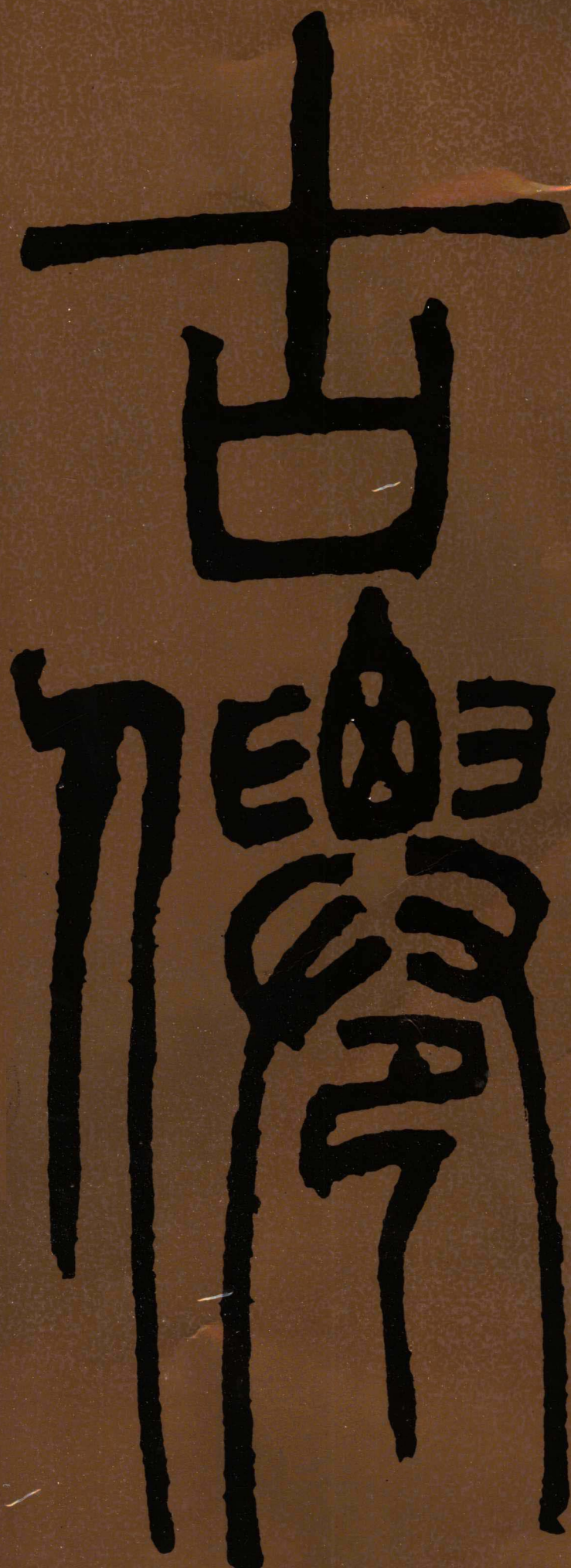


中國美術全集

書法篆刻編 6
清代書法



中國美術全集編輯委員會

中國美術全集

書法篆刻編 **6** 清代書法

中國美術全集

書法篆刻編 6 清代書法

中國美術全集編輯委員會

本卷顧問

謝稚柳
劉九庵

主編

顧廷龍
黎魯

副主編

黎魯

出版者 上海書畫出版社

上海人民美術出版社

(上海衡山路三三號)
(上海長樂路三三弄三號)

責任編輯

吳建賢 茅子良

封面設計

陸全根

版面設計

范嶠青

圖版攝影

沈治昌等

製版

印刷者

上海中華印刷廠

裝訂

排版者 廣州廣發印務有限公司

發行者 新華書店上海發行所

一九八九年五月 第二版 第一次印刷

國內版定價 人民幣二二五元

版權所有

本卷顧問

謝稚柳

中國古代書畫鑒定組組長 上海博物館顧問

主編

顧廷龍

故宮博物院研究館員 文化部文物鑒定委員會常委
上海圖書館名譽館長

副主編

黎魯

原上海書畫出版社總編輯

凡例

一 《中國美術全集》分繪畫編、雕塑編、工藝美術編、建築藝術編、書法篆刻編五部份，每編分若干冊。

二 本卷爲書法篆刻編第六冊：清代書法。

三 本冊內容分三部份：一爲概述，二爲圖版，三爲圖版說明。年表、索引及總目等，見《總目》冊。

清代書法概說

沙孟海

一、明季書風的持續

清初書法承接晉唐以來一千多年帖學的傳統，中葉以後還發現並吸收前代罕見或未見的商周時代甲骨文金文、漢晉南北朝部份碑刻和各時代墨書竹木簡，光怪陸離，美不勝收。由於前代書家學習經驗的積累，加上新發現參考資料的豐富，這一時代的書法作品多種多樣，錯綜複雜，遠遠超過以往的任何一代。在我國書法史的長河里，可說波瀾壯闊，很不平凡。以上是總的情況。本章先談談清代初期情況。

自從明代晚期以來，書法界多數推崇董其昌，認為他是二王嫡派，淡墨柔翰，風行一時。董其昌在書法史上固然有他一定的地位，但此仿彼效，日子久了，會使人感到又甜又熟，發生一種厭倦心理，至少興趣不高。有些作家便想跳出樊籬，另找出路。像董其昌同時略後的黃道周即不專走二王舊路，直接參法鍾繇、索靖。他的成就，果然度越昔賢，獨步一時。——說黃道周參法鍾、索，是根據沈曾植題黃道周書牘詩「筆精政爾參鍾索」這句話（二）。說黃道周不走二王舊路，是早年謁見一位老前輩時，他親自向我指出的。這兩點意見，我五十年來一直認為評得最中肯，而且他人不曾道過。後來看到倪元璐之子倪會鼎跋家藏黃道周詩翰冊，其中論黃書有云：「今從最著者權衡，前為鍾太傅，後為趙松雪，位置夫子角立其間，兄太傅而弟松雪，定不誣乎」。原跡未經發表。倪會鼎提及鍾太傅極是，但他引趙松雪，並不精確。

明清之交書法界人才輩出，這是過去未有的現象。黃道周而外，有倪元璐、王鐸、傅山、朱耷，造詣最卓。其次有原濟、程邃……，他們的真行草書，非但為清代中後期所無，即使與明代

書法極盛時期祝允明、文徵明一輩相比，亦不遜色。倪元璐崇禎十七年（公元一六四四年）即自盡，黃道周順治三年（公元一六四六年）抗清就義，不算清代人。王鐸後仕清朝，順治九年（公元一六五二年）卒，應算清代人。餘人不入仕途，但他們生活時間大部份在清代。雖然是明遺民，論時代應屬清代。這批人的作品，繼承明季的書風，對傳世二王舊體大有發展，或恣肆，或遒練，或生辣，或古拙，風格各異，總之皆虎虎有生氣，至今書法界還推崇備至。所以可稱明季書風的持續。

二、館閣體的束縛

科舉時代的書法，一直有所謂「館閣體」，或稱「臺閣體」，是指端正勻整的小楷，應用於考卷上。本來也是楷法的一種。明代和清代前期情況尚好，中期以後，過份嚴格，各人寫來，千篇一律，沒有個性，到了僵化的程度。他們學習的要求，不在高雅，只求勻整。所謂勻整，主要寫得又烏、又光、又方（當時有烏光方三字訣），容易引起考官的注目。同時還要嚴格區分每個字的正體、破體、俗體，只許寫正體，不許有一個破體與俗體。我們今天還能在各博物館看到清代「會試」「殿試」卷子，一眼望去，好比鉛字一樣，筆劃結構，完全僵化。那不是講究書法，簡直是踐踏書法，破壞書法。曾有一位出身老翰林的先生告知我，館閣體到清代中期越來越苛求，由於道光時宰相曹振鏞的挑剔，為着一個字半個字甚至只有一筆涉及破體、俗體，不管文章多少好，便把全卷黜斥了。這種開玩笑似的做法，現在提起來簡直會使人不相信。

由於館閣體束縛得厲害，當時不少知識分子，從小辛辛苦苦學習摺紙卷，天天練習館閣體。這好比婦女纏小腳，纏過之後再要放鬆，也已經留下深刻的創痕。清代前期的著名書法家如姜宸英、張照、劉墉、梁同書、王文治……，無一不從科舉出身，受過館閣體的「洗禮」，後來雖然也綜覽碑帖，力追大雅，但小腳創痕難以補救，落筆就是凡庸拘謹，再沒有明末清初一批人豪放拙樸的氣息了。

三、篆隸書大豐收

大家知道，清代學者研究小學、金石學，成績斐然，超越前代。小學即古文字學，主要研討古代語言、文字、聲音、訓詁，屬於經學的範疇，但同時帶動了篆學。金石學主要徵集研討古代銅器碑版有銘刻的遺物，屬於歷史學的範疇，但同時亦帶動各體書法。歷來書法家有了小學與金石學的基礎知識，視野大大開拓。特別是金石學，清代人能看到元明以前的人未曾看到的古代書跡。舉例來說，清代人新訪得部份漢晉南北朝碑刻，前代無人著錄過。清代晚期新發現的大量文物，如安陽商代甲骨、敦煌漢晉木簡和各代寫經，都是過去人夢想不到的，甚至刻在經石峪溪牀，每字一尺幾寸見方的北齊《泰山金剛經》，如此大物，如此好字，却一直少人稱道。昔黃庭堅說：「大字無過瘞鶴銘，下有石崖頌中興」。證明他也祇看到《瘞鶴銘》與顏真卿的《大唐中興頌》，不曾看到更大的《泰山金剛經》。古人因歷史條件限制，眼光狹隘如此。

清代早期就有顧炎武寫出《金石文字記》。王澐是第一手篆書家。等到嘉慶、道光以後，小學家、金石家大量湧現，著作繁富，由是影響到書法界百花齊放，豐富多采。著名的篆書家有錢坫、洪亮吉、孫星衍；隸書家有桂馥、伊秉綏、陳鴻壽、何紹基；兼擅篆隸家有鄧石如、吳熙載、趙之謙、吳昌碩。最突出的是鄧石如的篆書，他以李斯、李陽冰為基礎，參法後漢曹魏部份碑額及《吳天發神識碑》筆意，自成一家面目。康有為說：「完白山人之得力處，在以隸筆為篆」。又說：「完白山人未出，天下以秦分（按即小篆）為不可作之書，自非好古之士鮮或能之。完白既出之後，三尺豎僮僅解操筆，皆能為篆」〔三〕。鄧石如以後，學篆書者無不取法鄧石如，號為「鄧派」，直到如今。總之，清人篆隸，確實超越前代。這是書法上的大豐收。

亦有個別人涉獵金石文字，創為別裁新體，如揚州八怪中的金農，用扁筆刷字，後世稱它是「漆書」。鄭燮參雜隸楷，大小錯落，自名「六分半書」。皆是唾棄世法，吸收金石氣，各具面目，但不成主流。在這裏附帶一提。

四、北碑南帖說的影響

北碑南帖之說，創自阮元。阮元，嘉慶、道光時人，曾著《南北書派論》、《北碑南帖論》兩文，轟動一時。他認為歷代正書行草可分南北兩派，南派由鍾繇、衛瓘傳給王羲之、王獻之、智永、虞世南等；北派由鍾繇、衛瓘傳給索靖、崔悅、歐陽詢、褚遂良。他又說，北派書家長於碑榜，南派書家長於敝牘。阮元在當時學術界地位很高，他在上提倡，給予全國學者的影響極大。此說到晚清康有為始批評其不全面。康的意見，「書可分派，南北不能分派。阮文達（元）之爲是論，蓋見南碑猶少，未能竟其源流，故妄以碑帖爲界，強分南北也」〔三〕。阮論又說：

「宋帖輾轉摹勒，不可究詰。漢帝、秦臣之跡，並由虛造，鍾、王、郗、謝，豈能如今所存北朝諸碑皆是書丹原石哉？」〔四〕。此點康有為則完全同意，他說：「紙壽不過千年，流及國朝，則不獨六朝遺墨不可復覩，即唐人鈎本，已等鳳毛矣。故今日所傳諸帖，無論何家，無論何帖，大抵宋、明人重鈎屢翻之本，名雖羲、獻，面目全非，精神尤不待論。……流弊既甚，物極必反，師帖者絕不見工。天理固然。道光之後，碑學中興，蓋事勢推遷，不能自己也」〔五〕。今天看來，兩人的話，各有對的一面，也有不對的一面。「漢帝、秦臣之跡，并由虛造」，《閣帖》所收材料，間有偽跡，主持者王著學識不夠，上了大當，這是事實。鍾、王、郗、謝諸帖，鍾帖輾轉傳摹，多少有些問題。王門各家以及郗鑒、謝安等帖，也不是件件都精確，也是事實。但北朝碑刻包括造像在內，其中書跡有好有壞，差別很多。何況原石書丹，經過刻工之手，未必處處能保持原樣。北魏、北齊造像最多，一部份亂鑿亂刻，大失真面，又一部份連寫手也不佳（如《廣武將軍碑》、《鄭長猷造像》），所以我們也不能以爲「凡古皆寶」。

舊時代學者對碑版刻手優劣一層，都未注意及之。葉昌熾《語石》第六卷有幾則談刻字，略舉體例，最稱審實，他對萬文韶、邵建初、茅紹之等著名刻手，曾有語及，但對刻手粗劣之品，就無一語提到。刻字工師，左手拿小鑿，右手用小錘或小鐵板擊送，鑿刃斜入斜掠，自然多起方



鄭長猷造像

角，祇有好手才能刻成圓勢。此中甘苦，光是拿筆桿的讀書人是體會不到的。我們同時也拿過小刀刻印章，刻邊跋，體驗實際生活，動動腦筋，便有新的覺悟。一般說來，刻帖工師人選比較挑得嚴，技術就比較好。刻碑工師地域太廣，人數太多，技術高低差距很大。若干著名的北碑，如《鄭長猷造像》，《廣武將軍碑》，《賀屯植墓誌》；南碑如《爨寶子碑》之類，字劃粗拙，實緣刻手卑劣。甚至如《鄭長猷造像》，落筆幼稚，且有漏刻，《賀屯植墓誌》漏刻更多。但從來無人指其粗拙，康有為還把它列入「真書之鼻祖」云。這不但是通人一蔽，簡直是盲目迷信。

清代中晚期書法界颺起過尊碑抑帖之風，這也引起一些錯覺，凡是筆劃方頭方腦的字體，他們都認為是魏體、北派、有隸意、守古法……，以至竟然家喻戶曉，習為固然。實際上多半出於刻手拙劣之故。請舉唐《充公頌》為例：包世臣《論書十二絕句》「《充頌》祇今留片名，猶無塵染筆端來」，自注：「唐石本之恪守古法者」。康有為說：「唐碑中最有六朝法度者莫如包文該《充公頌》，體意質厚，然唐人不甚稱之」〔三〕。這皆不悟刻手關係。梁巖較有見地，他說：「類魏碑，筆意頗古，其字劃失度處緣刻手不精耳」〔四〕。梁巖能看出刻手不精，但還認為類魏碑筆意頗古，說明他還不能完全打破迷信。再舉近年啟功先生所見一種《蘭亭》為例：他說「曾得到一種石刻《蘭亭》的拓本，沒有刻者款字，也無頭尾題跋，從紙墨看，雖然不夠很古，但也不像近幾十年所拓。……值得注意的是每一筆劃都作方形，與《爨碑》筆劃相似」〔五〕。法帖刻手一般較好，這本《蘭亭》顯然是刻手的偏差。舉以上兩個例子，說明刻手優劣問題關係實在太大。劣手信刀切鑿，不遵書跡，處處露方角，在一味崇古思想不解放的舊時代，對這些劣品，大家竟多是盲目崇拜。



蘭亭舊本



袁公頌

五、包世臣的鑽研與迷惑

包世臣也是嘉慶、道光年間一位著名學者。他所著《安吳四種》，對漕運、文學、書法、刑名、農政各有論述。四種中第二曰《藝舟雙楫》，上卷論文，下卷論書。論書一卷便是當時有名的書學專著。考訂碑帖，評騭百家，給予書法界影響極大。包氏繼承阮元兩論，於書學鑽研得更具體。對王羲之的史事與書跡，都有審詳的考論。首列《述書》三篇及《歷下筆譚》是其得意之作，前者專談執筆運筆之法，未免鑽入牛角尖；後者條舉揚碑抑帖的具體意見。清代中期以後書法界颯起北碑風，阮元、包世臣二人倡導之力居多。

說包世臣談執筆運筆，但未免鑽入牛角尖，最突出的事例莫如他迷信黃乙生「始艮終乾」之說。《述書上》說：「乙亥夏，與陽湖黃乙生小仲同客揚州，小仲攻書較余更力，年亦較深。小仲謂余書解側勢而未得其要，余病小仲時出側筆，小仲猶以未盡側爲憾」。又述小仲語：「唐以前書皆始艮終乾，南宋以後書皆始巽終坤」。接着說：「余初聞不知爲何語，服念彌旬，差有所省」。另外，他在《歷下筆譚》說：「用筆之法，見於畫之兩端，而古人雄厚恣肆，今人斷不可企及者，則在畫之中截。蓋兩端出入操縱之故，尚有跡象可尋，其中截之所以豐而不怯、實而不空者，非骨勢洞達不能倖致。更有以兩端雄肆而彌使中截空怯者。試取古帖橫直劃，蒙其兩端而玩其中截，則人人共見矣」。以上兩段話，粗看似是兩件事，實質上第二段便是第一段的實例。

關於始艮終乾之說，黃、包二人既未詳釋，後人煞費猜測：（一）單講線，（二）並講面，（三）並講立體，莫衷一是。沈曾植曾幾次談及（見《海日樓札叢》），仍涉玄虛，未解決問題。今人啟功先生的理解是，「我們知道古代把『八卦』配合四方的說法是西北爲乾，東北爲艮，東南爲巽，西南爲坤。這裏說『艮乾』，不言而喻是代表四角中的兩個角，不等於說從東到西一條細綫。譬如築牆，如果僅僅築一道北牆，便祇說『從東到西』就夠了，既然提出『艮乾』，那麼必是指一個四方院的牆。這不難理解，黃氏は說，一個橫劃行筆要從左下角起，填滿其他角落，歸到右下角。這分明是要寫出一種方筆劃，但圓錐形的毛筆，不同於扁刷子，用它來寫北碑中經過刀刻

的方筆劃，勢必需要每個角落一一填到。這可以說明當時的書家是如何地愛好、追求古代刻石人和書丹人相結合的藝術效果。這種用筆方法的嘗試，在包世臣的字跡中表現的還不夠明顯（黃乙生的字跡，我沒見過），到了清末的陶濬宣、李瑞清等可說是這種用筆方法的實行者。」（三）啟功先生的理解如此。

黃乙生是清代著名詩家黃景仁之子，他的書法，據說「自以為不工，書成輒塗抹，以故傳世甚少」（二）。沈曾植、啟功皆未見過，近年出版的《黃仲則書法篆刻》（黃景仁字仲則）附帶影印黃乙生一副對聯，極為難得。由此可見，所謂始艱終乾是怎麼一回事。我看他的書跡，有他自己風貌，可備一格。但他故弄玄虛，實在不足為訓。

八十一洞天石

黃乙生 七言聯

三百六旬名園爭

小仲若乙生

六、趙之謙的成就與彷徨

絕頂聰明的趙之謙，生活在咸豐、同治年間，學問詩文不可一世，書畫篆刻皆第一流。就書法說，篆隸書剛健婀娜，從鄧石如出，而輕盈灑脫，翩翩欲飛，另有一種境界。草書少作，真行書初師顏真卿，後專攻北碑，功夫極深，沈著生動、破觚為圓，是其獨特的本領。與他同時的李文田、陶濬宣等人均學北碑，皆不逮趙之謙名雋瀏亮。過去，包世臣對書法理論曾有大篇巨著，

講得頭頭是道，震動一時，而創作實踐，實在跟不上自己的理論。趙之謙對書法理論並無專著，祇見他東鱗西爪，偶有涉筆。至於他揮毫落紙，各體兼工，實踐功夫，遠遠勝過包世臣。趙之謙曾自刻一顆閑章，文曰「漢後隋前有此人」，自負得了不起。主要是自誇文章與書法。他為當時達官潘祖蔭之父潘曾綬作《吳縣潘公墓碣銘》連撰，連書，連篆蓋。文章規擬漢魏格調，可以壓倒當時的桐城派古文家。楷法全是北朝碑版的風神，亦是獨步一時。拓本流傳，震動朝野。歷來豪門貴族諛墓之文、撰書題篆，例請達官顯要，分頭担任。趙之謙以小小七品官，竟受到潘家獨特的知遇而一手包辦，也是藝林一樁佳話。

舊時論書，都未注意到刀刻問題，對二千年來的碑版流傳，大家認為「黑老虎」所展示的一絲一毫盡是當年書法家的原來體貌，從而深信不疑。本文第四章所引梁巖評唐《充公頌》，居然提出「字劃失度處緣刻手不精」，誠屬難能可貴。趙之謙相信包世臣的話，半生寢饋於魏齊碑版，「使盡氣力，用柔毫去摹擬刀刻的石文，轉鋒抹角，總算淋漓盡致。嘗見他題《楊大眼造像》說：「造像筆中有刀，古刻工且不可及如此。」他祇認為刻工懂筆法，不知道有些碑版被刻工刻得走樣。我早年聽信康有為理論，學習《龍門二十品》，覺得橫劃起筆較易，收筆就難，收筆寫成平切，無論如何逆筆都寫不出來，才始懷疑到刻工有問題。一九三二年看到高昌《畫承夫婦輓誌》，其中五行書丹已刻，三行書丹未刻，兩相比較，恍然證實到我的懷疑是對的。碑版的寫手與刻手問題，今天書法界正需要切切實實做一番系統的比較研究工作——當然，刀味刀趣也應當講究。譬如商周青銅器銘文是範鑄的，我們用毛筆臨寫，也能自成一種風格，但這是另一問題。

趙之謙的時代既然還未提出碑版的寫手刻手問題，他是寫北碑的專家，帶頭使用毛筆摹習刀痕，千辛萬苦，可想而知。與趙之謙同時一批寫北碑的人，都不如趙之謙出色。趙之謙雖然少談書法理論，但他三十三歲時著《章安雜說》有一條說：「書家有最高境，古今二人耳。三歲稚子，能見天質，績學大儒，必具神秀。故書以不學書不能書者為最工。夏商鼎彝，秦漢碑碣，齊魏造像，瓦當磚記，未必皆高密、比干、李斯、蔡邕手筆，而古穆渾樸，不可磨滅，非能以臨摹規仿為之，斯真第一乘妙義」(三)。如此大唱高調，簡直是狂人狂語。估計是他正在專心致志攻習

書法，急求上進，遭遇到困難、矛盾、苦悶、彷徨，不能解決，自怨自艾，寫入筆記。紹興書法家多有好奇敏感之士。趙之謙、陶潛宣使用方筆寫北碑，各有特色。陶潛宣的字體，更其板滯，在清末民初，風行於上海，當時上海出版的新書封面，大多寫「陶體」。再後，紹興還有一位李徐（後改姓名徐生翁），寫「孩兒體」很出名。趙之謙的《章安雜說》近年始發表，李徐未必見過，或者見過趙之謙稿本，受其啟發，也未可知。趙是理想，李是實踐，真可說「英雄所見略同」。雖然如此，趙、李二人的主張，畢竟皆是孫過庭所譏的「易雕宮於穴處，反玉輅於椎輪」，我們不必討論它。大凡刻苦鑽研文學藝術的人，在學習過程中，常常會不約而同地遭到這樣的苦悶、彷徨過程。

七、康有為大言炎炎

康有為在學術上是今文派經學家，在政治上是戊戌變法改良主義派的領袖。餘事講究書藝。一八八八年三十一歲時寓北京南海館，開始演繹包世臣的《藝舟雙楫》，草創《廣藝舟雙楫》二十七篇，次年年底返粵，整理舊稿訖。早期木版梓行，用篆書自署書名。後來坊間鉛字排印，版本極多，日本也有翻印。包氏稱雙楫，兼論文論書，康氏只論書，所以他後來改題書名曰《書鏡》。包書早已行世，康氏踵而廣之，彌綸古今，天空地闊，大言炎炎，在當時書法界曾起振聾發聵的作用，無怪此書不脛而走，風靡一世。全書要旨在提倡碑學，貶低帖學。只看他《尊碑》、《備魏》、《卑唐》等篇目，便可了解內容。清代帖學式微，確是事實。康氏訪購大量碑版，縱覽漢晉南北朝一系列的墨拓，想利用那批舊時代並不重視甚至無人賞識的資料，大力宣傳，來挽救當時書法界的不景氣現象，也是風會使然，有過相當大的貢獻。由於他面臨新事物，未免產生激情，矯枉過正，主張太過，結果說成凡碑皆好，碑皆是當時原跡，皆是第一手資料，帖多是重摹屢翻，能否保存作者真面，難以置信。這樣一刀切，便成偏激之論，而非公允之言。這本書一百年來毀譽參半，今天我們應該肯定作者領先宣傳啟迪之功，至於他提出的有些論點，當然有時代的局限性，具體問題應該作具體分析。

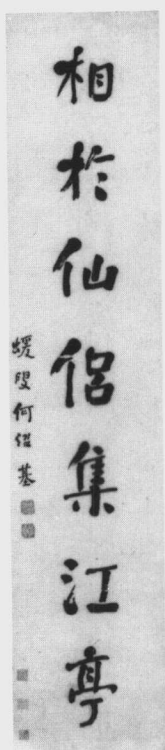
我十七、八歲讀到康氏此書，相信他的言論，曾經遵照《學叙》的啟示：「作書宜從何始？宜從大字始」；「寸字方筆之碑，以《龍門造像》為美。《丘穆陵亮夫人尉遲造像》體方筆厚，劃平豎直，宜先學之。次之《楊大眼》，骨力峻拔。遍臨諸品，終之《始平公》，極意峻宕，骨格成，形體定，得其勢雄力厚，一生無靡弱之病」。《丘穆陵亮夫人造像》即《牛橛造像》，在各品中比較易學，但橫劃收筆，多是一刀切齊，毛筆就寫不出來。其他各品也有些類似情形。前章說過係懷疑刻手問題，康有為時代，當然想不到這些。

康有為本人書跡，題榜大字，大氣磅礴，最為絕詣。我特別欣賞他上海愚園路寓宅入門處橫放着「游存廬」三大字木匾，白板墨書，不加鈎刻，也不施髹漆，圓筆寬結，雍容挺拔。此是康有為「肉筆」，氣魄從《石門銘》、《泰山金剛經》出來，真可以雄視一世。魏齊碑版，方圓筆并用，方筆居多。康有為專用圓筆，是否他一直未覺察到刻手問題呢，還是他有意識地避開石刻上的刀痕而遺貌取神獨自運筆呢？由歷史條件推之，我以為是屬於前者，不是後者。

八、絢麗多姿的晚清書法

與趙之謙、康有為同時，大約六、七十年之間，能書之家，人才輩出，各體具備，衆星競曜，異質同妍，形成晚清書法界一片絢麗的景象。其中亦有殫精探索，試為新體，或成功，或失敗。凡有自己面目者，綜合論列，得十餘家：

（一）何紹基 阮元門生，寫顏真卿，生動圓熟，自具風貌。兼臨漢碑北魏碑，功夫亦甚



何紹基 七言聯

