

國立故宮博物院藏唐顏真卿〈書爭坐位帖墨拓本冊〉與其「篆籀氣」

■ 方令光

〈爭坐位帖〉是顏真卿（709-785）的作品。自米芾（1051-1108）指出此帖書法充滿「篆籀氣」以後，它就以行書融合篆、籀書的筆法著名於世。相較於其它時代更早與更晚近的拓本，可發現國立故宮博物院藏唐顏真卿〈書爭坐位帖墨拓本冊〉很有意識地增衍出許多具有「篆籀氣」的線條。這種現象說明該冊極可能是翻刻本，它印證米芾說法的影響力，並反映世人對〈爭坐位帖〉書法風格的既定印象。

〈爭坐位帖〉是顏真卿在 764 年為一封信寫的行書草稿。北宋人對此帖的推崇更甚今日大家熟知的〈祭姪文稿〉，甚至連曾經批評顏真卿書法為「後世醜怪惡札之祖」¹的米芾也說：「与郭知運〈爭坐位帖〉有篆籀氣，顏杰思也。」²、「字字意相連屬飛動，詭形異狀，得於意外也。世之顏行第一書也。」³可惜原作在宋代就失傳，現在只有刻本傳世。此帖刻本至少有 7 種以上，一般認為以北宋安師文（約活動於十一世紀下半葉）所刻最佳，稱為「安師文本」。此外又有所謂「關中本」，刻石現存西安碑林。再其次則是各種源自「關中本」的翻刻本，種類繁多，難以盡知。⁴

國立故宮博物院藏唐顏真卿〈書爭坐位帖墨拓本冊〉（文物編號「贈拓 000301」），為俞長城（約十七世紀末～十八世紀初）舊藏，本文簡稱「俞長城本」。相較於其它時代更早與更晚近的拓本，筆者認為俞長城本極可能是關中本的晚期翻刻本，並在翻刻、捶拓過程中增衍出許多有「篆籀氣」的線條。這種情況反

映出米芾的說法已深入人心，以至翻刻、捶拓時畫蛇添足，務求符合世人對〈爭坐位帖〉書法風格的既定印象。

俞長城本可能是晚期翻刻本

目前正在一一三年第二季「筆墨見真章」展出中的俞長城本，全冊共十三開，含本幅十四幅及題跋十一幅，第一幅右下角鈐白文「俞長城印」。按俞長城為浙江嘉興府桐鄉縣人，康熙（1654-1722）二十四年（1685）第三甲第五名賜進士出身，⁵可知俞長城本的時代應不晚於十八世紀上半。

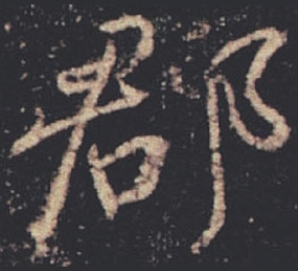
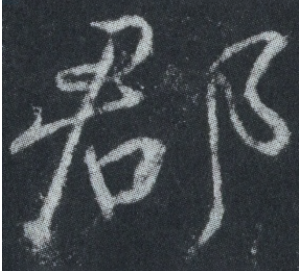
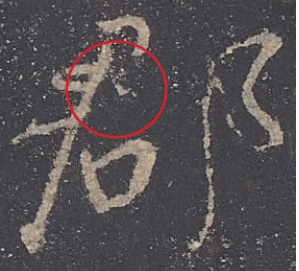
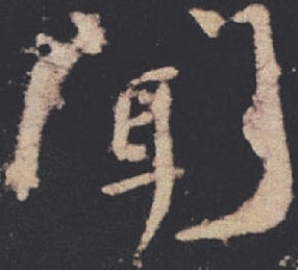
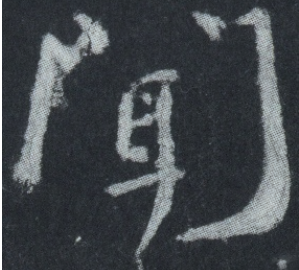
總體而言，俞長城本似乎要呈現一種漫漶、古老的氣息，但它並非品質優良的拓本。相較於孟憲章（1930-2017）妙鑑齋藏「妙鑑本」⁶、三井高堅（1849-1919）聽冰閣藏「三井本」⁷等宋代拓本，以及西安碑林博物館近期精拓本（現藏南投中台山博物館，以下稱「中台本」）⁸，俞長城本很有可能只是一種翻刻本。

以第一、二開為例，俞長城本有許多單字的筆畫已殘損、不完整，如「有」、「立」的橫畫及「郡」字「尹」部、「聞」字「耳」部等。由於這些殘損現象在更晚近的中台本並不存在，這種情況已經顯示俞長城本很可能不是拓自碑林原石（表一）。

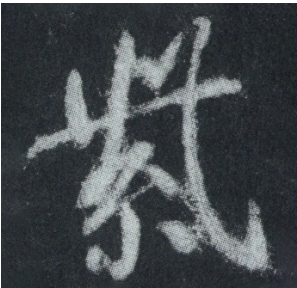
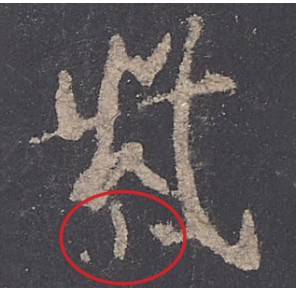
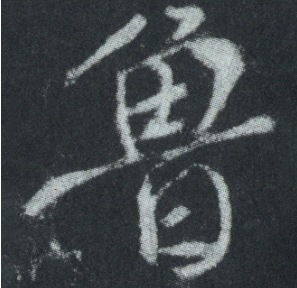
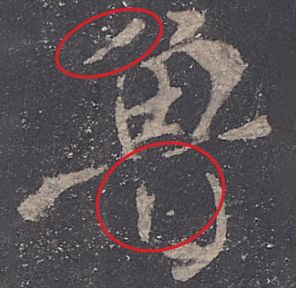
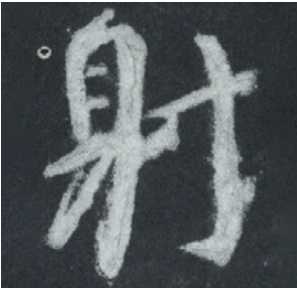
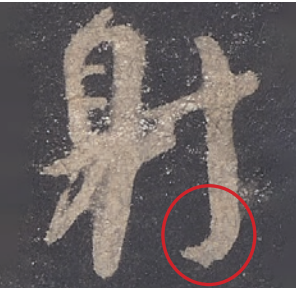
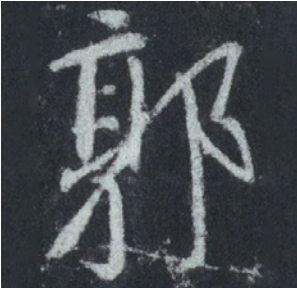
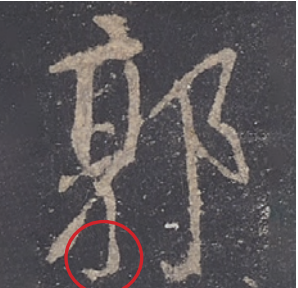
俞長城本還有不少筆畫或長或短、或粗或細，單字的造形也與其他拓本有明顯差異，如「紫」字「糸」的豎畫無鉤、「國」的左豎變短、「魯」字「魚」部的撇和「日」部的左豎畫變短、「射」、「郭」的豎鉤以及「郡」字「阝」部豎畫變彎（「郡」字見表一）、「謂」字「田」

表一 字跡、筆畫殘損狀況之比較

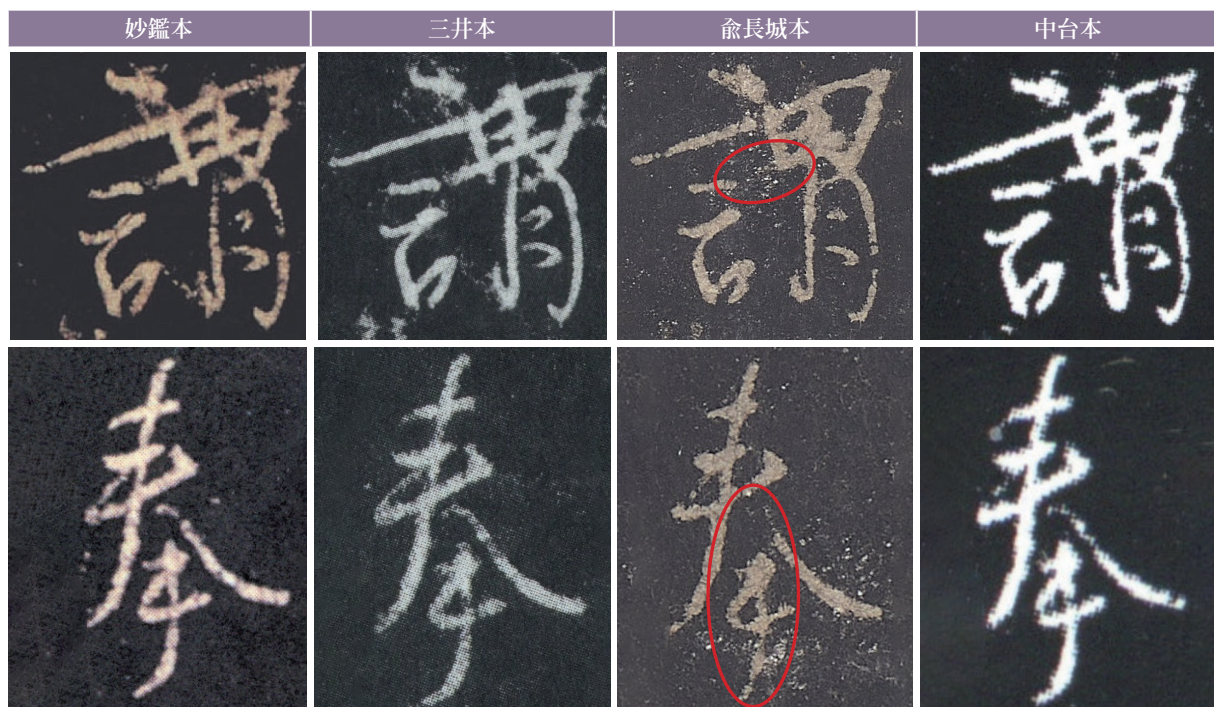
作者製表

妙鑑本	三井本	俞長城本	中台本
			
			
			
			

表二 字形、筆畫造形之比較

妙鑑本	三井本	俞長城本	中台本
			
			
			
			
			

作者製表



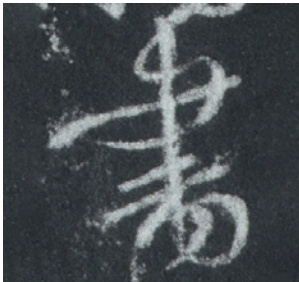
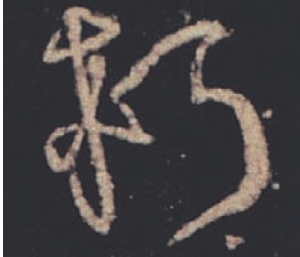
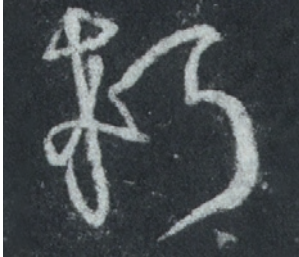
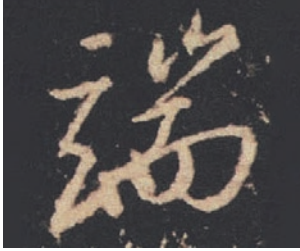
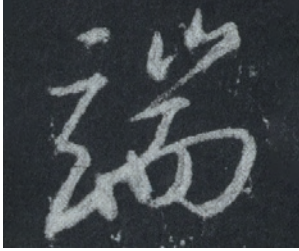
部橫畫變短、「奉」字被拉長而且末筆變得比較直（表二）。其他拓本中存在的連筆牽絲、出鋒等筆法，在俞長城本中大多已經消失，如「魯」的「日」（「魯」字見表二）、「書」的「曰」、「朽」的「木」、「端」的「山」、「挺」的捺等等（表三）。

碑石長期經自然與人力捶拓的破壞，表面一定有深淺不同、型態各異的傷痕，一般稱為「石花」。為避免石花干擾原有的書法線條，拓工以墨色填補石花在拓本中形成的空白，稱為「入墨」。入墨原是逼不得已的手段，理應審慎而為，以免畫蛇添足，破壞拓本價值。俞長城本入墨處頗多，不但未能凸顯原作的筆法，甚至還破壞了書法線條的輪廓。例如第一幅「顏」的「彥」、第三幅的「難」、第五幅的「未可」等，這種情況也常見於其他品質不佳的翻刻本（表四）。

此外，無論是在宋拓本或近期拓本中，「地」鉤腳轉彎處都有一向外突起的「石花」破壞了這個鉤腳的造形；俞長城本中看不到這個石花，彷彿它是比較古老的拓本。其他拓本中「為」字橫折鉤的輪廓飽滿而光潔，完全沒有殘損跡象；俞長城本「為」字橫折鉤卻有波浪狀石花，又彷彿它是一個晚期拓本。又如第一幅「右」字「口」內完全空白，嚴重毀損，這應該是晚期拓本的特徵；第九幅的「出」字卻又比其他拓本清晰。這些石花或有或無的現象，形成邏輯的矛盾。又，時代最晚近的中台本反映的是碑林原刻石目前的狀態。時代較早的俞長城本卻有許多中台本不存在的石花和筆畫殘損，明顯與原刻石的狀態不相符，也顯示俞長城本可能只是一個翻刻本（表五）。

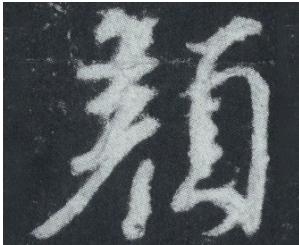
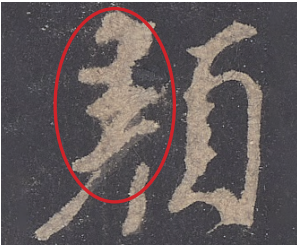
表三 連筆牽絲、出鋒筆法之比較

作者製表

妙鑑本	三井本	俞長城本	中台本
			
			
			
			

表四 俞長城本的「入墨」

作者製表

妙鑑本	三井本	俞長城本	中台本
			

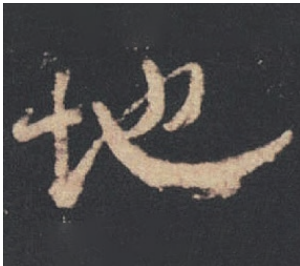
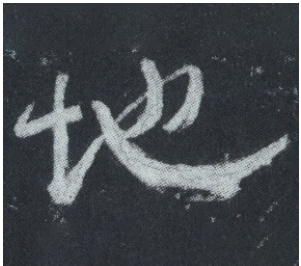
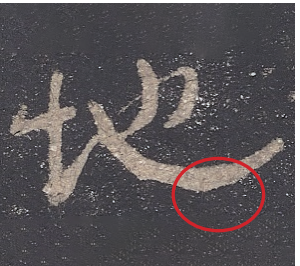
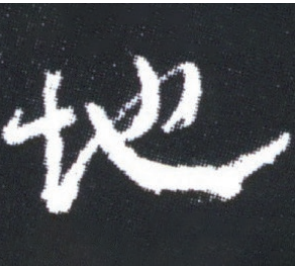
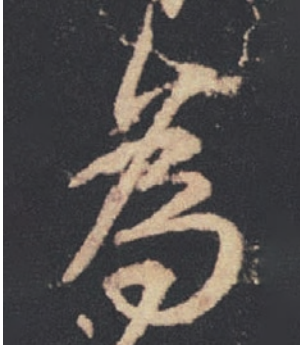
續表四 俞長城本的「入墨」

作者製表

妙鑑本	三井本	俞長城本	中台本
			
			

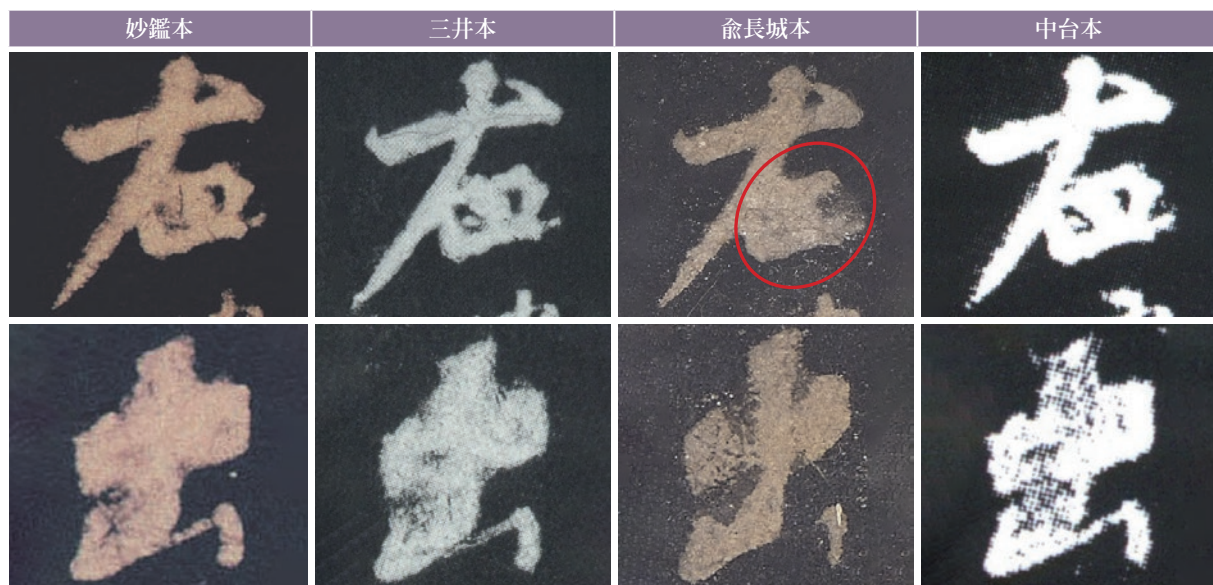
表五 「石花」有無之比較

作者製表

妙鑑本	三井本	俞長城本	中台本
			
			

續表五 「石花」有無之比較

作者製表



〈爭坐位帖〉的「篆籀氣」

關於米芾所說〈爭坐位帖〉的「篆籀氣」，就刻本所見，一般認為表現在筆法、結字與章法三個方面。⁹所謂篆籀氣的筆法，以藏鋒、中鋒、圓轉、提按不明顯為主要特徵。所以米芾說此帖在行書中融入篆（小篆）、籀（大篆）的筆法，其線條造形大多寓直於曲、圓轉多於方折、粗細變化不大，線質渾厚而內斂，如「加」、「國」、「此」字等。又如「射」字末筆作拉長的點，可能也與篆法有關（表六）。

在字形方面，〈爭坐位帖〉比較強調正面開架、向勢結體、中宮較寬鬆。由於字體大小與單字造形大都隨筆畫多寡而定，不刻意追求字體大小勻整，所以通篇的章法顯得自然、活潑，以上也都被認為是「篆籀氣」的來源。本文還要指出，帖中某些刻意拉長、誇張縱勢的結體，如「則」、「宗」、「矜」、「見」等，此前極為少見。這種造形創意，應該也可以認為是顏真卿為了強調古法、刻意揉合小篆風格的結果（表七）。

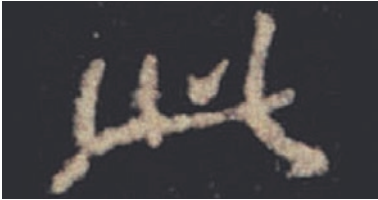
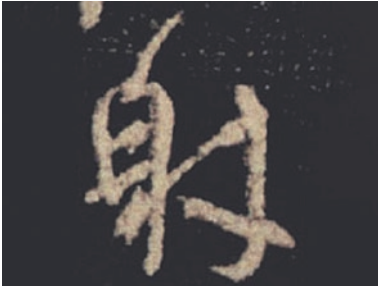
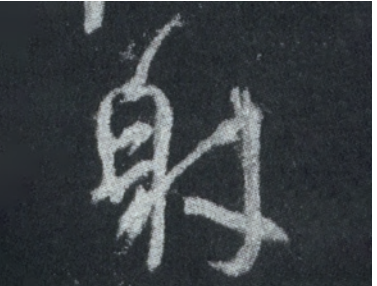
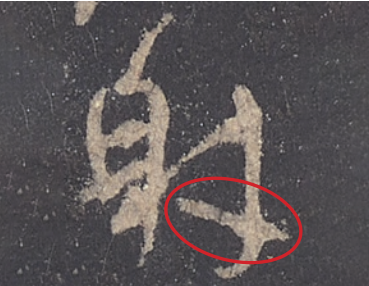
表六 〈爭坐位帖〉的篆、籀筆法

作者製表



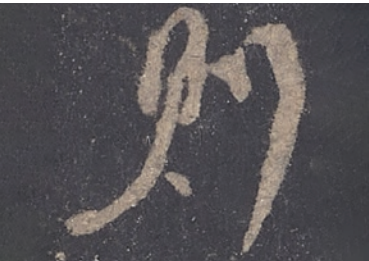
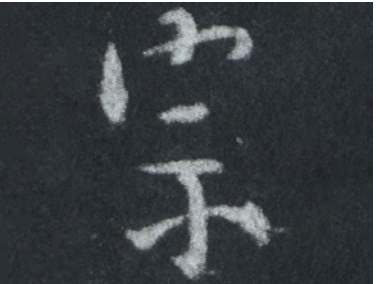
續表六 〈爭坐位帖〉的篆、籀筆法

作者製表

妙鑑本	三井本	俞長城本
		
		
		

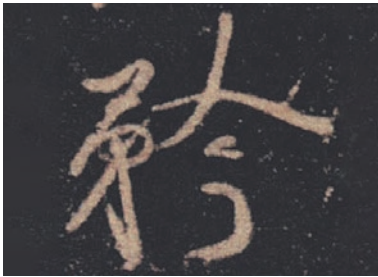
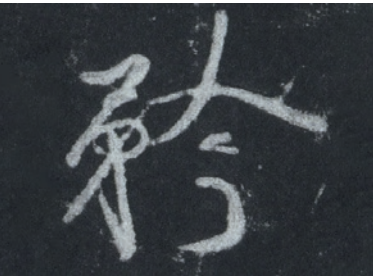
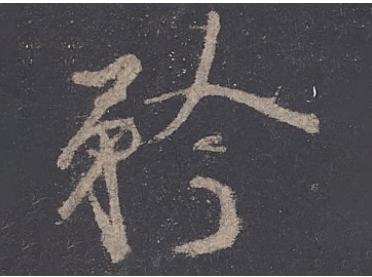
表七 〈爭坐位帖〉揉合小篆風格的字形

作者製表

妙鑑本	三井本	俞長城本
		
		

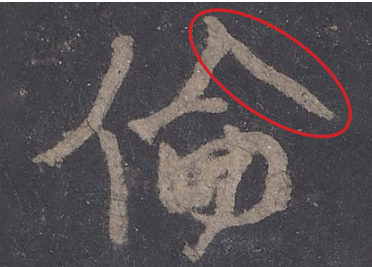
續表七 〈爭坐位帖〉揉合小篆風格的字形

作者製表

妙鑑本	三井本	俞長城本
		
		

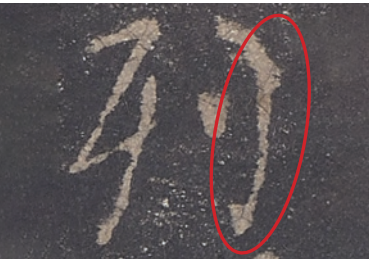
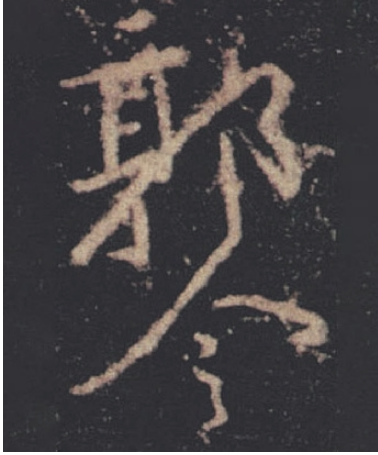
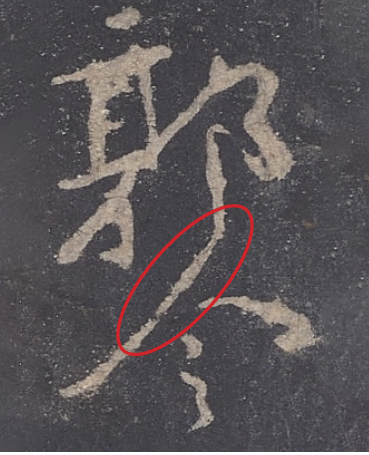
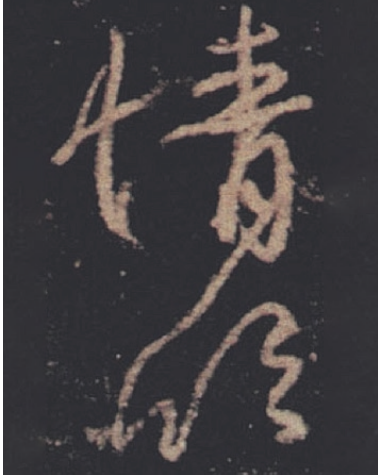
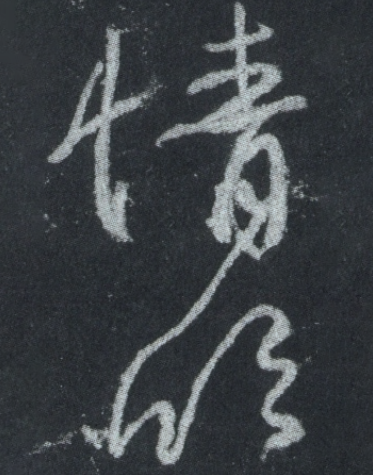
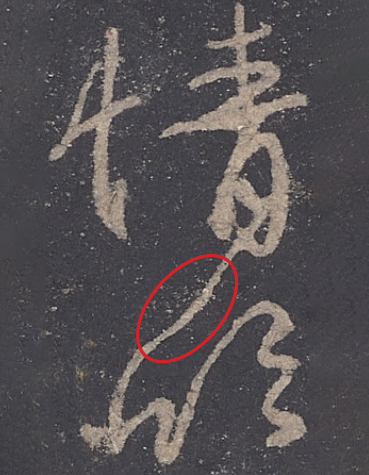
表八 〈爭坐位帖〉的「屋漏痕」筆法

作者製表

妙鑑本	三井本	俞長城本
		
		
		

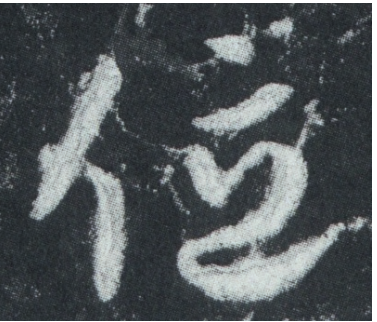
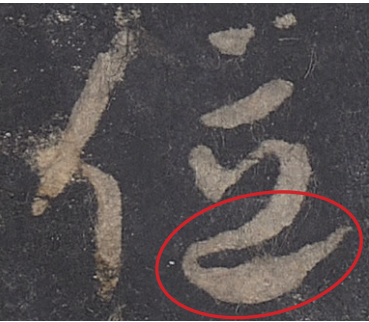
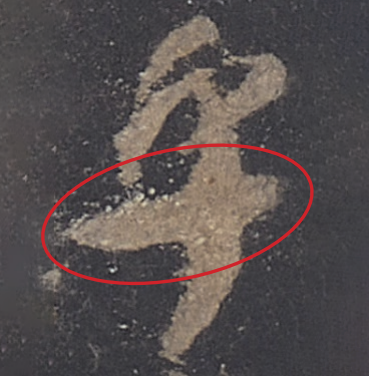
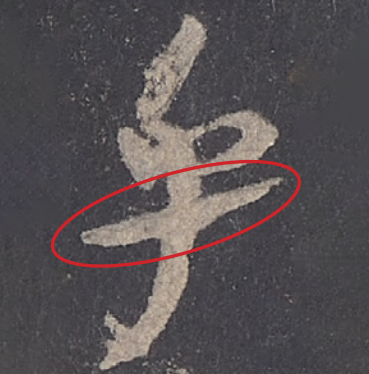
續表八 〈爭坐位帖〉的「屋漏痕」筆法

作者製表

妙鑑本	三井本	俞長城本
		
		
		
		

表九 〈爭坐位帖〉的「肥筆」

作者製表

妙鑑本	三井本	俞長城本
		
		
		
		

此外，將「抖筆」動作融入篆書筆法，模仿「屋漏痕」，也是「篆籀氣」的重要特徵，如「也」的鉤、「倫」、「令」的捺筆、「列」的豎鉤、「用」的折肩、「郭令」、「情欣」的連筆等（表八）。除了勻整、藏頭護尾的小篆筆法外，也有以出鋒起收、提按劇烈，使線條兩端細、中段粗的「肥筆」，如「位」、「乎」、「之」等字（表九）。這些線條造形可能與西周早期的金文，也就是古人概念中的籀書或大篆的筆法有關，如〈尹直卣〉銘文的「父」、「辛」字所見（圖1）。

因此，米芾「篆籀氣」之說日漸成為人們對顏真卿行書表現的共識。如元代鄭杓（活動於十四世紀初期）、劉有定（活動於十四世紀初期）說：「魯公蔚然雄厚燭雅，有先秦蝌蚪、籀隸之遺思焉。」¹⁰明代倪后瞻（1607-1674後）說：「〈祭姪稿〉縱筆豪放，一瀉千里，時出流麗。或若篆籀，或若鐫刻，其妙處殆若天造。下筆之古，如蟲蝕葉。」¹¹豐坊（1494-1571後）說：「米元章稱謝安〈石中郎帖〉、顏魯公〈爭座書〉有篆籀氣象，乃其證也。」¹²可見米芾說法深入人心，具有深刻影響。

俞長城本對「篆籀氣」的增衍

上述種種「篆籀氣」的特徵，在三井、妙鑑、俞長城本中都各有表現。若細加比較，又可發現三井、妙鑑本的表現相當一致，因此被公認為同一時期的原石拓本。俞長城本在翻刻、捶拓過程中對原石拓本的「篆籀氣」進行增衍。關鍵首先應在它要加強「篆籀氣」的表現，以便符合米芾的說法和人們對此帖的印象。然而，刻工及拓工對原作的篆籀筆法不甚理解，又受制於品質不佳的底本，於是任意改動線條的造形，以致失真。

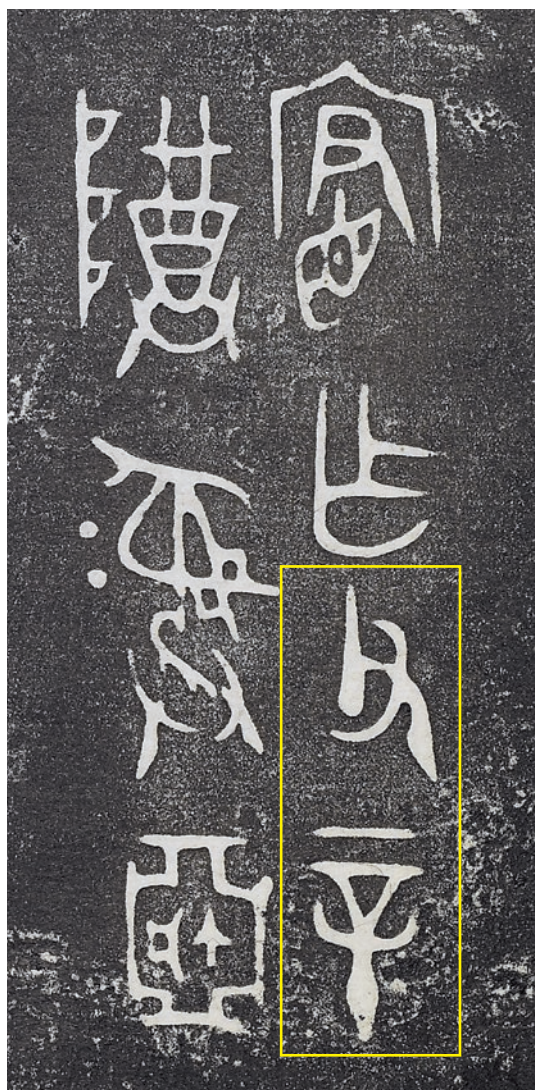
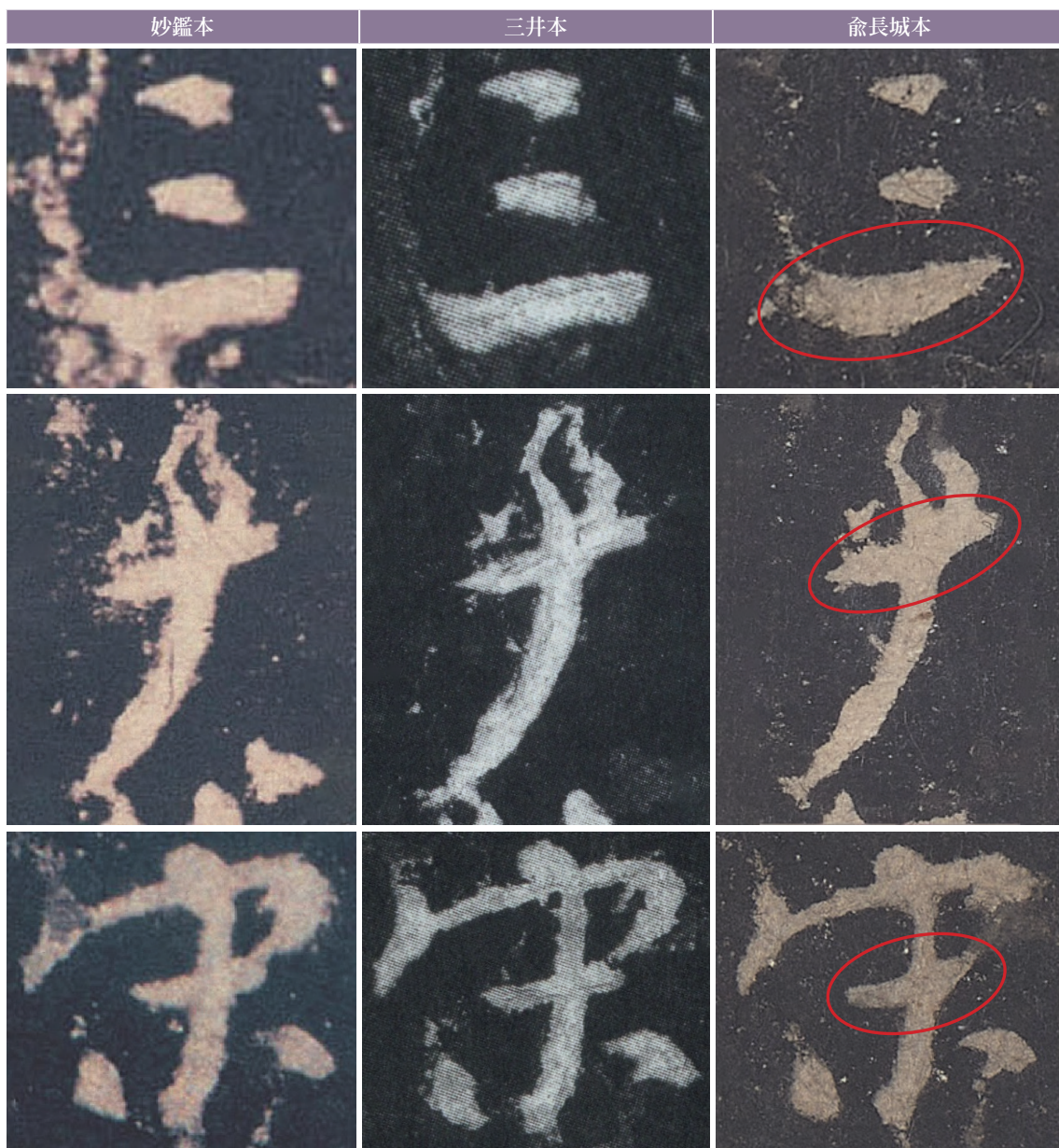


圖1 西周早期 〈尹直卣〉銘文的「父辛」 拓片 國立故宮博物院藏

例如前述「郡」字「卩」部豎畫（見表一）「射」、「郭」的豎鉤（見表二）變得更瘦長而彎曲，以及「三」、「乎」、「宋」的橫畫改為尖尾形肥筆等等。經目驗，這些筆畫的邊緣清晰，而且有捶拓時形成的「字口」，可見翻刻時已經變更筆畫造形，而非拓工失誤。又如「可」字長橫的收筆以及豎鉤的入筆、「宰」字

表十 俞長城本刻工增衍的肥筆與圓筆



「𠂔」部右側橫折撇處、「長」字最後一點的收筆處等，都不同於早期拓本所見比較方銳的輪廓，變成了接近藏鋒、圓筆的線形。這種情況就可能是因為翻刻時使用的底本不佳、字口漫

漶，導致翻刻時線形變方為圓（表十）。

此外，如「欲」字「欠」部、「之」字捺畫的入筆改為類似肥筆的蝌蚪形，以及「射」字的撇往左下角拉長。若與早期拓本互相比較，

作者製表



便知這幾例是因為拓工誤將石花納入筆畫造形的結果。拓工還以入墨方式製造出細長、彎曲、更具篆書特色的線條，例如「州」字最後一筆、「恩」字最後一點、「与」字最後一個

橫畫等等。這些筆畫的造形與早期拓本所見完全不同，周邊又有相對較淡的墨色，可知是拓工入墨改動線形，以便加強「篆籀氣」的結果（表十一）。

表十一 俞長城本拓工增衍的肥筆與圓筆



作者製表



小結

綜上所述，本院藏俞長城本〈爭坐位帖〉應該是一個關中本的晚期翻刻本，時代並不晚於十八世紀上半期。俞長城本在翻刻、捶拓過程中又增衍出許多具有「篆籀氣」的線條，原因可能是它在翻刻時使用的底本不佳，以及受

到米芾說法影響的結果。因此該本並非品質精良的翻刻本，無法相對忠實地傳達原作的書法風格。但是，應該可以說，它的出現與存在仍舊反映、強化了某個歷史階段的人群對〈爭坐位帖〉的既定印象，並使它被賦予歷史文物的意義與價值。

作者任職於本院書畫文獻處

註釋：

1. 米芾，〈跋顏平原帖〉，《海岳題跋：附寶章待訪錄》（上海：商務印書館，1936），頁 17。
2. 米芾，〈海岳名言〉，收入上海書畫出版社編，《歷代書法論文選》（上海：上海書畫出版社，1979），頁 361。
3. 米芾，〈顏魯公郭定襄爭坐位第一帖〉，《海岳題跋：附寶章待訪錄》，頁 42。
4. 王昶，〈顏魯公與郭僕射書〉，《金石萃編》，卷 93，收入《石刻史料新編》（臺北：新文豐出版公司，1977），輯 1 冊 3，頁 1557b；王壯弘，〈唐顏真卿爭坐位帖〉，收入《帖學舉要》（上海：上海書店出版社，2008），頁 244-245。
5. 江慶柏，〈清朝進士題名錄·上冊〉（北京：中華書局，2007），頁 218。
6. 圖版見歷代碑帖法書選編輯組編，《唐顏真卿書爭坐位帖（附啓功臨本）》（北京：文物出版社，2004）。
7. 圖版見西林昭一等，〈中國法書選 41·祭姪文稿·祭伯文稿·爭坐位文稿·唐·顏真卿〉（東京：二玄社，1997），頁 20-33。
8. 圖版見中台山博物館編，《石墨真寶：西安碑林博物館碑拓精選》（南投：文新文化，2010），頁 126-127。
9. 蕭風，〈顏真卿書法篆籀氣考略〉，《美術觀察》，2008 年 6 期，頁 101-104；王正勇，〈論書法中的「篆籀氣」〉，《齊魯藝苑》，2008 年 1 期，頁 25-27；方建勛，〈從米芾對顏真卿書法的評論看其書法審美追求〉，《書法賞評》，2009 年 5 期，頁 22-26；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（2012.7），頁 77-80；梅躍輝，〈論「篆籀氣」〉，《中國書法》，2016 年 8 期，頁 174-175；王德彥，〈米芾「隸興論」探蹟〉，《書法研究》，2017 年 1 期，頁 139-147；徐釗惠，〈顏真卿行書的篆籀氣研究〉，《藝術品鑒》，2020 年 24 期，頁 12+43。
10. 鄭杓、劉有定，〈衍極並注〉，收入上海書畫出版社編，《歷代書法論文選》，頁 408。
11. 倪后瞻，〈倪氏雜著·筆法〉，收入崔爾平編，《明清書法論文選》（上海：上海書店，1993），頁 433。
12. 豐坊，〈書訣〉，收入上海書畫出版社編，《歷代書法論文選》，頁 506。