

胡小石法文獻

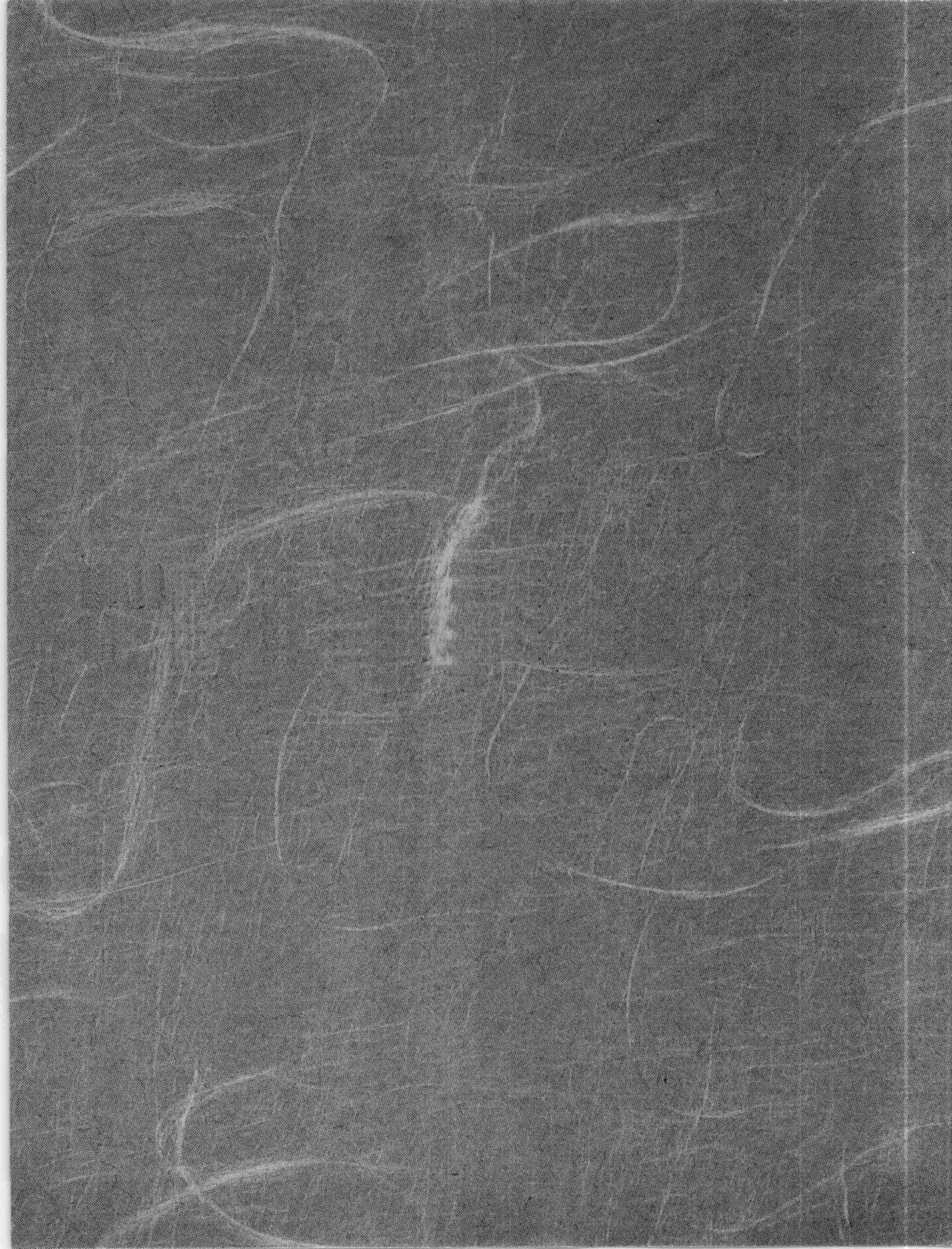
榮寶齋出版社



胡小石书法文献

南京博物院编

荣宝斋出版社





图书出版编目(CIP)数据

胡小石书法文献/南京博物院编. —北京: 荣宝斋出版社, 2008

ISBN 978-7-5003-1029-1

I. 胡… II. 南… III. ①汉字—书法—作品集—中国—现代②汉字—书法—文集 IV. J292.28 J292.1-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第188089号

顾问

周勋初 尉天池 言恭达 胡令晖

主编

龚良 倪明

副主编

庄天明 吴懋楠 鞠慧

编委

龚良 倪明 王奇志 庄天明 吴懋楠

鞠慧 凌波 王明发 吴荣庆 张蔚星

编务

崔燕 刘胜 何刚 韩祥 邱雪峰

责任编辑

张建平 崔伟

装帧设计

邱雪峰

摄影

韩祥 李邦惠 沈丽华

胡小石书法文献

南京博物院编

出版发行: 荣宝斋出版社

地址: 北京市东城区北总布胡同32号

邮编: 100735

印刷: 南京孚嘉印刷有限公司

开本: 889毫米×1194毫米 1/16

印张: 20

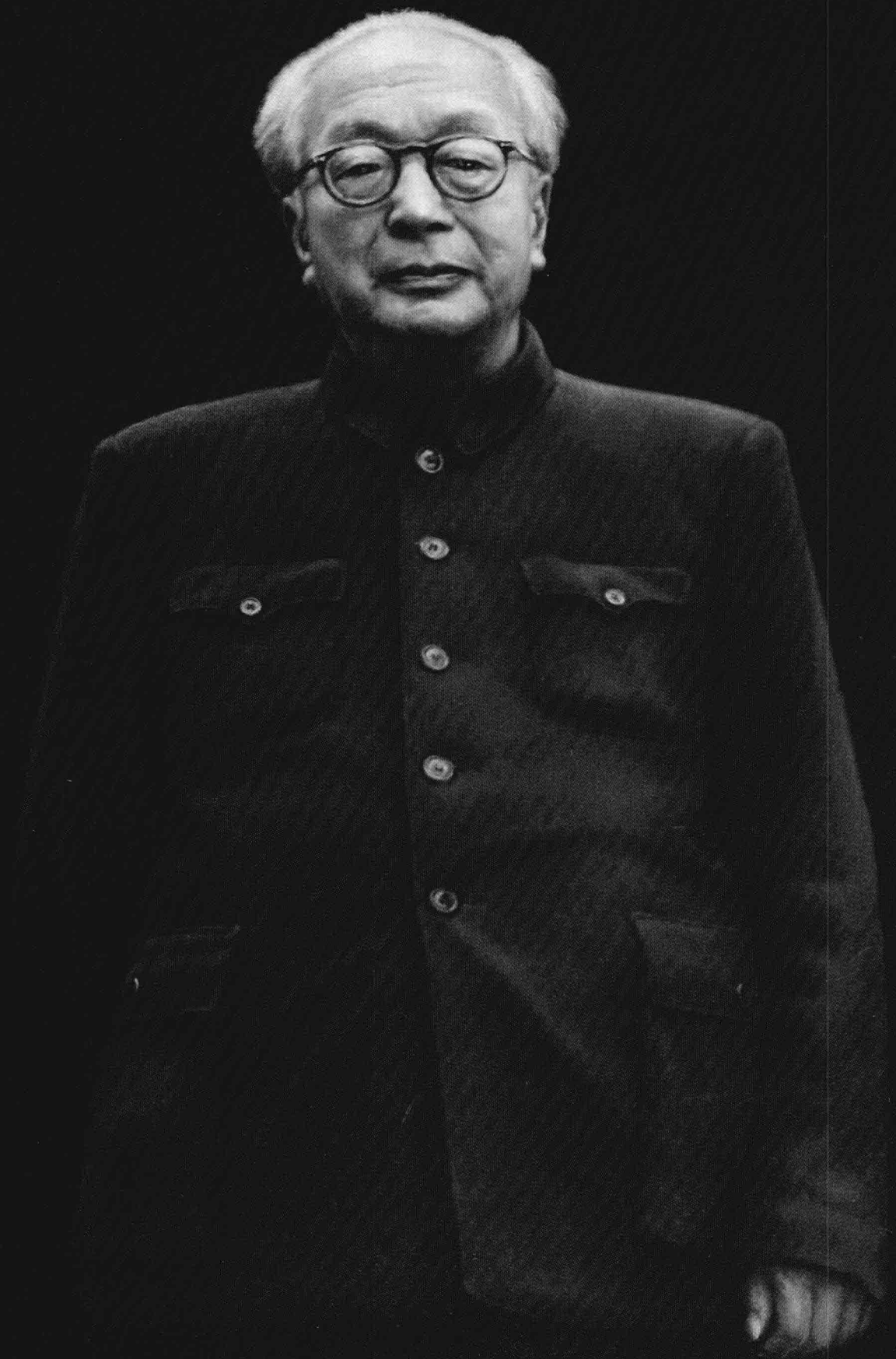
版次: 2008年12月第1版

印次: 2008年12月第1次印刷

印数: 0001-3000

定价: 98.00元

胡小石油画肖像 庄天明 庄午 作



天京，此處為天王府，此園便是他遊憩

的場所。其後，曾國藩、國荃李鴻章、李瀚章李瀚章

馬新貽、沈葆楨、左宗棠、劉坤一、張之洞、魏

光燾、周馥、端方、張人駿等相繼任西

江總督，此地均為總督衙門。

一九一二年一月一日，孫中山先生就任中華民國

臨時大總統，以此地為臨時總統府，其

就職宣誓之處，即在此處大堂上暖閣

同時黃興主持的陸軍部也設在此地

後門內。臨時大總統取消黃興為南京留守

守，改此地為留守處。其後程德全又以此地為

总 目 录

前 言	11
胡小石 书艺略论	12
书法作品图版	19
书法作品目录	20
生平传略	265
胡小石生平照片	266
吴白匋 胡小石先生传	276
曾昭燏 南京大学教授胡先生墓志	282
谢建华 胡小石先生年表	283
书艺评论	299
曾 熙 《胡小石先生鬻书直例》序	300
宗白华 《胡小石书法集》序	301
吴白匋 《胡小石书法选集》前言	302
侯镜昶 书苑春晖	304
徐利明 胡小石的学者生涯与书法	306
辛 尘 万马突陈 孤峻横逸	311
张蔚星 书存金石气 学贯文史哲	313

何山體并
 以卦下
 遷何
 之
 安
 釋
 計
 月
 鹿
 何
 鷹
 起
 雨
 何

丙戌九月
 北樓
 作

沙公



前言

回顾 20 世纪中国书坛，可谓名家辈出、光彩照人，或承碑派之时势，或究帖学之宗风，或求法于秦汉以上，或得悟于心性之间，各造其极，领一代风骚。使我们常常感慨先贤留播的风韵与魅力，缅怀他们高尚的人品与书品。

今年正值书法大家胡小石先生诞辰 120 周年，南京博物院、南京大学、江苏省书法家协会、胡小石纪念馆、胡小石故居联合举办胡小石书法精品展览、编辑出版其书法文献、召开学术研讨会等系列活动，来纪念这位对中国文化艺术做出贡献的杰出人物。

胡小石（1888—1962）名光炜，字小石，号倩尹，又号夏庐，晚年别号沙公、子夏等。原籍浙江嘉兴，生长在南京。他青年时代入两江优级师范学堂学习，毕业后，历任北京女子高等师范学校、武昌高等师范学校、西北大学、东南大学、金陵大学、中央大学、国立女子师范学院、云南大学等院校教授、系主任、文学院院长等职。解放后任南京大学教授兼文学院院长、图书馆馆长。胡先生还历任江苏省人大代表、江苏省人民委员会委员、南京市政协副主席、江苏省文物管理委员会主任委员、江苏省书法印章研究会主席、南京博物院顾问等职。

胡小石先生是著名的学者、诗人、书法家和教育家，他毕生以继承与弘扬中国传统文化为己任，致力于高等学校的教学和研究工作。胡小石先生学识渊博，于古文字、声韵、训诂、群经、史籍、诸子百家、佛典、道藏、金石、书画之学，以至辞赋、诗歌、词曲、小说，都有很深的造诣，尤以古文字学、书法、楚辞、中国文学史的研究见长。他是一位优秀的诗人，一生所写的诗词达数百首，古意盎然、独具风格。他的学生遍布海内外，堪称桃李满天下。

现代对胡小石先生的研究，更注重他在书法上的成就。胡小石先生不但致力于书法研究，而且付之于实践，为我国书法艺术的发展做出了重要的贡献。胡小石先生书法早期曾习颜真卿楷书，用笔精到，结体严谨。后得清末大家李瑞清先生亲传，复请益于沈曾植、曾农髯等前辈，对于历代书体、笔法、源流、正变，无不通晓，取精用弘，精进不已。胡小石先生于篆书则擅长用方笔与涩笔，上溯殷周金文，下追秦权诏版，而不作小篆；于隶书则从《张迁碑》入手，广撷汉碑，而不抚石经；于楷书则兼学钟、王，北魏《郑文公》、《张黑女墓志》、《董美人墓志》等，而不临欧、虞、褚、薛；于行草则爱好大小王，兼及颜、米等，而不取赵、文。清末民初，西北出土两汉、魏晋大量简牍、帛书，上虞罗振玉选其精者，影印为《流沙坠简》，先生见而喜之，乃尽力揣摩，毕生不已。晚年复自开途径，融碑帖为一体，骨力苍劲，气息深厚，神采奕奕，韵味无穷而成本家面目。先生之书一望可知其为学者、诗人之书，真正博采众长，自成一家。胡小石先生尝著《中国书法史》讲稿，未及印行，即遭十年浩劫，原稿下落不明，无可究诘。所存《书艺要略》一文，可见其论书旨要。先生曰：“尝见有人赞美文艺与学术之高者前无古人，后无来者，此语割断历史前后关系，孤立作者存在地位，所当批判也。今易其语曰：前不同于古人，自古人来，二能发展古人；后不同于来者，向来者去，而能启迪来者。不知贤哲以为何如？”先生治学，都本此宗旨，并不仅仅于书法而已。先生于 20 世纪 30 年代在高等学校首开书法教育之先河，使书法与经学、史学、诗学一样成为国学研究的科目，培养了一批在海内外有影响的书法理论家与书法家。先生教导学生，兼具儒林、文苑之所长，这不仅对当时，对现代学界与书坛同样有很重要的指导意义。

胡小石先生离开我们已经 46 年了，他丰富的研究成果和精湛的艺术作品是我们的宝贵财富，他开阔的胸襟与严谨的治学态度值得我们学习与继承。我们希望通过这次纪念活动，能使胡小石先生的学术成果与艺术成就得到更好地发掘与弘扬。

书艺略论

胡小石

世有以作书——写字为主要艺术之一者中国为然。朝鲜、日本皆学我者也。

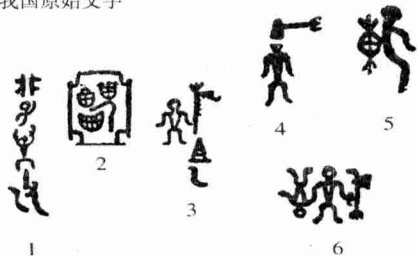
兹文所谈，凡有三事：一为文字变迁；二为八分在书艺上之关键性；三为学书诸常识。

书艺之对象为文字，故首论之。

中国文字起自何时，今日尚未有确切之答案。据1930年至1932年城子崖发掘所得之龙山文化陶器上，或有刻作简单之符号者（《城子崖》图版十六），此种符号是否即可视为正规文字，殊难肯定。但自古代社会进入青铜时期，而文字亦相伴产生，则可断言。于此有一事当特别提出者：今日学者公认殷墟所出殷代中叶以来之甲骨刻辞为中国最早文字。愚意甲骨文字之为中国甚古文字，固不容置疑，然即认此为中国最早文字，则尚可商榷。因甲骨文字乃已甚成熟之文字，自其中形声字与通假字之使用上观之，即可证明；然一种文字发展过程，从其开始未成熟而至后来甚成熟，其间经过，必非一朝一夕所可完成。故殷墟甲骨文字乃中国甚古之文字，而非中国最早之文字。欲见中国最早之文字，当于殷墟甲骨以前求之。

从前，资本主义国家谓中国使用者为象形文字，其看法亦太含混。今按：象形字可作广狭二解。狭义者，象形为六书之一，就许慎《说文解字》言，六书中纯象形字实居极少数，而最多者乃形声字。故知中国至迟自周代起，即以形声字为主，象形字已退居偏隅地位。惟自广义言，则古者书画同源，以一画面记一事，此实当为最早之记录方式，亦即最早之原始文字也。殷代鼎彝多为祭器。有刻铭者，其时代率近殷末，然有一事足资注意者，即文字外往往间以图画。其图就今日可解者约有数类：一为一动物或它形。如象、如虎、如鸟、如鱼……此盖受祭者所属古图腾之遗迹。二为祭仪。如“父乙敦”（1），像一人抱子置于两几间。此子当为受祭者父乙之孙，而立以为尸者。如“敦文”（2）外亚形象宗庙，亚中一妇首戴胜而奉尊。妇可主祭也。三为纪事。其事大率与祭者有关，或记其功伐，或记其大事。如“祖乙卣”（3），像人执旗，知祖乙生前当为大将。如“觚文”（4），以钺断人首，受祭者生时常杀敌斩将也。如“敦文”（5），像人负囊，其人盖尝徙居。如“觚文”（6），像人操戈而执俘。以上二、三两类，皆以一图表一事，寓动作于形象之中，“视而可识，察而见意”，然不能读出其音。若欲解之，则至少需用一整句之语言。此一图，不等于后来之一字，而实包括一相当复杂之概念。然同一图，而往往散见于许多不同之器上，故知此等在当时实为“约定俗成”，曾经大众所批准通用之形象。虽与图画同源，其用却不同于寻常图画，而实为最早之文字也。此等纯象形文字，其起源当在甲骨文字以前，殷末以至周初，尚往往保留其残迹。愚意求中国文字之最古者，当于此探索之。发展至以后，动词独立，每字有音，而正规之文字以成。更有一言，须于此重申者，即在中国以往由纯象形逐步发展至有形声字，文字最高之形式乃完成。故不得谓甲骨文字为最古文字。而中国有文字之历史，绝不当仅从殷代中叶起算也。

我国原始文字



前贤著述中言古代文字之变迁者，当以汉许慎《说文解字·序》为得其实。序言谓自皇古至秦，文字之变，大要有三。其文曰：“黄帝之史仓颉见鸟兽蹏迹之迹，知分理之相别异也，初造书契……”又曰：“及（周）宣王太史籀著大篆十五篇，与古文或异。”则史籀以前，上推至仓颉，此一长时之文字，皆得称为古文。又曰：“秦始皇帝初兼天下，丞相李斯乃奏同之，罢其不与秦文合者。斯作《仓颉篇》，中车府令赵高作《爰历篇》，太史令胡毋敬作《博学篇》，皆取

史籀大篆，或颇省改，所谓小篆者也。”此为上古文字之三变：古文一也，大篆二也，小篆三也。又序言：“是时秦……大发隶卒，兴役戍，官狱职务繁，初有隶书以趣约易。”此段所述，今以实物证之，大体合乎事实。即（一）自殷至西周早期铜器上所见方笔用折之文字，相当于古文。可举大盂鼎为例。甲骨刻辞亦属此类。（二）自西周中叶以下至东周早期铜器上所见圆笔用转之文字，相当于大篆。可举散氏盘、毛公鼎为例。著名之石鼓文，即东周初年之铭刻。大篆发展至春秋时，用笔日趋纤细。可举齐仲姜罍、国佐簠为例。以后日益诡变，至不可识。考古者所称六国文字，实为大篆在河东与江外演变之末流，古代文字至此，已呈分裂现象，秦人并兼天下，乃以政治力量禁绝之，而以古大篆嫡系之小篆推行全国，其统一文字之功绩，至今犹利赖之。此可以今存秦始皇二十七年之权量或二世元年之诏版刻文证之。无论东西南北各地所出，其文字皆一致，且令人易识。知《史记》与《说文序》所记“书同文字”之说为不虚也。又二世元年诏版文字，有作小篆者，有化曲笔为直笔而更简易可速书者，此即当时新兴之所谓隶书。隶出而篆微，实古今文字史上大转捩点也。

许慎作《说文解字》之功诚不可没。吾辈生三千年后而能识三千年以上之文字，以通其语言，惟赖此书为攀陟之阶梯。然在今日所当知者，造字为人民群众，由集体所成。而古人率归功于一二不可知之圣人，如仓颉之属，许君亦然。文字产生于劳动，其中初无深文奥义，而许君以汉代古文字家观点说解之，往往陈义高而不符事实。故造字者为众人，而古以为圣人。造字者为“俗”人，而解字者乃学人。吾辈当将文字取之于圣人之手还之众人，取之学人之手还之“俗”人，则今日治此学者所有事也。

又许书所收之字，以小篆为主流，兼采古籀。以定义言，古文当在大篆之前。许书所采古文，当多出自孔宅壁书。然以今日所见殷及周初之实物刻文证之，什九不合。清季吴大澂于光绪九年作《说文古籀补序》，公然指出许书所据壁书古文为战国时变乱文字，实为石破天惊之论。在当时，惟潍县陈介祺破陈见，服膺其说，致书与吴，推为卓识。其文见石印《簠斋尺牍》中。吾昔年曾因吴说作《说文古文考》。知许书古文及正始三体石经古文，以形体言，多与晚周齐器铭刻相近，益知吴说之确。最可笑者，此类古文，以后随代皆有新出，大抵方士道流所伪托，此可名之为新古文。观《道藏》中所收之《天书》，或顾野王《玉篇》中所录古文，每出许书之外者，可以见之。郭忠恕《汗简》、夏竦《古文四声韵》所收诸体，亦属此类。

今当续论文字变迁。

隶书既成，渐加波磔，以增华饰，则为“八分”。其起源可早至汉武帝时。此将于后文详之。隶加波挑，而行笔又加简疾，则为章草。其起与“八分”殆可同时，亦在西汉。今征之西陲与居延木简，可以证之。足证章草起东汉章帝之谬。此盖施之章奏，与隶同意，故以为名。章省波挑，上下文渐多系连，系连之度，与时俱增，遂成后世之草书。其起源至迟亦在西晋。《流沙坠简》卷末所收简牍数纸，已为纯草，而绝非东晋之物。因江左与西域不通，无由得至。俗传草起羲、献，观此可以悟其非。

“八分”又渐变而为真书。真书亦带波挑也。新莽及东汉初已有此体。新世始建国四年简（《坠简屯戍丛残》一页上五至七）。光武建武廿六年简（同上，九页上七），皆宛然阁帖中钟书。

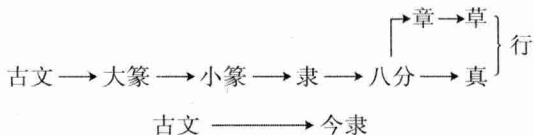
行书后出，可云真草之结合，亦当起魏晋之世。

中国诸书体，完成时代实甚早。今列一简表明之。

于此，更有一事须郑重道及者，即上列诸体如隶、分、真、草之类，其成立固各有先后，各体间彼此亦有渊源关系。然并非前一体灭绝，其他一体始代兴。实际上，隶、分、真、草可以同时并存，亦可以一人兼擅。昔阮芸台作《北碑南帖论》，力主阁帖中魏晋人书为依托。其言甚辩。然惜其不生今世，令观本世纪各地出土遗物，得一释其疑也。

二

欲掌握中国书学史之关键者，不可不先明“八分”。何者为“八分”？古今说者，下义颇繁。清人顾南原作《隶辨》，搜讨至勤。书末附考证“八分”一文，其辞盈卷，而读罢茫然，如坠烟雾，则何贵有此文矣。兹者，摆落荆榛，独标一例以明之：《古文苑》卷十七录曹魏闻人牟准《卫敬侯碑阴文》一文，有曰：“魏大飨碑、群臣上尊号奏及受禅石表文，并在许繁昌。尊号奏魏，元常书。受禅表，颢。并金错（一作针）八分书也。”敬侯即卫觐，见《三国志·魏志》。元常为钟繇之字，繇为中国最大书家之一，后世以钟、王并称。其人亦见《魏志》。文又曰：



“敬侯所葬之先域……故吏述德于隧前，门生纪言于碑后。”则闻人牟准为敬侯门人，与钟、卫皆同时，其言二家所书碑为“八分”书，自属可信。今按：上尊号奏及受禅表二刻，并在河南许州，拓本亦甚易得。上尊号奏群臣中且列繇名，二刻书体，皆肃括方严，骨气洞达，波挑俯仰，如翬斯飞，出入分明，有“八角垂芒”之妙。因知言“八分”者，切不可为后来《宣和书谱》所引蔡文姬“八分篆、二分隶”之伪证所误。“八分”之“八”在此不可读为八九之“八”，乃以八之相背，状书之势者。尝考“八分”二字，在汉为成语。其见于许书，如小部“小”，物之微也。从“八”。“1”见而八分之。如八部“分”，别也。从“八”从“刀”。刀以分另物也。又“余”，词之必然也。从“入”“1”“八”。八像气之分散。公，平分也。从“八”从“厶”，八犹背也。如半部“半”，物中分也。从“八”从“牛”。牛为物大，可以分也。如“𠂇”部，“𠂇”，放也。从大而八分也。即以“八”字之本训言，亦云：八，别也，像分别相背之形。今人言八，犹以拇指与食指分张，示相背之意。故知“八分”者，非言数而言势。此等笔势，已屡见于殷周间方笔之古文。盖字形有以波挑翩翩为美者。此事在吾先民作书，实用之最早矣。

书家以钟、王并称，吾辈不当求其同而当求其异。所谓异者，即二家书体中所含分势之多寡悬殊也。梁武帝评书，从汉末至梁有三十四人，其评钟繇书云：“如云鹤游天，群鸿戏海。”其评王右军云：“字势雄强，如龙跳天门，虎卧凤阙。”梁代重大王书，武帝与陶弘景皆学王书，故其评最得其实。钟书尚翻，真书亦带分势。其用笔尚外拓，故有飞鸟蹁跹之姿，所谓钟家隼尾波也。从帖中所收钟书如《宣示》、《力命》诸表并出王临，不见此妙。惟《戎路表》虽亦后人所摹，而分势多在，可以想见之。王出于钟，而易翻为曲，减去分势。其用笔尚内挾，不折而用转，所谓右军“一拓直下”之法。故梁武帝以龙跳虎卧之势喻之，龙跳之蜿蜒，虎卧之蹇曲，皆转而非折，真能状王书之旨。此二家之异也。其后钟为北书之祖，而王为南书之祖。北朝多师钟，故真书皆多分势，乃至篆书亦以分意入之。自元魏分裂为东西以来，邳下晋阳书风，有一部忽趋秀发。此殆因有南方士族流入，熏染所致。洛下长安，保守旧习之力特强，其末流书势峻嶒，如赵文渊之《华岳颂》，渐不为人所好。故王褒入北，而北人群习褒书。褒书今不得见，然今南京北郊所存梁《萧憺碑》及《萧秀碑阴》，书人为贝义渊，固与褒同时。丰碑巨制，有乌衣子弟风度，实南书之矩矱。铁门限家法，曷于此求之。

“八分”在书史上占有极长之时间，即至今日，其势尚在。今人作书亦不能避去撇捺之笔也。钟、王而降，历代书人每沿此二派以为向背。在唐，虞、褚齐名。虞书内挾，分势少；褚书外拓，分势多。在宋、苏、黄齐名，苏书外拓，分势多；黄书内挾，分势少。元初之赵书内挾，分势少；元末之倪（瓚）、宋（克）外拓，分势多。故虞、黄、赵近王，褚、苏、倪、宋近钟。其他可以此隅反之。

“八分”之关系书艺者如此。

三

书之所施，或于金石，或于简札，或于缣素，或于笺纸。所施虽不同，而工具则一，即笔是也。故先说笔。

先民用笔，实在有文字之先。本世纪所出新石器时代仰韶文化之彩陶，其上绘以赤、黑、白诸色构成之美丽图案花纹，审其纹线，实以笔绘成。而其笔亦必以兽毛之属为之，与今世无大差异。故笔之使用，至晚亦在新石器早期。盖最初以之作画，而后来则以之作字。殷虚甲骨刻辞中有𠂇，从𠂇持[，即古笔字。形亦作𠂇，从𠂇。像其端缚毛为之。篆文从竹作𦏧，乃后起字。竹谓其管，盖南方所通行。史言秦蒙恬造笔，于此可正其谬。甲骨用刀刻字，故称为契文，契之言刻也。然所见甲骨亦有用笔者。笔之用，实较刀为广。商周彝器款识有二种，少数用铸款。铸款用范，亦必先书字制模，而后翻砂为之。其制作过程，阮芸台有文说之，见吴中曹氏《怀米山房吉金图》卷后，可以参考。汉萧何起刀笔吏。“刀笔”一词，人每解为以刀为笔以刻字，误也。刀笔云者，不可释为刀的笔，而当读为刀与笔，二物并列。汉代犹用木简，笔书字于简，不用或有误，则以刀削去之，所以有簪笔佩刀之习。孔子作《春秋》，笔则笔，削则削。《春秋》亦书于简，故可云削。《考工记》：“筑氏为削，长尺博寸，合六而成规。”郑注云：“今之书刀。”此即刀笔之刀。《尔雅·释器》云：“灭谓之点。”郭注“以笔灭字为点”。此言帛书，故不用削而用点。帛与纸近，今灭字犹曰点矣。距今三十年前，内蒙古索果淖尔之南古居延海地区发现一汉代屯戍所遗之笔，完好如故。其管以木制，端剖为四，纳笔头其中，而缠以麻，今称之为居延笔。古制笔所用之兽毛，必为刚性而富弹力者，如兔、鼯及鹿之类，取其可以铺毫，又可以收锋。试观《坠简·屯戍从残》第十七页第四简，为新莽始建国时人书者，同用一笔，或细如蚕丝，或阔如柳叶，可推见其笔毫弹力变化之大。此决非后来纯柔性之羊毛所能办也。今时日本犹能仿制唐笔，丰满如冬笋，亦以刚性之兽毛为之。有此利器，便可指挥如意。古人制字，“书”字从聿。书之能成艺术，笔之决定性为不小也。

今论执笔。执笔无定法，赵子昂谓当“指实掌虚”，可谓要言不烦。王献之六岁学书，其父自后掣其笔不得，乃叹此子终当有成，即“指实”之证。至手执方式，愚谓各安所习可矣。若夫强立科条，使学者自由活泼之手横被桎梏，夸张新奇，苟以哗众，此乃江湖术士所为，识者所不道也。

今论学书。学书之步骤有三：一曰用笔，二曰结体，三曰布白。

书人用笔一语，系指笔纸相触所得之线条而言，古或谓之“骨”，为作书之最基本条件。

凡言用笔，首辨方圆。方圆之分，形貌外须注意其使转之迹。方者多折，断而后起，昔人譬之为“折钗股”。圆者多转换而不断，昔人譬之为“屋漏痕”。以汉碑言之，如《张迁》、《景君》之属皆方笔。《褒斜摩崖》、《石门颂》之属，皆圆笔。其笔收锋有内挾外拓之殊。前文已言之，兹不复赘。又昔贤遗迹中，往往有方笔圆用，或方圆互用者，其界限不可过于机械求之。

次辨轻重。用笔轻者，其效果为超逸秀发；用笔重者，其效果为沉著温厚。书之使笔，率不令过腰节以上。二分笔身，分处为腰。自腰及端，复三分之。至轻者用端部之一分，其书纤劲，所谓蹲锋；至重者用腰部之三分，其书丰腴，所谓铺毫。界乎腰端之间者为二分。古鼎彝用一分笔者，如《齐仲姜罇》、《工孙钟》。二分者如《毛公鼎》、《虢季子白盘》。三分者如《散氏盘》、《兮甲盘》。汉石用一分笔者如《礼器》、《杨震》；二分者如《张迁》、《衡方》；三分者如《西狭颂》、《郾阁颂》。北碑用一分笔者如《张猛龙》、《刘玉志》；二分者如《郑文公》、《石门铭》；三分者如《文殊碑》、《唐邕写经》。唐代用一分者如虞、如褚、如薛曜；二分者如柳公权、沈传师；三分者如唐玄宗、苏灵芝。宋代徽宗、蔡京用一分，黄、米用二分，苏用三分。元代赵用二分。康里子山、倪雲林用一分。杨铁崖用三分。然此亦非铁定不可易。有一人之书，先后而轻重不同者，褚书《雁塔圣教》用一分，《孟法师》则用二分。颜书《东方画赞》、《中兴颂》用三分，《颜勤礼》等用二分，《宋广平》则用一分。李北海书《李思训任令》则用一分，《李秀端州石室记》则用三分。清人刘石庵中年用三分，有墨猪之诮，晚岁妙迹则改用一分。亦有一碑中轻重不同者，如汉之《衡方》用二分，隋之《龙藏》等用一分。两碑之额则用三分。甚至有一字之中诸分毕具者，魏晋及北朝经卷中多见之。惟风格之厚薄与强弱，初不关笔画之肥瘦。有肥而反薄弱，瘦而反刚厚者。学者所宜审也。

于此，有一要义须深切注意者：凡用笔作出之线条，必须有血肉，有感情。易言之，即须有丰富之弹力。刚而非石，柔而非泥。取譬以明之，即须如钟表中常运之发条，不可如汤锅中烂煮之面条。如此一点一画，始能破空杀纸，达到用笔之最高要求。

书之结体，一如人体，手足同式而举止殊容。言结体者，首辨纵横。纵势上耸，增字之长；横势旁骛，增字之阔。此每与时代、地域或作家有关。就大概言，殷、周迄秦纵势多，汉、魏、晋、南北朝横势多。殷书甲骨刻文，殆纯取纵势。西周夷、厉诸朝，如《大克鼎》、《散氏盘》则用横势。齐楚诸器则率取纵势。汉碑多横，《张迁》、《礼器》，《乙瑛》、《孔宙》、《夏承》、《华山》等皆然。《裴岑》、《景君》、《杨瑾》、《太室阙铭》之一节则为纵势。吴《天发神谶》亦然。魏、晋中，钟之真行取横势；大王每用纵势。唐欧、虞取纵势，褚、薛取横势。柳取纵势，颜取横势。宋黄、米取纵势，苏、蔡（襄）取横势。此皆明白易见者。盖诸家或相同时，或相先后，各取一势，以避雷同。

次说偏旁。偏旁有左右上下之分，变化亦无定格。夫结体整齐，此仅后来所尚。古今人结字之差，常因部位之变换而定。王觉斯草书入神，即以其善于变更偏旁位置也。古者如“子子孙孙”为周器常语。“孙”在今书为左右相配字，而周器铭率为上下相配。初吉之“初”为左右相配字，而《不娶敦》则作上下相配。休命之“休”，为左右相配字，师和敦亦作上下相配。又左右偏旁所占空间之大小，唐以来率与其笔画之多少为成正比。汉、魏、南北朝则多不依此比例。如汉人书“汉”字，水旁虽仅三点，亦与右半大小相等，以对映见疏密之妙，不取平均也。又上下相配之字，上下亦不必相等。唐贤如欧书多上大下小，若茂树之垂荫；颜书则上密下疏，如高岳之耸秀。

次论欹正。后世结体尚平正，至清代之殿体书而极。然是书之厄运，今谈者犹病之。古则不然。周书如《孟鼎》、《毛公鼎》之类，势多倾左；《散氏盘》独倾右，自树一帜。北朝诸刻，如《龙门造像》、《张猛龙》、《贾使君》、《刁遵》、《崔敬邕》等皆倾左；《马鸣寺》尤甚。唐欧书倾左亦特甚。然观者仍觉其正，无不安之感。盖结体以得重心为最要。论书者所举横平竖直者，平不必如水之平，虽斜亦平；直不如绳之直，虽曲亦直。唐太宗赞王羲之书所云“似欹反正”者，即得重心之谓也。

又《五凤刻石》、《李孟初》、《灵台碑》之“年”字、《石门颂》之“命”字，末笔皆特长。“年”、

“命”皆贵长也。评书者谓右军《黄庭》似道流，《曹娥》似孝女。结体之形象与所书之内容，实可一致。

三论布白。结众画为一字曰结体。结众字为一体，而布白之说生。结体为点画与点画间之关系，布白则为字与字间之关系。一纸之上，每字各有其领域。着字处为墨，无字处为白。墨为字，白亦为字。书者须知有字之字固要，而无字之字尤要。潘安仁《秋兴赋》有云：“行投趾于容迹兮，殆不践而获底。阙侧足以及泉兮，虽猿猴而不履。”夫人足所践，不过咫尺，然使人步武能安，不虞颠陨者，则有赖于足所践处以外之为实地。若迹外皆空，如行桩上，则谁能履之？以之言书，即布白之理，有字与无字处，其重要同等也。昔何趯叟善书，时有廖君亦擅书名。或问趯叟以廖书得失。趯叟笑谓“廖君只可书一字耳”。盖一字诚妙，多字则蹶。此即言廖君但解结体，不解布白。书与人同，势不孤立，集体斯安，犹布白也。布白之妙，变化万端，运用之际，口说难详。譬诸人面，虽五官同具，位置略异，人我便殊。又如星斗悬天，疏密错综，自然成文，久观益美。明乎此，可以言布白矣。

论布白，但自分行之整齐与否为其入手处。不整齐者，参差得天趣之美，以一行或全章为单位；整齐者尽人工之能，以每一字为单位。最古之分行，多主不整齐，其后乃渐趋整齐。此可谓由自然而入人为者也。强分其类，约有三式。

一为纵横皆不分者，其来最早。殷器铭刻，文字中时杂以图绘，大小参错，牝牡相衔，以全体为一字。故字与字间，恒具巧妙之组织，互为呼应，而痛痒相关。变化之奇，以此期为最多。试一翻《殷文存》之书，即可见之。

二为有纵行无横行者。自一行至无数行，行式有定，而每行中之各字无定。周金大器，如《不斂敦》盖铭文，但有纵行，随式布白，妙变无穷。其结字多长。盖其意欲字形不向外扩张，免与邻行相犯；故宁偏纵势，不取横势，有揖让之风。试观其首行“唯九月初吉”字，便可知之。与此同风者，以《毛公鼎》为最著。秦诸刻石分纵横行，权量诏版则大抵用纵行，其偏旁大小，时因行列之密接而变化，亦极可味。盖纵行之布白有二要：一为每行中字间之距离，二为行与行之间之距离。作书布白，当解疏密。如西周之《楚公钟》凡数器，每器铭辞，皆作两行。钟形上狭下宽，其中有一器，两行对列，上极密而下极疏。邓石如言“疏处可以走马，密处不使通风”。此真能曲尽其势。蜀中诸汉阙，有只于中央题字一行者，若《王稚子阙》、《沈府君阙》，石身甚宽，故字之左右波挑，延伸极长。此盖以控制空间，使全石皆在其笼罩之下。晋人简牍，有纵无横，其妙亦在不整齐。兰亭帖凡二十八行，行之疏密相若，字之疏密不等，其布白至妙。故欧、虞、褚、薛诸家，模《兰亭》各用本家笔法，然布白则悉仍其旧，不敢稍变也。石刻中碑志与摩崖分二体。碑志主整齐，分纵横；摩崖主不整齐，有纵无横（《西狭颂》、《郑文公》等除外）。故碑志多尚规矩，而摩崖特多奇趣。如《郾君阁道》、《瘞鹤铭》之属皆是。《瘞鹤铭》就石作书，宛转异势，上下相衔，山谷晚年最得此秘。

三为纵横行俱分者，为人工方面之进步。在三式中最后出。其最早之例，当推周初之《大孟鼎》。其时当在成王朝，文辞与《书·无逸》至相类。继起者若《大克鼎》，若《宗周钟》，若《散氏盘》，若虢季子白盘，数之殆指不胜屈。然分行虽备纵横，亦不过大体如是。出入尚多，非拘守绝严密也。至秦人刻石，乃务为画一。工巧虽极，机趣反损。分纵横行者，必画界格，有书时当系有格，而后来去之者，若《大孟鼎》、《虢季子白盘》。有与格俱存者，若大小《克鼎》。然其格亦非绝对整齐。界格或作阳文，或作阴文，以刻作阳文者为最早。第三式虽后起，其势力最大，汉以下多宗之。汉碑多纵横行，然在规矩中亦有权变，其各碑疏密亦殊。每格中字小则疏，如《曹全》、《孔彪》；字大则密，如《校官》、《赵国令》。又就一碑言，亦有疏密。往往上半密而下半疏，若《张迁》、《衡方》即是。此由就石上书丹时，不便循文为序。依碑排文，横列而下。初书上半时，手生字易大，故特密；继书下半时，手熟字易小，故特疏。形虽不一，转增变化之趣。汉刻或存界格，或不存界格。不存者多，如《张迁》、《衡方》等是；存格者少，如《孔彪》、《张寿》等是。存格与否，亦有其理。字小白多者，则多存格，盖无格则太空虚。故字为字，白亦为字也。又汉、魏迄唐诸石刻，大字密集者，固不乏例；然多数皆字不满格，往往上字与下字相距之空间，足容一字而有余，所谓计白以当黑也。其字居格中，多稍偏上，此系人视觉心理。格中置字，偏上则正觉中悬；正中则反觉下坠。试观印人制印谱，每页捺印，必近上端，即以此故。总之，列字整齐，至明万历以来，而渐造其极。万历中刻书字体，横细竖粗，后世谓之“宋体字”，实由颜书演出者，特匀称益甚。至清世道、咸以降，以科举风尚，廷对写大卷，绳垂水平，字皆历历如算子。虽工整无匹，然束缚性灵，摧毁天趣，驱千万有用之人为无用之物，为封建帝王巩固统治，真书道之厄矣。

最后，当一论时代与作家。昔翁覃溪跋汉朱君长题字有云：“书势自定时代。”吾赏叹为知言。时代云者，实即在同一段时期内群众努力所得成绩积累之总和，亦即群众力量所共同造成之一种风气。凡系同时代人之书，彼此每每有几分相近。此不独书艺如是，即其他艺术，如绘画、雕刻、建筑等亦莫不如是。作家崛起一时代之中，却不能飞出一时代之外。彼乃根据同时代人与其前时代人所得之成绩以为基础，而以自己不断努力，在此遗产上生产再生产而发展之。世