


國立臺灣師範大學美術學系博士班美術理論組（東方美術史）

博士論文

19-20 世紀碑帖收藏文化之研究—

以三井高堅「聽冰閣」舊藏為例

A Study of Chinese Rubbing Collection Culture During the
19th and 20th Centuries, Drawing on Examples from
Mitsui Takakata's "Chohyokaku" Collection



指導教授：白適銘博士

研究生：蔡耀慶撰

中華民國 106 年 6 月

中文摘要

拓本的產生到收藏，從作為學習對象到成為一種文化知識符號，從商品到文物等等是許多涵義交織的結果。本研究有兩大議題，其一是以碑帖拓本為主體的討論，以東亞圖書館所藏「聽冰閣」舊藏碑碣拓本為主，研究版本早晚、拓本內容真偽，以及作品印記所代表的意義與碑帖在書法史上的意義。另一議題則探索收藏拓本的緣由，關注拓本收藏文化的拓本流傳的相關問題，碑帖拓本被收藏的歷史脈絡。

研究進行分為三個階段，首先針對美國加州大學柏克萊分校的東亞圖書館收藏碑帖進行細節檢視，關注所藏碑帖的實際狀況，進行版本、優劣的判讀，重視拓本本身的價值。其次從碑帖拓本上可見的印記、題記等資料進行查索，考察拓本的傳遞過程。最後將前述兩段資料進行審視，後續思考這批數量龐大，品類眾多的碑帖，為何會聚集於一人？他們之間有哪些相互關係？碑帖拓本從學習書法的範本角色，逐漸轉為收藏的對象，收藏者是基於何種心態進行收藏，它背後是否還有其他意義？本研究聚焦於三井高堅的「聽冰閣」舊藏拓本，探究碑帖出現的社會因素，以及將碑帖拓本收藏的意義。

對於碑帖拓本的本體研究，是以傳統鑑別碑帖拓本的比對方式進行，將現有的鑑定資料做為檢視的參照點，細查東亞圖書館中的拓片，考訂拓本早晚版本，推測拓本完成的可能年代。藉由清人對於碑帖的著錄資料，以及拓本上的相關註記、原石所在地，檢視拓本上所出現的印記，針對印記進行比對與查索，掌握該拓本原為何人所有等基礎研究工作。後續收集與拓本相關的文獻進行閱讀，除了查看與拓本有直接相關的專書，作為對拓本必須通過的查驗資料外，對於拓本出現的印記加以追蹤，追索原有者的身分，將文獻閱讀擴大到與印記所有人相關的研究文本，討論這些所有人對於碑帖的認識，進而檢視清代盛行的金石學的影響狀況。

經由整理與歸納拓本的年代、印記及附屬資料，確認「聽冰閣」收藏拓本是條理分明的收藏概念下成形。這與 19、20 世紀的金石學有所關連，即是書法學習、重碑之風對收藏碑帖拓本都有所影響。藉著碑帖拓本的印記與題記，發現碑帖拓本聯繫著碑帖愛好者與研究者，不僅是建立了彼此的關係脈絡，也開展碑帖的文化意義。

關鍵字：

碑帖拓本、收藏、三井高堅、書法、印記

Abstract

What inscription rubbings yield as far as collecting is concerned is results with many interconnected meanings, from serving as study objects to becoming types of symbols of cultural knowledge, from merchandise to artifact, etc. This research concerns two main issues. The first is primarily a discussion about rubbings from stone inscriptions, focusing on the old collection of Chohyokaku stone tablet rubbings in the collection of the C. V. Starr East Asian Library at the University of California, Berkeley, in the United States, researching the chronology of the versions and whether the content is true or false, as well as the significance of the imprints on the works and the significance of rubbings from stone inscriptions in the history of calligraphy. The second issue is an exploration of the reasons for collecting inscription rubbings, focusing on questions of rubbing collection culture to do with the circulation of inscription rubbings and the historical context in which stone inscription rubbings have been collected.

The research was carried out in three stages. First a detailed examination was made of the collection of the library's rubbings from stone inscriptions, focusing on the actual condition of the rubbings, conducting an evaluation of the strengths and weaknesses of the versions, and attaching importance to the value of the inscriptions themselves. Next, from the imprints and epigraphs on the rubbings, etc., an investigation was undertaken of the process by which they had circulated. Finally, the data from these two stages were closely examined for the purpose of follow-up deliberation as to why this huge quantity of highly varied rubbings from stone inscriptions had been assembled by one person. What connections were there between them? In line with the ideals of the study of calligraphy, rubbings from stone inscriptions gradually become objects for collection. What is the mentality with which the collector collects? Is there some "other" meaning behind his decision to do so? This study focuses on Mitsui Takakata's old collection of rubbings to explore the social elements that appear on rubbings from stone inscriptions and the significance of collections of such rubbings.

As far as the substantive research of rubbings from stone inscriptions is concerned, this was undertaken by means of the traditional differentiation of such rubbings, using pre-evaluated data as the points of reference for examination, meticulously examining the library's tablet rubbings, checking and correcting the chronology of the versions, and speculating on their possible period of completion. By means of data on rubbings from stone inscriptions recorded during the Qing dynasty, as well as related annotations on the rubbings themselves and the original locations of the stones, basic research work was performed to inspect the imprints that appear on them and

compare such imprints in order to ascertain who originally owned each rubbing, etc. In the follow-up data collection and review of rubbings-related literature, apart from the checking of specialist books directly related to rubbings and performance of the necessary inspections of data concerning rubbings, imprints appearing on the rubbings were tracked, the identities of the original owners pursued, and the literature review expanded to research texts concerning imprint owners in order to discuss these owners' understanding of stone rubbing inscriptions and go on to examine the influence of the epigraphy that prevailed during the Qing dynasty.

By sorting out and summarizing the rubbing period, imprints and related data, it was confirmed that the Chohyokaku rubbings collection took shape in accordance with the concept of collecting for the purpose of arranging and distinguishing. This has something of a relationship with nineteenth and twentieth century epigraphy, namely that the study of calligraphy and the fashion for enjoying stelae have all had their influence upon the collection of rubbings from stone inscriptions. By means of the imprints and epigraphs on rubbings from stone inscriptions, we discover that such rubbings are connected to those who love them and those who research them, having not just established a network of mutual connections but also expanded the significance of the culture surrounding them.

Keywords

inscription rubbing, collection, Mitsui Takakata, calligraphy, imprint

謝辭

經過多年的學習之後，今日總算完成這項功課。首先由衷感謝指導教授白適銘博士的寬容與耐心，在研究上給予許多建議與指導，在此致上最深謝意。感謝傅申教授、林進忠教授、黃智陽教授以及香取潤哉教授，在口試及論文寫作上提供非常寶貴的建議，讓論文可以更加豐富。

整段研究過程中，感謝張譽騰館長的支持與美國加州大學柏克萊分校東亞圖書館周欣平館長的協助，讓我可以前往該圖書館，直接調閱拓本進行考察，非常感謝東亞圖書館的 Dr. Rudolph 協助調閱拓本及提供拓本的原始資料，充實研究內容。感謝陳秋瑾教授在我美國查閱資料時期提供的各種協助。

感謝家父母的關愛，感謝我的妻子，在這段時間無怨的付出，照料家中大小事，並帶著旻衡、旻翰，不斷對我打氣，讓我無後顧之憂。感謝關心我、照顧我的師長、同學，因為有了各位的鼓勵，得以堅持到最後。萬分感謝！



目次

口試委員審定書

中文摘要i
Abstractii
謝辭iv

緒論

第一節 研究動機1
第二節 研究方法4
第三節 文獻回顧7
第四節 研究方向13

第一章 東亞圖書館藏聽冰閣碑碣法帖拓本17

第一節 東亞圖書館的圖書收藏17
第二節 東亞圖書館的拓本收藏20
第三節 東亞圖書館中聽冰閣舊藏拓本特色22
第四節 系統整理、年代完整的聽冰閣舊藏拓本28
第五節 小結38
圖版39

圖版 1-1,《聽冰閣所藏古代支那碑碣法帖拓本目錄》

圖版 1-2, 聽冰閣收藏拓本的木盒及歷來防蟲包

圖版 1-3, 吳大澂所拓銘文拓本

第二章 碑碣法帖拓本收藏盛行的因素41

第一節 碑帖拓本與書法藝術41
一、碑帖拓本作為學習範本42
二、書法面貌的探索43
三、碑學理論的鼓舞44
第二節 碑帖拓本與金石學45
一、金石考據45
二、碑碣目錄刊行46
第三節 碑帖本身的美感48
第四節 碑帖拓本的經濟價值51
第五節 小結53

第三章 碑帖的流通	55
第一節 文人禮物	55
第二節 商業買賣	57
一、廠肆	57
二、拓工	59
第三節 上海地區藝術品交易	62
第四節 小結	64
第四章 三井家族與三井高堅的收藏	65
第一節 三井財團的出現	65
第二節 三井家族的文物收藏	67
第三節 三井高堅「聽冰閣」	69
第四節 協助三井高堅碑帖收藏的人物	72
第五節 小結	76
圖版	77
圖版 4-1，〈三井家〉印記	
圖版 4-2，〈聽冰閣收藏子子孫孫永保〉	
圖版 4-3，〈汲古〉印記，	
圖版 4-4，〈子鑽〉印記	
圖版 4-5，〈三井家聽冰閣〉印記	
圖版 4-6，〈三井家聽冰閣收藏之記〉印記	
圖版 4-7，〈三井家聽冰閣〉印記	
圖版 4-8，〈堅〉印記	
圖版 4-9，〈聽冰〉印記	
圖版 4-10，〈子鑽〉印記	
第五章 聽冰閣拓本收藏題記、印記的意義與考察	81
第一節 題記與印記	81
第二節 聽冰閣碑帖的傳遞記錄	83
第三節 裝裱記錄者	92
第四節 《造像合裝》拓本中印記的鑑別	93
第五節 小結	97
圖版	98
圖版 5-1a，三井高堅對鈐蓋印記的印泥要求及紀錄	
圖版 5-1b，三井高堅對鈐蓋印記的印泥要求及紀錄	
圖版 5-2，《鄭義上碑》吳雲題記	
圖版 5-3，《瑯琊臺刻石》拓本〈尹彭壽印〉印記	
圖版 5-4，《瑯琊臺刻石》拓本〈沈樹鏞同治紀元後所得〉印記	

- 圖版 5-5a，《衡方碑》拓本內頁題記
- 圖版 5-5b，《衡方碑》拓本孫星衍、沈樹鏞印記
- 圖版 5-6，《于知微碑》朱筆校記。
- 圖版 5-7，《于知微碑》羅振玉題簽。
- 圖版 5-8，蔡公重裱裝題記
- 圖版 5-9，《馮宿碑》拓本上阮元印記。
- 圖版 5-10，《馮宿碑》拓本上張蓉鏡印記
- 圖版 5-11a，《高貞碑》楊峴跋語
- 圖版 5-11b，《高貞碑》三井高堅印記
- 圖版 5-12，《韓仲良碑》裱裝題記
- 圖版 5-13，三井高堅至上海裱褙紀錄
- 圖版 5-14，蘇慈墓誌裱裝記錄
- 圖版 5-15，造像合裝木盒
- 圖版 5-16，《造像合裝》拓本內頁註記一
- 圖版 5-17，《造像合裝》拓本內頁註記二
- 圖版 5-18，〈搗叔王戎以後所見〉印記
- 圖版 5-19a，〈沈均初收藏印〉印記
- 圖版 5-19b，《趙之謙印譜》中的〈沈均初收藏印〉印記
- 圖版 5-20，〈績谿胡澍川沙沈樹鏞仁和魏錫曾會稽趙之謙同時審定印〉
- 圖版 5-21a，〈稼孫所見金石〉、〈之謙審定〉印記
- 圖版 5-21b，《趙之謙印譜》中〈之謙審定〉印記
- 圖版 5-22，〈胡澍審定〉印記
- 圖版 5-23，圖版 5-23，〈遂生所見金石文字記〉、〈沈均初收藏印〉印記
- 圖版 5-24，《趙之謙印譜》趙之謙為子重所刻印章

第六章 聽冰閣拓本中所見的中日交流	111
第一節 從茶道具到文物	111
第二節 拓本中的日人收藏紀錄	114
第三節 楊守敬與聽冰閣所藏碑帖拓本	119
第四節 小結	123
圖版	124
圖版 6-1，《大唐紀功碑》《昇仙太子碑》盒內題記	
圖版 6-2，《懷素帖》扉頁題記	
圖版 6-3，《懷素帖》內頁題記	
圖版 6-4，漢《婁壽碑》日下部鳴鶴，東作印記	
圖版 6-5，漢《婁壽碑》楊守敬題記	
第七章 聽冰閣藏《石鼓文》拓本的意義	127

第一節 《石鼓文》年代及拓本	127
第二節 聽冰閣舊藏《石鼓文》版本	129
第三節 安國的十鼓齋	136
第四節 小結	138
圖版	140
圖版 7-1，《石鼓文》先鋒本	
圖版 7-2，《石鼓文》中權本	
圖版 7-3，《石鼓文》後勁本	
圖版 7-4，《石鼓文》安國第三本	
圖版 7-5，《石鼓文》《岐陽獵碣》本	
圖版 7-6 《石鼓文》、《石鼓文音訓》合裝本	
圖版 7-6-2 金農題簽	
圖版 7-7《石鼓文音訓》題為元拓本	
圖版 7-8《石鼓文》清初本	
圖版 7-9《石鼓文》乾嘉本	
圖版 7-10，〈十鼓室〉印記	
圖版 7-11，〈後天香堂〉印記	
第八章 碑帖收藏文化	149
第一節 文物收藏的意圖	149
第二節 拓本作為文化符號	151
第三節 碑帖拓本的時空意義	156
第四節 收藏文化	159
第五節 小結	163
結語：碑帖拓本收藏文化	165
表目錄：	
表 1，東亞圖書館館藏聽冰閣碑碣法帖拓本清冊	170
表 2，東亞圖書館藏聽冰閣碑碣法帖拓本重出統計表	210
表 3，1998 年三井文庫館藏聽冰閣拓本名品展目錄	213
表 4，2004 年三井文庫別館展出拓本目錄	216
表 5，聽冰閣拓本中常見三井高堅所用印記	219
表 6，三井文庫所藏珍貴碑帖清冊	225
參考文獻	232

緒論

第一節、研究動機

「碑帖」，是學習書法過程中，經常聽到的名詞，這的詞包含著碑碣與法帖兩種書法面貌，後世利用傳拓手法，將其中所載的資訊製成拓本，以保存碑碣法帖中的字、畫、圖象等等。拓本因為顯示出不同時代的書寫風貌，作為學習書法的範本，而碑石的內容也藉由拓本傳播，作為歷史文獻，或是補足正史的不足，或是校正過往的資訊。拓本成為一種具有史料與美感兼備的收藏品項，深受歷來文人喜愛。

對於書法學習而言，今日習字者，多被要求臨摹字帖作為首要工作。而臨摹對象則是傳世名碑法帖。這些傳世碑帖拓本成為書法學習的典範，是因為其中包含著文字、歷史、思想的具體面貌。這三者向來與書法傳統緊密相連，因為文人長時間的讀書與書寫的成果，變成了書法作品；而書法則是通過文字來表達自己的想法、信仰與志向的外顯形式。於是乎，檢視不同時代的碑帖，細查點畫安排，閱讀其中的訊息，感受其中的種種美感，無非也是嘗試接近古人想法，體察文化脈動。

手寫的書跡是體現書者心態的最好材料，但是書寫的載體多變又容易軼散，於是複製於原跡的碑帖便成為認識書法面貌不可或缺的資糧。雖然拓本並非書法家的原寫真迹，但是好的拓本將毛筆所書寫的筆法表露無遺，對於考察漢字書法變動而言，可作為參考依據，留存至今的碑石、拓本，建構出漢字書法的框架與內容，蘊含豐富的歷史文脈與智慧結晶。宋代以來，文人士大夫對於金石文物多有關心，碑石收集與法帖的刻製漸成風氣，經過椎拓所得的拓本，也隨著書法學習與文獻價值而受重視。而拓本經過數代傳遞之後，不再只是訊息傳遞的功能，而是轉變成歷史文物，它們不僅是書法藝術的表象，傳統文化中的精華，也是重要的文化收藏。今日，傳世有序的碑帖拓本十分珍貴，越來越受到重視與追捧。不僅懂得書法之美的人喜愛，想要摩娑碑帖之美的人也不在少數，紛紛投入收藏碑帖的行列。不只漢字文化圈收藏碑帖拓本，在海外亦有不少碑帖拓本收藏留存在不同的博物館、美術館與圖書館中，成為研究漢字書法、歷史考證、文學演繹的重要資料。

選擇書法範本以原跡為首選。在難得原跡之時，則以碑帖善本為先，即是說

學習範本的挑選是以原作面貌為基準，越近似原作，即是理想所在。今日印刷技術精良，印刷品多半能夠滿足書法學習的需要，即使不是真跡，也非常接近原作面貌。數年來基於書法的熱愛，陸陸續續購得多種碑帖印刷本，翻看這些印刷碑帖時從單純寫字臨帖，逐漸到審視不同字帖的差異。清楚看出來自不同出版社的印刷品，有著不同的印刷品質；而同一碑碣的面貌會因為不同版本而產生明顯的差異，想要確認古人書寫的真實面貌，實在真不容易。比對手邊不同出版社所印製的字帖，以日本二玄社的出版物品質較高，尤其原色法帖版本印刷精良。在整套碑帖拓本印刷品中，許多原始材料來自聽冰閣舊藏，內頁中經常可見三井高堅（Mitsui Takakata, 1867-1945）的收藏印記。如此精良的碑帖拓本為何不是留存於中國而是由日本人所收藏？這個問題一直都存在心裡，引發研究動機。

文物典藏是博物館的基礎，展覽活動提供參觀者面對文物的實際經驗，透過物件的陳列與展示，讓文物、藝術品重新顯示其光華，讓觀看過程可以獲得美感與知識。由於自身於博物館工作經驗，讓參觀展覽面對藏品時，會特別留心典藏文物的收藏史，因為特定的藏品與組合，多是基於特殊的時空因緣所促成，也意圖陳述某種歷史脈絡。2004 年 4 月 3 日到 5 月 30 日，日本由東京國立博物館、台東區立書道博物館和三井文庫別館等三單位首次共同舉辦碑帖拓本的展覽這是日本地區收藏中國碑帖拓本首次大型展覽，爾後於 2007 年三個單位再次聯合舉行展覽，讓碑帖愛好者可以再次欣賞到善本、珍本。

碑帖收藏並不像書畫收藏那般受到世人重視，尤其是在海外地區，能夠大規模收藏碑帖拓本者，更是實屬不易。2008 年，上海古籍出版社出版《柏克萊加州大學東亞圖書館藏碑帖》，書中簡要說明所藏拓本的來源：「柏克萊加州大學東亞圖書館收集中國碑帖的歷史可追溯到上世紀中期。所藏拓本大多為第二次世界大戰後，從日本三井文庫購得的藏品。」¹這段文字清楚說明除了留在日本三井文庫的精良拓本之外，三井文庫其餘拓本目前收藏於美國柏克萊加州大學東亞圖書館（C.V. Starr East Asian Library University of California Berkeley，以下簡稱東亞圖書館）。該圖書於 1990 年初，為研究館藏並擴大碑帖的研究，申請計畫獲得美國教育部的補助，委由台灣中研院毛漢光教授和耿惠玲教授為圖書館所藏拓本進行編目及維護。²兩位學者整理該所藏碑帖拓本基本資料，內容涵蓋：名稱、尺寸、版本、真偽等。完成資料之後，經過核定與多次審閱內容及相關文獻，於 1992 年建立數位化古籍拓本數據庫，且為方便海外研究人員使用及檢索，將該拓本資料

¹ 周欣平，〈碑刻瓊寶海外遺珠〉，《柏克萊加州大學東亞圖書館藏碑帖》（上海：上海古籍出版社，2008 年），頁 2

² 該整理碑拓計畫係由該館館長所策劃，獲得美國教育部資助的兩筆資助。周欣平，〈碑刻瓊寶海外遺珠〉，《柏克萊加州大學東亞圖書館藏碑帖》，頁 4。

由柏克萊大學圖書館員專門進行翻譯工作，作成專屬網頁，於 2004 年開放提供國際研究人員進行調閱及大眾使用。³

正如東亞圖書館館長所言：「集藏有序，時間完整，書藝精湛，品類齊全，史料豐富。」⁴該館所藏拓本係以三井高堅「聽冰閣」舊藏為基礎，而後陸續增加其他拓本。而聽冰閣舊藏拓本不只是作為圖書館的文獻館藏，同時也關乎近代碑帖拓本流動的歷史。加上這些拓本乃是成批蒐購，而非零星購藏，更顯得具有深刻的文物歷史價值，這樣一來也是承繼前人的期待，讓原收藏者的心血不會白費。這批拓本上一位收藏主曾是日本三井家族企業的主事者，拓本他費盡心力所進行收藏而得，無疑地，大規模的拓本收藏深蘊著他企盼的收藏意義。這些原本於中國流通的拓本，成為日本財團所收藏，似乎反映出在十九、二十世紀初期，日本對於中國藝術的追求與理想。

「印章」是中國傳統文化中極具特色的一部分，即使在現代，印章仍為重要的信用之物。印章沾上印泥鈐蓋在文鑑之上，顯示出來的內容形象即為「印記」，目前對於拓本研究多集中於討論碑帖拓本版本優劣，對於拓本印記資料，較少著墨，不過如能將印記所有人與拓本題計等資料結合在一起，可以看到拓本的遞藏過程軌跡。目前東亞圖書館中所藏拓本資料庫完成建立索引與初步檢索系統，並提供部分拓本圖片可以查閱，不過拓本細節資訊闕如，收藏過程無從查閱。且雖有部分拓本有較大圖檔，但不全面，只能網上瀏覽。從線上查閱的過程，可以知道拓本上留有許多「印記」，但是檔案畫素未能清晰顯示其印文，且無印記資料庫可以比對，難以判斷經過哪些收藏家。

傳世的碑帖拓本經不同人物收藏，其傳遞歷程可以從拓片上的印記、題記中找到線索。印記主人的尋找，可以作為討論清末到民國初年時期，研究金石文物交遊圈與文物買賣的資料。明代以來，更多文人參與印章印製，許多金石家本身就是篆刻家，是以對於印記的釋文，可以從篆刻印譜進行檢索，就內容找出關聯性，通過深入挖掘與研究，可以找出印記所有人，從而建立一組該批拓片曾經經手的歷史脈絡。

基於上述原因，本研究以美國加州大學柏克萊分校東亞圖書館所藏聽冰閣舊藏拓本為核心，檢視並討論該批拓本的狀況、特色，而後逐漸向外擴展探討碑帖拓本的意涵，透過文獻的整理，爬梳近現代影響拓本收藏的因素，追索拓本在此

³ 柏克萊東亞圖書館拓本資料庫網頁：<http://www.lib.berkeley.edu/EAL/stone/>

⁴ 周欣平〈碑刻瓊寶海外遺珠〉《柏克萊加州大學東亞圖書館藏碑帖》，頁 2。

段時間中如何進行流通，如何成為一種文物收藏對象，收藏拓本的思想脈絡，討論碑帖收藏文化。

第二節、研究方法

面對碑帖拓本，除了辨別版本之外，還需從中尋找出新問題，並嘗試引入新的想法加以解決，從而形成歷史學、語言學、考古學研究中的材料。意即是研究過程需掌握行之有效的舊方法，加入符合現代的思考，以期讓研究工作得以開展新的方向。

本研究係以碑帖收藏為核心，首先是實物掌握。研究內容現在收藏於東亞圖書館，方便進行調閱原件。多次前往檢視拓本實際狀況，⁵並就拓本上印記及題記加以記錄，建立本研究的基礎工作，後續參考相關碑帖鑑定文獻與專書，進行更多的研究。

對拓本的實物考察，是將以逐一攤開檢視進行，除了清楚掌握拓本的裝幀狀況，並針對不同拓製方式加以比較，以分辨其中差異，透過裝裱的狀況、拓製的手法等細節對於拓本的年代進行判讀。觀察拓本整體形象，從裝幀方式，拓製方式到內容線條等細節，仔細觀察各個面向，比對各種舊拓本的裝幀式樣，諸如「經折裝」、「蝴蝶裝」、「線裝」等，細究材料和裱裝時代特徵，作為基本的知識，進而掌握碑帖拓本的獨特美感。碑帖拓本既是一種文化商品，又是一種歷史文物，自然有其審視的標準，以確立其價值與意義。諸如判定其拓製年代、初拓或翻刻等等。由於不同時代的拓製方式有所變化，對於拓本需細較其紙張、墨色以及拓製手法。亦即是說，將關注的角度從單純摩娑筆畫之外，要針對細節加以分析。碑帖拓本作為文物進行市場買賣，就不免會有贗品的出現。所謂贗品，有後期拓本假託為早期初拓；或是摹刻本假託為原石拓本；甚至是假造舊碑石，這就必須借重其他門科的訓練，從拓法、刻石功夫到鑑別書法風格、用筆等，作為鑑定碑帖真偽的主要依據，再利用題簽、印鑑、題跋等文字，幫助鑑定真偽，讓完成該拓本真實年代得以出現。

碑拓拓本的討論，借重傳統研究方式，以圖像比對與文獻考證兩種方法並行。

⁵ 本文所載東亞圖書館所藏拓本編號係依據該館編號方式，原為聽冰閣舊藏拓本者，於編號前加註 Hsin 以作分辨。

圖像比對是基於不同年代的拓製方式有所不同，可以從外在顯示的狀況去判讀可能年代，但也須輔以歷來碑帖著錄資料與前人對於碑帖的鑑定看法作為比對的參照，經過細查拓片實際狀況，檢視拓本上的相關註記、原石所在地，將原有著錄的拓本版本、完成的可能年代等資料加以修定。⁶對於整理過程中所發現拓本上出現的印記、題跋等資料加以辨讀，進行比對與查索，掌握拓本曾為何人所收藏以掌握遞藏的軌跡。同時收集與拓本相關的文獻詳加閱讀，碑帖鑑別、考訂專書，作為比對拓本查驗資料；經辨識的印記查考其所有人，檢索相關的研究成果，以追索其身分與經歷。藉由文獻的爬梳，整理碑帖拓本收藏的脈絡及碑帖拓本與金石學的相互影響狀況。由於本研究涉及金石學、碑帖收藏的概念，與中日書法交流，必須更廣泛地將拓本相關研究進行閱讀與理解，將碑帖拓本的文化意義加以彰顯。

討論碑碣法帖收藏，除拓本的優劣高下所代表經濟價值外，亦需重視著碑帖所附帶的文化意涵，藉以顯示收藏者的視野。對部分碑帖拓本收藏者而言，碑帖拓本是學習書法的典範，無論是帖學或是碑學的崇尚者，都需要好的拓本去觀看、臨寫、摹寫。因此越接近書寫樣貌的拓本就越受到重視。今日碑石原件或許已經消失，但是憑藉拓本留存，可以得見歷代書法的面貌，是以本研究以聽冰閣所藏拓本，按其年代整理，說明歷代書法面貌變動狀況。

就碑帖的特質的議題上，本研究採用物質文化研究的理路，將商品體系視為一種象徵語言的概念——一種發送和接收關於社會和置身其間的個人地位的方式，對碑帖收藏文化進行深入的探索。將碑碣法帖所產生拓本作為核心，提出兩大議題進行研究，其一為東亞圖書館所藏聽冰閣舊藏碑帖拓本主體的歷史地位，討論這些拓本版本早晚、拓本所屬年代，以及碑帖上所見之題記、印記等訊息，說明這批拓本的特殊性，與碑帖在書法史上的意義；其二則是以該批拓本為出發，探索收藏拓本的緣由，關注拓本收藏文化的拓本流傳的相關問題，說明碑帖拓本被海外收藏的歷史脈絡。

研究工作分為三個階段：第一部份係針對美國加州大學柏克萊分校的東亞圖書館收藏碑帖進行細節檢視，關注所藏碑帖的實際狀況。就其收藏藏品進行真偽、版本及圖錄編制的歷史脈絡。此階段不專注於碑帖所載的文字文本，轉而成為就碑帖拓本的年代版本地進行討論，意味著拓本本身的價值受到重視。第二部份從藏品中所發現的相關印記、題記等碑帖拓本上面所出現的資料，進行查索，以確

⁶ 關於拓本的鑒別與辨偽方法，主要參考王壯弘，《碑帖鑒別常識》（上海：上海書畫出版社，1985年），頁159-166。

認這些拓本在進入聽冰閣之前，曾經哪些不同收藏家的收藏，並檢視這些收藏者的相關資料，從而認識喜歡碑帖，並進行碑帖收藏的文人群體。第三部份是基於前兩部分的資料出現，所引發的後續思考。探索這批數量龐大，品類眾多的碑帖，為何會聚集於一人？他們之間有哪些相互關係？碑帖拓本從學習書法的範本角色，逐漸轉為收藏的對象，收藏者是基於何種心態進行收藏，它背後是否還有其他意義？並以此深入思索三井高堅何以將碑帖拓本作為他個人重要的收藏對象，或是說三井高堅是以何種態度，大量收集中國碑帖拓本，特別是十分難得的稀世古代碑帖拓本的目的？

本研究首先整理聽冰閣舊藏拓本並完成清冊，作為研究的基本資料。透過物件檢視與資料建檔，逐步思索後續議題與探索的方向。當完成拓本年代、印記及相關資料時，發現東亞圖書館所藏拓本存有許多特色：首先是品相穩定，不是隨意收藏，體現出收藏者是一為條理分明的收家。其次是拓本中的印記所顯示出來人物與傳遞過程，與清末的金石學研究、碑帖收藏家有所關連。是以探求碑帖拓本的收藏想法，值得深入挖掘。同樣地，對於金石學研究對於碑帖拓本收藏產生何種影響，也值得進一步闡釋。本研究藉由拓本收藏歷史，尋找收藏主與原有收藏者的關係脈絡，關心收藏者基於何種緣由收藏碑帖，再進一步探討拓本的收藏過程與金石學發展的關係，考察碑帖被收藏的因素，以及碑帖在十九、二十世紀時的流通狀況，最後再行探討收藏拓本所代表的意義。

依照前述研究重點，將論文安排的章節如下：

緒論說明研究動機及研究方法及文獻回顧，將碑帖拓本與金石學的相關文獻進行說明。

第一章針對現藏於東亞圖書館的聽冰閣舊藏拓本展開討論，說明該圖書館中收藏東亞圖書的緣由，收藏碑帖的歷史與所藏碑帖的特色。

第二章將從文獻中整理清末民初影響碑帖收藏的因素，歸納出書法學習目的，文獻考據目的、拓本本身的美學追求，以及經濟價格等因素等四種促使大量碑帖拓本產生的外在因素。

第三章主要說明碑帖拓本流通狀況，因為有文人的參與，碑帖作為一種禮物在文人間流通，也成為一種文物商品透過廠肆與拓工進行販售，擴大碑帖拓本的市場。再者藉由國際貿易，文物被銷售到海外，成為其他國家的收藏品。

第四章，主要針對聽冰閣碑帖拓本的收藏者的外在因素與其背景家以探

討。日本財團有收藏文物的特色，三井家族也是有相近的社會責任使命感，進行文物的收藏。三井高堅特別重視碑帖拓本的收藏，有來自大環境的刺激，家族文物收藏的傳統，還有日下部鳴鶴（1838-1922）、楊守敬（1839-1915）、山本竟山（1863-1934）、河井荃廬（1871-1945）等人的協助所展開，藉此說明其收藏的精良乃是多層關係及多種元素交織造成。

第五章，針對拓本上出現的題記以及印記的資料說明三井高堅所藏拓本的品質、與拓本相關的人際網路、以及拓本收藏鑑定的理路。

第六章、以聽冰閣所藏拓本為核心，討論這些碑帖所代傳遞的文化交流訊息，說明近代中日書法交流中，碑帖也是其中重要的物品。

第七章以三井高堅所藏石鼓文為例，介紹聽冰閣所藏九種不同的石鼓文拓本，說明安國在三井高堅的心中有著極為重要的地位，而且最終決定碑帖的去留更受到中國文人的影響。

第八章，主要討論收藏概念，探究收藏碑帖的文化意義，探討清末民初之時，收藏家面對碑帖的態度，顯示碑帖所隱藏的意義有著更多解釋的可能。

最後為結論。

第三節、文獻回顧

本研究主題為三井高堅「聽冰閣」舊藏拓本，藉此探討十九、二十世紀圍繞在碑帖收藏文化上的問題。

「聽冰閣」舊藏拓本其中大部分資料來自東亞圖書館館藏，針對該館碑帖收藏所完成的第一篇專文是由 Roger Sherman 所撰寫，文章中介紹了東亞圖書館對於東亞圖書收藏的原因以及三井家族舊藏古籍善本與拓本的收購過程。文中述及因為戰爭的緣故，美國開始重視東亞地區的研究，啟動了對東亞地區圖書收藏的動力。二戰之後，由於日本戰敗，原為三井家族所收藏為數眾多的日、韓文集，經過困難的協商後，由該圖書館購得，而成為該館最重要的珍貴圖書收藏。碑帖拓本在此時雖不是以主要的物件被購入，但是卻也引起其他收藏碑帖拓本的博物

館的羨慕。⁷

圖書館於 2005 年出版《柏克萊加州大學東亞圖書館中文古籍善本書志》與 2008 年出版《柏克萊加州大學東亞圖書館藏碑帖》⁸。兩書的出版，是東亞圖書館對中國學界的一大貢獻，兩大書將所藏善本、碑志公諸於世，方便有心於善本、碑帖研究人員可以較為便利的使用，《柏克萊加州大學東亞圖書館藏碑帖》書中簡述碑帖拓本來自三井家族之外，並略述該館收藏，並附記有碑帖的基本資料，是本次研究過程中，最為重要的參考文獻。對於東亞圖書館碑碣拓本內容的討論，趙力光在赴東亞圖書館協助出版該書之際，發表〈美國加州大學伯克利分校東亞圖書館藏中國金石拓片略述〉一文，文中將該館所藏碑帖狀況大致說明，知道其豐富與重要之處。⁹藉由這些文章、專書，對三井高堅聽冰閣舊藏拓本有了梗概的認識，不過，並未對碑帖收藏文化進行剖析，也未深入碑帖收藏的時代意義。

「聽冰閣」舊藏拓本還有一部分，存於三井文庫別館，該館所藏拓本有 530 件，來自「聽冰閣」舊藏碑帖與其他家族藏拓本。¹⁰現在成為三井記念美術館的重要典藏文物。該館於 1998 年舉行所藏碑帖展覽會時，從所藏碑帖拓本中挑選出 53 件精選拓本，編印出版《聽冰閣舊藏碑拓名帖撰--三井文庫別館藏品圖錄》。圖錄中有角井博與樋口一貴兩位學者，以專文對三井家族所藏拓本做了具體的介紹，並且簡要說明「聽冰閣」碑帖收藏的緣由。樋口一貴認為「聽冰閣」的碑帖收藏受到他父親的啟發，拓本收藏是有勝山岳洋、河井荃廬（1871-1945）、田中三郎、金頌清等人的仲介。所藏拓本不少是經過河井荃廬鑑定後，才成為聽冰閣的收藏之物。¹¹該文章提到三井高堅為求得佳拓不惜以高價收購，然未深入說明理由，拓本於中日書法交流的意義則少著墨。

東亞圖書館這批拓本從中國到日本，在從日本轉到美國。流傳過程中牽涉到幾位重要關係人物，如楊守敬、日下部鳴鶴、河井荃廬等人的交流狀況，則有在杉村邦彥以〈楊守敬と日下部鳴鶴—近代中日書法交流史の發端〉¹²加以討論，

⁷ Sherman, Roger (1982) "Acquisition of the Mitsui Collection by the East Asiatic Library, University of California, Berkeley," *Journal of East Asian Libraries*: Vol. 1982: No. 67, Article 2.

⁸ 柏克萊加州大學圖書館編，《柏克萊加州大學東亞圖書館藏碑帖》（上海：上海古籍出版社，2008 年）。

⁹ 趙力光，〈美國加州大學伯克利分校東亞圖書館藏中國金石拓片略述〉《碑林集刊》，2007 年 13 期，頁 1-8。

¹⁰ 樋口一貴，〈三井高堅と聽冰閣拓本コレクションの形成〉三井文庫編《聽冰閣舊藏碑拓名帖撰--三井文庫別館藏品圖錄》（東京：三井記念美術館，1998 年），頁 106。

¹¹ 樋口一貴，〈三井高堅と聽冰閣拓本コレクションの形成〉三井文庫編《聽冰閣舊藏碑拓名帖撰--三井文庫別館藏品圖錄》，頁 110。

¹² 杉村邦彥，〈楊守敬と日下部鳴鶴—近代中日書法交流史の發端〉《書學書道史研究》（東京：美術新聞社，1994 年）Vol.1994(1994)No.4，頁 29-44。

其中提到楊守敬從中國帶到日本的碑帖，通過日下部鳴鶴、山本竟山等人的關係，輾轉賣給了三井高堅。另外從日下部鳴鶴與山本竟山的往返的書信中，也有多筆記錄確認山本竟山協助三井高堅的碑帖收藏工作。¹³另黃雅宜〈日下部鳴鶴與楊守敬的交流〉一文則針對日下部鳴鶴與楊守敬兩者之間的交遊深入探討。對於近代中日書法交流活動而言，楊守敬確實占有特殊地位。¹⁴

聽冰閣的收藏碑帖拓本，以日本二玄社出版的印刷品堪稱印刷精美。正因為印製品質幾近原物，讓世人知道聽冰閣這個名號，知道所藏早期拓本十分精良。然而，從二玄社出版這些拓本以來，討論整個聽冰閣拓本的研究文章並不多見，只有 2009 年林容加〈中國書法對日本「唐樣書」影響之研究—兼探日本出版書法全集物涵攝之中國書法文化〉一文，對二玄社印製法帖的意義作說明，但是著眼點於書法文化，並不專就聽冰閣舊藏。¹⁵

討論拓本的品質狀態，借重過往學者對於碑帖所進行的鑑定經驗。由於碑帖本身具有的意義非常特殊，有著力於討論碑帖之於書法演變的作用；有以校定碑帖內容文字；也有考證碑帖拓本版本；而這些研究工作，都需從碑帖本身的辨別出發。碑帖鑒別相較於書畫藝術而言，是相對清冷的學問，需要更多實物的佐證。馬子雲的《碑帖鑒定淺說》，以及他與施安昌《碑帖鑒定》兩書，係以博物館的工作經驗為基礎，對碑帖的鑒別提出個人見解，成為有心收藏碑帖拓本的基本資料。¹⁶王壯弘《碑帖鑒別常識》，以他多年收藏鑑定碑帖拓本經驗，撰寫一系列有關碑帖的專書其中一本，該書中收錄了 1920 年羅振玉出售各種新舊拓本的價格，提供碑帖的市場價格參考。¹⁷仲威《碑帖鑒定概論》一書，以上海圖書館所藏拓本為基本材料，鑒別所藏碑帖名品。內容述及拓本的形式與內容，碑帖拓本的稱謂到鑑定，並且具體說明鑒別的過程與手段，實為學習鑒定碑帖的重要參考書籍。

18

碑帖收藏的受重視與金石學問的探索息息相關，晚清金石文化的盛行隨之展開金石學的各種研究領域，包括學術背景、研究方法、金石學家以及金石器物、著述、文字、藝術等各個方面。所以梁啟超認為清代學術表現為厭倦主觀的冥想

¹³ 杉村邦彥、寺尾敏江編，〈日下部鳴鶴の山本竟山に与えた書簡〉《新書鑑》，(奈良：雪心會，1994 年 9 月 233 號)，頁 14。

¹⁴ 黃雅宜，〈日下部鳴鶴與楊守敬的交流〉《書畫藝術學刊》第 12 期，頁 421-448。

¹⁵ 林容加，〈中國書法對日本「唐樣書」影響之研究—兼探日本出版書法全集物涵攝之中國書法文化〉(台北：淡江大學中國文學學系碩士在職專班碩士論文，2009 年)。

¹⁶ 馬子雲、施安昌，《碑帖鑒定》(廣西：廣西師範大學出版社，1993 年)；馬子雲《碑帖鑒定淺說》(北京：紫禁城出版社，1986 年)。

¹⁷ 王壯弘，《碑帖鑒別常識》(上海：上海書畫出版社，1985 年)，頁 167-176。

¹⁸ 仲威，《碑帖鑒定概論》(上海：上海古籍出版社，2014 年)。

而傾向於客觀的考察，排斥理論，提倡實踐，整體是種科學是探索，而形成考證金石、研究文史義例、專講鑒別、專講書勢等不同的派別，還認為道咸以後的考證多是師友一時互相賞析所得，不是著者一人私言，是認定文人對金石研究活動的貢獻，但是卻未涉及整個碑帖收藏的議題。¹⁹

關於引發碑帖拓本大量出現的原因，與金石學發展息息相關，拓本的受重視是建基於歷朝對於金石器物的著錄與研究。蔡冠洛編寫《清代七百名人傳》，其中不乏金石研究學者。²⁰支偉成的《清代朴學大師列傳》書中將參與金石研究的學者列出十八人逐一介紹，並將分派作傳，這些金石研究學者不少同時見於該書經學、地理學、提倡樸學等類，可見金石文化並非僅只是收藏物件，同時也牽涉到更多的知識領域。²¹兩書係以研究人物為出發，也觸及金石學相關人物，雖未從學術的角度將金石文化進行推展，但是從中發現學者間多有關聯，且這些人物亦多有碑帖收藏，顯見碑帖拓本的收藏也是金石學研究的礎石，藉由碑帖利用與闡釋，形成了近代一種金石知識的框架，同時也意味著碑帖拓本收藏的意義在學者的眼中，有著十分突出的歷史意義。

19世紀晚期，對於金石器物和著述有著豐富具體研究成果，如容庚《商周彝器通考》一書，對彝器的原起、發見、類別、時代、銘文、花紋、鑄法、價值、去鏽、拓墨、仿造、辨偽、銷毀、收藏、著錄，以及食器、酒器、水器、樂器、雜器等種青銅禮器分門別類，逐一論述用途、製作、形狀、名稱等。充分吸收錢人在金石學的成果，且加入考古成果而集大成者，是對中國青銅器作系統理論闡發和科學分類的劃時代著作。²²容媛《金石書錄目》共整理出清代金石著述種，遠遠超過宋代著作種之數，晚清的金石著述除前代已有的存目、錄文、踐尾、義例、分地、分人、釋文等體例之外，還有專門研究拓片、金石學家、學術交流活動的，以及體系完備的集大成之作。²³分地類著作不但有專著，各地方誌中金石一門更是數不勝數，從一個角度反映了清代金石文化的繁榮。前述朱劍心和馬衡的著述均對金石器物分類等方面有過詳述。

金石學與文字研究相輔相成，近代考古學的奠基人羅振玉、王國維、郭沫若等人對古文字的研究，於金石收藏文化有著重要的影響。吳濟仲《晚清金文學研究》從晚清金文學的角度，選取陳介祺、潘祖蔭、方濬益、吳大澂、孫詒讓、劉

¹⁹ 梁啟超，《中國歷史研究法》（台北：台灣商務印書館，2009年）。

²⁰ 蔡冠洛編，《清代七百名人傳》（台北：文海出版社，1971年）。

²¹ 支偉成，《清代樸學大師列傳》（台北：藝文印書館，1970年10月初版）。

²² 容庚，《商周彝器通考》（北京：哈佛燕京學社影印本，1941年）。

²³ 容媛，《金石書錄目》（台北：中央研究院歷史語言研究所，1992年）。

心源六家，分述各家生平事略、學術背景、著述解題、金文研究方法、成就與影響等。²⁴金石收藏帶動了清末的金石學研究。趙誠《晚清的金文研究》一文中，通過六個方面梳理晚清金文研究的現狀、特色及其對後代的影響，勾勒出晚清金文研究的輪廓、發展以及所作出的貢獻，認為晚清金文研究在整個金文研究的過程中，是個舉足輕重的過渡時期，為現代金文研究建設了一個很好的基礎，為古文字的獨立創造了很好的條件。

在該批拓本收藏中，聯繫者近代金石碑帖收藏者。與之相關研究成果，多為為本研究參考文獻，如陳介祺《簠齋尺牘》一書，書中收藏許多尺牘，內容包含陳介祺致潘祖蔭、王懿榮、鮑康、吳雲、吳大澂等人的信笥，年月日具詳，為研究晚清金石交流狀況提供非常準確的資料。²⁵陸明君以該書為基礎，完成《簠齋研究》一書，將陳介祺生平事略、鑒藏與傳古、釋古、文字與書學、印學、著述及藏品書目等分別作了研究，並附有年表，可以比對與其相關的人員活動狀況。²⁶同屬知名金石拓本的收集、金石碑版的整理者，繆荃孫有《藝風堂金石文字目》一書，記載其收藏碑刻銘文。楊洪升在其《繆荃孫研究》研究中，以此深入討論繆荃孫的金石學，評議他所寫的十則金石題跋，亦即是從收藏中看出藏家的心態。²⁷葉昌熾《語石》一書，是他個人收藏碑帖拓本的歷程總和，也是了解清季碑帖流通狀況的重要資料。²⁸任曉煒《緣督廬中的金石世界》研究論文，便擴大關心到葉昌熾周邊的收藏者，將蘇州望族潘氏與葉昌熾的金石往來加以結合，說明沒有贊助者的投入，對於金石學研究或許就沒有向榮氣象，更不可能出現葉昌熾的名著《語石》。²⁹從以上六本著作中可以看出收藏碑帖者自身有其追求的目標，而收藏碑帖拓本也牽涉到整個外在環境變動。程仲霖接續以上之說，完成《晚清金石文化研究》博士論文，將金石學與學術群體做出連結。³⁰何碧琪的博士論文以翁方綱為軸心，將當時的書風與鑒藏文化之間的微妙互動加以說明，完成《翁方綱與乾嘉時期碑帖書風及鑒藏文化》，可以發現碑帖鑒藏文化與書法表現之間並非只是學習的典範，還有更多樣的觀看方式。³¹

清朝以金石作為學習對象並發展出個人藝術面貌者甚夥，其中與本次碑帖收

²⁴ 吳濟仲，〈晚清金文學研究〉(台北：臺灣師範大學國文研究所博士論文，2001年)。

²⁵ 陳介祺，《簠齋尺牘》(台北：新文豐出版社，1973年)。

²⁶ 陸明君，《簠齋研究》(北京：榮寶齋出版社，2005年)。

²⁷ 楊洪升，《繆荃孫研究》(上海：上海古籍出版社，2009年)。

²⁸ 葉昌熾，《語石》，《語石·語石異同評》(北京：中華書局，1994年)。

²⁹ 任曉煒，《緣督廬中的金石世界》(杭州：中國美術學院碩士論文，2009年)。

³⁰ 程仲霖，《晚清金石文化研究》(北京：中國藝術研究院博士論文，2013年)。

³¹ 何碧琪，《翁方綱與乾嘉時期碑帖書風及鑒藏文化》(台北：台灣大學藝術史研究所博士論文，2011年)。

藏研究相關者有趙之謙、吳大澂等人。張小莊《趙之謙研究》廣搜趙之謙著述、信笥、作品、事蹟等，對趙氏的生平和書、畫、印、詩進行了清晰的梳理，包括趙氏與潘祖蔭、沈樹鏞交誼的史實。³²崔迎春《趙之謙藝術之變與晚清金石風尚》通過研究趙之謙客居京師期間書畫藝術作品金石趣味的形成及仕宦江西後藝術風格的傳播等，表明金石趣味是清末中國南北方普遍流行的一種社會文化風尚。³³李軍的博士論文《吳大澂交遊新證》係以吳大澂為中心，分別勾勒了吳大澂和沈樹鏞、汪鳴鑾、吳雲、潘祖蔭、王懿榮、陳介祺六人的交遊情形，展示了晚清金石學家的群貌。³⁴謝光輝等《學者交遊對清代學術的影響——以吳大澂為例》提出學者間廣泛而密切的交往是清代學術興盛的一個重要因素。

從書法藝術角度的討論中，沙孟海在〈近三百年的書學〉一文中，將晚清到民國初年的書家進行評說，看似說明寥寥數語，實則說明書法發展與碑帖之間的相互關係。³⁵劉恒《中國書法史/清代卷》對清末碑學與金石學做了較為深入的說明，就重要人物依次進行綜述性的描述，認為發生於晚清的碑學運動從理論到實踐都取得了突破性的進展，整個書壇的風氣格局都發生了根本性的變化。³⁶徐利明《中國書法風格史》對幾個晚清重要書家分別作了書法風格方面的分析。相關的書法史著述以及篆刻史、美術史著述情況大概類似。

從金石學發展的角度，王正華〈羅振玉的收藏與出版：「器物」、「器物學」在民國初年的成立〉一文中論及羅振玉如何將「金石學」轉變成新興的「器物學」，探討近現代中國對於古物觀念與實踐的轉變。藉由整理羅振玉的收藏與出版，對於金石學的認識。將之置入於更大的思想框架底下。首先將好古之風這一課題加以回顧，認為自宋代以來便有的文化傳統，經過時代的轉變，理應會有所變動，但是在晚清時期再度被高舉，卻沒有相對應的論述加以支撐。³⁷查曉英〈「金石學」在現代學科體制下的重塑〉一文考察了清末民初學術轉型時期，圍繞金石古器的收藏、鑒賞、考訂風氣的變化，勾勒出金石之學如何因潮流變化、如何尋找自己在現代學科中位置的經過，為考察金石學與考古學的關係問題提供了一個新的視角。³⁸陳振濂〈「金石學」研究的當代意義與我們的作用〉作為一份重振「金

³² 張小莊，《趙之謙研究》（北京：榮寶齋出版社，2008年）。

³³ 崔迎春，《趙之謙藝術之變與晚清金石風尚》（北京：中央美術學院碩士論文，2008年）。

³⁴ 李軍，《吳大澂交遊新證》（上海：復旦大學博士論文，2011年）。

³⁵ 沙孟海，〈近三百年的書學〉《沙孟海論書文集》（上海：上海書畫出版社，1997年）。

³⁶ 劉恒，《中國書法史/清代卷》（南京：江蘇教育出版社，2002年）。

³⁷ 王正華，〈羅振玉的收藏與出版：「器物」、「器物學」在民國初年的成立〉臺灣大學《美術史研究集刊》第三十一期，2011年9月，頁277-325。

³⁸ 查曉英，〈「金石學」在現代學科體制下的重塑〉《中山大學學報社會科學版》，2008年第三期，頁83-96。

石學」這一概念的研究心得而言，對當代金石學復興的必要性、可行性進行充分論證並尋找近期發展目標。這些研究成果對於我們探討晚清金石文化的影響與發展有啟示作用。³⁹對於碑帖的流通問題，程章燦〈玩物：晚清士風與碑拓流通〉一文中，說明碑拓買賣活躍於北京琉璃廠，而在蘇州、南京等文化古城甚至是上海這樣的新興城市也盛極一時。他認為這種流通的狀況，突顯著晚清時期文化市場的特色。而碑拓流通的狀況也是晚清學術發展的一個重要背景與動力。⁴⁰

碑帖的內容本身即是一種史料，可以依此重新討論歷史，《文心雕龍·誄碑》：「碑實銘器，銘實碑文。」認為碑是用來刻銘的器物，而銘就是碑上的文辭。金屬和玉石堅硬無比，古時已是刻銘所用的物料，銘文刻於其上，多是取永垂萬世的意思。無論是作為頌詞、或是銘記乃至於其他雕刻物件上的銘文，它們都是進行歷史、宗教、社會，研究中國生活樣態活動的資料。拓本本身保留了古代的石刻資料，題銘研究做為金石學的研究，雖然比不上實物可以提供的思考那般立體，但是就其文字文本而言，依然具有豐富的訊息。如岑仲勉《金石論叢》一書中，即以考訂碑帖內容為主，碑中文字的字形、拓本的年代，都不是所關心的重點。⁴¹柯馬丁(Martin Kern)在其專書《秦始皇石刻—早期中國的文本與儀式》一書中，將秦朝刻石文字作為文本研究對象，討論其文學類型的特徵與宗教儀式。文中敘及「金石」二字在該時期的使用狀況，而因為後來的演繹，讓金石兩字出現的重要的轉折。⁴²

從以上文獻中，可以發現以金石學、碑學為題的研究較多，對於作為金石學與碑學討論的拓本，則較少專書、專文進行研究。實際上，碑帖拓本如同其他文物一樣，需要注意其品質優劣高下，也需要關心其收藏脈絡。碑帖收藏興盛原因，來自書法藝術的重視、金石考據學的發達，也是文化自身發展到一定程度的結果，與社會經濟影響所造成。但是到了在清末民初這段時間裡，面對內外交困、社會劇烈動盪，文人不得不將收藏品釋出，不少重要碑帖拓本開始輾轉流盪的歷程。從碑帖收藏研究的角度而言，以往的研究方向多從作品、學術著作分析，其實這些形式與觀點的變化，反映出來的是一種交流方式的變化。金石收藏與研究是當時的風尚，不同研究者分別來自不同階層，他們之間的交流形成了不同的群體，最終成為清代金石研究的中堅力量。晚清急劇變動的政治局勢，近代文化的衝擊，使傳統文化向近代文化轉變，作為中國近代史研究的重要部分。

³⁹ 陳振濂，〈「金石學」研究的當代意義與我們的作用〉《西泠印社社刊》，2009年3月，總第二十三期，頁4-9。

⁴⁰ 程章燦，〈玩物：晚清士風與碑拓流通〉《學術研究》2015年第12期，頁141-150。

⁴¹ 岑仲勉，《金石論叢》（上海：上海古籍出版社，1981年）。

⁴² 柯馬丁，《秦始皇石刻—早期中國的文本與儀式》（上海：上海古籍出版社，2015年）。

第四節、研究方向

宋代文人對於古物的興趣，引來文人、學者投入金石學的研究，基於書法資料的保存與學習，開始叢帖的刊行；元、明亦延續此一模式前進，到了清代金石學再次受到重視，將拓本視為重要的收藏品。文人、書家為求方便攜帶與後續研究，雇請專人對青銅器物、石刻碑碣，進行拓製，保留大量的拓本。十九、二十世紀交接之際，新式的考古挖掘，讓許多以往不受重視，久經埋藏的碑碣，陸續出土面世，出現更多拓片。傳世的拓本是書法的載體，具有歷史意義，同時也是深具特色的文化商品，不僅提供書法學習者多元的典範，同時也讓書法發展的脈絡更加清晰。

無論是基於考據或是純為收藏而出現的拓本，在這時代已經成為新的文化收藏對象，收藏拓本便是收藏具有文化歷史內涵，又有藝術品味和工藝加工三者相結合的藝術品。本研究首要探究解釋清末民初時期拓本收藏的原因，其次研究碑帖的流通問題，以及流傳到海外的狀況。

接納以往對於碑帖收藏文化的認識與研究成果，對聽冰閣舊藏拓本的內容進行檢視與判讀，檢視碑帖拓本的狀況與版本。不過傳統研究碑帖拓本的方式多建基於文人投身金石學的興趣，而少觸及到收藏者的態度。實際上面對相同物件，因為研究的不同的取向以及採取不同的角度，伴隨文物本身傳遞的訊息多樣性，應該可以產生不同的詮釋可能。可以說，看似單純的碑帖拓本之時，一旦重視的部分不同，研究方式必然有截然不同的切入方式。是以面對碑帖拓本的收藏，無論是基於何種期待進行，收藏者會受到外圍環境的影響，以及自身喜好。

本研究藉由美國加州大學柏克萊分校東亞圖書館所藏三井高堅「聽冰閣」舊藏拓本討論收藏文化。即是將拓本關注的方向較傳統鑑別有所不同，其主要差異在於將碑帖鑑別視為基本資料，而非研究目標，將重點置於版本學之外的問題，諸如收藏拓本盛行的原因、流通的方式、以及拓本之上附加的題記、印記所傳遞的訊息與意義。嘗試從以下三個側面加以闡述：

(一) 從收藏者角度研究碑帖拓本：傳統的碑帖研究中，較少從審美的角度去研究其意義，大量的傳世拓本似乎給我們一種錯覺，即那些珍貴的拓本隨處可見，充斥文人的書房。然而，稍作分析，碑帖收藏者對碑帖的珍秘心態，遠甚於書畫。在以往的文人社會中，收藏碑帖並非是為求張揚而產生的行徑。藏家往往

不願將藏拓本示人。當拓本作為審美的對象進入士人眼中，就成為一種新的文化商品，這些文化商品之所以被收藏，應該還有其深刻意義。

(二) 從贊助人的角色研究碑帖文化：他山之石，可以攻錯。封治國在研究項元汴的收藏時發現，文徵明的趣味深刻地影響了項元汴。⁴³儘管項氏在收藏過程中花費了金錢，但他並不具備西方藝術史研究中的贊助人地位。白謙慎曾利用傅山和戴廷棻的交往個案，認為「恰恰是藝術家的趣味影響收藏家，而非收藏家的趣味影響藝術家。」⁴⁴由此可知在藝術鑒藏領域需要致力於對贊助人角色的研究。受到西方藝術史關於贊助人研究的啟發，近日書畫收藏史成為研究焦點，實際上，碑帖收藏也如同書畫收藏一樣，需要留心於物件的流通問題，以往碑帖研究多將重心放在對碑帖本體真偽、版本的探討，對如何拓本的流通與收藏者、擁者的心態，則少見整理與辨析。東亞圖書館所藏聽冰閣舊藏碑帖拓本，看似三井高堅的個人選擇，實際上還包括著家傳與其他文人所延續下來的拓本，本論文希冀透過文獻整理，探究其中的脈絡，並且嘗試解釋這些拓本是因為社會需求底下，逐漸生產的物品。

(三) 從收藏的概念研究碑刻拓本文化：在碑帖拓本收藏的研究成果裡，多以討論某拓本的具體遞藏源流如何，重點看似強調拓本的流傳有緒，確認其文物價值。這樣的研究方向將碑帖拓本的存在意義，容易偏向於重視傳世價值，而忽略文物所傳遞的文化意涵。碑帖拓本的接納、收藏、與傳遞，實際上牽涉著收藏者的個人收藏態度與品味，意即是討論碑帖收藏時，必須探究收藏者對於此一文化的認識，從某人或是某些單為所收集而來的物件，不僅是增加品項的數量，也可能是來自對於前一收藏者的信任與認同，討論收藏時有必要留心收藏家的收藏趣味傳承。重視流傳的過程者會將前者的重點在碑帖本身的傳遞，而注重收藏品味，則是重視收藏者對於物件的態度。這一研究路徑差異，將可將拓本收藏的意義，拓展到文化資本的議題之上，並且開展出更多的討論空間。

在以上三個思索脈絡下，拓本收藏不只是商品文物的買賣交易，也不僅是物件的保存，而是具有文化象徵意義的保存概念。拓本從出現、傳遞到典藏，不斷被增加文化價值，收藏一件拓本如同收藏著碑石的訊息與流轉的時空歷程，收藏一批拓本如同收藏著文人交往的歷史。拓本，在此時，不只承載著書寫的內容、

⁴³ 封治國，〈項元汴書畫收藏的遞藏鏈研究—以安國和文氏父子為例〉《美術學報》中國美術學院，2011年06期，頁77-91。

⁴⁴ 白謙慎，《傅山的交往和應酬：藝術社會史的一項個案研究》（上海：上海書畫出版社，2003年），頁83。

意義、表象，還有更多社會、經濟、人文意義上的訊息，可供展開拓本收藏在文化意義上的諸多討論。



第一章 東亞圖書館藏聽冰閣碑碣法帖拓本

自有文字以來，石刻是一個非常重要的記錄歷史的載體，石刻拓本是印刷術產生之前保存歷史和傳播文化的一個重要途徑，圖書館對於碑帖收藏，是將之視為珍貴且重要的古籍進行保管與維護，以便提供有需要者可以取閱並展開研究。

在印刷術發展的前期，碑和帖的拓本是傳播文化的重要工具，承載古代文明，保存文獻資料和豐富多彩的書法、繪畫藝術，是集文化歷史內涵、藝術品位和工藝加工為一體的藝術品。先人為了記錄重要事件或是隆重慶典，由書家將文字內容進行書寫，後由刻工鑿刻於懸崖、石碑或是木板之上，這些兼具文化形式與書法審美的刻製文字，經過傳拓手段獲得拓本裱裝成軸或冊頁，無論是為了學習書法，或作歷史資料，成為可供賞閱的文物、資產。

清朝訪碑的熱潮，讓拓本大量出現；緊接著的國際化，讓拓本也如同其他文物一般，朝向世界進行流通，又因為國內的動亂與國外有心收藏中國文物，致使不少珍貴的拓本流到海外。美國加州大學柏克萊分校東亞圖書館（C.V. Starr East Asian Library University of California Berkeley，以下簡稱東亞圖書館）收藏中國古代金石拓本約 2700 多種，絕大多數為碑帖石刻拓本，是美國地區收藏碑帖拓本的重要圖書館，其收藏量僅次於芝加哥國家歷史費爾德博物館（The Field Museum of National History in Chicago）。

東亞圖書館中的拓本主要來自三井高堅的聽冰閣舊藏以及東亞歷史學者 Woodbridge Bingham (1902-1986) 的收藏。這些拓本不僅是古籍資料，歷史文獻，也是探究碑帖收藏文化重要典藏。本章擬從該圖書館的圖書收藏為起始，探究該館收藏拓本的歷史源由，並從所藏拓本進行分類，說明所藏拓本正足以反映中國書法史的若干變動。

第一節、東亞圖書館的圖書收藏

藏書量是學校研究能力的一項指標，也是經年累月的成果。東亞圖書館是包括美國國會圖書館、哈佛大學燕京圖書館在內的美國三大東亞圖書館之一，收藏之豐富僅次於哈佛，該館在人文和社會科學方面的收藏非常廣泛而且新，資料包括參考書、原始檔、地方報紙、傳記、政府出版品、名家的全套著作、文學及藝術評論、個人論文、研究檔案、絕版書、統計、人口調查及期刊。多達近四千種的期刊與近五千種的報紙，以及 1597 卷縮影膠片，可以方便研究人員掌握現實

資料與進行檢索。⁴⁵

圖書收藏反映著該館收藏史。該圖書館的古籍收藏起始於 1896 年。當年，英國人傅蘭雅（John Fryer, 1839-1928）受聘出任柏克萊加州大學首任阿加西東方語言文學講座教授。他將自己的兩千餘冊中文圖書存放在校園裡，供該系師生使用，為該校最早的中文藏書。這批書籍大多是明清刊本，最重要的藏品是他在上海江南製造局主持翻譯的一百餘種西文科技著作，為中國近代科技史的珍貴資料。傅蘭雅於 1861 年離開英格蘭來到中國傳教。他為上海的英國聖公會工作了 7 年，並擔任英華書院院長。1868 年，應聘擔任江南製造局翻譯館首席翻譯。在華期間，致力於向中國讀者介紹和推廣西方的自然科學和技術。在江南製造局任職內，他一共主持翻譯了 157 本西方的科學、工程和社會科學領域的著作，同時還創辦了旨在普及和推廣自然科學的格致書院，並出版了中國近代最早的一份科學技術雜誌《格致彙編》。當時，知識份子大多還是在儒家倫理、儒家經典和傳統學說鑽研，對發生在歐洲和美洲的自然科學和工業革命的相關訊息知道的還不算多。傅蘭雅通過翻譯書籍和出版雜誌，給中文帶來了一整套科學技術術語，並在中國人的意識中注入了西方的自然科學和技術理念。他所創造的一些中文科技術語一直沿用至今。⁴⁶

自傅蘭雅之後，華人學者江亢虎（1883-1954）從 1914-1920 年接替傅蘭雅擔任柏克萊加州大學的中文講師工作。1916 年，江亢虎向加州大學校方承諾把他祖父收藏的 1600 種圖書，共 13600 餘冊，捐贈給加州大學圖書館。江亢虎幼年時通過閱讀這些藏書而自學成才。然而，他祖父的藏書在 1900 年的義和團之亂中損毀過半，僅剩下原來的四分之一。倖存的 13600 餘冊圖書存放於北京郊區的一座寺廟裡。1916 年，美國公使館派船將這批藏書運到了柏克萊。江亢虎捐獻的書籍進一步充實了傅蘭雅的个人圖書館，使柏克萊的中文古籍收藏變得更加豐富和具有深度。⁴⁷

1947 年，東亞圖書館成為大學總圖書館的分館。1950 年後，日本國際戴亞特圖書館定期將日本政府出版的印刷品捐給該館。陸續有校長和董事會的捐贈，1952 年時，館藏已有二十二萬冊藏書，1990 年增加到六十萬冊，現今已達九十餘萬冊，在美國屬於藏書量豐富的圖書館。其中包括中文、日文、韓文，還有其他的語文如滿文、蒙古文和西藏文。現今每年還增添約一萬兩千冊的新書，收藏的範圍包括東亞藝術、建築、語言、文學、語言學、哲學、宗教、歷史、政治、經濟、社會、民族學、民族性和風俗，以及其他人文和社會科學，自然科學及科

⁴⁵ 沈津，〈美國主要東亞圖書館所藏中國古籍文獻及其展望〉《國家圖書館館刊》，2001 年，90 (1)，頁 97-114。

⁴⁶ 田梅著，蔡家丘譯，〈田長霖東亞研究中心及史達圖書館〉，《漢學研究通訊》27：2，總 106 期，2008 年，頁 53-56。

⁴⁷ 吳文津，《美國東亞圖書館發展史及其他》（台北：聯經出版，2016 年 6 月），頁 31-33。

技則佔少數。從這些藏書可以瞭解從古代到現在的東亞以及它和世界其他各地的關係。

圖書館中尚有諸多特殊的藏本，尤其是在宗教類的早期經典，比如佛教經典的賀蔣（Ho-chiang）收藏，內容包括佛教在中國、日本及韓國的歷史，還有以金銀書寫的中古世紀的原稿。阿薩密圖書館有四千冊韓國的古典印刷品。蒙古及滿族的收藏中，有一種極罕見的滿族作品，名為 Tai Sang-ni Acabume Karulara Bithe（1673）。村上圖書館有 8850 冊藏書，收有明治王朝（1869-1912）的作品，許多都是第一版，即便日本本國也難見到。西藏文的包括 1949 年以前在西藏所印的木版印刷品，其中有長達十世紀的寧瑪巴派的《怛特羅全集》，還有十八世紀時佛教聖典甘珠爾的那松版。此外該館還存有 1924 年雷峰塔廢墟中挖掘出來的於 975 年所印製的小型咒卷，以及印製於日本稱德女皇時代（764-770）的《百萬堂陀羅尼》（Hyakumanto Dhāraṇi）等早期木刻經書，以及唐代手抄經書。⁴⁸

現代圖書館做為公眾知識的提供場域，肩負著傳遞知識的重要使命，在其藏品中能擁有大量的善本、珍本、拓本等，是極為難得，因為這除了保存知識外，更需擔負起維護古物的使命。柏克萊加州大學東亞圖書館通過海外收購或捐贈的方式擴充館藏圖書，讓圖書館成為研究中、日善本重要資料庫。東亞圖書館第三次，也是最重要的一次大規模中文古籍善本的人藏是在第二次世界大戰之後。

1948 年，柏克萊加州大學派出生於東京的圖書館員伊莉莎白·麥金農前往日本，用大學董事會撥付的專款採購本校日本文學和歷史方面教學所需書籍。在日本，麥金農獲悉，日本著名的三井文庫中數個文庫共十萬餘冊的中日韓文古籍善本正在出售。在校方領導的直接參與下，柏克萊加州大學完成了該校歷史上最重要的一項海外善本圖書的採購。這批古籍善本書籍被分裝在 460 多個大箱中，於 1950 年運達柏克萊加州大學。⁴⁹這批圖書不僅增加了柏克萊加州大學東亞圖書館的日文善本館藏，同時也增加了該館中文和韓文善本館藏。書籍涉及的學科包括歷史、哲學、宗教、文學、藝術和科學。圖書樣式包括刻版圖書、銅版紙印刷品、手抄本、屏風、卷軸、海報和遊戲版等。其中有出自著名藏家的收藏品，包括今關天彭收集的中國文學著作、三井高堅的中國碑帖拓本和書法藏品，以及由淺見倫太郎收集的四千多冊韓國印刷品和手抄本等。

在隨後的數十年間，柏克萊加州大學東亞圖書館的善本書通過海外收購的方式得以擴充。中文善本書及主要是 1960 年代購得的《賀蔣佛經善本庫》和 2000 年後得到的蔣汝藻（1877-1954）湖州密韻樓的部分舊藏。湖州蔣汝藻的密韻樓與陸心源的皕宋樓、劉承幹的嘉業堂、張石銘的六宜閣被稱為清末民初湖州四大藏

⁴⁸ 釋聖巖，〈金山有曠〉（台北：法鼓文化，1998 年），頁 99-101。

⁴⁹ Sherman, Roger (1982) "Acquisition of the Mitsui Collection by the East Asiatic Library, University of California, Berkeley," *Journal of East Asian Libraries*: Vol. 1982: No. 67, Article 2.

書樓，都是古籍藏書中的重要來源。日文善本主要來自三井文庫，其中有二千五百冊早期日本的木版印刷地圖和七千冊日文原稿。包括土井學研（Doi Gakken）的收藏，是 1868 年以來日本作家所寫的中文詩和散文。宗辰（Soshin）和本居（Motoori）的收藏包括有德川和明治時代早期的木版印刷，還有二次世界大戰之前一百年間基本（Kihon）的出版物。珍版圖書重要的包括 1644 年以前的中國圖書和 1660 年以前的日本圖書。⁵⁰

以上的收藏歷史中，可以知道該圖書館對於東亞地區的古籍善本的收藏，是基於認識東亞地區文化的需求而展開，但也由於收藏的時機與經費的充足，得以購藏古籍善本，並同時保存東亞地區的珍貴文物資產。

第二節、東亞圖書館的拓本收藏

「拓片」，作為保存金石碑刻文字與圖像資料的文獻資料，在漢字文化圈中本是流傳已久的形式，對圖書館而言，是一種不同於印刷書本的樣態，卻同樣保存著古人的智慧成果。

「拓片」是指用紙緊覆在碑碣或金石等器物的文字或花紋上，然後用墨或其他顏色將突出的部分拍打出其文字、圖形來的紙本。文人為了方便在書案上閱讀，一張張的拓片有些會重新裝池成冊，像是書冊的模樣，有些則以單張保存。借用書籍的樣式產生「拓本」，又稱「裱本」的裝裱樣式。今日所稱「拓本」是包含單張的拓片與裝潢完成的冊頁。依據裝裱的樣式有所謂簡裝、精裝之別。簡裝又稱「剪裱本」或稱「割裱本」，顧名思義就是將原本整張的碑刻拓片，有些每行多則數十字，以逐行剪割成普通書本高低的字條，然後按頁從右到左依次粘貼在線裝書中，這種裝訂形式便是拓本的最早樣式。將碑版拓片改裝成便於翻閱的書本樣式雖然簡便易行，但是剪裁的碑帖字條一般參差不齊，較不雅緻。隨著裝裱技術的發展，將書畫冊頁裱裝技術與形式轉移到碑帖拓片之上，將剪裁後碑帖字條的字與字、行與行空隙處加上墨籤條，或是用拓本邊角剩餘料，取其墨色接近，填補露白處，然後按類似書畫冊頁裝裱的步驟製成經折式、冊頁式等精裝樣式。

51

拓本的出現的原因，一部分是因為原始物件在流傳過程中，容易受到自然災害或人為破壞耗損，造成物件損毀，原初的拓本則保留著物件的原始樣貌而顯得

⁵⁰ Sherman, Roger (1982) "Acquisition of the Mitsui Collection by the East Asiatic Library, University of California, Berkeley," *Journal of East Asian Libraries*: Vol. 1982: No. 67, Article 2.p.6。

⁵¹ 裝裱的形式種類，參見朱家潛〈碑帖淺談〉，收錄於《碑帖的鑑定與考辯》（上海：上海書畫出版社，2010年），頁8。

重要。再者，拓片本身大多以黑色的材料，如墨或碳，進行拓製，陰刻處自然留白，使得黑白對比強烈，在某種程度上比原來的刻記更易於辨識所包含的文字與圖像，尤其是像筆畫細密的甲骨文與線條精細的漢代畫像內容，原件的樣貌都未必清晰知時，精緻的拓本就是主要參考的對象。此外，無論是青銅器物或是石刻題記，本身都是重要文物，搬運照顧都不方便，可是拓本可以重複製作，產生不只一件的相似品，它們易於攜帶，遂成為知識份子傳遞相關知識的一種重要手段。

從藝術價值而言，許多拓本的原刻非常優秀，而拓工精良，成果斐然，可供作為書帖，加上經過收藏者與過眼者的題跋、用印，使得這些拓片不僅有學術價值，而且更有美學價值。金石原件或因自然或因人為等因素有所破壞甚至損毀，那麼在原物消失之前便垂拓而得的拓片就越發珍貴，成為保存金石碑刻資料的「孤本」，或比現存原石保存更多資料的「善本」。總之，拓片在傳統學術界是被珍視、寶藏的物件，藉著拓本的認識還可以檢視與驗證歷代金石學的發展。

東亞圖書館中，館藏除善本古籍之外，另一珍貴收藏物品即是碑碣法帖拓本。該館現藏有金石拓片約 2700 餘種，28000 餘份，其中最早的拓本可追溯到十四世紀的拓本。館藏有 1500 種拓本來自日本三井高堅的聽冰閣和土肥慶藏的鶚軒文庫，成為該館拓本的核心。這些拓本保有中國收藏家與鑒賞家的收藏印記，足以表明他們的流傳軌跡。另館藏中不少碑帖拓片較罕見，就中國或日本的圖書館和博物館的目錄中也少有收錄。絕大部分為石刻文字拓片，拓片年代為明、清至民初。所藏的拓片集藏有序，時代完整，書藝精湛，品類齊全，史料豐富包括碑、墓誌、石經、摩崖、造像、刻帖等，亦有部分青銅器和磚瓦陶銘拓片，涵蓋的年代上自商周石鼓文，下迄現代；原石所在地廣及雲南、新疆、遼寧、福建、山東、浙江、江蘇、四川、陝西、河南、臺灣等地。⁵²這樣的廣度，可見搜羅必然費盡大量功夫。

碑帖拓本的文字內容廣涉歷史、文學、書法、世族、語系、官制、地理、宗教、民俗等諸多方面，極具多元性，從文獻角度而言，是圖書館中重要古籍資料，從文物的角度而言，則是圖書館中的重要文化資產。在館所藏拓本不少是流傳有序的拓本，例如《石鼓文》拓本就多達五種，其中明拓《石鼓文》布套函裝，拓本墨色淳古，該拓本曾為戴熙、王孝禹、朱翼等人收藏。又如《衡方碑》曾被孫星衍、沈樹鏞等人收藏。此外尚有大量歷代名碑的清代拓片，拓印精良，而且曾為趙之謙、秦文錦、葉志詵、張祖翼、楊守敬、羅振玉、日下部鳴鶴等著名金石學家收藏，題簽或題跋。今日觀之，這些拓本越發珍貴，足稱為古代碑帖的寶庫。

圖書館中的碑帖拓本除了日本三井高堅聽冰閣的舊藏為大宗外，還有其他人所收藏的金石碑拓，其中以清代陳介祺自己所拓製的《簠齋存古餘錄》拓本集最

⁵² 柏克萊加州大學東亞圖書館的碑帖收藏情況，參見周欣平，〈碑刻瓊寶海外遺珠〉《柏克萊加州大學東亞圖書館藏碑帖》序言(上海：上海古籍出版社，2008年)，頁2。

受重視。該拓本集共有十冊，所拓內容種類繁多，包括金文、金銅造像、善業泥、佛像等。陳介祺（1813-1884），字壽卿，號伯潛，是為清代著名的金石學家。一生收藏甚為豐富，又精於鑒別，自己還能進行椎拓工作，在此冊頁中，留有手拓印記以及他對這些器物的研究，有他自己所寫下的題跋及考證，具有很高學術價值。

形成該館拓本收藏的核心文物，是三井高堅聽冰閣就藏碑碣拓本。這是在二次世界大戰之後，原為三井文庫所收藏的善本書籍、碑帖、印譜等物品被販售到海外。而美國又希望能夠對東亞地區有認識，在這樣的因緣際會下，加州大學柏克萊分校圖書館收購其中絕大部分的圖書典籍與聽冰閣的拓本，至今成為圖書館中頗具特色的物品。在這所開放的圖書館中，這些拓本不只是作為文獻，更是重要的文化資產，深藏歷史線索，等待發掘。

三井文庫將圖書及拓本售予加州大學柏克萊分校圖書館之時，附有《聽冰閣所藏古代支那碑碣法帖拓本目錄》（圖版 1-1）作為清點拓本及數量之用。本研究即依據該手寫目錄及實地考察後，重新整理成《東亞圖書館館藏聽冰閣碑碣法帖拓本清冊》（附表 1），以年代別，由古而今，條列式注記各種碑刻拓本，部分記錄原碑石出處。從中可見收藏地域廣泛，如山東曲阜孔廟碑刻、西安碑林碑刻、陝西禮泉昭陵碑刻、河南嵩山碑刻、乾隆泰山碑刻、陝西臨潼華清池碑刻、河北磁縣響堂山碑刻等，這些拓本所呈現的特質，清晰地展現地域風格，意味著在書法發展過程中，地區性的風格會具體體現在地方的碑刻上。

該館所藏拓本雖然有專人進行初步整理，但是並未正式出版圖錄，直到 2008 年才由上海古籍出版社出版《柏克萊加州大學東亞圖書館藏碑帖(上下)》一書，將該館收藏的善本碑帖及各類金石拓本，選出 2696 種進行編印。圖錄內容是從該館所藏金石拓本中遴選出各類具有代表性的拓本，其標準有三：一是善本碑帖，如明拓《石鼓文》、明拓《鄭固碑》等；二是收藏的系列，如山東武氏祠書像石、山東四山摩崖刻石、陳介祺《簠齋存古餘錄》等；三是品類，如碑刻、刻帖、吉金、石刻畫像、磚瓦等，以展示收藏拓本的系統性和豐富性。⁵³該目錄的出版將有利於後續對該館所藏拓本進行相關研究。

第三節、東亞圖書館中聽冰閣舊藏拓本特色

東亞圖書館中所藏聽冰閣舊藏碑碣法帖拓本無論是種類、品種眾多，可以說

⁵³ 柏克萊加州大學東亞圖書館的碑帖收藏情況，參見周欣平，〈碑刻瓊寶海外遺珠〉《柏克萊加州大學東亞圖書館藏碑帖》序言(上海：上海古籍出版社，2008 年)，頁 4。

是完備的拓本資料庫，可以進行深入的研究。

拓本從原初的石頭、青銅、碑石、木板，以及磚瓦被拓下字樣、圖像，而後或成為文人研究的對象，或成為古玩商店的商品，經過多人的傳遞，成為收藏家的藏品，到現今成為公眾可以參觀的文物，這些歷程難免造成損壞，必須經過用心的維護，費心地整理，方能在今日還能見到完善的面貌。可以想見收藏碑帖拓本者，對碑帖都懷著特殊的喜愛，也對歷史文化有所敬重，將之視為重要文物，妥善保管。對於拓本的研究，亦需要將拓本視為歷史文物，無論是單張拓片、全紙拓或是裱裝成冊，進行碑帖拓本的考察之時，必須留心幾項內容：一為拓本本體，關心拓本版本、裝裱狀況；二為拓本的書法表現，關心拓本在書法史上的意義；三為拓本所載內容，用來檢視文本傳遞訊息。藉此三項以掌握拓本的價值與所代表的文化意義。

進行拓本著錄時，多以過往拓本的名目為主，以時代而論，時代較早的拓本稱唐拓、宋拓（北宋拓、南宋拓）、元拓、明拓、清初拓、乾隆拓等，稍後的嘉道拓、咸同拓、光緒拓、民國拓等。倘原石久佚，存世僅一本的拓本稱「孤本」；僅存數本的拓本稱「珍本」，損泐較少的早期拓本稱「初拓本」；某某字未損的所稱「某某字未損本」；出土時初拓的稱「出土初拓本」等。最初摹拓的，稱為「初拓本」，初拓本字跡清朗，大多認為是最佳的拓本。⁵⁴不過，這也需要拓工具有足夠技術，否則即便是初拓，也可能因為漫漶不堪，也無從閱讀其中模樣，而喪失其意義。⁵⁵

拓本所承載的內容非常廣泛，只要有凹凸文字或是圖像，即可進行捶拓加以保存，常見山頭題字，如摩崖者，多是書家直接書丹於山壁岩石，或記事或表欽歎。人物誌則包含碑與誌，凡述說人物生平歷世者屬之。另有石刻公告，即公告周知之正式文件內容，如禁示碑之類。此外還有刻石記事：如修橋、開道、戰爭等記載。刻石傳學：如歷代孔廟碑、篆書偏旁目錄字源等。詩文：名家詩文。題名、題字：名人、名地之題字。刻經：含儒、釋、道各信仰之刻經；如石臺孝經、開成石經、熹平石經等。另外如道教及一般信仰有如投龍銀簡、碧落碑、天發神讖等內容。佛教有寺碑及法師傳誌，墓誌、造像記等等。吉金包含各種青銅器物，包括鼎、彝、觚、鬲、銅鏡、印璽等。陶瓦主要是以陶器及瓦當所見內容。法帖收集前人書跡，重刻成帖，包含叢帖及單帖等等。

從《東亞圖書館館藏聽冰閣碑碣法帖拓本清冊》資料發現，聽冰閣對於碑帖拓本的收藏對於種類的多樣性，甚為重視，因為絕大部分的拓本都只有單一件保留，只有少數拓本是重複收藏。以目前於柏克萊東亞圖書館中所藏聽冰閣碑碣法

⁵⁴ 仲威，《碑帖鑑定概論》（上海：上海古籍出版社，2014年），頁34-35。

⁵⁵ 唐拓本以目前存放於歐洲的唐太宗李世民的《溫泉銘》，這件拓本是清末於敦煌石室發現之物，在後有「永徽六年」的字樣，而被斷定是唐朝的拓本。

帖拓本中，經筆者自行統計，拓本有多本以上者，碑刻類計 83 種。(附表 2，東亞圖書館藏聽冰閣碑碣法帖拓本重出統計表)。

這些重複收藏的拓本並非基於隨意收購所發生的現象，因為碑帖拓本名稱雖然相同，但是不同時代的拓本有著不同面貌，且因為不同裱裝的方式，也屬於不同的收藏。檢視東亞圖書館中的碑刻拓本，三井高堅聽冰閣的舊藏拓本主要是以裝裱成冊的方式進行保存，除了版本的因素外，多數重出的原因，是收藏全紙拓本。全紙拓的用處，正如葉昌熾所言：「收藏碑版，須有兩本，以正本整裝留原石制度，以副本裝剪裱，明窗淨几，取便摩挲。」⁵⁶是以對收藏者而言，拓本不僅是為了想要擁有碑拓資料，還能進一步掌握原石的實際狀況。可以說，全紙拓並不只為拓本的種類而收藏，而是可以透過全紙拓的面貌，掌握到原石碑、墓誌的尺寸，對未能目睹原碑碣者，可以藉此想像原刻的面貌。再者，大部份重複收藏的拓本都是書法史上常被討論的對象。意味著收藏者對於這些名品有所重視，而願意增加其不同的年代的拓本以為比較。此外，重出的拓本中，不少曾經日本書法家收藏，顯見是流傳有序的拓本。

碑帖收藏需要額外的小心，因為從碑刻上捶拓下來的拓片，由於原石未必平整光滑，常有殘缺與石花，垂拓過程也常見有用力過猛或紙張不耐拉扯而產生些許破洞，收藏保護辦法，最常見的就是直接摺疊裝袋收藏。這種收藏方式的優點是拓片未經裝裱用漿，墨色清晰，字口明顯，且較不會有蟲蛀；但是他也相對有缺點，就是要觀看時，需要全紙打開而不便。倘若拓片面積不大，還可直接欣賞，要是面積較大，經常翻閱變容易折損，紙張脆弱，幾經翻閱勢必脫節，無法摺疊復原，所以需要重新裱裝收藏。文人書齋中，常見有如書畫一般裝裱成捲軸，或裱裝成冊頁。碑帖裱裝外觀與書畫看似相同，其實裝裱手法有所不同，因為書畫裝裱可以用刷子儘量將書畫作品刷平，但是碑帖是有黑白兩部分的，白的是字口，對於字的形體，起筆、落筆、運筆等，是欣賞的主體，黑的是石面著墨處，若統一刷平，則字口撐大變形失真，故碑帖裝裱要求較高。古時未如今日有機器印刷便捷，所以將拓本視之為珍寶，必是妥善收藏，東亞圖書館所藏拓本大致保管完善，尤其是聽冰閣就藏拓本更見精良，應該是原本收藏者三井高堅在其數十年的收藏過程中，對於拓本極為重視，無論是裝裱與保管都甚為細心，不少拓本還特別製作收藏木箱儲放，裡面還有歷來消毒紀錄，可見用心，整體品相都相當精良。(圖版 1-2)

東亞圖書館的拓本數量眾多，品類豐富，編排館藏碑帖目錄時，參照金石分類的慣例，將其分為：一、摩崖、刻石；二、碑刻（含經幢、刻經）；三、墓誌、塔銘；四、造像；五、法帖；六、吉金；七、畫像石（含石刻圖書）⁵⁷等七類，茲依照此分類方式將聽冰閣所藏拓本略述其特色：

⁵⁶ 葉昌熾，《語石》卷十，《語石·語石異同評》(北京：中華書局，1994年)，頁 556。

⁵⁷ 周欣平〈碑刻瓌寶海外遺珠〉《柏克萊加州大學東亞圖書館藏碑帖》，頁 3-4。

一、刻石、摩崖：

刻石，是最早期文字留存的形式，利用天然石塊稍事加工後刊刻文字於其上。聽冰閣舊藏收藏的石刻文字，是以《石鼓文》為最早，且多種版本。另外如秦朝《瑯琊刻石》是將文字刻在不規則的石塊上，漢代將文字直接刻到山崖、石壁上，稱之為摩崖。這些直接刻字於石塊上的文字均歸為刻石。

三井高堅對《石鼓文》最為用心，收藏版本甚多。對於摩崖石刻較多且系列性強，如以《石門頌》、《鄧君閣道碑》等為代表的漢中「石門十三品」，還有鄭道昭有關的北朝雲峰山摩崖刻石，收藏有數種且齊全。南朝梁《瘞鶴銘》，唐《紀泰山銘》，下迄清乾隆《游泰山詩》計件，可補《東巡錄》未收錄之不足。這些摩崖石刻等，都依附山勢，天然雄渾，妙趣橫生，為後人所珍視。

碑是石刻中最常見的種類。從狹義上說，碑是一種專門的形制。碑的內容、用途很多，有墓碑、紀事、紀功碑等。聽冰閣舊藏碑帖拓本中名碑佳刻眾多，如山東曲阜孔廟碑刻系列收藏完整，著名者如《史晨碑》、《乙瑛碑》等，均為漢碑名品。唐昭陵碑刻亦自成系列。開國功臣、宗室高官的墓碑如《孔穎達碑》、《房玄齡碑》等，多為著名書法家所書。其他各朝代、各地區的名碑亦不勝舉，如陝西臨潼華清池碑刻，以北魏《溫泉頌》著稱，其他則多為宋、金、明、清碑刻。

二、墓誌（塔銘）：

墓誌主要記載死者的姓名、籍貫、生平、卒葬時地並系以銘詞，埋於墓中，起記墓的作用。墓誌的起源約始於西漢。如河南等地都出土過大量的刑徒墓碑，亦為記墓之用。東漢的《賈仲武妻馬姜墓記》等，金石學家認為是早期的墓誌。魏晉時，皇帝多次下詔，廢棄厚葬嚴禁立碑。東漢時盛行的墓碑漸少，出現了以小碑狀埋於墓室中，後演化為方形，並出現了墓誌蓋上書寫標題，遂成定制一直延續到近代。

該館收藏以北朝墓誌和隋唐墓誌為主，多為河南、山東、陝西等地清末至民國出土的墓誌，如河南出土的北魏《司馬景和及妻墓誌》、《李超墓誌》，山東出土的北魏《刁遵墓誌》，東魏《高湛墓誌》等。隋唐墓誌多出自陝西西安，河南洛陽等地，這些墓誌、史料豐富，有很高的書法藝術價值。另外還有一些塔銘，這原為僧人葬塔所進行的石刻銘文，功用與墓誌相似。葉昌熾《語石》中說：「釋氏之葬，起塔而繫以銘，猶世法之有墓誌也。然不盡埋於土中，或建碑、或樹幢。」

⁵⁸名稱有塔銘、卯塔記、幢記、實行錄等。宋遼金元塔銘，多呈六角或八角形，除銘文外，間刻有咒文或經文、佛像等，塔銘有塔下銘，塔身銘等，如所藏的隋代鄧州、青州、信州、梓州等塔下銘等。

三、造像題記：

佛教自東漢傳入中國後，南北朝至隋唐造像之風流行，在各類石刻造像上題刻發願文及供養人姓名，祈福等文字。

石刻造像題記大致分為三類，一是石窟寺中的造像題記，多刻在石窟佛像四周，如該館收藏的洛陽龍門石窟題記，著名者《始平公造像》、《楊大眼造像》等，被稱為「龍門二十品」。除此之外，館中收藏大量的龍門石窟的造像題記拓本，系統性強；二是造像碑，形制仿碑狀，上面開龕造像，題寫文字，如《劉根造像》等；三是圓雕或高浮雕造像的底座，背光等處題刻銘文，形式多樣，如《姜纂造像》文字與造像交相輝映。除此之外，許多金銅佛像上也鐫刻有銘文，亦別具特色。

四、法帖：

刻帖，也是石刻文字的一種，是將前代成名人的書法墨蹟如手筭、書翰、詩詞、文賦等摹勒於石，再進行捶拓，做成拓本，方便供人們欣賞臨習與傳播。法帖分為叢帖和單帖。叢帖是將多個歷代名人的書法墨蹟，或將某個著名書法家的多幅作品彙集刊刻，卷帙較多。單帖是將某個書法家的單幅作品刊刻於石，現存最早的法帖為北宋的《淳化閣帖》，開後代官私刻帖之先河。

東亞圖書館收藏法帖較多，各具特色。叢帖如《澄清堂帖》（清道光翻刻本）《淳化閣帖》（西安碑林翻刻本），《真賞齋帖》、《鬱崗齋帖》、《秋碧堂帖》，孫過庭《書譜》，王羲之《十七帖》、《蘭亭序》（東陽本）明末清初本，懷素《聖母帖》、《藏真律公帖》等，多為明清拓本，收藏有序。值得特別注意的是，法帖輸入日本之後，三井家族也有刻帖的刊行，如《孫集帖》、《子集帖》、《曾集帖》等這是較為難得的資料。

⁵⁸ 葉昌熾，《語石》卷四，《語石·語石異同評》（北京：中華書局，1994年），頁264。

五、吉金：

吉金是中國古代青銅器物的統稱。中國古代青銅器源遠流長，以夏商周三代聞名於世，輝煌燦爛，以造型優美、紋飾華麗、銘文典雅而著稱。對研究中國文明的起源、歷史、漢字的發展演變、紋飾藝術等方面都有十分重要的價值。在無法取得原物進行審視的時候，拓本能客觀地反映青銅等器物的銘文、紋飾，又易於流播，成為金石研究的重要資料。

吉金拓本集品類較多，除主要的青銅器形鐘、鼎、簋、尊、盤、壺、鬲、爵、卣等外，還有春秋戰國時各式刀幣、布幣、殊布當祈、鄔布、齊刀範等，新莽時的錢範亦種類較多，有很多是珍稀之品。除此之外還有歷代銅鏡、符牌、璽印、金銅佛像等。這些拓本上，多有陳介祺、葉志詒、王廉生、瞿中溶等著名金石學家的手書題記，更顯珍貴。

六、磚瓦陶銘：

磚、瓦陶銘等亦屬於金石學的範疇，成為金石學的一個重要的分支。磚瓦大致分為兩類：其一是宮殿、陵廟等建築上所用，有銘文和紋飾。銘文多為紀年、紀事、官署方位、吉語等。紋飾多為圖案、畫像等，對建築起著美化的作用。其二是專門作為墓磚，因其材料易得，又便於刊刻，作用與墓誌相同。秦漢時即有墓磚，磚瓦的銘文和紋飾，有模制刻畫、戳印等形式，豐富多彩，書法別具特色，紋飾畫像精美。瓦當始自西周，春秋戰國至秦代以圖案、動植物形象為主，西漢則有文字瓦當。瓦當文字，多以宮殿、官署、陵墓、祠堂、吉語為主。其書法在有限的圓形空間內極盡變化，多姿多彩，受到人們珍視，著錄甚多。

該館收藏磚銘、瓦當，主要集中在《商周秦漢六朝吉金文字》、《金文拓本》、《簠齋存古餘錄》幾部集冊中。種類較多，銘文磚如漢《單于和親磚》、《壽若大山磚》和魏晉的多種紀年磚銘。瓦當有戰國秦《鹿紋瓦》、漢《永受嘉福》、《延年益壽》等亦都有很高的藝術價值。

七、畫像石

畫像石是指祠堂、石室中之石刻，與石畫不同者，是因為這些是專為石室、祠堂所完成。而畫像磚：是磚不是石。石畫：純藝術式的表現。

聽冰閣所藏拓本雖以文字為主，藏有大量書法碑碣法帖，但是在二十世紀初期，考古工作不斷進行，來自考古遺址出土的畫像石、磚拓本也成為收藏者極力收集的物件，所以聽冰閣藏有山東嘉祥武氏石室漢畫像石全拓珍貴拓片五十種，是民國初期拓本，收藏齊備，保管良善，是研究武氏石室漢畫像石的珍貴資料。

第四節、系統整理、年代完整的聽冰閣舊藏拓本

華夏文明與文字有著不解之緣，金石文字是各時代所保留下來的典範，保存著漢字造型之美，在世界上也是獨具特色。拓本展現著時間、品類、史料的特點，體現書法發展的歷程和軌跡。

三井高堅的碑帖拓本收藏，原以聽冰閣為名進行收藏，現今則分兩個單位所典藏，一為東京三井記念美術館，一為美國加州柏克萊大學東亞圖書館。存於三井記念館中有 530 件，⁵⁹於東亞圖書館有 828 件。⁶⁰其中宋代拓本集中於三井記念美術館中陸續展出。現存於三井記念美術館的拓本，多是流傳有序，久經傳遞的拓本，數量稍少但品相精良；東亞圖書館所藏拓本，涵蓋面較廣，多數為較近拓本，數量較多傳世名品較少。(表 3：三井文庫別館於 1998 年的展出碑帖拓本清冊，表 4：三井文庫別館 2004 年的展出碑帖拓本清冊)

東亞圖書館所藏碑帖拓本數量龐大，其中聽冰閣舊藏碑帖拓本上自商周，下至現代，時代序列完整，是研究歷史、文化、書法的重要資料。現依照歷史年代，略述其書法表現：

一、商周時期

青銅銘文的拓本雖非聽冰閣主要的收藏品，但是三井家族有收藏甲骨文，對於青銅器的收藏，也屬正常。收藏最早金石拓本是商周金文。古人在青銅器物上開始鑄刻文字一金文，至西周而大盛。聽冰閣後期所購得《金石拓本》(Hsin 660) 三冊，原藏清葉志詵，此三冊中多為葉志詵手拓。

葉志詵，是清代學者、藏書家。字東卿，晚號遂翁、淡翁，湖北漢陽人，葉開泰第六代傳人，卒年八十五。父葉繼雯，已有相當規模藏書。貢生出身，嘉慶九年（1804）入翰林院，官國子監典簿，升兵部武選司郎中，後辭官歸。學問淵博，游于翁方綱、劉墉門下，長於金石文字之學，能辨其源流，剖析毫芒。收藏

⁵⁹ 樋口一貴，〈三井高堅的聽冰閣拓本形成〉《聽冰閣舊藏碑拓名帖撰》（東京：三井記念美術館，1998 年），頁 106。

⁶⁰ 依據《聽冰閣所藏古代支那碑碣法帖拓本目錄》上所載 930 組件，但是其中部分為印刷本，及書籍，所以拓本數量按前述附表 1 所統計。

金石、書畫、古今圖書甚富。從秦漢史籍中推求考證歷代官制異同，所藏金石古物，在《筠清館金石錄》中多採錄。清著名學者葉昌熾曾閱覽過他的藏書，稱他收羅廣泛。藏書樓有「簡學齋」、「平安館」、「怡怡草堂」、「蘭話堂」、「二壘軒」、「二百蘭亭齋」等。個人印記有「葉志銑及見記」、「居漢之陽」、「東卿校讀」、「師竹齋圖書」、「淡翁印」、「葉印志銑」、「淡翁」、「葉氏平安館記」、「東卿過眼」、「漢陽葉氏珍藏」、「平安館」等。著作主要有《詠古錄》、《識字錄》、《金山鼎考》、《壽年錄》、《上第錄》、《稽古錄》、《神農本草傳》、《平安館詩文集》、《簡學齋文集》等，編撰有《平安館書目》。

另有《商周秦漢六朝吉金文字》（Hsin 雜 125）計十冊，亦收藏有大量的吉金文字。這些集冊中種類繁多，各類青銅器物上均有銘文，如鐘、鼎、簋、爵、尊、盤、鬲、壺、卣、觶、戈等，瑩瑩大觀，琳琅滿目。西周《史頌簋》（Hsin 雜 329）書法沉雄厚重，法度森嚴。西周《皇王眉壽鐘》（Hsin 660(2)35），銘文及紋飾，可稱雙美。（圖版 1-3）

春秋戰國時期，仍以金文為主。這一時期的金文，隨著社會的變革，字體及書法都發生了很大的變化。在傳統的青銅禮器等銘文外，出現了一些新的金文種類，如貨幣、兵器、符節、璽印等，呈現出鮮明的地方特色和藝術風格。同時美化裝飾性文字盛行，風格各異，豐富多彩，如春秋齊國《即墨刀幣》（Hsin 雜 329(10-1)），文字奇詭，為陳介祺手拓及題記。

春秋戰國時期，已出現了石刻文字，《石鼓文》被譽為戰國秦之物。唐代陝西寶雞陳倉出土，因刻在十枚鼓狀石上而得名。書體為大篆，蒼勁雄厚，朴茂自然，受到歷代學者及金石家的珍視。秦代「車同軌，書同文」的政策下，最著名者為秦刻石。秦始皇東巡時在泰山、琅琊、嶧山之罍、東觀、碣石、會稽等處為炫耀功績而刻，傳李斯所書。如該館所藏《琅琊刻石》（Hsin 6）為清代拓本，曾為沈樹鏞所收藏，後歸三井聽冰閣。《琅琊刻石》拓本，其首行「五大夫」尚存，「德」字未泥封，應為明末清初拓本。⁶¹《嶧山碑》原石不傳，館藏拓本（Hsin 11）為宋代重刻，但存西安碑林為明拓本，與之相比，其更堪稱善本。

二、漢代時期

漢代分為西漢與東漢兩大時期，是碑刻的興盛時期。通用的書體由篆書演變為隸書，字體變圓為方，削繁成簡，碑刻開始成為紀墓、紀功、紀事的重要載體。

西漢初年石刻，沿襲秦代的書法傳統。雖使用隸書，但是仍有以小篆為字。

⁶¹ 王壯弘增補，《增補校碑隨筆》（上海：上海書局出版社，2008年），頁12。

范曄在《後漢書·光武帝記第一》：「九月，赤眉入長安，更始奔高陵。辛未，詔曰：「更始破敗，棄城逃走，妻子裸袒，流冗道路。」文下引漢制度注曰：「漢制，帝之下書有：策書用篆書，三公罪免賜策，用隸書。」⁶²可以得知，此時篆隸兩種書體都有使用，體現在石刻文字之時，則見形制甚規整，仍多以篆書體態作為重要事件的紀錄，而筆畫趣味則是篆隸相雜。如《五鳳二年刻石》（Hsin 14）筆勢沉穩；《群臣上壽刻石》（Hsin 15），結體自然。《陽嘉四年刻石》（Hsin 30）、《上穀府卿墳壇題字》、《少寶神道闕》、《開母廟》、《是吾碑》、《建初殘石》、《三公山碑》（Hsin 23）以及漢魏諸碑額、如《衡方碑額》（Hsin 23）、《孔彪碑額》、《韓仁銘碑額》（Hsin 58）、《白石神君碑額》、《張遷碑額》（Hsin 6）、《華山碑額》等，加上魏三體石經裡的小篆等，都屬漢魏時期小篆表現。儘管這些刻石的字數雖然不多，可是它是研究我國漢字字體演變的重要實物資料；同時，它的書法藝術成就很高，成為西漢隸書碑刻的代表作。

立碑在西漢時，極為罕有，歐陽修曾說：「自後漢以來，門生故吏更多相與立碑頌德矣。余家《集古》所錄三代以來鐘鼎彝盤銘刻備有，至後漢以後，始有碑文，欲求前漢時碑碣，卒不可得。是則冢墓碑自後漢以來始有也。」⁶³意指立碑這種風氣是到東漢時才大量增加，隸書逐漸成熟。只不過東漢前期的隸書碑刻和刻石，承襲西漢末期的書風，筆劃較無波勢和有波勢的兩種風格並存。如東漢初年的《三老諱字忌日記》（Hsin 18）和《開通褒斜道刻石》（Hsin 19）。這兩種石刻，雖是東漢時代的石刻，但由於它是屬於東漢初期的刻石，所以與西漢時期的隸書相近，外形扁方，筆劃簡直，雖與篆書大不相同，但與西漢的隸書很是相似。該時期製碑成熟，豐碑大碣林立，蔚為大觀。王莽時期的《萊子侯刻石》（Hsin 17）等，其筆劃簡直，屬於沒有波勢的隸書。多數是承襲秦代小篆的風格，基本上是方整的小篆，形成了漢篆體方、筆挺，結法緊密的特點。

到了東漢中期，立碑的風氣盛行，此時期隸書點劃波磔顯明，並且脫離篆書面貌，形成純粹的隸書體態。東漢桓、靈帝（147-189）時期的隸書已經定型、成熟，包括筆法、結體、風韻和格調，絢爛多姿，書法日趨精巧。這種書體成為森嚴的官定標準書體，也是隸書的極盛時期。加上樹碑立傳之風盛行，遺存的碑版為數甚夥且並精湛。著名的碑刻很多，見於著錄者有三百種以上，現尚存者有一百七十餘種。這種碑版書法多種多樣，筆法互異，體態不一，風格亦不一，但都屬成熟的隸書，成為後人學習的善本，其最具有代表性者亦相當多。東亞圖書館藏漢碑名品甚多，如《衡方碑》（Hsin 49）、《禮器碑》（Hsin 37）、《孔宙碑》（Hsin 43）、《鄭固碑》（Hsin 38）、《倉頡廟碑》（Hsin 42）等。

漢代隸書面貌大致可分為方、圓筆道；倘按風格神韻，大致可分為五大流派：一是工整精細，法度森嚴，如《乙瑛碑》、《史晨前後碑》、《禮器碑》等，長久以

⁶² 范曄，《後漢書·光武帝記第一》

⁶³ (宋)歐陽修，《集古錄跋尾》卷四〈宋文帝神道碑〉段下。

來被視為隸書正宗。二是飄逸秀麗，圓靜多姿，如《孔廟碑》、《韓仁銘》《曹全碑》等，這類多稱為漢隸精品。三是風神縱逸，爛漫多彩，如《石門頌》（Hsin 33）、《楊淮表》（Hsin 55）、《封龍山頌》（Hsin 46）等。四是方整寬厚、茂密雄強，如《張遷碑》、《鮮于璜碑》、《衡方碑》（Hsin 49）等。五是氣度寬闊，厚重古樸，如《郟閣頌》、《魯峻碑》、《夏承碑》（Hsin 52）等。可以看出漢代書學發展蓬勃，體現於碑碣尚的書法面貌氣象萬千。

石刻在整個漢代極為盛行，其中大部分是在墳墓上立的碑、碣，也有一部分為功德頌碑，以及還有石表、石闕等。在漢朝墓碑佔據主要地位，東漢初期開始流行起來一直延續到現代。所以，至今保存下來的各個歷史時期的石碑，是認識古代書法發展演變的可靠見證。有的碑版在歷史文獻和歷代金石書籍中均無著錄，而更顯珍貴。這些實物資料，成為研究漢字的演變和漢代書法藝術，提供了十分理想的資料。此外，在東漢碑刻中除上面所說的隸書碑版外，還有嵩山開母廟、少室、太室、三室石闕中的開母、少室二闕均為漢篆。這種漢篆直接秦篆，但與漢金文篆書不同；其筆道較為圓融，體勢長方。另外，又有漢篆精品《袁安》、《袁敞碑》，其特點穩重、宏偉。

三、北朝碑刻

北魏王朝的建立及孝文帝的改革，使遭到嚴重破壞的經濟開始得到恢復和發展，隨之逐漸在文化上有所反應，此時書法藝術是在這樣的背景下展開巨大的成長。可以說書法作為一門藝術，其發展與政治、經濟、文化等因素相聯繫，北朝碑版書法的面貌與發展具有深刻的社會歷史根源。由於北朝並未有禁止立碑的規定，當時留下許多碑版。其中尤以北魏最多，其次是東魏、西魏。立碑的風氣讓此時期碑刻作品不但數量既多，且又精彩。可以說這些北朝碑版無論在數量，或是書法成就，都可與東漢時期的隸書碑刻相互媲美。

北朝的書體，是沿襲漢碑分隸而來，蓋其族望質樸，不尚風流，均守舊法，很少變通，體現於書體時，常見朴拙面貌，不似南人之風流蘊藉，與南朝書風異趣。北朝不像南朝禁止立碑，而且北朝崔盧世族，既善屬文，名篇巨制，自然立碑甚多。加上佛教盛行北方，造像題記不知凡幾。許多是出於石工之手，造像記尤其如此。故訛誤鄙惡者不少，然而筆勢雄健者也不少。同時，自唐以來專重二王手跡，宋承其風，於是中原碑碣，很少有人問津，任其蠹蝕。但也有有利的一面，即椎拓者少，所以西北諸省，千年前所立碑，往往至今尚存。

北朝時期佛教盛行和大量造像。僅以龍門石窟所產生的造像記而言，便達三千六百種以上。這些對魏碑書體特點的形成有著直接關係。同時，中原地區的漢

族和少數民族的雜居，促進了漢文化和少數民族文化的融合，漢文化吸收了少數民族的文化營養，使之更加豐富多彩。北朝尤其是北魏時代碑版的書法，是各民族文化的融合體，又是石刻藝術和書法藝術兩者完美結合的共同體。這種魏碑體，以方筆文體為主，後經歷了一個演變的過程，尤其受到南朝楷書的影響，摻雜圓筆道，字體漸趨圓秀。到了北齊、北周時期，逐漸改變魏碑體，而由瘦硬的書體取而代之。到了隋代碑刻書體，已成為成熟楷書樣貌。

這種北朝的石刻，不只指具有碑的形式的石刻，而且還包括著北朝各種石刻形式，如墓誌、塔銘、摩崖、造像題記、幢柱刻經等。所以，自北魏至北周，整個北朝時期內的石刻，可以說數以千計。這些石刻，大多數出自民間無名書家之手，為後代留下了許多贊口不絕的傑作。尤其是楷書，到了北朝，形成了獨具風貌，故人們稱謂「魏碑」，也稱謂魏碑體。這種字體基本上屬於楷書範疇。在書藝方面，有著其它時代不可具有的特色，即崇尚自然和天趣。開創了這一代的書風，這和漢碑、唐碑各自體現了一個時代書法藝術的高峰，並派生出各種流派。

魏晉南北朝這段時間是中國書法隸楷遞變的時間。雖然南朝禁止奢糜厚葬多次詔令禁碑，仍有許多著名的碑刻，如曹魏《受禪表》（Hsin 90）、《上尊號表》（Hsin 91）、《范式碑》（Hsin 93）、《谷朗碑》（Hsin 102），吳《天發神讖碑》（Hsin 104）、《禪國山碑》（Hsin 105）、，東晉南朝《爨寶子碑》（Hsin 109）、《爨龍顏碑》（Hsin 117），前秦《廣武將軍碑》（Hsin 112），《鄧太尉祠碑》（Hsin 115），北魏《暉福寺碑》（Hsin 133）等，篆隸雜揉，或隸楷相間，皆為碑中精華，亦可考見變體之源流。

魏晉南北朝時期，除碑石外，墓誌、造像、塔銘等石刻種類興盛，成為這一時期重要的石刻形式。該館藏墓誌豐富，其中以洛陽、山東、陝西地區出土墓誌居多，如《司馬景和妻墓誌》（Hsin 155）、《刁遵墓誌》（Hsin 157）、《李超墓誌》（Hsin 169）等，誠如康有為在《廣藝舟雙楫》中所言：「凡魏碑隨取一家，皆足成體，盡會諸家，則為具美。」⁶⁴造像題記，亦是一種獨特的銘刻形式。南北朝時造像盛行，在各類造像上題刻發願文及供養人姓名等，雖文辭簡潔，但書法稚拙，古樸自然，獨具特色。該館收藏以河南洛陽龍門石窟的造像題記為主，數量眾多，自成系列。尤以「龍門二十品」著稱，如《始平公造像》（Hsin 131）、《楊大眼造像》、《孫秋生造像》、《魏靈藏造像》（Hsin 136）等，均為造像題記中的精品。另外還有很多單體造像碑，如《曹望禧造像》、《姜纂造像》（Hsin 223）等，佛像雕刻精美，銘文書法奇絕。

北朝時期的造像記，當以龍門石窟中的數量最多，其中以二十品為精品，世稱「龍門二十品」，尤其以楊大眼、孫秋生、始平公、魏靈藏為最佳，是龍門造

⁶⁴ (清)康有為，《廣藝舟雙楫》〈備魏第十〉，祝嘉編《廣藝舟雙楫疏證》（香港：中華書局，1979年），頁113。

像中的最精品，並最有代表性，世稱「龍門四品」，以外，北魏尚著名的碑版有《張猛龍碑》（Hsin 161）、《賈思伯碑》等。北魏著名的墓誌有《張黑女墓誌》、《李超墓誌》、《刁遵墓誌》、《元顯雋墓誌》，這些是北魏墓誌的傑作。東魏著名的碑誌如：《程哲碑》（Hsin 183）、《司馬升墓誌》（Hsin 185）、《高盛碑》（Hsin 188）、《敬顯雋碑》（Hsin 194）等。

西魏留傳下來的碑刻極少，最為著名的當推《杜照賢造像》，還有《劉曜碑》等。至於北朝的北齊、北周，由於國祚較短，存留下來的碑版相應來說遠不及北魏。其氣格既卑下，書法又極平板。主要有北齊《報德象碑》（Hsin 208）、《雋修羅碑》（Hsin 220）、《天柱山銘》（Hsin 222）、《隴東王感孝頌》（Hsin 228）、《水牛山文殊般若經碑》（Hsin 240）。另外，北齊亦有些碑誌十分起眼，可說北齊碑誌中的佳品。如《重登雲峰山記》（Hsin 221）、《朱岱林墓誌》（Hsin 229）、《泰山經石峪》（Hsin 245）等。北周的碑版較著名的有《賀屯植墓誌》、《西嶽華山廟碑》、《曹焜碑》、《竇盧恩碑》、《匡吉刻經頌》、《寇熾墓誌》等。

除以上所列舉的北朝碑誌外，還有榜書，亦以北朝為尊，如《泰山經石峪金剛經》。摩崖石刻，山東鄒縣的葛山、崗山、尖山、鐵山，統稱四山石刻，字有尺徑，以方圓筆兼施，高古渾厚，簡整和穆。還有鄭道昭在山東益都縣百峰山上用方筆寫的「中嶽先生瑩陽鄭道昭遊槃之山谷也」。與「此白駒谷」，共十九個大字，遒勁奇偉，尤以方筆寫大字，深得雅健之致。（Hsin 147）

以上列舉碑誌，皆為北朝的傑作。對於魏碑書法藝術的成就，前人有過很高的評價。康有為在《廣藝舟雙楫》對北碑甚為推許，極力讚美，他認為：

古今之中，唯南碑與魏碑為可宗。可宗為何？曰：有十美：一曰魄力雄強，二曰氣象渾穆，三曰筆法跳越，四曰點畫峻厚，五曰意態奇逸，六曰精神飛動，七曰興趣酣足，八曰骨法洞達，九曰結構天成，十曰血肉豐美，是十美者，唯魏碑、南碑有之。⁶⁵

這樣的讚揚北碑，使得魏碑在書法的學習價值大大提高。而且，這些碑碣、墓誌數量很多，從而成為石碑刻記書法藝術的宏富寶庫。這時期的魏碑書法有一個共同特點，即表現在用筆、體態和風格上的姿態多樣，筆法與刻法都有其特色，且多自由奔放，為唐代楷書的形成奠定了堅實的基礎，也使得楷書可以有不同的面貌。當然，北碑能夠這樣的受重視與清代的訪碑工作息息相關，因為有大量的拓本藉此緣故而出現，方能引起眾多的討論。

北朝遺存大量珍貴的石刻，大多為無名書家作品，不但數量之多，而且分佈也較廣。在山東、河南、遼寧等省，廣闊的地域裡書寫這麼多的碑版，這決不是

⁶⁵ (清)康有為，《廣藝舟雙楫》〈十六宗第十六〉，頁 157-158。

少數人的書風問題了，應看作當時社會的產物，並反映時代的面貌。北碑中流傳最多的當推魏碑，故魏碑在歷代碑版中佔有重要地位。據現在掌握的材料來看，以河南洛陽為大宗；其次是山東省內的泰山（Hsin 261）、鐵山（Hsin 264）、岡山（Hsin 263）、尖山（Hsin 262）、薤山諸崖刻經。雲峰山、天柱山、太基山、百峰山等題刻。另外，由於南北朝最盛行信佛，所以除立碑之外，還大造佛像，如洛陽龍門、山西雲崗、河南嵩山等等，甚至連小地方時有發現，大的如山西雲崗大佛、龍門大佛，小的只有手掌那麼大小的佛像，並刻有佛像說明，叫做造像記。所以，將碑碣、墓誌、造像記等都叫做刻石。

這些豐富多彩的刻石，由於它們的書體在筆劃、結體和風格上各有特點，故大體可分三大類。第一類，方筆道，筆劃方，結體凝整，傳世最普遍的北魏碑，以龍門石刻為代表。如《龍門二十品》中絕大部分均屬於這一類，其中以龍門四品——楊大眼、始平公、魏靈藏、孫秋生造像最著名。在北朝碑版中具有典型性，這對其它碑版的書法發生了極其深遠的影響。這些造像記中，成為北朝書法藝術發展中最有代表性的作品，並表現了最大的創新精神。第二類，圓筆道，筆劃絕大部分是圓的，但有部分筆道稍帶方筆道，結體飄逸。代表作有《鄭文公上下碑》和部分雲峰山摩崖題記和《石門銘》等均屬此類。這些北朝摩崖刻石，特別是大字刻石，大多分佈在山東地區，以掖縣的雲峰山、太基山、平度的天柱山和益都縣的玲瓏山最為集中和豐富。第三類，筆劃既方又圓。這一派的字比較整齊，較接近魏碑中的館閣體，筆道既方又圓，結體整齊。它的代表作有《張猛龍碑》、《賈思伯碑》、《元顯雋墓誌》、《張玄墓誌》等。這些隸楷書，方圓兼備，為擘窠之楷則。

由於這些碑誌年代較晚，所以可以說是魏碑書體中已臻成熟的時期，已日趨規範化。這一類碑版的書風，在不同程度上受到王派書風的影響，使魏碑初期的那種雄健粗獷之風為之一變，漸漸趨向端整秀雅，成為後世碑刻楷書流美一派的先河。

石刻自古以來，例不署書者姓名，倘若有署名者，間有一二，但為數極少。故人們欲就石刻諸書以論其人、其事卻較難。不過在北朝碑刻中，較多出獻書者名字可考者，有北魏寇謙之《嵩高靈廟碑》，為道教立碑之始，趙文淵書《大代華嶽廟碑》，蕭顯慶書《孫秋生等二百人造像記》，朱義章書《始平公造像記》等。鄭述祖書《重登雲峰山記》、《天柱山銘》等。王子椿書《徂徠山佛號》、梁恭之書《隴東王感孝頌》。可見此時對於書法表現已經受到普遍的認同，善書者方可留名於石上。

四、隋唐碑刻

隋朝國祚雖較短，在書法表現上有其成就。此時期書法面貌承襲魏晉的餘風和六朝的風格，但有所改變與加工，變為一種方正挺拔的字形。至於篆、隸兩種書體在此時消聲匿跡，整段時期以楷書盛行於世。可以說隋朝楷書已然是一種規範化的標準書體，它開創唐朝正書的先河，對唐朝寫正楷的一派影響最深，其功勞也最大，所以隋代的楷書，在中國書法史上是很關鍵的一種書體。

在碑刻、書法方面，出現了綜合南北的趨勢。熔南北於一爐。這時立碑之事，又在各地盛行起來，直至今日，還遺留下為數較多，惹人嘖嘖稱道的一些名碑，其書藝的高超，即使唐朝的一些名書家也不能超越。這時期著名的碑誌有智永《真草千字文》（Hsin 301）刻石、《龍藏寺碑》（Hsin 270）、《曹子建廟碑》（Hsin 273）、《美人董氏墓誌》（Hsin 304）、《元公夫人姬氏墓誌》（Hsin 296）、《蘇孝慈墓誌》（Hsin 283）等。

隋唐時期，是書法發展的盛世。隋代統一後，書法從勁健的風格趨於虛和安逸，南朝的秀逸與北朝的雄強熔為一爐。如《趙芬殘碑》（Hsin 268）、《蘇孝慈墓誌》等，方飭精美，溫潤適麗，已開唐楷之先聲。唐代書法名家輩出，豐碑大碣林立，燦若群星。該館所藏唐碑佳刻眾多，多為清末民初拓本，如歐陽詢《溫彥博碑》（Hsin 334），結構峻整，法度嚴謹。虞世南《孔子廟堂碑》、《孔穎達碑》（Hsin 356），溫婉丰韻，《昭仁寺碑》（Hsin 331）亦傳為虞書，寬博俊挺。褚遂良《雁塔聖教序》（Hsin 352），靈秀蕭散。唐太宗李世民對王羲之書法推崇備至，曾廣羅天下王書，故初唐時「二王」書風盛行。李世民《晉祠銘》（Hsin 343）為行書，俊逸疏朗，雖不逮王書，卻開行書入碑之先河。後行書入碑者漸多。李邕《麓山寺碑》（Hsin 411）、《雲麾將軍李思訓碑》（Hsin 409），欹側適麗，為後人推崇。至盛唐以後，楷書為之一變，從初唐秀媚清俊，轉至顏真卿開創的雄渾開闊的書風，如《顏家廟碑》（Hsin 440）、《臧懷恪碑》（Hsin 423）、《八關齋會碑》（Hsin 426）、《元結碑》（Hsin 434）等，雄渾厚重，被稱為「顏體」。顏真卿之後，又一位楷書大家柳公權，骨勢峻拔，該館所藏《李晟碑》皆為柳書代表作，被稱為「柳體」。其他著名書法家的楷書作品，如徐浩《不空和尚碑》，內力沉雄。唐代隸書在開元期間，因唐玄宗李隆基所好而興盛，呈現出雍容華貴的氣象，李隆基的《石台孝經》為代表之作。他所書的《紀泰山銘》為隸書摩崖刻石，字大盈尺，氣勢磅礴。其他隸書名碑還有史惟則《大智禪師碑》（Hsin 412），梁升卿《御史台精舍碑》（Hsin 403），韓擇木《告華岳文》等亦都豐腴適麗，均為唐隸佳構。唐代篆書以李陽冰為代表，深得秦篆筆法，如《三墳記》（Hsin 429）、《先塋記》（Hsin 431）、《怡亭銘》（Hsin 428）等，線條圓潤挺拔。

從隋代的碑誌中可以注意和鑽研，進一步地掌握唐代的楷書碑誌。因隋、唐兩代的正楷，都以端正為主，康有為在《廣藝舟雙楫·取隋》一章，特別強調這

種特質。⁶⁶隋朝的碑刻除工整之外，還具有古色，由於它承襲了晉的成分較多，所以說隋朝的碑版和墓誌，無一不佳，是有其根據。從楷書的角度來看，隋朝是一個承上啟下的時代，唐代不僅是歷史上最為強大的封建國家，文化光輝燦爛，書法藝術大放異彩。故這一時期的碑刻書法藝術有著很高的成就，可與晉代相媲美。此時書家輩出，流派眾多，名碑、墨蹟尚多，湧現許多著名的書法家。他們的書法既有繼承又有創新，並對楷書進行了大加工。唐代楷書是繼魏碑之後，又一楷書體系，也成為後來學楷書的正規風範。

唐代是書法史上說群星閃耀，百花盛開，絢爛無比的一個時代。唐代帝王大多數愛好書法，如唐太宗、高宗、睿宗、玄宗、肅宗、宣宗及竇後、武后和諸王等，尤其是唐太宗李世民在帝王中是一位很是出眾的書法家，他開創了用行書入碑的先例。如他書寫的碑刻《晉祠銘》、《溫泉銘》就是二個典型的例子，隨後就有武則天書寫的《升仙太子碑》（Hsin 391），尤其珍貴。唐玄宗也是一位著名的書法家，現傳世碑刻有《涼國公主碑》、《紀泰山銘》（Hsin 405）、《石台孝經》、《楊珣碑》等數通。總之，帝王愛好書法，書寫出流傳至今仍為人們稱讚的碑刻，也因為他們的喜好，上行下效，讓唐代書法特別盛行。

唐代書法極盛，湧現出了許多著名的大書家，書寫了大量的著名碑刻。初唐的四大家歐陽詢、虞世南、褚遂良、薛稷等人，都有留下著名的碑版。如歐陽詢的《皇甫誕碑》、《九成宮醴泉銘》、《虞恭公碑》、《房彥謙碑》、《化度寺碑》、《千字文》、《姚辯墓誌》、《宗聖觀記》等。虞世南的代表作傳世很少，僅有《孔子廟堂碑》、《汝南公主墓誌草稿》等。褚遂良的代表作有《伊闕佛龕碑》（Hsin 345）、《孟法師碑》、《雁塔聖教序》（Hsin 352）、《同州聖教序》（Hsin 375）等。薛稷的代表作有《信行禪師碑》、《升仙太子碑題名》、《涅槃經》等。其他的還有顏師古《等慈寺碑》（Hsin 328）、殷令名《裴鏡民碑》（Hsin 336）、趙模《高士廉碑》、殷仲容《褚亮碑》（Hsin 359）、《馬周碑》（Hsin 349）、李冶《萬年宮碑》（Hsin 347）、《聖教序記》、《周護碑》。王知敬《李靖碑》（Hsin 363）、敬容《王居士磚塔銘》（Hsin 366）、歐陽通《道因法師碑》（Hsin 377）、《泉男生墓誌》、高正臣《明征君碑》，以及《昭仁寺碑》（Hsin 331）、《孔穎達碑》（Hsin 356）、《段志玄碑》等。這些海內外聞名的書家和佳作，筆法遒勁精密。

中唐時期，這時期的碑刻書法的發展情況與初唐大不相同，開創了一代書風的大書家顏真卿的出現，終於打破了初唐時期的那種拘謹的局面，變得富有創新，其字的形態、風格變得厚重一些。這時期顏真卿、李北海、蘇靈芝都崇尚豐腴，以顏真卿尤為突出。中唐湧現出不少著名書家，並為後世遺留下許多珍貴的碑刻遺跡。李邕的《葉有道碑》、《李思訓碑》、《李秀碑》、《麓山寺碑》、《盧正道碑》、《法華寺碑》、《東林寺碑》等。殷玄祚的《契苾明碑》、梁升卿的《御史台精舍

⁶⁶ (清)康有為，《廣藝舟雙楫》〈取隋第十一〉，祝嘉編《廣藝舟雙楫疏證》，頁 118-120。

碑》、李隆基的《紀泰山銘》、《石台孝經》。魏棲梧的《善才寺碑》、史惟則的《大智禪師碑》。蘇靈芝的《憫忠寺碑》、《易州鐵像頌》、《夢真容碑》。徐浩的《嵩陽觀記》、《不空和尚碑》。李陽冰的《城皇廟碑》、《怡亭銘》、《三墳記》、《李氏先塋記》、《般若台記》。瞿令問的《怡台銘》、《浯溪銘》、張從申的《修吳季子廟碑》。顏真卿的《多寶塔感應碑》（Hsin 420）、《東方朔畫贊碑》、《郭家廟碑》、《麻姑山仙壇記》、《宋璟碑》（Hsin 435）、《八關齋會報德記》（Hsin 426）、《元吉墓碑》、《臧懷恪碑》（Hsin 423）、《顏家廟碑》（Hsin 440）、《顏勤禮碑》、《李元靖碑》等。

中唐末期及晚唐時期，其書風與中唐的顏真卿不同，力求瘦健，來擺脫其肥厚的風格。所以，中唐時期，無論顏真卿的肥厚書風或柳公權等瘦挺風格，都充分地體現了中唐那種創新的精神，是以往任何時代不可相比。這時期還出現了一些名書家和著名碑刻佳作。有柳公綽的《武侯祠堂碑》。沈傳師的《羅池廟碑》、柳公權的《李晟碑》、《馮宿碑》、《苻璘碑》、《玄秘塔碑》、《神策軍碑》、《劉沔碑》、《魏公先廟碑》、《阿育王寺常任田碑》、裴休《圭峰定慧禪師碑》等。

總之，唐代近三百年間，豐碑巨碣、造像、墓誌、經幢等石刻無止千萬，今所知僅墓誌有兩千餘種。至於造像、刻經不可勝數，僅龍門、唐人造像即有千餘種。這裡特別提出的是，唐代的碑誌，明清時期出土很多，尤其近代出土的數量更為可觀，將有四五千件，這對考查和研究唐代的書法衍變，尤其是研究唐代歷史，確實是一座極其豐富的寶庫。

五代是處在唐宋兩大統一王朝之間的一個短暫分裂時期，也是唐末藩鎮割據的繼續。政治上動盪不安，經濟上蕭條。但是，在文學藝術史上卻是一個特殊的階段。文壇上，特別是詞的興盛和發展，產生了不少著名的大作家和膾炙人口的名篇。在藝術領域裡，繪畫方面呈現出光輝燦爛的景象，惟獨書法藝術出現了衰落的趨勢，而這時的書法大家楊凝式外，書有《韭花帖》、《神仙起居法》及《夏熱帖》等。其他幾乎寥寥無幾，而無著名的碑刻傳於後世。

五、宋元明清碑刻

宋至明清以來的碑刻，從體制、字體、形式都沿襲前代已定的規模，基本上沒有大的變化。尤其與隋唐的碑誌形式無多大區別，沒有任何突破，可以說只不過是隋唐的餘風而已。宋代以後，書法墨蹟存世頗多，碑刻之價值遜於前代，但仍有不少書法大家的碑刻。如宋蘇軾的《醉翁亭記》（Hsin 628）、《豐樂亭記》（Hsin 630）、《表忠觀記》（Hsin 627），筆法方整俊偉。蔡襄《萬安橋碑》（Hsin 626），字體雄勁遒麗。

該館收藏的元、明、清碑帖內容較多，但缺少書法上的鴻篇巨制。一般來說，一些金石學家，尤其是書法家，在碑刻領域中，大多普遍注重唐和唐以前的碑刻。自宋代起，尤其是元代後的碑刻不甚注重。王昶在《金石萃編》一書中，將碑拓的下限定於遼金時期。⁶⁷其中的原因是多方面的，主要為：一是由宋至清的碑刻的形制、字體等諸方面，與隋唐的碑誌區別不大，無多大特色；二是由於我國幅員遼闊，自宋朝以來，全國各地的碑刻林立，除一些重要的碑刻，具有較高的史料、藝術、書法價值外，普遍碑刻無論從其內容、形制和書法等方面都較一般，較少受到書法學習者的重視；三是儘管這些碑誌，雖不見於一些較為著名的金石著錄中，可是卻被一些方志所載錄，如各地的縣誌、鄉志等都加一一載錄。

值得一提的是該館收藏的二十世紀初內蒙古赤峰出土的遼代皇帝及皇后哀冊等墓誌十餘件（Hsin 646-652），這是用漢文與契丹文刻寫，拓本字口清晰，文字辨讀無礙，加上收藏齊全，可以作為解讀契丹文的資料。

第五節、小結

東亞圖書館的豐富碑帖收藏，以研究東亞文化、認識東亞文化為出發點，經由有心人士與國家力量的支持，逐步擴大館藏，成為美國保存東亞文化的重鎮。正得力於該館對於東亞文化的重視，讓東亞地區的古籍善本及碑帖拓本等文物，受到妥善的保管，至今能夠再與世人見面。

雖然圖書館並非專門針對碑帖收藏而成立，這些拓本成為圖書館的收藏，是重視其文獻意義，這就是重式拓本內容所體現的價值。但是碑帖拓本同時具有書法欣賞的價值，因為書寫碑碣內容是由當時具備書寫能力的人所進行，無論是傳世的名品或是鄉野間的記事，都展現著獨特的魅力，無疑的，圖書館典藏碑帖拓本，既保存了歷史文獻，也保存了書法的發展面貌。

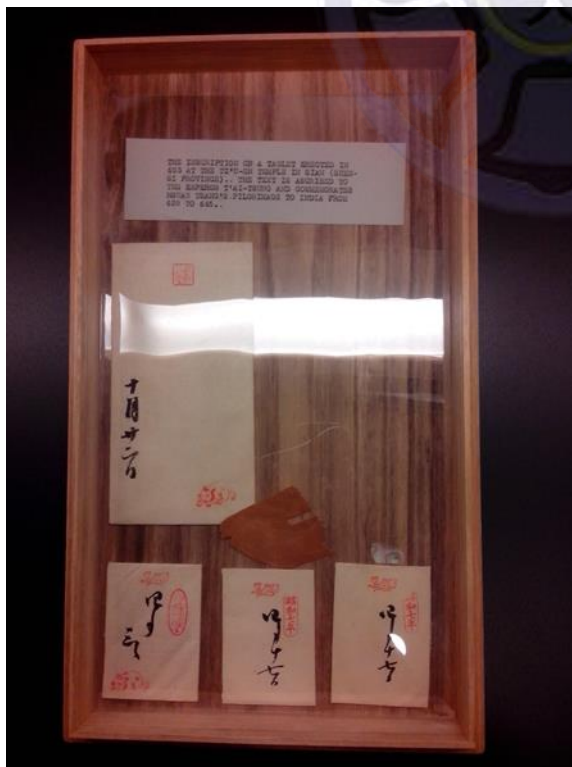
三井高堅聽冰閣的舊藏拓本構成東亞圖書館中的拓本核心，其數量與種類都龐大，足可稱為書法史的資料庫。以個人之力可以完成這樣的功績，背後應該存有許多因素所促成。再者，這些拓本上出現許多跡象都顯示這些拓本原屬中國文人所收藏，後來成為日本三井高堅的藏品，據此可以推想，在世紀交換之時，文物的飄盪；也可回顧清朝末年到二次世界大戰之前，中日之間對於金石學的交流與重視。

⁶⁷ 王昶，《金石萃編》，清嘉慶十年（1805）刊本

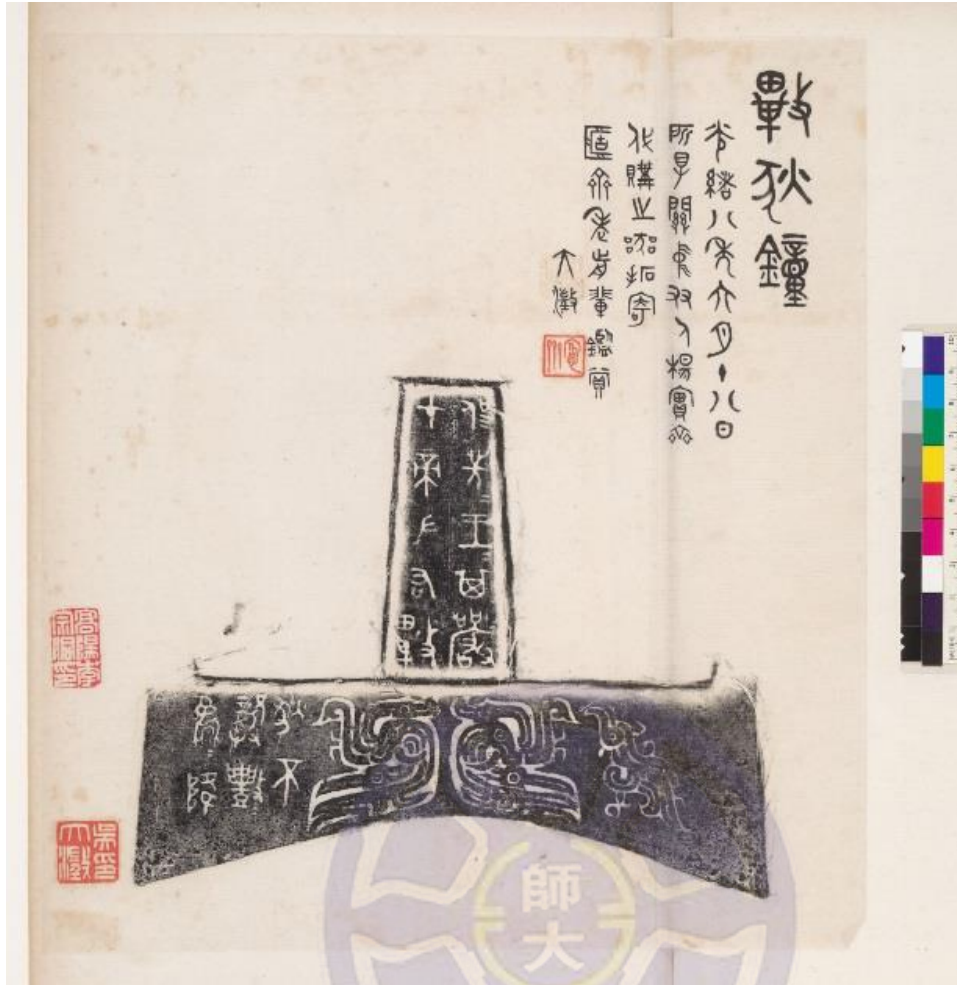
第一章圖版：

序號	碑名	書名	著者名	日期	出版年	代價	備考
21	漢 建武 大石山碑	大石山碑	何元	1911			漢魏碑
22	漢 建武 三父山碑	三父山碑	何元	1911			
23	漢 建武 三父山碑	三父山碑	何元	1911			
24	漢 建武 三父山碑	三父山碑	何元	1911			
25	漢 建武 三父山碑	三父山碑	何元	1911			
26	漢 建武 三父山碑	三父山碑	何元	1911			
27	漢 建武 三父山碑	三父山碑	何元	1911			
28	漢 建武 三父山碑	三父山碑	何元	1911			
29	漢 建武 三父山碑	三父山碑	何元	1911			
30	漢 建武 三父山碑	三父山碑	何元	1911			
31	漢 建武 三父山碑	三父山碑	何元	1911			
32	漢 建武 三父山碑	三父山碑	何元	1911			
33	漢 建武 三父山碑	三父山碑	何元	1911			
34	漢 建武 三父山碑	三父山碑	何元	1911			
35	漢 建武 三父山碑	三父山碑	何元	1911			
36	漢 建武 三父山碑	三父山碑	何元	1911			
37	漢 建武 三父山碑	三父山碑	何元	1911			
38	漢 建武 三父山碑	三父山碑	何元	1911			
39	漢 建武 三父山碑	三父山碑	何元	1911			
40	漢 建武 三父山碑	三父山碑	何元	1911			

圖版 1-1，《聽冰閣所藏古代支那碑碣法帖拓本目錄》



圖版 1-2，聽冰閣收藏拓本的木盒及歷來防蟲包



圖版 1-3，吳大澂所拓銘文拓本

第二章 碑碣法帖拓本收藏盛行的因素

碑碣法帖拓本作為文物藏品門類之一，宋代以降，在鑑別、整理等方面都有卓絕成績，但是對於討論收藏背後的意義、哪些因素推動拓本收藏，從而形成碑帖拓本收藏文化等問題較少著墨。實際上，拓本收藏和書法之間有著緊密關係，兩者共生且互動，尤其是清代的學術氛圍下，訪碑工作與金石學，碑學的展開緊密結合，拓本大量出現在文人交游圈中，並以此進行經史考證。是以拓本在學術研究、古文字學和書法學三個方面都有所貢獻。相對於其他文物收藏而言，碑帖收藏者多為文人學者以學術研究角度進行收藏，不輕易進行買賣，這讓碑帖拓本產生特殊的收藏意義。

三井高堅「聽冰閣」所藏拓本數量龐大，品類豐富。在東亞圖書館中的拓本許多是清代的拓本，意味著當時有著一股收藏碑帖拓本的風氣，引發大量的拓本產生。誠然訪碑對於金石學研究而言，是非常重要的文化活動，而拓本的產生也與之相關。為何會出現這些數量龐大的碑帖拓本？這些種類齊全的拓本又為何會匯聚一處？是基於何種原因，開啟了收藏碑帖拓本的渴望？有哪些原因推動了拓本收藏？必然是受到社會的需求與其他風氣的牽動與歷史選擇。本章分就碑帖與書法、拓本與考據、碑帖的編目、碑帖的美感以及碑帖的價值等幾個方向，進行探討。

第一節、碑帖拓本與書法藝術

碑帖拓本與書法藝術的發展和繁榮有著非常緊密的關係，大量的碑帖拓本出現方便書法學習，也拓展了書法的發展面貌。

古人刻帖的目的是為書法研習者提供歷代名家書法的「複製」，供作臨習和欣賞，碑刻拓本是經過推拓才能使之化身於百，成為研習者案頭的良伴。拓印技術的發展，促進了刻帖業的發展，對帖學的發展具有推動作用。春秋以前，書法被列為六藝之一；漢代學童在十七歲之前，必須接受國家書法考試，考試合格後方有入仕機會；隋唐時期實行科舉考試後，士人書法的優劣更是直接影響其仕途。書法可以說是傳統文人生活中的一大部分，有文人、士大夫為求仕進而有書寫整齊的要求，也有文人重視書法所傳遞的藝術品味，努力提高自己的書法表現，讓自己的書寫成果成為書法長河中的一部份。趙汝珍他說：「對於中國著名之碑帖，無不洞悉原委，明辨真贋。士人而不知碑帖，而不明碑帖，直如農夫不辨菽粟，工匠不識繩墨。此可絕其必無之事也。」⁶⁸雖是以碑帖收藏的角度出發，但是也

⁶⁸ 趙汝珍，《古玩指南》，第十二章〈碑帖〉（台北：文海出版社，1973年），頁275。

顯示出碑帖之於書法藝術的重要性。

一、碑帖拓本作為學習範本

在整個藝術發展歷史過程中，碑帖拓本扮演著重要角色，也有其實際作用。因為在攝影技術和珂羅版印刷術尚未發明之前，以拓印方式所完成的碑帖拓本，生動逼真地複製古代大批法書真跡，成為書法學習範本。從學習選擇的角度來說，範本的種類、數量增加之後，意味著學習的機會與取法的面貌，相對蓬勃多元，這對書法藝術而言，更是便於傳播與發展。一個時代的書家的成果與碑帖藝術薰陶、廣泛應用和交流促進具有密切的聯繫。

從孫承澤《庚子消夏錄》、王澐《虛舟題跋》、梁章鉅《退庵金石跋》等等清人金石題跋文字中來看，吸引他們進入金石之學，無非是因為碑帖所傳遞的書學意義。當時文人、熱愛金石者並非只是為官為吏，求文章華國，許多是為追求書法，希冀能有書法作品傳世，碑帖拓本的收藏便是提供他們探索書法表現，並且深入研究的機會。葉昌熾作為一位廣收碑帖拓本資料的學者，十分清楚這樣的現實狀況，他說：「吾人搜訪著錄，究以書為主、文為賓。文以考異定訛、抱殘守闕為主，不必苛繩其字句。若明之山尚書輩，每得一碑，惟評論其文之美惡，則嫌於買櫝還珠矣。」⁶⁹清楚點明因為書法藝術是追索碑帖的一項非常重要的原因。

昔日荒郊之棄石，反成藝術殿堂之聖物。取自山岩屋壁、荒野窮郊的石刻文字，讓已經沉寂多時的篆、隸兩種逐漸讓出主流的書體，有了再現光華的機會。原本在秦漢之後，以篆、隸書體為主的書法名家，屈指可數，但是金石訪碑工作推動下，先秦、兩漢時期的吉金刻石被大力搜討、摹拓和流通，成為書法家豐富可資借鏡的物件。這些石刻銘文多是篆、隸書體，書家從青銅器上的銘文研習篆書，從數以百計的兩漢名碑中搜討隸法，造就了鄧石如、伊秉綬、莫友芝、趙之謙、吳大澂等書法名家。

對於書法練習而言，金石氣並非學習一碑一帖即有所成，而是在一段時期的學習風尚底下，藉著大規模出現的碑帖拓本，檢視其中的特殊美感並且嘗試對該批碑帖進行閱讀臨習，並從中尋獲養分，而後加上自身的理解而成。或許可以說，重碑之說，是一個因緣俱足的狀況下所產生的歷史必然，也是在這氛圍中諸多學者身體力行的具體成果。

⁶⁹ 葉昌熾，《語石》卷六，《語石·語石異同評》（北京：中華書局，1994年），頁396。

二、書法面貌的探索

清乾嘉時期的金石學研究中，翁方綱（1733-1818）是當中重要的碑帖收藏者，對他而言，於金石研究的目的也是扣緊著書法藝術。在他與朋友的問答中，清楚地表明這種看法：

客曰：「然則考金石者，豈其專為書法歟？」曰：「不為書法而考金石，此欺人者也。……凡考訂金石者不甘居於鑒賞書法，則必處處捃摭。……金石文足訂史誤，固時有之，然其確有證者，若唐年號「大和」誤「太和」，遼「壽昌」誤「壽隆」，似此之類則無可疑者。至於一官一地，偶有措拄，苟非確有證據，何以知史必非而碑必是乎？且即以篆變隸、隸變楷以來，上下正變之槩，豈易罄陳而可忽視之乎？正惟力窮書法原委，而時或他有所證，則愈見金石文之裨益匪淺也。其書極醜劣而足證史事者，此特千百之一二而已。即書法亦僅就其涯涘可尋者，循循下學之，是程而遠敢遠驚為乎。⁷⁰

在此主客問答中，可以看出翁方綱主張從書法的角度對金石碑版進行研究。就碑帖拓本的收藏角度而論，這種從細節進行研究的方向，讓碑帖拓本在書法發展上的意義特別凸顯，因為強調於細節，便要掌握書法的用筆、諸如起收筆；要關心書家與時代風格形成，方能作為鑑識的方向。看似碑帖鑑別的工作，實際上正是書法家於碑帖取法的角度，臨習的要領，這種方法自然也是後來書家收藏、鑒賞、研究金石碑版拓本的一條新路。

清朝篆隸兩種書體由附庸轉而成為書壇主流與金石碑版的出現緊密相關，例如錢坫（1744-1806），他的篆書自詡為「斯、冰之後，直至小生」，表現出一種屈鐵劍金的氣息，其中的線條骨架與他十六長樂堂的古器收藏和研究是密不可分的。鄧石如盡見秦漢以來金石善本，受到兩漢篆額的啟發，以隸筆作篆，為清代篆書開闢了一條新路，成為篆、隸書中興之主。趙之謙在書法、篆刻上的傑出成就，也是根基在他深厚的金石學修養之上。吳大澂與山東名金石學家陳介祺探討學術，信笈往來殆無虛日。作為金文研究的開創者，他將深厚的金文研究的學養運用到書法中去。所書金文淵懿樸茂，氣象雄奇，使古文字書苑中，於小篆之外，另添奇葩。承其緒者如黃牧甫，丁佛言等，都希心抗古，另自樹立。潛心三代吉金文字，所成皆當不朽。可以說，古文字書派的產生，是清代金石學直接影響下的產物。

基於金石價值備受重視，尋訪、考古活動異常活躍，出土器物日益增多，從事金石研究的學者中，或諳通經史，或精於小學，或篤嗜鑒賞，書家藉由研究各

⁷⁰ 翁方綱，《復初齋文集》卷六，〈自題考訂金石圖後〉，（台北：文海出版社，1966年）。

種金石文字，將其中面貌化為己用，形成了獨特的書法面貌。也有很多書法家為了提高自身的書法水準而去研究金石文字，以使自己的書法達到更高的境界。

三、碑學理論的鼓舞

從書法的面目來說，由於科舉制度的進行，長久以來書法藝術多以秀潤為主。明代總結前朝書法面貌，認為晉人以韻見長、唐人以法取勝，宋人以意趣為宗，明人以尚勢出新，這透露出書法美感的呈現，多被前人獲致。若僅循著法帖面貌習字，恐難超越典型，且易受限於呈現的效果，這便促使書家在書法作品的表現，必須尋求新的突破。在此之際，書法視野的擴大有賴於新的資糧引入，此時金石學的復興，恰好為書壇提供新的契機，這使得碑學的興起和篆隸書創作的復興兩者都符合時勢的期待，也因之有機會產生屬於清代的書法面貌。

馬宗霍（1897-1976）曾剖析碑學和金石學的共生、互動關係，他認為：

嘉、道以還，帖學始盛極而衰，碑學乃得以乘之。先是，雍正、乾隆間，文字之獄甚嚴，通人志士，含毫結舌。無所據其志意，因究心於考古。小學既昌，談者群藉金石以為證經訂史之具。金石之出土日多，摹榻之流傳亦日廣。初所資以考古者，後遂資以學書。故碑學之興，又金石學有以成之也。⁷¹

確實，碑學的興起與金石學有關聯。但是，對於書法藝術的推展來說，古代碑碣的探索啟動漢隸的復興運動，還有阮元、包世臣等人的鼓吹，康有為的著力於北碑的宣傳，才讓書法的取材對象從少數碑帖擴展到遺留在荒野的不同碑碣，也使得碑帖收藏可以更大面向地與社會活動連接在一起。

阮元（1764-1849）對於碑帖之論，曾有〈南北派論〉與〈北碑南帖論〉二文，這是立基於數十年摩挲金石碑版的經驗之上，以廣博的金石資料基礎，揭糞中原古法，提倡北碑，以矯正唐宋以來帖學帶來的流弊，表現出申北抑南、揚碑抑帖的傾向。後繼者包世臣，在阮元理論的基礎上，強調不失「篆分遺意」為品評書家的重要標準。在其《藝舟雙楫》〈歷下筆譚〉一節中，稱「北朝隸書雖率導源分篆，然皆極意波發，力求跌宕。」又說「北朝人書，落筆峻而結體莊和，行墨澀而取勢排宕。萬豪齊力故能峻，五指齊力故能澀。」⁷²到處可見他對北碑的傾倒之詞。此一強調北碑趣味的理論，到康有為手中更加系統完善。他高舉尊碑抑帖，尊魏卑唐的旗幟，羅列南北碑的「十美」，將碑學推崇到極至。這一理論雖

⁷¹ 馬宗霍，《書林藻鑿》（北京：文物出版社，1984年），頁192。

⁷² 包世臣，《藝舟雙楫》〈歷下筆譚〉（北京：中國書店，1983年），頁78-81。

然有金石學修養及當時金石學研究為基礎，但是更大力度推動書法藝術學習的取向。

康有為（1858-1927）在《廣藝舟雙楫》中，說：

碑學之興，乘帖學之壞，亦因金石之大盛也。乾、嘉之後，小學最盛，談者莫不藉金石以為考經證史之資，專門搜輯。著述之人既多，出土之碑亦盛。於是山岩屋壁、荒野窮郊，或拾從耕父之鋤，或搜自官廚之石；洗濯而發其光彩，摹拓以廣其流傳。……出碑既多，考證亦盛，於是碑學蔚為大國。⁷³

碑學因為帖學的失勢以及金石學鼓宕而蔚成風氣，但也因此風氣助長訪碑拓碑的工作，其成果自然產生了許多的碑帖拓本。

第二節、碑帖拓本與金石學

碑刻文獻在歷史研究中，能以碑補史、以碑證史，有著重要參考價值，除了少數偽造外，多為一手資料，更受到學者所珍視。⁷⁴誠如白謙慎所言：「自從金石學在宋代形成後，拓本就成為金石學最為重要的文獻載體和研究對象。」⁷⁵文人對於碑刻的收藏，進而研究其中文字所傳遞的意義，成為金石學發展的重要契機。巫鴻認為碑帖鑑定與三種學術活動有關：史學、古文字學、書法。⁷⁶而此三項學術活動亦是金石學所討論的重點。

一、金石考據

朱劍心在《金石學》書中開宗明義標列金石學的首要工作即是「考訂」，他說：「自國初顧炎武、朱彝尊輩重在考據，以為證經訂史之資，此風一開，踵事者多，凡清人之言金石者，幾莫不以證經訂史為能事。」⁷⁷清初以來，訓詁考據被確立為學術研究的主要方法，文字學、金石學等取得極大進展，古代的金石碑版文字成為非常有價值的研究資料和可信依據。這些碑版文字本是歷史的見證，

⁷³ 康有為，《廣藝舟雙楫》（崔爾平注釋本），（上海：上海書畫出版社，1981年），頁38-39。

⁷⁴ 何如月，〈碑刻文獻在歷史研究中的價值-以《金石錄》和《集古錄》為例〉，《考古與文物》，2005年第4期，頁89-92。

⁷⁵ 白謙慎，《吳大澂和他的拓工》（北京：海豚出版社，2013年），頁3。

⁷⁶ 巫鴻，〈說拓片：一種圖像在現方式的物質性和歷史性〉《時空中的美術：巫鴻中國美術史文編二集》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2009年12月，頁96。

⁷⁷ 朱劍心，《金石學》（台北：商務印書館，1995年），頁40。

可以「證經，訂史、補佚，考字。」⁷⁸對於專研古代歷史的學者而言，透過這些資料的交互驗證，更可讓歷史面貌清晰，猶如王鳴盛所言：

二紀以來，恆獨處一室，覃思史事，既校始讀，亦隨讀隨校，購借善本，再三讐勘。又搜羅偏霸雜史，稗官野乘，山經地志，譜牒簿錄，以暨諸子百家，小說筆記，詩文別集，釋老異教，旁及鐘鼎尊彝、款識，山林冢墓祠廟伽藍碑碣斷闕之文，盡取以供佐證，參伍錯綜，比物連類，以互相檢照。⁷⁹

此時所揭開的金石考證工作，出發點不是企圖產生一種新的書法史的研究方向，也不是為了建立不同的書法面貌，而是基於追求智性的概念，對於古代文字、語詞進行梳理，並掌握其中的知識。只是對於青銅銘文、石刻題記的考證，引起沉寂已久的古代文字再度受到重視。

青銅器物與石刻碑碣都承載著歷史文明的資訊，考據工作的展開讓拓本中所記錄的事件與故事，有了顯露的機會；也因為拓本讓原物上的字樣清楚呈現，使得遠早的漢字形象得以受到世人的關注。學者願意付出更多心血加以深入研究碑帖拓本，亦即是去面對漢字在其中被保留的文化意涵，對於考證學者而言，碑帖拓本所透露出來的訊息，並不是著眼於書法的視覺效果，或是說作為學習典範，而是視這些散處各地的碑帖文字回復到該物件原初的歷史現場，這些器物是文明進展的明確歷史證物，文字承載著文化與情感，換句話說，考據也是嘗試重建歷史原貌。

二、碑碣目錄刊行

歐陽修編撰《金石錄》的目的，一是消遣：「足吾所好，玩而老焉，可也。」二是研究金石內容，以金石補正歷史：「乃撮其大要，別為錄目，因並載夫可與史傳正其闕謬者，以傳後學，庶益於多聞。」此處所言「撮其大要，別為錄目」，就是在編纂《集古錄》過程中，陸陸續續寫成的《集古錄跋尾》，共十卷四百餘則。⁸⁰碑帖拓本的大量出現，印證金石學盛行的狀況；大量出現的碑帖，推動著碑帖拓本目錄的建立。歷代的碑帖收藏家即重視藏碑帖拓本的編目，清代金石學者也是從中取法、學習，而後發展出屬於自己的編目方式。

碑帖收藏的編目，不僅是金石研究的基礎，也顯示對碑帖的認知狀況。今日雖以宋代為金石學的濫觴，不過，對於收集碑刻銘文而言，這項工作早在唐代就

⁷⁸ 朱劍心，《金石學》（台北：商務印書館，1995年），頁5。

⁷⁹ 王鳴盛，《十七史商榷》〈序言〉（江蘇：鳳凰出版社，2008年），頁1。

⁸⁰ (宋)歐陽修，《金石錄》收錄於《歐陽修全集》，（台北：世界書局，1991年10月）。

已經出現。當時韋述收集、著錄金石碑版，並運用於史學著述。《舊唐書》載：

家聚書二萬卷，皆自校定鉛槧，雖御府不逮也。兼古今朝臣圖，歷代知名人畫，魏、晉已來草隸真跡數百卷，古碑、古器、藥方、格式、錢譜、壘譜之類，當代名公尺題，無不畢備。⁸¹

在韋述所著《兩京新記》，記述了興福寺《聖教序碑》、西市《市令載敏碑》、東明觀《馮黃庭碑》、《李榮碑》等碑刻，生動地反映了兩京的歷史。⁸²以毋甦《古今書錄》為藍本的《舊唐書·經籍志》，著錄了《諸郡碑》一百六十六卷、《雜碑文集》二十卷兩書；敦煌出土文書中也有輯錄碑誌之作，如《李氏造窟功德碑》、《張淮深碑》、《常何墓誌》，皆有寫本傳世，這些書籍雖不著編纂者姓名，但可以知道唐代已有學者注意集錄碑版文字。

到了梁元帝（553-554）諭令編纂了《碑英》這本著錄，作為皇室在文化事業的成就。五代時期，也有一位王溥收集近三千張石刻拓本並編纂目錄。可惜這兩部著作均以亡佚，以至於對他們真實面目無從討論。到了宋代，歐陽修（1007-1072）作為首位重要的碑銘收藏者，並為其碑銘進行編目。在他收藏了一千多卷的墨拓之外，也在其所編寫的《集古錄》中收入他對四百餘篇拓片的跋語。⁸³之後趙明誠（1081-1129）對於碑拓收集越發廣博，著錄其所見從上古三代至隋唐五代以來，鐘鼎彝器的銘文款識和碑銘墓誌等石刻文字，是中國最早的金石目錄和研究專著之一。全書共三十卷，前為目錄十卷，後為跋尾二十卷，以一千九百幅石刻銘文拓本與五百零二篇按語，完成《金石錄》一書。⁸⁴這兩本宋代的文集，成為金石學在宋代受到重視的重要標誌，也成為之後討論金石碑板編排的參考對象。可以說歐陽修、趙明誠、洪適的著作將金石學推向成熟，形成金石著錄、校勘、鑒別、考訂等系統而專門的方法。清代學者進一步推而廣之，並與經史考證、輿地方誌之學相結合，結出了更為豐碩的果實。

乾、嘉時代，金石學步入發展階段，隨著研究的進一步推進，收藏之風盛行，金石遺跡的形式以及制度、沿革等的演變也成為金石學研究的重要內容，學者的努力推動金石學的突破，掀起尋訪收集、整理著錄金石碑版的風氣。到了道、咸以降，金石學進入鼎盛時期。整段時間裡從事收藏和研究的金石學者的數量激增，考古活動及文物尋訪異常活躍，在方法和內容上都有所突破，其收集著錄、整理考證的成果便是將辛苦所獲致的碑帖銘文予以刊行付梓。如：錢坫《十六長樂堂古器款識》，阮元《積古齋鐘鼎彝器款識》，《懷米山房吉金圖》，吳榮光《筠清館金石文字》，劉喜海《長春獲古編》，吳雲《兩壘軒彝器圖釋》，潘祖蔭《攀古

⁸¹ 《舊唐書》卷二零二《韋述傳》（北京：中華書局，1975年，點校本），頁3184。

⁸² 韋述，《兩京新記》正覺樓叢書本。

⁸³ (宋)歐陽修，《集古錄跋尾》，收於《石刻史料新編》（台北：新文豐出版社，1957年）。

⁸⁴ (宋)趙明誠，《金石錄》，收於《石刻史料新編》（台北：新文豐出版社，1957年）。

樓彝器款識》，吳大澂《恆軒所見所藏吉金錄》等等。⁸⁵此外，各單一地區的碑碣記錄亦受到重視，學者以地利之便，採集地區碑碣，完成地方碑碣調查，如畢沅《關中金石記》、《中州金石記》，阮元《山左金石志》、《兩浙金石志》，翁方綱《粵東金石略》，謝啓昆《粵西金石略》，嚴觀之《江寧金石記》，杜春山《越中金石記》，黃瑞《台州金石錄》，戴咸弼《東甌金石志》，李遇孫《括蒼金石志》，陸心源《吳興金石記》等，皆有定本，王昶(1724-1806)更整理前人研究，完成《金石萃編》一書。⁸⁶

這些碑刻資料的進行編目及出版，讓碑帖拓本的收藏有了可茲參考的對象，研究碑帖之人，可以依照這些資料進行搜羅，也可以知道同一種類型還有哪些拓本可以持續留意。

第三節、碑帖拓本的美感追求

傳拓技藝起源於何時、何地，被誰首先使用，目前並沒有確切的記載，但這絲毫不妨礙我們從歷史的蛛絲馬跡中尋找它的身影，並對它出現的時代做出符合事實的推測與判定。南朝虞龢《論書表》中有「搨書悉用薄紙」的記載，⁸⁷但此處所記錄「搨書」，比較接近響拓的技法，即用薄紙蒙在書跡上進行摹寫的一種方法，這與用椎拓所得的方式有所不同。

從廣義解釋方式來看，為了保存文字和書法藝術類影像，從銅質、石質、木質或其它質地的鐫刻物上，用紙墨椎拓下來的所謂平面複製品，都可以稱為拓片。從拓片到拓本，除了是一種裝幀的方式之外，稱為稱拓本、脫本，似乎與底本、粉本的概念一樣，其本字有本原、本初之意，但也好像有裝訂成冊之義，這是一項傳承歷史的工作技術，所以「拓印亦極鄭重。必選佳紙佳墨，倩良工巧匠為之，絕不苟焉從事也。」⁸⁸

漫長歲月裡，因為自然銷蝕、人為破壞和外敵掠奪，讓古代的石刻碑碣損失慘重，百不存一。葉昌熾便有七厄之說：

韓退之詩云：雨淋日炙野火燎。又云：牧童敲火牛礪角，亦不與焉。高岸為谷，深谷為陵，地震崩摧，河流漂溺，祇園片石，誤椎化度之碑，砥柱洪濤，久沒純陔之碣。此一厄也。匠石磨礪，耕犁發掘，或斷為柱礎，或之作甕陘或為耕場之碌礪，或為廢寺之甌甑。通衢如砥，填江左之貞珉，

⁸⁵ 朱劍心，《金石學》，頁 46-47。

⁸⁶ 朱劍心，《金石學》，頁 43-44。

⁸⁷ (南朝宋)虞龢，《論書表》收錄於《歷代書法論文集》(台北：華正書局，1988年)，頁 49。

⁸⁸ 趙汝珍，《古玩指南》，第十二章〈碑帖〉(台北：文海出版社，1973年)，頁 274。

架水為梁，支漢經之殘字，荒墳蔓草，徧臥蟠螭，廢壘長楊，聊姿列雉。此二厄也。唐宋題明，摩厓漫刻，後來居上，有如積薪。唐賢名迹，宋人從而磨刻之，宋賢名迹，明人迺更加甚焉。賀方回之題字，惆悵武邱，邠原攬古，空譚大佛因緣，岱頂勒崇，莫問從臣姓氏。莫不屋中架屋，牀上安牀。此三厄也。武人俗吏，目不識丁，勾工選材，艱於伐石，或去前賢之姓字，而改竄己名，或磨背面之文章，而更刊他作，甚或盡鏟舊文，別鑄新製，改為改作，漸滅無疑。此四厄也。裴李爭功，熙豐鉤黨。李義山云：長繩百尺拽碑倒，麤沙大石相磨治。蘇子由云：北來若來休問訊，西湖雖好莫題詩。韓蘇之文，毀於謠詠。又若閏朝僭號，諱於納土之餘，叛鎮紀年，削自收京以後。或碎裂全文，或消除違字，後賢攷訂，聚訟轉滋。此五厄也。津要訪求，友朋持贈，輶車往返，以代苞苴，官符視若催科，匠役疲於奔命，一紙之廢，可以傾家，千里之遙，不殊轉瞬。里有名迹，重為閭閻之累，拔本塞原，除之務盡。金昭陵諸碑，無一瓦全，關隴鞏洛之交，往往談虎色變。此六厄也。夫石刻者，所以留一方之掌故，非鎮庫之奇珍，海內藏家，敝帚自享，宦遊所至，不吝兼金。或裝廉吏之舟，亦入估人之橐，奪人所好，遷地弗良，轉展貿遷，必至失所。此關中毛茂才所以有勿徙石之記，而言者諄諄，聽者充耳。化度寺碑，宋范氏書樓本，以先作俑，畢秋颿中丞自關中攜四唐石歸，置之靈巖山館，庚申之劫，與平泉花石，同付劫灰。此七厄也。⁸⁹

這些因素致使碑石數量遠不及原初出現的狀況，所幸有傳拓的技術，才能彌補這一項重大缺陷。許多在歷史上被毀滅、被掠去國外的名家書畫手跡和珍貴歷史文物，幸而在前人拓制的碑帖拓本中得知其原初樣貌。尤其是在書法藝術上，倘若無有碑帖拓本的傳承，便無從認識古代字形的樣貌，更難想像蔡邕、鐘繇、張芝、王羲之、王獻之、顧愷之、智永、虞世南、歐陽詢、褚遂良、王維、張旭、懷素、顏真卿、柳公權等人的書法表現。雖然收藏碑帖拓本不能離開拓本原初的書法或圖像，但是書法與圖像的審美價值並不同於拓本的審美價值。因為漫長時間的積累，拓片自身已經具有獨特的欣賞美感。

拓片最初的出現雖然是為存留文字、符號等圖象而來，但是在經歷若干年代以後，拓片隨著技術的完備，應用的普及，流播的廣泛，它的功能和性質發生了許多轉變。以紙墨所承載的書法金石類拓片是具有深意的文化符號，它從書法概念而言，文字的呈現是書、契互用且一體。拓片正是這一觀念和習俗的具體印證和展現，擔負著傳釋書家手跡之形神的作用。從參與者的角度來看，拓片是書寫、鑄刻以及椎拓、裝裱後的集體創造物。具有工藝特質，可以說是結合工和藝聯合創制的結果。從製作方法而論，拓製過程也是一種印刷技術而成為一種特殊的藝術品類。就如郭玉海所言：

⁸⁹ 葉昌熾，《語石》卷二，《語石·語石異同評》，北京：中華書局，1994年，頁530-532。

拓本之美在主觀上凝結的是歷代文人墨客以及眾多收藏家們的特有欣賞角度。歷代碑碣摩泐後斑剝陸離的石花，青銅器起伏蜿蜒地鏽蝕、因年代久遠而泛黃的宣紙、溫潤細膩的墨色，這些雖與文字歷史言就無補，但在精神上卻構成了觀者的一種獨特的審美體驗。⁹⁰

葉昌熾認為好的拓本大抵有兩種：一為烏金拓，用白宣紙藉濃墨拓之，再研使光，其黑如漆，光可鑒人；一為蟬衣拓，用至薄之紙，以淡墨輕拓，望之如淡雲籠月，精神氣韻，皆在有無之間。⁹¹可見從拓出來的效果而言，存在觀看欣賞的要素。對於碑帖美感的標準，可以從古人對於拓本的跋語中可以看出端倪：

其帖古色古香、腴潤幽靜，已為世所希覲。⁹²

聖教序…墨光如漆，古香滿紙。余贊云：幽光油然，生香不斷，為足既其妙也。⁹³

……此本紙墨奕奕、神采煥發，宋搨中至佳。⁹⁴

舊拓佳本皆採用當時佳墨椎拓，或濃重黝黑精氣內蘊，紙墨相發，神采飛越，每一展卷足以使人動心駭目。或清麗雅潔，紫光隱露，墨香四溢，尤令人心曠神怡。⁹⁵

雍正六年裘魯青云：見山東新城王氏所藏唐拓朱砂本，朱色鮮潤，香氣襲人。⁹⁶

宋人椎拓最精，紙墨合宜故也，佳者重墨似絨堆，淡墨似蟬翼，與唐人摹搨共成妙品，故有唐摹宋拓之譽。⁹⁷

大觀真本每至石邊破損處尤可愛，新安汪氏本、涿鹿馮氏本皆是如此。⁹⁸

以上摘引可以看出，古人對待拓片之美，已經具備獨立審視的追求。拓本的收藏除了書藝之美之外，也可以從拓本自身產生的美感加以重視，意即從：墨色、光澤、肌理、氣味、神采、殘缺等標準去審視拓片。意味著在鑑定拓本之時，理

⁹⁰ 郭玉海，〈試論傳拓的歷史角色和地位〉《故宮學刊》，2008年第四輯，頁487。

⁹¹ 葉昌熾，柯昌泗《語石語石異同評》（北京：中華書局，1994年），頁555。

⁹² 轉引自《大觀太清樓帖》第八卷〈崇恩跋〉（北京：文物出版社，2001年），頁23

⁹³ 引自王壯弘，《碑帖鑒別常識》〈宋搨聖教序清王澐題跋〉（上海：上海書店出版社，2008年），頁141。

⁹⁴ 同上引書，〈宋搨聖教序董其昌跋〉，頁131。

⁹⁵ 同上引書，頁163。

⁹⁶ 同上引書，頁80。

⁹⁷ 同上引書，頁26。

⁹⁸ 轉引自《大觀太清樓帖》第六卷〈翁方綱跋〉（北京：文物出版社，2001年），頁11。

智上往往著眼於整體特性的某一面，但是感情上卻也因為拓本所展現的特殊魅力讓人著迷。顯見收藏拓本的原因除了書法藝術、金石考據，還有專屬於碑拓的欣賞意義，這層意義更促使製作拓本與裝裱拓本都相對要求高超的技術，以符合對於品質的期待。

第四節、碑帖拓本的經濟價值

在石刻文獻的三種形態亦即石刻、碑拓和錄文中，碑拓處於中間形態，它既具有錄文所沒有的文物屬性，又比笨重的石刻易於攜帶存藏，便於佔有與玩賞，所以歷代文人墨客能得到一件上好的拓片視為人生一大快事，不惜重金購得。因為被拓物有毀佚風化等變異，一紙早期或原刻已佚的拓片便顯得異常珍貴。尤其是唐、宋時所進行的拓本，更如奇珍。

明代宋濂對於生活別有重視，著有《遵生八箋》一書，其中收錄一段關於碑帖的故事，說的是宋代趙子固攜《定武蘭亭》拓片及一些書畫乘舟過界山，中遇大風覆舟，差點喪命，所攜帶的書畫喪失殆盡，僅《蘭亭序》的拓片從水中撈得，趙子固立淺處，「手持《蘭亭》，示人曰：帖已在此，餘不足以介意。因題卷尾曰：性命可輕，至寶是寶。」⁹⁹無疑地，在他眼中，這拓本的珍貴，是其他書畫所比不上，拓本價值之高，可見一斑。據此也就莫怪黃庭堅有「孔廟虞書貞觀刻，千兩黃金哪購得？」之語。¹⁰⁰

著名詞人李清照，回憶新婚之時，陪著夫婿趙明誠尋找拓本的經歷，她說：「每朔望謁告出，質衣取半慳錢，步入相國寺，市碑文果實歸，相對展玩咀嚼，自謂葛天氏之民也。」¹⁰¹這段話語一來說出宋代文人對於石碑拓本的追求，帶有某種狂熱，也透露出宋代的碑刻拓本已是流通的商品，在相國寺的買賣市場上可以找到販售拓本的商賈。在宋代周輝的筆記中，還有一則提到碑刻文字的販售，再次證實宋代文人對碑刻文字的喜愛。《清波雜誌》卷七〈沒字碑〉中記載：

紹興九年，虜歸我河南地。商賈往來，攜長安秦漢間碑刻，求售於士大夫，多得善價。故人王錫老，東平人，貧甚，節口腹之奉而事此。一日，語共遊：「近得一碑甚奇。」及出示，顧無一字可辨，王獨稱賞不已。客曰：「此何代碑？」王不能答。客曰：「某知之，是名『沒字碑』，宜乎公好尚

⁹⁹ (明)高濂，《遵生八箋》卷十四〈燕閑清賞箋〉(北京：書目文獻出版社，據明萬曆十九年自刻本縮印)，頁 387。

¹⁰⁰ 王壯弘，《碑帖鑑別常識》(上海：上海書畫出版社，1985年)，頁 76。

¹⁰¹ 李清照，〈金石錄跋尾〉趙明誠《金石錄》，收於《石刻史料新編》(台北：新文豐出版社，1957年)。

之篤也！」一笑而散。¹⁰²

商賈往來之時，會將碑刻作為物品進行販售，表示有著市場需求，可見收藏碑刻拓本的風氣，於此時已是蔚然成形，收藏拓本有長遠的歷史。誠然拓本能夠傳世，且受妥善保存，都是難得可貴的珍貴文物，只不過在此時便已經難得見到唐代留下來的拓本了。吳大澂為沈樹鏞所著的《漢石經室金石跋尾》做的序言中說道：

數十年來，大江以南言金石之學者，前有嘉興張叔未，後有川沙沈韻初。收藏之精且富，甲於海內，猶非張氏清儀閣比。其生平瑰寶由為著名者，漢石經殘字、王稚子雙闕、劉熊殘碑、羅風雙闕、華陽觀王先生碑，皆當世金石家求一見而不可得者。所獲宋拓精本，多至數十種，萃翁黃之遺珍，補歐趙之未錄。」¹⁰³

拓本的損壞很快，在清朝時能夠遇見宋代的拓本，已經是十分難得的機緣，無怪乎此時販售碑帖，舊拓價格比書畫作品還昂貴。羅振玉曾公開出售歷代碑帖拓本，並有公開的價目表，以當時的幣值來看，宋拓《唐皇甫君碑》的拓本標價 2000 元，明拓《瘞鶴銘》標價 1200 元，明拓《唐雁塔聖教序》標價 290 元。比照同時出售的書畫作品而言，宋代郭熙的畫卷標價為 1200 元，明代唐寅的《品茶圖》標價 650 元，清朝趙之謙的《花卉》四條屏為 200 元。足以看出在他心目中，碑帖珍本、善本的價格遠高於歷代畫作。¹⁰⁴

拓本作為一種文物商品，可以進行交易買賣，可以營利為生，擁有原始物件者，可以藉由傳拓的技術產生新的拓本，如同不斷生產的物品。在民國初年，時運不濟，故宮博物院因為經濟拮据，未能支付員工薪水時，便是利用所藏器物進行傳拓，以拓本用來支付薪資。¹⁰⁵

當然，拓本價格與其品相有極大關係，前述舊拓價格高昂，但是卻非全部拓本都十分昂貴，因為來源可能只是普通的商品。如「疆臣述職而來者，舉子之與計吏偕者，選人之赴部者，騷人墨客，游食於茲者，莫不攜其鄉之名跡，以當羔雁。故有窮荒絕徼、著名難得之碑，廠肆時或見之。」¹⁰⁶這些贄禮通過流通管道進入廠肆成為貨源，價格相對低廉許多。仲威根據上海圖書館所藏碑帖資料及當

¹⁰² 周輝，《清波雜誌》卷七〈沒字碑〉

¹⁰³ 吳大澂，〈漢石經室金石跋尾序〉《歷代金石考古要籍序跋輯錄》（浙江：浙江古籍出版社，2010年），頁 120。

¹⁰⁴ 此資料為 1920 年羅振玉公開出售價目表，見《碑帖鑒別常識》（上海：上海書畫出版社，1985 年），頁 77-86。

¹⁰⁵ 馮賀軍，〈賣拓片以為生計〉《紫禁城》2009 年第 09 期，頁 33。

¹⁰⁶ 葉昌熾，《語石》卷二，《語石·語石異同評》（北京：中華書局，1994 年），頁 71。此種風氣一直延續到北洋時期，據柯昌泗言，最早的南朝墓誌石之一劉宋《劉懷民墓誌》即被人收購，攜以入京，獻給曹錕，後收藏於天津曹氏別業，見《語石·語石異同評》，頁 245。

時寄售標籤上的訊息，說「碑帖的價格落差可知，貴可至天價，賤則不及裝裱費，可謂愛憎分明，貴賤殊途，此種售價既保障並滿足了大眾的普通碑帖的收藏需求，同時又不失碑帖善本之身價。」¹⁰⁷

再者，作為一種商品，碑碣法帖拓本價格也取決於其供需關係。比如碑學興起之後，雲峰山鄭文公碑倍受珍視，但此碑「巍然露處，非架木為台不能拓，故絕無傳本」，「初架木時，吳退樓（雲）觀察得一本，至費五十金」，可見其稀罕珍貴。「後來者因台舊貫，役省功倍，其值遞減至二十之一，好古者家置一編矣。」¹⁰⁸這方便取得與否就讓價格產生非常大的波動。

此外，現實社會狀況也影響著價格。由於碑帖法帖是以文人士大夫為主要銷售對象，這些文人士大夫的生活所處的時局與資源，影響著他購買碑帖的意願。整個社會承平，收入較豐之時，碑估會囤積居奇，投機炫售，哄抬物價，甚至翻刻作偽，以次充好，以假作真，謀取暴利。從前對碑拓有所謂「黑老虎」之說，指的是有些碑拓真偽難辨，害人匪淺；然則參與作偽的固然有金石學者，也有碑賈，或為二者合謀。¹⁰⁹一旦遭逢戰亂，文士顛沛流離，哪還有閒情逸致前往廠肆賞玩購買碑拓。以文人士大夫聚集的北京而論，晚清時期，諸多事變戰亂，雖對北京地區影響不大，但是單單一次庚子（1900）事變，就讓北京有了嚴重的打擊，官紳流徙，百業蕭條。當時恰好居留北京的葉昌熾，親身體驗了這一劇變對個人生活、社會秩序以及碑拓市場的沉重打擊。這的動亂就讓從世家舊藏流散而出的碑拓甚多，有些碑拓的價格跌到不及承平時的十分之一。¹¹⁰

第五節、小結

從上述幾個方向的觀察可以看見碑碣拓本的大量出現，是基於多種的因緣而產生的現象：文人、學者，基於書法的學習需要，對於古代碑碣產生興趣，啟動了收藏碑帖的風潮，而到了清朝，收藏拓本的需求，進一步推動了文人的尋碑、拓碑的風尚，加上十九、二十世紀在中國境內所進行的考古工作，讓久沉墓葬、荒漫之中的文字資料，再次出現的世人面前。

尋碑與傳拓的工作不只由一人獨力完成，而是結合多人之力。所得到的拓本

¹⁰⁷ 仲威，《碑帖鑑定概論》（上海：上海古籍出版社，2014年），頁30-33。

¹⁰⁸ 葉昌熾，《語石》卷二，《語石·語石異同評》（北京：中華書局，1994年），頁78。

¹⁰⁹ (清)震鈞，《天咫偶聞》卷七：「京師士夫好藏金石，舊本日貴。看法亦各有訣，如某碑以某字完為某時拓，某帖以某處不斷為最初本，價之軒輊因之，然點賈亦即因而作偽。」見《天咫偶聞》，（北京：北京古籍出版社，1982年），頁171。

¹¹⁰ 葉昌熾撰，王季烈編，《緣督廬日記鈔》第2冊（北京：北京圖書館出版社，2007年），頁576-592。

需要在進行內容的研讀與判定。學者進行校正碑文、碑碣內容，像是對碑帖進行再認識的工作，以判定古人所紀錄的歷史是否明確；但同時也是對於面前的碑帖文字進行了解與學習，從青銅到石刻到木板，漢字書寫載體的轉變，述說著文字流傳過程的若干起伏波折，藉著拓本的摩娑玩味，貼近了歷史文化。

吉金貞石所衍生的拓本是文化商品，只是這些拓本意義與一般商品不同，並非是維持生存的生活必需品，更接近一種身分象徵，用來標榜文士生活，以維持閒情逸致。



第三章 碑帖的流通

前章整理碑帖產生的外在因素，本章將進一步去探究碑帖如何在文人之間流傳，又如何成為海外的收藏對象，主要探討世紀交接之時碑帖的流通問題。

收藏碑帖拓本如同字畫收藏，同屬文化活動。基於書法學習的外在環境因素的刺激下，有了拓本需求的市場，讓拓本成為一種文物商品；在金石學風的環境中，士大夫之間更有以碑帖玩賞、相贈的風氣，越發推進拓本的大量流通。當然成金石學風或是碑學的開展，需要有拓本的支撐，風氣的開展與拓本流通相關連。北京作為清朝的政治權力中心，士風鼎盛，吸引碑拓的彙聚於此；而大量碑拓彙聚京城，更進一步推展士夫賞玩金石的風氣，並由此而向外展開，顯見兩者實為表裡。

在此同時，碑帖拓本以其具有文化意義而又方便攜帶的特質，開展國際化的流通歷程。文人除了收藏本國碑帖拓本之外，也向外尋找外國的碑拓；而外國的文物愛好者與收藏家對中國文物感到興趣之後，也對碑拓進行收藏。中國學者收藏國外石刻碑拓，始於晚清時代，有搜集外國石刻拓本，例如潘祖蔭、黃紹箕等人收藏埃及石刻等。有搜集流落到域外的中國古刻拓本，主要是外流日本的舊拓本或翻刻本；有搜集域外漢文石刻，尤其是唐代朝鮮半島的漢文石刻。後兩種都屬於域外漢文石刻文獻，促進了域外漢文獻的搜集與流通。

碑帖拓本不僅在文人世界進行流通，隨著貿易行為，輾轉到其他地區。儘管國外收藏者未必如同中國金石學者那般重視碑帖的考證、殘泐意趣，但是卻樂於收藏具有多元意義的文化商品，經過有系統的收藏過程，拓本便成為重要的文化財富。

第一節、文人禮物

碑帖拓本在文人之間的交流，不得不注意到碑刻拓本兼具文物與商品的雙重身份。作為文物，碑帖拓本具有便於觀賞、攜帶、交換，為士人從事金石之學提供了極大的方便；作為商品，碑帖拓本亦有可重複拓製，易於雅玩、禮品化的特性。這兩層特質，讓拓本成為文人社交中的一種特別物件，流通於疆臣、舉子之間。如同書畫作品，藉由碑帖拓本的傳遞，也建立起彼此之間的關係脈絡。如同楊美惠在討論中國關係建立的專書中所言：

關係學涉及禮物、贈品和宴請的交換，個人關係和相互依賴的網絡的培養，義務和負債的產生。這些活動和表述之所以有生命力，是因為它涉及到一

些最基本的概念，像個人關係所牽涉的權力，及其在滿足日常生活的需要和願望所占的重要性。¹¹¹

文人之間不以金錢餽贈，而是藉由文化物件作為連結的資材，相較一般禮品而言，顯得格外有意義。例如在光緒十七年（1891）九月，並無金石學興趣的袁世凱本人，從朝鮮攜回《平百濟碑》拓本。這不是出於玩賞的興趣，亦非為了研討的需要，而是出於實用的目的，以此充當謁見僚友或上司的「羔雁」。¹¹²

前代學者或藏家對碑帖情有獨鍾者不在少數，如宋代趙明誠、明代楊慎、清初的王昶和丁敬、清中期的黃易等等都以收藏拓本名聞於世。遠的不說，就在上個世紀，碑帖收藏亦曾名重一時，文人士大夫爭先購藏，亦有不少關於碑帖收藏的佳話趣事。如民國著名碑帖鑑藏家朱文鈞為了得到宋拓《醴泉銘》，甚至用兩幅價值四千塊大洋的位列明四家的沈周的《吳江圖》、文徵明的《雲山圖》外加房產才換得。而據資料顯示，當時北京買一座四合院也只需七八百塊大洋，當時藏家對碑帖的重視程度可見一斑，亦能看出碑帖的珍貴程度。一個對金石真正有興趣的士人，如果有機會外任，通常會憑借地利之便，尋訪當地的碑拓。王同愈出任湖北學政時，就利用觀風之便，訪拓湖北多地的碑拓。¹¹³光緒末年，葉昌熾出任甘肅學政，在其後的四年任期中，他巡行了甘肅省的各府州縣，收集了很多隴右碑拓，包括敦煌莫高窟的碑拓。對某些珍貴的石刻，他們也會製作多份拓本，用於同道友好之間的相互交換。以河朔訪碑著稱於清末民初的顧燮光，「隨時訪獲石刻，必廣為拓傳，與海內同好互相流通，郵筒投贈無虛日，老而不衰。」¹¹⁴這種交換既是道友之間的信息溝通與互通有無，也是賞鑒眼光與標準的交流甚至較量。繆荃孫、葉昌熾與王同愈三人的日記中，常見關於這種交換與交流的記述。光緒十七年（1891），王懿榮以劉燕庭舊藏精拓《雁塔聖教序》贈給張佩倫，張佩倫以新得珍品《平百濟碑》拓本回贈，則是投桃報李式的禮物交換。¹¹⁵

將碑帖拓本作為一種交換禮物，不單單是中國文人之間的交遊，中日之間文人的交遊過程中，也經常可見。如同河井荃廬遠從日本到中國拜入吳昌碩門下，知道吳昌碩對石鼓文的喜愛，便將他替三井高堅所購得的石鼓文拓本，先借給吳昌碩臨摹。¹¹⁶這對吳昌碩而言，是非常難得的機會可以看到宋拓石鼓文的樣貌，讓他對於石鼓文有更深的認識，也讓他與河井荃廬的關係更加密切，藉由碑帖拓本的交換觀摩，逐漸加深彼此關係，從而建立的交遊圈。

¹¹¹ 楊美惠著，趙旭東、孫珉譯，《禮物、關係學與國家：中國人際關係與主體性建構》（南京：江蘇人民出版社，2009年），頁5。

¹¹² 張佩倫著，謝海林整理，《張佩倫日記》（南京：鳳凰出版社，2015年），頁398-399。

¹¹³ 顧廷龍編，《王同愈集》（上海：上海古籍出版社，1998年），頁294-374。

¹¹⁴ 葉昌熾，《語石》卷二，《語石·語石異同評》（北京：中華書局，1994年），頁66。

¹¹⁵ 張佩倫著，謝海林整理，《張佩倫日記》，頁403。

¹¹⁶ 圖版見於謙慎書道會編：《吳昌碩書畫集》，（東京：株式會社二玄社，2003年，12月20日），頁66。

第二節、商業買賣

因為書法藝術的需求、金石考據的需要、碑帖美感的認識，碑帖拓本成為異種特殊的文化商品，到了 19、20 世紀之時，產生大量的碑拓流通。雖然碑版金石可以重複垂拓產生拓本成為文物商品，但是拓工的良莠與版本的早晚，讓碑帖具有珍稀特質，也使得拓本有不同的價格。葉昌熾在《語石》一書中，記錄著許多他對碑拓買賣的情形，是認識清末民初碑帖拓本在中國境內流通狀況的重要參考資料。程章燦則從文獻爬梳中，以北京地區為主要討論範圍，將碑拓資源、參與流通方式，作出說明。¹¹⁷

一、廠肆

碑拓資源主要來碑拓的原生之地，即是碑拓據以製作的原石刻所在之地。基於歷史原因，有個有幾處地方有較為豐富的石刻，如：漢唐古都西安和洛陽這兩座城市，便擁有其他城市難以比擬的石刻資源。又如：山東嘉祥等地之於漢畫像，曲阜孔林之於歷代碑刻，也都有得天獨厚的資源優勢。至於西安碑林，更是匯集眾多碑碣，此地「開成石經在焉。其餘漢唐以下石刻林立。碑估資為衣食，朝夕椎拓。……碑林中當當拓石之聲，終年不絕。《廟堂》、《皇甫》、《玄秘塔》諸碑，旬月之間，化身千億，以應四方之求。」¹¹⁸碑林存有各類歷代石刻，對想要收藏碑帖拓本之人，此處就如同寶山一座，有著取之不盡、用之不絕的寶貴資源。再如曲阜孔林，其地的漢唐碑刻，也多被人傳拓，作為商品售賣，吸引了許多往來曲阜的過客。¹¹⁹

除了石刻集中之處之外，各地區如有一些碑碣石刻，也有人會將之進行椎拓，取得拓本之後，再送往販售之處，這些銷售地點，主要是分布於全國各地的書肆碑估，也包括某些碑拓收藏家。諸如晚清蘇州觀前街一帶、南京夫子廟狀元境以及上海福州路等地，都有很多書肆及文玩商店，往往兼營碑拓，有許多碑估出入其間，藉此謀生。在北京則以琉璃廠（今北京市海王村）作為碑拓的主要集散中心。民國時期，此地是北京書畫銷售場域之一，也是著名的歷史文化街。從東街至西街，不過二里之遙，其間鱗次櫛比地開設著數量眾多的書鋪、南紙店、古玩鋪、碑帖鋪、裱畫鋪、圖章鋪、墨水匣鋪。全國各地的古舊書籍，字畫碑帖、古董文房及篆刻用具盡匯於此。

¹¹⁷ 程章燦，〈玩物：晚清士風與碑拓流通〉《學術研究》，2015 年第 12 期，頁 141-160。

¹¹⁸ 葉昌熾，《語石》卷二，《語石·語石異同評》（北京：中華書局，1994 年），頁 71。

¹¹⁹ 《管庭芬日記》：「高魯橋，離曲阜僅六十里，其地多賣孔林漢唐碑帖。」見《管庭芬日記》第 2 冊，（北京：中華書局，2013 年），頁 652。

琉璃廠興起於康乾以來，晚清以降，人們習慣簡稱為廠肆。僅據葉昌熾《緣督廬日記》記載，晚清廠肆中經營碑拓的店肆（不包括只賣書者）就有數十家，包括稽古堂、文林閣、益文堂、鑒清閣、集古堂、佩珍齋、德古齋、含英閣、尊漢閣、集雅齋、翰墨林、慶雲堂、修文齋、訪古齋、文古齋、澄雲閣、黼華閣、宜古齋、隸古齋、翰文齋、富華閣、肄雅堂、文昌館等，而劉鄂日記中所見廠肆，則有宜古齋、翰文齋、茹古齋、大觀齋、萃古齋、正文齋、永寶齋、存古齋、徵賞齋、汲修齋、論古齋、寄觀閣、得寶齋、文珍齋等，不一而足。這些都是當時收藏碑帖的人經常巡訪的店家。¹²⁰

這些地方所販售的碑拓來源，有如前引葉昌熾所說，各種來京人士「攜其鄉之名跡，以當羔雁」，後來卻種種原因，流入廠肆。有的則是碑估收購了某些金石大家的舊藏，然後集中轉賣。對於大家舊藏，一般而言，廠肆碑估最為關注，相關動向也較敏感，一旦藏家有意出讓，他們往往可以在第一時間到場，出手收購或接洽買家。當然，對於玩賞碑拓的士人而言，這也是絕佳的機會，無論如何不能放過。晚清金石學者繆荃孫曾自言，他的不少珍藏就是在這些場合收買的。光緒二年（1876），繆荃孫成了翰林，此後供職京師十餘年，「時韓小亭觀察（泰華）、馬硯孫封翁（書奎）、瑛蘭坡（榮）、崇雨聆（恩）兩中丞、樊文卿（彬）大令所藏悉歸廠肆，典衣質物，而悉收之。」¹²¹道咸間著名金石家劉喜海的拓本，死後多歸上海金石家沈樹鏞所有，沈死後，所藏拓本三千多種流入吳門碑肆，後來被繆荃孫收購，碑帖買賣便是由商家所進行。

廠肆不僅是碑拓的流通處，也是碑拓訊息的傳播中心。葉昌熾在蘇州時，與漢貞閣碑賈唐仁齋多有來往，並從他那裡獲得不少碑拓信息。光緒十四年（1888），葉昌熾獲得友人「以江陰吳冠英丈所藏心經幢拓本見贈，此幢造於開元廿八年四月，張晏撰序，書人名已泐。舊聞之唐仁齋，雲六舟和尚舊物。」¹²²唐仁齋以前提供的一條信息，為葉昌熾準確判斷此拓的來歷提供了幫助。碑賈固然主要以牟利為目標，但他們長年接觸碑拓，往來接觸金石圈內人士甚多，經眼碑拓眾多，千錘百鍊，久而久之，此行業中也不乏精通金石目錄版本之人。唐仁齋並不是僅有的一位。出身北京廠肆的張彥生以及洛陽碑賈郭玉堂，也都精擅此道。張彥生著有《善本碑帖錄》，郭玉堂撰有《洛陽石刻時地記》，二書都是碑拓目錄的專精之著，他們的學問都是在參與碑拓流通過程中積累的經驗和真知。郭玉堂居號「十石經齋」，鋪號「墨景堂」，「以售碑帖為業，魏志為所訪得、鬻出者十之八九。隨手記出土時地，成《洛陽石刻時地記》。……所記至詳，洛下魏志流傳之緒，

¹²⁰ 程章燦，〈玩物：晚清士風與碑拓流通〉《學術研究》，2015年第12期，頁143。

¹²¹ 繆荃孫，《藝風堂金石文字目前言》，張廷銀、朱玉麒主編：《繆荃孫全集》金石部第一冊，（南京：鳳凰出版社，2013年），頁7。

¹²² 葉昌熾撰，王季烈編，《緣督廬日記鈔》第2冊，（北京：北京圖書館出版社，2007年），頁576-592。

具在此書。」¹²³即使純粹從字面意義上，《洛陽石刻時地記》一書也可以說是有關洛陽石刻的重要資訊提供者。

在太平之時，百業安定，士人或進京文士閒逛廠肆，是他們日常生活中極為常見，也十分重要的內容。猶如市場買賣一般，在廠肆中遇見喜歡的碑拓，可以先看後買，可以討價還價，可以先買後退，若有需要還可以進行調換。廠肆碑估經常根據自家所掌握的客源，送貨上門，向主顧展示所收各種碑拓。碑估也允許熟客將碑拓暫留家中，以便其先行玩賞和研討，再定去留。《張佩綸日記》中，就有因碑估索價太高而議價不諧，將暫時寄放家中的碑帖數種璧還隸古齋的記載。有一次，碑估送來一種米芾字碑帖，張佩綸雖然愛不釋手，但畢竟價格太貴，其妻「暇中雙鈎之，惟妙惟肖，亦閒中一樂也。」¹²⁴張佩綸並不以金石之學專長，亦不以收藏碑拓見稱，其日記所載，正可代表晚清普通文士參與金石流通的情況。至於繆荃孫、劉鶚、葉昌熾等金石收藏家的日記中，有關此類巡覽廠肆、暫借碑拓以及買賣議價的記載，就更數不勝數了。蘇州漢貞閣碑估唐仁齋，還時常不遠千里，將其所收碑拓寄給北京的葉昌熾，供其揀擇選購；北京碑估也曾攜拓南下，向繆荃孫等人推銷。這種長途定向銷售的模式，是晚清的新現象，當時並不罕見。

可以說清末民初北京地區的碑帖拓本買賣，是以琉璃廠附近為主要場所，隨著其他城市商業發達，文人雅玩擴及各地，逐漸形成販售碑帖拓本的市場。

二、拓工

對於碑帖拓本的收藏者而言，收藏的對象是已經在市場上流通的物品，但是對於金石學的研究、推展碑學，甚至於探究碑帖大量產生的因素之時，拓工的重要性卻是不容忽視。白謙慎在《吳大澂和他的拓工》一書中，將拓工的議題提出討論，以吳大澂為主軸，研究同一時期金石學家與拓工的相互關係。¹²⁵

清朝碑拓風氣的蓬勃，拓工的作用不容忽視。他們是拓本的製作與生產者，同時也兼擔任碑估的角色，穿梭在石刻現場、碑肆與碑拓主顧之間，促進碑拓流通。面對同一件器物、石刻，不同拓工所拓製完成的拓本有明顯的精粗之分，不同的拓工品質高下不等，價值也就相對有別。由於市場的大量需求，不少拓工是急於營利，不免草草了事，葉昌熾感嘆地說：

¹²³ 葉昌熾語，見《語石·語石異同評》，頁 243。按：張彥生年輩比郭玉堂晚，其經歷、背景、身份皆與郭玉堂相似。南京大學圖書館藏有郭玉堂致金陵大學中國文化研究所主任李小緣信，介紹洛陽出土石刻情況，見洪銀興主編《南京大學藏近現代名人手跡選》上冊，（南京：南京大學出版社，2012 年），頁 111。

¹²⁴ 見張佩綸著，謝海林整理，《張佩綸日記》（南京：鳳凰出版社，2015 年），頁 495-536。

¹²⁵ 白謙慎，《吳大澂和他的拓工》（北京：海豚出版社，2013 年）。

有同一碑同時拓本，而精粗迥別，此拓手不同也。陝豫間廟碑墓碣，皆在曠野之中，苔蘚斑駁，風高日熏，又以粗紙煙煤，拓聲當當，日可數十通，安有佳本？¹²⁶

這已經清楚的說明，想要將石刻文字拓製得宜，就要有專門的拓工協助，好的拓工才會用心精拓，否則只是草草種拓，即便取得拓本也難以便是其中的文字，拓工的重要性可見一斑。

基於此種實際需求考量，當時的拓片取得是結合金石學家的知識與財力，碑估與拓工共同出力。其具體過程往往是這樣的：出資方的金石學家事先調查好目錄，開列訪碑名目，而拓工則用金石家提供的資金購買紙墨及其他工具，外出訪碑。整個碑拓環境是需要生產者、銷售者、訂購者、消費者通力合作，這種合作的狀況成就了晚清碑拓市場的繁榮。

士人學者若有急需或難得的碑拓，可以留下名目，委託廠肆尋找，或者向碑估定購。所謂「捐俸釀資，命工訪拓」，實即集資定購，這也是晚清廠肆新興的風氣。金石學家而兼目錄學家的繆荃孫，是最早也最熱衷於利用碑估拓工訪碑拓碑的一位。光緒初年，他在京城任職時，曾與潘祖蔭、王頌蔚、梁於渭、葉昌熾等多人集資，委託琉璃廠碑估兼拓工出身的李雲從，前往順天、易州、宣化、真定等地拓碑，「大半前人所未見，即遼刻得一百十六種，其他可知」。光緒十七年（1891），他出掌山東濟南灤源書院，又通過門生找到泰安拓工黃士林，「盡拓泰安、肥城、汶上、東阿、濟寧、蘭山、沂水、蒙陰十餘縣」。光緒二十二年（1896），他出掌南京鍾山書院，「又得江寧轟明山，為拓江寧、句容、溧水，上江之太平、當塗、潛山、桐城、貴池，下江之常熟、松江、太倉等處。」¹²⁷可以說，碑估和拓工既延伸了金石家的手和眼，又拓展了碑拓資源及其市場。

在訪碑過程中，拓工往往風餐露宿，不辭辛勞，十分敬業。例如，受雇於潘伯蔭、繆荃孫、葉昌熾等人的拓工李雲從，外出拓碑時，「荒岩斷磧，古剎幽宮，裹糧遐訪，無所不至，夜無投宿處，拾土塊為枕，飢寒風雪，甘之如飴。」¹²⁸李雲從是晚清最為著名的拓工，其生平經歷頗具傳奇性。他一生拓碑，足跡遍及京畿、河北、山東、山西等地。繆荃孫修《順天府志》時，所用拓本幾乎都出自李雲從手拓。¹²⁹光緒六年（1880），吉林省輯安縣發現《晉好大王碑》，但最初流出

¹²⁶ 葉昌熾，《語石》卷十，《語石·語石異同評》（北京：中華書局，1994年），頁78。

¹²⁷ 繆荃孫，《藝風堂金石文字目前言》，張廷銀、朱玉麒主編：《繆荃孫全集》金石部第一冊，（南京：鳳凰出版社，2013年），頁7。

¹²⁸ 葉昌熾，《語石》卷十，《語石·語石異同評》（北京：中華書局，1994年），頁78。

¹²⁹ 葉昌熾曾說：「光緒四五年間，重修《順天府志》。碑估李雲從承當事之命，裹糧襤被，狂走京畿諸邑。」（《語石·語石異同評》，第50頁）又云：「碑估李雲從往山西拓碑，道出井陘，訪得韓吏部題壁。與裴晉公一刻同時同地，又為之一喜。」同上引書，頁48。另李雲從的拓碑事跡，參考徐建新，〈高麗好大王早期拓本製作者李雲從考〉《中國學術》第19、20合輯。

的拓本多為煤煙拓，效果不佳，於是，王懿榮、潘祖蔭、葉昌熾等人集資，派李雲從帶著好紙前去拓製以取得良好的拓本。

一份精緻完整的拓本的獲得，除了拓工的辛勤工作外，也同時考驗著拓工的責任心和職業道德，比如說，這些久立於荒野的石刻，表面上早就佈滿灰塵、泥土與雜草，椎拓之前要先對清理這些障礙物，還要將即將被拓的內容石面細心洗刷；進行椎拓之時，只要有字的地方都要完整錄下，不遺漏額陰側頂以及題刻等。這看似大家都知道的事，但是有些拓工就會「惜紙，其磨泐處皆不拓，歲久塵埋，下半截深入土中，亦未嘗舉而出之」，這些拓工不夠敬業，不能精益求精，當然不可能拓出「精本整本」。¹³⁰而被葉昌熾稱為「北李南聶」的李雲從和聶明山，是晚清拓工中的佼佼者。他們技術高超，吃苦耐勞，不僅搜訪拓取了很多新碑拓，已有舊拓者亦能後出轉精。¹³¹李雲從尤其敬業，他「每拓一碑，必於紙背書在某村、某寺或某冢，距某縣城若干里」。葉昌熾對此贊不絕口，稱許李雲從為「有心人」，因為這種做法體現了石刻文獻的目錄意識，後人「依此著錄」，即可按圖索驥。¹³²李雲從主要在北京活動，結識當時許多碑帖收藏家，與繆荃孫和葉昌熾等人更是經常往來，可謂交遊廣泛，見多識廣，積累了豐富的金石目錄與碑拓賞鑒知識，其金石之學甚精，有時連專業的金石學家也自愧弗如。有一次，翰林學士黃紹箕（仲弢）收到一塊大安紀年碑，認定是金代石刻。李雲從糾正說：「金大安只有三年，即改元崇慶。此碑立於大安六年，乃遼刻耳。」¹³³李雲從良好的石刻年代學修養，使黃紹箕也不能不佩服。換句話說，良好拓工本人就能進行碑石考證工作。

士人、學者不僅透過廠肆碑估，聯繫或安排拓工去定向尋訪碑刻，還委託自己在異地任職的同道友人，請他們代為物色拓工，椎拓當地石刻。1873 年到 1876 年，素好金石之吳大澂出任陝甘學政，有地利之便，陳介祺遂托其拓蒼頡廟、石門以及敦煌等地的諸種石刻，吳氏遂委請石門拓工張茂功，工價預給。《裴岑碑》、《沙南侯碑》二種刻石遠在新疆，為了得到此二碑拓本，吳大澂動用了在當地任職的疆臣左宗棠的關係，請其幫助訪拓。實際上，吳大澂的交往圈中，瀰漫著濃厚的傳拓風氣，透露出對於集藏碑拓的強烈興趣。在拓碑方面，他有時委託別人，有時則受人委託，亦即委託人與被委託人一身二任。他與三位擅長傳拓的幕友陳佩綱、尹元鼎、黃士陵之間的密切互動，不僅體現了他與拓工的親密關係，也是晚清時代拓工深度介入碑拓流通的生動例證。¹³⁴

晚清時代兼職訪碑與販售的拓工，一改在此前文化史上模糊的身影，清晰地

¹³⁰ 同上引書，頁 27。

¹³¹ 葉昌熾：「筱珊（繆荃孫）在南中，得江南聶某（明山），善搜訪，耐勞苦，不減李雲從。余所得江上皖南諸碑，皆其所拓，戲呼為南聶北李雲。」見《語石·語石異同評》，頁 565。

¹³² 葉昌熾，《語石》卷二，《語石·語石異同評》，頁 65。

¹³³ 葉昌熾，《語石》卷一，《語石·語石異同評》，頁 50。

¹³⁴ 此段論述，參見白謙慎，《吳大澂和他的拓工》（北京：海豚出版社，2013 年）。

確立了自身的專業形象。在李文藻《琉璃廠書肆記》和葉昌熾《藏書紀事詩》中，我們可以看到，書估碑賈被他們視為同道。葉昌熾曾對蘇州兼賣碑拓的老書估侯念椿表示佩服，因為他「見書籍裝訂，即知其從何地來。拓本亦然，收之既久，見之既多，何省拓本，不難一望而知。」¹³⁵

總之，活躍在晚清碑拓市場的，除了碑賈拓工，還有專業金石學者和有玩賞碑帖愛好的士人，其身份或為學者，或為文士，或為官員，或兼而有之。他們玩賞碑拓，態度不同，側重也不同，大體可以分為三種類別：以潘祖蔭為代表的鑒賞家，以繆荃孫為代表的收藏家，以葉昌熾為代表的學問家。這當然是就各自的側重點而言。實際上，潘祖蔭收藏頗富，而葉昌熾的經幢收藏既豐富又有特色，更有很好的賞鑒眼光。此外，吳大澂、端方二家，也以有錢、有閒、有力、有圈子，而成為晚清碑拓收藏流通的大家。

第三節 上海地區藝術品交易

上海開埠以後，逐漸工商業迅速發展，一躍成為了全國的經濟中心。其書畫市場隨之興盛，遠遠超過昔日揚州，原本以北京為主的藝術流通市場，也逐漸轉移到此處。上海優越的地理位置與特殊的政治環境，具有中西交融的多元化特點，同時也賦予它開放書畫市場環境，吸引了周邊地區大量的文人畫家來滬發展。至同治光緒年間，時局動蕩，書畫家多蟄居上海，以鬻書畫自給，形成了一個巨大的藝文群體。清朝結束後，上海逐漸成為新的文化聚集處，到了 1927 年，因為當時的政府南遷，更吸引了大批官僚政要從各地遷至上海。

因為政治與經濟的原因，而紛紛遷到上海的諸多人員，不只是讓上海地區人口組成有所變動，同時也為藝術市場帶來龐大的消費人群及貨源。這是由於一來這些政要，名流本身就對書畫有興趣，再者這些人具有消費能力，能讓藝術交易活絡。例如馮玉祥、張學良兩人，本身熱衷於書畫古玩的收藏，還會把個人所藏書畫古董進行出售。這種藝術交游、古玩交易風氣所及，讓民眾喜歡以書畫裝飾環境，以得到名家作品為榮耀，上海一地的市民，成了古玩市場，藝術消費的廣大群體，而使書畫古玩成為民國時期上海海外貿易的商品。作為遠東第一大貿易港，上海成為當時國內古董出口的第一大港，相應的上海書畫古玩市場迅速成為全國藝術品交易中心之一。

日本江戶幕府在文久二年(1862年)第一次向中國派出它的遣使團。一行人搭乘千歲丸號航行到上海，讓日本人接觸到中國，也打開了日本與中國的貿易之路。

¹³⁵ 葉昌熾，《語石》卷十，《語石·語石異同評》，頁 555。

千歲丸號在上海待了兩個月，船上日本官員、商人和船員中，除三人在上海死於霍亂，其餘均於月日搭船返日。據此行成員峰源藏和中牟田倉之助一當時的記述，清朝廷的腐敗無能和政情的紛亂給他們留下了極其負面的印象，但同時租界地區潛在的巨大商機又強烈地吸引了他們。¹³⁶

當時的上海正是一種新舊文化交融的社會縮影，因為謀求出路而到上海的舊文人，逐漸會聚一處。千歲丸上的日本人見識到當時上海書畫古玩的情形，是因為上海書畫藝術品市場於咸豐年間（1831-1861）快速展開，而成為文化商品買賣之處。在 1860 年前後，古玩商賈由於資金有限，選擇在人潮較多之處設攤營業，如老城隍廟以及西側的侯家濱一帶。當時的寶善街許多是經營鞋襪、箋扇莊之類的店家，「福州路西頭三山會館牆上每到夜裡，常有賣書畫者掛滿了堂幅軸對，有書有畫，其中以箋扇莊為最。」這裡提到的箋扇莊，便是當時上海書畫市場中的仲介，他們擔任溝通書畫家與買家的橋梁。外地的畫家初到上海，除了靠同鄉關係或名流推薦外，主要就是借助於箋扇莊，可以說它是畫家作品成功打入市場的一個平臺。

葛元煦在《滬遊雜記》記述，至宣統元年（1909），上海箋扇店字號達 109 家。其主要業務之一代賣書畫作品。同時，還擔負著幫助畫家謀生和建立聲譽的功能，為那些貧窮的新人提供食宿，並為他們的書畫作品尋找固定的買主群。開放港口後的上海，商品經濟日益發達，書畫的流通活躍。這時期的書畫交易方式就由作為仲介的箋扇莊、古玩店鋪、報紙，畫展、社團等方式進行買賣。

商品經濟催生了大買辦和資產階級，讓他們成為藝術品的消費階層，儼然成為書畫消費市場的引領者。上海的富商大賈、工商巨頭等在從事各種經濟活動的同時，在一定程度上保持了中國商人附庸風雅的傳統，繼續扶植書畫藝術。例如民國時期上海房產大亨周湘雲，曾收藏有大量的字畫，包括唐代懷素的《苦筍帖》、宋代米芾的《向太后輓詞》、元代趙孟頫手卷等。另外還有清末民初上海三大洋行買辦之一的王一亭，除了家中收藏豐富的書畫藏品外，還出資創辦社團，例如「上海書畫研究會」（1910）、「上海中國書畫保存會」（1922）、「清遠藝社」（1929）和「觀海談藝社」（1930）等。除此之外，王一亭與日本商界接觸緊密，利用擔任日本商務代理之便，還替吳昌碩在日本多次刊印《昌碩畫存》、《吳昌碩畫譜》等畫冊，贊助吳昌碩在長崎、大阪等地的畫展。可以說，吳昌碩雖未曾到過日本，卻可以成功開拓日本書畫市場，還帶動日本的「吳昌碩熱」，這樣的成績與王一亭的幫助和推薦是關係緊密。

此外，有著「中國商父」之稱的近代著名實業家盛宣懷，也十分熱衷於書畫的收藏，並且對藝術社團也有著濃厚的興趣。他是清末民初時期對藝術贊助最突出的人物之一。1900 年前後，由他投資創辦上海著名的書畫團體「海上題襟館金

¹³⁶ 馮天瑜，《“千歲丸”上海行：日本人 1862 年的中國觀察》（北京：商務印書館，2001 年）。

石書畫會」聞名一時。參加該書畫會的人原先後有百餘人，當時離居上海的書法家、畫家、篆刻家幾乎大多是該會成員，對於書畫市場的推展，有著實際的力量。

古玩藝術品的豐厚利潤，吸引了大量古玩商轉向販售給海外人士進行交易，只是商業行為的活絡，也產生許多問題，在碑帖拓本這一項目上，最常見的就是以新托古，或是新刻仿舊拓等不好現象。文人袁翔甫在《望江南》中道其面貌：「申江好，古玩盡搜探。商鼎周彝酬萬鎰，唐碑宋帖重千鐮，真偽幾曾諳。」一方面鮮明地傳達當時書畫市場的繁榮景象，另一方面也顯示出當時很多真真假假的物品在市場上販售，這在千歲丸船員的紀錄中，更加清晰。¹³⁷

第四節、小結

拓本成為收藏對象，不單因為本身就具備的美感與作為書法學習的典範，還有文化上的意義。碑帖拓本之所以可以向外擴散，得力於外在市場的活潑，藉由商業行為將之拓展到各個需要碑帖的地方。作為文物商品的拓本，具有市場價值，無論是作文人之間交流的禮物，在文人之間的流通；或是作為商品，在廠肆與拓工間被販售，它隨著品相狀況與收藏者的期待，逐漸演變成一種需要專業人士介入篩選的文物，並且需要細緻的分析其中的優劣。

廠肆與拓工基於市場的需求而產生，也成為碑帖拓本流通的主要力量，不僅協助文人取得拓本，同時也將拓本訂出不同的價格，讓拓本符合商業市場的操作模式。當 20 世紀的到來，國際間貿易逐漸蓬勃，文物也是一種商品，便隨著國際貿易，成為中國與外國友人之間的禮物與收藏對象。此時，新興的經濟中心上海，成為書畫文物交流的新中心，不少碑帖拓本便從此處飄洋過海，成為外國的珍奇收藏。

¹³⁷ 馮天瑜，《“千歲丸”上海行：日本人 1862 年的中國觀察》（北京：商務印書館，2001 年），頁 264-266。

第四章 三井家族與三井高堅的收藏

碑帖拓本有社會需求，不斷增加其數量，成為文化商品；基於交易的現實需求，碑帖進行流通，吸引收藏者對於傳世的碑帖拓本進行收藏。在十九世紀到二十世紀初期，因為國際貿易逐漸發達，讓碑帖拓本成為對外貿易的一種商品，成為其他國家的收藏藏品。

東亞圖書館所藏拓本以聽冰閣舊藏為主。聽冰閣是三井高堅為他個人收藏碑帖拓本所命名的齋館號，而三井高堅在十九、二十世紀間，擔任日本三井財團的主事者。有著三井財閥的經濟力量，讓他可以數十年的時間，搜集中國數世紀以來的碑帖拓本，讓品質好、種類多、數量大的拓本流到日本，成為他家族的收藏品，從而建立聽冰閣藏的歷史地位。

聽冰閣的碑帖拓本，可以視為文字文獻，閱讀與臨習，讓碑帖展現其功能，也可以深入探究三井高堅對碑帖追求意義。本章擬從家族到個人，逐步分析三井高堅收藏碑帖的脈絡，以及選擇碑帖的方式。

第一節、三井財團的出現

三井財團的前身是由三井家族統治的三井財閥，是近代日本非常重要的一個家族財團。

三井家族起源於平安時代(794-1192)的關白(輔佐天皇的丞相)藤原道長，其後代遷離京都，定居在近江國(今滋賀縣)三井寺地區，開始以三井為姓。據《三井帝國啟示錄》考證，三井寺得名於中國浙江天台山的三井潭，而日本近江國的居民被認為是中國漢代最後一個皇帝劉協的後裔。近江國出現了許多商人，從唐宋時代就與中國浙江一代有商業往來。¹³⁸十七世紀中葉，中國明朝後期的徽商從鼎盛逐漸走向衰落之時，三井家的後人三井高俊舉家從近江國遷往伊勢國的松坂，放棄了武士的身分成為釀酒商人。日本延寶元年(1673)，三井高俊的四子三井高利開設名為：「三井越后屋」的吳服店(今三越百貨)。之後又在京都、江戶、大阪、長崎等地方開設名為「兩替屋」的錢莊，從事兌換、放款等金融業務，即為現在三井住友銀行的起源。後由三井高屏繼承家業，在長崎開設吳服店的分

¹³⁸ 白益民，《三井帝國在行動—揭開日本財團的中國佈局》(北京：中國經濟出版社，2008年)，頁10。

店，寶永年間（1704-1711）開始與外國進行交易，成為三井物產的源頭。¹³⁹

十八世紀中葉到十九世紀末，中國地區以太谷、祁縣、平遙等地的晉中商人為主的山西商業票號大張金融事業，但隨著突如而來的戰亂，到了清末衰敗。而三井家族則是選對了政治立場，為倒幕勢力提供巨額資金，成了日本明治維新的功臣，於是乎，除了自身的商業勢力之外，又增添了政治勢力。而也因為這一歷史淵源，使得三井家族與明治政府有著一種互相支撐，互相利用的互惠關係，一方面進行財團的經濟擴展，一方面又能推動日本的經濟與社會改革。

明治九年（1876），三井家族獲得明治政府的照顧，逐漸掌握了日本的金融事業。通過整合三井兌換店以及其附屬商業機構，接納官方資金，開辦起三井銀行。這是明治維新後，日本的第一家私人銀行，後續又成立了三井物產公司，啟動現代財團的發展雛型。¹⁴⁰1888年從政府廉價購入三池煤礦，1892年成立三井礦山公司。此後，財團不斷擴大產業領域，進入了紡織業、採礦業和機械製造業等行業。控制了芝浦製造廠、王子造紙公司、北海道煤礦、輪船公司和鐘淵紡織公司等。1909年通過成立資本達五千萬日元的「三井合名會社」。1910年改組「三井合名會社」同時建立總持股公司，基本形成了近代的三井財閥體系；最終成為當時日本規模最大的財閥。¹⁴¹

第一次世界大戰，戰爭花費甚大，日本政府迫切需要財閥的經濟力量作為政府供應軍需物資方面的核心和後盾；此時的三井財團看准了時勢，與執政者簽下了大量合作協議合約，因而在當時的軍需品發展上大發橫財。在第一次世界大戰後，三井財閥成為最大的壟斷資本集團。而在戰後不斷出現的本國經濟危機中，通過乘機合併一大批弱小企業來擴充增強了自己的體系。1917年12月22日三井銀行在上海設立他的第一家海外分行。¹⁴²

昭和六年（1931）三井合股公司擁有資金龐大，相關公司企業達到四十個，但是卻也因為投資方向不同，因為購買美元事件而受到指責，造成許多人員損傷。之後三井財閥與軍部合作，向軍需工業和佔領地事業擴展，在二戰前發展成為擁有151個直系、旁系和投資公司的大財閥。其中僅三井物產的營業額40年代前期便達到30億日元。二戰期間，三井財閥的核心，三井銀行，兼併了日本第一銀行更名為帝國銀行。其經營實力很快就超過了安田銀行而居財閥銀行首位，使

¹³⁹ 三井財團事業的發展，主要參考白益民，《三井帝國啟示錄》（北京：中國檔案出版社，2006年），頁7-8。

¹⁴⁰ 白益民，《三井帝國在行動—揭開日本財團的中國佈局》（北京：中國經濟出版社，2008年），頁11。

¹⁴¹ 三井財團的事業版圖，在當時公司負責人定下大方向，撤銷原有的「大元方」，確立工業、土地兩大部門和銀行、礦山、物產三大公司的所謂「兩部三社制」，而形成以同族會議理事會為核心的模式。

¹⁴² 宋佩玉，《近代上海外商銀行研究（1847-1949）》（上海：上海世紀出版集團，2014年）。王垂方，《洋商史：上海，1843-1956》（上海：上海社會科學院，2007年），頁473。

得三井壟斷財閥的直屬企業和旁系企業通過此次銀行合併得到更加雄厚及強而有力的資金支持，得到更快發展的機會。

但是，戰爭的殘酷，也讓世界局勢有所轉變，二戰結束後，美國佔領軍對日本實行戰後管制，三井財閥在此期間曾一度被政府要求進行解散。這個重要因素，使得三井文庫所藏早期書籍、中文善本、古地圖、拓本等等，只能離開日本而成為美國的收藏。

第二節、三井家族的文物收藏

日本大型財團除了擴展經濟版圖外，對於文物收藏也多有著墨，並且積極收藏傳統精華。

或謂「時勢造英雄」，在社會動盪的變革時代，往往出現大收藏家。日本 1870 年開始的三十年間，銳意「脫亞入歐」的明治政府推行一系列「廢佛毀釋」政令，許多佛教大寺院被占為神社，寺內文物被豪取強奪。在這場狀況下，文物的命運顯得脆弱而難堪。部份珍惜文物者，只能透過特別的方法，讓文物得以保存，如奈良法隆寺採用主動上繳寺內寶物獻給天皇（即今日東京國立博物館的法隆寺寶物館所藏），以求躲過一劫。另一方面，失去了社會身份地位的大名家、武士家為解生活之困，也只能以低價拋售舊藏。可以說此時日本傳統古物遭受不幸，而以西方文化為主導的明治社會，則是洋風、洋物受到喜愛。這一社會變遷的因素，讓歐美人士甚至中國學者有了機會至日本搜集文物，當時赴日的黃遵憲、繆荃孫、楊守敬等人，就搜羅了不少善本秘笈帶回中國。這樣的崇尚洋風，並非全無異議，對於尊重傳統的日本收藏家而言，甚覺難過，於是有心於「尚古」者，便希望能將東洋之物，留於東洋，以尋訪東洋名物作為個人的社會責任。¹⁴³

或因此緣故，許多財團企業都進行文物收藏，如以古文物收藏著名的東京「大倉集古館」，即是大倉父子歷年來蒐集的美術品。泉屋博古館屬於赫赫有名的日本豪族住友家族，該館館名取自住友家族在江戶時代經營冶銅業的字型大小「泉屋」和中國宋代古器圖錄《宣和博古圖》而成。三菱則有彌之助在東京神田設立靜嘉堂文庫，開始進入為重要的古籍收藏處。不過三菱財團因為二戰期間的行為，在助紂為虐，日本戰敗之後，財團被勒令解散，靜嘉堂文庫被充作國有財產，劃歸國立國會圖書館。1970 年，靜嘉堂文庫又復歸三菱財團經營。時至今日，靜嘉堂在財政上由三菱財團支持，但屬於公益法人，藏書面向全世界開放。

很特別地，在於這些財團的收藏，很多都與中國文物相關連，無論是青銅器

¹⁴³ 吳真，〈三菱岩崎家的收藏〉，《百科知識》，2014 年 2 月，頁 52。

或是古籍，財團的收藏者都對中國文物抱著特別關愛的心態進行收藏。這或許是因為唐朝時候，日本派出許多留學生或僧人到中國求學，並引入當時文化與風尚，成為日本文化中一大特色。過去許多日本貴族刻意學習漢字，不少人能夠寫或者是吟誦漢詩，能夠閱讀中國詩文，同時也仰慕中華文化。而後日本採行鎖國政策，較少有大規模的文化交流活動。直到清朝晚期，中日重新開通貿易，兩地交流逐漸增多。辛亥革命前夕，內藤湖南（1866-1934）與同事狩野直喜、富岡謙藏等一行人為了調查敦煌文獻而到北京，發現有些清朝官賈仕宦在此紛亂之際，將家藏字畫拋售，其中不乏傳統的佳作，於是他便加以鼓吹日本企業家，希望能購得這些文物，帶回日本保存。¹⁴⁴此時日本於經濟貿易，正蓬勃發展，金融營收又好，於是許多日本企業家，在此間便收購中國文物。來自內藤虎的鼓吹，讓許多中國文物在此段動亂紛至的時間中，流動到了日本，受到不錯的關注，並且都有很好的保護。今日許多日本公、私立博物館，不僅收藏有中國的文物、書畫，輪流展出收藏，而且當中還不乏傳世重要文物。

三井家族對於文化財一向重視，不只懂得商業運作的家族，也是一個重視文化的家族。三井文庫作為三井家族私人收藏的寶庫，自從成立以來，收藏日本重要文史資料。其藏品甚多都被日本訂為國寶和珍貴的文化財，它不只象徵財團的經濟實力，還是上層文化的頂尖收藏。三井文庫實際上包括兩部分，一是私人圖書館，即三井文庫；二是博物館，即所謂別館，收藏各種碑帖拓本及書畫美術品。

三井文庫的歷史可以追溯到三井家族的修史事業，實際開始於明治二十四年（1891）。三井八郎右衛門高棟是三井文化事業發展早期的關鍵人物。在他提議下，明治三十六年首先成立了「三井家家史及事業史編纂方」，一般稱為「三井編纂室」，這是位於駿河町的三井本館。1906年，在有樂町的三井集會所舉行第一次三井家史料展覽會。1909年多達八十四冊的《三井家史料》第一稿完成。後來又出版了一些配套的資料。大正七年（1918）三井文庫正式創立於戶越三井別邸（即今天的東京品川區豐町），由三井同族會事務局管理。1923年關東大震災引發大火，三井本館全部被毀。這一教訓使三井家族下定決心把資料都遷入別邸，並投入資金重修別邸。二戰期間，三井圖書疏散到神奈川縣三井家的城山莊。戰後1965年五月獲得許可改制為財團法人三井文庫，奠定今天的基礎。七月新三井文庫書庫建成，九月全部資料搬入新位址。1985年三井文庫別館開館，藏品主要來自三井家族的北家（三井八郎右衛門高公）與新町家（三井高遂）的傳世美術品，以及南家的三井高陽（三井高陽，三井正子）家的郵票藏品。其中有六件國寶，內容包括江戶時代圓山應舉所畫《雪松圖屏風》，桃山時代的《志野茶碗》以及濂倉時代建仁元年藤原定家親筆所寫《熊野御幸記》，兩口濂倉時代的短刀《無銘正宗》和《無銘真宗》，以及668年的《銅制船氏王后墓誌》以及其他十

¹⁴⁴ 曾布川寬，〈大正時代崛起的關西收藏家〉《中國書畫·日本收藏：關西百年收藏記事》（台北：典藏藝術家庭，2015年），頁6-18。

八件重要文化財。後來還加入三井家族室町家三井姿子藏品。現在共有美術品三千七百多件，郵票十三萬件。¹⁴⁵

三井文庫建立於 1916 年，但是在二戰中關閉，直到 1965 年纔重新開放。它在 1985 年時接受了三井家族的文物捐贈，三井文庫藏有大約 112 件的收集品，其中大部分是敦煌寫本，包括許多原為中國甘肅巡按使張廣建所藏的收集品。三井文庫的圖書資料除了三井家族史料之外，還有許多珍貴藏品入藏。比如本居文庫（約 8600 冊），鶚軒文庫（約 28000 冊），淺見文庫（約 6000 冊），今關文庫（約 19800 冊），小川文庫（約 200 冊）以及聽冰閣文庫（約 2000 冊）。鶚軒文庫藏品來自東京帝國大學醫學教授土肥慶藏，以古醫書，哲學，語言，和漢詩文集為主。淺見文庫收藏淺見倫太郎的圖書，以朝鮮法制關係古刊本為主。今關文庫來自今關天彭藏品，以中國明清時代刊本為主。小川文庫主要是小川琢治舊藏的中國宋元版本史籍。

可以看見三井家族從興盛之初便在文化事業頗多重視，在《三井家文化人名錄》書中，匯集了族中各成員在文化事業上的成果，除了家族中不少人從事藝文活動之外，家族也一直有收藏行為，如聽冰閣文庫收集除收藏中國古代碑帖拓本外，還有古地圖及地志等。¹⁴⁶如今，三井記念美術館成為公眾博物館，將家族收藏公諸於世，透過經年辦理各項展覽活動，讓世人可以一睹該家族由古到今的豐富收藏。從收藏內容來看，這是三井家族從 17 世紀的江戶時代開始的收藏歷程，對於生活、欣賞等物件的收藏，不僅看到傳統精良的文物，也可從藏品中能看到歷史和社會發展的軌跡。

第三節、三井高堅「聽冰閣」

三井財團在三井高堅主事期間，事業版圖正值高峰，經濟獲益甚高，足見其經營能力，而他承襲著家族風氣，對於文物收藏有著極高的興趣，尤其是對於碑帖拓本更是著力甚深。

三井高堅，慶應三年五月二十二日出生，昭和二十年五月三十一日過世，享年七十九歲。是松阪三井家七代高敏的第三子。幼名堅三郎、源右衛門，字子鑽，號小侏盒、聽冰、聽冰閣、不朽、靖屋、風蛤、辛田、雙鹿、雙鹿閣、宗堅、砌梧、日本人、戴星。明治十七年入京都輔畫學校，原欲學南宗畫。明治二十年五月初次到上海遊學。明治二三年於素修商法學校豐國校畢業，開始擔任三井銀行

¹⁴⁵ 三井文庫史料館資料，參見該紀念館網站所公布資料，<http://www.mitsui-bunko.or.jp/archives/history.html>

¹⁴⁶ 三井家族的文化收藏參見三井文庫編，《三井家文化人名錄》（東京：三井文庫，1989 年）。

的職務。明治二七年擔任三井吳服店社長，從此先後在三井家的銀行、物產、礦山等企業任要職。¹⁴⁷



附圖：三井高堅小影

三井高堅作為三井財閥的中樞分子，對於文化活動亦多重視。善書，精金石學，收藏之富，埒於清閥，鑑別之精，亦一時無兩。於碑帖拓本蒐集、印譜，印泥製作，古地圖收集、書畫、銅板畫、書籍、古錢等等，均有涉獵。單就所藏古銅印可以出版《聽冰閣藏古銅印》一書，¹⁴⁸其廣納博收的本事，可以想見經濟實力，也可看出他對收藏有著極高的興致。

「聽冰閣」是三井高堅最常被世人所知悉的齋館字號，取字「聽冰」，很有深意。樋口一貫認為這可能是引自溫庭筠〈病中書懷呈友人詩〉，該詩中有：「激揚銜箭虎，疑懼聽冰狐。」¹⁴⁹顯然是認為三井高堅具有深厚的漢學知識。在《易經》坤卦中，初六爻，語云：「君子以厚德載物。初六，履霜，堅冰至。」這其中讓「冰」和「堅」字，有著更緊密的關聯，從聽冰之聲可知堅，反推其語是說厚德載物，是說深厚的德行才能承載福報受用，這對收藏者而言，不啻是帶有警示，意味收藏過程總要帶著感恩的心態，似乎這也是三井高堅的收藏旨趣。

三井高堅保持著三井家族對於收藏的文化傳統，對於拓本、地圖、印譜、漢書等方面則特別著力。受到家族影響，年輕時就喜好中國文物的收藏，當時畫畫界關係友好，對於拓本收藏與他的父執輩三井高敏(1823-1885)有著密切的關係。三井高敏自幼學習漢文到 20 歲，喜好書法，向「幕末三筆」之一的卷菱湖(1777-1843)學習，後來任松阪學習館教授，教習書法，也擔任過松阪市的市長。1873 年開始舉辦書法展覽會。高敏的興趣廣泛，經常主持召開茶會、書畫會等，收藏了很多文房四寶、書畫及拓本。¹⁵⁰在三井文庫中，三井高敏曾經收藏的碑帖有 29

¹⁴⁷ 三井文庫編，《三井家文化人名錄》，頁 100。

¹⁴⁸ 《聽冰閣藏古銅印》一書全為古代銅印於 1909 年印行。

¹⁴⁹ 樋口一貫〈三井高堅的聽冰閣拓本形成〉《聽冰閣舊藏碑拓名帖撰》（東京：三井紀念美術館，1998 年），頁 109。

¹⁵⁰ 三井文庫編，《三井家文化人名錄》，頁 183。

種。¹⁵¹三井高敏本人有學習書法，與同為幕末三筆的貫名海屋(1778-1863)有所交往，在聽冰閣所藏碑帖拓本中，存有原為貫名所收藏的拓本。除此之外，文人雅趣也是他的收藏對象，各種文房、硯台都有，不過從收藏品質而言，三井高敏的收藏方式較無系統與專精，其對拓本收藏目的主要是基於書法學習的需要，現今保留在三井聽冰閣中的拓本，品質屬於一般。¹⁵²

三井高堅聽冰閣所藏拓本，數量龐大，年代涵蓋跨度也大，碑帖拓本收藏有著清晰的收藏脈絡，品種的控制是以全面收集為主要方式，部分拓本由於特殊或其他因素還有複本的收藏。可見作為企業經營者，三井高堅將企業管理的方式納入收藏文化之中，面對物件並非漫無目的收藏，而是能以資料檔案建立的概念，收藏並整理來自中國的碑刻拓本。

日本三井文庫別館聽冰閣舊藏拓本中，入藏最早的是 1901 年收的宋拓《東方畫像贊》。最後的一本是 1936 年收入的宋拓《九成宮禮泉銘》(海內第一本)。按照拓本背後題記，發現三井高堅可能自己曾經前往大陸購買拓本並委由上海裝幀。在作品背後有三井高堅的自己題記，前後相隔有五六年。而在東亞圖書館所藏的拓本中，其中有一件拓本在背後註記三井高堅於明治 33 年從上海購得拓本，另一件《熹平石經殘石》(Hsin 83) 裱紙背後題記云：「清國光緒十七年三月初三日漢口周清華裱之，即明治廿四年四月十一日也，於漢口，子鑑記。」¹⁵³光緒十七年為西元 1891 年，可見其收藏歷程要早於 1901 年，至少從 1891 年起便有收藏中國碑帖。

在長達四十多年的收藏過程中，三井高堅耗費了大量的心血與錢財。雖然拓本價格有高有低，但是珍稀拓本價格則是非常昂貴，比如聽冰閣收購唐拓《孔子廟堂碑》花費當時的 7 萬金，以現在的價值來看，約合現在的 1 億日圓，價格甚高。但是這樣的收購情形，在二戰期間，出現轉變。二次大戰之後，由於受到財閥解散的要求，三井家藏文物被販售到國外，聽冰閣藏品目錄所載有碑帖、印譜等 950 件於 1950 年賣給到了美國，成為東亞圖書館的收藏。該校以此批資料設立聽冰閣文庫。¹⁵⁴不過，三井家族對於碑帖有經過篩選，核心部分的珍貴碑帖仍被密藏在三井家，直到 1986 年這些碑帖被捐贈到三井文庫別館並公開展示，才知道三井家族並未將全部碑帖收藏都賣給東亞圖書館，許多珍貴的拓本其實是被完整地保存在日本。

¹⁵¹ 樋口一貴，〈三井高堅的聽冰閣拓本形成〉《聽冰閣舊藏碑拓名帖撰》，頁 110。

¹⁵² 樋口一貴，〈三井高堅的聽冰閣拓本形成〉《聽冰閣舊藏碑拓名帖撰》，頁 108。

¹⁵³ 東亞圖書館藏《熹平石經殘石》(hsin 83) 裱紙背後題記。

¹⁵⁴ Sherman, Roger (1982) "Acquisition of the Mitsui Collection by the East Asiatic Library, University of California, Berkeley," *Journal of East Asian Libraries*: Vol. 1982: No. 67, Article 2.

第四節、協助三井高堅進行碑帖收藏的人物

拓片是碑學與帖學研究的一部份，就書法而言，拓片可以提供書法的學習，書法史的研究，版本是這一部份研究的重點。以三井聽冰閣之收藏而言，多是以書法的角度收藏，因此多加剪裱，但重視舊版版本（宋拓、明拓之類）這樣的收藏，使拓片「文物」的性質增加，文獻的價值減少，購買的成本增加，上當的機會也加大，當然也使得好版本的拓片同時具有文物的「價值」。現在有許多的原色印刷出版，可以做為研究者研究的替代。

清代的金石學的蓬勃，與文人士大夫之間的鼓吹與追索，產生了大量金石拓本，到了清代晚期，動亂的社會氛圍，讓文物飄盪於士宦與商人之間，甚至於被販售到海外。金石拓本也是一種文化商品，自然如文物流傳一般，部分隨著貿易行為被商賈販售到海外。碑帖拓本一般未如傳世有序的字畫，價格高昂，但是某些特殊少見的拓本並不亞於古代字畫的價格，如果要廣泛的收藏更需要具備雄厚的經濟實力。身為新町三井家第九代成員，並擔任過三井物產及三井銀行社長的三井高堅因為對於碑帖的收藏情有獨鍾，能夠在二十世紀初期，是以整個家族的財力大量收購中國碑帖拓本，達千餘件。在三井記念美術館發行的《聽冰閣舊藏碑拓名帖選撰》中記錄著大正十年，三井高堅以 42000 日元購入石鼓文宋拓先鋒本。¹⁵⁵當時 1000 日元在東京能夠建造一棟以檫木為建材的房邸，換句話說，是以 42 棟房宅的價格交換一件石鼓文宋拓本，這件拓本的珍貴，不待言耳。且據此可以得見當時碑帖拓本國際交流已經是種龐大的文物交易。

在十九、二十世紀之交，社會混亂，中國許多地區的有錢人紛紛轉到上海租界避難，為了維持生活，經常變賣家產和藏品。而在此時，三井家族在上海成立銀行，擴大三井家族的事業版圖，逐年增長的獲利，成為購買碑帖拓本最大的經濟後盾。換而言之，三井高堅在中國政治經濟都十分困難的時代，投入大筆資金進行碑帖拓本的收藏，這是有賴於三井財團東京本社與上海支社的財力支援，才有辦法以鉅款購得傳世的重要拓本。¹⁵⁶

日本收藏中國碑帖拓本，有來自書法學習的需求與歷史的淵源。不同於三井高敏對於拓本的需求，三井高堅是將拓本作為物件收藏，他清楚認識到碑帖拓本的收藏工作需要專家的協助。所以在經濟能力許可下，他是藉由收藏碑帖的前輩與專家，作為顧問進行諮詢。當時日本著名書法家日下部鳴鶴，在三井高堅的碑帖拓本收藏中，有著特別的地位，是三井高堅請益的對象，也是拓本的重要來源。聽冰閣所藏珍貴拓本《興福寺斷碑》與《集王聖教序》曾稱為集王書碑的雙

¹⁵⁵ 樋口一貴，〈三井高堅的聽冰閣拓本形成〉《聽冰閣舊藏碑拓名帖撰》（東京：三井記念美術館，1998 年），頁 110。

¹⁵⁶ 角井博，〈三井文庫所藏聽冰閣舊藏碑法帖〉《墨》1991 年 3-4 月號，頁 82。

璧，便是先經崧翁、鳴鶴之手再入三井高堅聽冰閣。此外在東亞圖書館中更有數十件拓本留有日下部鳴鶴的收藏印記，再再顯示其與聽冰閣碑帖關係密切。可見借助於拓本上的印記釋讀，可以看出碑刻拓本時何時進到三井家中，成為他的個人收藏。

此外，日下部鳴鶴還結合他的朋友幫著三井高堅進行碑帖選擇與購藏的工作。在他與山本竟山來往書信中，多次提到關於碑帖收藏的事情。例如在明治三十六年(1903)一月十一日，日下部鳴鶴寫給山本竟山的信上提到：「我想知道，前幾天我提議的在出國前去東京與三井會面的那件事，會不會實現？如果你去東京，我這個老人也會盡力幫忙你。」¹⁵⁷這是引介山本竟山去看三井高堅的碑帖收藏。另外還有一封在大正六年(1917)一月八日由日下部鳴鶴寫給山本竟山的信中說道：

本日三井先生來了。我們說到您再次出國這件事的時候，他拜託我問您：在您的出發以前有沒有機會來東京。我推測，他希望能被轉讓惺吾翁所收藏很高價的名碑帖。因此，他希望請您跟他見面。看起來，他心中有打算補助您在外地所花的費用。我覺得這件事可能對您不錯，所以我提議您在出國前一兩天過來東京。我覺得，因為在武昌也有三井物產的分公司，他可以提供您用匯兌買東西的方便，而且他可以補助您的旅費。只是這件事情而已。¹⁵⁸

顯然日下部鳴鶴不僅將拓本轉讓給三井高堅，同時也藉由他的人際關係，讓山本竟山到中國之時，可以待為留心拓本的購藏。

畢竟這些流傳有序的珍貴拓本，非一般市場可以隨便購得之物；加上以往收藏這類文物者，大多為官宦世家，倘若沒有適當管道，難有機會可以獲得訊息與購買。圍繞在三井高堅身邊，便有幾位碑帖的仲介商，比如金頌清協助購得《集王聖教序》與《孔穎達碑》、《石鼓文》；勝山岳陽有經手《祝緜碑》；山鹿義教作為《孟法師碑》的中介者等等，可以想見三井高堅對於碑帖買賣，如同進行商業活動，藉由仲介的人員的訊息與聯繫，而後購進珍貴拓本。¹⁵⁹

拓片有優劣之分，商賈販售並非都是佳拓；再者，同一碑帖有多種不同的拓本，因為同一碑刻經過不同時代人員進行垂拓，就讓其中的書法線條有著極為懸

¹⁵⁷ 杉村邦彥、寺尾敏江編，〈日下部鳴鶴の山本竟山に与えた書簡〉《新書鑑》，(奈良：雪心會，1994年9月233號)，頁14。

¹⁵⁸ 杉村邦彥、寺尾敏江編，〈日下部鳴鶴の山本竟山に与えた書簡〉《新書鑑》，(奈良：雪心會，1995年5月242號)，頁33。

¹⁵⁹ 富田淳，〈槐安居コレクションと聽冰閣コレクション—高島菊次郎氏と三井高堅氏〉《関西中国書画コレクションの過去と未来》，(日本：関西中国書画コレクション研究会，2012年)，頁57-70。

殊的差異。是以，收購拓本前期，必須進行鑑定與品評的過程，換句話說，收藏碑帖除了經濟能力之外，還需要先對拓片的品相、優劣、真偽等方面進行鑑定。拓本向來有「黑老虎」之稱，意思是指鑑別這種文物，並非易事，箇中藏有許多細節，除了對於碑帖本體的知識之外，還要擁有鑑別資料的能力。鑑別古代碑帖拓本與古代書畫一樣，都需要專業技術。聽冰閣舊藏拓本數量、品質都高，以一個負責三井財閥運作的負責人而言，相較於商業運作，對於拓本的挑選是件不容易做好的工作，三井高堅是如何來辨識拓本的優劣？

除了上述幾位碑帖仲介的協助外，日下部鳴鶴的學生河井荃廬，是協助三井高堅收藏拓本的團隊中一員。而三井高堅格外重視河井荃廬，或是欣賞河井荃廬在書畫篆刻上的本事，或是倚重碑帖拓本判定的能力，聽冰閣所藏許多善本碑帖是經過他的鑒定後購買。¹⁶⁰

三井高堅聽冰閣所擁有的拓本，在二十世紀初期，大部分的拓片則經過他的收藏顧問河井荃廬審視後收購。在 1901-1904 年間，河井荃廬多次往返日本，上海，並以個人買賣方式，經營中國字畫和文物，藉著這種文物買賣關係結識三井高堅，而其才能以及人脈，深獲三井高堅的賞識，聘為審視收藏的專家。河井荃廬將京都的家產讓與胞弟河井章石，自己搬入三井高堅為他在自己的九段富士見町庭院內蓋建的平房，成為三井高堅重要的文物檢定者。

河井荃廬之於三井高堅的收藏脈絡，並非只是一位中介者，也是三井高堅往外伸展的觸角，代替三井高堅到中國境內收集碑刻拓本的重要關鍵人物。

河井荃廬，號荃廬，也用過蟬巢、九節文人等名號，室名寶書龕、繼述堂等，日本京都人。原名仙郎，來華後改名為荃廬。書法承日下部鳴鶴、巖谷六一，勁健峻拔，頗有六朝風韻，中年改習陳曼生，以瀟灑且具金石味而馳譽東瀛。篆刻初受教于條田芥津，後改習浙派，曾拜師吳昌碩，刻印專宗秦漢，印風渾厚高古。著有《荃廬印存》、《繼述堂印存》、《荃廬印存》等，與人合著有《龜甲獸甲骨文》。¹⁶¹聽冰閣舊藏拓本中印記可以發現其中為數不少印記均是由河井荃廬所刻製，諸如三井高堅的私印及聽冰閣的鑒藏印，如「聽冰堂藏」、「聽冰閣所藏」、「三井家聽冰閣監藏」、「聽冰閣」、「三井家聽冰閣」、「聽冰閣藏」、「聽冰閣藏金石文字」等多方印章。¹⁶²這些印章篆法刻製精細，刀法筆法十分妥貼，顯示出河井荃廬的篆刻本事。（圖版 4-1 -10）

¹⁶⁰ 從明治末年開始到大正、昭和初年為止這段期間，三井洋行經由村木執事的指示，並經河井荃廬先生的鑑識，透過古美術商的折衝，所蒐購的中國書法名蹟的蒐集品，以「三井聽冰閣」之明收藏。林容加，《中國書法對日本「唐樣書」影響之研究—兼探日本出版書法全集物涵攝之中國書法文化》，2009 年淡江大學中國文學系碩士在職專班碩士論文，頁 242。

¹⁶¹ 西川寧編著，《河井荃廬の篆刻》（東京：二玄社，1989 年）。

¹⁶² 河井荃廬為三井高堅所刻的印章，除了一小部分在《河井荃廬の篆刻》出現外，還有許多印章只見於聽冰閣所藏碑帖之上。

1900年河井荃廬偕文求堂主人田中慶太郎(1880-1951)，經羅振玉、汪康年介紹，拜吳昌碩學書法篆刻，同年11月17日，中外日報刊登羅、汪兩氏為河井荃廬所訂刻印潤例。能看出當時的日本書畫家已經很熟悉中國書畫市場上的運作方法，其潤例原文如下：

日本河井先生刻印潤例。日本西京河井仙郎先生，精倉史之學，金石刻畫，直摩秦漢人壁壘。今將登蘇台，泛泉唐，爰以刻印之貲，暫充舟車之費，並與中邦人士廣結墨緣，為訂潤例，錄之左方：石印每字銀五角，象牙竹木犀角每字銀一元二角，晶玉石章銅每字銀二元五角。潤資先惠，收件交四馬路吉羊箋扇店及新馬路農會報館代收。上虞羅振玉錢塘汪康年訂。¹⁶³

河井荃廬是一位書法篆刻家，是以何種標準來進行拓本的判斷？處理拓本的真偽問題，河井荃廬擔任三井高堅的顧問，他的年紀並不大，他過眼的拓片恐怕也還不全面，如果以個人的經驗進行拓本的評斷，這樣的賭注有點高，是不是還有其他人提供意見，或是說他選購這些拓片之前有人先幫他作的初步的鑒定？那麼誰會是他的諮詢的人員？為數一千多種的碑拓中，可以看出這些拓本的收藏，幾乎是一種全盤，海搜式的進行，純就書法學習而言，已知重要碑帖拓本有幾本進行收藏也已足夠，為何需要這麼多面向的收購？到底河井荃廬是哪種心態進行收購？

從年齡來看，三井高堅比河井荃廬大4歲，儘管兩人的社會背景有很大差異，但是屬於同一時期，溝通如同手足，主僕之間的信任關係也非一般交情所能比擬。河井荃廬本身學識淵博，對印譜、古文獻、碑帖的研究有很高的造詣，無論是對歷代書畫的收藏觀摹、趙之謙作品的收藏、碑帖拓本等等，都可與三井高堅經常在一起討論，而深獲三井高堅肯定。

河井荃廬在1903年之後接受三井高堅的邀請成為三井收藏碑帖的重要顧問。河井荃廬於書法與篆刻的喜好，旁及各種金石文字，讓他的作品有傑出表現，也藉此深入碑帖拓本的世界。這一路線，或許是有意仿效趙之謙，這位他所鍾愛並收藏的藝術家。而趙之謙與沈樹鏞的關係，也正與他與三井的關係相類似，趙之謙替沈均初檢視所收集的金石碑刻，而河井荃廬為三井高堅掌眼。兩人相近似的生活經歷，顯然存在著些相對應關係。

河井荃廬拜入吳昌碩門下，在1904年至1913年間，與創立西泠印社的丁輔之、吳隱、王福庵、葉銘及高野侯等交遊過從，於1906年夏天到中國鑒賞藏印數日，並應邀加入西泠印社，撰書《西泠印社記》。回日本後與同人創辦「吉金文會」和「丁未印社」。郭沫若在1928年至1937年旅居日本之時，於甲骨文、金文的全部研究成果，交由文求堂出版。河井荃廬得知郭沫若有收藏家劉體智

¹⁶³ 〈日本河井先生刻印潤例〉，《中外日報》1900年11月17日，第4版。

1936 年托金祖同送去所藏甲骨拓本二十冊在進行編纂，特別將珍藏的安國三種《石鼓文》照片交換借閱。郭沫若變根據這個資料增改《石鼓文研究》一文，並在 1939 年於上海出版單行本，其中發表了《先鋒本》，並取《中權本》、《後勁本》所存字輯為《先鋒本奪字補》，附以《中權本》、《後勁本》安國諸跋縮影。

三井高堅的經濟能力與河井荃廬的學識，加上拜了海上名家吳昌碩為師，吳昌碩與西泠各家朋友的協助是自然而然的過程。現存三井紀念美術館的五件宋元碑拓名品上有吳昌碩為河井荃廬題跋或題簽，可以作為佐證。藉著印學交流建立杭州西泠人脈，為此以上海為中心，向外輻射出他碑帖收購的世界，成為收購，保存以及研究中國古近代法書名畫、古籍善本、碑帖拓片的東洋第一人。

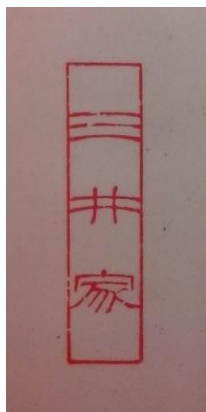
第五節、小結

由於晚清中國出現的大量碑帖，鑑別碑帖並非一件容易的事。三井高堅以商業負責人之姿進入碑帖拓本的收藏，但是卻是結合諸多力量而完成他的收藏成果。

整個聽冰閣藏碑碣法帖拓本，首先延續著家族收藏文物的傳統，其父親對於書法的興趣下啟動了拓本的收藏歷程，三井高堅繼承了家業，並以「聽冰閣」為名，以家藏碑帖為基礎，逐漸增加收藏，廣納各類拓本及傳世重要拓本，成為近代碑帖收藏最重要人物。

三井高堅因為有著家族企業的經濟力量作為後盾支持，又有幾位專門於碑帖的仲介者協助提供訊息，同時也邀請許多專家協助掌眼，讓他的碑帖收藏不僅有廣度還有深度。三井高堅雖沒有以書法聞世，但是對於碑帖有所研究的學者專家十分禮遇，更有當時大書家日下部鳴鶴的支持，讓圍繞在身邊書法家也願意協助三井高堅進行碑帖的收集、鑑定。在整個收藏過程中，日下部鳴鶴的學生河井荃廬受三井高堅的邀請，成為他主要的鑑定者。河井荃廬是吳昌碩的門生，藉此機會與中國篆刻界有著友好關係，也方便從金石交遊的角度來研究碑帖鑑定。

第四章圖版：



圖版 4-1，〈三井家〉印記



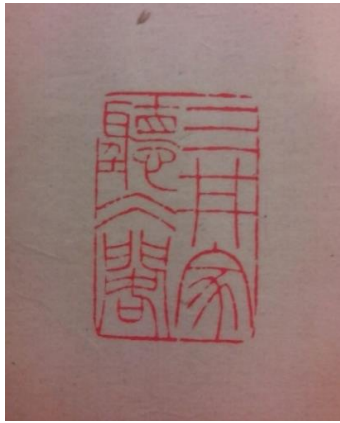
圖版 4-2，〈聽冰堂收藏子子孫孫永保〉



圖版 4-3，〈汲古〉印記，



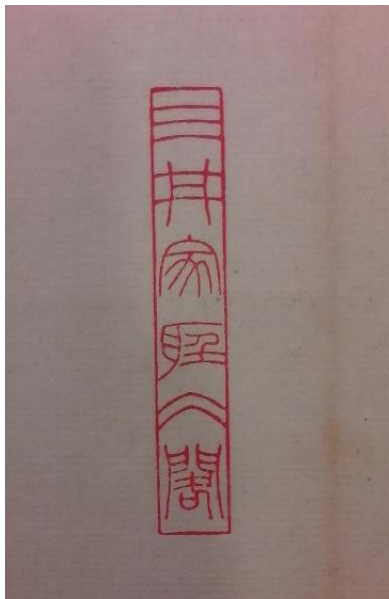
圖版 4-4，〈子鑽〉印記



圖版 4-5，〈三井家聽冰閣〉印記



圖版 4-6，〈三井家聽冰閣收藏之記〉印記



圖版 4-7 〈三井家聽冰閣〉印記



圖版 4-8，〈堅〉印記



圖版 4-9，〈聽冰〉印記



圖版 4-10，〈子鑽〉印記





第五章 聽冰閣拓本題記、印記的意義與考察

碑、碣，原作為一種表彰節義的公眾物，而文物概念的出現，讓原本公眾物逐漸成為被收藏的對象。碑帖拓本原為複製碑石上的文字形象，作為保留過往書寫樣貌的資料，也因為相同的緣故，從文獻的本質轉變成具有特殊意涵的文物。過往將碑帖拓本在傳遞過程中，為求方便閱讀與儲放，多如同書籍一樣，將整張紙的拓片，經過裁剪後重新裝裱成為冊頁。而全張拓片亦有如書畫作品一般，整張進行裝裱，成為可以懸掛欣賞的對象，如同書畫作品的受重視。收藏者在作品中加上題記及印記，或是紀錄自己見過，曾經擁有過，或是表明自己對該拓本的看法，或是廣徵以往金石學者的紀錄，增添對該拓本的尊崇。

拓本的整理工作，特別是面對流傳有序的拓本而言，掌握題跋、印記，不只是對該拓本完成年代追索，也透過題記文字內容來認識歷來收藏者對該拓本的想法。無疑的，這些行為越發讓碑帖拓本更像是珍貴文物，備受重視。在東亞圖書館中，聽冰閣舊藏碑帖拓本數量既豐，種類齊備，且細緻地進行紀錄並按時消毒、清點，足見原收藏者的用心管理。

三井高堅不僅自調印泥，還在拓本上以另紙註記印泥的優劣，顯見其對於拓本上的印記，十分重視。印記在拓本上的意義是收藏者藉由該印記的存在以顯示曾經擁有過該物件，也可以視作為屢次觀看時的記錄，也可能是收藏者自身對於印章有所喜愛，讓朱色的印記與黑色的拓本相映成趣。依著印記資料也可以去追索拓本的流傳甚至建構出與拓本相關連的文人交遊的網絡。

利用留存於拓本上的題記、印記，追蹤拓本留傳的歷程，藉此發現清朝許多拓本收藏者，本身即是金石研究的學者，他們不僅收藏拓本，也對拓本進行考證。此外，就由印記的辯讀也可以知道這些多元且華美的拓本，原是來自不同地區，不同人物所保存，到了十九世紀二十世紀之際時才陸續歸於三井高堅的聽冰閣之中。

第一節、題記與印記

在碑帖收藏中，具體有利於考證的主要是收藏家的題記款式和收藏印章，以及重新裝裱與整理的痕跡。

傳統書畫拓本上的題記，基於內容、位置而有不同的名稱。在碑帖拓本的使用上，多延用來自書畫題記的名詞。例如：題簽是用來說明碑帖名稱，如果貼在封面之外的稱為外簽，留在拓本之內的稱為內簽。由於外簽容易損壞，有時又會請人再次題名，便會將外簽移入封內，另題外簽，所以許多舊拓本保有

幾個內簽。

而引首則是在拓本之前頁，或是另外裱托的副頁上所寫的字或讚語。題跋則是在拓本後副頁或拓本四周寫的敘事、評論、考證文字。位置不同分為尾題和邊題。拓本經過長時間年的流傳，有時會文人觀看並留下記錄如觀款，僅記姓名、觀碑年月的題記。而批語，則是寫於拓本周邊專對銘文某處加以說明的文字，由於拓本全黑，則多以朱墨或泥金來寫批語。此外，對於某些草書或篆書碑帖，有時也會用泥金或朱墨注釋其文，對於損佚或難辨之銘文補注於拓本。這些文字不景增加了碑帖的可看性，同時也是碑帖研究中的重要資料。¹⁶⁴

一來這些傳世有序的拓本，其前後所附題記跋語，多是廣徵過往金石學者的看法，可以作為鑒別拓本的參考。這些題跋涉及考證史事，辨析文字，品評書藝，說明流傳經過等等，無非前人研究碑拓心得，雖難免會有些許逢迎應酬之辭，但對於拓本斷代而言，非常有幫助。比如題寫人及年款是確認題寫跋語的時代和年月，題記上有元人題語，那麼拓本就不會晚於元代。再者，題記談到碑石損佚，遞藏經過，得碑始末，也可以理解拓本上出現的一些現象。由於題記是前人鑒賞的實證，文字記錄古碑帖珍本的流傳經歷。也是幫助後人欣賞，引導對優秀作品加深認識。歷代帝王、名臣、學者的觀款、印記，就成為碑帖鑒賞中重要依據。儘管如此，以題記作為鑒別碑帖的工具之時，必須能夠確認題跋的可靠性。

從另一方面來說，題跋、印記是種收藏軌跡，也是經手過該碑帖的文人書法、篆刻的成果。書法家所寫成的題記本身也是藝術作品。古碑帖的名人題記不僅內容豐富高雅，書法也是很可取的，本身具有藝術價值，尤其是在清代金石學的盛行，讓金石學者與碑帖收藏越發緊密，篆刻家取法於碑帖者眾，許多金石學家正是拓本的收藏者，藉著碑帖進行考證工作。因此在考證中可以得到啓示，或另辟蹊徑發現新問題，或是發展自己的個人書法面貌。

除了題記之外，「印章」也是文人生活中極具特色的一部分，即使在現代，印章仍為重要的信用之物。當印章沾上印泥，並鈐蓋在書法、繪畫、碑帖拓本、書籍、文獻資料等等之上，顯示出來的形象稱為「印記」，藉由印記的判讀，也可以作為收藏碑帖的參考資料。例如唐「貞觀」印，此印記只見於拓本；《馮承素摹蘭亭序》本上有「神龍」半印，這是唐中宗李顯的年號印，可以說明唐初已將印章鈐於珍本以示重視。五代南唐後主李煜酷愛書畫收藏，刻有「集賢院御書印」和「集賢院御畫印」，分別對宮內收藏書、畫作不同印記。現存孫過庭《書譜》、唐摹王羲之《上虞帖》等，上面可見此印記，同時還有「內合同」印，藉由此印記於鑒定年代時，可以作為斷定唐摹的標準。

¹⁶⁴ 王壯弘，《碑帖鑒別常識》（上海：上海書店，2008年），頁126。

歷代帝王收藏印章以宋徽宗最多，如「御書」、「雙龍方印」、「宣和」、「政和」、「內府圖書之印」，還有「重和」、「大觀」及「宣和中秘」等印，在作品上鈐有這些印記，用以表示作品經過他收藏。之後不少帝王在內府收藏物件之上，也經常鈐有「藏賞」、「珍玩」、「御覽」等印記。這對於書畫欣賞或是進行鑑賞之時，除文獻作核對輔助依據外，還可在碑帖和墨跡上找到當時內府收藏印作輔助依據。¹⁶⁵

由於賞玩原拓碑帖，除了具備經濟實力外，還需擁有較高的文化層次和藝術修養，所以收藏者大多是文人、富商或是地位顯赫之人，他們也仿效皇室，刻有私人印章，便於鈐蓋於作品之上。唐代以後逐漸有個人印記的出現，如唐代虞世南有「世南」、褚遂良有「褚氏」印記存於摹刻拓本上。北宋有蘇舜欽「佩六相印之裔」、「四代相印」、「許國後裔」等，南宋賈似道有「魏國公」、「悅生」、「秋睿」等印記。這些文人收藏印記讓沒有進入內府，流傳於民間的碑帖拓本，保有歷史的痕跡，佐證了千百年來文物流傳情況。另外還有部分收藏家對於所藏文物所產生的爭議情況著錄說明，並鈐蓋收藏印信，如元代郭天錫、趙孟兆、鮮于樞、柯九思等均富有收藏，而且經他們校勘後的碑帖較精，並蓋有印記。到明清時更有大批文人收藏家，特別是朱楓、文徵明。碑帖拓本歷經滄桑所存無幾，現存各名碑名帖全由歷朝收藏家和朝廷內府收藏精心愛護，才傳至今日。因此鑒賞原拓本也就會涉及各朝代藏本轉輾流傳情況，這是鑒賞中的輔助依據。不過拓本上的收藏印記並不如題記那般清晰可以辨別，甚至對於印主的歸屬也有許多難以辨別之處。所以要利用印記去討論物件與所有者之間的關係，必須先能掌握印記的真實主人。

聽冰閣所藏碑帖拓本中，現存於三井紀念美術館的拓本多為明代以前舊拓本，且多經討論。而東亞圖書館所藏拓本則少有深入。本研究及針對東亞圖書館藏品的印記加以深入挖掘。由於該館所藏碑帖以清朝拓本居多，原有收藏主也是清朝金石學相關人物，在碑帖拓本上的印記，也可能是篆刻家的成果。某些印作雖不清楚是何人，但是透過對於篆刻藝術的認識，透過篆刻家印譜，或許可以從中找到線索，而確認印記的主人。

題記、印記的存在，可以作為鑒別拓本的參考，幫助我們追蹤碑帖拓本收藏的傳遞歷史。觀者藉由作品中藏印鈐蓋的情況與收藏家的題識，看到時序清楚的收藏脈絡，進而容易與作品產生情感與想像。再者，鑑定碑帖的版本，款識與印記每每成為判斷作品真偽的重要依據。題記文字與印記的留存，是一種文物的認識與接納過程。藉由印記而發現印主，可以看見印主與碑帖拓本之間的微妙關聯，而確認碑帖的傳遞過程。

¹⁶⁵ 王壯弘，《碑帖鑑別常識》（上海：上海書店，2008年），頁126-135。

第二節、聽冰閣碑帖的傳遞記錄

在東亞圖書館所藏聽冰閣舊藏碑碣法帖拓本上，多鈐有三井高堅個人姓名、齋館號及收藏印記（附表 4：三井高堅所用印記）。其印記較其他收藏印寄來的鮮明，可以說是格外精緻，這除了說明這位收藏家對於這些碑帖的喜愛之外，也可以說該收藏家對印泥的選擇格外重視。¹⁶⁶（圖版 5-1）

在聽冰閣的收藏中，除了上述拓本明確先經過其他日本人收藏外，其他大部分還是後來陸續從中國所購藏的拓本。留存在三井文庫中的拓本，流傳有序居多，其印記斑斕。但是留存於東亞圖書館的拓本，相對而言，都是較為晚進的拓本，且明以清拓本居多。拓本上的印記透露出許多喜好金石碑板的訊息。拓本上所見題記、印記作為拓本歸屬參考，以收藏者為主，略作說明如下：

經過吳雲（1811-1883）收藏的拓本有：《嵩山三闕銘》（Hsin 25）、《鄭羲上碑》（Hsin 144）、《隴陳王感孝頌碑》（Hsin 226），後三頁附開元廿三年（735）七月十五日楊傑題記，此拓另有吳雲手寫題記一則。原有額，此本缺。《鄭羲上碑》拓本後有跋語：

滎陽鄭文公摩崖有上下二碑，此上碑也。下碑在掖縣城南十五里，雲峰山之東。上碑在平度州東北五十里天柱山頂。自來金石家罕有著錄，山左金石志備載北觀碑碣於雲峰大基諸山摩崖皆詳錄其文。獨鄭文公止載下碑而上碑未載。阮文達公謂碑在天柱山絕頂，其山竦立如柱。昔有人訪之未及，幾墜，故拓本不可得。余按畢、阮二公為當日海內龍門又皆駐節山左，其勢力宜無不可致者，乃竟求一拓本不能得，則碑之難覲可知。已余嘗論北朝人書筆力挺勁，實勝南朝，然不免有子路未見夫子氣象。獨鄭文公碑圓渾肅穆，博大昌明，允為北書中傑筆。余於十年前得一舊拓下碑整本，乃家讓之割愛見貽。求上碑二十年未得，此本假親戚丁筱農觀察新從山東寄贈。碑文八百九十字，少下碑三之一，余擬縮臨兩碑加作考政，勒石行世，俾習北書者，得覲兩碑全文曉然於詞句之增減同異，亦墨林一快事也，先書以志喜。辛未天中節，退樓老人識於吳門聽楓山館，時年六十有一。（圖版 5-2）

吳雲，號平齋，又號退樓。祖籍安徽歙縣，後遷至歸安（今浙江湖州）；吳雲本人多稱自己為歸安人。科舉中過舉人，做過幾任地方官，最後從蘇州知府退任，從此寓居蘇州，建有「聽楓園」。吳雲能書擅畫，好古精鑒，喜好收藏古籍善本、金石字畫，在江南頗富盛名，如宋本《東觀餘論》、明刻本《王文成公全

¹⁶⁶ 三井高堅對於印泥的調製有其獨到之處，在其收藏拓本中，經常可見注記哪種印泥會出油，哪種印泥過燥的文字。

書》等，因藏有王羲之《蘭亭序》帖二百种，又名「二百蘭亭齋」，曾獲兩件有名的青銅器《齊侯壘》，因名其書齋曰「兩壘軒」，編撰有《二壘軒所藏經籍》一冊，著《兩壘軒彝器圖釋》十二卷、《古銅印存》十二卷、《二百蘭亭齋金石記》、《古官印考》六卷、《考印漫存》九卷、《號季子盤考》、《漢建安弩機考》、《華山碑考》各一卷、《焦山志》十六卷等。¹⁶⁷在此跋語中可見，鄭義上碑傳世甚少。

經過沈樹鏞（1832-1873）收藏的拓本有：《琅琊台刻字》（Hsin 6）、《嵩山太室闕》（Hsin 26）、《衡方碑》（Hsin 49.1）：《琅琊台刻字》題為《舊拓琅邪臺刻石》，篆書，該拓本為原刻，所拓，裝裱成 1 冊 15 頁，剪裱本，2 行，行 3 字。首行「五大夫」尚存，「德」字未為泥封，鐵束依稀可見，應為明或清初拓本。印鑑有「尹彭壽印」、及「沈樹鏞同治紀元後所得」等。（圖版 5-3）

尹彭壽，字慈經，號竹年，約生於道光十五年（1835），光緒三十年（1904）還在世，卒年不詳。諸城人，工小學、金石，光緒六年（1880）入濟南尚志書院，光緒十四年（1888）副貢，十七年（1891）上諭賞國子監學正銜，候選教諭，二十四年（1898）任沂州府署教授，二十五年（1899）卸任，回尚志書院，二十八年（1902）又赴沂州琅邪書院任山長，三十年（1904）辭館，寓沂府閒居。被譽為晚清金石學家。

另有《秦瑯邪臺刻石》（Hsin 7）為清乾嘉（1736-1820）以前拓本，首行「德」字已泐，「之」字依稀可見，應為乾嘉鐵束以前拓本。此本裝裱時除首、二頁外，其餘失序。（圖版 5-4）

《漢嵩山太室石闕前後一銘少室神道石闕銘東闕題名開母廟石闕銘合冊》（Hsin 26），為篆書題額，隸書內文。嵩山三闕漢刻全套計包含：太室闕銘（前銘）、太室闕額、太室闕穎川太守題名（又稱後銘）、少室闕銘、少室闕額、少室東闕江孟題名、開母廟闕銘、少室闕後月兔搗臼及蟾蜍圖九種。該拓本以合冊方式收藏，從拓本狀況考察，各冊椎拓時間不一，椎拓、裝裱良莠不齊。其中有一冊為道光十四年（1834）徐楸、同治元年（1862）吳雲及宣統元年（1909）王瓘跋。此冊裝裱依序為太室闕額、太室闕前銘、少室東闕江孟題名。鈐有「沈樹鏞同治紀元後所得」及「□繼」瓠蘆形印鑑。此冊除太室闕後銘應移置於前外，餘裝裱精良。

《漢衡方碑》（Hsin 39），隸書，原刻，籤題明初拓本，但從其拓本考察，實為清初拓本。此拓裝裱籤題作「孫淵如觀察故物，梅巖得于沈氏」，下鈐「漢陽萬中立印」一枚，蓋此拓原屬孫星衍。後為沈樹鏞（均初）所得，萬中立（梅巖）又得之於沈氏。此拓缺額。印鑑有「漢陽萬中立印」、「蔭父」、「沈樹鏞」、「之謙印信」、「松江沈樹鏞收藏印記」、「孫星衍印」、「芝閣審定」、「五松居士」、「鄭齋

¹⁶⁷ 吳雲個人簡介參見《中國歷代人名大辭典》上海：上海古籍出版社，1999年，頁1028。

藏本」、「沈樹鏞校勘金石文字印記」。(圖版 5-5)

沈樹鏞，字韻初，號鄭齋，松江府川沙縣城廂（今上海市浦東新區）人，清朝文學家。咸豐九年（1859年）鄉試中舉人，官至內閣中書。生平收藏書畫、秘笈、金石甚豐。尤對碑帖，考訂精闢。同治二年（1863年）得宋拓《熹平石經》。著有《漢石經室叢刻目錄》、《漢石經室跋尾》，與趙之謙合編《續寰宇訪碑記》。

經過王孝禹（1847-?）的收藏有《石鼓文》（Hsin 1）；《漢嵩山太室石闕前後一銘少室神道石闕銘東闕題名開母廟石闕銘合冊》（Hsin 26），內有道光十四年（1834）徐楸、同治元年（1862）吳雲及宣統元年（1909）王瓘跋。

王孝禹，名瓘，字孝禹（一作孝玉）辛亥（1911）後，以字行，四川銅梁人，李浚之在《清畫家詩史》中稱「由舉人官江蘇道員，曾為二江總督的幕僚，工篆，尤善隸書。得鄧石如、趙之謙、楊沂孫諸家之長，兼工篆刻，亦善山水，所作山水蒼渾秀潤，能詩，精鑒別，富收藏，以金石書法聞名於世人。」

經過張祖翼（1849-1917）收藏：《前秦廣武將軍碑》（Hsin 114.1），此為祖翼（磊庵）舊藏本，拓本題有劉燕庭道光壬辰（1832）冬得拓本題記，並有劉燕庭、張德容印鑑各一。

張德容（1820-1888），清朝官員。名谷，字德容，自號「松坪」，衢州（今浙江衢縣）人，清咸豐二年（1852）舉人，兩度出任嶽州（今岳陽）知府，兩次大修岳陽樓。其中清光緒五年（1879），時任岳州知府張德容組織的岳陽樓大修，工程最為浩繁、最為大膽，堪稱岳陽樓保護史上的里程碑。任職期間關心民瘼，頗有惠政，並精通詩、畫，太傅翁同龢在《題張松坪瀟湘夢遊圖》評之：「岳州太守賢大夫，吏才詩筆當今無。」

張祖翼（1849-1917）字遜先，號磊龕，又號磊龕、濠廬。因寓居無錫，又號梁溪坐觀老人，安徽桐城人。近代著名書法家、篆刻家、金石收藏家。張祖翼齠年即好篆、隸、金石之學。篆刻，師鄧石如，宗石鼓、鐘鼎；隸法漢碑、魏碣，皆出於漢魏三代的吉金樂石，屬於典型的碑學書風。亦能行、楷書，兼有碑意。其篆隸成就當高於其行草。中年以後，其精心創作的篆隸作品上，有時會鈐有一印，印文為「八分一字直百金」，這應是當時市場對其藝術品價值的一種認同。西泠印社柏堂後石坊額上隸書「西泠印社」四字，為其所書。張祖翼長期寓居海上，時與吳昌碩、高邕之、汪洵，同稱海上四大書法家。著有《磊龕金石跋尾》《漢碑範》等。他最早提出「海上畫派」的名目，偶寫蘭竹，俱有韻致。力充氣足，望而知為書家筆也。¹⁶⁸

¹⁶⁸ 簡介參見楊逸《海上墨林》（台北：文史哲出版社，1989年），卷三，頁36。

經過經羅振玉（1866-1940）過眼、收藏拓本有：《倉頡祠碑》（Hsin 61）、《于知微碑》（Hsin 401）。其中標題為《于知微碑》，原名《大唐故袁州都督于府君碑銘》。在拓本上見有朱筆校記：「道光二年十二月二十四日至甫校對一過補筆編九十七字正誤九字。」（圖版 5-6）拓本封面有羅振玉題簽：「明拓于知微碑。宸翰樓藏」字樣，鈐印：「羅振玉」。拓本籤題云「明拓于知微碑，張文魚舊藏本」。（圖版 5-7）

經秦文錦後由三井高堅收藏的拓本主要以《石鼓文》為大宗，其餘還有若干拓本，如《漢鄭固碑》（Hsin 38），原名：《漢故郎中鄭君之碑》為隸書，原刻，曾為古鑑閣藏明清二摺合冊，前附沈塘《古鑑閣校碑圖》並記，此冊含明拓本、乾隆拓本及李鵬所得殘石拓本三種。封題有「秦文錦印」、「褰孫」。

明拓本有「臣瑩」、「商邱宋氏收藏圖書」、「沈塘印」、「古鑑閣」、「石墨善本」、「綱孫校定」、「秦淦之印」、「清曾」、「秦淦印」、「秦氏金石」、「綱孫三十年精力所聚」、「足吾所好玩而老焉」、「范湖居士周閑之印」。

周閑（1820-1875），字存伯、小園，號范湖居士，浙江秀水（今嘉興）人。出身武宦，早年僑居上海。道光末年（1850）客居吳縣，同治初官新陽令，與大吏齟齬，掛冠求去，後流寓蘇州、上海，賣畫自給。擅畫山水花卉，風格遠承陳白陽、李復堂，道光二十八年（1848），兩人在錢塘（今杭州市）結識任熊，任熊寓居周家的範湖草堂三年，與陳淳、李鱓合而為一。尤工篆刻。書齋名范湖草堂、退娛堂。¹⁶⁹

乾隆拓本有屠倬用印「琴隲所藏經籍書畫金石文字」、「惕庵經眼」、「鏤香閣」、「大梅山館監藏」、「雲壑」、「石屋道人」、「綱孫收藏」、「秦氏金石」、「古鑑閣印」。道光拓本有「鄭淑虔印」、「秦氏」。「大梅山館」是姚燮的齋館名。

屠倬（1781-1828）清代官員、畫家。字孟昭，號琴郎，晚年號潛園老人，錢塘（今浙江杭州）人。嘉慶十三年（1808）進士，選為翰林院庶起士，授江蘇儀征縣知縣。在任期間，因當地無桑樹，從吳興購得萬株桑樹，作《種桑詩》，勸民種植；還買棉花籽給民播種，促進了當地經濟的發展。又定關稅，設官渡，審理大案公正清明，政績顯著。道光元年（1821）擢為江西袁州府知府，不久改九江府，後因病辭歸。屠倬從小勤奮刻苦，好學能詩，詩格伉爽灑脫，與郭馨、查揆齊名。又旁通書畫、金石、篆刻，造詣無不精深。篆、楷、隸、行，都有絕妙之譽。山水畫風沉鬱秀渾，蘭竹、花卉亦佳。有《是程堂詩文集》傳世。

姚燮（1805-1864）晚清文學家、畫家。字梅伯，號複莊，又號大梅山民、上湖生、某伯、大某山民、復翁、複道人、野橋、東海生等，浙江省寧波市（鎮海

¹⁶⁹ 簡介參見楊逸《海上墨林》（台北：文史哲出版社，1989年），卷三，頁10。

縣)北侖區人。道光舉人，以著作教授終身。治學廣涉經史、地理、釋道、戲曲、小說、紅學、詩歌、書畫。著有《今樂考證》、《大梅山館集》、《疏影樓詞》等。

經過蔡公重收藏的拓本有《上尊號》(Hsin 9)、《元魏嵩高靈廟碑》(Hsin 590)，此為正書，原刻，應為清嘉道之間所拓(1796-1850)拓本，此拓無碑陰。籤題下署「嵩高靈廟碑，逸品，同治甲戌(1874)十月公重裝藏」，並「蔡鼎之印」小印一枚，蔡公重藏本，有光緒三年(1877)蔡氏題記於封頁內。(圖版 5-8)冊末有跋語：

此碑書體是從古篆、章草、分隸醞釀而成。此幽奇險絕之致，直造到不可思議境界。案魏書釋老志，寇謙之是神仙鬼怪一流人物，為此老書碑，不可無此狡獪神通耳。上下五千年，縱橫一萬里，從何處追蹤躡跡耶？惟國朝金冬心徵君，具東方小兒偷蟠桃手段，潛竊其秘鑰而以方正出之，直欲瞞盡世人。碑額八篆字從峒嶠禹蹟脫胎，細玩之無一描頭畫角之迹，不得僅以險怪，目為六朝習氣也。是刻上有碑會，會亦有文，惜失拓，似在蒐仿補足之。光緒三年丁丑嘉平小徐日，無以卒歲，書此破愁。公重記。

鈐印：「子彝」

《韓良碑》(Hsin 361)，原名《大唐太子少保上柱國穎川定公之碑》，碑無題，唐永徽六年(355)三月十四日，于志寧撰文，王行滿書，正書，碑呈豎方形，上截模糊，下截完好。碑額篆書「大唐太子少保上柱國穎川定公之碑」十五字。碑現藏於陝西省三原縣淡村。上有蔡公重題簽：「唐韓仲良碑。甲戌春莫，翠雲館主手標。」鈐印：「公之重」。

後有跋語二，其一云：

是碑上半似經土人磨過，故漫漶已極多不可辨識。下截留二尺許，字畫完好如新，而篆書姓氏及年代月日適當其處，殆造物不欲沒其名耶？行滿無書名，平生所書為此與聖教序而已。其書清挺拔俗，猶有六朝風趣，不在虞褚諸公之下，殊可珍寶，故割棄其上半，手自翦貼并為之記，猶望世之臨池者慎毋貴耳而殘目也。

鈐印：「蔡鼎私印」

其二云：「此冊就其完好處割裂而成，專取便於臨寫。文義已全不相屬。王述庵司寇金石萃編載其全文，猶可得十之六七也。同日又記。」鈐印：「公重」

張鳴珂(1829-1908)《寒松閣談藝錄》載：「蔡公重，鼎昌，一名鼎，字春疇。錢塘人。諸生，曾權嘉興校官。」又云：「生平研精碑板，唐以前翠墨搜藏

殆遍。孳孳考訂，著金石近存錄，品隲綦詳。」¹⁷⁰可見蔡公重對於金石頗有研究。

貝墉（1780-1846）收藏過：《北齊高肅碑》（Hsin 219），隸書，原刻，該石於光緒二十五年（1899）全碑出土，舊拓只拓碑陽，實為兩面刻。此冊亦僅拓碑陽，缺碑陰。《孔穎達碑》（Hsin 358），正書，原刻，此拓字跡多漫漶，應為近拓本。末頁有手書跋尾一則，鈐「貝子所藏金石文字」印。此拓亦為貝氏千墨齋本。貝氏千墨齋，即是經過貝墉（1780-1846）收藏。

貝墉是清代重要藏書家。字既勤，一字定甫，號簡香，又號礪香居士。江蘇吳縣人。袁廷禱婿。好收藏古書、金石、字畫，與袁廷禱相似。不問家事，不治生產，家益貧，而藏書益多。齋館名有：「友漢居」、「千墨庵」等處為藏書之所。收藏有《脈望館書目》，藏書印有「平江貝氏」、「文苑」、「礪香居士」、「平江貝墉珍藏秘書印」、「定夫居士」、「款冬書屋」等。袁廷禱題有《味書圖》和詩云：「嗜好由天性，詩書豈厭多。一編可陶養，千卷恣研摩。」刻有《千墨庵帖》、《寶嚴集帖》等。光緒時的學部侍郎寶熙，對金石文玩有研究，與尊古齋黃興甫、黃伯川叔侄都是朋友。民國後他成了清朝遺老，既收藏也不時買賣古玩。1921年，清宗室貝子溥忻家境日窘，只得出賣收藏的古玩，又不好意思自己出面，就拜託寶熙把家藏商代古銅山尊拿到琉璃廠去賣。¹⁷¹

經過張蓉鏡（1802-?）收藏過《馮宿碑》（Hsin 520），此拓本上有阮元印記（圖版 5-9）。後由張蓉鏡收藏，鈐有「虞山張蓉鏡鑒藏」。（圖版 5-10）

張蓉鏡是清朝有名的藏書家，字芙川，一字伯元。小名長恩，江蘇常熟人。好古善詩文，於書無所不覽，娶姚畹真為妻。姚畹真號芙初女史，夫婦皆喜藏書，專心於群籍收藏，有藏書樓名「雙芙閣」，即是以兩人字號為名，鑒別精審，每日校勘圖書不倦。另家傳「小琅嬛福地」藏書，宋元槧本頗多，而有「小琅嬛仙館」。蔣鳳藻在其《所藏善本書目》中著錄有《小琅嬛仙館書目》2冊，可見其藏書之豐富。他所收藏的書籍多鈐有藏書印記，僅《北山小集跋》一書中就附錄其藏印達 40 餘方。主要有「張蓉鏡鑒定宋刻善本」、「芙川鑒過」、「小琅環清秘張氏收藏」、「琴川張氏」、「屋角青山」、「笑讀古人書」、「一生心事花鳥知」、「味經書屋」、「一點浮雲」、「雲鴻」、「倚青閣」、「小琅嬛福地張氏藏」、「並蒂芙蓉小榭」、「悟真閣」、「在在處處有神物護持」、「人月雙清閣」、「蓉鏡珍藏」、「觀文」、「曾藏張蓉鏡家」、「並蒂芙蓉小榭」、「虞山張蓉鏡芙川信印」、「芙川張蓉鏡心賞」、「虞山張蓉鏡鑒藏」等。¹⁷²帖中諸多印記可供訂正，如《芙初》即他夫人的印章。

¹⁷⁰ 清·張鳴珂，《寒松閣談藝瑣錄》，收入周駿富輯：《清代傳記叢刊》第 074 冊，（台北：明文書局，1985 年 5 月 10 日初版）卷三，頁 3。

¹⁷¹ 胡金兆，《百年琉璃廠：百年文化中國叢書》（北京：當代中國出版社，2006 年）。

¹⁷² 《圖書館學與資訊科學大辭典》

清代阮元訪碑工作，不少碑石上有其題記。不少原石有經過阮元、翁方綱題記而後銘刻。拓本《殘闕七種》即為此類，為該拓本為摹刻本，已非原石所拓製。以全紙槌拓，內 4 行，每行 29 字。高 109.5 公分，寬 33 公分。拓本中見有阮元刻跋，三行，隸書；末有翁方綱觀後題名。阮元及翁方綱俱為金代金石學訪碑研究的學者。阮元（1764-1849 年），字伯元，號芸台，江蘇儀徵人。清朝政治人物，經學家。

《庶君神道石人等七種》，標題為《漢刻七種》（Hsin 81），拓本附庶君神道石人阮元移置題記：熹平殘碑阮元（乾隆癸丑，1793）題記；錢大昭、翁方綱題字。道光戊戌（1838）孔昭薰題字；五鳳刻石金高德裔題記；孔麟碣翁方綱題（乾隆五十八年（1793）十一月）。

除拓本有印記之外，實際檢視作品之後，比對幾本碑帖鑑定的專書，對於東亞圖書館所藏拓本的年代，有更清楚了認識；亦有部份實際觀察與原初註記年代略有出入，拓本年代需進行修訂。

《泰山刻石十一字》（Hsin 10），一作《泰山殘字十一本》，篆書，原刻，為清嘉慶廿年（1815）蔣因培訪得碎石二片後所拓本。「斯」字「其」部下一長橫已泐，且通篇字畫稍瘦，知為晚近拓本。末有道光十二年（1832）徐宗幹題跋，隸書。

《嶧山碑》（Hsin 11），該拓本是拓自宋代鄭文寶摹刻，以拓本中的「攸」字，中豎作二筆，為其特點，將此拓本定為長安本。而「盛德」之「德」字右下「心」字仍可見，應該為明代拓本。

《天鳳三年刻石》（Hsin 14），即《萊子侯刻石》，標題《漢天鳳刻石》，1 冊 14 頁，剪裱本。裝裱成：高 28.5 公分，寬 15.8 公分。此石乾隆年間於山東鄒縣二十里西曹社臥虎山下發現。嘉慶二十二年（1817 年）顏逢甲等於石右側刻題記三行。

《三老諱字忌日記》（Hsin 18）隸書，原刻，剪裝本，1 冊 12 頁。此碑石於咸豐二年（1852）出土。初拓本鈐有「餘姚客星山周清泉搨」長條印鑑，此本無，然有「句餘客星山周氏藏碑」章，又「次」字末筆已連石花，應為光緒時拓本。

《淳于長夏承碑》（Hsin 52），隸書，此為重刻本，因為拓本無明嘉靖乙巳（二十四年）康曜題記。文內「勤約」作「勤紹」，應係康曜於嘉靖時（1522-1566）重刻本。

《甘泉山石字》（Hsin 84）隸書，又名《廣陵中殿石題字》，嘉慶十一年出江蘇江都甘泉山惠昭寺寺階下。原刻，此冊拓本作荷葉裝三幅。後有阮元嘉慶十一

年(1806)《甘泉山獲石記》、同年五月翁方綱《甘泉山石字拓本跋》並行書，及道光二十年(1840)邵廷烈題字。據《金石萃編》所言：「因海內西漢石少，而江南更不可得，此甚奇，亟為拓寄述庵先生，補萃編所未備。」¹⁷³看見此石初阮元發現後還特別將拓本寄給王昶，作為重要資料。

《弔比干文》(Hsin 130)，即《北魏孝文皇帝弔比干文》，北魏孝文帝撰，崔浩書林舍摹，吳處厚刻，此為摹刻，舊拓本。封面籤題下署「丁酉天貺節平湖徐惟琨曾觀」，並鈐「騰伯」印。

《鄭道昭碑全套》(Hsin 148.1.1)，此拓僅存十九行，題記「明治卅六年(1903)二月十四日調且雪齋老人」。

《雲峰山刻石全套》(Hsin 151.1)，全紙拓，未重新剪裱，紙袋封包，封包上書「明治卅五年(1902)十月廿六日杭州入口」及「白紙拓本」。此拓存字二十行。

《魏袁州賈使君之碑》(Hsin 158)，即《賈思伯碑並陰》，標題為《魏賈使君碑》，原名正書，原刻。冊頁上題有「光緒己亥春月養梧居士書眉」等字。有「叢碧廬」、「古室金石」等舊藏印記及聽冰閣印鑑。

《張猛龍碑》，標題《北魏張猛龍碑》，原名《魏魯郡太守張府君清頌之碑》(Hsin 161)，正書，原刻，但為近拓本，有「三井家聽冰閣所藏之記」、「回頭是岸」、「浩然堂」等印記。冊封頁上有「適安所藏金石文字印」。拓本經剪裝，失字甚多。

《高貞碑》，題為《營州刺史高貞碑》(Hsin 166)，正書，原刻於北魏正光四年(523)六月。碑額篆書陽文方筆「龍驤將軍營州刺史高懿侯碑」12字。碑文正書24行，行46字。碑陰刻嘉慶丙寅(1806)孫星衍移碑記，併翻刻泰山29字於後。碑於乾隆、嘉慶年間出土於山東德州衛河第三屯，後移至德州縣學。拓本見有徐子靜、楊峴及三井家收藏印。後有楊峴手寫題記云：「此碑王蘭泉司寇作金石萃編時始出土，未睹全碑，故有目無文，案正光北魏孝明帝年號也，紙墨皆精，定是初拓。」(圖版 5-11)從其殘泐於字而定，應為清道光(1821-1850)拓本，雖紙墨皆精，但為未必初拓，應為誤判。¹⁷⁴此碑書法方勁峻整，筆勢暢達，結體虛和。楊守敬《評碑記》云：「書法方整，無寒儉氣。」北京故宮藏有拓本為清出土初拓本，拓工精湛，字口清晰，其中第八行「於王」兩字未損。此碑著錄於清洪頤《平津讀碑記》、瞿中溶《古泉山館金石文編殘稿》、陸增祥《八瓊室金石補正》。

¹⁷³ 王昶，《金石萃編》卷五，清嘉慶十年(1805)刊本，頁三十一。

¹⁷⁴ 方若原著，王壯弘增補，《增補校碑隨筆》(上海：上海書店，2008年)，頁207。

《唐虞世南昭仁寺碑》(Hsin 331)正書，原刻，冊末三頁有明嘉靖四年(1525)王尚綱、桑溥題名，及嘉靖八年(1529)郝元亨等題名拓文。冊底有墨書題記五行。

《龍瑞宮記》(Hsin 400)正書，原刻，後十二頁為清光緒癸巳年(1893)陶濬宣題記拓文，正書。此為龍瑞宮後飛來石上摩崖。石未載年月，據《兩浙金石志》考為天寶年。

《唐李陽冰三墳碑》(Hsin 429)，拓本封面標題下有「竹西珍藏」字，下鈐「高階信印」章一枚。此碑原石早佚，所傳世僅有宋重刻本，亦有謂此為原碑。

《房玄齡碑》(Hsin 522 (1-6))，該拓本裝裱不佳。

《般若臺題名》，標題《般若臺碑》(Hsin 527)李陽冰書，篆書，原刻，按《天下輿地碑記》云在神光寺，刻於華嚴頂摩崖。

《舊拓碧落碑》(Hsin 529)篆書，原刻，此碑又稱《李訓造像碑》。有云此碑傳世皆為摹本，撰者、書者爭議極多，今從《金石錄》。應為明末清拓本。

第三節、裝裱紀錄者

拓本的裝裱方式，雖與書畫相近，然而為求表現得當，收藏者都會特別央請專人進行裱裝。如《裴民碑》(Hsin 338)，原名：《隋故益州總管司馬裴君碑銘並序》，此拓「節」字已無。冊前有智庵題簽，冊末有松心子題款：「壬戌七月得於蘇州護龍街集寶齋，癸亥三月付裝潢，八月既望補記，松心子。」以此可以得知，拓本從蘇州集寶齋所購得，經過一年後才得以題記，顯見其對拓本的裱褙工作甚為重視。

在聽冰閣舊藏拓本中，還見有多件拓本上特別注記裱裝時間或是裝裱之人。如《元魏嵩高靈廟碑》(Hsin 128)，此為正書，原刻，應為清嘉道之間所拓(1796-1850)拓本，此拓無碑陰。籤題下署「逸品，同治甲戌(1874)十月公重裝藏」，並「蔡鼎之印」小印一枚，蔡公重藏本，有光緒三年(1877)蔡氏題記於封頁內。

《韓仲良碑》，標題《唐韓仲良碑》(Hsin 361)正書，原刻，冊末有蔡鼎題記七行，云此拓乃裁石下半字跡清晰者裱裝之。封面標題下有「甲戌春暮，翠雲館主手禱」字。《受禪表》，標題《魏受禪表碑》(Hsin 90)，內頁有：「光緒元年乙亥(1875)嘉平翠雲館主手禱。」(圖版 5-12)兩件拓本係由同一裱工，翠雲館主所裝裱。

雖說上海地區裱褙技術純熟，但是也有拓本是在日本進行裱裝。如《漢譙敏碑》(Hsin 67)，隸書，重刻本。封面背襯內題「漢譙敏碑昭和十三年(1938)正月裱」等字。封底背襯內題「寧高咄所作」五字，並鈐一印「英彥所作」。《雋敬碑并陰》(Hsin 220)，裱褙的師父在書冊內頁留有註記：「昭和十六年六月初鐵芋齋外裱，花押二。」另前頁鈐有「英彥所作」印，加花押。裱工題記之處原為彌封之處，因時間久遠黏性稍減之後，兩頁掀開後能發現，值得注意。「英彥所作」印記在不同的拓本上出現，可見該人應是為三井高堅裱褙拓片的師傅。

關於拓本裝裱地點的註記，在《熹平石經殘石》(Hsin 83)，此拓本為摹刻本。內容含《尚書》之《盤庚》、《君奭》、《洪範》；《毛詩》之《魏風》、《唐風》，《儀禮》之《大射儀》、《聘禮》、《公羊傳》之《隱四年》，《論語》之《為政》、《微子》、《堯曰》及篇末《識語》等。有印鑑。裱紙背面有「明治卅六年(1903)秋速水子監氏寄贈」及「清國光緒十七年(1891)三月初三日漢口周清華裱之，即明治廿四年四月十一日心，於漢口，子鑑記」等題記。《定國寺頌》(Hsin 211)，簽題為：「定國寺慧昭為趙郡王脩寺頌記」，拓本背後註記：「清國光緒十八年(1892)三月上海畫錦里抱經廬裱之。即我明治二十五年四月也。於上海，子鑑記。」《伊闕佛龕碑》(Hsin 523)，背後題記：「清國光緒十八年(1892)四月上海畫錦里抱經廬裱之即我明治廿五年五月也。於上海，子鑑記。」(圖版 5-13)此三件裱褙後的題記，確認此三件作品的裱裝地點為上海畫錦堂。

《李清造像碑》(Hsin 208)，拓本背後註記：「明治三十七年四月清國天津速水一孔氏○來。舊拓報德像碑。」明治三十七年，西元 1904 年。該拓本裱裝雖如一般，惟底紙是以書寫之後的紙張為之。也是一例。《吳高黎墓誌》，標題《吳高黎誌》，原名《魏故士吳君之墓誌》(Hsin 172)，據著錄此石上截作龕形。內鑄佛像，似以造像改造為誌石。此石由松田南溟弟子方竹梅園(良正)手裝。(圖版 5-14)有三井家印一枚。此冊係摹刻本。

第四節、《造像合裝》拓本中印記的鑑別

在聽冰閣舊藏拓本中，不少拓片上面留有沈樹鏞的印記。如《琅琊台刻字》、《衡方碑》、《嵩山太室闕》等。

沈樹鏞(1832-1873)，字均初，一字韻初，號鄭齋，川沙城廂(今浦東新區川沙鎮)人，晚清碑帖學家、書畫鑒賞家、文物圖書收藏家。咸豐九年(1859)中舉，官至內閣中書。沈氏博學能文，工書善畫，唯所作無多，難得一見，尤精碑帖考訂。其少年時代即鍾情於歷代碑刻。同治二年(1863)獲黃小松原藏宋拓《熹平石經》，中有《尚書·盤庚》篇五行、《論語·為政》篇八行、《堯曰》篇四

行，計 127 字，名流翁方綱、王念孫等均有跋語。不久，又獲孫承澤研山齋藏《熹平石經》殘字，一時各地名士紛紛為之題詠、考證，何紹基、趙之謙等人均有題記，沈氏遂將其書齋命名曰「漢石經室」。同治十二年（1873）病逝於吳門。沈氏生平收藏書畫、秘笈、金石甚豐，有「清咸、同間為江南第一」之譽。其碑帖收藏富甲東南。身後所藏之物陸續散失。《熹平石經》殘字，於光緒二十三年（1897）為漢陽萬氏購得，三十一年（1905）三箱碑版又轉歸劉鶚。沈氏為江南巡撫吳大澂的妹夫，一生廣結名士，與著名的書畫、篆刻家趙之謙交為莫逆，又與江南碩儒俞曲園過從甚密，尊俞樾為師，所得碑帖多倩其過目。著有《漢石經室叢刻目錄》、《鄭齋金石題跋記》。¹⁷⁵

沈樹鏞從青少年起，就對碑刻文化有著深厚興趣。不僅重視豐碑巨石，又獨具慧眼搜集各類造像文學小品，長期在考訂碑帖這方面不斷進取，不斷發現。清學者俞樾曾稱，沈家收藏金石之富，甲於江南。同治二年（1863），獲得宋拓《熹平石經》127 字，該件拓本經原本有「西泠八家」之一的黃易收藏后重新裝裱過。上有翁方綱、畢秋帆、武虛谷、孫淵如、王念孫等名家手寫跋語。不久，沈又覓到孫承澤研山齋藏本《熹平石經》殘字，內容和黃本參差不齊，唯其中的《今文尚書·盤庚篇》只多 4 字。因為獲得這兩件漢代石經的拓本讓他萬分喜悅，於是便將他的居所名為「漢石經室」。《熹平石經》亦稱《漢石經》或《一字石經》，是中國歷史上最早的官定儒家經本。東漢靈帝熹平四年（175）由蔡邕用隸書書寫「六經」文字，立於洛陽太學門外講堂前，詔示天下讀書人，以校正傳抄中的誤錯。后遭戰亂，蕩然無存。至宋代才有碑石陸續出土，可憐殘缺不全。沈樹鏞所藏《熹平石經》，雖字數不是最多，但是仍為傳世稀見孤本，彌足珍貴。

沈樹鏞的才華不僅表現在對金石的收藏上，也有不錯的書法表現，《川沙縣誌》收錄了沈樹鏞的《張恆候破張合銘題字墨跡》，其筆墨縱橫恣肆自如，配字巧拙相濟，整幅作品渾厚雍容，意境幽遠。上海秦錫田曾有詩贊其才華：「江南賞鑒家，第一推沈叟。交游多勝流，收藏盡精品。不獨漢石經，秘之鴻室枕。書法藏秀鋒，詩才織艷錦。東海停雲圖，佳賓常夜歡。雪泥留爪痕，墨灑金壺瀟」。隨著歲月的流逝，漢石經室的藏品逐漸流散，其中三箱碑版在光緒三十一年（1905 年）轉到《老殘遊記》作者劉鶚手中。這位甲骨文學家兼小說家在他的日記中寫道，「沈韻初帖三箱，計漢碑五十餘種，六朝造像七八十種，唐石刻百餘種，宋石三百餘種。」¹⁷⁶這是沈樹鏞畢生收藏的一部分，卻可以想像原本的他的收藏之

¹⁷⁵ 桑椹，〈沈樹鏞與晚清印人交遊考略_以碑帖鑒藏印為中心〉《榮寶齋》2016 年，頁 214-227。

¹⁷⁶ 劉鶚，《抱殘守缺齋乙巳日記》七月二十日條下云：「午前華某來云，高仰之所有沈均初帖三箱，計漢碑五十餘種，六朝造象七、八十種，唐石百餘種，宋石三百餘種，多劉燕庭之拓本也。已議定二百五十元，當囑仲尹攜錢往取。雖無甚精之品，然極近亦五十年前拓本矣。最得意者，中有柳誠懸《復東林寺碑》，唐鷓安所藏歸沈均初者。此碑正、續《金石萃編》所不載，孫淵如《寰宇訪碑錄》亦不載。惟趙撝叔《補隸》稱《後東林禪寺碑》，注：「江蘇吳江王氏拓本」。是其石已佚，可想而知矣。拓且極精，至可寶也。」

豐富。

在沈樹鏞的碑帖拓本收藏歷程中，有段時間與趙之謙交往甚密，兩人一起考訂碑帖拓本，並在拓本上同時留有兩人的紀錄。聽冰閣舊藏中，有名為《造象合裝，二本》的拓本，每頁拓片上鈐蓋著兩人多種的印記資料，可以推想該拓本和側，應該就是同時考訂的成果，也是兩人交往的證據。（圖版 5-15）

不過在這兩本拓本之後有另外黏貼著一個籤條，上云：「稼孫所拓印佳，之謙審定印贗。」「之謙審定、搗叔壬戌以後所見、沈均初收藏印、遂生所見金石文字記四印皆偽作。」（圖版 5-16、圖版 5-17）就此籤條書寫面貌而言，風格應屬河井荃廬。河井荃廬受到三井高堅的重用，擔任他在收藏碑帖時的主要顧問，也幫助三井家在中國境內收集書法拓本，功不可沒。惟這段題記表明著對於此一拓本的鑑定過程中，認為這套造象記上的印記是偽作，只是卻沒有斷言這些造象拓本有問題。

這些經過沈樹鏞收藏過的拓本，有不少拓片上還有趙之謙審定之印記，這些印記被判定為贗品。耐人尋味處在於該冊頁如果是判定為偽本，何以還在三井高堅的收藏之中？是因為該判定後來發現應該是真跡所以被保留下來，還是三井高堅並不介意收藏內容為偽本？從三井高堅的收藏品而論，整體收藏品質儘管未能稱上第一流，但是不少拓本都是宋拓精品，不可能容許有偽本的存在，況乎他找河井荃廬作為他在拓本收藏過程中的學術顧問，絕非只是依賴河井荃廬的人際關係，更多是要仰賴其專業知識，易言之，河井荃廬為三井高堅的碑帖收藏進行鑑別，不單是拓本的版本，還包括留存於上的相關印記、題記等資料的考察。經過河井荃廬的檢定之後的作品得以進入聽冰閣收藏，就表示該拓本符合期待。此偽本的存在，有一種可能是三井高堅在認識河井荃廬之前就收藏了這件拓本，後來與河井荃廬相識之後，該件作品才被註記為偽本，因為這件作品已經進入三井家監收藏，所以還是保留下來。

對河井荃廬而言，趙之謙是他個人收藏的對象，對於趙之謙的印章應該也有相當程度的認識，就斷定是否為趙之謙的印章而言，在他的判讀底下，這些印章確實值得懷疑。按，趙之謙自用印〈搗叔壬戌以後所見〉（圖版 5-18）雖不似趙之謙其他印記精悍，但是符合趙之謙的用字習慣。而〈沈均初收藏印〉為朱文寬邊印（見附圖版 5-19），原印邊款云：「悲龕為均初模古鏡銘。」是因為趙之謙於同治元年，因妻女之死，悲痛至極，更號「悲龕」。翌年春，與胡澍先後到達北京，並與先一年到北京的沈樹鏞相會，待了三年左右，積極蒐羅研究金石碑版之學。如趙之謙所刻〈續谿胡澍川沙沈樹鏞仁和魏錫曾會稽趙之謙同時審定印〉其邊款云：「余與荃甫以癸亥入都，沈均初先一年至，其年八月，稼孫復自閩來，四人者皆嗜金石，奇賞疑析，晨夕無間，刻此以志一時之樂，同治二年九月九日，二金螻堂雙鈞漢碑十種成，遂用之。」是說魏錫曾於一八六三年八月，入京都，

參與趙之謙、沈樹鏞的校碑工作。(圖版 5-20)此印應是此期間所刻。

在此造象合冊中還有〈稼孫所見金石〉一印(圖版 5-21)，也是趙之謙為魏錫曾所刻之長方朱文印。該印邊款為：「悲盦刻，類鈍丁。」約莫同時期，還刻有〈稼孫所拓〉正方朱文印。邊款云：「稼孫來京師，將遍訪金石拓之以去，因刻，悲盦記。」(圖版 5-22)這些印記應該都是趙之謙所為。

該拓本中有〈胡澍審定〉一印(圖版 5-23)，該印係趙之謙為胡澍所刻。邊款為：「癸亥二月居都下，為菱甫第三次刻審定印，悲盦。」(圖版 5-23) 1863 年春，與胡澍先後到達北京，待了三年左右，積極蒐羅研究金石碑版之學。此印應是此期間所刻。

拓本中有〈遂生所作〉一印，這是趙之謙為朱志復(遂生)所刻。按照印譜上所記錄，此印有印款云：「朱志復為余拓印，作此與之，悲翁。」可以知道朱志復能夠拓製金石器物。而趙之謙於同治元年，因妻女之死，悲痛至極，更號「悲盦」。所以此印應是此後所作。

〈悲翁審定金石〉是趙之謙所刻自用印，邊款為：「不務曹好，古拙自喜，閱人閱世，如斯而已，悲翁；沈均初同年所贈石也，并記。」該印現藏於上海朵雲軒。

該套拓本內容計有六朝二十九種，隋二十一種，唐九種所合集。以荷葉裝潢，多為造象。且多印記：「之謙審訂」、「汝海審定」、「稼孫所拓」。其中有法興造象，題為：「法興造象。永平四年九月，右法寧造象係一石。子重贈。」此語或言此拓本為子重所贈，然而經過趙之謙所認定。

子重，是劉銓福，趙之謙曾為他刻過幾方印章。其中〈子重〉一印，於邊款上註記：「集漢吉金為重翁作，謙。」還有〈大興劉銓福家世守印〉正方白文印，邊款云：「子重先生者古好佛，與予若有夙契，家富收藏，洎君兩世，守之弗失，承先啟後，甚足敬也，刻此以附金石之末。癸亥八月，悲盦。」可知，這些造象拓本確實是由劉銓福所贈。(圖版 5-24)

《溫泉頌》(Hsin 179)，原名：《魏使持節散騎常侍都督雍州諸軍事安西將軍雍州刺史松滋公河南元萇振興溫泉之頌》。此拓本為原刻，為清初舊拓，額陽文篆書。封頁上有「戊子仲秋裝於半舫」。下鈐「嬾安」印一枚。拓本中有「竟山所得金石」印記，該印記是趙之謙為何澂所刻，邊款註記：「搗叔丙寅年作，取法秦詔版。」

透過印記的比對，雖然與趙之謙常見印章略有高下，另有幾處確實與趙之謙的印拓有所出入，因此被河井荃廬判定印記為贗品，這點可以看出河井荃廬在審

視拓本之時，不僅觀察拓本的狀況，也觀察到印記的真偽，意味著他自身的篆刻專長與他對趙之謙的認識，在此刻都發揮出功能。三井高堅是以收藏拓本為出發，從拓本其它印記與拓本製作的狀況進行考察，這兩本拓本都屬清代所拓，其中並未有偽作，所以即便印章為贗品也不會影響拓本本身的價值，所以仍然可以進入聽冰閣的藏品行列之中。

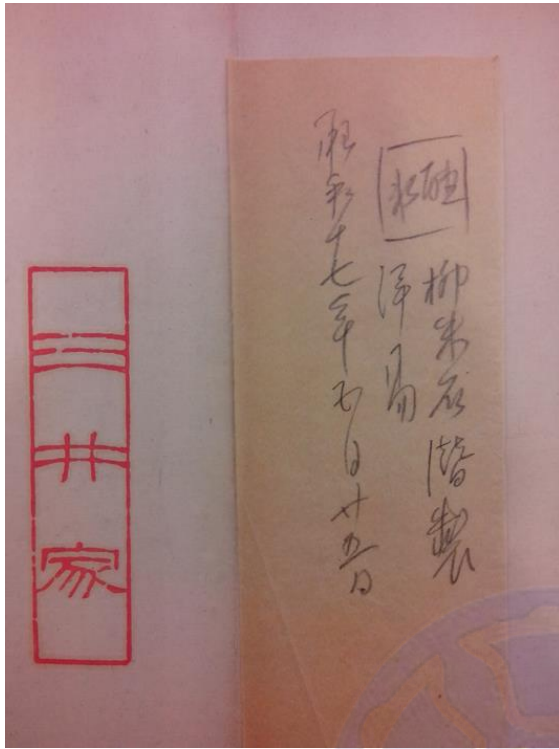
第五節、小結

本章藉由檢視與整理聽冰閣舊藏拓本上的題記與印記，發現這些拓本來源十分多元：部分拓本上留有日本書法家的印記，說明該拓本在三井高堅進行碑帖收藏之前便由日本的書家所收藏，而後再轉至聽冰閣。另拓本中大量的文人題跋與印記，表明拓本的歷史源流，了解清朝之時江浙一帶進行金石交流狀況。藉此印記的深入研究，可以找出當時的文人交遊的社會脈絡。

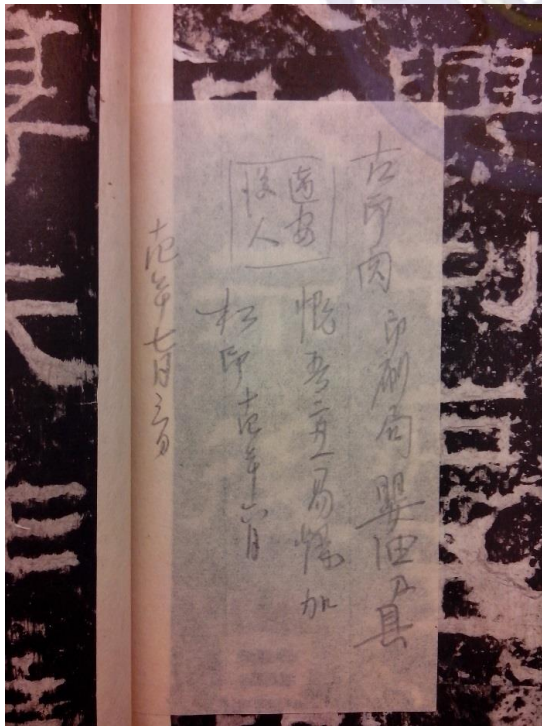
雖然聽冰閣的碑帖收藏面向寬廣，卻是經過篩選後所獲得，所以整體而言，種拓的品質、品項都甚為良好。部分碑帖拓本不只一本，拓本存有不同年代與版本的差異性，透過拓本樣貌的分析與細節的觀察，可以找出比較接近拓製的年代。所以藉由該拓本的認識，可以觀察到不同時期的拓製手法、裱裝工法，可以將此拓本資料作為認識碑帖的基準本，作為以後判讀年代的參考。

此外，該拓本十分整齊且先經過專人整理收藏，並非任意收藏，可以看出原有收藏者對拓本的重視與珍惜，拓本上的印記資料，除了表明是聽冰閣所屬物品之外，也是流傳的軌跡。不論是裝裱成冊的拓本，或是單紙傳拓的拓片，都還存留多項資料，諸如題記、跋語、小注、印記等等，說明拓本是歷代流傳之物，循著記錄的指引，讓拓本流遞歷程越發清晰。通過這些拓本的深入研究，可以發現金石學在清代末期的受重視，提高了碑帖拓本的市場價值。

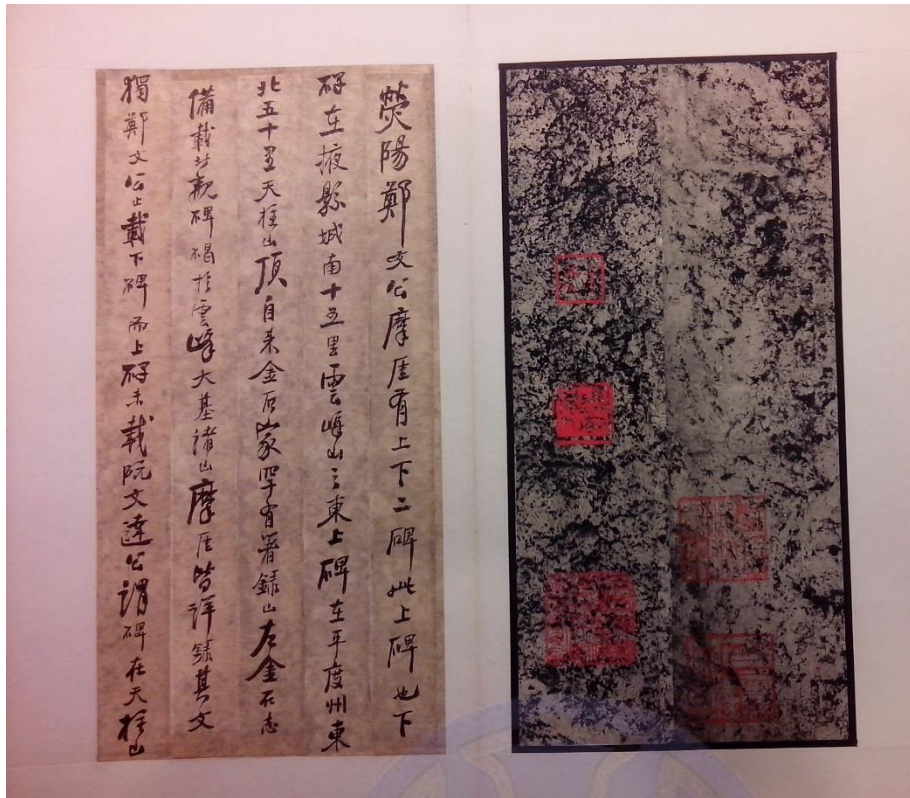
第五章圖版：



圖版 5-1a，三井高堅對鈐蓋印記的印泥要求及紀錄



圖版 5-1b，三井高堅對鈐蓋印記的印泥要求及紀錄



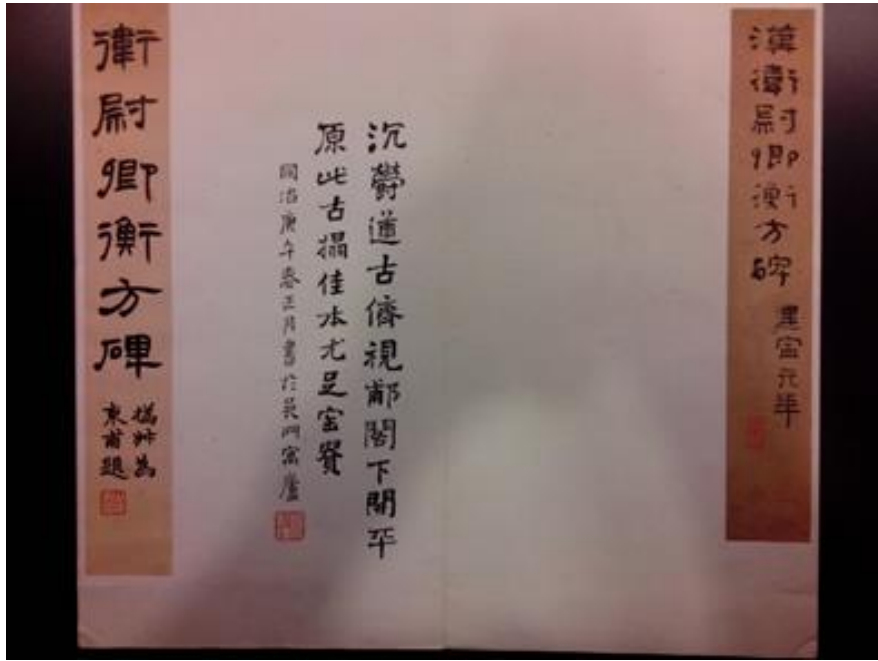
圖版 5-2，《鄭義上碑》吳雲題記



圖版 5-3，《瑯琊臺刻石》拓本「尹彭壽印」印記



圖版 5-4，《瑯琊臺刻石》拓本「沈樹鏞同治紀元後所得」印記



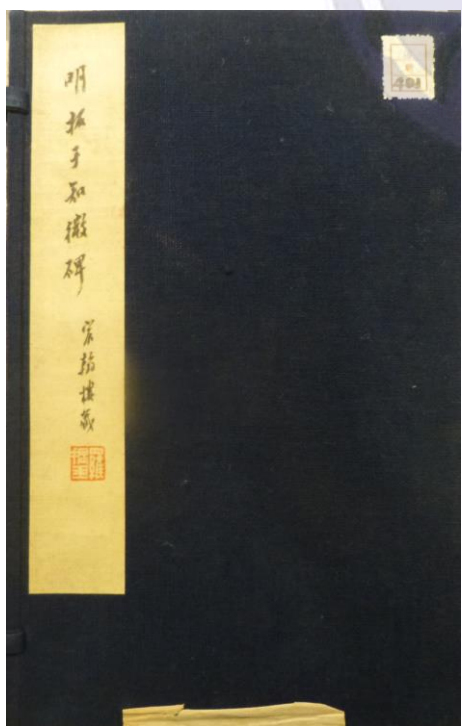
圖版 5-5a，《衡方碑》拓本內頁題記



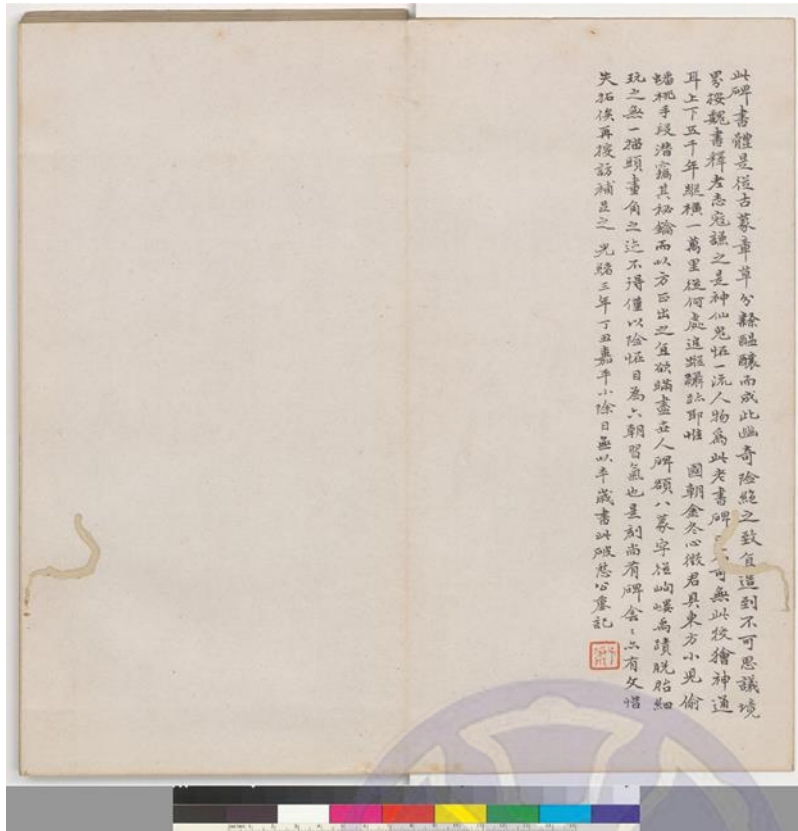
圖版 5-5b，《衡方碑》拓本孫星衍、沈樹鏞印記



圖版 5-6，《于知微碑》朱筆校記。



圖版 5-7，《于知微碑》羅振玉題簽。



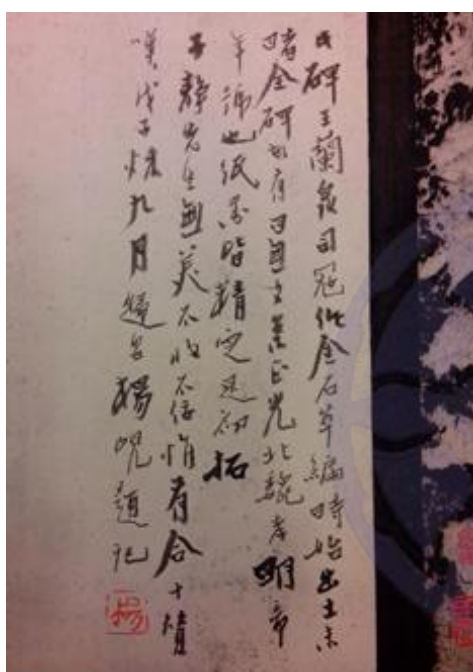
圖版 5-8，蔡公重裱裝題記



圖版 5-9，《馮宿碑》拓本上阮元印記。



圖版 5-10，《馮宿碑》拓本上張蓉鏡印記

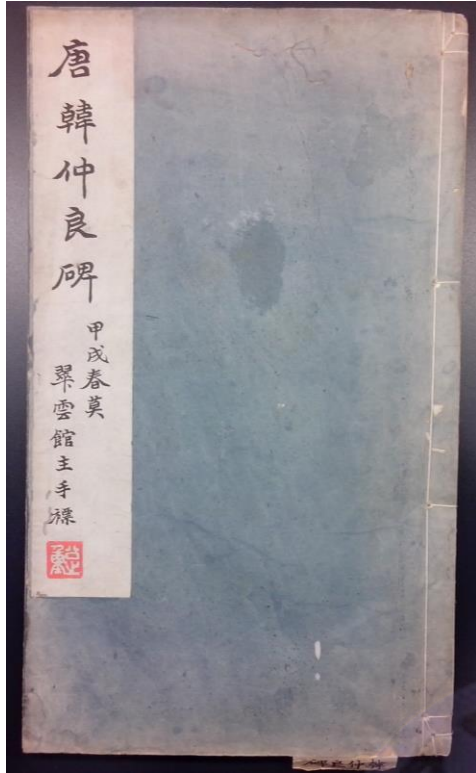


圖版 5-11a，《高貞碑》楊峴跋語

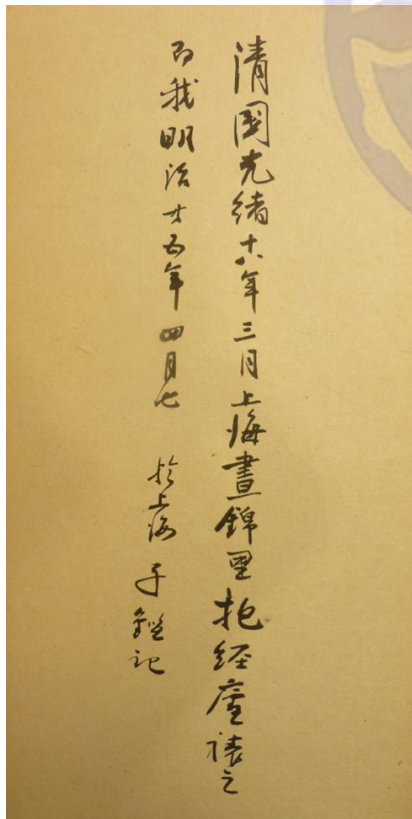


圖版 5-11b，《高貞碑》三井高堅印記

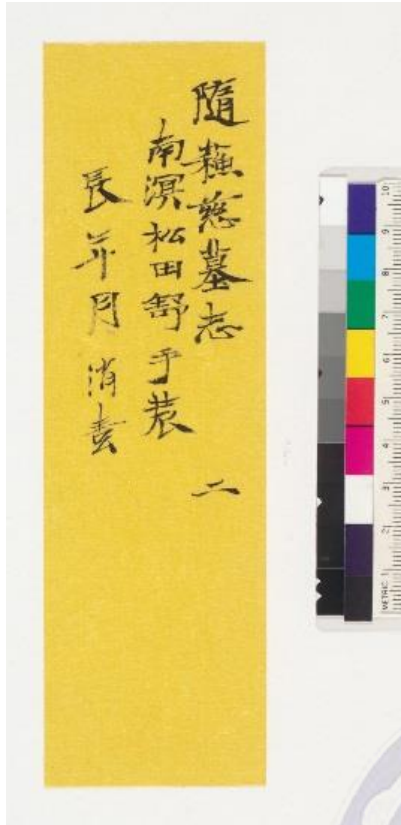




圖版 5-12，《韓仲良碑》裱裝題記



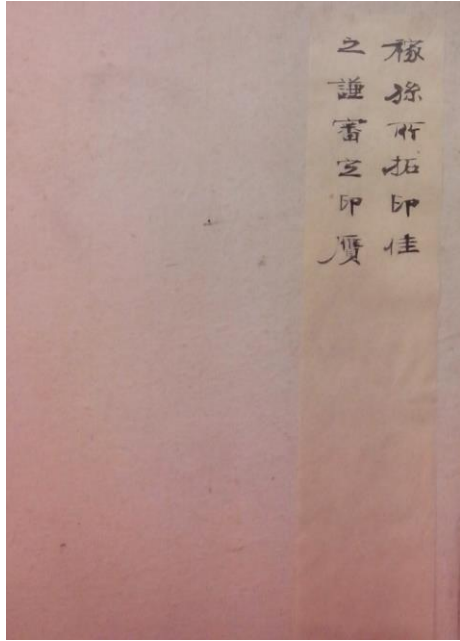
圖版 5-13，三井高堅至上海裱褙紀錄



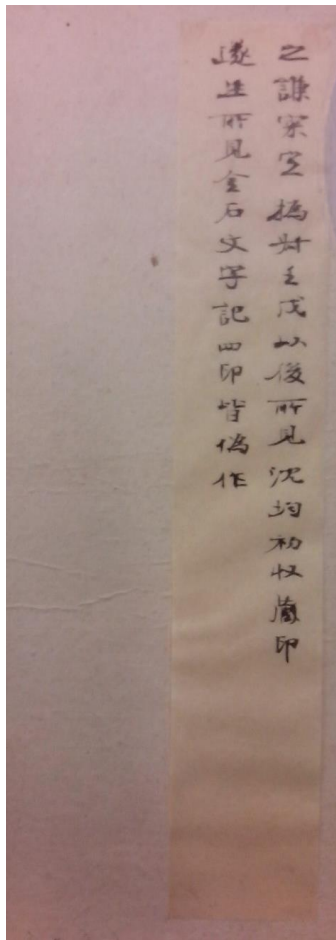
圖版 5-14，蘇慈墓誌裱裝記錄



圖版 5-15，造像合裝木盒



圖版 5-16，《造像合裝》拓本內頁註記一

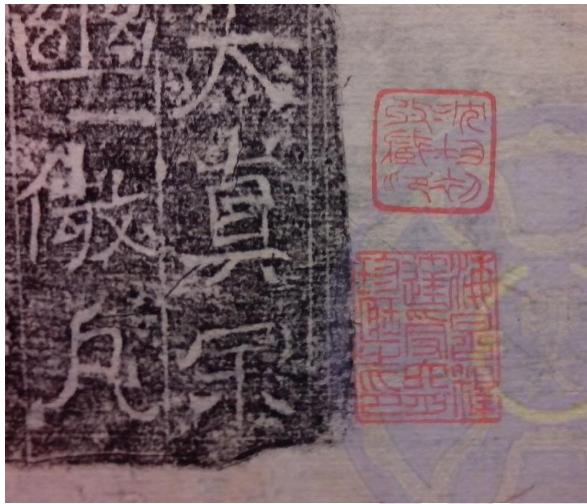


圖版 5-17，《造像合裝》拓本內頁註記二





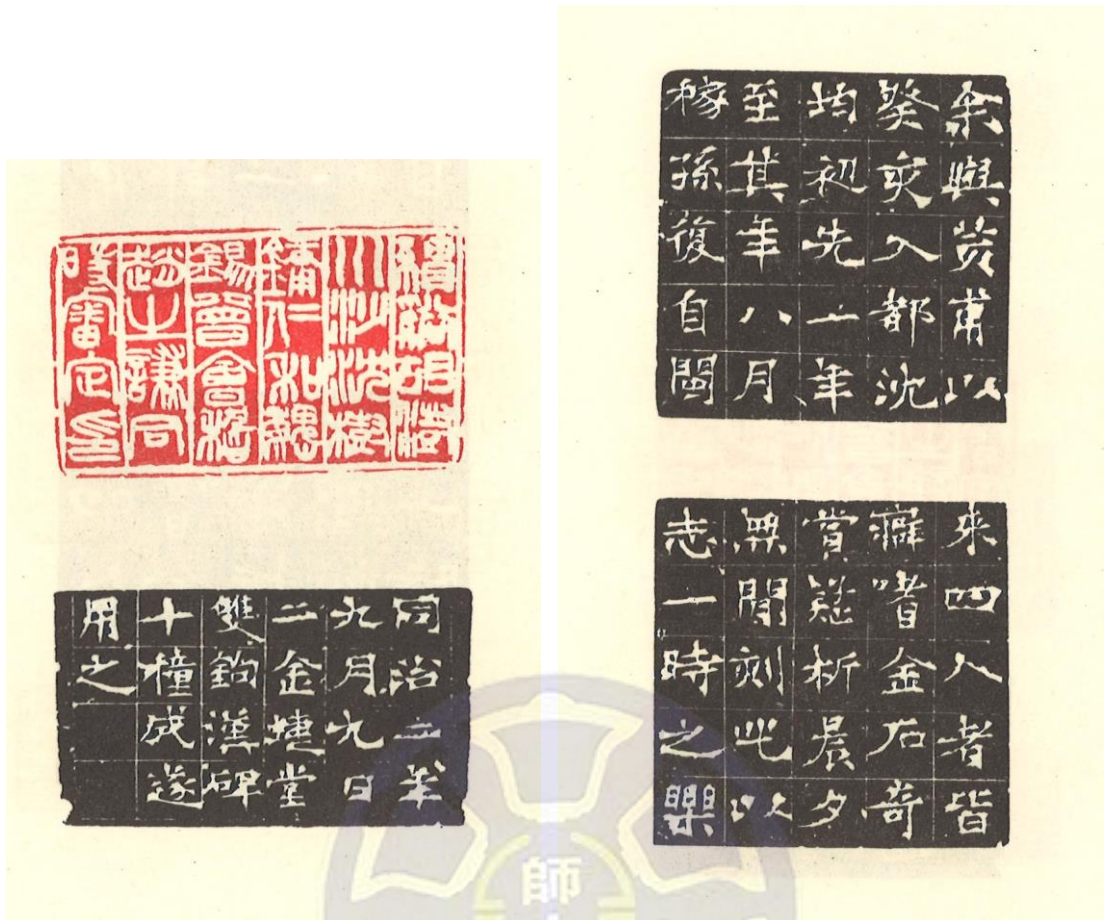
圖版 5-18，〈撫叔王戎以後所見〉印記



圖版 5-19a，〈沈均初收藏印〉印記



圖版 5-19b，《趙之謙印譜》中的〈沈均初收藏印〉印記



圖版 5-20 〈續谿胡澍川沙沈樹鏞仁和魏錫曾會稽趙之謙同時審定印〉



圖版 5-21a, 〈稼孫所見金石〉、〈之謙審定〉印記



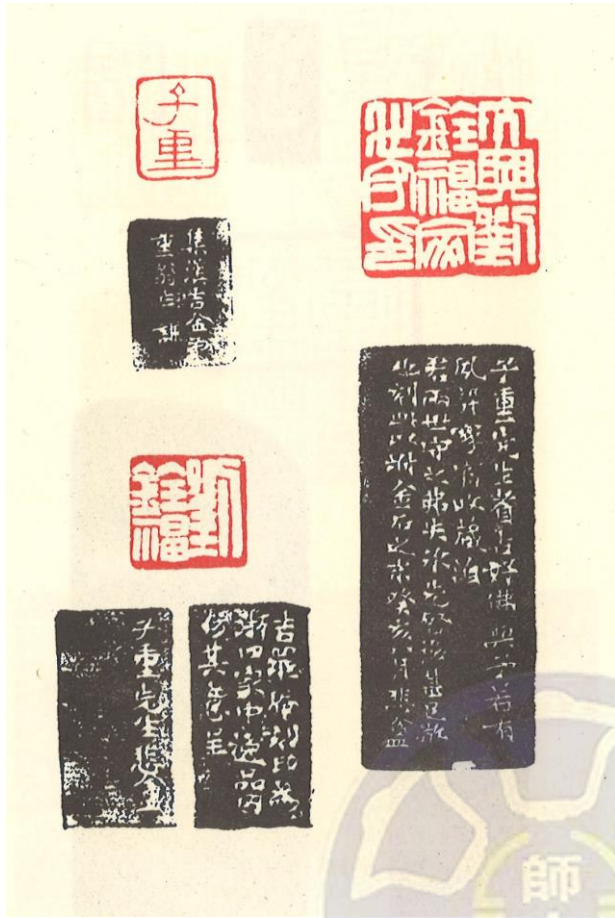
圖版 5-21b，《趙之謙印譜》中〈之謙審定〉印記



圖版 5-22，〈胡澍審定〉印記



圖版 5-23，〈遂生所見金石文字記〉、〈沈均初收藏印〉印記



圖版 5-24，《趙之謙印譜》趙之謙為子重所刻印章

第六章 聽冰閣拓本中所見的中日交流

收藏碑帖拓本，需要對所收藏的碑帖拓本的版本、年代加以辨別，同時也須留意其傳遞的過程，碑帖拓本的內涵除了關心該拓本本身內容文字訊息之外，還有拓本承載的書法意義、視覺上的美感，並視之為一種重要且特別的文物。自 1840 年中國開啟了與外商貿的大門，越來越多的外國人，包括一些來華尋寶的學者、探險家或文化商人，紛至沓來，其中不乏對金石碑拓有興趣者。這些外國人士的介入，使晚清的碑拓買賣開始有了國際市場。

外國的收藏者，來自日本、德國、英國、法國、俄國和美國不同國家，紛紛前往中國境內搜集文物。他們不僅四處訪古拓碑，也倚仗雄厚的經濟實力，收購珍貴古刻，並且運至國外，致使有些碑刻不復存在，其拓本在國內也難得一見，從而造成了石刻文獻的流失。經常有人感嘆敦煌文物流散，好似晚清中國文物流失的典型，卻很少注意這些流失的敦煌文物中，還有十分珍貴的古代碑拓。英國人斯坦因（Marc Aurel Stein，1862-1943）和法國人伯希和（Paul Pelliot，1878-1945），是晚清來華探險、掠買中國古文獻數量最多、影響也最大的兩位。在斯、伯二人掠買的大量敦煌寫本文獻中，有幾件唐代拓本十分珍貴。光緒末年，敦煌藏經洞發現唐太宗行書《溫泉銘》、歐陽詢《化度寺碑》和柳公權《金剛經》三件唐拓，《溫泉銘》、《金剛經》和《化度寺碑》前兩頁為伯希和所得，現藏法國，《化度寺碑》後十頁則入斯坦因之手，現藏英國。

相較於這種搜刮文物的行徑，日本對於中國文物的蒐集，則是帶有文化保存的理想，這與文化傳統有所關聯。文物的傳遞也是文化交流必須的過程。

第一節、從茶道具到文物

日本的書道與茶道同為傳統藝術中所重視的文化活動，三井家族對於茶道具的收藏甚為重視，擁有豐富的典藏。唐代以來，日本接受中國文化，並引入文人生活方式，尤其是飲茶這一習慣。但是日本根據自己國情發展出一套飲茶的美學，在整個茶道的進行形式裡，作為飲茶的茶室，懸掛有書畫作品，一邊感受茶湯的氣味，一面欣賞書畫的美感，讓氣氛更加文雅。這種茶道活動的進行，也順帶地讓三井家族建立起有體系的茶道具、繪畫、書法等重要收藏。¹⁷⁷

就茶道具的轉折歷史來看，江戶時代，抹茶道從將軍家和大名家獲得茶職，

¹⁷⁷ 三井紀念美術館出版的館藏名品圖錄中，可以見到該家族的重要收藏。《別館開館 15 周年記念—館藏名品撰》（東京：三井紀念美術館，2000 年。）

地位較高，可安享宗家制度。不過在明治維新運動，歐化主義和廢佛毀釋的風氣下，日本許多傳統工藝美術品被毫無顧惜地拋棄，連生活中經常使用的抹茶用具都深受其害，遑論其他美術文物。這段時期，抹茶道失去了經濟來源的俸祿，到了明治中期更加快速衰退。直到明治中後期到大正時期，益田鈍翁和高橋帚庵等風流人士，不因循宗家流派作法，而是通過大茶人的登場，使抹茶道步入了復興之途。當時經過日清、日俄戰爭，國粹主義的強烈傾向及第一次世界大戰前後的景氣，對其復興起了促進作用，大正時期茶道用具價格出現了一次高漲的現象，抹茶道進入鼎盛期。¹⁷⁸

在明治初期到中期日本美術陷入苦境，中國美術在日本卻受到了重視。這與茶道的變動有些許關係，因為抹茶道的低落讓相對不同的煎茶道有所發展。煎茶最初是由隱元和尚把明代的煎茶法帶入日本，標榜中國特色的教養和文人趣味。而文人墨客是在書齋中不拘形式地飲茶，賞玩器物 and 書畫，賦詩作詞，極盡文房清翫之趣。江戶後期到末期，煎茶脫離此種本旨，形成了重視煎茶用具和茶道禮法的煎茶道。逐漸煎茶開始遊藝化，並擴大民眾基礎，這也是不可避免的潮流。這種遠引自中國的飲茶與文人清翫的風氣，讓日本在經濟狀況良善之時，大量進行收藏中國美術品。¹⁷⁹

日本官方機構、大型財團、民間企業、各大寺廟，乃至個人藏家，都收藏著質量甚高的中國文物，品種遍及青銅器、陶瓷、書畫、印章、傢俱、雜貨等，不一而足。這是近代中國多變動，文物因為不同方式流入日本，諸如清朝溥儀遜位之時，從清宮中所帶出的文物，經過幾翻轉手，不少就留存於是；又如兩地官員訪問交流，亦將書畫作品作為禮物，如康有為、梁啟超、楊守敬、孫中山、章士釗、羅振玉、郭沫若等名人，便有許多書蹟留在日本。而日本前往中國的官員、商人、文化人、從軍記者等，不少也喜歡中國文化，也從民間收購大量珍貴的文物和藝術品，尤以書畫作品，現在多藏珍於日本民間。另外，發展迅速的日本財團企業，以其經濟力量收藏中國珍貴文物。比如，東京國立博物館收藏的佛像佛頭，三井文庫收藏的青銅器、瓷器，東京永青文庫收藏的書法作品，京都簾井有鄰館收藏的中國文物和書畫，書道博物館收藏的歷代書法等，不乏絕世佳品。這些近代文物流出，始於清末的混亂。因為考古出土、辛亥革命之後皇宮流出的藏品、私人收藏家的物件，在一段慌亂而又難堪的歲月中，逐漸成為其他國家的收藏品。在積極態度下，這些散於世界各地的文物，成為現今世人欽羨的瑰寶，也以這種特殊樣貌鋪陳美術史。

石刻碑拓流入日本，雖不始於晚清，但在二十世紀初期卻大量增加，這一方

¹⁷⁸ 富田升著，趙秀敏譯，《近代日本的中國藝術品流轉與鑒賞》（上海：上海古籍出版社，2005年），頁5。

¹⁷⁹ 富田升著，趙秀敏譯，《近代日本的中國藝術品流轉與鑒賞》，頁6。

面是由於當時社會政治更迭、動亂；一方面也因為國際貿易的活潑。¹⁸⁰羅振玉《海外貞珉錄》中有記述，其中犖犖大者，則有「諸城王氏所得陶齋藏石，精品大半售於日本賈人江藤氏」，又「有中村不折者，購致法帖碑本，兼及藏石。」¹⁸¹1899年和1906年，日本人大谷光瑞兩次來中國遊歷考察，其行程包括到關中訪古拓碑，拓取昭陵碑刻。¹⁸²宣統初元（1909），山東嘉祥、肥城等縣新出一批漢畫像石，共十石，都被日本人購買。運載出境之車經過濟南，幸而當時的山東提學使羅正鈞（順循）得悉，出面阻留，最後補償了日本人的購石之資，將這批漢石收歸濟南金石保存所。¹⁸³這類事件不止發生過一次，不見得每次都能追回原石。現在歐美日等地博物館收藏的中國古代石刻，包括畫像、造像、碑誌等，大多是晚清以後逐漸從中國各地經由不同管道流到外國。通過廠肆碑估或是民間私人買賣是較為合法的交易，而交易的成果便是讓其他地區也逐漸重視中國碑帖拓本。

日本對於中國碑帖的重視與收藏，始自唐代以降，當時由喜愛書法者所攜回碑帖拓本，成為日本地區早期的書法學習方向。到了江戶時代，因為長崎作為可以進行貿易的港口，藉由貿易也引入了中國文人趣味，明清書畫的收集與鑑賞。而碑帖拓本也較多元。¹⁸⁴這些碑帖拓本成為當時書道學習的新典範，亦被收藏家接受，成為日本收藏碑帖的前期面貌。而楊守敬隨著清國正式官員到日本之後，他攜帶大量碑帖，又對碑帖的認識與研究，讓日本書法家至為欽佩，更造成收藏碑刻拓片風氣，從而影響到日本的書法學習方向。

近代日本對於美術文物、古籍善本的流傳保存是用民間的經濟力量所發展。在國際買賣交流繁榮之際，明治政府推進殖產興業，新興企業家乘此機會擴大商業規模，經營銀行，商社，與政府密切做事，形成大型財團。各財閥除貢獻經濟發達以外，對東洋傳統文化刻意保存，不惜重金進行文物的收藏，更創辦文庫，美術館，博物館。如三菱的靜嘉堂文庫收集善本，收購清代末年大藏書家陸心源的一批藏書，藏有宋刻本一百二十多種。三井財閥除了日本茶道器收藏豐富外，三井文庫在三井高堅的執著收藏下，除了古籍、敦煌遺書外，拓本收藏更是其收藏特色，反映出19-20世紀初期中日之間交流活動。

日本著名作家、評論家岡倉天心（1862-1913）在明治晚期，以英文在西方出版了三部文藝隨筆：《東方的理想——以日本美術為中心》（*The Ideals of the East*, 1903年）、《日本的覺醒》（*The awakening of Japan*, 1904年）、《茶書》

¹⁸⁰ 曾布川寬，〈大正時代崛起的關西收藏家〉《中國書畫·日本收藏：關西百年收藏記事》（台北：典藏藝術家庭，2015年），頁7。

¹⁸¹ 柯昌泗，〈《語石異同評》卷二，〈《語石·語石異同評》〉（北京：中華書局，1994年），頁145。

¹⁸² 柯昌泗，〈《語石異同評》卷二，〈《語石·語石異同評》〉，頁34。

¹⁸³ 柯昌泗，〈《語石異同評》卷二，〈《語石·語石異同評》〉，頁80。

¹⁸⁴ 大庭脩，〈江戶時代に舶載された法帖の研究〉《書學書道史研究》（東京：書道研究會，1998年），頁3-27。

(*The Book of Tea*, 1906 年)。這三本書刻意用西方文字寫就，在西方出版，或許我們可以想像得到岡倉天心是有特別意義，顯然有著一種明治時期的日本精英知識分子的特有心態，以亞洲文化代言人的身份面向世界發言。岡倉天心強調：

日本的文化地位，並認定日本具有綿延不絕持續至今的主權，未受外族征服過的高揚的民族自持心，且以未向海外擴張發展為代價，在孤立的島國狀態中守護養育著祖先傳來的思想和本能，與此相應，使日本成了亞洲|思想和文化的真正的儲藏庫。中國和印度歷經戰亂，古代的榮光和輝煌幾乎成了廢墟，而日本卻保存了亞洲文化藝術的精髓。因此，日本是亞洲文明的博物館。不，並不只是博物館而已。因為日本民族的特異的天分，不僅能存古之精華，且欣悅地吸收新的事物，依仗著這種生生不二的一元論的精神，努力保存著昔日理想的全部精華。¹⁸⁵

這樣的論述，顯示日本對於文物的重視，不是關注文物的價值，而是認定自身是亞洲文明的博物館，他們之所以願意花下重金收藏中國文物，是因為自身的優越性認為可以幫助其他地方保存歷史的陳跡。

第二節、拓本中的日人收藏紀錄

三井高堅聽冰閣所藏拓本雖多是在 20 世紀初期自從中國購入，但是有部分拓本則是從江戶時代便已到日本，也有不少拓本是先經過其他日本書法家收藏，而後再成為三井高堅聽冰閣的藏品。

在《聽冰閣所藏古代支那碑碣法帖拓本目錄》的紀錄中，特別記錄著曾經日下部鳴鶴收藏過的拓本，有：《群臣上壽刻石》、《大吉買山記》、《石門頌》、《尉氏令鄭季宣殘碑》、《瘞鶴銘》、(司馬昇、李憲、王偃)墓誌三種》、《重登雲峰山石刻》、《馬天祥造象》、《蘭陵長公主碑》、《虢國公造象》、《蘭亭定武本拓本》、《秋碧堂帖》等 11 種。不過檢視拓本印記，則發現數量多於此數，且清冊中所標載的年代，依照拓本實際考察及比對相關著錄，部分拓本在年代的斷定，需做修訂。考察看法分述如下：

《群臣上壽刻石》(Hsin 16)，此石在清道光年間由廣平守楊兆璜在河北永年發現，其初拓本「羣」字下「羊」部及「石」字上橫為泐，而此本此三處「羣」字下，「羊」部及「石」字上橫左半均見微泐，應非初拓本，可能為清晚期拓本。

¹⁸⁵ 岡倉天心，〈東方的理想〉《岡倉天心全集》(東京：平凡社，1980 年)第 1 卷，頁 15。

¹⁸⁶《建初元年買地卷》，標題定為《大吉買山記》(Hsin 21.1-2)，聽冰閣舊藏多本，一為無「大吉」字樣，一為有。此為磨崖非碑刻，所藏均為清拓本。¹⁸⁷此三件摩崖拓本中，均鈐有「鳴鶴秘笈」印記。

《明拓漢石門頌》(Hsin 33) 此亦為日下部鳴鶴舊藏，籤題為明拓本，但觀其拓本，似乎未到明拓的品質，其拓法可能是清初至乾隆(1736-1795)拓本。

拓本中沒有鈐蓋「鳴鶴秘笈」，而是鈐有「八稜硯齋」印記¹⁸⁸的拓本有《魯孝王刻石並題記》，標題為《漢五鳳二年刻石》(Hsin 14)，原刻，碑末有金明昌二年(1191)高德裔題記，以跋語第六行年字未損，七行六月未損來看，該拓本為清中葉拓本。該拓本有「八稜硯齋」印記。《嵩山三闕》(Hsin 28.3.2)、《鄱閣頌》(Hsin 54)、《楊淮表》(Hsin 55)等拓本。

《沈君神道右闕》(Hsin 78.1)、《沈君神道左闕》(Hsin 78.2)，此兩拓本當為一體，前為神道右闕，上刻朱雀一隻，題刻「漢謁者北屯司馬左都侯沈府君神道」。但卻下方圖像，失著錄所云玄武。左闕字下餘首，見「漢新豐令交趾都尉沈府君神道」，兩拓本各有「鳴鶴秘笈」印記。

《封龍山頌》，原題《元氏封龍山之頌》(Hsin 47)，隸書，清道光二十七年(1847)出土於河北元氏縣西北四十五里王村山下。初拓本「穡民用章」的章字不損，此見拓本已有見損。¹⁸⁹有日下部鳴鶴印記。

《尹宙碑》，拓本原題《漢尹宙碑》(Hsin 59)，隸書，原刻拓本，案期前五字未損，應為光緒(1875-1908)前五字不損本，拓本鈐有「鳴鶴秘笈」印，曾經日下部鳴鶴收藏，而中亦有楊守敬印記，可能是楊守敬帶入日本後再販售與日下部鳴鶴。

《鄭季宣碑並碑陰》(Hsin 66)，該碑已殘泐，此拓冊有三殘塊。就拓本僅得上半，後經黃易訪碑清理，字數方多。¹⁹⁰《爨寶子碑》，原名《晉故振武將軍建寧太守爨府軍之碑》(Hsin 111)，原刻拓本，乾隆四十三年出土，未見初拓本。¹⁹¹左下有咸豐二年七月(1852)鄧爾恆題跋，下有故吏題名十三行，行四字。《敬顯儁碑》(Hsin 194)，又名《敬使(史)君碑》，康有為評列為「逸品上」，認為是「靜穆茂密之宗」，初看不見討喜亦未覺奇特，然而實際臨寫與細品之後，卻會被它方圓互用、樸中寓巧的風貌所吸引，其中所吐露的篆隸古意更是別有逸趣。

¹⁸⁶ 方若原著，王壯弘增補，《增補校碑隨筆》(上海：上海書店，2008年)，頁17。

¹⁸⁷ 方若原著，王壯弘增補，《增補校碑隨筆》，頁22-23。

¹⁸⁸ 「八稜硯齋」印記曾收錄於井原錄之助編，《鳴鶴先生叢話》卷下，(東京：昭文堂，大正十四年)，頁20。

¹⁸⁹ 方若原著，王壯弘增補，《增補校碑隨筆》，頁49。

¹⁹⁰ 方若原著，王壯弘增補，《增補校碑隨筆》，頁79。

¹⁹¹ 方若原著，王壯弘增補，《增補校碑隨筆》，頁131。

《楊思勗造像記》，題為《魏國公造象》(Hsin 416)，為龍門石窟造像記之一，拓本題為此為徐浩所書。以上四件拓本，註記為日下部鳴鶴舊藏本。

《鄭述祖重登雲峰山石刻》(Hsin 221)，《鄭述祖天柱山銘》(Hsin 222)等拓本應為同一時期所拓，重登雲峰山銘文字刻於北齊河清三年五月廿四日；天柱山銘刻於北齊天統元年，兩拓均為清朝拓本。《魏高貞碑》(Hsin 84)，正書，原刻，初拓本第八行，英華於王許之「於」字，「王」字完好。此拓「於王」的「於」僅泐末點，訂為清乾嘉(1736-1820)拓本。碑今移至山東德州學宮。¹⁹²有「鳴鶴」、「八稜硯齋」、「高堅印信」等印記。鳴鶴是日下部鳴鶴，而「八稜硯齋」一印，亦為日下部鳴鶴的印記。

《後魏造像》(Hsin 258)，內含有造像拓本八十四件，大部分鈐有日下部鳴鶴的印記。另有《馬天祥造象》(Hsin 238)，聽冰閣舊藏此造像有二，唯王壯弘認為此造像記係偽刻。無關拓本年代。¹⁹³

以上為碑刻拓本，舊帖收藏有三：《晉王右軍十七帖》(Hsin 743)，拓本末有五一居士知足行書題記，一在日本弘化年(1844-1847)，七行；一在日本嘉永年(1848-1854)，八行。五一居士自定此拓為邢子愿本。《蘭亭定武本拓本》(Hsin 16)與《秋碧堂帖》(Hsin 795)，鈐有「八稜硯齋」印記。

從以上有日下部鳴鶴的印記的拓本來看，除了《馬天祥造象》惟偽刻之外，餘都是清代拓本。從內容而言，舊藏的六朝碑誌最多，這與他的書法學習方向有著關聯。

《蘭陵長公主碑》，題為《唐蘭陵公主碑》(Hsin 373)，前五頁為碑額，拓本封面有「迂堂巖谷老兄囑，弟日下東作題。」日下東作是日下部鳴鶴，巖谷一六(1834-1905)為日本明治書家，與長三洲、日下部鳴鶴並稱「明治三大家」，當時有「巖谷派」和「一六流」的稱呼。

從題記中可以確認的日本書法家貫名菘翁，曾經收藏過的拓本有：《大唐紀功頌》、《昇仙太子碑》、《重修法門寺塔廟碑》等三件，後來成為聽冰閣的藏品。分述如下：《大唐紀功頌》(Hsin 374)，行書，原刻。此拓分裝兩冊，與新 391 號同盒，盒蓋有日人香嚴逸民明治九年(1877)題記十二行，草書。並鈐「薊齋」印一枚。拓本末有「□洲沈博桂同觀」字，隸書。額飛白書「大唐紀功之頌」。此拓剪裁後已有落字。盒內籤條題記云：「貫名菘翁藏。明治卅四年(1901)五月廿五日所得」。

¹⁹² 方若原著，王壯弘增補，《增補校碑隨筆》，頁 207。

¹⁹³ 方若原著，王壯弘增補，《增補校碑隨筆》，頁 426。

《昇仙太子碑》(Hsin 391)，此為「仙」字未壞舊拓本。¹⁹⁴《大唐紀功頌》與《昇仙太子碑》合收為一組，並製有木盒收藏，木盒外蓋鈐有印：「聽冰閣」。盒蓋另有跋文(圖版 6-1)：

大唐紀功碑為高宗手書，中州金石記云：碑文甚宏麗，字亦奇偉。昇仙太子之碑為則天手書，石墨鐫華云：昇仙太子之碑六大字，飛白書作鳥形亦佳，飛白書久不傳於世，此其僅存者耳。我邦米菴翁亦曾論：飛白書以昇仙太子之碑六大字為奇古，飛白書傳于世，而今日可得觀者僅此二碑耳，習字者固不可欠焉，況計本舊係海屋翁所藏，而標記為翁自書記可寶也。明治九年秋七月二十有一日，香巖逸民醇識
鈐印：薊齋

《法門寺塔廟重修記》，題為《唐法門寺碑》(Hsin 463)，原名為《大唐秦王重修法門寺塔廟記》，亦為貫名菘翁藏。

海屋翁為貫名菘翁，貫名菘翁(1778-1863)，原姓吉井，後從家祖舊姓改成貫名，字君茂、子善，通稱為政三郎。號海仙、林屋、海客、海屋、海屋生、海叟、摘菘人、摘菘翁、菘翁、鴨干漁夫等多種。齋館名：勝春園、方竹園、須靜堂、須靜書堂、三緘堂。海屋、菘翁是一般所認知的名號，是江戶時代後期的儒學家、書家、文人畫家。其書法有幕末三筆之雅號。¹⁹⁵

神田醇(1854-1918)號香巖，香巖逸民即是神田香巖。除了上述拓本外，另有一件註記為曼珠院舊藏本的《御史台精舍碑》(Hsin 403)資料訂為明拓本，其裱褙背後用紙特殊，然依其裝裱狀況應為明末清初的拓本，未到明拓。從其印記來看，有神田醇印記，應曾為神田香巖所藏。

山本竟山收藏過的拓本有《宋璟碑》(Hsin 463)，原名：《有唐開府儀同三司行尚書右丞相上柱國贈太尉廣平公宋公神道碑銘並序》。上有舊題此為明拓本。依方若所言，此碑久掩土中，明中葉出土時碑已斷，缺字亦多。如是明拓，則碑陽「出於殷王元子」的「子」字應完好，然此拓本已見殘泐，依其碑陽第十八行，「中宗將」之「將」字左下未損，認為該拓本應該為嘉慶年後拓本。

在杉村邦彥在〈楊守敬與日下部鳴鶴——近代中日書法交流史的開端——〉一文中指出，楊守敬的藏品輾轉經過日下部鳴鶴與山本竟山的關係，多數賣給了三井家。¹⁹⁶在東亞圖書館中的拓本中，有許多有日下部鳴鶴的印記，不知是否全為

¹⁹⁴ 方若原著，王壯弘增補，《增補校碑隨筆》，頁 348。

¹⁹⁵ 陳玉龍，〈鄰邦一衣帶水，翰墨萬斛深情——中日書法藝術交流的歷史回顧與前瞻〉《中日文化與交流》(北京：中國展望出版社，1985年)，頁 112。

¹⁹⁶ 杉村邦彥，〈楊守敬與日下部鳴鶴——近代中日書法交流史的開端〉(《書學書道史研究》第四號，1994年)，頁 29-44。

楊守敬所攜入，然而此件則是確定同時有兩人的印記。另文中所言，楊守敬在日本時其主要是收集宋元版本，不可能把自己的宋元拓本賣掉的，因此，三井家的唐宋元拓本，應該不是自楊守敬所攜入，而是之後陸續從中國購入，並經河井荃廬提出建議後，再行收藏。

市河米庵（1779-1858）收藏過的拓本有：《大秦景教流行中國碑頌》（Hsin 444），該拓本第三行「造化」之「化」字完好，應為舊拓本。封面標題有「己亥晚冬為聽冰大人，長猛題」字樣。¹⁹⁷市河米庵，早年耽於米書，晚年更進而推崇王書，與卷菱湖、貫名菘翁，蜚聲書壇，並稱「幕末三筆」。¹⁹⁸市河米庵所藏法帖在江戶幕府滅亡後，大量散佚，後由其孫又重新收藏，寄藏於東京國立博物館，¹⁹⁹此件當是當時散出之物。

此外，在清冊中，於日本流傳過程中最早的印記，當屬經掛川藩收藏過的拓本：《顏氏家廟碑》（Hsin 440），原名：《唐故通議大夫行薛王友柱國贈秘書少監國子祭酒太子少保顏君廟碑銘並序》。雖未能確認是哪位藩主所藏，但是就拓本現況而言，該拓本可能是明末清初的拓本。²⁰⁰

法帖收藏中，有《書譜》（Hsin 772）草書，拓本末有刻題跋三部分，其一錄《庚子銷夏記》，《清河書畫舫》題跋，正書；其二為日人詩佛老人（1767-1837）題記，草書；其三為日人卷大任（1767-1843）題記，行書。案所據底本為柴野栗山（1736-1807）藏本，上有「雙玉樓」及「邦彥私印」印二枚。詩佛大窪跋云後三葉以市河米庵本補之，癸未冬日云云，以詩佛大窪之生卒年推之，此癸未年當在1823年，即道光三年，則此刻或即是時所刻或稍後。

《懷素帖》（Hsin 765），懷素撰並書，安敏刻，草書，宋代摹刻。三帖實二石，《藏真》、《律公》一石，游師雄刻本有游跋；《聖母》一石，元祐間刻。扉頁內夾籤云：「慶安元年七月十三日舶來。」慶安為日本年號，其元年為清順治五年（1648），若然，則此本為明拓無疑。帖中夾有抄錄王楠及張廷濟題跋之籤紙。按此字應為河井荃廬所書。拓本盒蓋有「明治三十年（1897）五月求之，自強翁記之」及三井家「明治三三庚戌年（1907）十一月得之」題記兩行。（見附圖）可見該拓本在十七世紀進到日本，到了二十世紀才被三井高堅收藏，成為聽冰閣碑帖收藏中的一員。（圖版 6-2、圖版 6-3）

經由這些印記辨識與判讀，可以確認聽冰閣舊藏碑帖拓本在二十世紀之前，

¹⁹⁷ 方若原著，王壯弘增補，《增補校碑隨筆》，頁 398。

¹⁹⁸ 陳玉龍，〈鄰邦一衣帶水，翰墨萬斛深情—中日書法藝術交流的歷史回顧與前瞻〉《中日文化與交流》（北京：中國展望出版社，1985年），頁 112。

¹⁹⁹ 大庭脩，〈江戸時代に舶載された法帖の研究〉《書學書道史研究》（東京：書道研究會，1998年），頁 3-27。

²⁰⁰ 方若原著，王壯弘增補，《增補校碑隨筆》，頁 397。

三井高堅尚未大規模進行碑拓收藏之前，便已經傳到日本，成為書畫家收藏，而後由三井高堅所接手收藏。

第三節、楊守敬與聽冰閣所藏碑帖拓本

碑帖拓本傳入日本的原因與書法學習有關，其軌跡體現在聽冰閣的拓本收藏中。前述三井高堅的碑帖收藏仰仗日下部鳴鶴，是因為日下部鳴鶴乃日本知名的書法家與碑帖收藏者，再者他也是河井荃廬的老師，也可以協助三井高堅碑帖鑑藏。這層關係這樣可以解釋為何在聽冰閣所藏拓本中有許多印記資料顯示原為日下部鳴鶴收藏的拓本會變成三井高堅的收藏。

而日下部鳴鶴的碑帖收藏，則與楊守敬有關，因為楊守敬到日本時與日下部鳴鶴甚有交情，也接納了部分由楊守敬帶到日本的碑帖，這讓日下對於書法的認識有所衝擊，進而影響近代日本書法的朝向。

世界各國對中國書畫、文物，最為關注者，當屬日本。地理位置上，日本接近中國東部，自古以來與中國交往頻繁，其文化根基與中國頗多關聯，審美情趣相近，這些優勢是西方各國所不具備的。尤其在唐代，日本派遣大量遣唐使到中國，他們將看到的景象與文化帶回日本，建立起中日兩國藝術交流的橋樑。宋、元時期，中國書畫作品流入日本，牧溪、沈銓等中國畫家的藝術風格對日本書畫界影響深遠，甚至在某種程度上影響了日本書畫的發展道路。因此對於日本而言，中國藝術成為他們文化中的一個因素，並非是刻意成就，而是長時間以來的發展成果。只不過鴉片戰爭之後，中國一步步淪為半殖民地半封建國家，而日本卻在明治維新之後逐漸強盛，隨著綜合國力的改變，兩國的文化交流開始進入新階段。

明治十三年（1880）的四月，清朝駐日大使何如璋，帶著楊守敬到訪日本，是近代日本書法界的一件大事。因為楊守敬除了攜家帶眷到日本外，還隨身攜帶的漢魏六朝碑版與古錢、古印等文物。藉著這些中國蒐羅得來的文化物品在日本期間，交換了許多留存在日本的古籍資料，成果斐然，成就了《古逸叢書》、《日本訪書志》、《留真譜》等書籍。

楊守敬，原名開科，後更名守敬，字惺吾、號鄰蘇老人。湖北宜都人。家中以經商營生，五歲時喪父，由祖父撫養成長，奠定良好的學習基礎，後因祖父年事已高，他一面協助家業，一面致力於學習。為清末歷史地理學家、金石文字學家、目錄版本學家。少年時期奮力求學，同治元年（1862）舉人，同治四年（1865）考取景山宮學教習。但其仕途並不順遂，赴北京參加會試前後七度會試均落第，於是對於科舉死心，遂而著論。儘管如此，每次入京赴考期間，他都乘機遍游京

師書肆，廣泛搜羅古書和碑版文字，由此奠定了他的目錄版本學和金石考據學的基礎。二十九歲時著作《激素飛青閣平碑記》，次年著《激素飛青閣平帖記》，三十四歲時計劃《望堂金石文字》初集、二集，三十九歲時編成《楷法溯源》、《寰宇貞石圖》、《鄰蘇園法帖》，晚年應日本學生水野疏梅之求而作《學書邇言》等。

201

當時，日本正值維新之際，提倡新學，遂棄舊學，古典漢籍更是被看作落後的象徵而隨意拋擲，楊守敬是在森立之的建議下，大量購進許多國內已散佚的善本秘笈。而用來交換古籍的碑帖拓本，竟然發揮了奇特作用，造成書法學習上的一股新潮流，楊守敬的出現像是在日本書法史上出現了轉捩點。²⁰²因為這些楊守敬所帶來的碑版拓片有許多是日本書家從未見過的資料，這樣的衝擊，不只是一種文化強國的姿態，還是一種歷史的霸氣。這讓當時與楊守敬進行交流的幾位書法家大為讚嘆。這些來自歷朝歷代的碑帖面貌，可以說在此刻正為已經沈寂已久的日本書法注入了一股新的力量，掀起一次重視碑版的旋風，成為影響日本現代書法的先導。²⁰³

東亞圖書館所藏聽冰閣拓本中，有楊守敬的記錄有《聞憲長韓仁銘》、《婁壽碑》、《唐史公石像銘》、《蘭亭二種》等四種。

《韓仁銘》，此石金正大五年（1228）左右李天翼得之於滎陽，重立石，並有趙秉文題記、李獻能題記及李天翼等題。《唐史公石像銘》，正書，原刻。《蘭亭二種》，行書，摹刻，為宋人翻刻唐摹定武本，此拓末有楊守敬朱筆題記一行：「此定武真影，宋人以滎芝本翻摹，海內第一本也。守敬記。」

《漢婁壽碑》（Hsin 57）拓本，前有題簽「漢婁壽碑」，下鈐一印：「東作」。（圖版 6-4）印主係日下部鳴鶴。該拓本內有缺文。後有楊守敬手書題記一紙：「此元儒先生婁壽碑，流傳絕少，余前以豐道生藏本刻之，置堂中，以為世無第二本，後於京師故家乃搜得此本，為之狂喜而識之。荆南楊守敬。」（圖版 6-5）從此跋語可知，這件拓本原為楊守敬所有，後由日下部鳴鶴收藏，最終歸於三井高堅。

另有整紙拓托底，未裝裱冊，簽條：「史公石像銘。延和元年（712）十月」按：延和，是唐睿宗李旦的年號。下鈐有：「楊守敬印」、「高堅印信」、「星吾所有金石之印」。依此面貌，應為楊守敬攜至日本的拓本。

日下部鳴鶴與楊守敬的交往緣由，部分是來自對於書法學習的探求與碑帖交

²⁰¹ 楊守敬，《鄰蘇老人年譜》民國四年刊本。

²⁰² 黃雅宜，〈日下部鳴鶴與楊守敬的交流〉《書畫藝術學刊》第 12 期，頁 421-448。

²⁰³ 杉村邦彥認為這是近代中日書法交流史的開端。見杉村邦彥，〈楊守敬與日下部鳴鶴——近代中日書法交流史的開端〉（《書學書道史研究》第四號，1994 年），頁 29-44。

流的因素。明治十三年三月二十七日，日下部鳴鶴與來日的楊守敬初次見面，在《鳴鶴先生叢話》中記錄當時情景：

那是明治十三年前的事，一位叫楊守敬的男子，作為當時支那公使何如璋的顧問，來到日本。關於楊守敬，我們早有所聞，知道他是有名的金石學家，因此與一六、雪柯商量好，決定如果他來，就馬上前去請教他的見解。當時他不懂日語，我們也不懂北京話，只得全部用筆談。可是最初三人都不認為他是個如何的大學者，內心還看不起他。但是隨著交往增多，他在學問上的遠見卓識的確使人佩服，尤其有幸的是，楊帶來了一萬好幾千的拓本，得以飽覽的機會，這對當年的吾輩而言，實可稱作金科玉律的研究資料。至於楊為何帶了這麼多的拓本來日本，乃因當初在北京受何公使招聘，無暇繞道荊州鄉里收藏圖書拓本，便直接帶了行李來日，雖然麻煩，但仍將當時在北京的全部物件攜來赴任云云。有幸的是，這些都是我們根本無法看到的東西。²⁰⁴

根據上文的記載，日下部鳴鶴等在楊守敬來日以前就曾聽說有關他的傳聞，並且不認為他是一位如何了不起的大學者，內心還有點看不起他，這只能說是一種歷史的現實。因為在今天，日下部鳴鶴、巖谷一六，被日本認為是傑出的書法家，與獨成一家的漢詩人。即使在當時，日下部鳴鶴、巖谷一六、松田雪柯等人，也都具備漢學素養，身為書法的愛好者，又有書寫及理論兩方面的基礎功夫，自尊心肯定很強，把楊守敬視為一位從中國來的普通人，最初不怎麼重視楊守敬是可以理解的。但是當他們真正見面之後，發現楊守敬握有非常巨量的碑帖拓本，他們就對此人的觀點大為改觀。《鳴鶴先生叢話》中所收的井原云涯撰《日下部鳴鶴先生小傳》中記載：「歷代碑版，凡一萬兩三千及各種法帖。」²⁰⁵這個數量或許還有待證實，但是不可否認的是楊守敬所攜帶的金石拓本成為日本地區的拓本收藏。

楊守敬與日本書法家之間的交流，在日本留下許多珍貴的筆談記錄，如昭和九年所出版的《書藝》楊守敬特輯號中，藉由與日本書法家的筆談，說明楊守敬書法思想與創作實踐。在與巖谷一六的筆談過程中，楊守敬的說：

弟平生酷愛圖籍，因之家道中落。若早好利，不至有今日。以至勤勤懇懇數十年，而中土之老成者雕謝，後繼無人。故雖與同人謀劃之，略刊了數種，然弟所藏所著之精華，則仍為篋中。此次來到貴國，見好古錢幣者甚多，收藏碑版者甚少，故盡出我所藏，欲為此邦人別開生面，如千載後，使能知此邦得以全睹中土之金石，系自某而始，則與願足矣。若系貪利齷

²⁰⁴ 井原錄之助，日下部鳴鶴《鳴鶴先生叢話》卷上，（東京：昭文堂，大正十四年），頁 132-133。

²⁰⁵ 同前引書，井原云涯撰《日下部鳴鶴先生小傳》，頁 9。唯此數量有待更多的資料來佐證。

齷之輩，則早已無此自信。如此間有好事者，能出資相助刊刻成書，弟願將所藏碑版分贈之。將來成書後，弟亦不再受版片，只要能得書數十部攜回中土，則亦不虛此一行。肺腑之言，幸勿以為狂。²⁰⁶

這些交流過程所產生的影響，觸發了書法篆刻文人們再度赴中國學習的激情，例如中林悟竹師從楊守敬之師潘存，園山大迂師從徐三庚，北方心泉師從俞曲園，還有與三井高堅聽冰閣拓本收藏有密切關聯河井荃廬師從吳昌碩，並成為最早的西冷印社社員之一。這些學習與交流，反映了明治時期社會變革以及文化變革的結果。

從此日下部鳴鶴師學於楊守敬的書法與金石學，他用當時看見及學習到的漢魏六朝拓本等，加上自己到中國的成果，落實了中國六朝風尚的書法以及金石學，在日本書法史上，有相當重要的地位。而這一段中國書人與日本書家的交流活動，也成為書法史上一段璀璨的歷史。

據楊守敬自述《鄰蘇老人年譜》所載，楊守敬於 1880 年 4 月在北京參加完會試後攜眷由天津至上海渡海赴日本，在壬午年記事記載：

先是余初到日本，游於市上，睹書店中書多所未見者。雖不能購，而心識之。幸所攜漢魏六朝碑版，亦多日本人未見，又古錢古印，為日本人所羨，以有易無，遂盈筐篋。及黎公有刻書之議，則日日物色之，又得森立之《經籍訪古志》抄本，乃按目索之。其能購者，不惜重值，遂已十得八九，且有為立之所不載者數百種。²⁰⁷

守敬日與刻工磋磨善惡，又應接日本文學士，夜則校書。²⁰⁸

是時與日本文人往來最密切者巖谷一六、日下部東作鳴鶴、岡千仞振衣。²⁰⁹

以上這些記事表明楊守敬在日本時期極為用心於收集資料與整理文獻，同時也與日本幾位書法家密切交流。這些受到他書法思想影響的書法家，如松田雪柯、巖谷一六和日下部鳴鶴等，深獲日本書法界推崇，而連帶地也讓楊守敬在日本書法界的地位有所提高。

²⁰⁶ 〈楊守敬と巖谷一六翁との筆談〉《書藝》第四卷第十一號，(東京：平凡社，昭和九年(1934年)，頁 2-11。

²⁰⁷ 楊守敬，《鄰蘇老人年譜》民國四年刊本。

²⁰⁸ 楊守敬，《鄰蘇老人年譜》民國四年刊本。

²⁰⁹ 楊守敬，《鄰蘇老人年譜》民國四年刊本。

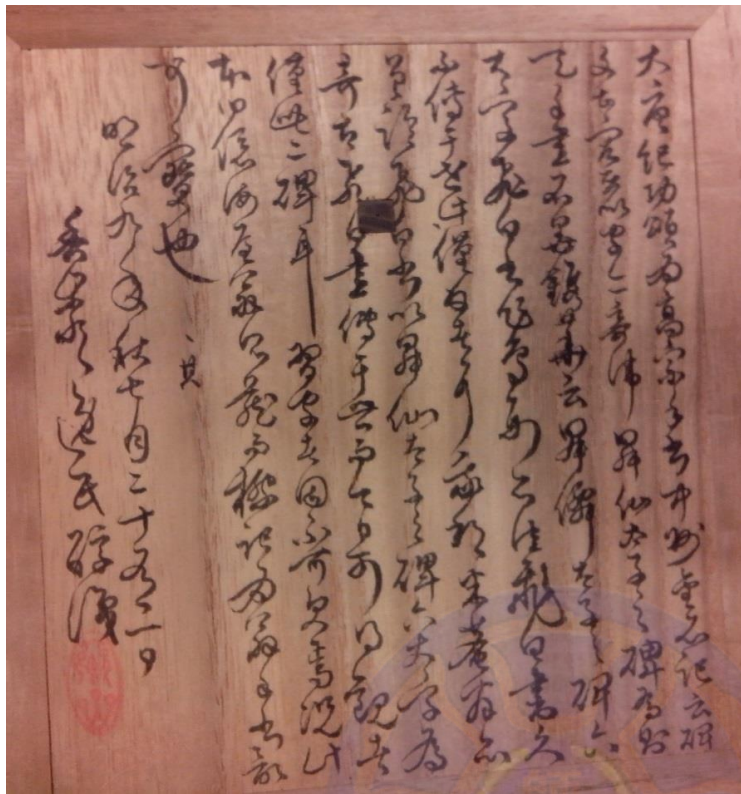
第四節、小結

由於兩國的經濟面貌有了巨大變化，清末民初之際中日書畫交流的方式也開始轉變。自唐宋起到清代早期，中、日間的書畫交流方式主要是華人傳授書畫技法和藝術理念，日本人學習並在此基礎上融入日本文化因素，使之獲得更大的發展。而在清末民初之際，華人主動出售中國書畫作品，日本人積極購買的方式成為了主流，當時社會的經濟狀況不甚穩定，所以書畫家與日本人交流的目的，「主要還不是從學術交流角度，而是為謀生和鬻藝。」²¹⁰

近代中國書畫貿易中，普遍存在著頻繁的內外交流活動，雖然戰爭將中國的國門打開，越來越多的外國人進入中國，但是也讓許多中國人遠赴重洋，前往國外，讓書畫與外國藝術交流隨之增加。中日兩國間的藝術交流在此時十分熱絡，更是這種交流的典型。由於彼此有著相近的文化背景與審美習慣，致使中日兩國貿易開通後，書畫作品流入日本市場，藝術家也赴日鬻藝；反過來說，日本到中國來收購作品，也引來書畫家來中國開拓自己的藝術視野，甚至在中國經營他們自己的書畫。中國書畫家通過赴日鬻藝，原先一些原本衣食堪憂的中國書畫家解決了基本生存問題，還取得了豐厚的經濟收益，這對於推動他們進一步開拓屬於自己的藝術事業，發掘自身的藝術潛力是至關重要的經濟保障，對中國書畫的發展意義重大。而到中國鬻藝的日人書畫家同樣豐富了書畫市場的產品內容。增加了中國書畫市場的豐富性，為其發展提供了新的動力，並在與中國書畫家的交往活動中更為直接地吸取了豐富的藝術營養，獲得了更加充分的發展空間。兩國文化的頻繁交流，將他國的文化帶入本國的原生文化環境中，通過交流、磨合，使兩國文化互生互長，從宏觀的角度上來講，這對兩國文化的發展均有促進作用。

²¹⁰ 陳永怡，《近代書畫市場與風格遷變——以上海為中心（1843-1948）》（北京：光明日報出版社，2007年），頁141。

第六章圖版：



圖版 6-1，《大唐紀功碑》《昇仙太子碑》盒內香巖逸氏題記



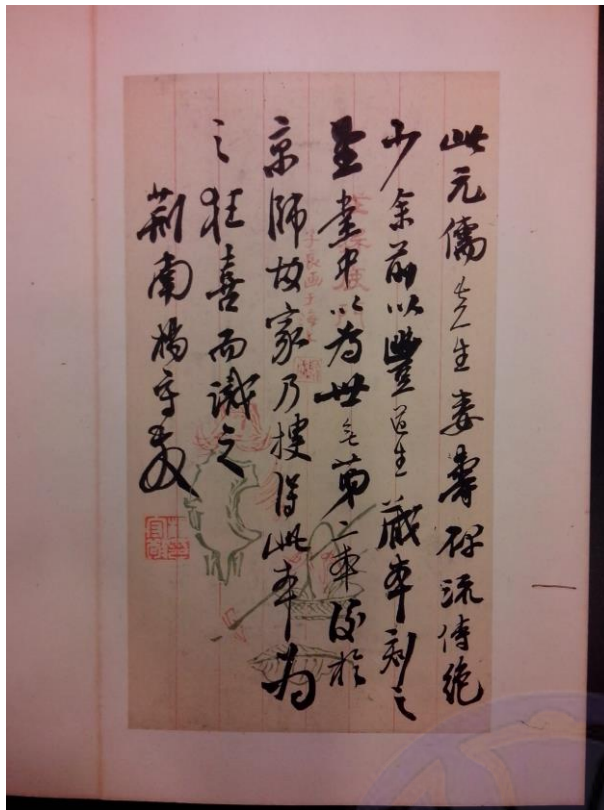
圖版 6-2，《懷素帖》扉頁所見拓本留遞記錄



圖版 6-3，《懷素帖》內頁品名題籤及裝裱時間記錄



圖版 6-4，漢《婁壽碑》日下部鳴鶴，東作印記



圖版 6-5，漢《婁壽碑》楊守敬題記



第七章 聽冰閣藏《石鼓文》拓本的意義

「石鼓」又稱「獵碣」，刻於十座堅硬的花崗岩石上，因石墩形似鼓而得名。在鼓狀的石頭上鑄刻有文字，人稱「石鼓文」。出土至今，許多字已經殘缺不全。在尚未發現甲骨文之前，這些文字被認為是中國最古老的文字。²¹¹雖非最早的石刻文字，但石鼓原物確是先秦刻石文字的明確文物，出現時卻未立即受到重視，而是置於唐時稱為「三畤原」的地方，今鳳翔縣與寶雞的交界處，到了宋代司馬光的父親才將它移置於鳳翔府學。²¹²歷史上經過多次遷徙，現藏於北京故宮博物院。

關於完成《石鼓文》的年代，依照現在可以掌握的資料而言，認定為春秋戰國時期秦國刻石。其書體歸為大篆，形體特徵特別，筆法古茂適朴。從書寫形象而言，張懷瓘在《書斷》稱石鼓文：「體象卓然，殊今異古，落落珠玉，飄飄纓組。」²¹³也透露《石鼓文》書寫面貌，正處於承前啟後的時期，保有秦國書風，為小篆先聲。從材質與表現而論，石鼓文與金文之間較大差別在於具有明顯的動感。

目前可見最早拓本是明代安國「十鼓齋」藏的三本宋拓，即「先鋒本」、「中權本」、「後勁本」，這是清道光年間，錫山安國後人分產時，在家中藏書閣的房樑上發現有《石鼓文》拓本十冊，其中有三本拓本，分別被命名為：先鋒本、後勁本及中權本。後被沈梧所接收，民國初年又易手上海藝苑真賞齋主人秦文錦。抗日戰爭爆發前，經日本人河井荃廬中介，將此石鼓文拓本售於日本三井財團的三井高堅。除此之外，三井高堅還收藏有其他六本《石鼓文》拓本，顯然對《石鼓文》有著特別的喜愛。本章將討論聽冰閣所收藏石鼓文狀況以及原收藏者安國對三井高堅的影響。

第一節、《石鼓文》年代及拓本

《石鼓文》自唐初發現以來，由於內容無確切的年代標誌，所以對於完成的雕鑿年代歷來說法不一：唐代學者認為《石鼓文》是周宣王時代由太史籀所書。

²¹¹ 中國目前已知最早的石刻文字記錄是在 1976 年河南安陽小屯村婦好墓出土，刻於石牛和石磬上的文字。參見徐暢，〈春秋戰國刻石簡牘帛書書法概論〉《中國書法全集 4》（北京：榮寶齋出版社，1996 年），頁 1-3。

²¹² 王壯弘，〈崇善樓筆記〉（上海：上海書店，2008 年），頁 2。

²¹³ (唐)張懷瓘，〈書斷〉收錄於《歷代書法論文選》（台北：華正書局，1988 年），頁 145。

²¹⁴但是從文字結體而論，較不符合時代風格，近世已少人接受此說。自宋代起即有學者關心石鼓文的年代，清代的金石學勃興以來，吸引更多學者投入，如郭沫若以《石鼓文研究》作為專書研究。馬衡、唐蘭等人亦深入考證，在他們的研究中認為石鼓是先秦刻石，但確切時間看法不同。郭沫若認為是秦襄公即位後八年（770 B.C.）；馬衡認為是秦穆公三十七年（623 B.C.）；唐蘭認為是在秦獻公十一年（374 B.C.）。1993年陳昭容發表〈秦公簋的時代問題：兼論石鼓文的相對年代〉認為現在尚無法定出石鼓文的絕對年代，但是其「製作應稍晚於《秦公簋》，早於《詛楚文》，更具體的年代宜在春秋晚期到戰國早期之間，距《秦公簋》近些，離《詛楚文》遠些。」²¹⁵大致上是比較合理的推論。

《石鼓文》因有十鼓，每鼓以所刻詩篇的前兩個字為名，分別為《吾車》、《汧毆》、《田車》、《鑿車》、《霽雨》、《作原》、《而師》、《馬薦》、《吾水》、《吳人》。十個鼓中所談論的內容以四言詩寫就，每首詩十八、九句不等，多是君王臣公們的征旅漁獵的詞彙，反映了當時社會的政治、經濟、文化狀況。

唐代詩人韋應物題贊石鼓文：「今人濡紙脫其文，既擊既掃黑白分。」和韓愈的「公從何處得紙本，毫髮盡備無差訛。」說明當時應該就有《石鼓文》拓本，而且拓本的品質很高，可惜並未流傳下來。到了宋代，唐拓本鮮見，原石又閱世日久，殘缺過半，造成後世的拓本字數不一。如歐陽修所見拓本為四百六十七字本，趙夔見四百一十七字本，胡世將見四百七十四字本，孫巨源見四百九十七字本，吾丘衍見四百三十字本，各有不同的認定。宋代之後的拓本上能見的字數，則多為三百字本。²¹⁶

對於拓本的討論中，現今存世最早的拓本為北宋本，之後南宋、明代初期和中後期，清代乾隆嘉慶時期，乃至民國時期都有拓本出現。由於石頭的損毀以及傳拓過程造成的損傷，越早期完成拓本的拓本越受珍重。傳世宋拓本中，有天一閣藏本，存四百二十二字本為最。²¹⁷

「天一閣」為明代浙東鄞縣範欽所建的藏書樓，為著名的藏書樓之一。天一閣藏有北宋所拓《石鼓文》，該拓本經元代趙孟頫收藏，後傳給了他的外甥王叔明，可惜於清咸豐十年（1860），因兵火之災而毀。雖然原拓已經燒毀，但是在原拓尚未銷毀之前，有過摹刻記錄：一是海監張燕昌於清乾隆五十二年（1787年）時，登天一閣，摹寫此藏本，於次年作《石鼓文釋存》，又次年將摹寫的石鼓文摹刻於石上，這是傳世的張刻本。不過張所摹刻的石鼓也在道光十九年（1839年）

²¹⁴ (唐)張懷瓘，《書斷》收錄於《歷代書法論文選》（台北：華正書局，1988年），頁144。

²¹⁵ 陳昭容，〈秦公簋的時代問題：兼論石鼓文的相對年代〉《歷史語言研究所集刊》第六本第四分冊，頁1106。

²¹⁶ 方若原著，王壯弘增補，《增補校碑隨筆》，頁1。

²¹⁷ 胡建人〈石鼓文歷代拓本考〉，《寶雞文理學院學報》，1995年第2期總第53期，頁111-113。

毀於火。另一次是阮元所製，由於他認為張燕昌的摹刻不甚完好，所以在清嘉慶二年（1797），重撫天一閣本刻石於杭州府學；又於嘉慶十一年（1806），再刻天一閣本於揚州府學。這就是阮刻本《石鼓文》。從此，即以阮刻本獨傳其後，並以阮刻本稱「天一閣」本。以後，伊秉綬，姚覲元，尹彭壽等人的摹本，楊守敬的雙鉤本，都出自阮刻本。吳昌碩的臨摹本，也是阮刻天一閣本。²¹⁸

可惜張燕昌、阮元刻本，都非依照天一閣原拓本進行摹刻。張燕昌想要復原石鼓舊樣，所以摹刻時還雜採宋代陳氏甲秀堂周秦篆譜、明顧氏石鼓硯，並元代以後的拓本加以校定而刻製。阮元雖稱重撫天一閣本，實際上僅依據張燕昌刻石，又是由張燕昌書丹，加之個人取捨，更非天一閣本之真。

除天一閣宋拓本外，就屬安國所藏宋拓本最為珍貴。嘉靖十二年（1533），安國收藏了十件《石鼓文》的拓本，遂將「天香堂」改名為「十鼓齋」，且將十帖中最佳的三本拓本分別命名為先鋒本、中權本和後勁本，並將石鼓拓本置於天香堂之樑間，從此，無人知曉，世不流傳。直到清道光年間（1821-1850），安國後人拆售天香堂時始發現《石鼓文》諸拓本，其後不久，「旋即入邑人沈梧（旭庭）之手」，遂為沈氏收藏。民國初年輾轉入錫山秦文錦之手。²¹⁹秦文錦於1921年將先鋒本在上海以四萬二千元售與日本三井高堅，1935年後出售的中權本、後勁本以及其他版本的出售情況均未公佈。²²⁰

第二節、聽冰閣舊藏《石鼓文》版本

現今公布聽冰閣舊藏《石鼓文》舊拓本資料中，宋拓四件藏於日本三井紀念館，四本拓本為：先鋒本、中權本、後勁本及安國第三本。另五件藏於在東亞圖書館中，分別為《岐陽獵碣》本、《石鼓文》及《石鼓文音訓》合藏本、《石鼓文音訓》題為元拓本、《石鼓文》清初本、《石鼓文》乾嘉本等五本。以上九種《石鼓文》拓本，各有其特色與歷史，墨色淳古，依其拓本完成年代分別是：

一、先鋒本

《石鼓文》先鋒本，剪裱本，每行三字，一冊。（圖版 7-1）此拓本「曹本尤完，洵罕物矣。」安國譽為「吾齋第一至寶」。

《石鼓文》先鋒本是原來認為最早的北宋拓本，在宋元時代流傳，但卻無詳細記載其收藏情況。只能從印記上發現，明代先為姑蘇曹迪收藏，稱曹氏本，到

²¹⁸ 王壯弘，《崇善樓筆記》，頁 2-3。

²¹⁹ 方若原著，王壯弘增補，《增補校碑隨筆》，頁 6。

²²⁰ 參見《墨》1991年3、4月，頁 81-85。

了嘉靖年間歸安國所藏。安國於嘉靖十二年（1533）將此拓本命名為「先鋒本」收藏於「十鼓齋」。該拓本中有安國的題記，其文云：「觀燈姑蘇，于曹氏復獲一分裝十冊之本」，「完全無闕，紙墨尤古，增字數十，內多昔人所未見者，蓋為五六百年前物，傳世最古之本也。曹氏十鼓矜奇，分裝十冊，余則秘藏自賞，無事表暴，爰刪繁就簡，剔其空葉，合成上下兩冊，並改從潘氏排次，重付良工焉。……不惜物力，十年之內，此鼓迭獲善本，更有奇緣，因以十鼓名余齋，而以此本為首。」²²¹該十鼓齋即天香堂之東軒。

安國以其同鄉顧翊周、浦源兩本存字較多，已稱罕見，又得此本于蘇州曹氏，即所鈐「姑蘇曹迪」朱文印記者。拓本上除安國印記外，尚有「華夏」朱文印，「中甫」、「東沙心賞」白文印，「真賞齋」朱文長方印，「寶墨齋」朱文橢圓半印記，「沈梧之印」、「伯庭」白文印，「伯庭眼福」朱文印記。王壯弘《增補校碑隨筆》記：道光年間「安國後人分產，拆售天香堂，于梁上得安氏所藏十鼓，中三冊分別以『先鋒』、『中權』、『後勁』本命名，皆北宋時所拓，時為邑人沈梧所得，秘不外傳故世少知者。」²²²可證沈梧是安國舊藏《石鼓文》在中國的最後一位鑒藏鈐印者。

二、中權本

中權本是存字最多的拓本。宋元時流傳、收藏情況不詳。明代嘉靖年間歸安國，安國於嘉靖十二年（1533）命名「中權本」，每行五字。（圖版 7-2）並考定為北宋政和二年（1112）賜本。該拓本上鈐有「顧氏家藏」、「顧維鎬印」白文印，「翊周」朱文印記，確是先經顧維鎬收藏，故稱顧氏本。因盛冰壑與顧有通家之誼，知安國十鼓之集已得八九，其冊後有倪瓚題字，與安國所得浦源本有師弟淵源，因此成人之美，使安國得以珠聯璧合。

安國於十鼓搜羅二十年，耗費萬金，終於墨緣有份。此本題識於嘉靖甲午二月中旬，即西元 1534 年，也就是安國病故這一年。

元代畫家倪雲林觀款為：「癸丑中秋觀於耕漁軒，倪瓚。」²²³下鈐「雲林子」朱文印記。倪生於 1301 年，卒於 1374 年，癸丑為西元 1373 年，他幸運地見到中權本，次年就離開了人世。該耕漁軒主人即徐良夫，著有《耕漁軒雜綴》，並記載此鼓及《大觀帖》一同得之於某相國後裔，冊上鈐有「徐氏良夫」朱文印記，已極模糊。葉昌熾《藏書紀事詩》卷二據《蘇州府志》記徐達左：一字良輔，一

²²¹ 三井文庫編，《聽冰閣舊藏碑拓名帖撰--三井文庫別館藏品圖錄》（東京：三井記念美術館，1998 年），頁 112。

²²² 方若原著，王壯弘增補，《增補校碑隨筆》，頁 6。

²²³ 三井文庫編，《聽冰閣舊藏碑拓名帖撰--三井文庫別館藏品圖錄》（東京：三井記念美術館，1998 年），頁 113。

號松雲生。少受《易》于鄱陽邵宏道，又受《書》于天臺董仁仲。值時局多故，隱居光福山中，耕漁軒在光福鎮。

中權本鈐有「冰壑」朱文長方印、「盛顥之印」白文印記。查《明清江蘇文人年表》和《中國歷代人名大辭典》，確認是同一人。盛顥（1418-1495），字時望，著有《冰壑集》，與安國同鄉。景泰二年（1451）進士，授御史，以劾宦曹吉祥（？-1461）而出知束鹿，成化間（1465-1487）累遷陝西左布政使，1485年以左副都御史巡撫山東，為官數地救荒尚能得民心。1483年作《竹茶爐詩》，1487年家鄉惠山重建漪蘭堂時作記。²²⁴故推測盛顥在此前後獲觀中權本鈐印，更圓了安國收藏該拓本的夙願。

此本除了安國印記，尚有「華夏」朱文印，「中甫」白文印，「東沙心賞」白文長方印和「真賞齋」朱文長方印，均系華夏用印；以及「舜臣」朱文長方印記。據後勁本安國題跋中，「客秋挽華舜臣會，合以寒字型大小良田五十畝易歸」諸語，「舜臣」極可能就是華夏。

三、後勁本

為北宋拓本，其年代僅次於「先鋒本」，而早于「中權本」，傳為貢本。宋元時流傳，收藏情況不詳。明代先為蒲長源收藏，世稱蒲氏本。嘉靖年間，歸安國。嘉靖十二年（1533）安國命名原「後勁本」，每行四字。（圖版 7-3）安國亦稱為「浦本」。上有浦源「丙寅新秋東海生源記」：

內監王壽康得此《十鼓》於故內廢帖堆中，歷年雖久，紙墨如新，若手未觸。觀其裝制，乃舊貢本也。因餘篤好，慨然見貽。感受持歸，條分為冊。裝成流覽，覺其布墨之精、存字之多，絕無僅有。不審校之韋（應物）、韓（愈）二公，當日所見者為何如也？」

下鈐：「浦源之印」白文印、「長源」朱文印，起首「東海」朱文長方印，及帖末「浦氏家藏」朱文印記。

此處「丙寅」年款，安國于裱邊以小篆題注：「丙寅為洪武十九年，正先生授舍人時也。」²²⁵是年為西元 1386 年。浦源正是在這一年，將「貢本」《石鼓文》整幅拓本，剪條裱冊，題記於上，成為其後安國所藏的后勁本，這也是安國所藏三見宋拓本中，最早的一本。

²²⁴ 張搗之、沈起煒、劉德重編，《中國歷代人名大辭典》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁 2147

²²⁵ 三井文庫編，《聽冰閣舊藏碑拓名帖撰--三井文庫別館藏品圖錄》（東京：三井記念美術館，1998年），頁 113。

安國是跋以小篆書於嘉靖十二年癸巳(1533)季冬六日題曹本成後三日，賡續題此。跋語云：

搨墨之精、存字之多，均出余所藏各本之上。其為五百年前物確然可信。若非貢本，焉得如此盡善盡美乎？客秋挽華舜臣會，合以寒字型大小良田五十畝易歸。素願獲償，割產奚惜，督工潢治，三復摩挲。

當得於客秋即 1532 年。關於浦源，查《中國美術家人名辭典》收有「浦源」條：[明]字長源，號東海生，無錫人。舉授晉府引禮舍人。工詩，與福建林鴻為詩友，號十才子。尤善畫山水，為倪瓚弟子。

此本除了安國鈐印，尚有「繆誥之印」、「眉軒」白文印，「觀班群後含化萬物」朱文長方印，「華夏」朱文印、「中甫」和「東沙心賞」白文印、「真賞齋」朱文長方印，這是華夏的用印，身為安國同鄉好友，明代收藏家，活動于 1489 年至 1557 年，室號東沙草堂，著有《東沙集》，同文徵明等交誼頗深；明末「高攀龍印」(高氏 1562-1626)、「東林學道人」白文印，以及清代同治「沈梧之印」、「伯庭」白文印記。

四、安國第三本

此本為剪裱本，以每頁三行每行武字方式裝裱成為一冊。(圖版 7-4)內由安國以篆書題簽：「周宣王石鼓文。十鼓齋第三本。」以此定名之。此冊後有安國以篆書寫就的兩行跋語，說明是嘉靖十三年正月四日所藏，另有一冊是朱氏墨本。此本除安國自己的收藏印記之外，還有一「蛻園過眼」印記。

以上四件《石鼓文》拓本，是傳世有序的石鼓文舊拓，品項良好，題記清楚。雖說對於此四本都列為宋拓的說法，存有不同意見，還待更多的佐證深入討論，然而，就當時的環境與對石鼓文的研究而言，這些版本的斷定肯定是經過多方的查訪所獲得的結論，絕非只是自吹自擂。對三井高堅而言，這幾本拓本的價格也十分昂貴，決不是單純的收藏而已。他視這幾本宋拓石鼓文為珍愛之物，即使在二戰之後被要求將所藏書籍、碑帖售予美國，這皆珍貴的拓本並未售出，而是藏在自家安穩之處。

五、《岐陽獵碣》本

為原石拓本，定為元末明初拓本。裝裱成：高 38.9 公分，寬 20.6 公分的冊頁。(圖版 7-5)拓本是以整紙荷葉旋風裝裱，其中「沂」字可見，「齷鯉」二字完

好，墨色淳古，應為明初拓本。²²⁶拓本外加布套函裝，並有印記若干，主要是曾經經手此件拓本的人員印記，如：「翼龔」、「錢楷」、「裴山」、「王孝禹收藏記」、「寶熙鑑賞」、「孝禹審定」、「聽口屋」、「芝陔心賞」、「習苦齋」、「銅梁王孝禹藏金石書畫印」等，檢視其印記主人，即是有戴熙、寶熙、王孝禹、朱翼龔等人。

戴熙（1801-1860年），字醇士，號鹿床、榆庵、井東居士等，浙江錢塘（今杭州）人，清代政治人物、畫家，進士出身。道光十二年（1832年）進士，咸豐年間任職翰林院，官至兵部右侍郎。太平天國事起，在籍辦團練，退休後主講崇文書院，太平軍入杭州，乃賦絕命詞，投池死。其山水師法王翬虞山派，也接近於婁東派，山水「多用擦筆，山石以幹墨作皴，然後以濕筆渲染」，筆致峻削雄健，但略顯呆板。亦善畫竹石小品及花卉。與方薰、奚岡、湯貽汾齊名，並稱「方奚湯戴」。有《山水長卷》、《重巒密樹圖》傳世。著有《畫絮》、《粵雅集》。

王孝禹（1847-？），名瓘，字孝禹（一作孝玉）辛亥（1911）後，以字行，四川銅梁人，李浚之在《清畫家詩史》中稱「由舉人官江蘇道員，曾為二江總督的幕僚，工篆，尤善隸書。」得鄧石如、趙之謙楊沂孫諸家之長，兼工篆刻，亦善山水，所作山水蒼渾秀潤，能詩，精鑒別，富收藏，以金石書法聞名於世人。

寶熙（1868-1942年），字仲明，號瑞臣、沈龔，署頑山居士，室名獨醒龔，卒諡「文靖」。清朝宗室，滿洲正藍旗人，籍屬順天府宛平縣（今北京市）。光緒十八年（1892年）中二甲進士；同年五月，改翰林院庶起士，光緒二十年四月，散館，授翰林院編修，升侍讀。光緒二十九年（1903年）出督山西學政，次年任國子監祭酒。歷任內閣學士、度支部右侍郎、憲政編查館提調、學部左侍郎、經筵講官等職。宣統三年（1911年），任修訂法律大臣，總理禁菸大臣，充實錄館副總裁。民國成立後，曾任大總統府政治顧問、政治會議議員、參政院參政、約法會議議員、鑲白旗漢軍都統兼副都統，獲授中卿、二等嘉禾章。曾於1923年任溥儀的內務府大臣。溥儀1924年被逐出紫禁城後，他任清室善後委員會委員，辦理清室善後事宜。

朱翼龔（1882-1937年），字幼平，號翼龔，浙江蕭山人。畢業于英國牛津大學，歸國後，署度支部員外郎。辛亥革命後任財政部參事、鹽務署廳長。故宮博物院成立後即被聘為專門委員，負責鑒定書畫碑帖。我國組織的第一次大規模文物出國展覽--在英國倫敦舉行的「中國藝術展覽」，其中書畫展品全部由朱翼龔先生選定。先生能書善畫，博學精鑒又酷愛金石，收藏碑帖多精舊拓本。遺著《歐齋石墨題跋》。朱翼龔先生是朱家潛之父，其舊藏碑帖有三個特點：第一，名碑名帖為多，兩漢碑刻近七十種，當時所見幾乎全部收入，唐代碑誌數量最多，名家存世碑塔皆囊括其中。第二，善本精拓為多，宋拓二十餘種，元拓四種，明拓四十餘種，含英咀華，孫承澤難以比肩。第三，有鑒家、學者題識為多。

²²⁶ 方若原著，王壯弘增補，《增補校碑隨筆》，頁1。

六、《石鼓文》及《石鼓文音訓》合藏本

《石鼓文》及潘迪《石鼓文音訓》合裝於一函。其中《石鼓文》拓本為剪裱本，「氐鮮」二字完好，第二鼓「黃帛」兩字略損，定為明末拓本所拓。²²⁷(圖版 7-6)冊後有翁方綱兩人跋語。封面有「紙裘生題簽」鈐有「金農印信」，應為金農所題。內頁鈐有「適存」、「適存審定之印」、「適存收藏金石文字記」、「蘇米齋」及模糊者印記二枚。(圖版 7-6)

翁方綱跋語：

曲阜顏氏所藏石鼓舊拓本，有己亥秋跋，己亥為康熙五十八年。此拓本當又在前。潘愜山司業自言距其為諸生三十餘年而已，磨滅數字。今此拓本距今六七十年，而所差不過豪忽之間，蓋今之守護謹恪，視昔有佳，誠鼓之幸矣。然此本實較今日拓本清朗有餘，而其中亦有多出一二畫處，信舊物之足珍。而延日之足可愛惜也，幸善藏之。乾隆庚子春三月八日北平翁方綱。

翁方綱（1733-1818年），字忠敘，一字正三，號覃谿，晚號蘇齋，順天府大興縣（今屬北京市）人。清代書法家、文學家、金石學家。乾隆十七年（1752年）壬申恩科進士。選庶起士，散館授編修。歷官國子監司業、內閣學士等，後出督廣東、江西學政。乾隆五十六年（1791年）辛亥九月十七日，提督山東學政。五十八年（1793年）癸丑六月二十三日，奉旨回京供職。嘉慶四年（1799年），左遷鴻臚寺卿。嘉慶十二年（1807年），重赴鹿鳴宴，獲賜三品銜。嘉慶十九年（1814年），再赴恩榮宴，加二品銜，其時年已八十二歲。嘉慶二十三年（1818年）卒。

《石鼓文音訓》，是潘迪撰並書，茅亮刻，元至元五年（己卯）（1339）正書，原刻，訂為元刻明末拓本，1冊 37頁，剪裱旋風裝。後有跋語：

學行楷書當取資於商周秦漢，而以晉為法，唐則矩矱森然。然初學者宜於此求筆徑，宋以後勿寓目可也。蓋篆隸行楷本同一源，所貴能書者，斂精神，橫姿態，變化無方而不失天然位置耳。如嶽麓岫嶠文，太學石鼓，運筆蒼勁工妙，非後世所能彷彿第，取石搨置之座右，玩味臨繹，視學近代真蹟高卑不啻天壤。今學人多以為博物癖嗜之具而不知為書法宿源亦可怪也。康熙己亥中秋長吟居士書。

此中跋語以書法發展角度而論，提醒當時許多篆書學習者不僅收藏且需重視石鼓文在書法上的地位，並做為學習的典範。

²²⁷ 方若原著，王壯弘增補，《增補校碑隨筆》，頁 1。

七、《石鼓文音訓》題為元拓本

原刻原拓剪裱本，一冊十頁，整紙荷葉裝。「氐鮮」二字完好，第二鼓「黃帛」已有殘泐，依其狀況應不及元拓，較接近明代拓本。²²⁸(圖版 7-7)伊藤滋對《石鼓文》整拓的最舊本考察中，亦將此定為明拓本。²²⁹

八、《石鼓文》清初本

原石原刻，整紙玄風裝。拓本中「氐鮮」二字完好，第二鼓「黃帛」已有殘泐，清初拓本。(圖版 7-8)封面籤題「歧陽獵碣」，下署「舊拓精本，宣統三年三月裴孫屬磊堪題」，並鈐「祖翼」印一方。內頁前有宣統三年三月張祖翼跋。印鑑有「祖翼」、「磊閣六十以後文字之印」、「辛田夫」、「辛雲止」、「秦文錦」、「綱孫」、「古鑑閣」、「綱孫校定」、「秦文錦印」、「綱孫校藏」、「綱孫三十年精力所聚」、「秦氏金石」、「裴孫」、「文錦之印」、「石墨善本」、「秦淦印」、「清曾」、「檢盒」等印記。這件拓本也是秦文錦收藏後轉售與三井高堅。

九、《石鼓文》乾嘉本

原石拓本，整紙旋風裝，「氐」字已泐半，「鮮」字全殘，第二鼓「黃帛」已有殘泐，為清乾嘉(1736-1820)時拓本。(圖版 7-9)每頁均同鈐「礫齋金石文字」、「十鼓室印」、「高堅印信」等三印。

以上九件石鼓文拓本，均為三井高堅所珍藏。郭沫若在《石鼓文研究》說到先鋒、中全、後勁三本及另一本宋拓，經河井荃廬鑒定後，均於抗日戰爭前被售往日本，即進入聽冰閣碑碣拓本之列。當時三井在上海開設有三井洋行，銀貨兩訖成交快速，還公開過成交價，提及先鋒本是 1921 年以四萬二千円購得，中權本是 1935 年購得，未言價格。²³⁰

以今日的眼光來看這些石鼓文舊拓本的價格都十分昂貴，可以想見當時三井高堅是有有堅定的意念要收購這些拓本。

聽冰閣所藏石鼓文拓本中，有四件拓本是經過秦文錦(1870-1938)收藏，而後才售予三井高堅，成為聽冰閣的重要收藏。秦文錦之於聽冰閣而言，可謂重要

²²⁸ 方若原著，王壯弘增補《增補校碑隨筆》，頁 1。

²²⁹ 伊藤滋，〈石鼓文・整拓最旧本考〉《墨-2013 年 11-12 號》225 號，2013 年 12 月，頁 116。

²³⁰ 富田淳，〈槐安居コレクションと聽冰閣コレクション—高島菊次郎氏と三井高堅氏〉《関西中国書画コレクションの過去と未来》頁 62。

的碑帖拓本供應商。

秦文錦是無錫人，字綱孫、褰孫，號雲居士、息園老人，齋號為鉅彝齋、古鑒閣。為北宋著名詞人秦觀的三十二代世孫，是清代著名畫家、篆刻家秦祖永之孫。自幼聰穎異常，詩詞書畫無不精湛，歷史文翰博學絕聞。少年起即潛心考證歷代祖先收藏之各朝碑碣拓本。後承續祖上仕宦，任福建淡水鹽場大使。歸里後，對古代文物、名人字畫，精心校勘，去偽存真，頗有成就。對甲骨鐘鼎，秦漢籀范，探究尤深，取齋名為「古鑒閣」。他曾隨駐日使節赴日本考察交流，廣交同好，研習先進科學技術，尤重書籍裝幀及鋅板蝕刻珂羅版印刷。清光緒末期，他與其父以木刻板印刷了《桐蔭論畫》、《畫學心印》、《八家印跋》、《三國志圖像》及《錫山秦氏詩鈔》等印本，開啟了他印刷事業。1904年他選址上海，以其祖父秦祖永之高超鑒別力為象徵，取名創辦了「藝苑真賞社」。通過商務貿易，弘揚國粹文化，引進當時最先進的印刷技術珂羅版照相印刷術，出版秦家歷代收藏的碑帖、書畫，製成印本銷售。由於紙墨精良、纖毫畢現，深獲好評，在經營出版的十餘年間，陸續出版發行古今國粹文物字畫、碑碣摩崖石刻、鐘鼎彝器銘文，以及秦漢書瓦、六朝造像等五大類早期原始拓片之印本，門類齊全多達百餘種，可謂集古今碑帖之大成，全面系統地反映了四千多年以來文字形體及繪畫風貌之演變。但是正也因為投資龐大，讓他也不得補以販售所藏拓本去維持經營。在他1924年刊行《石鼓文》印本，將「中權本」的「權」改為「甲」字，產生了一本「十鼓齋中甲本」的事件，讓人不免對其想法產生質疑。²³¹

第三節、安國的十鼓齋

現今石鼓文的舊拓版本能安然存世，不得不感念當年匠心獨運、珍護有加的藏書家兼印書家安國。

安國，字民泰，號桂坡，生於明成化十七年（1481）十月二十六日的無錫縣西峪村（今安鎮）。天香堂是他藏書樓樓名，此藏書樓是明清時期江南著名的藏書地點。安國一生雖然未曾以科舉仕宦，但作為東南的望族，還是被嘉靖皇帝誥贈奉直大夫、南京戶部員外郎的虛銜。嘉靖十三年（1534）病故。當時名流如王廷相、索金、呂柟都為他撰寫墓誌銘。雖然沒有被收入正史，但歷代方志中還是對其人其事有所記載。安國卒於嘉靖年間，但萬曆二年（1574）《無錫縣誌》中沒有記載安國，現存最早記錄安國事蹟的方志是康熙二十九年（1690）的《無錫縣誌》²³²，該志《卷二十二·行義》中對安國有如下記載：

²³¹ 方若原著，王壯弘增補，《增補校碑隨筆》，頁7。

²³² 民國十一年（1922）安氏後人安榮光修有《膠山安黃氏宗譜》，其中收錄有明末秦鏞所撰

安國，字民泰，性資警敏，多謀略。居積諸貨，人棄我取，行之二十年，富幾敵國。於是贍宗党、惠鄉里，乃至平海島、濬白茅河，皆有力焉。父喪，會葬者五千人。居膠山，因治圃，植叢桂於後岡，延袤二裡餘，因自號桂坡。涉獵經史，能言古今治亂之故，好古書畫彝鼎，購異書。後益好遊，北走燕趙，望天壽山，抵居庸而東躋泰岱、掠龜蒙、謁孔林，曆鄒魯之墟，西泛大江，登匡廬，循襄漢以憩于武當，又渡錢唐，探禹穴，覽天臺、雁蕩，極於普陀而還。²³³

在這段記載中，清楚說明安國的事業。儘管不是出身豪門，卻可以藉經商及兼併土地而成巨富，後來參與地方事務，資助抗倭及興辦水利事業，疏浚白茅塘，開掘山莊河。除此之外，能涉獵經史，廣購書籍，藏典籍甚豐，又好古書畫彝鼎，而成為當時有名的鑒賞家。齋館名為「天香堂」，所藏古書、彝鼎，善於校勘，所校之書，在每一標題下，記有「錫山安國校勘」等字。因酷愛桂花，題住所為「桂坡館」，人稱安國為「桂坡公」，用銅活字印刷了大量書籍，在文化史上有相當的地位。²³⁴

在前述《石鼓文》三見重要宋拓本中，有多方安國常用的收藏印記：在拓本的首尾空白處則鈐蓋有「安國」姓名；而「桂翁」和「桂坡老人」朱文印，「膠峰樵客」白文印是他的稱號；「桂花坡」和「桂坡館」及「古墨林」朱文印屬於他的齋館名號；也有吉語印如「安且吉兮」、「適彼樂國」等印，前句出自《詩經·唐風·無衣》，後句出自《詩經·魏風·碩鼠》：「逝將去女，適彼樂國。」可以想見安國雖為商賈但是通曉古文。「天香堂」白文長方印，「十鼓齋」朱文方印，是他的藏書樓印記。天香堂，是安國的藏書樓，也是明清時期，江南著名的藏書樓；「十鼓齋」，意味著藏有《石鼓文》拓本。明嘉靖十二年（1533年），安國收集了十本《石鼓文》拓本之後，遂將「天香堂」改名為「十鼓齋」，並將十本中最佳的三本分別命名為先鋒本、中權本和後勁本。

三井高堅從秦文錦處購得《石鼓文》四本以及《琅琊刻石》等安國舊藏拓本。之後在這些拓本中就出現了兩方新的印記：「十鼓室」（圖版 7-10）與「後天香室」（圖版 7-11）。亦即是因為收藏而命名自己的齋館。兩個齋館名，無非是延續著這批《石鼓文》的重要收藏者—安國的齋館名而出現。可以說三井高堅自己對於聽冰閣的碑碣法帖拓本的收藏中，將《石鼓文》拓本視之為重要的藏品，也對於過往費心於《石鼓文》收藏的安國表示崇仰之意。

《無錫志稿》中記錄安國的事蹟，且提及「嘗鑄活字銅版，印諸秘書」，但該方志屬於稿本，未見原書，故附於此。

²³³ 清徐永言等《無錫縣誌》，康熙二十九年（1690）刻本。《無錫文庫》第一輯，（江蘇：鳳凰出版社，2012年），第二冊，頁295。

²³⁴ 趙嘉，〈明安國刊《顏魯公文集》活字本、科本版本關係考論〉《古籍整理研究學刊》2016年11月第6期，頁46-49。

如果從這兩個齋館名來看，三井高堅是有意追隨著安國，換句話說，安國的收藏品味也是深刻地影響著三井高堅。三井高堅將自己收藏碑帖拓本的收藏處命為「十鼓室」應該是他重視石鼓文，也希望自己能將安國所藏十個不同版本的石鼓文都能收齊，能為個人收藏的達到的目標。而用「後天香室」應該業是想從安國的生平中得到啟發，雖自身從事商業行為，但是終其一生還是希望以文化人的面貌被後人尊重。

檢閱三井文庫歷來展出拓本目錄，於 1998 年時展出目錄中，記有拓本的前一收藏者以及收錄拓本進入聽冰閣的年代。從後來幾次的展出目錄，更清晰看出三井高堅將傳世有序，且較為珍貴的拓本保留在日本，而未售出。²³⁵實際上三井文庫所藏重要拓本甚為重要，不僅是流傳有序，還有許多難得的孤本。(詳見附表 5，三井文庫所藏拓本珍品目錄)，按此收藏目錄而言，三井高堅對於拓本的收藏並非只是增加碑帖的種類與數量，他也重視拓本的原來的收藏者。徐小虎(Joan Stanley-Baker)在說明中國藝術收藏時，曾說過：

過去的六百年，中國的藝術品味越加轉向名人效應。收藏偏離了人和藝術的直接接觸，變成著名畫家和追逐名望的收藏家之間的一種社會關係。當一件藝術品為贏得欽羨而作，『出自何人』成了首要關心的問題，對其內在卓越品質的視覺品鑑則退居其次。在這樣的社會關係中，收藏家加入了文化精英的行列：他連結(同樣亦被連結)著古代的文化偶像，與他們的個性、才華和聲望連繫在一起，這已經成為收藏的功能。²³⁶

在這樣的角度下，即便三井高堅不在中國文人的社交圈中，卻一樣在他的收藏物中看見人與物件之間的牽連，也是文物受到重視的軌跡。

第四節、小結

作為一個文物收藏者，三井高堅有著優渥的經濟條件可以收購絕佳的物件，這是無庸置疑的，但是，所謂收藏的物件足以受到世人重視，絕非只是市場價格而已，還有更重要的是該收藏的物件能否有系統的展示。換句話說，好的收藏理念並非只是以市場價格做為指標，隨意購藏高價之物以博得世人注意，而是藉由

²³⁵ 三井文庫別館，《1995 年新春展展示目錄：館藏 聽冰閣舊藏の拓本名帖》(東京：編者，1995 年 1 月)；三井文庫編，《聽冰閣舊藏碑拓名帖撰--三井文庫別館藏品圖錄》(東京：三井記念美術館，1998 年。)

²³⁶ 柯律格，《長物—早期近代中國的物質文化與社會生活》(北京：三聯書店，2015 年)，頁 65-66。

收藏過程逐漸深入物件的內涵，從中感受到文物所帶來的深層意義。

三井高堅選擇《石鼓文》作為他的重要收藏，一則說明了他對石刻銘文的重視，顯示他的眼光確實卓絕，因為這些《石鼓文》拓本的收藏，就是百年之後也難出其右。另外一個角度來看，明代安國彷彿就是他學習仿效的對象，不只將安國曾經擁有的拓本逐一收購，也將安國的齋館號沿用，改做為自己的齋館號。安國與三井高堅沒有直接關連，但是安國從商而成鉅富之後，便多推動刻版印書工作，以推廣文化。或許在三井高堅的心中，這樣的美德，也是他所企盼的方向，在當時日本以引入西方文明為主要口號的環境下，保存古代碑帖拓本，便成為保存文化的重要象徵。

此外，三井高堅以重金購得石鼓文之時，先擁有其中石鼓文的精緻照片，這些照片也觸發郭沫若對石鼓文的深入研究。可以說，這些拓本雖是因為經濟需求被販售，讓它們從中國流傳到日本，但是，也因為這個過程讓更多人知曉這些拓本的珍貴，而開啟了更多的研究課題。



第七章圖版：



1 石鼓文—先鋒本—(宋拓) 戰國時代·前五—四世紀
第一鼓首

第一鼓末

圖版 7-1，《石鼓文》先鋒本

2 石鼓文—中權本—(宋拓)
第一鼓首
戰國時代·前五、四世紀



圖版 7-2，《石鼓文》中權本

3 石鼓文—後勁本—(宋拓) 戰國時代·前五—四世紀
第一鼓首



第一鼓末



圖版 7-3 《石鼓文》後勁本

4 石鼓文—安國第三本—(宋拓) 戰國時代·前五—四世紀
第一鼓首



第一鼓末



第二鼓首

圖版 7-4 《石鼓文》安國第三本



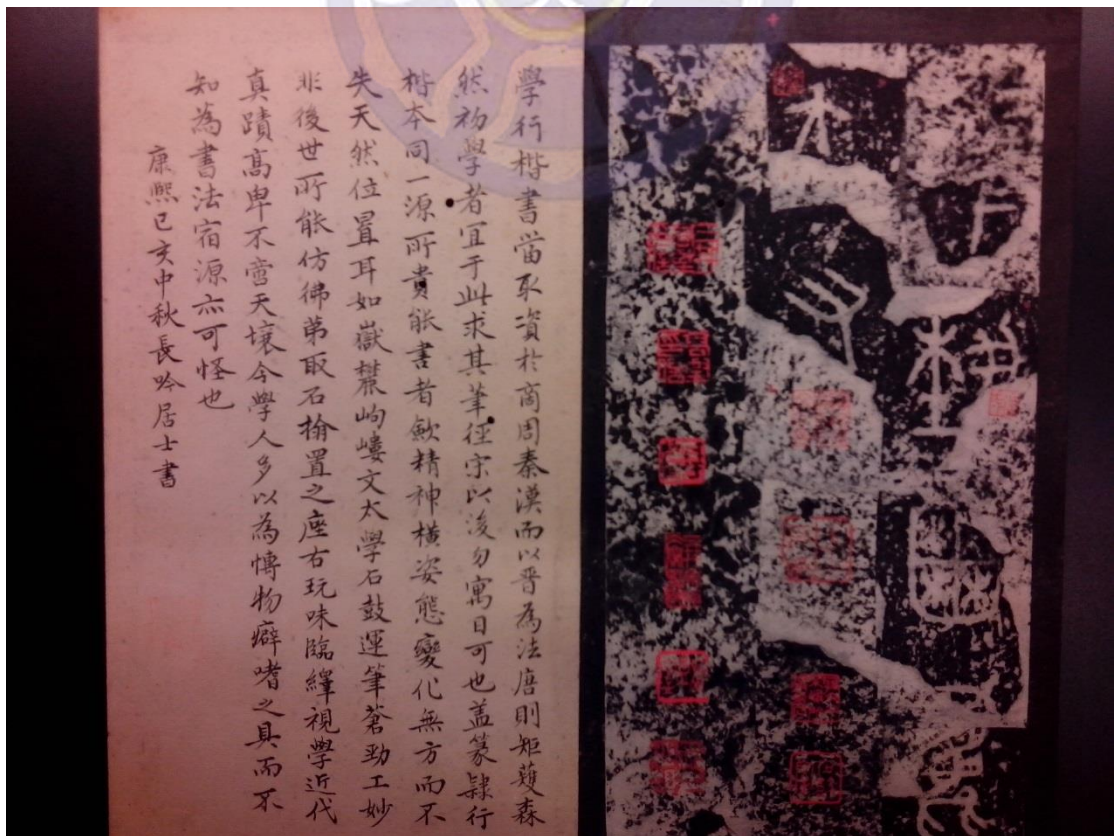
圖版 7-5，《石鼓文》《岐陽獵碣》本



圖版 7-6 《石鼓文》、《石鼓文音訓》合裝本



圖版 7-6-2 金農題簽





圖版 7-7，《石鼓文音訓》題為元拓本



圖版 7-8 《石鼓文》清初本



圖版 7-9 《石鼓文》乾嘉本



圖版 7-10，〈三井高堅之印〉、〈十鼓室〉印記



圖版 7-11，〈後天香堂〉印記



第八章 碑帖收藏文化

收藏，對於保存人類歷史而言，甚為重要。從漢字的意義來說，「收」字，有取得、保存，彙集，意味著主動去蒐及某些物件之意。而「藏」字，帶有儲存、隱匿之意，無非是物件視為珍寶，不想被別人所知道。兩字合用強調收聚、貯存，也指所收藏之物。物件被保存、收藏、傳遞，是因為有其獨特魅力，使得收藏者願意盡其一生之力去保管。今日，透過這些物件的出現，無論是經典抑或是糟粕，它都成為歷史的一部份，構成我們對歷史的認知。

一般而言，對有意義的物品進行選擇、收集和保藏的歷史幾乎要與文明本身的歷史一樣悠久。推本溯源，可以說人類的收藏開始於原始社會末期原始宗教崇祀目的的器物保存。談及收藏，便是觀看著一種複雜的人類行為模式，它與佔有欲、炫耀欲、自我肯定和標榜這些基本的心理需要有關，也與權力、文化、財富的改變和轉移有關，它是個人的情緒與喜好的成果，也是群體的共同目標，藏有個人深切的自我認知與群體的文化想象。對於聽冰閣舊藏碑碣法帖拓本的主人，三井高堅而言，收藏細緻拓本，是家族財力的低調展示，也是令人讚嘆的文化品味的具體展露。細心整理並妥善保管這些拓本，蘊含其中的是對文化傳統的熱愛，與日本對碑帖收藏的接納歷程。

圖書館因為收藏人類知識成果而收藏碑帖拓本，而拓本包含著視覺與考古意涵，可以成為研究與展示的對象，這也顯示出今日面對拓本難以停留在單一面向，收藏碑帖的意義不單是為了書法學習，也不全然為了金石考據，碑帖研究還有更多外衍的可能。碑帖拓本成為公共財產，透過網際網路，方便各國學者進行調閱與深入研究。文物從私有玩賞到公眾服務，體現了這一時代的理想。

第一節、文物收藏的意圖

探究收藏文化，不免追問，收藏的目的何在？哪種品類適合收藏？要如何進行收藏？

這些問題很難簡單回復，因為物件在不同時代社會底下代表著不同的意涵，處在不同的文化位置產生不同的判讀，這些都非僅以數字作為指標就可以決定。雖然今日藝術收藏的市場蓬勃，收藏物件可以從市場交易中的位置高下、價格高低等作為一種參考，但是面對收藏意涵之時，引人注目的部分並非

將藝術品視之為有價值的財產物件，而是這些物件具有可以欣賞的特質，與進行文化研究的可能。

收藏作為人類文化的一種有意識的行為，無論是其過程抑或是結果，都與物件對收藏者的意義相關連，而藝術收藏，更加強調視覺形象性和精神審美性兩層重要特質。當然，這兩層特質關係著文物本身的經濟和文化屬性，只是文物的經濟價值不該是放在收藏文物的想法之前，是以許多鑑藏者對於其所收藏的物件至為珍惜，甚至未曾想過轉讓，這也就意味著收藏者自身的條件關係著收藏的方式與收藏的品味。

文物收藏也伴隨著「文化階級」的觀念，因為過往由士人、文人，熟練掌握知識文字並擁有政治經濟資源的階級，所提出的收藏標準，實際上也是這群人的「群體意識」和「自我意識」的具體展現。後繼收藏者可能接納這樣的樣文化建構，並為文物收藏進行歷史延續和空間轉移，而形成新的文化脈絡，匯入整個文化格局之中。可以說，古代的收藏文化是掌握著政治、經濟、文化權力的權貴、文人、富豪出於審美享受和彰顯文化品味而進行收集、研究和傳播而形成的。

王正華在討論明末文人收藏作品時，認為：

討論收藏文化可有二個層面，就社會層面而言，……物品的擁有是階級與地位的象徵，也是文化符碼的佔用，但就擁有者的心理而言，物品同時是個體與外在世界認知、聯繫及認同的一種形式，以物品為媒介，擁有者找到生存的意義。²³⁷

這雖然是就明代藝術收藏而論，但是卻十分合乎現今的收藏文化。碑帖藏家所欲收藏的物件，正是以「階級與地位象徵」及「文化符碼的佔用」來發展，拓本所內蘊的文化意義，以這兩個角度來觀看時，可以清晰地理出碑帖流通的脈絡，與收藏者對碑帖的看法。

藝術作品在不同的層面上被接受，被人估價販售，經常是基於兩個極端的類型：一方面是著重他的崇拜價值，另一方則是強調它展示價值。²³⁸藝術收藏文化到了清代，已經蔚為大觀。參與碑帖收藏活動有兩種社會階層的人員，一為文人，一為商賈。青銅器與碑石上的古文字，經過墨拓而成為拓本；這些古文物正是清代主流學術的研究對象。對一些清代的士大夫而言，作為一個金石藏家，實可累積文化資本以發展個人的社會網絡，並鞏固官僚團體裏的政治結

²³⁷ 王正華，〈女人、物品與感官慾望：陳洪綬晚期人物畫中江南文化的呈現〉《近代中國婦女史研究》第10期，頁11-12。

²³⁸ 本雅明，〈機械複製時代的藝術作品〉，收錄於阿倫特編，張旭東、王斑譯《啟迪：本雅明文選》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2008年），頁241。

盟。是以在這些金石文物收到重視之時，是顯示古物的受重視，而古物的地位被理解則有賴於收藏者的淵博學識。清代豪商巨富雖能以收藏古代字畫為主，但是士大夫的文化資本投入青銅器與銘文、碑文等拓片的收藏，也吸引這些富商藉此收藏標列出自身的文化意象。

將藝術品作為有價值的財產，同時作為藝術欣賞對象和文化研究物件，進行搜尋、選擇、購買、聚集、珍藏乃至展示的藝術消費行為及其方式，是今日所謂藝術品收藏。這些被保存、收藏、傳遞的物品構成了我們理解的經典文化，它們被各類歷史書籍、博物館給予記載和呈現。一般地說，藝術品收藏的歷史幾乎要跟藝術本身發展的歷史一樣悠久。藝術品收藏開始於原始社會末期原始宗教崇祀目的的器物保存。世界各地的原始遺存中都發現了為數眾多的祭祀器皿或者有關巫術、圖騰文化的原始雕塑、繪畫和工藝品，它們在當時很可能被貯藏保存而反復使用於原始文化儀式場合。人類進入文明社會之後，在奴隸社會和封建社會，上層統治者的藝術品收藏，尤其是帝王(宮廷內府)和教廷的藝術品收藏，往往是當時社會的主要藝術品收藏或者說藝術品收藏中心，他們的藝術品收藏在數量上和品質上也佔優勢，而且從文化取向和藝術趣味方面引導著民間收藏。

收藏，指涉著一種具有目的性的、積極性的行為，從美學、歷史、文化、市場上，甚至是好奇，其背後往往有特定的因素決定了蒐藏的類型。碑帖收藏原是小眾文化，圖書館基於對書籍，文字文本的匯集而有拓本收藏，以供為公眾研究。學者對於蒐藏的行為進行了本質上的思考，認為紀念品式的蒐藏與拜物式的蒐藏雖在本質上有所不同，但都是在於想藉由蒐藏完成私人的宇宙，並且將物件抽離其產生的社會關係，凍結時間的影響，而後在新的場域間產生新的組成連結。有系統的收藏則是一種知識的運作過程，闡明另一種觀點，創造另一種脈絡。一方面依循某種觀念而收藏，一方面又將收藏依特定的框架予以呈現。²³⁹此時，收藏本身具有多層次的意義，無論私人或是美術館、博物館，典藏的物件不只是物件自身，還有圍繞在該物件之外的連帶性，是作者、贊助人、收藏者，所共同建構出來的成果，它們關係著歷史、政治、經濟等等因素，了解其中的脈絡，便有助於理解人文歷史。

第二節 拓本作為文化符號

古代，先人為了記述前朝重要事清和隆重慶典等，把文學形式和書法家的手跡經過名匠刻手刻鑿在懸崖和石碑上，讓碑石有多重性的藝術內容，其拓印下來的拓本經過裱裝成軸或冊頁，就成了學習和欣賞的對象。

²³⁹ Pearce, 1994. *Interpreting Object and Collecting*. London: Routledge.

印刷術發展的前期，這些拓本是傳播文化的重要工具。基於實際的運用，或來自書法，或作歷史資料，逐漸讓碑帖拓本展衍出更多功能。清代王筠認為最早的碑主要是三種用途：作為宮中之碑，豎立於宮前以測日影；祠廟之碑，立於宗廟中以拴牲畜；墓冢之碑，天子、諸侯和大夫下葬時用於牽引棺木入墓穴。²⁴⁰在此用途底下，文字圖像的意義還尚未被重視。而「帖」原先是指書寫在帛或紙上的墨跡原作。後來寫得優秀的墨跡難以流傳，於是人們把墨跡作品刻在木頭和石頭上，以便多次拓製。這也就意味帖的出現就是未著文字圖像意義而產生。現在將原來的墨跡及其拓本統稱為帖，大抵也是先認同它在文字圖像的傳遞意義。

敦煌石室中出現唐初所拓的《溫泉銘》及《化度寺邕禪師塔銘》，可見當時便將拓本作為文物進行保存與收藏。宋代曹士冕在《法帖譜系·雜說上·臨江戲魚堂帖》：「元佑間，劉次莊以家藏《淳化閣帖》十卷摹刻堂上，除去卷尾篆題，而增釋文。故家所藏往年拓本，猶有典刑，近所拓者，字多刊缺，亦有補換新刻者矣。」清龔自珍《跋〈張司直從申元靖先生碑〉》：「今日石亡，更為拓本增價矣。」則可以看見拓本受到重視以及他所代表的價值逐漸為世人所接納。

自宋以降的中國金石學家們專注於銘文考證，對拓片中圖像的涉及也是基於「正經補史」，對畫像富有啟發的觀察和評論堪稱寥寥。西方藝術史家對待拓片的態度與中國金石學家不同，在西方藝術史研究傳統中，無論希臘神廟還是中世紀教堂，討論的中心卻是圖像的藝術形式和美學內涵。因此，當中國拓片在 19 世紀末傳到歐洲時，被中國金石學家忽略的圖像卻被西方研究者重視，銘文反倒變成了研究圖像內容的有力輔助，這些早期進入西方視域的拓片圖像引發了他們對佛教造像和漢代石刻藝術等問題的進一步探訪。如 1881 年柏林東方協會展出了葡士禮從中國購得的一套武梁祠漢畫像拓片，隨後在南肯辛頓博物館(South Kensington Museum)被拍成照片，這是西方最早通過拓片對漢畫像的介紹，也引發了藝術史界對這種完全不同於西方藝術傳統的視覺材料的興趣，19 世紀 80 年代以後，沙畹、關野貞、大村西崖等人相繼來到武氏祠堂，開始採用攝影術為他們的圖錄攝取清晰的圖像，使得武梁祠這一重要的漢代美術遺跡可以被世界關注。²⁴¹

拓片是資產。就書法學習而言，碑帖是書法藝術的重要載體，唐宋以來就成為人們臨習、欣賞、收藏的重要對象。收藏碑帖會根據拓本的時代早晚作為區別優劣高下的標準。時代越早者越接近碑刻的原貌，故年代較早的拓本被稱為「善本」。清代金石學強調拓片在金石學研究中的重要性，這是因為對於後世

²⁴⁰ 蔣文光、張菊英，《中國碑帖藝術論》(北京：中國工人出版社，1993 年)，頁 6。

²⁴¹ 汪燕翎，〈故物與新詞：近代西學衝擊下的古器物研究〉《西南大學民族學學報》，2016 年第 7 期，頁 214。

的研究者而言，由於原石的破損，必須借助好的或早期的拓片才能更好地解釋銘文的意義。但要獲得一張好的拓片和早期的拓片卻並非易事，這也使得金石學的研究受囿於此。19世紀晚期，照相版印刷術等新的複製技術的引入使得拓片可以被大量複製，為後來的西方學者提供了更為豐富的視覺材料，也使從前許多秘不示人的拓片可以在公眾視野中呈現。

清代的木刻印刷技術首先要將畫像或碑刻刻於板上，因而許多細節常常在此過程中被遺漏或刻錯，石印法在1870年代至1905年間的出版物中大量使用，尤其用在複製古物或拓片後，古物知識和古文字的傳播範圍已經遠遠超過舊時小規模收藏家的私人圈子，照相製版印刷技術的發明和引進改變了以往金石研究中囿於拓片的狀況，學者可以利用拓本的印副本進行研究。光緒年間經日本傳入中國的珂羅版技術是一種更為先進的照相印刷技術，它運用了照相技術，能表現木版或石印技術所不能的灰階效果。珂羅版技術所複製的文物圖像在保留實物真實性的功能上，遠遠超越了拓片技術，無論青銅、陶瓷或是碑刻，皆能精密地複製出各種形狀、材質及裝飾的細節。在珂羅版的出版物中，拓本的比重漸漸減少，實物的照片卻越來越多。

新發現文物的驟然增加與珂羅版技術的同時輸入，使晚清金石學家開始反思以古文字為歸依的研究目的，從而促使晚清金石學的研究材料從銅器和拓片銘文轉向了更加廣泛的器物類型和視覺圖像。從古物的收藏角度出發，檢視收藏家吳雲、陳介祺、潘祖蔭、吳大澂、王懿榮及端方所留下的著作，認為這些收藏者不僅收藏物件，更願意用更多精力去探求自己的藏品的意義，於是乎可以想見當時收藏文化滲透於文人士大夫的日常生活中。這些收藏家熱衷出版關於自家藏器的研究，書裡並配有拓本或器物的圖像以供讀者參校。身兼收藏家、學者、出版人的現象，雖非史無前例，卻在晚清時日趨普遍，成為抬高個人聲價的重要方式。²⁴²

如果說文士訪碑求拓是賞鑒與治學的結合，是藝術欣賞與學術研究的融合，那麼，廠肆的碑拓買賣也可以說兼有商業經營與文藝雅玩的屬性，是雅文化與俗文化的融合，是俗的提升與雅的推廣的交集點。碑拓流通既是商品流通的一種，也是文化傳播的途徑。碑估促進故家收藏的散出和流通，其積極意義是促進了碑拓的傳播。易言之，當時的廠肆不僅作為買賣碑帖的交易場域，同時也是碑帖資訊的場域，在尚未出現博物館、圖書館等公眾場所之時，碑估就如同圖書館員乃至文物專家，幫助有心進入碑帖世界的文人，找到他們所需要的物品。

²⁴² 王正華，〈羅振玉的收藏與出版：「器物」、「器物學」在民國初年的成立〉，《國立台灣大學美術史研究集刊》，第31期，2011年9月。

碑拓的流通，是晚清書刻藝術傳播的重要推動力。碑拓尤其魏碑成為晚清書法篆刻界的新寵，成為時尚書風的基礎。晚清書法名家趙之謙、吳昌碩、張裕釗、沈曾植、孫詒經、李文田、陶濬宣、李瑞清等人，其書風皆與碑學有關。西泠印社更以「保存金石」為號，積極倡導碑學。拓片是碑學與帖學研究的一部份。就書法而言，拓片可以提供書法的學習，書法史的研究，版本是這一部份研究的重點。以三井聽冰閣之收藏而言，多是以書法的角度收藏，因此多加剪裱，但重視舊版版本如宋拓、明拓。這樣的收藏，使拓片「文物」的性質增加，文獻的價值減少，購買的成本增加，上當的機會也加大，當然也使得好版本的拓片同時具有文物的「價值」。現在有許多的原色印刷出版，可以做為研究者研究的替代。

不過，對於碑帖的研究方向而言，除了考察其中文本意義之外，也極力擴展其在人文學科上的不同意義。諸如巫鴻的〈說拓片：一種圖像在現方式的物質性和歷史性〉的這篇長文中，首先將拓片與實物之間的相互關係進行析理，援引了羅蘭巴特對攝影的看法，認為「圖像不是現實，但卻是他完美的類比。而且根據常識，正是這種類似的完美性定義了照片(或拓本)。」於是，拓片被作為實物的替代品，是因為他凝固了歷史時間中的某個瞬間。²⁴³拓片與照片有所不同，也與機械復至有點差異，正在於其製作耗時費力，每次拓出來的成果不盡相同，從拓本的賞鑑角度而論，即便是同一碑板上所拓出來的拓片也絕不雷同，每張不同的特質使得每件拓片都可以是獨立的藝術品。這也讓討論拓片的方向可以朝向更多元的角度出發。

本雅明在〈機械複製時代的藝術作品〉中說道：

藝術作品即使是最完美的複製品也缺少一種因素：它的時間和空間的在場，它在它碰巧出現的地方的獨一無二的存在。藝術作品存在的獨特性決定了它存在期間制約它的歷史。這包括他經年歷久所蒙受的物質形態的變化，也包括他的備戰有形式的種種變化。²⁴⁴

拓本正是「通過製造出許許多多的複製品他以一種摹本的眾多性取代了獨一無二的存在。」²⁴⁵實際就是將每次的拓製過程都視之為獨立的過程，即便內容是相同，但是每張拓本都是獨一無二，就如同今日音樂會中許多莫札特所創

²⁴³ 巫鴻，〈說拓片：一種圖像在現方式的物質性和歷史性〉《時空中的美術：巫鴻中國美術史文編二集》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，2009年)，頁83-108。

²⁴⁴ 本雅明，〈機械複製時代的藝術作品〉，收錄於阿倫特編，張旭東、王斑譯《啟迪：本雅明文選》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，2008年)，頁234。本雅明(Walter Benjamin)以攝影技術的出現以及作品的意義進行討論，對這一技術深入的反思。當然，本雅明未必關注拓本也不會討論金石學，但本雅明提出的問題卻啟發著後來研究中國藝術的西方學者，以此方式切入拓片這一傳統的複製技術的特點。

²⁴⁵ 同上引書，頁236。

作的曲子由不同人來演奏，每次演出都是一次藝術表演，卻沒有人對此提出質疑，認為每次的演出都要求創新一樣。

方波在〈文化資本與文化商品：明代江南私家刻帖的一個面向〉一文中，藉由江南一代在明朝所展開的刻帖行徑加以討論。可以看見私家刻帖不僅僅是複製、傳播歷代書法經典作品的媒介，同時還具有文化資本與文化商品的特性。私家刻帖在內容的選擇和編排上帶有深刻的帖主個人及家族的印記，是其文化價值的體現。私家刻帖的拓本主要以饋贈和售賣、典當等方式進行流通，刻帖的流通體現出帖主個人、家族與文人群體以及公眾間微妙的社會、經濟關係。通過商品流通機制、文人群體的推舉等，私家刻帖經歷了公眾化的過程，成為普通公眾學習、鑒賞的對象，對特定地域範圍內學書風氣和鑒賞趣味的形成產生了一定影響。²⁴⁶

金石學是包含了青銅與石刻、竹木、甲骨等等載體與其記載之文字、花紋等等內外研究的一門學科。是文獻學，是器物學，也是考古學。拓片是金石學研究當中的一部份，是金石記載的重現。金石記載絕對有其侷限性，是中上階級所使用的記載工具。金石所反應的是社會的主流階層的面貌文人對於碑刻的收藏，進而研究其中文字所傳遞的意義，成為金石學發展的重要契機。為了記述前朝重要事清和隆重慶典等，把文學形式和書法家的手跡經過名匠刻手，刻鑿在懸崖和石碑上，因此碑石就有多重性的藝術內容，還經過裱裝成軸或冊頁，這樣就成了碑帖。碑帖是碑和帖的合稱，實際「碑」指的是石刻的拓本，「帖」指的是將古人著名的墨跡，刻在木板上可石上匯集而成。在印刷術發展的前期，碑的拓本和帖的拓本都是傳播文化的重要手段。以後人們為了學習書法，或作歷史資料都要學習這些文字資料。為此，這些「碑帖」就有真實性、時間性、工藝性和藝術性。由於文化商品能在市場流通，也就有經濟的價值，所以鑑賞就成為重要手段。

值得注意的是，晚清金石收藏家中，有一些專門收藏石刻原物者。相對於碑拓收藏，石刻收藏更具文物價值，還可以從源頭上壟斷拓本製作，抬高拓本價值。但一般來說，石刻收藏對資金和儲存空間有更高要求，保存傳承也更不容易，故非力大金多者不能辦。晚清致力於收藏石刻者，有潘祖蔭、端方、丁樹楨等人，皆是力大金多者。光緒十六年（1890），潘祖蔭卒於北京，其「所藏古器物，歸蘇州。家人以為磚石不便舟車，就京中斥賣之。……石刻大半為幹圃購得。」道光年間，山東掖縣出土西晉《郭休碑》，光緒中為端方「購置京邸，建亭覆之」，可惜「易世後，陶齋藏石盡散，此碑以鉅重無過問者，尚屹立邸中」，後來輾轉仍歸魯人收藏，可見藏石傳承之艱難。²⁴⁷

²⁴⁶ 方波，〈文化資本與文化商品：明代江南私家刻帖的一個面向〉《文藝研究》2012年第12期，頁110-116。

²⁴⁷ 柯昌泗，《語石異同評》卷二，《語石·語石異同評》，頁88。

雖然收藏碑刻原石不容易，但是收藏原石的意義重大，不僅是為進行垂拓得到拓本，還是將碑石視為文物，這種私人收藏碑石風氣持續到 1930 年代，如于右任、張鈞、李根源等人便受到其影響，對於原石極力收藏。張鈞在其私人藏石的基礎上，建立了千唐志齋，今日轉化為公眾博物館，成為可以供民眾參觀的重要景點。

第三節、碑帖拓本的時空意義

巫鴻將碑帖鑑定的學術行為概括成三個不同的歷史：第一個是那不斷磨損朽蝕的器物的歷史；第二個事作為一個文化生定的歷史；第三個事作為一個延續的知識傳統的碑帖鑑定歷史。²⁴⁸在從歷史角度而言，這些拓品的出現，包含著幾個時間概念：一個是原石撰寫雕鑿的時間；一個是拓本產生時的時間；但是，還有一個潛藏的時間需要加以留意，那是拓本成為文物物件流傳與收藏的時間。這三個時間敘列的不同步，使得討論這些拓本的時空意義，別有價值。

第一種時間，載明了這些拓本的原始產生目的，來自碑帖的意義。

原始的碑刻企圖，刻石作品自古就有，刻碑作品有為著紀功或是紀事或是簡單為著死去的人引棺下葬之用的功能。如唐泗州司馬苗善物墓誌所說：「夫碑誌者，紀其德行，旌乎功業。」由於其具有表彰功德的特質，便被賦予一種崇高的社會地位。北魏時期除王公貴族墓使用精美的石棺和石棺床外，一般墓室都有墓誌。死者的生平簡歷和親屬的頌詞刻於石上，若放置在地表墓前者稱碑（或云神道碑），藏在墓穴裡的稱誌，一旦陵谷變遷，墓穴被毀，仍可據此再葬。這種風俗習慣經曹魏、西晉和十六國的發展，到了北魏時期達到最墓誌之風大盛，且墓誌形制基本上形成定式，大多呈正方形，有些還加上誌蓋，以示莊重。從目前出土的一些資料來看，作為碑誌的石質多為精良的石灰岩，在誌蓋和誌石四側多陰線刻出精美的花紋圖案和神獸異禽形象。²⁴⁹據《魏書·外戚上·馮熙傳》稱孝文帝「前後納熙三女，二為后，一為左昭。」至馮熙葬日，孝文帝「送臨墓所，親作誌銘。」看似文字使用的差異，實際上是顯示北魏對墓誌的重視。

可以說，在此種時間概念下。刻石的出現，反映初始皇帝統一之後，詔告天下的需求；碑的出現，反映出家族或個人能力的凸顯，墓誌的出現與世族的發展有關；儒學碑反映出元代治理「天下」的手段；詩文、題名、題字，反映

²⁴⁸ 巫鴻，〈說拓片：一種圖像在現方式的物質性和歷史性〉《時空中的美術：巫鴻中國美術史文編二集》，頁 100。

²⁴⁹ 在這些墓誌上的線刻圖案，雖然不是主要的表現，但是其風格是研究北魏藝術風格的一項重點。

出文人與平民社會的成長。

第二種時間，彰顯著金石學的發展，讓更多置於荒野間的碑碣，得以再次出現在世人的眼前，或是作為新的文獻資料，或是作為檢視歷史的證據。

所謂「吉金」，是從漢代以來，出土古物的記載，史籍上被視為「吉祥象徵」。當時已經有人研究古代文字、考釋古銅器、整理竹簡、記述古迹，著名的如許慎的《說文解字》，是一本研究文字的專門著作。唐代在陝西鳳翔出土的著名石鼓，當時學者、書家多有著述。只是總體而論，研究者少，規模小，未形成獨立的學科。北宋真宗咸平三年（1000年），在今陝西省乾縣發現一件古銅鼎，上有銘文 21 字，真宗命儒臣進行考證，證實為西周的「史信父鬲」。從此，對古代器物的研究在文人之中流行起來，宋仁宗以後逐漸發展成為一種專門的學問，不僅研究者眾，且著述豐富，如前章所述，在此不再贅述。金石學從研究方式與展開的途徑來看，這學問與考古學相近，只是它是建立在科學發掘基礎上的現代考古學產生之前。清代學者王鳴盛、王昶等人命名為「金石之學」，便是研究石刻、銘記、刻帖、玉石、銅器、經卷、書帖、錢幣、碑刻等。近代，隨著考古學蓬勃，金石學研究的物件成為考古學的一部分。

宋代之後對於金石學的研究，較無顯要專著，如同朱劍心所言，宋代以後金石研究「大約不出於著錄、摹寫、考釋、評述四端。有存其目者，有錄其文者，有圖其形者，有摹其字者，有分地紀載者，有分類編纂者，或考其時代，或述其制度，或釋其文字，或評其書跡，至為詳備。」²⁵⁰這說明對金石的歷史價值和審美價值作了充分肯定。不過，對於金石研究不能僅僅局限於物質層面，但其于金石與史學之關係、前人金石著述及考證之得失、今後研究方法、材料處置方法等問題，尚待更深入的討論。²⁵¹清代初期，金石研究作為樸學的基石，主要用以考證典籍的異同，糾正史實的謬誤，增補典籍中的缺失，受金石材料的影響，此時擅長隸書的書家漸多，金石已經對書法產生影響。經過乾隆時期文化的發展與金石收藏的推動，至乾嘉時期考據之學大盛，學術界的關注點以及研究方法進一步轉變，書法風氣和觀念也隨之而變，碑學理論確立，碑派書風形成。道光以後，碑學逐漸從金石中分離出來，成為對古代金石資料進行專門研究和闡述書法發展歷史及其風格特徵的學科，對金石碑刻的搜訪、鑒藏和研究、宣傳已成為書法藝術重要的社會基礎和學術支援。至同光時期，重要的金石收藏家輩出，金石活動以廣收藏、精鑒別、群體考證為特點，在收藏種類、數量、品質等方面都大大超過了前人。

由於材料豐富，金石學家們結合經典進行分析研究，或糾謬匡誤，或證成前說，或另創新解，古文字研究水準達到了新的高峰。同時，金石學家們的書

²⁵⁰ 朱劍心，《金石學》（台北：台灣商務印書館，1995年）。

²⁵¹ 馬衡，《凡將齋金石叢稿》（北京：中華書局，1977年）。

法篆刻觀念及實踐也產生了與以往不同的變化。其時對金石進行研究的文人學者數量眾多，上至朝廷高官，下有普通文人，聯繫異常活躍，北京的特殊地位以及鄉情關係、藝術影響力等方面的原因，形成了以北京為中心的上下互聯的金石研究群體。這個群體把金石研究的風尚和成果以網狀形式傳播出去，影響了各地文人對金石的收藏與研究，產生了大量金石著述，豐富了晚清金石文化的內容。

第三種時間，則闡述了一段收藏的品味。

今日多以宋代作為金石研究的第一次盛行期。此時研究對象以古器物為主。宋仁宗時，劉敞和歐陽修大力搜集古代器物，進行著錄和考訂。劉敞搜集到先秦鼎彝十多件，考訂文字，請工匠摹勒刻石、繪圖，1063年撰成《先秦古器記》一卷。惟該書失傳，只能從歐陽修《集古錄》中所記錄見其大概。《集古錄》收錄上千件金石器物記錄，可以稱為學術史上第一部金石考古學專著。所收集器物內容廣泛，上自周穆王，下至隋唐五代。呂大臨於1092年完成《考古圖》十卷，書中對所收錄的每件器物，繪圖摹文，釋文列於其下，雖未能見到原始樣貌，但是器物大小、尺寸、容量、重量、出土地點、收藏者都有載明，可作為檢索文獻。另外如李公麟，雖以畫家受到重視，但是好古博學，善畫工詩，多識古字，只要收集到夏、商以後鐘、鼎、尊、彝，就進行考定年代，辨認款識，加上又善繪事，所以他的《考古圖》中，以圖搭配製作、鑄文、款字、義訓及用途，成為認識古代文物的重要資料。王黼《宣和博古圖錄》紀錄宋徽宗時期，士大夫以至宮廷貴族競相訪求和收藏古物，每一器物動輒值數十貫甚至上千貫。徽宗所得器物，由王黼考訂編纂，分成二十類，共八百多件，是北宋金石文物的精品。從上述幾本書籍來看，主要在於古器物本身的收藏與認識，較少觸及到拓本。

對於石刻文字與銘文的重視，主要還是以趙明誠《金石錄》一書為的重要資料。該書是他經過二十年努力訪求，所收輯金石刻詞，包括所見夏、商、周到隋、唐、五代的鐘鼎彝器銘文款識，以及碑銘、墓誌等石刻文字計二千卷，再逐件鑒別考訂撰而成。前十卷共二千條，記述古代金石器物、碑刻、書畫近二千件的目錄，後二十卷收錄這些器物的跋文，敘述器物出土的時間、地點、收藏者以及器物的內容，是當時所見金石文字的總錄，是專門收錄碑刻文字的重要著作，也是重視拓本收藏的起源。²⁵²

清末民初收藏者的主體，是亦官亦藏的文人群體，主要成員包括潘祖蔭、王懿榮、吳大澂、陳介祺、吳雲、鮑康、趙之謙、胡樹、李文田、葉昌熾、繆荃孫等人。他們對藏品重視來源、流傳，藏品多經考證，或題記，或鈐鑒藏印。將收藏與學識相貫連，成為碩學鴻儒樂享其間的雅事。這個群體不僅屬於官僚體系，而且在很多方面頗有建樹，他們中有校勘目錄學家、藏書家、地理

²⁵² (宋)趙明誠《金石錄》，結一廬叢書本。

學家、書畫家乃至中醫學家等等，意味著整體的知術水平都在收藏的過程中凸顯其社會地位。

清代以來對於金石學的重視有增無減，如黃易對於存世碑刻的進行查訪，趙之謙對於金石碑版文字的校刊等工作成果，讓碑版文字石刻及拓本受到更多的重視；楊守敬至日本時又吸入大量的拓本，確實也是研究日本近代對於六朝碑學的重視的關鍵，而這些問題正與碑帖拓本的收藏息息相關。

本雅明對於藏書家曾經有過一段描述：

對收藏家來說，最勾魂攝魄的莫過於把單獨的藏物索進一個魔圈裡，在其中物件封存不動，而最強烈的興奮，那獲取的心跳從它上面掠過。任何所憶所思，任何心領神會之事，都成為他財產的基座、畫框、基礎和鎖閉。²⁵³

或許這樣的視角，正說明著收藏者對於知識渴望的心態。

第四節、收藏文化

透過檢視聽冰閣所藏拓本，這批藏品所講述的故事不僅是一段碑帖拓本傳遞的收藏歷程、一個家族對於文物資產的重視、一個文化對另一個文化的傾慕，也是近代中日交流的一段歷史縮影。善本碑帖於清末民初時曾大量流向日本，究其原因，除了當時外侮內患、民不聊生等社會原因外，從書法角度看，也與書壇革新及碑學的興起有關。楊守敬來自湖北宜都，因受乾、嘉以來碑學的影響，書法上提倡北碑。1881年他受清朝駐日公使何如璋之聘，出使日本，逗留了5年。因為他是帶著碑帖拓本遠渡東瀛，所以藉由他對碑帖的認識以及對書法的觀念，在日本期間廣泛結交日本書家，推廣和提倡碑學。由於他本人精于金石，收藏頗富，赴日時帶去了大量的碑帖拓本，對日本書壇產生了巨大的影響，引起日本書法家和收藏家對中國碑帖的收藏熱情。

楊守敬到日本的過程並非處心之行，卻因為他本人於金石碑帖的知識與行囊中所帶著的拓本，引起日本書法界一次波濤。拓本作為清朝文人士大夫喜愛的文物商品，把之作為伴手禮，符合拓本的原初目的，雖說比不上甚麼經製的書畫作品那般搶眼，但是能夠提出萬餘張的拓片，確實不辱一個泱泱大國的氣度。何況，這些拓片不是一石一地一人所完成，他們意味著在中國有許多人的

²⁵³ 本雅明，〈打開我的藏書〉，收錄於阿倫特編，張旭東、王斑譯《啟迪：本雅明文選》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2008年），頁72。

投入訪碑的工作，才有這樣的成果，從些拓本可以看出清朝文人士大夫對於金石學的認識不只是在文字上的鑽營，而是費盡心力希望能從各地方蒐集更多的資料來證明對此的狂熱。以當時出版的金石彙整資料來看，孫星衍的寰宇訪碑錄中載有碑刻七千餘件，加上趙之謙的續寰宇訪碑錄二千餘件，總計約一萬餘件碑刻，而楊守敬的一萬三千件拓本可以說是全面海搜式的。

從另外一個角度來看，這些拓本除了幾個重要的碑刻拓片甚難取得之外，大部分都可以在市肆購得，而當時對於拓本的認識而言，拓本作為一種文化商品，除了少數極為珍貴的拓本外，大部分未受到相對應的重視，進行販售是種換取利益的手段；更何況拓本也是一種可以再製的物件，雖然每件都有些許差異，但是只要原石、原器物、原始的材料還留在手邊，就可以由拓工再拓出為數不少的拓片，所以對於拓品被販售到海外，其實並未有產生抵拒，挺多就是在價格上提高。這批碑帖楊守敬歸國時是否帶回或流落日本，很難詳察。但肯定是有一些留在了日本，例如楊守敬曾題跋過原為清顧文彬舊藏，號稱「海內第一」的宋拓「九成宮醴泉銘」便由聽冰閣所藏。

當時日本著名書法家日下部鳴鶴檢視在日本的碑帖，認為楊守敬所攜來的碑帖中有很多精品，但在日本的是粗拓粗紙，加上被稱為乾隆以後的新拓很多，這是令人遺憾的。楊氏既非大吏，又非商人，也非一個有錢的大收藏家，卻能精通經史地理，於金石考證，到日本行色匆匆之際，還有漢印達 60 方、古錢刀等稀珍之品達六七百枚之多，碑帖如山，皆是私家所集，實是可驚。其中宋以上的拓本是從前從未看到過的絕跡，數量很多。所以日下部鳴鶴清楚知道只有書法的原生地點才會保存有這樣的東西，開啟了他到中國參訪的契機。而這些碑帖也在近代日本書法史上，產生巨大的影響。

誠如雷德侯（Lothar Ledderose）教授所言：「在中國，藝術收藏本身就是藝術史。」²⁵⁴文物的市場價值會受到時空因素而改變，被收藏的物件確實是收藏家的一種動態結構的資產，這是文物收藏無須去迴避的經濟意義，只是「文物」，它是歷史文化的有形遺存，是歷史記憶的視覺符號，更是諸多人物的心血、工藝、美術創作的結晶，蘊含著豐富的文化意義與內涵。這層意義上，文物的歷史價值會遠高於市場價格。

本文將碑帖視為一種文物，專注於它本身所透露出來的「文化形式因素」，並重視其傳遞的意義。無論是作為一種行為，還是作為行為的對象或者說結果，藝術品收藏都同時具有視覺形象性和精神審美性，同時具有經濟屬性和文化屬性。藝術品收藏實際上往往是一種投資方式。除了等待轉手倒賣的暫時收藏以外，藝術品收藏家從市場購得的藝術品通常不會急於脫手，甚至不考慮轉

²⁵⁴ 雷德侯著，許亞民譯，《米芾與中國書法的古典傳統》（杭州：中國美院出版社，2008年），頁 74。

賣的問題，但是由於藝術品的市場價值隨著時間而改變，收藏品事實上成為收藏家動態結構的資產的組成部分。這是藝術品收藏不可避免的經濟屬性。與此同時，藝術品乃是歷史文化的有形遺存，乃是歷史記憶的視覺符號，乃是藝術家精神創造的物化形態，自有其豐贍的文化內涵；而藝術品收藏的歷史延續和空間轉移，又會形成新的文化脈絡，匯入整個文化格局之中，這是藝術品收藏不可避免的文化屬性。

「文化收藏」是一種由士人、文人，這些熟練掌握知識文字並擁有政治經濟資源的個體集合所產生的文化建構。整個收藏文化的關鍵轉折可以說是從魏晉南北朝時代，文人士大夫嘗試從政治宣教中逃離出來，形成了相對獨立的文化審美領域，在進行人物、詩歌、書法分類比較、點評高下的行為底下，逐漸形成的概念。與碑帖收藏文化相關聯的書法這門藝術，在此時即開始得視為一種文化形式，可以進行欣賞和收藏，當時的王羲之、王獻之等人直接參與創作，成為重要的表徵。書寫行為不僅是藝術家個性的創作，也成為文人群體共用和傳播的文化符號，通過書寫，把這些符號和標準推向更廣闊的地域和人群，從而讓收藏得以有所依憑。

收藏文物的喜好在不同時代、不同環境底下，產生不同側重。例如中國古代繪畫現今在博物館、美術館的展示中，都被放置於顯要的位置，但是在古代，文字才是位居首要的位置。對圖書典籍被重視與收藏，從經史擴展到諸子百家各種雜書，書法、碑帖拓本與之緊密關聯。南北朝以後書法成為收藏品項，而繪畫到唐宋以後蔚為大宗，明代以後成為收藏家最為重視的收藏，這樣的變動和當時文化風氣和居住形態的改變有關，意味著收藏與社會文化、審美、品味息息相關。今天我們可以在公眾的博物館與美術館中觀看到許多珍貴的文物與藝術品，這對古代收藏者而言是一個遙不可及的景象，尤其許多大型博物館中所藏數量豐富，都不是古代的收藏家所能企及。況乎皇帝、朝廷，乃至私人的藏品，大多深藏秘閣，僅有極少數獲得允許的親友、官員可以觀賞，一般人無從欣賞，觀眾十分有限。可以說，古代的收藏文化就是許多掌握著政治、經濟、文化權力的權貴、文人、富豪出於審美享受和彰顯文化品味而進行收集、研究和傳播而形成。

歐陽修在《集古錄目序》中就收藏提出他的看法，表達收藏須有主客觀條件：「物常聚於所好，而常得於有力之強。有力而不好，好之而無力，雖近且易，有不能致之。」²⁵⁵「凡物好之而有力，則無不至也。」²⁵⁵主觀上酷愛，客觀上有財力，「則無不至」。這就是收藏的魅力所在，它和人類的佔有欲、炫耀欲、自我肯定和標榜這些基本的心理需要有關，又關聯著權力、文化、財富的改變和轉移，投射了個人和群體最深切的自我認知和想像，是社會生活中最令人著

²⁵⁵ 歐陽修《集古錄目序》

迷的一部分。這也可以說明好於收藏卻非富賈的張彥遠（815-907年），親友不時質疑他將家業換成書畫收藏，乃至「貨敝衣，減糧食」以求購得名畫。讓他只好在面對經濟、精神雙方面困頓，只能藉由文字說明收藏的深刻意義，《歷代名畫記》中，張彥遠清楚地說出：「若復不為無益之事，則安能悅有涯之生。」

256

米芾區分鑑藏家與好事者間的差距，認為好事者只不過是「或有貲力，元非酷好，意作標韻，至假耳目於人。」²⁵⁷批評好事者憑著優渥的財力以及假借別人的耳目，來購買書畫，附庸風雅。那麼如何區分是鑑藏者或是好事者呢？無非是鑑藏者背後推動的因素是對物件的深入研究與了解。金石學藉由拓本而傳布，研究歷史與社會現象，可以從拓本入手，金石最重要的文獻價值時代在印刷術尚未成熟的時期—隋唐，然而金石研究有重古略今的傾向，宋元碑拓已經不受重視，明清拓本更被忽略，就保存文獻而言，明清拓本，也是值得收藏的項目。回顧這些拓本進到三井聽冰閣的時間，還是以千圓日幣舊可以換得圖地同時建造一棟檜木建築房邸的時代，聽冰閣的眾多拓本都是以一本數千到數萬元的價格購入。三井高間花下重資所進行的碑帖拓本購藏，都讓他的員工得聚集起來向他勸告：「只是為了賞玩拓本的樂趣請您停止購買吧，我們公司已經沒有財力再買了。」但是三井高監卻是這樣的回答：「不要再說這種愚蠢的話，我甚麼時候為了自己的樂趣玩樂？雖然說公司事以賺錢為目的，賺錢的目的還是在花錢。我為了日本從中國買了『文化』，錢這東西就是要這樣花的。」²⁵⁸可見三井高堅並非只是一位好事者。

事實上，儘管三井高堅的經濟狀況不虞匱乏，但是鑑藏所需耗費的財力多遠超過日常的開銷、負擔；人與物往往是維繫在一個非常緊張的關係，藝術品對他來說是應一個非常特殊的概念，到處充滿著使用上的忌諱，如，不可以視為有益的、必須要終生相伴，從而架構出一所特殊的文化空間，於是當觀者閱讀這些碑帖拓本之時，也隱然觸碰到了過去的鑑藏家們無所不在的戀物情結。

藝術品收藏的歷史是文化史的一個組成部分，乃是具有文化性徵的特殊產品的有限消費史。藝術藏品既是藝術文化的構成部分，進而是視覺文化、文化統一體的構成部分，又成為文化的一種視覺符號和有形載體。收藏藝術品就是收藏歷史文化，也有助於文化的傳承發展，同時其本身也是一種文化。

²⁵⁶ (唐)張彥遠，《歷代名畫記》卷二，〈論鑒識、收藏、購求、閱玩〉，收錄於《畫史全書》第一冊(台北：文史哲出版社，1974年，據津逮祕書本)，頁32。

²⁵⁷ (宋)米芾《畫史》，收錄於《美術叢刊》第一輯，(台北：中華叢書委員會，1956年)，頁97。

²⁵⁸ 此段對話轉引林容加，《中國書法對日本「唐樣書」影響之研究—兼探日本出版書法全集物涵攝之中國書法文化》，2009年淡江大學中國文學學系碩士在職專班碩士論文。頁243。

儘管人情與收入是生活上頭等的大事，但仍不免讓張彥遠感到窘迫；處在自己的天地裡，他相信惟有從事鑑藏，才是突破有限生命，最好的出路。張彥遠面對困頓時所提出的哲學，無異對歷來鑑藏家造成極大的迴響，流風所及，漸變成文人戀物的傾向。同時文人活動所建構出的文化空間，也給了有心從事研究的學者一個可資觀察的視角。為何進行收藏，因為人性中有基本的佔有欲，因為從古至今世界上有很多物品表現出難以抵擋的誘惑力，所好為所有，則成了一種具有普遍性的追求。因為佔有，就有了把玩。把玩反映個人的喜好，其中審美是最為高尚的。因此，藝術品的收藏是最為普遍的、最具有共性的特點——因為愛美之心人皆有之。

尚·布希亞在討論物件的收藏概念時，認為：「所有的物品都有兩個功能：或是為人所實際使用，或是為人所擁有。」²⁵⁹收藏品被青睞，不外乎珍貴和稀奇這兩大特性。珍貴和稀有都可以表現為文化和物質的兩個方面，文化上的歷史和藝術價值，物質上的材質自身的珍貴和稀缺，都能夠表現出它在市場上的價值，所以，收藏就難以擺脫金錢關係，就難以脫離與佔有相關的兩個方面。文化上的佔有與價值上的佔有，正表現為收藏概念中品格上的巨大差異。

從收藏方面來考量，也有基於文化和物質的兩個方面的追求，這是品格取向的最為明顯的差別。而所謂的差別又沒有絕對的分界，即使像中國古代文人那樣完全是出於文化上的追求和選擇，甚至成為一種文化上的標榜，也難以避免在物質上的某種認定和判斷。因為收藏品的物質特性，不同於像詩歌、音樂等與物質沒有關聯的其他文化產品，所以，物質中的價值就會影響到文化，它在一定程度上也會改變文化和品格的導向。而當文化也可以用價格來衡量的時候，文化也表現出一定的市場關係，即使是純文化的收藏，也可以表述為對物質的追求。

精神與物質構成了世界，兩者有著互相聯繫和支撐，人們總是在對立和統一的關係中權衡，其把握的狀態在一定程度上表現出品格上的落差。有文化品格的收藏，不僅能夠有益於自身的身心健康，而且能夠促進社會文化肌體的健康，帶動和諧社會的建立。反之，缺少文化品格的收藏，則在一種價值關係的追求中產生亂象，真假的愚弄，價格的欺詐，不僅降低文化的品味，而且破壞社會的價值觀，甚至破壞社會的穩定。

第五節、小結

²⁵⁹ 尚·布希亞著，林志明譯，《物體系》，(上海：上海人民出版社，2001年)，頁100。

收藏是一個複雜的問題。最重要的是合乎自己的藝術趣味，能夠反映自己的藝術品格，這樣，收藏就能夠在順應個人心願的同時，陶冶其中，獲得超乎尋常的文化收穫。如果沒有文化的收穫，僅有價值的增長，那麼，增長的收穫同樣能夠使自己順心，但是，失去了文化上的感知，也就得不到精神層面上的愉悅。而相應於社會的評估，品格則是其基本的價值判斷。

談論收藏文化無非是討論選擇、購買、貯存、展示、交流、轉讓、流傳等步驟，藝術品的收藏強調以藝術文化為核心，碑帖收藏雖是收藏文化中的一小區塊，但是深具文化意義。討論其收藏文化是著眼於對待藝術品收藏的文化觀點和文化標準，同時突出從事藝術品收藏的文化原則和文化方式，其根本目的是警惕和避免藝術品收藏的工具化、物欲化和金錢至上傾向，致力於民族認同和文化主體精神的重建。具體而言，藝術品文化收藏體現在以下方面：確立中心意識、具藝術審美眼光、形成文化脈絡。

當代的藝術品收藏由公共機構收藏、企業收藏和個人收藏三大部分組成。後兩者便是所謂民間收藏。而公共機構收藏則指國家、公立學校、銀行等單位的收藏，尤其指公立博物館、美術館的收藏。無論哪類收藏，都會成為歷史記憶的核心部分之一和個人、群體行為、形象的物質表徵。對於收藏文化的討論、相關研究還陸續展開，無論是藝術品收藏家，還是藝術市場商業仲介抑或藝術品收藏研究學者，除了重視收藏的市場價值之外，也當重視收藏文化。收藏本身，尤其是物質形態藝術作品的收藏行為及其結果相比，收藏具有文化內涵的物件，會豐厚收藏者的思維。具體分析現下許多藝術收藏，可以發現，其收藏物件涵蓋面廣泛，許許多多今天稱之藝術的物件從而進行收藏的物件，其原初的目的或以後很長時間裡，並不是作為美學意義上的藝術品存在的。這正提醒收藏的疆域不斷擴大，對於收藏者的意欲與收藏的想像，相較於實物而言，還有更多討論的可能。

結語：碑帖拓本收藏文化

碑帖收藏文化是由文人、金石學者、碑賈、拓工等人共同參與。不僅是為了古代文字圖像的再現，工藝技術的呈現，還有文學的價值等等，成為文人群體共用和傳播的「文化符號」，通過拓本把這些符號和標準推向更廣闊的地域和人群，從而讓收藏得以有所依憑。易言之，本文討論碑帖拓本的收藏文化的關注焦點，在於收藏者三井高堅對於它所想要收藏碑帖拓本啟動了搜尋、選擇、購買、聚集、珍藏乃至展示等方式所代表的意義，以及文物傳遞的意涵等等。

東亞圖書館所藏碑帖拓本數量龐大，管理有方，收藏環境甚佳，調閱拓本有專屬場地進行，調閱拓本之時，能感受到拓本的特殊氣味與魅力，可見碑帖拓本在今日，不再只是文人於書齋賞玩的物件，而是可以提供給公眾觀看的文物。本研究首先針對該館圖書收藏狀況與所藏拓本的特色，進行整理說明，解釋這些碑帖拓本存放在美國的原因，同時也說明三井高堅的聽冰閣舊藏碑帖拓本成為該館的館藏的緣由。

其次就碑帖拓本出現的外在因素加以討論，藉由文獻資料爬梳，歸納出引發碑帖拓本收藏的因素與產生流通的狀況。由於古人將重要事件被刻之於金石之上，基於對於歷史的追索，產生了對金石文物的收藏想法。而金石物件的損壞與消失，讓碑帖拓本的意義，有著補足缺漏的地位。此外文人士大夫對於書法有學習需求，更進一步讓碑帖與金石學產生互動，也讓碑帖收藏越發受到世人重視；來自碑帖本身的美感與市場價格的因素，則直接促進近代碑帖收藏的熱潮。拓本的流通係從文人的交遊餽贈到國際貿易，拓本從原石所在之處，藉由拓工、碑估、廠肆到收藏家，終於成為一種流通的文物商品。在此種種外在社會因素鼓動之下，碑帖拓本在清末民初之際，在北京、上海等地經常性流通，隨著國際貿易的進行，被販售到海外，變成他國的存物收藏品。

從碑帖拓本出現源由為起點，了解碑帖作為書法學習的對象，讓書法愛好者接納碑帖作為日夜摩娑的書伴，也因為書法學習的不同取向，讓收藏碑帖有其實用的面向。在清代興盛的金石學研究風氣之下，碑帖拓本更受到重視，在考證經史的學術理由下，訪碑的行動更顯出其必要性。而碑帖拓本的大量出現，成為流通的文化商品，從而讓碑帖收藏成為文人雅士在書畫收藏之外的另一重要收藏標的，兼具漢字書法學習典範以及文字文學意義的拓本，成為一種高雅的文化象徵。

聽冰閣是三井高堅專為碑帖收藏的齋館名，三井高堅本人在擔任三井財團主事者時，熱衷於碑碣法帖拓本的收藏，這一習慣承襲自家族傳統，始自家族的出現到成為重要的財團，三井家族一向對於文物有所喜好，伴隨著事業版圖

的擴大，收藏的品質也越來越高，建立了收藏高度，也成就了收藏品味。而當新舊思潮衝擊之時，許多日本財團擔心傳統文物的消失，而努力進行收藏，在此氛圍下，三井高堅的碑帖收藏並非只是一己的愛好，而是肩負著保存傳統的使命。藉由聽冰閣舊藏拓本中的訊息，可以掌握到該批拓本細節並且釐清部分拓本時間斷代上的問題，此外，這些拓本中的題記與印記，保存著中日書法交流的狀況的線索。

三井高堅為何會刻意收集這麼多的中國碑帖拓本？在逐層的剖析後，可以清楚看見：原先來自日本其他收藏者的拓本收藏不足以作為認識中國書法全貌的資源，只有到拓本的原生地進行蒐集，才有辦法建構出完備的書法資料庫。從三井高堅不論價格只問優劣的收藏方式而論，他所關心的是文化的消失，而非現實的財富，他不只是因為擁有足夠的經費去收藏，而是要在亂世中保存文明的產物。拓本不單是物件，也聯繫日本書法的發展，漢學的接續與對傳統文化的保存。顯見三井高堅並非一個突然興起的好事者，而是一個文物的鑑賞者。

從聽冰閣舊藏石鼓文拓本，觸及到三井高堅的收藏心態。因為收藏石鼓文不僅是一種碑帖的收藏，也是對於明代重要石鼓文拓本收藏者安國的尊敬態度具體呈現。碑帖是在某種情境中產生的，碑帖的內容紀錄了一個事件，可以作為一種直接佐證人物生平事蹟的證據。拓本是金石記載的重現，金石記載絕對有其侷限性，是中上階級所使用的記載工具。金石所反應的是社會的主流階層的面貌。刻石的出現，反映出始皇帝統一之後，詔告天下的需求。碑的出現，反映出家族或個人能力的凸顯。墓誌的出現與世族的發展有關。儒學碑反映出元代治理「天下」的手段。詩文、題名、題字，反映出文人與平民社會的成長。除了作為證據，人們似乎還可以通過碑帖進行進一步的聯想和發揮。人們似乎總能從書法作品中找到可以佐證他生平事蹟的證據，碑帖作為物證，其文字內容豐富了歷史事件的內涵，還可以彌補史料之不足，其藝術價值乃至真偽問題退居次要位置，這其中對某些存疑碑帖的使用所採取的態度，以及某些與道德違背的碑帖所引起的爭論，都已經不再屬於藝術範疇。

文字所記錄的歷史，能夠給與的解釋並非如我們期盼的那樣豐富與詳盡，就連事件的真相而言，我們也無法從片段紀錄的歷史得到一個明確的印象，也無法真正拼湊出一個歷史原貌。更甚者，我們在面對這些文字歷史紀錄時，還要花更多心思去辨識這些內容是否無誤記錄了當時的片段？是否能夠客觀而確切的載入當時的外在環境因素？在否沒有挾帶著個人情緒的反應？是否沒有受到任何外在壓力而改變原本紀錄的初衷？

實際上，我們在面對種種文字記錄的時候，這些所有懷疑都是既定的事實，都是真實存在文字記錄中，且具有其特殊意義的。因為正是這些錯綜複雜

的因素參雜於原本的事件之中，所以事件才會變成歷史，換句話說，中文中的「史」字，其意義就是文字記錄，寫下的文字就是歷史，就是人類觀察事件之後所零下的感想與認識，他不同於原有的事件，是加上個人觀感、評價，社會印象、評斷，文化薰陶、積壘等等千項萬象的綜合體。在此，重新建構歷史，就是用個人現時所承受到的種種訓練，將過往所見到的文字資料、圖像，重新拼出一個歷史。藝術史學家認為文物是重回歷史現場的一道門。在面對文物的同時，也需要有想像的能力，才能讓文物召喚遠古的記憶，重新呈現鮮活的面貌。

文化空間並非個人的幻想，而是一群具有相同想法或目標的友朋，所營構出來的一方淨土。如同宗教空間是來自對信仰的順服與崇拜，這些對於金石碑碣有濃厚興趣的文人，期望將國境之內的資料都能納於囊中。拓本收藏者將唐宋時期所完成的拓本視之為珍寶，已然化為一股難以割捨的情結。然而，並不是一切的蒐藏都是一廂情願的。隨著西方世界在科學知識帶來人類的文明與改變，船堅砲利、殖民主義、資本主義的擴張與漫行全世界，強權國家引發的戰爭與掠奪，探險家、殖民地的軍官、以及商人因為好奇心使然，進而蒐集各地帶來的珍品，藉此蒐集並擁有世界。

文物也不只是具體真實的存在。而是文物背後所代表的深層意義。碑帖是在某種情境中產生的，單一碑帖的內容紀錄了一個事件，可以作為一種直接佐證人物生平事蹟的證據。除了作為證據，還可以通過碑帖進行進一步的聯想和發揮，探究其出現的意義。拓片不僅構成了一種特殊的遺物，而且濃縮了遺物的精華。一片拓片可以是：一件獨立物品，一個拓片收藏的一步，以及一個昔日存在的殘餘。²⁶⁰

楊守敬攜著大量碑帖拓本到了日本，與日本重要的書法家多次交流，並以碑帖交換留在日本的善本書。這些碑帖拓本讓日本書法家覺察到中國書法的面貌十分浩瀚。藉此碑帖流通過程，不僅將中國書法的典範加以傳播，也將這一文化象徵更直接地引入日本文人圈中，讓碑帖拓本建構出文化想像。收藏碑帖拓本不只是學習書法，也收集歷史脈絡，收藏文化意義。以此角度來思索碑帖的流通，可能是日本刻意收藏中國碑帖，而非中國輸出碑帖到日本。這顯示出日本是理解中國文物之美而進行收藏，收藏者是深入研究中國文物的專家，而非只圖經濟利益。在三井高堅的拓本收藏過程中，河井荃廬便是一位優秀的文物鑑定與中介者，既協助三井高堅進行碑帖的鑑別，提供個人在中國的人際關係，幫助聽冰閣進行碑帖收藏，這樣的付出，不只是基於信任，還有對珍貴文物熱愛。

²⁶⁰巫鴻，〈說拓片：一種圖像在現方式的物質性和歷史性〉《時空中的美術：巫鴻中國美術史文編二集》，頁 102。

碑帖拓本得以匯聚一地，除了經濟能力之外，更重要的中心必須重視歷史文化，因為碑帖的選定有著諸多在保存上的要求，以其版本的認定。藉此研究的成果可以看到收藏者會基於家傳淵源、社會風氣、自身喜愛等因素進行文物的收藏。碑帖拓本所能顯示的，不只碑帖拓本的市場價值，還有背後所蘊含的文化意義，收藏歷代各種碑帖拓本是保存文化的具體工作。聽冰閣舊藏碑帖正彰顯三井高堅的文化情懷。

因為碑帖作為一種高雅的文化象徵，理應是雅致的欣賞，而非大規模的進行蒐購，除非收藏者有著明確的意念趨使，或是基於某種特殊的目的，需要依照需求進行搜集。比如中村不折以書法作為終身努力方向，他廣泛收藏與書法相關的物件，除了碑帖之外，還有石刻、錢幣等文物，其碑帖收藏涵蓋面向甚為廣泛，但是相較於聽冰閣而言，傳世精良的拓本就不是收藏的重點。三井高堅的碑帖收藏極為全面，除了十分昂貴傳世有序的拓本之外，還有不同區域的少見碑拓，為何要如此積極收集中國碑帖，就算是對中國文化有所鍾愛，需要如此積極保存？這或許還有可以更深入研究的可能。

柯馬丁對於秦朝石刻銘記的研究中，認為題語於石的行為，隱含著皇室將疆域的概念放在這些石頭之上。在其足跡所及之處，以文字頌詞註記後再加以鐫刻，這些石頭所在之地是皇室得以實現權勢之處，於是石刻銘文除了字面上的頌德外，背後所隱含的意義，便不只是字句的理解，而是權力的展現。烙在石刻印記之上的痕跡，是文字，也是疆域的劃定。²⁶¹這樣的概念底下，碑石的意義越發重要，收藏碑石無疑也帶著收藏土地的期待。只是碑石的保存並非易事，且多損毀殘泐，那麼拓本就成為彌補這種難以再現的遺憾的物品。當三井高堅用其心力收集中國境內各地的碑帖拓本時，似乎就不僅是文物的收藏，還有對於疆域的認識。曾布川寬認為：「促成這些收藏家從事收藏的另一個原因，在於他們認為東方的文物應當保留在東方。這樣的想法，在很多方面受到提倡『大亞洲主義』的孫文即曾與其接觸的犬養木堂的思想之影響。」²⁶²這意味著收藏收藏的目的，無非是想要妥善保存東方的藝術品，以免散落於西方。這樣的思想，促使許多日本收藏家決心收藏中國文物，並進行整理。

藉由聽冰閣舊藏拓本中的訊息，可以掌握到該批拓本細節並且釐清部分拓本時間斷代上的問題，此外，這些拓本中的題記與印記，保存著中日書法交流的狀況的線索。在逐層的剖析後，可以清楚看見：來自不同收藏家的拓本被三井高堅所收藏，三井高堅為何會刻意收集這麼多的中國碑拓，等等問題，對三井高堅而言，不只是因為有足夠的經費去進行收藏，還聯繫者日本對於漢學的

²⁶¹ 柯馬丁著，劉倩譯，《秦始皇石刻—早期中國的文本與儀式》，（上海：上海古籍出版社，2015年），頁94-105。

²⁶² 曾布川寬，〈大正時代崛起的關西收藏家〉《中國書畫·日本收藏：關西百年收藏記事》，頁12。

接納與對傳統文化的保存。儘管無法直接說明文物對於收藏者的影響有多大，但是可以想像收藏不同國家的文物，是對另一文化的崇尚，飽含著傾慕的思想，也是一種豐厚自身的建設。



附表 1：東亞圖書館館藏聽冰閣碑碣法帖拓本清冊

說明：本清冊依照《聽冰閣所藏古代支那碑碣法帖拓本目錄》所建立，註記部分為個人增加。

編號	拓本名稱	類別	原石年代	原石地點	註記
1	《石鼓文》歧陽獵碣	刻石	戰國秦(475-221 BC)	陝西	元拓王孝禹藏本。原石現存北京故宮博物院
2	《石鼓文》音訓	刻石	戰國秦(475-221 BC)	陝西	明拓
3	《石鼓文》	刻石	戰國秦(475-221 BC)	陝西	明末拓
4	《石鼓文》	刻石	戰國秦(475-221 BC)	陝西	清初拓
5	《石鼓文》	刻石	戰國秦(475-221 BC)	陝西	
6	《瑯琊台刻石》	刻石	秦(219-209 BC)	山東	舊拓，五大夫尚存，沈樹鏞舊藏
7	《瑯琊台刻石》	刻石	秦(219-209 BC)	山東	
8	《瑯琊台刻石》	刻石	秦(219-209 BC)	山東	
9	《泰山刻石》	刻石	秦(219-209 BC)	山東	舊拓，剪裱旋風裝
10	《泰山刻石》十一字	刻石	秦(219-209 BC)	山東	斯字下方已泐，應為晚近拓本
11	《嶧山碑》	刻石	秦(219-209 BC)	山東	舊拓，應為明拓本
12	《嶧山碑》	刻石	秦(219-209 BC)	山東	
13	《嶧山碑》	刻石	秦(219-209 BC)	山東	
14	《五鳳二年刻石》殘石拓本。	刻石	五鳳二年，56 B.C.，	山東	全紙拓
15	《群臣上壽刻石》	刻石	159B.C.。	河北	日下部鳴鶴舊藏。
16	《群臣上壽刻石》	刻石	159B.C.。	河北	全紙拓
17	《萊子侯刻石》	刻石	天鳳三年，16	山東	剪裱本

18	《三老諱字忌日記》	碑刻	建武二十八年，52	浙江	剪裱本，應為光緒時期拓本
19	《漢中太守鄱君開通褒斜道石刻》	刻石	永平六年，63	陝西	
20	《漢中太守鄱君開通褒斜道石刻》	刻石	永平六年，64	陝西	全紙拓
21	《大吉買山記》	刻石	建初元年，76	浙江	全紙拓，日下部鳴鶴舊藏
22	《大吉買山記》	刻石	建初元年，76	浙江	剪裱本
23	《祀三公山碑》	碑刻	元初四年，117	河北	剪裱本
24	《祀三公山碑》	碑刻	元初四年，118	河北	剪裱本
25	《嵩山三石闕銘》	碑刻	東漢(25-220)	河南	舊拓，吳平藏舊拓本
26	《嵩山三石闕銘》	碑刻	東漢(25-221)	河南	舊拓
27	《嵩山三石闕銘》	碑刻	東漢(25-222)	河南	剪裱本
28	《嵩山三石闕銘》	碑刻	東漢(25-223)	河南	舊拓
29	《延光殘碑》	碑刻	延光四年，125	山東	剪裱本
30	《楊嘉殘碑》	碑刻	陽嘉二年，133	山東	全紙拓，重刻本
31	《敦煌太守裴岑紀功碑》	碑刻	永和二年，137	敦煌	全紙拓，摹刻本
32	《石門頌》	摩崖	建初二年，148	陝西	簽題宋拓本，年代應下修
33	《石門頌》	摩崖	建初二年，149	陝西	簽題明拓本，應下修
34	《石門頌》	摩崖	建初二年，150	陝西	舊拓本
35	《益州刺史李孟初神祠碑》	碑刻	永興二年，154	河南	剪裱本
36	《益州刺史李孟初神祠碑》	碑刻	永興二年，155	河南	全紙拓
37	《魯相韓敕造孔廟禮器碑》	碑刻	永壽二年，156	山東	剪裱本二冊
38	《鄭固碑》	碑刻	延熹元年，158	山東	明清拓，前附沈塘《古鑑閣校碑圖》

39	《鄭固碑》	碑刻	延熹元年，159	山東	清拓本，為二拓
40	《劉平國碑》	摩崖	永壽四年，158	阿克蘇	舊拓
41	《劉平國碑》	摩崖	永壽四年，159	阿克蘇	舊拓
42	《蒼頡祠碑》	碑刻	延熹五年，162	陝西	舊拓，羅振玉藏本。
43	《孔宙碑》	碑刻	延熹七年，164	山東	
44	《孔宙碑陰》	碑刻	延熹七年，164	山東	剪裱本
45	《孔宙碑陰》	碑刻	延熹七年，164	山東	全紙拓
46	《封龍山頌》	碑刻	延熹七年，164	河北	
47	《封龍山頌》	碑刻	延熹七年，164	河北	剪裱本，日下部鳴鶴舊藏
48	《執金吾丞武榮碑》	碑刻	建寧四年，171	山東	剪裱本
49	《衛尉卿衡方碑》	碑刻	建寧元年，168	山東	明初拓本，含碑陰。
50	《竹邑侯張壽碑》	碑刻	建寧元年，168	山東	剪裱本
51	《郭有道碑》	碑刻	建寧二年，169	山東	剪裱本
52	《淳于長夏承碑》	碑刻	建寧三年，170	河北	摹刻本
53	《武都太守李翕西狹頌》	碑刻	建寧四年，171	甘肅	舊拓，剪裱旋風裝
54	《李翕析里橋郾閣頌》	摩崖	建寧五年，172	陝西	全紙拓
55	《司隸校尉楊淮表紀》	摩崖	熹平二年，173	陝西	
56	《武都太守耿勳碑》	碑刻	熹平三年，174	甘肅	重鑿後拓本
57	《婁壽碑》	摩崖	熹平三年，174	湖北	楊守敬題記
58	《聞熹長韓仁銘》	碑刻	熹平四年，175	河南	楊守敬舊藏
59	《豫州從事尹宙碑》	碑刻	熹平六年，177	河南	有楊守敬印、鳴鶴秘笈
60	《三公之碑》	碑刻	光和四年，181	河北	舊拓，剪裱本
61	《三公之碑》	碑刻	光和四年，182	河北	全紙拓
62	《校官碑》	碑刻	光和四年，181	江蘇	剪裱本
63	《校官碑》	碑刻	光和四年，181	江蘇	全紙拓

64	《校官碑》	碑刻	光和四年，181	江蘇	全紙拓
65	《蕩陰令張遷碑》並陰	碑刻	中平三年，186	山東	清初拓，剪裱本，多誤
66	《尉氏令鄭季宣殘碑》	碑刻	中平三年，186	山東	全紙拓，日下部鳴鶴舊藏
67	《譙敏碑》	碑刻	中平四年，187	河北	剪裱本
68	《圉令趙君之碑》	碑刻	初平元年，190	河南	剪裱本
69	《圉令趙君之碑》	碑刻	初平元年，191	河南	剪裱本
70	《益州太守高頤碑》	碑刻	建安十四年，209	四川	剪裱本
71	《益州太守高頤碑》	碑刻	建安十四年，209	四川	剪裱本
72	《益州太守高頤碑》	碑刻	建安十四年，209	四川	未裝裱
73	《豫州從事孔褒碑》	碑刻	東漢靈帝(168-189)	山東	剪裱本
74	《豫州從事孔褒碑》	碑刻	東漢靈帝(168-190)	山東	全紙拓
75	《博陵太守孔彪碑》	碑刻	建寧四年，171	山東	剪裱本
76	《博陵太守孔彪碑》	碑刻	建寧四年，172	山東	剪裱本
77	《仙人唐公房碑》	碑刻	東漢	陝西	全紙拓
78	《沈君神道闕》	碑刻	東漢	四川	全紙拓
79	《十三字殘碑》	碑刻	東漢	四川	全紙拓
80	《孔君墓碣》	碑刻	永壽元年，155	山東	全紙拓
81	《漢刻七種》	碑刻	西漢到東漢	山東	裝裱成冊
82	《武梁祠堂石室畫像》	畫像	建和元年，147	山東	全紙拓，內含武斑碑，武斑碑陰
83	《熹平石經殘石》	刻石	熹平四年-光和六年(175-183)	河南	
84	《甘泉山石字》	刻石	元鳳二年，79BC	江蘇	荷葉裝
85	《甘泉山石字並獲石記》	刻石	元鳳二年，80BC		

86	《玉盆》	刻石		陝西	全紙拓，原石現存漢中市博物館
87	《當水碑》	碑刻	漢代		未裝裱，疑偽刻
88	《新政碑》	碑刻	漢代		全紙拓，疑偽刻
89	《黃初元年孔廟碑》	碑刻	黃初元年，220	山東	
90	《受禪表》	碑刻	黃初元年，220	河南	剪裱本
91	《公卿上尊號奏碑》	碑刻	黃初元年，220	河南	剪裱本
92	《太常吏王公墓誌》	墓誌	甘露二年，257		全紙拓，增補校碑隨筆列為偽刻
93	《廬江太守范氏碑》	碑刻	青龍三年，235	山東	剪裱本
94	《廬江太守范氏碑》	碑刻	青龍三年，236	山東	
95	《廬江太守范氏碑》	碑刻	青龍三年，237	山東	
96	《東武侯王荃殘碑》	碑刻	景元二年，261	河南	剪裱本
97	《湯寇將軍李苞開閣道碑》	碑刻	景元四年，263	陝西	全紙拓
98	《李願標造像碑》	碑刻	西魏大統二年，536	陝西	
99	《王茂春等造像記》	塔銘	太和元年，227	陝西	原名魏光州靈山寺塔下銘
100	《經幢》	碑刻		陝西	全紙拓，偽刻
101	《大將軍曹真殘碑》	碑刻	曹魏太和五年，231	陝西	全紙拓
102	《九真太守谷朗碑》	碑刻	吳鳳凰元年，272	湖南	裝裱本
103	《九真太守谷朗碑》	碑刻	吳鳳凰元年，273	湖南	全紙拓
104	《天發神讖碑》	碑刻	吳天璽元年，276	江蘇	裝裱本
105	《禪國山碑》	碑刻	吳天璽元年，276	江蘇	
106	《任城太守羊夫人孫氏碑》	碑刻	晉泰始二年，265	山東	裝裱本

107	《枳楊府君神道》	碑刻	隆安三年，399	四川	全紙拓，原石現存北京故宮博物院
108	《孝侯周處碑》	碑刻	大興二年，319	江蘇	偽刻
109	《建寧太守爨寶子碑》	碑刻	太亨四年，405	雲南	
110	《建寧太守爨寶子碑》	碑刻	太亨四年，405	雲南	
111	《建寧太守爨寶子碑》	碑刻	太亨四年，405	雲南	全紙拓，日下部鳴鶴舊藏
112	《廣武將軍碑》	碑刻	前秦建元四年，368	陝西	舊拓本
113	《廣武將軍碑》	碑刻	前秦建元四年，368	陝西	全紙拓
114	《廣武將軍碑》	碑刻	前秦建元四年，368	陝西	全紙拓
115	《鄧太尉祠碑》	碑刻	前秦建元三年，367	陝西	裝裱本
116	《鄧太尉祠碑》	碑刻	前秦建元三年，367	陝西	
117	《爨龍顏碑》	碑刻	太明二年，458	雲南	
118	《爨龍顏碑》	碑刻	太明二年，458	雲南	
119	《梁碑五種》	碑刻		江蘇	天監石井樹題字
120	《安成康王蕭秀碑》	碑刻	梁天監十七年，518	江蘇	
121	《蕭儋碑》	碑刻	梁普通三年，522	江蘇	
122	《蕭公神道題名》	刻石	梁普通四年，523	江蘇	此碑反刻
123	《蕭景神道西石柱題刻》	刻石	梁普通四年，523	江蘇	全紙拓
124	《瘞鶴銘》	刻石	梁天監十三年，514	江蘇	

125	《瘞鶴銘》	刻石	梁天監十三年，515	江蘇	
126	《瘞鶴銘》	刻石	梁天監十三年，516	江蘇	日下部鳴鶴舊藏
127	《太平真君二年造像銘》	造像	真君二年，442		
128	《嵩高靈廟碑》	碑刻	太延五年，439	河南	舊拓
129	《孝文帝弔比干文》	碑刻	太和十八年，494	河南	
130	《弔比干文》	碑刻	貞觀十九年，645	河南	
131	《洛州刺史使平公造像》	造像	大和十二年，488	河南	全紙拓
132	《禪門僧造像》	造像	大和十四年，490	河南	
133	《暉福寺碑》	碑刻	大和十二年，488	陝西	
134	《韓顯宗墓誌》	墓誌	大和十三年，489	陝西	與《周故開府儀同賀屯工之墓誌》合裝一冊
135	《龍門造像銘》	造像	太和-景明，483-518	河南	
136	《造像三種》	造像	501-506	河南	
137	《密雲太守楊雲正碑》	碑刻	景明五年，504	山西	
138	《光州刺史高慶碑》	碑刻	正始五年，508	山東	裝裱本
139	《光州刺史高慶碑》	碑刻	正始五年，508	山東	
140	《光州刺史高慶碑》	碑刻	正始五年，508	山東	
141	《光州靈山寺塔下銘》	塔銘	太和元年，478	河南	
142	《南石窟寺碑》	碑刻	永平三年，510	河南	
143	《司馬元興紹墓誌銘》	墓誌	永平四年，511	河南	原名魏故寧朔將軍固州鎮將鎮東將軍漁陽太守宜

					陽子司馬元興墓誌銘
144	《滎陽鄭文公碑》上碑	刻石	永平四年，511	山東	
145	《滎陽鄭文公碑》下碑	刻石	永平四年，511	山東	
146	《滎陽鄭文公碑》下碑	刻石	永平四年，511	山東	
147	《白駒谷題石》	刻石	永平以後，512	山東	有五件君全紙拓未裱裝
148	《鄭道昭碑全套》	刻石	永平四年，511	山東	
149	《鄭道昭碑全套》	刻石	永平四年，511	山東	
150	《鄭道昭碑全套》	刻石	永平四年，511	山東	
151	《雲峰山刻石全套》	刻石	永平四年，511	山東	封包註記：明誌三十五年十月廿六日杭州入口
152	《廣樂太守柏仁男楊宣碑》	碑刻	延昌元年，512	河北	剪裱本
153	《廣樂太守柏仁男楊宣碑》	碑刻	延昌元年，512	河北	
154	《楊州長史司馬景和妻孟敬訓墓誌》	墓誌	延昌三年，514	河南	舊拓本，有「鴻縉」、「聽冰所得金石」印記
155	《楊州長史司馬景和妻孟敬訓墓誌》	墓誌	延昌三年，514	河南	
156	《經雍二州別駕皇甫麟墓誌銘》	墓誌	延昌四年，515	陝西	全紙拓
157	《雒州刺史刁遵墓誌》	墓誌	熙平二年，517	河北	
158	《魏袞州賈使君之碑》	碑刻	神龜二年，519	山東	
159	《魏袞州賈使君之碑》	碑刻	神龜二年，519	山東	全紙拓

160	《平州刺史司馬昞墓誌》	墓誌	正光元年，520	河南	有「鳴鶴秘笈」、「高堅印信」印記。
161	《魯州太守張猛龍碑》	碑刻	正光三年，522	山東	剪裱本
162	《魯州太守張猛龍碑》	碑刻	正光三年，522	山東	日下部鳴鶴舊藏
163	《曹格碑》	碑刻	北周天河五年，570	山西	
164	《鎮遠將軍鄭道忠墓誌》	墓誌	正光三年，522	河南	道光(1821-1850)中出土
165	《馬鳴寺根法師碑》	碑刻	正光四年，523	河南	
166	《營州刺史高貞碑》	碑刻	正光四年，523	山東	楊峴定為初拓
167	《營州刺史高貞碑》	碑刻	正光四年，523	山東	日下部鳴鶴舊藏
168	《懷令李超墓誌銘》	墓誌	正光六年，525	河南	
169	《懷令李超墓誌銘》	墓誌	正光六年，525	河南	全紙拓，陵字未損本
170	《秀才卜文墓誌銘》	墓誌	孝昌二年，526	河南	
171	《介休縣令李謀墓誌》	墓誌	孝昌二年，526	山東	摹刻本
172	《吳高黎墓誌》	墓誌	孝昌二年，526	河南	摹刻本
173	《孝昌石窟寺殘碑》	碑刻	孝昌三年，527	河南	
174	《墓誌三種》	墓誌	514-539	山東	收有《楊州長史司馬景和妻孟敬訓墓誌》、《魏故懷令李君墓誌銘》、《高湛墓誌》
175	《孫永安造像》	造像	熙平元年，516	山東	全紙拓
176	《高植墓誌銘》	墓誌	正光元年，520	山東	該墓誌有複刻本三
177	《高植墓誌銘》	墓誌	正光元年，520	山東	該墓誌有複刻本三
178	《溫泉頌》	碑刻	延昌年間	陝西	

179	《溫泉頌》	碑刻	延昌年間	陝西	
180	《雒州刺史松滋元萇振溫泉頌》	碑刻	延昌年間	陝西	
181	《定州刺史鄒珍碑》	碑刻	武平五年，574	河北	
182	《定州刺史鄒珍碑》	碑刻	武平五年，574	河北	
183	《恆農太守程哲》	刻石	天平元年，534	山西	
184	《南秦州刺史司馬昇墓誌銘》	墓誌	天平二年，535	河南	全紙拓
185	《南秦州刺史司馬昇墓誌銘》	墓誌	天平二年，535	河南	乾隆二十年出土
186	《中岳嵩陽寺碑》	碑刻	天平二年，535	河南	裝裱本
187	《比丘洪寶造象銘》	碑刻	天平二年，535		
188	《侍中黃鉞大師錄尚書事高盛殘碑》	碑刻	天平三年，536	河北	裝裱本
189	《王僧墓誌銘》	墓誌	天平三年，536	河北	舊拓，鐵雲舊藏本
190	《王僧墓誌銘》	墓誌	天平三年，536	河北	摹刻本
191	《王僧墓誌銘》	墓誌	天平三年，536	河北	摹刻本
192	《齊州刺史高湛墓誌銘》	墓誌	元象二年，539	山東	遐流兩字不損
193	《劉懿墓誌銘》	墓誌	興和二年，540	山東	
194	《敬史君顯儁碑》	碑刻	興和三年，541	河南	
195	《敬史君顯儁碑》	碑刻	興和三年，541	河南	
196	《敬史君顯儁碑》碑陰	碑刻	興和三年，541	河南	
197	《李仲璇修孔子廟碑》	碑刻	興和三年，541	山東	
198	《李仲璇修孔子廟碑》	碑刻	興和三年，541	山東	
199	《李仲璇修孔子廟碑》	碑刻	興和三年，541	山東	
200	《渤海太守張奢碑》	碑刻	興和三年，541	河北	
201	《渤海太守張奢碑》	碑刻	興和三年，541	河北	
202	《關勝誦德碑》	碑刻	武定八年，550	山西	

203	《修太公呂望廟碑》	碑刻	武定八年，550	河南	
204	《墓誌三種》司馬昇、李憲、王偃	墓誌	538,543		《李憲墓誌》、 《王偃墓誌》
205	《侍中黃鉞太尉錄高孝宣碑》	碑刻	東魏元象二年，539	河北	
206	《李有仁造象》	造像			全紙拓
207	《靈剎寺碑》	碑刻	乾封二年，667		此為重建延慶寺碑
208	《報德象碑》	碑刻	天保六年，555		
209	《趙郡王高睿修佛寺碑》	碑刻	天保八年，557	河北	
210	《比丘靜明造象》	碑刻	天保八年，557		
211	《定國寺慧昭為趙郡王脩寺頌記》	碑刻	天保八年，557	河北	
212	《劉碑造象記》	造像			
213	《劉碑造象記》	造像			
214	《玉函山佛經碑》	碑刻	乾明元年，560	山東	
215	《玉函山佛經碑》	碑刻	乾明元年，561	山東	
216	《玉函山造象記》	碑刻	天統五年，569	山東	
217	《玉函山西峰遊記》	碑刻	元至元六年，1341	山東	裝裱本
218	《乾明元年孔廟碑》	碑刻	乾明元年，560	山東	
219	《忠武王高肅碑》	碑刻	武平六年，575	河北	貝氏千墨龕本
220	《隼修羅碑》	碑刻	皇建元年，560	山東	貝氏千墨龕本
221	《重登雲峰山石刻》	刻石	河清三年，564	山東	日下部鳴鶴舊藏
222	《天柱山銘》	刻石	天統元年，565	山東	日下部鳴鶴舊藏
223	《姜纂造象》	造像	天統元年，565		
224	《姜纂造象》	造像	天統元年，566		
224-2	《隋吳公李氏女墓誌》	墓誌	大業十一年	陝西	全紙拓
225	《姜纂造象》	造像			
226	《尚書左僕射宇文公碑》	碑刻	天統五年，569	河南	裝裱本

227	《光州刺史宇文公碑》	碑刻	北齊 550-577	山東	
228	《隴東王胡長仁感孝頌》	碑刻	武平元年，570	山東	吳雲手寫題記
229	《朱君山墓誌》	墓誌	武平二年，571	山東	即《朱岱林墓誌》
230	《朱君山墓誌》	墓誌	武平二年，571	山東	
231	《比丘僧道略造象記》		武平二年，571		
232	《渤海太守趙通墓誌銘》	墓誌	武平二年，571		偽刻
233	《臨淮王造象碑》	碑刻	武平四年，573	山東	
234	《道興造象及古驗方》		武平六年，575		
235	《道興造象及古驗方》				
236	《龍山寺主比丘道寶法師碑》		武平七年		
237	《馬天祥造象》		武平九年，		
238	《馬天祥造象》		武平九年，		
239	《道俗法義等一百人造象》				
240	《水牛山文殊般若經碑》	刻經	武平元年，570	山東	
241	《平等寺碑》	碑刻	武平三年，572	河南	
242	《齊僧等造象》				
243	《經幢》	碑刻	北齊 550-577		裝裱本
244	《造象三種》		576		
245	《泰山經石峪金剛經》	刻經	武平年間	山東	剪裱本，兩頁一字
246	《泰山經石峪金剛經》	刻經	武平年間	山東	剪裱本
247	《刻經》	刻經	北齊年間	山東	一頁一字

248	《西門豹祠碑》	碑刻	北齊天保五年，554	河南	
249	《邢多五十人造象》		天保二年，551		
250	《比丘法師一百人等造白玉大士記》		河清三年，564		
251	《楊州長史鄭子尚墓誌》	墓誌	武平五年，574	河南	原有蓋，書鄭長史銘，此缺。
252	《楊州長史鄭子尚墓誌》	墓誌	武平五年，574	河南	原有蓋，書鄭長史銘，此缺。
253	《常岳等邑義一百人造象記》				
254	《吳洛族十五人造象》				
255	《王延暢等造象》				
256	《宇文建崇造象》				
257	《宇文建崇造象》碑陰並側		建德三年，574		
258	《後魏造像》七十五種				
259	《造象拓本》六朝二十九種，隋二十一種，唐九種。				
260	《造象各種》二十七種				
261	《泰山刻經》	刻經	天保年間 550-559	山東	
262	《尖山刻經》	刻經	武平六年，575	山東	
263	《岡山刻經》	刻經	天保年間 550-561	山東	
264	《小鐵山刻經》	刻經	北周大象元年，579	山東	
265	《優婆夷媛冥葉氏造象》		建平元年		

266	《宣城太守到仲舉墨誌》		陳太建十年， 569	河南	《增補校碑隨筆》云此為偽刻。
267	《驃騎將軍鞏賓墓誌銘》	墓誌	開皇十五年， 595	陝西	
268	《趙芬殘碑》	碑刻	開皇五年，585	陝西	
269	《趙芬殘碑》	碑刻	開皇五年，586	陝西	較早拓本
270	《龍藏寺碑》	碑刻	開皇六年，586	河北	近拓本
271	《仲思那等四十人造碑》	碑刻	開皇六年，586	山東	裱本
272	《洺州南和縣澧水石橋碑》	碑刻	開皇十一年	河北	
273	《曹子建碑》	碑刻	開皇十三年， 593	山東	全紙拓
274	《平陳紀功頌》	碑刻	開皇十三年， 593	山東	道光七年出土
275 -1	《墓誌三種》	墓誌	開皇十五年， 595	陝西	《周驃騎將軍右光祿大夫雲陽縣開國男鞏君墓誌銘》
275 -2	《墓誌三種》	墓誌	大業二年，607	河北	《蔡君妻張貴男墓誌》
275 -3	《墓誌三種》	墓誌	大業二年，607		《曹待淹墓誌》，偽刻。
276	《灑水橋記》	碑刻	開皇十六年， 596	河北	
277	《安喜公李君碑》	碑刻	開皇十七年， 597	陝西	
278	《張通妻李氏墓誌》	墓誌	開皇十七年， 597	陝西	按：有《張通妻陶貴墓誌》與之內容、卒藏年相同，或為偽刻
279	《龍山公墓誌》	墓誌	開皇二十年， 600	四川	全紙拓，咸豐己未(1859)出土

280	《孔子廟碑》	碑刻	仁壽元年，601	河北	裝裱本
281	《舍利塔銘》	塔銘	仁壽元年，601		
282	《舍利寶塔下銘》	塔銘	仁壽二年，602	河南	
283	《蘇慈墓誌》上	墓誌	仁壽三年，603	陝西	封頁夾簽：「南溟松田舒手裝」
284	《蘇慈墓誌》下	墓誌	仁壽三年，603	陝西	封頁夾簽：「南溟松田舒手裝」
285	《蘇慈墓誌》	墓誌	仁壽三年，603	陝西	封頁夾簽：「松田南溟門人方竹梅原良正手裝」
286	《蘇慈墓誌》	墓誌	仁壽三年，603	陝西	此本無張榮升跋
287	《牛頭山舍利塔銘》	塔銘	仁壽四年，604	四川	全紙拓
288	《河東郡首山栖巖道場舍利塔碑》	塔銘	大業三年，607	山西	依《八瓊室金石補正》定年
289	《皇甫誕碑》	碑刻	貞觀十七年，627	陝西	明拓本
290	《皇甫誕碑》	碑刻	貞觀十七年，628	陝西	清拓本
291	《欽江正議大夫甯贊碑》	碑刻	大業五年，609	廣東	有咸豐年問題跋五行
292	《欽江正議大夫甯贊碑》	碑刻	大業五年，610	廣東	有咸豐年問題跋五行
293	《脩孔子廟碑》	碑刻	大業七年，611	山東	裝裱本
294	《脩孔子廟碑》	碑刻	大業七年，612	山東	裝裱本
295	《吳公李氏女墓誌》	墓誌	大業十一年，615	陝西	
296	《元公夫妻墓誌》	墓誌	大業十一年，615	陝西	嘉慶二十年(1815)與夫人姬氏誌同出，後碎為二。
297	《通議大夫宋永貴墓誌》	墓誌	大業十二年，616	陝西	此拓失蓋
298	《造龍華寺碑》	碑刻	隋大業年間	河北	
299	《佛說寶梁經碑》	碑刻	隋		裝裱本

300	《賀承誼碑》	碑刻	隋開皇十六年，596	陝西	
301	《智永禪師千字文》	碑刻	1109		
302	《智永真草千字文》	碑刻			
303	《大將軍張通妻陶氏墓誌銘》	墓誌	開皇十七年，597	陝西	全紙拓，據《善本碑帖錄》此拓四行字一「竹」，倒數三行「鏡」損，或為翻刻本。
304	《美人董氏墓誌銘》	墓誌	開皇十七年，597	陝西	全紙拓，據《善本碑帖錄》此拓第一行「墓」字少一點，或為翻刻本。
305	《左衛府長史宋永貴墓誌銘》	墓誌	大業十二年，616	陝西	全紙拓，此拓缺蓋
306	《李惠猛妻楊氏造象》	造像	開皇四年，584		
307	《大妻夏樹造象》	造像	開皇五年，585		
308	《潞州司馬薩邈等敬侍佛記》	碑刻	開皇五年，585	山西	
309	《車騎秘書郎張景略墓誌》	墓誌	開皇十一年，591	河南	全紙拓
310	《易縣固安陵鄉民造象》	造像	開皇十一年，591		
311	《羅寶奴等造象》	造像	開皇十三年，593		
312	《昌樂公張通妻陶氏墓誌》	墓誌	開皇十七年，597		全紙拓，據《善本碑帖錄》此拓四行字一「竹」，倒數三行「鏡」損，或為翻刻本。

313	《張遵義造象》	造像	開皇二十年， 600		
314	《龍山公墓誌》	造像	開皇十年， 600	四川	全紙拓，咸豐己未(1859)出土
315	《弘教寺舍利塔銘》	塔銘	仁壽元年，601	山東	益都城南廣福寺
316	《馮開昌造象》	造像	仁壽元年，601		
317	《信州金輪寺舍利塔下銘》	塔銘	仁壽二年，602	四川	全紙拓
318	《信州金輪寺舍利塔下銘》	塔銘	仁壽二年，602	四川	全紙拓
319	《平安公蘇慈墓誌銘》	墓誌	仁壽三年，603	陝西	全紙拓
320	《曹待淹通理墓誌銘》	墓誌	大業二年，606		全紙拓。與王行淹誌相較，知為偽刻。
321	《左屯衛大將軍姚辨墓誌》	墓誌	大業七年，611		全紙拓。依《增補校碑隨筆》知為偽刻。
322	《女子謝青蓮墓誌》	墓誌	大業九年，613		
323	《吳公李氏女尉富娘墓誌文》	墓誌	大業十一年， 615	陝西	全紙拓
324	《通議大夫宋永貴墓誌》	墓誌	大業十二年， 616	陝西	全紙拓，缺蓋
325	《陸府君墓誌》	墓誌	永徽六年，655	陝西	裝裱本
326	《唐公望碑》	碑刻	開皇十六年， 596	河北	
327	《鄜州寶室寺造銅鐘銘》	碑刻	貞觀三年，629		
328	《等慈寺碑》	碑刻	貞觀二年，628	河南	裝裱本
329	《等慈寺碑》	碑刻	貞觀二年，628	河南	裝裱本
330	《等慈寺碑》	碑刻	貞觀二年，628	河南	裝裱本
331	《幽州昭仁寺碑》	碑刻	貞觀四年，630	陝西	冊末有明嘉靖四年題記

332	《贈徐州都督房彥謙碑》	碑刻	貞觀五年，631	山東	裝裱本
333	《贈徐州都督房彥謙碑》	碑刻	貞觀五年，631	山東	裝裱本
334	《虞恭公溫彥博碑》	碑刻	貞觀十一年， 637	陝西	裝裱本
335	《虞恭公溫彥博碑》	碑刻	貞觀十一年， 637	陝西	裝裱本
336	《益州司馬裴敬民碑》	碑刻	貞觀十一年， 637	山西	裝裱本
337	《益州司馬裴敬民碑》	碑刻	貞觀十一年， 637	山西	裝裱本
338	《益州司馬裴敬民碑》	碑刻	貞觀十一年， 637	山西	裝裱本
339	《益州司馬裴敬民碑》	碑刻	貞觀十一年， 637	山西	裝裱本
340	《張琮碑》	碑刻	貞觀十三年， 639	陝西	裝裱本
341	《張琮碑》	碑刻	貞觀十三年， 639	陝西	裝裱本
342	《濮陽縣令于孝顯碑》	碑刻	貞觀十四年， 640	陝西	裝裱本
343	《晉祠之銘》	碑刻	貞觀二十一年， 647	山西	裝裱本
344	《晉祠之銘》	碑刻	貞觀二十一年， 647	山西	裝裱本
345	《伊闕佛龕碑》	碑刻	貞觀十五年， 641	河南	裝裱本
346	《蕭勝墓誌》	墓誌	永徽二年，651	陝西	有褚遂良款
347	《萬年宮銘並序》	碑刻	永徽二年，651	陝西	
348	《萬年宮銘並序》	碑刻	永徽二年，651	陝西	
349	《馬周碑》	碑刻	上元元年，674	陝西	
350	《梁文昭公房玄齡碑》	碑刻	永徽三年，652	陝西	

351	《梁文昭公房玄齡碑》	碑刻	永徽三年，652	陝西	
352	《雁塔聖教序》	碑刻	永徽四年，653	陝西	
353	《雁塔聖教序》	碑刻	永徽四年，653	陝西	
354	《雁塔聖教序》	碑刻	永徽四年，653	陝西	
355	《峨眉山普賢金殿碑》	碑刻	明萬曆三十一年，1603	四川	
356	《國史祭酒孔穎達碑》	碑刻	貞觀二十二年，648	陝西	裝裱本
357	《國史祭酒孔穎達碑》	碑刻	貞觀二十二年，649	陝西	裝裱本
358	《國史祭酒孔穎達碑》	碑刻	貞觀二十二年，650	陝西	裝裱本，貝氏藏本
359	《褚亮碑》	碑刻	唐弘道年間	陝西	師佛舊藏本
360	《潁州定公韓忠良碑》	碑刻	永徽六年，655	陝西	
361	《潁州定公韓忠良碑》	碑刻	永徽六年，655	陝西	蔡鼎題記
362	《三藏聖教序並記》	碑刻	顯慶二年，657	河南	
363	《衛景武公李靖碑》	碑刻	顯慶三年，658	陝西	裝裱本
364	《衛景武公李靖碑》	碑刻	顯慶三年，658	陝西	裝裱本
365	《衛景武公李靖碑》	碑刻	顯慶三年，658	陝西	裝裱本
366	《王居士磚塔銘》	塔銘	顯慶三年，658	陝西	此為重刻本
367	《瘞琴銘》	碑刻	顯慶三年，658	江蘇	疑為偽刻
368	《瘞琴銘》	碑刻	顯慶三年，658	江蘇	疑為偽刻，有籤條：神光院智滿上人舊藏
369	《信法寺彌陀像碑》	碑刻	顯慶三年，658	河北	
370	《鄂國忠武公尉遲敬德碑》	碑刻	顯慶四年，659	陝西	封面：一六巖谷先生高屬，松田題。
371	《鄂國忠武公尉遲敬德碑》	碑刻	顯慶四年，659	陝西	

372	《鄂國忠武公尉遲敬德碑》	碑刻	顯慶四年，659	陝西	
373	《蘭陵長公主碑》	碑刻	顯慶四年，659	陝西	封頁有：迂堂巖谷老兄屬，弟日下東作題。
374	《大唐紀功頌》	碑刻	顯慶四年，659	河南	盒蓋有日人香巖逸民題記，盒內簽條題記云：貫名崧翁舊藏。
375	《同州聖教序》	碑刻	龍朔三年，663	陝西	簽題明拓本，應下修
376	《同州聖教序》	碑刻	龍朔三年，663	陝西	清乾隆後拓本
377	《益州多寶寺道因法師碑》	碑刻	龍朔三年，663	陝西	原題明拓本，石存碑林博物館
378	《益州多寶寺道因法師碑》	碑刻	龍朔三年，663	陝西	清拓本，石存碑林博物館
379	《益州多寶寺道因法師碑》	碑刻	龍朔三年，663	陝西	清拓本，石存碑林博物館
380	《騎都尉李文墓誌銘》	墓誌	麟德元年，664	陝西	
381	《處士王贊墓誌》	墓誌	總章元年，668	河南	
382	《李孝同碑》	碑刻	咸亨元年，670	陝西	裝裱本
383	《李孝同碑》	碑刻	咸亨元年，670	陝西	裝裱本
384	《揚州大都督英貞武公李君碑》	碑刻	儀鳳二年，677	陝西	裝裱本
385	《馬起等造象記》	碑刻	儀鳳四年，679		裝裱本
386	《則天后小林寺詩碑》	碑刻	永淳二年，683	河南	裝裱本
387	《八都壇神君之實錄》	碑刻	垂拱元年，685	河北	裝裱本
388	《王徵君臨終口授銘》	碑刻	垂拱二年，686	河南	裝裱本
389	《大周封祀壇碑》	碑刻	萬歲登封元年，696	河南	裝裱本

390	《大周封祀壇碑》	碑刻	萬歲登封元年，696	河南	裝裱本
391	《昇仙太子碑》	碑刻	武周聖曆二年，699	河南	貫名崧翁舊藏本，裝裱本
392	《昇仙太子碑》	碑刻	武周聖曆二年，699	河南	裝裱本
393	《昇仙太子碑》	碑刻	武周聖曆二年，699	河南	裝裱本
394	《順陵殘石》	碑刻	武周長安二年，702	陝西	裝裱本
395	《盧正道敕》	碑刻	景龍元年，707	河南	裝裱本
396	《盧正道敕》	碑刻	景龍元年，707	河南	裝裱本
397	《獨孤仁政碑》	碑刻	景雲二年，711	河南	全紙拓
398	《紀國先妃陸氏碑銘》	碑刻	乾封元年十二月九日，667	陝西	裝裱本
399	《周公祠碑》	碑刻	開元元年，713	河南	裝裱本
400	《龍陽宮碑記》	碑刻	天寶年間	浙江	裝裱本
401	《袁州都督于知微碑》	碑刻	開元七年，719	陝西	中有朱筆校記，封面有宸翰樓藏
402	《鎮軍大將軍吳公碑》	碑刻	開元九年，721	陝西	石存碑林博物館
403	《御史台精舍碑銘》	碑刻	開元十一年，723	陝西	舊拓本，封底紙上留有萬曆七年九月等字。石存碑林博物館
404	《嵩山述聖頌》	碑刻	開元十五年，727	陝西	
405	《紀泰山銘》	碑刻	開元十四年，726	山東	
406	《端州石室記》	碑刻	開元十五年，727	廣東	
407	《嵩山道安禪師碑》	碑刻	開元十五年，727	河南	

408	《崇岳小林寺碑》， 嵩岳少林寺碑。	碑刻	武德四年，621	河南	
409	《雲麾將軍李思訓 碑》	碑刻	開元八年，720	陝西	舊拓本
410	《雲麾將軍李思訓 碑》	碑刻	開元八年，720	陝西	舊拓本
411	《麓山寺碑》	碑刻	開元十八年， 730	湖南	舊拓本
412	《大智禪師碑》	碑刻	開元二十九年， 741	陝西	舊拓本
413	《莒國公唐儉碑》	碑刻	開元二十九年， 741	陝西	舊拓本，石存碑 林博物館
414	《莒國公唐儉碑》	碑刻	開元二十九年， 741	陝西	封面署：光緒丙 子十月潛廬裝藏
415	《莒國公唐儉碑》	碑刻	開元二十九年， 741	陝西	
416	《虢國公造象》	碑刻			
417	《袁公之頌》	碑刻	天寶元年，742	山東	
418	《靈巖寺碑》	碑刻	天寶元年，742	山東	裝裱本
419	《靈巖寺碑》	碑刻	天寶元年，742	山東	全紙拓
420	《西京千福寺多寶塔 感應碑》	碑刻	天寶十一年， 752	陝西	舊拓本
421	《漢東方朔畫贊碑》	碑刻	天寶十三年， 754	山東	
422	《折衝都尉張希古墓 誌銘》	墓誌	天寶十五年， 756	陝西	舊拓本
423	《臧淮恪神道碑》	碑刻	大曆五年，770	陝西	舊拓本
424	《臧淮恪神道碑》	碑刻	大曆五年，770	陝西	舊拓本
425	《贈太保祀國貞懿公 郭敬之廟碑》	碑刻	廣德二年，764	陝西	
426	《宋州官吏八關齋會 報德記》	碑刻	大曆七年，772	河南	摹刻，裝裱本
427	《宋州官吏八關齋會 報德記》	碑刻	大曆七年，772	河南	摹刻，裝裱本

428	《怡亭銘》	碑刻	永泰元年，765	湖北	
429	《李氏三墳記》	碑刻	大曆二年，767	陝西	碑石早佚，傳世為宋重刻本
430	《李氏三墳記》	碑刻	大曆二年，767	陝西	
431	《李氏遷先塋記》	碑刻	大曆二年，767	陝西	碑石早佚，傳世為宋重刻本
432	《李氏遷先塋記》	碑刻	大曆二年，767	陝西	碑石早佚，傳世為宋重刻本
433	《東京愛敬寺大證禪師碑》	碑刻			
434	《容州都督元結表墓誌銘》	碑刻	大曆七年，772	河南	舊拓本
435	《廣平公宋璟神道銘》	碑刻	大曆七年，772	河北	
436	《宋璟碑側記》	碑刻	大曆七年，772	河北	
437	《清源公王府君神道碑銘》	碑刻	大曆十年，775	陝西	
438	《茅山玄靖先生李君碑》	碑刻	大曆十二年，777	江蘇	
439	《慈州刺史王履清神道碑》	碑刻	大曆十二年，777	陝西	
440	《顏氏家廟碑》	碑刻	建中元年，780	陝西	舊拓本，
441	《顏氏家廟碑》碑側	碑刻	建中元年，780	陝西	舊拓本，
442	《顏氏家廟碑》	碑刻	建中元年，780	陝西	舊拓本，
443	《大興寺不空和尚碑》	碑刻	建中二年，781	陝西	石存碑林博物館
444	《大秦景教流行中國碑頌》	碑刻	建中二年，781	陝西	石存碑林博物館
445	《景州將陵縣鐘銘》	碑刻			
446	《景州將陵縣鐘銘》	碑刻			
447	《景昭法師碑》	碑刻	貞元三年，787	江蘇	
448	《華陽三洞景昭大法師碑》	碑刻	貞元三年，787	江蘇	

449	《大將軍張維岳神道銘》	碑刻	貞元八年，792	陝西	
450	《田侁墓誌》	墓誌	貞元十一年，795	揚州	拓本，無刻跋，無誌蓋
451	《澄城縣令鄭楚相德政碑》	碑刻	貞元十四年，798	陝西	舊拓本
452	《徐浩碑》	碑刻	貞元十五年，799	河南	
453	《徐浩碑》	碑刻	貞元十五年，799	河南	
454	《千福寺多寶塔楚金禪師碑》	碑刻	貞元二十一年，805	陝西	石存碑林博物館
455	《千福寺多寶塔楚金禪師碑》	碑刻	貞元二十一年，805	陝西	石存碑林博物館
456	《舒州刺史竇府君神道銘》	碑刻	元和三年，808	河南	
457	《神行禪師碑》	碑刻	元和八年，813	朝鮮	
458	《智者大師修禪道場碑》	碑刻	元和六年，811	浙江	
459	《左監門衛將軍朱孝誠神道碑》	碑刻	長慶元年，821	陝西	
460	《翟府君夫人婉墓志》	墓誌	大中四年，850	陝西	拓本
461	《圭峯定慧禪師傳法碑》	碑刻	大中九年，855	陝西	
462	《脩中嶽廟記》	碑刻	咸通六年，865	河南	
463	《重修法門寺塔廟記》	碑刻	天祐十九年，922	陝西	
464	《贈太寶李良臣墓誌》	碑刻	長慶四年，824	山西	舊拓本
465	《安定郡李光進神道銘》	碑刻	元和十五年，820	山西	
466	《幽州都督牛秀碑》	碑刻	貞觀年間	陝西	舊拓本
467	《阿志那忠碑》殘碑	碑刻	上元二年，676	陝西	只拓中間十九行

468	《張允碑》	碑刻	顯慶三年，658	陝西	缺額
469	《姜遐碑》	碑刻	武周天授二年，691	陝西	裝裱本
470	《馬公神道碑》	碑刻	大曆十四年，779	陝西	裝裱本
471	《梁守謙功德銘》	碑刻	長慶二年，823	陝西	裝裱本
472	《西平郡王李晟碑》	碑刻	大和三年，829	陝西	舊拓裝裱本
473	《阿育王寺長住田碑》	碑刻	大和七年，833	陝西	裝裱本
474	《龍宮寺碑》	碑刻	大和九年，835	陝西	裝裱本
475	《龍宮寺碑》	碑刻	大和九年，835	陝西	裝裱本
476	《龍宮寺碑》	碑刻	大和九年，835	陝西	裝裱本
477	《唐造象銘》	碑刻		陝西	裝裱本
478	《蘇玉華墓誌》	墓誌	武德二年，619	陝西	全紙拓，偽刻。 478-516 同一盒收藏
479	《郭雲墓誌》	墓誌	貞觀五年，631	陝西	全紙拓，偽刻。 478-516 同一盒收藏
480	《化度寺海禪師墓誌》	墓誌	顯慶二年，657	陝西	全紙拓，偽刻， 或為重刻。478- 516 同一盒收藏
481	《梁君妻成淑墓誌》	墓誌	麟德元年，664	陝西	全紙拓，偽刻。 478-516 同一盒收藏
482	《張對墓誌》	墓誌	乾封三年，668	河南	全紙拓，摹刻本
483	《劉守忠墓誌》	墓誌	咸亨五年，674	陝西	全紙拓
484	《唐墓誌銘-王君妻柏氏墓誌》	墓誌	高宗上元元年，674	陝西	全紙拓
485	《唐墓誌銘-劉奉芝墓誌》	墓誌	肅宗上元二年，761	陝西	全紙拓
486	《唐墓誌銘-王留生墓誌》	墓誌	儀鳳四年，679	河南	全紙拓

487	《唐墓誌銘-王君妻祿氏墓誌》	墓誌	永隆二年，681	陝西	全紙拓
488	《唐墓誌銘-法樂法師墓誌》	墓誌	永隆二年，681	陝西	全紙拓
489	《唐墓誌銘-張君妻田氏墓誌》	墓誌	武周天授二年，692	陝西	全紙拓
490	《唐墓誌銘-蕭思亮墓誌》	墓誌	景雲二年，711	陝西	全紙拓
491	《唐墓誌銘-郭思訓墓誌》	墓誌	景雲二年，711	河南	全紙拓
492	《淨域寺法藏禪師塔銘》	塔銘	開元四年，716	陝西	全紙拓
493	《唐墓誌銘-薛君妻柳氏墓誌》	墓誌	開元六年，718	河南	全紙拓
494	《法澄法師塔銘》	塔銘	開元十七年，729	陝西	全紙拓
495	《無畏三藏法師塔記》	塔銘	開元二十五年，737	陝西	全紙拓
496	《薛君妻盧未曾有塔銘》	塔銘	開元二十六年，738	河南	全紙拓
497	《唐墓誌銘-宇文琬墓誌》	墓誌	天寶三年，744	陝西	全紙拓
498	《唐墓誌銘-諸葛明哲妻韓氏墓誌》	墓誌	天寶四年，745	河南	全紙拓
499	《唐墓誌銘-成君墓誌》	墓誌	天寶六年，747	陝西	全紙拓
500	《唐墓誌銘-張君妻令狐氏墓誌》	墓誌	天寶十二年，753	陝西	全紙拓，原石現存碑林博物館
501	《段常省塔銘》	塔銘	天寶十二年，753	陝西	全紙拓
502	《智通禪師塔銘》	塔銘	天寶十三年，753	山西	全紙拓，光緒十六年出土
503	《唐墓誌銘-黃君夫人劉氏龕銘》	墓誌	天寶十三年，753	河南	全紙拓

504	《唐墓誌銘-劉智墓誌》	墓誌	天寶十五年， 755	陝西	全紙拓，重摹本
505	《唐墓誌銘-張希古墓誌銘》	墓誌	天寶十五年， 755	陝西	全紙拓，翻刻本
506	《唐墓誌銘-淨善塔銘》	塔銘	乾元元年，758		全紙拓
507	《唐墓誌銘-李術墓誌》	墓誌	元和九年，814	陝西	全紙拓，現存碑林博物館，偽刻
508	《唐墓誌銘-張源墓誌》	墓誌	大和十二年， 838	陝西	全紙拓
509	《基公塔銘》	塔銘	開成四年，839	陝西	全紙拓
510	《唐墓誌銘-趙邈妻趙氏墓誌》	墓誌	會昌五年，845	陝西	全紙拓
511	《唐墓誌銘-袁公妻王氏墓誌》	墓誌	大中十四年， 860	陝西	全紙拓
512	《唐墓誌銘-程修己墓誌》	墓誌	咸通四年，863	陝西	全紙拓，原石藏碑林博物館
513	《唐墓誌銘-李君妻宇文氏墓誌》	墓誌	咸通八年，867	陝西	全紙拓
514	《唐墓誌銘-陽芸墓誌》	墓誌	乾符五年，878	陝西	全紙拓
515	《唐墓誌銘-張師儒墓誌》	墓誌	廣明元年，880	陝西	全紙拓
516	《唐墓誌銘-韋士逸墓誌》	墓誌	中和四年，884	陝西	全紙拓
517-1	《唐碑七種合裝-靈運禪師碑》	碑刻	天寶九年，750	河南	拓片外有題記：拓本非舊拓，被庸舊藏本
517-2	《唐碑七種合裝-戒壇敕牒》	碑刻	大曆二年，767	河南	整紙荷葉裝
517-3	《唐碑七種合裝-焦先斷碑》	碑刻	貞元十八年， 802	陝西	
517-4	《唐碑七種合裝-佛頂尊勝陀羅尼咒》	碑刻	玄宗	河南	

517-5	《唐碑七種合裝-景賢塔銘》	塔銘	開元二十三年，735	河南	整紙荷葉裝
517-6	《唐碑七種合裝-唐殘碑》	碑刻	唐	河南	
517-7	《唐碑七種合裝-馬承光碑》	碑刻	大中六年，852	河南	
518-1	《唐墓誌銘四種合裝-王贊墓誌》	墓誌	總章元年，668	河南	
518-2	《唐墓誌銘四種合裝-劉守忠墓誌》	墓誌	咸亨五年，674	陝西	全紙拓
518-3	《唐墓誌銘四種合裝-杜君妻朱氏墓誌》	墓誌	四件年代不同	陝西	全紙拓
518-4	《唐墓誌銘四種合裝-黃君夫人劉氏龕銘》	墓誌	天寶十三年，754	河南	全紙拓
519	《長樂公馮宿神道碑》	碑刻	開成二年，837	陝西	
520	《長樂公馮宿神道碑》	碑刻	開成二年，837	陝西	
521	《石室造象》	碑刻			
522	《昭陵陪葬諸碑》	碑刻	多朝	陝西	此為多件拓本合集
523	《伊闕佛龕碑》	碑刻	貞觀十五年，641	河南	裝裱本
524	《太子太師英貞武公李勣碑》	碑刻	儀鳳二年，677	陝西	裝裱本
525	《田公德政之碑》	碑刻	開元二十八年，740	河北	全紙拓
526	《清河郡王李公紀功載政頌碑》	碑刻	永泰二年，766	河北	
527	《般若台碑》	碑刻	大曆七年，772	福州	
528	《黃帝祠宇》	碑刻	大曆年間	浙江	
529	《碧落碑》	碑刻	咸亨元年，670	山西	
530	《史公石像銘》	碑刻			
531	《敬善寺石像銘》	碑刻	唐高宗年間	河南	裝裱本

532	《唐墓誌銘-蘇玉華》	墓誌	武德二年，619	陝西	全紙拓，偽刻。 532-622 同一收藏
533	《唐墓誌銘-黃葉和尚墓誌》	墓誌	五德三年，620	陝西	全紙拓，偽刻。 532-622 同一收藏
534	《唐墓誌銘》	墓誌			
535	《唐墓誌銘-蕭勝墓誌》	墓誌	永徽二年，651	陝西	有褚遂良款
536	《唐墓誌銘-司馬隨清娛墓誌》	墓誌	永徽二年，651	陝西	全紙拓
537	《唐墓誌銘-湯君妻傷氏墓誌》	墓誌	永徽二年，651	陝西	全紙拓
538	《唐墓誌銘-杜君妻薛瑤華墓誌》	墓誌	顯慶三年，658	陝西	全紙拓
539	《唐墓誌銘-豆盧遜墓誌》	墓誌	顯慶四年，659	陝西	全紙拓
540	《唐墓誌銘-梁君妻成淑墓誌》	墓誌	麟德元年，664	陝西	全紙拓，偽刻。
541	《唐墓誌銘-李文墓誌》	墓誌	麟德元年，664	陝西	全紙拓
542	《唐墓誌銘-韓寶才墓誌》	墓誌	咸亨四年，673	陝西	全紙拓
543	《唐墓誌銘-裴可久墓誌》	墓誌	咸亨四年，673	陝西	全紙拓，同治年間出土
544	《唐墓誌銘-劉守忠墓誌》	墓誌	咸亨五年，674	陝西	全紙拓
545	《唐墓誌銘-王君妻柏氏墓誌》	墓誌	上元元年，674	陝西	全紙拓
546	《唐墓誌銘-王留生墓誌》	墓誌	儀鳳四年，679	河南	全紙拓
547	《唐墓誌銘-管真墓誌》	墓誌	調露元年，679	陝西	全紙拓，有重摹本
548	《唐墓誌銘-張仁墓誌》	墓誌	調露元年，679	陝西	全紙拓

549	《唐墓誌銘-楊君妻韋壇特墓誌》	墓誌	永隆二年，681	陝西	全紙拓
550	《唐墓誌銘-法樂法師墓誌》	墓誌	永隆二年，681	陝西	全紙拓
551	《唐墓誌銘-法燈法師墓誌》	墓誌	永隆二年，681	陝西	全紙拓
552	《唐墓誌銘-刑郭墓誌》	墓誌	武周天授元年，691	河南	全紙拓
553	《唐墓誌銘-張君妻田氏墓誌》	墓誌	武周天授二年，692	陝西	全紙拓
554	《唐墓誌銘-梁詩亮墓誌》	墓誌	武周萬歲通天二年，697	陝西	全紙拓，原石已裂為五塊。
555	《唐墓誌銘-袁氏墓誌》	墓誌	武周聖曆三年，700	陝西	全紙拓，原石已裂為二。
556	《唐墓誌銘-尚真墓誌》	墓誌	武周長安三年，703	陝西	全紙拓
557	《唐墓誌銘-楊君妻杜氏墓誌》	墓誌	武周長安三年，703	陝西	全紙拓
558	《唐墓誌銘-蕭思亮墓誌》	墓誌	景雲二年，711	陝西	全紙拓
559	《唐墓誌銘-鄭玄果墓誌》	墓誌	開元三年，715	陝西	全紙拓
560	《唐墓誌銘-馮孟十一娘墓誌》	墓誌	開元三年，715	陝西	全紙拓
561	《淨域寺法藏禪師塔銘》	塔銘	開元四年，716	陝西	全紙拓
562	《唐墓誌銘-韋希損墓誌》	墓誌	開元八年，720	陝西	全紙拓
563	《唐墓誌銘-張思道墓誌》	墓誌	開元九年，721	河南	全紙拓
564	《唐墓誌銘-高延福墓誌》	墓誌	開元十二年，724	陝西	全紙拓
565	《唐墓誌銘》	墓誌			全紙拓

566	《法澄法師塔銘》	塔銘	開元十七年， 729	陝西	全紙拓
567	《唐墓誌銘-張昕墓誌》	墓誌	開元二十四年， 736	陝西	全紙拓
568	《郭楚貞母李氏造多寶塔銘》	塔銘	開元二十九年， 741	陝西	全紙拓
569	《唐墓誌銘-韋元倩墓誌》	墓誌	天寶二年， 743	陝西	全紙拓
570	《唐墓誌銘-成君墓誌》	墓誌	天寶六年， 747	陝西	全紙拓
571	《唐墓誌銘-張君妻令狐氏墓誌》	墓誌	天寶十二年， 753	陝西	全紙拓，原石現存碑林博物館
572	《唐墓誌銘-張璈墓誌》	墓誌	天寶十二年， 753	陝西	全紙拓
573	《唐墓誌銘-劉感墓誌》	墓誌	天寶十二年， 753	陝西	全紙拓
574	《段常省塔銘》	塔銘	天寶十二年， 753	陝西	全紙拓
575	《唐墓誌銘-張毗羅墓誌》	墓誌	天寶十四年， 755	陝西	全紙拓
576	《唐墓誌銘-韋瓊墓誌》	墓誌	天寶十四年， 755	陝西	全紙拓
577	《唐墓誌銘-劉智墓誌》	墓誌	天寶十五年， 756	陝西	全紙拓，重摹本
578	《唐墓誌銘-張希古墓誌銘》	墓誌	天寶十五年， 756	陝西	全紙拓，翻刻本
579	《唐墓誌銘-焦瓘墓誌》	墓誌	寶應元年， 763	陝西	全紙拓
580	《唐墓誌銘-張銳墓誌》	墓誌	大曆九年， 774	陝西	全紙拓
581	《心印刻經記》	刻經	大曆十三年， 778	陝西	全紙拓
582	《唐墓誌銘-韋君妻王氏墓誌》	墓誌	貞元六年， 790	陝西	全紙拓

583	《唐墓誌銘-清河郡夫人張氏墓誌》	墓誌	貞元十六年， 800	陝西	全紙拓
584	《唐墓誌銘-韓君妻韋氏墓誌》	墓誌	貞元十九年， 803	陝西	全紙拓
585	《唐墓誌銘-李氏殤女墓誌》	墓誌	貞元十七年， 802	陝西	全紙拓
586	《唐墓誌銘-裴復墓誌》	墓誌	元和三年，808	河南	全紙拓
587	《唐墓誌銘-苻君妻李氏墓誌》	墓誌	元和七年，812	陝西	全紙拓
588	《唐墓誌銘-李術墓誌》	墓誌	元和九年，814	陝西	全紙拓，現存碑林博物館，偽刻
589	《唐墓誌銘-李輔光墓誌》	墓誌	元和十年，815	陝西	全紙拓
590	《唐墓誌銘-魏邈墓誌》	墓誌	元和十年，815	陝西	全紙拓，現存碑林博物館
591	《唐墓誌銘-西門珍墓誌》	墓誌	元和十三年， 818	陝西	全紙拓，原石已裂成十塊
592	《唐墓誌銘-臧君妻周氏墓誌》	墓誌	元和十三年， 818	宜興	全紙拓
593	《唐墓誌銘-司馬君妻孫堅靜墓誌》	墓誌	元和十五年， 820	陝西	全紙拓
594	《唐墓誌銘-韋端墓誌》	墓誌	元和十五年， 820	陝西	全紙拓，現存碑林博物館
595	《唐墓誌銘-石忠政墓誌》	墓誌	寶曆元年，825	陝西	全紙拓
596	《唐墓誌銘》	墓誌			全紙拓
597	《唐墓誌銘-鄭準墓誌》	墓誌	大和四年，830	宜興	全紙拓
598	《唐墓誌銘-崔番墓誌》	墓誌	大和七年，833	陝西	全紙拓
599	《唐墓誌銘-辛幼昌墓誌》	墓誌	大和七年，833	陝西	全紙拓

600	《唐墓誌銘-楊炯墓誌》	墓誌	大和八年，834	陝西	全紙拓
601	《唐墓誌銘-張源墓誌》	墓誌	大和十二年，838	陝西	全紙拓
602	《唐墓誌銘-李君繼妻崔氏墓誌》	墓誌	開成三年，838	陝西	全紙拓
603	《唐墓誌銘-趙君妻張氏墓誌》	墓誌	會昌三年，843	陝西	全紙拓
604	《唐墓誌銘-趙邈妻趙氏墓誌》	墓誌	會昌五年，845	陝西	全紙拓
605	《唐墓誌銘-韋敏妻李氏墓誌》	墓誌	會昌五年，845	陝西	全紙拓
606	《唐墓誌銘-柳老師墓誌》	墓誌	會昌五年，845	陝西	全紙拓
607	《福林寺戒塔銘》	塔銘	會昌六年，846		全紙拓，此為縮臨玄奘碑
608	《唐墓誌銘-翟府君高婉墓誌》	墓誌	大中四年，850	陝西	全紙拓
609	《唐墓誌銘-柳知微妻陳蘭英墓誌》	墓誌	大中四年，850	陝西	全紙拓
610	《唐墓誌銘-李從證墓誌》	墓誌	大中五年，851	陝西	全紙拓
611	《唐墓誌銘-劉君妻霍氏墓誌》	墓誌	大中十年，856	陝西	全紙拓
612	《廣惠塔銘》	塔銘	大中十三年，859	陝西	全紙拓
613	《唐墓誌銘-袁公妻王氏墓誌》	墓誌	大中十四年，860	陝西	全紙拓
614	《唐墓誌銘-李君妻宇文氏墓誌》	墓誌	咸通八年，867	陝西	全紙拓
615	《唐墓誌銘-劉遵禮墓誌》	墓誌	咸通九年，868	陝西	全紙拓
616	《唐墓誌銘-劉阿延墓誌》	墓誌	乾符二年，875	陝西	全紙拓

617	《唐墓誌銘-陽芸墓誌》	墓誌	乾符五年，878	陝西	全紙拓
618	《唐墓誌銘-張師儒墓誌》	墓誌	廣明元年，880	陝西	全紙拓
619	《廣慈禪院記》	碑刻	後周顯德二年，955		全紙拓
620	《清真塔銘》	塔銘		陝西	全紙拓
621	《唐墓誌銘-葬馬銘》	墓誌	唐武德年間		全紙拓，八瓊室金石去偽定為偽刻
622	《唐墓誌銘-李觀墓誌》	墓誌	元和年間	陝西	全紙拓
623	《敬善寺石像銘》	碑刻	唐高宗年間	河南	全紙拓
624	《周文有造象》	造像			
625	《房山佛經》	經文			
626	《泉州萬安橋碑》	碑刻	北宋嘉祐五年，1060	福建	
627	《表忠觀碑》	碑刻	北宋元豐元年，1078	杭州	
628	《醉翁亭記》	碑刻	明嘉靖年間	安徽	
629	《明州阿育王山廣利寺宸奎閣碑銘》	碑刻	北宋元祐六年，1091	浙江	
630	《豐樂亭記》	碑刻	明嘉靖年間	安徽	
631	《雪浪盤銘》	碑刻	北宋紹聖元年，1094		
632	《重修山河堰碑》	碑刻	南宋紹熙五年，1194	漢中	現存漢中博物館
633	《石門晏褒釋閣道碑》	碑刻	南宋紹熙五年，1194	漢中	現存漢中博物館
634	《玉盆碑》	碑刻	南宋寶慶二年，1226	漢中	現存漢中博物館
635	《秦國王太常墓誌銘》	墓誌			

636	《寶元二年石刻》	石刻	北宋寶元二年，1039	浙江	全紙拓
637	《韓愷墓誌銘》	墓誌			
638	《古樂府木蘭辭》	詩文			
639	《游師雄墓誌銘》	墓誌			
640	《陳通夫墓誌》	墓誌			
641	《陳通夫墓誌》	墓誌			
642	《中奉大夫答里麻世禮公墓誌銘》	墓誌			
643	《都轉運鹽使司副使馮祐墓誌銘》	墓誌			
644	《中奉大夫答里麻世禮公墓誌銘》	墓誌			
645	《夫子題記子墓十字碑》	墓誌			
646	《文武大孝宣皇帝哀冊》	哀冊			
647	《欽愛皇后哀冊》	哀冊			
648	《仁德皇后蕭氏哀冊》	哀冊			
649	《道宗仁聖大孝文皇帝哀冊》	哀冊			
650	《宣懿皇后哀冊》	哀冊			
651	《契丹文字遼室哀冊》	哀冊			
652	《契丹文字遼室哀冊》	哀冊			
653	《送日東正使了菴和尚歸國序》	碑刻	明正德八年，1513	浙江	此拓如新
654	《慎菴篆書孝經》	碑刻			
655	《郵傳大臣盛宣懷墓誌銘並神道碑》	碑刻			
656	《無量壽》	碑刻			

657	《寒山寺楓橋夜泊詩碑》	碑刻			
658	《金文拓本》	吉金			
659	《金磚文拓本》	吉金			
660	《金文拓本》	吉金			
661	《荊南萃古編》	吉金			
662	《唐墓誌銘》	墓誌	五德三年，620	陝西	全紙拓，偽刻。
663	《唐墓誌銘-黃葉和尚墓誌》	墓誌	五德三年，620	陝西	全紙拓，偽刻。
664	《唐墓誌銘-黃葉和尚墓誌》	墓誌	五德三年，620	陝西	全紙拓，偽刻。
665	《唐墓誌銘-黃葉和尚墓誌》	墓誌	五德三年，620	陝西	全紙拓，偽刻。
666	《唐墓誌銘-溫彥博墓誌》	墓誌	貞觀十年，636	陝西	全紙拓，偽刻。
667	《濮陽縣令于孝顯碑》	碑刻	貞觀十四年，640	陝西	全紙拓
668	《晉祠銘碑額》	碑刻	貞觀二十一年，648	山西	全紙拓
669	《唐墓誌銘》	墓誌	咸亨五年，674	陝西	全紙拓
670	《唐墓誌銘》	墓誌	咸亨五年，674	陝西	全紙拓
671	《唐墓誌銘》	墓誌	咸亨五年，674	陝西	全紙拓
672	《唐墓誌銘》	墓誌	咸亨五年，674	陝西	全紙拓
673	《唐墓誌銘-劉守忠墓誌》	墓誌	咸亨五年，674	陝西	全紙拓
674	《唐墓誌銘-劉奉芝墓誌》	墓誌	肅宗上元二年，761	陝西	全紙拓
675	《唐墓誌銘》	墓誌	肅宗上元二年，761	陝西	全紙拓
676	《唐墓誌銘》	墓誌	肅宗上元二年，761	陝西	全紙拓
677	《唐墓誌銘-蘭師墓誌》	墓誌	永淳元年，682	河南	全紙拓

678	《唐墓誌銘-張仁墓誌》	墓誌	調露元年，679	陝西	全紙拓
679	《唐墓誌銘-王行淹墓誌》	墓誌	武周垂拱二年，686	河南	全紙拓
680	《唐墓誌銘》	墓誌			
681	《唐墓誌銘-梁詩亮墓誌》	墓誌	武周萬歲通天二年，697	陝西	全紙拓，原石已裂為五塊。
682	《唐墓誌銘》	墓誌			
683	《唐墓誌銘-趙智侃及妻宗氏墓誌》	墓誌	武周長安三年，703	陝西	全紙拓
684	《唐墓誌銘-許公及妻楊氏墓誌》	墓誌	武周景龍三年，709	陝西	全紙拓
685	《唐墓誌銘-獨孤仁政碑》	墓誌	景雲二年，711	河南	全紙拓
686	《唐墓誌銘-郭思訓墓誌》	墓誌	景雲二年，711	河南	全紙拓
687	《淨域寺法藏禪師塔銘》	塔銘	開元四年，716	陝西	全紙拓
688	《唐墓誌銘-郭思謨墓誌》	墓誌	開元九年，721	河南	全紙拓
689	《唐墓誌銘-王行滿杏壇銘》	墓誌	開元十一年，723	山東	全紙拓
690	《唐墓誌銘-薛君妻裴氏墓誌》	墓誌	開元十四年，726	河南	全紙拓
691	《大智禪師塔銘》	墓誌	開元二十四年，736	河南	全紙拓
692	《郭楚貞母李氏造多寶塔銘》	塔銘	開元二十九年，741	陝西	全紙拓
693	《唐墓誌銘-宇文琬墓誌》	墓誌	天寶三年，744	陝西	全紙拓
694	《唐墓誌銘-劉感墓誌》	墓誌	天寶十二年，753	陝西	全紙拓，此為摹刻本

695	《唐墓誌銘-劉感墓誌》	墓誌	天寶十二年， 753	陝西	全紙拓，原石已裂為三，此為舊拓本
696	《唐墓誌銘-劉感墓誌》	墓誌	天寶十二年， 753	陝西	全紙拓，此為摹刻本
697	《唐墓誌銘-張君妻令狐氏墓誌》	墓誌	天寶十二年， 753	陝西	全紙拓，原石現存碑林博物館
698	《段常省塔銘》	塔銘	天寶十二年， 753	陝西	全紙拓
699	《唐墓誌銘-黃君夫人劉氏龕銘》	墓誌	天寶十三年， 754	河南	全紙拓
700	《唐墓誌銘-劉智墓誌》	墓誌	天寶十五年， 756	陝西	全紙拓，重摹本
701	《唐墓誌銘-張銳墓誌》	墓誌	大曆九年，774	陝西	全紙拓
702	《慈州刺史王履清神道碑》	碑刻	大曆十二年， 777	陝西	全紙拓
703	《心印刻經記》	刻經	大曆十三年， 778	陝西	全紙拓
704	《唐墓誌銘-韋君妻王氏墓誌》	墓誌	貞元六年，790	陝西	全紙拓
705	《唐墓誌銘-裴復墓誌》	墓誌	元和三年，808	河南	全紙拓
706	《唐墓誌銘-魏邈墓誌》	墓誌	元和十年，815	陝西	全紙拓，現存碑林博物館
707	《唐墓誌銘-龍城石刻》	墓誌	元和十二年， 817	廣西	全紙拓
708	《唐墓誌銘-韋端墓誌》	墓誌	元和十五年， 820	陝西	全紙拓，現存碑林博物館
709	《唐墓誌銘-盧世瓊墓誌》	墓誌	大和元年，827	陝西	全紙拓
710	《唐墓誌銘-王承宗妻李元素墓誌》	墓誌	大和六年，832	陝西	全紙拓

711	《唐墓誌銘-辛幼昌墓誌》	墓誌	大和七年，833	陝西	全紙拓
712	《唐墓誌銘-楊炯墓誌》	墓誌	大和八年，834	陝西	全紙拓
713	《唐墓誌銘-張源墓誌》	墓誌	大和十二年，838	陝西	全紙拓
714	《唐墓誌銘-趙君妻張氏墓誌》	墓誌	會昌三年，843	陝西	全紙拓
715	《唐墓誌銘-趙邈妻趙氏墓誌》	墓誌	會昌五年，845	陝西	全紙拓
716	《唐墓誌銘-王守琦墓誌》	墓誌	大中四年，850	陝西	全紙拓
717	《唐墓誌銘-翟府君高婉墓誌》	墓誌	大中四年，850	陝西	全紙拓
718	《唐墓誌銘-程修己墓誌》	墓誌	咸通四年，863	陝西	全紙拓，原石藏碑林博物館
719	《唐墓誌銘-李扶墓誌》	墓誌	咸通五年，864	江蘇	全紙拓
720	《唐墓誌銘-李君妻宇文氏墓誌》	墓誌	咸通八年，867	陝西	全紙拓
721	《唐墓誌銘-陽芸墓誌》	墓誌	乾符五年，878	陝西	全紙拓
722	《唐墓誌銘-張師儒墓誌》	墓誌	廣明元年，880	陝西	全紙拓
723	《唐墓誌銘》	墓誌			全紙拓
724	《唐墓誌銘-御史台精舍碑陰》	墓誌	開元十二年，724	陝西	全紙拓
725	《唐墓誌銘-顏真卿造像殘碑》	墓誌			偽刻，全紙拓
726	《唐墓誌銘-麻姑仙壇記》	墓誌	大曆六年，771	江西	摹刻本，全紙拓
727	《唐墓誌銘-高守忠龕瑩記》	墓誌	天寶四年，745	河南	全紙拓
728	《唐墓誌銘》	墓誌			全紙拓

729	《金剛般若波羅密經》	刻經			全紙拓
730	《大教王經》	刻經	建中元年，780		全紙拓
731	《唐墓誌銘》	墓誌			全紙拓
732	《佛頂尊勝陀羅尼經序》	刻經	唐		全紙拓
733	《歷代鐘鼎彝尊款識法帖》	書籍			
734	《三百蘭亭齋收藏金石記》	書籍			
735	《積古齋鐘鼎彝器款識》	書籍			
736	《恆軒吉金錄》	書籍			
737	《淳化閣帖》肅府本	法帖			
738	《淳化閣帖》卷六、七、八、九、十	法帖			
739	《淳化閣帖》零本	法帖			
740	《淳化閣帖》卷六	法帖			
741	《淳化閣帖》卷九、十	法帖			
742	《十七帖》	法帖			
743	晉右軍《十七帖》	法帖			
744	羲之真草十七帖	法帖			
745	《蘭亭序》袖珍本	法帖			
746	《蘭亭序》一白堂本	法帖			
747	《蘭亭序》定武本	法帖			
748	《蘭亭序》董其昌跋	法帖			
749	蘭亭序定武神龍	法帖			
750	蘭亭序開皇石刻重刻本	法帖			
751	蘭亭序神龍本	法帖			
752	蘭亭序唐模重刻本	法帖			
753	王羲之《樂毅論》	法帖			
754	王羲之《樂毅論》	法帖			

755	《黃庭經》	法帖			
756	《黃庭經》思古齋石刻	法帖			
757	《黃庭經》《曹娥碑》合裝	法帖			
758	《王右軍尺牘喪亂帖》	法帖			
759	佛遺教經	法帖			
760	《洛神十三行》	法帖			
761	《玉版洛神十三行》影印	法帖			
762	《洛神十三行》精拓	法帖			
763	《枯樹賦》明刻	法帖			
764	《褚河南哀冊》	法帖			
765	《懷素帖》	法帖			
766	《懷素帖》	法帖			
767	《懷素帖》	法帖			
768	《聖母帖》	法帖			
769	《孫過庭書譜》	法帖			
770	《孫過庭書譜》薛紹彭刻本	法帖			
771	《孫過庭書譜》停雲館本	法帖			
772	《孫過庭書譜》鸞篁館摹勒上石本	法帖			
773	《書譜集聯》	法帖			
774	《唐靈飛經》萬曆刻本	法帖			
775	《唐賀知章孝經》	法帖			
776	《金文孝經》	法帖			
777	《爭座位帖》	法帖			
778	《爭座位帖》	法帖			
779	《爭座位帖》	法帖			

780	《祭伯父豪州刺史文》	法帖			
781	《燕喜堂帖》	法帖			
782	《唐兜沙經》	法帖	天祐四年，907		
783	《唐法書》	法帖			
784	《溪堂米黻諸帖》	法帖			
785	《渤海藏法帖》	法帖			
786	《赤壁賦》	法帖			
787	《真賞齋法帖》	法帖			
788	《真賞齋法帖》	法帖			
789	《澄清堂帖》	法帖			
790	《停雲館帖》	法帖			
791	《趙松雪汲黯傳》	法帖			
792	《玉燕堂帖》	法帖			
793	《鬱岡齋墨帖》	法帖			
794	《快雪堂帖》	法帖			
795	《秋碧堂帖》	法帖			
796	《詒晉齋帖》	法帖			
797	《同州聖教序》	碑刻	龍朔三年，663	陝西	翻刻本
798	《彌陀香牒》	法帖			
799	《西苑詩十首》	法帖			
800	《開成石經-春秋》	法帖	開成二年，837	陝西	
801	《法帖》	法帖			
809	《天發神讖碑》	碑刻			晚近刻本
812	《鄭義碑釋文》	刻石	清光緒六年， 1877		
827	《張獨樂造像碑》	碑刻	北周明帝元 年，557		
828	《新羅真興王巡狩碑》	碑刻	陳光大二年， 568	朝鮮	

表 2：東亞圖書館藏聽冰閣碑碣法帖拓本重出統計表：

編號	複本說明
1	《石鼓文》有五，其中一為王孝禹舊藏本。
2	《瑯琊台刻石》有三。
3	《泰山殘石》有二。
4	《繹山碑》有三，其中有明拓長安本。
5	《群臣上壽刻石》有二，一為日下部鳴鶴舊藏本。
6	《漢中太守開通褒斜道石刻》有二，一為剪裝本，一為單紙全拓。
7	《大吉買山記》有二，一為日下部鳴鶴舊藏本
8	《祀三公山碑》有二。
9	《嵩山三石闕銘》有三，其中一為吳平舊藏。
10	《石門頌》有三，一為日下部鳴鶴舊藏本，一為王懿榮舊藏本。
11	《李孟初神祠碑》有二。
12	《鄭固碑》有三，一為商邱舊藏本，一為古鑑閣舊藏本。
13	《孔宙碑》有三，一為全紙拓。
14	《封龍山頌》有二。
15	《校官碑》有三，其依為剪裱本，另兩件為全紙拓。
16	《趙君之碑》有二。
17	《益州太守高頤碑》有三，一為全紙拓。
18	《豫州從事孔褒碑》有二，一為全紙拓
19	《博陵太守孔彪碑》有二，一為全紙拓。
20	《廬江太守范氏碑》有三，一為全紙拓
21	《九真太守谷朗碑》有二，一為全紙拓
22	《爨寶子碑》有三，一為全紙拓
23	《廣武將軍碑》有二，一為全紙拓
24	《鄧太尉祠碑》有二。
25	《爨龍顏碑》有二。
26	《瘞鶴銘》有三，一為全紙拓。
27	《孝文帝弔比干文》有二。
28	《光州刺史高慶碑》有三。
29	《廣樂太守柏仁男楊宣碑》有二。

30	《袞州刺史賈思伯碑》有二，一為全紙拓。
31	《營州刺史高貞碑》有二。
32	《高桓墓誌銘》有二。
33	《溫泉頌》有二。
34	《定州刺史鄒珍碑》有二。
35	《王僧墓誌銘》有三，其一為鐵雲舊藏本。
36	《敬史均顯儒碑》有二，一為全紙拓。
37	《李仲璇修孔子廟碑》有三。
38	《渤海太守張表碑》有二。
39	《劉碑造象記》有二。
40	《姜纂造象》有三。
41	《朱君山墓誌》有二。
42	《道興造象記暨古驗方》有二，一為舊拓。
43	《馬天祥造象》有二，一為全紙拓。
44	《楊州長史鄭平尚墓誌》有二
45	《趙芬殘碑》有二。
46	《蘇慈墓誌》有二。
47	《皇甫誕碑》有三，一為明拓本。
48	《脩孔子廟碑》有二。
49	《信州金輪寺舍利塔下銘》有二。
50	《等慈寺碑》有三
51	《虞恭公溫彥博碑》有二，一為乾隆時所拓。
52	《益州司馬裴鏡民碑》有三，一為明拓本。
53	《張琮碑》有二。
54	《晉祠銘》有二。
55	《萬年宮銘並序》有二。
56	《梁文昭公房玄齡碑》有二，一為舊藏。
57	《雁塔聖教序》有三，一為明拓本。
58	《國史祭酒孔穎達碑》有三，一為明中葉拓本，一為清初拓本。
59	《潁州定公韓忠良碑》有二。
60	《衛景武公李靖碑》有三。
61	《瘞琴碑》有二。

62	《鄂國忠武公尉遲敬德碑》有三。
63	《同州聖教序》有二，一為明拓本。
64	《益州多寶寺道因法師碑》有三，一為明拓本，一為舊拓本。
65	《李孝同碑》有二。
66	《大同封祀壇碑》有二，一為明拓本楊又雲舊藏。
67	《昇仙太子碑》有二，一為舊拓本。
68	《盧正道勒》有二，一為舊拓本。
69	《雲麾將軍李思訓碑》有二。
70	《莒國公唐儉碑》有三，一為明拓本，一為全紙拓。
71	《靈巖寺碑》有二，一為全紙拓。
72	《臧懷恪神道碑》有二。
73	《宋州官吏八關齋會報德記》有二，一為全紙拓。
74	《李氏三墳記》有二。
75	《李氏遷先募記》有二。
76	《顏氏家廟碑》有二，一為掛川藩舊藏，一為明拓本。
77	《景州將陵縣鏡銘》有二。
78	《徐浩碑》有二。
79	《千福寺多寶塔院楚金禪師碑》有二。
80	《龍宮寺碑》有三。
81	《長樂公馮宿神道碑》有二。
82	《敬善寺石像銘》有二，一為全紙拓。
83	《陳道先墓誌》有二。

表 3：1998 年三井文庫館藏聽冰閣拓本名品展目錄
(展覽時間：1998 年 4 月 4 日至 5 月 31 日)

編號	拓本名稱	拓本年代	舊藏	入藏年代	特點
1	石鼓文・先鋒本	宋拓	安國舊藏	1921 年	
2	石鼓文・中權本	宋拓	安國舊藏	1935 年	
3	石鼓文・後勁本	宋拓	安國舊藏		
4	石鼓文・安國第三本	宋拓	安國舊藏		
5	泰山刻石・53 字本	宋拓	安國舊藏	1919 年	
6	泰山刻石・29 字本	明拓	端方舊藏	1929 年	
7	乙瑛碑	宋拓	沈仲復舊藏	1912 年	
8	禮器碑	宋拓	沈仲復舊藏	1912 年	
9	孔宙碑	宋拓	沈仲復舊藏		
10	孔宙碑・高字未泐本	宋拓	王瓘舊藏		
11	王羲之蘭亭序・開皇本	宋拓	王文治舊藏		
12	王羲之蘭亭序・吳平齋本	宋拓	吳雲舊藏		
13	王羲之蘭亭序・高江村本	宋拓	高士奇舊藏		
14	王羲之蘭亭序・穎井本	宋拓			
15	王羲之小楷四種合冊 (樂毅論、黃庭經、 東方朔畫贊、墓田丙舍帖)	宋拓	朱彝尊舊藏		
16	王羲之黃庭經・秘閣續帖卷五	宋拓	方鼎舊藏	1927 年	
17	集王聖教序・松煙拓本	宋拓	王鏞舊藏		
18	集王聖教序・項墨林本	五代拓	劉鶚舊藏	1931 年	
19	集王聖教序・李春湖	宋拓	李宗瀚舊藏	1916 年	

	本				
20	集王聖教序・內庫本	宋拓	劉鶚舊藏	1932年	
21	張猛龍碑	宋拓	孫承澤舊藏	1917年	
22	智永真草千字文・關中本	宋拓		1937年	
23	虞世南孔子廟堂碑	唐拓	李宗瀚舊藏		
24	歐陽詢化度寺碑・慶曆本	宋拓	吳榮光舊藏	1932年	
25	歐陽詢九成宮醴泉銘・海內第一本	宋拓	端方舊藏	1936年	
26	歐陽詢九成宮醴泉銘・天下第一本	宋拓	顧文彬舊藏	1934年	
27	歐陽詢九成宮醴泉銘・官拓本	宋拓	李鴻裔舊藏	1929年	
28	唐人真書六種（虞世南破邪論序、褚遂良靈寶度人經、顏真卿小字麻姑仙壇記、歐陽詢小楷心經、薛稷論膾帖、柳公權太上洞玄經）	宋拓	端方舊藏		
29	褚遂良伊闕佛龕碑	宋拓	孫原湘舊藏		
30	褚遂良孟法師碑	唐拓	李宗瀚舊藏		孤本
31	郭儼陸讓碑	宋拓	孔谷園舊藏	1917年入館	
32	孔穎達碑・海內第一本	宋拓	李宗瀚舊藏		
33	崔敦禮碑	宋拓	吳榮光舊藏	1918年	
34	歐陽通道因法師碑	宋拓	王懿榮舊藏		
35	王玄宗王洪範碑・明內庫本	宋拓	沈韻初舊藏		
36	孫過庭書譜・太清樓本	宋拓	楊繼振舊藏	1927年入館	
37	祝綝碑	宋拓	李宗瀚舊藏	1921年入館	孤本
38	魏棲梧善持碑	宋拓	李宗瀚舊藏		孤本

39	宋儋道安禪師碑	宋拓	小雁宕館舊藏		
40	李邕李思訓碑·黎二樵本	宋拓	貫名松翁舊藏		
41	李邕李思訓碑·項墨林本	宋拓	周千秋舊藏	1925 年入館	
42	顏真卿東方朔畫贊碑	宋拓	陳介祺舊藏	1924 年入館	
43	顏真卿東方朔畫贊碑	宋拓			
44	顏真卿爭座位稿	宋拓	孔廣陶舊藏	1924 年入館	
45	顏真卿爭座位稿	宋拓	端方舊藏	1921 年入館	
46	張從申李玄靜碑	宋拓	何紹基舊藏	1918 年入館	
47	張增段行琛碑	宋拓	羅振玉舊藏		孤本
48	鄭雲達李廣業碑	宋拓	倪雲林舊藏	1928 年入館	孤本
49	沈付師柳州羅池廟碑	宋拓	何紹基舊藏	1921 年入館	孤本
50	柳公權玄秘塔碑·明內庫本	宋拓	孔廣陶舊藏，	1929 年入館	
51	裴休圭峰禪師碑	宋拓	羅原覺舊藏	1927 年入館	
52	淳化閣帖·肅府本	明拓	孔廣陶舊藏		
53	汝帖	宋拓	羅振玉舊藏	1928 年入館	

註記：

1. 本次展出目錄中，部分拓本有明確顯示收藏年代。
2. 從目錄中還可以清楚看出來源大多為中國文人收藏。

表 4：2004 年三井文庫別館展出拓本目錄

(展覽時間：2004 年 4 月 3 日至 5 月 5 日)


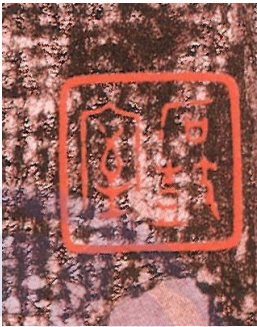


編號	拓本名稱	拓本年代	舊藏	註記	出版
1	石門頌	宋拓	秦文錦舊藏		『法』 『名』
2	白石神君碑	宋拓		初公開	
3	曹全碑	明拓		初公開，未斷本	
4	修太公呂望祠碑	宋拓		初公開	
5	元公夫婦墓誌銘	初拓		初公開	
6	虞世南孔子廟堂碑	唐拓孤本	原為臨川四寶之一		『原』 『法』
7	歐陽詢·溫彥博碑	宋拓		初公開	
8	褚遂良·孟法師碑	唐拓孤本	臨川四寶之一		『原』 『法』
9	魏栖梧·善才寺碑	宋拓孤本	宋內府、蔡京珍玩，臨川四寶之一，		『原』
10	石鼓文—中權本	宋拓	明安國舊藏		『原』 『法』
11	乙瑛碑	明拓			
12	孔宙碑	宋拓		「高」字未泐	
13	西狹頌	舊拓			
14	楊淮表記	明拓			
15	張遷碑	舊拓			
16	王羲之·蘭亭叙	宋拓	吳平齋本		
17	小楷四種合冊	宋拓		「樂毅」「黃庭」「東方朔」鍾繇「丙舍」	『原』
18	王羲之·集王聖教序	宋拓		松煙拓本	『法』
19	龍藏寺碑	舊拓			


20	歐陽詢·化度寺碑	宋拓	慶曆本	翁方綱跋	
21	歐陽詢·九成宮醴泉銘	宋拓			
22	歐陽通·道因法師碑	宋拓	明庫裝內府本	鄭燮跋	『法』
23	王玄宗·王洪範碑	宋拓 孤本	明內庫本		『原』
24	孫過庭·書譜	宋拓	太清樓本		
25	李邕·李思訓碑	宋拓	黎簡二樵本		『法』
26	顏真卿·東方朔畫贊碑	宋拓	貫名崧翁舊藏		
27	顏真卿·爭坐位稿	宋拓		明初拓	『法』
28	張從申·茅山李玄靜碑	宋拓			『原』
29	張增·段行琛碑	宋拓			『原』
30	沈傳師·柳州羅池廟碑	宋拓			『原』
31	裴休·圭峰禪師碑	宋拓		「伊墨卿審定宋拓本」	『原』
32	淳化閣帖	明拓	肅府本		
33	石鼓文 一先鋒本	宋拓	明安國舊藏		
34	李斯·泰山刻石	宋拓	明安國舊藏 五十三字本		『原』 『法』
35	禮器碑	明拓			『法』
36	孔宙碑	宋拓			
37	史晨碑	清後 期拓	乾隆升碑後三 六字本		『法』
38	尹宙碑	明拓			
39	天發神讖碑	明拓			
40	王羲之·蘭亭敘	宋拓	開皇本		
41	王羲之·集王聖	宋拓	內庫本	王鐸庚辰立冬跋	






	教序				
42	張猛龍碑	宋拓	「冬溫夏清」 未損本		『原』 『法』
43	智永·真草千字文	宋拓	關中本		『原』 『法』
44	歐陽詢·九成宮醴泉銘	宋拓	李鴻裔舊藏 海內第一本		『原』 『法』
45	褚遂良·伊闕佛龕碑	宋拓			
46	孔穎達碑	宋拓	海內第一本		『原』
47	褚遂良·雁塔聖教序	明拓			
48	祝紉碑	宋拓		孤本	
49	宋儋·道安禪師碑	宋拓			
50	李邕·李思訓碑	宋拓	項墨林本		
51	顏真卿·東方朔畫贊碑	宋拓			
52	顏真卿·爭坐位稿	宋拓			『法』
53	鄭雲逵·李廣業碑	宋拓		孤本	『原』
54	柳公權·玄秘塔碑	宋拓	明內庫本		『法』
55	汝帖	宋拓			

附註：展出拓本部分有印行出版品：『原』 = 『原色法帖選』；『法』 = 『中國法書選』；『名』 = 『書跡名品叢刊』

表 5：聽冰閣拓本中常見三井高堅所用印記

編號	釋文	印記
1	十鼓室	
2	石鼓室	
3	辛田	
4	適安	

5	高堅	
6	高堅	
7	聽冰	
8	聽冰	
9	聽冰	

10	高堅之印	
11	三井高堅	
12	井高堅印	
13	井高堅印	
14	高堅印信	

15	高堅所集	
16	高堅之印	
17	三井高堅長壽	
18	三井家聽冰閣	

19	三井高堅之印	
20	三井高堅之印	
21	三井高堅之印	
22	聽冰所藏古拓善本	
23	三井家聽冰閣監藏	


24	三井聽冰監藏宋拓本	
25	三井高堅大正紀元以後所得	
26	三井家聽冰閣所藏金石文字	

表 6：三井文庫所藏珍貴碑帖清冊

本表參考三井文庫提供資料

編號	帖本名稱	拓本年代	舊藏	入藏年代	備註
1	石鼓文・先鋒本	宋拓	明安國藏	1921 年	該拓不及唐
2	石鼓文・中權本	宋拓	明安國藏	1935 年	
3	石鼓文・後勁本	宋拓	明安國藏		
4	石鼓文・安國第三本	宋拓	明安國藏		
5	石鼓文整本十種	元拓	清沈寶熙藏	1916 年	藏東亞圖書館
6	泰山刻石・53 字本	宋拓	明安國藏	1919 年	
7	泰山刻石・29 字本	明拓	汪柯庭藏	1930 年	
8	泰山刻石・29 字本附 《魯孝王刻石》		明朱之赤，清吳雲、 端方藏	1929 年	
9	石門頌		沈仲復藏	1912 年	
10	乙瑛碑	宋拓	沈仲復藏		
11	乙瑛碑	元拓	清王瓘藏		
12	禮器碑	宋拓	沈仲復藏	1912 年	
13	孔宙碑	宋拓	何紹基、沈仲復藏	1912 年	
14	孔宙碑“高字未泐”	宋拓	清明義賁、王瓘藏		
15	史晨碑	舊拓	沈仲復藏	1912 年	
16	西狹頌	舊拓	沈仲復藏	1912 年	
17	郟閣頌	明拓	黃易藏	1934 年	
18	楊淮表記	明拓			
19	尹宙碑	明拓			
20	曹全碑	明拓			
21	張遷碑	舊拓	清沈仲復舊藏	1912 年	
22	天發神讖碑	明拓	李慎伯藏	1915 年	
23	天發神讖碑	明拓	沈仲復藏	1912 年	
24	天發神讖碑“垂字未 泐”	明拓	清趙魏、王瓘藏	1912 年	

25	王羲之蘭亭序·開皇本	宋拓	王文治舊藏	1926年	
26	王羲之蘭亭序·吳平齋本	宋拓	清吳雲舊藏		
27	王羲之蘭亭序·高江村本	宋拓	高江村舊藏		
28	王羲之蘭亭序·穎井本	宋拓			
29	王羲之小楷四種合冊 (樂毅論、黃庭經、東方朔畫贊、墓田丙舍帖)	宋拓	朱彝尊舊藏		
30	王羲之黃庭經秘閣續帖卷五	宋帖	方鼎錄藏		
31	集字聖教序·項墨林	五代拓	項元汴、劉鶚藏	1931年	
32	集字聖教序·松煙拓本	宋拓	明王鏞藏	1929年	
33	集字聖教序·劉建之本	宋拓	劉建之藏		
34	集字聖教序·李春湖本	宋拓	李宗瀚藏	1916年	
35	集字聖教序·徐咫尺本	宋拓	徐咫尺藏	1929年	
36	集字聖教序·邵松年本	宋拓	清邵松年、蘭雪齋藏	1928年	
37	集字聖教序·畢沅本	宋拓	畢沅舊藏	1916年	
38	集字聖教序·官拓本	宋拓		1915年	
39	集字聖教序·內庫本	宋拓	明王鐸、清劉鶚藏		
40	集字聖教序·朱彝尊本	宋拓	朱彝尊藏		
41	集字聖教序·不全本	宋拓		1916年	
42	集字聖教序·王澍本	宋拓			
43	集字聖教序·不全本	宋拓	羅振玉藏	1911年	

44	興福寺斷碑		貫名崧翁、日下部鳴鶴藏		
45	張猛龍碑	明拓	孫承澤藏	1917年	
46	張猛龍碑	明拓	清王瓘藏	1912年	
47	馬明寺根法寺碑				
48	修太公呂望祠碑	宋拓	秦綱孫藏		
49	龍藏寺碑	明拓	清沈寶熙藏		
50	美人董氏墓誌銘		徐渭仁、羅振玉藏		
51	陳叔毅修孔子廟碑		項元汴藏		
52	元公夫婦墓誌銘	初拓	清何紹基藏		
53	智永真草千字文·關中本	宋拓			
54	孔子廟堂碑	唐拓	安儀周、李宗瀚藏		孤本
55	孔子廟堂碑陝西本	宋拓	沈寶熙藏	1929年	
56	孔子廟堂碑城武本	明拓	清朱彝尊藏		
57	化度寺碑慶歷本	宋拓	趙孟頫、成親王、吳榮光藏		
58	歐陽詢九成宮·天下第一本	宋拓	清顧文彬藏	1934年	
59	歐陽詢九成宮·海內第一本	宋拓	鄭文原、伍曉庵、端方藏	1936年	
60	歐陽詢九成宮·官拓本	宋拓	清李鴻裔、董秉恒、朱國祚、羅原覺藏	1929年	
61	歐陽詢九成宮·明內庫本	宋拓	明董其昌藏	1917年	
62	歐陽詢九成宮·李春湖本		李宗瀚藏		
63	歐陽詢九成宮·小記室本	宋拓	小記室舊藏	1911年	
64	歐陽詢九成宮·王懿榮本	宋拓	王懿榮藏	1912年	
65	溫彥博碑	明拓	王懿榮、趙聲伯藏	1910年	

66	唐人真書六種（虞世南破邪論序、褚遂良靈寶度人經、顏真卿小字麻姑仙壇記、歐陽詢小楷心經、薛稷論膾帖、柳公權太上洞玄經）	宋拓	清端方藏		
67	褚遂良伊闕佛龕碑	宋拓	謝淞洲、孫元湘藏		
68	褚遂良孟法師碑	唐拓	李宗瀚藏	1924年	孤本
69	郭儼陸讓碑	宋拓	孔谷園玉虹樓藏	1917年	
70	孔穎達碑·海內第一本	宋拓	元張子昭、李宗瀚藏	1918年	
71	雁塔聖教序	明拓	清趙聲伯藏		
72	崔安上碑	宋拓	何紹基、吳榮光藏	1918年	
73	聖教序	明拓			
74	李靖碑	明拓	清李鴻裔藏	1916年	
75	道因法師碑明庫裝內府本	宋拓	清孫文霑、王懿榮藏	1913年	
76	王宏范碑明內庫本	宋拓	孫承澤、費念慈、沈均初藏	1928年	
77	書譜太清樓本	宋拓	明文徵明、歸川藏	1927年	
78	祝琳碑	宋拓	賈似道、元翰林國史院、清李宗翰藏	1912年	孤本
79	華岳精享昭應碑	明拓	朱彝尊、沈均初藏		
80	善才寺碑	宋拓	李宗瀚藏		孤本
81	道安禪師碑	宋拓	小雁宕館藏		
82	高公佛道碑	明拓	明李日華藏		孤本
83	李思訓碑	宋拓	黎二樵藏		
84	李思訓碑項墨林本	宋拓	項元汴、周千秋藏	1925年	
85	隆闡法師碑	明拓	少筠藏		
86	靈運禪師碑	明拓	崇恩（玉蝶）藏	1932年	
87	顏真卿東方朔畫贊	宋拓	清陳介祺藏	1918年	

88	顏真卿東方朔畫贊	宋拓	貫名崧翁藏	1901年	
89	顏真卿爭座位稿	宋拓	清孔廣陶藏	1924年	
90	顏真卿爭座位稿	宋拓	清姚氏邃雅堂、端方藏	1921年	
91	張從申茅山李玄靜碑	宋拓	何紹基藏	1918年	
92	張增段行琛碑	宋拓	王懿榮、羅振玉藏	1931年	孤本
93	鄭雲達李廣業碑	宋拓	倪雲林藏	1928年	孤本
94	沈付師柳州羅池廟碑	宋拓	何紹基藏	1921年	孤本
95	柳公權玄秘塔碑·明內庫本	宋拓	孔廣陶藏	1929年	
96	裴休圭峰禪師碑	宋拓	李文正、羅原覺藏	1927年	
97	淳化閣帖·肅府本	明拓	清孔廣陶藏		
98	汝帖	宋拓	李宗瀚、羅振玉藏		



參考文獻

壹、 中文

一、圖版資料

北京圖書館金石組編《北京圖書館藏中國歷代石刻拓本匯編》，中州古籍出版社，1989年。

西安文物管理委員會，《秦漢瓦當》，陝西：人民美術出版社，1985年。

陝西省考古研究所秦漢研究室編，《新編秦漢瓦當圖錄》，陝西：三秦出版社，1986年。

柏克萊加州大學圖書館編，《柏克萊加州大學東亞圖書館中文古籍善本書志》，上海：上海古籍出版社，2005年。

柏克萊加州大學圖書館編，《柏克萊加州大學東亞圖書館藏碑帖》，上海：上海古籍出版社，2008年。

二、中文古籍

[宋]李昉等編纂，《文苑英華》，北京：中華書局影印本，1966年。

[宋]王黼等編，《博古圖錄》，清乾隆刻本。

[宋]歐陽棐編，繆荃孫輯，《集古錄目》，雲自在龕叢書本。

[宋]王俅，《嘯堂集古錄》，中華書局1985年。

[宋]王象之，《輿地碑記》，叢書集成初編本。

[宋]婁彥發，《漢隸字源》，清道光姚氏咫進齋重刊本。

[宋]鄭樵，《通志·金石略》，北京：中華書局，1987年。

[宋]趙明誠，《金石錄》，結一廬叢書本。

[宋]洪适，《隸釋》，清晦木齋翻刻汪氏本。

[宋]陳思纂，《寶刻叢編》，清光緒末年海豐吳式芬校刻本。

[宋]佚名，《寶刻類編》，叢書集成初編本。

[明]趙頡，《石墨鐫華》，叢書集成初編本。

[清]朱彝尊，《曝書亭全集》，四部叢刊本。

[清]朱楓，《雍州金石記》，乾隆二十四年（1759）刻本。

[清]翁方綱，《兩漢金石記》，乾隆三十六年（1771）刊本。

[清]翁方綱，《復初齋文集》，台北：文海出版社，1966年。

[清]武億，《偃師金石遺文記》，乾隆五十三年（1788）徐宣武、穆淳校刻本。

[清]畢沅、阮元，《山左金石志》，嘉慶二年（1797）刊本。

[清]孫星衍，《寰宇訪碑錄》，嘉慶七年（1802）平津館自刻本。

[清]阮元，《積古齋鐘鼎彝器款識》，嘉慶九年（1804）刻本。

[清]錢大昕，《潛研堂金石文字跋尾》，潛研堂全書本。

[清]王昶，《金石萃編》，清嘉慶十年（1805）刊本，北京：中華書局，1985

年。

- [清]洪頤煊，《平津讀碑記》（三續），嘉慶二十一年（1816）自刻本。
- [清]黃本驥編，《古志石華》，道光八年（1828）三長物齋叢書本。
- [清]杜春生，《越中金石記》，道光十年（1830）詹被館自刻本。
- [清]馮登府，《浙江磚錄》，清道光十六年（1836）刻本。
- [清]馮雲鵠，《濟南金石志》，道光庚子（1840）本。
- [清]吳榮光，《筠清館金石文字》，道光二十二年（1842）吳氏筠清館刊本。
- [清]沈濤，《常山貞石志》，道光二十二年（1842）刻本。
- [清]馮雲鵬、馮雲鵠，《金石索》，北京：北京圖書館出版社，1996年。
- [清]張廷濟，《清儀閣所藏古器物文字》，北京：商務印書館，1925年。
- [清]孫三錫，《昭陵碑考》，咸豐八年（1858）初本。
- [清]趙之謙，《補寰宇訪碑錄》，同治三年（1864）自刻本。
- [清]李佐賢，《古泉匯》，同治三年（1864）刊本。
- [清]潘祖蔭，《攀古樓彝器款識》，同治十一年（1872）自刻本。
- [清]吳雲，《兩壘軒彝器圖釋》，同治十一年（1872）吳氏刻本。
- [清]李遇孫輯，《括蒼金石志》，清同治十二年（1874）刊本。
- [清]萬方田、羅秀書，《褒谷古跡輯略》，同治甲戌（1874）刊本。
- [清]李佐賢，《石泉書屋金石題跋》，房山山房叢書本。
- [清]汪鋈，《十二硯齋金石過眼錄》，光緒元年（1875）刻本。
- [清]鮑昌熙摹，《金石屑》，光緒二至三年（1876-1877）刻本。
- [清]呂世宜，《愛吾廬題跋》，光緒五年（1879）刊本。
- [清]陸增祥，《八瓊室金石補正》，嘉業堂刊本。
- [清]陸增祥，《八瓊室金石祛偽》，嘉業堂刊本。
- [清]劉喜海輯，《長安獲古編》，劉氏精刊初本。
- [清]劉喜海，《海東金石苑》，希古樓刊本。
- [清]顧炎武，《金石文字記》，四庫全書本。
- [清]吳大澂，《恆軒所見所藏古金錄》，光緒十一年（1885）吳縣吳氏刻本。
- [清]阮元，《兩浙金石志》，光緒十六年（1890）浙江書局重刊本。
- [清]陸心源，《吳興金石記》，光緒十六年（1890）刊本。
- [清]劉心源，《古文審》，光緒十七年（1891）劉氏原刊本。
- [清]劉心源，《奇觚室吉金文述》，光緒二十八年（1902）石印本。
- [清]王懿榮，《漢石存目》，光緒十八年（1892）諸城尹氏斛經室刻本。
- [清]方履，《金石粹編補正》，光緒二十年（1894）上海醉六堂石印本。
- [清]陸心源輯，《千甃亭古磚圖釋》，北京：中國書店出版社，1991年。
- [清]毛鳳枝，《關中金石文字存逸考》，清光緒二十七（1901）年刊本。
- [清]吳大澂，《憲齋集古錄》，民國七年（1918）涵芬樓影印本。
- [清]錢大昕《潛研堂金石文字跋尾》。
- [清]武億《金石一跋》、《二跋》、《三跋》、《續跋》。

- [清]包世臣《藝舟雙楫》，北京：中國書店，1983年。
- [清]康有為《廣藝舟雙楫》祝嘉編《廣藝舟雙楫疏證》，香港：中華書局，1979年3月
- [清]嚴可均，《鐵橋金石跋》，光緒三十年（1904）秀水王氏補刻本。
- [清]徐同柏，《從古堂款識學》，光緒三十二年（1906）蒙學報館石印本。
- [清]繆荃孫，《藝風堂金石文字目》，光緒三十二年（1906）刻本。
- [清]王森文，《石門碑釋》，涉文梓舊本。
- [清]朱善旂，《敬吾心室彝器款識》，光緒三十四年（1908）刊本。
- [清]趙魏集，《竹庵齋金石目錄》，宣統己酉（1909）刊本。
- [清]端方，《陶齋藏石記》，宣統元年（1909）上海商務印書館石印本。
- [清]王杰等編撰，《西清續鑒甲、乙編》，宣統三年（1910）涵芬樓依甯壽宮寫本石印本。
- [清]吳式芬，《攔古錄》，廣陵古籍刻印社1993年影印本。
- [清]曹載奎，《懷米山房藏器目》，靈鶴閣叢書本。
- [清]程敦，《秦漢瓦當文字》，民國影印本。
- [清]李世芳，《宜賓金石志》，臺灣新文豐出版公司1986年。
- 袁大化、王樹枏，《新疆圖志》，宣統三年（1911）新疆官書局印行。
- 劉體智，《善齋吉金錄》，原印本。
- 劉體智輯，《小校經閣金石文字》，1935年石印本。
- 吳隱輯，《遯齋秦漢瓦當存》，清宣統二年（1910）西泠印社。
- [日]大村西崖，《支那美術史·雕塑篇》，佛書刊行圖像部1915年。
- 孫祥霖，《曲阜碑碣考》，民國四年（1915）鉛印本。
- 鄒安，《周金文存》，民國五--九年（1916-1920）刊本。
- 陳介祺藏，鄧實輯《簠齋吉金錄》，民國七年（1918）風雨樓刊本。
- 陳介祺，《簠齋藏古目》，商務印書館1925年。
- 羅振玉、番禺沈氏，《昭陵碑錄》，宣統元年（1909）。
- 羅振玉輯，《秦漢瓦當文字》，民國三年（1914）刻本。
- 羅振玉，《再續寰宇訪碑錄》，光緒十九年（1893）面城精舍石印本。
- 羅振玉，《殷文存》，民國六年（1917）倉聖明智大學刊本。
- 羅振玉，《洛陽存古閣藏石目》，雪堂叢書本。
- 羅振玉，《貞松堂吉金圖》，1935年影印本。
- 羅振玉，《墓誌徵存目錄》，1953年油印本。
- 羅振玉，《三代古金文存》，北京：中華書局，1983年。
- 羅振玉，《歷代符牌圖錄》，北京：中國書店出版社，1998年。
- 羅振玉，《貞松堂集古遺文補遺》，北京：北京圖書館出版社，2003年。
- 陸耀遹、羅振玉，《金石續編》，民國十三年（1924）校正補釋本。
- 鄒壽祺輯，《廣倉專錄》，姬佛陀，上海廣倉。
- 王國維，《三代秦漢金文著錄表》，墨緣堂1933年本。

- 魯迅，《俟堂磚文雜集》，文物出版社。
- 黃立猷，《石刻名匯》，民國十五年（1926）排印本。
- 吳闈生集釋，《吉金文錄》，民國二十一年（1932）刊本。
- 徐乃昌編，《小檀樂室鏡影》，民國二十二年（1933）刊本。
- 王宓廷，《新城金石志》，民國二十二年（1933）刊本。
- 彭作楨等纂，《河北完縣新志》，1934年鉛印本。
- 武樹善編，《陝西金石志》，民國二十三年（1934）陝西通志本。
- 王陶廬，《漢魏六朝磚文》，上海商務印書館1935年。
- 方濬益，《綴遺齋彝器款識考釋》，商務印書館1935年石印本。
- 王振鐸編，《漢代壙磚集錄》，考古學社專集第四種1935年。
- 何士驥等，《南北響堂寺及其附近石刻目錄》，國立北平研究院1936年。
- [美]福開森，《歷代著錄吉金目》，廣陵古籍刻印社1990年影印本。
- 郭玉堂，《洛陽出土石刻時地記》，民國三十年（1941）初版本。
- 容庚輯，《寶蘊樓彝器圖錄》，1929年影印本。
- 容庚，《武英殿彝器圖錄》，1934年哈佛燕京學社影印本。
- 容庚，《商周彝器通考》，北京：哈佛燕京學社影印本，1941年。
- 容庚編，《秦金文錄》，文物出版社。
- 容庚編，《漢金文錄》，文物出版社。
- 容庚著、張振林等摹補，《金文編》，北京：中華書局，1985年。
- 容庚編，《叢帖目》，香港：中華書局香港分局，1980年。
- ### 三、今人論著
- 丁福保，《古錢大辭典》，北京：中華書局，1982年。
- 丁福保，《歷代古錢圖說》，上海：上海書店，1986年。
- 支偉成《清代朴學大師列傳》，湖南：岳麓書社，1998年8月。
- 王壯弘，《碑帖鑒別常識》，上海：上海書畫出版社，2008年。
- 王壯弘，《校碑隨筆增補》，上海：上海書畫出版社，2008年。
- 王壯弘，《崇善樓筆記》，上海：上海書畫出版社，2008年。
- 王壯弘，《六朝墓誌檢要》，上海：上海書畫出版社，2008年。
- 王壯弘，《帖學舉要》，上海：上海書畫出版社，2008年。
- 王壯弘，《藝林雜談》，上海：上海書畫出版社，2008年。
- 王壯為，《書法叢談》，台北：國立編譯館，1982。
- 王思社、焦德森、賴非《雲峰山石刻調查與研究》，山東：齊魯書社，1992年。
- 王鈞等編，《四山摩崖刻經》，知識出版社，1990年。
- 中國社會科學院考古研究所編，《殷周金文集成釋文》，香港：香港中文大學中國文化研究所出版，2000年。
- 白益民，《三井帝國在行動：揭開日本財團的中國佈局》，北京：中國經濟出版社，2008年9月。

白謙慎，《傅山的交往和應酬：藝術社會史的一項個案研究》，上海：上海書畫出版社，2003年。

白謙慎《傅山的世界：十七世紀中國書法的嬗變》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006年。

白謙慎，《吳大澄和他的拓工》，北京：海豚出版社，2013年。

朱劍心，《金石學》，台北：台灣商務印書館，1995年。

朱錫祿，《武氏祠漢畫像石》，山東：美術出版社，1986年。

朱錫祿，《嘉祥漢畫像石》，山東美術出版社，1992年。

仲威，《中國碑帖鑑別圖典》，北京：文物出版社，2010年。

仲威，《善本碑帖過眼錄》，北京：文物出版社，2013年。

仲威，《碑帖鑑定概論》，上海：上海古籍出版社，2014年。

仲威，《碑帖鑑定要解》，上海：上海書畫出版社，2015年。

李玄伯藏，《漢晉磚圖錄》，臺北：藝術圖書館，1974年。

李域錚等編《西安碑林書法藝術》，陝西：人民美術出版社，1997年。

李慧，《陝西石刻文獻目錄集存》，三秦出版社，1990年。

吳鎮烽，《陝西金文彙編》，三秦出版社，1989年。

巫鴻，《時空中的美術—巫鴻中國美術史文編二集》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2009年12月。

沈尹默等著，《中華藝林論叢》，臺北：文馨出版社，1976年。

岑仲勉，《金石論叢》，上海：上海古籍出版社，1981年11月。

邱德修編，《商周金文總目》，臺北：五南圖書出版公司，1985年。

邱德修編著，《商周金文集成釋文稿》，臺北：五南圖書出版公司，1985年。

河南省博物館等主編，《中嶽漢三闕》，北京：文物出版社，1990年。

河南省文物局，《河南碑誌敘錄》，中州古籍出版社，1992年。

香取潤哉，《近代日本書道の祖--日下部鳴鶴》，台北：蕙風堂，2013年9月。

馬子雲，《碑帖鑒定淺說》，北京：紫禁城出版社，1986年。

馬子雲、施安昌，《碑帖鑒定》廣西：廣西師範大學出版社，1993年。

馬宗霍，《書林藻鑒》，北京：文物出版社，1984年。

馬成名，《海外所見善本碑帖錄》，上海：上海書畫出版社，2014年。

馬衡，《凡將齋金石叢稿》，北京：中華書局，1977年。

馬寶山，《書畫碑帖見聞錄》，北京：燕山出版社，1997年。

施安昌，《善本碑帖論集》，北京：紫禁城出版社，2002年。

高文，《漢碑集釋》，河南：河南大學出版社，1985年。

宮衍興，《濟寧全漢碑》，山東：齊魯書社，1990年。

泰安市文物局編，《泰山石刻大全》，山東：齊魯書社，2006年。

殷蓀，《中國磚銘》，江蘇：江蘇人民美術出版社，1998年。

徐自強主編，《北京圖書館藏墓誌拓片目錄》，北京：中華書局，1990年。

袁維春，《秦漢碑述》，北京：工藝美術出版社，1990年。

袁維春，《三國碑述》，北京：工藝美術出版社，1993年。

陳直，《秦漢瓦當概述》，香港：神州圖書公司，1973年。

陳忠凱等著，《西安碑林博物館藏碑刻總目提要》，線裝書局，2006年。

陳振濂，《維新：近代日本藝術觀念的變遷-近代中日藝術史》，浙江：浙江古籍出版社，2006年10月。

梁披雲，《中國書法大辭典》，香港：書譜出版社，1984年。

陸明君《簠齋研究》，北京：榮寶齋出版社，2005年1月。

張小莊，《趙之謙研究》北京：榮寶齋出版社，2008年8月。

張西帆，《善本碑帖品目》，北京：中國人民大學出版社，1992年。

張沛，《昭陵碑石》，三秦出版社，1993年。

張意，《文化與符號權力：布爾迪厄的文化社會學導論》，北京：中國社會科學出版社，2005年7月。

張彥生，《善本碑帖錄》，北京：中華書局，1984年。

張鴻傑《咸陽碑石》，三秦出版社，1990年。

郭沫若，《兩周金文辭大系圖錄考釋》，北京：科學出版社1957年。

郭榮章，《石門摩崖刻石研究》，陝西：人民美術出版社，1985年。

喻蘭，《書法新鑒：碑帖新鑒》，北京：世界圖書出版公司，2005年。

華人收藏家大會編，《收藏文化研究》，上海：華人收藏家大會，2008年。

馮天瑜，《“千歲丸”上海行：日本人1862年的中國觀察》，北京：商務印書館，2001年。

楊家駱，《清人書學論著》，台北：世界書局，1990年。

楊家駱，《近人書學論著》，台北：世界書局，1990年。

楊震方，《碑帖敘錄》，上海：古籍出版社，1982年。

楊殿珣，《石刻題跋索引》，台北：商務印書館，1957年。

趙力光，《中國古代瓦當圖典》，文物出版社，1998年。

趙汝珍編著，《古玩指南》，台北：文海出版社，1973年。

趙康民、李小萍，《臨潼碑石》，三秦出版社，2006年。

葉昌熾，《語石》，《語石·語石異同評》，北京：中華書局，1994年。

蔣文光、張菊英，《中國碑帖藝術論》，北京：中國工人出版社，1993年。

蔣英炬、吳文祺《漢代武氏墓群石刻研究》，山東：山東美術出版社，1995年。

賴非，《齊魯碑刻墓誌研究》，山東：齊魯書社，2004年。

顧峰，《雲南碑刻與書法》，雲南：人民出版社，1984年。

廖新田，《清代碑學書法研究》，台北：台北市立美術館，1993年6月。

蘇友泉，《吳昌碩生平及書法篆刻藝術之研究》，台北：蕙風堂，1995年。

釋聖嚴，《金山有礦》，台北：法鼓文化，1998年。

劉景龍、李玉昆，《龍門石窟碑刻題記匯錄》，中國大百科全書出版社，1998年。

駱承烈彙編，《石頭上的儒家文獻—曲阜碑文錄》，山東：齊魯書社，2001年。

四、外文譯著

井上清著，宿九高、林少華、劉小冷等譯，《日本帝國主義的形成》，北京：人民出版社，1987年。

布爾迪厄著，包亞明譯，《文化資本與社會鍊金術—布爾迪厄訪談錄》，上海：人民出版社，1997年1月。

湯木森著，馮建三譯，《文化帝國主義》，上海：上海人民出版社，1999年1月。

王靜芬著，毛秋瑾譯，《中國石碑——一種象徵形式在佛教傳入之前與之後的運用》，北京：商務印書館，2011年4月。

坂本雅子著，徐曼譯，《財閥與帝國主義：三井物產與中國》，北京：社會科學文獻出版社，2011年。

富田升著，趙秀敏譯，《近代日本的中國藝術品流轉與鑒賞》，上海：上海古籍出版社，2005年。

阿倫特編，張旭東、王斑譯《啟迪：本雅明文選》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2008年9月。

柯馬丁著，劉倩譯，《秦始皇石刻—早期中國的文本與儀式》，上海：上海古籍出版社，2015年。

楊美惠著，趙旭東、孫珉譯《禮物、關係學與國家：中國人際關係與主體性建構》，南京：江蘇人民出版社，2009年。

雷德侯著，張總等譯《萬物：中國藝術中的模件化和規模化生產》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2005年。

雷德侯著，許雅民譯《米芾與中國書法的古典傳統》，杭州：中國美術出版社，2008年。

關西中國書畫收藏研究會編著，蘇玲怡、黃立芸、陳建志等譯，《中國書畫·日本收藏—關西百年收藏記事》，台北：典藏藝術家庭，2015年。

五、學位論文：

吳濟仲，《晚清金文學研究》，台北：臺灣師範大學國文研究所博士論文，2001年。

李陽洪，《梁章鉅的書法題跋與翁方綱的關係》，西南師範大學文學院碩士論文，2005年。

何碧琪，《翁方綱與乾嘉時期碑帖書風及鑑藏文化》，台北：台灣大學藝術史研究所博士論文，2011年。

林容加，《中國書法對日本「唐樣書」影響之研究—兼探日本出版書法全集物涵攝之中國書法文化》，台北：淡江大學中國文學系碩士在職專班碩士論文，2009年。

香取潤哉，《「昭和書豪」山本竟山—日本治台時期旅臺書家研究》，台北：國立台灣藝術大學造型藝術研究所中國書畫組碩士論文，2006年。

黃世錦，《清代金石學對書法的影響》，台北：台灣大學中國文學研究所博士論文，2010年。

程仲霖，《晚清金石文化研究》，北京：中國藝術研究院博士論文，2013年。

蔡宜璇，《古樹新花：吳昌碩的石鼓文》，台北：台灣大學藝術史研究所碩士論文，1998年。

六、期刊論文：

王文英，〈三井財閥形成研究〉，《蘇州大學學報》，2004年7月，第四期。

王正華，〈藝術史與文化史的交界：關於視覺文化研究〉，《近代中國史研究通訊》，2001，第32期，頁76-89。

王正華，〈女人、物品與感官慾望：陳洪綬晚期人物畫中江南文化的呈現〉，《近代中國婦女史研究》，2002年，第10期，頁1-57。

王正華，〈生活、知識與文化商品：晚明福建版「日用類書」與其書畫門〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，2003年，第41期，頁1-85。

王正華，〈乾隆朝蘇州城市圖像：政治權力、文化消費與地景塑造〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，2005年，第50輯，頁115-184。

王正華，〈羅振玉的收藏與出版：「器物」、「器物學」在民國初年的成立〉，《國立台灣大學美術史研究集刊》，2011年9月，第31期，頁277-325。

王正華，〈走向「公開化」：慈禧肖像的風格、運作與形象塑造〉，《國立台灣大學美術史研究集刊》，2012年3月，第32期。

王冬齡，〈趙之謙的書法篆刻藝術〉，《書法》，第26期，1982年9月。

王淵清，〈對清代碑學的成因及其文化意義的現代解釋〉，《書法研究》，1994-2。

王岡，〈乾嘉道的碑學新聲〉，《書法研究》，1990-3。

方波，〈文化資本與文化商品：明代江南私家刻帖的一個面向〉，《文藝研究》2012年第12期，頁110-116。

白謙慎，〈清初金石學的復興對八大山人晚年書風的影響〉，《故宮學術季刊》，12：3，1995春。

田梅著，蔡家丘譯，〈田長霖東亞研究中心及史達圖書館〉，《漢學研究通訊》27：2，總106期，2008年，頁53-56。

任曉煒，〈晚清士大夫與碑帖收藏〉，《收藏》，2013年017期，頁98-101。

朱樂朋，〈翁方綱的金石考察活動〉，《山東科技大學學報》2007年第9卷第1期，頁75-77。

西林昭一，〈清代的書法流派〉，《藝術家》，19：6，1984.11。

伊藤滋撰，谷川雅夫譯，〈日本書道博物館與三井聽冰閣的拓本收藏〉，《中國書法》，1992年第四期，頁50-52。

李明，〈從「墨法」道拓本一道咸年間金石畫家山水畫與金石學關係的一種假說〉，《藝術設計研究》，2012年2期，頁15-21。

- 阮圓，〈近代日本的書法革新：論六朝派及中村不折的中國式碑學風〉，《清華學報》，2010年九月，新四十卷第三期，頁485-511。
- 何平立，〈略論晚清碑學人文精神與社會變革思潮〉，《學術月刊》2000年第10期，頁67-72。
- 何如月，〈碑刻文獻在歷史研究中的價值-以《金石錄》和《集古錄》為例〉，《考古與文物》，2005年第4期，頁89-92。
- 沈揆一，〈19世紀晚期和20世紀初上海與日本之間的美術交流〉，《美術館》，2008年第1期，頁133-141。
- 沈揆一，〈吳昌碩和海上金石畫派〉《與古為徒——吳昌碩書畫篆刻學術研討會》，2007年澳門藝術博物館，頁222-229。
- 沈津，〈美國主要東亞圖書館所藏中國古籍文獻及其展望〉《國家圖書館館刊》，2001年，90(1)，頁97-114。
- 汪燕翎，〈故物與新詞：近代西學衝擊下的古器物研究〉《西南大學民族學學報》，2016年第7期，頁212-216。
- 林春鵬，〈略論康有為尊碑的思想淵源〉，《書法研究》，1991-2。
- 胡建人〈石鼓文歷代拓本考〉，《寶雞文理學院學報》，1995年第2期總第53期，頁111-113。
- 河內利治〈引自明治時代之書論的考察〉《紀念傅狷夫教授—現代書畫藝術學術研討會論文集》，台北：國立台灣藝術大學，2007年，頁127-138。
- 洪再新，〈自立於國際藝術市場上的“遺老”——試論羅振玉流亡京都期間的學術建樹與藝術交易〉《中國美術學院學報》2010年，第一期。
- 桑椹，〈沈樹鏞與晚清印人交遊考略_以碑帖鑒藏印為中心〉《榮寶齋》2016年，頁214-227。
- 馬欽忠〈論書法學和書法史學的幾個方法論問題〉《二十世紀書法研究叢書：品鑑評論篇》，上海書畫出版社，2000年12月，頁589-605。
- 郭玉海，〈試論傳拓的歷史角色和地位〉《故宮學刊》，2008年第四輯，頁487。
- 簡月娟〈書法美學研究方法論的省思〉《興大中文學報》2006年，第18期，頁213-232。
- 莫家良〈近百年來中國書學研究的發展〉《書法研究》，上海書畫出版社，1999年第6期，頁70-86。
- 侯開嘉，〈清代碑學的成因及碑帖論戰的辨析〉，《美術史論》，1988：2。
- 封治國，〈項元汴書畫收藏的遞藏鏈研究—以安國和文氏父子為例〉《美術史研究》2011年06期，頁77-91。
- 徐文平，〈古代碑帖、刻帖與碑拓市場探析〉上，《榮寶齋》2015年七月，頁262-271。
- 徐文平，〈古代碑帖、刻帖與碑拓市場探析〉下，《榮寶齋》2015年八月，頁244-253。
- 徐興慶，〈近代日中知識份子的自他認識——從思想交流史的角度探討〉〈近代

- 日中知識人における自他認識—思想交流史からのアプローチ—》，京都：國際日本文化研究中心，2013年，頁1-18。
- 耿慧玲，〈從金石學探索史學方法中的座標觀念〉，《止善》，2010年12月第九期，頁55-79。
- 黃雅宜，〈日下部鳴鶴與楊守敬的交流〉《書畫藝術學刊》，台灣藝術大學，2012年6月，頁421-448。
- 趙力光，〈美國加州大學伯克利分校東亞圖書館藏中國金石拓片略述〉《碑林集刊》，2007年13期，頁1-8。
- 許雅惠，〈評 Patricia B. Ebrey, *Accumulating: The Collections of Emperor Huizong*〉《新史學》二十一卷三期，2010年9月，頁241-248。
- 陳振濂，〈「金石學」研究的當代意義與我們的作用〉《西泠印社社刊》，2009年3月，總第二十三期，頁4-9。
- 陳雅飛，〈乾嘉幕府的碑帖風尚—以錢泳為視角〉《書海觀瀾》二，香港：香港中文大學，2008年，頁147-180。
- 陳玉龍，〈鄰邦一衣帶水，翰墨萬斛深情—中日書法藝術交流的歷史回顧與前瞻〉《中日文化與交流》（北京：中國展望出版社，1985年），頁99-120。
- 程章燦，〈拓本聚瑛—芝加哥富地博物館藏中國石刻拓本述論〉，《中國文化研究》，2012年秋之卷，頁27-35。
- 程章燦，〈玩物：晚清士風與碑拓流通〉，《學術研究》2015年第12期，頁141-150。
- 傅申，〈王鐸及清初北方收藏家〉，《朵雲》，1991年第一期。
- 傅申，〈明末清初的帖學風尚〉，台北：何創時基金會，1996年。
- 葉碧苓，〈楊守敬對日本書法的影響〉，《1995書法論文選集》。
- 楊明剛，〈清代碑學轉向的革命意識〉，《雲南社會科學》，2013年第四期，頁177-181。
- 鄭大華，〈包世臣與嘉道年間的學風轉變〉，《安徽史學》，2006年第四期，頁42-48。
- 暴鴻昌，〈清代金石學及其史學價值〉，《中國社會科學》，1992年第5期，頁209-233。
- 應成一，〈碑學與帖學〉，《書法研究》，1980年第二期。
- 劉兆程，〈羅振玉的碑帖收藏概述〉，《藝術品》，2015年第11期，頁10-21。
- 劉連香，〈得知千載下時有打碑聲—美國富地博物館藏中國拓本〉，《文史知識》，2012年10月，頁69-75。
- 魏麗莎，〈吳昌碩與白石六三郎〉，《浙江工商學報》，2009年第一期，頁70-74。

貳、 外文：

一、參考圖版

二玄社編，《原色法帖選》，東京：二玄社
三井文庫編，《聽冰閣舊藏碑拓名帖撰--三井文庫別館藏品圖録》，東京：三井記念美術館，1998年。

二、日文專書

二玄社編，《書蹟名品叢刊・總索引》，東京：二玄社，1981年。
二玄社編，《二玄社書道美術圖書目錄 2004》，東京：二玄社，2004年。
二玄社編，《二玄社書道美術圖書目錄 2005》，東京：二玄社，2005年。
二玄社編，《二玄社の五十年》，東京：二玄社，2005年。
三井文庫編集，《三井家文化人名録》，東京：三井文庫，2002年。
三井文庫別館，《1995年新春展展示目錄：館藏 聽冰閣舊藏の拓本名帖》，東京：三井文庫，1995年。

玉村霽山，《法帖學》，京都：同朋舎，1896年。

足立豊、石田肇，《書道金石學》，京都：同朋舎，1896年。

榊莫山，《書の歴史 中国と日本》，大阪：創元社，1970年。

近藤高史，《明治書道史夜話》，東京：藝術新聞社，1991年。

冨田昇，《流転 清朝秘宝》，東京：東京放送出版協會，2002年。

鈴木廣之，《好古家たちの19世紀》，東京：吉川弘文館，2003年。

書論編輯室，《書論第二號》，京都：書論研究會，1955年。

書論編輯室，《書論第五號》，京都：書論研究會，1955年。

書論編輯室，《書論道第六號》，京都：書論研究會，1955年。

書論編輯室，《書論第九號》，京都：書論研究會，1955年。

書論編輯室，《書論第十一號》，京都：書論研究會，1977年。

書論編輯室，《書論第十四號》，京都：書論研究會，1979年。

書論編輯室，《書論第二十六號》，京都：書論研究會，1990年

三、日文論文

大庭脩，〈江戸時代に舶載された法帖の研究〉《書學書道史研究》（東京：書道研究會，1998年），頁3-27。

中田勇次郎，〈明治時代の書における伝統と革新〉，《中田勇次郎著作集》，卷六，東京：二玄社，1985年10月，頁280-298。

中田勇次郎，〈日本印章概説〉，《中田勇次郎著作集》，卷十，東京：二玄社，1987年4月，頁375-783。

中村史朗，〈「大河内文書」にみる明治期の日鍾書法交流-楊守敬來日前後の事情をめぐって〉，《書學書道史研究》Vol.2008(2008)No.18，頁31-41。

近藤高史，〈現代書の源流 幕末の三筆と近代書道〉，《圖説 日本書道史》12，東京：藝術新聞社，1992年7月。

伊藤滋，〈「石鼓文・整拓最旧本」考〉《墨》2013年11-12月225號，2013年12月，頁116-119。

洪再新，〈ストックホルムから東京へ〉，《うごく モノ—時間・空間・コンテク

- ストー》，東京：東京国立文化財研究所，2004年。
- 杉村邦彦，〈楊守敬と日下部鳴鶴—近代中日書法交流史の発端〉《書學書道史研究》Vol.1994(1994)No.4，頁29-44。
- 杉村邦彦，〈日下部鳴鶴の山本竟山に与えに書簡〉《新書鑑》231號-248號，1994年7月-1995年11月，奈良：雪心會。
- 杉村邦彦，〈楊守敬の來日とその影響に関する幾つかの問題〉《書學書道史研究》Vol.2000(2000)No.10，頁23-35。
- 富田淳，〈槐安居コレクションと聴水閣コレクション—高島菊次郎氏と三井高堅氏〉《関西中国書画コレクションの過去と未来》頁57-70。
- 《墨》第45號-11月號，東京：藝術新聞社出版，1983年。
- 《墨》第63號-11月・12月號，東京：藝術新聞社出版，1986年。
- 《墨》第110號-9・10月號，東京：藝術新聞社出版，1994年。
- 《墨》第113號-3・4月號，東京：藝術新聞社出版，1985年。
- 《墨》第114號-5・6月號，東京：藝術新聞社出版，1995年。

四、英文論文

- John Calvin Ferguson, *Outlines of Chinese art*, The University of Chicago Press, 1919.
- Dorothy C. Wong, *Chinese Steles: Pre-Buddhist and Buddhist Use of a Symbolic Form*, University of Hawai'i Press, 2004.
- Martin Kern, *The Stele Inscriptions of Ch' in Shih-huang: Text and Ritual in Early Chinese Imperial Representation*, New Haven: American Oriental Society, 2000.
- Lothar Ledderose, Rubbings in Art History, " *Catalogue of Chinese Rubbings from the Field Museum*, 1981, pp.xxviii-xxxvi.
- Sherman, Roger (1982) "Acquisition of the Mitsui Collection by the East Asiatic Library, University of California, Berkeley," *Journal of East Asian Libraries*: Vol. 1982: No. 67, Article 2
- Aida Y Wong, "Reforming Calligraphy in Modern Japan: The Six Dynasties School and Nakamura Fusetsu's Chinese 'Stele' Style." *The Role of Japan in Modern Chinese Art*. Ed. Joshua A. Fogel. Berkeley: University of California Press, 2013. 131-153.