

碑刻書法集字臨仿創作賞析

Appreciation of Imitation Collection of Inscription Calligraphy Art

劉嘉成

LIU, JIA-CHENG

國立台灣藝術大學書畫藝術學系助理教授

摘要

書法學習以碑刻為學習模仿對象，為歷來書學歷程中，自清碑學大盛始，成為不可避免的途徑，然而學習者，效法前賢的習書經歷，耗費數十年方式，專心致意模仿臨習某家碑刻法帖，此精熟書技於學習過程中，或許為必經之路，然而真正最終能有所成就，關鍵在於學習過程中，如何逐漸轉化，汲古而出新，樹立個人風格，乃亟需探討之課題。

前輩書家以碑刻書跡為集字創作，乃學習過程中特別的現象，此舉不僅須具有書法的功底，還須有文學撰聯素養，實為內容與形式高度統一。此舉加深習者，能夠更為深入探討字形的筆法、結構外，透過集聯方式，重新安排章法，達到「臨摹」到「自運」的轉化過程，藉此有效檢視其習書入帖深淺。除此之外，透過原碑刻與集字兩者比較得知，書法創作的價值，即便是集字過程中，由「形似而無我」的初階，進而達到「神似而有我」的過程，彌足珍貴，實為領略古澗生新奇的表現。

【關鍵詞】碑刻、書法、集字

一、前言

書法教育首先要選擇優良的字帖，做為臨摹範本學習，然而單純臨寫名家的作品，除了整篇通臨外，次而選擇部分文章的「節臨」方式呈現，如此書寫易造成通篇一律外，原本碑文內容似乎與書寫者兩者，並無相關。因此，蒐集法帖中的字，應用於預呈現的文章內容，以符合當時書寫的環境需求，即為「集字」，普遍應用於文字設計。集字之風始於《徐氏法書記》所載「梁大同中，武帝敕周興嗣撰《千字文》使殷鐵石模次羲之之跡，以賜八王。」最早的例證，當屬唐〈懷仁集字聖教序〉碑，其碑字由懷仁借內府所藏王羲之真跡，以其對右軍法帖深厚造詣與嚴謹態度，歷時二十五年，募集而成，故為世所重。其中，如「知、趣、或、群、然、懷、將、風、朗、是、崇、幽、托、為、攬、時、集」等字，皆取自〈蘭亭序〉，雖然「集字」此法，先天上有其侷限性，例如遇到相同字時，字形選擇上缺少變化，重複刊刻；遇到無字，利用偏旁拼湊法，導致結構不佳，字形前後行氣，連貫滯礙等。以上種種缺點弊病，卻不妨礙其法之優點，之後僧大雅集〈興福寺碑〉，唐玄序集〈新譯金剛經〉繼之，對於二王書風的推廣，具有久遠深廣的影響。

「集聯」有「集字聯」與「集句聯」之分。「集字聯」是撰聯者從歷代一篇著名碑帖的有限文字數量中取字，集而成聯，頗具難度，非一般聯家為之。集字為聯，清代中葉已為盛行。乾隆時有刻本《集字對聯》，又名《古字千金譜》，朱欽山著，可能是兼習書法和對聯所用，至少與學習書法有關。梁章鉅¹（1775 – 1849）於 1840 年著《楹聯叢話》，集前人撰聯，含漢碑 21 種外，其他如〈石鼓文〉、〈禊帖〉、〈華陰碑〉、〈三公山碑〉、〈玄秘塔碑〉、〈王居士磚塔銘〉、〈爭坐位帖〉、〈多寶塔碑〉、〈東方朔像贊〉、〈繹山碑〉、〈九成宮禮泉銘〉等碑集聯，亦多所收集。

近人王狀為（1909 – 1998）善書、撰聯，曾為新出土文字資料〈蔡侯盤銘〉、〈鄂君啟車節〉、〈繒書墨蹟〉、〈馬王堆帛書老子〉、〈侯馬盟書〉、〈中山王器銘〉等，集字成聯。徐無聞（1931 – 1993）、黃嘗銘（1954 – ）亦有以〈中山王器銘〉

¹常江：〈《蘭亭序集字對聯大觀》序言〉，《蘭亭序集字對聯大觀》（杭州，西泠印社，2008 年，11 月），1 頁。

集字成聯數件，並以此為創作核心主軸。然而，這類創作，極具有示範意味，配合印刷出版，以供後學臨仿參習。然而習書，透過前賢之書作得知，皆以原碑帖為主要學習對象，取法乎上，無庸置疑，絕非致力於今人某一家「集大成」之說，置古人碑刻法帖於不顧，可相比擬。因此，了解近來相關的工具書出版，熟捻運用於書法教學、創作中，絕對可達事半功倍之效。

二、集字聯之碑帖類別分析

書家本身為了臨摹學習，進階過渡至創作，而集字成聯，原屬個人書藝創作範疇，其影響需藉由門生或作品本身，產生其影響力，對於書法教育的推廣，極其有限，有鑑於此，有心之士，搜羅名家之撰聯，出版成書，其影響無遠弗屆。清末民初秦文錦²（1870－1938）乃為其中有識之士，於1904年創辦藝苑真賞社（上海古籍書店的前身），先後陸續出版《集聯拓本》、《聯拓大觀》等，致力書法推廣，不遺餘力。往後，其他出版社，據此再版，形成濫觴。

上述諸書，筆者僅見數本，然後經中國書店依其青銅銘文類別翻印成《金文集聯》³，書中分別收錄有：周毛公鼎銘集聯、周散氏盤銘集聯、周孟鼎銘集聯、周秦公敦銘集聯、周丕期敦銘集聯、周王孫鐘銘集聯、齊子鐘姜鏞銘集聯、周宋鼎銘集聯、周克鼎銘集聯、周歸彖敦集聯、周虢季子白盤銘集聯、周召鼎銘集聯等十二種。

廣文書局曾出版《正草篆隸四體名人楹聯集成》⁴，第二冊有集石鼓文、集天發碑、集開母廟石闕、集碣石門刻石、集繹山石刻等五種。

² 秦文錦（1870－1938）無錫人，字綱孫、裝孫，號雲居士、息園老人，齋號為鉅彝齋、古鑒閣。清代著名畫家、篆刻家秦祖永之孫。秦文錦自幼聰穎異常，少年起即潛心考證歷代祖先收藏之各朝碑碣拓本和漢鏡。後承續祖上仕宦，任福建淡水鹽場大使。歸裡後，對古代文物、名人字畫，精心校勘，去偽存真，鑒定和研究都頗有成就。對甲骨鐘鼎，秦漢籀范，探究尤深，取齋名為「古鑒閣」。他曾隨駐日使節赴日本考察交流，廣交同好，研習先進科學技術，尤重書籍裝幀及鋅板蝕刻珂羅版印刷。

³ 秦文錦：《金文集聯》（北京，中國書店，1998年8月）。

⁴ 王道榮：《正草篆隸四體名人楹聯集成》（台北，廣文書局，1979年5月）。

學海出版社則以隸書為主，出版《漢碑集聯大觀》第一集、第二集⁵，書中分別收錄有：漢張遷碑集聯、漢曹全碑集聯、漢禮器碑集聯、漢石門頌集聯、漢封龍山頌集聯、漢西狹頌集聯、漢景君銘正全碑集聯、漢祀三公山碑集聯、漢尹宙銘集聯等九種。

天山出版社則以單行本為主，前後陸續出版，依類分別有篆書類：甲骨文集聯附註釋（一）（二）（三）、周孟鼎銘集聯、周頌壺銘集聯、周頌敦銘集聯、散氏盤銘集聯、毛公鼎銘集聯、周石鼓文集聯、秦繹山刻石集聯等十種；隸書類：漢禮器碑集聯、漢張騫碑集聯、漢西狹頌集聯、漢封龍山頌集聯、漢石門頌集聯、漢曹全碑集聯、漢華山碑集聯、漢乙瑛碑集聯、漢夏承碑集聯、漢衡方碑集聯、漢樊敏碑集聯、漢鄭固碑集聯、漢魯峻碑集聯、漢校官碑集聯、漢景君碑集聯、漢三公山碑集詩聯等十六種；行書類：王羲之十七帖集聯、王右軍興福寺碑集聯、放大蘭亭序集聯等三種；楷書類：魏張猛龍碑集聯、魏張黑女誌銘集聯、魏石門銘集聯、北魏邑子像碑集詩聯、齊感孝頌碑暨感孝頌碑集聯等五種；草書類：懷素千字文聯集。其種類繁多，更甚前者。

之後陸續有所增益者，如石叔明《周散氏盤銘及集聯集詩》⁶、梁乃予《漢三公山碑集聯》⁷、黃嘗銘《東周中山王國器銘集成》⁸、林乾良《秦繹山碑集聯合璧》⁹、余清逸《修復放大張猛龍碑及聯》（一）（二）¹⁰、趙中令《泰山金剛經暨集聯》¹¹等。

關於甲骨文集聯、詩詞，對各家集字工作始末、風格和出版細節研究最詳盡者，首推石叔明，麥鳳秋於《書法研究研究報告展覽專輯彙編》中¹²，有詳細介

⁵ 秦文錦：《漢碑集聯大觀》（台北，學海出版社，1998年3月）。

⁶ 石叔明：《周散氏盤銘及集聯集詩》（台北，蕙風堂出版社，1995年8月）。

⁷ 梁乃予：《漢三公山碑集聯》（台北，意古樓，1997年8月）。

⁸ 黃嘗銘：《東周中山王國器銘集成》（台北，真微書屋出版社，2007年2月）。

⁹ 林乾良：《秦繹山碑集聯合璧》（杭州，西泠印社出版社，2015年1月）。

¹⁰ 余清逸：《修復放大張猛龍碑及聯》（一）（二）（台北，蕙風堂出版社，1992年7月）。

¹¹ 趙中令：《泰山金剛經暨集聯》（台北，書藝出版社，1990年，9月）。

¹² 麥鳳秋：《書法研究研究報告展覽專輯彙編》（台中，臺灣省立美術館，1996年1月）115-116

紹，在此不再贅述。

相對於「碑學」而言，「帖學」以二王為宗，首重臨習〈蘭亭序〉，集禊成聯之風，出版成書，清梁章鉅《楹聯叢話》、《楹聯續話》書中蒐羅七十餘聯，民初江蔭香《楹聯觀海》一書中，亦收新聯數對。天津韓嘉祥、尹連城二先生，均受業於書家吳玉如先生之門，雅好書法，兼工屬聯，擴而充之，為《放大蘭亭序集聯》（一）（二）¹³二書。常江針對此，羅列書目如下：

1. 清嘉慶辛未年（1881）有一部《禊敘集言》問世，是唐仲冕所集並書，與崔璜同訂完成。原書情況不詳，但羅振常于 1922 年影印此書，遵從原版，可見所集字為臨摹《蘭亭序》的。
2. 《知足齋集禊序楹帖》（鄭雲麓著），道光十四年（1834）刻本。梁章鉅 1840 年所著《楹聯叢話》卷十一有云：「王右軍《蘭亭序》字，執筆者無不奉為矩型，近人有集字為楹聯者，亦自巧思綺合。」梁氏所言，當指是書。
3. 《集禊帖及續集》（馬慧裕編），清咸豐六年（1856）貽谷堂刻本。
4. 《集禊帖楹聯》（雙魚罍齋輯），清同治十三年（1874）刻本，即《古今集聞》第三冊。
5. 《蘭亭序帖集字聯》（佚名集），二卷，1917 年上海掃葉山房石印本。
6. 《定慧生集禊帖聯語》（許蘭伯集），1936 年《定慧生詩草》附。
7. 《放大蘭亭序集聯續編》（未知正編何時出版），1988 年天津古籍書店重印。
8. 《集王羲之書法詩詞對聯字帖》，1993 年瀋江出版社出版。
9. 《蘭亭序對聯選話》（劉雲亭選著），1996 年內部印行。
10. 《晉王羲之蘭亭序集聯》（胡梅生書），1998 年黑龍江美術出版社出版。¹⁴

以上書目繁多，近來陳鳳桐《蘭亭序集字對聯大觀》一書，將之上述諸書，

頁。

¹³ 韓嘉祥：《放大蘭亭序集聯》（一）（二）（台北，惠風堂出版社，1990 年 3 月）。

¹⁴ 常江：〈《蘭亭序集字對聯大觀》序言〉，刊於《蘭亭序集字對聯大觀》（杭州，西泠印社，2008 年，11 月），1-2 頁。

內容抄錄校訂，蒐集成 2438 副，蔚為大觀。¹⁵蔡名讚在梁章鉅《楹聯叢話》中所收何紹基集聯六十餘對為主幹，又益加其他名家所集，合為八十聯，成《修復放大爭座位文稿集聯》（一）¹⁶。此外，尚有顧志新《放大聖教序集聯》¹⁷、陳雲君《放大九成宮集聯》¹⁸、余清逸《修復放大大九成宮醴泉銘集聯》（二）¹⁹、胡梅生《唐孫過庭書譜集聯》²⁰、余清逸《修復放大智永楷書千字文集聯》（一）（二）²¹、余清逸《修復放大玄秘塔碑集聯》（一）（二）²²等書。

近來出土文字，數量既多且豐，無形擴大書寫創作的方式，以形式而言，集字的內容，從以往聯句方式，仍有持續出版外，逐漸轉向詩詞文章，如此有助於中堂、條幅、斗方、橫批等表現，此為一點；另外，集字的對象，由以往已見的碑刻法帖外，轉向新出土的文字，擴大集字的範圍與類別，以戰國文字、楚簡、秦簡、漢簡等材料為集字對象，出版有陳建貢《簡盒集漢簡千字文》²³、陶經新《漢簡集字古文》²⁴、陳信良《秦簡千字文》²⁵、石恪《楚簡書法千字文》²⁶、何慧敏/丁軍波《楚文字集字帖—古詩文句二百則》²⁷，種類繁多，不勝枚舉。

如今，有賴於電腦科技發達，歷代書家字跡，可以掃描成電子檔方式記錄、編輯與傳播，從以往仰賴紙本字帖、字帖，部分轉換成網頁、電子資料庫等方式

¹⁵ 書末附有何紹基、王文治、康有為、許乃釗、左宗棠、金心庵、潘祖蔭、楊慶麟、徐培深、伊念曾、丁紹周、吳雲、錢大昕、林則徐、吳錫麟、費丹旭、張景祁、于右任、啟功、蕭悅、沙孟海、王廷風、計遂深、莊廣良、曹耀翔、萬青藜、端木堃、馬公愚等 28 位書家作品。

¹⁶ 蔡明讚：《修復放大爭座位文稿集聯》（一）（台北，蕙風堂出版社，1992 年 2 月）。

¹⁷ 顧志新：《放大聖教序集聯》（天津，天津古籍出版社，1988 年 3 月）。

¹⁸ 陳雲君：《放大九成宮集聯》（天津，天津古籍出版社，1988 年 3 月）。

¹⁹ 徐清逸：《修復放大大九成宮醴泉銘集聯》（二）（台北，惠風堂出版社，1991 年 7 月）。

²⁰ 胡梅生：《唐孫過庭書譜集聯》（黑龍江，黑龍江人民出版社，2010 年 6 月）。

²¹ 余清逸：《修復放大智永楷書千字文集聯》（一）（二）（台北，惠風堂出版社，1992 年 5 月）。

²² 余清逸：《修復放大玄秘塔碑集聯》（一）（二）（台北，惠風堂出版社，1994 年 1 月）。

²³ 陳建貢：《簡盒集漢簡千字文》（台南，文沛美術圖書出版社，1996 年 1 月）。

²⁴ 陶經新：《漢簡集字古文》（上海，上海書畫出版社，2017 年 1 月）。

²⁵ 陳信良：《秦簡千字文》（台北，造形藝術與資訊處理技術研究中心，2015 年 8 月）。

²⁶ 石恪：《楚簡書法千字文》（北京，文物出版社，2008 年 9 月）。

²⁷ 何慧敏/丁軍波：《楚文字集字帖—古詩文句二百則》（北京，榮寶齋出版社，2011 年 3 月）。

呈現，無疑加速文字學、書法學的進展。

三、集字創作形式

「集字」的過程與方式，若回溯當時的書學背景，首重佳刻碑拓，其重要性，不言可喻，故有版本優劣之區別，然而即便擁有好的字帖，如何短時間進入狀況，「形臨」乃最基本要求，唐人學書，採用「雙鉤法」。²⁸南宋趙希鵠《洞天清祿集·古今石刻辨·響搨偽墨跡》：「以紙加碑上，貼於窗戶間，以游絲筆就明處圈卻字畫，填以濃墨，謂之響搨。」又明楊慎《丹鉛總錄·字學·影書》：「六朝人尚字學，摹臨特盛，其曰廓填者，即今之雙鉤。曰影書者，如今之響搨。」集字為楹聯，對書法學習的助益，李瑞清在指導張大千習書時，授以「雙鉤摹寫」與「集字為聯」二法，認為「若不由此，無以知轉折微妙處。…不若是，無以知結構深奧處也。」²⁸其種種優點，無需贅言。

根據筆者就蒐集前賢書作分析與歸納，集字創作方式，大致區分四種，分別是「集字成聯」、「集字句成聯」、「諸聯並寫」、「改集字聯之字體」等形式。以下就其例證多寡，分析如下：

（一）集字成聯

關於集聯用字，乃根據某碑刻的現有內容為主，集獨字成聯，此舉常見，以〈散氏盤〉為例，阮元（1764－1849）開釋文先例，頗有見地，並為此器定名。²⁹秦文錦考訂碑帖及彝聯集搨並出版，數十種有〈周散氏盤銘〉集聯一冊，釋文與斷句與前者略有不同。其集聯用字問題，石叔明曾談到：

藝苑真賞社在該書最後一頁，用仿宋體排印全部字釋，旨在便於讀者明瞭其

²⁸ 張進勇：〈博采眾長，化古為己——張大千之書篆創作〉，刊於《現代書畫藝術風格發展》（台北，國立臺灣藝術大學，2009年7月，250頁）。

²⁹ 宋代考古學家誤以青銅簋為敦，直至清代錢坫、黃紹箕始正名。吳昌碩依阮元《積古齋鐘鼎彝器款識》舊釋，將〈散氏盤〉書為〈散鬲〉。

字義，例如五言集聯中有句云：「環門一月湖」，但在銘文中未見有環與湖兩字，嗣經研究後，始知環與還通，湖與沽通。...且聯末註有：「右聯為湖南譚組（應為祖）安太史、江西李梅庵太史、浙江葉柏皋太史、四川謝慈舟孝廉四公合撰」此四大名家用「假借」之字集聯，想必有據。³⁰

文中所述，羅列撰聯者，後來再版時未見，甚為可惜，但亦可知，前人匯集成聯，出版成書，其謹慎用心之處。關於〈散氏盤〉用字問題，林進忠針此談到：

依清人阮元舊釋所撰的（〈散氏盤〉）集聯文字，其中「表、相」等字為舊釋，近人都已改釋為「奉、省」。目前此類集字編印的範本流用極廣，未經學者重加改定前，運用臨寫宜注意選擇。³¹

近人許洪國曾撰述〈《散氏盤》考〉一文中，於集聯用字，再次探討如下：

民國年間錫山秦文錦（綢孫）集〈散氏盤〉聯凡 100 副，其中四言聯 10 副，五言聯 67 副，七言聯 14 副，八言聯 9 副。此 100 聯，因其是「編集」，〈散氏盤〉中同一個字，因釋讀的不同，在集聯中的用法也不同。其用字囿於當時對〈散氏盤〉的釋讀，今天看起來有一些誤釋，今就其中有誤者進行辯證。

（下略）³²

時間推移，文字考釋亦推陳出新，許多舊釋文，經由大量出土文物佐證，文字學家逐漸考釋為正確釋文，然而透過近現代書家作品中，仍有不少以舊釋書

³⁰ 石叔明：《周散氏盤銘及集聯集詩》（台北，蕙風堂，1995 年 8 月），11 頁。

³¹ 林進忠：〈書法臨仿創作的理念探析〉，刊於《2007 開 FUN 傳統。現代國際書法學術研討會—書法研討會論文集》（台北，華梵大學美術系／台北市立美術館，2007 年 5 月）。

³² 許洪國：〈《散氏盤》考〉，刊於《中國書畫》（北京，中國書畫雜誌社，2018 年 1 月），66 頁。

作，有鑒於此，古文字書寫，更需有字學的功底，今就前賢書作，再次檢視探討古文字應用於書法創作真實的面向。

1. 張大千〈我有金尊酒·人懷寶鼎文〉金文四言聯³³

張大千（1899－1983）早年受到曾熙（1861－1930）、李瑞清（1867－1920）兩位老師影響，致力於鼎彝銘文、佳碑名拓研習。二師命以集字為聯，用雙鉤搨法習之，使其熟捻書法結構變化，得以掌握各碑帖用筆、布白、章法之特色，奠定扎實之書學基礎。集聯的對象有〈石門銘〉、〈石門頌〉、〈饕餮子〉、〈饕餮龍顏〉、〈張黑女〉、〈散氏盤〉、〈毛公鼎〉、〈齊子中姜罇〉等³⁴。

〈毛公鼎〉現藏臺北故宮博物院，為西周宣王時之重器，其字為金文之上選，筆畫圓潤，結字極富變化，正斜跌宕，氣勢宏偉。大千集〈毛公鼎〉文字成此作即一例，線質主以戰行用筆乃受其師李瑞清的影響，如「我、寶」字，其抖動線條尤為明顯，為其筆法特色。「人」字末筆，豎筆一改為斜出取勢，「裏」字縮小，「我、寶、文」字，易縱勢為橫勢，為精到之處。章法上，適當拉大字距，營造疏朗寬博之感，字形大小開闔間，一任自然。



（圖1）張大千〈我有·人懷〉四言聯



（圖2）秦文錦《金文集聯》34頁

2. 俞劍華〈敷詞妄作大人賦·厭世靜參般若經〉金文七言聯³⁵

俞劍華（1885－1979），陳師曾（1876－1923）入室弟子，善寫金文，此為一

³³ 黃才郎：《書法之美：人與書寫藝術－館藏書法名家作品陳列特展》（高雄，高雄立美術館，1994年，6月），76頁。

³⁴ 其師李瑞清有〈邊城·田舍〉金文五言聯，釋文為「邊城卻師旅，田舍自豐登。」；曾熙〈唯有·有俎〉金文六言聯，釋文為「唯師旅疆邊邑，有俎豆實大廷。」二作用筆渾厚，呈現古拙質樸之氣質，對大千書法影響，奠定扎實的基礎。

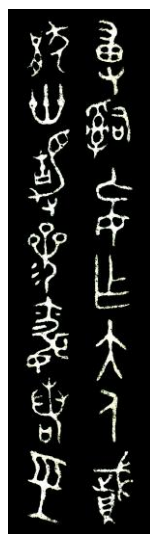
³⁵ 杜秋濤：《名家書法選集》（香港，集古齋有限公司，1989年，10月），110頁。

列，「專」字假借為「敷」字，「世」字為舊釋文，今釋為「卅」字，為「三十」字之合文；「般」字為舊釋文，今釋為「聞」字。此聯章法上，上下聯間，筆畫懸殊，刻意將下聯長形字形壓縮為方正，如「靜、參、聞、丕」字，以配合上聯；用筆用墨乾溼飛白參用，不慍不火，氣定神閒完成，可以想見。

此外，以〈毛公鼎〉集字成聯創作尚有：伊立勳〈高文宏辭今無揚馬·出動宏辭今無揚馬〉金文八言聯³⁶、林隆達〈避人永作無懷氏·御世今唯不動尊〉金文七言聯³⁷等。



（圖3）俞劍華〈敷詞·厭世〉七言聯



（圖4）秦文錦《金文集聯》40頁

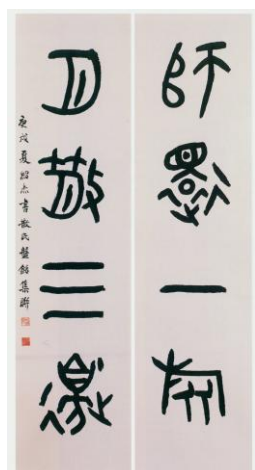
3. 曾紹杰〈師還一旅·月散三邊〉四言聯³⁸

〈散氏盤〉現存台北故宮，字形圓扁寬綽大氣，意拙高古；結體疏散欹側，有自然之趣；章法上行列比較有序，兼有欹側之感；風格上顯雄壯、粗實、適厚、豪邁的特徵，有別於商、周同時期金文體勢，故列名晚清「四大國寶」之一。曾紹杰（1911－1988），延續清代至民初碑學系統，乃「以臨代創」作為書法創作的主軸，以臨寫拓本或前賢作品方式來創作，書作易顯含蓄內斂，不易察覺。此作乃用筆十分厚重扎實，一絲不苟，結體亦極精確，無太多變異，款字多以楷書書之，整體企圖表達原碑之肅穆廟堂之氣。

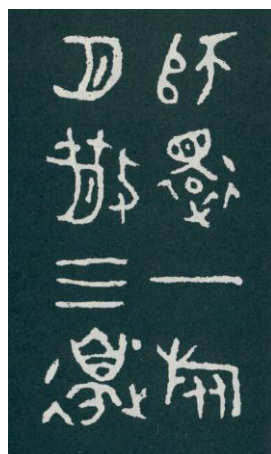
³⁶ 王道榮：《名人楹聯集成》（台北，廣文書局，1979年5月），24頁。

³⁷ 林隆達：《百年百聯》（台北，新北市文化局，2011年，11月），82頁。

³⁸ 陳宏勉：《曾紹杰二十世紀臺灣書印典範》（台北，台北市文獻委員會，2011年12月），41頁。

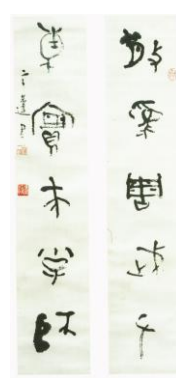
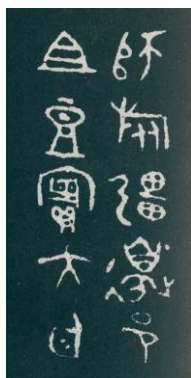


(圖5) 曾紹杰〈師還·月散〉四言聯



(圖6) 秦文錦《金文集聯》69 頁

4. 言恭達〈師旅彊邊邑·俎豆實大廷〉金文四言聯³⁹



(圖7) 言恭達〈師旅·俎豆〉 (圖8) 秦文錦《金文集聯》 (圖9) 言恭達 金文五言聯
四言聯 105 頁

言恭達（1948－），此作透過比較，強烈表達個人的書寫意識，用筆強調乾濕間的濃淡變化，營造畫面輕重虛實之感，在原銘文的結構基礎上，調整左右偏旁字形，成高低錯落之姿，或破壞原來左右對稱結構，如「豆、大、實」字，與上聯呼應；章法上，藉上述手法呈現「S」形動勢，更顯靈動。以此集字另有〈散為周武左·橐實夫子師〉金文五言聯⁴⁰，手法近似，一併附於側，以供參詳。

此外以〈散氏盤〉集聯創作，尚有：金恩侯〈戎馬又來掠我城邑·農人既散

³⁹ 蔡祥麟：《全國第七屆書法篆刻展覽作品集》（北京，榮寶齋出版社，1994年6月），72頁。

⁴⁰ 中國現代美術全集編輯委員會編：《中國現代美術全集－書法3》（河北，河北美術出版社，1998年3月），133頁。

棄若土苴》八言聯⁴¹、俞劍華〈二氏中邊人我相·一門孝友父師心〉七言聯⁴²、林隆達〈東井西疆嗣邑宰·左圖右史付傳人〉七言聯⁴³、王个移〈我師我旅用執正義·唯工唯農實新鴻圖〉八言聯⁴⁴、金鷹顯〈大德用登左右史·豐辭迺陟東西京〉七言聯⁴⁵、蕭嫻〈湖心微月至·牆東新柳斜〉五言聯⁴⁶、丁念先〈一邑之司都傳舍·至人有德若宮牆〉七言聯⁴⁷、趙正〈城邑自有則·道善為之門〉五言聯⁴⁸。

5. 林隆達〈君子行為光明有所不憚·吉人福相長在諸事皆宜〉金文十言聯⁴⁹



(圖 10) 林隆達〈君子·吉人〉金文十言聯 (圖 11) 黃嘗銘《東周中山王國器銘集成》110 頁

中山王國文字乃東周戰國時期的文字，其書法風格纖細挺健，以五百餘單字，集字撰聯，前人有徐無聞、王壯為等，戮力於此，近來黃嘗銘繼此，出版《東周中山王國器銘集成》，林隆達即以此書之，章法上，文長故以龍門對形式書寫，一改原來「懸針篆」為「玉筋篆」筆法，且以泥金書寫於深藍色紙上，尤顯金文

⁴¹ 董立軍：《共和國書法大系書家》卷上（南昌，江西美術出版社，2009年，8月），27頁。

⁴² 杜秋濤：《名家書法選集》（香港，集古齋有限公司，1989年，10月），圖109。

⁴³ 林隆達：《百年百聯》（台北，新北市文化局，2011年，11月），56頁。

⁴⁴ 王家葵：《近代書林品藻錄》（山東，山東畫報出版社，2009年，4月），373頁。

⁴⁵ 金鷹顯：《金鷹顯先生花甲紀念書集》（韓國，東山出版社，1982年3月），47頁。

⁴⁶ 人民美術出版社：《全國第一屆書法篆刻展覽作品集》（北京，人民美術出版社，1981年7月），58頁。

⁴⁷ 鍾孟舜：《上虞丁念先先生書畫遺墨》（台北，書藝出版社，1991年6月），56頁。

⁴⁸ 董立軍：《共和國書法大系書家》卷上（南昌，江西美術出版社，2009年，8月），244頁。

⁴⁹ 林隆達：《百年百聯》（台北，新北市文化局，2011年，11月），73頁。

之華麗，視覺張力極強。

6. 陳其銓〈諸侯并兼度量皆壹·丞相立灋黔首大安〉八言聯⁵⁰

秦當時的最高法令形式—「詔書」頒布秦國的度量衡制度，廢除其他各國的度量衡制度。詔書或在權、量（權即秤錘，量即升、斗）上直接鑿刻，或直接澆鑄於權，量之上，或製成「詔版」頒發各地使用，這就是〈秦詔版〉。因其文字乃在青銅上直接鐫刻，受到刀工與民間書風影響，寫法多變，其結構大小錯落，改圓轉為方折，更甚部分接筆處，虛實相生，質樸自然，渾然天成。



（圖 12）陳其銓〈諸侯·丞相〉
八言聯



（圖 13）梁乃予《漢三公山碑集
聯》129 頁



（圖 14）筆者自集

陳其銓（1917 - 2003）集〈秦權量銘〉文字，與梁乃予（1927 - 2001）寫法相較，兩者結構、筆法出入頗巨，尤顯個人創作意識；筆者亦嘗試以一銅量之拓本集字，發現諸多版本間，字形變化頗巨，故僅供參考，然大抵受到秦刻石書風影響，故用筆以沉穩厚實為主，結構一改欹側多變，轉而平穩對稱為主，章法則利用自形大小錯落，開闔虛實，營造靈活多變的氣氛。另陳其銓另有〈丞相立灋度量皆壹·諸侯并兼黔首大安〉八言聯，未見。

7. 臺靜農〈吳起作將以寧國界·匡衡領相惟存祠官〉八言聯⁵¹

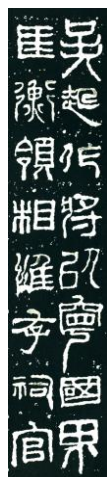
⁵⁰ 陳其銓；《奇川墨跡選集》（台北，國立歷史博物館，1983 年 11 月），29 頁。

⁵¹ 許禮平：《中國名家法書全集 19 臺靜農法書集》（一）（台北，翰墨軒出版有限公司，2001 年，

臺靜農（1902 - 1990），款云：「曹元忠集三公山碑。」此為藝苑真賞社搨本，今將原碑刻與梁乃予寫法，三者互相比較，大抵依原碑刻之結體，而過分修長的結體，造成上下聯不協調，亦因輔以界格，固定每個字形大小，予以規範，整體顯得勻稱協調，「惟」字之「心」旁寫法，依原碑之殘泐寫法；而梁乃予臨寫結體，更改異動處甚多，多出己意，使用臨習者，應多加注意比較，定有所獲。



（圖 15）臺靜農〈吳起·匡衡〉八言聯



（圖 16）《漢碑集聯
大觀》第一集 276 頁



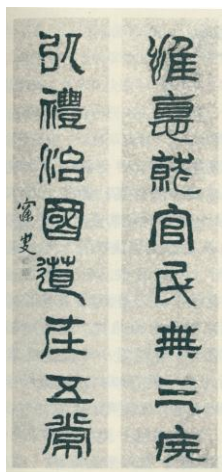
（圖 17）梁乃予《漢三公
山碑集聯》92 頁

8. 沈曾植〈惟德就官民無三疾·以禮治國道在五常〉八言聯⁵²

沈曾植（1850 - 1922），字子培，號巽齋，別號乙盦，晚號寐叟，浙江省嘉興府嘉興縣人，沈維鐫孫，蒙元史地學者、書法家、史學家、同光體詩人，「於學無所不窺」，樸學宗師。此作依照原碑之結體，部分曳筆縮短，讓字形長短差異變小，上下聯對照時，稍顯工整，用筆輕鬆自然，起收筆方圓並具，遲速有度；而梁乃予臨寫，雖然筆法雖頓挫戰筆抖動，然結體平穩如故，兩者互為平衡。以上二者，均展現出金石碑刻轉換成筆寫墨跡時，其個人體會與個人面貌表現，兩者融合，應具有的特徵，需稍加注意。

10 月），26 頁。

⁵² 王家葵：《近代書林品藻錄》（山東，山東畫報出版社，2009 年，4 月），71 頁。



(圖 18) 沈曾植〈惟德·以禮〉八言聯



(圖 19) 《漢碑集聯大
觀》第一集 278 頁



(圖 20) 梁乃予《漢三公山
碑集聯》95 頁

9. 王蘧常〈民無三疾·道在五常〉四言聯⁵³

10. 王蘧常〈惟德就官·以禮治國〉四言聯⁵⁴



(圖 21) 王蘧常〈民無·道在〉四言聯



(圖 22) 王蘧常〈惟德·以禮〉四言聯

王蘧常（1900－1989），十八歲時，即從戚誼前輩沈寐叟先生學文學書，後授其引導，專攻章草。此二聯明顯將沈寐叟〈惟德·以禮〉八言聯，拆寫成二副楹聯，由上聯款云：「筆沈寐叟師一聯」可證。下聯款云：「鄧石如以隸為篆，今余以沈寐師篆聯作隸，雖不同上，鄧石如意也。」細與結體與沈寐叟、原碑刻相

⁵³ 書法雜誌編輯部：《當代書家墨迹詩文集》（上海，上海書畫出版社，1987 年，10 月），17 頁。

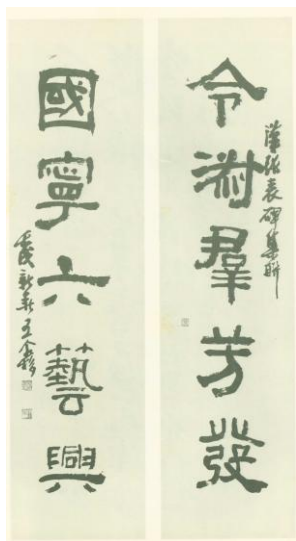
⁵⁴ 書法雜誌編輯部：《當代書家墨迹詩文集》（上海，上海書畫出版社，1987 年，10 月），18 頁。

較，大異其趣，透過款文可知其創作意圖，遙接鄧完白創作本質，習古卻不拘泥於古，經由書體、筆法間的相互轉化，企圖為個人風格摸索中，另闢蹊徑，著實不易之事。此外尚有鄧石如〈嶺迴山幽流雲夾道·祠興本報景福來廷〉八言聯⁵⁵。

11. 王个移〈今淑羣芳發·國寧六藝興〉五言聯⁵⁶

漢〈張表碑〉，全稱〈冀州從事張表碑〉，秦文錦認為「此碑，歐（陽修）、趙（明誠）、洪（适）皆著於錄，其石不知亡自何代。其苦心訪得，假印流傳，俾學者得以窺見漢隸真意，亦墨林快事。」⁵⁷由此可見秦氏其用心良苦。

王个移（1897－1988），名賢，字啟之，江蘇省海門市人。與原碑刻寫法相較，大抵相彷彿，而「羣、國」字，結體略有調整，全篇十字，以縱長為主，輔以扁字穿插其間，用筆顯然以禿筆藏鋒為尚，將原有的波磔方折筆畫，易方銳為圓轉鈍收，筆畫厚重紮實為主，書寫間亦有遲速飛白乾濕等變化。



（圖 23）王个移〈今淑·國寧〉五言聯



（圖 24）秦文錦《漢碑集聯大觀》二 275 頁

12. 臺靜農〈故英頌天帝·秋屏圖海神〉五言聯⁵⁸

漢〈景君碑〉全稱〈漢故北海相景君銘〉，隸書，書法獨具特色，漢碑隸書

⁵⁵ 齊淵：《鄧石如書法編年圖目》上（北京，文物出版社，2010年4月），31頁。

⁵⁶ 書法雜誌編輯部：《當代書家墨迹詩文集》（上海，上海書畫出版社，1987年，10月），8頁。

⁵⁷ 秦文錦：《漢碑集聯大觀》第二集（台北，學海出版社，1998年3月），262頁。

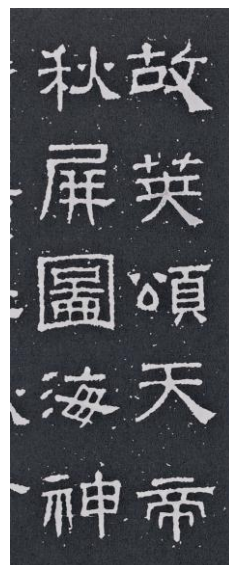
⁵⁸ 許禮平：《中國名家法書全集 19 臺靜農法書集》（一）（台北，翰墨軒出版有限公司，2001年，10月），24頁。

多方扁，但該碑字取縱勢，用方筆書寫，又稍間篆意，收筆多有尖鋒。

此聯款云：「漢景君碑，渾厚峻峭，間有篆灋，於東京諸碑，別成一格。試龍鬚筆畫更中，使作字亦別有致。」其謂「峻峭」乃起收筆間，多以方筆出之，而「篆灋」則是豎筆末，多以「懸針」尖收，類似三國吳〈天發神讖碑〉之「懸針篆」寫法，有別於漢隸鈍收，秦文錦亦云：「此銘結體方長渾厚峻峭，曳脚多用篆筆，與天發神讖碑文相似，蓋漢和帝以前，由篆入隸之妙蹟也。」



（圖 25）臺靜農〈故英·秋屏〉五言聯



（圖 26）秦文錦《漢碑集聯大觀》一 235 頁

漢〈景君碑〉全稱〈漢故北海相景君銘〉，隸書，書法獨具特色，漢碑隸書多方扁，但該碑字取縱勢，用方筆書寫，又稍間篆意，收筆多有尖鋒。

此聯款云：「漢景君碑，渾厚峻峭，間有篆灋，於東京諸碑，別成一格。試龍鬚筆畫更中，使作字亦別有致。」其謂「峻峭」乃起收筆間，多以方筆出之，而「篆灋」則是豎筆末，多以「懸針」尖收，類似三國吳〈天發神讖碑〉之「懸針篆」寫法，有別於漢隸鈍收，秦文錦亦云：「此銘結體方長渾厚峻峭，曳脚多用篆筆，與天發神讖碑文相似，蓋漢和帝以前，由篆入隸之妙蹟也。」⁵⁹

⁵⁹ 秦文錦：《漢碑集聯大觀》第一集（台北，學海出版社，1998 年 3 月），230 頁。

（二）「集字句成聯」

將兩種以上原碑之字句，集結成聯，由此可知，集聯者必須熟知各種碑刻拓本之內容，其學習亦是博覽涉獵，質文並重。梁章鉅（1775－1849）於1840年著《楹聯叢話》，章氏認為漢碑句皆質重，蔚然古香。餘齋所藏頗多，因偶集為楹聯云：

蘭石之姿，清少之行；魯峻
圭璋其質，芳麗其華。熹平殘碑
蹈規履信，立德隆禮；範式
根道核藝，抱淑守真。景君
佐時理物，天與厥福；夏承、韓敕
含和履仁，帝賴其勛。夏承、孔宙
德惠旁流，鬯芳遠布；劉熊
雅度宏綽，廣學甄微。魯峻
敦詩悅禮，藐然高厲，耿勛、魯峻
琢質繡章，耀此聲香。校官、衡方
紹聖作儒，貢登王室；孔寅
鉤河摘洛，象與天謨。史晨
學為儒宗，行為士表；魯峻
冠乎群彥，簡乎聖心。鄭固
聲無細聞，雖遠猶近；張遷
勞而不伐，有實若虛。孔彪
純和之德，仁義之操；魯峻
孝弟於家，忠謇於朝。衡方
含和履仁，天與厥福；夏承、韓敕
發號施憲，民說無疆。孔彪、華山
含和履仁，永享年壽；夏承、孔宙
應期作弼，入參文昌。倉頡、韓敕
下民康濟，順如流水；尹宙、孔彪
群公憲章，穆若清風。衡方、魯峻
溫然而恭，慨然而義；婁壽

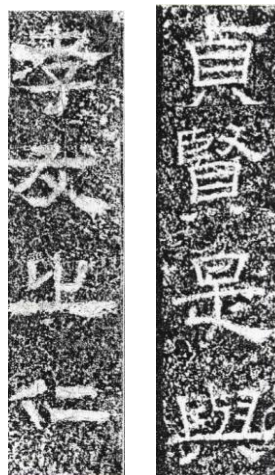
忠以自勸，清以自修。鄭固⁶⁰

上述聯有 13 對，漢碑有〈魯峻碑〉、〈熹平殘碑〉、〈範式碑〉、〈景君碑〉、〈夏承碑〉、〈韓敕碑（禮器碑）〉、〈孔宙碑〉、〈劉熊碑〉、〈耿勛碑〉、〈校官碑〉、〈衡方碑〉、〈孔寅碑〉、〈史晨碑〉、〈鄭固碑〉、〈張遷碑〉、〈孔彪碑〉、〈華山碑〉、〈孔宙碑〉、〈倉頡碑〉、〈尹宙碑〉、〈婁壽碑〉等 21 種。以「集字句為聯」方式，應用於書寫創作，更顯難度。

1. 趙之謙〈貞賢是與·孝友之仁〉四言聯⁶¹



（圖 27）趙之謙〈貞賢·孝友〉四言聯



（圖 28）漢碑集字句

趙之謙於丙寅（1866 年）正月，有〈貞賢是與·孝友之仁〉隸書四言聯，前後分別集自〈尹宙碑〉與〈張遷碑〉碑文中的字句，應是受此類「集字句為聯」的影響，然而書寫時，若太遷就原碑刻，則產生上下聯書風迥異之狀況，因此，以自身的書風書寫，解決「集字句成聯創作」之困境，透過比較，除內容相同外，趙氏以厚實筆法，一改漢碑波磔，輕重變化，趙氏字形易寬舒為緊密，改動原碑之「與、之、仁」等字之結體，具有個人書寫之特徵，實為大膽突破而有所創新之舉。

⁶⁰ 梁章鉅：《楹聯叢話全編》，轉引中國哲學書電子計劃，網址；

<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=194013>。

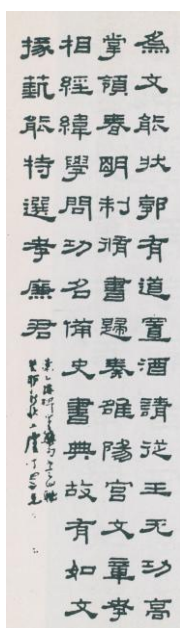
⁶¹ 黃才郎：《書法之美：人與書寫藝術：館藏書法名家作品》（高雄，高市美術館，1995 年，5 月），71 頁。

以此法創作例證甚少，其原因乃是如何將內容與形式兩者統一，熟練運用於作品，難度頗大，但絕非生拚硬湊的複製書寫。

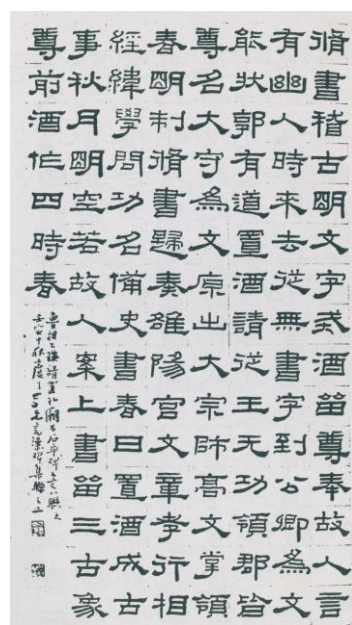
（三）「諸聯並寫」

部分書家在臨寫過程中，嘗試改變原來書法形制，將「對聯」改寫成「條幅」、「中堂」、「連屏」、「手札」等，此舉為一特別現象，經由變化章法，其視覺觀感亦隨之調整，從少至數字間的楹聯，集結成多字書的形式，若不經意，容易忽略書者的創作意圖。分析如下：

1. 丁念先〈魯相乙瑛請置孔廟百石卒碑七言八聯〉條幅⁶²
2. 丁念先〈漢乙瑛碑字彙句七言四聯〉中堂⁶³



（圖 29）丁念先〈魯相乙瑛請置孔廟百石卒碑七言八聯〉條幅



（圖 30）丁念先〈漢乙瑛碑字彙句七言四聯〉中堂

款中有註記引用「《漢碑集聯》之二」，與《漢碑集聯大觀》第二集對照，其擇聯的順序，由前至後，隨機挑選，不一而定。第二對上聯漏「文」字，第三對

⁶² 鍾孟舜：《上虞丁念先先生書畫遺墨》（台北，書藝出版社，1991年6月），31頁。

⁶³ 鍾孟舜：《上虞丁念先先生書畫遺墨》（台北，書藝出版社，1991年6月），34頁。

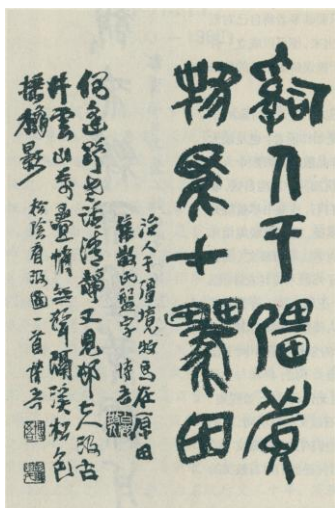
上聯漏「行」字，第四對上聯漏「學」字。

此外，此外尚有丁念先〈周散氏盤銘集句〉中堂⁶⁴，乃集〈散氏盤〉銘文集句數聯，成此作。〈漢史晨碑集句七言三聯〉中堂、〈集夏承碑五言十一聯〉中堂，此作款為：「集夏承碑五言十一聯，此碑原石拓本傳世僅二本，以寒齋所藏□□，真賞齋書為最者。…」將此作與《漢碑集聯大觀》第二集對照下，五對之上聯「詩書傳仁里」句遺漏，後於第九與第十聯間補上。

3. 並寫連屏

丁念先集諸集字聯為中堂形式表現，尤為奇特；再以中堂作數聯屏形式，工程浩大，分別為：漢碑集聯之一〈武梁祠題字七言八聯〉、漢碑集聯之二〈魯相乙瑛請置孔廟百石卒碑七言八聯〉、漢碑集聯之三〈集韓勅禮器碑字七言八聯〉⁶⁵，漢碑集聯之四，未見。

4. 陶博吾〈治人於疆境·牧馬在原田〉手札⁶⁶



（圖 31）陶博吾〈治人·牧馬〉手札

陶博吾（1900 年－1996）原名陶文，字博吾，別署白湖散人，江西省九江市

⁶⁴ 鍾孟舜：《上虞丁念先先生書畫遺墨》（台北，書藝出版社，1991 年 6 月），55 頁。

⁶⁵ 鍾孟舜：《上虞丁念先先生書畫遺墨》（台北，書藝出版社，1991 年 6 月），49、34、33 頁。

⁶⁶ 王家葵：《近代書林品藻錄》（山東，山東畫報出版社，2009 年，4 月），380 頁。

彭澤縣人。詩、書、畫造詣皆深，有《習篆一徑》、《石鼓文集聯》、《散氏盤集聯》等著作。款云：「治人於疆境，牧馬在原田，集散氏盤字，博吾。由此可知，此聯當是陶氏自撰，以舊釋成聯，其書寫狀態，看似漫不經心，輕鬆自如，隨意而就，實際上，已脫離金石鑄鑄之感，筆畫間連綿映帶，似是「草篆」，並於聯後補題自作詩云：「偶逢野老話清靜，又見村夫汲古井，雲山萬疊峭無聲，隔溪松色採龜影。松陰看汲圖一首，博吾。」藉此呼應其心境。

上述諸種集字創作，基本上尚在相同「字體」範圍內，作「書體」上的變化，有「書體」之異，而無「字體」之別⁶⁷，此法在原碑刻法帖中汲取養分，達到「入帖」的要求，進而達到似與不似之間的「出帖」狀態，實為「遺貌取神」的表現。黃庭堅嘗云：「隨人作計終後人，自成一家始逼真。」如何在「集古」的前提下，找到屬於自己的「情性」，亦是如此。

（四）「改集字聯之字體」

在「集字」的前提下，改變原碑帖的「字體」，例如行書改寫成篆書或草書，如此創作手法，顯然已脫離「集字」的臨仿創作，不啻是條另闢蹊徑的模式，近來為書家所用，以集禊帖為例，舉數例如下：

1. 康有為〈斯文在天地·至樂寄山林〉楷書五言聯⁶⁸（圖 32）
2. 伊念曾〈坐隨蘭若幽懷暢·游及竹林躁氣清〉隸書七言聯⁶⁹（圖 33）

⁶⁷ 關於「字體」與「書體」之定義，林進忠談到：「『字體』指篆、隸、楷、行、草等；『書體』則意指相同字體的不同書法風格，如楷書中習稱的顏體、歐體、褚體等。文字常會有方正、細長、矮扁等不同，文字的外形相貌我們稱為『字相』，而『字形』則更包含文字的結構而言。同一個字常會因文字造形理念差異而有不同的字相。」見林進忠：〈青川木牘的秦篆形體析論〉，刊於《藝術學報》第 61 期（台北，國立臺灣藝術學院，1997 年，12 月），17-39 頁。

⁶⁸ 陳鳳桐：〈蘭亭序集字對聯瑣談〉，《蘭亭序集字對聯大觀》（杭州，西泠印社，2008 年，11 月），135 頁。

⁶⁹ 陳鳳桐：〈蘭亭序集字對聯瑣談〉，《蘭亭序集字對聯大觀》（杭州，西泠印社，2008 年，11 月），146 頁。



（圖 32）康有為〈斯文·至樂〉五言聯



（圖 33）伊念曾〈坐隨·游及〉七言聯

其他如：左宗棠〈萬類靜觀無異趣·九流清品在斯文〉篆書七言聯、張景祁〈氣盛萬竹暢·春陰羣蘭欣〉篆書五言聯、于右任〈得山水清氣·極天地大觀〉草書五言聯、莊賡良〈靜者得無言之趣·古人以不足為懷〉隸書七言聯⁷⁰、曾熙〈虛能引和靜能生悟·仰以察古俯以觀今〉楷書八言聯、⁷¹等，明顯與「行書」字體無關。

由上述亦可發現，除了篆隸書體與金石碑版等差異外，顯示出當時書法風格的審美取向，會因新材料的出現而轉向。以單一碑刻拓印文字，大抵為數百字之間為字庫，在有限的字書間作為集字創作，書寫文章，其文學程度要求，顯然先於書寫技巧，然而完成集字，其書風的純粹與風格強烈，尤為明顯，對於習書者其限制性更高。有鑑於此，部分書家選擇擴大擇字範圍，不在拘泥某碑某帖之中，篆書類，以「鼎彝」、「商周金文」、「秦刻石」、「戰國文字」、「楚文字」、「磚文」、「古甓文」等。

⁷⁰ 陳鳳桐：〈蘭亭序集字對聯瑣談〉，《蘭亭序集字對聯大觀》（杭州，西泠印社，2008年，11月），140、153、154、165頁。

⁷¹ 黃才郎：《書法之美：人與書寫藝術—館藏書法名家作品陳列特展》（高雄，高雄立美術館，1994年，6月），23頁。

四、結語

古文字的識讀，因為文字學研究的推展，有所更迭，前人書家引用舊釋書寫成作品，情有可原，絕非刻意，乃時代之限；然今人在使用這類集字工具書，享受其便捷的同時，更應謹慎求證，古今釋文歧異之處。另外，今人陳鳳桐在編輯楔聯句中發現：

發現前人不斷使用過僧（曾）、太（大）、已（己）、莫（暮）、領（嶺）、閑（間）、智（知）、燃（然）、悟（晤）、陣（陳）、攬（覽）、良、月等字，這些字雖然不在上列，但他們與〈蘭亭序〉某些墨迹摹本曾經出現過的字有關，有些是因為與〈蘭亭序〉使用過的異體字、通假字有關⁷²

以上所指雖是行書，一般書者鮮少注意，遑論先秦古文字，若有假借用字，書聯時，最好附註釋文，可免觀者揣測。

「銘刻書風」因為文字載體，轉換成其他材質，導致與「墨蹟書風」迥異之現象，清代以還，眾多書家戮力於此，形成「碑學」興盛，逐漸發展「金石氣」的審美標準與派別，與「帖學」陣營，相庭抗禮，據有一席之地。書家使用這類集字字帖，不應受到書中原本大小的影響，根據章法幅式的需要，重新調整字形的大小、開闔、粗細等，使得作品整體更具協調的美感，而非生硬拼湊的剪貼，更甚改變原有的結體、筆法，由「破」而「立」，為近代臨創的特徵。

⁷² 陳鳳桐：〈蘭亭序集字對聯瑣談〉《蘭亭序集字對聯大觀》（杭州，西泠印社，2008年，11月），6頁。