

書譜珍藏本「一九七四—一九九〇」

肆拾壹

一九八一・肆

書譜編委會編

上海辭書出版社

雙月刊／第七卷第四期（總41期）／沙孟海專輯

書譜

肆

陽

於

鐵

弓

每期楹聯：藏虹辭晚雨

驚隼前殘禽

李鐵夫

藏虹辭晚雨

淑姿女史雅存

驚隼前殘禽

先考人書鐵夫

讀書譜識國寶

歡迎垂詢

歡迎選購

書譜出版社

T. 5-726009

書譜叢帖

第一輯

漢·張遷碑	\$24.00
穎上黃庭蘭亭二種 東陽蘭亭	\$18.00
王獻之十三行	\$20.00
北齊水牛山文殊般若經	\$14.00
明裝本褚遂良雁塔聖教序	\$24.00
李北海葉有道碑	\$20.00
明拓唐道安禪師碑	\$26.00
懷素大草千文宋羣玉堂原刻本	\$30.00
宋克錄子昂蘭亭十三跋真跡	\$16.00
祝枝山太湖詩卷真跡	\$18.00
(全套10本) \$210.00	

第二輯

晉人書度尚曹娥碑	\$10.00
唐摹王羲之一門書翰	\$12.00
唐歐陽詢夢奠帖	\$10.00
唐歐陽詢行書千字文	\$16.00
唐懷素論書帖	\$8.00
唐張旭草書古詩四帖	\$15.00
宋歐陽修詩文手稿	\$10.00
宋徽宗趙佶書蔡行勅	\$8.00
宋徽宗趙佶書恭事方丘勅	\$8.00
宋徽宗趙佶草書千字文	\$20.00
宋高宗趙構草書洛神賦	\$13.00
宋孝宗趙昚草書後赤壁賦	\$10.00
宋朱熹書翰文稿	\$8.00
宋陸游自書詩	\$14.00
宋張即之書報本庵記	\$10.00
宋文天祥書木鷄集序	\$8.00
元趙孟頫書急就章	\$20.00
元趙孟頫書煙江疊嶂詩	\$16.00
元趙孟頫書歸去來辭	\$12.00
元鮮于樞書王安石詩	\$12.00
(全套20本) \$240.00	

第三輯

王獻之鴨頭丸帖	\$8.00
釋懷素苦筍帖	\$8.00
釋高閑草書千字文	\$15.00
蘇軾祭黃幾道文	\$10.00
蘇軾答謝民師論文帖	\$10.00
黃庭堅華嚴疏	\$10.00
張孝祥行書二帖	\$8.00

魏了翁文向帖	\$15.00
張即之書杜詩	\$25.00
趙孟堅自書詩	\$15.00
鮮于樞行書詩贊	\$20.00
袁易錢塘雜詩	\$12.00
揭傒斯臨智永真草千字文	\$15.00
吳叡隸書離騷篆書千字文	\$15.00
陳獻章自書詩	\$18.00
吳寬種竹詩	\$15.00
祝允明草書前後赤壁賦	\$22.00
文徵明書赤壁賦	\$24.00
王寵自書詩	\$15.00
徐渭女芙館十詠	\$15.00
(全套20本) 295.00	

書譜叢帖普及本

漢史晨前碑	\$4.00
唐褚遂良法書選	\$4.00
北宋拓多寶塔碑	\$5.00
唐玄秘塔碑	\$6.00
宋拓懷仁集王書聖教序	\$5.00
二王法書管窺	\$6.00

書譜叢帖傳統綫裝本

鮮于璜碑	\$40.00
宋拓大觀帖真本	\$65.00
爨寶子碑初拓本	\$45.00

書譜專冊

王羲之墨跡集(全)	\$6.00
澄清堂帖(王羲之墨拓集)	\$6.00

書譜雜誌合訂本

第一卷(1-7)	\$40.00
第二卷(8-13)	\$40.00
第三卷(14-19)	\$40.00
第四卷(20-25)	\$40.00
第五卷(26-31)	\$40.00
第六卷(32-37)	\$40.00

中書省

能事用能



書譜 肆拾壹

現代書苑

談沙孟海先生的書學觀點
書法史上的若干問題

王群力 鄧山亭

沙孟海 10

每期專題

臺灣書壇簡介

不暗 18

專欄與連載

剛柔相濟的兼筆

費在山 9

書法十講（十・續完）

白蕉 38

唐碑百選

施舍 66

書壇動態

80

金石篇

編後話

本期介紹唐代篆書名家李陽冰在福建的一名跡《般若台銘》，供讀者研究、欣賞。並刊出現在較難得到的《先塋碑》。篆書應用於日常生活的時代已成過去，今天人們接觸篆書的最多機會是印章，印章至今仍以篆書為主，所謂「篆刻」藝術。此外，用於欣賞性的篆書，如題畫、題匾、對聯等等，仍然很受人們喜愛。今天鑽研篆書的仍然大有人在。

不暗先生介紹了一個台灣書法展覽，雖然只是一個展覽，但是不暗先生熟悉台灣書壇，通過他的介紹，人們可以透過這一個展覽而對台灣的書壇動態有概括的認識。相信這是本期一個饒有興趣的部份。

現居杭州的沙孟海先生，是中國前輩書法家。本期刊出沙老的《書法史上的若干問題》，對於書法藝術技法的探討，很有啟發性。

白蕉先生的《書法十講》這一期刊出最後一章。這個生動而通俗的書法講座，深受讀者注意，有不少讀友希望能見到單行本。我們也希望有條件時早日使之實現。原文尚有很富參考性的一份附錄，當於單行本出版時一併刊行。

因稿擠，熊秉明先生的《中國書法理論的體系》第七章只好移後一期發表。

印章製鈕及刻鈕藝人
洞天四寶刻印者潘稚亮

四一七老人
鄭逸梅 72 68

碑帖精選

明拓李陽冰唐栖先瑩記

45

雅集

詞壇韻事說「螳螂」

高伯雨 76

四川出土「巴蜀圖語」印

朱會 77

漫談陳搏臨石門銘聯

何虛中 78

關於陳搏「開張天岸馬」的補充

祝嘉 78

讀友書法作品

79

其他

關於西嶽華山廟碑

方衍 18

蔡邕九勢

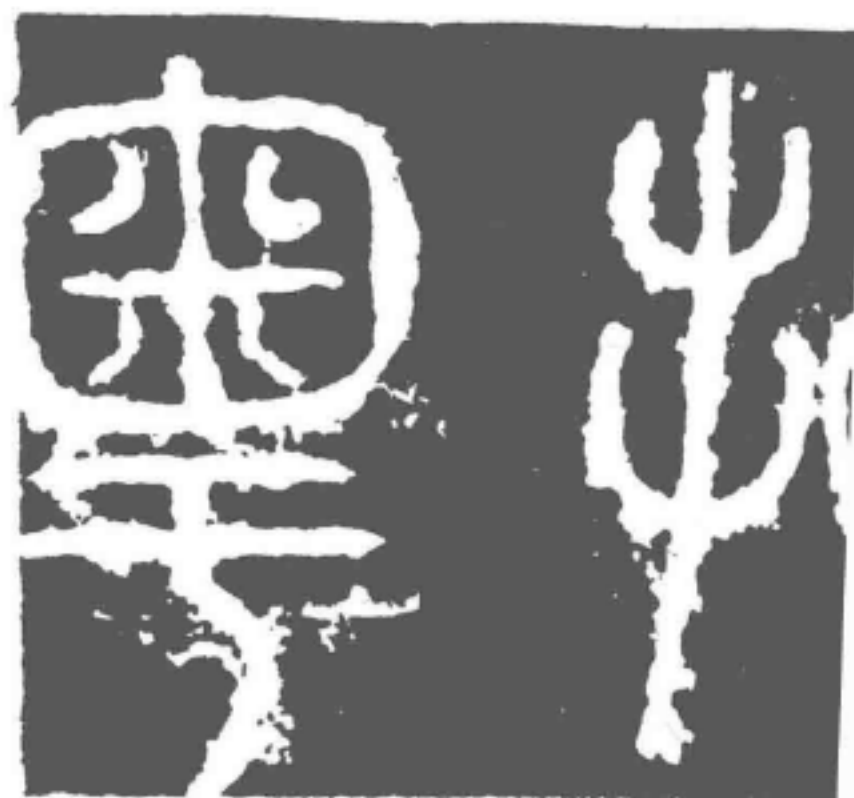
謝禮興 20

烏山李陽冰《般若臺銘》

沙百木 42

本期贈送：金聖歎墨迹

扉頁題字：熊秉明
每期楹聯：李鐵夫
封面設計：蘇亮



出版：書譜出版社

SHU PU PUBLISHING CO.

社長、督印：梁披雲

編輯：本刊編委會

地址：香港灣仔道107-111號

慶邦樓三樓A座

電話：五二二六〇〇九

Flat A, 2nd Floor,

107-111, Wanchai Road,

Hong Kong.

Tel. 5-726009

發行：利源書報社

Lee Yuen Subscription Agencies

九龍砵蘭街18-26號仁俊大廈一樓A座

Flat "A" 1st F., Yen Chun Mansion,

18-26, Portland Street, Kowloon, H.K.

Tel: 3-844483

承印者：大眾橡皮印刷公司

香港英皇道六五九號八樓

定價：零售每冊八元

長期訂閱：（每年六期，連平郵郵費）

香港、澳門：港幣四十八元

中國大陸、台灣：港幣五十四元

國外地區：港幣六十元（或美金十二元）

沙孟海篆書

二 厚 泉

刻篆海孟沙

談沙孟海先生的書學觀點

王羣力

鄧山亭



痛憂歲千



章印祥宗張



字刷書臣



骨山鑿



樓卷六抄手



懼不危臨



古穉祥康



祥康樂

題黃道周書牘詩

沈曾植



沙孟海先生是我國著名的書法篆刻家。他不僅以雄渾剛健的書法風格獨步藝苑，而且在書法理論上亦有許多精到的見解。

沙先生認為學習碑帖要「窮源竟流」，所謂窮源，就是要看出這一碑帖體勢從哪裏出來作者用什麼方法學習古人，吸取精華；竟流，就是要找尋這一碑帖給予後代的影響如何？哪一家繼承得最好？沙先生當年見到沈曾植先生的書法方筆翻轉、詭變多姿，非常喜歡。後來又見到沈先生的《題黃道周書牘詩》：「筆精政爾參鍾、索、虞、柳擬焉將不倫」受到極大啟發。沈曾植很推崇包世臣、吳熙載，早年的

字很像色吳二家，包世臣作用筆翻轉，沈更其加強，沙先生知道沈曾植的字能這樣好，是同時參法黃道周，倪元璐筆意上溯魏、晉的。于是也進一步去追黃道周、倪元璐的根，直接臨習鍾繇、索靖諸帖，並且訪求前代學習鍾、索書體有成就的各家字跡作為借鑒，如唐代的宋儋，宋代的李公麟，元末的宋克等。沙先生的這些方法堪為後輩借鑒。

中國書法歷史悠久，書法理論眾說紛紜。沙先生則以發展的眼光，辨證的方法研究書法理論，觀點新穎，深刻。主要書學論述見于《近三百年的書學》（載一九三〇年《東方雜誌》）



符寶馮



館明沈



石爲沙老

筆精政爾參鍾索虞柳擬焉將不
倫歟至祇應鴻寶會樓之周帖
亦何人以此偶鴻寶王覺斯進士同年
在館相約改書上石鍾倪習顏王習
大令思陵拙劣以書 湯堂擬虞柳非也

九月九日
重九
九月九日
九月九日
九月九日
九月九日

美術專號第一期)和《碑與帖》(《書法》一九七九年第四期)等文章。在《近三百年的書學》中對崇禎元年(公元一六二八年)至公元一九二七年，三百年間三十一位書家在碑學、帖學、篆、隸、顏各體上的風格造詣作了深入研究，分析，評價；還對我國清代的書學作了歷史的公正的評價。他指出：「清代學術最號昌明，書學的派別，也比前幾代來的繁複而且發達。」這中間有兩個原因：一、時代愈後，古人作品愈多，學書門類愈廣。二、碑學的興起。

我國清代以前，學習書法的範本主要是法帖。那時還沒有所謂「碑學」，法帖的摹刻十分盛行。久經翻刻的帖，面目很差。清代崇禎者攻其一點不及其餘，對帖學採取全盤否定的態度。而沙先生認為盡管帖學衰微，其間三百年也有不少會心人自知其命意所在，出現了一些傑出的帖學家。如祝允明、文徵明、王寵、董其昌、張瑞圖、黃道周、倪元璐、王鐸等，他們繼承宋元傳統而大有發展。對帖學的分析採取了一分為二的態度。同時嘉道以後，漢魏碑誌出土漸多。阮元提出碑學，康有為竭力提倡，沙老認為這在「書學界是開了個光明燦爛的新紀元」。但是，通過實踐，在認真研究了阮元、康有為的碑學理論，按照《廣藝舟雙楫·學敘篇》啟示的程序臨寫北碑之後。發現阮康的理論尚有不夠全面之處。

阮、康二人重碑抑帖。阮說：「宋帖展轉摹勒，不可究詰，漢帝、秦臣之迹，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？」(《南北書派論》)康說：「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。故今日傳諸帖，無論何帖，大抵宋、明人重鈎屢翻之本，名雖義獻，面目全非，精神更不待論。……流弊既甚，師帖者絕不見工，物極必反，天理固然。道光之後，碑學中興，蓋事勢推遷，不能

黃庭自用十

手切老真書

鍾松鉅書堂

瘦快出海等

自己也。」（《廣藝舟雙楫·尊碑篇》）沙老認為：「《閣帖》所收的材料，有的憑空偽造，有的傳摹失真，主編人王著學識不夠，上了大當，這是事實。鍾、王、郗、謝諸帖，輾轉傳摹，多少有些問題。……但北朝碑版包括造像在內，其中書迹有好有壞，也差別很多，不似匯帖內容一般都經過選擇。何況，原石書丹，經過刻工之手，未必件件都能保持原樣。北魏，北齊造像最多，一部分亂鑿亂刻，大失真面目，又一部分連寫手也不佳（如《廣武軍碑》、《鄭長猷造像》），我們不能以為「凡古皆寶」。刻手優劣一層，阮元、康有為兩人好像都沒有想到。他們認為凡碑皆好，這是偏見。」

北碑南帖問題。這個說法首創于阮元，著有《南北書派論》、《北碑南帖論》二文，他認為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、褚遂良等。又說北派書家長于碑榜，南派書家長于敝牘。與重碑問題上不同的是，康有為對阮元的話提出了批評：「北碑中若《鄭文公》之神韻，《靈廟碑陰》、《暉福寺》之高簡，《石門銘》之疏逸，《刁遵》、《高湛》、《法生》、《劉懿》、《敬顯儁》、《龍藏寺》之虛和婉麗，何嘗與南碑有異。南碑所傳極少，然《始興王碑》戈戟森然，出鋒布勢，為率更（歐陽詢）所出，何嘗與《張猛龍》、《楊大眼》筆法有異哉。故書可分派，南北不能分派。阮文達（元）之為是論，蓋見南碑猶少，未能竟其源流，故妄以碑帖為界，強分南北也。」沙老基本同意康有為的觀點。他認為：「北方書迹留傳到今天的大多數是碑刻，我們沒有看到他們的敝牘，不能隨便說他們不長于敝牘。今天看到敦煌、吐魯番發現的經卷，見得漢、晉人的敝牘也不錯。南方書家寫的碑版，數量雖少，書體與北魏出入不大。康有為所舉蕭梁《始興王碑》、《蕭敷及王氏墓誌》、南齊《呂超靜

虛心即令集

行月是道通後

吾年之自公

右教為學書時友

墓誌》，書體與北碑幾無區別。還有：碑版中間字形奇拙鋒芒畢露的二爨碑（晉《爨寶子碑》、《爨龍顏碑》）在雲南，《嵩高靈廟碑》在河南，《大代華岳廟碑》在陝西，書法界認為這幾塊碑風格極近似，地點則遠隔南北。運筆柔潤，結體秀美的褚遂良書《雁塔聖教序》在陝西，近年江蘇句容出土的無書人姓名的南齊《劉岱墓志》，書體近《靈飛經》，與褚遂良一樣柔潤秀美，地點也是一南一北。」沙老補充了康有為的觀點，說明阮元南北兩派說是不合實際的。如果說沙老在《近三百年的書學》中已經對碑與帖的優劣表達了自己獨到的見解；那麼，在幾十年後《碑與帖》一文中，對這方面問題的看法則更成熟和更完善了。他用不斷發現的新的資料來充實論證自己的觀點，幾十年如一日，鍥而不舍的治學精神，由此可見一斑。在目前極不容易看到古人真跡的情況下，歷史上流轉下來的碑與帖成了我們學習最好的範本了，所以搞清楚碑與帖的源流，優劣，學習方法，幫助人們正確地認識碑與帖，乃是沙先生對於書學界的一大貢獻。

德高望重的沙孟海先生已經年過八十了，他被日本朋友譽為：「中國第一流的書法家」。沙先生老當益壯，擔任了西泠印社社長以及浙江省書法家協會會長等職務。他常常以吳昌碩先生：「謂我何求穎有泚，八十翁猶求不已」的詩激勵自己，漫步遨遊書海藝壇之中。

沙孟海隸書

遺址

元四年歲次壬午孟冬九
月九日北越七名十年
同甲子月日建亥海隅

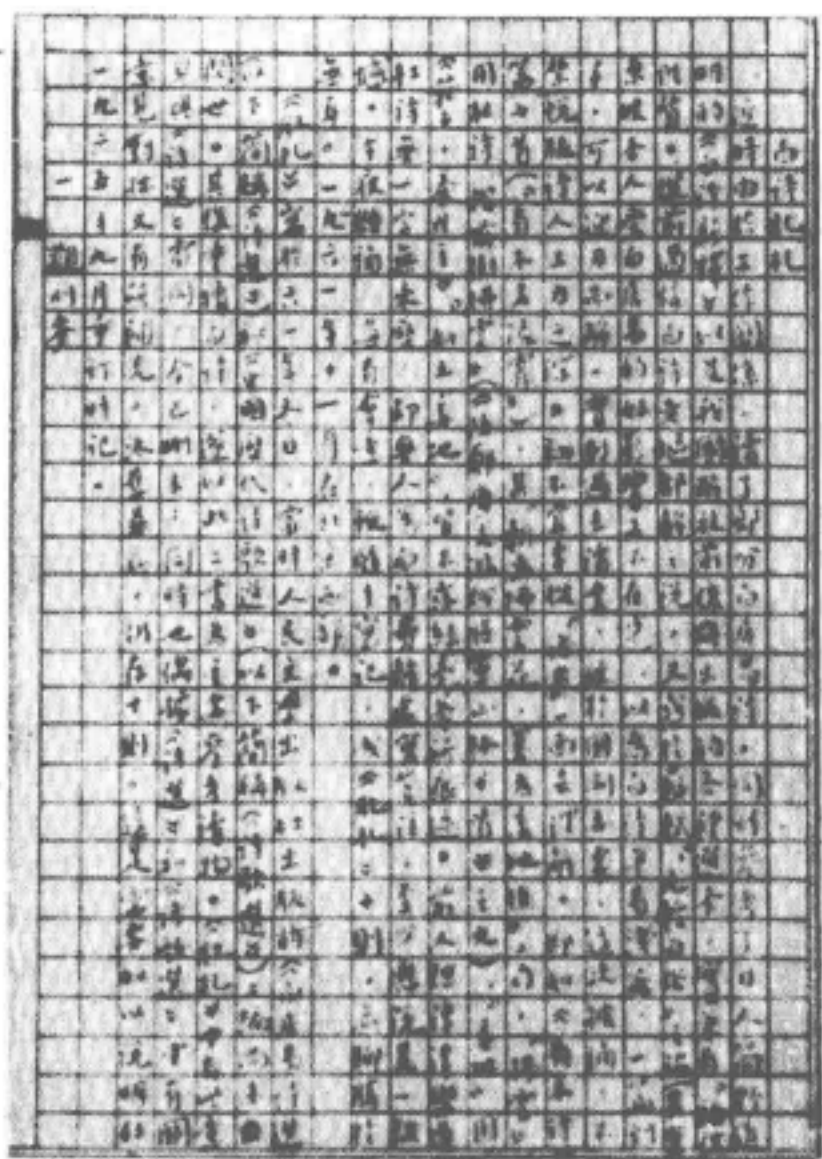


河姆渡

●文房四寶

剛柔相濟的兼筆

費在山



吳小如楷書《白詩臆札》文稿卷首

我國的毛筆，除了前二節中談的剛毫（紫毫），柔毫（雞毫）外，還有一種兼毫，其特點是剛柔相濟，使用便利。

兼毫的歷史可能略晚於兔毫和羊毫。韋仲將《筆經》中所談的製筆方法，其所製的，明顯是兼毫；《朝野僉載》中，就直說「狸毛爲心，覆以秋兔毫」（《格致鏡源》），所以兼毫的歷史，筆者以爲亦在秦漢之間。

兼毫發展到目前，已經種類繁多，有羊（毫）、狼（毫）相配的羊狼毫（白雲筆）；

有羊紫相配的「三紫七羊」「二紫八羊」「四紫六羊」；有紫狼相配的「紫狼書畫」以及紫羊相配的「七紫三羊」「五紫五羊」「九紫一羊」。這裏的幾紫幾羊，都不是確數，是指大略的比重。「二紫八羊」，羊的成份比紫多，

其性能屬軟中帶硬；「九紫一羊」因紫多於羊，其性能爲剛中寓柔。

紫羊兼毫是二種毛拼起來製成的，紫毫爲芯，羊毛爲被，芯長被短，故使用時，不宜通開，否則，披在紫毫外面的羊毛容易像裙子一樣散開後無法收斂。

紫羊兼毫鋒銳而貯墨，最適宜寫工楷，古時候人們用它來寫經卷，故「七紫三羊」又名「寫卷」（這個名稱一直沿用至今）現在人們用它來鈔錄文稿，謄寫詩詞，填寫獎狀、合同等。北京大學中文系吳小如教授曾用一支「精製七紫三羊小楷」（即「寫卷小楷」）鈔文稿，寫了一萬七八千字，鈔後改寫，又謄了一遍，前後寫了三萬六七千字而筆鋒不敗（附圖《白詩臆札》就是用紫羊兼所書）可見紫羊毫比一般狼毫筆耐用。



書法史上的若干問題

沙孟海

一、真書起源問題

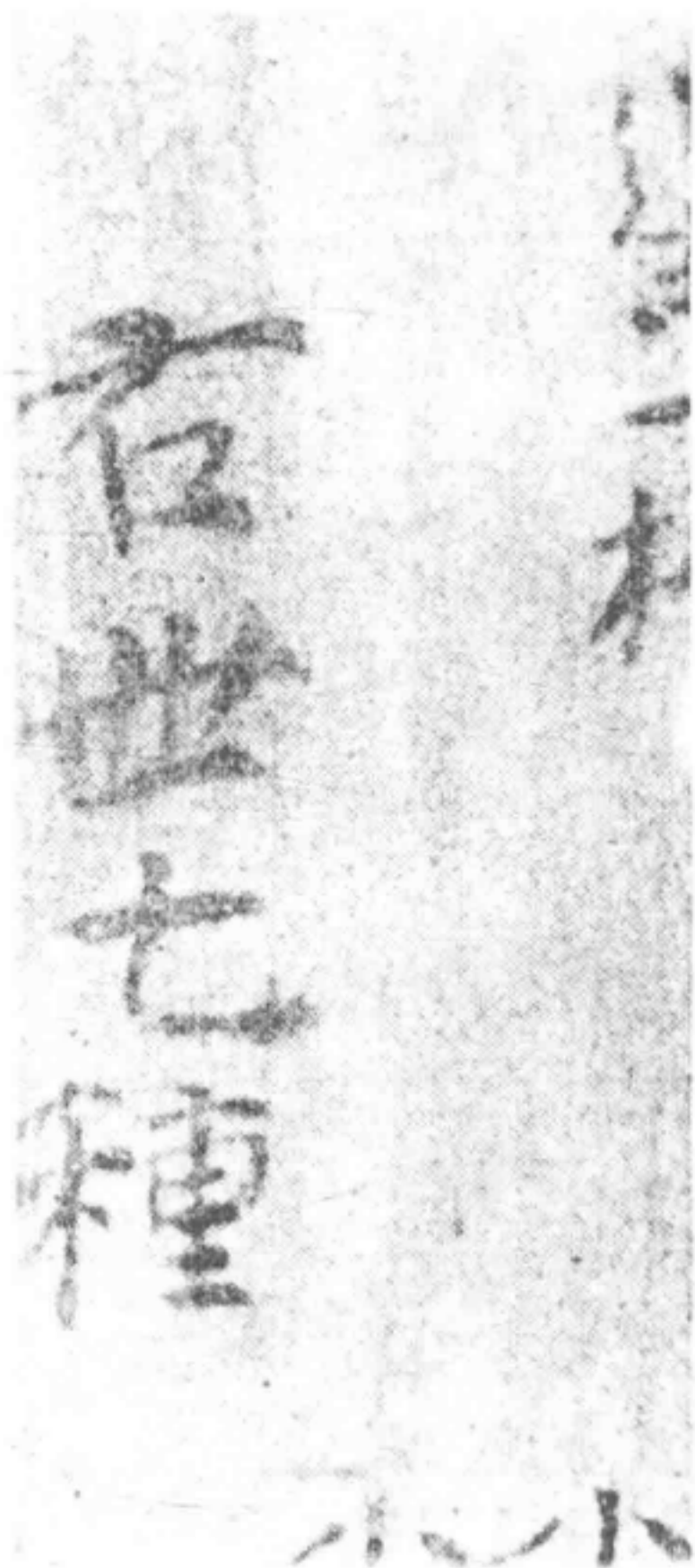
從前掛畫掛四幅，春夏秋冬。掛字也是四幅，真草隸篆。有人說，真草隸篆次序不對，不符合時代先後。我說，符合的，它是由近及遠，倒排上去的。篆書最早，排在最後。由篆變隸，由隸變草，真書最晚出。也有人說，真書一變為行書，再變為草書，那末草產生在最後，如是倒排，應排在最先。這句話是有代表性的。我為什麼說真草隸篆是符合時代次序呢？草書有章草與今草之分，廣義的草書還可包括行書在內。章草，是由隸書直接蛻變出來的，當然早于真書。今草、行書，也有一部分由隸書蛻變出來。過去有人認為古代各種字體都是單線的蛻變，那是不對的。

關於古代各種字體的蛻變情況，極為錯綜複雜，說來話長，這裏不談。

今天作為正規字體的真書，應用面最廣，通行年代也最長。關於真書的起源問題，是文字學界與書法界所共同注意的問題。

真書，也稱正書，楷書、正楷、今隸，唐以前或稱真書為楷書。東魏《龍覺寺碑》自題「韓毅隸書」，拓本失傳，據趙明誠《金石錄》說，「蓋今楷字也」。隋《舍利函銘》自題「趙超越隸書」，我們看到拓本，也是真書。王羲

圖二 南昌吳應墓出土木方



圖三 閻立本北齊校書圖（宋人事本）



圖四 張萱會文美人圖

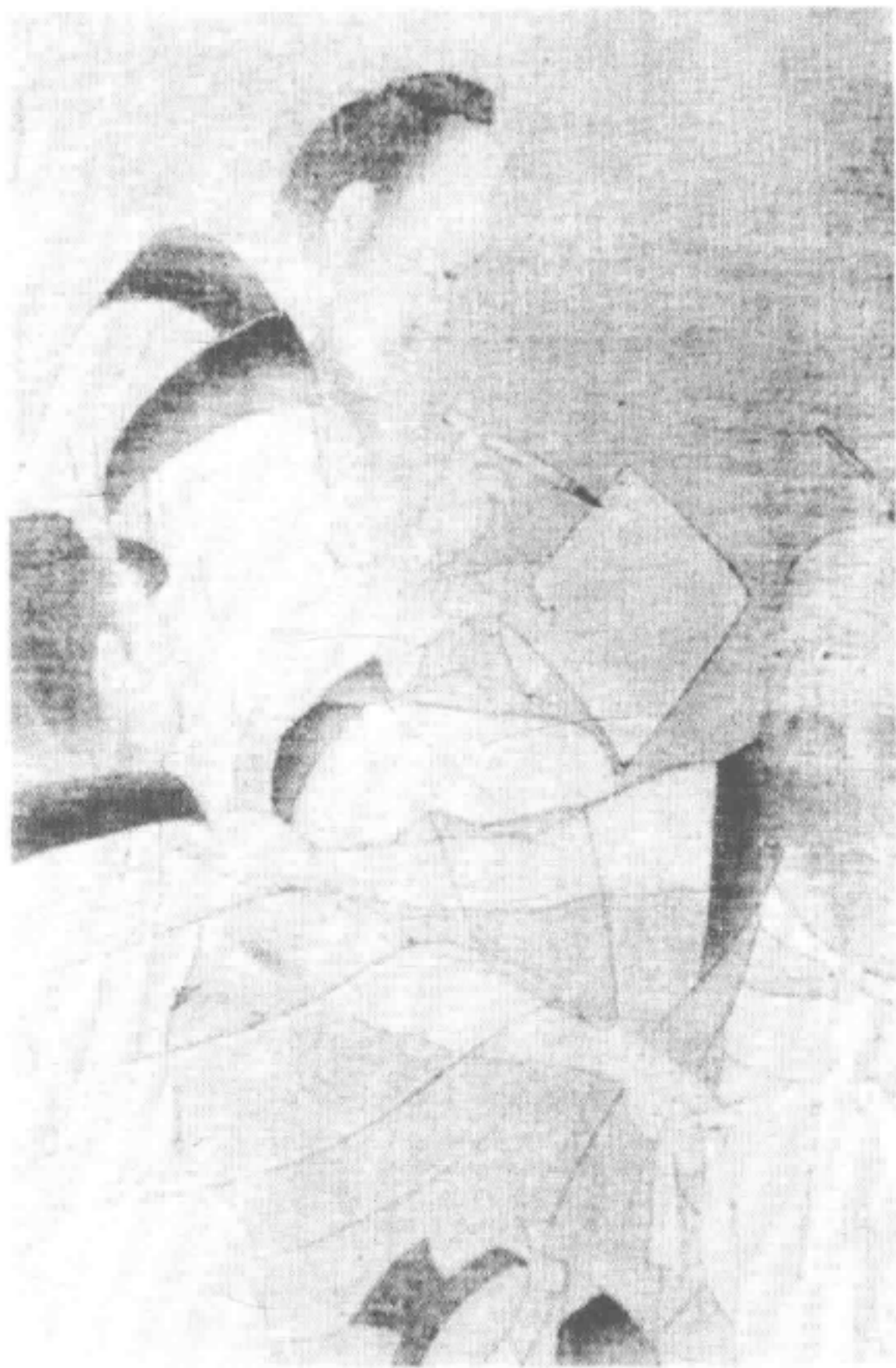


之是東晉書法大家，傳世書迹不少，都是真書、行書，今草，偶有章草，並沒有像漢碑的隸書。但《晉書·王羲之傳》說他「善隸書，為古今之冠」。可見這個隸書也是指真書。此例很多。康有為《廣藝舟雙楫·本漢篇》曾談真書起源問題：

「真書之變，其在漢魏間乎？漢以前無真書體，真書之傳於今者，自吳碑之《葛府君》及元常（隸字元常）《力命》《戒路》《宣示》《薦李直》諸帖始，至二王則變化殆盡」。

康氏著書在光緒十五年（公元一八八九年），那時提出兩種文物來說明真書的起源，是有獨到之見的。但這兩種文物本身或多或少存在些問題，免不了給後世的指責。第一，傳世《葛祚碑額》「吳故衡陽郡太守葛府君之碑」十二字，已是成熟的真書了，何況碑身失傳，沒有立碑年代，假使是後世所立，照理也可題作「吳故」云云。所以繆荃孫《藝風堂金石文字目》把它列在南朝，不承認是三國原物，也有一定的理由。第二，鍾繇各帖，經過幾百年來多少次傳摹與翻刻，究竟還保存幾分真面目，也是一個問題。因此，康氏所舉三國時代兩種文物，作為真書起源的例證，都還不夠有力。

由隸變真的過渡字體：石刻方面，有一塊吳國的《谷朗碑》（公元二七二年），比較標準。隸體不扁而方，橫劃收筆已經不帶波勢了。朱墨真筆方面，或說西漢天漢三年木簡（公元前九八年）是最早的例子。實質上它是漢隸尚未定型時期的民間簡俗字，不能算由隸變真的過渡體。另有東漢永壽二年二月和三月陶甕各一件（公元一五六年），隸書帶行，除其中一個「年」字橫劃仍有波勢，餘字橫劃已不見波勢，可說是早期的掘樸的真書了。魏咸熙二年殘木簡（公元二六五年，即晉武帝泰始元年），只有七個字，多是章草體勢，其中一個「種」字已經是正軌的真書，具有鍾繇、王羲之筆意。晉元康六年《諸物要集經卷》（公元二九



圖五 五代校書圖



圖六 李公麟蓮社圖

六年），結字長方，橫劃全無波勢，與《谷朗碑》體勢近同，真書成份更多些。以上幾種書迹，都有絕對年代，值得我們重視。

此外，一九七四年江西省博物館發掘南昌吳應墓，從大量出土遺物綜合鑒定它的時代「接近西晉」（《考古》一九七四年六期）。此墓出土一塊木方，共有墨書三百多字，已經是成熟的行楷。末行「右七種」四字，純屬正楷，那個「種」字與曹魏咸熙二年木簡上的「種」字極相似。兩件時間相距約五十年。這塊木方估計是真書形成以後的作品。

從上述已經發表的資料推斷，說真書起源在三國時代，應該沒有多大問題。至於成熟在什麼時候，還待研究。相信今後考古發掘中一定還可以得到更多更好的資料。

二、執筆問題

執筆，歷來談書法的都認為是一件重要的事，而且看成很煩難，很神秘。文籍記載：「（鍾繇）于韋誕坐中見蔡邕筆法，自拊膺盡青，因嘔血。魏太祖（曹操）以五靈丹活之。苦求邕法，不與。及誕死，繇陰令人發其墓而得之。」又有記載：「晉太康中，有人于許下破鍾繇墓，遂得《筆勢論》。翼（宋翼，鍾繇弟子）乃讀之，依此法學，名遂大振。」這種故事，代代相傳，成為書法界的佳話。孫過庭著《書譜》，講到執筆，就不相信當時所傳衛夫人、王羲之等人有關《筆陣圖》的說法。他說：「代（唐人避李世民諱，用『代』字代替『世』字）有《筆陣圖》七行，中畫執筆三手，圖貌乖舛，點畫湮訛」。今天我們看到的衛夫人《筆陣圖》，凡五、六百字，不止七行。說明傳鈔增多，已非孫過庭所見原本。「執筆三手」的圖樣，也早已失却。由於漢、晉時代人民生活用具和我們今天有很大的差別，當時還是「席地而坐」，唐代才逐步使用高案，但坐



的姿勢還和我們今天大不相同，寫字執筆的姿勢，自然也不可能一樣，即使「執筆三手」圖樣傳摹下來。今天也已經用不着了。有人認為我們寫字如能學得蔡邕、鍾繇等人的執筆方法，就可成名立家，這是空想，沒有歷史觀點。

我在古代名家人物畫中幾處看到有人執筆寫字，不論是站着或坐着，他執的筆管總是斜的，沒有一個是垂直的，如我們今天那樣。舉幾個例子：

唐 閻立本《北齊校書圖》（宋人摹本）

唐 張萱《會文美人圖》

宋 李公麟《蓮社圖》

宋 李公麟《西園雅集圖》

宋 梁楷《黃庭換鵝圖》

（題壁的，執筆未寫的，不算。長沙出土《西晉青釉對書陶俑》書版是直立的，也不算。）

另外，啟功先生提供我一項資料：日本中村不折舊藏吐魯番發現的唐畫殘片，一人面對卷子，執筆欲書。王伯敏先生為我轉託段文傑先生摹取安西榆林窟第廿五窟唐代壁畫，一人在樹下執筆寫經〔圖〕。以上兩件繪畫，很明顯執法也都是斜的。從來未看到過唐以前有豎脊端坐着拿着垂直的筆管來寫字的圖象。今天日本朋友有人斜執筆的，那便是唐朝人的遺俗，我們中國已經沒有了。

元代著名書法家趙孟頫曾說：「結字因時相傳，用筆千古不易」（見《蘭亭十三跋》）。後世奉為金科玉律。一般稱「用筆」，包括執筆與運筆。趙孟頫的話，如指執筆，說明他沒有歷史知識。如指運筆，那末變化更多，他說「千古不易」，更不對頭。

我的意見，今天我們執筆姿勢是積累歷代祖先的經驗，特別是宋以後應用高案高椅，坐式不同，執筆姿勢自然而然相應的改易，今天的姿勢可說是適應今天生活用具的一種進步形式。我們學習書法，必須明白這個道理，破除迷信，不需要也不可能回復到古代生活，追求



圖八 梁楷黃庭換鵝圖

圖九 吐魯番唐畫殘紙



古代執筆方法，如果認為依照古代執筆姿勢才會寫出好字來，那是錯誤的。

三、碑版的寫手刻手問題

古代名家墨迹流傳太少，但碑版遺存還多。這是我們學習書法很好的範本，大家都知道。但有一點似乎歷來論書法的人很少注意到，就是碑版的刻手問題。宋、清兩代「金石學」盛行，好多無人過問的山刊野刻，都被金石家重視起來，著錄成書，並且詳加考說。清代刮起一陣「金石風」，乾隆、嘉慶以來訪碑、考碑的人，一輩接着一輩，發現新刻更多。書法界目眩心驚，很多人便厭棄法帖，崇尚北碑。康有為著《廣藝舟雙楫》，中有《尊碑》、《備魏》等篇，高談闊論，給予海內外書法界影響極大。康氏盛稱《石門銘》、《弔比干文》、《張猛龍碑》、《鄭文公碑》、《瘞鶴銘》……世無異議，但同時也愛好新奇，盛稱《爨寶子碑》、《爨龍顏碑》、《靈廟碑陰》、《枳陽府君碑》、《鄭長猷造像》……甚至將《爨龍顏碑》列為神品第一，未免太過，貽誤後學。原因就是並未注意到刻手問題，認為「凡碑皆好」。他在《學敘》篇指導後生學書應從臨摹《龍門造像》入手。使用柔軟的毛筆去摹習方峻的刀痕，這對初學恐怕是不很適宜的。一九三〇年西北科學考查團從新疆吐魯番獲得大量高昌國磚墓志，其中有《畫承及妻張氏墓表》，作于章和十六年，相當於西魏大統十二年（公元五四六年）。志文共八行，前五行記畫承本人部分，用朱筆寫好，並已刻好，後三行記其妻張氏部分，寫好未刻。朱書各字，落筆收筆純任自然，與我們今天運筆相同。前行經過刀刻，不像毛筆所寫。前後對照，證明有些北碑戈戟森然，實由刻手拙劣，決不是毛筆書寫的原來面目。刻字工師，左手拿小鑿，右手用小錘擊送，鑿刃斜入斜削，自然多棱角，