

# 「天子之寶」 ——台北國立故宮博物院的收藏

展品系列選介(五)——書法·圖書文獻

書畫處  
圖書文獻處

晉 王羲之 定武蘭亭真本

卷 墨拓本 一四·九×六六·九公分

三五年王羲之和他的友人，在浙江會稽山陰的蘭亭舉行修禊雅集，曲水流觴，賦詩倡和，王羲之作序，即是〈蘭亭序〉。原蹟今已失傳，不過化身為無數的臨摹本與石刻拓本，成為歷代書法家學習行書的最佳範本。〈定武蘭亭〉拓本即其中一種，由於刻石在定武（今河北真定縣）發現，因此以定武為名。一般認

為這是依據唐代重要書家歐陽詢摹本上石，是蘭亭諸刻中最好的刻帖。這件拓本從一些模拓的特徵和卷後題跋、鈐印來看，可能是十一世紀的拓本，也是目前僅存的完整的善拓本。

王羲之（約三〇七—三六五）祖籍山東，出身仕族世家，西晉末隨父南渡，作過右軍將軍、會稽內史，東晉永和年間（三四五—三五六）去職，與東土名士盡山水之游。他熱衷詩歌、音樂與書法，學書的歷程是由近而古，轉益多師，取資廣博，尤其精研體勢，將秦篆漢隸各種不同的筆法融於真行草體中，形成最完美的體勢。這件書蹟雖然經過摹寫與刻拓，仍然可以看出王羲之行書兼有端莊與流麗的美感。文章的內容在表達豁達開朗的人生觀，書法也追求不激不厲，平和優雅的風度。

（何傳馨）

唐 玄宗 鵲鵲頌

卷 紙本 二八·八×一八四·九公分

開元七年（七一九）秋，有鵲鵲約千隻翔集於宮殿，玄宗見其飛鳴行搖，不畏人之狀，聯想及兄弟相聚之樂，遂召左清道率府長史魏光乘撰頌文，玄宗親自書成此卷，這可能是他傳世僅存的書蹟。

鵲鵲鳥飛起時，會發出尖銳而短促的啼鳴，走路時，尾部經常上下左右做有規律的擺動，因為有這種「飛鳴行搖」，互相聯繫照應的特性，所以詩人把牠比喻成急難中的兄弟。唐玄宗（六八五—七六二）是唐朝第七位皇帝，在位四十四年。他即位之初，在家族中很有糾紛，必須籠絡自己的兄弟，而又不願他們實際干預政治，於是將五位兄弟派駐到遠離中央的地區，每年一朝見，因此藉著這篇頌文表達思念兄弟之情，也寄望兄弟間互相照應，不會發生奪權之政爭。

這卷書法自首至尾，運筆精力專注，清楚的交代每一筆畫的開始、轉折、停頓與收尾。在字形上，明顯與王羲之〈蘭亭序〉相似，只是筆畫更為粗壯，可以看出從初唐以來，唐太宗倡導王羲之書法對於皇室後代的影響，也反映盛唐時期，對於豐腴之美的好尚。

（何傳馨）

鵲鵲頌 俯同觀光 垂作朕之兄弟 唯有五人 比萬方伯 歲一朝 見雅載宗 藩屏而有 朕陝矢是以 輟牧人而各守京職 每聽政之後 延入宮掖 申交于志 誠常株之詩 筆如怡 如辰天倫之愛也 秋九月 幸百有鵲鵲千數 栖集於麟德之庭 樹竟旬焉 飛鳴行搖 潯原之趣 昆季相與縱目而觀 老久之過之不懼 翔集自如 朕以為常 鳥若所志 懷左清道率府長史魏光乘 撰頌文 鳳翔壯碧 難以其宏 達博識 名子軒 楹預觀其事 以獻其頌 夫頌者 所以揄揚德業 褒讚成功 願酒塵 誅誠有負矣 美其 樹蔚 倫同頌之 伊我軒宮 奇樹青蒼 藹周 虛兮 冒霜 傳雪以茂 以悅 卷舒兮 連枝 同榮 吐綠含黃 離春初兮 薄收御節 寒露微結 氣清 居兮 柱宮 蘭殿 唯所 息宴 柘雍 渠兮 行搖 飛鳴 鳴急 難有情 有餘兮 願惟 德澤 風夜 競惶 懸化 疎兮 上之所 教下之所 效實 在平兮 天倫之性 魯衛 公政 親賢 居兮 爰避 爰予 爰爰 爰爰 該 危 除兮 觀此 嗣 禽 以悅 我心 良史 書兮

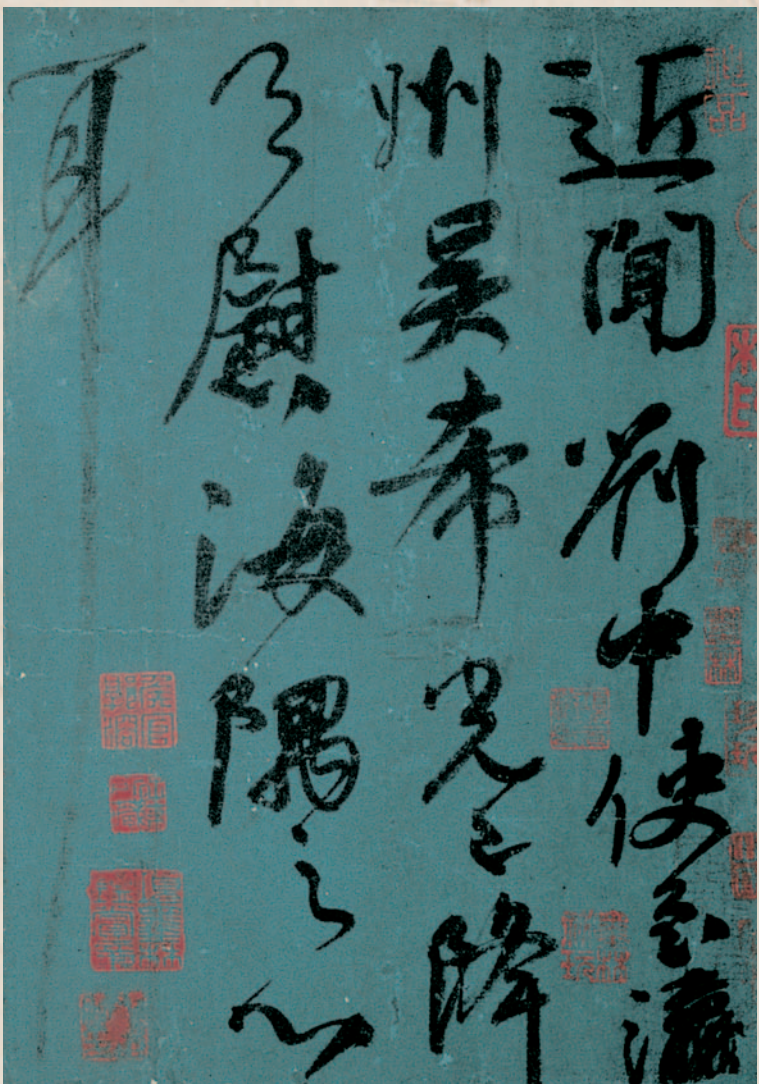


唐 顏真卿 劉中使帖

冊 紙本 二九·四×四六·八公分

題識（釋文）：近聞劉中使至瀛洲，吳希光已降，足慰海隅之心耳。又聞磁州為盧子期所圍，舍利將軍擒獲之，吁！足慰也。

顏真卿（七〇九—七八五），字清臣，山東臨沂人。唐代中期著名的大書法家，後世稱

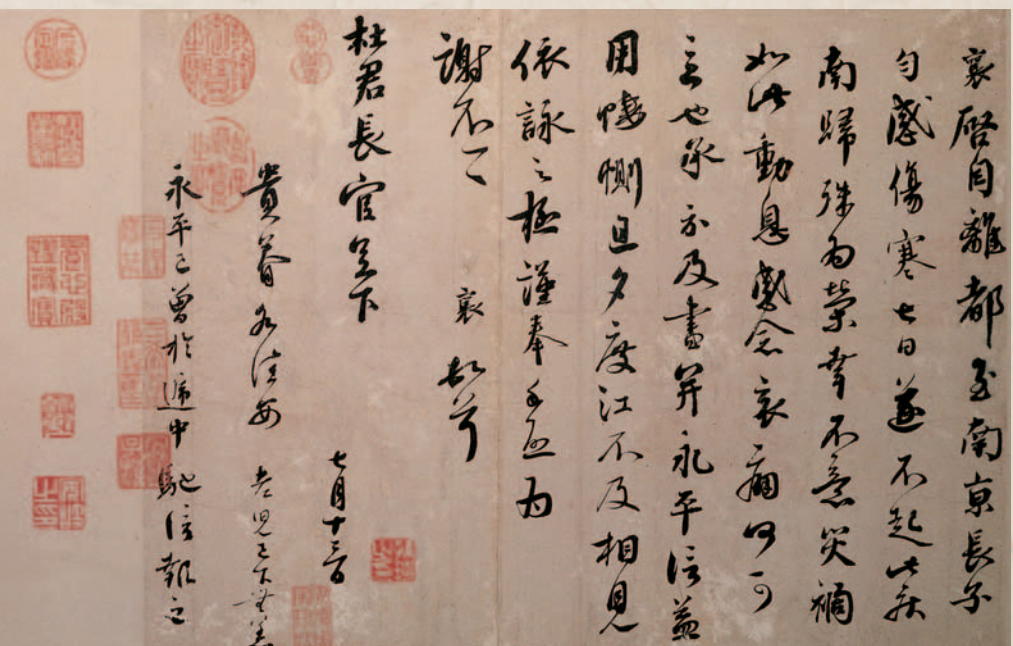


為「顏魯公」。天寶十四年（七五五）「安祿山之亂」起，戰場波及河北諸城，真卿毅然舉兵對抗，建立大功。供職玄宗、肅宗、代宗三朝，官由刑部尚書累進至太子太師。其書一反當時盛行之王羲之典雅流風，表現出豐滿而力道遒勁的獨自風貌，世稱顏法，風格表現多姿，有一碑一面貌的美稱。

〈劉中使帖〉又名「瀛洲帖」，內容敘述討伐安祿山叛亂取得勝利，顏氏聞訊感到十分欣慰。全篇用筆樸拙厚實，不露鋒芒而英烈之氣外顯；結體雄強挺拔，氣勢鬱勃雄崛，墨彩煥發。構成為八行、四十一字，自來以刻入法帖而聞名天下，此手跡近年方歸故宮博物院（台北）收藏。清吳升《大觀錄》記載該幅是「黃綿紙本」，但今見原件卻是碧箋本。又，此帖字形雍容圓渾，然與顏真卿著名的「三稿」及其它諸帖，略呈異趣，或是後人摹寫之物。（陳階晉）

宋 蔡襄 致杜君長官尺牘

冊頁 紙本 二九·二×四六·八公分



釋文：「襄啓。自離都至南京。長子勻感傷寒七日。遂不起。以此如此。動息感念。哀痛何可言也。承示及書。並永平信。益用悽惻。且夕度江。不及相見。依詠之極。謹奉手啓為謝。不一。襄頓首。杜君長官足下。七月十三日。貴眷各佳安。老兒已下無恙。永平已曾於遞中。馳信報之。」

蔡襄（一〇一—一一〇六七），字君謨。與蘇軾、黃庭堅、米芾並列「北宋四家」，譽滿書苑。書法學虞世南、顏真卿，擅長真行草隸各體，尤以行、楷著稱，瀟灑蘊藉可上追晉人。

此帖又名「離都帖」，乃蔡襄即將渡長江「南歸」途中所書，追述離都（開封）行至南京（今商丘）而痛失長子。杜姓友人來信慰問，襄作此書答謝。按，蔡襄受朝廷器重，受召入京為官。至和二年（一一〇五），以母老請外，於三月出任泉州知府。六月間離開汴京（開封），乘舟沿汴河東下。十五日抵雍州，隔日至南京，長子勻感傷寒，七天後去世。信中所謂「南歸」，指回老家做官。蔡襄祖籍福建，任職泉州，所以如是說。

返鄉為官本是榮幸之事，卻逢中年喪子之哀事，矛盾心情想必交雜起伏。此帖雖在哀傷慘淡的情緒中寫就，猶不失遒麗之致，書法豐腴厚重處似顏真卿，兼有王羲之行草之俊秀。蔡襄享年五十六歲，此件尺牘可視為其成熟書風的代表作。（陳階晉）





赤壁賦  
壬戌之秋七月既望蘇子與客汎舟游于赤壁之下清風徐來水波不興誦明月之詩

赤壁賦  
少焉月出於東山之上徘徊於斗牛之間白露橫江水光接天縱一葦之所如凌萬頃之茫然浩乎如憑虛沛風而不知其所止觀乎如遺世獨立羽化而登仙於是飲酒樂甚扣舷而歌之歌曰桂棹兮蘭槳擊空明兮沂流光渺兮余懷望美人兮天一方寄有吹洞簫者倚歌而和其聲嗚呼然如怨如慕如泣如訴餘音嫺嫺不絕如縵舞幽壑之潛蛟泣孤舟之嫠婦蘇子愀然正襟危坐而問客曰何為其然也客曰月明星稀烏鵲南飛此非曹孟德之詩乎

襟危坐而問客曰何為其然也客曰月明星稀烏鵲南飛此非曹孟德之詩乎西望夏口東望武昌山川相繆鬱乎蒼蒼此非孟德之困於周郎者乎方其破荊州下江陵順流而東也舳艫千里旌旗蔽空醜酒臨江橫槊賦詩固一世之雄也而今安在哉況吾與子漁樵於江渚之上侶魚蝦而友麋鹿駕一葦之扁舟舉匏樽以相屬寄蜉蝣於天地渺浮海之一粟哀吾生之須臾羨長江之無窮挾飛仙以遨遊抱明月而長終知不可乎驟得託遺響於悲風蘇子曰客亦知夫水與月乎逝者如斯而未嘗往也贏虛者如彼而卒莫消長也蓋將自其變者而觀之則天地曾不能以一瞬自其不變者而觀之則物與我皆無盡也而又何羨乎且夫天地之間物各有主苟非吾之所有雖一毫而莫取惟江上之清風與山間之明

江上之清風與山間之明月耳得之而為聲目遇之而成色取之無禁用之不竭是造物者之無盡藏也而吾與子之所共食客喜而笑洗盞更酌肴核既盡杯盤狼籍相與枕藉乎舟中不知東方之既白

賦古歲作此賦未嘗種多以示人且者蓋二人而已

飲之有使至求近文遂親書以寄弟雖畏夢

飲之愛我必深藏之不出也又有後赤壁賦筆俸未能寫當俟後信賦白

宋 蘇軾 書前赤壁賦

卷 紙本 一三·九×二五·八公分

題識：軾去歲作此賦，未嘗輕出以示人，見者蓋一二人而已。飲之有使至，求近文，遂親書以寄。多難畏事，飲之愛我，必深藏之不出也。又有後赤壁賦，筆俸未能寫，當俟後信。軾白。

「赤壁賦」是宋代文學家蘇軾千古傳誦的名作，有前、後兩篇，都作於元豐五年（一〇八二）。當時蘇軾背負詩文譏諷朝廷的罪名，貶官湖北黃州，擔任團練副使。政治上無情的打擊，固然讓他痛心，卻無法迫他屈服就此擱筆。在與朋友遊歷赤壁之後，懷古感傷，於是提筆成文，抒發自己對人生的體悟。完稿後一年，方為知己傅堯俞（字欽之）書寫這篇前赤壁賦，為避免再次因詩文招惹罪名，他特別叮嚀好友小心收藏，並且提到後赤壁賦必須留待來日再寫寄。

蘇軾（一〇三六—一一〇一），字子瞻，號東坡居士，四川眉山。書法學習晉唐規範，能自出新意。這篇前賦寫來渾厚穩健，結體略帶橫勢，已見個人風格。在流傳過程中，書卷前段稍有缺損，起首二十六字乃是明代文徵明、文彭父子後來補書。（王競雄）

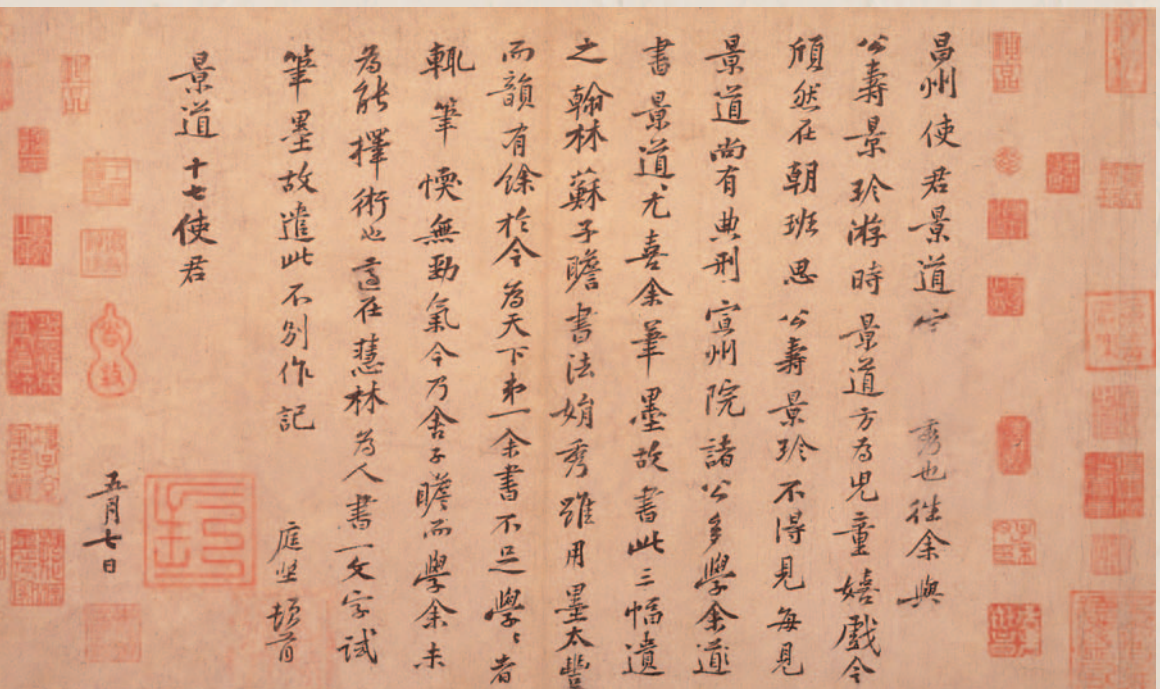
宋 黃庭堅 致景道使君尺牘(第二幅)

冊頁 紙本 一七·九×四七·五公分

題識：庭堅頓首。

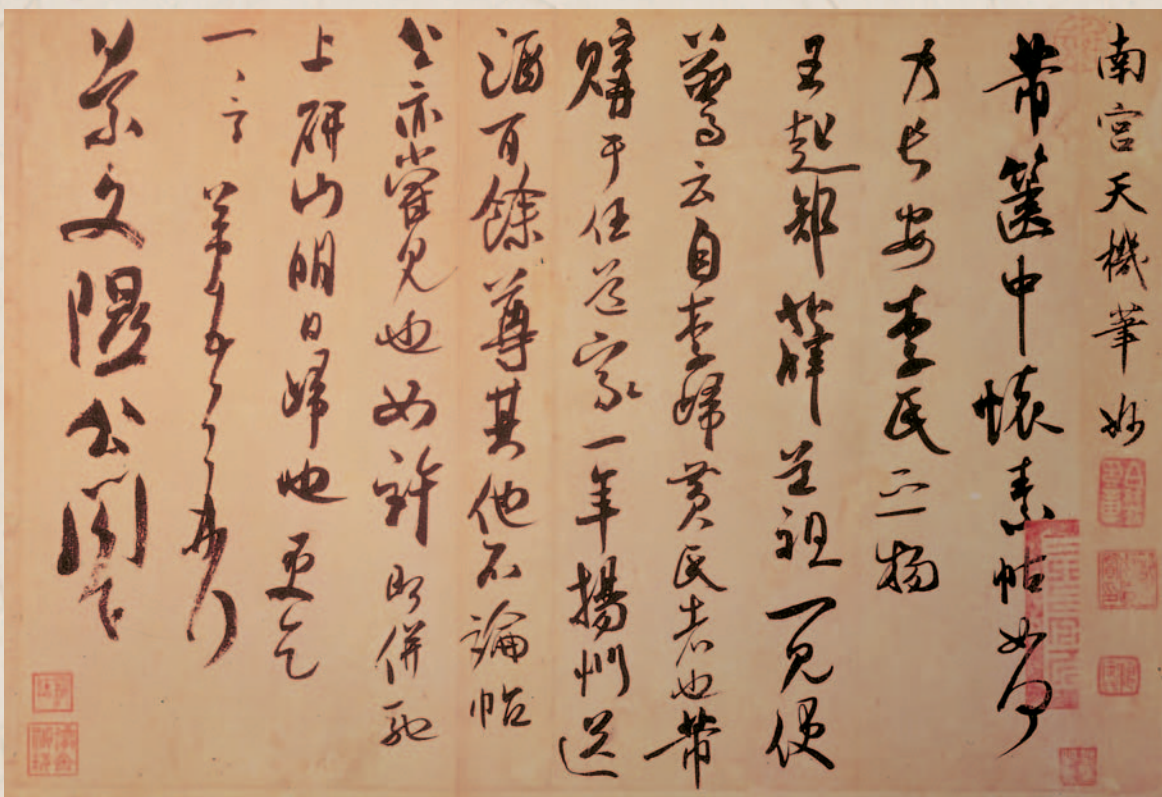
宋人寫信，格式與現代不同，收信人的名號稱謂通常寫在末尾，這件信札便是如此。收信人趙景道，本名趙令率，是宋代宗室子弟；哥哥景珍，本名趙令蟻，與黃庭堅的交誼尤其深厚。由於景道喜學黃庭堅的書法，因此信中黃庭堅特別為景道錄寫自己的詩文八首，也同時提到對景珍的思念之情。此時黃庭堅在秘書省工作，年約四十五歲。

黃庭堅（一〇四五—一一〇五），字魯直，號山谷道人，江西修水人，詩文與蘇軾齊名，當時並稱為「蘇黃」。在書法史上，黃庭堅也與蔡襄、蘇軾、米芾合稱為「宋四家」，這件信札可以同時領略他在詩文和書法上的造詣。黃庭堅的小行書格韻清雅，與大字挺拔的風貌同樣可觀，當時宗室子弟引為學習的典範。他卻在信中謙稱自己的書法不足學，轉而推許蘇軾的書法可為當時第一。（王競雄）



昌州使君景道字 秀也往余與公壽景珍游時景道方為兒童嬉戲令顏然在朝班思公壽景珍不得見每見景道尚有典刑宣州院諸公多學余道書景道尤喜余筆墨故書此三幅遺之翰林蘇子瞻書法娟秀雖用墨太豐而韻有餘於今為天下第一書不三學者輒筆悞無勁氣今乃舍子瞻而學余未為能擇術也書在慧林為人書一文字試筆墨故遣此不別作記 庭堅頓首 景道十七使君 五月七日





宋 米芾 致景文隱公尺牘

冊 紙本 一八·四×三九·五公分

米芾（一〇五一—一一〇八），襄陽（湖北襄樊）人。二十一歲以恩蔭入京，補為秘書省校書郎。四十二歲任雍丘（河南）縣令，後歷官漣水軍（江蘇）使，知無為軍（安徽）。徽宗朝官書畫學博士，禮部員外郎，出知淮陽軍（江蘇），五十八歲卒於任上。

米芾能詩文，擅書畫，精於鑑別，長於行、草書，從臨習古人中，取前人所長，尤其得力於王羲之（約三〇七—三六五）、王獻之（三四四—三八八）父子，用筆俊邁，在剛健端莊中，而有婀娜流麗之態，當時人形容他書法「如快劍斫陣，強弩射千里，所當穿徹，書家筆勢亦窮於此。」

本幅行書，是寫給友人劉季孫（一〇三三—一〇九二）的一封信。劉氏字景文，是知名的鑑藏家，晚年受命擔任隰州（今山西隰縣）的知縣，到任一個多月就去世了，可以推知這封信是在一〇九二年寫的。信中提到與劉氏交換古書畫及文玩之事。當時米芾四十二歲，正值書藝達到精純熟練，操縱自如的境地，筆鋒隨著點畫位置的改變，靈敏的移動或扭轉，在結筆處露出銳利的筆鋒，有著輕鬆飄逸的感覺。最後第二行「芾頓首再拜」連續頓挫，極富韻律，最末一行改為鈍鋒，字大於前，像是全幅的高潮所在。（何傳馨）



宋 徽宗 嵯峨萬仞詩

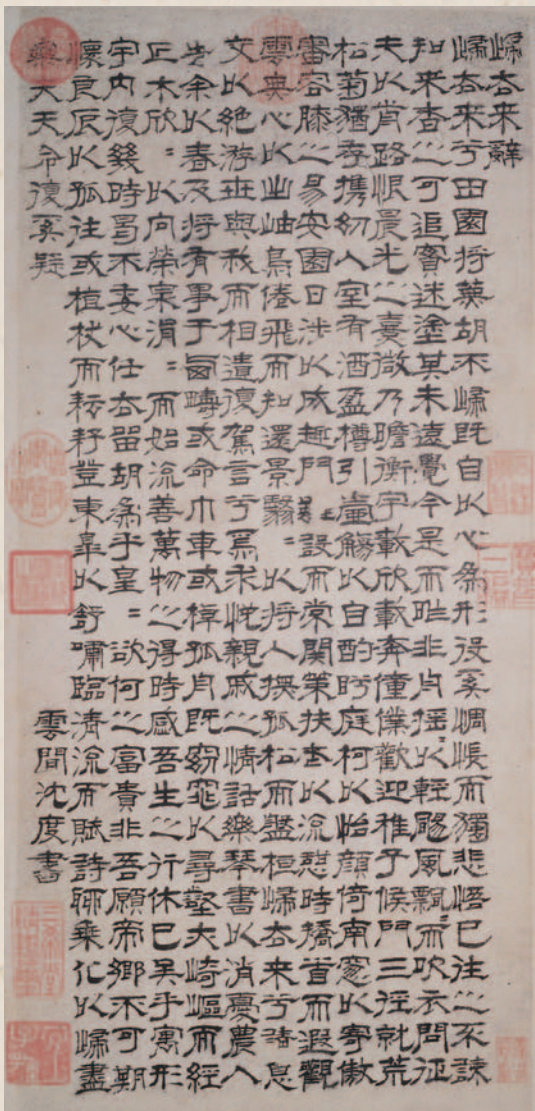
冊 紙本 三三·二×六三公分

這件作品包含徽宗兩首詩，前一首七言詩，描寫皇家庭苑的景物，有人工堆疊出來，狀似峰嶺高峻的假山群，山上林木如苔蘚，還有蒼茫的煙霧籠罩。假山旁點綴著亭子，竹林，池塘，松樹和山巖邊的寺廟，只是缺少了清幽的鐘聲。後一首描寫嚴冬清晨，梅花發出像茶葉一般的新芽，透露春天的訊息。

徽宗（一〇八二—一一三五）是北宋最後一位皇帝，歷史學家批評他是一位懦弱的君主，他政治魄力不足，無法將改革的願望付諸行動，最後導致北方半壁江山亡於金人。不過在藝術方面，徽宗熱衷於文化事功，興建皇家宮苑，搜羅珍奇瑰寶，改革畫院，提升畫院畫家的地位，支持藝術活動。他自己也是傑出的畫家、書法家、鑑賞家及詩人，在作品中結合詩書畫的表現，融合職業與文人畫風。

徽宗書法自成一格，他自稱這種優雅瘦勁的書風是「瘦金體」。這幅作品即是典型的例子。雖然以楷書寫成，筆畫間卻類似行書般牽連映帶，有著互相呼應的動態，形成向左右搖擺轉動，或伸展四肢，迴旋跳踢的姿態，令人聯想到如宮女翩然起舞，嫵媚多姿的美感。（何傳馨）

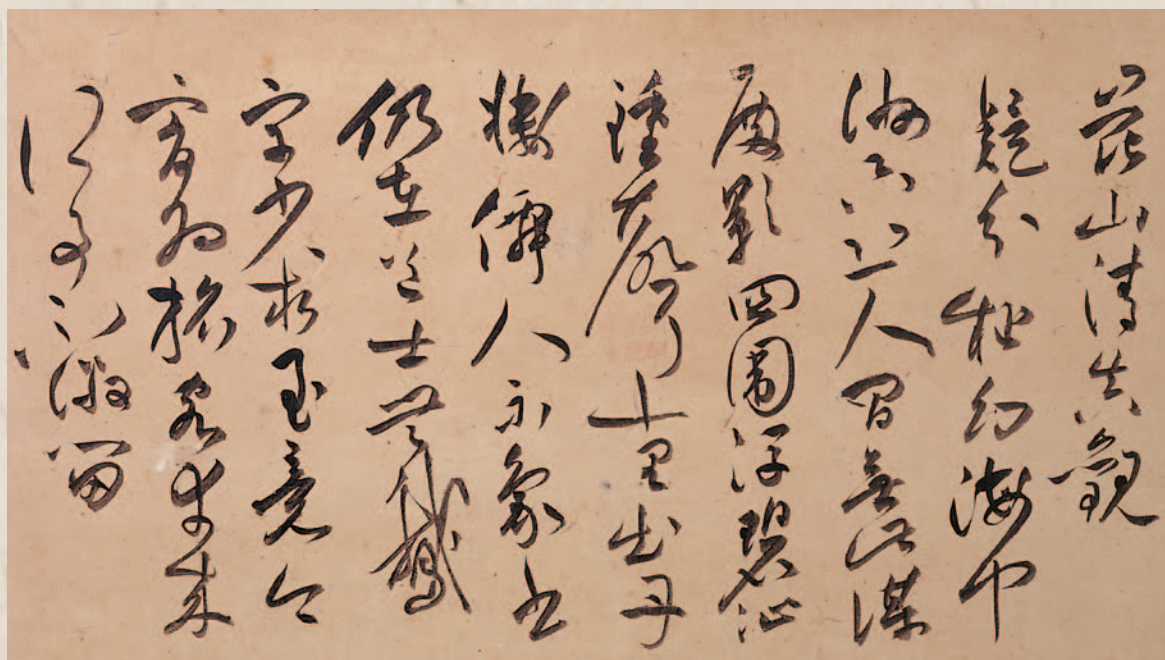




明 沈度 歸去來辭  
軸 紙本 五〇·五×三·四公分  
款：雲間沈度書。

東晉安帝義熙元年（四〇五）十一月，陶淵明（三七二—四二七）辭彭澤令歸田，作〈歸去來兮〉一文，抒寫辭官退隱的心情與生活。這篇文章文情並茂，後世傳頌不絕。其中所表達的淡泊名利，追求圓滿自足的田園之樂，向來為失意文人嚮往的理想境界，在歷代繪畫與書法中，也經常看到以這篇文章為表現題材。

沈度（一三五七—一四三四）字民則，號



明 祝允明 詩帖  
卷 紙本 一四·五×四四〇·三公分  
題識：枝山書。

祝允明（一四六〇—一五二六），字希哲，號枝山、枝指生。江蘇蘇州人。五歲能寫徑尺大字，擅長楷、行、草書，有「無所不學，無所不詣」之稱譽，晚年尤以狂草最引人注意。

草書七言律詩〈鍾山〉、〈虎丘〉、〈太湖〉、〈包山〉等九首，凡九十七行，共計四百四十三字。詩也是出於祝允明所作，內容大致都是以江蘇蘇州近郊名勝為主旨，再加以發揮。

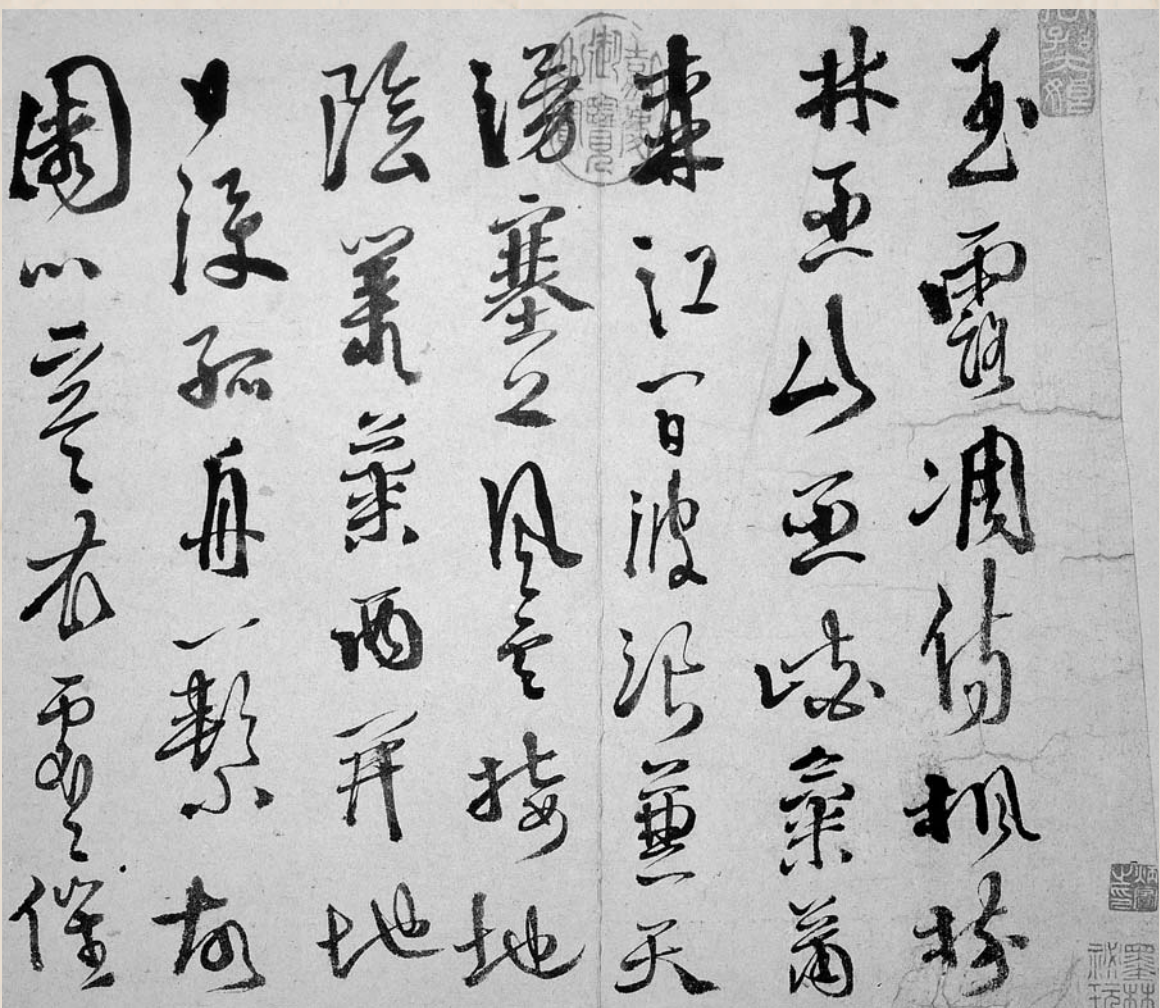
本幅書寫在質地堅韌緊密的藏經紙上，此紙為熟紙，其特性是質地堅硬，縱筆揮寫草書，特別能顯露出強勁飛揚的筆勢。通幅字跡間的疏密佈列、點畫的連斷，以及筆勢的抑揚頓挫，用筆的輕重急徐等運筆的技巧，以及書意的表現上，都蘊含著豐富的變化。

此卷並無年款，然以運筆豐腴圓轉，結字扁闊的特色來看，與本院藏嘉靖二年癸未（一五二二）年書的〈千文卷〉頗為相近，而更為流暢自然，是晚年極佳的作品。（許郭墳）

自樂，華亭（今上海市松江）人，是明成祖永樂朝至宣宗宣德初年，宮廷中具有領導地位的書家，他早期的行蹤記載不詳，只知道他是讀書人出身。成祖即位，詔令簡選能書者入翰林院，沈度被選入朝中，擔任朝廷書寫詔令碑版及其他文書的職務，官至侍講學士。在諸多工書者中，成祖最欣賞沈度，曾以「我朝王羲之」稱之。晚年由侍講學士轉任太子的秘書。

沈度無論篆、隸、楷、行、八分書都很擅長，書法又有「婉麗飄逸，雍容矩度」的特色，此幅是他難得的隸書作品。隸書在東漢發展到高峰，漢代以後逐漸沒落，成為少數書家使用的古體，後來到明以前經過幾次短暫的復興，但比起行、草與楷書，已非主流。沈度的隸書用筆勁健，點畫平齊勻整，十分規律，結構也力求精確緊密，整體看來，略顯得刻板。

沈度因職務的背景，在寫隸書時也流露了和楷書一樣的精整風格。不過當時隸書是具有古意的書體，沈度用來書寫陶淵明的〈歸去來辭〉，或許也是為了表現千載以前的古意。（何傳馨）



徐渭（一五二一—一五九三），字文長，號天池道人，浙江紹興人。早年參加科考，未能如願。後來參與兵部右侍郎胡宗憲幕府，得能一展所長，卻遭遇不幸，以至於精神失常。徐渭具有多方面才華，由於生性如脫韁野馬，詩文、書法和繪畫均不守正格，獨樹一幟。他曾經自詡書法最有成就，然而藝術家卻推許他在繪畫上的創意，對於書法始終褒貶互見，未能全面認可。

徐渭的書法以草書評價為高，用筆近於宋代米芾的習性，也如同祝允明一般狂縱，有時不免情感激越，點畫脫離草書的正軌。這篇書錄杜甫秋興詩，尚能不離規範，結體略有拉長的傾向，點畫繚繞間透出強烈的動感，彷彿要掙脫世俗的紛擾，卻又逃不出世俗的網羅。（王競雄）

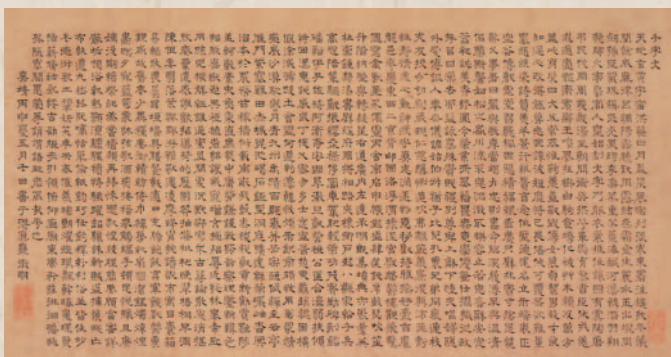
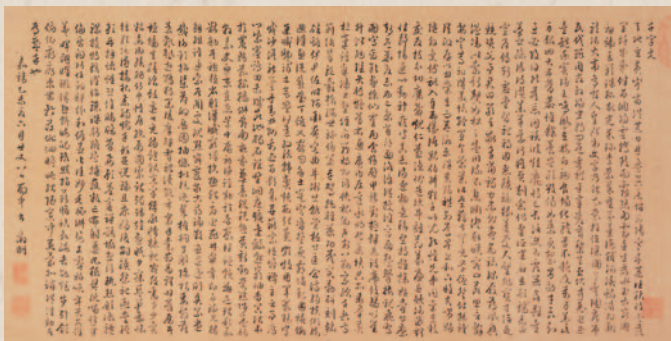
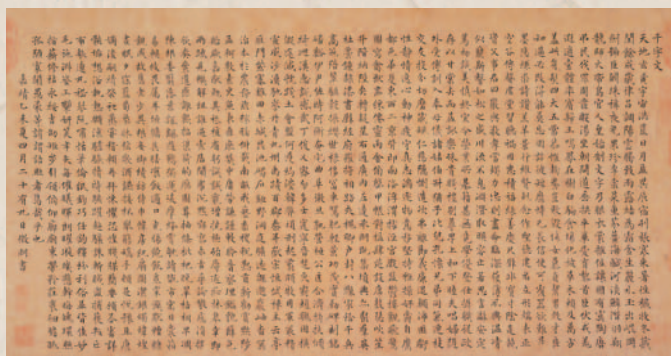
明 徐渭 秋興  
冊頁 紙本  
一五·三×二九·八公分  
題識：天池道人渭書。

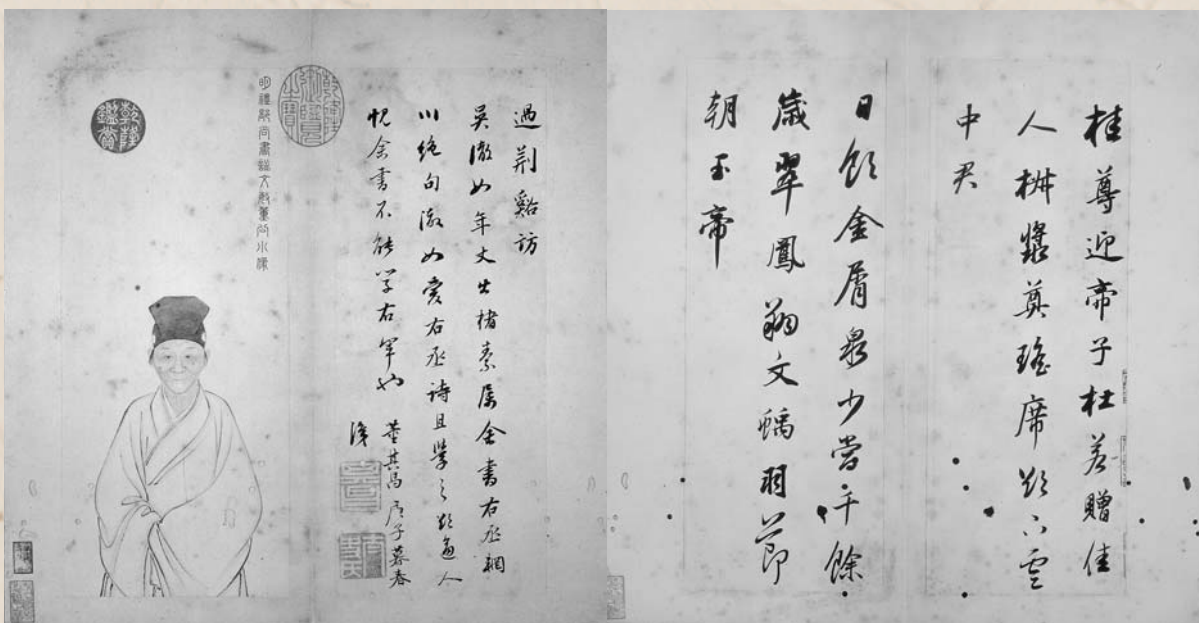
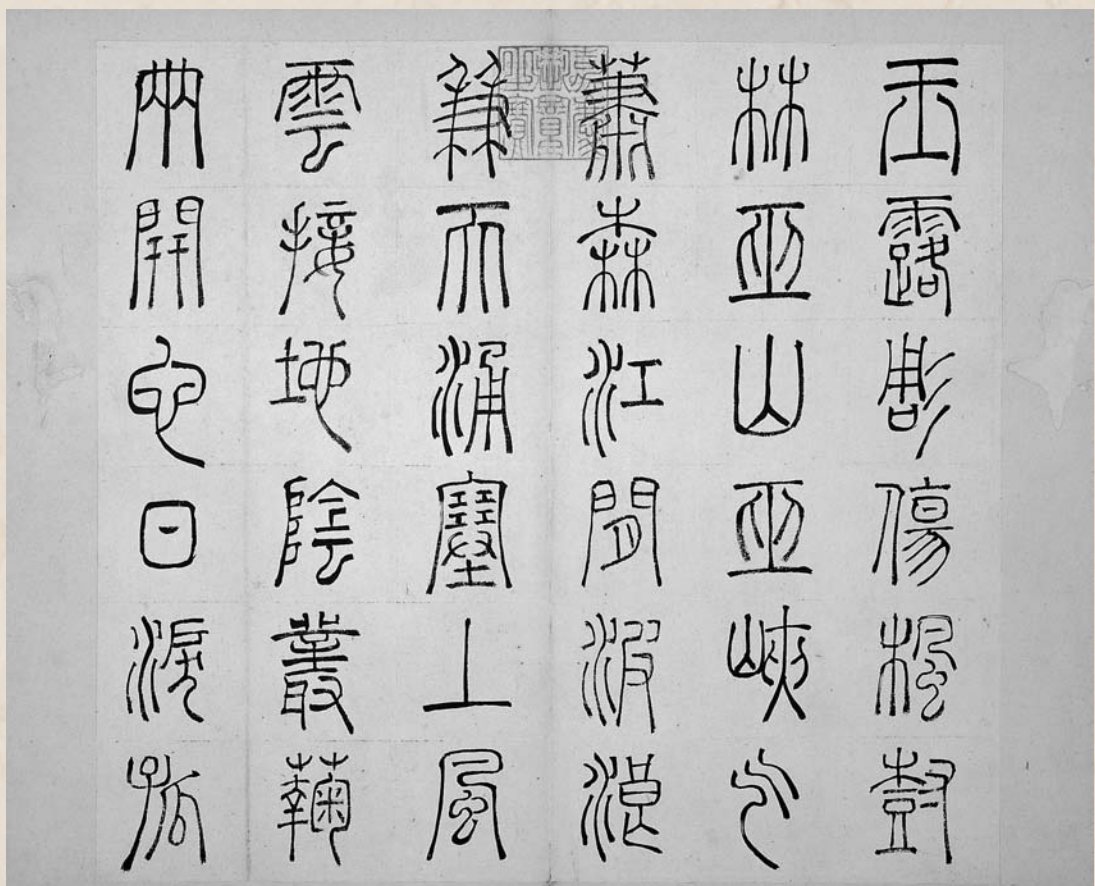
明文徵明 四體千字文  
卷 紙本 二七·九×五三·二七·九×五二·八  
二七·九×五二·五 一七·九×五二·八公分  
題識：嘉靖乙未夏四月二十有九日，徵明書。  
嘉靖乙未夏八月廿又八日雨中書，徵明。  
嘉靖丙申夏五月七日，書于得真齋，徵明。  
嘉靖丙申秋七月望前三日，徵明書。

千字文本來是兒童啟蒙的教材，全文一千字，四字一句，兩句一韻，便於朗誦和記憶。由於內容深入淺出，從世間平常事理說到宇宙人生哲理，沒有一字重覆，於是逐漸借為書法習字的素材。歷代書家從千字文的鍛鍊功夫做

起，一生勤寫數百本，智永或許是第一人，文徵明或可能是第二人。

文徵明（一四七〇—一五五九），本名壁，字徵仲，號衡山，江蘇蘇州人。早年有心從政，後來罷官回到故里，潛心詩書畫，成為蘇州地區藝文領導的中心。文氏子姪眾多，能傳家學，從學門生也多數發揮所學，書畫風格對後世深具影響力。這件千字文分別用楷、草、隸、篆四體寫成，雖然名款為文徵明，書風也近於文徵明，卻可能出於陸士仁之筆，是相當成功的臨仿作品。（王競雄）





明 董其昌 書輞川詩

冊 紙本 每幅均二七×二一·七公分

題識：過荆谿訪吳澈如年丈，出楮素屬余書右丞輞川絕句，澈如愛右丞詩目學之，欲逼人，愧余書不能學右軍也。董其昌庚子（一六〇〇）暮春識。

董其昌（一五五五—一六三六），江蘇華亭人。字玄宰，號思白。萬曆十七年（一五八九）進士，官至禮部尚書。擅長真、行、草書各體，其中尤以行草書更為傑出，為晚明之冠。富收藏，亦精於鑑賞。著有《容臺集》、《畫禪室隨筆》等書闡釋書畫理論，影響後代藝術發展很深。

行書王維輞川詩二十首。輞川在陝西省藍田縣南方，王維晚年在此風光幽美的地方建有別莊，計有〈華子岡〉、〈文杏館〉、〈鹿柴〉、〈白石灘〉等二十景，王維除了為此景致奇勝的別業賦詩外，畫史上也記載曾創作過〈輞川圖〉。

本冊墨濃筆重，行書流暢靈動，而運筆提按頓挫，則有楷書的凝實。萬曆二十八年（一六〇〇）春末，董其昌赴浙江省嘉興縣拜訪同年（萬曆十七年，一五八九）進士吳正志，吳氏出佳紙請董其昌書王維詩，遂成此冊，時董氏四十六歲，為其傳世行書作品中之前期佳作。此際董氏的行書，是以王羲之（三〇三—三三九）〈蘭亭敘〉和〈聖教序〉的風格為主導，並參有顏真卿（七〇九—七八五）〈爭座位帖〉的筆意，兼容並蓄諸家書風，而自成一家的面貌。（許郭瑛）

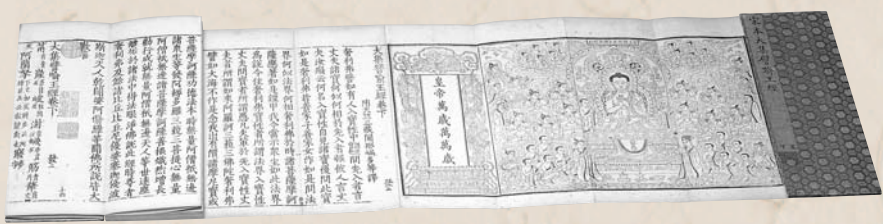
明 許初 秋興八首

冊頁 紙本 二七·四×二九·三公分

題識：隆慶己巳。許初為紹岡上舍書。

「秋興」詩是唐代詩人杜甫（七一二—七七〇）的傑作，全詩共有八首，從楓葉凋零觸景生情，到感傷人生世事，千百年來不斷地喚起世人的共鳴。帶有浪漫情懷的明朝人，通常用行草書來錄寫秋興詩，酣暢淋漓的筆墨與感傷之情自然交融，彷彿處處浮現杜甫的身影。許初選擇篆書來錄寫秋興詩，在當時可說是相當少見。

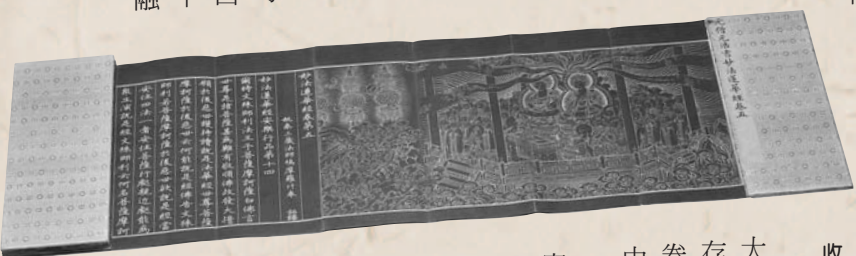
許初（？—一五七三），字元復，號高陽，江蘇蘇州人，曾經擔任南京太僕寺主簿。平日喜好詩文、篆刻和書法，常與書畫家文彭、文嘉往來，也和詩人王世貞是翰墨之交。這件冊頁即是為文嘉的好友王紹岡所寫，作於隆慶三年（一五六九），雖然用篆書寫成，實際上混合了楷書的筆法。可能許初並非有意如此參合，他沒有固守一定的筆法，在起筆或收筆時，因藏鋒用筆，點畫如綴小圓珠，顯得生拙又有趣味。（王競雄）



**元 《大集譬喻王經》**  
隋闍那崛多(五三三~六〇〇)等譯  
元至元間(一二七七~二九〇)《普寧藏》刻本  
卷下 經摺裝 藏經紙本  
每半葉框縱一五公分 橫一一·三公分  
卷首附圖〈教主釋迦牟尼佛說經處〉版畫  
框縱一四公分 橫三三·九公分  
收傳印記：清宮鑑藏諸璽。

《大集譬喻王經》是印度大乘佛教經典，以種種譬喻，說明菩薩道的修行法門。「大集」有大眾會集、諸法聚集之意，「譬喻」反映印度寓言之富，如大林深泉的文化特質。

本經於西元六世紀時譯為漢文，北宋以來收入各種版本的佛教叢書《大藏經》，故宮此本為十三世紀杭州普寧寺雕刊的《普寧藏》本二卷。一般而論，民間寺院限於財力，請印的藏本較為簡樸，而此本為皇室法寶，裝幀華麗考究，書衣外包錦緞，內葉紙質紋路縝密如絲繭，舊稱「繭紙本」。經文書體追摹唐代書家歐陽詢(五五七~六四一)筆法兼取顏真卿(七〇九~七八五)之風。雕版刀法遒勁，印紙墨色勻稱。卷前所冠扉畫，受皇室信仰與西夏文化的影響，與中原傳統佛畫不同，展現尼泊爾、西藏、漢地多元融合的新畫風。(葛婉章)



**元 《妙法蓮華經》**  
姚秦鳩摩羅什(三四四~四一三)譯  
元至順元年(一三三〇)僧元浩泥金寫本  
朱珽(一一九三~一三六五)繪圖  
卷五 經摺裝 瓷青紙本  
每半葉框縱一九·六公分 橫一五·五公分  
附圖一幅 描金畫 卷首〈法華經變相〉  
框縱九·六公分 橫八八·五公分  
卷尾〈西天王廣目天〉  
框縱九·六公分 橫一四·六公分  
收傳印記：清宮鑑藏諸璽。

《妙法蓮華經》是一部情節曲折的印度大乘佛教經典，西元三世紀傳入中國，現存漢譯本有三種，故宮此本為五世紀「七卷二十八品」譯文、十四世紀江蘇人何允中出資製作的寫繪本。

據經中牌記，何氏請經作為「鎮家之寶」，故聘請書畫名家合作，製作嚴謹。元浩書經六萬餘言，金字楷書工整端麗。朱珽「變」經文為圖「相」：本卷引首繪〈靈山法會〉釋迦、多寶二佛並坐的說法盛況，其左分繪〈比丘安樂行〉、〈無量菩薩從地湧出〉、〈起塔建僧坊說經〉等三品變相。尺幅雖小，四段故事布置妥當；建築俯仰曲折、方圓平直的筆法一絲不苟；充分展現纖筆細毫的界畫功力。七幅卷尾分繪七位護經天神，本卷為西天王像，其餘六卷圖像亦無一重複，顯見畫家構思的用心。(葛婉章)



**宋 《大方廣佛華嚴經》**  
唐實叉難陀(六五二~七一〇)譯  
北宋淳化咸平年間(九九〇~一〇〇〇)刻本  
卷第一 經摺裝 藏經紙本  
每半葉框縱一四公分 橫一一·二公分  
卷首附圖〈七處九會圖〉版畫  
框縱三三·五公分 橫五四·七公分  
收傳印記：清宮鑑藏諸璽。吳門善福。壽寧萬歲禪院。雲風。

《大方廣佛華嚴經》是印度大乘佛教最重要的經典之一，闡述佛教圓融無礙的宇宙觀，唐代學僧法藏(六三〇~七一二)引中華嚴思想，創立「華嚴宗」，對於佛教中國化的發展，影響深遠。

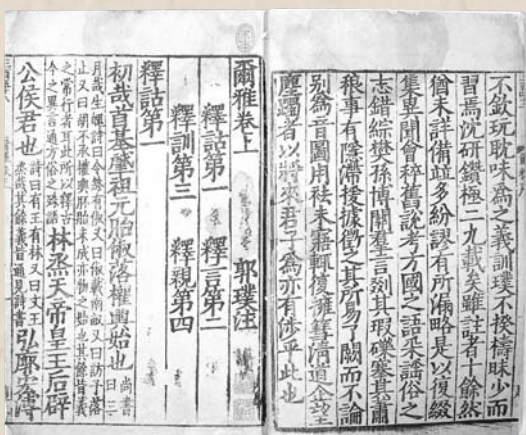
華嚴漢譯本有三種，故宮所藏為西元七世紀的「八十卷本」譯文、十世紀末杭州龍興寺雕印本。書體追仿唐書家顏真卿(七〇九~七八五)大字楷書，渾厚有力。卷前扉畫描繪佛在七處道場的九次法會，場景雖繁複，而眾多人物井然有序，諸佛菩薩法相莊嚴，衣袂雕線流暢自然，是一幅細膩的版畫作品。卷中有部分印紙、書法不同；又原版附〈普賢行願品〉而今不存；顯見曾經後代補刻，是重裝本。

此本為北宋江南佛教「華嚴社」的信仰活動，留下了珍貴史料，也見證了千年以前江浙地區精良的雕印技術。(葛婉章)

**南宋 《爾雅》**  
晉郭璞注 南宋 國子監本  
八·五×二〇·一公分

《爾雅》是一部字學方面的專書，原始作者為誰？自來沒有定論。五代之季，依唐石經刊刻儒家群經，於九經之外，加入《孝經》、《論語》及《爾雅》，宋代《孟子》一書附入群經，從此十三經確立，《爾雅》遂成為研治經學重要的一環。

五代所刊的群經，其書本早已失傳。南北宋時，國子監曾予覆刻，但傳本也絕少，據今日所知，除此本為全帙外，僅有吳縣黃氏士禮居的《周禮》及昭文張氏愛日精廬的《禮記》兩殘卷，則此本不僅是寰宇孤本，更是考見五代刻書遺規的重要證物，極具身價。按南宋時國子監所刊的經注本，據魏了翁說是臨安府及其他州郡雕造，然後將書版送入國子監儲存，雖掛名為國子監雕梓，實則出於臨安附近地區的產物，又因其書版寬大爽朗，字大如錢，故訂之為宋刻大字本。(圖書文獻處提供)



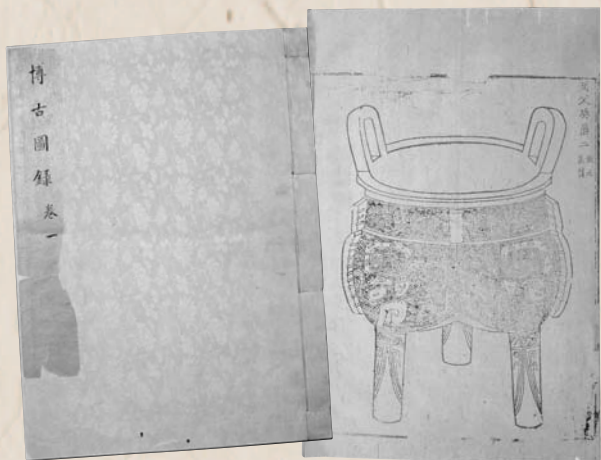


### 元 宣和博古圖錄（第一冊）

二七×三六·三公分

宋王黼撰 元至大間刊印本

中國「金石學」的研究在宋代已發展成一門專門的學問。宋徽宗大觀（一一〇七—一一一〇）、政和年間（一一一一—一一一七），由於帝王的喜愛，徽宗親率臣工將宣和殿所藏的古器物，分門別類，繪圖成冊，稱為《宣和博古圖》，簡稱《博古圖》，由書中的記載，可見宋代皇室的收藏，以及歷代鼎彝器皿的形制。宋宣和五年至七年間（一一二二—一一二五）



王黼重修《博古圖》，列入八百餘器，稱《重修宣和博古圖錄》三十卷。該帙宋代原本今日已不得見，院藏此帙係元至大間（一三〇八—一三一）刊印本，以時代先後為別收入鼎、尊、壺、甕、彝、舟、卣、瓶、壺、爵、罍、觚、觶、角、杯、敦、簠、簋、豆、甗、錠、鬲、鍤、盃、盥、鏝斗、甌、罍、冰鑑、冰斗、匱、匣、盤、洗、盆、鉢、杵、錘、磬、鐃、鐸、鉦、鏡、戚、弩機、鐵、奩、錢、硯滴、托轆、承轆輿輅飾、表座、旂鈴、刀筆、杖頭、鑑等。（圖書文獻處提供）

### 明 《吉祥喜金剛集輪甘露泉》

元莎南屹囉（？—一三五七）集譯

明正統四年（一四三九）泥金寫本

上卷 經摺裝 瓷青紙本

每半葉縱二六公分 橫二·三公分

卷首附圖《吉祥喜金剛壇城》 泥金彩繪

框縱 五·一公分 橫三六·九公分

收傳印記：清宮鑾藏諸璽。西湖明水。

《吉祥喜金剛集輪甘露泉》是西藏修持「吉祥喜金剛」密法的儀軌經。喜金剛像代表西藏最重要的無上瑜伽密思想：「吉祥」為佛的智慧，「喜」是佛的悲心，「金剛」喻佛的空性；足踏人形四魔，象徵調伏煩惱。

西元十三世紀，元世祖忽必烈（一二一五—一二九四）皈依西藏薩迦派上師八思巴（一二三五—一二八〇），奉喜金剛為本尊（一二五三），而使喜金剛教法與像塑傳至漢地。故宮所藏二卷，是十五世紀明朝皇室據元初譯文製作的寫繪本。精選瓷青紙，金書楷體兼雜梵文蘭札體，經卷首尾丹青彩繪金艷奪目，諸佛圖像具有強烈的西藏色彩，可與永樂、宣德鑿金銅佛並稱明代宮廷「藏」漢藝術」的代表作品。由於莎南屹囉譯文並未收入歷代大藏本，故宮此部傳世孤本，兼具「藏外佛教文獻」的學術價值。（葛婉章）

### 明 《如來頂髻尊勝佛母現證儀》

元發思巴（一二三五—一二八〇）述

莎南屹囉（？—一三五七）譯

明正統四年（一四三九）泥金寫本

全一卷 經摺裝 瓷青紙本

每半葉縱二六公分 橫二·三公分

附圖一幅 泥金彩繪

卷首《如來頂髻尊勝佛母壇城》

框縱二六·一公分 橫三六·九公分

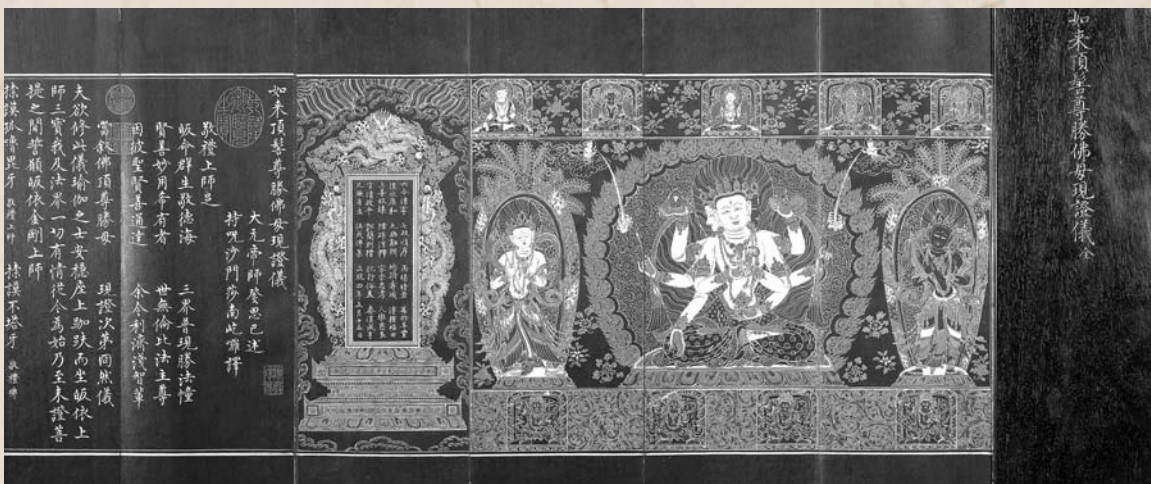
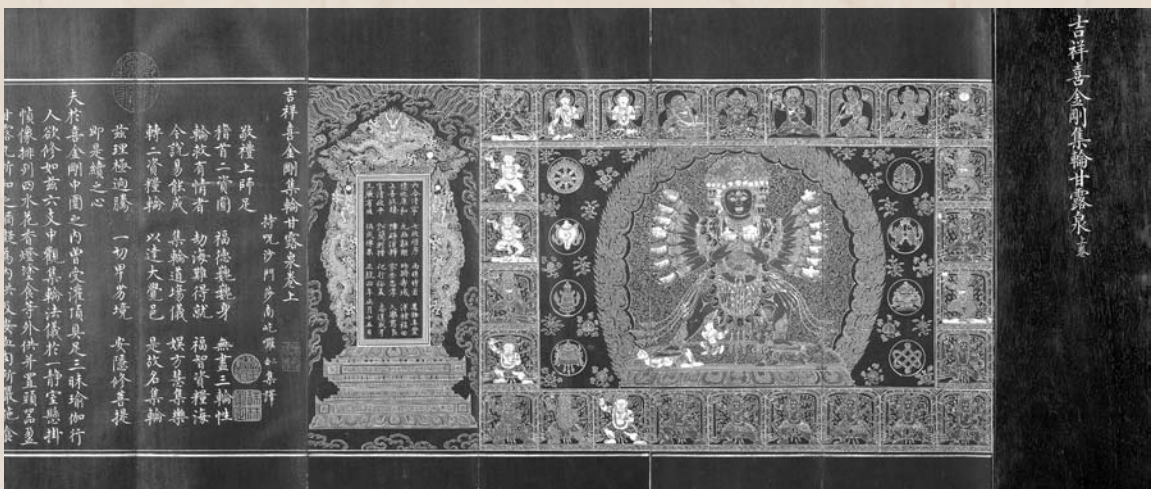
卷尾《吉祥金剛大黑》

框縱二五·九公分 橫二·三公分

收傳印記：清宮鑾藏諸璽。

《如來頂髻尊勝佛母現證儀》是西藏修持「如來頂髻尊勝佛母」密法的儀軌經。頂髻佛母是密教教主大日如來頂髻的化現；「頂髻」是佛頂隆起如髻的部位；以像的最高處，象徵法的「尊」貴殊「勝」。「佛母」為佛之所出，喻法的本源。修習佛母的「儀」式「軌」範，可以「現」世「證」悟佛的境界。

西元十三世紀，西藏薩迦派高僧八思巴（一二三五—一二八〇）師徒將這部儀軌經譯為漢文；十五世紀時，明皇室將本經漢譯文製成寫繪本。卷首屏畫的棋盤式壇城構圖與佛母圖像是西藏樣式，而佛母的容貌、衣袂流動的線條，則是漢地風格。卷尾以西藏護法大黑天，取代了漢傳佛教的韋馱天作為護經天神。泥金楷書與工筆彩繪技巧純熟，是明代北京宮廷「藏」漢藝術」的代表作品。（葛婉章）





### 清 康熙 藏文甘珠爾經 (K函)

三三×八七·五公分

清 康熙朝內府藏文泥金寫本



本院典藏清康熙朝藏文大藏經一〇八函，每函經篋，由經葉、經板、經衣所組成。泥金

寫本藏文甘珠爾經的經葉，正反兩面，以金泥正楷書寫，每函自三百葉至五百葉不等，經葉依序疊放後，在邊圍即呈現金泥彩繪的法螺、法輪、寶傘、白蓋、蓮花、寶瓶、金魚、吉祥結等八種圖案。經板分為內外兩層，外層上下各一塊紅漆木質經板，其正面有「唵嘛呢叭咪吽」六個梵文金字。內層上下各一塊深藍木質經板，頂塊反面塑有頂禮佛、頂禮法、頂禮僧的梵藏對照金字，兩側各繪佛像一尊。頂塊正面依次有白、藍、綠、紅、黃五色絲綢，各繡有梵藏字母及八吉祥圖案，底塊經板有彩繪的五尊佛像。內外兩層經板將經葉含夾以後，以絲質經索網紮，並附上白色哈達，然後以黃綾經衣包裹，就成了完整一函的經篋。

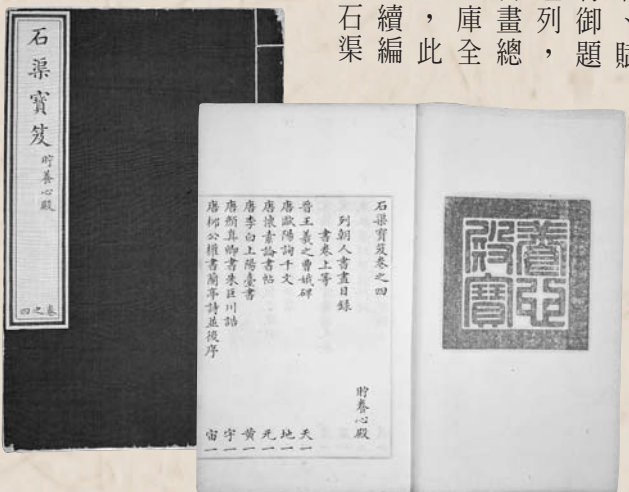
(圖書文獻處提供)

### 清 石渠寶笈 (第一冊)

一七·五×二七·五公分

清 張照 梁詩正等奉敕撰

清乾隆間內府朱絲欄寫本



中國書評、畫品專書肇始於六朝張彥遠，然僅據舊文，粗寫書、畫等名目而已；唐宋以來，記載漸多，有的精於賞鑑，但限於見聞；有的長於蒐羅，卻短於鑑別，故多未能兼收眾美，定為一編。清乾隆九年（一七四四），梁詩正、張照等奉敕將宮藏書畫編纂彙總，十九年（一七五四）成書。全書以書畫貯藏殿閣，依次提綱，書冊、書畫合冊；書卷、畫卷、書畫合卷；書軸、畫軸、書畫合軸等皆分列條目，凡各冊之箋素尺寸、印記姓名、賦詠跋識及奉有御題者，皆詳細臚列，可說是歷代書畫總錄之冠。《四庫全書》收入此書，此後嘉慶間又陸續編成《秘殿珠林石渠寶笈續編》、《秘殿珠林石渠寶笈三編》等，將宮藏書畫作了更完善的整理。（圖書文獻處提供）

(圖書文獻處提供)

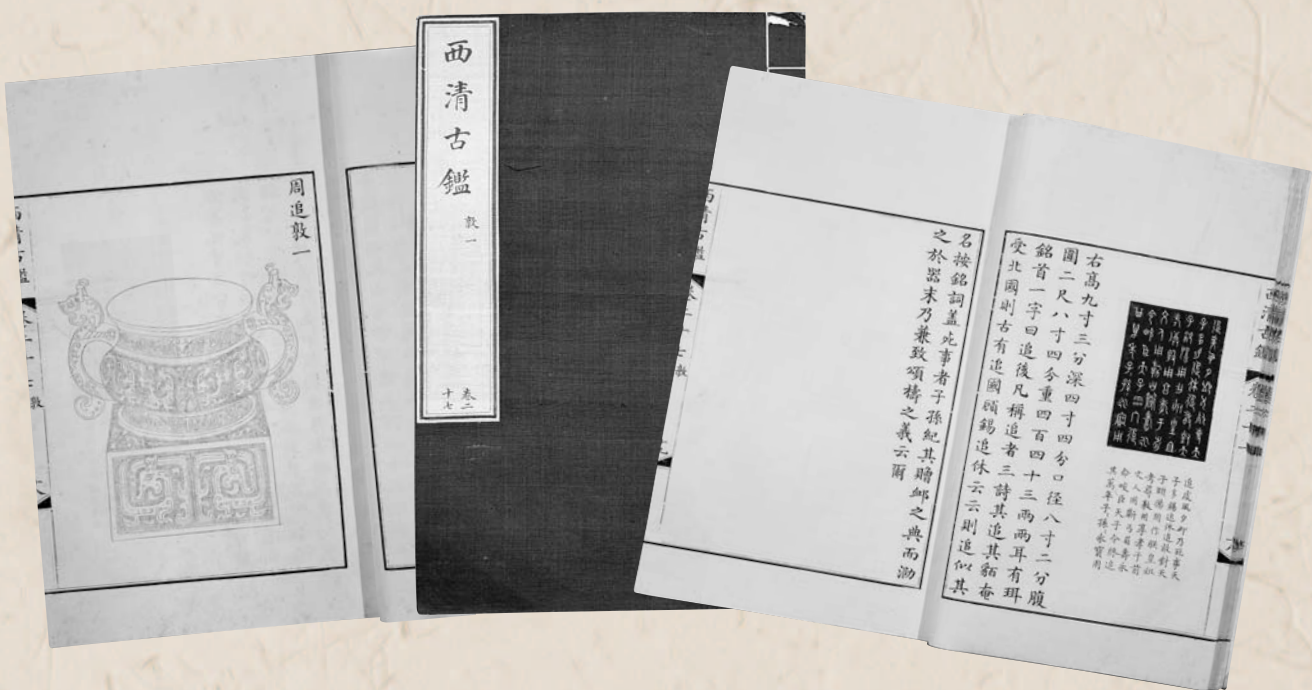
### 清 西清古鑑 (第二十七冊)

二八·三×四三公分

清 梁詩正等奉敕撰

乾隆二十年（一七五五） 武英殿刊本

《西清古鑑》，中國清代金石學著作。乾隆十四年（一七四九）由梁詩正等奉敕編纂，乾隆十六年（一七五二）編定，被收入《四庫全書》，共四十卷，著錄當時宮廷所藏商周至唐代青銅器一千五百二十九件。本書體例摹仿宋《考古》、《博古》二圖，但所收偽器頗多，繪圖不著比例，銘文又往往失真，考訂也不甚精確，但畢竟是皇家專藏，對後世的影響很大。此後又有王杰等編《西清續鑑》甲編二十卷，附錄一卷，著錄古代銅器九百七十五件；又乙編二十卷，著錄古代銅器九百一十件。後來又將寧壽宮的古物統計匯編，成《寧壽鑑古》十六卷，體例與《西清古鑑》同，著錄彝器六百件，鏡鑑一百零一件，此先後三部大書，大體反映了乾隆時代的宮廷銅器藏品，但三書所收器物，真偽雜糅，審定不精。（圖書文獻處提供）





### 清 內府摹寫本欽定西清硯譜（第十四冊）

一九三〇·八公分

清于敏中等奉敕撰 清朱絲欄寫繪本

中國硯譜的編纂肇始於宋朝，如歐陽修的《硯譜》、唐詢的《硯錄》、米芾的《硯史》等。明代以後，文人之於硯石的論述則更多，如明洪武（一三六八—一三九八）時期，曹昭著《格古要論》中的〈論古硯〉及萬曆（一五七三—一六二〇）年



間高濂著《遵生八箋》中的〈論研〉，作者非但論述硯石，更將所見圖繪，使後世更能瞭解古代硯石的形制。

清初，由於康、雍、乾三朝帝王對書法、藝術的喜愛，益使硯石製作蓬勃發展，官家收藏量多且質精，乾隆四十三年（一七七八），帝命當時的大學士于敏中等人就宮藏諸硯中精選二百件，加以說明並圖繪，編成《西清硯譜》二十四卷，全帙以材質及時代分：卷一至卷六為陶之屬，

卷七至卷二十一為石之屬，卷二十二至二十四則列為附錄，玉、瓷、紅絲石之類材質歸之。由於《西清硯譜》所載大皆一時之選，且圖繪以西洋光影法描繪，與實物極為神似，堪稱歷代硯史著錄之冠。（圖書文獻處提供）

### 清 高宗 《御製詩二集》

一四×二八·九公分

清高宗撰 蔣 溥等奉敕編 清內府烏絲欄寫本

清高宗一生喜歡作詩，是歷史上作品最多的一位皇帝。高宗御製詩種類相當多，除御製詩初集、二集、三集、四集、五集、餘集外，尚有御製全韻詩、詠左傳詩、擬白居易新樂府、圓明園四十景詩及詩文各半的《樂善堂全集》等，共收高宗詩作四萬餘首。

《清高宗御製詩二集》九十卷的版本有五種，分別是乾隆二十四年（一七五九）內府寫袖珍本、乾隆間（一七三六—一七九五）武英殿刊本、乾隆間四庫全書本、四庫全書薈要本及本帙，其中尤以本帙最為精美，除版式寬大疏朗外，最特別的是卷首繪有乾隆皇帝青壯年時的模樣。

乾隆的詩，史料價值遠勝藝術價值。詳細而形象地記錄了他一生的政治活動和思想感情，許多詩還加了極有價值的註釋。他的詩對於研究清代十八世紀的社會史有重要的史料價值。（王福壽撰）

### 暹羅國金葉表文

二八·五×一六·三公分

國家元首，代表本國政府，致書於他國元首的文章，稱為國書。泰國古稱暹羅，自宋代以來，即為中國屬邦。院藏〈暹羅國金葉表文〉，是屬邦進呈宗主國的一種貢表。清乾隆間（一七三六—一七九五），暹羅國長鄭昭擊退入侵緬甸軍隊，光復失土後，為取得宗主國的承認，以鞏固其政治地位，先後數度具稟請封。

乾隆四十六年（一七八一），鄭昭正式遣使齎表入京請貢。禮部將暹羅金葉表文送交內閣翻譯漢文，內含金葉表文一葉，金簡一個，連蓋盛表織錦口袋一個，小金圈八個，三層小金葫蘆一個，鏤鈿小座匣一個，連蓋黃紬小墊一個，黃紙漢字表文一通，織錦夾口袋一個，螺鈿匣一座兩層，黃紬夾袋三層，小金圈八個三層，小金葫蘆一個，盛表圓木匣一個，黃紬大夾袋一個，黃綢大墊一個，黃綢棉絮短條一個，以上各件俱移會內閣典籍廳，其正副貢品，則交內務府進呈御覽。

（圖書文獻處提供）

