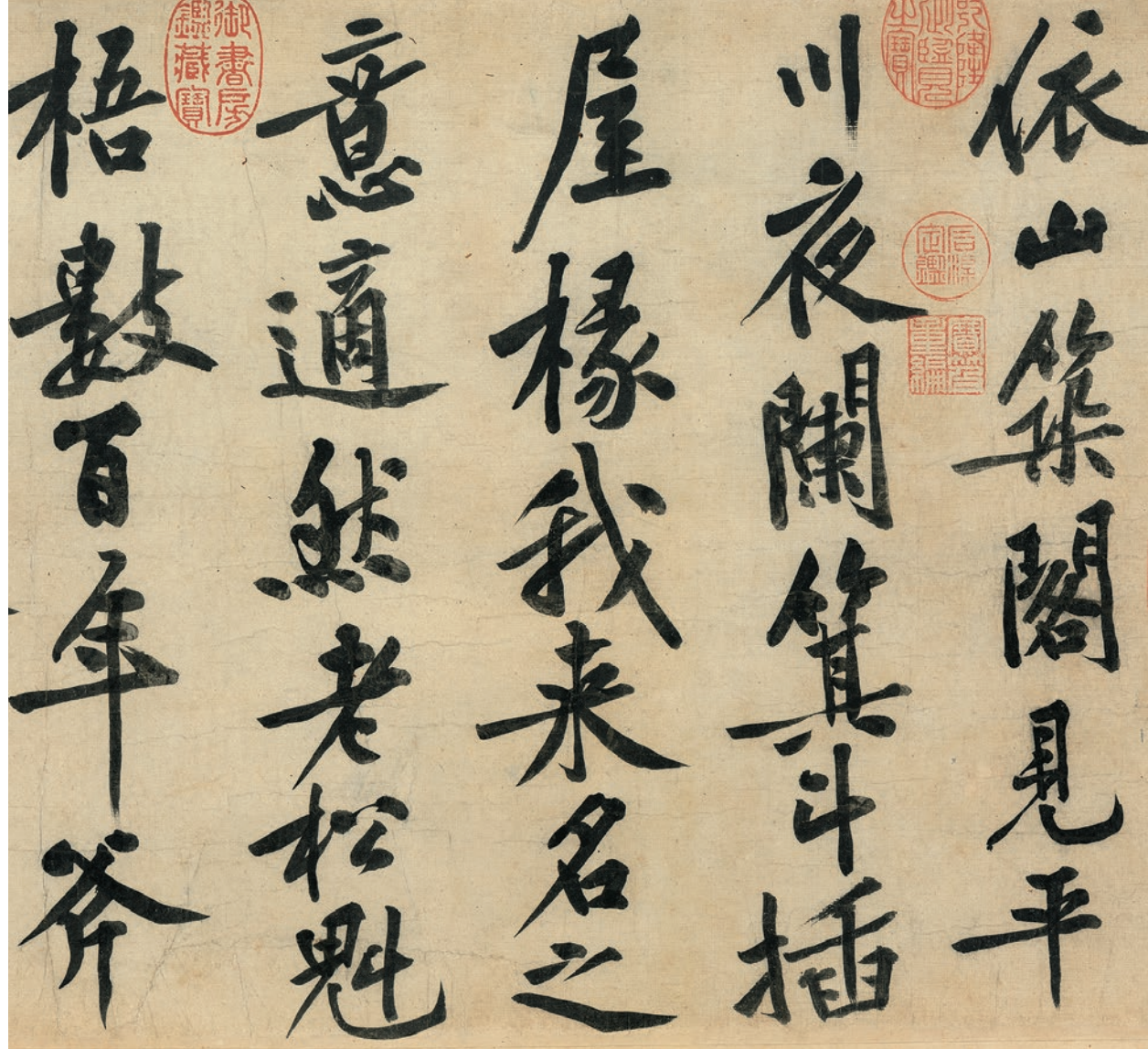




雅集中的書法史

■ 方令光

百年院慶期間，國立故宮博物院在北院正館推出「千年神遇：北宋西園雅集傳奇」特展。其中的 206 陳列室，展出〈元祐黨籍碑〉及歐陽修（1007-1072）、司馬光（1019-1086）、蘇軾（1037-1101）、黃庭堅（1045-1105）等人作品，堪稱「國家一級政治犯」特區。上述諸人不僅牽動政局，也常舉辦文人雅集，進而開創新的藝文觀念和創作風潮，並影響書史的發展，略述如下。

衆所周知，顏真卿（709-785）的書法號稱「顏體」，但在唐代並未引起廣泛重視。直到十一紀下半葉，經歐陽修、蘇軾等人發掘與詮釋，顏真卿的地位才能比肩王羲之（303-361）。而「書如其人」、「極書之變」等觀點也在士人中凝成共識，並成就北宋書壇「尚意」的特點。¹

過程中，各種以歐、蘇為核心的雅集可能也有重要作用。北宋士人雅集多有書畫鑒賞與創作活動；士人也不斷在雅集中交換、切磋藝文理念，² 因此不難推測雅集可能也是他們重新評價顏體書法的重要場域。從這個立場出發，以下簡介若干「千年神遇」展件，以及北宋書壇接受顏真卿的現象。

初期：隱性的基因

自宋代開國以來，顏真卿和柳公權（778-865）的書法就不斷發揮影響，如太祖趙匡胤（927-976）書札被認為「有類顏字」。³ 士人書法也多與顏、柳風格有關，如徐鉉（916-991）〈私誠帖〉（圖1）、李建中（945-1013）〈土母帖〉（圖2）、〈同年帖〉，橫輕豎重、線條豐腴、向勢結字等特徵都源自顏體。李宗諤（964-1012）〈送士龍詩〉字形寬扁端正，橫畫收筆重頓，又常以點代替短橫，也是顏體特點。名臣范仲淹（989-1052）約乾興元年（1022）作〈道服讚〉，用尖峭筆作方塊字，筆法與結體精嚴整飭，略近顏氏〈多寶塔〉，開歐陽修先聲。石延年（994-1041）的書法是著名的顏筋柳骨、體兼顏柳，如其景祐五年（1038）〈籌筆驛詩〉。「千年神遇」展出的文彥博（1006-1097）〈內翰帖〉（圖3），治平四年（1067）書，通篇筆勢飛動，不修飾細節，賊毫時出。結

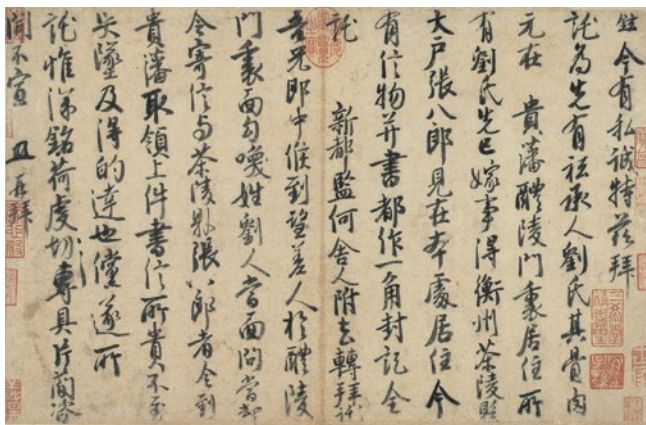


圖1 宋 徐鉉 私誠帖 冊 國立故宮博物院藏 故書 000248

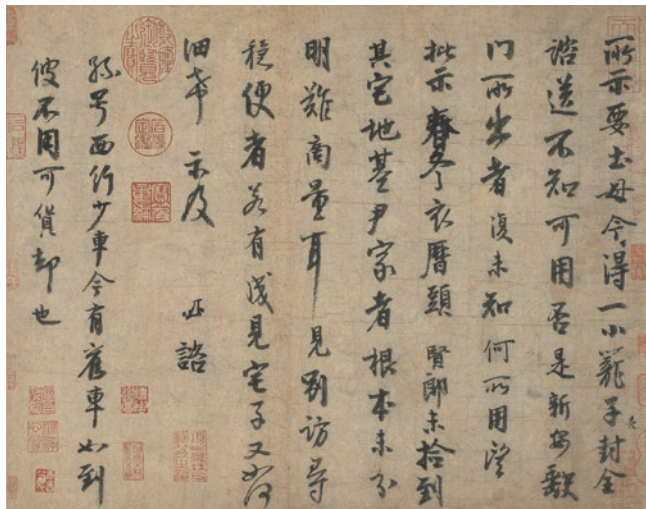


圖2 宋 李建中 土母帖 冊 國立故宮博物院藏 故書 000238

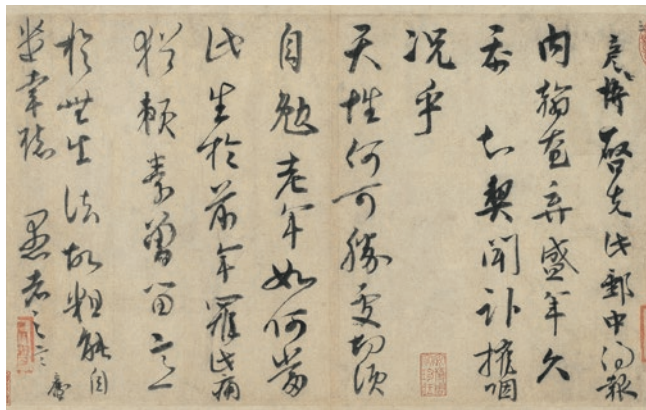


圖3 宋 文彥博 內翰帖 冊 國立故宮博物院藏 故書 000243

體、筆法豐腴凝重，輔以飛白和連筆牽絲，更覺英風爽颯，實與顏氏〈文殊帖〉最是相近。周越（約十一世紀上半葉）在當時頗有書名，〈跋王著千字文〉及景祐三年（1036）年作〈跋懷素律公帖〉各有年款一行，也充滿顏體楷書特徵。甚至毫不留心書法的孫抃（994-1041），其小楷〈名藩帖〉的風格也很接近蔡襄（1012-1067）和顏真卿。⁴同一時期，州縣吏員也有人能寫一手有顏體筆法特徵的好字，如咸平四年（1001）「押衙知客李仁璉（約十至十一世紀）」〈宋鎮東軍節度使符昭愿墓誌銘〉、「管勾府學陳諭（約十一世紀）」景祐二年（1035）立〈中書付永興軍劄子碑〉等。

儘管唐末以來顏體的影響不絕如縷，但是五代李煜（937-987）仍批評顏真卿書如田舍漢一般粗魯；這種時代風氣使淳化三年（992）

《淳化閣帖》也不收顏真卿作品。正如董其昌（1555-1636）所說：「宋人集《閣帖》何以不入顏平原而柳帖非一種？當是宋初尊顏者猶少，至蘇、黃諸公出始宗尚之。」⁵可見當時人並未普遍認為顏真卿是偉大書家，宋初書壇也未能自覺、普遍地重視顏體。在這種情況下，顏體雖是晚唐書法淵源之一，也只能像一種隱性的風格基因悄悄地發揮作用。

中期：標榜與模仿

約十一世紀下半葉，歐陽修等人開始通過道德意識型態標榜顏體；提倡以書法為媒介，通過學習顏體以便潛移默化地效法顏真卿的忠義人格。另一方面，學習權貴書法的風氣也讓顏體直接進入士子的學習意識，並直接在自己的書法中明白表現自己學習、模仿顏體的風格。

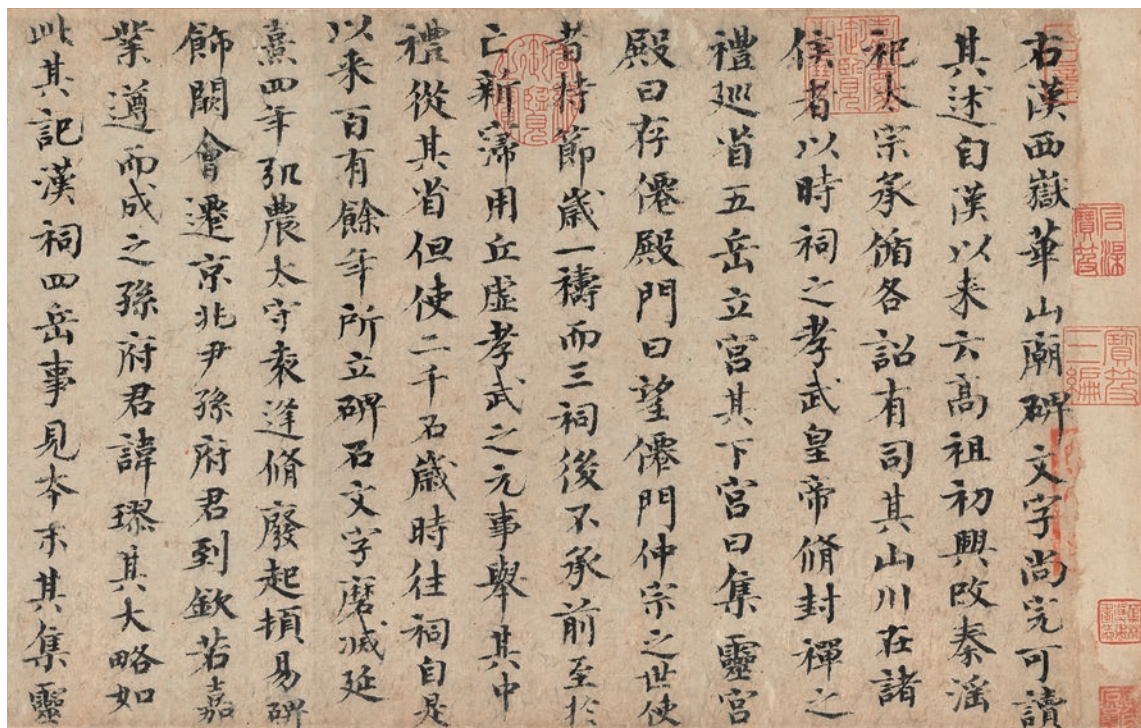


圖4 宋 歐陽修 集古錄跋尾 局部 卷 國立故宮博物院藏 故書 000065



圖5 宋 蔡襄 澄心堂帖 冊 國立故宮博物院藏 故書 000236

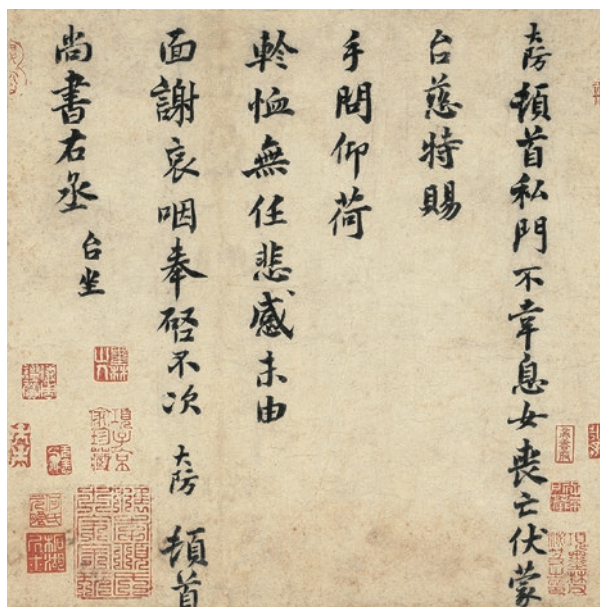


圖6 宋 呂大防 致尚書右丞尺牘 冊 國立故宮博物院藏 故書 000243

歐陽修本人宗法顏體，如展件治平元年（1064）〈集古錄跋尾〉（圖4），通篇楷書，字形端正方闊，橫輕豎重，提按頓挫分明。出鋒、飛白和粗重的濃墨強烈對比，在規整增添靈活的氣息。富弼（1004-1083）與歐陽修同為「慶曆新政」要角，其〈兒子帖〉也作顏體書法，如「鈍加之」、「不更事」等字。尤其「鈍」、「之」，與歐陽修幾無二致。曾鞏（1019-1083）熙寧九年（1076）〈局事帖〉，也以尖峭筆法寫顏字，與其師歐陽修風格相近，但結體稍加修長。如「實」、「議」、「謝」等字，顯見與顏書〈多寶塔〉、蔡襄〈謝賜御書詩〉一脈相承。又如沈遘（1025-1067）〈屯田帖〉的「屯」、「孔」、「死」等字也有尖峭的用筆特徵，似乎互有影響。

作北宋四大家之一，蔡襄學顏的成就早已自有目共睹。名作如慶曆四年（1044）〈海隅帖〉、皇祐五年（1053）〈謝御賜書詩卷〉、至和二

年（1055）〈跋顏真卿自書告身帖〉、嘉祐八年（1063）〈澄心堂帖〉（圖5），以及嘉祐四年（1059）〈泉州萬安橋記〉、治平二年（1065）〈相州畫錦堂記〉等大字碑刻，都作顏體書法。正因蔡襄在筆法衰絕的時代能掌握古法、古意，所以蘇軾、鄧肅（1091-1132）推崇他為書壇領袖。⁶所謂的古法、古意，自然也包含他對顏體的掌握。

韓琦（1008-1075）也學顏體，其治平元年〈信宿帖〉書法頗近所謂〈顏真卿自書告身〉墨跡，所以文彥博說：「公之書正與顏類」、「緣公楷法亦顏徒」⁷蔡襄曾為該告身題跋，歐陽修也曾任北宋內府見過很多件其他顏書告身；因此不難推測韓琦應該也見過這些作品，所以書法也受影響。他與蔡襄在當時先後主導士子學習書法的風氣，是顏體在北宋世俗化一大助力。如展件呂大防（1027-1097）〈致尚書右丞尺牘〉（圖6），通篇近正楷，筆法嚴謹，點畫豐厚，

結體與章法端莊穩健。出鋒、連筆牽絲穿插其中，更增筆法精緻與流暢感，書法直承蔡襄。又如韓絳（1012-1008）慶曆七年（1047）〈致從事同年兄尺牘〉、劉敞（1019-1068）嘉祐五年（1060）〈南華秋水篇〉、陳繹（1021-1088）治平四年（1067）〈瞻懷帖〉、文同（1018-1079）熙寧五年（1072）〈跋范仲淹道服贊〉、蘇頌（1020-1101）元豐三年（1080）〈守郡帖〉、蒲宗孟（1028-1093）元祐六年（1091）〈蒲兵帖〉等大批士人書札（圖7），或楷或行，無一不見顏書特徵，很可能直接反映韓、蔡的影響。即便司馬光元豐二年（1079）〈書跋語〉（圖8），似楷似隸，乍看似不學顏書；但是「二年八」、

「手書詩」、「五」、「寄」、「子孫」等字的橫、鈎、捺仍是顏法。其〈寧州帖〉「寧州」、「來」、「文字」、「令汝」、「可惜」、「不濟事」等字書法又近〈小字麻姑仙壇記〉。〈小字麻姑仙壇記〉長期傳為顏書，當時在北宋士人間大量流傳，⁸司馬光應能得見並受影響。

在這個階段，蔡襄的影響力最大；因為他本人是著名書家，作品流佈也廣泛。如前述韓絳與蔡襄同一年紀，比蔡襄晚十一年中進士；其〈致從事同年兄尺牘〉具有裝飾意味的筆法全學蔡襄〈海隅帖〉，可見當時愛學權貴書法的風氣。但是董其昌也說：「蓋宋人書多以平原為宗，如山谷、東坡是也，唯蔡君謨少變

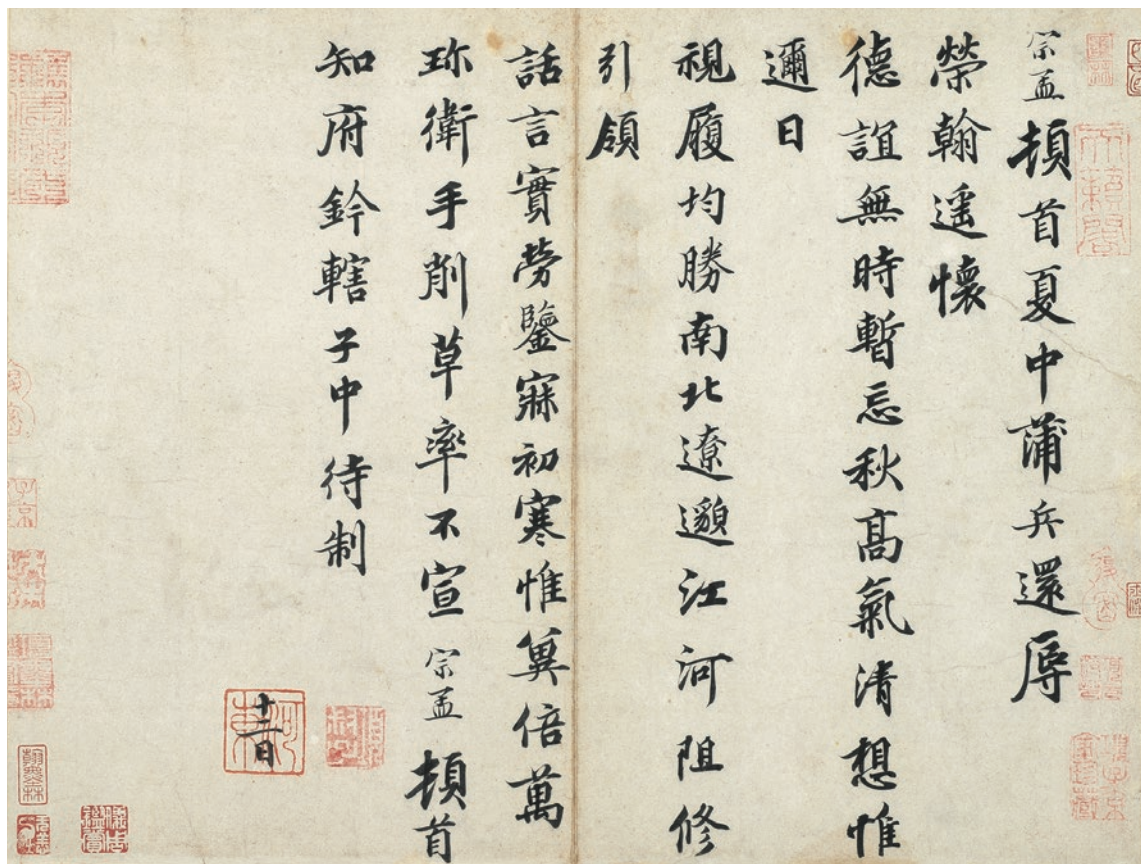


圖7 宋 蒲宗孟 蒲兵帖 冊 國立故宮博物院藏 故書 000244

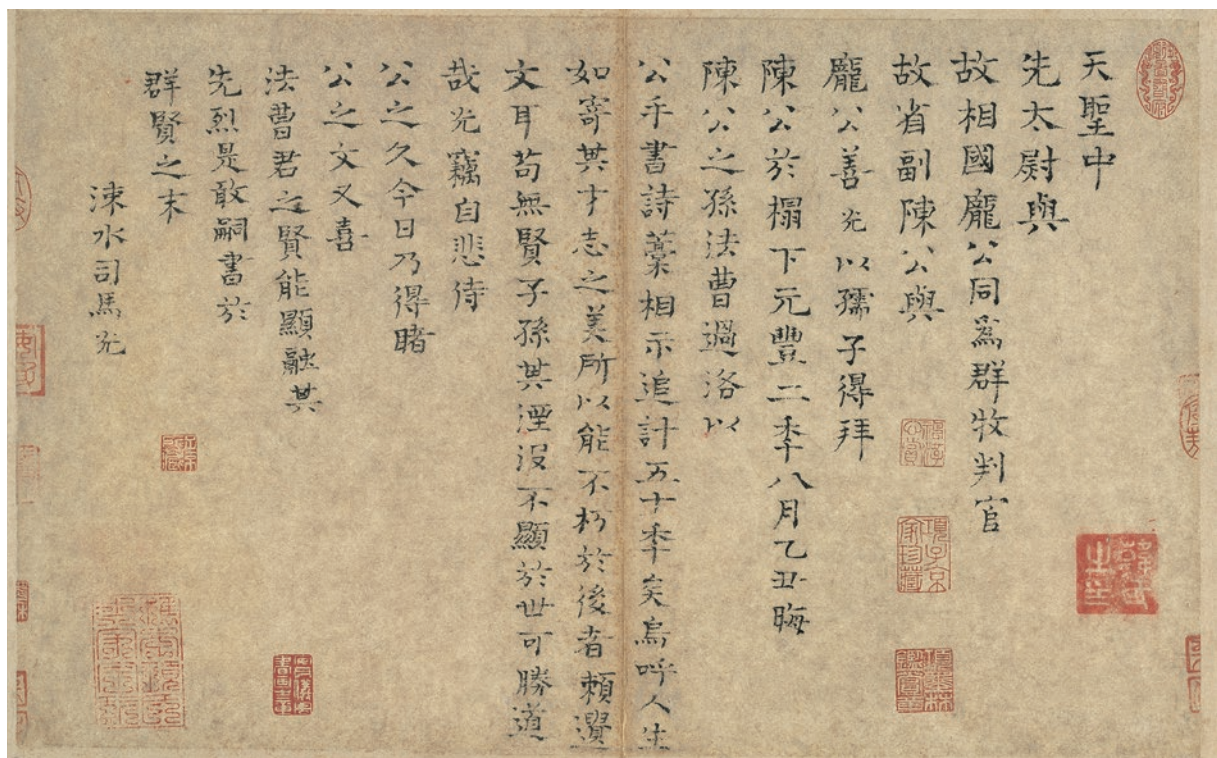


圖8 宋 司馬光 書跋語 冊 國立故宮博物院藏 故書 000243

耳。」⁹其實不唯蔡襄本人「少變」，如韓琦、歐陽修等人也都不排斥直接模仿顏體，這種態度與下一階段的「尚意」風潮有巨大的差異。

晚期：師其變法

北宋晚期，蘇軾領導「尚意」風潮。他高唱的「意造」、「無法」，本質仍是在掌握古法後進行超越，所以他才會盛讚顏真卿極書之變。換言之，效法顏真卿掌握古法、銳於創造的精神，以便開創自家面目，才是「尚意」的底蘊。

就作品論，蘇軾元佑六年（1091）〈豐樂亭記〉、〈醉翁亭記〉、〈宸奎閣碑〉等大字確實如黃庭堅所說得顏書〈東方朔畫贊〉筆意。元豐六年（1083）小行楷〈前赤壁賦〉（圖9）及

建中靖國元年（1101）〈江上帖〉（圖10），都在凝練的線條中呈現自然靜穆的氣氛。〈前赤壁賦〉結體穩妥，筆法方中寓圓，如「武」、「賦」、「藏」、「乎」、「光」、「而」、「須」、「變」等字，結體全仿〈多寶塔〉。又如「飛」、「毫」的浮鵝鉤，以及「嫻」的豎鉤改以尖尾收筆而不鉤起，應該也是受〈多寶塔〉「兗」、「預」、「崩」等字啟發。〈江上帖〉強調橫輕豎重及「顫筆」特徵，如「審」、「宣」、「愛」、「令」、「人」、「啓」、「感」、「辱」、「居」、「年」、「奉」等，也源自〈多寶塔〉。¹⁰約元豐五年（1082）行書〈寒食帖〉（圖11），通篇字體有逐漸加大的趨勢，其中穿插大小、寬扁、長短，以及運筆快慢、墨色輕重等對比。線條造形常出人意料，如「聞」末筆出鋒、「舟」

於是飲酒樂甚扣舷而歌之歌曰桂棹兮蘭槳擊空明兮泝流光渺兮余懷望美人兮天一方客有吹洞簫者倚歌而和之其聲嗚嗚然如怨如慕如泣如訴餘音嫋嫋不絕如縷舞幽壑之潛蛟泣孤舟之嫠婦蘇子愀然正襟危坐而問客曰何為其然也客曰月明星稀烏鵲南飛此非曹孟德之詩乎西望夏口東望武昌山川相繆鬱乎蒼蒼此非孟德之困於周郎者乎方其破荊州下江陵順流而東也舳艫千里旌旗蔽空酾酒臨江橫槊賦詩固一世之雄也而今安在哉況吾與子漁樵於江渚之上侶與鯢而友麋鹿駕一葉之扁舟舉匏樽以相屬寄蜉蝣於天地渺浮海之一粟哀吾生之須臾羨長江之無窮挾飛仙以遨遊抱明月而長終知不可乎驟

所有雖一毫而莫取惟江上之清風與山間之明月耳得之而為聲目遇之而成色取之無禁用之不竭是造物者之無盡藏也而吾與子之所共食客喜而笑洗盞更酌肴核既盡杯盤狼籍相與枕藉乎舟中不知東方之既白

賦去歲作此賦未嘗輕出以示人見者蓋一二而而已

欽之有使至求近文遂親書以寄弟雖畏事

欽之愛我必深藏之不出也又有後未磨賦筆僅未能寫當俟後信 賦白

圖 9 宋 蘇軾 前赤壁賦 卷 國立故宮博物院藏 故書 000068

東坡此詩似李太白猶悲太白有未到處此書兼顏魯公楊少師李西臺筆意試使東坡復有之未必及此日東坡或見此書應笑我於無佛處稱尊也

右荊州寒食二首

東坡書此詩於寒食日而後揚州以歲入此書乃臨摹也日而後揚州以歲入此書乃臨摹也日而後揚州以歲入此書乃臨摹也

圖 11 宋 蘇軾 寒食帖 卷 國立故宮博物院藏 購書 001001

的長橫、「花泥」的連筆牽絲等，不拘泥於筆法，筆尖彷彿在紙面跳舞。「見」字兩腳開張、「又」與「容」字以點代捺並斜抬、「九」拉長撇而縮短鉤等造形也同〈爭座帖〉。單字常有

縮腳、跨步、扭腰、甩手等姿態，如「我」、「黃」、「有」、「戶」、「九」、「里」、「死灰」等字。如此「信手自然，動有姿態」的特點應是受〈爭座帖〉啟發。¹¹ 這種「尚意」風格有強

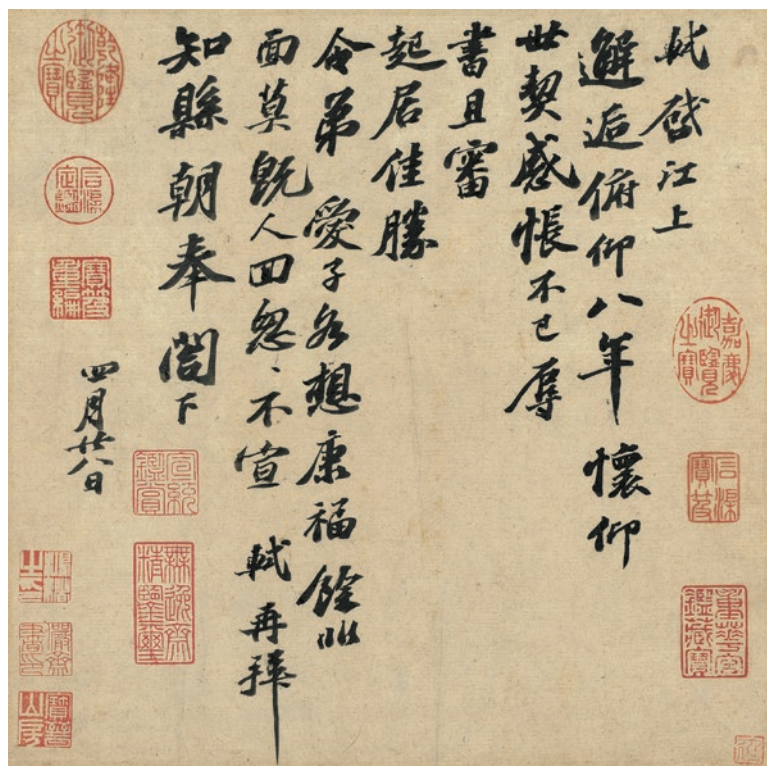
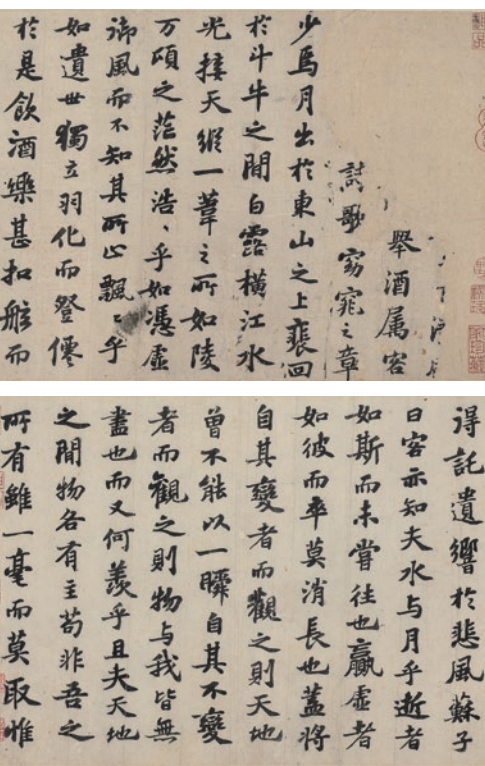
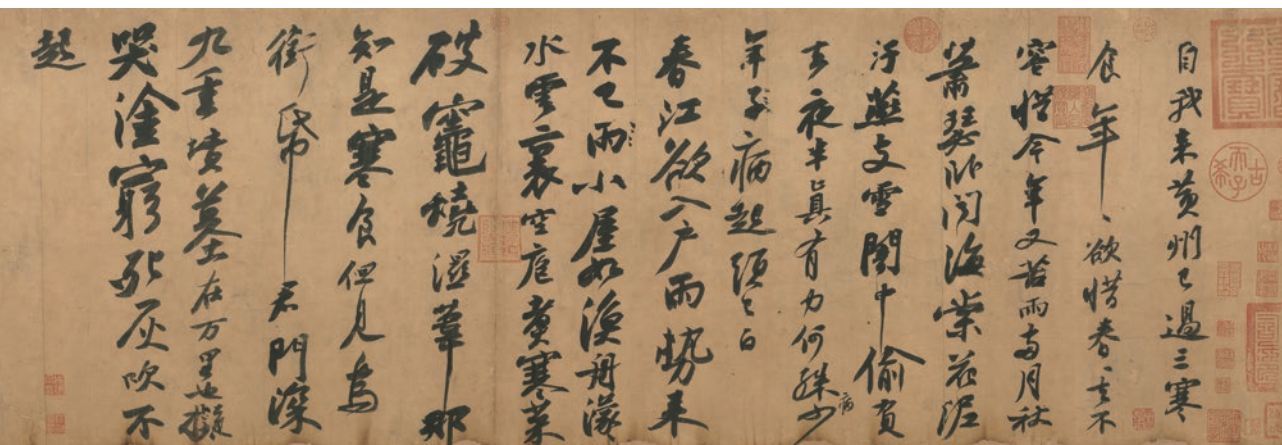


圖 10 宋 蘇軾 江上帖 冊 國立故宮博物院藏 故書 000236



烈的即興特徵，所以黃庭堅說：「此書兼顏魯公、楊少師、李西臺筆意。誠使東坡復爲之，未必及此。」

受蘇軾影響，黃庭堅也力學顏書。再者，

書法須重視篆、籀傳統的理念，也使他必須學顏。因爲此前真正能在楷、行、草書中都融入篆、籀筆法並自成一派者，首推顏真卿。

《山谷題跋》有不少黃氏學顏的紀錄：

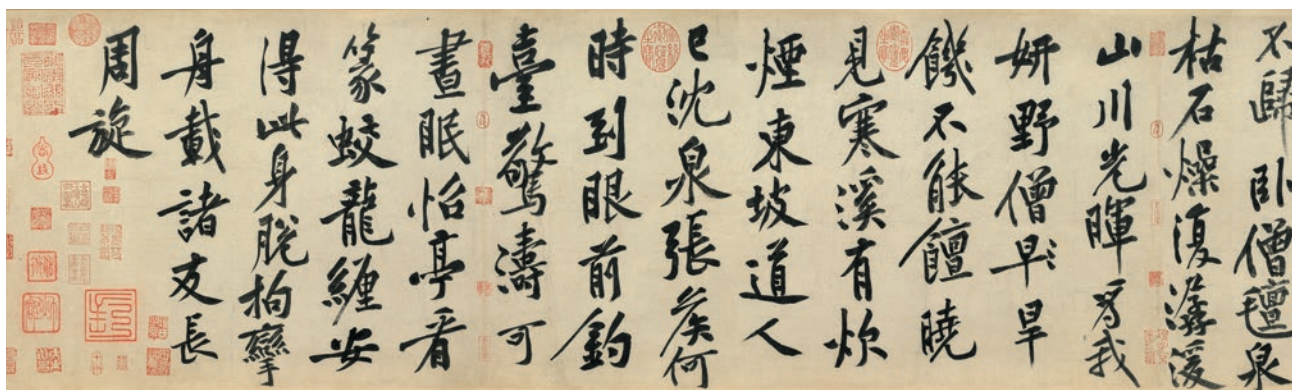


圖 12 宋 黃庭堅 松風閣詩 卷 國立故宮博物院藏 故書 000069

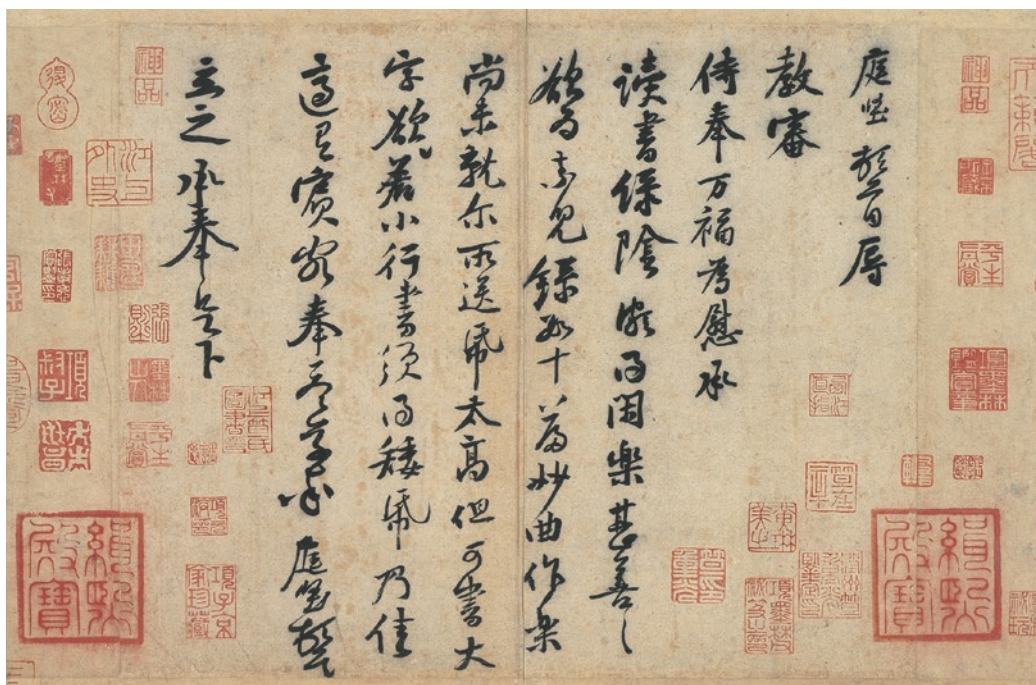


圖 13 宋 黃庭堅 教養帖 冊 國立故宮博物院藏 故書 000237

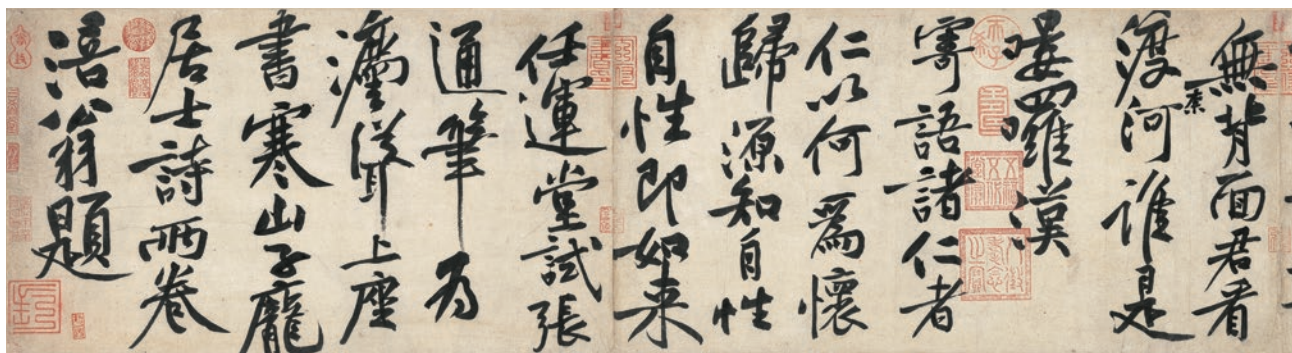
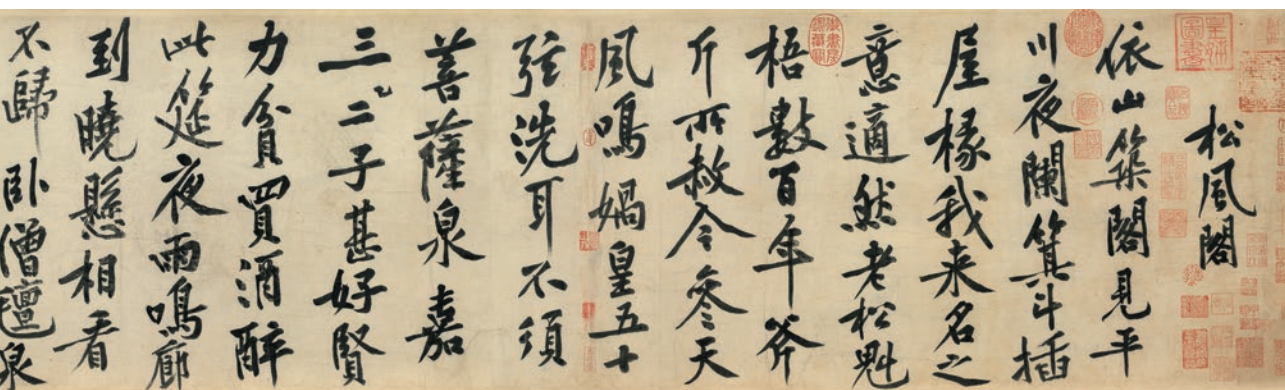


圖 14 宋 黃庭堅 寒山子龐居士詩 卷 國立故宮博物院藏 故書 000070



〈蔡明遠帖〉是魯公晚年書，……極力追之，不能得其仿佛。

比來作字，時時仿佛魯公筆勢。

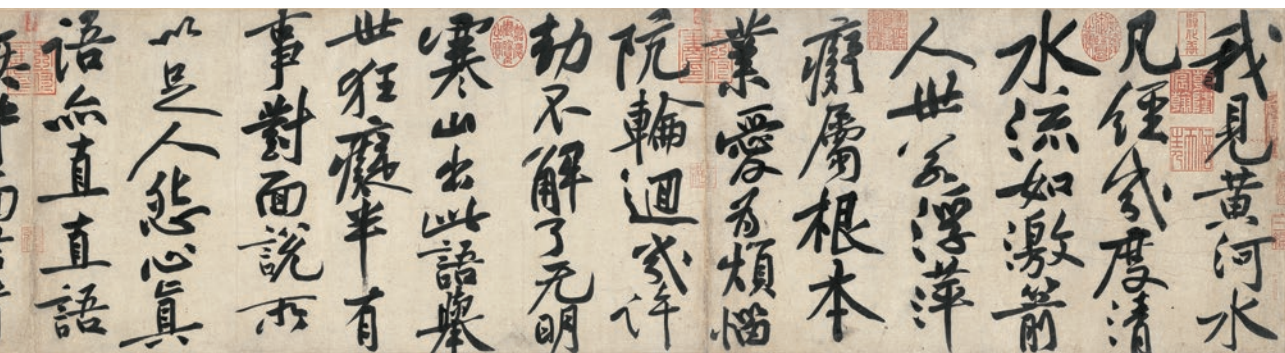
余極喜顏魯公書，時時意想爲之，筆下似有風氣，……近見安師文有〈祭濠州刺史伯父文〉，學其妙處，所謂毫髮無遺恨，波瀾獨老成也。¹²

本次展出其崇寧元年（1102）〈松風閣詩〉（圖12）以及〈教審帖〉（圖13）、〈寒山子龐居士詩〉等作（圖14），都強調中鋒用筆，線條質感圓實渾厚，正如成熟顏體的篆書筆意。〈松風閣〉「築」、「箕」、「看」等字長橫畫，出鋒入筆、重頓收筆，源自〈多寶塔〉。「眼」、「眠」、「身」等字右上角折肩處隱約可見橫、

豎之間「斷筆」的特徵，正同顏書〈顏勤禮碑〉。其他如〈發願文卷〉、〈寒山子龐居士詩〉、〈范滂傳〉等作的「谷」、「今」、「寒」、「卷」等字，常有撇、捺拉長並完全包覆下方部件的特徵，則近顏書〈蔡明遠帖〉、〈爭座帖〉。小行書〈花氣詩帖〉中「破禪」、「何所」飛動的字勢，以及「實」、「人」字造形取法〈爭座帖〉。但是他已創造性地對顏書遺貌取神，故馬宗霍《書林藻鑒》說：

山谷書，人皆知其多變態新意，罕能言其所出，或有謂學〈瘞鶴銘〉者，以爲已道著微處矣。……至其頓挫清壯處，則仍是顏法。¹³

宋四大家中，米芾（1052-1108）是唯一兒



時就學顏體楷書的人，日後更力學顏氏行草並化為自家面目。¹⁴他曾盛〈爭座帖〉並用功臨摹，其云：

此帖在顏最為傑思，想其忠義憤發，頓挫鬱屈，意不在字，天真罄露在於此書，石刻粗存梗概爾。余少時臨一本，不復記所在。後二十年，寶文謝景溫尹京云：「大豪郭氏分內一房，欲此帖至折八百千。」眾乃許取視之，縫有「元章戲筆」字印，中間筆氣甚

有如余書者。面喻之，乃云：「家世收久，不以公言為然。」¹⁵

米臨本被藏家確信是顏書真蹟，可見其臨摹功深。傳世〈湖州帖〉也是米臨本，卻也曾傳為顏書，¹⁶更見其言不虛。

院藏米芾〈三吳帖〉（圖 15），約熙寧八年至元豐四年間（1075-1081）作品，其中「天子」、「海」字全學〈多寶塔〉、〈爭座帖〉。展件元祐三年（1088）〈蜀素帖〉（圖 16），「湖」、「泛」的「氵」部挑筆，「子」、「

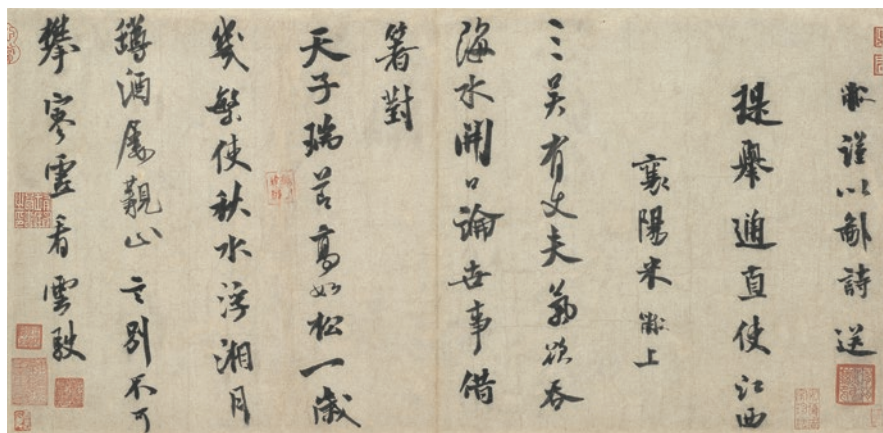


圖 15 宋 米芾 三吳帖 冊 國立故宮博物院藏 故書 000235

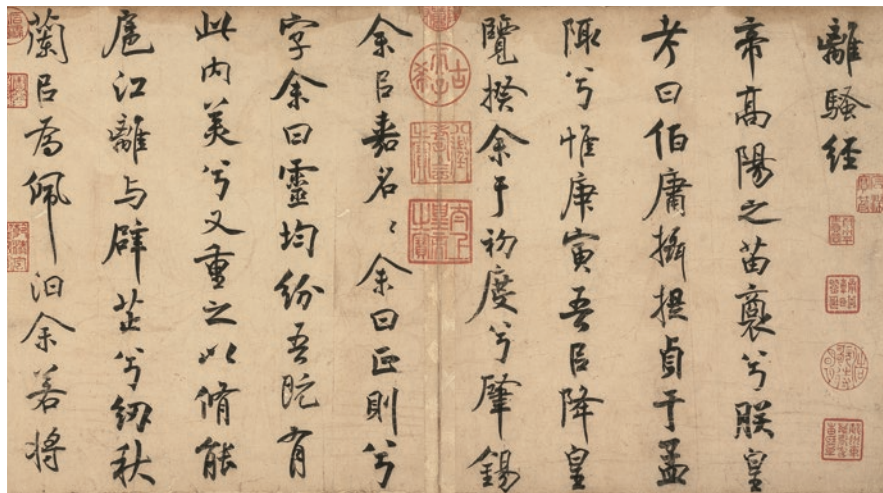
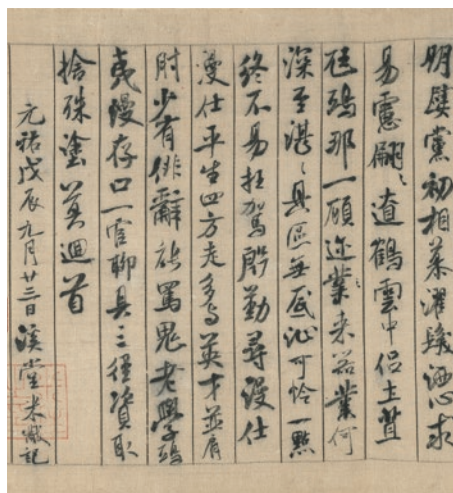
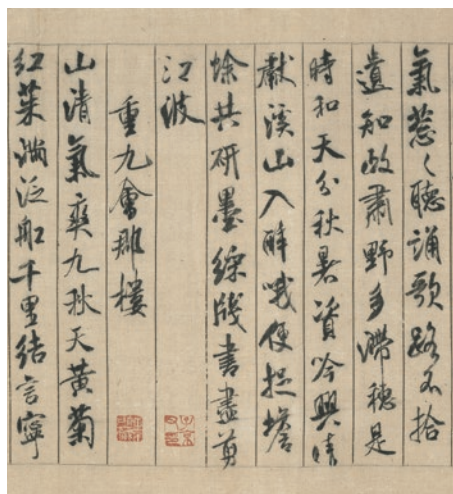


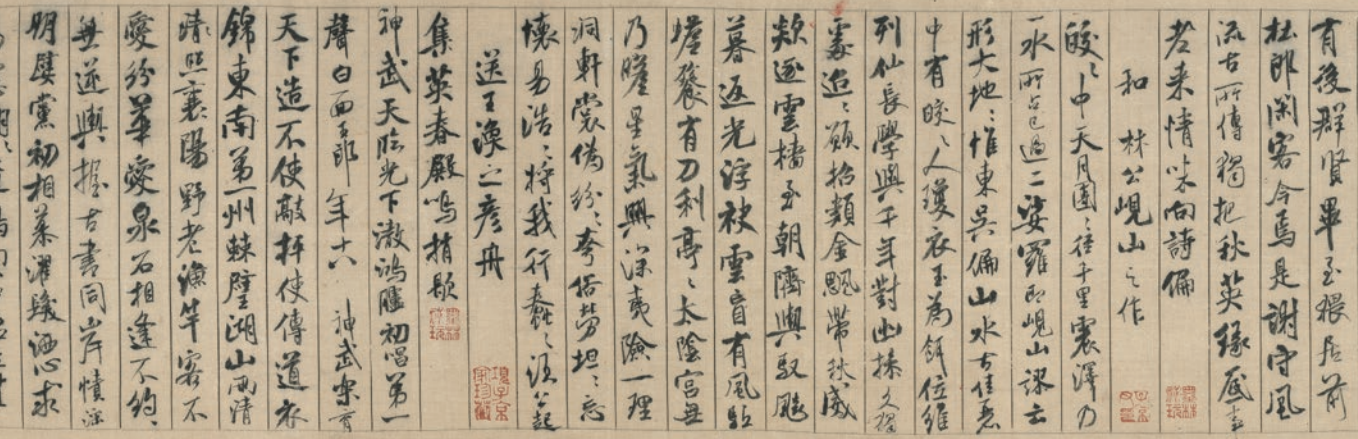
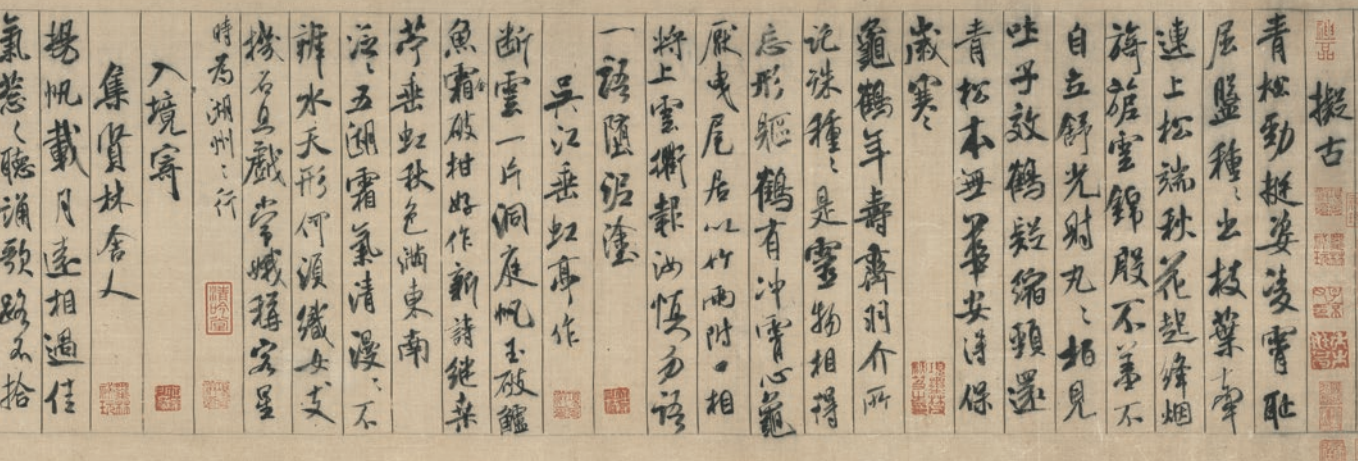
圖 17 宋 蔣璨 離騷經 冊 國立故宮博物院藏 故書 000148

圖 16 宋 米芾 蜀素帖 卷 國立故宮博物院藏 故書 000071

「茱」、「射」豎鉤，「屈」、「岸」撇畫迴鋒，「挺」、「連」頓挫與飽滿的捺筆，「門」、「同」、「風」等字圓轉的折肩，「見」、「光」、「鬼」在線內迴鋒踢出的浮鵝鉤，以及「我」、「武」、「愛」飽滿的結體，也都能在上述顏書找到來源。元祐三年（1088）大字行書〈吳江舟中詩〉，線條豐厚圓勁，結體多向勢，墨色濃枯相映，如「乘便今」、「轉而」、「舟」、「河泥」、「戰」等字，全是顏法，又體現他化古出新的能力。順帶一提，展件蔣璨（1085-

1159）〈離騷經〉（圖 17），也是有顏體特徵之佳作。此作歷代傳為米芾作品，可能反映米氏早年學顏的面目，然後又影響了南宋大家張即之（1186-1263）的寫經書法。

在尚意書潮下，士人書法追求個性化表現，但仍不免透露顏體影響。如展件秦觀（1049-1110）元祐二年（1087）〈與方叔書〉（圖 18）以二王風格為基調，「問」、「方叔」、「安」等字橫輕豎重，用筆頓挫分明，一如顏楷。李之儀（約十一至十二世紀）〈別紙帖〉（圖 19），



約大觀四年（1087）後書，通篇字小行草，中宮寬綽，具正面迎人的氣勢。字形頗多長短變化，用筆強調以乾墨、飛白來凸顯濃重、豐厚的線條，也是顏法。

雅集中的書法史

如前述，各種書畫雅集使歐陽修、蘇軾等士人團體能不斷切磋藝文觀念，最終開創新的創作風氣，可見其重要性。

由於歐、蘇、黃等人的雅集常有書畫鑑賞、創作活動，想必他們也曾在其中演示自己對顏真卿書法的評價與學習，並引起共鳴與傳播。

求諸實物，如本院藏王羲之〈平安何如奉橘帖〉拖尾，有歐陽修、韓琦、蔡襄等十六人觀款，可見當日盛會（圖 20）。這群落款人的書法也多學顏體；除歐、蔡、韓外，吳中復（1011-1079）、吳奎（1011-1068）、劉敞等人尤其明顯，可見當時顏書之風行。

徵諸文獻，如《游宦紀聞》記皇祐壬辰（1052）蔡襄和梅堯臣（1002-1060）、馬遵（1011-1057）雅集時，蔡襄作書並跋贈馬遵，並邀杜衍（978-1057）、歐陽修品題，其跋曰：

梅三、馬五、蔡大，皇祐壬辰中春寒食前一日，會飲於普照院。仲塗和墨，聖俞按紙，君謨揮翰。過南都，試呈杜公、歐陽九評之，當處在何等？馬五諾我精婢潤筆，皆是奇事。¹⁷

蔡襄這件作品主要是用金花箋十六幅寫六十四個大字，後來又經南宋理學家張栻（1133-1180）跋曰：「蔡端明此書大得〈顏平原浯溪摩崖刻〉筆意。」按「〈顏平原浯溪摩崖刻〉」即顏真卿書〈大唐中興頌〉，故能推測蔡襄該作風格可能類似他大字名作〈相州畫錦堂記〉、〈泉州萬安橋記〉，也顯示他如何在書畫雅集中展

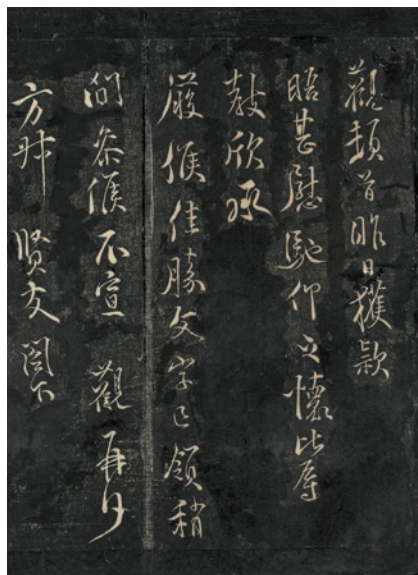
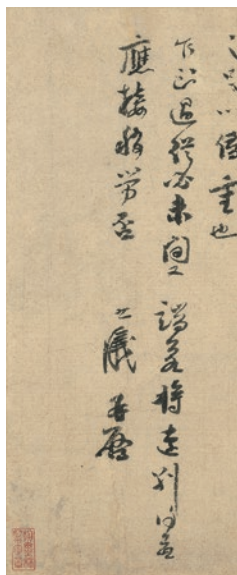


圖 18 宋 秦觀 與方叔書 冊 國立故宮博物院藏 購帖 000012



示對顏書的推崇與學習。

蘇軾也曾多次為黃庭堅示範自己如何臨寫顏氏法帖，更是一種在雅集中公開推崇顏書的行為，如黃庭堅云：

東坡先生常自比于顏魯公，……至於行、草、正書風氣，皆略相似。嘗為余臨〈與蔡明遠委曲〉、〈祭兄濠州刺史〉及〈侄季明文〉、〈論魚軍容坐次書〉、〈乞脯〉、〈天氣殊未佳帖〉，皆逼真也。此一卷，字形如〈東方朔畫贊〉，俗子喜妄譏評，故具之。

（東坡）嘗為余臨一卷魯公帖，凡二十許紙，皆得六七，殆非學所能到。

子瞻昨為余臨寫魯公十數紙，乃如人家子孫，雖老少不類，皆有祖父氣骨。¹⁸

按用紙數量及書風不同，這很可能是蘇軾前後三次臨寫顏書的紀錄，可見其樂此不疲。所謂「逼真」，應重形似；「皆得六七」、「雖老

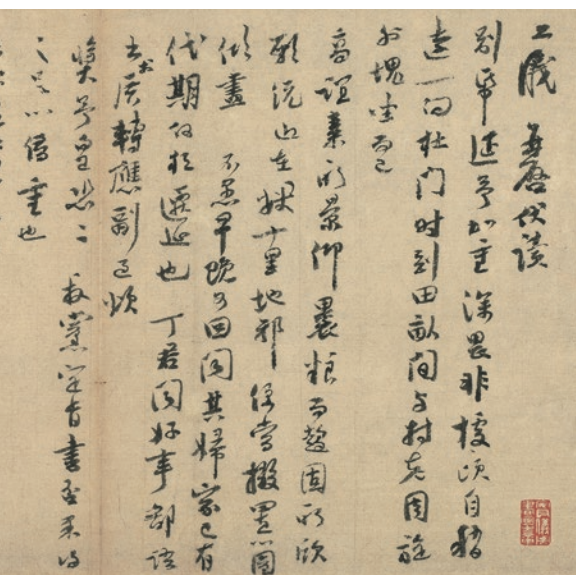


圖 19 宋 李之儀 別紙帖 冊 國立故宮博物院藏 故書 000244

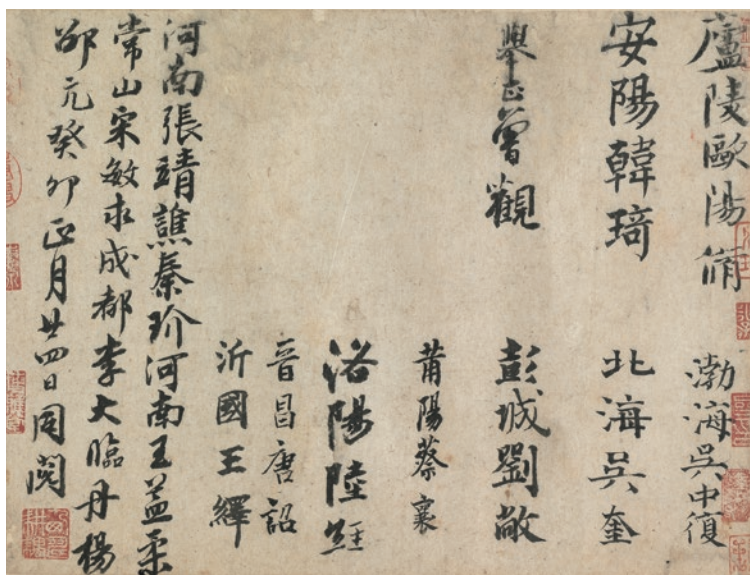


圖 20 宋 歐陽修等 跋晉王羲之平安何如奉橘三帖 卷 國立故宮博物院藏 故書 000050

少不類，皆有祖父氣骨」則是在臨寫時加入主觀詮釋。若是，這些記錄堪稱蘇為黃示範「從摹古到尚意」的理論，同時證明臨學顏書是他們認為非常重要的門路，只可惜黃氏沒有詳記當時是否還有他人旁觀。

《山谷題跋》中也有幾條黃庭堅在雅集中鑑賞顏書之例，如：

元祐八年（1093）春正月甲辰，韓城元聿、建安胡勣、浚儀李安行、豫章黃某會於海昏縣齋，觀智顯寺竹林中所得〈顏家壘斷碑〉，清勁秀發。

所謂〈顏家壘斷碑〉是顏真卿為顏真長（約八世紀）所立。¹⁹ 黃氏當日在雅集現場必有更多賞評，跋文只是從簡。《山谷題跋》又云：

崇寧三年（1104）三月己卯，風雨中來泊浯溪。進士陶豫、李格、僧伯新、道遵同至〈中興頌〉崖下。明日，居士蔣大年、石君豫、太醫成權及其侄逸、僧

守能、志觀、德清、義明、崇廣俱來。又明日，蕭褒及其弟衰來。三日徘徊崖次，請予賦詩。老矣，豈復能文，強作數語。惜秦少遊已下世，不得此妙墨刻之崖石耳。修水黃某字魯直，諸子從行相、稅、相、桔、舂陵尼悟超。

連續三日與眾人聚觀顏書〈大唐中興頌〉不願離去，推崇之心可說難以復加。又說：

昨見雍人安汾叟家所藏顏魯公書數卷，〈祭濠州刺史文〉、〈與郭英乂論魚開府坐席書〉、〈祭兄子泉明文〉、〈峽州別駕與李勉太保書〉、〈為病妻乞鹿脯帖〉，乃知翰墨之美，盡在安氏，藏古書於今為第一。²⁰

可見這是黃氏受邀到安家鑑賞顏書、為雅集寫的紀錄。另有黃氏讚賞各帖的跋文，礙於篇幅，不錄。

按上述幾例，略可想見蔡、蘇、黃諸家在

書畫雅集中推崇顏書的狀況。也正透過這類雅集，他們的意見更能成為士人的共識，進而擴大影響。

小結

本文以「千年神遇：北宋西園雅集傳奇」展件為主，介紹北宋書壇接受顏真卿書法的現象，以及士人書畫雅集在這個過程中可能發揮

的影響。簡言之，這類雅集有些類似法國啓蒙時代的沙龍（Salons）聚會；士人在其中討論文藝和哲學等議題，雅集也成為催生和傳播新思想的重要平臺。北宋中、後期對顏書的推崇與學習，也應與這些雅集頗有關係。本次特展呈現大師在雅集中的互動以及他們對歷史的影響；希望有助解釋天才為何總是群聚而來，並祝國立故宮博物院邁入百年新氣象。

作者任職於本院書畫文獻處

註釋：

1. 傅申，〈顏魯公在北宋及其書史地位之確立〉，《雄獅美術》，163期（1984.9），頁36-43；朱關田，〈顏真卿書法藝術及其影響〉，《中國書法全集·25·顏真卿一》（北京：榮寶齋，1993），頁22-26；曹寶麟，〈中國書法史·宋代卷〉（南京：江蘇教育出版社，1999），頁97-168；葉培貴，〈北宋書法史家論顏真卿〉，《中國書法》，2000年5期，頁63-66；朱天曙，〈宋四家與顏真卿經典形象的構建〉，《中國文化研究》，2021年3期，頁99-112。
2. 張麗華，〈蘇門六君子交誼考論〉（杭州：浙江大學中國古代文學博士論文，2005），頁52-53；梁建國，〈朝堂之外：北宋東京士人走訪與雅集——以蘇軾為中心〉，《歷史研究》，2009年2期，頁27-35；梁建國，〈北宋東京士大夫的宅園環境與交遊生活〉，收入中國社會科學院歷史所隋唐宋遼金元史研究室編，《隋唐遼宋金元史論叢·第二輯》（北京：紫禁城出版社，2012），頁303-307；楊軍，〈北宋時期代表書家在汴京的雅集研究：以蘇軾黃庭堅貢舉學校時的唱和為例〉，《藝術百家》，2014年6期，頁177。
3. （清）倪濤，〈六藝之一錄〉（香港：迪志文化出版有限公司，1999，文淵閣四庫全書電子版），卷313上，頁1引（宋）蔡條《鐵圍山叢談》語。
4. 有關此帖作者與書法的說明依曹寶麟意見，收入劉正成主編，《中國書法全集·41·北宋名家》（北京：榮寶齋出版社，2010），頁413-414。又，有關各帖寫作年代與作者生卒年的說明也依同書中曹寶麟意見，不再引注。
5. （明）董其昌，〈容台集·別集〉（合肥：黃山書社，2008，明崇禎三年董庭刻本），卷3，頁313；李強，〈〈淳化閣帖〉排斥顏真卿了嗎？〉，《藝術百家》，2008年3期，頁16-20。
6. 相關文獻與評價之分析可參陳瑞玲，〈堅實穩定的伏流：蔡襄書史地位新探〉，《東吳歷史學報》，11期（2004.6），頁138-141。
7. （宋）文彥博，〈文潞公文集〉（香港：迪志文化出版有限公司，1999，文淵閣四庫全書電子版），卷6，〈寄相州侍中韓魏公〉，頁5-6。
8. 唐寧，〈前數位時代藝術作品的複製、縮放與排版：淺談三種〈麻姑仙壇記〉〉，《典藏·古美術》，346期（2021.7），頁66-71。
9. （明）董其昌，〈畫禪室隨筆〉（香港：迪志文化出版有限公司，1999，文淵閣四庫全書電子版），卷1，頁5。
10. 方令光，〈「國寶聚焦」觀後感——蘇軾〈江上帖〉的書法特點及淵源〉，《故宮文物月刊》，481期（2023.4），頁39-43。
11. 此為蘇軾跋〈爭座帖〉語，見（宋）蘇軾著、屠友祥校注，《東坡題跋》（上海：上海遠東出版社，1996），頁208。
12. 以上分見（宋）黃庭堅著、屠友祥校注，《山谷題跋》（上海：上海遠東出版社，2011），頁115、124、172。
13. 馬宗霍，《書林藻鑒》（北京：文物出版社，2015），頁116。
14. 曹寶麟，〈中國書法史：宋遼金卷〉（南京：江蘇教育出版社，1999），頁175。
15. （宋）米芾，〈書史〉，收入黃正雨、王心裁輯校，《米芾集》（武漢：湖北教育出版社，2002），頁123。
16. 徐邦達，〈古書畫偽託考辨〉（江蘇：江蘇古籍出版社，1984），卷上，頁125。
17. 引文及下述相關事蹟皆見（宋）張世南，《游宦紀聞》（香港：迪志文化出版有限公司，1999，文淵閣四庫全書電子版），卷9，頁6-7。
18. 上引《山谷題跋》三條分見（宋）黃庭堅著、屠友祥校注，《山谷題跋》，頁125、123、172。
19. 相關考證見（清）黃本驥編，《顏魯公集》（北京：中華書局，1965），卷24，頁17。
20. 上引《山谷題跋》三條分見（宋）黃庭堅著、屠友祥校注，《山谷題跋》，頁230-231、233-234、117-118。



紋飾巧語

織線的靜謐對話

PATTERNED

Murmuring

Among Textiles



S304 Gallery

第1檔 2025 12.06 Sat. — 2026 03.01 Sun.
Rotation 1

第2檔 2026 03.21 Sat. — 2026 06.14 Sun.
Rotation 2

主辦單位 國立故宮博物院南部院區
Organized by SOUTHERN BRANCH OF THE NATIONAL PALACE MUSEUM

借展單位 國立歷史博物館 國立臺灣博物館
With loans from NATIONAL MUSEUM OF HISTORY National Taiwan Museum