

俊笔同光第一流

——沈曾植书法识论

葛金根



沈曾植像

「澹宕人间海日楼 烟岚云树赴豪头。尺缣中有诗魂在 俊笔同光第一流。」此乃沙孟海题清季一大宗师沈曾植山水画之诗。盖发乎真赏真识真情真言也。如今寐叟归道山已九十余载。歿后遗墨留人间。精湛诚足珍。视之同怀。寐叟笔下之书之论确成就卓著。高山仰止。

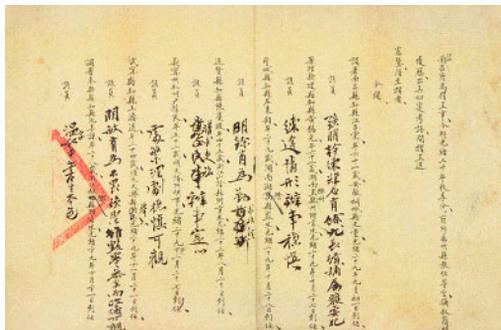
一

沈曾植（一八五——一九二二）浙江嘉兴人，字子培，号乙庵，晚号寐叟，别署乙叟、乙翁，病僧、逊斋、逊翁、寐翁、徐翁、持卿、姚埭老民、东轩居士等六十余种。其生平事迹，《清史稿》本传及许多后人文字和著述中都有提及，较为重要的有谢凤孙《学部尚书沈公墓志铭》、王遽常《沈寐叟年谱》和许全胜《沈曾植年谱长编》。

沈曾植于光绪六年（一八八）中进士，历官刑部主事、江西按察使和安徽提学使，署布政使，护理巡抚。宣统二年（一九一）乞休归里。辛亥革命后，以遗老隐栖上海。他一生是在晚清内忧外患与国运日衰的泥淖中度过的一生，他大多有心于政治上施展抱负，但于学无所不窥，政治作为的欲望以及切身感悟现实社会中产生的忧世之心，促使他以经世致用做学问，通过学术表达对时局的关注，积极入世而期应世变。其弟子王遽常曾言：「先生实早承其大父小湖侍郎维铎归命于宋五子（见其门人曾国藩所作墓



江南分巡苏松太兵备道发给刑部郎中沈曾植的护照
嘉兴博物馆藏



沈曾植手批南昌所属各职官考语录 嘉兴博物馆藏

志铭)之教 故其为学 其初以义理辅实用 即由实用返自然。盖历三变 而每变益进：壮岁由理学转而治考据 此一变也；及服官政 文由考据转而求困世 此又一变也；晚年潜心儒玄道释之学 以求致治之极 此又一变也。徐事于岐黄 历算 音律 目录 金石 书艺等 亦无不掉板理致 惟不谈阴阳五行耳。』这一概括基本揭示出沈曾植各个阶段的学术思想及其变迁 并表现出沈曾植『汉宋兼采』的学术路向。这种学术转向 是时代政治社会变革之使然 而且也是这一时期学术转型的趋向 并成为晚清以来学人治经穷理济世的关心所在。而舆地之学与佛学 正是新旧学术转型期内两种很能反映新变的学问 这正是沈曾植超越前

贤之处。

寐叟『生平论学 不欲蹈袭前人片辞只字 神理恢张，最多达识 每于蚕丛鸟道中 辟前人履齿未经之境。及其沟通达道 则又契若肝胆。六十以后 益神乎通明 得乎县解』。康有为亦谓：『公体则博大兼举 论则研析入微，往往以一二语下判词 使如铁铸 非识抱奇特 好学深思，不能及此 生平所见人士，一时寡畴也。』故其学思活动庞大深几 尤长于史学 深于地学 邃于律学 精于佛学，湛于诗学 卓于书学 识见宏通 自多有创发 但又充实并回应着他的时代感应力 留有《蒙古源流笺注》《汉律辑存》《元经世大典笺注》《西北舆地考》《晋书刑法志》等

遂爲蘿樓長先落吏道黃綬送雲妻仲見梁閣輝副維
 冷魚鉢慈親失歡愛逆旅日饑之濡的諒不念之掌獨掃梅
 家神州錄余季雋堂恬暖卷千佛名驚喜子同捷知書得
 屢見妙按尚深學猶知懸飲積毒卉米囊呷大鬼開闢
 藥言孰由知春闈子丹衆分校李程業嗣門生列設拜
 愈蕭厥蕭齋射吳饌舊事湖星晚泛空若餘話周
 決吳裝括畫筆唐風展必爰豐極抽揮閣見咀嚙
 依額那高越約體化強制龍深去琴吟味高備地臨分
 瘦馬圖含思語悲茶薄相良材宜終望浮頌海梓際
 泉魚襟荒江日蘭浪窘步想躡路飢惟煮字飽寒有
 綻衣痲常憂轉濟登安目訊絃割開囊對君畫妙想

極枝葉
 城立神傷度山決罕燃此手百年開湯戴向爰喋畫而何
 鮫背吻若孰羊脚都門序丹見卷氣槐書舞除目遠有聞
 新恩意舒美如何便即負竟瘞劉伶歸十里蒹露一衣寢
 門睫宵中董巨韻尚稠疊的衷溫季哀就瘡珠
 斯人余望厚天秀已抽乾鬼伯敬孤窮九豔太山獨圍渾
 聚面胡天刺其帘際刺木眉胡不拉啟脊胡良穢奄忽胡
 厲壽勳黠胡鏡毒孤戴胡佑護婢妾長弟必速温文歎
 必運大鈞開不對冥莫畫如魔老懷思甚事應燧貫豎病
 眼出酸涕樂絲入隔平社交道盡壞害氣散之事祖既希
 弟奮起孰忍板天

沈曾植 己亥庚子(1899—1900) 诗稿之一 嘉兴博物馆藏

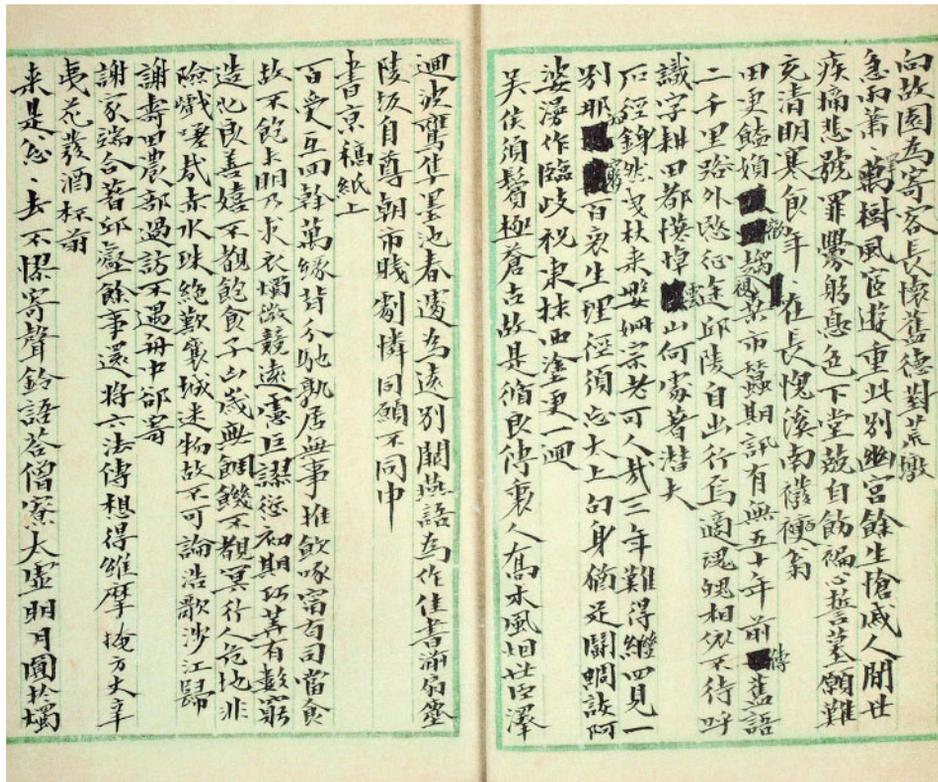
力作。其精博之学问，雄伟之识见，为世所共仰。『虽海外鸿硕，亦望而敬礼之也』，『海内学者皆奉为泰山北斗』。孙德谦赞他为『今之阅览博物君子也』。胡先骕以他为『同光朝第一大师，章太炎、康长素、孙仲容、刘左庵、王静庵诸先生，未之或先也』。陈寅恪谓其为『近世通儒』。钱仲联则称他为『博大真人，通天教主』。俄国哲学家盖沙令伯爵谓其『盎然道貌，足为中国悠久文明之代表』。王国维更是尊其为道咸以降学界之魁斗，谓其『趣博而旨约，识高而议平，其忧世之深，有过于龚、魏，而择术之慎，不后于戴、钱。学者得其片言，真其一体，犹足以名一家，立一说。其所以继承前哲者以此，其所以开创来学者亦以此。使后之学术变而不失其正鹄者，其必由先生之道矣』①。王国维对沈曾植学术地位和学术面目的衡估——兼有继承前哲与开创来学的双重意义，由此而昭晰可见，亦可知沈曾植与中国学术之影响。

二

沈曾植的学术心得往往是随笔签识，所得虽多，然零乱散漫，未能形成系统的著述。其书学观点也是如此。散见于《菌阁琐谈》、《海日楼题跋》

《海日楼札丛》《护德瓶斋涉笔录》《研图注篆之居随笔》《全拙庵温故录》和《海日楼书法答问》中，但从中还是能看到其较为系统独到的书法识论。

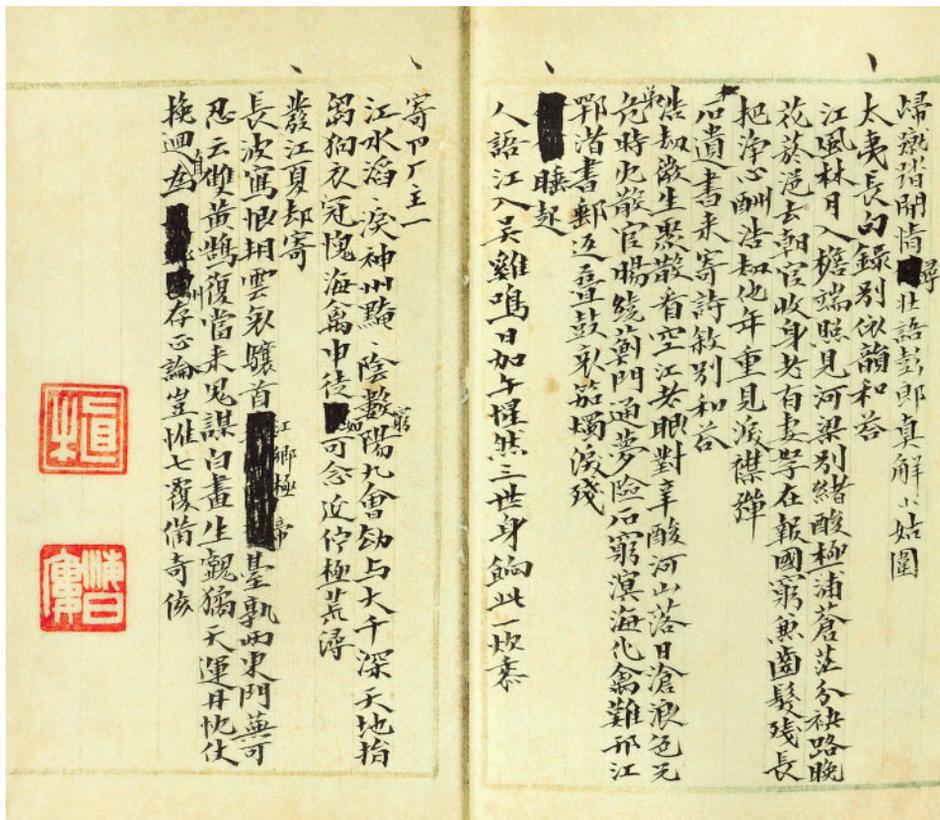
沈曾植书法取法讲求尚古，「学古人者必求其渊源所自，乃有入处」^⑫。他曾对其弟子谢凤孙说：「吾尝以阁下善学古人为不可及。今忽曰以临古为大病，此何说耶？来屏有使转而无点画，即使转亦单薄寡味。如此便是自寻堕落矣。如何如何。」米元章终身不离临摹，褚公亦然。上至庾亮、谢安石，亦有拟法。鄙人临纸，一字无来历，便觉机陞不安也」^⑬。他还主张「楷法入手从唐碑，行草入手从晋帖，立此以为定则，而后可以上窥秦、汉、十周近世」^⑭。他又指出明前所拓《圣教序》「纯然唐法，与晋法无关。然学唐贤书，无论何处，未能不从此入手，犹草书之有永师《千文》也」^⑮。《圣教》纯然唐法，于右军殆已绝缘。第唐人书存于今者，楷多行少。学人由宋行以趋晋，固不若从此求之。时代为较近也」^⑯。由此可见沈氏特意唐法，俨然将唐书作为学书上下连接的枢纽，并认为可由唐法而取晋。他在《东阳本兰亭叙跋》更进一步阐述：「偶临一过，审其结体长短舒促，的是初唐体性，学者将此切定，未尝不可由唐溯晋。若初为王法，



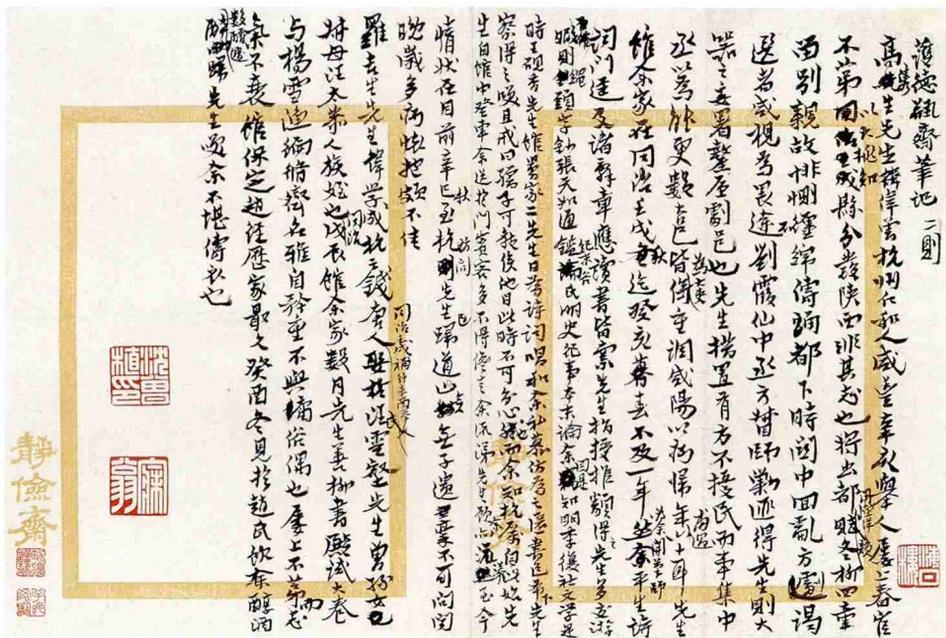
沈曾植 己亥庚子(1899—1900) 诗稿之二 嘉兴博物馆藏

则十重铁步障间隔眼识矣』①『由唐溯晋』承袭了南宋赵孟坚的书论 故沈氏在《宋拓小楷四种跋》中说：『学书者不可不知赵论，读赵论者不可不观此帖也』②在处于帖学与碑学纷争的晚清之时 沈氏再次提出了『由唐溯晋』的观点 具有很强的时代意义。这种观念下 他对具体的书学进路有进一步的阐发：『《急就》为写书体 行法整齐 永师《千文》 实祖其式 率更稍纵 至颠 篆大变矣』③『唐人八分 祖述钟 蔡 据以上溯《征西》 虎贲中郎之似 或一遇之』④『永师结体 本诸《急就》者多 删其波发 而易方为长 此其斟酌自成一家人者 惟永兴具体增华 长沙草法 由斯发轫』⑤

沈曾植书学取则提倡碑帖融合、南北一家，『实则南骨即北骨 北韵即南韵』⑥。他在跋《张猛龙碑》中云：『昔尝谓南朝碑碣罕传 由北碑拟之 则《龙藏》近右军，《清颂》近大令 盖一则纯和萧远 运用师中郎 而全混其迹 品格在《黄庭》《乐毅》之间；一则顿宕激昂 锋距出《梁鹤》 而益饰以文 构法于《洛神》不异也』⑦跋《敬使君碑》云：『此碑运锋结字 剧有与定武《兰亭》可相证发者。东魏书人 始变隶风 渐传南法 夙尚



沈曾植 己亥庚子(1899—1900) 诗稿之三 嘉兴博物馆藏



沈曾植 《护德瓶斋笔记》手稿 39.5cm x 26.5cm 嘉兴博物馆藏

所趋 止与文家温 魏向任 沈集中作贼不异 世无以北集压南集者 独可以北刻压南刻乎？此碑不独可证《兰亭》 且可证《黄庭》。倦游翁楷法 胎源于是 门下诸公 乃竟无敢问津者 得非门庭峻绝 不可轻犯耶？^{②④}又谓：『北碑楷法 当以《刁惠公志》《张猛龙碑》及此铭为大宗。《刁志》近大王，《张碑》近小王 此铭则内擗外拓 藏锋抽颖 兼用而时出之 中有可证《兰亭》（定武者 可证《黄庭》）（秘图者 可证淳化所刻山涛 庾亮诸人书者 有开欧法者 有开褚法者 盖南北会通 隶楷裁制 古今嬗变 胥在于此 而巖崖峻绝 无路可跻 惟安吴正楷 略能仿佛其波发 仪征而下 莫敢措手』他把南北书法视作一有机整体 各有所长 并具有内在的相通性。这种观念亦贯穿于他的大量书论中 如跋北魏《开国侯元钦墓志》：『秀韵近南 波发沿北』^{②⑤}跋北魏《昌国县开国侯王绍墓志》：『结体奥密 而行笔纵宕 邨 洛下无此风 必南人北度者为之』^{②⑥}跋王珣《伯远帖》：『隶笔分情 剧可与流沙简书相证发 特南渡名家 韵度自异耳...以观今迹 觉于南北合离 极有会处』^{②⑦}跋北魏《女尚书王僧男墓志》：『书多行笔 北碑至此与南帖合矣』^{②⑧}跋隋《杨厉墓志》：『书道至此 南北一家矣』^{②⑨}沈氏这些对南北兼融作品的示例举证和指认 旨在证明北碑南帖虽有差异 但相融相通 并为自己碑帖融合的思想找到了历史和理论的支撑。『南北一家』 集取阳刚与阴柔之美于一身 正是沈氏所追求的理

想。
有此识见 沈曾植以折衷和包容的观念客观看待南北书

漢 樓 閣 亭 臺

胡立丹 撰 吳鍾 臨 吳鍾 題

秋齋四律不雲門韻



日盡魚肥減霜降鵲村加以極

成蕉夢忘憂泛菊老苦應尊

減諫筍澹手濡園茶容易

秋原暮鴉林燕晚鴉

湖靜浮詩慵文身自相空粒牙

含露白韭太入秋豐滋味於芒盡

天心減移蟲常將悲朝影入

端光中

漏永繁霜夜薪傳吳世心醫達

新鬼喜病自倒倉深六氣陰陽

盡三因內外侵黃河如可塞遮

莫鑄黃金

法 兩者兼重 各有所长。他在论南派书法时说：『《校官碑》结字用笔 沉郁雄宕 北通《夏承》 南开《天发》 吴会书自有一种风气，略近中郎 而益畅土风。《谷朗》《爨碑》 皆其遗韵。书家本有土断，金文中楚人书体甚奇逸于中原也。尝谓大令改右军简劲为纵逸 亦应江南风气而为之。所谓一群白顶鸦者 王氏之同化于吴久矣。谢公不喜子敬书 殆亦以此。』^③这段论述更加强调整理环境的变化对书法变体的影响。他视楚人金文、《校官碑》为南派书家远祖 三国吴之《谷朗碑》 东晋之《爨龙颜碑》和《爨宝子碑》皆为其遗韵。他还特意指出了王羲之的特殊地位 认为王羲之开创了唐人书风 并论述了以王羲之为主流的草书的继承衍变。『自六代以来 南北书法 不论真草 结字皆有师承 代相祖习 惟大令能因笔成势 自生奇正 而羊、薄不能绍其传。至唐初而文皇倡之于上 率更行之天下 传六代之笔法 而不用其结法。有唐一代 雄奇百出 皆文皇 率更之馀习也。而文皇草势 至南宫乃发泄无遗』^④在《全拙庵温故录》中 寐叟又着重阐述『大令草势开率更』见解：『草势之变 性在展蹙 展布纵放，大令改体 逸气自豪 蹙缩皱节 以收济放 则率更行草 实师大令而重变之。旭 素奇矫皆从以出 而杨景度为其嫡系。《神仙起居仙》，即《千文》之悬腕书也。《新步虚词》 亦同步骤 而指力多于肘力，一书于壁 一书于纸也。香光虽服膺景度 展蹙之秘 犹未会心 及安吴而后拈出 然不溯源率更 本迹仍未合也。偶临《秘阁》欧帖 用证《千文》 豁然有省。大令草继伯高 率更其《征西》之裔乎？』他接着又说：『六代清华 沿于大令 三唐奇峻 胎自欧阳 譬教家之空有二宗 禅家之能 秀二派已』^⑤在此 寐叟特别推崇王羲之 并将欧阳询视为草书承上启下的又一个关键人物 并举两人比之为佛家中的

危語應難續 尚言理名真方善
 熟破故 補骨脂本蕃葉音高為 葉儀
 破故依見唐人傳信方
 識因陳 首陳蒿本草作因陳蒿美音
 說蒿自陳根以生也故廣韻與
 水國給屨化秋場烏鳥馴殺勤
 平旦柔留作再來人



謹按彙本與刊本頗有異處詩題刊本在
 次均雲門齋中雜詩四首第四行應字刊
 本在味第五行疏字刊本在高第六行
 相字刊本在性第七行書味於共盡在
 物性於衣盡八行減字在感常將在三生
 回入辨充中在迴向鏡充中十二行如字在
 盛通字及十三行真字在狂著二字十四行寫
 言理必真在闕詢理有真書字在言六行
 識字在第十七行水國給屨化在霜野龍在
 整場字在原則字在親殺勤在勉留十八
 行留字在或蓋易彙后付刊也
 公括嗣 慈護姆立又出示該本命識于石
 壬午冬十有一月玩望式鍾 監者各海上



沈曾植 秋齋四律和云門韵 41.2cm x 16.8cm 嘉兴博物馆藏

慧能和神秀两位宗师。

沈曾植在《高湛墓志跋》中如此分析北派书法：『此志颇多
 圆转处 叙画平近北碑 峻落反收 白法稍漓矣。大抵北朝书法，
 亦是因时变易 正光以前为一种 最古劲；太平以下为一种 稍平
 易·齐末为一种 风格视永徽相上下 古隶相传之法 无复存矣。
 关中书体独朴质 惜宇文一代 传石无多耳』^⑤这一札记 从时代
 的变迁来揭示书体从隶到楷衍变的脉络。《南朝书分三体》中，寐
 叟将南朝书法分为写书、碑碣和简牋三种，并这样论述南北书法：
 『南朝书习 可分本体。写书为一体，碑碣为一体，简牋为一体。
 《乐毅》《黄庭》《洛神》《曹娥》《内景》，皆写书体也。传世墨
 迹 确实可信者 则有陈邦灼所书《仪礼疏》墨迹 绝与《内景》
 笔锋相近 已开唐人写经之先 而神隽非唐人所及也。丁道护《启
 法寺碑》 乃颇近之 据此以推《真诰》论杨 许写经语 及隐居与
 梁武论书语 乃颇有证会处。碑碣南北大同 大较于楷法中犹时沿
 隶法。简牋为行草之宗 然行草用于写书与用于简牋者 亦自成两
 体。《急就》为写书体 行法整齐 永师《千文》 实祖其式 率更
 稍纵 至颠 素大变矣。李怀琳之《绝交书》 孙虔礼《书谱》 皆
 写书之变体 其源出于《屏风帖》。屏风之书 固不得与卷轴一体
 也』^⑥这表现了沈曾植一种宽广的心胸 用事实说法较公允地看
 待南北书法 并梳理了草书的渊源流变 印证了其中的内在关联和
 相通性。

沈曾植书学形质追求异体同势、古今杂形。他认为：『形质为
 性情之符契 如文家言：「气盛则长短高下皆宜也」』^⑦『笔随
 势 体自意 造物之变也 何常之有？』^⑧因此 他十分认同蔡邕和

李太宗昭度在醴陵縣九峻山周回百
二十里消德亭先有酒環其後歧梁西峙
而財終尚太乙雲屏一障臨美北城空多輝
林同人游秦中作跋 幼山仁兄屬 遜翁植

沈曾植 赠幼山 34cm × 143cm
嘉兴博物馆藏

卫恒的书势观：「『修短相副 异体同势』「奇姿诡诞」「靡有常制。」（中郎《隶势》）「蔡邕采斯喜之法为古今杂形 然精密闲理 木如淳也。」（卫恒《四体书势序》）「接此又谓：『异体同势 即所谓古今杂形也？』」③④在跋《王基碑》中 他又说：「卫恒《书势》所称『修短相副 异体同势 奋笔轻举 离而不绝 纤波浓点 错落其间』者，《基碑》『尽之矣』」③⑤在《蔡氏分法即钟氏隶法》札记中 他又提到：「伯喈笔势 肇举梁 钟 真为《隶势》云：『修短相副 异体同势』，「焕若星陈 郁若云布」，「纤波浓点 错落其间。」又于会稽作《笔论》云「为书之道 须入其形，若坐若行 若飞若动 若往来卧起愁喜 若虫食木 若利刀戈 若强弩之末 若水火云雾日月 有可象者 方得为书」云云。凡此诸文 固非修短纤浓 波点相资。无以呈其意势」④⑥可见 寐叟对「异体同势 古今杂形」观相当推崇，并在《论行楷隶篆通变》中进一步阐述道：「楷之生动，

多取于行。篆之生动 多取于隶。隶者 篆之行也。」④⑦「篆参隶势而姿生 隶参楷势而姿生 此通乎今以为变也。篆参籀势而质古 隶参篆势而质古 此通乎古以为变也。故夫物相杂而文生 物相兼而数贖。」④⑧「完白以篆体不备，而博诸碑额瓦当 以尽笔势 此即香光 天瓶 石庵以行作楷之末也。碑额瓦池 可用以为笔法法式 则印篆又何不可用乎？」④⑨在他看来 各种书体之间都可相互联系贯通 因之可相互掺和互为补充 达到书法风格的变化生新 最终融各体之长于一炉而出于一式 才是书法的至美所在。

基于这种认识 他指出：「右军笔法点画简严 不若子敬之狼藉 盖心仪古隶章法。由此义而引申之 则欧 虞为楷法之古隶 褚 颜实楷法之八分」④⑩「昔人辨钟元常书 谓书字细画短 而逸少学钟书 最胜处得于势巧形密」④⑪「隐居《入山帖》 瘦质处可证《化度》 可通草书《千文》」④⑫

『蔡邕篆势 卫恒隶势 熟读精思 自当有悟入处 悟后则周金汉石，一一可与羲献颠素草作证』^{④⑤}这些札记均表现

出沈曾植兼通各种书体的主张 遍临百家 兼学古今 而固守一隅 难逃单调庸陋 故他多次提到：『陈寿卿言：『有李斯而古篆亡 有中郎而古隶亡 有右军而书法亡』此语政与明人文亡于韩 诗亡于杜 书亡于颜同。右军当易发大令。李斯亡篆以简直 中郎亡隶以波发 陈氏归咎于行款恣

态 有人见存 犹少隔膜 金文易学无行款姿态耶？』^{④⑥}他

实是发展了古人复古变通的理论 以为通乎古今以为变，融会贯通各书体方能开书法未有之境。『古』和『今』只是他求变的资源 如他回答学生所问『古人笔法相承之故 于何知之』：『先看《书苑菁华》』。从唐人议论研究则知古，从宋人议论研究则知今 以唐碑证唐人议论 以汉碑证汉人议论 笔法所由来 了然可观』^{④⑦}寐叟看出了唐与宋之

催雪 碑全河落録白石一河集王所身也天梁用其

款堪為社作索和

凍雀兒山老鶴穿窠逢夜月明冰水佛起心詩成吟

龍去易星是地神嬰後未肯撒空本稱凌細州中

正院困炮飯衣相憐早計 又意滿不是星聚

儀与天公肯放寒梅香未殘脫衣過要冲洗心於

與流帶銀杯過

沈曾植 曼陀罗寐词稿·催雪 7.5cm x 15.5cm 嘉兴博物馆藏

河传

春望
春望恨长夕
陽西相渚
兼堤眼
连杜鵑
初之胡
不歸
三途
落花紅滿
錦字
塔中
舞空
轉
垂不斷
四角
中央
迺
石相
思
夢
來
時
月
兒
嫦娥
出
怨
眉

间用笔『古』与『今』的区别。他也看到了章程书与铭石书用笔方式的不同：『写字写经，则章程书之流也。碑碣摩崖，则铭石书之流也。章程以细密为准，则宜用指。铭石以宏廓为用，则宜运腕。因所书之宜适，而字势异，笔势异，手腕之异，由此兴焉。由后世言之，则笔势因指腕之用而生。由古初言之，则指腕之用因笔势而生也。』^{④⑤}『纯指则文，纯腕则质。』古云：『使杜度运其指，伯英回其腕。』盖八代正规。④寐叟还认为指腕之用此古法在后期的恢复归

功于董其昌，『指腕兼用之妙，实董发其端』^{⑤⑥}。

寐叟推崇西晋卫恒的『奋笔轻举，离而不绝，纤波浓点，错落其间』笔法和北宋米芾的『善书者只得一笔，我独有四面』^{⑤⑦}笔法，并从清人黄小仲的『始艮终干』和包世臣的『中画圆满』说中于用笔的提按起伏、藏锋抽颖体悟甚多。《安吴释黄小仲始艮终干之说》云：『安吴释黄小仲始艮终干之说至精，小仲不肯尽其说，此语遂一书家一淆疑公案。』仆于《药石论》得十六字焉：白「一点一点，意念纵

沈曾植 曼陀罗寐词稿·河传 7.5cm x 15.5cm

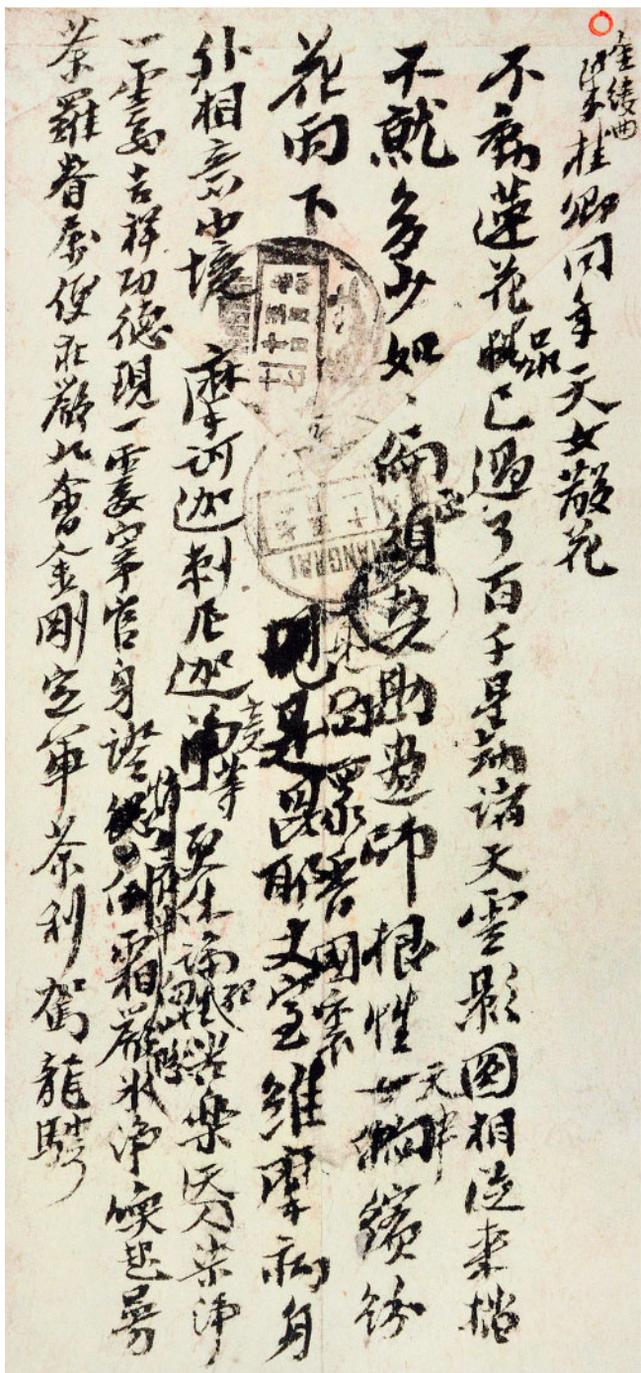
横 偃亚中间 绰有徐裕」 谓此语成安吴义也可 谓破安
吴义亦无不可 ②寐叟引用唐代张怀瓘《评书药石论》所
言十六字来破解始良终干」的用笔 实表述了自己的用笔
理念 自从技术层面上给予了具体的方法 既要重视点画
两端 又要重视点画中段 这是他所主张碑帖融合与用笔
结合的明确落实 后来当学生问「黄小仲始良终干 乃左右

牝牡相得 解之殊难」时 他一语道出此中玄机：「侧笔之
妙 在阴阳不离乎中 始良终干 木解无碍」③「阴阳不
乎中」透露出沈曾植对中锋 侧锋的理解。《安吴中画丰满
之义》深入说：「心仪中画圆满之义 然施之于书不能工。
晓起睹石庵书 忽悟笔界迹流美人之说 因知中画圆满 仍
须从近左处圆满求之 此是藏锋之用 非言书体也。汉碑波

诉衷情近

秋境鬼唱 维刹江流 悲壮况 冷月狂 因縁 是
覩化城来 芒屨盲 蛩恹雨 八角雲 書 密 寶
躬向天上 悲蕪放 雨黑 楓人 送 休 三生石
在 霍 之 刀 環 響 兮 明 鏡 翻 蒼 茫 泉 路
故 人 身 恙 究 對 誰 重 放

沈曾植 曼陀罗寐词稿·诉衷情近 7.7cm x 15.8cm

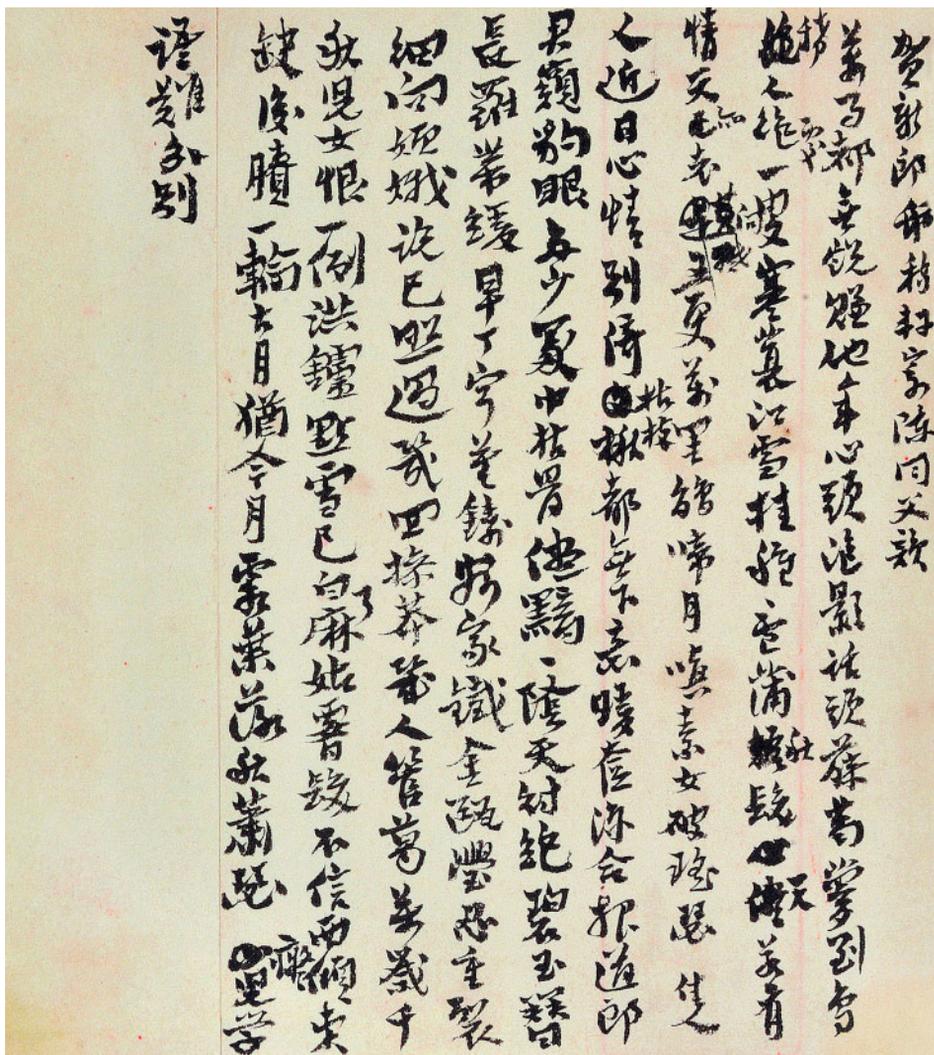


沈曾植 曼陀罗寐词稿·金缕曲 10cm x 20cm

掣 亦有两端之力过于中画者。魏《高贞碑》亦然。包氏之说 此可以参其变也。『安吴中画丰满之说 出自怀宁。怀宁以摹印法论书 如疏处可使走马 密处不令通风 亦印家诀也 惟小篆与古隶 可极中满能事。八分势在波发，纤浓轻重 左右不能无偏胜 证以汉末诸碑可见。故中画蓄力 虽为书家秘密 非中郎 钟 卫法也。』故他进而说：『篆画中实 分画中虚 中实莫崇于周宣 而斯相沿其流为栉针。中虚造端于史《章》 而中郎极其致于波发。右军中

近实 大令中近虚。』沈曾植指出『中画蓄力』是南北书派共有的特征 进而主张『分画中虚』 并认为包世臣『中画圆满』的中锋用笔适合于小篆与古隶 而不适合八分书。在这里 他为自己的侧锋用笔找到了古法依据。

沈曾植书学亦关注章法和笔墨效果。辛酉（一九二一）九月十七日 他答松生问时说：『横平竖直 匀书定则。有横直而无笔势运之 则书家所忌耳 经生写经 三馆应奉，精则精矣 如行款工而书势泯绝 向所以有算子之譬？右



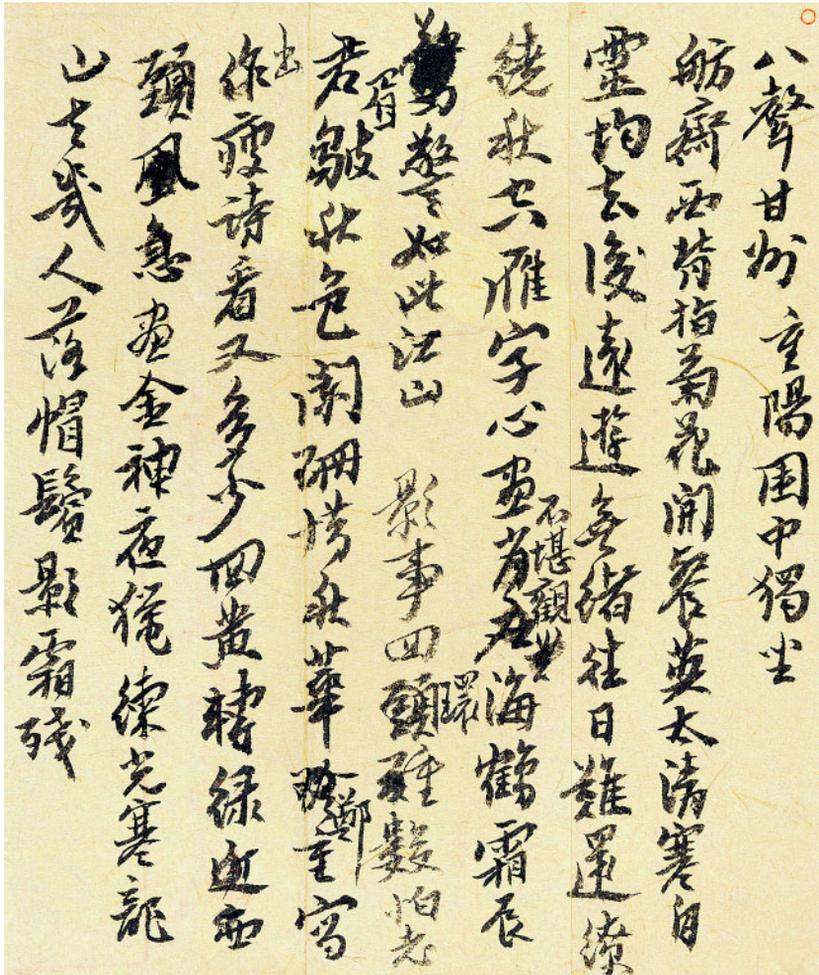
沈曾植 曼陀罗寐词稿·贺新郎 16.5cm x 18cm

军《黄庭》《曹娥》《画赞》。何尝不用写经行款？而惊鸿舞鹤，夫际翱翔，笔势洞精，又何尝不横是横，竖成竖乎？^{⑤6}可见，「横平竖直」是书法的基本定则，渊源甚远。但他又以为用笔有势便佳，平势，无势即排算子。『唐有经生，未有院体，明有内阁诰敕体，明季以来有馆阁书，并以工整专长。名家薄之于算子之消，其实名家之书，又岂出横平竖直之外。推而上之唐碑，推而上之汉隶，亦孰有不平直者。虽六朝碑，虽诸家行草帖，何一不横是横，竖是竖耶？算子指其平排无势耳，识得笔法，便无疑已。永字八法，唐之阎闾书师语耳，作字自不能出此范围，然岂能尽』^{⑤7}书

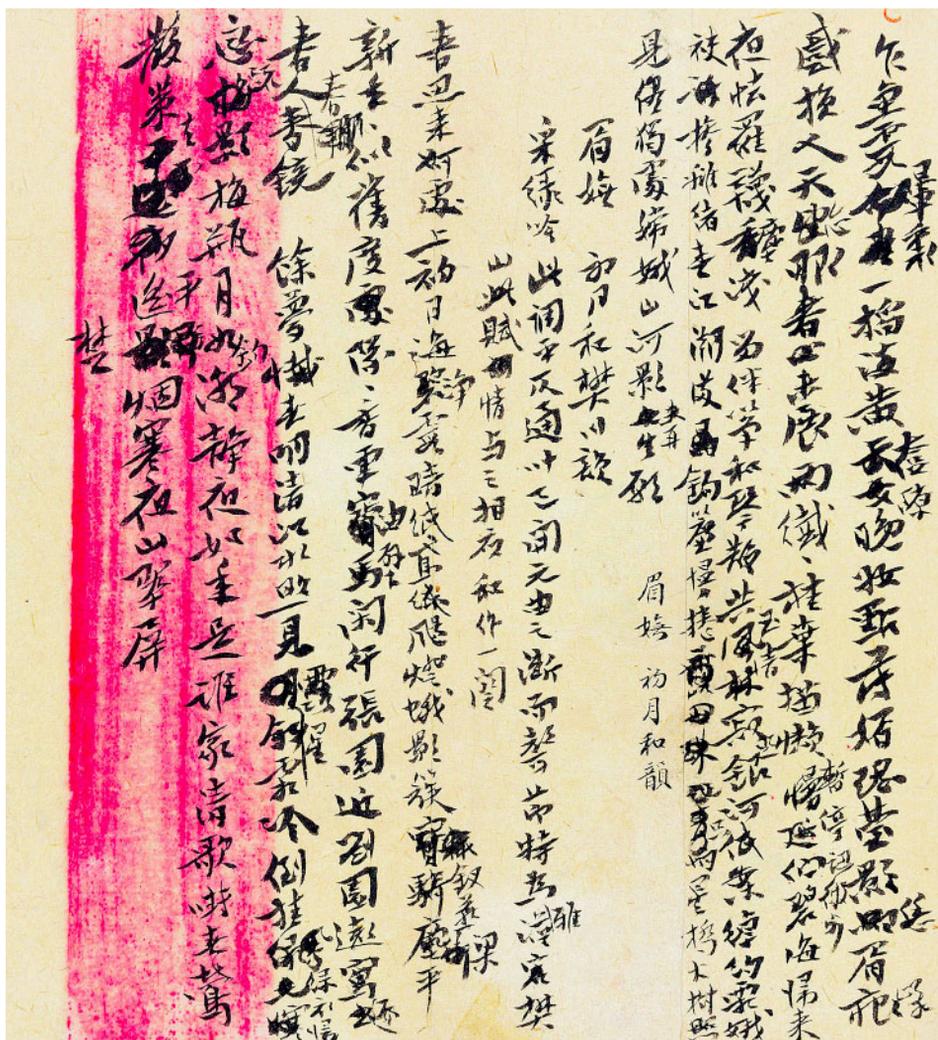
法自有应遵守的基本规范，但他又看到以法自缚不能尽意，需有法度之外的创新。同时，他也看到墨色的浓淡变化对作品的影响。他在《菌阁琐谈》中说：『《礼泉笔录》：「永叔书法取弱笔，深磨墨以借其力。」余见赵迹佳者多硬笔浓墨，迄明嘉隆犹然。董书柔毫淡墨，略无假借。书家朴学，可以谓之难矣。』^⑧从欧阳修用软笔浓墨以借其力，赵孟頫多硬笔浓墨，到董其昌柔毫淡墨，寐叟看出了笔的软硬与墨色浓淡之间的关系，并揭示出墨色的浓淡变化于书法创作的影响。他又在《墨法古今之异》中总结了古今墨法的变化：『墨法古今之异，北宋浓墨实用，南宋浓墨活用，元人薄墨于宋，在浓淡间，香光始开澹墨一派。本朝名家又有用于墨者。』

大略如是。与画法有相通处。自宋以前，画家取笔法于书。元世以来，书家取墨法于画。近人好谈美术，此亦美术观念之融通也。^⑨他观察到墨法的不同类型，及由此产生的实

用和活用的区别，并且在宋元明清各有侧重。同时，他又指出墨法在书法与绘画中存在着互相借鉴、互为所用，因之都有一种相通的艺术精神气质。这正隐隐透露出其所主张



沈曾植 曼陀罗寐词稿·八声甘州 16cm × 19cm



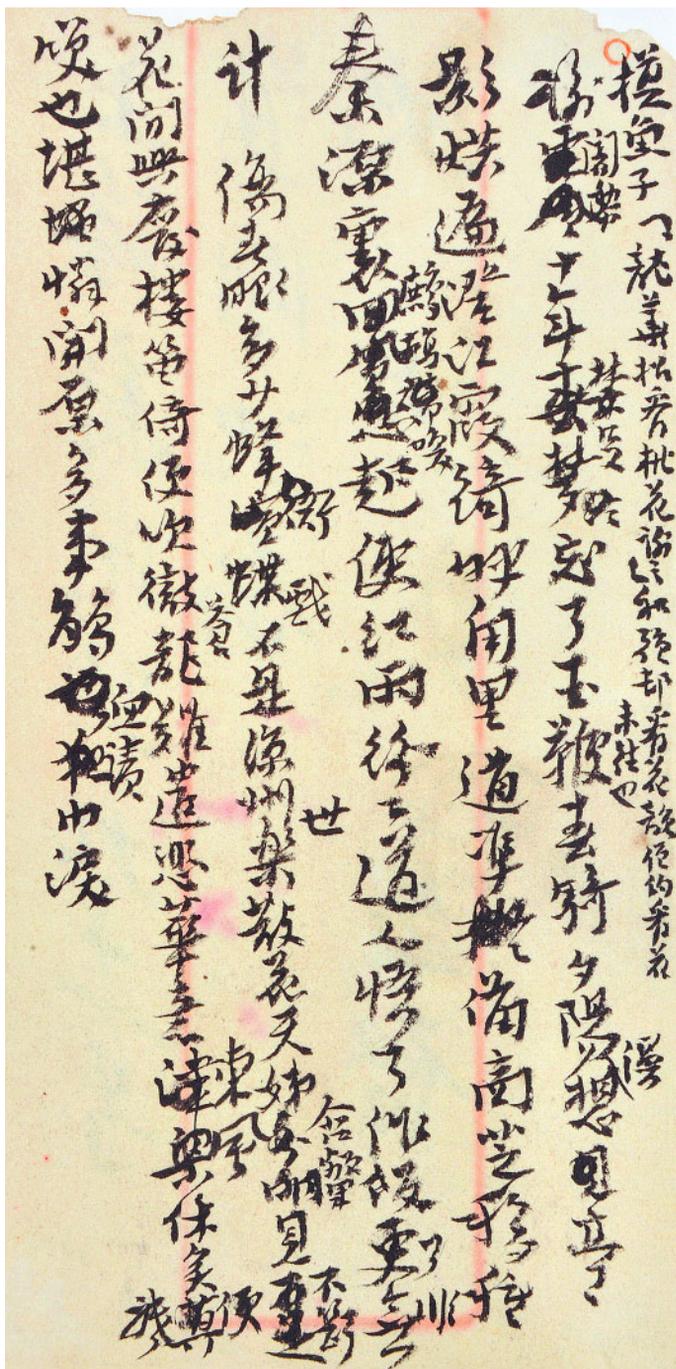
沈曾植 曼陀罗寐词稿·眉妩、采绿吟

寐叟馀事作书艺，而终至成为书法家。其弟子王蘧常曾言：「先生生前先以书法为馀事，然亦刻意经营，竭尽全力。六十四岁后始意写字。至七十三岁去世，用力极勤，遂卓然成为大家。」^⑥另一弟子金蓉镜称：「先生书早精帖学，得笔于包安吴，壮嗜张廉卿，尝欲著文以明其书法之源流正变，及得力之由。其后由帖入碑，熔南北书流为一冶，错综变化，以发其胸中之奇，几忘纸笔，心行而已。」^⑦金氏此语正是沈曾植书法渊源及演变的大致反映。王蘧常则将其演变分为两个阶段：六十岁（一九一九）之前「为孙隘庭临《郑文公碑》，绝少变化」；六十岁之后，「真积力久，一旦顿悟，遂一空

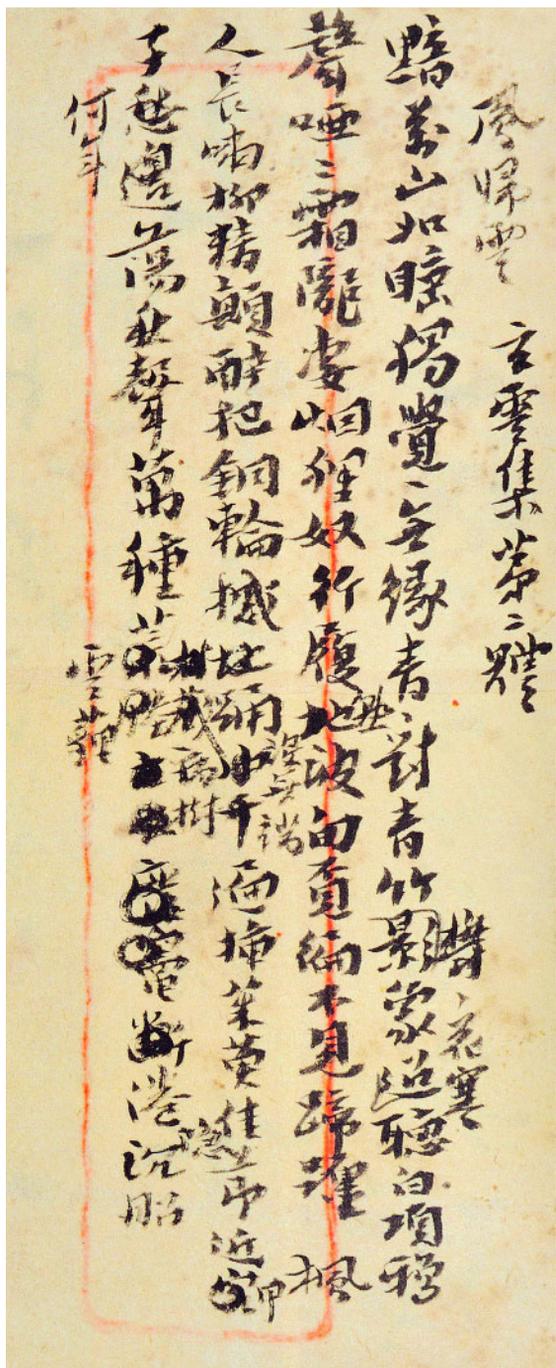
依傍 变化不可方物 然其用心实发于早岁也」^③。

金蓉镜所谓「早精帖学」 当指沈曾植中进士前后的事。沈曾植生于科举之世 精帖学 时势使然。寐叟早年学书从晋唐入手 致力于钟繇 亦曾写过黄山谷诸帖。然早岁仿山谷，「心与手忤 往往怒张横决 未能得势。中儼太傅 渐有入处」^④。一九一一年乞休归里前 沈曾植的书法主要处于对钟太傅 欧阳询 黄山谷 米襄阳 欧阳通等

的临习之中 只不过不同时期略有侧重 尤其后期取法晋人的米襄阳的影响越来越显著。期间还能看到他学王羲之 褚遂良 颜真卿 苏东坡等以及学章草 简牍及写经体的实践。这种广涉博学的学书心态 与沈曾植北上就仕有关 更与其「博大兼举」治学风格相关。而出于钻研书学之需的碑帖访求 亦有其参证舆图 考证史实之用。寐叟早年书法得力于包世臣 已是公认。向蔡说寐叟



沈曾植 曼陀罗寐词稿·摸鱼子 9cm x 17.5cm

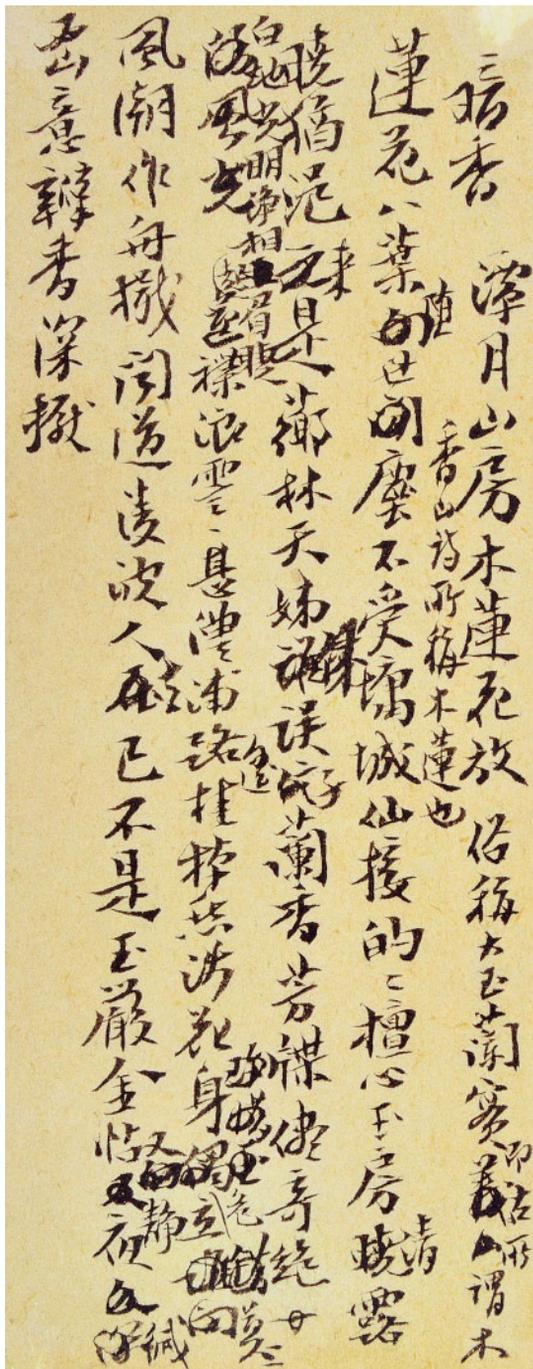


沈曾植 曼陀罗寐词稿 凤归云 7.5cm x 19.5cm

『书学包慎伯』^{⑤5}·乌宗霍说『执笔颇师安吴』^{⑤6}·王遽常说『执笔学包世臣』^{⑤7}·于包世臣之「安吴笔法」颇为推崇 讲求执笔与笔墨相称之法』 甚至说沈氏六十岁『为予外舅沈公仲殷写佛经卷 当时诧为精绝者 亦不能过安吴轨辙』^{⑤8}·沙孟海说『专学包安吴 吴熙载一派』^{⑤9}·沈曾植自己亦有诗称：『百年欲起安吴老 八法重添历下谈』 文云『包张传法太平时 晚见吴生最老师』^{⑥0} 所流露的正是其早年的学书历程 也可见其受包氏影响非浅 当时王仁俊读到其手书法墨 就『无任欣珮 如见包安吴也』^{⑥1} 而包安吴之于寐叟之影响 用笔之外更多的是观念和认知上的

启迪 实影响着其后来的识见和取法取向 无疑是其心法之所在。

沈曾植隐退蛰居沪上后 惟以诗书遣日 适逢甲骨文、汉晋简牍、敦煌经卷等不断发现 令金石碑学再兴 他更醉心其中 兼取众长 参伍书体 进而反思古代笔法的重构。王遽常说他『上自甲骨 钟鼎 竹简 陶器等 凡有文字者 无不肄习 余尝见其斋中所积元书纸高可隐身 皆此类也』^{⑥2}。这种无所不取 无所不舍的学书之法 实则是诸体参遍 多元取则的圆融态度 不仅是在寻找更本源的源头，更在拓展取法的视域 自的正是为能融会书体而向新向变

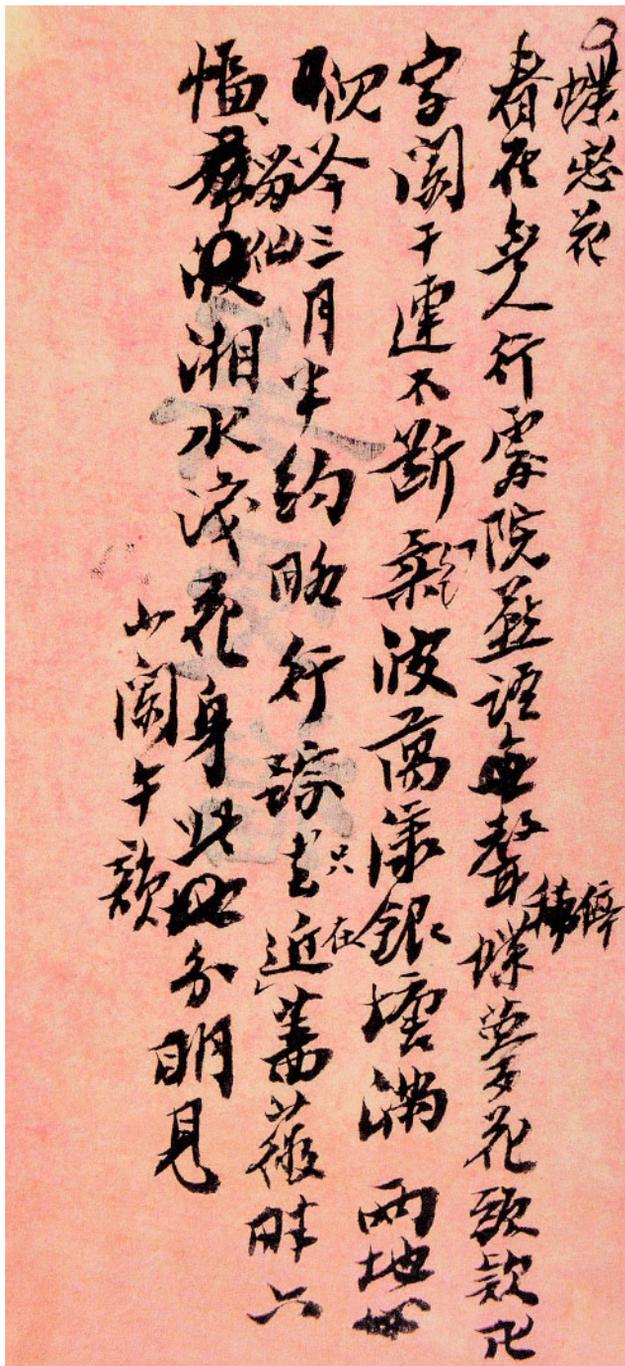


沈曾植 曼陀罗寐词稿·暗香 8cm x 19.5cm

发展。正是寐叟书法观念的实践。王遽常还说：『先生于唐人写经，流沙坠简亦极用力，晚年变法或得力于此。其学唐人写经，捺脚饱满，尤他人所不能到。』^{⑦⑧}他不仅下力临写唐人写经，还专制『唐人写经格』纸并使用，定见其之良苦用心。沈曾植对唐人写经的钟爱及应用，正是其『由唐溯晋』观点的表现。这种书学进路下，他于《圣教》『摩挲不能遽舍』^{⑦⑨}，并『发临池兴会』^{⑦⑩}之欲，文继续大量临习欧阳询、虞世南、褚遂良、颜真卿、怀素、欧阳通及『二王』之作。德清县博物馆藏草书右军《桓公帖》轴、桐乡君匋艺术院藏草书王羲之帖扇面、平湖市博物馆藏草书临右军帖扇

面和行书兰亭集序成扇等，可观照其对『二王』的推崇及晋人风度的追求。

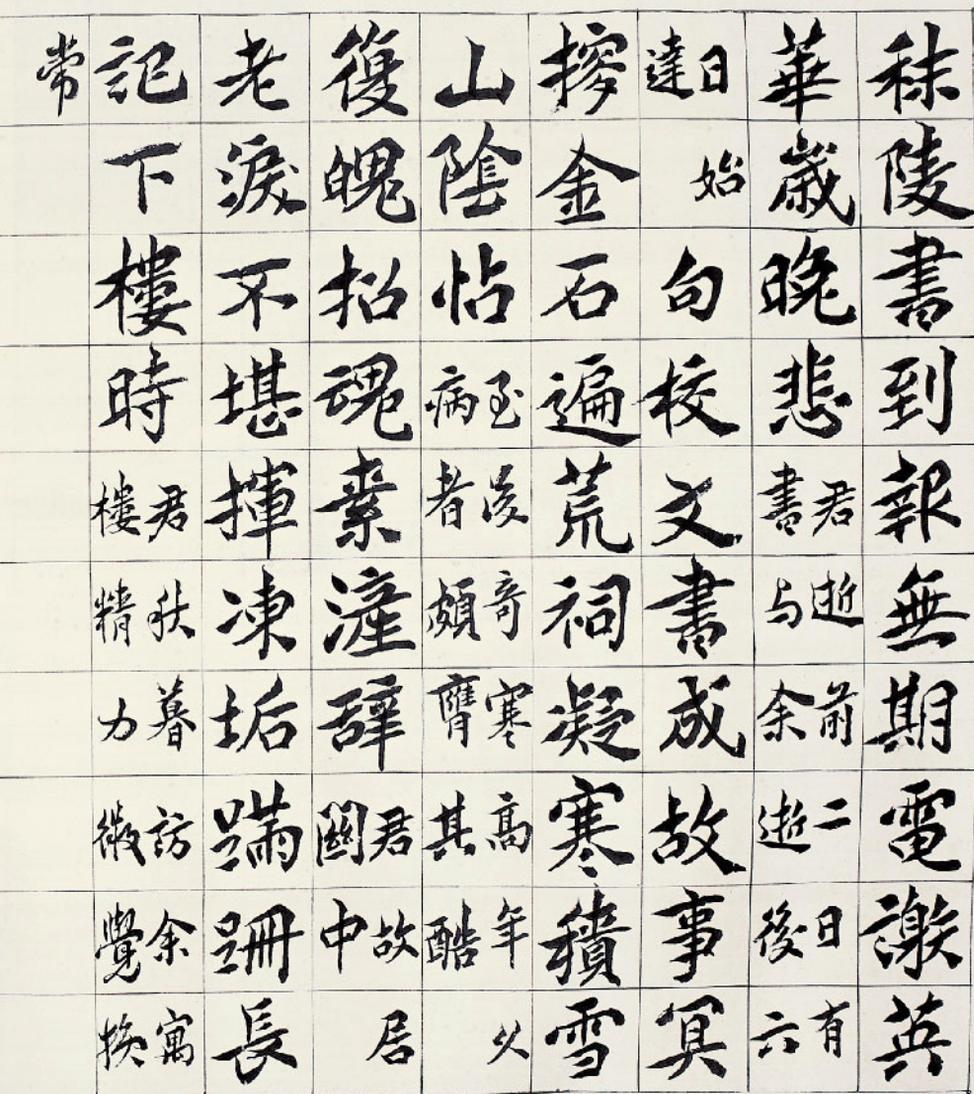
寐叟对《流沙坠简》的书法也欣赏有加，认为坠简中的『波磔』用笔于书体衍变中的意义尤为『可贵』^{⑦⑪}。他曾临有《临木简急就草轴》等，并将临摹的体会教授弟子：『摹流沙坠简，当悬臂拓大书之，取其意而不拘形似』^{⑦⑫}，说明他对《流沙坠简》的参用，是取其笔意而非形貌。他还询及：『《坠简》中不知有草草否？有今隶否？』^{⑦⑬}显见其已用心于古隶草草与今隶^{⑦⑭}。他还由此而及与古隶草草相证发的《礼器碑》《急就砖》《夏承碑》等，与晋人书风相



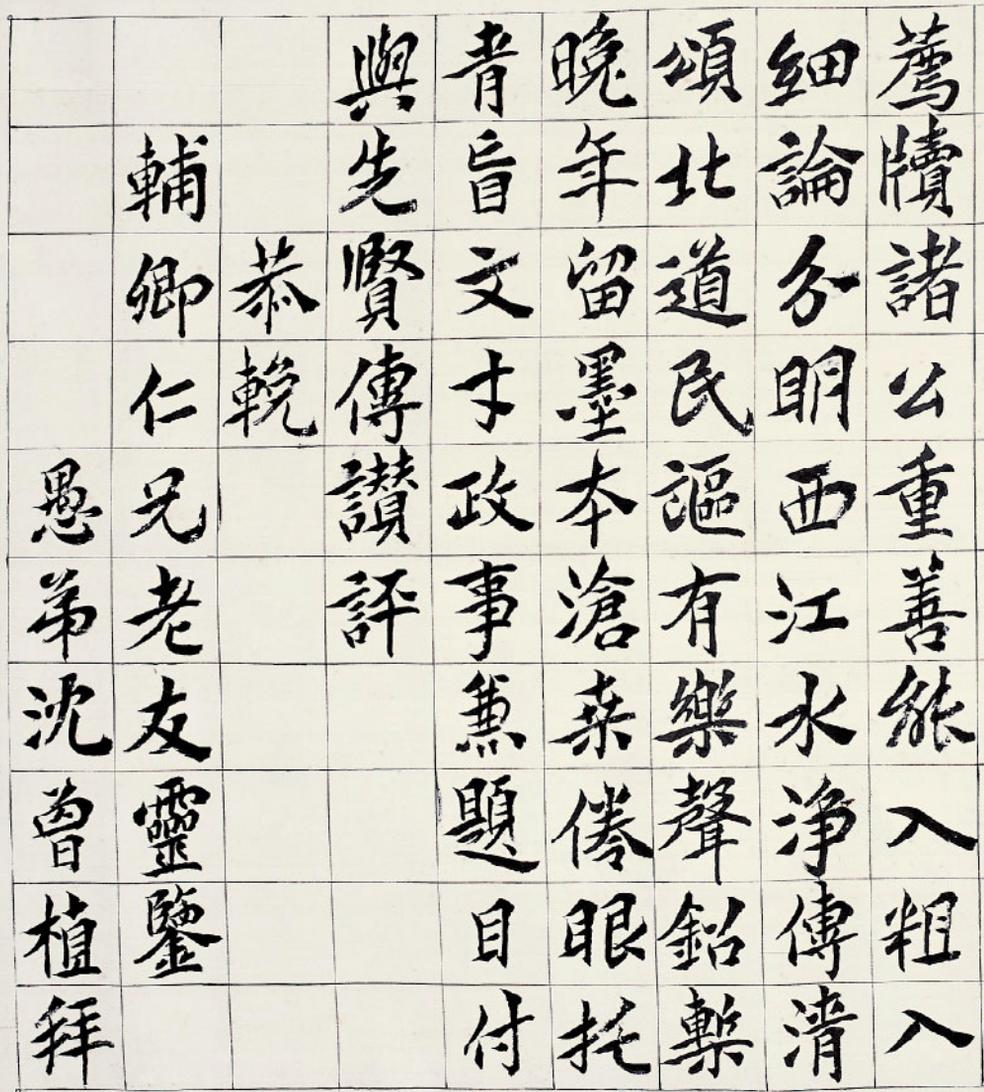
沈曾植 曼陀罗寐词稿·蝶恋花 8cm x 16cm

古意 也杂有倪元璐 黄道周的体势 沈曾植正是吸纳了黄道周的结体和倪元璐的点画用笔 并共鸣于他们高古而跃动之气势 再参合汉魏碑版中隶书苍茫浑厚的笔意 从而使自己的入笔古拙内敛 体势生动自然并契合钟繇 索靖的魏晋风骨 书风求变的过程是艰辛曲折的 沙孟海曾这样说沈曾植：『后来不知怎的 像释子悟道般的 把书学的秘奥「一旦豁然贯通」了。他晚年所取法的是黄道周 倪元璐 他不像别人的死学 方法是用这两家的 功夫依旧用

到钟繇 索靖一辈子的身上去 所以变态更多 专用方笔 翻覆盘旋 如游龙舞凤 奇趣横生』^② 又称其『兼治碑帖之学 博览精研 造詣极高……晚岁所作 多用方笔翻转 飞腾跌宕 有帖意 有碑法 有篆笔 有隶势 亘古今书法未有之奇境』^③ 嘉兴博物馆藏行书『安仁入和』八言联，即能体现寐叟这种书法特点 转折多用方笔 书写自然 有章草意。一九一七年的《赵文敏本礼跋》 横细竖粗 体势开张 波磔分明 基本打通了碑学与帖学之间的通道 初步



奠定了碑帖融合的书风。一九一九年《唐李绅龙宫寺碑跋》和《魏上尊号奏跋》的书风逐渐厚重生辣，潇洒飘逸，趋向于成熟。一九二一年的《南宋拓本圣教序跋三》，一九二一年的《题潘若海诗柬》和嘉兴博物馆藏草书录《文心雕龙》句屏，一九二一年的《和姓公韵》碑帖结合已至心手相应，纯以神行，变幻错综，意绪激露，「抑扬尽致，委曲得宜，真如索征西所谓「和风吹林，偃草扇树」极缤纷离披之

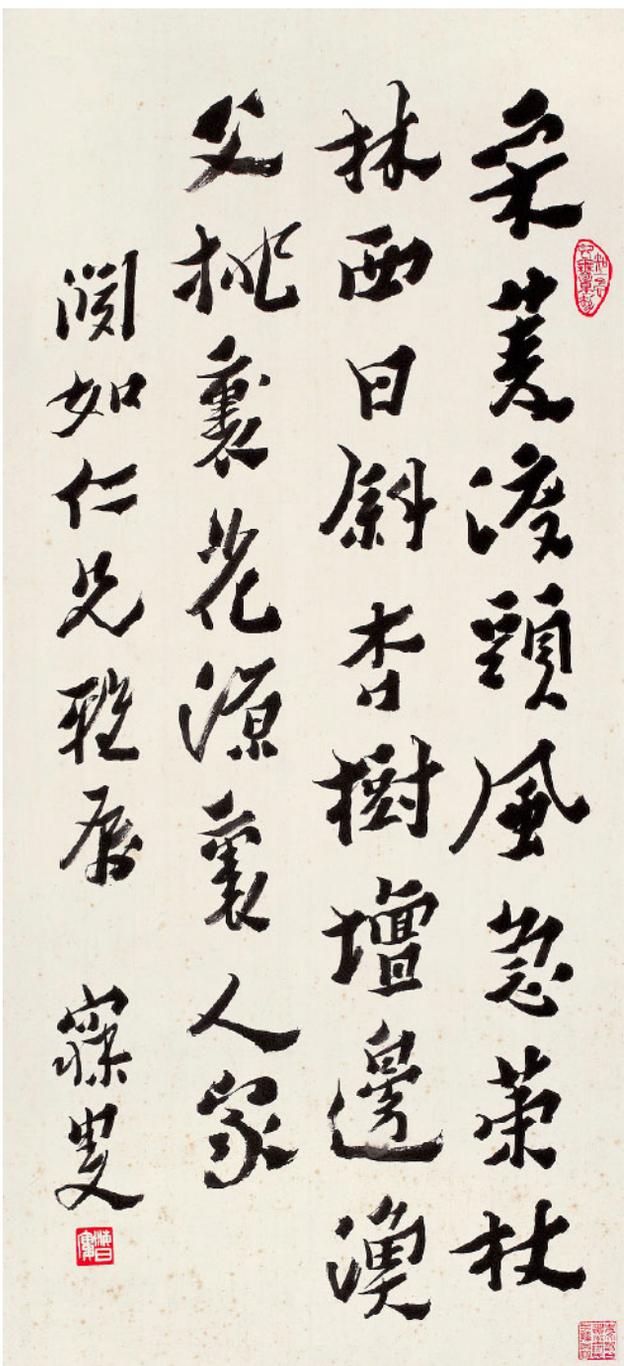


沈曾植 挽顾辅卿诗 125cm × 82cm 嘉兴博物馆藏

美』^{③4}。嘉兴博物馆藏行书《寄和韧庵诗韵》横披，运笔一波三折，点画夸张，牵丝映带，俯仰袅娜，舒展空灵，是碑帖结合的范例。

沈曾植不

断取法，自我突破，故风格也不断的变化中。从其晚年的作品来看，大字以碑版为基，参合阁帖、章草韵致，厚重中有灵动。如温州博物馆藏行书《用笔赏音》七言联，用笔



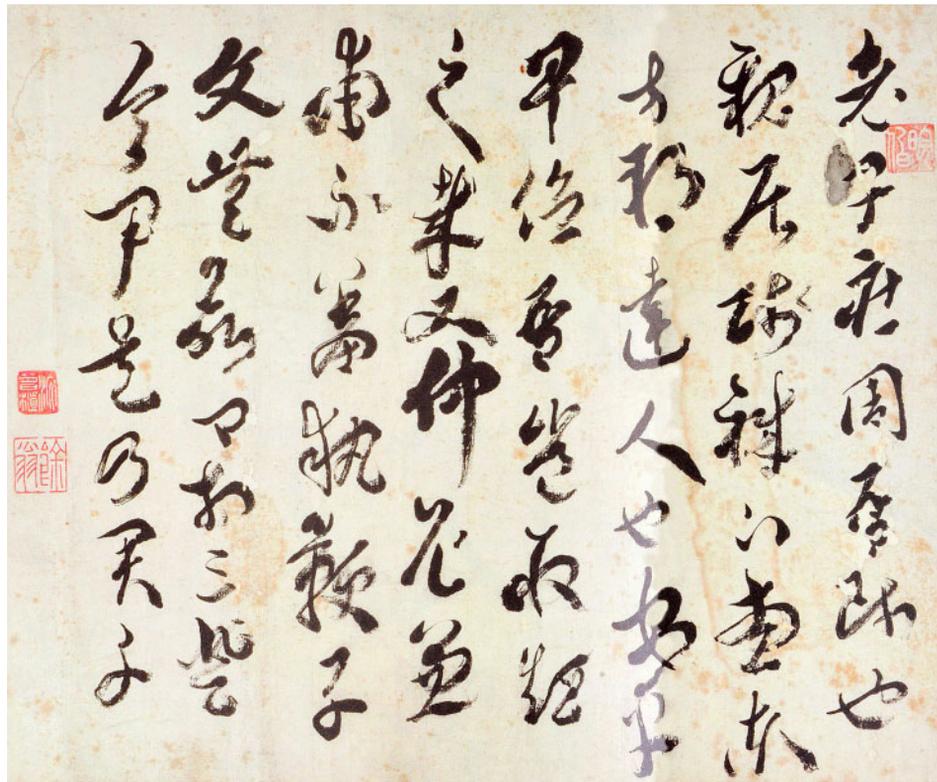
沈曾植 书王维《田园乐》 42cm x 88.3cm 嘉兴博物馆藏

生涩 结体飞动 逸气横出 章草味浓 德清县博物馆藏
 行书『五株一水』七言联 联字『五株杨柳羲皇上 一水
 桃花魏晋前』大小参差 奇趣乃出 而小字多取筒牍 杂
 以写经笔意 浙江省博物馆藏行书题黄石斋尺牍手稿 嘉
 兴博物馆藏行书《护德瓶斋笔记》手稿轴等作品中 字体
 筋肉饱满 轻盈中有古拙 尤其他的行草自成面貌 以北
 碑方笔侧锋而入 提按幅度大 点画生涩遒厚 用笔又能
 翻转盘旋 结字错落缤纷 面貌奇肆而韵味醇古 章士钊

评为『奇峭博丽』^⑤ 可谓中的。『其奇峭处在善于借草草
 隶势 翻覆盘转 跌宕沉雄；其博丽处在由博返约 新理自
 出』^⑥ 曾熙认为寐叟书『工处在拙 妙处在生 胜人处在
 不稳』 又解释说：『惟下笔时时有犯险之心 所以不稳，
 字愈不稳则愈妙』^⑦ 相近的评价 又见于郭绍虞：『书家
 有刻意求生者 沈寐叟就是其中特出者 这种生正是恰到好处
 所以不涉于怪』^⑧ 拙生 不稳 确是道出了沈氏书
 法的精神所在 而『犯险』二字 堪称传神写照。

沈曾植以『博物君子』的器识 兼容并蓄，不主一体 慧眼独开而疏通碑帖交融之道 自 在实践中成功运用 遂迥异时人而独树一帜于 民初书坛 谈艺者推扬有加 身后声誉更隆。『论者谓三百年来 殆难与辈』^⑧康有为认为『其行草书 高妙奇变 与颜平原 杨少师争道 超佚于苏黄 何况余子』^⑨。向燊谓：『草书尤工 纵横驰骋 有杨少师之妙。自碑学盛行 书家皆究心篆隶 草书鲜有名家者 自公出而草法复明 歿后书名更盛』^⑩马宗霍则评：『有清一代草书 允推后劲 木仅于安吴为出蓝也』^⑪沙孟海称其为『书法大家』^⑫『帖学』的殿军人物^⑬。

对于寐叟的书法艺术成就 其弟子金蓉镜如此评价：『即以八法言之 精湛淹有南帖北碑之胜 自伯英 季度 稿隶 丛冢吉石 无不入其奥窔。有清三百年中 无与比偶 刘文清且不论 即完白 媛叟为螺扁书 驰骤南北 雄跨芝苑 亦当俯首 晚生应接品流 长帧大卷 流而益雄 散落海上 如次仲一翻 山川为之低昂，可以知其书学之大概矣』^⑭沈曾植碑帖融合的书法实践成功 正得力于其渊博的学问素养、高度的自觉意识以及兼容并蓄的态度和穷源竟委的精神。他兼容并蓄的态度 既不鄙薄南帖，



沈曾植 节录嵇康《与山巨源绝交书》33cm × 26cm 嘉兴博物馆藏

在陰嘉和處徧
 流芳宮宇數
 刃
 循得其墻

熹
 寶
 子

崔
 為



也不轻视北碑 碑帖结合 南北一家 兼融各体 遂有『异体同势』『古今杂形』的追求 体现了一种折中融合的思想。他书法上所具高度的自觉意识 能着眼并及时运用甲

骨 汉晋简牍乃至敦煌经卷这些新出土书法材料 敏感并能以一种理性探索的角度反思书风。他渊博的学问素养筑就了其雄厚的学思 高远的识见 博通的学识造就了他不

沈曾植 临《熹宝子碑》 34cm x 59cm 嘉兴博物馆藏

凡的理解力 而他的理解力又必然界定出他取舍用藏的层次。他穷源竟委的精神 虔诚地浸沉于传统又不囿于传统，会通古今又不断另辟蹊径 从原有的书体 笔法形骸中提取其意其神 从而展示出比它的视觉形式多得多的历史内涵。故王遽常谓其：『师之书法 雄奇万变 实由读破万卷而来 所以予先论师之学问 然后再及于书 后之学先生书者 其在斯乎』^{⑤6}寐叟亦曾自言：『只要多观古人论书之书 得其会通 功在笔墨外也』^{⑤7}有此活脱眼力 有此实践本事 方能写出如此心得。沈曾植的成功 正启示我们 要想在书法领域中有所建树 必须加强字外功夫的修养。沈曾植碑帖结合的努力与实践 开启一代新书风 并使草法在清末民初复明 也启迪影响了一大批书家。沈曾植的书法实践不仅为后人在碑帖结合方面树立了一个成功的形象 也为后人穷源竟委的探索启迪了新趋势 开拓了新局面。同时 也呼唤和考验着后来者 因此 他留下的是一种

风采 一种精神 一种人格 更为后人留下了具有历史内涵的艺术作品。或许可以这样说 沈曾植开启了书法的一个新时期。

注释：

宁波天一阁博物馆藏沈曾植《山水轴》上沙孟海题跋。

⑤⑥⑤⑦王遽常《沈寐叟先师书法论提要》载《书法》二二年第四期 第七页。

⑤王遽常《嘉兴沈乙庵先生学案小识》 见下孝萱 唐文权编《民国人物碑传集》

卷六 北京：团结出版社，一九九五年三月出版 第四四八页。

清·康有为《与沈刑部子培书》 见康有为《康子内外篇》（楼宇烈整理）北

京：中华书局，一九八八年八月出版 第一八七页。

⑤⑦引自许全胜《沈曾植年谱长编》 北京：中华书局，二七年八月出版，第五三三—三六四—三九五页。

清·沈曾植《沈曾植集校注》（钱仲联校注） 北京：中华书局，二一年

二月出版 第三一—三二—三三页。

陈寅恪说：『张尔田先生玉溪生年谱会笺大中二年（八四八）下引沈曾植先生

之言曰：『唐时牛李两党以科第而分 牛党重科举 李党重门第』寅恪案：沈曾植乙庵先生近世通儒 宜有此卓识』见陈寅恪《唐代政治史述论稿》 上海古籍出版社，

孝弟淑慝 履蹈仁根 道赅艺抱 淑
 向真晶白 清方勉已 治身寔深 寔剋
 乃志乃文

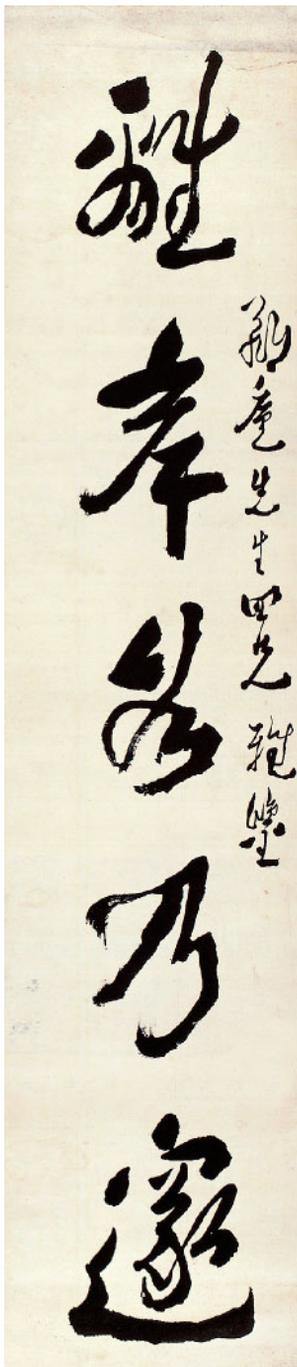
北海相景君铭

録齋居士

沈曾植 临《景君铭》
 44.5cm x 169cm 嘉兴博物馆藏



沈曾植 离岸有芝五言联 32cm × 134cm × 2 嘉兴博物馆藏



③④沙孟海《近三百年的书学》见《沙孟海论论文集》上海书画出版社，一九九七年七月出版 第五一页。

⑤《王仁俊致沈曾植札》见嘉兴博物馆编《函绵尺素——嘉兴博物馆馆藏文物·沈曾植往来信札》北京：中华书局，二〇一二年二月出版 第九四页。

⑥沈曾植《急就月仪右军父子草书之别》把草书分为古隶章草、八分章草和今隶（也即楷书）今草三类：『《急就》是古隶章草，《月仪》是八分章草，右军父子则今隶今草也』见清·沈曾植撰·钱仲联辑：《海日楼札丛·海日楼题跋》（二）之《海日楼札丛》卷八 沈阳：辽宁教育出版社，一九九八年三月出版 第三一八页。

⑦清·王国维《梦得东轩老人书醒而有作时老人下世半岁矣》见陈永正校注《王国维诗词全编校注》广州：中山大学出版社，二〇一一年三月出版 第二六九页。

⑧沙孟海《清代书法概说》见《沙孟海论论文集》上海书画出版社，一九九七年七月出版 第七一九页。

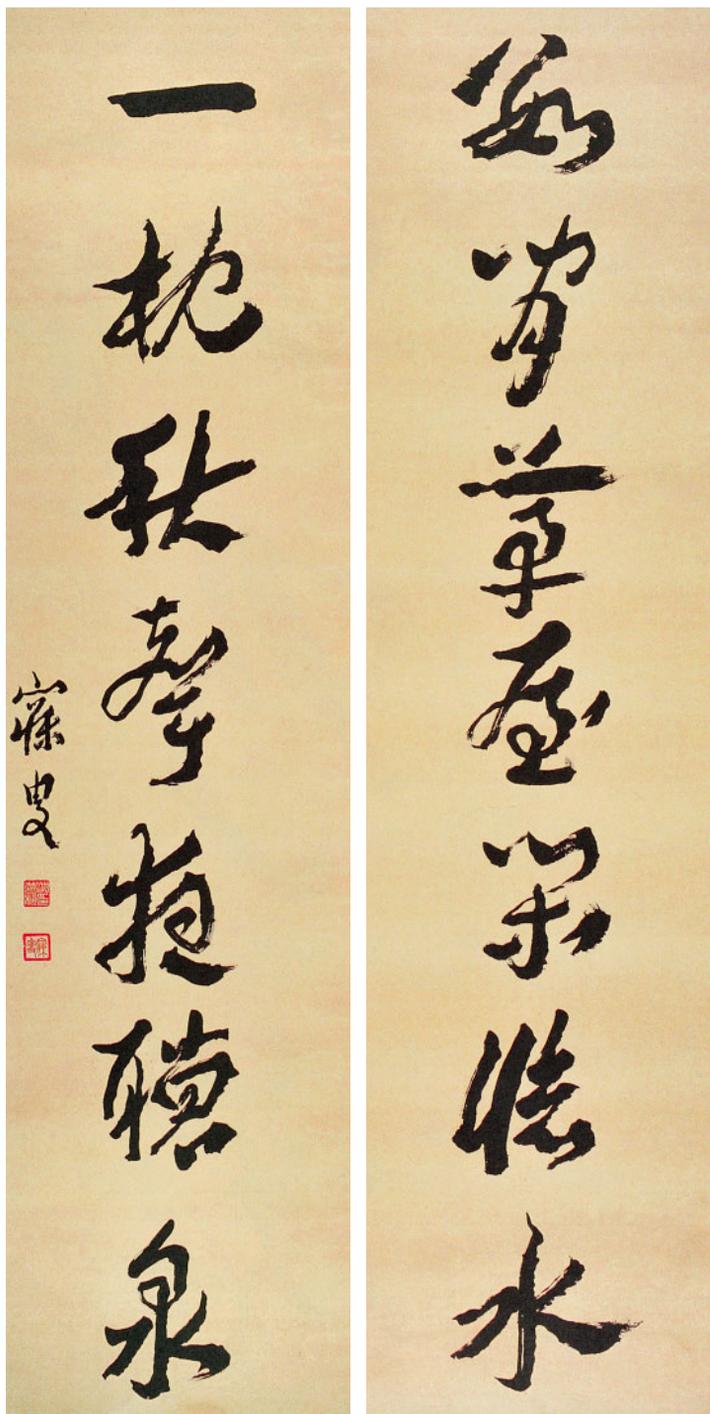
⑨郑逸梅《信笔所至 皆成妙趣》载《书谱》第九卷第六期 中国香港书谱出版社，一九八三年出版 第二五五页。

⑩戴家妙《沈曾植的书法艺术》载《嘉兴学院学报》二〇一五年第一期 第一一—二页。

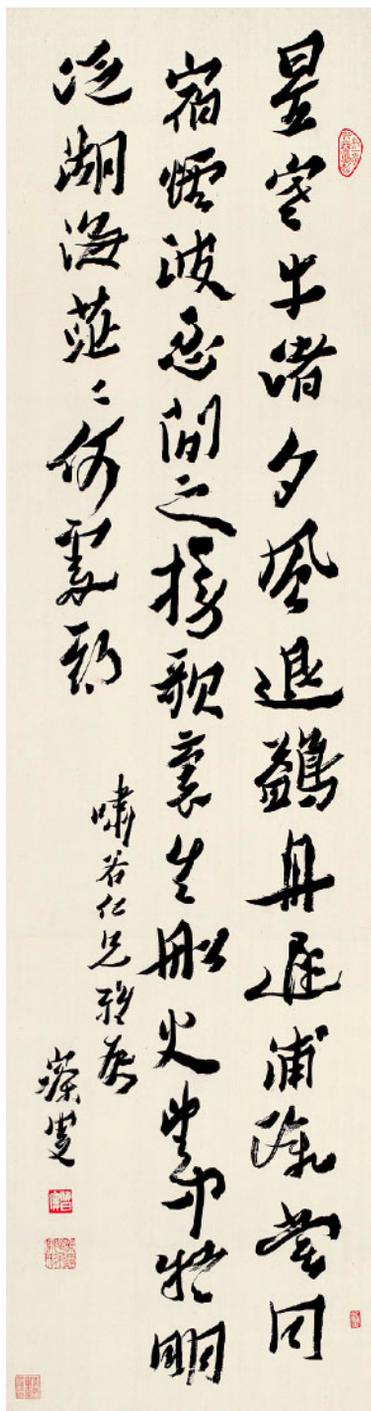
⑪郑逸梅《康南海推崇沈寐叟》见朱东润等主编《中华文史论丛》一九七九年第二辑 第三九页。

（本文作者系嘉兴博物馆馆长）

（责编李向阳）



沈曾植
数间一枕七言联
36cm × 142cm × 2
嘉兴博物馆藏



沈曾植 书孟浩然《夜泊牛渚趁薛八船不及》
40cm × 147cm 嘉兴博物馆藏

山嶽吐精海
詛隋光穆穆
君侯震嚮璫
璫弱冠稱仁
詠歌朝痛在
喜如復開



流芳

乙盦尚書退老後以其餘
 事習為臨池動筆古厚沈
 鬱字裏行間忠義之氣凜
 如也其嗣括慈護出其

先公所臨龔寶子屏殘幀屬
 為補寫流芳二字以完其白意
 不揆忘札貽頌續貂

己卯秋八月葑縣高振霄



沈曾植 书《龔寶子碑》90cm × 41cm 嘉兴博物馆藏



沈曾植 规模豪气七言联
27cm × 172cm × 2 嘉兴博物馆藏



沈曾植 琴书松乔八言联
37cm × 169cm × 2 嘉兴博物馆藏

儒雅樂道 援德依仁 孝弟
 端澍 實言 懸六藉 孔精 百氏
 備究

鄭文公碑

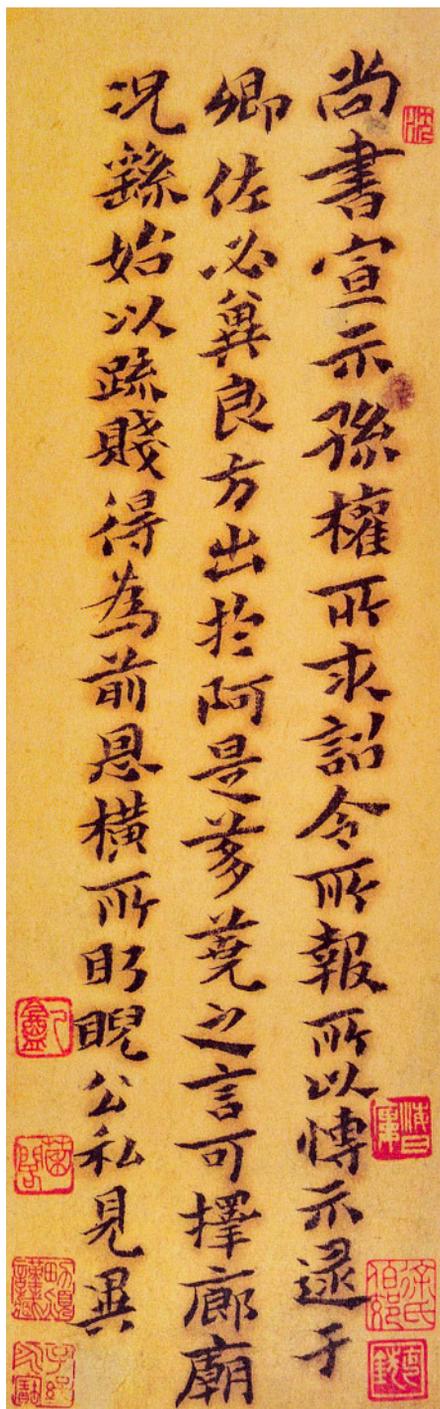
竊史

沈曾植 临《郑文公碑》
42cm x 166cm 嘉兴博物馆藏

為鑒出 樂為祖 巧為求 博為
 陵王 博為出 主中 於生 忠
 執物以文 兼

竊史

沈曾植 节录 竊《述书赋》
42cm x 137cm 嘉兴博物馆藏



沈曾植 临《尚书宣示帖》
8.5cm × 42cm 嘉兴博物馆藏

山行十日雨露衣
 幕阜峰
 多美哉
 暉
 空
 自
 江
 白
 水
 滿
 晴
 鳩
 逐
 雨
 鳩
 歸
 雲
 深
 大
 士
 人
 之
 眼
 換
 塔
 老
 師
 仙
 佛
 掃
 日
 環
 蒼
 顏
 主
 不
 死
 勿
 其
 還
 是
 牛
 人
 非

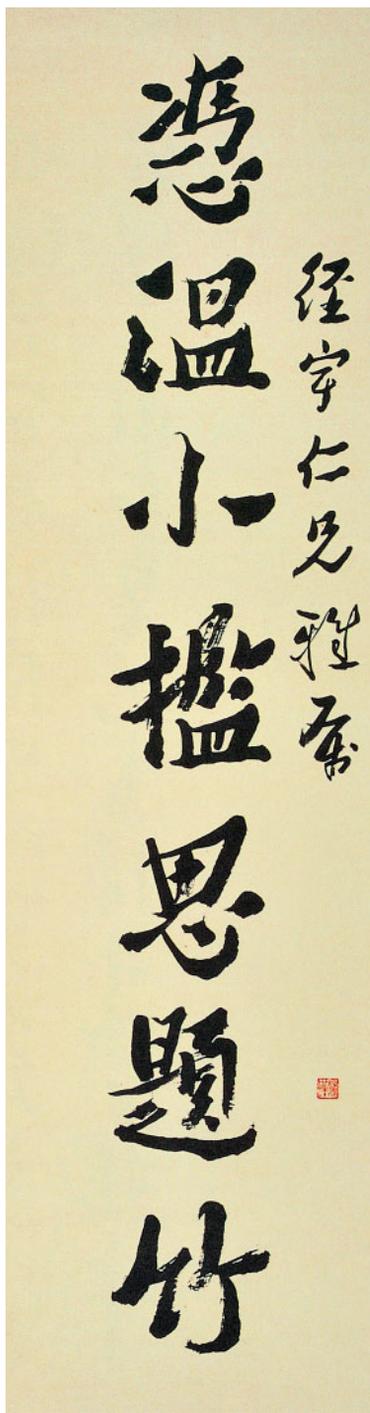
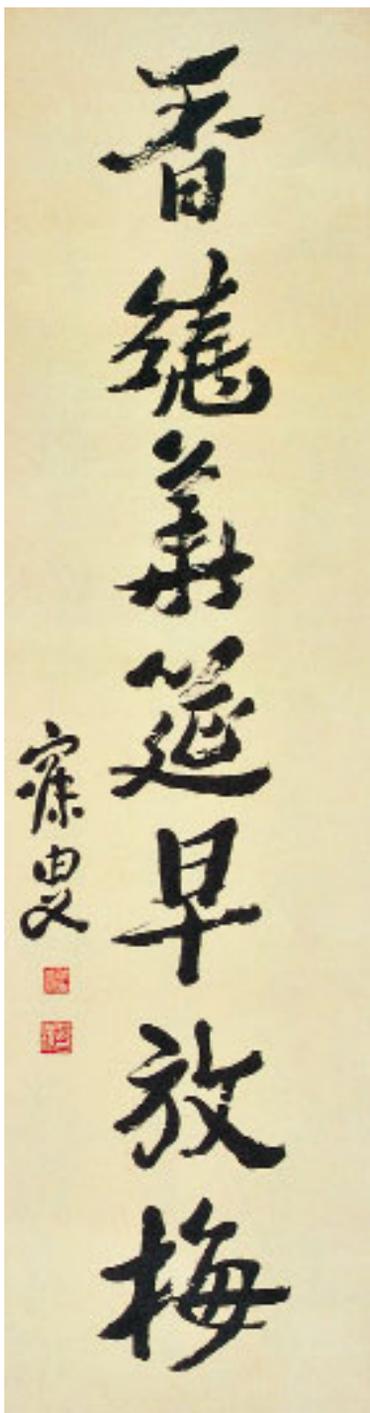
沈曾植
 錄黃庭堅
 墨戲



沈曾植 录黄庭坚《自巴陵略平江入晚至黄龙》 74.5cm x 144cm 嘉兴博物馆藏



沈曾植 安仁入和八言联
30cm × 154cm × 2 嘉兴博物馆藏



沈曾植
凭温香绕七言联
38.7cm × 143.5cm × 2
嘉兴博物馆藏

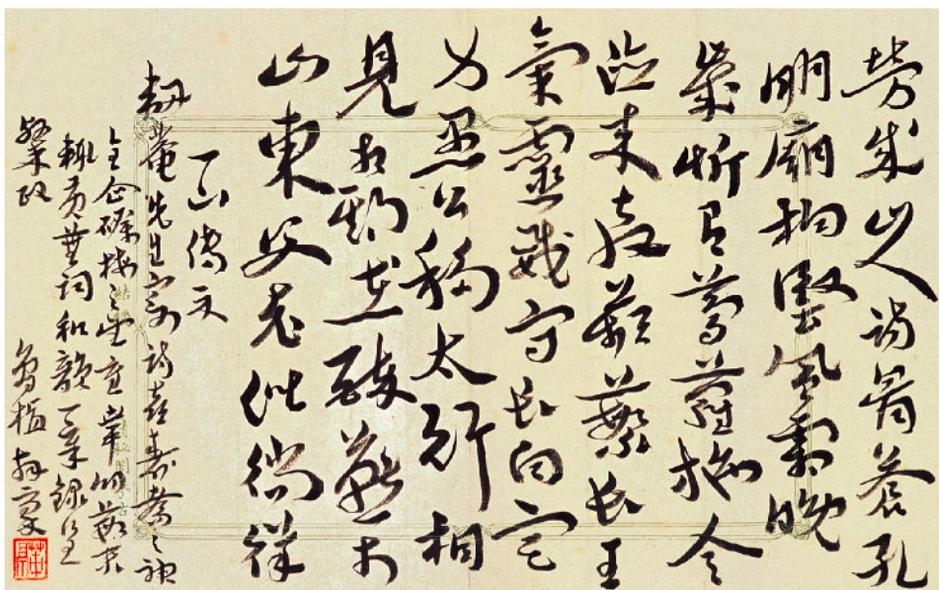
此碑體文旁出鄭文公碑字獨純
 正而篆勢不類草書畢具乎中
 日本乙瑛楷為古石鼓字子同源故
 自署曰篆家不云不者體近是見也
 中昭煌題名雲峰山五主餘之於中
 岳先生書於

仲義仁兄禮筆

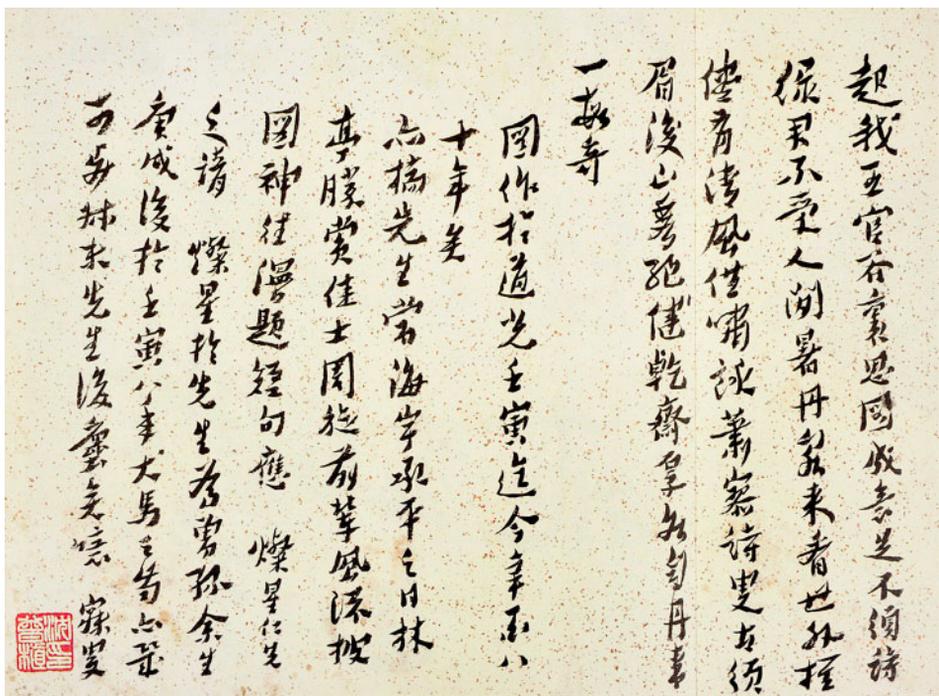
蘇曼



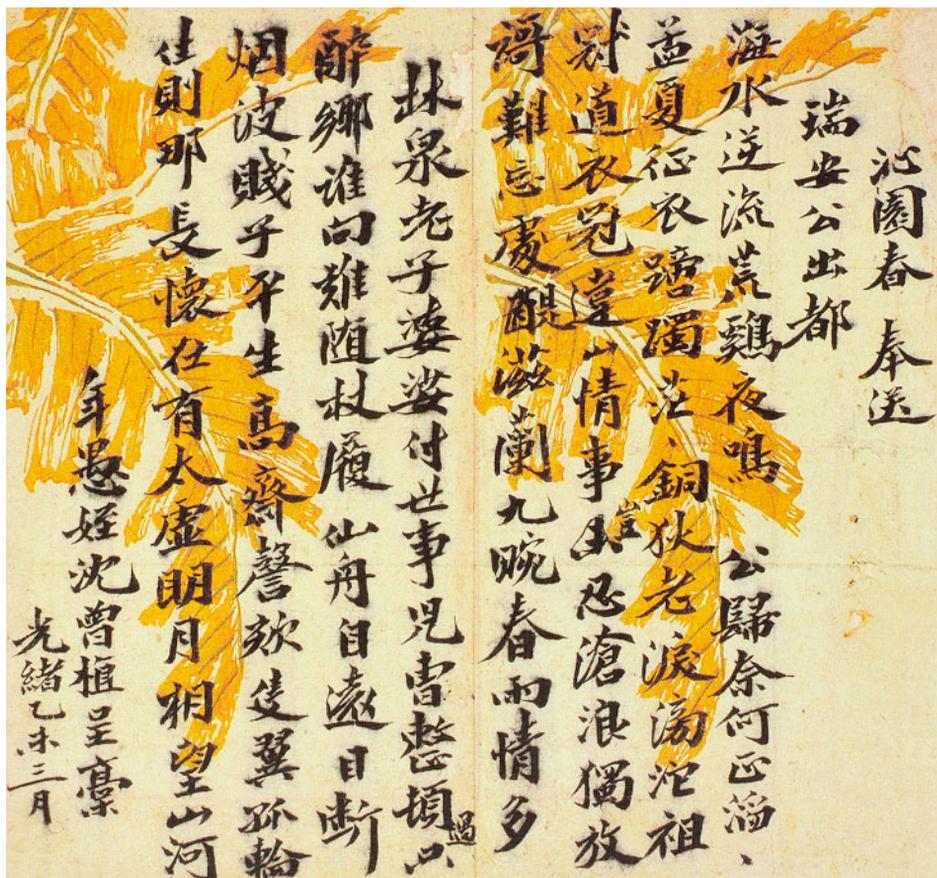
沈曾植
 节录包世臣《艺舟双楫》
 66cm x 134cm 嘉兴博物馆藏



沈曾植 《寄和韧庵诗韵》 38.2cm x 23.5cm 嘉兴博物馆藏



沈曾植 题李修易俞樾香圃图 43.2cm x 31cm 浙江省博物馆藏



沈曾植 沁园春·奉送瑞安公出都 24cm x 22cm 瑞安市文物馆藏

兹乃河图孕於八卦洛书韞乎九畴
 玉版垂珠之寶丹文綠條之華
 龍之
 乃之六日神以而已身
 迄代絕文字始
 炳爰皦遺事紀在三墳
 乃手祀遊渺
 衆靡追者囊文之
 公懷至身者元
 旨載
 歌既茲吟詠之志
 益稷陳謨之垂
 敷奏

沈曾植 节录《文心雕龙》句屏
38cm × 162cm × 4 嘉兴博物馆藏

之全夏后世興業峻鴻傳九亭惟新勳德
 弥濟逮及南周文際其首雅頌亦被英
 華日新文王忠及於嘉炳曜符系後隨
 精義堅深益以公且多林振至徽烈割
 待瑋頌齊恭群言

沈曾植
 文心雕龍句屏

沈曾植
 時年七十
 有二月



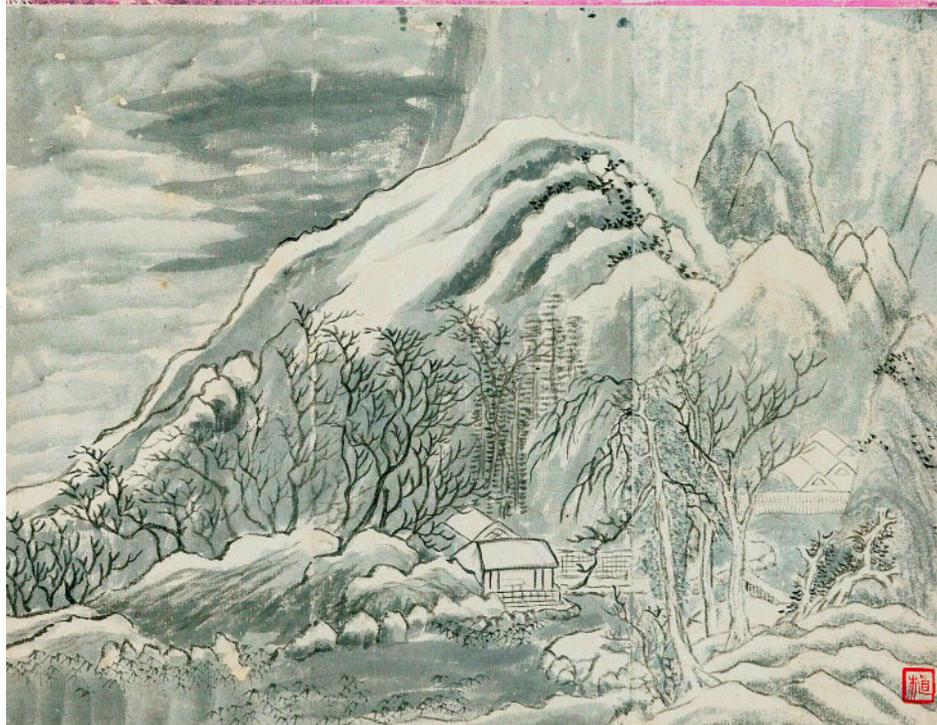
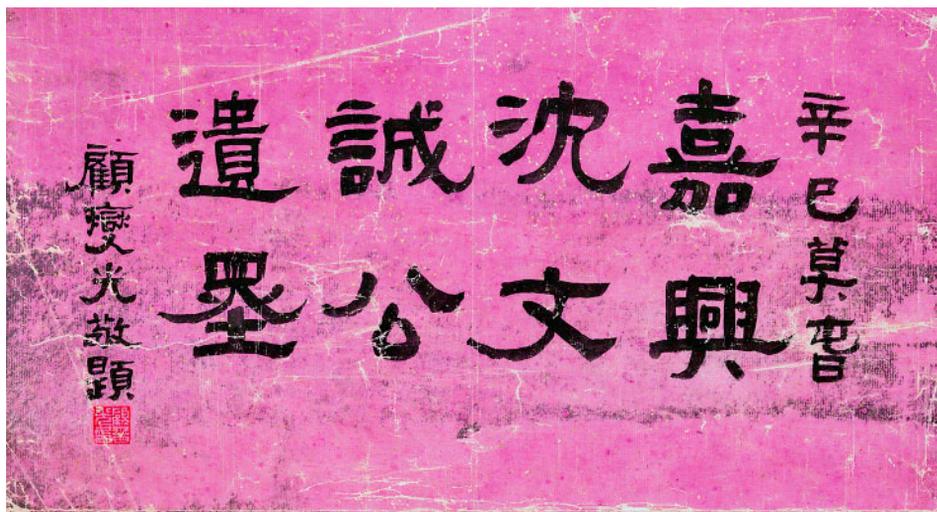

沈曾植 节录《文心雕龙》句屏

夜中不能寐起坐弹鸣琴
薄帷鉴明月清风吹我襟
孤鸿翔外野翔鸟鸣北
林徘徊将何见意且独
伤心

壬戌秋李

沈曾植

沈曾植 书阮籍《咏怀》
65cm × 130cm 嘉兴博物馆



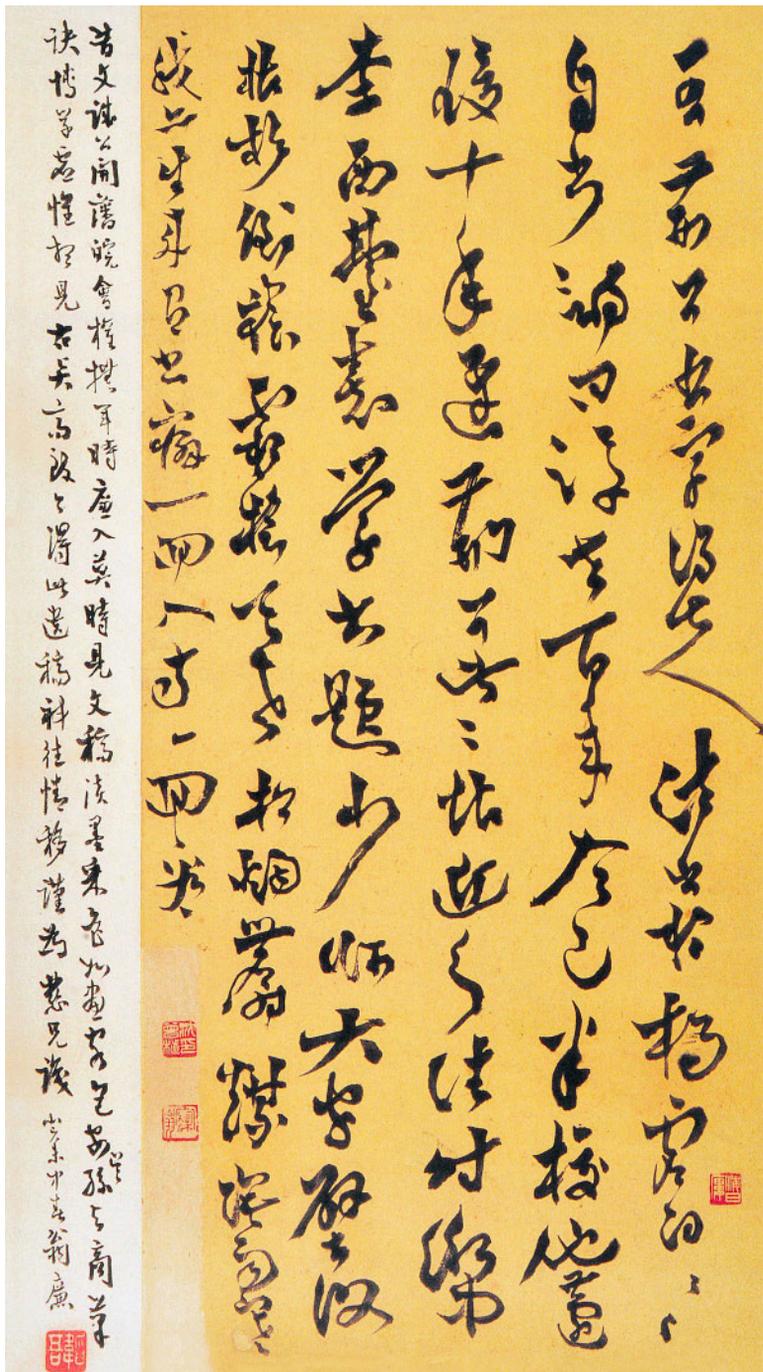
沈曾植 风雪山林图 25.5cm × 33.5cm 嘉兴博物馆藏

陳謬越人嘗遊廬山於窮谷中見一人躡屣而跣坐大
 盤石微作吟哦考陳異而問焉髭髯而不髻驚逝去
 陳益異之去而因寺為僧道所見僧曰此興國趙知軍
 也為郡有異政

供書齋雅設一則錄奉
 沈曾植



沈曾植 节录周密《浩然斋雅语》
 40.6cm x 148.5cm 杭州博物馆藏



沈曾植 书《山谷题王荆公书》 23cm x 48.3cm 浙江省博物馆藏

文字淵源講學時
洞霄編述

得越山奇書何非無意仙桂難

忘第一枝 總端以崇禎庚午此浙試
大滌書院以三記

是遊者大多庚午門生也由白木上取龍是科解元
義北秀地之木上秀門生之長東物預有他故也

由壽都表由孝丸 五石 游過半之 郡石洞

璞伴密山印放門一 珉費研思 戊寅同遊陳
子使稱生江文陶

錢仲雅由白木上使江錢皆未之也 宣字記以由孝
山文滌

送憲科場伏初棧 其香刻 林早卷成先

為溫周雖敢証清標然為猶當其

德輝 周不敢集申与郑元岳著云標逆案以
 後逆案種神場以從神場也。浙事類例指鹿
 為馬則層以之。第二書證之猶賴公力也。卷批
 已久則仗機益深又云鄭晚禮錫豈物有
 於為受過。印年語所誤。浙閩事
 易多正成盧其。中。西林題空。江。雨濛。之。主。日。廿。日
 陽。日。初。環。報。知。報。通。弟。上。書。亦。署。之。日。廿。日
 職。論。者。見。年。語。謝。職。疏。並。諭。旨。實。以。八。月。乙。丑。果。以。時
 小。報。捷。於。驛。通。故。年。語。又。稱。方。月。在。西。林。寺。為。聖
 初。判。理。易。象。巨。稿。有。三。十。餘。日。而。環。報。云。光。中。之。日
 第。一。卷。中。船。入。黃。草。中。字。闕。五。江。中。以。完。本。付。陳。亮
 第。也。此。書。語。意。和。緩。故。与。第。一。書。异



沈曾植 題黃石齋尺牘 35cm x 18.3cm 浙江省博物館藏



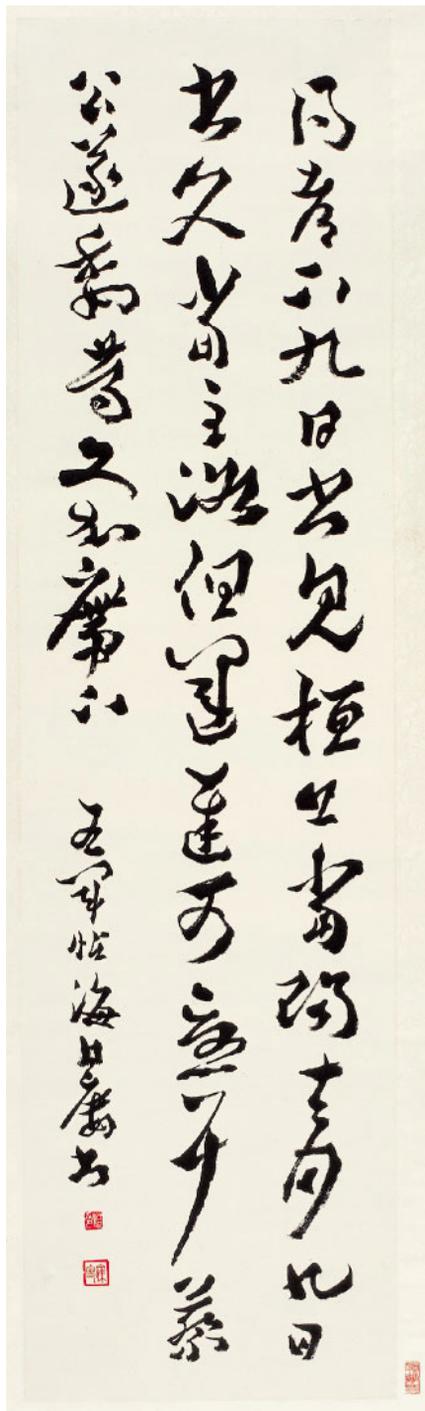
沈曾植 书《兰亭集序》 52cm × 18cm 平湖市博物馆藏



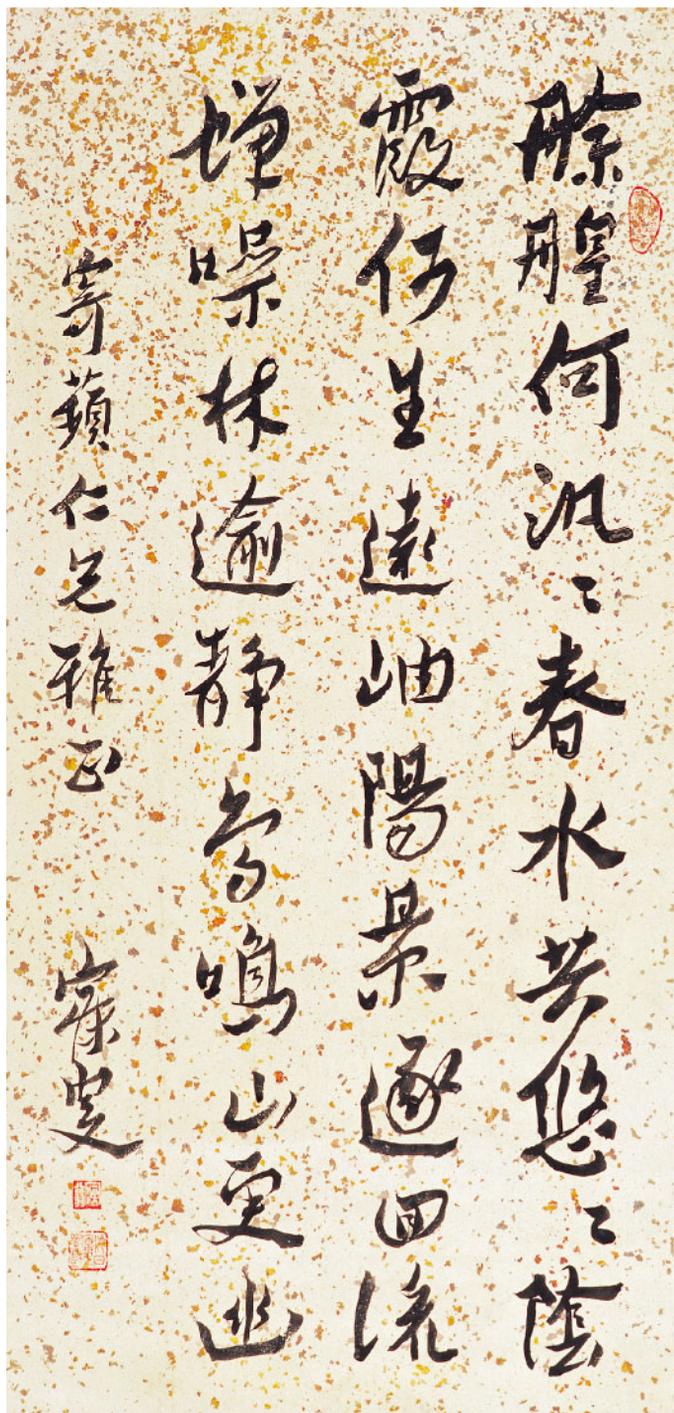
沈曾植 临右军帖 58cm × 20cm 平湖市博物馆藏



沈曾植 书王羲之帖扇面 桐乡君甸艺术院藏



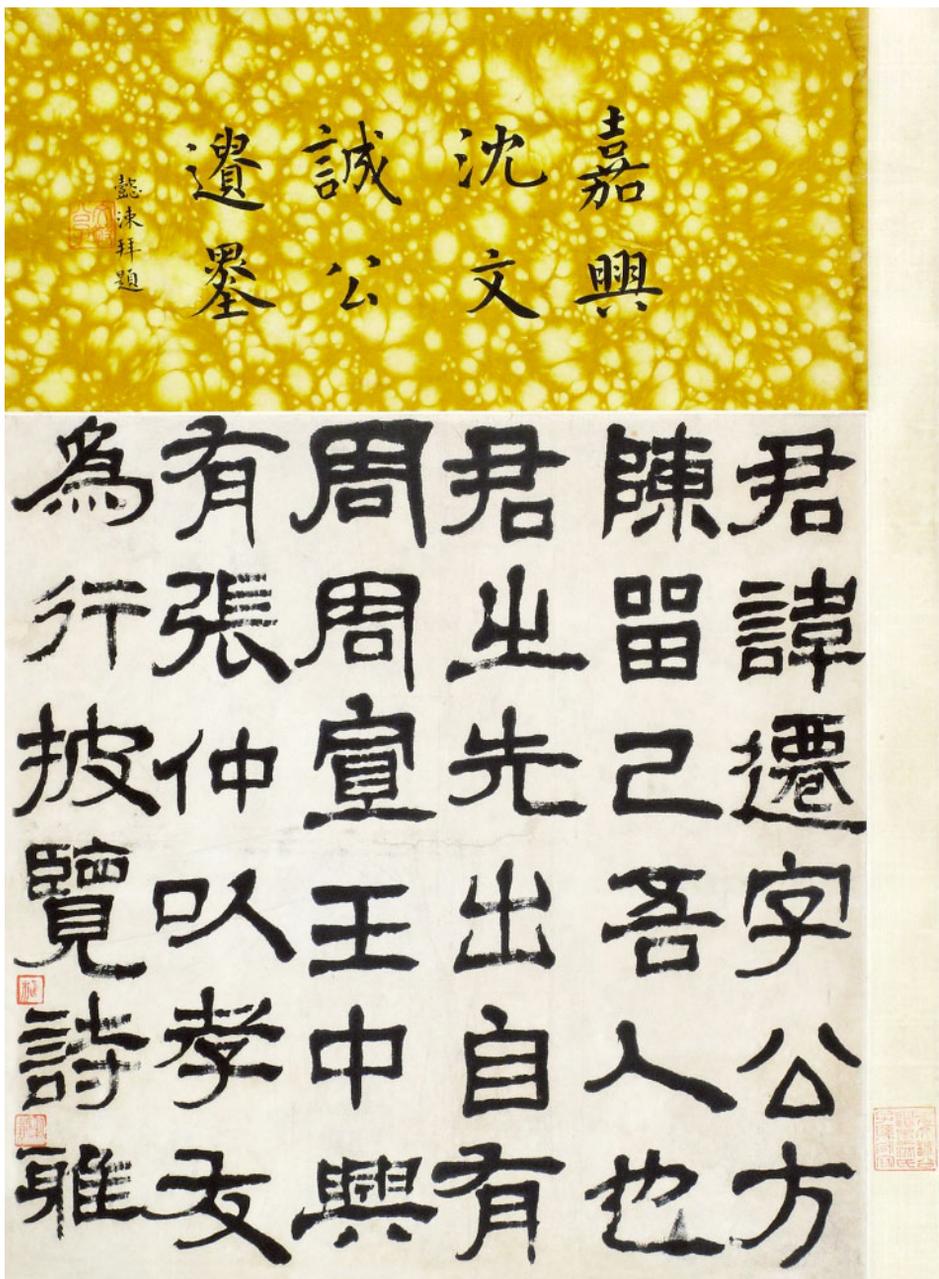
沈曾植 书右军《桓公帖》
39cm x 143cm 德清县博物馆藏



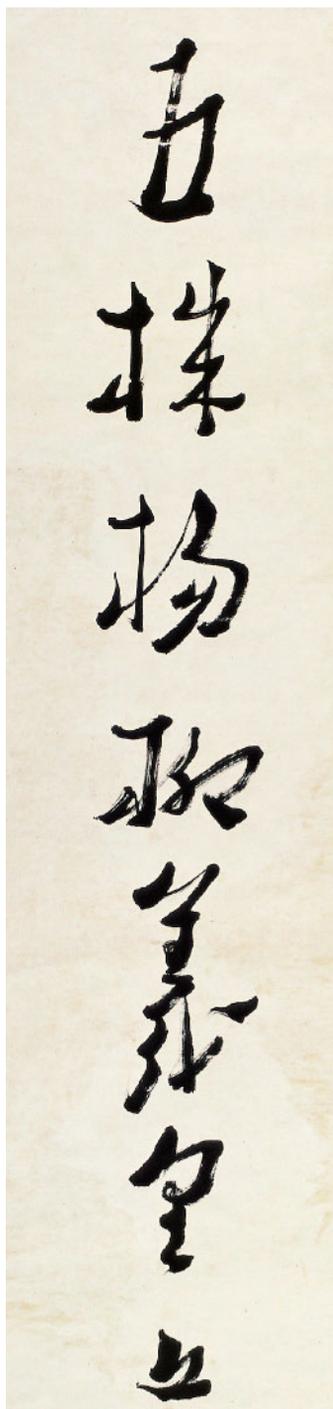
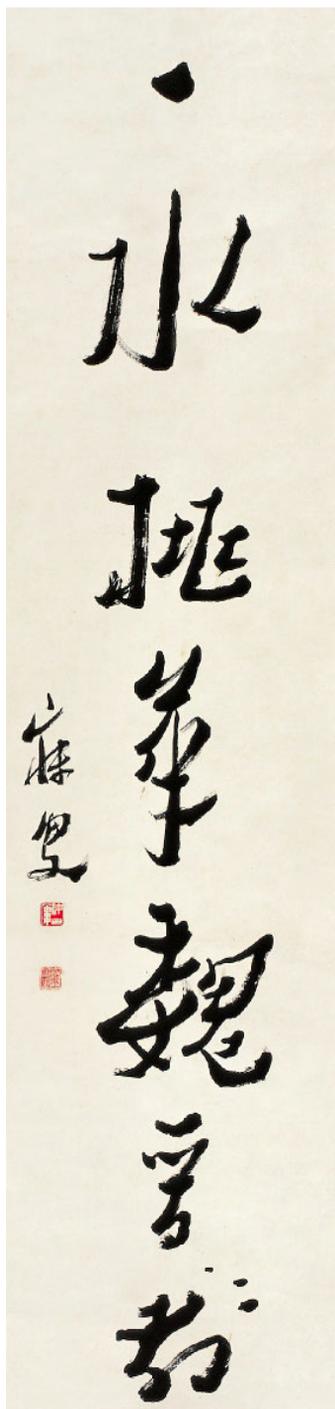
沈曾植 书王籍《入若耶溪》
51.5cm × 107cm 平湖市博物馆藏



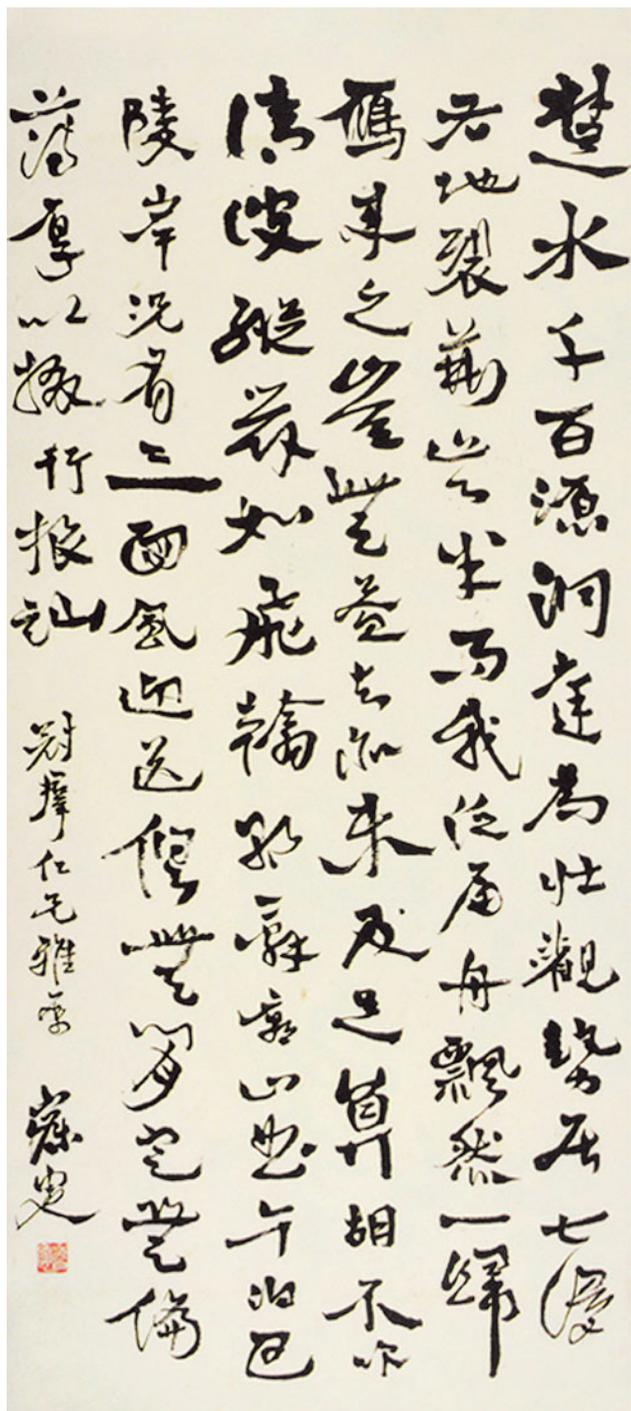
沈曾植 节录《尚书·洛诰》 33.8cm × 55cm 浙江省博物馆藏



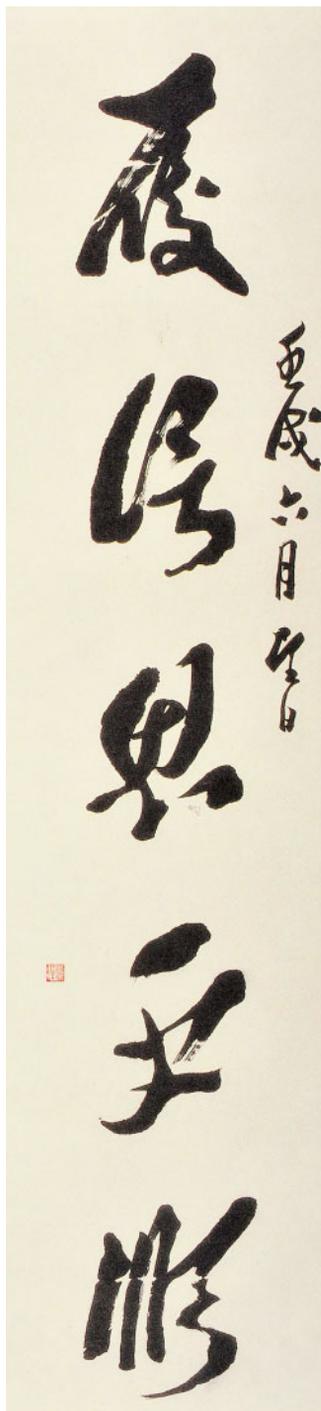
沈曾植 临《张迁碑》 浙江省博物馆藏



沈曾植
五株一水七言联
37cm × 147cm × 2
德清县博物馆藏



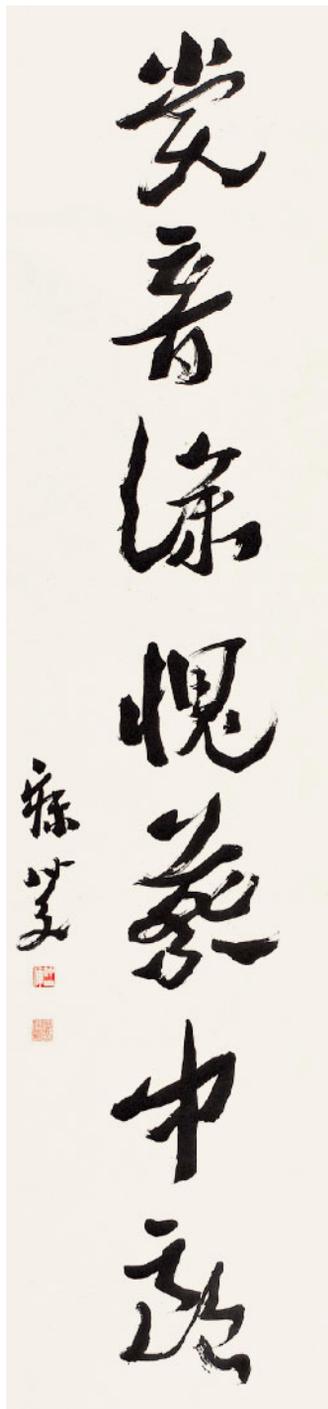
沈曾植
 书孔武仲《庙下候风呈风行》
 59cm × 135.5cm
 平湖市博物馆藏



沈曾植 履信修辞五言联
39cm × 168cm × 2
萧山区博物馆藏



沈曾植 山水图 23.8cm × 35.5cm 天一阁博物馆藏



沈曾植
用笔赏音七言联
40.8cm × 168.5cm × 2
温州博物馆藏