本的高度大約也有 170 公分，寬度 80 公分左右。前後碑共計千字有餘，圖七的《史晨碑》冊則是剪裝本，將此巨碑化為長寬各約 30 公分的冊頁，共計三十三開。（圖 7）在剪

裝本中，不時看到字體只拓一半，部分空白的情況。這種情形常見於每行最末，原因是明末清初《史晨碑》重立時，因為跌座過深，導致碑體陷落，碑文每行最末一字沒入跌座中，不能拓出，所得拓本便為每行三十五個完整字體。後於乾隆年間（1711-1799）升碑，復能拓得第三十六字。《史晨碑》冊冊末有近代金石收藏家張祖翼（1849-1917）題記，因為此本拓得第三十六字超過一半，被評為清末精良搨本。

本次所展出的《史晨碑》，無論軸冊，按字損程度推斷，推測約為道光時期或以後拓本。如前碑第四行下半「肅肅猶存」的第二個「肅」字幾乎泐盡，以及後碑第六行與七行下半「褒文」、「九百」之間的石花泐連一片，均為道光以後拓本的特色。

皇帝參與的一起詐騙案

前兩單元所介紹的是碑帖拓本的基礎知識，接下來要介紹的，是在碑帖界無人不知，無人不曉的〈蘭亭序〉。

東晉穆帝永和九年（353）三月三日，王羲之（303-361）在蘭亭與好友舉行修禊雅集，臨



圖9 唐太宗立像 軸 國立故宮博物院藏

流賦詩，並寫下被譽為「天下第一行書」，名傳萬古的〈蘭亭序〉。（圖8）兩百多年以後，締造貞觀盛世的唐太宗（598-649）非常喜歡王羲之的書法。（圖9）據張彥遠（815-907）《法書要錄》記載：「貞觀六年（632）正月八日，命整理御府古今工書鍾、王等真跡，得一千五百一十卷。」但唐太宗仍出內帑金帛，



圖10 唐 閻立本 畫蕭翼賺蘭亭圖 卷 國立故宮博物院藏

大肆購求王羲之的人間遺墨，並親自參與《晉書·王羲之傳》的寫作等等，由於他的提倡與推崇，確立起了王羲之「書聖」地位，也奠定「書尊晉唐」的原則，影響了從唐至今一千多年的中國書法史。

張彥遠《法書要錄》記：「太宗皇帝購求二王書，大王書有三千紙，率以一丈二尺為卷，取其書跡及言語，以類相從，綴成卷。」不僅是收集大量王羲之書法，還以書跡言語分門別類，可見唐太宗對王羲之書法的狂熱與深入研究。

雖然唐太宗幾乎坐擁天下的王羲之書法，但最有名的〈蘭亭序〉卻一直求而不得。因此下令訪查，聽說天下第一行書美譽的〈蘭亭序〉真蹟，傳到王羲之第七世孫智永禪師的弟子，



辯才和尚（約活動於六至七世紀）手中。便命御史蕭翼（約活動於六至七世紀）假扮落魄書生，騙取辯才和尚所藏蘭亭真蹟。唐朝何延之（生卒年不詳，722 仍在世）的《蘭亭記》，敘述此事始末甚詳。記中說：唐太宗知道〈蘭亭序〉藏在已是老僧的辯才處。於是下詔請辯才入京，殷勤招待。但辯才口風很緊，就是不肯承認〈蘭亭序〉在自己手上。宰相房玄齡（579-648）便獻計，讓御史大夫蕭翼打扮成書生模樣，去找辯才，設法盜取〈蘭亭序〉的真跡。蕭翼與辯才攀談混熟了以後，拿出向唐太宗借來的王羲之親筆字給辯才看，誘使辯才吐露自己藏有〈蘭亭序〉後，蕭翼假稱辯才的〈蘭亭序〉是偽作，使得辯才不再秘藏此作，趁機順手牽羊〈蘭亭

序〉獻給唐太宗。

院藏傳唐閻立本〈畫蕭翼賺蘭亭圖〉卷，所畫的就是這個故事。（圖 10）閻立本（?-673）是初唐重要人物畫家，曾奉詔作〈十八學士圖〉、〈凌煙閣功臣圖〉等。此幅取材自唐代的歷史故實，描寫御史大夫蕭翼奉唐太宗之命，巧取辯才和尚手中的王羲之書法名品〈蘭亭序〉事蹟。畫家利用人物豐富的肢體語言，呈現這一幕鬥智的精采過程。畫中共五人，一臉憨厚的老僧是辯才，對面坐的是面露狡黠的蕭翼，上方盤坐的僧人加強了畫面的空間感，他的表情頗為不悅，帶有愁容，彷彿暗示辯才日後的窘境。畫幅左側兩名小廝正在煎茶，一派生活氣息，並烘托主角的針鋒相對。辯才與蕭翼相

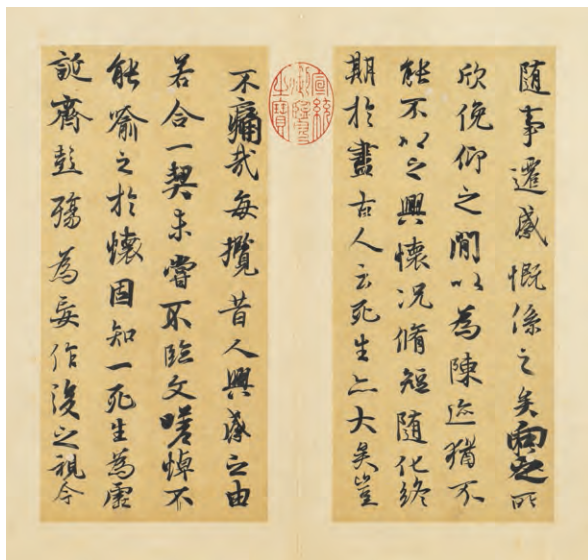


圖11 元 陸繼善 摹禊帖 冊 國立故宮博物院藏



圖12 宋 定武蘭亭真本 卷 國立故宮博物院藏

對，二人皆傾身向前，目視對方，張嘴似正爭論。畫中背景呈空白，畫家藉人物與座椅的安排顯示出空間的深度，這是唐代人物畫的特色。至於是否如題籤所言，係閻立本所畫，尚有疑問，有說是五代人顧德謙作品者，或說為宋人摹本。雖非閻立本所作，但保留著唐代古風，從中或可推測閻立本蕭翼賺蘭亭圖的原貌。具有特殊之時代特色，與特殊藝術價值。

後來，〈蘭亭序〉的原作，據說已隨唐太宗埋入昭陵。但原蹟雖已失傳，卻有眾多臨摹本與拓本流傳於世。目前以北京故宮〈唐人馮承素摹神龍本〉（本次以院藏乾隆四十四年（1779），清高宗命刻清內府八種蘭亭相關文物而成《蘭亭八柱帖》中，第三冊〈馮承素摹蘭亭〉為〈唐人馮承素摹神龍本〉的分身代表展出）、本院收藏元代陸繼善〈摹禊帖〉雙鉤本（圖11）為公認最能體現蘭亭真跡的墨跡本。而刻帖拓本則以本院〈定武蘭亭真本〉為最善本。（圖12）雙鉤填墨費時費工，一次只能複

製一件。摹刻上石的定武蘭亭，則可傳拓多份，造福萬千習書之人，影響最巨。唐太宗得〈蘭亭序〉墨蹟後，敕供名家搨摹，時以歐陽詢（557-641）所摹寫者為最佳，遂刻石置於宮中。據說此石後入北宋內府，五代時被契丹人掠去，棄於真定。〈定武蘭亭〉由於刻石在定武（今河北真定縣）發現，因此得名。一般認為是依據唐代重要書家歐陽詢摹本上石，是蘭亭諸刻中最好的刻帖。此本是目前僅存最完整的善拓本，因以薄紙搨，筆劃較肥，渾古而意態從容。從一些摹拓特徵和題跋、鈐印判斷，本院〈定武蘭亭真本〉可能是十一世紀左右的拓本，也是目前僅存完整的善拓本。元至大三年（1311），後世學習王羲之書風最為著名，又精於鑑賞的書畫家趙孟頫（1254-1322）即在《蘭亭十三跋》中敘述「蘭亭帖自定武石刻既亡，在人間者有數。有日減，無日增，故博古之士以為至寶。然極難辨。……蘭亭帖當宋未度南時，士大夫人人有之。石刻既亡，江左好事者，往往家刻



一石，無慮數十百本，而真贗始難別矣。」可見〈定武蘭亭真本〉在世人行家眼中，具有宗師級的領導地位。

然而，既然南宋蘭亭，是家刻一本的繁雜衆多，一定要提到的，就是辨識重點問題。在〈定武蘭亭真本〉拖尾，有與袁桷（1266-1327）、張雨（1277-1348）相友善的元代道士黃石翁跋云：「貞觀所刻宋人摹拓諸本。猶有尖嫩鋒銛者。必非定武舊石也。此本渾古特勝。又『趣舍』、『所遇』破裂處。石之高低不齊。故墨有濃淡。非完石鑿成裂文之比。此辨定武之一驗。」（圖 13）意思是說，帖中第十四、十五行「趣捨」、「所遇」下方的石頭有裂紋，而且此處因為石頭具有高低段差，導致拓墨因而濃淡不同，這點是分別定武蘭亭真偽的關鍵。（圖 14）

另一院藏蘭亭佳善複本，元陸繼善〈摹禊帖〉，則是以精工雙鉤廓填摹搨而成。陸繼善（活動於西元十四世紀），江蘇甫里人。字繼之，號玄素。曾隨姚式、趙孟頫，學習複製書法的雙鉤廓填之法。

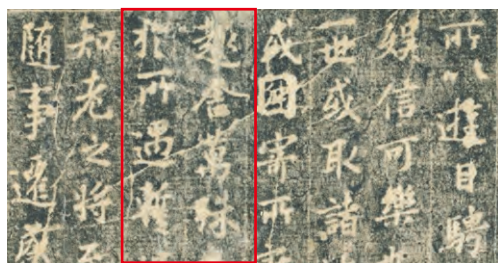


圖13 定武蘭亭真本 卷 局部 第14、15行

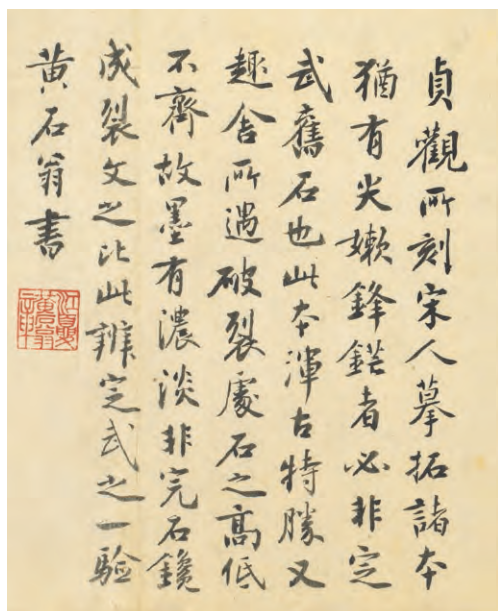


圖14 定武蘭亭真本 卷 局部 黃石翁跋

樓觀迴深卷松枝去路低搭藉借早雲
抱流澤春畦徑向琅函讀詩思石鼎題
白須張道士送密過松路 去當齊人書畫告

是月廿日曆
夢笑道士再訪余於金臺
寓舍索書前詠為書之可記

元陸繼善雙鈎書

永和九年歲在癸丑暮春之初會於會稽山陰之蘭亭脩禊事也羣賢畢至少長咸集此地有崇山峻嶺茂林脩竹又有清流激湍映帶左右引以為

滿瑛帶左右引以為流觴曲水
列坐其次雖無絲竹管絃之盛一觴一詠一足以暢叙幽情是日也天朗氣清惠風和暢仰

永和九年歲在癸丑暮春之初會於會稽山陰之蘭亭脩禊事也羣賢畢至少長咸集此地有崇山峻嶺茂林脩竹又有清流激湍映帶左右引以為流觴曲水列坐其次雖無絲竹管絃之盛一觴一詠一足以暢叙幽情是日也天朗氣清惠風和暢仰

流觴曲水列坐其次雖無絲竹管絃之盛一觴一詠一足以暢叙幽情是日也天朗氣清惠風和暢仰觀宇宙之大俯察品類之盛所以遊目騁懷足以極視聽之娛信可樂也夫人之相與俯仰一世或取諸懷抱悟言一室之內或因寄所託放浪形骸之外雖趣舍萬殊靜躁不同當其欣於所遇暫得於己快然自足不知老之將至及其所之既倦情

觀宇宙之大俯察品類之盛所以遊目騁懷足以極視聽之娛信可樂也夫人之相與俯仰一世或取諸懷抱悟言一室之內或因寄所託放浪形骸之外雖趣舍萬殊靜躁不同當其欣於所遇暫得於己快然自足不知老之將至及其所之既倦情

隨事適哉慨係之矣而之所能不以之興懷况脩短隨化終期於盡古人云死生亦大矣豈不痛哉每攬昔人興廢之由臨文嗟悼不能喻之於懷固知一死生為虛誕齊彭殤為妄作後之視今亦猶今之視昔悲夫故列敘時人錄其所述雖世殊事異所以興懷其致一也後之覽

隨事適哉慨係之矣而之所能不以之興懷况脩短隨化終期於盡古人云死生亦大矣豈不痛哉每攬昔人興廢之由臨文嗟悼不能喻之於懷固知一死生為虛誕齊彭殤為妄作後之視今亦猶今之視昔悲夫故列敘時人錄其所述雖世殊事異所以興懷其致一也後之覽

者二將有感於斯文

先君子順父得唐人摹蘭亭叙三卷其一迺東昌高公家物余竊慕焉異日見用河北提篆製羊精告同舍常侍

先師鈞養地先生文敏題公聞雙鈎填藏之法遂迎先假而致之前後凡五抵見而喜鍾懷古已而兄弟共所藏皆散逸至元戊寅夏得此於兄故肆字既喜且慨吁吾兄不復生庶幾不復見余年已中亦不復可為搦卷增歡是月十月十五日前里陸繼善識

右甫里陸繼之摹右軍蘭亭叙唐太宗既得置臨真本命當時羣臣能書者預賜諸王年平日所見何啻數十本或其真翰能存右軍筆意者蓋心二三可此自諸河南本中

二由今之視昔悲夫故列敘時人錄其所述雖世殊事異所以興懷其致一也後之覽者二將有感於斯文

圖15 陸繼善摹本(左)與三希堂刻陸繼善摹帖(右) 國立故宮博物院藏

具體作法是以較透明的紙蒙於法書上，先以細筆鉤出輪廓，再用墨填補。此件為陸繼善用河北鼠毫筆，複製其兄所藏唐人摹〈蘭亭序〉，共五紙，仔細觀察仍得見雙鉤痕跡。後另有柯九思（1290-1343）等元代文人題跋，多是受陸繼善之邀觀所書，柯九思以奎章閣學士院鑒書博士頭銜題此，特別指出此本〈蘭亭序〉所摹的原本，屬於褚遂良（596-658）摹搨本，與〈定武蘭亭〉石刻本面貌有別。本冊無年款，據後副葉第八、第九幅後自題為至元戊寅（1338）書，記此冊乃散佚後復得，得知鉤摹時間一定早於此年，可用於定年參考。陸繼善此本與傳世唐摹本中最精良的馮承素摹本，被認為是最接近蘭亭真跡的墨跡本。將之對照《蘭亭八柱》第三帖所刻的〈馮承素摹蘭亭序〉，可反映共有的風格來源。製作方法雖異，卻在不同程度上保存了祖本的風貌。最明顯的莫過於刪補塗改部分。此外，如「羣」字末筆的分叉、「茂」字的牽絲、「爲」字的姿態等等，都可反映出兩者所共有的風格來源。

與之相對照的是清乾隆《三希堂法帖》第二十六冊的〈元陸繼善雙鉤蘭亭序帖〉。《三希堂法帖》摹刻精良，字口清晰，被視為是清內府藏帖複製分身的最善本。然若與原跡比對，仍然可以發現部分摹刻者的修圖改動。以二十六冊〈元陸繼善雙鉤蘭亭序帖〉與陸繼善雙鉤原跡比對，會發現三希堂本除了分行經過改動，字體大小差異變小，很多歪斜的行氣和傾側的字體都被扶正，並且還整合了陸繼善本常因過分專注於雙鉤單字，而忽略整篇行氣，致使個別字體缺乏聯繫的問題。（圖 15）

乾隆皇帝的修圖大業

與〈蘭亭序〉同樣的一帖分身多本案例，

還有院藏〈快雪時晴帖〉的《快雪堂法帖》本和《三希堂法帖》本（以下簡稱快雪堂本和三希堂本）。《快雪堂法帖》為明末清初涿州（今河北涿縣）馮銓（1519-1672）編選，收錄晉、唐、宋、元法書，自王羲之至趙孟頫共二十一家，八十餘件書跡，大半由真跡摹出，鐫手為鐵筆名家劉光暘，刀法秀潤，歷來為世所重。此帖始刻於明崇禎（1628-1643）間，至清順治（1644-1661）初以五卷行世。刻石初在馮家，後歸福建，最後入內府，清高宗建快雪堂以置帖石。因此，有涿拓，建拓與京拓之別。本次所展，是清乾隆四十五年庚子（1780）後內府烏金拓本，前後均有高宗序跋。（圖 16）

《三希堂法帖》，全稱《御刻三希堂石渠寶笈法帖》，因刻入養心殿三希堂所藏王羲之〈快雪時晴帖〉、王獻之〈中秋帖〉、王珣〈伯遠帖〉等三件稀世墨寶與大量《石渠寶笈》初編法書，故名。從乾隆十二年（1747），清高宗命以內府藏魏、晉至晚明歷代法書，編次摹刻「三希堂法帖」三十二卷，收錄一百五十三位書家的三百餘件書蹟，是歷代蒐羅最富的大型叢帖。（圖 17）

話說〈晉王羲之快雪時晴帖〉原在馮家，被馮銓摹入《快雪堂法帖》。康熙十六年（1677），馮銓次子馮源濟（1637-?）將墨蹟本呈獻給皇帝，到了乾隆十二年，又被摹入《三希堂法帖》。此二本〈快雪時晴帖〉都是從本院所藏雙鉤淡墨填廓的墨蹟本晉王羲之〈快雪時晴帖〉摹出。（圖 18）然而，若仔細比對，則不難發現兩種〈快雪時晴帖〉刻本之間存在著的差異。

快雪堂本與墨蹟本差異較小，但三希堂本則運筆較快，筆畫粗細差異較大，並且類似修圖的微調較多。最明顯的是，三希堂本第一行「羲之頓首」，「首」字末筆上挑，和墨蹟本、

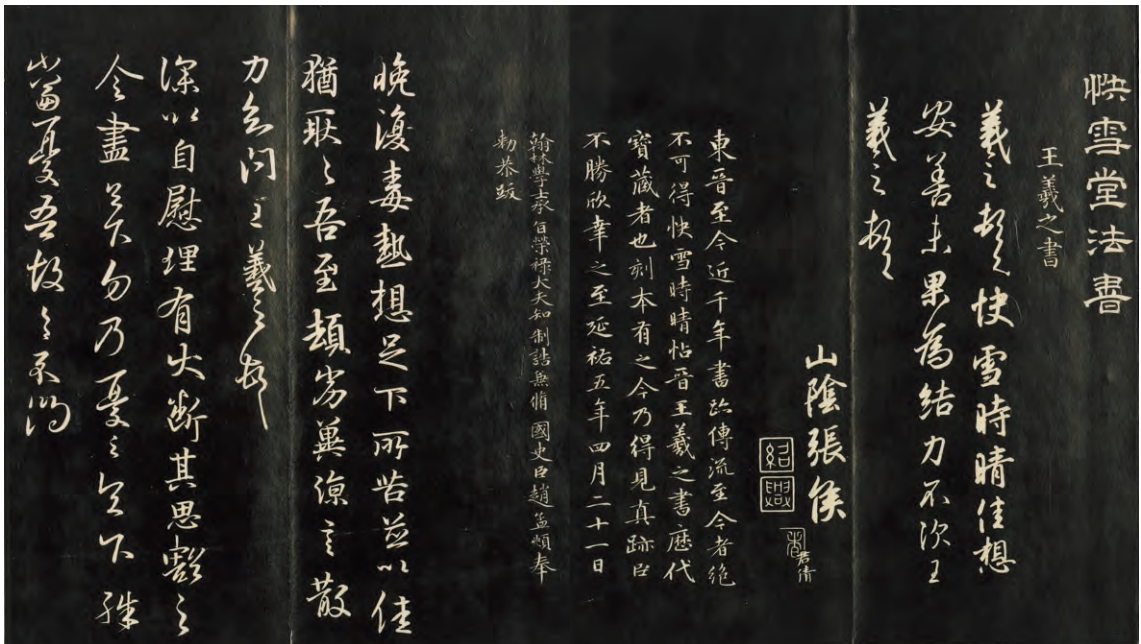


圖16 清 乾隆 快雪堂法帖（一） 冊 晉王羲之快雪帖 國立故宮博物院藏



圖17 清 乾隆 三希堂法帖（一） 冊 晉王羲之快雪時晴帖 國立故宮博物院藏

快雪堂本作凝珠狀的先按後提，顯著不同。另外，「快」與「雪」二字之間，字距較大，並且行氣略斜的對應關係，也被三希堂本取消，成為直排，看起來比較規整而拘謹。由此可見，有的刻帖會利用重摹之際，將自己的理想滲入原蹟，以成為另一個具有微妙差異的不同版本。

日韓碑帖

在同樣使用漢字的東亞文化圈，書法名蹟的藝術性往往突破國界藩籬，舉世同珍。例如日本江戶時期第八代水戶侯德川齊修（1797-1829，1816-1829在位）命松平賴救（1756-1830，太玄齋）、江戶後期大儒立原翠軒（1744-1823）等企劃刻製的日本著名刻帖，《垂裕閣法帖》



圖18 晉 王羲之 快雪時晴帖 冊 國立故宮博物院藏

共十六卷中，即收有東漢、魏、南北朝至明歷代名家法書多種。本次選展的第二卷，其中的〈快雪時晴帖〉、〈平安何如奉橘帖〉皆取自明萬曆三十一年（1603）董其昌（1555-1636）《戲鴻堂法書》，可見中日對書法的通同共賞。（圖19）

此本〈快雪時晴帖〉後有米芾紹聖審題，為今墨蹟本所無。全帖筆畫細於院藏墨蹟本，明顯是不同的版本。另〈平安何如奉橘帖〉因奉橘在前，次序與細節與《戲鴻堂法書》相同，故而可以得知所本。

另外，清光緒三年（1877）出土於吉林集

安，高句麗第十九代國王談德（374-413）的墓碑《高句麗好大王碑》，也以似隸似楷，沉著古厚的書法，備受中國、日本、朝鮮、韓國等國矚目與肯定。（圖20）此碑又稱《廣開土王境平安好大王碑》，據考證，此為東晉義熙十年（414），高句麗全盛時期君主，第二十代長壽王高巨連（或稱高璉，394-491）所造。在其即位初期，為了紀念第十九代王，並鞏固穩定其父在位期間迅速擴張的國土，長壽王為父修建了宏大的陵墓，刻立高達四公尺的好大王碑，記其功績。並且命令三百多名來自高句麗不同地區部落的人，常年看守此陵，以象徵高

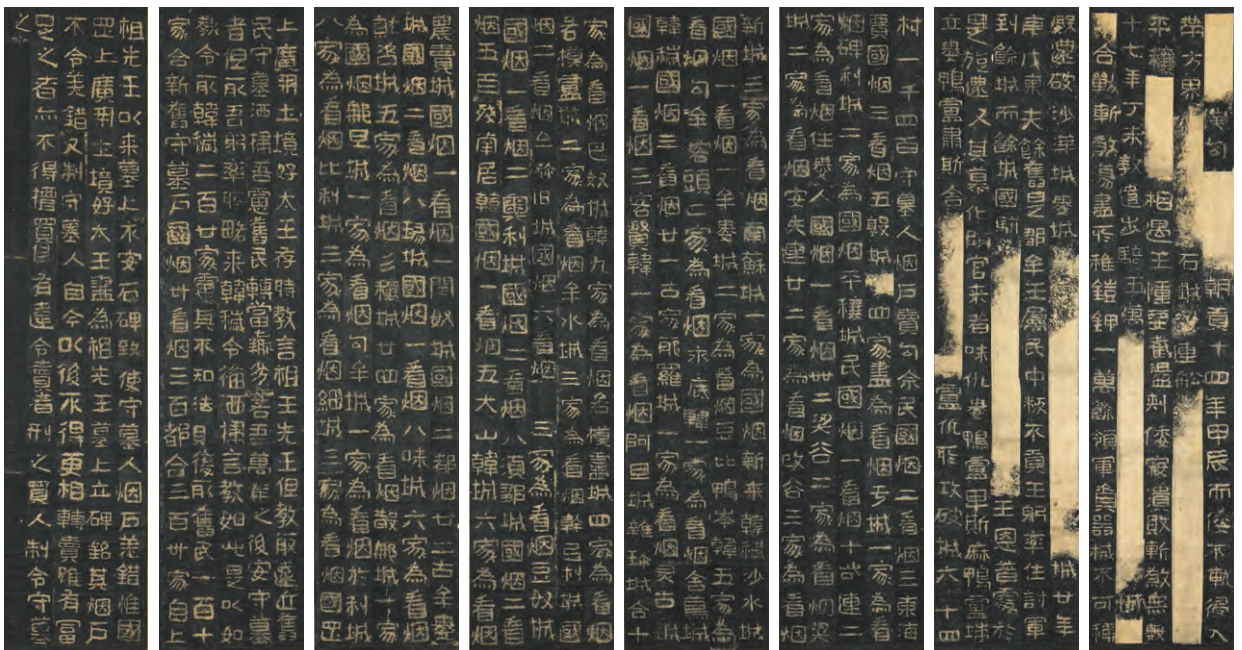


圖20 高句麗王朝好大王碑墨拓本 軸 國立故宮博物院藏

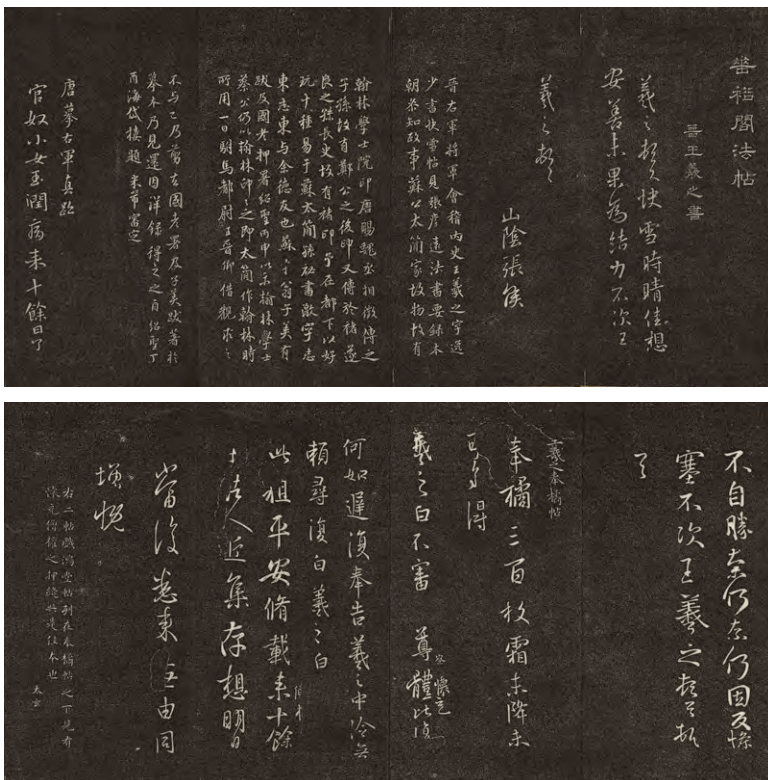
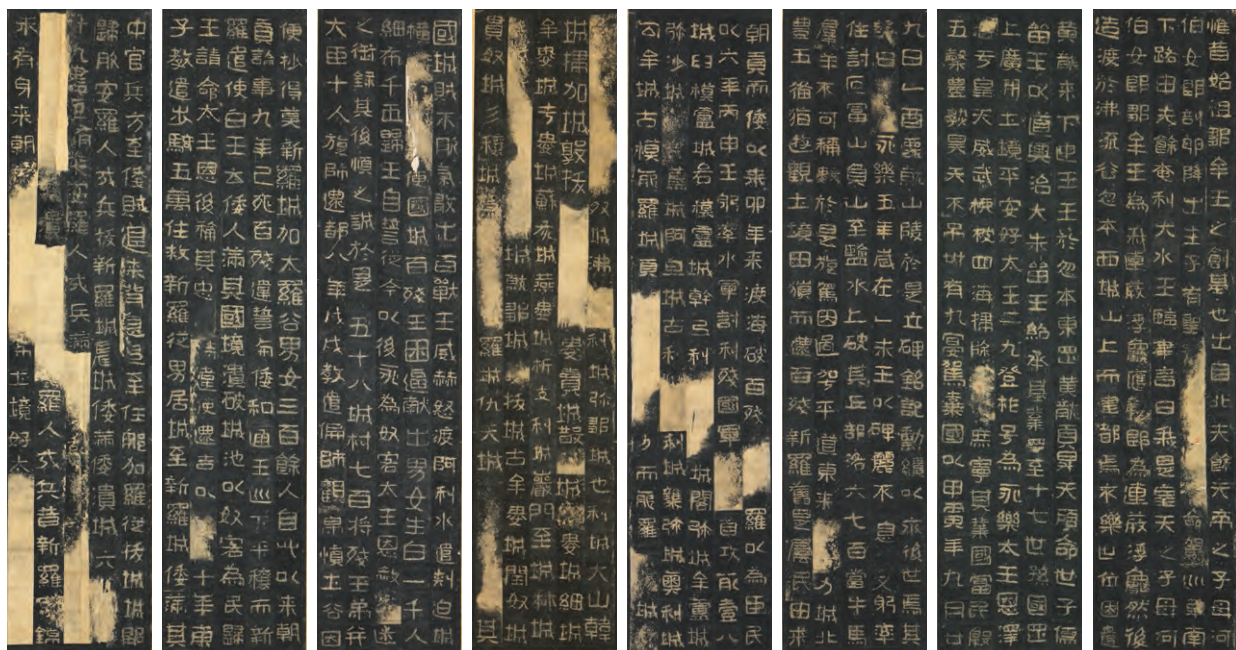


圖19 日本江戸時期 垂裕閣法帖 冊 快雪時晴帖、平安何如奉樞帖 國立故宮博物院藏

高句麗的內部團結和對其君主至高權力的認同肯定。此碑碑體巨大，四面環刻，內容論及高句麗建國神話、談德的戰功等，為迄今發現年代最早、文字最多的高句麗考古史料。由於此碑形體巨大，發現較晚，拓本流傳較少，且多為剪裝書冊形式，完整拓本極為珍稀。院藏本為曾任本院副院長的莊嚴（1899-1980）先生捐贈，據說是民國六十四年（1975），以當時的新臺幣五萬元，加上家中故宮宋瓷錄、故宮名畫錄等套書，重價換得。



小結

書法載體常為脆弱的紙絹材質，如若真蹟不存，則視精善拓本等同真蹟。作為在書畫以外的另一種雅玩清賞，碑帖最大的魅力，在於可供不斷複製而分身千百。往往同一作品，可以不同技法拓製，不同刻本，在細節上也具有

微妙差異。此外，不同時代拓本之間的比對，也能看出文物生命史上，同一件文物在不同時空裡，流轉累積的滄桑。被稱為黑老虎的碑帖，其實深具魅力，值得探尋，謹以此展，向各界介紹院藏各本，期使觀展者對碑帖拓本，能有一番初步認識。

作者任職於本院書畫文獻處

參考書目：

1. 何傳馨，〈千年流轉古今珍希——快雪時晴帖流傳經歷〉，《故宮文物月刊》，415期，2017年10月，頁37-47。
2. 北京故宮博物院編，《蘭亭故事》，北京：紫禁城出版社，2011。
3. 上海博物館編，《蘭亭》，北京：北京大學出版社，2011。
4. 林志鈞，《帖考》，臺北：華正書局，1985。
5. 尹一梅，〈碑帖知識與鑒定〉，《文物天地》，2016年第2期，頁64-70。
6. 馬子雲，《碑帖鑒定淺說》，北京：紫禁城出版社，1986。
7. 容庚，《叢帖目》，臺北：華正書局，1984。
8. 張多強，〈三希堂法帖研究〉，吉林：吉林大學歷史文獻學研究所博士論文，2011。