

圖一 江氏一門合書鐘鼎款識圖解，江先生時年「將滿十一歲」

圖二 葫蘆形印：依樣



銘，除「靜簋」外，均加釋文，從其書風研判，應

老大意轉拙 說茶原先生的篆書

任安

在江先生豐碩的創作裡，多元多項的藝術發展，一直伴隨他的一生，但有兩項：篆書與篆刻，最早與他發生關聯，卻中間疏離，遲至晚年再重新拾起，本文擬先就展品中茶原先生的「篆書」，參考其年表、近人論述，以及相關題跋資料，嘗試理出先生對此事特殊的情感與見解。僕生也晚，無緣親炙先生，謬誤恐多，至祈故宮前輩同人諒正。

習篆經歷

展出的作品裡有篆書的僅三件，一是「篆書四屏」（贈書八二九），乃一九九三年節臨故宮重寶毛公鼎銘的作品。二是「四體書屏」（贈書八三〇），一九九四年作，第四屏也是節臨毛公鼎銘。三是「異候同榮」畫軸（贈書八八〇），一九九五年作，篆題「寒溫」二字。三件恰恰分屬江先生六十九、七十、七十一歲時作品。

傅申、王耀庭、許郭瑣諸先生均曾撰文論及江先生的習篆歷程，一件未滿十一歲所摹的「鐘鼎款識」集聯散頁，最為人津津樂道。上有其四舅及嚴父的示範筆跡，傅老師嘗撰

〈努力的天才——江兆申的書藝人生〉一文，附「江氏一門合書鐘鼎款識圖解」（圖一），詳述此作品的題記（時江父三十五歲、四舅二十三

歲），細為闡說，以見江先生年少時的英才秀發。（《江兆申書法作品集》，圖神出版社，民國八十六年。）

但細觀此幅篆書，起筆略回鋒、收筆多放尖，是宋人以降鐘鼎款識

（如《嘯堂集古錄》）與傅抄古文（如《汗簡》、《古文四聲韻》）刊本的法詮釋系統，與真正的銅器銘文、鐘鼎款識有一定的距離。

江先生晚年重裝時，必也知悉此篆的問題，右上方鈐印「依樣」的葫蘆形印（圖二），彷彿透露了甚麼訊息……

令人詫異的是江先生在十二歲以後，經青年、壯年、至中晚年的創作鼎盛期，其遺留的篆書作品，竟然除了零星的抄書函上的篆題書名（如「辭賦選誦」、「漢魏六朝詩鈔」等），舊摹「鐘鼎款識」、「璽印封泥」，以及民國五十四年為篆刻家李大木寫結婚證書的「三生證願」（圖三）外，沒有多少長篇整幅的篆書作品存世。「靈滙館舊摹鐘鼎款識」、「靈滙館舊摹璽印封泥」：前者有「宗周鐘」、「貉子卣」、「靜簋」、「通簋」



圖七 篆書壽字



圖六 楷書心經冊篆題「般若波羅蜜多心經」八字



圖五 山水行書東坡和文與可洋州詩，引首「清園」二字，摘自石鼓文。



圖三 為篆刻家李大木寫結婚證書的「三生證願」



圖四 獵碣四屏之第四屏及跋語

為早期作品。江先生在民國五十底參加「海嶠印集」，會友切磋交流，往往出示許多金石資料，疑即此間向同人借得金文與璽印封泥拓本，而加以臨摹的（此想承李螢儒先生見告，特此致謝）。顯示江先生四十多歲時，其「依樣」摹篆的工夫仍舊不曾鬆懈（《江兆申作品集——詩文書畫篆刻》台北市立美術館，民國八十一年，圖家請參本刊周澄先生

文。「三生證願」諸篆形，「生」字作圓筆、「證」字方折、「願」字結體古、方中帶圓。傅老師已點出此時的篆風在秦漢之間，字形、結體、用筆都令人聯想到江先生經常取資臨寫的秦代「二世詔」。

但為何走秦詔風格？又篆字作品為何如此之少？江先生已曾自道：

舊記鄧頑伯在金陵遍臨諸碑，篆書自石鼓以下九家各三百通，稍後楊濠叟、黃穆甫兩家，審其用筆結體，亦似從石鼓出，而所見三家書，絕少有臨石鼓者。吳昌老一出，遂家家石鼓、人人獵碣矣。僕幼事雕鏤，絕不習篆，遂亦易之，讀鄧頑伯事後，乃稍稍習石鼓文，愈學而去之愈遠而后覺篆書大不易為也。庚午兆申。（圖四）（《江兆申書畫集》一四七頁，國立歷史博物館，民國七十九年）

這是江先生獵碣四屏的題語，時在民國七十九年，年六十六，已臨畢石鼓文三百通，說明他雖自幼篆刻，卻從不臨寫前人篆書範帖，認為寫篆是件容易事，不必費心，晚年讀各家篆書，又大量臨寫石鼓文後，才「覺篆書大不易為也」。換言之，在晚年臨石鼓文之前，江先生掌握的篆形，可能主要來自《說文解字》，篆刻字典如《繆篆分韻》，或清末民國的印人作品，又因長期布稿多屬於漢印篆式，所以偶一提筆，也就難脫漢篆或秦代「二世詔」風格。

江先生另亦自述習篆經過：我其實沒有寫過篆書，小時候因為刻印章，所以照描，並不算真寫。後來看到書上說鄧石如在八年之內寫了二十三種字帖，每種至少幾百通，自己檢討，才覺得自己的功夫實在沒有古人下得深。後來再看

吳昌碩的字，看他的石鼓，有一種慢慢喝烈酒的感覺，才下定決心寫石鼓，硬是扎扎实實的寫了三百多通。這幾年自己再看，是覺得比以前好多了。（《江兆申畫語錄》，侯吉諤整理，聯合報八十五年五月十七日。）

江門弟子也清楚地記錄了江先生的寫篆過程：

（江先生）真正寫篆書，是看到書中記載「鄧石如在梅鐸家臨摹碑版墨搨，五年習篆書、三年習隸書、八年乃有大成」之後，痛下工夫臨石鼓文。自七十五年初春到七十八年冬，寫了三百通，期間也包括了金文毛公鼎、小篆繹山刻石、秦權量銘等。

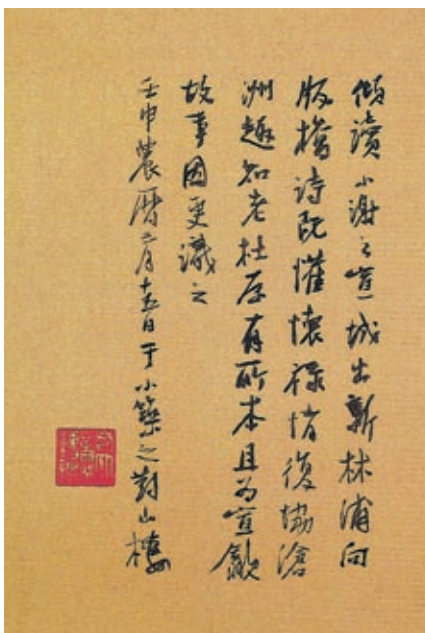
石鼓文結字偏方，剛開始臨寫時形體近似，忠實地追求原蹟的筆意，等到百通以後有了明顯的變化：結體稍長且更為結實，筆法也趨於厚重圓渾，將自我的風貌呈現出來。

（《嶽鎮川靈——江兆申先生紀念展》（五）篆書，許郭撰撰述，國立故宮博物院，民國九十一年）

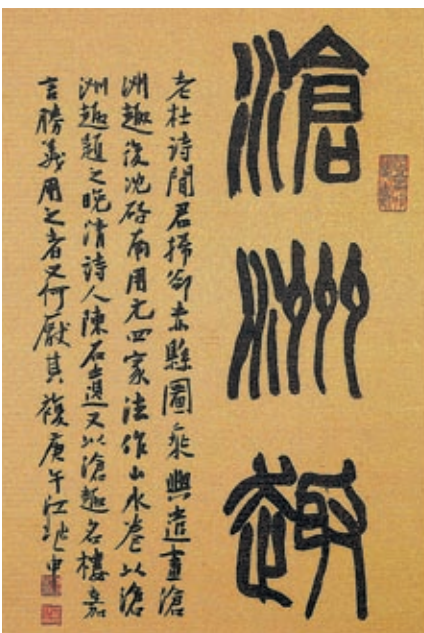
可知江先生自七十五年初春到七十八



圖十之一 老大意轉拙印



圖十 滄洲題冊



年冬」真正寫篆，即在六十二歲以後到六十五歲的三年半間日課石鼓文。以前主要是以小筆「描」篆來刻印，（承朱林澤先生賜告，江先生也曾以小字臨《說文》部首篆形）不是用大筆濡墨作篆，因為大字運腕曳帶、提按轉折，須儘量保持中鋒行筆、一氣貫下，不像篆刻布稿，可以反覆修描；或治印時，可用刀刻慢慢修出效果。

臨寫石鼓文三百通，是江先生晚年的事，其作品猶存於許多弟子門生手中，可以細為排比此三百通的前後變化，也因這段「衝刺」般地密集用功，往後才見有大量篆書作品出現。

晚年篆書

從已刊行的《江兆申作品集》看，其篆刻多是晚年六十二至七十二

歲時所作，可以一窺風格。

民國七十五年丙寅，六十二歲（初春，始臨石鼓文；秋日，始作四體四屏）四體書四屏，節臨魏碑、書譜、張遷碑、石鼓文（汧殿—佳鱗），自題：「丙寅秋始發興為四體屏，得三五套，此則其一也」。（《江兆申書法作品集》，圖二六，圖神出版社，民國八十六年）可知寫了石鼓篆書，加強了篆

書這一區塊，才能作「真、草、隸、篆」四體書，一圓效法前人的願望，甚或比肩、乃至超越常作四體書的鄧石如等書家，江先生高自期許，或即有此想，才會在晚歲奮力作篆如此！

民國七十六年丁卯，六十三歲

臨秦鼓漢碑，節臨石鼓文（猷乍）、秦泰山刻石、韓仁銘碑額、張遷碑碑額等，線條圓潤遒健，以作為示範臨本予陳夏生女士，故較忠於原跡風格。（《江兆申書法作品集》，圖二七）

山水行書東坡和文與可洋州詩引首，「摘獵碼『清圍』二字為之引」，隨意自然、折筆仍存、收筆露鋒。鈐印「雙菩提樹龕」。（圖五）

（《江兆申書法作品集》，圖一八）

民國七十七年戊辰，六十四歲

（中秋前九日，臨石鼓文第兩百通）

臨石鼓文冊，臨繹山刻石，溫潤近曾紹杰，江先生視曾如師，步趨曾氏篆法，曾頗學黃牧甫，故亦兼參黃篆法線質，並不意外。（《江兆申書法作品集》，圖三一、三二）

楷書心經冊篆題「般若波羅蜜多

心經」八字，小篆頗長勻秀，轉折微存方勢，而長畫曳帶稍弱，如「般」左旁舟之右直畫、「若」中畫下段、「多」末筆；轉回筆處或呈扁筆，如「若」上部與口的下橫、「羅」糸上第二圈、「蜜」末筆上回處、「心」右筆左曳、「經」左旁糸的上右畫，可知書家於篆線的中鋒處理或轉腕的技巧並不經意。傅老師評此幅曰：「結字秀美，比較接近現代的流行篆書風尚，然而蘊藉無流氣」。（圖六）（《江兆申書法作品集》，圖三七）

民國七十八年己巳，六十五歲（冬，十一月八日，臨完石鼓文三百通）

篆書壽字，極自由放縱，似略近楊法之作，老辣、稚拙已極。（圖七）（《嶽鎮川靈—江兆申書法特集》，頁二七，聯經出版事業公司，民國九十一年）

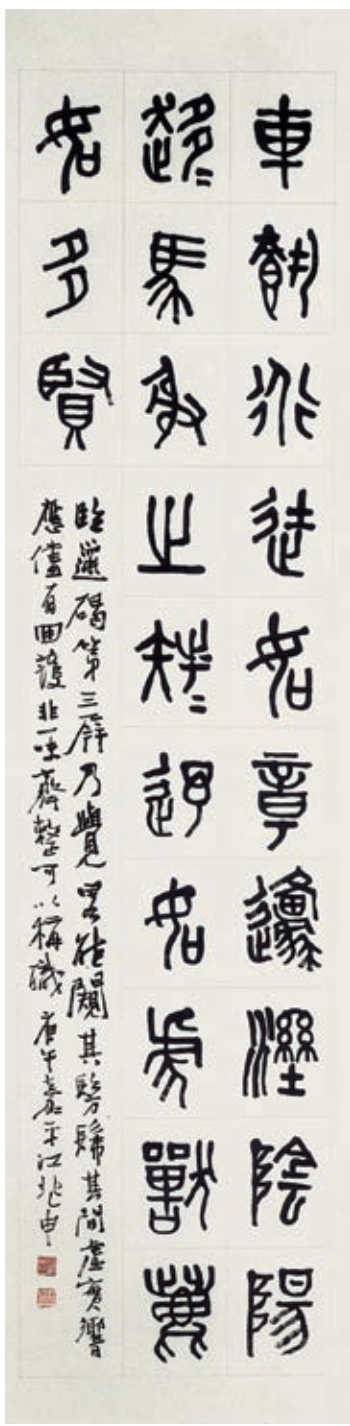
密執安詩卷篆題引首：「旅人吟艸」，敲斜自然，似不著意。（《嶽鎮川靈—江兆申書法特集》，頁五八）

民國七十九年庚午，六十六歲

臨石鼓文四屏（田車、鑾車），第四屏適潤，自題：「臨獵碼第三屏，乃覺略能闢其鬚鬚，其間虛實響



圖九 四體書四屏之秦權量詔



圖八 臨石鼓文四屏（田車、鑾車），第四屏並跋語



圖十二 篆書四屏 節臨毛公鼎銘 國立故宮博物院藏

圖十一 臨毛公鼎四聯屏

應，儘有回護，非一味齊整可以稱職。庚午嘉平，江兆申」此時早已臨過石鼓文三百通，仍臨習不斷，且有新心得：在齊整勻勁間，需留意部件的虛實、避讓、屈伸、呼應等章法變化。（圖八）（《江兆申書法作品集》，圖四十七）

四體書八屏，「秦權量詔」筆致隨意，「臨史牆盤」只摘臨前段，縱筆遊走，十分隨興。（《江兆申書法作品集》，圖四二）

四體書四屏，第四屏臨「祀三公山碑」末題：「祀三公山碑，漢篆之晚出者，乾嘉間黃小松始得于元氏，而借山翁（按：指齊白石）最精此體，前固無人與之爭雄，后亦難為繼也，兆申戲臨」。（圖九）（《嶽鎮川靈——江兆申書法特集》，頁一一三）

臨「祀三公山碑」扇面：從以上二件，可知晚年的方篆風格，祀三公山碑與齊白石也都參上一腳。（《嶽鎮川靈——江兆申書法特集》，頁一一四，聯經出版事業公司，民國九十一年）

商器銘文——邲其卣銘「亞莫犬父丁」；商咎卣銘：晚年更遍臨商周金文，筆致自由靈動。（《嶽鎮川靈——江兆申書法特集》，頁三四—三五）

「滄洲趣」冊引首篆書，略有趙之謙風格，而筆致質樸兼有生趣。（圖十）（《嶽鎮川靈——江兆申先生紀念展》，頁八七）

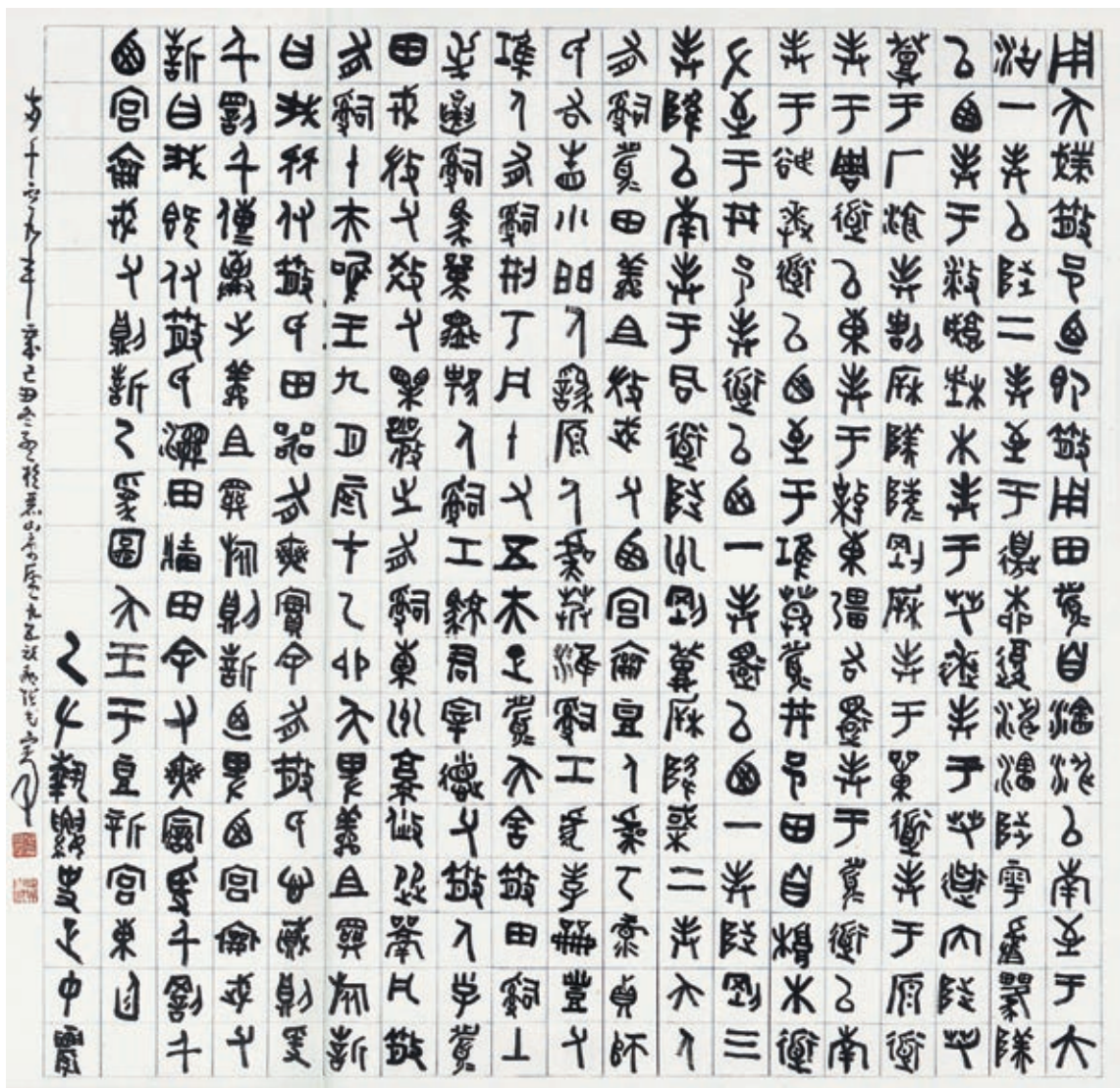
民國八十年辛未，六十七歲
篆書引首：「詩書雙絕」、「登樓」，方整澀生、樸厚飛動。（《嶽鎮川靈——江兆申書法特集》，頁三六—三九）

民國八十一年壬申，六十八歲
臨石鼓文四屏：自題「壬申夏七月臨東周秦人獵碣」，質樸自然、拙重澀生。（《嶽鎮川靈——江兆申書法特集》，頁一七〇—一七二）

民國八十一年癸酉，六十九歲
（臨毛公鼎至少三通）
臨毛公鼎四聯屏：自「王若曰」至「王曰：父曆，雩之庶，出入事于外」，自題：「近人作毛公鼎，黃賓公初時細勁齊飭，後如蚓乾屈折，似不能制，蓋目力大損致之。丁佛言沉穩如引重，金息侯發筆如矢之離弦，固是能者，不知何以折衷之，癸酉兆申」。似初臨毛公鼎，檢討前人、思



圖十四 篆書匾額 綠雲深處

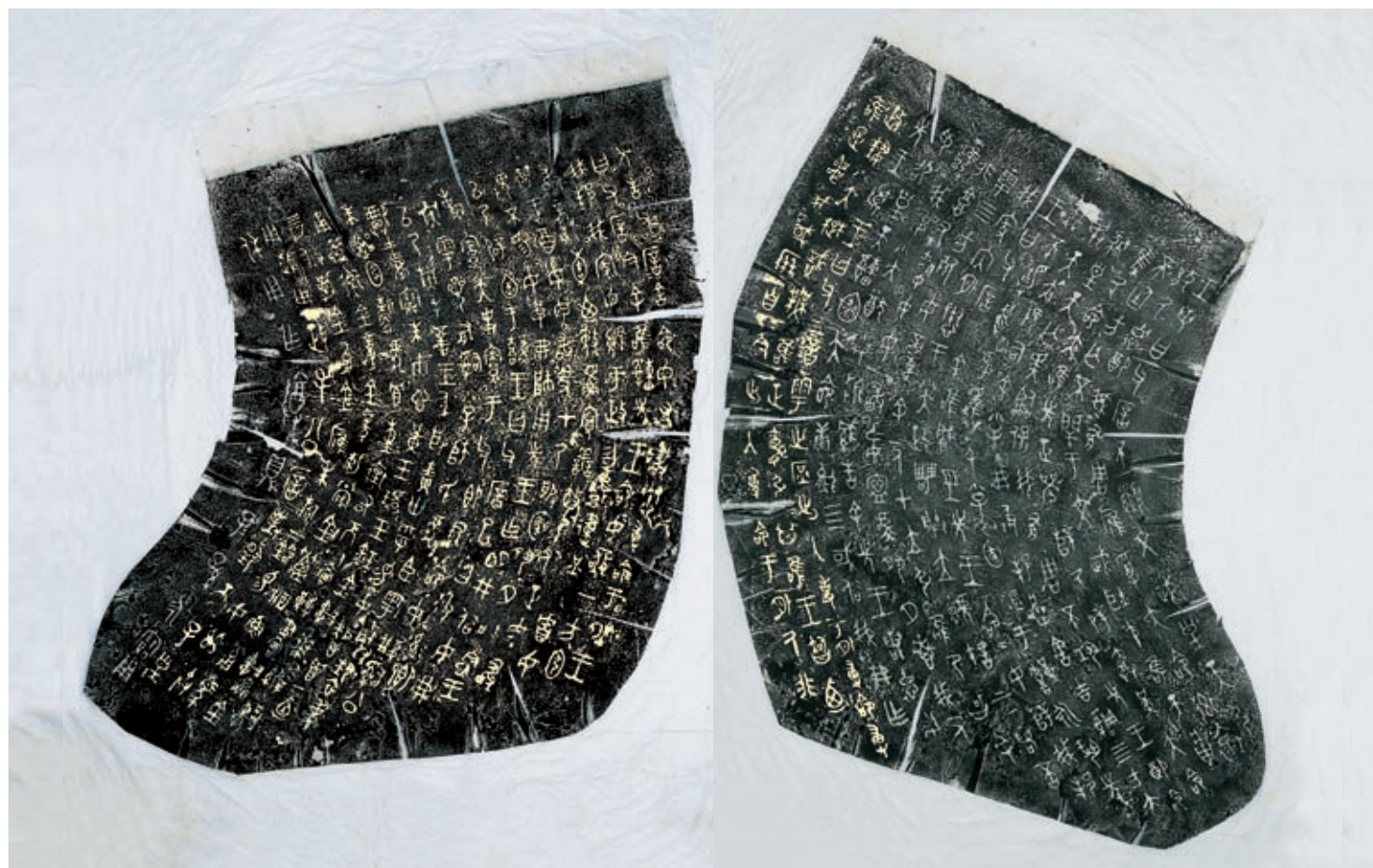


圖十六 張光寶 臨散盤銘

索展現自我風格的進路。(圖十一)
 (《嶽鎮川書法特集》，頁一九八—一九九)
 篆書四屏，節臨毛公鼎銘，自題「癸酉秋臨毛公鼎」。即本次展品之贈書八二九(圖十二)，從鼎銘中段「王曰：父曆，零之庶」臨起，一屏四行，至第四屏餘銘尚多，遂自第三行縮小臨之改作五行，行末「對揚天子皇休」下，仍餘「子孫永寶」



圖十三 臨毛公鼎銘 第三通局部



圖十五 毛公鼎全部銘文墨拓，黃色部分為圖十二篆書四屏所臨的毛公鼎銘。

頭。《嶽鎮川靈——江兆申書法特集》，頁四〇—四一，聯經出版事業公司，民國九十一年）

篆字「維爾熾爾昌」、「維爾壽而康」，右上引首章鈐「无灑（無法）」，說明其豪縱任意的自由創作心境。（《嶽鎮川靈——江兆申書法特集》，頁一四四、一四六）

民國八十三年甲戌，七十歲

行書赤壁前後賦，篆書引首「赤壁二賦」四字，安翔駘蕩，若不著意，敲側生拙，與其行草筆致更合符節。（《江兆申書法作品集》，圖五四）

書元遺山詩篆書中堂軸，是罕見的大幅篆書自運作品，傅老師評其「在秦權量詔之外，還參照吳大澂法，故有渾穆之氣」，然從線條變化到獨到詮釋，似亦有鄧散木篆刻輕重設計的影響。《年表》稱江先生十歲入小學四年級，偶為人治印，受篆刻名家鄧散木先生稱賞。鄧氏所撰《篆刻學》中的布印章法，在江先生的早期篆刻裡有巧妙的運用，不意在晚年的篆書表現時用另一形式轉化復活了！（《雄獅美術》，第三〇五期）

民國八十五年丙午，七十二歲

四體心經冊篆書，結體方整間有敲側，筆畫方折間帶圓婉（偏旁上部多方折筆、下部多圓筆），行筆更澀、更生，淡淡寫來不愠不火，確實是「老大意轉拙」了！（《江兆申書法作品集》，圖七四）

篆書展品

我們重新檢視三件篆書展品：

一是〈篆書四屏〉（贈書八二九）（圖十二），民國八十二年癸酉（六十九歲）節臨毛公鼎銘。從鼎銘中段臨起，至第四屏，行末仍餘「子=孫=永寶用」諸字漏臨，即落款收筆，可見是極隨興自在的臨寫。茲附毛公鼎銘拓以供比較。（圖十五）

略以秦詔方筆勁直之意，遂寫西周渾穆婉整的大篆，以得生拙質實之趣，中雜黃牧甫適潤筆勢、齊白石的放縱質樸，生澀裡含秀逸、質拙中寓婉麗，卻亦別開新境。

近日張光賓先生書畫展中〈臨散盤銘〉乙作（圖十六），與此有相似

的用筆取向，而更趨於老拙放逸、樸拙自然。二人皆非古文字研究者，亦均不斤斤於原篆筆畫之完整與否，故缺漏偏旁、訛寫部件之處甚多，雖如此，也全然無損於其對書法藝術的展現與開創。

《嶽鎮川靈——江兆申先生紀念展》，頁六一，另亦收錄此件，下有解說：「從七十五年初春到七十八年冬，江先生下工夫臨寫石鼓文三百通。此篆書四屏筆法中鋒圓潤，剛柔並濟，雄渾古茂之氣躍然紙上。」參照前舉臨毛公鼎卷之自題「毛公鼎第三通，癸酉臘」，可知江先生在民國八十二年間（六十九歲）專力臨毛公鼎銘，全篇五百字，至少已三通，另書四屏而未通篇全錄者，則不計其數了。

二是〈四體書屏〉（贈書八二二）（圖十七），民國八十三年（七十歲）作，第四屏節臨毛公鼎銘（圖十八）。從「爵勳大命」至「懼余小子」，節句不完整，風格與上一件相似，而益形隨興，下題「西周毛公鼎

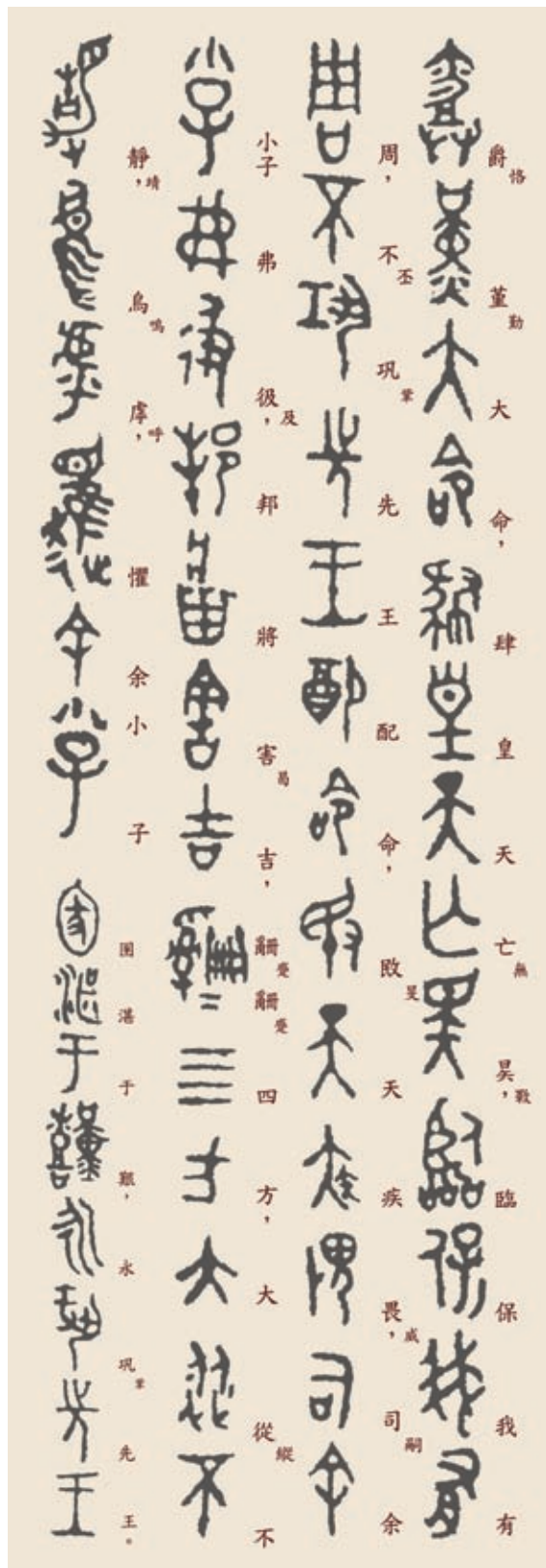
用」諸字未臨。本件似即上一件之後段，兩件聯屏書風一致，文句重疊「王曰：父曆，雩之庶，出入事于外」諸字。（《嶽鎮川靈——江兆申先生紀念

展》，頁六一）

臨毛公鼎卷（高三四·五；長七八〇公分），自題「毛公鼎第三通，癸酉臘」。（圖十三）（《江兆申

書法作品集》，圖五一）

篆書匾額「綠雲深處」（圖十四），自由縱放，拙古樸豪，唯「綠」字篆法可議。（上部訛作「且」



圖十八 毛公鼎銘文比較（將墨拓銘文的白字反黑，並加釋文）



圖十七 四體書屏 第四屏 臨毛公鼎銘 國立故宮博物院藏



圖二十 溥心畬 篆書七言聯 國立故宮博物院藏
盤餐市遠無兼味 海鶴階前鳴向人

始臨第一通)，卻不謹守鄧（石如）、楊（沂孫）、黃（牧甫）、吳（昌碩）的故步，參考自幼常摹常讀的漢印篆、秦量銘、散木家法、大澗篆書、白石結字，藉由讀書所蘊蓄的審美意趣，逐漸開出自我的篆書風貌。

其篆字何以與其所唯一拜師的溥儒（圖二十）截然不同？想必是個性使然了！傅老師稱「由於他的個性不耐作筆劃光潔、結字勻稱的玉箸篆，因而當他書寫原本就比較跌宕自然的秦權詔版之類篆書時，顯得更得心應手」。這確是知交之言！

二是勤寫四體聯屏，以頡頏古

人。前舉自題跋語有「丙寅秋（按：時亦六十二歲）始發興為四體屏，得三五套，此則其一也」，可知發興為四體屏與發奮習石鼓篆書是同時的。又云：「明清以來書家好作四體，戲一效之，捉襟肘見，庶幾一噓」，捉襟見肘是客套話，心底所應是欲以此向明清四體書前輩作千古的對話！

由於江先生悟性極高、眼光極銳利、判斷極明快準確，又能潛心耐性，花死工夫琢磨古刻與前人篆跡的點畫極細微處，所以不出數年，便在眾多前輩篆書家的環伺下，別開一條屬於自己的新路——慣用的方筆

翻折（略有吳大澂、齊白石筆意），參以楊沂孫結體的方圓協調、黃牧甫線條的適潤圓厚，加上自幼濡染鄧散木印風的輕重變化，以及金文大篆、古璽、秦量、漢印、碑額諸篆形的陶養，遂逐漸形成一種拙中見巧、大智若愚、在生澀質樸裡寓涵茂麗婉秀的自我風格，而愈老愈拙、愈趨近平淡自然，「較之其童年的稚筆：其書風經年歲累積而成的老辣穩重，相去不可以道里計」（傅老師語）。

〈老大意轉拙〉（圖十之一），江先生一方自用印，似乎已道出他的作家心事……。

作者任職於本院器物處



圖十九 異候同榮 篆「寒溫」二字 國立故宮博物院藏

明清以來書家好作四體，戲一效之，捉襟肘見，庶幾一噓」，明文徵明等作四體均小字，清鄧石如則多作四體大聯屏，江先生殆效其鄉前輩耶？

三是〈異候同榮〉畫軸（贈畫八八六）（圖十九），民國八十四年（七十一歲）作，篆題「寒溫」二字。江先生題畫罕見篆字，此二字兼

融秦漢篆與楊沂孫筆意，方中有圓，回歸小篆的秀整，不復臨毛公鼎銘般稚拙質樸。

結語

明清以來，書壇流行真、草、隸、篆四體全能的風氣，作為吳派文徵明的研究專家，以及皖派鄧頑伯的同鄉後進，江先生當然熟諳書史的各

種現象，在其晚年省思自己書法的歷史定位時，或許驀然發覺自己在真、草、行、隸各體，雖已卓然有成，然獨欠篆書這一區塊，仍為缺憾，故從鄉前輩鄧頑伯身上尋求效法的方向：

一是努力臨帖，以自開面目。六十二歲時選擇上溯清人作篆的源頭——石鼓文，臨寫三百通為目標（初春