

〈張玄墓誌〉書風之倡導、繼承與在臺灣之發展

Advocacy, Inheritance, and Development of Calligraphy Style in Taiwan: Chang Hsuan's Epitaph

陳孟誼

Chen, Meng-Yi

國立臺灣藝術大學 書畫藝術學系博士生

摘要

何紹基（1799-1873 年）於道光五年（1825 年）春於山東得到〈張玄墓誌〉拓本，在終生臨寫實踐下，不但影響其自身書風表現，經過他的介紹推廣，讓諸多金石學家讚嘆推薦，加上清末西方照相印刷術傳入，複印本的產生讓原本孤本不易流通的因素消除，造成此碑逐漸成近代書壇中主要書法風格之一。

本文試以傳世孤本〈張玄墓誌〉拓本為線索主軸，分幾個部分來加以探索，第一部分是探討該拓本之版本狀況、書法特徵與相關後人評價，方便讀者了解該墓誌之藝術價值；接下來再分別以 9 位曾直接臨寫〈張玄墓誌〉內文或集聯的書家分三個階段來探討，首先要介紹的是清中後期的何紹基開始的倡導階段，此時有包世臣(1775-1853 年)的書論形成，形成逐步的碑學影響，該拓本先前雖有藏家遞藏，若無何紹基一生不挫之臨寫與倡導，此碑刻之名無法在清代主要碑學書論家間傳開，這段時間因為孤本的先天限制，能看過張玄原拓資料的仍屬少數，流傳還是依靠雙勾或個人臨本；接下來的繼承階段，除了清末民初興起之北碑風

潮席捲中國，還有何紹基的書法成就影響，引領不少清末民初書壇的先見之士，如由近人上窺古法的曾熙（1861-1930年）、以金文法寫碑的李瑞清（1867-1920年）與以碑意靈活運用的于右任（1879-1964年）等人投入臨寫，這時由於西方印刷術的傳入，原先孤本碑拓開始複印化身百千，因此上述三位可視為繼承階段代表書家；經由這幾位書家的持續推廣，此時相關〈張玄墓誌〉臨寫者已如野火燎原般擴散全國，本文為了解在臺灣之發展，試舉 5 位曾長期居住臺灣的書家，如王愷和（1901-1997年）、臺靜農（1902-1990年）、陳丁奇（1911-1994年）、奚南薰（1915-1975年）與江兆申（1925-1996年）等，這幾位長期在臺灣教育界服務，其影響臺灣現代書家甚深，五位書家皆有深厚書學功底，藉由欣賞其所臨寫之書作，看到各自書學軌跡之交互影響，也成為我輩學習之借鏡。

【關鍵字】 〈張玄墓誌〉、何紹基、曾熙、李瑞清、于右任

一、張玄墓誌特徵簡介

〈張玄墓誌〉又稱〈張黑女墓誌〉，全稱〈魏故南陽太守張玄墓誌〉。刻于北魏普泰元年（531年）十月。此誌楷書，20行，每行20字，共367字。剪裱拓本，凡12頁，每頁4行，每行8字，該墓誌出土於何處無從考據，原石又早已亡佚，何時何地出土亦無記載。目前僅有一冊剪裱舊拓孤本存世。因避清康熙帝愛新覺羅玄燁名諱，故清人通常改稱〈張黑女墓誌〉。

此冊清初歸成博¹。其後有清初山東益都諸生王璵似、王海二跋，皆未有落款年月。以後在山東輾轉流傳，於道光五年(1826年)春何紹基購得此孤本于山東濟南，始逐漸被世人所知。因清末碑學包世臣與康有為推崇，造成清末民初即有精印本與石印本出現²(參見圖1)，民國初年此冊歸無錫秦文錦（1870-1938年，齋號為古鑑閣）後，其據此照相製版印行，並邀請張大千依拓本文字集成聯句³刊入古鑑閣集聯書目，於民國十年(1921年)由藝苑真賞齋景行於世(參見圖2)，從此聲名更著。中共建政後此冊曾入上海博物館，後發還原藏者，⁴目前下落不明。



圖1 民國初年有正書局〈張玄墓誌〉影本狀況

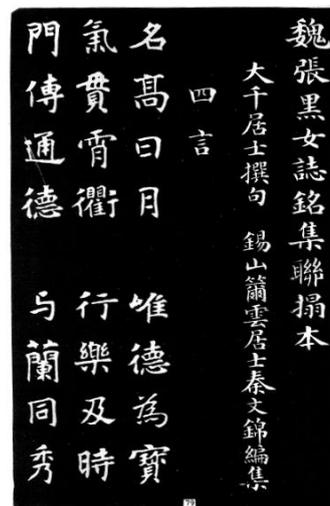


圖2 秦文錦古鑑閣集聯

¹何書置:《何紹基書論選注》(台北,惠風堂,1993年1月初版),P156。

²清方若原著,王壯宏增補:《增補校碑隨筆》(台北,華正書局,1985年4月初版),P340-341

³《歷代鼎銘碑帖集聯 魏張黑女墓志》(台北,漢華文化事業有限公司,1980年3月,初版)

⁴仲威著:《中國碑拓鑑別圖典》(北京,文物出版社,2010年5月初版),P359

筆者初學時，常對幾處不清楚之文字不知如何下筆，所以陸續買過幾個版本作比較，其中印的較早的有日本 1961 年二玄社《書跡名品 59 墓誌銘集 3 六朝》、⁵1963 年 (昭和 38 年) 清雅堂刊行的《魏張黑女墓志》⁶與 1983 年文物出版社刊印的字帖，⁷若細細比較仍可發現三者版本之差異(參見圖 3)。二玄社書跡名品的版本雖然印的較早，但是為縮減頁數，將原先拓本每頁 4 行每行 8 字改為每頁 6 行每行 10 字，且影印墨色十分濃黑而有傷字口，後面相關題跋也加以略去，甚為可惜；另外日本印行的清雅堂版本墨色較能呈現原拓之精神，也維持原本每頁的行字數與書家在每頁之大部分題眉書跡，據書後藤原楚水題記，稱此本為「原石孤本轉印」；而 1983 年大陸文物出版社所印資料，為民國初年珂羅版所翻印，但是此本將歷來書家在每頁之題眉書批略去不印，無法詳查底本為何，該版本因為用更淡的油墨印刷，與清雅堂本相較(參看下圖 3)，如「女」、「南」、「葉」等字口更為清楚，但是像是「調」、「榮」等字則清雅堂本勝之，細較題跋部分，則文物本較清雅堂本少了每頁之題眉書批、何道州的兩個跋語與張履、吳式芬觀款，不知兩本是否因為一在翻印造成互有優劣的現象；後來 2014 年吉林出版社彩印之《何紹基臨張玄墓誌銘》⁸一書，比較後方知先前數種印本的相關跋語皆有刪減，而此印本也非直接拍攝目前〈張玄墓誌〉拓本，乃是沿用民國 14 年前有正書局印行之珂羅版與震亞圖書局所刊之石印本合輯套色而成。至此存世孤本目前知書況為何，亦無人得見，原來的孤拓已無版本比較與斷代問題，而從目前數種印刷品之比較來看，想選用一個好的底本作臨書參考或研究，似乎就需挑選各出版者的印刷品質了！

⁵《書跡名品 59 墓誌銘集 3 六朝》(日本，二玄社，1961 年 6 月初版)，1971 年 1 月 8 刷，P37-44

⁶《魏張黑女墓志》(日本，清雅堂，昭和 38 年(1963 年) 12 月)

⁷《北魏張玄墓志》(北京，文物出版社，1983 年 12 月)

⁸孫寶文編：《何紹基臨張玄墓誌銘》(吉林，吉林出版集團有限責任公司，2014 年 6 月第 1 版)

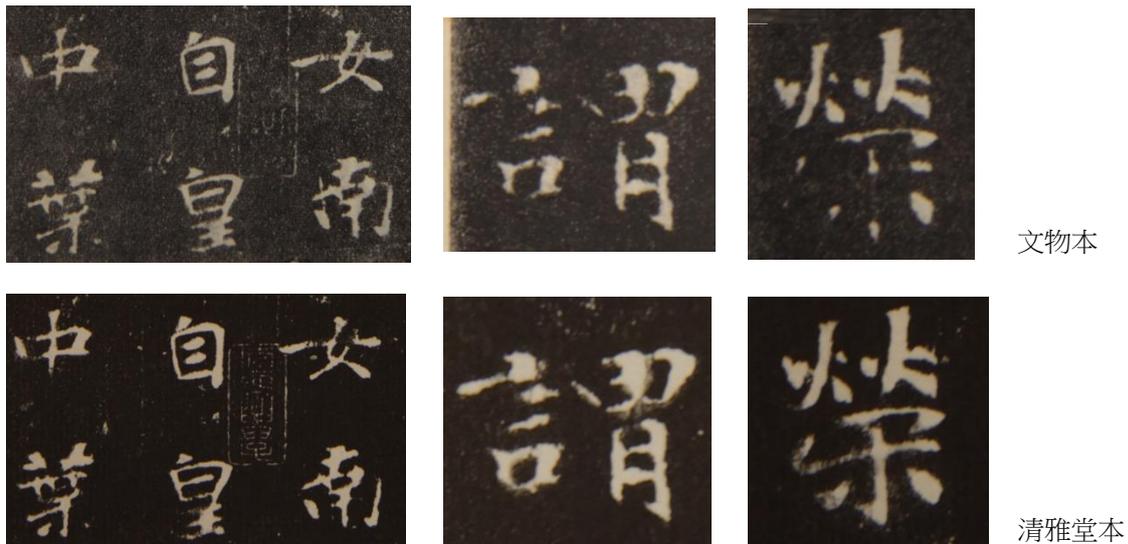


圖 3 文物出版社與日本清雅堂出版品之比較

近來網路盛行，許多資料上網搜尋即可獲得，日前偶然上網，發現網路上有稱上海博物館藏〈張玄墓誌〉全張拓本，⁹難道地不愛寶，是否原石出土了呢？細看則不覺莞爾，以文物本之拓本與網站全張拓片比較(如下圖 4)，資料上傳者可能沒有搞清楚原拓狀況，竟將剪裱本易為全張拓，細對開頭數行，可謂真假立判，所謂網路資料真假參半，此又添一實例，可供喜愛蒐尋網路資料者鑑鏡。

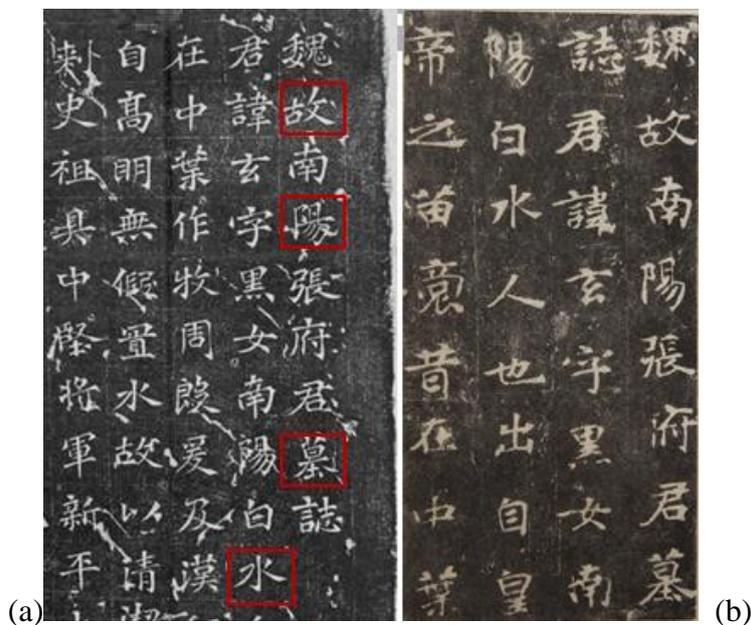


圖 4 〈張玄墓誌〉網路全張拓(局部)偽刻(a)與早期文物出版社(b)之比較

⁹上博館藏北魏〈張玄墓誌〉，孤本拓片高清 http://fansart.com/article_1257/zhangxuanmuzhiming

細審此墓誌所存文字，因處於魏晉時期書體變革之際，雖屬正書，表現方式卻融合隸楷行諸種書體，若由袞本中看到通篇安排疏朗錯落，較之魏晉古楷碑帖，似與曹魏時期的鍾繇古楷氣息可通(參見圖 5)。

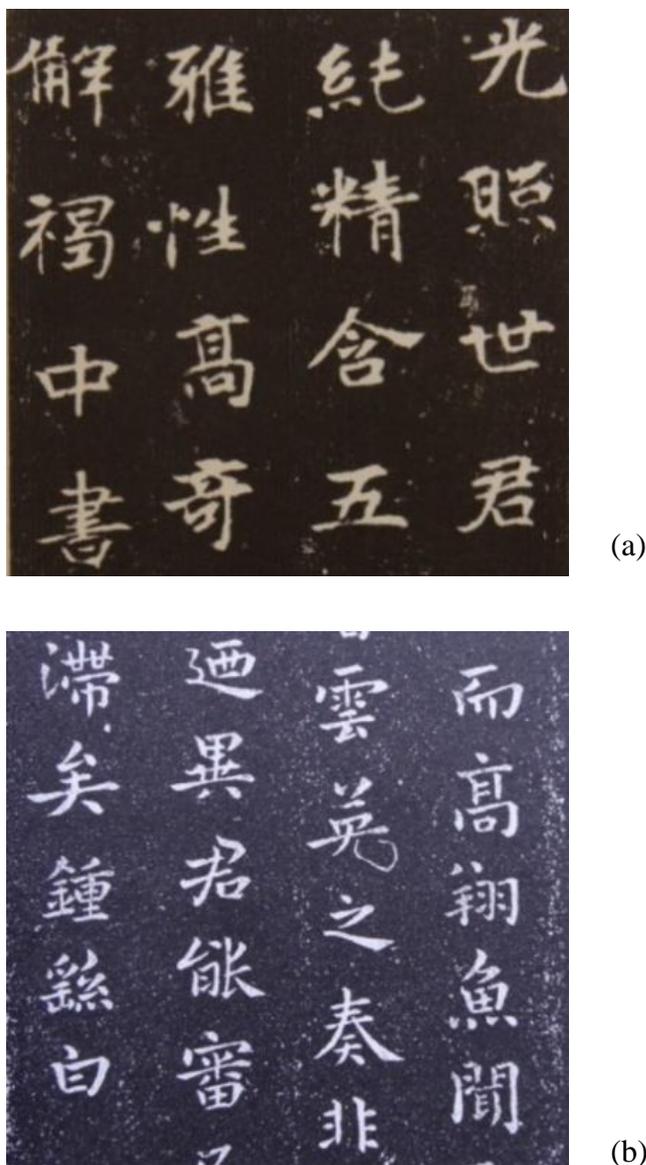


圖 5 (a)〈張玄墓誌〉與(b)鍾繇小楷〈還示帖〉比較圖

若選取其中個別單字來看，會發現其與漢碑、六朝碑刻和唐碑之間有承上啟下之聯結性，如下圖 6「河」之水部、「然」與「無」之火部、「於」之末兩點等都具有行書筆意，在下表 1 中「吏」、「君」右上方轉折似隸體(如〈張遷碑〉、〈乙瑛碑〉)平折；而〈爨寶子〉之「吏」字左低右高的撇捺關係，與處

於北方的〈張玄墓誌〉也有異曲同工表現方式；而「君」右下口部則與唐楷(取〈皇甫誕碑〉選字)比較之，可知兩者在右上角提按轉折而呈 45 度之切角是雷同的，而從表 1 也可看出，六朝時南方的〈爨寶子〉也有此一繼承隸體之傳統，略早的〈鄭羲下碑〉已有抬高右肩之筆勢，略晚的東魏〈敬顯雋〉則有了明顯轉變；另外常常令人誤讀之「坤」字，在漢碑〈乙瑛碑〉中已有傳承篆法之隸體，相較於東晉王羲之表現面目(〈集王聖教序〉選字)與北方碑體(〈張猛龍〉選字)結構，可知其繼承篆隸古體之處。再從「河」之可部橫畫起筆處與「君」之橫畫起筆處，則可明瞭其用筆中鋒與側鋒兼用，且偶有露鋒，下筆角度自然而富變化(如「坤」之三豎起筆處)，行筆無唐楷刻畫造作之意(如「吏」之姿態)，收筆偶有隸書短收筆意(如「吏」的捺筆如隸體之波折與〈爨寶子〉都有此繼承隸體之處)，字構內緊外鬆(如「君」、「吏」筆劃密者集結，疏者舒放)等書寫特徵。

除了上述字法與章法上的特殊性，若將〈張玄墓誌〉全文中之重複文字加以比較，可發現碑文中對於一字重複過程中，多具有不同樣貌，在圖 7 中的「水」兩字結構呈現一方一扁，「具」、「俱」兩個具字也因位置安插而有不同變化；另外像「便是」兩字字形略扁，字距如隸體上下留有較大間隔，而從圖 7「壽女」兩字或「動言成軌」四字之中軸線來看，雖然其出自剪裱本可能損及原先各單字的安排，但並非每行皆會加以調整，細觀其行間單字布局狀況，仍可見猶如行書般跌宕變化，透過上述分析，讀者或可明瞭為何〈張玄墓誌〉能在近百年來受到如此欣賞讚揚之故。

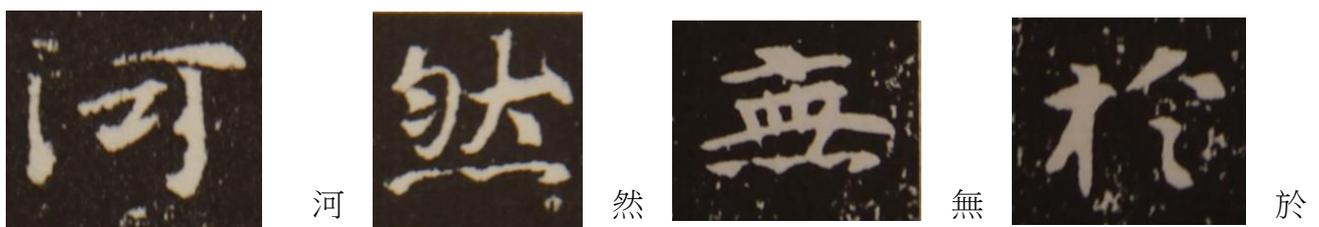
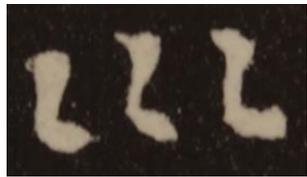
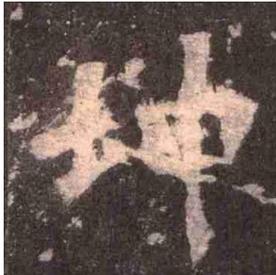
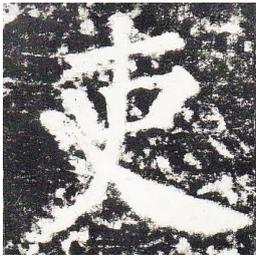


圖 6 〈張玄墓誌〉中帶行書筆意之單字

表 1 〈張玄墓誌〉與漢碑、六朝碑刻和唐碑之比較表

	君	吏	坤
〈張玄墓誌〉 選字			
漢碑 選字	 〈張遷碑〉	 〈乙瑛碑〉	 〈乙瑛碑〉
魏晉六朝 書體選字	 〈爨寶子〉  〈敬顯雋(敬史君)〉	 〈爨寶子〉  〈鄭羲下碑〉	 〈張猛龍碑〉  〈集王聖教序〉
唐楷選字	 〈皇甫誕碑〉	 〈顏勤禮〉	 〈雁塔聖教序〉

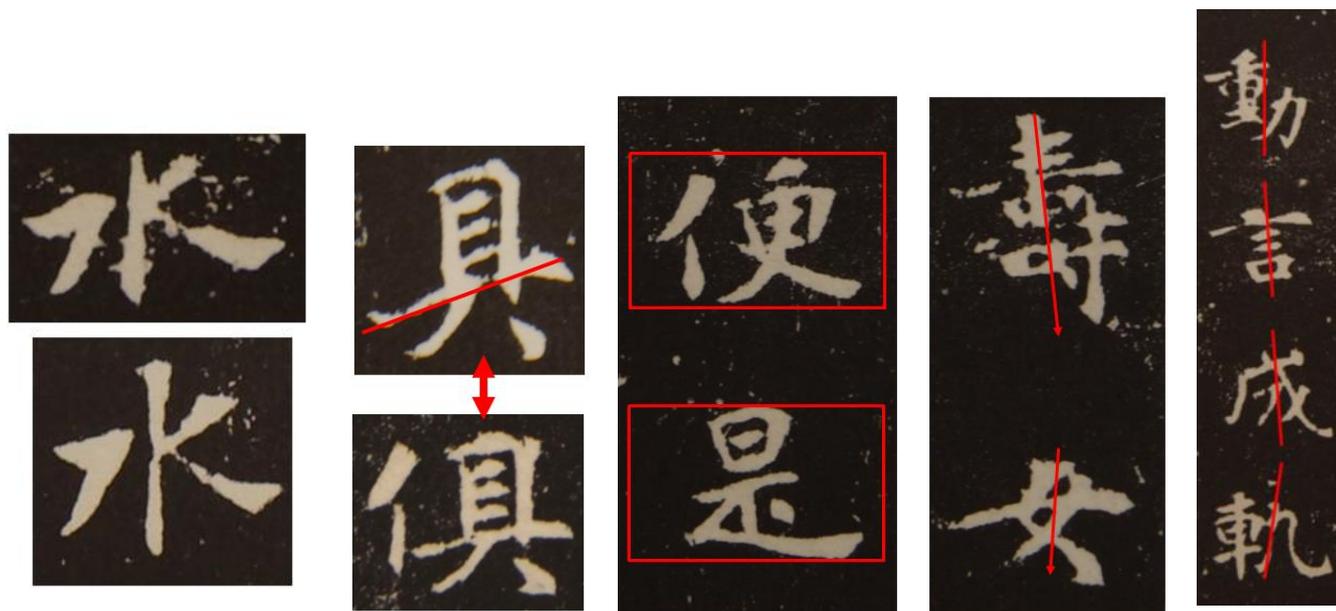


圖 7 〈張玄墓誌〉選字

何紹基對〈張玄墓誌〉推重之後，許多書家增加不少評論之語，像是清中期著有《藝舟雙楫》的書論家包世臣(1775-1855年)曾題：「此帖駿利如〈雋修羅〉，圓折如〈朱君山〉、疏朗如〈張猛龍〉、靜密如〈敬顯雋〉。」另外，重要書法理論家康有為(1858-1927年)在其著作《廣藝舟雙楫》中對此碑也十分推崇，在〈廣藝舟雙楫·備魏〉中說：「峻宕則有〈張黑女〉〈馬鳴寺〉」在〈十六宗〉裡，稱「〈張黑女〉為質峻偏宕之宗」，並稱「化篆、分入楷、遂爾無種不妙，無妙不臻，然適厚精古，未有比肩〈黑女〉者。」；而清末民國初期的沈曾植(1850-1922年)評謂：「筆意風氣，略與〈劉玉〉、〈皇甫麟〉相近，溯其淵源，蓋中嶽、北嶽二〈靈廟碑〉之苗裔。」

二、近現代名家臨寫張玄墓誌

清朝嘉慶、道光以後，帖學衰微，而金石學之勃興及碑誌大量出土等環境條件，使得碑學逐漸興起，後來包世臣與康有為的書論問世，進一步推動碑派書法由漢碑、唐碑轉向前人少見之北魏碑刻，新的書學表現也帶動藝術市場的蓬勃發展；清末眾多碑學理論之完成及書家典範之建立，使碑學達到全盛的狀態。加上清末民初時期，西北出土的流沙墜簡刊行，更讓原先的蓬勃的碑學，藉由新的出土文獻出現，增添新的發展動力。¹⁰

本文選用清中期至近現代 9 位曾直接臨寫〈張玄墓誌〉內文或集聯的書家，分三個階段來探討，其中晚包世臣約二十年的何紹基，年輕時受其碑學觀念影響，開始注意到北朝碑刻，於道光五年(1826 年)於山東獲得此碑拓之後，形成倡導此碑刻的重要書家，他曾任四川學政，又主講濟南、長沙等地書院，在當時士林影響不小，加上何與包世臣友善，透過包在咸豐同治年間碑學的重大影響力，〈張玄墓誌〉也逐漸成為清中後期書家所關注，像是陸增祥《八瓊室金石補正》、汪鋆《十二硯齋金石過眼錄》、趙之謙《補寰宇訪碑錄》、方若《校碑隨筆》等金石學著作開始著錄，其名聲在書壇日益興隆，而何紹基透過長期觀賞臨習，造就其臨本由似轉為不似，更開啟後續繼承者新的學習方向。

接下來三位繼承型書家，處於清末民國初期，與清末重要的書學理論家康有為所處時期相近，三位在清代皆有獲得進士或舉人功名，因為諸多因素，三人直接受到康所倡導之碑學影響較小，甚至自有一番見解。其中曾熙、李瑞清兩位書家，曾與康有為共同參與清末公車上書活動，可謂熟識，後來曾李鄙其與閩人交往，漸疏遠之，因此更不可能接受康有為書學理念，兩人後來清亡前幾年擔任新式師範學堂監督(及現今校長職務)，成為當時中國較早接受西方思想的知識份子之一，在這樣背景下，曾李兩人交誼深厚，相互扶持，形成將碑學與帖學融合

¹⁰ 陳振濂：《現代中國書法史》(河南，河南美術，1992 年 1 月)

運用的新互補表現，曾熙於書法極推崇何紹基，其書法表現有許多取法何紹基圓轉溫潤之處，李瑞清則自幼從臨寫金文而由此深入北碑書學脈絡，表現另一種剛強方勁之美，兩人或因取法不同，或有意為之，形成別具帖學與金石碑學之不同面貌，故時人有「南曾北李」之稱；而于右任為前清舉人投入革命而成黨國大老，與身為民國時期保皇黨重要人物的康有為，可謂道不同不相為謀，但是于右任還是受到當時推崇北碑影響，主要原因在於認為藉由書寫魏碑可強化尚武精神，其弟子胡恒在〈于右任事略與書法〉中說：「于右任曾苦練〈張黑女墓誌〉」，但今人多無所依據其臨寫之樣貌，本文也依據其書作，試圖找出其臨習之線索；此三位書家對於〈張玄墓誌〉，皆有不同面向取法，也形成此時期〈張玄墓誌〉之表現面目能不受侷限，形成更寬廣的表現面目。

1900 年之後出生的王愷和、臺靜農、陳丁奇、奚南薰與江兆申等 5 位書家，他們成長過程接受到較多新式教育，也無需參與傳統科舉，對於前一時期的政治立場影響已經大幅減少，受清末碑學大興之影響，其畢生臨池多與碑學有關，這幾位皆曾長期居住臺灣，並在臺灣教育界服務，所臨寫之書作與觀點，多參有各自書學軌跡，也成為影響臺灣書壇的重要力量。王愷和奚南薰兩位受包世臣與康有為書學影響較大，其中王愷和由唐碑入北碑，而奚南薰則由北碑入篆隸唐碑等，終以篆隸北碑成名；臺靜農受胡小石與陳獨秀等人書學影響，多採明末書家的方筆與澀筆的勁利之法；陳丁奇青年時期受日式書學教育影響，楷書書風字法精謹，與傳統來自中原的取法有所差異；五人中年紀最幼的江兆申，長期於故宮博物院擔任重要職務，眼界自是不同，其以唐楷歐陽詢書風見長，偶一臨寫之〈張玄墓誌〉，也加入歐書字型誇張錯位之表現；以下藉由〈張玄墓誌〉為論述主軸，藉由探討不同書家取法之面向，幫助我輩了解其中之差異。因為書家眾多，下圖就略整理其書家生卒年，以方便觀者明瞭其所處之時代，再分別介紹如下：

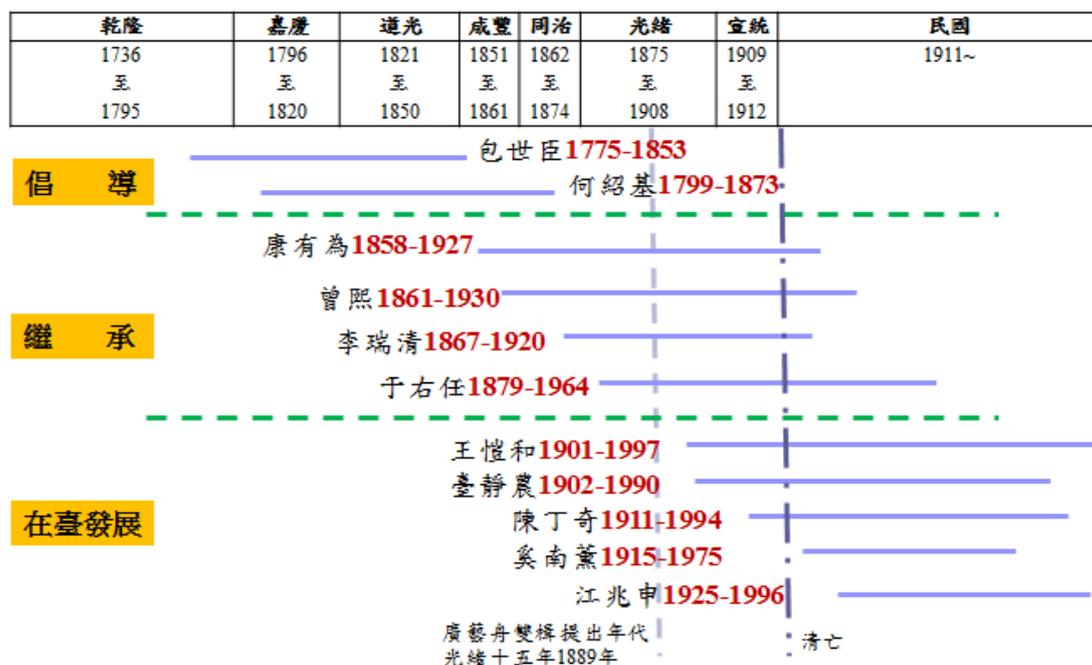


圖 8 〈張玄墓誌〉相關書家生卒年圖表

(一) 倡導者

➤ 形神合一的何紹基（1799-1873 年）

何紹基，字子貞，號東洲，別號東洲居士，晚號蝮叟，湖南道州人。清代詩人、學者、書法家。道光十五年（1835 年）舉乙未恩科鄉試第一（解元），道光十六年（1836 年）進士，後任翰林院編修、文淵閣校理等職，咸豐二年（1852 年）任四川學政，因謗卸官，後主講濟南、長沙等地書院，後卒於蘇州。其博涉群書，通經史、小學，論詩推重蘇軾、黃庭堅。書宗顏真卿，參以北碑等碑版意趣，峻拔奇宕，自成一格。執筆創用迴腕法，¹¹並以此法主攻篆隸，其渾厚雄重之變化，後人極推重之。小真書尤工，雖黍米而有尋丈之勢。其曾著有《東洲草堂金石跋》與相關詩文集傳世。

¹¹ 崔偉：《中國書法家全集 何紹基》（河北，河北教育出版社，2002 年 5 月）

何紹基處於金石考據學勃興，碑學興起的書法變革時代，在他之前的書壇，多崇尚二王、顏真卿、漢碑與唐碑之臨寫追求，加上其父何凌漢身為朝廷大員，基於科舉的需求，家庭對於何紹基自小書學要求很高，這些環境因素都讓他在早期的楷書與行草書方面，獲得深厚影響。除了這些時代環境的影響，道光五年，27 歲的何紹基得〈張玄墓誌〉拓本後，確實讓他有機會跳脫原先時代環境影響的因素，如圖 9(a)於〈張玄墓誌〉題跋可知「余自得此帖後，旋觀海於登州，既而旋楚。次年丙戌入都，丁亥(1827 年)遊汴復入都，旋楚。戊子(1828 年)冬復入都，往返二萬餘里，是本無日不在篋中也。船窗行店，寂坐欣賞，所獲多矣。…」其欣喜若狂珍愛之情在字裡行間表露無疑，連舟車旅途之中，亦時時把玩臨摹，加上後來與包世臣往來，更提高他對碑學的興致，造就了他對碑學極力的提倡和獨闢蹊徑的創新。

何紹基主張學北碑需將篆、隸意趣融入楷書，由於他沒有專門的書法理論著述，其書學思想大多在題跋、詩詞、言談之中。例如在《與汪菊氏論詩》中寫道：「如寫字用中鋒然，一筆到底，四面都有，安得不厚？安得不韻？安得不雄渾？安得不淡遠？」；另外，何紹基參以古人彎弓射箭之理，融入書學實踐之中，於咸豐四年(1854 年)寫下〈猿臂翁〉，提及：「**書律本與射理同，貴在懸臂能圓空。以簡御繁靜制動，四面滿足吾居中。**李將軍射本天授，猿臂豈止兩臂通，**氣自踵息極指頂，屈伸進退皆玲瓏。**…」¹²此為其自創**指實、掌虛、腕平**等特性之迴腕執筆法，此後依此法實踐，另外在 1857 年的題跋(如圖 9(b))提及「余既性嗜北碑，故摹仿甚勤，而購藏亦富。化篆分入楷，遂爾無種不妙，無妙不臻，然適厚精古，未有可比肩〈黑女〉著。每一臨寫必迴腕高懸，通身力到方能成字，約不及半汗浹衣襦矣!因思古人作字未必如此費力，直是腕力筆鋒天生自然！」可見其為其自創書學所投入鍛鍊之努力。

¹²何書置：《何紹基書論選注》，P123。

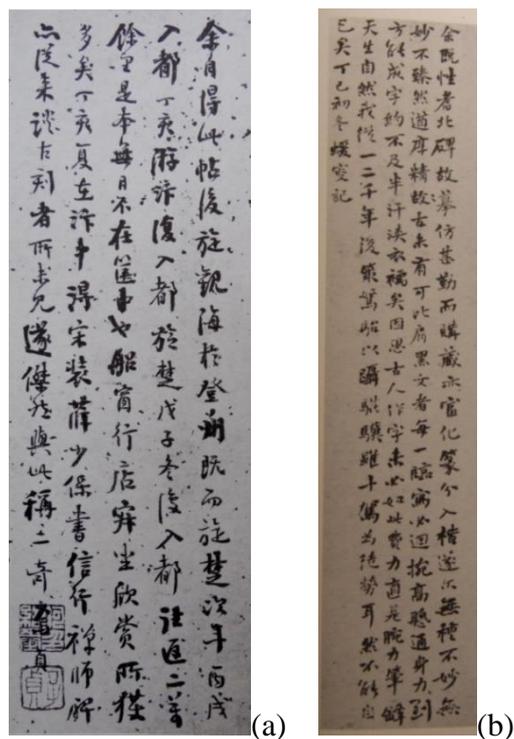


圖 9 何紹基在〈張玄墓誌〉拓本題跋墨跡

先前提到何紹基評論〈張玄墓誌〉拓本具有「適厚精古」之特色，其實踐之法，就是以自創的迴腕法以中鋒書寫，過程中試圖讓筆保持垂直紙面，所以書寫之線條才能產生適勁渾厚，他能持之以恆的努力觀摩與臨寫，使寫出來的文字結構筆筆都能精準無誤，而〈張玄墓誌〉略帶隸筆的起收，也影響何紹基在自運創作上能異於時流，從而表現出別具古意的書作。在長期且多次臨觀原拓，其臨帖之作可參見圖 10 (a)作品為網站¹³所見贈與象賓之作(23×27cm×7，私人收藏)，開頭「玄」字避康熙皇帝諱而不寫，通篇結構精謹如燈取影，佈局較如館閣排列縱橫皆整齊劃一，結字則略參輕重變化；圖 10(b)為另一通臨寫〈張玄墓誌〉書作(尺寸不詳，私人收藏)，¹⁴原為民國初年震亞書局出版《何子貞臨黑女墨跡》，其通篇佈局則如魏晉古楷，主要著重直的行氣連貫書寫，每行之間文字的輕重疏密左右穿插則自然成趣，帖末有民國書學大家譚延闓(1880-1930 年)於丙午年(1906 年)中秋觀跋一則，略述此作傳遞過程。

¹³何紹基臨〈張玄墓誌〉冊，<http://auction.artxun.com/pic-403291-0.html>

¹⁴崔偉：《從臨摹到創作 何紹基》(上海，上海書畫出版社，2007 年 1 月，一版)

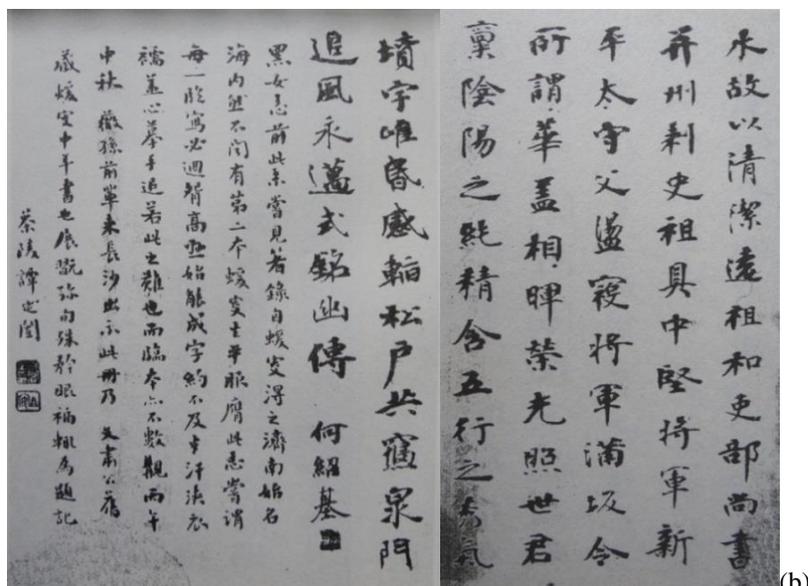
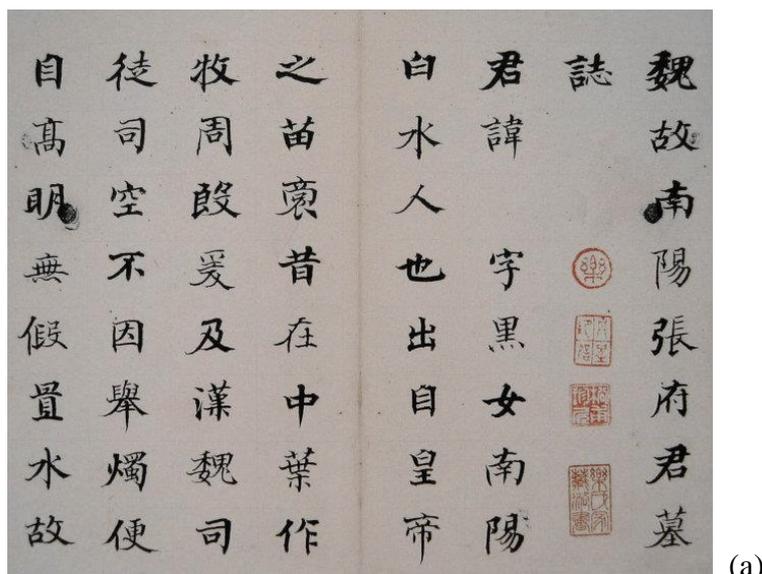


圖 10 何紹基臨寫〈張玄墓誌〉墨跡兩種

從兩件同為何紹基所臨寫之〈張玄墓誌〉墨跡，可知其學書分佈由亦步亦趨而到達熟後求變之表現手法，此一論點，可與其臨寫百通的〈張遷碑〉(參見圖 12)相比較，以目前可見之第三十通¹⁵、第六十通¹⁶與第九十三通¹⁷臨作並列可知，隨著臨寫次數增加，熟練度提升之後，個人主觀創作意識越加強烈，所臨寫之文字越加遺貌取神，可加印證。

¹⁵ 《何紹基臨張遷碑》(上海，上海書畫出版社，2001年7月，一版)

¹⁶ 《中國法書選 何紹基集》(日本，二玄社，1994年4月，初版四刷)

¹⁷ 《清何子貞臨張遷碑》(香港，香港美善同圖書有限公司，1977年3月，初版)



圖 11 何紹基臨寫〈張遷碑〉墨跡三種比較

關於包世臣與小他二十餘歲的何紹基是否有交往與影響，或許可從〈張玄墓誌〉冊後題跋，將發現兩人多次對碑帖內容相互題跋討論，從中可推知兩人互動頻繁。其中較有趣的是圖 12 中，關於包世臣題跋中稱此碑與〈英義夫人墓志〉風貌相近，隔多年之後何紹基經過多年追訪後，也補題一段文字，稱〈英義夫人〉聞所未聞，似是給了包世臣一個回馬槍，至於為何不當面請教釋疑，或許包世臣已經不方便回覆，何紹基謹能藉此表達個人對於北魏碑學考究的一種意見交換。

何紹基書學理論上推崇碑學，加上早年效法顏真卿與歐陽通的基礎，這樣更能促成其碑學觀念的全面發展，他又善於借鑒與承傳前賢如阮元、包世臣等人的理論加以結合，加上身體力行，故能開一代書風。其楷書神似〈張玄墓誌〉之處甚多，並融和其對顏真卿等唐楷書法的學習，而形成「顏七魏三」的自家風貌。像是後人曾熙就曾在〈游天戲海室雅言〉中提到何紹基「腕之空取〈黑女〉」，且評論「何媛叟雖以顏體得名，然其結體，實出〈張黑女〉。試觀何書，往往上半大與下半，與顏書適得其反，此實得諸〈張黑女〉者。特常人見其點畫，一本顏書，遂謂媛叟專學魯公耳。」¹⁸或許可以此作為何紹基在取法北碑之結語。

¹⁸ 曾迎三：〈曾熙及其書論書法〉，《書法》（上海，上海書畫出版社，2008年2月），第2期，P58

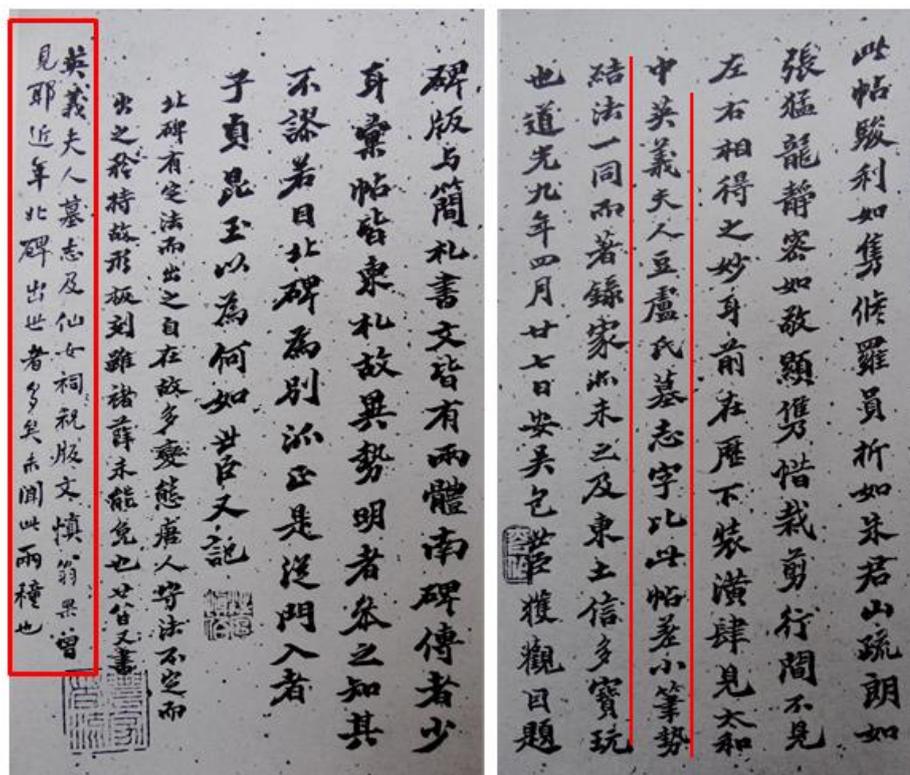


圖 12 〈張玄墓誌〉冊中包世臣與何紹基題跋

(二)繼承者

➤ 以近追古的曾熙（1861-1930 年）

曾熙，字子緝，號俟園、晚號農髯、嗣元，湖南衡陽人。光緒二十九年（1903）進士，後任提學使，後返湘先後講學於衡陽石鼓書院和漢壽龍池書院。曾任南路優級師範學堂監督。1909 年（宣統元年）任湖南諮議局副議長，參與君主立憲活動。50 歲開始學畫，清亡之後，歸隱湖南。後因生活，於 1915 年秋到上海與李瑞清一同鬻書，當時有「南曾北李」之稱。關於其書畫著述，有門生朱大可、張大千等人集生前書畫語錄多卷。

據李瑞清〈衡陽曾子緝先生鬻書直例引〉，提及曾熙書學「在〈散氏盤〉、〈夏承碑〉、〈華山碑〉、〈史晨碑〉、〈張黑女〉、鍾繇、二王，尤好〈鶴銘〉

和〈泰山金剛經〉，自號南宗」，與北宗的李瑞清相抗，觀其書作表現用筆圓通流暢，線條柔和潤澤，取法二王秀雅婉麗之學為多，再以碑帖融合，形成個人饒有晉人疏朗秀逸的書法韻致。

欲探討曾熙書法表現，需多了解其書法主張與理念，方能一探究竟，以往其書法理論較少散播流通，幸拜近來書法興盛所賜，《書法》雜誌¹⁹曾轉載一篇1930年《金剛報》所刊載曾熙學生朱大可於其過世之後所整理之曾熙書論，才讓更多人有機會一窺其貌。細讀其文可知，曾熙在書法上對於何紹基極為推崇，曾評論「何紹基(蝮叟)存閑雅於放肆之中，發生新於甜熟之外，當為清代巨擘。各體分第一，篆次之，真行又次之。」若再參照曾迎三所編之曾熙年表，²⁰可知其擔任湖南書院院長時，曾獲得何紹基所臨寫的〈張遷碑〉真跡，後來據此不斷臨習，故而在篆隸作品中，多有題寫取法何紹基之處，譬如在辛酉年(1921年，曾熙61歲)所臨寫的課徒稿之一則〈張遷碑〉臨寫範例與跋語，²¹提及取法何蝮叟(何紹基)筆意，如圖13(a)；乙丑年(1925年，曾熙65歲)所臨寫的大篆對聯作品²²中即提到「以蝮叟腕法入之」，如圖13(b)。

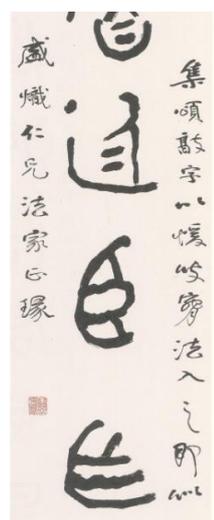
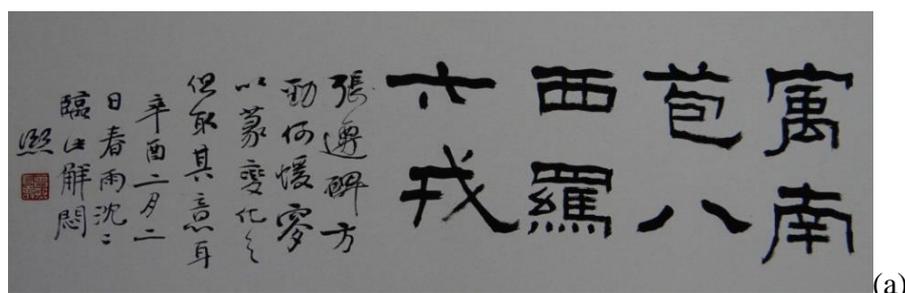


圖 13 曾熙題跋書法中引用何紹基之作品例子(局部)

¹⁹曾迎三：〈曾熙及其書論書法〉，P54-60

²⁰曾迎三：〈曾熙年表〉，《書法研究》(上海，上海書畫出版社，2008年1月)，總139期，P99-124

²¹劉海粟美術館編：《曾熙與上海美專書畫作品集》(上海，上海辭書出版社，2010年11月)，P172

²²曾迎三編：《曾熙書法集》(上海，上海辭書出版社，2013年12月)，P35

在楷書方面，曾熙除了學習何紹基所推崇之〈張玄墓誌〉，並歸納出魏碑具有兩大體系，「其中〈刁遵〉、〈崔敬邕〉、〈張黑女〉、〈高貞〉、〈敬史君〉等，屬於陰柔之美者也；〈鄭文公〉、〈張猛龍〉、〈馬鳴寺〉、〈嵩高靈廟〉等得陽剛之美也；〈龍門二十品〉，陽剛居十之七八，陰柔居十之二三」。此書學論述與其好友李瑞清所述相近，卻與當時康有為學說有所不同。可知民國初期碑學雖盛，並非定於一尊而是諸家學說紛呈之盛況。

曾熙除了學理上形成一種獨特的書學脈絡，在書寫實踐上，目前可見有十餘件曾熙臨寫之〈張玄墓誌〉書作傳世，略擇數件分述如下，圖 14(a)與(b)是明確臨寫之作，圖 14(a)為北方畫壇大家金城先前贈送曾熙一件葡萄畫(19×52cm，上海私人收藏)，²³曾熙回贈一柄書畫扇，此為其中之書法，通常書畫好友相餽贈，多選自身擅長或特別之作，以顯出一種尊重，此作表現較原碑更為秀雅靈動，且疏密錯落有致，或許與其多方接觸魏晉人行草書而受影響之故；圖 14(b)則是另一件曾熙臨寫〈張玄墓誌〉的橫幅作品(27×172cm，私人收藏)，²⁴其題跋中稱「〈張黑女〉善用其空，魏誌第一石」，可知其推崇此碑為北魏墓誌第一；圖 14(c)則是曾熙參考古鑑閣集聯所刊印的〈張玄墓誌〉集聯之作(127×21cm×2，私人收藏)，此集聯為其學生張大千於民國十年所作，此作雖無年款，卻可據此推測其書寫時間。余所見曾熙所書題款取自〈張玄墓誌〉之作，也有出於自身所作之聯句，如圖 15(a)所見之〈漢德魏銘聯〉(176×45cm×2，私人收藏)，²⁵對於進士出身的曾熙而言，其集字作聯句為小事一椿，或許因為上海鬻書需求較大，為求變化，甚至連原先其他可運用之資料亦可轉化，另外〈芳麗山石聯〉(142×34cm×2，私人收藏，如圖 15(b))，²⁶其題寫「集〈張遷碑〉以黑女筆勢為之」，將原本古鑑閣刊印的〈張遷碑〉集聯內容調整為張玄書體，可說曾熙善於學古而化之的例證。

²³《曾熙李瑞清書畫特展》(台北，國立歷史博物館，2010年4月)，P167

²⁴曾迎三編：《曾熙書法集》，P172-173

²⁵曾迎三編：《曾熙書法集》，P161

²⁶曾迎三編：《曾熙書法集》，P190



圖 14 曾熙臨寫作品與〈張玄墓誌〉原碑選字比較

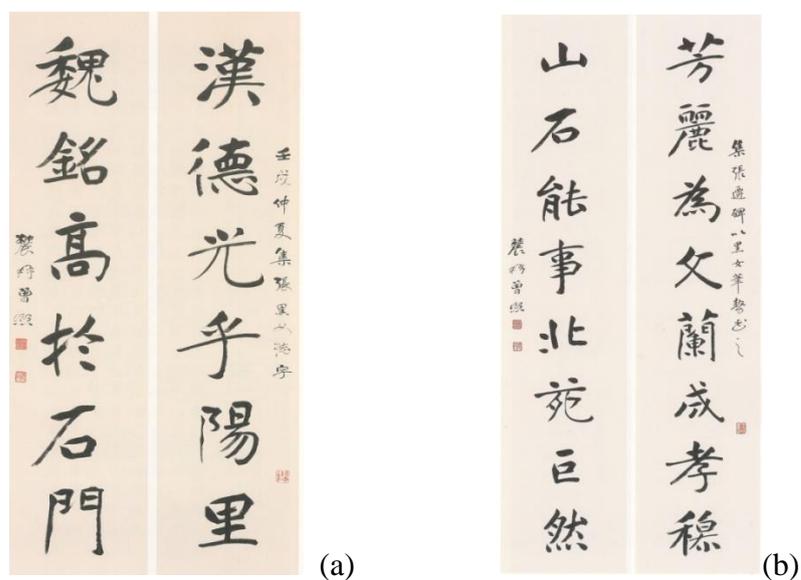


圖 15 曾熙關於〈張玄墓誌〉題款之自運作品

此外，若比較曾熙與何紹基兩人之臨寫與〈張玄墓誌〉原碑選字比較，從一些蛛絲馬跡推斷曾熙可能直接臨寫震亞書局出版《何子貞臨黑女墨跡》之書作，在圖 16 中，若單就「新」字來說，〈張玄墓誌〉的特色在於「斤」部左邊豎筆與右邊豎筆形成合包之勢，在何紹基臨寫版本中，或許出於迴腕法書寫習慣，何紹基將「斤」部左邊豎筆改為右上往左下撇後帶勾之動作，這個動作在曾熙臨寫的圖 14(a)寫與金城之扇面、圖 14(b)橫幅與圖 16 之中堂書作²⁷中，都被忠實保存下來，且曾熙通篇錯落的布局章法，也接近何紹基的表現樣貌，也符合曾熙與何紹基同為湖南籍，且曾收藏其書跡，自會影響其臨寫之習慣。

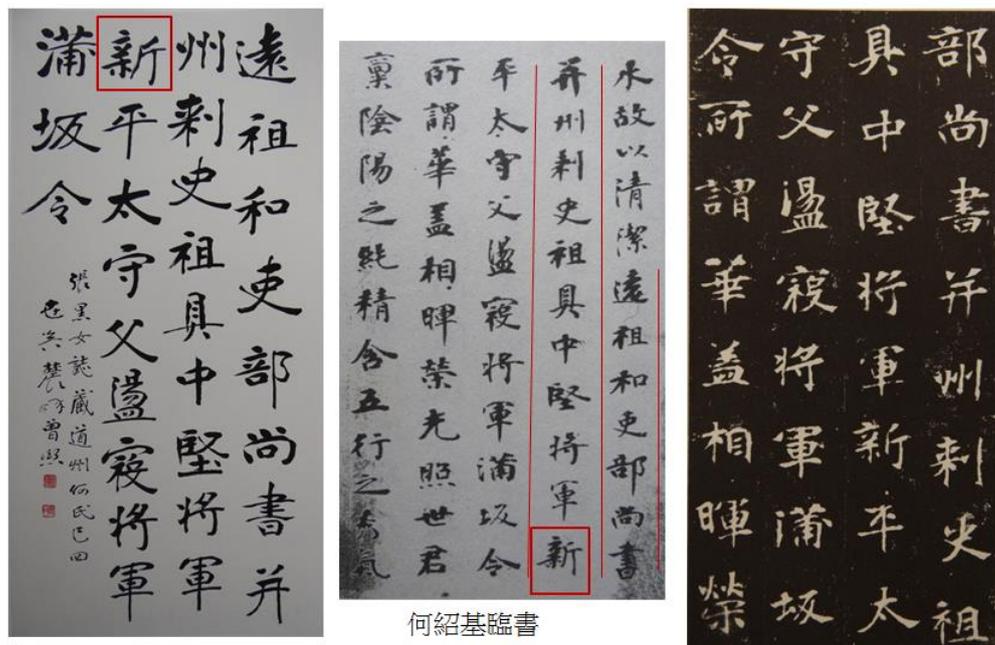


圖 16 曾熙臨寫與何紹基臨寫與〈張玄墓誌〉原碑選字比較

➤ 形精法備的李瑞清(1867-1920 年)

李瑞清，字仲麟(一說仲霖)，號雨農、梅盦、梅癡，江西撫州府人。齋名師鄭室、玉梅花盦、黃龍硯齋、雙散鬲齋等。光緒十九年(1893 年)中舉，光緒三十一年(1905 年)進士，後分發為江蘇候補道，署江寧提學使，也曾出任首

²⁷ 《曾熙與上海美專書畫作品集》(上海，上海辭書出版社，2010 年 11 月)，P116

屆兩江師範學堂監督（即校長），於任內創設圖畫手工科，並親自講授國畫課，培養了中國最早期的近代美術師資和藝術人才。清帝遜位後，李以遺老自居，自稱清道人，於民國九年病逝上海。

李瑞清為臨川李宗翰之後代，家中歷代以收藏揚名江南，故能自幼鑽研六書，自十歲開始學習大篆金文。清亡後，轉往海上鬻書，期間對殷墟、周、秦、兩漢至六朝文字皆加以整理研究，或許參考其清末擔任兩江師範學堂監督時，所引進之西方資訊，提出別具傳統觀念之文字演變脈絡。例如在其所作〈玉梅花盒書斷〉中，將在他當時所見出土之鼎彝金文加以分類，提出篆書流派之形成與地理風俗息息相關，在整理出殷、周兩大脈絡之後，又將周代以下出土之青銅器文字列出具代表性的七十件，透過其中文字風格來「以器分派」，歸納出九種周代金文風格，其各自風格演變影響了秦漢魏晉碑刻表現，造成後代碑刻不同風貌的脈絡，這觀點與康有為所論述觀點有很大的差異。所以李瑞清曾自稱其書法根基於金文，以此基礎再博取漢魏諸多碑刻面貌，後又以大篆筆法作畫，形成各體皆備又具統一的金石趣味，成為民國初年享譽上海的書畫家。

1916 年後李瑞清與曾熙在上海鬻書，並標榜「南曾北李」，〈張玄墓誌〉雖為北魏墓誌刻拓，但是在曾李二人的風格分類中，〈張玄墓誌〉被認定是北魏時期繼承曹魏時代鍾繇古楷書風的書家所作，故兩人雖有南北派之區分，卻皆有臨寫之作品傳世。在 2010 年第 10 期到 2011 年第 9 期的《書法》雜誌中，有十二期連載李瑞清當年臨寫〈張玄墓誌〉（尺寸不詳，私人收藏，如圖 17）之全文可供研究比較，此作之用紙因為加了界格，所以通篇文字寫來大小勻一，又先前提到李瑞清自幼臨寫金文與北碑之淵源，所以此臨作被加入一種強調北宗碑刻的雄強且稜角分明面貌，或許也與清末張裕釗等人所主張北碑書學表現之面目有關。

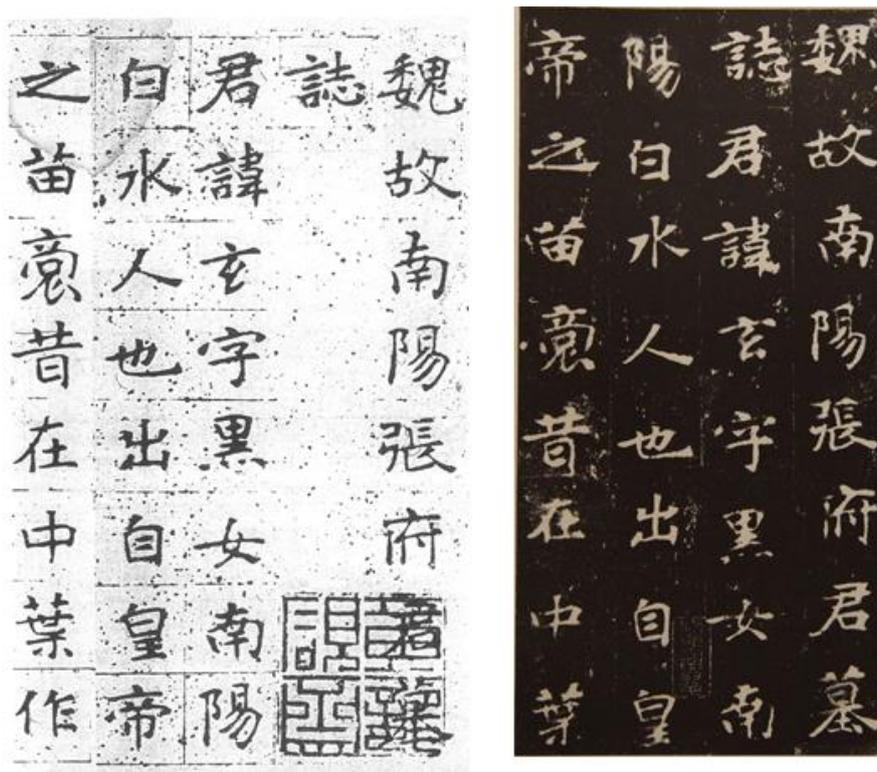


圖 17 李瑞清臨寫與〈張玄墓誌〉原拓本之比較

下圖則選了幾件李瑞清所臨寫的〈張玄墓誌〉作品，在圖 18(a)中是取自中國嘉德 2013 年拍賣圖錄(182.5×49.5cm，私人收藏)，²⁸此作為李瑞清所書〈張玄墓誌〉書作中起收筆較為圓潤之作品，或許可證明其方銳之碑體表現是有意為之。另外，李瑞清對此碑認為系傳承自〈曹全碑〉一脈，並與〈敬史君〉同一脈絡，²⁹這個觀念常借書作題款表達出來，在圖 18(b)中，題款「與〈敬顯雋〉(即〈敬史君〉)〈張猛龍〉殊途同歸，而結構凝斂，筆力適麗，視諸碑尤過之」；另外圖 18(c)另一件李瑞清之臨作(尺寸不詳，私人收藏)，題款也強調東魏〈敬顯雋〉碑與北魏〈張玄墓誌〉有近似之表現。另外，李瑞清到民國時期仍以清遺老自居，對於原文中之「玄」字臨寫時，則以減省末筆方式避清聖祖名諱，這種習性似也成為一種真偽鑑定的法則。

²⁸ 《吉金樂石-中國書法的別樣逸趣》(北京，中國嘉德公司，2013 年秋季拍賣會)，編號 1716

²⁹ 崔爾平選編點校：《明清書論集》(上海，上海辭書出版社，2011 年 5 月，一版)，P1534

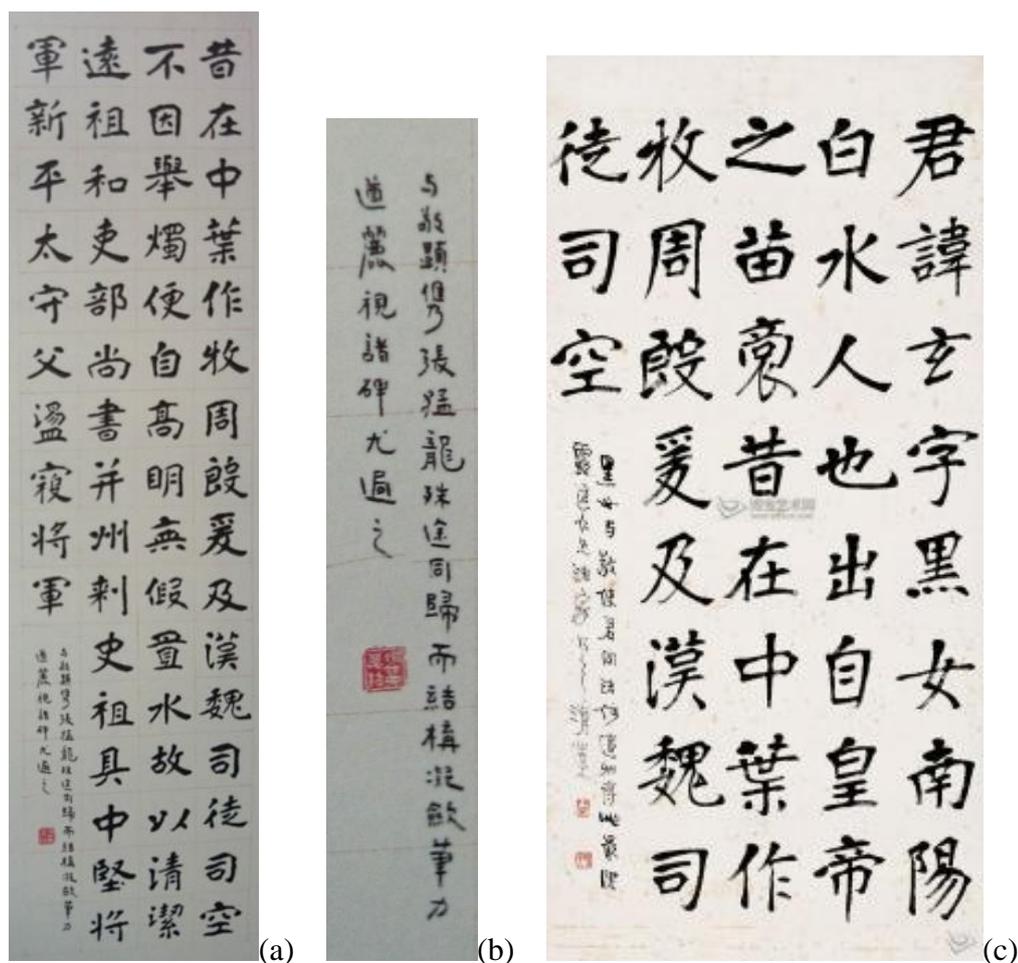


圖 18 李瑞清臨寫與〈張玄墓誌〉原拓本之比較

圖 19 則是將曾熙與李瑞清兩人，各自臨寫〈張玄墓誌〉的共同段落列出比較，前文提到的「新」字，在兩人臨作就可看出差別，李瑞清選擇忠於原碑帖的字構，但過於規矩勻一，而曾熙之臨作則較近於何紹基臨本，呈現一種參差錯落的魏晉古楷面目。曾李兩人的往來極深，在書論上也相互影響，其表現差異為何迥異？這個答案或許是有意為之，以求鬻書所強調之面目差異；或許也是使用書寫工具不同所產生，像是在曾熙臨與其弟子之〈瘞鶴銘〉跋語(如圖 20)中提及「...，在予書能用縮豪(毫)，以視令師梅道善使長鋒，其源可辨」，³⁰可看出兩人在書寫用具刻意與當時一般書寫有明顯差異，進而強化不同的個人表現面目。

³⁰陶喻之：〈鶴銘師道不了情〉《中國書法》（北京，中國書法雜誌社，2013年9月），第9期副刊〈鶴銘豪翰〉



圖 19 李瑞清與曾熙臨寫〈張玄墓誌〉之比較

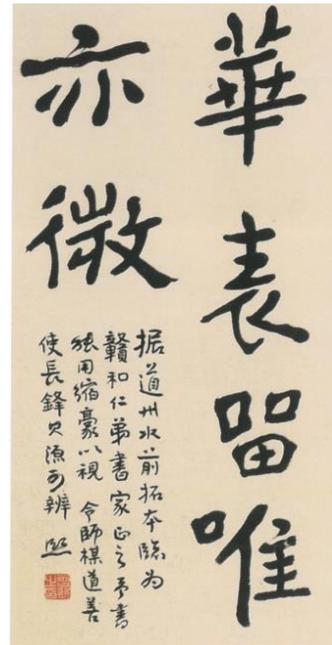
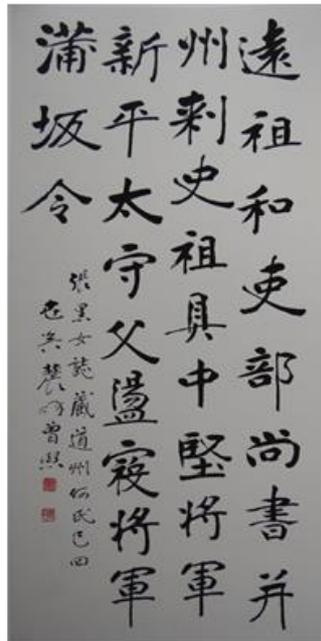


圖 20 曾熙臨寫〈瘞鶴銘〉之局部

► 以意活之的于右任（1879-1964 年）

于右任，原名伯循，後以字行，號騷心，又號髯翁，晚年號太平老人，1878 年生於陝西省三原縣。他早年追隨孫中山先生，投身于推翻清王朝封建統治的革命，1927 年起，任國民聯軍駐陝總司令、國民政府委員兼審計院長和監察院長等。擅長詩詞、書法，以魏碑書體與標準草書出名，故被時人譽為「當代草聖」、
「近代書聖」，並著有《于右任詩詞集》《標準草書千字文》等。

于右任早年書從趙孟頫入手，也有臨寫過二王等帖學書跡傳世，而 1918 年以後，于右任更熱衷於北魏碑誌書法之研究，像是北魏墓誌、〈石門銘〉、〈龍門二十品〉、〈廣武將軍〉、〈奚智墓誌〉³¹等碑刻，都有所涉獵，由於其融合多種筆法表現新的行楷書體，故有縱長緊結或是方正寬博等諸多面目，形成多樣又極有辨識度的自家面貌。根據于右任弟子胡恒先生在〈于右任事略與書法〉³²

³¹ 鍾明善，《于右任書法藝術管窺》（西安，西安交通大學出版社，2007 年 10 月一版），P63

³² 林銓居，《草書·美髯 于右任》（台北，雄獅美術出版社，1999 年 4 月二版）

中說：「于右任曾苦練〈張黑女墓誌〉，直到形神俱似時，再臨〈石門銘〉、〈龍門二十品〉。」那要怎麼找出于右任書法表現和〈張玄墓誌〉明確關聯呢？

北魏碑版大略可分為墓誌、碑碣、摩崖、造像等類型，它們的風格面貌各不相同。于右任書寫以「無死筆」為核心，臨寫六朝碑版多靈活表現，曾蒐羅北魏墓誌數百方原石，名之曰「鴛鴦七誌齋」，由於目前並無發現其一板一眼臨寫其中墓誌之書跡，但是每隔一段時期的行楷碑體造型都會有明顯不同，應是吸收不同養分所造成之結果，筆者大膽推測于右任北碑行楷書風格中，從縱長緊結改為**方正寬博的面目表現**，應該是吸收〈張玄墓誌〉而產生之變化，主要是因為筆者發現于右任的〈奇松高木聯〉是以古鑑閣〈張玄墓誌〉集聯句子所寫之書作(150.5×39cm×2，私人收藏，如下圖 21)，³³今將兩者比較，于右任將〈張玄墓誌〉上大下小或上小下大的字型特徵加以吸收，像圖中「天」、「自」、「高」、「木」等字皆有雷同之處，而差別在橫劃右揚產生傾斜度統一較〈張玄墓誌〉原先文字為高，而其中「高」、「臨」、「若」與「有」幾字和原碑特徵相似度大；「自」若以原集聯文字較不似，取碑中另一字相較則相仿；「松」字的筆順與舒密亦相近，但姿態略有變化；「天」下面長橫畫略為加長，但撇與捺兩筆表現亦有黑女筆意，試以碑中「吏」字末兩筆為比較亦有相近之處，實是因此兩筆劃為黑女碑中與其他碑刻差異較大之特徵用筆，料想于右任在臨寫時印象深刻而加以引用；「壽」自上面一筆長橫劃若改為折亦神似原碑；「神」自結構相近，但純用行草筆意書寫；「風」除了斜勾沒有拉出，其餘結構多有相似；由此推斷于右任方正寬博的北碑行楷法書系列，具有〈張玄墓誌〉加上其他北碑的疏密特徵如〈張猛龍〉的奇側變化，再佐以隸筆與行草筆意之行楷混用，可能就是于右任對〈張玄墓誌〉等北碑的體悟與取捨後的表現手法。

³³ 《千古一草聖 于右任書法展》(台北，國立歷史博物館，2006年6月)，P79

順這一線索找到其他相似作品並作比較，如下圖 22，下圖(a) (b)作品乍看似乎與〈張玄墓誌〉並不相關，但是以原碑之字置於一旁作比較之後，就會覺兩者有所相似之處，以圖 22 (a)作中「高」、「岳」、「有」、「神」字與圖 21 聯句中相同，對比原碑特徵，亦多相近之處。「重」取自「動」字左邊偏旁，因為黑女字數不多，挪用偏旁組合出所需之字，亦為一般書家所常見；在圖 22 (b)作中風格略近圖 22 (a)，其中「書」、「葉」、「字」、「風」四字原碑有之，對比之下，「書」、「葉」兩字與原碑面貌相似度高，或有引用之可能性，「字」、「風」兩字變化差距較大，另外「織」字若以原碑「純」與「識」兩字依部首偏旁加以組合，「浪」的右半取自原碑「根」字右半，「紋」取原碑「純」的左半與「故」的右半再依「文」結構寫法略作調整，則會發現許多符合原碑書寫架構之相似風格，于右任向來靈活運用北魏碑刻中的筆劃偏旁，像是後來的標準草書亦可靈活運用北碑架構，相較之下此舉實屬常態。以上幾個例子當然只是于右任眾多作品中的一小部分，在此僅列出較具體的發現于右任法書與〈張玄墓誌〉之間的關聯性，希望其他方家能惠予建議改正。

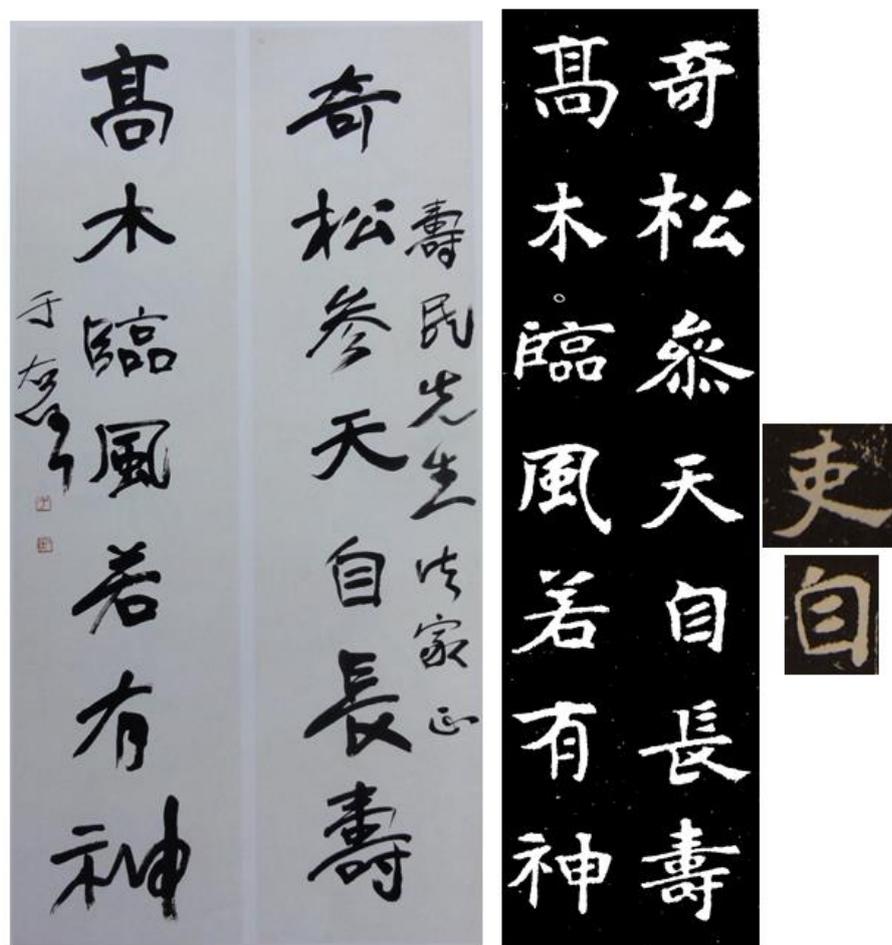


圖 21 于右任奇松高木聯與〈張玄墓誌〉集聯文字比較

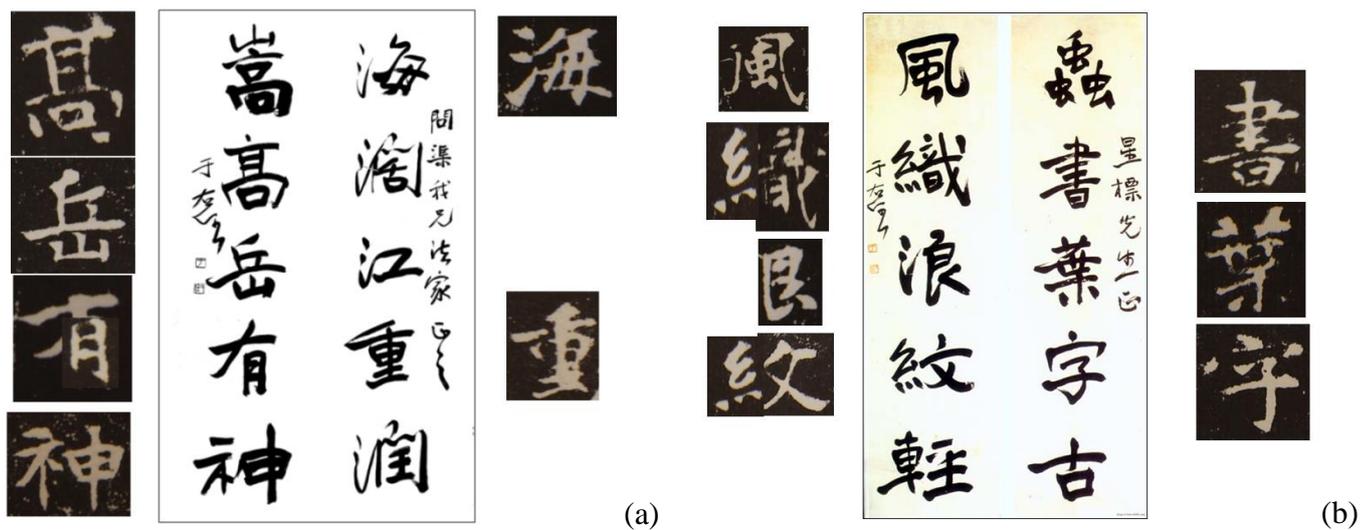


圖 22 于右任法書與〈張玄墓誌〉原碑文字比較

(三)在臺灣發展者

➤ 由唐入魏的王愷和（1901-1997 年）

王愷和，字子中，安徽桐城人，齋名慎獨軒。幼時酷愛習字，曾入私塾七年。後入武昌法政專門學堂。於陶仙橋先生家得借臨顏魯公、柳公權、褚遂良、李北海諸家。1928 年，王愷和擔任河南省安湯林區局長後，開始購得碑帖臨寫，於〈張猛龍〉、〈鄭文公〉頗有心得，又臨漢隸〈孔宙〉、〈衡方〉、〈乙瑛〉、〈曹全〉、〈史晨〉、〈尹宙〉、〈華山〉、〈禮器〉、〈張遷〉、〈石門頌〉諸碑，書藝進益，書風逐漸成形。1936 年擔任冀察政務委員會秘書，得同好王潛剛先生指導，書藝更進。又任安徽潛山縣長、稅捐處長等職。之後輾轉由港來臺，擔任考選部與考試院工作，於 1972 年退休。

王愷和畢生以弘揚書道為職志，退休後在臺大、政大、師大及淡大教授書法，且以「楷書」聞名台灣書法界。王氏對於書藝有其特別之見解，他常引古人名言，心領神會、追求境界。他引古人有關運筆之妙，要達到「如庖丁解牛，筆一著紙，有頓挫之方，有轉折之妙，有向背之趣，有賓主之別。知頓則精神豐盈，知挫則骨節靈通。」他又要求習書須先達平正，必須多寫，若欲求變化，必須多看。由於其自年少即投入書學，又遍臨漢魏六朝及唐宋名碑，終能兼融各家之長且自成一格。

王愷和曾長期臨寫〈張玄墓誌〉為國內書壇所熟知，日前偶於國內藏家看到其年 85 歲時，於民國 74-75 年期間臨寫整通之長卷(尺寸不詳，私人收藏，如圖 23)，由落款可之係贈與藏家本人，落款雖自謙「歷時四個月陸續寫竟，以致大小不一，墨氣亦不能如一」，但是在此作中看到顯示精謹之楷書功力，表現一種人書俱老的線條面貌，觀其所臨之書作點劃角度雖較原碑平正，卻與孫過庭提到的「初學分佈，但求平正；既知平正，務追險絕，既能險絕，復歸平正。」之回歸平淡有所暗合。

臺靜農，字伯簡，號靜者，齋名龍坡丈室，生於安徽霍丘，畢業於北京大學國學研究所。1946年來臺，歷任臺灣大學、輔仁大學教授和中文系主任。著有《靜農書藝集》及小說、散文出版，曾於歷史博物館舉辦書法個展。臺氏為學者書家，早年以濃厚的人道關懷創作文藝，甚獲魯迅青睞，在當時即享有文名。臺靜農早年視寫字為文人之餘事，並不著意為之，然抗戰期間，臺靜農於四川教書八年，期間有機會向陳獨秀、沈尹默和胡小石等人問學共事，讓他進而鑽研書法，這個淵源在臺大退休之後，就成了他抒發心中鬱積的出口，其書風高雅蒼勁，透顯著明末倪元璐，黃道周之倔強傲岸風骨。

臺靜農的書法表現與胡小石是有很深關係的，³⁴胡小石曾從李瑞清學習金文、北碑，擅長〈鄭文公〉、〈張玄墓誌〉等方筆澀筆之法，另外，胡小石也從沈曾植學史，所以在胡小石之行草亦兼具章草與倪元璐筆意。臺靜農與胡小石兩人在四川白沙國立女子師範學院國文系曾共事四年，此時胡小石擔任系主任，相關書學主張也深深影響年輕時的臺靜農，像是「凡用筆作出之線條，必須有血肉、有感情。易言之，即須有豐富之彈力，剛而非石，柔而非泥」等，這些都在日後從臺靜農的書寫作品中表現出來。

《沉鬱·勁拔 臺靜農》一書中，有一件臺靜農漫臨〈張玄墓誌〉集聯內容之作(136×34.5cm，私人收藏，如下圖 25)，³⁵為何稱為漫臨？因為此作完全不照原聯句順序書寫，原聯為「春風曉日暉群木，巨海長河接太空」、「奇松參天自長壽，高木臨風若有神」與「玉宇星河照蘭室，春城風雨接華朝」，加以比對可發現句子分散零落，猜想他下筆兩字之後，看到下聯聯句就往下寫了，寫了發現錯了，餘紙似成臨習之用，且應該先完成上半截，再書寫完成下半截，因此「玉宇星河照蘭室，春城風雨接華朝」句子，就縮小臨寫在下半截紙張，也形成較完

³⁴ 盧廷清，《沉鬱·勁拔 臺靜農》(台北，雄獅美術出版社，2001年11月，初版)，P54-64

³⁵ 《臺靜農書畫紀念集》(台北，國立歷史博物館，2001年10月，初版)，P31

整的段落，此作沒有臺老正常落小款，僅有一方「臺靜農」白文印。或許出於書寫自然，這件作品才被保留下來。



圖 25 臺靜農楷書條幅與古鑑閣集聯比較

《臺靜農的書法藝術》一書中，除了選錄上述書作，還有另一件〈水新風春聯〉乃是書與張臨生的作品（尺寸不詳，私人收藏，如圖 26），³⁶此聯可從古鑑閣本七言聯「出水新浦含秀氣，臨風春草散清芳」看出，皆為捨棄上下聯開頭第一字後，異動為六言聯句。另外，此作落款開頭寫「張大千集白水〈張黑女〉字...」，也是另一能證明古鑑閣〈張玄墓誌〉集聯作者，即為名書畫家張大千本人。

從這兩件書法作品，推知臺靜農書寫〈張玄墓誌〉時多參看古鑑閣集聯本，從這兩件作品看出，臺靜農在起收筆之處理多呈方銳，行筆間呈現艱澀而有力之線條，整體結構精謹，但是〈張玄墓誌〉有部分大開大闔與疏密聚散之變化，其臨寫作品多將外放之逸筆加以收斂，如圖 25 首行之「春」、「風」、「太」等

³⁶盧廷清，《臺靜農的書法藝術》（台北，惠風堂，1998年9月，初版），P202

字與圖 26 中的「含」、「春」、「散」等字。所以，原本〈張玄墓誌〉因筆畫開合而形成字型較扁的結構，臺靜農卻因筆畫收斂而造成字型變長，這也形成他個人臨寫的自我風貌。



圖 26 臺靜農楷書對聯與古鑑閣集聯比較

文前提及臺靜農的書法與胡小石有淵源，胡小石又從李瑞清學習北碑，那將先前李瑞清所臨寫之〈張玄墓誌〉中選出與此聯相同之文字，能否看出一些差別或關連呢？從下表 2 中，我們將個別單字分別整理，可看出在轉折處理上，兩者筆畫交接轉折之處，多有外方內圓的表現共同點，像是「新」字的斤部、「浦」字的甫部或是「清」字的月部等，這部分相似性很高；但是在單字的結構比較中，臺靜農還是有因筆畫收斂而造成字型變長，這在李瑞清的書跡中並沒有找到相似跡象。

表 2 臺靜農與李瑞清單字比較表

臺靜農	水	新	蒲	含	秀	氣
李瑞清	水	新	蒲	含	秀	氣
臺靜農	風	春	草	散	清	芳
李瑞清	風	春	草	散	清	芳

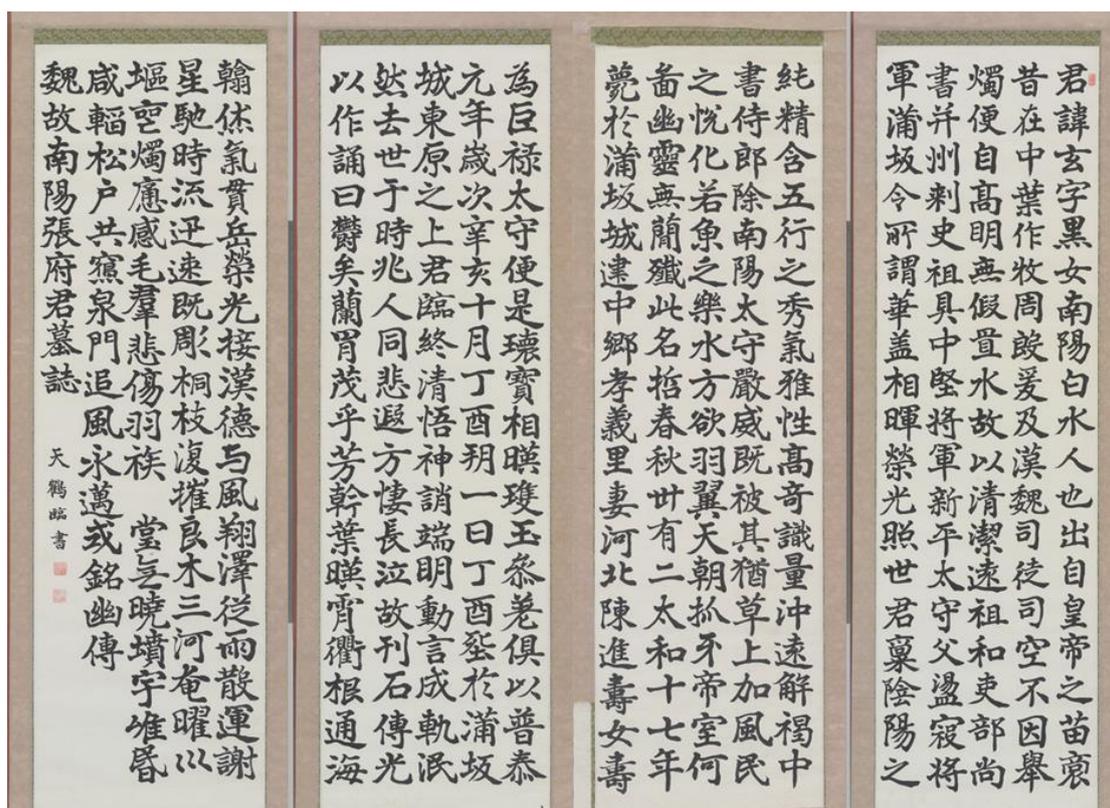
➤ 和筆法精的陳丁奇（1911-1994 年）

陳丁奇，字壽卿，號天鶴，世居臺灣嘉義。幼時由雙親與前清漢學教師之啟蒙，後於日治時期接受當時日人積極推動現代化的學校教育影響，從此投入數十年歲月致力於書法之研究及教學，在臺灣光復之後，其長期於嘉義教育界服務，曾多年執教南臺灣「玄風書道會」，並從民國五十七年起擔任嘉義師範學院的書法社指導教師，前後長達二十七年，這種為書學教育的付出也讓他成為臺灣書法史上重要的書家與書法教育家之一。

天鶴老人一生淡泊名利、正直耿介，其書法理論體系借鏡日本而融鑄古今，從其作品集《任道·澄懷 陳丁奇書法選集》中可看出其一生所從事之書法創作十分多元而豐富，隸楷行草諸體之作皆多方嘗試，可謂筆筆有想法而非一味抄襲前人，其表現迥異於當時書壇面目。據李郁周於〈天鶴先生的書道傳承〉³⁷一文中指出，天鶴先生(陳丁奇)書法由楊守敬、日下部鳴鶴、山本竟山、伊藤犀水一系傳衍而來，並於當時日治時期就讀臺南師範學校開始，接受日本多位書家函授

³⁷ 《任道·澄懷 陳丁奇書法選集》(台北，國立歷史博物館出版，2010年4月初版)，P212-213

指導，故其書法傳承多少與早年日本書學訓練所養成之習慣有關，本文就其臨寫〈張玄墓誌〉全通四條屏³⁸(尺寸不詳，私人收藏，如下圖 27)略加探討，在下圖中可看到其全篇作品狀況與局部和原碑拓本之比較，陳丁奇先生在臨寫每個字時，多遵照原帖架構，字字筆法精謹，神形具足，對於筆法之使用似乎較原碑更為複雜，故呈現另一種碑學表現意趣；另外在布局章法方面，從圖 27(b)中可見，原先魏晉碑刻因與漢代隸體時代較近，布局多有一種爽朗且隨筆畫多寡自然安排的樣式，在天鶴先生臨寫過程中改為章法布局森嚴，字字上下緊湊銜接之狀，字字大小控制較為勻一，形成另一種通臨全碑的表現面貌，這種布局方式在早年日人所做之楷書書蹟中常見，或可推測是出自個人日課之鍛鍊，或由於受到日本書學臨寫半切紙之訓練，養成之布局習慣所致。



(a)

³⁸ 〈臺灣典範書家陳丁奇數位美術館〉，<http://140.130.48.5/tingchi/tingchi.php>

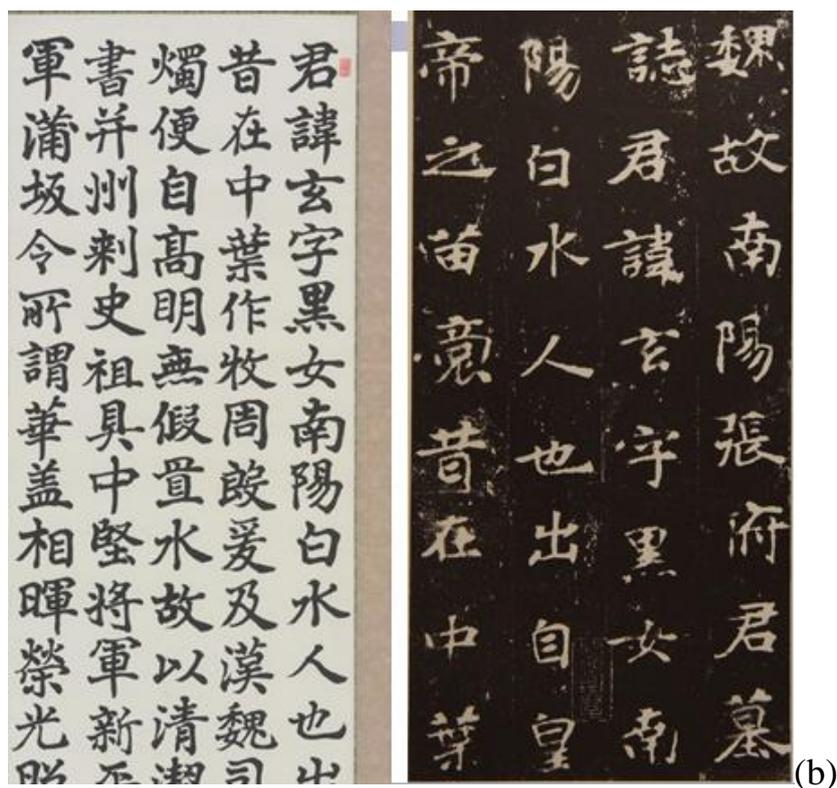


圖 27 陳丁奇先生臨〈張玄墓誌〉(a)全文 (b)作品局部與原碑拓本比較

➤ 遒勁秀逸的奚南薰（1915-1976 年）

奚南薰，號墨孫、墨蓀、玄孫、蜀玄翁，江蘇武進人，1974 年曾因罹肺癌後改名南勛不到一年，後又改回原名。其兼善醫學及書法，曾任衛生署中醫委員會主任委員、臺北市中醫公會理事長、中國醫藥學院教授等職。書法方面兼善篆、隸、行、楷，懸腕作書，尤精篆隸，其書作線條潔淨俐落，結構嚴謹大方，兼有遒勁與秀逸之美，曾著《奚南薰篆書集》。

奚南薰曾作〈駑馬十駕〉一文自述其習書經過，文中提到 20 歲前後，因拜讀康有為《廣藝舟雙楫》，原先預計依照其學書順序臨寫，後因無法備全各家碑帖，改而專攻漢魏碑刻，並以十年為期，訂立功課臨寫，過程中曾接觸了〈鄭文公〉、〈張猛龍〉、〈鶴銘〉、〈刁遵〉、〈崔敬邕〉、〈張黑女〉等碑誌，旁及顏真卿〈爭座位帖〉、孫過庭〈書譜〉及宋代蘇黃米三家，進而體悟到包世臣

所說的「逆入平出」、「筆豪平鋪紙上」之法，讀其臨書過程，可想像其臨帖著實下了不少功夫。

關於奚南薰年輕時的臨書作品，目前並無從得見，但是在 40-50 歲投入大量金文大篆臨習之後，50 歲起，再度立定在楷書下功夫的目標，目前所見 1974 年所臨寫的〈張玄墓誌〉(尺寸不詳，私人收藏，如下圖 28)，該書作於 60 歲時，當時因大病為求改運而改名為奚南勛期間，書作中字形輕重疏密安排頗似魏晉間散疏朗的表現，以其中「爰」、「舉」、「故」、「書」與「軍」幾字來看，大小輕重一任自然橫列安排，與原碑表現意趣相近，更看不出書家病後初癒氣力不濟之狀，該作曾刊載於 1986 年的《時代生活》³⁹與 1989 年書藝出版社參照有正書局底本所刊印《南陽張黑女墓志》⁴⁰修復放大字帖中，此作置於放大碑帖之後的名家範例，因此臺灣許多臨寫〈張玄墓誌〉的人多曾拜讀此大作。



圖 28 奚南薰臨〈張玄墓誌〉銘作品

³⁹ 《時代生活》(台北，時代生活雜誌社，1986 年 1 月 10 日)，P12-13

⁴⁰ 《南陽張黑女墓志》(台北，書藝出版社，1989 年 4 月)

另外一件取自《奚南薰先生紀念專集》的四體書屏中之〈張玄墓誌〉原文臨作(尺寸不詳，私人收藏，如下圖 29)，⁴¹原書作並無落款時間，而四體書屏另一聯中有提到書於 1974 年，故暫定此作應書於此一時期，相較於前述同年之作，落款又改為奚南薰，所寫之內容感覺粗細變化較前作為均勻，字型開合也趨方正，但是在「鬱」、「蘭」、「漢」、「澤」與「散」的右上部，則縮減筆畫之間的距離，形成墨色較集中的區塊，讓整件作品不致過於平整勻一。

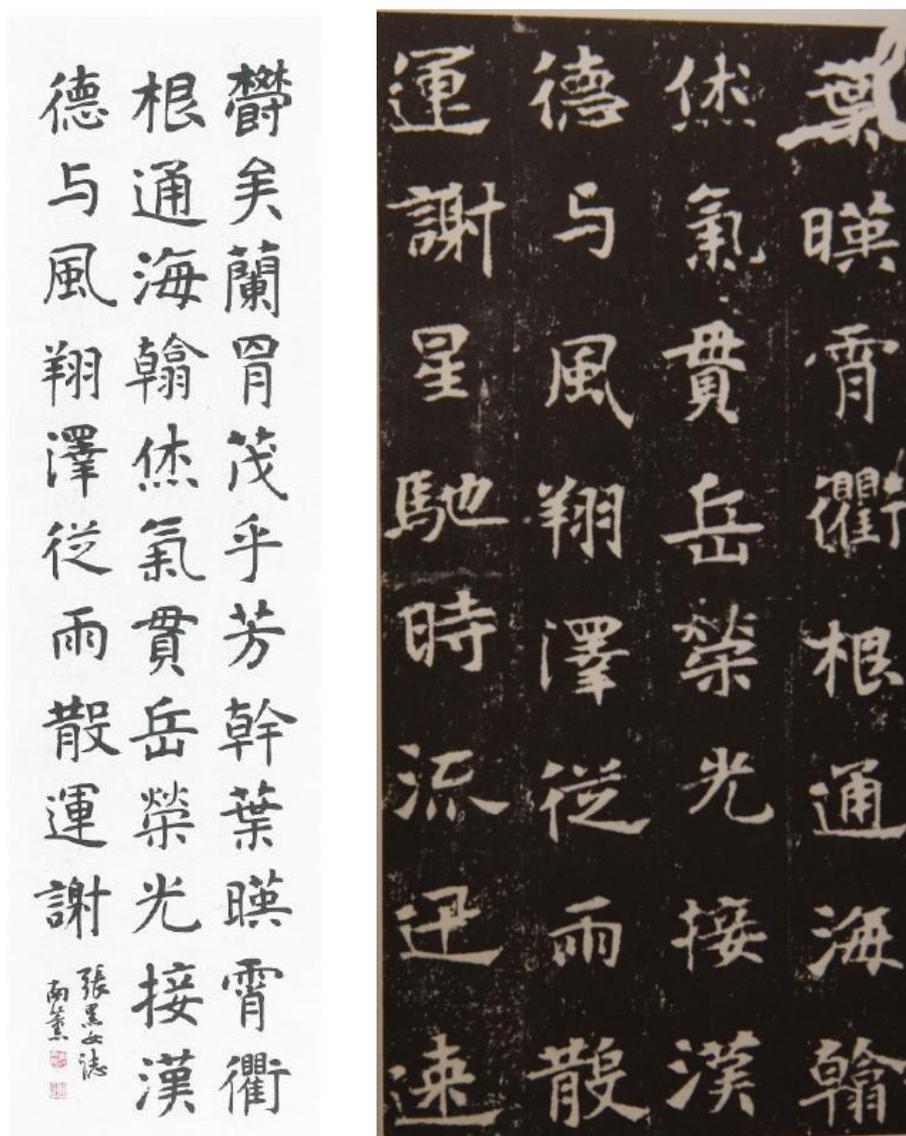


圖 29 奚南薰臨〈張玄墓誌〉銘作品與原碑拓本比較

⁴¹ 《奚南薰先生紀念專集》(台北，奚南薰先生紀念展專集編輯委員會，1987 年)，P74-75

➤ 歐法森嚴的江兆申（1925-1996年）

江兆申，字椒原，1925年出生於安徽歙縣的書香世家。童年由雙親教導讀書習字，並由舅父指導作畫。在傳統家庭教育薰陶之下，孕育了日後藝術創作的基礎。1949年後來臺擔任中學教師，曾從學於溥心畬先生研習詩文。後來其才華被人發現而進入故宮任職，先後擔任臺北故宮博物院書畫處處長與副院長，也曾在文化大學擔任教席多年，在藝術鑑賞與藝術史學的成就十分重大，加上個人在「詩、書、畫、印」各面向皆有耀眼成就，號稱四絕，其過世後，人稱「文人畫的最後一筆」。⁴²

江兆申書法方面，對行、楷、篆、隸等書體都擅長，字體的書寫安排，婀娜多姿，整篇充滿活潑生氣，自是獨具一格。據《江兆申書法藝術之研究》一書中，巴東先生認為江兆申楷書多著力於唐楷與歐書⁴³，歐書有較明顯的結構上下錯位的特徵，這從江兆申先生於1972年自運所書之《頭城雜詩》⁴⁴一書中，節錄其中一頁如下圖30所示，其中「盡、意、黃、葉、苔」等字，都可明顯看出唐楷歐書之韻味與江兆申先生刻意上下錯位之表現風貌。

因此不難想像，其1985年稱為偶一為之的節臨〈張玄墓誌〉斗方（25.5×26.5cm，私人收藏，如下圖31），⁴⁵亦參雜此一書寫習慣，以當時江兆申與日本書壇多位重量級書家與出版商（例如二玄社高島義彥等）多有交情，府上碑帖應多聚珍本，故對比原碑拓本，發現此作前幾行多保留原碑風貌，如「乎」字右傾之勢與常態較異，江兆申亦忠實臨寫；後來，臨寫一陣子之後，己意愈出，明顯看出末兩行之「氣、貫、岳、榮」等字，較原碑之上下錯位加以誇大顯示，這種唐楷書風的追求，也成為江派書風的主要風貌之一。

⁴² 李蕭銳，《文人·四絕 江兆申》（台北，雄獅圖書股份有限公司，2002年10月初版）

⁴³ 巴東，《江兆申書法藝術之研究》（台北，國立歷史博物館出版，2004年8月初版），P85-89

⁴⁴ 江兆申，《頭城雜詩》（台北，沈氏放懷堂書法美術館，1986年7月二版）

⁴⁵ 《震嶽川靈 江兆申書法特集》（台北，聯經出版社，2002年4月初版），P102



圖 30 江兆申《頭城雜詩》局部(1972 年)

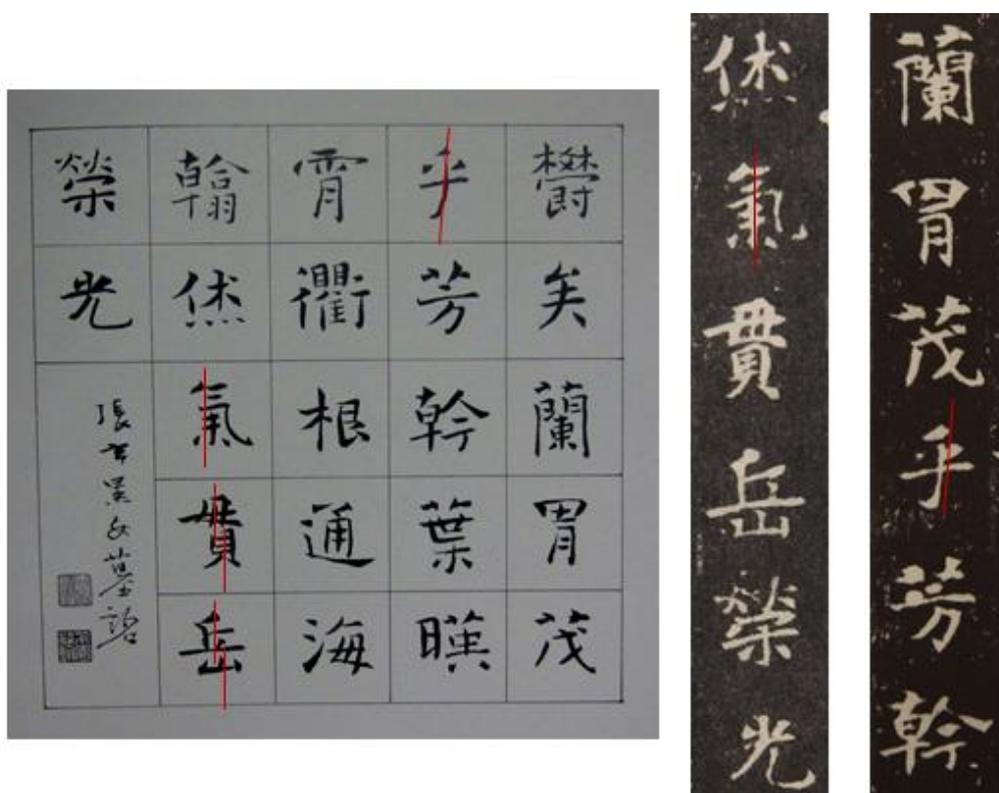


圖 31 江兆申節臨〈張玄墓誌〉斗方與原拓本文字比較圖

三、結語

本文藉由〈張玄墓誌〉為論述主軸，先介紹了〈張玄墓誌〉之版本、藝術特色與後人評價，進一步將清中期至近現代 9 位曾直接臨寫其內文或集聯的書家，透過書作比較來探討不同之表現差異，為使讀者明瞭，共分三個階段來探討。首先，嘉慶同治年間的何紹基，是倡導〈張玄墓誌〉的重要書家，他曾任四川學政，又主講濟南、長沙等地書院，在當時士林影響不小，他透過長期觀賞臨習，造就其臨寫由似轉為不似，其書跡更開啟後續繼承者新的學習方向。加上他與當時碑學名家的讚揚，〈張玄墓誌〉也逐漸成為清中後期書家所關注，其名聲在書壇日益興隆。

接下來所選擇的三位繼承型書家，皆在清代皆有獲得進士或舉人功名，因為諸多因素，三人直接受到康有為所倡導之碑學影響較小，甚至多自有見解，其中曾熙、李瑞清兩位書家，時人有「南曾北李」之稱，兩人皆於清代擔任新式師範學堂監督(校長)，為中國較早接受西方思想的知識份子，兩人交誼深厚皆將碑學與帖學融合運用，曾熙於書法推崇湖南前輩何紹基，其臨寫〈張玄墓誌〉之作本文發現多借徑何紹基從而上窺其筆法，加上運用短鋒筆書寫，呈現個人圓潤筆觸風貌；李瑞清則自幼從臨寫金文，又善使長鋒，其臨習北碑之作，不若好友曾熙，多了一份刻意方筆的金石氣韻味；而于右任為前清舉人投入革命而成黨國大老，早年曾著力於北碑臨習與北魏墓誌收集，然其臨書多參以己意靈活運用，世人多忽略其曾取法〈張玄墓誌〉，本文從其臨寫之〈張玄墓誌〉集聯書作，找出字型方正寬博一路，當為其取法之表現面貌；此三位書家對於〈張玄墓誌〉，皆有不同面向取法，或由近追古、或形精法備、或以意活之，三種不同的觀點也形成此時期〈張玄墓誌〉更寬廣的表現面目。

王愷和、臺靜農、陳丁奇、奚南薰與江兆申等 5 位書家皆長期居住臺灣並擔任要職，尤其長期在台灣教育界培育後進，故影響深遠。這幾位書家受清末碑學大興之影響，其畢生臨池多與碑學有關，經由這些書家推介，臺灣地區的書壇對於〈張玄墓誌〉可說廣為人知，所臨寫之書作與觀點，則參有各自書學軌跡，也成為影響臺灣書壇的重要力量。由前文可知，王愷和、奚南薰兩位受包世臣與康有為書學影響較大，其中王愷和幼年由唐碑後入北碑，終身臨寫不挫，觀其晚年臨書之作則回歸平淡，有人書俱老之韻致；而奚南薰則先由北碑入手，後習篆隸唐碑等，受篆隸等碑學影響，其臨書多了幾分遒勁秀逸之氣；臺靜農受胡小石與陳獨秀等人書學影響，多採明末書家方澀用筆的勁利之風，字型一改〈張玄墓誌〉之開闔方扁而多成縱長之面貌，形成異於原碑之面貌；陳丁奇青年時期受日式書學教育影響，與傳統來自中原地區的觀點和取法有所差異，臨寫書風字法精謹，全篇章法緊密，可稱為和筆法精；五人中年紀最小的江兆申，年輕時來臺，長期於故宮博物院擔任重要職務，其詩書畫印相互影響，成為當代重要文人畫之代表人物，其以唐楷歐法為結構基礎，偶一臨寫之〈張玄墓誌〉，也加入字型誇張錯位之詮釋，形成另一面目；試將上述諸家書跡局部相近之處整理比較如下表，更可以看出表現面目之不同。

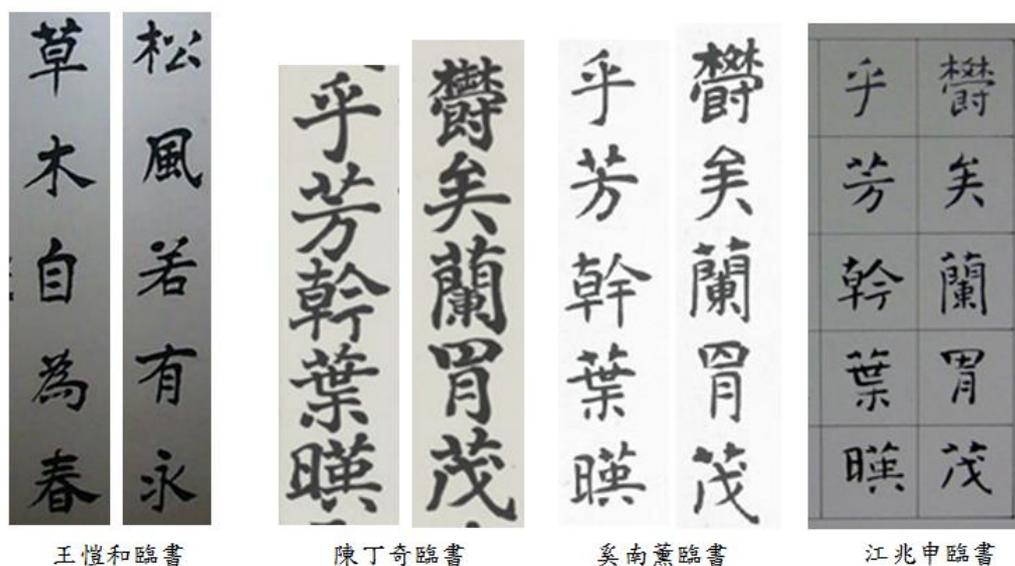


圖 32 王愷和、陳丁奇、奚南薰與江兆申臨寫〈張玄墓誌〉之比較

因本文陳述書家眾多，下表 3 就略整理各書家生卒年、生平簡述、臨寫底本與書風特色整理，以方便觀者明瞭其書寫特色。

表 3 諸名家生平簡述、臨寫底本與書風特色整理

文 本	書家選用 底本	書家生平書學簡述	臨寫〈張玄墓誌〉表現 特色
何 紹 基 (1799-1873 年)	臨摹原碑拓 本	以四川學政卸官，主講濟南、 長沙等地書院 執筆創迴腕法，早年小真書尤 工，雖黍米而有尋丈之勢。晚 年主攻篆隸，其渾厚之變化， 後人極推重。	楷書長期臨摹魏唐碑 拓，能臨摹原碑拓本由 形似而神似，呈自家面 目
曾 熙 (1861-1930 年)	參見《何子 貞臨黑女墨 跡》與秦文 錦集聯本	曾任南路優級師範學堂監 督，湖南諮議局副議長 書作表現用筆圓通流暢，線條 柔和潤澤，取法二王秀雅婉麗 之學為多，再以碑帖融合，形 成個人饒有晉人疏朗秀逸的 書法韻致。	書風受何紹基與碑學影 響，以短鋒筆呈現由帖 入碑的圓潤筆觸風貌
李 瑞 清 (1867-1920 年)	參見清代晚 期精印本	任兩江師範學堂監督，首創圖 畫手工科 得力於金文而能融入碑帖表 現，復以此為基礎博取漢魏碑 刻，形成各體皆備又具統一的 金石趣味	由金文線條而入北碑， 以方筆與顫筆呈現結構 精準的金石意趣
于 右 任	參見秦文錦	曾任國民政府審計院長和監	其北碑臨習多不求形

文 本	書家選用 底本	書家生平書學簡述	臨寫〈張玄墓誌〉表現 特色
(1879-1964 年)	集聯本	察院長 主張「無死筆」，書法擅魏碑 與行書、章草結合的行草書， 創立標準草書，被譽為「近代 書聖」	似，而字型多方正寬博
王 愷 和 (1901-1997 年)	參見秦文錦 集聯本或民 初影本	曾於臺大、政大、師大及淡大 教授書法 要求先達平正，必須多寫，欲 求變化，必須多看。自年少即 深染翰墨，又遍臨漢魏六朝及 唐宋名碑，終兼融各家且自成 一格	由唐碑入北碑，晚年臨 書回歸平淡，字有人書 俱老之韻致
臺 靜 農 (1902-1990 年)	參見秦文錦 集聯本	歷任臺灣大學、輔仁大學教授 書風高雅蒼勁，透顯著明末倪 元璐，黃道周之倔強傲岸風 骨。	受胡小石、陳獨秀書學 影響，多參用明末書家 之方筆與澀筆的勁利表 現，字型多變縱長
陳 丁 奇 (1911-1994 年)	參見日本相 關印本	執教南臺灣「玄風書道會」、 嘉義師範學院的書法社 借鏡日本的書法理論體系而 身體力行進而融鑄古今	青年時期受日式書學教 育影響，楷書書風字法 精謹，全篇章法較為緊 密
奚 南 薰 (1915-1976 年)	參見日本二 玄社印本或 有正書局本	任臺北市中醫公會理事長、中 國醫藥學院教授等 書法方面兼善篆、隸、行、楷，	受包世臣康有為書學影 響，由北碑入篆隸唐 碑，以篆隸北碑成名，

文 本	書家選用 底本	書家生平書學簡述	臨寫〈張玄墓誌〉表現 特色
		懸腕作書，尤精篆隸，其書作 線條潔淨俐落，結構嚴謹大 方，兼有遒勁與秀逸之美	其臨書多了幾分遒勁秀 逸之氣
江 兆 申 (1925-1996 年)	參見日本二 玄社或清雅 堂本印本	任故宮博物院副院長、文化大 學教授 在藝術鑑賞、藝術史學與 「詩、書、畫、印」各面向皆 卓然成家，行、楷、篆、隸等 書體都安排自然而充滿生氣	以唐楷歐陽詢書風為基 礎，臨寫加入字型錯位 誇張

本文藉由探討不同書家在臨摹存世孤本碑帖的相同基礎上進行比較，看到他們各自加入自身書學經驗，形成在創作過程中獨特的面目，透過這樣的比較學習，讓我們了解成名書家的作品中，都可以看到深入取法古典的韻致，也存有不同比例的個人表現面貌。不少書家多經歷臨寫〈張玄墓誌〉原碑碑文的長期吸收，而鬻書需求的因素，集字為聯成為新的趨勢，而集聯本的出現，更有效推廣〈張玄墓誌〉，這也成為書家臨寫參照之常見資料。

本文也嘗試將諸位書家取法方向略做整理，所介紹的九位書家多數追求結構上之臨寫，或許這也是較易為人所理解之臨寫觀念；在整個探討過程中，看到于右任更能取其筆法造型特色，加入更多自我想法之延伸，這個在於其「無死筆」的核心理念支持下，形成很高明的似與不似之間的表現；另外，在對於大小錯落之章法表現上，我們看到長期臨寫〈張玄墓誌〉的書家，像是何紹基、曾熙、奚南薰等人，也都發現這個特點並在作品中加以表現，其中的何紹基與曾熙，更看到熟後求變之呈現面目，這也是藝術表現能生生不息、無限開拓的原因。

參考文獻

書籍

- [1]清方若原著，王壯宏增補:《增補校碑隨筆》(台北，華正書局，1985年4月初版)
- [2]仲威:《中國碑拓鑑別圖典》(北京，文物出版社，2010年5月初版)
- [3]陳振濂:《現代中國書法史》(河南，河南美術，1992年1月)
- [4]崔偉:《中國書法家全集 何紹基》(河北，河北教育出版社，2002年5月)
- [5]崔偉:《從臨摹到創作 何紹基》(上海，上海書畫出版社，2007年1月一版)
- [6]劉海粟美術館編:《曾熙與上海美專書畫作品集》，上海辭書出版社，2010年11月)
- [7]曾迎三編:《曾熙書法集》(上海，上海辭書出版社，2013年12月)
- [8]《曾熙李瑞清書畫特展》(台北，國立歷史博物館，2010年4月)
- [9]《曾熙與上海美專書畫作品集》(上海，上海辭書出版社，2010年11月)
- [10]《吉金樂石-中國書法的別樣逸趣》(北京，中國嘉德公司，2013年秋季拍賣會)
- [11]林銓居:《草書·美髯 于右任》，雄獅美術出版社，1999年4月二版)
- [12]鍾明善:《于右任書法藝術管窺》(西安，西安交通大學出版社，2007年10月一版)
- [13]《千古一草聖 于右任書法展》(台北，國立歷史博物館，2006年6月)
- [14]盧廷清:《沉鬱·勁拔 臺靜農》(台北，雄獅美術出版社，2001年11月初版)
- [15]盧廷清:《臺靜農的書法藝術》(台北，惠風堂，1998年9月)
- [16]《任道·澄懷 陳丁奇書法選集》(台北，國立歷史博物館，2010年4月初版)
- [17]《奚南薰先生紀念專集》(台北，奚南薰先生紀念展專集編輯委員會，1987年)
- [18]李蕭錕:《文人·四絕 江兆申》(台北，雄獅圖書股份有限公司，2002年10

月初版)

[19]巴東:《江兆申書法藝術之研究》(台北,國立歷史博物館出版,2004年8月,初版)

[20]《震嶽川靈 江兆申書法特集》(台北,聯經出版社,2002年4月初版)

[21]崔爾平選編點校:《明清書論集》(上海,上海辭書出版社,2011年5月一版)

[22]何書置:《何紹基書論選注》(台北,惠風堂,1993年1月初版)

期刊

[1]曾迎三:〈曾熙及其書論書法〉,《書法》(上海,上海書畫出版社,2008年2月),第2期

[2]曾迎三:〈曾熙年表〉,《書法研究》(上海,上海書畫出版社,2008年1月),總139期

[3]陶喻之:〈鶴銘師道不了情〉《中國書法》(北京,中國書法雜誌社,2013年9月),第9期副刊〈鶴銘豪翰〉

[4]《時代生活》(台北,時代生活雜誌社,1986年1月10日),總297期

碑帖

[1]《歷代鼎銘碑帖集聯 魏張黑女墓志》(台北,漢華文化事業有限公司,1980年3月,初版)

[2]《書跡名品 59 墓誌銘集 3 六朝》(日本,二玄社,1961年6月初版,1971年1月8刷)

[3]《魏張黑女墓志》(日本,清雅堂,昭和38年(1963年)12月)

[4]《北魏張玄墓志》(北京,文物出版社,1983年12月)

[5]孫寶文編,《何紹基臨張玄墓誌銘》(吉林,吉林出版集團有限責任公司,2014年6月第1版)

[6]《南陽張黑女墓志》(台北,書藝出版社,1989年4月)

[7]何紹基:《何紹基臨張遷碑》(上海,上海書畫出版社,2001年7月,一版)

[8]何紹基:《中國法書選 何紹基集》(日本,二玄社,1994年4月,初版四刷)

[9]何紹基:《清何子貞臨張遷碑》(香港,香港美善同圖書有限公司,1977年3月,初版)

[10]江兆申:《頭城雜詩》(台北,沈氏放懷堂書法美術館,1986年7月,二版)

網站

[1]上博馆藏北魏〈張玄墓誌〉孤本拓片高清

http://fansart.com/article_1257/zhangxuanmuzhiming

[2]何紹基臨〈張玄墓誌〉銘冊, <http://auction.artxun.com/pic-403291-0.html>

[3]〈臺灣典範書家陳丁奇數位美術館〉, <http://140.130.48.5/tingchi/tingchi.php>