

李叔同



沈曾植 吳昌碩 康有為 鄭孝胥 于右任 馬一浮 謝無量 李叔同 徐生翁 齊白石 沈尹默 郭沫若 高二適 胡小石 吳玉如 王蘊常 林散之 沙孟海 陸維釗 陸靜農

二

十

世

紀

書

法

經

典

三

十

世

紀

書

法

經

典

72.28

<57-8> 51

二十世紀書法經典

李叔同

二十世紀書法經典

編輯委員會

主任

張志欣 周聖英

編委

周聖英 張志欣

王亞民 黃尚立

張積均 張貽珍

姚沙沙 李冀生

張福堂 潘海鷗

黎國泰 張子康

李叔同卷

本卷主編

柯文輝 劉雪陽

出版發行

河北教育出版社 社址 石家莊市城鄉街四十四號
廣東教育出版社 社址 廣州市環市東路水蔭路十一號

總策劃

王亞民 黃尚立 張子康

責任編輯

潘海鷗 張貽珍 張福堂 黎國泰 張子康

書籍裝幀

呂敬人

作品主要收藏單位

浙江省博物館 錢君匋藝術紀念館等

作品主要收藏人

劉雪陽

作品拍攝

潘洪海等

印制

深圳當納利旭日印刷有限公司

制版

深圳興裕印刷制版有限公司

開本

787×1092 1-8 20印張

出版印刷日期

一九九六年十一月出版 一九九六年十一月第一次印刷

ISBN 7-5434-2659-5

定价：248.00元

李叔同

悲欣

文
集

『應使文藝以人傳，
不可人以文藝傳』



出版前言

王亞民

漢字的歷史至今有五千年之久了，這一事實近一個世紀以來不斷為考古發掘得到的資料所確證。將書寫漢字活動作為文人們的精神寄托，並認為書寫成的作品是個人心靈的象徵這樣一種藝術活動，出現在中國文化之中也已經有兩千年的時間了。人們弘論書家，縱談書藝，言必稱魏晉『鍾、王』，盛唐『虞、歐、顏、柳』，宋元『蘇、黃、米、蔡』及趙孟頫，明代董其昌，清時鄭燮、石濤，而對清末民初，或者說對生活在廿世紀的諸多杰出書家知之不多，遑論對他們的藝術成就的理解和感知了。

那麼，對廿世紀書法成就如何理解和感知並應該給予什麼樣的評價呢？對這個問題應該把它放置在中國書法史的大氛圍中，纔能得以闡釋和圓滿的解決。早在五千年前，山東大汶口仰韶文化彩陶器上，已有毛筆所作繪畫圖案，與此同時的西安半坡村仰韶文化遺址出土的陶文，刻畫了象形意義明顯的圖畫文字，漢字書法由此萌芽。自此到秦統一文字，其間歷經夏、商、周、春秋、戰國，漢字也歷經不斷創造的初級階段，定型化、行款化的甲骨階段，成熟的鐘鼎大篆階段，形體異同的春秋戰國階段，最終統一而為小篆、古隸。到了漢代，小篆仍在應用，但隸書

已經成熟，并占主流，同時行、草、楷等書體也應運而行，及至魏晉兩代二百年間書法名家輩出，諸體咸備，俱臻完美。三個承前啟後、成就非凡的大書法革新家鍾繇、王羲之、王獻之卓然命世，從而揭開了書法史上輝煌壯麗的一頁，樹立了真、行、草、美的典範，此後歷朝歷代莫不宗法『鍾、王』、『二王』。唐代帝王尤好書法，太宗獨鍾王羲之，以金帛購之書迹，并身體力行，在教育、取士、官制上把書藝列為其一，唐代書學之盛，實亘古未有。宋時帖學大行，元代宗唐宗晉，明朝由宋元上追晉唐，清嘉慶、道光以前，尊王從帖，學董其昌、趙子昂之風愈熾。誠然，自『鍾王』或『二王』之後的歷代，均產生了燦如群星的大書家，如唐之李邕、張旭、顏真卿、懷素、柳公權，如宋之蘇東坡、黃庭堅、米芾、蔡襄四大家，如元之趙孟頫，如明之董其昌，如清嘉道以前之傅山、石濤、鄭燮等，他們在魏晉書法的高峰上，另闢蹊徑，別開生面，分別創造了獨特的藝術語言，并充分展示了各自所處的時代精神和對生命藝術的體驗，成為一代宗師，為後來效法。但是用歷史的眼光掃視書壇，唐學魏晉，在魏晉書藝這座高峰，拓寬了氣勢，並成為鼎盛的一代；宋以突出『二王』書的《大觀法帖》、《淳化閣帖》作為帖學的基石，而元，而明，而清嘉、道以前八百年書壇都被籠罩在帖學的帷幔裏，所傳諸帖，魚魯豕亥，翻刻失真，雖稱羲、獻，却面目全非，離真正的魏晉書法越發遙遠。帖學成為干祿取士的敲門磚，科舉以烏、方、光和規整劃一為標準，使得帖學演化成了清季的館閣體，并就此斷送了前途。如果從更深的文化層次探討，帖學之所以

至清式微，關鍵的它是在一種封閉的體系中進行。封閉的體系雖然在一定的條件下可以有所突破和發展，但這種體系不注入新的活力，最終是沒有生命力而會窒息死去的。宋初書家以『二王』法書為楷模，而後歷代書家也都取法『二王』，再參研以前輩書家（前輩書家莫不是『二王』後裔），近親繁殖，種族的退化也在所必然，宋元明清（中期以前）書法一代比一代纖弱，一代比一代媚艷，一代比一代拘謹，一代比一代造作也就毫不為怪了。

書法藝術與其他藝術一樣，當它發展到毫無變化、沒有生氣的時候，物極必反，必然會被輸入新的血液，或被新的藝術所代替。十八世紀以後，書法藝術就是如此，當它走到山窮水盡的地步，書家纔把眼光透過盛唐、魏晉，投向秦漢乃至三代的古文字，以書法藝術的造型原則去開掘古文字中的藝術意蘊加以重新創造，從而打開了清末民初碑學書法的新天地。碑學的興起，與藝術的發展規律密不可分，尚有三種因素不容忽視。首先，雍正、乾隆之世，大興文字獄，文人學士對國事稍有微詞，即會召來牢獄之災和殺身之禍，致使群儒結舌，許多人轉而臻力於金石考據之學，金石考據學的淵博知識使書家對古代的歷史及古文有了更深切的了解，這樣為碑學的崛起奠定了學識基礎；其次，適逢其時，西學東漸，尤其鴉片戰爭以後，西方資本主義思想及科學精神已大量傳入，書學領域有意無意受其影響，潛在的疑古、反叛傾向很明顯，對歷代尊為『書聖』的王羲之藝術成就敢於超越，不再以『二王』的是非

為是非，為碑學興盛提供了思想基礎；再次，歷史好像作出精心安排，在十九世紀末廿世紀初連續發生了幾個重大的文物出土事件：甲骨文的被發現是一八八九年；西北漢簡的被發現是一八九九年；敦煌寫經的被發現，也是在其後的一年即一九〇〇年。它們的發現分別展現出三個從未有過的、但又堪稱是古文化傳統的書法模式，清末民初書家借考古發掘之利，忽然發現了在金文之上還有一片未經開墾的書法新領域。所以嘉、道之後，尤其清末民初，碑學入繼大統，此期書家由唐碑上溯六朝碑版，以至三代、秦、漢、魏晉各種金石文字，秦漢刻石、六朝墓誌、殘碑剩瓦、片石只字以至新發現之甲骨文、西北漢簡、敦煌寫經無不潛心揣摩，博采衆長，參以己意，開拓了繼魏晉以來書法陽剛之美的新氣象。辛亥革命後故宮得以開放，私人和內府珍藏的書迹名品公開陳列，使當時書家又大開眼界，見前人所未見，知前人所未知，學風丕變，並出現了由尊碑抑帖走向南帖北碑自然融合，篆、隸、行、草、楷並用的新趨勢，形成了書法史上衆星燦爛的偉大變革時代。生當斯時的沈曾植、吳昌碩、康有為、于右任、弘一法師、馬一浮、徐生翁、謝無量、林散之、沙孟海等最為代表，他們或魄力雄強、氣象渾穆，或怒猊挾石、渴驥奔泉，或筆法跳越、點畫峻厚，或險勁秀拔、鷹隼摩空，或筆携風濤、天真爛漫，或清癯雅脫、古淡絕倫，或意態奇逸、精神馳飛，或樸素簡潔、稚拙赤嫩，以獨特的藝術風格和整體的時代特徵，構成並演繹了書壇藝術上壯麗輝煌的一章，他們和歷史上任何一個時期的書法名家相頡頏，且毫不遜色。

時至今日，歷史上書家名作梓印於世其數量之多可謂汗牛充棟，然而第二次書法高峰也即碑學崛起以後由帖入碑，由碑從帖，碑帖結合，渾然一體的廿世紀書法成就却很少有人去總結出版以廣傳世間，沈曾植等諸多書法大家的作品散落在各地博物館、紀念館及私人收藏者手中，塵封烟襲，難見天日。為了彌補這一缺憾，我們動用巨資，抽調骨干，遍踏各地，頂烈日，冒嚴寒，披星戴月，廣泛搜集，辨析真偽，爬羅剔抉，摒除賸劣，歷時三寒暑，這一套彙衍大觀的廿世紀書法墨寶終於編輯成帙，工程告竣了。值此彙刊問世之時，特作如下編輯說明：

一、這套墨寶以書法大師、名家為經，以其代表作為緯，力求全面反映廿世紀書法發展的全貌和邛高水準；

又，凡清季出生，但必須在廿世紀從事過主要書法創作的書家，方可入選成冊；

又，凡入選書家，大多乃碑學崛起後由帖入碑，由碑從帖，碑帖融合的書法革新者，但以『二王』為宗的帖學代表沈尹默也卓成大家，榜上有名；得之無意、一派天機的齊白石首次以書家名分亮相，在書法經典裏找到了自己的位置；

又，凡每冊專集，均反映了書家一生的創作實踐，體現其創作風貌和藝術造詣。所收作品以原作為底本，但少數原作佚散者，以最早的版本或最好的版本為底本，並慮及資料價值，編輯時未作任何改動；

又，凡每冊專集，黑白作品百幅左右，彩色作品十幅左右，常用章一

頁；

又，凡每冊專集，均有序言、書家簡歷（作者年表）和頗有分量的評論文章。為便於理解原作，還附有釋文，原作錯誤之處，釋文括號內標出正確寫法；

又，凡每冊專集，未必件件精品，散落公家和民間當亦不少，因諸種因素，難以完璧，邇為憾事。數年之後，一俟搜集齊整，即着手修訂，再次槧刊行世，以補憾缺；

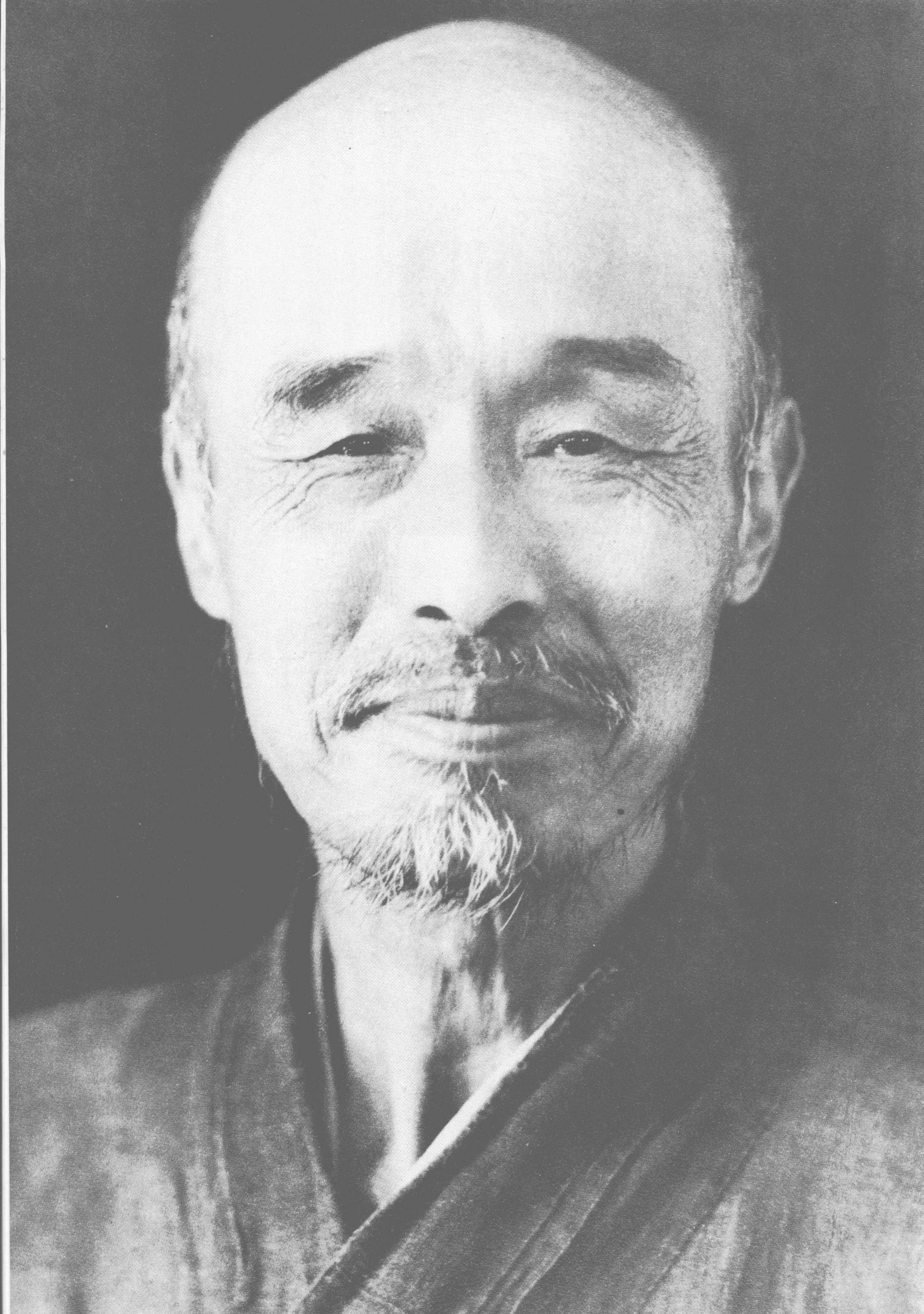
又，清道人、章太炎、梁啟超、黃賓虹、白蕉等先生，名震書壇，聲播遐邇，因作品流落失散，難成規模，祈望海內外識者，若能將上列諸公作品搜羅成冊惠賜我們，善莫大焉！

這件功在當世、澤被後來的廿世紀書法經典工程終於告竣面世了。值此之際，特向支持這套叢書出版的博物館、紀念館、書家家屬及後裔、民間收藏者致以深忱謝意。

一九九六年六月六日

李叔同印





靈機內斂 清風外流

柯文輝

中国書法把綫的運動推到了極致，其中顫動着時代風雲與作家的情感密碼，能使幾千年後的知音受到靈魂的震撼，產生強烈共鳴，達到兩心相視而笑的喜悅。

書法沒有再現物象的能力，擺脫了許多束縛，成為坦呈心象的高級藝術。是天人合一的無聲詩歌，靜中涵動的生命狂舞，不拘一格的精神建築，民族氣質的結晶，人類文化史上僅此一家的寧馨兒。

預感到作品不朽，努力把藝術推向高峰者，為正劇人物；不知自己是大師，出生過早，為寶劍算盤所蒙蔽的人們，以善意的熱嘲，書匠以惡意打擊，死於默默無聞的天才，是悲劇人物；

不學有術，袖長善舞，利用非藝術條件，拚命穿上皇帝的『新衣』，享榮華富貴於一時，人書俱亡，到死不知自己與書法無緣者，乃喜劇人物。

不朽的、速朽的兩條河流并存，三種人物的精彩表演，構成藝術史內外的大千世界。

時間老人冷峻地教導我們：做人與治學都極其嚴肅。

二

中國書法的最高境界是：無態而具衆美。

隋前的甲骨、金文、石鼓、古磚、瓦當、封泥、木簡、摩崖碑碣，凡出於無名大書家手筆者，皆純合自然，亂頭粗服，極耐品嚼，天姿歷劫常新。

到這火候極難。唯其難，又對志士產生了魅惑力。

混沌初開，字未成形，有生無熟，是原始的無態可言，僅有稚拙美。

久久臨池，神、氣、形色皆自古賢借來，無自己面目，偏嗜繭中風月，蝸殼乾坤，病漸滲入，求技失道，視野日狹：或脫師過早，無翼思飛；或冰炭同爐，兩體俱非；或求肉失肉，肥癰無骨；或乞巧成呆，匠藝制作為災；或出筆亂抖，無病呻吟；或扭筋轉骨，造勢未就，氣脉失和……欣欣然在魔孽懷抱裏踏步，汗流浹背，寸步難前。掌握學、會、精、通、化規律，杜絕求態失態，淡從腴出，形簡意繁，得失兩忘，無法生萬法。落筆人格立於字外，學養飽涵點劃間，脫盡古哲衣履，撕破靈襟，任人出入無滯礙，方是無態。

老子說：『能嬰兒乎？』字也一樣，即把人一生的路作為兩世去走，先由兒童走向壯年，再從壯年走向童真。以書法為餘事的弘一法師，便有這般造詣。接受其藝術，也要在人生與學養兩方面有辛勤的準備。

三

一九一八年七月十日，是一個分水嶺：

叔同先生在習靜求悟之前，人世唯恐不深；

由披剃至涅槃，出世唯恐不遠。

即使在出世途中，與亦幻法師等籌辦的金仙寺佛學院為貪名與財的方外俗客干擾而流產，他生過嗔怒而大病一場；在閩南也曾趕過熱鬧，為十五歲童子李芳遠批評而掩關五百七十二天，一邊自省，一邊著書。抗日烽火燒遍神州，日本軍官強行來見，他拒絕說日語，大義凜然，又寫下『最後的勝利』橫幅，極有人情美及道德的蕩滌力。

把前後期聯成一體的是對人類博大的愛與絕塵的書法。

四

其父李筱樓（一八一二——一八八四）與李鴻章同科進士，任職不久即回天津經營產業，以佞佛好施聞名，為兒子留下科舉世家的讀書氛圍。叔同青年時會寫館閣字，與其個儻風流的個性不符，他少年臨習劉石庵所摹文徵明小楷《心經》，品位較高，故未陷入泥潭。

晚清書壇披着碑學的晚霞。叔同從常雲莊習《宣王獵碣》三年，日篆百字。十七歲師事唐敬嚴，摹《張遷碑》、《張猛龍碑》、《張黑女碑》、《爨寶子碑》及《龍門二十品》。對《楊大眼》、《始平公》兩造像記很喜愛。

唐敬嚴介紹南開大學創辦人嚴修與叔同為忘年交，其他友人王守恂、周嘯麟、姚品侯等皆通鑒賞，使他獲益匪淺。年十九讀康有為《廣藝舟雙楫》，熱衷碑學，廣搜拓片，眼界漸寬。他篆『南海康君是我師』印，雖指政治維新，也包含某些學術思想，被當局疑為康黨，未必無因。