

書譜珍藏本「一九七四—一九九〇」

肆

一九七五・叁

書譜編委會編

上海辭書出版社

書譜

雙月刊・第四期・一九七五年六月

編 後 話

這一期有一篇特稿，篇幅不多，談的是書畫碑帖的保養問題。本港專售書畫碑帖的集古齋以及一位收藏家愚齋先生先提出他們的寶貴經驗。相信當為書畫收藏家所感興趣。我們希望收藏家們繼續提出補充，讓人家都能把珍貴的文物保藏得好。

這個「筆談」，一般讀者讀來也會很感興趣的。從這裡面，可以知道要把字畫、碑帖收藏得好，存在着許多問題。可以作為一篇知識文章來讀。

以後，我們打算以這種形式的「筆談」，與以前各期的「座談會」，輪流刊出。有時或代之以專題的訪問記。使形式更活潑多樣。

這一期和下一期，我們要用較多的篇幅刊登「昇仙太子碑」，但每期仍然選刊一個完整的法帖。這一期選刊的蘇東坡題挑耳圖跋，坊間一般已不易買到。下一期，我們將選刊唐代大詩人杜牧寫的「張好好詩」，這是很多讀者希望得到的名帖。

任遜先生寫歷史題材小說，久為讀者歡迎。刊行的有「西太后」等巨作。這一期，以小說體裁為我們寫了王羲之的傳記，很是生動。

上期在編頁次序上，出了一些錯誤。「昇仙太子碑」碑額以及「秋瑾碑」的順序都調亂了。還有梅萼華先生的小品，首五段被移為末五段。這都是在拼版過程中由於匆忙而生的問題。本刊沒有自己的印刷廠，為了爭取依期出版，以後還不免遇上「趕」的情況，我們人力有限，只能逐期積累經驗，力求在「忙」中不「亂」，少出錯，不出錯。在這裡，謹向提供兩碑帖的李啓嚴先生，作者梅萼華先生以及讀者們致以萬二分的歉意。



雙月刊 第四期

出版：書譜出版社

SHU PU PUBLISHING CO.,

督印：梁披雲

社長：李秉仁

編輯：本刊編委會

地址：香港德輔道中 287-291 號

長達大廈一九〇二室

電話：5-437145

Rm. 1902 CHAMPION BLDG.,

287-291 DES VOEUX RD., C,

HONG KONG.

TEL. 5-437145 5-451297

發行：利源書報社

Lee Yuen Subscription Agencies

香港西營盤安寧里一號

TEL. 5-473324

承印者：大眾橡皮印刷公司

香港美芝路六五九號八樓

定價：每本港幣四元

一九七五年六月

立
證

荆鴻題



目錄

封面題字：集張玄墓誌（將分刻）

封面設計：鷗揚

扉頁題字：陳荊鴻

小品

吳子復來自野獸派

張正宇寫出狂隸書

清勁峭拔的王安石書法

談我寫曹操的碣石篇

吳令湄 2

載安

余雪曼

簡明中國書法史（三）

辛莊 10

關於蘇文忠題挑耳圖真蹟

勺瀛樓主 18

筆談會·書畫·碑帖的保養

24

談行書

祝嘉 27

武則天昇仙太子碑（續刊）

31

武則天昇仙太子碑釋文

66

小說·蘭亭修楔記

任遜 69

壽山石隨筆（四）

史仲鷺 72

書譜信箱

74

小

品

吳子復來自野獸派

吳令湄

「醉漾輕舟，信流引到華深處；塵緣相誤，無計花間住。烟水茫茫，千里斜陽暮；山無數，亂紅如雨，不記來時路。」秦少游的詞「點絳脣」，用隸書寫出，這樣的一個條幅有可能使人想到西洋的野獸派麼？

如果有，在浮想中就是從隸書到野獸派的畫。

但在現實生活中，却是從西洋野獸派的畫到中國隸書。寫這隸書的人，原來是一位醉心於野獸派的畫家，是中國第一代的油畫家，現在已經七十以上高齡了。

相信他年輕時，大畫野獸派的畫時，不會同時用毛筆揮寫中國書法的，多半是中年以後結束了「野獸」時代，屏除了「野獸」作風以後的事。當他這樣做以後，他的畫名漸漸被書名所掩。過去不知道他的人，就不知道這位工力深厚的書法家其實是畫家，是西洋畫畫家，是西洋野獸派畫家。

就是現在，他也並非全不作畫，不過，畫的却是中國山水，是黃賓虹的一路。但還是被書名所掩。

你知道這位知名的書法家的名字麼？他是廣州的吳子復。

張正宇寫出狂隸書

正如不知道吳子復是有歷史的畫家，許多人恐怕也不知道，張正宇是有工夫的書法家。

張光宇和張正宇，是漫畫界中知名的兄弟畫家。張正宇是弟弟，他畫漫畫，也畫書籍插圖，也做舞台設計的美術工作，話劇「文成公主」的舞台設計就是出於他之手。

他前些年還愛畫貓，潑墨的貓。在北京，當年和他同時畫貓，在畫貓這上面名氣可能比他還大的是另一對兄妹：黑蠻和黑妮。是畫家黃永玉的小兒女。現在當然已經長大成為青年人了。他們的有名，首先是因為當時還是兒童，畫有兒童的稚趣。

張正宇現在也是六十以上的人了。

常說字如其人，看到張正宇的字却使人立刻就有這樣的印象：字如其畫。意筆的、不是工筆的畫，潑墨的、不是鈎勒的畫。

他寫得一手好隸書，是齊白石那種以篆入隸的書法，而寫得比齊白石更放，簡直有些寫人所不敢寫的那種奔放。放筆一揮，寫出的字不少就像畫。看了這「洲」字，不像畫麼？平常人那有這種寫法，它却又實在是「洲」字。看了這「激」字，那三點水變成三條水，看來不是有如飛瀑，具備着那種「奔流直下三千尺」的氣勢？

他早就在寫字，一邊畫，一邊寫。他的書法是有根底的，寫了這麼些年，現在是更成熟了，寫出的可說是成熟了的狂隸。

醉漾輕舟信
相誤無計
斜陽暮山無
時路無數
紅如雨不記來
煙水茫茫千里
深處塵緣



張正字狂隸

清勁峭拔的王安石書法

載安

宋代的書法，以蘇、黃、米、蔡四家最爲著名。四家書法，都具備精研筆法；重視字的結構神態，形成他們特有的表現風格，這種書法造詣，二者原是不容易到達、也是極難統一的一種藝術境界。

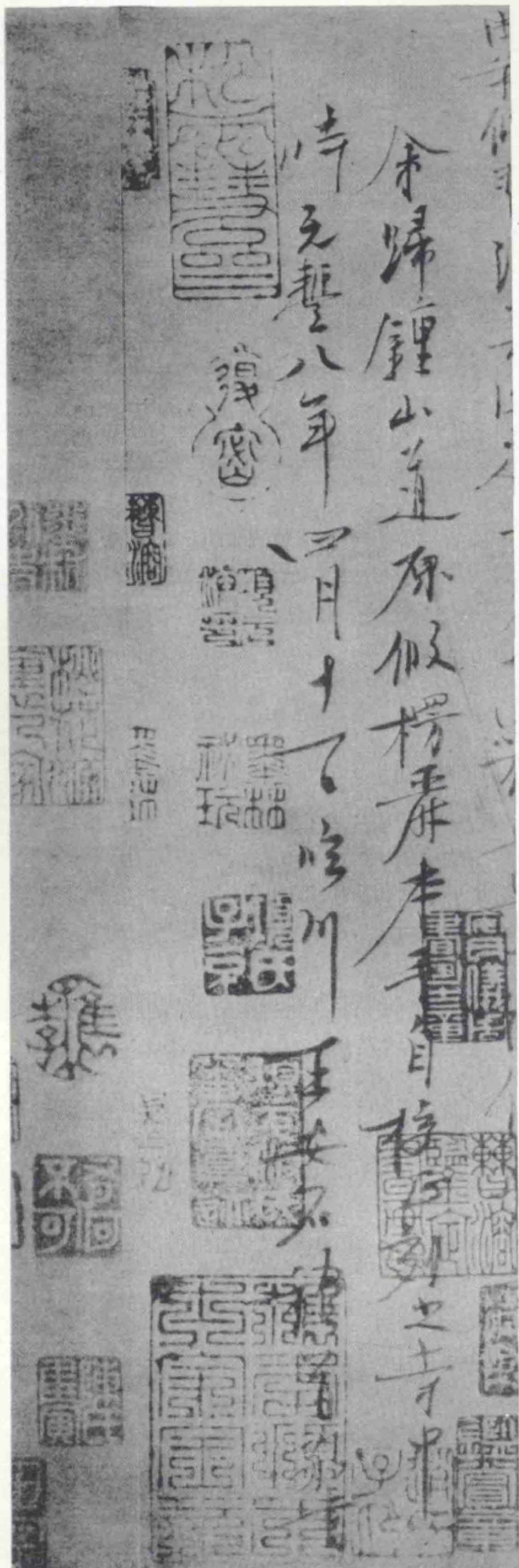
宋代的書風甚盛，是所謂名家輩出的時代。宋淳化三年，王著奉太宗之命，上起漢魏，下迄隋唐，將其間的法書名迹，集在一起，這就是著名的「淳化閣帖」。閣帖對宋代的書風，普及流傳，起了很大的作用，也是我們今天可以看到最古老的法帖。但宋人的書法見解，却又力反因循守舊的臨摹，所以後人品評宋人書風是「宋人尚意」。

王安石是宋代書法家之一，但他的一生，對富國強兵，推行新法，貢獻了畢生力量，他的文學成就被推舉爲唐宋八大家之一，所以他的書法就遠不如政治、文學的聲譽更大。然而書評家們對他的評價頗高：黃山谷極力稱讚他的書風，有高風亮節的精神，他說：「荆公率意而作，

本不求工，而蕭散簡遠，如高人勝士，敝衣破履，行乎大車駟馬之間，而目光已在牛背上矣」。李之儀對他清勁峭拔的風姿、凌厲的筆勢，也有這樣的評述：「荆公運筆如插兩翼，凌轢於霜空雕鶚之後」。書史會要則謂「荆公書美而不天饒，秀而不枯瘁」，墨莊漫錄則認爲「荆公書清勁峭拔，飄飄不凡，世謂之橫風疾雨……乃天然如此。」

這裏刊印了他兩行墨迹，寫得很隨意，原是他書楞嚴經墨蹟末後的兩行；我以爲這兩行最能體現出他的書法風格特色。細觀兩行墨迹，確實是「清勁峭拔」、「橫風疾雨」。一般地說，字的結構撇筆趨勢斜下，是較難站得穩的，但荆公書法，往往交錯在「橫」「豎」的變化中，每橫畫駕凌於整個字的精神，令人感到的是擒縱自如，體現出高風亮節的精神。細讀他的字法，是不難使人想起他的「答司馬諫議書」，對友情則親切關懷，但面對事理的分明則敢於申言，理直而氣壯。

「元豐八年四月十一日」是宋神宗死後的一個月，也是王安石去世的前一年。王安石畢竟是代表中小地主階層的革新派，他的社會基礎薄弱，得不到廣大羣衆支持，這是時代的局限。公元一〇八六年即元祐元年四月六日，王安石在南京鍾山，他預料到守舊的頑固派會廢置他的新法，那一天他懷着悲憤心情逝世，享年六十六歲。



陵勝狀在洞
庭一湖銜遠
山吞長江浩
浩湯湯渾無
際涯朝暉夕
陰氣象萬千

鍾繇打劫陰司路

凌雲健

打劫陰司路，一般的目的是在於墓塚中的珠寶財物。北洋軍閥時代，孫殿英發掘清代西太后的陵墓，是近代史中著名的一宗。他們只是爲了斂財，當然不是從整理歷史文物出發的。

然而在中國書法史上，也有一宗打劫陰司路的事情發生，主謀是三國時代鼎鼎大名的書法家鍾繇。他的楷書，向來被認爲高古純樸，超妙入神，剛柔備至，點畫有度，爲什麼竟去幹此等勾當？

說起來還是與書法有關。鍾繇字元常，潁川人，與胡昭一起拜劉德昇爲師，頗得劉的行書真傳。他對曹喜、蔡邕的書法也十分傾倒，千方百計的仿學來建立自己的風格。

有一次，他和邯鄲淳、韋誕、孫子荆、關枇杷、魏太祖等一起討論書法的用筆問題，看到韋誕有一份蔡邕筆法。這一喜非同小可，於是百般懇求韋誕借他一讀。豈料韋誕視爲祕本，不肯讓

此則岳陽樓
之大觀也
前人之述備矣
然則北道
巫峽南極
瀟湘遷客
騷人都

他沾益。直到他懇切得把胸口搥至一片淤黑，以至嘔血，被魏太祖用五靈丹救活後，韋誕還是鐵石心腸，不爲所動。他無可奈何，只得在韋誕死後，暗地裏派人前往發掘墳墓，取得這一份筆法。

這似乎是一件風雅的書林逸事，但剖解下來倒一點也不風雅。除了說明鍾繇學習書法的苦心外，却反映了爲保持獨得之祕，彼此雖是好友，一份資料也不肯交流，以至於要用不正常的手段去謀取。人人自私若此，書法藝術又怎能發揚呢？

在書林趣話中還有一宗是舅甥之間也要「出術」，才可學到書法。包慎伯在「藝舟雙楫」中講過這麼的一個故事。清代的王鴻緒看到甥子張照的字，常常呵斥他寫得不好。但待到他向王鴻緒請問筆法時，王鴻緒却籠籠統統的說：「苦學古人，便可以自己得到了。」

當然，臨摹各家，自可體會到筆法，然而有人點破其中的規律性，却可事半功倍。張照得不到要領，只好匿在王鴻緒寫字的樓上三天，偷看他到底是怎麼搞的。原來他先使人磨好一盤墨，然後支開了磨墨的人，把門上鍵關好，才打開簾子，取出繩子縛在閣枋上，架起右肘寫字。張照知道這個方法後，仿效了個多月，然後把自己寫的字送給他評閱。他看了不禁笑起來：「你不是看到過我寫字？」

王鴻緒在清初雖以學董、米的行書獲譽，但怯弱而失秀潤，名氣與成就反不及張照。因爲張照從董其昌入手，出入顏、米，爲書林所稱重；雖然被認爲有「刻意見長」和「體頗惡俗」之病，到底行書還是頗見功夫。

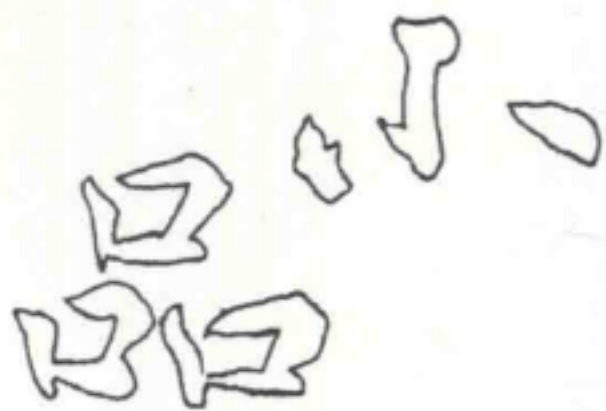
尤其是王鴻緒不能懸腕作書，而要用繩縛肘來穩定手腕，如果不是被歪曲描述了，則還不能算是懂得寫字哩。這一手祕傳，不學也罷！

東臨碣石以觀
滄海水何澹
山島竦峙樹木
叢生百州豐茂

秋風蕭瑟洪波
涌起日月之行
若出其中心星
燦爛若出其裏

幸甚至哉歌以
詠志
曹操此詩何其
壯也
曹曼

老驥伏櫪志在
千里烈士暮年
壯心不已
曹孟德詩曹曼



談我寫曹操的碣石篇

余雪曼

由於舊小說和戲劇醜化了曹操，我們今天一提到曹操，就會聯想到他是「白臉奸相」，「亂世奸雄」，狡詐殘酷，令人反感。但如細讀正史三國志魏武帝本紀，和他自己寫的詩歌、手令、散文，你會獲得一真實形象：曹操力戡內亂，聲雄遠國，不是奸相，而是賢相；不是奸雄，而是英雄。

曹操繼承法家思想，尤其是商鞅治秦的兵農政策，施行屯田制。他的求賢、舉士、求逸才令，提出「唯才是舉」的方針，打破門閥制度和儒家傳統的仕進標準，綜合名實，信賞必罰，堅苦卓絕，上下一心，終於摧敗強敵，統一北方，把漢末極度混亂的社會安定下來。

曹操不僅是漢末傑出的政治家、軍事家，還是一位出色的文學家。他的文學路線和寫作態度也是反傳統的。所為樂府詩是用舊調、舊題寫新內容，反映現實，體近民歌，語言質樸；尤其是「步出夏門行」，慷慨激越，想像豐富，帶有深沉的情感。

步出夏門行這一組詩，寫於公元二〇七年，晉書樂志題作「碣石篇」，分為四解：其中有一解是「觀滄海」，開首兩句「東臨碣石，以觀滄海」，寫他平定烏桓後回軍途中登碣石山（在河北省東北近海處），縱觀大海雄闊的景色；「水何澹澹，山島竦峙，樹木叢生，百草豐茂」，寫海不揚波時，島上草木蔥蘢的景象；「秋風蕭瑟，洪波湧起，日月之行，若出其中；星漢燦爛，若出其裏」，寫風起浪湧時，海濤掀天，吞吐日月星辰的奇觀。曹操的這類作品，描繪風土景物，憑豐富想像力，抒發自己的湖海豪情和偉大抱負，節奏分明，氣象萬千，雄渾，表現了詩人開闊的胸襟，具有強烈的藝術性。

另一解是「龜雖壽」，肯定一切生物「有生必有死」的客觀規律，不信成敗壽夭，全由天定，強調主觀人力仍有所作為。「老驥伏櫪（馬槽），志在千里，烈士暮年，壯心不已」，這四句詩，抒展了自己至老不衰的壯志和積極樂觀的精神，不僅給自己打氣，還給天下後世不少英雄志士打氣。「世說新語」說晉朝大將軍王敦吟詠這四句詩時，用玉如意敲唾壺打拍子，連壺口都打碎了。

曹操好學，雖在軍旅，手不釋卷，字也寫得好。庚肩吾書品說他「筆墨雄瞻」，張懷瓘書斷說他「尤工章草，雄逸絕倫」，張華博物志評他的草書造詣僅亞於張芝。在陝西斜谷的古蹟「石門浪雪」，曹操行軍至此，就曾在水花四濺的大石上題「衰雪」二字，體近章草。筆者試想：「書品即人品」，假如曹操能將碣石篇這一類詩寫出來，當然字勢雄逸，氣象萬千，不愧其為「心畫」。我涵詠這類詩篇，為時甚久，試圖以他的豪情勝概，轉移到自己潛意識裏。若有所會，才縱筆一揮，寫出這幾幅字來。但限於水平，未臻理想，有唐突古人之愧，不敢自匿其醜，只好寫印出來，請讀友們指教。

一九七五年五月十八日

簡明中國書法史話

(三)

辛 莊

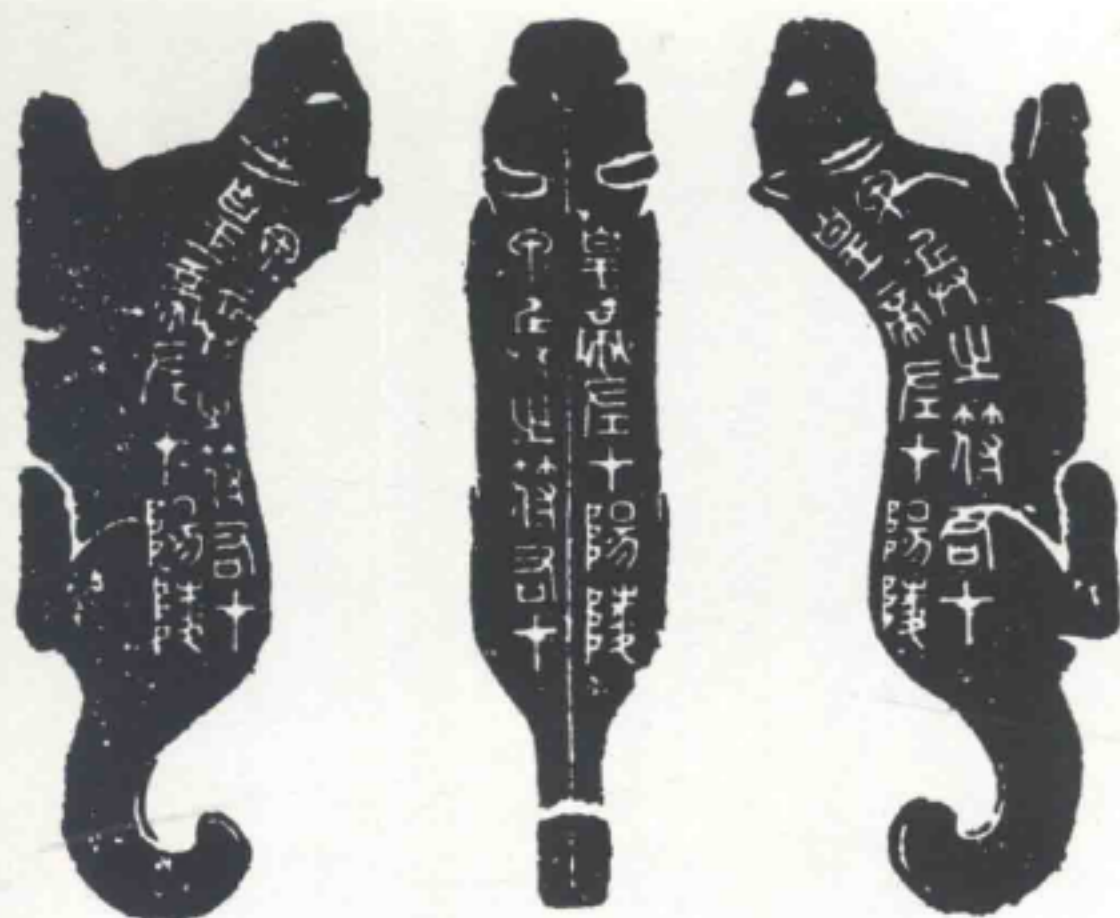


△新鄭虎符
(釋文)

甲兵之符，右在王，左在新鄭。凡興士被甲，用兵五十人目（以）上，必會王符乃敢行之，燔燬事，雖母會符，行毀（也）。

小篆

我國的書體，從甲骨文到金文而石鼓，進而是小篆的時期，這是我國書體進入了成熟、完備的階段。小篆，不但擺脫了「圖成其物」，而且成為獨立、完整的方塊藝術符號，它的組織，具有相互挹讓的結構，是對稱流麗、工整美觀，筆畫的趨勢也固定下來了，都是向上下舒展的。看來那時候也應該有製作完備的書寫工具的出現。就書法藝術而言，小篆不愧開創中國書法藝術的第一頁，這是書評家們所公認，也是我國古代書法藝術寶貴遺產的一種。



△陽陵虎符
(釋文)

甲兵之符，右在皇帝。
左在陽陵。

△嶧山石刻

陝西陝安(南唐
徐鉉摹刻本)



但書法形體的本身，它又總帶着兩種不同性質的因素在矛盾運動着，好比小篆的完美藝術形式和當時書寫的實用價值，在人們的創造和社會需求的實踐中，總是互相抵觸、矛盾，從而達到統一的，這就是小篆給後來較易於書寫的隸體所取代的一個主要原因。當然篆書還一直流傳下來，成為我國古代書法藝術的一種形式。

春秋戰國，是我國奴隸社會紛崩離析的時代，六國文字互異其形，但秦國代表了那時的革新勢力，促進了當時書寫的發展，從現存秦地的遺物，由「秦公殷」到「石鼓文」以至「新郢」、「陽陵」這兩個虎的符銘文來看，都有力地說明了這一點。所以王國維說：「秦用籀文，六國用古文」，他的說法，是有所根據的。

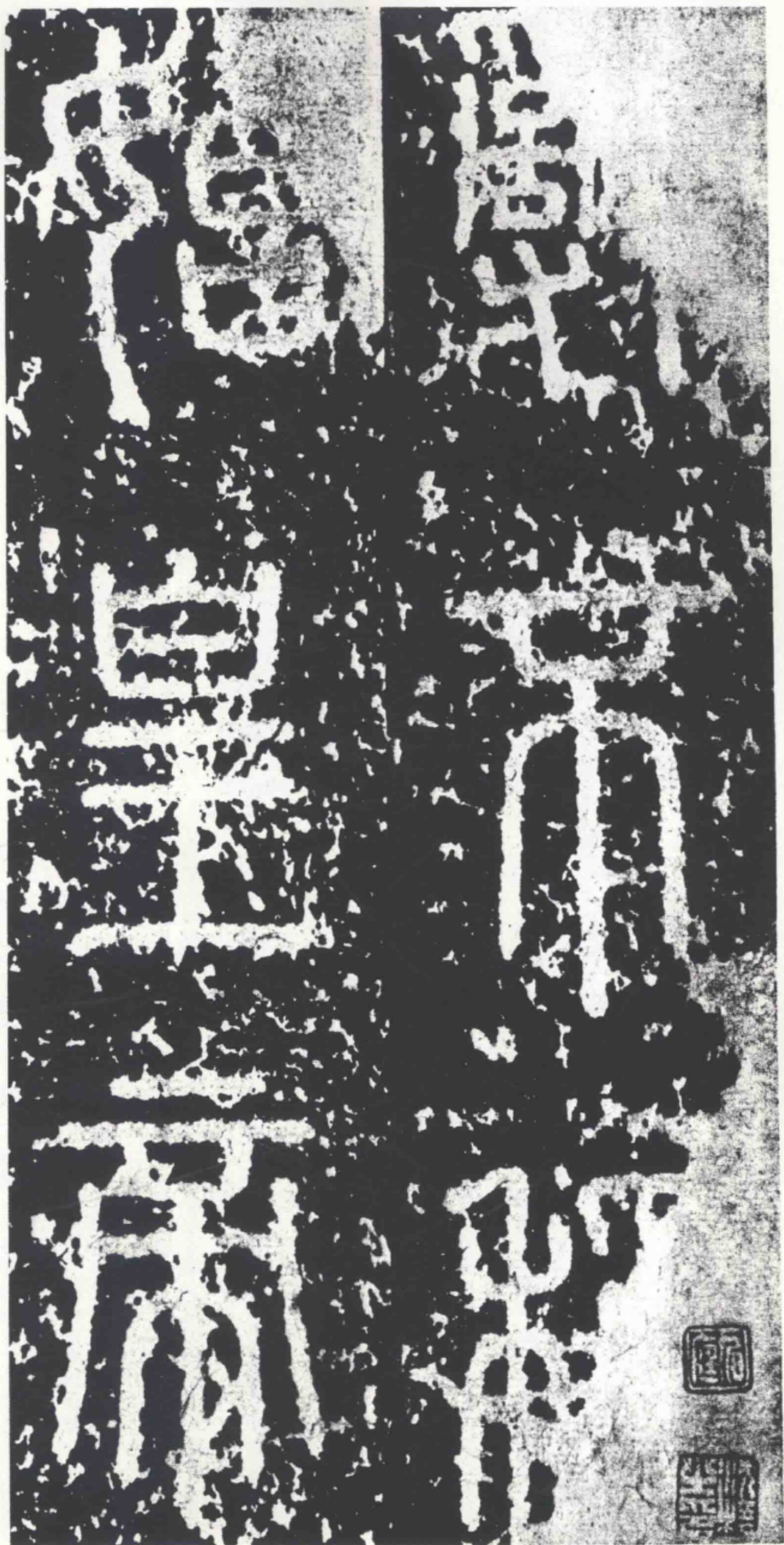
小篆起於何時，這是一個比較複雜的問題，但從新郢陽陵這兩個虎符上面所刻的字體來看，都是小篆體，但新郢的銘文：「右在王，左在新郢」，陽陵上面所刻的，則是：「右在皇帝，左在陽陵」，前者顯然還是戰國時期秦王起兵的信約，後者稱「皇帝」則是秦始皇統一六國後的明證了。新郢是秦地，這就可以得見秦始皇統一六國前，小篆已在流行。

秦始皇二十六年(公元前二二一年)統一了中國，正式成立了中央集權的封建社會。據史籍記載，小篆是由丞相李斯，根據秦地使用的文字，搜集起來加以整理，作為全國的標準文字，把過去的古文和籀文叫作「大篆」，把整理出來的字體叫「小篆」。李斯是一位革新派人物，小篆由他整理出來，就成為我國文字第一次的統一運動，這就是我們現在所看到的小篆字體。

現在可以看到的小篆，主要是秦石刻、秦權、秦量、秦詔版。秦始皇刻石據史記秦始皇本紀，有嶧山、泰山、瑯邪台、之罘、東觀、碣石、會稽七個刻石。這七處刻石都是四言的頌辭，相傳都是李斯所寫的。

嶧山刻石——嶧山刻石據說唐代時候已被火毀，但幸好當時流傳有複刻本，南唐時有徐鉉摹刻本，到宋時鄭文寶有復刻徐本，復刻徐本石存今西安碑林，商務、有正有明拓石印本。

泰山刻石——現在看到的有日本書苑雜誌影印的無錫華氏所藏的北宋全文本，藝苑真賞社影印的明安國的一百六十五字本和五十三字本兩種。泰山刻石宋時存字尚有二百二十個，明代僅得二十九個，清乾隆期間遭火焚燒，殘石看得清楚的字數，僅得七個。一九五六年，據泰山整修委員會的報導：「最古的碑銘有兩千八百多年的秦篆石刻，經過多次遺失損毀，現在還能看清楚七個字。對於這些古代文物，將用特殊建築物加以保護」。



▷泰山刻石 (李斯)

◁琅琊臺刻石全拓 (李斯)







△秦詔版



瑯邪台刻石——瑯邪台刻石，清中葉仍留存在諸縣東南角，光緒二十六年，遭大雷雨襲擊，原石失去所踪，至民國十年才從瑯邪台荊棘叢中覓得斷石數塊，後經粘合保存，原石現在北京歷史博物館。瑯邪台刻石所存拓本，清人拓的共得十三行，八十六字，藝苑真賞社有影印本，羅振玉的秦金石刻辭刊有明拓本。

之罘、東觀、碣石、會稽諸刻，宋人已無法見全貌，流傳的摹本，據說都不可靠。

秦權、秦量、秦詔版——權、量、詔版的銘文，是秦始皇統一中國後，立定法度，統一度量衡的革新措施的公文。權是用於重量標準如十六斤權、八斤權等，所謂量是用於容量標準。權和量有銅製和石製，上面都刻有詔書銘文，從這些銘文的字體來看，可以窺見當時民間流行的書法，已逐漸接近後來的隸法形體。

秦以後的書體，漢代是基本上以隸書為主，但小篆的優美藝術形式，在書法藝術部門中，成為獨特的風格，一直被流傳下來。漢有祀三公山碑、嵩山石闕銘，都屬篆書形體。漢以後的篆書家有李陽冰（公元七七二）、徐鉉（公元九九二）等，繼承了李斯的體裁，世稱玉筋篆，「玉筋」書寫吃力，受勻圓齊整綫條所限，難於控制整齊的筆觸，需要化費很多工夫，這種情形，實在是和秦漢期間的書寫工具有關，秦漢時用漆書寫，故頭尾皆圓，所以清代篆書家，如王樹、錢壇等，只好用火燒去筆鋒，但這種蘸墨的禿筆寫法，評者以為乾枯乏味。等到鄧石如（公元一八〇五）一出，才把過去幾百年的作篆方法推翻，出現一種凝練舒暢的姿態，蔚成一家面目，接踵而出的是吳熙載（公元一八〇七）、趙撝叔（公元一八八四），充分發揮了毫筆的特長，體現在篆法的筆法上。他們比較重視書寫上的提按、起收的筆觸意態，結構上也形成婀娜多姿的風趣，流風所及，成為風氣。

清末的交通，四通八達，歐風開始東漸，那時候，人們的科學概念，對於長期停留的封建社會，起了一些促進的作用，人們的生活隨着起了一些變化，一種蘊藏着反對凝古、倒退的封建禮教縛束的思想，逐漸擴大。在清光緒年間，政治制度上要求變革維新，結果失敗，但整個上層建築的意識形態起了頗大的波動，從固定下來的幾百年篆書寫法，也出現了新的姿態。自此以後，篆書形成兩種不同的趨勢，一種主張凝古、厚拙；另一種則是搖曳多姿，這兩種不同表現的風格形式，總的來說，這就是我國篆書的發展情況。