

何绍基 (1799~1873)

以尚趣为特色的清代书道的中兴，是以碑学为旗帜的。清代晚期，基本上是碑学一统天下。阮元、包世臣的“南北书派”之论，尊碑抑帖，确立了碑学书法的典范。在其倡导下，名家辈出，以何绍基、赵之谦声名为盛。何绍基一生经历了清嘉庆、道光、咸丰、同治四朝，这是清朝由兴盛转向衰落的时期。由于土地集中，农民破产，政治腐败，贪污成风，武备废弛，外寇入侵，内外矛盾日趋尖锐。1840年，鸦片战争爆发。1851年，国内又发生太平天国起义，清政府内忧外患，危机四起。何绍基就是在这样一个动荡的时代度过了他的一生。

何绍基，字子贞，号东洲山人，东洲居士，晚年号猿叟，又作鵝叟，湖南道州（今道县）人。何氏出身于一个“明经茂才，儒业相继”的世代书香家庭。其父何凌汉“少失怙恃，孤苦淬厉”，嘉庆六年（1801年）拔贡生，授吏部七品京官；十年成一甲三名进士，授翰林院编修。后官运亨通，至户部、工部尚书。何凌汉是具有正统儒家思想的人物，“以文章道德系中外望者数十年”，深晓“修身、齐家、治国”之理，对子女的教育极其严格。“居恒庄敬刻厉，无欹坐，无趋疾，独坐必敛容。急遽时作字，必裁划正坐而后书。画郑君及周子、二程子、张子、朱子像悬斋壁，昕夕瞻仰。家范严肃称于时。”（《国朝先正事略》）早年的何绍基，深受父亲的影响，潜移默化地奠定了他的政治倾向与人生观。

生活在这样的时代和家庭，无疑给何绍基的生活和理想带来极大的影



何绍基像

何绍基为晚清书坛最有影响的书法家之一。早年书法多为楷书，中年以后多为行草，篆隶，书作为世人所珍宝。执笔用回腕法，为书林别调。著有《东洲草堂金石跋》、《东洲草堂诗集、文钞》等。

响。在青年时期，他热衷功名，忠于清廷，这与他父亲的影响密切相关。在入仕后，特别是学政期间，他居官廉正，勤于政事，显露了他的匡世之志与治世之才。但是，由于积习相沿，百端废弛，他虽竭诚尽力，然不仅无济于事，反被诽谤，冤遭降调。致使他绝意仕进，致力于许郑之学和书法艺术，使他晚年在这两方面获得杰出成就。

何绍基8岁随父入都，从嘉庆十四年（1809年）到嘉庆二十三年（1818年）间，他先后师从孙镜塘和张掖垣。他读书好求甚解，认为“读书不求解，还珠空买椟”。其所学范围也十分广博，“惟书爱最真，坐卧

不离手。架上三万签，经史任所取”（绍基诗句）。《清史稿》称：“绍基承家学，少有名。”《清代七百名人传》也称他“幼慧静，濡染家学”。这“家学”之中便包括其父的书法学问。何凌汉的书法为时所称：“公书法，重海内，朝鲜琉球贡史索书，应之不倦。”（《国朝先正事略》）何绍基兄弟四人，无一不善书，实得益于其父。

何氏生活的时代，恰逢碑学初兴，帖学继续泛滥，馆阁体盛行之时，对于一个走科举应试的人来说，他早期所学的多为适宜馆阁考场的颜欧书体。我们从其38岁时“对策亦以颜法书之”的记载来看，可知其早年已有较深的颜字功底。何绍基曾言：“余少年亦习摹勒，彼时习平原书，所勾勒者即尽与平原近。”《清史稿》也称：“何绍基初学颜真卿，通临汉魏各碑至百十遍，运时敛指，心摹手追，自成一大家，世皆重之。”除了楷书外，何绍基在这一时期对行书也已涉及。

何绍基虽然少负才名，但仕途并不顺畅。从道光元年（1821年）至道光十六年（1836年），他主要是读书求学，往来应试京、湘两地。他18岁应京兆试，取誊录，后补诸生、廪膳生。道光十一年（1831年），何绍基已33岁，取优贡生，学使程春海、邵丹畦两先生以国士目之。道光十五年37岁举乡试第一，次年殿试时，虽为长文襄、阮文达两相国所激赏，已置大魁，但“因语疵落二甲第八名，改庶吉士”（何庆涵《先府君墓表》）。何绍基经过多年的努力，终于走完漫长的科举考试生涯，踏上了



北京紫禁城角楼

(摄影 / 洪文庆)

何绍基与北京颇有渊源，先是幼年（8岁）随父至京读书，13岁师学于孙镜塘，之后师从张掖垣。并有诗存收录成集。18岁至京应试，38为官从政，虽然身负才名，却仕途不顺，几次进出京城，最后冤遭弹劾罢官。

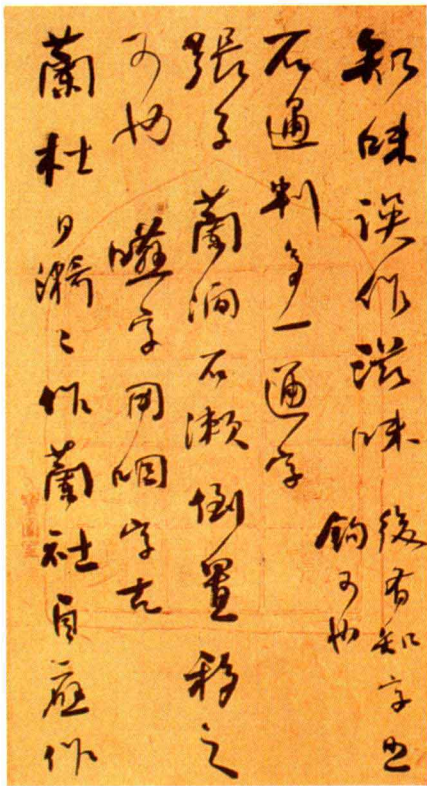
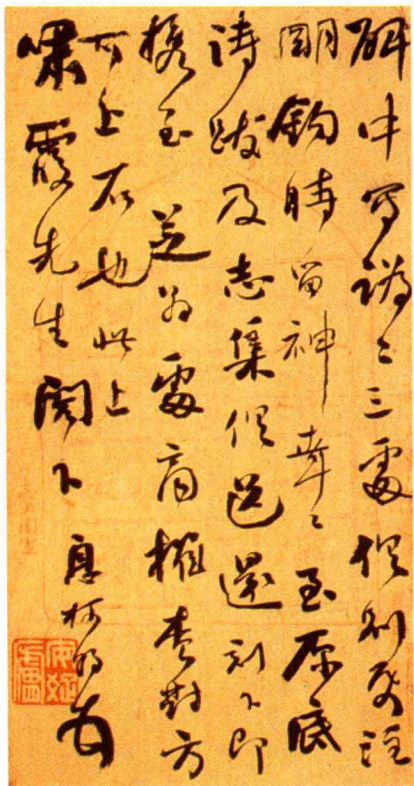
仕途之路。

从道光十七年（1837年）至咸丰五年（1855年），是何绍基为官从政时期。这不足二十年的时间，也是何绍基人生中最辉煌的一段。他“历充文渊阁校理，国史馆协修、纂修、总纂、提调，武英殿协修、纂修、总纂，本衙门撰文教习庶吉士”（何庆涵《先府君墓表》）。而且在此期间奉命典乡试三次，均获佳誉。一是道

光十九年（1839年），何绍基正值盛年，典福建乡试，因此年其父何凌汉充顺天乡试副考官，父子同持文柄，一时朝野传为佳话。二是道光二十四年（1844年），何氏又典试贵州。有人说黔小且远，命其出使是“用小屈才宏”，而他却认为“此语乃谬误，程材视其衡”，欣然使黔，结果从3600余士中甄拔“沧海蛟腾四十贤”，同人“谓黔中从来所未

有”（《闾墨刻成喜成一律》），足显其才识非凡。三是道光二十九年（1849年），典试广东。三次典试，皆“得士称盛”。他在《出都四首》诗中曾吟道，“遇川必怀珠，逢山当采琮”、“誓撷边山秀，归使大国惊”，表露了其时的心迹与抱负。

咸丰二年（1852年），何绍基已54岁，由于侍郎张芾保荐，得到咸丰皇帝两次召见并被委以四川“学政”之任，这是他从政之黄金时代。他驰抵省城成都后，即上《恭报到任日期折》，表示“恭绎训言，严防弊窦，务拔真才，期仰酬高厚鸿慈于万一”，并将所见直隶、山西、陕西及四川境内之农事民情合并附陈，一



清 杨翰《致嘯霞先生尺牋》纸本

行书 日本私人收藏

在何绍基的好友（或弟子）当中，书艺表现极似何绍基的杨翰（1812～1879年）值得一提。其字为伯飞，号海琴，别号息柯居士，直隶（河北）新城人。精通金石学，著有《粤西得碑记》。杨翰崇绍基称：“积数十年功力，采源篆隶，入神化境，晚年尤自课勤甚，摹《衡兴祖》、《张公方》多本，神于迹化，数百年书法于斯一振。”杨翰本身的书名，因酷似绍基却笔力不及之而遭后世批评。

开始曾得到咸丰皇帝的鼓励与嘉奖，并御赐“忠勤正直”匾额。

皇帝的宠爱、政治上的得意、优厚的经济条件，加上超人的胆识，使他在书法风格上大胆探索。他在颜书基础上大力扩展学习目标，对“二王”、李北海、欧阳询、苏东坡、黄庭坚等人的作品以及《张黑女墓志》、《瘞鹤铭》等碑学经典，都进行了研习。由于其师法的广博，使得其书法中融入了更多的审美内涵，在45岁时，以其行书为标志，逐渐形成了自己独特的面貌。何氏本人对此一时期的作品也比较满意，“以为非晚年所能，尽量收买，自赏自叹”。

咸丰五年（1855年）是何绍基事业的转折点，在条陈时务十二事中，何氏将访察地方之弊端，据实直陈，结果被皇帝责以“信口雌黄，肆意妄言”，而其敌党趁机借河东土司争袭案联合对其弹劾，最终由部议以私罪罢官。何绍基曾赋七律一首以志其事：“升庵故里遗祠，六七冷交来赋诗。拜杖怜居投异国，谪官幸我际昌期。闲云出岫之何日，丛桂留人此一时。寒水半湖秋渐老，残荷疏柳别离思。”

在罢官之后，何绍基绝意仕途，而“青鞋布袜，徜徉山水间”（《先府君墓志》）。自咸丰六年（1856年）直至同治十二年（1873年），何绍基是在讲学书院和校刊古籍中度过余生的。他曾先后主讲泮源书院、城南书院前后达十一年之久。同治九年（1870年），在两江总督曾国藩和江苏巡抚丁日昌的邀请下，赴苏州书局、扬州书局主持校刊工作。此时何绍基已71岁，但老当益壮，在其主持下，刊印了许多有价值的著作，其中以《十三经注疏》最为有名。同治十二年（1873年），何绍基因病于苏州逝世。著有《惜道味斋经说》、《说文段注驳正》、《东洲草堂诗钞》、《东洲草堂文钞》等。

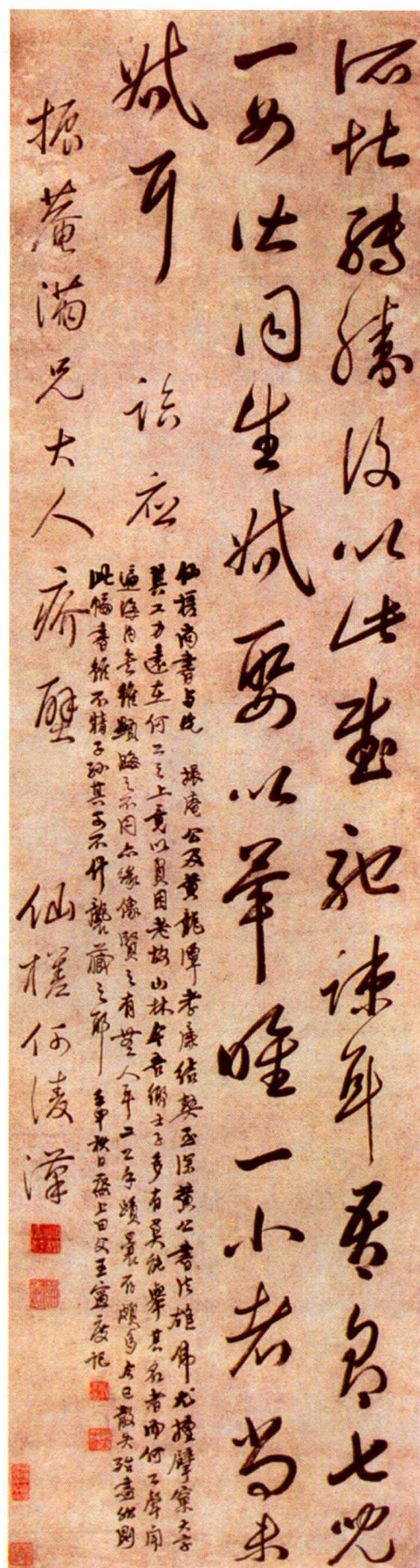
在何绍基生命的最后几年里，他将书法的重点转到汉碑、商周金文上。马宗霍云：“晚喜分篆，周金汉石，无不临摹，融入行草。”从其

传世的临作来看，这段时期，其至少临过《张迁碑》、《礼器碑》、《衡方碑》、《曹全碑》、《乙瑛碑》、《西狭颂》、《史晨碑》、《华山碑》、《石门颂》、《武荣碑》等十种。在篆书方面，何绍基临习了《石鼓文》、《毛公鼎》、《楚公鼎》、《宗周钟》等廿余种。一方面，在篆隶上他力尚“浑浑噩噩意远”之境，另一方面，在书法体势上的变化，也给他的行书风格带来了相应的变化，奇险、老辣，达到了出神入化的境界。赵之谦曾感叹：“何道州书有天仙化人之妙，余不过着衣吃饭，凡夫而已。”

何绍基一生对经学、史学、小学、诗文、书画及金石碑版的考订鉴赏无不精通，以聪明的才智和渊博的学问名彰四海，其中以书法成就最高，名气最大，有“晚清书法第一人”之誉”。曾国藩佩服其学术成就之广博，更佩服其书学成就之高。其曰：“子贞之学，长于五事：一曰《仪礼》精，二曰《汉书》熟，三曰《说文》精，四曰各体诗好，五曰字好。渠意皆欲有所传于后。以余观之……字则必传千古无疑矣。”

清 何凌汉《临阁帖》轴 纸本 草书 162.5cm×42.5cm 日本私人收藏

何凌汉（1772~1840年），其子绍基之善书，实深得其益，何氏父子颜书渊源，来自钱沅许多。何凌汉曾为钱沅的门生，且推崇师门书风，当时钱沅颜书形神兼备。凌汉之书除学颜真卿外，还有欧、褚的圆润，在当时“重海内，朝鲜琉球贡史索书，应之不倦”。



《论画语》

纸本 行书 94cm×57cm
耿梅芸藏

清初书风尚董崇赵，众多科举学子，为了求取功名而纷纷效仿，使得清初百年间，书法形成了千人一面、一字万同的局面。阮元等人应运而生，倡导碑学，邓石如、伊秉绶、何绍基接踵而至，趁帖学盛极而衰之际，挟碑学方兴未艾之势，为碑学的大盛奠定了基石。

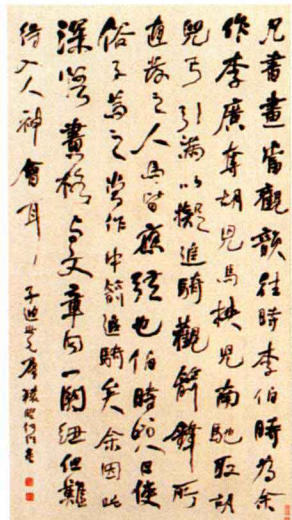
作为清代书坛大家之一的何绍基又有别于其他碑学家，他不是视帖学如垃圾，而是取其精华，去其糟粕，广泛吸取了帖学精华，使碑帖相交融，经过不懈的努力，最终独创了为后人称道的“何体”。

何绍基主张：“学书重骨不重姿。”又说：“书家须自立门户，其旨在熔铸古人，自成一家。吾则习气未除，将至性至情不能表见于笔墨之

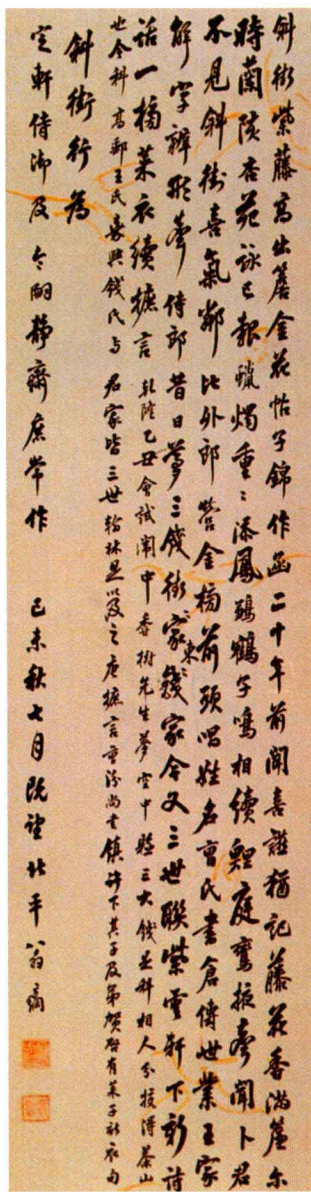
何绍基《行书》轴 纸本 133cm×68cm
湖南省博物馆藏

何绍基行书有两大基础来源，一是颜真卿的行书，上溯可至篆籀之意；二是汉隶。从其字的线条来看不是一笔而过，强调一波三磔，如锥画沙，如折钗股，点画圆

浑，刚韧有力。主要特点有横画取左低右高之势，竖画则取弧形，特别是其撇捺，极为伸展。何氏的用笔欲行又止，带涩意，须尽全身之力而为，他



的字与字相连采用的是牵丝，有些较细较长，加上其波动的笔画和鼓形结构形成了他的书法作品的独特之处。



清 翁方纲《斜街行》纸本
行楷书 132.2cm×33.8cm 天津市
艺术博物馆藏

翁方纲（1733～1818年），字正三，号覃溪，晚号苏斋，官至内阁学士。精鉴赏，尤善考证，为清中期四大书家之一。其书法初学颜真卿，继学欧阳询、虞世南，小楷工整严谨，67岁犹能作蝇头小字，精工异常。此幅行楷，点画道利，自首至尾，风神萧散。



清 王文治《七言联》纸本 行书 131cm×28cm 上海朵云轩藏

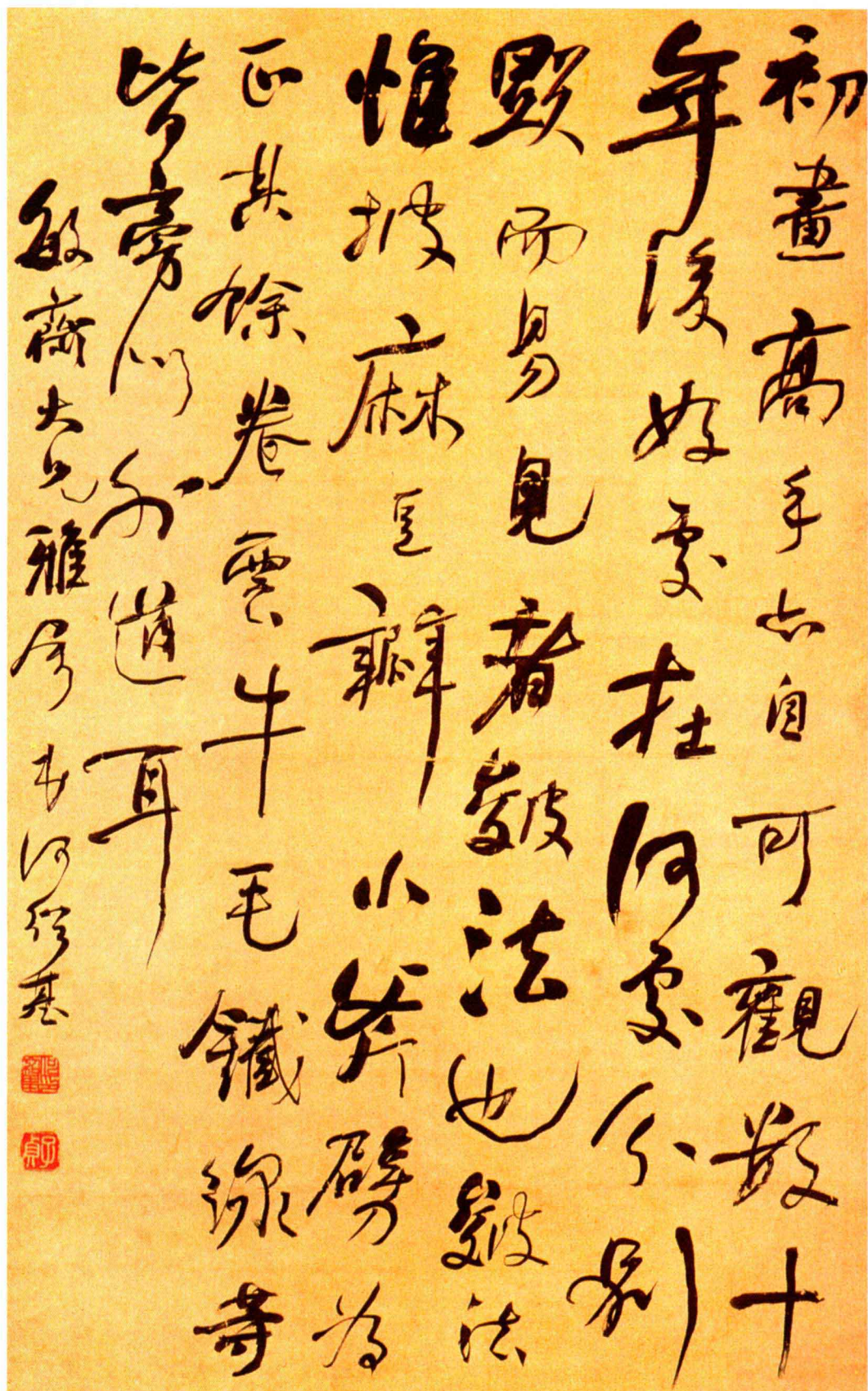
释文：玉子半枰敲净几，炉香一缕上藏书。
书请亦东学长先生法鉴，梦楼王文治。

王文治的书法与刘墉齐名，不同的是，王淡雅，刘厚重，故有“浓墨宰相，淡墨探花”之称。王文治天资颖慧，勤奋攻读，能诗文，精书画，落笔秀逸天成。其书法不仅士大夫多宝重之，而且连乾隆皇帝都大加赞赏，爱不释手。此行书七言联，为晚年之作，线条流畅，墨色淡雅，风味清妙。



外。”他的执笔方法十分独特，自述到：“每一临写，必回腕高悬，通身力到方能成字，约不及半，汗浹衣襟矣。”后人称此执笔方法为“回腕法”。这种笨拙别扭的执笔方法，收到了意想不到的艺术效果。行书《论画语》为其中晚年精品，峻拔流动，含篆籀意，别开风貌。

马宗霍云：“（何绍基）晚喜分篆，周金汉石，无不临摹，融入行草。”杨翰《息柯杂著》云：“贞老书专从颜清臣问津，积数十年功力，采源篆隶，入神化境，晚年尤自课勤甚，摹《衡兴祖》、《张公方》多本，神于迹化，数百年书法于斯一振。”这期间他广泛临摹了《秦诏版》、《石鼓文》、《毛公鼎》、《楚公鼎》、《叔邦文簋》、《张迁碑》、《衡方碑》、《史晨碑》等多种，他把这些作品的用笔、结体、线条融入行书，而成自己的面貌。

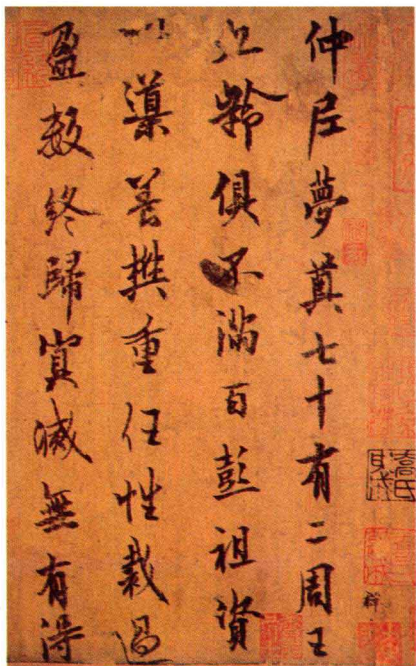


释文：初画、高手亦自可观，数十年后好处在何处？分别显而易见者，皴法也。皴法惟披麻、豆瓣、小斧劈为正，其余卷云、牛毛、铁线等皆旁门外道耳。敏斋大兄雅属，弟何绍基。

《七言联》

屏联 纸本 行书 136.8cm×30.5cm
四川省博物馆藏

相传行书是后汉桓、灵帝时一位书法家刘德昇所创，西晋卫恒的《四体书势》里记载：“魏初有钟（繇）、胡（昭）两家，为行书法，具学于刘德昇。”行书是在楷书的基础加以小的变化，书写起来很简便的书体，行书介乎草书和楷书之间，它不比草书那样难写难认，又不像楷书那样严谨端庄。所以古人说它“非真非草”。它的特点是运用了一定草法，部分地简化了楷书的笔画，改变了楷书笔形，草化了楷书的结构。总之它比楷书流动、率意、潇洒，又比草书易认好写。行书在汉末是伴随着楷书而产生的一种新的书体，在当时，没有普遍地应用。直至晋朝王羲之的出现，才使之盛行起来。



唐 欧阳询《梦奠帖》行书 纸本
25.5cm×16.5cm 辽宁省博物馆藏

唐人尚法，很大程度同欧体相关。欧体创始人，乃是唐代著名书法家欧阳询。其书风独特，不仅用笔精到，而且结构险峻，为世称颂。《梦奠帖》为传世欧书中珍贵难得的佳品，书法清丽潇洒，顾盼生姿。

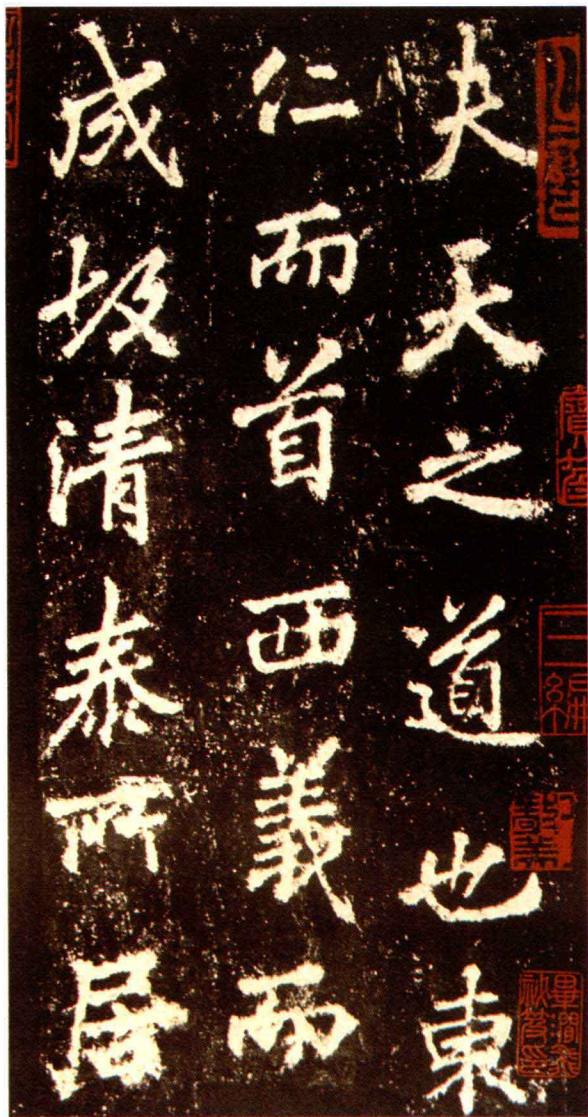
有“晚清书法第一人之誉”的何绍基博学多才，尤精于诸经、《说文》之考订。书法颜真卿，上溯先秦古篆书，六朝碑版，精研深思，心摹手追。真、行面目独特，意趣高古，篆、隶浑厚古拙，自成体势。

何氏精通金石书画，以书法著称于世。何绍基早年由颜真卿、欧阳询入手，上追秦汉篆隶。他临写汉碑极为专精，《张迁碑》、《礼器碑》等竟临写了一百多遍，不求形似，全出己意。进而“草、篆、分、行熔为一炉，神龙变化，不可测矣”，至今存临本仍然不少。中年潜心北碑，用异于常人的回腕法写出了个性极强的字。后致力分隶，汉魏名刻，无不深研熟习，临摹多至百本。偶为小篆，不顾及赋形，必以顿挫出之，宁拙毋巧。暮年眼疾，作书以意为之，笔轻墨燥，不若中年之沉着俊爽，每有笔未至而意到之妙。年尊望重，求书反多，故晚年作品传世较多。尤以篆隶法写兰蕙竹石，寥寥数笔，金石书卷之气盎然。

此联书法得力于颜真卿，旁及欧阳询、李邕，并参以《张黑女墓志》，体势遒劲，峻拔流动，别具风貌。

款下铃朱文“何绍基印”，白文“子贞”两印。

主图释文：留得铭词篆山石，相于仙侣集江亭。海琴世仁兄构篆，石亭成集焦山鹤铭字为联，壬戌晚春宴余于此，属为书之，即正，屢叟何绍基。



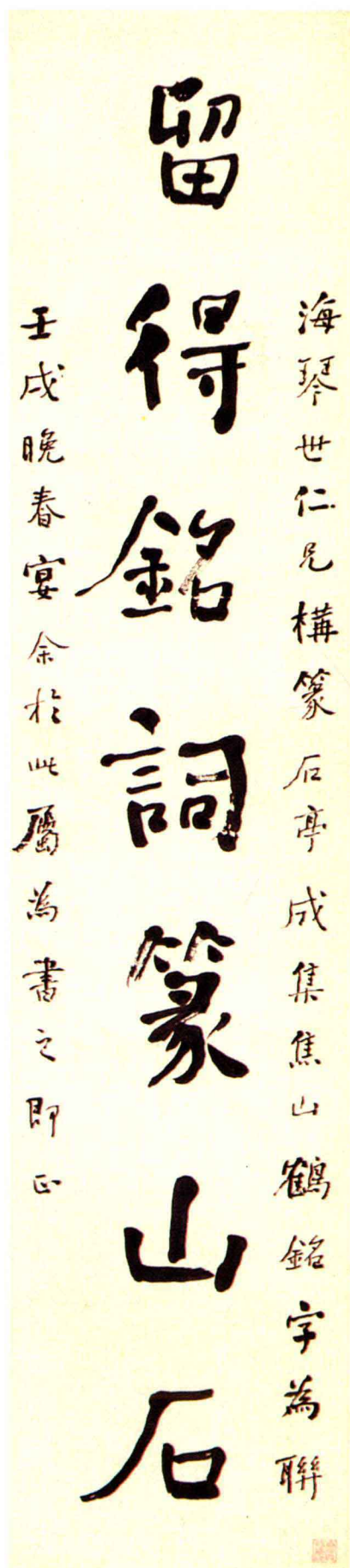
唐 李邕《麓山寺碑》730年 行书 苏州博物馆藏拓本
明代著名书画家董其昌曾有一句话，叫做“右军如龙，北海如象”。右军是王羲之，北海就是唐代书法家李邕。李邕书法大气磅礴，笔力雄强，故有“北海如象”此称誉。此《麓山寺碑》又名《岳麓寺碑》。书法笔力雄健，生动多姿，现存湖南省长沙市岳麓公园。



上图：何绍基《偃伯澄清八言联》
屏联 行书 纸本 152cm×30cm

释文：偃伯山水教游风月；澄清流品提挈纪纲。子贞何绍基。

傅山、王铎、郑板桥、何绍基皆为清代行书大家，何绍基的行书宗法颜真卿的《争座位帖》和《裴将军诗》，卓然自成一家。何氏博览群书，知识渊博，平生所作楹联较多，被后世誉为“书联圣手”，此幅行书《偃伯澄清八言联》为众多楹联之一。



《隶书鲁峻碑》

卷 隶书 32cm×196.3cm
北京故宫博物院藏

此卷为何绍基书东汉《鲁峻碑》，赠予石卿世兄。款署“绍基并记”，下钤“何绍基印”（白文）、“子贞”（朱文）印，首印残。

何绍基的书法生前即享有盛誉，名动朝野的曾国藩就说何绍基的字“必传千古无疑矣”。在今天看来，何书仍然以其个性极强的特殊面目和深厚的功力，给观赏者以强烈的震撼，诚为中华民族文化的珍宝。我们若将何书摆在书法艺术发展的进程中来，其特殊意义就更为突出了。

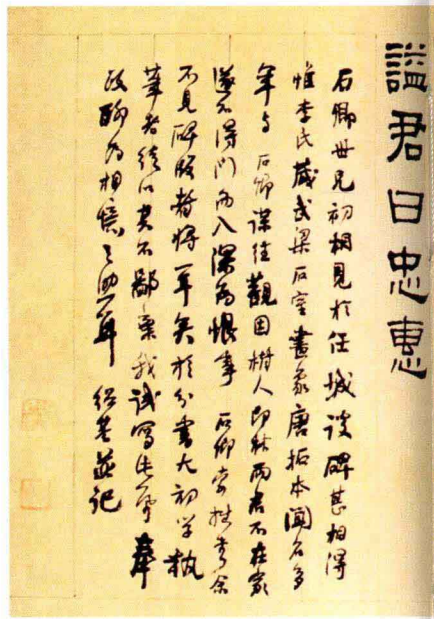
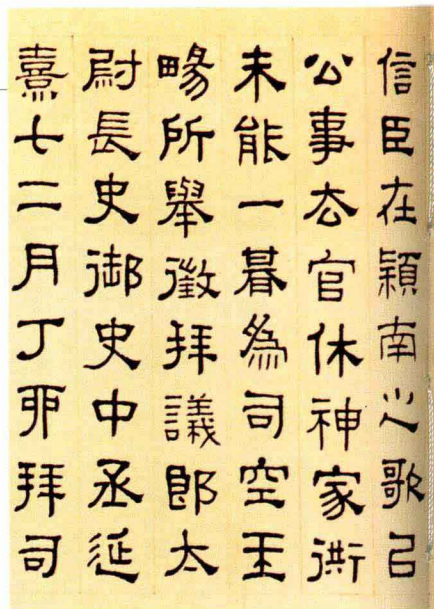
两百年碑学书家全力追求的新笔法，终于在何绍基的作品中实现了。其用笔的力度、提按、使转、枯润，都极尽其变化统一之能事。且字势也并不是狂草一类的倾泻而下，而是“于纵肆中见逸气，往往一行之中，忽而似壮士斗力，筋骨涌现，忽而如衔杯勒马，意态超然”。这种作品，乍一接触，激动心魄，细细品赏，又益见其精深。那种震慑心灵的动力并不来自字形的任意肢解、变形，而是来自用笔。笔笔翻搅作势，几乎没有直线，绝无疲软轻滑之处，这些笔划，完全打乱了帖派的规章。若以帖学的模式看来，横不是横，竖不是竖，该弯不弯，该直不直，当收的放了，当重的轻了，这种笔划，完全是书者解衣盘礴、任情恣性、挥洒而成，直达无法而法的至法之境。

新的艺术效果，不仅与新的创作方法、技巧相关，往往也与新的工具材料相关。清以前书法多用硬毫，白居易有“紫毫之价如金贵”之句。羊毫写出的线条与硬毫不一样，羊毫的特殊趣味正好符合碑派书家的新追求。邓石如率先将羊毫的特点发挥在篆隶之中，何绍基则将羊毫的特点更充分地发挥在楷书、行草之中。此后羊毫与碑派书法一道日益兴盛，故潘伯鹰称“有清一代的羊毫笔，

到他（何绍基）才集大成而收到了前所未有的效果，凭这一点，他是一个开辟书苑新天地的英雄”。

何绍基是碑派书法真行创作实践中最先成功的书家，他以绝世之才，毕数十年之力，顽强地开创，留下大量奇气纵横、惊矫却稳重的作品，跻身书法大师之列。对何绍基的独创精神和历史地位，我们应给以高度的评价。

此册何绍基的《隶书鲁峻碑》书法体貌以方为主，点画拗强硬拙，强调雕刻效果。笔意内含，生涩稚拙，有古朴奇拙之气。运笔方圆兼施，纯任腕出，显得风骨雄健而又血肉丰满，给人一种潇洒而又英俊的美感。后行书题记并谦称此作有如“初学执笔者”所书。从这幅书法作品中不难看出，书家的艺术功力已达到了炉火纯青的地步，古人说，“字无百日之工”。何绍基就是一个十分勤奋的书法家。他“日课五百字，大如腕”。除了博学，勤奋也正是他成为一代书法名家的原因。



左上图：

清 伊秉绶《节临张迁碑》轴 隶书 纸本 138.9cm×38.1cm 四川省博物馆藏

伊秉绶的隶书不喜作波挑雁尾，即使有必要作挑笔者，也只是意到而已，自有一种高古博大，苍劲挺拔的韵味。其结体貌似方正而又富于变化，既端庄典雅，而又大气磅礴。当时王文端、纪文达等人常令其用小隶书写奏章，甚得乾隆皇帝的赞许。此幅作品笔画方正，遒劲沉着。款下钤白文“所谓伊人”印。

君諱峻字仲巖山陽
昌邑人其先周文公
之碩胄伯禽之懿緒
已載于祖考銘也君
則臨營謂者之孫脩
德秉仁義之操治魯
詩兼通顏氏春秋博
覽羣書無物不稟學
為侯宗行為士表始
仕佐職牧守敬恪恭
儉州里歸稱舉孝廉
除郎中謁者河內大
守丞喪父如禮司徒
府舉高第侍御史東
郡頓令視事四季比
縱豹產化行如流遷
九江太守殘酷之刑
行循吏之道統政載
蘇若清風有黃霸名

繇校尉董督京輦掌
察羣實調細舉大權
然疏發不為小威已
濟其仁彊中獨斷已
效其節案奏公彈紕
五卿嘗夏祗肅佞穢
者遠遭自乞議即服
竟拜屯騎校尉已病
遜位守疏廣止足計
樂於陵灌園之契閑
門靜居琴書自娛年
六十二於是門生汝
南干商沛國丁真魂
郡馬萌勃海呂圖任
城吳盛陳留誠屯東
郡夏侯等三百廿人
追惟左管游夏伯謚
宣尼君事帝則忠臨
民則惠乃昭告神明

公方陳留
己吾人也
君出先出
自有周周

何绍基《临张迁碑》局部 册页 隶书 纸本 34.5cm×47.9cm×2 首都博物馆藏

何绍基晚年喜临《张迁碑》，不下百余遍，“或取其神，或取其韵，或取其度，或取其势，或取其用笔，或取其行气，或取其结构分布，当其所取，或临写精神专注于某一端”。这件临作，借《张迁碑》之体态写何绍基之神韵，笔致之凝练苍劲，很有先秦的金石味。

云燈佛君降其
恩東里獨色君

东汉《张迁碑》局部 186年 隶书 明拓本 北京故宫博物院藏

《张迁碑》是在明代初年，被一位山东东平的农民在犁地时偶然发现的。这块沉寂千年的巨石重见天日，为中国书法史增添了光彩夺目的一页。此碑现存山东泰安岱庙，保存完好。书法多用方笔，厚重古拙，雄浑朴茂，堪称隶书中体现阳刚之美的最优秀作品之一。

《楷书册三则》

册页 18开 纸本 楷书 每开23.8cm×13.8cm
北京故宫博物院藏

此册凡72行，约计千余字。何绍基习字十分勤奋，从此册题语得知其连“元旦至初九日”都不放过，且因“新年俗冗”而“每日不得八行”感到些许无奈。何书小楷从目前见到的作品看，书写风格大致统一，这件作品也可以看做是其小楷的代表。他的小楷到了48岁的时候已经相当成熟，点画精到，结体端肃，气息醇雅，充满了一种理性的老练之美。全册表现了何氏对颜书的深刻把握，精湛的师古功力，行间严整，但运笔中时时稍作放纵。行书笔意入楷，给何楷在方正庄穆之中，注入了轻松自如的意味，绝不僵硬矜持，故丁文隽赞为：“以灵性之笔，作严整之书。”

汉代名将“飞将军”李广可以说是家喻户晓，唐代著名诗人王昌龄有“秦时明月汉时关，万里长征人未还。但使龙城飞将在，不教胡马度阴山”的吟唱。

楷书《李广传》册页，凡156行，计470余字，所书内容系录自《汉书·李广传》。何绍基在1846年初，曾在元旦至初九日用小楷书写了《封禅书》，随后，又用小楷书写了《李广传》。《封禅书》与《李广传》于一行之中，大大小小，随意写去，规整之中见笔更为放松随意，且时见不规则的摆拂，绝无一般楷书有意为工的痕迹，得大自然的境界。

何绍基的书法自成一家。他的草书成就尤其突出，楷书既醇雅又有唐人法度，精劲有北朝书法的气象，隶书笔法稳健，古拙沉雄。他的行草是熔颜字、北朝碑刻、篆隶于一炉，恣肆而超逸，天真罄露。

《郁氏书画题跋记》乃中

李廣傳
李廣隴西成紀人也其先曰李信秦時為
將逐得燕太子丹者也廣世受射孝文十
四年匈奴大入蕭關而廣召良家子從軍擊
胡用苦射殺首虜多為郎騎常侍數以射獵
格殺猛獸文帝曰惜廣不逢時今當高祖世萬
戶侯豈足道哉景帝即位為騎郎將吳楚反時
為驍騎都尉從太尉亞夫戰昌邑下顯名以
梁王授廣將軍印故還賞不行為上谷太守
數與匈奴戰典屬國公孫昆邪為上泣曰李
廣才氣天下無雙自負其能數與虜相逐
之上乃徙廣為上郡太守匈奴入上郡上使中
貴人從廣勒習兵擊匈奴中貴人者將數十
騎從見匈奴三人与戰射傷中貴人殺其騎
且盡中貴人走廣曰是必射鵠者也廣乃從
百騎往馳三人三人止馬步行數十里廣令其
騎張左右翼而廣身自射彼三人者殺其二
人生得一人果匈奴射鵠者也已縛之上山望

《李广传》第5开 原册位于《楷书册三则》第5至第13开

世傳淳化為法帖之祖然傳刻變衍在宋
已有三十二本其間刻工拙槧墨粗精雖
互有得失而失真多矣然淳化祖刻在當
時已不易得劉潛夫嘗得李緯家賜本
謂直數百千其重如此況後世乎前輩辨
此帖凡數條皆有證據今非但不可見即見
亦無據以為辨矣無錫華中甫偶得舊
刻六卷相傳為閩本銀鉅痕隱然可驗格
墨既異字復豐腴至於行數多宣與世
傳本皆不同第六卷內宋人朱字辨證五條
精妙類蘇書但其間有黃辨等字疑為
黃長卷乃宣政間人在坡公之後不宜引以
為據也然考長卷法帖辨與此又不同豈
別一人也實淺無識不敢自信漫記於此然
此帖要非尋常傳刻本也正德己卯五月
望衡山文徵明題
余生六十年閱淳化帖不知凡幾然真者有過
華君中甫所藏六卷者而中甫願以不全

《郁氏书画题跋记》第14四开 原册位于此三则最后

国书画著录书，明代郁逢庆编，十二卷，又续记十二卷。逢庆字叔遇，别号水西道人，嘉兴（今属浙江）人。此编乃记其所见唐宋元明法书名画，抄录题跋汇集而成。前集末有崇祯七年（1634年）自跋。所录书碑帖不分类，

时代亦不顺次，书画种类及印章有记有不记。专重著录，不以辨真伪为事，采集繁富。

此册为何绍基48岁时所书，凡87行，约计1300字左右。这件原是与《封禅书》、《李广传》合装在一册的。

霧散上暢九垓下沂八埏懷生之類沾濡
 浸潤協氣橫流武節森逝尔隱游原迴
 濶泳末首惡鬱沒闇昧昭晰昆蟲閭澤回
 首面內然後囿駟虞之珎羣徼廩鹿之
 怪獸導一莖六穗於庖犧雙貉共抵之獸
 獲周餘放龜於岐招翠黃垂龍於沼鬼
 神接靈囿賓於閒館奇物譎詭倂黨窮
 變欽我符瑞臻茲猶以為薄不敢道封
 禪蓋周躍魚隕杭休之以燎微夫斯之
 為符也且登介邱不亦惡乎進攘之道
 何其爽與於是大司馬進曰陛下仁育羣
 生義征不諛諸夏樂貢百蠻執摯德牟
 往初功無與二休烈液洽符瑞衆變期應
 紹至不特創見意者太山梁父設壇場望
 幸豈號召況榮上帝垂恩儲祉將以慶成
 陛下謙讓而弗發也挈三神之歡缺王
 道之儀羣臣慙焉或謂且天為質闇示
 珎符固不可辭若然辭之是泰山靡記

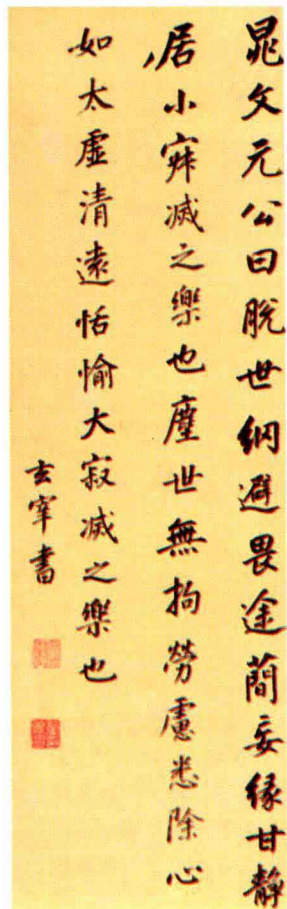
《封禪書》第2开 原册位于《楷書冊三
 則》第1至第4开

左图：唐 欧阳通《道因法师碑》局部 663年
 楷书 北京故宫博物院藏拓本

《道因法师碑》现为西安碑林收藏，碑文楷
 书，34行，73字。何绍基在《东洲草堂金石跋》
 中认为，唐初只有欧阳询，后来也只有颜真卿，
 欧阳通是子承父规，尤以笔力险劲著称，何绍基
 对此碑甚为推重。

右图：明 董其昌《晁文公语》楷书 纸本
 93.5cm×29.9cm 苏州博物馆藏

宋以来，以书画名世的书画家代不乏人。比
 较典型的有赵孟頫、文徵明等，但最突出的还是
 董其昌。《松江志》称其“行楷之妙，跨绝一
 代，四方金石之刻，造请无虚日，尺素短札，流
 布人间，争购宝之”。此帖平淡天真，笔不到而
 意态自足。



《完白山人墓志铭》

局部 册页 7开 纸本 楷书 每开30.6cm×30.3cm
北京故宫博物院藏

此册名《邓君墓志铭》，由曾国藩篆额，李兆洛撰文，何绍基书写。册页款署“道州何绍基书”，“时同治乙丑仲秋月何绍基谨记”，“同治乙丑”即清同治四年(1865年)，何绍基60岁，已年近古稀，但他仍有意识地避开了由于他技巧上的特点而造成的线条颤动，使整件作品显得含蓄内敛。何绍基为邓氏书写的墓志铭，以颜书为根底，并以篆法行之，同时兼融北碑书法的特点，笔画婉通回转，刚柔相济，姿态万千。

册页中的邓石如，是被清代学者包世臣在《国朝书品》中评价为“平和简穆，遁丽天成”，将其列入神品的书法家。邓石如(1743~1805年)，原名琰，因避嘉庆皇帝讳，遂以字行。号顽伯、完白山人，又号笈游道人、古浣子等，安徽怀宁人。邓氏出身寒门，9岁时就已辍学谋生，然而他在逆境中仍能学而不倦。他学篆刻是在与梅镠相处时开始的，梅是江

宁大收藏家，邓由梁闻山介绍而得与梅氏相识，并与之相处达八年之久。梅镠金石书画收藏宏富，为邓石如钻研书法艺术提供了极好的学习条件。邓入梅府以后，“每日味爽起，研墨盈盘，至夜分尽墨，寒暑不辍”(包世臣语)。自此，完白山人的书法、篆刻艺术大进，并得到当时名人金榜等人的褒扬，书名由此大振，而尤以篆书著称。当代大学士刘墉、副都御史陆锡熊称其书为：“千数年无此作矣”。山人喜游山水，黄山、雁荡、天台、泰山、匡庐、维扬都有他的足迹，这也就给其书法艺术带来了一种空灵飘逸、疏宕典雅的灵山秀水的气质。邓石如曾多次书写：“沧海日，赤城霞，峨眉雪，巫峡云，洞庭月，彭蠡烟，潇湘雨，广陵涛，庐山瀑布，合宇宙奇观绘吾斋壁；少陵诗，摩诘画，左传文，马迁史，薛涛笺，右军帖，南华经，相如赋，屈子离骚，收古今绝艺置我山窗。”从这幅对联中可窥见邓氏书法艺术的旨趣特点和渊源。

頂金修撰榜與張舉文先生見君書大
喜留館金家轉客於曹文敏公所旋偕
至京師與劉文清公論書最契游盤山
西山明十三陵而返畢奔山尚書開府
兩湖尤重君留歲餘以其閑泛洞庭登
衡嶽訪岫嶺碑望九疑其歸也橐中衰



清 邓石如《完白山人印》30.5cm×31cm 上海朵云轩藏

邓石如(1743~1805年)，其制印师承徽、浙两派，经融通变化而形成“邓派”自家风貌。何绍基无论在碑学或制印的观念上皆受到前辈邓石如的影响。



北魏《贾使君碑》局部 519年 明拓本 北京故宫博物院藏

神龟二年《贾使君碑》又名《兖州刺史贾思伯碑》。碑为楷书，文凡24行，行43字，有额，题“魏兖州贾使君之碑”，亦为楷书。碑文上半存字较为清晰，下部字迹漫漶不清。《贾使君碑》用笔方圆兼施，结体险峻纵横，而无剑拔弩张之状，堪为北魏书法的杰作。

鄧君墓誌銘

武進李兆洛撰
道州何紹基書

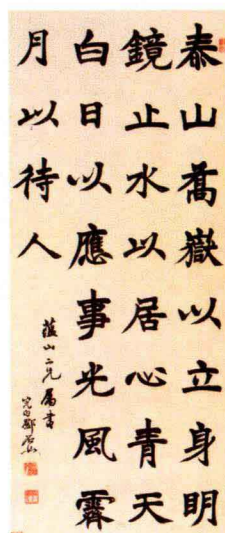
鄧之先以國氏其自鄱陽遷懷寧縣白
麟坂者曰君瑞至君十三世君字石如
自號完白山人名與

睿廟諱下一字同故以字行祖以上皆
潛德不耀而學行純篤考諱一枝號木
齋博學多通工四體書善摹印性傲兀
不諧於世婁空晏如君少貧不能從學
逐邨童樵采或販鬻餅餌以給饘粥暇
即從諸長老問經書句讀效木齋先生
篆刻及隸古書弱冠為童子師刻石印
寫篆隸鬻諸市梁聞山先生以書名穎
鳳聞見而賞之介諸江甯梅石居鏐鏐
為文穆公孫多蓄古金石文字盡發其
藏以資觀摩木齋先生歿既葬出游天
台鴈宕徧覽黃山三十六峯登匡廬絕



北魏 《张猛龙碑》522年
明拓本 北京故宫博物院藏

《张猛龙碑》存于山东曲阜孔庙，碑文内容是为张猛龙颂德，额楷书“魏鲁郡太守张府君清颂之碑”三行十二字，故又称《张猛龙清颂碑》。此碑为魏碑中方笔的典型，用笔、结体严谨，笔画斩钉截铁，在方健的笔法中又隐隐带有纵逸的韵致，体现了北碑一贯坚实雄健的整体风格。



清 邓石如《警语》楷书 纸本 94.5cm
×39.5cm 北京故宫博物院藏

清代中叶碑学兴盛，除了阮元、包世臣的碑学理论外，更主要的是邓石如等大家的碑学实践，开创了清一代新的书风。此幅楷书参以隶法，点画明丽流利，结体平稳疏朗，深具苍古质朴之美。

《赠仲云楷隶杂书册》

局部 1857年 册页 12开 纸本 楷隶书 22.8cm×13.3cm
北京故宫博物院藏

此册何绍基书于咸丰七年（1857年），时59岁。册页共24开，其中楷书12开，隶书8开，小楷4开，另有吴观礼跋3行。其中楷书凡36行，173字。隶书凡8行，计62字。小楷书凡19行，计207字。

楷书七言古诗咏《阎立本职贡图》，行楷书五言古诗《洞庭春色》，隶书语录一则，小楷七言古诗一首。小楷七言排律一首。吴观礼在此册后跋中称：“此册为外舅东洲先生咸丰丁巳在都时所临，藏篋中有年。光绪纪元之日持赠安圃前辈。观礼敬识。”

考何绍基确于是年三月，“由济南暂至都门”，此作当写于这次暂回都期间。因是临书，故楷书、隶书部分均无款，只分别钤有“子贞”朱文印和“九子山人”朱文印各一方，首页有引首“粗真”印一方。小楷书前2开亦钤“子贞”朱文印一方，只后2开署款“子贞何绍基”并印二方，写明系给“仲云姻世讲属”。

考吴观礼，号圭庵，浙江仁和人，系同治十年（1871年）进士，改翰林院庶吉士，授编修，生年不详，约卒于光绪四年（1878年）后

不久。吴观礼是否为“仲云”之子，而“仲云”当为吴振械。何款题谓：“仲云姻世讲属”，则何绍基此册是；1857年3月回京期间赠给姻亲吴仲云的，后被吴仲云之子吴观礼一直收藏，至光绪改元的第一年（1875年）的正月初七日吴观礼又将这册书作转赠“安圃前辈”。

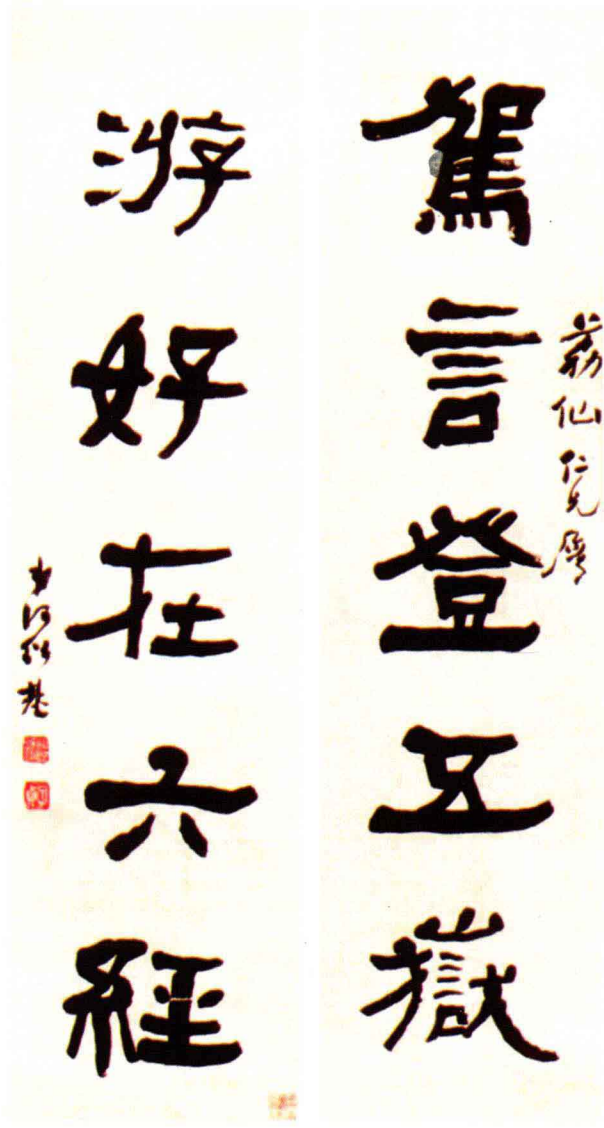
此册隶书端直朴茂，笔力沉雄。楷书为两种风格，小楷精稚圆劲，功力至深；行楷则在颜字的格局中注重线条的凝涩和拙朴，用笔以圆笔为主，间以方、侧以求变化，个性鲜明。



何绍基《隶书》轴

隶书 纸本 130cm×60cm
湖南省博物馆藏

沙孟海先生在《近三年的书学》中写道：“他（何绍基）的大气盘旋处，更非常人所能望其项背。他生平遍写各体隶碑，对于《张迁碑》的功夫最深。他的境界，虽没有伊秉绶的高，但比桂馥来得生动，比金农来得实在，在隶家中，不能不让他占一席位次。”



何绍基《赠荔仙五言隶联》隶书 纸本 106cm×28.5cm 湖南省博物馆藏

释文：驾言登五岳，游好在六经。荔仙仁兄属。弟何绍基。

“驾言”乃乘车也。《诗经·邶风·泉水》：“驾言出游，以写我忧。”三国魏阮籍《咏怀诗》：“驾言发魏都，南向望吹台。”“游好”为爱好之意。陶渊明《饮酒》其十六：“少年罕人事，游好在六经。”此联何绍基未署年代，正文10字，款9字。联中隶字矫健挺拔，整幅作品气势磅礴，雄强之美外溢。

間立本職貢
 圖
 正觀之德表
 萬邦浩如滄
 海吞河江音
 容飡獍服奇
 喟而作心未
 降魏徵封倫
 恨不雙
 洞庭春色
 二年洞庭秋
 香霧長喚手
 龍橫絕巔海
 踰濤瀧珍禽
 瑰產爭牽扛
 名王解辯卻
 蓋幢粉本遺
 墨開明窗我
 今年洞庭春
 玉色疑非酒
 賢王文字飲
 醉筆龍蛇走
 既醉念君醒
 遠餉為我壽

何绍基常用印章

何绍基为收藏和治印高手，书暇之余，何氏以刻印自娱，藏印是其用来提高书法、篆刻水平的又一有力手段。由于何氏书艺精湛，其治印一技与之相比较，便稍显逊色。



《何绍基印》



《不洗砚斋》



《龙宝轩印》



《子贞》



《媛叟》



《黑女庵主》



《何绍基印》



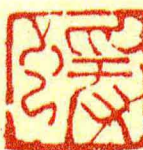
《何绍基印》



《子贞》



《何绍基印》



《媛》



《子贞》



《子贞》



《闽黔粤蜀使者》



《何绍基印》

《篆书论书》

轴 纸本 篆书 103.3cm×62.3cm
北京故宫博物院藏

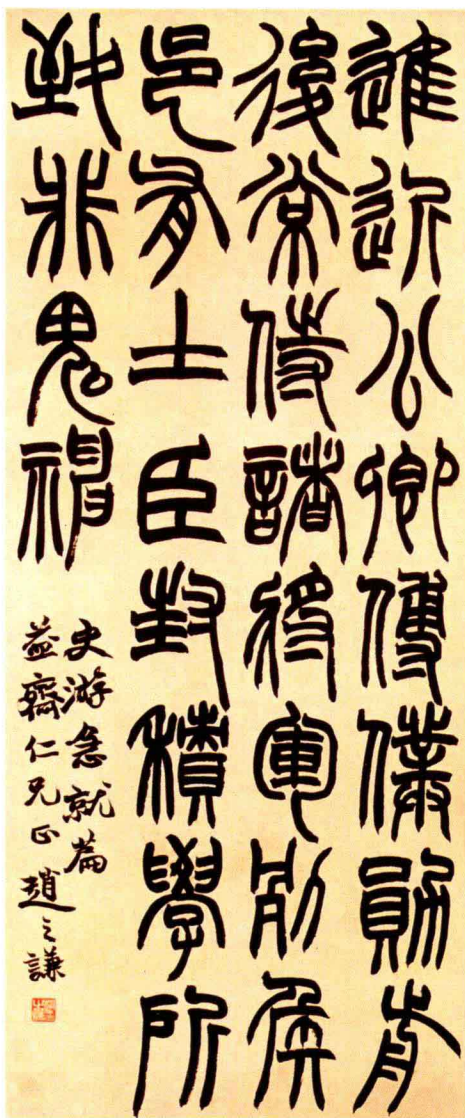
何绍基篆书论书轴，录书评一则，款署“竹朋世仁兄前辈正篆绍基”，钤“何绍基印（朱文）”、“子贞（白文）”二印。篆书非何氏所长，但到晚年喜作篆，故传世作品不多。

何绍基的书法，用意苍莽，书法重骨不重姿。他认为书道“贵有气有血”、“海船乘巨浪，使笔如使桨”，又提出“使笔欲似剑锋正，杀纸有声锋有棱”，当他悟出“悬臂临摹，要使腰股之力，悉到指尖，务得生气”之后，自谓得不传之秘。当

清 徐三庚《儿宽传及张汤传等》局部 篆书 纸本 32cm×19cm
上海朵云轩藏

释文：臣从政辅治（公孙宏卜式儿宽传）张汤，遂达用……

徐三庚（1826~1890年），字辛毅，号袖海，浙江上虞人，最擅篆刻，与吴让之、赵之谦齐名。此件全册计29开，皆为古人传记，此处篆书流畅婉约，独具匠心，其基底或许来自篆刻的深厚功力，并受何绍基、赵之谦等前辈影响很多吧！也为清代晚期影响后辈深具代表的篆隶大家。



清 赵之谦《节录史游急就篇》纸本 篆书 112.4cm×46.4cm 北京故宫博物院藏

释文：进近公卿傅仆勋，前后常侍诸将军。列侯邑有土臣封，积学所致非鬼神。史游急就篇，益斋仁兄正，赵之谦。

赵之谦（1829~1884年），字搗叔，一字益甫，号悲盒，会稽（今浙江绍兴）人。善以书法用笔入画，堪称清末著名的写意画家。此卷劲拔有力，顿挫间魏碑意趣外溢。



清 孙星衍《五言古诗》

孙星衍（1753~1818年），字渊如，又字季仇，江苏阳湖人。其篆书取法秦刻，笔力苍劲。孙星衍书写篆书时，将毛笔笔尖剪去，使字更沉着内蕴。此件作品，其篆书承袭唐代玉箸篆，笔画匀整细瘦，行笔娴熟圆转流畅，线条表现相当坚实，极有力度。工诗文，精熟经学、校勘、历史与金石，著述丰富，有《寰宇访碑录》、《平津馆读碑记》等。

他见到清中期大书家邓石如篆隶及刻印后说：“惊为先得我心，恨不及与先生相见，而先生书中古劲横逸，前无古人之意，则自谓知之最真。”作论邓石如诗曰：“怀宁布衣邓完白，奇气峻峭当代只。遍陟名山涉怪水，支撑巨笠轩高屐。腕间创出篆分势，扫尽古来姿媚格。作印何尝等游戏，耿耿元精寿金石。”

晚年，何绍基专攻篆隶，在篆书创作中追求古朴意趣，使其法书更添浑厚雄重之气，不过传世作品并不多。何绍基自称，读《说文》，写篆字，“益信石鼓尊无偏”、“何当杜门写万遍，千古一筏求其津”。何绍基欣赏钟鼎文，认为秦小篆不如钟鼎大篆那样“篆势宽展圆厚之有味”。何绍基对篆书的关注、用心是贯穿于一生的，在《蝥叟自评》中称“余学书四十余年，溯源篆、分”，实可对应。



释文：孙虔礼谓子敬以下莫不鼓励为力，标置成体。泰和祖述子敬，特又过之，云麾将军碑正坐此。唯岳麓寺碑笔力圆劲，不出巨范。竹明世仁兄前辈正篆。绍基。