

中國書法全集

70 何紹基

J292/29:70

中國書法全集

70

清代編
何紹基卷
(附何氏)

主編 劉正成



SWT/01/04



0000112386

本卷主編 梅墨生
學術顧問 劉九庵

409097

(京)新登字019號

顧問 沙 洪
林 准
邵宗遠
龔如甲
策劃 葉妮妮
劉正興
傅淑群
責任編審 王鐵全
技術編審 孫 行
責任編輯 王 紅
圖版編輯 陶 鈞
周祥林
技術編輯 高瑞彩
姚燕生
嚴 峻
地圖編輯 李 森
封面設計 羅 洪
設計指導 侯榮亞
扉頁題字 劉正成
責任校對 張家璋

中國書法全集 第70卷

劉正成主編

出版發行：榮 寶 齋 出 版 社
地 址：北京市宣武區琉璃廠西街19號
郵 編：1 0 0 0 5 2
經 銷：新 華 書 店
排 版：四川錦橋印務有限公司
制 版：中國農業科學院情報所印刷廠
印 刷：北京通縣振興印刷廠

開 本：850×1168 1/16 印張：22.5
1994年11月北京第一版 1997年10月第二次印刷
ISBN7—5003—0239—8/J·240

70—011800

序言

人類的發展，有了精神創造。這精神創造，首先用來改造自然，同時用來改造自己。於是，改造人類自己的活動——藝術誕生了。

有人說，書法是線的藝術。那麼，當人在畫出第一條線時，不是用來從事改造自然的勞動，線的藝術便誕生了。這線的藝術，便是人類為改造自身的精神創造的產品。線的藝術先於文字，但當中華民族的先民們所創造的、始於象形的文字出現以後，線的藝術獲得了最為成功的發展。這就是書法。書法靠一種不斷約束自己，並創造自己的規範，把人類自己富有思維與理智的精神創造活動，表現得如此淋漓盡致；同時，又在不斷創造前此沒有的『自己』，即創造的理想境界——意境。

書法的技藝是如此玄妙莫測，有時候，一點一畫，使你終身追求而不得。而書法的意境，即它所包容的精神、意識、情感的藝術創造部分，絢麗非凡，魅力無窮，一點一畫，會使你頂禮膜拜，陶醉終生！

愈有民族性，便愈有世界性。書法藝術的世界性，便存在於創造和運用它的我們先民們遙遠的藝術創造史，和這種藝術創造所達到的高度與深度。它並非能為這個世界上所有的人理解，但它不是不可理解。理解了我們的民族，便可能理解它；當然，理解了它，便可能理解我們的民族，我們民族的精神、意識、情感與心靈，我們民族如此驚人的創造能力與技藝，理解到人類在改造自身時的那麼多美好的追求。線的藝術——書法，在這一點上，是我們所能看到的最直接、最單純、也最高的人的真實。

因為它是真實的，所以它美好而崇高。張芝、王羲之、懷素、顏真卿，這些『草聖』、『書聖』，他們的隻字片紙，為什麼今天竟價值連城，萬金不易？就因為他們在表達人的心靈與情感上，達到了超凡入聖的境界。

人類發展到今天，改造自然的力量和成就出現了奇蹟。工業化、原子能、電腦、太空技術、遺傳工程……這眼花繚亂的一切，幾乎使人類遺忘了自己，遺忘了最需要創造和建設的那個部分——人的精神和情感現象——人之所以能君臨萬物、能創造這個世界上屬於最崇高、最美好的那個部分。因此，皈依藝術的熱潮興起來了。億萬中國人，甚至於所有漢文化圈的人，在拿起筆來作一種創造的時候，便同時想到為了『自己』的那種因素——書法藝術，並熱烈地投入其中，去實現、創造更為美好的『自己』。

回顧中華民族的歷史，並非到今天才出現了『書法熱』。先民們剛剛創造了文字，便紛紛把它『書』在祭祀、占卜的龜甲、牛骨上，『書』在一切器皿、工具上，『書』在山石

上。他們爲能創造『自己』而激動振奮、驚喜異常。在創造和普及了紙和毛筆的那個時代——漢代，書法出現了有文字記載的第一個熱潮。第二個熱潮，是在從外飾的輝煌走入內心的玄想的東晉。從唐代以來，幾乎每一個時代，上自帝王將相，下至士民百姓，甚至企圖逃離人世的僧侶，多少人奮身投入其中，以至終其一生，造成一個又一個新的熱潮；多少多少美妙絕倫的『心靈圖畫』應運而生，令我們爲『自己』而驚嘆不已。金石與紙俱會銷毀，人們運用物質手段不斷翻錄下來，流傳永遠。唐太宗的宮廷，最先開展大規模的響搗摹製工作，複製二王書跡。宋太宗則開展了更爲大規模的複製工作，即刻搗《淳化閣帖》。民間亦風起雲從，上行下效，叢帖蔓生。清高宗弘曆運用強大的國力，編輯、刻搗了更爲浩大的《三希堂法帖》，流傳於今三百年而不廢。鄰邦日本，在本世紀運用現代印刷術，編輯出版了好幾套卷帙浩繁的《中國書道全集》。這對我們是一種幫助，亦是一種激勵。今天，當我們已經有了能力來自己動手的時候，爲什麼還要延誤時機？

王羲之云：『一死生爲虛誕，齊彭殤爲妄作。』任何個體的生命，在天地運行中，只是一瞬。但是，歷史的大創造，又往往在一瞬之中完成。我們在一瞬中存在，又在一瞬中創造和完成。存在、創造當然與一定條件相聯繫。目前，我們的國家尚未達到十分富裕的階段，所以，我們不得不採用民間的手段，聚集民間的人力、物力、財力，來繼續我們的前人樂此不疲的工作，延續書法藝術這條生命鏈。爲了歷史，也爲了明天。於是，便有了這部《中國書法全集》。儘管這個創造如此匆忙、很不理想、很爲有限，我還是要感謝將自己可貴的『一瞬』投入這個創造性勞動的所有人。

中華民族數千年的藝術創造勞動，留存於今者，亦浩如烟海。這部《全集》，雖浩浩百卷，亦只是其中一瞬。而每一件入選作品，又只是書家的一瞬。然而，我們的全部研究、編纂工作，即從這『一瞬』出發。翻開這部書的時候，你會發現，不管是『斷代卷』，還是『名家卷』，都是以作品和書家研究爲中心。緒論、評傳、考釋、年表等等，都圍繞這個中心而設計和完成。因爲我們還有一個現實的目的，即爲熱愛書法、研習書法、創作書法的愛好者和書法家服務。藝術作品，是藝術創造活動的開始和歸宿。因此，我們選擇了這種方法。我們的目的有限的，但它爲我們提供延續和再創造的空間是無限的。

希望您喜歡它，批評它。

劉正成

公元一九九一年九月一日於八方齋

總目錄

何紹基畫像

序言

原色墨蹟選頁

何紹基書法評傳

何紹基臨《道因碑》瑣談

何紹基作品

附：何凌漢作品

何紹業作品

何紹祺作品

何紹京作品

何維樸作品

梅墨生

王啟初

作品考釋

墨生 王啟初

249

何紹基書論選注

梅墨生

307

何紹基年表

梅墨生

340

何紹基行踪示意圖

341

主要引用參考書目

343

圖版目錄

347

何紹基書法評傳

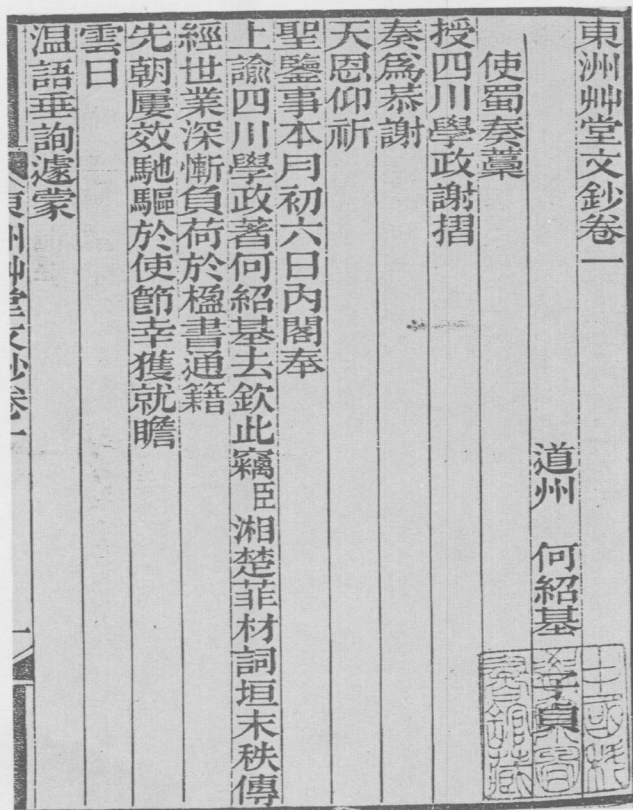
梅墨生

經歷了嘉慶、道光、咸豐、同治四朝的晚清書家何紹基，是在中國社會走向『近代』的劇烈變革動盪階段度過他的一生的。他的一生，飽看了清王朝急劇朽腐的一幕，同時也真切地感受到了整個民族外憂內患的歷史痛楚。作為封建社會末期的知識分子中的一員，何紹基的政治與仕宦生涯並沒有在中國歷史上留下什麼特殊的閃光點，他最多是一個正直的學政官而已；他把他人人生才學的光輝，集中在了他的書法與詩文、學術方面。《清史列傳》謂他：『生平於諸經、《說文》考訂之學，嗜之最深。旁及金石、圖畫、篆刻、律算，博綜覃思，識解超邁，能補前人所未逮。』『詩灝瀚曼衍，宗李（白）、杜（甫）、韓（愈）、蘇（軾）諸家，書法人顏魯公之室，尤為世所寶。』《清史稿·本傳》也說他：『通經史，精律算。嘗據《大戴記》考證《禮經》，貫通制度，頗精切。又為《水經注》刊誤。於《說文》考訂尤深。詩類黃庭堅。嗜金石，精書法。』足見其

治學既『精切』，涉獵亦廣博，學養豐深，當世已領盛譽。《清稗類鈔》載：『生平學問，專肆力《史》、《漢》。罷官後，恆為各省大吏聘修通志，體例精嚴，撰述贍洽。』其於諸學確實到了『實事求是，識解精超』（《清代七百名人傳》）的境地。

據載，何氏目前傳世或存目的著述，至少有：《惜道味齋經說》、《說文段注駁正》、《水經注刊誤》、《東洲草堂詩鈔》、《東洲草堂文鈔》、《惜道味齋詩鈔》、《金陵雜咏》、《史漢地理合證》、

《玄女室雜記》、《春陵倦憶錄》、《說文聲讀表》、《說文聲訂》、《東洲草堂金石跋》、《使閩草》、《使黔草》、《使粵草》、《峨眉瓦屋遊草》、《頤素齋印景》、《何媛叟乙未歸湘日記》、《何文安公年譜》（存目）、《完白山人傳》（存目）等多種單行本著述。



插圖一 何紹基《東洲草堂文鈔》

何紹基以自身的篤學與真才，贏得了時人和後人的廣泛推崇。諸家評價，較全面並具代表性的，以曾國藩所說為最概括：

『子貞之學，長於五事：一曰儀禮精，二曰漢書熟，三曰說文精，四曰各體詩好，五曰字好。渠意皆欲有所傳於後。以余觀之，字則必傳千古無疑矣。』①

『講詩文字而藝通於道者，有何子貞。』②

的確，曾國藩的這番話，絕不是出於鄉誼的一時諛詞，而是發自內心的佩服之語。百餘年後的今天，我們可以冷靜地去評估和審度何紹基的生平與貢獻了，仍然會承認曾氏的歷史眼光是不錯的。限於筆者的能力與本文的責任，關於何氏的『他學』，我們只好暫且不論，而只把目光凝注在何氏的書法領域，當然，也不是孤立地看待他的書藝，因為那樣絕不會正確地評價其藝術造詣與成就。何氏自己說過：『書雖一藝，與性、道通。』顯然，想談論其藝而不及於其人的『性』與『道』是不行的。

何紹基一生沒有離開過學問與藝術，以至於當我們對他的生活歷程進行階段性劃分時，四個時期竟都有『學』字貫穿著：

- (一) 求學應考時期（道光十八年（一八三八）以前）；
- (二) 擢學典試時期（道光十八年（一八三八）至咸豐元年（一八五五））；
- (三) 督學四川時期（咸豐二年（一八五二）至咸豐五年（一八五五））；
- (四) 講學書院時期（咸豐六年（一八五六）至同治十二年（一八七三））。

從書法的立場來看，一個人的書法發展軌跡可能是單獨成線，非常明確的；然而，書法行為即便是在一個專職書家那裏也會呈複線或交錯狀態，何況如何紹基這樣的一個博學廣獵的人物？書家的書藝與其生活閱歷之間的關係密切與否，想必因人而異。在何氏來說，情形似乎複雜而模糊，世人對書法的演變，看法也有些分歧。例如其書法早年學顏抑或是早

年即『溯源篆隸』等問題，都有待討論。筆者將結合何氏傳世作品和一些資料發表初步看法；而對於何紹基書法成就的評價，也是必須重點研究的。

筆者以為，就書法發展道路而言，何紹基書法大致經過了：臨仿《張黑女》與師法顏真卿楷行書的早期階段；鍾情顏書《爭座位》與別戀小歐《道因碑》的中期階段；遍學漢碑而步入奇險的晚期階段，這樣三大階段。特別值得說明的是，雖然何氏晚年『留意篆分』，但不等於他就放棄了《張黑女》以至《道因碑》與《爭座位》等帖，對這幾部古代遺跡，何氏幾乎是一生摯愛不移的；而其『一生微尚在北碑』也是夫子自道，完全屬於歷史真實。

那麼，何書的風格形成與成就凸顯又在什麼時期呢？我想，首先要區別他的不同書體才能進一步表態。何的隸書成熟於晚年，當無異議。其孫維樸說他：『年六十，在濟南濼源書院，始專習八分書。東京諸碑，次第臨寫，自立課程。庚申歸湘，主講城南，隸課仍無間斷。』但他的楷、行書體很早就具有了自己的面貌（圖版一），只是作為他書法的最高成就所在，前後變化較大（圖版三、圖版七、圖版八、圖版二十、圖版三十四、圖版八十二）。而何氏的小楷，至遲在四十歲已非常成熟。他寫於四十四歲時的《跋阮氏秦公望鐘，秦公珩鐘等》冊頁（圖版七）作品的小楷手稿，極自然輕鬆中寓有小歐筆意，區別於作於四年之後的端莊小楷書《封禪書》冊（圖版十）的顏楷筆意。前後四年間隔，其書小楷竟有如此不小的區別，這也從一個側面說明，何紹基的書法取徑實在很寬廣多樣。兩件作品的比較還說明，何氏的書法軌跡也不是單線發展的，至少在他四十至五十歲的中年之際，他確實在顏書基礎上大膽地涉獵取法了歐陽父子的用筆與點畫，並在作品上體現出來。

在清代書家中，無論從作品傳世的數量、作品風格表現的豐富，還是書法才能的全面與精到，以及其人其作留給後人的感受與話題之多來看，何紹基無疑是位居前選的一位書家。



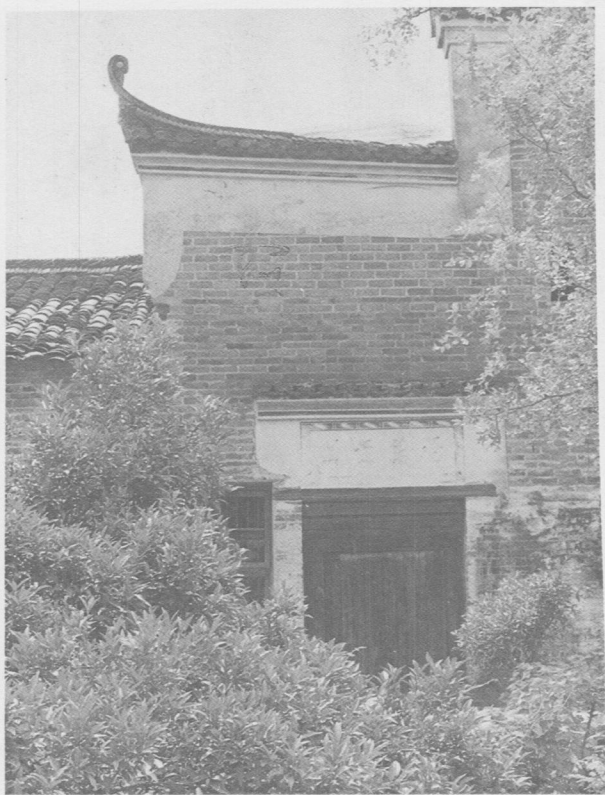
插圖二 何紹基《墨蘭》團扇

近人向榮認為何是『開光、宣以來書派』（《書林藻鑑》）的人物，那麼，且讓我們追尋一下其人其書的簡括歷程，或將有利於全面中肯地認識這位卓有建樹的『性功兩見』的書家。

求學應考；『溯源篆分』與師法顏體

何紹基（一七九九——一八七三），字子貞，曾號東洲山人、東洲居士，晚號猿叟，又作鰲叟，亦有惜道味齋齋號。道州（今湖南道縣）人。當清嘉慶四年（一七九九）十二月初五日^③，何紹基出生在道州東門外一個『明經茂才，儒業相繼』^④的世代書香家庭時，正值家境窮落之際。父何凌漢（一七二二——一八四〇）尚在『孤苦淬厲』中教私塾以養

家。但這位後來『九掌文衡，五權家宰，四派經筵直講』^⑤的家父，訓家示後却是極嚴，『居恆莊敬刻厲，無歇坐，無疾趨，獨坐必斂容。急遽時作字，必裁劃正坐而後書。畫鄭君及周子、二程子、張子、朱子像懸齋壁，听夕瞻仰。家範嚴肅稱於時。』^⑥可以說，早年的何紹基，深受父親影響，而且這種影響是從思想傾向到文藝觀念的。何凌漢正統儒家的思想意識的家教，潛移默化地奠定了何紹基的政治傾向與人生觀，比如，何紹基反對農民起義等思想不能不說是根源於他的家教以及身處的立場。



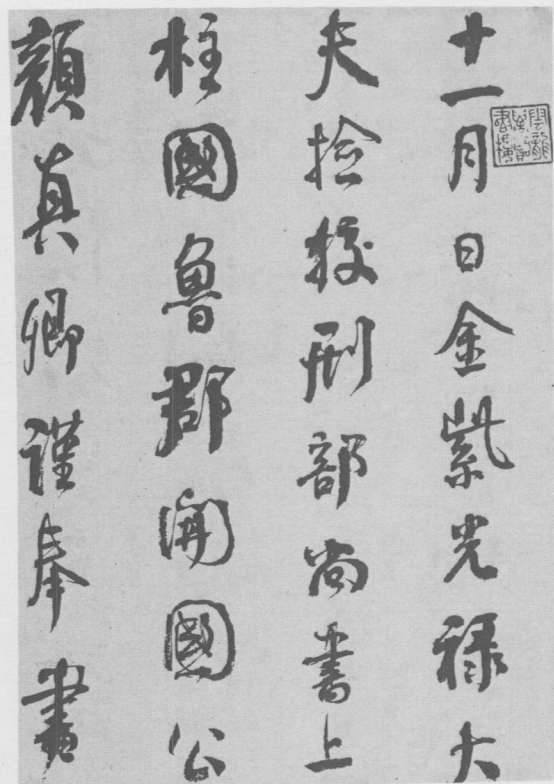
插圖三 何紹基道縣故居東立面，門額書「雲蒸霞蔚」四字。李慶杰攝

在父親嘉慶『十年（一八〇五）成一甲三名進士，授翰林院編修』以後，何紹基隨父母進京，以至道光十八年（一八三八）以前的漫長侍父游官、求學、應考歲月，應該是何紹基人生與書法的築基時期。何紹基弟兄四人^⑦，無一不善書，實得益於其父。凌漢『公書法重海內，朝鮮琉球貢使索書，應之不倦。』（《國朝先正事略》）甚至曾『入乾清宮侍書，寵光稠渥，可謂極儒臣知遇之榮矣。』^⑧從本卷所收凌漢的兩幅書法來看，

其書所宗當在歐、顏兩家（圖版一〇八、一〇九）。何紹基學書是『仰承庭誥』，顯見，父親的審美觀念以至具體的書法宗法都被何紹基所大致接受。

何氏一門，其先祖書翰如何，不曾知見，但至何凌漢確已『書法重海內』，更兼其時『京師冠蓋之數，高官大第，榮戟相望，獨道州尚書何公（凌漢）起家儒素，薦陟崇峻，宸眷優異，譽望隆碩，不爲聲勢烜赫，家庭澹靜，動履平實，門生屬吏及鄉黨後進，環集聽教誨，駒駒如老儒。諸子樸謹耆學，一時魁儒雋才，靡不諧際。書冊金石，不脛而至。閨內皆布衣，而壺滄款客，論文譏古無虛日。天下士翕然歸之，蓋以文章道德繫中外望者數十年。』（《國朝先正事略》）因此，何氏昆仲，無不善書：（紹業）『子毅筆墨超拔流俗，幼年即著名壇坫，善書嗜琴。』（《息柯雜著》）（圖版一一〇、一一一）（紹祺）子敬『書法平原，能承家學。』（圖版一一二、一一三）（紹京）子愚『書宗平原，晚兼華亭，與兄紹基紹業紹祺時稱何氏四傑。』（圖版一一四、一一五）甚至何紹基長孫維模也是『書能傳其家法，又工寫山水』^⑪。這種一門數代，皆飲書譽的盛象，在有清一代亦不多見。由此也可旁證凌漢其家風家教之一斑。何紹基曾說：『先文安公四十歲時，得智永千字文宋搨本，遂專習之，垂二十年，晚年筆法乃少變。』^⑫想必凌漢早年授於子輩者多爲適宜館閣考場的顏、歐楷勢，後來所變者，即摻入智永筆意了。

幼年的紹基，生活在『家有四壁立，糧無三月餘』（紹基詩句）的家境中，但他得到了慈母嚴舅的呵護。而父親成進士，他隨父人都後，在『尚記誠兒語，不許出書屋』（紹基詩句）中又直承父教，這些至親的言傳身教，對紹基的影響可謂既深且遠。以至他有了功名後，却始終抱有一種正直澹泊、質樸勤勉的性情襟懷。八歲後的求學，是在『架上三萬籤，經史任所取』（紹基詩句）中度過，因此，他十三歲時已嶄露才華，竟能詰館師孫鏡塘至於不答。《清史稿·本傳》謂其『承家學，少有名』，《清代七百名人傳》也稱他『幼慧靜，濡染家學。』這『家學』之



插圖四 何紹基《臨爭座位帖》一種。

內便應包括其父的書法學問。非常遺憾的是，目前能搜集到的紹基早年書法已經是他四十歲左右的作品了，再前的紀年作品基本未能見到。

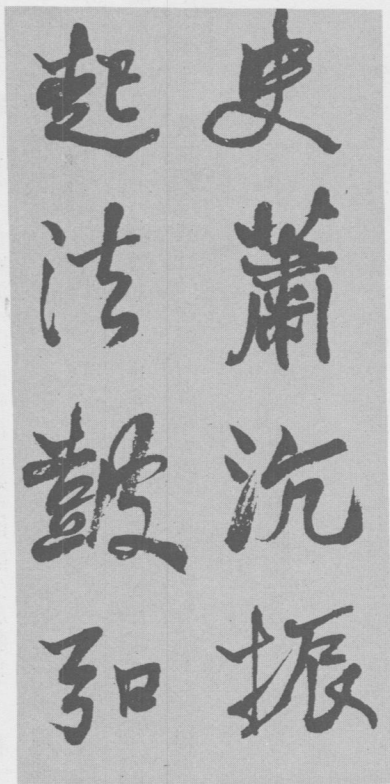
少負才名，但他仕路遲慢。十八歲爲京兆試膳錄，後來却幾次鄉試均『榜發未中』，及二十八歲補諸生、三十歲補廩膳生，直至三十三歲才爲拔貢，被時人以國士目之。道光十五年（一八三五）爲解元，翌年聯捷成進士，終於踏上仕階，但他已三十八歲了。不巧的是，雖被長齡、阮元兩相國所激賞，拔置第一（狀元），却『因語疵抑落二甲第八名』^⑬。

八歲至京到四十歲入仕，三十餘年間，他除了奉母侍父視學，主要是讀書求學，往來應試京、湘兩地。在這個廣泛交遊的第一個盛期，他的學術與諸藝也是博採廣收的重要階段。其時往來者非名流即時俊。如龔自珍、魏源、包世臣、程恩澤、阮元、祁雋藻、林則徐、吳榮光、穆彰阿、湯鵬、陳沆、長齡、釋達受（六舟）、陶澍等等。這些才識多方的朋友，不是經世致用的思想家，便是著名文人、學者，其中精樸學者尤多。其

際，他曾與人發起創建顧炎武祠於京城西，足見其早年思想也曾受到諸友的影響之傾向；乙未（一八三五）歸湘拜訪吳榮光，獲見所庋藏書畫碑帖，相當程度上為他開創自我書貌奠定了視見眼力的基礎。可以說，沒有這段經歷，就不會有後來的子貞之學、之書。

何紹基之書『初從顏清臣問津』，毫無疑義。《清史稿》：『初學顏真卿，遍臨漢、魏各碑至百十過，運肘斂指，心摹手追，遂自成一家，世皆重之。』《清史列傳》：『書法顏魯公之室，尤為世所寶。』自謂：『平生於顏書手鈎《忠義堂》全部，又收藏宋搨本《祭伯文》、《祭侄文》、《大字麻姑壇記》、《李玄靖碑》』^⑭，最有說服力的是：『余少年亦習摹勒，彼時習平原書，所鈎勒者即盡與平原近』^⑮一語，可為證。而且，這還不是孤證，『憶余少壯時，喜臨《座位帖》，廷對策亦以顏法書之』^⑯。既然能够在大試時『以顏法書之』，如果没有少壯功夫是不行的，何況他一再說少壯時喜『習平原書』。何氏廷對策時年三十八歲，可見他浸淫顏書已有相當年月了。本卷所收他書於三十九歲時的《為陳頌南臨顏真卿爭座位帖冊》（圖二）正可代表其時書風。那種俊健遒麗、圓渾外拓的筆致可以說是其行書的主要特徵，貫穿其書的始終。後世的一點混亂來自何氏《鰥叟自評》的話：『余學書四十餘年，溯源篆分，楷法則由北朝求篆分人真楷之緒』，『余學書從篆分入手，故於北碑無不習，而南人簡札一派不甚留意。』門人林昌彝亦云其：『是蓋得力於北魏人筆法者，於唐人喜李北海、顏魯公二家，嘗教人學書，先從《和尚碑》、《道因碑》二家人手，而後歸宿於顏，或歸宿於李。』^⑰故有人對他入手習顏置疑。其實，稍作分析不難發現，何氏的『矛盾』之說只是他自晚年崇尚篆分之書後的一個籠統之語，他是想強調他『於北碑無不習』；另外，顏書被公認為有『篆籀氣』，何氏在接受了這一學說後，更想證明自己曾追蹤過顏書的來路而已。此處的『溯源篆分』，並非指其學書伊始，而是指自己的後來體認。『溯源』並不證明，他是在開始即『溯源』了，開始時他『承庭誥』，學的主要是顏真卿：我們不能輕視前引他

的跋文的自白。必須說明，他說自己『從篆分入手』大致也是實言，雖則今天見到他早年書作較少，但推想他早年隨阮元等治《說文》時，曾用功過篆書，至少對古文字很熟悉，故有此語。這又可證明，一書家之書法軌跡並非都呈單線發展說是有道理的。何紹基無紀年的《寄舫》二字篆額（圖版七十八），以及書於六十九歲的《篆書四屏》（圖版四十四）、《篆書七言聯》（圖版六十三）等都可看出明顯的小篆痕跡。不妨認為，在早年，他一方面學習顏體行楷書，一方面臨撫秦篆以及《說文》等，才說了前述的話。至於所謂『楷法則由北朝篆分人真楷之緒』者，筆者以為，是由於他的嗜好北碑——確切說是《張黑女誌》的緣故。他二十七歲時侍父山東任上意外獲得的這件孤搨，幾乎終生沒再離開過他，想來稱『得力於北魏人筆法』概出於此。只是『得力』與『入手』尚不是一回事。至於林氏『歸宿』顏、李之說，不過是說何氏主張要用篆分北碑等筆意再證人他一生崇尚的平原北海而已。



插圖五 何紹基《臨李邕麓山寺碑》。

綜合上述，不難確認，何紹基的楷行書根柢主要來自顏真卿的一些碑帖（《忠義堂》諸帖刻及《爭座位》帖等），同時也涉獵了《張黑女誌》以及秦篆《說文》等小篆體勢。

從他書於道光十七年（一八三七）的《為陳頌南臨顏真卿爭座位帖冊》（圖版二）看，他在四十歲以前的行書已經非常成熟而有造詣了。雖

然這是件臨作，但那精熟自如的筆法，形神兼備的結體都說明其『書法魯公之室』的不虛。而書於道光二十三年（一八四三）時四十五歲的《為敘齋書涪老詩卷》（圖版八），『何體』的風格特徵早已確立。約書於三十歲左右的《為坦齋楷書七言聯》（圖版一）榜書，十足的顏楷風神，足以證明，其楷書的早年基礎所在。

筆者認為，代表何書最高水平的行書基本上在他的壯年時代既已確立了自己的風格，至晚下限不過不惑之年。但他的行書的風格至五、六十歲間或有一變，特別是六十歲全力學習漢碑而後，行書有了較大的變化：更為天矯奇險、跌宕渾脫，甚至輕重燥潤的筆墨對比愈來愈大（圖版二十三、二十四、二十六、二十八、二十九、三十二）。特別是《為鯤南書馬臻題畫詩軸》（圖版二十三）、《書杜甫〈沙苑行詩〉四屏》（圖版三十二）、《為小帆書徐老海棠詩軸》（圖版三十六）等六十歲上下間的作品，最能代表其晚年變化後的行書面貌。相對於早年的行書，這些作品更體現了何氏縱放雄奇的情興寄託。一些點曳的誇大，行氣開合的穿插迴護的突出，完成了其行書的第二次變革。應該說《為問鵬行楷十二言聯》（圖版三）這件早年行書和《書杜甫〈沙苑行詩〉四屏》（圖版三十二）這件晚年行書，基本代表了『何體』行書的前後兩種面貌，也是其一生行書的典型範式。比較一下，極容易體認的是，何氏早年確立行書風格的樣式所表現的書法內容——藝術內涵相對溫柔敦厚些、和雅內斂些；而晚年變化後的行書風格的表現，其美感特徵相對要生辣奇崛得多。

兩種行書範式以何為優？今人所見不同，一般都是推重他變化後的式樣。但彷彿何紹基自己所重在於『溫柔敦厚』者。楊鈞《草堂之靈》謂：『緩叟中年，已成體格，其韶秀雋逸者，晚年實不能也。』還說：『何緩叟自喜中年之制，以為非晚年所能，盡量收買，自賞自嘆。』其中年之制，可以說只是比早年，如《為陳頌南臨顏真卿爭座位帖冊》（圖版二）類作品稍稍開張宏逸些，並融入了歐書筆意，在何的傳世作品中這類作品最多見，凡流散在各地的一些無署年的行書對聯，多出其

時，估計都是何紹基成進士後，自道光十八年（一八三八）至同治七、八年左右這大段時光所應人求索之作，因為這三十餘年間是何紹基萍踪四方的時期，其間擢為編修的居京，典試閩、黔、粵以及出使蜀中的漫長歲月，正是他聲名日起、交遊天下、正值盛年的階段，所謂『日書百聯，句無重對』的傳說，正其狀也。及同治六年（一八六七）以後，何氏流寓湘、吳，齡已衰年，書應減少，而行楷書好像明顯少於隸作了。代表何氏中年之制的作品很多，諸如《為子香書蘇軾和文與可洋州園池詩四屏》（圖版十五）、《贈晉階七言聯》（圖版十八）、《書蘇軾〈和子由論書〉等雜詩冊》（圖版十四）等等作品。而圖版十五這件何氏行書的中年代表作，最能體現其自己理想的書風，或即其『自賞自嘆』一類。

典試·督學；『握拳透掌』與『援臂翁』

大致而言，何紹基書法的中期階段，基本上處於他自道光十八年（一八三八）擢學典試以後而至於咸豐五年（一八五五）他結束督學四川的仕宦生涯之間。這不足二十年的時間，是何紹基人生旅程中最輝煌榮耀的階段。不僅在翰林院期間逐漸確立了他的文職地位，前後由翰林院庶吉士散館授編修，歷充文淵閣校理、國史館協修、纂修、總纂、提調，武英殿協修、纂修、總纂，教習庶吉士等職，而且在歷典閩、黔、粵三省鄉試中出任主考官，均獲佳譽。其中，道光十九年（一八三九），何氏年屆不惑，正值盛年，於同年內與父凌漢一典京兆鄉試、一典福建鄉試；且其典閩試正距嘉慶二十四年（一八一九）父凌漢典閩試相隔廿年，一時朝野傳為佳話。道光二十四年（一八四四），何氏又典試貴州，在有人議為『用小屈才宏』的輿論聲中，從三千六百餘人內甄拔出『滄海蛟騰四十賢』，世稱『同人謂黔中從來所未有』（《闡墨刻成喜成一律》），更使他蜚聲宇內。加上道光二十九年（一八四九）何氏屆知天命之年的典試廣東，三次典試，被目為『得士稱盛』（熊少牧《道州何君墓誌銘》）。應該說，這

十餘年初涉宦海，何子貞仕路順暢，他的志抱才學也得初步嶄露。在《出都四首》詩中，他自信地吟道：『遇川必懷珠，逢山當採瓊』、『暫擲邊山秀，歸使大國驚』，表露了其時心跡。此際，他的書法風格氣息一派豐腴圓渾之概（圖版九）。由於他的書法已經滲透性地揉合了歐陽通以及李北海的挺拔矯健的筆意，行書書風也就在五十歲前後有了微妙的變化，當然相對來說，這種變化比較細緻而微，是『漸變』而不是『突變』（圖版十三）。對照他三十九歲（一八三七）那年所書《為陳頌南臨顏真卿爭座位帖冊》（圖版二）和四十九歲（一八四七）那年所書《書蘇軾〈和子由論書〉等雜詩冊》（圖版十四）兩作，便可明顯地感受到二者的不同。四十九歲的自運之作，已見鋒芒鈞銳之勢。這種漸變因何而來？實由於何紹基中年後，在顏真卿書法的基礎上，開始大量地學習大、小歐的楷行書造成的。何氏不僅重北碑與漢碑，同時也推重唐碑。這正是他『幼承庭訓』的原故——繼承了乃父凌漢的道統的人生觀與文藝觀，崇尚理法的秩序的規則；同時也是他不同於清季一些尚碑之士如康南海等人的『卑唐』論的一個顯著之處。何紹基於唐碑，諸如顏真卿、歐陽詢、歐陽通、李邕等人的書法上獲益甚多，這是不勞多言的史實。他在實踐上孜孜以求，且在零散的金石題跋等『理論』著述上也一再闡述這種主張：尚唐碑。他評價顏、李等人『變法與代興』、『各樹大將旗』，說《道因碑》：『握拳透掌，模之有稜』、『沉浸隸古，『厚勁堅凝』。『模之有稜』、厚勁堅凝』的審美在何氏書法上的具體體現，完全可以他《書蘇軾〈和子由論書〉等雜詩冊》（圖版十四）這件精品來代表。不難看到，相對他早年專注於師顏書時的行楷之作，這件作品呈現了濃郁的歐陽父子的風格。這一新變，筆者以為正是何紹基在崇尚臻於終極的『溫柔敦厚』的美學理想時的一個中轉性的修煉必須——他認為達到『溫柔敦厚』的高境，一定要經過這樣一個『握拳透掌』的『剛勁』階段。他在面對《道因碑》時，曾經感慨而略帶激昂地寫出了一段至今甚或仍然『震聾發聵』的話：

『世人作書，動輒云去火氣，吾謂其本無火氣，何必言去？能習

此種帖，得其握拳透掌之勢，庶乎有真火氣出，久之如洪爐冶物，氣焰照空，乃云去乎。庸腕拙茶，如病在陽衰，急須參、耆、桂、附以補其元陽，庶氣足生血；今顧日以滋陰為事，究之氣不長而血亦未嘗生也。書道貴有氣有血，否則氣餘於血，尚不至不成丈夫耳。』（《跋道因碑舊搨本》）

這段『雄』文，以拳法與中醫學為喻，其蘊義殊深，或對疏知其理者知解上不易有特殊之共鳴。實則，何氏此論正是武學中『百煉剛化繞指柔』極境所由來的深解人語；也是中醫陰陽氣血補瀉理論的一個真知者言。在中華武術中，內家拳學有『三勁』說，其一曰『明勁』，其二曰『剛勁』，其三曰『化勁』^⑮，其中的『剛勁』階段應該是臻於『化勁』階段的必經過程。何氏在此提出的臨《道因碑》可以『得其握拳透掌之勢』，可以『有火氣出』，正與此拳法真諦相一脈，他強調『握拳透掌之勢』的重要，恰恰體現出他是一位有着真切深到的書法實踐體驗並確實領悟了書之妙道的書家。他的理論的不成體系的主張，完全來自於他的實踐，來自他對書法這一『與性、道通』的藝術的感知與洞見。他的主張相比於一些古代『比況奇巧』的書評要深刻獨到得多。這是非常應該予以重視的。上舉冊頁作品可以集中體現其書的這一認識上的轉變與深入。從實踐角度來看，把顏楷行書的圓渾飽滿與歐書的俊爽鋒稜這對矛盾融合得如此自然的，唐宋以降，委實不多。對何子貞個人的書道軌跡而言，這類作品正是他書法的『剛勁』修煉的一個標誌，意味着他走入晚年書法時期的一個轉捩點。故認為，圖版十四、十五二作應屬於何氏自己滿意的那類『中年之製』，也是其行書自家風格的典型。

另外，筆者也願意從這樣一個角度去認識：即何氏的這類『伸筋拔骨』、『握拳透掌』式的創作之形成，客觀上的習歐陽父子書法是一方面成因，而從其主觀方面來說除了前述的觀念審美的原因外，還不能忽略的是，這種書風的出現期，正是何氏人生生理年齡的『壯年』；又是他仕途的上升階段，而這期間，復處於他心理情緒的較佳狀態。我相信，這些因

起	道	調	色
上	闕	利	潤
服	離	精	澤
伏	天	華	不
天	地	調	復
門	存	髮	白
候	童	齒	下
故	子	頰	子

插圖六 何紹基《臨王羲之黃庭經》。

素的合力才是促成其書風產生此一漸變的全部動因。

何紹基五十三歲這一年（咸豐二年，一八五二）迎來了他人人生事業功名的又一個也是最後一個光亮期。在前後的三、四年間（咸豐二年至五年），他簡放四川學政的任上，不僅督學功績使四川僻壤『文教蔚興』（《清代七百名人傳》）：視學各地、革除弊端、力振文教、量才錄用、整頓考試；重要的是，他還關心民生利病，理處民訟，飾裁陋規，特別是『平反命案枉死者十七人。奏參總督、布政司、按察司、知府等員，置承審官七人於法，問閭快之，咸以爲天眼開』（林昌彝《何紹基小傳》），以至『士皆畏悅』（《先府君墓誌》）。在皇帝的特諭下，他實在在地將『地方一切情形隨時訪察具奏。』^⑭連獲殊榮：硃批：『汝能如是認真，朕甚嘉悅。』不久，他因捐輸軍餉，諭令『從優議敘』、『賞六品頂戴，隨帶加三級』等。此際，他的心情當然充滿欣悅與得意，一方面要盡職盡責，發揮他的督學治文之才，一方面還要懷着報効朝廷之心，「條陳時事」，爲皇上監督與奏報。他經常往來川巴各地，有時甚至連轎子也不想坐，迅速改變了該省的文教風習。視學之際，吟咏詞章，流連川原，也是他詩詞的豐收期。

督學四川期間，何氏的書法愈見縱逸奔放，頗有脫略形跡、不拘點曳之妙（圖版十九、二十、二十一、二十二、二十三）。如《重謁三蘇祠詩稿冊》（圖版二十）、《不晴不雨真悶甚七律詩冊》（圖版二十一）等作品異常荒率飄灑、輕鬆自如，令人感到作者內心的愜意與暢適。『書者如也』，這種書之騰擲放曠的表現形跡，正吻合於其人其時的某種『志得意滿』，不妨認爲這是一種『人書合一』的境界。《贈翩偉七言聯》（圖版九十五）等大量的無紀年對聯或即書於此際。上述詩稿以及對聯書法的面貌比其五十歲前後書復現圓渾感，在形式表現上又微呈對早年習顏時期書法的回歸狀態，但意境趣味更添濃烈奔放的色彩，甚合於米芾『風檣陣馬，沉着痛快』之旨。此後不久，約在六十歲前後，子貞行書正進入了晚年階段，此一轉變的一個明顯的契機，應與舉世爭知的《猿臂翁》詩有關。

咸豐五年（一八五五），何紹基虛齡五十七歲時，在四川學政任上寫下《猿臂翁》古律詩，公開提出自己作書方法的新異與當時的書法旨趣。有謂：『書律本與射理同，貴在懸臂能圓空。』『氣自踵息極指頂，屈伸進退皆玲瓏。』——把作書與射御之理相並論。如果說，客觀上何氏臂長

之將以生平履歷打色行脚
任其所之而已就屏四幅極
聯一福壽星恒
榮收聊作雪鴻爪印市使筆墨
得以久傳
明公耳肅此敬頌
崇安不莊 沈毅弟初楊翰手札

插圖七 何紹基書友楊翰手札。

似猿，因為晚年之號，有不得已的成份在內，那麼，把這點與射理相譬，又強調其『圓空』『玲瓏』就含有主觀選擇的認識上的因素了。

何氏在《跋張黑女墓誌搨本》中說：『每一臨寫，必回腕高懸，通身力到，方能成字，約不及半，汗浹衣襦矣。因思古人作字，未必如此費力，直是腕力筆鋒，天生自然。我從一二千年後策驚駘以躡騏驎，雖十駕為徒勞耳。』在這裏，子貞自白了自己『懸臂』、『猿』書的某種思想動機，他是用這一辦法，既順應生理的自然，又努力於通過這一『弩扭』的辦法——『驚駘』『十駕』來希求於達到『腕力筆鋒，天生自然』的境界。何紹基的朋友，鼎鼎大名的包世臣在他的《藝舟雙楫》中曾說『每作一點畫，皆懸管掉之，令其鋒開，自然遒麗』、『學書如學拳』，看來，他們之間是互有影響的。何氏以此法作書，究竟起始何時，不好確定，他在五十七歲時作出的這首詩告訴我們，至晚在五十五、六歲後他已經非常明確地實踐這一主張了，或者，他的詩成於他如此實踐之後很長時間了。何氏是不是在四川境內，特別是峨眉境內看到了許多猿猴才突然感悟此理的？百餘年後的我們不得而知，但或許不無關係。對他這一方法，當然有人不以為然。如與何家有親誼的楊鈞就在《草堂之靈·論四家》中褒貶說：『道州行書，有時絕妙。晚年致力篆隸，却無一筆能工，蓋手已定性，不易變更也。但臨摹既多，氣味全得，以入行楷，自出塵凡。其執筆專用回腕，可以盤旋之地，僅胸前兩手之間，故盈尺之字皆不成形，直不能直，橫不能橫也。』尖銳地指責其執運筆法。但今人潘伯鷹持相反意見，他說：『他（紹基）的天才橫溢，功力深厚，有清一代的羊毫筆到他才集大成而收了前所未有的效果。憑這一點他是一個開闢書苑新天地的英雄。』（《中國書法簡論》）楊守敬亦曾說：『何子貞以顏書為宗，其行草如天花亂墜，不可捉摹』（《學書適言》）。

今天，這樁公案應該了結了。何紹基的確是通過了在別人看來、用來可能很不順手的執運筆法，寫出了特殊風格的自家體勢，這體勢我們是無法在中國書法史上的晚清之際無視於它的存在而一跳而過的。所謂『天花

亂墜、不可捉摹』，大概是形容其行書的一派自然變化的交響樂般的美。何氏在蜀時，書法倍受人喜愛寶重，甚至到了人喜鄭板橋判狀的程度。據《蜀海叢談》載：『（紹基）在學使任內閱試卷時，所加批條，無一不為人竊去，大有常熟老人求張伯英判狀之風。公乃改為無論試卷之優劣去取，悉以一字賅括批之，乃竊者仍如故。且因僅書一字，更覺不苟見者，益愛莫能置。』可謂書史三奇觀。蜀人當年所竊何書，風格當去《重謁三蘇祠詩稿冊頁》（圖版二十）不遠。

收錄於本卷的《懷絕世之清音語軸》（圖版九十六）這件無紀年的行書中堂，已非常類似何氏的晚年書法。但筆者以為，它的風格面貌或許是何紹基即將進入晚年書法時期的作品。何氏自五十七歲作《援臂翁》詩後，署款絕大多數有『猿叟』或『援叟』字樣，這件只署『何紹基』，但筆致、行氣、結字已呈晚年的奇險與跌宕態勢，想為中晚交際之作。當然，何氏號『猿叟』後也不是沒有署名『何紹基』的作品，如《為定孫書七絕詩軸》（圖版四十八）即是這樣的例子。這兩件作品加上《記東坡羹卷》（圖版八十二）的式樣屬於晚年的何氏行書代表風格。《記東坡羹卷》無紀年，只署『援叟』，為晚年作品無疑，而且是一件有典型意義的作品：衰年的何氏，由於精力、體力的減弱，無復有中壯年時期作書的瀟灑之氣力，運筆使墨每每出現遲滯的痕迹，因此，點畫之間映帶氣機都偶或失於暢達。《重謁三蘇祠詩稿冊頁》（圖版二十）那樣的『風檣陣馬，沉着痛快』愈來愈少見。楊鈞《草堂之靈》說何『自喜中年之製，以為非晚年所能』，從今天見到的傳世行書看，是言出有據的。

事實上，如今傳世的何紹基衰年的行書實在不多，署年款者尤少。這當然是其晚年專注漢隸與篆書的結果，而傳世的偽作何書也多數是以此際面貌出現的。如本卷所收《庚午五月城南書院書軸》（圖版五十）即係作偽何氏七十二歲時書，實則，何氏晚衰之年所書行書，基本風格為《記東坡羹卷》（圖版八十二）的式樣，絕不類圖版五十的書勢。此贗作的製造者，顯然是以何氏中壯年書跡為依據作偽的。



插圖八 何紹基《泰興縣襟江書院記碑拓》。

何氏六十九歲這年的八月四日書寫的《恕堂初度舟中晨集詩冊》（圖版四十五），晚於五十七歲時所書的《同諸君子遊凌雲山詩冊》（圖版十九）整整十二個年頭，前者的筆墨效果益見老蒼，十二年前作品的水墨淋漓的效果不見了，代之以整卷的傾斜之勢和紛披而密麗自然的神韻。何氏晚年，特別是六十餘歲專注漢碑後的行書基本上在這種『密麗、稚拙、渾脫』的美感範疇中，只是卷冊小件書類似《恕堂初度舟中晨集詩冊》（圖版四十五）多些，而巨幅大字書類似六十四歲時所書《為小帆書徐老海棠詩軸》（圖版三十六）多些罷了。

何紹基壯暮之交的『榮』，其實也意味着他的人生的『辱』的到來。咸豐五年（一八五五）是何紹基生命與事業功名的一個新轉折點。在他屢承『殊榮』之後不久，由於他的正直、認真、忠誠、『如實稟報』，他開罪的權貴們終於群起而攻之，很快『權貴側目，謗焰熾騰。』（《道州何君墓銘》）這年的五月，剛剛視學歸署的何紹基，被『因屢陳時務十二事』，上責以『肆意妄言』，由部議私罪降調了。恩辱之間，一夜霄壤。儘管士民紛紛立碑送匾，以至挽留，但他一番矛盾後，只有掛冠而去。此

一挫折，使他深感『使節三年圓一夢』（《將遊峨眉》），交印後，出遊峨眉、瓦屋『匝月而返』。從此，他夢覺人生了：『謫官愈識君恩重，許我峨眉頂上游。』（同上）『徒步出東門，矯若魚脫網』（《登舟》），而決計『青鞋布襪，徜徉山水間』（《先府君墓誌》），到此，何氏的仕宦之路終於走完了。作為一個正直而極同情勞苦民衆的地方學官、一個失意的文人藝術家，他真正開始了自己人生與藝術的晚年途程，這個分界不妨從他罷官後不久算起，那就是五、六十歲之交。事實上，如何紹基這樣的封建時代的文人，其結局彷彿是必然的。現代美學家李澤厚在分析中國傳統的知識分子的思想根源時認為是一種『儒道互補』。綜觀中國古代歷史，確實如此。但竊以為這裏邊有許多社會與歷史的規定性，當他們不能仕進時，他們的道家思想必然會濃烈起來。這是不得不然的。何紹基剛走上仕途的道光二十六年（一八四六），即剛任國史館提調時，不就因為他力主為三品以下官列傳而開罪了國史館總裁、大學士穆彰阿並憤而辭其提調職嗎？這一『開頭』與他的受謫罷官這一『結尾』並非盡出偶然。

何紹基的人生與書法在晚年這一階段的时间歷程上基本同步了。在五十八歲以後直至他逝世期間，他經歷了講學書院同時兼校刊古代典籍的新的人生階段，而他也大約是在這個階段同步開始了自我書法追求與實踐的新階段的。

何紹基一生書法的歷史貢獻應分兩方面來看：一個是他的行書（包括行楷、行草）這一系統，一個是他的隸書與篆書這一系統。而他的行書方面的成就，是在四十歲前後確立自家風貌，在四十至五十五、六歲以前的中壯年時期臻至高峰的。他的晚年行書，具體而言是六十歲開始『探源秦漢』以後的行書，今天看來，不僅傳世作品相對少於隸作，極精彩之作也確乎少了。當然，我們也可以認為是風格變化了，甚至給以很高的美學評價，這都可以繼續認真探討。但筆者以為，我們不妨結合作品對書家本人的『意見』給以尊重——以中年之製為佳。

誠然，影響何紹基行書風格的形成與成就的書家與碑帖絕不止於上