

由吳昌碩淺談晚清篆隸還樸

FAAS3105 “士人的藝術——宋至清書法”學期論文

胡亞馨



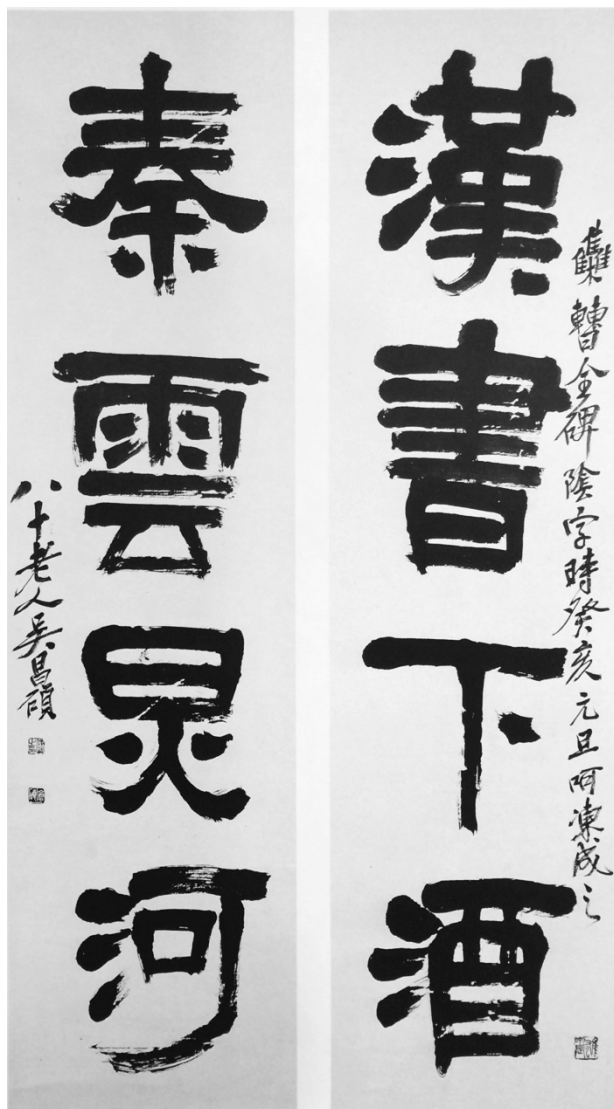
臨石鼓文軸
民國十三年甲子
八十一歲作

明董其昌有“晉人書取韻，唐人書取法，宋人書取意”。¹在此之上，清梁巘添加“元、明尚態”，近代又有學者提出“清尚樸”，意在說明清代碑學興盛，書家主張古樸、稚拙、原始的筆墨意趣。²然而清代書壇流派紛紜，前期帖學方興未艾，“崇董”、“貶董”之論不休，千年帖學傳統未曾輕易衰亡。³碑派書法後來居上，風行一時的篆隸復古歷經不同階段，最初以二李為宗，結體勻稱講求秩序，後來效法秦漢刻石，甚至遠溯殷周。可見一個“樸”字難以概括整個清代書風，但不可置否古拙之美是它推陳出新、別於前代的重要特色。“樸”可以是“古樸”，聯繫著書法的歷史源流；也可以指“樸真”，與筆法氣勢相關。而本文“還樸”，一是著眼於書法復古風尚，二是強調書法本身特點，並以書及人，一窺書家個性。吳昌碩是晚清最具代表性的書法家之一，既承襲前代篆隸筆勢，又鑽研石鼓參以己意，因此本文由吳昌碩的篆隸出發，試從中窺見晚清書壇還樸氣象。

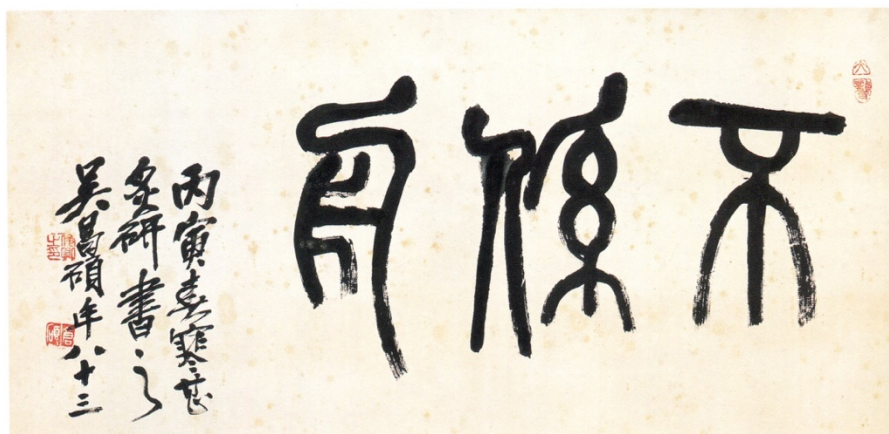
談及書體本身，篆隸的古樸來自於金石之源。籀文以銘文、石文的形式刻在禮器上，伴隨獍厲圖騰紋理，象征秩序與威權。或用於祭祀活動，表示天詔神祇，蘊藏著神秘力量。小篆書於諸山刻石，立於山川之間，經歷日曬雨淋后自帶浩然之氣。漢隸出於篆法，破圓為方，碑刻刀鋒粗糲，隨著年月剝蝕更顯奇崛。⁴錢泳有“試以四五歲童子，令之握管，則筆筆是史籀遺文，或似商周款識，或似兩漢八分，是其天真本具骨法”。篆隸復古源流如此，即便臨仿之人強調自性，拋卻形式，追求新意，原始樸真之意也不會流失筆間。⁵比如吳昌碩臨石鼓文，並不一筆一劃依循原刻，而是如他所言，“曾讀百漢碑，曾抱十石鼓”，參考各朝刻石碑板，精研歷代拓本，以此繼承書體本身奇古天真的神韻。

篆隸還樸除了與千年歷史遙相呼應，也與當時的社會風貌有關。⁶ 書法審美性與實用性增強，文人善寫楹聯與榜書，除了抒發己意，也用於各種民俗活動比如名宦收藏、商賈題匾、居室裝飾等。尤其是楹聯書法在清代進入鼎盛時期，民間流行書法的觀賞與懸掛。篆隸書法雖然內容古奧難以閱讀，但這不阻止其成為主流，反而因為它形質古拙厚重廣受時人歡迎。⁷ 康有為有“草情篆韻，無所不備，雄渾古穆，得之榜書”，“雄渾古穆”一詞可以看出時人對於這類觀賞性書法在審美上的偏好。“莊雅嚴重，美於觀望，非深於北碑者，寡能為之而無弊也”，道出榜書用於“觀望”的用途，同時康有為認為寫好榜書的人要精熟北碑，與他尊碑的理念相符。但是篆隸本身質樸渾厚的風格更能滿足這樣的審美追求。⁸ 如吳昌碩此幅《漢書秦雲四言聯》，枯筆下見蒼勁氣勢，古隸間顯凝練墨法，引人入勝。

時下流行的楹聯書法、榜書等也與它們所處的傳統建築互相呼應。⁹ “百代皆延秦制”，李澤厚在《美的歷程》如此評價中國建築特色，“中國的這種理性精神還表現在建築物嚴格堆成結構上，以展現嚴正方正，井井有條”。除了這樣格局森嚴的屋宇，曲折回環的園林也在清代備受歡迎。篆隸與磚瓦交匯，傳統建築更添別緻風貌。¹⁰ 劉熙載有“篆、分、正為一種，皆詳而靜也；行、草為一種，皆簡而動者也”。篆隸書法的靜穆既能與大型建築的威儀相輔相成，也能與亭台水榭的精緻輝映成趣。吳昌碩在西泠印社就有多處題字，如以“天幃地載，山高水長”題關樂樓，“佳遊愜宿願，勝侶同素心”題還樸精舍，“君子好逑，彌勒同龕”題遁庵等等。



漢書秦雲四言聯
民國十二年癸亥
八十歲作



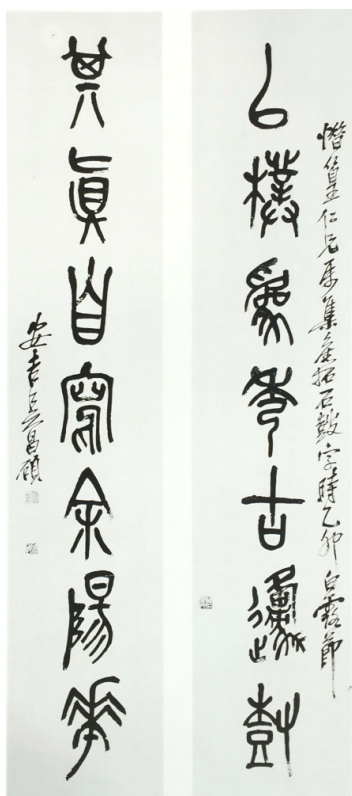
篆書『不係舟』軸
民國十五年
八十三歲作



花好月圓人長壽 辛亥年六月九日 六十七歲作

篆隸的樸實意味與書法家本身更是息息相關。¹¹ 劉熙載有“筆墨性情，皆以人之性情為本”，書法家的處世態度、價值觀念是影響其書風的根本原因。

互贈書法是歷來文人交游的方式之一，字裡行間需流露深情厚誼。文人追求風雅，贈人之物更是不能落入俗套。¹² 不過每個人對於雅俗之賞有不同觀點，劉熙載有一段論述“上亂古而下入俗，則楷法於是焉在……其實漢所謂正體，不必如秦；秦所謂正體，不必如周。後世之所謂正體，由古人觀之，未必非俗體也”。他認為書法要年代久遠才能配得上“正書”稱謂，越後世的書體俗氣越重。篆隸相較於行楷，體態更加正式，其原始樸真也承載著更豐富的寓意，往往符合情誼真摯長久的主題。¹³ 吳昌碩喜愛以篆隸書寫祝福語或頌詞，比如曾贈予奚萼銘九字小篆“花好月圓人長壽”。¹⁴ 也曾兩次用石鼓文書寫“以樸為秀古原樹，其真自寫斜陽花”，第一幅於乙卯年贈予篁仁兄，較晚一幅於丁卯年書予孫女棣英，這兩幅字時隔十二年，可以看出吳昌碩對這句話的重



以樸其真七言聯
乙卯年
七十二歲作



以樸其真七言聯
民國十六年丁卯
八十四歲作

視，其中“樸”、“真”二字似道出他為人處世的準則。¹⁵ 他的手稿或詩作也時有體現他以金石碑文的古茂長傳寄寓人間情感的雋永，如“此碑介弟遠將寄，友於誼堅比金石”，“緘顯紫泥封禪草，淚凝丹篆白頭吟”。

書法家往往兼具學者身份，篆隸興起與金石研究密不可分。文字訓詁讓時人開闊視野，重新認識篆籀隸分；金石學者搜尋碑板、集錄考據也讓書家有更多可借鑒的古法。求真的學術氛圍促成了書法尊碑風尚的流行，學者嚴謹治學的態度反映到書法上，便能一掃浮華柔媚流弊，筆墨深沉，質樸歸真。¹⁶ 吳昌碩除了在藝術上有所造詣，也專注於文字學，研究古籍如《說文解字》，探尋文字古今變化規律。同時四處遊歷，結交金石學家，考據文物。¹⁷ 曾遇一石鼓文拓本，喜不自勝，題道“渾穆滄古之氣撲人眉宇，審是真正明拓……得以縱觀，幸正”。他的手稿裡時常出現殷周銘文考究評議，包括“周卯敦”、“周車鉞”、“商成父乙鼎”、“周功華鐘”等先秦文物。

除此之外，篆隸還樸最重要的因素是書法家的個人追求。清代統治者以儒學治國，推崇程朱理學，極力排斥異端，大興文字獄。晚清政壇更是貪污成風，加上鴉片戰爭和太平天國運動接連爆發，國家外憂內患，生靈塗炭。¹⁸ 有人懷有入世之心，借書法表達道德倫理追求或經世致用願望，比如積極求變的康有為，在《廣藝舟雙楫》中多次以書法之變影射自己政治改革的願景，¹⁹ 又如伊秉綬“志於道，時乃功”三言聯，引經據典表明志向。²⁰ “書法具有一種超純美得魔力，具有煽動性，振聾發聵的鞭策作用，在當時是一種曲折隱晦的反抗的呼號”，近代有學者將清代碑派書法納入倫理派的審美範疇，認為壓抑政治環境激發了碑派書家的積極革新精神，篆隸返樸書法更具氣魄，暗含著隱忍的反抗力量。



篆書四言聯

另一方面，眾多士人對政府喪失信心轉而隱逸出世，安於清貧。吳昌碩便是其中懷才不遇的一人。²¹ 《缶廬詩》有“吾廬風雨飄搖久，暫頓家具從吾苟”，可見他生活簡樸，但是詩前“樸陋可喜”四字卻看出他安貧樂道的態度，一如他追求書風樸真的境界。²² 又如《題還樸精舍》有“雖華胄遙遙，而吾祖訓以樸為主”，他提到自己時常以“樸”字自我勉勵，現實的艱苦並不能動搖他的閑淡心境。²³ 劉熙載有“自世以輕俗滑易當之，而真熟亡矣”，書家尚樸是褪去“輕俗滑易”的良方，書法“還樸”亦能達成“真熟”境地。

晚清國弊民窮，士人的憤世嫉俗之情更為強烈。吳昌碩也多次在筆墨中慨歎民生疾苦，痛恨官場昏庸。²⁴ 《紅梅菊花燈歲朝圖》題字有“衣冠屠菲奧販握手榮，得肥者分臭者逐”；²⁵ 篆書四言聯有“餓隸作活，惡詩得官”，可見他對官場虛浮做風的諷刺。士人心有憤懣但是無力回天，便於道家的無為境界尋求歸屬。²⁶ 在題跋任伯年《蕉陰納涼圖》中，吳昌碩有“不如歸來去，學農還學圃”，字句間流露出對陶淵明的隱逸情懷的嚮往。²⁷ “道家所倡導追慕自然的思想，成了後世書法反雕飾、華麗之風的精神依據”，書法參禪流行一時，古樸間流露禪宗意味。²⁸ 《書石》有“香來酒肉隔池林，文字禪生嗜古心”，

吳昌碩時常於題跋或手稿中表現對石頭拙陋厚實的欣賞，此處更是將禪心寄寓石上表達對侯門肉林的不屑。²⁹“我心比竹虛，歲寒節同抱”，樸實無華的生活態度加上謙遜沖淡的遺世襟懷，吳昌碩筆下的篆書才能樸真動人。

³⁰ 古人論書，如蔡邕有“書肇於自然”，而篆隸書法家使金石氣躍然紙上，書法溯古，還樸自然。³¹ 劉熙載有“觀物以類情，觀我以通德”，書法筋骨不僅取象自然，也來自於書家個性。他們樸實無華的生活態度決定了篆隸書法的原始率真，不染俗氣。另外，篆隸復古與社會風尚，政治風云不可分割。時處民生凋敝的晚清，無論是積極入世還是隱逸出塵，士人的樸真書風都能寓意他們在殘酷現實裡隱忍不拔的意志。

清初館閣體盛行，書法的追古溯源是革故鼎新的大事，而至晚清，篆隸古意已經滲入真行草各體，印壇亦興，甚至篆隸入畫。可見篆隸復興對於清代書壇舉足輕重的影響，是文化發展的重要一環。“樸真”之風能迴響於相距千年的先秦與清朝，引人讚歎，時至今日，書壇又有一番新的氣象。當今書法並不獨屬於文人雅士或統治階級，平民百姓亦多了創作空間，而書法之“還樸”與人之“尚樸”或許能在這個資本當道的時代給我們一些反思。

參考資料

- 1 熊秉明：《書法與中國文化》，上海：文匯出版社，1999，頁 169。
- 2 關於董其昌的論述可參看莫家良：《清代前期崇董與貶董之論及相關問題》，載《書海觀蘭二》（香港：香港中文大學文物館，2008），頁 129。
- 3 關於篆書變格可參看莫家良：《清代篆書的變革》，載《合璧連珠》（香港：香港中文大學文物館，2003），頁 349。
- 4 錢泳：《書學》，“隸書”，載上海書畫出版社、華東師範大學古籍整理研究室選編：《歷代書法論文選》（上海：上海書畫出版社，1979），頁 619。
- 5 吳東邁：《吳昌碩》，“‘強抱篆隸作狂草’——吳昌碩的書法”，上海：上海人民美術出版社，1963，頁 31。
- 6 關於書法實用性的論述可參看甘中流：《清代的書法與文化》，載歐陽中石等編：《書法與中國文化》（北京：人民出版社，2000），頁 562。
- 7 康有為：《廣藝舟雙楫》，“榜書第二十四”。載上海書畫出版社、華東師範大學古籍整理研究室選編：《歷代書法論文選》（上海：上海書畫出版社，1979），頁 854。
- 8 圖出自朱培爾：《吳昌碩》，河北：河北教育出版社，1996，頁 36，
- 9 李澤厚：《美得歷程》，“建築藝術”，北京：文物出版社，頁 60。
- 10 劉熙載：《藝概》，“書概”，同 4，頁 691。
- 11 同 10，頁 681。
- 12 同 10，頁 685。
- 13 同 8，頁 30。
- 14 圖一同 8，頁 19。第二幅圖出自謙慎書道會編：《吳昌碩書畫集》，日本東京：株式會社二玄社，2004，頁 115。

- 15 吳昌碩：“顏魯公書<張敬因殘碑>陶齋尚書屬題”，載吳東邁：《吳昌碩談藝錄》，北京：人民美術出版社，1933，頁 136。
- 16 關於吳昌碩金石研究課參見吳東邁：“‘陳鄧藩籬擺脫來’——吳昌碩的篆刻”，載吳東邁：《吳昌碩》（上海：上海人民美術出版社，1963）。
- 17 關於吳昌碩金石考據手稿可參看吳東邁：《吳昌碩談藝錄》，北京：人民美術出版社，1933。
- 18 康有為：《廣藝舟雙楫》，同 7，頁 748。
- 19 同 1，頁 95。
- 20 同 1，頁 96。
- 21 吳昌碩：“缶廬詩”，同 15，頁 128。
- 22 吳昌碩：“題還樸精舍”，同 15，頁 197。
- 23 同 10，頁 713。
- 24 吳昌碩：“題<紅梅菊花燈歲朝圖>”，同 15，頁 75。
- 26 吳昌碩：“題<蕉陰納涼圖>”，同 15，頁 10。
- 27 姜澄清：《中國書法思想史》，“道家法自然的觀念與書法的道家精神”，河北：河北美術出版社，1994，頁 55。
- 28 吳昌碩：“書石”，同 15，頁 134。
- 29 吳昌碩：“畫竹”，同 15，頁 91。
- 30 歐陽中石：《中國書法藝術》，“中國書法藝術引論”，北京：外文出版社，2007，頁 7。
- 31 同 10，頁 716。

2016 年 5 月 12 日
于香港中文大學