

中国书法 100 年

1900 - 2000

The One Hundred Years of Chinese Calligraphy

杨吉平 著

山西出版集团

山西人民出版社

收录近400位书法名家，
甄选180余幅书法作品及人物影像——

一部全面研究百年中国书法史的学术力作，
一部全盘解读百年中国书法流变的书法史诗，
一部透过书史再现百年中国文化风云的鸿篇巨制。

走近百年书家，解读百年书史，全景呈现20世纪中国书法的最高成果。

中国书法

The One Hundred Years of
Chinese Calligraphy

1900 - 2000

杨吉平 著

年

山西出版集团
山西人民出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国书法 100 年 (1900—2000) / 杨吉平著. —太原:
山西人民出版社, 2010. 1
ISBN 978 - 7 - 203 - 06266 - 0

I. 中… II. 杨… III. 汉字 - 书法 - 美术史 - 中国 -
20 世纪 IV. J 292. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 176978 号

中国书法 100 年 (1900—2000)

著 者: 杨吉平
责任编辑: 蔡咏卉 赵嗣成
装帧设计: 清晨阳光 (谢成) 工作室
内文设计: 杜厚勤

出 版 者: 山西出版集团·山西人民出版社
地 址: 太原市建设南路 21 号
邮 编: 030012
发行营销: 0351 - 4922220 4955996 4956039
0351 - 4922127 (传真) 4956038 (邮购)
E - mail: sxskcb@163.com 发行部
sxskcb@126.com 总编室
网 址: www. sxskcb. com

经 销 者: 山西出版集团·山西人民出版社
承 印 者: 山西出版集团·山西新华印业有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/12
印 张: 35. 5
字 数: 560 千字
印 数: 1 - 3 000 册
版 次: 2010 年 1 月第 1 版
印 次: 2010 年 1 月第 1 次印刷
书 号: ISBN 978 - 7 - 203 - 06266 - 0
定 价: 100. 00 元

如有印装质量问题请与本社联系调换

前 言

关于 20 世纪书法史，目前已经有了多种研究成果，如孙洵先生的《民国书法史》、陈振濂先生的《现代中国书法史》、朱仁夫先生的《中国现代书法史》及于茂阳、郑培亮、刘宗超的《二十世纪中国书法史》等。这些著作各有侧重、各有千秋，也各有不足。《民国书法史》局限于民国阶段，其特点是史料比较丰富，但缺乏综合性。虽然该书具备了一定的史学观和史学框架，但所论失之简略，著者自身又不是书法家，也影响了该著作的专业深度，让读者不能尽兴。《现代中国书法史》将现代书法史分为近代、民国、新中国成立以后、当代四个阶段，或从书法家入手，或从书法现象入手，是一本较为系统的史论著作，但论及范围过宽，且缺乏论述重点，更像是一部书史提纲。《中国现代书法史》则是一部书法史与书法家并重的著作，编排体例非常可取，所采摘史料极为丰富，编写规模也较为可观，但由于作者对书法本身的隔膜，使得该书没有鲜明的书法史观和书法艺术观，对书法家的评价因而失之肤浅，不够允当。《二十世纪中国书法史》则与陈振濂著作较为相近，对书法家个案的研究评价过于简疏，因而影响到它的学术价值。至于散见于各种报刊的研究成果，不乏深度的论述，但限于篇幅，不可能成为系统论著。

书法史离不开种种书法历史现象，更离不开书法家个体。一部中国书法史，就是一部书法家的历史，离开书法家谈书法史，所谓书法史观云云只能是空洞无物的玄谈。本书是笔者在讲授“近现代书法史”课程的基础上，接受柴建国先生的建议开展的一个研究课题，是对 100 年来中国书法史史料与书法家研究成果的总结，其中的重点是对代表书家的研究，同时也包括对 100 年间享有书名的一般书法家的简介，并采用了一些逸闻史料，以增强可读性。本书可作为教材，更可以为书法专业研究生、本科生及广大书法爱好者检索现代书家提供方便。

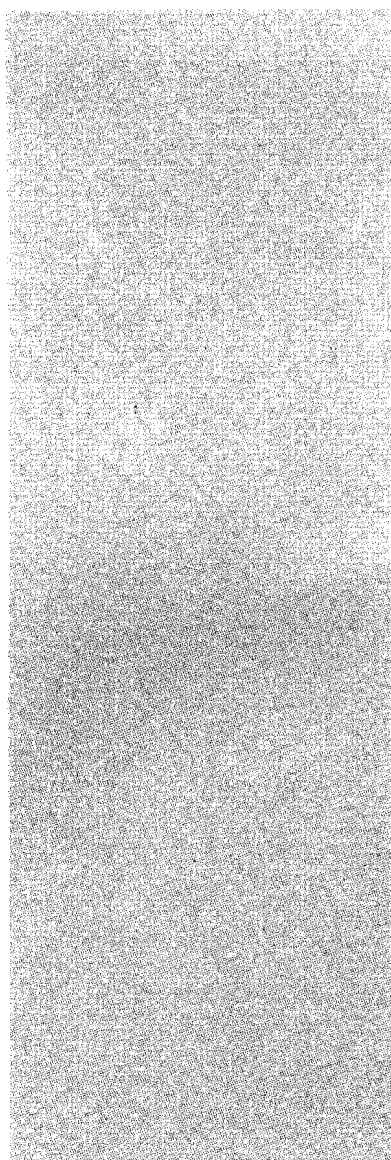
对代表书家的选择，一方面取决于书法家本身的影响，另一方面也为了展示笔者的史学观念或说明一种书法现象，因此，入选者未必都是大名家，这是本书的一个特点。作为长于书法批评的书法理论工作者，笔者在对代表书家的研究过程中，自觉或不自觉地运用了书法批评的方法，许多观点都是自己的见解，不必强人苟同。

一般来说，越是近距离的东西便越是难以说清。100 年来的中国书法，有许多东西我们现在还难以说明白、难以说准确，但正因如此，对这个阶段书法史的研究必然还要继续下去，必然还需要出现更多的研究成果，这是笔者和广大读者所共同企望的。

目 录

引 论	1
第一章 20 世纪前夜的中国文化概说	3
第二章 19 世纪末期的中国书法及书法家	6
第三章 20 世纪上半叶的中国文化概况	15
第四章 20 世纪上半叶的中国书法及书法家	29
第一节 20 世纪上半叶的中国书法概说	29
第二节 20 世纪上半叶书法家简介	35
第五章 20 世纪上半叶代表书家研究	76
第一节 吴昌硕	76
第二节 沈曾植	87
第三节 康有为	93
第四节 罗振玉	104
第五节 李瑞清	114
第六节 赵铁山	121
第七节 李叔同	131
第六章 20 世纪上半叶学者名流书法选介	145
第七章 20 世纪下半叶的中国文化概况	153
第八章 20 世纪下半叶的中国书法及书法家	161
第一节 20 世纪下半叶的中国书法概说	161
第二节 20 世纪下半叶书法家简介	175
第九章 20 世纪下半叶代表书家研究	238
第一节 齐白石	238

第二节	黄宾虹	-----	251
第三节	徐生翁	-----	259
第四节	于右任	-----	262
第五节	沈尹默	-----	269
第六节	谢无量	-----	276
第七节	郭沫若	-----	281
第八节	毛泽东	-----	291
第九节	邓散木	-----	297
第十节	林散之	-----	302
第十一节	陆维钊	-----	310
第十二节	张大千	-----	314
第十三节	祝 嘉	-----	319
第十四节	王蘧常	-----	323
第十五节	沙孟海	-----	330
第十六节	来楚生	-----	338
第十七节	白 蕉	-----	343
第十八节	卫俊秀	-----	349
第十九节	启 功	-----	354
第二十节	饶宗颐	-----	359
第十章	20 世纪下半叶学者名流书法选介	-----	369
第十一章	对中国书法未来的瞻望	-----	395
附 录	中国书法 100 年大事记	-----	399
	主要参考书目	-----	416
后 记		-----	419



引 论

20 世纪的 100 年，对中华民族来说可谓灾难深重、危机四伏。在西方列强从军事到文化的强大攻势面前，中国传统文化开始出现重重危机。尽管如此，中国的书法艺术却依然成就辉煌，这不能不说是一个伟大的奇迹。在这个特殊的历史时期，中国书法为什么能够得以延续并发扬光大，是长时间以来笔者不断思考的一个问题。在给书法本科生开设“近现代书法史”课程的过程中，积累了一些书法史料，恩师柴建国教授建议以此为基础作一个课题，并提议课题名称为“中国书法 100 年”，笔者接受了他的建议，经过一年多的整理，完成了这本书的编写工作。

要研究 100 年来的中国书法，首先要了解 100 年来的中国历史，尤其要了解 100 年来的中国文化史。为此，笔者首先从中国近代以来文化领域的巨大变化切入，对种种文化现象进行了综合分析，以此来解读书法艺术之种种现象在这段历史时期出现的根源，从而客观解释这一段书法历史。综言之，这本书可以分为百年以来的文化史分析、书法史概述、一般书法家简介、代表性书法家研究四个方面，其中代表性书法家研究为本书的重点。

对 100 年间具有代表性的书法家进行系统研究，可以总体了解 20 世纪的书法艺术成就，确定这个时期的书法在整个中国书法历史上的位置。本书选取曾经生活于这个世纪的 27 位代表书家进行了较为详细、全面的研究，虽然不能完全反映出这个时期的书法艺术成就，但这个时期书法艺术的最高成果应该不会出现遗漏，这一点不应有所怀疑。

对代表书家的研究，笔者大致从书法家的生平、学术成就及学术角色、介入书法艺术的方式及书法艺术成就、书法艺术思想、在书法史上的地位等五方面着手进行分析研究。但有些书法家限于所掌握的资料，五方面未必尽能涉及，这种遗憾只好留待以后弥补了。

本书所选定的 20 世纪上半叶的代表书家为：吴昌硕（1844—1927）、沈曾植（1850—1922）、康有为（1858—1927）、罗振玉（1866—1940）、李瑞清（1867—1920）、赵铁山（1877—1945）、李叔同（1880—1942）；20 世纪下半叶的代表书家为：齐白石（1863—1957）、黄宾虹（1865—1955）、徐生翁（1875—1964）、于右任（1879—1964）、沈尹默（1883—1971）、谢无量（1884—1964）、郭沫若（1892—1978）、毛泽东（1893—1976）、邓散木（1898—1963）、林散之（1898—1989）、陆维钊（1899—1980）、张大千（1899—1983）、祝嘉（1899—1995）、王遽常（1900—1989）、沙孟海（1900—1992）、来楚生（1903—1975）、白蕉（1907—1969）、卫俊秀（1909—2002）、启功（1912—2005）、饶宗颐（1917— ）。

第一章 20 世纪前夜的中国文化概说

20 世纪上半叶的中国，被称作半殖民地半封建的中国，而这种格局的发端却早在 19 世纪后期的清朝末年。西方势力的介入，最早是以“文明”方式进行的。西方国家一直企图打开中国的贸易大门，但在乾隆以前却始终处于贸易逆差的状况，愚妄的清朝统治者对西方“红毛”一直采取拒绝、排斥与不屑一顾的态度。乾隆五十八年（1793），为解决清政府的贸易限制问题，英国使臣马戛尔尼（George Macartney）携带西方特产——天文地理仪器、钟表、车辆、武器等价值 1.5 万英镑的礼品，要求拜见清最高统治者。马戛尔尼在热河受到乾隆接见，但英使请求在天津、宁波、舟山通商、传教的要求却未被同意。英使臣的目的与清统治者的想法出入极大，以“世界中心”、“天朝大国”自居的清政府以为这是“外夷向化”，但没想到马戛尔尼却拒绝向乾隆行双膝跪拜之礼，而行以英国之单膝跪拜礼。此后，清政府以上谕形式告知英政府：“天朝物产丰盈，无所不有，原不籍外夷货物，以通有无。”嘉庆二十一年（1816），英政府再次派阿美士德（William Pitt Lord Amherst）出使中国，却因礼节问题被嘉庆帝下令驱逐，不欢而散，并向英国王下敕谕：“嗣后无庸遣使远来，徒烦跋涉。”此后，清政府开始实行更加严厉的闭关政策。其实，清朝统治者从顺治到康熙二十三年

（1684）一直实行的是海禁政策，拒绝与海外的一切贸易往来。虽然在此后海禁曾一度被取消，却只持续了几年时间。1840 年，鸦片战争爆发，英国殖民者最先用武力打开了中国的大门，许多当年马戛尔尼要求开放的口岸相继失陷。1842 年，清政府被迫与英殖民者签订了《南京条约》，包括宁波在内的 5 处口岸被迫对外开放。这是近代历史上西方列强首次用武力打开中国的门户，从此，一系列不平等条约接踵而至，中国由封建社会逐步沦为半殖民地半封建社会。

在殖民者武力进攻中国之前，西方文化率先以宗教方式侵入中国。此后，西方宗教、西方教育、西方科学技术及工业文明甚至是西方语言等逐渐向中国渗透，而这其中尤以文化教育的渗透最为深刻。西方文化以其汹涌之势，席卷中华大地。

一是新式教育制度的影响。新式教育主要体现在办学方式与教科书两方面。早在 19 世纪 30 年代，西方传教士就开始在广州、香港、澳门、上海、宁波等地开办教会学校。1861 年，清政府设立京师同文馆，由美国传教士丁韪良（William Alexander Parsons Martin）主管教务近 30 年。这是官办的新式学校。同文馆主要培养翻译人才，从认字写字开始，逐渐开设外文、地理、代数、几何、机器、天文等课程。1893 年，于 1881 年成立

的天津医学馆改由政府管理，更名为北洋医学校，为中国自行主办的最早的西医学学校。师徒相授的传统医学教育逐渐被西式学校教育取代。1895年9月，津海关道盛宣怀在天津成立中西学堂，又称天津西学学堂，为天津大学前身，当时所开设的课程包括英文、数学、制图、物理、化学、天文、地学、万国公法、理财学以及工程学、电学、矿务学、机器学等，是中国最早培养工程技术人才的大学。这标志着中国教育由单一的文科教育向文、理、工并举的教学模式的逐渐转变。1896年，盛宣怀又于上海创办新式学校南洋公学。西方文化以主动的姿态步步紧逼，而在广大知识分子中间，也逐渐有人意识到西方科学技术的重要性，开始主动走出去学习西方先进的科学技术。1847年，在广州马礼逊学堂就学的容闳、黄胜、黄宽随校长布朗去美国，在麻省芒松学校学习，这是中国第一批留学生赴美国留学，是为中国留学生之发端。

中国最早的教科书并不是出现在私塾当中，也不是出现在官办的书院当中，而是1877年5月基督教在华传教士大会上成立的益智会主持的为在华教会学校编写的教科书。1897年，陈荣衮《俗话说》发表，强调“俗话”（白话）文章。陈荣衮编写了许多通俗初级课本，从教育开始，掀起了文言统一的国语统一运动，可谓五四新文化运动兴起的先导。

二是近代新式报刊的发行与出版机构的产生。中国人传统意义上的读物只有书，而且由于印刷量的原因很难得到普及，相当一部分读书人要靠抄书来获得一本读物。近代出版机构的诞生使书的普及取得了革命性的进步。报纸则为中国传统所无。鸦片战争以前，清政府禁止外国人在中国

办报，战后办报开禁，教会报纸多达70种。教会报纸之外便是商报。《申报》为影响最大的商报。1876年，《申报》发行通俗增刊《民报》，为中国最早的白话文报纸，而《申报》的创办者为英人美查(Ernest Major)，美查于1872年创办了这份近代史上影响极大的报纸，直到1949年方停刊。另外如康有为创办的《中外纪闻》(后更名为《万国公报》)、梁启超任主编的《时务报》、严复创办的《国闻报》等，影响都非常大。此后，中国的读书人又增加了一种阅读方式，一般粗通文墨的普通百姓也有了一种较为通俗的读物，文化的普及程度无疑提高了。中国的现代出版业最早由西方人创办，1871年，中国人自办最早的出版机构是江南制造局翻译馆。商务印书馆于1897年开馆，到现在已有112年的历史。此后各类出版社开始大量印行书籍，为此前两千余年所无。1875年，珂罗版印刷术传入中国，书画字帖印刷也进入了一个崭新的历史时期。

三是图书馆与博物馆的兴建。中国古代藏书主要有官藏和私藏两种形式。官藏主要是皇家藏书，私藏含书院藏书与私人藏书两种形式。无论是官藏还是私藏，数量、规模都不能与近代以来的图书馆藏书相提并论，尤其是藏书楼的数目严重限制了读书者的数目。官藏图书只有少数高等级官吏才能使用，私藏图书一般很少对外人开放，图书的利用率甚低。国门开启，大量科学方面的书籍和传统图书相继出版，私藏图书也逐渐对公众开放，戊戌变法推动了图书馆事业的发展，近代意义上的图书馆诞生。

四是西方语言及语言习惯对汉语的影响。两千多年以来，汉语书面语言与口语是基本分离的，所谓“文言分离”。这种情况直到19世纪末西方语

言进入视野，才开始引起中国文人的认真思考，直到五四时期方彻底得到改变，白话文、汉语拼音等相继推进了汉语言的改革。1807 年，伦敦传教士马礼逊（Robert Morrison）抵达广州传播基督教新教，并于 1815 年编纂出版了首部汉英字典《华英字典》第一卷，1819 年、1822 年相继出版第二、三卷。1851 年，美国传教士丁韪良在宁波创办两所男塾，尝试用罗马字母拼写汉字。现在通用的拼音字母则是英人威妥玛（Thomas F. Wade）所创汉语罗马字拼音方法。1892 年，卢懋章编辑出版了第一部汉语拼音方案书《一目了然初阶》，以拉丁字母为拼音字母，采用左起横排，为中国第一部横排书。至民国时期，拼音字母的一步步演化无不以此为基础。一方面，学习西方科学文化以强国显得日益紧迫；另一方面，民族文化与民族语言的改良也显得日益迫切。

五是近代工商企业对文化的间接影响。1863 年，英国人在上海英租界设立上海工部局书信馆，为外人在华设置的第一个邮局，此后，此种邮局逐渐蔓延到许多通商口岸，这标志着中国的传统传递方式——驿站制度将走到尽头，而这些通商口岸的邮局直到 1896 年清政府设立大清邮政局才停止营业活动。到了辛亥革命之后的 1913 年，驿站制度终于宣告废除。1865 年，华衡芳、徐寿在内军械所制造出中国第一艘木制轮船。同年，李鸿章奏请设立江南机器制造总局、金陵机器制造局。次年，由左宗棠主持的福州船政局成立，开始官办轮船制造业，近代工业逐渐在中国兴起。近代工商业的发展直接影响了工商业发达地区文化的变化发展，这种变化以上海最为典型，上海从此成为中西文化融合的重镇。

六是西方列强文化入侵的同时也对中国文化进行了直接破坏。1841 年 10 月 13 日，英军攻入宁波，烧杀淫掠之余，闯入天一阁，抢走《大明一统志》等重要典籍，这是中国文物典籍遭受西方列强破坏与掠夺的开始。1860 年 10 月 18 日，侵入北京的英法联军竟然在英使额尔金的命令下焚烧圆明园。英法联军先行抢劫，将圆明园所存文物洗劫一空，然后于 10 月 18 日纵火将这座世界级名园付之一炬，数日之内，这座经营了 100 多年的经典园林便成为一片废墟！中华文化，从文字到建筑都蒙受了有史以来最巨大的破坏。1899 年，王懿荣发现甲骨文。甲骨文与敦煌藏经洞、内阁大库档案、汉晋木简的发现，并称近代历史学上的“四大发现”，而大量的甲骨片、敦煌藏经、汉晋木简都遭受到西方殖民者不同程度的破坏与掠夺。1899 年 9 月，瑞典人斯文·赫定开始了中亚考察活动，于 1900 年 3 月发现古楼兰国，此后又于 1906 年、1913 年两次考察古楼兰国，发现汉文文书 277 件，全部运往国外。1899 年 5 月 25 日，道士王元篆发现藏经洞。1907 年，斯坦因用 40 峰骆驼捆载大量经卷等文物窃往国外。1913 年，斯坦因第三次到达敦煌，这次又带走 140 多箱文物，而同时又将 700 多枚敦煌汉简带走。大量第一手文物流失，使得敦煌学的研究首先由法国学者沙畹取得重要成果，令中国的知识精英痛心不已。1900 年 8 月 15 日，庚子之变，八国联军进北京，慈禧与光绪出逃西安，联军烧杀淫掠、公开抢劫三日，《永乐大典》丢失 307 册，珍贵图书毁失 46 000 余册，清政府的中央档案文稿被集中在长安门内付之一炬，许多重要档案资料随街丢弃，惨不忍睹。自元明以来之积蓄，上自典章文物，下至国宝奇珍，扫地遂尽。

1900年
ZHONG GUO SHU FA YI BAI NIAN

第二章 19 世纪末期的中国书法及书法家

20 世纪的书法家，第一个应该从吴昌硕说起，所以如此，仅仅缘于吴昌硕的生年。公元 1900 年，中华民族以一件屈辱事件的发生而步入新的世纪，八国联军侵入北京，烧杀抢掠，中华民族蒙受了空前的耻辱并以此掀开了 20 世纪的第一页。这种开端绝非偶然，这种耻辱也绝非偶然。这一年，吴昌硕 57 岁、沈曾植 51 岁、康有为 43 岁。历史前推约半个世纪，即 1850 年前后，是这些大家出生的时期。之前，1840 年是一个界线，鸦片战争改变了中国近代历史，20 世纪也因而不同于以前任何一个时期。近代历史应该从 19 世纪 40 年代前后算起，换句话说，应该从道光年间算起。道光时期，清朝已经极度腐败，道光皇帝又是一位极为平庸的皇帝，而这位平庸的皇帝却首当其冲地面对了“二千年未有之变局”，他在位期间的鸦片战争揭开了近代中国的屈辱历史。中英《南京条约》的签订可以说是中国历史的转折点，是历代封建专制王朝“天朝”权威开始丧失的标志，由此前“夷国”的纳贡，变为对西方列强的屈膝。这里需要一提的是，就在这前后数十年当中，一批书法篆刻家先后去世。其中影响较大者如：1870 年，吴熙载去世，而其师包世臣、邓石如也在此之前辞世；次年，音韵学家、诗人、书法家莫友芝卒；1872 年，曾国藩卒；次年，何绍基卒。何

绍基作有《金陵杂咏》40 首，揭露清军在天京（今南京）的暴行，却没有留下关于西学的文字。1873 年，刘熙载《艺概》刊行，在他的著作中，也未看出西学对传统文化的影响。应该说，包括 1884 年去世的“前海派”书画篆刻家赵之谦，1890 年去世的军机大臣、书法家潘祖荫，书法篆刻家徐三庚等，似乎都未受到西方文化的明显影响。及至后来，吴大澂撰《权衡度量实验考》，以历代实物考证古代度量衡制度的变迁，也还沉浸在传统朴学当中。

此前，殖民扩张的信号已经发出，最重要的表现便是鸦片泛滥。1838 年，林则徐（1785—1850）奉命前往广东查办鸦片。这位进士出身的政治家虽为一位文人学士，但终其一生未能尽情展现封建文人士大夫的一般嗜好，而为革除弊政、抗击外辱奔走不暇。林则徐字元抚，一字少穆，晚号俟村老人。福建侯官（今福州）人，嘉庆进士，是这个阶段重要的书法家之一。他的书法为后人所宝，不仅仅因为他作为民族英雄的巨大影响，也缘于他的书法本身。林则徐书法受时代影响，有馆阁体书风，赵松雪的韵味比较明显，但其英雄本色却使其书并不靡弱，而表现出刚柔相济、稳健端庄、大气醒目诸特点，可谓海纳百川、气度非凡。与林则徐大致同时的书法家有包世臣、

赵之琛、郭尚先、程恩泽及稍晚些的吴熙载等。而在林则徐青年时期，一大批书法家如梁同书、伊秉绶、翁方纲、孙星衍、陈鸿寿先后去世。与这些书法家相比，林则徐显然在个性上要差出许多，而与同时代的许多及第进士更为接近。康熙之前的举子书多近于董香光，乾隆之后则近于赵松雪，而作为嘉庆年间的进士，林则徐书法显然更多赵体的味道。但同时较为杰出的书家则有更高的成就。赵之琛主要成就为篆刻，是浙派篆刻后期的代表作家，为“西泠八家”之一，篆隶亦极具金石味，上承陈鸿寿而别开境界，其行楷亦善。郭尚先（1785—1832）名不甚著，字元闻，又字兰石，亦为嘉庆进士，官至礼部侍郎。工欧体，以骨力见长，极善临摹，几可乱真，作为进士，书风极似同乡林则徐、梁章钜，都是科举制度的产物。另一位嘉庆进士程恩泽（1785—1837），字云芬，号春海，安徽歙县人，官至户部侍郎。工篆法，行书则避过赵孟頫而师法米、董，馆阁之窠臼依然未脱。吴熙载与赵之琛类似，也是专业意义上的金石书画家。以上为这一时期书法之大概。下面我们选择其中较为重要的书家予以简要介绍。

包世臣（1775—1855），字慎伯，号倦翁、小倦游阁外史。安徽泾县（古称安吴）人，人称“包安吴”。嘉庆举人，曾任江西新喻（今新余）知县。书法师从邓石如。包世臣只考到举人，以后12次会试均以失败告终，做过短暂的知县之后，遂以布衣终其生。包世臣对20世纪书法的影响不是他的书法本身，而是他在理论上的杰出贡献。他的《艺舟双楫》可称皇皇巨制，分为论文、论书两个部分，而重点显然是论文，但影响还以

论书为大。观其所论，重点首在用笔，次则倡碑。他说：“书意始于指法，终于行间。”于指法、腕法及运笔指法斤斤计较、喋喋不休，而后人以其书法对照，颇不以为然。其论结字，引用邓完白“字画疏处可以走马，密处不使透风，常计白以当黑，奇趣乃出”一语，颇得字法之奥义，遂为千古名言。倒是包氏对碑的倡导，终于使有清书法掀起碑学浪潮，功不可没。他的碑派书论主要见于《历下笔谭》，其中所论者则篆、隶、楷俱到。他在《述书上》中尝言：“余性嗜篆分，颇知其意，而未尝致力。”而在《历下笔谭》中复云：“窃谓大篆多取象形，体势错综；小篆就大篆减为整齐，隶就小篆减为平直，分则从隶体而出以骏发，真又约分势而归于遒丽，相承之故，端的可寻。故隶真虽为一体，而论结字，则隶为分源，论用笔则分为真本也。”这是他的碑学论的基础，追根溯源，是其尚碑尊碑的理论依据。后文所言“北碑体多旁出”、“北朝人书，落笔峻而结体庄和，行墨涩而取势排宕，万毫齐力故能峻，五指齐力故能涩，分隶相通之故，原不关乎迹象”、“北碑画势甚长，虽短如黍米，细如纤毫，而出入收放偃仰向背避就朝揖之法备具”、“北碑字有定法，而出之自在，故多变态。唐人书无定势，而出之矜持，故形板刻”。这些言论，已成为此后学碑者尽人皆知的经典论述。《艺舟双楫》还载有包世臣的《论书绝句十二首》，首绝云：“程隶原因李篆生，蔡分展足始纵横。更依分势成今隶，不辨真源漫证盟。”诗中持论与前述互为印证，亦在阐述其尊碑的书学思想。许是包氏过分强调了指法、笔法、字法等技术问题，他的字反而拿捏软弱，实在不能动人。其实，他的行书、楷书笔

ZHONG GUO SHU FA YI BAI NIAN

法实在不敢说已经过关，其过多的侧锋、多余的重笔、过分的线条反差，使其书法线条拖沓疲软难以自持。但这并不影响包世臣对20世纪书法碑学走向的深远影响，他应该是20世纪书法的理论先导。1855年，北碑南帖倡导者包世臣卒，但他倡导的碑学理念却在中国书坛掀起了一场波澜壮阔的碑派书法大潮。

赵之琛（1781—1860），字次闲，号献夫，亦作献甫，别署穆生、静观、宝月山人等。浙江钱塘（今杭州）人。赵之琛终生醉心艺事，淡泊功名，只考到诸生，也就是一名秀才而已。他幼承庭训，具备了扎实的金石文字学基础，曾为浙江抚台阮元的《积古斋钟鼎彝器款识》摹写文字。赵之琛的老师是陈豫钟（秋堂），又受陈鸿寿（曼生）影响，故郭麐《补罗迦室印谱记》中有“赵君次闲，秋堂之高弟，乃喜用曼生法；两人闻之，亦交相得也。大抵秋堂贵绵密，谨于法度；曼生跌宕自喜，然未尝度越矩矱……次闲既服师说，而笔意与曼生为近。天机所到，逸趣横生，故能通两家之驿，而兼有其美”之议。可以说，赵之琛篆法严谨似陈豫钟，而刀法泼辣近陈鸿寿，可谓善学者。除此而外，他还有许多临摹古代印风和前辈印章的作品，被称为“浙派的集大成者”。然历来对赵之琛的评价均不甚高，普遍认为其印程式化、少变化，韩天衡先生称之“千印一法，千印一面”，是浙派的最后一位大家。以书法论，赵之琛所作篆书古朴沉雄，结字天成，金石味浓郁，与其师陈豫钟的纤细精到大异其趣，而更接近陈鸿寿之风神。其隶书也与陈鸿寿相类似，破空杀纸，以篆书笔法作隶书而更为朴厚，亦称善学者也。其行楷书亦然，线条刚劲舒展，使笔如

刀，一变陈豫钟温文尔雅的帖学做派。唯一比赵之琛年弱的另一个西泠印派大家钱松（1818—1860），排名为“西泠八家”的最后一位，原名松如，字叔盖，号耐青、铁庐，别号未道士、西郭外史等。从他的行书来看，在笔力上似乎还不如赵之琛，但在篆刻上钱松则有所突破，真正从秦汉印中求得突破，开拓浙派新境界，赵之琛评曰“惊叹为丁（敬）、黄（易）后第一人，为文（彭）、何（震）所不及”，对20世纪的篆刻启迪颇深。

吴熙载（1799—1870），原名廷飏，字熙载，后以“熙载”为名，字让之，亦作攘之，后以字行，别署让翁、攘翁，号晚学居士、方丈竹人、言庵、言甫等。江苏仪征人，诸生。吴熙载在书法上是包世臣的入室弟子，楷、草、行得包氏面目，篆、隶得邓石如精髓，尤以篆刻成就最为卓著，是邓派最杰出的传人，吴氏可谓金石书画诸方面均有极高造诣的艺术全才。其行草书极似包世臣而成就稍弱于篆隶。其篆书酷肖邓石如而笔力稍弱，有些作品呈横粗竖细之特征，虽乏邓氏之厚重，而飘逸生动，摇曳多姿，有“吴带当风”之态，已具自家面目，但总体上线条终究纤弱。

邓石如被称作“布衣书家”，他既没有取得过显赫的功名，在文化修养上也不能与一般的文人士大夫相提并论，是一个纯粹的书法篆刻创作家。邓氏的重要成就是他的篆书及篆刻，正是这位“布衣书家”，将“乾嘉学派”的学术成果转换为艺术成果，上接秦汉，下启有清，开一代碑学实践的新风，是唐代以来篆隶复兴的关键性人物。同时，他的魏碑也先声夺人，几为近代以来碑学浪潮之滥觞。邓石如被称为“清朝第一”。《清史

稿》记载刘墉等看到邓石如的篆隶书，惊叹“千数百年无此作矣”。以书法为基础，篆刻从书法入，书法从篆刻出，邓石如开创了影响深远的邓派篆刻艺术。后人评价邓石如“胸中少数卷书”，固然有对他未取功名的偏见，但他终生徒弄笔墨却也是一种事实，这对一个书法家来说无疑是一种极大的遗憾。而继承邓氏衣钵，又能直接启发后学，且学养堪称深厚的吴熙载，则无疑是对其师的一种修正。讲究文化修养与书法技法的完美结合，成为后世对书画家评价的一般性标准，在吴熙载这里开始完美体现。吴熙载的学识主要得益于包世臣，在《艺舟双楫》中有《答熙载九问》一篇，以问答形式阐述了包世臣的一些书法观点，实亦应是吴熙载的书学观。讨论的内容有真书笔意从篆分来的问题、草法问题、书法形势问题、结字用笔问题、小字大字问题、关于用笔一波三折的问题、关于赵孟頫书法问题、关于董其昌学书问题、烂漫凋疏与笔法章法问题，虽未涉及所有理论问题，却也方方面面，自成一说。另有《与吴熙载书》一篇，云：“熙载足下：承以裹笔不裹笔殊异之故为问，善哉善哉！近人可与言此者希（稀）矣。”对吴熙载的看重溢于言表。吴熙载的篆刻，先学汉印，再学邓石如，终于成就流畅优雅、生动曼妙、奇趣横生的风格——所谓“笔底生花，刀头展翅”，将毛笔的笔趣、微妙的锋颖，自然地运用于篆刻之中，其巧妙而富生气，自然变化，达到了书法笔锋极尽变化之境界，开近现代印风之先河。吴昌硕谓：“余尝语人学完白，不若取经于让翁。”吴熙载于 20 世纪书法，正是承前启后的人物，吴昌硕等一批大家，深受吴熙载影响，其意义自非同小可。

在林则徐之后，活动于 19 世纪末的重要书家尚有何绍基、曾国藩、杨沂孙、俞樾、张裕钊、赵之谦、翁同龢、吴大澂、杨守敬等。除曾国藩、翁同龢带有较浓的馆阁体风格之外，其他书家都是碑派书家，直接影响了 20 世纪书法的主要走向。

何绍基（1799—1873），字子贞，号猿叟，别号东洲、东洲居士、猿臂翁等。湖南道州（今道县）人。道光十六年（1836）进士，曾任翰林院编修、文渊阁校理、国史馆提调总纂协修、四川学政等职。晚年绝意仕进，以饮酒赋诗、挥毫染翰、执教课徒及校勘碑刻典籍为乐。何绍基一生博览群书，好游历，喜收藏，工经书辞章，尤精于《说文》考订，亦善画，而尤以书法造诣精深。何绍基于书法诸体皆精，学书用功极勤，日课 500 字而楷、草、隶、篆皆能涉猎。与另一位碑学大师邓石如相比，何绍基的学识亦极为精彩，在金石考订及文学创作上均很有建树，著有《惜道味斋经说》、《说文段注驳正》、《东洲草堂金石跋》、《东洲草堂诗集、文钞》等。关于何绍基所取得的成就，其子何庆涵于《先府君墓表》中述说最为详细：“（何绍基）生平于诸经、说文、考订之学，用功最深。文章师法马班、昌黎，诗宗李、杜、韩、苏诸大家。书法溯源篆分，下逮率更父子、鲁公、北海、东坡，博取众法，自成一统。旁及金石、图画、摹印、测算，博宗覃思、实事求是。”而影响后世的首推他的书法艺术。作为有进士身份的何绍基，能够彻底摆脱应试所用馆阁体的束缚，横跨碑、帖两个领域，同时又具备进士的学识，书作充满浓郁之文气，可谓戛戛独造，有清一代，足可称雄。与邓石如相较，何绍基书多了书卷气；与林则徐比，何绍基又多写了几块

ZHONG GUO SHU FA YI BAI NIAN

碑，麇集众美，碑帖兼善，非斯人之谓欤？他在创作实践上真正使秦、汉、唐、宋、元、明、清融会贯通，成为一代集大成式的杰出书家，为古来所罕见。时至今日，许多书家仍在为碑帖的相互隔阂而苦恼不已，但 100 多年前的何绍基先生却将碑帖完美地结合在了一起，给想走碑帖融合路子的后代书家提供了极好的范例。

何绍基书法的代表书体是他的行书，我们所说的“何体”，就是指他的行书及行草书。古来行书，皆学前人法帖，而何绍基却开拓了由碑化帖的新途径。他的行书虽然是从颜真卿的行书帖如《争座位帖》等研习而来，但更多则是在碑中演化而成。此种风气对 20 世纪碑学书法影响深远。尤称难能者，他的行书是从相对刻板的唐楷——颜体楷书中化出的，端庄却相对拘谨的颜体书法在他的手中居然写得活泼跳荡、波澜起伏，其多字作品往往如银汉灿烂，群星罗列，壮丽无比。当然，他的行书所以能取得如此成就，没有他对北碑及汉碑的潜心临摹是不可能的。他有论书绝句一首：“肆书搜尽北朝碑，楷法原从隶法遗。裴几名香供《黑女》，一生微尚几人知。”由此可知，何绍基所学北碑不止一个《张黑女墓志》，诚如画家所谓“搜尽奇峰打草稿”，何氏浸淫北碑，熟则生巧，妙绪迭生，以他的执著、勤奋与顽强，绕开王羲之帖学书法，生生闯出一条迥异于前人的何氏书风，不愧为清代以来的一位杰出书家。

历史总是让人转捏的一个泥团。一度被视为镇压太平天国运动罪魁的曾国藩，近几年却引起学术界的重新关注，曾国藩的著作也屡屡重版。事实上，这位近代史上重要的政治家、军事家和学者确实是不容忽视的一个重要人物。曾国藩

(1811—1872)，字涤生，湖南湘乡人。道光二十八年（1848）进士。曾任翰林院检讨、侍讲、侍读、内阁学士及侍郎等。咸丰二年（1852）在湖南组织湘军，因镇压太平天国运动而升任两江总督、钦差大臣，卒谥文正。同所有进士出身的文人们一样，道光时期的应试书体多为颜体等唐楷，曾国藩恰恰是以颜、柳为主的一位书家。他自己也说：“余昔学颜柳帖，临摹动辄数百纸。”青年时期的曾国藩，书法以功利为准，境界平平。而后，他在颜真卿、柳公权、赵松雪的基础上又广泛临习了欧阳询、李邕、虞世南、徐浩甚至宋代的黄庭坚，融会贯通，渐渐产生自家面貌。曾国藩书法以行楷书见长，其书方笔硬折多于圆笔婉转，劲健挺拔，刚劲有力，已摆脱颜体韵味，瘦挺更接近黄鲁直与欧阳询。曾国藩强调书法应刚健与婀娜并重，所谓刚健含婀娜。他在日记中有“二者缺一不可，亦犹文学家所谓阳刚之美，阴柔之美矣”的说法，但他平生积极用世，刚健多于阴柔，人而如此，书法亦然。作为一个杰出的政治家与谋略家，曾国藩的学书思想比他的书法创作更能影响后人。他老年之后日记中的一段论书文字便可作为旁证：“大抵作字及作诗古文，胸中须有一段奇气盘结于中，而达于笔墨者却须遏抑掩蔽，不令过露，乃为深至。若存丝毫求知见好之心则真气湮泄，无足观矣。”其论于书法境界之说何其高妙！然平心而论，曾国藩书法终究未能摆脱馆阁体的笼罩，加上他一生戎马生涯，政务繁忙，书法造诣远远不能与同为进士的何绍基相提并论，故曾国藩对后世的影响主要是他的政治及哲学思想，而不是他的书法艺术。但政治家钟爱书法的传统，在他这里得到了延续，并一直影响到 20 世

纪。

杨沂孙（1812—1881），字子舆，号咏春，晚自署濠叟。江苏常熟人。道光举人，官安徽凤阳知府。书法工各体，犹精篆隶，篆书师法邓石如，上溯秦汉，取法高古，得古雅之气，作篆法度严谨，规矩森然，所作篆书多可作为法书供人效法，对19世纪末20世纪初的书法影响极大，吴大澂、吴昌硕、罗振玉等均深受杨氏沾溉的大家。杨沂孙去世前曾作过一首《在昔篇》的韵语，其中有“其涉猎秦汉，得石鼓文之古厚，金文之多变，李斯篆书之圆劲疏朗，熔古铸今，终成自家面目”数句，可见他在石鼓文、金文、小篆上面均有深厚的磨砺功夫。同邓石如、吴熙载辈相比，在追求古趣方面，杨沂孙显然对后世的影响更为深远。他在《在昔篇》中甚至认为“秦皇蔑古，李斯献媚，小篆聿兴，籀古乃变，但尚匀圆，日臻茂美，古意渐漓，真形无几”，他的篆书确实抛弃了小篆的媚态，而更多金文的古趣。因此，杨沂孙曾自信地说：“吾书篆籀颇颇邓氏，得意处或过之。”断非大言欺世者也。

俞樾（1821—1907），字荫甫，号曲园、曲园居士。浙江德清人。道光三十年（1850）进士，官至翰林院庶吉士，迁翰林编修，督河南学政。后因试题问题遭劾归民，居苏州，吟诗作文、著述讲学。他晚年著述丰赡，门生众多，有“门秀三千士，名高四百州”之誉，像吴大澂、章太炎等便出自俞樾门下。在取得很高学术成果的同时，他在诗词俚曲、小说戏曲等方面均有极高造诣，而书法亦卓然名家。其书法能各体，以隶书最具个性，成就最高。他对书法的主要贡献是摆脱了科考字体的束缚。在闲居苏州之后，将书法作为

抒写胸臆的门径，尤其是将隶篆的成分用于行楷书的创作，自由而不失浑厚，淳古朴茂又富有个性；篆书当中也融入隶书之方劲，隶书中又揉入篆书的奇古与融通。他的书法，彻底摆脱了一般科举文人的迂腐习气，而达到了金石气与书卷气、文人书法与书家书法的高度统一。俞樾有诗云：“笔墨悠然得自如，从前束缚尽消除。不须更治词曹事，馆阁文章殿体书。”从这个意义上讲，俞樾的书法与何绍基的书法是同一种追求，也是同一个境界的，虽然在书法创作上俞樾到底不能与何绍基相提并论，但他毕竟摆脱了馆阁的束缚，步入悠然自如的艺术殿堂，为后人如何将学养转化为艺术成果提供了一个极好的范例。

张裕钊的北碑书法，虽然以其美术化倾向而受到后人的非议，但也毕竟自成一家，且影响东邻，故须一论。张裕钊（1823—1894），字廉卿。湖北武昌人。道光举人，曾任内阁中书，历主江宁、湖北等地书院，与黎庶昌、吴汝纶、薛福成同为曾国藩门下，称“曾门四弟子”。其学所长，乃在古文辞，为“桐城派”之末流；同时于经史、训诂均有深诣。他于北碑书法功力颇深，所作碑楷，外方内圆，用墨亦自有家法，康有为颇为赞赏，称其为“本朝”“集碑之成”者，与伊秉绶、邓石如、刘墉并称为“四家”，谓其书“高古浑穆，点画转折皆绝痕迹，而意态逋峭特甚，其神韵皆唐、宋得意处，真能甄晋陶魏、孕宋梁而育齐隋，千年以来无与比”。又有“邓完白出，独铸篆、隶，冶六朝而作书，近人张裕钊起而继之，用力尤深，并陶古今，浑灏深古，直接魏晋之传，不复溯唐人，何有宋、明，尤为书法中兴矣”之说。但从艺术角度讲，张裕钊虽然摆脱了唐楷的