

一鼓寫破諸藝通－吳昌碩《石鼓文》全臨本析探

Writing Stone Drum Inscriptions consistently to comprehend Arts —An Analysis of Wu Chang Shuo's Stone Drum Full Copy

林佳穎

Lin, Chia-Ying

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系博士生

摘要

吳昌碩的書法藝術中各體兼擅，尤以篆書最為著名，又以臨寫《石鼓文》的成就最出色，而所臨的《石鼓文》拓本多為阮元（1764-1849）重刻范氏天一閣北宋本，從作品中款文當中可以看到，范氏天一閣舊藏北宋拓本相傳為《石鼓文》傳世拓本中的最善本。吳昌碩所寫過石鼓文不計其數，若要詳細計算也並非易事，全臨本的數量並不多，目前筆者所收集到的資料中全臨本應有五本，分別為五十九歲、六十五歲、七十五歲及八十歲所臨寫，從臨仿到主動詮釋，除了透過自身對於文字考證與金石研究，汲取刻石上的蒼勁樸實的質感，創造出屬於個人獨特的藝術風格，重新詮釋對於《石鼓文》的理解與展現新的面貌，自然在其他書體和繪畫與篆刻的創作表現上融會貫通，呈現古韻新意的金石藝術風格。

【關鍵詞】 吳昌碩、石鼓文、篆書、全臨本

一、 前言

吳昌碩（1844-1927）初名俊、後更名俊卿，中年更字昌碩，民國元年（1912）後以字行、亦署昌石、艸石、倉碩、蒼碩等，浙江省安吉縣人，常見於書畫作品署款有缶廬、老缶、缶道人、苦鐵、大龔等，別號破荷亭長、蕪青亭長、五湖印丐、削觚廬、禪髻軒、去駐隨緣室、癖斯堂等。家族代代皆為讀書人，曾祖父吳芳為國子監生，祖父吳淵，伯父吳開甲以及父親吳辛甲三人為舉人，吳昌碩自幼承庭訓，六歲始讀書，十四歲受父指點始學刻印，曾在〈西泠印社志稿〉言：「予少好篆刻，自少至老，與印不一日離。¹」同治四年（1865）秋應試中秀才後不以仕途為目標，同治八年（1869）二十六歲開始以依靠遊藝生活維生尋師訪友，同治十一年（1872）年至杭州入俞樾（1821-1906）詁經精舍門下習辭章和訓詁之學，後赴上海結識任伯年（1840-1895）、高邕（1850-1921），往返上海、蘇州兩地，結識楊峴（1819-1896），光緒六年（1880）於蘇州拜師訂交楊峴，認識收藏家吳雲（1811-1883），光緒九年（1883）結識收藏家沈石友（1858-1917），切磋詩藝又獲得經濟資助。後得潘瘦羊（1823-1890）所贈石鼓文精拓本，自此臨習不斷，又經潘瘦羊介紹得識大收藏家潘祖蔭（1830-1890），使得觀歷代鼎彝名蹟，光緒十六年（1890）與吳大澂（1835-1902）相識，遍覽所藏古物及名作，在金石學養上也獲得助益，也因與這些名士交流後，使得吳昌碩的藝術生涯的啟發有很大的影響。而晚年定居於上海，此時的吳昌碩已聲名遠播，門生師友眾多，尤其與日本書家日下部鳴赫（1838-1922）、長尾雨山（1864-1942）成為至交，河井荃廬（1871-1945）拜於門下，其藝術成就因此影響日本書壇。

《石鼓文》自唐代初年在天興縣（陝西鳳翔）被發現以來，倍受歷代文人學者重視而有名，唐憲宗時石鼓曾存放於鳳翔孔廟中，後經歷五代之亂後散佚，於北宋鳳翔知府司馬池（980-1041）於民間找回九鼓，第六鼓遺失，後於宋皇祐四年（1053）尋回，可惜該鼓已被民間鑿成米臼。宋大觀年間（1107-1110）宋徽宗命人填金於刻劃字口處，並放置國學之殿，更顯其尊貴與重要

¹ 吳昌碩 著、吳東邁 編，《吳昌碩談藝錄》，（北京：人民美術出版社，1993年10月第一版），頁200。

性，金人破汴京後將其掠走，運往北京國子監。《石鼓文》為目前現存最古的石刻文字，由於它的形狀似鼓而得名。在十塊鼓形的石碣上各刻一首四言詩，記述周宣王游獵的景況，因此石鼓又稱「獵碣」，原文應有七百餘字，可惜目前文字已有很多殘破剝損，今存二百七十二字，現存北京故宮博物院石鼓館。吳昌碩曾跋《石鼓文》：

《石鼓文》辭既深，典出入《雅》《頌》，而書法淳質，是史籀跡，其為宣王田獵之語可。歐陽公獨以臆見疑之，為書家諸學士貶擊，殆無地可容。若以夫子所不應刪，則非也。詩固有夫子之所盡見者。石鼓文宋東都時嘗鑄金填其刻文，置保初殿。金人入汴，剔取其金而棄之。靖康分裂之後，拓本絕不可得。至元，國子司業潘迪考訂音訓，刊附於後，置北京國學。於是拓本日以加廣，而字畫之存者僅三之一耳，亦久遠之征驗也。今人不知護持，豈非舍周鼎而寶康瓠者耶？²

此文前半段引自於明代王世貞（1526-1590）《弇州山人四部稿》，從中唐韓愈（768-824）《石鼓歌》中訂石鼓文為周宣王之物，直至晚清學界多半以此說為主流。《石鼓文》曾於翁方綱（1733-1818）《蘇齋筆記》：「周岐陽石鼓，唐初歐陽虞褚共推古妙。而山谷謂右軍書法出於石鼓，此所謂右軍歐陽虞褚云者，雖未見其論著之詞，而石鼓篆法為書學之所祖，則實不可易也。不知篆法無以得作隸之原，不究篆隸無以得正楷之原耳。³」康有為（1858-1927）在《廣藝舟雙輯》中提出：「《石鼓文》金鈿落地，芝草團雲，不煩整截，自有奇采，體稍方扁，統觀蟲籀，氣體相近。《石鼓》既為中國第一古物，亦當為書家第一法則也。⁴」從書學的角度皆表達出《石鼓文》在溯源文字發展與書法的實踐上有其價值；而自唐代出土後歷經波折雖於宋元明皆有拓本留存，但因原石剝蝕嚴重，北宋拓本存字最多，從吳昌碩的文中更能理解《石鼓文》的珍貴。有關石

² 吳昌碩 著、吳東邁 編，《吳昌碩談藝錄》，（北京：人民美術出版社，1993年10月第一版），頁138。

³ 清翁方綱：《蘇齋筆記》卷第十五。<https://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NTUL-9910002669/reader>（2021年4月13日瀏覽）

⁴ 華正人，《歷代書法論文選》，（臺北，華正書局，1997年），頁731。

鼓刻製年代歷來說法不一，近年則較多認為是春秋晚期或戰國早期所刻的，從文字發展的角度來看，是從大篆體系轉變小篆的過渡形態，亦是研究先秦文字演變脈絡的重要資料。

吳昌碩為中國近代史上少數以詩、書、畫、印四絕兼擅的藝術家，其書法藝術中各體兼擅，楷書學習顏真卿與鍾繇，隸書臨習《嵩山石刻》、《張遷碑》及《石門頌》等，時參《大三公山碑》、《太室石闕銘》，行草書初學王鐸，後學歐陽詢與米芾，後多參用黃庭堅，他在題《何子貞太史書冊》談到：「曾讀百漢碑，曾抱十石鼓。…強抱篆隸作狂草。」⁵可見其用功程度，也可說是對於書法的融會貫通和參悟，進而體現在作品之中，兼用篆隸的筆法書寫行草書，氣勢渾厚且凝鍊形成其個人獨特的藝術風格。吳昌碩的書法尤以篆書最為著名，又以臨寫《石鼓文》的成就最為出色，中年後醉心於傳書的學習，受楊沂孫、楊峴及鄧石如諸家的影響，寢饋《石鼓文》數十年，曾在《缶廬別存》自序：「予耆古碑，絀於資，不能多得；得輒琢為硯，且鑄銘焉。既而學篆，於篆者獵碣。」⁶在蘇州與吳雲、潘祖蔭、楊峴、吳大澂等出身於蘇州互為師友至交的金石嗜好者們，收集金石拓本文物、考證辨字釋讀等，也增加吳昌碩在金石學方面的眼界。尤其楊峴與吳昌碩亦師亦友的交遊關係，二人相差二十五歲，實屬忘年之交，多次為楊峴治印，也所又在他的詩集中提到：「藐翁吾先師，信石不信金。」⁷楊峴尤以隸書聞名，深受《石門頌》、《禮器碑》等漢碑影響，吳昌碩於《石交錄》云：「其工八分書，自成一家，於漢碑遺貌取神，著筆欲飛，而古茂之氣溢於楮墨。與余契合獨厚，不以行輩為嫌。」⁸依楊峴的學經歷背景與當時在江南地區文人圈的影響力，以及對於詩文的教授與漢碑石刻著墨甚多，更加深原本鍾情於《石鼓文》書寫的吳昌碩在其書藝生涯中有很大的啟發。

⁵ 吳昌碩 著、吳東邁 編，《吳昌碩談藝錄》，（北京：人民美術出版社，1993年10月第一版），頁116。

⁶ 吳昌碩 著、吳東邁 編，《吳昌碩談藝錄》，（北京：人民美術出版社，1993年10月第一版），頁195。

⁷ 吳倉碩 編，《缶廬集卷四》，（新北市，文海出版社有限公司，1984年7月），頁4。

⁸ 同註6，頁207。

吳昌碩為了臨寫《石鼓文》蒐羅歷代拓本從其書寫《石鼓文》的作品中款文可以知道有宋拓阮元重刻范氏天一閣本、汪（鳴鑾）拓本、明初拓本、元拓《石鼓》、《石鼓》殘本、《我水》一鼓舊拓本、吳雲兩壘軒藏明拓、河井荃廬所藏舊拓。⁹吳昌碩七十一歲（1914）所書〈臨石鼓文〉（圖1），其款曰：「昨假得東友河井所藏舊拓石鼓，臨之頗得實中虛處，甲寅秋吳昌碩。¹⁰」河井荃廬曾提供《石鼓文》拓本讓吳昌碩臨寫，是為後來三井文庫聽冰閣所收藏明代安國十鼓齋舊藏拓本〈中權本〉、〈先鋒本〉及〈後勁本〉，可能臨寫其中一本，由此可證吳昌碩確實臨寫過。



圖1 吳昌碩〈臨石鼓文〉1914年
136x66.7cm 小林斗盦藏

二、 吳昌碩所臨《石鼓文》全臨本

有關吳昌碩所臨的《石鼓文》拓本多為宋拓阮元重刻范氏天一閣本（以下簡稱阮元重刻本），而范氏天一閣舊藏北宋拓本相傳為《石鼓文》傳世拓本中的最善本，存四百二十二字，清乾隆年間經張燕昌(1738-1814)摹刻傳拓後始為人知，張氏摹本不久即毀，可惜范氏天一閣舊藏北宋拓本於咸豐十年（1860）毀於兵火。¹¹清嘉慶二年（1797）阮元重刻本於杭州府學明倫堂壁間，是為杭州本，並曰：「天下樂石，以歧陽石鼓文最古，石鼓脫本以淞（浙）東天一閣所藏松雪齋北宋本為最古。…使諸生究心史籀古文者有所法焉。¹²」並提及張燕昌雙鉤刻石尚未精善，故重新覆刻。嘉慶十二年（1806）阮元再刻范氏天一閣本置於揚州府學，是為揚州本，而實際吳昌碩所臨的阮元重刻本為何本，尚無準確的說法，但年少時曾就學於杭州的詒經精舍，因此最早獲得的石鼓拓本很有可

⁹ 李含波，〈曾抱十石鼓－吳昌碩所藏所見《石鼓文》本述論〉，《書法》，（2017.12），頁 81-83。

¹⁰ 謙慎書道會 編，《吳昌碩書畫集》，（東京：株式會社二玄社，2004年1月），頁 61。

¹¹ 仲威，〈《石鼓文》善本舉要〉，《中國書法》，總 348 期（2019.2），頁 5。

¹² 神田喜一郎、西川寧 監修，〈儀徵阮氏重摹天一閣北宋石鼓文〉，《書跡名品叢刊－清・吳昌碩臨石鼓文》，（東京：株式會社二玄社，1975年2月七版），頁 55。

能為杭州本。¹³另一個說法在日本學者伏見冲敬（1917-2002）描述西川寧（1902-1989）曾聽河井荃廬描述實際看過吳昌碩到晚年所臨寫的《石鼓文》拓本，其實不是阮元重刻天一閣本而是吳昌碩年輕時根據阮元重刻本所自製的摹本，亦有可能是在楊峴家中拜師學習時的摹本。¹⁴

光緒十二年（1886）潘瘦羊贈《石鼓文》精拓本，吳昌碩如獲至寶，並作詩文〈瘦羊贈汪郎亭司業手拓《石鼓精本》〉：

郎亭菊水洗石鼓，氈蠟登登忘辛苦。《天一閣本》付劫灰，楮墨如此前無古。更喜殘字經搜剔，欲媿麟經存夏五。頗怪當日向傳師，磨缺珊瑚何莽鹵。白科未掘先作白，碎玉剖珠咎誰主。郎亭好古兼好事，神物謂不一二數。太學有公不寂寞，講解切磋日卓午。鼓高尺餘類柱礎，想見拓時肘著土。心儀文字十餘載，思得翠墨懸環堵。瘦羊博士今斯翁，下筆欲割生龍虎。謂此石刻史籀遺，伯仲號般與會簠。嫌我刻印奇未能，持贈一助吳剛斧。雖較明拓缺「氏」「鮮」，勝處分明露釵股。韓歌蘇筆論久定，歐疑萬駁辨何補。昌黎楮本今難求，有此精拓色可舞。儀徵讓老虞山楊，作者同時奉初祖。郎亭濠叟尤好奇，倔彊出之翻媚嫵。後學入手難置辭，但覺元氣培臟腑。從茲刻畫年復年，心摹手追力愈努。葑溪新居南園鄰，種竹移花滿庭戶。清光日日照臨池，汲乾古井磨黃武。（時以黃武塼為硯）。¹⁵

從此詩的內容中並未說明潘瘦羊所贈的精拓本為何種版本，但詩中提及：「雖較明拓缺『氏』『鮮』，勝處分明露釵股。」可知明代以前的拓本中尚存「氏鮮」二字，而潘瘦羊所贈的版本是沒有的，是否就是阮元重刻天一閣本也不得而知了。

¹³ 郁文韜，〈自我作古空群雄 故宮博物院藏吳昌碩書法概述〉，《紫禁城》（2018.4），頁31。

¹⁴ 伏見冲敬，〈清吳昌碩臨石鼓文〉，《書跡名品叢刊—清·吳昌碩臨石鼓文》，（東京：株式會社二玄社，1975年2月七版），頁60。

¹⁵ 吳倉碩 編，《缶廬集卷一》，（新北市，文海出版社有限公司，1984年7月），頁18。



圖 2 吳昌碩全臨《石鼓文》
第四本款文

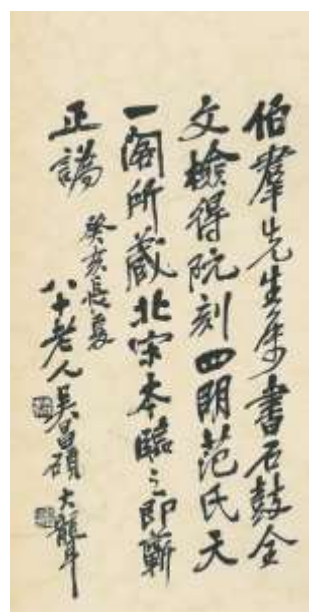


圖 3 吳昌碩全臨《石鼓文》
第五本款文

吳昌碩所寫過石鼓文不計其數，若要詳細計算也並非易事，全臨本的數量並不多，目前筆者所收集到的資料中全臨本應有五本，除了在 1918 年七十五歲時全臨《石鼓文》第四本款文（圖 2）自言：「右臨阮刻北宋本獵碣字，余以筆墨為計活日日為之，而生平所臨全部，與此僅有四本。用筆綿勁較吾家山子讓老似有所不逮也。戊午秋仲，安吉吳昌碩年七十有五。

¹⁶」第一本為五十九歲（1902）所書，日本平尾孤往氏藏本，曾刊登於《書品》（101 期，1959 年）；第二本為六十五歲（1908）所書，錢經銘藏本（上海求古齋石印本），並囑名手刻之，故另有拓本版，另於出版於上海書畫出版社《吳昌碩石鼓文墨蹟》（1979 年）；第三本為七十二歲（1915）所書，門人王一亭所藏，同年由西泠印社刊印《苦鐵碎金》，此版本日本國書刊行會於 1975 年亦有刊印出版，於 1974 年又刊印於《支那墨蹟大成》第十二卷（補遺二）¹⁷，而日本平凡社出版《和漢名家習字本大成》（第 25 卷，1934 年），此二本皆為吳昌碩日本門生河井荃廬監修；第四本為七十五歲（1918）所書，由上海人民美術出版社影印出版，與《書跡名品叢刊 - 吳昌碩臨石鼓文》相同。筆者另發現吳昌碩在八十歲時應友人所求再次書寫全臨本第五本（圖 3）款文曰：「伯羣先生屬書石鼓全文檢得阮刻四明范氏天一閣所藏北宋本臨

¹⁶ 神田喜一郎、西川寧 監修，《書跡名品叢刊 - 清·吳昌碩臨石鼓文》（東京：株式會社二玄社，1975 年 2 月七版），頁 40。

¹⁷ 此本根據東京興文社昭和 12 年（1937 年）再版。

之，即蕪正譌。癸亥長夏，八十老人吳昌碩大聾。¹⁸」應為吳昌碩最後一本全臨本。

表 1 吳昌碩《石鼓文》全臨本一覽表

全臨本序號	書寫年代	書寫年齡	界格	出版刊印/出版年	藏家/屬書
全臨第一本	1902 年	59 歲	○	《書品》101 期/1959 年	平尾孤往
全臨第二本	1908 年	65 歲	×	上海書畫出版社《吳昌碩石鼓文墨蹟》/1979 年	錢經銘
全臨第三本	1915 年	72 歲	○	西泠印社 《苦鐵碎金》/1915 年	王一亭
				日本國書刊行會 《苦鐵碎金》/1975 年	
				日本國書刊行會《支那墨蹟大成》第十二卷（補遺二）/1974 年	
				日本平凡社《和漢名家習字本大成》第 25 卷/1934 年	
全臨第四本	1918 年	75 歲	○	日本二玄社 《書跡名品叢刊 - 吳昌碩臨石鼓文》	
				上海人民美術出版社 影印本	
全臨第五本	1923 年	80 歲	×	國立歷史博物館《吳昌碩齊白石書畫選集》	王伯羣

全臨第一本五十九歲（1902）款文：「臨獵碣字須筆筆虛筆筆實，近惟讓翁媛叟然得此中三昧。壬寅秋逸齋仁兄屬樵阮刻北宋本，病臂應之即蕪正可。安吉吳俊卿。¹⁹」吳昌碩於此本提到臨《石鼓文》需筆筆虛筆筆實，吳讓之與何紹基有得此筆趣，至於虛與實的表現應是在筆畫之間線條的變化。此本應是冊頁

¹⁸ 姚夢谷 編，《吳昌碩齊白石書畫選集》，（臺北：國立歷史博物館，1968 年 6 月），頁 53。

¹⁹ 吳昌碩，〈吳昌碩臨石鼓文（平尾孤往氏藏本）〉，《書品》，101 期（東京，東洋書道協會，1959 年），頁 27-28。

並畫有界格的形式，前二頁墨量較足，線質遒勁有力中鋒側鋒並用，而至第三頁後的風格不同於前略顯單薄，行筆速度稍快側鋒筆畫變多，收筆處較輕率露鋒偏多，或許與上述款文中所提及病臂的緣故而影響臨寫。

全臨第二本六十五歲（1908）所書，此本在臨寫上風格一致，並依照拓本上所留存未損字來書寫，並在每鼓後用硃批標示釋文與文字訓詁學上的見解。款曰：

予學琢好臨石鼓，數十載從事於此，一日有一日之境界。唯其中古茂雄秀氣息，未能窺其一二。戊申秋杪獲佳楮，極臨阮氏翻刻北宋本全文，其第八鼓尚存十二字之多，而今拓則無之。世存明初氈蠟，八鼓僅存一微字，好事者寶之，而不知骨董行中作偽賺錢耳。予曾詠二絕句云：柞械鳴鑿古意垂，穴中為白事堪悲。昌黎涕淚揮難盡，此鼓遂成沒字碑。劫火已讐天一閣，宏文阮刻費搜羅。漫誇明拓存微字，翠墨張皇雁鼎多。安吉吳俊卿。²⁰

吳昌碩提到阮元重刻北宋本其第八股尚存十二字，而明拓本第八鼓僅存「微」字，為後人作偽的石鼓文拓本，也可知吳昌碩對於所藏所見《石鼓文》拓本的研究精神。錢經銘後跋：「生平臨摹石鼓雖多，寫全本者除余一本外，一亭王君亦得一本，蓋非遇真賞識不輕下筆也。²¹」是為全臨第三本王一亭所藏本。筆者在蒐集全臨本的過程中，發現由門人王一亭所藏的全臨本第三本七十二歲（1915）出版品有一些不同的現象，一般有界格的作品應是在書寫前會將界格線完成，如（圖4）《支那墨蹟大成》印刷本的排版是整頁式，故推測應是吳昌碩的原蹟樣貌，而（圖5）日本國書刊行會出版的《苦鐵碎金》本為西泠印社刊印《苦鐵碎金》的翻印本，字體皆於界格內書寫，除了如「遊」字筆畫較長，最後一筆拉長至界格邊線，而在（圖6）日本平凡社所刊印河井荃廬監修《和漢名家習字本大成》中「員」字代表重複字的二個短橫筆的界格反而避

²⁰ 吳昌碩，《吳昌碩石鼓文墨迹》，（上海，上海書畫出版社，1987年4月2版），頁41。

²¹ 同註20，頁42。

開，表示此版本在編輯時應是編排好字後才畫上界格的，在最後題跋處也省略許多，這或許也是可視為編輯刊印者考慮的思維方向，如從作品的形式上推測應是《支那墨蹟大成》為吳昌碩原始的書寫版本。

表 2 吳昌碩《石鼓文》全臨本第三本出版品版本界格比較：

 <p>圖 4 《支那墨蹟大成》印刷本</p>	 <p>圖 5 《苦鐵碎金》日本國書刊行會印刷本</p>
	 <p>圖 6 平凡社《和漢名家習字本大成》印刷本</p>

另外在比對三本出版品的字體樣貌，發現有幾個字的寫法有些許不同，根據伏見冲敬的文章說明平凡社本由河井荃廬監修，將原本吳昌碩臨寫阮元重刻本所書寫的筆畫修正為正確的，以下以圖表比較說明：

表 3 吳昌碩全臨《石鼓文》第三本字形比較

	阮元重刻本	支那本	平凡社本		阮元重刻本	支那本	平凡社本
第一鼓 時				第二鼓 淵			
第三鼓 兔				第五鼓 迄			
第五鼓 即				第六鼓 草			
第六鼓 穢				第七鼓 矢			
第八鼓 莽							

第一鼓「時」字的日字旁《阮元重刻本》應是一點，而吳昌碩《支那本》卻寫成似「Z」字樣，或許是跟刻印佈局有關，而《平凡社本》修正為一短橫畫。第二鼓「淵」字《支那本》漏寫水部最後一筆，《平凡社本》將其補上。第三鼓「兔」字《支那本》最後一畫寫成往上捲起，而《平凡社本》依照《阮元重刻本》的樣貌修正。第五鼓「迄」字從《阮元重刻本》中「乞」第一筆多了一短豎，《支那本》照樣書寫，此筆應是石花誤判為筆畫，因此在《平凡社本》刪除。第五鼓「即」字右邊的「卩」的直豎畫《平凡社本》將《支那本》些許漲墨處修細。第六鼓「草」《阮元重刻本》中間「早」應亦是石花的原因產生筆畫黏筆現象，《支那本》照樣書寫《平凡社本》將其修正。第六鼓「穢」字在《阮元重刻本》「口」字下方為石花筆畫模糊，《平凡社本》將其修正為「土」。第七鼓「矢」字《阮元重刻本》看似「小大」的合文字，《支那本》依樣書寫，而《平凡社本》修正為「矢」字篆書寫法。第八鼓「莽」字中間一短橫應降低

位置，右邊為豎彎，而非《支那本》的寫法。整體來說，全臨第三本的字形拉長為縱勢，出現錯落及挪讓的現象，筆畫線質收放之間增加彈性的變化。

全臨第四本七十五歲（1918）款文提到「右臨阮刻北宋本獵碣字，余以筆墨為計活日日為之」，說明吳昌碩對於《石鼓文》臨寫不輟的精神，以當時身處的時空背景來看，作為文人士大夫、職業書畫家將《石鼓文》當作畢生努力研習的目標，亦是確立自我形象的展現。此本已是典型的吳昌碩《石鼓文》風格，筆調圓熟運筆流暢，除了幾處起筆墨量稍多以外，中鋒側鋒並用起收筆收放自然，可視為五本全臨本中堪稱最佳的一本。

全臨第五本八十歲（1923）應友人王伯群（1885-1944）囑書，逝世前四年所寫，由國立歷史博物館所出版，每鼓後都題上第幾鼓吳昌碩的字樣，如書寫範本似的，此本書法線條收筆處渴筆較多，更顯率意老練之風。沙孟海（1900-1992）曾評吳昌碩的書法：「寢饋於《石鼓》數十年，早、中、晚年各有意態，各有體勢，與時推遷。大約中年以後結法漸離原刻，六十左右確立自我面目，七、八十歲更恣肆爛熳，獨步一時。²²」光緒九年（1883）二月徐康（1814-1889）在《削觚廬印存》封面題：「蒼石酷耆石鼓，深得螺扁遺意，今鐵書造詣如是，其天分亦不可及矣。…²³」再次說明《石鼓文》的臨寫對於吳昌碩的篆刻有著深刻的影響，超越他的天分本身所能達到的境界。

三、 吳昌碩所臨《石鼓文》全臨本造形用筆分析





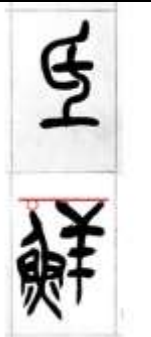

從現有的全臨本五冊來看，吳昌碩將原本《石鼓文》的造形結構進行改變，以下試舉「氐鮮」二字（表1）說明，若從《阮元重刻本》來看，字體結構方正，趨近於正方形，而吳昌碩全臨第一本在「氐」字的寫法尚與《阮元重刻本》一致，而「鮮」字「魚」和「羊」的位置開始有略為高低之分，筆畫較細，整體方正拘謹，書風尚有楊沂孫之韻；全臨第二本的「氐」字的倒數第二個筆畫與最後一畫相連，「鮮」字造形略為拉長，整體用筆熟練，線條加粗變

²² 沙孟海，〈吳昌碩先生的書法〉，《沙孟海論書叢稿》，（臺北，華正書局，1988年），頁208。

²³ 謙慎書道會編，《吳昌碩のすべて》，（東京：株式會社二玄社，1982年2月三版），頁178。



厚，表現出秦篆略長的特點；全臨第四本「氏」字寫法與說文解字相同，風格成熟，起筆藏鋒行筆自然，由於界格比例影響使字形更顯拉長，重心提高，上部相對緊密，「鮮」字欹正錯落，出現典型左低右高的姿態。最後全臨第五本「氏鮮」兩字體勢以縱取勢，用筆渾厚老練，更顯蒼茫樸拙之趣。

表 4 「氏鮮」二字比較

					
阮元重刻本	全臨第一本 59 歲	全臨第二本 65 歲	全臨第三本 72 歲	全臨第四本 75 歲	全臨第五本 80 歲

「驥」字（表 5）亦有相同的書寫方式，《阮元重刻本》「驥」字「的馬」與「建」比例一致且齊頭，而吳昌碩的寫法從全臨第一本到第五本皆為左低右高，惟全臨第一本「馬」部的橫畫方向朝下與其他四本不同，全臨第二本後筆力挺健瀟灑，字形結體改為縱長形，起收筆自然富有變化。

表 5 「驥」字比較

					
阮元重刻本	全臨第一本 59 歲	全臨第二本 65 歲	全臨第三本 72 歲	全臨第四本 75 歲	全臨第五本 80 歲

吳昌碩在書寫「既」字（表 6）的寫法與阮元重刻本有較大的差異，在右半部「无」的最後一筆轉折圓弧處繞的比較大，甚至提高圓弧轉折處，似有誇

張化，形成他獨特的書寫方式，如再檢視金文的寫法與清代書家的寫法，或許可以推測吳昌碩應是受到其影響而如此書寫。

表 6 「既」字比較

阮元重刻本	全臨第一本 59 歲	全臨第二本 65 歲	全臨第三本 72 歲	全臨第四本 75 歲	全臨第五本 80 歲

「淵」字（表 7）的寫法在左、右兩邊的佈局也有其巧思，第一本與第二本的寫法將左邊水部筆畫變短，淵的右邊下方的筆畫延伸拉長，尤其第二本往左下方斜彎的角度相當大，產生不穩定的視覺差異，而第四本與第五本恰好相反，恢復較常見的左低右高的型態，在視覺效果上相對安定，這樣的佈局參差錯落，突顯筆畫之間的融合效果。

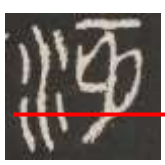


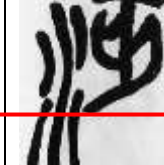
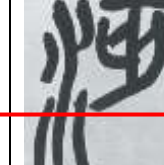
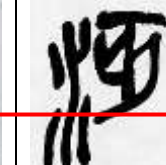
表 7 「淵」字比較

阮元重刻本	全臨第一本 59 歲	全臨第二本 65 歲	全臨第三本 72 歲	全臨第四本 75 歲	全臨第五本 80 歲

「沔」字（表 5）佈局依照自己的意識書寫，《阮元重刻本》為平正整飭，而吳昌碩從全臨第一本至第五本皆將右邊丐的長度縮短，與左編的水部產生高

低的落差，尤以第三本與第四本的長度最短，亦可能書寫年代較接近，結構筆法如出一轍，將近短了二分之一的比例，增加奇趣之感。

表 8 「沔」字比較

					
阮元重刻本	全臨第一本 59 歲	全臨第二本 65 歲	全臨第三本 72 歲	全臨第四本 75 歲	全臨第五本 80 歲

「沔」字在《阮元重刻本》中為比例佈局平均分配的形式，而吳昌碩在全臨第一本、第二本中還是與《阮元重刻本》佈局相似，而在全臨第三本開始改變佈局，將中間的「走」往上抬高，筆畫利用篆刻中盤錯的章法，有意識的利用空間安排調整，使字形整體不容易鬆散，藉由筆畫之間的交錯穿插，改變原來《阮元重刻本》的筆畫的排列組合增加層次感。

表 9 「熾」字比較

					
阮元重刻本	全臨第一本 59 歲	全臨第二本 65 歲	全臨第三本 72 歲	全臨第四本 75 歲	全臨第五本 80 歲

符鑄（1886-1947）評：「缶廬以石鼓得名，其結體以左右上下參差取姿勢，可謂自出新意。²⁴」沃興華曾說：「吳昌碩臨《石鼓文》，用筆有輕重快慢，點畫的兩端起迄分明，中段婉轉流暢，結體變左右齊平為左低右高，章法上的橫向組合因此顯出參差之勢，避免因工整勻稱而容易產生的呆板毛病，風

²⁴ 馬宗霍 編，《書林藻鑑》，（臺北：臺灣商務印書館，1986 年 5 月臺二版），頁 446。

格在不失渾厚的前提下，別有一種靈動和道勁。²⁵」吳昌碩藉由臨寫《石鼓文》臨的非單純拓本上的形質面貌而已，可練就精熟的筆墨技巧之外，而是透過臨仿《石鼓文》來追求書法藝術中的精神本質。

吳昌碩四十五歲（1889）〈節錄石鼓文〉（圖7）款題：「石鼓用筆貴處處虛，尤貴在處處實，近時作者除儀徵、吳讓老、虞椒楊、楊濠叟誰能辨此。²⁶」



圖7 吳昌碩〈節錄石鼓文〉1889年 145.3x31.2 cm x 4

五十四歲（1897）於〈臨石鼓文四屏〉（圖8）款曰：「獵（獵）碣摹取神不易，近唯讓老濠叟最得上乘禪。其運筆能虛實兼到耳。²⁷」五十九歲（1902）自言：「臨獵碣字須筆筆虛筆筆實，近唯讓翁濠叟然得此中三昧。²⁸」吳昌碩認為吳讓之、楊沂孫以及何紹基三人所書《石鼓文》最能體現其風貌，此作品當

²⁵ 沃興華 著，《從創作到臨摹》，（長沙：湖南美術出版社，2007年7月），頁6。

²⁶ Sotheby's 蘇富比拍賣 2019年10月6日中國古代書畫

<https://www.sothebys.com/zh/auctions/ecatalogue/2019/fine-classical-chinese-paintings-hk0890/lot.2532.html?locale=zh-Hant>（檢索日期：2021年4月22日）

²⁷ 謙慎書道會 編，《吳昌碩書畫集》，（東京：株式會社二玄社，2004年1月），頁31。

²⁸ 吳昌碩，〈吳昌碩臨石鼓文（平尾孤往氏藏本）〉，《書品》，101期（東京，東洋書道協會，1959年）。

中在用筆和結字仍可顯示受楊沂孫的影響。沙孟海曾見過吳昌碩執筆：「正鋒運轉，八面周到，勢疾而意徐，筆致如精鐵蟠屈。」²⁹在用筆上的虛實表現有獨特的追求與理解，「虛」與「實」是相對性的，如同金石器中所呈現的篆籀氣，遒勁沉著，筆畫線質有潤燥及輕重之變化。王一亭曾於吳昌碩八十三歲（1926）於〈篆書七言對聯〉讚曰：「獵碣參以琅琊碑，筆力飛動蟠蚪璃。秦漢而下數百輩，岳翁氣慨誰侔之。」³⁰吳昌碩於六十五歲（1908）自言：「予學瑒好臨石鼓，數十載從事於此，一日有一日之境界。唯其中古茂雄秀氣息，未能窺其一二。」³¹吳昌碩為劉澤源（1862-1923）題《石翁臨禊敘書譜合冊》云：「卅年學書欠古拙，遁入獵碣成玃玦。敢云意造本無法，老態不中坡仙奴。」³²吳昌碩數十年對《石鼓文》臨寫不輟，不斷探索「古拙」之意，並反思如何從古拙之中幻化新的風貌出來，「一日有一日之境界」有此可知吳昌碩數十載在《石鼓文》的體悟達到另一個體會，已經跳脫臨摹的階段，進而轉化為表現自我情性與研創過程感悟的再現，而「古茂雄秀」之氣亦是畢生終寫《石鼓文》所追求的。



圖 8 吳昌碩〈臨石鼓文四屏〉1897年 145.3x31.2cm x4 私人藏

²⁹ 沙孟海，〈吳昌碩先生的書法〉，《沙孟海論書叢稿》，（臺北，華正書局，1988年），頁208。

³⁰ 吳昌碩，《西泠印社吳昌碩書畫展覽》，（岐阜，岐阜日日新聞社，1981年），26頁。

³¹ 吳昌碩，《吳昌碩石鼓文墨迹》，（上海，上海書畫出版社，1987年4月2版），頁41。

³² 吳長鄴 著，《我的祖父吳昌碩》，（上海，上海書店出版社，1999年4月第二版），頁15。



圖9 吳昌碩〈篆書對聯〉1914年

吳昌碩於七十一歲（1914年）作〈篆書七言聯〉款題：「近時作篆，莫邵亭用剛筆，吳讓老用柔筆，楊濠叟用渴筆。欲求於三家外別樹一幟難矣。予從事數十年之久，而尚不能有獨到之妙。今老矣，一意求中鋒平直，且時有筆不隨心之患，又何敢望剛與柔與渴哉。³³」吳昌碩將《石鼓文》的筆畫結構做了巧妙的佈局變化，改變原來對稱平衡的樣貌，加入個人的審美觀並增強書寫性的效果，藏鋒入筆中鋒行筆，最後提筆收尾，晚期多使用飽滿的墨量書寫，行筆間略帶枯筆，呈現厚實雄渾之感，氣勢沉著凝鍊。

四、 小結

歷代傑出的書法家對於臨摹古代碑帖是必經的學習過程之一，吳昌碩將《石鼓文》作為臨摹的範本而進行創作的途徑，臨其形而不被形所限制，重其神而求其韻，其曾言：「從茲刻畫年復年，心摹手追力愈努。³⁴」而全臨本對吳昌碩來說除了應友人索書而寫，卻也是另一種表現自我的方式，創作意識大於學習字形，從字體造形、墨韻及結字筆法展現已完全跳脫原拓本的樣貌。除應友人索書之外，另一個原因應是想留下可以作為臨寫的範本，歷代以來的法帖、拓本、臨本等等，皆是在書法學習過中不可或缺的研習方法，如同《石鼓文》范氏天一閣舊藏北宋拓本毀於兵火後，多半以《阮元重刻本》反覆臨寫，

³³ 吳昌碩，《吳昌碩作品集—書法篆刻》，（上海，上海人民美術出版社、西泠印社，1984年），無頁碼，第三〇號作品。

³⁴ 吳倉碩 編，《缶廬集卷四》，（新北市，文海出版社有限公司，1984年7月），頁18。

無非也是想將此作為教科書範本的形式存在著，至今欲臨寫《石鼓文》首當以吳昌碩的《石鼓文》為第一選擇。

錢經銘於吳昌碩全臨第二本後跋記吳曾言：「獵碣文字用筆宜恣肆而沉穆，宜圓勁而嚴峻。³⁵」這是吳昌碩對於《石鼓文》書寫及研究真實的心得與總結，亦是了解書法藝術傳承的精神表現。熊稟明評：「吳昌碩寫篆籀不在重複一種古書體，不在摹仿古人。他借古老的形式表現現代的審美眼光，自己當下的情緒，筆致奔放而墨意酣然。³⁶」吳隱（1867-1922）於《苦鐵碎金》跋曰：「所作篆書規摹獵碣而略參己意，隸、真、狂草率以篆籀之法出之。³⁷」沙孟海評吳昌碩篆書：「世人以為先生寫《石鼓》不似《石鼓》，從形貌看來，是臨氣不臨形。自從《石鼓》發現一千年來，試問有誰寫得過先生。」從臨仿到主動詮釋，除了透過自身對於文字考證與金石研究，汲取刻石上的蒼勁樸實的質感，創造出屬於個人獨特的藝術風格，重新詮釋對於《石鼓文》的理解與展現新的面貌，自然在其他書體和繪畫與篆刻的創作表現上融會貫通，呈現古韻新意的金石藝術風格。

附錄：

吳昌碩全臨《石鼓文》第一本款文（1902年時 59 歲）：

臨獵碣字須筆筆虛筆筆實，近惟讓翁緩叟然得此中三昧。壬寅秋逸齋仁兄屬樵阮刻北宋本，病臂應之即蕪正可。安吉吳俊卿。

吳昌碩全臨《石鼓文》第二本款文（1908年時 65 歲）：

予學璩好臨石鼓，數十載從事於此，一日有一日之境界。唯其中古茂雄秀氣息，未能窺其一二。戊申秋杪獲佳楮，極臨阮氏翻刻北宋本全文，其第八鼓

³⁵ 同註 10，頁 42。

³⁶ 熊秉明 著，《中國書法理論體系》，（臺北：雄獅圖書股份有限公司，2004 年 4 月四版），頁 130。

³⁷ 吳昌碩，《苦鐵碎金》，（上海：西泠印社，1915 年）

http://book.kongfz.com/item_pic.do?shopId=17411&itemId=1297936712&imgId=5（檢索日期：2021 年 1 月 3 日）

尚存十二字之多，而今拓則無之。世存明初氈蠟，八鼓僅存一微字，好事者寶之，而不知骨董行中作偽賺錢耳。予曾詠二絕句云：柞械鳴鑿古意垂，穴中為白事堪悲。昌黎涕淚揮難盡，此鼓遂成沒字碑。劫火已讐天一閣，宏文阮刻費搜羅。漫誇明拓存微字，翠墨張皇雁鼎多。安吉吳俊卿。

錢經銘後跋：

吾人學篆以周宣石鼓文為正宗惟是，閱世既久拓本漫漶殘缺，不免浸失古意，余滋戚焉，盱衡近世研精石鼓篆文，無過吳君倉碩迺請臨北宋天一閣本，存字足成十鼓，坳以釋文並屬名手刻石。自戊申至庚戌三年始成氈蠟初拓，不爽豪釐學篆者得此進求筆情意理，當與阮刻天一閣本同珍矣。是冊墨本為戊申年（年六十四）所書其歿年丁卯年八十四。嘗語余曰獵碣文字用筆宜恣肆而沉穆，宜圓勁而嚴峻。生平臨摹石鼓雖多，寫全本者除余一本外，一亭王君亦得一本，蓋非遇真賞識不輕下筆也，故特表而識之。己卯仲春裝池既竣寄蠡錢經銘記。

吳昌碩全臨《石鼓文》第三本款文（1915年時72歲）：

一亭先生屬臨阮刻天一閣北宋本石鼓全文，乙卯秋仲吳昌碩時年七十又二。柞械鳴鑿古意垂，穴中為白事堪悲。昌黎涕淚揮難盡，此鼓遂成沒字碑。劫火已讐天一閣，宏文阮刻費搜羅。漫誇明拓存微字，翠墨張皇雁鼎多。明初拓本八鼓尚存微字，而骨董家往往作偽賺泉。詠二絕句記之，岳老又書。

吳昌碩全臨《石鼓文》第四本款文（1918年75歲）：

右臨阮刻北宋本獵碣字，余以筆墨為計活日日為之，而生平所臨全部，與此僅有四本，用筆綿勁較吾家山子讓老似有所不逮也。戊午秋仲，安吉吳昌碩年七十有五。

吳昌碩全臨《石鼓文》第五本款文（1923年80歲）：

伯羣先生屬書石鼓全文檢得阮刻四明范氏天一閣所藏北宋本臨之，即蕪正譌。癸亥長夏，八十老人吳昌碩大聾。

參考書目：

一、傳統文獻

- 馬宗霍 編，《書林藻鑑》，臺北：臺灣商務印書館，1986 年
- 吳倉碩 編，《缶廬集》，新北市，文海出版社有限公司，1984。
- 吳昌碩，《吳昌碩石鼓文墨迹》，上海，上海書畫出版社，1987 年。
- 神田喜一郎、西川寧 監修，《書跡名品叢刊－清・吳昌碩臨石鼓文》，東京：株式會社二玄社，1975 年。

二、近代論著

- 吳昌碩 著、吳東邁 編，《吳昌碩談藝錄》，北京：人民美術出版社，1993。
- 吳長鄴 著，《我的祖父吳昌碩》，上海，上海書店出版社，1999 年。
- 沃興華 著，《從創作到臨摹》，長沙：湖南美術出版社，2007 年。
- 姚夢谷 編，《吳昌碩齊白石書畫選集》，臺北：國立歷史博物館，1968 年。
- 梅墨生 編著，《中國名畫家全集 6－吳昌碩》，臺北，藝術家出版社，2003 年。熊秉明 著，《中國書法理論體系》，臺北：雄獅圖書股份有限公司，2004 年。
- 劉江 著，《吳昌碩篆刻藝術研究》，杭州：西泠印社，2000 年。
- 戴家妙 著，《吳昌碩》，臺北，石頭出版股份有限公司，2005 年。
- 蘇友泉 著，《吳昌碩生平及書法篆刻藝術之研究》，臺北，蕙風堂筆墨有限公司，1985 年。
- 中村伸夫 著：《中国の書人たち》，東京：株式會社二玄社，2000。
- 謙慎書道會 編，《吳昌碩のすべて》，東京：株式會社二玄社，1982。
- 謙慎書道會 編，《吳昌碩書畫集》，東京：株式會社二玄社，2004。

三、期刊論文

- 尹一梅，〈吳昌碩的《石鼓文》及其篆書〉，《與古為徒：吳昌碩書畫篆刻學術研討會論文集》，頁 104-115。
- 王雨，〈自出新意 前無古人-吳昌碩對石鼓文取法的突破及其影響〉，《書畫

- 世界》，2018年12月，頁10-14。
- 仲威，〈《石鼓文》善本舉要〉，《中國書法》，總348期，2019年2月，頁4-33。
 - 朱梁梓，〈清代篆書復興背景下的石鼓文書法探微〉，《中國書法》，總318期，2017年11月，頁159-164。
 - 李含波，〈曾抱十石鼓-吳昌碩所藏所見《石鼓文》本述論〉，《書法》，2017年12月，頁81-85。
 - 松村茂樹，〈吳昌碩の石鼓文臨書について〉，《中国文化：研究と教育》卷60，2002年6月，頁116-123。
 - 郁文韜，〈自我作古空群雄 故宮博物院藏吳昌碩書法概述〉，《紫禁城》，2018年4月，頁30-47。
 - 陳大中，〈自我作古空群雄—吳昌碩書法綜述〉，《中國書法》，總319期，2017年12月，頁74-85。
 - 童衍方，〈吳昌碩書法篆刻藝術〉，《與古為徒：吳昌碩書畫篆刻學術研討會論文集》，頁120-129。