

西川春洞書法試析—以〈沈石田安居歌〉為例

An Analysis of Shundo Nishikawa Calligraphy

--A Case Study of Shen Shi-tian An-Ju Song

黃文宏

Houng Wen-Hung

明道大學國學研究所書法組碩士

摘要

日本明治時期，一位活躍於政治、書壇兩界的書家，不可忽視的人物，西川春洞(1847~1915)。

日本江戶幕府結束，進入明治、大正時代，書壇因文明開化的政策，引入西洋藝術的觀念，加上六朝書風的流行，對傳統書法造成衝擊，明治 10 年(1877)起，日本主要的書道研究團體陸續成立，如述筆法堂清談會(1878)、斯華會(1890)、同好會(1894)、尚古書會(1897)等，¹當時日本書壇松田雪柯(1823~1881)、中林梧竹(1827~1913)，²巖谷一六(1834~1905)、日下部名鶴(1838~1922)、西川春洞等人，是這些書會的創會書家之一，也是各地書壇翹楚，相繼在書法的研究與流派的經營都有一定的貢獻，對地方書壇有相當的影響，西川春洞正是此時期日本的名書家之一，近代日本書壇開展「豐道時代」的豐道春海即是西川春洞的門生。

¹ 〈主要書道團體的變遷表〉：《墨十月臨時增刊，近代日本の書》，東京都：藝術新聞社，1981年，頁 125。

² 中林梧竹(1827-1913)：幼明勇吉郎、勇馬，學名隆經，字子達，通稱彥四郎，號梧竹、號劍閣主人。家族世代為武士，終身信守武士道精神，與日下部鳴鶴、巖谷一六同為明治三筆之一(明治三大家)。

西川春洞是一位在篆隸楷行草五體皆專的書家，壯年期以錢梅溪與徐三庚書風的結合，為書壇所稱善。本文所討論的〈沈石田安居歌〉作品，是明治 39 年 (1906) 以隸書體書寫，以屏風的方式表現，為晚年風格的代表作，今為成田山書道美術館所收藏，筆法表達與早期隸書作品有很大的差異性，經由筆者探討後，發現西川春洞 60 歲作品，筆意趨於平穩，回歸於沈著雄渾，融合各書體的特色，除流露出個人情感，表達出書法藝術的最高境界。

【關鍵詞】 明治時期、西川春洞、沈石田安居歌、篆書、草書

前言

日本近代書道史，因文明開放政策下，西方美學與中國金石研究興起，帶給日本書壇多樣的衝擊。江戶早期回歸到漢字書法，文人書風是此時代的書法特徵，後期因新興的書法串起則變為和樣、唐樣與假名書法的融合時代，而幕末三筆卷菱湖(1777~1843)、市河米庵(1779~1858)、貫名崧翁(1778~1863)為後時代唐樣書風的代表。而明治時代，因歐美藝術與楊守敬傳播碑版書法，引發日本書壇的小革命，帶來不同的氣象，造就碑學、帖學的流行風潮，使得古典漢學的趣味漸漸失色，相對讓書壇有了國粹保存的書團(會)也陸續成立，大型展覽會更在全國各地展開，如松田雪柯、巖谷一六所組織述筆法堂清談會，日下部鳴鶴組織同好會、談書會，西川春洞組織尚古書會等，皆為此時期書會的領導者，也是時代相異書風的象徵。

筆者研修日本近代書法史課程，接觸日本書法，瞭解明治時期，一位開拓性的人物，在政治上活躍，亦為大藏省長官的書家西川春洞，除研習漢魏六朝碑學外，對帛書與詔版書更頗有心得，並能揮毫作畫、握鐵治印，成為多采多藝的書家，在大正、明治時期，書風別緻，郁然自成一派，引起書壇莫大的迴響。2014年7月參訪日本成田山美術館時，高橋利郎教授演講「日本近代書家」時，剛好有介紹西川春洞於明治39年(1906年)所書寫的隸書屏風作品〈沈石田安居歌〉，看到真實作品，霎時眼睛一亮，撼動全身，其所書的隸書與48歲時所書的條幅作品有很大的差異性，引起筆者分析研究的興趣。

本研究的作品為日本書家，研究過程中收集的資料，以日本所出版的書籍、雜誌與大陸書家陳振濂所編著的日本書法相關用書為主，國內目前尚無人發表與此相關的論文，因此參考的資料有限。圖片以成田山書道美術館2009年所編《日本の書 維新～昭和初期》為基礎，並參閱謙慎書道會1939、1980兩年所出版的

《西川春洞先生遺墨集》與《歿後 65 年記念，西川春洞書展》作品為輔。研究方式著重在圖像對照與比較，歸納分析此作品特色，亦探討西川春洞在日本近代書法史上所佔的地位與影響力。

壹、近代日本書法史概況

西元 1644~1867 是日本江戶時期，當時的書道流行和樣、假名書風與唐樣書風。江戶時代，因幕府在文教政策的推行下，期間除繼承桃山時代的遺風，又受到明末清初逃離中國而東渡日本黃檗山的文人、僧侶等，引入宋米芾、元趙孟頫、明文徵明、祝允明、董其昌等人書跡的影響，使得當時書壇為和樣、唐樣書風二分鼎立的時代。江戶時代中、後期，因對書法研究與推行的進步，以幕末三筆卷菱湖、貫名崧翁與市河米庵三位書家為最，書法風格學習，卷菱湖、貫名崧翁(海屋)二人所提倡晉唐書風與市河米庵推行的明、清書風為主，其市河米庵書學米芾風格，善師精鑑、畫印俱佳，其學生約有數千人，而卷菱湖流派為黃祖輝(1896~1961)日師林祖洞的先祖流派，³中澤雪城(1808~1866)、萩原秋巖、大竹蔣塘、生方鼎齋等人，亦是江戶後期的四大天王，而明治初期名書家西川春洞即是中澤雪城的學生。⁴

日本江戶幕府結束，進入明治、大正時代，書壇因文明開化的政策，傳統與西洋美術觀念的融合，加上明治 13 年(1880 年)，楊守敬帶了許多金石與碑版法

³黃祖輝(1896~1961)，本名朝欽，又名庭經，字叔度，書初，樗邨，感恩日師林祖洞，後取字「祖輝」，並以字行。生於明治二十九年(1896)6月2日，1961年9月24日歿，享壽66歲。自幼愛好塗鴉，年少好詩、書，對書法存著滿腔熱血，書法受教於鄭鴻猷、鄭貽林兩位書法大師。國學方面則拜詩家陳懷澄。1938年至1943年間，連續六年贏得日本泰東書道院展覽賽獎賞，更於1943年春，其草書作品獲得日本泰東書道院全國第十三回展覽會賽最高殊勳總裁宮賞(東久邇宮殿下賞)。黃祖輝的書法作品中，以行書、草書稱善，尤以草書備受肯定。行、草書風取法晉唐諸家，特別是草書取法孫過庭、行書以顏真卿為繩，從舒暢明媚到渾厚樸實，融合中國碑帖與林祖洞師風於一身。楷書方面，主要受日師林祖洞的影響，融合顏真卿的筆法。黃祖輝個人書法風格，少時從行、隸書體入手，日本求學時經草、行書體的浸潤，成熟的行、草則是黃祖輝晚年的風格，也流露出黃祖輝率性且拘謹的書風。

⁴陳振濂：《日本書法史》，天津市：天津古籍出版社，2010年9月，頁165。

帖，引起書壇學習六朝書風的風潮，因此日本和樣書風漸漸衰退，相對讓書壇有了國粹保存的書團(會)也陸續成立，大型展覽會更在全國各地展開。昭和時代因維新政策影響，政治、經濟、文化等方面，急速發展下，大正末期出現經濟危機，昭和 2 年(1927 年)發生金融恐慌，使得當時日本內閣的政變，對中國山東出兵得侵略活動，昭和 6 年(1931 年)又有滿洲事變，造成日本全國混亂，當時日本書壇紛紛成立書道團體，有泰東書道院、東方書道會、大日本書道院等，透過展覽會方式，表現愛國情操。從明治至昭和時期，日本書壇陸續出現活躍的書家，從松田雪柯、中林梧竹、巖谷一六、日下部鳴鶴、西川春洞(1847~1915)到武田霞洞(1865~1935)、內藤湖南(1866~1934)、中村不折(1866~1943)、比田井天來(1872~1939)、豐道春海(1878~1970)、林祖洞(1899~1949)等等，此時代的書壇，因書院、書會的興起，以及書法叢書陸續出版，加上競書雜誌、專刊等的發行，為日本書壇帶來另一個輝煌時代。⁵

貳、西川春洞的生平與習書概況

西川春洞(1847~1915)，幼名寧彥，後名元讓，字惟德、子謙，壯年別號石屏瓶人、春洞華奴、大夢道人、茹古山民。謙慎會主人。居住織所稱為謙慎堂、寸竹居、掃石廳松山房、聽雨莊、吉羊齋等。弘化 4 年(1847)1 月 25 日於日本橋本石町出生，西川家代代是醫師，也是唐津藩(現佐賀縣唐津市)的藩醫。春洞小時跟祖父龜年學習書法，嘉永 4 年(1851)五歲在中澤雪城門下學習書法，⁶漢學問師

⁵富田富貴雄，《日本書道史概說》，日本岡山：西日本法規出版(株)，1987 年 11 月，頁 224~250。
陳振濂，《日本書法史》，天津市：天津古籍出版社，2010 年 9 月，頁 165。

⁶中澤雪城(1808-1866)：江戶時代後期活躍的書家。名俊卿、字子國、號行藏、雪城、雪生，堂號蕭間堂。越後長岡(現新潟縣長岡市)藩士，二男是中澤俊福。天保 4 年(1836)拜師於卷菱湖門下，是卷菱湖(幕末三筆之一)的高弟子，菱湖四天王之一(中澤雪城、萩原秋巖、大竹蔣塘、生方鼎齋)，繼承師風，天資優越且個性豪放磊落。藤堂侯(現三重縣津藩)，住兩國藥研堀(現東日本橋)。安政 4 年(1857)四十九歲和齋藤拙堂合著『三体筆陣雋語』，慶應 2 年(1866)五十七歲歿。雪城的門下有三大弟子西川春洞、巖谷一六、金井金洞。

於平田彬齋，六歲就能寫出六尺見方的字，文久2年(1862)十六歲時入海保漁村門下學習漢學。明治元年(1868)二十二歲辭去大藏省職務，專心於書道的研究。

明治15年(1882)中林梧竹渡清回國後的影響，加上明治24年(1891)下部鳴鶴到中國受楊守敬的影響，而西川春洞受秋山探淵渡清回國帶回徐三庚⁷書篆書與隸書作品借回雙鉤，⁸和《鄭道昭碑》、《北魏造像銘》、金農與鄧石如的條幅作品等影響，⁹綜合徐三庚與金農的筆法而產生傾斜的書體。晚年書風則回歸二王風格，趨向穩重靜謐，後創明治書道會，大正4年(1915)8月10日歿，享年69歲。

叁、西川春洞的書風

由西川春洞生平與習書概況可知，生平自嘉永4年(1851)5歲問師於平田虛舟門下學習漢學，建立厚實的漢學基礎，向中澤雪城學習書法，嘉永5年(1852)6歲就能寫出6尺見方「奇秀」二字，可知其悟性甚高。西川春洞的習書過程，從入門到晚年可分為三個時期，第一時期，從萬延元年(1860)14歲到明治19年(1886)40歲，接觸古帖，臨習而奠定隸、楷、行、草書體基礎，第二時期，從明治20年(1887年)41歲至明治33年(1900年)54歲，借回雙鉤秋山探淵帶回的徐三庚書篆書〈出師表〉、隸書〈郭林宗碑〉影響，建構篆書、金文與六朝碑帖方面

⁷徐三庚(1826-1890)：浙江上虞人，清末著名篆刻家、書法家。字辛谷，又字詵郭，號全疊、井疊，又號袖海，自號金疊道人、似魚室主、餘糧生、山民，別號鬲然散人等。書法擅長篆隸，篆刻風格清新秀麗，精通皖浙兩派。其篆刻和篆書風格被譽為吳帶當風。

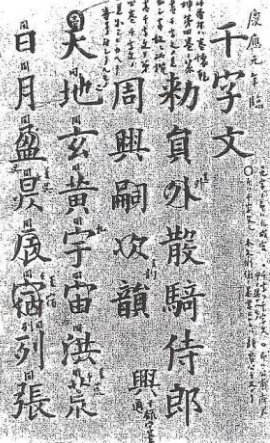
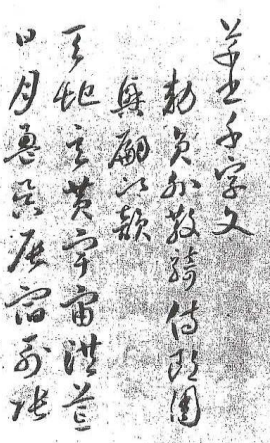
⁸秋山探淵(1864-1954)：江戶出生的書法家。名純、號隆道、號白巖(晚年)，別號碧城、探淵。早期拜師卷鷗洲學習書法，後為卷菱湖的內弟子。明治19年(1886)至中國拜師於徐三庚的門下，明治24年(1891)回國後，西川春洞和初世中村蘭台在書法方面受很大影響。

⁹金農(1687-1764)：字壽門，號冬心，又號稽留山民、曲江外史、昔耶居士等二十幾種，浙江杭州人。博學多才，工詩詞，精鑒賞，兼善書畫、治印。在「八怪」中，其學識修養最為廣博。性情孤高，曾被薦舉應博學鴻詞科，落選後心情抑鬱，遂周遊四方，終無所遇。晚年居揚州僧舍，以賣畫為生，至衰老窮困而死。善畫梅竹、人馬、佛像、山水等，「涉筆即古，脫盡畫家之習氣」，筆法稚拙，意境奇奧，尚像畫追求於似是而非之間，開辟了文人尚像畫領域。其書法獨創一種自稱為「漆書」的字體，富有金石味。詩文有《冬心詩集》、《冬心隨筆》、《冬心雜著》等。傳世的金農作品中有一部分由其弟子羅聘、項均和童子陳彭代筆，其親筆之作有《山水人物》冊、《禮佛圖》、《月華圖》等。

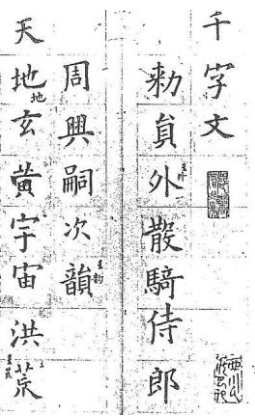
的根基與書風，第三時期，從明治 34 年(1901)55 歲到大正 4 年(1915)69 歲，開始多樣書體的創作，從嬌逸而趨向諧和恬靜的風格。

一、 14 歲至 40 歲(1860~1886)年輕時期

西川春洞 28 歲以前，主要以隸楷行草書體的涉獵，主要以臨帖為主。五歲入師門學習書法，14 歲(1860)接觸中西藝術作品，橋本雅邦畫與七猿圖，並開始臨習〈錢梅溪隸書千字文〉、〈中澤雪城草書千字文〉等範帖，吸取西方美學概念，融合各體特色與優點，19 歲(1865)至 40 歲(1886)期間，廣泛接受不同書帖體並勤加練習，如 19 歲臨寫〈歐陽詢楷書千字文〉(圖 1)、〈懷素千字文〉(圖 2)、薛氏本《書譜》等，奠基各體基礎，21 歲(1867 年)時，受到《寶善堂刊》封面有「菱湖遺法帖」五字隸書體吸引，書體是曹全碑風格，22 歲(1868)模本、〈會稽刻石(小島成齋拔本)〉(圖 3)，26 歲(1872)以隸書體書寫西川世累世之墓碑碑文，風格與漢曹全碑相似，28 歲(1874)雙鉤〈歐陽詢楷書千字文〉(圖 4 年)，36 歲(1882 年)因篆書愛蓮說與篆印趣味的文字，而對篆書產生喜愛，40 歲(1886)出版木版《隸書千字文》(錢梅溪的風格)，筆法渾實。¹⁰

	
圖 1：西川春洞臨〈歐陽詢楷書千字文〉 圖片來源：謙慎書道會：《歿後 65 年記念，西川春洞書展》，無編頁。	圖 2：西川春洞臨〈懷素千字文〉 圖片來源：謙慎書道會：《歿後 65 年記念，西川春洞書展》，無編頁。

¹⁰謙慎書道會：《歿後 65 年記念，西川春洞書展》(東京：謙慎書道會，1980 年)無邊頁。西川寧編：《西川寧著作集》第八卷(東京都：二玄社，1992 年)頁 13~16。

	
圖 3：西川春洞模本〈會稽刻石(小島成齋拔本)〉 圖片來源：謙慎書道會：《歿後 65 年記念，西川春洞書展》，無編頁。	圖 4：西川春洞雙鉤〈歐陽詢楷書千字文〉 圖片來源：謙慎書道會：《歿後 65 年記念，西川春洞書展》，無編頁。

二、 41 歲至 54 歲(1887~1900)壯年時期

明治 13 年(1880)楊守敬攜帶大量的六朝碑版、法帖進入日本，松田雪柯、巖谷一六、日下部鳴鶴經常到楊守敬居所研究，造成書壇一股學習風潮。秋山探淵於明治 19 年(1886)渡清拜訪徐三庚後(圖 5)，¹¹明治 23 年(1890)，帶回徐三庚篆書出師表、隸書郭林宗碑作品，西川春洞借回雙鉤(圖 6~7)，此後在篆隸的作品中，帶有徐三庚的書風，因此楷書在歐體的基礎下，融入北碑強勁的筆法，行草作品亦因徐法和金石風的影響，而產生個人新的風格。¹²明治 25 年(1892)46 歲，臨鐫清館金文(圖 8)，明治 29 年(1896)50 歲，對鄭道昭的研究與字的摸索，在楷書方面，即有圓筆的流動風格變化。明治 31 年(1898)52 歲至明治 32 年(1899)53 歲，兩年期間在對陶瓷製作的學習，明治 33 年(1900)54 歲，經由陶工杉江壽門、伊奈長三的協助，將朱泥、紫泥、白泥綜合製成的許多陶瓷器物，並在作品上刻有金文(圖 9~10)，有茶器、硯臺、火鉢、花瓶等。¹³

¹¹秋山探淵 (1864~1954)：江戶出生的書法家。名純、號隆道、號白巖(晚年)，別號碧城、探淵。早期拜師卷鷗洲學習書法，後為卷菱湖的弟子。明治 19 年(1886)至中國拜師於徐三庚的門下，明治 24 年(1891)回國後，西川春洞和初世中村蘭臺在書法方面受其影響很大。

¹²謙慎書道會：《歿後 65 年記念，西川春洞書展》，東京：謙慎書道會，1980 年，無編頁。

¹³西川寧：《西川寧著作集》第八卷，東京都：二玄社，1992 年，頁 12。



圖 5：秋山探淵 1886 年拜訪徐三庚合照

圖片來源：鈴木史樓〈近代日本の書の歩み「肉眼の復権」をめざして〉《墨十月臨時増刊，近代日本の書》，頁 13。

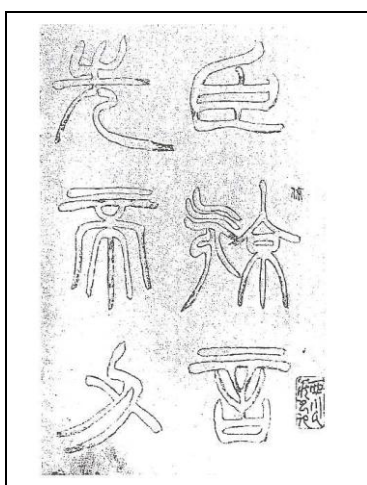


圖 6：西川春洞雙鉤徐三庚篆書〈出師表〉

圖片來源：謙慎書道會：《歿後 65 年記念，西川春洞書展》，無編頁。



圖 7：西川春洞雙鉤徐三庚隸書〈郭林宗碑〉

圖片來源：西川寧，《西川寧著作集》第八卷，頁 47。

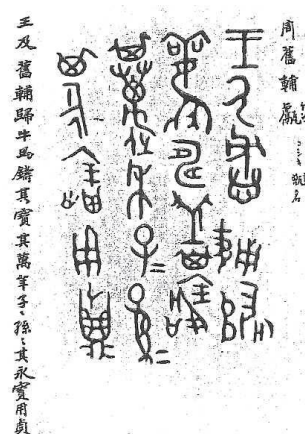


圖 8：西川春洞臨鈞清館金文

圖片來源：謙慎書道會：《歿後 65 年記念，西川春洞書展》，無編頁。

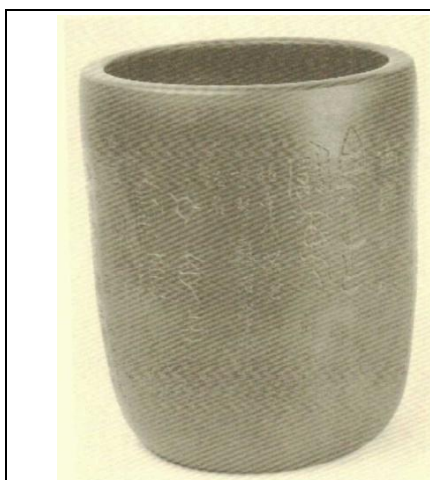


圖 9：自製陶瓷器(刻有金文)

圖片來源：西川寧《西川寧著作集》第八卷，頁 25。

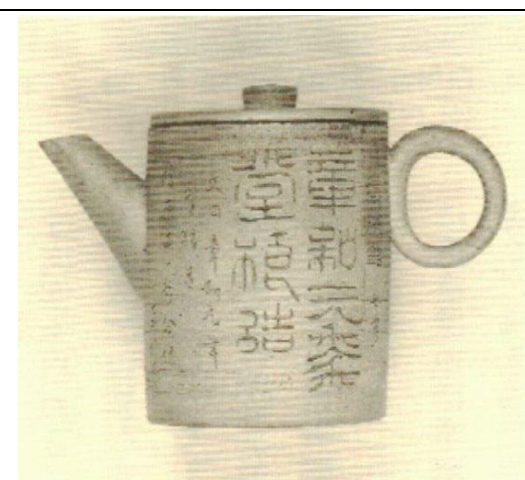


圖 10：西川春洞自刻朱泥水注

圖片來源：西川寧《西川寧著作集》第八卷，頁 50。

三、 55 歲至 69 歲(1991~1915)晚年時期

西川春洞經過前兩時期的學習，金文、篆、隸、楷、行、草個體都學有心得，因此 55~69 歲的時期，屬於西川春洞多體的創作階段，從明治 34 年(1901)55 歲至明治 37 年(1904)58 歲，四年期間有七種書體的千字文創作，有了前四年的嘗試，從明治 37 年(1904 年)58 歲冬季至明治 39 年(1906)八月 60 歲，約二年期間，透過十二種的書體，在唐詩七律十二首作更成熟的創作，隸書體六曲意霜的小屏風〈沈石田安居歌〉作品，就是明治 39 年 (1906) 60 歲時的創作，此期間除前述的創作外，其間更有大堂幅(1.18 公尺×2.07 公尺)的三體千字文(圖 11)的創作。明治 39 年(1906)對《張猛龍碑》、《賈思伯碑》的喜愛而臨書，在楷書的作品上，除原有的歐風書體，從明治 49 年(1907)四月寫《砂村從軍記念碑》(圖 12)，亦帶有魏碑的風格，筆觸精勁雄渾，明治 40 年(1907)至 43 年(1910)期間，在行書、隸書與草書的創作上，也都融合金石味的風姿，明治 45 年(1912)以後的階段，晚年的創作則回歸到諧和閒靜的書風(圖 13~14)。

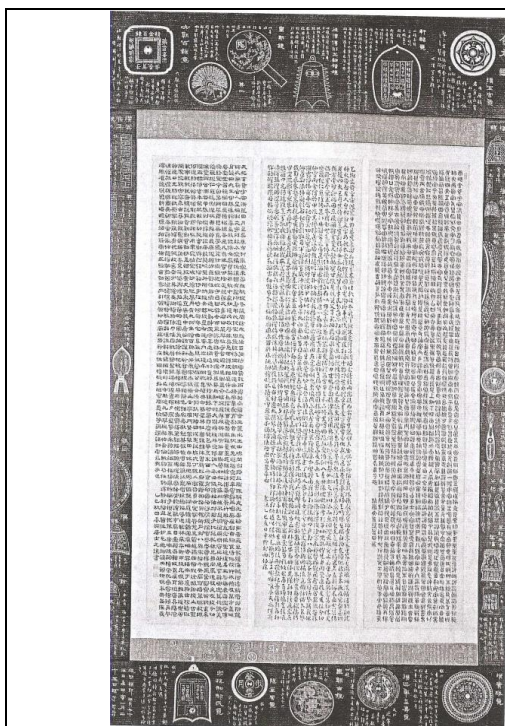


圖 11：西川春洞 59 歲書三體〈千字文〉
圖片來源：謙慎書道會：《歿後 65 年記念，西川春洞書展》，無編頁。



圖 12：西川春洞書〈砂村從軍記念碑〉
圖片來源：西川寧《西川寧著作集》第八卷，頁 53。

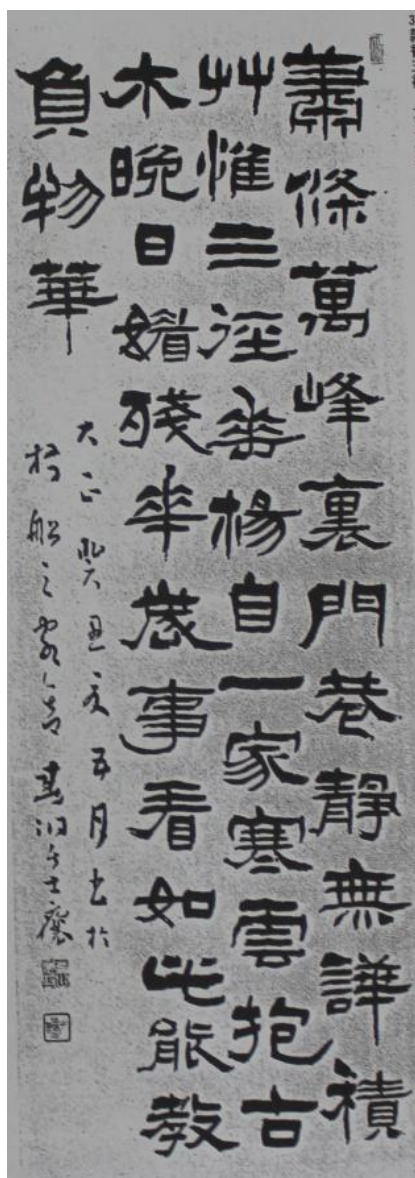


圖 13：西川春洞 67 歲書隸書作品
圖片來源：謙慎書道會：《歿後 65 年記念，西川春洞書展》，無編頁。

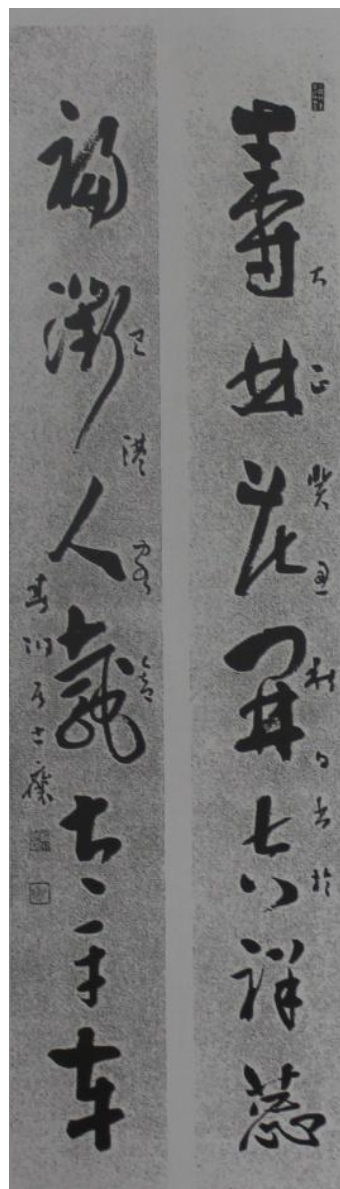


圖 14：西川春洞 67 歲書草書作品
圖片來源：謙慎書道會：《歿後 65 年記念，西川春洞書展》，無編頁。

肆、〈沈石田安居歌〉書跡介紹

本文所討論的〈沈石田安居歌〉為明書畫家沈周的詩作，¹⁴西川春洞於明治

¹⁴沈周(1427~1509)，字啟南，號石田、白石翁、玉田生、有居竹居主人等，世稱「石田先生」。長州相城(江蘇吳縣)人。是明中葉畫壇上四大藝術家(另三人為文徵明、唐寅、仇英)之一，人稱江南「吳門畫派」的班首，在畫史上影響深遠。沈周的書法起步於家傳，初以學趙孟頫、蘇軾體為主；四十歲左右起，泛學趙、鍾(繇)、王(羲之)和宋四家(蘇軾、米芾、黃庭堅、蔡襄)諸家，而對宋四家用力最勤；至晚年更傾心學黃庭堅。喜用狼毫揮書，線條鋒利鈎銳，結構跌宕開闔，

三十九年六十歲的作品，是接近晚年的作品(圖 15)，目前收藏於成田山書道美術館內。成田山書道美術館以收藏江戸時代到目前的藝術作品為主。

一、〈沈石田安居歌〉書跡



中宮收緊而四維開張，所謂「長撇大捺」，遒勁奇崛，也是明代的書法名家。傳世墨蹟有《化須疏卷》、《落花詩卷》等。



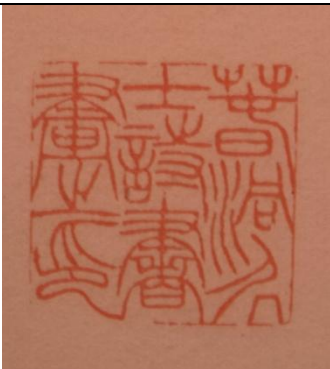
圖 15：西川春洞 60 歲書隸書

作品名稱：沈石田安居歌

作品形式：屏風(六屏)

作品尺寸：縱 139.6cm×橫 51.6cm×12

作品書寫年：明治 39 年(1906)

作品書寫地點：不明		
作品來源：成田山書道美術館《近代日本書道名家選》第一集，千葉縣：成田山書道美術館，1992 年 11 月 1 日，8~9 頁。		
作品內容： 居之平安為福，萬事分定要知足。 粗衣布履山水間，放浪形骸無拘束。 好展卷愛種竹，花木數株喜清目。 滌傾襟遠塵俗，靜裡蒲團功更熟。 渴烹茶飢煮粥，雅淡交遊論心腹。 中則正滿則覆，推己及人人心服。 不妄動不問卜，衣食隨緣何碌碌。 遇飲酒歌一曲，歡會無多歌再續。 常警省念無欲，世事茫茫如轉軸。 人生七十古來稀，百歲光陰真迅速。 對青山依水綠，造物同遊何所辱。 及時勉勵樂餘年，一日清閒一日福。 落款：歲在丙午 黃梅節 錄明沈石田安居歌 以應柳田仁兄屬 春洞居士		
鈐印：		
		
山高月小	西川元讓字子謙	春洞居士詩書畫之印

二、作品賞析：

〈沈石田安居歌〉是西川春洞接近晚年的作品，利用屏風的方式展現，以徐三庚所書的隸書體〈郭林宗碑〉、篆書體〈出師表〉為基礎(圖 16~17)，加上漢碑《張遷碑》、《曹全碑》與楊沂孫〈篆書說文解字敘〉的學習(圖 18~20)，在西川

春洞書風的變化中，屬於後期，融合隸書、篆書結構，透過隸書的運筆法，展現出穩重中帶有輕妙的趣味。

〈沈石田安居歌〉整體性形狀屬於隸書，以扁平或方形為主(表 4-1)，筆畫少則以扁平為主，如「中」、「正」、「人」、「如」、「一」、「七」等字，筆畫多則以方形為主，如「福」、「要」、「種」、「歡」等字，部份則以篆書字形表現，如「愛」、「雅」、「則」、「物」等字。

解析西川春洞隸書風格，筆者將內容書體分為筆法與結構兩部分討論。

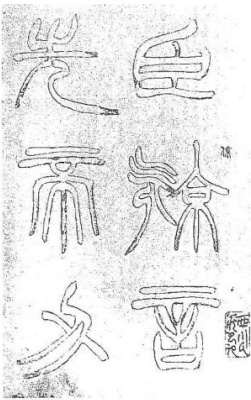
	
圖 16：西川春洞臨徐三庚書〈郭林宗碑〉 圖片來源：謙慎書道會：《歿後 65 年記念，西川春洞書展》，無編頁。	圖 17：西川春洞臨徐三庚書〈出師表〉 圖片來源：謙慎書道會：《歿後 65 年記念，西川春洞書展》，無編頁。

表 4-1：			
中	正	人	如
字形：扁平			
福	要	種	歡
字形：方形			
愛	雅	則	物
字體：篆書體			



圖 18：〈張遷碑〉局部
圖片來源：黑須雪子：《中國法書選 9・張謙碑》，頁 35。



圖 19：〈曹全碑〉局部
圖片來源：渡邊隆男：《中國法書選 8・曹全碑》，頁 2。



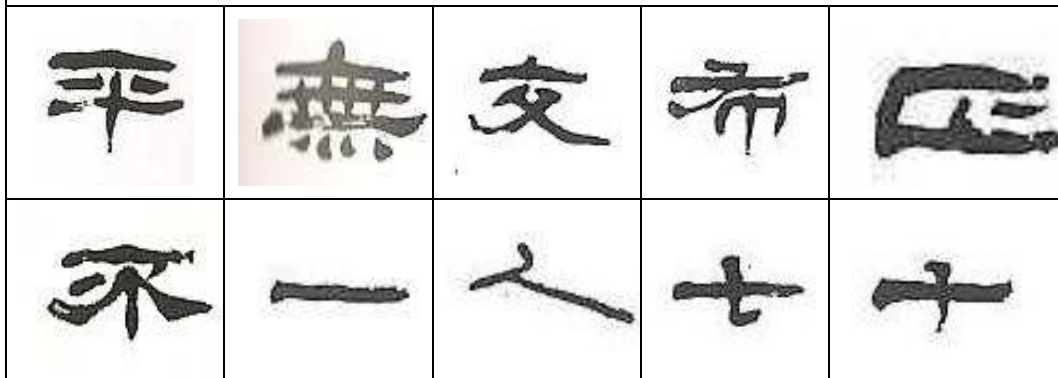
圖 20：楊沂孫篆書〈說文解字敘〉局部
圖片來源：謙慎書道會：《歿後 65 年記念，西川春洞書展》，無編頁。

(一) 筆法部分

1. 圓筆藏鋒起筆、圓方筆收筆：

西川春洞隸書筆法，以逆筆藏鋒，平直運筆，回鋒收筆，方圓各見。如「平」、「無」、「交」、「布」、「正」、「不」、「一」、「人」、「七」、「十」等字(表 4-2)，如「交」、「七」、「十」三字，以逆筆藏鋒起筆，運筆平順且方筆收筆(表 4-3)。在捺筆畫的書寫，最後筆法帶有漢簡的筆法，如「人」字(表 4-4)。

表 4-2：「平」、「無」、「交」、「布」、「正」、「不」、「一」、「人」、「七」、「十」等字



圖片來源：圖片來源：成田山書道美術館編《日本の書 維新～昭和初期》，頁 66~67。

表 4-3：「交」、「七」、「十」藏鋒起筆、方筆收筆



圖片來源：成田山書道美術館編《日本の書 維新～昭和初期》，頁 66~67。

表 4-4：「人」字捺畫與各帖的比較

			
圖片來源： 成田山書道美術 館編《日本の書 維新～昭和初 期》，頁 67。	圖片來源： 黑須雪子：《中國法書 選 9・張謙碑》，頁 33。	圖片來源： 渡邊隆男：《中國法 書選 8・曹全碑》，頁 2。	圖片來源： 黑須雪子：《簡牘名蹟 選 4》湖北篇二，頁 12。

2. 橫平豎直

以漢隸的特點，橫平豎直的概念，橫畫平直，運筆平穩徐行，一絲不苟，筆鋒始終在筆道中行，筆劃平實不滑，沒有過度的起伏，使其線條更趨於內斂，如「不」字，起筆橫畫(表 4-5)。直畫線條沒有裝飾的跡象，往往一筆出去，至意想不到的位置便嘎然止住，如「中」字，最後一筆直畫(表 4-6)。

表 4-5：運筆平直「不」字與〈張遷碑〉、〈曹全碑〉比較

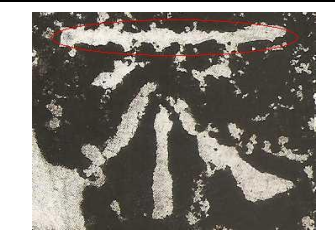
		
圖片來源：成田山書道美術館編 《日本の書 維新～昭和初期》， 頁 66~67。	圖片來源：黑須雪子：《中國法書選 9・張謙碑》，頁 20。	圖片來源：渡邊隆男：《中國法書選 8・曹全碑》，頁 25。

表 4-6：直畫運筆挺直「中」字與〈張遷碑〉、〈曹全碑〉比較

		
圖片來源：成田山書道美術館編《日本の書 維新～昭和初期》，頁 66~67。	圖片來源：黑須雪子：《中國法書選 9・張謙碑》，頁 7。	圖片來源：渡邊隆男：《中國法書選 8・曹全碑》，頁 13。

3. 捺畫與辵部的筆法：

捺畫與辵部的筆法，和漢碑體的隸書筆法特色相同。從作品的「之」、「衣」、「水」、「木」、「歌」、「來」等字的捺畫與〈張遷碑〉的「不」、「從」字、〈曹全碑〉的「不」、「從」字筆法相同(表 4-7)。在辵部的筆法特色，作品中「遊」、「速」、「造」與〈張遷碑〉的「道」字、〈曹全碑〉的「遷」字筆法相同(表 4-8)

表 4-7：

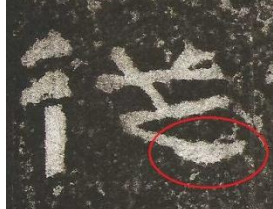
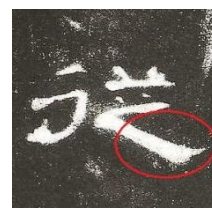
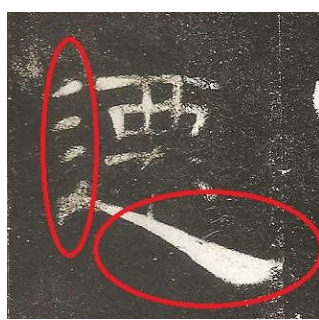
					
圖片來源：成田山書道美術館編《日本の書 維新～昭和初期》，頁 66~67。					
				圖片來源：渡邊隆男：《中國法書選 8・曹全碑》，頁 13。	
圖片來源：黑須雪子：《中國法書選 9・張謙碑》，頁 20、40。					

表 4-8：

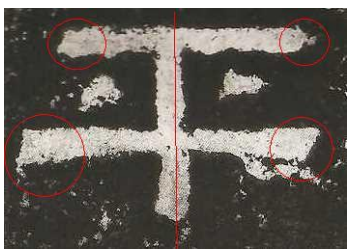
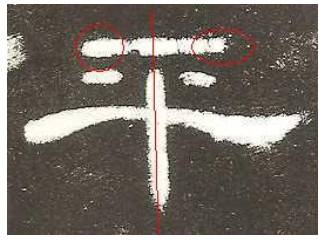
		
圖片來源：成田山書道美術館編《日本の書 維新～昭和初期》，頁 66~67。		
		
圖片來源：黑須雪子：《中國法書選 9・張謙碑》，頁 33。	圖片來源：渡邊隆男：《中國法書選 8・曹全碑》，頁 4。	

(二) 結構部分

1. 單獨結構：

單獨結構的字也稱做獨體字，它是指漢字的一個字只有一個單個的形體，不是由兩個或兩個以上的形體組成的。此類的文字，依然表現隸書的特色橫平豎直，因此筆劃較平正，橫畫與豎畫都在平正中求變化，雖然平正卻不失呆板。如：「平」、「中」、「十」。「平」字中的筆劃的起筆和收筆，都呈圓形，逆鋒入紙，收筆回鋒，字勢呈現扁形狀，直豎畫把長橫分割成均勻的二部分，長橫取勢平直，橫畫的波畫也較含蓄。「中」字取橫勢，起收筆上都有變化，有圓、尖的變化。筆劃的粗細上也有變化，整個字形平穩舒展。「十」字，起收筆上都有變化，字勢形狀呈扁長方。表 4-9 將作品中的「平」字與〈張遷碑〉、〈曹全碑〉作比較。

表 4-9：「平」字起收筆變化、直豎畫分割均勻與〈張遷碑〉、〈曹全碑〉比較

		
圖片來源：成田山書道美術館編《日本の書 維新～昭和初期》，頁 66-67。	圖片來源：黑須雪子：《中國法書選 9・張謙碑》，頁 35。	圖片來源：渡邊隆男：《中國法書選 8・曹全碑》，頁 32。

2. 上下結構：

上下結構的字是指上下兩部分或上中下三部分筆劃或部首所組成的字。它們之間的大小、長短、寬窄等關係因字而異，各部分有機地組合在一起，使得上下兩部分疏離得當，渾然一體。西川春洞在上下結構的表現，雖是隸書風格特徵，但較相似小篆的表現，與〈曹全碑〉的形狀有較大的差異，如「更」字上下皆寬，與〈曹全碑〉「史」字上窄下寬(表 4-10)

表 4-10：「更」字形狀上下皆寬與、〈曹全碑〉「史」字形狀上窄下寬比較

	
圖片來源：成田山書道美術館編《日本の書 維新～昭和初期》，頁 66-67。	圖片來源：渡邊隆男：《中國法書選 8・曹全碑》，頁 11。

三、隸書風格比較：

本文以西川春洞隸書作品〈沈石田安居歌〉為 60 歲所書，屬於晚年作品，風格諧和閒靜，與基礎時期、六朝風流行時期有很大的差異，現就不同時期的隸書作品說明。

(一)年輕時期：

西川春洞 14 歲時臨習過錢梅溪所書的隸書作品(圖 20)，錢梅溪所書隸書與《曹全碑》風格相似，因此西川春洞在 40 歲以前所寫的隸書作品(圖 21)，風格與錢梅溪相同都是《曹全碑》風(圖 22)。從錢梅溪五言句中「為」字、西川春洞七言句「人」字與《曹全碑》的「為」、「人」字比較(表 4-11)，筆法相同。

圖 20：錢梅溪隸書作品 圖片來源：金田達：《中國真蹟大觀》清(十)，東京都：文物出版社，1995 年，頁 49。	圖 21：西川春洞隸書作品 圖片來源：謙慎書道會：《西川春洞先生遺墨集》，東京：謙慎書道會，1939 年 3 月 5 日，無編頁。	圖 22：〈曹全碑〉局部 圖片來源：渡邊隆男：《中國法書選 8・曹全碑》，頁 10。

表 4-11：錢梅溪書「為」字、西川春洞書「人」字與曹全碑的「為」、「人」字

圖片來源：金田達：《中國真蹟大觀》清(十)，東京都：文物出版社，1995 年，頁 49。	圖片來源：渡邊隆男：《中國法書選 8・曹全碑》，頁 10。	圖片來源：謙慎書道會：《西川春洞先生遺墨集》，東京：謙慎書道會，1939 年 3 月 5 日，無編頁。	圖片來源：渡邊隆男：《中國法書選 8・曹全碑》，頁 10。

(二)壯年時期：

西川春洞在臨習金農隸書、徐三庚所書的篆書與隸書作品後(圖 23~24)，隸書風格有很大的轉變，從 48 歲作品分析(圖 25)，筆法變為誇張性，從橫畫下筆、收筆與納畫的比較，西川春洞隸書作品亦常帶有徐三庚、金農的隸書或篆書結構或筆法。(表 4-12~13)

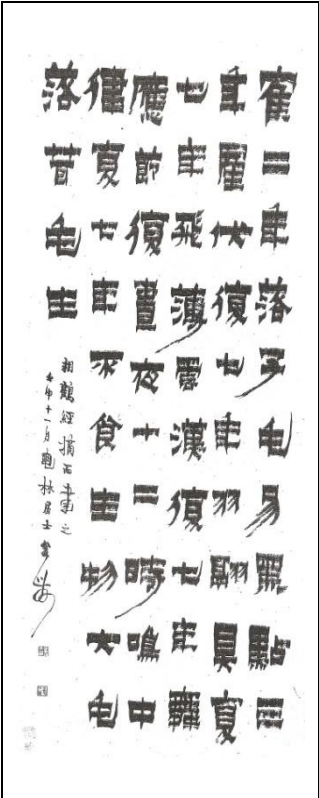
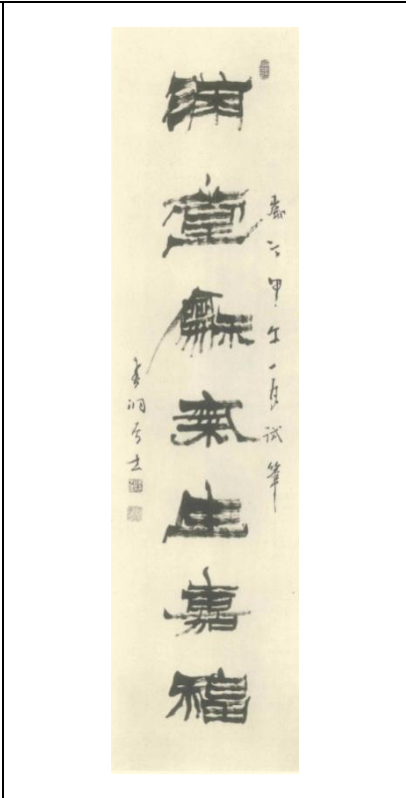
		
圖 23：金農隸書 圖片來源：王冬梅：《歷代名家書法經典·金農》，北京市：中國書店，2012 年 10 月，頁 14。	圖 24：徐三庚隸書 圖片來源：金田達：《中國真蹟大觀》清(十二)，東京都：文物出版社，1995 年，頁 22。	圖 25：西川春洞隸書作品 圖片來源：謙慎書道會：《西川春洞先生遺墨集》，東京：謙慎書道會，1939 年 3 月 5 日，無編頁。

表 4-12：徐三庚篆書的「三」、「十」兩字下筆有點斜，金農漆書「三」一字下筆稍直，而西川春洞書「滿」一字，左邊三點水下筆稍傾斜，下筆方法相比較，西川春洞傾斜的筆法像徐三庚。

			
圖片來源：小林斗 盒，《篆隸名品選 4》 徐澍・徐三庚，東京 都：二玄社，2000 年， 頁 50。	圖片來源：小林斗 盒，《篆隸名品選 4》 徐澍・徐三庚，東京 都：二玄社，2000 年， 頁 50。	圖片來源：王冬梅： 《歷代名家書法經 典・金農》，北京市： 中國書店，2012 年 10 月，頁 14。	圖片來源：謙慎書道 會：《西川春洞先生遺墨 集》，東京：謙慎書道 會，1939 年 3 月 5 日， 無編頁。

表 4-13：金農漆書筆法的作品中，「毛」、「渝」、「錢」等字，筆畫都各有左右拉長，凸出作品的視覺，徐三庚的隸書作品「心」、「華」，整體性四平八穩，而西川春洞所書的作品「堂」字，隸書筆法、橫畫下筆稍傾斜，橫畫收筆有時稍誇張，整體性卻是金農與徐三庚的綜合。

					
圖片來源： 小林斗盒， 《篆隸名品 選 1》金農， 東京都：二玄 社，2000 年， 頁 14。	圖片來源： 小林斗盒， 《篆隸名品 選 1》金農， 東京都：二玄 社，2000 年， 頁 23。	圖片來源： 小林斗盒， 《篆隸名品 選 1》金農， 東京都：二玄 社，2000 年， 頁 23。	圖片來源：金 田達：《中國真 蹟大觀》清(十 二)，東京都： 文物出版社， 1995 年，頁 22。	圖片來源：金 田達：《中國真 蹟大觀》清(十 二)，東京都： 文物出版社， 1995 年，頁 22。	圖片來源：謙慎 書道會：《西川 春洞先生遺墨 集》，東京：謙 慎書道會，1939 年 3 月 5 日，無 編頁。

(三)晚年時期

西川春洞在 55~60 歲之間，以多體變化為創作型態，七體千字文至運筆十二變(圖 26~27)，明治 40 年(1907)61 歲對《張猛龍碑》(圖 28)、《賈斯伯碑》的熱衷臨帖，在隸書的創作又帶有所碑的風格，66 歲以後創作則回歸於諧和閑靜風格(圖 29~30)。

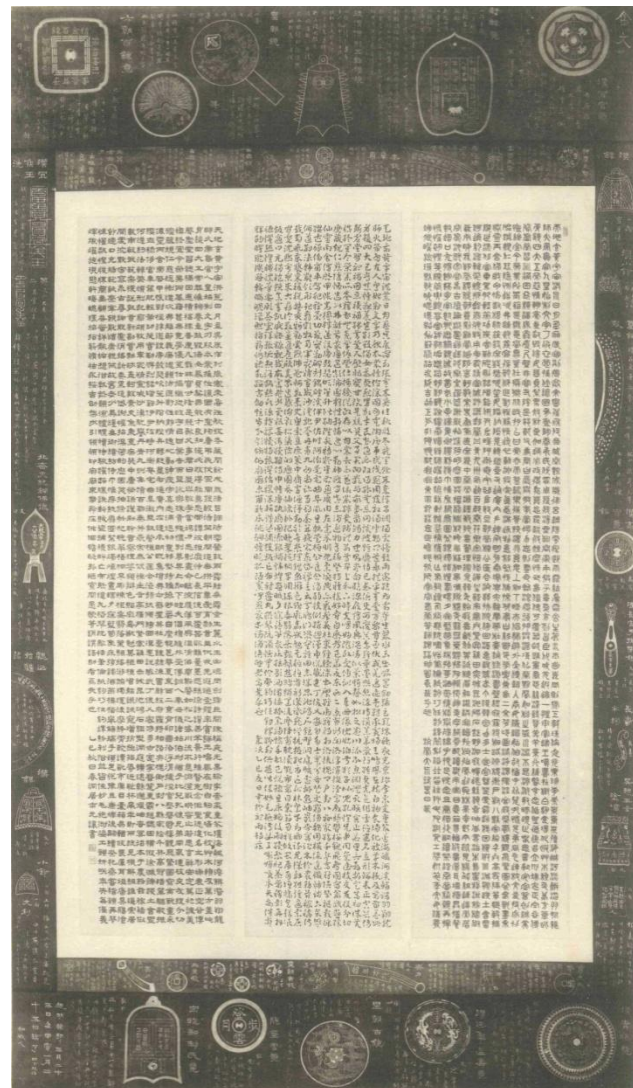


圖 26：三體千字文
圖片來源：謙慎書道會：《西川春洞先生遺墨集》，東京：謙慎書道會，1939 年 3 月 5 日，無編頁。

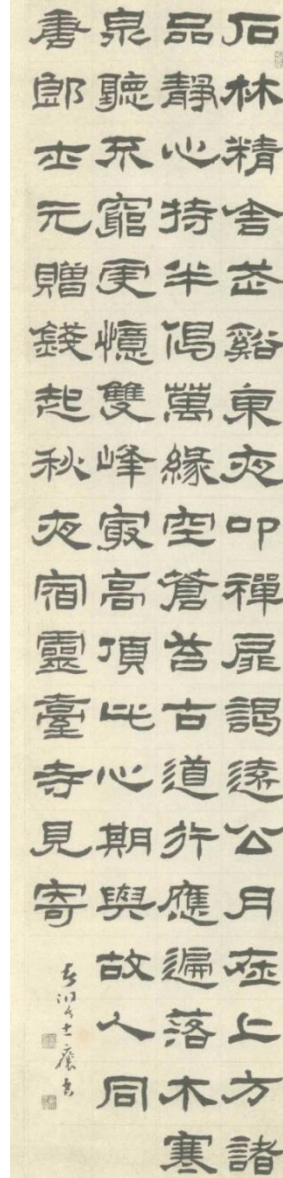
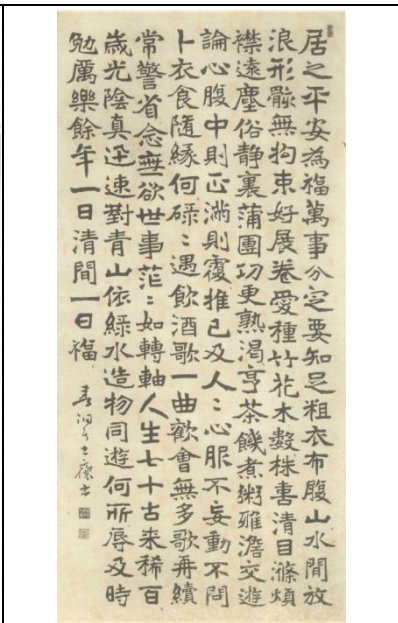
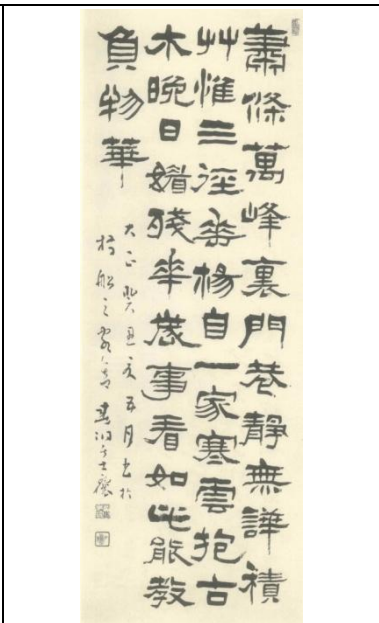


圖 27：吉祥十二變(隸書)
圖片來源：謙慎書道會：《西川春洞先生遺墨集》，東京：謙慎書道會，1939 年 3 月 5 日，無編頁。

		
圖 28：渡邊隆男：《中國法書選 23・張猛龍碑》，東京：株式會社二玄社，2011 年 5 月 30 日，頁 6。	圖 29：66 歲書楷書安居歌 圖片來源：謙慎書道會：《西川春洞先生遺墨集》，東京：謙慎書道會，1939 年 3 月 5 日，無編頁。	圖 30：67 歲書隸書 圖片來源：謙慎書道會：《西川春洞先生遺墨集》，東京：謙慎書道會，1939 年 3 月 5 日，無編頁。

伍、西川春洞在近代日本書法史上的地位與影響

一、西川春洞在近代日本書法史上的地位

1868~1925 年屬於日本明治到大正時期，一個偶然機遇，使日本書法軌道發生難以解釋的變化。明治 13 年楊守敬中國外交官出使日本，卻以文人書家身分，攜帶南北朝時代北朝的碑版金石古拓，在日本書法界引起一場軒然大波，儘管早在明治 13 年以前，日本書法界已出現過傾心北朝雄風的作品，上古時代的《多胡碑》、《字野橋斷碑》，因能看的北碑有限，因此無法形成一股改變的力量。¹⁵然因楊守敬的薰陶，造就了當代名書家，日下部鳴鶴、巖谷一六、西川春洞、松田雪柯等，而西川春洞就是一位不可忽視的名書家。

西川春洞的各方面特色都有很大的類比性。在政治方面似同於副島蒼海，曾

¹⁵ 參考陳振濂：《日本書法史》，天津市：天津古籍出版社，2010 年 9 月，頁 170~176。

在幕末時期奔走國事，明治初年出任大藏省長官；在書法上也是一位開拓性的人物，除研習漢魏六朝碑之外，對詔版書與帛書也頗有心得，也如同中林梧竹，向中國書家趙之謙、徐三庚等學習隸書、篆書與六朝碑書，在日本書壇引起巨大迴響；從政、多藝與立派是明治時期有名書家的特點，而西川春洞還學習繪畫、篆刻、製陶等，可稱為全方位的藝術家。

西川春洞能與日下部鳴鶴、巖谷一六同時立足於日本書壇，西川春洞屬於「下町派」、日下部鳴鶴屬於「山手派」¹⁶。¹⁷西川春洞除有書家的特性外，更融合傳統王羲之、顏真卿、雄渾粗曠的魏碑書法與傾斜的徐三庚篆書風，創作七種千字文，開闢創作的新境界。

西川春洞的門生雖無日下部鳴鶴、市河米庵的廣泛眾多，卻能以質取勝，培植了武田霞洞、豐道春海等學生，在現代日本書壇創造了「豐道時代」，學生創立泰東書道院、謙慎書道會等，¹⁸對日本書壇可說功德巍巍，更加鞏固西川春洞在日本書壇的地位。

二、西川春洞在近代日本書法史上的與影響

（一）學書系統：

日本書法史從幕府時代的結束，進入明治、大正時期，因楊守敬帶了篆隸書法與北方碑帖進入日本，造成六朝書風流行而和樣書風漸漸衰退，後因政策的開放，西方藝術觀傳入日本，當時日本書壇形成傳統與創新的拉鋸，從日下部鳴鶴、

¹⁶ 下町派：屬於一般文人與平民書家所組成的流派。山手派：屬於皇宮附近文人與政治家等書家所組成的流派。

¹⁷ 中西慶爾〈書壇百年史話(戰前篇)1924(大正 13 年)~1945(昭和 20 年)〉(藝術新聞社：《墨十月臨時增刊，近代日本の書》，東京都：藝術新聞社，1981 年，頁 120~125。

¹⁸ 參考陳振濂：《日本書法史》，天津市：天津古籍出版社，2010 年 9 月，頁 176。

巖谷一六、中林梧竹、西川春洞等書家，前後至中國學習篆隸或學習北碑的書風，形成書風學習的一大主流，另一主流為創新派的書風，比田井天來、上田桑鳩(1899~1968)等書家為代表。

在六朝、北碑書法的研究與推廣，以日下部鳴鶴與西川春洞兩大流派最為競爭，¹⁹兩門派人數眾多，各別組社，自辦展覽。西川春洞除承繼其師中澤雪城書風，門生西川寧、諸井春畦、²⁰諸井華畦、²¹武田霞洞、安本春湖、²²花房雲山、²³中村春坡、²⁴豐道春海等八人，²⁵在日本書法界留下許多事跡，在日本書壇也形成一股強大的影響力，其中以西川寧、武田霞洞、豐道春海三人的門派為最，爾後所傳門生如雲，有林祖洞、鳥海鵠洞(1884~1950)、野田蘭洞(1896~1971)、林錦洞、黃祖輝(臺灣書家)、青山杉雨等，皆是優秀後學門生，所形成的流派系統，且在現代日本書壇的貢獻很大，以下就流派以簡圖表示(簡圖 1)。²⁶

¹⁹同註 28。

²⁰諸井春畦(1866~1919)，明治期到大正期的實業家、書家。字習鄉，諱直行，通稱時三郎。西川春洞的門下生之一。

²¹諸井華畦(1876~1930)，舊姓柳田，本名久樂，號華畦，日本的女性書家。與諸井春畦同為夫妻，西川春洞的門下生之一。

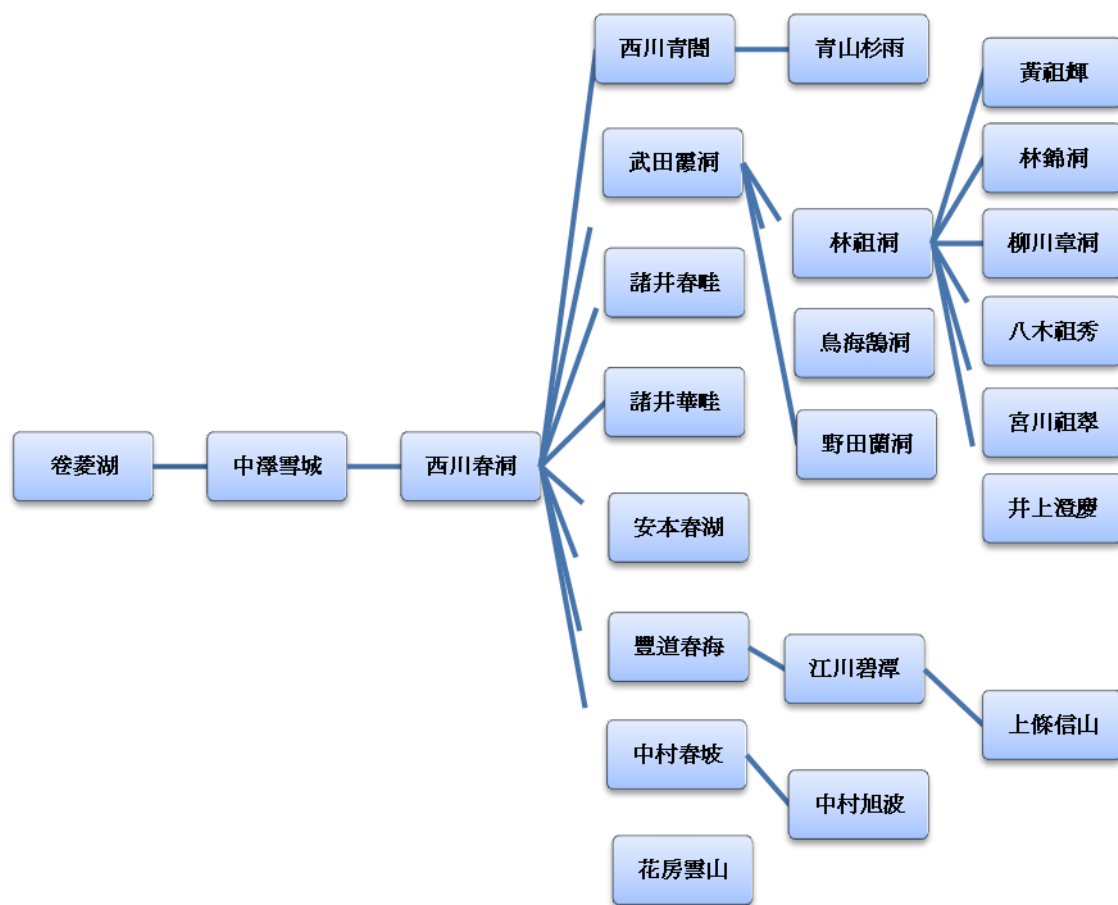
²²安本春湖(1872~1930)，號孝和、子溫、伊三郎、知足庵主。西川春洞的門下生之一。各書體皆能寫的書家。日本美術協會等的役員，著書《篆書體字典》、《篆書小字典》。

²³花房雲山(1870~1936)，東京出生，名貫隆、號雲山、慈卿。西川春洞的門下生之一。日蓮宗的僧侶，身延山久遠寺的第四十一世貫長。

²⁴中村春坡(1865~1929)，東京出生，名房太郎，號春坡。西川春洞的門下生之一。

²⁵豐道春海(1878~1970)，幼名川上寅吉，得度後僧名慶中。別號龍溪、谷門道人、天門海翁。大正到昭和時期活躍的天臺宗的僧人、書家。西川春洞的門下生之一。

²⁶書壇系統圖：《墨十月臨時增刊，近代日本の書》，東京都：藝術新聞社，1981年，頁179。富田富貴雄：《日本書道史概說》，日本岡山：西日本法規出版(株)，1987年11月，頁306~307。



(二)風格影響：

西川春洞是一位各體皆善的書家，因此學生的學習亦能如其師，篆隸楷行草五體都能學有心得，從武田霞洞、豐道春海與西川春洞的作品比較(圖 31~35)，兩人都受到西川春洞的影響。



圖 31：西川春洞隸書

圖片來源：謙慎書道會：《西川春洞先生遺墨集》(東京：謙慎書道會，1939 年 3 月 5 日)無編頁。

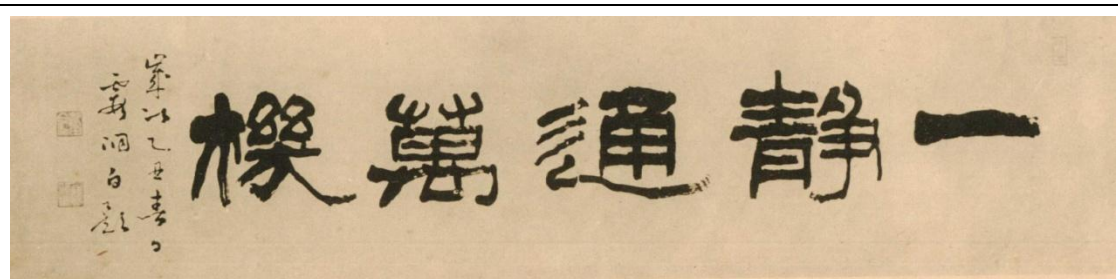


圖 32：武田霞洞隸書

圖片來源：池田柳洞・林祖洞・鳥海鵠洞：《霞洞先生遺墨集》，東京市：武田霞洞先生遺墨集刊行會，1936 年，無編頁。

圖 33：西川春洞草書 圖片來源：謙慎書道會：《西川春洞先生遺墨集》，東京：謙慎書道會，1939 年 3 月 5 日，無編頁。	圖 34：豐道春海草書 圖片來源：藝術新聞社：《墨十月臨時增刊，近代日本の書》，東京都：藝術新聞社，1981 年，頁 150~151。	圖 35：武田霞洞草書 圖片來源：池田柳洞・林祖洞・鳥海鵠洞：《霞洞先生遺墨集》，東京市：武田霞洞先生遺墨集刊行會，1936 年，無編頁。

陸、結論

明治到大正時期，日本書法界一方面有晉唐的傳統書風，如當時西川春洞、日下部鳴鶴等流派為不同書風的代表，二方面又因西方藝術文化的影響，三方面因書道展覽會的漸漸興盛，此時代融合了新舊、東西方的思想變化之外，更豐富了近代書法的面貌。這說明每個國家的書法史中，不會是單一的書體流行，也會

有不同的創造思維產生，除說明傳統書法無法一直維持興盛，在流行與創新思維的衝擊下，想在當時代留下青史是一件不容易的事。

近代日本書史中，西川春洞是明治到大正時期一位傳統性流派的代表性人物。因西川春洞對傳統書法風格的堅持，不受其他流派(如日下部鳴鶴流派等)勢力的擴展與大型書展紛紛串起的影響，從不同書體的臨帖與學習，加上當時代多種風潮的薰陶，除在教學努力之外，更戮力於多體千字文作品的誕生，這種新舊融合的意識，教導書法後輩，除吸收新的書法美學觀念外，書法基礎的紮根更是重要，由此多種條件的相互配合下，觀念創新與技巧熟練二維交織，流派才能長久性的延續。

在研究西川春洞的〈沈石田安居歌〉作品後，一方面清楚西川春洞在習書過程與隸書體個時期的學習經歷，發現傳統書法作品，能夠透過不同書體的特色，綜合性的創作和表現，除能增加作品的豐富性，亦能變化書法的創作概念，把傳統書法藝術的價值觀提升到更高的境界，二方面在日本書道的問學，瞭解日本書法問學是屬於單一師風的學習，學生習書以老師的作品為範本，所以從西川寧、武田霞洞與豐道春海到林祖洞書家的作品比較，可以說是繼承師門的書風。

研究後發現未能解決的問題，一是日本書道流派的發展，承襲西川春洞書風的學生或1860~1950年代所組織的書會或創立的書道院等，原來已經發展成地區性很大流派，為何在社會環境的變遷下，書會(書道院)會停止各項的活動而消失，值得研究與省思的一個問題，二為此次研究只以西川春洞的隸書風格作研究與探討，未能在其他書體的分析與探討，對西川春洞在個人書風的養成或其他書體的創作對日本近代書壇發展有否有影響與絕對的關鍵性，等待後續的研究能夠得到真正的答案。

參考文獻

I. 專書

1. 西川寧編：《西川寧著作集》第八卷(東京都：二玄社，1992 年)。
2. 成田山書道美術館編：《日本の書 維新～昭和初期》(東京都：二玄社，2009 年)。
3. 華正人：《現代書法論文選》(臺北市：華正書局有限公司，1990 年 12 月)。
4. 華正人：《歷代書法論文選》(上、下二冊)(臺北市：華正書局有限公司，1997 年 4 月)。
5. 富田富貴雄：《日本書道史概説》(日本岡山：西日本法規出版(株)，1987 年 11 月)。
6. 陳振濂：《日本書法史》(天津市：天津古籍出版社，2010 年 9 月)。
7. 藝術新聞社：《墨十月臨時増刊，近代日本の書》(東京都：藝術新聞社，1981 年)。

II. 書畫圖錄

1. 小林斗盦：《篆隸名品選 1》金農(東京都：二玄社，2000 年)。
2. 小林斗盦：《篆隸名品選 4》胡澍・徐三庚(東京都：二玄社，2000 年)。
3. 王冬梅：《歷代名家書法經典・金農》(北京：中國書店，2012 年 10 月)。
4. 成田山書道美術館《近代日本書道名家選》第一集(千葉縣：成田山書道美術館，1992 年 11 月 1 日，8~9 頁)。
5. 池田柳洞・林祖洞・鳥海鵠洞：《霞洞先生遺墨集》(東京市：武田霞洞先生遺墨集刊行會，1936 年 2 月 15 日)。
6. 金田達：《中國真蹟大觀》清(六)(東京都：文物出版社，1995 年)。
7. 金田達：《中國真蹟大觀》清(十)(東京都：文物出版社，1995 年)。
8. 金田達：《中國真蹟大觀》清(十二)(東京都：文物出版社，1995 年)。
9. 黑須雪子：《簡牘名蹟選 4》湖北篇二(東京：株式會社二玄社，2009 年 11

月 10 日)。

10. 黑須雪子：《中國法書選 9・張謙碑》(東京：株式會社二玄社，2009 年 4 月 10 日)。

11. 渡邊隆男：《中國法書選 8・曹全碑》(東京：株式會社二玄社，2011 年 2 月 25 日)。

12. 渡邊隆男：《中國法書選 23・張猛龍碑》(東京：株式會社二玄社，2011 年 5 月 30 日)。

13. 謙慎書道會：《西川春洞先生遺墨集》(東京：謙慎書道會，1939 年 3 月 5 日)。

14. 謙慎書道會：《歿後 65 年記念，西川春洞書展》(東京：謙慎書道會，1980 年)。

附錄一：習書年譜

西 年	年 號	年 齡	略 記
1847	弘化 4	1	1 月 25 日於日本橋本石町藩主小立原家出生。
1851	嘉永 4	5	拜師平田虛舟學漢學，師中澤雪城學習書法。
1852	嘉永 5	6	藩主前背誦孝經，書寫「奇秀」二字(六尺見方)提供展覽。 ²⁷
1860	萬延元	14	臨錢梅溪隸書〈千字文〉、中澤雪城草書〈千字文〉範帖。
1862	文久 2	16	師海保漁村學漢學， ²⁸ 自刻「延年壽千霜」印章。
1865	慶應元年	19	臨歐陽詢楷書〈千字文〉、懷素〈千字文〉、薛氏本〈書譜〉。
1867	慶應 3	21	用隸書寫〈菱湖遺法帖〉面(曹全碑風格)、行書寫序文(菱湖流的行書)。
1868	慶應 4 明治元年	22	五月臨〈會稽刻石(小島成齋拔本)〉，從父親櫟軒先生得到鄧完白的漢碑縮本三張。 ²⁹

²⁷西川寧編：《西川寧著作集》第八卷，東京都：二玄社，1992 年，頁 13。

²⁸海保漁村(1798-1866)：本名海保元備、紀之，通稱章之助，別號傳經廬，是德川時代屈指的大儒家。

²⁹鄧石如(1743-1805)：原名琰，字頑伯，號完白山人、完白、故浣子、游笈道人、鳳水漁長、龍山樵長，清代集書法家、篆刻家、畫家、文字學家於一生的藝術大師和學者，安徽懷寧(今安徽安慶)人。鄧少時家貧，9 歲時讀過 1 年書，停學後采樵、賣餅餌糊口。後又靠寫字、刻印謀生。曾在江寧大收藏家梅鋐處 8 年，十分勤奮向學。後研習碑拓，苦練隸書等書體，終於成為有清一代傑出的書法家和篆刻家。乾隆 56 年(1791 年)，在湖廣總督畢沅處做了 3 年幕僚。張惠言、包世臣都曾向他學習書法。他在書法篆刻上長期苦心鑽研，使他融會貫通這兩大藝術領域，得到諸多如「求規之所以為圓，與方之所以為矩者」等的藝術體悟。由於他的篆刻藝術風格鮮明，獨樹一幟，技法精湛，世稱「鄧派」。他在書法史篆刻史上都是一位承前啟後的大師巨匠。

1872	明治 5	26	書寫「西川世累世之墓碑」(曹全碑的風格)，學習下岡蓮成的拍照技術。
1874	明治 7	28	出仕大藏省記錄寮(14 等)，嘗試請教安藤龍淵老師問隸書的書寫， ³⁰ 雙鉤歐陽詢楷書(集字〈千字文〉)。
1876	明治 9	30	自製習字帖教授。
1878	明治 11	32	5 月 20 日書隸書七言二句(唐紙全紙)(有曹全碑和小曾根乾堂風格)，行書自作七絕詩(有卷菱湖風格)，其篆刻是雙入刀法風格。
1881	明治 14	35	移居向島寺島的別墅。
1882	明治 15	36	接觸篆書愛蓮說，對篆書產生喜愛。
1886	明治 19	40	西川春洞出木版《隸書千字文》(錢梅溪的風格)， ³¹ 這年秋山儉為入徐三庚門生。
1888	明治 21	42	書橫濱嚴島神社噴水池碑(隸書)(錢梅溪的風格)。書五絕詩(隸書)送給前田默鳳。 ³²
1890	明治 23	44	秋山探淵帶回徐三庚書篆書〈出師表〉、隸書〈郭林宗碑〉歸國，二帖借回雙鉤，以歐體楷書基礎、行草的徐三庚落款、江南流行的金石風，十月出版《五體千字文》(木版、五體各一本)。受橫濱田沼太右衛門氏 ³³ 之請，縮臨漢碑屏風(六曲一雙)，出版橫濱學園高等學校書法習字帖。
1892	明治 25	46	臨《吉金文六屏》，臨摹鐘鼎銘文〈積古齋鐘鼎〉款識，臨摹〈雲清館金文〉。
1894	明治 27	48	向島寺島的別墅改建，一月試筆書條幅作品(滿堂和氣生嘉福)(金農側筆的風格)，三月新居落成，製作長鋒筆(筆鋒長尺半)書四字匾額(龍躍鳳翔)。
1895	明治 28	49	書楷行千字文、草書赤壁賦(自覺字體平凡)，隸體書柳盛座的匾額 ³⁴ ，隸書雙鉤「山田伯御誄」(銅鑄)。
1896	明治 29	50	書五絕草書，開始《鄭道昭碑》的研究與學習。借回鄭道昭刻本全部雙鉤，沉醉於此碑，十二月自刻新居的陽刻八言聯玄關額，自刻鄭書太基山詩集字懸額。
1899	明治 31	52	書楷書三字匾額。
1900	明治 33	54	得到陶工杉江壽門 ³⁵ 、伊奈長三 ³⁶ 的協助，自刻朱泥水

³⁰安藤龍淵(1806~1884)：江戶人，名宜、正宜，號龍淵，問師市河米庵，善隸書；也是善長古器物鑑識的書家。

³¹錢泳(1759~1844)，原名鶴，字立群，號梅溪居士。江蘇金匱縣(今江蘇無錫)人。早年客居畢沅幕僚。工篆、隸，精鑄碑版，「作印得三橋(文彭)、亦步(吳迥)風格」，終其一生以訪碑、刻帖、著述為樂。齊學裘《見聞隨筆》云：「錢梅溪能詩，工書，縮本唐帖，至其分書，一味求媚，不求古雅，名雖遠播，終不近古」。嘉慶 2 年(1797)二月完成小楷《畫錦堂記》。晚年時用八分書寫《十三經》，因過度勞累而中輟。著有《履園叢話》、《履園譚詩》等。

³²西川春洞作五絕詩：「鳳兮何以默，世未見文衰，他日青雲外，雄鳴應有期。」，前田默鳳集好友所送作品印成《默鳳帖》

³³田沼太右衛門氏：橫濱學園高等學校創辦人。

³⁴柳盛座：明治時代在小芝居的劇場。

³⁵杉江壽門(1827~1897)，通稱安平、保平，別號壽門堂，幕末明治時代的陶工，尾張(今愛知縣)

			注(朱泥、紫泥、白泥盒上的金文)，書行書七絕。
1901	明治 34	55	預定四年間以七種書體寫〈千字文〉(十二屏六曲一雙)(尺寸是尺八絹本四邊著彩以金石文書寫)。橫濱大同學校的筆談中，問石門銘碑好否，答曰：「尤妙，隸書石門頌亦妙。」
1902	明治 35	56	喜好線條的變化，完成草書千字文其連綿草書自成一格。
1903	明治 36	57	臨周庚申父丁角銘、書隸書六四對、書行書高岑句。
1904	明治 37	58	完成楷書千字文，書篆書匾額，書篆書樂志論預定三年以十二種書體(傳統古典書寫方式)(六曲一雙小屏風)，書寫七律唐詩十二首(1905 年 8 月完成)。
1905	明治 38	59	三體千字文的大堂幅。
1906	明治 39	60	書楷書七絕，受伊勢井上又兵衛氏之請書尺八絹本十二體千字文，以金屬版縮印發行【吉祥齋運筆十二變】。 ³⁷ 書〈沈石田安居歌〉。
1907	明治 40	61	隸書「春湖小舫」四字匾額，書寫(砂村從軍紀念碑)(一字約方三寸)，臨書張猛龍碑、賈斯伯碑。
1909	明治 42	63	書銀座「三光堂」隸書匾額(大正十二年燒失)、書中橋「中川屋」楷書匾額(後因大火燒失)。
1910	明治 43	64	書狂草高青邱堂上歌行，書草書五言二句，書草書五律，春天臨書〈張猛龍碑〉、〈瘞鶴銘〉。
1911	明治 44	65	書楷書七絕，書：「制節謹度」四字匾額。
1912	明治 45/ 大正元年	66	書楷書安居歌，書草書高青邱七古賣花詞，書行書紅小扇七言二句，書寫鷹栖村墾田碑，字體似饕龍顏碑。
1914	大 3 三年	68	書篆聯八言二句。
1915	大正 4 年	69	書草書七言二句，書草書八言對，書草書七言對，8 月 4 日病歿，享年六十九歲。

習書年譜參考資料：藝術新聞社：《墨十月臨時增刊，近代日本の書》，東京都：藝術新聞社，1981 年。西川寧編：《西川寧著作集》第八卷，東京都：二玄社，1992 年。成田山書道美術館編：《日本の書 維新～昭和初期》，東京都：二玄社，2009 年。富田富貴雄：《日本書道史概説》，日本岡山：西日本法規出版(株)，1987 年 11 月。

常滑燒鯉江方救的門人。明治 11 年(1878)拜師中國的金士恒學宜興製窯技法，朱泥急須陶盒的製作。

³⁶ 伊奈長三(1841~1924)，尾張(今愛知縣)出身，名長三郎。明治大正時代的陶工。三代伊奈長三的長男。家業是常滑燒、火色燒、火襌燒的茶器、酒器製作。明治 11 年(1878)拜師中國的金士恒，學中國式急須陶製作。

³⁷ 十二變即楷書、連綿草、古楷、小篆、隸書、行書、古隸、破體、古文、獨草、大篆、章草。

