

經師之筆

篆隸原始與清代早期經學家書法

游國慶

本院於今年四月，推出「研經與書藝——清代經學家書法展」，擇十六家書作與其經學著述剪影並陳一室，漪歎盛哉！本刊四月號已有策展人王競雄暨朱惠良、何碧琪、陳暉仁諸文，探討俞樾、錢大昕、翁方綱、陳澧諸經師書作，已備大觀，唯於有清一代書學、書風承古開新之全貌，尤以篆隸二體之創變，似尚有可補述者，故撰此小文，申之。又礙於篇幅所限，先就早期諸家論之。

篆隸原始

漢字發展，自商周甲骨刻辭、彝銘金文（圖一），至西周晚期宣王時有「史籀大篆」，對文字作統攝規範。將原始具象的文字線條與空間圖繪，轉向抽象的均勻線條與對稱偏旁

之空間組成，用毛筆所書寫的線條，有了更清楚的表現形式，為「篆書」藝術的自覺邁出一大步。東周各國擅政，地域風格漸興，其字往往詭更正體、簡省變易，故東漢許慎見之，以為尤古於商周鼎彝，遂命之曰「古

文」、「奇字」。「篆書」藝術的自覺，突顯圓錐形毛筆軟毫提按、線條粗細變化的特性，在晉系盟書與楚系簡帛書中，得到充分的發揮與印證；但工藝的發展，也將古篆字形帶向一個更唯美設計的「鳥蟲篆」，以工具

刻劃修飾出的文字線條與造型，是美術篆體的極致。

至秦始皇帝以宗周地區習用的篆體一統天下，有所謂「三倉」字書：倉頡篇、博學篇、爰歷篇，頒行六國，以吏為師，相較於西周籀文，三倉的篆書將偏旁的寫法定型（如雞、鳳等字原各繪似公雞與孔雀的象形，後將禽鳥類統作从隹或鳥旁）、常見的偏旁確定其位置（如邑旁居右；水

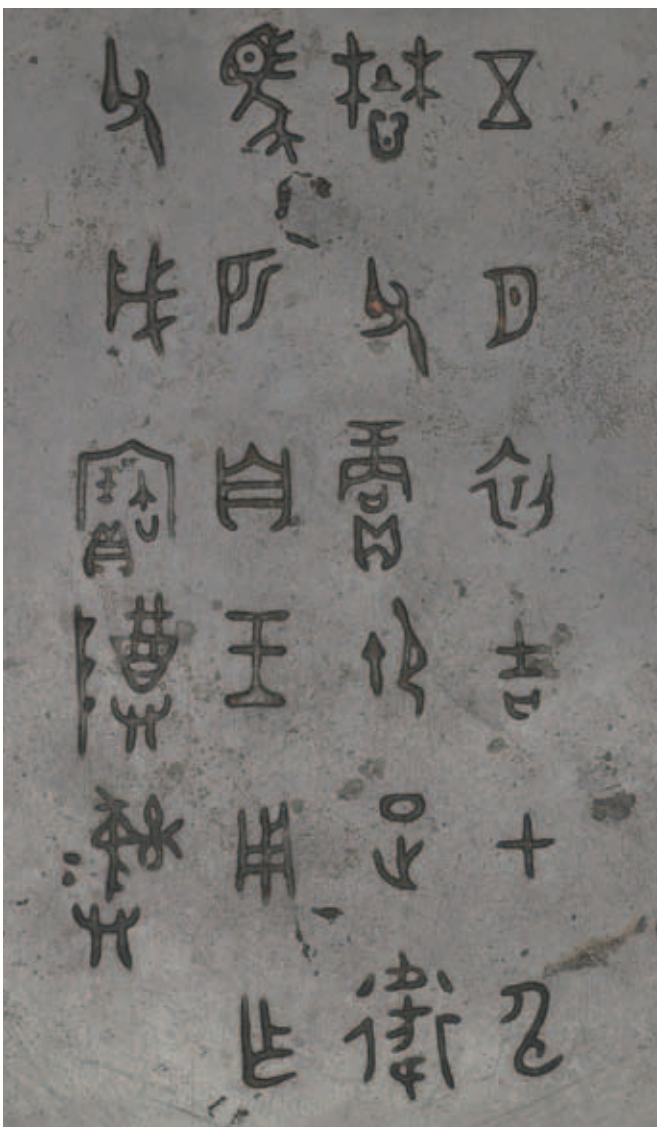
旁、木旁多居左），比西周金文更趨規範，是一種「篆書定體」的文字改革，其形較史籀金文等更規整簡化，故或名之曰「小篆」。（圖二）與此同時，有「隸書變體」：以方折自由的行筆，作更簡化結體的書寫變革，在書吏間極其盛行。從戰國晚期（如青川木牘）至西漢中期（如宣帝時河北定縣漢簡，約西元前五五年），隸書的撇捺筆法愈來愈成

熟，與東漢明顯橫式波磔的「八分」隸書，已經十分接近。此時篆書已然成為一種古文字，僅在特別典重的金石鑄刻上出現。由於隸字偏向方扁結構，驅使原來頤長的小篆變化走出方扁的「繆篆」，以施於銅器和印章，故亦名「摹印篆」。（圖三、圖四）

東漢時期，八分隸書極盛，在碑刻中盡情馳騁風華，為官方正體的代表。極少數的篆書碑刻（如〈袁安碑〉、〈袁敞碑〉）與較多的碑額篆題（圖五①、②）殘存著篆字的使用，碑刻篆書略近繆篆，與漢印風格並行；碑額篆題的篆書風格較多樣，粗細提按變化大，裝飾性、誇張地展現姿態美感。

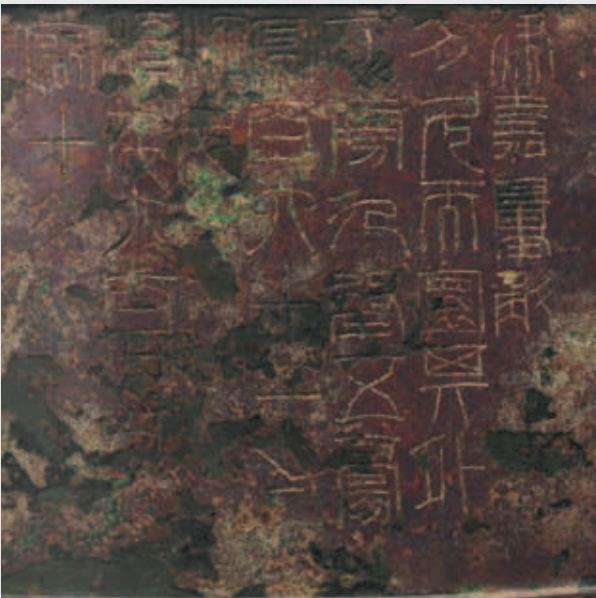
舊書體的總結——古篆隸與漢魏石經

東漢末蔡邕等深感經籍中，由於俗儒穿鑿附會，文字誤謬甚多，為了不貽誤後學，奏請正定儒家六經文字。漢靈帝熹平四年詔允後，蔡邕親自書丹於碑，命工鐫刻，立於太學鴻都門外，碑凡四十六塊，稱之〈鴻



圖一 西周早期御正衛簋 國立故宮博物院藏
釋文：五月初吉甲申，懋父賞御正衛馬匹自王，用作父戊寶尊彝。





圖四 新莽 嘉量銘 國立故宮博物院藏
釋文：律嘉量斛，方尺而圓其外，庇旁九釐五豪，冥百六十二寸，深尺，積千六百二十寸，容十斗。



圖三 漢 出入大吉印 銅印、瓦鈕 1.57×1.54×1.53 cm

唐代篆隸略見中興，篆書有李陽冰等人致力作篆，李氏自詡「李斯以後，直至小生」，號為「鐵線篆」。（圖九）隸書有唐玄宗〈石臺孝經〉（圖十），以豐厚筆致、圓潤線條以救魏晉以來扁側之弊，然終究屬於少數。

宋人自知在楷書的舞台，絕難與北朝、隋、唐書家競高下，故遁而作他體，以楷行書為主（如蘇東坡〈赤壁賦〉、黃山谷〈松風閣詩〉）、行

草書為輔（如蘇東坡〈寒食帖〉與黃山谷跋、米芾〈蜀素帖〉），以意作字，遂別開一番氣象。

宋代金石學興盛，古器物時出地下，學者所見籀篆金文既多，理應涉筆成趣，為篆書開一風氣，惜時代壓之，缺乏篆字筆法揮運研究的集體氛圍，除了少數柔婉的小篆、古文作品外（圖十一①、②、③），實無力作任何突破前人之舉。

元代趙孟頫矢志復古，篆隸草行楷各體，無一不涉，然其成就仍在草行楷三體，篆書、隸體僅是婉通平順而已，談不上開創。（圖十二①、②、③）

明代承元，仍是草行楷三體的天下，唯獨在構形上，試圖作更多的奇姿異態，以有別於前人，「尚態」「求奇」的風潮到明末清初達到極致，許多書家好將字書中的古文奇字與籀篆的結構直接「隸定」或「楷寫」，並轉成行草書寫入作品中（如倪元璐、黃道周、傅山、王鐸等）。明人作隸，猶未脫元趙孟頫筆路，沈度隸書「歸去來辭」，直是惡

都石經》，亦稱〈熹平石經〉（圖六①、②）。此碑八分撇捺頗為一致，變化偏少，趨於刻板，遂開啓三國魏〈黃初孔廟碑〉、〈受禪表碑〉的僵化書風。

至三國魏齊王曹芳正始二年（二四一），以古文、篆書、隸書刻成《尚書》、《春秋經》和《左氏傳》等〈三體石經〉（圖七①、②），就當時已然通行的正體楷書、簡便書寫體行書、草書而言，〈三體

石經〉具體總結了前代的古文字形，既以刻經宣示政權法統的正當性，也以古文篆隸各體的並列，呈現其文字文化的延續性。而古文、篆、隸各書體的藝術性開發，也因達到高峰後產生的停滯與習套，只好轉變至工藝美術字的異體篆、雜體書的設計奇想，唐孫過庭《書譜》所謂「好異尚奇之士、翫體勢之多方」，正是指漢末至南北朝的多體書熱潮（如三國魏韋誕「五十六體書」、南朝梁庾元威「百

商晚期	雄肆清勁	釋文：乃孫作祖己
西周中期	規整婉秀	釋文：其永寶用
西周晚期	圓轉緻密	釋文：子子孫孫永寶
春秋中期	細勁婉通	釋文：永保用之
戰國早期	修飾精嚴	釋文：永保用簠
秦	鑿銘方折	釋文：黔首大安

圖二 商周至秦的銘文書風

楷行草新書體與篆隸消潛——魏晉至元明

篆隸二體於漢末魏晉南北朝迄隋代，書者甚少，偶見此間墓蓋篆題，往往以楷書結構妄加線條之扭轉彎曲，以偽裝古典篆書（圖八①、②），其結勢之訛謬，頗似今日電腦美術字軟體中的小篆體，大多不符《說文》篆形。

體書」。



圖八① 東漢 張遷碑額 186年



圖八② 北魏 暉福寺碑額 太和十二年 488年



圖五② 東漢 韓仁銘碑額 175年



圖五① 東漢 西嶽華山廟碑額 165年



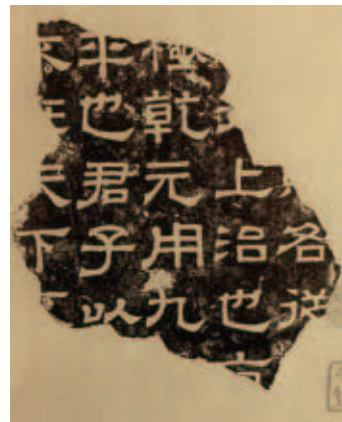
圖九② 唐 李陽冰三墳記 局部 767年



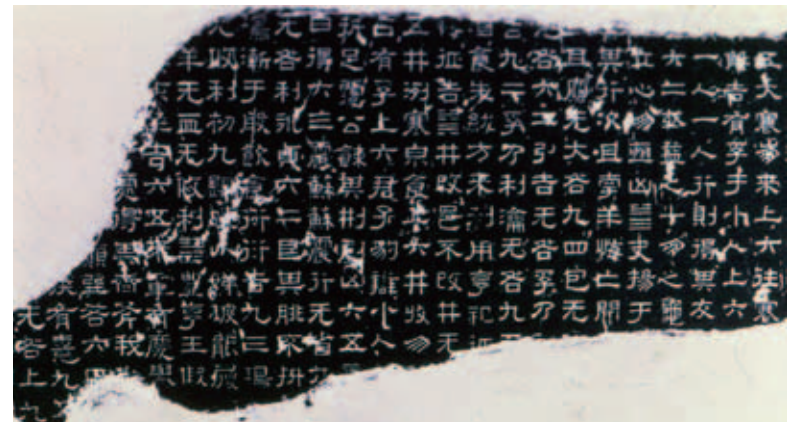
圖七② 魏 正始三體石經 局部 241年



圖七① 魏 正始三體石經 241年



圖六② 東漢 熹平石經殘石 183年



圖六① 東漢 熹平石經殘石 183年

札之變體。李東陽、文徵明用硬毫牽掣，橫畫還不自覺往右上抬高，顯見是不嫻熟於隸書的筆畫結勢，殆因未睹東漢八分碑刻、或連唐人隸書均未之見，故爾。（圖十三①、②）

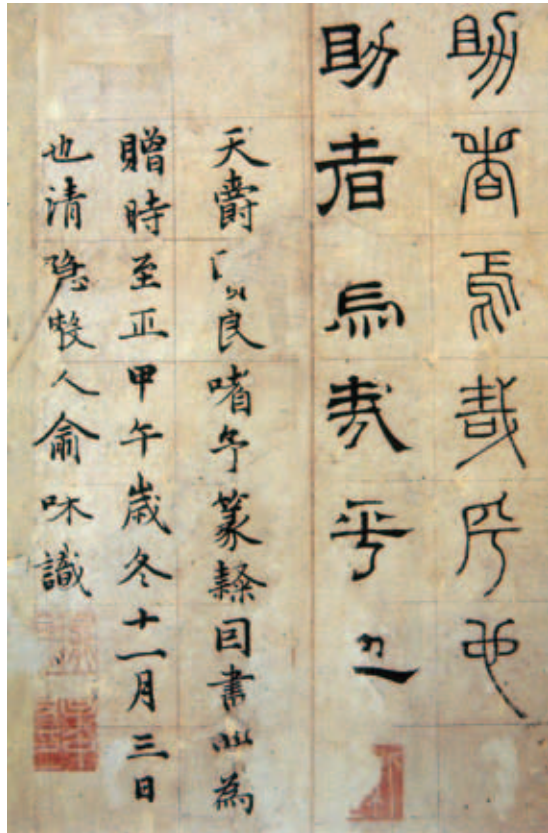
明人作篆，前有趙宦光（一五五九～一六二五），得知古人嘗有「草篆」之稱，遂屏退婉通勻淨線條，而務以奔縱聯帶之行草氣韻，施於篆構，亦號「草篆」。（圖十四）明末傅山（二六〇七～一六八四）承之，曾言：「不習篆隸，縱然寫到最妙處，也只是俗格」，以書古篆，敲斜歪扭，一任天真，然二人於篆字線條，均缺乏凝練線質之基本功，故有飛動而無沉著；於篆字結體，未曉揖讓屈伸、疏密錯落之旨，故空有打破舊式古篆的企圖——特別是傳鈔古文（如《汗簡》、《古文四聲韻》、《集篆古文韻海》等）類化筆畫偏旁後所造成的僵化形體——卻無建構新古篆藝術表現體系的宏圖，是以後繼無人。（圖十五）

傅抱石曾言：「與篆刻相生相成的『銘刻』藝術，魏晉以來突然的衰歇。篆刻所賴以成立的篆、隸書法，六朝以後被軟化漸變為楷書、行書、草書的發展。篆刻既和銘刻書法脫了幅，喪失了有力的憑藉，自然陷入沉滯的命運之中。」

清代篆隸興起之因

在政治氛圍上，清人以異族入主中國，文化程度的欠缺，致使其心態上對文人的譏評有極大的忌諱，所謂「清風不識字，何必亂翻書？」事件所引發的龐大「文字獄」，適足令學者對思想義理與國是平議退避三舍，轉而投身單純的經史典籍文字考證領域。

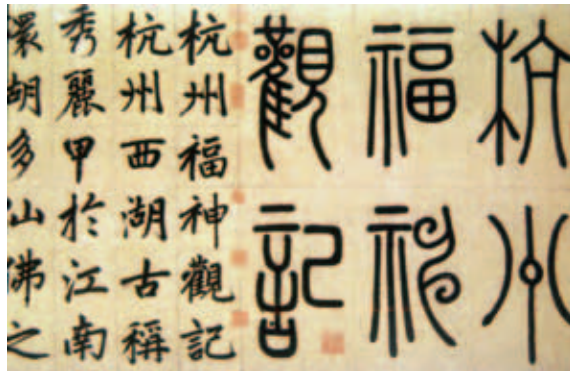
在學術風氣上，明季王學末流，侈談心性，不務本根，乃至棄絕經書，自我作古，致使宋明以來義理之學，走入蹈空的險境。清初顧炎武，幼習經典（十三歲即「十三經略能背誦」，見阮元《年華錄》），有鑑於斯，力倡實學考據，親自勘察九州山川險要，撰成《讀史方輿紀要》，又以畢生讀書心得輯為《日知錄》，簡要精覈，極受學界推崇，遂開啓樸



圖十二③ 元 俞和篆隸千字文 局部 1354年



圖十二① 元 趙孟頫 玄妙觀重修三門記篆題 1303年



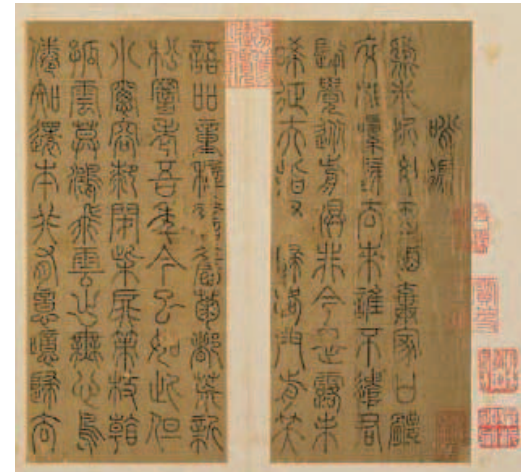
圖十二② 元 趙孟頫 福神觀記篆題 1320年



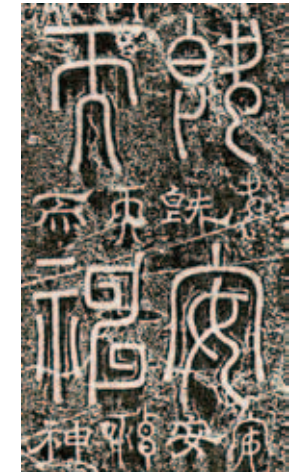
圖十 唐玄宗石臺孝經 745年



圖十一① 北宋 夢英篆書千字文 碑題額 965年



圖十一② 宋 常杓篆書宋人詞 13世紀初



圖十一③ 北宋 郭忠恕三體篆書陰符經 977以前 局部

灑，終於成為扭轉篆隸書風、另創篆隸天地的重要關鍵。

在書學理論上，阮元有兩篇著名的議論文《北碑南帖論》和《南北書派論》。開啓了清代碑學的新思維。包世臣、康有為繼起提倡，使碑學理論影響極大，書法家們競相學習北朝的碑刻，在書法作品中表現一種古拙金石味道，或稱之為「金石氣」。碑學思維所發揚的質樸、高古趣味，自然也深漬於篆書與隸書的審美表現。

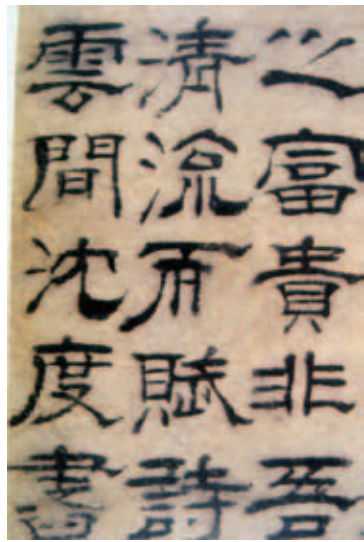
清代經學家的書法，於楷行草各體書風，歷康、雍、乾三朝，主要籠罩在趙、董二家（元趙孟頫、明董其昌）之下，間或上溯唐顏真卿、北宋東坡、山谷、米芾，然整體風格的創變仍屬保守而少突破。是以，篆隸二體當為清代書法展現風華的代表性書體。

清代篆隸分期與經學家之篆隸書風

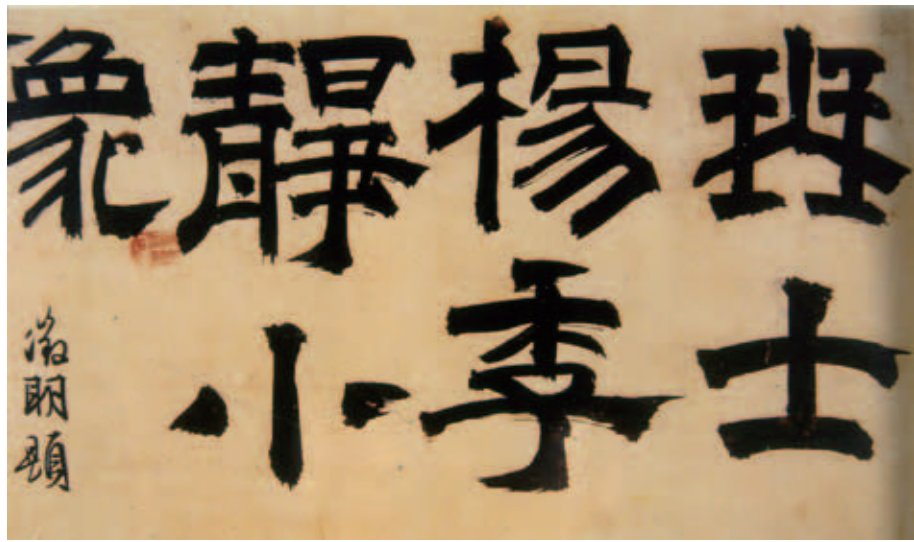
馬宗霍曾對清代書法分期，曰：清之書法，約分二期：一日帖學期，一日碑學期。

學風氣。而宋明以來的書院制度，在清初又見復興，學者讀經考史，相互切磋，尤其傳統「小學」裡的文字、聲韻、訓詁受重視，所謂「讀經必先釋字」，釋字之由，必離不開《說文解字》，故清代學者多能識篆，而專治《說文》名家的學者也不在少數（如段玉裁《說文解字注》、桂馥《說文解字義證》、王筠《說文解字句讀》、朱駿聲《說文通訓定聲》，號為「說文四大家」）。由小篆而上溯兩周金文、六國璽印、貨幣文字，從而進行《說文》古籀之增補與銅器銘文的考釋，是現代古文字研究的先聲。

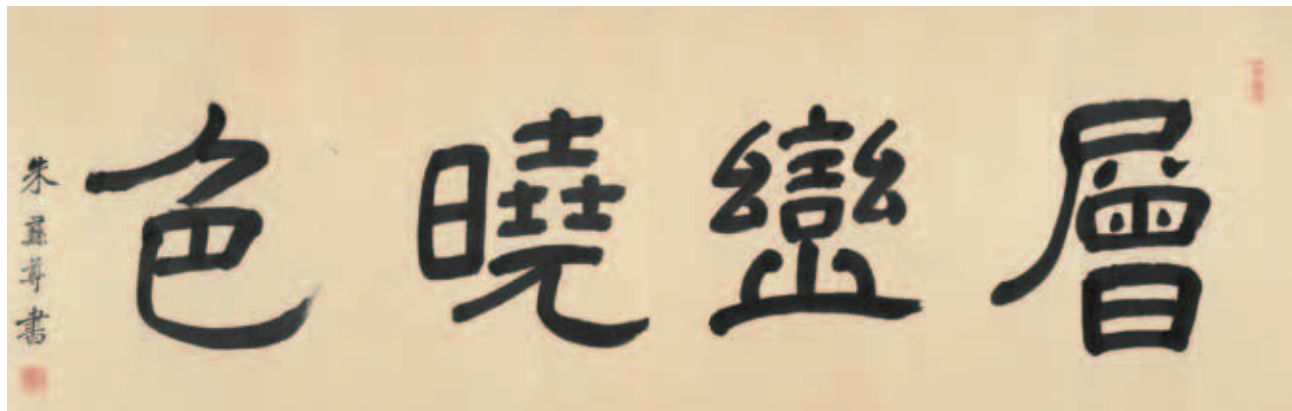
在學術資料上，宋代金石學興起，文人學士雖迭作編纂、著錄研究，然未繼見新出土文物，風氣自然消歇。清代地不愛寶，時出帶銘器物、碑誌，可以證經，可以考史，參比資料既多，遂蔚為一代風潮，且層出不窮、著述不絕，編印技術後出轉精，流播既廣，書家從而深漬浸染，見多識博後，始能細致地契知古人用筆之妙與結體之精，轉化為腕下揮



圖十三① 明 沈度 隸書 歸去來辭 局部



圖十三② 明 文徵明 琴士楊季靜小像題額



圖十六 清 王肇 層巒曉色圖 卷 朱彝尊題端 國立故宮博物院藏

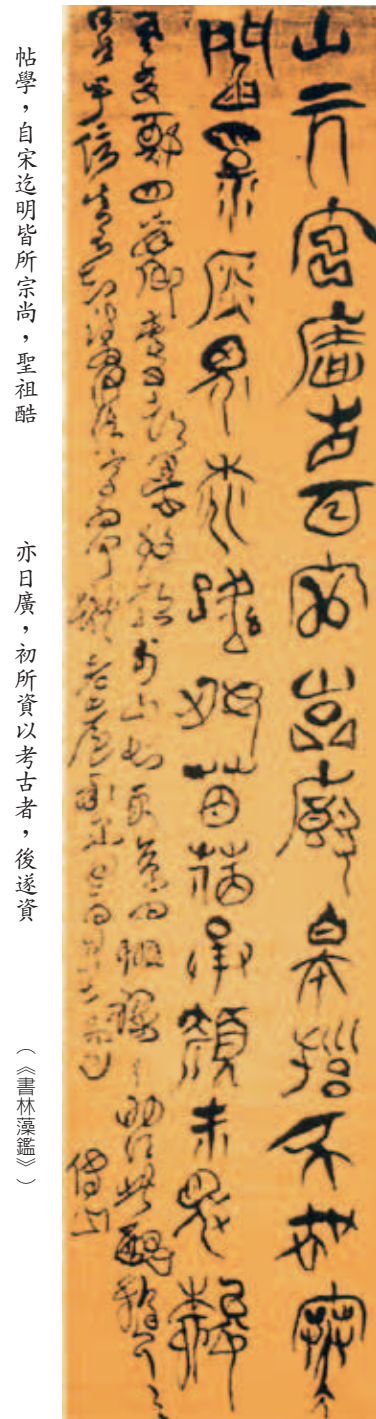
明人不諳篆隸筆法，故其篆隸多夾雜楷書筆勢，間架亦多呈左傾，然寫隸者比寫篆者多，主因即在篆字的熟悉度，不讀《說文》，落筆必窒礙難行。雖曾有趙宦光、傅山等人致力古篆，然筆力不足、線質靡弱，無法教其他書家群起風從。且篆書須有文字學基礎，亦非一般書家所能從事。清初承明未遺緒，行草盛行，文字學不興，故篆隸書家極少，鄭鑑、朱彝尊之隸書與王澐之篆書最受矚目。

朱彝尊（一六二九—一七〇九）

卷尺牘之「帖學」，然於商周彝銘、六國璽印、簡帛等文字，則均無法涵括，是以碑帖二分法，實不足以說明有清一代之篆隸書學。

清人篆隸略可分三期：早期（一六六二—一七三五，康熙、雍正朝）、中期（一七三六—一八二〇，乾隆、嘉慶朝）、晚期（一八二一—一九一一，道光—宣統期）。礙於篇幅所限，本文僅擇能作篆隸之早期經學家略加介紹，並放在一個大時代的篆隸發展史中，以評析其書作之風格成因與藝術表現性。

明人不諳篆隸筆法，故其篆隸多



圖十五 清 傅山 草篆



圖十四 明 趙宦光 草篆

帖學，自宋迄明皆所宗尚，聖祖酷愛董其昌書：「高宗：其時承平日久，書風亦轉趨豐圓：於是香光告退、子昂代起。嘉、道以還，帖學始盛極而衰，碑學乃得以乘之。先是雍正、乾隆間文字之獄甚嚴，通人學士：因究心於考古，小學既昌，談者競藉金石以為證經訂史之具，金石之出土日多，摹搨之流傳

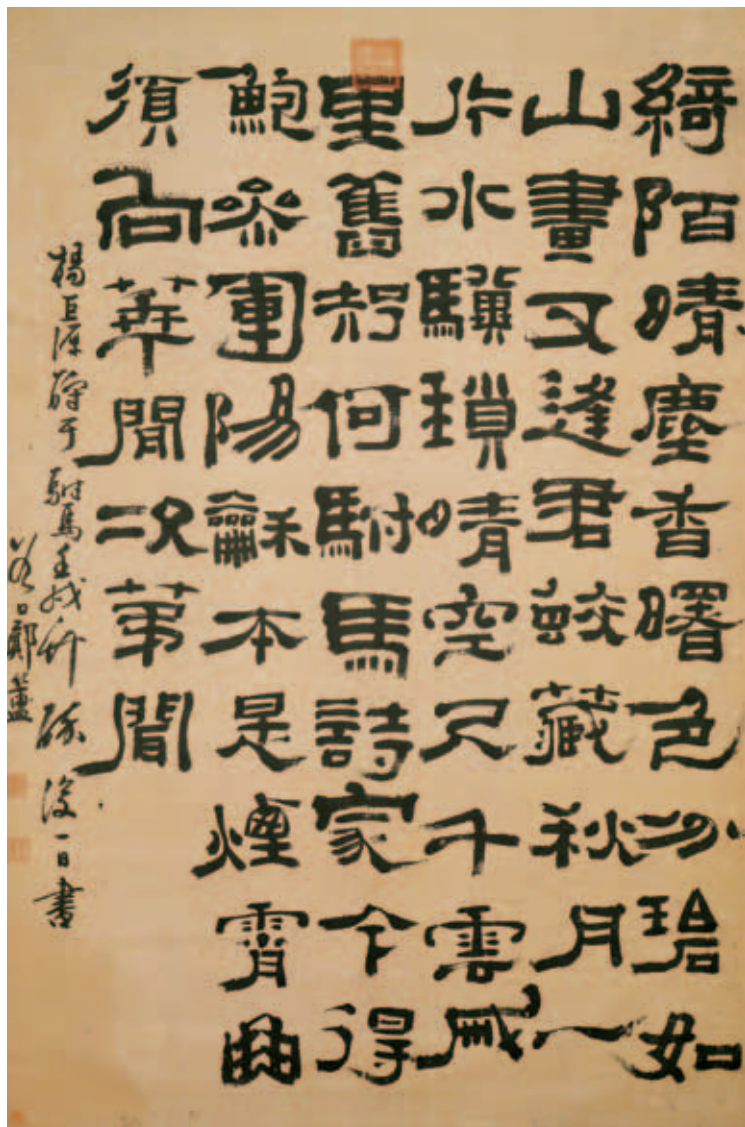
亦日廣，初所資以考古者，後遂資以學書，故碑學之興，又金石學有以成之也。：嘉、道之交，可謂『唐碑期』：咸、同之際可謂『北碑期』，迄於光、宣，其勢方張而未艾也。：帖學不囿於趙、董，而能上窺鍾、王，下掩蘇、米；碑學不囿於唐、魏，而能遠仿秦篆、次宗漢分。

（《書林藻鑑》）
學術流變至清，因「文字之獄甚嚴」、「考古小學既昌」、「金石摹搨流傳日廣」遂有《說文》之學與金石考據之盛；「資以學書」，始有「碑學之興」及篆隸古籀之書寫與創發。可知「碑學」二字，能由唐魏楷書，上溯兩漢分隸，乃至秦篆刻石，以有別於董、趙、蘇、米、鍾、王詩

字錫鬯，號竹垞，浙江嘉興人。經學家兼詩詞學家，以布衣授翰林院檢討。罷歸後，殫心著述。選輯唐五代、宋以下逮元張翥諸家詞爲《詞綜》，以開浙西詞派。詩與王士禎齊名，時稱「南朱北王」。《清史稿》稱「當時王士禎工詩；汪琬工文；毛奇齡工考據；獨彝尊兼有衆長。」著作有《經義考》、《日下舊

聞》、《明詩綜》、《詞綜》、《明詞綜》、《曝書亭集》等。《桐陰論畫》云：「竹垞古隸，筆意秀勁、韻致超逸」。

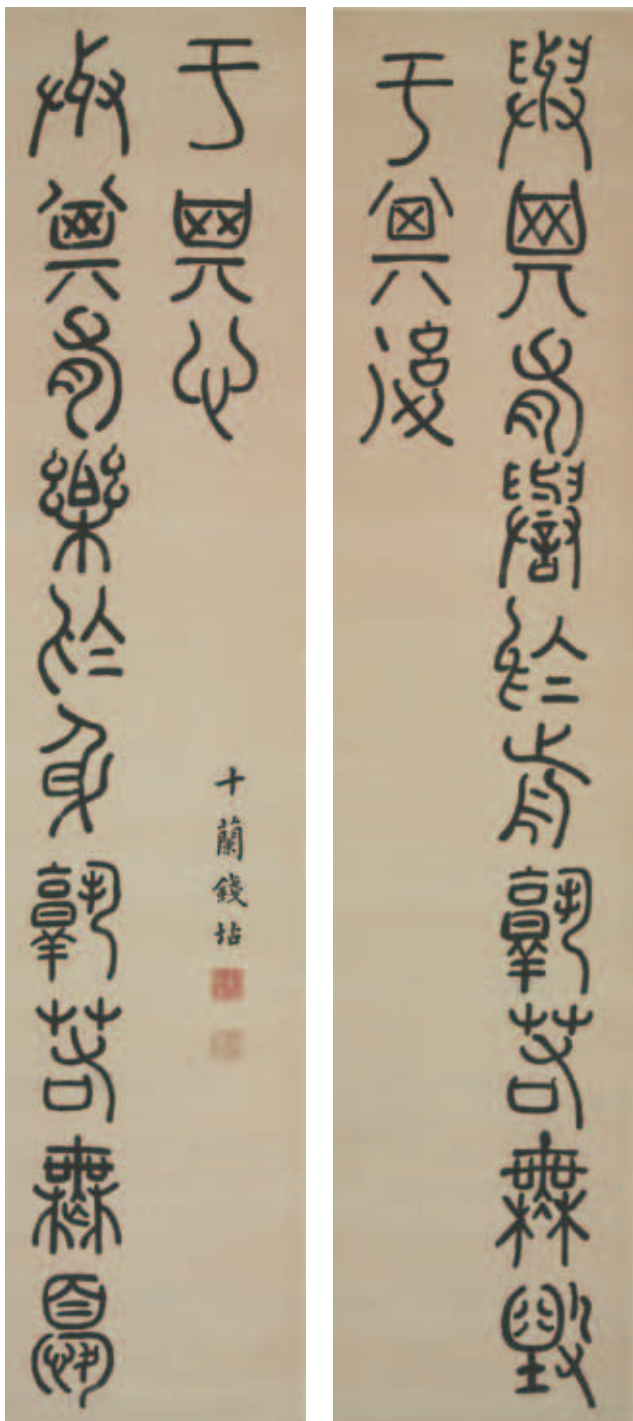
院藏朱彝尊題王翬「層巒曉色圖」之隸書引首（圖十六），橫畫略帶右揚，線條婉秀平和。又蘭千山館寄存之七言聯「明珠白璧堪投贈；細草幽華入獻酬」（本刊第三四九期，



圖十七 清 鄭重 隸書 國立故宮博物院藏

頁十八）則橫畫間的緊湊度更強，線條結構在勻整中有疏密錯落的細膩配置，左右偏旁間距的微妙處理，營造出離合的視覺張力，在「璧」、「堪」、「贈」、「獻」、「酬」等字上的表現尤其明顯。院藏俞樾「臨曹全碑軸」款題曰：「漢曹全碑最爲晚出，歐、趙、洪三公皆未之見，結字極流麗之致，朱竹垞先生甚爲推重」（本刊第三四九期，頁八）。可見朱彝尊的八分隸書，頗得力於「曹全碑」的「結字極流麗之致」。

同時期有鄭重（一六二二—一六九三）字汝器，號谷口，江蘇上元人。以行醫爲業，終身不仕，以擅長隸書著稱。立志習隸，學漢碑數十年，並竭力搜集尋訪，故所作八分能舒展自如，沈著飛動，間融草法，放逸縱恣，饒富新意。有「綿如煙雲，屹如柱礎」美譽。梁巘《論書帖》稱：「鄭重八分書學漢人，間參草法，爲一時名手」。馬宗霍《書林廣筆談》稱：「谷口分隸，在當時殊有重名，以漢石律之，知其未入古也；然較唐分則稍縱，故尚不傷雅」。錢



圖十八 清 錢沾 篆書十三言聯 軸 國立故宮博物院藏
釋文：與其有譽於前，孰若無毀於其後；與其有樂於身，孰若無憂於其心。

泳稱：「谷口始學漢碑，再從朱竹垞輩討論之，而漢隸之學復興」。

鄭重年長朱彝尊七歲，「以行醫爲業」，經史辭章等學問當遠不及朱，雖嘗尋訪臨學漢碑數十年，仍「從朱竹垞輩討論之」，然相較二家隸書，則風格迥異。鄭重五十九歲（壬戌）所作隸書「楊巨源酬于駙馬詩」中堂（圖十七），飛揚蹈厲、結構歪斜、故作偏旁大小的強烈變化，明顯是選擇了與朱彝尊截然不同的表現意趣。

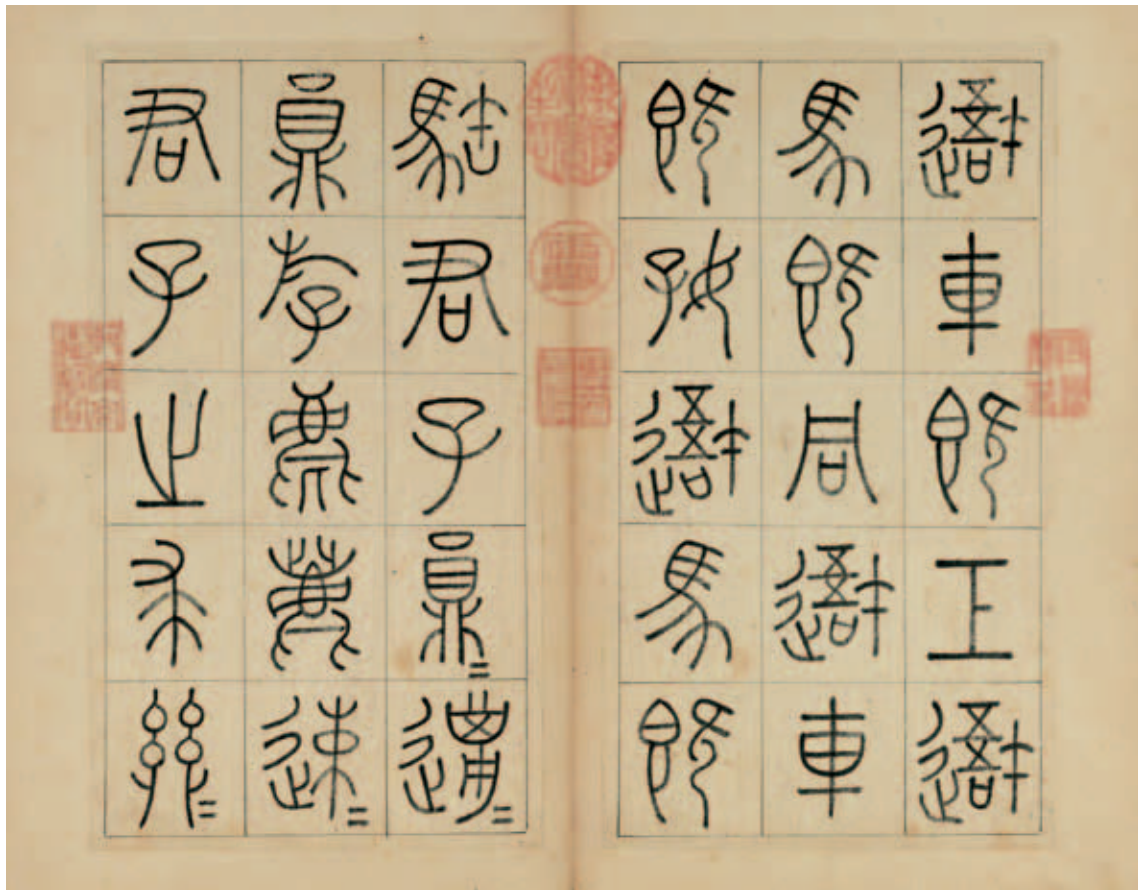
究竟是經學研究、詩文考據的靜和深韻，主導了朱氏的婉秀筆致？還是不仕的逸民，在訪碑摩娑間，擦

出了自在生動的漢隸神韻？不同的學習歷程、差異的身分背景，決定了兩個創作者審美意識的不同徑路，錢泳稱：「谷口：再從朱竹垞輩討論之」，討論者何？倒頗耐人尋味了！

清代早期的篆書，王澐（一六六八—一七四三）最爲著名，江蘇常州人。字若霖，若林，號虛舟。官至吏部員外郎。康熙時，以善書，特命

充五經篆文館總裁官。四體並工，尤善篆書，告歸後益耽書，名播海內，摹古名拓殆遍。著有《淳化閣帖考正》、《古今法帖考》、《虛舟題跋》等。

其篆書取法大體是宋代徐鉉翻刻的秦〈嶧山碑〉和唐李陽冰的〈三墳記〉、〈謙卦〉，追求用筆勻稱、筆劃粗細一致，此承元、明篆書審美餘緒。其結果往往呆板無生氣，且因篆學未精，故所書篆字結構往往有誤，《履園叢話》曾評：「王虛舟吏部頗



圖二十 清 王澐 臨石鼓文 冊 國立故宮博物院藏



圖十九 清 雍正 木胎洋瓷小掛屏 國立故宮博物院藏

負篆書之名，既非秦非漢，亦非唐非宋，且既寫篆書而不用《說文》，學者譏之。近時錢獻之（坫）別駕亦通斯學，其書本宗少溫，實可突過吏部」。（圖十八）

篆誤之例，於雍正「恩諭：戒急用忍」牌上亦見，「諭」字右下訛從刀旁（參拙文〈雍正皇家對篆字的「卓識」——從「爲君難」印說起〉，本刊第三一九期）（圖十九），可知《說文》篆字在當時尚未受到應有的重視。又《退庵隨筆》云：「王虛舟篆體結構甚佳，惟用剪筆枯豪，不足以見腕力」。院藏王澐篆書有〈臨石鼓文冊〉（圖二十），讀者可以檢驗其用筆之腕力如何也。

結語

清代學者騁其經世濟民之才，爲官爲學，文武兼具；講學書院，育才無數。行有餘力，則以學文、游藝於辭章翰墨、詩詞駢古，亦能開宗立派，蔚爲風尚，流行漫衍，遂成大觀。本次展覽精選之十六位經學家，其學問、書法之外，最令人擊節贊歎

處即在此。

本文先上溯篆隸原始，以知藝林盛稱「清人篆隸中興」，其所「中興」者爲何？其次簡介清代早期經學家朱彝尊與同期書家鄭簠之書作，以見其審美取向之差異，兼記王澐篆書，俾與中期繼起之篆書家比較預作準備。

中期以後，篆隸書家愈多，尤其對用筆的感覺越來越強。隸書如錢大昕、桂馥、伊秉綬等，與書畫篆刻家陳鴻壽之表現形式，仍微顯差異。篆書如錢坫、洪亮吉、孫星衍、張惠言、阮元等，與同期鄧石如亦存在不同風致，而鄧石如以一介平民，致力於篆隸二體的揮灑，在中期後段逐漸擴展其影響力，流風延至清末。因此，清晚期的經學家何紹基、陳澧、俞樾、吳大澂等人，驅毫使轉，往往奔縱騰躍、蒼勁古拙，其經學家與專業書法家間的篆隸審美觀，已不見鴻溝。又加以古籀金文的融入，經學家書法益顯其「致廣大而盡精微」了。

作者任職於本院教育展覽處