

何紹基

何紹基精品集

主編 董宏偉

河北美術出版社

何紹基

何紹基精品集

主編 董宏偉 河北美術出版社

版權所有 盜版必究

图书在版编目(CIP)数据

何绍基精品集 / 董宏伟主编. -- 石家庄 : 河北美术出版社, 2017.10

ISBN 978-7-5310-8942-1

I. ①何… II. ①董… III. ①汉字—法书—作品集—中国—清代 IV. ①J292.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第252592号

出版人 潘海波  
策 劃 田 忠  
責任編輯 趙小明 李菁華  
裝幀設計 衛 錦  
責任校對 李 宏

---

出版者 河北美術出版社  
地 址 河北省石家莊市和平西路新文裏 8 號  
電 話 0311-85915039  
網 址 <http://www.hebms.com>  
製 版 石家莊披蘭文化傳播有限公司  
印 刷 河北健明印刷包裝有限公司  
開 本 787mm×1092mm 1/8  
字 數 1 萬字  
印 張 17  
印 數 1~1000  
版 次 2017 年 10 月第 1 版  
印 次 2017 年 10 月第 1 次印刷

---

定 價 660.00 圓



河北美術出版社



淘寶商城



微信公眾號



新浪微博

# 序

我國具有五千年的歷史，在長時間的發展中形成了獨特的文化內涵，其中書法在我國的歷史文化中具有重要的地位，也是我國藝術精神的主要載體之一。在我國的歷史中，不少書法大家如王羲之、顏真卿、柳公權等對後人的書法影響頗深。何紹基的書法深受前代書法大家的影響，並推動了我國書法的進一步發展。

何紹基的書法被譽為清代第一。他的書法在他生前即享有盛譽，曾國藩曾說何紹基的字「必傳千古無疑矣」。但他的詩名被書名所掩。其實，他在晚清宋詩派中也是一位健將，擅于描繪山川。

## 一、家世生平

何紹基（一七九九至一八七三），晚清詩人、畫家、書法家。字子貞，號東洲，別號東洲居士，晚號蠖叟。道州（今湖南道縣）人。清末碑學大家。出身于書香門第，其父何凌漢曾任戶部尚書，是知名的書法家、教育家、學者、藏書家。何紹基兄弟四人均習文善書，人稱「何氏四杰」。道光十五年（一八三五）中舉人，次年中進士，授編修。歷任文淵閣校理、國史館提調、提督四川學政，因謫卸官，主講濟南、長沙等地書院，晚年主持蘇州書局、揚州書局。何紹基出入于阮元、程恩澤之門，博學多才，通經史、律算，尤精小學，旁及金石碑版文字。他是近代提倡宋詩的重要人物之一。論詩主張「人與文一」「先學為人」，而後直抒性情，「說自家的話」（《使黔草自序》《與汪菊士論詩》）。他作詩「宋李、杜、韓、蘇諸大家」，不名一體，隨境觸發，是「宋詩派」重要倡導者之一。他有過譏諷時政的詩作，如《滬上雜書》「愁風悶雨人無寐，海國平分鬼氣多」，表達了詩人對外國侵略者盤踞租界的憤慨。但由于仕途挫折，性情拘謹，他說「一切豪誕語、牢騷語、綺艷語、疵貶語，皆所不喜，亦不敢也」（《東洲草堂詩鈔自序》），強調「溫柔敦厚」的詩教。所以詩作大都是登臨唱和、書畫題跋及抒寫個人生活感受，很少涉及社會政治內容。他的山水詩善于以平實自然的語言白描客觀景物，頗有特色，如《山雨》《望飛雲洞》等。校刊《十三經注疏》，主講浙江孝廉堂，往來吳越，教授生徒。探源篆隸，著《東洲草堂詩鈔·文鈔》《惜真味齋經說》《說文段注駁正》《史漢地理合證》等。晚年尤以篆隸法寫蘭蕙竹石，寥寥數筆，金石書卷之氣盎然。

何紹基書法擅真、草、隸、篆，由顏真卿入手，轉師秦漢魏晉南北朝，其書注重碑學，筆意縱逸超邁，醇厚有味。書自秦漢篆籀，至南北朝碑，皆心摹手追，生動圓熟，遂自成一家。繼鄧石如後，極力推崇碑學。主張「書家須自立門戶」。執筆用回腕法。這種執筆法遠離正常生理習慣，故每次寫字須「通身力到」，每次寫完「汗濕襦衣」，別有趣味。晚年尤自課甚勤，摹《衡興祖》《張公方》多本，神與迹化，數百年書法于斯一振。平生作書，對聯頗多，而不是一般應酬之作，書作着力，書藝很高，被譽為「書聯聖手」。何氏晚年寓滬，卒于吳縣，歸葬長沙南郊石人沖。

## 二、書法藝術

何紹基書法成就很高。他是一位十分勤奮的書法家。他說：「余學書四十餘年，溯源篆分。楷法則由北朝求篆分入真楷之緒。」他精通金石書畫，四體皆工，大小兼能，各體書熔鑄古人，自成一家，亦善篆刻。何紹基書法，早年秀潤暢達，徘徊于顏真卿、李邕、王羲之和北朝碑刻之間，有一種清剛之氣，書法作品多為楷書。中年博習南北朝書，筆法剛健，漸趨老成，筆意縱逸超邁，時有顛筆，醇厚有味，書法作品以行書居多，多參篆意，于縱橫歪斜中見規矩，恣肆中透秀逸之氣，此期作品傳世甚少。晚年人書俱老，已臻爐火純青階段，致力分隸，漢魏名刻，無不深研熟密，臨摹多至百本。偶為小篆，不顧及俗形，必以頓挫出之，寧拙毋巧。暮年因眼疾，作書以意為之，筆輕墨燥，不若中年之沉着俊爽，但書法風貌獨具，每有筆未至而意到之妙，將草書、篆書、隸書、行草融為一體，渾厚雄重、恣肆老辣、醇厚深沉。他并不刻意追求墨色的變化，但漲墨法的自然運用，使得他的作品滿紙烟雲，獨創一格，頗具成就。年尊望重，求書反多，故晚年作品傳世較多。在晚清書壇上，光彩耀眼。

何紹基主張「欲習魯公書，當從楷法起」，他在題《爭座位帖》上面有一首詩：「模楷得精詳，傳自張長史。莫信墨濡頭，顛草特戲耳。欲習魯公書，當從楷法起。先習《爭坐帖》，便墜雲霧裏。未能坐與立，趨走傷厥趾。嗚呼宋元來，幾人解此道」。其實，何紹基書法根植于顏真卿的《爭座位帖》，這是他的書法基礎所在，同時他也重視《蘭亭序》，這顯示了他沒有太多的門派之見。他根植于經典的同時，還把書法中的「基本原則」即正反、開合、陰陽、嚮背等基本概念在書法作品中極力運用，有速度、有動感、且美。他的書法作品很多是對聯，基本都是集顏真卿《爭座位帖》和王羲之《蘭亭序》裏面的文字。

何紹基書法影響最大的莫過于他的行草書。他主張「書家須自立門戶」「學書重骨不重姿」，自顏真卿開創有別于王羲之的行書體系後，歷代承其衣鉢，成就卓著的書家并不多見，學顏者多祇在顏真卿的楷書中討生計。自顏真卿以降一千餘年，唯何紹基成功地將其顏體楷書的氣質融化到行草書當中，不見其形却深得其神，故成自家面目，世稱「何體」。《清稗類鈔》稱之為：「往往一行之中，忽而似壯士鬥牛，筋骨畢現；忽而又如宮環勒馬，意態超群，非精究四體，熟諳八法，無以領其妙也。」行草則取法顏真卿的《爭座位帖》和《裴將軍詩》，得顏真卿的筆法。

何紹基楷書取顏字結體的寬博而無疏闊之氣，還摻入北碑及歐陽詢、歐陽通的險峻茂密的特點，追求《張黑女墓志》和《道因碑》的神氣，使他的書法不同凡響，這兩塊碑無論用筆、結字還是章法，無不逼肖顏真卿在西安碑林的原作。小楷又兼取晉法，筆意含蘊；篆書，中鋒用筆，并能摻入隸筆，而

帶行草筆勢，亦自成一格。小楷《黃庭內景玉經冊》可謂精品，其結體中有較濃的顏體味，飽滿圓潤，每個字、每一筆畫都一絲不苟，無不從橫平豎直中來。當代的楊翰評道：「人間不能有第二本。」由此可知此冊于書壇上的歷史地位。

何紹基隸書方面具有漢隸的神韻。其所臨《張遷碑》既能不失其精神而又能自成面目，充分體現了其在書法上的融會貫通的本領，為清代碑派書家取法漢隸開辟了一種嶄新氣象。

《張遷碑》為漢末名碑，篆額題《漢故穀城長蕩陰令張君表頌》，亦稱《張遷表頌》。漢靈帝中平三年（一八六）立碑于山東東平縣，現存山東泰安岱廟。碑文記載了張遷的政績，是張遷故吏韋萌等人為表揚他而刻立的。書體結構嚴整、端正樸茂。此碑用筆以方筆為主，于方直中寓圓巧，筆畫粗細相間，生動自然。結構組合，端正中見揖讓錯綜，靈活變化，殊多生趣，而又沉着方勁。

何紹基所臨《張遷碑》既不失精神而又能自成面目，用墨濃濕豐腴，線條雍容，氣息淳古。具體說來，何氏臨寫的《張遷碑》有以下藝術特點：

（一）何紹基臨寫的《張遷碑》摒棄了世俗隸書中的裝飾華美成分，重其神韻，全予以己意為之，一反漢隸方扁橫勢的舊習，以縱勢為主，布局疏朗開闊，氣脈貫通。如「對」「於」「齋」「夫」四字。

（二）何氏臨寫《張遷碑》運筆渾圓，婉和韻雅，古拙樸厚，具有濃厚的金石味。起筆回鋒藏頭，致使多處出現漲墨現象。改原碑中「左低右高」的橫畫為「左高右低」，如「有」「在」等字；且所臨寫的「口」字的橫折筆畫，幾乎都是在橫畫結束時再另提筆藏鋒行筆，豎畫高出橫畫些許，如「裏」「昆」「用」「高」等字。

（三）何氏結字大膽隨意，幾乎字字不平穩，但整體和諧統一，并把行草書的筆意滲入到他的隸書中去，筆毫鋪開，行筆速度較慢，運筆遲澀，欲行還止，並不時加入顫筆的動作，如「年」「功」等字，從中可以感受到他的這種行草書的筆意，充分體現了何氏在書法學習上融會貫通的本領。

何紹基曾說：「懸臂臨摹，要使腰股之力，悉到指尖。」他身體力行着這一學書主張。何氏所臨《張遷碑》，字如屈鐵枯藤，以篆法寫來，是該臨作的第一特色。字的外貌不似原作粗重厚實，却另有靈動之姿，不失其樸拙之態，是其第二特色。是作結字重心偏上，又不同于原作，也可視為又一特色。學習碑刻誠如啟功先生所言：「透過刀鋒看筆鋒。」何紹基的臨作筆法簡單，寫得相當生動自然，使人明白漢碑的用筆、結體原由之所在。看似不像原作，其實漢碑的道理都明白蘊含其中，此即「遺貌取神」。

臨摹祇是一種手段、一種方法、一種途徑，它的目的並不是為了臨摹而臨摹。臨摹本身分為多種方法，有實臨、意臨、通臨、節臨等等，無論哪種方法，它們之間祇是存在着方法的不同，而無孰優孰劣的區分。對於臨習，何紹基的終極目的是要自成一家，而自成一家必須通過創作纔能體現。因此，如何從臨摹自然過渡、升華到創作是一個必須攻克的技术性問題。臨創之間，并非簡單或絕對的因果關係或前後關係，自古以來卓有成就的書法家，在處理上都適合自己的妙招。何紹基也不例外，他成功地化解了臨創之間的轉換性難題，為後人留下了精彩的範例。

從臨摹的起始，何紹基就植入了自我的因子，他是有選取地臨摹，是主動地臨摹，而非為臨摹而臨摹。

在臨摹的過程中，何紹基重點用功易于轉化成自我的契合點，而非泛泛而臨。這個契合點，就是篆分自意。篆分古意是何紹基一生秉持的自我審美立場，同時，又是他所選擇的臨摹範本中的必備的審美要素。因此，何紹基在臨摹取法某帖中篆分古意的同時，其實也是在運用着既屬於自己也屬於某帖的篆分古意。因而，其臨習的過程包含了創作的成分，學習與運用、臨習與創作也就自然融為一體了。

何紹基雖臨古精勤，但并非盲目地死臨，他特別注重為何而臨，從臨摹中要得到什麼。馬宗霍評其臨漢碑曰：「東京諸石，臨寫殆遍，多或百餘通，少亦數十通。每臨一通，意必有所專屬，故一通有一通之獨到處。」又曰：「每臨一碑，多至若干通，或取其神，或取其韻，或取其度，或取其勢，或取其用筆，或取其行氣，或取其結構分布。當其有所取，則臨寫時之精神，專注于某一端。故看來無一通與原碑全似者，味者遂謂緩叟以己法臨古。不知緩叟欲先分之以究其極，然後合之以冀其歸也。」用此法臨古，看似與原作大相徑庭，得之甚少，其實這正是何紹基的高明之處。如此臨摹當然要比囫圇吞棗似的什麼都像非像要深刻得多，它有助于提高分析作品的的能力，有助于深入地領會原作的真諦，也有助于更好地消化吸收。

何紹基篆書出入周秦籀篆，古拙而奇趣。何紹基對篆書的書法創作上，作品數量不多，但品味很高。筆道上，方筆圓筆、粗筆細筆渾然一體，呈現出獨具一格的篆書風貌。凡能體現其風格的楷書、行書、草書及隸書作品中，均滲有篆意，形成各種書體都呈現出古拙樸茂之趣，也是他書法最具有特色的一環。何紹基的書法風格特點在于「樸」，與姿媚相反，為融會貫通，自最樸質之橫平豎直、正鋒運筆出發，筆鋒內斂而不外放頓折，却能貫之氣力圓活自如運用，化出極豐富的變化，強調古勁厚遠之氣，一如厚實之碑版篆隸，字間表現力道，且參差錯落，勁偉中表達緩綽、疏散，則添增古意之趣味。

何紹基是碑派書法創作中最先成功的書家，他在取法北碑、變革楷書和行草書筆法方面的成就，標志着碑派書法的審美原則在各種書體領域的全面落實，對晚清書風產生了深遠的影響，堪稱為清光、宣以來開一代宗風，為百世師。在清代所有隸書書家中，何紹基確實可以說是最具廣度和深度的，他非常典型地體現了清代書家在藝術上大力開拓的精神。從這個意義上說，其「無能過者」，是完全立得住腳的。何紹基這種各個突破的學習書法方法，對於我們今天師法古人仍不無意義。

爲樂去古八言聯

169cm × 41cm × 2

紙本

釋文：

爲樂及時令德無極  
去古不遠直道在斯

為樂及時令德無極

去古不遠直道在斯

蟻安

四面一庭七言聯

121cm×30cm×2

紙本

釋文：

四面雲山供點筆

一庭花鳥助吟詩

四面雲山供點筆

一庭花鳥助吟詩

何紹基



藤杖風爐七言聯

165.5cm × 39.5cm × 2

紙本

釋文：

藤杖有時緣石磴  
風爐隨處置茶杯

藤杖有時緣石磴

翠南九夕存

風鑪隨處置茶杯

子山行錄

156.2cm × 81.7cm

紙本

釋文：

凡書畫當觀韻。往時，李伯時爲余作李廣奪胡兒馬。挾兒南馳，取胡兒弓，引滿以擬追騎。觀箭鋒所直發之，人馬皆應弦也。

伯時笑曰：『使俗子爲之，當作中箭追騎矣。』余因此深悟畫格與文章同一關紐，但難得入人神會耳。

凡書畫皆觀歎往時李伯時為余  
作李廣奪胡兒馬挾兒南馳取胡  
兒弓引滿以擬追騎觀箭鋒所  
直落之人馬皆應弦也伯時歎曰使  
俗子為之當作中箭追騎矣余因此  
深悟畫格之文章自一闕紐但難  
得入人神會耳

子迪世兄為猿皮何經書



三月三日華林園馬射賦

并序（節選）

126.3cm × 31.5cm × 4

紙本

釋文：

皇帝以上聖之姿，膺下武之運，通乾象之靈，啓神明之德。夷典秩宗，見之三禮；夔爲樂正，聞之九成。



神用乾象  
止靈啟  
神明止  
真夷典

秩胤見止  
三禮  
夔為樂  
正聞止

大成

丁卯上巳日

蟬



駕言游好隸書五言聯

一四

106cm × 28.5cm × 2

紙本

釋文：

駕言登五岳

游好在六經

駕言登五嶽

翁仙覽序

游好者在六經

李以基

