

廿二、文徵明〈歲暮天欲雪詩〉

文徵明學畫於沈周，學書於李應禎，是繼祝允明而起之明代大書家。沈周書法平生以黃庭堅爲師，李應禎書法守宋元而有晉唐骨格。文徵明初師沈、李兩家，行書小字取右軍〈聖教序〉立基，並得趙松雪形貌；大字則以黃山谷長橫振臂、撇捺擺盪爲風神。前者正是李應禎授法痕跡，後者則爲沈周作畫題署風度，文徵明合而爲之。

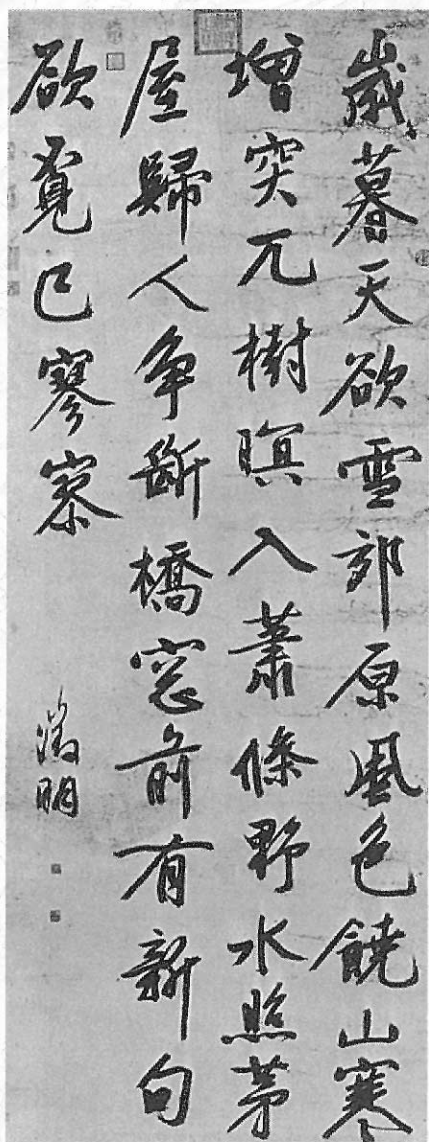
〈歲暮天欲雪詩〉（圖六六）爲五言律詩，行書大字條幅掛軸，字大五寸有餘。點畫粗細變化不大，行筆平穩自信，用筆厚實而無故作跳躍之態，道健沉潛而蒼老枯勁；結體中宮緊結而長筆舒放，有縱逸之勢、無欹側之態，故緊結而不枯瘦、舒放而不散漫；兼之筆健墨濃，雖長戈大戟，縱橫揮灑，而一片潤澤醇和氣象，透出字裏紙外。此帖兼黃山谷、趙松雪筆意，爲文衡山自成家數之作，此種風貌在文氏大字行書中，頗爲習見，故能得其心而應其手。此書現藏臺北故宮博物院。

文徵明壽登九秩，主盟吳中書壇數十年。以詩文名於當代，與祝允明、唐寅、徐貞卿爲「吳中四才子」；以繪畫稱於後世，與沈周、唐寅、仇英爲「明四大家」；書法則前波祝允明，後浪董其昌，可謂「明三大家」。文氏年高德劭，影響蘇州書派甚遠甚深，陳淳、周天球、王穉登及其子文彭、文嘉等皆爲後繼。其行書大字，蒼茫而氣定，率意而筆實，老筆遒勁，神完意足，頗開清人如汪士鋐筆滋墨潤之韻致；吾人觀〈歲暮帖〉而有此感。

廿三、董其昌〈蜀素帖跋尾〉

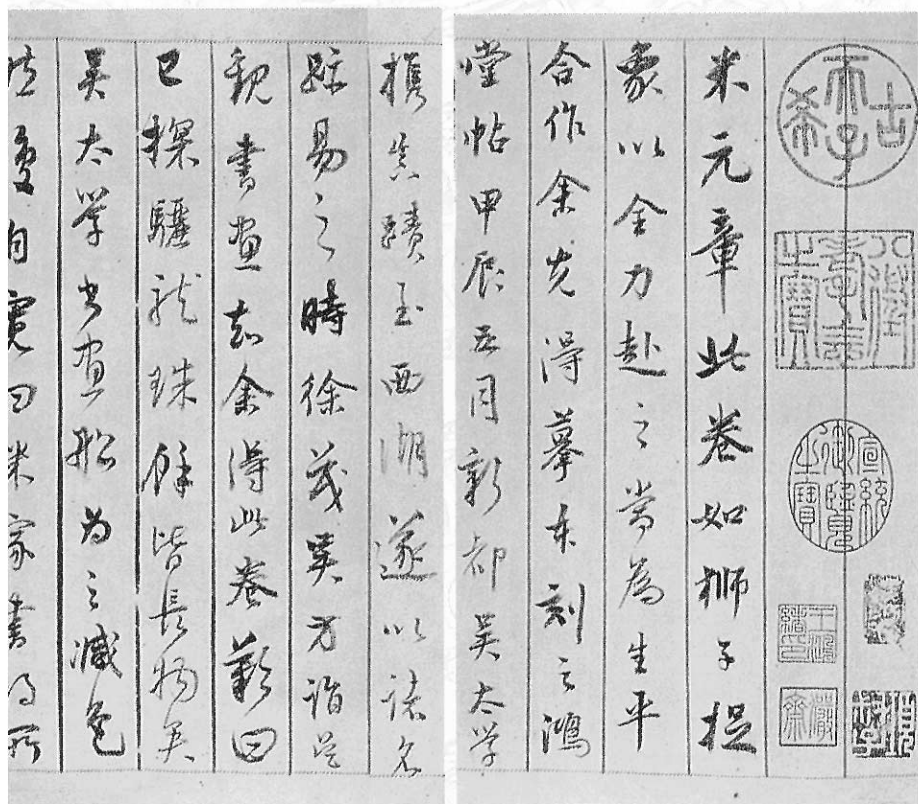
米芾〈蜀素帖〉有董其昌三跋，一跋於卷前，二跋於卷中，三跋於卷末。一跋稱〈蜀素帖〉在海寧陳增城手中，陳氏可「日夕臨池」，董則自認「不勝其妒」；二跋寫於「蜀素」上（圖六七），緊隨米書之後，謂新都吳廷攜所藏〈蜀素帖〉至杭州西湖，董以其他名蹟易得之；三跋記董氏再觀於北京東華門自家之禮部尚書邸第。

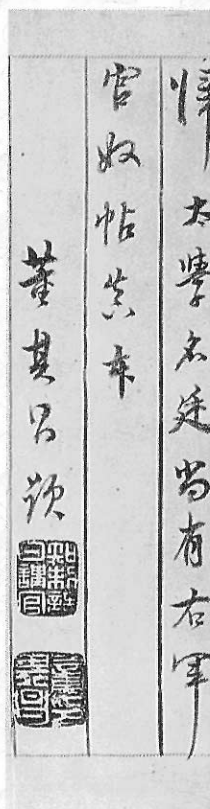
依時序推斷，董氏三跋，卷中以及其他名蹟從吳廷易得〈蜀素帖〉為第一跋，題時為明神



圖六六：文澈明〈歲暮天欲雪詩〉

圖六七：董其昌《蜀素帖跋尾》





宗萬曆三十二年（甲辰，西元一六〇四年，董年五十歲）得帖以後不久。第二跋在卷前，董謂在北京（長安）得〈蜀素帖〉摹本後二十餘年，真蹟竟為海寧陳增城所有；董氏上京會試在萬曆十七年（西元一五八九年），此後在京任官至萬曆二十七年（西元一五九九年）返江南；而陳璘得帖應在其觀款萬曆四十三年（乙卯，西元一六一五年，董年六十一歲）之時，由此可知董之第二跋宜在陳氏得帖後不久。第三跋在卷末，自是董氏七十九歲之崇禎六年（董誤書「七」年，癸酉，一六三三），在北京再任禮部尚書時所題。

董氏三跋，第一、第二兩跋為精氣瀟灑之書，第三跋雖稍有老氣橫秋之狀，然不免老態頹唐。今以第一跋論之，「米元章此卷，如獅子捉象，以全力赴之，當為生平合作。余先得摹本，刻之〈戲〉（鴻堂帖）。甲辰五月，新都吳太學攜真蹟至西湖，遂以諸名蹟易之。時徐茂吳方詣吳觀書畫，知余得此卷，嘆曰：已探驪龍珠，餘皆長物矣，吳太學書畫船為之減色。然復自寬曰：米家書得所歸。太學名廷，尚有右軍〈官奴帖〉真本。董其昌題。」董氏此書，神采奕奕，體勢通暢，姿態秀媚，頗得米芾筆法，惟跌宕欹側之風神不及耳。因書於素絹，絹不著墨，故多飛白，董曾自謂：「趙書因熟得俗態，吾書因生得秀色。」以此跋書法例之，正是生澀而有秀穎之致。

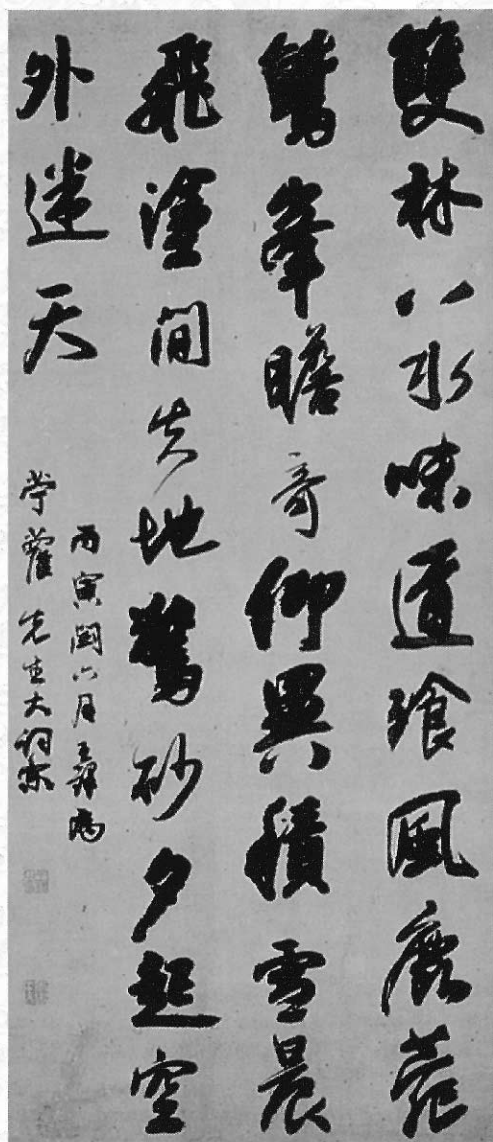
廿四、王鐸〈節臨集字聖教序〉

唐太宗貞觀十九年（西元六四五年），玄奘自西域取經回國，在弘福寺翻譯佛經六百五十七部，完成後請太宗寫序文，並請太子李治寫序記。弘福寺僧懷仁摹集王羲之行書，將兩文刻成碑誌，此即〈集字聖教序〉。自唐代刻碑之後，歷宋、元、明、清、民國至今一千三百餘年，學習書法者幾無不師法此碑，從中汲取滋養以固本立基。蓋右軍書蹟傳世極稀，寓目已屬不易，何況置於斐几而終日相對濡筆臨習之？能得〈集字聖教序〉佳拓而學之，已是上乘。

明末書家王鐸，十三歲即臨學〈集字聖教序〉，三年後字字逼肖；另一集王行書刻石之〈興福寺碑〉，亦爲其所懇習。以此植基，遂並泛臨二王法帖，日後乃能無往而不利；以至於泛覽顏米，浪盪墨潮，頗有北國豪傑壯碩之體魄，掩有江南雅士清華之風姿。北健南雅，王鐸兼有，因能矯正趙孟頫、董其昌末流甜熟之失；而其筆墨一瀉而下之豪邁氣勢，至爲懾人，趙董固當退避三舍。

孟津此書〈節臨集字聖教序〉（圖六八）三十二字，寫於六尺長絹之上，字大六、七寸，可謂擘窠行書大字，爲其三十五歲之作。此書現藏臺北玉照山房。王鐸此作，用墨極溼，水分充沛，墨瀋淋漓，以致墨有滲漲，點畫黏連；且點畫粗細變化甚大，對比顯豁；字形大小亦隨墨量多寡而各爲不同，隨機而行，不能預裁；至於行間行氣一片神行，以氣貫之。觀其筆墨運使，濃淡潤渴，以氣馭筆，以毫使墨，縱橫如意，歎爲觀止。王鐸學〈聖教序〉而化之，骨力樸拙，元氣渾厚，氣勢驚人，化右軍風骨爲自家神髓，

自右軍至此時歷一千三百年，殆無勁敵。



圖六八：王鐸《節臨集字聖教序》

廿五、何紹基〈嘯臺仙穴七言聯〉

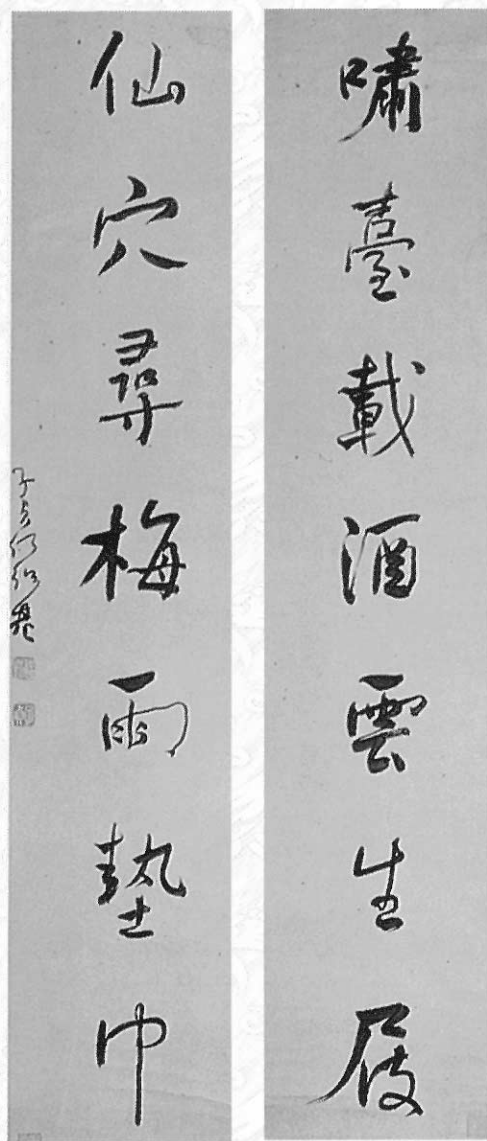
清代書法家篆隸草行楷五體兼擅者不少，何紹基爲其中之一之佼佼者。何紹基書法初學顏真卿，除楷書〈大字麻姑仙壇記〉、〈李玄靖碑〉及〈忠義堂帖〉外，行草〈祭姪稿〉、〈祭伯父稿〉、〈爭坐位稿〉等皆致力鉤摹臨學，汲取顏書精華；其後更廣搜北魏〈張玄墓誌銘〉、歐陽通〈道因法師碑〉、李北海〈麓山寺碑〉等楷行名作，勤加修習；晚年泛覽篆隸，尤其〈張遷碑〉、〈禮器碑〉及其他漢隸名碑摹寫百數十遍。何氏於歷代名碑佳拓無不學，終成自家獨特面目。

何紹基作字執筆回腕高懸，方法特異，彼有一詩自言其法，篤行不疑：「書律本與射理同，貴在懸臂能圓空；以簡御繁靜制動，四面滿足吾居中。李將軍射本天授，援臂豈止兩臂通？氣自踵息極指頂，屈伸進退皆玲瓏。」此即「迴腕法」。何氏以回腕高懸作書，愈出時流。

紹基行書出於顏真卿，尤以〈爭坐位帖〉爲其根柢，自云：「余少壯時，喜臨〈坐位帖〉，廷對策亦以顏法書之。」今有何氏集〈爭坐位帖〉字爲聯六十餘對傳世。「嘯臺載酒雲生屐，仙穴尋梅雨墊巾。」行書對聯（圖六九），雖非〈爭坐位帖〉集聯，但顏魯公行書神貌存乎其間，點畫粗細，運筆圓轉，字中布白，行間氣貫，聯字左右相對，開合相稱；其宏逸開張、俊健道麗，和雅內歛之神情，頗有潛氣內轉、溫柔敦厚之意境。此聯現藏臺北昆吾室。曾國藩曾謂：「子貞之學，長於五事：一曰儀禮精，二曰漢書熟，三曰說文精，四曰各體詩好，五曰字好。渠意皆欲有所傳於後。以余觀之，字則必傳千古無疑

矣。」曾氏遠見，今可驗之。

圖六九：何紹基〈嘯臺仙穴七言聯〉



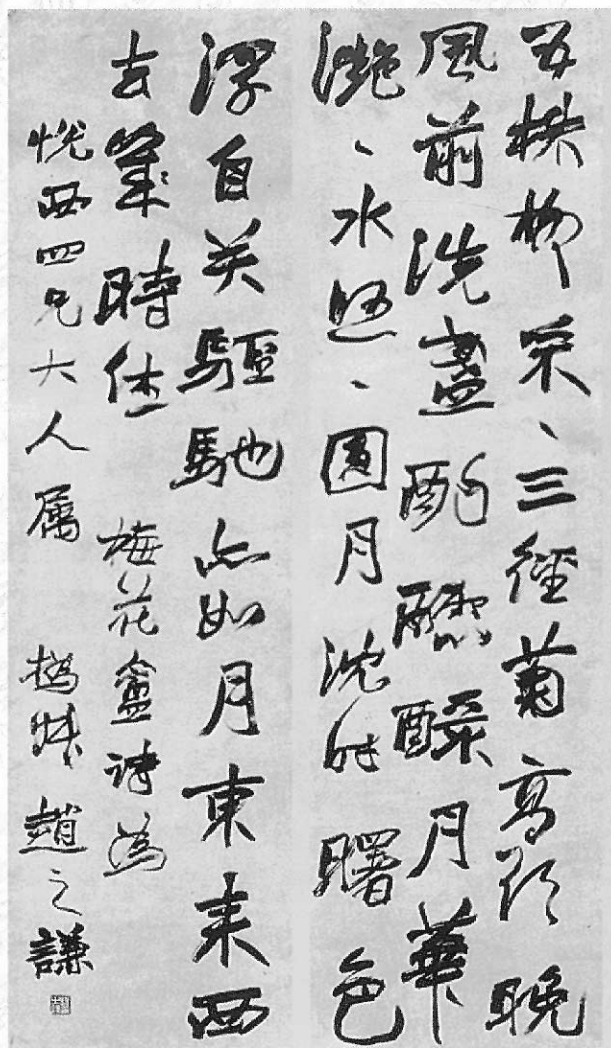
廿六、趙之謙〈吳鎮詩〉

趙之謙爲繼何紹基而起之五體兼擅大書家，十餘歲即攻習金石學，並臨習顏書，對〈顏氏家廟碑〉尤爲用力；其後對包世臣推闡「鉤捺抵送，萬毫齊力」之說有深刻體悟，於鄧石如「逆入平出」之運筆法充分掌握，以此而臨學北魏碑體書法。趙氏於龍門造像石刻、〈張猛龍碑〉、〈鄭文公碑〉用功甚深，攝取其精神，誇張其特徵，以婉轉流利之筆道，寫方嚴勁利之碑字，化剛爲柔，表現神彩煥發、筆墨飛動之韻致。以顏書之圓渾化北碑之刻厲，趙氏可謂高明。其間並致力兩漢隸碑、秦代刻石，以側鋒取勢，凝鍊暢達，活潑自然，流麗多姿，迥出時流，遺響悠遠。

趙氏五體書成就極高，然而論者有以趙氏書法北碑字形婀娜多姿，不無矯柔造作之病，康有爲甚至評其「氣體靡弱」；至有謂其篆隸「皆臥毫紙上，一笑橫陳，援之不能起。」而以「行楷出入北碑，儀態萬方，尤取悅衆目；然登大雅之堂，則無以自容。」此皆負面之言。實則趙氏以「萬毫齊力」之法，篆隸楷行，一以貫之。「用筆堅實，氣機流宕，前代書家所未能到，當時書人所不可爲，即後世學習者亦未必能爲。」

趙之謙行書以碑體方筆、顏體圓轉爲根基，雄厚灑脫，雖側筆側勢，而疏密、聚散、離合之結體，構成變化多端之造形，自家風格特徵極爲明顯。論者謂何紹基行草爲「魏三顏七」，趙之謙行草爲「魏七顏三」，趙氏行書，形質爲魏碑，神彩則從深通顏書而來，亦即用筆、結字以魏碑爲本體，而字氣、行氣之貫串則摻用寫帖之法，會通如此，正是趙氏之匠心獨運，如〈吳鎮詩〉四條屏行書（圖七〇），即爲發揮此法以造境之

作。再從此書章法觀之，字形大小交錯，相互穿插，行距甚小，並有漢碑遺意。其揮運縱橫恣肆，任筆為體，睥睨書史，旁若無人；以魏碑寫行書，筆力驚絕，神勢激盪，允為一人。



圖七〇：趙之謙〈吳鎮詩〉

廿七、于右任〈種柳栽松五言聯〉

清朝末葉，碑學盛行，北碑風籠罩畫壇，書人學漢魏六朝碑者多，即學晉唐帖者亦無不涉獵北碑。民國以來，書家承清人遺緒，碑帖兼治，蔚為風氣，如于右任早年致力魏碑探微，于氏自云「朝寫石門銘，暮臨二十品。」正其真實寫照；其後深入章草，於〈急就章〉、〈出師頌〉、〈月儀帖〉頗加取資；又詳研二王今草，尤其懷素〈草書千字文〉更為其創發「標準草書」之重要根據。于氏以碑字楷書為骨肉、以帖字草意為氣血，融楷草於一爐之行書，雖非其戮力以赴之終極目標，然於民國二〇年代，正是其行書創作最為輝煌之時期。

〈種柳松五言聯〉行書（圖七一），筆法、結字變化多端，用筆以圓為主，轉鋒取厚、折鋒取勁；結字以欹為正，錯左移右、斜上側下。運筆取勢縱橫恣肆，用墨布白疏密適便。上聯「種」字左旁禾字斜右偏上、右旁重字側左偏下，兩偏旁向勢圍成圓形，中央留一片空白，體態寬博宏大，下聯「栽」字亦有此意；上聯「觀」字點畫多細，下聯「養」字點畫多粗，對比鮮明；上聯「生」字側左、「意」字側右，下聯「太」取正、「和」字偏左，兩聯末二字章法布局亦復相對。凡此皆可見于氏高妙手法，把筆圓融，氣勢磅礴。

書論家評于右任書法略謂：筆觸肥不剩肉、瘦不露骨，韻味拙而不笨、緊而不張，格調奇而不異、豔而不俗。觀此行書對聯之雍容大雅、天骨開張，從雄健之筆力、豪邁之氣魄中，體會新理異趣，乃書法史上所未嘗有；以奇為正，以拙為巧，形聚者散之、形縱者收之，端直者傾斜之、平齊者參差之，極盡錯綜靈變之妙。于氏書法，不僅標準

草書可傳，行書亦必傳世。

圖七一：于右任〈種柳栽松五言聯〉



廿八、沈尹默〈臨蘭亭序〉

唐人摹搨傳〈蘭亭〉，宋人鈎稽論〈蘭亭〉，元人臨寫記〈蘭亭〉；明清至今之學書人，無不縱墨游走〈蘭亭〉，而得其滋潤。民國書家率能兼治北碑南帖，沈尹默即為如

圖七二：沈尹默〈臨蘭亭序〉

湍喚帶左右引以為流觴曲水
列坐其次雅無絲竹管絃之
盛一觴一詠亦足以暢叙幽情
是日也天朗氣清惠風和暢仰
觀宇宙之大俯察品類之盛

此，沈氏取北碑之健勁厚實，入南帖之圓暢和柔，所臨〈蘭亭序〉（圖七二），筆筆堅實，點畫周到，神氣靈動，韻致和暢；將之列於元明以來書家所臨〈蘭亭序〉中，多三分強勁，少兩分圓柔，與趙孟頫、文徵明等人相較，不惟不遑多讓，且欲拔其頭籌，其健暢或更近乎王羲之原作之風神。

沈尹默所臨〈蘭亭序〉，卷尾有其自題：「余每作書畢，硯有餘墨，輒用筆蘸水輕調之，不復加墨，取以雜臨諸名帖，隨意揮灑，至淡盡為止。此〈蘭亭序〉條襖敘」，即洗硯時偶臨米南宮所摹者，以其略有虞褚意致，不類松雪法，故存之。」無意於書而書，不期其精而精，縱筆浩放，信筆自然；沈氏隨手施為，竟成逸品，所謂妙手偶得之，殆為天授，非關人力，然亦真積力久，故能深入。吾人所見之沈氏楷書謹嚴，法度高標，蓋由北碑隨唐而立基，歐褚兩家尤為模範；執此而泛濫王羲之、李北海、蘇東坡、黃山谷、米元章、趙孟頫、文徵明等晉唐宋元明諸名家行書，循骨植肉，順氣流血，於是一片神勢俊秀、韻致雅逸之江南風彩，躍然紙上，沈臨〈蘭亭〉正是如此。

沈氏〈臨蘭亭序〉之作，時在民國三十二年，寄身四川重慶之時，其高弟朱家濟成七絕三首，約略可寫其作書之心境：「老顛（米芾）瀟灑晉唐風，一脈山陰法乳通；若向褚虞尋妙諦，阿章（米芾）猶自欠沖融。定武沈淪遂不還，雲仍千百費凋鐫；今看褚令親摹本，身到文皇貞觀年。古帖摩娑春日長，心安何處是他鄉；先生洗硯珍餘墨，便寫蘭亭廿八行。」作書當自自然然，行於其所當行，止於其所不可不止，無意於佳乃佳耳，於無求處品自高。沈臨〈蘭亭〉如此，歷代諸家行書名蹟亦復如此。