

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

字
玉
如



二
十
世
紀
書
法
經
典

二
十
世
紀
書
法
經
典

二十世紀書法經典

吳玉如

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

吳玉如卷

本卷主編

韓嘉祥

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

張福堂 張貽珍 潘海鷗 黎國泰 張子康

書籍裝幀

呂敬人

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 7-5434-2729-X

定價：248.00元

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刻的了解，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 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，這套夙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，致為憾事。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

吳玉如印





序言

吳小如

流光逝水，自先父玉如公一九八二年八月弃養於津門，轉瞬已十四年了。在這段時間裏，已先後出版了《吳玉如書法集》、《迂叟自書詩稿》、《吳玉如行書冊》、《吳玉如行書千字文》、《吳玉如臨〈樂毅論〉》及楷書《毛澤東詩詞三十七首》等遺墨。為了出版事宜，從先父晚年受業的弟子陳驥龍、尹連城、韓嘉祥諸君都曾付出不少心血。我作為嗣息，對他們深表感激和敬意。在這幾種遺墨出版時，我曾寫過三篇文章，就個人的管窺蠡測對先父的書法成就談了一些膚淺之見。近日河北、廣東兩家教育出版社與嘉祥商定，準備出版一本先父的書法精品選，又囑我撰小文以弁於首，這在我當然義不容辭。但我本非書法家，實無資格一再饒舌。惟幼聆庭訓，壯事雕蟲，自六十年代以來，復經常藉臨池自娛，忽忽已三十餘年。在讀帖和臨摹之餘，偶亦開動腦筋，求索於古今上下，於書道之興衰隆替不無點滴體會。今姑以一知半解之所謂心得，略陳固陋，以乞正於當世賢哲。知我罪我，只有憑時間的考驗，誰毀誰譽，固所不計也。

談書法與書法家必有前提。所謂書法，指臨池濡翰必有法度準繩，而非師心自用，任意胡來。所謂書法家，必有承先啟後、繼往開來之功，在古今書法沿革的歷史長河中起到不可磨滅的作用并對後世產生推移運會、垂範將來的影響，始足以名「家」。儻不守法度而信筆塗鴉，或逞臆妄為以嘩眾取寵，或招搖撞騙行同駟僧，或缺少文化無異匠人，皆屬旁門左道，不過博虛名浮利於一時之野狐禪而已。執此是非觀念以論列古今之書法家，以撰寫我國之書法史，庶幾有裨於國家民族之傳統文化藝術的弘揚光大，而不致導引後之來者入於歧途與誤區，則書道之昌隆當指日可待。

得此前提，然後驗證先父玉如公之遺墨，不避人子諛父之嫌，他作為一位實至名歸的書法家，竊以為足當之而無愧。此非為親子者個人之私言，實當世之公論。自四十年代歲在壬午，先父第一次舉辦書展時，識者即有「三百年無此大手筆」之譽。近日重溫《吳玉如書法集》，發現人選遺墨有兩大特點。一曰臨誰像誰，摹誰似誰。如集中有臨李邕《麓山寺碑》、米芾題跋、趙孟頫《三門記》、王鐸《擬山園帖》之作，有摹鐘鼎文、《崔敬邕墓誌》、趙之謙、翁同龢諸家之筆，皆能傳其神而得其意。此固功力既深、水到渠成之表現。此尚不足為奇，難得者在於所臨摹諸家之字體却在似與不似之間，即於神形兼似之外，仿佛比所臨摹之原作還多出點什麼，亦即原作之所本無者。這就是先父博采眾長、入而復出，既溫故而又創新所產生的超越前人的成果。二曰先父所書諸體手迹，竟達到既不千篇一律，又不各自為政的融會貫通的高遠境界。蓋古之大書家如蘇軾、文徵明、鄭燮、何紹基等，皆不免貽人

以千篇一律之譏；至於董其昌、王文治輩則自鄒以下更不必說。亦有今之大名家作字，每號稱臨摹諸體，其實却只是他個人本色，不論所臨者為何朝何代之人之書，其字皆如出一轍，而先父獨無此弊。這後一特點比前者似乎更難做到。我最初聽到『三百年無此大手筆』的贊語，以為不免言過其實，半個世紀後三復斯言，始漸悟其說確非謬賞。我雖喜作毛筆字，曠日費時，亦不可謂用功不勤，然從不敢以『書法家』頭銜妄加於己，正由於先父矩範在前，他生前尚不敢自詡為『書法家』，而況予小子乎！

這次出版社要求在先父遺墨中專選精品，實有遠見卓識。而先父雖書備衆體，其最強之項乃大草與小楷。而行草與行楷，又介於楷書與草書之間。故論及精品，當以草書、正楷和行書三者首膺其選，大小篆、古今隸和章草次之。此次遴選諸作，自亦依此次第。惟先人手澤，屢遭燹劫，損失極大；儻經過爬羅剔抉，旁搜遠覓，多方物色，幸得遺珠，亦借此機會網羅在內，縱非極精，亦難得可貴之作。商之嘉祥，一并選入，或無損於『精品』之名。蓋此冊所存，大抵皆屬已往各本未嘗收入之作，讀者比照而觀，自不難知此冊之彌足珍貴也。

最後想談一點關於先父的軼事，作為此文結尾。那是壬午（一九四二年）書展以前的事了，一位老輩專家見到先父手迹，問我：『尊翁法書所宗何人？屬於何體？』我竟不知所對。未幾偶然翻讀顏魯公《爭座位帖》及米芾、文徵明、王鐸諸家墨迹，發現先父所書有與他們極相似處，乃面叩先父：『您是寫顏的麼？』『是寫米的麼？』『是寫文衡山和王覺斯的麼？』先父皆搖頭不語。久之，先父纔說：『小孩子真不在行，我一生寢饋「二王」，你怎麼連這都不知道！』其後約半個世紀，到我年逾六十，始悟出一個顛撲不破的道理：只要學書從『二王』入手，寢饋以之，然後無論臨摹北碑南帖或唐宋諸賢各體法書，都能做到一學就像；即使貌似，也大致不會離譜。記得一九八三年大師兄李鶴年先生囑我為臨沂王右軍紀念館題詞，曾以七絕一首贈之，詩云：

北碑南帖費平章，羲獻臨沂是故鄉。

古意新裁鎔腕底，學書何代不鍾王！

詩不足觀，但也算是初窺門徑的一點體會吧。是為序。

附記：

先父玉如公生於一八九八年，至一九九八年，為先父百年誕辰，而一九九七年，

則為先父逝世十五周年。韓嘉祥編選此帙，意存紀念之忱。有門弟子如嘉祥，老人可

告慰於泉下矣。謹此致謝。

字玉如

心

此

花

明

