筆走龍蛇

清代中晚期經學家書法

游國慶

本刊今年五月號拙文「經師之筆——篆隸原始與清代早期經學家書法」，追溯篆書與隸書源頭、歷代書體消長，並針對清代早期經學家之篆隸書法，略作介紹，衡諸其同時代書家，俾見知所謂「經學家」與「非經學家」之創作書風差異。本文賡繼前作，對清代中晚期經學家之書法續作探討分析，以期完整呈現清代經學家書法之全貌。

清代中期篆隸書家

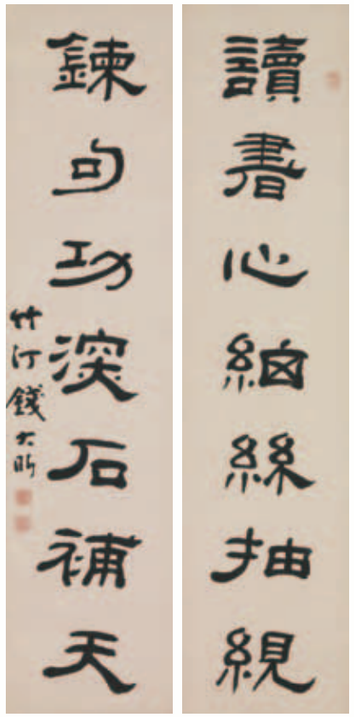
清代中期（乾隆、嘉慶一七三六～一八二〇），金石學益興、小學考據與說文研究之盛，提供書篆者堅實的形體基礎，是以篆書家大增，且或加入漢碑篆額筆意，一改獨尊二李（秦李斯、唐李陽冰）的舊習。秦漢碑志等石刻拓本普及，八分書家所見既夥，故用筆益活。隸書有錢大昕、桂馥、黃易、伊秉綬、陳鴻壽等；篆書有錢坫、洪亮吉、孫星衍、張惠言、阮元等；兼善二體者則有鄧石如。

乾嘉時期的經學家如錢大昕、翁方綱、桂馥等，多能作隸書，承襲前輩朱彝尊之溫雅風韻，於線質上則愈加渾厚；與揚州八怪汪士慎（一六八六～一七六二）、金農（一六八七～一七六三），或楊法（一六九六～一七六二）等人的奇古蒼勁、極度張揚之個性化表現，是極不同的審美取向，猶如孔門儒生與街頭藝人並立，經學家的曖曖內含光，自有其深蘊風華。

陳澧篆稿，何昆玉刻「存心」印

錢大昕（一七二八～一八〇四），字曉徵，號竹汀，嘉定人。乾隆十九年中進士。四十年，以病不再復出。歸田卅載，潛心著述課徒，歷主各書院，精通經史學，著有《廿二史考異》、《十駕齋養新錄》等。

院藏隸書七言聯「讀書心細絲抽繭，鍊句功深石補天」，其中「書」、「細」、「深」三字用《說文》篆形隸寫；「繭」字用《說文》古文寫法，在在透顯其於文字學涵養之深。下聯後三字結體明顯右傾歪斜，以書寫經驗看，可能是沒有書僮拉紙，自己右手邊寫、左手邊上推，致紙張右傾卻不自知；或索書者急，倉促應之，故未再重書，究其眞正原因爲何，頗耐玩味。（圖一）


圖一　清　錢大昕　隸書七言聯　軸　國立故宮博物院藏

桂馥（一七三六～一八〇五），字冬卉，號雩門，曲阜人，乾隆五十五年進士。博涉群書，潛心小學，撰《說文解字義證》，被譽爲「清代說文四大家」之一。其隸書直接漢人，嚴整遒健。院藏隸書中堂「世說新語賞譽句」（圖二），落款「辛亥八月」，爲其五十六歲盛年所書，筆墨技巧應規入矩，結字工穩平實，淳樸厚重，具現學者的理智與謹嚴。

圖二　清　桂馥　隸書　軸　國立故宮博物院藏

與錢大昕、桂馥約略同時，尚有許多隸書名家：鄧石如、伊秉綬、陳鴻壽等人的出現，使筆用墨、提頓轉折、結體布局均有獨到的變化，入於漢碑、又出於漢碑，蔚然風潮，標誌著清代隸書自我時代風格的確立。

陳鴻壽（一七六八～一八二二），字子恭，號曼生，錢塘人。工篆刻，爲「西泠八家」之一，亦善製壺，故世傳「曼生壺」。院藏其隸書七言聯「鐵琴在牀月在室；胡蝶入夢風入幃」，其「鐵琴」、「胡蝶」、「入夢」、「入幃」諸字字形均從篆書來；「風」字从蟲从風，見於《周禮》，《玉篇》以爲風字古文，可知其法乳古篆之深。其線條提按變化甚大，然頓挫搖盪間，又覺極

悠然自得。另有隸書五言聯：「所得迺（乃）清曠；但取不磷緇」、「清秘兒（倪）迂閣；琴書靖節屃（居）」，極簡率的用筆、誇張的布局，已接近遊戲之作！（圖三）楊守敬曰：「桂未谷、伊墨卿、陳曼生、黃小松四家，分書皆根柢於漢人，或變或不變，巧不傷雅，自足超越唐宋」。

隸書五言聯

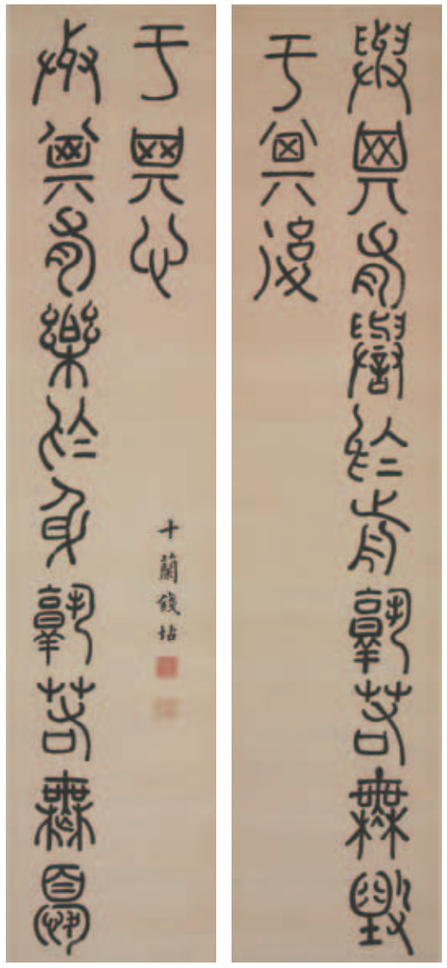
隸書五言聯

隸書七言聯

圖三　清　陳鴻壽　國立故宮博物院藏

茲比較錢大昕、桂馥與陳鴻壽諸家的隸書差異，在變與不變、雅馴與巧炫之間，正見出學者儒風和藝人匠心的不同創作理念。

清代中期的經學家篆書，大多是精研文字學之學者型書家，在清初王澍基礎上更求精緻，圓潤婉秀，主張字字從《說文》出。因其飽讀詩書，精研學問，故書作間自然透露一股清雅氣息。乾嘉時錢坫、洪亮吉、成親王、孫星衍、張惠言，皆以篆稱雄。然書風大多婉秀，筆力偏弱而乏生氣。傳洪、孫兩家，受宋僧夢英影響，剪毫作書，每遇收處，旋轉使圓，亦是一病。阮元則在勻細線質中追求筆力之遒勁與結勢之密麗，另有一番新意。



圖四　清　錢坫　篆書十三言聯　國立故宮博物院藏

錢坫（一七四四～一八〇六），字獻之，號十蘭，嘉定人，錢大昕之姪。大昕授以李陽冰《城隍廟碑》，晝夜習之，遂以篆名天下，兼工治印。洪亮吉云：「錢坫工篆書，然自負不凡，嘗刻一石章曰：『斯冰之後，直至小生』」。足見其自信之強。院藏其篆書十三言聯：「與其有譽於前，孰若無毀于其後；與其有樂於身，孰若無憂于其心」。聯中有許多重複字，如純用小篆，則不免形體雷同，傳錢坫晚年將鐘鼎、石鼓、秦漢銅器款識等揉爲一體，忽圓忽方，古茂生動。此聯可爲驗證。（圖四）

洪亮吉（一七四六～一八〇九），字稚存，號北江，陽湖人。乾隆五十五年（四十四歲）始考中進士。嘉慶三年，力陳弊政，爲時所忌，辭職回鄉。四年，復起用，又因上書極言時政，觸怒嘉慶帝，流放伊犁。百日之後，京區大旱，禱雨不應，下令傳諭釋放亮吉，下詔後即降雨。遂得居家十年著述至卒。著有《春秋左傳詁》等。院藏其篆書七言聯：「從來名士皆耽酒；未有神僊（仙）不讀書」，勻淨婉秀、清雅出塵，而聚墨處遒潤圓勁、飛白處逸趣橫生，結體於婉通中略見頎長、布置在規整中時出錯落（如「酒」字將水旁下移），允爲佳作。（圖五）

成親王（一七五二～一八二三），全名爲愛新覺羅永瑆，乾隆第十一子，與翁方綱、劉墉、鐵保並稱「乾隆四家」。其書法以楷行草書稱名而篆書罕見，院藏譚家捐贈法書中卻有一件其篆書十二言聯：「恭敬撙節退讓，君子所以明禮；剛健篤實煇光，

圖五　清　洪亮吉　篆書七言聯　國立故宮博物院藏

圖六　清　成親王　篆書十二言聯　國立故宮博物院藏

賢者由之新德」，書風與洪亮吉相近，特殊的是，此對聯的下聯當收平聲，卻用了入聲的「德」字，熟諳唐代近體詩韻的人無由不知，成親王是否故意用北京話已輕化爲平聲的「德」字讀音來配句，就如現代人用國語讀音的聲調來作詩，不管以前的平上去入一樣，究竟何時開始有此新讀法的聯句，尚待進一步考索。（圖六）

孫星衍（一七五三～一八一八），字伯淵，號淵如，陽湖人。乾隆五十二年榜眼。深究經史文字、金石碑版之學。《履園叢話》：「淵如觀察，守定舊法，當爲善學者，微嫌取則不高，爲夢英所囿耳」。按：釋夢英爲宋代高僧，工玉箸篆，以瘦硬著稱，或謂「陽冰以後而夢英作」，書蹟有《篆書千字文》、《說文偏旁字原》等。又作十八體篆書碑，惜多出臆測。

院藏孫星衍篆書七言聯「弍（一）窗佳景王維畫；四壁青山杜甫詩」（圖七），行氣極其嚴謹，七字一貫而下，其中筆豎畫彷彿同在一直線上（如上聯的「景」「王」「畫」；下聯的「青」「山」「甫」中豎畫），其餘豎畫亦皆與之平行。橫畫的平行感也極強，一股嚴正氣息洋溢其中，古云「玉箸篆」，或即指此橫平豎直如玉製筷箸般之勻稱線條，然其曲筆又極圓婉而勁強（如「弍」「維」「山」「甫」等字），令人不禁想起「鐵線篆」的形容，如此細膩規範的用筆、嚴密布局的結構，一股靜穆平和氣息，猶如其撰述《尚書今古文注疏》，尋繹古經原本、糾舉後人僞託，條理分明，用意

圖七　清　孫星衍　篆書七言聯　國立故宮博物院藏

圖八　清　張惠言　篆書八言聯　國立故宮博物院藏

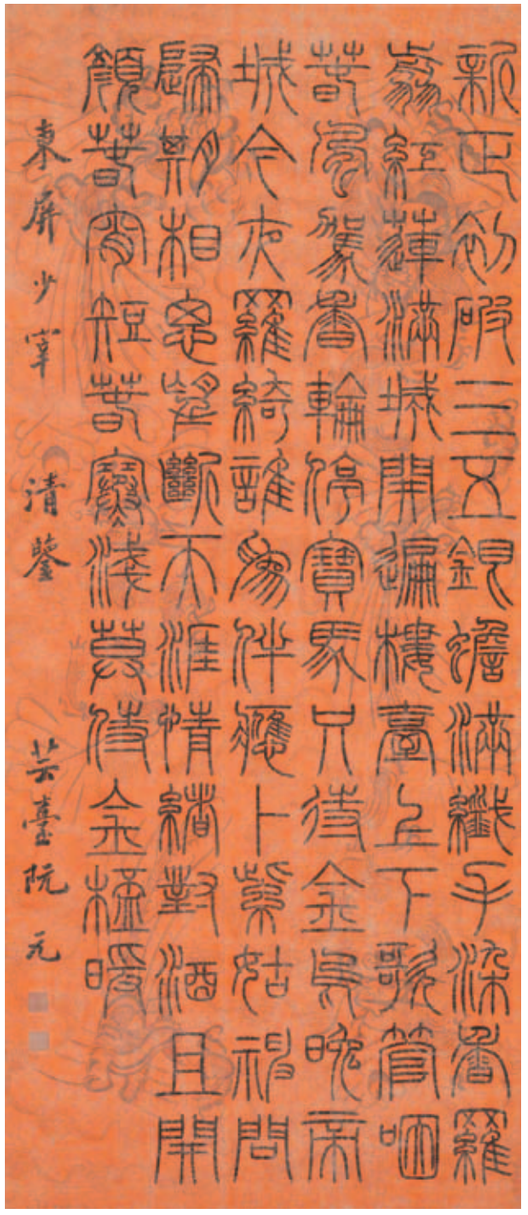
深刻，讀書心細，作字亦同。

張惠言（一七六一～一八〇二），字皋文，武進人。少受易，即通大義。嘉慶四年中進士。七年，卒於官，才四十二歲耳。其學深於易、禮，又長於駢文辭賦，開創「陽湖派」以合駢散。另編《詞選》行世，被推爲「常州詞派」始祖。譚獻稱其：「胸襟學問，醞釀噴薄而出，賦手文心，開倚聲家未有之境」。惲敬云：「皋文篆書初學李陽冰，後學漢碑額及石鼓文」。院藏其篆書八言聯：「上古下今，所思不遠；誦經繹史，其樂在斯」（圖八），婉秀勻和、略無火氣，結字細膩巧妙，如「所」、「斯」二字的「斤」旁變化。德林跋云：「完白山人六書得自皋文先生，口傳手授，足成上下千古之冠。先生晚年功力逾高，深入石鼓神境。是聯以大篆古意，結小篆之體，誠可壽石名世。雖山人亦有望而弗及者也。同治庚午（一八七〇）後學 燕山 德林識」。指鄧石如（一七四三～一八〇五）曾向張惠言請教篆字六書之法，遂以名家，而此

纖 1-10	說文	開 2-6	古文 說文	寒 6-6	克鼎 說文	待 6-9	說文
滿 1-9	說文	望 5-5	甲文 三體石經 說文	塞 6-6	說文· 睡虎地簡	煖（暖） 6-12	說文

漢語大字典諸篆形與阮元篆字比較

評者云：「文達所作書，鬱盤飛動，間仿天發神讖碑」、「阮太傅亦未致力於書，然偶爾落筆，便見醇雅清古，不求工而自工，亦金石書籍之所成也」（《書林藻鑑》）。院藏阮元篆字「歐陽修驀山溪詞」大中堂：「新正初破，三五銀蟾滿，纖手染香羅，翦紅蓮，滿城開遍。樓臺上下，歌管咽春風，駕香輪，停寶馬，只待金烏晚。帝城今夜，羅綺誰爲伴？應卜紫姑神，問歸期，相思望斷，天涯情緒。對酒且開顏，春宵短，春寒淺，莫侍（待）金盃暖」。（圖九）

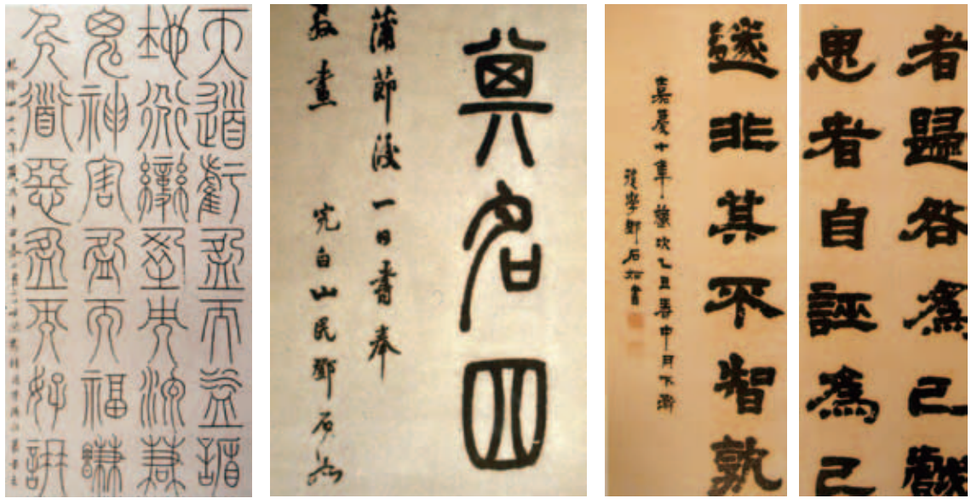


圖九　清　阮元　篆字歐陽修驀山溪詞大中堂　國立故宮博物院藏

線質勻細，與錢坫等人風格略近，但此幅在結構布置的緊緻度與曲筆的表現上，則更見婀娜多姿，如馬旁、水旁、人旁、糸旁、辵旁、虫旁（蟾字、風字）等。然雖大家如阮氏，面對此長篇篆字，亦不免有誤字發生。如：「纖」字中間上方當從「从」不從「比」，此二人反向了；「滿」字下部誤分爲左右兩筆；「開」字門內本從雙手開一，一即門閂（栓），訛變成「开」；「望」字下部原從立人形，後加底橫與中畫，變成「壬（挺字古文）」，阮書中畫左右上揚，未符篆構；「寒」字《說文》：「从人在宀下，以艸薦覆之，下有仌（冰）」，阮書訛將四「丬」變四「手」形，又誤將「塞」字所　的四「工」減爲二工，疊加其中，殊爲不經；末句「莫待金盃暖」，「待」字从彳旁，卻訛作「人」旁成「侍」字。「暖」字當从火旁作「煖」，「暖」爲後起字，見《玉篇》，而阮書之右旁「爰」又有訛寫。凡此諸形之訛，正可見文字學紮基之重要，以及篆書創作之不易。

清代中期另一種篆書書風，則是因金石學興起，爲書法變革提供更多創作素材。書家廣泛吸收秦漢以來碑額、瓦當、璽印等書體，加以融會，打破前人固守「玉箸篆」單一用筆形式的積弊，開發出更富書寫意趣，兼具流美、婉麗、渾樸的篆書筆法。

鄧石如（一七四三～一八〇五），一生布衣，與錢坫約略同時，早期作篆承李陽冰鐵線風格，晚年在墨韻筆趣上著意開發，創出不同於當時的渾樸雄強筆致，復經包世臣等人吹揚，其篆隸之意趣表現對清中晚期書家的影響，遂愈加顯著。作品有「臨李陽冰謙卦」、「白氏草堂記」、「磯邊中堂」等。（圖十）



圖十　清　鄧石如　左起篆書臨李陽冰謙卦、白氏草堂記、隸書　國立故宮博物院藏

贊賞者如吳育：「後張惠言與討論六書之旨，爲書益放」。張惠言：「石如攻爲小篆八分，一以古作者爲法，其辭闢俗陋，廓如也」。趙之謙云：「山人篆書筆筆從隸出，其自謂不及少溫（李陽冰）當在此，然此正自越過少溫」。《藝舟雙楫》云：「完白山人篆法以二李爲宗，稍參隸意，殺鋒以取勁折」。康有爲云：「完白山人篆隸眞氣瀰漫、博大深厚」。負面批評如李瑞清云：「完白隸書，下筆馳騁，殊乏醞藉」。《窳獄樓筆談》：「完白以隸筆作篆，故篆勢方；以篆意入分，故分勢圓，兩者皆得自冥悟，而實與古合。然卒不能儕於古者，以胸中少古人數卷書耳」。（《書林藻鑑》）

所謂「殊乏醞藉」、「胸中少古人數卷書」，正直指其農夫布衣背景，讀經不多、體會不深，故不解古典蘊藉之美。然亦因無太多經學家的理性包袱，遂能放縱其感性筆端，尋

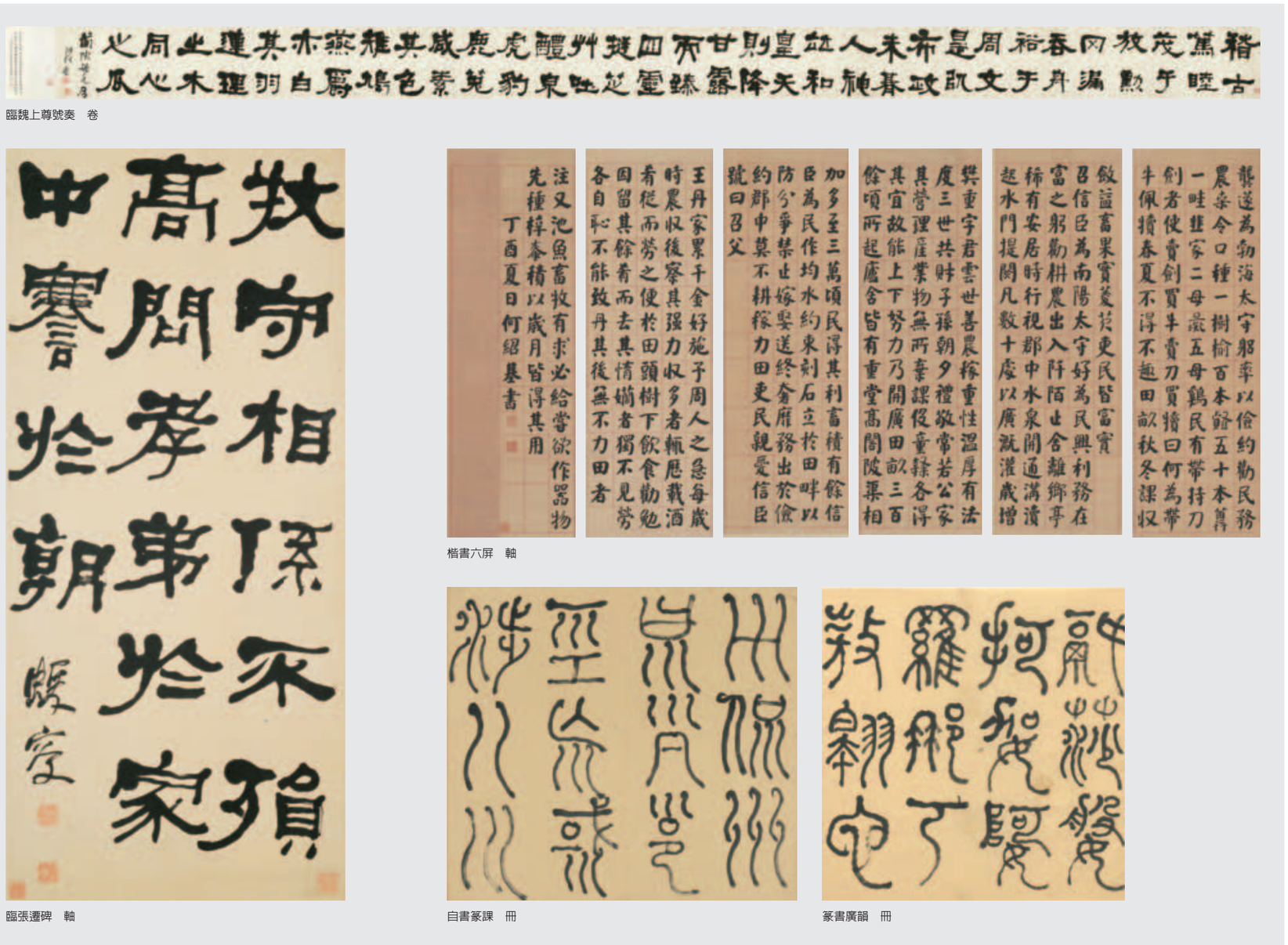
找出更眞實、更動人的墨韻空間，筆勢流暢，神采飛動，從而大幅改變清代晚期篆隸書家的審美創作觀。

清代晚期篆隸書家

清代晚期（道光—宣統一八二一～一九一一），延續中期盛況，書家於篆隸造型上愈加講求，鐘鼎款識書籍之刊印益多、既補《說文》古籀之缺，也融入創作寫篆，使結體風格益形多元，書家個性明顯，各領風騷。此期書家大多延續鄧石如能作篆隸二體，如：何紹基、吳熙載、陳澧、趙之謙、吳大澂、吳昌碩等，仍有專力篆體如楊沂孫；專攻隸體如楊峴、翁同龢等。

何紹基（一七九九～一八七三），字子貞，晚號蝯叟，湖南道州人。阮元門生。道光十六年進士，咸豐二年因條陳時務得罪權貴，次年降官調職，遂辭官（爲官僅兩年）創立書院，講學授徒。晚年主持蘇州、揚州書局，校刊《十三經注疏》，著作有《說文段注駁正》、《東洲草堂金石跋》等。自言：「余學書四十餘年，溯源篆分。楷法則由北朝求篆分入眞楷之緒」。分隸致力漢魏名刻，深研熟習，臨摹多至百本。楷書取顏字結體之寬博，摻入《張黑女墓誌》及歐陽通《道因碑》之茂密險峻。行草書融篆、隸於一爐，駿發雄強。曾寫《說文》部首、《廣韻》字首，以熟悉篆形。晚年篆書以戰掣之筆，摻入隸勢，加以行草映帶，頓挫跌宕，拙中見巧，獨具面貌。故宮藏品有楷書六屏軸、篆書《廣韻殘卷》、《說文》部首上下、臨《張遷碑》、臨《魏上尊號奏》、及篆隸聯語等。（圖十一）

陳澧（一八一〇～一八八二），字蘭甫，番禺人。道光十二年舉人，此後六次名落孫山。十四年，入阮元創設之「學海堂」爲專課生，廿年，被聘爲學海堂學長，歷廿七年之久，世稱東塾先生。一生獻身教育，著書



圖十一　清　何紹基　國立故宮博物院藏

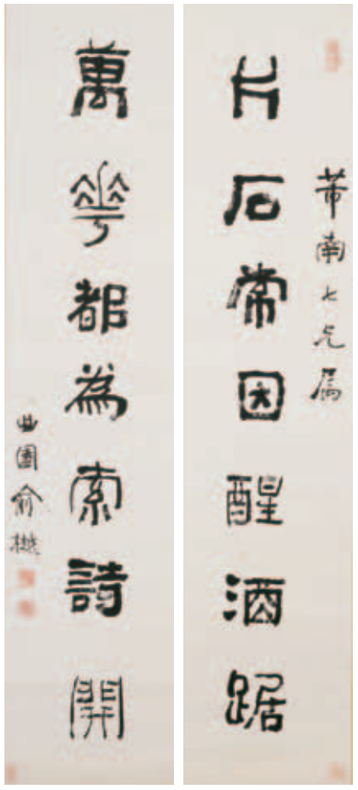
數百卷，畢生學問，薈萃於《東塾讀書記》中，破漢、宋門戶之見，集晚清學術之大成。展品隸書橫幅—「涪翁墨妙之樓」，筆致厚重遒潤，漲墨處似承何紹基之表現方式，此於中期經學家所不曾見之墨法，至此已普爲經學書家接受，足見鄧石如、何紹基諸人對清晚期篆隸影響之鉅。另外篆書七言聯：「音徽與春雲等潤，風儀與秋月齊明」；篆書六言聯：「雅言謂書執禮，益友直諒多聞」，線條勁健，頗多方筆取勢，使結體在圓婉中，別有一股剛強氣息。史稱蘭甫先生亦善篆刻，其治印雖不得見，但其晚年卻常有自書篆稿後，再由學生奏刀之例：院藏「別有懷抱」、「同生」、「十目一行」、「存心」、「昆玉」、「言顧行、行顧言」六印，由署款可知均爲蘭甫寫篆、何昆玉刻石。或正方、或頎長、或仿葫蘆形、或擬圓瓦當，布局精嚴、印式巧妙，尤以「言顧行、行顧言」一印，寓巧致於方嚴，極耐玩味。（圖十二）

圖十二　清　陳澧　右為陳澧篆稿，何昆玉刻石六印　陳之邁先生捐贈　國立故宮博物院藏

楊沂孫（一八一三～一八八一），號詠春，晚號濠叟，常熟人。道光二十三年舉人。早年服膺鄧石如、潛心鑽研，後融金文、石鼓文、秦篆、漢碑額諸筆意於一爐，線質溫厚，氣勢渾古，字形方整，用筆簡約。《清稗類鈔》評曰：「濠叟工篆書，於大小二篆，融會貫通，自成一家」。《學書邇言》曰：「沂孫學《石鼓》，取法甚高，自信爲歷劫不磨」。《嶽雪樓筆談》則有微詞：「濠叟篆書，工力甚勤，規矩亦備，所乏者韻耳」。院藏其篆書八言聯：「上善若水，上德若谷；持酒以禮，持才以愚」，靜中有動、氣息淳正。其精謹嚴秀而不放肆張揚，正是學者書風之特色。（圖十三）

圖十三　清　楊沂孫　篆書八言聯　國立故宮博物院藏

俞樾（一八二一～一九〇七），號曲園，德清人。道光三十年進士。咸豐五年任河南學政，因出題遭劾奏有犯上之嫌，革職回鄉，於蘇州築「曲園」，潛心學術四十餘載。治學以經學爲主，旁及子史、戲曲、小說。晚年於各大書院講學，慕名求學者絡繹不絕。平生勤奮治學，著作極豐，有巨著《春在堂全集》五百卷。本次展品隸書七言聯：片石常因醒酒踞／萬華都爲索詩開，用筆極老辣隨意，翻轉飛白，似有意、若無意，結體在自然方整間錯落變化，墨韻於待燥方潤裡將濃遂枯，是難得的佳構。（圖十四）



圖十四　清　俞樾　隸書七言聯　國立故宮博物院藏

吳大澂（一八三五～一九〇二），字清卿，號恒軒，晚號愙齋，吳縣人。同治七年進士，光緒十八年授湖南巡撫。廿年，中日甲午戰爭，自請率湘軍應戰，戰敗罷歸。廿四年，再

降旨革職。吳氏一生酷愛金石，精於篆書，早年酷似李陽冰，中年後受楊沂孫啓發，結合小篆、金文，參以古籀，書寫《論語》、《孝經》及書札，淵雅樸茂，自成一家。寫篆喜用隸書落款，橫平豎直，亦取法漢碑。行書學曾國藩，兼擬黃山谷，方正流麗。著有《說文古籀補》等。本展之篆書八言聯：「從善如登，猶恐不及；有懷若谷，能自得師」。結體採兩周金文，參差錯落、韻味古樸，唯似因書於蠟箋，線條較滑易；且由於字體較大，爲運指筆力所不能到，故收筆處往往滯悶或開岔，致鋒勢凝蓄未足。反觀其小字之《篆書論語》、古篆尺牘，屈伸變化、錯落自如、揖讓得宜，允爲有清籀篆之冠。（圖十五）

篆書尺牘
【釋文】
蘇鄰主人左右：上巳佳日，不可無雅集，敝居褊小無流水，欲借名園為流觴之會，坐客即柳南書屋同飲諸公。或主人不欲為客，即吾兩人列名亦可，不識是日得閒否？敬問起居，不莊，窓齋手狀，丁丑二月廿九日。琴西先生暈移臼門，偉如赴鄂，已見十八日鈔。

篆書八言聯

圖十五　清　吳大澂　國立故宮博物院藏

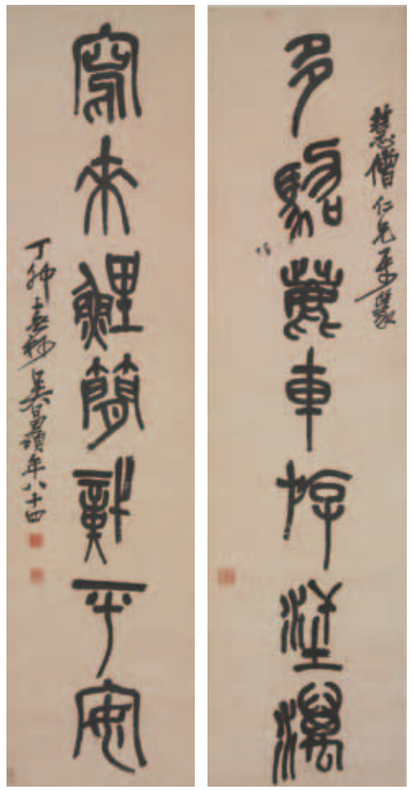
吳昌碩（一八四四～一九二七），初名俊、俊卿、昌石，號苦鐵、缶廬等。中年以後力攻石鼓文，並陶融三代金石文字，故書格不凡。曾入大澂幕，受其薰染，卻不爲所囿。其寫《石鼓文》參以小篆形體，變橫勢爲縱勢，字形左低右高，線條遒勁沉著，復取金文筆意，錯落不拘，恣肆沉穆。晚年篆書益茂密壯偉，獨擅一代。院藏其「篆書石鼓文聯：多駕鹿車遊汗漫；寫來鯉簡識平安」等作品可以爲證。（圖十六）

綜上所述，清代晚期的經學書法家已不再墨守成規，競相將兩周金文、秦漢繆篆、漢隸、草篆引入篆書，多體雜揉，大膽變革；於使筆用墨上，亦突破前人，講求更多的輕重、快慢，對比的節奏變化，使篆書、隸書品類增多，奇葩異彩，競相開放，成就一個篆隸書法的輝煌時期。

結語、釋字解經分溯篆；校碑補籀縱猶擒

學術流變至清，有金石考據之盛；書道發展迄清，有篆隸古籀之風。

清代早期經學家研經從「釋字」始，考源字義以求確切「解經」，故爾由漢隸八「分」，以「溯」秦前古「篆」，因此，能作隸字者，多間雜古篆結構；寫篆者不免時出訛形，以《說文》之學尚未大興故也。金石考據既盛，學者勘「校碑」石、釋讀彝銘，見商周古文字益豐，從而注解《說文》、義證《說文》、輯「補」《說文》之古「籀」，蔚爲風尚。經學家所摹金石眞蹟既多，自然漸漸擺脫規整、勻淨的單一用筆夙習，轉而「縱」筆馳騁，任運天眞，然「猶擒」收涵攝，不致狂怪張揚。此清代經學家篆隸書風之大要。


圖十六　清　吳昌碩　篆書石鼓文聯　國立故宮博物院藏

縱觀清代早、中、晚三個時期的篆隸書藝，從規整單一到雄渾多元，除了金石學資料的勃興、書院學制的切磋砥礪，益以書論研究，所謂「舊學商量加邃密，新知培育轉深沉」，共同交織出自碑學上溯先秦銅器銘文、璽印等古籀篆眞貌的切實路徑。

許多研究將有清一代篆隸筆勢的開發與影響完全歸功於鄧石如，這不免囿於包世臣之見，清代早期篆隸資料較少，經學家腕下所驅遣者自然受限，但有鄭簠作隸，其筆勢結構的開張，不可謂非創新，只是時風保守，風從者鮮。

中期經學家篆書仍崇尚光潔婉整，但隸書已漸多變化風格。因《說文》之學與金石籀篆資料刊布愈多，學者耳濡目染，已預告其縱橫捭闔的新世代即將來臨。鄧石如迎其浪頭，自然得勢，但觀其早年臨李陽冰極規謹之作，可知亦隨時潮而變也。

晚期篆隸名家輩出，所謂經學家深致收攝的涵韻內斂書風已不復存在，經學家如何紹基的奇肆用筆與結構形態，充分說明了這鉅大轉變。流派紛呈，吳讓之、莫友芝、徐三庚、趙之謙、何紹基、楊沂孫、吳大澂、吳昌碩等，太多的大家出現，使沉寂千百年之篆隸書藝重新煥發出蓬勃的生命熱力。

礙於篇幅及院藏所缺，本文僅擇部分書家作品稍作賞析，以期嘗鼎一臠，略知其味，掛一漏萬，自知不免，方家其哂之。

作者任職於本院教育展資處