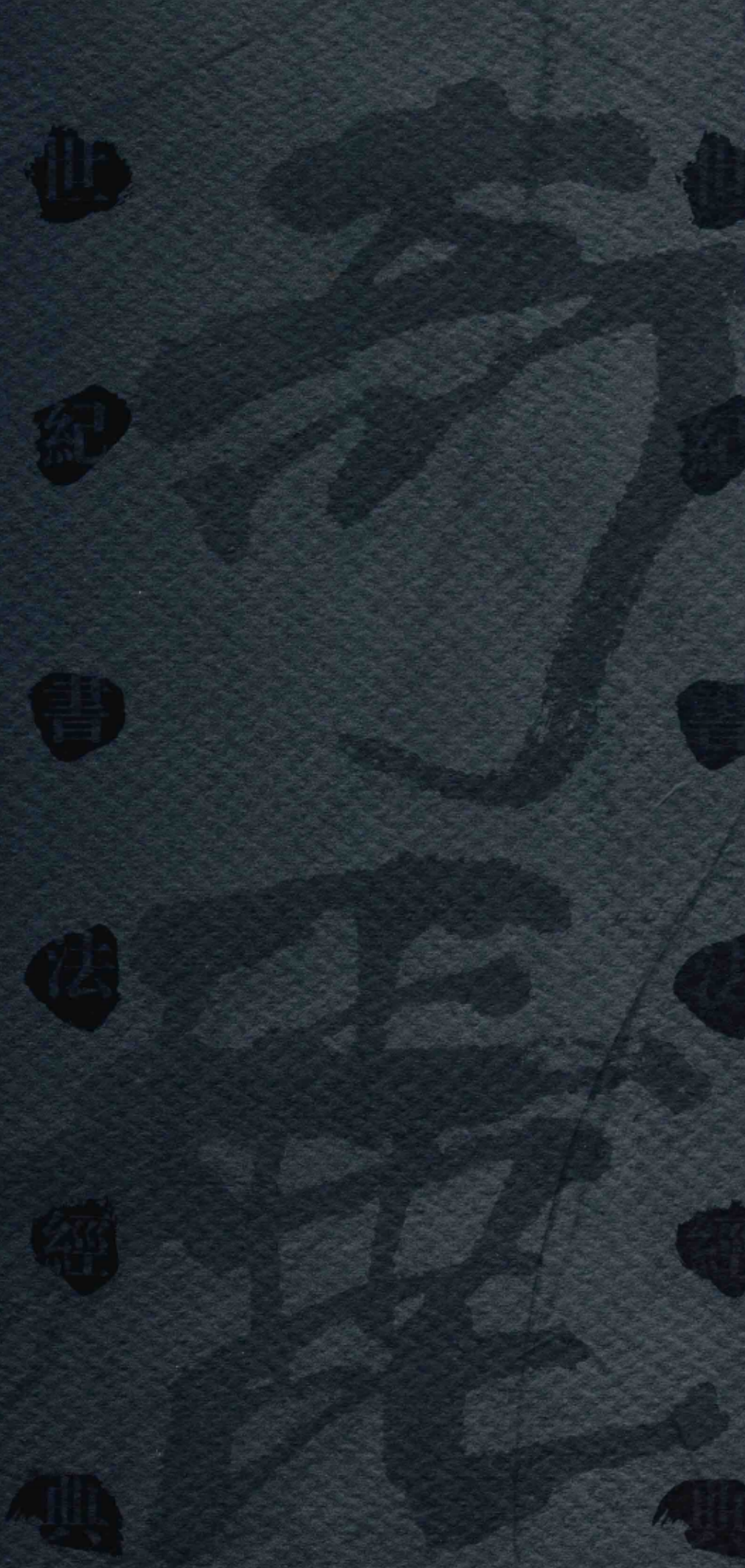


植碩為胥任浮量同翁
曾昌有孝右一無叔生
沈吳康鄭于馬謝李徐
齊白石默若適石如常
沈郭高胡吳王林沙陸
臺靜

海內外



二十世紀書法經典

徐生翁

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

徐生翁卷

本卷主編

沈定庵

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 廣州市環市東路水陸路十一號

總策劃

王亞民 黃尚立 張子康

責任編輯

張子康 張貽珍 張福堂 潘海鷗 黎國泰

書籍裝幀

呂敬人

作品主要收藏單位

紹興市文管處 錢君匋藝術紀念館
中國美術學院等

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 19印張

出版印刷日期

一九九六年十一月第一版 一九九六年十一月第一次印刷

ISBN 7-5434-2726-5/J·36

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字有了更深切的了解，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、殘磚剩瓦、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 and 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、楷并用的新趨勢，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，構成并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，摒除贗劣，歷時三寒暑，這套免衍大觀的廿世紀書法墨寶終於編輯成帙、工程告竣了。值此槧刊問世之時，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，凡人選書家，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；

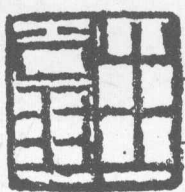
又，凡每冊專集，未必件件精品，散落公家和民間當亦不少，因諸種因素，難以完璧，邛為憾事。數年之後，一俟搜集齊整，即着手修訂，再次槧刊行世，以補憾缺；

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

徐生翁印





論徐生翁

黃簡

徐生翁先生是一位很值得注意的近代書家，他的畫和印也極可一觀，然作畫和治印之風格完全統一於書法。我第一次見到他的字，即以『生澀奇崛』四字評之。老杜詩曰：『書貴瘦硬方通神』，伊墨卿謂『書如佳酒不宜甜』，這可說是論書的基本標準。『瘦硬』是和『肥媚』相對而言的，中國人審美大致喜歡瘦硬者，好似蒼松古藤，高士老僧，寒梅新竹，枯樹奇石之屬，取其內涵深沉，如肥媚則覺甜俗，終為膚淺。進而論之，『瘦硬』尚是外形，就技法而論則為生澀，就氣韻而論則為奇崛，實為極難達到之境界。持此標準來看徐生翁的字，也就容易了解他的好處。

生翁用筆之『生拙』，已有公論。浙江近代出了幾個有影響的書畫家，如黃賓虹、潘天壽、沙孟海等，都是生拙一路。學字自然先求純熟，臨池數十年，心手相應，揮灑自如，這是『熟』。然熟易有習氣，好像煮肉過了火候，無法裝盤出檯。由『熟』再入『生』則為大難事，而徐生翁有之。他的書法，行筆之力，深入紙背，頓挫十分明顯，以極大的力量在紙上擦過去，所以綫條非常沉着。那種從容泰然的態度給人以大山似的穩重感，所謂『行墨遲重，措筆安和，如養勇之士，人定之僧，使人不畏而敬，不狎而近』者也。『生拙』造成氣韻奇崛，但他并非險怪之奇，而是厚樸沉穩中透現的強崛。以前朱東潤先生對我說過，大城市如上海太過繁華，其字有一種水陸碼頭的味道。出上海郊遠，則田父野老，淳醴一遷，質文三變。徐生翁先生的字，我之所以感到親切，就在剛健純樸。很多人寫字，筆底常流露出取媚於讀者的味道，他沒有。他是布衫短襖，淳樸從容地站在那裏，從這一點說，他是高貴的，所以我說他奇崛。

當時我還不知道他的身世，後來聽他人室弟子沈定庵先生介紹，纔知道他一八七五年正月初一生於浙江紹興檀瀆村，原籍淳安。祖父來同，務農；父潤生，文牘，母李氏。在文事昌盛的紹興，這當然算不了書香門第，故沒有可誇耀的『家學淵源』，頗類於吳昌碩、齊白石之家庭出身。他幼時寄於外家，故早年名李徐，字安伯，號生翁，一九四二年纔復徐姓。一九六四年卒，葬稽山公墓。他沒有受過高深的教育，一切都來自於辛苦的自學努力。有記載說他曾從收藏家、詩人周季貺先生游，但也不是正式的拜師。他給鄧散木的信中自言『乏師友為之指導，今茲略有收獲，多靠自己鑽研得來。……有人問我學何種碑帖圖畫，我無以舉示。其實我學習塗抹數十年，皆自造意，未嘗師過一人，宗過一家。』所以他的作品，望之似乎面熟，却又說不上是哪一家哪一帖，與

他的經歷有十分密切的關係。

欣賞徐生翁的作品，可以想見其為人。尤其是他的學習和創作道路，耐人尋味。

第一，他的學習方法，一直是採用泛臨，與時下許多人專注一碑一家大異其趣。我想從書法史的角度來說明這個問題。一九四四年常熟國際書學史交流會上，我發表了長篇論文，談中國書法史的四個階段：書法藝術發軔於漢末，第一階段是筆法創始并確立的時期，從漢魏張芝、鍾繇直至『二王』。所謂『晉人尚韻』，即指當時已能用純熟的筆法去成功地表現出魏晉風範。第二個階段是筆法代代傳授時期，從『二王』至五代。所謂『唐人尚法』，即指此一階段中以追求筆法為風尚。現在的書家都以臨多少碑帖為功課，但晉唐却是以尋找名師訊問筆法為特點，并不孜孜於一帖一碑。

師徒相傳有其脆弱的地方，經唐末和五代的大亂，懂筆法的人一死，承傳也就此中斷。所以宋朝開國，朝廷徵引知筆法者竟不能得，朱長文《續書斷·序》說：『蓋經五季之潰亂，而師法罕傳，就有得之，秘不相傳，故雖有志於書者，既無所宗，則復中止，是以然也。』故第三個階段自宋開始，筆法中斷，不得已以刻帖相代，古人的書迹成為無聲的老師，學書者只能在刻帖中摸索古代的筆法，遂有『帖學』之興起。所謂『宋人尚意』，只是法外求意，亦為無可奈何的事。學書從漢魏晉唐入手皆可，而從宋以下入門却不可，為其難以得到筆法。第四個階段從清代中期起，帖學既無筆法之支持，於是眾說紛紜，甚麼人都可以解釋一番，加以帖本翻刻日久，字畫模糊，自然走入窮途，於是『碑學』興起。從筆法的角度說，帖學和碑學都是筆法中斷之後所出現的補救辦法。

所以從宋之前師徒當面授，到宋之後自己臨帖悟筆法，遂使中國書法史起了一個絕大的變化。臨帖當然也可以得到筆法，如米芾、趙孟頫等，但是成功者并不多，大多數人僅得皮相。如果鍾、張、『二王』的筆法清清楚楚地傳下來，由導師身授言講，試想學書者要省却多少時間！從好的方面說，宋以後筆法解放，如蘇東坡就贊成歐陽修『當使指運而腕不知』用筆法，這可說是新派。從壞的方面說，則難以追及晉唐的水平。有些人鑽了牛角尖，猶如漢儒皓首窮經，一輩子鑽一本帖，掉入一個窠臼，不能自拔，至於他自己的東西，則一點也看不見。

這種弊病，就是臨帖太偏。如何糾正呢？康有為在他的《廣藝舟雙楫》中曾提出觀千碑以代臨一本，即揚雄『能觀千劍，而後能劍；能讀千賦，而後能賦』之意，經常轉換字帖，輾轉多師，以作補救。我認為徐生翁的學書道路大可參考，他與許多人不同，他是一個自由派，什麼帖都寫，其方法與康有為的主張很近似。徐生翁先生《我與書畫》說：『余習隸者二十年，以隸意作真者又十餘年，繼嫌唐為法縛，乃習篆以窺魏、晉，而魏、晉古茂終遜漢人，遂沿兩漢吉金，上攀彝鼎。』也許是他沒有老師限制他的專臨一帖之故，恰恰成為他的一個優點。他到處采蜜，釀成一種碑學和帖學之間的書體，徐生翁是走通了，雖然相當艱辛。

第二，他比康有為更高明一點是向自然萬物學習。他說：『我學書畫，不欲專從碑帖古畫中尋求資糧，筆法材料，多數還是從

各種事物中若木工之運斤、泥水工之墜壁、石工之鎚石，或詩歌、音樂及自然間一切動靜物中取得之。』這種學書辦法，我以為也是對的。徐先生一生未曾離開過他的家鄉，『山陰道上，目不暇接』，浙東蘊湖山之秀，自古名聞天下，徐先生又瞭解社會下層木工、泥水工、石工等事，即孔子所說『吾少也賤，故多能鄙事』者，這樣，他的作品中有一種平易，一種簡樸，一種真率，一種天趣。許多書家是門第書香，家學淵源，立雪程門，處身士林，徐生翁與他們明顯不同，他的生活環境、他的奮鬥道路，予人許多啟發。

他生平名作甚多，尤以杭州岳廟大門長聯為著名：『名勝非藏納之區，對此忠骸，可半廢西湖祠墓；時勢豈權奸能造，微公涅臂，有誰話南渡君臣。』可惜『文革』時毀去，未知能恢復否？

目錄

一	行書	陶淵明詩一首	1
二	行書	為仲蓀先生書	2
三	行書	《前漢書·食貨志》注	3
四	行書	論書	4
五	行書	又有時見七言聯	5
六	行書	為子蒼先生書	6
七	行書	致友人書	7
八	行書	靜虛恭儉五言聯	8
九	行書	題『字體演變史』展覽	9
一〇	行書	陶淵明詩一首	10
一一	行書	識密意愜五言聯	12
一二	行書	湖山篆隸七言聯	13
一三	篆書	夫移山館	14
一四	行書	論皇象書	16
一五	行書	魚跳木陰七言聯	18
一六	行書	小雨白雲七言聯	19
一七	行書	雲山心鏡七言聯	20
一八	行書	為創夏先生書	21
一九	行書	節錄《水經注》	22
二〇	行書	致季華先生書	23
二一	行書	紹興市美術展覽會	24
二二	楷書	衆英積聚	26
二三	行書	論畫詩	27
二四	行書	古囊小草七言聯	28

二五	行書	矜名嗜善五言聯	29
二六	行書	蘊真振藻五言聯	30
二七	楷書	和順積中而英華發外	32
二八	楷書	至言忤於耳	33
二九	行書	節錄《荀子·勸學篇》	34
三〇	行書	書《管子》語	35
三一	行書	露竹日華八言聯	36
三二	行書	論薛收《白牛溪賦》	38
三三	行書	神淵丹華五言聯	39
三四	行書	處順立善五言聯	40
三五	行書	松嶺蓮池七言聯	41
三六	行書	記《懶雲樓詩稿》	42
三七	行書	錄張協詩	43
三八	行書	五言詩一首	44
三九	行書	天香奇草七言聯	46
四〇	行書	文章草書七言聯	47
四一	行書	為福廣先生書	48
四二	行書	隨筆	49
四三	行書	致友人書	50
四四	行書	慎厥不自六言聯	51
四五	行書	七言詩一首	52
四六	行書	自作詩一首	53
四七	行書	幽懷曠目五言聯	54
四八	楷書	榮名聞道五言聯	56
四九	行書	飄飄放浪七言聯	57
五〇	行書	黛色名華七言聯	58
五一	行書	幹寧我昔七言聯	59

五二	行書	右軍鄭君七言聯	60
五三	行書	隨筆二則	61
五四	行書	長虹晴岫七言聯	62
五五	行書	為春生先生書	63
五六	行書	杜甫詩一首	64
五七	行書	節錄《水經注》	66
五八	行書	隨記一則	68
五九	行書	錄郭昇詩	69
六〇	行書	植松就石八言聯	70
六一	行書	蘭氣樹陰七言聯	71
六二	行書	懶雲樓詩草	72
六三	行書	於閩并無九言聯	73
六四	行書	為安仁先生書	74
六五	楷書	卧薪嘗膽	75
六六	楷書	徐錫麟紀念堂	76
六七	篆書	莊嚴左右五言聯	78
六八	行書	與兒書	79
六九	行書	集論花詩二篇	80
七〇	行書	隨筆	83
七一	行書	致季華先生書	84
七二	行書	致友人書	86
七三	行書	便條	87
七四	行書	為蘇龕書	88
七五	行書	致華卿先生書	89
七六	隸書	題《歲寒松柏圖》	90
七七	隸書	墓誌	91
七八	隸書	摘臨《史晨碑》	92

七九	楷書	題重修大善塔竣功	94
八〇	楷書	革命烈士之墓	96
八一	楷書	題會稽山	98
八二	作者常用印		99
八三	我學書畫		101
八四	徐生翁先生和他的書法藝術		102
八五	年表		105
八六	作品釋文		108