

深心託毫素

何傳馨

乾隆皇帝的書法志業

乾隆皇帝政務之餘喜好書法，與書法相關活動極為豐富，從少年到年長，也有前後一致的延續性，從相關事蹟來看，「臨書」是他主要的書法實踐方式，透過臨書，一方面是書法的學習，增進書法技能，另一方面將臨書的對象作為完成書寫作品的媒介，滿足書法成就的方便途徑。因此內府收藏的編錄、摹刻法帖與鑑別，形成互相關聯的書法志業。

乾隆皇帝（一七二一—一七九九，在位一七三六—一七九五）繼承祖父康熙皇帝與父親雍正皇帝所建立的龐大帝國，也繼續滿族統治漢人的文化政策，對儒家傳統文化極力推重，尤其重視人文教養中，書法藝術的提昇與實踐。乾隆帝在位期間，積極搜求

歷代書法名蹟，拓展皇家收藏。他在處理朝政之暇，或出巡各地，駐蹕行宮的旅途中，以內府所藏為範本，透過一再的臨寫，試圖超越古蹟的外在形象，直接掌握師法對象的內在神韻。

乾隆帝自少年、登極至退位，

與書法相關的活動極為豐富，也有前後一致的延續性，從相關事蹟來看，「臨書」是他主要的書法實踐方式，透過臨書，一方面是書法的學習，增進書法技能，另一方面將臨書的對象作為完成書寫作品的媒介，滿足書法成就的方便途徑。因此內府的收藏、乾



圖二 清 唐岱 松陰撫琴圖 國立故宮博物院藏

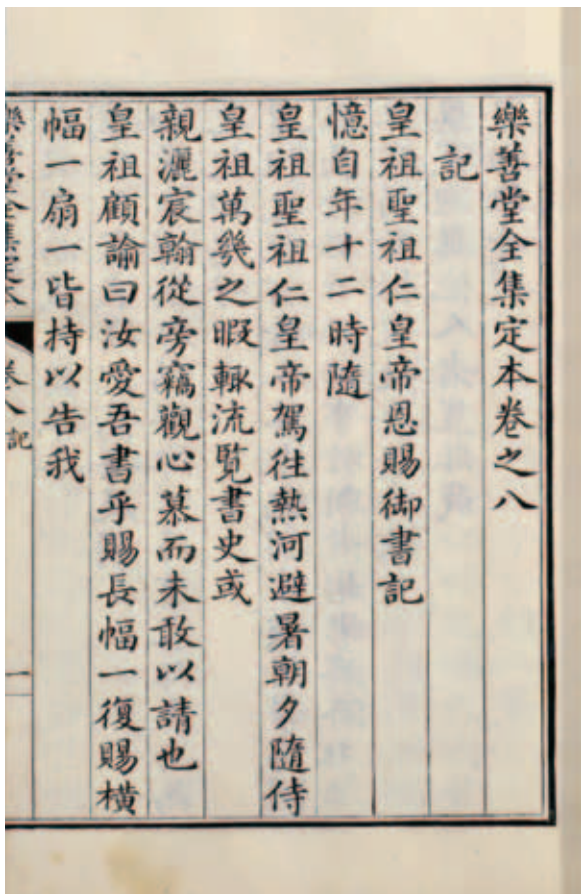


圖三 乾隆11年 跋董其昌雜書 國立故宮博物院藏

此時已有了紮實的書法基礎。不過這段時期，他在所收藏的畫蹟上題跋，多由梁詩正代筆，或是自認書藝尚未臻於理想，還沒有建立充分的自信。

一七三六年，乾隆帝登極以後，完全擁有內府所藏，開始大量臨習古人墨蹟與法帖，其中令人注意的是他對臨董其昌書有很高的興趣。董其昌書法在康熙時期已受到極高的讚譽，在一則題跋董其昌書蹟中，康熙帝指出董其昌書法具有「高秀圓潤」的特質，結構字體源於晉人，而運筆又能「古勁藏鋒，似拙實巧」（《聖祖仁皇帝御製文集》），他的觀點對乾隆帝深具啟發，也從勤學實踐中，探求董其昌書法中這種看似矛盾，卻完美融合的高妙境界。

乾隆九年（一七四四）春，乾隆帝游田盤，行笥中攜有一套董其昌書畫冊，利用駐蹕之暇，取出臨模成冊，在題識中說：「猶辛癸香未墜。」顯然他以傳承董其昌書畫之藝自許。乾隆帝之所以喜好董其昌，可能是因為在董其昌書中體認到超越一般書家，難以捕捉的神韻，從以下幾



圖一 清高宗 《聖祖仁皇帝恩賜御書記》 收入《樂善堂全集定本》卷8 清高宗23年武英殿刊本 國立故宮博物院藏

乾隆帝登位以前，書法活動事蹟不多見。康熙六十一年（一七二二），扈從康熙帝至熱河避暑山莊，獲得賞賜三件書法作品。這則資料出於《石渠寶笈》初編著錄的〈聖祖仁皇帝御書題畫詩〉卷，此卷為康熙帝賞賜的御書三件之一。編者抄錄了雍正八年（一七三〇），在青宮的弘曆所作的〈聖祖仁皇帝恩賜御書記〉，並收錄於《樂善堂全集》卷八。（圖一）這

乾隆帝登位以前，書法活動事蹟不多見。康熙六十一年（一七二二），扈從康熙帝至熱河避暑山莊，獲得賞賜三件書法作品。這則資料出於《石渠寶笈》初編著錄的〈聖祖仁皇帝御書題畫詩〉卷，此卷為康熙帝賞賜的御書三件之一。編者抄錄了雍正八年（一七三〇），在青宮的弘曆所作的〈聖祖仁皇帝恩賜御書記〉，並收錄於《樂善堂全集》卷八。（圖一）這

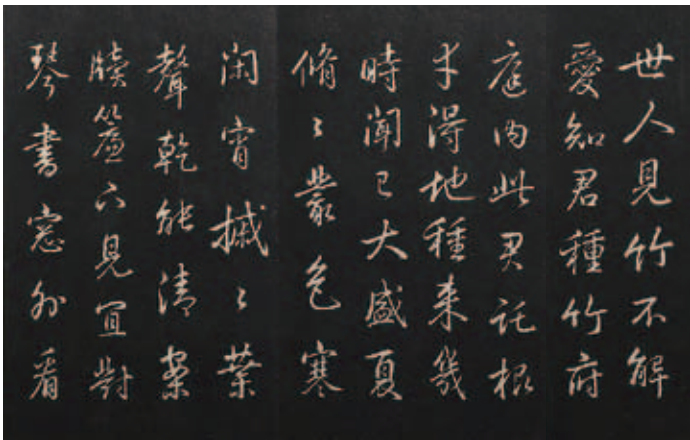
則題記在《石渠寶笈》初編的著錄中提到，鐫刻在寶藏此卷的龍箱上。記文引述歐陽修作宋仁宗飛白記，陳述對皇祖恩寵的感念。其中未及書法一字，對於乾隆帝的書法志業是否有直接啟示或影響，猶待考量。不過康熙皇帝勤於書學，對於書法的見解與作為，例如他認為書為六藝之一，推重並師法董其昌，上溯晉人傳統，摹刻個人法帖等，都影響了乾隆皇帝的書法志業。（註一）

古代書蹟的鑑定，一直是歷代收

藏家很感興趣的問題，到了明代後期達於極盛，乾隆皇帝熟知明代鑑賞家所建立的鑑定真偽的方法，加以當時樸學考據之風盛行，他除了在古蹟上留下贊賞的詩文，也經常與身邊博學善書的詞臣研討，對於古蹟提出鑑別意見。乾隆時期書法收藏包括前朝遺留與新收，數量十分豐富，乾隆皇帝以編輯著錄《石渠寶笈》及摹刻法帖等方式，彙整編目，完成康熙與雍正未能達到的集大成的目標。面對如此龐大的藏品內容，乾隆皇帝追隨唐代以來皇室的理念，建立以王羲之為中心的書法傳統，在此體系下，進行臨習、創作、鑑賞、評論與綜合古法的書法志業。

臨書

雍正十一年（一七三三）二月，弘曆被封為和碩寶親王，是年小春，親筆在康熙朝宮廷畫家唐岱（一六七三～一七五二）的〈松陰撫琴圖〉上題詩。（圖二）這件書蹟為楷書帶行書筆意，運筆謹守法度，工整清秀，可以看出二十三歲的弘曆，



圖七 臨董其昌叢竹歌 局部 國立故宮博物院藏



圖八 明 董其昌 書叢竹歌 軸 局部 國立故宮博物院藏

憑虛欲仙之致，輒仿一過。（《石渠寶笈續編》，乾隆十八年，臨〈懷素聖母帖〉）

近偶閱陳邦彥所進臨董其昌摹本，首尾頗覺完整，因臨以遣暑，但惜其步趨惟謹，翻致筆力荏弱。為追想香光骨法於行墨之表，冀得髣髴真蹟一二。：而香光惟取書法古雅，不屑屑為之正定。予亦不

免依樣耳。（《石渠寶笈續編》，乾隆二十二年，臨〈董其昌摹淳化閣帖〉冊）

香光書畫，皆能參活句，其獨到處，非一切能見及，往往自為拈出，此其中年極用意筆，觀跋語乃知古人真面目，為描頭畫角人鈍置不少。（《石渠寶笈續編》，乾隆二十二年，臨〈董其昌臨虞世南破邪論

序〉）

歸納上述評語，可知乾隆帝認為董其昌書法的特色在於「筆法生秀」、「神味蕭遠」、「有仙骨」、「運實於虛」、「憑虛欲仙」、「參活句」等，這些特色正呼應了他的祖父對董其昌的評論。以下舉三件臨董其昌書印證他的臨學成果：

一、臨〈董其昌栖真志〉卷（圖四）

此卷收在刻於乾隆二十年（一七五五）的〈敬勝齋法帖〉，字數與行間位置與原蹟相同，字形結構及運筆也儘量貼近原蹟，尤其講求原蹟運筆時點畫的牽絲引帶。不過董其昌原作，善於運用筆畫的粗細、方圓、疏密，以及體勢的傾側偏斜，展現既沉穩又靈動的特色。（圖五）相較之下，乾隆帝臨書，受制於原蹟的形象，運筆較為單調規律，筆畫的粗細、緩急及結體疏密，都顯得較為規整，不如原蹟有較多的變化。不過整體而言，若無熟練董字的工夫，是無法寫成形態與筆意如此接近的作品。董其昌〈栖真志〉卷著錄於《石渠寶笈初編》，收貯於乾清宮，列為上

則他跋董其昌書蹟可知：

內府舊藏董其昌陰符經筆法生秀，出入顏歐之間。（《祕殿珠林初編》，乾隆九年臨〈董其昌陰符經〉冊）

董華亭書畫，神味蕭遠，超軼古人，而此冊尤稱美具難并。予晨夕愛玩不置，近以田盤之游，攜之行麓，每日駐蹕餘閒，輒隨意臨仿一

過。雖未能遠追筆妙，而翰墨風華與川原行色相映，致足喜也。」

（《石渠寶笈初編》，乾隆十年跋〈董其昌書畫合璧〉冊）

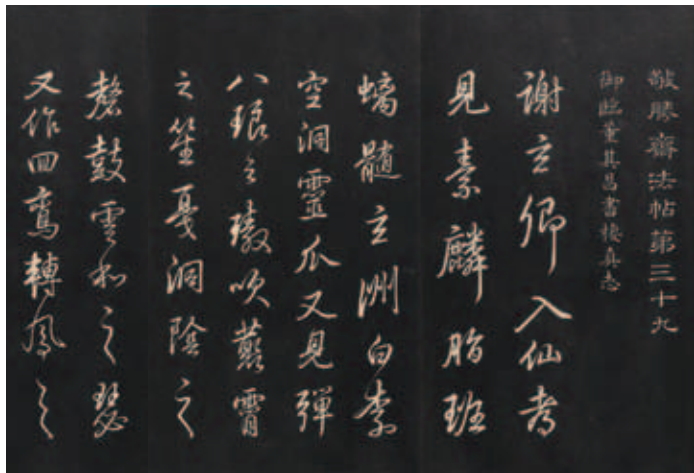
董香光此卷，行楷隨意，翛然獨遠，自是君身有仙骨，未許後人問津也。予幾暇率爾臨仿，敢希神似，特存之以驗書學云。乾隆甲子仲冬朔日並識。（《石渠寶笈初

編》，乾隆十年仲冬（十一月）朔日，行楷書臨〈董其昌書樂志論〉卷）

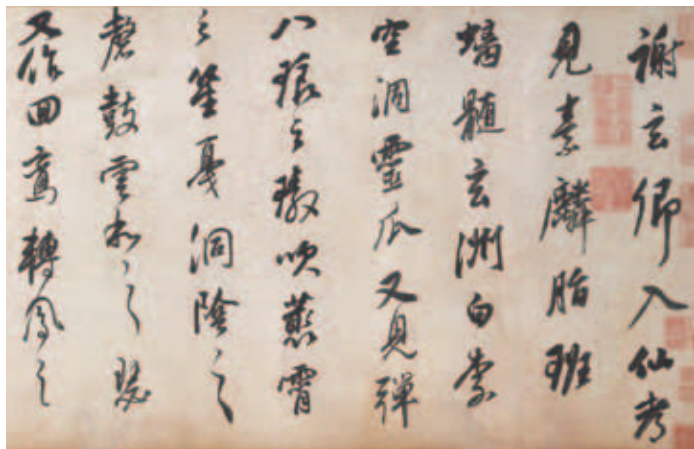
董文敏自謂作書，不使一實筆。今觀此冊，轉掣停頓，腕有萬鈞力，蓋運實於虛，要在無所結滯耳。

（《石渠寶笈初編》，乾隆十一年，跋董其昌雜書（圖三）

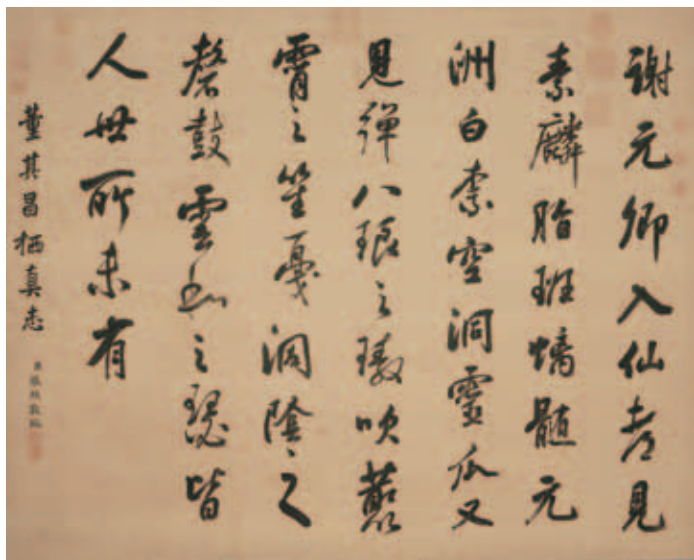
藏真聖母帖，宋刻，殊不易得，頃見董其昌臨本，愛其軒軒霞舉，有



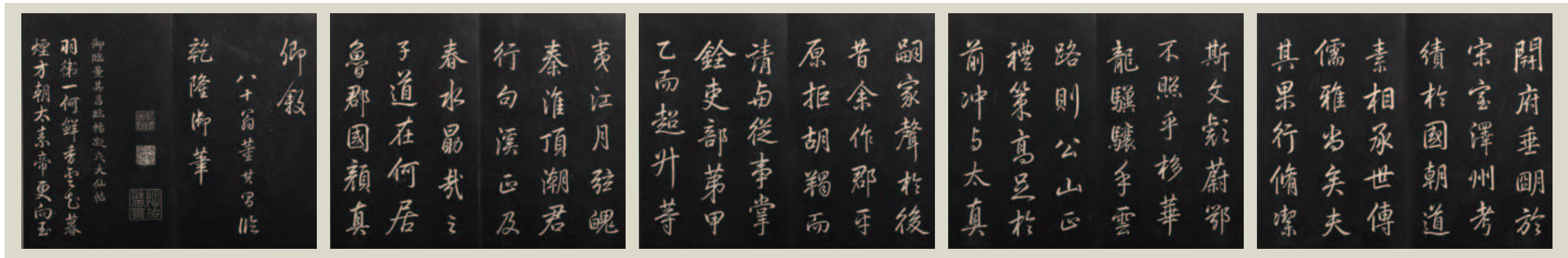
圖四 乾隆9年 臨董其昌栖真志卷 〈敬勝齋法帖〉第39冊 國立故宮博物院藏



圖五 董其昌 栖真志卷 國立故宮博物院藏



圖六 清 張照 臨董其昌書栖真志 軸 國立故宮博物院藏



圖九 乾隆30年 臨董其昌臨顏真卿送劉太冲序 〈敬勝齋法帖〉第38冊 國立故宮博物院藏

等，受乾隆帝欣賞的書家張照亦有節臨本（圖六），具臣字款，可知乾隆帝及近臣對此卷的興趣。

二、臨〈董其昌叢竹歌〉（圖七）

董其昌〈書叢竹歌〉（圖八）

原蹟著錄於《石渠寶笈初編》御書房，為立軸形式，今藏國立故宮博物院。乾隆帝所臨，應是著錄於《石渠寶笈續編》（頁二七八）的〈御臨董其昌書岑參叢竹歌〉，亦為立軸，無紀年。對照董其昌原蹟與乾隆帝的臨本，也可以看出如上一例子的情況，尤其是董其昌原蹟雖然有烏絲欄界格，可是似乎並未受到拘束，不僅運筆圓熟流暢，結體優美，章法布局與行氣筆勢，都形成不可分割的有機組合，乾隆帝的臨本一方面步隨原蹟的形態，欲達於準確無失，另一方面為了配合法帖的摹刻，調整行間位置，無法呈現貫穿於原蹟的體勢與行氣。

三、臨〈董其昌臨顏真卿送劉太冲序〉（圖九）

〈敬勝齋法帖〉第三十八冊收錄一件乾隆帝臨〈董其昌臨顏真卿送劉太冲敘〉，這件墨蹟未見於《石渠》



圖十 明 董其昌 倣顏真卿書 軸 國立故宮博物院藏

上溯唐代的褚遂良，再到王羲之。如臨〈董其昌書枯樹賦〉、臨〈董其昌陰符經〉、臨〈董其昌摹蘭亭敘〉，臨〈明董其昌臨褚遂良蘭亭敘〉等，都與褚遂良有關，而褚遂良是繼歐陽詢、虞世南之後，唐太宗建立尊崇王羲之的地位過程中，重要的助力，他傳承王羲之法，講究姿態優雅和敏銳靈活的筆意，正與乾隆帝在董其昌書法中領悟到的特色相同。

三希文翰

乾隆十一年（一七四六）春，乾隆帝新收得王珣〈伯遠帖〉，因而將原貯存在乾清宮的王羲之〈快雪時晴帖〉與在御書房的王獻之〈中

著錄，不過《石渠寶笈續編》另著錄了一件乾隆三十年臨〈顏真卿送劉太冲敘〉軸。內容是節臨自「開府垂明於宋室」至「勛哉之子，道在何居」一段，與〈敬勝齋法帖〉所收一致，應該都出於臨董其昌。乾隆內府收藏中有一件董其昌節臨〈顏真卿送劉太冲敘〉軸（圖十）（今藏國立故宮博物院），內容自「開府垂明於宋室」至「嗣家聲於後有日矣」，字數少於乾隆所臨，應該不是乾隆帝臨書所本，不過乾隆帝臨本，字形結體與董其昌此軸十分相似，可作為參照。同樣的，乾隆帝除了講求字形的相似，更留意筆畫牽絲引帶的動勢，然而由於著重於筆畫的圓潤平順，缺少了前引康熙帝評董其昌書「古勁藏鋒，似拙實巧」的意韻。

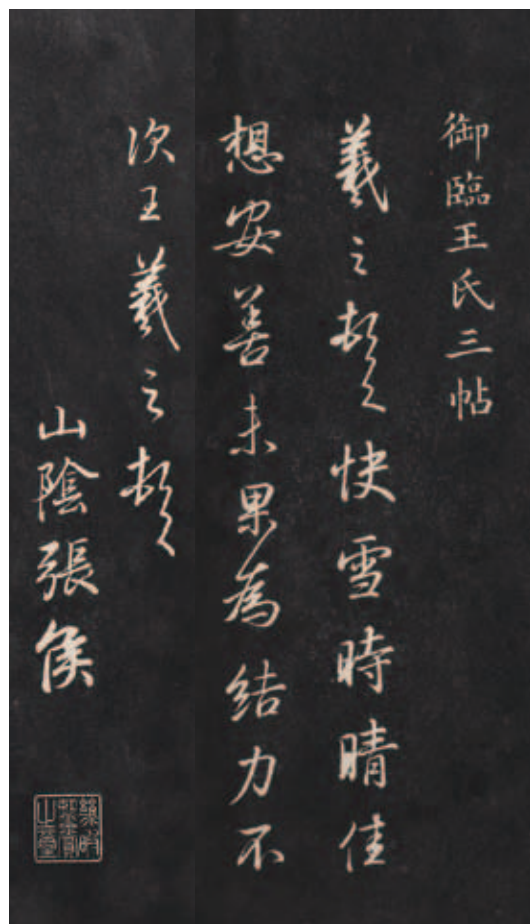
乾隆帝喜臨董其昌，除了父祖的影響及審美因素外，可能與董其昌經常表現出他具有豐富的書法歷史知識有關，這方面與乾隆帝傾向於綜括百家的野心不謀而合，也代表晉唐以來王羲之傳統一脈相承的正統書法體系。透過董其昌，乾隆帝得以

秋帖〉，合併貯存於養心殿溫室，取名「三希堂」，以行草書〈三希堂記〉。（圖十一）三帖成為乾隆帝建立王羲之書法傳統的重要標幟，接下來的數十年間，他一再臨寫、題詩，或刻入法帖，或重新裝裱，展現對這三件書蹟濃厚的興趣。例如在乾隆十一年二月初一，以舊牋彙臨三帖成卷，在題識中既自謙又有些得意的說：「詎敢謂古今人相及，特自惟浸淫于古，筆法差有會心，存以為他日臨池之驗云。」（圖十二）。其後在乾隆十四年（一七四九）、十七年（一七五二）、三十年（一七六五）均有臨此三帖之作，這些臨作所用的

紙牋亦十分講究，如乾隆十四年所臨，爲金粟牋，「古潤愜意」；乾隆三十年所臨，是「行館幾暇，適凡有舊牋，因背臨之」，也以「頗能得其什一」爲傲。另外在一件無紀年的〈三希文翰〉，則是「偶得宋牋，愛其宜筆，輒臨一過，不覺神興飛動。未書宋牋之先，偶以此宣牋試筆，凡三紙，一賜汪由敦，一賜蔣溥，一即此卷。」（《石渠寶笈續編》，〈御臨三希文翰〉）

三件希世之珍墨蹟，目前分藏於國立故宮博物院及北京故宮。對照刻入〈敬勝齋法帖〉，乾隆十一年（御臨王氏三帖），可以看出乾隆帝在臨寫時，十分忠實於原蹟的形體與筆意，僅在細微處，流露出個人的習慣，而略有差異。以臨〈快雪時晴帖〉爲例（圖十三），與原蹟點畫結體幾乎完全一致，尤其能掌握原蹟筆法圓勁沉著，優雅從容的意態，只是略微缺少原蹟筆畫輕重粗細，筆勢連貫，體態或凝重或輕盈的變化。

三帖中又以〈快雪時晴帖〉最受乾隆帝喜愛，此帖王羲之墨蹟四



圖十三 乾隆12年〈臨快雪時晴帖〉與王羲之帖對照



圖十二 乾隆12年 臨王氏三帖 〈敬勝齋法帖〉第21冊 國立故宮博物院藏



圖十一 乾隆11年 三希堂記 〈敬勝齋法帖〉第2冊 國立故宮博物院藏

行，只占一開之半幅，後副頁九開及本幅的對幅，都有乾隆題詩、題識與繪圖。這些題識總計有七十四則（其中三則由董誥代筆），書寫的時代從乾隆十年（一七四五）之前到乾隆六十年（一七九五）退位之後，幾乎每年都書寫題識（十三、十六、二十三、三十四年未見題寫），可說是乾隆書法發展的縮影，論者認為是了解其思想、行事、書風至為重要的原始資料。（註二）

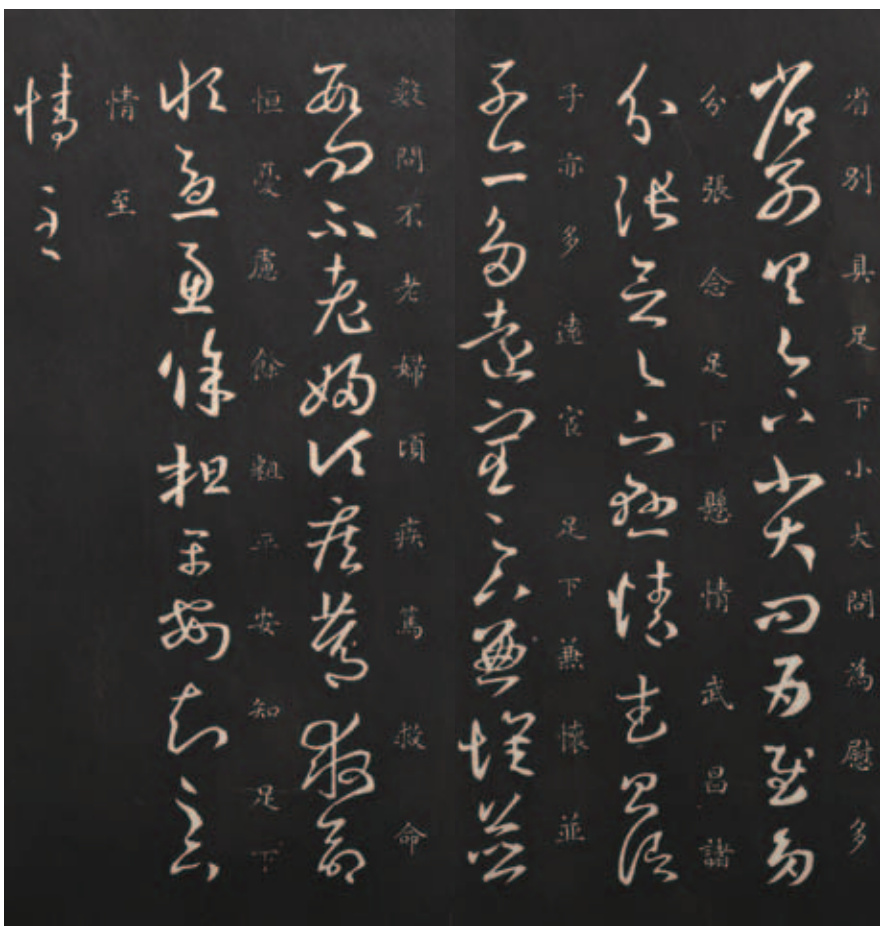
對於〈快雪時晴帖〉的書法，乾隆帝除了讚嘆「神乎技矣」、「神」、「龍跳天門，虎臥鳳閣」之外，並無任何評論。（註三）〈快雪時晴帖〉的書風在所有王羲之行書中，屬於圓潤含蓄一路，晚明鑑賞家詹景鳳以「圓勁古雅，意致優閒逸裕，味之深不可測」形容它的特色。（註四）筆者曾從幾件選入〈三希堂法帖〉的王羲之書蹟，考察乾隆帝對王羲之書法的鑑賞觀，包括〈袁生帖〉、〈遊目帖〉、〈七月都下帖〉、〈行穰帖〉、〈瞻近帖〉等，乾隆帝在題識中，以「古韻穆然，神采奕奕」（〈袁生帖〉）、「筆法

趣，諭令朝中學識淵博，精鑑賞的官員，進行整理、編目與摹刻叢帖的工作，如乾隆九年至十年（一七四四～一七四五），完成《石渠寶笈》初編；乾隆十二年至十五年（一七四七～一七五〇）摹刻〈三希堂法帖〉，並於乾隆十九年續刻〈墨妙軒法帖〉；乾隆三十四年（一七六九）重刻〈淳化閣帖〉十冊。

在完成《石渠寶笈》初編後，乾隆帝對所收錄法書名蹟尤其重視，效法前人作為，摹刻〈三希堂法帖〉，以廣流傳，上諭云：

書為游藝之一，前代名蹟流傳，令人興懷珍慕。是以好古者恆鈎摹鐫刻，以垂諸奕奕（祀）。宋淳化閣帖，其最著矣，厥後大觀、淳熙，皆有續刻，其他名家摹本，至不可觀（羅）數。我朝祕府初不以廣購博取為尚，而法書真蹟，積久頗富，朕曾命儒臣詳慎審定，編為石渠寶笈一書，因思文人學士，得佳蹟數種，即鈎摹入石，矜為珍玩，今取群玉之祕，壽之貞峯，足為墨

圓勁入神」（〈遊目帖〉）、「行筆流逸，中含古澹」（〈七月都下帖〉）、「於渾穆中，精光內韞」（〈行穰帖〉）、「如對古尊彝」（〈瞻近帖〉）等詞描述其特色，即用筆圓勁，有古意，端

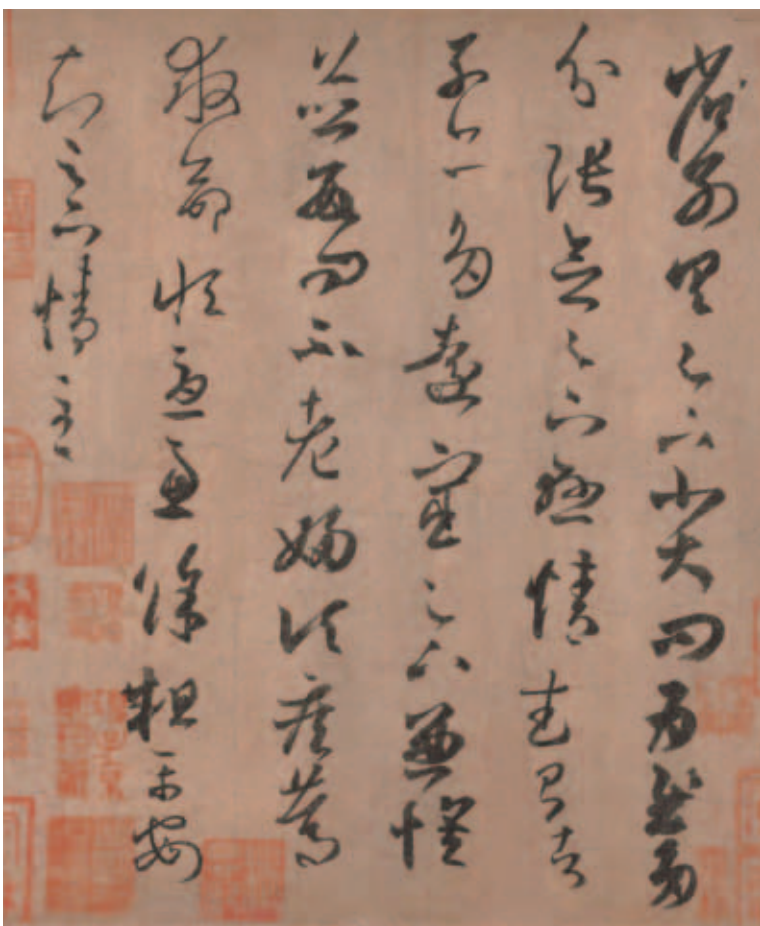


圖十四 晉 王羲之 省別帖 御製《重刻淳化閣帖》3冊 局部 國立故宮博物院藏

莊優雅，含蓄內斂等，這些特色也形成乾隆帝書法風格的要素。（註五）

收藏、編目、鑑別與摹刻叢帖

面對前朝遺留和新收的豐富典藏，乾隆帝展現出濃厚的興



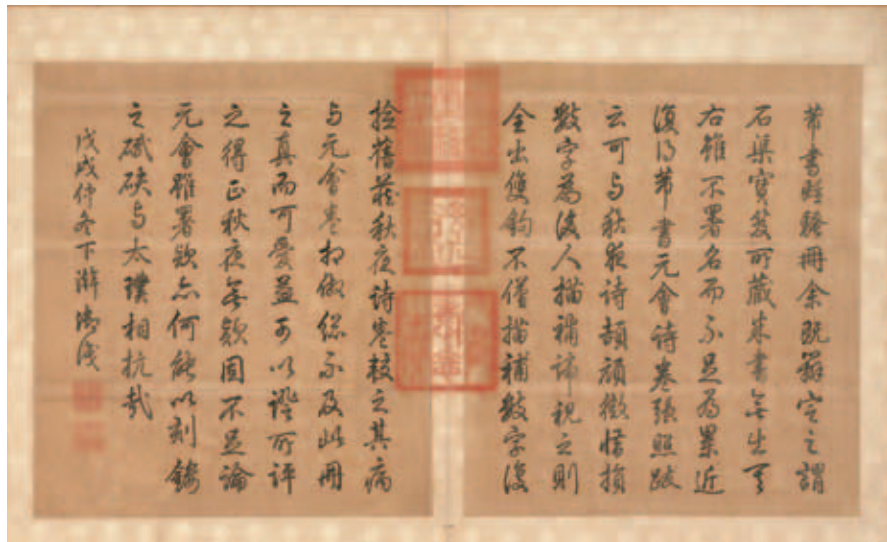
圖十五 晉 王羲之 遠宦帖 卷 局部 國立故宮博物院藏

實大觀，以公天下，著梁詩正、汪由敦、蔣溥，復加校勘，擇其尤者，編次摹勒，以昭書學之淵源，以示臨池之模範。（《石渠續編》）

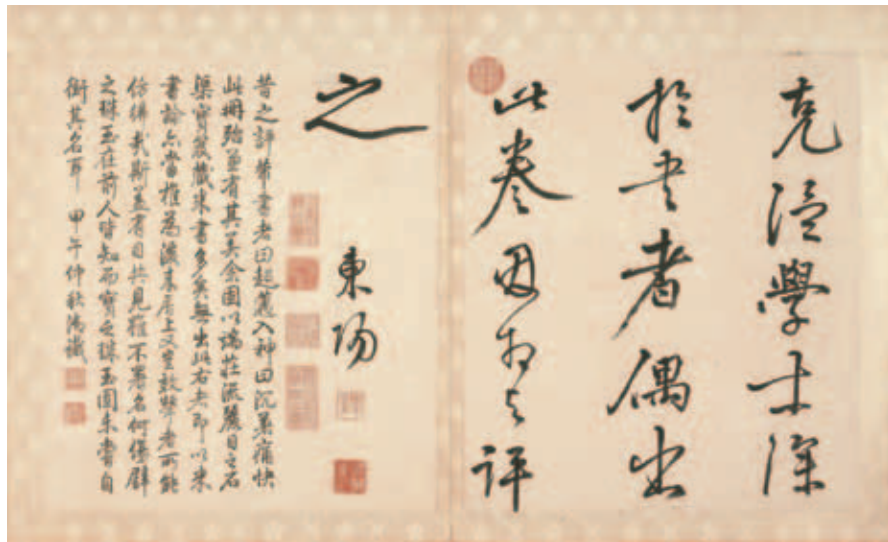
〈三希堂法帖〉收錄魏鍾繇至明董其昌，共三五四件書蹟，分為三二冊，乾隆十五年完成，根據擔任鑑定與編次的梁詩正等跋，此叢帖是從內

府典藏中，「擇其尤者，重加編次，鈎摹上石，俾臨池者咸知模式」。凡有乾隆帝的評跋，皆摹刻入石，目前原石尚保存於北京北海公園的閱古樓。初揭以相當考究的烏金搗製成，是乾隆帝早期書法志業十分重要的事蹟。

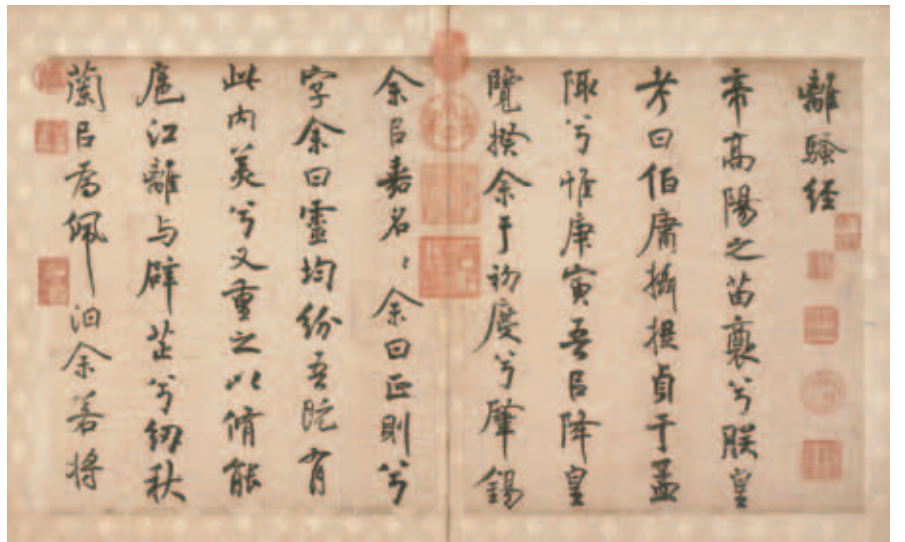
以帝王之力，將內府收藏書蹟



圖十八 宋 米芾 書離騷經 冊 局部 國立故宮博物院藏



圖十七 宋 米芾 書離騷經 冊 局部 國立故宮博物院藏



圖十六 宋 米芾 書離騷經 冊 國立故宮博物院藏

編次彙刻為大型叢帖的工作，始於宋淳化三年（九九二），宋太宗詔令刻《淳化閣帖》十卷，其後繼作者，如大觀三年（一一〇九）宋徽宗詔刻《大觀法帖》十卷、淳熙十二年（一一八五），宋孝宗詔刻《淳熙秘閣續帖》十卷；明代則全為私家刻帖的天下，至清康熙二十九年（一六九〇）詔刻《懋勤殿法帖》，摹刻叢帖的事業重新回到皇帝的手中。乾隆帝詔刻《三希堂法帖》，在選件與編次上，改變了前人步趨《淳化閣帖》的模式，擺脫《淳化閣帖》的影響，而以內府所藏墨蹟為底本，依朝代為序，編次精選之作。收錄的內容除了書札外，還增加詩文、題記、序贊等多種文體，展現乾隆帝兼容並蓄，既精且富的野心。

〈三希堂法帖〉另一特色是摹刻入乾隆皇帝的題跋，尤其集中於前三冊晉唐人書蹟，這些題跋反映了乾隆皇帝早在書法鑑賞方面的觀點。（註六）相對於《三希堂法帖》的摹刻以墨蹟為本，《重刻淳化閣帖》十冊，則是屬於翻刻古帖的性質（依據內府

所藏畢士安本）。不過乾隆帝所為，不同於前人，他在御筆題識中說，為訂正《淳化閣帖》編輯者的錯誤，在重摹本各卷中，加入考訂文字，並加注釋文：

第三著昧於辨別，其所排類標題，舛陋滋甚，不當聽其沿譌，以誤後學。因命于敏中等詳加考正，以次呈閱，候朕參定，分識各卷；並命蒐採諸家釋文，依字旁注，其互異者折衷附記於後，以資省覽，是於考文稽古之中，兼寓舉墜訂譌之益，用嘉惠海內操觚之士焉。

由於翻刻的目標放在排序、考訂及加注正確的釋文上，摹刻是否精良，或是否考量到原始墨蹟的形貌，可能被忽略了。以第三卷王羲之《省別帖》為例（圖十四），這件書蹟為十七帖之一，墨蹟現存國立故宮博物院，題為王羲之《遠宦帖》（圖十五），卷上沒有清宮收藏印，相較於乾隆帝珍若拱璧的《快雪時晴帖》，似乎是一件被遺忘的書蹟，然而這件墨蹟具有十二世紀宋徽宗典藏的印記與著錄，據考，應該是具有代

表性的唐代忠實鈎摹本，其中保留許多原始書寫在折紙上節筆的痕蹟，例如「遠宦」的「遠」字，第三筆由粗筆突然變細，在重刻帖中，筆畫平順，沒有這樣突然的變化，「宦」字也是一樣，第二筆有凸起的筆畫。又如「數問」的「問」字，橫畫也有明顯的凸起的筆畫，在重刻帖中都消失不見。

這種編目整理的工作，需以鑑別為基礎，乾隆佔有收藏豐富的優勢，在考定古人書蹟時有很多便利之處，然而因為收藏歸於一私，也使他變得獨斷主觀，在觀察古人書蹟時，往往依恃個人所好。這種過於憑藉鑑定眼力的鑑別方式，固然有契合事實者，但是也可能得到難以令今日鑑賞家苟同的結論。

乾隆對於收藏在乾清宮的一件無款《離騷經》冊（圖十六）的鑑定即是一例。他將此冊定為內府所藏最好的米芾書，題籤標示為「無上真蹟神品」，並於乾隆三十九年（一七七四）在後副頁題識云：

昔之評芾書者，曰超邁入神，曰沉

著痛快，此冊殆兼有其美，余固以端莊流麗目之。石渠寶笈藏米書多矣，無出此右者，即以米書論，亦當推為後來居上，又豈效顰者所能彷彿哉。斯有目共見，雖不署名，何傷，譬之珠玉在前，人皆知而寶之，珠玉固為嘗自銜其名耳。（圖十七）

又於乾隆四十三年（一七七八）在前副頁題識云：

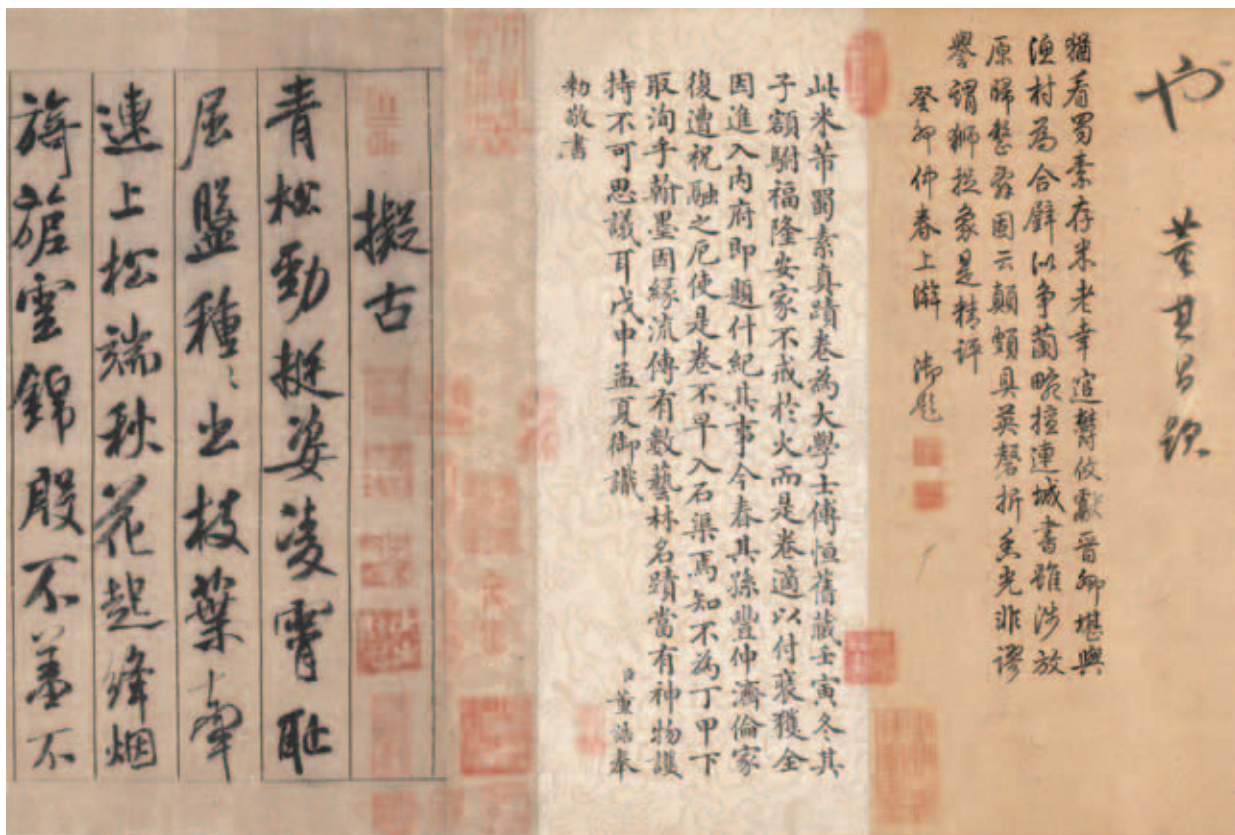
芾書離騷冊，余既辨定之，謂石渠寶笈所藏米書，無出其右。雖不署名，而不足為累。近復得芾書元會詩卷，張照跋云：可與秋夜詩頌視之則全出雙鉤，不僅描補數字。復檢舊藏秋夜詩卷較之，其病與元會卷相倣，總不及此冊之真而可愛，益可以證所評之得正。秋夜無款，固不足論，元會雖署款，亦何能以刻鏤之硃硃，與太璞相抗哉。（圖十八）

乾隆收藏的米芾書蹟，依《石渠》初續兩編著錄，有三十八件，雖然有些列為上等，或有乾隆籤題為內

然而此冊書風與米芾有明顯差異，後副頁僅有的李東陽題跋也不可靠，相關的文獻記載只有董其昌《容臺集》論及：

米元章行書離騷，宜興吳民部所藏，民部乃吳文肅公之冢孫，其未第時，靳固不出示人，近始裝潢（潢）成冊。米書鮮有二千余言，瑤瑤夜光，爛熳抵鵲，真海內奇觀。方當今人摹取米氏之書觀正於此。

董其昌這段題跋沒有題在本冊上，其中也沒有提到李東陽的題跋，《石渠》的編者雖然查考吳民部（鳴虞）與李跋提到的「克溫學士」吳儼的關係，但是仍提出一些問題，對於「裝潢成冊」及董跋未題於冊的原因，入藏內府之前的流傳經過，都表示不可曉。從鑑定的觀點來看，這些闕失都不利於此冊，《石渠》編者只得將此冊的彰顯於世，歸功於「經大聖人之品題，而其書以顯，其名益因以信，：。東陽之跋，其昌之書，有無皆不足計。」（《石渠寶笈續編》）在當時情況下，臣工對乾隆的奉承



圖十九 宋 米芾 蜀素帖 卷 局部 國立故宮博物院藏



圖二十 傳宋 米芾 書曹植元會詩 卷 局部 國立故宮博物院藏

是可想而知的，由於天下名蹟聚於清廷內府，乾隆自然可以無視於客觀事實，任憑喜好的對古蹟作出別出獨斷的鑑定，導致在書法鑑定上，乾隆的意見很少受到重視。

雖然如此，乾隆帝對於書法的鑑別主要的方法包括論書風，辨別書者、複本，考察流傳與著錄、刻本、內容、題跋。論者所謂「學術式的鑑賞作風」在他早期的題識中已出現，比他對繪畫的鑑賞能力成熟得早。（註七）推究其原因，應是乾隆自少到在位

註釋

1. 關於康熙皇帝與書法，參見莊吉發，〈龍章鳳藻：鐵畫銀鉤—康熙皇帝論書法〉，《故宮文物月刊》第一二期（一九九二年六月），頁一一—二七。楊丹霞，〈試論康熙帝書法的淵源、分期與影響〉，《故宮博物院院刊》第五期（二〇〇八），頁八九—一〇四。何炎泉，〈萬幾餘暇，怡情翰墨—從三件院藏品看康熙皇帝書法及其書學〉，《故宮文物月刊》第三四四期（二〇一一年十一月），頁四〇—四九。
2. 陳葆真，〈乾隆皇帝與快雪時晴帖〉，《故宮學術季刊》第二七卷第二期（二〇〇九，冬季），頁二一—二九。
3. 陳葆真，前引文，頁一四三，指出：「從以上所見乾隆十一年到十八年正月作的這

些題記中，乾隆皇帝的主要關注多偏於記詠〈快雪時晴帖〉書法的精妙、其作為存世王書真蹟的可貴，和他一面欣賞雪景一面臨寫此帖的愉悅心情等等。」不過對此帖書風，未見任何陳述。

4. （明）詹景鳳，《詹氏玄覽編》，臺北：漢華文化，一九七〇，頁一四。
5. 何傳馨，〈乾隆的書法鑑賞〉，《故宮學術季刊》第二卷第一期（二〇〇三，秋季），頁三四—三九。
6. 參見何傳馨，前引文。
7. 參見Kohara Hironobu, "The Qianlong Emperor's Skill in the Connoisseurship of Chinese Painting," in Ju-his Chou and Claudia Brown ed., Chinese Painting under the Qianlong Emperor (Phoenix: Arizona State University, 1988), pp. 56-73.

本文於二〇二二年十二月十八日京都博物館舉辦皇帝的書法研討會發表。

作者為國立故宮博物院副院長