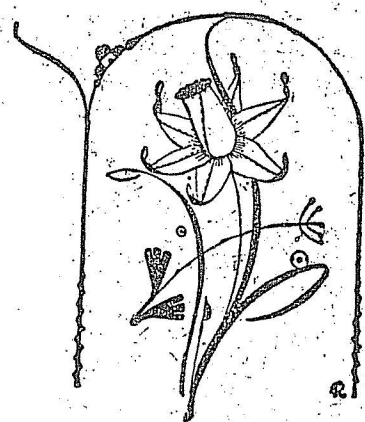




## 近三百年的書學

沙孟海

書學是中國最早設科的一種藝術，六藝中不就有「書」嗎？

牠的歷史固然很悠久，關於牠的書籍也很不少，我們只要翻開佩文齋書畫譜卷首所開的「纂輯書籍」一瞧，就令人有望洋之歎了。本篇所以不說整個的書學史，單說那近代一小部分，只因爲古代的書學，你也有論文，我也有批判，已經够詳備——不但詳備，而且很複疊的了，如果要論述，也徒然抄襲一番，至少把那些固有的批判折一個衷，有什麼大意義呢？所以索性撇開不說，單從明思宗崇禎元年（公元一六二八）說起。

80879  
從本年起倒推上去直到崇禎元年爲止，恰巧有三百零一年，這三百零一年中，除却崇禎紀元十六年，中華民國紀元十七年外，其餘百分之九十，都屬於清代，自然，我的論文也以清代爲主體。清代學術，最號昌明，書學的派

別，也比前幾代來得繁複而且發達。這其中有兩個原因：

（一）時代愈後，所接受着的古人作品愈多。換句話說，就是學者所取法的門類更廣闊了。比如宋朝時候，趙孟頫還不曾出世，當然沒有學趙字的人，現在就增加一種「趙體」了。鄧石如如未出世以前，寫篆字的，只有一種呆板的方法，現在就有大多數人寫「鄧派」了。

（二）從前的人，本來並沒有所謂「碑學」，嘉道以後，漢魏碑誌出土漸多，一方面固然供給幾位經小學家去做考證經史的資料，又一方面便在書學界開個光明燦爛的新紀元。有人說，「碑學乘帖學之微，入續大統」，這話固然說得過分些，然而清代的下半葉，寫碑的人的確比學帖的多了，這是宋元明人所夢想不到的一回事。

有這兩個大原因，所以書學的派別比前幾朝繁複得多了。可是還有一個原因，足以使這一時期的書學受莫大的障礙的，我也連帶說明在下面：

科舉時代很注重書學，尤其是會試殿試的時候。秀才們中了「鄉榜」以後，對於八股文已有相當的根柢了，會試殿試的時候，閱卷的拿到一大疊試卷，好容易分得出好醜來，結果，還是看書法評高低罷。這樣說來，似乎那一時期的書學該要格外發達了，然而不然，他們所謂書法，是要光滑而且方正，越呆板越好。（那時寫摺卷的，有「烏光方」三字訣）他們的字，不但沒有古意，且也沒有個性，各人寫出來，千篇一律，差不多和鉛字一樣勻——這就叫做「館閣體」。

館閣體的名稱，雖然起於道光時曹振鏞的挑剔，爲着一字甚至半字或一筆涉及「破體」，便把全卷黜斥了，但道光以前，摺帖字體，何嘗不以端方拘謹爲主，怎能說得到高雅呢！總之，這一體字影響及於當時的書學，實在非常之大。可憐的舉子們，中間不無覺悟分子，可是趕快求解放，恰像中年的婦人，纏過了小脚，再想放鬆，不消說是不可能，即使有此可能，也已留着深刻的創痕，和那天足的截然兩樣了。（明代雖也是科舉制度，但還沒有這個流弊）所以清代書人，公推爲卓然大家的，不是東閣大學士劉墉，也不是內閣學士翁方綱，偏是那位藤杖芒鞋的鄧山人（石如）就是這個原因——至少是一部分的原因。

上面所說兩個原因會使書學發達起來，又一個原因反足爲發達的障礙，彼此相抵，似乎前者勢力健些，所以結果還是勝利——這話都從「發達」二字立場，至於作品的高低，那是別一問題了。只怕讀者誤會，也得在這裏聲明一下子。

以下就開始論述這三百年裏的書學作家了。

## 二

要把這三百年裏那許多書學作家採將攏來下個總批判，當然是件很困難的事。包世臣曾經依仿唐張懷瓘書斷的舊例，編成一篇國朝書品，截止於道光四年。過了二十年，他自己又增添了幾個人。他所品評的時期，比較短些，（順治元年至道光二十四年，即公元一六四四至一八四四，共二百年）而且他的方法，也和我不同，所以只可當他那篇東西做參考，而不能便即拿來做藍本。

藝術作品，都含有時代性在裏面，當我未論述那些書學作家以前，還得先替他們造個簡單的年表。關於這一時期內極有影響於書學界的事項，也附入一些，當作本篇論文的綱領。

明 崇禎元年（公元一六二八） 姜宸英生

二年（一六二九） 朱彝尊生

六年（一六三三） 惲格生

九年（一六三六） 董其昌卒——年八十三（此據明史）

本傳，吳榮光名人年譜則云年八十二。）

清 順治元年（一六四四） 倪元璐卒——年五十二

三年（一六四六） 黃道周卒——年六十二

九年（一六五二） 王鐸卒——年六十一

康熙二十六年（一六八七） 金農生

二十九年（一六九〇） 惲格卒——年五十八

三十年（一六九一） 張照生

三十三年（一六九四） 鄭簠卒（此據陸心源三續疑年錄，名人年譜則云三十二年卒。）

三十七年（一六九八） 蔡玉卿卒——年八十三

三十八年（一六九九） 姜宸英卒——年七十二

四十八年（一七〇九） 朱彝尊卒——年八十一

五十八年（一七一九） 劉墉生

雍正元年（一七二三） 梁同書生

八年（一七三〇） 王文治生

九年（一七三一） 姚鼐生

十一年（一七三三） 翁方綱生

乾隆元年（一七三六） 桂馥生

五年（一七四〇） 錢澧生

八年（一七四三） 鄧石如生

九年（一七四四） 錢坫生

十年（一七四五） 張照卒——年五十五

十一年（一七四六） 洪亮吉生

十八年（一七五三） 孫星衍生

十九年（一七五四） 伊秉綬生

二十九年（一七六四） 阮元生 金農卒——年七十八（此據學福堂集，名人年譜則云二十五年卒，年七十四。）

三十三年（一七六八） 張廷濟生 陳鴻壽生

四十年（一七七五） 包世臣生

六十年（一七九五） 錢澧卒——年五十六

嘉慶四年（一七九九） 何紹基生

七年（一八〇二） 王文治卒——年七十三

九年（一八〇四） 劉墉卒——年八十六（此據吳修續疑年錄，名人年譜云十年卒，年八十七。）

十年（一八〇五） 鄧石如卒——年六十三 桂馥卒——年七十（此據晚學集本傳，名人年譜云，十一年卒，年七十一。）

十一） 王昶金石萃編出版

十一年（一八〇六） 錢坫卒——年九十三

十四年（一八〇九） 洪亮吉卒——年六十四

二十年（一八一五） 梁同書卒——年九十三 姚鼐卒——年八十五 伊秉綬卒——年六十二

二十三年（一八一八） 翁方綱卒——年八十六 孫星衍卒——年六十六

道光二年（一八二二） 陳鴻壽卒——年五十五

十年（一八三〇）翁同龢生

十五年（一八三五）吳大澂生

十九年（一八三九）梅調鼎生

二十四年（一八四四）吳俊卿生

二十八年（一八四八）張廷濟卒——年八十一

二十九年（一八四九）阮元卒——年八十六

三十年（一八五〇）沈曾植生

咸豐五年（一八五五）包世臣卒——年八十一

八年（一八五八）康有爲生

十年（一八六〇）鄭孝胥生——今年六十九

同治六年（一八六七）李瑞清生

十二年（一八七三）何紹基卒——年七十五

光緒十五年（一八八九）康有爲書鏡著成

二十八年（一九〇二）吳大澂卒——年六十八 廢八

股文改試策論。

三十年（一九〇四）翁同龢卒——年七十五

三十一年（一九〇五）廢止科舉

三十二年（一九〇六）梅調鼎卒——年六十七

中華民國九年（一九二〇）李瑞清卒——年五十四

十一年（一九二二）沈曾植卒——年七十三

十六年（一九二七）康有爲卒——年七十 吳俊卿卒

——年八十四

### 三 帖學——以晉唐行楷爲主

宋元以來，學者只知有帖學（康有爲所謂古學）很少乃至絕無注意到碑學（康有爲所謂今學）方面的。那時法帖的摹刻也盛些，什麼淳化閣帖，大觀帖，絳帖，潭帖，……官私摹刻，不知道有幾十種幾百種，一翻再翻，翻得愈差愈遠，學書的，除却這些法帖之外，更沒有別的範本了。但面目雖差，會心人自知其命意所在，所以後世依舊有帖學名家不斷地出來。

近三百年裏的帖學家，有一派（大多數）是守着二王遺法，祇在二王範圍以內求活動的；有一派（少數）想要於二王以外另開一條路徑；請分頭說來：

#### A 在二王範圍內求活動的

董其昌

字玄宰，號香光，又號思白，江蘇華亭人，官至南京禮部尚書，贈大傅，諡文敏。

董其昌晚年還值着崇禎的時代，當崇禎元年，他已有七十四歲了。（後九年卒）他的字是遠法李邕，近學米芾的。明末書家，邢侗張瑞圖董其昌米萬鐘並稱。他的造就，本也不異人。可是他後運好，他的作品爲清康熙帝所酷愛，一時臣下，如蓬從風，也不知所以地一個個去學董字了。自來評董字的，大抵言過其實，梁繼說他「晚年臨唐碑大佳，然大碑



版筆力怯弱，『這話比較公允些。最說得恰當的是康有為書鏡裏說：

『香光俊骨逸韻有足多者。然局促如轅下駒，響怯如三日新婦。以之代統，僅能如晉元宋高之偏安江左，不失舊物而已。』

體變第四

明季書學極盛，除祝允明文徵明年輩較早，非本篇所能說及的外，餘如張瑞圖孫克弘等，並不在董其昌下。至於把董其昌去比黃道周王鐸，那更是『如嫖對西子』了。藝術的真價值是一個問題，作者名望的大小又是一個問題，本不能相提並論的。

### 王鐸

字覺斯，河南孟津人，官禮部尚書，東閣大學士，降清，官至禮部尚書，諡文安。

一生吃着着二王法帖，天分又高，功力又深，結果居然能够得其正傳，矯正趙孟頫董其昌的末流之失，在於明季，可說是書學界的「中興之主」了。他的作品，固然流傳很多，我們只要翻開他那部擬山園帖，就可以概見他這副優越的本領了。歷來論藝事的，並注重到作者的品格，王鐸是明朝的閣臣，失身於滿清的，只這一個原因，已足減低他的作品的價值好幾成。隨後還有人刊行明季十五完人手札，那部擬山園帖，怎不要對之顏汗呢？所以我說，假使他也跟着這十五人中的幾人同時上了斷頭臺，（其實這十五人中有幾個是不曾研究過書學的）他的聲價，自然還要更隆重些，比現在。

### 姜宸英

字西溟，號湛園，浙江慈谿人，官順天孝官。

姜宸英是一代名士——江南三布衣之一——他的字也很負盛名。有的說他小真書最好，（梁同書）有的說他行書最好，（包世臣）總

之，他是寫秀潤一派的，和明朝的宋克路數相近。有人說他『拘謹少變化』，然而梁同書說：『本朝書以章間先生（姜著葦間集）為第一，

：妙在以自己性情，合古人神理；初視之，若不經意，而愈看愈不厭，亦其胸中書卷浸淫醞釀所致。』『以自己性情合古人神理』這句話，不但能够說出姜字的好處，并且把書學的奧旨也一語道破了。至於推為清朝第一，未免言之太過。梁同書的字，正犯了太多用自己意思的毛病，所以近於俗體，不十分高明，那裏知道姜宸英是斤斤守法的呢？——姜宸英自己說：『余於書非敢自謂成家，蓋即奉以為學也。』

### 張照

字得天，號涇南，江蘇華亭人，官至刑部尚書，諡文敏。

他是學鄉先輩董其昌的字出身的，他不比陳元龍的死學董字。他見到那時學董字的變本加厲，越發浮薄了，所以有意寫得放縱些，裝出一副劍拔弩張的狀態來，一則免得與人雷同，二則也是他的個性如此。他的大字似乎在學顏真卿的告身，全非董其昌的方法了，雖然不十分高美，却也別開一種境界出來。清初帖學家，張照劉墉，都負盛名。劉的名聲，比張更大，實則他們程度相埒。張照的玉虹齋，不能不說牠是近代數一數二的法帖，雖然比不上擬山園，但總比鐫清館（吳榮光）好些。

### 劉墉

字崇如，號石庵，山東諸城人，官至東閣大學士，諡文清。

我最不相信康有為『集帖學之成者劉石庵也』這句話。劉墉的作品，有如許聲價，多半是因了他的名位而擡高的。（趙孟頫董其昌等也

有些這樣——他的大字是學顏真卿的，尋常書翰，只分些蘇軾的厚味來，很少晉人意度，不知南海先生的話從何說起？評劉字最審當的，要推包世臣了，他在藝舟雙楫裏說：

「諸城劉文清相國，少習香光，壯遷坡老。七十以後，潛心北朝碑版。

雖精力已衰，未能深造，然意與學識，超然塵外。」論書十二絕句自註

說他「意與學識，超然塵外」是對的，說他「集帖學之成」，未免太過。我們試看包世臣所述的他的學歷，「少習香光，壯遷坡老」，少的時候，固然誰都不見得就知道走正確的路，除非是名父之子或名師的弟子，不過他到了壯年還只遷到宋人，而且已有了董其昌做墊子，叫他怎麼會根本改造呢？

劉墉行楷書還比不上董其昌，不過他能够寫大字，——大字比小字寫得好——這是董其昌所不能及的。至於他們官又高，名望又大，那是再像沒有了。董的用墨，特別來得枯瘠；劉的用墨，特別來得豐肥。枯瘠之極，還有些兒清真之氣；豐肥之極，可便泥滯了。有人嘲笑他的字是「墨豬」，並不過分。和劉墉同時的，有王文治、梁同書，——當時稱做「劉梁王」——都負盛名於一時，他們都從董字出來，寫得好時的確也很蕭灑，有逸氣，然而總不是書學的上乘。

姚鼐

字姬傳，號惜抱，安徽桐城人，官刑部。

他是個著名的古文家，他不專以書法出名，可是他的書法並不比他的古文壞，他的書名被文名掩煞了。包世臣國朝書品把他的行草書列

在「妙品下」，「妙品上」及妙品以上的「神品」，只有鄧石如一人，是很有眼光的。

姚鼐學書的程序，是借徑於元朝的倪瓚而上規晉唐的，一方面極力迴避當時所最風行的趙董一派柔潤的習氣。所以他的作品，姿媚之中，帶有堅蒼的骨氣，蕭疎澹宕，有「林下風」，和劉墉畫面目兩樣了。

劉墉之豐腴厚潤，說得好聽些，叫做「廟堂氣」。

清人學倪瓚的，姚鼐之外，還有個惲格。他以畫家而兼書家，用寫花卉的筆意來寫字，有時境界很高，有時則很平凡。細畫軟筆，第一要有骨幹，褚遂良字，何等有骨幹！倪瓚姚鼐，骨幹少些，惲格又其次也。

翁方綱

字正三，號覃舫，又號蘇齋，直隸大興人，官至內閣學士。

翁方綱終身歐虞，誰都這樣地評定他，沒有異詞的。現在我且把他的書法分析起來：他的用筆，完全致力於大歐的化度寺碑；他的布白，完全取法於虞世南的孔祭酒碑。說得遠些，他是從洛神賦出來的——鍾王小楷，都作扁形，只有洛神賦有些長形，孔祭酒碑純是長形的了。王澐寫這一體最好，翁方綱是用王澐的方法去學晉唐人的。

翁方綱的時代，談金石，已很多了。他對於金石學有長時間的研究，識見也廣，但他對於各種碑帖的長跋或長古，（他這種古詩也自成一派）多麼仔細。推為一代大賞鑒家，不虛也。他既然有了這種識見，所以就不願意株守晉唐了。他也兼寫秦篆漢隸，畢竟學力多，天才少，沒有什麼成績。可是那時鄧石如還沒有成名，海內寫篆隸的，確實沒有更好

的人。他在北京，居然做了「書壇盟主」好多年，論其學問，確也有這個資格。

#### 梅調鼎

字友竹，號龍溪，浙江慈谿人，布衣。

梅調鼎，不很著名，只有上海寧波一方面的人知道他。他是個山林隱士，脾氣古怪，不肯隨便替人家寫字，尤其是達官貴人，是他所最厭忌的。因此，他在當時，名譽不大，到現在，他的作品，流傳也不多，說到他的作品價值，不但當時沒有人和他抗衡，怕清代二百六十年中，也沒有這樣高逸的作品呢？——鄭蘇堪先生曾經稱贊過他，說是二百年來所無。

他的書法，以二王為主，旁的無所不看，無所不寫。住在冷僻的慈谿，家裏又貧寒，蒐集些兒碑帖，比別人家要艱難到十倍了。他對於王聖教，功夫最深，其次，發帖裏面的另簡短札，隨時隨地流露古人的真意，反比冠冕堂皇的蘭亭樂毅論等等好得多。初唐諸家，最得二王散警斜簪的好處的，還是太宗的溫泉銘，梅字的路數，和這一派很近，大約他借徑於此罷。

#### B 於二王以外另闢一條路徑的

#### 黃道周

字幼平，一字幼玄，號石齋，福建浦浦人，官禮部尚書，武英殿學士，謫忠烈。

明季書家，可以奪王鐸之席的，只有黃道周。黃道周學問品格，皆第一流。他對於書法，要在二王以外，另闢一條路徑出來。（這是鄭蘇堪先生對我說的，不知道前人也這樣說過沒有。）他大約看厭了千餘年來陳陳相因的字體，所以會發這個弘願。我們看了鄭杓的書法流傳圖，便

見到羊欣王僧虔以下的歷代許多書家都是王羲之一本相傳的，王羲之的字，直接受自衛家，間接是學鍾繇的，圖中對於鍾繇系下，除却他的兒子和外甥外，更沒有嫡傳的人了。黃道周便大膽地去遠師鍾繇，再參入索靖的草法。波磔多，停蓄少，方筆多，圓筆少。所以他的真書，如斷崖峭壁，土花斑駁；他的草書，如急湍下流，被咽危石。前此書家，怕沒有這個奇景罷？

#### 倪元璐

字玉汝，一字鴻寶，浙江上虞人，官至國子監祭酒，贈少保，吏部尚書，謚文正。

他和黃道周同時，而且志同道合，很交好的。明亡後，他們都殉國而死。他們平素為學，崇尚節槩，嚴正之氣，流露於行間字裏，和趙孟頫王鐸一輩子，自然兩樣了。倪元璐的字，用筆和黃道周方法相同，比較的有鋒稜，有色澤。他們都會寫字，也都會寫畫。黃道周字的功力較深，畫的功力少些；倪元璐剛反一個面。所以倪字沒有像黃字那樣規模之大。

倪元璐黃道周王鐸三人，天啓二年進士同年。他們在京裏，相約學書，都很要好，後來便分做兩路了。最希奇的是字的體製也截然兩路。說藝術是人性的流露，引他們三人做例子，再恰當沒有了。

#### 沈曾植

字子培，號乙庵，又號寐叟，浙江嘉興人，官安徽布政使。

學黃道周字的很少，我所僅能找到的，只有一個錢朝彥——很不著名的。這個人學黃道周，像是像極了，可是沒有他自己的個性，且也談不到「發揮光大」。直等到清之季年，有位大家出來了——就是沈曾植。他是個學人，雖然會寫字，專學包世臣吳熙載一派，沒有什麼意思的。

80886

後來不知怎的，像釋子悟道般的，把書學的秘奧「一旦豁然貫通」了。他晚年所取法的是黃道周、倪元璣，他不像別人家的死學，方法是用這兩家的功夫，依舊用到鍾繇、索靖一輩子的身上去，所以變態更多。專用方筆，翻覆盤旋，如游龍舞鳳，奇趣橫生。他死後，墨蹟流傳，售價更昂，可見時人還有些兒眼光。

#### 四 碑字——以魏碑為主

碑學晚興，我在本篇第一章已經約略說過了。通常談碑學，是包括篆、隸、隸在內的，不過我爲了敘述的便利起見，只以真書爲原則，把篆書和隸書（隸的名稱，不很確定，詳見後）付之別論。

阮元作南北書派論和北碑南帖論（寧經室三集卷一）這兩篇文章，在書學界影響很大。他說：

「宋帖展轉摩勒，不可究詰，漢帝秦臣之蹟，並由虛造，鍾王郗謝，豈能如今所存北朝諸碑皆是書丹原石哉？」

又說：

「宋元明書家，多爲閣帖所囿，且若禊序之外，更無書法，豈不陋哉？」

他是最先提倡碑學的一個，包世臣康有爲繼之，主張更力。康有爲書鏡裏有尊碑篇，把阮元的意思推行開來，說帖學和碑學新陳代謝的情形，很有道理。附錄一段於後：

「……夫紙壽不過千年，流及國朝，則不獨六朝遺墨，不可復觀，即

唐人鈎本，已等鳳毛矣。故今日所傳諸帖，無論何家，無論何帖，大抵宋明人重鈎屢翻之本，名雖義獻，面目全非，精神尤不待論，譬之如子孫曾玄，雖出自某人，而體貌則別。國朝之帖學，蒼萃於得天石庵，然已遠遜明人，況其他乎？流弊既甚，師帖者絕不見工，物極必反，天理固然，道光之後，碑學中興，蓋事勢推遷，不能自己也。」

寫北碑的，約略可分做方筆圓筆兩種，分述之：

##### A 寫方筆的

鄧石如

原名琬，字石如，後名石如，字頑伯，號完白，安徽懷寧人，布衣。

他生平用力於篆隸最深，他用作隸的方法作真書，真書的造就，比隸書稍遜一步。那時談金石之學的，雖然一天天多起來，但誰有這個大力能够直接去寫六朝碑呢？鄧石如的真書，全法六朝碑的，因爲他對於漢碑已很有根柢了，趁勢去寫六朝碑，是毫不費力的。

鄧石如筆力天成，這是沒有異議的了。我說他真書不及篆隸的原因，只是結構上差一些——他不常作真書，真書的結構，實在嫌其太庸。然而自從他開始正式地寫北碑之後，好比「筆路藍縷，以啓山林」，人們就有一條大路可走了。

包世臣

字慎伯，號倦翁，安徽涇縣人，官知縣。

他的藝舟雙楫中有述書上中下三篇，他自己的學程，在上篇中說得很詳細。可是他生平喜大言，如云汪中述學稿子，經其手定，不是太不自量了嗎？我們單讀他論書的文章，想像到他的作品方面去，一定以爲至

高無上的了，其實，那里見得！

他的字取法於鄧石如的多，他用鄧的方法，去寫北碑，也很有功夫。他對於用筆極講究，有人譏誚他單講究區區點畫，把大的條件反而忽忘了，他實在有這個毛病。他的用筆，比鄧更方，專取側勢，大約他得力在敬史君碑始平公造像這幾種，不過自己不肯明說罷了——藝術家往往不肯以真訣告人。

#### 趙之謙

字搗叔，一字金甫，號悲盦，浙江會稽人，官知縣。

把森嚴方樸的北碑，用宛轉流麗的筆子行所無事地寫出來，這要算趙之謙第一副本領了。他也是取法鄧石如的。不過他沒有鄧石如那般魄力，所以他的作品，偏於優美一方面，拙的氣味少，巧的成分多，在碑學界，也不能不算一種創格，雖然有好多人不很贊重他。

趙之謙有個同鄉叫做陶濬宣，他也專寫北碑——專寫龍門造像的——寫得太板滯了。我以為與其像陶濬宣這般板滯，不如像趙之謙那樣流動，好在他於流動之中有鈎勒，不至於全沒骨子。（那時寫北碑比較好的，還有孫詒經，李文田，孫渾厚，疏宕，方圓並用，確非他人所及，可惜我所見的不很多，李文田似乎太老實些，故不詳論。）

#### 李瑞清

字仲麟，號梅庵，又號清道人，江西臨川人，官江寧布政使。

李瑞清也大規模地寫過北碑，他的作品，在十年前很珍貴，現在卻沒有人佩服他了。我以為過去的珍貴，也太過分，現在的輕視，也可不必。藝術是有時代性的東西，康有為說得好：「制度，文章，學術，皆有時焉，以為

之大界，美惡工拙，祇可於本界較之。」我們現在都知道李瑞清的字的短處了，可是在李瑞清未出世之前，誰能開得出像他那樣一條新的路來呢？這樣說來，李瑞清在書學史上就有相當的地位了。

他的早年，寫顏柳山谷諸家，都很不錯。後來專寫漢魏碑版，喜用圓筆。他見到當時寫北碑的，不入於趙（之謙）則入於陶（濬宣）他要用蔡邕的「澀筆」去矯正他們，結果，澀得過分，變為顫了，更有甚於此的，一般學李瑞清的人，顫得過分，益發不成樣子了，弄得李瑞清的字愈加出醜。所以我說，李瑞清書價陡落，他們也該負一部份的責任。

#### 鄭孝胥

字太夷，號蘇堪，又號海藏，福建閩縣人，官至湖南布政使。

可以矯正趙之謙的飄泛，陶濬宣的板滯，和李瑞清的顫筆的弊端，只有鄭孝胥了。他的早年是寫顏字，蘇字出身的，晚年纔寫六朝字，他的筆力很堅挺，有一種清剛之氣。對於諸碑，略近李超哉，又像幾種「冷唐碑」，但不見得就是他致力的所在。最希奇的是他的作品，既有精悍之色，又有鬆秀之趣。活像他的詩，於沖夷之中，帶有激宕之氣。別人家學他字的，沒有他的襟度，所以只覺得棒棒槍槍，把他的逸致完全拋失了。

#### B 寫圓筆的

#### 張裕釗

字廉卿，號濂亭，湖北武昌人，官內閣中書。

張裕釗不全是圓筆，他的好處還在用方筆的時候，不過平均計算起來，畢竟用圓筆的多，所以把他排列在這裏。（鄧石如也帶用圓筆。）

康有為說張廉卿集碑學之成，我可又不敢輸服他了。他的用筆，固然



80888

有一種渾剛之氣，取法六朝，不着痕迹，這是他的長處。然而六朝人的書，又會團結，又會開張，又會鎮重，又會跌宕；他呢，單有團結鎮重的好處，而沒有開張跌宕的本領，所以還差一些。據康有為說：

「……其書高古渾穆，點畫轉折，皆絕痕迹，而得態逼峭特甚，其神韻皆晉宋得意處，真能甄晉、陶魏，孕梁宋而育齊隋，千年來無與比。其在國朝，譬之東原之經學，稚威之駢文，定庵之散文，皆特立獨出者也。吾得其書，審其落墨運筆，中筆必折，外墨必連，轉必提頓，以方為圓，落必含蓄，以圓為方，故為銳筆，而實留，故為漲筆，而實瀉，乃大悟筆法。」述學第二十三

「中筆必折」以下幾句話，確能道得個中甘苦，可是書法的要素很多，「用筆」以外，大有事在，張裕釗除卻用筆一事之外，並沒有什麼了不得的處所。康有為感激他啓悟之恩，所以不覺言之過當，其實「甄晉陶魏，孕梁宋而育齊隋，千年來無與比」這頂高帽子，他難道戴得起的嗎？（最近鄭孝胥也時常參用張裕釗的筆意，他的用筆，確有過人之處。）

評張裕釗字比較恰當的，張宗祥書學源流論裏說：

「廉卿用筆法張猛龍及齊碑，而結體寬弛。」時鐘

又說：

「廉卿之學猛龍，用筆之法，可云肖矣。分而觀之，殊多合才及其成字，則皆不類。蓋結構非猛龍之結構，太平易而不險峻也。」淵源篇

說他學猛龍，雖也不很妥當，（法齊碑不錯）但「寬弛」「平易」確

是他的短處。我有時還疑他是學柳公權的。總之，他的體勢，的確不是北碑。他雖然能於書學界獨樹一幟，康贊云云，實在使我們有「張茂先我所不解」的感想。

康有為 原名祖詒，字長素，一字更生，廣東南海人，官工部主事。

廣藝舟雙楫——即書鏡——的作者康有為，對於歷朝碑版，無所不摹，即論這部論書之書，閱偉博洽，也已經「集千古而無對」了。可是他的議論，也有所蔽，他有意提倡碑學，大側重碑學了。經過多次翻刻的帖，固然已不是二王的真面目，但經過石工大刀闊斧鏤鑿過的碑，難道不失原書的分寸嗎？我知道南海先生也無以解嘲了。

他雖然偏寫各碑，但也有偏重的處所。他在述學篇裏只說一泡冠冕堂皇的話兒，不會道出真的歷史來，然而我們總可以揣測得之。他對於石門銘得力最深，其次是經石峪，六十人造像及雲峯山各種。他善作「壁窠大字」，固然由於他的意量寬博，但其姿態，則純從王遠得來，（也有幾成顏字）衆目可共看也。鄧石如張裕釗是他所最傾倒的，作書時，常常參入他們的筆意。但還有一家是他寫大字寫小字點畫使轉種種方法之所自出，而他自己不會明白說過的，就是伊秉綏。試看他們兩人的隨便寫作，畫必平長，轉折多圓，何等等似。蕭灑自然，不夾入幾許人間煙火氣，這種神情，又何其彷彿。

## 五 篆書



錢坫

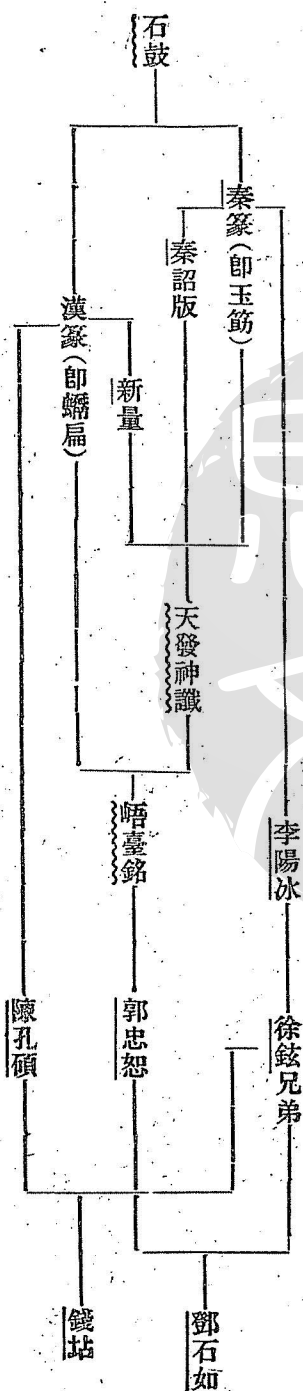
字獻之，號十蘭，江蘇嘉定人，官知州。

清初寫篆字的很少，等到小學家一輩輩出來了，纔有幾人在篆書方面加些功夫——如孫星衍、洪亮吉等。他們都用很呆板的方法，擲定筆管，去畫大圓，寫的時候，固然很吃力，且也沒趣味。（有的索性燒去毫尖寫之，說來很可笑。）錢坫是九錢之一，世代研究經小學的。他對於篆書的功夫，比孫洪更深。他雖然遠法二李（李斯、李陽冰）但有時似乎在學「蟬扁」，有時則很像宋時的陳孔碩。（寫處州孔子廟碑者）總之，他的功夫，畢竟不少。他自己說曾有一次夢見李陽冰，授以筆法，驟然大進。我們不相信他那種神話，但他平日用心之切，於此可見一斑了。

他和鄧石如同時，他常要批評鄧石如篆書筆畫的錯誤，說他不懂六書，鄧石如的確沒有小學的根柢。可是小學是一事，書學又是一事，書家能兼小學，固然更好，因了不能兼小學而并取消書家的資格，那也太苛刻了。

鄧石如

（見前）



鄧石如的篆書，比他的隸楷行草都來得好，自從鄧石如一出，把過去幾百年中的作篆方法，完全推翻，另用一種凝練舒暢之筆寫之，蔚然自成一家面目。康有為說得好：

『完白山人之得力處，在以隸筆為篆。或者疑其破壞古法，不知商周用刀簡，故籀法多尖；後用漆書，故頭尾皆圓；漢後用毫，便成方筆。多方矯揉，佐以燒毫，而為瘦健之少溫（李陽冰）書，何若從容自在，以隸筆為篆？篆乎！完白山人未出，天下以篆分為不可作之書，自非好古之士，鮮或能之；完白既出之後，三尺豎儒，僅解操筆，皆能為篆。』（說分第六）

我以為鄧石如的篆書，仍舊繼承二李的「正統」。他雖然用隸筆的，但學的是秦碑，聚頭伸脚，不就是陽冰的章法嗎？當時學二李的，只會用呆法子，鄧石如開始發明一種新的方法，雖巧拙有殊，而原本則一也。我還是造個簡單的系統表來說明鄧石如、錢坫兩人的疏戚關係：

80890

學鄧石如篆書的，莫友芝最好；其次，趙之謙，吳熙載……便不行了。經過他們一度移寫，就把鄧石如的本質，根本變換過。鄧篆是凝練樸厚的，他們變做浮飄靡弱的狀態了，——尤其是趙之謙，仗着他的小聰明，演出了一種婀娜的姿勢來。所以鄧氏死後，這一派差不多要變做「廣陵散」，沒有嗣響的人了。

吳大澂

字清卿，號恪齋，又號恆軒，江蘇吳縣人，官湖南巡撫。

清季寫篆字的很多，趙之謙、吳熙載一輩除外，還有那吳大澂、楊沂孫，也都很有名聲。吳大澂對於金石之學很有功夫，他把金石之學當作他的本業，做官還是他的副業哩。

他寫篆字，用筆也是鄧法，比較直率些。他的結構最規矩，七平八穩的。嚴格說來，他的篆書功力有餘，而逸氣實在不足。但拿去和趙之謙相比較，那末嚴肅冷態，風範自然兩樣了。所以我們也不能不認他是個大方家數。

楊沂孫

字子與，一字詠春，號濠叟，江蘇常熟人，官知府。

他用輕描淡掃的筆子來寫篆字，是他的創格。他對於籀書篆書，寫得熟透了，有時還把籀書篆書夾雜着寫來，隨隨便便，不着痕迹，這也是別人家所沒有情形。

自從鄧石如的篆法一傳再傳變成一種卑靡的習氣以後，學者沒有法兒躲避他，一方面覺得回頭轉去去學錢坫、洪亮吉是多麼吃力而且可畏的一條路啊，所以學楊沂孫的就慢慢地多了起來，在相當的時間

之內。其實，楊沂孫的篆字是不能學的，學到後來，更其靡弱了。字有寫得好而可學的，有寫得好而不能學的。論吳大澂、楊沂孫兩人的篆法，當然楊在吳上，然而吳篆學之無弊，正因為他寫得平實的緣故。

吳俊卿

字昌碩，號缶廬，浙江安吉人，官知縣。

吳先生專寫石鼓，他的用筆，也用鄧法，凝練遒勁，可以繼美。趙之謙作篆，不主故常，隨時有種新意出來；吳先生作篆，也不主故常，也隨時有新意出來。可是趙之謙的新意，專以側媚取勢，所以無當大雅；吳先生極力避免這種「捧心顰齒」的狀態，把三代鐘鼎陶器文字的體勢，揉雜其間，所以比趙之謙高明得多了。

吳字出名之後，海內外（海外指日本）承學之士，都以鄧字為不足學，（怕犯趙之謙的老毛病）一個個去寫吳字。可是他們所學的，只是吳字的一種——最通常的一種，我們所看到的吳字，件件各異，因此不能不驚服他老人家魄力的偉大！

## 六 隸書

隸書的名稱，不很穩妥。古人所謂隸書，是說現今之楷書；（王應麟說「自唐以前，皆謂楷字為隸，歐陽公集古錄始誤以八分為隸」）現今的隸書，古人叫做「八分」。但「分」的名稱，又沒有一定。關於「隸」和「分」的辯論文字，除佩文齋書畫譜所已著錄的外，翁方綱有篇專論，叫做隸八分考，其他如劉熙載的藝概，及包世臣康有為書中，都會說

到這個問題，各有各的主張。本篇不是考據文章，所以還是用通俗的叫法好些，免得多一番囁嚅。

### 鄭 璽

字汝器，號谷口，江蘇上元人。

在碑學還沒有昌盛之前，寫隸字的很少，而且不很合法。可是他們也有他們的好處，寫得好的，的確有種逸氣，鄭璽是最富有逸氣的一個。

他的隸字，帶用草法寫得最灑脫。不守紀律，逍遙自在，像煞是個游仙。他之所以有這個大膽，有了這個大膽而不至於「泛駕」，全靠他的襟抱和學問做背景。他家裏所藏古碑，凡有四櫥之多，他幾乎無所不摹。但我們找遍漢碑，覺得沒一通和他的字近似的。有人說他學夏承，夏承不過波折多一些罷了，鄭璽的波折法，不是這裏的波折法，說他學夏承是很牽強的，他是不肯呆學古碑的人啊。——鄭璽的波折法，和宋山河堰石刻稍似。

學鄭璽的字的，有個萬經，學得很相像。然而有一事不會學到，鄭璽何嘗這樣拘拘地摹仿古人過呢？李邕說得好，「學我者死，似我者俗」，我可以借這句話代鄭璽贈給萬經。

### 朱彝尊

字錫鬯，號竹垞，浙江秀水人，官檢討。

清初寫隸字的，除鄭璽是特例外，其餘可稱為能品的也不少。雖然都很幼稚，但還足以發現美的情感，而表現其個性，恰合藝術的定義。這一派，我要拉朱彝尊做代表了。

朱彝尊的隸字，包世臣列在「逸品」中，（他不叫隸書而叫分書）

逸氣確乎有的，可是他的方法總不對。他似乎用歐字做墊子，把字形壓得扁些，添上了幾筆波磔，就算了。似乎在學唐以後的隸碑，沒有漢人的氣息。這也是時代的關係，假使他出世在嘉道以後，他的作品就不是這樣了。

### 桂 馥

字冬卉，號未谷，山東曲阜人，官知縣。

桂馥是個小學家，他的隸字，寫得很方整，有些近朱彝尊，但比朱彝尊來得平實，來得雄厚。逸氣少一些，但所吸收的漢碑的氣味，比朱多一些了。漢碑種類極多，他大約是出於華山妻壽這幾種的。

比桂馥年輩稍後的，有個錢泳，也寫這一派隸字，益發呆板了。他有部問經堂帖，通行於一時，摹臨漢碑，把漢隸臺閣化了，貽誤後生，罪過罪過！

### 金 農

字壽門，號冬心，浙江錢唐（今杭州）人，布衣。

近代書家中，最特別的，要數金農了。他的用筆，又方又扁，叫做「切書」。誰都指不出他的師承來。（或說他真書學鄭長猷造像，倒很相近。）康有為說：「乾隆之世，已厭舊學，冬心板橋（鄭燮）參用隸筆，然失則怪，此欲變而不知變者。」這話固然不錯，但一來有時代的關係，二來他的氣味好，畢竟不能一筆抹煞他。平心地說來，一方面我們該要憫惜他那「不知變」和「失則怪」的苦衷，又一方面還該贊佩他那副革命精神纔好。

他的隸書，橫畫很粗闊，一豎都很細小，字的全形很長，處處和別人家不同。他的畫也很奇別，向來寫梅花的，總傾向於疏朗高澹一路，他偏要

80892

寫「密蓴繁枝」總之他是富於獨創精神的，學問也好些，無論字或畫，都有一種不可掩的逸氣在裏面。

伊秉綬

字曼卿，號默庵，福建寧化人，官知府。

伊秉綬是隸家正宗，康有為說他集分書之成，很對。其實，他的作品，無體不佳，一落筆就和別人家分出仙凡的界限來。除篆書是他不常寫的，其餘色色都比鄧石如境界來得高。（參看第七章）包世臣只取他的行書，列入「逸品下」，還不能賞識他，康有為纔是他的知己啊。

他的隸字，早年和桂馥同一派的，後來他有了獨到之見，便把當時板滯的習氣完全改除，開條清空高邈的路出來。他固然熟習漢碑的，但還有一個絕好的步梯，是他靠着牠後來纔能够登峯造極的：他很明白，顏真卿的字是在二王四百年後異軍突起的，他也明白，顏真卿的字是全從漢碑出來的。他於是用顏真卿寫楷書的方法去寫漢隸，那就成為現在的面目了。

寫字的條件多着哩，用筆用墨以外，還有結體，布白，布白有一個字以內的布白，有字與字之間的布白，還有整行乃至整幅的布白——這就是古人所謂「小九宮」「大九宮」。別人家寫隸字，務求勻整，一顆顆地活像算珠，這和「館閣體」相差幾何呢？伊秉綬對於這一層很講究，你看他的作品，即使畫有方格的，也依舊很錯落。記得黃庭堅詩云，「不知洛陽楊風子，（楊凝式）下筆已到烏絲闌」，古人原都不肯死板板地就範圍的。

何紹基

字子貞，號蝦蟆，湖南道州人，官編修。

何紹基各體書，隸書第一，真書還在其次。真書病在寫得太熟，（應酬太多，亦其一因）太熟了，無意中夾入通俗的成分進去，同時把那僅有的古意漫漫地散失了。他的隸字，還不值於熟，因為他比較少應酬的緣故。

他的隸字的好處，在有一縷真氣，用筆極靈空，極灑脫，看過去像很潦草，其實他並不肯絲毫苟且的。至於他的大氣盤旋處，更非常人所能望其項背了。他生平偏寫各體隸碑，對於張遷的功夫最深。他的境界，雖沒有像伊秉綬的高，但比桂馥來得生動，比金農來得實在，在隸家中，不能不讓他佔一席位次。

陳鴻壽也以寫隸字出名，他全仗聰明，把隸體割裂改裝，改裝得很巧，很醒目的。他的隸字的價值，等於趙之謙的篆書的價值，畢竟不十分大雅，所以只好在這裏附帶說及之。

七 顏字

把顏字別開一門，是我的「杜撰」，向來論書學的從沒有這個例子。我要說明我所以別開顏字為一門的原因，還得先將顏字在書學界的地位說個明白：

顏真卿的字，有的說他出於高植墓誌，有的說他出於太公望表，有的說他出於瘞鶴銘，有的說他出於鄭開頭……這些評語，各有各的意思。

其實，他是無所不學的，他那副雄偉深厚的精神，全從漢碑得來，用筆方法是把鍾繇參入隸體中，換句話說，就是用隸書的方法來寫真書。他是兼有帖學碑學之長的——帖學和碑學，本沒有截然的區別，即南派北派的名稱，也只好籠統說說，誰能劃分清楚呢？（阮元的論調，康有為已取之）就碑帖二字本義說，那末家廟碑麻姑仙壇記等等是碑，裴將軍爭坐位等等是帖；就人說，他是山東人，應為北派；（阮元以真卿隸北派）就字體說，他的字近瘞鶴銘，應為南派。本篇三四兩章所列的帖學碑學，又是狹義的，因此，寫顏字的幾家便覺得無可歸類了，所以只得另闢一門。

寫顏字的人，向來不曾絕迹的。宋元之世，無所謂碑學，要寫大字，非用顏法不可，那時書家，沒一個不從顏字轉出來的。蘇軾黃庭堅，各得一體，皆是名家，（黃的用筆，純是顏法，蘇是得力於東方畫贊的），況其下焉者乎？在這三百年裏，也有寫顏字很好的幾家，分述於後：

### 劉墉

（見前）

他是被後世公認為帖學大家的，他的大字比小字好，前面已經說過了。他的大字學顏真卿，寫得很出神。顏字是多麼森嚴的一種體啊，出於他的手，卻變成和宛通靈的一副面目了。他的結構也很逾媚，另有一種意趣，不像小字的勻整乏味，後世學劉字的，只認識他那豐腴的筆子和寬綽的態度，不曾注意到結構上的錯落和挪移的妙處，所以一無餘味。寫大字和寫小字方法不同，一團圓的字樣，用之於大字，還不妨，用之

於小字，便糟了。劉墉的大字，只靠他會挪移，會錯落，小字沒有這回事，所以就遜一步。人們都愁大字不易寫，蕭何題額，甚至覃思三日，其難可知。然而在這三百年裏還有個陳鴻壽，他只能寫大字，而小字則庸俗已甚，這真是奇聞了。

### 錢澧

字東注，號南園，雲南昆明人，官至通政司副使。

他寫顏字最逼肖，顏碑面目很多，他所最寫得像的是大麻姑元次山這幾種。他的行書雖然和爭坐位祭姪稿形態不很近似，但也很好，有骨子，不像劉墉翁同龢之多肉。

他還有一件事比別人家來得好：尋常學顏字的，只知聚，不知散，只知含，不知拓，他可是能散能拓的了。劉熙載論草書有句絕妙的話兒——藝槩中有一條說：

「古人草書，空白少而神遠，空白多而神密，俗書反是。」

我以為用這句話來評顏字，再恰當沒有了。顏字字形很寬廓，「空白」只管多，但其「神」自然很「密」，這也是顏真卿筆法十二意篇裏說的「密謂疏」的意思，錢澧是最能體會這個「奧旨」的。

### 伊秉綬

（見前）

前面早已說過，伊秉綬是用顏真卿的楷法寫隸字的，但同時，他也用隸的方法來寫顏字。用隸的方法寫顏字，真是師顏之所師，「此祕待我發」，他可以自豪了。

寫字貴在能變，魏碑結體之妙，完全在於善變。我們試翻開任何種魏



80894

碑，把牠裏面相同的字拈出來一比較，幾乎沒一個姿態相同的，唐碑就不行了。（唐以前的碑版，只有經石峪有這個毛病，但牠因為字的面積過大，也有可以原諒。）論到唐以後的書法，只有顏真卿變化最多，最神奇，歷來寫顏字的，也只有個伊秉綬最解此意。這句話，怕不至於太大膽吧。

他不論臨那一家字，都有「我」的存在，而他的「我」之中，又處處有顏的骨氣，是真可謂「具體而微」了。除卻顏的成分，其餘比較地佔得多的，還是弔比干文，大概真書中含弔比干文的成分更多些。

張廷濟

字叔未，浙江嘉興人，解元。

張廷濟的字，似乎不能說他是顏真卿的嫡系，他是個金石家，所看過學過的碑帖，當然很多，他的作品，也是兼取各體，不名一家的，然而他的得力處，只在顏真卿。我們但看他的真書，外密中疏，又蒼老，又生辣，一眼望去，便知道是學多寶塔顏勤禮的了。

他的行楷，有種特點——很容易看出的特點。一行之中，字形忽大忽小，筆畫忽粗忽細，而且大小粗細的「比」，足足有「三」甚至「四」的質量，這是別人家所沒有的情形。包世臣說道：

「古帖字體，大小頗有相逕庭者，如老翁攜幼孫行，長短參差，而情意真摯，痛癢相關。吳興（趙孟頫）書則如市人入隘巷，魚貫徐行，而爭先競後之色，人人見於面，安能使上下左右空白有字哉？」

答顧載九問

張廷濟也知道這個意思，所以他取法於裴將軍詩蔡明遠帖——真卿行草之最出神者——而成這副面目，常人無此大力。

何紹基

（見前）

他寫顏字最出名，可是寫得太熟，反而有礙了。這個意思，前面已經說過，現在且說他的長處：他是徧學南北碑版的，特別是隸書的功夫，比別人家來得深，所以他的作品，包含很大。他的字有一種翩翩欲仙的姿態，和尋常寫顏字的有些不同，大約是兼用張照劉墉的方法的——用劉的方法尤多。他對於執筆極講究，多用提筆絞筆，運筆有一種空虛灑脫的神情，和他的隸字相同。

翁同龢

字叔平，號松禪，又號餅廬，江蘇常熟人，官至協辦大學士，戶部尚書，謚文恭。

翁同龢是個相國，他的字也有廟堂氣。他的意度和臭味，與劉墉很相像。劉墉而外，如錢澧何紹基等，對於顏字，各有各的心得；他出世最晚，所以能够兼收衆長——特別是多用錢澧的方法——有時還參入些兒北碑的體勢，把顏字和北碑打通了，這是翁同龢的特色。至於他的小字，神韻略似蘇軾，用筆雖然肥厚些，但沒有俗氣，翁相國的尺牘，文詞雅俊，有晉宋人風，再添上一重書法的精美，所以更有價值了。

## 八

書家之多，原不勝舉，上述家數，共三十一人，重四人，擇其比較富於創作性的，標舉出來，加以批判，大約十分之七是客觀的口吻，十分之三是

主觀的見解。末後還有關於書學的幾個零碎的意見，附帶着說：

揚雄以書爲心畫，我們也覺得任何人寫出來的字都酷肖其人，非但籠統地酷肖其人，而且這個人的某一時期也自有某一時期的字。歐洲人本來無所謂書學的，可是他們的「簽字」也是他們的「心畫」。記得有人把拿破崙早年晚年盛的衰的各時期的簽字，排將擺來比較一下，就覺得各有各的神氣。只這幾筆的簽字，尚且如此，何況我們這篇累牘的墨蹟呢？進一層說，非但一個人各時期中的字有不同罷了，我們見到一幅字，或一種石刻，假使沒有署名，或其人不知名又不寫明朝代及紀元，那末我們儘可以審定牠是那一朝的作品，至少有十之八九的把握。某一時代某一處所的政治環境和社會狀態怎麼樣，牠們所產生的文藝（無論文學，書學，畫學……）便怎麼樣，各方面都有牽連，逃不過識者的慧眼的。所以說，藝術是有國民性和時代精神的東西。

「集成」二字，談何容易呢？擲着毛筆去摹寫依毛筆所寫而刻的南帖，還怕不能相像，何況又要把原一枝蘇軟的筆，去摹寫那猛鑿亂斫尖銳粗硬的北碑，當然更困難了。學書的，死守着一塊碑，天天臨寫，只求類似，而不知變通，結果，不是漆工，便是泥匠，有什麼價值呢？上述碑學諸家，雖然和帖學諸家並列着，如果比起造詣的程度來，總要請帖學家坐第一把交椅，這是毋庸諱言的。（本篇所述書家，三章B及四、五、六、七各章，

可說已盡量地列舉出來了；只有三章A人才最多，爲我所要敘列而未敘列，旋取旋舍的幾家，如張璠圖，朱奎，傅山，李光地，王澐，梁巖……他們的作品，也都卓然可觀。）最近寫碑的仍比寫帖的多，分道揚鑣，不知將來誰是健者？由我所知道的，紹興任璠，治帖學，造詣很深。（他是寫鍾字的。）此外如錢罕，周承德，正在研究碑學，拓基很大。英絕領袖，或在這幾位乎？

在「女子無才便是德」遺教下的中國的女性，本來談不到文藝的，任憑你是學士大夫的女兒或媳婦，大多數不會念過書，中流社會以下，更不消說了。我本想於第七章以後另闢一章，來論述女子的書學，將要動筆之先，擡起頭一想，覺得這三百年裏，只有黃媛介，吳芝瑛，還够得上資格，其餘雖有像蔡玉卿的精嚴，但也太類其夫，不能獨立，所以只好把這一章取消了。還有一層，使我感到不快的是：中古以後，歷史上所有的女書家——這個「家」字，幾位女士當得起呢？——大多數還是婢妾和妓女。那赫赫有名的薛濤，朝雲等，不必說了。其在明末，如朱無瑕，楊宛，薛素素，下，賽沙宛，在那藝娥，楊叔卿……佩文齋書畫譜裏一個個都立起傳來，「閨秀」們見了，怎不要對之愧煞？這到底誰該任其咎呢？

——一九二八年九月二十六日脫稿。