

廣東書家林直勉·筆的種種

附送精印伊秉綬隸書扇面

書譜

雙月刊·第三卷之三·總第十六期

書譜珍藏本

「一九七四—一九九〇」

拾陸

一九七七·叁

書譜編委會編

上海辭書出版社

3

1977-8

書

並
目

毛南士
書



目錄

小 品	許地山的空靈 柳亞子的怒狂	祝平安	2
	趙之琛潛心佛學	戴 伽	4
	葉王森的甲骨文	周穎南	5
	《畫象贊》的兩種版本	戴 安	6
金石篇	談秦印	沙孟海	8
歷代書法講話	談漢崔瑗賢女帖、張芝知汝帖、魏三體石經	余雪曼	10
特輯	《書譜叢帖》第三輯介紹	本 刊	12
專論	由書論詩——伊秉綬雜談之一	莊 申	28
遊記	西安碑林現狀	榮 歌	32
壽山石齋隨筆	馮康侯與我對話	史仲鷺	37
廣東書家	林直勉的隸書及其生平	姚 述	38
文房四寶	筆的種種	宜 民	48
楷書專輯(之二)	顏直卿與柳公權	潘伯鷹	54
	神策軍碑(續完)	柳公權	60
書法理論探討	現代書論選輯疏證(之二)	祝 嘉	75
其 他	乾嘉八隸	梅萼華	50
	書壇動態	本刊輯	76
	編讀往來		79
	編後話		80

新雨客疏塵鏤几

子沛三兄丈屬

故山秋澹樹藏樓

趙之謙



每期楹聯：新雨客疏塵鏤几 故山秋澹樹藏樓（趙之謙）

書話

作家

安平祝

許地山的空靈

執情者未可論
道小智者難與
談真

古銘先生

無垠



「執情者未可論道，小智者難與談真。」偶然看到許地山先生為人題的紀念冊，很覺可喜。可喜的是罕見他的字，尤其後有見過他的隸書，而無意中得見了。這是物以稀為貴的可喜，倒不一定是從書法的藝術去欣賞它。

他是老一輩的新文藝作家，二十年代文學研究會的代表人物，與冰心、茅盾、葉紹鈞、鄭振鐸他們齊名，其中有些人還健在，有些人已經成為「古人」了。文學研究會在一九二一年成立，二十年後的一九四一年他就在香港以病「作古」，是在四十八歲的中年凋謝的。

他以落華生做筆名，容易使人想到落花，但實際的意義却只是人們常說的花生。花生，也有人叫它落花生或花生豆。「這小小的豆，不像那好看的蘋果、桃子、石榴，把它們的果實懸在枝上，鮮紅嫩綠的顏色，引人垂涎。他們只把果子埋在地下，等到成熟，纔容人把它挖出來。」他喜歡樸實無華的花生，他的文章也有這種樸實；有時又像他的一本散文集的名字，「空山靈雨」，頗為空靈。

他晚年對宗教有興趣，有研究，甚至於對扶乩也有研究。

研究一下他的身世是很有意思的。他算是福建龍溪人，其實却是台灣台南人，上一代避日軍的侵佔才從台南遷到閩南。他晚年熱心於抗日運動，是自有家世淵源了。

「執情者未可論道」，這是要人忘情的老調：「小智者難與談真」，却是有道理的。

柳亞子的怒狂

同一紀念冊中有柳亞子的題詩：「小康夢醒大同現，進化機樞肯暫停？是好青年應努力，他年同聽凱歌聲。」

柳亞子先生以詩名，一生寫下了數以萬計的詩。不少詩沒有收入集中，隨寫隨手送人的多的是，他的詩文沒有出過全集，出版了的只是詩詞選。這一首就是不見於選集中的集外詩。

詩寫於一九四一年，那是太平洋戰爭日軍佔領香港之年。時在年尾，詩却是寫於年初的。當時他在香港，日軍來了，他就走了，到了桂林、重慶。詩中的「凱歌聲」是預祝大同世界的凱歌聲，但使人如聽他預祝抗日勝利的凱歌聲。

他大約是日軍佔領香港後第二年離開香港，取道東江，經韶關而到當時的文化城桂林的。那一年女作家蕭紅死在香港，葬在淺水灣，他有哭蕭紅的一首七絕：「杜陵兄妹緣何淺，香島雲山夢已空；公愛私情兩愁絕，賸揮殘淚哭蕭紅。」曾經寫成條幅，掛在作家端木蕻良的桂林寓所裏。蕭紅死前的一段時間，是和端木蕻良同居的。

柳亞子的字有他的特色，是詩人的字，不是書法家的字。以他的為人比他的書法，就覺得他的書法反而不是那麼善怒能狂了。

更正：上期「劉海粟草書長卷」一文中，幾處地方有些錯字。第二段第一句：「海粟老人的書是大有名聲的」，「書」應為「畫」。七律兩首中，「重湖接屋水迢迢」，應是「水迢迢」；「微絲滿地尋常事」，應是「微紛」；「耕鑿終身知古謠」，應是「去古謠」；「老者生涯奈若何」，應是「老去」；「絕食三餐分已過」，應是「飽食」。

小康夢醒大同現
進化機樞肯暫停
是好青年應努力
他年同聽凱歌聲

此銘久也
為題紀念冊
見自由社盟兄
為詩斯人斯語
惟即哀之
和裁奉請
教正
三十年一月
亞子



趙之琛潛心佛學

藏伽

清代浙派篆刻「西泠八家」中，趙之琛屬稱後輩。他在乾隆四十五年（公元一七八〇年）出生；當時八家爲首的丁敬已去世。蔣仁、黃易和奚岡比他大三十餘歲，陳豫鍾和陳鴻壽比他大十多歲。只有錢松比他年青。趙之琛是陳豫鍾的學生，他一併吸取了黃易、奚岡、陳鴻壽等鄉先輩的長處，他的篆刻可說是集浙派的大成。他精勤製作，一生刻了二千多鈕，以「切玉法」刻印，尤爲人所讚賞。

趙之琛字次閑，號獻父，又號寶月山人。浙江錢塘人。他集中意志在篆刻、書法和繪畫的創作，布衣終老，一生沒有在功名上作打算。他篤信佛教，潛心內典，常繪寫佛像供奉。書齋題名：「補羅迦室」。他三十五歲時刻了一方朱文「補羅迦室」的印章。邊款刻着：「寶積經云：『譬如補羅迦樹隨解之處，中表皆有吉祥之文。』余年來深解得此旨。以《吉祥神咒》爲早課；因顏其室曰：『補羅迦』。蓋取吉祥意也。『吉祥、吉祥、晝夜六時恒吉祥。吉祥會上身心俱吉祥。南無吉祥會上菩薩、摩訶薩、摩訶般若波羅蜜。』稽首皈依，合十謹記，以證吉祥。寶月山南侍者趙之琛。時爲嘉慶甲戌如月之吉。」翌年他繪了一幅「補羅迦室圖」，題了三首絕句，也把這三首詩刻在該印章的邊旁。見載《西泠八家印選》。

趙之琛長于金石文字之學，工四體書。阮元的《積古齋鐘鼎彝器款識》所刻出的銅器銘文，就是由他摹寫出來的。附圖一：是他寫的金文書軸。作于道光十年庚寅（一八三〇年），時五十一歲。釋文：「叔殷父鑄殷用薪月享孝宗室。其子孫永寶用享。」《積古齋鐘鼎彝器款識》卷六載有「叔殷父敦」條；蓋當時「殷」（即簋）字還未考究出來，被誤作「敦」字。附圖二：是趙之琛寫的臨漢碑隸書軸，是同時所作，都是紙本。闊卅一公分，長一二三公分。

趙之琛著有《補羅迦室集》。現在市面不易買到了。

趙之琛臨漢碑隸書軸及其手書金文軸

君承厥後不忝其美爲而好
學才略聰敏詩書是綜言合
雅謨憲中聖權

次閑臨于退庵



葉玉森的甲骨文

周穎南

不久前，蔣彝教授先後自紐約寄來許多他的著作，還有一些照片資料，其中，最珍貴的是四十三年前他和海粟大師在倫敦的合照，徐悲鴻逝世前三個月所拍的長鬚照片和葉玉森書寫的甲骨文圖片。

蔣彝教授來信中說：

「甲骨學先進葉玉森翁集甲骨文所賜詩一片，印自拙著中國書法一書中，葉翁與弟爲當塗前後任。今之以甲骨文作書法有之，而葉翁則以毛筆爲刀筆，尚未見有能之者也。」

葉玉森所寫的內容如下：

守令古循良，人如龔與黃，立功師太上，畫筆現西方；
衛國無龍象，侵關盡虎狼，家山好煙月，羞逐酒徒狂。
樂事海天遊，長風鼓大舟，書矛森北土，花草麗西洲；
去國歌宜索，如淵學自求，余方若衣食，老作水田牛。

一九三六年間，蔣彝教授從安徽省蕪湖縣的任上被調往江西省九江縣當縣長，他在那短暫的政治生涯中，目擊了當時政治腐敗，民不聊生。回顧自己的工作歷程，認爲有必要充實自己的知識，觀摹西方政治，以爲將來之用。乃決定辭官，首途到英國去。（註一）

葉玉森這幅字就是爲「仲雅兄將遊歐洲」而寫的。（註二）

蔣彝教授和葉玉森的關係是「當塗前後任」。

當塗，就是當塗縣，在安徽省蕪湖縣東北。可見當年他不但當過蕪湖縣和九江縣的縣長，也當過當塗縣的縣長。（註三）

葉玉森作甲骨文，是以毛筆爲刀筆。對甲骨文有深入研究的羅振玉和王國維，他們所寫的甲骨文，也很有刀的味道。

可見治甲骨文的學者，都有共同的想法。

註一：參閱香港「七十年代月刊」一九七六年二月號〈啞行者訪華去來來諸今昔〉一文。

註二：仲雅，蔣教授的字名。

註三：關於「當塗」一事，我曾函詢蔣教授。拙作脫稿後，適接他來信，茲將其有關部份錄下，供讀者參考：「弟由蕪湖調任當塗時，年正廿八，玉森翁已五十翁，故彼爲弟前任。精習甲骨文爲書法者不多，董作賓先生曾來弟處，細看葉翁賜書嘆觀止焉……」由此可見，他是從當塗調往九江，而不是從蕪湖調往九江的。

守令石循吏人如繫與黃玄功師
 太上書筆現西方衛國空龍象

侵園畫虎狼家山打煙月羞逐酒徒狂
樂事海天遊長風樓大舟中老婦北土
蒼草酸西州古園歌宜索如
湖岸自求余方若不食老作小田牛
仲新仁兄將遊歐洲集梨文呈教
洪漁弟葉士森并記

守令循良人如龔與黃主功師
太上事畢現西方衛國無龍象



本藏雲鐵劉

《畫象贊》的兩種版本

戴安

「顏筋柳骨」是世人所公認的說法。筋，是豐滿、適婉的感覺，所謂「適」是健和勁；「婉」，是流順的姿態。從魯公流傳下來的墨蹟來看，確使人眼前充滿雄強、博大、適勁的氣概，這是顏書的一種獨特的風格特色，試觀初唐以及隋的期間，就很難看到這樣的筆法氣勢。

顏書流傳下來的墨蹟有好幾種，但碑刻比較多一點，現在能看到他早期的作品，是他四十四歲時寫的《多寶塔》。有些書評家把魯公一生流傳下來的作品，分作四個時期，但其中又有些同時期的作品，由於風格的不一致，仍然存在一些問題。顏書的來源，翁方綱論隋代《賀若誼碑》時說是「下開顏碑」；康有為則以為「東魏的《太公呂望碑》為顏書所本」。而事實上唐是楷書的成熟期間，在當時是一種新風尚，融匯貫通，互為影響，是時代所使然，柳書的用筆就和顏書有很多相似，但由於各別性格不同，又出現個人的不同風格面貌了。

這裏是二本顏書《畫象贊》，不同之處相當顯著，圖中「貴」字連結體都不同，顯然是兩種不同的拓本。據史籍記載：顏真卿在三十四歲後曾二次問筆法于張長史（旭），長史告他是得自褚遂良的啟發——「用筆如印印泥」。有一次長史在江中島上，見沙平如紙，試用尖銳物書寫，豈料寫出來的筆觸，險中帶柔，頓悟鍾畫沙而藏鋒，筆畫便會沈着。真卿晚年曾和懷素討論「豎牽」的筆法，懷素說師父所傳當如「古釵腳」，真卿聽了說，何不寫成「屋漏痕」，懷素嘆服，這是懷素自己記下來的故事。這裏所說的「古釵腳」和「屋漏痕」，是指筆法效果的一種藝術形象，寫字就不一定要寫成如屋漏痕。

《畫象贊》是顏真卿四十五歲時寫的，後《多寶塔》一年。但兩種不同的拓本，那一種比較接近顏書的獨特風格呢？比方字的風神、運筆的適勁，顯然其中是有翻刻的，兩種中前一種是劉鐵雲藏本，字畫風神已見損泐，但神采仍存，尾跋云：

顏平原東方先生畫象贊，唐石毀于宋，今世所謂原石本者，宋人之重刻也。國朝覆刻凡四五本，愈失真矣。茲本係唐石宋拓本，辛巳年得于京師，予後見張叔未所藏，亦係宋石，蓋唐石之不得見者久矣，幸而獲此，敢不寶諸。鐵雲

學顏，怕患「俗氣」，顏的結體，雄強博大，婉轉流順，用筆適勁，輕重配搭得宜，很值得學，但選擇範本，同樣值得注意，這是其中一例。



坊間新印本



談秦印

沙孟海



侯邦
印官泰
藏舊齋蓋陳



印馬司邦
印官泰
藏舊虹賓黃



璽信帝皇
藏舊齋蓋陳 泥封泰



趙之謙，黃士陵刻，邊款謂「有秦小印面目」。均失考。



鄭齋，趙之謙刻，邊款謂「擬秦印」



篆刻家常說「取法秦漢」。秦印指那些？實在難得明確的概念。

過去人們所稱為秦印的有兩種：其一是朱文小鈐，即所謂「闊邊碎朱文」。其一是右邊欄有界格的白文印。茲分論之：

第一種朱文小鈐，傳世不算少數。明顧從

德集古印譜中已收錄一百多方。當時人們還不知道是「古鈐」，所以編列在最末一卷「未識

私印」內。萬曆間，朱簡作「印品」、「印經」

兩書，開始鑑定這批朱文小印是「三代印」、「

先秦印」。「三代」二字範圍太寬。「先秦」

指的是春秋戰國時代，這話相當審確。由于朱

簡兩書流傳不廣，一般篆刻界多未見到，連「印

人傳」作者周亮工號稱淵博，他也似未曾見過。

印人傳卷二「書徐子固印譜前」篇中說徐堅「仿

古小秦印章，自朱修能（簡）外不能多讓矣」。

周亮工也稱為「小秦印章」，別人更不必說。

自從明季以來，徽、浙兩派諸大家直到晚清徐

三庚、趙之謙、黃士陵等人作品中，擬刻這一

體的，旁款每題「仿秦小印」，或云「仿秦鈐」。

師弟傳授，由來已久，成為風氣。這一名稱，

顯然是錯誤的。宣哲畏齋藏鈐序云：「自海豐

之吳（吳式芬）識別古鈐，謂出三代。高南鄭

所摺（指高慶齡齊魯古印摺）釐然于開卷之首。

于是古鈐之時代始有定論。」上虞羅氏赫連泉

館古印存序亦詳論之。今天所見近代譜錄家無

不將朱白文各鈐列在印譜第一卷，且已有輯成

專譜者（如千鈐齋古鈐選、畏齋藏鈐便是）。

古鈐的時代，到近代才基本上確定下來。但今

天也還有人沿用「秦鈐漢印」的舊稱，還認朱

文小鈐為「秦印」，那是必須糾正的。

秦始皇統一中國，建立了一整套的中央集

權制度。金石製作相當多。南北諸山刻石以外，

還有度量衡器所刻詔書等，都有明確的年代。

印章，既無紀年，也非文獻記載所及，後人憑

空推斷，問題就多。把我國或戰國以前的朱文

私鈐定為漢印，當然不對。叫它「秦鈐」、「秦

小鈐」，這個名稱更不妥當。衛宏「漢舊儀」

卷上說：「秦以前民皆佩綬（疑有誤字），以

金、銀、銅、犀、象爲方寸璽，各服所好。自秦以來（通行本作『漢以來』，今據蔡邕『獨斷』引更正），天子獨稱璽，又以玉，羣臣莫敢用也。秦代制度，只限皇帝稱璽，臣民一律稱印。這批私鈐稱爲『秦鈐』，完全與歷史事實不符。

說到世所詭稱的『秦受命璽』，即所謂『傳國璽』，那是更不足信的東西。據說玉出藍田山，李斯篆文，孫壽刻。文曰『受命于天，既壽永昌』，或作『受天之命，皇帝壽昌』。十口相傳，似乎真有其事。宋薛尚功『歷代鐘鼎彝器款識』卷十八摹錄三種傳本：其一，璽方九·五乘一〇厘米。其二，一一乘一〇·四厘米。其三，一一乘一一厘米。璽文皆作鳥蟲書體勢。試問在尚未發明紙張和印色以前，封誌詔令還是使用封泥，配不配用這麼大的璽印？（戰國有巨型璽，但非用于文書）許慎說文解字敘：『自爾秦書有八體，……四曰蟲書，五曰摹印』。蟲書即鳥蟲書，亦稱鳥書，另爲一體。把鳥蟲書用在璽印上，也明明不合當時的制度。薛尚功按語中已說『疑以傳疑』。這三顆璽文，顯然出于後人的偽造（明沈德符『秦璽始末』一書，意在駁正舊說，但文字支離，不解決問題）。

第二種被認爲秦印的是有邊欄有界格的白文印。這一認識基本上正確。

吳式芬、陳介祺合輯『封泥考略』卷一著錄的陳介祺所藏『皇帝信璽』四字封泥，這才是真正的秦代皇帝六璽之一的印痕。璽方二·六厘米，白文，有田字欄格，字體是小篆，略取方勢，而不曳脚。這一形制，完全與時代符合。『晉書輿服志』說：『乘輿六璽，秦制也。曰皇帝行璽、皇帝之璽、皇帝信璽、天子行璽、天子之璽、天子信璽。漢遵秦不改。』『封泥考略』目錄題作『漢帝信璽封泥』，又對又不對。他們忘却了漢代皇帝六璽原是秦代六璽的舊物。『史記秦始皇本紀』曾有如下一段記載：

『楚將沛公破秦軍，入武關，遂至霸上。使人約降子嬰。子嬰即係頸以組，白馬素車，奉天

子璽、符，降軹道旁。』當時子嬰送奉劉邦的，必是宮中所用整套的璽和符。這顆『皇帝信璽』，便是其中之一。『封泥考略』出版以來，到今已有六十年，很少有人注意到這顆璽。日本學者編的『書道全集』第三卷所錄封泥多採自『封泥考略』，但這顆『皇帝信璽』却未收入，可能他們對這顆封泥的真實性還不太放心。近年羅福頤、王人聰合編『印章概述』才採入這顆封泥，那是有識見的。

秦書八體，『五曰摹印』。究竟摹印篆是怎樣的一種字體呢？傳世璽印數以萬計，究竟那一種體制是屬於秦代的呢？到今天爲止，學術界意見還是很多出入。個人認爲『封泥考略』所收的『皇帝信璽』這顆封泥便可作爲衡量秦印的尺度。就字體論：大家知道，秦統一中國後，曾經做過一番『同書文字』工作。戰國時代各國通行文字，形體上有不少的差別。到那時把它全面整理一下，確定秦國文字爲標準體，名曰『小篆』。將其他各國文字形體上與秦國文字不合的一律作廢。當時應用到璽印上的『摹印篆』，不是別的，就是依小篆筆畫略取方勢，以適合于方形的印面。有這顆『皇帝信璽』封泥可證。把秦代以小篆爲基礎的摹印篆與戰國或戰國以前各國文字特別是各國官私鈐文相比較，差別極大，一望便可分曉。此其一。就形制論：秦代官印已有一定的制度，不似戰國時代官鈐大小相差懸殊，式樣變化很多，地方色彩相當濃厚。還有一層，戰國時代白文鈐，絕大多數有邊欄，有些還已有界格。秦印由戰國鈐發展而來，仍舊保留着邊欄，更多使用界格，那是很自然的發展過程。此其二。作爲秦印最重要的證據，是這批有邊欄有界格的白文印中間，曾經幾次發現過『邦』字。『十鐘山房印舉』有兩個『邦侯』印，皆白文，長方形，有日字欄格。『陸庵香古錄』有『邦尉之印』，白文，正方形，有田字欄格（上虞羅氏舊編陸庵香古錄，未見其傳本。羅氏後人羅福頤先生曾摹取『邦尉之印』印文散入『漢印文字徵』中。據他回憶，此印確有田字欄格）。浙江博物館藏有『邦司馬印』銅印，是黃賓虹先生舊物，白文正方形，也有田字欄格。漢代避劉邦邦的諱，用『國』字代替『邦』字。以上四顆印，都不避『邦』字，肯定屬於秦代而不是漢代。此其三。

『漢書百官公卿表』說：『秦兼天下，建皇帝之號，立百官之職。漢因循而不革。明簡易，隨時宜也。其後頗有所改。』這說明漢初官職基本上沿襲秦代舊制。印章，除皇帝六璽『遵秦不改』，其餘百官公卿，多數也仍舊貫，少所改動。那一套有邊欄有界格用摹印篆的白文官印制度，創始於秦代，沿用于西漢初期（漢武帝太初元年以後才逐步有所改變）。私印，很大可能也是這樣的情況，以當代標準體小篆爲基礎，但彈性要大些。有些字體接近秦權量詔版，純用方折（即所謂秦隸），與官印稍異，『說文』敘所謂『苟趨簡易』，那也是自然的趨勢。陳介祺『十鐘山房印舉』舉之三自第一冊至第十七冊，絕大多數收錄有邊欄有界格的白文印，標爲『周秦』。『周秦』時代範圍也太寬。其中一部分字體還沒有形成小篆的，應是戰國鈐。一部分篆法已有簡筆和減筆的，應是西漢中期以後印。又一部分才是秦及西漢初期印。不過很難劃出槓子來。據記載：『山左多出白文官私鈐，歸化多出朱文私鈐，關中古帝王都，故官私鈐印皆多且精』（見『漱秋館印存序』）。可見不論是鈐是印，都還有地區風格的差異。陳介祺只籠統地標爲『周秦』，料想他也是沒有辦法的一種辦法。秦代統治時期不過短短十五年（公元前二二一—前二〇六年），今天遺存的真正秦印包括官印和私印，估計數量不會太多。將來在全國範圍內地下考古發掘工作做得久了，出土鈐印多了，可能對解決這一問題有更多的幫助，今天只能談到這裏爲止。

以上意見可能有錯誤，希望並世學者加以指正。

談漢崔瑗賢女帖

張芝之知汝帖 魏三體石經

漢 崔瑗賢女帖

崔瑗，字子玉，東漢涿郡人。舉茂才，遷齊北相，善寫草書，師法杜度，結字雖不及其工巧，而媚趣過之。張懷瓘書斷說他「利金百鍊，美玉天姿」，比起崔度來是「冰寒於水」，有「草賢」之稱。

崔瑗寫的草書，純以神行，筆勢很快，不注意字體結構，連寫的小篆，也不合說文。書品稱其「擅名北中，跡罕南度，世有得其摹書者；王子敬見之稱美，以為工類伯英。」所以流傳的字跡很少。

在書學史上，崔瑗最大的貢獻是傳真行草

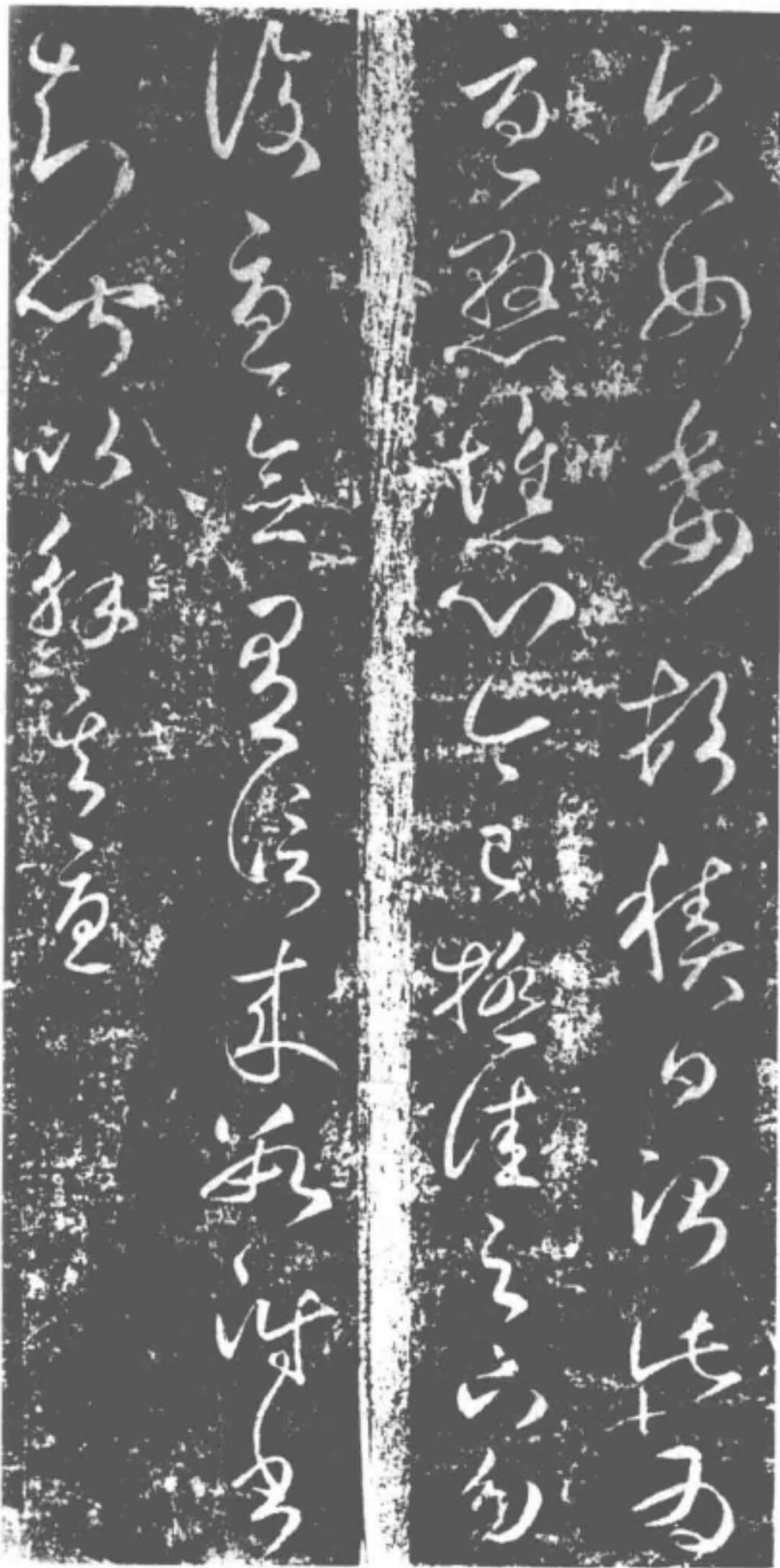
書的筆法。唐韓方明「授筆要說」指出「八法起於隸書之始，後漢崔子玉，歷鍾王以下，傳授至於永禪師，而至張旭始弘八法。」崔瑗傳出了寫字的基本八法，影響到鍾王以下的書家。柳宗元等的八法頌，都是依永字點畫而成。永字八法的名稱，原是張旭定出來的，並非崔瑗八法的真面目。

崔瑗的賢女帖見淳化閣帖中。

釋文：賢女委頓積日，治此為憂懣懣心，今已極佳。足下勿復憂念，有信來，數附書知聞。

漢 張芝知汝帖

張芝，字伯英，敦煌酒泉人，他是東漢桓



帖女賢瑗崔

靈時代北方著名的書家。前人說他「家之衣帛，必書而後染之，臨池學書，池水盡黑」，作筆必為楷則，工力最為深厚。他和蔡邕同時，較鍾繇時代為早。王羲之說：「頃尋諸名書，鍾張信為絕倫，其餘不足觀」，又說：「吾真書勝鍾，草故減張」，韋仲將尊之為草聖，在書學史上，可見其地位之高。

張芝的章草，學崔瑗、杜度，創為「今草」。張懷瓘書斷說：「章草之書，字字區別，張芝變為今草，加其流速，拔茅連茹，上下牽連，或借上字之終，而為下字之始，奇形離合，數意兼包。」這說明了章草和今草的不同。章草是隸書的快寫體，它的特點，是在隸書原有結構上，簡化了偏旁和筆畫，在收筆處帶出了燕尾似的波挑，西漢末年的「殄滅簡」，已出現這種字樣，不過名稱尚未確定而已。

張芝沒有墨跡流傳，刻在淳化閣帖上「秋涼平善」帖便是章草，「鄱陽」等四帖則均為今草。章草是字字獨立，不相連綿，還保存隸書的形勢。張芝却別出心裁，在章草的字形上，解除了原有的波挑，把上下字的點畫牽連起來成為「一筆書」；間中不連綴的，也要顧盼呼應，血脈不斷。使字與字間，行與行間，筆意綯帶，合為一體。這樣書寫起來更迅速了，整幅字看來，龍翔鳳翥，也更生動了。

張芝的章草是勁骨天縱，創造的今草也變化無窮。靈境獨闢，氣象奇偉，下開衛瓘、索靖一派，為北宗的始祖。

釋文：知汝殊愁，且得還為佳也。冠軍楚暢釋，當不得極蹤，可恨。吾病來不辨行動，潛

魏 三體石經

漢魏兩代刻在太學的石經，共有兩種：一是漢靈帝時代的熹平石經，多數出於蔡邕手筆，僅八分一體；一是魏廢帝時的正始石經，為古文、篆、隸（八分）三體，這是清光緒乙未年間在河南洛陽發現的。



張芝知汝帖

三體石經

三體石經，近人根據魏書江式傳，說是邯鄲淳寫的，並不見得可靠。考晉書衛恆傳，恆作四體書勢說：「漢武時，魯恭王壞孔子宅，得尚書、春秋、論語、孝經，時人以不復知有古文，謂之蝌蚪書。漢世秘藏，希得見之。魏初傳古文者，出於邯鄲淳。恒祖敬侯（按即衛覬）寫淳尚書，後以示淳，而淳不別。至正始中立三字石經，轉失淳法，因蝌蚪之名，遂效其形。太康元年，汲縣人盜發魏襄王冢，得策書十餘萬言。按敬侯所書，猶有髣髴。」衛恆生於晉初，距立石時代最近，他的說法當然比江式可靠。所謂筆法，乃指筆劃的姿態而言。邯鄲淳是漢末的古文大師，善蒼雅蟲篆，衛覬摹寫他的字體逼真，故與汲冢書的字樣髣髴。三體石經的古文，係摹仿邯鄲淳的，還比不上衛覬，不過仿效蝌蚪的形態而已，故云：「轉失淳法。」

由於毛筆本身具有的彈性，晉代的甲骨、玉片、陶片上墨書和朱書上的文字，落筆和收筆處較尖，中間偏上的部分略粗（看幼童寫紙，筆畫着紙，隨手一拖，直畫作「一」橫畫作「一」，這便近於蝌蚪的模樣。商代陶片上的「祀」字，一橫二垂，帶有尖鋒，表現得特別清楚。新出土的楚竹簡和帛書的點畫，還可以分辨得出。近人啓功說：「三體石經裏的古文和小篆，筆畫雖較勻細，還保留了尖鋒的特色。可見漢代篆書墨跡如「甲子簡」和武威的一些銘旌，其手寫體的特色必更顯著，雖是篆書，而得蝌蚪之名，其理是極明顯的。」

三體石經的隸書，接近楷法，非常規矩，但較為出色的還是古文、小篆兩體。這意味着立石原意是想蓋過熹平的，想不到魏廢帝曹髦這位享國不久的青年，在文化建設上，居然具有如此遠大的眼光。

三體石經中的小篆，點畫圈引，疏密得中，而垂直頗長，如天際真人，星冠羽衣，翱翔乎九霄之表，想見其高。

三體石經，中華書局有影印本。

第一、二輯

從宋到明 歷代書家名蹟十二本 本本

受歡迎 第三輯即將出版

《書譜叢帖》第三輯介紹

本刊記者

《書譜叢帖》第一、二兩輯，共三十本，經已面世，二個多月來，反應良好，獲得讀者的歡迎，這是我們差堪告慰的事。前些日子，由於出版的裝訂部門，工作繁忙，一時難於應付，延誤了一些時間。這段日子，編輯部的電話，都要和讀者解釋誤期的原因，而日有數起之多。

《書譜叢帖》的面世，也激起了不少海外書法愛好者的慷慨言詞：有讀者主張我們拍製「書學技法」、「歷代名家書蹟」影片，「以倡導我民族獨特的藝術風格和形式」；也有讀者看到我們叢帖的出版，觸起「當此書道式微之際，等等感慨。書譜叢帖，就在讀者的關懷、訂購和鼓勵下，促使我們增添不少的力量。此外，也有讀者建議我們「今後改用宣紙印刷」；有贊揚我們「訂價合理」、「書裝設計」，以至「印刷水平」，並提出「今後印刷上力求精益求精」等，這種種鼓勵，對我們今後出版而言，都起了很大促進作用。

叢帖第三輯，按照原定計劃是打算出版「普及本」的，但與此同時，却接獲不少讀者來信，建議我們「多刊印歷代名家書蹟」，他們認為：「這方面對於初學者儘管不一定都能夠領會，但『師法其上』，終究是一個好辦法」。有一位書法教師指出：「書法藝術，法，固然是重要，但主要還在學者的臨摹和實踐來決定。至於叢帖刊印，應該放在推廣書法、提高認識這兩方面。」歸納起讀者和朋友們的意見，經過我們的磋商，《書譜叢帖》第三輯，就在這種情況下來作決定的。

《書譜叢帖》第三輯，就其分量安排而言，與一、二兩輯各有不同；然而都是流傳有緒的歷代書家名蹟。第一輯十種；除了兩種是墨蹟本外，其他都是原拓本影印，其

中宋拓有兩種，內容較廣泛；第二輯二十種，全是墨跡本，但唐宋的比重較大，明代的一本也沒有，現在付印的第三輯，也是墨蹟本，共二十種，宋以前僅佔三種，明代書家却佔六種之多，其中有以「茅龍」揮寫鳴於世的陳獻章，他是著名的廣東書家，值得珍貴。這裏附帶一提，這二十種名貴的歷代名家書蹟，原蹟均藏上海博物館。

一、王獻之鴨頭丸帖

王獻之，字子敬，小名官奴，王羲之第七子。獻之書從父出，後得筆法于張芝，善隸、楷，開行、草書新體，與其父羲之並稱「二王」。

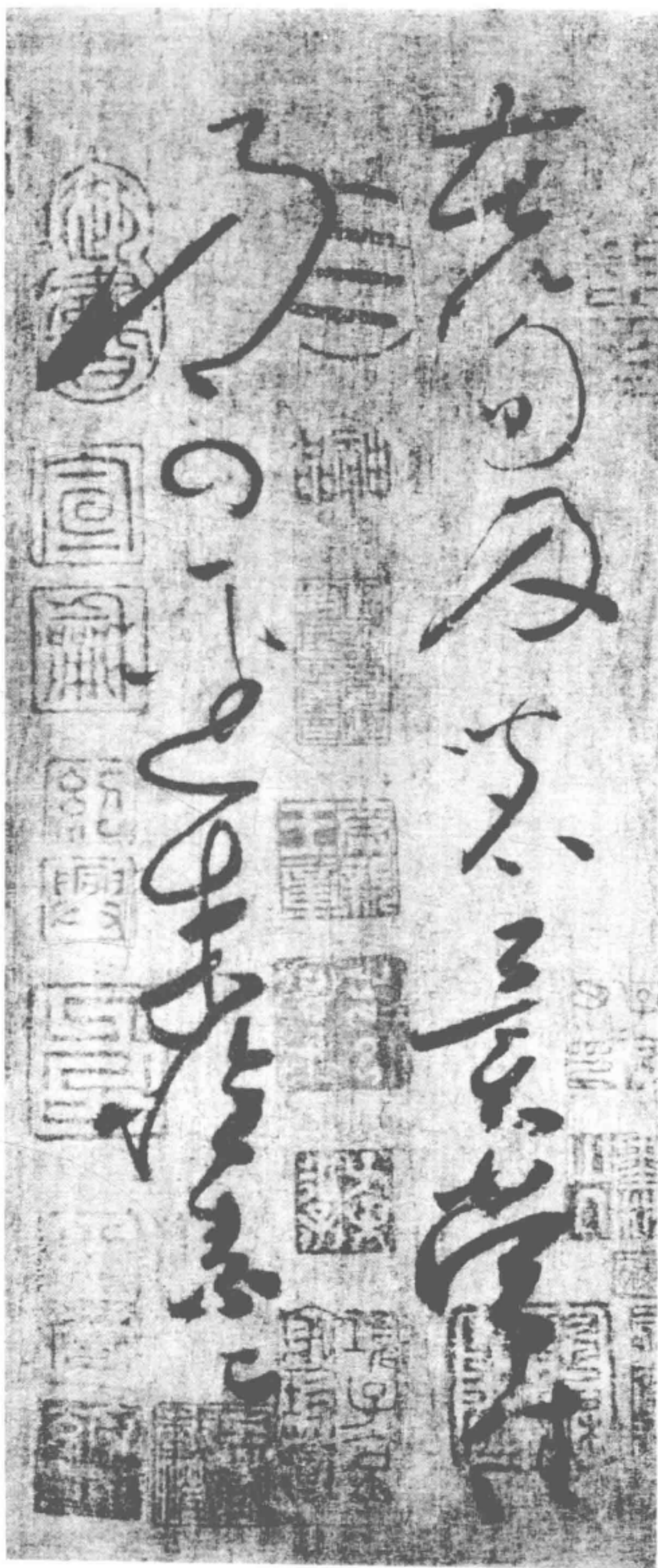
此帖行書「鴨頭丸故不佳明當必集當與君相見」十五字。為傳世著名的獻之手蹟。帖後有北宋柳充、杜昱觀款，南宋趙構（高宗）題讀，元虞集、明王肯堂等題記。自宋《淳化閣帖》以來的一些彙刻叢帖中，多有摹刻本。並見于《宣和書譜》、《畫禪室隨筆》、《妮古錄》、《吳氏書畫記》、《式古堂書畫彙考》等書著錄。

鴨頭丸故不佳明當必集當與君相見

二、釋懷素苦筍帖

釋懷素，字藏真，或謂本姓錢，長沙人。懷素是唐代以草書著稱的傑出書家。其草法師承張芝，用筆圓轉相通，與張旭齊名。書譜叢帖第一輯，刊印他的《大草千文》，第二輯有《論書帖》。

此帖草書「苦筍及茗異常佳乃可逕來懷素上」十四字。係懷素傳世的著名墨蹟，曾入宋內府，有「宣蘇」及「紹興」印記。帖後有米友仁、聶子述等題記，又有「寶慶改元九月九日重裝松題記」一行，疑為《蘭亭續考》編者俞松所書。元、明、清以來，歷經歐陽玄、項元汴、安岐等名家鑑藏，乾隆時曾入清宮，後又為永瑔、永理、奕訢、載澄等遞藏。著錄于《妮古錄》、《吳氏書畫記》、《平生壯觀》、《墨緣彙觀》、《書畫鑑影》等書。



三、釋高閑草書千字文

釋高閑，出家于湖州開元寺，後入長安，住荐福、四明等寺。擅長草書，學張旭、懷素。與韓愈友善。韓愈曾作序贈之，于其書法頗多勗勉。

傳世墨蹟甚少，除此而外，餘知《五原帖》、《令狐楚詩》、《此齋帖》等，均已散佚。

此草書《千字文》卷，僅餘自「莽」字以下二百四十三字。曾經宋趙明誠，元鮮于樞、喬篈成，明初方鳴謙，清初卡永譽、安岐等遞藏。卷後有明林佑跋。並見《式古堂書畫彙考》、《墨緣彙觀》、《三虞堂書畫目》著錄及《墨緣堂藏真》刻石。