

# 沈曾植

沈曾植  
吳昌碩為  
康有為任  
鄭孝胥一  
于右任浮  
馬謝無量  
李叔同翁  
徐生白石  
齊尹默若  
沈郭沫適  
高小二石  
胡玉如常  
吳王蓮之  
王林散海  
林沙孟釗  
陸維釗農  
臺靜



沈曾植







二十世紀書法經典

沈曾植

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 潘海歐

黎國泰 張子康

沈曾植卷

本卷主編 王 鏞

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 潘海歐 黎國泰

書籍裝幀 呂敬人

作品主要收藏單位 遼寧省博物館 嘉興市博物館等

作品拍攝 李振石 林利 張永生等

印制 深圳當納利旭日印刷有限公司

制版 深圳興裕印刷製版有限公司

開本 787 × 1092 1-8 20印張

出版印刷日期 一九九六年九月出版 一九九六年九月第一次印刷

ISBN 7-5434-2661-7

# 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征這樣一種藝術活動，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里，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，摒除賸劣，歷時三寒暑，這一套夙夜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，再次彙刊行世，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



沈曾植印







## 三百年來第一人

柯文輝

無論個人秉賦何等優異，品德學識何等出眾，造就他們何等不易，但只要依附沒落的統治階級，時代列車匆遽轉彎的時刻，總要甩掉這些不合潮流的乘客，毫不吝惜地讓他們為退出舞臺的勢力殉葬。他們忠而見疑也罷，尊為座上客也罷，結局都一樣。

沈曾植、王國維兩位學術泰斗都是這樣的悲劇性人物。

這類人物的命運引起過大作家們的沉思，曹雪芹筆下的鳳姐、寶釵，蕭洛霍夫精雕細刻的葛利高里，異中有同。着眼於制度，超出個人好惡，才有現實主義的勝利。

## 二

沈曾植先生字子培，晚號寐叟，別署甚多，詳見年表。一八五〇年二月二十九日生於北京，原籍浙江嘉興市，世代為官，書香門第。同治二年順天鄉試中舉，光緒六年進士，歷任刑部主事、員外、郎中，為時十八年，通歷代刑律之學，主張平恕斷案。改任總理各國事務衙門章京，時日俄皆覬覦我東北領土，先生上書請求借英國貸款自去創辦東三省鐵路，皇帝不聽而罷。俄大使要求俄軍統轄黑龍江漁業航務，遭先生痛斥，未得逞。年四十九，母喪，扶父母靈柩歸葬守孝，尋受張之洞聘掌兩湖書院史席。八國聯軍入侵，先生奔走遼寧及武漢間，與盛宣懷、劉坤一、張之洞等封疆大吏密籌確保長江流域之策，對人京八國侵略軍施加壓力，有利於退兵。不久任廣信府、南昌府知府，江西督糧道、鹽法道。旋授安徽提學使，赴日本考察學制，深受彼邦學人崇敬，乞書者甚眾。在皖五年，升過布政使，護理巡撫，設存古學堂，建造紙諸廠，遣派留學生出國，支持洋務運動，以圖救國愛民，無奈清廷腐敗透頂，農工商部大臣戴振到安慶，巡撫索巨款招待，先生拒絕，獲罪於權貴，稱病求退。一九一零年正月七日他跋《曹恪碑》曰：「皖署蘊濕，蠱災甚烈，而此册居然無恙，紙墨不渝，歲寒相守，問老精魂，摩挲若接，世間何處更得此老儒與共冷清生活？噫！」他也修過天柱閣等署內小園林，個人生活儉樸，憂君憂民，預感到清廷不久，曾在致友人信中自剖對官場的厭弃：「驕泰以為豪，困窮而彌侈，牛飲漏舟，孰知其屆？某求去不得，羸病日增，局促驂駒，徘徊病鳥，求退之難，甚於求進。予不能忍而終古已。」宣統二年退居上海，與遺老康有為、鄭孝胥往來，張勳復辟鬧劇不過十二日（一九一七年五月十三至廿五日）先生參

與此事，返滬後多病，至七十二歲，賣字自給，次年十月初三去世。

先生治學繼承祖父小湖先生家學，始宗周濂溪、張載、朱熹、程頤、程灝入手，既長以清初諸老為法，考定政治利弊，世道人心，升降浮沉，窮其根源，以義理輔實用，探其奧妙，拓其領域，由理學而考據為一變；從政後由考據而求經世，以經史為獨立之學，成就不亞乾隆、嘉慶以來諸大家，在遼金元史及邊境地理方面有突破為二變；晚年三變：用治經史之法研究儒玄道釋之學，旁及百家，一則為自來學者所未及。若夫緬想在昔，達觀時變，有先知之哲，有不可解之情，知天而不任天，遺世而不忘世，如古聖哲之所感者，則僅以其一二見於詩歌，發為口說，言之不能以詳，世所得而窺者，其為學之方法而已。……趣博而旨約，識高而議平。學者得其片言，具其一體，猶足以名一家，立一說，其所以繼承前哲者以此，其所以開創來學者亦如此。使後之學術變而不失其正鵠者，其必由先生之道矣。」王國維這段話不算太溢美，而結論則為事實否定，「五四」後封建思想雖仍有一定勢力，理學儒學、考據，成為少數人書齋中雅事，江河日下，與社會生活關係甚微，經世乃為政者專利，哪用儒生從故紙堆中找教條來束縛？在學用一致而言，先生實為末代儒家，後學僅能正心誠意修身，全家思想不齊，治國平天下是白日夢囈。先生不談陰陽五行，餘事於中醫、曆算、音律、目錄、金石、書法皆卓然成家，時至今日，史地著作大部散佚，僅剩下書法有些影響，但在學術界，把他列為本世紀首選者寥寥！其實當之無愧。

寐叟早年弟子唐文治說：「先生於學無所不精，囊探六經，出入百家諸子，貫天人之奧，會中西之通。嘗語余為學之道，貴乎知類通達，開物成務。若虛拘一隅，何為者？今所傳先生之作，一鱗一爪耳。而論者多以乾嘉諸老擬先生，其測先生者淺矣！」

寐叟辭世前數年，十八歲的王遽常（瑗仲）先生從之學，故撰有《學案小識》，記述其學，又有《沈寐叟年譜》述其生平甚詳，可供研究參考。

先生愛護後學，據《康有為年譜》說：「康上萬言書變法摺淺，保守勢力欲置康死地而後快，康自言『沈子培勸勿言國事，宜以金石陶遣。時徒館之汗漫舫，老樹蔽天，日以讀碑為事，盡觀京師藏家之金石凡數千種，自光緒十三年以前者，略盡睹矣。擬著一金石書，以人多為之，乃續包慎伯為《廣藝舟雙楫》焉。』康著不脛而走，得力於寐叟處不少。」

王國維反復向先生請益音韻之學，先生耐心教之：「古人轉注假借，雖謂之全用雙聲可也。君不讀劉成國《釋名》乎？每字必以雙聲詰之，其非雙聲者，大抵訛字也。」國維舉「天顯也」三字請釋疑。先生說：「顯與濕（濟澤之濕）俱從鼻聲，濕讀他合反，則顯亦當讀舌音。故成國云：『以舌腹言之。』」又指示國維寫成《爾雅草木蟲魚鳥獸釋例》，發人所未發。

先生尊敬年長他八歲的吳昌碩，評價極高，眼力謙虛并見於《缶翁像贊》：「缶翁之畫，發揮其詩。詩渡他方，未綉弓衣，畫合天倪，雲無濤瀉，安吉一燈，分光日下。懷鉛和墨，人人家家，不會翁詩，踐迹乃差。擘擘金容，我自來東，苦鐵為銅，鉛泪在胸。攻



金朝倉，築亭王震，注跡翹勤，禮翁若聖。聖阿彌陀，隣洞炳然。代身陽邁，長侍佛前。」（一九二二）朱光第去世，陳三立撰墓誌，吳昌碩書碑額，沈寫碑文。吳為沈刻「海日樓」印，可謂文人相親。

寐翁讀詩多，詩學深，作詩少，故自稱詩功淺。所居海日樓藏書數十架，客人進書房，不見人影，必高呼，叟方僵僕自書堆中走出。他不愛沐浴更衣，亦是奇僻，每思考學術專心致志，至不近人情，如友人喪母，托他代寄訃告，他事忙忘記寄出，三年後見訃告立即補寄，收件者莫名其妙，不知這位友人有幾位生母。而司法外交學政籌劃了了，非常人所及。奇者不奇，不奇大奇，合成先生。

寐翁早年詩作自己弃斥不存，自律甚嚴。五十歲前大抵愛作古體，風格險拗晦雅，苦學韓愈、孟郊、梅堯臣、黃庭堅，但時有「清言見骨，訴真宰，溢精靈。」（陳衍語）陳衍論詩以三元為最盛，上元開元，中元元和，下元元祐，不分唐宋。寐叟「謂三元皆外國探險家見新世界，殖民政策，開埠頭本領。」與陳同感，不尚門戶之見。後作近體，文從字順，平易有餘味：「伏伏今年雨，湫湫後夜涼。芸生三友業，月缺一分光。意象摘重識，蟲生患未央。微風蕪末起，平旦更商量。」（其一）「天河低案戶，星氣燦如雲。巧拙時難定，嬋媛夕有親。福緣祈上將，綺語屬詞人。中夜危樓影，披雲望北辰。」（其二）（《簡靜安》）「如此江山日乍長，椒盤守歲阿戎忙。衣冠圓闕三生夢，瓶鉢禪關一炷香。天上星辰元歷歷，（予八九歲時，除夕仰視三星，忽然泪下，至今此景不忘，此悲亦未減也）畫中人物自堂堂。（東坡生日，懸像以拜）月明雲散須臾事，杖履相期建德鄉。」（《和樊樊山》）

## 三

先生首先是書學家，其次方為書家。

康熙好董書，董書長在淡中含腴，禪悅之趣存焉。康熙雄才大略，惜僅得董書寒寒。乾隆粉飾盛世，喜趙孟頫書豐滿，才學不逮甚遠，故僅得趙字甜軟，（張照代筆又下一等）與趙嫩骨無緣。館閣為欽定考卷書體，不工烏亮方媚小楷不入科舉。帖學家劉墉、錢魯斯、翁方綱、王文治享大名，書壇柔靡。布衣鄧石如昇軍突起，以北碑雄視幾百年，遭錢翁等詆毀黯然出京。弟子包世臣即寐叟師，撰《藝舟雙楫》，尊北碑即尊石如，卑唐即卑錢翁劉王等。迨寐叟中年，「歐底趙面之字風靡一時，其初由於外官賀啟皆駢儷絕工，各蓄善書少年一二十輩，……十數人如出一手，每有長函則分別繕寫，刻許便就，合之不知為衆人所書也。」康有為卑唐即卑此輩，非真否定唐人。他本人曾得力於唐碑（《千秋亭記》）却秘而不宣。包認為劉墉所說「指不死則畫不活」乃表面文章，劉的侍者周某說劉使筆如舞滾龍，「左右盤辟，管隨指轉」是真。筆轉毛如麻花螺螄，鋒尖被裹。包在理論上承認「萬毫齊力故能峻」，「分書之駿發滿足，以毫平鋪於紙上也」；「凡作書無論何體，必須筋骨血肉備具，筋者鋒所為，骨者毫所為，血者水所為，肉者墨所為。鋒者毫之精，水者墨之髓，鋒能將副毫則水受攝，副毫不裹鋒則墨受運。」但與臨池實踐脫絕，用三十年時光才悟

得：「晉字宋搨，人間罕見，但得一二裹筆，方自詡為盛業，何能更知其實為下乘乎？僕學裹筆，二十年而後得，繼求之古，悟其用意傷淺，力剋除之。又十年乃見裹筆與用逆相近，而實懸殊也。用逆以換筆心，篆分之秘密。裹筆則如詞章家之倍犯蟬連，按歌家之嗽發投曲，拳勇家之接步靠手，雖不能盡廢，要之不可恃為當家也。」裹筆則專借他畫以作此畫之勢，借他字以成此字之體，健者為長短排闥之雄，弱者為便辟側媚而已。」

寐叟拋開包氏弱點，不像包康那麼極端。不裹鋒作書，也不卑唐。他以宋拓《淳化閣帖》課子：「楷法入手從唐碑，行草入手從晉帖。立此以為定則，而後可以上窺秦漢，下周近世。」又指出明前所拓《聖教序》「純是唐法，與晉法無關。然學唐賢書，無論何處，不能不從此入手，猶草書之有永師也。」第唐人書存於今者楷多行少，學人由行以趨晉，固不善從此求之，時代為較近也。」

沈氏以帖起家，中年由帖入碑，廣泛吸收，不分南北。如論《校官碑》說：「結字用筆，濃鬱雄宕，北通《夏承》，南開《天發》，吳會書自有一種風氣，略近中郎而益暢土風。《谷朗》、《爨寶子》皆其遺韻。書家本有上斷，金文中楚人書體甚奇逸於中原也。嘗謂大令改右軍簡勁為縱逸，亦應江南風氣而為之。所謂「群白頂鴉者，王氏之化於吳久矣。謝公不喜子敬書，殆亦以此。」他從地理環境變化來說明書法變體原因。阮元認為羲之等人南來開南派書法之說為沈駁倒，他把楚人金文、《校官碑》為南派書家遠祖，指出《爨龍顏》、《爨寶子》來龍去脈，言之有據有理。因李世民攻擊王獻之，孫過庭在《書譜》中對獻之也只能先罵兩句再指出其長，陳陳相因。唯寐叟說：「大令草勢開率更」，將獻之、歐陽詢比為佛家空有二宗，禪宗中慧能神秀二派，地位極高。他說：「六代清華，沿於大令；三唐奇峻，胎自歐陽。」草勢之變，性在展蹙，展布放縱，大令改體，逸氣自豪，蹙縮斂節，以收濟放，則率更行草實師大令而重變之。（張）旭（懷）素奇矯皆從此出，而楊景度（凝式）為其嫡系，《神仙起居法》即《千文》之懸腕書也。新《步虛詞》亦同步驟，而指力多於肘力，一書於壁；一書於紙也。香光（董其昌）雖服膺景度，展蹙之初，猶未會心，及安吳而後拈出，然不溯源率更，本迹未合也。偶臨秘閣歐帖，用證《千文》，豁然有省。大令草繼伯英，率更其征西（索靖）之裔乎？」

他把南北書法看做一個整體，各有所長，北碑中粗率之作也不少，南碑如二《爨》并不嫵媚。取長補短，摒除偏見，超越時流。在論隋《楊厲碑》時指出：「書道至此，南北一家矣！」這正是他的追求：集陽剛陰柔二美於一身。如跋《敬使君碑》：「此碑運鋒結字，劇有與《定武蘭亭》可相證發者。東魏書人始變隸風，漸傳南法，風尚所趨，正與文家溫、魏向任、沈秉中作賦不異。世無以北集歷南集者，獨可以北刻歷南刻乎？此碑不獨可證《蘭亭》，且可證《黃庭》。倦游翁（包世臣）楷法，胎源於是。門下諸公，乃竟無敢問津者，得非門庭峻絕，不可輕犯耶？」又說：「北碑楷法，當以《刁惠公主》、《張猛龍碑》及此論為大宗。《刁誌》近大王（羲之），《張碑》近小王，此論則內延外拓，裁鋒抽穎，兼用而時出之。中有可證《蘭亭》者，可證《黃庭》者，可證淳化所刻山濤、庾亮諸



人書者。有開歐法者，有開褚（遂良）法者。蓋南北會通，隸楷裁制，古今嬗變，胥在於此。而巖崖峻絕，無路可躋，唯安吳正楷略能仿佛其波發。儀征而下，莫敢措手。每展此帖，輒為沉思數日。」

寐翁跋《高湛墓誌》說：「大抵北朝書法亦是因時變易：正光（始於五二〇年）以前為一種，最古勁；天平（五三四—五三七）以下為一種，風格視永徽（六五〇—六五五）相上下，古隸相傳之法無復存矣；關中體獨質樸，惜宇文（五五七—五八一）一代傳石無多耳。」在《全拙庵溫故錄》中寫道：「南朝書習可分三體：寫書為一體，碑碣為一體，簡牘為一體。《樂毅》、《黃庭》、《洛神》、《內景》皆寫書體也，傳世墨迹確然可信者：則有陳鄭灼所書《儀禮疏》，絕與《內景》筆鋒相近，已開唐人寫經之先，而神隽非唐人所及。丁道護《啟法寺碑》乃頗近之。按此以推，《真誥論》、《楊許寫經》語及《陶隱居》與《梁武帝書》語，乃頗有證會處。碑碣南北大同，大抵於楷法中猶時沿隸法。簡牘為行草之宗，然行草用於書寫用於簡牘者，亦自成兩體。《急就章》為寫書體，行法整齊，《智》永師《千文》，實祖其式。率更稍縱，至《張旭》頗《懷》素大變矣。李懷琳之《絕交書》，孫虔禮《過庭》之《書譜》，皆寫書之變體。其源出於《唐太宗》《屏封帖》，《屏風》之書，固不能與卷軸一體也。」

與前輩同輩相比，立論公正，心胸寬廣，力破門戶町畦，是以可貴。

又說：「《鄧》完白以篆體不備而博諸碑額瓦當，以盡筆勢，此即香光、天瓶、石庵以行作楷之術也。可用為筆法法式，則印篆有何不可用乎？」後來黃牧甫治印取法秦前文字，證明寐叟設想正確。又謂：「楷之生動多取於行；篆之生動多取於隸。隸者，篆之行也。」篆參隸勢而姿生，隸參楷式而姿生，此通乎今以為變也。篆參楷勢而質古，隸參篆勢而質古，此通乎古今以為變也。故夫物相雜而文生，物相兼而數隨。《張猛龍碑》《骨韻俱高，斂分入篆。」只有精通書史源流，才能有此活脫眼力，固守一隅，難逃庸陋。

他認為「永字八法」是「閭閻書師語耳」以法自縛不能盡意。橫平豎直，漢唐碑皆然，用筆有勢便佳，無勢即排算子。他列舉歐陽修用軟筆濃墨以借其力，趙字多硬筆濃墨，至董其昌前皆然。董書「柔毫淡墨，略無假借，書家樸學，可以謂之難矣。」墨法古今之異，北宋濃法實用，南宋濃墨活用，元人墨薄於宋，在濃淡間。香光始開淡墨一派。本朝名家又有用乾墨者。大略如是，與畫法有相通處，自宋以前，畫家取筆法於書。元世以來，書家取墨法於畫。「知識面廣，觀察入微，來自實踐，方能寫出這些甘苦。」

#### 四

寐叟得筆於包安吳，中年受張裕釗啟迪，不為包世臣、吳讓之所限，遍臨南北各碑，變幻莫測，勢韻姿神，皆自己面目。晚年接受倪元璐、黃石齋兩家之長，碑骨帖筋，抱氣酣圓不泄，無拘近觀遠視，都具藝術震撼力。

歷來書家寫行草求飛動，多取直式，或一軸中穿，或亂石鋪道，當中一股力在不同對象面前搖曳多姿。寐叟是多角取勢，直