

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

沈曾植



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

二十世紀書法經典

馬一浮

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，摒除賈劣，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至高水準；

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

馬一浮印





馬湛翁先生書法贊

虞逸夫

中郎筆訣，唯疾與澀。妙悟從天，心印遙接。疾若電拂，澀如施漆。飛鳥過空，如如無迹。香象渡河，步步落實。雜醉篆隸，自鑄楷則。魏晉風流，金石氣息。如見其人，孤神獨逸。

馬先生治學之暇，心無外慕，摒絕一切世俗玩好，獨游藝於金石書法，以自娛戲。童年為應科試，初習歐陽信本父子書，峻整秀發，尊宿驚其卓異，同儕引為楷模，已有老成之風。二十歲後乃遍臨魏晉南北朝書，取北派之雄杰以充筋骨，而盡變其粗獷之面貌，得南宗逸麗溫潤之韵致，而一洗其姿媚粉澤之態。故年未三十，其正行草書已集衆美而成家，優入勝流，為世所重。自此以往，復探源於篆籀，窮變於分隸，熔鑄金石於爐錘，力鏗碑帖之畦町。如百川匯海，獨成其汪洋，翰逸神飛，不可方物矣。

古人每謂『書如其人』、『書為心畫』，吾證之以馬公之書而益信。其才德學養之藏於中者，深湛玄遠，莫測其底蘊；其英華之發於外者，端賴筆札一曜其靈光。苟遇其人，則目擊道存，必將有所感發，獲益當不止於藝事而已。其書有不可及者四，孤征獨到者一。童而好之，老而樂之，終生不廢臨池，其精進不懈不可及；博習多優，兼擅諸體，獨超衆類，其多能不可及；結字堅緊，而氣勢旁達，酣暢盡致，其體用純備，舒卷自如不可及；興之所至，心手雙忘，往往筆在意先，欲罷不能，其神速不可及。至其書法之最大成就，尤在能到古人欲到未到之境，此則更有加以闡申之必要。

蔡伯喈拈出『疾澀』二字為用筆要訣，六朝人以『沈著痛快』四字為書家極則，自昔名家，每苦心知其意，而手不相應。良以進偏於疾，則點劃滑利而無餘蘊，肌膚之麗，不耐玩味；退住於澀，則使轉膠滯而神彩不彰，徒具形質，終乏生氣。先生於此，慧解天縱，真積力久，得其會通。吾見其作書，恒自筆墨相副，無欠無餘。澀如施漆，骨勁神凝，疾若電拂，彌見其韵，沈著痛快，無復餘憾。妙用變化於毫端，矛盾統一於劃中，此固先哲之所難，而先生習為故常，出之如自然。故其書典雅肅穆，而又縱逸有飛動之勢；熟練精能，獨標生新之貌。近時好言創新，先生已導其先路，後有作者，必來取則。質之高識，當不以吾言為河漢。

七六	隸書	古文文一篇	80
七七	隸書	漢簡《急就》	81
七八	隸書	古文文二篇	82
七九	楷書	臨《嬰寶子》	84
八〇	隸書	韓愈文	85
八一	隸書	古文文一篇	86
八二	隸書	王輔嗣文	87
八三	隸書	池上林間八言聯	88
八四	隸書	集陶句書壁聯	89
八五	隸書	集康樂句自贈	90
八六	隸書	甘露泰山八言聯	91
八七	隸書	集古詩聯	92
八八	隸書	自撰碑文	93
八九	篆書	臨《散氏盤銘》	94
九〇	篆書	臨《毛公鼎銘》	95
九一	篆書	莊子《刻意篇》	96
九二	篆書	屈原《遠游》詩	97
九三	篆書	曹植《苦思行》	98
九四	篆書	五言詩一首	99
九五	篆書	嵇康《琴賦》	100
九六	篆書	《楚辭》	101
九七	篆書	四言文四條屏	102
九八	篆書	嵇康《琴賦》	104
九九	篆書	餘霞別葉五言聯	106
一〇〇	篆書	性流智鎧五言聯	107
一〇一	篆書	洞庭秋風六言聯	108
一〇二	篆書	集李白句聯	109

一〇三	篆書	集《楚辭》聯	110
一〇四	篆書	集古辭聯	111
一〇五	篆書	集漢辭聯	112
一〇六	篆書	集《楚辭》聯	113
一〇七	篆書	樂出文滅六言聯	114
一〇八	篆書	集九辯聯	115
一〇九	篆書	雪消人倚七言聯	116
一一〇	篆書	禪心詩思七言聯	117
一一一	篆書	集司空圖《詩品》聯	118
一一二	作者常用印		119
一一三	馬一浮論書法		120
一一四	儒骨仙風		126
一一五	年表		135
一二六	作品釋文		139

孟夏草木長
遠屋樹扶疏
衆鳥欣有託
吾亦
愛吾廬
既耕亦已種
時還讀我書
窮巷隔深
轍
隨迴
故人車
歡坐酌
春酒
摘我園中蔬
微雨從東來
好風與之俱
汎覽周王傳
流觀
山海圖
俯仰終宇宙
不樂復何如
勸



相此胎禽浮正著經迺微前事
出於上真余欲無言紀尔歲辰
玄門去鼓華表留聲我唯髣髴
事亦微冥尔將何之解化惟寧

玉烟堂宰鶴銘

蜀道



夫崖石之間會物無主之應本以情而開
與引人致深若此豈不以虛明朗其然
閑邃萬其情耶 遊石門詩序 蜀山



江 南 倦 歷 覽 江 北 曠 周 旋
懷 新 道 轉 迴 尋 異 景 不 延
亂 流 趨 正 絕 孤 嶼 媚 中 川
雲 日 相 輝 暎 空 水 共 澄 鮮
表 靈 物 莫 賞 蒞 真 誰 為 傳
想 像 崑 山 姿 緬 邈 區 中 緣
始 信 安 期 術 得 盡 養 生 年

瑞芝仁兄屬書謝康樂詩

蜀