

馬一浮書法集

第一卷



浙江省文史研究館編
浙江古籍出版社

梁平波 主編

馬一浮書法集

第一卷

浙江省文史研究館編
浙江古籍出版社

圖書在版編目（C I P）數據

馬一浮書法集 / 浙江省文史研究館編。— 杭州：
浙江古籍出版社，2012.4

ISBN 978-7-80715-867-7

I. ①馬… II. ①浙… III. ①漢字—法書—作品集—
中國—現代 IV. ①J292.28

中國版本圖書館CIP數據核字（2012）第073410號

馬一浮書法集

浙江省文史研究館 編

主 編：梁平波

出版發行：浙江古籍出版社

（杭州市體育場路347號5樓 電話：0571-85068292）

網 址：www.zjguji.com

責任編輯：關俊紅 楊少鋒

責任校對：徐曉玲

責任印務：賈 敏

裝幀設計：杭州乾嘉文化藝術有限公司

印 刷：杭州富春電子印務有限公司

開 本：787×1092mm 1/8

印 張：120

印 數：1000

版 次：2012年10月第1版

印 次：2012年10月第1次印刷

書 號：ISBN 978-7-80715-867-7

定 價：1890.00圓（全三卷）

如發現印裝質量問題，影響閱讀，請與印刷廠聯系調換。

ISBN 978-7-80715-867-7



9 787807 158677 >

《馬一浮書法集》編輯委員會

顧問 毛昭晰 袁行霈 楊建新

主任 方象堯

副主任 魏新民 郭學煥

主編 梁平波

副主編 沈定庵

編委 以姓氏筆畫爲序

王冬齡 安雪文 吳光 余正 沈定庵 林劍丹 尚佐文 金鑒才

徐有鴻 徐儒宗 陳墨 曹壽槐 楊西湖 葉一葦 趙蔚明 駱恒光

特邀編委 以姓氏筆畫爲序

丁敬涵 王水法 石英飛 馬鏡泉 徐曉力 賈曉東 龔鵬程

執行編委 余正 楊西湖 陳墨 趙蔚明

作品釋文 徐儒宗 尚佐文

資料收集 趙蔚明 陶建國 鄭旭文

作品攝影 徐彬

前期技術 陶建國

作品主要收藏單位及個人

浙江省文史研究館 浙江圖書館 杭州市歷史博物館 杭州市園文局

馬鏡泉 丁敬涵等



馬一浮先生 (1883—1967)

序一 馬公一浮先生遺墨拜讀感

沈定庵

馬公遺墨，恣意汪洋，氣象萬千。時彥梁漱溟先生譽爲千年國粹一代儒宗，沙孟海先生譽爲凝練高雅不名一體，定評先生人品書格。今浙江省文史研究館將馬公遺墨結集頒世，忝爲鄉後，喜不自勝。細看集中，多爲暮年妙書、中堂對聯、詩文簡牘、篆額隸碑、親友翰箋，或莊嚴恭敬，或率性隨意，或落款，或鈐印，或抄錄，或草稿，莫不敬誠謙抑，如坐春風。遺墨繁富，篇篇精絕。此感言一也。先生稟賦聰穎，六歲入塾，十六歲童試中元，及冠游西洋東瀛，而立任民國教育部首任秘書長，三墳五典，八索九邱，無所不窺；經史子集，詩詞歌賦，無所不堪；西學百派，佛學經典，瞭然於胸。少年盛名，聳動宇內。中年萬法歸一，蔚薈儒宗。故性似麋鹿，雅好林泉，視名利爲敝屣，以復性爲己任，入儒學爲旨歸。心中有仁義，眼中無權貴。孤神獨逸，迥異衆表。曠世學人，後無來者。此感言二也。以先生腹笥之富，出口爲文章，落筆皆珠璣，字以藝滋，書以經養。先生宗倉頡，甲骨鼎彝，史籀斯篆，漢隸碑簡，魏晉札帖，識讀臨摹，終生不輟，多所經眼，爛熟於胸。以仁領書，出筆高古；以經領書，氣韻清遠；以敬領書，落墨拙茂；以誠領書，筆畫規矩。敬篤誠信，酣暢舒卷。感言三也。先生於鬻字，不得已爲之，價奇高，格奇苛，無介不鬻，擇辭尤嚴，上款加倍，囑寫加倍，得已即止。先生墨寶，得甚不易，鄙愚五十多年前，機緣巧合，收藏一幅行草中堂，爲先生寓蜀時錄杜甫七律一首，詩云：『背郭堂成蔭白茅，緣江路熟俯青郊。攄林礙日吟風葉，籠竹和烟滴露梢。暫止飛鳥將數子，頻來語燕定新巢。傍人錯比揚雄宅，懶惰無心作解嘲。』是書章法清新，寧靜恬淡，運筆渾樸，韻味雋永。先生首長浙江文史研究館，衆望所歸。鄙陋嚮往久之，總緣慳一面。遺墨瞻之，肅然敬之，摩挲久之，溫之潤之。定庵後學，見識淺陋，豈敢妄序。爰以三感俾呈省館，以備采擷。若蒙不弃，得附驥尾，幸莫大焉。

辛卯立冬山陰後學八六叟沈定庵識於仰蘇齋

序二

龔鵬程

馬一浮先生（一八八三—一九六七）是近代中國少數的通人。通人，就是孔子所說『君子不器』的君子，於學無所不窺，故『儒／佛』、『漢／宋』、『詩人／學人』之畛畛均遭打破，於每個領域都得上久在該領域專業鑽研的大專家。因此，對一般學者來說，書法與篆刻之類藝事，或許最多只能旁及，略略『游於藝』而已，罕能專擅；更多的人則是無暇肆力於此。可是馬先生博涉多優，不唯學稱儒宗、大弘法性，書法也卓然成家，不可忽視。

雖然他作為儒學佛學大師的名氣可能更大，但書名并未被其學問之名所掩。一九三三年，他五十一歲時開始賣字，曾作《蠲戲老人鬻書約》，謀售字以貼補家用。據約上說當時『四方士友謬以余為能書，求書者踵至』。這雖是委婉的自我宣傳廣告語，但也可證明他當時已經很有書名了。硯田所入，足以治生，因此到六十一歲辦復性書院遇到困難時，他便又想到鬻字。

那時書院其實已停止教學活動了，僅以刻書來宏揚傳統文化。但刻書之經費也十分困難，故馬一浮想通過賣字『稍取潤筆之資，移作刻書之費』。結果也很圓滿，不及兩月，就獲得了三萬元，可作刻書資本，可見馬先生書法在社會上頗有愛好者。

一九四四年，因書院業務停頓，馬先生不願領書院薪水。既無薪水收入，生活費怎麼辦呢？方法依然只能是賣字。故本年作《蠲戲齋鬻字改例啓》，說明去年因要刻書故賣字，今已不刻書了，將以字『易鐘粥』，所以特別修改潤例，周告四方。這是先生誠樸，其實買字的人對於他為何賣字之原因多半沒多大興趣或不甚計較，只要字好、名重，自會有人來購。

到了一九四七年九月，又作《蠲戲齋鬻字後啓》，說賣字賣到明年修繕了祖墳以後就再也不賣了。一九四八年，一年期限已屆。據說四方求字者依然絡繹不絕，故門人壽景偉等發佈了一個《蠲戲老人鬻字展限并新訂潤例》，說再延期一年，過了這年，想求馬先生的字也求不到了。因此如欲得先生書法者，請把握此最後良機。以行銷學之角度看，此舉不啻飢餓銷售法，對促銷馬先生之字必然大有助益。

不過，事情總是有變化的。到一九五〇年，馬先生仍然要靠鬻字爲生。而再出《蠲戲老人鬻字代勞作潤例》，言明：『願以勞力換取同情，用資涓滴。』

綜觀這幾度賣字之經歷，可以說賣字是馬先生一種主要營生方式，而社會上對他的字也確實頗爲推挹，因此求索者不少，早已認定了他書法家的身份。故吾人論馬先生之書，完全可以無視他理學大師、大學者、大教育家這類名銜，而純粹就一書法家的標準與內涵來看待他。

也就是說，有些學者固然也能書，但其書之所以傳流或被討論，乃是他學術的成就，致令書以人傳。馬先生學術成就當然甚高，但其書卻不必因其學名而著。一九八七年華夏出版社出版《馬一浮遺墨》、一九八八年安徽美術出版社出版《馬一浮書法選》以來，有不少單位相繼編印過馬先生的書法作品集，正是著眼於此。

雖然如此，我們仍可發現：因現代學科分化的緣故，不少人仍僅能從一個角度來認識馬先生，以致強調他是大儒的人，對其書藝就不大關注。例如《復性書院講錄》，附錄的馬一浮先生年表，對上述各期售字經歷都沒有敘述，爲書院刻書而鬻字那一次則誤繫於一九四二年。全文對其書藝成就，亦幾乎沒有著墨。

另也有推尊其書，然而藉由他的學問或人格形態來稱譽的，例如王家葵《歷代書林品藻錄》，以司空圖二十四詩品評量近代書家，將弘一法師、馬一浮、謝無量、喬大壯、林散之列入『冲淡』一品。其贊詞謂馬先生：『學紹濂洛關閩，本色魏晉風流，緣起華嚴義海，漚滅花滿枝頭。孤神獨逸，既濟剛柔。』前三句講馬先生儒道釋之學，第四句說馬先生臨終之偈，末尾才以此論定馬先生書法，謂其孤神獨逸，可入冲淡之品。該品中，弘一、蠲戲皆由佛法而通書法，江上老人則以書法證菩提，謝無量又以人淡如菊故書得冲淡云云。

這種品題，完全把先生書法附麗於學問和人格形態之下，非能就書論書，故說其書法之特徵在於冲淡并不中窳。

而馬先生自己又怎麼看待他的書法呢？他於首次鬻書約中說書法只是他的『土苴』，乃其學之末事，似乎對於書道看得很輕，并不重視。實情真是如此嗎？抑或鬻文之體，語氣故作抑揚，故有此紆尊視卑之語？先生《戲題鬻書啓詩》自謂：『恨無勾漏丹砂訣，幸有羲之筆陣圖』，以羲之筆陣自許，自視又豈不高？

然則，究竟該如何談馬先生的書法才妥當呢？我前面特別由他鬻字談起，正是著眼於『分』，把先

生的書法先和他的學問分開來看。書法藝術本身有它自己的規矩和對筆墨的要求，不能達到這些要求，其字就不會有人問津。一代儒宗，如熊十力、梁漱溟就不能賣字，賣了也無人買。故賣字之事，可以從某個側面來說明馬先生書藝自有其特點與價值。

至於馬先生的書藝和他整體人格及學問的關係，也須是先分才能合。先明白其書藝為何之後，方能繼而討論之，非一概囫圇以人品定書品也。近世論馬先生書法者雖多，惜皆不知此理，故均囫圇，不當人意。如《中國書法家全集·馬一浮》一書中，一論生平、一論詩與人，而談藝者不及三分之一，大抵摘抄先生題跋語而已，此豈能彰明馬先生書法之特色哉？

須先將馬先生書藝和他的儒佛學問分開來看，內在的理由更是因『為學自益，為道日損』。

其身心性命之學，譬如為道，損之又損，收攝於六藝，六藝又收攝於一心。不懂的人，每譽先生浩博，又是懂多少國外語；又是弘一稱讚他『生知』，說人縱使生下來就每天讀兩本書，讀到八十歲也不及馬先生讀得多。不知馬先生乃由博返約之學，不驚外求，其理學即是心學。

但寫字在馬先生，却只是為學而非為道，他終生都在臨寫、學習、為學日益中。一九四一年，他作《遠遊》寫本跋文，說：『說理須是無一句無來歷，作詩須是無一字無來歷，學書須是無一筆無來歷』，不但把作書稱為學書，且認為說理、作詩、學書都要無一處無來歷。三者均要有來歷，看起來一樣，其實內涵并不相同。說理無一句無來歷并不須因襲古人，其有來歷，這個來歷就在心、在天理上。稱心而說、稱理而說，自然合轍。學書之無一筆無來歷就不同，須是具體去學習古人之用筆。

馬先生在這一點上下了非常深的工夫，無怪乎沙孟海先生說：『他對歷代碑帖服習之精到、體會之深刻、見解之超卓、鑒別之審諦，今世無第二人。』

由馬先生的著作看，同樣可以看到這樣的區分。如《復性書院講錄》、《泰和宜山會語》、《爾雅臺答問》等均屬於講道的，談的都是心得語。對於孟、荀、老、莊、墨、韓乃至董、揚、王、韓、程、朱、陸、王諸子百家之言論曲直是非，很少析判，而是往上拉，收攝於六藝孔子。論書法就迥然異趣，一碑一帖，辨析異同，毫不鬆懈。

因此我認為寫字對馬先生來說，實有特殊的意義：為道日損的生涯，唯有書法，可令他從事另一種為學日益的精神心智活動，與相調濟，免於枯寂。

由精神上說，他的理學，偏於靜攝，故有隱士之氣象，其書法卻是健動的。動之不已，往往在最末一筆，也就是署名『蠲叟』的『叟』字那一捺，還要抖動不止，一捺而作五六動哩！純由書藝來看，如

此署名，類似花押，并不美觀，亦并無太大必要。但精神所蓄，餘勢不盡，沒有那幾抖幾頓是不行的。

馬先生看起來沖淡，其精神其實仍有濃烈的一面，好飲濃茶、喝烈酒。《謝謝鍾山惠普洱茶詩》說：『平生頗嗜蒙頂茶，衆味皆醺一味醺。君知我有玉川癖，爲致雙團助無念。……時論將如魯酒薄，唯有武夷勝陽羨。』馬先生喜歡四川蒙頂、普洱、武夷一類半發酵或重發酵茶的口味。於酒亦然，《新曆改歲，蘇盒貽茅台酒，醉後作》等詩即可顯示他雖是浙人而不喜歡綠茶黃酒，覺其淡薄。

此等人，豈能真沖淡枯寂耶？但他又數十年不近婦人，濃摯的情感何處發舒呢？無他，即是書法！他告訴弟子王培德說：『吾雖孤獨，以世法言，當覺愁苦。吾開卷臨池，親見古人，亦復精神感通，不患寂寞。此吾之絕俗處。』此語，若僅作尚友古人解，那就只說讀書就好了，不必談到臨池作字；正因臨池對他來說有著發抒意氣的作用，故能破其岑寂，對他靜攝的生活有調濟之功能，所以才會論及於此。

《臨池》又曰：『獨與神明住，常於異類行。無人知禦寇，誰謂弃君平？見月初聞道，臨池得養生。未須尋鳥迹，吾已謝閑名。』可見先生作書非爲博得書家之名，而是書以養生，且是他孤寂生涯中至爲重要的排遣。

《自檢六十以後寫各體書尚有百餘冊，因題其後》詩中有幾句話也是這個意思：『獨向寒潭窺鳥印，似聞枯木有龍吟。歸根自得山川氣，結習能清躁妄心。』六十以後臨寫個體書尚有百餘冊，平生臨寫之勤，可以概見。而作字以臨寫爲主，亦正是我上文所說，走的是『爲學日益』的路子；所得者，乃在古人之法度。如此臨寫，看來不屬於修心學道，實際上卻很能清除他的躁妄之心。枯木龍吟一語尤有味。善觀者由他所臨寫的書迹中，便可看見他仿若枯木般的生命中仍有龍吟！

要由這個角度看，才能明白寫字在馬先生生命及學問中的重要性，非只『游於藝』而已，是與其理學相儷并行的另一類學問，如車之雙輪，不可或缺。

他對此是看得很重的，曾對弟子說：『書畫之益，可消粗獷之氣、助變化之功。吾書造詣，亦知古人規矩法度而已。每觀碑帖，便覺意味深長，與程子讀《論語》之說相似。』（語錄類編）這段話，一方面可印證上文所說，他是長期藉書法以助養、調理內在生命的；另一方面也可說明此種調理修養雖看起來與修道同功，但重點在得古人之規矩法度，這便與讀《論語》意似而法不同了。

換言之，其書法重點在法，與其理學所重在心不同。

古來書法理論，自然也頗有重心氣、講活法的。如東坡云『我書意造本無法，點畫信手煩推求』，山谷云『士大夫多譏東坡用筆不合古法，彼蓋不知古法從何出爾』，都是強調心而不重視規矩法度的，

認為心才是規矩法度的源頭。

馬先生是理學家，理學家論藝，本來均主此說。如呂本中論『活法』或朱子痛罵『詩有工拙之論，而葩藻之詞勝、言志之功隱矣』（答楊宗卿）都是。馬先生理應沿續這個路數，但沒有，他反而較重視法。請看底下兩則文獻：

一、《題宋拓定武蘭亭爲陳仲弘作》詩：『昔聞崔蔡論書藝，如飲曹溪諳水味。洵知換骨有金丹，何異鄴城觀劍器？』

二、《語錄類編·文藝篇》：先生臨王右軍《曹娥碑》、虞世南《夫子廟堂碑》，出示學者云：自漢碑以下，無論魏晉李唐，結體儘管各不相同，而用筆秘訣則在於筆筆斷。如山字、國字、糸旁、示旁、轉折處，無一不斷，楷隸章草皆然。持碑帖鐫刻有顯有不顯，學者或不悟耳。黃石齋一生學鍾王，書非不佳，終有不足處，不知此訣故也。

馬先生論書法，言語雖多，這兩條卻大體可以概括之。後一條論筆法，前一條論筆勢。論筆法者，談的是十分具體的用筆問題，說用筆在轉折處皆應斷開來，且視此爲不傳之秘，謂不如此則不能到鍾王。這與東坡說：『余嘗論書，以爲鍾王之迹，蕭散簡遠，妙在筆墨之外。至唐顏柳，始集古今筆法而盡發之，極書之變，天下翕然以爲宗師，而鍾王之法益微』（書黃子思詩集序），可謂截然異趣。東坡求鍾王於筆法之外，馬先生則於筆法之法，推求得比顏柳還要精細。

其說是否確當，自然還可商量。近人啟功《論書絕句》有一則云：『黃庭畫贊爲糟粕，面目全非點畫訛。希哲雅宜歸匍匐，宛然七子學饒歌。』自注謂今傳鍾王小楷皆久經摹刻，故顯得筆筆相離，明人罕見六朝墨迹，誤以爲此即鍾王之法，以致所寫小楷如周身關節處處散脫，祝枝山、王雅宜均有此病。然則馬先生所說之筆筆斷，即屬於此種因長期研習碑帖拓本而生之誤解嗎？抑或所謂筆筆斷與明人并不相同，乃是有完全斷開的，也有用筆時稍稍停筆再起，所以形雖不斷，轉折處卻因墨重用力而形成骨力勁挺之狀。看馬先生的字，似乎這也確實是特徵之一。

但無論如何，如此論用筆、如此論鍾王，都顯示了馬先生對書法之法是執意講求的，此類言論亦最多，如：

◎昔人謂顏平原作書如錐畫沙，今世所傳顏書殊不爾。偶寫此賦，苦毫纖，遂純以中鋒運之，亦頗自如，乃有類於錐畫沙之趣。清人唯伊墨卿能解此，微恨尚有作意，未能純任自然。（小園賦寫本自跋）

◎近人乃有以石鼓爲北周時物者，無乃不知籀法、好爲異論乎？（臨石鼓文跋後）

◎拓拔諸刻，此爲最早，猶存隸變之迹。結體古拙，以分書波磔出之，是與二爨抗衡。……近人李梅庵喜用鋪毫取勢，專求形似而昧於分書筆法，去之轉遠矣。（臨嵩高靈廟碑跋後）

談籀法、隸法、錐畫沙法，而批評某某人不知法不如法。法就是規矩，不宜逾越。馬先生論書，論人須知筆法，殆無疑義。

此外則是須明體勢。他題宋拓定武蘭亭，說自己悟入之機，在於得聞崔瑗蔡邕之論筆勢。確實，他常寫諸君筆勢論，論書時也輒就此申言：

◎《篆勢》或謂蔡邕作，或謂衛恒作，莫能定。今《中郎集》俱載之，而《晉書·衛恒傳》亦并錄其文。據《藝文類聚》、《初學記》、《御覽》諸書所引，并以《篆勢》屬之蔡。余既寫《篆勢》，因并寫此篇。未換筆，故多存篆法，頗有蜿蜒謬戾之趣，非錢梅溪、鄧完白所知也。（臨篆勢、隸勢跋後）

◎北人質樸，不似南人文勝。如此碑……雖結體疏宕，而氣甚條達，筆勢頗存楊孟文頌遺義，故自超妙可喜。……近人康更生一生學此，未能得其韻，但務敲斜取勢耳。（臨魏石門頌跋）

◎書之體勢尚可得見，拙而彌古，疏而逾奇。秦斯專謹之法至是而變。其詰屈似籀之餘，其雄放開隸之漸。每謂楊孟文頌以篆勢行之，開母闕以隸勢行之，非兼二家之勝者，不能知其美也。（臨開母闕跋後）

勢，是形勢之意。近代書家沒有一個人像馬先生這樣重視體勢或推求《篆勢》、《隸勢》。蘄向所在，自然也常以勢來衡量并世書家，批評錢梅溪、鄧完白、李瑞卿、康有爲，都由此著眼。伊秉綬雖然筆法微失自然，但「隸勢從衡方、魯峻脫胎，實具鍾骨梁肉，方圓互用，乃盡剛柔之妙」（爲劉仲夷跋伊墨卿隸幅），行楷亦宗平原而行以篆勢，轉見瘦勁，最獲他欣賞。

重勢如此，無怪乎馬先生要說崔蔡書勢論對他而言無異曹溪一滴，衣鉢所在，使他能於此得悟書道。猶如昔人見公孫大娘舞劍器而得悟，乃金丹一粒，令其脫卻凡骨也。

觀劍器而悟入，或「學詩如學仙，金膏換凡骨」（鮑慎由答潘見素詩）云云，歷來都藉以說明藝文創作要靠內心的超越、脫化、轉識成智，才能達到一個非由法度、力學可及之境地。只有馬先生不然，直謂筆勢才是書藝之關捩，須由此悟入。因此這是個非常特殊的講法，若不明白其中曲摺，絕難索解。

正因馬先生論書重在明體勢、知筆法，故於此道，他特以學力見長。《語錄類編》載其評晚近書家，云伊秉綬第一，劉石庵傷於癡肥、包世臣不知揀擇、鄭孝胥結體未善、弘一晚年微似枯槁，沈曾植能以章草閣帖參之北碑，自成面目，謝無量是天才，「至於學力，吾或善有一日之長」。自評其長處，頗爲中肯。

所謂學力，不是指一般的學養，而是針對古今書家體勢之研究。馬先生在碑帖上鑽研考核，花了無窮的力氣，才能『無一筆無來歷』，才能說我的學力比其他人都好。

他對碑帖的題跋極多，而重點一是對文字與流傳狀況的考證，二是對碑帖筆勢筆法的討論。

如《陰符經》臨本跋：『褚河南《陰符》，越州石氏本。下有「大唐永徽五年歲次甲寅正月初五日奉旨造，尚書右僕射監修國史上柱國河南郡臣褚遂良奉旨寫，一百廿卷」款，并重出《陰符經》題一行。疑當時所集道書不止此，亦如永樂之編《道藏》，而褚公特分書此經，故上言「造」而下言「寫」也。缺「基」字，蓋玄宗以後模寫時去之。獨缺二「盜」字，不可解。其間文字與今世傳本不同者：今本作「天發殺機，移星易宿」，此乃作「日月星辰，天地萬物」；「之盜」上，今本有「天生天殺，道之理也」句，「我以時物文理哲」下，今本多「人以愚虞聖，我以不愚虞聖；聖人以奇其聖，我以不奇其聖。沉水滅火，自取滅亡」數語，此本皆無之。又「君子得之固窮」，此本作「固躬」。「至靜則廉」，今作「性廉」。校其文義，未能遽定其孰是。疑當時奉詔下筆，不應缺略，或後人所增也。此書雖出偽託，當在李筌以前無疑。至褚書茂密精妙，今變之爲寸楷，益可窺其筆勢。東坡謂「作大字當如小字，作小字當如大字」，是解人語，觀於此益信矣。」前半考證版本異同、著作來歷，後論筆法。考證往往細密，故文長，乃漢學家風格。

又如《蘭亭集詩》寫本跋：『舊見明寧王權刻《蘭亭楔集圖》石本甚精，繫諸詩於後，楷法亦雅，不記爲何人書。今據桑世昌《蘭亭考》所錄，桑所據蓋唐石本也。《世說新語·企羨篇》注載《臨河序》，於「列序時人，錄其所述」下，有「右將軍、司馬、太原孫丞公等二十六人賦詩如左；前餘姚令會稽謝勝等十五人不能賦詩，罰酒各三斗」，蓋亦劉孝標所綴，非逸少原文也。文中無自稱右將軍之例，又誤安石之官爲司馬，宜以桑考爲是。餘姚令謝勝，桑本誤「勝」爲「滕」，則傳寫之謬耳。又桑考錄後序，亦據懷仁集字，其文殊陋，不類右軍，殆好事者所爲，亦未必果出懷仁所集也。俗傳碑本猶有之，不足取。」其考據也是數百言，都屬古來碑考帖考一類，中規中矩。本文限於篇幅不能多錄，讀者取馬先生題跋集觀之，即可看見此類特顯學力的題識數量很是不少。

專論筆勢筆法的也很多，如臨鄭文公碑跋：『雲峰諸刻，如論經、觀海、天柱，皆雄奇遒放。唯下碑最雋雅可法，筆勢近楊孟文頌，結體實鍾元常之遺則也。近世書家多撫是碑，乃以龍門造像體勢出之，遂如刀鐫斧削、劍拔弩張，翻成惡道。』臨景君碑跋：『景君結體古拙，筆勢已漸開衡方魯峻之方勁，梁鵠之所從出也。古處可學，其拙處難到。』鍾繇薦季直表臨本跋：『此唐人臨本，結體猶未失而』

筆勢已乖。及石庵爲之，益務流媚，下筆肥重，全無使轉。『均是先評斷其體勢特點，再指點練字的人該如何學習方能得其筆法，或評論前人學此碑此帖，其得失又如何等等。』

此外他還常對寫字時毛筆的狀況加以敘述。如《聖教序》臨本跋：『蜀中苦無佳筆，名爲鼠鬚，實不中使，如驅疲兵禦悍將，不應律令，往往敗人意。腕底雖有義之化身，畏此拙筆，亦將退避』；『春間發篋得湖南筆，臨此一通，使轉頗自如，旋爲吳敬生持去。近王子東自長安求得兔毫筆見貽，因復臨一通。然多賊毫，不稱意。頃復以蜀中麻筆書之，力不能達毫尖，但取意到而已』。《枯樹賦》寫本自跋大意也略同。另作詩人四德自跋則云：『褚河南非筆硯精良不書，歐陽率更不擇筆而莫不如意。當時以此定歐褚二家之優劣。今用退筆書此，不期於歐而骨力近之。乃知退筆亦自有佳處，在善用之耳。可爲學歐書者增一解。』由筆的狀況具體聯繫到筆法的問題。此類文字，都不是不關注筆法的論者所能措意的。

通觀其書學，綜合來看：甲骨未嘗用功，鬻書潤例中也明言不寫甲骨。金文獨重毛公鼎、散氏盤，大籀重石鼓，秦刻石重《琅邪台》，漢隸重《石門頌》，理論則本諸《篆勢》、《隸勢》、《草勢》，用筆重視由篆而隸的變化。謂秦刻精整，乃是法家；西漢簡直，頗近黃老；東京矩度寬平，有儒者氣象；桓靈之際頗見妍巧。對於包世臣說漢隸可分方圓兩派，他並不贊成，獨以多骨豐筋爲秘訣。南北朝書，則重南勝於北，批評魏齊諸刻流於夷俗、偏於險峻，因此也反對清人推重北碑之風。北碑中最稱贊《鄭文公碑》，或說它筆勢出於《石門頌》，或說它本於鍾繇，故亦因而反對包世臣、阮元的南北書派說。清代光宣以後因受北碑南帖說之影響，一時風氣皆以碑爲尊，幾乎沒有書家再寫閣帖了，馬先生卻是少數仍寢饋於閣帖的，臨寫甚多，間附考案，闡明其筆法。此則馬先生書學之大要也。

由於先生書學甚深，觀念上又主張『爲學日益』，希望能多識古法，取精用宏，行動上更是臨撫不輟，因此他的字其實形貌多樣，不拘一格。王家葵說他行草淵源於沈曾植，殊不盡然，他類似沈氏的僅是一小部分而已。

姜壽田《現代書法家批評》則認爲馬先生行草完全築基於董其昌。董以禪入書，淡泊枯寂，對潛心佛學的馬一浮特具吸引力。只是馬在董的基礎上又融入了碑學，其法主要取諸寐叟，於是遂合董沈於一手。不過，姜氏認爲馬先生此舉雖然能在董書基礎上添了點生澀的意味，但淡逸之氣不脫，終不免於韻度荒寒。

此說只由學佛習靜一面去看馬先生，便將馬先生說成是董香光的嗣法，又把他對沈寐叟的借鑒，講

成是在董的基礎上添些澀意。與王家葵說馬先生學於寐叟，但化其獷厲爲溫和，故成沖淡之體云云恰好相反。

兩君皆由沈寐叟處尋淵源，十分有趣。說馬類似沈或脫胎於沈，由來已久，當是當時已有此說，可是實際上是錯的。

馬先生熟悉晚近各家體勢，他既認爲沈能以章草閣帖參之北碑而自成面目，自然也就會臨撫沈書或與沈一樣去嘗試著走這條路。故對於別人說他有似於沈，他並不諱言，但他特別指出：「說者實不知寐叟之來蹤去迹，自更無從知余書未到寐叟，甚或與之截然相反處。」依他的看法，沈曾植晚年得力處，在於索靖《月儀帖》。這與一般人稱贊沈氏爲碑學是不同的。所以他說論者未必真能懂得寐叟之來歷。索靖除《月儀帖》之外，還有一般人所不重視的《草書狀》，他也非常看重，認爲可與《篆勢》、《隸勢》并傳，經常臨寫之。此即其獨見，與沈不同。此外，他用筆結體與沈相左之處甚多，實不宜把他納入沈氏書風的譜系中去。沙孟海說他草法「偶然參用其翻轉挑磔筆意」，「偶然」兩字就講得很好。

馬先生的基礎更不是董香光，而是歐陽詢、褚遂良，行草則加上了章、草、隸的各家體勢，所以面目很多。有迥然不同之風格見於同一時期者；寫條幅大軸與作尺牘、抄經、抄詩也不一樣。論者未窺全豹，僅就常見的一些書迹來談，自然是扣槃捫燭了（這也即是這本《書法集》的價值所在）。

不過他也有些個人化的特徵，例如入筆常不回鋒、結體常斜，例如寫「一」字，起筆多是尖的，橫畫往右上斜。如「是、口、兩、室」之類，右端轉摺處，可能如他說的是「筆筆斷」，皆較濃重，以致字如人聳著右肩。左側底下當然有些字是空的，如「下、寸、可、平」之類，或是由右撇至左，如「人、今、老、水」之類，除此之外，左側最末幾乎都用重筆。少數尺牘外，一般也不連筆，一字一字獨立寫。隸書的出鋒入鋒也不藏，似有意顯其波磔。此等特徵，均不能說它顯示爲淡逸或枯寂。相反地，應該更能感受到馬先生突兀倔強之氣不可掩抑，猶如他說的「似聞枯木有龍吟」，與早年《格言纂》（一九〇一年作）、《無題六十二韻》（一九〇六年作）那樣的平靜娟雅，畢竟頗不相同。

馬先生友人中，謝無量、弘一皆善書。但謝純任天然，與馬先生乃兩路；弘一，據馬先生看，一生不出《張猛龍碑》之範圍，也與他自己取精用宏之途不同。真正與他論書相契、交誼始終，是所有論馬先生的人都没注意到的沈尹默。

馬先生與沈尹默交情甚篤，集中有《上九得尹默和詩奉謝》《和尹默冬日聞雷》《和尹默春日見寄韻》《和尹默晴日漫興韻》《寄懷尹默》《尹默以影印手寫詩詞見遺，率爾賦謝，即以壽其七十》《雪

中和尹默近作二首》《再成二首》《尹默與余齊年，見和拙詩，仍次韻率答，即以爲壽》《尹默見示近作，憶念存歿諸友，詠歎三復，不能已於懷，率答二絕，藉以自廣》等詩相酬酢。交誼之厚，略可概見。

沈乃著名書家，以手寫詩詞寄馬，亦可見二人於書道必有針芥之契。果然，馬先生與沈氏書，多論及書藝。如《上九得尹默和詩奉謝》云：『獨喜桑皮書淡墨，袖中一字抵千城』，於沈氏書十分推重。尹默以手寫詩詞見遺賦謝：『散帙珠璣照眼明，早聞樂府變新聲。……晚書況有簪花筆，留得朱顏看太平』，上贊其詩詞，下稱其書法。又，《尹默與余齊年，見和拙詩次韻率答》云：『耄及吾真忝，論書信子賢』；《戲傲山谷體再和尹默雪中見答韻》云：『宿昔追懷儒雅，新謠屢發高酣。耕鑿且安時論，論文亦要司南』，更都有低首下心之感。

馬先生是誠篤人，不會故意諛頌；如此老友，亦無必要假惺惺。兩人來往，輒及書法事，必是二公於書論方面頗有共鳴，否則不當如此。馬先生於書法十分自負，而願意說『論書信子賢』，也說明了這一點。

而沈尹默先生論書，最鮮明的特點是什麼呢？不就是法度嗎？他批評宋蘇東坡一類人肆口『我書意造本無法』而把書法弄糟了。認爲這些人只是善書者，并非書家，書家就須要懂得書法之法。其法，由執筆、永字八法講下來，重筆勢、筆意，強調『書法的由來及其必要性和重要性』（見《書法漫談》）。因此他的字，形貌上雖與馬先生很不相同，兩公取徑卻甚一致，無怪乎馬翁對他要深致欣賞了。我說馬先生於書法一道，走的乃是『爲學日益』之路，觀乎此而益信。

作爲一位書法家，馬先生的造詣長久被低估或忽視了。偶有之相關論述，或近乎閑談，或鄰於掌故，或管窺蠡測，未得真際。正式的研究，可說還沒開始。如今趁著重編馬先生《全集》的機會，梁平波先生主編了這部《馬一浮書法集》，搜羅廣備，對有意瞭解馬先生書藝全貌者提供了最大的方便。我披讀感奮，不覺自忘淺陋，就馬先生之書學、書勢以及書法與他之理學修爲、人格精神狀態等各方面略申蕪見，以賀此書之成，并爲讀此書者助！

壬辰雨水 謹序於燕京小西天

一九〇一年七月十八日，馬一浮（右）十八歲時與友人李志仇合影。是年馬一浮準備出國，夫人湯儀剛去世。



一九〇四年攝於日本。自右至左：馬一浮、康浩、烏瀉龍山、馬君武、謝無量。



青年時期留影。

