

影響奚南薰篆書藝術之探析

A Study of the Impact on Xi Nanxun's Seal Script Calligraphy

沈禔暄

Shen Ti-hsuan

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士班碩士

摘要

奚南薰所著〈駑馬十駕〉一文中提出他對於自己習書經歷與書法創作的看法，其中也記錄了世人對他篆書之評價，但先生都認為這都為「同源」之緣故而造成的影響。本論以〈駑馬十駕〉所提及的四位影響奚南薰的清代書家分別為鄧石如、吳讓之、楊沂孫、吳大澂之書法作品的風格、線條、結構等與先生篆書作品來作比較分析，進而上溯探討尚有其他的古代碑帖或書家亦會影響先生創作篆書書風，並相較對照及提出討論。

【關鍵字】 奚南薰、鄧石如、吳讓之、楊沂孫、吳大澂

一、前言

民國三十八年（1949）國民政府遷臺，大規模、大數量的中國古代碑帖，隨著政府官員、文士自中國來到臺灣，其中不乏許多知名的藝壇書畫界人士，他們大多帶有傳統文人雅士的特質，甚或詩書畫兼擅，藝術風格則承襲晉唐以來雅正、氣和的書風。¹眾多優秀的渡海書家中，篆書風格各有面貌，有大部分受金文大篆或石刻小篆的影響較深，而有極少部分以新出土的簡帛書風為主，字體形態活潑多變。其中奚南薰為濟世儒醫，在行醫之餘仍不廢筆墨，書法藝術造詣精深，更為時賢所共推重。先生篤行醇忱，澹泊自適，詞翰高逸，類其為人，與丁念先有臺灣篆隸二妙之目。

奚南薰（1915～1976）號墨蓀，亦作墨孫，別署蓉湖漁長，晚又署玄翁。先生是近代臺灣書壇的篆書大家，並在如此大環境的時代背景孕育下，以其家學與個人天賦後加勤勉，且傳承規矩嚴謹的清代小篆名家書風最為稱羨，並加入自己對篆書藝術的想法，使嚴謹書風帶有文人的書卷氣息。而此較為辛苦習篆之路，但在渡海書家篆書風格中，奚南薰在臺灣書法藝術的殿堂上佔有一席之地。

一般人認為奚南薰篆書是以鄧石如與吳讓之為師，但先生習書是廣臨各家碑帖，汲取各家所長，由於同源的緣故，所以脫離不了此範疇。²本論就以奚南薰所著的〈駑馬十駕〉一文裡所述其篆書藝術與清代若干大家的篆書風格相較，及從先生的篆書作品來探析其他書家、碑帖有影響先生的篆書面貌。

二、奚南薰篆書藝術探析

（一）.與所學書家之比較

奚南薰於民國五十九年（1970年），所撰〈駑馬十駕〉一文裡曾說：

一般人以為我專學鄧完白或吳讓之，其實我最先學嵩山兩石闕，次〈袁安碑〉、

¹ 李郁周：〈五十年來臺灣書壇鳥瞰〉，《臺灣書家書事論集》（臺北：蕙風堂，2002年）第224～225頁。

² 奚南薰：《奚南薰先生紀念專輯》（臺北：奚南薰先生紀念專輯編輯委員會，1987年3月）第90頁。

〈袁敞碑〉，後學〈石鼓文〉、〈天發神識碑〉等。曾為人臨吳讓之書幾年，都是用我法，好像在抄書，一筆也不相讓。然而有一段時間，卻有些像讓之，這是在學漢碑額的時候，由於同源的關係。……十多年來專學漢篆，不脫鄧完白、吳讓之範疇，四十五歲以後，改學石鼓文、金文，用籀文法作小篆，又像楊沂孫。自嫌筆纖巧，稍加厚重整齊，又近吳大澂。³

奚南薰習臨漢篆十多年來，欲在書法藝術上求變實在不易，由於「同源」，所有的路都被古人走過了，不其然而然會步入古人之腳步。以下就以奚南薰於〈駑馬十駕〉一文中提及與鄧石如、吳讓之、楊沂孫及吳大澂書法藝術中哪些與奚氏書法「同源」，而造成書法藝術上的相似與不似之處。

1. 鄧石如

鄧石如早年的篆書使用中鋒用筆，線條略細。中年取法於李陽冰的基礎上，不僅鄧石如的篆書突破「二李」對線條的工藝性要求而強調長鋒軟毫的自然書寫性，且以隸作篆，方圓結合，而對結字疏密性開創性的改革，有了計白當黑的虛實感應，復興篆書藝術，使篆書技法得到了新的發展⁴，並對其後出現的大家如吳熙載、徐三庚、趙之謙、吳昌碩等人形成自身風格產生影響。

1955年，奚南薰至上海蒐羅包世臣〈完白山人傳〉所述鄧完白所臨碑版，而先生定是從鄧完白一脈書風受直接影響。由鄧完白早期作品中，以二李書風的〈周易說卦傳篆書軸〉（圖1）來與1975年奚南薰〈笙歌，雲水〉（圖2）對聯來做比較。

³ 出自奚南薰〈駑馬十駕〉一文。資料來源：奚南薰：《奚南薰先生紀念專輯》（臺北：奚南薰先生紀念專輯編輯委員會，1987年3月）第90頁。

⁴ 王延旭：《淺談鄧石如的篆書風格在書法創作中的影響及應用》（沈陽師範大學美術研究所碩士論文，2012年3月15日）第1頁。



圖1 鄧石如
〈周易說卦傳篆書軸〉



圖2 奚南薰
〈笙歌，雲水〉對聯

鄧石如 奚南薰



由上圖可看出兩者之間的差異，如奚南薰篆字較長、線條極細如鐵線般剛硬，相對鄧石如此篆字較方正，線條雖變化不大，但不如奚氏線條如「走鋼索般」如此細勁，如「光」與「人」、「隊」與「陰」字相比。再者鄧氏篆字下端呈現「外放」的方式，而奚氏無此舉，字體凝聚力強，如「窮」與「洒」、「雲」與「兩」字相對。

兩者同為「鐵線篆」的書風，與圖3李陽冰〈謙卦刻石〉纖細如線，剛勁如鐵的筆畫相較下，奚南薰之作更有此精韻。

鄧石如49歲的〈篆書程夫子四箴屏〉與62歲作品〈篆書弟子職八屏〉（圖4、5）最明顯特點，為其字起筆處逆入平放而順出，而奚南薰此作〈蔣公嘉言〉（圖6）起筆處與鄧氏如出一轍。此現象也影響奚氏後期之作〈篆書中堂〉（圖7），起筆重而下端輕放，提按更為明顯。

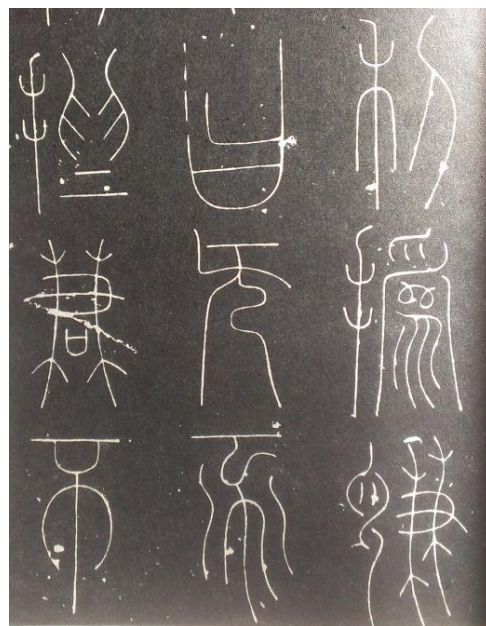


圖3 李陽冰〈謙卦刻石〉（局部）



圖4 鄧石如〈篆書程夫子四箴屏〉（局部）



圖6 奚南薰〈蔣公嘉言〉



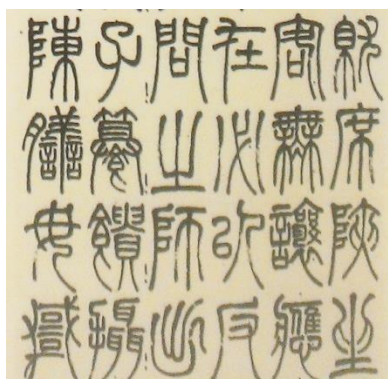
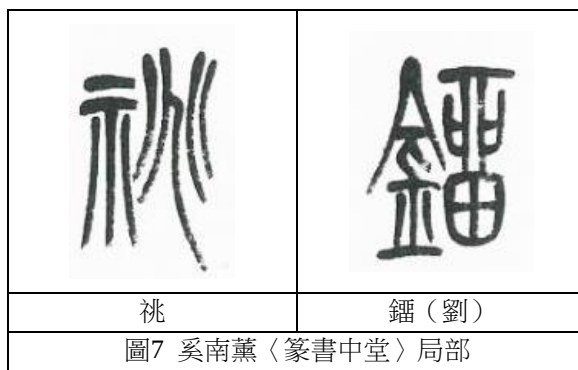
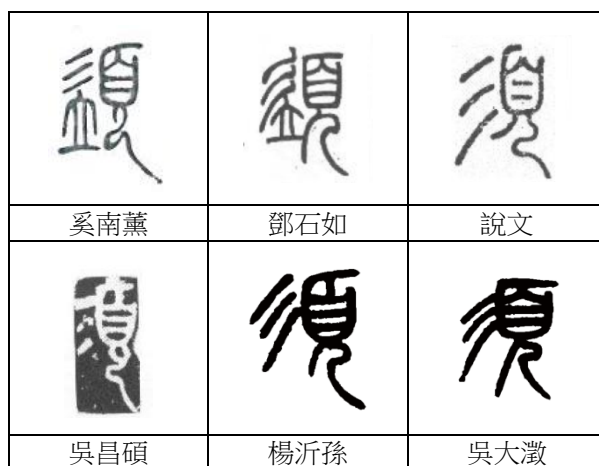


圖5 鄧石如〈篆書弟子職八屏〉
(局部)



奚南薰在篆書作品中，有些許篆字是與鄧石如所有相近處，較為特殊的寫法，如下圖「須」字之比較。



由此可見，奚南薰及鄧石如的「須」字是古寫法，與《說文》（卷九上，頁部。用為必須的「須」）及清晚期金石學書法家所寫的「須」（本意為「鬚」），其左半部「彡」下多了「立」（見《說文》卷十下，立部），是鄧石如獨有的特殊寫法。

鄧石如〈蘆山草堂記〉（圖8）的紙墨暈漲較為強烈，以致產生有「字畫疏處可走馬，密處不使透風。」此創建打破唐朝建立起來停勻和中和，進而影響後人對書畫結構布局等等認識。⁵奚南薰無鄧石如那樣「密處不使透風」，但字體布白平均密聚，其凝聚程度不亞於鄧氏（圖9）。

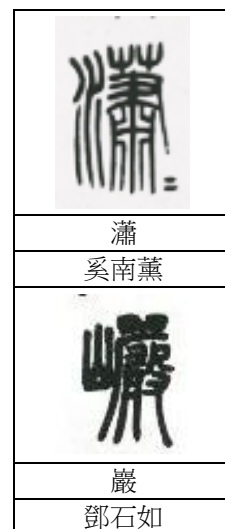
⁵ 張明明：《鄧石如書法藝術及其影響之研究》（佛光大學藝術研究所碩士論文，2007年）第91頁。



圖8 鄧石如〈蘆山草堂記〉



圖9 奚南薰〈篆書條幅〉



2. 吳讓之

吳讓之深得鄧氏以隸書的筆法作篆書的奧訣，字法精熟，結體工穩，運筆爽暢，自出新意並加以強化，是皖派書家中弘揚和普及鄧石如篆書最卓著者，並認為能繼承鄧氏衣鉢，⁶但卻引起一些批評。康有為曾云：「程衡衫、吳讓之為鄧之嫡傳，然無完白筆力，又無完白新理，真若孟子門人，無任道統者矣。」⁷；馬宗霍：「篆體以長勢取姿，如臨風之草，阿靡無力。」⁸由上述可知，吳讓之的篆書結體圓轉修長，無鄧石如的方轉平正，筆畫的堅實沉重及力度上還不及鄧石如。

吳讓之圓潤流美的小篆為時人器重，其字法精熟，結體工穩，運筆爽暢，而弧形筆畫在篆書中占了絕大部分，在形態上也多姿多彩，各呈其妙。帶有隸書筆意的轉折，接筆的獨特處理及墨法豐富，強烈的表現筆鋒，這是吳讓之小篆的主要特徵。⁹

⁶劉嘉成：《吳讓之書法篆刻研究》（國立臺灣藝術大學美術學院造形藝術研究所中國書畫組碩士論文，2006年6月）第99頁。

⁷康有為：《廣義舟雙楫疏證》（臺北：華正書局有限公司出版，1980年5月初版）第70頁。

⁸馬宗霍：《書林藻鑑 下卷第十二》（臺北：臺灣商務印書館發行，1965年12月）第436、437頁。

⁹楊雪：〈圓潤流美，舒展飄逸－吳讓之及其書法篆刻藝術〉，《文學界》（湖南：湖南省作家協會，2012年）第十二期，第289頁。

奚南薰於〈駑馬十駕〉一文提及他認為吳讓之篆書軟弱無力，但也曾臨過幾本吳讓之書帖，都是「自用我法」，但綜觀奚南薰篆書作品，實受吳氏書風極深。以下以吳讓之與奚南薰作品比較，列舉出相似與不似之處。

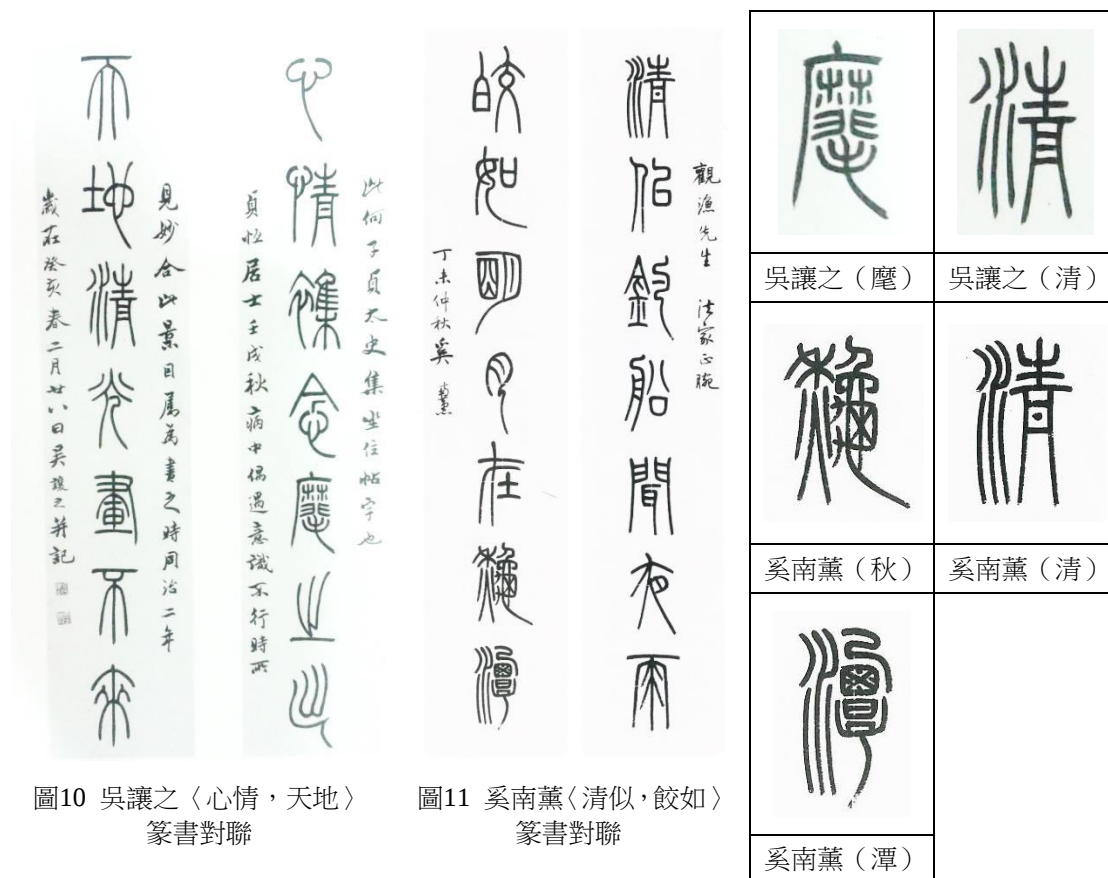


圖10 吳讓之〈心情，天地〉
篆書對聯

圖11 奚南薰〈清似，皎如〉
篆書對聯

吳讓之對聯（圖10）內文為「心情雜念塵之出，天地清光畫不來。」與奚南薰作品（圖11）書風都沿襲「玉箸篆」的寫法，線條粗細變化不大。而劉熙載於《書概》云：「結字疏密必須彼此相互乘除，故疏不嫌疏，密不嫌密也。然乘除不惟於疏密之用。」¹⁰於奚南薰之作（圖11）也遵循此字體結構，且更為緊密，但講究密處不相犯，疏處不相離，疏離間和諧其節奏。如上圖以吳氏之「塵」與奚氏之「秋」、「潭」二字對照下清晰可見。奚南薰篆字中宮位置較高，如右上圖「清」字，而與吳讓之所書「清」字相較下，前者字體下半部無後者外擴，字體更凝聚一起。

¹⁰ 陶明君：《中國書論辭典》（湖南，湖南美術出版社出版，2001年10月）第65頁

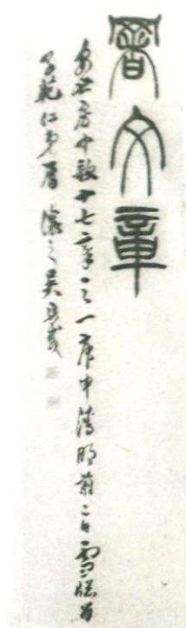


圖12 吳讓之〈篆書安世房中歌十七章之一〉



圖13 奚南薰篆書中堂

					
儀	元	盛	輿	潼	亭
吳讓之			奚南薰		

吳讓之此四聯屏（圖12）最大特色在於線條「橫粗直細」的特點¹¹，而奚南薰篆字線條亦為此表現手法，尤「直細」偏重於字體下半部，下端輕放。此為影響奚南薰55歲後期篆書風格。

奚南薰此作（圖14）筆筆中鋒，線條提按變化與吳讓之〈篆書安世房中歌十七章之一〉（圖12）相似，由下圖可見兩者書寫直線或曲線時，利用手與筆力量之間的轉換，造成線性上的粗細變化。而其篆字的轉折與此二件亦有相同處，由於清中期以前的篆書多用轉法，至鄧石如折法開始引入篆書，也正是他的篆從隸出的體現。轉法和折法往往用於一處，使轉折處多呈現外方內圓之狀，吳讓之繼承了這一方法，於轉折之間書寫時的筆勢至轉處頓，隨即用腕內轉，稍提後力行。

¹¹ 劉嘉成：《吳讓之書法篆刻研究》（國立臺灣藝術大學美術學院造形藝術研究所中國書畫組碩士論文，2006年6月）第115頁。

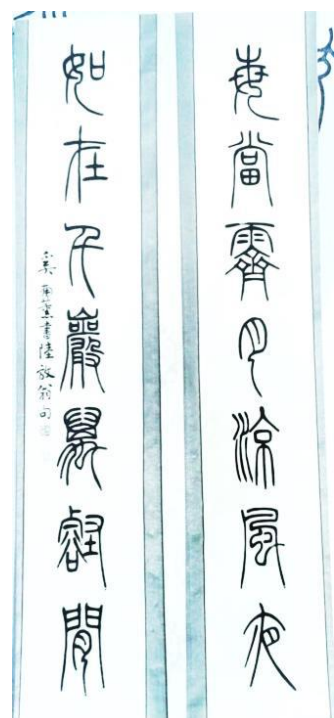
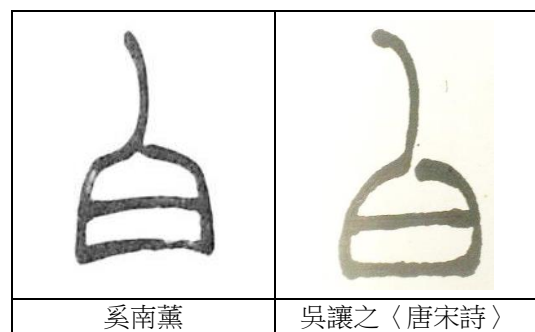
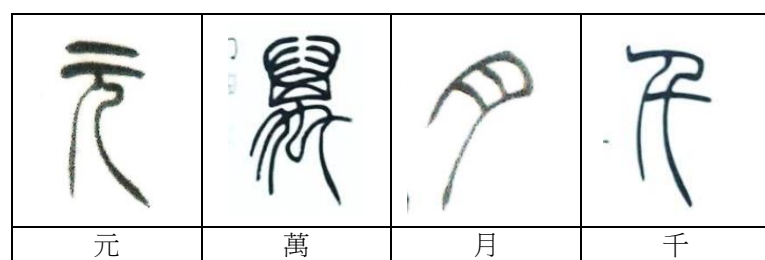


圖14 奚南薰〈每當，如在〉篆書對聯

奚南薰篆字「白」，與吳讓之〈唐宋詩〉所寫「白」字，結構相當，如右圖。此「白」篆字結體造型已成奚南薰其他作品的一貫寫法。

吳讓之與奚南薰都曾寫過〈梁吳均與朱元思書〉四條篆書聯屏（圖 15、圖 16），但兩件作品風格不盡相同，雖同為狹長型的篆字，但奚南薰更為瘦窄，且此件為奚氏前期（五十歲）之作，線條勻稱平均，無吳氏「上橫粗，下直輕細」的字體結構線條，其部分字體寫法不同，如「流」、「百」、「碧」、「游」、「則」、「嘯」、「在」等字。且因書寫的版本不同，其內文部分字有差異，如「高」與「嘉」、「均」與「韻」、「成」與「窮」、「畏」與「猶」等字。而接筆是篆書所獨有且常用的一種手法。在轉折法不能勝任的情況下，只能用接筆來完善結構。在此二件帶框的結構中，為了不使空間堵塞，裡面的筆劃往往採用起筆實連收筆留空的處理方法，顯得空靈生動。吳讓之在篆書弧形筆劃行筆時，筆鋒宜正，聚毫中鋒，如錐劃沙，線條因顯勁挺有力。而奚南薰亦同為中鋒行筆，但無吳氏筆鋒略微扁側，以求嫵媚的姿態。



圖15 吳讓之〈梁吳均與朱元思書〉

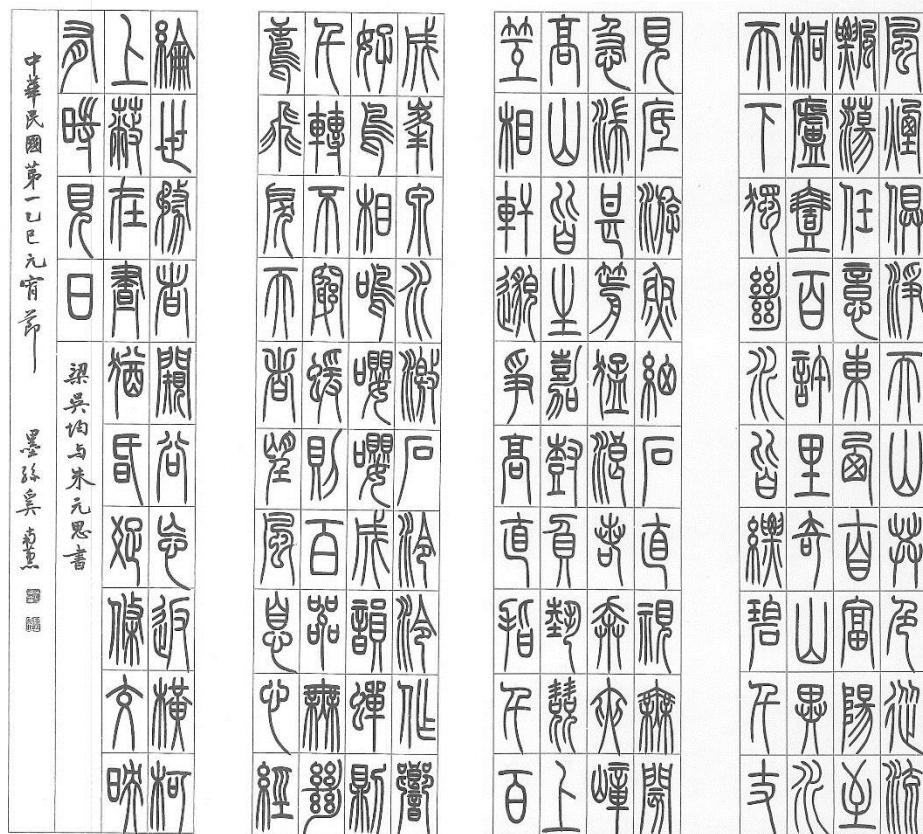


圖16 奚南薰〈梁吳均與朱元思書〉

3. 楊沂孫

楊沂孫的篆書風格是在深入研究鄧石如的基礎上，借鑑〈石鼓文〉與金文的結字特點而形成的，用筆渾厚飽滿，結字較方正，並出現明顯的橫折之筆，一反當時流行鄧派篆書的流美婉麗，使字形更加端嚴整飭。¹²點畫較前期也稍有錯落，從而形成了代表其審美特徵的篆書風格。¹³

楊沂孫對金文的借鑒上顯示了他的慧心獨到之處，與其大多數的書家直接取用金文字法結構的不同。為此是融合商周金文的古樸靜穆、端嚴整飭的整體風貌，其樸厚閑靜，不飾浮華的氣息充盈其間。這種有意識的篆籀相容與化圓為方，改變了小篆一任婉轉流暢的用筆方式，體現出對古意的追尋。¹⁴而〈龐公傳〉（圖 17）在自我風格的運用上已臻致境，且通篇規整有致，沖淡醇和，用筆上石鼓遺意尚存，而多參以自家筆意，圓厚與斬截並用，氣骨上更為強健。在字體結構上，已達到方整的極致，顯得極其端嚴、中合和謹嚴。在字體空間分布上，上緊下鬆，內斂外放之法，疏朗開闊，氣局宏大。



圖 17 楊沂孫〈龐公篆〉（局部）

¹²羅勇來：〈楊沂孫與清代篆書〉，《書畫藝術》（江蘇無錫文化藝術學校，2005 年）第三期，第 51 頁。

¹³胡泊：《清代碑學的興起與發展——一個「范氏」轉換的研究》（海南省：南方出版社，2009 年 6 月）第 111 頁。

¹⁴樸生：〈融匯古今成一統 端嚴中正意醇和——楊沂孫篆書四條屏賞讀〉《東方藝術》（河南省藝術研究院，2011 年）第二十四期，第 112、113 頁。

奚南薰所作〈禮運大同節〉(圖 18)字體較無其他篆書作品流長,與楊沂孫〈龐公篆〉相較下(上圖)以偏方型的字體結構較為相像。楊沂孫的空間布白疏朗,筆畫線條末端會微微向外延展,而奚南薰字體布白一貫呈現平均密聚的手法,如上圖楊沂孫之「婦」字、奚南薰之「歸」字。但圓中帶方的筆法,兩人皆具,同帶有〈石鼓文〉之圓厚用筆。



圖 18 奚南薰〈禮運大同節〉

					
婦	為	息	歸	為	惡
楊沂孫			奚南薰		

4. 吳大澂

吳大澂長期潛心于鼎彝銘文研究，深於小學，因而用筆法度嚴謹，又能在熟練的法度之中獲得自由。吳大澂首先師從陳奐（字碩甫）習篆，由鄧石如入手，上溯二李，中年後好吉金參以古籀，以清勁之筆一洗完白山人之習氣¹⁵；而自從吳氏第二次西北之行後篆書風格有了明顯變化¹⁶，特別是他對金文書法的實踐，更是為後人學習篆書和金文開闢了新的創作風格，其篆書〈論語〉（圖19）之作即為代表。他取法小篆長方結體，豎筆直下，不作圓轉彎曲處理，折筆往往規角方硬，中鋒行筆來寫金文，把金文的質直凝重融合於小篆。¹⁷吳氏不同於楊沂孫之篆書，其小篆體勢縱長為方形，方折與圓轉並用，延承著小篆的淳和靜穆、溫文爾雅。

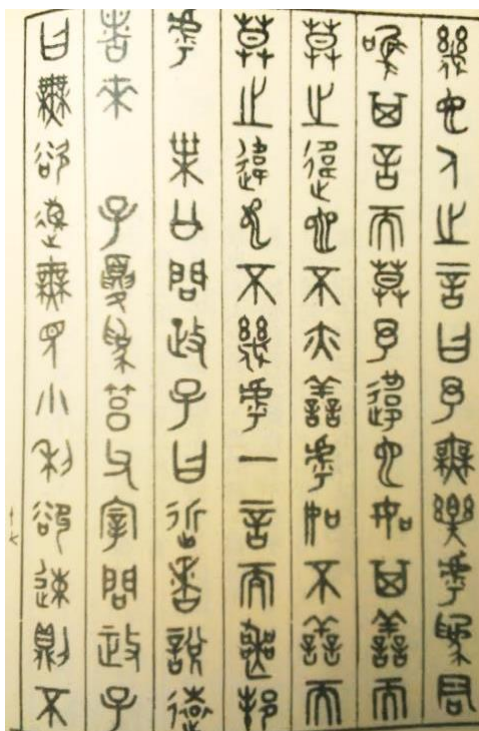


圖19 吳大澂〈論語〉（局部）



圖20 吳大澂〈李公廟碑〉（局部）
出處：《篆隸名品選6》

¹⁵ 位素娟：〈陝師大館藏吳大澂《篆書七言聯考》〉，《美術導向》（北京：中國美術出版總社，2011年）第二期，第81頁。

¹⁶ 李軍、朱恪勤：〈金石學家吳大澂的西北之行〉，《收藏》（陝西省文史館，2012年）第十七期，第45頁。

¹⁷ 胡泊：《清代碑學的興起與發展——一個「范氏」轉換的研究》，（海南省：南方出版社，2009年6月）第111頁。

							
親	而	有	者	親	而	有	者
吳大澂				奚南薰 圖18 (局部)			

以吳大澂此作（圖20）來與奚南薰〈禮運大同節〉（圖18）相較下，吳大澂較無圓轉曲線，轉角處常常呈現「方角」的折筆，如「親」、「而」字。而吳大澂部分字體往往會有「頭重腳輕」之感，如「有」、「者」字。

綜觀上述，鄧石如習篆過程，與奚南薰臨習之篆書同為一路，再由其後追隨鄧完白之清代大家的一脈書風的傳承，必會受其影響，而奚南薰亦為其一。這就奚南薰所說「同源」的關係。

（二）.篆書風格分析

奚南薰於四十八歲（1963年）至六十一歲（1976年）十三年的篆書作品，個人風格已趨成型，整體上較無太大的轉變。前、後期作品風格除節點高度不同與線條變化有些微差異，其他篆書風格大致相同。¹⁸而結體瘦長，疏密勻稱及方圓並用是為奚南薰篆書之風格。¹⁹

1. 結體瘦長，疏密勻稱

清包世臣《藝舟雙楫》云：「凡字無論疏密斜正，必有精神挽結之處，是為字之中宮。」²⁰奚南薰所寫的篆字一貫瘦勁飄逸，精神聚結點較高，雖瘦長但筆畫間的布白卻不鬆散，因其筆畫緊結、線條的密聚，使字顯得繁複、奇崛、緊密。再清代黃自元《結構九十二法》云：「縝密者，需宜布置安排而嫌雜染。」²¹奚南薰篆字結構縝密，必有精心分間布白，能調勻點畫，密不相犯，使作品無雜亂之感。且奚南薰所寫之篆書橫長比例為二比三，是他寫篆的慣性。²²

¹⁸ 沈昶暄：《奚南薰篆書之研究》（國立台灣藝術大學美術學院書畫藝術學系碩士論文，2014年6月）第114頁。

¹⁹ 同上，第115、116頁。

²⁰ 包世臣：《藝舟雙楫疏證》（臺北，華正書局有限公司出版，1985年2月初版）第26頁。

²¹ 陶明君：《中國書論辭典》（湖南，湖南美術出版社出版，2001年10月）第66頁。

²² 林打敏老師提供。請參照沈昶暄：《奚南薰篆書之研究》（國立台灣藝術大學美術學院書畫藝術

					
劫	銜	驚	驚	濤	浸

奚南薰作品篆字節錄（資料來源：沈禔暄：《奚南薰篆書之研究》（國立台灣藝術大學美術學院書畫藝術學系碩士論文，2014年6月）第119頁。）

而先生篆字「結體瘦長，疏密勻稱」的特點與李陽冰的〈城隍廟碑〉有相似之處，但在早期所作〈節臨城隍廟碑〉（圖21）落款處寫下「素不學少溫篆，偶一臨之，未見其妙，徒覺寒瘦而已。」對此篆法只是「馬戲之走鋼索，只是特技表演。」²³此字體線條平滑，粗細一致。雖先生說自己「未曾致力」於此²⁴，但從整理跳脫缺字後的原拓（圖22）中可見，本來圓筆易滋媚有餘而蒼勁不足，細瘦易纖弱而不剛健，但由於奚南薰筆筆善於用鋒，線條瘦勁通神，似癯實腴，遒勁有骨力，與原拓相較之下奚氏所作有再現李陽冰的精韻。綜觀先生自運的篆書作品，與李陽冰的〈城隍廟碑〉粗細勻稱且細勁的線條，確實是有所吸收並受到影響。



圖21 奚南薰〈節臨城隍廟碑〉

學系碩士論文，2014年6月）第315頁。

²³鍾克豪：〈篆法大家奚南薰〉，《藝文誌》（臺北，藝文誌社，1975年3月）第58頁。

²⁴見於奚南薰〈駕馬十駕〉一文。



圖 22 〈城隍廟碑〉(整理後)

2. 方圓並用

從奚南薰的作品中可發現出方圓用筆之法，清代陳介祺《簠齋尺牘》云：「古人作字，其方圓平直之法必先得於心手，合乎規矩，唯變所適，無非法者，是以或左或右，或伸或縮，無不筆筆卓立，各不相亂，字字相錯，各不相妨，行行不排比，而莫不自如，全神相應。」²⁵康有為《廣藝舟雙楫》云：「妙處在方圓並用，不方不圓，亦圓亦方，或體方而用圓，或用方而體圓，或筆方而章法圓，神而明知，存乎其人矣。」²⁶由於先生臨習古代碑帖隨年增進，筆法得心應手，悟出方筆圓筆互相可以相互為用，不必作意為方為圓。先生篆字方圓並用，不方不圓，亦圓亦方，體方而用圓，或用圓而體方，並且把握方與圓的對立統一，求取書法的風神情治。且筆圓而不媚，筆方而不剛，方圓融合，實為美善。

²⁵陶明君：《中國書論辭典》（湖南，湖南美術出版社出版，2001年10月）第41頁。

²⁶康有為：《廣藝舟雙楫疏證》（臺北，華正書局有限公司出版，1980年5月初版）第196頁。

					
疏	有	絲	萬	慙	回
奚南薰作品篆字節錄（資料來源：沈昶暄：《奚南薰篆書之研究》（國立台灣藝術大學美術學院書畫藝術學系碩士論文，2014 年 6 月）第 119 頁。）					

在奚南薰四十五歲以後，接觸石鼓文、金文，用籀文法作小篆，與楊沂孫、吳大澂篆書風格十分接近，而二位受〈石鼓文〉影響甚深，其方扁亦為特色之一。康有為《廣藝舟雙楫》中讚譽石鼓文：「若石鼓文金細落地，芝草團雲，不煩整裁，自有其采，體稍方扁，統觀蟲籀，氣體相近，石鼓為中國第一古物，亦當書家第一法則也。」²⁷

而石鼓文向為藝林所重視，尤為書法家所推崇，是初習大篆書法的優良範本，如清末之書法家吳大澂、吳昌碩等人之篆書，莫不得力於此。先生習篆，石鼓文自是不可少，以未紀年（圖 23）與 1970 年（圖 24）所臨寫的石鼓文拓本相較下可看出，圖 23 其字形有略為拉長，線條圓曲飽滿，而結體較無明顯錯落感，表現出平穩之感；而圖 24 字體明顯拉長，線條渾勁婉揚，筆勢流美，藏鋒用筆稍重，起筆與收尾處有明顯的粗細變化，線條與線條之間的連接處也特別「厚實」，部分字的結體有錯落感。

²⁷ 康有為：《廣義舟雙楫疏證》（臺北，華正書局有限公司出版，1980 年 5 月初版）第 64 頁。



圖 23 〈節臨石鼓文〉汧毆篇局部



圖 24 1970 〈節臨石鼓文〉汧毆篇局部

清代吳昌碩在〈石鼓文〉書法藝術中首屈一指，其所臨之石鼓文則汲取小篆的特點「體勢加長」而不減其筆畫。由於臨寫的字體綜勢分明，因此豎向筆畫和和橫向筆畫就容易形成鮮明的長短對比，而豎向筆畫的延長，又更能明顯的表現其凝重而流動的筆意。²⁸而吳昌碩早期的石鼓文風格較無晚期的渾厚雄勁，如圖 25 為吳昌碩四十八歲以石鼓文的字形所寫的〈篆書八言聯〉，及圖 26 為吳昌碩八十一歲所節臨的〈石鼓文〉相較下，其早年較為忠實於石鼓拓本，以小篆用筆的成分較多，結體較整齊；而晚年其通篇字形的斜正，生動有變化，用筆則大篆

²⁸ 蘇友泉：〈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出版，1994 年 4 月）第 141 頁。

筆意居多，展現出古樸蒼勁之藝術風格。由蘇友泉於〈吳昌碩生平及書法篆刻藝術之研究〉整理出吳昌碩四十六歲所臨〈天一閣本石鼓文〉和七十五歲為陶菴所書〈石鼓文〉相較下更為明顯（圖 27）。



圖 25 吳昌碩四十八歲〈篆書八言聯〉

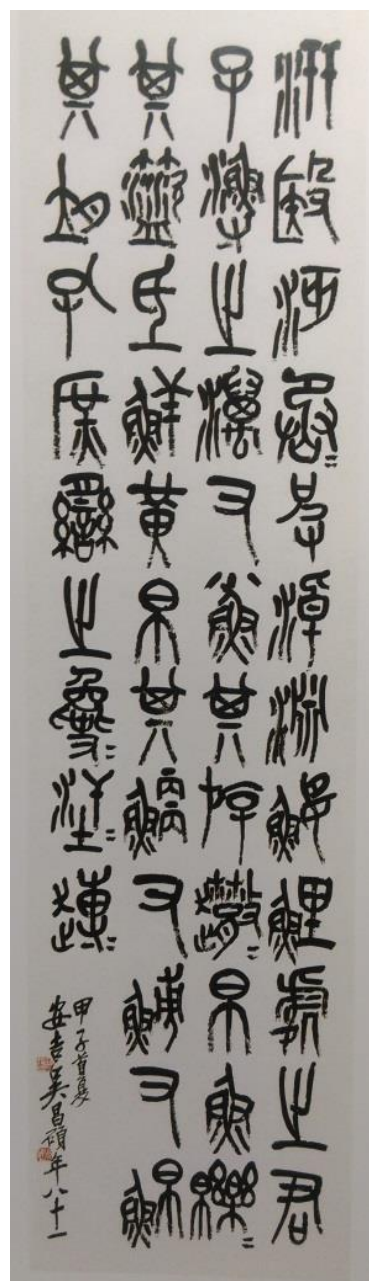
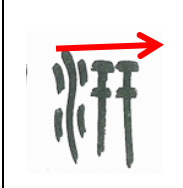
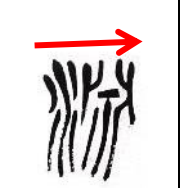
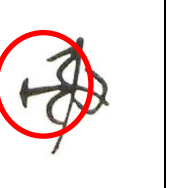


圖 26 吳昌碩八十一歲節臨〈石鼓文〉



圖 27

圖 23	圖 24	圖 25	圖 23	圖 24	圖 27
					
結體錯落感			線條連接處		
					
起筆藏鋒用筆、線條粗細變化			字體密度		

由上表奚南薰兩件臨摹作品相較下，結體錯落感、起筆藏鋒用筆、線條粗細變化與連接處以及字體密度有極大差異，很顯然此二件為不同時期臨摹作品。而吳昌碩前期書石鼓文之風格結體較為整齊，無太大的錯落感，且用筆以小篆的方式居多，所以吳昌碩前期的石鼓文，是有影響到奚南薰臨習石鼓文之風格。

三、小結

世人所認為先生受清代書家鄧石如、吳讓之很大的影響，這都是「同源」的緣故所造成的結果，從以上分析可以看出，奚南薰運用了鄧石如起筆運筆方式、特殊字體結構以及疏密的書寫美學，而使先生篆字有些許鄧石如的特色所在，並吸取吳讓之篆書「密處不相犯，疏處不相離」的疏密論，後期汲取吳氏「上橫粗，下直輕細」的字體結構，與提按輕重的變化，以及吳讓之特殊「白」字寫法。而吳讓之篆書具有靈動典雅似乎過之，頗具嫵媚優雅之趣；而奚南薰篆書卻無嫵媚的姿態，反而有凝重雅致的古雅之感。而受楊沂孫與吳大澂之影響為方筆用法最為明顯，都為「同源」之故。實際上先生篆書「結體瘦長，疏密勻稱」之特色，與自認如「走鋼索般」的「玉筋篆」與「鐵線篆」是影響先生其後的篆書風格。而「方圓並用」受〈石鼓文〉影響甚深，尤與吳昌碩早期所臨之〈石鼓〉更為顯著。

- 圖1 鄧石如〈周易說卦傳篆書軸〉。出處：文物出版社《鄧石如書法編年圖目》第2頁。
- 圖2 奚南薰〈笙歌，雲水〉對聯。出處：《奚南薰先生紀念專輯》第43頁。
- 圖3 李陽冰〈謙卦刻石〉（局部）。出處：武漢市古籍書店《唐李陽冰書謙卦刻石集聯拓本》
- 圖4 鄧石如〈篆書程夫子四箴屏〉。出處：文物出版社《鄧石如書法編年圖目》第22、23頁。
- 圖5 鄧石如〈篆書弟子職八屏〉（局部）。出處：文物出版社《鄧石如書法編年圖目》第236、237頁。
- 圖6 奚南薰〈蔣公嘉言〉。出處：林打敏老師。參照沈昶暄《奚南薰篆書之研究》碩士論文書法圖錄第232頁。
- 圖7 奚南薰〈篆書中堂〉局部。出處：《奚南薰先生紀念專輯》第36頁。
- 圖8 鄧石如〈蘆山草堂記〉。出處：文物出版社《鄧石如書法編年圖目》第220、221頁。
- 圖9 奚南薰〈篆書條幅〉。出處：《奚南薰先生紀念專輯》第63頁。
- 圖10 吳讓之〈心情，天地〉篆書對聯。出處：文物出版社《中國古代書畫圖目》十一冊，第21頁。
- 圖11 奚南薰〈清似，皎如〉篆書對聯。出處：《奚南薰先生紀念專輯》第53頁。
- 圖12 吳讓之〈篆書安世房中歌十七章之一〉出處：《書法叢刊》1999年第三期，第94頁。
- 圖13 奚南薰篆書中堂出處：《奚南薰先生紀念專輯》第22頁。
- 圖14 奚南薰〈每當，如在〉篆書對聯。出處：林打敏老師。沈昶暄《奚南薰篆書之研究》碩士論文書法圖錄第232頁
- 圖15 吳讓之〈梁吳均與朱元思書〉出處：二玄社《書跡名品叢刊》第一〇三回配本，第3、4頁。
- 圖16 奚南薰〈梁吳均與朱元思書〉。出處：《中華書道書帖選集（二）》第6、7頁。
- 圖17 楊沂孫〈龐公篆〉（局部）。出處：二玄社：《書跡名品叢刊》
- 圖18 奚南薰〈禮運大同節〉。出處：《奚南薰紀念專輯》第14頁。
- 圖19 吳大澂〈論語〉（局部）。出處：《清吳大澂篆書論語》。

圖20 吳大澂〈李公廟碑〉（局部）。出處：《篆隸名品選6》。

圖 21 奚南薰〈節臨城隍廟碑〉。出處：〈台灣藝術經典大系渡海碩彥・書海揚波〉第 147 頁。

圖 22 〈城隍廟碑〉（整理後）。出處：臺北市：漢華事業股份有限公司出版〈宋拓城隍廟碑〉。

圖 23 〈節臨石鼓文〉汧陽篇局部。出處：奚南薰先生紀年專輯，第 52 頁。

圖24 1970〈節臨石鼓文〉汧陽篇局部出處：林打敏老師提供。參照沈禔暄《奚南薰篆書之研究》碩士論文書法圖錄第174頁。

圖 25 吳昌碩四十八歲〈篆書八言聯〉出處：西泠印社出版《日本藏吳昌碩金石書畫精選》，第 264 頁

圖 26 吳昌碩八十一歲節臨〈石鼓文〉出處：西泠印社出版《日本藏吳昌碩金石書畫精選》，第 331 頁。

圖 27 蘇友泉〈吳昌碩生平及書法篆刻藝術之研究〉蕙風堂筆墨有限公司出版〈吳昌碩生平及書法篆刻藝術之研究〉第 143 頁