

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  
王蘧常  
林散之  
沙孟海  
陸維釗  
臺靜農

# 胡光





二十世紀書法經典

胡光  
霁

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

胡小石卷

本卷主編

朱培爾 張成

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

江蘇省博物館等

作品拍攝

張永生等

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

一九九六年十二月第二版 一九九六年十二月第一次印刷

ISBN 7-5434-2721-4/J·31



# 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，摒除賸劣，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鄧高水準；

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，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



胡小石印









# 讀胡小石書法

崔自默

胡小石首先是一位學者，其學識可謂淵博，除了在書學理論方面有着非凡貢獻之外，尚涵蓋古物鑒定、甲骨鐘鼎古文字衍化及音韻、楚辭、文學史、唐詩等等，這可以在翻開他留下的數十種著述時發現。並且，先生的文章總是言語簡括而卓見紛呈，我們可以從字裏行間感覺到先生治學之謹之勤，這實在令人欽羨。其門人吳徵鑄先生謂：「蓋師在清末，肄業兩江師範農博科，專攻生物學，民初在上海，從史學家沈曾植先生受業三年，是以能融合清儒考據與西方科學方法於一爐焉」<sup>①</sup>。胡氏在入兩江師範學堂前，其生來帶有的藝術靈苗已經萌發，師從海上碑學名家李梅庵，始習《鄭文公碑》與《張黑女墓誌》，其目的在於兼取鄭之堅實嚴密與張之秀美空靈，逐步消解過去書體單一所致的板滯積習。也算是胡小石一生的機緣，三十歲時他曾在上海做過三年李梅庵子姪的家教，此段經歷無疑使胡氏獲益終身。「小石居梅庵家，青島、上海兩方遺臣舉動，多窺内幕」<sup>②</sup>，單就書學而言，梅翁乃江西臨川藏書世家，所收碑版拓本甚富，加之來往者皆晚清名宿如沈子培、鄭大鶴、王靜庵、陳散原、鄭孝胥、徐積餘、劉聚卿等，金石書畫，諸公常作竟日觀摩，小石遂得以耳濡目染。

一九一四年，胡小石始見『流沙墜簡』，觸動甚大。他聯想到生物學中『進化論』觀點，斷言，書體之演變絕非截然斷代，『昔阮云臺作《北碑南帖論》，力主閣帖中以魏、晉人書為依托，其言甚辯』，又在其臨漢簡作品中說：『雲臺諸公睹此可釋閣帖之疑。』是的，胡氏於漢簡臨習不輟，直至謝世，從其大量臨作中可以看出，早期多為章草類書體，基本為直接照臨原迹而少作變化。但是到了晚期即六十年代，胡氏所臨漢簡已純粹自家路數，有八成貌似其隸書，其剛柔融《張遷》之方整、《馬姜》之矯變以及何紹基隸書之蒼凝。故吳白匄先生說，「（胡氏）自習『流沙墜簡』，始明兩漢隸分、章草與魏晉楷書、行草之真相，而書法更進。」同時可以看到，在胡氏的臨漢簡之作中，少了簡書的干練率性而多了幾分如『屋漏痕』模樣的澀勁，可算獨絕，顯示了自己的創作天賦。這種『澀』勁，來自乃師梅庵先生，其旨趣在於令綫條質感強烈且有斑駁厚重之妙，然難免做作之累贅，因之有人譏稱『戰戰兢兢』。胡氏自當明乎此，故其有云：『凡用筆做出之綫條，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。』如此發展完善了觀念，胡氏應用於其篆、隸、行、楷、草諸體，尤其篆書，多以方澀寫殷周金文偶及秦漢碑版。但把胡



氏三十年代與六十年代所臨作的金文相比較，除却鐘鼎器物本身銘文形態之差別外，不難發現其風格之變異處，即，愈是晚期其臨作當中綫條的『頓挫』愈是微弱，此理應視為功力日益老到的標志之一。可以肯定，胡氏一直期望着自然而然的筆墨技巧，并不斷努力以求臻爐火純青之境地。梅墨生先生在評胡小石書法時曾說：『用筆基本上承襲了乃師的蒼澀戰掣與老到，却能稍加溫潤』（按此『溫潤』二字妙甚）、『像蟬一樣的脫殼，需要能力和時間』、『胡小石書法為「老成持重」，這也許是與他的性情為人有關的』，均中肯之語。書法實踐之中的這種『脫殼』着實不易，因為這個過程需要『功』與『性』的結合，非兩者俱佳者難速也。胡氏體會到了這一點，他在一九六一年《跋何紹基臨史晨碑冊》有感而發：『吾嘗嘆前賢學書，獨特拓本，池水盡墨，僅乃功得之。今日地不愛寶，五十年中，居延、敦煌木簡，出土相望，漢人真迹宛如對面。使蠶叟生今世，得見諸奇，不知其神化更如何也。昔人用功深而耳目苦隘，我輩今日耳目之資廣矣，所得乃不及前賢遠甚，豈不愧哉』胡氏所云『耳目之資廣』當指墨迹，即帖而非碑，緣此，也就不難體會胡氏意欲之『神化』為如何了。

『詩歌於大篇中見其法度，欣賞其能；於小篇中見其旨趣，欣賞其妙』<sup>⑤</sup>，胡氏此說可謂知詩之言，持此以欣賞書法作品，亦庶幾其可。游壽評介乃師胡氏書法『具有詩人氣質，有人以為，「獷悍」，我感到這兩個字安在胡先生的書法上并不妥當。他一生的字是沉雄豪放，是經過鍛煉後加入文學修養燒鑄出來的』<sup>⑥</sup>。胡小石做詩人當之無愧，其詩人氣質、文者才情固當表現於其書法藝術中。胡氏書法，筆墨雅壯不凡，以篆書得筆法，以隸書得體勢；然竊以為，胡氏暮年尺牘如《寄胡令德書》則最可代表其書法水準，因其以草書得韻致，揮灑自然也。追溯其早期手迹如一九一七年的文稿，雖說筆下功力尚嫌幼嫩，但不乏顏體行書的輕松隨意。而胡氏的中晚期行書作品，年富力強而技巧嫻熟，但多少有點太鄭重其事，過於『嚴肅』，故偶爾出瀟灑一筆長撇大捺則又似顯得突兀了些。相比之下，我則更喜歡他的臨義獻、自書詩卷以及文稿手迹，信筆流露但仍可從中窺見作者既有之根柢。胡氏四十年代所作行書《曉星篇》等，別具風采，使我想到同出梅庵門中的張大千。張氏巧於結構造型，字勢傾側而搖曳生姿，且能令通篇諧調一致，因而氣息超拔；但實際上，細察張氏的綫條質量，確也并不比胡小石高明，則個中意思殊耐尋味矣。

胡小石先生作為一位出色的書法大家，其所行走的藝術實踐道路對後來學者極有指導意義。自始至終，胡小石摯愛着書法藝術，并用功殊深，其天才亦展露於此。先生在《書藝略論》開篇便說：『世有以作書——寫字為主要藝術之一者，惟中國為然』，充滿着民族自豪感，堪給今之崇洋者流一大棒喝。該文中在談『用筆之輕重』時，有其筆毫『三分』之說極為精辟，『用筆輕者，其效果為超逸秀美；用筆重者，其效果為沉着溫厚。書之使筆，率不令過腰節以上。二分筆身，分處為腰。自腰及端，復三分之一。』。茲勞舌用筆之事，實因嘆觀今書界習氣，多操管橫刷、枯柴浮躁者，儼然不知用筆為何物也，且呶呶然給誤後學，故此余敢受愚昧見短之譏，然人微言輕，奈何，惟呼識者同道共察焉。



目錄

一	篆書	節臨金文	1
二	楷書	四言古詩	2
三	行書	自作詩一首	3
四	行書	臨王獻之書法	4
五	草書	書與阿柱	5
六	行書	扶桑弱水七言聯	6
七	隸書	臨書	7
八	行書	自作詩《儗舍種樹》	8
九	行書	書與阿柱	9
一〇	行書	書與若若	10
一一	行書	自作詩一首	11
一二	行書	李東川歌行之聖	12
一三	行書	扶桑弱水七言聯語	13
一四	行書	《湘中記》	14
一五	行書	七言詩《欹枕》	15
一六	隸書	臨書	16
一七	隸書	臨書	17
一八	楷書	臨書	18
一九	草書	節臨王羲之《初月帖》	19
二〇	隸書	節書《詩品》	20
二一	隸書	臨書	22
二二	楷書	臨書	23
二三	篆書	白花堂	24
二四	行書	七言詩《鷄柵》	26
二五	行書	兒歌	27
二六	隸書	書為竟志先生	28
二七	行書	奉贈星君	29
二八	行書	《淨影韻》一首	30
二九	行書	大孤二月七言聯	31
三〇	行書	重題臨川畫樟	32
三一	行書	七言詩一首	34
三二	行書	補陀洛伽之室	36
三三	楷書	楚妃海鶴七言聯	38
三四	楷書	挾秦弓酌渝酒六言聯	39
三五	行書	自作詩二首	40
三六	隸書	臨書二篇	42
三七	草書	人間知也四言聯	46
三八	隸書	結廬改服五言聯	47
三九	楷書	臨書	48
四〇	隸書	臨書	50
四一	行書	自作詩四首	52
四二	隸書	臨書	56
四三	行書	臨書	58
四四	隸書	過廬臨汾六言聯	60
四五	行書	峽坼江清七言聯	61
四六	隸書	臨書	62
四七	隸書	臨書	64
四八	行書	即是遠嗣五言聯	66
四九	隸書	即秉匪為十言聯	67
五〇	楷書	臨書	68
五一	行書	虛舟洞庭五言聯	70
五二	行書	沙村山縣七言聯	71
五三	行書	臨書	72
五四	隸書	河漢關山五言聯	74
五五	隸書	試酌方興五言聯	75
五六	行書	臨王羲之《喪亂帖》	76
五七	行書	自作詞一首	78
五八	行書	書為立言先生	80
五九	行書	隨筆	82
六〇	行書	賞應歸及五言聯	84
六一	行書	素襟靈府五言聯	85
六二	隸書	臨書	86
六三	草書	臨書	88
六四	行書	臨書	90
六五	隸書	李白詩句	92
六六	隸書	節錄《楚辭》	93
六七	隸書	臨書	94
六八	草書	臨書	96
六九	行書	書與阿慶	98
七〇	行書	題李鱣《蕉陰鵝夢圖》	99
七一	篆書	臨金文	100
七二	行書	自作詩《雨夜》	114
七三	行書	自作詩《汀洲》	115
七四	行書	致鐵芝先生書	116
七五	行書	手稿三篇	118
七六	行書	自作詩一首	121
七七	行書	臨書	122
七八	行書	臨書	124



七九	隸書	臨漢簡
八〇	楷書	臨六朝經卷
八一	作者常用印	
八二	胡小石的書法藝術	
八三	年表	
八四	作品釋文	

134 131 128 127 126 125

夔 十 日 茲 耒 明 世 訓

皇 后 咸 用 令 命

同 時



占 孟 鼎

篆書·節臨金文



丹剡降祉姜水載清大人應期命世挺生垂竿  
起譽罷鈎流聲經綸宇宙莫之与烹胤司下蕃  
公衡上宰既顯營丘復榭東海四履流芳五城  
降綵繁柯茂葉傳華無改

丁酉年  
沙公  
瓜  
自余山興