

國立臺灣大學文學院藝術史研究所



博士論文

Graduate Institute Of Art History

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Doctoral Dissertation

干祿之心、經世之書：顏真卿(709-785)楷書考論

Calligraphy of Political Ambitions and Statecraft :

A Study on Yan Zhen-qing's Regular Script Style

方令光

Ling-Kuang Fang,

指導教授：傅申 博士

Advisor : Shen C.Y. Fu, Ph.D.

中華民國 105 年 7 月

July 2016

于祿之心經世之書
顏真卿楷書考論

丙申夏

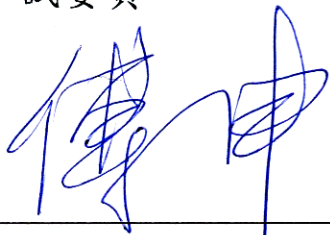
方聲濤題



本論文係方令光君於國立臺灣大學藝術史研究所博士班期間完成之博士論文，經論文考試委員審查及考試合格通過，特此證明。

This thesis is submitted to the Graduate Institute of Art History, National Taiwan University in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Philosophy of Doctor.

口試委員：



(指導教授)

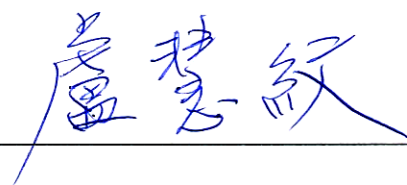
傅 申
國立臺灣大學藝術史研究所
兼任教授



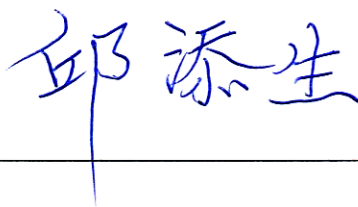
陳弱水
國立臺灣大學歷史學系
特聘教授



陳葆真
國立臺灣大學藝術史研究所
專任教授



盧慧紋
國立臺灣大學藝術史研究所
專任副教授



邱添生
國立臺灣師範大學歷史學系
退休教授

中華民國 105 年 6 月 22 日

June 22, 2016

誌謝



這一刻，想起 20 年前決定投考臺大藝史所碩士班，若比作《西遊記》第一回裡孫猴子驚覺生命無常，飄洋過海去求道，那麼現在的心情，就像第十四回牠掙脫五指山，準備開始下一段路吧。

走過漫長階段，最想感謝的人就是 父母親方榮先生、羅秀幸女士。若非他們無限地包容、付出、期待、鼓勵和督促，我連踏上這段路的機會都沒有。同時感謝 業師傅申教授，他示範作學問、為人處事的道理，並關心我的生活和心情。感謝多年來先後指導過我的石守謙、李玉珉、陳弱水等諸位教授，以及審查委員邱添生、陳葆真、盧慧紋教授，給予拙論許多寶貴意見。感謝鄭玉華助教隨時提供學務協助。感謝盧宣妃、林宛儒、陳立仁、陳安妮、江文進、楊美華等學友及友人一直給我關心與協助。感謝我的弟弟大維、士尹以及弟妹敏慧、雅婷的體諒和支持，同時感謝內人方韻慈對我的愛及照顧。

衷心期盼這篇論文能發揮一點拋磚引玉的作用，讓我不至愧對親師友。

2016 年 7 月 23 日

摘要



有唐一代，楷書名家輩出，其中又以顏真卿(709-785)創立的「顏體」最爲後人稱道。千百年來，顏體被視爲唐楷發展的最高峰，對中國書法史投下了廣大、深刻的影響。然而，唐代的書法評論家既不重視顏體，也不認爲顏真卿是偉大的書法家，這樣的現象實在令人疑惑。本文根據以上的觀察展開研究，結論如下：

1. 顏真卿傳世楷書作品只有 10 件是真蹟，如《王琳墓誌》、《多寶塔碑》、《顏勤禮碑》等；其餘都是後人仿造的偽作，如《八關齋碑》、《顏氏家廟碑》、《麻姑仙壇記》等。另有 2 件誤植顏氏名下，即《自書告身》、《竹山堂連句》。
2. 按真蹟所見，顏真卿的楷書風格有 3 個發展階段：(1)學習褚遂良(596-658)《雁塔聖教序》的風格，代表作爲《王琳墓誌》。(2) 學習盛唐「官楷」，發展出前期顏體風格，以《多寶塔碑》爲代表，表現其干祿之心。(3) 在前期顏體中加入篆書的筆法和字樣，發展出後期顏體風格，以《顏勤禮碑》爲代表作。
3. 顏體楷書是以儒家經世致用的文藝理念爲根基，具有強烈的政治性格。正是爲了在政治工作上有更傑出的表現，顏真卿努力學習盛唐官楷的字樣和書法風格，創發了前期顏體；爲了落實「文質彬彬、書以合道」的理想，他又援篆入楷，發展出後期顏體風格。
4. 觀察顏體成立和發展的過程，可以發現政治力量的干預和唐代士人的干祿心態才是推動唐楷發展的關鍵因素。正因顏體繼承了盛唐官楷的實用、功利主義，不強調楷書的抒情性和表現性，於是不得到傳統派評論家的青睞。直到後期顏體表現出復古的筆法和風格，又配合《干祿字書碑》的流行，才使顏真卿在晚唐時期逐漸被納入筆法傳承的譜系，並成就顏體經世致用的價值。
5. 由於顏真卿名下的楷書作品含有大量偽作，以致後人看不清顏體的真面目。很多人誤認顏體有「燕尾」的筆法，又說顏體的風格多變，發展的過程反反

覆覆，並美其名爲「一碑一面目」。事實上，就大多數偽作出現的時間而言，宋代堪稱關鍵。換言之，宋人對顏體碑帖的臨仿、詮解、評價深深地影響了後人；宋人對顏體的想像引發了後人的誤讀，也映射出唐、宋兩代的書法思潮有了明顯的轉變。

關鍵詞：顏真卿；顏體；官楷；干祿；經世致用；多寶塔碑；顏勤禮碑

Abstract



Of regular script calligraphy styles from the Tang Dynasty, the style of Yan Zhen-qing (709-785) became one of the most highly regarded styles by later scholars.

For centuries, " Yan style " was seen as a climax of Tang Dynasty regular script, and his work has had a wide and profound effect on Chinese calligraphy ever since. However, Tang Dynasty calligraphy critics did not place much value on Yan style, and they did not think of Yan Zhen-qing as a great calligrapher. This phenomenon is difficult to understand.

The main aim of this paper is to further investigate the above-mentioned observation of Yan's lack of popularity in the Tang dynasty. The conclusions are as follows:

1. There are only ten extant genuine works of Yan Zhen-qing's regular script calligraphy, including *Wang-lin Mu Zhi* "Wang Lin's Epitaph", *Duo-bao-ta Bei* "Prabhutaratna Pagoda Stele", *Yan Qin-li Bei* " Stele for Yan Qin-li" and others. All other works are either copies or forgeries of his works, such as *Ba Guan Zhai Bei* "Stele for The Eight Precepts", *Yan Shi Jia Miua Bei* "Yan Family Temple Stele", *Ma-gu Xian Tan Ji* "Record of the Altar of the Immortal of Mount Ma-gu" and others. There are also two works that are falsely attributed to Yan, including *Zi Shu Gao Shen* "Self-Written Announcement of Office" and *Chu Shan Tang Lian Ju* "Poems Written at Bamboo Hill Library".

2. From Yan Zhen-qing's genuine works, one can see that his regular script style underwent three developmental stages. The first stage was learning from the style of Chu Sui-Liang's (586-658) work *Yan-ta Sheng Jiao Xu* "Wild Goose Tower Saint Teaches Forward" as most representatively demonstrated in his work "Wang Lin's Epitaph". In the second phase, he studied High Tang's officially regular script, developing the earlier Yan style as represented by works like "Prabhutaratna Pagoda Stele". In the third phase, he developed a later Yan style by adding the seal script brush method and character form,

which is best exemplified in his work "Stele for Yan Qin-li" and *Ganlu Zishu Bei* "Stele for Collection of Model Written Characters".



3. The Confucian concept of statecraft is the foundational artistic concept behind Yan style, and this style has a strong political meaning. It was in order to have an outstanding contribution to statecraft that Yan Zhen-qing diligently studied High Tang's officially regular script (including character forms and calligraphic style) and established the early Yan style. After that, he incorporated the brush technique of seal script into regular script and developed the later Yan style in order to manifest the concepts of "form-content unity" and "calligraphy and Dao as one".

4. When observing Yan's process of developing and establishing his style, one can see that the intervention of political forces and Tang Dynasty scholars' ambition for official posts were key factors in the pushing forward the evolution of regular script. It was precisely because Yan style inherited the pragmatism and utilitarianism of the standard regular script tradition of the Tang Dynasty and did not emphasize the lyrical expression and emotiveness of regular script that traditional critics did not look upon his works favorably. It was not until Yan style expressed a "fugu" (returning to the ancients) brush technique and style and was able to conform with the popular "Collection of Model Written Characters" that Yan Zhen-qing's became accepted in the canon of late-Tang calligraphy.

5. The large number of forged works attributed to Yan Zhen-qing has led later scholars to not understand Yan's true style. Many people falsely attribute the "swallow's tail" calligraphic technique (in which the end of "Na" stroke of the character splits in two) to Yan's work or say that his works were constantly in flux, constantly moving back and forth in his developmental process. They even praised him for having every stele's style differ from others.

Key words : Yan Zhen-qing ; Yan style ; officially regular script ; statecraft ; political ambitions ; *Ganlu Zishu Bei* ; Yan Qin-li Bei

目 錄



緒 論	1
一、研究回顧	3
1. 關於顏體的淵源	4
2. 關於顏體的真實面貌與發展過程	7
3. 關於顏真卿在書史上扮演的角色	9
二、研究範圍	12
1. 貼近唐人的視野	12
2. 顏體楷書對歷代中國書法社會具有更普遍的影響力	13
三、研究方法	15
1. 鑑別顏真卿楷書碑帖的真偽和優劣	15
2. 考察顏氏楷書的淵源、發展與變化	15
3. 重建顏體誕生和演變的歷史情境	15
4. 分析唐人如何看待顏體	16
第一章 真蹟辨疑	17
一、《顏勤禮碑》是 764-765 年的真蹟	18
1. 從出土地與同出文物看《顏勤禮碑》的真偽	18



2. 從作偽的心態看《顏勤禮碑》的真偽.....	21
3. 從文字內容和碑面狀態看《顏勤禮碑》的真偽.....	23
4. 《全唐文》和《顏魯公集》的「意改」、「誤改」.....	25
5. 從書法風格看《顏勤禮碑》的時代與真偽.....	28
6. 《顏勤禮碑》的年代.....	31
二、《東方朔畫贊碑》的宋拓未剝本.....	36
三、《大唐中興頌》的殘拓本、傳模補足本、翻刻本.....	42
1. 李本、袁本、全幅本都出自湖南摩崖.....	44
2. 孫本也是翻刻本，不是現存摩崖拓本.....	45
3. 李本是劣質的傳模補足本.....	48
4. 袁本是優質殘拓本.....	50
第二章 後人仿作.....	53
一、769年李秀巖仿刻《臧懷恪碑》.....	54
1. 顏真卿書《臧懷恪碑》的時間.....	54
2. 李秀巖「補勒」《臧懷恪碑》的方式.....	55
3. 傳世《臧懷恪碑》的書法和其它顏碑大異其趣.....	57
二、778年仿刻的《宋璟碑》.....	59
1. 現存《宋璟碑》的碑文正確無誤.....	60
2. 「哈佛本」優於「北京本」，應是道光(1821-1850)晚期拓本.....	61

3. 仿刻《宋璟碑》的原因和證據.....	64
三、《八關齋》先後由晚唐人崔倬及北宋人仿刻.....	70
1. 《八關齋》重立諸說.....	71
2. 一個石幢，兩種風格.....	73
3. 851年崔倬仿刻第1、2、6、7、8面.....	78
4. 北宋人仿刻第3、4、5面.....	82
四、約1060年代仿刻的《顏氏家廟碑》.....	85
1. 《顏氏家廟碑》重立諸說.....	86
2. 內文有誤證明現存《顏氏家廟碑》是北宋人仿刻.....	87
五、北宋人仿刻的大字《麻姑仙壇記》.....	91
1. 「陶齋藏宋拓本」是《大麻姑》最佳拓本.....	92
2. 「陶齋藏宋拓本」也不是顏書真蹟.....	100
六、《小麻姑》是北宋人仿刻《大麻姑》.....	108
1. 《小麻姑》拓本皆非顏真卿筆跡.....	110
2. 《小麻姑》並未忠實縮臨《大麻姑》.....	115
七、《李玄靖碑》是宋人仿刻.....	122
1. 張廷濟藏本優於李宗翰藏本.....	124
2. 張廷濟藏本也不是顏真卿筆跡.....	128





第三章 偽托顏真卿名下的作品.....	133
一、東京藏《少師告身》是晚唐至五代時期按原頒告身製作的雙鉤廓填本.....	133
1. 顏真卿不會破壞制度自書告身.....	136
2. 雙鉤廓填的東京本.....	140
3. 東京本中的俗體字樣不符合顏真卿用字的觀念和習慣.....	144
4. 東京本的書法風格異於顏真卿.....	147
5. 顏氏家族握有多通唐代原頒告身.....	155
6. 東京本及其底本的內容、格式無誤.....	158
7. 東京本的底本很可能就是唐代胥吏抄寫的原頒告身.....	160
8. 蔡襄題跋模糊其詞.....	163
9. 東京本是晚唐或五代的雙鉤廓填本，而且是忠義本的祖本.....	165
二、《竹山堂連句》是北宋人仿顏體碑刻的雙鉤廓填本.....	169
1. 《連句冊》是雙鉤廓填本.....	170
2. 《連句冊》的底本非顏真卿自書.....	178
3. 《連句冊》的底本可能是北宋人仿顏體書的碑刻.....	181
三、碑帖鑑別小結.....	182
1. 顏書真蹟.....	183
2. 後人臨刻的作品.....	184
3. 偽托顏真卿名下的作品.....	184

第四章 顏真卿楷體書藝的發展與淵源..... 189

一、舊說檢討..... 189

1. 受許多偽作的誤導..... 189

2. 忽略了可靠、紀年的真蹟..... 189

二、顏真卿楷體書藝的發展階段..... 195

1. 第一期特點..... 195

2. 第二期特點..... 197

3. 第三期特點..... 198

三、顏真卿的書學淵源..... 207

1. 早年學褚遂良..... 207

2. 早期顏體源自盛唐「官楷」..... 210

3. 晚期顏體得益於行書、篆書..... 224

第五章 唐代視野中的顏體..... 235

一、顏體與顏真卿的「變法」..... 232

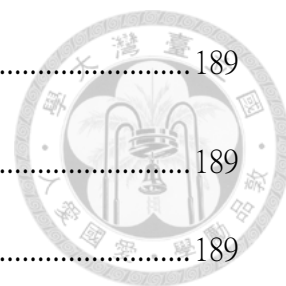
1. 顏真卿的「干祿之心」..... 236

2. 「干祿之心」與早期顏體的變法..... 239

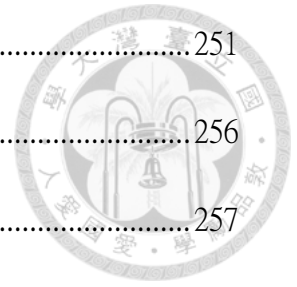
3. 「經世之書」與晚期顏體的變法..... 243

(1) 文質彬彬、書以合道..... 244

(2) 文質之辨與復古思想..... 248



(3) 從復古思想到晚期顏體	251
二、從唐代傳統派書論看顏體.....	256
1. 墨豬、棱角、耀俗.....	257
2. 千紙一類，一字萬同	264
三、中晚唐視野下的顏體與顏真卿.....	272
1. 唐人以書干祿的心態	273
2. 中晚唐流行的筆訣和筆法傳授譜系	274
3. 《干祿字書碑》與經世致用的理想.....	281
結 論.....	285
參考文獻.....	287
圖 版.....	317



圖版目錄



第一章

圖 1-1-1：顏真卿，《顏勤禮碑》，764-765，坑沿本，見顏真卿，《顏勤禮碑》(西安：陝西人民出版社，1978，陝西省博物館藏坑沿本)，不著頁碼。

圖 1-1-2：《顏勤禮碑》，北京故宮藏初拓本，見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》(天津：天津人民美術，2009)，卷 6，頁 1763。

圖 1-1-3：《顏勤禮碑》，近拓本。見顏真卿，《顏勤禮碑》(東京：二玄社，1959，田近憲三藏近拓本)，不著頁碼。

圖 1-1-4：宋伯魯跋《顏勤禮碑》局部照片，筆者自攝。

圖 1-1-5：北京大學圖書館藏三長物齋叢書本《顏魯公集》書影，見「中國哲學書電子化計劃」站，「07 三長物齋叢書·七」頁，
<http://ctext.org/library.pl?if=gb&file=90369&page=98>

圖 1-2-1：《畫贊碑》，上海本(宋拓未剝本)，見顏真卿，《唐顏真卿書東方朔畫贊》(上海：上海書畫出版社，1987)，不著頁碼。

圖 1-2-2：《畫贊碑》，北京故宮本，見顏真卿，《唐顏真卿書東方朔畫贊碑》(北京：文物，1997)，不著頁碼。

圖 1-3-1：《中興頌》，北京故宮藏李斯義本，見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 3，頁 627-628。

圖 1-3-2：《中興頌》，北京故宮藏孫爾準本，見顏真卿，《顏真卿書大唐中興頌》(北京：北京古籍出版社，1992)，不著頁碼。

圖 1-3-3：《中興頌》，東京書藝院袁開第本，見顏真卿書；飯島春敬編，《顏真卿大唐中興頌》(東京：東京書籍株式会社，1984)，不著頁碼。

圖 1-3-4：《中興頌》，何紹基本，見顏真卿，《宋拓大唐中興頌》(台北：學海出版社，1980)，不著頁碼。

第二章



圖 2-1-1：《臧懷恪碑》照片，筆者自攝。

圖 2-1-2：《臧懷恪碑》，北京故宮本，見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 4，頁 1135。

圖 2-2-1：《宋璟碑》，哈佛本，見 Harvard College Library Harvard-Yenching Library，<http://nrs.harvard.edu/urn-3:FHCL:2019741>，Accessed: 2014.12.19

圖 2-2-2：《宋璟碑》，北京故宮本，見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 4，頁 920。

圖 2-2-3：《宋璟碑側記》，哈佛本，來源同圖 2-2-1。

圖 2-3-1：《八關齋》，崔倬仿刻部分，北京故宮本，見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 3，頁 765。

圖 2-3-2：崔倬《圓覺塔誌》(853)，臺北中央研究院傅斯年圖書館藏拓片，拓片編號：T624.52 2667.

圖 2-3-3：《八關齋》，北宋仿刻部分，北京故宮本，來源同圖 2-3-1，頁 795。

圖 2-4-1：《顏氏家廟碑》李準重立題記，北京故宮宋拓本，見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 7，頁 1977。

圖 2-4-2：《顏氏家廟碑》，約 1065 年仿刻，北京故宮宋拓本，來源同圖 2-4-1，頁 1875。

圖 2-5-1：《大麻姑》第 1 種，陶齋藏宋拓本，見顏真卿，《陶齋藏宋拓本顏書大字麻姑仙壇碑》(上海：有正書局，1912)，不著頁碼。

圖 2-5-2：張廷濟跋《大麻姑》第 1 種，來源同圖 2-5-1，不著頁碼。

圖 2-5-3：《大麻姑》第 2 種，上海博物館藏，見顏真卿，《宋搨大字麻姑仙壇記：戴文節藏本》(上海：文明書局，1924)，不著頁碼。

圖 2-5-4：戴熙跋《大麻姑》第 2 種，來源同圖 2-5-3，不著頁碼。

圖 2-5-5：《大麻姑》第 3 種，北京故宮藏朱祐濱重刻本，見劉子瑞、朱關田等

編，《顏真卿書法全集》，卷 2，頁 544。

圖 2-5-6：《大麻姑》第 4 種，上海圖書館藏並編，《大字麻姑山仙壇記》(上海：上海古籍出版社，2013)，頁 008。

圖 2-5-7：趙之謙跋《大麻姑》第 4 種，來源同圖 2-5-6，頁 004。

圖 2-5-8：《大麻姑》第 5 種，豐樂堂本，見顏真卿，《宋拓顏魯公大麻姑山仙壇記》(上海：有正書局，1924)，不著頁碼。

圖 2-5-9：張廷濟跋《大麻姑》第 5 種，來源同圖 2-5-8，不著頁碼。

圖 2-5-10：《大麻姑》第 6 種，東京國立博物館，見廣瀨保雄編，《顏真卿大字麻姑山仙壇記》(東京：清雅堂，1995)，不著頁碼。

圖 2-5-11：今頗跋《大麻姑》第 6 種，來源同圖 2-5-10，不著頁碼。

圖 2-6-1：《小麻姑》第 1 種，北京故宮，見劉正成主編，《中國書法全集 25 顏真卿一》(北京：榮寶齋出版社，1993)，頁 232。

圖 2-6-2：《小麻姑》第 2 種，三井文庫，見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 3，頁 619。

圖 2-6-3：《小麻姑》第 3 種，中國國家圖書館，見北京圖書館出版社編，《中國國家圖書館碑帖精華》(北京：北京圖書館出版社，2001)，卷 8，頁 284。

圖 2-6-4：《小麻姑》第 3 種附衛鑠《和南帖》，來源同圖 2-6-3，頁 288。

圖 2-6-5：《小麻姑》第 4 種，安思遠藏，見啓功、王靖憲主編，《中國法帖全集 16 單冊帖：吳皇象《急就章》至晉唐小楷》，頁 298。

圖 2-6-6：何紹基跋《小麻姑》第 4 種，來源同圖 2-6-5，頁 300。

圖 2-6-7：《小麻姑》第 5 種，安思遠藏，來源同圖 2-6-5，頁 300。

圖 2-6-8：《小麻姑》第 5 種附衛鑠《和南帖》，來源同圖 2-6-5，頁 303。

圖 2-6-9：何紹業跋《小麻姑》第 5 種，來源同圖 2-6-5，頁 302。

圖 2-6-10：《小麻姑》第 6 種，東京書道博物館，見青木正兒等著；洪惟仁譯，《書道全集 9》(臺北：大陸書店，1989)，圖版 42。



圖 2-7-1：《李玄靖碑》第 1 種，北京故宮藏李宗翰本，見顏真卿，《宋拓顏書李元靖碑》（上海：文明書局，1924），。

圖 2-7-2：《李玄靖碑》第 4 種，上海博物館藏張廷濟本，見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 6，頁 1628。

圖 2-7-3：《李玄靖碑》，比田井南谷復原，由左至右為 3、4、1、2 面（無碑額），見比田井南谷，〈後記〉，收入氏編，《顏真卿李玄靖碑》（東京：雄山閣出版株式會社，1982），不著頁碼。

圖 2-7-4：《李玄靖碑》，汪志伊重刻本，見伏見冲敬〈解說〉，來源同圖 2-7-3，不著頁碼。

第三章

圖 3-1-1：《少師告身》，東京書道博物館藏雙鉤廓填本，見浙江大學中國古代書畫研究中心編，《海外藏中國法書集 1 日本卷》（杭州：浙江大學出版社，2008），圖版 8。

圖 3-1-2：蔡襄跋《少師告身》，東京書道博物館，來源同圖 3-1-1。

圖 3-1-3：米芾跋《少師告身》，東京書道博物館，來源同圖 3-1-1。

圖 3-1-4：《殷氏告身》，收入浙江省博物館藏《忠義堂帖》，見啓功、王靖憲主編，《中國法帖全集 9 宋 忠義堂帖》（武漢：湖北美術出版社，2002），頁 234。

圖 3-1-5：《少師告身》，收入浙江省博物館藏《忠義堂帖》，來源同圖 3-1-4，頁 216-217。

圖 3-2-1：《竹山堂連句冊》，北京故宮藏雙鉤廓填本，圖版見顏真卿，《唐顏真卿竹山堂連句》（北京：文物出版社，1977），不著頁碼。

圖 3-2-2：米芾跋《竹山堂連句冊》，來源同圖 3-2-1，不著頁碼。

圖 3-3-1：顏真卿，《唐顏真卿書王琳墓誌銘》（北京：文物出版社，2005），河洛

古代石刻藝術館藏。

圖 3-3-2：顏真卿，《顏真卿書郭虛己墓誌銘》(北京：北京圖書館出版社，2001)，
偃師商城博物館藏。

圖 3-3-3：顏真卿，《多寶塔碑》，北京故宮藏宋拓本，收入劉子瑞、朱關田等
編，《顏真卿書法全集》，卷 1，頁 46。

圖 3-3-4：顏真卿，《謁天王祠題名》，北京故宮藏清中期拓本，收入劉子瑞、
朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 1，頁 272。

圖 3-3-5：顏真卿，《郭氏家廟碑》，北京故宮藏清代初期拓本，收入劉子瑞、
朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 2，頁 344。

圖 3-3-6：顏真卿，《元結碑》，哈佛大學藏明代拓本，見 Harvard College Library
Harvard-Yenching Library, <http://nrs.harvard.edu/urn-3:FHCL:2362465>，瀏覽日
期：19 August 2014

圖 3-3-7：顏真卿，《干祿字書》，北京故宮藏明拓本，收入劉子瑞、朱關田等
編，《顏真卿書法全集》，卷 5，頁 1348。

第四章

圖 4-2-1：褚遂良，《雁塔聖教序》，東京國立博物館藏宋拓本，見飯島春敬編，
《褚遂良 雁塔聖教序》(東京：東京書籍株式会社，1984)，不著頁碼。

圖 4-2-2：不著書人，《周易卷三》，法國國家圖書館藏 P.2530，收入上海古籍
出版社、法國國家圖書館編，《法國國家圖書館藏敦煌西域文獻》(上
海：上海古籍出版社，1998)，冊 15，頁。

圖 4-2-3：李正言，《阿毗達磨大毗婆沙論卷第一百六十四》，宮內庁藏，收入
宮內庁侍從職編，《御物聚成 書跡Ⅱ》(東京：朝日新聞社，1977)，
頁 89。

圖 4-2-4：不著書人，《大樓炭經》，知恩院藏，收入中田勇次郎解說，《隋唐

寫經集》(東京：二玄社，1980)，頁 28。

圖 4-2-5：不著書人，《藥師經》，法國國家圖書館藏 P.2900，收入上海古籍出版社、法國國家圖書館編，《法國國家圖書館藏敦煌西域文獻》，冊 19，頁 362-367。

圖 4-2-6：孫玄爽，《妙法蓮華經卷第五》，英國國家圖書館藏 S.1456，收入黃永武主編，《敦煌寶藏》(臺北：新文豐出版公司，1981-1983)，冊 11，頁 61。

圖 4-2-7：劉意師，《妙法蓮華經卷第二》，英國國家圖書館藏 S.3094，收入黃永武主編，《敦煌寶藏》，冊 25，頁 675。

圖 4-2-8：汜思莊，《太玄真一本際經卷第四》，法國國家圖書館藏 P.2806，收入上海古籍出版社、法國國家圖書館編，《法國國家圖書館藏敦煌西域文獻》，冊 18，頁 321。

圖 4-2-9：馬處幽；馬抱一，《無上祕要目錄》，法國國家圖書館藏 P.2861，收入上海古籍出版社、法國國家圖書館編，《法國國家圖書館藏敦煌西域文獻》，冊 19，頁 164。

圖 4-2-10：趙全岳，《周易經典釋文一卷》，法國國家圖書館藏 P.2617，收入上海古籍出版社、法國國家圖書館編，《法國國家圖書館藏敦煌西域文獻》，冊 16，頁 287。

圖 4-2-11：尹遊巖，《心經》，英國國家圖書館藏 S.4216，收入黃永武主編，《敦煌寶藏》，冊 34，頁 531。

圖 4-2-12：不著書人，《老子道德經下卷》，法國國家圖書館藏 P.2599，收入上海古籍出版社、法國國家圖書館編，《法國國家圖書館藏敦煌西域文獻》，冊 16，頁 190。

圖 4-2-13：顏真卿，《祭姪稿》，臺北故宮，收入何傳馨等編，《唐顏真卿墨蹟》(臺北：國立故宮博物院，2010)，頁 11-15。

插圖目錄



第一章

插圖 1-1-1：現存《顏勤禮碑》碑面「鄭王府」上方毫無破損、缺字	23
插圖 1-1-2：《顏勤禮碑》與前後期作品的比較	29
插圖 1-2-1：《畫讚碑》上海本「友」字非剗改	38
插圖 1-2-2：《畫讚碑》上海本、京故本的比較	41
插圖 1-3-1：《中興頌》李本、袁本、全幅本殘損狀況比較	44
插圖 1-3-2：《中興頌》李本、孫本出自不同碑面	46
插圖 1-3-3：顏真卿碑刻「并序」2字比較	46
插圖 1-3-4：《畫讚碑陰》、《竹山連句》翻刻本調整行間、字距	47
插圖 1-3-5：《中興頌》孫本調整字距	47
插圖 1-3-6：《中興頌》孫本描補字例	47
插圖 1-3-7：《中興頌》李本殘損、描補字例	49
插圖 1-3-8：《中興頌》李本、袁本和《元結碑》的比較	51
插圖 1-3-9：顏真卿碑刻「聘」字樣的比較	52

第二章

插圖 2-1-1：《顏勤禮碑》、《顏氏家廟碑》改刻的痕跡	56
插圖 2-1-2：《臧懷恪碑》碑面大片平行、排線狀磨痕	56
插圖 2-1-3：《臧懷恪碑》凌亂的章法	58
插圖 2-2-1：《宋璟碑》北京本、哈佛本殘損程度比較	62
插圖 2-2-2：從殘損字判斷《宋璟碑》哈佛本的時代	63
插圖 2-2-3：《宋璟碑》等碑面章法的比較	68

插圖 2-2-4：《宋璟碑》哈佛本錯字例	69
插圖 2-2-5：《宋璟碑》哈佛本潦草刊刻字例	69
插圖 2-3-1：一個《八關齋》有二種章法	74
插圖 2-3-2：一個《八關齋》有二種書法風格	75
插圖 2-3-3：崔倬書《敘石幢》、《圓覺塔誌》的比較	80
插圖 2-3-4：崔倬仿刻《八關齋》與柳公權書法的比較	81
插圖 2-3-5：北宋仿刻《八關齋》的獨特字樣	83
插圖 2-3-6：北宋仿刻《八關齋》與顏真卿、柳公權真蹟的比較	83
插圖 2-3-7：北宋人仿刻的《八關齋》和《顏氏家廟碑》	84
插圖 2-3-8：《八關齋》倒地受損與後人仿刻示意圖	85
插圖 2-4-1：《顏氏家廟碑》和《馬璘殘碑》相同的字樣	88
插圖 2-5-1：來自 6 個不同碑面的《大麻姑》拓本	94
插圖 2-5-2：6 種《大麻姑》書法的比較	96
插圖 2-5-3：張廷濟用第 1 種拓本殘存的 3 頁汰換第 2 本	100
插圖 2-5-4：《顏勤禮碑》坑沿本中的「蠶頭」	102
插圖 2-5-5：《顏勤禮碑》碑面磨損形成的「蠶頭」	103
插圖 2-5-6：《顏勤禮碑》的捺筆與《大麻姑》的「燕尾」	104
插圖 2-5-7：《郭氏家廟碑》拓本、翻刻本、現存原碑的比較	105
插圖 2-5-8：《大麻姑》第 1 本(陶齋藏宋拓本)左傾、縮右腳字例	107
插圖 2-6-1：6 種《小麻姑》書法的比較	111
插圖 2-6-2：2 種南城本碑陰附帖與《閣帖》的比較	113
插圖 2-6-3：《大麻姑》、《小麻姑》的比較	117
插圖 2-7-1：《李玄靖碑》張本、李本沒有翻刻關係	125
插圖 2-7-2：《李玄靖碑》李本更接近明代翻刻《大麻姑》的風格	126
插圖 2-7-3：《李玄靖碑》張本優於李本字例	127
插圖 2-7-4：《李玄靖碑》李本怪異的線形(白色實線)	128



插圖 2-7-5:《李玄靖碑》張本的疊、改字	131
插圖 2-7-6:《李玄靖碑》張本潦草刻字例	132

第三章

插圖 3-1-1:《少師告身》東京本雙鉤廓填法字例	142
插圖 3-1-2: S.3392 號、東京本所見墨跡、印泥的壓疊關係	147
插圖 3-1-3: 東京本的俗體字 1	145
插圖 3-1-4: 東京本的俗體字 2	147
插圖 3-1-5: 東京本《少師告身》和其他顏真卿碑刻的比較	149
插圖 3-1-6:《顏昭甫告身》與其它碑刻的「涵」字	156
插圖 3-1-7:《顏惟貞告身》、《殷氏告身》官吏簽名的比較	157
插圖 3-1-8: 768 年《朱巨川告身》的俗、通、異體字例	162
插圖 3-1-9: 東京本、蔡襄題跋、《顏勤禮碑》書風之異同	164
插圖 3-1-10:《殷氏告身》誤植《少師告身》共 13 行	166
插圖 3-2-1:《連句冊》小楷雙鉤字例	171
插圖 3-2-2:《連句冊》大楷雙鉤字例	172
插圖 3-2-3:《連句冊》奇異的線形	179
插圖 3-3-1: 真蹟中的「顏真卿」	186
插圖 3-3-2: 偽作中的「顏真卿」	187

第四章

插圖 4-1-1: 顏真卿楷書碑刻風格分期一覽	201
插圖 4-2-1:《王琳墓誌》和《雁塔聖教序》的比較	208
插圖 4-2-2:《多寶塔碑》和唐代寫卷的比較	215
插圖 4-2-3:《祭姪稿》與《喪亂帖》的比較	228

插圖 4-2-4：《顏勤禮碑》的篆書筆法 231

插圖 4-2-5：《顏勤禮碑》的行書筆法 233



第五章

插圖 5-2-1：顏真卿各期代表作品中的「之」字 272

表目錄



表 1：《全唐文》、《顏魯公集》對《顏勤禮碑》的誤改	27
表 2：顏氏子孫入仕、遷轉表	33
表 3：《宋璟碑》版本比較	61
表 4：顏書碑刻行寬比較	66
表 5：顏真卿楷書風格分期諸說	190

緒論



眾所周知，唐代號稱「楷書的時代」；其中最具「唐風」者，就是顏真卿(709-785)的「顏體」。¹千百年來，顏體被譽為唐楷發展、革新的最高峰；²它輻射出無遠弗屆的影響，成就顏真卿並駕王羲之(約4世紀中)的典範地位。³

顏真卿傳世作品的數量高居唐人之冠，如歐陽修(1007-1072)說：

公所至必有遺蹟，故今處處有之。唐人筆跡見於今者，惟公為最多。⁴

朱長文(1041-1100)說：

尤嗜書石，大幾咫尺，小亦方寸，蓋欲傳之遠也。碑刻遺迹，存者最多，而荒郊廢冢其出未已。⁵

蔡條(約11世末-12世初)也說北宋內府收藏顏書墨蹟高達800多件，⁶至今在他名下的碑帖仍多達160-208種，⁷所以唐代的人應該有更多機會看到顏真卿的作品。

但是，唐代沒有「顏體」這種說法，唐人談論顏真卿書法活動、作品的資料

¹ 傅申著；朱琦譯，〈時代風格與大師間的相互關係〉，收入國立歷史博物館編，《書史與書蹟：傅申書法論文集(二)》(臺北：國立歷史博物館，2004)，頁22-23：「如果我們首先對『什麼是唐代風格』這個問題作如是回答：『它是楷書時代』，那麼這個答案(從實用層面上講)是可以接受的。……正是顏氏的風格，成為傳統觀念中的『唐風』楷書的具體體現。」(原載《書法研究》，總47期，1992)顏真卿生卒年按朱關田，《顏真卿年譜》(杭州：西泠印社出版社，2008)。

² 郝文勉，〈略論中國楷書史的發展〉，《史學月刊》，1993年5期，頁45：「顏真卿不愧為偉大的書法革新家，把他所處的時代定為楷書革新的高峰時代是十分恰當的。」

³ 傅申，〈顏書影響及分期〉，收入國立歷史博物館編，《書史與書蹟：傅申書法論文集(一)》(臺北：國立歷史博物館，1996)，頁12：「除了我們的『書聖』王羲之外，具有重要影響力的也代不乏人，……若從各方面來衡量，其影響力僅次於王羲之的，我認為就要推顏真卿了。」(原載《中國書法國際研討會論文集》，1984)

⁴ 歐陽修，〈唐湖州石記〉，《集古錄》(香港：迪志文化出版公司，2007，文淵閣四庫全書電子版)，卷7，頁12。

⁵ 朱長文，〈神品三人〉，《墨池編》(合肥：黃山書社，2008，明萬曆八年重刻本)，卷3，頁431。

⁶ 蔡條，《鐵圍山叢談》(合肥：黃山書社，2008，知不足齋叢書本)，卷4，頁48：「吾以宣和歲癸卯(1123)嘗得見其目，……顏魯公墨跡至八百餘幅。」

⁷ 此據中外學界專為顏書碑帖羅列的各種目錄，目錄簡介可參黃宗義，《顏真卿書法研究》(臺北：蕙風堂，1993)，頁67-70。

也極稀少，⁸其中甚至還有一些是偽作。⁹唐代書法理論家、史學家記錄了今人一無所知的書法家，對顏真卿的書法卻不置一詞。蔡希綜(約7世紀)和顏真卿同時代，著有《法書論》1卷，¹⁰記初唐至天寶年間書家約20人，無一言提及顏真卿。¹¹或說《法書論》成文較早，¹²不及記顏真卿事；竇蒙、竇泉兄弟(活動於8世紀下半)在769年完成《述書賦並注》記唐代書家40多人，此時顏真卿已60歲，《多寶塔碑》、《東方朔畫贊》等碑已立十多年，竇氏仍置若罔聞。¹³史學家方面，李肇(活躍於9世紀初)在806-820年間完成《國史補》，¹⁴只記張旭(675-759)教導顏真卿筆法的傳聞，¹⁵對顏真卿的書法仍一無評述。《舊唐書》明知有人稱顏真卿書《元德秀墓碑》(783)號稱一絕，對顏真卿的造詣也是「尤工書」一句而已。¹⁶更有趣的是，即便常被後人視為顏真卿嫡傳的柳公權(778-865)，也從來不說自己學習「顏體」。

事實上，許多著名的顏體碑刻都在長安，如《多寶塔碑》、《顏勤禮碑》等，

⁸ 如馬宗霍輯，《書林藻鑒》(北京：文物出版社，1984)，卷8，頁149所列可能是宋代以前的資料就只有「唐書本傳」、「呂總續書評」、「唐人書評」、「李後主云」共4種。

⁹ 如朱長文、余紹宋、神田喜一郎、朱關田、張天弓等都指出舊傳顏真卿作《張長史筆法十二意》是後人偽托，相關論述可參神田喜一郎著；洪維仁譯，《中國書道史9·唐、五代》，收入青木正兒等著；洪惟仁譯，《書道全集9》(臺北：大陸書店，1989)，頁4：「自古傳說他的書法學於張旭之門。這件事在他傳世的《十二意筆法記》一文中也有提及。但這篇文章可能是偽作，他和張旭究竟有沒有關係現在還不能確定。」朱關田，《顏真卿書跡考辨》，收於劉正成編，《中國書法全集25 顏真卿一》(北京：榮寶齋出版社，1993)，頁31-32。張天弓，《關於《張長史筆法十二意》的真偽問題》，《張天弓先唐書學考辨文集》(北京：榮寶齋書畫出版社，2009)，頁444-445。

¹⁰ 蔡希綜叔父蔡有鄰生約681年，略晚於顏真卿父顏惟貞(669-712)，見熊飛，《唐八分書家蔡有鄰、梁升卿、韓擇木生平考略》，《遼寧師範大學學報》，1996年6期，頁57-58。又，752年顏真卿書《多寶塔碑》，753年蔡希綜撰並行書《治浦橋記》，故知顏、蔡二人活動於同一時期。

¹¹ 蔡希綜，《法書論》，收入《歷代書法論文選(上)》(臺北：華正書局，1984)，頁245-249。

¹² 朱關田認為《法書論》約成文於748年，見《初果集》(北京：榮寶齋出版社，2008)，頁48。叢思飛，《唐代書法文獻研究》，吉林大學古籍研究所博士論文，2013，頁170認為約成文於748-749年，都早於752年的《多寶塔碑》。

¹³ 如竇泉撰；竇蒙注，《述書賦並注》，收入《歷代書法論文選(上)》，頁230-244；其中云：「馬家劉氏，臨效逼斥。安西《蘭亭》，貌奪真迹。」

¹⁴ 岑仲勉考今本《國史補》成書不早於敬宗(825-840)時期，孫秀君則認為是元和時期(806-820)，見，《李肇《唐國史補》版本述要》，《東海大學圖書館館訊》，總67期(2007)，頁29。

¹⁵ 張旭生卒見朱關田，《初果集》，頁48。

¹⁶ 劉昫等，《舊唐書》(臺北：鼎文書局，1981)，卷190，頁5048：「(李)華嘗為魯山令元德秀墓碑，顏真卿書，李陽冰篆額，後人爭模寫之，號為《四絕碑》。」同上書，卷128，頁3589：「真卿少勤學業，有詞藻，尤工書。」

唐人也可能沒有見過這些作品；他們不作評論，表示他們並不重視。所以，朱關田說：

當時顏真卿在史學家的心目中，只是一個忠臣的形象。他的書法藝術成就，並未為他們所承認。¹⁷

張傳旭、杜浩說得更直接：

從社會一般接受程度來看，顏真卿在當時是一個二流的書法家。因此，《舊唐書》對顏真卿書藝的輕描淡寫是與當時顏真卿被社會認可的程度相一致的。¹⁸

這種情況一直延續到北宋初年，如劉敞(1019-1068)為顏真卿文集寫的序：

魯公沒且三百年，未有祖述其書者。¹⁹

董其昌(1555-1636)也說：

宋初尊顏者猶少，至蘇、黃諸公出，始宗尚之。²⁰

按以上現象，唐人對顏體的看法顯然與後人大不相同。從這個認識出發，我嘗試回到唐代的視野去觀察顏真卿和他的顏體。我將仔細鑑別各種顏真卿名下楷書作品的真偽，探究顏真卿如何和時代互動，如何創造顏體。我相信這樣的研究方式能幫助我們避免各種傳統論述和偽作的陷阱，以科學的態度去理解唐人對顏體的看法，進而廓清唐代楷書發展的歷史情境。

一、研究回顧

20 世紀之前對於顏真卿書法的評論主要側重在作品的風格特徵、作品之間的風格關係、書法與人品的關係、顏真卿書法的影響力等。20 世紀以來，除傳

¹⁷ 朱關田，《顏真卿傳》(上海：上海書畫出版社，1990)，頁 79。

¹⁸ 張傳旭、杜浩，〈反差與誤解：顏真卿唐代書學地位的真實狀況〉，《南京藝術學院學報》，2008 年 2 期，頁 67。又如丕亮，〈顏真卿書法的認識和學習〉，《聊城師範學院學報》，1996 年 3 期，頁 50：「顏真卿書法地位的真正確立，是在宋代。這之前，他並沒有獲得甚多的溢辭。他的藝術，同時代的人也並不非常看重。」

¹⁹ 劉敞，〈顏魯公文集序〉，《公是集》(合肥：黃山書社，2008，文淵閣四庫本)，卷 34，頁 254。

²⁰ 董其昌，《容台集》(合肥：黃山書社，2008，明崇禎三年董庭刻本)，別集卷 3，頁 313。

統議題外，論者又嘗試結合顏真卿的生平與思想，對他傳世作品的真偽、年代、書學淵源、風格演變的原因進行更細緻的考察。對顏真卿被建構成書史典範的過程、原因、影響等課題也有更多討論。²¹

但是，我認為歷來對顏真卿書法的研究都脫離了唐代的情境，過分依賴後設立場。簡言之，大都是以一種縱觀書史發展、宏觀全局的方式去評價顏真卿，結果就忘記顏體畢竟是唐代的產物，是顏真卿和環境互動的結果。後設立場使研究者忽略了唐人的眼光對顏真卿的影響，也不思考顏真卿如何回應時人的評價。顏體被研究者從孕育它的環境中抽離出來，它的誕生看起來就像橫空出世，它的發展好像也和環境沒有關係。為了解釋這樣的現象，只好將顏體歸功於顏真卿個人的天才，或者是把顏體和各種前代作品連結起來，卻又說不清楚能在其中建立連結的人、事、時、地、物。因此，我認為目前學界對顏體的討論已陷入困境，這種困境表現在以下的爭議：

1. 關於顏體的淵源

顏體的淵源一直是眾說紛紜。朱長文據唐人偽托的〈張長史筆法十二意〉認為顏真卿得筆法於張旭。²²歐陽修按「書如其人」的理論認為顏體完全是顏真卿個人性格的表現。²³蘇軾(1037-1101)強調顏真卿「一變古法」，²⁴卻沒說出古法的內容。黃庭堅(1045-1105)說顏真卿自成一家，但是「皆合右軍父子筆法」，²⁵把顏

²¹ 鄭利權，〈近三十年來顏真卿書法研究焦點評述〉，《貴州大學學報》，20 卷 1 期(2006)，頁 69-71、79。宮崎洋一，〈近代以降の顏真卿の研究について〉，《書学書道史研究》，第 19 号(2009)，頁 91-106。宮崎洋一，〈近代以降顏真卿關連論著一覽稿〉，《文教国文学》，58 号(2014)，頁 64-18，這是關於顏真卿研究的專書、論文、圖籍的詳細目錄。

²² 顏真卿，〈張長史筆法十二意〉，收入《歷代書法論文選(上)》，頁 255：「真卿前請曰：『幸蒙長史九丈傳授用筆之法，……』」朱長文，〈續書斷〉，收入《歷代書法論文選(上)》，頁 299：「傳其(張旭)法者，崔邈、顏真卿。」

²³ 歐陽修，〈唐顏魯公二十二字帖〉，《集古錄》，卷 7，頁 13：「斯人忠義出於天性，故其字畫剛勁獨立，不襲前蹟。挺然奇偉，有似其為人。」

²⁴ 蘇軾，〈書唐氏六家書後一首〉，《蘇文忠公全集》(合肥：黃山書社，2008，明成化本)，卷 23，頁 250。

²⁵ 黃庭堅，〈跋洪駒父諸家書〉，《山谷集》，卷 28，收入《四庫全書薈要》(臺北：世界書局，1986，影印摛藻堂本)，冊 37，頁 329：「顏魯公書雖自成一家，然曲折求之，皆合右軍父子筆法。」

體納入王羲之的範疇。米芾(1051-1107)說：「顏真卿學褚遂良(596-658)後自成一
家」，指明顏出自褚。²⁶

隨著訪碑活動的開展，清代漸有論者宣說顏體與前代碑刻的關係。如翁方綱
(1733-1818)說隋代《賀若誼碑》「下開顏書」，²⁷康有為(1858-1927)說東魏穆子容《太
公呂望碑》是顏體之本。²⁸這些隻言片語只云其然，不云其所以然，卻打開了新
思路。影響所及，中田勇次郎認為《顏氏家廟碑》、《麻姑仙壇記》等「蠶頭燕尾
型」的顏體受北朝摩崖的影響，反映復古精神。²⁹西林昭一、沙孟海、王連富等
也都認為顏體源自《泰山金剛經》、《文殊般若經》、《曹子建碑》等山東地區的摩
崖、碑刻。³⁰

20 世紀以來，許多研究者開始注意敦煌經卷與顏體的關係。西川寧指出一
件 671 年的寫經，以及約 685-689 年間抄寫的《王勃集殘卷》是探究顏體起源的
重要資料。³¹1974 年，啓功又指出《多寶塔碑》和唐代經卷書法的關係。³²此後
如金開誠直說顏體來自「民間書手敢於創新的影響」，將顏體納入「民間書法」。
³³郭紹虞、侯鏡昶強調東晉《顏謙婦劉氏墓誌》是「顏體的淵源所自」。³⁴趙聲良、

²⁶ 米芾，〈跋顏平原帖〉，《海嶽題跋》(上海：商務印書館，1976，叢書集成初編本)，頁 16-17：

「顏真卿學褚遂良既成，自以挑踢名家。……石刻醴泉尉時及《麻姑山記》皆褚法也。」

²⁷ 翁方綱，〈跋啓法寺碑二首〉，《復初齋文集》(合肥：黃山書社，2008，清李彥章校刻本)，
卷 21，頁 238。

²⁸ 康有為，《廣藝舟雙輯》，收入《歷代書法論文選(下)》(臺北：華正書局，1984)，頁 766。

²⁹ 中田勇次郎，〈顏真卿書蹟鑑賞の歴史〉，收入中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成 / 解說·
解題篇(1)》(東京：東京美術，1985)，頁 6-7。

³⁰ 西林昭一，〈顏真卿の字と書法〉，收入中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成 / 解說·解題篇
(1)》，頁 26-30。沙孟海，〈顏真卿行書《蔡明遠》、《劉太沖》兩帖〉，收入劉正成編，《中
國書法全集 25 顏真卿一》，頁 28。王連富，〈顏體起源說辨析〉，《書法研究》，2003 年
3 期，頁 62-81；王連富，〈顏體起源民間書法說再析〉，《書法叢刊》，2006 年 2 期，頁 18-21。

³¹ 西川寧在 1930 年就說上野有竹齋藏《楷書墓誌 3 首斷簡》和內藤湖南推定為 685-689 年間寫
的《王勃集殘卷》可能是一人手筆；又說它們預告了「顏派」書法的誕生，見，〈石刻と寫
經〉，收入《西川寧著作集》(東京：二玄社，1992)，卷 6，頁 18-20(原發表於 1937)。

³² 啓功，〈《多寶塔碑》跋〉，《啓功書法論叢》(北京：文物出版社，2003)，頁 156。

³³ 金開誠，〈顏真卿的書法〉，《文物》，1977 年 10 期，頁 83。

³⁴ 郭紹虞，〈人民群眾與書法藝術〉，《書法研究》，1979 年 1 期，頁 7-9：「我們看到一九
五八年在南京挹江門外老虎山麓發掘的東晉墓，其中有碑刻的《顏謙婦劉氏墓誌》，用筆
凝重頗與顏體相近，何嘗不可說是顏體的淵源所自。……顏氏不必看到這一墓誌，但看到群
眾中有一些凝重的筆路，與他端正方嚴的性格配合起來，便可以促進顏體的發展與成就。這
種情況也還是可能的。」侯鏡昶，《書學論集》(上海：華東師範大學出版社，1982)，頁 77：
「墓誌中的『顏』、『婦』等字，比之四百年後顏真卿的書跡，有神似之處。」

³⁵沃興華、³⁶宮大中、³⁷崔樹強、³⁸梁繼³⁹等人，紛紛用經卷、墓誌、墓磚等材料申述顏體受「民間書法」影響。即便有研究者質疑「民間書法」的概念，但也不否認這些作品和顏真卿的關係。⁴⁰

此外，葉昌熾(1847-1917)、沈曾植(1851-1922)、蔣星煜、青木正兒、外山軍治、劉濤、顏以琳、杜旭光等人則說顏體來自顏氏本家及殷仲容(633-703)家族的影響。外山氏更考慮書法的功利、實用性，指出顏體是爲了應付國家考試、行政需要發展出來的風格，堪稱「仕宦之書」。⁴¹蔡雄祥、朱關田、杉村邦彥、王景芬、Amy McNair 等人認爲二王父子、南北朝碑版、褚遂良、殷氏、張旭等都對

³⁵ 趙聲良，〈萬經珍寶：古代書法藝術的寶庫敦煌書法〉，《雄獅美術》，總 286 期，1994，頁 67-72：「寫經中的 S.3935《大集經》、碑刻中的《曹桓廟碑》(593)等等，這一類書法對唐代雄強、宏大的書風如顏真卿等的書法產生著深遠的影響。」

³⁶ 沃興華，〈敦煌書法藝術三題〉，收入上海書畫出版社編，《20 世紀書法研究叢書·歷史文脈篇》(上海：上海書畫出版社，2000)，頁 635：「女官趙沙虛寫的《太玄真一本際經》9 伯 2170 就與《多寶塔碑》比較接近，斯 2157《妙法蓮華經》題記的結體方正，全用外拓，已具備顏體行書特徵。前者寫于 695 年，后著寫於 691 年，都比顏真卿早了好幾十年，它們對顏體的形成一定很有影響。」(原《中國書法》，總 47 期(1995))

³⁷ 宮大中，〈隋唐五代墓誌概述〉，收入劉正成編，《中國書法全集 30 隋唐五代墓誌》(北京：榮寶齋出版社，2002)，頁 19-21：「諸如《張大良墓誌》的『年、歲、次』與顏真卿行書《祭姪稿》中同樣三字，『彷彿一人手筆，用筆圓轉，墨色醇厚，結構開張舒展，字形大小錯落，信手而成』。……證實顏真卿『陶鑄萬象、隱括眾長』，尤其是吸收民間書法藝術的營養，使之成爲開一代書風的大師。」

³⁸ 崔樹強，〈從吐魯番文書和高昌墓磚文字看顏真卿書法的淵源〉，《書法》，總 167 期(2003)，頁 25-29：「吐魯番地區的民間書藝一定也是顏真卿師法的重要源泉。」

³⁹ 梁繼，〈談顏真卿對民間書法的借鑒：以敦煌、高昌遺書爲例〉，《書法賞評》，2004 年 1 期，頁 33-42。

⁴⁰ 叢文俊，〈論「民間書法」之命題在理論上的缺陷〉，《叢文俊書法研究文集》(北京：中國文聯出版社，1999)，頁 148；(原發表於《書法研究》，1995 年 3 期)白謙慎，〈與古爲徒和娟娟髮屋：關於書法經典問題的思考〉(武漢：湖北美術，2003)，頁 84-90，其中提到《水牛山文殊般若經》與顏真卿《顏氏家廟碑》：「沒有直接的師承關係，但可能有相同的淵源。」

⁴¹ 葉昌熾，《語石》(合肥：黃山書社，2008，清宣統元年刻本)，卷 7，頁 161：「顏魯公之父名惟貞，嘗從舅氏殷仲容授筆法，以草隸擅名，今所傳《蕭思亮墓誌》，惟貞文，而無書人名，楷法秀逸，疑即惟貞所書，此魯公書學所由來也。」沈曾植，《海日樓題跋》(北京：中華書局，1962)，卷 2，頁 53：「魯公書源本出殷氏父子，後得筆訣，嗣法河南，所謂厭家雞欣野鶩者耶？然如此碑(《多寶塔碑》)結體，固不能與《裴鏡民碑》絕無瓜葛也。」蔣星煜也以父系、母系家學影響爲要，並強調王羲之的《蘭亭》、褚遂良、張旭對顏真卿的影響，見《顏魯公之書學》，頁 6-12。青木正兒著；洪惟仁譯，〈顏真卿的書學〉，收入《書道全集 9》，頁 10。外山軍治著；洪惟仁譯，〈書人小傳·顏真卿〉，收入《書道全集 9》，頁 183。外山軍治著；羅成純譯，〈王羲之與顏真卿〉，收入《世界文明史 5·大唐盛世》(臺北：地球出版社，1994)，頁 183-185。劉濤，〈顏真卿的書法〉，《文史知識》，1996 年 7 期，頁 69-70。顏以琳，〈顏真卿書風與家學傳〉，《中國書法》，2016 年 7 期，頁 189-190。杜旭光，〈顏體書風及其家學關係考〉，《河南師範大學學報》，2007 年 5 期，頁 238-239。

顏真卿的書法有影響，所以顏體是轉益多師、博採眾長的結果。⁴²



2. 關於顏體的真實面貌與發展過程

論者又常說顏真卿名下的碑刻有各種不同的書法風格，如《宣和書譜》：

至其千變萬化，各具一體，若《中興頌》之閎偉、《家廟碑》之莊重、《仙壇記》之秀穎、《元魯山銘》之深厚，又種種有不同者。⁴³

歐陽修認為上述差異來自刻工：

唐世顏、柳諸家刻石者，字體時時不類，謂由模刻人有工拙。⁴⁴

但是，延請名家寫碑、刻碑並不容易。⁴⁵所以我認為刊刻或有精粗之別，卻絕不可能讓刻工信手為之，導致筆跡和碑刻大相逕庭。因此又有人嘗試從內容、情緒、工具來解釋以上現象，⁴⁶如朱長文說：

碑刻雖多，而體制未嘗一也。蓋隨其所感之事，所會之興；善於書者，可以觀而知之。故觀《中興頌》則宏偉發揚，狀其功德之盛；觀《家廟碑》則莊重篤實，見夫承家之謹；觀《仙壇記》則秀穎超舉，象其志氣之妙；觀《元次山銘》則淳涵深厚，見其業履之純。餘皆可以類考。⁴⁷

王澐〈跋唐顏真卿《告豪州伯父稿》〉也說：

《祭季明稿》心肝抽裂，不自堪忍，故其書頓挫郁屈，不可控勒。此《告伯文》心氣和平，故容夷婉暢，無復《祭侄》奇崛之氣。所謂涉樂方笑，言哀已歎。情事不同，書法亦隨而異，應感之理也。⁴⁸

⁴² 蔡雄祥，〈「革新書風」的顏魯公：寫在墨蹟本《自書告身》出版之前〉，《幼獅月刊》，46卷4期(1977)，頁37。朱關田，《顏真卿傳》，頁77-78。杉村邦彥，〈顏真卿論〉，《書苑彷徨 2》(東京：二玄社，1986)，頁171-172。王景芬，《顏真卿的書法藝術》(北京：人民美術出版社，1988)，頁42-43。Amy McNair, *The Upright Brush: Yan Zhenqing's Calligraphy and Song Literati Politics*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1998, pp.16-37、118-120.

⁴³ 不著撰人，《宣和書譜》(合肥：黃山書社，2008，明嘉靖刊本)，卷3，頁8。

⁴⁴ 歐陽修，〈唐薛稷書〉，《集古錄》，卷5，頁16。

⁴⁵ 如李邕為人寫碑的情況是：「當時奉金帛而求邕書，前後所受巨萬餘，自古未有如此之盛者也。」見不著撰人，《宣和書譜》，卷8，頁12。

⁴⁶ 朱關田，《顏真卿傳》(上海：上海書畫出版社，1990)，頁78-79。

⁴⁷ 朱長文，〈續書斷〉，頁297。

⁴⁸ 王澐，《虛舟題跋》(合肥：黃山書社，2008，清乾隆溫純刻本)，卷6，頁30-31。

大批日本學者更盛讚顏真卿是「一碑一面目」。⁴⁹如吉田鷹村說顏真卿的善變源自王羲之的傳統，呼應了孫過庭(約 646-690)《書譜》提出的感應論。⁵⁰總之，大家都認為這些風格差異是顏真卿書法造詣的自然展現。

但是，我認為不加思辨地接受「一碑一面目」的說法只會使人看不清楚顏體的真面目，也看不清楚顏體發展的過程。如青木正兒說：

顏真卿問筆法於張旭之後楷書書風的變化，大體上可以分為四期，但時期和類型未必完全一致。最明顯的例子是《大字麻姑仙壇記》(六十三歲書)。從其書寫年代來看，應歸入第三期，和《八關齋會報德記》及《宋璟碑》一樣。但其書風和同時期的其他碑文並不類似，故寧可歸屬《顏氏家廟碑》之類的末期類型。又如《馬璘碑》(七十一歲書)的時期應屬末期，比《顏氏家廟碑》早一年書寫，但其書風和《顏氏家廟碑》卻大相逕庭，故寧可歸入第二期，和《顏勤禮碑》相似。⁵¹

又如沃興華說 771 年《麻姑仙壇記》、777 年《李玄靖碑》是變法後的代表性作品，但是 771 年《中興頌》、779 年《顏勤禮碑》卻保有第 1 階段的風格面目，顯示顏真卿對變法仍有懷疑、反覆的心情。⁵²嚴傑說顏體的風格在歷經中期變法、業已成熟之後，仍然有「復歸」的現象。⁵³簡麗玉也說顏體楷書的風格有反覆現象。⁵⁴

「回歸」、「復歸」果真存在嗎？在我看來，傳世各種顏真卿名下的碑刻確實有違風格發展的常態，論者卻不疑有他，只是用一碑一面目、回歸、復歸等說法

⁴⁹ 淺沼一道，〈顏真卿の書について〉，收入中田勇次郎編，《顏真卿書續集成 / 鑑賞・臨書篇》(東京：東京美術，1985)，頁 17；淺海蘇山，〈顏真卿に学ぶ〉，同上書，頁 22；江口大象，〈生きざまを書にぶつけた顏真卿〉，同上書，頁 26；神谷葵水，〈虎丘劔池の碑〉，同上書，頁 47；田中双鶴，〈顏書を追う〉，同上書，頁 73；野中吟雪，〈顏書の構造〉，同上書，頁 77-78。角井博，〈《顏勤礼碑》〉，收入《中国法書ガイド 42《顏勤礼碑》 唐 顏真卿》(東京：二玄社，1988)，頁 13。

⁵⁰ 吉田鷹村，〈王澐の顏公書觀について〉，收入中田勇次郎編，《顏真卿書續集成 / 鑑賞・臨書篇》，頁 97。

⁵¹ 青木正兒著；洪惟仁譯，〈顏真卿の書學〉，頁 11。

⁵² 沃興華，《書法問題》(北京：榮寶齋出版社，2009)，頁 231-238。

⁵³ 嚴傑，《顏真卿評傳》(南京：南京大學出版社，2005)，頁 273。

⁵⁴ 簡麗玉，〈陽剛之美：唐代書家顏真卿楷書變法源流之研究〉，國立臺南藝術大學藝術史系碩士論文，2011，頁 49。

來弭合矛盾而已。

其實，任何突破和改變都需要創意、魄力和努力；創造和突破的程度越大、境界越高，過程就越艱辛。因此我不曾見過有哪位書家在努力突破之後會重拾窠臼。蘇軾曾說顏真卿的變法已經達到「雄秀獨出」、「格力天縱」、「天下之能事畢矣」的境界，絕非一般人能輕易觸及，所以我更不相信顏真卿會在努力變法後還走回頭路、吃回頭草；我認為刻工差異、一碑一面目、反覆、回歸等說法都不足解釋上述風格發展的矛盾現象。

正如伏見冲敬曾說，能忠實傳達顏真卿筆跡的資料令人意外地稀少。⁵⁵我也認為現存顏真卿名下的碑刻、拓本裡有許多後人仿書、仿刻，以及誤植他名下的偽作，使後人看不清顏體的真面目。若非如此，大家不會異口同聲地說晚期作品出現早期風格，反之亦然。面對這種情況，如果仍舊套用一碑一面目、反覆、回歸等說法，勢必永遠無法認識顏真卿的楷書造詣。

3. 關於顏真卿在書史上扮演的角色

看不清顏體的真相，自然也看不清顏真卿在書史中扮演的角色。因此論者常以「古法」或二王的書法作為判准，爭論顏真卿是「傳統派」或「革新派」。

如前述，歐陽修認為顏體是顏真卿個人的表現，和前人沒有直接關係。他的學生蘇軾延伸了這個觀點，盛讚顏真卿是空前絕後的革新者：

顏魯公書雄秀獨出，一變古法。如杜子美詩，格力天縱，奄有漢魏晉宋以來風流，後之作者，殆難復措手。⁵⁶

又說：

詩至於杜子美，文至於韓退之，書至於顏魯公，畫至於吳道子，而古今之變，天下之能事畢矣。⁵⁷

⁵⁵ 顏真卿，《顏勤禮碑》（東京：二玄社，1959），不著頁碼，伏見冲敬的解說。

⁵⁶ 蘇軾，〈書唐氏六家書後一首〉，《蘇文忠公全集》，卷 23，頁 250。

⁵⁷ 蘇軾，〈書吳道子畫後〉，《蘇文忠公全集》，卷 23，頁 251。

姜夔(1155-1221)、楊慎(1488-1559)則站在對立面，抨擊顏真卿的變法導致此後的書法界長期悖離魏、晉傳統。⁵⁸無論如何，他們視顏真卿為革新者的觀點還是影響著對現代學術界，如神田喜一郎不相信顏真卿師從張旭，並認為顏體出自顏真卿「獨特的氣質」，顏體所有的技法都是「獨特的發明」，明確指出顏真卿是革新派：

在實用技法上企圖打破王羲之典型，創造一種可以稱之為革新書派的書風，……集革新派書法之大成的是大名鼎鼎的顏真卿。⁵⁹

中田勇次郎也說：

張旭、顏真卿出現之後，魏晉書風日漸衰微，產生了另一種新書風。……顏真卿述陸彥遠、學自褚遂良的錐畫沙、印印泥的藏鋒之法，實際和古法的藏鋒是不一樣的。那是一種更高尚，由忠誠之氣所振現出來的新書風。

60

金開誠強調顏真卿受民間書法啓發，針對二王書法傳統進行變法：

王羲之的這一派書法，整個來說帶有嚴重的歷史局限，……因此發生變革是必然的趨勢。這種變革首先開始於民間和下層知識份子之中，……被譏為「俗書」，……顏真卿的書法在精神上很得到這一類民間書手敢於創新的影響，並以其創作實踐對群眾性的創新成果作了總結和提高。⁶¹

相反地，顏真卿的朋友陸羽(733-804)卻讚美他得到王羲之真傳，其云：

顏太保授右軍筆法，而點畫不似。何也？……顏得右軍筋骨心肺也，所以不似。⁶²

⁵⁸ 姜夔，〈續書論〉，收入《歷代書法論文選·(上)》，頁357-358：「顏、柳結體既異古人，用筆復溺於一偏，予評二家書法為之一變。數百年間，人爭效之。字畫剛勁高明，固不為書法之無助，而晉、魏之風軌，則掃地矣。」楊慎，《墨池瑣錄》(香港：迪志文化出版公司，2007，文淵閣四庫全書電子版)，卷1，頁1：「書法之壞，自顏真卿始。自顏而下，終晚唐無晉韻矣！」

⁵⁹ 神田喜一郎著；洪惟仁譯，〈中國書道史9·唐Ⅲ、五代〉，頁4-5。

⁶⁰ 中田勇次郎著；洪惟仁譯，〈唐代的用筆法〉，收入《書道全集9》，頁29。

⁶¹ 金開誠，〈顏真卿的書法〉，頁83。

⁶² 陸羽，〈唐僧懷素傳〉，收入陳思，《書苑菁華》(合肥：黃山書社，2008，宋刻本)，卷18，頁156。

黃庭堅也認為顏真卿繼承王羲之的書法傳統。他不但說顏真卿「皆合二王父子筆法」，又表示：

余嘗評顏魯公書，體制百變，無不可人。真、行、草書、隸，皆得右軍父子筆勢。

余嘗評魯公書獨得右軍父子超軼絕塵處。⁶³

同樣地，董其昌說：

臨顏帖跋。所謂折釵股、屋漏痕者，惟二王有之。魯公直入山陰之室，絕去歐、褚輕媚習氣。

魯公天真爛漫，姿態橫出，深得右軍靈和之致，故為宋一代書家淵源。⁶⁴

楊賓(1650-1720)也強調顏真卿傳承王羲之的筆法：

余謂魯公指實腕懸，實得右軍筆法，故其不經意之書皆能蒼勁若此，真所謂綿裏裹鐵。⁶⁵

最有趣的是，中田勇次郎曾說顏體的藏鋒筆法和古法不一樣，是一種新書風，⁶⁶又說《東方朔畫贊》、《大唐中興頌》等顏體碑刻表現二王古法，而且是顏真卿最擅長的面目，所以不能把顏體一概歸入所謂的革新書派。⁶⁷按我的理解，他大概認為顏體本身有一個發展的過程；相對於早期《東方朔畫贊》、《大唐中興頌》等取法二王，晚期則脫離二王，完成革新。

縱觀前人研究，我發現許多研究者沒有意識到許多顏真卿名下的碑帖有真偽、優劣的問題，也不曾注意顏書和唐代的書法社會如何聯繫，只是直觀地根據他自己對風格的觀察，輕易就把傳為顏書的某一作品和歷史上某個書法家或某個碑聯繫起來，然後論斷顏真卿的書學來源，以及顏真卿對書史發展的貢獻。我認

⁶³ 黃庭堅，〈題顏魯公麻姑壇記〉、〈跋顏魯公東西二林題名〉，《山谷集》，卷28，頁326。

⁶⁴ 董其昌，〈臨顏帖跋〉，《畫禪室隨筆》(合肥：黃山書社，2008，清文淵閣四庫本)，卷1，頁10；〈題爭坐位帖後〉，《畫禪室隨筆》，卷1，頁11。

⁶⁵ 楊賓，《鐵函齋書跋》(北京：中華書局，1985)，卷2，頁11。

⁶⁶ 中田勇次郎著；洪惟仁譯，〈唐代的用筆法〉，頁29。

⁶⁷ 中田勇次郎，〈顏真卿書蹟鑑賞の歴史〉，收入中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成／解說・解題篇(1)》，頁6-7。

爲這樣的研究方式不啻沙上築塔，禁不起檢驗。又有一些研究者利用敦煌經卷等新資料打開了新的思路，卻忘記了唐代社會並不承認寫經生是書法家、經卷也不是「書法」作品、顏真卿和寫經生也不是同一個社會階級，只是一味套用階級鬥爭的論述，強行將顏真卿歸入「民間」，然後用「民間」的影響來解釋顏書的變法。我認爲這種理論最大的缺陷就是它根本無法說明顏真卿這種高層統治階級的知識分子爲什麼要向「民間」取法，它也無力說明顏真卿「鬥爭」的對象和動機。

以上情況說明學界目前對顏體的討論已陷入僵局，導致這種情況的原因就在傳世顏體碑帖有非常複雜的面目。因此，重新鑑別其真偽優劣，才能立足於顏書真蹟，將顏體納入唐代的情境，幫助我們打破研究的困境。

二、研究範圍

面對傳世顏真卿名下數量龐大的作品，如何有效、合理界定研究範圍與研究方法是重要的問題。因此，我選擇以顏真卿名下各種楷書碑帖作爲研究範圍，原因如下：

1. 貼近唐人的視野

絕大部分唐代人看到的顏真卿作品是他的楷書碑刻，現有唐人對顏真卿書法的評論也多是針對他的楷書，如內侄殷亮(735-792)爲顏真卿寫的行狀說：

(顏真卿)貧乏紙筆，以黃土埽牆，習學書字，攻楷書絕妙。⁶⁸

又如當時人爭相傳拓的《干祿字書碑》、⁶⁹人稱一絕的《元德秀碑》等，全部都是楷書作品。這當然和顏真卿常以楷書寫碑，碑刻能公開展示、傳拓有關。所以

⁶⁸ 殷亮，〈顏魯公行狀〉，收入黃本驥編，《顏魯公集》(北京：中華書局，1965，三長物齋叢書本)，卷14，頁1。

⁶⁹ 楊漢公，〈楊漢公重刻記〉，收入黃本驥編，《顏魯公集》，卷27，頁8：「干祿字樣鑄於貞石，仍許傳本示諸後生。一、二工人用爲衣食業，晝夜不息，刊缺遂多。」

李煜(937-978)也批評其楷書：

顏書有楷法而無佳處，正如叔手並足，如田舍郎翁耳。⁷⁰

因此，我認為以顏體楷書作品為主，才能接近唐代社會對顏真卿書法的視野，才有機會理解為何唐人不重視顏書，解明顏體和唐代書法社會的關係。



2. 顏體楷書對歷代中國書法社會具有更普遍的影響力

誠然，輕視顏體楷書的人很多，如米芾說：「顏魯公行字可教，真便入俗品。」⁷¹；宮崎洋一說清代中期以前，顏真卿的行、草刻帖作品才是形塑「顏體」意象的主要材料。⁷²

不過我認為米芾的說法不能代表整個宋代書法社會的態度，宮崎氏的說法也絕對不適用於唐代。事實上，唐代沒有刻帖的風氣，顏真卿的行草尺牘作品只能在極少數人中流傳，根本不可能被人們廣泛欣賞，所以唐人只能參照他的楷書碑刻來評價他的書法，不可能參照他的行草。再者，宋人多認為碑刻比墨跡可信，⁷³大多數人能看到的也是楷書碑刻。伏見沖敬也說，碑刻的可信度比刻帖高是一種常識。⁷⁴所以《多寶塔碑》、《大唐中興頌》、《干祿字書》等作品一再被翻刻、流傳，以至於各種宋代碑版、印刷字跡、士大夫的楷書作品最常見到顏體楷書的影響。⁷⁵宋代以後，傳為顏書的墨蹟大量減少；在金、元時期，顏書行草作品不

⁷⁰ 李煜說法見楊慎，《墨池瑣錄》，卷1，頁1。

⁷¹ 米芾，《海嶽名言》(合肥：黃山書社，2008，明百川學海本)，頁2。

⁷² 宮崎洋一，〈顏真卿の書の複製について：法帖と影印〉，《墨》，209号(2011)，頁69-71。

⁷³ 歐陽修，〈唐薛稷書〉，《集古錄》，卷5，頁16：「薛稷書刻石者，余家集錄頗多，與墨蹟互有不同。……昨日見楊褒家所藏薛稷書，君謨以為不類，信矣！……褒於書畫，好而不知者也。」其中引用刻石，又批評楊褒「好而不知」，就是引用刻石來證明墨跡不可信。

⁷⁴ 請參伏見沖敬對《顏勤禮碑》田近憲三本的解說，不著頁碼。

⁷⁵ 如沙孟海，〈顏真卿書《蔡明遠》、《劉太沖》兩帖〉，《沙孟海論書文集》(上海：上海書畫出版社，1997)，頁630說：「顏書對後來影響之大，人盡皆知。……(『顏氏字樣』)不僅影響及於唐以後直到近代科學場中應用的所謂『正體』，甚至現今通行的『老宋體』鉛活字，基本上也還是以唐代字樣為藍本。」原見《藝苑掇英》，18期(1982)。黃永年，〈唐人楷書述論〉，《唐史論叢》，第5輯(1990)，頁235-236。陳振濂編，《書法學》(南京：江蘇教育出版社，1992)，上卷，頁305。嚴傑，《顏真卿評傳》，頁288。侯東菊，〈論顏體楷書與宋體字的文化淵源〉，《書法》，2014年2期，頁88-91。

會超過 11 件，⁷⁶但有顏體碑刻傳世，使顏體楷書的傳統不絕如縷。⁷⁷所以，張應文(約 1524-1593)說：「近世多見顏碑，少見顏筆。」⁷⁸今人黃宗義收集的顏真卿書作目錄裡，⁷⁹楷書作品數量更是行、草的 2 倍以上。儘管刻帖的流行讓某些人對顏真卿的書法有不同的看法，但是仍有許多人認為顏真卿是以楷書名世。如項穆(約 16 世紀下半)說顏真卿「以真楷知名」、顏體楷書「固自書宗之正脈」。⁸⁰孫承澤(1593-1676)說：「魯公書道輝映千古，終以楷為極則也。」⁸¹今人外山軍治等也說顏真卿的本領畢竟是在楷書，他也以楷書自得。⁸²

由此可見，米芾、宮崎氏的說法是以偏概全。我認為顏體楷書碑刻才是一般大眾認識、討論顏真卿書法的主要材料；顏真卿的楷書對中國歷代書法社會的影響必定比他的行草作品更全面、更普遍。準此，本文將以顏真卿的楷書作品為研究範圍，嘗試釐清顏體生成、發展和唐代社會的關係，進而解釋盛唐楷書發展的動力。

⁷⁶ 張光賓指出顏真卿名下的墨蹟在金、元時期只剩下 11 件，見〈試論遞傳元代之顏書墨蹟及其影響〉，《書友》，88期(1994)，頁 18-30。(原見《中國書法國際學術研討會：紀念顏真卿逝世一千二百年》，1984)

⁷⁷ 如傅申稱元、明代為顏書影響之「潛伏期」，見〈顏書影響及分期〉，頁 28-32。夏賢李則指出金代書家的楷書大多以顏真卿及蘇軾為範本，見〈金代書家之蘇軾與米芾傳統〉，國立臺灣大學歷史學研究所中國藝術史組碩士論文，1992，頁 50-51。盧慧紋指出元代曾以豐富的顏真卿碑刻作為教材推動國子學的書法教育，〈元代書家康里巎巎研究〉，國立臺灣大學藝術史研究碩士論文，1996，頁 130-133。

⁷⁸ 張應文，〈跋劉中使帖〉，收入張丑，《清河書畫舫》(香港：迪志文化出版公司，2007，文淵閣四庫全書電子版)，卷 5 上，頁 9。

⁷⁹ 該目錄將真蹟、偽作一併羅列，所見最全，適以為例，見黃宗義，〈顏真卿書法年表錄疑〉，收入《一九九四年書法論文選集》(臺北：蕙風堂，1995)，頁肆 15-25。又如蔣星煜，《顏魯公之書學》(武漢：武漢古籍書店，1986)，頁 47-57，共列 206 種作品，其中確認 71 種是楷書，行書只 35 種。若按該目所錄作品名稱來看，許多未標明書體的碑刻也應該是楷書，所以說顏體楷書傳世的數量是行草作品的 2 倍以上。

⁸⁰ 項穆，《書法雅言》，收入《歷代書法論文選(下)》，頁 489、484。

⁸¹ 孫承澤，〈顏真卿書清遠道士詩及和韻〉，《庚子銷夏記》(香港：迪志文化出版公司，2007，文淵閣四庫全書電子版)，卷 6，頁 21。

⁸² 外山軍治著；莊伯和譯，〈顏真卿書法〉，收入莊伯和編，《書道藝術 第四卷 顏真卿、柳公權》(臺北：藝術圖書公司，1976)，頁 172。岸田青峯，〈顏魯公についての隨想〉，收入中田勇次郎編，《顏真卿書續集成 / 鑑賞・臨書篇》，頁 49。角井博，〈《顏勤礼碑》〉，頁 10。

三、研究方法

本文研究的程序和目標是：



1. 鑑別顏真卿楷書碑帖的真偽和優劣

如前述，我認為顏真卿名下的碑帖有真偽、優劣之別；在利用這些作品進行討論以前，應該要先「辨真偽、明是非」，⁸³以免指鹿為馬。所以首先我將鑑別有真偽爭議的作品，辯證各種拓本的相對年代，然後通過真蹟和早期拓本來推敲顏體的原貌。至於前人的鑑別，隨作品一併介紹，以免讀者失焦。我將廣泛蒐集不同的拓本，然後按風格、字樣、文本、碑帖的物理狀態、流傳過程以及作偽者的心態等方面進行鑑別。為加信度和效度，我將針對某一個字例、部件，或是某個具有鑑別度的風格特徵，在可供比較的碑帖中進行全面性搜索；盡可能採用量化的方法，以便凸顯真、偽或早、晚期拓本的差異。我在鑑別工作的最後階段才會比較、檢驗「顏真卿」這 3 個字。我希望這樣的程序能讓我避免偽款的干擾，同時對第一階段鑑別的結果再次進行驗證。

2. 考察顏氏楷書的淵源、發展與變化

找出真蹟後，接著考察顏真卿楷書風格的淵源與發展。我將把最新出土的顏真卿碑刻納入討論，以便全面觀照他的風格面相和變化幅度。在進行風格分期工作時，我將全面搜尋真蹟中可供分析的字例，選取最具典型者作為樣本，再針對線形、結字、字樣等視覺特徵進行微觀的比較和分析，並盡可能以量化方式說明其變化，以便凸顯風格演變的趨勢，進而指出顏真卿楷書的風格淵源。

3. 重建顏體誕生和演變的歷史情境

本文第 3 個階段的工作是重建顏真卿「變法」的歷史情境。我將通過顏真卿

⁸³ 徐邦達，《古書畫鑒定概論》（北京：文物出版社，1981），頁 3-4。

的政治經歷、文藝理念、唐政府對楷書發展的干預，以及現存盛唐至中、晚唐時期的各種書法理論來觀察顏真卿的楷書藝術。換句話說，我認為顏真卿將楷書藝術視為自己和環境互動的工具，他的楷書風格必然因應他自己和環境的需求而發展；顏真卿不斷與時代對話的過程使他的楷書風格發生了轉變，顏體就是顏真卿與環境互動和變法的結果。我將從上述立場來討論顏真卿如何變法。

4. 分析唐人如何看待顏體

本文在最後階段將推究唐人如何看待顏體。簡言之，我認為早期顏體非常強調書法的技術、實用層面，無法滿足傳統派書論家認為書法藝術應追求獨創、抒情性的觀點，自然也得不到他們的青睞。然而，為了呼「文質彬彬、書以合道」的文藝理念，顏真卿又援引行書和篆書的筆法，進行了第二次的變法，發展出晚期顏體的風格。在唐人以書干祿的心態下，顏真卿以晚期顏體寫就的《干祿字書碑》大為流行，晚期顏體的風格特色更廣為人知。因此，《干祿字書碑》成功地實踐了顏體經世致用的理想，也讓中晚唐時期的書法論述逐漸將顏真卿納入筆法傳承的譜系。

第一章 真蹟辨疑

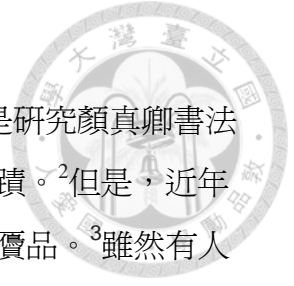


誠如傅申所說，「鑑真」與「辨偽」是一體的兩面，前者又比後者更難：

若就辨書畫真偽而言，辨偽永遠比鑑真(鑑定為真蹟)容易得多，鑑真要對這一位書畫家及其作品有十足的瞭解，可是辨偽只要找出一條理由(甚至似是而非)就可以放言為偽。……就因為在鑑定上以判偽為易、為高這種狀況，所以有部分的「鑑家」，務求多發現偽畫，推翻前人或傳統舊說，用以炫耀自己的眼力、鑑識和才能。如果其結論是正確，當然有益於美術史的正確建構；但如專以判偽為務，而以不正確的觀點，專找利己的論證，曲為之詞，甚至專挑瑕疵，不從整體立論，似是而非，以偏蓋全，只為了期待自己的結論聳動聽聞，邀一時之譽，恐是得不償失。但一旦製造出錯誤的結論，對大多數的讀者而言，由於不易或無從辨別，而積非成是造成是非混淆，再要加以澄清，雖不像等待黃河之清那麼困難，但畢竟沒有比攪動之前加以澄清那麼容易了。¹

可見辨偽難，鑑真更難。但是，面對顏真卿傳世作品複雜的面貌，若不釐清真相，勢必無法對顏體有正確的理解，遑論透過顏體去研究唐代書法史。因此本章擬先找出真蹟以及相對早期、優質的拓本，以利後續研究。

¹ 傅申，《書法鑑定：兼懷素〈自敘帖〉臨床診斷》(臺北：典藏藝術家庭股份有限公司，2004)，頁 31-32。



一、《顏勤禮碑》是 764-765 年的真蹟

出土百年以來，《顏勤禮碑》(圖 1-1-1、1-1-2、1-1-3)一直是研究顏真卿書法的重要材料。儘管對此碑的繫年還有爭議，學界仍公認它為真蹟。²但是，近年來卻有論者說現存的《顏勤禮碑》是根據《顏魯公集》偽造的贗品。³雖然有人提出反駁，⁴但不夠全面，因此「偽作」之說仍造成一定程度的影響。⁵

無庸贅言，《顏勤禮碑》的真偽將深刻關係著人們對顏真卿以及「顏體」的看法。因此，我必須辨明其真偽，並判定顏真卿書寫《顏勤禮碑》的時間，以便確定它在書史研究上的座標。

1. 從出土地與同出文物看《顏勤禮碑》的真偽

《顏勤禮碑》原立唐長安城東南方萬年縣寧安鄉鳳栖原顏勤禮墓前，即今日西安市東南郊曲江池畔到三兆村這一地帶。按路遠所說，這個碑被移動到日後出土地點的原因，可能和北宋韓縝(1019-1097)在 1087-1089 年間發動的工事有關。他指出當時《顏勤禮碑》和《郭氏家廟碑》、《馬璘殘碑》、《魏公先廟碑》等碑刻一起被搬到今日西安市社會路這一地帶，《顏勤禮碑》的碑側已遭磨損。約南宋寧宗(1168-1224)之後，《顏勤禮碑》、《魏公先廟碑》埋入土中。所幸《郭氏家廟碑》一直立在當地未遭掩埋，《魏公先廟碑》則在 1734 年出土，《馬璘殘碑》也在 1891 年復出。⁶我認為這些考古背景說明了《顏勤禮碑》在同一地點出土的合理性。

² 西林昭一，〈顏真卿の字と書法〉，頁 14。比田井南谷，〈顏真卿の書と用筆法〉，收入中田勇次郎編，《顏真卿書續集成 / 鑑賞・臨書篇》，頁 82。神谷葵水的解說，見中田勇次郎編，《顏真卿書續集成 / 解說・解題篇(2)》(東京：東京美術，1985)，頁 69。

³ 吳敢，〈被誤置的經典：《顏勤禮碑》辨偽〉，《收藏家》，2013 年 1 期，頁 3-9。

⁴ 趙華，〈《顏勤禮碑》辯〉，「新浪博客」網站，「聽梧閣」網頁，2013 年 3 月 16 日，網址 http://blog.sina.com.cn/s/blog_551bf63501015whc.html

⁵ 如「上海圖書館學科帶頭人、碑帖研究課題組組長，研究館員」仲威就在他最新的著作中引用吳敢的說法，認為現存此碑是「出自晚清逸士之手筆，並非唐碑之翻刻，故應列入偽碑之範疇。」，見其《碑帖鑑定概論》(上海：上海古籍出版社，2015)，頁 63-64。

⁶ 路遠，〈述西安碑林藏顏真卿書跡刻石七種〉，收入《第七屆中國書法史論國際研討會論文集》，頁 155-163。另可參徐崇立，《瓶翁題跋》，卷 3，收入《湖南近現代藏書家題跋選》(長沙：嶽麓書社，2011)，冊 2，頁 672。西安市碑林區地方誌編纂委員會編，《碑林區志》(西安：三秦出版社，2003)，頁 750、759。羅宏才又說《顏勤禮碑》是被五代後梁時期的劉鄩(856-920)搬移到今日西安市的社會路地區，但目前並無其他資料可以佐證，見其《探尋碑林名碑》(西安：三秦出版社，2006)，頁 168。

關於《顏勤禮碑》復出，時任陝西省府主任秘書的毛昌傑(1865-1932)有第一手報導。他在當年陰曆 11 月 4 日(1922 年 12 月 21 日)的日記說：

省長修操場，掘出魯公書其曾祖顏勤禮神道碑。⁷

在 1923 年又跋：

此碑移置城內在宋哲宗時，也不知何時歿於土中。去冬復見於省長公署。時任陝西通志局總纂兼省府顧問的宋伯魯(1853-1932)也跋(圖 1-1-4)曰：

何客星(何孟庚，活動於 20 世紀前半)營長獲之于長安舊藩廨庫堂後土中。

8

當然，我們可以假設有人利用了《馬璘殘碑》出土等考古背景偽造了今日的《顏勤禮碑》，然後把它埋入地下，以待日後發掘；毛氏、宋氏等都是被人欺騙，才會寫下偽證。但是我們只要對《顏勤禮碑》的出土地點作些考察，就知道這種假設很難成立。

《顏勤禮碑》等唐代碑刻出土於今日西安市社會路，這一帶一直是歷代官府所在，從未閒置。這裡本來是唐代尚書省，設有吏、戶、禮三部。⁹宋代是陝西中路最高軍政機關永興軍路總管府，金代是京兆府路總管府，元代是奉元路總管府。明、清時期，又有陝西布政使司署、西安府等衙署。民國時期，原布政使司署曾作為秦隴復漢軍總司令部民政廳，日後又改成陝西省政府民政廳。1918-1925 年間，這裡又是當時陝西省長劉鎮華(1883-1952)的省長公署。直到 1929 年，陝西省府社會處在舊清代官署地面建房並拍賣，故總名社會路。¹⁰

換言之，在 1918-1925 年代，今日的社會路這個地區猶如今日北京的中南海，或臺北市的博愛特區。除非有當時的陝西省長劉鎮華，或負責省長安全的侍衛營長何孟庚授意，一般人絕不可能有機會將一個高近 3 公尺、重 1.5 噸以上的石碑悄悄搬進省長公署，偷偷埋入地下幾公尺；更不用說作偽的人還要能預見省署即

⁷ 毛昌傑，《君子館日記》(北京：學苑出版社，2006)，卷 3，頁 17。

⁸ 毛昌傑、宋伯魯跋文見武樹善，《陝西金石志》(南京：江蘇古籍出版社，1998)，卷 14，頁 8。宋伯魯跋已刻在《顏勤禮碑》左側，圖版見顏真卿，《顏勤禮碑》(東京：二玄社，1959，田近憲三藏近拓本)，不著頁碼。

⁹ 趙力光，〈西安碑林歷史述略：兼析西安碑林遷移「三次說」〉，收入西安碑林博物館編，《碑林集刊(八)》(西安：陝西人民美術出版社，2002)，頁 1-18。

¹⁰ 該地區在今日西安市北門院街以東、社會北路以南、北大街以西、西大街以北的範圍，南北長約 420 公尺、東西寬約 290 公尺，其中包含 7 條舊街巷。西安市地方志館、西安市檔案局編，《西安通覽》(西安：陝西人民出版社，1993)，頁 843。路遠，〈述西安碑林藏顏真卿書跡刻石七種〉，頁 157。

將有工程，讓他能有機會挖出這個「偽造」的碑。所以說除非我們能證明劉鎮華、何孟庚、毛昌傑、宋伯魯等人就是個造偽集團，否則我們沒有理由認為《顏勤禮碑》是偽作。

此外，〈陝西考古會之工作進行與戴院長之反對發掘古墓〉也曾敘述《顏勤禮碑》及其他古文物出土的波折，對於判斷此碑真偽大有幫助，其云：

陝西考古會自成立後，即根據第一次會議議決案，從事發掘民政廳內發現《顏勤禮碑》之地層，以探其究竟是否尚有古跡可考。于本年(1934)二月間開始，發掘以來，至第八日即發現唐代興慶宮及大明宮之圖碑，……此後該會仍繼續發掘，經四日之工作(三月七日)，在民政廳二門內深可二米尺餘，掘獲唐磚數十塊，……在地平下復掘得開元錢數枚，……均交考古會保管，以供研究云。

同文又錄 1934 年 3 月間考古會主任徐炳昶(1888-1976)在北平發表的談話：

本會現設陝西民政廳旁院，該廳為前清藩署故址，亦即唐中書省故址，該地已數次發現唐碑。民國十一年冬，駐軍曾在該處發現顏魯公書之《顏勤禮碑》……。去年(1933)北平研究院史學研究會派本人等前往陝西考古，風聞掘獲《顏勤禮碑》時，工人見碑下尚有數石，以告工頭，但該時工頭因軍人不能照例發給工資，作工愈多，賠本愈甚，遂飭工人掩藏云云。同人等因下層埋石，恐仍係唐碑，即欲發掘，後尋得當日包工之工頭，請其指定原碑出土地方，並詢以下層埋石情形，詎該工頭堅不承認，遂爾中止。後又聞彼曾親自告人，謂《顏勤禮碑》下，確尚有埋石，並聞該碑最初發現，尚在坑中時，即曾招工人搨出若干份，是為最初搨本，即俗所謂「坑搨本」者，現價值頗貴。同人由此線索尋覓當日之搨碑工人，指定坑穴，但因事忙，未能動工。本年(1934)二月本人離西安時，因此類工昨，需時無多，乃令何士驥、張嘉懿二人抽空發掘，現得報告已得一殘碑，為大明宮(小部份)，與興慶宮圖。……又得唐代碑頭、碑坐及帶紋碑邊等。又得一唐《獨孤氏墓誌蓋》，又有宣和錢、大觀錢、正隆錢及宋瓷、明成化瓷片等。¹¹

¹¹ 容媛編，〈二十三年(一至六月)國內學術界消息·陝西考古會之工作進行與戴院長之反對發掘〉

以上引文中有許多和《顏勤禮碑》出土有關的人、時、地、物。其中所謂製作「坑搨本」、「坑沿本」，又協助考古會指認《顏勤禮碑》出土地點、協助發掘其它古文物的人，就是日後在西安市府學巷開設「寶經堂」的夏子欣。¹²上述資訊為《顏勤禮碑》的出土提供了極重要、更豐富的人證和物證。這些人、事、物之間並不存在利益關係，所以我認為這些資料足以互相保證為真。

總之，除劉鎮華、何孟庚、毛昌傑、宋伯魯等人外，一般人根本無法隨意出入《顏勤禮碑》出土的地點。所以，若無法證明前出《魏公先廟碑》、《馬璘殘碑》是偽作，又認同後出的《獨孤氏墓誌蓋》、《大明宮圖碑》、《興慶宮圖碑》是真蹟，卻要說同一地點出土的《顏勤禮碑》是後人偽造、埋入、等候挖掘，就顯得很荒謬。

2. 從作偽的心態看《顏勤禮碑》的真偽

俗諺云：「賠錢的生意沒人作。」傅申也說：

當我們討論到鑑定辨偽時，若同時掌握偽作者的作偽心理，也不是沒有意義的事。談到作偽之產生，最大的、最現實的，也就是一般人所了解的心理動機就是牟利。¹³

既然要作偽，必然是想得到某種利益。若有人偽造《顏勤禮碑》，又把它和其它真蹟埋在一起，卻「只挖贗品，不挖真蹟」，不利用真蹟來幫襯偽作，豈不是大違常理？

相對地，陝西考古會說當時的工人擔心「軍人不能照例發給工資」，所以不繼續挖出真蹟，就合情合理。事實上，如果日後同一地點沒有出土《獨孤氏墓誌蓋》等作品，我們就比較有立場懷疑《顏勤禮碑》的真實性。如今相關人證、物證俱在，《顏勤禮碑》的真實性就無庸置疑。

再者，沒有人因《顏勤禮碑》出土獲得什麼巨大的利益，所以在發現此碑的一千人物中實在找不出誰有作偽的嫌疑。

掘古墓》，《燕京學報》，第15期(1934年6月)，頁259-260。

¹² 羅宏才，《探尋碑林名碑》，頁170-174。楊娟，〈《顏勤禮碑》復出後諸事記略〉，收入西安碑林博物館編，《碑林集刊(二)》(西安：陝西師範大學出版社，1994)，頁28-30。李芳瑤，〈《長安圖碑》新考〉，《文獻》，2012年3期，頁91。「坑沿本」圖版見顏真卿，《顏勤禮碑》(西安：陝西人民出版社，1978)。

¹³ 傅申，《書法鑑定：兼懷素〈自敘帖〉臨床診斷》，頁28。

此碑出土後，劉鎮華曾派何孟庚找碑帖商製作拓本。當時最佳的拓本是「坑沿本」，指那些在出土坑口旁製作的拓本。據西安碑帖行耆老趙敏生說，坑沿本最多不過數十份。此後碑就斷裂，經水泥膠合後豎立在省長公署內院。斷碑後至1926年間製作的拓本稱「初拓本」，更晚期的拓本就稱「近拓本」。坑沿本的重要特徵是「故」字雖有裂紋路卻不損及筆劃，如陝西博物館藏本。

但是每份《顏勤禮碑》拓本在1920-1930年代大約只賣0.6-1元，¹⁴實在不算什麼貴重的物品。當年劉鎮華曾將拓本作為土產，餽贈四方名流如魯迅(1881-1936)、梁啟超(1873-1929)等。¹⁵像魯迅這樣在教育部或大學任職的各級人員，當時有100-300元左右的月薪。¹⁶劉鎮華一次就送了魯迅10份《顏勤禮碑》的拓本，還加了其他物件；魯迅也毫不客氣，照單全收。¹⁷可見賣《顏勤禮碑》的拓本實在賺不了多少錢。劉鎮華等人廣贈拓本，頂多也就搏個風雅的名聲，所以我不相信他們會偽造一個石碑去賣拓本，還自認有能力騙倒行家。

當然，1924年前後長期擔任《顏勤禮碑》捶拓事務的段仲嘉和夏子欣等碑帖商人¹⁸也有造偽的嫌疑。不過，段、夏等人並未擁有《顏勤禮碑》，他們只是僱工，主要是受劉鎮華、何孟庚的指派製作拓本，賺些捶拓的工錢。即使每份拓片賣1元，他們也不可賺到很高的工資。段、夏等人若要牟利，只能偷偷找時間為自己作些拓本。但是，陝西省府索求的數量已經很大，段、夏等人能有多少時間為自己作拓片呢？

再從反面說，如果段仲嘉、夏子欣等人能作很多拓片，而拓片也可以賣很高的價錢，是否就能證明他們有作偽的嫌疑呢？

事實恰恰相反。因為夏子欣就是日後帶著考古會挖出《獨孤氏墓誌蓋》等真蹟的人。如果是夏子欣大費周章地偽造了《顏勤禮碑》，他又怎能放棄發財機會，讓工人們再次掩埋真蹟？所以，《顏勤禮碑》的坑沿本、初拓本愈是高價，就愈能證明夏氏的清白。對當時其他知情的碑帖商人來說，不也是如此嗎？

¹⁴ 羅宏才，《探尋碑林名碑》，頁179。

¹⁵ 楊娟，〈《顏勤禮碑》復出後諸事記略〉，頁28-30。

¹⁶ 儘管20年代以后的教育部經常拖欠薪資，平均仍發月薪約200銀圓，請參陳明遠，《何以為生：文化名人的經濟背景》(北京：新華出版社，2007)，頁4。江勇振，《捨我其誰：胡適(第二部·日正當中，1917-1927)》(杭州：浙江人民出版社，2013)，頁5-16。

¹⁷ 高信，〈「收下」，並未「勉強」：魯迅在西安辯證之五〉，《長安書聲》(西安：三秦出版社，2005)，頁104-106。

¹⁸ 羅宏才，《探尋碑林名碑》，頁179。羅宏才，〈西安碑林碑帖業史略(上)〉，收入《碑林集刊(五)》(西安：陝西師範大學出版社，1999)，頁22、25。



3. 從文字內容和碑面狀態看《顏勤禮碑》的真偽

對論者以《全唐文》、《顏魯公集》為本，認為現存《顏勤禮碑》的內容有誤的說法，我也不能苟同。以下我將證明有誤者是《全唐文》、《顏魯公集》，並非《顏勤禮碑》。

如「事具唐史」這句話，論者認為原是《全唐文》中的「事具國史」；黃本驥編《顏魯公集》時，把「國史」擅自「意改」成了「唐史」。然而唐人絕不會有「唐史」這種說法，故《顏勤禮碑》是抄襲《顏魯公集》的偽作。作偽者故意留下這樣破綻，以避免良知的譴責。¹⁹

但我查閱了2種三長物齋本《顏魯公集》，全作「事具國史」(圖 1-1-5)，²⁰而非「事具唐史」，證明現存《顏勤禮碑》的內容不是抄自《顏魯公集》。而傳世明刊15卷(附補遺1卷)本《顏魯公文集》和其他文學總集如《文苑英華》中也沒有收《顏勤禮碑》，可見現存《顏勤禮碑》碑文極可能是原創版。

此外，《顏魯公集》在「鄭王府司馬」這一句下方都有注：「鄭王上闕一字」，²¹然而，如插圖 1-1-1，現存《顏勤禮碑》碑面在這一句上方卻清楚、完整地刻著「洗馬」2字，毫無破損或殘缺。換言之，現存碑面的內容比《顏魯公集》更完整，再次證明它絕對不可能抄自《顏魯公集》。

插圖 1-1-1：現存《顏勤禮碑》碑面「鄭王府」上方毫無破損、缺字²²

《顏勤禮碑》照片	坑沿本	碑面釋文書影
		洗 按 馬 書 · 郎 鄭 頤 王 頤 府 仁

¹⁹ 吳敢，〈被誤置的經典：《顏勤禮碑》辨偽〉，頁5。

²⁰ 黃本驥編，《顏魯公集》，卷8，頁2。另版書影，見「中國哲學書電子化計劃」網站，「07三長物齋叢書·七」網頁，網址 <http://ctext.org/library.pl?if=gb&file=90369&page=98>

²¹ 黃本驥編，《顏魯公集》，卷8，頁4。

²² 現存西安碑林的顏真卿碑刻照片皆筆者自攝，以下不再加註。碑面釋文書影見顏真卿，《顏勤禮碑》(東京：二玄社，1974，田近憲三藏近拓本)，不著頁碼。

接著檢查「唐史」是不是作偽者蓄意留下的破綻。首先注意唐代詩文常提到「唐史」。如宋之問(656-712)〈在貴州與脩史學士吳兢書〉：

往年恩貸許惠為看《起居注》、《實錄》、江融(?-684)《別錄》，使不錯漏國史及高明所撰《唐史春秋》等六處。²³

又如陳子昂(659-700)〈為喬補闕論突厥表〉：「書之唐史，傳之無窮。」²⁴符載(約8-9世紀)〈廬州進嘉禾表〉：「禾邁風烈於前王，奐丹青於唐史。」²⁵釋無可(約8-9世紀)〈贈王將軍〉：「功書唐史闕，名到虜庭偏。」²⁶也都說「唐史」。

其次注意到唐代有多部私人修撰、以「唐」為名的史書，如吳兢(670-749)《唐書》98卷、牛鳳及(約7-8世紀)《唐書》110卷、武三思(?-707)《唐史》80卷、于休烈(?-772)《唐書》114卷、裴洎(?-810)《唐書》130卷。《唐會要》卷36也說：「開成三年八月，右拾遺韋籌進《唐書》、《唐史》解表共五通。」²⁷可見唐人有「唐史」的說法。此因唐代才正式成立史館制，招諸家共編國史(本朝史)，²⁸所以吳兢的《唐書》等私人著述不便名為《國史》。此後吳兢的《唐書》又經過官方增補，具備官修性質，中晚唐人始稱為《國史》。²⁹

再按人際關係看，我認為顏真卿撰《顏勤禮碑》時很可能曾經參考吳兢《唐書》。因為我們知道韋述(?-757)和柳芳(活躍於8世紀中葉)曾一起修編吳兢《唐書》，而顏真卿的舅父殷踐猷(674-721)和韋述相善，顏真卿和柳芳也早在735年就已經結識，所以顏真卿想參考《唐書》來寫《顏勤禮碑》並不困難。若是，《顏勤禮碑》出現「唐史」也不足為奇。

《顏勤禮碑》的內容也顯示顏真卿很可能參考過《唐書》。碑中說：

〈溫大雅傳〉云：「初，君在隋，與大雅俱仕東宮，弟愨楚與彥博同直內史省，愨楚弟遊秦與彥將俱典祕閣。二家兄弟，各為一時人物之選。少時學業，顏氏為優；其後職位，溫氏為盛，事具唐史。」³⁰

²³ 宋之問，〈在貴州與脩史學士吳兢書〉，收入李昉等編，《文苑英華》(合肥：黃山書社，2008，明刻本)，卷692，頁4364。

²⁴ 陳子昂，〈為喬補闕論突厥表〉，收入李昉等編，《文苑英華》，卷614，頁3841。

²⁵ 符載，〈廬州進嘉禾表〉，收入李昉等編，《文苑英華》，卷613，頁3828。

²⁶ 釋無可，〈贈王將軍〉，收入李昉等編，《文苑英華》，卷260，頁1579。

²⁷ 王溥，〈修撰〉，《唐會要》(合肥：黃山書社，2008，武英殿叢書本)，卷36，頁423。

²⁸ 邱添生，〈劉知幾的史通與史學〉，《臺灣師大歷史學報》，9期(1977)，頁51；邱添生，〈唐代設館修史制度探微〉，《臺灣師大歷史學報》，14期(1986)，頁1。

²⁹ 李南暉，〈唐紀傳體國史修撰考略〉，《文獻》，2003年1期，頁35-44。

³⁰ 顏真卿，《顏勤禮碑》，坑沿本，不著頁碼。

若不是徵引某一部史書，碑文中大概不會有「〈溫大雅傳〉云」這個句子。

更有趣的是，《顏勤禮碑》和《舊唐書·溫大雅傳》的文句幾乎完全相同，³¹這種現象也說明顏真卿很可能參考吳兢的《唐書》。因為《唐書》曾對《舊唐書》有重大影響，³²《顏勤禮碑》又不可能參考《舊唐書》，所以我推測《顏勤禮碑》和《舊唐書》都徵引吳兢《唐書·溫大雅傳》的可能性很高。若《顏勤禮碑》的確引用了吳兢《唐書》，我們就不難理解它出現「唐史」的說法。

綜上所述，「國史」、「唐史」2種說法在唐代可以並存，《顏勤禮碑》出現「事具唐史」這句話也沒有錯誤。

4. 《全唐文》和《顏魯公集》的「意改」、「誤改」

《顏魯公集》不僅對《顏勤禮碑》的內容作了「意改」，更作了不少「誤改」。這些「意改」、「誤改」非但不能證明現存《顏勤禮碑》是偽，反而證明這個碑是真蹟無疑。如《顏勤禮碑》說：

制曰：「具官君學藝優敏，宜加獎擢，乃拜陳王屬學士如故。」

引文「乃」字作語氣轉折，可有可無。但「具官」是指某人已經身居官位，如韓愈(768-824)〈除崔群戶部侍郎制〉說：「具官崔羣，體道履仁，外和內敏，清而容物，善不近名。」³³司馬光(1019-1086)〈乞去新法之病民傷國者疏〉也說：「月日，具官臣司馬光，謹昧死再拜上疏太皇太后陛下皇帝陛下。」³⁴《顏魯公集》中已無「乃」、「具官」，但不妨礙閱讀。

但是《顏魯公集》又把《顏勤禮碑》的「明慶」改成「顯慶」。³⁵按《玉海》

³¹ 這段文字是：「初，大雅在隋與顏思魯俱在東宮，彥博與思魯弟愨楚同直內史省，彥將與愨楚弟遊秦典校祕閣。二家兄弟，各為一時人物之選。少時學業，顏氏為優；其後職位，溫氏為盛。」見劉昫等，《舊唐書》，卷61，頁2362。

³² 謝保成，〈《舊唐書》的史料來源〉，《唐研究》，卷1(1995)，頁357-358。

³³ 韓愈，〈除崔群戶部侍郎制〉，收入《昌黎先生文集》(合肥：黃山書社，2008，宋蜀本)，外集卷5，頁273。

³⁴ 司馬光，〈乞去新法之病民傷國者疏〉，《傳家集》(香港：迪志文化出版公司，2007，文淵閣四庫全書電子版)，卷46，頁6。

³⁵ 黃本驥編，《顏魯公集》，卷8，頁2-3。

曾說：「唐高宗顯慶或曰明慶。」³⁶《日知錄》則指出：

唐中宗諱顯，玄宗諱隆基，唐人凡追稱高宗顯慶年號多云明慶，永隆年號多云永崇。³⁷



可見《顏勤禮碑》用「明慶」避唐中宗(656-710)諱。《舊唐書》也一樣：

永徽二年，高宗親享南郊用之。明慶年修禮，改用袞冕，事出郊特牲，取其文也。

明慶二年十二月，京常平倉置常平署官員。自明慶至先天六十年間，高宗寬仁，政歸宮闈。³⁸

又如《法苑珠林》云：「顯慶(656-661)中，平州有人姓孫名壽。」³⁹《法苑珠林》成於668年，當時還不須避中宗諱，但是718年的《金剛般若經集驗記》又把「顯慶」改成「明慶」。⁴⁰所以說，《顏勤禮碑》的「明慶」更能反映唐代的情境。因此，儘管《顏魯公集》改回「顯慶」的作法對後代讀者來說比較方便，卻減低了原碑文傳遞的歷史信息。現存《顏勤禮碑》記「明慶」不記「顯慶」，絕不可能是作偽者因襲《顏魯公集》，適足自證為真。

此外，後出的文獻如《全唐文》、《顏魯公集》中可能還有一些文字的錯誤，也證明《顏勤禮碑》為真。

按下表列第1例，《顏勤禮碑》的「《齊書·黃門傳》」亦見於今日的《北齊書》，其云：「(顏)之推集在，思魯自為序錄。」⁴¹可見《顏魯公集》、《全唐文》的「學書」必是誤刊。

第2例，「太子內直監」是個正六品官，如《隋書》：「御府監、殿內監、

³⁶ 王應麟編，〈律曆〉，《玉海》(合肥：黃山書社，2008，元至元慶元路儒學刻明遞修本)，卷13，頁1101。

³⁷ 顧炎武，〈以諱改年號〉，《日知錄》(香港：迪志文化出版公司，2007，文淵閣四庫全書電子版)，卷23，頁39。

³⁸ 劉昫等，《舊唐書》，卷45，頁1940；卷50，頁2151。

³⁹ 道世，《法苑珠林》(合肥：黃山書社，2008，四部叢刊景明萬曆本)，卷26，頁310。

⁴⁰ 孟獻忠，《金剛般若經集驗記》，收入《新編卅續藏經》(臺北：新文豐出版公司，1993)，冊149，1629種，頁92。

⁴¹ 李百藥，《北齊書》(臺北：鼎文書局，1980)，卷45，頁626

太子內直監……爲正六品。」⁴²隋代陸爽(539-591)曾任此官，如《隋書》：「高祖受禪，轉太子內直監。」⁴³但是，史上從來沒有「太子直監」官名，可見《顏魯公集》、《全唐文》又誤。



第3例，《顏勤禮碑》說顏春卿曾任張敬忠僚屬。今按《舊唐書》：

仁愿在朔方，奏用監察御史張敬忠……敬忠等皆以文吏著稱，多至大官，時稱仁愿有知人之鑒。⁴⁴

《新唐書》也有：「張敬忠自監察御史累遷吏部郎中，開元七年拜平盧節度使。」⁴⁵《全唐文》、《顏魯公集》錄《顏元孫碑》也說：「充張敬忠節度判官。」⁴⁶可見「張敬忠」正是顏春卿的長官，但是《顏魯公集》卻誤爲「張敬宗」。

第4例，《顏勤禮碑》的說法是顏泉明幫助父親顏杲卿攻克土門關。〈祭姪文稿〉說得更清楚：「仁兄(顏杲卿)愛我，俾爾(顏泉明)傳言。爾(顏泉明)既歸止，爰開土門。」⁴⁷可見顏全明的功勞是居中聯絡。但是，《顏魯公集》、《全唐文》卻誤「父」字誤爲「又」字，使後面的「佐其謀」這一句沒有所指，實誤。

表 1：《全唐文》、《顏魯公集》對《顏勤禮碑》的誤改

	《顏勤禮碑》	《顏魯公集》 ⁴⁸	《全唐文》 ⁴⁹
1.	父諱思魯，……《齊書·黃門傳》云集序君自作	父諱思魯，……《學書·黃門傳》云集序君自作	父諱思魯，……《學書·黃門傳》云集序君自作

⁴² 魏徵等，《隋書》(臺北：鼎文書局，1980)，卷28，頁786。

⁴³ 魏徵等，《隋書》，卷58，頁1420。

⁴⁴ 劉昫等，《舊唐書》，卷93，頁2982。

⁴⁵ 歐陽修等，《新唐書》(臺北：鼎文書局，1981)，卷111，頁4153。

⁴⁶ 顏真卿，《顏元孫碑》，分見董誥等編，《全唐文》，卷341，頁3442；黃本驥編，《顏魯公集》，卷9，頁6。

⁴⁷ 顏真卿，《祭姪文稿》，收入何傳馨等編，《唐顏真卿墨蹟》(臺北：國立故宮博物院，2010)，頁12-13。

⁴⁸ 顏真卿，《顏勤禮碑》，收入黃本驥編，《顏魯公集》，卷8，頁3-4。

⁴⁹ 顏真卿，《顏勤禮碑》，董誥等編，《全唐文》(合肥：黃山書社，2008，清嘉慶內府刻本)，卷341，頁3439-3441。

2.	轉太子內直監加崇賢館學士	轉太子□直監加崇賢館學士	轉太子□直監加崇賢館學士
3.	(顏)春卿……又爲張敬忠劍南節度判官	(顏)春卿……又爲張敬宗劍南節度判官	(顏)春卿……又爲張敬忠劍南節度判官
4.	泉明，……父開土門，佐其謀。	泉明，……又開土門，佐其謀。	泉明，……又開土門，佐其謀。

據上述，現存《顏勤禮碑》的文字內容樣樣有憑有據、斑斑可考；《全唐文》、《顏魯公集》反而不如碑文正確、豐富。如此說來，《顏勤禮碑》是本，《全唐文》、《顏魯公集》是末，已昭然若揭。《顏勤禮碑》和《全唐文》、《顏魯公集》的不同，反而能證明這個復出的碑是真蹟。

5. 從書法風格看《顏勤禮碑》的時代與真偽

在顏真卿作品中，《郭氏家廟碑》和《顏勤禮碑》的風格一向被認為最接近，⁵⁰是他個人書風轉變、形成的開始。⁵¹我認爲這 2 個碑的風格正介於 758 年《謁天王祠》和 771 年《大唐中興頌》之間，所以書寫的時間應該也很接近。此外，本文將在第二章第四、七節分別指出所謂《顏氏家廟碑》的宋拓本、傳世《李玄靖碑》的宋拓本都不是顏書真蹟，所以「偽作說」用《顏氏家廟碑》、《李玄靖碑》作標準來否定《顏勤禮碑》的作法必誤。

如插圖 1-1-2，在《謁天王祠》(北京故宮藏清中期拓本)等 49 歲以前的真蹟中，「唐」字「𠄎」部都作短橫畫、豎畫的長度也不超過最後一個橫畫；但是更晚期的《中興頌》、《元結碑》(哈佛大學藏明拓本)的寫法卻剛好相反，「𠄎」部中央的橫畫都拉長。《郭氏家廟碑》(北京故宮藏清初拓本)、《顏勤禮碑》各有 2 個「唐」字，這 2 個「𠄎」部的橫畫恰是一長一短，同時有前、後期作品的

⁵⁰ 宮崎洋一，〈顏真卿の書の再検討〉，頁 239-242。黃宗義，〈顏真卿書法研究〉，頁 163。

⁵¹ 青木正兒著；洪惟仁譯，〈顏真卿の書學〉，頁 10-11。黃宗義，〈顏真卿書法研究〉，頁 160。郭志廣，〈對《宋璟碑》的再續解〉，《書法賞評》，2014 年 1 期，頁 64。

特徵，表明《郭氏家廟碑》、《顏勤禮碑》正在向後期轉變的風格特徵。

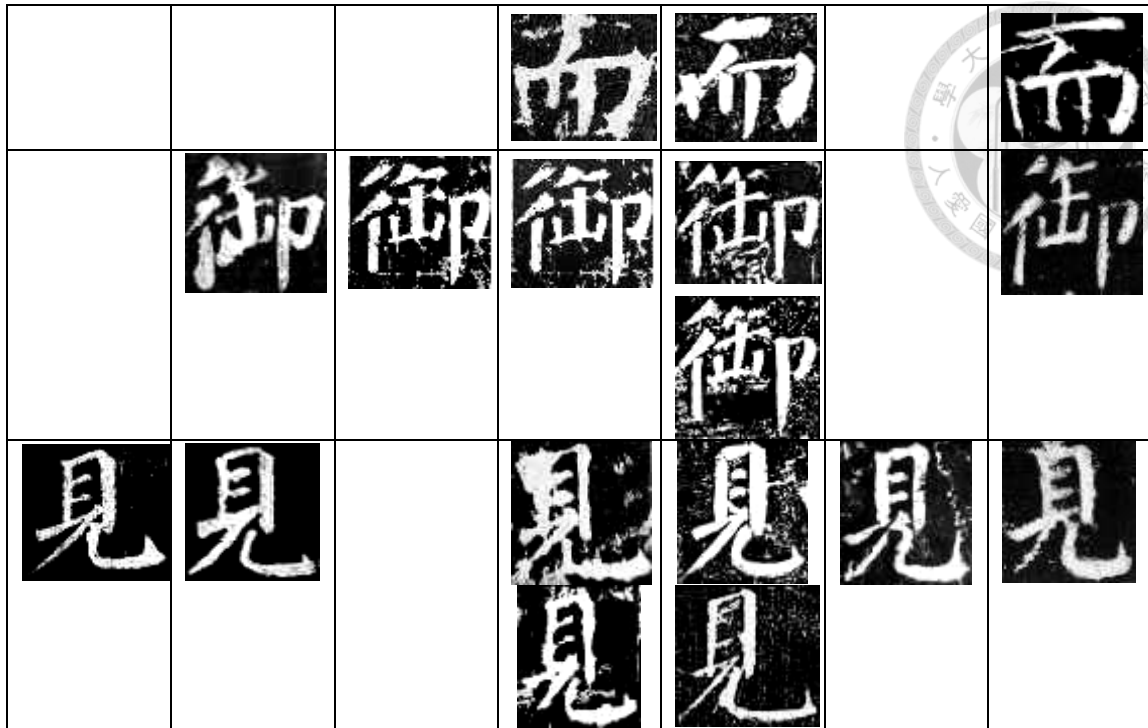
又如「令」字，《多寶塔碑》(北京故宮藏宋拓本)、《謁天王祠》的字形都比較扁，《中興頌》、《元結碑》偏長，《郭氏家廟碑》、《顏勤禮碑》卻兩種都有。「監」、「門」、「南」、「國」等字，《郭氏家廟碑》以前多作背勢、扁方字形，《顏勤禮碑》以後多作向勢、長方結字，唯《顏勤禮碑》兩類兼有。

又如「相」字，《顏勤禮碑》以前作扁方字形，「木」和「目」靠近，以後作長方字形，「木」和「目」離的較遠，《顏勤禮碑》兩類兼有。其他如「辵」部，《顏勤禮碑》有作「彳」和分成三點的寫法；「而」字中間豎畫有一長一短、長短差距不大兩種寫法等等，也一再顯現出《顏勤禮碑》的風格介於《謁天王祠》、《中興頌》之間，同時也證明它是毫無疑義的真蹟。

插圖 1-1-2：《顏勤禮碑》與前後期作品的比較

752 (43 歲) 多寶塔碑	754 (45 歲) 畫贊碑	758 (49 歲) 謁天王祠	764 (55 歲) 郭氏家廟碑	764-765 (約 56 歲) 顏勤禮碑	771 年 (63 歲) 中興頌	772 年 (64 歲) 元結碑

		監		監		
門	開		開	門	開	開
開	問		開	門		
南			南	南	南	南
				南		
圓	圖		國	國		國
圍	國		國	圖		
相	相		相	相		相
				相		
道	造		遠	道	巡	道
道	道		造	道	邊	道
而	而		而	而		而



6. 《顏勤禮碑》的年代

學界對《顏勤禮碑》的年代已有許多說法。歐陽修等繫於公元 779 年，⁵²黃本驥等繫 759 年。⁵³又有 764-771 年、⁵⁴766-768 年、⁵⁵779-782 年等說法。⁵⁶但是歐陽輔(19 世紀末)、⁵⁷外山軍治已確認 779、759 皆誤。⁵⁸再按顏真卿擔任「節度、採訪、觀察使」的時間分別是：749 年任東都畿採訪判官、756 年任河北採訪使、

⁵² 這方面的意見可參路遠，〈述西安碑林藏顏真卿書跡刻石七種〉，頁 156。朱關田，《顏真卿年譜》，頁 330。劉正成主編，《中國書法全集 26 顏真卿二》(北京：榮寶齋出版社，1993)，頁 438 呂金柱的解說。中田勇次郎編，《顏真卿書續集成 / 解說·解題篇(2)》，頁 68 神谷葵水的解說。黃宗義，《顏真卿書法研究》(臺北：蕙風堂出版社，1993)，頁 164。丕亮，〈顏真卿書法的認識和學習〉，頁 54。簡麗玉，〈陽剛之美：唐代書家顏真卿楷書變法源流之研究〉，頁 38。

⁵³ 石叔明，〈顏公變法出新意，細筋入骨如秋鷹〉，《故宮文物月刊》，總 56 期(1987)，頁 69。

⁵⁴ 西林昭一，〈顏真卿の字と書法〉，頁 22-23。江川式部認為是 771 年或稍後不久，見〈顏勤禮碑と顏氏一門〉，《東アジア石刻研究》，第 2 号(2010)，頁 19。

⁵⁵ 青木正兒著；洪惟仁譯，〈顏真卿の書學〉，頁 11。飯島太千雄，〈試論：顏書の実像〉，《顏真卿大字典》(東京：東京美術，1985)，頁 1396-1397。宮崎洋一，〈顏真卿の書の再検討〉，《中国：社会と文化》，第 5 號，(1963)，頁 231。

⁵⁶ 趙華，〈《顏勤禮碑》辯〉，網址 http://blog.sina.com.cn/s/blog_551bf63501015whc.html

⁵⁷ 歐陽輔，《集古求真續編》(臺北：新文豐出版公司，1977)，卷 3，頁 15。

⁵⁸ 見青木正兒等著；洪惟仁譯，《書道全集 9》，頁 162-163 圖版 54-55 外山軍治的解說。

759年任浙江西道節度使、763年任荆南節度使。⁵⁹此後不任上述官職，可見779-782年又誤。但是，我認為顏真卿寫這個碑的時間在764-765年的可能性最高。

按顏真卿為顏允臧(710-768)寫的神道碑，我們知道允臧在「廣德二年冬十月」(764年10月30日-11月27日)才開始擔任江陵少尹兼侍御史荆南行軍司馬。⁶⁰既然《顏勤禮碑》也說顏允臧官拜「江陵少尹、荆南行軍司馬」，可知《顏勤禮碑》不能早於764年11月。

再比較《顏勤禮碑》、《顏幼輿碑》的內容，又知《顏勤禮碑》必寫在769年6月3日之前。因《顏勤禮碑》說：「顓，鳳翔參軍。……頂，衛尉主簿。願，左千牛。」而《顏幼輿碑》說：

仲子鳳翔參軍顓，泉季子頓，不幸早夭。大曆四年夏四月壬戌，季弟真卿命君孟子前武功丞頂、叔子左千牛願度遠日而合祔焉。⁶¹

顏頂、顏顓、顏願分別是顏幼輿(703-750)長子、次子、三子，都是顏真卿的姪子；顏真卿寫《顏幼輿碑》時顏顓已經過世，可見《顏幼輿碑》更在《顏勤禮碑》之後，又知《顏勤禮碑》必寫在769年6月3日前。

通過《太宗碑》和唐代官制，可再縮小《顏勤禮碑》繫年的範圍。按《太宗碑》：「顓鳳翔參軍，……願千牛，頂武功丞。」⁶²顏頂當時是「武功丞」，顏顓是「鳳翔參軍」。但是《顏幼輿碑》說顏顓已死、顏頂是「前武功丞」，可見《太宗碑》也在《顏幼輿碑》之前。

《顏勤禮碑》又早於《太宗碑》。因為顏頂先出任了《顏勤禮碑》說的「衛尉主簿」，然後擔任《太宗碑》說的「武功丞」，最後成了《顏幼輿碑》中的「前武功丞」。「武功丞」可能是他擔任的最後一個官職，故加「前」字。⁶³

按唐制，職事官每年一「小考」；經三至四考，才能再參加銓選。換言之，

⁵⁹ 嚴傑，《顏真卿評傳》，頁321-323。

⁶⁰ 顏允臧碑文原記為「廣德三年」，經黃本驥考辨實為「廣德二年」之誤，以上見《顏魯公集》卷9，頁13-14。

⁶¹ 黃本驥編，《顏魯公集》，卷9，頁14。

⁶² 黃本驥編，《顏魯公集》，卷7，頁5。

⁶³ 這種情況可能接近歐陽修等，《新唐書》，卷209，頁5918：「(毛若虛)初為蜀川縣尉，使司以推勾見任。天寶末，為武功丞，年已六十餘矣。」

一般需任官 3-4 年才能再擔任下一官職。⁶⁴若按 3 年考滿計算，顏頂至少得在 766 年 5 月就擔任武功丞；若按 4 年考滿計算，則是 765 年 5 月，否則他無法變成《顏幼輿碑》中的「前」武功丞。既然《大宗碑》說顏頂還是「武功丞」，可見《大宗碑》是顏真卿在 765 年 5 月-769 年 5 月或 766 年 5 月-769 年 5 月間的作品。若再考慮安史亂後官員冗濫、遷轉不易的情況，《大宗碑》所記又以 765 年的可能性比較高。既然《顏勤禮碑》又早於《大宗碑》，《顏勤禮碑》就應該是顏真卿在 764 年 11 月至 765 年 5 月之間撰寫的作品。唯有如此，才恰恰符合顏真卿自述「七為憲官，九為省官，荐為節度採訪觀察使，魯郡公」的履歷。

最後檢查顏氏子孫入仕、遷轉的情況，如下表 2：

表 2：顏氏子孫入仕、遷轉表

	《顏勤禮碑》	《大宗碑》	《顏氏家廟碑》
1	顓，鳳翔參軍。	顓，鳳翔參軍。	顓，鳳翔參軍
2	通明，好屬文，項城尉。	通明，項城尉。	通明，獲嘉尉。
3	覲，綿州參軍。	覲，綿州參軍。	覲，頗工文，襄陽尉。
4	慈明，仁順幹蠱，都水使者。	慈明，都水。	慈明，都水使者。
5	穎，介直，河南府法曹。	穎，河南府功曹、校書郎。	穎，京兆兵曹，襲金鄉男。
6	頤，奉禮郎。	頤，奉禮郎。	頤，常熟主簿，任城男。
7	頎，江陵參軍。	頎，江陵。	頎，浚儀尉，鄒縣男。
8	頔，當陽主簿。	頔，當陽主簿。	頔，河陽尉。

⁶⁴ 張國剛，《唐代官制》(西安：三秦出版社，1987)，頁 145-147。

9	頌，河中參軍。	頌，河中。	頌，清源尉，費縣男。
10	願，左千牛。	願，千牛。	願，朝邑尉。
11	頤，京兆參軍。	頤，京兆參軍。	頤，侍讀。
12	頽，京兆參軍。	頽，京兆參軍。	頽，歙州錄事參軍，曲阜男。
13	光庭，當代謂之學家。	光庭，博學，注《後漢書》。	光庭，注《後漢書》。
14	怡，當代謂之學家。	怡，好為詩。	怡，不器。
15	頽，童稚未仕。	頽，未仕。	
16	須，童稚未仕。	須，未仕。	
17	頽，童稚未仕。	頽，未仕。	頽，好為詩，富陽尉。
18	頽，仁孝方正，明經，大理司直，充張萬頃嶺南營田判官。	頽，孝，明經，大理司直。	頽，仁孝方正，明經，大理司直，嶺南營田判官。
19	康成，當代謂之學家。	康成，進士，太子舍人、崇文館學士。	康成，進士、制學。
20	希莊，當代謂之學家。	希莊，進士，銀青和州刺史。	希莊，進士、制學，至刺史。
21	日損，當代謂之學家。	日損，應制高第，大基尉。	日損，進士、制學。
22	隱朝，當代謂之學家。	隱朝，進士，拔萃，河北尉。	隱朝，進士、制學。
23	匡朝，當代謂之學家。	匡朝，工五言，胸山令。	匡朝，不器。

24	升庠，當代謂之學家。	昇庠，有詞學，富陽令。	昇庠，不器。
25	恭敏，當代謂之學家。	恭敏，有德行，明《漢書》，武功尉。	恭敏，惇學行。
26	鄰幾，當代謂之學家。	鄰幾，校書郎。	鄰幾，進士、制舉。
27	元淑，當代謂之學家。	元淑，校書郎。	
28	溫之，當代謂之學家。	溫之，有誌行，舉方正，司門郎中。	溫之，以孝聞，明經。
29	舒，當代謂之學家。	舒，俊才，制舉，長安尉。	舒，進士、制舉。
30	說，當代謂之學家。	說，明經，有才器，渭南丞。	說，進士、制舉。
31	順，當代謂之學家。	順，孝悌，進士，評事。	順，進士、制舉。
32	勝，當代謂之學家。	勝，進士，左補闕。	勝，進士、制舉。
33	渾，當代謂之學家。	渾，博涉有文，太子通事舍人。	渾，不器。
34	允濟，當代謂之學家。	允濟，好屬文，榆次尉。	允濟，不器。
35	挺，當代謂之學家。	挺，有詞理，明經，萬年尉。	挺，明經。
36	式宣，當代謂之學家。	式宣，進士，殿中侍御史。	式宣，進士、制舉。
37	韶，當代謂之學家。	韶，有才氣，工詩策，進士，濮陽尉。	韶，進士、制舉。

上表所列 37 例幾乎已經囊括顏真卿在《顏勤禮碑》、《大宗碑》、《顏氏家廟碑》中同時提到的晚輩。對照《顏勤禮碑》和《大宗碑》，我們看見了大約

有 17 個人的官銜沒有變化。但是，對照《大宗碑》和《顏氏家廟碑》，這些人物的官銜大都有了改變。又如第 15-17 例的顏怡、顏頴、顏頴，《顏勤禮碑》和《大宗碑》都說他們「童稚」、「未仕」，表明這兩個碑寫作的時間不會相差太遠。在《顏勤禮碑》中，大約有 20 例左右的人物還在求學、未仕的階段，但是這些人在《大宗碑》裡卻獲得了任官的資格。除了第 18、20、28、36 這 4 個特例以外，這些人主要是擔任校書郎、縣尉、縣令等官。這些職官的品秩不高，是唐代常見的起家官，表明他們可能是初次任官。最重要的是第 17 例的顏頴，《顏勤禮碑》說他「童稚」，《大宗碑》說他「未仕」，《顏氏家廟碑》卻說他成了「富陽尉」。可見，780 年撰寫的《顏氏家廟碑》必在《顏勤禮碑》、《大宗碑》之後，而且時間可能相差 10 年以上。

總合上述，《顏勤禮碑》的確是顏真卿在 764 年 11 月至 765 年 5 月間書寫的真蹟。儘管它早就被毀去一個側面，其他碑面在復出時仍舊完好如新，而且有精良的「坑沿本」流傳，傳真程度直逼宋拓本，實在是今日研究顏體楷書最重要的材料之一。

二、《東方朔畫贊碑》的宋拓未剝本

《東方朔畫贊碑》是顏真卿在 754 年的作品(以下稱《畫贊碑》)，一般認為他也寫了碑額。⁶⁵可惜的是，董道(約 1079-1140)說原碑已經嚴重損壞；⁶⁶王世貞(1526-1590)、安世鳳(約 17 世紀前半)更說原碑已經毀去。⁶⁷因此，今日的研究只

⁶⁵ 安世鳳說：「其篆題(指碑陽題額)兼存，尤古雅峻峭，全無鈍質俗態。……其題(指碑陰題額)乃八分，魯公分書更少見，尤可寶也。」王澐也說：「碑首兩額，皆魯公所題。」以上見黃本驥編，《顏魯公集》，卷 22，頁 2-3；現代學界也同意舊說，如馬子雲、施安昌，《碑帖鑒定》(桂林：廣西師範大學出版社，1993)，頁 327。朱關田，《顏真卿年譜》，頁 84-85。

⁶⁶ 董道，〈摹畫贊〉，《廣川書跋》(合肥：黃山書社，2008，明津逮秘書本)，卷 8，頁 71：「今其石剝，後世復為摹搨以傳。」

⁶⁷ 如王世貞：「碑已再刻，余所得乃舊本。」安世鳳也說：「此碑久毀，東明穆先生得古搨重刻之故。」以上見黃本驥編，《顏魯公集》，卷 22，頁 2。

能依靠拓本。但是這個碑自北宋以來就有許多良莠不齊的翻刻本，⁶⁸所以即便是宋拓也未必可靠。在沒有原碑可參證的情況下，若不辨清哪一個拓本比較接近原碑的真面目，勢難進行後續的工作。

據王壯弘、宮崎洋一說，上海書畫出版社印行了目前最佳宋拓本(以下簡稱上海本，圖 1-2-1)。⁶⁹上海本沒有收藏印記，有劉鶚(1857-1909)題跋，⁷⁰但目前無法確知它流傳的過程。按張彥生說，上海龔心釗(1871-1949)曾收藏一部「重裝精潔，字較肥潤」的宋拓，⁷¹上海本略有以上特徵，或許曾屬龔氏。

雖說唐碑向以宋拓為貴，有「千金不可必得」之嘆；但宋拓未必佳，近拓也未必劣，所以朱家潛說：「雖屬真物，如同傀儡，盡可棄而弗顧。覆本如《秋壑閣帖》、……遠勝東西兩宋刻。」⁷²以《顏書畫贊》為例，原碑已毀，論者又多強調它的宋拓本已遭剗改，如方若(1869-1955)和西林昭一都說其中有很多後人剗改、補刻的字，張彥生也說傳世已無未剗宋拓本，卻都不說明何處被剗改，所以使人難以看清原碑的面目。⁷³馬子雲、呂金柱則說拓本中「神友造化」的「友」字是剗改的結果，並說該字原作上「十」下「又」組合的字形，既非「友」字也不像「交」字。⁷⁴徐珂(1869-1928)《清稗類鈔》甚至說：「宋拓顏平原《東方畫贊》之石，至宋時已毀。今世所謂原拓本者，皆宋人重刻。國朝覆刻數次，愈失

⁶⁸ 陸游，〈跋東方朔畫贊〉，《渭南文集》(合肥：黃山書社，2008，四部從刊景明活字本)，卷 29，頁 179：「元豐(1078-1085)間有德州士人携《畫贊》示東坡，……東坡為題之曰：『《畫贊》世多本，惟德州者第一；君所藏又為德州第一。』或曉之曰：『此言君是德州人耳。』其人雖不伏，亦大笑止。」

⁶⁹ 「上海本」見顏真卿，《唐顏真卿書東方朔畫贊》(上海：上海書畫出版社，1987)。宮崎洋一，〈顏真卿書《東方朔畫贊碑》に関する主要な題跋・著録の整理について〉，《書学書道史研究》，第 31 号(1999)，頁 173。方若；王壯弘，《增補校碑隨筆》(上海：上海書畫出版社出版，1981)，頁 601。此外，張彥生曾經提到 3 個宋拓本，其中一本現藏中國歷史博物館，見《善本碑帖錄》(北京：中華書局，1984)，頁 135；呂長生也曾介紹該本，見〈宋拓顏真卿書東方朔畫贊碑〉，《文物》，1997 年 10 期，頁 87。但張彥生提到的這 3 本似未見出版，我目前無法比驗。

⁷⁰ 此據博文，〈盛唐巨匠·顏真卿〉，收入顏真卿，《東方朔畫贊碑·林濤藏》(南寧：廣西美術出版社，2009)，不著頁碼。按圖版所見，上海本和廣西美術出版社印行本應是同一本。

⁷¹ 張彥生，《善本碑帖錄》，頁 135。

⁷² 朱家潛，〈碑帖淺說〉，收入上海書畫出版社編，《碑帖的鑒定與考辨》(上海：上海書畫出版社，2010)，頁 13-14。(原刊《書法叢刊》，1994 年 3 期)

⁷³ 方若；王壯弘，《增補校碑隨筆》，頁 601；西林昭一，〈顏真卿の字と書法〉，頁 14。張彥生更說未經剗改的宋拓本已不存在，見《善本碑帖錄》，頁 135。

⁷⁴ 馬子雲、施安昌，《碑帖鑒定》，頁 326。

真矣。」⁷⁵如此說來，即便上海本是傳世最舊宋拓，似乎也無法反映顏真卿書法的原貌了。

但是，我認為上海本沒有被剗改、補字，它只是忠實地反映了原碑剝損的狀態；上海本中凡刀口清晰部分，都準確保留了顏真卿書丹的面目。先按歐陽修說：

唐顏真卿書《畫贊》，在《文選》中。今校《選》本，二字不同，而義無異也。《選》本曰：「棄俗登仙」，而此云：「棄世」。《選》本曰：「神交造化」，而此云云：「神友」。⁷⁶

可見北宋人看到的《顏書畫贊》拓本已作「神友」，這個「友」字不妨礙上海本是宋拓。

插圖 1-2-1：《畫贊碑》上海本「友」字非剗改⁷⁷

畫贊	郭虛己	郭虛己	臧懷恪	臧懷恪	顏家廟	顏家廟
畫贊	畫贊	郭家廟	顏勤禮	臧懷恪	顏家廟	顏家廟

馬子雲說原拓不作「交」字亦誤。如插圖 1-2-1，《顏書畫贊》中非「友」字，造形卻接近上「十」下「乂」的只有「支」字，這就是說「友」只能從「支」

⁷⁵ 徐珂編，〈宗嘯吾藏宋拓唐東方畫贊條〉，《清稗類鈔·鑒賞類》（北京：中華書局，1986），冊9，頁4450。

⁷⁶ 歐陽修說法見黃本驥編，《顏魯公集》，卷22，頁1。

⁷⁷ 《郭虛己墓誌》圖版見顏真卿，《顏真卿書郭虛己墓誌銘》（北京：北京圖書館出版社，2001）；相關說明參樊有升、鮑虎欣，〈偃師出土顏真卿撰并書郭虛己墓志〉，《文物》，2000年10期，頁85-90。辻京井云，〈顏真卿撰書《郭虛己墓誌銘》見學記並びに小考〉，《書論》，第34号(2005)，頁69-91。宮崎洋一，〈顏真卿撰書《郭虛己墓誌銘》に用いられた字体について〉，《書論》，第34号(2005)，頁92-99。《臧懷恪碑》拓本見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷4，頁1133-1228。

來改。試想把上海本「支」的橫畫往左右延伸，再把豎剗改成撇，似乎也能像個「友」字。但是，作「神支造化」則文義不通，所以原文作「支」的可能性很低。

上海本《顏書畫讚》和《郭氏家廟碑》、《顏勤禮碑》、《臧懷恪》、《顏家廟》等碑的「友」字有共同特徵，即「又」部橫、捺入筆的位置分得很開，使「又」的內部有一個接近梯形的佈白。若原是據「支」字剗改，則「又」的內部將接近三角形，不可能和其他碑刻所見「友」字相同。所以我認為上海本《顏書畫讚》原來就是寫著「友」，未經剗改。馬子雲所見，恐怕是相當殘損或者捶拓不佳的拓本，不能據以否定上海本。

在各種傳王羲之小楷書《東方朔畫贊碑》(以下簡稱《王書畫讚》)也是寫「神友造化」。傳世《王書畫讚》雖是後人臨本或偽本，⁷⁸但它曾被褚遂良(596-658)錄進〈右軍書目〉，必然很有影響。⁷⁹褚氏所見《王書畫讚》已不傳，目前只能從《越州石氏帖》、《餘清齋帖》、臺北故宮藏《唐臨王羲之東方朔像讚卷》墨跡等來揣摩它的面目。⁸⁰一般多認為這些刻帖、臨本具有唐代氣息，是研究王羲之小楷的重要材料。⁸¹若考察上述各種《王書畫讚》的字樣、文本，的確也有明顯的時代特徵。如「企」字從「山」；「污」、「跨」字右半作上「大」下「于」；「涅」字右半作上「日」下「主」；「退」的「良」少一捺筆等等。這些俗體字

⁷⁸ 如王澐說：「按右軍為王修書《東方朔畫贊》。修死，其母以其生平所愛納之棺中，則知右軍書不傳久矣。故常挺以為偽，而董廣川亦謂後人為之，託逸少以傳。……又其文字(指顏書《畫讚》)與右軍所書多不同，決知其非臨右軍書矣。」見黃本驥編，《顏魯公集》，卷22，頁3。

⁷⁹ 如祁小春所說，褚遂良早已被人們視為鑑別王羲之書法的權威，後人不可能不受褚氏影響，見〈王羲之書跡探原及其展開〉，《美術學報》，2011年5期，頁78。

⁸⁰ 圖版見伏見冲敬，《晉唐小楷集十一種(越州石氏本)·東方朔書贊》(東京：二玄社，1988)，不著頁碼；餘清齋本圖版見角井博，《魏晉唐小楷集》(東京：二玄社，1990)，頁32-35。不著書人，〈唐臨王羲之東方朔像讚卷〉，國立故宮中央博物院聯合管理處編，《故宮書畫錄》(臺北：國立故宮博物院，1965)，卷1，頁35-37。

⁸¹ 如楊守敬說《餘清齋帖》翻刻的《樂毅論》至少是唐人臨仿本，見氏著；陳上岷注，《書學邇言》(北京：文物出版社，1982)，頁84-85：「王右軍書《樂毅論》，……餘清齋所刻，稱以梁摹墨蹟上石，……然縱非梁摹，亦必唐人臨本。……此外則有停云館所翻越州石氏本，……然稍嫌纖削。……王右軍書《東方畫贊》，余見宋拓本，結體與宋拓《樂毅論》略同，餘清齋有缺字。」盧慧紋也有類似看法，見〈唐至宋的六朝書史觀之變：以王羲之《樂毅論》在宋代的摹刻及變貌為例〉，《故宮學術季刊》，31卷3期(2014)，頁30-31。劉濤，《中國書法史 魏晉南北朝卷》(南京：江蘇教育出版社，2002)，頁202-204。

樣在唐代以後就大致消失，但是敦煌等地出土的隋、唐抄卷中卻常常看見。⁸²若論文本，各種《王書畫讚》均作「八素九丘」，說法正同 511 年《鄭羲下碑》，⁸³又見其來有自。由於傳世各種《王書畫讚》的文本和字樣都符合 6-8 世紀的特徵，它們和《顏書畫讚》同作「棄世登仙，神友造化」，足證《顏書畫讚》的「友」字不是後人剗改，所以蘇東坡說《顏書畫讚》受《王書畫讚》影響，⁸⁴不是全無道理。

其實，上海本可能反映了原碑剗損但未遭剗改的狀態。如封演(約 8 世紀下半)說：

顏真卿為平原太守，立三碑，皆自撰書。……其一是《東方朔廟碑》。鐫刻既畢，屬幽方起逆，未之立也。及真卿南渡，胡寇陷城，州人埋匿此碑。河朔克平，別駕吳子晁，好事之士也，掘碑使立於廟所。……時顏任撫州，子晁拓三碑本寄去。顏經艱故，對之愴然。⁸⁵

顏真卿任撫州刺使在 768 年，⁸⁶可見《顏書畫讚》自安史亂起就被埋入地下 10 多年。再加上歷代捶拓極多，輕易就能對原碑造成損害，所以不難理解宋拓上海本無法反映新刻的狀態。

相較於北京故宮藏號稱宋、元間拓本(以下稱京故本)，⁸⁷上海本保留的細節更多，足證其未經剗改。如插圖 1-2-2，京故本「次」、「天」、「度」的撇有一個往左上的鉤腳，這種悖反楷書筆法的線形，只能是後人剗改的結果。京故本中被剗改得最嚴重、頻率最高的線條就是捺。舉其要者，如京故本的「之」、「邈」、

⁸² 以上字樣的圖例分見潘重規主編，《敦煌俗字譜》(臺北：石門圖書公司，1987)，頁 7、173、321、174、331。

⁸³ 圖版見鄭道昭，《鄭羲下碑》(東京：二玄社，1994)，頁 49。

⁸⁴ 蘇軾說法見黃本驥編，《顏魯公集》，卷 22，頁 1。

⁸⁵ 封演撰；趙貞信校注，〈脩復〉，《封氏聞見記校注》(北京：中華書局，1958)，卷 10，頁 87。

⁸⁶ 嚴傑，《顏真卿評傳》，頁 323。

⁸⁷ 施安昌說京故本是宋拓，見楊仁愷主編，《隋唐五代書法》(臺北：錦繡出版社，1994)，頁 36。許國平也說此本是唐刻宋拓，見「北京故宮博物院」網站，「東方畫贊碑」網頁，http://www.dpm.org.cn/www_oldweb/Big5/phoweb/Relicpage/4/R1850.htm；另說該本是「較佳的宋、元之間的拓本。」，見顏真卿，《唐顏真卿書東方朔畫贊碑》(北京：文物，1997)，不著頁碼。

「處」等字，有許多線條仍和上海本一般粗細，但是捺筆卻很粗，甚至面目全非，這正是剗改的證據。此外，其他原來比較細而長的線條也會被剗改，如「生」、「下」、「漢」等字的橫畫。浮額鉤也常被剗改得很粗肥，如「先」、「包」、「邑」等字。

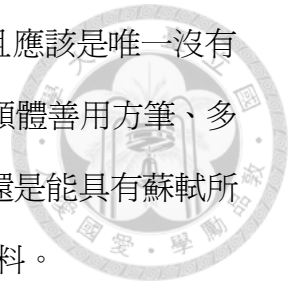
按京故本剗改的情況，宮崎洋一曾說，大概從南宋末年開始，受損的碑面使各種低劣的拓本、翻刻本廣為流傳，導致人們對《顏書畫讚》的印象逐漸從「清雄」轉變成「豐偉」，王羲之和顏真卿的關係，也從繼承變成了對立。⁸⁸

插圖 1-2-2：《畫讚碑》上海本、京故本的比較



⁸⁸ 宮崎洋一，〈顏真卿書《東方朔畫贊碑》に関する主要な題跋・著録の整理について〉，頁172-173。

總合上述，我認為上海本不但是目前所見最舊的拓本，而且應該是唯一沒有被剗改的宋代拓本。它和《多寶塔碑》的風格相似，體現早期顏體善用方筆、多折少轉、結體多採背勢的特徵。⁸⁹它雖是碑面殘損後的拓本，還是能具有蘇軾所謂「清雄」、「清遠」的風貌，也是研究顏真卿書法的基準材料。



三、《大唐中興頌》的殘拓本、傳模補足本、翻刻本

《大唐中興頌》刻在湖南祁陽石壁，是顏真卿在 771 年的摩崖作品，也是他最著名、單字尺寸最大的楷書。關於它的書法，黃庭堅(1045-1105)說：「大字無過《瘞鶴銘》，晚有名崖頌《中興》。」⁹⁰正是將《瘞鶴銘》、《中興頌》同樣作為大字摩崖的代表。《宣和書譜》也說：「及《中興》以後，筆力迥與前異。」⁹¹指出了《中興頌》在顏真卿書法中的關鍵地位。此後論者多有讚揚，如郝經(1223-1275)說：「書至於顏魯公，魯公書至於《中興頌》。」錢邦芑(?-1673)也說《中興頌》：「為顏平原第一得意書。」⁹²

因為顏真卿不曾到當地，論者以為原刻《中興頌》應是模勒上石，⁹³而非親自書丹。⁹⁴此後又多有翻刻，如歐陽修曾說：

世傳顏氏書《中興頌》多矣！然其崖石歲久剝裂，故字多訛缺。近時人家所有，往往為好事者嫌其剝缺，以墨增補之，多失其真。

右《大唐中興頌》，……世多模以黃絹為圖障。碑在永州，摩崖石而刻之。

⁸⁹ 郭志廣，〈對《宋璟碑》的再續解〉，頁 64。

⁹⁰ 黃庭堅說法見汪珂玉，《珊瑚網》(香港：迪志文化出版公司，2007，文淵閣四庫全書電子版)，卷 24 上，頁 60。

⁹¹ 不著撰人，《宣和書譜》，卷 3，頁 8。

⁹² 郝經、錢邦芑說法見黃本驥編，《顏魯公集》，卷 26，頁 10。

⁹³ 朱關田，《顏真卿年譜》，頁 207。張同標，〈《大唐中興頌》新訪〉，《中國書畫》，2007 年 2 期，頁 114。

⁹⁴ 某些人以為是顏真卿書丹上石，如鄧小軍，〈元結撰、顏真卿書《大唐中興頌》考釋〉，《晉陽學刊》，2012 年 2 期，頁 127。桂多蓀，〈浯溪碑林〉，《中國書畫》，2012 年 10 期，頁 124。

模打既多，石亦殘缺。今世人所傳字畫完好者，多是傳模補足，非其真者。此本得自故西京留台御史李建中家，蓋四十年前崖石真本也，尤為難得爾。⁹⁵

可見唐刻原蹟在北宋晚期已經殘損，當時人多用填補、鈎描法補足殘缺的字跡，即歐陽修說的「傳模補足本」。⁹⁶所以孫鑛(1543-1613)也說：「碑今尚可搨。余得數本，皆有描補筆。以字稍大，故遠觀尤不甚失形勢。」⁹⁷

《大唐中興頌》據說有以下 4 部宋拓本：1.李斯義(約 17-18 世紀)舊藏本，現藏北京故宮(圖 1-3-1)。⁹⁸按馬子雲說，原藏家李斯義應是明代早期人物。⁹⁹2.孫爾準(1772-1832)舊藏本，現藏北京故宮。按呂金柱、蘇士澍、許國平說，孫本也是唐刻原石的宋拓本，但是卻沒有提供任何證據。¹⁰⁰3.袁開第(1830-1906)藏本，現藏東京書藝文化院。¹⁰¹該本首頁鈐〈聽雪齋鑒定章〉，正同北京故宮藏《明拓府薛稷本蘭亭序》，¹⁰²故知曾屬袁氏。4.何紹基(1799-1873)舊藏本。¹⁰³(以下略為李本、孫本、袁本、何本)。

但是飯島太千雄指出以上 4 本不全然是宋拓。他認為李本是北宋中後期「傳模補足」本；袁本是宋、元間拓本；何本是明代翻刻本。¹⁰⁴飯島氏又說李本是最好的宋拓本，也是他出版《顏真卿 大唐中興頌》的基礎。但經我仔細比對，發現《顏真卿 大唐中興頌》共有 120 個字採自袁本，只有 48 個字採自李本。¹⁰⁵再

⁹⁵ 歐陽修，〈唐中興頌〉，《集古錄》，卷 7，頁 4。

⁹⁶ 歐陽修、王象之、吳省欽說法分見黃本驥編，《顏魯公集》，卷 26，頁 1、3。

⁹⁷ 孫鑛，《書畫跋跋》(合肥：黃山書社，2008，清乾隆五年刻本)，卷 2 下，頁 60。

⁹⁸ 顏真卿，《顏真卿書大唐中興頌》(北京：北京古籍出版社，1992)。

⁹⁹ 馬子雲、施安昌，《碑帖鑒定》，頁 338。

¹⁰⁰ 孫本見顏真卿書，《顏真卿書大唐中興頌》(北京：北京古籍出版社，1992)；劉正成主編，《中國書法全集 26 顏真卿二》，頁 237-254，以及頁 439 呂金柱的說明。經比較後我確定以上 2 書印行的都是孫本，但前者在印刷製版時把第 1 開的 3 個收藏印全部塗去。關於孫本另可參楊仁愷主編，《隋唐五代書法》，頁 37 蘇士澍的說明；「故宮博物院」站，「大唐中興頌」頁：http://www.dpm.org.cn/www_oldweb/Big5/phoweb/Relicpage/4/R1848.htm 許國平的說明。

¹⁰¹ 袁本見顏真卿書；飯島春敬編，《顏真卿大唐中興頌》(東京：東京書籍株式會社，1984)，不著頁碼。

¹⁰² 參秦明對《明拓府薛稷本蘭亭序》的解說，見「故宮博物院」網站，「明拓府薛稷本蘭亭序」網頁：<http://www.dpm.org.cn/shtml/117/@/117673.html>

¹⁰³ 何本見顏真卿，《宋拓大唐中興頌》(台北：學海出版社，1980)。

¹⁰⁴ 飯島太千雄，〈解題〉，收入顏真卿書；飯島春敬編，《顏真卿大唐中興頌》，不著頁碼。

¹⁰⁵ 顏真卿書；飯島春敬編，《顏真卿大唐中興頌》中共存《袁本》120 字，依序如下：「大唐

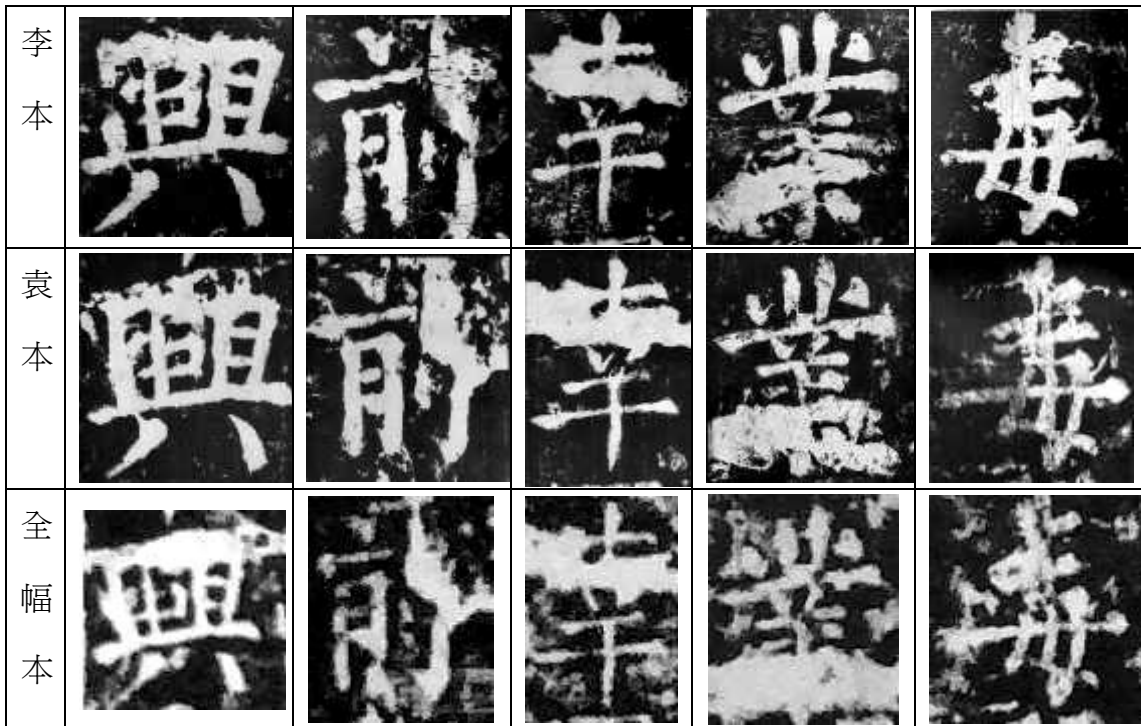
者，飯島氏的研究未涉及孫本，所以我必須對孫本作些分析，並分辨各本的關係。



1. 李本、袁本、全幅本都出自湖南摩崖

按張同標拍攝的照片以及北京圖書館藏全幅拓本(以下略稱全幅本)，¹⁰⁶可知李本、袁本、全幅本的字蹟和現存湖南祁陽崖面者一致。如插圖 1-3-1，5 個字跡殘損的部位大致相同，石花的形狀卻有差異。這是因為拓本的時代或早或晚，再加上李本又曾被嚴重地描補(詳見下文)，所以自然有了差異。但是，這些差異反而能證明李本、袁本、全幅本同樣出自湖南摩崖，或者說它們和現存摩崖的關係非常密切，所以我認為李本、袁本、全幅本的可信度比孫本高。

插圖 1-3-1：《中興頌》李本、袁本、全幅本殘損狀況比較



中興頌有尚書水部員外郎兼史度判官元結撰金紫光祿大夫前行撫州刺史上柱郡開顏真卿書天寶十四祿洛年陷安子幸蜀太子位於靈武明年移軍翔其年復兩皇京於戲王有德大業見于頌若今大業之金石老於其誰宜為頌曰噫臣姦為僭為妖邊騁毒亂群生失寧大駕南巡百竄身奉賊稱臣。」

¹⁰⁶ 摩崖照片 6 幀請見張同標，〈《大唐中興頌》新訪〉，頁 115。北京圖書館藏全幅拓本見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 3，頁 626；顏真卿，《大唐中興頌》，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》(鄭州：中州古籍出版社，1989)，冊 27，頁 104。



2. 孫本也是翻刻本，不是現存摩崖拓本

如插圖 1-3-2，李本「南節」二字間有明顯字距，孫本者無。李本「節」字「卽」部作左高右低結構，孫本作左右等高。李本「刺」字在撇畫兩側作左挑、右撇，孫本都作出鋒點。李本「史」字的捺筆沒有搭接「口」部，孫本有搭接。李本「陽」字結體作「𠃉」大「易」小、左高右低，孫本則完全相反。李本「明」字左半「儿」下作一橫，孫本作「冂」。李本「歌」的「人」部被「哥」的橫畫擠向字塊右側，孫本無。李本「頌」字作左低右高結構，孫本作左右同高。李本「國」字「或」部從「口」，孫本從「厶」。這些情況和碑面磨損、紙張拉扯等因素沒有關係，所以我們只能認為它們各有各的出處。也就是說，李、孫本出自不同碑面，它們也沒有翻刻關係。

孫、李本既出自不同碑面，卻又如此相似，那麼它們之間只能有 3 種情況，即：(1)一真一偽，偽本翻刻真本。(2)一真一偽，但是沒有翻刻關係。(3)兩本皆偽，全是翻刻本。前文已說李本的可信度比孫本高，現在又知道它們不是同一碑面拓出，而且沒有翻刻關係，所以我初步判定孫本不是來自現存摩崖的拓本。

再者，孫本的書法表現也不符合顏真卿寫碑的習慣。如插圖 1-3-3，顏真卿寫碑時多把「并序」2 字縮小，並向該行右側靠齊，這個現象從早年《王琳墓誌》(741)到晚年《顏氏家廟碑》(780)都沒有改變。其他如《郭氏家廟碑》、《臧懷恪碑》、《宋璟碑》的「并序」2 字雖有殘損，章法也無一例外。但是，孫本《中興頌》卻把「有序」作橫排，而且把「序」嵌入「有」的範圍內，完全不同於顏真卿的規律。

上下字塊互相侵擾的特徵也表明孫本並非顏書。如插圖 1-3-4 示，爲了統整、擲節刻帖的版面，《忠義堂帖》翻刻《畫讚碑陰》、《秋碧堂帖》翻刻墨跡本《竹山連句冊》時都重新安排了行間、字距，因此版面章法比較緊窄茂密。如插圖 1-3-5，孫本中的「南節」、「失寧」等上下字距也有擁擠、迫近的現象，說明它很可能也是一種經過調整的結果，是不甚忠實於原作的翻刻本。

插圖 1-3-2：《中興頌》李本、孫本出自不同碑面



插圖 1-3-3：顏真卿碑刻「并序」2字比較

中興頌 李本	中興頌 孫本	王琳 墓誌	郭虛己 墓誌	東方朔 畫讚	元結碑	李玄靖 碑	顏氏家 廟碑

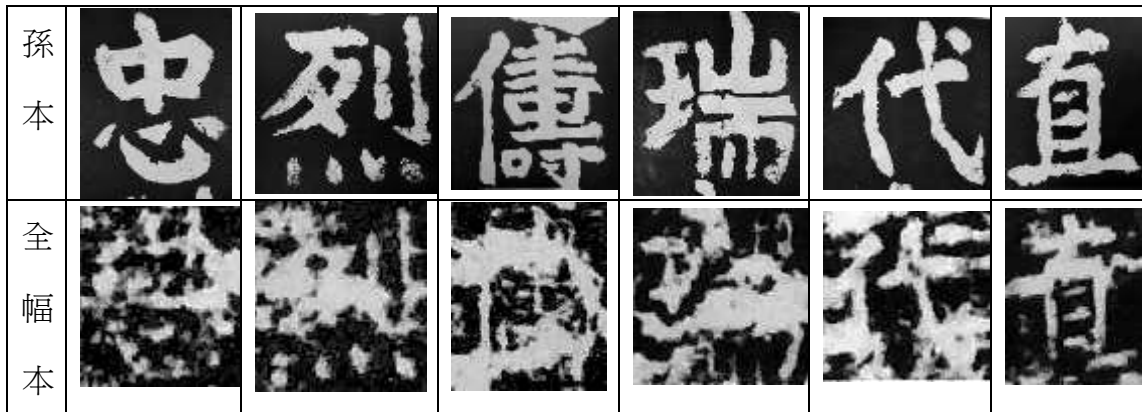
插圖 1-3-4：《畫讚碑陰》、《竹山連句》翻刻本調整行間、字距



插圖 1-3-5：《中興頌》孫本調整字距



插圖 1-3-6：《中興頌》孫本描補字例



孫本還有一些刻字和顏真卿的書法毫無關係。如插圖 1-3-6：「忠」字「心」部最左側點縮小並抬高；「烈」的「歹」寫成「反」；「儔」和「瑞」的橫畫方頭方尾，完全沒有粗細變化，像漆刷子刷出的線；「代」字「亻」部豎畫尾端向字塊右側彎；「直」上端作一撇等等。在全幅本中，以上字例都已經接近完全損壞，不藉上下文難以辨識，對照便知上述拙劣的字跡全是描補的結果。

其實早在南宋紹興年間(1131-1161)就有人在劍州地區翻刻《中興頌》，資州地區也有 2 處摩崖翻刻。¹⁰⁷趙岷(16 世紀末)也說：「余獲一紙，恐是棗刻。」¹⁰⁸

按上述，我認為孫本和李本、袁本、北京圖書館藏的全幅拓本不同；它不是來自現存湖南摩崖的拓本，而是另一種翻刻本。

3. 李本是劣質的傳模補足本

李本雖是摩崖拓本，卻仍有大量描補的痕跡，應該是個質量較低的傳摹補足本。如插圖 1-3-7，相較於袁本多忠實地保留各種殘損的痕跡，李本則多作描補，而且常因描補損壞或誤譯原有的書法線條。如「郎」字「卩」部右下角損、「卿」字左上角多一撇、「尙」字鉤腳損、「天」字第 2 個橫畫的右半損等。又如李本在「結」字「土」和「口」部之間、在「移」字「多」部中央也都有描補，效果反不及袁本。再按《顏真卿 大唐中興頌》刊行的 120 個字來看，凡袁本有殘損未描補處，李本卻都有描補，可見李本的時代不太可能早於袁本。李本的特徵是各種線條起、收處多作圓形，變化少，不見鋒芒。單一線條內的粗細變化不明顯，單字內各種筆畫的粗細也比較均勻、線形變化少，常以圓頭圓腦、粗細均勻、橫平豎直為特徵，比較顯現不出楷書的提、按、轉、折，反而比較接近篆書的用筆。所以我認為李本不能反映刻石原貌，也不可能表現顏真卿書法的精神，它只是一

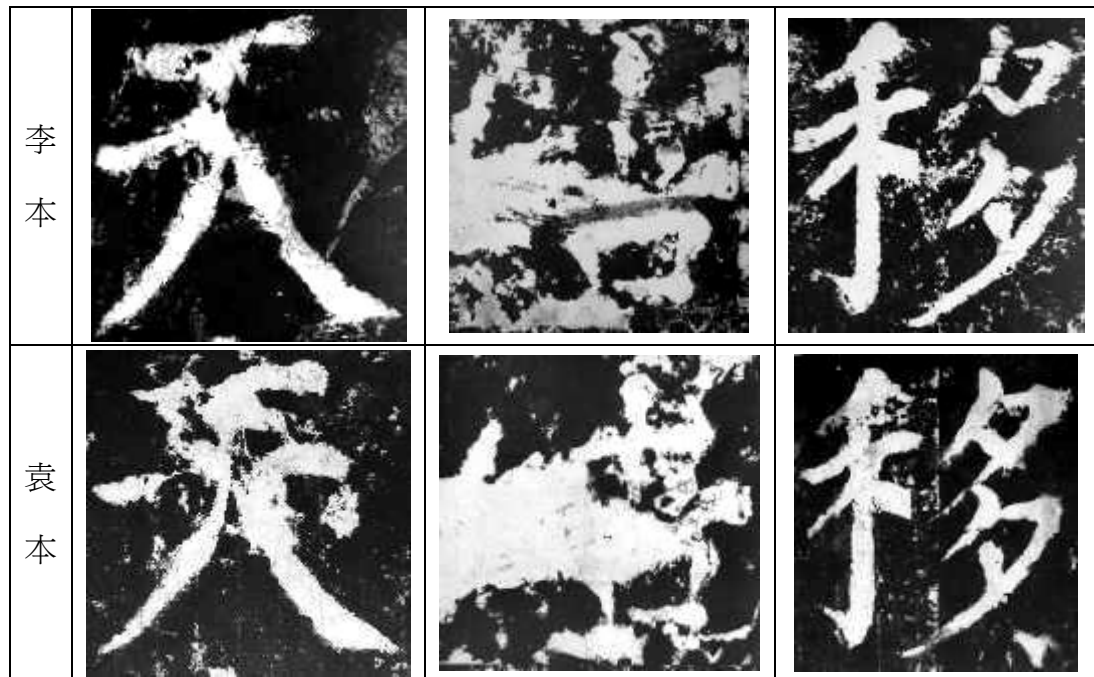
¹⁰⁷ 黃本驥編，《顏魯公集》，卷 26，頁 12 引《白華前稿》：「劍州《中興頌》，紹興初攝州事吳玠摹刻。」又引《輿地碑目》：「資州，唐顏魯公《中興頌》二，一在東崖，一在西崖。」

¹⁰⁸ 黃本驥編，《顏魯公集》，卷 26，頁 11 引《石墨鐫華》語。

個品質較差的傳模補足本。



插圖 1-3-7：《中興頌》李本殘損、描補字例





4. 袁本是優質殘拓本

袁本顯然比李本較為準確地保留了楷書的筆法。如插圖 1-3-8，「中」字的豎畫、「唐」字的橫畫等，或輕或重，有尖有圓。折肩時也是方、圓筆並用，如「皇」字外圓內方、「明」則是內外皆方等。單一線條有粗細變化，不同線條之間也有粗細不同；輕重的層次很豐富，又有橫輕豎重的統一感，這些特徵也和早年的《多寶塔碑》一脈相承。¹⁰⁹若以時間最接近《中興頌》的《元結碑》和袁本互相參證，可以發現顏真卿在這個階段的筆法仍是出鋒與藏鋒並用，不偏一執。在使用方筆出鋒時，總是隨時在變化筆尖切入和離開書寫面的角度，所以線形很豐富。陳文順曾說蠶頭燕尾的特點在《中興頌》中並不明顯，無誤；但是他又說橫輕豎重的特點也不明顯，可能就是沒有看到袁本，誤信李本的結果。¹¹⁰

總之，袁本《中興頌》的書法風格比其他《中興頌》拓本更能和其前、後期的作品銜接，可見它的面目比較準確。按飯島春敬編《顏真卿 大唐中興頌》，袁本只存 120 字，所以它應是目前所見《中興頌》最好的殘本。

不過袁本也有不符合顏真卿慣性的字樣，如「明」、「武」、「亂」、「驅」、「逆」等。¹¹¹又如「節」字，在傳顏真卿楷書作品內共約 45 個，其中只有《郭虛己墓誌》、《臧懷恪碑》、《干祿字書》所見從「卩」部。《郭虛己墓誌》「節」字是孔目官張庭詢署名，書風和正文有別；《臧懷恪碑》在李秀巖「補勒」處，都不是顏真卿親筆；《干祿字書》是要說明正、俗字之別，不得不然。可見顏真卿寫「節」字一律從《干祿字書》規定的正字從「竹」部，《中興頌》顯然不合以上規律，卻和宋代重寫、重刻作品相同，故令人費疑。

¹⁰⁹ 飯島太千雄，〈解題〉，收入顏真卿書；飯島春敬編，《顏真卿大唐中興頌》，不著頁碼。

¹¹⁰ 陳文順，〈祁陽浯溪的摩崖石刻〉，《衡陽師專學報》，1988 年 1 期，頁 91。

¹¹¹ 關於以上字樣的分析見飯島太千雄，《顏真卿大字典》，頁 II-V、1403-1404。

插圖 1-3-8：《中興頌》李本、袁本和《元結碑》的比較






李本				
袁本				
元結碑				

李本				
袁本				
元結碑				

但是南宋人趙希鵠(約 1231 前後)曾說《中興頌》早就因剝洗而失真，¹¹²飯島太千雄也認為袁本不合規律的字樣是北宋人剝補。我認為這些說法確實能比較合理的解釋袁本為什麼不合顏書的規律。所以儘管我無法判斷袁本是不是宋拓，我願意相信它比其它拓本保留更多原碑的面目。

按插圖 1-3-9，在明代翻刻的何本中，「騁」字作上「由」下「弓」。但是袁本和唐人重刻《臧懷恪碑》¹¹³的「騁」字都完全符合《干祿字書》的字樣，省略了 1 個橫畫。「騁」字在顏真卿作品中大約只出現過 3 次，能見度極低；所以我認為何本出錯反而證明《臧懷恪碑》和袁本無誤。換言之，雖然袁本有一些字跡因洗碑或描補而改變了原來的面目，我仍相信它是體現顏真卿摩崖書法的首要材料，其他拓本則難以為憑。把這個殘本和全幅本結合起來看，或許還能幫助我們對《中興頌》的原貌作一、二分揣摩。

插圖 1-3-9：顏真卿碑刻「騁」字樣的比較

何本中興頌	袁本中興頌	臧懷恪碑	干祿字書
			

¹¹² 趙希鵠，《洞天清錄》(合肥：黃山書社，2008，海山仙館叢書本)，頁 17：「若浯溪《中興頌》，乃唐中世所立邇。亦已石乏。工人每因舊跡加洗刻，以為衣食業，故愈失真。」

¹¹³ 關於《臧懷恪碑》另見本文第二章第一節。

第二章 後人仿作



本文以「偽作」泛指歷來傳為顏真卿卻「名實不相符」的作品，並按摹、臨、仿、造等手法問題，¹將這些作品分成「仿」和「偽托」兩類，在第二、三章展開討論。至於作品所涉作者的心態、後人的改造、歷代誤鑑等內外因素，則隨個案析辨。

首先要說明的是，本文所謂的「仿」包含了「仿書」和「仿刻」，但不包含臨摹。這是因為「摹」、「臨」、「仿」本有區別，如黃伯思說：

世人多不曉臨、摹之別。臨，謂以紙在古帖旁，觀其形勢而學之，若臨淵之林，故謂之臨。摹，謂以薄紙覆古帖之上，隨其細大而搨之，若摹畫之摹，故謂之摹。²

明人趙宦光(1559-1625)說：

倣書與臨帖絕然兩途。若認作一道，大謬也。臨帖絲髮惟肖無論矣，仿書但仿其用筆、仿其結構。若肥、瘠、短、長，置之牝、牡、驪、黃之外，至於引、帶、粘、斷，勿問可也。³

徐邦達則謂：

摹是最易得其形似的。……純粹的臨，不可避免會稍離原作的形貌。它的方法是把原作放在案子前面，邊看邊臨，……一般地講，仿作是沒有藍本的，作偽者憑自己的想像，仿學某人筆法結構，自由寫作而成，……其中也還有雖有原本而作偽者略取大意，不予照臨，亦可謂之仿。⁴

¹ 關於偽作的定義、形成的因素、作偽的手法參徐邦達，《古書畫鑒定概論》，頁3-4、63。

² 黃伯思，〈法帖刊物卷下·論臨、摹二灋〉，《東觀餘論》(合肥：黃山書社，2008，宋刻本)，頁24。

³ 趙宦光，〈臨放四〉，《寒山帚談》(香港：迪志文化出版公司，2007，文淵閣四庫全書電子版)，卷上，頁63。

⁴ 徐邦達，《古書畫鑒定概論》，頁65。

以上三家說法雖略有不同，但都是認為「摹」最能趨近原作，「臨」次之、「仿」則摻入許多作偽者自主性的詮釋。下文我將證明後人重刻了不少顏真卿名下的碑，這些重刻品不同於「翻刻本」，因為它們都不按原碑舊拓進行雙鉤摹勒，可能也不是按原碑舊拓亦步亦趨的臨寫，所以它們的書法風格總是和顏真卿的真蹟大異其趣。前人多不辨此，對這些不同人、不同時代的仿刻品讚美曰「一碑一面目」，才導致今日不識顏體的真面目。

一、769 年李秀巖仿刻《臧懷恪碑》

關於顏真卿寫《臧懷恪碑》(圖 2-1-1、2-1-2)的時間，⁵眾說紛紜：歐陽修《集古錄》、陳思(約 13 世紀)《寶刻類編》定為 724 年；留元剛(約 13 世紀)《魯公年譜》、顧炎武(1613-1682)《金石文字記》定 762 年，都已被黃本驥、錢大昕(1728-1804)反駁，故不贅述。此外，如王昶(1724-1806)定 770 年、錢大昕和飯島太千雄認為是 768-771 年，⁶朱關田和呂金柱定 772 年、⁷神谷葵水定 763 年。⁸以上皆誤，試申如下。

1. 顏真卿書《臧懷恪碑》的時間

按顏真卿在 771 年 6 月的《中興頌》自署「前行撫州刺史」，777 年《李玄靖碑》又說：「大曆六年(771)，真卿罷刺臨川。」當時的臨川就是撫州，⁹所以嚴傑

⁵ 《臧懷恪碑》拓本見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 4，頁 1133-1228。另參劉正成主編，《中國書法全集 26 顏真卿二》，頁 431 呂金柱的說明。

⁶ 歐、陳、留、顧、王諸說分見黃本驥編，《顏魯公集》，卷 26，頁 3-4、6。錢大昕最早提出 768-771 年的說法，見路遠，〈述西安碑林藏顏真卿書蹟刻石七種〉，頁 164-166。飯島太千雄，〈試論：顏書の実像〉，《顏真卿大字典》，頁 1398。

⁷ 朱關田，《顏真卿年譜》，頁 236-237。劉正成主編，《中國書法全集 26 顏真卿二》，頁 430 呂金柱的說明。

⁸ 中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成 / 解說・解題篇(1)》，頁 168 神谷葵水的說明。

⁹ 如劉昫等，《舊唐書》，卷 40，頁 1607：「撫州中。隋臨川郡。武德五年(622)，討平林士弘，置撫州，領臨川……天寶元年(742)，改為臨川郡。乾元元年(758)，復為撫州。……臨川。州所理。漢南昌縣地。……隋平陳，改臨川郡為撫州。」

說他在 771 年閏三月(公元 771 年 4 月 20-5 月 18 日)就已經不是「撫州刺史」,¹⁰應該無誤。既然他在《臧懷恪碑》結銜為「行撫州刺史」,可見《臧懷恪碑》一定寫在 771 年閏三月以前;朱關田、呂金柱並誤。

再查立碑人臧希讓的官職,知他在 761 年任梁州刺史、762 年為山南西道都防禦使、765 年為集賢待詔。769 年六月,他出任「工部尚書、充渭北節度使」。¹¹因為官銜在 769 年六月有了變化,已非顏真卿原書頭銜,所以他又請李秀巖進行「補勒」。李氏原應補刻「工部尚書、渭北節度使」共 9 字;為了表明自己的工作,又在碑面右下方加刻「翰林待詔、光祿卿李秀巖補勒」。這些刻字都使用行書體,以便和顏真卿原書部分作出區別。可惜「補勒」二字殘損,使後人誤為「模勒」、「題額」。儘管如此,細察原碑與明拓本,仍隱約可見「補勒」二字。¹²

按上述,我認為顏真卿是在他撫州刺史任內寫了《臧懷恪碑》,寫碑的時間又當以臧希讓出任「工部尚書、充渭北節度使」一職為下限。質言之,顏真卿是在 768 年五月到 769 年閏三月之間書丹《臧懷恪碑》。在 769 年六月,臧希讓升了官,所以才又請李秀巖才對顏書原碑進行了「補勒」。

2. 李秀巖「補勒」《臧懷恪碑》的方式

然而,李秀巖若只是就原碑面補勒「工部尚書、渭北節度使」這幾字,他勢必要先鑿去碑面原有的字跡,所以這幾個後補的字在舊碑面上必然呈凹陷狀態。這種情況可以《顏勤禮碑》為例。如插圖 2-1-1,在「七子昭甫」的部分,碑面明顯有長約 9 公分、寬約 4.5 公分的凹陷,這正是為了把原來的字改鑿成「昭甫」,結果使碑面也因此不平整、字口不清晰,拓出來的「昭甫」二字也沒有光潔、清楚的輪廓線。同樣地,《顏氏家廟碑》也改鑿出一句「子孫見于後」,所以碑面有

¹⁰ 嚴傑,《顏真卿評傳》,頁 324。

¹¹ 以上臧希讓官歷分見劉昫等,《舊唐書》,卷 221 上,頁 6216;歐陽修等,《新唐書》,卷 198,頁 5292-5293、卷 11,頁 278、293。

¹² 馬子雲、施安昌,《碑帖鑒定》,頁 335-336。

一個長約 20 公分、寬約 5 公分下陷、不光滑的部分。¹³



插圖 2-1-1：《顏勤禮碑》、《顏氏家廟碑》改刻的痕跡¹⁴



插圖 2-1-2：《臧懷恪碑》碑面大片平行、排線狀磨痕



¹³ 此承臺灣大學中國文學研究所博士候選人方韻慈賜知，並經筆者確認。

¹⁴ 碑面照片皆筆者自攝。顏真卿，《顏勤禮碑》，陝西省博物館藏坑沿本，不著頁碼。顏真卿，《顏氏家廟碑(上)》(東京：二玄社，1973，比田井南谷藏本)，頁 3-4。

但我細勘《臧懷恪碑》後發現碑面非常平整；一般認為李氏補刻的字口也很清晰，字塊之外也沒有鑿痕，完全不像《顏勤禮碑》、《顏氏家廟碑》補刻的狀態。再按插圖 2-1-2，現存《臧懷恪碑》有大片平行、排線狀磨痕，這種痕跡被刻字壓疊，可見刻字前曾大規模磨去舊碑面。按這些物理條件看，我認為李秀巖當時不只「補勒」若干字，而是磨去顏書原碑刻字，再按舊拓重新刻碑。

3. 傳世《臧懷恪碑》的書法和其它顏碑大異其趣

因此，《臧懷恪碑》的書法也有別於其他顏真卿作品。毛鳳枝(1835-1895)就曾說它「筆力之弱，實由模勒。」¹⁵神谷葵水也說這個碑沒有向勢結構、蠶頭燕尾等「顏法」。¹⁶歐陽修更多次表示顏真卿的碑刻常因刊刻失真：

顏魯公之書，刻于石者多矣，而有精有粗，雖他人皆莫可及。……余意傳摹鐫刻之有工拙也。¹⁷

唐世碑碣，顏、柳二家書最多，而筆法往往不同。雖其意趣或出於臨時，而模勒鐫刻亦有工拙。¹⁸

唐世碑刻，顏、柳二公書尤多，而字體、筆劃往往不同。雖其意趣或出於臨時，而亦系於模勒之工拙，然其大法則常在也。¹⁹

其實，楊守敬早已說：「《臧懷恪》稍嫌瘦削，……重開失真。」²⁰飯島太千雄也說現存《臧懷恪碑》是個翻刻本，風格和《多寶塔碑》、《郭氏家廟碑》很不一樣。²¹總之，傳世《臧懷恪碑》的風格和其它顏碑大異其趣是不爭的事實。

除筆法、結字外，這個碑的章法也相同於其他作品。如《多寶塔碑》的上、下字距稍大，《郭氏家廟碑》稍顯疏朗寬綽、《顏勤禮碑》和《元結碑》則漸趨茂

¹⁵ 毛鳳枝，《關中金石文字存逸考》(臺北：文海出版社，1974)，卷7，頁760。

¹⁶ 中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成 / 解說·解題篇(1)》，頁168 神谷葵水的說明。

¹⁷ 歐陽修，〈唐杜濟神道碑〉，《集古錄》，卷7，頁8。

¹⁸ 歐陽修，〈唐鄭澣陰符經序〉，《集古錄》，卷9，頁7-8。

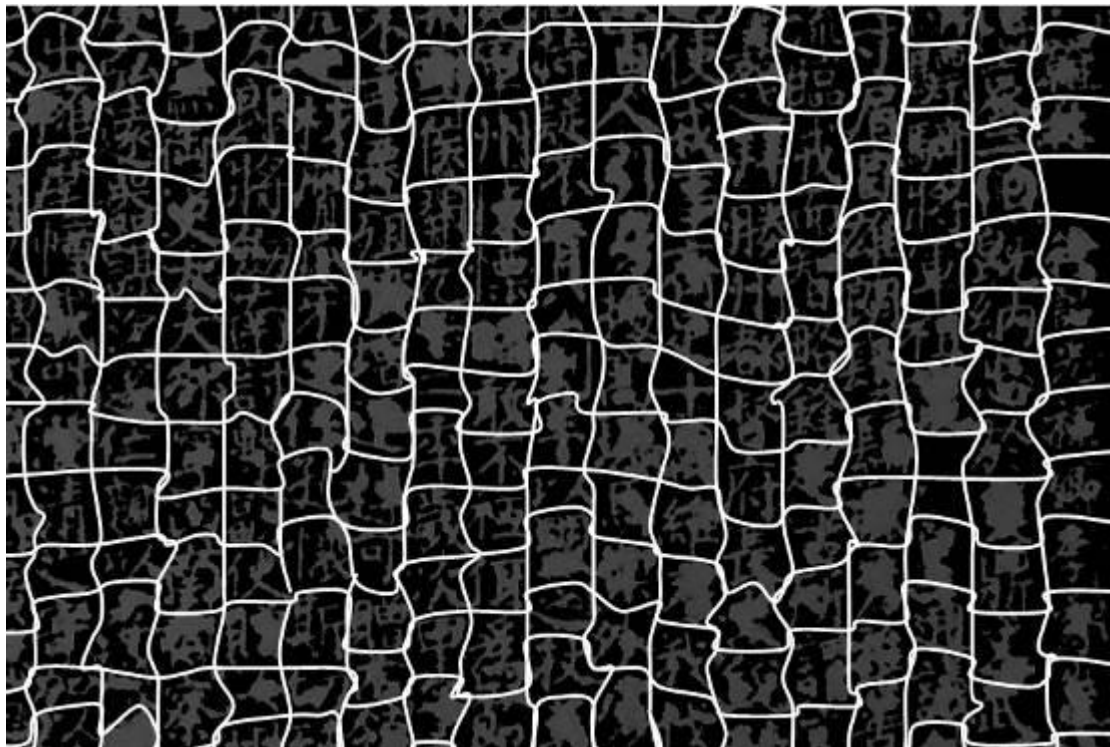
¹⁹ 歐陽修，〈唐高重碑〉，《集古錄》，卷9，頁9-10。

²⁰ 楊守敬著；陳上岷注，《書學邇言》，頁38。

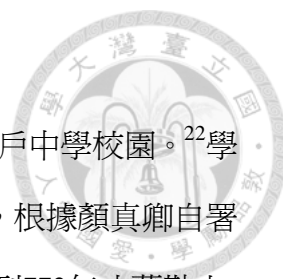
²¹ 飯島太千雄，〈序にかえて〉、〈試論：顏書の実像〉，《顏真卿大字典》，頁II-V、頁1398-1399。

密，《馬璘殘碑》復歸疏闊等，顏真卿碑刻真蹟的章法都非常整飭；即便偶然超出界格，卻也不至於完全打破行距和字距。《臧懷恪碑》的章法卻非常凌亂。如插圖 2-1-3，字裡行間互相侵擾的狀況非常劇烈。相較於真蹟行列分明的章法，《臧懷恪碑》卻只能勉強說是有行無列。凌亂地碑面顯然不符合神道碑要求的莊嚴氣氛，我不認為顏真卿會以這種章法來寫神道碑。

插圖 2-1-3：《臧懷恪碑》凌亂的章法



有鑑於碑面的物理狀況以及風格、章法的差異，我推論現存《臧懷恪碑》是李秀巖全面重刻的作品。原碑建於 768 年五月至 769 年閏三月間；李秀巖在 769 年六月，把顏書刻字全面磨去並重刻，以便「補勒」臧希讓的官銜。因此所謂補勒的字全然不受磨痕影響，字口非常清晰。誠如歐陽修所說，顏真卿的碑刻常因刊刻失真，傳世《臧懷恪碑》就是如此。事實上，我認為李秀巖當時已全面磨去原碑，重刻前沒有先刻界格，也沒有將原拓本雙鉤摹勒上石；他可能只是臨寫舊拓並增補碑文的內容，所以現存《臧懷恪碑》的書法風格、章法和其它顏碑真蹟就有了很大的不同。總之，這個碑是唐人仿刻，不是真蹟。



二、778 年仿刻的《宋璟碑》

《宋璟碑》又稱《宋廣平碑》，現存河北省沙河縣留客村東戶中學校園。²²學界一般認為顏真卿在772年書丹、778年增刻《碑側記》。²³但是，根據顏真卿自署「行撫州刺史」，黃本驥說他在770年已經書寫好碑文，但是直到772年才摹勒上石。²⁴

按1103年北宋人范致君的記錄，當時的《碑側記》已殘缺8個字，因此他「效顏公體大書字畫，別刻于石，庶久其傳。」²⁵此後碑埋入土。1516年，沙河知縣方豪(1482-1530)見到范致君仿刻的碑，並在范碑附近挖出原來的《宋璟碑》。²⁶今日范碑已不復見，而且似乎沒有拓本傳世。²⁷

歷來有許多人認為《宋璟碑》和《碑側記》都是顏真卿的作品，對《宋璟碑》、《碑側記》的書法表現也有很高的評價，如王澐說：

顏書多以沈雄痛快為工，獨《宋廣平碑》，紆餘佚宕，以韻度勝。東坡、元章，皆謂元章自褚出，此碑尤覺全體呈露。《碑側記》無意求工，而規矩之外，別具勝趣。尤其是顏書第一合作，蓋前碑直入神品，而碑側直入逸品矣。²⁸

翁方綱《複初齋文集》說：

²² 范玉琪，〈沙河東戶所存顏真卿《宋璟碑》〉，《文獻》，1989年2期，頁276-279。胡湛，〈顏真卿《宋璟碑》的書刻、傳世與價值〉，原載《書法報》，2011年37期，今按「胡湛的博客」：[http://xiaosanyicong.blog.163.com/blog/static/95399002011413001127/趙彥輝、李少鵬，〈文獻所見《宋璟碑》考略〉，《古籍整理研究學刊》，第4期\(2011\)，頁19。](http://xiaosanyicong.blog.163.com/blog/static/95399002011413001127/趙彥輝、李少鵬，〈文獻所見《宋璟碑》考略〉，《古籍整理研究學刊》，第4期(2011)，頁19。)

²³ 朱關田，《顏真卿年譜》，頁200、225-228、323-324。劉正成主編，《中國書法全集26 顏真卿二》，頁429-430 呂金柱的解說。中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成 / 解說·解題篇(2)》，頁12 神谷葵水的解說。

²⁴ 黃本驥編，《顏魯公集》，卷25，頁9。

²⁵ 黃本驥編，《顏魯公集》，卷25，頁1-2 范致君說：「宋公神道碑獨完好，惟碑側記缺八字。碑去官道二餘里，世罕知者，故久不顯於世。致君因謁幕下，始得之。且歎舊史不載，新書闕遺，乃效顏公體大書字畫，別刻于石，庶久其傳。」

²⁶ 方豪，〈續宋文貞公神道碑記〉：「豪初至沙河，聞有顏魯公書碑而未及謁，先取其碑文觀之，中有缺字，字畫豐肉，疑非顏書。……其碑果宋人范致君書，碑側有述而不及拓。故凡得是碑者，概以顏書不復辨也。徘徊眺瞻，則草棘之叢見一斷碑，乃魯公所書神道碑銘。在側之記，則致君翻刻者。」，收入王延升纂，《沙河縣志》(北京：愛如生數字化技術研究中心，2011)，卷2，頁13-14。

²⁷ 劉正成主編，《中國書法全集26 顏真卿二》，頁430 呂金柱的解說。

²⁸ 王澐，〈顏魯公宋廣平碑并碑側記〉，《竹雲題跋》(合肥：黃山書社，2008，海山仙館叢書本)，卷3，頁39。

顏楷以《宋廣平碑》為最善，而其碑側小楷書古樸淡遠，尤顏楷所罕見，可以追尋褚河南、張長史，問津晉法之批也。²⁹

但是，也有人認為《宋璟碑》的書法和其它顏書碑刻不同，如孫承澤說：「碑在沙河縣，書法方整中帶有虛合，視他書稍異。」³⁰此外，碑文和《碑側記》的筆法也有很大差異，如王世貞：「余始有《碑側記》，又後一歲，乃得碑文。頗剝蝕，其行筆與《記》全異。」近人歐陽輔也有相同說法。³¹

對以上現象，今人趙彥輝認為《碑側記》在「刊刻過程中的失真」，所以「筆法與碑文不同」。³²神谷葵水、外山軍治說這種看似不同人書寫的感覺體現了顏真卿「一碑一面貌」的能力。³³但是都穆(1459-1525)、孫鑛卻分別指出傳世《宋璟碑》和《碑側記》都是翻刻，不是原蹟。如孫鑛說：「(《碑側記》)已少削，其輕畫處，俱瘦細失真。然是宋時翻刻石，若唐石未泐本，必當更妙。」³⁴但是，我認為傳世《宋璟碑》、《碑側記》只是仿品，並不是按原碑拓本翻刻。仿刻和翻刻失真是兩回事，「一碑一面貌」更是無稽之談。

1. 現存《宋璟碑》的碑文正確無誤

在討論《宋璟碑》的書法之前，我想先從文字的內容找出最佳的拓本。按都穆說，他曾以方豪所贈拓本(以下稱「方豪本」)和他家藏《魯公文集》(以下稱《集本》)互校，發現內容有異。³⁵再加上哈佛大學燕京圖書館藏拓本，(以下稱「哈佛本」，圖2-2-1)，³⁶則當時至少就有3種版本的《宋璟碑》，意即在此碑明代晚期

²⁹ 翁方綱，〈跋宋廣平碑側記〉，《復初齋文集》，卷24，頁2。

³⁰ 王世貞、孫承澤說法見黃本驥編，《顏魯公集》，卷25，頁3。

³¹ 歐陽輔，《集古求真》(臺北：新文豐出版社，1977)，卷5，頁11：「《側記》筆法，與碑不同。」。郭志廣，〈對《宋璟碑》的再續解〉，頁64-65。

³² 趙彥輝、李少鵬，〈文獻所見《宋璟碑》考略〉，頁20。

³³ 中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成 / 解說·解題篇(2)》，頁12 神谷葵水的解說。青木正兒等著；洪惟仁譯，《書道全集9》，頁161 外山軍治的解說。

³⁴ 孫鑛，《書畫跋跋》，卷2下，頁60。

³⁵ 都穆的說法見黃本驥編，《顏魯公集》，卷25，頁2-3。

³⁶ 顏真卿，《宋璟碑》，拓本見 Harvard College Library Harvard-Yenching Library，<http://nrs.harvard.edu/urn-3:FHCL:2019741>，Accessed: 2014.12.19

就有翻刻本，而且文字內容互有異同，如表3：

表3：《宋璟碑》版本比較

《集本》	方豪本	哈佛本
建一言而天下平。	「一陽」	「一言」
大鳥銜書吐公口中，公吐之。	「咽之」	「吞之」
玄宗將幸西蜀，深虞北鄙，乃兼檢校並州大都督府長史，又改兼貝州刺史。	「中宗將幸西京」	「中宗將幸西京」

按表3，方豪本作「一陽」，文義不通，所以王澍懷疑它是范致君翻刻本。³⁷「大鳥銜書」這幾句典出「江淹夢筆」，³⁸後接「猶若下在胸間」，所以《集本》作「吐之」必誤。又，玄宗幸蜀在756年，當時宋璟(663-737)已死去多年，不可能任官，《集本》又誤。其它和《集本》、《新唐書》文句小異者，也沒有明顯錯誤。³⁹總之，只有哈佛本的文本完全正確。因為哈佛本拓自現存《宋璟碑》，表示這個碑的碑文無誤。

2. 「哈佛本」優於「北京本」，是道光(1821-1850)晚期拓本

但是，我認為現存《宋璟碑》(即哈佛本)也是個重寫、重刻本；它已經不是顏真卿親筆，而且刊刻得也很草率。為徹底釐清「哈佛本」的價值，以下再考察它的優劣與製作的時間。

近代以來，沒有研究者見過現存《宋璟碑》的宋拓本，都只見到了明代重新出土以後的拓本。根據朱關田、胡湛等人所說，北京故宮藏本正是這個碑的「明

³⁷ 王澍的說法見黃本驥編，《顏魯公集》，卷25，頁5。

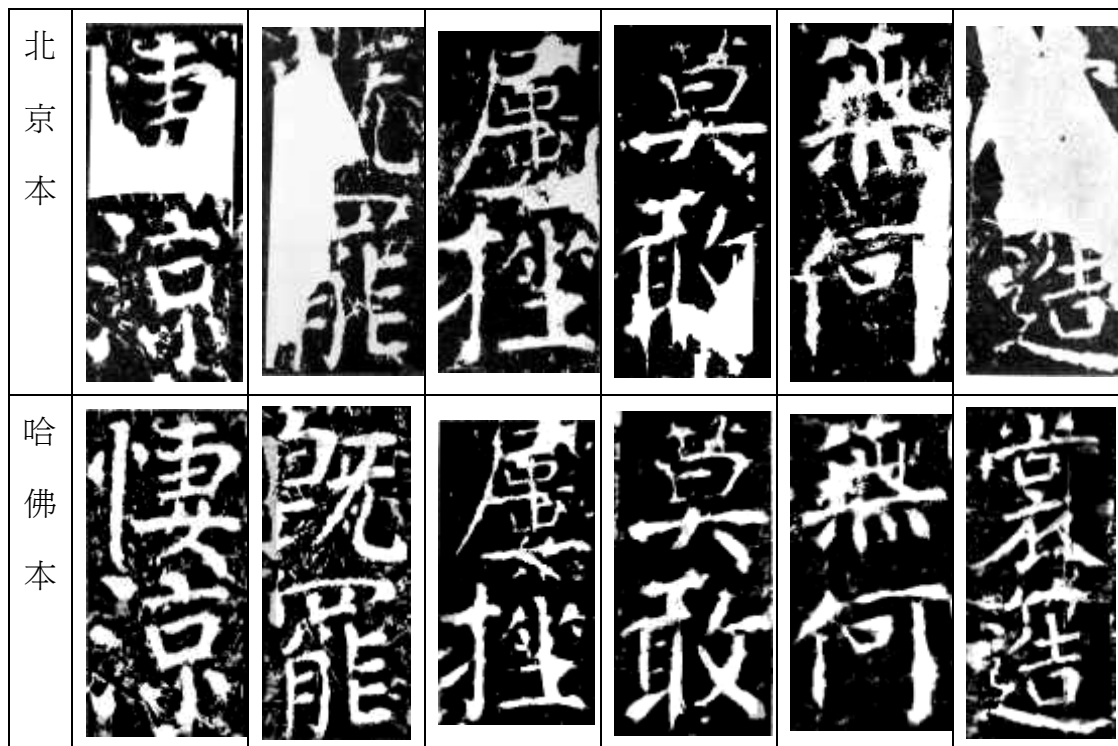
³⁸ 指江淹在夢中得五色筆而文思精進的故事，見李延壽，《南史》(臺北：鼎文書局，1981)，卷59，頁1451。

³⁹ 如歐陽修等，《新唐書》，卷124，頁4319：「璟曰：『太子有大功，宗廟社稷主也，安得異議？』」哈佛本則云：「公盛氣詰之曰：『春宮有大功，主安得異議？』」

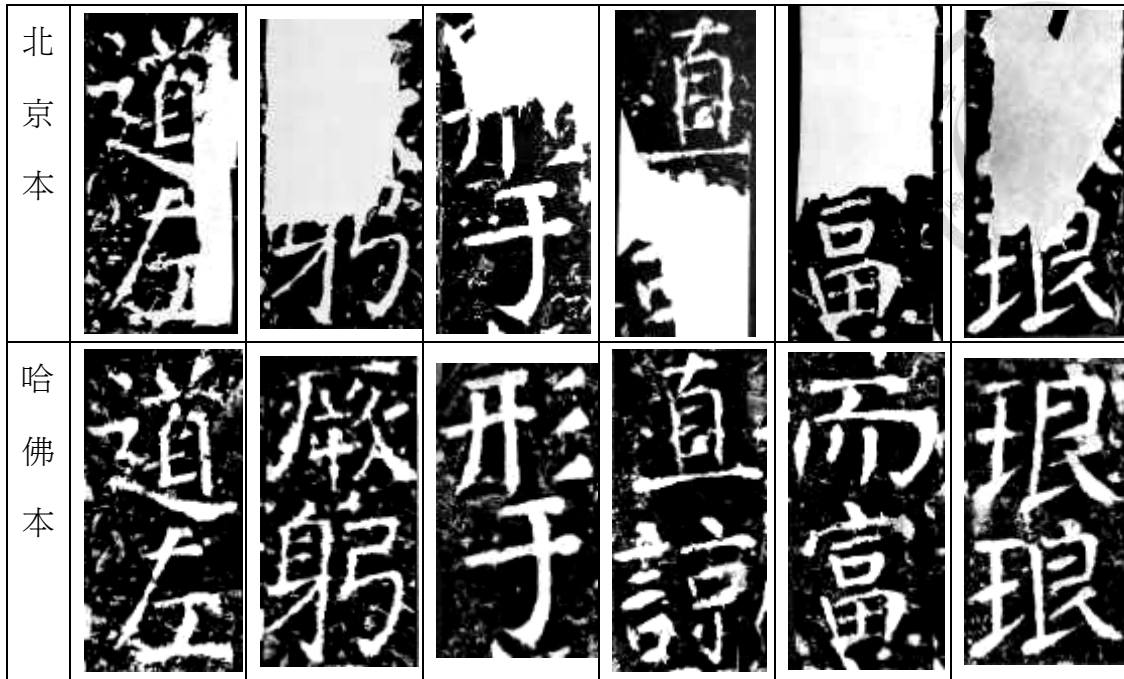
拓割裱本」(以下略稱「北京本」，圖2-2-2)。⁴⁰其實北京本屢屢在一開之內就有錯簡，如「不二之心形于造次」錯成「心形不二之于造次」、「兼檢校並州大都督府長史，又改兼貝州刺史。」倒裝成「兼檢校並州大改兼貝州刺史，都督府長史。又……」、「之在儲闈……定一美名」等等；甚至將「公奏稱……人輒」這兩大段文字又被前後對調，這些現象說明它未經妥善製作、保存。

但是，若仔細比較，就可以確定「北京本」、「哈佛本」是拓自同一碑面。如插圖2-2-1，在「挫」字的「坐」部、「直」字的中央、「富」字底部外側，都有一些破損的痕跡。這些痕跡的形狀和位置幾乎完全相同，這類特徵證明北京本和哈佛本來自同一個碑。只不過許多在哈佛本中仍保留下來的刻字在北京本中卻已經嚴重殘損，甚至消失，所以哈佛本的時代應略早於北京本。

插圖 2-2-1：《宋璟碑》北京本、哈佛本殘損程度比較



⁴⁰ 朱關田，《顏真卿年譜》，頁 228。胡湛，〈顏真卿《宋璟碑》的書刻、傳世與價值〉，「胡湛的博客」：<http://xiaosanyicong.blog.163.com/blog/static/95399002011413001127/>趙彥輝、李少鵬，〈文獻所見《宋璟碑》考略〉，頁 19。北京故宮本見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 4，頁 917-1124。



再按前人所說，此碑明拓「子」、「天」、「謀」等字未損。清初拓「揖」字中間略殘，但未損及「耳」部豎筆外側。道光(1821-1850)拓本「將」字左下部未損，「左諭」、「篤前」未損。嘉慶(1851-1861)之後，「諭」字上半、「篤」字下半皆損。

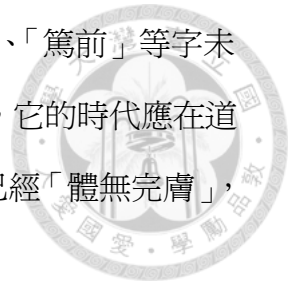
41

插圖2-2-2：從殘損字判斷《宋璟碑》哈佛本的時代

哈佛本							
圖說	明拓「子」、「天」、「謀」未殘，但哈佛本已殘已殘			清初拓「揖」字「耳」部未損，但哈佛本已殘	道光拓本「將」、「左諭」、「篤前」未損。嘉慶之後，「諭」、「篤」皆損。		

⁴¹ 方若；王壯弘，《增補校碑隨筆》，頁 614-615。張彥生，《善本碑帖錄》，頁 140。馬子雲、施安昌，《碑帖鑒定》，頁 343。

如插圖2-2-2，哈佛本已損「子」、「天」、「謀」，但「左論」、「篤前」等字未損，符合道光期拓本的特徵。再考慮哈佛本「將」字左下已損，它的時代應在道光晚期。再加上歐陽輔曾說這個碑已經被人剗剗、捶拓，幾乎已經「體無完膚」，所以我認為哈佛本也無法詳實呈現原碑面目。



3. 仿刻《宋璟碑》的原因和證據

哈佛本雖是來自《宋璟碑》的拓本，現存《宋璟碑》也是唐代刻的碑，然而我認為它是778年的重刻本。當時也不是由顏真卿親筆書丹，只是碑主的孫子宋儼在778年請他人仿刻的作品。

《碑側記》曾說，⁴²邢州刺史封演在772年選購碑石，雇工刻字，用了半年時間才把《宋璟碑》立在邢州宋璟墓前。⁴³按此，顏真卿若是要在770年寫碑，必定只能寫在紙或絹上，因為當時還沒有石材。772年，顏真卿根本不會到過邢州，⁴⁴他若在772年寫碑，必然也是用紙或絹寫，再送邢州開刻。總之，顏真卿沒有到邢州書丹，宋儼、封演只能用雙鉤摹勒或其它方式來刻碑。

然而有許多特徵表明現存《宋璟碑》未經雙鉤摹勒，反而有書丹上石，又隨意湊刀的效果。

首先應注意的是碑文本身有誤。如宋璟有「八子」，碑作「七子」；武三思（?-707）作「三司」；「兗渠既戕」作「既臧」。又有「十二年」作「十三」；「二十年」作「廿一」等，都和新、舊《唐書》所記不合。⁴⁵「戕」、「臧」；「一」、「二」、「三」等字形近，本易訛誤。形訛的原因若非顏真卿的墨跡本已經漫患不清，就是傳刻失誤。然而，從顏真卿寫碑到宋儼建碑頂多只有兩年，甚至也有可能是同一年，

⁴² 《碑側記》哈佛本見 Harvard College Library Harvard-Yenching Library，
<http://nrs.harvard.edu/urn-3:FHCL:2019741>，Accessed: 2014.12.19

⁴³ 按哈佛本《碑側記》：「屯田郎中權邢州刺史封演，購他山之石，曳以百牛；僱刻字之工，成乎半歲。」

⁴⁴ 當年春天顏真卿仍在金陵，五月到宋州，九月到洛陽。九月他新授為湖州刺史，然後就往湖州上任，見嚴傑，《顏真卿評傳》，頁324。

⁴⁵ 以上按王澐、武億、黃本驥所說，分見黃本驥編，《顏魯公集》，卷25，頁4-7、9。

所以絕不致有墨本漫患的因素。再者，「三思」作「三司」是個明顯的錯字；我不相信顏真卿連武三思都不知道，更不相信他會犯這種錯。

其實宋儼就是因為《實錄》和行狀對宋璟的記載不夠詳細，才會向顏真卿攀關係，求他寫碑文。因此顏真卿勢必要收集新材料，寫出新說法。顏真卿顯然非常用心，否則他不會直到正文寫完後還在注意這件事，而且還寫了《碑側記》。所以我認為顏真卿不可能寫錯字，宋儼也不會容許碑文有錯。再加上平陽郡王薛嵩、邢州刺史封演也爲了建這個碑勞師動眾，耗費了大量人力、物力和時間。所以我認為當日必然是用雙鉤摹勒法，以便準確表現碑文和顏真卿的書法。

既然如此，現存碑文的錯誤該作何解釋呢？我認為這些是宋儼在778年重刻整個《宋璟碑》時出現的錯誤。現存碑面的錯字、新增入的《碑側記》、刻字的尺寸、行間字距的安排、書法的風格等等都是重刻的證據。因為《碑側記》說得很清楚：

真卿刺湖州之日，因成文，請儼刻其側而誌之，未及雕鐫。

按此可知顏真卿在擔任湖州刺史期間就曾寫過一篇《碑側記》，卻來不及刻上《宋璟碑》。換言之，當時《宋璟碑》已經完工。既說是完工，當時的《宋璟碑》應該像《顏勤禮碑》、《元結碑》、《顏氏家廟碑》一樣是4面環刻，絕不可能只刻了1-3個碑面。否則，宋儼馬上就可以在空白面補刻剛寫好的《碑側記》，絕不會有「未及雕鐫」的事。

《碑側記》又說：

贈以駝馬，送還於朝。大曆十二年十一月，以二百騎盡室護歸。士君子偉之，乃古來所無也。上欲特加超獎，且命待制於側門。十三年春三月，吏部尚書顏真卿記。

這段文字寫宋璟第六子宋衡自吐蕃「榮歸」、受唐代宗褒獎的事。當然，宋氏子孫也把這件事當作家族的光彩，所以寫進了現在的《碑側記》。既然舊的《碑側記》來不及刻，現在又新出了「光宗耀祖」的事，所以我推測宋儼又請顏真卿寫了現存的《碑側記》，並在778年刻上《宋璟碑》。

然而舊的《宋璟碑》已是4面環刻，沒有空白處可以增刻《碑側記》。爲了空出1面來刻新的《碑側記》，宋儼只能把當時刻在4個碑面的內容翻刻到現存的3個碑面。換言之，現存的《宋璟碑》全部是778年的重刻本。



按我推測，當年爲了把原在4面的字跡翻刻成3個碑面，重刻時可能必須把行寬、字距縮小，甚至必須把字體也縮小。若要縮小字體，當然就不可能以舊碑的拓本去作雙鉤摹勒。在沒有照相術的時代，要忠實地縮小字跡絕非易事，更何況《宋璟碑》有3600多字。比較可行的辦法，應該是請另一人在重新磨平的碑面上仿刻原來的《宋璟碑》。又因原來的《宋璟碑》已經建立了至少6年，可能有某些筆畫、字跡已經殘損，因此現存的《宋璟碑》才会有錯字。此外，又有字體較小、行寬緊窄、上下字互相侵擾、有行無列、書法風格異於其他顏真卿碑刻等現象。

如下表4，除較早的《顏勤禮碑》外，《宋璟碑》5.5cm的行寬明顯小於約略同時的《元結碑》、《顏氏家廟碑》。試把《宋璟碑》還原到772年(一說770年)的狀態，即4個碑面共寬378cm，刻61行，則平均行寬就達到約6.2cm，和772年《元結碑》的6.1cm幾乎完全相同。因爲《宋璟碑》、《元結碑》的尺寸有很大的差距，現在卻得到幾乎一樣的行寬，所以我認爲這不是種偶然相合的結果，而是反映著顏真卿喜歡以6cm的大楷書寫碑刻的習慣。

表4：顏書碑刻行寬比較

764-765年 《顏勤禮碑》	772年 《元結碑》	778年 《宋璟碑》	780年 《顏氏家廟碑》
正、反面寬90cm， 分刻19、20行。 側面寬23cm， 刻5行。 3面共寬203cm，	正、反面寬95cm， 各刻17行。 側面寬34cm， 刻4行。 4面共寬258cm，	正、反面寬 147cm，各刻27 行。 側面寬42cm， 刻7行。	正、反面寬 176cm，各刻24 行。 側面寬40cm， 刻6行。

共刻44行。 平均行寬約4.61cm (以上筆者實測)	共刻42行。 平均行寬約 6.1cm。 ⁴⁶	3面共寬336cm， 共刻61行。 平均行寬約 5.5cm。 ⁴⁷	4面共寬432cm， 共刻60行。 平均行寬約7.2cm (筆者實測為 7.35cm)。
-----------------------------------	---	---	--

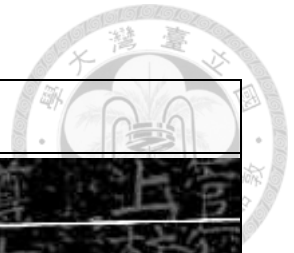
所以說，《宋璟碑》原有的章法可能在重刻之際被破壞。因為當時沒有照相術，重刻者要縮小原碑的字體，又要接近原來的書法風格，請人臨寫或仿書就是比較方便的作法。爲了把原來的碑文擠進比較小的面積，只好以插入縫隙的方式縮短字距和行距，這不免讓臨仿者感到左支右絀，影響書法本身的表現。

《宋璟碑》的錯字也證明它曾經重刻。如插圖2-2-4「職」字漏刻「身」的短撇。顏真卿常用短撇代替「身」的第1個橫畫，如《多寶塔碑》「釋迦分身」、「沒身不替」、《顏勤禮碑》「其後職位」、《馬璘殘碑》「左僕射」等，所以他不可能省略這個短撇，可見哈佛本必誤。又如「勅」的「來」漏刻捺、「鴈」的「鳥」漏刻四點上方的橫、「罷」的「厶」漏刻挑、「豎」的「臣」漏刻最右側豎畫、「歲」的「戈」漏刻右上角的點。「崇」字「示」部作「未」也是錯字。顏真卿爲自己相當尊敬的宋璟寫神道碑，態度必定相當慎重；顏書原碑必是雙鉤上石，應該也不至於有錯字，所以我認爲傳世《宋璟碑》已是後來仿刻。

⁴⁶ 《元結碑》尺寸、行數見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷5，頁1229。

⁴⁷ 以上《宋璟碑》實測數據見胡湛，〈顏真卿《宋璟碑》的書刻、傳世與價值〉，「胡湛的博客」，<http://xiaosanyicong.blog.163.com/blog/static/95399002011413001127/>

插圖2-2-3：《宋璟碑》等碑面章法的比較



764-765年《顏勤禮碑》	772年《元結碑》
778年《宋璟碑》	780年《顏氏家廟碑》

插圖2-2-4：《宋璟碑》哈佛本錯字例



插圖2-2-5：《宋璟碑》哈佛本潦草刊刻字例



事實上，《宋璟碑》的重刻工作極為潦草。如插圖 2-2-5，「王」、「封」、「廬」、「詞」等字橫畫多尖頭、尖尾、中段粗肥。「流」字浮鵝鉤、「滿」豎鉤也沒有刻出鉤腳。「撓」字浮鵝鉤作方形。「繞」字浮鵝鉤的入筆尖銳，然後一味變粗，沒有浮鵝鉤應有的形狀，反而比較接近「試」字的戈鉤。「陳」、「休」的撇和捺也是尖頭尖尾、一味變粗。這些造形拙劣、粗惡的線條都不能準確表現提按、使轉等筆法，在其他顏真卿的作品中也沒有這些寫法。許單字的結體也異於顏真卿作品，如「封」、「試」字外圍呈梯形。「廬」字「土」的位置偏左，豎畫向左傾，這種結體就毫無道理可言。又如「望」、「世」、「賢」、「績」、「陟」等字，形狀扭曲、重心左傾。「致」從「攴」部，「至」部低「攴」部高；「綬」和「度」的「又」部加大等等，也是前所未見，和顏真卿的書法毫無關係。

綜上所述，我認為現存《宋璟碑》是宋儼在 778 年仿刻，當時並未雙鉤摹勒顏書原拓，而是他人潦草仿刻，以至《宋璟碑》的書法和顏真卿的風格在似與不似之間。又因顏真卿只撰寫《碑側記》，並沒有到沙河縣書丹，所以仿刻者以他本人的書法風格(所謂的「本體字」)寫《碑側記》，《宋璟碑》和《碑側記》才會有不同書法風格。仿刻的《宋璟碑》又不斷被後人剽剝、捶拓、破壞；傳世「明拓割裱本」也只不過是道光 (1821-1850) 晚期拓本，所以絕不可能忠實反映顏碑原貌。《宋璟碑》的情況類似《臧懷恪碑》，只能用來討論唐人如何仿顏真卿的書法，不能視為顏書真蹟。

三、《八關齋》先後由晚唐人崔倬及北宋人仿刻

《八關齋會報德記》(以下略稱《八關齋》)是為唐代將領田神功(?-774)祈福的八角形石幢。它原由顏真卿撰文並書丹，分 8 面刻字，772 年立在河南商邱開元寺。按 851 年宋州刺史崔倬(約 9 世紀中期)的〈敘顏魯公石幢事〉(以下略稱〈敘

石幢))，這個石幢在會昌年間(841-846)被鑿壞，僅存 3 個碑面，所以崔倬根據前刺史唐氏家藏「摸石之本」重立了《八關齋》。

然而《八關齋》連可信宋拓本也沒有。按張廷濟(1768-1848)說，上海博物館藏「宋拓明補本」(下稱上海本)；另說北京故宮藏元、明間拓本(下稱北京本)。⁴⁸飯島太千雄說 2 本都是目前最舊宋拓，⁴⁹但未能確證。張彥生說這 2 本是明初拓本；⁵⁰馬子雲卻說它們全是明中期拓本。⁵¹雖然我沒能見到上海本，但是按以上諸位所說，還是能想見上海、北京這 2 本的確非常接近，所以目前只用北京本進行討論。

首先指出，《八關齋》的書法風格和來歷很複雜，但是推崇它的人還是很多，如王世貞說：

方整道勁中別具恣態，真蠶頭鼠尾、得意時筆也。此書不甚名世，而其格不在《東方》、《家廟》下，故非餘子所及也。⁵²

又如康有為(1858-1927)說《八關齋》「誠為絕作」；⁵³今人更說它是成熟、典型的『顏體』，是顏真卿書蹟中的「神品」。⁵⁴然而我認為事實並非如此，試析如下。

1. 《八關齋》重立諸說

按崔倬〈敘石幢〉：

倬自幼學摹習魯公書法，材不能窺涉其門宇。然惜其高蹤湮沒，遂命攻治

⁴⁸ 北京本見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 3，頁 763-916。劉正成主編，《中國書法全集 26 顏真卿二》，頁 429 呂金柱的解說。陳帥，〈《八關齋會報德記》石幢考述〉，《中原文物》，2013 年 5 期，頁 67。據張彥生、平野顯照所說，上海本後有張廷濟跋稱為宋拓本，分見張彥生，《善本碑帖錄》，頁 140；中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成 / 解說·解題篇(2)》，頁 33。

⁴⁹ 飯島太千雄，〈試論：顏書の実像〉，《顏真卿大字典》，頁 1406。

⁵⁰ 張彥生，《善本碑帖錄》，頁 141。

⁵¹ 按馬子雲、施安昌，《碑帖鑒定》，頁 340-342 指出元、明間拓本仍完好的數十個字在北京本中已近全毀；北京本第 2 行「卿撰」，以及第 3 行「有」、「曆」、「壬子」等字也有殘損，正合明代中期拓本的特徵。

⁵² 王世貞說法見黃本驥編，《顏魯公集》，卷 26，頁 14。

⁵³ 康有為，《廣藝舟雙楫》，收入《歷代書法論文選(下)》，頁 778。

⁵⁴ 劉芳，〈顏真卿《宋州八關齋會報德記》碑考析〉，《黑龍江史志》，2013 年 9 期，頁 147。陳帥，〈《八關齋會報德記》石幢考述〉，頁 68。

其傷殘，補續其次。雖真贗懸越，貂狗相屬，且復瞻仰魯公遺文，昭示於後矣。⁵⁵

因爲〈敘石幢〉只說《八關齋》殘存3面，完全沒有說明起訖的內容、字跡是否清晰、崔倬是否按「摸石之本」重新摹勒顏真卿的字跡等問題。因此，對於崔倬如何重立《八關齋》，後人又有多種說法。

例如，趙明誠(1081-1129)和宋人《寶刻類編》都說傳世《八關齋》是「(崔)倬補書。」⁵⁶但是，沒有說崔倬補書了哪些部分。

另說傳世《八關齋》全是崔倬手筆，如葉奕苞(1629-1686)：

右敘(指〈敘石幢〉)在宋州《八關齋會記》石幢後。幢爲顏魯公書，立於大曆七年。會昌中，有詔大毀佛寺，此幢尋廢。……得原模本于前刺史唐氏之家，爲之補書云云。則今之屹然垂後者，乃崔君補書之幢，而殘缺處猶多。⁵⁷

今人朱關田：

《八關齋功德記》並非原石。現存的是大中五年(851年)重刻本及趙明誠所謂『崔倬補書』者。⁵⁸

畢沅(1730-1797)等人則認爲崔倬只是「重刻」，並未「補書」，他說：

碑後有刺史崔倬〈敘石幢事略〉云云。則是此碑毀於會昌，刻於大中(847-859)者也。倬實重刻，而非補書，《寶刻類編》蓋誤。⁵⁹

言下之意，崔倬是按「摸石之本」再次將顏真卿字跡摹勒上石，「重刻」了整個《八關齋》。今人張彥生、呂金柱也有相同的意見。⁶⁰

⁵⁵ 崔倬，〈敘石幢〉，收入黃本驥編，《顏魯公集》，卷26，頁13。

⁵⁶ 黃本驥編，《顏魯公集》，卷26，頁13引趙明誠：「《八關齋會記》，顏真卿撰並書，崔倬補書。」不著撰人，《寶刻類編》(合肥：黃山書社，2008，清粵雅堂叢書本)，卷5，頁89：「《八關齋會記》，顏真卿撰并書，田說篆額，大曆七年立，大中五年倬補書。」

⁵⁷ 葉奕苞，《金石錄補》(合肥：黃山書社，2008，清道光二十四年別下齋刻本)，卷21，頁99。

⁵⁸ 朱關田，〈顏真卿書法藝術及其影響〉，收入劉正成主編，《中國書法全集25 顏真卿一》，頁23。

⁵⁹ 畢沅所說見黃本驥編，《顏魯公集》，卷26，頁15。

⁶⁰ 張彥生，《善本碑帖錄》，頁141。劉正成主編，《中國書法全集26 顏真卿二》，頁429 呂金柱的解說。

黃本驥(1781-1856) 則說崔倬只「重刻」了殘損部分，傳世《八關齋》還保有顏真卿親筆書丹：

案此碑止「邦鬱」以下至「無回」是初刻。⁶¹

方若(1869-1955)等人也有類似的說法，並且進一步指明傳世《八關齋》第3面「鬱蒼生」至第5面「夏四月忽」是顏真卿書丹原刻。⁶²葉昌熾(1849-1917)也說：

顏書《八關齋記》亦宋時毀而重刻。……玩其詞意(指〈敘石幢〉)是原刻尚存三面，倬所補刻者五面耳。⁶³

引文沒有說明崔倬補刻、北宋重刻是否根據原碑舊拓。按其稱「顏書《八關齋》」，或許仍視重刻的《八關齋》為顏真卿的書法。

但是，一併考慮崔倬自幼學習顏真卿書法以及他重立《八關齋》這兩件事，宮崎洋一表示應該考慮傳世《八關齋》拓本來自崔倬重書、重刻品的可能性。⁶⁴

2. 一個石幢，兩種風格

本文對《八關齋》的看法和前人有很大的差異。因為我在同一個《八關齋》的拓本內看到了兩種不同的書法風格，所以我認為其中只有一種是顏真卿的書法；甚至兩種都不是按顏真卿原碑舊拓重刻，全部都是後人仿刻。

首先確認一個《八關齋》石幢同時有兩種風格。按〈敘石幢〉：「攻治其傷殘，補續其次」，意即只針對原碑殘損處重刻5面，當時仍有3面是顏真卿書丹原蹟。若崔倬忠實地雙鉤摹勒舊拓作補，則整個石幢的書法風格應該還是相當一致。但是現存《八關齋》第3、4、5號碑面和其他碑面(第1、2、6、7、8面)的風格確

⁶¹ 黃本驥編，《顏魯公集》，卷26，頁14。不過拓本或《全唐文》都沒有錄「無回」這個句子，所以我不清楚黃本驥所指為何。

⁶² 如方若；王壯弘，《增補校碑隨筆》，頁616。馬子雲、施安昌，《碑帖鑒定》，頁340。張守富等，《顏真卿志》(山東：山東人民出版社，2009)，頁101。劉芳，〈顏真卿《宋州八關齋會報德記》碑考析〉，頁147。陳帥，〈《八關齋會報德記》石幢考述〉，頁68。平野顯照也持「補刻」說，但是他對於這個補刻的作品能保留多少顏真卿書法的原貌，持相對保留的態度，見中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成/解說·解題篇(2)》，頁33。

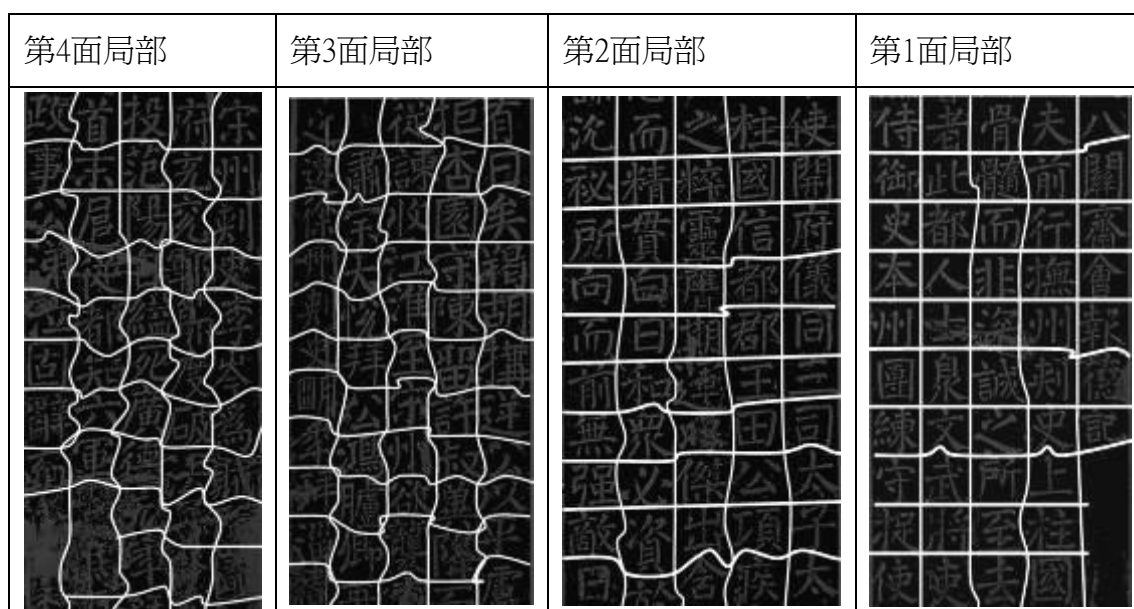
⁶³ 葉昌熾，《語石》，卷10，頁213、215。

⁶⁴ 宮崎洋一，〈顏真卿撰書《八關齋會報德記》について：伝世石刻の享受の一例〉，《文教國文學》，60号(2016)，頁15。

實不同。⁶⁵

如插圖 2-3-1，以 1-4 號碑面局部為例，以白線標示其章法。很明顯地，3、4 號碑面的行距、字距非常緊窄，刻字的尺寸也比較大；行間、字間又常互相侵擾，呈現茂密的安排。相反地，1、2 號的行間字距比 3、4 號寬鬆，少有互相侵擾，整體相對疏朗、整齊，堪稱有行有列。換言之，同一石幢卻有兩種差異很大的章法，所以我認為這些碑面可分成 2 組，它們不太可能同出一人之手，而是不同時間、不同人刻的結果。

插圖 2-3-1：一個《八關齋》有二種章法



再把 3、4、5 號碑面和 1、2、6、7、8 面分組進行比較，發現其中有很多不同的筆法和結字的特徵，所以我認為這 2 組刻字必定是由不同人書丹。相關說明請見插圖 2-3-2 的圖說，此不贅述。

⁶⁵ 圖版見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 3，頁 761-762。

插圖 2-3-2：一個《八關齋》有二種書法風格

3-5 面						
其 它						
圖 說	第3、4、5面「之」字挑筆的出鋒短，沒有連接撇；其他碑面挑筆長，甚至連接撇。第3、4、5面「上」字豎畫位置偏左，其他碑面否。					
3-5 面						
其 它						
圖 說	第3、4、5面「德」字抬右肩，「心」部上方橫畫較長；「史」的撇長捺短，其他碑面否。					
3-5 面				(缺)		
其 它		(缺)				(缺)
圖 說	其他碑面「悅」字從「公」，第3、4、5面則否。第3、4、5面「首」字中間的撇沒有插入「目」部、「衣」部的捺是從撇畫起筆；其他碑面「首」字的撇就插入「目」左上角、「衣」的捺是從橫畫開始。					
3-5 面						
其 它						

圖說	第3、4、5面「公」字偏長，「而」字偏扁方；其他碑面則完全相反。					
3-5面						
其它						
圖說	第3、4、5面「右」字形偏長，略抬右肩；「僕」的「业」部較小；「射」字「身」和「寸」的上半部拉長並且加寬，作上重下輕結體；「州」字外形略呈梯形，3個點全部位在字塊上半部。其他碑面否。					
3-5面						(缺)
其它						
圖說	第3、4、5面「于」字豎鉤位在字塊右側，略向右鼓，呈「向勢」；「信」字「亻」部撇畫較短，「言」部抬右肩，中間橫畫長；「感」戈鉤短，單字外圍略呈圓形。其他碑面刻字結體多平正。					
3-5面						
其它						
圖說	第3、4、5面「邦」、「都」、「陽」等字「卩」部的「ㄋ」圓鼓，上下不連筆。其他碑面所見多接近三角形，上下多連筆。					
3-5面						

其它						
圖說	第3、4、5面「元」斜右肩；「無」字撇畫短；「刺」字「刂」部豎畫長，其他碑面否。					
3-5面						
其它						
圖說	第3、4、5面「絕」等字「夂」部末筆全作短撇，其他碑面則作點。第3-5面「造」等字「辵」部「辵」造形頭重腳輕、上大下小，其他碑面相反。					
3-5面						
其它						
圖說	第3、4、5面「宋」、「叔」、「末」等字左點出鋒上挑，其他碑面作藏鋒收筆。					
3-5面						
其它		(缺)	(缺)	(缺)		
圖說	第3、4、5面「焉」、「馬」等字4點作整齊、斜向右上排列，其他碑面所見佈排凌亂。					
3-5面		(缺)				

其它				(缺)		
圖說	第3、4、5面「將」字右上角近「夕」形，其他碑面從「𠂇」形。第3、4、5面「節」字「竹」位在字塊中線，其他碑面則位在左側。第3、4、5面「厚」字從「日」、「諫」字從「東」；其他碑面從「目」、從「東」。					
3-5面		(缺)	(缺)		(缺)	(缺)
其它						
圖說	第3、4、5面「國」字從「厶」；「義」字「我」有一長橫，其他碑面否。					

按上述，《八關齋》石幢拓本內同時有2組不同的書法風格，可見它們必定是分別由2個人書寫。按〈敘石幢〉說崔倬補刻5面，這5面的風格理應相對統一，正合今日所見第1、2、6、7、8面，即崔倬補刻者。

3. 851年崔倬仿刻第1、2、6、7、8面

既知崔倬「補刻」第1、2、6、7、8面，接著再考慮他如何進行補刻。直言之，我認為崔倬並未按「摸石之本」將顏真卿的字跡雙鉤上石，他的作法是自行仿書他得到的拓本。因此，趙明誠也說崔倬當時只是「補書」。

再按崔倬〈敘石幢〉：

倬自幼學慕習魯公書法，材不能窺涉其門宇。然惜其高蹤湮沒，遂命攻治其傷殘，補續其次。雖真贗懸越，貂狗相屬，且復瞻仰魯公遺文，昭

示於後矣。⁶⁶

若是按顏真卿原碑舊拓忠實地雙鉤摹勒，崔氏不應有「真贗懸越」的說法；正因重刻的 5 面是崔氏自書，他才自謙「貂狗相屬」。

或問崔倬為何不按原石拓本雙鉤？我的猜想是，《八關齋》石幢已經建立了 70-80 年，又歷經滅佛事件；拓本的文字或許可以閱讀，各種書法線條卻難免已有殘損。若要重立《八關齋》，終究需要「補書」一番。於是崔倬便依拓本自行仿書上石。所以，他先說自己從小就「慕習魯公書法」。此外，他又強調後人要瞻仰的主要是顏真卿的「遺文」，而不是顏真卿的書法。所以我認為傳世《八關齋》拓本所見第 1、2、6、7、8 面已經不是顏真卿的手筆，而是崔倬仿刻。這幾面的確是 851 年崔倬手筆，未經宋人重刻(圖 2-3-1)。

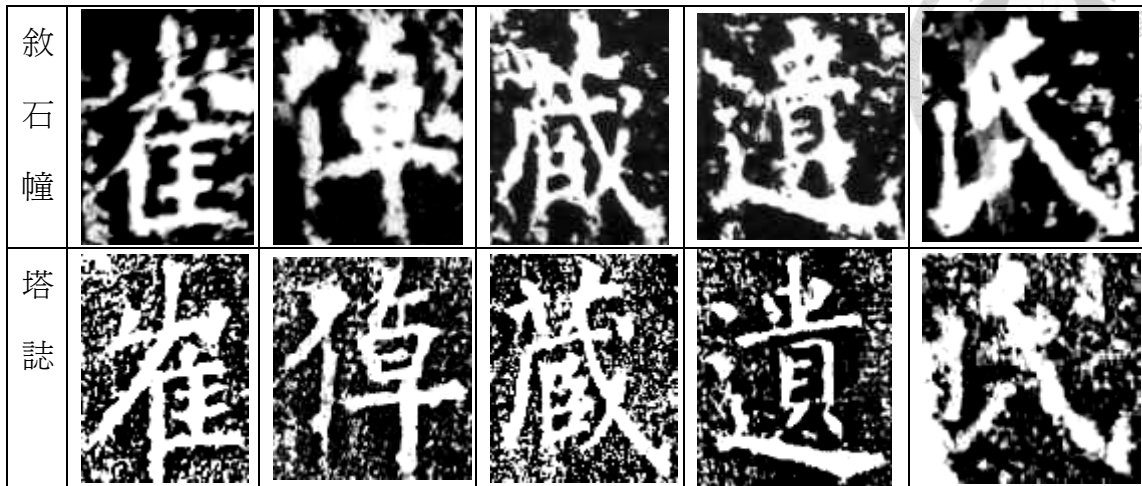
再按崔倬傳世還有 835 年書《崔夫人鄭氏墓誌》、⁶⁷836 年書《崔洧墓誌》、853 年書《再建圓覺大師空觀塔誌》(以下稱《塔誌》，圖 2-3-2)等可靠作品。⁶⁸其中，《敘石幢》、《塔誌》的年代最接近。如插圖 2-3-3，這 2 件作品的用筆和結字方式也沒有太大變化。整體而言，中宮緊飭、縱長結體、方峭的用筆等等特徵，顯示它們和歐陽詢(557-641)、柳公權(778-865)的風格很有關係。此外，「崔」和「石」字的撇畫拉得很長、「卓」部第 1 個豎畫靠向字塊左側並稍有傾斜、「藏」的戈鉤拉長、「貴」部中軸線稍稍左傾、「氏」的橫畫極短、「使」的「亻」和「吏」相距甚遠、「毀」的右上角從「夕」、「走」的「土」和下半部稍稍錯開等特徵，也證明它們同出於崔倬。所以說，北京本《八關齋》中的《敘石幢》確實是崔倬的書法，而且是 851 年的原刻，否則它不能和《塔誌》如此相似。

⁶⁶ 崔倬，〈敘石幢〉，收入黃本驥編，《顏魯公集》，卷 26，頁 13。

⁶⁷ 《崔夫人鄭氏墓誌》不署書者姓名，但云：「叔父命倬刻石置於隧內」，故朱關田定為崔倬書，見《顏真卿年譜》，頁 224。今按此誌書法與明年書《崔洧墓誌》極接近，暫從朱說。

⁶⁸ 陳寬撰、崔倬書，《唐再建圓覺大師空觀塔誌》，臺北中央研究院傅斯年圖書館藏拓片，拓片編號：T624.52 2667。

插圖 2-3-3：崔倬書《敘石幢》、《圓覺塔誌》的比較



既然崔倬的《敘石幢》是 851 年的原刻，我們就有理由相信崔倬「補續」的 5 個碑面也是原刻。這 5 個碑面成於一人，書法風格理應一致。傳世《八關齋》只有第 1、2、6、7、8 共 5 個碑面符合以上的條件，可能就是由崔倬補刻。

因為《敘石幢》刻得很細緻，頗能表現崔倬書法的風格，所以同時刻的其它碑 5 面理應也能準確反映書丹的效果。但是我認為第 1、2、6、7、8 面的書法和顏真卿的風格並不相同，反而更接近柳公權的書法。換言之，這 5 個碑面不太可能由顏真卿書丹，而是崔倬的筆跡。

例如，這個部分共有 9 個「之」字，挑筆都作出鋒，出鋒長度都達到或者是超過了點的位置。如插圖 2-3-4，有些「之」的挑筆和撇的入筆相連。這種連筆的例子有 3 個，佔全數 33%。柳公權的《玄秘塔》、《神策軍》共有 36 個清楚的

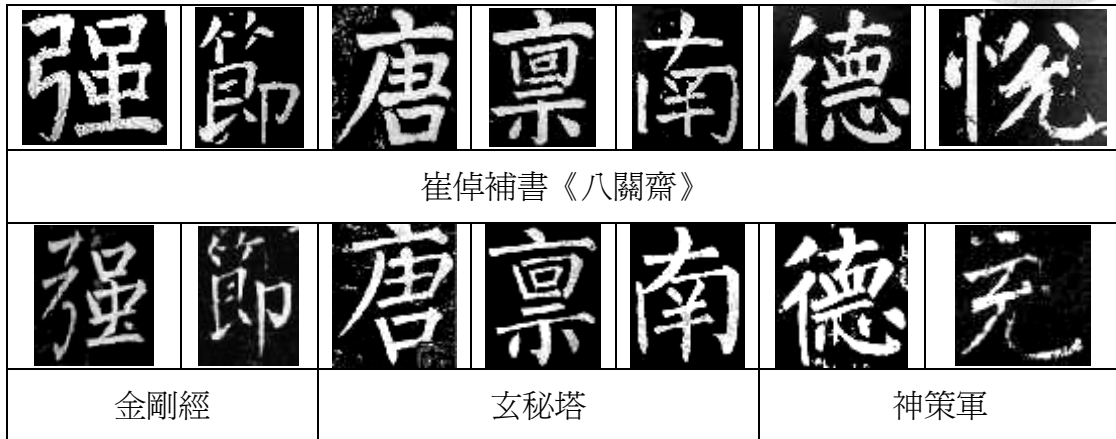
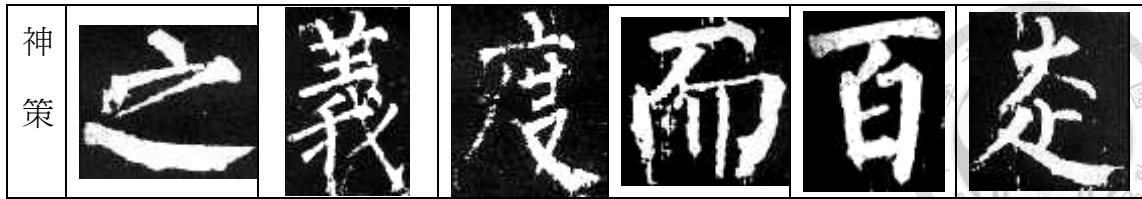
「之」，其中有 30 個作連筆，佔全數 83%。反觀顏真卿的楷書碑刻，從最早年的《王琳墓誌》到極晚年的《馬璘殘碑》，共約 197 個清楚的「之」，其中最多只有 35 例有挑和撇連筆的寫法，不到全數的 18%；⁶⁹而且，其中還有 20 例出現在《王琳墓誌》。若扣除《王琳墓誌》所見，則顏真卿作上述連筆的「之」只佔全數的 9%。兩相對照，所謂崔倬續補的部分明顯和柳公權有關。這是很容易理解的事實。因為柳公權是崔倬同一時代最著名的書法家；前述《敘石幢》、《塔誌》也顯示崔倬學習過柳公權的書法。

其他如插圖 2-3-4，「我」字橫畫長度不超過右邊的點和撇，這也是崔倬和柳公權共有的特徵，顏真卿的作品從未有相同寫法。又如「度」和「唐」字，「广」部左側有 1 個三角形缺口；「而」、「首」、「百」、「南」等字的撇，插入下方橫畫與豎畫的连接處；「走」部從「大」不從「土」；「強」字「虫」部末筆作橫畫；「節」的「竹」部位在字塊左側；「德」字中央橫畫比較短。以上種種明確體現了傳世《八關齋》和柳公權的書法有關係。我不認為這種關係能解釋成傳世《八關齋》影響柳公權，因為柳公權從未說過自己以顏真卿為師，其他可靠的顏真卿作品也看不到以上特點。所以，我們只能推論傳世《八關齋》的書法受柳公權影響，這就是崔倬補書《八關齋》最好的證據。

插圖 2-3-4：崔倬仿刻《八關齋》與柳公權書法的比較



⁶⁹ 我列入統計的作品是：《王琳墓誌》、《郭虛己墓誌》、《多寶塔碑》、《東方朔畫贊碑》、《謁天王祠》、《鮮于離堆記》、《郭氏家廟碑》、《顏勤禮碑》、《元結碑》、《馬璘殘碑》。事實上，若將被我排除在外的作品也納入計算，將更低於上述百分比。

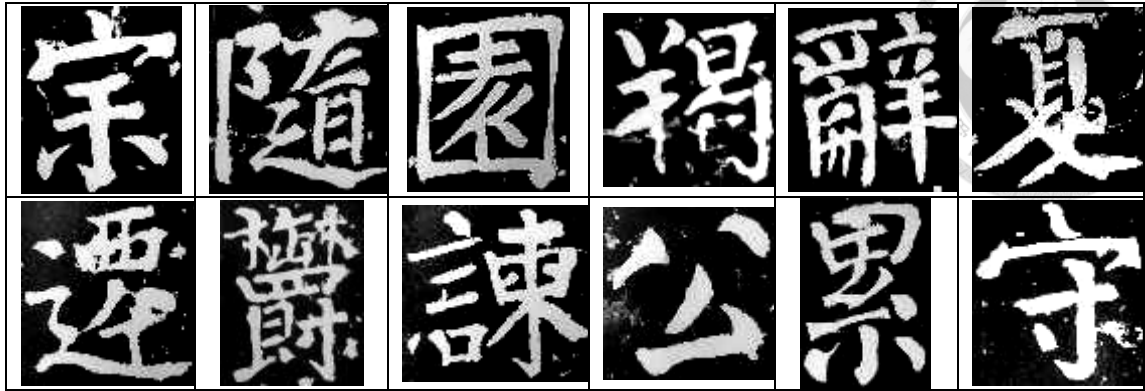


4. 北宋人仿刻第 3、4、5 面

相較於崔倬補書的部分，傳世《八關齋》第 3、4、5 面的確保留了更多顏真卿書法的特點。但是，我在這個部分仍看見許多錯字，又看見其中有若干字樣和風格特徵與顏真卿無關，反而和柳公權以及北宋人重刻的《顏氏家廟碑》（詳本章第四節）有關係，所以我認為這幾面已是北宋人根據拓本仿刻（圖 2-3-3）。

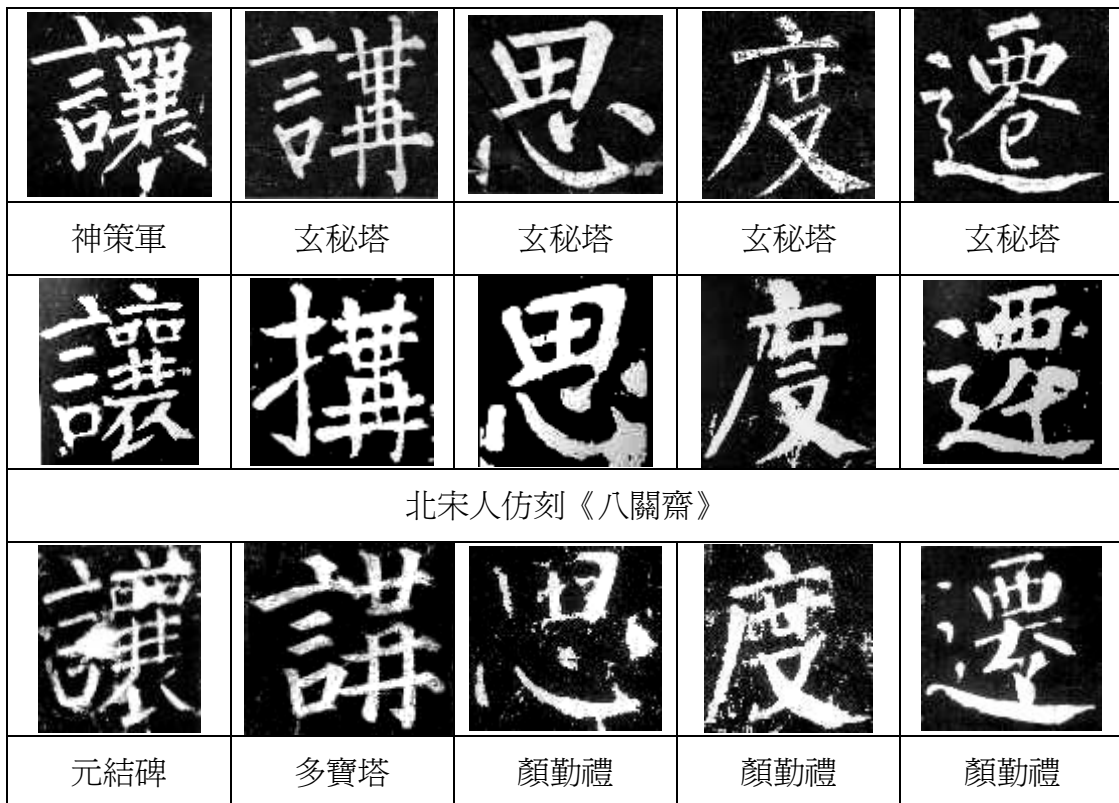
如插圖 2-3-5，《八關齋》第 3、4、5 面有不少獨特字樣和風格特點。如「宗」字不從「示」；「隨」字右半作「た」和「日」；「園」內有 3 個撇；「羯」的「羊」少 1 個橫畫；「辭」字從「升」，「讠」部下面的「マ」又缺 1 短撇；「夏」的「目」缺 2 個橫畫；「遷」字「西」下作「人」；「鬱」的「缶」缺 1 個橫畫，其他顏真卿碑刻沒有這些字樣，所以它們不太可能出自顏真卿。這些如果不是書丹的人寫錯字，那就是被刻錯了。其次，「東」內作「八」；「公」、「累」的「厶」有斷筆；「守」的第 1 個點作鳥形，以上也都不見於其他顏真卿碑刻。

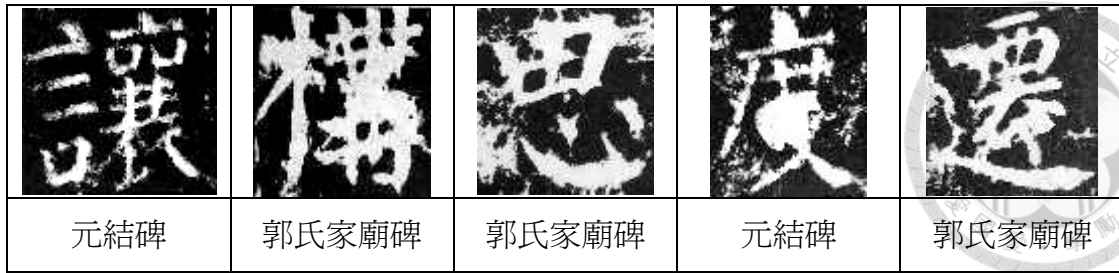
插圖 2-3-5：北宋仿刻《八關齋》的獨特字樣



第 3、4、5 面還有一些風格特點接近柳公權的作品。如插圖 2-3-6，「讓」字「言」部的第 1 個橫畫很長，「襄」的第 1 個橫畫卻很短；「構」的右半部中央有一個豎畫，長度剛好連接上下橫畫；「思」字「田」部橫畫往左側伸出；「度」字「广」部左側有 1 個三角形缺口；「遷」字「西」下作「人」等等。

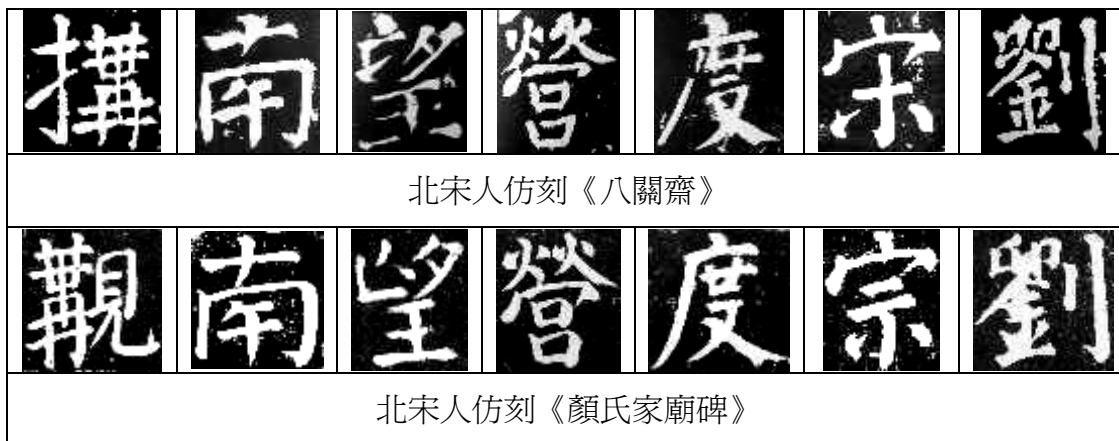
插圖 2-3-6：北宋仿刻《八關齋》與顏真卿、柳公權真蹟的比較





《八關齋》和北宋仿刻的《顏氏家廟碑》有相同的字樣。如插圖 2-3-7,「構」字右半、「南」字從「午」、「望」字從「夕」等。《八關齋》、《顏氏家廟碑》的書法風格特點也很接近,如「營」字拉長撇;「度」的撇畫把「廿」的橫畫向右側推擠;「艸」部抬右肩,左下角又作很大的出鋒點等等。這些刻意被加長、縮短或者是加重的筆畫,常常讓整個單字的結構顯得非常不穩定。單字內部的空間安排,或者說佈白,也很不勻稱。總之,這些字就像有一個人已經蜷縮著身體,卻同時又想伸展手腳,讓我感到一種笨拙、違反自然的風格印象。按上述,我認為這 3 個碑面的刻字也不是顏書原刻,而是北宋人仿刻。仿刻的原因可能是碑面已經殘損致,不堪閱讀。

插圖 2-3-7：北宋人仿刻的《八關齋》和《顏氏家廟碑》



綜上所述,我認為傳世《八關齋》分別由崔倬、北宋人仿刻。按插圖 2-3-8,我推測原碑很可能在歷經戰亂後倒地不起,有 3 面埋入土中,受損程度比較輕;有 5 面露在地表,嚴重受損,故崔倬仿補當時已經受損的 1、2、6、7、8 面。此

後原碑第 3、4、5 面又損，北宋時期又進行仿刻。仿刻之際，柳公權書法的影響已經瀰天蓋地，所以仿刻者的書法也受到柳公權的影響。正如劉芳所說，傳世《八關齋》和其他顏真卿作品的書法風格「大異」；⁷⁰前人以傳世《八關齋》為顏書真蹟進行的論述都應該修正。

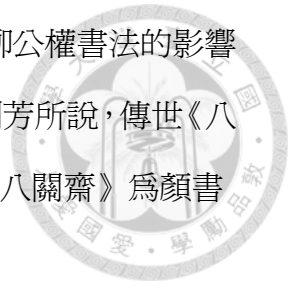
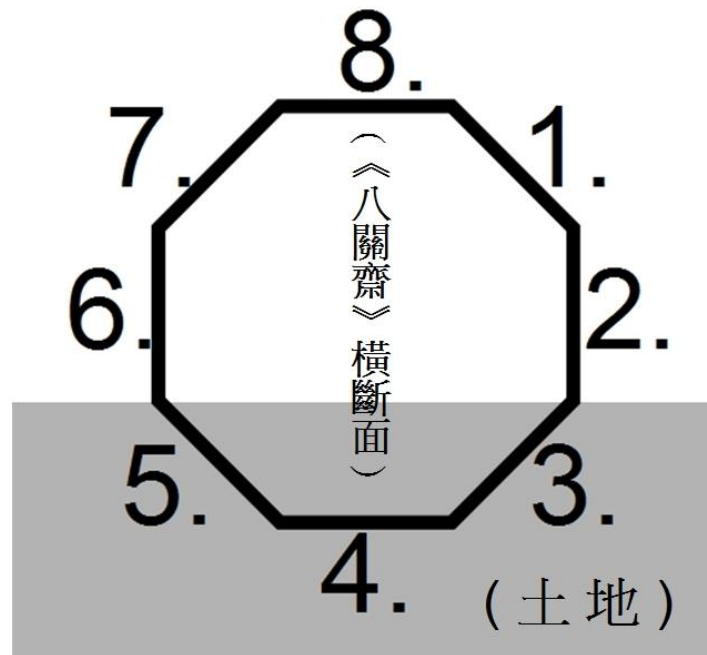


插圖 2-3-8：《八關齋》倒地受損與後人仿刻示意圖



四、約 1060 年代仿刻的《顏氏家廟碑》

《顏氏家廟碑》是顏真卿在 780 年書丹的作品，原立唐代顏氏祖宅內，即今日西安市雁塔區岳家寨西、新開門村西北方。⁷¹一般認為這個碑在 982 年被遷移到現在的位置，離原址大約 7-8 公里。它的書法長期被視為顏真卿晚年的傑作，也是後期「顏體」的代表。⁷²

⁷⁰ 劉芳，〈顏真卿《宋州八關齋會報德記》碑考析〉，頁 147。

⁷¹ 張紅，〈顏氏家廟在何處〉，《文博》，1999 年 1 期，頁 57。

⁷² 如路遠，〈述西安碑林藏顏真卿書蹟刻石七種〉，頁 153-155。中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成 / 解說·解題篇(2)》，頁 78 藤原有仁的解說。

根據北京故宮藏宋拓本，論者多以為現存《顏氏家廟碑》仍舊是唐代原碑，只不過碑面曾遭到嚴重剝改。⁷³然而，我認為現存《顏氏家廟碑》已經不是原來由顏真卿書丹的碑，而是北宋人根據舊拓本仿刻的作品，試論如下。



1. 《顏氏家廟碑》重立諸說

按現存《顏氏家廟碑》碑陽右下題記(圖 2-4-1)，北宋永興軍知府李準曾在 982 年採李延襲建議「重立」了這個碑：

自唐室離亂，其碑倒於郊野塵土之內，更慮年深為牧童稚叟之所毀壞。……有都院孔目官李沿襲者，真好古博雅君子也。特上告知(缺字)郎中，移載入於府城立於先聖文宣王廟。……李準重立。

根據以上題記，歷代多認為現存《顏氏家廟碑》仍是唐代原刻。但是，王澐認為碑陽、碑陰有書法風格的差異，碑陰已是「重刻」。他說：

此《家廟碑》乃公用力深至之作。……知永興軍府事李準移植學宮。書環四面，其後一面，字較清朗。然比於元刻，氣味今古迥絕。意其棄擲郊野時經橋夫牧豎毀壞，李延襲以舊本重刻，而後序未之詳耳。

黃本驥則駁斥重刻說：

按《家廟碑》前、後二面皆是原刻。……李延襲以舊本重刻，蓋意揣之詞。今延襲題記在首行之下，但云移立，並無重刻事。虛舟(王澐)之言，不足據也。⁷⁴

因為一千多年以來沒有其他人認為碑陰、碑陽兩面書風有差異，所以黃本驥反駁王澐所說為「意揣」。然而，王澐也表明重刻是根據「舊本」，所以即使風格小異，也不妨礙現存《顏氏家廟碑》仍是顏書的看法。因此，伏見沖敬持調和論，表明

⁷³ 張彥生，《善本碑帖錄》，頁 145。馬子雲、施安昌，《碑帖鑒定》，頁 348。西林昭一，〈顏真卿の字と書法〉，頁 14。劉正成主編，《中國書法全集 26 顏真卿二》，頁 439 呂金柱的說明。北京故宮藏宋拓本見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 7，頁 1875-1978。

⁷⁴ 王澐、黃本驥的說法分見黃本驥編，《顏魯公集》，卷 29，頁 7、9。

不能排除現存《顏氏家廟碑》可能是宋人以精妙技術重刻的可能性。⁷⁵換言之，即使是重刻品，仍可反映原來的面貌，沒有陰、陽面的差異。唯獨楊守敬認為此碑「字近櫛比，重開失真。」⁷⁶似乎已經不把這個碑視為顏書真蹟。

王昶(1724-1806)《金石萃編》也持重刻說，根據是碑中誤刻「源光裕」的名字為「源光俗」、誤「哉生明」為「才生明」、誤「崇班」和「班漢」的「班」字為「斑」，而且說這可能是重刻時犯的錯誤。⁷⁷但是，按《說文解字》，「才」、「裁」同音通用，所以「哉生明亦作才生明。」⁷⁸再按唐代《源溥墓誌》「源光裕」的名字的確應作「源光俗」，可見《顏氏家廟碑》並沒有錯。⁷⁹其實 168 年《張壽碑》也有「可登斑敘」、168 年《衡方碑》有「斑叙□□」、172 年《郝閣頌》有「雖昔魯斑」，可見「斑」字代「班」是漢代就有的用法，王昶所說不足為憑。

因為以上說法難以證明現存《顏氏家廟碑》已經重刻，飯島太千雄轉而研究此碑的字樣。他指出碑中有「顏頤」的「頤」字等 6 個來自北宋大徐本《說文解字》的字樣，並另有 10 個混和篆、楷書，違反字學的擬古和雜體字。飯島氏認為這些不見於其他顏書碑刻的字樣反映了後人對顏書的臆測和詮釋，於是斷定現存的《顏氏家廟碑》是北宋太平興國年間的重刻本。⁸⁰

2. 內文有誤證明現存《顏氏家廟碑》是北宋人仿刻

雖然我同意飯島氏的結論，但是必須對他的理論作一些修正。按其說，《顏氏家廟碑》中含有篆體的擬古、雜體字不見於其它可靠的顏真卿作品，所以不是顏真卿使用的字樣。然而，如插圖 2-4-1，有一些飯島氏疑偽的字樣在 779 年《馬璘殘碑》、749 年《郭虛己墓誌》中已經出現，可見不全是北宋人重刻時臆造。

⁷⁵ 比田井南谷藏本見《唐·顏真卿 顏氏家廟碑(上)、(下)》(東京：二玄社，1973)。如伏見沖敬的解說，見《唐·顏真卿 顏氏家廟碑(上)》，頁 102。

⁷⁶ 楊守敬著；陳上岷注，《書學邇言》，頁 38。

⁷⁷ 黃本驥編，《顏魯公集》，卷 29，頁 12-13。

⁷⁸ 許慎撰；段玉裁注，《新添古音說文解字注》(臺北：洪業文化，1999)，頁 274 下。

⁷⁹ 歐陽修等，《新唐書》，卷 75 上，頁 33622 的校注(二)。嚴傑，《顏真卿評傳》，頁 14 注 4。

⁸⁰ 飯島太千雄，《顏真卿大字典》，頁 II-III、1346-1350。另參飯島太千雄，〈解題·《麻姑仙壇記》〉，收入顏真卿書；飯島春敬編，《顏真卿 祭姪文稿等諸蹟》，不著頁碼。

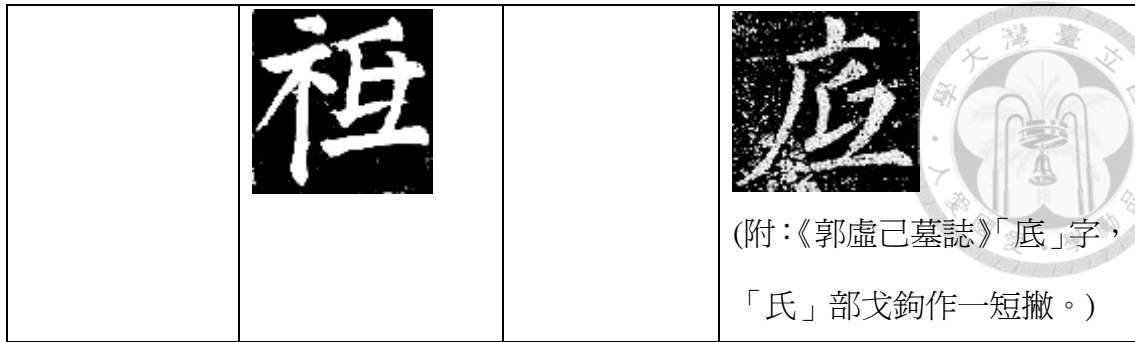
所以，字樣也不能完全證明現存《顏氏家廟碑》是仿刻本。相反地，若按西林昭一的說法，這些來自篆書的字樣反而可以體現顏真卿晚年有強烈的正字意識。⁸¹



插圖 2-4-1：《顏氏家廟碑》和《馬璘殘碑》相同的字樣

《顏勤禮碑》	《顏氏家廟碑》	《馬璘殘碑》	圖說
			「義」部從「羊」
			捺筆不露出起筆處
			捺筆不露出起筆處
			「卸」部從「止」
			左上加一短撇
			「曾」部內作左、右兩點
			「与」部作一短橫

⁸¹ 西林昭一，〈顏真卿の字と書法〉，收入中田勇次郎編，〈顏真卿書蹟集成 / 解說・解題篇 (1)〉，頁 21-22。



但是我認為現存《顏氏家廟碑》在記錄顏見遠事蹟方面犯了很大的錯誤，足以證明此碑必然是北宋時期的重刻本，而且不忠實於唐代原碑。所以，即便是現存此碑的宋拓本，也不能貿然據以談論顏真卿的書法風格。

對於顏見遠的事蹟，顏真卿在其它碑中提過很多次。如《顏勤禮碑》說：「事見《梁》、《齊》、《周書》。」顏真卿 771 年撰《大宗碑銘》也說：

見遠方正，不合於俗。《梁書》云：『博學有志行。』齊治書侍御史，俄兼中丞。……高祖受禪，不食發憤，慟哭而絕。武帝恨之曰：『我自應天從人，何預天下人事？而顏見遠乃至於此。』⁸²

查《周書》卷 40、《梁書》卷 50 果然有幾乎完全相同的文句，⁸³可見《顏勤禮碑》、《大宗碑銘》的碑文無誤。

《顏氏家廟碑》說顏見遠絕食的事見於「《梁》、《周》、《北齊書》。」(圖 2-4-2)但是，查李百藥(565-648)所撰《北齊書》，根本不曾提到顏見遠。因為顏見遠是南齊人，從來就不曾到過北齊地區，更不會在北齊任官，可說是和北齊毫無干係。

由此可見，現存《顏氏家廟碑》及各種拓本都有錯誤。如上述，為了表揚先祖，顏真卿曾多次提到這件事，他對於記載這些事的史書必定非常熟悉。如果現存的《顏氏家廟碑》是由顏真卿親自書丹上石，我不認為他會多寫一個「北」字，

⁸² 顏真卿，〈大宗碑銘〉，收入黃本驥編，《顏魯公集》，卷 7，頁 3。

⁸³ 令狐德棻等，《周書》(臺北：鼎文書局，1980)，卷 40，頁 719：「尋而齊和帝暴崩，見遠慟哭而絕，梁武帝深恨之」。姚察等，《梁書》(臺北：鼎文書局，1980)，卷 50，頁 727：「父見遠，博學有志行。初，齊和帝之鎮荊州也，以見遠為錄事參軍，及即位於江陵，以為治書侍御史，俄兼中丞。高祖受禪，見遠乃不食，發憤數日而卒。高祖聞之曰：『我自應天從人，何預天下士大夫事？而顏見遠乃至於此也。』」

讓人誤以為顏見遠和北齊有關。

再者，顏真卿的時代只有兩部《齊書》；其一指李百藥所述北齊事，另指蕭子顯(487-537)所述南齊事。總之，當時應該還沒有出現《北齊書》的書名。如稍早於顏真卿時代的劉知幾(661-721)就說：

如近代述者魏著作、李安平之徒，其撰《魏》、《齊》二史。⁸⁴

李《齊》於〈後主紀〉則書幸於侍中穆提婆第。⁸⁵

所以，馬鐵浩也說：

李百藥《北齊書》之撰，承其父德林之業，……此書初稱《齊書》，劉知幾猶然；後人為與蕭子顯《齊書》區別，改稱《北齊書》。⁸⁶

至於正式以《北齊書》為名出版的時間，論者多以為在北宋。如范文瀾說：

《舊唐書·李百藥傳》謂貞觀元年李百藥受詔撰今按《齊書》，十年成。……

加「北」字以別於南朝之蕭齊，殆始於宋人。⁸⁷

今按《南齊書》卷末有 1065 年牒文稱：

嘉祐六年(1061)八月十一敕節文，《宋書》、《齊書》、……《北齊書》、《後周書》見今國子監並未有印本，宜令三館秘閣見編校書籍官員精加校勘，同典管勾使臣選擇楷書為法書寫，校樣依《唐書》例，遂旋封送杭州開版。

88

可見《北齊書》的書名和北宋曾鞏(1019-1083)作〈《南齊書》目錄序〉、定《南齊書》書名大概在同一時期，即 1060 年代。⁸⁹既然如此，顏真卿就不太可能在《顏氏家廟碑》寫《北齊書》，更不可能把先祖顏見遠誤為北齊人。換言之，《顏氏家

⁸⁴ 劉知幾，〈本記第四〉，《史通》(合肥：黃山書社，2008，四部叢刊景明萬曆本)，卷 2 內篇，頁 6。

⁸⁵ 劉知幾，〈諸史六條〉，《史通》，卷 18 外篇，頁 99。

⁸⁶ 馬鐵浩，《〈史通〉引書通考》(北京：學苑出版社，2011)，頁 179。

⁸⁷ 范文瀾，《正史考略》(北平：文化學社，1931)，頁 113。

⁸⁸ 轉引自許利平，〈「七史」辨誤〉，《華夏文化》，2008 年 4 期，頁 56。又見於李光羣，《二十六史纂修考略》(臺北：作者自印，2000)，上冊，頁 182。

⁸⁹ 曾鞏作〈《南齊書》目錄序〉約在 1063 年，見楊希閔，《曾文定公年譜》(揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1980)，頁 7 右；鄒志明則訂在 1060-1065 年，見〈曾鞏書序文之研究〉，私立東吳大學中國文學系碩士論文，2010，頁 60。

廟碑》多出的這個「北」字，只能是重刻過程中的錯誤。

但是，按我在西安碑林細看此碑，只見碑面平整、界格深刻；這個「北」字和它上下左右的界格和其他字跡完全沒有壓疊關係，「北」字之下也毫無磨去其他字的痕跡，可見這個「北」字必然是刊刻之前就寫入界格，絕非事後補刻。所以《北齊書》絕非顏真卿自書，必是重刻時寫入(請參圖 2-4-1)。

產生衍文的原因有許多種可能。飯島氏曾推測當年重刻是以狀況不佳的舊拓作為底本，這或許正是一個導致後人「臆補」碑文的原因。然而，蘇軾老早批評北宋人有竄改前人文句的惡習，他說：

近世人輕以意改書，鄙淺之人好惡多同，故從而和之者衆，遂使古書日就訛舛，深可忿疾。⁹⁰

南宋費袞(約 12 世紀末-13 世紀初)也詳細記錄了當時人竄改蘇軾作品的情況。⁹¹可見宋代已經普遍有妄改前人文字的現象。所以說北宋人在仿刻《顏氏家廟碑》時竄改碑文也就不是什麼稀奇的事了。

綜上所述，我認為現存《顏氏家廟碑》是北宋人按舊拓重寫、重刻的作品。但是時間可能不在飯島太千雄說 977-982 年間，而是大約在 11 世紀中葉，即約北宋刊《北齊書》的 1060 年代。

五、北宋人仿刻的大字《麻姑仙壇記》

《麻姑山仙壇記》傳世有大、中、小字三種(以下略稱為《大麻姑》、《中麻姑》、

⁹⁰ 蘇軾語見張鎰，《仕學規範》(合肥：黃山書社，2008，宋刻本)，卷 39，頁 148。

⁹¹ 費袞，〈蜀中石刻東坡文字稿〉，《梁谿漫志》(上海：上海古籍出版社，1985)，卷 6，頁 60-61：「蜀中石刻東坡文字稿藁，其改竄處甚多，玩味之，可發學者文思。今具注二篇於此。〈乞校正陸贄奏議上進劄子〉「學問日新」下云：『而臣等才有限，而道無窮。』於『臣』字上塗去『而』字。『竊以人臣之獻忠』改作『納忠』。……其下一聯，初云：『報谷吉之冤，遠同疆漢；雪渭水之恥，尚陋有唐。』亦皆塗去，乃用此二事，別作一聯云：『頡利成擒，初無渭水之恥；鄧支授首，聊報谷吉之冤。』末句『務在服近而柔遠』改作『來遠』。」

《小麻姑》)。《大麻姑》相傳是顏真卿在撫州刺史任內書寫的作品，歷代多有讚譽，絕少見疑。相較之下，後人對《小麻姑》真偽的爭議較多。⁹²《中麻姑》目前最早的版本見南宋《忠義堂帖》；有一說《中麻姑》是「令姚免」書，一說是商賈僞托之作。⁹³無論如何，《中麻姑》不是顏真卿真蹟，目前學界似無異議。以下先討論《大麻姑》。

1. 「陶齋藏宋拓本」是《大麻姑》最佳拓本

《大麻姑》的文本出自顏真卿，但是歷來沒有顏真卿書《大麻姑》的原石、原碑拓片傳世。若按飯島太千雄說，《大麻姑》原石在宋代就消失。直到南宋中期以後，才有人依舊拓本翻刻，而且其中還採借17個北宋重刻《顏氏家廟碑》的字樣，所以無法視《大麻姑》為顏真卿親筆；元代梁伯達模刻的《大麻姑》，可能也是南宋翻刻本的再翻刻。⁹⁴西林昭一也說，除了《顏勤禮碑》這類近世出土的作品外，顏真卿傳世的碑刻都已經被嚴重剝改；即便是號稱最佳的宋拓本，也有許多失真之處。⁹⁵若飯島、西林所說是真，我們就更應辨明傳世各拓本的優劣。將拙劣刻本的風格現象都當作顏真卿的特點，絕非科學研究的態度。⁹⁶以下我將比較6種拓本，並指出其中最好的宋拓。

⁹² 青木正兒等著；洪惟仁譯，《書道全集9》，頁159。木村英一的解說：「自古可以追蹤其傳承軌跡者唯大字與小字二種。宋代已存在大字、小字二本，小字本頗有真贋之爭，但大字本乃出自魯公真蹟，毫無疑義，其原石宋代或許還存在。……總之，《仙壇記》諸本中最為可信的大字本。」傳申，〈跋明揚麻姑仙壇記〉，收入北京圖書館出版社編，《中國國家圖書館碑帖精華》（北京：北京圖書館出版社，2001），卷8，頁336：「顏真卿任撫州刺史時書《麻姑仙壇記》大字本，世無異議。唯北宋時又有小字本現於世，而世多疑之者。」劉正成主編，《中國書法全集26 顏真卿二》，頁426。吳元真，〈小麻姑仙壇記四種〉，收入北京圖書館出版社編，《中國國家圖書館碑帖精華》，卷8，頁279。

⁹³ 青木正兒等著；洪惟仁譯，《書道全集9》，頁159。木村英一的解說：「中字不是真的。」梅墨生也認為不能排除宋人作偽的可能性，見劉正成主編，《中國書法全集26 顏真卿二》，頁426。飯島太千雄認為是商人作偽，見《顏真卿大字典》，頁II-III。朱關田提出「令姚免」說，見〈宋拓顏真卿《忠義堂帖》〉，收入啓功、王靖憲主編，《中國法帖全集9 宋 忠義堂帖》（武漢：湖北美術出版社，2002），頁12。

⁹⁴ 飯島太千雄，《顏真卿大字典》，頁1353-1354。飯島太千雄，〈解題〉，收入顏真卿書；飯島春敬編，《顏真卿·祭姪文稿等諸蹟》，不著頁碼。

⁹⁵ 西林昭一，〈顏真卿の字と書法〉，頁14。

⁹⁶ 一般人在利用《大麻姑》談論「顏體」時都不注意拓本的差異，也不說明選用拓本的標準。如沃興華，《書法問題》，頁223-224、圖版3-10-12刊《大麻姑》圖版，短短3行12字中竟還有文句錯亂、缺字等現象，實令人難以理解他如何進行研究。

第 1 種曾由張柯(約 1662-1722)、端方(1861-1911)收藏(圖 2-5-1、2-5-2)。第 2 種曾先後由戴熙(1801-1860)、張廷濟收藏和題跋，它們都曾被鑑定為宋拓本(圖 2-5-3、2-5-4)。⁹⁷第 3 種明藩益王朱祐濱(1479-1539)重刻本(圖 2-5-5)，又經張之洞(1837-1909)、朱翼庵(約 20 世紀初)遞藏，今在北京故宮。⁹⁸第 4 種沈樹鏞(1832-1873)藏本，趙之謙(1829-1884)題為宋拓，現歸上海圖書館(圖 2-5-6、2-5-7)。⁹⁹第 5 種羅振玉(1866-1940)藏本，扉頁有羅氏篆書題「豐樂堂藏」，封底也有張廷濟題，應即王壯弘說有正書局珂羅版印本(圖 2-5-8、2-5-9)。¹⁰⁰第 6 種何紹京(19 世紀中期)藏本，現歸東京國立博物館(圖 2-5-10、2-5-11)。一般認為它也是宋拓本，飯島大千雄認為是明代初年拓本。¹⁰¹

經初步比對，我發現以上 6 種拓本都來自不同的碑面。如插圖 2-5-1 示，每個「馬」字「𠂔」和「ㄣ」的相對位置不同。每個「ㄣ」的右肩斜抬的角度不同，鉤腳的長度也不一樣。同理，把 6「餘」字分拆成「食」、「人」、「未」3 個部件，我發現這 3 個部件在 6 種拓本內的相對位置也略有差異，可見這 6 個拓本不是來自同一碑面，其中只能有一個是來自顏書真蹟，甚至全非真蹟。儘管如此，它們仍高度相似，連碑面的「石花」都很相近。¹⁰²這種情況表明它們不是憑空虛造，

⁹⁷ 第 1 種的圖版見顏真卿，《陶齋藏宋拓本顏書大字麻姑仙壇碑》(上海：有正書局，1912)。此冊第 2 開有〈名余曰柯字余曰晉樵〉印(印文由國立臺灣大學中文系助教林倉盟先生賜知)，是嘉興張柯舊藏，可參凌冬梅、陳心蓉，〈嘉興海鹽張氏家族藏書源流考〉，《嘉興學院學報》，24 卷 1 期(2012)，頁 37。第 2 種的圖版見顏真卿，《宋搨大字麻姑仙壇記：戴文節藏本》(上海：文明書局，1924)，內有張廷濟(張叔未)印。按方若；王壯弘，《增補校碑隨筆》，頁 610 所說有正書局石印羅氏本、中華書局石印戴熙跋本、端甸齋藏本等都是宋拓本。張彥生，《善本碑帖錄》，頁 138 也說：「宋刻帖本有張之洞，何子貞，端方，羅振玉，戴熙，趙之謙諸本…端方家藏本，後有張叔未，張祖翼等各跋；……戴、端、羅有印本傳世。」

⁹⁸ 第 3 種的圖版見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 2，頁 542-604；相關說明見張彥生，《善本碑帖錄》，頁 138。

⁹⁹ 第 4 種的圖版見上海圖書館編，《大字麻姑山仙壇記》(上海：上海古籍出版社，2013，上海圖書館藏本)。相關說明張彥生，《善本碑帖錄》，頁 138。

¹⁰⁰ 第 5 種圖版見顏真卿，《宋拓顏魯公大麻姑山仙壇記》(上海：有正書局，1924，豐樂堂藏本)；相關說明見方若；王壯弘，《增補校碑隨筆》，頁 610、張彥生，《善本碑帖錄》，頁 138。

¹⁰¹ 第 6 種拓本前有潘奕雋篆題「魯公真蹟」，共 901 字全文本，後有今頗、鴻髯、阮氏、潘奕雋、何慶湘、彭祖賢跋、何厚琦、顏世清(韻伯)諸人跋。圖版見廣瀨保雄編，《顏真卿大字麻姑仙壇記》(東京：清雅堂，1995，東京國立博物館藏本)。相關說明見顏真卿書；伏見沖敬解說，《唐顏真卿麻姑山仙壇記》(東京：二玄社，1960，東京國立博物館藏本)，頁 64。飯島大千雄，《顏真卿大字典》，頁 1400。

¹⁰² 因為這些拓本之間的差異很小，導致有人誤以為其中有來自相同碑面的拓片，如丁鑫以為第 4 和第 6 種由同一木刻版拓出，見〈日本清雅堂發行《顏真卿大字麻姑仙壇記》珂羅版原大

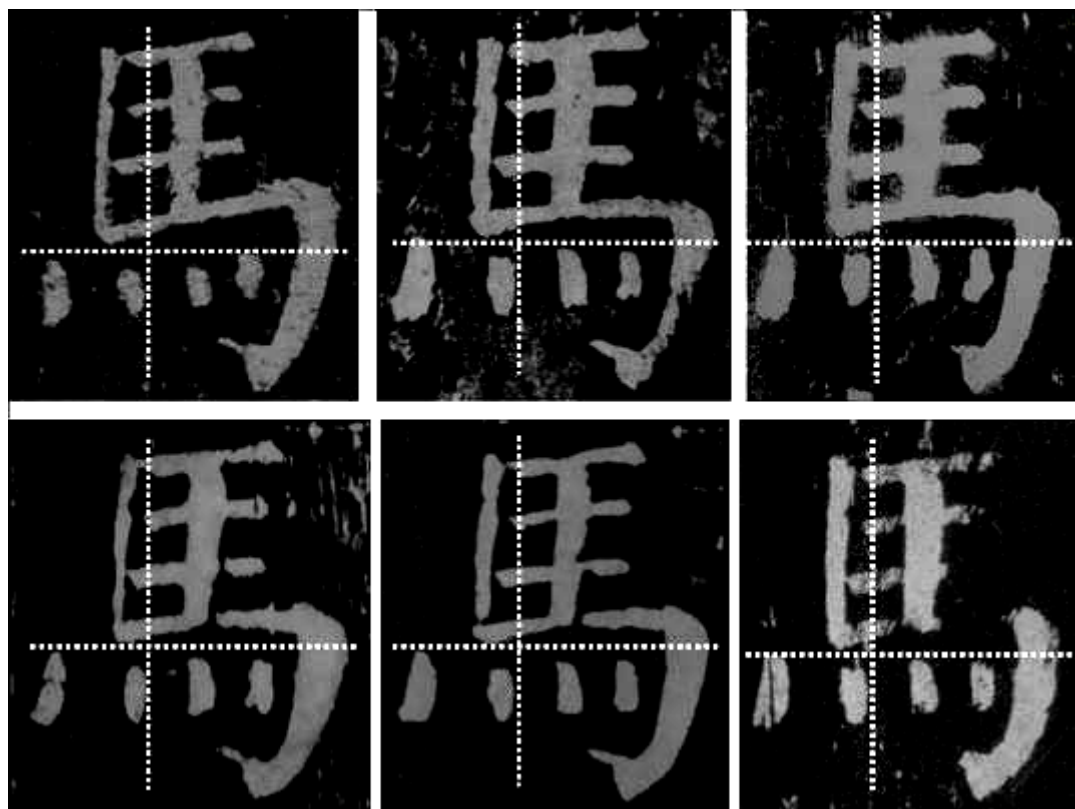
其間定有翻刻、父子關係，而且可以追溯到同一個祖本。

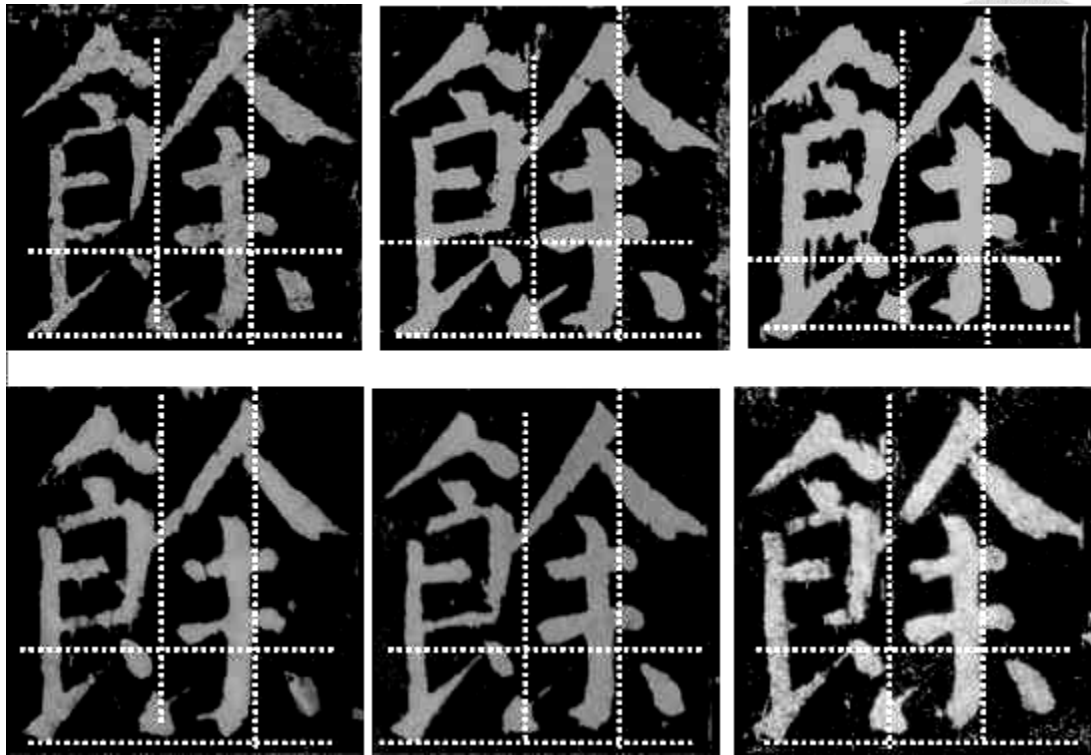


不過，從插圖 2-5-1 的「馬」字已約略能看到第 1 種拓本(即「陶齋藏宋拓本」)和其他拓本的差異比較大。第 1 種拓本的特徵是線條比較細瘦，線形比較完整而豐富，各種線條之間的粗細變化也比較多。因此，我認為第 1 種拓本是目前最好的拓本。

插圖 2-5-1：來自 6 個不同碑面的《大麻姑》拓本

(由左至右、上至下是第 1-6 種拓本)





又如插圖 2-5-2，第 1 本「去十」外側的「石花」有大小、疏密的變化，比其他拓本所見自然。其他本則相對規律，其中尤以第 3、4 本為甚。又如「云」字，第 1 本的橫畫尾端有一清楚破損，這個破損在它本中卻逐漸被誤認為是橫畫的一部份。第 1 本的「奏」字也有殘損，結果在它本中被刻成了一個錯字。第 1 本的「垂」字缺末筆，它本不缺，表明第 1 本不曾翻刻它本。按其他顏真卿碑刻所見「垂」字，如《王琳墓誌》2 例皆從「山」，同褚遂良《雁塔聖教序》；《多寶塔碑》2 例分從「山」、「士」；《元結碑》2 例皆從「士」。總之，顏真卿寫「垂」字從不缺筆，更不可能寫錯字，所以我認為第 1 本「垂」字缺末筆必是因為碑面已經磨損，或者它是翻刻字另一個更古老、已經有磨損的版本。

第 1 種拓本的字樣也比較接近顏真卿的慣性。如王澐(1668-1743)說：













顏公作書，體合篆、籀，不肯一筆出入，此碑獨不然。「來」字暨「蓬萊」字皆書作「来」、「莱」；既而自覺其誤，復改從「來」。「間」字篆法「門」中從「月」，徐鍇曰：「夫門夜閉，閉而見月光，有間隙也。」無從日字者。

碑書「間」字作「日」乃是俗字，後來人「間」字從「日」，誤從此始。¹⁰³

按《多寶塔碑》、《東方朔》、《干祿字書》所見，顏真卿多作「来」而不是「來」字，正合第 1 種拓本，可見王澐有誤。換言之，第 1 種拓本反而比其它拓本更接近顏真卿的字樣。因此，飯島太千雄也說他本的「來」字作「来」、「莱」字是後人剗改，如第 3 本就已經被碑帖商人作過修正，所以沒有錯誤。¹⁰⁴

因此我認為第 1 種拓本表現出來的書法效果也優於其它拓本。如「五」、「山」字，在單一線條內就有粗細變化，不同線條間又互有輕重效果。每個線條的開端和結尾也都有不同的造形，筆法效果比其它本豐富。其他類似的情況可參較上表所列各組字例，不贅述。

插圖 2-5-2：6 種《大麻姑》書法的比較

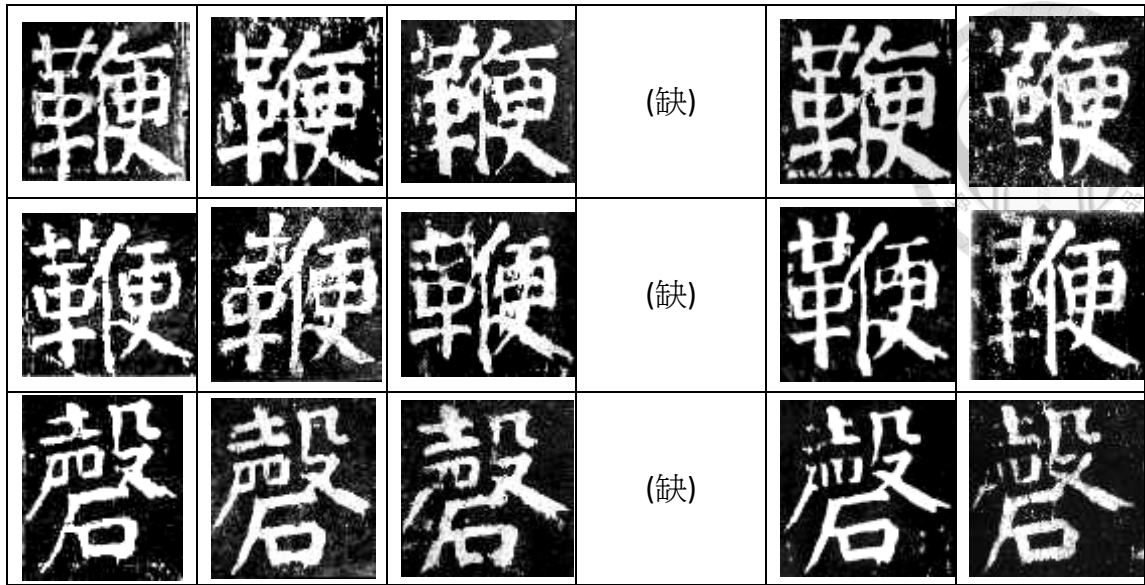
1. 張柯、端方藏，張廷濟跋本，今佚	2. 戴熙、張廷濟藏本，上海博物館	3. 明藩益王重刻本，北京故宮	4. 沈樹鏞藏，上海圖書館	5. 羅振玉藏、張廷濟跋本，今佚	6. 何紹京藏，東京國立博物館
					
					

¹⁰³ 王澐說法見黃本驥編，《顏魯公集》，卷 25，頁 14。

¹⁰⁴ 飯島太千雄，《顏真卿大字典》，頁 1350。







在以上 6 種拓本中，張廷濟至少見過第 1、2、5 本。他曾跋第 1 本說：「此係真宋時搨，可寶可寶！」¹⁰⁵對第 5 本只說是「古拓」，不明說該拓本的時代，似乎已經表明第 1 本優於第 5 本。第 1 本是個全文完整的拓本，如今已不知所在。不過，張廷濟還收藏過另一套只剩 3 頁的殘本，而且把這 3 頁插入現藏上海博物館的第 2 本。如插圖 2-5-3，我剪取這 3 頁字跡的中心部位，用繪圖軟體將圖層半透明化(即插圖中不完整的黑底白字部分)，然後把半透明圖層套疊在第 1 種拓本上，發現分屬不同拓本的 30 個字跡竟能完全準確套疊，可見現存上海博這 3 頁原來竟是第 1 種拓本的另一套殘存本。因為張廷濟是唯一同時收藏過這套殘本和第 2 種拓本的人，只有他才能把這 3 頁置入第 2 本。這個汰換的動作證明他認為第 1 種拓本優於第 2 種，也證明他確實相信第 1 種拓本是宋拓本。

¹⁰⁵ 顏真卿，《陶齋藏宋拓本顏書大字麻姑仙壇碑》，不著頁碼。

插圖 2-5-3：張廷濟用第 1 種拓本殘存的 3 頁汰換第 2 本



3. 「陶齋藏宋拓本」也不是顏書真蹟

儘管第 1 種拓本(陶齋藏宋拓本)可能是相對早期的拓本，但我認為它仍不是顏真卿的真蹟。

從字樣看，飯島太千雄說《大麻姑》有 34 個不符合顏真卿慣性的字樣，其中 17 個和北宋重刻的《顏氏家廟碑》一致。¹⁰⁶此外，《大麻姑》的「間」字從「日」，《郭虛己墓誌》、《東方朔碑陰》、《郭氏家廟碑》、《臧懷恪》、《元結碑》、《宋璟碑》共 8 個「間」字卻全部從「月」，可見《大麻姑》確實不同。

在書法方面，許多人推崇《大麻姑》的「蠶頭燕尾」，把它當作顏體的表徵。但是我認為顏體絕無「燕尾」，「燕尾」恰恰證明《大麻姑》是後人仿刻的偽作。

所謂「蠶頭」是指書法線條的入筆部分近似蠶的頭形；「燕尾」是指捺筆末

¹⁰⁶ 飯島太千雄，《顏真卿大字典》，頁 1353-1354。

端有剪刀狀分叉如燕子尾羽。¹⁰⁷有人認為顏真卿曾經學習《崗山摩崖佛經》、《水牛山文殊般若經題額》、《曹子建碑》，所以顏體才有「蠶頭燕尾」的筆法。¹⁰⁸也有人說顏體的「蠶頭燕尾」來自顏氏家傳篆、籀之學；¹⁰⁹「開元式」隸書；¹¹⁰或說是顏真卿「個性的偏向」、人格特徵。¹¹¹

但是，最早著錄「蠶頭燕尾」這種特徵的米芾卻說：「(顏真卿)真蹟皆無蠶頭燕尾之筆。」¹¹²《宣和書譜》也批評「蠶頭燕尾」是「形似之末」。¹¹³可見他們對「蠶頭燕尾」具有強烈貶意，認為是後人對顏真卿書法的誤解。近人沙孟海說顏真卿是用隸書的方法來寫真(楷)書，¹¹⁴但是他也認為顏碑中的蠶頭燕尾「皆是石刻失真」。¹¹⁵丕亮也說顏體的蠶頭來自隸書，但是：「魯公是不会刻意追求什么『燕尾』的。」¹¹⁶飯島太千雄則說「蠶頭燕尾」全是後人重刻、作偽、剗改原碑所致；¹¹⁷宮崎洋一也指出「蠶頭燕尾」是後人誤認碑面殘損的痕跡(石花)為書法線條的結果。¹¹⁸

¹⁰⁷ 金開誠，〈顏真卿書法藝術概論〉，《書法藝術論集》(北京：北京大學出版社，2008)，頁 54-55。樽本樹邨，〈《多宝塔碑》の基本点画〉，收入《中国法書ガイド 40 多宝塔碑》，頁 23。劉家相，〈中國書法史上的豐碑：論顏真卿的書法〉，頁 88。徐無聞，〈《顏真卿書竹山連句》辨偽〉，頁 82-83。

¹⁰⁸ 西林昭一，〈顏真卿の字と書法〉，頁 26-31。王連富，〈顏體起源及其影響〉，頁 21-23。

¹⁰⁹ 牛丸好一，〈高等学校芸術科書道 I における顏真卿〉，《書論》，第 27 号(1991)，頁 122。角井博，〈《顏勤礼碑》〉，收入角井博等著；《中国法書ガイド 42 顏勤礼碑》，頁 10-13。

¹¹⁰ 戈守智，《漢谿書法通解》(合肥：黃山書社，2008，乾隆雲霧閣本)，卷 4，頁 42：「《書法三昧》謂之『欣』字燕尾波，即指《蘭亭》『欣』字波也。又唐人分法，每作此勢，而體加肥重，所謂『開元式』也。」簡麗玉也說「顏體」的「燕尾」來自「開元式」，見〈陽剛之美：唐代書家顏真卿楷書變法源流之研究〉，頁 156-157。

¹¹¹ 神谷順治，〈顏真卿の書芸術〉，《愛知学芸大学研究報告・人文科學》，10 号(1961)，頁 161-162。

¹¹² 米芾，《海嶽名言》，頁 1：「如顏真卿，每使家僮刻字，故會主人意，修改波撇，致大失真。……真蹟皆無蠶頭燕尾之筆。」

¹¹³ 不著撰人，《宣和書譜》，卷 3，頁 8：「後之俗學，乃求其形似之末，以謂蠶頭燕尾，僅乃得之。；曾不知以錐畫沙之妙，其心通而性得者，非可以糟粕議之也。」

¹¹⁴ 沙孟海，〈近三百年的書學〉，《沙孟海論藝》(上海：上海書畫出版社，2010)，頁 27。

¹¹⁵ 沙孟海，《沙孟海論書叢稿》(上海：上海書畫出版社，1987)，頁 141：「顏真卿真書《自書告身》，行書《祭侄稿》、《劉中使帖》墨蹟保存至今，確無蠶頭燕尾之筆，可見諸碑多有蠶頭燕尾之狀，皆是石刻失真。」

¹¹⁶ 丕亮，〈顏真卿書法的認識和學習〉，頁 54。

¹¹⁷ 飯島太千雄，〈試論：顏書の実像〉，《顏真卿大字典》，頁 1422-1423。

¹¹⁸ 宮崎洋一，〈顏真卿書《殷夫人顏君碑》について：顏真卿の晩年の書風に関する一考察〉，《書学書道史研究》，第 1 号(1991)，頁 70、80-81。

事實證明顏書真蹟只有「蠶頭」，絕無「燕尾」；《大麻姑》、《顏氏家廟碑》、《李玄靖碑》的「燕尾」都是後人的誤解和拙劣仿刻。

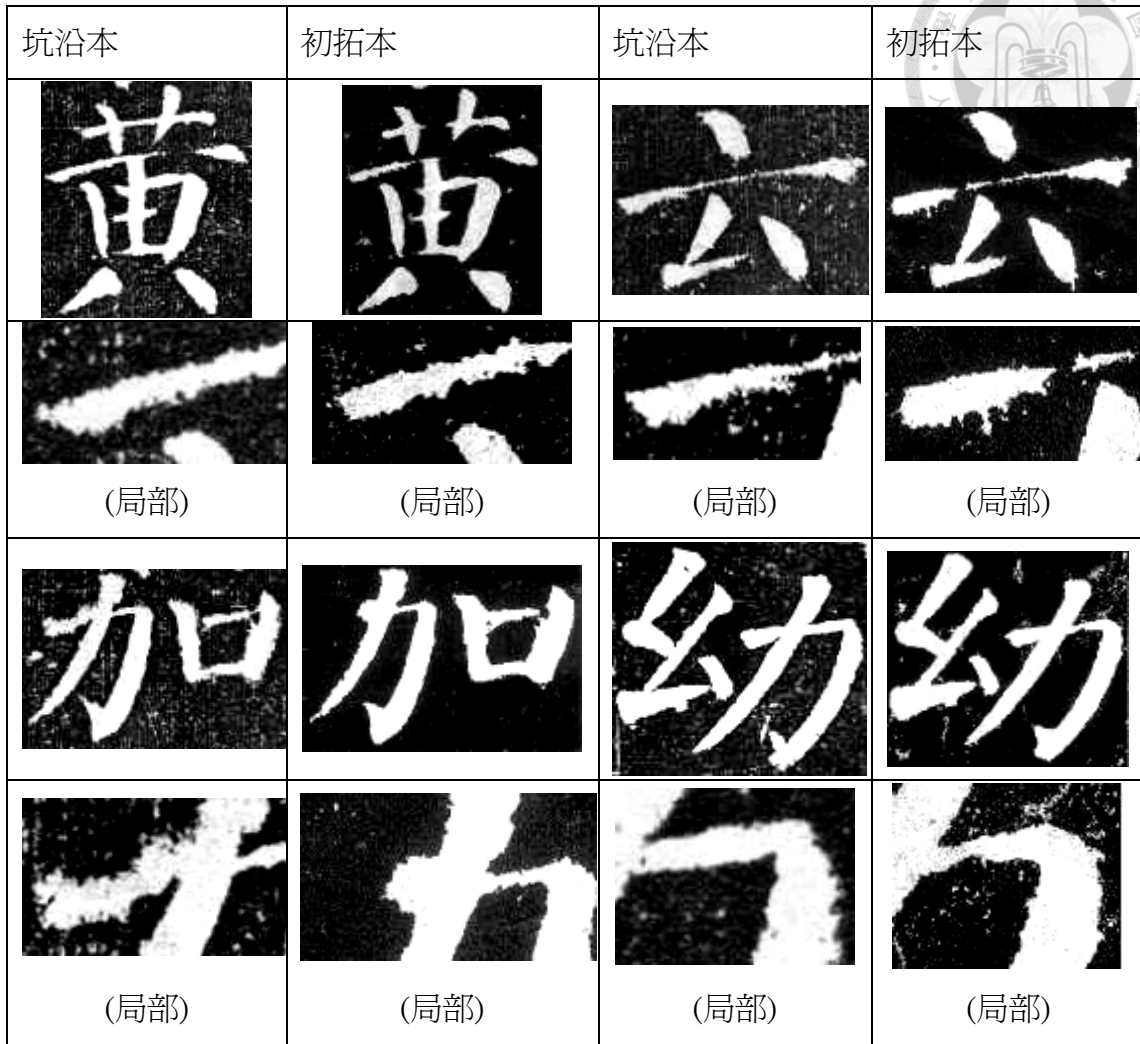
如插圖 2-5-4，《顏勤禮碑》「事」、「行」、「序」、「九」、「爲」等字，許多橫畫入筆處有垂向左下角的半圓形，就是「蠶頭」。「參」、「司」豎鉤入筆也有蠶頭形，「顏」、「唱」、「仲」等字用蠶頭形的豎畫形成圓轉的右肩。「史」、「授」的捺也有明顯蠶頭入筆。

插圖 2-5-4：《顏勤禮碑》坑沿本中的「蠶頭」



碑面也會因爲磨損、剝改形成「蠶頭」。如插圖 2-5-5，《顏勤禮碑》「黃」、「云」、「加」的橫畫，在坑沿本中仍然比較細長，入筆處有稜角，沒有蠶頭形。但是這些橫畫在初拓本中就出現了蠶頭形入筆。坑沿本「幼」字右肩線形是內外皆方，有稜有角，在初拓本卻變成了內外都圓轉的輪廓。

插圖 2-5-5：《顏勤禮碑》碑面磨損形成的「蠶頭」



同理，人為剝改、破壞也會形成「燕尾」。如插圖 2-5-6，第 1 個「授」字「又」部橫畫在坑沿本中短而細，在初拓本中被拉長而且變粗。第 2 個「授」的捺在坑沿本中比較細而且沒有「燕尾」；在初拓本中被剝粗，而且出現「燕尾」。其他如「長」、「是」、「按」、「入」的捺筆也是一樣，它們在坑沿本中稍有破損，但是沒有燕尾。但是這些筆畫在初拓本中就變得肥大，底緣內凹更加明顯，出現了燕尾。坑沿本、初拓本顯示《顏勤禮碑》在短短幾年內就被剝改、破壞，出現了許多原來不存在的蠶頭、燕尾。這種情況導致許多人誤以為顏體有蠶頭、燕尾的特徵，所以《大麻姑》等作品才會大量出現這些效果。

插圖 2-5-6：《顏勤禮碑》的捺筆與《大麻姑》的「燕尾」



¹¹⁹ 見劉正成主編，《中國書法全集 26 隋唐五代 顏真卿二》，頁 438-439 呂金柱的解說北京故宮藏「初拓本」；初拓本圖版見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 6，頁 1761。



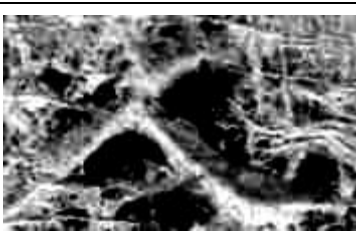
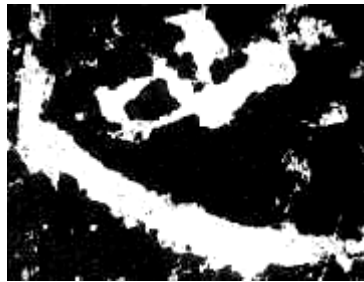

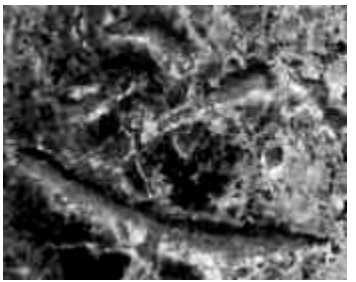


再以《郭氏家廟碑》爲例，把南宋忠義堂翻刻本、¹²⁰清初拓本、現存原碑互相比較，我發現仍然只有翻刻本才有燕尾。如插圖 2-5-7，「人」、「之」等字捺筆尾端的造型也不相同。清初拓本的捺多作三角形收尾；現存原碑的捺被剝粗，但是也沒有燕尾，只有翻刻本出現了比較接近燕尾的捺，如「之」、「又」等。正如汪由敦(1692-1758)所說：

昨見忠義堂顏書全刻，如此銘(即《郭氏家廟碑》)及《東方贊》皆不及原碑遠甚，乃知刻工宋人遠遜唐人，時代所限，不可強勉如是。¹²¹

所以我不同意翻刻本比清初拓本更接近原刻這種說法。¹²²

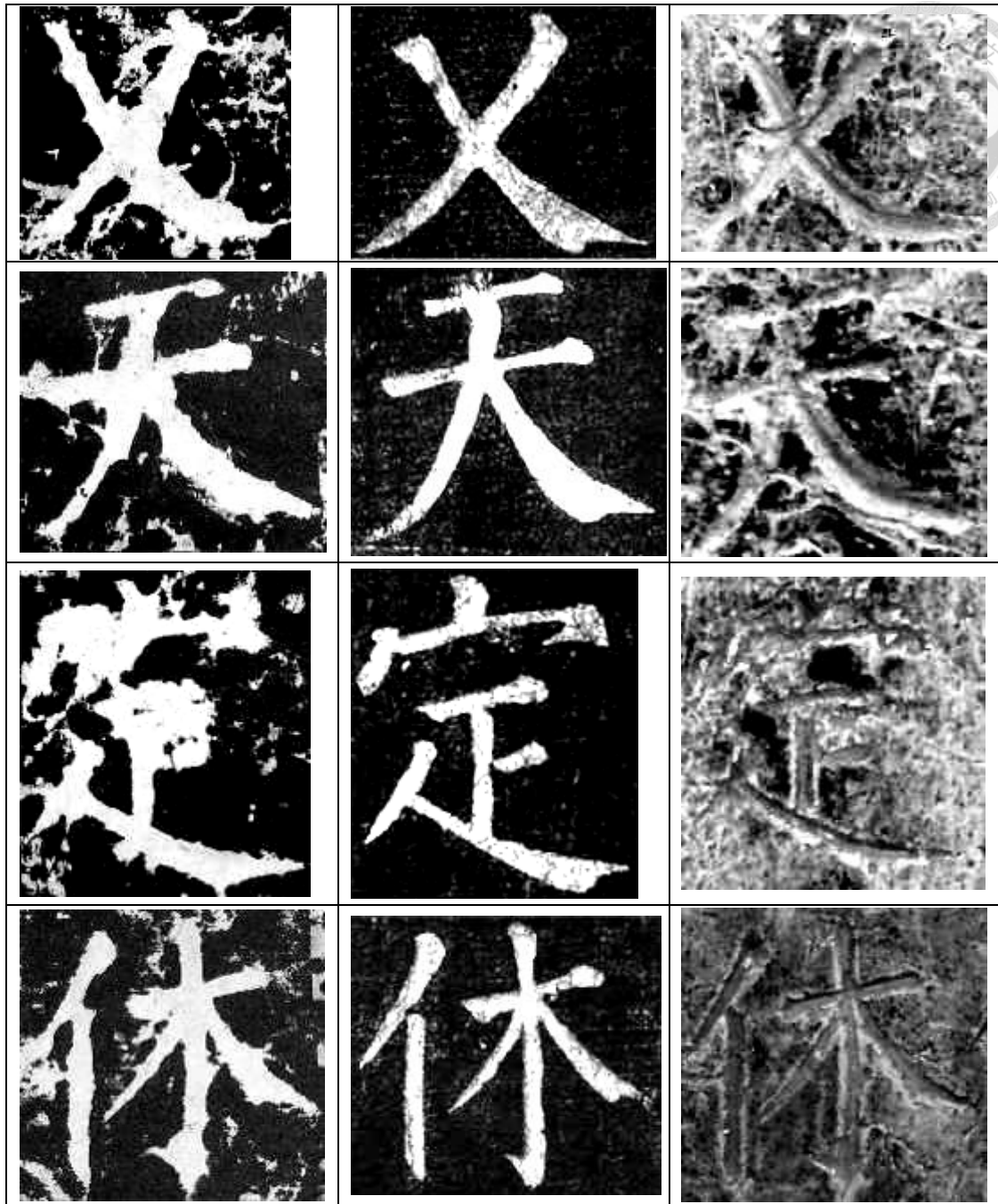
插圖 2-5-7：《郭氏家廟碑》拓本、翻刻本、現存原碑的比較

郭氏家廟碑清初拓本	《忠義堂帖》翻刻本	筆者自攝原碑照片
		
		

¹²⁰ 收入啓功、王靖憲主編，《中國法帖全集 9 宋 忠義堂帖》，頁 101-145。

¹²¹ 汪由敦，〈跋宋拓《忠義堂帖》〉，《松泉文集》(香港：迪志文化出版公司，2007，文淵閣四庫全書電子版)，卷 16，頁 10。

¹²² 如莊子薇認爲《忠義堂帖》翻刻本頗佳，〈從《忠義堂帖》看顏真卿於南宋之形象〉，國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2014，頁 100。



再看歷代學顏體的大師，如柳公權、楊凝式(873-954)、歐陽修、蘇軾、張即之(1186-1266)、趙秉文(1159-1233)、耶律處材(1190-1224)、康理回回(1295-1345)、虞集(1272-1348)、李東陽(1447-1516)、董其昌、王鐸(1592-1652)、傅山(1607-1684)、劉墉(1720-1805)、錢澧(1740-1795)等等，從無一人寫出一筆燕尾。顏書在北宋最爲流行，米芾稱「士俗皆學顏書」。¹²³當時活版印刷多採顏體，刻本字體也多仿

¹²³ 米芾，《書史》(合肥：黃山書社，2008，明百川學海本)，頁20。

顏體。¹²⁴即便如此，也沒看到有一筆《大麻姑》那樣的燕尾，可見「燕尾」的確是後人妄改、誤譯的「虛像」。¹²⁵

《大麻姑》的結字方法也和顏真卿不同。它常揚左抑右、左重右輕；左側豎畫長、重、粗，右側者短、細、輕，如插圖 38「南」、「麻」、「道」等。它又常延伸往左的筆畫，減短往右的線條，如「玄」、「松」的「厶」，「載」、「儀」的戈鉤，「是」、「德」、「清」的橫畫，「大」、「故」的捺。因此，中軸左傾、重心不穩的現象特別明顯。顏真卿真蹟雖然偶有這種抬右腳、左傾的姿態，卻只出現在「大」、「天」、「使」等少數字，出現的頻率和左傾的程度和都遠遠低於《大麻姑》。《馬磷殘碑》是毫無疑義的真蹟，即便又比《大麻姑》晚出 8 年，按理說是比《大麻姑》更點形成熟的顏體，卻也見不到《大麻姑》這樣的情況。所以，《大麻姑》的書法風格也和它前、後時期顏真卿的真蹟很不一樣。

插圖 2-5-8：《大麻姑》第 1 本(陶齋藏宋拓本)左傾、縮右腳字例



綜合上述，本文以為上述第 1 種張「陶齋藏宋拓本」是《大麻姑》現存最佳拓本，它的時代早於其它拓本。但是，它的字樣和書法風格仍然比較接近北宋人仿刻的《顏氏家廟碑》，所以我認為它也只是北宋人仿刻的作品。

¹²⁴ 陳國慶，《古籍版本淺說》(瀋陽：遼寧人民出版社，1957)，頁 51：「宋時刻本的字體，……尤以顏體為時尚。」

¹²⁵ 宮崎洋一也表示他同意飯島氏的「虛像說」，但是他批評飯島氏沒有對「蠶頭燕尾」出自「剗改」提出論證，見〈顏真卿の書の再検討：飯島太千雄氏の指摘を承けて〉，頁 226、237。

六、《小麻姑》只是北宋人仿刻《大麻姑》



對《小麻姑》的真偽，歷來也是爭議不斷。歐陽修《集古錄》卷7最先著錄這個作品，並認為它是真蹟，其云：

右《小字麻姑壇記》，顏真卿撰並書，或疑非魯公書。魯公喜書大字，余家所藏顏氏碑最多，未嘗有小字者，惟《千祿字書注》最為小字，而其體法與此不同，蓋《千祿字書注》持重舒和而不局蹙，此記道峻緊結尤為精悍，此所以或者疑之也。¹²⁶

但是趙明誠對歐陽修的說法常表懷疑，如：

右《唐麻姑仙壇記》，顏魯公撰并書，在撫州。又有一本，字絕小，世亦以為魯公書，驗其筆法殊不類。故正、字陳無已謂余，嘗見黃魯直言乃慶曆中一學佛者所書。魯直猶能道其姓名，無已不能記也。小字本今錄于後，使覽者詳其真偽云。¹²⁷

可見趙明誠不肯定《小麻姑》是顏書真蹟，所以又特別提到黃庭堅「慶曆中一學佛者所書」的說法。後人所論，多不出這兩種意見。¹²⁸明、清時期仍有許多人視《小麻姑》為真蹟並摹刻、臨習。¹²⁹又因宋代有翻刻、縮刻法帖的風氣，所以目前學界也有人認為《小麻姑》也是一種宋人縮臨《大麻姑》的作品。¹³⁰

此外，又如飯島太千雄認為《小麻姑》合乎顏真卿使用字樣的方法，風格也

¹²⁶ 歐陽修，〈唐顏真卿小字麻姑壇記〉，《集古錄》，卷7，頁4。

¹²⁷ 趙明誠，〈唐麻姑仙壇記〉，《金石錄》(合肥：黃山書社，2008，四部叢刊續編景舊鈔本)，卷28，頁177。

¹²⁸ 相關的爭議可參黃本驥編，《顏魯公集》，卷25，頁10-15，茲不贅述。

¹²⁹ 宮崎洋一，〈顏真卿書《麻姑仙壇記》小字本拓本一覽稿〉，《文教國文學》，53号(2009)，頁26-25。平野顯詔也認為顏真卿當時可能就寫了《大麻姑》和《小麻姑》，見中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成/解說·解題篇(2)》，頁2。

¹³⁰ 青木正兒等著；洪惟仁譯，《書道全集9》，頁160 木村英一的解說：「比較這個宋拓小字和前載宋拓大字本，兩者之間確有一貫的精神在，小字本不能不視為和大字本一樣是顏魯公的真蹟。若要存疑，也許可以認為小字本是後人以小楷臨摹大字本的臨本，但還是不失魯公筆意的本質。」又如王珂，〈唐顏真卿小字《麻姑仙壇記》(舊拓南城本)〉，收入啓功、王靖憲主編，《中國法帖全集16 單冊帖：吳象象《急就章》至晉唐小楷》(武漢：湖北美術出版社，2002)，頁431。趙之謙(1829-1884)也說：「魯公書只有大字本，小字本乃他人縮臨者。」見顏真卿書；上海圖書館編，《大字麻姑山仙壇記》(上海：上海古籍出版社，2013)，頁004。仲威也說《小麻姑》是北宋無名氏「縮臨」《大麻姑》而成，《碑帖鑑定概論》，頁290。

接近《宋璟碑》，所以他推測顏真卿在寫完《大麻姑》之後又親筆寫了《小麻姑》。但是宋代才有人將《小麻姑》真蹟刻石，所以歐陽修看到的是《小麻姑》真蹟刻本。¹³¹然而我認為字樣很容易摹仿、現存《宋璟碑》也非顏真卿真蹟，所以飯島氏不能藉以證明《小麻姑》是真蹟。

其實顏真卿認為碑寫大字才能流傳百世，故在《天下放生池碑額表》說：

緣前書點畫稍細，恐不堪經久；臣今據石擘窠大書一本……。¹³²

因為顏真卿少用小楷寫碑，以至除《干祿字書》外，北宋人已經看不到什麼顏體小楷真蹟，正如歐陽修說：「魯公喜書大字，余家所藏顏氏碑最多，未嘗有小字者。」可見他也認為顏書小楷碑刻絕非常態，而且看出《干祿字書》和《小麻姑》的風格並不相同。然傳世《干祿字書》都是按舊拓翻刻，勉強可視為顏書小楷真蹟；既然它和《小麻姑》的風格不一，《小麻姑》的真偽就更令人起疑。

在各種《小麻姑》刻本中，一般認為「南城本」這個系統最能反映顏真卿書法的原貌，¹³³其中又以原何紹基藏第一本被認為是傳世最佳拓本。¹³⁴南城本的特點是碑陰刻有衛鑠(272-349)、褚遂良、虞世南(558-638)等7家帖。¹³⁵但是宮崎洋一曾說傳世《小麻姑》拓本全都來自不同的刻石，都是不同的版本；即便傳世最古老南城本，也未必就能視為顏真卿書法的代表作、未必就是來自宋代原刻。¹³⁶何碧琪也認為南城本確是目前最早期的《小麻姑》版本，臺北故宮藏「唐拓本」也是根據南城本翻刻；但南城本的字樣、避諱都和大字本不同，所以也不是顏真卿手筆，應是北宋人作品。¹³⁷

¹³¹ 飯島太千雄，〈解題〉，收入顏真卿書；飯島春敬編，《顏真卿·祭姪文稿等諸蹟》，不著頁碼。

¹³² 啓功、王靖憲主編，《中國法帖全集9 宋 忠義堂帖》，頁183-185。

¹³³ 方若；王壯弘，《增補校碑隨筆》，頁610：「以宋刻南城本為最。……《麻姑仙壇記》另有中字本，書法不佳，較之大字本遠遜。南城本小字《麻姑仙壇記》；有正文明二書局皆有珂羅版印本。」張彥生，《善本碑帖錄》，頁139：「小字本傳世，宋刻本多，以南城刻本最名貴，有何氏舊藏影印本，文明書局印為標準。」所謂何氏舊藏南城本，即今日已歸美國安思遠藏。

¹³⁴ 宮崎洋一，〈顏真卿書《麻姑仙壇記》小字本拓本一覽稿〉，頁33。

¹³⁵ 王壯弘，《帖學舉要：修訂本》(上海：上海書店，2008)，頁238。

¹³⁶ 分見宮崎洋一，〈顏真卿書《麻姑仙壇記》小字本拓本一覽稿〉，頁26、34-33。

¹³⁷ 何碧琪，〈《石渠寶笈》所載《麻姑仙壇記》相關問題〉，《中國書法》，2016年6期，頁114、118。

以下我將仔細比較各種拓本，並指出各本《大麻姑》、《小麻姑》的書法風格都不相同，刊刻品質也良莠不齊，彼此間的書法、字樣也有頗多差異，所以我認為《小麻姑》和顏真卿的書法或《大麻姑》都沒有直接關係。



1. 《小麻姑》拓本皆非顏真卿筆跡

我無法判斷顏真卿本人是否寫過《小麻姑》，但是我認為各種傳世《小麻姑》拓本皆非顏真卿筆跡。

如插圖2-6-1所列「南城本」、「越州石氏本」等6種號稱「宋拓」的著名小字本。第1種：郭若愚(1921-2012)舊藏本，被認為是現存最舊拓本，現歸北京故宮(圖2-6-1)。¹³⁸第2種：許瑤光(1817-1881)舊藏，現歸三井文庫(圖2-6-2)，屬「越州石氏本」。¹³⁹第3種：黃小松(1744-1802)藏「南城本」，現歸中國國家圖書館(圖2-6-3、2-6-4)。¹⁴⁰第4種：何紹基(1799-1873)舊藏《小麻姑》第1本，屬南城本(圖2-6-5、2-6-6)，現歸安思遠(1926-2011)。¹⁴¹這本僅存4開14行，前2開筆畫細瘦、版面斑駁；後2開橫細豎粗、乾淨平整，不附衛、褚等帖。根據這些缺頁、書法風格不統一等情況，這一冊4開必是拚湊。第5種：何紹基(1799-1873)舊藏《小麻姑》第2本(圖2-6-7、2-6-8、2-6-9)，現歸安思遠。¹⁴²第6種：張廷濟舊藏，現歸東京書道博物館(圖2-6-10)。¹⁴³

¹³⁸ 圖版見劉正成主編，《中國書法全集 25 顏真卿一》，頁 232-236。相關說明見張彥生，《善本碑帖錄》，頁 211；劉正成主編，《中國書法全集 26 顏真卿二》，頁 427。

¹³⁹ 圖版見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 3，頁 617-624；相關說明見角井博解說，《魏晉唐小楷集》(東京：二玄社，1990)，頁 71。

¹⁴⁰ 圖版見北京圖書館出版社編，《中國國家圖書館碑帖精華》，卷 8，頁 284-291；相關說明見吳元真，〈小麻姑仙壇記四種〉，收入北京圖書館出版社編，《中國國家圖書館碑帖精華》，卷 8，頁 278。

¹⁴¹ 圖版見啓功、王靖憲主編，《中國法帖全集 16 單冊帖：吳皇象《急就章》至晉唐小楷》，頁 296-299。













¹⁴² 圖版見啓功、王靖憲主編，《中國法帖全集 16 單冊帖：吳皇象《急就章》至晉唐小楷》，頁 300-303。宮崎洋一認為這可能不是一個和黃小松本同時期的拓本，見〈顏真卿書《麻姑仙壇記小字本》拓本一覽稿〉，頁 32。

¹⁴³ 圖版見中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成》(東京：東京美術，1985)，頁 41-43。另參青木正兒等著；洪惟仁譯，《書道全集 9》，頁 160 木村英一的解說。

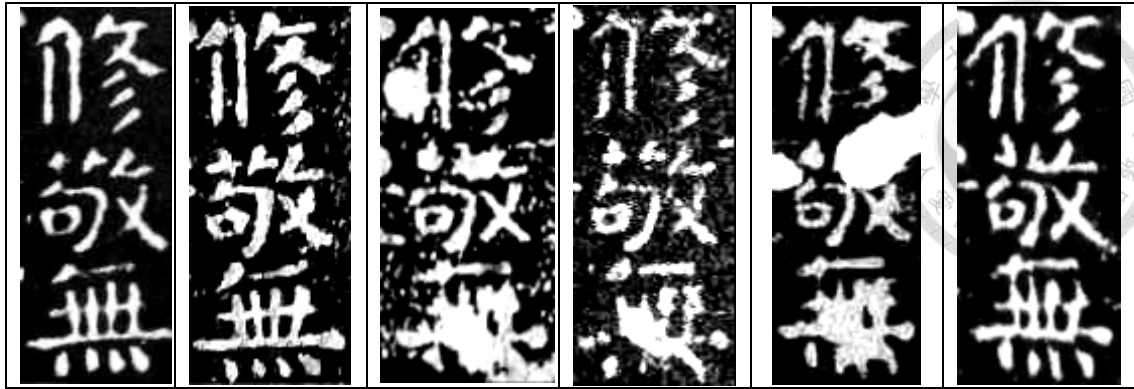
按插圖2-6-1所見，南城本特別漫漶、殘損，線條細瘦，結體寬扁。如：「蔡」的「艸」、「卑」的「田」、「時」的「日」、「當」上半部、「麻姑者」左上角、「無」的中間等。這些字的破損、裂痕也很相似，表明它們是同一系統。此外，「將」有一個往左下伸長的撇、「顛」中央的「目」有上窄下寬、「修」的「彡」接近垂直排列，也是南城本共有的特徵，可見南城本的確自成一系。

但是，上述南城本的特點絕不是什麼優點。以黃易藏本為例，如「蔡」的捺、「來」的豎鉤、「敬」的捺筆等都粗細一致、尖頭尖尾，完全表現不出楷書的筆法。「來」、「倒」的豎鉤還出現抖動形，毫無道理可言。何紹基藏第一本也有相同情況，如「經」字「糸」部、「來」的豎鉤等。何紹基藏第二本、張廷濟藏本更加拙劣，悖離筆法效果的線條比比皆是，如「將」字「月」的長豎畫，「時」、「麻」、「倒」等字的橫畫。張廷濟藏本尤其粗惡，「蔡」的「艸」部不見了，「時」甚至錯刻成了「侍」。

插圖 2-6-1：6種《小麻姑》書法的比較

郭若愚藏，現歸北京故宮，越州石氏本	許瑤光 (1817-1881) 藏，現歸三井文庫，越州石氏本	黃小松藏，現歸中國國家圖書館，南城本	何紹基藏，現歸安思遠，南城本 (一)	何紹基藏，現歸安思遠，南城本 (二)	張廷濟藏，現歸東京書道博物館，
					
					





《小麻姑》雖以南城本為貴，但是南城本卻刻得很潦草、拙劣。它在刻衛、褚等 7 家法帖時也沒有忠實於底本。如插圖 2-6-2，以黃小松藏南城本刻褚遂良《山河帖》為例，不僅書法風格和宋拓《淳化閣帖》有很大差異，¹⁴⁴甚至連文句都作了變動，如「飄零」改成了「桃溪」、「魚龍……哉」一段被省略。其餘六帖的書法表現和兩本《閣帖》也有許多不同，附表中已經注明，此不贅述。總之，即便顏真卿本人曾經寫過《小麻姑》，也絕非傳世拓本所見。因為其中有許多悖離書法、筆法的現象，絕對不可能反映顏真卿楷書的特色。

插圖 2-6-2：2 種南城本碑陰附帖與《閣帖》的比較



何紹基藏 南城本	黃小松藏 南城本	閣帖 宋拓本 ¹⁴⁵	閣帖 懋勤殿本 ¹⁴⁶	相異點
				《閣帖》的「于」位偏右下部，和左半部形成上、下錯位。《小麻姑》附帖採左、右高度對稱的結構。







¹⁴⁴ 本文以北京故宮藏懋勤殿本和上海博物館藏 10 卷本作比較，這兩本都被認為是宋拓佳本，同屬南宋翻刻的「國子監系統」。以上分見汪慶正，〈《淳化閣帖》存世最善本考〉，《上海文博》，2003 年 3 期，頁 19。陶喻之，〈《淳化閣帖》管窺三論〉，《上海博物館集刊》，9 期(2002)，頁 412。懋勤殿本也被認為是宋拓，見馬子雲，〈談校故宮宋拓《淳化》、《絳帖》、《大觀》三帖〉，《故宮博物院院刊》，1985 年 3 期，頁 95-96。尹一梅，〈簡析故宮博物院藏懋勤殿本《淳化閣帖》〉，《上海文博》，2003 年 3 期，頁 63-65。

¹⁴⁵ 王著；《宋拓淳化閣帖》(北京：中國書店，1988)，頁 227-229、183、186-187、197、203、207、209。

¹⁴⁶ 尹一梅主編，《懋勤殿本淳化閣帖》(香港：商務印書館，2005)，頁 222-223、226-227、276-277。

				《小麻姑》附帖「鍾」採水平結字，《閣帖》採左低右高的結字。 《小麻姑》附帖「繇」的「小」明顯加大、拉長，《閣帖》無。
				《小麻姑》附帖的「厯」字頂部加一點，《閣帖》無。
				《小麻姑》附帖「可」字橫畫短、豎勾長，《閣帖》則相反。
	(缺)			《小麻姑》附帖、《懋勤殿本閣帖》採寬扁結體，唯《閣帖宋拓本》拉長豎畫。
	(缺)			《小麻姑》附帖以拉長的點代替捺。
	(缺)			《閣帖宋拓本》的第三個橫畫有明顯的彎曲，《小麻姑》附帖、《懋勤殿本閣帖》無。

	(缺)			<p>《小麻姑》附帖的「九」有一個往右下角伸長的鉤，《閣帖》無。</p>
(缺)	 	 	 	<p>《小麻姑》附帖「南」字左豎、右側豎勾的長度很接近，比較接近左右對稱的結構。《閣帖》則左豎短、右勾長。</p>
(缺)				<p>《小麻姑》附帖「焉」字上半從「正」，《閣帖》從「爪」。</p>
(缺)				<p>《小麻姑》附帖「食」字大、「耳」字小，左低右高的結構。《閣帖》完全相反。</p>
(缺)				<p>《小麻姑》附帖「數」字右側上半部作「口」，《閣帖》作「巳」。《小麻姑》附帖「字」的「子」部有一橫，《閣帖》作一點。</p>

(缺)				《小麻姑》附帖「察」字作左右水平、中宮鬆散的結構。《閣帖》作斜抬右肩、中宮緊飭。《小麻姑》附帖「謹」字的「言」部小、位置高，《閣帖》完全相反。
(缺)				《小麻姑》附帖「長」字的第四個橫畫比《閣帖》所見者短，採縱勢結字。《小麻姑》附帖「孫」字的「子」部小、位置高，《閣帖》完全相反。

2. 《小麻姑》並未忠實縮臨《大麻姑》























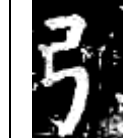
北宋前期人相信《大麻姑》是顏真卿的名作，所以有人就說《小麻姑》是縮臨《大麻姑》的作品。但是把《小麻姑》和《大麻姑》相比較，它們的字樣、筆法、風格還是大不相同，所以我認為《小麻姑》絕非忠實縮小、臨摹《大麻姑》的作品，《小麻姑》只是拙劣地仿書《大麻姑》。

如插圖 2-6-3，以大、小字本共 5 種作比較。其中 2 個大字本分別經張柯、張廷濟收藏，都是著名宋拓本。¹⁴⁷在扣除重複的字以後，大、小字本有 42 個「字樣」不相同的例子。例如「儀」、「美」、「膳」、「蚌(癢)」等，小字本作「羊」，大字本從篆法。又如「蓋」，小字本上半部作「羊」，大字本作「艸」、「太」相疊。

¹⁴⁷ 王壯弘，《增補校碑隨筆》，頁 610 說「有正書局石印羅氏(羅振玉，1866-1940)本」、「中華書局石印戴熙(1801-1860)跋本」、「端甸齋(端方，1861-1911)藏本」等都是宋拓本。張彥生，《善本碑帖錄》，頁 138 也說：「宋刻帖本有張之洞，何子貞，端方，羅振玉，戴熙，趙之謙諸本…端方家藏本，後有張叔未，張祖翼等各跋；……戴、端、羅有印本傳世。」以上所謂端甸齋藏本見顏真卿，《陶齋藏宋拓本顏書大字麻姑仙壇碑》，此冊第 2 開有張柯藏印。戴熙本見顏真卿，《宋搨大字麻姑仙壇記：戴文節藏本》，有張廷濟的〈張叔未〉印。

小字本「世」字不缺筆，大字本缺一豎畫。除字樣不同外，書法表現也有許多不同。如「引」字，小字本的「弓」有明顯向左伸長的勾角，大字本無。又如「仙」字，小字本結體極為寬扁，大字本作縱長形結字。直言之，小字本的字樣和書法風格和大字本有很大不同，¹⁴⁸絕非木村英一所說：「大、小字兩本帖子對照起來，除了微小的末節，筆法相當一致。」

插圖 2-6-3：《大麻姑》、《小麻姑》的比較

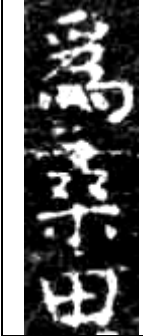






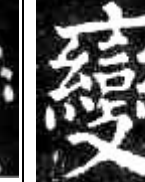

























何紹基藏，小字南城本(二)，現歸安思遠	黃小松藏，小字南城本，現歸中國國家圖書館	郭若愚藏，小字越州本，現歸北京故宮	張柯藏，張廷濟跋大字本(後歸端方，今不明) ¹⁴⁹	張廷濟藏，戴熙跋大字本，現歸上海博物館 ¹⁵⁰	大、小字本相異點
					大字本下半部從「人」，小字本作一短橫。
(缺)					小字本作「羊」，大字本從篆法。
					同上。
(缺)					同上。
					小字本的「弓」有明顯向左伸長的勾角，大字本無。

¹⁴⁸ 青木正兒等著；洪惟仁譯，《書道全集9》，頁160。

¹⁴⁹ 顏真卿，《宋拓麻姑仙壇記》，端甸齋藏本。

¹⁵⁰ 劉正成主編，《中國書法全集25 顏真卿一》，頁165-225。

					大字本的「与」內部作一短橫，小字本作短撇
					大字本「隹」的撇畫伸入上方兩個「口」中間，小字本無。大字本「願」左半作「原」，小字本作「頁」。
					大字本作「來來」，小字本作「來二」。
					大字本「世」缺一豎，小字本不缺。
					小字本末點在第三橫畫最右端，大字本在二、三橫畫間。小字本「杯」的「木」比「不」長，大字本較短，位置偏左上部。
					小字本左上部作「亡」，大字本從「人」。
(缺)					小字本下半部作「夫」，大字本作「失」。
(缺)					小字本上半部作「羊」，大字本作「艸」、「太」相疊。

					小字本「爲」上半部作「宀」，大字本作「夕」。小字本「田」造型寬扁，大字本呈長方形。
(缺)					小字本下半部作「攴」，大字本作「攴」。
(缺)					小字本內部作「井」，大字本作兩個「干」。
(缺)					小字本「此」字從「弋」，大字本無。
(缺)					大字本以空格致敬，小字本無。
(缺)					小字本左下部作「共」，大字本作兩個「兀」。
(缺)					小字本「矛」下部近「刀」。小字本的「酋」作點和短撇，大字本作「八」。
(缺)					小字本的「酋」作點和短撇，大字本作「八」。

(缺)					大字本「弟」上半部作「八」，小字本作一點和短撇。大字本「子」的第一個筆畫有蠶頭造形，小字本無。
(缺)					大字本作「木」、「一」，小字本作「大」、「十」。
(缺)					大字本右下半部作「米」，小字本作「水」。
(缺)					大字本上半部從「共」，小字本從「廿」。
(缺)					大字本右上半部作雙「人」，小字本作點和短撇。
(缺)					大字本右下半部作「殳」，小字本作「攴」。
(缺)					大字本「華」內部作四個「人」，小字本從「廿」。大字本「子」的第一個筆畫有蠶頭造形，小字本無。小字本「崗」從「山」，大字本無。

(缺)					大字本「龜」的右半部作「目」，小字本作「乂」。大字本「原」從「白」，小字本從「曰」。大字本作「華」，小字本作「花」。
(缺)					大字本「井」內加一點，小字本無。
(缺)					小字本「瓊」右上部作一個橫「目」，大字作「四」並缺一長橫。小字本「仙」字結體極為寬扁，大字本作縱長形。
(缺)					大字本「譚」字從「西」，小字本「西」字內作兩個豎畫。「仙」字同上。
(缺)					小字本「男」字從「力」，大字本「力」字加一撇。
(缺)					大字本上半部從「火」。
					大字本作兩個橫畫，小字本作三個橫畫。



綜合上述，《小麻姑》是北宋人仿書《大麻姑》的作品，南城本則是這個仿書作品的刻本。由於各種南城本之間仍高度相似，連破損的痕跡都相同，這種現象表明它們很忠實於某一個共同的來源。因此，我認為各種南城本都很拙劣的原因不僅在它們翻刻的過程，更是因為仿書本身就很拙劣。所以，本文認為《小麻姑》絕對不可能是顏真卿的真蹟，更不可能反映顏真卿書法的原貌，不應該以它來討論顏真卿小楷的風格。

七、《李玄靖碑》是宋人仿刻

《李玄靖碑》原建於江蘇句容茅山玉晨觀內，是顏真卿在 777 年撰文並書寫的作品。¹⁵¹許多人推崇這個碑的書法，並說它接近《顏氏家廟碑》，如王世貞：

魯公書，結體與《家廟碑》同。遒勁鬱勃，故是誠懸(柳公權)鼻祖。然視虞永興(虞世南)、褚河南(褚遂良)間間氣象，不無小乏。¹⁵²

所謂「間間氣象」指和悅的勸告或是香氣盛發，¹⁵³所以王世貞一方面稱讚《李玄靖碑》具有雄強的特色，又批評它缺乏和悅、芬芳的氣息。王澐則說：

昔人稱此碑筆法與與《家廟碑》同。余按魯公晚年所書碑，跌宕莫如《宋廣平》，肅括莫如《家廟碑》。此碑風格正在《廣平》、《家廟》之間，信是魯公極筆。¹⁵⁴

翁方綱跋《李玄靖碑》也說：

¹⁵¹ 朱關田，《顏真卿年譜》，頁 307-308。

¹⁵² 王世貞的觀點見黃本驥編，《顏魯公集》，卷 28，頁 11。

¹⁵³ 許慎撰；段玉裁注，《新添古音說文解字注》，頁 92 上：「間，和說而諍也」。又，李善注司馬相如《長門賦》：「酷烈、間間，香氣盛也。」見蕭統編、李善注，《文選(上)》，頁 391。

¹⁵⁴ 王澐的觀點見黃本驥編，《顏魯公集》，卷 28，頁 12。

壇碑真本儻得覩，顧(顧炎武)、何(何焯，1661-1722)二叟契語傳。咄哉弇州(王世貞)輕比擬，何止筋骨開誠懸。¹⁵⁵

顯然是認爲王世貞沒看到「真本」，也就是他自己正在題跋的拓本，才會輕率的批評。

翁方綱的說法並不令人意外，因爲《李玄靖碑》早就損壞，很難找到好的拓本。按盛時泰、王澐、張廷濟等人考證，原碑在 1137 年被風折斷，後由「雲溪沈作舟扶起之」。1524 年又遭火焚，約明末時期，原碑就斷裂並佚失。清代初，茅山玉晨觀有重刻本，但是王澐說該本「全乏魯公雄健之氣」，而且有 70 多個訛字。¹⁵⁶可見當時已佳拓難尋，否則重刻本不會有諸多訛誤。

以下我將仔細檢驗所謂《李玄靖碑》的宋拓本，評估它們是否出自顏真卿真蹟。這類拓本約有 4 種：1.李宗翰(1770-1832)藏本(以下稱李本，圖 2-7-1)，現歸北京故宮。2.汪中(1745-1794)藏本。3.何紹基藏本。4.張廷濟藏本(以下稱張本，圖 2-7-2)，現歸上海博物館。¹⁵⁷李本原屬朱之赤(約 17 世紀)，後有翁方綱跋爲唐代原石本；伏見冲敬、馬子雲也說它是原碑在 1137 年前折斷以前的拓本。¹⁵⁸比田井南谷以李本爲基礎復原了這個碑(圖 2-7-3)。他對李本推崇備至，認爲李本比《顏氏家廟碑》等北宋重刻的碑更準確反映顏真卿晚年的書法。¹⁵⁹張彥生等人則說李本與汪中本、張本相同，都是南宋中、後期斷後拓本；張彥生更肯定張本是宋拓，並讚「拓墨最精」。¹⁶⁰可惜的是目前似乎只有李本或張本傳世。¹⁶¹總之，

¹⁵⁵ 翁方綱跋語見顏真卿書；比田井南谷編，《顏真卿李玄靖碑》(東京：雄山閣出版株式會社，1982)，冊 4，頁 215。

¹⁵⁶ 盛時泰、王澐的說法分見黃本驥編，《顏魯公集》，卷 28，頁 11-12；張廷濟的說法見上海博物館藏拓本題跋，轉引自朱關田，《顏真卿年譜》，頁 308。現代學人多從盛時泰等人所說，如馬子雲、施安昌，《碑帖鑒定》，頁 345。伏見冲敬，〈解說〉，收入顏真卿書；比田井南谷編，《顏真卿李玄靖碑》，不著頁碼。

¹⁵⁷ 張廷濟本圖版見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 6，頁 1625-1736；另參劉正成主編，《中國書法全集 26 顏真卿二》，頁 436 呂金柱的解說。中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成 / 解說·解題篇(2)》，頁 52 平野顯照的說明。

¹⁵⁸ 李宗翰本圖版見顏真卿，《宋拓顏書李元靖碑》(上海：文明書局，1924)；解說見可參馬子雲、施安昌，《碑帖鑒定》，頁 345。伏見冲敬，〈解說〉，收入顏真卿書；比田井南谷編，《顏真卿李玄靖碑》，不著頁碼。

¹⁵⁹ 比田井南谷，〈後記〉，收入顏真卿書；比田井南谷編，《顏真卿李玄靖碑》，不著頁碼。

¹⁶⁰ 如方若；王壯弘，《增補校碑隨筆》，頁 622。張彥生，《善本碑帖錄》，頁 142。朱關田也說張本是南宋拓，現藏上海博物館，見《顏真卿年譜》，頁 309。

以上對李、張本的時代和優劣雖有不同看法，卻多肯定它們出自唐刻原石。

根據對字樣的分析，飯島太千雄說李本《李玄靖碑》很可能不是唐刻原石，而是重刻或翻刻本。它和《顏氏家廟碑》、《大麻姑》等作品一樣，含有許多後人對顏體的誤解。¹⁶²啓功也曾說北京故宮藏《竹山堂連句冊》的筆法和《李玄靜碑》相似，而《竹山堂連句冊》正是北宋人製作的摹本。¹⁶³

但是，我認為李、張本互證為「偽」。所謂「偽」是指它們都不是顏真卿的真蹟，也不是按原碑舊拓進行的翻刻本，而是後人仿刻的作品。

1. 張廷濟藏本優於李宗翰藏本

先談張本。根據其中「秀異人所」的「人」字已殘、首行「有唐茅山」等字完整，它有可能是 1137-1524 年之間的拓本。¹⁶⁴事實上，張本極可能是 1791 年江蘇按察使汪志伊(1743-1818)重刻《李玄靖碑》(圖 2-7-4)時用的「宋搨本」。¹⁶⁵張本和汪志伊的翻刻本確實極為相似，¹⁶⁶顯見其中關係密切。

但是，張本和李本卻很不相同，可見不是拓自同一個碑面。如插圖 2-7-1，張本「有」字第 1 個橫畫短，李本的橫畫長。張本「陵」字「冫」的豎畫彎曲，李本的豎畫較直。兩本中「紫」的「此」、「光」的「小」、「徙」的「止」等也有大不相同的寫法。可見李、張本拓自不同碑面，其中至少有一個重刻本。

此外，李、張本又各有完整和殘缺的刻字。如張本「真」字完整，李本殘；

¹⁶¹ 如馬子雲只見到了張本，馬子雲、施安昌，《碑帖鑒定》，頁 345。又，顏真卿，《宋拓顏書李元靖碑·下》(臺北：漢華文化事業股份有限公司，1983)，頁 109 也說：「存世拓本中，汪中所藏碑石斷折後之宋拓本，缺三十餘字，無人見過。」

¹⁶² 飯島太千雄，〈序にかえて〉、〈顏書の字体・用字法〉，分見《顏真卿大字典》，頁 II-III、1339-1341。

¹⁶³ 啓功，〈顏書《竹山堂聯句》〉，《啓功書法論叢》，頁 194。

¹⁶⁴ 這是按王壯弘所說，1137 年碑斷之後初拓本「秀異人所」的「異」、「人」字完好，又說 1524 年火後初拓本「有唐茅山」等字已殘，見方若；王壯弘，《增補校碑隨筆》，頁 622。

¹⁶⁵ 如汪志伊說：「適賈人挾此碑宋搨本至，其文字與辛楣(錢大昕，1728-1804)考訂無異，而神采尤為煥發。余且喜且驚，豈知余相需之殷，來索重價邪？抑魯公之靈默默相之也！乃償賈人直，付姚東樵以缺字，鉤勒上石，期成完璧。」見黃本驥編，《顏魯公集》，卷 28，頁 12。

¹⁶⁶ 汪氏翻刻本圖版見伏見冲敬，〈解說〉，收入顏真卿書；比田井南谷編，《顏真卿李玄靖碑》，不著頁碼。

李本「遂」、「師」、「鄉退」、「感」、「乃」等字卻比較完整，「芝」字下還多一「效」字。可見它們既非同一石拓本，也沒有翻刻關係。











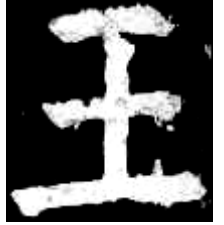



插圖 2-7-1：《李玄靖碑》張本、李本沒有翻刻關係



根據這兩本表現的書法效果，我認為李本比張本更接近《大麻姑》明代翻刻本的風格。按插圖 2-7-2「生」、「靈」、「焉」、「雲」等字，可看出張本在線條起、收兩端有更豐富的造形，長線條的中段都有粗細變化；不同線條之間有肥瘦不

同，整體而言是橫輕豎重。李本的線形就比較一致，粗細、輕重變化不明顯。換句話說，張本的線形比較準確傳達出提按轉折等筆法效果，李本卻有格式化、僵化的現象。張本採縱勢結字，又略斜右肩。李本則橫平豎直、橫向結字。兩本相較，我認為李本的風格表現更接近所謂明代翻刻的大字《麻姑仙壇記》；¹⁶⁷而且比明刻《大麻姑》更少變化，更加生硬、板滯。

插圖 2-7-2：《李玄靖碑》李本更接近明代翻刻《大麻姑》的風格

張本				
李本				
明刻《大麻姑》				

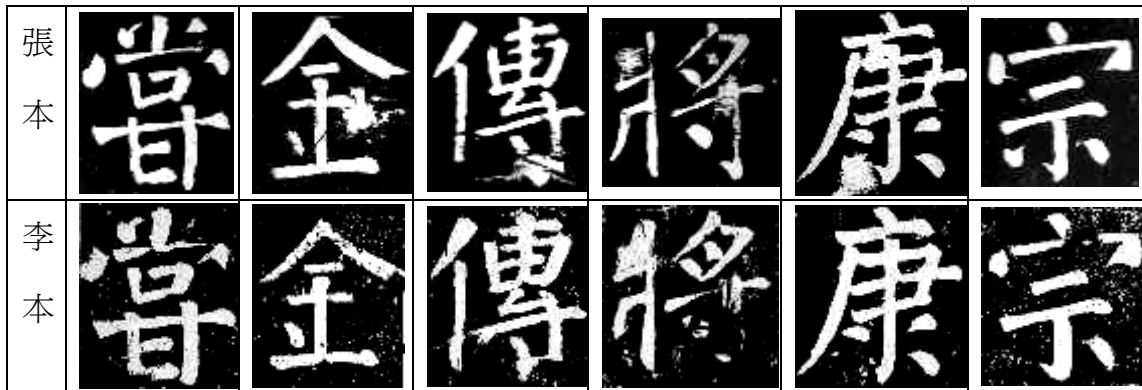
李本的刊刻、拓印皆不如張本。如插圖 2-7-3，有些在張本中完好或殘損的刻字，在李本中卻漏失點畫、誤譯筆畫。如「嘗」字，張本完好，李本缺右上角的點。「金」字，張本右側殘損，李本略右點。「傳」和「將」，張本豎鉤略損，李本缺豎鉤。此外，李本「康」、「宗」缺左點、「際」缺「又」部右上角、「尊」字橫畫變短等。遇張本缺筆時李本也一樣缺筆，如「谷」缺一點、「藝」缺一短

¹⁶⁷ 這部大字本《麻姑》原為南皮張之洞(1837-1909)舊藏，後歸朱翼庵(1882-1937)，據說現藏臺北故宮，待查。以上圖版與說明參顏真卿書；文物出版社編，《唐顏真卿書麻姑山仙壇記》(北京：文物出版社，1998)；顏真卿書；上海書畫出版社編，《顏真卿書麻姑山仙壇記》(上海：上海書畫出版社，2000)。

橫。李本還有誤譯點畫者，如張本「諮」字「言」部橫畫右端有殘損，然後才是「次」的點。李本卻將石花誤為「次」的點。「以」字，沒有完整刻出左側豎畫，又把石花誤為一點。



插圖 2-7-3：《李玄靖碑》張本優於李本字例



又如插圖 2-7-4 白色實線所示，李本有許多怪異的線形，完全不能從書法的觀點來解釋。「郡」字豎畫、「求」字豎鉤、「勒」字橫畫、「陵」字捺筆等，有「S」或「Z」的線形，都違反了書法的常態。張本中並沒有這些現象，更見李本之拙劣。

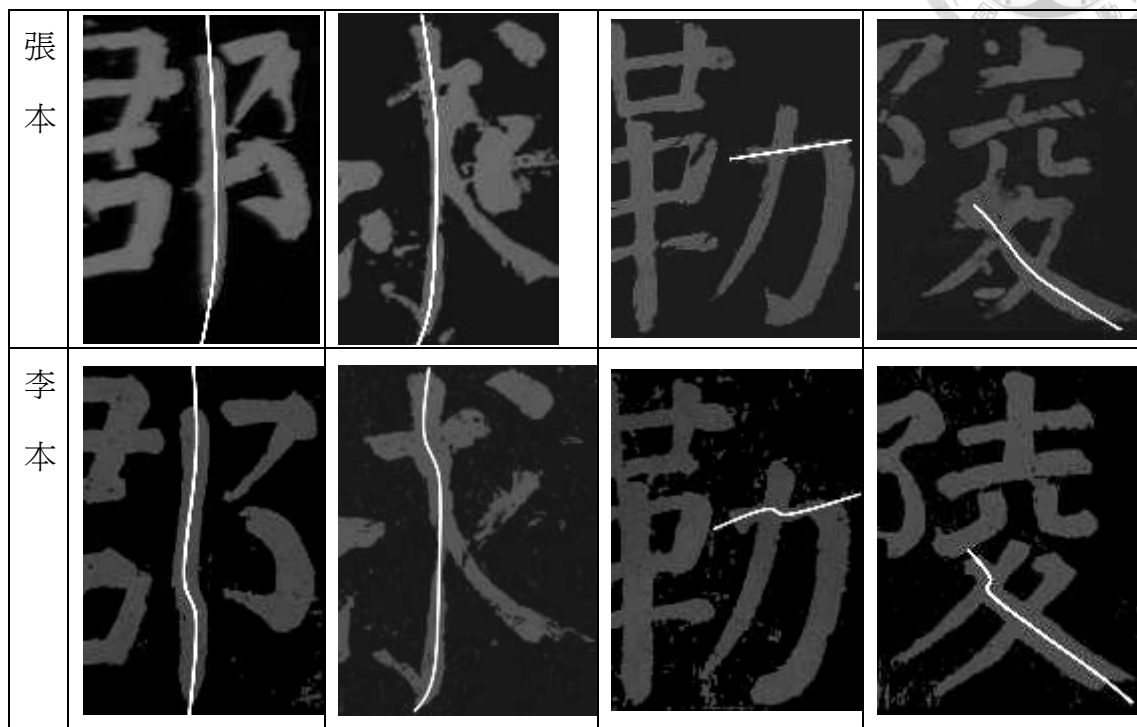
再就內容來說，李本只存 1034 字，缺字很多，又把「浙西節度」誤為「浙江西節度」；¹⁶⁸張本則存 1590 字，內容也正確。據方若說，原石宋拓本只缺百餘

¹⁶⁸ 此按王昶所說，唐代沒有「浙江西節度」官職，見黃本驥編，《顏魯公集》，卷 28，頁 13-14。

字；¹⁶⁹雖然他沒說清楚是哪一部宋拓本，但無疑是比較接近張本，不是李本。



插圖 2-7-4：《李玄靖碑》李本怪異的線形(白色實線)



總合以上觀察，我認為李本無疑晚於張本，絕非一般所謂 1137 年前的拓本。按李本的風格和明代翻刻的《大麻姑》極為接近，我認為它應該是明代中期以後的翻刻本。

2. 張廷濟藏本也不是顏真卿筆跡

儘管張本的時代比較早、品質也比較高於，但是我認為張本也不是顏真卿書丹，更不是唐代原碑。證據表明張本只是仿刻品，書丹和刊刻的過程不嚴謹，結果也不理想，不能忠實反映顏真卿書法的原貌。

眾所周知，古代將碑字上石主要有書丹、¹⁷⁰雙鉤摹勒這 2 種方式。¹⁷¹此外，

¹⁶⁹ 方若；王壯弘，《增補校碑隨筆》，頁 622。

¹⁷⁰ 蘇易簡，〈二之造〉，《文房四譜》(合肥：黃山書社，2008，十萬卷樓叢書本)，卷 5，頁 44 解釋書丹：「上好朱砂細研飛過，好朱紅亦可。以椀皮水煎膠，……和如墨挺，于朱硯

也可以不經書丹或模勒直接刻字。¹⁷²對於張本，不少人根據其中的疊字、修改，認為它來自顏真卿書丹的唐代原碑。如朱家潛說：

考褚書《聖教序》雁塔本，凝玄遵之「之」字，與利物為心「利」字，皆有改筆。同州本如式摹之。非書丹則不致重描而異其處也。顏平原書《李元靖碑》，「先生門人中」落「生」字。已書「門、中」三字，則壓改之，……。尤為書丹之顯證。刻工不明其義，遂兩刻之也。¹⁷³

朱關田則認為顏真卿書丹無誤，疊字全是刻工吳崇休刻錯、修改的痕跡：

顯然出自銘石時所改，斯亦可見當時上石摹勒，刻工僅依點畫直斤斤然而不論文字。吳崇休，無考，或與《放生池碑》刻工吳文休並出一家。¹⁷⁴

如插圖 2-7-5 所示，我相信這些疊字、改字是書丹的特徵，然而它們只能證明張本並非顏真卿真蹟，也不是唐代原碑的拓本。

事實上，顏真卿根本不會到茅山為《李玄靖碑》書丹，因為碑文說得很清楚：

泉大曆六年，真卿罷刺臨川，……而轉刺吳興，……景昭泉郭閔等，以先生茂烈芳猷，願銘金石，乃邀道士劉明素來托斯文。

可見顏真卿當時是湖州刺史，人在吳興，¹⁷⁵和《李玄靖碑》所在的茅山有 160 公

中研之，以書碑石。」

¹⁷¹ 雙鉤摹勒又分 2 種作法：如朱家潛，〈碑帖淺說〉，收入上海書畫出版社編，《碑帖的鑒定與考辨》，頁 7 說：「用透明紙就原蹟雙鉤，再以朱塗紙背，更過殊于石，即與書丹無異。」若按啓功、沙孟海說，元代以前刻碑大多請書家直接書丹，再依丹刊刻。大約自元代開始，才多用雙鉤摹勒法。方法是直接在墨跡背面雙鉤描出各點畫線條的輪廓，然後將以鉤過的墨跡覆上碑面，把鉤出的輪廓轉印上石再刻，技術層次更高。以上分見啓功，〈從河南碑刻談古代石刻書法藝術〉，《啓功書法論叢》，頁 81-82。沙孟海，〈漫談碑帖刻手問題〉，收入《沙孟海論書文集》，頁 732-733，原 1988 年發表。

¹⁷² 如王靖憲，〈魏晉南北朝時期的書法藝術〉，收入王靖憲主編，《中國美術全集·書法篆刻編 2 魏晉南北朝書法》（北京：人民美術出版社，1986），頁 21 說：「再有一種不經書寫，由工匠隨意刻成，字劃常有錯誤，龍門石窟小造像題記多屬這一類，這類書法也有意想不到的趣味。」朱家潛，〈碑帖淺說〉，頁 5 也說：「造像刻文，未經書丹，徑由石工信手刻成者，亦必不少。因刻工之優劣，而字跡有霄壤之判，可于近代出土之《侯剛誌》證之。」

¹⁷³ 朱家潛，〈碑帖淺說〉，頁 7。比田井南谷，〈顏真卿の書と用筆法〉，收入中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成 / 解說·解題篇(1)》，頁 82。平野顯照的解說見中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成 / 解說·解題篇(2)》，頁 52。

¹⁷⁴ 朱關田，《顏真卿年譜》，頁 310。

¹⁷⁵ 吳興即湖州，如劉昫等，《舊唐書》，卷 40，頁 1587：「湖州上。隋吳郡之烏程縣。武德四年，平李子通，置湖州，領烏程一縣。……天寶元年，改為吳興郡。乾元元年，復為湖州。」

里以上的直線距離。唐代 1 里約合 454.363 公尺，¹⁷⁶日行可約 60 唐里；¹⁷⁷則吳興、茅山兩地來回至少 700 唐里，至少要走 12 日。以上是按直線距離計算，所以兩地來回必然超過半個月。當時劉明素就是這樣來到吳興，求顏真卿撰文書碑，然後把顏真卿的墨蹟轉交韋景昭、郭閔發工刊刻。

如果顏真卿給劉明素的是墨跡本，韋景昭發工刊刻前勢必要先雙鉤摹勒上石。劉、韋、郭等人好不容易才得著顏真卿手書墨跡，又用了雙鉤摹勒這種精緻的工法；按常情，他們沒有理由會容許吳崇休刻錯字，再用疊字法來修正。果真吳崇休刻錯字，試問韋景昭等人還會容許他在碑尾刻上名字標榜自己嗎？

再者，顏真卿面對後輩的慇懃期待為李玄靖寫碑；以他忠直的性格，我也不相信他會拿出一個塗改本來交差。即便一時有筆誤須作修改，他也大可在疊字、修改處作紅色，豈有再用墨書導致吳崇休刻錯字的道理。因此我認為唐刻顏真卿書《李玄靖碑》絕不會有刻錯字、疊字、改字的現象；前人「書丹有誤」、「摹勒失誤」等說法都不合常理。

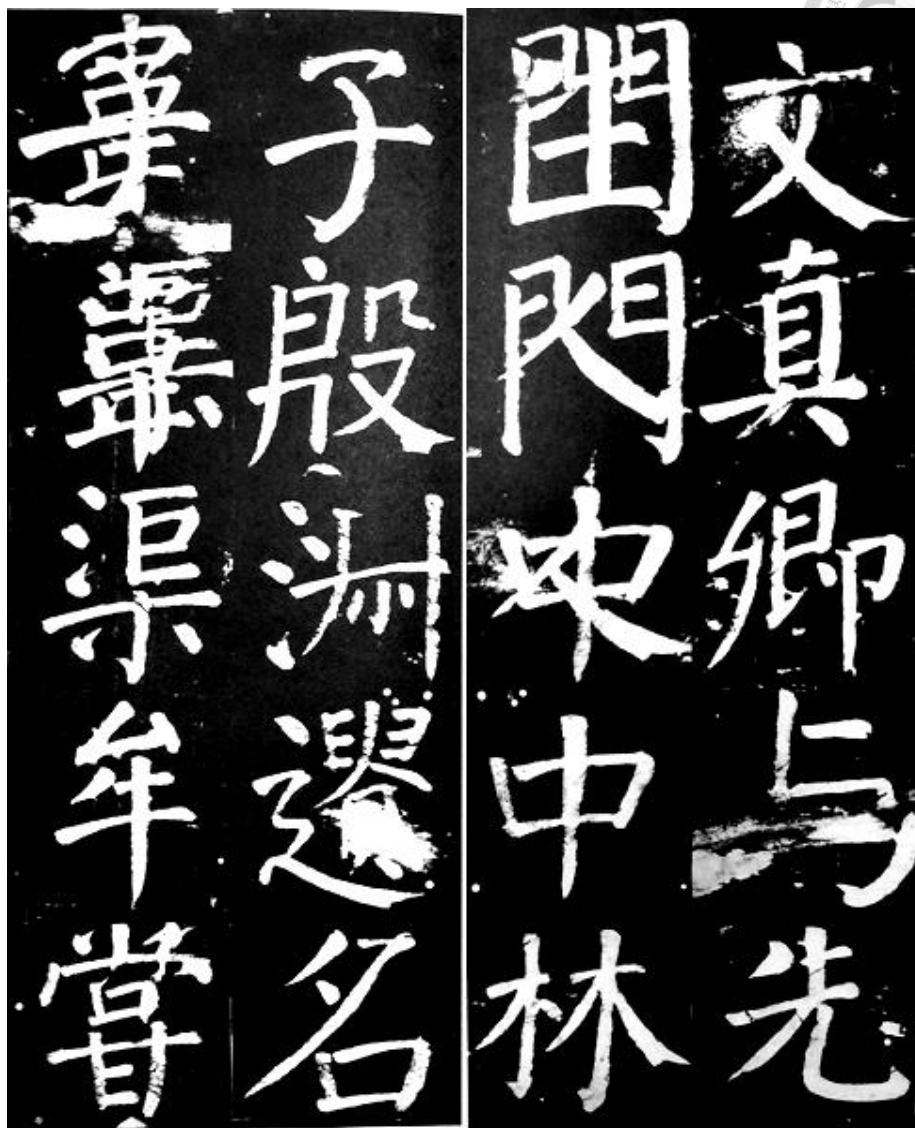
既然傳世《李玄靖碑》非顏真卿書丹，卻又有書丹的特徵，我們只能推論它是後人仿刻。

按疊字所見，我以為仿書者寫到「與先門人中」時發現漏了「生」字，於是又馬上寫了「生門人」，然後往下寫「中林子……」，所以才會出現 1 個重複的「中」字。再寫到「……遺名韋渠」時，又漏了「子」字，於是又疊寫「子韋」在錯字上，所以又出現 1 個重複的「渠」字。在短短 12 個字裡就寫錯兩次，可見這個人仿書的態度並不嚴謹。按常情，要修改前可先將錯字擦去。然而或許是因朱墨中有膠水，丹砂又細，錯字入石已深，以致未能完全擦去。結果錯字是紅色，疊字也是紅色，刻工才會連錯字也一併刻出。

¹⁷⁶ 足立喜六著；王雙懷等譯，《長安史跡研究》(西安：三秦出版社，2003)，頁 56。

¹⁷⁷ 此按劉蛻，〈上禮部裴侍郎書〉，收入李昉等編，《文苑英華》，卷 671，頁 4205：「家在九江之南，去長安近四千里。……日行六十里，用半歲為往來程。」

插圖 2-7-5：《李玄靖碑》張本的疊、改字



不只書丹人有誤，張本《李玄靖碑》刊刻也很潦草。啓功說：

竊謂碑版之刻，其文字正別故由書人，而石工奏刀，于點畫或遺或略，則非盡由書丹者之筆誤也。¹⁷⁸

沙孟海也說拙劣的刊刻常會破壞書跡的原貌。¹⁷⁹如插圖 2-7-6，有筆畫隨意增減的情況顯示張本刻工已破壞書丹原貌。如「我」、「退」的「辶」部、「醉」的「卒」部都缺一個點；「深」字頂端反而多一點。此外，還有許多線條的造形根本不符

¹⁷⁸ 啓功，〈《廣碑別字》序〉，《啓功書法論叢》，頁 127，原 1995 年發表。

¹⁷⁹ 沙孟海，〈兩晉南北朝書蹟的寫體與刻體：《蘭亭帖》爭論的關鍵問題〉、〈漫談碑帖刻手問題〉，收入《沙孟海論書文集》，頁 684-685，原 1987 年發表；頁 732-733，原 1988 年發表。

合一般楷書筆法的情況，如「王」字第2個橫畫、「周」的第1個橫畫、「本」的豎畫、「絕」字浮鵝鉤等。單字結構的比例失當的情況，如「其」字第1個橫畫拉長；「妙」字「女」過大；「慕」字「心」部過小；「楊」字「易」部的「日」過大；「許」字則「言」部太小等等。以上都是違反常態的線條和結字，而其他顏真卿的作品絕不會見，更證明傳世張本也非顏真卿親筆。

插圖 2-7-6：《李玄靖碑》張本潦草刻字例



總合上述，我認為張本《李玄靜碑》也是後人仿刻的碑，所以它更接近同時期仿刻的《竹山堂聯句》、《顏氏家廟碑》。仿刻的《李玄靜碑》產生過很多拓本，張本很可能是目前所見最古老的拓本，李本再翻刻張本，時間當在明代中期以後。總之，顏真卿書《李玄靜碑》早已佚失，張本、李本、汪志伊翻刻本皆非顏真卿晚年佳作。

第三章 偽托顏真卿名下的作品



東京書道博物館藏《自書告身》北京故宮博物院藏《竹山堂連句》是中國書法史上著名的作品，歷來傳為顏真卿(709-785)作品，許多人認為它們代表「顏體」楷書最成熟的面目。但是，本文將論證它們都不是顏真卿的手筆，前人根據它們對顏真卿的書法進行的論述都應該被修正。

一、東京藏《少師告身》是晚唐至五代時期按原頒告身製作的雙鉤廓填本

「告身」是傳統中國政府用來賜予或剝奪官職、勳爵的公文書，是一種官方製作的身分證明文件。¹因授官或授勳不同，告身可分「官告」和「勳告」；²再按所授等級高低，又分冊授、制授、敕授等形制。³

780年，唐政府勅授顏真卿二品官告一通，任他為太子少師。⁴今藏東京書道博物館的《自書告身》(以下簡稱「東京本」，圖 3-1-1)，就是唐代原頒告身的雙鉤廓填本。東京本有蔡襄(1012-1067)、米友仁(1074-1153)的題跋(圖 3-1-2、3-1-3)，

¹ 大庭脩，〈唐告身の古文書学的研究〉，《唐告身と日本古代の位階制》(伊勢：皇學館出版部，2003)，頁 31(原發表於《西域文化研究 三》，1960)。白化文、倪平，〈唐代的告身〉，《文物》，1977 年 11 期，頁 77。

² 「官告」和「勳告」即唐律規定的「二官」，見朱雷，〈跋敦煌所出《唐景云二年張君毅勳告》：兼論「勳告」制度的淵源〉，《中國古代史論叢·總第 6 輯》(福州：福建人民出版社，1982)，頁 333-334。

³ 杜佑，〈選舉三〉，《通典》(合肥：黃山書社，2008，清武英殿刻本)，卷 15，頁 144。大庭脩認為還有一種稱為「判補」，見《唐告身と日本古代の位階制》，頁 49。

⁴ 太子少師在唐代基本屬於二品官，如劉昫撰，《舊唐書》，卷 44，頁 1906：「太子少師、少傅、少保各一員。並正二品。」這樣的官職原應用「制授」式告身。但是，仁井田陞指出，自 738 年以後，「敕授告身」應用的範圍擴大，於是二品官員也用「敕授」，見其《唐宋法律文書的研究》(東京：東方文化學院東京研究所，1937)，頁 801。大庭脩則指出這種作法是為將五品以上由中書省制誥、任命的官員與翰林學士制誥的官員作出區別，於是對前者採用「勅授」式告身，時代大約從唐肅宗開始，見《唐告身と日本古代の位階制》，頁 52-55。

又經元、明兩代鑑賞家收藏，堪稱流傳有緒。⁵再按奕訢(1833-1898)、溥心畬(1896-1963)的鑒藏印來看，東京本可能是在 1930 年代才被溥氏賣到日本。⁶

自米友仁開始，傳統著錄多認為東京本就是唐代原頒告身，並相信它由顏真卿親自書寫，遂稱之為《自書告身》。⁷許多現代學者也有這種看法，如仁井田陞、啓功、蔡雄祥、白化文、舟橋明南、比田井南谷、韓國磐、劉啓林、杜文玉、劉後濱、李守信、耿國華、潘猛補等。⁸其中如耿國華力申東京本是先由顏真卿抄寫再交付尚書省鈐印；劉後濱則認為東京本是顏氏抄寫原頒告身的作品。

但是，唐制規定告身應由尚書省令史、書令史、書吏等人抄寫，⁹所以大庭

⁵ 青木正兒等著；洪惟仁譯，《書道全集9》，頁 164-165 內藤乾吉的解說。石田肇，〈南宋初期的顏氏と顏真卿評価：《少師告身》をめぐって〉，《書論》，第 27 号(1991)，頁 109(108-117)。

⁶ 一說溥心畬通過琉璃廠商人白堅甫出售東京本，見浙江大學中國古代書畫研究中心編，《海外藏中國法書集 1 日本卷》(杭州：浙江大學出版社，2008)，頁 238 方愛龍的說明；李守信，〈奇古豪宕的顏真卿《自書告身》〉，《金秋》，2011 年 14 期，頁 35。另說東京本在 1861 年英法聯軍後散出清宮，外傳翁同龢當年曾在孫松坪處看到東京本，1863 年又在北京博古齋看到一次，見拓曉堂，《翁同龢鑒藏大系略稿(續四)·5 月 1 日(三月十四日)條》，不著頁碼，書影見豆丁網 <http://www.docin.com/p-471272770.html>

⁷ 傳統著錄的意見可參黃本驥編，《顏魯公集》，卷 30，頁 4-6，下文另有徵引，此不贅述。

⁸ 仁井田陞，《唐宋法律文書の研究》，頁 799。啓功著；趙仁珪注，《論書絕句(注釋本)》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，2002)，頁 98：「今傳世墨蹟，可列上駟者，只見四事，楷書大字首推告身。」蔡雄祥，〈「革新書風」的顏魯公：寫在墨蹟本《自書告身》出版之前〉，頁 38。白化文、倪平認為東京本是顏真卿自書並由吏部頒發的原件，見〈唐代的告身〉，《文物》，1977 年 11 期，頁 78。舟橋明南、池田哲認為東京本是顏真卿自書的草稿，和《爭座位稿》有相同性質，見〈顏真卿における獨創性的研究〉，《書論》，第 6 号(1975)，頁 86-87。比田井南谷，《中國書道史事典》(東京：雄山閣，1996)，頁 217。韓國磐，〈從顏真卿告身談到唐代的行政效率〉，《人文雜誌》，1988 年 1 期，頁 9。劉啓林，〈顏真卿《自書告身筆跡》作者考辨〉，《書法研究》，2001 年 3 期，頁 25-28；又見〈顏真卿《自書告身墨蹟》書法續考：與曹寶麟先生商榷〉，《汕頭大學學報》2004 年 6 期，頁 23-27、92。杜文玉，〈五代官告院與綾紙錢〉，《唐都學刊》，總 75 期(2003)，頁 33-35。劉後濱說傳世《朱巨川告身》、《張令曉告身》、《少師告身》都是按原頒告身抄寫的作品，見〈唐代告身的抄寫與給付：《天聖令·雜令》唐 13 條釋讀〉，收入《唐研究》，第 14 卷(2008)，頁 476。然東京本鈐有〈尚書吏部告身之印〉，不符合劉氏「沒有官印」的說法。李守信，〈奇古豪宕的顏真卿《自書告身》〉，頁 35。耿國華，〈從唐代官制看顏真卿「自書己告」的合理性：《少師告身》當為顏真卿先抄錄後鈐印的第四份〉，《書法賞評》，2012 年 4 期，頁 40-43。潘猛補，〈《忠義堂帖》與溫州：兼論顏真卿《自書告身》真偽〉，《圖書館雜誌》，2014 年 2 期，頁 105。

⁹ 仁井田陞，《唐宋法律文書の研究》，頁 798-799。大庭脩，《唐告身と日本古代の位階制》，頁 131、191-195。白化文、倪平，〈唐代的告身〉，頁 78-80。小田義久著；李濟滄譯，〈唐代告身的一個考察：以大谷探險隊所獲李慈藝及張懷寂告身為中心〉，收入魏晉南北朝隋唐史研究室編，《魏晉南北朝隋唐史資料第 21 輯》(武漢：武漢大學出版社，2004)，頁 163。毛原，〈從「告身」看唐代官吏的任用制度〉，《內蒙古社會科學》，1998 年 2 期，頁 40。陳國燦，〈《唐李慈藝告身》及其補闕〉，《西域研究》，2003 年 2 期，頁 43。

脩、賴亮郡、中村裕一等人認爲自書告身很難符合制度。¹⁰大庭脩不僅從官銜、鈐印等方面質疑東京本的真實性，又指出「唐人重告命」、¹¹「唐告多出善書者」¹²等說法和後人請書法家謄抄祖先告身的作法有關係，不能據以證明東京本是顏真卿自書。石田肇同意大庭脩的觀點；他認爲顏真卿歷任憲部尚書、刑部尚書、監察御史，總是以維護綱紀、糾舉不法爲己任，所以顏真卿不可能會違反制度，自書己告，並鈐蓋官印。所以，東京本的字跡和唐代印記全是偽造。¹³

此外，足立豐、飯島太千雄、曹寶麟等人按書法風格和字樣論證東京本是他人偽作，或是由唐代胥吏抄寫。¹⁴朱關田則列舉東京本內文的錯誤，指稱東京本由顏氏子孫抄寫。¹⁵Amy McNair 說東京本與蔡襄題跋都是後人按南宋《忠義堂帖》(以下略稱「忠義本」)再製的偽作。¹⁶石田肇也說蔡襄爲東京本的題跋不符合蔡氏一向先紀年再署名的習慣、米友仁的跋語也是礙於情勢的謊話。¹⁷

以下我將結合唐制和東京本的特徵，指出原頒顏真卿的告身應由尚書吏部胥吏抄寫，非顏真卿自書。大約晚唐或五代時期，顏氏後人又按原頒告身以雙鉤廓填法複製了東京本，故東京本可簡稱《少師告身》，不應稱《自書告身》。因爲原頒《少師告身》已經不存，東京本具有「下真蹟一等」的價值；它是研究唐代官制以及中央胥吏書法的好材料，但是不應被視爲顏真卿晚年的書法作品。

¹⁰ 大庭脩，《唐告身と日本古代の位階制》，頁 131、199-201。中村裕一，《唐代公文書研究》(東京：汲古書院，1996)，頁 50。賴亮郡，〈唐代特殊官人的告身給付：《天聖令·雜令》唐 13 條再釋〉，《臺灣師大歷史學報》，第 43 期(2010)，頁 161。

¹¹ 洪邁，〈唐人告命〉，《容齋隨筆》(合肥：黃山書社，2008，清修明崇禎刻本)，卷 3，頁 20：「唐人重告命，故顏魯公自書告身，今猶有存者。」

¹² 張照等，〈唐顏真卿書朱巨川誥一卷〉，《石渠寶笈》(香港：迪志文化出版公司，2007，文淵閣四庫全書電子版)，卷 13，頁 17：「鄧文原跋云：『唐告多出善書者。』」

¹³ 石田肇，〈南宋初期の顏氏と顏真卿評價：《少師告身》をめぐる〉，頁 114-115。

¹⁴ 見中田勇次郎編，《顏真卿書績集成 / 解說·解題篇》，頁 88-89 足立豐的說明。飯島太千雄認爲是後人偽作，見《顏真卿大字典》，頁 1334-1336。曹寶麟認爲是唐代尚書省胥吏所書，見〈顏真卿《自書告身》證訛〉，《抱甕集》(臺北：蕙風堂，1991)，頁 101-109(原發表於 1986)。

¹⁵ 朱關田認爲是顏氏子孫所書，〈顏真卿書跡考辨〉，收入劉正成主編，《中國法帖全集 25》，頁 32-33。

¹⁶ Amy McNair, *The upright brush: Yan Zhenqing's calligraphy and Song literati politics*, p.111-115.

¹⁷ 石田肇，〈南宋初期の顏氏と顏真卿評價：《少師告身》をめぐる〉，頁 115-117。



1. 顏真卿不會破壞制度自書告身

告身是舊時代為官的憑證，是非常重要的法制文書。大約從 636 年開始，唐政府就逐步對告身的用料、裝潢、費用等加以規範。¹⁸上述前人的研究也已經證明當時製作各等級的告身都必須按照法定的章程和格式。

儘管如此，唐人偽改、買賣告身的事仍層出不窮。¹⁹如《唐會要》卷 74 記貞元四年(788)八月吏部奏：

三庫敕甲，又經失墜。因此人多罔冒，吏或詐欺。分見官者，謂之擘名；承已死者，謂之接腳。乃至制勅旨甲，皆被改張毀裂。如此之色，其類頗多。比來因循，遂使滋長。所以選集加衆，真偽混然。²⁰

又如《舊唐書》記 828 年事：

南曹令史李實等六人，偽出告身簽符，賣鑿空偽官，令赴任者六十五人，取受錢一萬六千七百三十貫。²¹

引文說明當時常有人偽造、買賣假告身，這種現象直到五代時期仍不可遏止。²²在這種情況下開放自寫告身，勢必更容易出現魚目混珠的情況，對唐政府來說無疑弊大於利。

不過，韋述(?-757)《集賢注記》確實記載唐玄宗曾召擅於書法的大臣寫告

¹⁸ 如宋敏求，《春明退朝錄》(北京：中華書局，1997)，頁 49：「唐《日曆》：正(貞)觀十年(636)十月，詔始用黃麻紙寫詔敕。」；王溥，〈雜處置〉，《唐會要》，卷 75，頁 861：「(天寶)十三載(753)三月二十八日敕：『旨授官取蜀郡大麻紙一張寫告身。』……(元和)八年(813)八月吏部奏，……五品以上用大花異紋綾紙、紫羅裏、檀木軸。六品以下朝官，裝寫大花綾紙及小花綾裏、檀木軸。」關於材料費，王溥，〈考上〉，《唐會要》，卷 81，頁 954 記 785 年敕云：「六品以下，本州申中上考者，納銀錢一千文。」；王欽若等，〈省臺部十九〉，《冊府元龜》(合肥：黃山書社，2008，明刻初印本)，卷 475，頁 5716：「舊例，吏部出告身，納出朱膠、紙軸錢。」杜文玉對唐末五代的制度也略有指陳，見〈五代官告院與綾紙錢〉，頁 33-35。

¹⁹ 王銘，〈告身文種鉤沉〉，《浙江大學學報》，2011 年 1 期，頁 39-41。

²⁰ 王溥，〈論選事〉，《唐會要》，卷 74，頁 848。引文中的「三庫敕甲」，主要是指唐代三省內設的檔案庫房，以及各種和任命、考核官員有關的人事檔案，見葛承雍，〈唐代甲庫考察〉，收入中國人民大學書報資料中心編，《魏晉南北朝隋唐史》，1987 年 2 月，頁 59 (原發表於《人文雜誌》，1987)

²¹ 劉昫等，《舊唐書》，卷 176，頁 4563。

²² 薛居正等，《舊五代史》(北京：中華書局，1976)，卷 32，頁 441：「應三銓注授官員等，內有自無出身入仕，買覓鬼名告敕。將骨肉文書，指改姓名。」

身的事：

開元二十三年七月，制加皇子榮王已下官爵，令宰相及朝官工書者，就集賢院寫告身以進。於是宰相張九齡、裴耀卿、李林甫，朝士蕭太師嵩，李尚書嵩，崔少保琳、陳黃門希烈，嚴中書挺之，張兵部均，韋太常陟，褚諫議庭誨等十三人，各寫一通，裝縹進內。上大悅，賜三相絹各三百匹，餘官各二百匹。²³

這個紀錄就是後人主張顏真卿可以自書告身的根據。韋述是盛唐著名史學家，《集賢注記》又是他供職集賢院40餘年的親身經歷，²⁴所以這個例子的真實性不容置疑。但是我們必須注意到該例是出現在唐代鼎盛時期的單一事件，促成此事的人就是當時的皇帝，獲頒告身的人是諸位皇子，皇子們也不是自己寫告身，而是他人代勞，所以我認為韋述所記堪稱特例中的特例。洪邁(1123-1202)據以延伸出「唐人重告命，故顏魯公自書告身」實在是以偏概全。

不過《唐會要》又載：

自天寶以來，征伐多事，每年以軍功授官十萬數，皆有司寫官告送本道，……大曆(766-779)已後，諸道多自寫官告，急書官無事，但為諸曹役使，故宰臣請罷之。²⁵

但是大庭脩認為當時寫告身的人仍是諸道胥吏，而非受文者。²⁶賴亮郡則按《天聖令·雜令》〈唐13條〉的規定，說明所謂「自寫」並不是由受文者自己去寫告身，而是交給其他現任京官書寫。賴氏又說《唐會要》這條材料非但不能證明唐政府願意釋出書寫告身的權力，反而證明「自寫官告」絕非常態，以及唐中央要收回書寫權的意志。²⁷

²³ 韋述撰；陶敏輯校，《集賢注記》(北京：中華出版社，2015)，頁254。

²⁴ 韋述撰；陶敏輯校，《集賢注記》，頁198-199。

²⁵ 王溥撰，〈尚書省諸司上〉，《唐會要》，卷57，頁626：「自天寶以來，征伐多事，每年以軍功授官十萬數，皆有司寫官告送本道，……大曆已後，諸道多自寫官告，急書官無事，但為諸曹役使，故宰臣請罷之。」

²⁶ 大庭脩，《唐告身と日本古代の位階制》，頁195-196。

²⁷ 《天聖令》雖是北宋仁宗天聖七年(1029)編成，但學界一般多認為它是以唐《開元二十五年令》為藍本，見高明士，〈「天聖令學」與唐宋變革〉，《漢學研究》，31卷1期(2013)，頁73。

細按原文，「諸道自寫官告」只是唐中央想裁撤「急書官」的原因。因為急書官的任務是為每年以軍功授官的人寫告身，可見「諸道自寫官告」的對象同樣也限制在那些按軍功獲得官勳的人。所以，我認為太子少師這種二品京官並不適用於《唐會要》這條材料，這條材料也不能證明東京本是由顏真卿自書。

我們更應該注意的是東京本在「吏部尚書」這一行下方注一「闕」字。這個「闕」字表明顏真卿當時身兼吏部尚書和告身當事人，不能簽核自己升官的告身，²⁸顯然是一種利益迴避的制度。既然制度要求顏真卿應該迴避《少師告身》，就絕對不可能又同時允許他自己書寫這通告身。總之，按制度看，顏真卿絕不可能自書《少師告身》，所以啓功也說：「自書己告，實事理之難通者。」²⁹

事實上，唐政府對不按程式發出告身多有懲處。如《舊唐書》卷 15 記 813 年房啓(約 8-9 世紀間)賄絡吏部發出告身一事：

夏四月癸未朔。乙酉，以邕管經略使房啟為桂管觀察使。……(秋七月)丁醜，新授桂管觀察使，房啟降為太僕少卿。啟初拜桂管，啟吏賂吏部主者，私得官告以授啟。俄有詔命中使賣告牒與啟，曰：「受之五日矣。」上怒，杖吏部令史，罰郎官，啟亦即降之。³⁰

同書卷 166 記 822 年元稹(779-831)因為默許吏部受賄發出告身而罷相：

有和王傳于方者，故司空頤之子，幹進於(元)稹，……仍自以家財資其行，仍賂兵、吏部令史為出告身二十通，以便宜給賜，稹皆然之。……(裴)度隱而不發。及神策軍中尉奏于方之事，……前事盡露，遂俱罷稹、度平章事，乃出稹為同州刺史，度守僕射。諫官上疏，言責度太重，稹太輕，上心憐稹，止削長春宮使。³¹

《文苑英華》也有唐代對違法自書告身的判詞一道：

對於〈唐 13 條〉的詮釋見賴亮郡，〈唐代特殊官人的告身給付：《天聖令·雜令》唐 13 條再釋〉，頁 162-167。

²⁸ 大庭脩，《唐告身と日本古代の位階制》，頁 130。

²⁹ 啓功著、趙仁珪注，《論書絕句(注釋本)》，頁 98。

³⁰ 劉昫等，《舊唐書》，卷 15，頁 444-445。

³¹ 劉昫等，《舊唐書》，卷 166，頁 4334。

麴紹窮巷無資，傭書有素。兩台之妙，雅善於銀鈎；什一之求，近通於金市。掛回鸞之健筆，徇鳧鏹之輕資，事既葉於私求，跡已論於明憲。況簽授之法，本在職司，擅鳴既達（一作違），且無條貫。惟公書寫，終自利刑，既紊三章，須窮兩造。……寘之嚴典，惟會直繩。³²

以上資料再次說明唐人告身理應由尚書省令史等胥吏抄寫；不按章程、自書告身都是違法。因此，熟悉制度的宋代鑑賞家都說顏氏子孫保有唐代原頒告身，卻沒說這些告身由顏真卿自書，如歐陽修：

余於中書見顏氏裔孫有獻其家世所藏告身三卷以求官者。其一《思魯除儀同制》、其一《勤禮除詹事府主簿制》、其一《師古加正議大夫制》。³³

歐陽修非常推崇顏真卿的書法；他不但擅長寫顏體楷書，對於鑑定顏真卿的作品更是充滿自信，常常憑著書法的風格就將某件作品歸入顏真卿名下，³⁴但是對《思魯除儀同制》等3件作品，他卻絕口不說是顏真卿自書。同樣地，現存東京本拖尾的蔡襄題跋也只說《少師告身》是「魯公末年告身」，也沒說這通告身由顏真卿書寫。³⁵米芾也認為顏真卿不會自寫告身，他說：

《朱巨川告》，顏書，其孫灌園屢持入秀州崇德邑中，不用為蔭，余以金梭易之。又一告，類徐浩書，在邑人王衷處，亦巨川告也。劉涇得余顏告背紙，上有五分墨，至今裝為祕玩。然如徐告，粗有徐法爾。³⁶

所謂「類徐浩書」、「粗有徐法」，表明米芾認為《朱巨川告身》不是顏真卿、徐浩(703-782)的手筆。時至南宋，留元剛(1179-?)跋《忠義堂帖》時也不敢斷言《少

³² 不著撰人，〈麴紹違法寫告身，邀勒選人，為選人所告對〉，收入李昉等，《文苑英華》，卷511，頁3175。

³³ 歐陽修，《集古錄》，卷7，頁10。

³⁴ 如歐陽修說：「右小字《麻姑壇記》，顏真卿撰並書。或疑非魯公書，……余初亦頗以為惑，及把玩久之，筆劃巨細皆有法，愈看愈佳，然後知非魯公不能書也。……右《杜濟墓誌銘》。但云顏真卿撰而不云書，然其筆法非魯公不能為也。蓋世頗以為非顏氏書，更俟識者辨之。……右《湖州石記》，文字殘缺，其存者僅可識讀，考其所記，不可詳也。惟其筆劃奇偉，非顏魯公不能書也。」以上3段引文依序見《集古錄》，卷7，頁4、8、12。

³⁵ 曹寶麟，〈顏真卿《自書告身》證訛〉，頁99。陳瑞玲，〈蔡襄書法之研究〉，國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1997，頁44。

³⁶ 米芾，《書史》，頁7。

師告身》就是顏真卿的真蹟。³⁷我認爲這些人都看見這些告身的書法不同於顏真卿的風格，又知道唐代告身理應由令史等胥吏抄寫，所以他們不說顏真卿自書告身。身爲米芾之子，米友仁必定熟知米芾的觀點，卻不作辨證就說東京本是顏真卿的筆跡，我認爲這種意見不具備說服力。

綜上所述，我認爲唐代制度不允許顏真卿自書己告，顏真卿自己也不會破壞制度去寫原頒告身。然而傳世多種告身的書法風格確實和顏體相似，再加上顏真卿的書法史地位自宋初以來不斷攀升，³⁸所以人們才逐漸傳說顏真卿曾書寫告身，反映了「書以人重」的心態。

2. 雙鉤廓填的東京本

按乾隆(1711-1799)題東京本：「此卷墨氣似乏精彩，而遒勁中有蕭疎之致。」³⁹比田井南谷也曾說東京本是真蹟，但是被人填補了墨色，以至損壞原來的效果。⁴⁰劉啓林也考慮過東京本是鉤填本的可能性。⁴¹2010年4月，承傅申教授賜知，他曾目驗東京本，並發現其中有某些字被鉤出了輪廓線。以上意見啓發我重新檢視東京本。

東京本《少師告身》目前最精美、清晰的出版品見浙江大學中國古代書畫研究中心編《海外藏中國法書集·日本卷1》圖版8。根據這個出版品，我發現東京本每個大字的每個線條都有雙鉤的輪廓。如插圖3-1-1，「賢」、「文」、「外」、「太」的撇和捺，「學」的橫和豎鉤等線條都有雙鉤輪廓線。即便是在不同線條重疊的部位，各別線條的輪廓仍然完整地鉤勒出來，尤其是線條重疊部位的雙鉤線，徹底推翻東京本是自運書寫的可能性。

³⁷ 啓功、王靖憲主編，《中國法帖全集9 宋 忠義堂帖》，頁238 留元剛跋：「顏氏告身，世傳魯公親筆，或謂顛、顛輩所書。英藹宜氣，千載不磨。所以興起人心，爲世所重者，要之不專以字畫論也。」

³⁸ 傅申，〈顏魯公在北宋及其書史地位之確立〉，《書史與書蹟：傅申書法論文集(一)》(臺北：國立歷史博物館，1996)，頁73(61-78)(原載《雄獅美術》163期，1984)

³⁹ 見浙江大學中國古代書畫研究中心編，《海外藏中國法書集1 日本卷》，圖版8 乾隆題引首。

⁴⁰ 比田井南谷，《中國書道史事典》，頁217。

⁴¹ 劉啓林，〈顏真卿《自書告身筆跡》作者考辨〉，頁29。

但是，按自運的筆法規律，每個線條的入筆、收筆應稍有提按或停頓，線條兩端的墨色應該比中段稍濃。但東京本是雙鉤廓填本，所以無法呈現自運書寫的墨色變化，難怪比田氏說它的墨色效果很不自然。

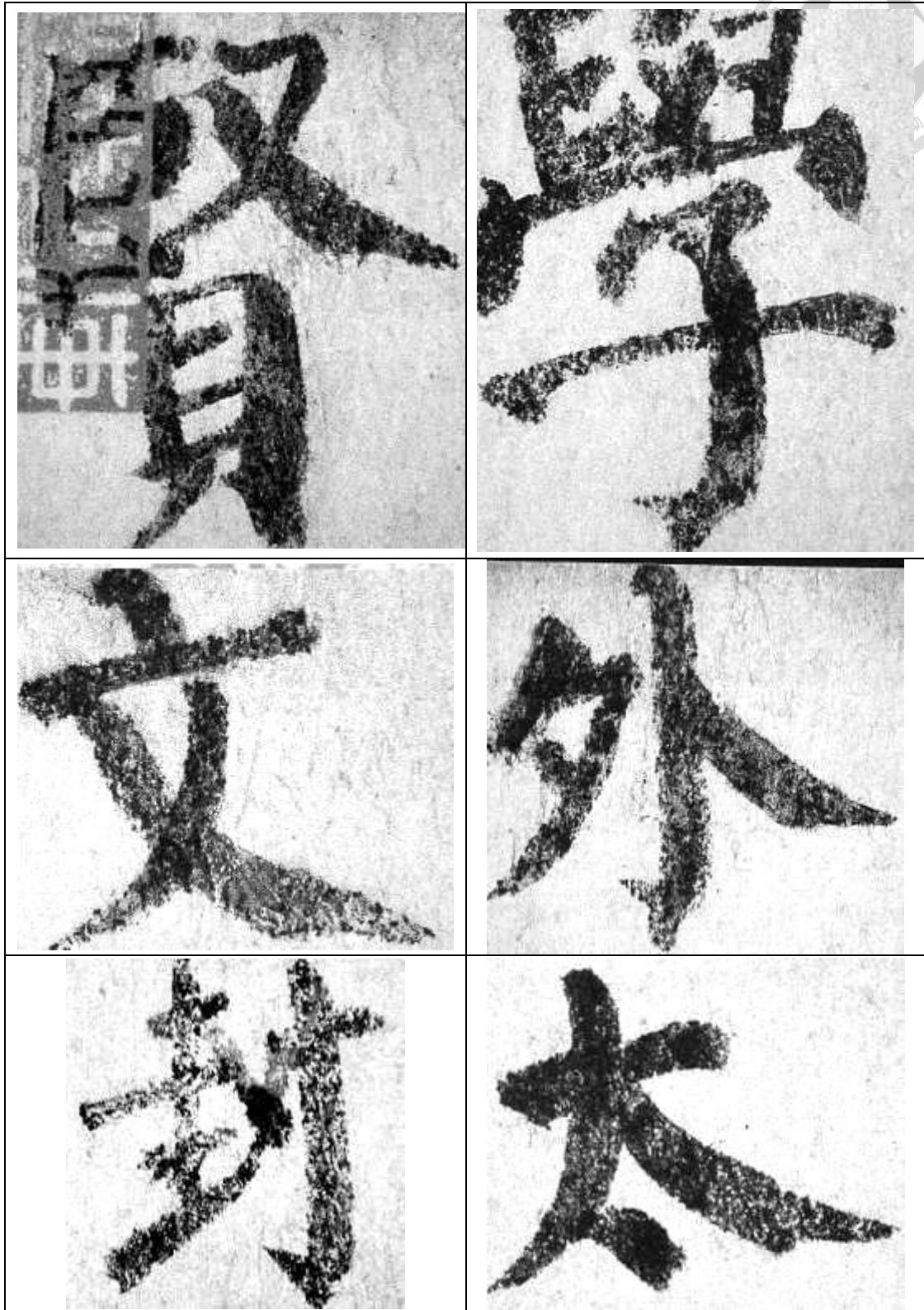
如插圖 3-1-1，「學」字「子」部豎鉤中段墨色很濃，鉤腳墨色反而輕淡，完全顯示不出鉤起前停頓、按壓的筆法。同理，「文」的撇和捺、「外」的豎鉤、「太」的捺筆等，也都有墨色和筆法矛盾的現象，完全違背自運的效果。「封」字「圭」部，最長橫畫的墨色很淡，它疊在濃墨豎畫的上方，也不符合自運的筆順和墨色的規律。

東京本書法線條的內部又常出現不規則的片狀、斑狀墨痕，說明它的紙面相當粗糙。按一般經驗，在這種粗糙的紙上寫字，線條不可能出現非常銳利、整齊的輪廓線，但是東京本的線條輪廓卻相當清晰、整齊，完全違反物質特性，這也是雙鉤本才會有的特徵。

綜合以上現象，我認為東京本就是一個雙鉤廓填本。它是淡墨在粗糙紙面上反覆廓填而成，所以「封」、「太」等字的線條內才会有不規則的片狀、斑狀墨痕，但是線條的邊緣卻非常清晰。這些現象結合起來就給人一種古淡、斑駁、健實、醇厚的印象，彷彿東京本是用一種極為神妙，甚至是不可思議的中鋒筆法書寫出來的作品。難怪 1635 年徐守和(約 17 世紀前半)在卷末跋：「《自書誥身》清澹古淡、古勁神怡，允為真蹟無疑。」⁴²

⁴² 浙江大學中國古代書畫研究中心編，《海外藏中國法書集 1 日本卷》，圖版 8 徐守和跋。

插圖 3-1-1：《少師告身》東京本雙鉤廓填法字例



墨跡和印章的壓疊關係也能辨明東京本的屬性。首先要說，根據東京本鈐有吏部官印這個現象，大庭脩、中村裕一已認為它非顏真卿自書。⁴³以下我將進一步指出東京本製作的程序是先鈐印再雙鉤填墨，它不符合告身製作的章程，所以絕非原頒告身，也不太可能是顏真卿自書真蹟。同理，東京本也不可能是從原頒告身或顏書真蹟揭下「背紙」，再雙鉤加工而成的作品。

如插圖 3-1-2，英國國家圖書館藏 S.3392 號《秦元告身》很清楚地顯現印泥覆蓋了部分年款的字跡，⁴⁴幾乎每個線條都或多或少被蓋住一些部分，所以線條外緣的輪廓不是全然清晰可辨。這種現象說明當時必定是先寫字再鈐印，完全符合製作告身的章程。相反地，東京本僅在墨色踈淡處才稍微透出墨線底下的印色，所以墨線的輪廓完全沒有被印泥壓疊、破壞的現象。正如劉啓林所說，東京本的年月墨蹟壓疊在印章之上，⁴⁵可見耿國華所謂東京本是先抄錄後鈐印的說法完全錯誤。⁴⁶單憑墨跡和印章的壓疊關係，已經可以證明東京本絕非原頒告身。

先鈐印再填墨的現象也證明東京本不是用原頒告身的「背紙」再加工的作品。試以傅申對翁同龢《勸課寄懷七言聯》的說明為例：

鑑賞家遇到一件難以解決的作品時，常常解釋為它是在揭下的第二層紙上重描出來的。如果書畫原作用紙是雙層的夾宣，揭下第二層是有可能的。……在裝裱過程中揭下了第二層紙，因此這一對聯「墨氣」比較無神。（即《勸課寄懷七言聯》）……如果裝裱者想將第二層作為真蹟出售，他就須用較濃的墨重描淡墨之處，並加蓋相應的印章。⁴⁷

可見揭裱的贗品若要混充真蹟往往必須再次鈐印。但是，東京本的墨蹟卻壓疊在

⁴³ 大庭脩，《唐告身と日本古代の位階制》，頁 131。中村裕一，〈顏氏告身五種について(一)：唐公式令研究(五)〉，《武庫川女子大学紀要・教育学編》，27 集(1979)，頁 23。賴亮郡說大庭脩認為東京本及傳世《朱巨川告身》等都是顏真卿、徐浩等人抄寫原頒告身的作品，恐怕是誤解了大庭脩的意見，見其《唐宋律令法制考釋：法令實施與制度變遷》(臺北：元照出版社，2010)，頁 43 注 7。

⁴⁴ 英國國家圖書館藏 S.3392 號《秦元告身》圖版見「IDP 國際敦煌項目」站，「IDP DATABASE」頁，<http://idp.bl.uk>

⁴⁵ 劉啓林，〈顏真卿《自書告身筆跡》作者考辨〉，頁 3。

⁴⁶ 耿國華，〈從唐代官制看顏真卿「自書己告」的合理性：《少師告身》當為顏真卿先抄錄後鈐印的第四份〉，頁 42。

⁴⁷ 傅申，《書法鑑定：兼懷素〈自敘帖〉臨床診斷》，頁 83-86。

印痕之上，所以它不可能是揭裱而成，只能是按某個底本製作的雙鉤廓填本。

插圖 3-1-2：S.3392 號、東京本所見墨跡、印泥的壓疊關係



3. 東京本中的俗體字樣不符合顏真卿用字的觀念和習慣

對於東京本的字樣，飯島太千雄曾說：1.「懿」從「壹」是錯字。2.「規」從「矢」、「靜」從「爭」、「散」從「艸」、「是」從「日」、「當」字「口」部和「田」部用豎畫相連，「流」從「云」、「科」字「鬥」部兩點連寫成一豎、「牒」字「片」部略帶行筆等，全都是和顏真卿碑刻的字樣不相同的俗體字。3.東京本「魯」字從「白」，不同於其它顏真卿作品，反而和《顏氏家廟碑》等北宋人重刻的碑相同。綜合這些因素，他認為東京本不是顏真卿真蹟，也不是原頒告身的摹本，而

是後人的偽作。⁴⁸此外，曹寶麟也說東京本的「懿」、「實」都是錯字，所以東京本是唐代胥吏手筆。⁴⁹



插圖 3-1-3 俗體字 1⁵⁰

東京本					
S.388 (《典》，頁 589)	穆亮墓誌	中.135 (《譜》，頁 296)	中.76 (《譜》，頁 142)	秘.19 (《譜》，頁 135)	中.16 (《譜》，頁 363)
	李輔光墓誌	Φ 096 (《典》，頁 141)	敦研 035(2-1) (《典》，頁 369)	S.799 (《典》，頁 348)	S.388 (《典》，頁 208)

⁴⁸ 關於東京本，見飯島太千雄，《顏真卿大字典》，頁 1334-1336、1419-1420。關於《顏氏家廟碑》，飯島太千雄列舉碑中 6 個來自北宋二徐本《說文解字》的字樣，又指出此碑另有 10 個違反字學，混和篆、楷的擬古字、雜體字，所以他斷定現存的《顏氏家廟碑》由北宋人重刻，見《顏真卿大字典》，頁 1346-1350。

⁴⁹ 曹寶麟，〈顏真卿《自書告身》證訛〉，頁 104、108。但是《多寶塔碑》「實賜金銅香鑪」的「實」字也是從「母」不從「毋」，所以不能用「實」字從「母」來證明《少師告身》是偽。

⁵⁰ 圖列敦煌寫卷字例標(《譜》頁碼)者採自潘重規主編，《敦煌俗字譜》；標(《典》頁碼)者採自黃微，《敦煌俗字典》(上海：上海教育出版社，2005)。圖列各字例的出處在以上兩本著作中各有凡例說明，述不贅引。不著書人，《北魏太尉頓丘郡文獻公穆亮墓誌》，中央研究院傅斯年圖書館藏拓片室藏，拓本編號：T622.441 4075。崔元略，《唐內侍李輔光墓誌銘》，中央研究院傅斯年圖書館藏拓片室藏，拓本編號：T622.52 2216。

其實東京本只有俗體字，沒有錯字。如插圖 3-1-3，「魯」字寫法同 S.388 號《正名要錄》。《正名要錄》由郎知本(約 7 世紀前半)完成於 636-649 年。郎氏以「甄錄要用」、「取時用合宜者」作收錄字樣的宗旨，即便是符合《說文》、《字林》等字書規定但久廢不用的字也不收，⁵¹相當有代表性。可見東京本「魯」字從「白」並非宋人擬古的寫法，飯島氏有誤。「懿」字從「壹」也有他例，如 502 年《太尉穆亮墓誌》、李邕(674-746)撰《獨孤冊遺愛頌碑(獨孤府君碑)》、815 年《李輔光墓誌》等，可見東京本也沒有錯字，飯島氏及曹寶麟皆誤。

但是東京本常見敦煌寫本中的俗體字，這些俗體字不同於顏真卿碑刻使用的字樣，再次說明東京本的底本不太可能是顏真卿的手筆。如插圖 3-1-4「兼」字，在顏真卿書《王琳墓誌》、《郭虛己墓誌》、《多寶塔碑》、《郭氏家廟碑》、《顏勤禮碑》、《宋璟碑》、《元結碑》、《干祿字書》中共有 37 個，除《多寶塔碑》有 1 例外，其餘 36 個「兼」字中央全作一個長橫。但是東京本的「兼」字卻作短橫，接近敦煌寫卷。「靜」字，顏真卿的碑刻全作「爭」部；《敦煌俗字譜》共收 23 個「靜」字，全同東京本從「争」部。其他如「規」從「失」、「是」從「日」、「散」從「艸」、「牒」從「甘」、「當」連寫「口」和「田」、「鬥」部連寫兩點成一豎等，莫不和敦煌寫本相同，卻和顏真卿的習慣不同。「啓」從「石」和「又」，同敦煌寫本，《干祿字書》也列為通字。⁵²「徽」字「山」部放大並置頂的造形，也和其他顏真卿碑刻不同，反而是接近敦煌寫本。

以上字例足證東京本沒有錯字，但是有敦煌寫卷常見的俗體字，這些俗體字與顏真卿碑刻所見又不相同。東京本是雙鉤廓填本，應能準確反映底本的面目，這就是說東京本的底本也有這些俗體字。但是，按《干祿字書》的規定，顏真卿不會用這些通字、俗體字來寫告身這樣正式、重要的文書，所以這些俗體字樣也就說明了東京本的底本並不是顏真卿的手筆。

⁵¹ 劉燕文，〈敦煌唐寫本字書《正名要錄》淺介〉，《文獻》，1985 年 3 期，頁 176、179-180。

⁵² 顏元孫，《干祿字書》，收入劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 5，頁 1388。

插圖 3-1-4 俗體字 2

東京本					
P.3627 (《典》，頁 76)	S.189 (《典》，頁 87)	中.4 (《譜》，頁 41)	中.63 (《譜》，頁 18)	Φ 096 (《典》，頁 220)	S.2832 (《典》，頁 166)
敦研.016 (《典》，頁 76)	S.76V (《典》，頁 87)	P.2173 (《典》，頁)	中.23 (《譜》，頁 307)		S.388 (《典》，頁 166)

4. 東京本的書法風格異於顏真卿

東京本的書法和北宋人重刻的《顏氏家廟碑》有相近的特點，但是和《多寶塔碑》、《顏勤禮碑》、《馬麟殘碑》等顏真卿的作品反而有明顯的差異。

如插圖 3-1-5，東京本和《顏氏家廟碑》的「如」、「故」都有伸長撇和提高捺的現象，「故」字左傾的姿態也特別明顯。其他還有「依」字捺筆不出頭；「使」的「亻」和「吏」距離較遠；「賢」的「貝」部伸左腳，縮右腳；「顏」的「彥」作 3 個短撇；「氏」的豎和挑相連近「L」形等等。按以上特徵，東京本較接近《顏氏家廟碑》，和其它碑刻的風格差距比較大。

東京本結字的方式也和其它碑刻不同。如「門」的部件左小右大，而且相距甚遠。「行」、「師」左右部件也分得很開，但是縮短了右半部的橫畫。「大」、「太」、「天」、「夫」、「力」的橫畫全部都縮短。「方」、「百」、「首」的第 1 個橫畫也縮

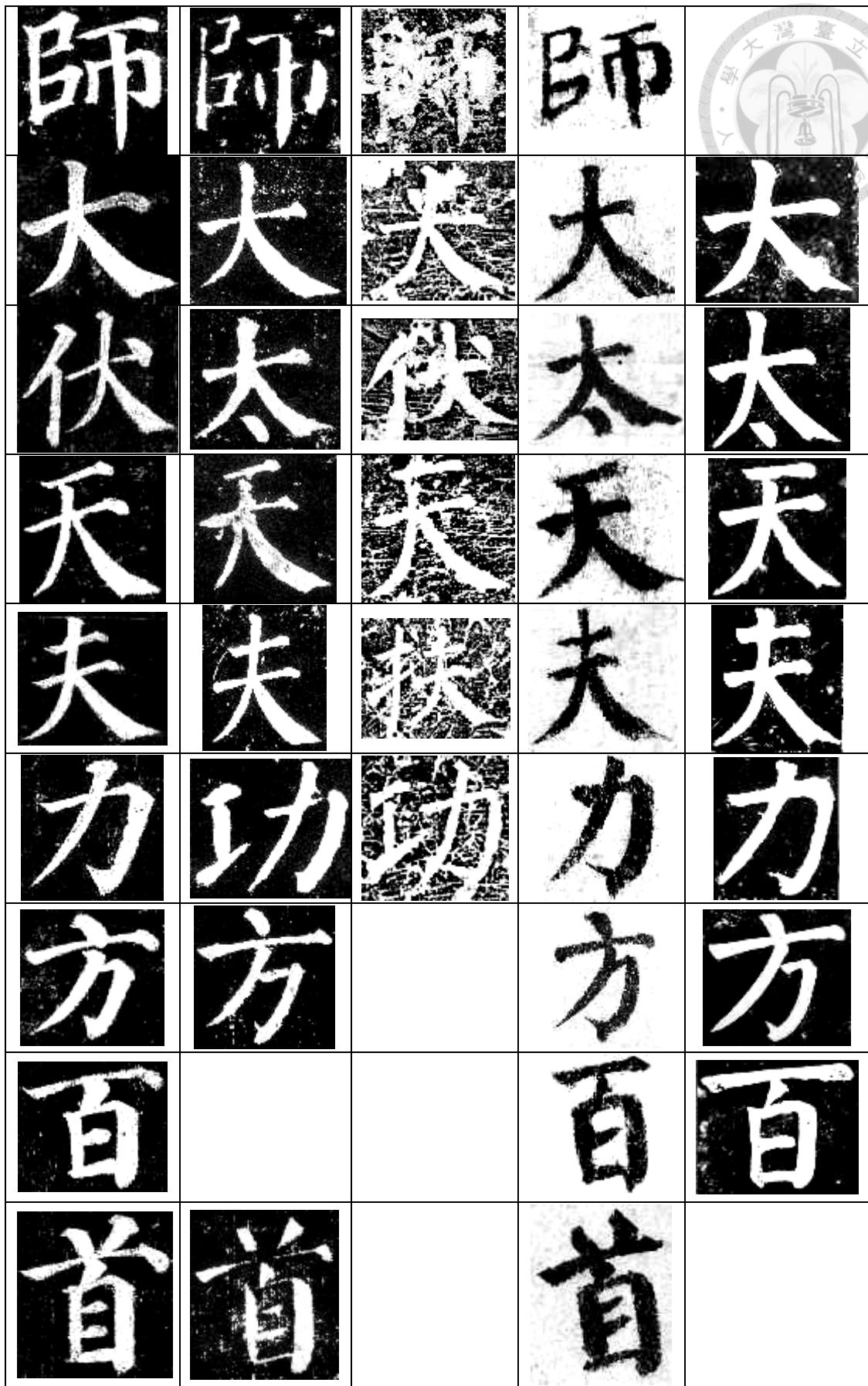
短。「德」、「思」等字「心」部加大。「學」、「於」、「事」、「尙」拉長豎鉤，單字外形也隨之拉長，鉤腳又刻意彎曲。「有」、「清」、「謂」的「月」部都把豎鉤拉長，而且和「則」字「貝」部一樣，都刻意呈上窄下寬狀。「禮」加大「示」部，「孫」、「懸」加大「糸」部。「勳」、「動」縮小「力」部、「徽」縮小「彳」部。總之，東京本有縮短橫畫、拉長豎畫和豎鉤、誇張向勢、加大左右部件距離、誇張部件大小對比、加大下盤比例等特徵。它的中宮比較開闊，比較多傾向縱勢結字，但是單字的重心卻仍然不太穩定，時有中軸線左傾的現象。

東京本還有許多特點，如「少」、「文」、「度」縮短撇，「人」縮短捺。「言」部第1個橫畫改作挑。「卩」的「ㄋ」作上下連筆。「元」、「先」、「光」的橫和撇連筆，「親」字「見」部的橫和撇反而分成兩筆。「其」字下盤作相向、呼應的出鋒點。「必」字撇畫入筆的位置高於「心」的點。「貞」字最下方的橫畫很短。「下」的點和豎畫偏向右側。「爲」字「爪」部最後一筆作短撇，其它碑刻則作一點。「萬」字「艸」部作「卍」，其它碑刻作「卍」。「萬」、「六」的長橫略呈「~」形。「崇」字「山」部作垂直短豎畫，其它碑刻則接近短撇。以上情況都和其它顏真卿碑刻所見不同，甚至是相反。

東京本的大字楷書共 255 個，扣除 92 個重複者，實得 163 種不同的字例，其中和顏書碑刻的風格、字樣明顯不同者，如我和飯島太千雄、曹寶麟所列，總計多達 75 種。如此說來，東京本的字例至少有 45% 左右和其他顏真卿碑刻所見大不相同，所以它的底本必非顏真卿自書。

插圖 3-1-5：東京本《少師告身》和其他顏真卿碑刻的比較

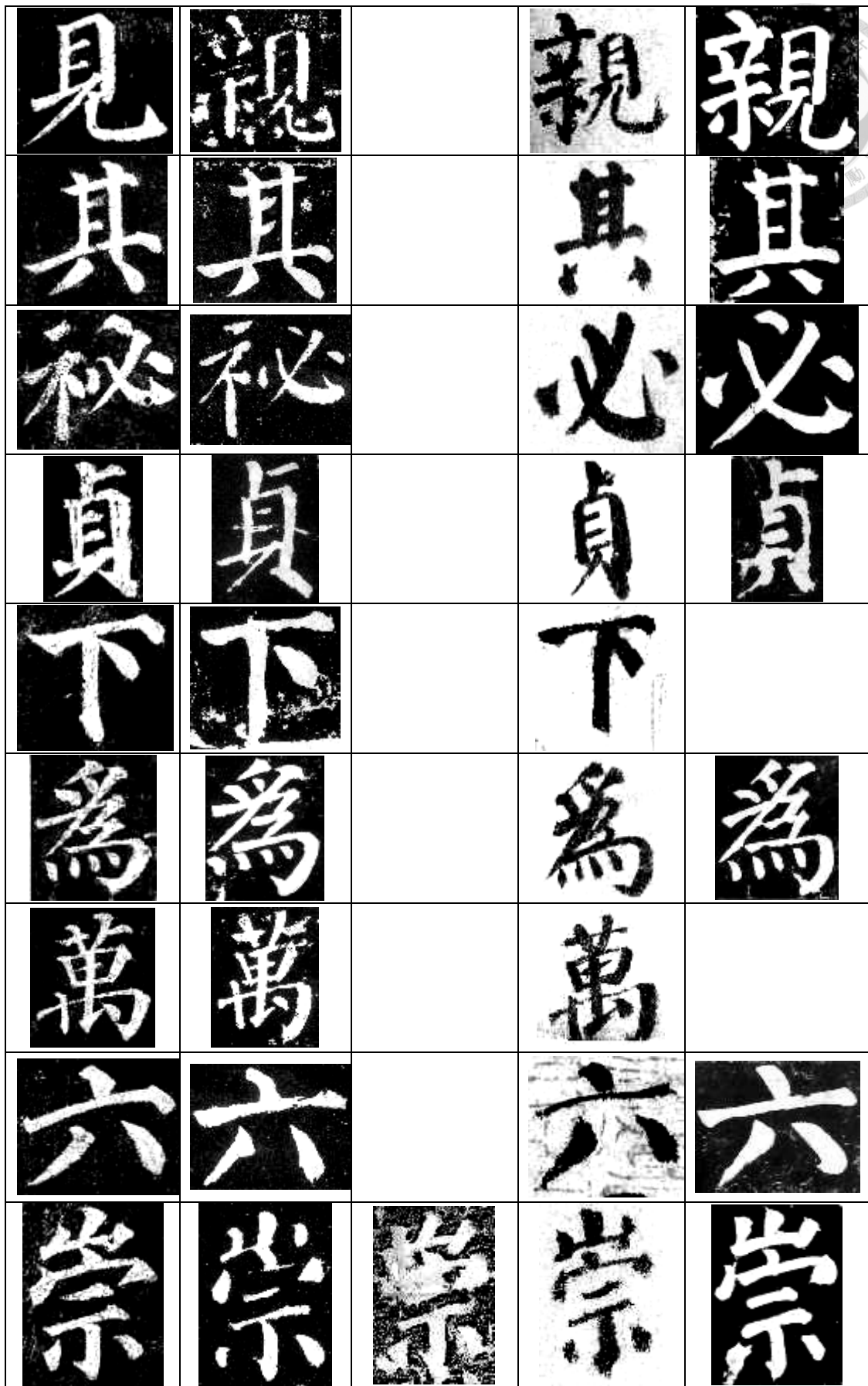
《多寶塔碑》	《顏勤禮碑》	《馬麟殘碑》	《少師告身》	《顏氏家廟碑》
如	如	如	如	如
	故		故	故
依	依		依	依
使	使		使	使
賢	賢		賢	賢
顏	顏		顏	顏
氏	氏		氏	氏
開	開	開	開	開
行	行		行	行

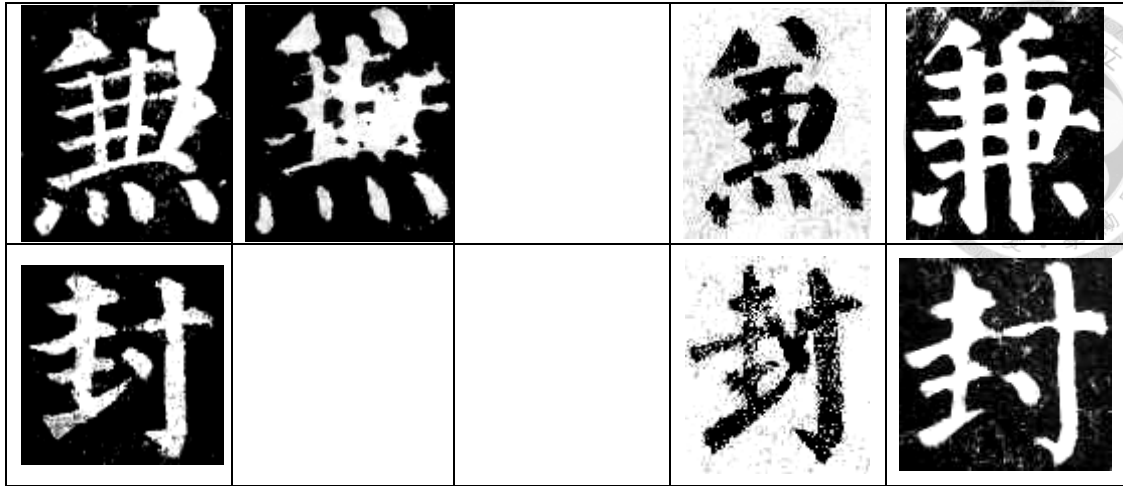












5. 顏氏家族握有多通唐代原頒告身

前文已證東京本是雙鉤廓填本，其底本也不是顏真卿的手筆。儘管如此，我認為東京本的底本也不是憑空偽造，該底本極有可能是唐代的胥吏抄寫的原頒告身。在針對東京本論證之前，不妨先看看顏氏家族收藏先人告身的情況。

北宋人大都相信顏家握有許多唐代原件，如前引歐陽修說他在中書省看到顏家獻《思魯除儀同制》等 3 卷告身求官；蔡襄也說過蘇舜元(1006-1054)在擔任兩浙提點刑獄期間曾向顏氏子孫「索其祖告身、家牒推之，得其實。」⁵³黃庭堅也曾著錄 762 年《顏惟貞贈祕書少監制》和 763 年《殷氏告身》。⁵⁴

我認為《忠義堂帖》刻 758 年《顏昭甫告身》、762 年《顏惟貞告身》、763 年《殷氏告身》也證明顏家確實曾收藏不少原頒告身。⁵⁵

如插圖 3-1-6，《顏昭甫告身》有吏部郎中「涵」的簽名，內部作「ㄋ」，把底下的「凵」分成了左右兩半。這個簽名的字樣和顏真卿碑刻所見完全不同，只和裴休(791-864)《圭峰禪師碑》比較近似，⁵⁶是個不常見、造型獨特、非常個性

⁵³ 蔡襄，〈蘇才翁墓誌銘〉，《端明集》(合肥：黃山書社，2008，宋刻本)，卷 35，頁 266。

⁵⁴ 黃庭堅，〈跋翟公巽所藏石刻·一〇〉，《山谷全書·正集》，卷 28，收入曾棗莊、劉琳主編，《全宋文》(上海：上海辭書出版社，2006)，冊 106，卷 2313，頁 286：「魯公《祭季明文》，文章字法，皆能動人；《與夫人書》迫切而有禮意；《與郭靈運書》、《送劉太冲序》予未之見也。《顏惟貞、蘭陵夫人告》，佳筆也。」

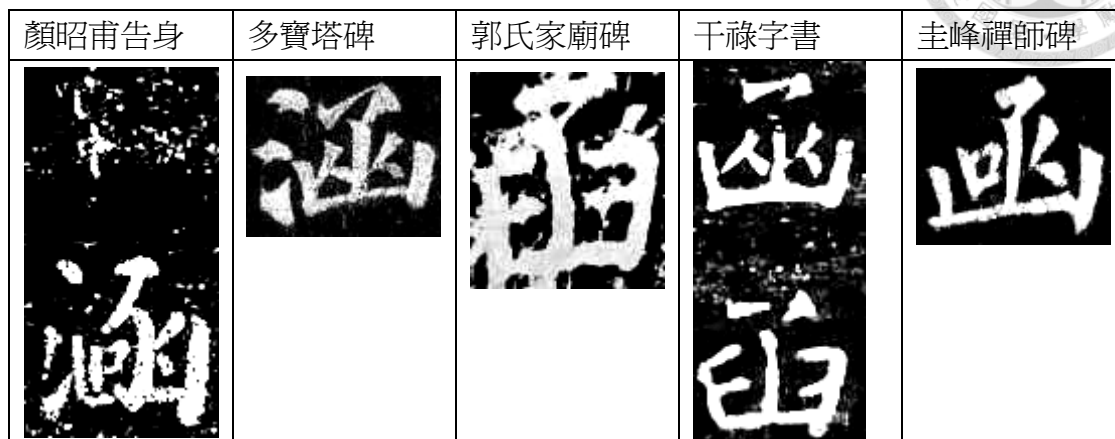
⁵⁵ 《顏昭甫告身》、《顏惟貞告身》、《殷氏告身》圖版依序見啓功、王靖憲主編，《中國法帖全集 9 宋 忠義堂帖》，頁 211-215；227-230；231-237。

⁵⁶ 圖版見裴休，《宋拓圭峰禪師碑》(東京：二玄社，1991)。

化的寫法，所以很可能是吏部郎中簽名的真蹟。



插圖 3-1-6：《顏昭甫告身》與其它碑刻的「涵」字

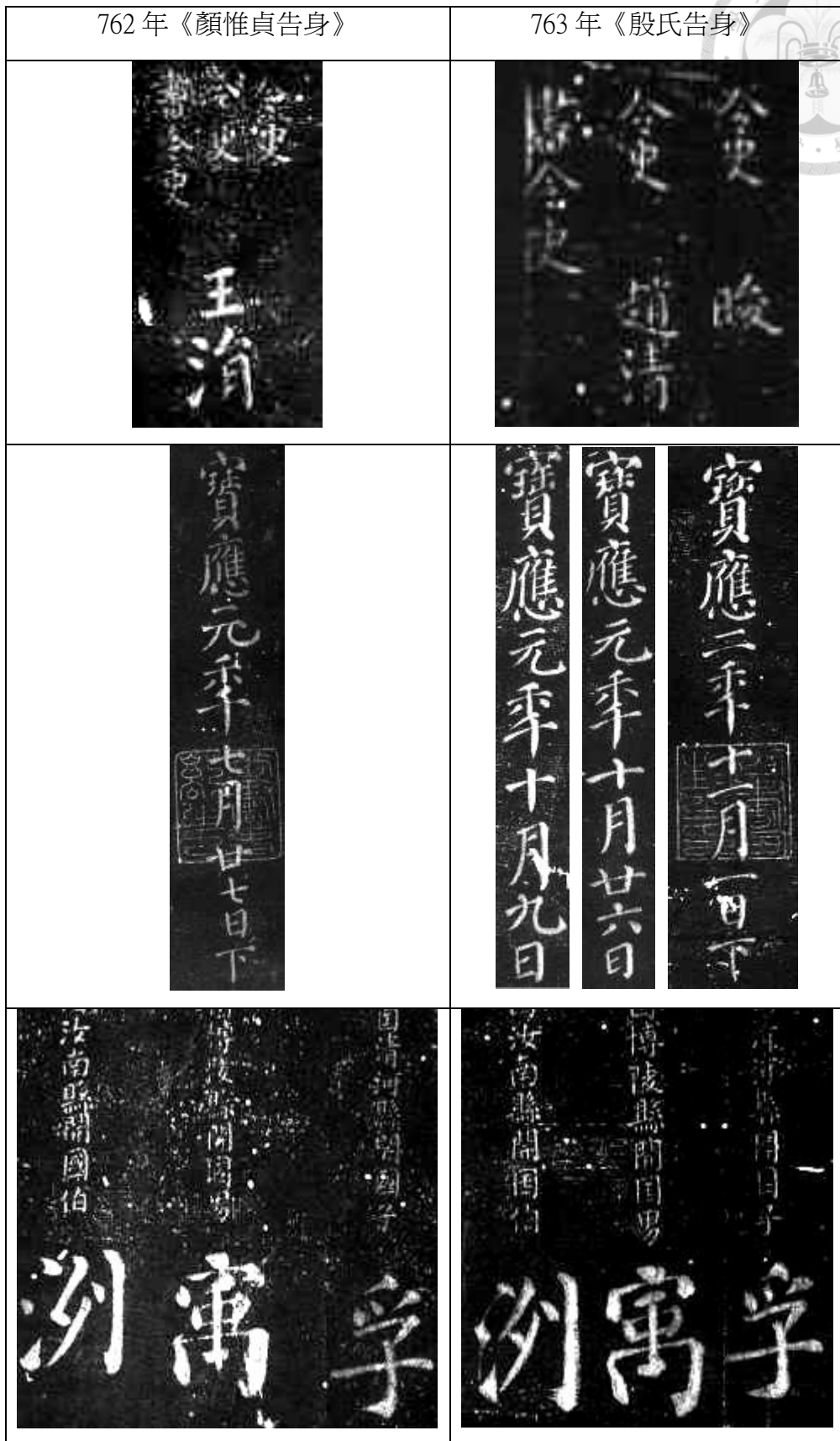


其次應注意《顏惟貞告身》、《殷氏告身》的小楷書風並不相同。如插圖 3-1-7，前者「國」字從「或」、「縣」的左下半部作「小」；後者「國」字從「王」、「縣」左下半部作 3 個小點，年款的「元」字也有明顯差異。《顏惟貞告身》有「王涓」款，《殷氏告身》有「峻」、「趙清」款；所以我估計這 2 件告身就是分別由不同的人抄寫，風格自然不同。但是，在 2 件告身中，吏部侍郎張孚、尚書左丞寓等人的簽名(即「孚」、「寓」、「洌」3 字)的風格竟然非常相似，⁵⁷所以我認為這些簽名應該是真蹟，亦即它們確實來自原頒告身。

從官吏的簽名來看以上 3 件告身，我認為它們並非偽作，能證明顏家確實握有原件。在考慮顏家收藏的東京本的底本是不是偽作的時候，應該也要把這種情況考慮進去。

⁵⁷ 以上三人姓名與官職見大庭脩，《唐告身と日本古代の位階制》，頁 174。

插圖 3-1-7：《顏惟貞告身》、《殷氏告身》 官吏簽名的比較





6. 東京本及其底本的內容、格式無誤

按朱關田所說，東京本在「銀青光祿大夫行中書舍人」、「正議大夫行吏部侍郎」這 2 行都漏寫「行」字，「同平章事上柱國」下方漏寫「臣」字、「給事中」下方署「審」字違反章程、記顏真卿遷太子少師的日期也不合史實，所以是偽作。針對朱關田的說法，劉啓林已經指出吏部三詮、注擬的規定僅適用於五品以下官員，《少師告身》是二品告身，不須經三詮、注擬，所以東京本並未違反章程。

劉氏又說《少師告身》由當時的給事中代侍中審查，所以東京本沒寫「侍中審」而寫「給事中審」。然而，我認為漏字只能證明東京本是個複製本，不是憑空作偽；劉氏所謂給事中代審的說法也不符合事實。

根據《海外藏中國法書集》的記錄，東京本畫心的高度是 29.9 公分。按紙幅和「銀青光祿大夫」、「正議大夫」這些小字的比例來計算，朱氏所謂缺漏的 2 個「行」字也都是大約高 0.5 公分的蠅頭小楷。

除朱氏所說外，大庭脩也指出東京本缺門下長官侍中的官銜和簽署，又缺尚書吏部侍郎、郎中、主事、令史、書令史的署名。⁵⁸再者，敕詞第三行的「忠」字也缺「心」部。

關於缺少侍中這一行，內藤乾吉、石田肇曾按紙張長度進行推測，認為可能是後人改裝時裁去。⁵⁹至於缺尚書省各級官吏署名的現象，大庭脩認為是東京本的內容不完整，⁶⁰但是他沒有因此就說東京本的格式有誤。

現在我們已經知道東京本只是個複製本，所以不難想像若是底本缺字，東京本也就缺字。其實，無論東京本的底本是不是唐代原頒告身，我認為該底本在經過長期流傳、多次開合，甚至重新裝裱以後確實很可能早就有破損、缺字，所以缺字的現象不足以證明東京本是偽作。儘管東京本缺少尚書省官吏署名的現象確實令人費解，不過臺北故宮藏 768 年《朱巨川告身》、《停雲館帖》刻 782 年《朱

⁵⁸ 大庭脩，《唐告身と日本古代の位階制》，頁 131。

⁵⁹ 青木正兒等著；洪惟仁譯，《書道全集 9》，頁 164 內藤乾吉的解說。石田肇，〈南宋初期の顏氏と顏真卿評価：《少師告身》をめぐって〉，頁 114。

⁶⁰ 《張令曉告身》圖版、錄文請參大庭脩，《唐告身と日本古代の位階制》，頁 117-120。

巨川告身》等作品在吏部書令史這行下方一樣也是沒有簽名，⁶¹所以東京本缺少某些簽名的情況也就沒有那麼特別。東京本作為雙鉤本，製作時想必有各種因素會影響製作者決定要複製或捨棄哪些部分。例如上述「忠」字缺「心」部的現象，若想像成該底本原來就已經缺損，似乎也合情合理。保守地說，在沒有其它證據之前，不能因為缺了幾個蠅頭小字就斷定東京本及其底本全是偽作。

再按大庭脩的研究，門下、尚書省長官在東京本這類「敕授告身」中僅具官封名，名下不書「臣」或其他字；⁶²中村裕一又指出制授告身、奏授告身也是如此。⁶³中書省各級官員本應在頒顏真卿的《少師告身》中分署「宣」、「奉」、「行」，然中書令郭子儀(697-781)因事離京，中書侍郎缺員，遂由中書舍人代署「宣」、「奉」、「行」。⁶⁴由此可見東京本在「同平章事上柱國」這一行下方不署「臣」字完全符合史實與唐制，不存在朱關田說的錯誤。

關於給事中下方署「審」字，東京本也不是孤例。如《停雲館帖》刻 782 年《朱巨川告身》也署「給事中審」。江西省曾出土 780 年敕授鍾紹京(659-746)的《太子太傅告身》刻石，一樣也作「給事中審」。⁶⁵臺北故宮藏 768 年《朱巨川告身》則署「給事中察」。⁶⁶《太子太傅告身》刻石是考古出土真蹟，世無疑義。學界又多認為 782 年《朱巨川告身》是一件唐代胥吏抄寫的原頒告身，可信度極高。⁶⁷既然《太子太傅告身》和前後兩件《朱巨川告身》的格式都和東京本完全相同，可見東京本也沒有錯誤。

其實，大庭脩已經說過，門下、尚書兩省的長官在敕授告身中僅僅具官封名，

⁶¹ 782 年《朱巨川告身》圖版、錄文見大庭脩，《唐告身と日本古代の位階制》，頁 138-140。

⁶² 大庭脩，《唐告身と日本古代の位階制》，頁 52-53。

⁶³ 中村裕一，《唐代公文書研究》，頁 356-364。

⁶⁴ 大庭脩，《唐告身と日本古代の位階制》，頁 52-53、130。

⁶⁵ 這是一個石刻本，江西省興國縣清德鄉鍾紹京墓出土，被視為研究唐代告身的重要出土資料，文本的復原和考證見中村裕一，《唐代公文書研究》(東京：汲古書院，1996)，頁 367-375。陳柏泉，《江西出土墓誌選編》(南昌：江西教育出版社，1991)，頁 1-2。

⁶⁶ 768 年《朱巨川告身》錄文見大庭脩，《唐告身と日本古代の位階制》，頁 108。

⁶⁷ 徐邦達，《古書畫過眼要錄》(長沙：湖南美術出版社，1987)，頁 90-93。何傳馨，〈唐徐浩書《朱巨川告身》〉，《故宮書畫精華特輯》(臺北：國立故宮博物院，1996)，頁 24-25。劉啓林，〈顏真卿《自書告身筆跡》作者考辨〉，頁 15。王競雄，〈唐徐浩書《朱巨川告身》〉，《晉唐書法名蹟》(臺北：國立故宮博物院，2008)，頁 189-191。

名下不再寫其它字，所以《朱巨川告身》、《少師告身》裡的「審」字應該都是當時在門下省擔任「給事中」這位官員的名字。⁶⁸鍾紹京《太子太傅告身》出土，證實大庭脩的說法無誤；東京本的「審」字不作「審查」，所以當然也就沒有給事中越權批「審」字的情形，可見朱、劉所說皆誤。

再者，有關顏真卿遷任太子少師的日期，朱關田憑著《舊唐書》就說東京本的內容有誤，實不足為憑。因為《舊唐書》記唐德宗(742-805)遙遵生母沈氏為太后的日期有兩個，顯然已經自相矛盾。⁶⁹朱氏未詳考其是非，只選擇其中一個日期來否定東京本，未免粗疏。

相反地，經內藤乾吉查證，東京本中顏真卿遷任太子少師的日期完全符合《資治通鑑》的記錄。⁷⁰又如《顏魯公集》卷5的〈家廟碑後記〉也說：「建中元年，……八月己未，真卿蒙恩遷太子少師。」⁷¹其「己未」正合東京本記：「建中元年八月廿八日下。」又證東京本確實無誤。

所以，我認為東京本的內容、格式都符合史實與唐代制度，朱關田的說法不足採信。按東京本來看，我推論它的底本若非唐代原頒告身，它的內容和格式一定也是根據原頒告身而來，絕非憑空偽造。

7. 東京本的底本很可能就是唐代胥吏抄寫的原頒告身

前文已證東京本的格式和內容無誤，下文再對東京本的字樣進行分析，以說明東京本的底本很可能是唐代尚書吏部的令史、書令史或書吏抄寫的原頒告身。

按法律面看，唐代的文書處理制度已相對完善，對公文在擬定、謄寫、傳遞等過程中的違法，多有相應的法條以便懲處業務負責人。作為最具權威的制、敕

⁶⁸ 大庭脩，《唐告身と日本古代の位階制》，頁130。

⁶⁹ 劉昫等，《舊唐書》，卷12，頁326：「(建中元年八月)丁巳，遙尊上母沈氏曰皇太后。」同書卷52，頁2189卻說：「建中元年十一月，遙尊聖母沈氏為皇太后，陳禮於含元殿庭，如正至之儀。」可見前後不一。若按〈家廟碑後記〉及東京本，應以前者為是。

⁷⁰ 青木正兒等著；洪惟仁譯，《書道全集9》，頁164-165內藤乾吉的解說。

⁷¹ 黃本驥編，《顏魯公集》，卷5，頁20。

文書，絕對不得在其擬定、謄寫環節中出現文字、內容錯誤。⁷²如按《唐律疏議》的規定，吏部專責抄寫公文的令史、書令史應該不會寫錯字，因為：

諸制書有誤，不即奏聞輒改定者，杖八十。官文書誤，不請官司而改定者，笞四十。知誤不奏請而行者，亦如之。輒飾文者，各加二等。……凡是官文書誤者，合笞三十。……即誤有害者，各加三等。⁷³

可見凡寫制書有誤，至少就是「笞三十」；知誤不報，「笞四十」；連私自更正錯誤也要挨八十板子。《少師告身》是二品大員的告身，書寫、發告過程中勢必像制書一樣要經過層層審查。按以上規定，哪個抄寫員能不戒慎恐懼？所以我認為唐吏部原頒《少師告身》上不會有錯別字。

其實，唐人對所謂的正字、俗字、訛字、錯別字還是有不同的標準。以《干祿字書》和《五經文字》為例，施安昌指出《五經文字》的標準比較嚴格、明確、正統；《干祿字書》的標準就相對寬鬆，但是被社會接受的程度反而比較高。⁷⁴既然連學者之間對何謂正字、俗字、訛字、錯別字都還有不同意見，唐政府就更難規定告身中不能使用所謂的俗體字。

如插圖 3-1-8，將臺北故宮藏 768 年《朱巨川告身》和《干祿字書》互相比較，發現《朱巨川告身》的「茲」從「卅」，是俗體字；「等」、「若」、「曹」、「年」、「能」是通體字。此外還有「藝」字左半作上「土」下「干」的組合、「牒」字右半作上「三」下「木」的組合、「茂」字「卅」部下方又加 1 個橫畫，這些字樣都很少見，已經接近於異體字，甚至也有可能被認為是錯字。

總之，參照上述《唐律疏議》和《朱巨川告身》的情況來看，我認為東京本中沒有出現飯島氏、曹寶麟等人說的錯字。東京本中確實出現通字、俗字，但是這種現象仍然合乎唐代社會對文字的認識，也沒有違反任何文字政策。事實上，東京本的字樣無可挑剔。儘管顏真卿這類學者可能不會使用這些所謂的通、俗字樣，但是這些字樣卻在中唐時期的職業書家之間廣泛流行，遠到敦煌都能看見它

⁷² 金榮洲，〈試論唐代對在文書工作中違法行為的處罰〉，《唐史論叢》，第 9 輯(2007)，頁 71。

⁷³ 長孫無忌等，《唐律疏議》(合肥：黃山書社，2008，四部叢刊三編景宋本)，卷 10，頁 100。

⁷⁴ 施安昌，〈唐代正字學考〉，《故宮博物院院刊》，1982 年 3 期，頁 80-82。

們。我認爲這種情況再次說明東京本的底本不是顏真卿的作品，而是當時吏部書令史等胥吏所書。



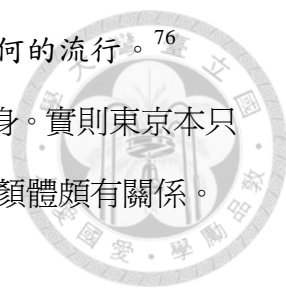
插圖 3-1-8：768 年《朱巨川告身》的俗、通、異體字例

告身									
干祿字書的規定	 上俗 中通 下正	 下上通 下正	 下上通 下正	 下上通 下正	 上通 下正	 上通 下正	 上通 下正	 上俗 下正	缺 (異體?)

但是東京本中也有少數特殊的字樣和顏真卿的真蹟一致，如「乚」部捺筆不出頭，同 779 年《馬璘殘碑》的「雷」、「建」；「實」從「母」，同《多寶塔碑》「實賜金銅」的「實」。可見東京本，或說其底本的書法，還是和顏真卿很有關係。其實，學界多認爲「顏體」在 8 世紀後半已具有很大的影響力。如傅申曾以 805 年鄭審則(約 8 世紀後半-9 世紀前半)《跋日僧最澄將來目錄》、西安何家村出土約 783 年窖藏金銀器的墨書爲例，⁷⁵將中、晚唐時期定爲顏真卿書法的「嫡傳期」。他指出金銀器墨書和鄭氏的書法風格是：

如合一軌，都具有顏真卿的筆法和結體，其書法之佳，卻不下於晚清顏體

⁷⁵ 關於這批金銀器的年代可參齊東方，〈何家村遺寶的埋藏地點和年代〉，收入陝西歷史博物館、北京大學考古文博學院等編，《花舞大唐春：何家村遺寶精粹》(北京：文物出版社，2003)，頁 13。



書家翁同龢，由此二例，可以看出顏氏書體在中晚唐如何的流行。⁷⁶因此，曹寶麟也說東京本是唐代熟習顏體的胥吏抄寫的原頒告身。實則東京本只是雙鉤本，它的底本才是吏部胥吏抄的原頒告身，而且風格和顏體頗有關係。

8. 蔡襄題跋模糊其詞

雖然 Amy McNair 表示東京本和其後蔡襄題跋都是字跡拙劣的偽作，但是我認為蔡襄題跋的書法兼有《顏勤禮碑》和東京本的特點，必是真蹟無疑。⁷⁷

如插圖 3-1-9，蔡襄跋「魯」字端正、直立的姿態近《顏勤禮碑》；斜抬右肩、左榮右枯的結字卻近東京本。「公」字左榮右枯、斜抬右肩，近似東京本。「忠」字「心」部比較小，近《顏勤禮碑》；「中」的豎畫短，位在「心」部第 2 點上方，近東京本。其它如「年」的字樣、「賢」縮小「臣」並拉長「又」的捺、「見」的浮鵝鉤高而彎曲，都接近東京本。「而」扁平寬綽，近《顏勤禮碑》；豎鉤長而彎曲的造形就接近東京本。總體而言，蔡襄在入、收筆時交互運用出鋒和藏鋒，再配合方筆和圓筆技巧進行使轉，線條的造形非常豐富。又因他純用中鋒，內蓄勁力，起止到位，所以通篇呈現端嚴凝鍊的氣氛，正合跋語所謂「齋戒以觀」的心情，堪稱「獅子搏象，全力以赴」的傑作，絕非常人能到。可見他恭謹、慎重的鑑賞東京本，連題跋的書法風格都受東京本影響，Amy McNair 的說法不足為憑。

石田肇則以蔡襄的語序質疑這段題跋的真實性。題跋那年(1055)，蔡襄出知泉州。六月上旬，他從東京(開封)出發，六月二十二日已到南京(商丘)，十二月三日已到浙江衢縣。⁷⁸十月廿三日，大概就在商丘往衢縣途中，他為東京本題跋。當時蔡襄的長子剛剛過世，妻子可能也不久人世，他的心情想必異常沉重，因此我不難理解他的語序為何也異於平時。

⁷⁶ 傅申，〈顏書影響及分期〉，頁 13-14。

⁷⁷ 陳瑞玲也有相同的看法，見〈蔡襄書法之研究〉，頁 44。

⁷⁸ 楊亞其，〈蔡襄年譜(下)〉，《臺灣源流》，20 期(2000)，頁 132。

插圖 3-1-9：東京本、蔡襄題跋、《顏勤禮碑》書風之異同

東京本	魯	公	忠	年	賢	規	尚
蔡襄	魯	公	忠	年	賢	見	而
顏勤禮	魯	公	忠	年	賢	見	而

我們應該注意的是，儘管蔡襄確實曾為東京本題跋，他卻只說東京本是「魯公末年告身」，沒有說東京本是顏真卿自書。從蔡襄的書法接受東京本的影響來看，我認為蔡氏若相信東京本是顏真卿手跡，他就沒有理由對請求題跋的人模糊其詞。換言之，我推測蔡襄明知東京本不是顏真卿自書，卻又不方便對請求題跋的人說出原委，所以他很可能是有意模糊其詞、有意改變語序，以便暗示東京本並非顏真卿自書的原頒告身。

其實蔡襄對東京本的看法不外以下幾種：(1)顏真卿書跡的雙鉤摹本。(2)唐代胥吏抄寫的原頒告身。(3)原頒告身的雙鉤摹本。(4)他人偽作。

在第(1)種情況下，蔡襄可以拿東京本和其他顏真卿書跡作比較，然後把東京本看成顏氏真蹟也不為過。因為當真蹟不存在時，雙鉤本往往被視同於真蹟，如傳世王羲之《行穰帖》、《喪亂帖》等。然而蔡襄完全沒有類似作為，可見(1)的機率不大。再按蔡襄的書法接受東京本的影響來看，可以直接排除第(4)種可能。所以，(2)或(3)的可能性最高。事實上，蔡襄必然知道原頒告身理應由唐代胥吏抄寫。他很可能把東京本視為唐代胥吏的作品，學習東京本的書法風格也就等於是和唐代學習顏體的人互相切磋，所以他願意接受東京本的影響。

因此，蔡襄不說東京本是顏真卿的書法作品，只說它是顏真卿的告身。儘管如此，他仍以慎重的心情鑑賞東京本，並在題跋時學習東京本的書法風格。

9. 東京本是晚唐或五代的雙鉤廓填本，而且是忠義本的祖本

1215年，永嘉郡守留元剛刻《忠義堂帖》，其中收入一通《少師告身》，本文稱「忠義本」。⁷⁹因《忠義堂帖》是南宋真傳，所以相信忠義本早於東京本的人很多，如朱關田、Amy McNair等，導致他們認為東京本是忠義本衍生的偽作。如朱氏說：「『奉敕如右……』二十六字，為《(殷氏)贈蘭陵郡太夫人制》(以下略稱《殷氏告身》)中語，見《忠義堂帖》。按例，《太師少師告》中也不當有此語。」⁸⁰可見他認為作偽者在東京本中誤植《殷氏告身》的內容。

但我發現朱氏所說與事實相反。按石田肇、潘猛補等人考證，《宋會要輯稿》、《建炎以來系年要錄》記載了顏氏後裔在1135年向南宋政府獻出一卷《少師告身》；該卷被鑑定為顏真卿自書真蹟，顏師與、顏卓等人也因此獲得官職。⁸¹根據這些文獻和東京本後面米友仁的題跋，1135年進獻南宋內府的《少師告身》應該就是今日的東京本，所以說東京本應該製作於1135年之前，它的存在必然早於1215年翻刻的忠義本。

再者，前文已證東京本的內容、格式全然無誤，真正有誤者是《忠義堂帖》

⁷⁹ 忠義本見啓功、王靖憲主編，《中國法帖全集9 宋 忠義堂帖》，頁216-221。

⁸⁰ 朱關田，〈顏真卿書跡考辨〉，頁33。

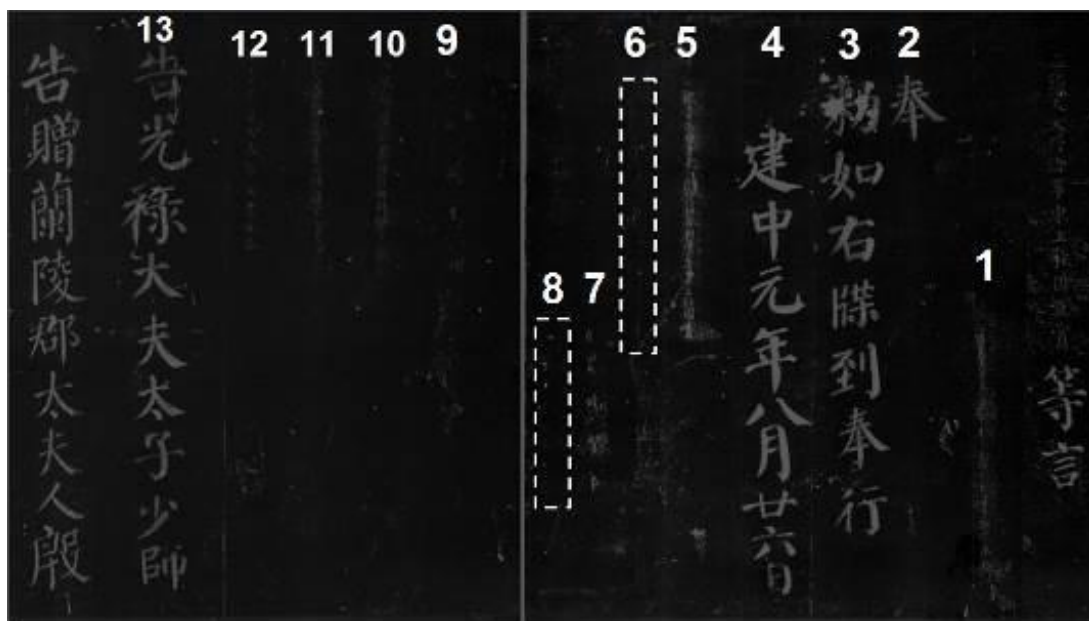
⁸¹ 徐松，〈崇儒六〉，《宋會要輯稿》(北京：中華書局，1957)，冊56，卷4840，頁2282：「(紹興)五年十一月十九日詔，唐顏真卿之後顏邵補右修職郎，顏卓補右迪功郎。並特命詞給告。初溫州發遣顏真卿遠孫顏邵、顏卓，真卿所自書告身，赴行在投進。上曰，人皆有一死，或輕於鴻毛，或重於泰山，在處死為難耳。真卿在唐死節，可謂得所處矣。況今艱難之際，欲臣下盡節。其顏邵等可量與推恩以為忠義之勸。況仁祖時，曾召顏似賢赴闕，亦嘗命之以官。自有故事。故有是命。……十二月五日顏真卿遠孫顏師與言：『昨蒙朝廷下溫州搜訪顏氏之後，臣係嫡長，特以病患。緣本州催督，且令弟卓齋遠祖誥赴朝廷，蒙拘收就，補迎功郎。未幾，身故。今先臣之後依舊布衣，不繼世祿。乞將弟所得名目改正與臣披受庶幾，仰副國家興滅，繼絕不泯世祿之意。』詔顏師與可特與補右迪功郎。」李心傳，《建炎以來繫年要錄》(香港：迪志文化出版公司，2007)，卷95，頁8-9記紹興五年十一月乙亥事：「進士顏邵特補右修職郎，卓右迪功郎，彥輝下州文學。初，上聞真卿之後有居溫州者，命守臣推擇以聞，得邵等三人，而彥輝則真卿十一世孫也。……仁祖時曾命顏似賢以官，自有故事。既命以官，遂命邵、卓監潭州南獄廟。」石田肇，〈南宋初期の顏氏と顏真卿評價：《少師告身》をめぐる〉，頁110-111。潘猛補，〈《忠義堂帖》與溫州：兼論顏真卿《自書告身》真偽〉，頁106。

裡的忠義本和《殷氏告身》，絕非東京本，可見朱關田、Amy McNair 等人並誤。

如插圖 3-1-10，東京本中有「銀青光祿大夫中書令……銀青光祿大夫行尙書左丞」共大、小 13 行字被《忠義堂帖》誤入《殷氏告身》，而且漏刻第 6、8 行。

《忠義堂帖》不但誤植文字，又將其後方「告光祿大夫太子少師……建中元年八月廿八日下」等大、小共 8 行字全部省略。可見東京本比忠義本正確而完整，絕不是根據忠義本造出的贗品。同理可證，忠義本也不是直接翻刻東京本。因為忠義本若直接翻刻東京本，應不至於出現嚴重的錯誤。此外又如《顏昭甫告身》第 1 行「改曹王屬……顏昭甫」有誤，應作「故曹王屬」；第 27 行「代國公使」誤作「史」；第 28 行又衍增 1 個「臣」字等，⁸²也證明《忠義堂帖》刊刻屢有錯誤，並非朱關田等人說的那麼嚴謹。

插圖 3-1-10：《殷氏告身》誤植《少師告身》共 13 行



按留元剛跋《忠義堂帖》，我推測《忠義堂帖》的錯誤來自刊刻的過程：

顏氏告身，世傳魯公親筆，或謂、顓輩所書，……《華州刺史》、《太子少師告》舊刻於永嘉郡齋，沂陽有《薛王友蘭陵夫人告》，巴陵有《刑部尚

⁸² 中村裕一，〈顏氏告身五種について(一)：唐公式令研究(五)〉，頁 26、31。

書告》。今以墨本合而模之，勒于樂石。⁸³

留氏所謂的「墨本」，就是指永嘉郡齋舊刻《少師告身》的拓片；⁸⁴所謂「以墨本合而模之」，就是集合這些舊刻石的拓片進行翻刻。我認為《忠義堂帖》匯整舊拓片的過程可能有誤。按引文，忠義堂翻刻《少師告身》的底本來自永嘉郡的拓片，《殷氏告身》的底本來自沂陽。這兩個地方的刻石或拓片同時出錯導致《忠義堂帖》錯誤的機率很低，所以應該是《忠義堂帖》在匯整舊拓片時誤把不同告身的拓片混在一起。此外，永嘉郡的刻石很有可能早就受損，所以拓片中可能早就缺少「告光祿大夫太子少師……建中元年八月廿八日下」這 8 行，以至忠義本無法翻刻。儘管忠義本有諸多缺漏，它和東京本的字跡仍幾乎可以完全套疊起來，種種現象都證明這兩個本子「素未謀面」，彼此之間卻有很密切的關係。

留元剛必須用舊刻石的拓片來翻刻忠義本，當然是因為顏家已在 1135 年把東京本當作真蹟獻給南宋內府。不過，東京本也不是原件，因為原件很可能收藏在長安的顏氏家廟。如大庭脩所說，告身多用來陪葬或收藏在宗廟；⁸⁵《未軒文集》卷 3 也說：

(黃起宗)重構侍郎公故居，合祀二族之先。……又以其所得吾宗狀元知稼翁告身，裝潢繅籍，求諸名公題識而寶藏之，此亦見其有尊祖敬宗之誠也。

86

長安的顏氏家廟系顏真卿本人就顏氏故宅改建。⁸⁷顏真卿被李希烈(?-786)囚禁期間，寄回家書卻只要求子孫「嚴奉家廟，恤諸孤而已。」⁸⁸可見他對家廟極為重視，所以我推測顏氏家族的原頒告身很可能也是收藏在長安的家廟內。

再按宮崎洋一整理的〈顏真卿後裔表〉、〈後裔略伝等一覽〉，顏真卿第 44 代

⁸³ 留元剛跋見啓功、王靖憲主編，《中國法帖全集 9 宋 忠義堂帖》，頁 238。

⁸⁴ 「墨本」即碑帖拓片，見馬子雲，《金石傳拓技法》(北京：人民美術出版社，1988)，頁 1。

⁸⁵ 大庭脩，《唐告身と日本古代の位階制》，頁 199-200。

⁸⁶ 黃仲昭，〈東裡黃都史出嗣阮巷記〉，《未軒文集》(香港：迪志文化出版公司，2007)，卷 3，頁 13。

⁸⁷ 劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 7，頁 1876《顏氏家廟碑》碑後額拓本：「(顏真卿)高祖記室君國初居此宅，……當今置廟地。」。

⁸⁸ 劉昫等，《舊唐書》，卷 128，頁 3595。



直系子孫顏詡和旁支的顏翔、顏翊等人都從魯南地區遷往江西永新。尤其是直系的顏詡這一支一直傳承到第 70 代，但是其中並沒有顏裕、顏倫、顏祥等人，⁸⁹所以我認為他們應該屬於旁系。因為他們是旁支子孫，要分家並遷居永嘉、樂清等地時，⁹⁰我推測他們很可能只是帶走複製本。理由之一，中唐至五代時期偽造、販賣告身的事說明當時的人有能力製造東京本。之二，顏氏一族在北宋時期就有進獻原頒告身象政府邀官的先例，可見獻出原頒告身沒有什麼不光彩。所以說，若當時有人帶了原頒告身南下到永嘉郡，顏師與等人實在沒有必要獻出一個雙鉤的東京本。若顏師與等人硬是要獻一個偽本，那麼他們就得另外祕藏原頒告身，而且要冒一個欺君的罪名，未免不盡情裡。最後，我要指出東京本的蠅頭小楷本身就透露出晚唐、五代時期受柳公權影響的書法風格。這些小楷只能手寫、絕非雙鉤，更容易顯露出時代的特徵。它們出鋒、尖峭的用筆和顏真卿晚年發展出來的篆式、藏鋒筆法有很大的差異，長方形縱勢結字和偏向正方的顏體也不相同。這些小楷的豎畫多具背勢，也就是線條中段凹向字塊內部，筆畫之間的空白減少，中宮緊密，又完全沒有顏體楷書中宮開闊的特徵。因為這些筆法、結字的特徵呈現了晚唐大師柳公權的影響，所以我認為這些小楷的時代很難早於柳公權。這就是說東京本很可能是晚唐至五代期間製作的複製品，正合顏氏旁之子孫南遷的時間。

綜上所述，我認為原頒《少師告身》由吏部胥吏抄寫，非顏真卿自書。吏部原頒告身應該長期存放在長安的顏氏家廟內，東京本只是 9 世紀中期至 10 世紀中期按原頒告身製作的雙鉤廓填本。東京本被顏裕等人帶到南方，在永嘉郡翻刻上石。時至南宋，東京本被獻入內府，留元剛只能按永嘉郡刻石的拓本再翻刻出忠義本，東京本遂成忠義本的祖本。

⁸⁹ 宮崎洋一，〈顏真卿の子孫について〉，收入奧崎裕司等編，《山根幸夫教授追悼紀念論叢：明代中国の歴史的位相(下)》(東京：汲古書院，2007)，頁 416-423。

⁹⁰ 潘猛補，〈《忠義堂帖》與溫州：兼論顏真卿《自書告身》真偽〉，頁 105。

二、《竹山堂連句》是北宋人仿顏體碑刻的雙鉤廓填本

北京故宮藏大楷《竹山堂連句》墨跡冊(以下略稱《連句冊》，圖 3-2-1、3-2-2)，書錄顏真卿和友人、部屬連句詩。⁹¹按安岐(1683-?)、啓功等人所說，它原是掛幅，南宋紹興(1131-1161)以前被割裱成冊。但是因為沒有任何北宋內府印記，難以確認它就是《宣和書譜》著錄的顏真卿書《竹山書堂詩》。此冊曾經南宋御府、明代晉藩、王世貞(1526-1590)、梁清標(1620-1691)、安岐收藏，後歸乾隆內府。⁹²

關於《連句冊》的真偽有很多說法。米友仁、王世貞、安岐、王澐(1668-1743)等認為它是真蹟，⁹³今人王景芬、王爲能、張翼、淺沼一道、大友九波等人從之。⁹⁴孫鑛(1543-1613)說它是北宋人臨本，啓功、杉村邦彥、比田井南谷、石田肇、Amy McNair 等也認為它是臨本，但是大家對於它是唐或宋代臨本還有不同看法。⁹⁵宮崎洋一、徐無聞、傅申、飯島太千雄、朱關田則認為它是偽作，徐無聞並說米友仁的題跋也是偽作。⁹⁶

⁹¹ 圖版見顏真卿，《唐顏真卿竹山堂連句》(北京：文物出版社，1977)。

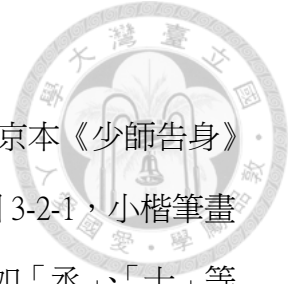
⁹² 以上按啓功，〈顏書《竹山堂聯句》〉，《啓功書法論叢》，頁 194；林志鈞，《帖考》(北京：北京大學出版社，2000)，頁 128-129。楊仁愷主編，《隋唐五代書法》，頁 40 華寧的說明。

⁹³ 米友仁題跋圖版見顏真卿，《唐顏真卿竹山堂連句》，不著頁碼。王世貞、安岐、王澐說法見黃本驥編，《顏魯公集》卷 27，頁 14-15。

⁹⁴ 王景芬，《顏真卿的書法藝術》，頁 45-46。淺沼一道，〈顏真卿の書について〉，收入中田勇次郎編，《顏真卿書續集成 / 鑑賞・臨書篇》，頁 19。大友九波，〈顏真卿とその系譜〉，收入中田勇次郎編，《顏真卿書續集成 / 鑑賞・臨書篇》，頁 29。王爲能、張翼，〈顏真卿《竹山潘氏堂連句》真的是偽跡嗎？：與朱關田先生商榷〉，《安徽農業大學學報》，1999 年 2 期，頁 76。

⁹⁵ 孫鑛，《書畫跋跋》，續卷 1，頁 103：「知是北宋時臨本，非近時偽物。摹本尙可辨，佳臨本絕難辨」；啓功，〈顏書《竹山堂聯句》〉，《啓功書法論叢》，頁 194；比田井南谷，〈顏真卿の書と用筆法〉，見中田勇次郎編，《顏真卿書續集成 / 解說・解題篇(1)》，頁 79-80。以上認為是北宋臨本。石田肇，〈南宋初期の顏氏と顏真卿評価：《自書告身》をめぐる〉，頁 108。Amy McNair 說一般認為這個冊子不是真蹟，並把它和北京故宮藏米芾臨《湖州帖》併在一類，見 *The upright brush: Yan Zhenqing's calligraphy and Song literati politics*. p.139. 以下認為它也有可能是唐人臨仿本：施安昌主編，《隋唐五代書法》(香港：商務印書館，2001)，頁 72。楊仁愷主編，《隋唐五代書法》，頁 40 華寧的說明。杉村邦彥，〈湖州時代の顏真卿と《竹山堂連句》〉，收入氏著《書苑彷徨 3》(東京：二玄社，1993)，頁 70-71。

⁹⁶ 宮崎洋一，〈顏真卿の書の再検討〉，頁 231。歐陽輔說 1920 年代就有人懷疑《竹山連句》是偽、岑仲勉也說刻帖所見必是偽跡，徐無聞也從官銜、字樣、書法、鑑藏等方面判斷北京本連「偽好物」也夠不上，只是一件拙劣的贗品，以上皆見徐無聞，〈《顏真卿書竹山連句》辨偽〉，《文物》，1981 年 6 期，頁 82-86。傅申，〈顏書影響及分期〉，頁 21。飯島太千雄，《顏真卿大字典》，頁 1334。朱關田，〈顏真卿書蹟考辨〉，頁 33-34。



1. 《連句冊》是雙鉤廓填本

按 1977 年珂羅版印本來看，⁹⁷我認為傳世《連句冊》和東京本《少師告身》一樣也是雙鉤廓填作品。此冊小楷高約 1.98-3.2 公分，⁹⁸如插圖 3-2-1，小楷筆畫外圍都用若有似無的細線圈出輪廓，在墨色淡處看得更清楚，如「丞」、「士」等字，以及「粲」的「米」部、「柳」和「李」的「木」部等。

須注意的是，書畫用絹常會事先上礬或上膠，導致墨水受表面張力影響，所以也會在筆畫邊緣留下很細、有濃淡變化、斷斷續續的墨線。但是《連句冊》的墨線沒有濃淡變化，而且像連續不斷的蠶絲，全面圈出每個筆畫的外形，所以我認為它們不是表面張力形成的墨痕，而是人為鉤勒的結果。

既然連小楷都是雙鉤，高約 7-9 公分的大楷更不在話下。如插圖 3-2-2，「書」、「字」、「牛」的橫，「題」的「日」部，「潘」、「牀」、「浪」、「連」、「發」、「大」的撇或捺，「馴」、「句」、「易」、「時」的鉤腳等等，都可以比較清楚的看到雙鉤線，所以我認為原來的掛幅既非真蹟，也不是自運的作品。

墨色也顯示《連句冊》是雙鉤廓填本。大致地說，這個冊子的墨色近乎平塗，沒有自然變化；即使有變化，也不符合書寫的常態。若按自運的筆法規律，除撇和挑之外，各線條的首尾都應停頓、按壓，墨色應較中段濃厚。在單字折肩部位，以及線條重疊、搭接部位，因停頓、按壓及重複走筆，墨色也應該更深。但是《連句冊》的墨色沒有表現出這些用筆書寫的效果。相反地，有許多筆畫在首尾、折肩處的墨色比較淡，中段卻比較濃，如「書」、「牛」、「連」、「句」、「鄭」的橫畫等。另有某些字像是在填墨時因撞水、撞墨產生了漸層、暈染的墨色，如「潘」、「題」、「馴」等。總之，《連句冊》的墨色沒有表現出書寫的效果，它表現的是雙鉤廓填本的特徵。

⁹⁷ 魯大東曾比較各種《連句冊》的印刷本，並指出這是經典的版本，見〈顏真卿的楷書字帖(十二)〉，《中國鋼筆書法·書畫教育》，2012 年 5 期，電子版，見「龍源期刊網」，「電子期刊閱覽室」網頁，

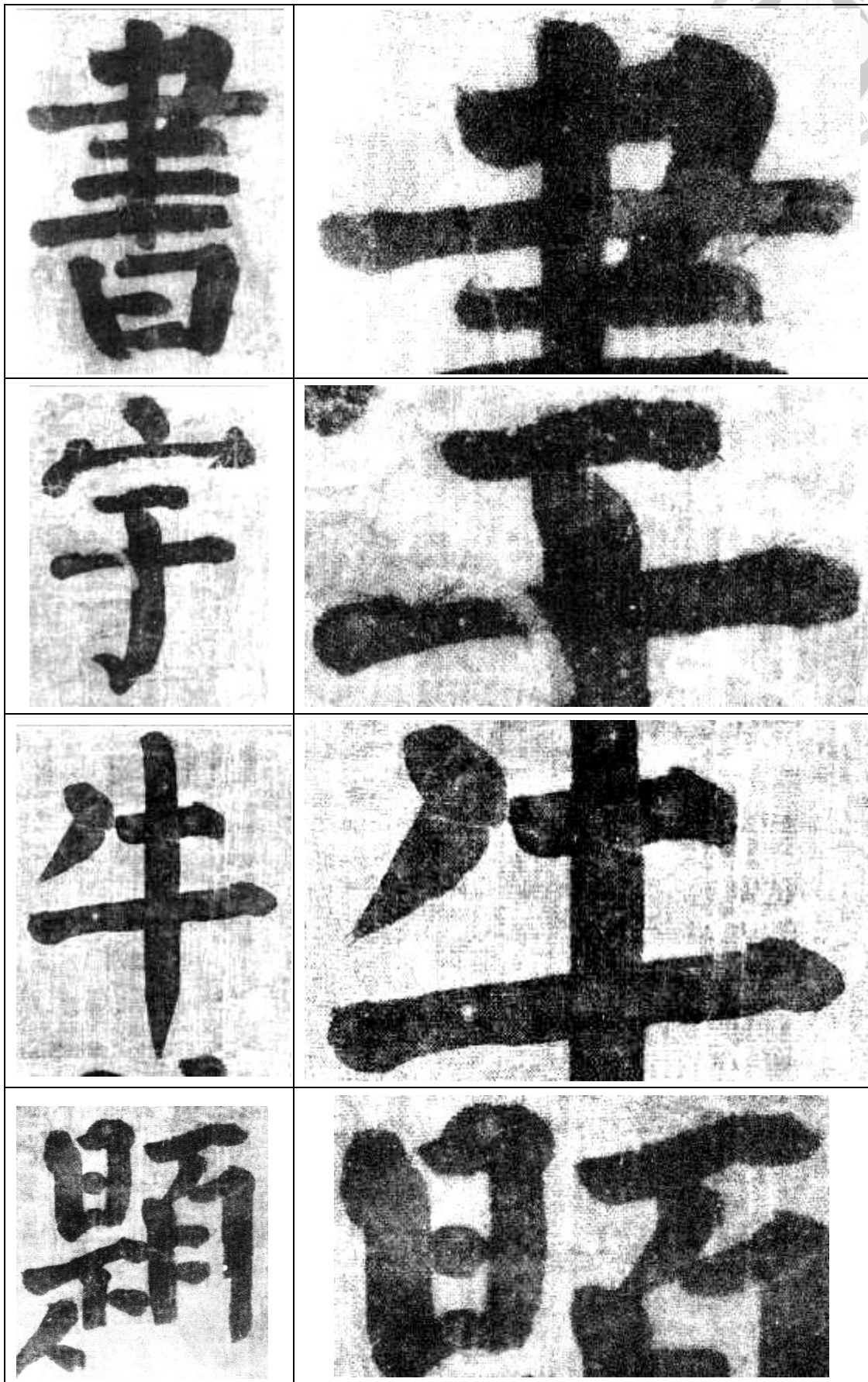
http://www.dqlib.com.cn:8007/Template/classic/Journal_View.aspx?titleId=zggb20120512

⁹⁸ 原尺幅見施安昌主編，《晉唐五代書法》，頁 72。

插圖 3-2-1：《連句冊》小楷雙鉤字例



插圖 3-2-2：《連句冊》大楷雙鉤字例



潘

潘

牀

牀

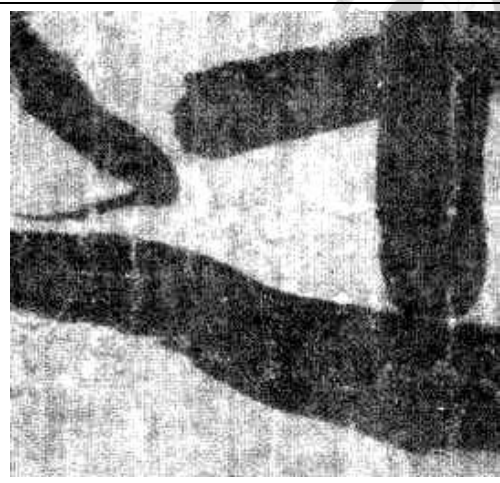
資

資

馴

馴





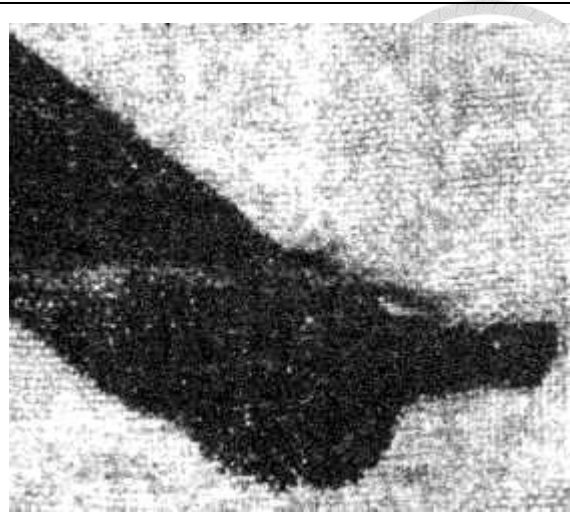
竹山「連」句



竹山連「句」



「發」勝河陽



光祿「大」夫



「顏」真卿敘



讀「易」三時



讀易三「時」



心學「鄭」鄉



大「曆」九年

雖然都是雙鉤本，《連句冊》和東京本《少師告身》的情況卻稍有不同。因為《連句冊》大多不鉤線條之間重疊的部分，東京本則大多把每個線條應有的形狀完整地鉤勒出來。就這一點來說，《連句冊》雙鉤的方式和刻帖、刻碑的摹勒作業比較接近，讓我想到《連句冊》可能也是直接用絹覆蓋碑刻進行雙鉤。如歐陽修曾說北宋人多以黃絹摹拓《大唐中興頌》，⁹⁹所以必然使用了雙鉤法。

又據《吳興備志》引《長興志》載：「明月峽有唐人書顏真卿《蠶頭鼠尾碑》尤巨。」¹⁰⁰這段文字實際上是來自北宋太平興國(976-983)初年開始編纂的《長興縣誌》。¹⁰¹其中所謂《蠶頭鼠尾碑》，即《竹山聯句碑》。¹⁰²按其說，北宋初期的人認為《竹山聯句碑》不是顏真卿自書，而是其他唐人書寫並刻成碑，直到17世紀完成的《苕記》才說《竹山聯句碑》是顏真卿自書自刻。¹⁰³姑不論孰是孰非，以上資料都說明傳世《連句冊》很有可能和《大唐中興頌》一樣，是用絹對碑刻進行雙鉤摹拓的作品。

即便傳世《連句冊》不是摹拓自碑刻，它仍有可能是雙鉤自其他底本。因為陶宗儀(1329-約1412)《輟耕錄》曾說：

唐及五代，絹素麤厚。宋絹輕細，望而可別也。¹⁰⁴

這就說明宋代比唐代更方便用絹進行雙鉤摹勒，所以趙希鵠《洞天清錄》曾說：

臨者，謂以元本置按上，於傍設絹素，像其筆而作之，謬工決不能。如此則以絹素加畫上摹之，墨稍濃則透汗，元本頓失精神。¹⁰⁵

趙希鵠的說法證明宋人就是直接把絹覆蓋在底本上，用淡墨、細線進行摹勒。卞永譽(1645-1712)也說：「張即之大書詩一，不真，乃絹本雙鉤者，真本在崑山張

⁹⁹ 黃本驥編，《顏魯公集》，卷26，頁1。

¹⁰⁰ 董斯張，《吳興備志》(北京：北京愛如生數字化技術研究中心，2011，文淵閣四庫全書本)，卷24，頁437。

¹⁰¹ 朱煜峰，〈長興縣地方誌概述〉，《圖書館研究與工作》，2007年4期，頁71-73。

¹⁰² 黃本驥編，《顏魯公集》，卷27，頁14：「《蠶頭鼠尾碑》，即《竹山聯句碑》，顏魯公書，在明月峽。……」

¹⁰³ 鄭元慶，《石柱記箋釋》(上海：上海商務印書館，1937)，卷2，頁23引《苕記》云：「公魯《蠶頭鼠尾碑》在明月峽。宋時州縣數來摹拓，土人憚費，擊碎之，又有斷碑二，在墨妙亭。」

¹⁰⁴ 陶宗儀，《南村輟耕錄》(合肥：黃山書社，2008，四部從刊三編景元本)，卷18，頁140。

¹⁰⁵ 趙希鵠，《洞天清錄》，頁20。

氏允清家。」¹⁰⁶可見確實有人用絹本雙鉤書法作品。雙鉤之後再用濃墨廓填掩蓋雙鉤的痕跡，更不容易發現雙鉤線，正合《連句冊》的特徵。

除直接用絹覆蓋底本進行鉤摹外，也可以用轉印法把雙鉤線轉印到絹面。如姜夔《續書譜·臨摹》說：

雙鉤之法，須得墨暈不出字外，或廓填其內，或朱其背，正得肥瘦之本體。……夫鋒芒圭角，字之精神，大抵雙鉤多失，此又須朱其背時，稍致意焉。¹⁰⁷

所謂的「朱其背」，朱家潛解釋為：「用透明紙就原蹟雙鉤，再以朱塗紙背，更過殊于石。」¹⁰⁸啓功也說古人會直接在墨跡背面雙鉤描出點畫線條的輪廓，然後覆上碑面，把鉤出的輪廓轉印上石。¹⁰⁹

綜上述，我認為傳世《連句冊》是用絹從碑刻雙鉤摹拓而成的可能性最高。它本身是煊赫名跡，又是少數用絹本雙鉤書法的實例，甚是難得。

2. 《連句冊》的底本非顏真卿自書

很多人相信《連句冊》是顏真卿的作品，並認為它的書法有很高的水準，如王世貞《弇州四部稿》說：「此書遒勁雄逸，而時時吐姿媚，真蠶頭鼠尾得意筆，大較與《家廟》頡頏。」¹¹⁰即便認為《連句冊》是臨本的孫鑛也說：「此詩無宣和印識，當是佳臨本。」¹¹¹

但是我認為這個冊子裡有許多筆畫的造形非常奇特，結字方式也異於常態。因《郭虛己墓誌》、《多寶塔碑》、《郭氏家廟》、《顏勤禮碑》等可靠的顏真卿作品都沒有類似的現象，所以《連句冊》絕非顏真卿自書。

如插圖 3-2-3，《連句冊》常作左粗右細的橫畫，如「百」、「時」、「空」、「宵」

¹⁰⁶ 卞永譽，《式古堂書畫彙考》（合肥：黃山書社，2008，清康熙刻本），卷4，頁4。

¹⁰⁷ 姜夔，〈續書譜〉，收入《歷代書法論文選(上)》，頁361-362。

¹⁰⁸ 朱家潛，〈碑帖淺說〉，頁7。

¹⁰⁹ 啓功，〈從河南碑刻談古代石刻書法藝術〉，《啓功書法論叢》，頁81-82。

¹¹⁰ 王世貞說法見黃本驥編，《顏魯公集》卷27，頁14。

¹¹¹ 孫鑛，《書畫跋跋》，續卷1，頁103。

等字，但是可靠的顏真卿作品沒有這種橫畫。又如「在」、「行」、「輕」、「牀」等字，橫畫尾端近似「凸」字形，顏真卿的作品也沒有這種線形。《連句冊》又常誇張入筆和收筆的按壓動作，如「帶」、「容」等字，豎點、短豎畫常作拉長、傾斜的「Z」字形。「帷」、「解」等字豎畫收筆也很奇特，作「<」形。另有一些入筆處多一橫點，如「拂」的豎畫、「枕」的撇；有些豎畫收筆形狀像斷裂的柴枝，如「宵」、「圃」等。其他形狀特異的筆畫還有「李」、「守」等字的鉤作反「L」形；「拂」、「湯」等字的鉤作蟹爪形；「席」、「墅」等字的鉤像斷掉的棍子；「湯」字的第3個撇像一枚彎曲的釘子；「砌」、「藜」等字的撇作釘頭形；「梁」字「刀」的肩部作三折狀等等。



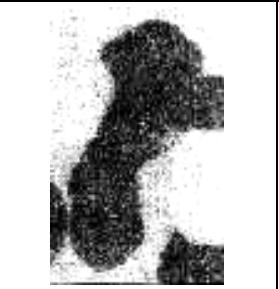



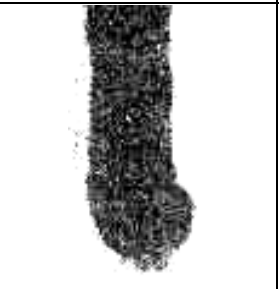
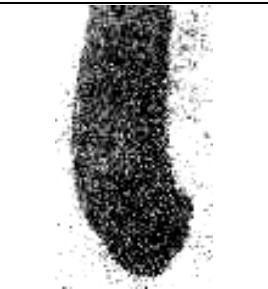

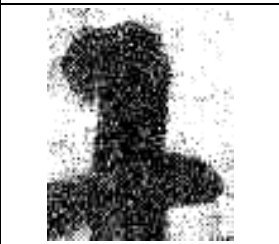





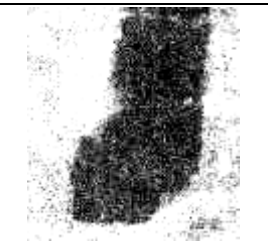


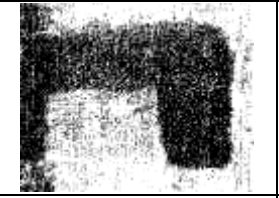





《連句冊》還常以相當逼仄的方式結字，以至筆畫、部件之間僅有一道白線隔開，幾乎要相撞，如「處」、「藜」、「憐」、「歡」、「映」、「爲」、「柳」、「拂」、「長」等字。又如「顏」、「藏」等字，筆畫、部件就直接相疊。

其他還有「定」、「趙」的「止」部用一個大三角形橫點來代替橫畫；「成」的橫折鉤變成「丁」字形；「因」的外框作反「D」形；「卩」的豎畫和「ㄋ」分得很開；「書」的第5個橫畫拉得很長等等，都和其他顏真卿的作品很不相同。

按上述，我認為《連句冊》的底本絕非顏真卿親筆，必定是其它人的作品。

插圖 3-2-3：《連句冊》奇異的線形

「百」事	三「時」	「空」園	「宵」傳
道「在」	「行」光祿	「輕」翼	藜「牀」

			
蕙「帶」	練「容」	學「稼」	為「霜」
			
「巾」折	河「南」房益	下「帷」	「解」衣
			
「枕」席	「拂」席	傳「宵」	野「圃」
			
桃「李」	「守」道	「野」圃	條「桑」
			
「拂」席	陽「湯」	拂「席」	遠「墅」
			
陽「湯」	近「砌」	「藜」牀	前「梁」

招隱「處」	「藜」牀	畫「歡」	藻「映」
樂「憐」	「柳」淡	「爲」霜	「拂」席
藤「長」	風「來」	「顏」顓	猶「藏」
折「定」	「趙」郡	皆「成」	「因」雨
趙「郡」	「鄭」鄉	「書」堂	並「書」

3. 《連句冊》的底本可能是北宋人仿顏體書的碑刻

如前述，一說《連句冊》是唐人臨本，一說宋代臨本。現在既然知道這個冊子是雙鉤本，又不能確認它就是北宋內府的藏品，所以充其量只能說它的時代不

會晚於米友仁的題跋，然後再推敲它的底本是什麼時代的作品。

飯島太千雄按字樣進行分析，他認為《連句冊》共有 15 個字樣異於顏真卿用字的規律，其中還包括「夔」、「韋」2 個錯字。飯島氏並指出《連句冊》和《李玄靖碑》、《顏氏家廟碑》、《大麻姑》一樣，都摻入了北宋大徐本《說文解字》釐訂的篆法，如「長」、「忘」從「人」，「遙」從「夕」等。「學」字從「又」，更是不知所出。他認為以上字樣反映出北宋人對於「顏體」的想像和詮釋，所以《連句冊》是北宋人的偽作。¹¹²管見所及，敦煌寫卷似乎也沒有以上的字樣，可見它們和唐代常用的字樣確實大不相同。

再者，《連句冊》的書法風格也和《顏氏家廟碑》、《李玄靖碑》等宋人仿刻品也比較接近，所以人們常把這些作品相提並論，如前引王世貞把《連句冊》和《顏氏家廟碑》互相比較；啓功也認為《連句冊》的書法接近《李玄靖碑》。¹¹³《連句冊》的書法風格接近這些碑刻，再次說明它的底本可能也是北宋人作品。

綜合上述，我認為傳世《連句冊》的字樣和書法風格具有很強烈的北宋特徵，所以它很可能是根據北宋人仿書的碑刻製作的雙鉤廓填本。這個冊子揭示了北宋人如何詮釋他們心目中顏體楷書應有的樣貌，而且可能是現存北宋人用絹把碑刻鉤摹成障子的實例。

三、碑帖鑑別小結

在結束鑑別工作前，我還要對前列碑帖的「顏真卿」這 3 字全面進行比較。因為作偽者很可能會刻意摹仿這 3 個字，所以我想通過這樣的程式來避免偽款的干擾，並再次驗證前文鑑別的結果。

如插圖 3-3-1，《王琳墓誌》等作品中共有 11 個「顏」字，其「彥」部最後

¹¹² 飯島太千雄，《顏真卿大字典》，頁 1331-1333。

¹¹³ 啓功，〈顏書《竹山堂聯句》〉，頁 194。

一筆全部作挑。¹¹⁴但是，插圖 3-3-2 所列，《臧懷恪碑》等作品中共 16 個「顏」字，有 15 例「彥」部最後一筆作短撇。《少師告身》有 1 例作上下連筆的點，也不作挑。如此說來，插圖這 2 群作品的「顏」字寫法可說截然不同、涇渭分明。

再看插圖所共 27 例「真」字，上半全作「直」，沒有例外。但是，在插圖的《大字麻姑仙》等作品中共有 7 例「真」字上半部作「匕」和「目」組合。此外，《少師告身》又有 1 例的撇寫得很長，侵入下方。所以說插圖這 2 群作品的「真」字寫法也有明顯差異。

經以上比較，插圖 3-3-1 所列共 10 種作品，除《馬璘殘碑》外，在「顏真卿」這 3 字的字樣方面堪稱達到 100% 的共同性。有鑑於《王琳墓誌》等 9 種是毫無疑義的真蹟，再次證明《顏勤禮碑》也無疑為真。同時我們又可以看出插圖 3-3-2 所列共 7 種作品和上述真蹟的字樣很不相同，所以它們不可能是真蹟。這 7 種作品之間的字樣又有差異，所以它們可能也不是同一人、同一時代的作品。

綜合以上研究，我將目前歸在顏真卿名下的碑帖(含拓片)分成以下 3 類：

1. 顏書真蹟

《王琳墓誌》(741，圖 3-3-1)、¹¹⁵《郭虛己墓誌》(749，圖 3-3-2)、《多寶塔碑》(752，北京故宮藏宋拓本，圖 3-3-3)、¹¹⁶《東方朔畫贊碑》(754，上海書畫出版社印宋拓本)、《謁天王祠題名》(758，北京故宮藏拓，圖 3-3-4)、¹¹⁷《鮮于離堆記》(762，北京故宮藏道光年間拓本)、¹¹⁸《郭氏家廟碑》(764，北京故宮藏清

¹¹⁴ 插圖 3-3-1、3-3-2 字例下方的數字表示該字例在所屬作品中的數量。若某作品中的一個字有不同的寫法，則以「/」標示；如《大字麻姑》共 5 個「真」字，其中有 3 個的寫法如圖示。

¹¹⁵ 《王琳墓誌》圖版見顏真卿，《唐顏真卿書王琳墓誌銘》(北京：文物出版社，2005)。何漢儒，〈顏真卿早年書作：唐《王琳墓誌》〉，《書法叢刊》，2005 年 3 期，頁 20-26。

¹¹⁶ 圖版見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 1，頁 43-88。此本原是李宗翰舊藏、現歸北京故宮者應是宋拓本，如「帝力」、「鑿井」等字未損，見王慎行，〈唐《多寶塔碑》考跋〉，《文博》，1987 年 5 期，頁 18-19。劉剛，〈明拓《唐多寶塔感應碑》考〉，《書法叢刊》，2006 年 2 期，頁 2-9。

¹¹⁷ 顏真卿，《謁天王祠題名》，收入劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 1，頁 272，北京故宮藏清中期拓；劉正成主編，《中國書法全集 26 隋唐五代 顏真卿二》，頁 418 呂金柱的說明。

¹¹⁸ 圖版見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 2，頁 312-321；劉正成主編，《中國

代初期拓本，圖 3-3-5)、¹¹⁹《顏勤禮碑》(764-765，坑沿本)、《大唐中興頌》(771，袁開第舊藏 120 字殘本)、《元結碑》(772，哈佛大學藏明代拓本，圖 3-3-6)、¹²⁰《干祿字書》(774，北京故宮藏明拓本，圖 3-3-7)、¹²¹《殷夫人顏氏碑》(777，北京故宮藏拓本)、¹²²《馬璘殘碑》(779，臺北中央研究院傅斯年圖書館藏近拓本，圖 3-3-8)。¹²³

2. 後人臨刻的作品(括號內標重刻的時代)

《臧懷恪碑》(769)、《宋璟碑》(778)、《八關齋碑》(851；北宋)、《顏氏家廟碑》(約 1065)、《大字麻姑仙》(北宋)、《小字麻姑仙》(北宋)、《中字麻姑仙》(南宋)、《李玄靖碑》(北宋)。

3. 僞托顏真卿名下的作品

東京書道博物館藏《少師告身》(9 世紀中期至 10 世紀中期按唐代吏部抄原

書法全集 26 隋唐五代 顏真卿二》，頁 420 呂金柱的說明。

¹¹⁹ 按「芝馥蘭芳」4 字磨損的狀態，以及沈德潛(1673-1769)的〈德潛〉、〈歸愚齋〉等印，我認為北京故宮所藏應為清代初期拓本。圖版見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 2，頁 342-411。相關說明見方若；王壯弘，《增補校碑隨筆》，頁 605；馬子雲、施安昌，《碑帖鑒定》，頁 332；劉正成主編，《中國書法全集 26 顏真卿二》，頁 422 呂金柱的說明。

¹²⁰ 顏真卿，《元結碑》，拓本見 Harvard College Library Harvard-Yenching Library, <http://nrs.harvard.edu/um-3:FHCL:2362465>，瀏覽日期：19 August 2014。按方若；王壯弘，《增補校碑隨筆》，頁 617：「明拓本，首行『管經略』之『管』字左上『个』部未損。」馬子雲、呂金柱則說北京圖書館藏為元、明間拓本，分見馬子雲、施安昌，《碑帖鑒定》，頁 343；劉正成主編，《中國書法全集 26 顏真卿二》，頁 431。經我逐字比對，發現北圖藏本多有墨補痕跡，線條又多僵直、枯瘦；如第 1 行「史中」、「管經略」、「使元」，其後「真淳之語」的「淳之」等字字口皆不如哈佛藏本清晰，品質遠遜於哈佛藏本，可見哈佛本必早於北圖本。原雪輝說此碑以明拓本最早，見〈河南焦作新發現明拓顏真卿書《元次山碑》〉，《河南廣播電視大學學報》，15 卷 1 期(2002)，頁 38-40；今按哈佛本合原雪輝所說明拓特徵，所以我認為哈佛本很可能是明代拓本。

¹²¹ 北京故宮藏明拓善本，圖版見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 5，頁 1348-1419；相關說明見施安昌編，《顏真卿書《干祿字書》》(北京：紫禁城出版社，1992)，頁 97。

¹²² 圖版見劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 6，頁 1581-1624；此碑約在康熙(1622-1722)初年重新出土，見朱關田，《初果集》，頁 449；另參劉正成主編，《中國書法全集 26 隋唐五代 顏真卿二》，頁 435 呂金柱的說明。

¹²³ 程浩撰；顏真卿書，《馬璘殘碑》原稱《唐扶風王馬璘新廟碑》，圖版見臺北中央研究院傅斯年圖書館藏近拓本，拓片編號：T621.52 1071；另參朱關田，《初果集》，頁 453-455。

頒告身製作的雙鉤廓填本)、北京故宮藏《竹山堂連句》(按北宋人書蹟或碑刻製作的雙鉤廓填本)、《扶風孔廟碑》(南宋人偽作)。¹²⁴



我將顏真卿名下的楷書碑帖分爲以上 3 類,分類的方式和飯島太千雄大至相近,¹²⁵足以說明這些作品複雜的性質。其實,毛鳳枝也曾經說:

竊謂顏書之極有架獲者,以《干祿字書》、《多寶塔碑》、《東方畫像贊》、《元次山碑》、《郭家廟碑》、《離堆記》殘字、《殷夫人碑》為最。雖字迹刊缺,猶係廬山真面。此外如《中興頌》、《顏家廟碑》、《八關齋會報德記》均經後人重摹,雖具形勢,頗乏神采。精於書法者,當能辨之。《宋廣平碑》雖係原石,而石質粗脆,刊缺太多,精神亦不完具也。¹²⁶

儘管我和毛氏、飯島氏的意見不完全相同,但是不迷信舊說的態度是一致的。除上述作品外,另有所謂顏真卿書《張敬因殘碑》,傳世拓本只存 30 多字、漫漶不清。¹²⁷又如《移蔡》、《乞題放生池額表》等帖僅存於南宋忠義堂翻刻本,品質不高,¹²⁸所以都不納入下文的討論。

¹²⁴ 朱關田,《初果集》,頁 363-364 云此碑是南宋人摹取《多寶塔碑》字跡翻刻而成。












¹²⁵ 飯島太千雄,〈序にかえて〉,《顏真卿大字典》,頁 II-V。

¹²⁶ 毛鳳枝,《關中金石文字存逸考》,卷 7,頁 670。

¹²⁷ 關於《張敬因殘碑》,朱關田,《初果集》,頁 458 引《集古錄》所說,認定此碑是真蹟。但是歐陽修只見到 7 塊殘石,又沒說明作為顏書的依據。再按北京故宮藏舊拓本,碑中筆畫橫輕豎重、橫平豎直,完全沒有變化;風格和同是 779 年的《馬璘殘碑》完全不同,反而接近宋代雕版字的風格,極盡呆板,所以我初步判定該拓並非顏真卿字跡。

¹²⁸ 我認爲《忠義堂帖》品質不高的原因是:1.常有錯簡,如前述顏氏一族告身。2.主事者留元剛不確定《忠義堂帖》所收是真蹟;朱關田也說其中有《書清遠道士詩》等偽作,見《初果集》,頁 406-408。3.不忠於原蹟,如《郭氏家廟碑》清初拓本的「翰」字從「車」,見劉子瑞、朱關田等編,《顏真卿書法全集》,卷 2,頁 346;《忠義堂帖》翻刻時逕改爲「翰」。翻刻時又常柔化原碑的鋒芒和圭角,減緩斜抬的體態,加入橫平豎直、蠶頭燕尾的特徵。

插圖 3-3-1：真蹟中的「顏真卿」

王琳墓誌 741	郭虛己墓誌 749	多寶塔碑 752	畫贊碑 754	謁天王祠 758
 1	 1	 1	 1	 1
 3	 2	 8	 1	 2
 1	 2	 1	 2	 2








































郭氏家廟碑 764	顏勤禮碑 764-765	中興頌 771	元結碑 772	馬璘殘碑 779 (缺)
 1	 3	 1	 1	(缺)
 1	 5	 1	 4	(缺)
 1	 17	 1	 3	(缺)

插圖 3-3-2：偽作中的「顏真卿」

臧懷恪碑	大字麻姑	宋璟碑	八關齋碑	李玄靖碑
 1	 1	 2	 1	 1
 2	 3/5	 5	 2	 1/11
 4	 3	 3	 3	 4

顏氏家廟碑		少師告身	
 8/8		 1/2	
 3/11		 2	
 31		 2	



第四章 顏真卿楷體書藝的發展與淵源



雖然顏真卿的楷書號稱「顏體」，但是新出土的《王琳墓誌》、《郭虛己墓誌》已證明「顏體」不能涵蓋顏氏楷書風格的全部內容。因此，前人對於顏真卿楷書發展的分期與相關論述都應該要修正。

一、舊說檢討

為便於檢討，先列舊說如下表 5。綜觀舊說，可發現普遍存在 2 種缺陷：

1. 受許多重寫、重刻品，甚至是偽作的誤導

如傳世《麻姑仙壇記》、《八關齋碑》、《臧懷恪碑》、《自書告身》、《顏氏家廟碑》、《竹山連句》等，前文已指出它們全非顏氏真蹟，論者卻普遍以之為分期的標準，引為各階段的代表作，故得出錯誤的結論。

2. 忽略了可靠、紀年的真蹟

除侯開嘉、劉志超外，沒有人注意到 741 年的《王琳墓誌》；除青木正兒、王景芬外，沒有人提到 779 年的《馬璘殘碑》。劉濤雖考察到《郭虛己墓誌》的風格有特殊性，卻沒有把它視為轉折點。《郭虛己墓誌》在 1997 年出土，《王琳墓誌》在 2004 年出土。¹不少人指出這兩方墓誌的風格非常相近，反映了初唐楷書風格的影響。²可見這兩方墓誌證明顏真卿的楷書在《多寶塔碑》以前另有一

¹ 樊有升、鮑虎欣，〈偃師出土顏真卿撰并書《郭虛己墓志》〉，《文物》，2000 年 10 期，頁 85-90。何漢儒，〈顏真卿早年書作：唐《王琳墓誌》〉，《書法叢刊》，2005 年 3 期，頁 20-26。趙振華，〈唐《徐嶠墓誌》與徐嶠妻《王琳墓誌》初探〉，《唐史論叢》，第 9 輯(2007)，頁 239-252。氣賀澤保規，〈石刻資料からわかること：明治大学東アジア石刻文物研究所蔵の碑拓より〉，《墨》，總 209 号(2011)，頁 72-75。

² 辻京井云，〈顏真卿撰書《郭虛己墓誌銘》見学記並びに小考〉，頁 76-77。李欽善，〈唐代《郭虛己墓誌》及顏真卿志書淺說〉，《青少年書法》，2012 年 2 期頁，47。鄧喆，〈從《郭虛己墓誌》看唐代顏真卿書法藝術〉，《蘭台世界》，2014 年 18 期，頁 121。

面目，能推翻各種以《多寶塔碑》為第一期代表作品的說法。《馬璘殘碑》在北宋埋佚，1891年重出，現存仍有不少刻字「鏗鍛如新」，³論者卻不重視。王景芬雖然提到這個碑，態度卻是存而不論；青木正兒已經指出它的風格異於其他所謂的「晚期」作品，卻也未能深究。

以上的情況阻了礙研究者看到真相，所以只能各說各話。例如有人認為《多寶塔碑》已經屬於「顏體」，但是也有人認為其中還沒出現「顏體」的特點；⁴又有人把《顏勤禮碑》歸入發展中的「顏體」，也有人認為它代表「顏體」最成熟的面貌。⁵諸如此類，足證舊說亟待修正。因此，這一章先按真蹟對顏真卿楷書藝術的發展進行分期，凸顯其中關鍵，以便進一步探討他的書學淵源。

表 5：顏真卿楷書風格分期諸說

作者	分期方式	各期代表作
米芾 ⁶	第一期：34歲以前 第二期：34歲以後	第一期：從缺 第二期：《張仁蘊碑》、《麻姑仙壇記》

³ 路遠，〈述西安碑林藏顏真卿書蹟刻石七種〉，頁 161-163。

⁴ 如石橋鯉城認為《多寶塔碑》有一望便知的「顏體」面貌，見〈《多寶塔碑》の書法について〉，收入《中国法書ガイド 40 多寶塔碑 唐 顏真卿》(東京：二玄社，1988)，頁 29-33。飯島太千雄，《顏真卿大字典》，頁 1420；外山軍治著、莊伯和譯，〈顏真卿書法〉，頁 171。侯開嘉、劉志超則認為「顏體」真正確立是在《謁金天王題名》(758)及其後，見〈西域文明的東播與顏真卿的書法創新〉，頁 470-471。王連富，〈顏體起源及其影響〉，四川大學藝術學院碩士論文，2007，頁 34-35。

⁵ 如青木正兒著；洪惟仁譯，〈顏真卿的書學〉，頁 11 認為《顏勤禮碑》是 58-60 歲的作品；飯島太千雄，《顏真卿大字典》，頁 1396-1397、1421-1422；宮崎洋一，〈顏真卿書《殷夫人顏君碑》について：顏真卿の晩年の書風に関する一考察〉，頁 75；歐陽恆忠，〈顏書的特點和臨習〉，頁 34；樽本樹邨，〈《多寶塔碑》の基本点画〉，收入角井博等著；《中国法書ガイド 40 多寶塔碑》，頁 23。王景芬，《顏真卿的書法藝術》，頁 45-46；黃宗義，《顏真卿書法研究》，頁 163-164；郭志廣，〈對《宋璟碑》的再續解〉，頁 64 等認為《顏勤禮碑》是 60 歲以後的晚期作品。

⁶ 米芾，〈跋顏平原帖〉，《海嶽題跋》，頁 16-17：「顏真卿學褚遂良既成自以挑踢名家。……石刻醴泉尉時及《麻姑山記》皆褚法也。」再按趙明誠、黃本驥指出，「石刻醴泉尉時」應是顏真卿在 742 年 32 歲寫的《張仁蘊德政碑》(又稱《醴泉令德政碑》)，見黃本驥編，《顏魯公集》，卷 21，頁 7。青木正兒著；洪惟仁譯，〈顏真卿的書學〉，頁 10 和趙、黃有相同看法。

《宣和書譜》 ⁷	第一期：62 歲以前 第二期：62 歲以後	第一期：《多寶塔碑》 第二期：《中興頌》、《顏氏家廟碑》、 《麻姑仙壇記》、《元魯山銘》
田中双鶴 ⁸	第一期：62 歲以前 第二期：62 歲以後	第一期：《多寶塔碑》 第二期：《麻姑仙壇記》、《顏氏家廟碑》
金開誠 ⁹	第一期：50 歲以前 第二期：50-60 歲 第三期：61-72 歲	第一期：《多寶塔碑》、《畫讚碑》 第二期：《郭氏家廟碑》、《離堆記》 第三期：《麻姑仙壇記》、《顏氏家廟碑》
劉家相 ¹⁰	第一期：55 歲以前 第二期：56-69 歲 第三期：69 歲以後	第一期：《多寶塔碑》、《畫讚碑》 第二期：《郭氏家廟碑》、《顏勤禮碑》、 《麻姑仙壇記》、《中興頌》、 《八關齋碑》、《元結碑》、《宋璟碑》 第三期：《李玄靖碑》、《顏氏家廟碑》、 《自書告身》
歐陽恆忠 ¹¹	第一期：55 歲前 第二期：55-63 歲 第三期：63 歲後	第一期：《多寶塔碑》、《畫讚碑》、 《謁天王祠》、《離堆記》 第二期：《郭氏家廟碑》、《顏勤禮碑》、 《麻姑仙壇記》 第三期：《顏氏家廟碑》、《自書告身》

⁷ 不著撰人，《宣和書譜》，卷3，頁13：「蓋自有早年書《千佛寺碑》，已與歐、虞、徐、沈暮年之筆相上下；及《中興》以後，筆力迥與前異，亦其所得者愈老也。」

⁸ 田中双鶴，〈顏書を追う〉，收入中田勇次郎編，《顏真卿書續集成 / 鑑賞・臨書篇》，頁73。

⁹ 金開誠，〈顏真卿書法藝術概論〉，頁53-55。

¹⁰ 劉家相，〈中國書法史上的豐碑：論顏真卿的書法〉，《吉林大學社會科學學報》，1981年1期，頁83-87。

¹¹ 歐陽恆忠，〈顏書的特點和臨習〉，《書譜》，總63期(1985)，頁34。

丕亮、王景芬 ¹²	第一期：50 歲以前 第二期：50-65 歲 第三期：65 歲以後	第一期：《多寶塔碑》、《扶風孔廟碑》、 《畫讚碑》、《謁天王祠》 第二期：《離堆記》、《郭氏家廟碑》、 《臧懷恪碑》、《麻姑仙壇記》、 《八關齋碑》、《元結碑》、 《宋璟碑》、《中興頌》 第三期：《竹山連句》、《顏勤禮碑》、 《顏氏家廟碑》、《李玄靖碑》、 《馬璘碑》、《自書告身》
宮崎洋一 ¹³	第一期：40-50 歲 第二期：50-60 歲 第三期：60 歲以後	第一期：《多寶塔碑》、《畫讚碑》 第二期：《郭氏家廟碑》、《顏勤禮碑》 第三期：《臧懷恪碑》、《宋璟碑》
劉濤 ¹⁴	第一期：53 歲以前 第二期：53-歲 第三期：歲以後	第一期：《郭虛己墓誌》、《多寶塔碑》、 《畫讚碑》、《謁天王祠》 第二期： 第三期：
嚴傑 ¹⁵	第一期：50 歲以前 第二期：50-65 歲 第三期：65 歲以後	第一期：《多寶塔碑》 第二期：《郭氏家廟碑》 第三期：《李玄靖碑》、《顏氏家廟碑》、 《顏勤禮碑》、《自書告身》
侯開嘉、 劉志超 ¹⁶	第一期：50 歲以前 第二期：50-62 歲	第一期：《王琳墓誌》、《郭虛己墓誌》 第二期：《謁天王祠》

¹² 丕亮，〈顏真卿書法的認識和學習〉，頁 52-54。王景芬，〈顏真卿的書法藝術〉，頁 42-46。

¹³ 宮崎洋一，〈顏真卿書《殷夫人顏君碑》について：顏真卿の晩年の書風に関する一考察〉，頁 75。

¹⁴ 劉濤，〈顏真卿《郭虛己墓誌》相關問題的探討〉，《書法叢刊》，2003 年 2 期，頁 5-8。

¹⁵ 嚴傑，〈顏真卿評傳〉，頁 269-274。

¹⁶ 侯開嘉、劉志超，〈西域文明的東播與顏真卿的書法創新〉，收入西安碑林博物館編，〈第

	第三期：63 歲以後	第三期：《麻姑仙壇記》、《八關齋碑》、 《李玄靖碑》、《顏氏家廟碑》
張同標、 趙玲 ¹⁷	第一期：45-55 歲 第二期：56-70 歲 第三期：70 歲以後	第一期：《祭姪文稿》、《爭座位稿》 第二期：《中興頌》、《元結碑》 第三期：《自書告身》、《顏氏家廟碑》
簡麗玉 ¹⁸	第一期：45 歲以前 第二期：46-62 歲 第三期：63 歲以後	第一期：《王琳墓誌》、《郭虛己墓誌》、 《多寶塔碑》 第二期：《畫讚碑》、《郭氏家廟碑》、 《麻姑仙壇記》、《中興頌》 第三期：《臧懷恪碑》、《宋璟碑》、《元結碑》 《八關齋碑》、《干祿字書》、 《殷君夫人顏氏碑》、《顏勤禮碑》、 《顏氏家廟碑》
郭志廣 ¹⁹	第一期：45 歲以前 第二期：50-60 歲 第三期：60-77 歲	第一期：從缺？《多寶塔碑》、《畫讚碑》？ 第二期：《郭氏家廟碑》 第三期：《顏勤禮碑》、《麻姑仙壇》、 《顏氏家廟碑》、《自書告身》、 《宋璟碑》
胡問遂 ²⁰	第一期：54 歲以前 第二期：56-63 歲 第三期：63-66 歲 第四期：67 以後	第一期：《多寶塔碑》 第二期：《郭氏家廟碑》、《顏勤禮碑》 第三期：《麻姑仙壇》 第四期：《顏氏家廟碑》、《自書告身》、

七屆中國書法史論國際研討會論文集》(北京：文物出版社，2009)，頁 470-471。

¹⁷ 張同標、趙玲，〈試論顏真卿書法階段性的宏觀考察〉，《南京藝術學院學報》，2010 年 2 期，頁 36-40。

¹⁸ 簡麗玉，〈陽剛之美：唐代書家顏真卿楷書變法源流之研究〉，頁 19-53。

¹⁹ 郭志廣，〈對《宋璟碑》的再續解〉，頁 64。

²⁰ 胡問遂，〈試談顏書藝術成就〉，《書法》，1978 年 2 期，頁 15-16。

		《李元靜碑》
飯島太千雄 ²¹	第一期：44 歲以前 第二期：44-54 歲 第三期：55-60 歲 第四期：60-64 歲	第一期：《扶風孔廟碑》 第二期：《多寶塔碑》、《畫讚碑》 第三期：《郭氏家廟碑》、《顏勤禮碑》、 第四期：《臧懷恪碑》、《元結碑》、《宋璟碑》
黃宗義 ²²	第一期：46 歲以前 第二期：46-56 歲 第三期：56-68 歲 第四期：69 歲以後	第一期：《多寶塔碑》、《扶風孔廟碑》 第二期：《畫讚碑》、《謁天王祠》、《離堆記》 第三期：《郭家廟碑》、《宋璟碑》、《中興頌》、 《麻姑仙壇記》、《八關齋碑》、 《臧懷恪碑》、《元結碑》 第四期：《李玄靖碑》、《顏勤禮碑》、 《顏家廟碑》
青木正兒 ²³	第一期：34 歲以前 第二期：44-54 歲 第三期：55-62 歲 第四期：63-68 歲 第五期：69-72 歲	第一期：《張仁蘊碑》 第二期：《多寶塔碑》、《畫讚碑》、 《天王祠》、《離堆記》 第三期：《郭氏家廟碑》、《顏勤禮碑》 第四期：《臧懷恪碑》、《八關齋碑》、 《宋璟碑》、《元結碑》 第五期：《自書告身》、《顏氏家廟碑》、 《馬璘碑》

二、顏真卿楷體書藝的發展階段

²¹ 飯島太千雄認為顏真卿 64 歲以後的楷書沒有真蹟傳世，見《顏真卿大字典》，頁 IV-V、1398-1399、1420-1422。

²² 黃宗義，《顏真卿書法研究》，頁 158-165。

²³ 青木正兒著；洪惟仁譯，〈顏真卿的書學〉，頁 11。

按前文所說，目前可根據以下 10 種作品來觀察顏真卿的楷書風格及其發展，它們是：《王琳墓誌》(文物出版社印行本)、《郭虛己墓誌》(北京圖書館藏拓)、《多寶塔碑》(北京故宮藏宋拓本)、《畫贊碑》(上海博物館藏宋拓本)、《謁天王祠》(北京故宮藏清拓本)、²⁴《郭氏家廟碑》(北京故宮藏清初拓本)、《顏勤禮碑》(陝西省博物館藏坑沿本)、《中興頌》(袁開第宋拓殘本)、《元結碑》(哈佛大學藏明拓本)、《馬璘殘碑》(傅斯年圖書館藏近拓本)。

誠然，南宋翻刻的《忠義堂帖》也有幾件傳為顏真卿的楷書作品，如《放生池碑並乞碑額》以及顏氏一族的告身文書等。但是該帖在 19 世紀以前極為罕見，²⁵沒有什麼影響力。本文在頁 185 的注 128 也指出《忠義堂帖》所見絕非顏真卿書法的原貌，所以也不將《忠義堂帖》列入討論。

從字樣、筆法、結體等方面考察以上 10 件作品，²⁶顏真卿一生楷書的進境應分為 3 期：第一期，約 43 歲前(709-751)，現存代表作品是《王琳墓誌》。第二期，約 55 歲前(752-764)，《多寶塔碑》代表的早期顏體階段。第三期，56-77 歲(765-785)，《顏勤禮碑》代表的晚期顏體階段。²⁷

1. 第一期特點

(1) 線條間沒有明顯粗細變化，多勻稱、細勁的效果。如插圖 4-1-1，「歲」、「年」、「辛」、「國」、「五」等字，線條沒有劇烈的粗細對比，各種線形之間也比較具有統一、和諧感。

(2) 豎畫入筆常出鋒呈「S」形，如圖「曰」、「皇」字「白」部、「高」字「口」

²⁴ 馬子雲、施安昌，《碑帖鑒定》，頁 328。劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 1，頁 271-288。

²⁵ 林志鈞，《帖考》，頁 98。沙孟海，〈宋搨《忠義堂帖》影印本前言〉，《沙孟海論書文集》，頁 528。

²⁶ 「字樣」是指文字作為形符的習慣性、規範性。「筆法」可按各種線條的造形特徵去驗證。結體可按單字外圍的長寬比例、單字內部各種空白的大小比例去考察。

²⁷ 橫田恭三也有類似的意見，但沒有處理《多寶塔碑》以後的作品與分期。他說顏真卿 35 歲前的書法是「受初唐名家影響的殘存期」，35-42 歲之間可稱為「顏法萌芽期」，《多寶塔碑》才有明確而穩定的「顏法」，見〈顏真卿早年の楷書碑誌〉，《跡見学園女子大学文学部紀要》，39 號(2006)，頁 42-43。

部、「開」和「尙」最左側的豎畫等。這種豎畫的姿態像一片緩緩伸展的蘭葉，帶來優雅的視覺氣氛。

(3) 「右肩」的造形圓緩，少有稜角。「右肩」一般是指橫畫和豎畫在字塊右側組合的造形，基本可分圓轉、方折兩大類。《王琳墓誌》的「右肩」多屬於圓轉，如「國」、「高」、「焉」、「司」、「開」、「尙」、「而」、「南」等。即便少數略具折法的右肩，如「曰」、「皇」、「五」、「中」等，也沒有第二期作品那樣方銳的稜角，因此整個作品更有柔和感。

(4) 鉤的造形簡潔、平整、含蓄。如「明」、「行」、「爲」、「焉」、「司」、「南」等字的鉤是比短而飽滿的三角形；「歲」、「感」、「德」的鉤是比較長而尖銳的三角形；「高」、「尙」、「而」、「戴」等字的鉤腳作將出未出狀，又有弧線感，顯得非常含蓄。

(5) 就字樣和風格而言，第一期和二、三期也明顯不同。如「明」字，第一期 1 例，從「囧」部；第二期 15 例，只有 9 例從「囧」。第一期「歲」字 1 例，從「少」；第二期 7 例，只有 2 例從「少」，5 例從「小」。「辛」部，第一期 1 例，作 3 個橫畫；二、三期共 6 例，全作 4 個橫畫。「卩」部的「ㄩ」，第一期共 23 例，全作上下連筆，達 100%；第二期未殘者共 75 例，僅 37 例作連筆，約 50%。諸如此類，顯見第一期和二、三期有明顯不同。

附帶要說明的是，《郭虛己墓誌》具有一、二期之間的過渡性風格。如「其」字，《王琳墓誌》共 5 例，有 4 例作左撇右點，1 例作左挑右點，占 20%。《郭虛己墓誌》共 8 例，有 2 例作左挑右點，占 25%。《多寶塔碑》共 18 例，僅 1 例作左挑右點，只占 5.5%。此後的 7 個碑共 43 例，都不作左挑右點。又如「變」、「經」、「羅」的「女」部，《王琳墓誌》所見最後一筆都是點；《郭虛己墓誌》也多作一點，僅「羅」作短撇；《多寶塔碑》則全作短撇；此後所見也都以短撇作結。

《郭虛己墓誌》的豎畫也同時有一、二期的特徵，如圖示「曰」、「尙」、「中」等字左側豎畫更近《王琳墓誌》所見蘭葉形；「而」、「南」的右肩；「賊」的鉤腳；「彥」撇的入筆等都接近《王琳墓誌》，可見《郭虛己墓誌》處於風格過渡階段。

因此宮崎洋一說《郭虛己》、《多寶塔碑》的書法風格近似，但《郭虛己》的字樣卻和《多寶塔碑》及其後的作品不同，《多寶塔碑》才開始接近《干祿字書》的規定。²⁸辻京井雲也認為《郭虛己》有虞世南、褚遂良的姿態，又是顏體的胚胎。橫田恭三則說它深受褚遂良等初唐楷書的影響，又初具「顏法」，但不穩定，正在從《王琳墓誌》向《多寶塔碑》變遷。²⁹

2. 第二期特點

承上述，我將《多寶塔碑》的出現作為第二期的開始。正如許多研究者所說《多寶塔碑》的風格與第一期的作品有明顯差異，是顏真卿楷書確立新面目的作品。³⁰因此我認為《多寶塔碑》比《郭虛己墓誌》更準確標誌著早期顏體已經完成，奠定了顏真卿的楷書往第三期發展的基礎，堪稱顏真卿第一次完成變法。

如「年」、「宰」、「有」、「五」等字，橫畫入筆時下壓筆腹，提輕向右上斜出，再以重頓收筆。筆法節奏鮮明，姿態左下右上，具有昂揚、欹側的動感。豎畫也多在入筆時往右方重壓筆腹，然後直接提筆向；所以豎畫的入筆不但沒有「S」形，反而有強烈的頓挫感，外形也充滿圭角。鉤的入筆也是先重壓筆腹，收筆前又再次按壓才鉤起。如「歲」、「義」、「我」的鉤，由於運筆的方向和力量有劇烈的變化，鉤腳右側多有一個向內凹入的輪廓，而不像第一期有平整的三角形。這種筆法也延續到第三期，如圖示「儀」、「義」、「戎」、「茂」等字。總之，第二期

²⁸ 宮崎洋一，〈顏真卿撰書《郭虛己墓誌銘》に用いられた字体について〉，頁 92、98。

²⁹ 辻京井雲，〈顏真卿撰書《郭虛己墓誌銘》見学記並びに小考〉，頁 69-91。橫田恭三，〈顏真卿早年の楷書碑誌〉，頁 34-40。嚴傑也說《郭虛己墓誌銘》書法受褚遂良影響，見《顏真卿評傳》，頁 244。

³⁰ 如楊守敬著；陳上岷注，《書學邇言》，頁 38：「《多寶塔碑》雖為少作，實已別開生面。」春日井柳堂也認為《多寶塔碑》屬於顏真卿技巧最成熟、發揮其真面目的作品；《多寶塔碑》出現，唐代書風產生變化，誠非偶然，見〈多寶塔碑に對する諸家の感想〉，《書苑》，4 卷 10 號(1940)，頁 19。荻野謙堂認為《多寶塔碑》正是進入顏真卿書法之門的第一階，見〈多寶塔碑に對する諸家の感想〉，《書苑》，4 卷 10 號(1940)，頁 19-20。橫田恭三也認為此後的作品就是在《多寶塔碑》的基礎上加入「蠶頭燕尾」和向勢結構，見〈顏真卿早年の楷書碑誌〉，頁 34。角井博也認為《多寶塔碑》具有顏體楷書規模宏大的特點，是提示顏體確立起點的基準性作品，見〈《多寶塔碑》〉，收入角井博等著；《中国法書ガイド 40 多寶塔碑》，頁 10。

作品的線條兩端多見重壓的動作，和第一期完全不同。

因為橫、豎畫都有劇烈的提按，所以「右肩」的造形也充滿稜角。如「爲」、「焉」、「司」、「尙」、「而」等字，斜聳、方折的右肩充滿剛強、雄健的視覺效果。

第二期又作橫細豎粗、橫輕豎重的強烈對比，如「曰」、「皇」、「高」、「南」、「相」等字。由於橫畫多有傾斜，橫輕豎重的模式可以加強結字穩定感。從《多寶塔碑》開始，這種模式就變得更明確而普遍，並且一直延續到第三期的作品，如《郭氏家廟碑》、《顏勤禮碑》，甚至最晚年的《馬璘殘碑》等。

3. 第三期特點

第三期的字樣和書法風格有很大變化。如一、二期「德」字共 14 例，僅《多寶塔碑》有 1 例在「心」部上方有一橫畫；第三期共 24 例全多一橫。第三期「年」字共 26 例，都作上「禾」下「千」；此前 16 例都作「年」。第三期「以」字共 39 例，「人」部都作一捺收筆；此前也是 39 例，全用一點收筆。第三期「明」字共 18 例都作「囧」；此前 16 例僅 10 例從「囧」。第三期「歲」字 4 例都從「少」；此前共 8 例僅 3 例從「少」。第三期「冫」部「冫」未殘者共 101 例，僅 28 例作連筆，約 27%；此前未殘共 98 例，有 60 例作連筆，達 61%，可見第三期的堪稱大幅度的改變。

在結體方面，從一到三期，大致是從寬扁往縱長發展的趨勢。如「有」字，《王琳墓誌》共 6 例，5 例作正方形，約 83%。《郭虛己墓誌》共 8 例，4 例作正方形，50%；另外 4 例的長寬比例是 1.1:1，字形已經拉長。《多寶塔碑》約 78% 作正方形、《畫贊碑》約 60%、《謁天王》僅 1 例，作正方形。以上可見一、二期間已經有變化。

但是，第三期字形的變化更大。如《郭氏家廟碑》的「有」字共 16 例，除去 2 例殘損，正方形僅 1 例；其餘有 6 例的長寬比作 1.25:1，有 4 例作 1.1:1，還有 3 例達 1.3:1。《顏勤禮碑》共 10 例，5 例作 1.25:1，有 4 例作 1.1:1，有 1 例作

1.3:1。此後 3 個碑又有 7 例，除《中興頌》1 例作正方形，其他都作 1.25 或 1.1 比例。又如「行」字，一、二期共 23 例，有 2 例作正方形，14 例作 1:1.1 的扁方形，再加上《多寶塔碑》有 7 例作 1:1.2，可見多偏扁的字形。第三期的「行」字共 15 例，有 6 例作正方形，其他 9 例都約 1.1:1，可見字形偏長。又如「國」、「皇」、「高」、「爲」、「焉」、「馬」等字也都是在第三期變得更長，不贅述。因為拉長字形的傾向從《郭氏家廟碑》、《顏勤禮碑》開始被固定來，足見 764-765 年是結體發展的轉捩點。

除拉長字形外，第三期還有中宮開闊、撐滿界格的特徵。這是因為豎、豎鉤多往字塊外側凸鼓，形成「向勢」結字。如「曰」、「開」、「尙」、「南」、「相」等字，和一、二期多作中宮緊密的「背勢」結字完全不同。尤其是《顏勤禮碑》的「南」字，一再顯示改變的結果，也證明顏體進入了後半階段的發展。

第三期又多了一種「蠶頭」形入筆法。以《顏勤禮碑》「司」字為例，顏真卿在橫畫結束以後先短暫提筆，然後再重新入筆寫豎鉤。他將筆鋒保持在線條中央，由下往上入筆，即藏鋒逆入法，使豎鉤的開端有「蠶頭」形。這個「蠶頭」和左側橫畫筆斷意連，又形成渾圓的右肩，和此前稜角較多的造形完全不同，堪稱第三期的特點。

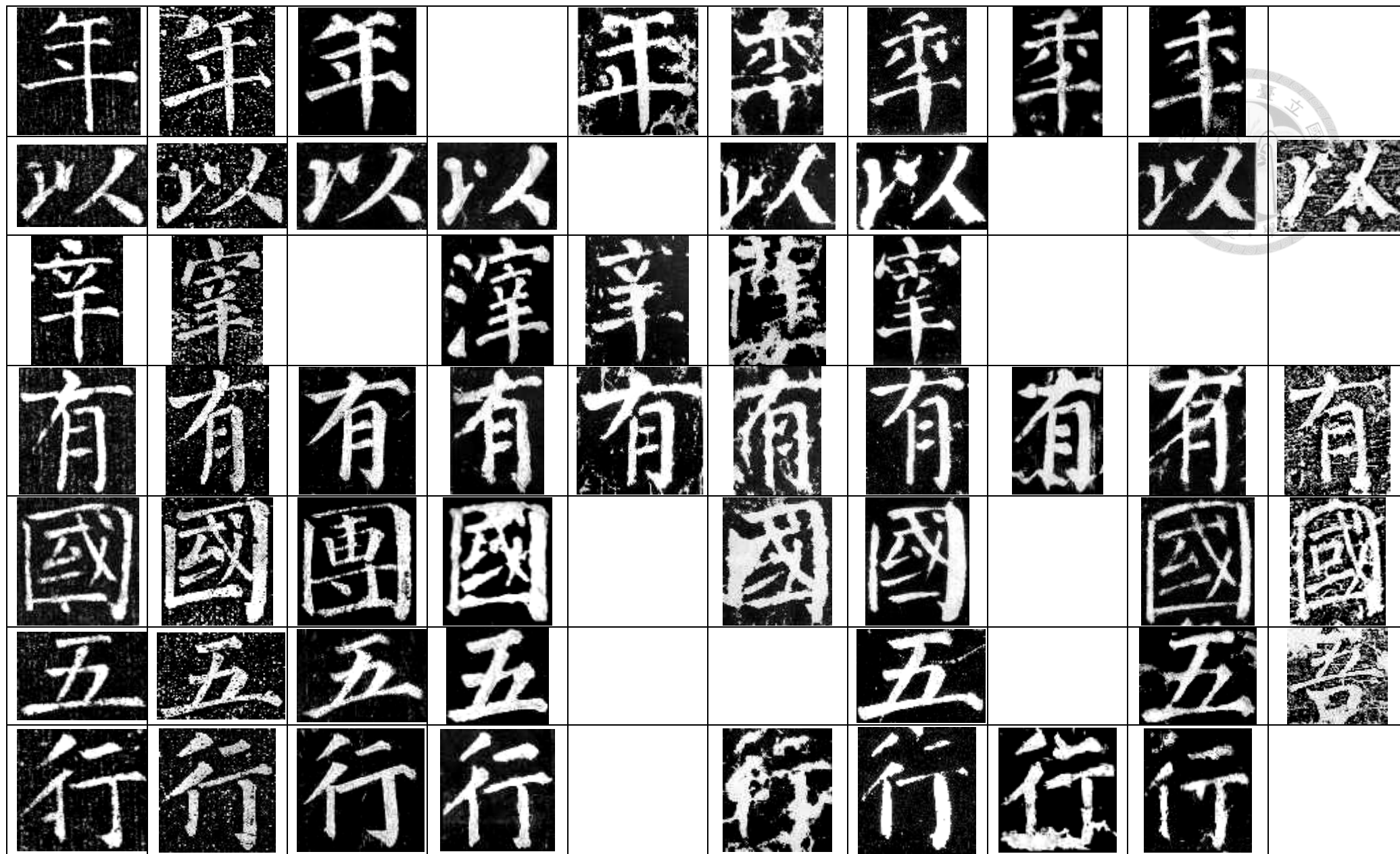
第三期的鉤腳延續了第二期的特徵又加以變化，如「明」、「有」、「國」、「門」等字，豎畫更加突出到鉤腳下方；「司」、「高」、「爲」、「焉」、「尙」、「南」等字的鉤腳也更加彎曲。儘管《王琳墓誌》的「司」字也有圓轉的右肩與鉤腳，卻是採行書筆法，以順鋒壓按過彎然後出鉤；並沒有重新提筆、中鋒逆入等特點，和晚期並不相同。

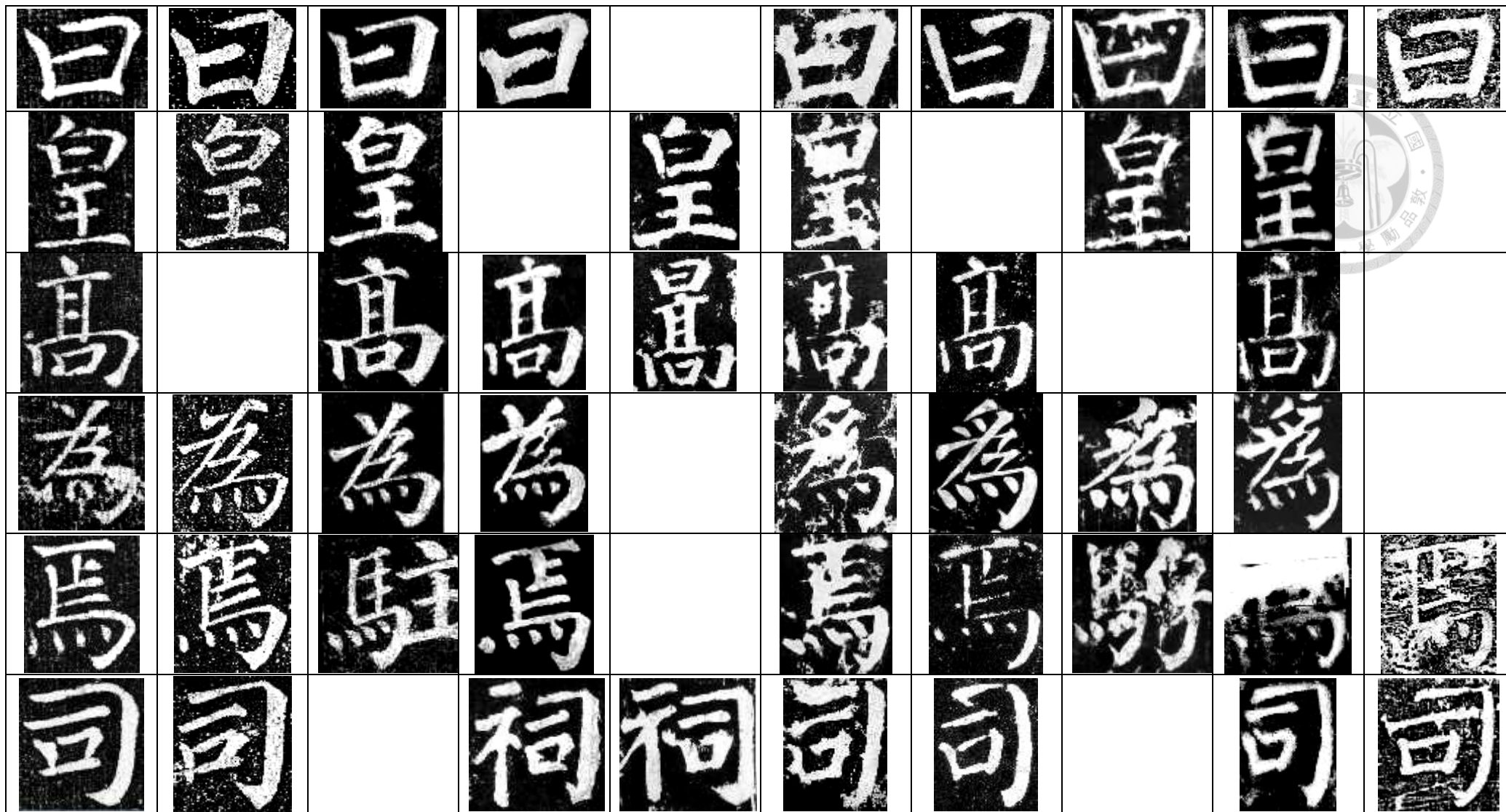
綜合以上從字樣、筆法、結體三方面歸納出的變化，我認為顏真卿的楷書風格有三期發展，如第一期多使用柔和、細勁的筆法，具有優雅的氣氛；第二期多用提按對比強烈的筆法，呈現昂揚、緊健的效果；第三期則將字形拉長並強調向勢結體，表達出更寬弘的氣象。但是，相對於第一期而言，二、三期的風格都有

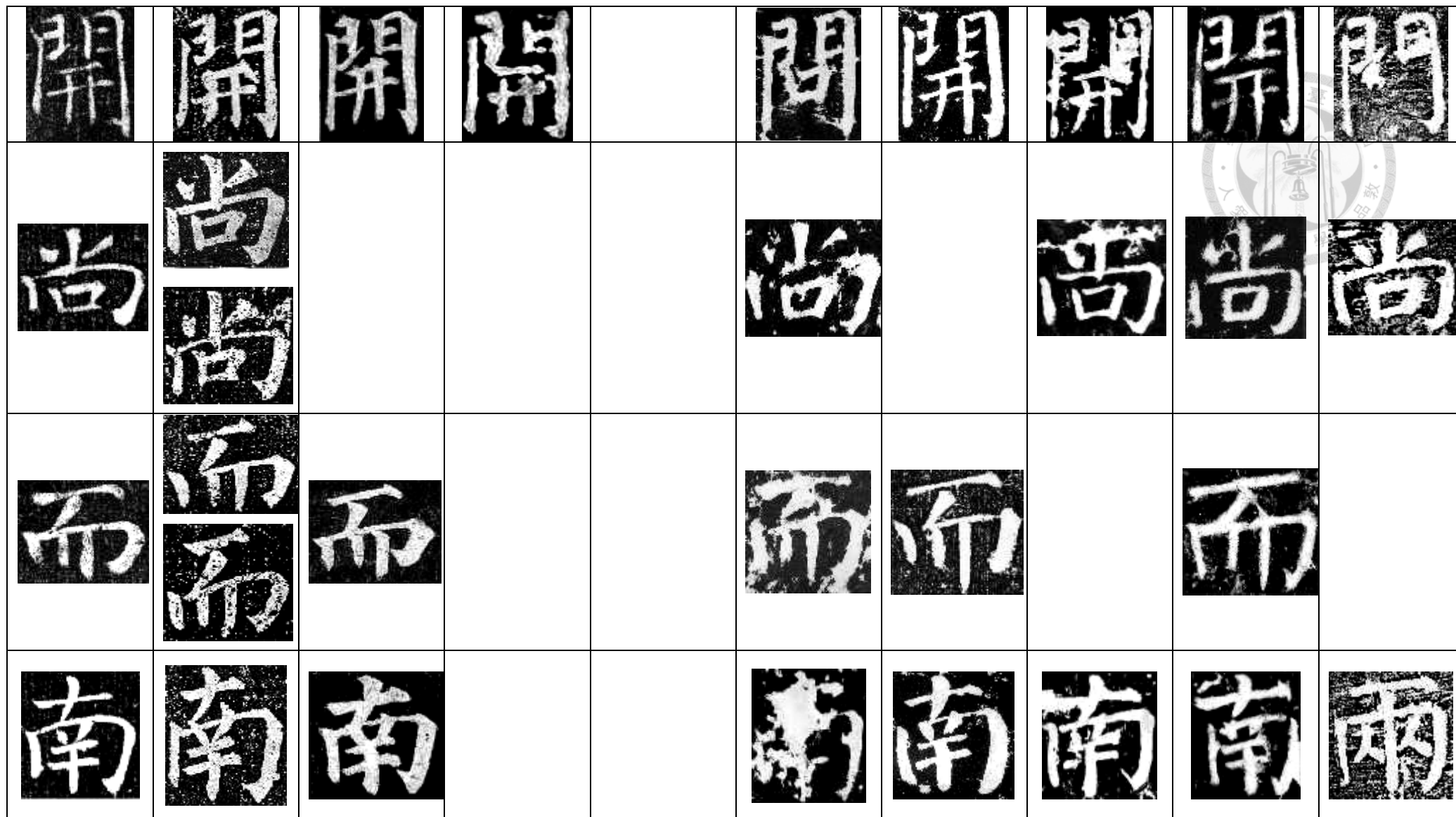
橫輕豎重、持續拉長結體等特點，仍表現出了比較大的延續性。其中，752年(43歲)的《多寶塔碑》是真正確立「顏體」楷書的作品，更奠定了顏體發展的基礎。此後顏真卿的楷書風格就是延續這個路線去發展，再無逆轉、反覆的現象。時至《郭氏家廟碑》、《顏勤禮碑》出現，顏真卿在早期顏體的基礎中又加入了新的筆法和風格因素，使「顏體」完全脫去前人的影響，創造出後人眼中的新典範。

插圖 4-1-1：顏真卿楷書碑刻風格分期一覽

第一期		第二期 (早期顏體)			第三期 (晚期顏體)				
741 年 (32 歲) 王琳墓誌	749 年 (41 歲) 郭虛己墓誌	752 年 (43 歲) 多寶塔碑	754 年 (45 歲) 畫贊碑	758 年 (49 歲) 謁天王祠	764 年 (55) 郭氏家廟碑	764-765 年 (約 55-56 歲) 顏勤禮碑	771 年 (63 歲) 中興頌	772 年 (64 歲) 元結碑	779 年 (70 歲) 馬璘殘碑

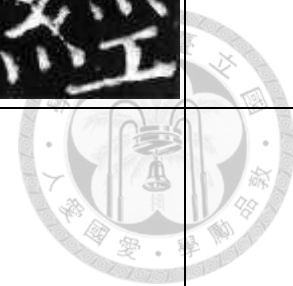
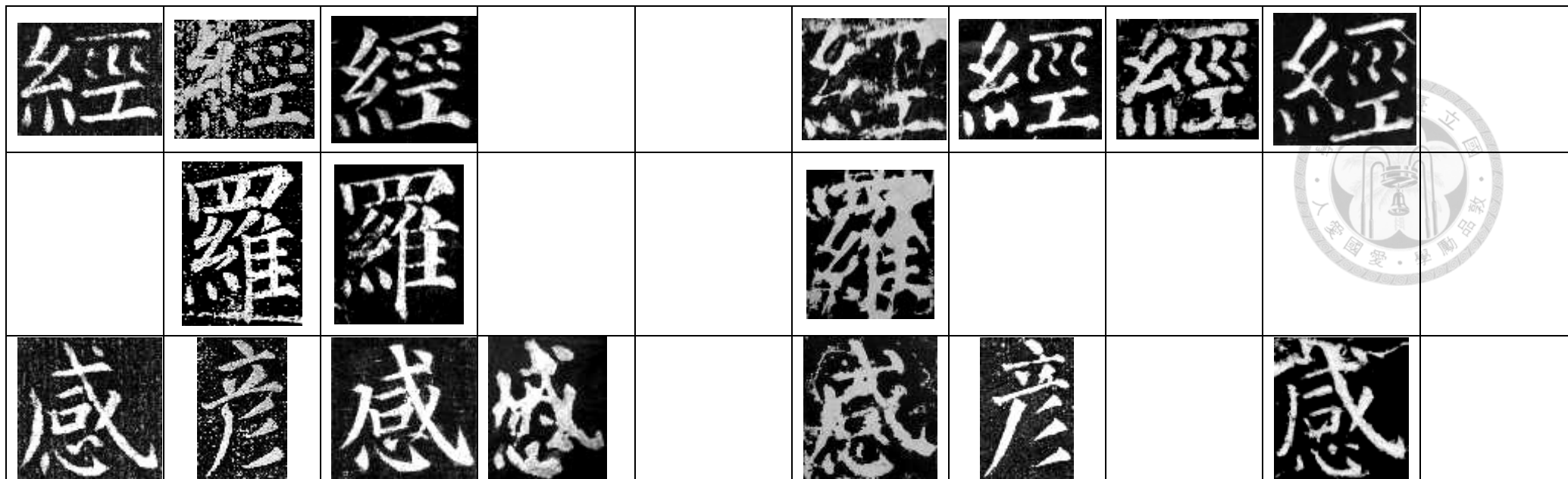






	南								
	相	相	相		相	相		相	相
中	中	中	中		中	中	中	中	
其	其	其			其	其	其	其	
	其								
變	變	變	變						







三、顏真卿的書學淵源

如前述，顏真卿一生的楷書風格有三個階段的變化，以下將說明他在各階段的書學淵源，即第一期學習褚遂良的風格；第二期轉師盛唐「官楷」，發展出早期顏體風格；第三期則援篆入楷，創造了晚期顏體風格。

1. 早年學褚遂良

關於顏真卿早年的書法，米芾曾經指出源自褚遂良：

顏真卿學褚遂良既成，自以挑踢名家。……石刻醴泉尉時及《麻姑山記》皆褚法也。³¹

在沒有看見比《多寶塔碑》更早年作品的情況下，比較謹慎的人對米芾的說法只能存而不論。³²但是，《王琳墓誌》的出現證明米芾的說法確實有道理。因為這個墓誌的書法風格確實源自褚遂良，尤其是和《雁塔聖教序》(東京國立博物館藏宋拓本)³³有最直接的關係。

如插圖 4-2-1，《王琳墓誌》和《雁塔聖教序》、《房玄齡碑》、《孟法師碑》、《伊闕佛龕碑》等褚遂良作品的字樣完全一致。³⁴事實上，這些字樣普遍見於初唐碑刻，所以它們還不能確證顏學褚的論點。但是，字樣一致可以顯現顏真卿受初唐楷法的影響，³⁵它們也間接證實顏、褚有關係。

顏學褚最主要體現在筆法方面。《王琳墓誌》中有許多呈蘭葉形的豎畫，如「白」、「惠」、「日」、「四」、「由」、「胃」、「哀」、「西」、「界」等，《雁塔聖教序》、

³¹ 米芾，〈跋顏平原帖〉，《海嶽題跋》，頁 16-17。趙明誠、黃本驥、清木正兒等人指出「石刻醴泉尉時」應是顏真卿在 742 年 32 歲寫的《張仁蘊德政碑》(又稱《醴泉令德政碑》)，見黃本驥編，《顏魯公集》，卷 21，頁 7、青木正兒著；洪惟仁譯，〈顏真卿的書學〉，頁 10。

³² 如青木正兒說：「或者如米芾所說學褚法之作亦未可知。」見氏著；洪惟仁譯，〈顏真卿的書學〉，頁 10。

³³ 褚遂良書；飯島春敬編，《褚遂良 雁塔聖教序》(東京：東京書籍株式會社，1984，東京國立博物館藏宋拓本)；鬼頭墨峻，〈解題〉，收入飯島春敬編，《褚遂良 雁塔聖教序》，不著頁碼。

³⁴ 褚遂良，《唐褚遂良房玄齡碑》(東京：二玄社，1970)；《唐褚遂良孟法師碑》(東京：二玄社，1961)；《唐褚遂良伊闕佛龕碑》(東京：二玄社，1962)。

³⁵ 如王連富說《王琳墓誌》的風格深受初唐四家與時代風氣的影響，〈顏體起源及其影響〉，頁 34-35。

《房玄齡碑》「白」、「思」、「莫」、「蓋」、「冑」、「東」、「口」、「遷」等字也是如此。在顏書真蹟，只有《王琳墓誌》頻繁出現蘭葉形豎畫；所以它不但證明顏真卿的楷書筆法在此後有了很大的變化，也證明褚遂良對顏真卿早年的影響。

此外，「州」字的撇，末端作回鋒三角形、³⁶「武」和「夷」的鉤腳含而不出；「泉」和「尋」的鉤腳、「宀」部彎曲的左點和圓轉的右肩、「可」部輕細並略帶弧狀的橫畫，也是《王琳墓誌》和《雁塔聖教序》相同的筆法。

結字方面，如「而」的字形寬扁，豎畫、橫畫、右肩帶有弧狀；「匣」和「區」的「匚」有一很大的缺口；「垂」部從「山」，「山」的橫畫向左側斜出等等，是顏與褚的共同點。除了橫畫傾斜的角度比較小之外，《王琳墓誌》和《雁塔聖教序》的結字都同樣以背勢、寬扁為特徵。神田喜一郎說，褚書在行楷中加入大量隸法，形成平畫寬結之體，³⁷這是對王羲之的反動。³⁸《王琳墓誌》受《雁塔聖教序》影響，結體異於其他顏真卿作品，正反映顏氏早年學褚的事實。

插圖 4-2-1：《王琳墓誌》和《雁塔聖教序》的比較



³⁶ 內藤乾吉稱之為源自隸書的「住筆撇法」，見氏著；戴蘭村譯，〈褚遂良之書法〉，收入神田喜一郎等著；戴蘭村譯，《書道全集 8》（臺北：大陸書店，1989），頁 15。

³⁷ 朱關田，〈一代教化主褚遂良〉，收入劉正成主編，《中國書法全集 22 隋唐五代 褚遂良》（北京：榮寶齋出版社，1999），頁 4。

³⁸ 神田喜一郎著；戴蘭村譯，〈中國書道史 8 唐二〉，收入《書道全集 8》，頁 4。

王琳	白	門	師	惠	出	乘	武
玄齡	白	門	師	思	出	乘	武

王琳	叶	解	属	涼	壁	寧	而
法師	叶	解	属	凉	壁	寧	而

王琳	糠	粃	嗚	崎	卒	月	增
伊闕	糠	粃	為	高	翠	月	增

王琳	曰	四	由	曹	衰	西	界
雁塔	莫	盖	宙	東	口	遷	敷

王琳	州	武	泉	空	可	而	運
雁塔	川	夷	尋	空	河	而	區



2. 早期顏體源自盛唐「官楷」

本文所謂的「官楷」有廣、狹二義，狹義專指供職於唐代中央政府的「經生」、「書手」、「羣書手」、「御書手」、「楷書」、「御書」、「書直」等人在抄寫經卷時用的「字樣」和「書法風格」。這些人大都是經過唐代官學或私學的書法訓練，然後被唐政府挑選到中央機關的職業書法家，³⁹他們抄寫的經卷被稱為「官本」，在唐中央派員層層校對、審核後，頒給全國各地，作為再次抄寫的範本。⁴⁰因此，官本所見就是通過中央認可，具備一定標準性、示範性、權威性，意欲通行全國的楷書字樣和楷書風格，故簡稱為官楷，⁴¹也就是米芾等人說的「吏楷」。⁴²廣義的官楷則包含那些字樣和書法風格都與狹義的官楷非常接近的作品。

附帶要說明的是，唐代的官楷可以納入「經書體式」、「經生書」的範疇，⁴³也就是納入所謂「寫經體」的範疇。⁴⁴今日學界多用寫經體泛指敦煌、吐魯番等地出土經卷所見，力求抄寫快捷、整齊的書體和風格。⁴⁵寫經體是一個廣泛的概

³⁹ 陳振濂，〈楷書成形後書體演進史走向終結的歷史原因初探：書法與印刷術關係之研究〉，收入《中國書法史學國際學術研討會論文集》（杭州：西泠印社，2000），頁131-133。周侃，〈唐代書手研究〉，首都師範大學美術學博士論文，2007，頁76-79、91。

⁴⁰ 謝守灝，《混元聖記》，卷9，收入《正統道藏》（臺北：新文豐出版公司，1988），冊17，頁867中載748年詔：「今內出一切道經，宜令崇玄館即繕寫，分送諸道採訪使，令管內諸道轉寫。其官本便留採訪至郡親勸持誦。」

⁴¹ 按段成式，〈詭習〉，《酉陽雜俎》（合肥：黃山書社，2008，四部叢刊景明本），卷5，頁28：「大曆中（約773），東都天津橋有乞兒，無兩手，以左足夾筆，寫經乞錢。欲書時先再三擲筆，高尺餘，以足接之，未曾失落，書跡官楷手書不如也。」目前有不少人認為唐代就有「官楷」這種說法，如陸錫興，〈唐代的文字規範和楷體正字的形成〉，《語文建設》，1992年6期，頁14。但我認為引文的「官楷手書」也可以理解成「官方『楷書手』的書法」，或者是「官方『楷書』用手寫的書法」所以我對唐代有無「官楷」一說仍保持懷疑。

⁴² 按唐代官制，「經生」、「書手」等人的身分都屬於九流之外的吏職，所以他們的書法也被稱為「吏楷」，如米芾，《海嶽名言》，頁1：「（徐浩大小一倫，猶吏楷也。」叢思飛，〈唐代書法文獻研究〉，頁250-251。

⁴³ 陶弘景，〈梁武帝與陶隱居論書啓九首〉，收入陳思編，《書苑精華》，中國古籍資料庫，書號：40404，宋刻本，卷15，頁124：「惟〈叔夜〉、〈威輦〉二篇是經書體式。」「經生書」的說法初見於黃庭堅，〈題東方朔畫贊〉，收入《山谷題跋》（上海：遠東出版社，1999），卷4，頁100：「如佛頂石刻，只是經生書。」

⁴⁴ 趙聲良，〈敦煌南北朝寫本的書法藝術〉，《敦煌研究》，1991年4期，頁45。劉濤，〈寫經、寫經生、寫經書法〉，《文史知識》，1995年9期，頁77。毛秋瑾，〈墨香佛音：敦煌寫經書法研究〉，頁177-178。

⁴⁵ 華人德，〈論六朝寫經體兼及蘭亭論辯〉，收入華人德、白謙慎編，《蘭亭論集》，（蘇州：蘇州大學出版社，2000），頁285-286。王元軍，〈唐代寫經生及其書法〉，《中國書畫》，2005年8期，頁7。毛秋瑾，〈漢唐之間的寫經書法：以敦煌吐魯番寫本為中心〉，《南京藝術學院學報》，2012年3期，頁5-7。

念，用來指涉一個具有悠久發展歷史的職業抄寫傳統。這個傳統可能在 3 世紀初就已經出現，⁴⁶在 4-11 世紀之間又持續演變。⁴⁷事實上，唐代官楷只是「寫經體」的其中一種，⁴⁸並非全部。唐代官楷在不同時期也有不同風貌，⁴⁹初唐官楷和盛唐官楷就不相同，但它們都可以各自代表當時寫經體發展的最高水平。尤應注意的是，有人認為一流書法家會影響寫經體的發展，⁵⁰也有人認為寫經體影響了日後的大師，⁵¹例如《多寶塔碑》的風格就常被認為源自寫經體。⁵²但是，精確地說，真正影響《多寶塔碑》的是盛唐官楷，因為當時的寫經體正是以盛唐官楷為表率。

早在 752 年《多寶塔碑》出現以前，唐政府就已經建立了盛唐官楷的樣式。箇中細節詳見下文，此處暫略。總之，盛唐官楷不但指導中國各地的職業書法家如何抄寫經卷，甚至是和《多寶塔碑》同時期，如日本皇室在 756 年製作的《國家珍寶帳》、《大聖武》、《善光朱印經》這類寫卷，也接受了盛唐官楷的影響，出

⁴⁶ 王素、李方，《魏晉南北朝敦煌文獻編年》（臺北：新文豐出版公司，1997），頁 53 指出景初二年款(238)《佛說五王經》反映寫經體已經成形。

⁴⁷ 中田勇次郎，〈兩晉南北朝の写經〉，《中田勇次郎著作集》（東京：二玄社，1984），卷 2，頁 509-510。毛秋瑾，〈漢唐之間的寫經書法：以敦煌吐魯番寫本為中心〉，《南京藝術學院學報》，2012 年 3 期，頁 11-17。

⁴⁸ 周侃，〈唐代書手研究〉，頁 88。

⁴⁹ 中田勇次郎，〈隋唐の写經〉，《中田勇次郎著作集》（東京：二玄社，1984），卷 3，頁 126-127。

⁵⁰ 榮新江，〈敦煌寫本學〉，《敦煌十八講》（北京：北京大學出版社，2001），頁 346-349。王元軍，〈從敦煌唐寫經卷子看唐代的寫經書法〉，《唐史論叢》，第 6 輯(1995)，頁 309。

⁵¹ 如中村不折在 1927 年說敦煌 505 年《大般涅槃經第三十》是歐陽詢書法的淵源；532 年《律藏初分卷第十四》是蘇靈芝、田穎一派的泉源；717 年《般普波羅蜜多心經》是柳公權的先驅，以上分見中村不折著；李德范譯，《禹域出土墨寶書法源流考》（北京：中華書局，2003），頁 64-66、70-71、109-110。伊藤伸指出 576 年《佛說生經》(P.2965)、586 年《摩訶摩耶經卷上》的書法是虞世南《孔子廟堂碑》的源頭，以上見伊藤伸著；趙聲良譯，〈從中國書法史看敦煌漢文文書(二)〉，《敦煌研究》，1996 年 2 期，頁 135-137。邱才楨認為 670 年《妙法蓮華經卷第一》(P.2881)、671《妙法蓮華經卷第二》(S.2215)兼具褚遂良、顏真卿的筆意，見〈隋唐敦煌佛教寫經書法類型：以供養人身份為視角〉，《裝飾》，2013 年 10 期，頁 93。趙聲良說 735 年《金藏論》(P.2163)的風格很接近「顏體」；738 年的《周易經典釋文卷》(P.2617)更和《顏勤禮碑》有相同的風格，見〈敦煌寫卷書法(下)〉，《文史知識》，1997 年 5 期，頁 83-85。

⁵² 如 16 世紀的王世貞說《多寶塔碑》的書法「小遠大雅，不無佐史之恨。」佐史也就是官方抄寫員，負責和經生一樣的抄寫工作，見黃本驥編，《顏魯公集》，卷 21，頁 8。此後中外學者如西川寧、啓功、金開誠、趙聲良、沃興華、崔樹強、李興濤、梁繼等人也紛紛舉出其他被認為有關的寫經作品，詳見本文緒論。王景芬、嚴傑、石橋鯉城、橫田恭三等人雖未明列任何寫卷來作參較，卻也有相同看法，見王景芬，《顏真卿的書法藝術》，頁 44。嚴傑，《顏真卿評傳》，頁 269-270。石橋鯉城，〈《多寶塔碑》の書法について〉，收入角井博等著；《中国法書ガイド 40 多寶塔碑》，頁 30。橫田恭三，〈顏真卿早年の楷書碑誌〉，頁 34。

現了和《多寶塔碑》一樣的書法風格。⁵³

所以說，《多寶塔碑》代表的早期顏體就是顏真卿學習盛唐官楷的成果。這類反映盛唐官楷面目，可能影響《多寶塔碑》的寫卷如：

1. P.2530《周易卷三》(圖 4-2-2)。2. 李正言書《阿毗達磨大毗婆沙論卷第一百六十四》(圖 4-2-3)。3. 知恩院藏《大樓炭經》(圖 4-2-4)。4. P.2900《藥師經》(圖 4-2-5)。5. S.1456 孫玄爽書《妙法蓮華經卷第五》(圖 4-2-6)。6. S.3094 劉意師書《妙法蓮華經卷第二》(圖 4-2-7)。7. P.2806 汜思莊書《太玄真一本際經卷第四》(圖 4-2-8)。8. P.2861 馬處幽；馬抱一書《無上祕要目錄》(圖 4-2-9)。9. P.2617 趙全岳書《周易經典釋文一卷》(圖 4-2-10)。10. S.4216 尹遊巖書《心經》(圖 4-2-11)。11. P.2599《老子道德經下卷》(圖 4-2-12)。⁵⁴

如插圖 4-2-2，《多寶塔碑》和寫卷的「一」字，出鋒重壓入筆，斜向右上，重壓收筆。線條輪廓光潔，粗、細對比強烈，有稜有角，斜抬右肩，充滿豐腴、昂揚、勁利感。

「百」、「不」、「信」、「圍」等字橫輕豎重，正如梁巘(1710-1785 後)說：「歐(陽

⁵³ 川上貴子，〈奈良朝書にみる顏真卿の書體〉，《東アジア石刻研究》，第 2 号(2010)，頁 1-7。

⁵⁴ 1. 不著書人，《周易卷三》，法國國家圖書館藏 P.2530，收入上海古籍出版社、法國國家圖書館編，《法國國家圖書館藏敦煌西域文獻》(上海：上海古籍出版社，1998)，冊 15，頁。按卷尾標題左側空白處有顯慶五年(660)錄詩一首，故知此卷抄於此前。2. 李正言，《阿毗達磨大毗婆沙論卷第一百六十四》，宮內庁藏，收入宮內庁侍從職編，《御物聚成 書跡 II》(東京：朝日新聞社，1977)，頁 89-97。3. 不著書人，《大樓炭經》，知恩院藏，收入中田勇次郎解說，《隋唐寫經集》(東京：二玄社，1980)，頁 28-29。4. 不著書人，《藥師經》，法國國家圖書館藏 P.2900，收入上海古籍出版社、法國國家圖書館編，《法國國家圖書館藏敦煌西域文獻》，冊 19，頁 362-367。5. 孫玄爽，《妙法蓮華經卷第五》，英國國家圖書館藏 S.1456，收入黃永武主編，《敦煌寶藏》(臺北：新文豐出版公司，1981-1983)，冊 11，頁 61-75。6. 劉意師，《妙法蓮華經卷第二》，英國國家圖書館藏 S.3094，收入黃永武主編，《敦煌寶藏》，冊 25，頁 675-686。7. 汜思莊，《太玄真一本際經卷第四》，法國國家圖書館藏 P.2806，收入上海古籍出版社、法國國家圖書館編，《法國國家圖書館藏敦煌西域文獻》，冊 18，頁 321-327。8. 馬處幽；馬抱一，《無上祕要目錄》，法國國家圖書館藏 P.2861，收入上海古籍出版社、法國國家圖書館編，《法國國家圖書館藏敦煌西域文獻》，冊 19，頁 164-169。9. 趙全岳，《周易經典釋文一卷》，法國國家圖書館藏 P.2617，收入上海古籍出版社、法國國家圖書館編，《法國國家圖書館藏敦煌西域文獻》，冊 16，頁 287-293。10. 尹遊巖，《心經》，英國國家圖書館藏 S.4216，收入黃永武主編，《敦煌寶藏》，冊 34，頁 531。11. 不著書人，《老子道德經下卷》，法國國家圖書館藏 P.2599，收入上海古籍出版社、法國國家圖書館編，《法國國家圖書館藏敦煌西域文獻》，冊 16，頁 190-192。

詢)書橫筆略輕，顏(真卿)書橫筆全輕，柳(公權)橫筆重與直同。」⁵⁵又如「之」、「大」、「受」等字，捺筆有明顯的「蠶頭雁尾」。這些特徵和其他唐代大師沒有關係，卻反而和寫卷非常接近。

《多寶塔碑》的豎鉤多作向勢彎曲，而且很強調提、按對比，豎畫末端重壓，再提筆向左側鉤，所以鉤腳的左下方好像有一個小小的缺口，不像歐陽詢那樣作飽滿、平整的三角形。寫卷也是一樣，如《周易卷三》的「何」、「而」；《藥師經》的「持」、「得」；《心經》的「阿」、「行」、「時」；《毗婆沙論》的「而」、「已」；《道德經》「持」、「而」、「爲」等字。《多寶塔碑》「明」、「有」的豎鉤則作背勢彎曲、橫輕豎重、右肩方稜、強調提按感，寫卷也是如此。

《多寶塔碑》和寫卷還有許多相同的特徵。如「四」字內作「儿」少作「ㄣ」；「信」字「言」部的「、」偏左，「口」偏向右側，「眾」、「寶」也是上半偏左、下半偏右，都是左傾姿態。「名」、「若」拉長撇，字形寬扁而傾斜。「大」字左腳長、右腳短。「入」的捺全作尖鉤形入筆，只有「雁尾」沒有「蠶頭」。「爲」、「義」伸長鉤腳。「漏」的撇很短，「彳」作3點分離狀。「等」的「士」改成「工」。「歡」末筆作一點。「羅」字「幺」末筆全作短撇。「定」字「之」部起筆作一點，不像歐陽詢、褚遂良等作一橫。「解」、「網」字作左高右低結體。「慧」字「ㄩ」部中央作短橫，不像褚遂良作長橫等等。

字樣也顯示《多寶塔碑》和經生書有密切關係。如《王琳墓誌》和《郭虛己墓誌》有3個「明」字，只有1個從「目」；《多寶塔碑》突然把「明」字從「目」的比例提高到4/7，可能就是受寫卷的影響。又如「雜」字從「立」、「厭」字缺「厂」部、⁵⁶「修」字從「支」、⁵⁷「聖」作左「耳」右「呈」，⁵⁸都是在《多寶塔碑》和寫卷中見到的字樣，其他唐代碑刻卻很少見。此外，《顏勤禮碑》的「害」

⁵⁵ 梁巖，〈評書帖〉，收入《歷代書法論文選(下)》，頁541。

⁵⁶ 潘重規主編，《敦煌俗字譜》，頁34另有11例。

⁵⁷ 潘重規主編，《敦煌俗字譜》，頁11另有4例。

⁵⁸ 潘重規主編，《敦煌俗字譜》，頁255另有4例；黃徵，《敦煌俗字典》，頁363另有4例；梅原清山編、周培彥譯，《唐楷書字典》(天津：天津人民美術出版社，2004)，頁637共列46例，僅648年《佛地經》、不記年《玄言新記》、《多寶塔碑》的3例採「耳」右「呈」字樣。

字從「土」、⁵⁹《中興頌》「騁」字從「勹」不從「勹」，⁶⁰也有相同情況。

此外，在寫卷中，我們常常見到上、下字距較小，左、右行距較寬的安排，甚至有上、下字互相壓疊的現象。這種情形尤其以卷尾品題一行最明顯。《多寶塔碑》也有壓疊而茂密的章法，如「定即」、「師依」、「界有」、「時斯」、「書武」、「部員」、「郎琅」等字，都有上、下字距小，筆劃幾乎重疊的情形。可見《多寶塔碑》的章法不同於其它碑刻，反而接近職業抄寫的傳統。

⁵⁹ 潘重規主編，《敦煌俗字譜》，頁 69-70 另有 13 例；黃徵，《敦煌俗字典》，頁 146 另有 9 例。梅原清山編、周培彥譯，《唐楷書字典》，頁 232 另有 4 例，

⁶⁰ 「騁」字例見郝茂，〈論唐代敦煌寫本中的俗字〉，《新疆師範大學學報》，1996 年 1 期，頁 39。

插圖 4-2-2：《多寶塔碑》和唐代寫卷的比較⁶¹

1. 660 前 佚名 周易卷三 P.2530	2. 670 李正言 毗婆沙論 宮內庁	3. 673 佚名 大樓炭經 知恩院	4. 675 佚名 藥師經 P.2900	5. 676 孫玄爽 法華經 S.1456	6. 677 劉意師 法華經 S.3094	7. 695 佚名 本際經 P.2806	8. 718 馬處幽； 馬抱一 祕要目錄 P.2861	9. 738 趙全岳 周易釋文 P.2617	10. 749 尹遊巖 心經 S.4216	11. 751 佚名 道德經 P.2599	752 顏真卿 多寶塔
一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一	一
四	四		四	四	四	四	四	四		四	四
百	百	百	百		百	百	百			百	百
不	不	不	不	不	不	不	不	不	不	不	不
信	信		信	信	信	信	信	信		信	信
園			園	園	園	園	園	園		園	園
者	者		者	者	者	者	者	者	者	者	者

61

之	之		之	之	之	之	之			之	之
入	入			入	入	入	入	入		入	入
大	大		大	大	大	大	大	大	大	大	大
突	受		受	受	受	受	受	受	受	受	受
何	何	何	何	何	何	可	何	何	何	何	何
行	行		行	行	行	行	行	行	行	行	行
時	時	待	持	持	時	時	時	時	時	持	時
得	得		得	得	得	得		得	得	得	得
而	而		而	而	而	而	而			而	而

為	為		為	為	為	為	為	為	為	為	為
九	已		已	已	已	已	已	已	色	已	已
有	有	有	有	有	有	有	有	有		有	有
明			明	明	明	明	明	明	明	明	明
德	德		德	德	德	德	德	德		德	德
義	議		義	義	義	儀	議	義		義	議
滅	滅			滅	滅	滅		滅	滅	滅	滅
			衆	衆	衆	衆	衆			衆	衆

		寶	寶	寶	寶	寶	寶		寶	寶	寶
須				須	須	須	須	須			須
			頤	頤	頤	頤	頤				頤
	漏			漏	漏	漏					漏
		寺	寺	寺	寺	寺		寺	寺		寺
			歡	歡	歡	歡					歡
				定	定	定	定			定	定
	解		解	解	解	解		解		解	解
	能		能	能	能	能			能	能	能

			網		網	網				網	網
維	羅	羅	羅	羅	羅	羅			羅	羅	羅
			慧	慧	慧	慧	慧			慧	慧
			雜		雜			雜		雜	雜
					狀	狀				狀	狀
			害		害			害		害	害

(顏勤禮)

按上述，我認爲《多寶塔碑》，亦即早期顏體風格源自盛唐時期的「官楷」。唐政府培養職業書家、以強有力的行政手段形塑官楷面目及其權威性，⁶²進而干預唐代楷書的發展，就是顏真卿學習官楷的背景，略析如下。

初唐以來，政府就已經積極徵召、訓練大批專業抄寫員。如 622 年「增置楷書，令繕寫。」⁶³貞觀中「選五品以上子孫工書者爲好手，繕寫藏於庫。」⁶⁴627 年，太宗又詔集文武職五品以上官員子弟愛好學書者，出內府所藏法書，並敕虞世南、歐陽詢教示楷法，當年就有 24 人入館學習。⁶⁵628 年，國子監恢復設書學博士，並參考弘文館的教學制度，對入館書學生要求「楷書字體，皆得正樣。」⁶⁶這群人在唐代相關文獻中被稱爲「楷書」、「楷書手」、「御書手」、「寫御書」、「群書手」、「書直」、「書工」、「官經生」、「經生」等。按《唐六典》、《通典》和兩《唐書·職官志》的記載，僅僅在唐代弘文館、秘書省、集賢殿等機關任職的專業寫手就至少有 200-300 人左右。⁶⁷他們常支援大規模抄書活動，其中還有很多人甚至是由唐玄宗親自挑選。⁶⁸

唐中央職業書家抄寫的典籍又常被頒發給全國當作範本。以《五經正義》爲例，它是開科取士的教材，須有「國定標準本」以示公正。在校勘標準本的過程中，釐定字形必然又是工作重點，因爲《舊唐書·儒學傳序》曾指出「文字舛謬」就是政府重刊《五經正義》的原因之一，其云：

太宗又以經籍去聖久遠，文字多訛謬，詔前中書侍郎顏師古考定《五經》，

⁶² 周侃，〈唐代書手研究〉，頁 89。

⁶³ 劉昫等，《舊唐書》，卷 73，頁 2597：「奏請購募遺書，重加錢帛，增置楷書，令繕寫。」

⁶⁴ 歐陽修等，《新唐書》，卷 57，頁 1421。

⁶⁵ 王溥，〈弘文館〉，《唐會要》，卷 64，頁 707。

⁶⁶ 王溥，〈弘文、崇文生舉〉，《唐會要》，卷 77，頁 886：「廣德元年七月二十六日敕。弘文、崇文兩館生，皆以資蔭補充。所習經業，務須精熟；楷書字體，皆得正樣。通者與出身，不通者罷之。」

⁶⁷ 以上人數是按周侃整理的表格作的估計，〈唐代書手研究〉，頁 7、15-26。宋亞偉也指出在唐代中央各級機構中負責抄寫業務的書手超過了 330 人，見〈唐代官府寫本考略〉，《圖書與情報》，2002 年 2 期，頁 40。賴瑞和，〈劉知幾與唐代的書和手抄本：一個物質文化的觀點〉，《臺灣師大歷史學報》，第 46 期(2011)，頁 115。

⁶⁸ 李林甫等，〈集賢殿書院〉，《唐六典》(合肥：黃山書社，2008，明刻本)，卷 9，頁 108：「書直及寫御書一百人。開元五年十二月敕于秘書省、昭文館兼廣如諸色能書者充，皆親經御簡。後又取前資、常選、三衛、散官、五品已上子孫，各有年限，依資甄敘，至十九年敕有觀爲直院也。」

頒於天下，命學者習焉。又以儒學多門，章句繁雜，詔國子祭酒孔穎達與諸儒撰定《五經》義疏，凡一百七十卷，名曰《五經正義》，令天下傳習。

69

經屢次整理、校勘完成的《五經正義》共 180 卷，終於在 653 年 4 月正式頒佈天下。⁷⁰即便按最保守的估計，唐中央至少也要抄 7 萬 2 千卷，才能對全國 400 多州各頒一套。按藤枝晃、毛秋瑾所說，爲了保證國定標準本的示範性，唐中央在當時動員了這一大批在弘文館、秘書省等中央機構工作的職業抄寫員來抄這一大批寫卷。換言之，這一大批《五經正義》寫本要標準化的對象不僅是文字的內容，還包括每個字的字體/字樣。⁷¹所以說，最晚從頒佈這 7 萬 2 千卷具備國定標準本/宮廷寫本性質的《五經正義》到全國各地開始，唐代官楷的面目已經非常具體地出現。如法國國家圖書館藏，653 年抄 P.3311 號殘卷，有「賈公彥」、「褚遂良」、「無忌」等人題尾，全同《新唐書》所記當年出自長安宮廷的《尚書正義》卷，⁷²就是初唐官楷隨著《五經正義》出現在敦煌的實證。又如 632 年頒《寶星經》、《般若燈》、《大莊嚴論》合 350 卷。⁷³635 年敕智通、褚遂良等于宮苑內寫一切經、663 年敕于敬愛道場寫一切經典。⁷⁴671-677 年間抄出至少 40 萬卷玄奘新譯經典的標準本頒向全國，⁷⁵應該也都有助於建立初唐官楷的面目。再按中田勇次

⁶⁹ 劉昫等，《舊唐書》，卷 189 上，頁 4941。

⁷⁰ 《五經正義》始撰時間有 633、637、638 年諸說，653 年正式頒布則無疑義，見張寶三，〈《五經正義》研究〉，國立臺灣大學中國文學系博士論文，1992，頁 21-22。潘忠偉，〈《五經正義》成書考〉，《商丘師範學院學報》，2014 年 1 期，頁 41-42。姜寧，〈《五經正義》編纂考〉，《黑龍江史志》，2014 年 15 期，頁 385。

⁷¹ 藤枝晃著；徐慶全、李樹清譯，〈敦煌寫本概述〉，《敦煌研究》，1996 年 2 期，頁 110-111。毛秋瑾，《墨香佛音：敦煌寫經書法研究》（北京：北京大學出版社，2014），頁 65。

⁷² 按歐陽修等，《新唐書》，卷 57，頁 1428 即長孫無忌、李勤、于志寧、張行成、高季輔、褚遂良、柳奭、劉伯莊、賈公彥、柳士宣、孔志約、趙君贊、薛伯珍等人。

⁷³ 道宣，〈波頗傳〉，《續高僧傳》（合肥：黃山書社，2008，大正新修大藏經本），卷 3，頁 26：「（波頗）初譯《寶星經》，後移勝光，又譯《般若燈》、《大莊嚴論》，合三部三十五卷。至（貞觀）六年冬（632），勘閱既周，繕寫云畢。所司詳讀乃上。聞奏下敕各寫十部流散海內。」又見陸慶夫、魏郭輝，〈唐代官方佛經抄寫制度述論〉，《敦煌研究》，2009 年 3 期，頁 54-55。

⁷⁴ 以上 2 次寫經活動見靜泰，《大唐東京大敬愛寺一切經論目》，收入大藏經刊行會編，《大正藏》（臺北：新文豐出版有限公司，1983），冊 55，卷 55，頁 188 下-189 上、頁 181 上；又見孫昌武，〈佛教寫經、刻經與中國書法藝術〉，《文學與文化》，2010 年 1 期，頁 27。

⁷⁵ 藤枝晃著；翟德芳、孫曉林譯，《漢字的文化史》（北京：知識出版社，1991），頁 84。藤枝晃著；徐慶全、李樹清譯，〈敦煌寫本概述〉，頁 111。

郎所說，此後由中央主導、製作的寫卷更是精良，風格和盛唐的寫卷也不相同，如上元年間(674-675)祕書省楷書賈敬本寫《金剛經》，以及羣書手成敬寶、馬元禮、趙玄祥寫《法華經》等，⁷⁶所以我認為這些寫卷應能代表初唐官楷的最高水平。

此後直到安史之亂前，唐中央又屢次向全國 400 多州頒布各種中央核抄的佛、道典籍。既是官本，則內容、書體、字樣都是全國的標準。按敦煌藏經洞出土的寫卷，武則天也曾在 671-677 年間主導宮廷書手在長安太原寺抄寫《金剛經》、《妙法蓮華經》、《一切道經》以及她自擬的發願文等至少 9 萬 4 千多卷，對寫卷的書法也非常重視。⁷⁷也就從這個階段開始，寫卷的風格已經開始轉變，⁷⁸表明盛唐官楷即將要成形。

735 年，唐玄宗頒行《開元文字音義》，⁷⁹對唐代楷書正字定下準則。744 年，又將古文《尚書》改寫成新訂的楷書正字，並號令天下遵行，這也是中央對天下讀書人頒定的標準教材和字樣，如《唐會要》載：

天寶三載七月，敕先王令範，莫越于唐虞，上古遺書，並稱於訓誥，雖百篇奧義，前代或亡，而六體奇文，舊規猶在，其《尚書》應古體文字，並依今字繕寫施行，其舊本仍藏書府。⁸⁰

可見盛唐政府也在訂正、頒布科考用典籍，⁸¹並且要「依今字繕寫施行」，這應是一種形塑盛唐官楷的關鍵因素。

玄宗也常常向全國頒行道教經籍，所以敦煌遺書中的道經就以盛唐時期最多。⁸²如 742 年頒發《洞靈》等經至少 3000 卷、⁸³748 年頒「一切道經」、⁸⁴751

⁷⁶ 中田勇次郎，〈隋唐の写經〉，頁 126-127。

⁷⁷ 藤枝晃，〈敦煌出土の长安宮廷写經〉，收入塚本博士頌壽記念會編，《塚本博士頌壽記念佛教史學論集》(京都：塚本博士頌壽記念會，1961)，頁 647-667。趙和平，〈武則天爲已逝父母寫經發願文及相關敦煌寫卷綜合研究〉，《敦煌學輯刊》，2006 年 3 期，頁 11。

⁷⁸ 中田勇次郎，〈隋唐の写經〉，頁 127。

⁷⁹ 王溥，〈修撰〉，《唐會要》，卷 35，頁 421：「其年，……製《開元文字音義》三十卷，並示公卿。」

⁸⁰ 王溥，〈經籍〉，《唐會要》，卷 35，頁 413。

⁸¹ 宋亞偉，〈唐代官府寫本考略〉，頁 42。

⁸² 池田溫著；李德範譯，〈《中國古代寫本識語集錄》解說(上)〉，《北京圖書館館刊》，1994 年 3/4 期，頁 90。

年頒「一切道經」。⁸⁵按 742、748 年所見，都是由崇玄館等書手抄寫，應該也是一派官楷面目，足為全國楷模。⁸⁶正因繕寫、頒布大量典籍必須依賴大量宮廷書手，玄宗朝的官楷，即盛唐官楷也發展到巔峰。如叢文俊指出：

官方統治意志一直在影響或直接干預書法活動，其表現有三條線索：一是字書、字樣系列……；二是名家楷模系列，……；三是應制系列，指書法工美而藝術品位往往不高的類型，如「官楷」、「館閣體」之類。⁸⁷

周侃也說：

書手的書寫以實用為目的服務於社會，「為用」的特點決定了他們的書寫在大多數情況下是按照某種既定的格式或規律進行的，因此其書法最顯著的特點是規整性、統一性。……不僅如此，書手在長期實用性書寫過程中，甚至形成了某種特定的風格流派，影響了一代書風，如「經生體」，如「官楷」。⁸⁸

總合上述，可知唐政府常調集大量門下省、秘書省、弘文館等機構中的經生、楷書手等人員來抄書。他們都被要求有長期的書寫經驗並經嚴格考試才能任職，所以能寫出符合中央標準的楷書。宮廷經卷都經嚴格審查，作為各地再抄的範本，⁸⁹因此這些中央本往往還有規範字樣的作用，⁹⁰書法也有示範性。儘管目前

⁸³ 王溥，〈尊崇道教〉，《唐會要》，卷 50，頁 549：「《洞靈》等三經望付所司，各寫千卷。校定訖，付諸道採訪使頒行。」

⁸⁴ 謝守灝，《混元聖記》，卷 9，收入《正統道藏》，冊 17，頁 867。

⁸⁵ 錢易，《南部新書》(合肥：黃山書社，2008，清文淵閣四庫全書本)，卷 3，頁 16：「天寶十載(751)，寫一切道經五本，賜諸觀。」

⁸⁶ 宋亞偉，〈唐代官府寫本考略〉，頁 42。

⁸⁷ 叢文俊，《中國書法史 先秦·秦代卷》(南京：江蘇教育出版社，2002)，頁 7。

⁸⁸ 周侃，〈基於書法史視角的唐代書手價值研究〉，《廣西師範大學學報》，2013 年 1 期，頁 170-173。

⁸⁹ 張澤洪，〈論唐代道教的寫經〉，《敦煌研究》，2000 年 3 期，頁 131-132。

⁹⁰ 藤枝晃著；徐慶全、李樹清譯，〈敦煌寫本概述〉，頁 109-110。文化，〈敦煌佛教寫經與士人書法的審美意識〉，《敦煌研究》，1997 年 4 期，頁 55-56。毛秋瑾也有相同看法，見其〈官方與佛教寫經：以敦煌吐魯番寫本為中心〉，收入黃惇主編，《藝術學研究》(南京：南京大學出版社，2007)，卷 1，頁 245；〈寫經書法述論：以敦煌吐魯番寫本為中心〉，《故宮博物院院刊》，2011 年 3 期，頁 111。

無法確定唐代是否有「官楷」這種提法，⁹¹但是按這些宮廷寫卷的字樣、書法風格、示範作用來看，稱它們為「官楷」是實至名歸，是唐政府以國家的力量介入書籍抄寫市場，對「寫經體」進行高度提煉、統整和發揚的結果。所以，顏真卿的《多寶塔碑》源自盛唐官楷應無疑義。因為長安宮廷裡的職業書家本來就屬於勞動階級，他們就是以書法技能去執行統治階級的意志。當時無論是政府雇用的「官經生」，還是民間的「寫經手」，都不可避免地要面對同行的競爭。當寫書技術決定書手社會待遇的時候，書手就必須努力地練習書法、掌握和提高書寫技術。⁹²唐中央從古老的寫經傳統中提煉出官楷，然後再回過頭來向民間示範代表著寫經體最高水平的官楷。政府以官本作為各地再抄的範本，在市場競爭機制下，不能寫官楷可能會降低寫卷的市場價值，所以官楷的影響不容忽視。按顏真卿的身分，他有可能接觸到真正的宮廷寫卷；即便拿不到真正的官楷寫卷，他仍可以透過民間寫卷來學習盛唐官楷。至於顏真卿學習盛唐官楷的原因、路徑，本文第五章第 1 節將有更詳細的討論。

3. 晚期「顏體」得益於篆書和行書

約在 764-765 年，「顏體」進入了晚期階段。有不少人認為篆、隸的筆法是界分早、晚期顏體的標準，如朱長文說：

魯公《中興》以後，筆跡迥與前異者，豈非年彌高學愈精耶？……惟公合篆、籀之義理，得分隸之謹嚴。⁹³

朱長文所謂的「分隸」當是今日「隸書」無疑。至於「篆、籀」是泛指大、小篆。

⁹⁴目前也有不少人抱持相同的觀點；⁹⁵甚至更強調隸書對晚期顏體的作用。⁹⁶

⁹¹ 段成式，〈詭習〉，《酉陽雜俎》（合肥：黃山書社，2008，四部叢刊景明本），卷 5，頁 28：「大曆中（約 773），東都天津橋有乞兒，無兩手，以左足夾筆，寫經乞錢。欲書時先再三擲筆，高尺餘，以足接之，未曾失落，書跡官楷手書不如也。」陸錫興，〈唐代的文字規範和楷體正字的形成〉，《語文建設》，1992 年 6 期，頁 14 引為「官楷」出處。但是我認為「書跡官楷手書不如」是本文說的「官楷」或是「官楷手（即官方楷書手）」，實在無法確定。

⁹² 李春遠，〈關於敦煌遺書的書法化趨向〉，《敦煌學輯刊》，2002 年 1 期，頁 62。

⁹³ 朱長文，〈續書斷〉，頁 298。

⁹⁴ 啓功，〈書法概論〉（北京：北京師範大學出版社，1986），頁 13：「俗說『真、草、篆、隸』，

但是也有人認為晚期顏體得益於篆書，如米芾說：

與郭知運《爭座位帖》，有篆、籀氣，顏傑思也。⁹⁷

姜夔也說：

晉人挑剔或帶斜拂，或橫引向外，至顏真卿使正鋒為之。⁹⁸



內藤乾吉更指出「挑剔」、「斜拂」、「橫引向外」都是運用指、腕使筆鋒向四方轉動的筆法。顏真卿排斥這種方法，反而用肘、腕使筆隨時保持垂直，即所謂「正鋒」，同時又形成「藏鋒」。顏真卿以「正鋒」、「藏鋒」配合提、按、快、慢，變革了前人的筆法。又說這種筆法源自篆、籀，有復古意義。顏真卿有意用新筆法來改革當時靡弱的書風，反映他質實、剛直的性格和信念。⁹⁹有不少人贊同這種意見，並以顏真卿有訓詁、文字的家學背景來強調他援用篆法的可能。¹⁰⁰

我認為第一種意見太籠統。如前述，顏真卿早年學習褚遂良，褚書法本來就有濃厚的隸意。¹⁰¹再者，早期顏體取法的寫經、官楷傳統也源自隸書，所以不難

其『篆』就主要是指小篆(廣義地說，古文字時代的所有字體都叫篆書)。」蕭風，〈顏真卿書法篆籀氣考略〉，《美術觀察》，2008年6期，頁101。

⁹⁵ 宮崎洋一，〈顏真卿の書の再検討〉，頁229-232。中田勇次郎，〈顏真卿書蹟鑑賞の歴史〉，收入中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成/解説・解題篇(1)》，頁4。岸田青峯，〈顏魯公についての随想〉，收入中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成/鑑賞・臨書篇》，頁49。石橋鯉城，〈《多宝塔碑》の書法について〉，頁33。

⁹⁶ 青木正兒著；洪惟仁譯，〈顏真卿の書學〉，頁12-13。大友九波，〈顏真卿とその系譜〉，收入中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成/鑑賞・臨書篇》，頁30。飯島太千雄，《顏真卿大字典》，頁1423。

⁹⁷ 米芾，《海嶽名言》，頁1。劉文秋指出米芾可能是受到朱長文影響，見〈篆籀・義理：朱長文所論顏真卿書法「合篆籀之義理」探究〉，《徐州師範大學學報》，38卷4期(2012)，頁77。

⁹⁸ 姜夔，〈續書譜〉，頁357。

⁹⁹ 青木正兒等著；洪惟仁譯，《書道全集9》，頁152內藤乾吉的解說。

¹⁰⁰ 瓶齋，〈《多宝塔碑》について〉《書苑》，4卷10號(1940)，頁8。外山軍治著；莊伯和譯，〈顏真卿書法〉，頁172-174。舟橋明南、池田哲也，〈顏真卿における獨創性の研究〉，頁81。神田喜一郎著；洪惟仁譯，〈中國書道史9 唐三〉，收入《書道全集9》，頁7。蕭風，〈顏真卿書法篆籀氣考略〉，頁103。宇野雪村，〈研究と鑑賞の爲の序説〉，中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成/鑑賞・臨書篇》，頁4。田中双鶴，〈顏書を追う〉，同上書，頁72。比田井南谷，〈顏真卿の書と用筆法〉，同上書，頁80。山崎大抱，〈顏真卿の書法について〉，同上書，頁85。淺海蘇山，〈顏真卿に学ぶ〉，同上書，頁24。西林昭一，〈顏真卿の字と書法〉，頁31。杉村邦彦，〈顏氏の家風と顏真卿の人間像〉，收入中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成/解説・解題篇(1)》，頁42。又見杉村邦彦，〈顏真卿論〉，《書苑彷徨2》，頁133。青木香流，〈意志の書〉，中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成/鑑賞・臨書篇》，頁11。角井博，〈《多宝塔碑》〉，頁10。角井博，〈《顏勤礼碑》〉，收入角井博等著，《中国法書ガイド42 顏勤礼碑》(東京：二玄社，1988)，頁10。

¹⁰¹ 如神田喜一郎認為褚遂良繼承歐陽詢的路線，以含有隸意的書法對王羲之的傳統進行反

理解晚期顏體保有隸意。因為顏真卿的書法始終保有隸書的基因，所以我認為隸書因素無法界分顏體的發展。

晚期顏體的最大特徵應該是援篆入楷。顏真卿在這個階段把篆書中鋒逆入、藏頭護尾的筆法融進楷書，才開創了完全成熟的顏體，達到一變古法的境界。所以，篆書才是晚期顏體發展的源頭。

文字學、篆書是顏氏家學，如《顏勤禮碑》曾說顏勤禮「工於篆籀，尤精詁訓」，《顏元孫碑》也說元孫善書，曾為玄宗鑑定古代書跡數十卷。¹⁰²元孫又撰《干祿字書》辨正字樣，必定熟識篆書，所以顏真卿《草篆帖》也曾說：

真卿自南朝來上祖多以草、隸、篆、籀為當代所稱。¹⁰³

顏真卿也是自幼學習篆書，按《殷府君夫人顏(真定)君神道碑》：

真卿童孺時，特蒙君(顏真定)教言辭音剖(闕)延壽《王孫賦》、崔氏《飛龍篇》、江淹《造化篇》、《五都賦》。¹⁰⁴

按《舊唐書》，《飛龍篇》3卷是篆、草書教材，由後漢人崔瑗所撰。¹⁰⁵顏真定的兒子殷嘉紹善於小篆，¹⁰⁶他和顏真卿一起學習，可見顏真卿也是自幼就在顏真定的指導下讀、寫篆書。因此劉濤推斷《郭虛己墓誌》誌蓋篆字是顏真卿自書，¹⁰⁷不無道理。

然而，篆與楷的書體和筆法完全不同，讓顏真卿把兩者銜接起來的橋樑，應該是他已經高度成熟的行書筆法。

如米芾、宮崎葵光說，《爭座位帖》中有許多篆書的筆法和結字的特徵。¹⁰⁸但

動，見氏著；戴蘭村譯，〈中國書道史 8 唐二〉，收入《書道全集 8》，頁 4。內藤乾吉著；戴蘭村譯，〈褚遂良之書法〉，收入《書道全集 8》，頁 14-15。

¹⁰² 顏真卿，《顏元孫碑》，收入黃本驥編，《顏魯公集》，卷 9，頁 5。

¹⁰³ 《草篆帖》圖版見啓功、王靖憲主編，《中國法帖全集 9 宋 忠義堂帖》，頁 240。

¹⁰⁴ 顏真卿，《殷府君夫人顏君神道碑》，收入黃本驥編，《顏魯公集》，卷 11，頁 1。

¹⁰⁵ 劉昫等，《舊唐書》，卷 46，頁 1986。

¹⁰⁶ 顏真卿，《殷府君夫人顏君神道碑》，頁 1：「尤工小篆，為寸字飛白，勁利絕倫。」

¹⁰⁷ 劉濤，〈顏真卿《郭虛己墓誌》相關問題的探討〉，頁 4-5。

¹⁰⁸ 米芾，《海嶽名言》，頁 1：「與郭知運《爭座位帖》，有篆籀氣，顏傑思也。」曹寶麟指出「篆籀氣」這一說法應導源于朱長文，見《中國書法史·宋遼金卷》(南京：江蘇教育出版社，1999)，頁 234。宮崎葵光，〈《三稿》に見る顏書の特長〉，收入西林昭一等著；《中國法書ガイド 41 祭姪文稿、祭伯文稿、爭坐位文稿》(東京：二玄社，1988)，頁 28-33。劉文秋認為這是因為顏體的筆法、字樣都符合篆、籀書的義理和審美要求，能夠實現「由技入

是《爭座位》和《郭氏家廟碑》、《顏勤禮碑》大約在同一時期，¹⁰⁹所以比較難論證行書對楷書的影響。臺北故宮藏《祭姪稿》則寫在《顏勤禮碑》約8年以前，中鋒筆法已入化境(圖4-2-13)。¹¹⁰《祭姪稿》被許多人認為是「顏書第一」，¹¹¹是顏真卿對書法的最大限度、最突破性的開展；¹¹²此後如《爭座位》、《劉中使帖》的用筆、結體仍承續《祭姪稿》。¹¹³所以我認為《祭姪稿》的經驗非常重要；它不但表明顏真卿的行書造詣已達巔峰，更是他日後援篆入楷的先導。顏真卿在《祭姪稿》中表現出他已經把篆書和王羲之的行書這兩種筆法融合起來，因此能成功脫出王書範疇，確立個人的行書風格，引導顏體楷書的變法。

如插圖4-2-3，《祭姪稿》的「土門土門」和《喪亂帖》¹¹⁴的「奈何奈何」一樣，在寫重複字時都注意「避單調」。「茶」字，「艹」部偏左，「余」部偏右，都使用左右「錯位」手法。「毒」字「毋」傾斜的角度也相同。「惟」結字都採左右分離、以虛代實；「佳」的豎畫也有相同曲線。「摧」字中宮以虛代實，左小右大。「山」的豎和「佳」的撇都是連成一筆。《祭姪稿》是「無意為書」的草稿，卻和《喪亂帖》高度契合，可見顏真卿精熟王羲之書法的程度。不過他在其中融入了向勢結構法和中鋒、提按筆法，所以和王羲之書法拉開了距離。¹¹⁵

道，技道兩進」的理想，朱長文遂之稱為「合篆籀之義理」、「盡善盡美」，見劉文秋，〈篆籀·義理：朱長文所論顏真卿書法「合篆、籀之義理」探究〉，頁77。

¹⁰⁹ 朱關田按《舊唐書》所訂廣德二年十一月十五日，即西元764年12月12日，見《顏真卿年譜》，頁159。

¹¹⁰ 許郭璜，〈略論顏真卿《祭姪文稿》〉，《故宮文物月刊》，7卷8期(1989)，頁34-39。鍾民豐，〈從顏魯公祭姪祭伯文稿談起〉，《故宮文物月刊》，8卷6期(1990)，頁36-51。

¹¹¹ 文徵明，〈停雲館帖〉：「元章獨稱《坐位》者，蓋嘗屢見，而《祭姪》則聞而未睹，今《寶章錄》可考，宜其並稱，而不及此也。」收入黃本驥編，《顏魯公集》，卷22，頁8。

¹¹² 杉村邦彥，〈顏真卿《祭姪文稿》：慟哭の造形〉，《書苑彷徨1》(東京：二玄社，1981)，頁146。

¹¹³ 張晏，〈跋《祭姪稿》〉：「顏真卿《祭姪季明文》……於鮮于家諸公聚觀，以為在世顏書中第一。」，見何傳馨等編，《唐顏真卿墨蹟》，頁17。文徵明，〈停雲館帖〉：「《坐位帖》世有石本，……與此帖(即《祭姪稿》)正相類然。」收入黃本驥編，《顏魯公集》，卷22，頁8。飯島太千雄，〈解題〉，飯島春敬編，《顏真卿祭姪文稿等諸蹟》，不著頁碼。鮮于樞，〈跋《劉中使帖》〉：「《祭姪》行草，《馬病》行真，皆小；而此帖正行，差大。雖體製不同，然其英風烈氣，見於筆端，一也。此語豈可為不知者道哉！」，見何傳馨等編，《唐顏真卿墨蹟》，頁50。謝光輝，〈顏真卿行草書風的成因探析〉，《桂林師範高等專科學校學報》，總48期(2001)，頁84-85。

¹¹⁴ 王羲之，〈喪亂帖〉，收入浙江大學中國古代書畫研究中心編，《海外藏中國法書集1日本卷》，圖版3。

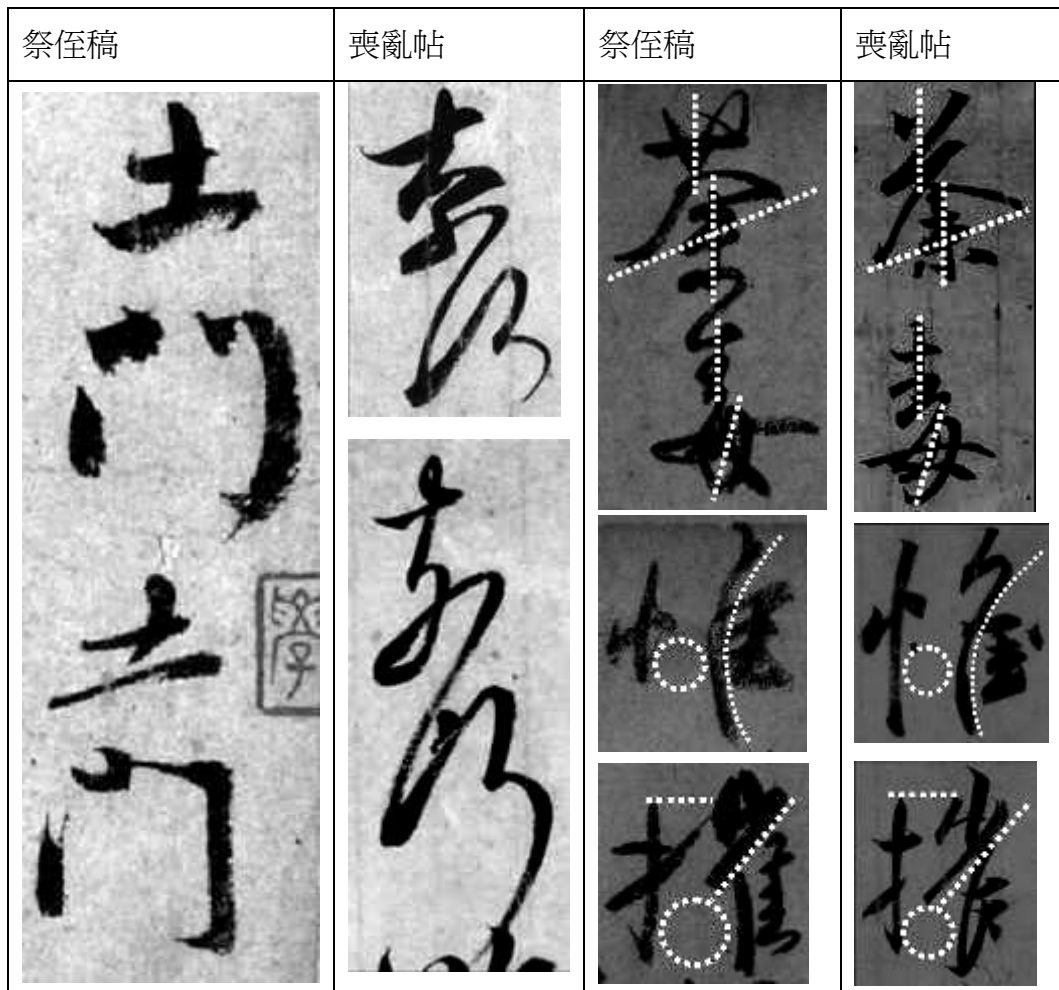
¹¹⁵ 飯島太千雄，〈解題〉，飯島春敬編，《顏真卿祭姪文稿等諸蹟》，不著頁碼。

誠然，篆、隸、楷、行、草之間大不相同；然而孫過庭早已提出應該通習、兼融各體的觀點，其《書譜》云：

草不兼真，殆於專謹；真不通草，殊非翰札。……回互雖殊，大體相涉。故亦傍通二篆，俯貫八分，包括篇章，涵泳飛白。……不能兼善者，有所不逮，非專精也。……必能傍通點畫之情，博究始終之理；鎔鑄蟲、篆，陶均草、隸。體五材之並用，儀表不極；象八音之迭起，感會無方。¹¹⁶

所以《祭姪稿》融合篆、隸入行、草的筆法並非偶然。又經6年發展，終於使他能以行書為中介，援篆入楷，讓《郭氏家廟碑》、《顏勤禮碑》等晚期顏體楷書達到「篆、分、真、草只一事」的面目。

插圖 4-2-3：《祭姪稿》與《喪亂帖》的比較



¹¹⁶ 孫過庭，〈書譜〉，收入《歷代書法論文選(上)》，頁114-118。

關於顏真卿嫺熟二王傳統、顏真卿的行書和楷書有相同筆法等觀點，內藤乾吉、杉村邦彥、飯島太千雄、表立雲、白鶴、田豐、嚴傑等人略有表述。¹¹⁷但是，其中只有白鶴、田豐概括性的提到顏真卿是通過行書引介才能援篆入楷，可惜並未列舉線條的造型特徵進行詳細論證，說服力明顯不足。由於《郭氏家廟碑》保存的狀況不好，又沒有早期拓本，故僅以《顏勤禮碑》所見申論如下。

如插圖 4-2-4，「門」右肩線粗細一致、內外皆圓。「唱」右肩斷而後起、豎畫兩端都有「蠶頭」。「子」豎鉤有強烈「向勢」，鉤起前筆鋒先逆向往上然後往左鉤。相同鉤法又見「馬」、「家」、「九」、「德」、「茂」、「風」、「郎」等字，都是先以中鋒回逆再鉤出，完全取代早期顏體的筆法。這種逆入藏出的中鋒筆法形成晚期顏體的特徵，它來自篆書而非隸書。「明」、「見」、「蒙」、「兄」等字的鉤只作回鋒而不踢出，已經完完全全是篆書「護尾」的寫法。

粗細一致、趨向圓瘦的線形也顯現了《顏勤禮碑》和篆書的關係。如「王」、「明」、「冊」、「之」、「恭」、「氏」、「記」、「忠」、「經」等字，各種線條的粗細趨向一致，早期顏體階段強調橫輕豎重的模式已經消失。甚至如撇、捺、戈鉤、浮鵝鉤等線條，也常常是從頭到尾粗細一致，不強調輕重變化。若非援篆入楷，絕不可能有這種現象。不過，粗細一致的線形在《顏勤禮碑》中還屬於相對少數，這種情況在《元結碑》等更晚年的作品中更加明顯，可見《顏勤禮碑》的時代早

¹¹⁷ 見青木正兒等著；洪惟仁譯，《書道全集 9》，頁 153 內藤乾吉的解說：「由這篇稿（《祭姪稿》）來看，顏真卿的行草明顯的師法王羲之。……他和王羲之、虞世南等人的行草最大的不同還是在於他的正鋒的用筆法上。他的行草、楷書共通的筆法也是隨處可見的。」杉村邦彥、飯島太千雄都認為《爭座位帖》的風格深受《集王聖教序》的影響，所以都反對將顏真卿的書法視為王羲之的對立和革新，分見杉村邦彥，〈顏真卿は王羲之をどのように受けとめたか〉，《書論》，第 1 号(1972)，頁 61-63。飯島太千雄，〈解題〉，飯島春敬編，《顏真卿 祭姪文稿等諸蹟》，不著頁碼。表立雲也認為顏真卿的《爭座位帖》、《祭姪稿》還是王羲之書派的延續；他認為顏真卿以王羲之寫行書尺牘的筆意來寫碑，把日常書寫和碑刻書寫的方式等同起來才是創新之處，見〈王羲之書風の伝統と顏真卿の書〉，收入中田勇次郎編，《顏真卿書績集成 / 鑑賞・臨書篇》，頁 41-43。白鶴、田豐，〈明若日月，堅若金石：顏真卿論〉，《上海大學學報》，1990 年 5 期，頁 21-22：「行書的卓然成功，對顏真卿楷書的成熟起了巨大的促進作用，所謂先正而後行，最後以正制行，楷書因此而生勢立形。……將行書參入篆隸筆意的成功經驗用於書碑的楷書中去。」嚴傑，《顏真卿評傳》，頁 258、271：「此文稿哀祭就義的堂侄顏季明。……用筆參篆籀筆法，圓轉遒勁，……此稿的確可以說明顏真卿的行草書成熟先於楷書。……較早的《郭氏家廟碑》開始，諸楷書碑版從用筆、結體、佈局等方面顯示出系統性的進展：第一，採篆籀筆意，用外拓筆法，尙圓勁。這最早顯現於行草書，所以說顏真卿的行草書先於楷書成熟。」

於《元結碑》。

此外，《顏勤禮碑》也常用行書的出鋒、映帶。如插圖 4-2-5，「州」、「刊」、「同」在轉換豎鉤、右肩、撇、捺時，常常露出筆鋒起、收和牽連的軌跡。「家」字「宀」部橫畫末端出鋒，和右方短撇筆斷意連，完全是行書而非楷書的用筆。「亭」字造型一望即知來自《神龍蘭亭》(即《蘭亭八柱第三》)，¹¹⁸明白顯現他受王羲之的影響。

我認為圓轉的行書筆法最終引導晚期顏體援篆入楷。如插圖 68「更」的撇出鋒收筆，隨即出鋒入筆寫捺，撇、捺之間筆斷意連。「遺」字的「辶」部的連筆牽絲也是相同的筆法。但是顏真卿運筆的速度比較慢，提按、藏鋒的動作比較明確。如「遊」、「遇」、「通」、「道」等字的「辶」部，清楚顯現行書和篆書結合，從連筆牽絲演變出「蠶頭」形入筆的過程。可見圓形的「蠶頭」和行書圓轉的筆意有切不斷的關係；如果沒有成熟的行書作為中介，顏體不可能進入晚期階段，《顏勤禮碑》也不可能出現獨特的風格面目。

¹¹⁸ 圖版見孫寶文編，《蘭亭墨迹五種·蘭亭八柱第三》(長春：吉林文史出版社，2008)，頁 12。



插圖 4-2-4：《顏勤禮碑》的篆書筆法

顏勤禮碑								
局部								
顏勤禮碑								
局部								





插圖 4-2-5：《顏勤禮碑》的行書筆法





第五章 唐代視野中的顏體



本文所謂唐代的視野包含兩方面：一是顏真卿如何看待自己的書法藝術，二是其他唐人如何看待顏真卿與顏體。我希望這樣的分析有助於鉤勒顏真卿與顏體和時代互動的方式，進而凸顯盛唐楷書演進的歷史情境。

一、顏體與顏真卿的「變法」

本文所謂顏真卿的變法是相對於王羲之的書法傳統而言，指顏體有別於王書追求俊美、適媚的風格路線，創造渾厚、雄強、寬博、剛毅、嚴肅的書風，並以這些特點使人聯想到唐帝國恢弘的氣象。就這點來說，顏真卿及其顏體常被學界視為真正脫離王羲之典型的革新書派。¹

晚唐人釋亞棲大概是目前最早提到顏真卿變法的人，他說：

凡書通即變。王變白雲體，歐變右軍體，柳變歐陽體，永禪師、褚遂良、顏真卿、李邕、虞世南等，並得書中法，後皆自變其體，以傳後世，俱得垂名。²

不過，釋亞棲意在強調成功的書法家應該創造個人風格，顏真卿只是其中一例。此後直到蘇軾推崇顏真卿「一變古法」，才算是真正把顏真卿從書法史中挑選出來，把顏真卿和「古法」對立起來，如此便凸顯了顏真卿的偉大與創造性。³

¹ 汪伯琴，〈顏魯公楷書之革新〉，頁 159。田淵保夫，〈中唐における革新派懷素の書とその周辺〉，《立正大學文學部論叢》，號 (1975)，頁 100。蔡雄祥，〈「革新書風」的顏魯公：寫在墨蹟本《自書告身》出版之前〉，頁 37。中田勇次郎，〈米芾《書史》所載唐革新派書考〉，《大手前女子大學論集》，號 (1977)，頁 3。

² 釋亞棲，〈論書〉，收入《歷代書法論文選(上)》，頁 273。

³ 內藤湖南認為「古法」是指初唐以來已經陷入表面化、形式化的王羲之書派，顏真卿變法的目的是要復興包含王羲之在內的魏、晉書法傳統，見增田知之，〈內藤湖南の顏真卿理解に

顏真卿的楷書風格也和他的行、草書一樣，體現了變法和創造性。按前文研究，我認爲他的楷書風格曾有 2 次重大的轉變。第 1 次的轉變是從褚遂良轉師盛唐時期的「官楷」，創造出《多寶塔碑》代表的早期顏體；第 2 次則取法篆書傳統，創造《顏勤禮碑》代表的晚期顏體。我認爲第 1 次的轉變奠基於顏真卿個人強烈的「干祿之心」，促使他從一個比較重視抒情性、個人性、表現性的書法傳統，轉換到強調格式性、大眾性、實用性的書寫路線。第 2 次的改變則是爲了響應「文質彬彬」、「書以合道」的理念，故援篆入楷，創造了晚期顏體，堪稱「經世之書」。

質言之，我認爲顏體實際上是顏真卿干祿與經世的工具，是他爲政、教服務的發展出來的書法風格，所以帶有強烈儒家功利主義的色彩；寓含其中的「變法」就是他不斷和時代、環境互動，不斷改良這個風格工具的過程，試論如下。

1. 顏真卿的「干祿之心」

顏真卿生於長安的一個「次等士族」、「小族」。⁴顏氏一族向來以經學傳家，非常重視家學與門風。⁵他們以經學爲傲，子弟大多不刻意追求文學表現。⁶如顏

ついでに：「書」における「唐宋変革論」のためのメモ，《書論》，39号(2013)，頁 109。但是，按顏體上溯篆書這一點來說，蘇軾所謂的古法恐怕不僅是指初唐以來的王羲之書派，而是指包含王羲之本人在內的書法傳統。因爲王羲之並用中、側鋒的筆法和顏體使用篆書中鋒的筆法有很大的不同。

⁴ 孫艷慶，〈中古瑯邪顏氏家族學術文化與文學研究〉，揚州大學中文系博士論文，2010，頁 187。又，王春華統計顏氏一族在南、北朝時代官居 5 五品或以上者大約只有 35 人；在隋、唐兩代只有 43 人，所以說顏氏一族的政、經實力自南、北朝到隋、唐都一直比不上王、謝等家族，見〈唐代顏氏家族研究〉，曲阜師範大學歷史學碩士論文，2007，頁 4-9。按龍柏濤統計，顏氏在南北朝任 5 五品或以上官者只有 29 人；唐代部分，只有 18 人，結論是顏氏在唐代的政治實力明顯衰退，〈從魏晉士族到唐代科舉：以瑯琊臨沂顏氏爲例〉，中國文化大學史學研究所碩士論文，2005，頁 15-16、44、92。唐代部分可能因爲對安史亂後的「贈官」採不同的認定而產生差異。

⁵ 如皮錫瑞著；周予同注，《經學歷史》(北京：中華書局，2004)，頁 146：「唐初又有《定本》，出顏師古，五經疏嘗引之。師古爲顏之推後人。之推本南人，晚歸北，其作《家訓》，引江南、河北本，多以江南爲是。師古《定本》從南，蓋本《家訓》之說……自《正義》、《定本》頒之國冑，用以取士，天下奉爲圭臬。唐至宋初數百年，士子皆謹守官書，莫敢異議矣。故論經學，爲統一最久時代。」

⁶ 孫艷慶，〈中古瑯邪顏氏家族學術文化與文學研究〉，頁 190-191。

之推(531-591)《顏氏家訓》就告訴子孫「勿強操筆」,⁷甚至說文學之士的品行「損敗居多」,⁸不希望子弟重視文學的程度超過家傳的經學。⁹因此,在儒業相對衰落的時代,顏氏家族仍然積極經學的發展而努力,期望以家學參與國家禮樂、文化建設。¹⁰其實,包含顏氏在內的北方士族群體大都對詩文寫作一直抱持懷疑和批判的傳統,對詩文大盛的文化情態很有保留。因為他們有長久的儒學傳統,又身處外族政權,必須與複雜的政治環境周旋,所以特別重視時務,對人生的態度也比較嚴肅。教化、德行、質樸、實用才是他們根深蒂固的文化價值,他們依據這些價值抗拒感性、華麗的文學潮流也不足為奇。¹¹顏真卿就是在這種家學與環境氛圍中成長,所以他也深諳經學,並且必然早就懷有報國經世的理想。

然而,在顏真卿要入仕的時代,政壇與社會文化卻已經非常看重進士,進士則首重文學。¹²實則進士及第非常困難,¹³唯登第後容易獲得美官,升遷也比較容易,¹⁴因此武周時期已有「生徒不復以經學為意,唯苟希僥倖。二十年間,學

⁷ 顏之推,〈文章篇九〉,《顏氏家訓》(合肥:黃山書社,2008,四部叢刊景明本),卷上,頁20:「學問有利鈍,文章有巧拙。鈍學累功,不妨精熟;拙文研思,終歸蚩鄙。但成學士,自足為人。必乏天才,勿強操筆。」

⁸ 顏之推,〈文章篇九〉,《顏氏家訓》,卷上,頁20。

⁹ 對於顏之推的心態,錢穆也說:「當時愛好文辭之習尚,實與門第教養,禮法修踐,存在有背道而馳之裂痕。一本兩漢儒家傳統,一出曹魏軼蕩新軌。後人兼采並存,而未能陶冶合一。顏黃門親以過來人教戒子弟,其言可謂懇切諄到。……門第必重儒術,謹禮法,尚文則競虛華,開輕薄。惟魏晉以下之門第,既不能在政治上有建樹,乃轉趨於在文辭上作表現。蓋矜尚門第,自當重門第中之人物,人物則必有所表現。在始僅認文學為人生表現之一種工具,在後則認人生即在文學表現上。如此一變,遂至於大謬而不然。……曹魏當時之新文體,本不與門第相顧。而魏晉以下之門第,一面謹守儒家舊傳統,一面又競慕文學新風流。在此二者間,未能融會調劑,故使利弊互見,得失交乘。」,見〈略論魏晉南北朝學術文化與當時門第之關係〉,《中國學術思想史論叢》(臺北:東大圖書,1981),卷3,頁173。

¹⁰ 孫艷慶,〈中古瑯琊顏氏家族學術文化與文學研究〉,頁57-81。顏氏在初唐的發展可參龍柏濤,〈從魏晉士族到唐代科舉:以瑯琊臨沂顏氏為例〉,頁46-58。

¹¹ 陳弱水,〈論中唐古文運動的一個社會文化背景〉,《鄭欽仁教授榮退紀念論文集》(臺北:稻鄉出版社,1999),頁220;另可參唐長孺、曹道衡、谷川道雄、陳爽、何啓民等人的意見,詳見陳弱水在頁220注79的說明,不贅引。

¹² 羅龍治,《進士科與唐代的文學社會》(臺北:國立臺灣大學文學院,1971),頁3-8。

¹³ 范文瀾說:「每年平均不過20-30人。」,見《中國通史簡編》(北京:人民出版社,1965),頁169。賴瑞和,《唐代基層文官》(臺北:聯經出版社,2004),頁150。

¹⁴ 王定保,〈述進士下篇〉,《唐摭言》(合肥:黃山書社,2008,清學津討原本),卷1,頁2:「元和中,中書舍人李肇撰《國史補》,其畧曰:『進士為時所尚久矣,是故俊又實在其中。由此而出者,終身為文人,故爭名常為時所重。……故位極人臣,常十有二三,登顯列十有六七。』」

校頓時隳廢矣。」的局面。¹⁵各種層層疊疊、互為因果的因素一再加強唐人重進士的心態，日後更有「位極人臣，不由進士出身，終不為美」的說法。¹⁶

儘管進士難登，文學又非顏氏一族所長，顏真卿還是在 734 年以詩、賦登進士甲科。其實顏真卿深諳小學、訓詁，若是去考明經科，一試中第的機會更高，但是他卻選擇更難考的進士科。這固然是受時代風氣與標準的影響，卻也同時顯現他對於仕途很早就抱持強烈的進取心態。

736 年，顏真卿又書判入高等，授祕書省校書郎。校書郎是唐代進士最好的起家官；¹⁷在各官署校書郎中，又以祕書省校書郎的地位最高，¹⁸堪稱「菁英中的菁英」。然而，在顏真卿之前，顏家只有 4 人登進士，其中僅顏隱朝(約 7 世紀後半)1 人通過制舉，¹⁹僅顏元孫官至五品以上，²⁰所以家族都不免對顏真卿寄予厚望。可惜的是，顏真卿出仕還不滿 2 年就因母喪丁憂去職。儘管如此，堂兄顏春卿(約 685-740)在 740 年臨終時仍向顏真卿託孤：

臨終，捉真卿臂曰：「爾當大吾族！顧我不得見，以諸子諉汝。」後真卿主其婚嫁。²¹

背負巨大的期待和壓力，顏真卿不負眾望。742 年 10 月 21 日，他又考上「博學文詞秀逸科」，授醴泉縣尉。²²唐代的縣分成 7-10 等，醴泉縣屬第 2 級「畿縣」，

¹⁵ 劉昫等，《舊唐書》，卷 189，頁 4942。

¹⁶ 王定保，〈散序進士〉，《唐摭言》，卷 1，頁 3：「進士科始于隋大業中，盛於貞觀、永徽之際。搢紳雖位極人臣，不由進士者，終不為美。以至歲貢常不減八、九人。其推重謂之『白衣公卿』，又曰『一品白衫』。其艱難謂之三十老明經，五十少進士。」

¹⁷ 張說，〈兵部尚書代國宮贈少保郭公行狀〉，收入董誥等編，《全唐文》，卷 233，頁 2339：「時輩皆以校書、正字為榮。」封演撰；趙貞信校注，《封氏聞見記》，卷 3，頁：「宦途之士，自進士而歷清貴，有八雋者：一曰進士出身，制策不入；二曰校書，正字不入；三曰畿尉不入；四曰監察御史，殿中丞不入；五曰拾遺，補闕不入；六曰員外郎，郎中不入；七曰中書舍人，給事中不入；八曰中書侍郎，中書令不入。言此八者尤為雋捷，直登宰相，不要歷餘官也。」引文的意思是校書郎是日後升任高層官員的 8 條捷徑之一。孫國棟，〈從《夢遊錄》看唐代文人遷官的最優途徑〉，《唐宋史論叢》(香港：商務印書館，2000)，頁 17-36。賴瑞和，《唐代基層文官》，頁 17-19。

¹⁸ 杜佑，〈職官八〉，《通典》，卷 26，頁 306：「(校書郎)掌讎校典籍，為文士起家之良選。其弘文、……並有校書之官，皆為美職，而祕書省為最。」賴瑞和，《唐代基層文官》，頁 29。

¹⁹ 顏真卿，〈顏公大宗碑銘〉，收入黃本驥編，《顏魯公集》，卷 7，頁 4。

²⁰ 龍柏濤，〈從魏晉士族到唐代科舉：以琅琊臨沂顏氏為例〉，頁 56。

²¹ 歐陽修等，《新唐書》，卷 192，頁 5532。朱關田，《顏真卿年譜》，頁 50。

²² 朱關田，《顏真卿年譜》，頁 55-56。

²³當時能任該等級的縣尉實在很不容易，令人羨慕，²⁴更讓我們看見顏真卿心中永不懈怠的企圖與努力。



2. 「干祿之心」與早期顏體的變法

741年，顏真卿以前資官身分寫《王琳墓誌》，書法風格仍接近褚遂良。但是，749年的《郭虛己墓誌》已明確受到寫經體的影響。可見大約就在742年新授醴泉縣尉後，顏真卿的書法風格開始有了改變。751年4月，他調轉武部員外郎；²⁵一年多後，也就是在752年6月寫的《多寶塔碑》，顏真卿的楷書風格完成了第一次的轉變，早期顏體終於誕生。由此可見，742-752的10年間是一個轉變期，其中又以751-752年這段期間最為關鍵。

從顏真卿的經歷來考察書法風格變化的原因，我認為顏真卿的仕進心和他日後主判南曹的業務都刺激他學習「官楷」，推動了早期顏體誕生。我以為正是在742-752年間，顏真卿努力透過各種寫卷來學習政府認可的「官楷」，以便為他日後的仕途作更好的準備。這些寫卷都是由祕書省、弘文館等中央機構擔任抄寫職務的「書手」、「楷書」、「群書手」抄寫，然後發往全國各州縣當作範本。經各地職業書家再次抄寫，然後能流佈到全國各地。742-751年間，顏真卿在各地方任職，大概不容易直接、大量地看到宮廷寫卷，可能只是看到各地職業書家的再抄本，所以《郭虛己墓誌》的「變法」還不全面。751-752年間，他直接進到中央機構，直接大量地接觸在中央機構服務的職業書家，才順利完成了變法。

誠然，我們不能誇大書法對於唐人參加科舉、銓選的影響，但是也不應看輕這層關係。正如《干祿字書》曾說：「進士考試，理宜必遵正體。明經、對策，

²³ 翁俊雄，〈唐代州縣等級制度〉，《北京師範學院學報》，1991年1期，頁9。

²⁴ 礪波護著；黃正建譯，〈唐代的縣尉〉，收入劉俊文主編，《日本學者研究中國史論著選譯第四卷 六朝隋唐》（北京：中華書局，1992），頁576：「特別是畿縣之尉，令人羨慕的官職。」（原刊《史林》，57卷，1974）賴瑞和，《唐代基層文官》，頁177：「從校書郎遷官為畿尉，是唐代士人理想的升官途徑之一。」

²⁵ 朱關田，《顏真卿年譜》，頁75。

貴合經注本文。」²⁶《唐摭言》也說：「狀元、錄事具啓事取人數。……或文字乖訛，便在點竄矣。」²⁷可見當時的科舉對於正字的要求日趨嚴格；若文字乖舛，恐影響仕途。²⁸登科後，選人又須通過吏部「身、言、書、判」的銓選標準，「書」即要求「楷法適美」，這也是人盡皆知的事。儘管書法「不太過於低劣」，不會影響仕途；²⁹我們卻必須考慮到整個大環境是官缺越來越少而選人越來越多，³⁰要參加銓選可能要等 1-12 年。³¹銓選時吏部又總是先以書、判淘汰許多選人，³²以至於趙匡(活躍於 766-779)、沈既濟(約 750-800)等人曾上書反對吏部過於重視「書」。³³上述情況再再證明書法對於仕途的重要性。如此一來，若想在眾多選人中脫穎而出，又有誰能不重視書法，只求「不太過於低劣」呢？

再從顏真卿個人經歷來說，學習官楷也有助於他辦理業務。

751 年 4 月，顏真卿以武部員外郎主判南曹；任務雖繁重，卻是令人羨慕的美官，³⁴這對他的仕途有很大的鼓舞。他此時要負責審核「解狀」、「保狀」、「考狀」等等人事資料。³⁵這些資料是國家選官的根本依據，³⁶政府對其字樣、格式

²⁶ 顏元孫，《干祿字書》，收入劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》，卷 5，頁 1360-1361。

²⁷ 王定保，〈點檢文書〉，《唐摭言》，卷 3，頁 14。

²⁸ 金澐坤，〈論唐五代科舉考試與文字的關係〉，《首都師範大學學報》，2007 年 3 期，頁 21-28。

²⁹ 王元軍，〈唐代選官中的「四才」制度的推行與意義考察〉，《唐代書法與文化》(北京：中國大百科全書出版社，2008)，頁 32：「(書法)應該不是一個什麼作為官吏銓選的一個重要內容，也不會成為影響仕途的重要因素。」

³⁰ 王溥，〈掌選善惡〉，《唐會要》，卷 74，頁 851：「總章二年。……參選者歲有萬人。」

³¹ 張國剛，《唐代官制》(西安：三秦出版社，1987)，頁 146。

³² 杜佑，〈選舉三〉，《通典》，卷 15，頁 144：「始集而試，觀其書、判。已試而銓，察其身、言。」

³³ 趙匡，〈舉選後論〉，收入董誥等編，《全唐文》，卷 355，頁 3591：「觀其判，才可知矣。彼身、言及書，豈可同銓序哉？」歐陽修等，《新唐書》，卷 45，頁 1178 錄沈既濟云：「考校之法，皆在書判簿曆、言辭俯仰之間。……空文善書，非才也。」

³⁴ 杜佑，〈職官四〉，《通典》，卷 22，頁 2151：「(尚書省)諸曹諸司郎中總三十人，員外郎總三十一人，通謂之郎官，尤重其選。」孫國棟，《唐代中央重要文官遷轉途徑研究》(上海：上海古籍出版社，2009)，頁 60-62。張國剛，《唐代官制》(西安：三秦出版社，1987)，頁 63。賴瑞和，《唐代中層文官》(臺北：聯經出版社，2008)，頁 156-157、176-177。

³⁵ 在唐代，參加科考的人要交「解狀」、「保狀」，六品及其下想參加銓選的前資官要交納「考狀」。以上人事資料再加各色「告身」，統稱為「甲曆」，存放在三省「甲庫」。740 年開始，尚書省在考功院內另設「吏部南院」收藏甲曆。南院位在吏部之南，掌待選人的資料，又稱「南曹」、「選院」。所謂「判南曹」，就是在主管和審查尚書省的「甲曆」。溫華，〈試論唐代甲庫檔案的管理〉，《北京聯合大學學報》，1991 年 1 期，頁 92-93。張東光，〈唐、五代銓選考試的資格審查機構：南曹〉，《晉陽學刊》，2012 年 6 期，頁 95-100。



有嚴格規定，如《封氏聞見記·銓曹》說：

選曹每年皆先例版榜，懸之南院。選人所通文書，皆依版樣。一字有違，即被駁落。³⁷

可見顏真卿判南曹時還要擬定「版樣」，並審核當年的資料是否合乎「版樣」。試問，他若不會寫「官楷」，又怎能擬「版樣」呢？

因為南曹人事資料關涉仕途，所以常有人造假；³⁸顏真卿身為南曹主管，不但要監督令史、書令史等人「分抄行署文書」，³⁹更要親自對每件檔案進行檢查、統計、彙編，然後上奏。⁴⁰再者，吏部南曹等處收藏的人事資料號為「官甲」，是其他甲庫的標準，⁴¹重要性不言而喻。官甲因經常使用，文字定有損壞；若需要修繕或重新謄寫，也要由顏真卿審核。如《唐六典》記：

左、右司郎中、員外郎各掌付十有二司之事，以舉正稽違，省署符目；都事監而受焉。⁴²

按以上業務的要求，顏真卿若不會寫官楷，又怎能監督、防偽、舉正稽違呢？

此外，顏真卿還要考核各色選人在考試中使用的字樣是否有誤。按唐制，弘文、崇文兩館學生要「楷書字體，皆得正樣」才具備任官資格，⁴³又規定：

太和七年八月九日敕弘文、崇文兩館生，今後並依式。試經畢日，仍差都省郎官兩人覆試。須責保任，不得輒許替代。

所以顏真卿可能也會被差遣去覆試弘文、崇文兩館學生，此時就得注意他們寫的

³⁶ 王溥，〈甲庫〉，《唐會要》，卷 82，頁 960：「銓選之司，國家重務。根本所繫，在於簿書。」

³⁷ 封演撰；趙貞信校注，〈銓曹〉，《封氏聞見記校注》，卷 3，頁 20。

³⁸ 如 692 年就有刁、王兩個落選的人勾結甲庫令史，「減其點畫，刁改爲丁、王元忠改爲士元中，擬授官後，即加文字。」見王溥，〈掌選善惡〉，《唐會要》，卷 74，頁 851。

³⁹ 李林甫等，〈尚書都省〉，《唐六典》，卷 1，頁 9。

⁴⁰ 王欽若等，《冊府元龜》，卷 630，頁 7617：「判南曹官親自就覆。每包攢作簿書時，本司長官聯屬印記，不得委其胥吏勘責，畢各具人數奏聞。」溫華，〈試論唐代甲庫檔案的管理〉，《北京聯合大學學報》，1991 年 1 期，頁 94。

⁴¹ 王溥，〈甲庫〉，《唐會要》，卷 82，頁 960：「建中元年七月八日，吏部奏：『……吏部有官甲，內庫無本今請依官甲例更寫一本進內庫收貯。』」

⁴² 李林甫等，〈尚書都省〉，《唐六典》，卷 1，頁 8。

⁴³ 王溥，〈弘文、崇文生舉〉，《唐會要》，卷 77，頁 886：「廣德元年七月二十六日敕弘文、崇文兩館生，皆以資蔭補充。所習經業，務須精熟；楷書字體，皆得正樣。通者與出身，不通者罷之。」



楷書是不是「正樣」，即是否合乎官楷的標準。

每年的銓選期間，顏真卿更得主持「關試」，出兩道「判」來考當年登進士、明經、明書科的人，⁴⁴所以他必定要審 752 年春天關試的考卷，⁴⁵改考卷時也不可能不去注意其中的字樣和書法。

以上就是顏真卿判南曹時的主要業務。吏部南曹在唐代三省中屬於比較大的機關，⁴⁶工作繁重；工作內容又直接牽涉檔案書寫是否有誤、是否合乎標準，所以南曹書吏等應該都能寫一手政府認可的官楷。同理，顏真卿若是不熟悉官楷，絕對無法勝任這樣的工作。所以我認為南曹判官的工作可能也是促成顏真卿力學官楷，催生早顏體的重要因素。

顏真卿學習官楷的主因不在藝術風格，而在官楷具備標準性、實用性和制度性。因為官楷代表了政府認可的書法風格和字樣，通過推動官楷，普遍使用官楷，更能強化政府的機能和運作。顏真卿必然也了解這一點。事實上，前文已經證明早期顏體如《多寶塔碑》、晚期如《顏勤禮碑》都有若干來自職業傳統的字樣。既然官楷是唐政府以國家的力量從這個職業傳統提煉出來的產物，顏真卿轉而學習官楷並不奇怪。

當然，官楷、寫經這類職業傳統在當時根本不可能和褚遂良這種名家書法相提並論，當時也沒有人把這些職業抄書人當成書法家，所以難免有人會質疑顏真卿是否瞧得起這些人，進而向他們學習官楷。

但是顏真卿顯然沒有輕視職業書家，因為祖先顏之推曾給他一個榜樣。按《顏氏家訓》說：

梁孝元前在荊州，有丁覲者，洪亭民耳，頗善屬文，殊工草隸；孝元書記，一皆使之。軍府輕賤，多未之重，恥令子弟以為楷法，時云：「丁君十紙，不敵王褒數字。」吾雅愛其手跡，常所寶持。……及西台陷歿，簡牘湮散，

⁴⁴ 王定保，〈關試〉，《唐摭言》，卷 3，頁 14-15：「吏部員外，其日於南省試判兩節，諸生謝恩。其日稱門生，謂之一日門生。」

⁴⁵ 張東光，〈唐、五代銓選考試的資格審查機構：南曹〉，頁 95-100。

⁴⁶ 葛承雍，〈唐代甲庫考察〉，頁 59-64。

丁亦尋卒於揚州；前所輕者，後思一紙，不可得矣。⁴⁷

儘管顏之推身處士庶懸隔的南北朝社會，在鑑識書法方面也相當自負，⁴⁸他卻沒有專尚二王名家，對寒人丁覘的書法也沒有偏見；品評其書能就事論事，並未「因人論書」。既然《顏氏家訓》被子孫奉為圭臬，我相信顏之推的態度必然對顏真卿有些啓發。

綜上所述，我認為具有強烈仕進心的顏真卿非常有可能去向職業書家學習官楷。尤其在他主判南曹業務時，有機會直接接觸到任職中央機關且善寫官楷的部屬，和這些人切磋官楷也有助於他辦好業務，是故促成了他楷書風格的大轉變，催生了早期顏體。正如外山軍治所說，顏體是為了符合官職考試的需要而產生，是實用主義的「仕宦之書」。⁴⁹包世臣(1775-1855)也說：「(顏)平原如耕牛，穩實而利民用。」⁵⁰所以叢文俊更是直接把《郭虛己墓誌》、《多寶塔感應碑》都納入了官楷的範疇。⁵¹

3. 「經世之書」與晚期顏體的變法

雖然顏真卿在書法方面沒有留下明確的理論，但是一般認為他在〈尚書刑部侍郎贈尚書右僕射孫逖文公集序〉中曾具體闡述了自己的文學思想。⁵²有鑑於書

⁴⁷ 顏之推，〈慕賢篇七〉，《顏氏家訓》，卷上，頁12。

⁴⁸ 儘管顏之推告誡子孫慎勿以書自命，以免被看成廝猥之人，他自己對書法還是很注意，曾說：「吾幼承門業，加性愛重，所見法書亦多，而玩習功夫頗至。」對書法也有超越時下的鑒識：「梁氏秘閣散逸以來，吾見二王真草多矣，家中嘗得十卷；方知陶隱居、阮交州、蕭祭酒諸書，莫不得羲之之體，故是書之淵源。蕭晚節所變，乃是右軍年少時法也。」對當時流傳的書帖也能揭偽：「江南閩裏間有《畫書賦》，乃陶隱居弟子杜道士所為；其人未甚識字，輕為軌則，託名貴師，世俗傳信，後生頗為所誤也。」以上見顏之推，〈雜藝篇十九〉，《顏氏家訓》，卷下，頁42。

⁴⁹ 外山軍治著；羅成純譯，〈王羲之與顏真卿〉，頁183-185。

⁵⁰ 包世臣，〈歷下筆譚〉，《藝舟雙楫》，收入《歷代書法論文選(下)》，頁611。

⁵¹ 叢文俊，〈「晉書妙在字外」與「唐書功在字內」說論析〉，頁35-36：「唐楷大成，其自歐陽詢、褚遂良始，即以其普遍施於碑版而步入嚴格的秩序之中，規範莊重的社會功用和審美需求，使法度漸明漸繁，至顏、柳而造其極。其字點畫均有嚴明的程式，用筆大都平移紙上，直曲頓挫，一絲不苟。……顏、柳集筆法之大成，下筆循法；即使不乏風骨神采，而生動及能容納個性之處亦隨之大減，其中又以「官楷」的官樣最為典型。……顏真卿起家官楷，如新出土的《郭虛己墓誌》、傳世的《多寶塔感應碑》；後乃因擘窠大書而斂其手腳、壯其體格，終成一家。」

⁵² 都惜青，〈唐代顏氏家學考論〉，吉林大學歷史學碩士論文，2005，頁46。王春華，〈唐代

法和文學在傳統文化內部同被視為言志緣情的媒介和載體，尤其在抒情的主體性、本質性、實踐關係(指文學作品與墨跡同在)，以及審美批評的語境、語彙、理想等方面多有聯繫，⁵³所以我認為應該可以藉由這篇序文來窺探顏真卿對書法的理念，然後分析理念和晚期顏體發展的關係。

(1) 文質彬彬、書以合道

上述序文寫在765年秋天，和《顏勤禮碑》幾乎同時，正是相互印證的好材料，其云：

古之為文者，所以導達心志，發探性靈，本乎歌詠，終乎〈雅〉、〈頌〉。帝庸作而君臣動色，王澤竭而風化不行。政之興衰，實繫於此。然而文勝質則繡其鞶悅而血流漂杵；質勝文則野於禮樂而木納不華。歷代相因，莫能適中。故詩人之賦麗以則，詞人之賦麗以淫，此其效也。漢、魏以還，雅道微缺；梁、陳斯降，宮體聿興。既馳騁於末流，遂受嗤於後學。……若激昂頹波，雖無害於過正；權其中論，不亦傷於厚誣。何則？〈雅〉、〈鄭〉在人，理亂由俗。桑間濮上，胡為乎綿古之時；正始皇風，奚獨乎凡今之代，蓋不然矣。⁵⁴

在這段議論裡，顏真卿表明文學創作關係到國家的命運，所以說「政之興衰，實繫於此」。為了讓文學能適切地為國家、社會服務，他用《詩經》的〈雅〉、〈頌〉作為文學創作的標準，這是因為自古以來的文學批評家都公認這些篇章的內容表現出反映現實、批判社會的崇高責任，形式上又具備了嚴密、和諧、樸素、凝鍊的美感，體現思想與藝術的完整結合，完全符合傳統儒家「文質彬彬然後君子」的美學觀。⁵⁵

顏氏家族研究》，頁 29。

⁵³ 陳秋宏，〈論書法的「抒情性」及現代意義：與「文學抒情傳統」之參證〉，《文與哲》，26 期(2015)，頁 481-487。

⁵⁴ 黃本驥編，《顏魯公集》，卷 5，頁 1。

⁵⁵ 以上對《詩經》的認識見劉大杰，《中國文學發展史》(臺北：華正書局，2003)，頁 61-67。葉慶炳，《中國文學史》(臺北：臺灣學生書局，1990)，上冊，頁 9-18。

接著顏真卿徵引《論語·雍也》和揚雄〈法言〉來表明自己對「文」、「質」關係的看法。他認為要「文質彬彬」很不容易，許多人都「莫能適中」。他更指出自南朝宮體詩風興盛以來，文學創作已經陷入不切實際、誇耀辭藻的形式主義，走向輕艷的道路。⁵⁶但是，亡國之音不只是古代才有，要走向秩序或混亂也是存乎一心；⁵⁷所以當代也應創作有助「正始之道，王化之基」的作品。⁵⁸如此一來就和他強調文學為政治服務的理念有了呼應，表明內容和形式要調和、文質並重的美學觀。

顏真卿的文學理念其來有自，不是偶發的狂言。漢代以來，文學應為政教服務已經成為一個強韌的觀念，即使在文學藝術思想高張的南朝，它仍是文學存在的一個重要理由。⁵⁹在顏真卿之前，王通(584-617)、陳子昂、李百藥等人早就不斷鼓吹宗經、尊聖、輔教化、切實用的文藝理論，所以說顏真卿的文學觀和前一脈相承，堪稱儒家功利主義。這樣的理念也和當時正在蘊釀的古文復興運動聲氣相通，因為古文運動的特質之一就是北方舊族的參與，⁶⁰顏真卿和這些人頗有往來，如李華(715-774)、蕭穎士(717-760)、元結(719-772)等，其中如柳冕(?-804)還是顏真卿的表侄婿。⁶¹因此，可以說家學和環境兩個因素共同造就了顏真卿尚古崇實、發揚聖人之道的文學理念，所以他的散文也都具有強烈現實、針對性特點；寫碑銘、墓誌都是運用歷史架構，以史為理、以史為據。⁶²前文曾說他寫《臧懷恪碑》殫精竭思的找資料、補充和修改就是一例。顏真卿傾向於追求文質彬彬、通融古今、兼納複變的理念，⁶³正合北方學界申論文質調和的立場。所以他寫文

⁵⁶ 以上對宮體詩的認識見劉大杰，《中國文學發展史》，頁 316-317；葉慶炳，《中國文學史》，上冊，頁 194-195。

⁵⁷ 戴聖著；崔高維校點，《禮記》(瀋陽：遼寧教育出版社，2000)《禮記·樂記》：「桑間濮上之音，亡國之音也。」

⁵⁸ 以上參卜子夏，〈毛詩序〉，收入蕭統編；李善注，《文選》(臺北：五南圖書出版有限公司，1991)，下冊，頁 1139：「〈周南〉、〈召南〉，正始之道，王化之基。」

⁵⁹ 陳弱水，〈論中唐古文運動的一個社會文化背景〉，頁 224-225。

⁶⁰ 陳弱水，〈論中唐古文運動的一個社會文化背景〉，頁 203-210。

⁶¹ 劉大杰，《中國文學發展史》，頁 405。顏真卿與以上諸人交往見朱關田，《顏真卿年譜》，頁 40-41、136-137、361-362。

⁶² 王春華，〈唐代顏氏家族研究〉，頁 29-30。

⁶³ 殷卉茹，〈顏真卿散文研究〉，廣西師範大學中國文學碩士論文，2013，頁 38。

章總是在這樣的理念上追求形式美，讓作品更能發揮抒情言志的功能。⁶⁴

在顏真卿之前，也有不少唐代書論家認為書法有助於文字煥發聖人之旨，所以書法也能發揮經世治國之用。如孫過庭就強調書法「功定禮樂」、「義理會歸」的作用：

詎若功定禮樂，妙擬神仙，……著述者假其糟粕，藻鑒者挹其菁華，固義理之會歸，信賢達之兼善者矣。存精寓賞，豈徒然歟！

然後又對書法的藝術層面總結性的提出：

貴能古不乖時，今不同弊，所謂「文質彬彬，然後君子」。⁶⁵

可見〈書譜〉是以儒家政治和人倫觀念為用，形成統一教化與藝術理想的審美價值。事實上，孫過庭自己就說他撰寫〈書譜〉的目的是：「使一家後進，奉以規模；四海知音，或存觀省」，正是在主張書法理論也應具備經世、實用價值。⁶⁶故朱關田也說：

〈書譜序〉的藝術主張，如區理古今、妍質、點畫、使轉、……的辯證手法，雖然大多出自老莊哲學，但對於書學功用的理解，還是基於儒家思想。

⁶⁷

大約和孫過庭同時的李嗣真(? -697) 也在〈書後品〉說：

斐然有感而作《書評》，雖不足以對揚王休、弘闡神化，亦名流之美事耳。……右四賢之跡(張芝章草，鐘繇正書，王羲之三體及飛白，王獻之草、行書等)，揚庭效伎，策勳底績。神合契匠。冥運天矩，皆可稱曠代絕作也。……數公皆有神助，若喻之製作，其猶〈雅〉、〈頌〉之流乎。⁶⁸

按「對揚王休、弘闡神化」，我們知道李嗣真著述的理想也是成教化、助人倫。

⁶⁴ 朱關田，《顏真卿傳》，頁 49-51。

⁶⁵ 孫過庭，〈書譜〉，頁 190。

⁶⁶ 陳方既、雷志雄，《書法美學思想史》(鄭州：河南美術出版社，1994)，頁 255。劉詩，《中國古代書法理論管窺》(南京：江蘇教育出版社，2003)，頁 121。陳經，〈略論孫過庭《書譜》的書學思想精髓〉，《東南大學學報》，2006 年 5 期，頁 114-116。劉明，〈孫過庭《書譜》的主要創作思想〉，北大書法藝術網，<http://shufa.pku.edu.cn/oldwebsite/view.asp?Class=27&id=2203>

⁶⁷ 朱關田，《中國書法史·隋唐五代卷》(南京：江蘇教育出版社，1999)，頁 294。

⁶⁸ 李嗣真，〈書後品〉，收入《歷代書法論文選(上)》，頁 122-123。

在他的品評裡，「逸品」是最高品；對於納入「逸品」的書法家，他稱讚他們的作品「猶〈雅〉、〈頌〉之流」，正和他對著述的理想相呼應。

此後，張懷瓘(約 692-758 後)在他耗 4 年(724-727)之力的煌煌大作〈書斷〉中，更明確標榜「書以合道」的觀點，其云：

文章之為用，必假乎書；書之為徵，期合乎道。故能發揮文者，莫近乎書。……藝成而下，德成而上。然書之為用，施於竹帛，千載不朽，亦猶愈泯泯而無聞哉。⁶⁹

引文以「書」、「藝」指涉書法藝術，並明確地表示書法藝術必須為「道」、「德」服務。不久後，張氏又在 726-730 年撰〈文字論〉說：⁷⁰

文字者總而為言。……題於竹帛，則目之曰書。……字之與書，理亦歸一。……紀綱人倫，顯明君父，尊嚴分別而愛敬盡禮，長幼班列而上下有序，是以大道行焉。闡《典》、《墳》之大猷，成國家之盛業者，莫近乎書。

71

兩相參照，張懷瓘所謂的「道」必然包含《三墳》、《五典》的治國之道，是從儒家的角度把書法與綱紀人倫聯繫起來，分析其社會價值；從儒家的立場上肯定書法有記錄歷史、傳達資訊、維護社會秩序和教化的不朽作用。⁷²此後，張氏又一次在〈書議〉中說：

昔仲尼修《書》，始自堯、舜王天下，煥乎有文章。文章發揮，書道尚矣。……其道有貴而稱聖，其跡有秘而莫傳。理不可盡之於詞，妙不可窮之於筆。非夫通玄達微，何可至於此乎？乃不朽之盛事，故敘而論之。⁷³

〈書議〉成於 758 年，時間恰恰稍早於顏真卿 765 年所作〈尚書刑部侍郎贈尚書

⁶⁹ 張懷瓘，〈書斷〉，收入《歷代書法論文選(上)》，頁 140-141、189，該文末記：「開元甲子歲，廣陵臥疾，始焉草創。……歲在丁卯，薦筆削焉。」

⁷⁰ 張懷瓘，〈文字論〉，收入《歷代書法論文選(上)》，頁 190-193；〈文字論〉的時間按薛龍春，〈張懷瓘書學著作考論〉，南京藝術學院美術學博士論文，2004，頁 14-18。

⁷¹ 張懷瓘，〈文字論〉，頁 190。

⁷² 劉清泉，〈試論儒家文化與書法藝術共同追求〉，《時代文學》，2009 年 6 期，頁 151-153。龐曉菲，〈從《書議》看張懷瓘書法美學思想〉，暨南大學美學碩士，2015，頁 18。

⁷³ 張懷瓘，〈書議〉，收入《歷代書法論文選(上)》，頁 132。

右僕射孫逖文公集序》。按時序看，〈書議〉大致可說是張懷瓘評書觀念的總合性表述，重要性不言而喻。張氏在其中明確提出「書道」的說法，把書法放在哲學的高度上看待，認為「道」是書法追求的終極目標。這樣的「道」應該是指一種無法言說的存在與至理，它能夠囊括自然和人類社會的本質與變化的規律。若按張少康的觀點，早在劉勰(約 465-約 539)的《文心雕龍》就已經把儒家的「道」和老莊之「道」結合起來，⁷⁴故〈書議〉也按儒、道學說，提出「書道」之不朽在於通乎自然和合乎人倫綱常的藝術特徵，並以之反駁前人視書法為「小道」的論調。⁷⁵所以說，張懷瓘的「書道」觀念既有儒家學說的長期薰陶，也受老莊哲學、美學的影響。他藉前者強調書法的實用和文質兩彬的美學觀，藉後者說明書法匯通自然的原理，兩者不是矛盾，而是相互補充。⁷⁶

如此說來，自初唐到盛唐，重要的書論和諸多文、史學家的理念相通，都不曾離開「文質彬彬、書以合道」的觀點。在這樣的情況下，顏真卿應該也不能自外於斯。

(2) 文質之辨與復古的思想

現在我們已經知道顏真卿對書法可能也抱持文質彬彬、書以合道的理念，以下討論理念如何落實到書法形式的問題，也就是理論和晚期顏體變法的關係。

首先應注意的就是文質之辨如何導向復古之路。

在 8 世紀前後北方的文學界論述中，常常把「淳」、「質」並列，並認為「淳」、「質」和「華」相對立。他們常說「淳樸」才是基本的文化價值，儒家經典的性格也是「素」，而非近代詩文的「華綺」、「輕薄」；並宣示只有質樸、淳和、質直才能「敦教化」、治天下。⁷⁷

把上述文學觀延伸到書法評論方面，「質」的概念又常常和「古」連結在一

⁷⁴ 張少康，《劉勰及其《文心雕龍》研究》(北京：北京大學出版社，2010)，頁 63。

⁷⁵ 龐曉菲，〈從《書議》看張懷瓘書法美學思想〉，頁 14-15。

⁷⁶ 劉建會，〈唐代書法美學思想探析〉，河北大學藝術學碩士論文，2004，頁 28、31-32、37。

⁷⁷ 陳弱水，〈論中唐古文運動的一個社會文化背景〉，頁 218-220。

起。「古」是時間的久遠，「質」是形象的簡潔、樸素；所以「古質」總是與「今妍」相對，理所當然地成了書法品評的重要標準，同時也成了振興書法的一條道路。如南朝宋泰始年間(465-471)有虞龢〈論書表〉說：

夫古質而今妍，數之常也；愛妍而薄質，人之情也。鐘、張方之二王，可謂古矣，豈得無妍質之殊？且二王暮年皆勝於少，父子之間，又為今古。

78

虞龢的觀點和當時的文學批評相同，如劉勰《文心雕龍·時序篇》注意從歷代朝政、世風的遷變來探索文學風氣的變化，他說：

文變染乎世情，興廢系乎時序，原始以要終，雖歷代可知也。

在〈通變篇〉又說：

暨楚之騷文，矩式周人；漢之賦頌，影寫楚世；魏之策制，顧慕漢風；晉之辭章，瞻望魏采。權而論之，則黃唐諄而質，虞夏質而辨，商周麗而雅，楚漢侈而艷，魏晉淺而綺，宋初訛而新。從質及訛，彌近彌淡。何則？競今疏古，風末力衰也。⁷⁹

可見劉勰比虞龢更具體地闡發了古者質、新者訛的理論。儘管劉勰沒具體說出「今妍」，但是把劉勰、虞龢的理論和《論語》說的「文質彬彬」聯繫起來，則歷代從三代「古質」一路往「今妍」發展的史觀也就呼之欲出。

總體而言，初唐書論家都接受「古質」相對於「今妍」的理論，但是他們並不鼓吹大家偏執一端，如孫過庭〈書譜〉：

夫質以代興，妍因俗易。雖書契之作，適以記言；而淳醜一遷，質文三變，馳驚沿革，物理常然。貴能古不乖時，今不同弊，所謂「文質彬彬，然後君子」。⁸⁰

⁷⁸ 虞龢，〈論書表〉，收入《歷代書法論文選(上)》，頁48。

⁷⁹ 以上分見劉勰，《文心雕龍》(合肥：黃山書社，2008，四部叢刊景明嘉靖刊本)，卷10，頁46；卷6，頁31。

⁸⁰ 孫過庭，〈書譜〉，頁190。

既然孫氏強調「古不乖時，今不同弊」才能「文質彬彬」，顯見他不同意貴古賤今。李嗣真〈書後品〉更說：「右軍(王羲之)肇變古質，理不應減鍾(鍾繇)，故云或謂過之。」甚至是有些推崇王羲之的「今妍」。

但是，到了盛唐張懷瓘的時代，又有了質文之變。張氏認為王羲之最好的作品是質直的小楷，而不是流美的行、草，如753年的〈書估〉說：

取世人易解，遂以王羲之為標準。如大王草書字值，一百五字乃敵一行行書，三行行書敵一行真正，偏帖則爾。至今如《樂毅》、《黃庭》、《太師箴》、《畫讚》、《累表》、《告誓》等，但得成篇，則為國定寶，不可計以字數。……近日有鍾尚書紹京，亦為好事；不惜大費，破產求書，計用數百萬貫錢，唯市得右軍行書五紙，不能致真書一字。⁸¹

即便如此，他更推崇鍾繇小楷書的古質勝過王羲之，所以在〈書斷·中〉還是以「優劣為次」，⁸²把二王的隸書(或稱真書、正書，即今日的楷書)排在鍾繇之下，因為鍾繇的真書「古雅有餘」，二王卻「損益鍾君之隸，雖運用增華，而古雅不逮。」⁸³按〈書斷·評〉說：

然草、隸之間，已為三古。伯、度為上古，鍾、張為中古，羲、獻為下古。……古質而今妍，數之常；愛妍而薄質，人之情。鍾、張方之二王，可謂古矣，豈得無妍、質之殊。父子之間，又為古、今。子敬窮其妍妙，……筆跡流澤，婉轉妍媚，乃欲過之。王僧虔云：「獻之骨勢不及父，媚趣過之。」……夫椎輪為大輅之始，以椎輪之樸，不如大輅之華。蓋以拙勝工，豈以文勝質。若謂文勝質，諸子不逮周、孔，復何疑哉。……若真書古雅，道合神明，則元常第一。若真、行妍美，粉黛無施，則逸少第一。⁸⁴

至此，我們清楚見到張懷瓘認為鍾繇的楷書以「古質」勝二王的「今妍」的思維。我認為這和先秦儒家「明道」、「徵聖」、「宗經」的思想，以及漢儒的著力

⁸¹ 張懷瓘，〈書估〉，收入《歷代書法論文選(上)》，頁137。

⁸² 張懷瓘，〈書斷·中〉，頁164。

⁸³ 張懷瓘，〈書斷·中〉，頁156。

⁸⁴ 張懷瓘，〈書斷·評〉，頁186-188。

闡發很有關係。經過這些人的努力，貴古賤今、「論其用必合於教化，窮其源必趨於復古」的「復古」思維成了儒家藝文創作不得不然的道路。⁸⁵在這種理論下，非復古不足以合道，不足以經世致用。因此，我認為「復古」思想必然也要向顏真卿的書法滲透，應該會刺激他上溯更古老的文字和書法傳統，以便深化顏體經世致用的性格。

(3) 從復古思想到晚期顏體的變法

按上述，我們發現在唐代書論家幾乎是把「質」和「古」已經畫上了等號。因此，盛唐最重要的書論家張懷瓘就是認為鍾繇的「古質」勝二王的「今妍」。然而鍾繇的楷書為何能具備「古質」的特點呢？張懷瓘說：

天下老幼，悉習真書，而罕能至，其最難也。鍾繇法於大篆，措思神妙，得其古風，亦有不足，傷於疏瘦。王羲之比鍾繇，鋒芒峻勢，多所不及，於增損則骨肉相稱，潤色則婉態妍華，是乃過也。……若乃無所不通，獨質天巧，耀今抗古，百代流行，則逸少居最。所以然者，古質今文，世賤質而貴文，文則易俗，合於情深，識者必考之古，乃先其質而後其文。質者如經，文者如緯，若鍾、張為枝幹，二王為華葉。……故學真者不可不兼鍾，學草者不可不兼張，此皆書之骨也。⁸⁶

引文說得很清楚，張懷瓘認為鍾繇楷書的「古質」來自「大篆」，王羲之卻加以增損、潤色，以便符合世人喜愛的「今文」、「妍華」。但是他很明確的反對王羲之這種作法，故以「枝幹」、「華葉」比喻其中的輕重和本末，並總結地告訴大家一定要以「古質」為本，具體而言則是取法篆書。

我認為張懷瓘的想法和文字的發展有關。正如唐玄度說小篆「作楷隸之祖，

⁸⁵ 劉大杰，《中國文學發展史》，頁405。葉慶炳，《中國文學史》，上冊，頁447。簡月娟，〈中國近現代書法美學建構之研究〉，國立政治大學中國文學研究所博士論文，2003，頁27。

⁸⁶ 張懷瓘，〈六體書論〉，收入《歷代書法論文選(上)》，頁194-195。

爲不易之軌。」⁸⁷張懷瓘〈書斷〉也說篆書是「楷隸曾高，字書淵藪」。這些說法反映出人們相信篆書的「古」才能使文字有根源，書法也有依傍；書法有文字學的根據，才能具備經世載道的作用。所以中田勇次郎說：

書法本來是以文字為對象，因此無論如何都必須將文字的學問作為根基，必須弄通文字產生和發展的原理。

又說：

學習書法倘若忽視了文字學，就不能成功，這是古人再三強調的。⁸⁸

無獨有偶，顏真卿心中大概也早就有和張懷瓘同樣的想法。我們不能忘記顏氏一族以文字、訓詁之學傳家，再加上顏氏一族歷經書體仍在演變、經典不能卒讀的時代，所以《顏氏家訓》也早就告誡子孫學術要重視小學，⁸⁹以篆爲真，才能闡揚聖人之旨，成經世之功。顏真卿對此必然深有體會。然而安史亂後，中央的控制力下滑，宮廷寫經(這裡的經泛指三教經典)也不如以往。因此，他在晚期顏體中特別強調援篆入楷，越晚年的作品越具有濃厚的正字意識，⁹⁰甚至引發風格的改變，不能不說和這些情況有深刻關係。

再從技術面和形式面講，古老的篆書筆法比楷、行、草書簡易許多，沒有太多花俏的動作和變化，線形和線質也非常單純，所以更容易和「古質」的概念連結起來。篆書的入筆、收筆和折肩時不需要刻意作出各種方或圓的線形，運筆時沒有輕重或提按，不需要變化速度，也不需要變化出各種角度的偏鋒；它的線條在起收、兩端只講究「藏頭護尾」，運筆時只要求「中鋒」，折肩只要圓轉，正如傳蔡邕〈九勢〉說：

⁸⁷ 唐玄度，〈十體書〉，收入《中國書畫全書 5·古今法書苑》(上海：上海書畫出版社，1992)，卷 3，頁 29。

⁸⁸ 以上 2 條分見中田勇次郎著；盧永璘譯，《中國書法理論史》(天津：天津古籍出版社，1987)，頁 8、12。

⁸⁹ 顏之推，〈勉學篇八〉，《顏氏家訓集解》，卷上，頁 18：「世之學徒，多不曉字：讀《五經》者，是徐邈而非許慎；習賦誦者，信褚誼而忽呂忱；明《史記》者，專徐、鄒而廢篆籀；學《漢書》者，悅應、蘇而略《蒼》、《雅》。不知書音是其枝葉，小學乃其宗系。至見服虔、張揖音義則貴之，得《通俗》、《廣雅》而不屑。一手之中，向背如此，況異代各人乎？」

⁹⁰ 西林昭一，〈顏真卿の字と書法〉，頁 19。

藏頭護尾，力在字中。……轉筆，宜左右回顧，無使節目孤露。藏鋒，點畫出入之跡，欲左先右，至回左亦爾。藏頭，圓筆屬紙，令筆心常在點畫中行。護尾，畫點勢盡，力收之。⁹¹

因此張懷瓘不但視篆書為文字之源，並認為它的藝術風格具備單淳、樸素的特點，也就是「質」的特點，其〈評書藥石論〉云：

古文篆籀，書之祖也，都無角節，將古合道，理亦可明。蓋欲方而有規，圖不失矩。……書亦須用圓轉，順其天理，若輒成稜角，是乃病也，豈曰力哉？⁹²

其中更呼籲：

當今聖化洋溢，四海晏然；俗且還淳，書未返樸。今之書者，背古名跡，豈有同乎？……夫物芸芸，各歸其根，復本之謂也。書復於本，上則法於自然，次則歸乎篆、籀，又其次者，師於鍾、王。夫學鍾、王，尚不繼虞、褚，況冗冗者哉。⁹³

張懷瓘向玄宗上呈〈評書藥石論〉，⁹⁴正稍早於顏真卿寫《祭侄稿》(758)、《爭座位帖》(764)、《郭氏家廟碑》(764)、《顏勤禮碑》(764-765)的時間。該文不但批評王羲之的書法過於「妍美」，又明明白白提出「復古」理念，指出復古的方式就是要取法篆、籀傳統。

張懷瓘的書論可能是盛唐以來最具有影響力者。張氏約在 727 年應制科，此後出任翰林書待詔，即皇室、皇帝私人的書法顧問。日後又升任皇帝、太子、諸

⁹¹ 蔡邕，〈九勢〉，收入《歷代書法論文選(上)》，頁 6。張光賓說即便不能肯定〈九勢〉是蔡邕所作，其中所說確實是篆、隸的筆法，所以絕非憑空妄作，見《中華書法史》(臺北：臺灣商務印書館，1981)，頁 73。

⁹² 張懷瓘，〈評書藥石論〉，收入《歷代書法論文選(上)》，頁 209。

⁹³ 張懷瓘，〈評書藥石論〉，頁 210-211。

⁹⁴ 薛龍春，〈張懷瓘書學著作考論〉，頁 13 認為此文成於肅宗乾元年代(758-759)；但張懷瓘，〈評書藥石論〉，頁 212 云：「陛下天聽低回，……擢臣於翰林」必指張氏應玄宗朝制科受拔擢事，所以〈評書藥石論〉當成於肅宗之前。

王的侍書，意味他的書學見解得到皇權認可，地位也高，⁹⁵如〈六體書論〉說：

臣數對龍顏，承聖旨修書。擬教皇子小學，亦在幼年。……侍書之人，唯宜陳指妙理。⁹⁶

〈評書藥石論〉也說：

陛下亦以臣知於書也。論於書道，是臣之職。⁹⁷

又在〈書斷·中〉說篆書是「若取詩人，則〈雅〉、〈頌〉之作也。」⁹⁸表明篆、籀的筆法才符合儒家「文質彬彬」的理想。

玄宗在書法方面的確也非常看重張懷瓘，否則不會多次和他談論書法，更不可能讓他擔任未來帝師，所以玄宗朝登書判拔萃科的萬希庄(約8世紀中)也誇言當時的書論已被張懷瓘把斷。⁹⁹所以，即便不能說張懷瓘的意見能代表整個唐代書壇，但是應該也能引起相當的重視，他的意見對顏真卿應當也會有不小的影響。

除張懷瓘外，蔡希綜約作於748年的〈法書論〉也有相近的論調；它說書法之妙「莫先用筆」，然後就批評當時的風氣是：

近代已來，多不師古，而緣情棄道，才記姓名。

可見蔡希綜也把「用筆」和「師古」作了連結。至於具體的用筆方法，〈法書論〉又說：

夫始下筆，須藏鋒轉腕，前緩後急，字體形勢，壯如蟲蛇相鉤連，意莫令斷，乃須簡略為尚，不貴繁冗。至如稜側起伏，隨勢所立，大抵之意，圓規最妙。

按所謂「藏鋒轉腕」、「蟲蛇相鉤」、「簡略為尚」、「圓規最妙」等等，很容易就能

⁹⁵ 以上分見王海賓，〈唐代翰林書待詔制度綜考〉，吉林大學歷史文獻學碩士論文，2008，頁31、41、58。薛龍春推斷張氏在724年已供職翰林院，見〈張懷瓘書學著作考論〉，頁5注26、頁12-13。

⁹⁶ 張懷瓘，〈六體書論〉，頁195-196。

⁹⁷ 張懷瓘，〈評書藥石論〉，頁208。

⁹⁸ 張懷瓘，〈書斷·評〉，頁160。

⁹⁹ 張懷瓘，〈文字論〉，頁192：「眾讀賦訖，多有賞激。蘇(吏部蘇侍郎蘇晉)謂三子曰：『晉及王員外(兵部員外郎王翰)俱造《書賦》，歷旬不成。今此觀之，固非思慮所際也。』萬(希庄)謂僕曰：『文與書被公與陸機已把斷也，世應無敢為賦者。』蘇曰：『此事必然也。』」

判斷這些都是篆書的筆法，學習篆書正是蔡希綜所謂的「師古」。果不其然，〈法書論〉又接著說：

然則施於草跡，亦須時時象其篆勢。八分、章草、古隸等體，要相合雜，發人意思。若直取俗字，則不能光發於箋毫。¹⁰⁰

這就更是直白地說書學應以篆書為正脈，即便是講究流便的草書，也應該融入篆書的基因，再輔以其他書體，才能讓人覺得深刻。其後又提到了「俗字」；「俗字」自然是和「正字」相對，講的是字樣。按此，則其篆勢、八分、章草、古隸云云恐怕又不單指筆法，甚至是連字樣都得「師古」。事實上，〈法書論〉開篇便說：「余家歷世皆傳儒素，尤尚書法。」所以我們不難推估蔡希綜強調的師古、尚簡、法篆等觀念，大概也和顏真卿一樣，反映儒家的藝文觀。

由此可見，儒家強調道統、經世致用的文藝理論確實帶動了復古的風潮。因此，論者多以為顏體的變法和這個復古的潮流有關，¹⁰¹梁繼說顏體「尚俗、尚實、致用」；唐幼鐸認為這正是為了讓書法更能發揮儒家經世致用的價值。¹⁰²但是，我想強調晚期顏體的「變法」絕不只是被動地跟隨潮流，而是潮流正好和他生命中的儒家本色在這個時刻完成結合。顏真卿也不是一味尚質、崇古，而是有意識地援篆入楷，要以文質彬彬的風格來實踐書以合道的理念，這才是他心中「經世之書」的真諦。

¹⁰⁰ 以上3段引文見蔡希綜，〈法書論〉，頁246-248。

¹⁰¹ 中田勇次郎，〈顏真卿書蹟鑑賞の歴史〉，中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成／解說・解題篇(1)》，頁3-8。岸田青峯，〈顏魯公についての隨想〉，收入中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成／鑑賞・臨書篇》，頁49。田中双鶴，〈顏書を追う〉，收入中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成／鑑賞・臨書篇》，頁72。外山軍治著；莊伯和譯，〈顏真卿書法〉，收入莊伯和編，《書道藝術4 顏真卿 柳公權》，頁173。青木正兒著；洪惟仁譯，〈顏真卿的書學〉，頁12-13。杜浩，〈顏真卿：「道統」與「書統」的沖突與融合〉，山東大學藝術學碩士論文，2008，頁23-24。

¹⁰² 梁繼，〈試論顏真卿對民間書法的借鑒〉，《鞍山師範學院學報》，2007年1期，頁65-66。唐幼鐸，〈「經世致用」與中唐書風〉，《湘潭師範學院學報》，2002年2期，頁81。

二、從唐代傳統派書論看顏體

按現有資料來看，顏真卿在世時，像張懷瓘、竇蒙(8世紀後半-9世紀前半)、竇胤(?-795以後)、¹⁰³張彥遠(約815-879)等「傳統派」理論家並沒有視他為書法家。¹⁰⁴因為張懷瓘活躍的年代略早於顏真卿，因此未及評論，仍在情理。然〈述書賦〉以收集書史資料著稱，¹⁰⁵又曾讚揚和顏真卿同時的徐浩，可見並非因時代相近而不評論顏真卿。張彥遠編《法書要錄》時可能已經看過《多寶塔碑》。¹⁰⁶他編《法書要錄》的態度很嚴謹，¹⁰⁷其序又自誇「書畫之事畢矣」；¹⁰⁸但是《法書

¹⁰³ 關於竇胤卒年參朱關田，《唐代書法考評》(杭州：浙江人民美術出版社，1992)，頁241。尹冬民，〈〈述書賦〉箋證〉，上海大學中文系博士論文，2012，頁17-20。

¹⁰⁴ 中田勇次郎著；盧永璘譯，《中國書法理論史》，頁39：「張懷瓘的書法論著；應以開元、天寶時所撰巨著《書斷》為中心。……大體上說來，他是唐代前期傳統派書法理論家。」又頁41：「(〈述書賦〉)這是一份十分珍貴的文獻資料，對於張懷瓘的《書斷》是很好的補充。但此文在理論上論述不詳，一般不做為書法理論著作。」頁51-52：「(《法書要錄》)其內容大體可以分成三大部分，即關於二王的書法理論；關於南朝的書法理論；關於唐代的傳統派書法理論。其中心旨在崇尚書法傳統上被尊為『書聖』的王羲之、王獻之的書法理論，以及繼承他們傳統的理論。」邵軍也說張彥遠最服膺張懷瓘的理論，見〈唐代書畫理論及其審美觀研究：以李嗣真、張懷瓘、竇氏兄弟三家為中心〉，中央美術學院博士論文，2004，頁113，注307。

¹⁰⁵ 大野修作認為竇氏兄弟的本領仍是資料收集，尤其是竇蒙的〈注〉，見〈《歷代名畫記》與〈述書賦〉〉，收入首都師範大學中國書法文化研究院編，《高等書法教育學科建設與發展國際研討會論文集》(北京：文物出版社，2005)，頁153-157。薛永年，〈竇氏兄弟與書論〉，收入《全國第四屆書學討論會論文集》(重慶：重慶出版社，1993)，頁75。趙華偉，〈〈述書賦〉校補〉，吉林大學碩士學位論文，2003，頁4。〈述書賦〉成書時間大體有：767-779、756-758、758-760、758-785諸說，都和顏真卿的時代重疊，尤以758-785為確，以上見趙華偉，〈〈述書賦〉校補〉，吉林大學碩士學位論文，2003，頁7。暢運合則認為大約在758-775，見〈唐代書學文獻考論〉，華東師範大學古籍研究所博士論文，2013，頁76。無論如何，都在《多寶塔碑》/「顏體」出現以後。

¹⁰⁶ 張彥遠，《歷代名畫記》(合肥：黃山書社，2008，明津逮秘書本)，卷3，頁26：「千福寺，在安定坊。……三門外東行南太宗皇帝撰《聖教序》，弘福寺沙門懷仁集王右軍書。西行《楚金和尚法華感應碑》，顏魯公書，徐浩題額，碑陰沙門飛錫撰，吳通微書。」中田勇次郎認為《法書要錄》稍晚於847年成書的《歷代名畫記》，見氏著；盧永璘譯，《中國書法理論史》，頁50。白適銘也反駁中村茂夫的「二次編輯」說，並考證《歷代名畫記》成書於841-847左右，見〈張彥遠《歷代名畫記》的成書與士人繪畫觀之形成〉，國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1995，頁28-37。錢乃婧推定《法書要錄》成書約在咸通至乾符年間(860-879)，但未提出論證，〈《法書要錄》研究〉，中國美術學院碩士論文，2012，頁1、4。張天弓認為《歷代名畫記》約成書於856年，其中又多次引用《法書要錄》的內容，所以《法書要錄》早於《歷代名畫記》。但是，他也承認〈法書要錄序〉中也有提到《歷代名畫記》，難以此按兩書先後，故當以余嘉錫所說兩書約同時所作最為謹慎，以上見張天弓，〈關於《法書要錄》原本的探索：從明毛晉刊本與朱長文所見宋傳本比較的角度看〉，《張天弓先唐書學考辨文集》，頁430-431。

¹⁰⁷ 余紹宋，〈法書要錄條〉，《書畫書錄解題》(杭州：浙江人民出版社，1982)，卷8，頁11：「是書采輯至為精審，《四庫提要》具言之。其後朱長文輯《墨池編》，陳思輯《書苑菁華》，矜多務博，所錄唐以前論書之文頗多偽託之作，俱未見於是書，或彥遠已灼知其偽矣。」

¹⁰⁸ 張彥遠，《法書要錄·序》(北京：中華書局，1985)，冊1，頁1上：「因採掇自古論書凡

要錄》仍完全忽略顏真卿的書法。這些現象顯然和後人對顏真卿的評價有巨大的反差。

在以上 4 人之中，張懷瓘的態度最是關鍵。如前述，他身任翰林書待詔、皇室侍書，表明他的書學理念得到皇權認可，以至有把斷之說。若按岡村繁、大野修作等人所的研究，竇蒙、竇泉、張彥遠等人都接受張懷瓘的觀點；¹⁰⁹龔鵬程也說，張懷瓘是「解讀中唐以後文學與藝術理論的一個關鍵」。¹¹⁰可見張懷瓘應該能代表盛唐以下唐代書法評論的主流意見。

質言之，我認為張懷瓘不但沒有認可玄宗朝以來流行的「官楷」以及早期顏體(如《多寶塔碑》)，反而還大加撻伐。這是因為「官楷」和早期顏體都是以便於閱讀為前提，強調實用更甚於創新，以至出現了格式化的字樣和風格，脫離了二王以來追求個性、抒情、創造的書法傳統，也和張懷瓘的書學理念背道而馳。受張氏影響，竇蒙、竇泉、張彥遠等人也對顏真卿置若罔聞。準此，本文針對張懷瓘的理論進行分析，藉以凸顯唐代傳統派書論家對顏體的理解和評價。

1. 墨豬、棱角、耀俗

現存張懷瓘的書論作品有共 7 篇，¹¹¹其中以 727-755 年間的〈評書藥石論〉(以下稱〈藥石論〉)的抨擊最直接、猛烈。¹¹²

百篇，勒為十卷，名曰《法書要錄》，又別撰《歷代名畫記》十卷，有好事者得余二書，書畫之事畢矣。」

¹⁰⁹ 岡村繁也說張懷瓘的理論對張彥遠的《歷代名畫記》有濃重的影響，見氏著；張寅彭譯，〈《歷代名畫記》研究〉，《唐代文藝論》(上海：上海古籍出版社，2002)，頁 155。大野修作，〈中唐期の書論：《書斷》から〈述書賦〉へ〉，《書学書道史研究》，第 4 号(1994)，頁 14-17。邵軍，〈唐代書畫理論及其審美觀研究：以李嗣真、張懷瓘、竇氏兄弟三家為中心〉，中央美術學院博士論文，2004，頁 114-130。尹冬民也以《歷代名畫記》為例，指出張彥遠深受竇蒙的影響，〈〈述書賦〉箋證〉，頁 14。

¹¹⁰ 龔鵬程，〈張懷瓘書論研究〉，《漢學研究》，7 卷 2 期(1990)，頁 371。

¹¹¹ 即〈書估〉、〈書議〉、〈二王等書錄〉、〈文字論〉、〈書斷〉、〈六體書論〉、〈評書藥石論〉共 7 篇，其餘疑偽，見中田勇次郎著；盧永璘譯，《中國書法理論史》，頁 38；薛龍春，〈張懷瓘書學著作考論〉，頁 16-19；暢運合，〈唐代書學文獻考論〉，頁 69。

¹¹² 按〈評書藥石論〉曾提到 727 年完成的〈書斷〉，又有「陛下天聽低回，……擢臣於翰林，……區區之心，願垂聖察，不勝愚直之至！故獻〈評書藥石論〉云。」可見該文是向玄宗進諫，應作於 727-755 年間。

〈藥石論〉的主旨是將當時流行的書法比喻成外形方正、充滿「棱角」和「脂肉」的「墨豬」，須矯以藥石，¹¹³其云：

夫馬筋多肉少為上，肉多筋少為下，書亦如之。今之書人，或得肉多筋少之法，……若筋骨不任其脂肉者，在馬為駑駘，在人為肉疾，在書為墨豬。……其有方闊齊平，支體肥脂，佈置逼仄，有所不容，棱角且形。……若露筋骨，是乃病也，豈曰壯哉？……若輒成棱角，是乃病也，豈曰力哉？……童蒙書有棱角，豈謂能也？……耀俗之書，甘而易入，乍觀肥滿，則悅心開目，亦猶鄭聲之在聽也。……棱角者，也之弊薄也；脂肉者，書之滓穢也。嬰斯疾弊，須訪良醫，滌蕩心胸，除其煩憤。¹¹⁴

潘良楨和簡麗玉認為〈藥石論〉是針對褚遂良的書法及其流派的批評，又說張懷瓘反對「書貴硬瘦方通神」的思想，追求雄強、肥厚、陽剛、壯美的表現，領導日後「顏體」的「變法」。¹¹⁵如簡麗玉：

張懷瓘說明了「露筋骨」成為「棱角」的現象，是當時書壇的弊病。而當時的書壇正是褚風遺韻的盛行，張懷瓘其實是間接表露了對褚書的責難，並推崇不露筋骨稜角的書風。……以初唐後期李嗣真《書後品》一書中的評論為開端，而盛唐的李白與張懷瓘扮演著反對王書聲浪的重要角色。當然，這些文化環境中由推崇硬瘦轉變成崇尚豐肥的風尚，當時的顏真卿是不可能沒有知覺的，絕對會追隨時代美感成為變法中的養分。¹¹⁶

但是我認為潘、簡所說大悖常理，因為〈藥石論〉曾說：

昔文武皇帝好書，有詔特賞虞世南，時又有歐陽詢、褚遂良、陸柬之等，

¹¹³ 如余紹宋，《書畫書錄解題》，卷3談〈藥石論〉：「當時進御之作，雖洋洋二千四百七十餘言，而多泛言譬解。其要以爲書之棱角及脂肉俱是病弊，須訪良醫，故以名篇。」

¹¹⁴ 張懷瓘，〈評書藥石論〉，收入《歷代書法論文選(上)》，頁208-209。

¹¹⁵ 潘良楨：「《評書藥石論》決非無足輕重的泛言譬解，而是盛唐書風丕變的理論反映。適應當時的時代風氣，張懷瓘反對初唐以來流行甚廣的精緻工巧的褚派書法。……既是書風之流弊，『棱角且形』在當時或略前的書跡中自當有跡可尋。若要看其典型，可取稍早的薛曜《夏日游石淙詩並序》。……懷瓘指責的『棱角且形』正是針對這種風習，而溯其源頭，便追到褚遂良身上了。」見〈評書藥石論與盛唐書風之丕變〉，《書法研究》，1992年2期，頁1-10。簡麗玉，〈陽剛之美：唐代書家顏真卿楷書變法源流之研究〉，頁85-86。

¹¹⁶ 簡麗玉，〈陽剛之美：唐代書家顏真卿楷書變法源流之研究〉，頁94-96。

或逸氣道拔，或雅度溫良，柔和則綽約呈姿，剛節則鑿繩執操。揚聲騰氣，四子而已。雖人已潛靈，而書方曜跡。¹¹⁷

清清楚楚把褚遂良列爲初唐四大家，從未惡言以對，還稱讚他們的書法都光耀人世。張懷瓘在〈書斷〉中又把褚遂良的書法列入第二級的「妙品」：

褚遂良，河南陽翟人。……善書，少則服膺虞監，長則祖述右軍。真書甚得其媚趣，若瑤臺青瑣，窈映春林；美人嬋娟，不任羅綺。增華綽約，歐、虞謝之。其行、草之間，即居二公之後。……遂良隸、行入妙，亦嘗師授史陵。然史有古直，傷於疏瘦也。¹¹⁸

其中說褚書的特徵是「媚趣」、「不任羅綺」、「增華綽約」，又說他的老師史陵的書法「傷於疏瘦」，可見他絕未撻伐褚遂良，更不可能把褚遂良的書法和「墨豬」、「不任脂肉」作任何聯繫，否則豈非自相矛盾。再者，褚遂良的書法一直是偏向瘦勁、細挺、有筋有骨一路，如〈書斷〉說高正臣(約7世紀下半)的書法：

習右軍之法，脂肉頗多，骨氣微少。……自任潤洲、湖州，筋骨漸備，比見蓄者多謂為褚。¹¹⁹

可見高正臣書法從多「脂肉」變成有「筋骨」才被說接近褚遂良，所以張懷瓘必定也認爲褚書瘦勁，絕不可能是「墨豬」，正如梁巘也說：

初唐字尚瘦硬，如歐、虞、褚皆是，故工部云：『書貴瘦硬方通神。』至玄宗字肥，其後顏魯公、徐浩、王紹、蘇靈芝諸人字皆寫肥了。魯公字至老年始瘦。¹²⁰

所以說把張懷瓘極力抨擊的「肥滿」、「墨豬」等說法強加在褚遂良身上大是荒謬；既說〈藥石論〉排斥「肥滿」，又說張懷瓘推動「崇尚豐肥」的文化環境，還促成顏體出現，就更是自相矛盾。

對於〈藥石論〉認爲是弊病的棱角、脂肉等，薛龍春統歸於盛唐書法的「今

¹¹⁷ 張懷瓘，〈評書藥石論〉，頁210。

¹¹⁸ 張懷瓘，〈書斷〉，頁175。

¹¹⁹ 張懷瓘，〈書斷〉，頁183。

¹²⁰ 梁巘，《承晉齋積聞錄》(上海：上海書畫出版社，1984)，頁70。

妍」風氣。¹²¹此說雖無誤，卻沒具體指出張懷瓘要批評的對象。其實，「今妍」是由玄宗推波助瀾，所以〈藥石論〉真正要抨擊的對象就是唐玄宗，以及迎合玄宗喜好的宮廷職業書手。張懷瓘沒有直接批評顏真卿，因為他可能根本就沒注意過顏真卿的作品。但是，早期顏體的風格和玄宗時期的官楷有血濃於水的關係，所以〈藥石論〉等於也間接在抨擊《多寶塔碑》。

對於玄宗以九五之尊崇豐肥之美，引領天下改風易俗，影響書法風氣的發展，米芾的說法最具代表性：

唐官誥在世為褚、陸、徐嶠之體，殊有不俗者。開元以來，緣明皇字體肥俗，始有徐浩，以合時君所好，經生字自此肥。開元已前氣，無復有矣。

122

那波利貞也曾經從政治、社會、繪畫、文學、玄宗的性格、社會大眾人生觀的轉變等方面爬梳大量史料，證明顏真卿的書法也只是承襲開元初期以來用筆肥厚舒緩這種風氣的影響而已。¹²³劉濤也說盛唐一變初唐硬瘦而轉肥腴的現象著實與玄宗煽起崇尚、肥腴的書風有關。¹²⁴

把以上觀點和〈藥石論〉並列，很容易就能看見張懷瓘的矛頭直指玄宗本人，所以〈藥石論〉才會說：

天下之風，一人之化。……京邑翼翼，四方取則。俗風且近，舉國相斃。迷遊忘返，臣之罪也。言而不隱，干犯天威。冀增涓塵，無所顧念。不然隨眾碌碌，辜負國恩。人指取容，寧履危懼。行於正道，區區之心。¹²⁵

張懷瓘說的「一人之化」只能是玄宗，否則不可能「舉國相斃」；也因為他是在批評玄宗，才會用接近死諫的話術，即「干犯天威」、「寧履危懼」云云。不過，〈藥石論〉還是給玄宗留了下臺階，其云：

¹²¹ 薛龍春，〈神采：張懷瓘的審美理想〉，收入榮寶齋出版社編，《歷屆書法專業碩士學位論文選 第2卷》(北京：榮寶齋出版社，2009)，頁191-192。(原1997發表)

¹²² 米芾，《海嶽名言》，頁1。

¹²³ 那波利貞，〈唐の開元末、天寶初期の交が時世の一變轉期たるの考證〉，《唐代社會文化史研究》(東京：創文社，1974)，頁134-135。

¹²⁴ 劉濤，《書法談叢》(臺北：蕙風堂出版社，2001)，頁170。

¹²⁵ 張懷瓘，〈評書藥石論〉，頁211-212。

惟題署及八分，則肥密可也。自此之外，皆宜蕭散，恣其運動。¹²⁶
因為當時人都知道玄宗最喜歡以「八分書」寫碑，¹²⁷所以〈藥石論〉避重就輕，
免得玄宗難堪，也給自己留一條後路。

按上述，〈藥石論〉主要可能就在抨擊當時宮廷書手之間流行的行草書以及
官楷。因為張懷瓘很強調書法要成教化、助人倫，所以他對書法的品評也採取實
用、功能主義，如〈書議〉說：

其古文、篆籀，時罕行用者，皆闕不議。議者真正、稿草之間。或鳳毛麟
角、龜龍片甲，亦無所不錄。¹²⁸

按「議者真正、稿草之間」，可見他始終最關心楷、行、草書。

然而，我認為當時的官楷更是〈藥石論〉主要抨擊的對象。因為〈藥石論〉
譴責當時流行把字寫得「方闊齊平」、「佈置逼仄，有所不容」；所謂「方闊齊平」
當然是指單字的長、寬整齊，接近正方形；「逼仄」、「不容」云云則是說點畫之
間的空隙很狹小、單字的結體和通篇的章法都非常的茂密、緊迫。¹²⁹這種情況絕
不可能是在說草書，因為世間絕無「方闊齊平」的行、草作品。相反地，官楷寫
經就確實多有結體緊密、上下字距比較緊窄的特點。尤其是卷尾經名、校注人名、
願文等等，更常見到「密不透風」的章法。

《多寶塔碑》的風格直承盛唐官楷，等於是接受到非議。這是因為《多寶塔
碑》的点畫常是「太圓整」、「始終一貫，無一懈筆」；結字和章法則是「安排費
工」、「整密」、「窘束」；字形更是堪稱方闊齊平，號稱「勻整」、「最勻穩書」；整
體風格甚至被說有「小遠大雅」、「第微帶俗」、「佐史之恨」、「椽史家鼻祖」等等

¹²⁶ 張懷瓘，〈評書藥石論〉，頁 209。

¹²⁷ 竇蒙、竇昺，〈述書賦並注〉，頁 230-231：「開元應乾，神武聰明。風骨巨麗，碑版崢嶸。……開元皇帝，仁孝慈和，兼負英斷，好圖畫，少工八分書及章草，殊異英特。開元中，八分書《北京義堂》、《西嶽華山》、《東嶽封禪碑》，……其風格大體皆出自聖心。」

¹²⁸ 張懷瓘，〈書議〉，頁 132-133。

¹²⁹ 如杜甫，〈偃側行贈畢四曜〉：「偃側何偃側，我居巷南子巷北。」仇兆鼇注：「側，吳作仄。……偃側，謂所居密邇。」見杜甫著；仇兆鼇注，《杜詩詳注·一》（臺北：里仁書局，1980），頁 466。又，司馬長卿，〈上林賦〉：「偃側泌澗」司馬彪注曰：「逼側，相迫也。……偃字與逼同。」收入蕭統編、李善注，《文選·上》（臺北：五南圖書出版有限公司 2002），卷 8，頁 198。

缺陷，¹³⁰帶有一種格套化、程式化「俗氣」。¹³¹在張懷瓘等傳統派評論看來，這些風格特徵就是弊病。

尤有甚者，盛唐官楷和《多寶塔碑》還有〈藥石論〉嚴詞抨擊的「棱角」、「墨豬」等特徵。如前述，盛唐官楷和《多寶塔碑》的筆法都很強調輕重、提按的強烈對比，所以字塊右肩多是折法。舟橋明南等人說《多寶塔碑》的橫畫末端重壓的筆法源自褚遂良，¹³²事實卻非如此；因為褚書折肩多圓轉，盛唐官楷和《多寶塔碑》卻多方折。所以邱振中也說顏真卿之前的筆法以「絞轉」為主流，此後則以「提按」為主。又說《多寶塔碑》的特點是「端部及折點在某些筆畫中得到最大限度的強調與誇張，提按因之處於前所未有的引人矚目的地位。」¹³³這個說法也同樣適用於盛唐官楷，證明它們和《多寶塔碑》是同一風格系統。另一方面，盛唐官楷和《多寶塔碑》在各種線條起、收兩端又常有尖銳出鋒的造形。強調提按和出鋒的筆法，讓它們和《多寶塔碑》的書法線條出現了許多「棱角」，¹³⁴這正是被〈藥石論〉抨擊的原因。

至於「肉多筋少」、「墨豬」一說並非張懷瓘首倡，是盛唐以前就有的書法評論標準。¹³⁵傳為衛鑠〈筆陣圖〉說：

善筆力者多骨，不善筆力者多肉；多骨微肉者謂之筋書，多肉微骨者謂之

¹³⁰ 各引語見王世貞，《弇州四部稿》：「此帖結法尤整密，但貴在藏鋒，小遠大雅，不無佐史之恨。」盛時泰，《蒼潤軒碑跋》：「魯公書《多寶塔碑》最窘束。」孫鑪，《書畫跋》：「此是魯公最勻穩書，亦盡秀媚多姿，第微帶俗，正是近世橡史家鼻祖。又點畫太圓整，筆寫不應若此。……今世所謂顏書率師此。……故大抵字必帶俗，乃入時眼，乃盛行。」楊賓，《鐵函齋書跋》：「求其始終一貫，無一懈筆，則莫有過楚金者(即《多寶塔碑》)，以魯公全力所在故也。」何焯，《何義門題跋》：「顏出於褚而仍還勻整，不可謂之不善變也。況豐碑與小字不同，上下左右必如造凌云台；稱平眾木，使輕重無錙銖偏負，乃成章法邪！米顛橫議，至云公真書便入俗品，自歐、虞以下，悉謂其安排費工。」以上收入黃本驥編，《顏魯公集》，卷21，頁8-10。

¹³¹ 上田桑鳩，〈多寶塔感應文碑を習ふに就いて〉，《書苑》，1939年7號，頁10。

¹³² 舟橋明南、池田哲也，〈顏真卿における獨創性の研究〉，頁80。

¹³³ 邱振中，〈論楷書對筆法衍變的若干影響〉，收入上海書畫出版社編，《20世紀書法研究叢書·風格技法篇》(上海：上海書畫出版社，2008)，頁177。

¹³⁴ 又如郭志廣說顏真卿在50歲之前楷書收筆多用方筆，轉折處多半是轉鋒頓筆，起筆、收筆都顯露棱角。筆劃秀勁豐腴，橫平豎直，字體方正，茂密謹嚴。重心在筆劃的端部和折點，提按較多，誇張端部及折點，很好地適應和表現了楷書方折分明的結構。以上見，〈對《宋璟碑》的再續解〉，頁64。

¹³⁵ 甘中流，〈中國古代書法批評標準研究〉，首都師範大學博士論文，1999，頁81-82。

墨豬；多力豐筋者勝，無力無筋者病。¹³⁶

儘管張懷瓘不曾直接批評顏體，前人卻早就把「肉多」、「墨豬」和寫經、顏體做了聯繫。如米芾所謂「明皇字體肥俗，……，經生字自此肥。」¹³⁷米芾的說法已經提示我們宮廷職業書家才是張懷瓘要抨擊的對象。米芾之後，還有許多人認為《多寶塔碑》是顏真卿作品中最「腴」者，如王澐說：

此碑書法腴勁，最有態度。魯公書多以骨力健古為工，獨此碑腴不勝肉、健不勝骨；以渾勁吐風神，以姿媚含變化。……然近世學顏書者，多至枯朽骨立。以腴潤導之，正須從此覓指南車爾。¹³⁸

王澐說得很清楚，其他顏真卿的作品多「骨」，《多寶塔碑》以「腴」取勝。固然他讚此碑是「腴不勝肉」，終究是比其他作品多「肉」，所以能導正把顏體寫得過於「枯朽」的毛病。因此，董其昌也說後人常常以為顏體就是「墨豬」，顏體的筆法就該是「觚稜斬截」：

顏平原，屋漏痕，折釵股，謂欲藏鋒。後人遂以墨豬當之，皆成偃筆。癡人前不得說夢。……顏清臣書，深得蔡中郎《石經》遺意。後之學顏者，以觚稜斬截為入門，所謂不參活句者也。¹³⁹

今人蔣星煜則說後人以顏體為墨豬是「信口雌黃」，或者是「偶見一二傳摹失真之斷碑殘簡」。¹⁴⁰無論如何，事實就是人們常常把顏體和墨豬、露筋骨、棱角的說法聯繫在一起，而不是和褚遂良聯繫。

其實，至少從高宗時期開始，官楷就有棱角雄出的用筆、逼仄肥厚的結體，絕非米芾所說是為了迎合玄宗才出現。¹⁴¹同樣地，黃緯中也說豐肥的八分書潮流

¹³⁶ 衛鑠〈筆陣圖〉，收入《歷代書法論文選(上)》，頁20。

¹³⁷ 米芾，《海嶽名言》，頁1。

¹³⁸ 王澐，《虛舟題跋》，收入黃本驥編，《顏魯公集》，卷21，頁10。其他又如1788年王文治題日本高島氏藏宋拓《多寶塔碑》：「唯《多寶塔碑》乃其中年之作，清妍豐潤。其脫胎右軍處，尚有形跡可求。故學書者多藉之入門。」1824年曾燠(1759-1831)題：「唐人書皆豐厚有致。……此本腴在豪外，姿在稜中，的是宋拓。」見不著撰者，〈《多寶塔碑》並題跋釋文〉，收入《書苑》，4卷10號(1940)，頁17-18。

¹³⁹ 董其昌，〈論用筆〉，《畫禪室隨筆》，卷1，頁1。

¹⁴⁰ 蔣星煜，〈顏氏書學辨證〉，收入上海書畫出版社編，《20世紀書法研究叢書·考識辨異篇》(上海：上海書畫出版社，2008)，頁66-67。(原見《書學》，1945年4期)

¹⁴¹ 如前文指出660年以前完成的《周易卷三》(P.2350)、670年李正言書《毗婆沙論》、695年

早在玄宗之前已經存在，玄宗的提倡只是「助緣」，卻非始作俑者。¹⁴²張懷瓘甚至把這種「肥鈍之弊」上溯到南朝宋(420-478)，他說：

宋、齊以後，陵夷至於梁、陳，執鋼者尖之於上，處卑者惑之於下，肥鈍之弊，於斯為甚。貞觀之際，崛然又興，亦至於今。則脂肉棱角，世俗相沿；千載書之季葉，亦可謂澆漓之極。¹⁴³

無獨有偶，西川寧也認為一般所謂的楷書就是從南朝宋開始，作品是 449 年張休祖寫《持世經第一》，原因是其中有「三過折」筆法。這是指每一線條都分成按、提、按來寫，以「三過折」連寫橫與豎，字塊右肩將成角狀，這是「三過折」必然的結果，也是楷書特有的技法。¹⁴⁴此後，南、北朝各自發展楷書寫經體。南朝現存有題記寫卷約 24 件，¹⁴⁵其中如 519 年《出家人受菩薩戒法卷一》(P.2196)，就有明確三過折用筆，而且點畫豐腴，轉折常露圭角。¹⁴⁶又 523 年《律序》也有同樣特徵，捺尾尤其肥厚，論者說是隋、唐寫經風格的先驅。¹⁴⁷這些現象說明唐代官楷寫經的風格其來有自，也說明〈藥石論〉譴責的對象正是源自寫經、官楷，所以《多寶塔碑》也不免被責難。

2. 千紙一類，一字萬同

再者，官楷和《多寶塔碑》都是比較強調格式化、整飭化的形式，不能符合傳統批評家強調以書法表現性情、匯通自然之道的理論，也因此不見容於張懷瓘等傳統派書論家。

中國的書法論很早就有書法源於自然妙道的觀念。如蔡邕〈九勢〉曰：

《本際經》(P.2806)等寫卷的風格是《多寶塔碑》的淵源，可見米芾說不確。

¹⁴² 黃緯中，〈唐代中期的八分書流行潮〉，收入《1990年書法論文徵選入選論文集》(臺北：蕙風堂，1990)，頁四 3-4。

¹⁴³ 張懷瓘，〈評書藥石論〉，頁 211。

¹⁴⁴ 西川寧，〈西域出土晉代墨蹟の書道史的研究〉，收入《西川寧著作集》(東京：二玄社，1991)，卷 4，頁 168。

¹⁴⁵ 王菡薇、陶小軍，〈敦煌南朝寫本書法研究〉(北京：人民出版社，2011)，頁 68-100。

¹⁴⁶ 伊藤申著；趙聲良譯，〈從中國書法史看敦煌漢文文書(二)〉，頁 136。焦明晨，〈敦煌寫卷書法研究〉(臺北：文史哲出版社，1997)，頁 51-52。

¹⁴⁷ 小川環樹等著；于還素譯，〈書道全集 5〉(臺北：大陸書店，1989)，頁 152 牧田諦亮的解說。



書肇于自然，自然既立，陰陽生焉。陰陽既生，形勢出矣。¹⁴⁸
所謂自然，或即宇宙萬象運行與變化之際，各種對立因素的和諧之理。如此難以言表的玄妙，簡言之，就是執一以馭萬的「道」。¹⁴⁹

降至唐代，受文學活動及批評觀的影響，書論家開始重視書法作品展現的抒情體驗，¹⁵⁰更多書論主張書法是作者抒發情感體驗的物化形態，認為書道是自然與人心會通的表現，此即書通自然之道的本體論。因此書藝的孕發、書技的運用、書法的結構造型、章法的安排設計都要契合自然、渾元的存在與變化之理。¹⁵¹如孫過庭云：

觀夫懸針垂露之異，奔雷墜石之奇，……或重若崩雲，或輕如蟬翼。……

同自然之妙有，非力運之能成。……窮微測妙之夫，得推移之奧頓。¹⁵²

意即探究玄機哲理的人可以從書法中參悟大道運行的奧秘。可見孫過庭認為書法應以「達其情性，形其哀樂」作為追求，作品才能「千古依然」。¹⁵³因此，作品是否充分抒情，就成了品評的重要標準。他以王羲之書作為例，指出其筆墨、情態、意趣皆隨書寫內容不同而變化：

寫《樂毅》則情多怫鬱，書《畫贊》則意涉瑰奇，《黃庭經》則怡怪虛無，

《太師箴》又縱橫爭折。暨乎蘭亭興集，思逸神超。私門誠誓，情拘志慘。

154

值得注意的是，孫過庭所列多為小楷；既然對小楷要求表現不同的情意，品評大楷也應當是相同標準。

在這樣的理論傳統上，張懷瓘進一步闡述書法源於自然妙道的理論。¹⁵⁵他主

¹⁴⁸ 蔡邕，〈九勢〉，頁 6。

¹⁴⁹ 翟雲峰，〈體現在中國書法藝術中的「道」的審美文化〉，《時代文學》，2007 年 1 期，頁 177。劉立士，〈自然審美與書法理論的建構〉，《寧夏大學學報》，2015 年 3 期，頁 166-167。

¹⁵⁰ 陳秋宏，〈論書法的「抒情性」及現代意義：與「文學抒情傳統」之參證〉，頁 479。

¹⁵¹ 劉建會，〈唐代書法美學思想探析〉，頁：18-26。

¹⁵² 孫過庭，〈書譜〉，頁 113。

¹⁵³ 劉建會，〈唐代書法美學思想探析〉，頁 21-22。阮弦，〈張懷瓘書法理論研究〉，廣西師範大學文藝學碩士論文，2014，頁 9。

¹⁵⁴ 孫過庭，〈書譜〉，頁 116。

¹⁵⁵ 阮弦，〈張懷瓘書法理論研究〉，頁 14。

要是從書法本源之「道」、創作主體之「心」、學書及評書之「法」這幾方面去開展，他認為書法的來源「近乎自然」、「與大道不殊」。又從「心」是創作主體的角度來說，強調「心」對自然之道的「悟」和「冥通」。總之，書法既源於無為之妙道，則應復歸自然。¹⁵⁶可見他也認為書法藝術最高的境界是表現「道」，方法是超越人為的「法度」，以個人的「性分」去體會、汲取、展演「自然」的「道」。

¹⁵⁷如〈藥石論〉說：

聖人不凝滯於物，萬法無定，殊途同歸，神智無方而妙有用；得其法而不著，至於無法，可謂得矣！何必鍾、王、張、索，而是規模。道本自然，誰其限約。亦猶大海，知者隨性分而挹之。¹⁵⁸

因為他認為文字起源於自然界各種可以形見的「象」、源於造化之美；¹⁵⁹所以書法家必須效法「自然」才能讓書法「復本」，¹⁶⁰而且一再強調這是學習書法的最高指導原則。¹⁶¹

在傳統書論中，所謂的「自然」常和「天然」、「天資」、「天才」連繫在一起，和人為的「工夫」、「法度」相對，¹⁶²用以指涉書法家生來就有的資質、才情。王僧虔〈論書〉大概是傳統書論中比較早提到「天然」、「工夫」者，¹⁶³庾肩吾〈書品〉就更確立了「天然」與「工夫」的相對論。¹⁶⁴此後，「天然、天資」和「人工、功夫」之爭始終是書法評論的重要議題，如初唐的李嗣真也有相同的觀點，

¹⁵⁶ 阮弦，〈張懷瓘書法理論研究〉，頁 39-40。

¹⁵⁷ 張懷瓘，〈書斷〉，頁 140：「書之為微、期合乎道」；頁 188：「蓋一以貫之，求其合天下之達道。」張懷瓘，〈書議〉，頁 135：「無為而用，同自然之功；物類其形，得造化之理。」

¹⁵⁸ 張懷瓘，〈藥石論〉，頁 208。

¹⁵⁹ 張懷瓘，〈書斷〉，頁 143：「頡首有四目通於神明，仰觀奎星圓曲之勢，俯察龜文鳥迹之象，博采衆美，合而為字，是曰古文。《孝經援神契》云：『奎主文章，倉頡仿象。』是也！」

¹⁶⁰ 張懷瓘，〈藥石論〉，頁 210-211：「夫物芸芸，各歸其根，復本謂也。書復於本，上則注於自然，次則歸於篆、籀，又其次者，師于鍾、王。」

¹⁶¹ 張懷瓘，〈六體書論〉，頁 195：「越諸家之法度，草、隸之規模；獨造靈襟，超然物表，學乎造化，創開規矩。」

¹⁶² 甘中流，〈中國古代書法批評標準研究〉，頁 24-27。

¹⁶³ 王僧虔，〈論書〉，收入《歷代書法論文選(上)》，頁 54：「(宋文帝)天然勝羊欣，功夫不及欣。」

¹⁶⁴ 庾肩吾，〈書品〉，收入《歷代書法論文選(上)》，頁 81：「張工夫第一，天然次之。……鍾天然第一，工夫次之。……王工夫不及張，天然過之；天然不及鍾，工夫過之。羊欣云：『貴越群品，古今莫二。』兼撮衆法，備成一家。若孔門以書，三子入室矣，允為上之上。」

¹⁶⁵張懷瓘則有所繼承。然而前人多主張兩者並重；張懷瓘的理論則更注重發揮天資、天才。¹⁶⁶由於他認為人的外貌、天資和萬物的「神彩」、「生氣」都是自然的「妙有」，都源於造化的無窮神變，這種情況正像書法源於自然、造化的奧妙；¹⁶⁷所以造化、天才、書法三者應該要構成一個相互生發的關係，書法作品應展現這種關係。

但是，「道」的發生和變化非常幽微，是「無聲之音，無形之相」，¹⁶⁸常使人感到「範圍無體，應會無方」，所以書法家必須以天資去體悟、感受箇中玄妙，也就是「合冥契，吸至精」，最終才能流露於筆端，透過書法的變化來表現造化之無方。¹⁶⁹這就是〈書斷〉所說：

發跡多端，觸變成態，或分鋒各讓，或合勢交侵，亦猶五常與五行，雖相剋而相生，亦相反而相成。……及乎意與靈通，筆與冥運，神將化合，變出無方。¹⁷⁰

所以張懷瓘強調書法創作絕不能拘泥於舊法、程式，一定要勇於求變。他在〈書議〉、〈書斷〉中申說「變」的重要，¹⁷¹因為天地以陰陽不測的變化為規律，所以書法唯有不斷求變，才能會妙理、近大道。¹⁷²於是〈藥石論〉說：

¹⁶⁵ 李嗣真，〈書後品〉，頁 125 評褚遂良的書法：「恨乏自然，功勤精悉耳。」

¹⁶⁶ 張懷瓘，〈書議〉，頁 133：「先其天性，後其習學。」

¹⁶⁷ 張懷瓘，〈書議〉，頁 132：「夫草樹各務生氣，不自埋沒，況禽獸乎？況人倫乎？猛獸鷲鳥，神彩各異，書道法此。」又見〈書斷〉，頁 149：「夫古今人民，狀貌各異。此皆自然妙有，萬物莫比。惟書之不同，可庶幾也！故得之者先稟于天然，次資於功用；而善學者乃學之於造化，異類而求之，故不取乎原本，而各逞其自然。」

¹⁶⁸ 張懷瓘，〈書議〉，頁 133：「玄妙之意出於物類之表；幽深之理，伏於杳冥之間。豈常情之所能言，世智之所能測。非有獨聞之聽，獨見之明，不可議無聲之音，無形之相。」

¹⁶⁹ 張懷瓘，〈書斷〉，頁 141：「爾其初之微也，蓋因象以瞳矐，眇不知其變化，範圍無體，應會無方，考沖末以立形，齊萬殊而一貫。合冥契，吸至精，資運動於風神，頤浩然於潤色，爾其終之彰也，流芳液於筆端。」

¹⁷⁰ 張懷瓘，〈書斷〉，頁 141-142。

¹⁷¹ 又如張懷瓘，〈書議〉，頁 136：「法既不定，事實變通，然古法亦局而執。」、「臨事制宜，從意適便。」張懷瓘，〈書斷〉：「純儉之變，豈必古式。……機要微妙，臨時從宜。」、「神化自若，變態不窮。」、「龍驤豹變，青出於藍。」、「心手隨變，窈冥而不知其所如，是謂達節也已。」、「合於自然，可謂變化至極。」、「體法百變，窮靈精妙，獨步今古。」張懷瓘，〈書斷〉又稱讚王羲之：「自成一家法，千變萬化，得之神功。」；稱讚王獻之：「改變制度，別創其法；率爾師心，冥合天矩。」，頁 149、161-162、164。

¹⁷² 張懷瓘，〈六體書論〉，頁 193-194：「臣聞形見曰象，書者法象也。……合而裁成，隨變所適，法本無體，貴乎會通。……啓其玄關，會其至理，即與大道不殊。……探於萬象，取其玄精，至於形似，最為近也。字勢生動，宛若天然，實得造化之姿，神變無極！」

物極則返，陰極則陽，必俟聖人，以通其變。窮則變，變則通；通則久，事或可應。庸夫賸賢哲之功，道或可行。……為書之妙，必不憑文按本，妙在變無方，皆能遇事從宜，決之於度內者也。¹⁷³



他更將書法的「變」落實到具體的點畫、結字，如〈書斷〉說：

(鍾繇)真書絕世，剛柔備焉，點畫之間，多有異趣，可謂幽深無濟，古雅有餘。秦漢以來，一人而已。……右軍隸書以一形而眾相，萬字皆別；休明章草雖相眾而形一，萬字皆同，各造其極。¹⁷⁴

張懷瓘認為書法家應善於通變，並且應該在點畫、結字中隨時求變的觀點，上承孫過庭〈書譜〉，其云：

雖學宗一家，而變成多體。莫不隨其性欲，便以為姿。……窮變態於豪端，合情調於紙上。無間心手，忘懷楷則。

又說：

一畫之間，變起伏於峰杪；一點之內，書衄挫於毫芒。況云積其點畫，乃成其字。

既然單一點、畫、字之內的用筆就應該要追求變化，那麼寫不同的作品當然也要給人不同感受，正如前述孫過庭以王羲之 6 篇小楷為例，盛讚其變化，並認為書法應如是以「達其情性，行其哀樂。」¹⁷⁵故張懷瓘也說書法能「寄以騁縱橫之志，或托以散鬱結之懷」，¹⁷⁶欣賞書法有如：

思賢哲於千載，覽陳蹟於縑簡，謀猷在覲，作事粲然，言察深衷，使百代無隱，斯可尚也。及夫身處一方，舍情萬里，標拔志氣，黼藻精靈，披封睹蹟，欣如會面，又可樂也。¹⁷⁷

孫過庭、張懷瓘的想法又被竇氏兄弟繼承，所以〈述書賦並注〉雖不排抑「工夫」，但是仍以「真淳」、「忘情」為宗，主張任興所適，貴能通乎自然；它也主

¹⁷³ 張懷瓘，〈評書藥石論〉，頁 211。

¹⁷⁴ 張懷瓘，〈書斷〉，頁 162-163。

¹⁷⁵ 孫過庭，〈書譜〉，頁 114、116。

¹⁷⁶ 張懷瓘，〈書議〉，頁 135。

¹⁷⁷ 張懷瓘，〈書斷〉，頁 141。

張書家不受「法」的拘限，應體現盛唐以來追求自然的風尚；¹⁷⁸應效法自然之律，追求張懷瓘所說「神」的境界。¹⁷⁹所以竇氏兄弟對初唐四家中僅虞世南評價較高，對謹守二王法度的孫過庭反而評價甚低，其云：

度禮凡草，閭閻之風。千紙一類，一字萬同。如見疑于冰冷，甘沒齒于夏蟲。¹⁸⁰

引文所謂「千紙一類，一字萬同」就是批評孫氏「工夫」過於精熟，以至於寫字像機械一樣精準的複製、沒有隨文字內容、情緒的變化而變化，就像寫經生這一類工匠一樣，帶有市井俗氣即「閭閻之風」。

更晚期的韓愈(768-824)在〈送高閑上人序〉中也作類似的論述，他說：

往時張旭善草書，不治他技。喜怒窘窮，憂悲、愉佚、怨恨、思慕、酣醉、無聊、不平，有動於心，必於草書焉發之。觀於物，見山水崖谷，鳥獸蟲魚，草木之花實，日月列星，風雨水火，雷霆霹靂，歌舞戰鬥，天地事物之變，可喜可愕，一寓於書。故旭之書，變動猶鬼神，不可端倪，以此終其身而名後世。¹⁸¹

總之，唐代書論都認為書法應該要反映書家對造化和人情的感受與領悟。換句話說，能以書法體現個人天資、自然之「道」，並且給予觀眾審美感受的人才才是書法家；能充分承載人的性份、思想和情感的作品才堪稱「書法」作品。因此甘中流總結說，唐人論書的最高點是「自然」，而不是「人工」。¹⁸²故〈書議〉說：「風神骨氣者居上，妍美功用者居下」；¹⁸³複雜的「法度」必須消融於「神化」，以達「自然」，如〈藥石論〉說：「得其法而不著，至於無法。」、「古法恆流，神而化之，默而通之。」¹⁸⁴

但是，寫經和官楷無視以上觀點，反而是以實用性、社會性、功能性作為主

¹⁷⁸ 尹冬民，〈〈述書賦〉箋證〉，頁 25-27。

¹⁷⁹ 甘中流，〈中國古代書法批評標準研究〉，頁 46。

¹⁸⁰ 竇息、竇蒙，〈述書賦並注〉，頁 232。

¹⁸¹ 韓愈，〈送高閑上人序〉，《昌黎先生文集》，卷 21，頁 154。

¹⁸² 甘中流，〈中國古代書法批評標準研究〉，頁 46。

¹⁸³ 張懷瓘，〈書議〉，頁 134。

¹⁸⁴ 張懷瓘，〈評書藥石論〉，頁 208、212。

要追求。如郭敏郎說，當時碑刻、墓志、經卷、告敕等作品的審美功能多從屬於實用，都以滿足社會需要為主導，不專為抒發個人情性，反而著意於將「情」納入「法」的秩序。¹⁸⁵王元軍也說，寫經的目的是為了流傳與誦讀，因而抄經時必然以規範、齊整為目標。人們正是靠一筆一劃的認真、恭敬的抄經來表達對佛的皈依。因為流傳、誦讀而導致對齊整、規範的要求，確實讓經生書法形成「數千字如一律」的特點。追求氣韻、抒發自我的理論，必然和寫經的功利性、齊整劃一的面目格格不入。¹⁸⁶所以，長期以來，許多人都說寫經書法千字一面、拘於法度。《宣和書譜》對曇林書《金剛上味陀羅尼》的評語很具代表性：

累數千字，始終一律，不失行次，便於疾讀；但恨拘窘法度，無飄然自得之態。¹⁸⁷

在這種情況下，不難理解寫經作品表現的「法」反而成了批評的對象，如董道〈徐浩開河碑〉《廣川書跋》卷8：

書家貴在得筆意，若拘于法者，正似唐經所傳者爾，其於古人極地不復到也。觀前人于書自有得于天然者，下筆便見筆意。¹⁸⁸

顯見許多人認為寫經體拘泥於法度，不能技近乎道，終究不能視為「書法」。

唐代官楷和寫經一脈相承，目的相近、理論相同。作為玄宗朝官楷書法的代表，徐浩有一篇〈論書〉說：

字不欲疎，亦不欲密，亦不欲大，亦不欲小。小促令大，大蹙令小，疎肥令密，密瘦令疎，斯其大經矣。筆不欲捷，亦不欲徐，亦不欲平，亦不欲側。側豎令平，平峻使側，捷則須安，徐則須利。¹⁸⁹

按徐浩所說，字形應寫得大小齊平、佈白應疏密均勻、運筆應不快不慢、結構應四平八穩，這就是官楷的風格要旨。大家都知道書法家就是要通過筆法、結構等

¹⁸⁵ 郭敏郎，〈唐宋書風轉變研究〉，國立中山大學中國文學研究所碩士論文，2003，頁149-153。

¹⁸⁶ 王元軍，〈從敦煌唐佛經寫本談有關唐代寫經生及其書法藝術的幾個問題〉，《敦煌研究》，1995年1期，頁162-164。

¹⁸⁷ 不著撰人，《宣和書譜》，卷5，頁22。

¹⁸⁸ 董道，〈徐浩開河碑〉，《廣川書跋》，卷8，頁73。

¹⁸⁹ 徐浩，〈論書〉，收入《歷代書法論文選(上)》，頁252。

藝術語彙的運用和變化來展現才情和創造力，官楷卻要求將變化性減到最低，當是和傳統書論的觀點天差地別。

《多寶塔碑》又直承寫經和官楷的表現，正如上田桑鳩所說，它還謹守初唐嚴整結構的法則，著意於書寫技術和實用性，不強調藝術內容。因此，每個字的風貌都相同，通篇顯得平板，風格就變得比較單調。¹⁹⁰蔡雄祥、田淵保夫、等人認為，王羲之在長短、大小、疏密、斜正等變化中追求調和之美，借以展現高明的藝術手法。顏體楷書卻強調方整的字形，又反復出現相同化、定型化的筆法，所以兩者完全不同。¹⁹¹啓功也指出《多寶塔碑》是：「書體結構嚴密，勻整，風格秀媚多姿，更多地保留了寫經的書風。」¹⁹²陳方既等人甚至說：

在顏真卿心目中的書法就只為實用的需要而存在，寫得好就是藝術，不必也不需要書法個性情致的書法。……他們將全副精力傾注于朝政，視書法為簪據禮樂的工具，而不是作為抒發個人性情的形式。¹⁹³

朱關田的評論則是：「一一以方整之筆書之，幾無性情可見。其銘石記事，實類似秘書省楷書手謄錄善本，……實乃平常時書判寫牘之功夫。」¹⁹⁴

如插圖 5-2-1，在顏真卿楷書的各期作表品中選取變化幅度比較大的「之」字作比較，很清楚地就能看見《王琳墓志》的「之」字比日後的顏體有更多的變化。即便《顏勤禮碑》這樣晚期、成熟的作品，也不避諱結字、筆法的高度重複。

對這種不避重複的現象，王澐稱贊顏真卿是有意「守拙」，他說：

魏晉以來，作書者多以秀勁取姿、欹側取勢。獨至魯公，不使巧、不求媚、不趨簡便、不避重複，規繩矩削而獨守其拙，獨為其難。如《家廟》、《元靜》等碑，皆其晚歲極矜練作也。¹⁹⁵

¹⁹⁰ 上田桑鳩，〈《多寶塔感應文碑》を習ふにいて〉《書苑》，4卷10號(1940)，頁9-11。

¹⁹¹ 蔡雄祥，〈「革新書風」的顏魯公：寫在墨蹟本《自書告身》出版之前〉，頁37。外山軍治，〈唐後期・五代〉，收入中田勇次郎編，《書道藝術・別卷3》(東京：中央公論社，1972)，頁123。田淵保夫，〈中唐における革新派懷素の書とその周辺〉，頁106-107。

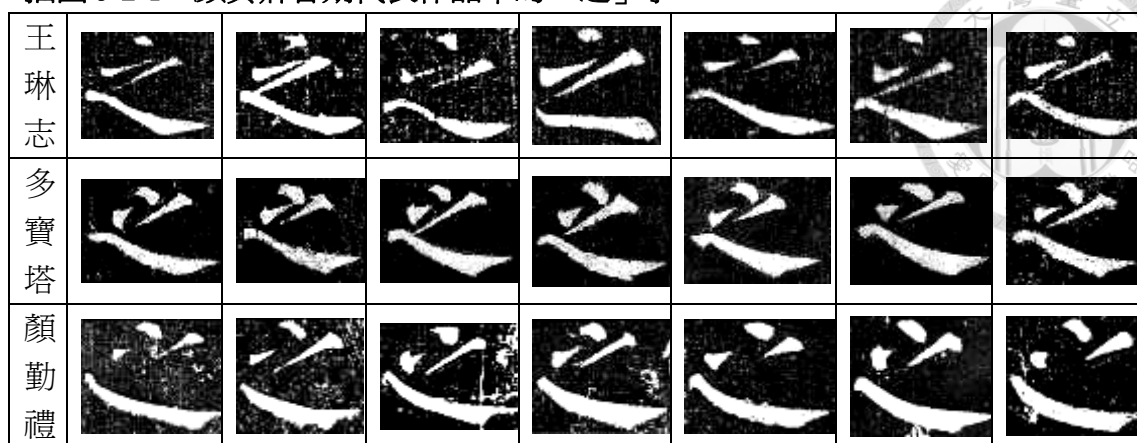
¹⁹² 啓功，《書法概論》，頁96。

¹⁹³ 陳方既、雷志雄，《書法美學思想史》，頁261。

¹⁹⁴ 朱關田，《中國書法史・隋唐五代卷》，頁162。

¹⁹⁵ 王澐的說法見黃本驥編，《顏魯公集》，卷22，頁3。

插圖 5-2-1：顏真卿各期代表作品中的「之」字



外山軍治則認為顏真卿就是爲了讓每個單字都接近相同的方形，所以不斷將筆法定型化，然後以同樣筆法重複書寫各種不同線條和點畫。顏體就是在中鋒運筆過程中加入提按、快慢的變化，據以形成獨特的筆法。¹⁹⁶但是，其他人就有不同觀感，如米芾說：「顏魯公行字可教，真便入俗品。」¹⁹⁷明代趙宦光更說是：「顏真卿嚴整第一，稍有一分俗氣。」¹⁹⁸

總合上述，我認爲〈藥石論〉所說：「耀俗之書，甘而易入，乍觀肥滿，則悅心開目」應該就是在抨擊盛唐的官楷風格；顏體又承其餘緒，遂不得張懷瓘等傳統派評論家之青睞。楊守敬說：「余嘗謂唐人寫經在當時不過傭書者流，未必與於書家品鶩。」¹⁹⁹對顏真卿和顏體來說，亦復如是。

三、中晚唐視野下的顏體與顏真卿

按現有材料看，在中晚唐時期，晚期顏體的中鋒筆法及「官楷」性格吸引了許多人的注意，促成了人們對於顏真卿的書史地位也因此有了新的論述。我認爲

¹⁹⁶ 外山軍治著；莊伯和譯，〈顏真卿書法〉，頁 173-174。

¹⁹⁷ 米芾，《海嶽名言》，頁 2。

¹⁹⁸ 趙宦光，〈金石林緒論·小楷部〉，《寒山帚談》，頁 10。

¹⁹⁹ 楊守敬，〈成都府大慈寺淨土經跋〉，《壬癸金石跋》，收入《石刻史料新編·第四輯》（臺北：新文豐出版公司，2006），冊 7，頁 285。

這樣的結果和唐人以書干祿的心態、中晚唐流行的各種筆訣和筆法傳授譜系、《干祿字書碑》的廣為傳拓應該有非常密切的關係。



1. 唐人以書干祿的心態

自太宗御宇以來，開設書學、釐訂正字、頒布經典、書判取士，欲將政治與文教合成一套結構，讓天下英雄「盡入吾彀中」。²⁰⁰在這樣的過程中，官楷初具雛形。高、武、玄三朝，宮廷寫經更是蓬勃，加上各地又以宮廷寫卷為範本；在這樣大量、長期、高端的操作下，即便沒有官楷之名，也無礙官楷之實。既然顏體源自官楷，就注定它不可能「為藝術而藝術」，而是要為政、教服務。

入仕制度也促成人們將書法視為技能，以書法干祿。這是因為唐代庶民、處士可以通過制科入仕，以書法之長服務於皇室，較參加書學及銓選更直接對皇族產生影響。如張懷瓘就是開元初以處士身分參加制舉成為翰林供奉，踏上仕途。故李嗣真〈書後品〉云：

嗟爾後生，必乏經國之才，又無干城之略，庶幾勉夫斯道。近代虞秘監、歐陽銀青、房、褚二僕射、陸學士、王家令、高司衛等，亦並由此術，無所間然。其中亦有更無他技，而俯拾朱紱，如此則雖君之盛烈，苟非莘野之器、箕山之英，亦何能作戒凌雲之台，拂衣碑石之際。²⁰¹

可見自唐初以來，供奉帝王身邊以書干祿者較參加國學之書學更為捷徑。若不能通過科舉經世致用，只能通過一技之長獲取俸祿。²⁰²《新唐書·張九齡傳》更說：

刀筆之人，溺於文墨；巧史猾徒，緣姦而奮。臣以謂始造簿書，備遺忘耳，今反求精於案牘，而忽於人才，是所謂遺劍中流，契舟以記者也。凡稱吏部能者，則曰自尉與主簿，繇主簿與丞，此

²⁰⁰ 王定保，〈述進士上篇〉，《唐摭言》，卷1，頁2：「私幸端門，見新進士綴行而出，喜曰：『天下英雄入吾彀中矣！』」

²⁰¹ 李嗣真，〈書後品〉，頁122。

²⁰² 叢思飛，〈唐代書法文獻研究〉，頁251-253。

執文而知官次者也，乃不論其賢不肖，豈不謬哉！²⁰³

由此亦知唐政府與時人共同使書法干祿之風大盛，否則不會引出「不論其賢不肖，豈不謬哉」的批評。

在顏真卿的時代，徐浩就是以「官楷」獲得帝王榮寵，如《舊唐書》載：

肅宗即位，召拜中書舍人，時天下事殷，詔令多出於浩。浩屬詞贍給，又工楷隸，肅宗悅其能，加兼尚書左丞。玄宗傳位誥冊，皆浩為之，參兩宮文翰，寵遇罕與為比。²⁰⁴

由於唐人多用「隸」指涉現代的「楷書」，²⁰⁵而「楷」又多有「法式」、「準則」之意。²⁰⁶所以引文中的「楷隸」是指「標準楷書」，也就是「官楷」。事實上，徐浩是代表盛唐楷書風貌的關鍵人物，曾在天寶初年作〈論書〉一篇，闡述楷書應該追求不疏、不密、不大，不小，要看起來大小相近、佈白勻一，通篇整飭嚴謹的審美要求。²⁰⁷但是米芾卻批評他：「(徐)浩大小一倫，猶吏楷也。」²⁰⁸

不過，徐浩及其〈論書〉畢竟證明了官楷對一般人學習書法的風氣具有導向作用，結果之一就是在社會上形成大量的可實踐性強的書法技法著作，使得唐代書論的著述風氣為之一變。因此，書論著述關注的重點逐漸從書法原理、造字原理轉向了具體技法及筆法傳承，書法實踐對書論的著述方向起到主導作用，這是唐代後期書論的顯著特徵。²⁰⁹

2. 中晚唐流行的筆訣和筆法傳授譜系

就在官楷系統的示範下，使用毛筆的訣竅就成了「書法」的實際內容。正因為官楷證成了書法和現實利益的關係，人們才會對用筆的訣竅孜孜以求。在這種

²⁰³ 《新唐書·張九齡傳》卷 126 頁 4426。

²⁰⁴ 劉昫等，《舊唐書》，卷 137，頁 3759。

²⁰⁵ 裘錫圭，《文字學概要》(臺北：萬卷樓圖書有限公司，1999)，頁 115。

²⁰⁶ 如張懷瓘，〈書斷〉，頁 146：「(八分)本謂之楷書。楷者，法也，式也，模也。」

²⁰⁷ 叢思飛，〈唐代書法文獻研究〉，頁 121-122。

²⁰⁸ 米芾，《海嶽名言》，頁 1。

²⁰⁹ 叢思飛，〈唐代書法文獻研究〉，頁 251。

局面下，筆訣、書訣應運而生，被當作鍛鍊「書法」的捷徑。正如韓方明(約8世紀末-9世紀初)說：「昔歲學書，專法筆法。」²¹⁰、中田勇次郎說：「當時一般人都認為，所謂書法，就是這種筆法傳授。」²¹¹暢運合也說：

考諸有關唐代的史籍，我們發現與筆法傳授有關的重大社會現象有三個方面：一是經籍的抄寫與傳播對書寫技能的需求；二是科舉制度的銓選環節對書寫的重視；三是唐王朝行政運作中對書寫技能的需求。²¹²

作為學習的捷徑，筆訣和書訣必須精簡、易記。²¹³為了保證筆訣和書訣的信度和效度，又必須強調它的「正統性」和「秘傳性」，所以人們又援用宗法治社會的「家國同構」概念，²¹⁴為「筆訣」、「書訣」編造各種筆法傳授譜系，作為「血統證明」。如盧攜(?-880)大約在874-879年間寫的〈臨池訣〉說：

吳郡張旭言：「自永禪師過江，楷法隨渡。永師乃羲、獻之孫，得其家法，以授虞世南，虞傳陸東之，陸傳子彥遠，彥遠僕之唐舅，以授余。不然，何以知古人之詞云爾。」²¹⁵

又如林蘊大約在873年間寫的〈撥鐙序〉強調其秘密性：

吾昔受教于韓吏部，其法曰「撥鐙」，今將授子，子勿妄言。推、拖、撚、拽是也。訣盡於此，子其旨而味乎！²¹⁶

尤有甚者，更說單憑筆訣、書訣仍無法成就技藝，要體會要訣還必需有良師口傳、手授，如蔡希綜〈法書論〉：

旭常云：「或問書之妙，何得齊古人？」曰：「妙在執筆令其圓暢，勿使拘

²¹⁰ 韓方明，〈授筆要說〉，收入《歷代書法論文選(上)》，頁261。

²¹¹ 中田勇次郎著；盧永璘譯，《中國書法理論史》，頁45。

²¹² 暢運合，〈唐代書學文獻考論〉，頁137。

²¹³ 正如戈守智，《漢溪書法通解》(上海：上海書畫出版社，1986)，頁128：「訣者，方術之要略也。多不過數語，少則數字而止。言高則旨遠，詞約則義微也。書之於訣亦然，學者未有所心得，輒倏然而不解，逮夫五籊俱盈，百家既熟，渙然冰釋，如出己語，雖劍影濤聲，皆成妙訣，故訣之意味雋永，心機玄遠，必由口授，乃能融洽，詮語亦粗釋字句耳。」

²¹⁴ 杜浩，〈同構與衝突：顏真卿書法研究評價〉，中央美術學院人文學院博士論文，2011，頁120。

²¹⁵ 盧攜，〈臨池訣〉，收入《歷代書法論文選(上)》，頁269；〈臨池訣〉寫作時代見中田勇次郎著；盧永璘譯，《中國書法理論史》，頁49。

²¹⁶ 林蘊，〈撥鐙序〉，收入《歷代書法論文選(上)》，頁265。〈撥鐙序〉寫作時代見中田勇次郎著；盧永璘譯，《中國書法理論史》，頁49。

學；其次識法須口傳手授，勿使無度，所謂筆法也。」²¹⁷

盧攜〈臨池訣〉：

蓋書非口傳、手授而云能知，未之見也。小子蒙昧，常有心焉。而良師不遇，歲月久矣，天機懵然。²¹⁸

所以，我推測筆法傳授譜系可能只是因應唐代私人書法傳授的需要而編造的話術，用來配合各種筆訣和書訣，以便強調教學的內容正宗、有效。²¹⁹傳授譜系、筆訣和書訣合作無間，將書法的美感來源歸結到各種點畫、線條的外在形態和書寫技術。然後，把這些技術簡單化、程式化、口訣化，以便成就「書法」的實用性。²²⁰如此則人人可學「書法」，藉「書法」漁獵功利。所以，比田井南谷說，在書法墮落的時代，才會流行書學傳授這種膚淺、崇拜大師的事。²²¹

正因如此，這些傳授譜系的內容也總是荒誕不經，如余紹宋說：

大抵唐以前作書頗重執筆之法，故言者較多。然各持一說，遂至紛雜而無所折中。有託名大名家之口授秘傳，以神其說。於是偽託之編應之而起，故言筆法之書，偽者獨多。²²²

然而，正是在這些偽託、荒誕的傳授譜系中，顏真卿的身影開始浮現，書史地位也似乎稍有提升，顏體也一步一步被置入「正宗」的脈絡。因為在這些筆法

²¹⁷ 蔡希綜，〈法書論〉，頁 249。

²¹⁸ 盧攜，〈臨池訣〉，頁 270。

²¹⁹ 敦煌遺書保留的習字殘紙也說明當時有許多私人教授書法的現象。如 P.4936 號敦煌殘卷，是傅王羲之〈筆勢論〉的唐抄殘本，它主要是論述筆畫線條的長短、比例關係，字和字間的行氣、章法安排等法則。但是，其中只有 1/3 是原文，其它內容都是民間加工、改頭換面，後人發揮、杜撰、改寫、注釋而成，見鄭汝中，〈唐代書法藝術與敦煌寫卷〉，《敦煌研究》，1996 年 2 期，頁 126；蔡淵迪，〈敦煌本《筆勢論》殘卷研究〉，《敦煌研究》，2010 年 3 期，頁 111-114。關於私人教授書法，如白鴻，〈唐代蒙學中的書法教育〉，《佛山大學學報》，14 卷 5 期(1996)，頁 73：「書法教育繁榮昌盛，爲了總結教學經驗適應大量的教學需要，中唐以後，出現許多關於書寫技法的專論文章以及民間的傳授秘訣。從中可以看出初級書法教學方法的概況。」所謂「民間的傳授」就是相對於官方(如國子監書學)的私人書法教育。彭礪志則說：「所謂秘妙筆法不過是爲文者故弄玄虛的伎倆」，見〈從書勢到筆陣：古代筆法理論的發生〉，收入崔陟等編，《第五屆中國書法史論國際研討會論文集》(北京：文物出版社，2002)，頁 389。朱關田說唐代有私人講授書法，如張旭引退後可能也曾聚徒授書，見朱關田，《初果集》，頁 66、79。

²²⁰ 賀文榮，〈論中國古代書法的筆法傳授譜系與觀念〉，《美術觀察》，2008 年 8 期，頁 101-104。

²²¹ 比田井南谷，《中國書道史事典》，頁 199。

²²² 余紹宋，〈授筆要說條〉，《書畫書錄解題》，卷 2，頁 32。

傳說中，顏真卿被視為盛唐大師張旭的嫡系。張旭傳給顏真卿的筆法，形象地說，就是篆式、中鋒筆法，也就是《祭侄稿》、《爭座位》、《顏勤禮碑》等作品中最引人注目注目的筆法。

唐代最早提到顏真卿和張旭有關係的書法文獻，可能是顏真卿在 772 年自撰的〈懷素上人草書歌序〉，其云：

夫草書之作，起於漢代，……口訣手授，以至於吳郡張旭長史。雖恣性顛逸，超絕古今，而楷法精詳，特為真正。真卿早歲常接遊處，屢蒙激勸，教以筆法。……忽見師作，縱橫不群，迅疾駭人，若還舊觀。²²³

顏真卿在這段文字中也指出筆法和師傅同樣重要，因此大概在 727 年前後，²²⁴他也曾向張旭學草書。

此後，陸羽在〈唐僧懷素傳與顏真卿論草書〉、〈論徐、顏二家書〉(以下稱〈論徐、顏〉、〈懷、顏論草〉)也提到顏真卿的書學。中田勇次郎曾對〈懷、顏論草〉的真實性抱持懷疑；²²⁵但是按陸、顏的交情，我認為這兩篇文字應該有可能的確出自陸羽。²²⁶〈懷、顏論草〉原是陸羽〈懷素別傳〉的一段文字，約作於 787-788 年間。²²⁷它提到懷素從夏天雲朵的造型體會出草書的筆法應該要像「飛鳥出林、驚蛇入草」，還要像「坼壁之路、一一自然」。顏真卿則以「屋漏痕」加以比喻，更深化了懷素對筆法的認識。²²⁸〈論徐、顏〉則是把徐浩和顏真卿作了

²²³ 顏真卿，〈懷素上人草書歌序〉，收入李昉等編，《文苑英華》，卷 737，頁 4691。臺北故宮藏墨跡本《自敘帖》也引用了這幾句話，但是略有改動，文義不通，朱關田已經指出它的內容可能是從懷素等人的真蹟刪抄、摹錄而來，時間當在 843 年以後，見〈懷素《自敘》考〉，《初果集》，頁 124-125。傅申也指出臺北本非懷素真蹟，見〈確證《故宮本自敘帖》為北宋映寫本：從〈流日半卷本〉論《自敘帖》非懷素親筆〉，《典藏古美術》，158 期(2005)，頁 86、127-130。

²²⁴ 朱關田，《初果集》，頁 57。

²²⁵ 中田勇次郎著；洪維仁譯，〈懷素的書法及其影響〉，〈中國書道史 9·唐、五代〉，頁 26 談懷素與真卿的關係：「據〈唐僧懷素傳〉(懷素)晚年逢顏真卿，乃悟草書之法不能光靠老師傳授，必須自己親身體驗。他聽了顏真卿所謂「屋漏痕」之法，最為感服，也述說自己的體驗……顏真卿聞之亦甚敬服。這一說未免有傳說的味道。」

²²⁶ 一般接受這兩篇文字是真，如西林昭一，〈顏真卿の字と書法〉，頁 13。陸羽和顏真卿在大曆八年(773)的交往情況可參朱關田，《顏真卿年譜》，頁 59-60、253-254。嚴傑，《顏真卿評傳》，頁 108-109。

²²⁷ 朱關田，《初果集》，頁 129。

²²⁸ 陸羽，〈釋懷素與顏真卿論草書〉，收入《歷代書法論文選(上)》，頁 259。

比較，提出徐浩只從點畫的外形去模仿王羲之，顏真卿沒有這樣作，反而得到王羲之筆法的真髓。²²⁹

〈懷、顏論草〉和〈論徐、顏〉的重要性在於其中顯示 8 世紀末期開始有人用「飛鳥」、「驚蛇」、「坼壁路」、「屋漏痕」來描述草書的正統筆法，又說這種筆法從王羲之到張旭一脈相承，然後經由張旭傳給了顏真卿。因此，顏真卿深諳此道，所以他不用去模仿、計較點畫的外形。

但是在時代更晚的文獻裡，人們卻說張旭傳顏真卿等人的是「楷法」，沒有再特別強調是草書。如盧攜〈臨池訣〉：

吳郡張旭言：「自智永禪師過江，楷法隨渡。……彥遠僕之堂舅，以授余。……」……旭之傳法，蓋多其人，若韓太傅滉、徐吏部浩、顏魯公真卿。²³⁰

約略同時，又有所謂〈張長史十二意筆法記〉，講張旭教顏真卿用「印印泥」、「錐畫沙」的筆法寫真、草書：

(彥遠)後問於褚河南，曰：「用筆當如印印泥。」思而不悟，後於江島遇見沙平地靜，令人意悅欲書，乃偶以利鋒畫而書之，其勁險之狀，明利媚好。自茲乃悟用筆如錐畫沙，使其藏鋒，畫乃沉著。當其用筆，常欲使其透過紙背，此功成之極矣。真、草用筆，悉如畫沙；點畫淨媚，則其道至矣。²³¹

約 9 世紀末，呂總的〈續書評〉就只有說顏真卿的真、行書「如鋒絕劍摧，驚飛逸勢」，反而不談顏真卿的草書了。²³²若按叢思飛所說，這是一種「偷換書體，附會楷書（或「永字八法」）師承之舉，符合唐代世俗階層所做書論的特點。」的現象。因為楷書這種書體發展到盛唐已經完全成熟，再加上官方科舉與銓選的

²²⁹ 陳思，《書苑菁華》，卷 18，頁 156 引陸羽，〈論徐、顏〉：「徐吏部不授右軍筆法，而體裁似右軍；顏太保授右軍筆法，而點畫不似。何也？有博識君子曰：『蓋以徐得右軍皮膚眼鼻也，所以似之；顏得右軍筋骨心肺也，所以不似也。』」

²³⁰ 盧攜，〈臨池訣〉，頁 269。

²³¹ 顏真卿，〈述張長史筆法十二意〉，頁 256。

²³² 呂總，〈續書評〉，收入崔爾平編，《歷代書法論文選續編》(上海：上海書畫出版社，1993)。

操作，所以書論關心的重點就從創作的原理轉向了書寫的技法。²³³

換言之，顏真卿逐漸被中、晚唐的書論文字塑造為傳承楷書筆法的重要人物；這些論述曲解〈懷素上人草書歌序〉、〈論徐、顏〉、〈懷、顏論草〉的本意，「偷換書體」，不但反映唐人對書法抱有強烈的功利心態，同時也說明他們認為筆法要訣和正宗的師承同樣重要，不可偏廢。事實上，當時有許多談論書訣、筆法傳承的文字都和〈張長史十二意筆法記〉一樣，是刪改、拼湊、偽託之作。²³⁴與其說這類偽托名家的理論是為了抬高顏真卿在書壇上的地位，更不如說人們只是把這些傳說附會在張旭、顏真卿身上，以便強調筆法要訣與良師傳授的重要性。

那麼，人們為什麼要選擇顏真卿作為附會的對象呢？我認為其中主要還是和顏真卿本人的書法風格、書法活動有關。換句話說，這幾段文字也折射出晚唐人對顏真卿書法的認識。

先談筆法。按顏真卿曾說懷素的草書有「縱橫不群，迅疾駭人」的特點，所以我們知道「飛鳥」、「驚蛇」是形容書法線條表現出來的爆發力和迅捷的動態感。這是因為自 8 世紀前半期開始草書家們就流行在作品中追求這種力量和動感的表現，²³⁵無怪乎懷素也有此說。

至於「坼壁路」、「屋漏痕」、「錐畫沙」，全都是在形容中鋒、藏鋒的筆法，如姜夔〈續書譜〉說：

用筆如折釵股，如屋漏痕，如錐畫沙，如壁坼，此皆後人之論。折釵股者，欲其曲折圓而有力；屋漏痕者，欲其橫、直勻而藏鋒；錐畫沙者，欲其無起止之跡；壁坼者，欲其無布置之巧。……筆正則鋒藏，筆偃則鋒出。……

²³³ 叢思飛，〈唐代書法文獻研究〉，頁 199、241、251。

²³⁴ 〈張長史十二意筆法〉首見於韋續(約 9 世紀中)編輯的《墨藪》，它是一篇偽託在顏真卿名下的書論，改編自梁武帝〈觀鍾繇書法十二意〉、蔡希綜〈法書論〉，以上參朱關田，〈顏真卿書蹟考辨〉，頁 31；張天弓，〈張天弓先唐書學考辨文集〉，頁 443-448；暢運合，〈唐代書學文獻考論〉，頁 96。呂向陽，〈唐代書訣研究〉，吉林大學歷史學碩士論文，2008，頁 21-23 考《墨藪》成書應在 9 世紀中期以後。一說《墨藪》成書與《法書要錄》同時或稍晚，見張天弓，〈張天弓先唐書學考辨文集〉，頁 394-400；暢運合，〈唐代書學文獻考論〉，頁 131。

²³⁵ 盧慧紋，〈從神機到人文：盛唐到北宋的草書之變〉，《故宮學術季刊》，28 卷 4 期(2011)，頁 5。

常欲筆鋒在畫中，則左右皆無病矣。……當行草時，尤當泯其稜角，以寬閑圓美為佳。²³⁶

引文所謂「勻」、「藏鋒」、「無起止」、「鋒在畫中」、「泯稜角」、「圓美」等等，正是篆書筆法的特點，也是晚期顏體的風格特徵。

又如「折釵股」，談的也是相同概念。它用彎折的釵來比喻書法線條的蜿蜒、強韌、勻淨感。釵是金屬髮飾，有雙股，都作細長錐形，由粗到細，過渡均勻。按出土中、晚唐釵所見，大多以寬 0.2-0.4 cm、長 40-68cm 的細長銀椎條彎折而成；圭角都不明顯，強調圓韌、細勻、連綿的造形，²³⁷一如晚期顏體的書法線條，故云「折釵股」。

「印印泥」是指在封泥上蓋印章。爲了讓印文明晰，印章要垂直，借以喻毛筆和書寫面的關係。筆尖若能垂直，自然有中鋒、藏鋒、力透紙背的效果。印文多篆書，所以就是要追求篆書的線形和線質。爲了隨時保持中鋒，書法家必須精神專注，這就是柳公權「心正即筆正說」的張本。²³⁸

隨著盛唐書家對中鋒、藏鋒用筆極盡推崇，以上闡述中鋒、藏鋒筆法的名言應運而生，²³⁹而且被認爲是行草用筆最上乘的方法。²⁴⁰這些中鋒、藏鋒筆法實則源自篆書，和前文所說盛唐尚古、溯源的風氣應該也很有關係。大約從 758 年的《祭侄稿》開始，顏體就大量融入這類筆法，成就了獨特的面目，所以〈續書譜〉

²³⁶ 姜夔，〈續書譜〉，頁 359。

²³⁷ 如王彬對 1970 年西安市何家村出土 8 世紀中、晚期製作的云頭釵的說明，圖版，見陝西歷史博物館、北京大學考古文博學院等編，《花舞大唐春：何家村遺寶精粹》，頁 217。關於其年代，見申秦雁，〈重見天日的遺寶〉，收入陝西歷史博物館、北京大學考古文博學院等編，《花舞大唐春：何家村遺寶精粹》，頁 7-8。2009 年洛陽市龍盛社區 B 區 M 27 號唐墓發掘 8 世紀中期的銀釵，說明與圖版分見潘付生、胡小寶等，〈洛南新區龍盛小區 B 區唐墓 M27〉，《中國國家博物館館刊》，2011 年 8 期，頁 65、67。1982 年江蘇省丹徒縣丁卯橋出土 8 世紀中葉到 9 世紀初製作的 760 支銀釵等，說明與圖版分見劉建國，〈江蘇丹徒丁卯橋出土唐代銀器窖藏〉，《文物》，1982 年 11 期，頁 22-24；陸九皋，〈丹徒丁卯橋出土唐代銀器試析〉，《文物》，1982 年 11 期，頁 31。以上皆認爲是 8 世紀中葉製作。齊東方則認爲是 9 世紀初製作，見〈丁卯橋和長辛橋唐代金銀器窖藏芻議〉，《文博》，1998 年 2 期，頁 58。

²³⁸ 木村破山，〈疾・澁と印々泥錐画沙〉，《書道研究》，總 47 号(1991)，頁 102-104。

²³⁹ 劉志超，〈盛唐氣象背景下的「顏體」楷書藝術〉，《書法賞評》，2009 年 6 期，頁 29。王飛，〈由形質到傳情寫意：論唐人對筆法的總結〉，《美與時代》，2010 年 10 期，頁 84-85。

²⁴⁰ 蔣星煜，〈顏氏書學辨證〉，頁 67-68。

又說：

顏、柳結體既異古人，用筆復擗於一偏，予評二家為書法一變。²⁴¹

可見「一變」源自筆法的改變，指的是顏真卿以中鋒為特徵，而有別於前人以側鋒取妍。²⁴²如前述，顏真卿以這樣的筆法來實踐文質彬彬的美學觀。對中、晚唐的觀眾來說，顏真卿能掌握這樣的筆法，所以可以被納入筆法傳授的譜系。

3. 《干祿字書碑》與經世致用的理想

但是，真正讓中、晚唐人廣泛認識晚期顏體有以上特點的作品是顏真卿立的《干祿字書碑》，這是時代使然。

《干祿字書》是顏元孫在 716-726 年間所作，²⁴³對唐代楷書的字樣進行了折衷、調和，期望幫助學人漁獵功名，序言：

夫筮仕觀光，惟人所急。循名責實，有國恆規。既考文辭，兼詳翰墨，升沈是繫，安可忽諸？……目以干祿，亦在茲乎。²⁴⁴

「干祿」一詞本自《論語·為政》、「筮仕」本自《左傳》、「觀光」本自《周易》，都指入仕；又說「惟人所急」，可見求官是天下學人最在乎的事。「兼詳翰墨」則是指書法要優美，字樣要正確。這些事和每個讀書人的仕途升降有絕對關係，所以說「升沈是繫」、「亦在茲乎」。因此，陳振濂說《干祿字書》的字樣也是本自官楷：

如顏元孫的《干祿字書》、張參的《五經文字》，這些出自唐初到盛唐的字書，皆是以「官楷」為標準而確立「標準字樣」——士大夫入仕必先以這些字書為準。²⁴⁵

²⁴¹ 姜夔，〈續書譜〉，頁 359。

²⁴² 劉志超，〈盛唐氣象背景下的「顏體」楷書藝術〉，頁 28。

²⁴³ 曾榮汾，〈《干祿字書》研究〉（臺北：中國文化大學中國文學研究所博士論文，1982），頁 3、7。

²⁴⁴ 顏真卿，〈《干祿字書》〉，收入劉子瑞、朱關田等編，〈顏真卿書法全集〉，卷 5，頁 1361-1362。

²⁴⁵ 陳振濂，〈楷書成形後書體演進史走向終結的歷史原因初探：書法與印刷術關係之研究〉，頁 133-134。

因爲顏元孫是從實用、利今的態度出發著《干祿字書》，²⁴⁶所以他不會秘而不傳。換言之，在顏真卿親自書丹、立碑以前，這部字書應該已經有手抄卷行世。在已經有抄卷的情況下，顏真卿爲什麼還要立碑呢？

以上的問題可能有許多答案。但是，就顏真卿親自書丹這一點來看，至少我們可以很合理地推測，顏真卿必定自認其書法風格能滿足干祿的標準；顏真卿之所以能有這樣的自信，原因不外是顏體的風格本來就源自官楷。

對於官楷的成立與士人學習官楷的心態，叢文俊曾說：

在學子心目中牢固地樹立起由法度構成的普遍而穩定的楷書「官樣」，其字不尚藝術個性，而是更多地體現「書同文字」的統一意志和秩序精神，亦即「粉飾治具」的目的所在。作為學子士人，其投身書法，自然要循官方所倡護，自甘情願地入其「彀中」，形成上呼下應、同趨法度的格局，「官楷」遂應運而生。²⁴⁷

因爲文字規範化是統一政權建設的基礎工程，所以唐代的文字政策落實並非僅在經典文字上，也重視公文書的用字，²⁴⁸所以唐政府也曾在顏真卿立《干祿字書碑》前屢次制定並頒行字樣。唯按敦煌寫卷來看，安史亂後，唐帝國內憂外患，文字的應用也日趨混亂，²⁴⁹這種情形當然不利於政府的統治，不難想見顏真卿很可能也對這樣的局面感到憂心忡忡。正如 775 年張參在《五經文字·序例》說：

王者制天下，必使車同軌、書同文。……自頃考功禮部課試貢舉，務於取人之急，許以所習為通；人苟趨便，不求當否。字失六書，猶為壹事；《五經》本文，蕩而無守矣。

大概就是在這種「取人之急」、「不求當否」，擔心「字失六書」、《五經》失守的背景下，顏真卿也參與了文字規範工程。他在 774 年將《干祿字書》立碑，向人們示範如何讓字樣、書法、干祿三者聯姻，由之適應政府取士之需要，以便

²⁴⁶ 陸錫興，〈唐代的文字規範和楷體正字的形成〉，《語文建設》，1992 年 6 期，頁 15。

²⁴⁷ 叢文俊，〈「晉書妙在字外」與「唐書功在字內」說論析〉，頁 38-39。

²⁴⁸ 蔡忠霖，〈論字樣書序跋所見的唐代官方文字政策〉，《第二十一屆中國文字學國際學術研討會論文集》（臺北：東吳大學出版社，2010），頁 12。

²⁴⁹ 黃徵，〈前言〉，《敦煌俗字典》，頁 14。

加強為王朝的政治服務。雖然這個碑屬於個人、民間的正字活動，²⁵⁰它卻能克服此前字書的缺陷，能通過「去泰去甚，使輕重合宜」的原則，對常用字樣折衷古今，並配合唐政府取士的要求，故不僅在唐代廣為傳播，也是傳世唐代各種字樣書中最受現代學者重視和研究者。²⁵¹

對中晚唐人來說，《干祿字書碑》又比《祭侄稿》、《爭座位》、《郭氏家廟碑》、《顏勤禮碑》等作品更有影響力。因為《祭侄稿》、《爭座位》是草稿，在北宋人摹刻上石之前，它們都在私人手中流傳，不可能被很多人看見。《郭氏家廟碑》原在長安郭氏家廟內，外人不能輕易得見。《顏勤禮碑》原在長安東南郊外顏勤禮墓前，²⁵²坑沿本毫芒皆新的狀態證明當時根本沒有人去採拓。事實上，沒有紀錄顯示顏真卿的其它作品曾比《干祿字書碑》更受歡迎。齊元濤說人們在學習顏體時也就學習了《干祿字書碑》要推行的正字，²⁵³但是從書法干祿的心態來看，我認為不如說人們要學習的是其中的官楷。

因此，我認為晚期顏體碑刻在當時就發揮巨大影響力者，唯《干祿字書》。正如歐陽修說：

唐《干祿字書》摹本。……顏真卿書，楊漢公模。真卿所書乃大曆九年刻石，至開成遽已訛缺。漢公以謂一、二工人用為衣食之業，故模多而速損者，非也。蓋公筆法為世楷模，而字書辨正訛謬，尤為學者所資，故當時盛傳於當，所以模多爾，豈止工人為衣食業邪。²⁵⁴

又據施安昌研究，自《干祿字書》出現後，唐代 1000 字以上的碑誌中使用通俗體字的比例從 10%減少到 3%左右，超出《干祿字書》規定的「異體字」也極少出現，²⁵⁵可見《干祿字書》一經顏真卿立碑後唐人就大加傳拓，影響力很大。

²⁵⁰ 李海霞、何寧，〈唐代的正字運動〉，《文史雜誌》，2000 年 1 期，頁 68。

²⁵¹ 李建國，〈唐代的字樣之學〉，《傳統文化與現代化》，1995 年 6 期，頁 38-39。李蘇和，〈唐玄度《九經字樣》研究〉，國立政治大學中國文學系九十七學年度碩士學位論文，2008，頁 9。

²⁵² 路遠，〈述西安碑林藏顏真卿書蹟刻石七種〉，頁 155、159、169-172。

²⁵³ 齊元濤，〈顏氏家族與楷體字形的確立〉，《山西師大學報》，2001 年 10 月，頁 102。

²⁵⁴ 歐陽修，《集古錄》，卷 7，頁 5。

²⁵⁵ 施安昌，〈唐代正字學考〉，頁 82。

誠然，唐人傳拓此碑主要是功利心態，不是以欣賞、傳習顏真卿的書法風格作為首要目的。但是，按 839 年楊漢公跋卻自稱重刻《干祿字書》的原因主要就是為了保存顏真卿的「墨妙」、「筆蹤」，其云：

漢公謬憩棠陰，獲睹墨妙，得以餘俸，成禹之意。自看摹勒，不差纖毫，庶筆蹤傳於永永。²⁵⁶

可見楊漢公的目標不只是保存字樣，更有傳習顏體書風的用意，所以他在重刻時「自看摹勒」，以求與顏書原刻「不差纖毫」。楊氏重刻本刻得很不錯，所以歐陽修就說：

楊漢公以舊本譌缺，重模刻石，並為記附於碑後。今其本比顏魯公所刻差完，可以備用。²⁵⁷

儘管歐陽修的說法再次證實了楊漢公的確是有意要傳習顏體，我們卻不能忘記《干祿字書碑》這類官楷的存在首先就是要為文字演變服務，為政治服務；這是顏元孫撰《干祿字書》的原因，也是顏真卿學習官楷的原因。

綜上所述，我認為《干祿字書》不但顯現了顏氏一族在小學、訓詁方面的能力，也反映出傳統儒家學者要端正文字，以正字輔助政、教的經世思想。顏真卿必然深深了解顏元孫的想法，所以他知道書丹、刊刻《干祿字書碑》，既能彰顯先人的成就，又有助於人材進入中央，是一舉兩得的事。此碑屬於晚期顏體風格，必然純熟使用中鋒筆法。在官楷性格的加持下，這個碑的拓本廣為流傳，不但大力推進了文字規範的歷史工程，體現了晚期顏體經世致用的性格，同時也讓更多中晚唐時代的人看見顏真卿擅長的中鋒筆法，進而逐漸將他納入正在建構中的筆法傳承譜系。

²⁵⁶ 楊漢公，〈楊漢公重刻記〉，頁 8。

²⁵⁷ 歐陽修說法見陳思，〈唐重模干祿字書〉，《寶刻叢編》，卷 14，頁 33。

結 論



千百年來，顏真卿的楷書一直被人們視為盛唐楷書的標誌；顏體的誕生和發展，也象徵著唐楷演進的過程。然而唐人對此毫無意識；唐代沒有人提過「顏體」這種說法，顏真卿也沒有被唐人視為偉大的書法家。我認為以上現象必然和唐楷發展的特定情境有關。為了探明箇中關係，我必須先看清顏體的真面目，再嘗試回到唐人的視野去考察顏體誕生和發展的動力，從中勾勒顏真卿和盛唐書法社會的互動，進而深化我們對唐代書法史的認識。

按上述，本文首先對有真偽、優劣爭議的顏體碑帖進行鑑別，並指出《東方朔畫贊碑》(上海書畫出版社印宋拓本)、《顏勤禮碑》(陝西省博物館藏坑沿本)、《大唐中興頌》(東京書藝院藏袁開第 120 字殘本)才是顏書真蹟的最佳拓本。再加上《王琳墓誌》、《郭虛己墓誌》、《多寶塔碑》、《謁天王祠題名》、《鮮于離堆記》、《郭氏家廟碑》、《元結墓表》、《干祿字書》、《殷夫人顏氏碑》、《馬璘殘碑》共 10 件作品，即顏真卿傳世楷書碑帖真蹟。《臧懷恪碑》、《宋璟碑》、《八關齋碑》、《顏氏家廟碑》、《大字麻姑仙》、《小字麻姑仙》、《中字麻姑仙》、《李玄靖碑》則是後人仿刻品。東京藏《少師告身》、北京藏《竹山堂連句》、則是後人偽托顏真卿名下。

根據真蹟及早期拓本，我將顏真卿一生楷體書藝的變化分為 3 期：第一期，約 43 歲之前(709-751)，主要是學習褚遂良《雁塔聖教序》的風格，現存代表作品是《王琳墓誌》。第二期，約 55 歲之前(752-764)，以《多寶塔碑》為代表的早期顏體階段。因為此碑反映出顏真卿透過優秀寫經作品來學習唐代的「官楷」，完成了第一次的風格轉變，並確定了他自己的楷書風格繼續發展的方向。第三期，即 56-77 歲(765-785)，以《顏勤禮碑》為代表的晚期顏體階段。此期最大的特徵是援篆入楷；他把中鋒逆入、藏頭護尾的篆書筆法融進了楷書，開創了完全



成熟的顏體，達到一變古法的境界。

此外，我對歷來以「蠶頭燕尾」作為顏體標誌的論述提出修正。我認為這種錯誤的認識和北宋人仿刻的《大字麻姑仙壇記》、《顏氏家廟碑》等作品有很大的關係，並強調顏體只有「蠶頭雁尾」的特徵，絕無「燕尾」。

最後，本文嚐試釐清顏真卿自己與其它唐人如何看待顏體。質言之，我認為早期顏體脫胎自唐政府認可的「官楷」，同時意味著顏真卿從一個重視抒情性、個人性、創造性的書法傳統，轉換到強調格式性、大眾性、功用性的書寫路線，從中體現出他的「干祿之心」。晚期顏體則是顏真卿追求「文質彬彬」、「書以合道」的結果，仍舊深具儒家功利主義的色彩，可以定位成「經世之書」。但是，對顏真卿與其他唐代人來說，顏體實際上只是顏真卿干祿與經世的工具，也是一種他為政、教服務的發展出來的書法風格；寓含其中的「變法」就是他不斷改良這個風格工具的過程。

正因為顏體是干祿和經世的工具，決定了它必須以便於閱讀為前提，必須強調書寫的功用更甚於風格的創新，於是不免出現一定程度的格式化傾向。對於這樣的表現，盛唐書論家張懷瓘譏之為「墨豬」、「耀俗之書」，扁斥它只重視人為的「工夫」、「法度」，無法體現「自然」之「道」。以張氏為首，竇蒙、竇息、張彥遠等傳統派書論家也就對顏真卿置若罔聞。

很可能是為呼應當時北方文學界的思潮和回應張氏的批評，顏真卿走向復古的道路，援篆入楷，推動顏體演進出更獨特的晚期風格。時至晚唐，隨著《干祿字書碑》被廣為傳拓，晚期顏體更為人所識，顏真卿之名才逐漸被納入筆法授受的譜系。儘管如此，對晚唐人來說，顏體仍然是以功利性格行世。一般士子仍舊只側重它便於學習的筆法和標準的字樣，像柳公權這樣的書法家就絕口不提顏真卿的書法，五代李煜也只說顏體有「楷法」。至於其中的人文底蘊和高度，只能靜待宋人去闡發了。

參考文獻



圖版、圖錄

上海古籍出版社、法國國家圖書館編，《法國國家圖書館藏敦煌西域文獻》(上海：上海古籍出版社，1998)。

小川環樹等著；于還素譯，《書道全集 5》(臺北：大陸書店，1989)。

不著書人，〈唐臨王羲之東方朔像讚卷〉，國立故宮中央博物院聯合管理處編，《故宮書畫錄》(臺北：國立故宮博物院，1965)，卷 1，頁 35-37。

不著書者，《北魏太尉頓丘郡文獻公穆亮墓誌》，中央研究院傅斯年圖書館藏拓片室藏，拓本編號：T622.441 4075。

中田勇次郎編，《隋唐写經集》(東京：二玄社，1980)。

中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成》(東京：東京美術，1985)。

尹一梅主編，《故宮博物院藏文物珍品全集 25 懋勤殿本淳化閣帖》(香港：商務印書館，2005)。

王著，《宋拓淳化閣帖》(北京：中國書店，1988)。

王靖憲主編，《中國美術全集·書法篆刻編 2 魏晉南北朝書法》(北京：人民美術出版社，1986)

北京圖書館出版社編，《中國國家圖書館碑帖精華》(北京：北京圖書館出版社，2001)。

伏見冲敬解說，《晉唐小楷集十一種(越州石氏本)》(東京：二玄社，1988)。

西林昭一等著，《中国法書ガイド 41 祭姪文稿、祭伯文稿、爭坐位文稿》(東京：二玄社，1988)。

何傳馨等編，《故宮書畫精華特輯》(臺北：國立故宮博物院，1996)。



- 何傳馨等編，《晉唐書法名蹟》(臺北：國立故宮博物院，2008)。
- 角井博解說，《魏晉唐小楷集》(東京：二玄社，1990)。
- 青木正兒等著；洪維仁譯，《書道全集 9》(臺北：大陸書店，1989)。
- 宮內庁侍從職編，《御物聚成 書跡Ⅱ》(東京：朝日新聞社，1977)。
- 施安昌主編，《晉唐五代書法》(香港：商務印書館，2001)
- 孫寶文編，《蘭亭墨迹五種》(長春：吉林文史出版社，2008)。
- 浙江大學中國古代書畫研究中心編，《海外藏中國法書集 1 日本卷》(杭州：浙江大學出版社，2008)。
- 神田喜一郎等著；戴蘭村譯，《書道全集 8》(臺北：大陸書店，1989)。
- 陝西歷史博物館、北京大學考古文博學院等編，《花舞大唐春：何家村遺寶精粹》(北京：文物出版社，2003)。
- 啓功、王靖憲主編，《中國法帖全集 16 單冊帖：吳皇象《急就章》至晉唐小楷》(武漢：湖北美術出版社，2002)。
- 啓功、王靖憲主編，《中國法帖全集 9 宋 忠義堂帖》(武漢：湖北美術出版社，2002)。
- 崔元略，《唐內侍李輔光墓誌銘》，中央研究院傅斯年圖書館藏拓片室藏，拓本編號：T622.52 2216。
- 梅原清山編；周培彥譯，《唐楷書字典》(天津：天津人民美術出版社，2004)
- 陳柏泉，《江西出土墓誌選編》(南昌：江西教育出版社，1991)。
- 陳寬撰；崔倬書，《唐再建圓覺大師空觀塔誌》，臺北中央研究院傅斯年圖書館藏拓片，拓片編號：T624.52 2667.
- 程浩撰；顏真卿書，《唐扶風王馬璘新廟碑》，臺北中央研究院傅斯年圖書館藏近拓本，拓片編號：T621.52 1071
- 飯島太千雄，《顏真卿大字典》(東京：東京美術，1985)
- 黃永武主編，《敦煌寶藏》(臺北：新文豐出版公司，1981-1983)
- 楊仁愷主編，《隋唐五代書法》(臺北：錦繡出版社，1994)



- 裴休，《宋拓圭峰禪師碑》(東京：二玄社，1991)。
- 褚遂良，《唐褚遂良伊闕佛龕碑》(東京：二玄社，1962)。
- 褚遂良，《唐褚遂良孟法師碑》(東京：二玄社，1961)。
- 褚遂良，《唐褚遂良房玄齡碑》(東京：二玄社，1970)。
- 褚遂良書；飯島春敬編，《褚遂良 雁塔聖教序》(東京：東京書籍株式会社，1984，
東京國立博物館藏宋拓本)。
- 劉正成主編，《中國書法全集 25 顏真卿一》(北京：榮寶齋出版社，1993)
- 劉正成主編，《中國書法全集 26 顏真卿二》(北京：榮寶齋出版社，1993)
- 劉正成主編，《中國書法全集 30 隋唐五代墓誌》(北京：榮寶齋出版社，2002)
- 鄭道昭，《鄭羲下碑》(東京：二玄社，1994)。
- 顏真卿，《大唐中興頌》，收入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》(鄭州：中州古籍出版社，1989)，冊 27，頁 104。
- 顏真卿，《宋拓大唐中興頌》(台北：學海出版社，1980)。
- 顏真卿，《宋拓顏書李元靖碑》(上海：文明書局，1924)。
- 顏真卿，《宋拓顏魯公大麻姑山仙壇記》(上海：有正書局，1924，豐樂堂藏本)。
- 顏真卿，《宋拓顏書李元靖碑》(臺北：漢華文化事業股份有限公司，1983)
- 顏真卿，《東方朔畫贊碑·林濤藏》(南寧：廣西美術出版社，2009)
- 顏真卿，《唐顏真卿竹山堂連句》(北京：文物出版社，1977)。
- 顏真卿，《唐顏真卿書王琳墓誌銘》(北京：文物出版社，2005)。
- 顏真卿，《唐顏真卿書東方朔畫贊》(上海：上海書畫出版社，1987)。
- 顏真卿，《唐顏真卿書東方朔畫贊碑》(北京：文物，1997)。
- 顏真卿，《陶齋藏宋拓本顏書大字麻姑仙壇碑》(上海：有正書局，1912)。
- 顏真卿，《顏氏家廟碑》(東京：二玄社，1973，比田井南谷藏本)。
- 顏真卿，《顏真卿書大唐中興頌》(北京：北京古籍出版社，1992)。
- 顏真卿，《顏真卿書郭虛己墓誌銘》(北京：北京圖書館出版社，2001)。
- 顏真卿，《顏勤禮碑》(西安：陝西人民出版社，1978，陝西省博物館藏坑沿本)。

- 顏真卿，《顏勤禮碑》(東京：二玄社，1959，田近憲三藏近拓本)。
- 顏真卿書；上海書畫出版社編，《顏真卿書麻姑山仙壇記》(上海：上海書畫出版社，2000)。
- 顏真卿書；文物出版社編，《唐顏真卿書麻姑山仙壇記》(北京：文物出版社，1998)。
- 顏真卿書；比田井南谷編，《顏真卿李玄靖碑》(東京：雄山閣出版株式會社，1982)。
- 顏真卿書；伏見沖敬解說，《唐顏真卿麻姑山仙壇記》(東京：二玄社，1960，東京國立博物館藏本)。
- 顏真卿書；何傳馨等編，《唐顏真卿墨蹟》(臺北：國立故宮博物院，2010)。
- 顏真卿書；飯島春敬編，《顏真卿大唐中興頌》(東京：東京書籍株式會社，1984)。
- 顏真卿書；飯島春敬編，《顏真卿·祭姪文稿等諸蹟》(東京：東京書籍株式會社，1984)。
- 顏真卿書；劉子瑞、朱關田等編，《顏真卿書法全集》(天津：天津人民美術，2009)。
- 顏真卿，《宋搨大字麻姑仙壇記：戴文節藏本》(上海：文明書局，1924)。
- 顏真卿書；上海圖書館編，《大字麻姑山仙壇記》(上海：上海古籍出版社，2013，上海圖書館藏本)。
- 顏真卿書；廣瀨保雄編，《顏真卿大字麻姑仙壇記》(東京：清雅堂，1995，東京國立博物館藏本)。

古籍

- 不著撰人，《宣和書譜》(合肥：黃山書社，2008，明嘉靖刊本)。
- 不著撰人，《寶刻類編》(合肥：黃山書社，2008，清粵雅堂叢書本)。
- 中國書畫全書編輯委員會編，《中國書畫全書5·古今法書苑》(上海：上海書畫出版社，1992)。
- 卞永譽，《式古堂書畫彙考》(合肥：黃山書社，2008，清康熙刻本)。

- 戈守智，《漢谿書法通解》(合肥：黃山書社，2008，乾隆雲霄閣本)。
- 方若、王壯弘，《增補校碑隨筆》(上海：上海書畫出版社出版，1981)。
- 毛昌傑，《君子館日記》(北京：學苑出版社，2006)。
- 毛鳳枝，《關中金石文字存逸考》(臺北：文海出版社，1974)。
- 王壯弘，《帖學舉要：修訂本》(上海：上海書店，2008)。
- 王定保，《唐摭言》(合肥：黃山書社，2008，清學津討原本)。
- 王延升纂，《沙河縣志》(北京：愛如生數字化技術研究中心，2011)。
- 王欽若等，《冊府元龜》(合肥：黃山書社，2008，明刻初印本)。
- 王溥，《唐會要》(合肥：黃山書社，2008，武英殿叢書本)。
- 王澐，《竹雲題跋》(合肥：黃山書社，2008，海山仙館叢書本)。
- 王澐，《虛舟題跋》(合肥：黃山書社，2008，清乾隆溫純刻本)。
- 王應麟，《玉海》(合肥：黃山書社，2008，元至元慶元路儒學刻明遞修本)。
- 令狐德棻等，《周書》(臺北：鼎文書局，1980)。
- 司馬光，《傳家集》(香港：迪志文化出版公司，2007，文淵閣四庫全書電子版)
- 皮錫瑞著；周予同注，《經學歷史》(北京：中華書局，2004)。
- 朱長文，《墨池編》(合肥：黃山書社，2008，明萬曆八年重刻本)。
- 米芾，《書史》(合肥：黃山書社，2008，明百川學海本)。
- 米芾，《海嶽名言》(合肥：黃山書社，2008，明百川學海本)。
- 米芾，《海嶽題跋》(上海：商務印書館，1976，叢書集成初編本)。
- 西安市碑林區地方誌編纂委員會編，《碑林區志》(西安：三秦出版社，2003)。
- 宋敏求，《春明退朝錄》(北京：中華書局，1997)。
- 李百藥，《北齊書》(臺北：鼎文書局，1980)。
- 李延壽，《南史》(臺北：鼎文書局，1981)。
- 李昉等，《文苑英華》(合肥：黃山書社，2008，明刻本)。
- 李林甫等，《唐六典》(合肥：黃山書社，2008，明刻本)。
- 杜佑，《通典》(合肥：黃山書社，2008，清武英殿刻本)。





- 杜甫著；仇兆鼈注，《杜詩詳注·一》(臺北：里仁書局，1980)。
- 汪由敦，《松泉文集》(香港：迪志文化出版公司，2007，文淵閣四庫全書電子版)。
- 汪珂玉，《珊瑚網》(香港：迪志文化出版公司，2007，文淵閣四庫全書電子版)。
- 沈曾植，《海日樓題跋》(北京：中華書局，1962)。
- 孟獻忠，《金剛般若經集驗記》，收入《新編卍續藏經》(臺北：新文豐出版公司，1993)，冊 149，1629 種。
- 武樹善等纂，《陝西金石志》(南京：江蘇古籍出版社，1998)。
- 長孫無忌等，《唐律疏議》(合肥：黃山書社，2008，四部叢刊三編景宋本)。
- 姚察等，《梁書》(臺北：鼎文書局，1980)。
- 封演撰；趙貞信校注，《封氏聞見記校注》(北京：中華書局，1958)。
- 段成式，《酉陽雜俎》(合肥：黃山書社，2008，四部叢刊景明本)。
- 洪邁，《容齋隨筆》(合肥：黃山書社，2008，清修明崇禎刻本)。
- 韋述撰；陶敏輯校，《集賢注記》(北京：中華出版社，2015)。
- 孫承澤，《庚子銷夏記》(香港：迪志文化出版公司，2007，文淵閣四庫全書電子版)。
- 孫鑛，《書畫跋跋》(合肥：黃山書社，2008，清乾隆五年刻本)。
- 徐松，《宋會要輯稿》(北京：中華書局，1957)。
- 徐珂，《清稗類鈔·鑒賞類》(北京：中華書局，1986)。
- 徐崇立，《甌翁題跋》，收入葉德輝等編，《湖南近現代藏書家題跋選》(長沙：嶽麓書社，2011)，冊 2。
- 翁方綱，《復初齋文集》(合肥：黃山書社，2008，清李彥章校刻本)。
- 翁方綱，《復初齋文集》(合肥：黃山書社，2008，清李彥章校刻本)。
- 馬宗霍，《書林藻鑒》(北京：文物出版社，1984)。
- 崔爾平編，《歷代書法論文選續編》(上海：上海書畫出版社，1993)。
- 張丑，《清河書畫舫》(香港：迪志文化出版公司，2007，文淵閣四庫全書電子版)。
- 張守富等，《顏真卿志》(山東：山東人民出版社，2009)。



- 張彥遠，《法書要錄》(北京：中華書局，1985)。
- 張彥遠，《歷代名畫記》(合肥：黃山書社，2008，明津逮秘書本)。
- 張照等，《石渠寶笈》(香港：迪志文化出版公司，2007，文淵閣四庫全書電子版)。
- 張鎡，《仕學規範》(合肥：黃山書社，2008，宋刻本)。
- 梁巘，《承晉齋積聞錄》(上海：上海書畫出版社，1984)。
- 許慎撰；段玉裁注，《新添古音說文解字注》(臺北：洪業文化，1999)。
- 陳思，《書苑菁華》(合肥：黃山書社，2008，宋刻本)。
- 陳思，《寶刻叢編》(香港：迪志文化出版公司，2007，文淵閣四庫全書電子版)。
- 陶宗儀，《南村輟耕錄》(合肥：黃山書社，2008，四部從刊三編景元本)。
- 陸游，《渭南文集》(合肥：黃山書社，2008，四部從刊景明活字本)。
- 華正人編，《歷代書法論文選(上)、(下)》(臺北：華正書局，1984)。
- 費袞，《梁谿漫志》(上海：上海古籍出版社，1985)。
- 黃本驥，《顏魯公集》(北京：中華書局，1965，三長物齋叢書本)。
- 黃仲昭，《未軒文集》(香港：迪志文化出版公司，2007，文淵閣四庫全書電子版)。
- 黃伯思，《東觀餘論》(合肥：黃山書社，2008，宋刻本)。
- 黃庭堅，《山谷全書·正集》，收入曾棗莊、劉琳主編，《全宋文》(上海：上海辭書出版社，2006)，冊 106。
- 黃庭堅，《山谷集》，卷 28，收入《四庫全書薈要》(臺北：世界書局，1986，影印摘藻堂本)，冊 37。
- 楊守敬，《壬癸金石跋》，收入《石刻史料新編·第四輯》(臺北：新文豐出版公司，2006)，冊 7。
- 楊守敬著；陳上岷注，《書學邇言》(北京：文物出版社，1982)。
- 楊希閔，《曾文定公年譜》(揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1980)。
- 楊慎，《墨池瑣錄》(合肥：黃山書社，2008，清函海本)。
- 楊賓，《鐵函齋書跋》(北京：中華書局，1985)。
- 葉昌熾，《語石》(合肥：黃山書社，2008，清宣統元年刻本)。



- 葉奕苞，《金石錄補》(合肥：黃山書社，2008，清道光二十四年別下齋刻本)。
- 董其昌，《容台集》(合肥：黃山書社，2008，明崇禎三年董庭刻本)。
- 董其昌，《畫禪室隨筆》(合肥：黃山書社，2008，清文淵閣四庫本)。
- 董道，《廣川書跋》(合肥：黃山書社，2008，明津逮秘書本)。
- 董斯張，《吳興備志》(北京：北京愛如生數字化技術研究中心，2011，文淵閣四庫全書本)。
- 董誥等，《全唐文》(合肥：黃山書社，2008，清嘉慶內府刻本)。
- 道世，《法苑珠林》(合肥：黃山書社，2008，四部叢刊景明萬曆本)。
- 道宣，《續高僧傳》(合肥：黃山書社，2008，大正新修大藏經本)。
- 趙希鵠，《洞天清錄》(合肥：黃山書社，2008，海山仙館叢書本)。
- 趙明誠，《金石錄》(合肥：黃山書社，2008，四部叢刊續編景舊鈔本)。
- 趙宦光，《寒山帚談》(香港：迪志文化出版公司，2007，文淵閣四庫全書電子版)。
- 劉知幾，《史通》(合肥：黃山書社，2008，四部叢刊景明萬曆本)。
- 劉昉等，《舊唐書》(臺北：鼎文書局，1981)。
- 劉敞，《公是集》(合肥：黃山書社，2008，文淵閣四庫本)。
- 劉勰，《文心雕龍》(合肥：黃山書社，2008，四部叢刊景明嘉靖刊本)。
- 歐陽修，《集古錄》(香港：迪志文化出版公司，2007，文淵閣四庫全書電子版)。
- 歐陽修等，《新唐書》(臺北：鼎文書局，1981)。
- 歐陽輔，《集古求真》、《集古求真續編》(臺北：新文豐出版公司，1977)。
- 蔡條，《鐵圍山叢談》(合肥：黃山書社，2008，知不足齋叢書本)。
- 蔡襄，《端明集》(合肥：黃山書社，2008，宋刻本)。
- 鄭元慶，《石柱記箋釋》(上海：上海商務印書館，1937)。
- 蕭統編；李善注，《文選》(臺北：五南圖書出版有限公司，1991)。
- 錢易，《南部新書》(合肥：黃山書社，2008，清文淵閣四庫全書本)。
- 靜泰，《大唐東京大敬愛寺一切經論目》，收入大藏經刊行會編，《大正藏》(臺北：新文豐出版有限公司，1983)，冊 55。



- 戴聖著；崔高維校點，《禮記》(瀋陽：遼寧教育出版社，2000)。
- 薛居正等，《舊五代史》(北京：中華書局，1976)。
- 謝守灝，《混元聖記》，卷9，收入《正統道藏》(臺北：新文豐出版公司，1988)，
冊17。
- 韓愈，《昌黎先生文集》(合肥：黃山書社，2008，宋蜀本)。
- 顏之推，《顏氏家訓》(合肥：黃山書社，2008，四部叢刊景明本)。
- 魏徵等，《隋書》(臺北：鼎文書局，1980)。
- 蘇易簡，《文房四譜》(合肥：黃山書社，2008，十萬卷樓叢書本)。
- 蘇軾，《蘇文忠公全集》(合肥：黃山書社，2008，明成化本)。
- 顧炎武，《日知錄》(香港：迪志文化出版公司，2007，文淵閣四庫全書電子版)。

中文專著

- 毛秋瑾，《墨香佛音：敦煌寫經書法研究》(北京：北京大學出版社，2014)。
- 王元軍，《唐代書法與文化》(北京：中國大百科全書出版社，2008)。
- 王素、李方，《魏晉南北朝敦煌文獻編年》(臺北：新文豐出版公司，1997)。
- 王景芬，《顏真卿的書法藝術》(北京：人民美術出版社，1988)。
- 王菡薇、陶小軍，《敦煌南朝寫本書法研究》(北京：人民出版社，2011)，頁68-100。
- 白謙慎，《與古為徒和娟娟髮屋：關於書法經典問題的思考》(武漢：湖北美術，
2003)。
- 仲威，《碑帖鑑定概論》(上海：上海古籍出版社，2015)。
- 朱關田，《中國書法史·隋唐五代卷》(南京：江蘇教育出版社，1999)。
- 朱關田，《初果集》(北京：榮寶齋出版社，2008)。
- 朱關田，《唐代書法考評》(杭州：浙江人民美術出版社，1992)。
- 朱關田，《顏真卿年譜》(杭州：西泠印社出版社，2008)。

- 
- 朱關田，《顏真卿傳》(上海：上海書畫出版社，1990)。
- 江勇振，《捨我其誰：胡適(第二部·日正當中，1917-1927)》(杭州：浙江人民出版社，2013)。
- 西安市地方志館、西安市檔案局編，《西安通覽》(西安：陝西人民出版社，1993)。
- 余紹宋，《書畫書錄解題》(杭州：浙江人民出版社，1982)。
- 李光羣，《二十六史纂修考略》(臺北：作者自印，2000)，上冊。
- 沃興華，《書法問題》(北京：榮寶齋出版社，2009)。
- 沙孟海，《沙孟海論書文集》(上海：上海書畫出版社，1997)。
- 沙孟海，《沙孟海論書叢稿》(上海：上海書畫出版社，1987)。
- 沙孟海，《沙孟海論藝》(上海：上海書畫出版社，2010)。
- 林志鈞，《帖考》(北京：北京大學出版社，2000)。
- 金開誠，《書法藝術論集》(北京：北京大學出版社，2008)。
- 侯鏡昶，《書學論集》(上海：華東師範大學出版社，1982)。
- 施安昌編，《顏真卿書《干祿字書》》(北京：紫禁城出版社，1992)。
- 范文瀾，《中國通史簡編》(北京：人民出版社，1965)。
- 范文瀾，《正史考略》(北平：文化學社，1931)。
- 孫國棟，《唐代中央重要文官遷轉途徑研究》(上海：上海古籍出版社，2009)。
- 徐邦達，《古書畫過眼要錄》(長沙：湖南美術出版社，1987)。
- 馬子雲，《金石傳拓技法》(北京：人民美術出版社，1988)。
- 馬子雲、施安昌，《碑帖鑒定》(桂林：廣西師範大學出版社，1993)。
- 馬鐵浩，《《史通》引書通考》(北京：學苑出版社，2011)。
- 啓功，《書法概論》(北京：北京師範大學出版社，1986)。
- 啓功，《啓功書法論叢》(北京：文物出版社，2003)。
- 啓功著；趙仁珪注，《論書絕句(注釋本)》(北京：三聯書店，2002)。
- 張天弓，《張天弓先唐書學考辨文集》(北京：榮寶齋書畫出版社，2009)。
- 張少康，《劉勰及其《文心雕龍》研究》(北京：北京大學出版社，2010)。




- 張光賓，《中華書法史》(臺北：臺灣商務印書館，1981)。
- 張彥生，《善本碑帖錄》(北京：中華書局，1984)。
- 張國剛，《唐代官制》(西安：三秦出版社，1987)。
- 曹寶麟，《中國書法史·宋遼金卷》(南京：江蘇教育出版社，1999)。
- 曹寶麟，《抱甕集》(臺北：蕙風堂，1991)。
- 莊伯和編，《書道藝術 4 顏真卿、柳公權》(臺北：藝術圖書公司，1976)。
- 陳方既、雷志雄，《書法美學思想史》(鄭州：河南美術出版社，1994)。
- 陳明遠，《何以爲生：文化名人的經濟背景》(北京：新華出版社，2007)。
- 陳振濂主編，《書法學(上)》(南京：江蘇教育出版社，1992)。
- 陳國慶，《古籍版本淺說》(瀋陽：遼寧人民出版社，1957)。
- 傅申，《書法鑑定：兼懷素〈自敘帖〉臨床診斷》(臺北：典藏藝術家庭股份有限公司，2004)。
- 焦明晨，《敦煌寫卷書法研究》(臺北：文史哲出版社，1997)。
- 黃宗義，《顏真卿書法研究》(台北：蕙風堂出版社，1993)。
- 黃徵，《敦煌俗字典》(上海：上海教育出版社，2005)。
- 葉慶炳，《中國文學史》(臺北：台灣學生書局，1990)，上冊。
- 裘錫圭，《文字學概要》(臺北：萬卷樓圖書有限公司，1999)。
- 劉大杰，《中國文學發展史》(臺北：華正書局，2003)。
- 劉詩，《中國古代書法理論管窺》(南京：江蘇教育出版社，2003)。
- 劉濤，《中國書法史 魏晉南北朝卷》(南京：江蘇教育出版社，2002)。
- 劉濤，《書法談叢》(臺北：蕙風堂出版社，2001)。
- 潘重規主編，《敦煌俗字譜》(臺北：石門圖書公司，1987)。
- 蔣星煜，《顏魯公之書學》(武漢：武漢古籍書店，1986)。
- 賴亮郡，《唐宋律令法制考釋：法令實施與制度變遷》(臺北：元照出版社，2010)。
- 賴瑞和，《唐代中層文官》(臺北：聯經出版社，2008)。
- 賴瑞和，《唐代基層文官》(臺北：聯經出版社，2004)。

- 叢文俊，《中國書法史 先秦·秦代卷》(南京：江蘇教育出版社，2002)。
- 羅宏才，《探尋碑林名碑》(西安：三秦出版社，2006)。
- 羅龍治，《進士科與唐代的文學社會》(臺北：國立台灣大學文學院，1971)。
- 嚴傑，《顏真卿評傳》(南京：南京大學出版社，2005)。



中文期刊論文

- 尹一梅，〈簡析故宮博物院藏懋勤殿本《淳化閣帖》〉，《上海文博》，2003年3期，頁62-65。
- 尹冬民，〈《述書賦》箋證〉，上海大學中文系博士論文，2012。
- 文化，〈敦煌佛教寫經與士人書法的審美意識〉，《敦煌研究》，1997年4期，頁55-56。
- 毛秋瑾，〈官方與佛教寫經：以敦煌吐魯番寫本為中心〉，收入黃惇主編，《藝術學研究》(南京：南京大學出版社，2007)，卷1，頁226-261。
- 毛秋瑾，〈漢唐之間的寫經書法：以敦煌吐魯番寫本為中心〉，《南京藝術學院學報》，2012年3期，頁5-17。
- 毛秋瑾，〈寫經書法述論：以敦煌吐魯番寫本為中心〉，《故宮博物院院刊》，2011年3期，頁97-112。
- 毛原，〈從「告身」看唐代官吏的任用制度〉，《內蒙古社會科學》，1998年2期，頁38-41。
- 王元軍，〈唐代寫經生及其書法〉，《中國書畫》，2005年8期，頁5-25。
- 王元軍，〈從敦煌唐佛經寫本談有關唐代寫經生及其書法藝術的幾個問題〉，《敦煌研究》，1995年1期，頁156-167。
- 王元軍，〈從敦煌唐寫經卷子看唐代的寫經書法〉，《唐史論叢》，第6輯(1995)，頁306-321。

- 
- 王春華，〈唐代顏氏家族研究〉，曲阜師範大學歷史學碩士論文，2007。
- 王爲能、張翼，〈顏真卿《竹山潘氏堂連句》真的是偽跡嗎？：與朱關田先生商榷〉，《安徽農業大學學報》，1999年2期，頁74-78。
- 王飛，〈由形質到傳情寫意：論唐人對筆法的總結〉，《美與時代》，2010年10期，頁82-86。
- 王海賓，〈唐代翰林書待詔制度綜考〉，吉林大學歷史文獻學碩士論文，2008。
- 王連富，〈顏體起源及其影響〉，四川大學藝術學院碩士論文，2007。
- 王連富，〈顏體起源民間書法說再析〉，《書法叢刊》，2006年2期，頁18-21。
- 王連富，〈顏體起源說辨析〉，《書法研究》，2003年3期，頁62-81。
- 王勛成，〈唐代官吏的除授及任命書〉，《秘書之友》，2001年2期，頁28-29。
- 王慎行，〈唐《多寶塔碑》考跋〉，《文博》，1987年5期，頁18-19。
- 王銘，〈告身文種鉤沉〉，《浙江大學學報》，2011年1期，頁36-43。
- 丕亮，〈顏真卿書法的認識和學習〉，《聊城師範學院學報》，1996年3期，頁49-55。
- 甘中流，〈中國古代書法批評標準研究〉，首都師範大學博士論文，1999。
- 白化文、倪平，〈唐代的告身〉，《文物》，1977年11期，頁77-80。
- 白適銘，〈張彥遠《歷代名畫記》的成書與士人繪畫觀之形成〉，國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1995。
- 白鴻，〈唐代蒙學中的書法教育〉，《佛山大學學報》，14卷5期(1996)，頁69-75。
- 白鶴、田豐，〈明若日月，堅若金石：顏真卿論〉，《上海大學學報》，1990年5期，頁17-23。
- 石叔明，〈顏公變法出新意，細筋入骨如秋鷹〉，《故宮文物月刊》，總56期(1987)，頁63-71。
- 朱家潛，〈碑帖淺說〉，收入上海書畫出版社編，《碑帖的鑒定與考辨》(上海：上海書畫出版社，2010)，頁3-17。
- 朱煜峰，〈長興縣地方誌概述〉，《圖書館研究與工作》，2007年4期，頁71-73。
- 朱雷，〈跋敦煌所出《唐景雲二年張君毅勳告》：兼論「勳告」制度的淵源〉，《中


- 國古代史論叢·總第6輯》(福州：福建人民出版社，1982)，頁331-349。
- 朱關田，〈顏真卿書跡考辨〉，收入劉正成主編，《中國書法全集·隋唐五代·顏真卿》(北京：榮寶齋出版社，1993)，頁31-32。
- 何漢儒，〈顏真卿早年書作：唐《王琳墓誌》〉，《書法叢刊》，2005年3期，頁20-26。
- 何碧琪，〈《石渠寶笈》所載《麻姑仙壇記》相關問題〉，《中國書法》，2016年6期，頁110-120。
- 吳敢，〈被誤置的經典：《顏勤禮碑》辨偽〉，《收藏家》，2013年1期，頁3-9。
- 呂向陽，〈唐代書訣研究〉，吉林大學歷史學碩士論文，2008。
- 呂長生，〈宋拓顏真卿書東方朔畫贊碑〉，《文物》，1997年10期，頁87。
- 宋亞偉，〈唐代官府寫本考略〉，《圖書與情報》，2002年2期，頁39-42。
- 李守信，〈奇古豪宕的顏真卿《自書告身》〉，《金秋》，2011年14期，頁35-36。
- 李芳瑤，〈《長安圖碑》新考〉，《文獻》，2012年3期，頁89-97。
- 李南暉，〈唐紀傳體國史修撰考略〉，《文獻》，2003年1期，頁31-46。
- 李建國，〈唐代的字樣之學〉，《傳統文化與現代化》，1995年6期，頁34-39。
- 李春遠，〈關於敦煌遺書的書法化趨向〉，《敦煌學輯刊》，2002年1期，頁60-64。
- 李海霞、何寧，〈唐代的正字運動〉，《文史雜誌》，2000年1期，頁66-69。
- 李欽善，〈唐代《郭虛己墓誌》及顏真卿志書淺說〉，《青少年書法》，2012年2期，頁45-48。
- 李興濤，〈民間書法對顏真卿書風的影響綜述〉，《書畫世界》，2010年11月，頁4-12。
- 李蘇和，〈唐玄度《九經字樣》研究〉，國立政治大學中國文學系碩士學位論文，2008。
- 杜文玉，〈五代官告院與綾紙錢〉，《唐都學刊》，總75期(2003)，頁33-37。
- 杜旭光，〈顏體書風及其家學關係考〉，《河南師範大學學報》，2007年5期，頁238-239。
- 杜浩，〈同構與衝突：顏真卿書法研究評價〉，中央美術學院人文學院博士論文，





- 2011。
- 杜浩，〈顏真卿：「道統」與「書統」的沖突與融合〉，山東大學藝術學碩士論文，2008。
- 汪伯琴，〈顏魯公楷書之革新〉，《大陸雜誌》，21 卷 4 期 (1960)，頁 154-159。
- 汪慶正，〈《淳化閣帖》存世最善本考〉，《上海文博》，2003 年 3 期，頁 22-47。
- 沃興華，〈敦煌書法藝術三題〉，收入上海書畫出版社編，《20 世紀書法研究叢書·歷史文脈篇》(上海：上海書畫出版社，2000)，頁 623-637。
- 沃興華，〈論顏真卿楷書的變法〉，《中國書法》，2004 年 2 期，頁 13-17。
- 阮弦，〈張懷瓘書法理論研究〉，廣西師範大學文藝學碩士論文，2014。
- 周侃，〈唐代書手研究〉，首都師範大學美術學博士論文，2007。
- 周侃，〈基於書法史視角的唐代書手價值研究〉，《廣西師範大學學報》，2013 年 1 期，頁 170-173。
- 祁小春，〈王羲之書跡探原及其展開〉，《美術學報》，2011 年 5 期，頁 76-87。
- 邱才楨，〈隋唐敦煌佛教寫經書法類型：以供養人身份為視角〉，《裝飾》，2013 年 10 期，頁 92-93。
- 邱振中，〈論楷書對筆法衍變的若干影響〉，收入上海書畫出版社編，《20 世紀書法研究叢書·風格技法篇》(上海：上海書畫出版社，2008)，頁 167-193。
- 邱添生，〈唐代設館修史制度探微〉，《臺灣師大歷史學報》，14 期(1986)，頁 1-33。
- 邱添生，〈劉知幾的史通與史學〉，《臺灣師大歷史學報》，9 期(1977)，頁 51-72。
- 邵軍，〈唐代書畫理論及其審美觀研究：以李嗣真、張懷瓘、竇氏兄弟三家為中心〉，中央美術學院博士論文，2004。
- 金開誠，〈顏真卿的書法〉，《文物》，1977 年 10 期，頁 81-85、59。
- 金榮洲，〈試論唐代對在文書工作中違法行為的處罰〉，《唐史論叢》，第 9 輯 (2007)，頁 71-83。
- 金澐坤，〈論唐五代科學考試與文字的關係〉，《首都師範大學學報》，2007 年 3 期，頁 21-28。

- 侯東菊，〈論顏體楷書與宋體字的文化淵源〉，《書法》，2014年2期，頁88-91。
- 侯開嘉、劉志超，〈西域文明的東播與顏真卿的書法創新〉，收入西安碑林博物館編，《第七屆中國書法史論國際研討會論文集》(北京：文物出版社，2009)，頁461-479。
- 姜寧，〈《五經正義》編纂考〉，《黑龍江史志》，2014年15期，頁385、392。
- 施安昌，〈唐代正字學考〉，《故宮博物院院刊》，1982年3期，頁77-84。
- 胡問遂，〈試談顏書藝術成就〉，《書法》，1978年2期，頁15-18。
- 范玉琪，〈沙河東戶所存顏真卿《宋璟碑》〉，《文獻》，1989年2期，頁276-279。
- 原雪輝，〈河南焦作新發現明拓顏真卿書《元次山碑》〉，《河南廣播電視大學學報》，15卷1期(2002)，頁38-40。
- 唐幼鐸，〈「經世致用」與中唐書風〉，《湘潭師範學院學報》，2002年2期，頁81-83。
- 夏賢李，〈金代書家之蘇軾與米芾傳統〉，國立臺灣大學歷史學研究所中國藝術史組碩士論文，1992。
- 孫秀君，〈李肇《唐國史補》版本述要〉，《東海大學圖書館館訊》，總67期(2007)，頁29-43。
- 孫昌武，〈佛教寫經、刻經與中國書法藝術〉，《文學與文化》，2010年1期，頁22-32。
- 孫國棟，〈從《夢遊錄》看唐代文人遷官的最優途徑〉，《唐宋史論叢》(香港：商務印書館，2000)，頁17-36。
- 孫艷慶，〈中古瑯邪顏氏家族學術文化與文學研究〉，揚州大學中文系博士論文，2010。
- 容媛，〈二十三年(一至六月)國內學術界消息·陝西考古會之工作進行與戴院長之反對發掘古墓〉，《燕京學報》，第15期(1934)，頁259-265。
- 徐無聞，〈《顏真卿書竹山連句》辨偽〉，《文物》，1981年6期，頁82-86。
- 桂多蓀，〈浯溪碑林〉，《中國書畫》，2012年10期，頁124-127。
- 殷卉茹，〈顏真卿散文研究〉，廣西師範大學中國文學碩士論文，2013。

- 翁俊雄，〈唐代州縣等級制度〉，《北京師範學院學報》，1991年1期，頁9-18。
- 耿國華，〈從唐代官制看顏真卿「自書己告」的合理性：《少師告身》當為顏真卿先抄錄後鈐印的第四份〉，《書法賞評》，2012年4期，頁40-43。
- 郝文勉，〈略論中國楷書史的發展〉，《史學月刊》，1993年5期，頁42-46。
- 郝茂，〈論唐代敦煌寫本中的俗字〉，《新疆師範大學學報》，1996年1期，頁35-44。
- 馬子雲，〈談校故宮宋拓《淳化》、《絳帖》、《大觀》三帖〉，《故宮博物院院刊》，1985年3期，頁95-96。
- 高明士，〈「天聖令學」與唐宋變革〉，《漢學研究》，31卷1期(2013)，頁69-99。
- 高信，〈「收下」，並未「勉強」：魯迅在西安辯證之五〉，《長安書聲》(西安：三秦出版社，2005)，頁104-106。
- 崔樹強，〈吐魯番出土文書的書法研究〉，《中國書法》，2001年6期，頁37-44。
- 崔樹強，〈從吐魯番文書和高昌墓磚文字看顏真卿書法的淵源〉，《書法》，總167期(2003)，頁25-29。
- 張光賓，〈試論遞傳元代之顏書墨蹟及其影響〉，《書友》，88期(1994)，頁18-30。
- 張同標，〈《大唐中興頌》新訪〉，《中國書畫》，2007年2期，頁113-115。
- 張同標、趙玲，〈試論顏真卿書法階段性的宏觀考察〉，《南京藝術學院學報》，2010年2期，頁36-40。
- 張東光，〈唐、五代銓選考試的資格審查機構：南曹〉，《晉陽學刊》，2012年6期，頁95-100。
- 張紅，〈顏氏家廟在何處〉，《文博》，1999年1期，頁56-57。
- 張傳旭、杜浩，〈反差與誤解：顏真卿唐代書學地位的真实狀況〉，《南京藝術學院學報》，2008年2期，頁64-67。
- 張澤洪，〈論唐代道教的寫經〉，《敦煌研究》，2000年3期，頁128-134。
- 張寶三，〈《五經正義》研究〉，國立臺灣大學中國文學系博士論文，1992。
- 梁繼，〈試論顏真卿對民間書法的借鑒〉，《鞍山師範學院學報》，2007年1期，頁63-67。

- 
- 梁繼，〈談顏真卿對民間書法的借鑒：以敦煌、高昌遺書為例〉，《書法賞評》，2004年1期，頁33-42。
- 凌冬梅、陳心蓉，〈嘉興海鹽張氏家族藏書源流考〉，《嘉興學院學報》，24卷1期(2012)，頁35-39。
- 莊子薇，〈從《忠義堂帖》看顏真卿於南宋之形象〉，國立台灣大學藝術史研究所碩士論文，2014。
- 許利平，〈「七史」辨誤〉，《華夏文化》，2008年4期，頁55-56。
- 許郭璜，〈略論顏真卿《祭姪文稿》〉，《故宮文物月刊》，7卷8期(1989)，頁34-39。
- 郭志廣，〈對《宋璟碑》的再續解〉，《書法賞評》，2014年1期，頁62-66。
- 郭敏郎，〈唐宋書風轉變研究〉，國立中山大學中國文學研究所碩士論文，2003。
- 郭紹虞，〈人民群眾與書法藝術〉，《書法研究》，1979年1期，頁1-10。
- 都惜青，〈唐代顏氏家學考論〉，吉林大學歷史學碩士論文，2005。
- 陳文順，〈祁陽浯溪的摩崖石刻〉，《衡陽師專學報》，1988年1期，頁90-91。
- 陳帥，〈《八關齋會報德記》石幢考述〉，《中原文物》，2013年5期，頁65-68。
- 陳秋宏，〈論書法的「抒情性」及現代意義：與「文學抒情傳統」之參證〉，《文與哲》，26期(2015)，頁461-512。
- 陳弱水，〈論中唐古文運動的一個社會文化背景〉，收入，《鄭欽仁教授榮退紀念論文集》(臺北：稻鄉出版社，1999)，頁217-246。
- 陳振濂，〈楷書成形後書體演進史走向終結的歷史原因初探：書法與印刷術關係之研究〉，收入《中國書法史學國際學術研討會論文集》(杭州：西泠印社，2000)，頁126-139。
- 陳國燦，〈《唐李慈藝告身》及其補闕〉，《西域研究》，2003年2期，頁37-43。
- 陳瑞玲，〈蔡襄書法之研究〉，國立台灣大學藝術史研究所碩士論文，1997。
- 陳經，〈略論孫過庭《書譜》的書學思想精髓〉，《東南大學學報》，2006年5期，頁114-116、128。
- 陶喻之，〈《淳化閣帖》管窺三論〉，《上海博物館集刊》，9期(2002)，頁390-396。

- 
- 陸九皋，〈丹徒丁卯橋出土唐代銀器試析〉，《文物》，1982年11期，頁28-33、14。
- 陸慶夫、魏郭輝，〈唐代官方佛經抄寫制度述論〉，《敦煌研究》，2009年3期，頁49-55。
- 陸錫興，〈唐代的文字規範和楷體正字的形成〉，《語文建設》，1992年6期，頁14-16。
- 傅申，〈確證《故宮本自敘帖》為北宋映寫本：從〈流日半卷本〉論《自敘帖》非懷素親筆〉，《典藏古美術》，158期(2005)，頁86-133。
- 傅申，〈顏書影響及分期〉，收入國立歷史博物館編，《書史與書蹟：傅申書法論文集(一)》(臺北：國立歷史博物館，1996)，頁11-60。
- 彭礪志，〈從書勢到筆陣：古代筆法理論的發生〉，收入崔陟等編，《第五屆中國書法史論國際研討會論文集》(北京：文物出版社，2002)，頁387-404。
- 曾榮汾，《干祿字書研究》(臺北：中國文化大學中國文學研究所博士論文，1982)。
- 華人德，〈論六朝寫經體兼及蘭亭論辯〉，收入華人德、白謙慎編，《蘭亭論集》，(蘇州：蘇州大學出版社，2000)，頁285-286。
- 賀文榮，〈論中國古代書法的筆法傳授譜系與觀念〉，《美術觀察》，2008年8期，頁101-104。
- 黃永年，〈唐人楷書述論〉，《唐史論叢》，第5輯，(1990)，頁。
- 黃宗義，〈顏真卿書法年表錄疑〉，收入《一九九四年書法論文選集》(臺北：蕙風堂，1995)，頁肆1-25。
- 黃緯中，〈唐代中期的八分書流行潮〉，收入《1990年書法論文徵選入選論文集》(臺北：蕙風堂，1990)，頁四1-19。
- 楊亞其，〈蔡襄年譜(下)〉，《台灣源流》，20期(2000)，頁131-138。
- 楊娟，〈《顏勤禮碑》復出後諸事記略〉，收入西安碑林博物館編，《碑林集刊(二)》(西安：陝西師範大學出版社，1994)，頁28-30。
- 溫華，〈試論唐代甲庫檔案的管理〉，《北京聯合大學學報》，1991年1期，頁92-97。

- 
- 葛承雍，〈唐代甲庫考察〉，收入中國人民大學書報資料中心編，《魏晉南北朝隋唐史》，1987年2月，頁99-104(原發表於《人文雜誌》，1987)
- 路遠，〈述西安碑林藏顏真卿書跡刻石七種〉，收入《第七屆中國書法史論國際研討會論文集》(北京：文物出版社，2009)，頁147-177。
- 暢運合，〈唐代書學文獻考論〉，華東師範大學古籍研究所博士論文，2013。
- 榮新江，〈敦煌寫本學〉，《敦煌十八講》(北京：北京大學出版社，2001)，頁340-352。
- 熊飛，〈唐八分書家蔡有鄰、梁升卿、韓擇木生平考略〉，《遼寧師範大學學報》，1996年6期，頁57-63。
- 翟雲峰，〈體現在中國書法藝術中的「道」的審美文化〉，《時代文學》，2007年1期，頁177。
- 趙力光，〈西安碑林歷史述略：兼析西安碑林遷移「三次說」〉，收入西安碑林博物館編，《碑林集刊(八)》(西安：陝西人民美術出版社，2002)，頁1-18。
- 趙和平，〈武則天為已逝父母寫經發願文及相關敦煌寫卷綜合研究〉，《敦煌學輯刊》，2006年3期，頁1-22。
- 趙彥輝、李少鵬，〈文獻所見《宋璟碑》考略〉，《古籍整理研究學刊》，第4期(2011)，頁18-22。
- 趙振華，〈唐《徐嶠墓誌》與徐嶠妻《王琳墓誌》初探〉，《唐史論叢》，第9輯(2007)，頁239-252。
- 趙華偉，〈《述書賦》校補〉，吉林大學碩士學位論文，2003。
- 趙聲良，〈敦煌南北朝寫本的書法藝術〉，《敦煌研究》，1991年4期，頁43-49。
- 趙聲良，〈敦煌寫卷書法(下)〉，《文史知識》，1997年5期，頁79-85、89。
- 趙聲良，〈萬經珍寶：古代書法藝術的寶庫敦煌書法〉，《雄獅美術》，總286期(1994)，頁67-72。
- 鄒志明，〈曾鞏書序文之研究〉，東吳大學中國文學系碩士論文，2010。
- 齊元濤，〈顏氏家族與楷體字形的確立〉，《山西師大學報》，2001年10月，頁99-103。
- 齊東方，〈丁卯橋和長辛橋唐代金銀器窖藏芻議〉，《文博》，1998年2期，頁54-58、

61。

劉文秋，〈篆籀·義理：朱長文所論顏真卿書法「合篆籀之義理」探究〉，《徐州師範大學學報》，38 卷 4 期(2012)，頁 77-80。

劉立士，〈自然審美與書法理論的建構〉，《寧夏大學學報》，2015 年 3 期，頁 166-171。

劉志超，〈盛唐氣象背景下的「顏體」楷書藝術〉，《書法賞評》，2009 年 6 期，頁 26-32。

劉芳，〈顏真卿《宋州八關齋會報德記碑》考析〉，《黑龍江史志》，2013 年 9 期，頁 147。

劉建國、劉興，〈江蘇丹徒丁卯橋出土唐代銀器窖藏〉，《文物》，1982 年 11 期，頁 15-27、97、100-103。

劉建會，〈唐代書法美學思想探析〉，河北大學藝術學碩士論文，2004。

劉後濱，〈唐代告身的抄寫與給付：《天聖令·雜令》唐 13 條釋讀〉，收入《唐研究》，第 14 卷(2008)，頁 465-480。

劉剛，〈明拓《唐多寶塔感應碑》考〉，《書法叢刊》，2006 年 2 期，頁 2-9。

劉家相，〈中國書法史上的豐碑：論顏真卿的書法〉，《吉林大學社會科學學報》，1981 年 1 期，頁 83-95。

劉啓林，〈顏真卿《自書告身筆跡》作者考辨〉，《書法研究》，2001 年 3 期，頁 1-31。

劉啓林，〈顏真卿《自書告身墨蹟》書法續考：與曹寶麟先生商榷〉，《汕頭大學學報》，2004 年 6 期，頁 18-22。

劉燕文，〈敦煌唐寫本字書《正名要錄》淺介〉，《文獻》，1985 年 3 期，頁 176-180。

劉濤，〈寫經、寫經生、寫經書法〉，《文史知識》，1995 年 9 期，頁 76-81。

劉濤，〈顏真卿《郭虛己墓誌》相關問題的探討〉，《書法叢刊》，2003 年 2 期，頁 2-11。

劉濤，〈顏真卿的書法〉，《文史知識》，1996 年 7 期，頁 69-74。

樊有升、鮑虎欣，〈偃師出土顏真卿撰并書《郭虛己墓志》〉，《文物》，2000 年 10



- 期，頁 85-90。
- 歐陽恆忠，〈顏書的特點和臨習〉，〈顏書的特點和臨習〉，《書譜》，總 63 期(1985)，頁 34。
- 潘付生、胡小寶等，〈洛南新區龍盛小區 B 區唐墓 M27〉，《中國國家博物館館刊》，2011 年 8 期，頁 54-67。
- 潘良楨，〈評書藥石論與盛唐書風之丕變〉，《書法研究》，1992 年 2 期，頁 1-21。
- 潘忠偉，〈《五經正義》成書考〉，《商丘師範學院學報》，2014 年 1 期，頁 39-43。
- 潘猛補，〈《忠義堂帖》與溫州：兼論顏真卿《自書告身》真偽〉，《圖書館雜誌》，2014 年 2 期，頁 105-108、25。
- 蔡忠霖，〈論字樣書序跋所見的唐代官方文字政策〉，《第二十一屆中國文字學國際學術研討會論文集》(臺北：東吳大學出版社，2010)，頁 1-16。
- 蔡淵迪，〈敦煌本《筆勢論》殘卷研究〉，《敦煌研究》，2010 年 3 期，頁 111-114。
- 蔡雄祥，〈「革新書風」的顏魯公：寫在墨蹟本《自書告身》出版之前〉，《幼獅月刊》，46 卷 4 期(1977)，頁 36-38。
- 蔣星煜，〈顏氏書學辨證〉，收入上海書畫出版社編，《20 世紀書法研究叢書·考識辨異篇》(上海：上海書畫出版社，2008)，頁 66-72。
- 鄧小軍，〈元結撰、顏真卿書《大唐中興頌》考釋〉，《晉陽學刊》，2012 年 2 期，頁 125-130。
- 鄧喆，〈從《郭虛己墓誌》看唐代顏真卿書法藝術〉，《蘭台世界》，2014 年 18 期，頁 120-121。
- 鄭汝中，〈唐代書法藝術與敦煌寫卷〉，《敦煌研究》，1996 年 2 期，頁 120-129。
- 鄭利權，〈近三十年來顏真卿書法研究焦點評述〉，《貴州大學學報》，20 卷 1 期(2006)，頁 69-79。
- 盧慧紋，〈元代書家康里巎巎研究〉，國立臺灣大學藝術史研究碩士論文，1996。
- 盧慧紋，〈唐至宋的六朝書史觀之變：以王羲之《樂毅論》在宋代的摹刻及變貌為例〉，《故宮學術季刊》，31 卷 3 期(2014)，頁 1-56。

- 盧慧紋，〈從神機到人文：盛唐到北宋的草書之變〉，《故宮學術季刊》，28 卷 4 期(2011)，頁 1-58。
- 蕭風，〈顏真卿書法篆籀氣考略〉，《美術觀察》，2008 年 6 期，頁 101-104。
- 賴亮郡，〈唐代特殊官人的告身給付：《天聖令·雜令》唐 13 條再釋〉，《臺灣師大歷史學報》，第 43 期(2010)，頁 119-172。
- 賴瑞和，〈劉知幾與唐代的書和手抄本：一個物質文化的觀點〉，《臺灣師大歷史學報》，46 期(2011)，頁 111-140。
- 錢乃婧，〈《法書要錄》研究〉，中國美術學院碩士論文，2012。
- 錢穆，〈略論魏晉南北朝學術文化與當時門第之關係〉，《中國學術思想史論叢》(臺北：東大圖書，1981)，卷 3，頁 134-199。
- 龍柏濤，〈從魏晉士族到唐代科舉：以琅琊臨沂顏氏為例〉，中國文化大學史學研究所碩士論文，2005。
- 薛永年，〈竇氏兄弟與書論〉，收入《全國第四屆書學討論會論文集》(重慶：重慶出版社，1993)，頁 72-83。
- 薛龍春，〈神采：張懷瓘的審美理想〉，收入榮寶齋出版社編，《歷屆書法專業碩士學位論文選 第 2 卷》(北京：榮寶齋出版社，2009)，頁 174-214。
- 薛龍春，〈張懷瓘書學著作考論〉，南京藝術學院美術學博士論文，2004。
- 謝光輝，〈顏真卿行草書風的成因探析〉，《桂林師範高等專科學校學報》，總 48 期(2001)，頁 83-86。
- 謝保成，〈《舊唐書》的史料來源〉，《唐研究》，卷 1(1995)，頁 353-376。
- 鍾民豐，〈從顏魯公祭姪祭伯文稿談起〉，《故宮文物月刊》，8 卷 6 期(1990)，頁 36-51。
- 韓國磐，〈從顏真卿告身談到唐代的行政效率〉，《人文雜誌》，1988 年 1 期，頁 9-15。
- 叢文俊，〈「晉書妙在字外」與「唐書功在字內」說論析〉，《中國書畫》，2003 年 8 期，頁 35-40。

叢文俊，〈論「民間書法」之命題在理論上的缺陷〉，《叢文俊書法研究文集》（北京：中國文聯出版社，1999），頁 141-158。

叢思飛，〈唐代書法文獻研究〉，吉林大學古籍研究所博士論文，2013。

簡月娟，〈中國近現代書法美學建構之研究〉，國立政治大學中國文學研究所博士論文，2003。

簡麗玉，〈陽剛之美：唐代書家顏真卿楷書變法源流之研究〉，國立臺南藝術大學藝術史系碩士論文，2011。

顏以琳，〈顏真卿書風與家學傳〉，《中國書法》，2016年7期，頁 189-190。

羅宏才，〈西安碑林碑帖業史略(上)〉，收入《碑林集刊(五)》（西安：陝西師範大學出版社，1999），頁 16-31。

龐曉菲，〈從《書議》看張懷瓘書法美學思想〉，暨南大學美學碩士論文，2015。

龔鵬程，〈張懷瓘書論研究〉，《漢學研究》，7卷2期(1990)，頁 341-374。

日、英文專著

大庭脩，《唐告身と日本古代の位階制》（伊勢：皇學館出版部，2003）。

中田勇次郎著；盧永璘譯，《中國書法理論史》（天津：天津古籍出版社，1987）。

中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成 / 鑑賞・臨書篇》（東京：東京美術，1985）。

中田勇次郎編，《顏真卿書蹟集成 / 解說・解題篇(1)、(2)》（東京：東京美術，1985）。

中村不折著，李德范譯，《禹域出土墨寶書法源流考》（北京：中華書局，2003）。

中村裕一，《唐代公文書研究》（東京：汲古書院，1996）。

仁井田陞，《唐宋法律文書の研究》（東京：東方文化學院東京研究所，1937）。

比田井南谷，《中國書道史事典》（東京：雄山閣，1996）。

杉村邦彦，《書苑彷徨 1、2、3》（東京：二玄社，1981-1993）。


角井博等著，《中国法書ガイド 40 多宝塔碑》（東京：二玄社，1988）。

- 角井博等著，《中国法書ガイド 42 顔勤礼碑》(東京：二玄社，1988)。
- 角井博等著，《中国法書ガイド 42 顔勤礼碑》(東京：二玄社，1988)。
- 足立喜六著；王雙懷等譯，《長安史跡研究》(西安：三秦出版社，2003)。
- 那波利貞，《唐代社會文化史研究》(東京：創文社，1974)。
- 藤枝晃著；翟德芳、孫曉林譯，《漢字的文化史》(北京：知識出版社，1991)。
- Amy McNair, *The Upright Brush: Yan Zhenqing's Calligraphy and Song Literati Politics*.
Honolulu : University of Hawaii Press,1998.



日、英論文

- 伊藤伸著；趙聲良譯，〈從中國書法史看敦煌漢文文書(二)〉，《敦煌研究》，1996年2期，頁130-144。
- 橫田恭三，〈顏真卿早年の楷書碑誌〉，《跡見学園女子大学文学部紀要》，39號(2006)，頁29-45。
- 岡村繁著；張寅彭譯，〈《歷代名畫記》研究〉，《唐代文藝論》(上海：上海古籍出版社，2002)，頁155。
- 荻野謙堂，〈多寶塔碑に對する諸家の感想〉，《書苑》，4卷10號(1940)，頁19-20。
- 外山軍治著；羅成純譯，〈王羲之與顏真卿〉，收入《世界文明史5・大唐盛世》(臺北：地球出版社，1994)，頁。
- 外山軍治，〈唐後期・五代〉，收入中田勇次郎編，《書道藝術・別卷3》(東京：中央公論社，1972)，頁109-124。
- 宮崎洋一，〈顏真卿書《麻姑仙壇記小字本》拓本一覽稿〉，《文教國文學》，53號(2009)，頁34-22。
- 宮崎洋一，〈顏真卿撰書《八閩齋會報德記》について：伝世石刻の享受の一例〉，《文教國文學》，60號(2016)，頁9-23。

- 
- 宮崎洋一，〈近代以降の顔真卿の研究について〉，《書学書道史研究》，第 19 号
(2009)，頁 91-106。
- 宮崎洋一，〈近代以降顔真卿関連論著一覽稿〉，《文教国文学》，58 号(2014)，頁
64-18。
- 宮崎洋一，〈顔真卿の子孫について〉，收入奥崎裕司等編，《山根幸夫教授追悼
紀念論叢：明代中国の歴史的位相(下)》(東京：汲古書院，2007)，頁 409-425。
- 宮崎洋一，〈顔真卿の書の再検討〉，《中国：社会と文化》，第 5 號，(1963)，頁
226-245。
- 宮崎洋一，〈顔真卿の書の複製について：法帖と影印〉，《墨》，209 号(2011)，
頁 62-71。
- 宮崎洋一，〈顔真卿書《東方朔画贊碑》に関する主要な題跋・著録の整理につ
いて〉，《書学書道史研究》，第 31 号(1999)，頁 169-178。
- 宮崎洋一，〈顔真卿書《殷夫人顔君碑》について：顔真卿の晩年の書風に関す
る一考察〉，《書学書道史研究》，第 1 号(1991)，頁 68-82。
- 宮崎洋一，〈顔真卿撰書《郭虚己墓誌銘》に用いられた字体について〉，《書論》，
第 34 号(2005)，頁 92-99。
- 牛丸好一，〈高等学校芸術科書道 I における顔真卿〉，《書論》，第 27 号(1991)，
頁 118-123。
- 江川式部，〈顔勤礼碑と顔氏一門〉，《東アジア石刻研究》第 2 号(2010)，頁 11-49。
- 舟橋明南、池田哲，〈顔真卿における獨創性の研究〉，《書論》，第 6 号(1975)，
頁 77-89。
- 春日井柳堂，〈多寶塔碑に對する諸家の感想〉，《書苑》，4 卷 10 號(1940)，頁 19。
- 小田義久著；李濟滄譯，〈唐代告身的一个考察：以大谷探險隊所獲李慈藝及張
懷寂告身爲中心〉，收入《魏晉南北朝隋唐史資料 21 輯》(武漢：武漢大
學出版社，2004)，頁 161-177。
- 上田桑鳩，〈《多寶塔感應文碑》を習ふにいて〉，《書苑》，4 卷 10 號(1940)，頁 9-11。

- 上田桑鳩，〈多寶塔感應文碑を習ふに就いて〉，《書苑》，1939年7號，頁10。
- 神谷順治〈顏真卿の書芸術〉《愛知学芸大学研究報告・人文科學》，10号(1961)，
頁147-162。
- 杉村邦彦〈顏真卿は王羲之をどのように受けとめたか〉《書論》，第1号(1972)，
頁61-63。
- 西川寧，〈西域出土晉代墨蹟の書道史的研究〉，收入《西川寧著作集》(東京：
二玄社，1991)，卷4，頁168。
- 西川寧，〈顏書の系統〉，《西川寧著作集》(東京：二玄社1992)，卷6，頁317-318。
- 石田肇，〈南宋初期の顏氏と顏真卿評価：《少師告身》をめぐって〉，《書論》，
第27号(1991)，頁108-117。
- 川上貴子〈奈良朝書にみる顏真卿の書体〉《東アジア石刻研究》，第2号(2010)，
頁1-10。
- 増田知之，〈内藤湖南の顏真卿理解について：「書」における「唐宋変革論」の
ためのメモ〉，《書論》，39号(2013)，頁108-111。
- 大野修作，〈《歷代名畫記》與《述書賦》〉，收入《高等書法教育學科建設與發展
國際研討會論文集》(北京：文物出版社，2005)，頁153-157。
- 大野修作，〈中唐期の書論：《書斷》から《述書賦》へ〉，《書学書道史研究》，
第4号(1994)，頁14-17。
- 谷川道雄，〈顏真卿とその時代〉，《書論》，第27号(1991)，頁57-64。
- 池田溫著；李德範譯，〈《中國古代寫本識語集錄》解說(上)〉，《北京圖書館館刊》，
1994年3/4期，頁87-97、119。
- 中村裕一，〈顏氏告身五種について(一)：唐公式令研究(五)〉，《武庫川女子大
学紀要・教育学編》，27集(1979)，頁13-33。
- 中田勇次郎，〈米芾《書史》所載唐革新派書考〉，《大手前女子大學論集》，號
(1977)，頁1-22。
- 中田勇次郎〈兩晋南北朝の写經〉，《中田勇次郎著作集》(東京：二玄社，1984)，

卷2，頁509-510。

中田勇次郎，〈隋唐の写経〉，《中田勇次郎著作集》（東京：二玄社，1984），卷3，
頁125-170。

辻京井雲，〈顔真卿撰書《郭虛己墓誌銘》見学記並びに小考〉，《書論》，第34
号(2005)，頁69-91。

田淵保夫，〈中唐における革新派懷素の書とその周辺〉，《立正大學文學部論叢》，
號(1975)，頁99-111。

藤枝晃，〈敦煌出土の長安宮廷写経〉，收入塚本博士頌壽紀念會編，《塚本博士
頌壽紀念佛教史學論集》（京都：塚本博士頌壽紀念會，1961），頁647-667。

藤枝晃著；徐慶全、李樹清譯，〈敦煌寫本概述〉，《敦煌研究》，1996年2期，頁
17-39。

瓶齋，〈《多宝塔碑》について〉，《書苑》，4卷10號(1940)，頁8。

不著撰者，〈《多寶塔碑》並題跋釋文〉，收入《書苑》，4卷10號(1940)，頁17-18。

木村破山，〈疾・渋と印々泥錐画沙〉，《書道研究》，總47号(1991)，頁102-104。

傅申著；朱琦譯，〈時代風格與大師間的相互關係〉，收入國立歷史博物館編，《書
史與書蹟：傅申書法論文集(二)》（臺北：國立歷史博物館，2004），頁13-57。

氣賀澤保規，〈石刻資料からわかること：明治大学東アジア石刻文物研究所蔵
の碑拓より〉，《墨》，總209号(2011)，頁72-75。

礪波護著；黃正建譯，〈唐代的縣尉〉，收入劉俊文主編，《日本學者研究中國史
論著選譯 第四卷 六朝隋唐》（北京：中華書局，1992），頁558-584。

増田知之，〈内藤湖南の顔真卿理解について：「書」における「唐宋変革論」の
ためのメモ〉，《書論》，39号(2013)，頁108-111。

網站資料



丁鑫，「丁鑫的博客」網站，「日本清雅堂發行《顏真卿大字麻姑仙壇記》珂羅版

原大精印本」網頁：http://blog.sina.com.cn/s/blog_e23db7410101eyx1.html

不著書人，「故宮博物院」網站，「明拓府薛稷本蘭亭序」網頁：

<http://www.dpm.org.cn/shtml/117/@/117673.html>

拓曉堂，《翁同龢鑒藏大系略稿(續四)·5月1日(三月十四日)條》，不著頁碼，書

影見「豆丁網」網頁：<http://www.docin.com/p-471272770.html>

胡湛，「胡湛的博客」網站，「顏真卿《宋璟碑》的書刻、傳世與價值」網頁：

<http://xiaosanyicong.blog.163.com/blog/static/95399002011413001127/>

英國國家圖書館藏 S.3392 號《秦元告身》圖版見「IDP 國際敦煌項目」網站，「IDP

DATABASE」網頁：<http://idp.bl.uk>

許國平，「故宮博物院」網站，「大唐中興頌」網頁：

http://www.dpm.org.cn/www_oldweb/Big5/phoweb/Relicpage/4/R1848.htm

黃本驥編，《顏魯公集》，湘陰蔣環刊三長物齋叢書本，見「中國哲學書電子化計

劃」網站，「07 三長物齋叢書·七」網頁：

<http://ctext.org/library.pl?if=gb&file=90369&page=98>

趙華，「聽梧閣」網站，「《顏勤禮碑》辯」網頁：

http://blog.sina.com.cn/s/blog_551bf63501015whc.html

劉明，「北大書法藝術」網站，「孫過庭《書譜》的主要創作思想」網頁：

<http://shufa.pku.edu.cn/oldwebsite/view.asp?Class=27&id=2203>

魯大東，〈顏真卿的楷書字帖(十二)〉，《中國鋼筆書法·書畫教育》，2012年5期，

見「龍源期刊網」，「電子期刊閱覽室」網頁：

http://www.dqlib.com.cn:8007/Template/classic/Journal_View.aspx?titleId=zggb20120512

顏真卿，《元結碑》，拓本見「Harvard College Library Harvard-Yenching Library」網

頁：<http://nrs.harvard.edu/urn-3:FHCL:2362465>

顏真卿，《宋璟碑》，拓本見「Harvard College Library Harvard-Yenching Library」網

頁：<http://nrs.harvard.edu/urn-3:FHCL:2019741>，Accessed: 2014.12.19





圖 版



圖 1-1-1：《顏勤禮碑》，陝西省博坑沿本



圖 1-1-2：《顏勤禮碑》，北京故宮初拓本



圖 1-1-3：《顏勤禮碑》，田近憲三近拓本

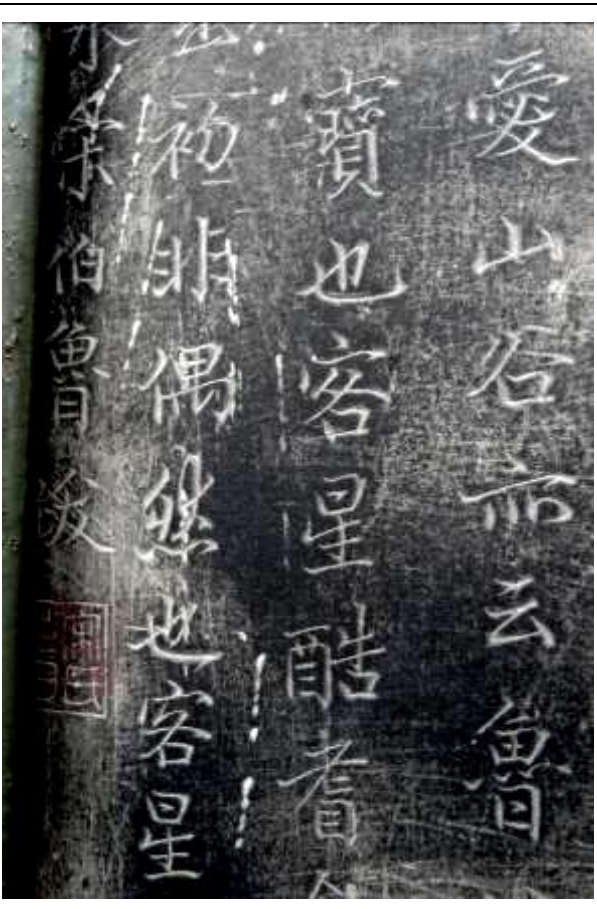


圖 1-1-4：宋伯魯跋《顏勤禮碑》局部照片



圖 1-2-1：《畫贊碑》，上海本(宋拓未剝本)

博同直內史省愍楚弟遊秦與彥將俱典祕閣二家兄弟各為一時人物之選少時學業顏氏為優其後職位溫氏為盛事具國史君幼而朗悟識量宏遠工於篆籀尤精詁訓祕閣司經史籍多所刊定義寧元年十一月從太宗平京城授朝散大夫勳解褐祕書省校書郎武德中授右領左右府鎧曹參軍九年十一月授輕車都尉兼直祕書省貞觀三年六月兼行雍州參軍事六年七月授佐郎七年六月授詹事主簿轉太子直監加崇賢館學士官廢出補蔣王文學宏文館學士永徽元年三月制曰君學藝優敏宜加獎擢拜陳王屬學士如故

圖 1-1-5：北京大學圖書館藏，三長物齋叢書本《顏魯公集》書影



圖 1-2-2：《畫贊碑》，北京故宮本



圖 1-3-1：《中興頌》，北京故宮李斯義本



圖 1-3-2：《中興頌》，北京故宮孫爾準本



圖 1-3-3：《中興頌》，東京書藝院袁開第本



圖 1-3-4：《中興頌》，何紹基本



圖 2-1-1：《臧懷恪碑》照片



圖 2-1-2：《臧懷恪碑》，北京故宮藏拓



圖 2-2-1：《宋璟碑》，哈佛大學藏拓



圖 2-2-2：《宋璟碑》，北京故宮藏拓



圖 2-2-3：《宋璟碑側記》，哈佛大學藏拓



圖 2-3-1：《八關齋》，崔倬仿刻部分，北京故宮藏拓

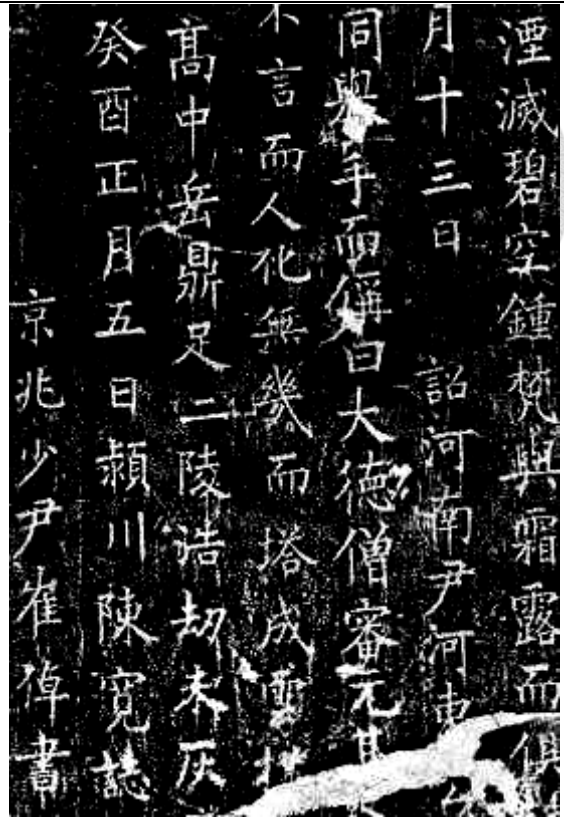


圖 2-3-2：《圓覺塔誌》(853)，傅斯年圖書館藏拓



圖 2-3-3：《八關齋》，北宋仿刻部分，北京故宮藏拓



圖 2-4-1：《顏氏家廟碑》李準重立題記，北京故宮藏宋拓本

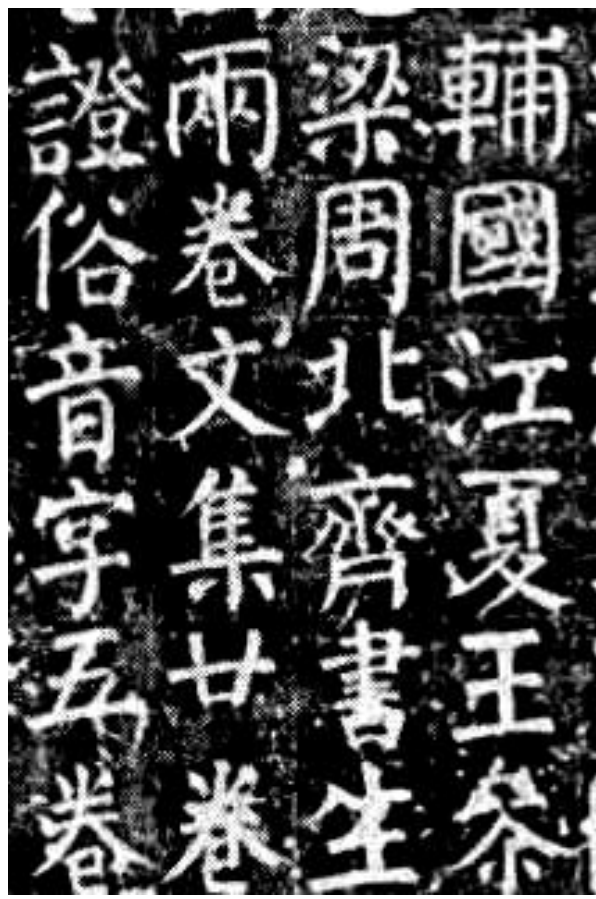


圖 2-4-1：《顏氏家廟碑》，約 1065 年仿刻，北京故宮藏宋拓本



圖 2-5-1：《大麻姑》第 1 種，陶齋藏宋拓本



圖 2-5-2：張廷濟跋《大麻姑》第 1 種



圖 2-5-3：《大麻姑》第 2 種，上海博物館



圖 2-5-4：戴熙跋《大麻姑》第 2 種



圖 2-5-5：《大麻姑》第 3 種，北京故宮



圖 2-5-6：《大麻姑》第 4 種，上海圖書館

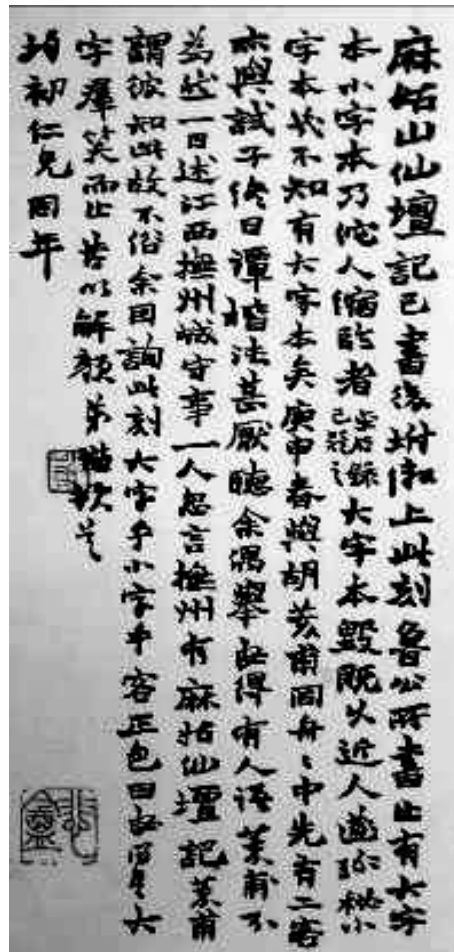


圖 2-5-7：趙之謙跋《大麻姑》第 4 種

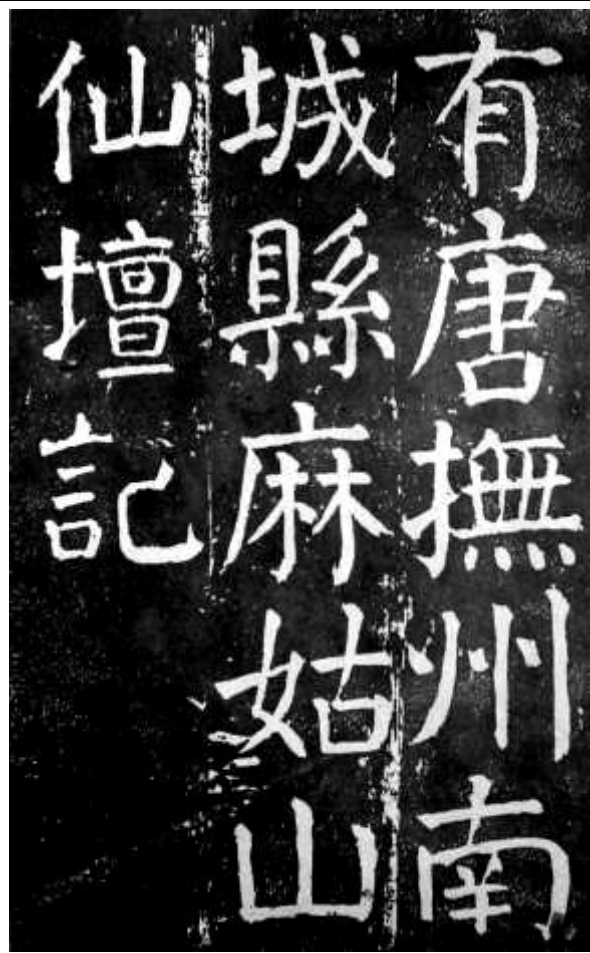


圖 2-5-8：《大麻姑》第 5 種，豐樂堂本

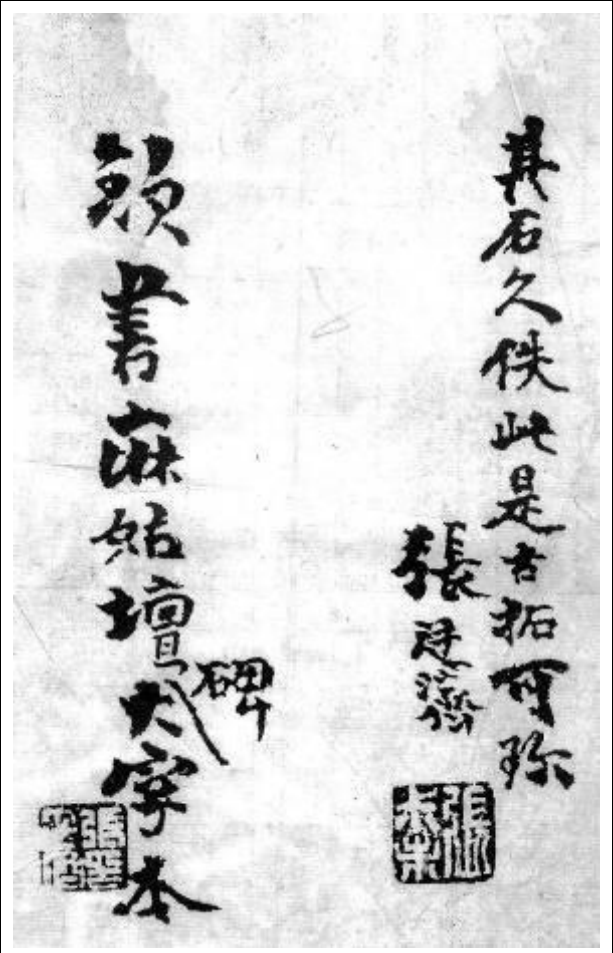


圖 2-5-9：張廷濟跋《大麻姑》第 5 種



圖 2-5-10：《大麻姑》第 6 種，東京國立博物館



圖 2-5-11：今顏跋《大麻姑》第 6 種

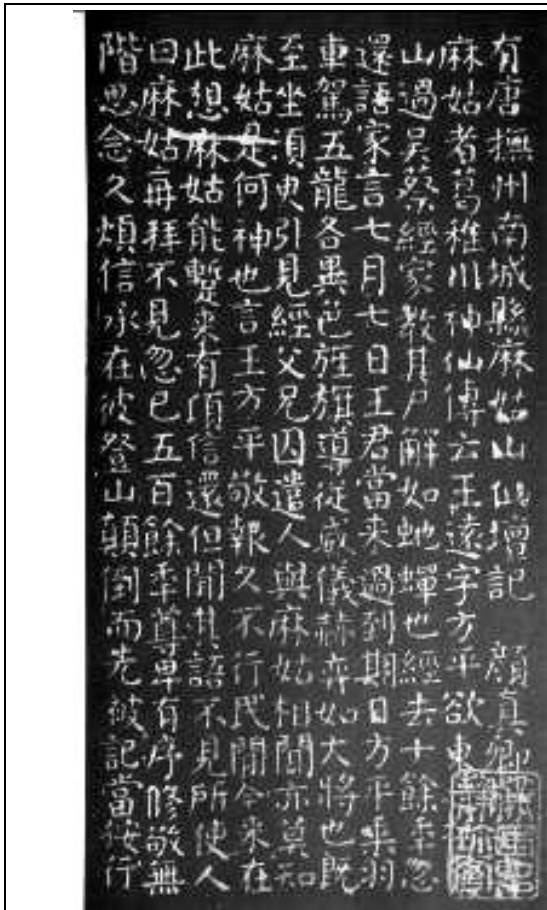


圖 2-6-1：《小麻姑》第 1 種，北京故宮

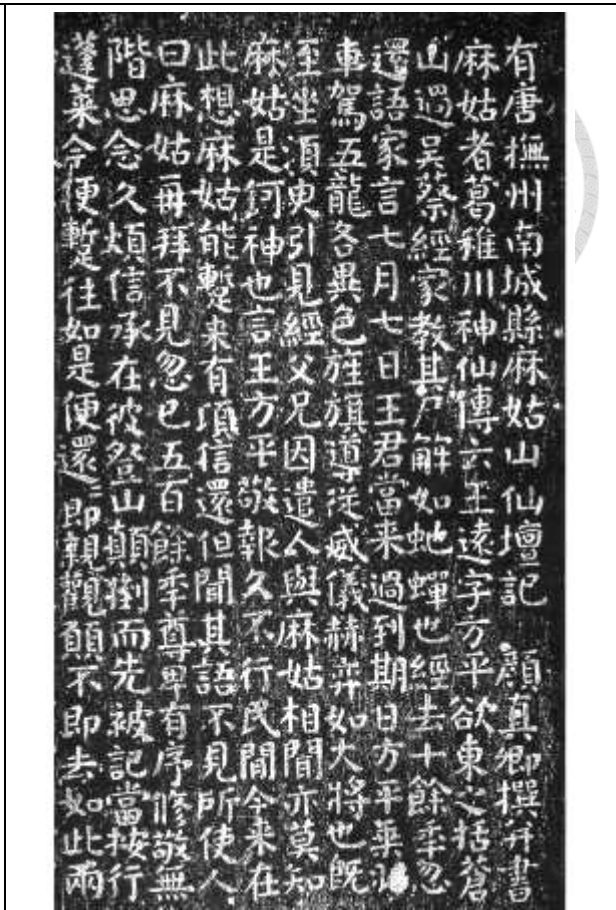


圖 2-6-2：《小麻姑》第 2 種，三井文庫



圖 2-6-3：《小麻姑》第 3 種，中國國家圖書館



圖 2-6-4：《小麻姑》第 3 種附衛鑠《和南帖》



圖 2-6-5：《小麻姑》第 4 種，安思遠藏。

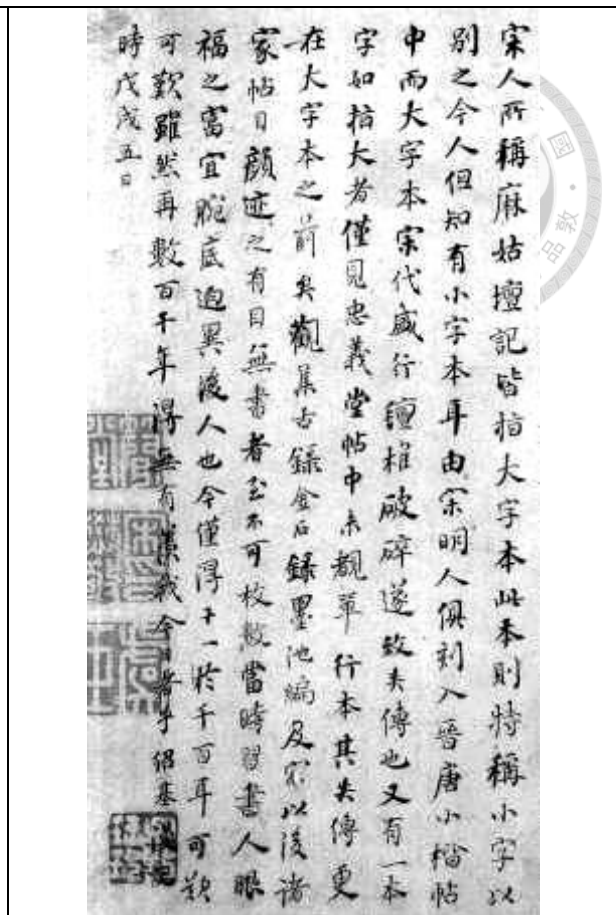


圖 2-6-6：何紹基跋《小麻姑》第 4 種。



圖 2-6-7：《小麻姑》第 5 種，安思遠藏。



圖 2-6-8：《小麻姑》第 5 種附衛鏢《和南帖》



圖 2-6-9：何紹業跋《小麻姑》第 5 種。

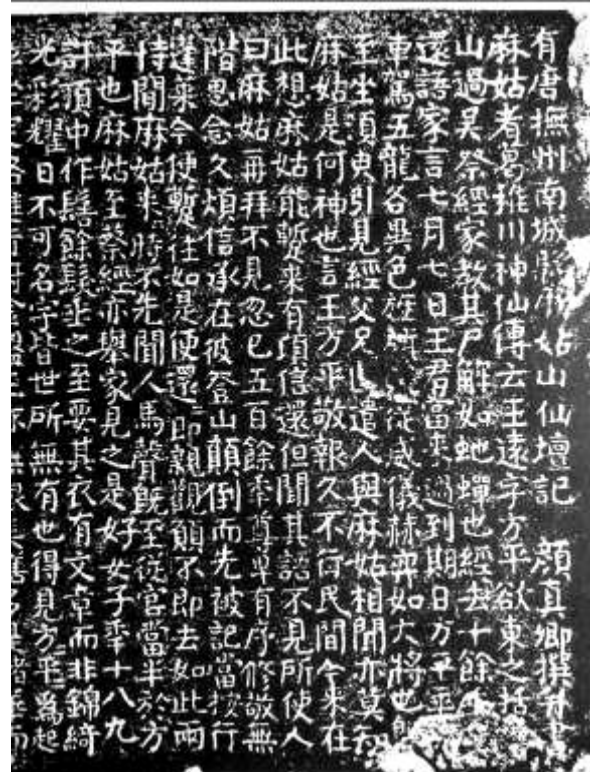


圖 2-6-10：《小麻姑》第 6 種，東京書道博物館。



圖 2-7-1：《李玄靖碑》第 1 種，北京故宮藏李宗翰本。

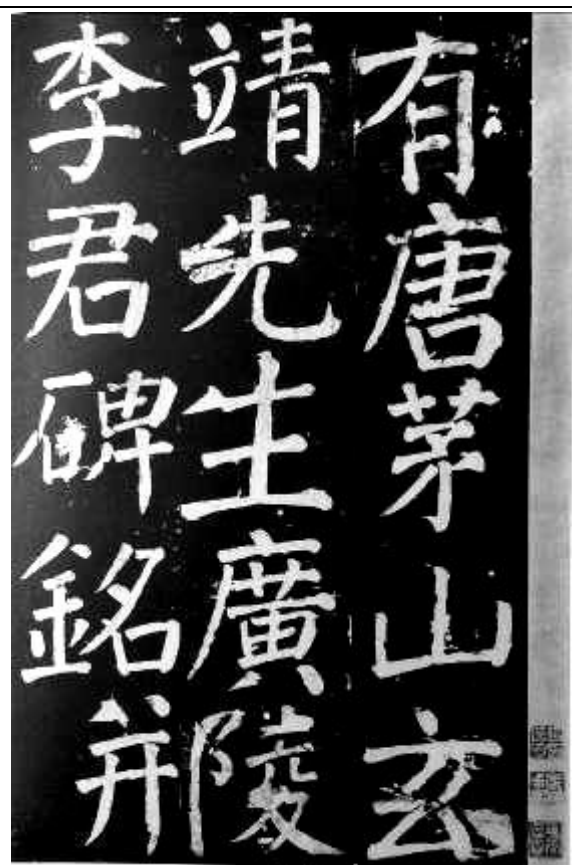


圖 2-7-2：《李玄靖碑》第 4 種，上海博物館藏張廷濟本。

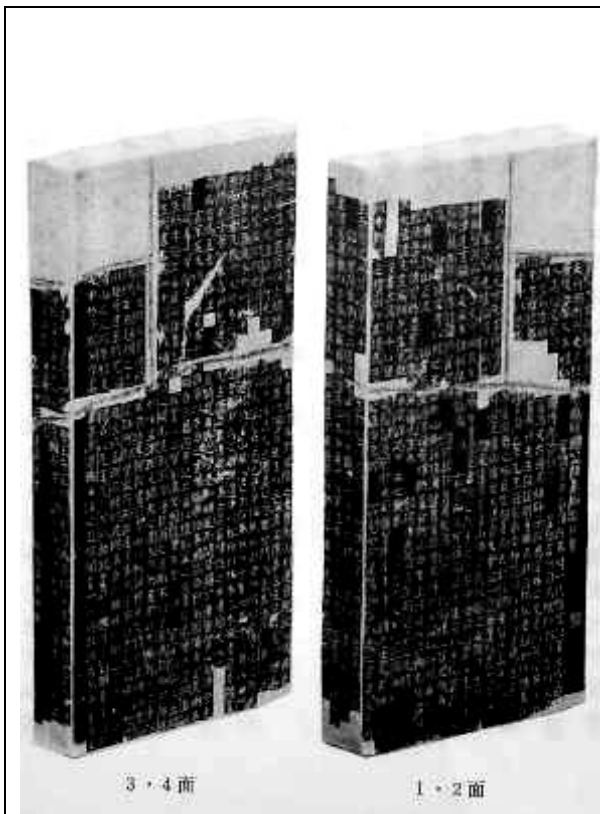


圖 2-7-3：《李玄靖碑》，比田井南谷復原，由左至右為 3、4、1、2 面（無碑額）。



圖 2-7-4：《李玄靖碑》，汪志伊重刻本。

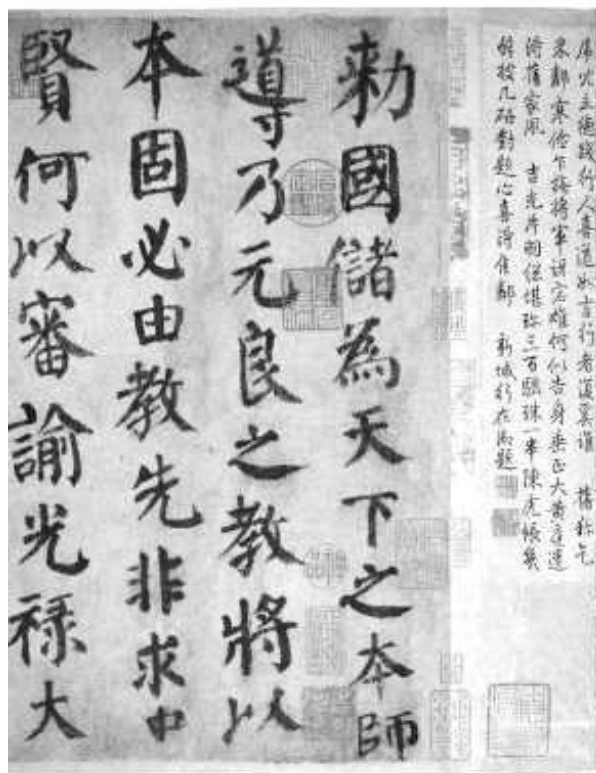


圖 3-1-1：《少師告身》，東京書道博物館藏雙鉤廓填本。



圖 3-1-2：蔡襄跋《少師告身》，東京書道博物館



圖 3-1-3：米芾跋《少師告身》，東京書道博物館



圖 3-1-4：《殷氏告身》，收入浙江省博物館藏《忠義堂帖》。

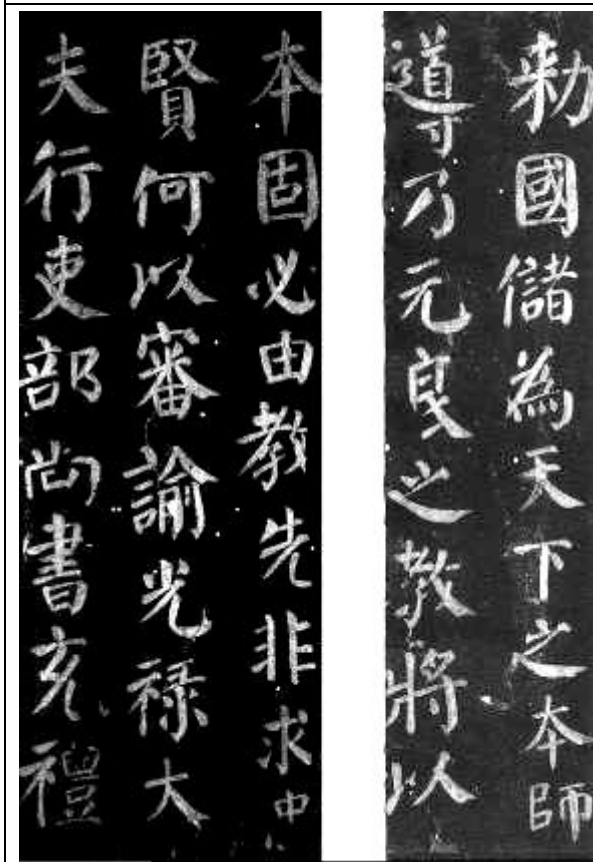


圖 3-1-5：《少師告身》，收入浙江省博物館藏《忠義堂帖》。



圖 3-2-1：《竹山堂連句冊》，北京故宮藏雙鉤廓填本。



圖 3-2-2：米芾跋《竹山堂連句冊》

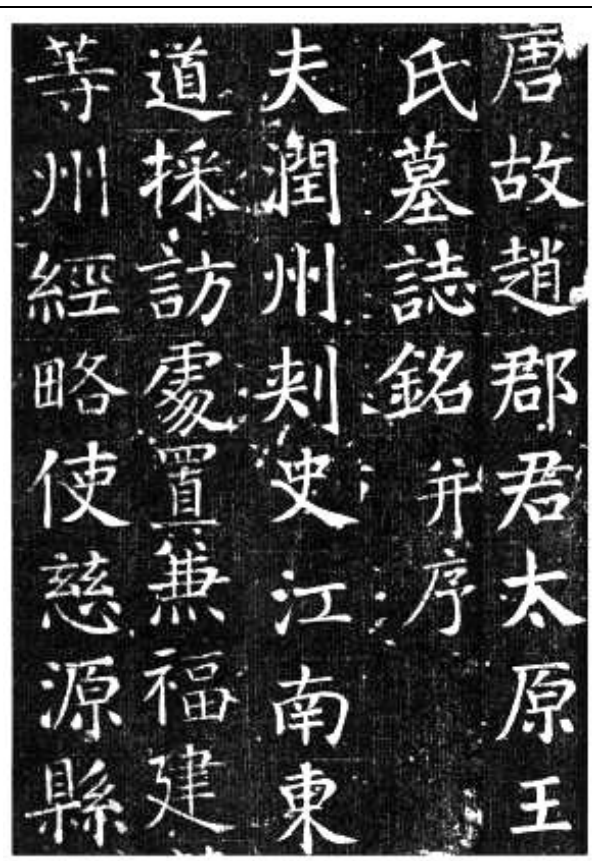


圖 3-3-1：顏真卿，《王琳墓誌銘》，河洛古代石刻藝術館。



圖 3-3-2：顏真卿，《顏真卿書郭虛己墓誌銘》，偃師商城博物館藏。



圖 3-3-3：顏真卿，《多寶塔碑》，北京故宮藏宋拓本。

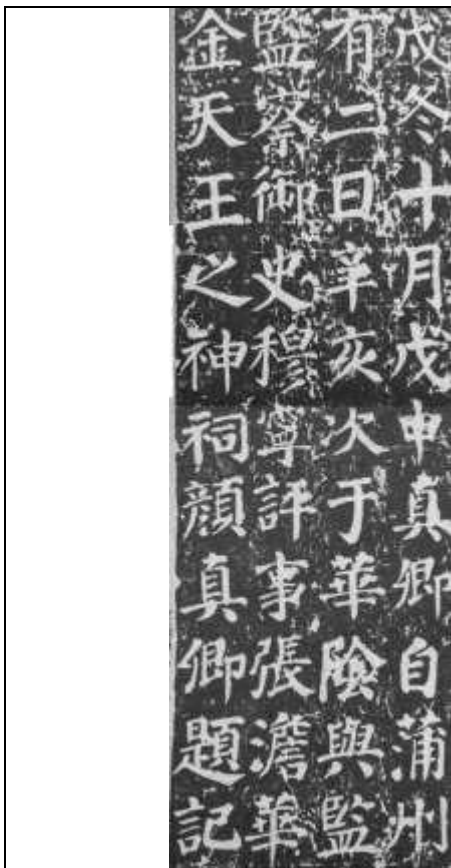


圖 3-3-4：顏真卿，《謁天王祠題名》，北京故宮藏清中期拓本局部。



圖 3-3-5：顏真卿，《郭氏家廟碑》，北京故宮藏清代初期拓本。



圖 3-3-6：顏真卿，《元結碑》，哈佛大學藏明代拓本

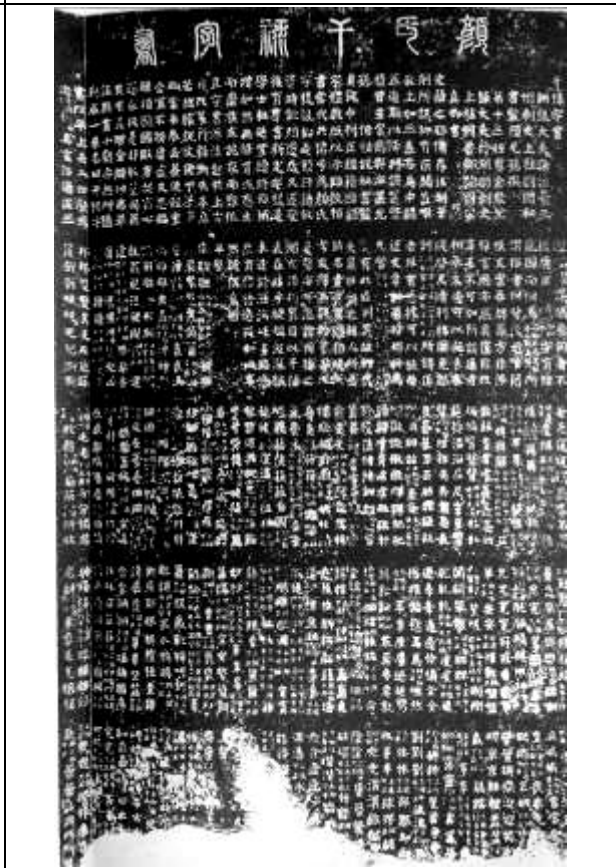


圖 3-3-7：顏真卿，《干祿字書》，北京故宮藏明拓本



圖 3-3-8：顏真卿，《馬麟殘碑》，臺北中央研究院傅斯年圖書館藏近拓本



圖 4-2-1：褚遂良，《雁塔聖教序》，東京國立博物館藏宋拓本



圖 4-2-2：不著書人，《周易卷三》，法國國家圖書館藏 P.2530

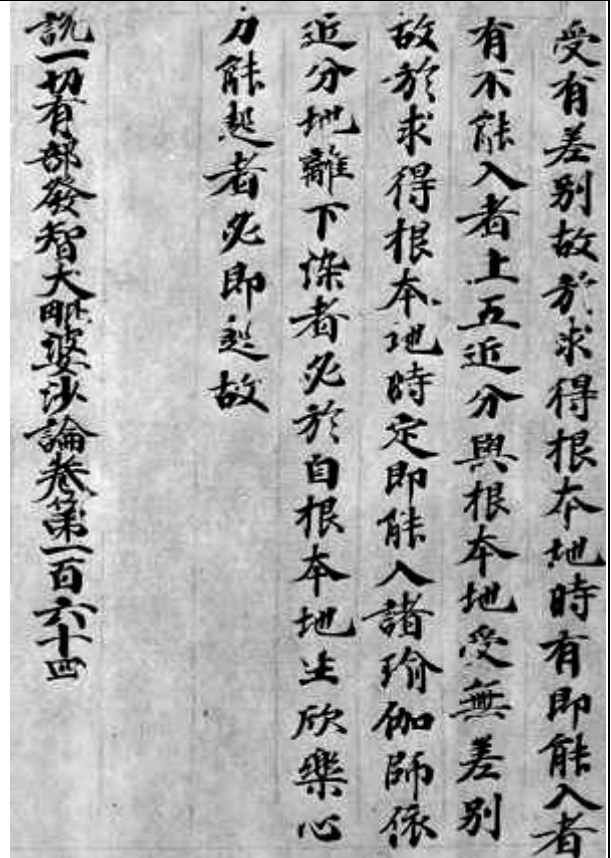


圖 4-2-3：李正言，《阿毗達磨大毗婆沙論卷第一百六十四》，宮內庁藏

者三聲者二聲者最小者長聲秋多尸利阿
 何須輪宮有四品常待風持之何等為四一
 者不可壞風二者堅住風三者持風四者上
 風是為四品風主持水在上如浮雲矣

大樓炭經卷第三

咸亨四年章武郡氣慶節為父郡國公敬造一切經

圖 4-2-4：不著書人，《大樓炭經》，知恩院藏

云何奉持佛告阿難此法門名說藥師瑠璃
 光如來奉願功德亦名說十二神將饒益有
 情結願神呪亦名拔除一切業障應如是持
 時薄伽梵說是經已諸菩薩摩訶薩及大
 聲聞國王大臣婆羅門居士天龍藥叉健達
 縛阿素洛揭路荼緊捺洛莫呼洛伽人非人
 等一切大眾聞佛所說皆大歡喜信受奉行

藥師經

圖 4-2-5：不著書人，《藥師經》，法國國家圖書館藏 P.2900

若能行是行功德不可量 若見此法師成就如是能
 應以天華散 天衣覆其身 頭面接足禮 生心如佛想
 又應作是念 不火詣道樹 得无漏无為 廣利諸人天
 其所住止處 經行若坐卧 乃至說一偈 是中應起塔
 注嚴令妙好 種種以供養 佛子住此地 則是佛受用
 常在於其中 經行及坐卧

妙法蓮華經卷第五

上元三年五月十日 孫玄爽 謹書 有 釋 尊 誦 云 真 寓

圖 4-2-6：孫玄爽，《妙法蓮華經卷第五》，英國國家圖書館藏 S.1456

諸佛希有 无量无边 不可思議 大神通力
 无漏无為 諸法之王 能為下劣 忍于斯事
 取相凡夫 隨宜為說 諸佛於法 得蒙自在
 知諸眾生 種種欲樂 及其志力 隨所堪任
 以无量喻 而為說法 隨諸眾生 宿世善根
 又知成熟 未成熟者 種種籌量 分別知已
 於一乘道 隨宜說三

妙法蓮華經卷第二

圖 4-2-7：劉意師，《妙法蓮華經卷第二》，英國國家圖書館藏 S.3094

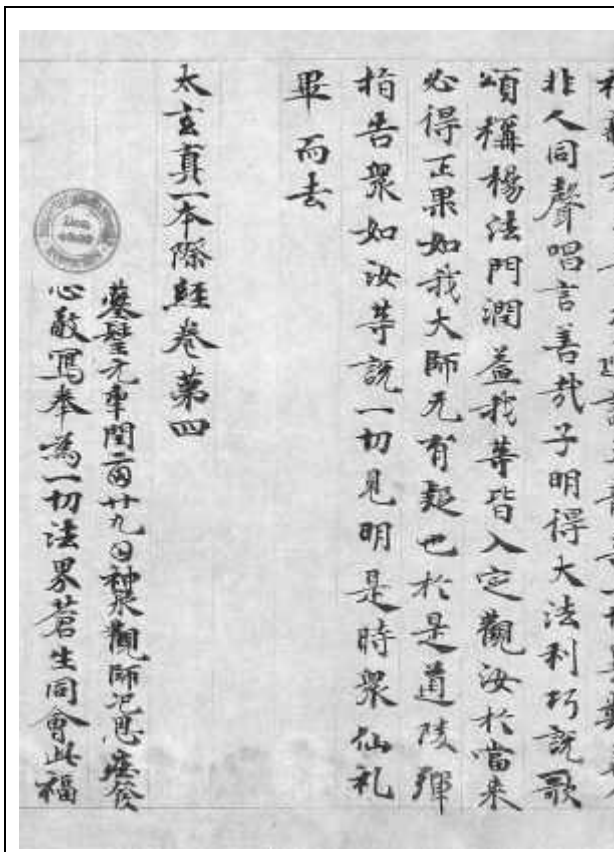


圖 4-2-8：汜思莊，《太玄真一本際經卷第四》，法國國家圖書館藏 P.2806

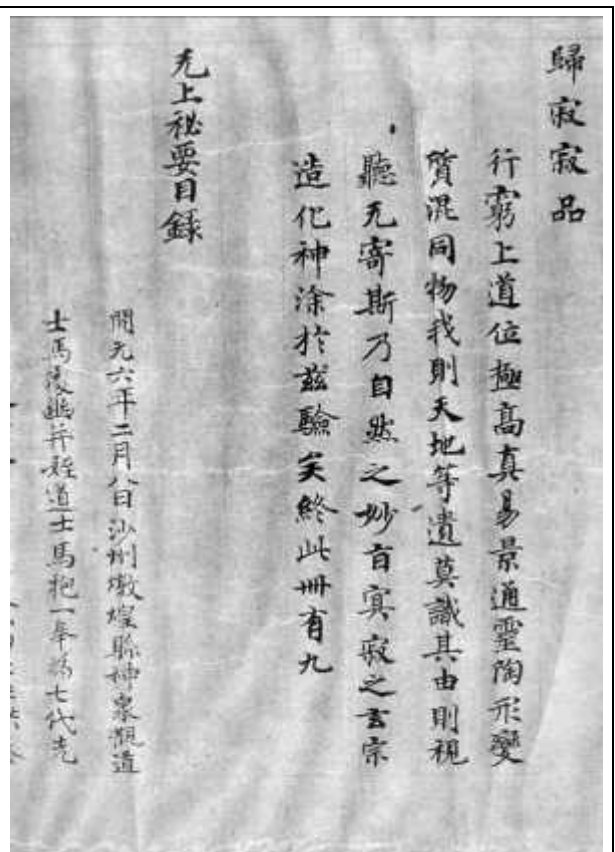


圖 4-2-9：馬處幽；馬抱一，《無上祕要目錄》，法國國家圖書館藏 P.2861

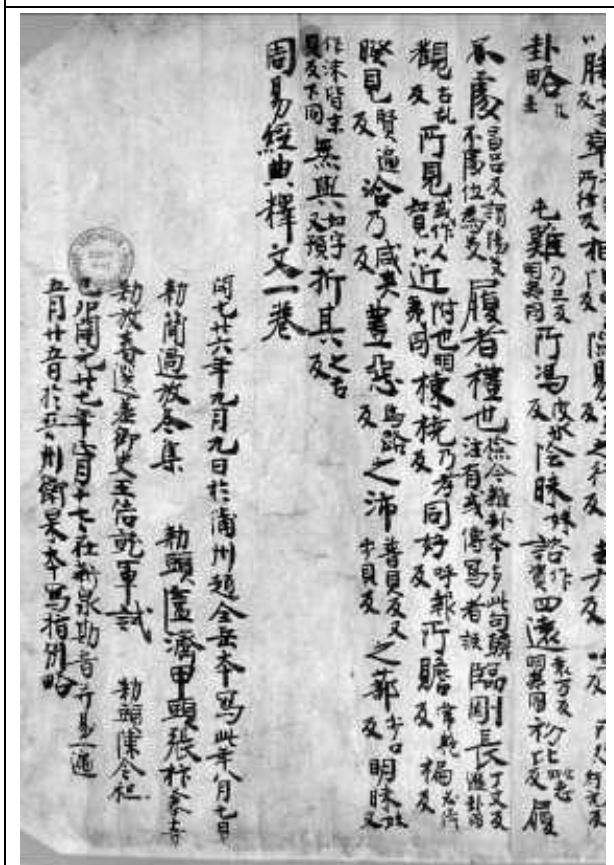


圖 4-2-10：趙全岳，《周易經典釋文一卷》，法國國家圖書館藏 P.2617

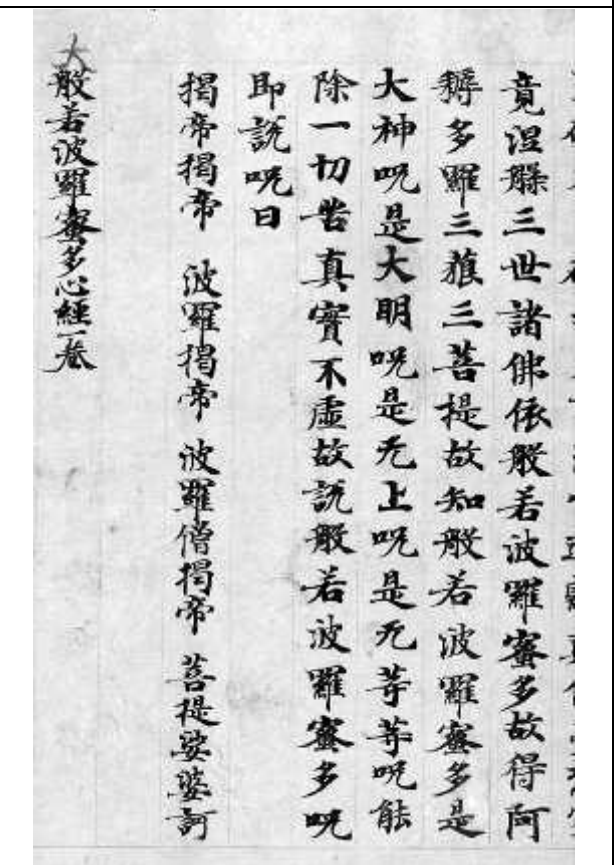


圖 4-2-11：尹遊巖，《心經》，英國國家圖書館藏 S.4216

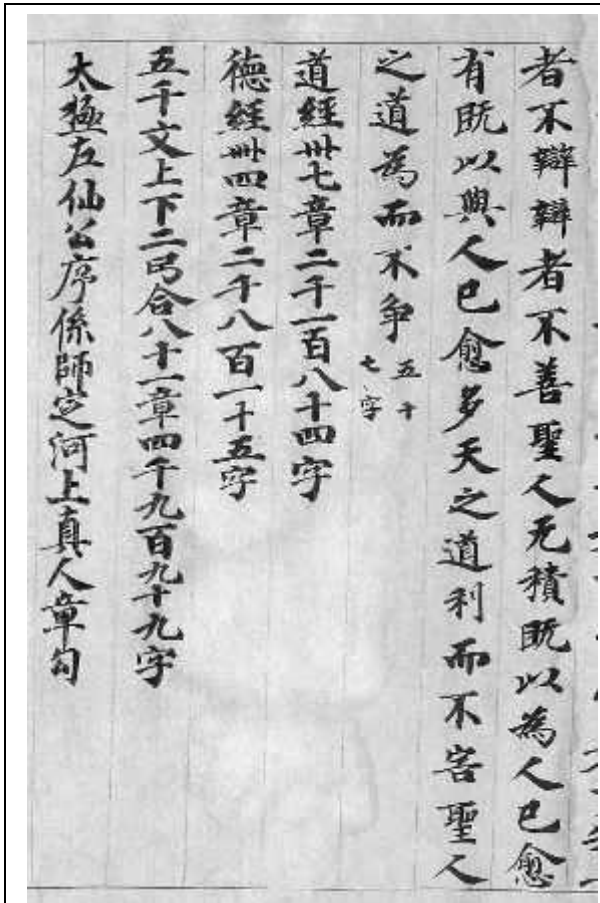


圖 4-2-12：不著書人，《老子道德經下卷》，
法國國家圖書館藏 P.2599



圖 4-2-13：顏真卿，《祭姪稿》，臺北故宮