

海

派

代

表

書

法

家

系

列

作

品

集

上海市書法家協會編

上海書畫出版社



沈
慕
甄

吳昌碩

沈曾植

弘一

沈尹默

王蘧常

來楚生

潘伯鷹

白蕉

陸儼少

謝稚柳



海派代表書法
系列作品集

沈曾植

上海市書法家協會 編

上海書畫出版社

沈曾植／上海市書法家協會編。—上海：上海書畫出版社，2006.12
(海派代表書法家系列作品集)
ISBN 7-80725-375-4

I. 沈... II. 上... III. 漢字-書法-作品集-中國-清代 IV. J292.26

中國版本圖書館CIP數據核字 (2006) 第073899號

責任編輯	吳 甌
技術編輯	錢勤毅
責任校對	周倩芸
審 讀	沈培方
作品攝影	李順發
	劉榮虎
	潘祥餘
封面設計	潘志遠
版式設計	郝永威
曹 翔	

海派代表書法家系列作品集
沈曾植
編者 上海市書法家協會
出版發行 上海書畫出版社
地址 上海市延安西路593號
郵編 200050
網址 www.shshuhua.com E-mail: shcpph@online.sh.cn
製作 杭州乾嘉文化藝術有限公司
印刷 山東新華印刷廠臨沂廠
開本 787×1092 1/8
印張 43.5
版次 2006年12月第1版 2006年12月第一次印刷
印數 1—2000
書號 ISBN 7-80725-375-4/J·358
定價 580.00圓

《海派代表書法家系列作品集》編輯委員會

顧問：陳東 吳貽弓

主編：周慧珺 遲志剛

副主編：陳燮君 盧輔聖 戴小京

編委（按姓氏筆畫爲序）：王偉平 吳建賢 吳貽弓 周慧珺 陳東 陳燮君

張森 童衍方 劉一聞 遲志剛 盧輔聖 鮑賢倫 戴小京 韓天衡

本卷主編：鮑賢倫

副主編：戴家妙 趙雁君

前言

周慧珺

『海派』作為一種特指的文化現象，既不是地域性名稱，也非任何風格流派所能涵蓋。而且，從今天的視角看，『海派』這一概念也早已逸出了當日產生這一名稱時的界定，成為特定的歷史條件下中國文化在上海集中生發的一道亮麗景觀。

由于地理的、經濟的、政治的、歷史的、文化的乃至國際方面的種種因素，在十九世紀中葉以後的一百多年時間裏，上海迅速孵化成為中國最具活力的城市。在她兼具東方文化特徵和西方現代色彩的神秘魅力感召下，幾乎這一時期中國文化史上所有的精英，都在這裏留下了足跡和身影。這種集全國精華之合力所構成的文化形態，如果摒棄一切狹隘的片面的習慣認識，就其大和包容性而言，海納百川應是『海派』最具積極意義的詮釋。

中國近現代書法史上最為絢麗的篇章，便是在這樣的文化大背景下，在上海這座大舞臺上演繹的。這不僅是因為中國近現代書壇上各個時期的領軍人物，都或在這裏駐足或與這座城市有着千絲萬縷的聯係，人才之盛，有全國半壁江山之稱；也不僅是因為在一百多年的時間裏，書法界從結社、出版到展覽等重大事件都無不率先在這裏上演，風氣所向，引領時尚，輻射全國；更是因為這一系列人物事件組合下所產生的特殊的社會效應和價值意義，以及由此形成的藝術思潮和新型格局，從晚清以來一度陷入低迷徘徊的書法藝術又重新走出了一輪新的歷史高度。

從趙之謙橐筆滬壩時起，經吳昌碩領袖藝林、沈尹默主盟書壇，及至十年浩劫後，王蘧常、謝稚柳等老一輩

書家復出，從主要的活動時間和對書壇的影響看，『海派』書法陣營的書家大致可分為三個時期：前期代表人物有趙之謙、張祖翼、吳昌碩、沈曾植、汪洵、曾熙、李瑞清等，中期有沈尹默、李叔同、潘伯鷹、黃賓虹、吳湖帆、張大千、馬公愚、來楚生、白蕉、拱德鄰、鄧散木等；後期有王蘧常、陸儼少、王介彥、唐雲、陳巨來、謝稚柳、方去疾等。這個陣營中的書家或以書法為主，或書畫雙絕，抑或書畫印三者俱精，乃復更有旁通國學、詩詞、音韻、考釋、鑒賞、西方美術者。可謂異人輻輳，巨匠如林，成就之高、影響之深遠，堪稱數百年來之僅見。

思想活躍，眼界開闊，以一種新的認識來觀照書法，是『海派』書法陣營崛起的關鍵原因。十九世紀後期至二十世紀前期是一個政壇上風雲激蕩、思想界新潮迭起的年代。作為鴉片戰爭後開埠的遠東第一重鎮上海，一方面得風氣之先，承載着各種思潮的碰撞乃至西方現代科學技術和價值觀念的影響，另一方面又正好處在市場經濟衝擊下封建勢力相對鬆動的區域。在這樣的歷史背景下，作為時代風向標的文藝的每個領域都涌現出了一批有識之士，代表着變革的要求，進行着順應時代需求的呼喚和探索。

書法界風氣轉變最具標誌性的成果便是結束了南北對峙、碑帖紛爭的互相攻訐局面，以一種前所未有的開放視野和兼容并蓄的博大胸襟，突破了人爲設置的壁障，走出了偏執一隅的碑帖窠臼。我們看到，不僅吳昌碩以遠涉三代秦漢的獨特視角和立場構築着自我的書學話語，而不涉足碑帖之爭的漩渦；即使是碑學重鎮的沈曾植，也能以『趣博而旨約、識高而議平』的理性姿態，修正着碑學的偏頗，終身浸淫于三王、二爨之間，開創了熔南北書流于一爐的先河。這無疑給書壇帶來了一種新的氣象。到了新文化運動以後，局執于狹隘碑帖觀單一指向的弊端日益顯現；一代高僧弘一法師、北大學人沈尹默，都以其出碑入帖的理論和實踐，在清除館閣陋習的同時，不約而同地揚起了重溯帖學優秀傳統的風帆。這是一次具有否定之否定意義的突破，旗幟所向，得到書壇大批有識之士的廣泛響應。在白蕉、潘伯鷹等書人共同努力下，不僅衝破了以往非此即彼的單一沉悶局面，而且還使在式微中備受冷遇的帖學得以復興。風氣所及，書壇門戶大開，來楚生、王蘧常、謝稚柳、陸儼少等多方探討，吞吐翕張，各逞絕學，形成了一個多元并存、异彩紛呈的局面。

『海派』書壇陣營又是一個充滿活力、人才輩出的群體。究其所以，崇尚卓越，不斷進取是其重要特徵。新型的移民城市，給上海藝林帶來了新的風氣。不重門楣、不講資歷、拒絕平庸、注重實力，成爲一個時代的共識。綜前所述，『海派』書法陣營中的代表性人物，都是來自各地的精英。這些書家，不僅眼界開闊，心雄萬夫，而且多爲學貫古今甚而學貫中西者。他們對於藝術史和藝術發展規律，有着深刻的認識。當他們深厚的學養和過人的才華在上海藝林總總的人才高地上薈萃時，不甘人後和追攀前賢的雄心壯志總是在最大程度上激發起每個人的想像力和激情，從而衍化爲豐富和超越自己的巨大力量。以前面提到的這些書家爲例，他們中間的極大部分人并不是在功成名就後纔來上海的，他們各自藝術生涯中的黃金階段或重要轉折恰恰是到了上海後纔出現的。近現代藝術史表明，在上海藝術品市場上形成的自發性激勵機制，有效地刺激了人才高地的培育和發展。晚清至民國

期間在上海蔚為風氣的結社現象，清楚地記錄着人才流動的活躍狀況。有多少書人，正是在這樣的人文環境中，內修外揚，陶冶涵泳，相互砥礪，不斷汲納，以至煅造成才的。

晚清民國時期，又是書法史上一個發現和科學進步的重要時期。受時代之惠，廣大書人纔有可能獲得日新月異的信息，以豐富書法藝術的表現力。無論是吳昌碩的遠紹三代秦漢，還是王蘧常獨闢蹊徑的章草書法，足跡都探及到了歷代書家的空白處。這固然是他們的智慧所致，但如果不是時代造就，仍是以前的書家不可想像的。而沈尹默、白蕉、潘伯鷹諸人重溯帖學的寶貴啓示，與印刷技術的昌明有着密切的關聯。沈尹默關於筆法探研的索解，就是在得到了米芾七帖真迹的照片、王獻之《中秋帖》、王珣《伯遠帖》以及日本所藏王羲之和大量唐宋書家的印刷品後獲得的。這個認識不僅影響了一個時代，還廓清了帖學末流籠罩在帖學上的陰霾，歸還了優秀傳統的本來面目。

在近代藝術史研究中，一直有關於上海的商業氣氛對藝術的影響方面的觀點。我們認為，在藝術發展中，市場的指向並不唯一也不永遠代表正確。如何正視市場，自覺抵制其消極因素，一直是懷有崇高抱負、具備獨立自由人格的藝術家的嚴峻課題。近現代『海派』書法陣營崛起和成功的事實表明，絕大部分書法家在上海的商業氣氛中始終沒有迷失其文化本性。在中國社會發生了不可逆轉的變化之際，藝術家的生存時空也在變化，他們適時順勢地作出了一些變化和調整，應是文化發展自身的訴求。由於中國書法的自足性體系，她的發展基因，甚至相比中國畫而言還要狹窄得多。在如何體現時代特徵，而又不喪失中國藝術傳統的自主性方面，『海派』書法陣營中那些杰出的代表給我們留下了豐厚的遺產。

『海派』書法陣營是一個時代的高峰，是群體作用、共同智慧的結晶，是一宏偉的紀念碑群。挖掘這份寶貴的遺產，總結近現代『海派』書法崛起及成功的經驗，是當代上海書法人義不容辭的責任。為此，我們編纂了這套《海派代表書法家系列作品集》，希望它對當代的書法創作和學術研究提供有益的借鑒和幫助。

本書從立項到實施，得到上海市委宣傳部、上海文化發展基金會大力支持，謹此表示衷心感謝！

沈曾植的書法藝術

戴家妙

同其他朝代一樣，清王朝也經歷了由盛到衰的轉變。道咸之間，雖有中興，但亦隱伏着深刻的社會危機。同光年間，社會黑暗，吏治腐敗，民生凋敝，道德淪喪，學術衰微。鴉片戰爭的後遺癥與西方列強的持續入侵相互夾攻，內憂外患，錯綜複雜，大一統的局面遭到了前所未有的破壞。這是一個不幸的時代，是一個既雜亂無章又有些散漫自由的時代。一代書法大家沈曾植就誕生于這樣的時代。他的一生是在國運日衰與世風日下的泥淖中度過的，經歷了戊戌變法、洋務運動、張勳復辟、辛亥革命、新文化運動等一系列歷史事件，見證了晚清時期所有的淒涼與肅殺。

一、生平

沈曾植（一八五〇——一九二二）字子培，號乙庵，晚號寐叟，別號甚多，有寐翁、睡翁、隨庵、谷隱居士、浮游翁、東軒、東軒支離叟、姚埭老民、遜齋、遜翁、巽齋、餘齋老人等等，計一百多個。浙江嘉興人。其祖父沈維鐫為清道光朝工部侍郎，進士出身，五任學政，人稱『小湖先生』，一生校刊之書頗多，家裏挂着當年阮元為蘇州藏書大家汪士鍾寫的『種樹如培佳子弟，擁書權拜小諸侯』對聯，可以想見他對藏書的執著，著有《補讀書齋遺稿十卷》。其父沈宗涵，官至工部都水司員外郎。沈曾植出生後不久，祖父即去世，八歲時父親亦辭

世，家境日漸貧困，沈曾植兄弟四人因無力聘請塾師，遂由母親韓夫人啓蒙讀書、習字。沈曾植晚年在《墨池玉屑本跋》中說：『此《玉虹》臨本，余卅角時所習。甲子滄桑，萬事都盡，此數葉不意猶在，乃裝諸此冊中。』（見《海日樓題跋》卷二）『卅角』指兒童時代，應該是這一階段的學書情況。

光緒六年（一八八〇）夏，沈曾植中式第二十四名貢士，殿試第三甲第九十七名，賜同進士出身。朝考第二等第二十二名，欽用主事，觀政刑部，任刑部貴州司行走，進爲員外郎，後轉江蘇司郎中。在刑部約十八年，研究古今之律令，由《大明律》、《宋刑統》、《唐律》以上，治漢魏律令，著有《漢律輯存》、《晉書刑法志補》等書，薛允升推爲律家第一。光緒十五年（一八八九），出任總理各國事務衙門（即今外交部）章京，主管俄國事務。沈曾植參加鄉試時，有關輿地的答卷被時爲帝師的翁同龢所激賞，視爲通人。轉到總理各國事務衙門後，益究四裔輿地之學，于遼、金、元三史，創獲頗多，聲名遠播。一八九三年，俄羅斯使臣喀西尼以《唐闕特勤碑》、《突厥苾伽可汗碑》、《九姓回鶻受里登汨沒密施合毗伽可汗聖文神武碑》影印本，求沈曾植翻譯考證，沈作三碑跋博得衆人認同，後來西方學者多加以引用。著有《元秘史箋注》、《皇元聖武親徵錄校注》、《島夷志略廣證》、《蒙古源流箋證》等。

一八九八年夏入張之洞幕府，執掌武昌兩湖書院。時張正在推行洋務運動，沈曾植非常擁護。張對沈亦甚爲器重，稱沈爲『鳳麟』，有『平原賓從儒流少，今日天驕識鳳麟』句。光緒二十九年（一九〇三），簡放江西知府。由于柯逢時賞識，調任南昌府知府。光緒三十二年（一九〇六），進擢爲安徽提學使。八月赴日本考察學務。光緒三十四年（一九〇八），署理安徽布政使，并護理巡撫。未久，遂乞休去。

辛亥革命後，隱居上海，與諸遺老成立超社，兩年後改名爲逸社，以吟咏書畫、校藏圖書遣日。相與交往者有瞿鴻機、鄭孝胥、張爾田、孫德謙、王國維、羅振玉、梁鼎芬、繆荃孫、李瑞清、朱祖謀、陳夔龍、王乃徵等，被目爲上海宗社黨之重要人物。宣統六年七月，參與張勳復辟運動，被任爲學部尚書。復辟失敗，更是鬱鬱終日，除每年清明回嘉興掃墓外，很少遠游。宣統十一年（一九二二）十一月二十一日，病逝于上海。

在沈曾植仕途中，有幾件事是比較輝煌的：一是一八九五年，與康有爲、陳熾、丁立鈞、王鵬運、袁世凱、文廷式、張孝謙、徐世昌、張權、楊銳及其弟沈曾桐在北京開強學會，開風氣之先。曾爲康有爲發動公車上書出謀劃策。二是一九〇〇年，因義和團起義鬧事，他與劉坤一、盛宣懷、張之洞、李鴻章等人密商『東南互保』保護長江之計，沈曾植出力甚多。三是一九〇一年，出任上海南洋公學（今上海交通大學）監督，興辦教育。四是一九〇七年，在安徽設存古學堂，借鑒外國大學高等教育制度，實行『有研究而無課本，有指授而無講解』的教學方法。五是與楊仁山創佛學研究會，與歐陽漸創設支那內學院。凡此諸事，奠定了前清遺老中大先輩的地位，人稱他爲『舊時代舊人物之魯殿靈光』。

清季『新學』與『舊學』之爭非常激烈，一些先進人士紛紛向西方尋找真理，沈曾植尚經世致用之學，主張

新舊折衷、循序漸進地進行社會改良，反對狂飆式的社會革命，曾建議恭親王奕訢與李鴻章假英款造鐵路，勸翁同龢開學堂講新學，開設銀行，開礦挖煤，派遣留學生，辦造槍炮廠、造紙廠等等，無不講求振興實業、贊成新政的。

沈曾植爲學博雅，淹貫載籍，朝士皆服。除精通史學、律令與輿地方面外，還精通佛學、經學、考據、道藏、詩學、書學、聲韻、版本目錄、樂律等，識見宏通，博物君子，在清季罕有其匹，被贊爲『同光朝第一大師，章太炎、康長素、孫仲容、劉左庵、王靜庵先生，未之或先也。』（見胡先驌《海日樓集跋》）詩學方面，被推爲『同光體』的代表人物。

《清史稿》稱：『曾植爲學兼綜漢、宋，而尤深于史學掌故。』他自己在《定廬集序》中稱：『少孤，獨學無友。所由粗識爲學門徑，近代諸儒經師人師之淵源派別，文字利病得失，多得之武進李申耆及吾鄉錢衍石先生文集中。兩先生，吾私淑師也，而錢先生同鄉里爲尤親。』稍長研究史學掌故，潛心于律法與輿地，『鈎貫諸史，參證輿圖，辨音定方，具有心得。』（見李慈銘《越縕堂日記》）他還有一首詩自述青年治學經歷，曰：『少爲科舉學，壯涉百家流。俄忽竟無成，閔閔更春秋。側聞西方人，樂國乘天游。法界建高幢，賢聖相侶酬。持受托一心，騫光盈四洲。』（見《月愛老人客話》卷首）四十歲後，深究梵學，會通儒佛。王遽常認爲他：『早承其大父小湖侍郎維鐫，歸命于宋五子之教，故其爲學，初以義理輔實用，既由實用返自然。蓋歷三變，而每變益進：壯歲由理學轉而治考據，此一變也；及服官政，又由考據轉而求困世，此又一變也；晚年潛心儒玄道釋之學，以求郅治之極，此又一變也。餘事于岐黃、曆算、音律、目錄、金石、書藝等，亦無不淖極理致，惟不談陰陽五行耳。』（見王著《沈寐叟先師書法論提要》香港《書譜》雜誌總第五十五期）唐文治則稱：『先生于學無所不精，囊采六經，出入百家諸子，貫天人之奧，會中西之通。嘗語余爲學之道，貴乎知類通達，開物成務，若拘虛一隅，何爲者？今所傳先生之作，一鱗一爪耳，而論者多以乾、嘉諸老擬先生，其測先生淺矣。』（轉引自王遽常《沈寐叟先師書法論提要》）

關於沈氏一生的治學經歷，王國維在《沈乙庵先生七十壽序》中曾有過較爲客觀的總結，茲彙錄如下：

『先生少年固已盡通國初及乾、嘉諸家之說，中年治遠、金、元三史，治四裔地理，又爲道、咸以降之學，然一秉先正成法，無或逾越。其于人心世道之污隆，政事之利病，必窮其原委，似國初諸老。其視經史爲獨立之學，而益探其奧窔，拓其區宇，不讓乾、嘉諸先生。至于綜覽百家，旁及二氏，一以治經史之法治之，則又爲自來學者所未及。若夫緬想在昔，達觀時變，有先知之哲，有不可解之情，知天下而不任天，遺世而不忘世，如古聖哲之所感者，則僅以其一二見于詩歌，發爲口說，言之不能以詳，世所得而窺見者，其爲學之方法而已。夫學問之品類不同，而方法則一。國初諸老用此以治經世之學，乾嘉諸老用之以治經史之學，先生復廣之以治一切諸學，趣博而旨約，識高而議平。其憂世之深，有過于龔、魏，而擇術之慎，不後

于戴、錢。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以此。使後之學術變而不失其正鵠者，其必由先生之道矣。」（見《觀堂集林》）

二、書風演變

沈曾植一生大部分時間是花在政務上，學書是餘事，留下的詩文題跋文字直接表露心迹的不多，後人難以全面瞭解他的書風演變全貌。

金蓉鏡稱：『先生早精帖學，得筆于包安吳；壯嗜張廉卿，嘗欲著文以明書法之源流正變，及得力之由。……』（轉引自王蘧常《沈寐叟先師書法論提要》）『早精帖學』，當指他中進士前後的事。在未中舉之前，沈氏學書以晉唐小楷為主，練習所謂的『館閣體』。他晚年在回憶時還為『館閣體』辯護，說：『唐有經生，宋有院體，明有內閣誥敕體，明季以來有館閣書，并以工整見長，名家薄之于算子之謂，其實名家之書，又豈出橫平豎直之外。推而上之唐碑，推而上之漢隸，亦孰有不平直者。雖六朝碑，雖諸家行草帖，何一不橫是橫、豎是豎耶？算子指其平排無勢耳。識得筆法，便無疑已。永字八法，唐之間閣書師語耳。作字自不能出此範圍，然豈能盡。』（見《海日樓札叢》卷八）

中舉之後，在京為官，他開始收藏圖書、碑帖與書畫。據《海日樓題跋》所錄，宋拓本有二十餘種，明拓本、名人題跋本也較多。最著名的有宋拓《淳化閣帖》，宋拓王羲之書《樂毅論》、《黃庭經》，王獻之書《洛神賦》等，均為傳世名帖，足見沈氏所藏之富了。他留下來的《寐叟題跋》，自一八七六年至一九一〇年間，大約百分之六十是各種法帖的題跋，碑版題跋占百分之二十三，明清書家作品題跋占百分之十三（見張惠儀著《沈曾植書法研究》），這就是金氏所說『早精帖學』的根據吧。

沈曾植的書法早年得力于包世臣，此是公論。金蓉鏡說『得筆于包安吳』；王蘧常說『執筆學包世臣』，甚至說沈氏六十歲寫的字『亦不能過安吳軌轍』；沙孟海說『專學包世臣、吳熙載一派』，鄭逸梅說『中年法包慎伯，形神俱到』，沈曾植自己有詩亦稱：『百年欲超安吳老，八法重添歷下讀』，又云『包張傳法太平時，晚見吳生最老師』（見《憶沈寐叟師》），所流露的正是這一階段的學書歷程。羅振玉在一九一六年六月五日致王國維的信中曾提及沈『服膺安吳，詆毀趙之謙一事』。夏承燾在《天風閣學詞日記》卷二中記載：『冒鶴老嘗遇寐老曰：君筆誠奇縱矣，然不過以方筆為包安吳耳。寐老拍其肩曰：此安可為外人道。』此兩則記載都可以佐證沈是鑽研過包世臣的書法。張宗祥還說沈曾植學過歐陽通的《道因法師碑》，馬一浮是受到了沈的影響也從此碑入手，不知此說確切否？

王蘧常多次提到包世臣『轉指』運筆法對沈曾植書法的影響，依筆者看來，包對沈的影響，不僅是用筆上的影響，更多是觀念上的啟發，尤其是『備魏取晉』、『碑帖融合』的理念上，更見顯著。『壯嗜張廉卿』以及晚年寫碑多，就是這一思想的具體實踐。當然也與他中舉後北上就仕有關。

事實上，沈曾植學書情況比這樣複雜得多。馬宗霍在《雲岳樓筆談》中談到他『早歲欲仿山谷，故心與手忤，往往怒張橫決，不能得勢。』這裏的『早歲』應該是中舉以後的事。從現存的一些信札及題跋，還是能看到他學黃山谷的影子。除此之外，青壯年時期的他就已經開始鑽研章草、簡牘及寫經體，並時時運用到他日常書寫中去，如一九〇三年用章草所書的《東陽宋拓本蘭亭叙跋》、一九〇四年的《閣帖跋》、一九〇五年的《漢景君碑跋》等。在題跋書迹中，還可以看到中年時期，他曾用心學過王獻之、李世民、褚遂良、米芾的書法，如一九〇二年的《爵岡齋模太清樓續帖十七帖跋》和《明拓國學本明刻褚臨本蘭亭跋》、一九〇三年的《顧文治書陳君家傳跋》和《李穀齋露岳松圖逸品跋》、一九〇四年的《三希堂本蘭亭跋》、一九〇七年的《王禹卿秋日登文游臺詩卷跋》、一九〇八年的《宋拓泉帖跋》和《十三行跋》、一九〇九年的《程孟陽本蘭亭跋》和《閣帖跋》、一九一〇年的《曹恪碑跋》、《伊川擊壤集跋》和《李潛園先生叱牘歸耕圖卷跋》等等，尤其是一九一〇年，沈曾植好像特別用心米字，沉着痛快，非常老到。他從王獻之、李世民、褚遂良幾家那裏學到『八面出鋒』的用筆方法，用之于米芾意態縱橫的書風中，偃亞之間，綽有餘裕，將米氏的『刷字』轉化為『翻覆盤旋，如游龍舞鳳，奇趣橫生』（見沙孟海《近三百年的書學》）。一九〇三年沈曾植書寫的《劉文清公行書詩卷跋》和《謝退谷觀生山林卷跋》，還有濃郁的顏字與蘇字的味道，足見其博收廣蓄的學書心態。王蘧常把沈曾植的書風演變分為兩個階段：六十歲之前『為孫隘庵臨《鄭文公碑》，絕少變化；又見為予外舅沈公仲殷寫佛經卷，當時詫為精絕者，亦不能過安吳軌轍。』六十歲之後，『真積力久，一旦頓悟，遂一空依傍，變化不可方物。』（見《憶沈寐叟師》）王說略顯簡單，但他指出了六十歲前後是沈氏書風演變的分水嶺。

一九一〇年，沈曾植辭官隱退，蟄居滬上，更是醉心于書藝，『齋中所積元書紙高可隱身』，『案頭常置《淳化秘閣》、《急就章》、《校官》等數帖，《鄭羲》、《張猛龍》、《敬顯儒》等數碑』（同上），可見其用功之勤。據目前所見沈氏作品來看，沈曾植晚年取法章草、簡牘、鍾繇、索靖、二王、二爨及各種北碑、唐人寫經、歐陽詢、虞世南、倪元璐、黃道周都有些痕迹，這說明他還在進行各種各樣的探索，意欲融碑入帖，知類通達，以期化境。過去一些人認為沈曾植晚年書風主要來源『二爨』與章草的結合，事實遠非這樣簡單。倒反王國維、王蘧常、沙孟海、鄭逸梅等不約而同地提到了倪元璐與黃道周書法對沈曾植的影響，值得大家思索。

王國維是『沈門三君』之一，與晚年的沈曾植接觸較多，能經常看到沈氏作書，比較能理解沈氏書法的內涵，他有詩贊沈的書法『古意備張索，近勢雜倪黃』。王蘧常則回憶：『先生晚年自行變法，冶碑帖于一爐。又取明人黃道周、倪鴻寶兩家筆法，參分隸而加以變化，于是益見古健奇崛……』（同上）沙孟海也認為：『他晚年所取法的是黃道周、倪元璐，他不像別人的死學，方法是用這兩家的，功夫依舊用到鍾繇、索靖一輩子的身上去，所以變態更多。』（見《近三百年的書學》）上述說法在《鄭孝胥日記》中也可以找到佐證：一九一四年十月二十九日『過沈子培，以《黃石齋尺牘》冊示之，十一月十三日，『過子培，……携《黃石齋尺牘》歸』。沈

曾植自己有《題黃石齋尺牘手稿》存世，由此看來，他晚年確實對倪、黃二家下過苦功夫的。據筆者臆測，六十歲以前，他寫字脫離不了包世臣的痕迹，鋒芒盡藏。辭官隱退後，面對家國存亡，內心沉鬱，『日惟萬卷埋身，不逾戶閭，及聞國事，又未嘗不廢書嘆息，歛衽不能自己。』（見王蘊常編《沈寐叟年譜》）在這種心境下作書習字，喜歡跌宕起伏、古拙奇崛的倪、黃書風是自然而然的，更何況黃道周為人氣節高出千古，沈曾植素來仰慕。更重要的是，黃道周書法亦得法于鍾繇。沈氏借倪、黃兩家雄強筆勢破自己幾十年所積之習，從而使自己寫字用筆古拙內斂，體勢生動自然，更契合鍾繇、索靖一路的高古調子。所以，沈曾植晚年常常是倪、黃加鍾、索合在一起寫，這無疑是他書風變化的最重要因素。

一九二一年，他正式在上海鬻書自給，以解生計之困，『海內外輦金求書者穿戶限焉』。但他似乎是把鬻書自給當作一種探索的過程，大多是以己意臨古人作品贈或賣出去，且文字脫落時常出現，沈曾植很不在意這些，說明他看重的是『博取衆長為我所用』以及書寫本身帶給他的解脫情緒，這是一種寄托性靈、直抒胸臆的手段。在這兩年中，目中已無碑帖隔閡，以碑版之古拙寫帖，以閣帖之流轉寫碑，隨采隨釀，化而出之，無所不學，無所不可。目前，社會上所流傳他的作品亦大多在最後兩年所書寫的，風格上很少雷同，說明他不墨守一家，博收廣蓄。他作詩主張要通『三關』，最後一關是『元嘉』。如何通『元嘉』關，他在《與金潛廬太守論詩書》中提到：『但將右軍《蘭亭詩》與康氏山水詩打并一氣讀。』可見其境界是在『活六朝』，『庶幾脫落陶謝之枝梧，含咀風雅之推激。』（見《安般簪集序》）此一想法，在他書法中也有，惜未能點破。抑或是他認為未臻此境，不提而已。

清末民初書壇，沈曾植當推為巨擘。康有為素來自負，但多次在文章提及沈曾植對他書法的意見，康著《廣藝舟雙楫》時還受到了沈氏的指導，足見對沈氏的推崇。清末『四公子』之一吳保初的墓志，章士釗原想請康有為為之書寫，但康氏謂『寐叟健在，某豈敢為？』最後是康有為撰文，沈曾植書志，傳為佳話。關於沈曾植書法藝術成就，金蓉鏡說：『以八法言之，精湛淹有南北碑之勝，自伯英、景度、稿隸、叢冢古石，無不入其奧窔。有清三百年中，無與比偶，劉文清且不論，即完白、鰲叟為蝶扁書，馳驟南北，雄跨藝苑，亦當俯首。晚年應接品流，長轡大卷，流而益雄。散落海上，如次仲一翻，山川為之低昂，可以知其書學之大概矣。』（轉引自王蘊常《憶沈寐叟師》）

清代自金石學盛行，諸多書家究心篆隸。沈曾植篆隸書亦工，有少數作品傳世，書風與吳昌碩較為接近，但不及吳之熟練。沈也經常寫碑版體的楷書，風格清麗，轉折顯眼，是熔鑄了閣帖以後產生的新體，比康有為來得生動自然。沈氏行草書『抑揚盡致，委曲得宜，正如和風吹林，偃草扇樹，極續紛離披之美』（見馬宗霍《書林藻鑒》卷十二），提按幅度大，用筆又能翻轉盤旋，極盡情性之跌宕，開一代新風。他的小字包括小楷與小行書，多參用漢簡、寫經筆意，捺腳飽滿，輕盈中有古拙；大字以碑版為用，雜以章草、閣帖韻致，厚重中有靈動，與小字寫法殊途同歸。有人評他的草書為『清三百年來第一家』，大概是基于清代草書大家較少的考慮。康

有爲認爲『其行草書，高妙奇變，與顏平原、楊少師爭道，超佚于蘇黃，何況余子。』（見《中華文史論叢》一九八七年第二期）

沈曾植書風與衆不同，在清季尤爲突出。章士釗評爲『奇峭博麗』，甚爲恰當。其奇峭處在善于借章草隸勢，翻覆盤轉，跌宕沉雄；其博麗處在由博返約，新理自出。曾熙稱：『（寐）叟讀碑多，寫字少。讀碑多，故能古；寫字少，故能生。古與生合，妙絕時流。』（見《憶沈寐叟師》）此話對錯各半，對的是沈曾植『讀碑多』，錯的是『寫字少』。沈曾植書法的生是因爲結體上的『異體雜形』，善用隸草、隸楷之間未定型的『無成之法』，尤其是取法《急就章》、《二爨》及《張猛龍》、《鄭文公》諸碑帖，以帖之柔轉寫碑之蒼茫，以碑之方峻寫帖之圓逸，取其意而不拘形似，不似之似，『生』趣十足，非寫字少的緣故。沈氏平日作書喜銳筆出鋒，在他看來是『矯趙派末流之弊』，亦非故意爲生。曾熙還認爲沈氏書法『工處在拙，妙處在生，勝人處在不穩』（同上）。實際上是工處在博，妙處在麗，勝人處在不俗。

三、書學思想

沈曾植自認爲書學優于書功，遺憾的是他未能像康有爲那樣寫出較爲系統的著述，留下來的有關書法題跋大多屬于考證碑帖源流的札記，分別見于《菌閣瑣談》、《研圖注篆之居隨筆》、《全拙庵溫故錄》、《寐叟題跋》、《海日樓札叢》、《護德瓶齋涉筆錄》中。

他的書學思想前後經歷了幾個階段的變化：早年受包世臣的影響，篤信黃小仲的『始艮終乾』和包氏的『中畫圓滿』之說，于用筆的方法用力甚多，對唐代的張懷瓘《評書藥石論》中的『一點一畫，意態縱橫，偃亞中間，綽有餘裕』最爲心儀。中年由帖入碑，嗜張裕釗的書法，對《張猛龍碑》、《高湛墓志》、《敬使君碑》等碑版非常推崇，于結體注意頗多。『嘗欲著文以明書法之源流正變及得力之由，……欲取斯、邕以至歐、褚諸家遞相傳授之法，後人所以失廉卿（指張裕釗）所以得者，以退之論文之法論之』（見王蘊章《墨池偶談》），終因繁雜仕宦生涯而未能完成，難窺沈氏當時見解。光緒壬寅以後，他辭去南洋公學監督後，重新回到北京任官，漸漸地將精力轉到書畫上面。但那時他對帖的把握還是有些隔閡，在《舊拓聖教序跋》中自認爲『性乃不近』，可推知其心緒了。晚年則碑帖相融，講究會通，沉潛于古今嬗變之理，持論精微，常發前人未發之論。

在沈氏的題跋中，用筆論占了相當的部分，如他對衛恒《四體書勢》中的『奮筆輕舉，離而不絕』與黃小仲的『始艮終乾』甚爲信服。『奮筆輕舉，離而不絕』不難理解，而黃小仲的『始艮終乾』說則有些玄乎了。包世臣曾花了很大的氣力去追求，結果不能讓人信服。沈氏承包世臣之說，但似乎比包氏更能理解黃小仲的『始艮終乾』說，他在《安吳釋黃小仲始艮終乾之說》中提到：

『安吳釋黃小仲『始艮終乾』之說至精，小仲不肯盡其說，此語遂爲書家一清疑公案。僕于《藥石論》得十六字焉，曰：「一點一畫，意態縱橫，偃亞中間，綽有餘裕。」謂此語成安吳義也可，謂破安吳義亦無

不可。』（見《海日樓札叢》）

後來，他在答龍松生問中，進一步提出：『側筆之妙，在陰陽不離乎中。始艮終乾，不解無礙。』（見《同聲月刊·海日樓書法答問》一九四四年四月第三卷）其實，沈曾植不滿足包世臣對黃小仲『始艮終乾』之說解釋為『中畫圓滿』之義。包氏認為要寫出『中畫圓滿』必須筆筆中鋒，然沈曾植『施之于書不能工』，產生疑惑，進而用張懷瓘的十六字來破解其義。至于是否轉指側管？不得而知。沈曾植晚年習書，筆力老辣，或有轉指調鋒之動作，但非其內心的主張，恐是習慣使然。因其早年受包世臣的影響，比較重視運指作書而已。王蘧常說他六十歲前寫字『絕少變化』，『亦不能過安吳軌轍』，可見沈曾植一直到晚年還深受包世臣用筆方法的影響。沈不拘泥于『筆筆中鋒』之說，提倡實際運用效果。他在《跋東陽宋拓本蘭亭》中認為：『近人執筆，必以三指捏之，乃是中鋒。及至寫出絕不中鋒，如是只用執筆，無用作書。既不作書，執筆何為？』（見《蘭亭識語》潘景鄭鈔本）即是鮮明例證。他多次提到李斯亡篆以簡直、蔡邕亡隸以波發，鍾繇用筆最曲，王獻之最直，王羲之曲直相宜。這些特質對他晚年『融液屈曲，奇峭博麗』書風的形成是至關重要的，這與他為學雅尚險奧，清言見骨相一致的。

他在《茵閣瑣談》中還談到：『寫書寫經，則章程書之流也。碑碣摩崖，則銘石書之流也。章程以細密為準，則宜用指。銘石以宏郭為用，則宜用腕。因所書之宜適，而字勢異，筆勢異。手腕之異，由此興焉。由後世言之，則筆勢因指腕之用而生。由古初言之，則指腕之用因筆勢而生也。』此札所言與古來書家議論大致類同，字勢不同，筆勢不同，指腕運用當有所不同。由此看來，轉指只是沈曾植在運指時為了更加靈活的調鋒手段，施之于他人，未必盡適用。

沈曾植為學『必窮其源委……益探其奧窔，拓其區宇』，學書也主張『學古人者必求其淵源所自，乃有入處』（見《同聲月刊·海日樓書法答問》一九四四年四月第三卷）。這種『窮源竟流』思想可以從下面諸跋中看出：

篆畫中實，分畫中虛。中實莫崇于周宣而斯相沒其流為櫛鉞。中虛造端于史章而中郎極其致于波發。右軍中近實，大令中近虛。——《茵閣瑣談》

昔嘗謂南朝碑碣罕傳，由北碑擬之，則《龍藏》近右軍，《清頌》近大令。蓋一則純和蕭遠，運用師中郎，而全泯其迹，品格在《黃庭》、《樂毅》之間；一則頓宕激昂，鋒距出《梁鵠》，而益飾以文，構法于《洛神》不異也。——《張猛龍碑跋》

北碑楷法，當以《刁惠公志》、《張猛龍碑》及此銘為大宗。《刁志》近大王，《張碑》近小王，此銘則由振外拓，藏鋒抽穎，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，有開褚法者。蓋南北會通，隸楷裁制，古今嬗變，胥在于此。——《敬使君碑跋》

草書之變，性在展蹙，展布縱放，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。旭、素奇矯，皆從此出，而楊景度為其嫡系。《神仙起居法》，即《千文》之懸腕書也。《新步虛

詞》，亦同步驟。而指力多于肘力，一書于壁，一書于紙也。香光雖服膺景度，展慶之初，猶未會心，及安吳而後拈出，然不溯源率更，本迹仍未合也。偶臨秘閣歐帖，用證《千文》，豁然有省。大令草繼伯英，率更其征西之裔乎？——《全拙庵溫故錄》

益部者舊傳，雖兩行耳，既開率更，遂立異門。六代清華，沿于大令；三唐奇峻，胎自歐陽。譬教家之空有二宗，禪家之能、秀二派已。右軍別傳稱其剖析張公之草，而穠纖折衷，乃愧其精熟。剖析二字，極可玩味。——《全拙庵溫故錄》

晚清，地下碑版、簡牘大量出土，大大豐富了當時書家的視野。自金農以漆書入隸，鄧石如博諸碑額、瓦當文字來寫篆書治印開風氣以來，衆多書家都在尋找書體融合、參伍相變的路子，這在沈曾植書法中也體現得相當顯著。與同時代其他書家相比，他更關注章草、簡牘等這些新材料的學習與研究。他跋《王珣帖》認為：『《伯遠帖》墨迹，隸筆分情，劇可與流沙簡書相證發，特南渡名家，韵度自昇耳』；跋《禮器碑》中指出：『《禮器》細勁，在漢碑中自成一格。或疑師宜官書，雖無確證，然非中郎派，可決定也。……《流沙墜簡》中「始建國」、「折傷薄」、「急就篇」，皆此體』；跋《松江急就章》認為『松江《急就》決爲唐臨不疑，有訛略之迹，而無訛略之情也。推迹以知情，是在善學者』。『推迹以知情』即是他主張的『善學』方法，他借鑒章草、隸書、簡牘、行、草、楷諸體的筆勢，以己意貫穿其中而獲得一種新的創造，是非常成功的。在碑學盛行的年代裏，學碑雖能在一定程度上救濟帖之弱靡，但同時也是『陷阱』，與他同時的曾熙、李瑞清即是例證。沈氏能在碑學餘緒中走出一條新路，這不能不說是他的獨到貢獻！

沈曾植晚年習書無所不學，異體同勢，正如他自己所說的：『筆隨勢，體自意，造物之變也，何常之有？』（見《同聲月刊·海日樓書法答問》）因此，他對王獻之、李世民、歐陽詢非常推崇，六十歲前後那段時間，尤醉心這幾家的書法，經常臨習，有多件作品傳世。他說：『六代清華，沿于大令；三唐奇峻，胎自歐陽。譬教家之空有二宗，禪家之能、秀二派已』，『自六代以來，南北書法，不論真草，結字皆有師承，代相祖習。惟大令能因筆成勢，自生奇正，而羊、薄不能紹其傳。至唐初而文皇倡之于上，率更行之于下，傳六代之筆法，而不用其結法。有唐一代，雄奇百出，皆文皇率更之餘習也。而文皇草勢，至南宮乃發洩無爲。』（見《文皇率更傳六代之筆法》）

衆所周知，沈氏書風跌宕起伏，奇崛橫生，這與他素來重視書法的形質有很大的關係，他認為：『形質爲性情之符契，如文家之氣盛，則長短高下皆宜也。』（見《與謝鳳孫札》）『固非修短纖濃，波點相資，無以呈其意勢。』（見《蔡氏分法即鍾氏隸法跋》）。他還認為『逸少學鍾書，最勝處可證得于勢巧形密』；『《入山帖》瘦質處可證《化度》，可通草書《千文》』。在《論行楷隸篆通變》跋中認為：『篆參隸勢而姿生，隸參楷勢而姿生，此通乎今以爲變也。篆參籀勢而質古，隸參篆勢而質古，此通乎古以爲變也。故物相雜而文生，物相兼而數蹟』，