

神霄真逸

謝无量詩書文稿



上海書畫出版社

無

礙耳

神霄真逸



——
謝无量詩書文稿

圖書在版編目(CIP)數據

神霄真逸：謝无量詩書文稿／徐銘壑主編．—上海：上海書畫出版社，2017.7

ISBN 978-7-5479-1546-2

I. ①神… II. ①徐… III. ①中國文學—當代文學—作品綜合集②漢字—法書—作品集—中國—現代—作品集

N. ①J217.2②J292.28

中國版本圖書館CIP數據核字(2017)第163162號

神霄真逸——謝无量詩書文稿

徐銘壑 主編

責任編輯 楊勇 李劍鋒

審 稿 曹瑞鋒

責任校對 周倩雲

整體設計 詹子鶴

裝幀設計 王 峰

技術編輯 包寶明

出版發行

上海世紀出版集團
◎上海書畫出版社

地址 上海市延安西路593號 200050

網址 www.cwen.co

www.shshuhua.com

E-mail shcpph@163.com

製版 上海文高文化發展有限公司

印刷 浙江海虹彩色印務有限公司

經銷 各地新華書店

開本 787×1092mm 1/8

印張 36

版次 2017年7月第1版

2017年7月第1次印刷

書號 ISBN 978-7-5479-1546-2
定價 398.00元

若有印刷、裝訂質量問題，請與承印廠聯繫

宁夏固原博物馆卷



总序

民族文物是各民族历史和文明的载体，是伴随着各民族形成和发展的历史过程中留存的民族文化遗产，是探索和研究人类社会发展的的重要资料，也是进行民族优秀传统文化教育、爱国主义教育、民族团结教育的珍贵教材。

民族文物有广义和狭义之分。从广义而言，从民族产生以来人类留下的有历史、艺术和科学价值的遗物、遗迹等实物资料皆为民族文物，其中包括考古发掘品、传世文物和近现代民族文物。从狭义而言，民族文物则主要指近现代各民族所使用的具有民族特点的实物资料，包括各民族的传统生产生活用品、服饰佩饰、宗教用品、工艺美术品等。

从历史的纵向来看，民族文物可分为古代民族文物和近现代民族文物两部分。古代民族文物是指我国古代各民族人民创造的物质文化和精神文化的历史遗物、遗迹等实物资料。近现代民族文物是指近代以来，各民族在社会生产活动中遗留下来的具有民族特色和历史、艺术、科学价值的遗迹和遗物。

从历史的横向分析，民族文物可分为可移动民族文物和不可移动民族文物。可移动的民族文物是指各民族创造的具有本民族风格和特点的，反映其社会制度、社会生产、社会生活的各种器物，如生产工具、生活用品、工艺美术品、服饰佩饰等。不可移动的民族文物是指不可或不宜整体移动，特别是无法与其周围环境一块儿移动的民族文物。不可移动的民族文物主要有具有民族历史、民族风格和民族文化特色的各类遗址和建筑物，如城址、寺庙、石刻、楼阁、亭桥、作坊、民居、村舍、娱乐场所等。

就存在的形式而言，民族文物又包括有形民族文物和无形民族文物两种。有形民族文物以物化的形式存在，简单而言就是指各民族的物质文化，即各民族创造的具有民族特色和历史、艺术、科学价值的实物。目前，在全国各地的民族博物馆里收藏和展出的民族文物大多数是有形民族文物。无形民族文物主要是指各民族的传统习俗活动，它基本属于精神文化范畴。虽然有些无形民族文物可以通过物化的形式表现出来，但是这种表现形式是不全面的。无形民族文物有许多自己的表现形式，如富有民族特色的音乐、舞蹈、口头文学、传统体育、婚恋习俗、礼仪庆典、民族工艺、生产技能、语言文字、图画符号等。此外，民族文物还有着民族性、地域性、物质性、精神性、不可再生和不可替代性、价格的客观性、民族文物作用的永续性等基本特点。

民族文物是各民族的宝贵文化遗产，是中华民族文化的重要组成部分。我国民族文物的征集和保护工作始于20世纪二三十年代，当时正值中国民族学学科的创立时期，一批学者深入到民族地区进行田野调查，开始了民族文物的征集工作。新中国成立以来，在各级党和政府的重视下，经过几代文物、民族、博物馆等工作者的共同努力，许多珍贵的民族文物得到了初步抢救征集和收藏保护。

党的十一届三中全会以后，民族文物工作逐步走上了正确的轨道。1984年，国家民委和文化部文物局联合召开了全国少数民族文物工作会议，与会代表向全国发出了关于抓紧抢救和保护民族文物的呼吁书。此后，各级党委、政府加强了领导，积极关心和支持民族文物工作。有条件的地方已修建了民族博物馆，对本地区民族文物开展了一系列的普查、保护和征集工作，一大批

珍贵的民族文物得到了及时抢救，馆藏民族文物数量迅速增加。如：海南省民族博物馆征集收藏民族文物近3万件（套）；云南民族博物馆现有云南26个民族的各类文物4万余件（套）；广西民族博物馆征集收藏广西各民族文物3万余件（套）；贵州民族博物馆征集收藏贵州各民族文物1万余件（套）。另外，成立于1959年的民族文化宫博物馆，收藏了近5万件（套）各民族文物精品。1998年，国家民委和国家文物局又联合在广西召开了“全国少数民族文物工作会议”。会议总结了改革开放以来民族文物工作取得的成就，对民族文物的进一步抢救征集、收藏保护工作提出了很好的意见。民族文物工作进入了一个崭新的历史阶段。

作为民族文物收藏保管、展览宣传和研究利用的场所，民族博物馆越来越受到国家和地方各级政府的重视。近年来，民族博物馆在数量和规模方面都有了显著增长，我国已有民族博物馆近400座。目前，我国20余个少数民族已经拥有自己的博物馆；少数民族聚居的西部12个省区，拥有500余座博物馆；30个民族自治州，120个自治县大部分都建有民族博物馆。近年来，又出现了一批独具特色的市县级民族博物馆。此外，许多民族乡镇也建立了文物陈列室。据不完全统计，当前我国各级各类民族博物馆馆藏民族文物近50万件（套），数量可观。

为了总结、宣传和展示民族文物收藏、保护工作成就，弘扬各民族优秀文化，促进民族文物博物馆界的交流与合作，中国博物馆协会民族博物馆专业委员会和辽宁民族出版社合作，共同推出《中国少数民族文物图典》系列丛书。此套丛书已列入“十二五”国家重点图书出版规划项目，部分图书获2014年国家出版基金资助。

随着改革开放的深入和现代化进程的加快，科技与经济进步所带来的人们的观念、生活方式等的深刻变化，民族文物既面临得到收藏、保护、研究、展示和合理利用的良好机遇，也面临有史以来最强劲冲击的挑战，许多具有历史、科学和艺术价值的近现代少数民族建筑得到国家和社会的保护，也有不少濒临毁灭。许多数年前、数十年前一些民族使用的生产工具、生活用品正在迅速消失而未能及时征集保存；许多具有艺术价值和鲜明民族特色的工艺品大量流失。这些新情

况、新问题，对新时期民族文物工作提出了新挑战。

新时期，党和政府确立了推动文化大发展大繁荣的方针，强调要加强对各民族文化的挖掘和保护，重视对文物和非物质文化遗产的保护工作，这为民族博物馆事业迎来了前所未有的历史发展机遇。尽快规范民族文物管理，提高民族博物馆的收藏保护民族文物的质量和研究利用好民族文物，成为当前快速发展的民族博物馆事业的首要工作任务。

党中央、国务院高度重视民族文物和民族文化保护工作。2009年6月，国务院召开了全国少数民族文化工作会议。2009年7月5日，颁布了《国务院关于进一步繁荣发展少数民族文化事业的若干意见》，2014年12月，党中央、国务院印发了《关于加强和改进新形势下民族工作的意见》，指出“加大少数民族优秀传统文化保护力度，实施重点文物保护工程”等，为民族文物、民族文化工作的继往开来指明了方向，也对加强少数民族文物和民族文化工作提出了明确的要求。我们要认真贯彻落实“意见”精神，使民族文物在推进现代化建设和实现中华民族伟大复兴的中国梦进程中发挥更大的作用。

是为序。

中国博物馆协会民族博物馆专业委员会

2014年12月于北京

前言

固原位于宁夏南部，黄河中上游地区，黄土高原之西缘，泾河、清水河、葫芦河、茹河发源于此，被古人誉为“峰高华岳三千丈，险居秦关重二百”的六盘山纵贯南北全境。历史上这里曾是我国西北边陲重镇之一，又是“丝绸之路”东段北道的必经之地。史称为“据八郡之肩背，绾三镇之要膂”。古代中原农耕民族、北方草原游牧民族以及西域各族在这一带驻足、生息，造就了固原丰富多彩的古代民族文化。

从分布在这里的古人类遗址和出土的各类文物来看，固原是我国早期人类活动的地区之一，特殊的自然环境和地理位置，为古代人类的栖居繁衍和民族交往聚合提供了理想的场所。在彭阳县茹河流域的岭儿、刘河等地发现有距今三万年左右的旧石器时代文化遗址。到了新石器时代，固原地区更是黄河中上游人类活动的重要区域，留下了大量丰富的文化遗存，考古调查和发掘的遗址、遗迹和墓葬多达400余处。“仰韶文化北首岭类型”“马家窑文化石岭下类型”“马家窑类型”“半山类型”“店河—菜园类型”“齐家文化”广泛地分布在原州、彭阳、西吉、泾源、隆德和海原等县境，文化内涵与毗邻地区的同期文化既相互关联，又有所区别。出土的与生产工具、生活器皿、装饰品相关的石器、骨器和陶器等，其种类、形制、纹饰等颇具特色，葬俗及窑洞式房址也显示出了自身鲜明的风格，具有浓郁的地域特征，是中华文明多元文化形成的源头之一。

商周以来，固原地名不绝于史书。古代戎族在这里活动频繁，他们“荒服不朝”，与周王朝分庭抗礼，双方发生了多次战争。《列子·汤问篇》中有“周穆王大征西戎，西戎献鯤吾之剑，火浣之布”；《诗经·小雅·六月》记载宣王时“薄伐玁狁，至于大原”；《史记·周本纪》上也有穆王

征伐犬戎的记载。这里的“大原”指的就是固原。1981年4月，考古工作者在位于固原市原州区中河乡（距固原城西北约7.5公里）的孙家庄发掘清理出了西周成王、康王时期的墓葬和车马坑各一座。出土器物包括鼎、簋、戈、戟、车害、车辖、当卢等200余件铜器和蚌饰、贝饰等其他器物700余件。这座墓葬的发现和青铜礼器鼎、簋的出土，不仅填补了宁夏商周考古的空白，而且打破了传统的认识，成为西周统治势力和文化逾越“陇山”（六盘山）之西的标志，说明西周初期的统治势力波及此地后，其统治一直以不同的方式延续着，固原即成为西周北部疆域的边缘。

春秋战国时期，固原是义渠、乌氏等游牧民族的聚居地。秦人在不断征伐戎人的过程中逐步走向强大。秦惠文王时期（前337—前311年）设置的“乌氏县”，为宁夏历史上最早的县级建制。“朝那县”也是先秦时期的县级建制。秦昭王三十五年（前272年），灭义渠戎国，“有陇西、北地、上郡，筑长城以拒胡”。但六盘山地区长城以西以北仍为戎人生活的重要区域。20世纪80年代以来，六盘山地区出土了大量先秦时期的青铜文化遗物，包括兵器、车马具和动物纹牌饰等，彰显了游牧文化的特征，揭示出固原古代游牧民族生活的繁荣景象和青铜文化在欧亚广大地区传播交融的关系与脉络。这些器物除具备中国北方青铜文化的一般特征外，还表现出了浓郁的地域特色。

秦汉时期，固原得到了大规模的开发，政治、军事地位突显。这一时期，活跃在固原的少数民族主要是匈奴和羌族。秦时属北地郡。为了巩固边防，公元前220年，秦始皇“巡陇西、北地，出鸡头山，过回中焉”，说明秦始皇对西北边疆防御的重视。西汉元鼎三年（前114年），析

北地郡，设置安定郡（治高平），筑高平城。史载：西汉“孝文帝十四年（前166年）匈奴单于十四万骑入朝那、萧关，杀北地都尉印……遂至彭阳。使骑兵火烧回中宫”，匈奴兵锋直抵关中。汉孝文帝任命“中尉周舍、郎中令张武为将军，发车千乘，十万骑，军长安旁以备胡寇”。这次战役，是西汉历史上的重大战事，也是发生在宁夏境内及至西北的汉朝抗击匈奴入侵的大战役。汉武帝在位期间，曾“数出幸安定、北地”，巡视边塞，可见，固原作为边陲重镇地位的重要。

魏晋南北朝时期，中国北方陷入分裂战乱状态，内迁的各族与沿边的各族纷纷登上历史舞台，建立政权，从客观上促进了民族大融合。当时的固原活动着鲜卑、匈奴、羌、氐、羯和汉等民族，先后处于由匈奴、羯、氐等族建立的前赵、后赵、前秦、后秦和大夏管辖之下。北魏太延二年（436年），置高平镇，驻重兵防守。正光五年（524年）改高平镇为原州，州治高平城，即今固原城，杂居在境内的民族除了鲜卑、汉族以外，还有柔然、高车、氐、羌和其他杂胡等。这一时期，固原是古代丝绸之路东段北道的必经之地，往来的商人、贡使和僧侣云集于此，来自西方的奢侈品源源不断地从这里运往中原。随至而来的各种宗教也开始由此传入中原，特别是佛教，由于北方少数民族政权的大力倡导，已蔚然成风，固原作为长安与凉州之间往返的重镇，在佛教传播的过程中起到了举足轻重的作用。

隋唐时期，是中国历史上最为开放的时期，其标志就是中西民族文化的大融合。当时，活动在固原的主要有粟特人、突厥、吐蕃和汉民族，特别是以善于经商而闻名的粟特人，自北朝以来他们在丝绸之路就通过固原往来于中亚和中原之间。中亚粟特人即“昭武九姓”，他们的故乡在中亚锡尔河、阿姆河流域，汉代以康国相称，隋唐以后便称为“昭武九姓”。昭武九姓所指的“九国”，史书记载不一。通常指康国、安国、曹国、石国、米国、何国、火寻、戊地、史国，曾徙居并生活在固原的是九国中的“史国”人氏，地当现在乌兹别克斯坦南部沙赫里·沙勃兹。经商逐利是粟特人的传统，《旧唐书·西域传》记载，粟特人“善商贾，争分铢之利”。粟特人徙居固原，就是沿着丝绸之路的商业贸易通道过来的。20世纪80年代以来的考古调查与发掘显示，

在固原境内发现了大量这一时期的文化遗存。通过所出土的珍贵文物，再现了固原在丝绸之路上曾经的辉煌。

宋、西夏、金时期，活动在固原地区的主要是党项、羌、女真和汉族。由于固原地处宋夏交界，是宋夏对峙的古战场，为了抵御西夏党项族的不断侵扰，公元997年，北宋在此设置了军政合一的镇戎军，后又相继建立了德顺军、怀德军、西安州和数十个寨堡，形成了一道军事防线。宋王朝与西夏进行了百余年的征战，其中几次著名的战役均发生在固原地区。公元1125年，由女真族建立的金在灭掉北宋后，升军为州，在固原建镇戎州、德顺州、怀德州，统属凤翔路。

元朝结束了唐末以来长期分裂割据的局面，重新实现了中国的统一。六盘山成为蒙古军在西北的军事战略基地，大量的蒙古人、中亚人和西亚人进入本地，伊斯兰教随之传入，促进了回回民族的形成。至元十年（1273年）置开成路、府、州（今固原开城），封忙哥刺为安西王，以开成为行都，这对于促进固原社会经济发展、民族融合发挥了重要作用。到了明清时期，固原是著名九边重镇之一，军事地位越显突出。景泰二年（1451年）修筑固原城，“固原”之名由此而来。修筑故原州城，讳“故”改为“固”。这一时期，蒙古族、回族、满族和汉族在这里和睦相处。

正是由于固原所处的特殊地理位置，使得固原就像一个历史的大舞台，不同的历史时期，不同的民族纷纷登台，上演了一出出波澜壮阔的历史活剧，在这个过程中，民族大融合和文化大融合不断推动着人类社会向前发展。

宁夏固原博物馆党支部书记、馆长 魏 瑾

2015年7月

目錄

意出塵外 絢爛之極——謝无量書法管窺

徐銘壑

樹風聲於當時 標新義於來者——謝无量書法蠡測

楊 勇

詩集

一一

文稿

一〇七

書稿

一九三

作品

一三九

謝无量年譜

二七八

佛教文物

291

佛教石造像

292

佛教铜造像

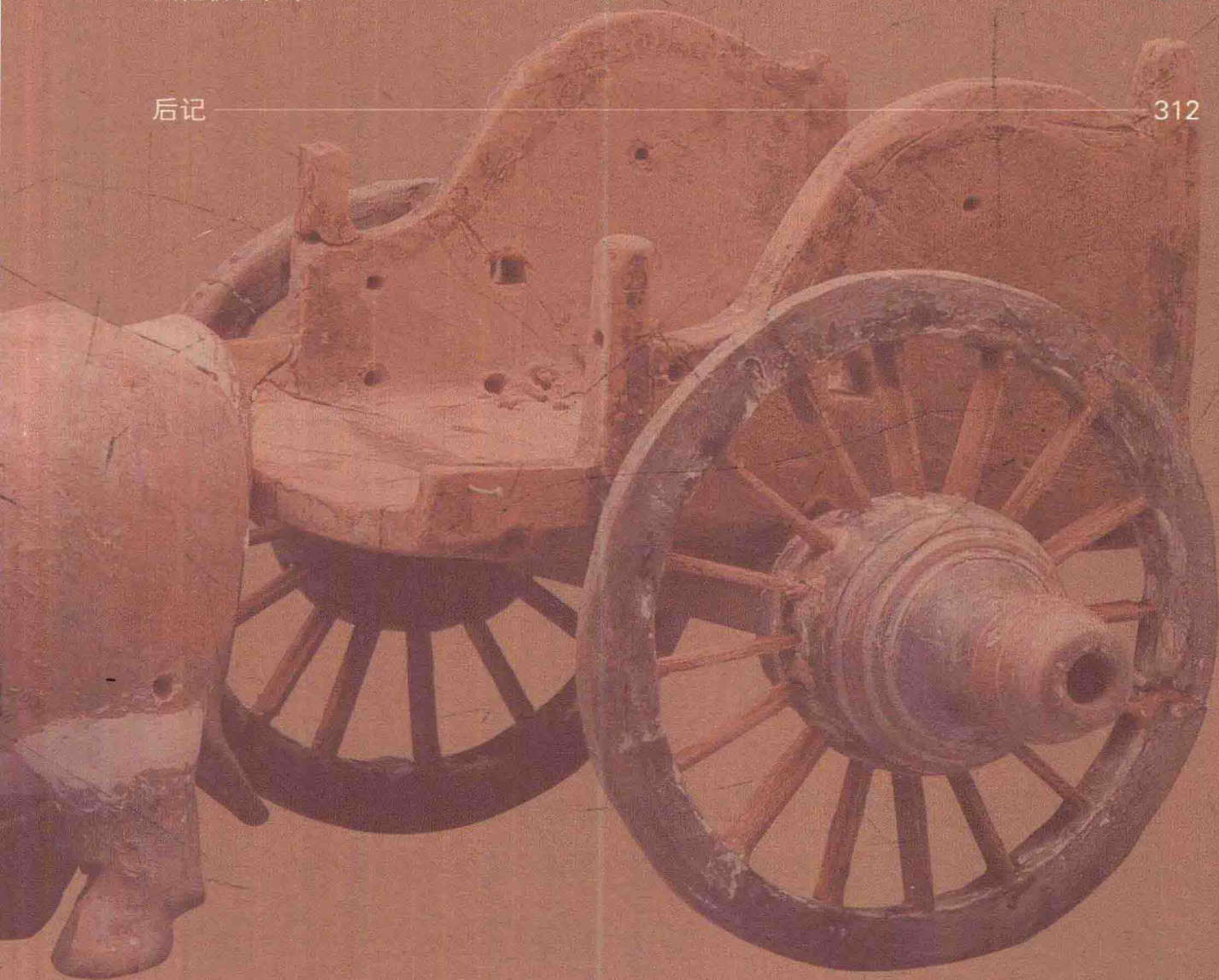
298

其他佛教文物

311

后记

312



意出塵外 絢爛之極

——謝无量書法管窺

徐銘壑

「吐棄人所不能吐棄爲高，涵茹人所不能涵茹爲大，屈折人所不能屈折爲深。」這是清代劉熙載《藝概》評杜詩之所述。謝无量先生（一八八四—一九六四）曾以此與其學生兼朋友的劉君惠先生相勸勵，由是觀照謝无量先生的書法，其藝術之精妙真正達到了高、大、深的境界。筆者以爲，有清至現代的書法，其藝術之精妙真正達到了高、大、深的境界。筆者以爲，有清至現代凡三百多年，他人與之罕見匹敵。這與謝无量先生的學識修養，尤其是天賦秉性難以分割，也與他所處的時代環境、曲折的身世難以分割，所謂時勢造英雄是也！

我對謝无量先生的書法認識有一個很長的過程。二十世紀八十年代末，作爲書法狂熱愛好者的我曾購買過四川人民美術出版社出版的《謝无量書法》上下冊。由於當時印刷品質非常之差，僅能辨別字體的結構與大致的行筆軌迹，至於筆墨之枯濕、濃淡、緩急等等變化實在無法體會。所以，此書給我的印象僅僅是謝无量書法的風格獨標，與史上任何書法作品包括同時代的書法家迥然相異，字體結構往往歪歪斜斜（時人稱爲「孩兒體」），朦朧中感覺確是別開生面，至於更深層次的精神內涵之認識自然很是欠缺！直至我獲得謝无量的書法真迹，最重要的是詩文雜稿之後，纔有了全新的改變。

真正使我認識並理解謝无量的書法，是我從一個書法愛好者轉變成了書法的收藏者，特別是接觸了明末清初至近現代文人書法收藏之後，豁然覺得原來書法並非是「書法家們」認爲的「全國書法展」和「學院派」那樣的寫字，於是乎悵然若失，覺今是而昨非，嘆往昔枉費了許多美好光陰！書法固然需要一定的技巧，但這僅僅是一種載體而已，某種程度上，把注意力集中在此恰恰妨礙了書法藝術高度的提升，觀此類「書法」，除了視覺衝擊和感官刺激外，往往讓

人覺得索然無味，毫無書外之韻的藝術享受。收藏馬一浮先生的書法作品是認識謝无量先生書法的重要契入點。衆所周知，「謝沉馬浮」，更有「天下文章稱馬謝」之譽！馬一浮在作《謝无量詩集》序時，認爲要「不滯於物，不囿於習，而後可得之聲色言象之外」者，方可讀齋庵之詩。我以爲，欣賞其書法也應是如此。由此，我便萌發了收藏謝无量書法的意識。

一個偶然的機會，我的一位收藏界的朋友，攜來由成都詩婢家造的「鄭箋詩譜」的謝无量書法詩冊，及其許多零碎詩文雜稿，見示於我。翻開詩冊，我頓時覺得眼睛爲之一亮，精神爲之一振！將近六十首的自作詩首尾一以貫之，勁利爽健，字字珠璣，筆筆精到，字裏行間透露的自是超於塵外的藝術氣息。隨後再翻閱其他雜文詩稿，其精彩程度更讓人拍案稱奇，怦然心動！如果說《詩冊》乃正襟危坐之謝无量先生，那麼這些文稿即是謝无量先生平時生活狀態之寫照，一個活潑潑的謝无量全方位立體地呈現到了我的眼前！於是，在談論轉讓時，我便快刀斬亂麻，當即高價悉數將其收入囊中。這些文稿不由使人聯想起顏真卿的《祭侄文稿》，顏氏文稿是祭悼侄子顏季明戰死疆場而爲，其文情如潮湧，書法更是氣勢磅礴，筆力雄健，悲憤激昂之情溢於毫端，元人鮮于樞譽之爲「天下第二行書」。而謝氏文稿也與顏氏文稿有異曲同工之妙，相較顏的雄強，謝則散淡飄逸，偶爾靈光一顯的一、二詩句，隨手拈來，寫在廢棄的零碎的鉛印粗紙反面，以免遺忘；有時爲文起稿，正反兩面均寫（此處也反映出謝的生活艱辛），滿紙塗改，其程度較之《祭侄文稿》有過之而無不及。由於完全是隨意書寫，結果卻是「無意於佳乃佳」，欣欣然真魏晉名士之風韻！竊以爲，自清以後無人與之匹敵，絕非妄言。自此之後的數年當中，我便有意蒐集謝无量的書法作品及其詩文雜稿，至今已具一定規模，遂萌發付梓之念，期能與同道共饗。



謝无量舊影

謝无量先生的書法達到如此高度，首先是其天賦稟性超乎常人。他一八八四年生於四川樂至縣，一至七歲隨父在安徽蕪湖定居，六歲學作詩，曾有《詠風箏》詩云：「兒童心懷巧，剪紙作飛鳶。不是麻繩繫，乘風直上天。」其早慧程度如此！南朝謝赫在其《古畫品錄》「六法」中把「氣韻」置於首位，這同樣適用於書法。而明代大家董其昌論畫詩也謂：「氣韻不可學，此生而知之，自然天授。」說明天賦在書畫藝術創作中之重要程度。青年時期謝无量的書法，不斤斤計較於筆畫之規範，用筆率意，直抒胸臆，偶爾行筆轉折處未免給人以身硬執拗之感，但整體開張豪邁，氣勢彌滿，這自然與謝先生「生而知之」的氣度有關，正如他當時的詩句一樣：酒酣潑地起高歌，意氣直與山嵯峨！

天分固然重要，但與他後天的孜孜以求自然也是密不可分。董其昌不僅強調「生而知之」的重要性，同時他也指出：「氣韻亦有學得處，讀萬卷書，行萬里路，胸中脫去塵濁，自然丘壑內營。」謝无量的學識修養，吳興王文儒先生在謝无量的《中國大文學史》序中已闡述得十分明晰：「安壽先生謝无量，精於四部之學，旁通畫革之文（所著《中國六大文豪》《中國哲學史》《中國婦

女文學史》《婦女修養談》《實用文章義法》《佛學大綱》《國民立身訓》《孔子》《韓非》《朱子學派》《陽明學派》《王充哲學》《駢文指南》《詩學指南》《詞學指南》等書），以世界之眼光，大同之理想，奮筆為之，提綱挈領，舉要治繁，品酌事例之條，明白頭訖之序，核名實而樹標準，薄補苴而重完全。百家於是退聽，六藝因而大明，如日月之經天，如江湖之行地。而後有志於此者，不至有扣盤捫燭之訛，得一漏萬之慮焉。其功顧不偉歟！」如此高評足見謝先生學問之淹通廣博，餘自不必贅言。不僅如此，其人生經歷更是坎坷崎嶇。他少年即出游，游蹤所至，經常目睹外國列強的侵略與軍閥混戰，祖國疆土淪為半殖民地，大好河山日漸支離破碎，胸中憤懣之情遂傾注筆端。一九〇七年游北京時曾為京報館主筆，每日發表社論一篇，抨擊時弊，其憂國憂民之心日月可鑒！一九一七年，年僅二十歲的他結識孫中山先生，從此投身革命，曾參與草擬孫文學說的《建國大綱》。由於謝无量通曉歷史沿革，理既切至，許多建議均被採納。後因孫中山先生去世，從此謝无量深感前途渺茫，遂遠離蔣家王朝。此後，他便潛心抑志，曾有詩云：「少年憂世成狂疾，老至無能始達觀。」面對紛然擾攘的外部世界，終感疲於奔命，倦鳥將息，不如縱情山水，轉而詩歌與書法藝術。一九四零年至一九五六年，他基本生活在四川，這期間，他的詩歌與書法藝術漸趨成熟，取得了豐碩的成果。特別是在青城山養病期間，更是對禪宗癡心入迷，時常與禪門大師賈題韜相遇往來，經常閱讀道宗經典，並將廟中洋洋大觀的《道藏輯要》全部閱讀完畢。興之所至，便感物吟詠，作詩寫字，享受着青城山的歷史人文和自然山水的豐厚饋贈。

這段時間，謝无量先生寫了大量的詩詞與書法作品，其中最具有代表性的是由成都詩婢家製的「鄭箋詩譜」的自作詩冊，並記：「余自庚辰夏來成都，忽忽數霜，偶有吟詠，隨手散去。今錄其可憶者為此卷。聊並觀云爾！」余度藏就有三卷，據傳共有十餘卷，可見當時謝无量所作詩詞數量之多以及書法創作之勤勉。今摘錄其中之一——《次韻答湛翁》詩：「釣盡西江未覺多，荒坡秋水帶殘荷。舊栽斑竹仍生筍，自寫黃庭不為鵝。鼓枻便從漁父去，觀濠敢望惠施過。此間亦有撈蝦渚，暫乞煙溪養碧蘿。」已初露他歸隱山水之愉悅心情，反映出避世

隱匿的生活方式。這些作品無論從詩詞境界還是書法藝術，已經跨越時空，完全完全是魏晉時期的士大夫放浪形骸、瀟灑飄逸的豁達氣質，堪為經典之作！

誠然，書法藝術並非謝无量的學識的最重要組成部分，但也是不可或缺的。大致說來，他的書法藝術可以分為三個階段：第一階段，青年時期（也就是去蓉時期）的謝无量更多傾向於儒學學說，懷揣經世救國，憂國憂民之情，所作詩詞與書法頗為激越豪放！第二階段，留蓉時期（一九四〇年至一九五六年），他的處世學問則偏於老莊等道家哲學，所作詩詞書法多散淡蘊藉，盡「形實虛空」之妙！最後是晚年寓北京時期，其書法藝術更是「專氣至柔」，達到了老子所說的「上善若水」「若嬰兒乎」的至高境界。

具體說來，謝无量學習書法的途徑主要師法「二王」。在我收藏的文稿中，有幾十頁是他臨寫「二王」草書的習作，他的臨寫非常有特色，有時臨寫一字，反反覆復達三四十個之多，以求得筆法之規範和形神之兼備，正如米芾之「集字法」。他的夫人陳雪湄先生也曾從篋中找出其七十四歲時背臨《王大令洛神賦十三行》小楷書法，寫得「端莊妍麗，神采飛揚」。以前人們一直誤以為謝无量先生除了應酬作書之外，平常幾乎不臨帖也不寫作品，在此足可佐證他臨帖之勤勉！與此同時，他在研習之餘，把自己的心得體會經常用詩的形式闡述出來，在題張穀幅藏《宋拓聖教序》曾云：「右軍風格最清真，貌似如何領得神。浪比俗書趁姿媚，古今皮相幾多人。」說明了他對右軍書法推崇與理解之深刻，同時也指出了學習「二王」書法最容易犯的錯誤——姿媚靡弱，對於當今書壇所謂的回歸「二王」也具有警示意義！

當然，以謝无量之智慧不可能一味地囿於「二王」，而是自出機杼，融鐘鼎碑版銘文來「強其骨」。他對北魏《鄭公文碑》極為推重，曾題詩云：「河朔貞剛見古風，北書無過鄭文公。南人姿媚徒相趁，變隸何妨有二宗。」自注釋：「北書固不及南人之輕綺，而貞剛之氣，猶存隸勢。故楷之初變，不當專以鐘王為正宗也。」又題《廣武將軍碑》詩云：「投鞭猛氣正開張，氣勢猶堪啓晉唐。」

百載草深埋古碣，世人偽本竟商量。」又題《張猛龍碑》曾云：「或大或小，或仰或欹；藏棱蓄勢，發偽奇貌。雖存隸法，亦挾草情；美艷《中嶽》，兼嗣《蘭亭》。神韻乃妙，皮囊天下，舊拓可稱，敢告知者。」謝无量見解之獨到，實乃發前人之未發，道出了碑刻藝術之精要。

以上謝无量先生對「二王」及碑刻之深刻闡述，足可探究謝无量先生的書學脈絡。但他不同於一般書家，一味死學，而是捨其貌，取其神。表面上看，他的書法既無「二王」行迹，也無北碑的霸悍之形態，而是糅合二者之長，融會貫通，從而形成了強烈的自我風格。這一風格的形成，究其本源，應歸根於他對老莊哲學的深刻領悟。晚年的他已基本趨向於道家的生活狀態，完全不同於以往年輕時偏於儒家的行為準則。陳雪湄先生曾說：「无量卧病北京醫院，那是已神志不清，我在護理他的一年中，重溫《莊子》以自慰藉。當我提到莊子時，他仍會會心一笑。」「神志不清時，『會心一笑』真是美妙之極！老莊精神已經在無意中坦露無遺。馮其庸先生在談及謝无量在北京期間的書法時，曾特別提及，他的筆是純雞毫製成的，用的是公雞的尾毛，去掉硬蕊，然後一絲絲分開加工製成。蘸墨後落紙，猶如一團棉花。如此柔軟的筆，也暗合了老子的『上善若水』之意。謝无量用時照樣隨意婉轉，抑揚頓挫，貌似柔弱似水，實則綿裏藏針，韻味雋永。謝无量的種種生活常態恰好與晉人崇尚的老莊處世哲學相吻合，也順理成章地造就了他意出塵外、不着表象的書法藝術。」

唐代孫過庭曾云：「初學分佈，但求平正；既知平正，務追險絕；既能險絕，復歸平正。」余觀謝无量晚年的書法之後，可在此「書論」後再續蘇東坡句：「其實不是平淡，乃絢爛之極也！」這纔是書法藝術的至高境界！

丙申菊月於富春江上松默齋