

頌橘廬叢書

克齋署



頌焚

橘臺

廬
冊
四

太

歲

在

重

光

赤

奮

若

玄

月

刊

於

香

港

頌橘廬叢藁外篇卷第十

福州曾克崙

中國的書法

一個國家要在世界上站得住，除了武力之外，最要緊的恐怕還是文化，因為武力只能做到使別人怕你，而文化是可以使別人景仰你佩服你羨慕你贊歎你，最後還想來學你。這就可以說明爲甚麼在唐代的時候，所有日本新羅百濟吐番各國都前前後後派了成千成萬的游學生來中國讀書的緣故了。唐代的煊赫是過去了，到了今天的中國，我們和歐美先進國比較，似乎門門落後，件件不如，有時候反覺得自己是全不行。不只科學，物質文明不如別人，就是文學哲學，別人也有他的一套；不只文學哲學別人有他的一套，就是我們常常自詡的民族道德，恐怕也不如別人。照這樣看來，是不是我們文化衰落到這地步，簡直沒有一件東西可以在世界上立足嗎？以我想來，少是誠然少了，但有幾件東

西，可以說是外國絕對沒有，或者可以說絕對趕不上的，那就是「中國的喫」和文學裏面的「律詩」「駢文」，以及本篇所要討論的——在藝術方面的——「中國的書法」。

我常說中國人的化學知識，多半在喫上面應用得不少，所以食品是五洲萬國所望塵莫及的。而駢文律詩，因為中國是用單音字的可以妃青儷白，五雀六燕去寫得顏色十分調和，分量非常勻稱，聲調特別鏗鏘，這是外國人用拼音字來寫文章的人們絕對學不來的。至于書法，說來也奇怪，外國人不是沒有這件東西，他們還有許多人珍藏名人的墨蹟，字相學家看你的筆跡可以斷人吉凶，但把字作爲一種藝術品可以和畫相提並論，或者可以說品格還比畫來得更高，可以在牆壁上懸掛起來，可以論價出售，那真是各國所沒有一種珍奇的藝術。而在中國人看來，字不僅是一種藝術，並且是代表一個人學問品節抱負氣概的東西。我們看見顏魯公的字，便覺得有一股剛正嚴毅之氣，看見王逸少的字，便覺得有一種超世絕俗之姿。這種境界，固然不是初學所能領悟，但在中國書法代表個性人格，是一種顯赫不破的鐵律，這是凡是畧爲懂得寫字的所公認的。爲發揚中國獨特的超象的藝術，我們負有傳播文化使命的人，不能不加以提倡，這是我寫這篇文

章的主要原因。

拿字和畫來比較，是畫容易懂，字難得懂，畫容易學，字難得學。畫一個貓像一隻貓，一隻狗像一隻狗，只要有三五年的工夫，總可以畫得像樣。至於寫字，講起來中國讀書人那一個不把筆來寫字？可是寫了一生一世，有幾個寫得像樣的？所以近年以來一般人學畫的，到是到處都有，至於學字的，那簡直是稀若星鳳。畫是各國都有的，我們還想費工夫去學，書是中國所獨有的，爲甚麼不想去練習來發揚光大到世界上每一個角落去呢？如果我們再不去提倡，不去研究，那麼只好等別人替我們提倡研究了。我們可以近看日本，他自唐代學得中國文化去後，不只沒有廢棄，而且加以發揚。我們看日本的書道會的成立，書道大全的印行，在歐洲之展覽書法，真是十分起勁。而他們的每一個人，都有書法的愛好，都有一方硯石，比起我們貴國來，眞只有自愧弗如。別人自我們學來的反而有發揮，而我們自有的，豈可任牠衰落下去！如果我們不想有一天要到日本去學寫字，那麼我們在當前是不應誇大，忽畧這件神聖任務的。

所謂發揮固有文化，提倡優美藝術，這些話都來得太大了，似乎太嚴重了。我們對

于一般青年說法，要把牠切近的好處講出來，他們才會領悟得益，我現想到寫字的好處有四個：

第一是爲消遣打算我們應該學字：我想所有的一切娛樂，都非花錢不可，而事過之後，總是沒有回味的。但寫字則不然，只要最初買了紙墨筆硯和一二本碑帖之後，以後不必再付代價，而臨寫有了相當時日，你自己看得出原碑帖的美和自己臨寫的美，可以自己欣賞，也可以給別人欣賞，而絕對不會有疲勞和厭倦的思想。這不是一種最經濟而又有餘味的消遣麼？

第二是爲養性打算我們應該學字：近代一切的一切，多半偏于「動」的方面，如旅行啊，賽球啊，騎馬啊！一切都在動，動並不是不好，是對於身體好，其中却缺乏了「靜」的工夫。我們如果整天紛紛擾擾，腦子不得一刻寧息，我們智力怎能增長？性情怎能寧靜？宋儒治學，主張半日讀書半日靜坐，是有他的道理的。我以爲只是枯坐也會厭煩的，所以不如坐下來寫字，只要一坐下去寫，腦子慢慢便寧靜下來；因爲臨古人碑帖如果心煩意躁，是做不到的。古人常常用寫字來養性，這又是值得我們效法的。

第三爲謀生打算我們應該學字：在這自來水筆橫行的時候，我們的毛筆已似乎退處冷宮，那還需要靠寫字謀生呢？我以爲如果大家都存了這麼見解，這中國最優美藝術是非亡不可了。我們要曉得一個人書法如果寫得不錯，這就是找事的一塊最好的敲門磚。現在一般用華文表達意思的，還是離不了漢字，還是注意用毛筆寫的字。如果我們沒有充份練習，怎能見得人呢？就是有用鋼筆來寫漢字的，也要先從毛筆臨寫中來找出筆法，並不是要把毛筆丟掉不用啊！

第四爲壽世打算我們應該學字：我們人人想他的大名留傳後世，但立德立功立言，談何容易！如果學字，只要有好的導師，自己有中人的天資，加以勤學，少則三年五年可以小成，十年八年大成。到了那時候，可以賣字，可以贈友作一種紀念品。等到寫到成家，可與古人抗衡的時候，那不只可以酬世，並且可以壽世，傳之無窮，比白首著書，豈不是省事得多！又何憚而不爲呢？

我們明白了寫字的好處，當然就有人來問：字應該怎樣寫怎樣去學？有甚麼方法？甚麼訣竅？這都是我應該在後面一一解答的。

談到中國的書法，真是五花八門，璀璨輝煌，言之不盡，說之不完。拿字體來講，我們知道中國字是由象形字衍變出來，最早的當然是篆書。而篆書之中，又要分若干階段，最早的是倉頡造的（古文），這種字只有說文還保存得有。其次是最近安陽出土的「契文」。再次便是三代的吉金文字，和石鼓上的籀文，這就是一般人所謂大篆。大篆之後，又有李斯造的小篆，程邈隸書，史游造的章草，王次仲造的楷書，劉德昇造的行書，張芝寫的今草，懷素張旭的狂草，真是愈變愈簡，愈變愈美。在文字上來講，我們是不能不追溯到「古文」上面去，而在書法上來講，要有可以供人臨筆的東西才算數。所以從寫字上來講，最古當然是金文即鐘鼎文字，因為三代流傳到現代的銅器有款識的還是很多，所以我們可以用鐘鼎拓片來作範本。其次便是小篆，小篆是李斯發明，但流傳到後來的，嶧山碑已不可靠，瑯琊刻石泰山刻石，又模糊不像樣子，而真正能夠供人臨寫的，金文而外還是漢碑。（當然近來因為龜甲文的發現，像羅振玉們也有以寫契文見長的，但一般談篆，還是以大篆為極則），漢碑是隸體的總匯，到現在總還有幾百種。後來南北朝的碑和唐人的楷書，那更是指不勝屈了。現在我們普通所臨寫的，大抵不出

眞草篆隸四種範圍。而這四種之中，楷書當然是一班人所一動筆就要先學的。就以楷書而論，在北魏中就有各種的體勢。在唐人裏面，如歐虞褚薛顏柳都是各自名家，每家之中所寫的碑，因先後的不同，面貌也不會一樣，可以說是家一個面目，一碑一個神態，真是繁瑣極了。至於大篆隸書，也是一樣的複雜。我們試打開吳清卿的「客齋集古錄」和羅振玉的「三代吉金文存」來看，裏面的篆文，也是有雄偉的，流麗的，端正的，奇詭的，狹而長的，扁的圓的，肥的瘦的，各有各的姿態。而漢碑裏面亦復如是，就常見的一二十種來講，如魯峻衡方的雄渾厚重，韓勅的瘦勁飛動，史晨的典麗蘊藉，石門的奇矯恣肆，張遷的樸茂方整，曹全的俊美飄逸，西狹的蒼秀古勁，也各有其面目，各有其神態，一時也說不完舉不清。至于草書那更有章草今草狂草的不同。章草是由隸書產生出來而簡單化了，用筆有隸的捺的，漢代不少名家。今草如王羲之父子和當代名蹟，在淳化大觀帖中，我們可以看見許多。狂草中張旭的字可惜我們今天不見了，只有懷素的自叙是絕品。這一下子可真要把想學字的人們駭倒了。我以爲這是不必驚駭的，不管他部門如何之繁，家數如何之多，只要我們找出線索來，知道某種該先學，某種該後

學，某種是必需臨寫的，某種是僅供參攷的，某種是不必學不可學的，分析一下，便一目了然。但是你叫初學的人們如何分析，如何知所先後呢？這當然要找導師，尤其不能不找正宗的導師了。我自問不過把寫字當消遣，並沒有「退筆如山」的下工夫，徒得一點虛名，這是不配來指導來學的。但今天我公然敢來寫這篇文章，來指導一般有志學書的人，不是靠我自身的本領，而是靠我所見所聞的多而且正確。因為我師友之中會寫好字的不少，我常時和他議論。我小時受我祖父的啓示，知道是正確的途徑，而所看古人碑帖墨跡也不在少數，所以綜合起來，我敢于自負爲走過正確的路而無所于讓。因爲一班強不知以爲知的人們太多了，拿謬說偏見來貽誤後生的人們更是多了，所以我不能不把從我祖父師友所得到的啓示，來給學書的人們作一個指路牌，做一個燈塔，那才不至引人到迷惑的途徑上去，或者在狂潮洶湧中才不至有觸礁的危險。

在近代中國學術界常常聽到一種呼聲，就是把古人一切打倒自己來一個創作。這兩個字我不知道正確如何解釋。是不是把一切不要，空無依傍的由我一個人在學術界裏面昏天黑地的去胡創亂作就叫創作呢？還是要先讀了古人之書，懂得古人的用心，融滙貫通之

後，然後自出心裁，顯出自己面目叫創作呢？如果照前者的說法，那麼像但丁神曲，莎士比亞的戲劇，拜倫雪梨的詩歌，都應該早燒掉了。何以這些書在西洋文學界裏，還是日月經天江河行地永遠不朽的著作呢？何以後來詩家文人必定從這些人著作中求其殘膏賸馥呢？可見得創作者是由因而創，不是任何人隨便可以亂創胡創的啊！中國文家有兩句鐵律叫作「有所法而後成，有所變而後大」。有所法的即是學古人，因為古人生在我前，他們的天資學力都是我們不容易趕上的，而他們的作品，也是他們天人交會的表現。我們有好的模範，為甚麼不去學？這就是說一切學問藝術，都要先學古人然後才有成就。但是話又說回頭來，如果只會學古人，學到十分像的階段，你成功了嗎？這絕對不是成功，而僅是成功的初步。如果你自以為成功，那麼古人已經有了六朝詩，何必要你這假六朝？古人已經有了歐虞顏柳的名家，何必要你的假歐虞顏柳？那就是說，要你自己創出面目，要去變，要去創，這才能夠在文壇藝苑裏自立門戶自露面目，這却不是一件容易的事啊！這就叫作，有了變化才能有偉大的成就。又可以見得我們中國人並不是不注重創作，但是要從經驗裏去創，從模倣後去作，有一定的過程，並不是昏天黑地憑自己

個人的想像去胡創亂創的啊！明白這個道理，我們才可以談到寫字必要從臨摹入手的切要。那麼我們究應該從那一種字體和那一本碑帖入手呢？

以我個人看來，學寫字有兩條路走：第一條路是爲應用而寫字的，我勸他先從楷書入手，然後再學行書。第二條路是從根本上來學字的，我勸他從漢隸入手，然後再學行楷。如果再學高一點的，那只有從大篆入手。但不管你走的是那一條路，而所選碑帖的主要標準，是要那字體具有「方」「直」「樸」「勁」四個條件；「方」是指字的結體，要正方的，不要過長過扁的，不要東倒西歪的這才夠好看。「直」是指字的用筆，每筆都要既平且直，不許有彎曲，不許有傾斜，筆筆正，畫畫平，這才能把結構弄到穩固的地位。「勁」是說用筆要有力，每下筆都要表現出力量，這力量當然不是大力士打架的蠻橫之力，而是蘊蓄于筆畫中的一種巧妙的勁；如果沒有這點，這字便如人之無氣力，馬上就要倒下來了。「樸」是指字的神態，這可難以解釋，簡單的說，就是字不要寫得太漂亮了，就在漂亮之中，也要帶點古樸的氣味，這才見古艷，才是樸美，而不是油頭粉面的俗艷。這種神態，不是研究字學很深的人是看不出來的。爲甚麼我們選範本要這

四個條件呢？這就是說凡做一件事，要把根基打好的道理。譬如打拳，要能樁子站穩，譬如蓋屋，要把地基打結實同一個道理。我們開始寫字，如果不能寫得筆筆平直，字字方正，那以後便甚麼都不能學了。當然在書法裏，有許多是姿態頂美，用筆橫斜恣肆不可方物，但這是已經成功的作品，斷不是初學所宜的。前些日子熊式一博士曾對我說，他的一個女孩子，頗有繪畫天才，但因為初學時染了畢加索的畫風，到了現在一筆也畫不直了，這是何等可怕的後果。在畢加索已經成功的畫家，隨便怎樣塗抹無所不可，而在初學的人們一定要有規矩準繩，從平正的路走去，這才不至走入迷途。畫如此字也是如此，所以我不憚煩再三的爲初學的講這個道理，也就是因為初學斷斷不可走入歧途的重要。至于一般爲投合青年見異思遷的心理，認爲你想學那一種碑或那一種帖他便可以教你，這句話是要你對於基本功夫做到了才可以接受的。如果一開筆便隨便的亂寫亂臨，結果是不會有成就的。我還有一句要說的話，就是「字無百日功」「速成」，這一派的話，也都是一種欺人之談。有許多人一生一世寫不好的，豈有速成的道理呢？豈可說百日包會的呢？不過如果得着正確的途徑，有了好的導師，你不走歧路黑路，已討了不少

便宜，也可以說這就是事半功倍，這就是速成的方法。我會聽沈尹默先生對我說，他一生好寫字，但可惜最初沒有好導師。他小時蒙頭蓋面的學黃自元的字十年，到後來他醒悟了，去洗黃自元的壞處又用功夫十年，但還未能完全洗掉。「先入爲主」「少成若天性」，這是說凡最初所學的便决定了你一生的成就，而吃開口奶的重要，在這裏也就可以明白了。

我們選碑帖的原則既已定好，那麼我們便可在成千成萬的碑林去選合于我們條件的東西，來給愛好學書的人們去學。我們爲甚麼不選大小篆？因爲離楷書太遠，比較還是隸書來得近。爲甚麼不選行草呢？因爲楷書沒有寫好去學行草，是斷斷不可以而絕不會成功的。寫楷書譬如學走路，學行草譬如學跑步。如果一個小孩子連步還不會開，路還不會走，就要先去學跑，那不是叫他跌交嗎？所以我們爲學來容易見效，學來不會吃力起見，我根據上面四個原則，我願在隸書裏面推薦一本「張遷碑」，在楷書裏面推薦一本「歐陽詢的皇甫君碑」，來作初學的範本，（但是沈尹默先生是提倡先寫楷河南的伊闕佛龕碑，因爲結體開張的原故，林宰平先生是主張先學歐陽通的道因法師碑，因爲是

和隸書接近的原故)。我爲甚麼舉出這兩種碑呢？因爲這並不是我一個人的私見，乃是名書家得益最多的碑。張遷出土雖晚，但清代的大書家如汀州伊墨卿，道州何子貞，就是近代的鄭海藏，他們對於這碑，都下過極深長的工夫去臨寫，而後才有他們眞行的成功。至於皇甫君碑之當學，那更是不用說了。在漢碑中當然有不少的碑，有的是夠方正了，但不夠勁樸，有的是樸老了，但又不夠方正，所以只有張遷才夠這個條件。歐公所寫的碑也有幾種，如九成宮的渾穆，化度寺的雍容，虞恭公的凝重，也都甚好，但講用筆的鋒利，用力的遒勁，那只有皇甫君才夠做初學的範本。我不是把其他碑都推開不談，乃是說初學的人們把這兩種碑學好，底子打好，到那時你隨便學某一碑某一帖，各就其性之所近去學，沒有不左右逢源的。因爲房子的基礎打好，隨便你去蓋摩天大廈，金碧樓臺，是無施不可的。如果屋基不固，就是蓋上幾層，也會塌下來的啊！

我很奇怪近來嘗有一般人的議論，以爲科舉廢了，鼎甲翰林絕種了，那字學便與之俱衰了。這些話在表面上似乎有理，而細按實際，正適得其反。我們要知道鼎甲翰林公所寫的「殿體書」「館閣體」，乃是書壇的蠱賊，在真正書家是看不起這些太史公的書

法的。爲甚麼叫作館閣殿體呢？就是因爲寫得太過工整，太沒有生氣，太不能表現個性，不過一種敲門磚的工具而已，不過一種字匠的描摹而已。近幾十年的字學衰敗，多半是中了館閣體的毒。所以一般市上所賣的成親王黃自元陸潤庠這些翻版殿體書的字模，不知害死了多少中國寫字天才的兒童！我上面所引沈尹默先生用十年洗黃自元的話，不是一個剴切的證明麼？

因爲殿體書的過於整齊沒有生氣，所以在清初有志的書家，想另走一條路來糾正這毛病。但如鄭板橋金冬心這班人自我作古非隸非楷，也並沒有成了氣候。到了包慎伯康更生他們作更進一步的改進，也想糾正殿體書和改革派的毛病。他們憑藉北碑出土一天多似一天的原故，所以包氏便寫了一部「藝舟雙楫」，康氏也跟着寫了一部「廣藝舟雙楫」來提倡北碑，要想打倒唐人字。但他們提倡了許多年，自己也確實用過點工夫，但何子貞對包氏的批評，「他對於橫平豎直，都未曾弄好，知道他是對於北碑未曾得着精意所在的啊」！康氏的字更是野狐禪，想學石門銘的圓筆，而力量太弱，所以弄得十分難看。包氏專門用側鋒在紙上打滾，那裏可以要得！提倡的人成績不過如此，而幾十年