

清末民初書家對古代「民間書法之研究與應用—以沈曾植為例

江雅慧

摘要

清末民初，古代書迹大量出土，在各界造成極大的回響。書家們意識到新出土之簡帛書與敦煌寫經書寫材料接近於「紙」；然而，其書寫風格卻迥異於寫在「紙」上的「帖學」書迹。原因在於傳統「帖學」寫手幾乎皆為文人士大夫階層，而新出土書迹則為廣大不知名群眾的創作，它們的書法風格大多率意、自然、天真。於是，部分書家學者們對於這些出自廣大群眾的書迹冠以「民間書法」的名稱。

本研究旨在探討清末「碑學」之後，書家借鑒新出土古代書迹逐漸發展出「民間書法」的書學體系，與名家創作為經典之「帖學」體系相對。筆者以最具開創性的沈曾植為例，探索清末民初書法風格的劇變。本論文分為五部分。一、前言：說明本研究的動機及簡介「民間書法」一詞的定義。二、清末民初書壇概觀：以宏觀的視角了解清末民初政治、經濟、文化、書學等概況。三、「碑學」與「帖學」之外的「民間書法」：著墨於古代書迹的民間特色，敘述新出土書迹的發現所掀起的「民間書法」熱潮。四、沈曾植書論與實踐：探討沈曾植生平、師承、交游以及他如何借鑑「民間書法」，博取眾家之長，進而發展出其個人的獨特書風與書學思想。五、結語：總結沈曾植的書論及書作之創變，及其對民國以來書壇衍生的巨大影響。

關鍵詞：民間書法、甲骨文、簡帛、敦煌遺書、沈曾植

A Study on The Research and Application of Calligraphers' on Ancient "Folk Calligraphy" in the Late Qing and Early Republic Eras—Shen Zengzhi as Example

CHIANG Ya-hui

Abstract

In the late Qing Dynasty and the early Republic of China, numerous ancient works of calligraphy have been unearthed. These works have been termed by some scholars "folk calligraphy." "Folk calligraphy" and "calligraphy of artistic distinction" form two major calligraphy systems. The main purpose of this study is to explore after the post-Qing Dynasty "stele study", The calligrapher gradually developed the calligraphy system of "folk calligraphy" by drawing on the newly unearthed calligraphy. Taking the most pioneering Shen Zengzhi as an example, the author explores the drastic changes in calligraphy styles in the late Qing Dynasty and early Republic of China. This thesis is divided into five parts. The first, Introduction. Explain the motivation for this study and introduce the controversy over the term "folk calligraphy". Second, an overview of the calligraphy circle in the late Qing Dynasty and the early Republic of China. Third, "folk calligraphy" other than "stele study" and "Tie study". Fourth, calligraphy theory and practice of Shen Zengzhi. Fifth, the conclusion. Summarize Shen Zengzhi's calligraphy theory and the changes in calligraphy writing.

Keywords: Folk calligraphy, oracle, calligraphy on silk, Dunhuang Documents, Shen Zengzhi

一、前言

在日常生活中，我們常常可以看到書法的廣泛運用，最常見的是矗立在大街小巷的商家招牌，還有些用油漆、壓克力、蠟筆等顏料書寫於牆上的塗鴉，明星、政治人物的照片簽名……，其內容或實用或寄託，各具風采。在白謙慎所著《與古為徒和娟娟髮屋—關於書法經典問題的思考》¹一書中便探討了「書法經典」與「日常書寫」的問題。近現代書壇最常見的便是打破了以二王為尊的「經典書法」所建立的書法美學觀，「醜書」、「孩兒體」…等充斥書壇，總之，以二王為尊的「帖學」經典走出了神壇！於是「民間書法」、「日常書寫」、「重寫書法史」、「經典泛化」…等議題不斷被討論。究其原因，與人類尚奇、尚變心態有極大的關聯；其次，西方抽象主義，甚至是日本前衛書法等國際潮流的影響；再者，受到清末民初大量出土的古代書迹影響，而這些新出土書迹寫手多出自民間，有一些書家將這些新出土書迹冠以「民間書法」的名稱。

實際上，清代自阮元《北碑南帖論》、包世臣《藝舟雙楫》，至康有為《廣藝舟雙楫》理論之提出，「碑學」蔚然成風。然而以二王為尊的「帖學」在其時實與「碑學」為相生相成的局面，孫洵《民國書法史》中便將民國時期書法創作風格分為：以碑為主的創作風格、以帖為主的創作風格、碑帖交融的創作風格。「碑學」、「帖學」之概念已有公論，沈曾植晚期更是提倡「碑帖融合」。然而民國時期「碑帖融合」中的「帖學」已非同二王一脈相傳的「帖學」了，它其實更接近「民間書法」的概念。二王體系的「帖學」所對應的是貴族士大夫的「雅」；而清末民初新出土的簡帛、敦煌遺書等書手大多來自平民百姓，相對於貴族士大夫的「雅」，顯得「俗」。

民國時期，沈曾植在〈論行楷隸篆通變〉中曾說：「完白以篆體不備，而博諸碑額瓦當，以盡筆勢，此即香光、天瓶、石庵以行作楷之術也。」²沈曾植以清末大儒的身分，對於當時書壇現象，提出了「碑帖融合」的觀點，並且實踐於自己的書法創作中。或許沈曾植看待這些新出土書迹，並未有「民間書法」的概念，但他師法古人，在「碑學」盛行的風氣之下達到自成一家之化境；無意間卻成為當代書壇取法「民間書法」的先驅者。

實際上，康有為標舉的「碑學」大多來自民間，他曾大力褒揚魏碑，稱「魏碑無不佳者，雖窮鄉兒女造像，而骨血峻宕，拙厚中皆有異態，構字亦緊密非常。」³在這裡，康有為是肯定民間書手的。可惜，康有為基於政治考量，片面尊崇魏碑而忽視了其他珍貴的古代書迹。沈曾植《茵閣瑣談》中引陳壽卿的話說的：「有李斯而古籀亡，有中郎而古隸亡，有右軍而書法亡。」⁴說明名家書法作為經典，是一種偶像式的典型的傳統系列，發展有其侷限。寐叟「碑帖融合」的方式除了肯定傳統「碑學」與「帖學」，更能將新出土的古代書迹融入其作品當中，對於之後的民國時期之「民間書法」書法之發展有極大的影響。

本課題主要透過文獻收集、比較、歸納、圖像分析、理論繫聯實踐等研究方法，對沈曾植的書學思想、行草書的創變，與「民間書法」的關係，進行初步的探討，藉以釐清當代書法創作的迷思。

¹ 白謙慎，《與古為徒和娟娟髮屋—關於書法經典問題的思考》（桂林：廣西師範大學出版社，2016）。

² 崔爾平，〈海日樓書論〉，《明清書法論文選》（上海：上海書店出版社，1994），頁924。

³ 康有為，〈廣藝舟雙楫·十六宗第十六〉，《廣藝舟雙楫疏証》（臺北市：華正書局，2003），頁158。

⁴ 崔爾平，〈海日樓書論〉，《明清書法論文選》（上海：上海書店出版社，1994），頁915。

二、清末至民國書壇概觀

（一）民國書法概說

清末民初的書壇，已是「碑派」書法的一統天下，經過清代後期數十年的發展，以及何紹基（1799-1873）、張裕釗（1823-1894）、徐三庚（1826-1890）、趙之謙（1829-1884）……等著名碑派書法家的影響，學習書法由南北朝碑版墓誌銘入手的觀點已蔚為風氣。

進入民國，學者習慣將此時期書法活動稱為「民國書法」，代表書家有：吳昌碩（1844-1927）、沈曾植（1850-1922）、康有為（1858-1927）、曾熙（1861-1930）、李瑞清（1867-1920）、于右任（1878-1964）、沈尹默（1883-1971）、李叔同（1880-1942）、馬一孚（1882-1962）、溥儒（1895-1963）……等書家。

孫洵《民國書法史》中又將民國時期書法分為五大流派：「吳昌碩與『吳派』、康有為與『康派』、鄭孝胥與『鄭派』、李瑞清與『李派』、于右任與『于派』」。⁵吳昌碩擅長各體，篆、楷、行、草，雄強樸茂，尤以石鼓文臨寫聞名於世；康有為倡導「碑學」，書風縱橫奇宕，主要由六朝碑刻蛻化而出；于右任以北碑結字、用筆、章法融入楷、行、草，並創標準草書，影響遍及海內外；而鄭孝胥（1860-1938）學書主張深入研習〈張遷〉、〈史晨〉、〈西狹〉、〈禮器〉等。此外，鄭孝胥「於漢碑墨本每懷疑問，遂毅然遠師漢人漆簡，孤行獨往……。」⁶楷書則主張楷隸相參，草書略近章草；鄭孝胥除師法北碑，亦主張師法上古文字。李瑞清最早提出「以器分派」的主張，曾說：「大凡篆書與地理有關……，故書法不同，……得以器分派。」⁷清道人行書得力於黃山谷，晚年還參以竹木簡牘、磚、瓦等；對於隸書，則主張：「學兩漢隸、分者必旁及鏡、銘、碑、瓦」⁸由此可知，民國時期五大流派中的鄭孝胥、李瑞清已意識到欲求書法源流須上溯上古文字的概念。

至於沈曾植，孫洵說：「……沈曾植等人，書法造詣精湛，有個人面貌。惟觀念陳舊或自恃甚高，門庭森嚴未能染天下。」⁹柯文輝則提道：

先生不談陰陽五行。餘事於中醫、曆算、音律、目錄、金石、書法皆卓然成家，時至今日，史地著作大都散逸，僅剩下書法有些影響，但在學術界，把他列為本世紀首選者寥寥！其實當之無愧。¹⁰

由此可知，對於沈曾植的書法成就在學界是頗有爭議的。筆者認為：沈曾植處於清末民初「碑學」浪潮之下，其書法未見特出，若曰「帖學」，則沈尹默（1883-1971）、溥儒（1896-1963）等人更擅勝場；然談及「碑帖融合」，能由唐碑上溯六朝碑版，以致三代、秦、漢、魏晉各種金石文字……，尤其十九世紀末至二十世紀初出土的重大文物，甲骨文、西北漢簡、敦煌寫經等能積極倡導、研究，且融入書法創作中者，則沈曾植卓成大家。至於其影響力，他雖未在清末民初形成一個書法流派，但由於其對新出土文字的卓見，於其書學理論中的提倡，實踐於自己的書法創作中自成一格，還影響了其當代的馬一孚、

⁵ 孫洵，《民國書法史》（南京：江蘇教育出版社，1998），頁259-278。

⁶ 崔爾平編選點校，張謙著，〈海藏書法抉微〉，《明清書論集》（上海：上海辭書出版社，2011），頁1449。

⁷ 段曉華點校，李瑞清著，〈玉梅花齋書斷〉，《清道人遺集》（合肥：黃山書社，2011），頁159。

⁸ 段曉華點校，李瑞清著，〈跋胡光燁金石蕃錦集〉，《清道人遺集》，頁147。

⁹ 孫洵，《民國書法史》，頁281。

¹⁰ 柯文輝，〈三百年來第一人〉，《二十世紀書法經典 沈曾植》（石家莊：河北教育出版社，1996），頁11。

王蘧常、鄭孝胥等書家，更間接促成了民國以來師法「民間書法」的風氣，其影響極深遠。

（二）「碑學」概念的泛化與平民化

民國以來「碑學」概念由最初的強調北碑雄強風格泛化¹¹為平民化的審美傾向，以及「碑學」審美的泛化對「帖學」所建立的經典形式的質疑，引起了創作審美的困境。

晚清定為一尊的「碑學」，其泛化的結果是取法對象擴大化，書法表現形式與審美取向的多樣化，同時導致批評標準的調整與變革。「帖學」、「碑學」傳統的中心地位逐漸衰落，它們皆變成了多元書風中其中的一元，書法界限不斷延伸，除了「碑學」思潮所強調的六朝碑版、吉金文字，二十世紀新出土的殷商甲骨文、秦漢簡牘帛書、敦煌遺書、書丹與題記、鏡銘、瓦當、陶文、磚文……等歷代「民間書法」作品，亦即以往書法史所忽略或遺忘的先民的一切文字遺迹，都成為當代書法取法和研究的範本。

其次，也由於新出土書迹引發學者對經典的質疑。郭沫若在1965年發表〈由王謝墓誌的出土到蘭亭序的真偽〉，就根據〈王興之夫婦墓誌〉（圖1）、〈謝鯤墓誌〉（圖2）的書法風格認為〈蘭亭序〉為唐人所托的偽作，掀起了書壇著名的「蘭亭論辯」。郭沫若認為〈蘭亭序〉與新出土之〈王興之夫婦墓誌〉、〈謝鯤墓誌〉的書法風格截然不同，推論在魏晉時期不可能出現如〈蘭亭序〉般成熟的行書，因此，被中國人民膜拜了一千多年的「書聖」恐要跌落神壇。沈曾植在〈舊拓定武本蘭亭跋〉中說：

行情楷骨，極草偃風行之勢。然是唐人行法，與宋人特甚不同；而與柳書《蘭亭詩》，頗有可互參處。在〈神龍〉諸本中，別自一家。¹²

沈曾植將〈蘭亭序〉歸入「唐法」之列，與「晉法」區隔，顯然亦認為〈蘭亭序〉作者非晉朝的王羲之，而是唐人所托。

郭沫若與沈曾植的觀點當時未獲得更多的理論與實證支持，屬於論戰中的失敗方。馬嘯說：

而他（郭沫若）則過份相信了墓誌或石刻書風的覆蓋能力，因為至少在整個隋唐以前，生活於上層社會的書法家（或文人士大夫）們很不屑於那種工匠式的勞作，故而他們根本不會將得意的筆墨留在磚瓦石片、峭壁懸崖或金銀器物上，因此從墓誌書法樣式來推究魏晉時期上層貴族書法的樣式，簡直就是緣木求魚。¹³

〈王興之墓誌〉以及其他碑刻墓誌非出自士人之手，刻工又極為粗劣，它的出土只能證明當時社會風氣對於墓誌書法並不重視，必然非王羲之如此名流所書。以墓誌碑刻為參照主體，將代表名士風流的〈蘭亭序〉與之放在一起對比研究，從而斷定〈蘭亭序〉與當時書風不符，顯然是錯誤的。考古界與學術界迄今尚未發現名士在墓誌上留下半點的墨迹，直至南朝仍是如此。「蘭亭論辯」一方面得出郭沫若的推論錯誤，同時，魏晉時期不入士人之手的墓誌碑刻卻成為今日的「經典」，是頗耐人尋味的議題。

¹¹ 泛化（generalization）：概念源於生理學和心理學領域，指某種特定制約刺激反應形成後，與之類似的刺激也能激發相同的制約反應。此處指概念內涵和外延的擴大化。

¹² 沈曾植，〈舊拓定武本蘭亭跋〉，《寐叟題跋》（杭州市：浙江人民美術出版社，2022），頁113。

¹³ 馬嘯，《民間書法》（杭州：中國美術學院出版社，2002），頁22-23。

沙孟海在〈近三百年的書學〉¹⁴中將沈曾植置於「帖學」一節中來論述，但又將沈曾植的書法歸於「二王一路之外另闢一途徑」一類，未具體闡述其「帖學」。戴家妙也關注沈的「帖學」成就，認為沈曾植是「由碑學轉向帖學」的。¹⁵

學者們的研究除了對沈曾植書法資料進行匯編與分類之外，大凡不外兩方面：（一）沈曾植處於「碑學」籠罩下的氛圍，著重強調其為碑派書家。（二）關注沈曾植的「帖學」理想，強調其帖學成就。（三）沈曾植「碑帖融合」的書學觀及其「碑帖融合」的晚期創作。而本文則著眼於沈曾植對新出土「民間書法」的重視與運用，從而促成「民間書法」的流行與發展。

三、沈曾植與「民間書法」的興起

（一）沈曾植之核心書論

沈曾植（1850-1922）字子培，號乙庵，晚又號寐叟，曾中進士。《沈曾植年譜長編》記載：「（沈曾植）字子培，號乙庵，晚又號寐叟。浙江嘉興人。光緒六年進士，歷官刑部主事、員外郎、郎中、總理各國事物衙門章京、江西廣信府知府、江西按察使、安徽提學使、署安徽布政使、護理安徽巡撫。曾助康有為變法，為北京強學會發起人之一。」¹⁶《清史稿》紀錄：「（沈曾植）字子培，浙江嘉興人。光緒六年進士，用刑部主事。……遷員外郎，擢郎中。居刑曹十八年，專研古今律令書……，有漢律輯補、晉書刑法志補之作。曾植為學兼綜漢、宋，而尤深於史學掌故，後專治遼、金、元三史，及西北輿地，南洋貿遷沿革。尋充總理衙門章京。」¹⁷

從以上引述可知，沈曾植精通律令、歷史、地理，並曾助康有為變法。沈曾植在書論和創作兩方面的核心理論為「窮源竟流」的書史觀，也正是他以治學入書學之表現。其門人金蓉鏡（1855-1929）敘述：「先生書早精帖學，得筆於包安吳，壯嗜張廉卿，嘗欲著文以明書法之源流正變，及得力之由。」¹⁸認為「學古人者必求其淵源所自，乃有入處。」¹⁹王蘊章（1885-1942）《墨池偶談》中也說：

寐叟中年嗜廉卿書，欲著文以明其書法之源流正變及得力之由。蓋古來論書者多用儷詞韻詞，語其形似而已，後人讀之無由悟入……寐叟欲取斯、邕以至歐、褚諸家遞相傳授之法，後人所以失與廉卿所以得者，以退之論文之法論之。²⁰

「窮源」就是要探討碑帖體勢之源流；「竟流」則在探究碑帖對後世之影響；旨在掌握歷代傳承，從而有所取捨，不致盲從附和；因此，外顯則表現了對「臨古」的熱切。他以宋拓《淳化閣帖》課子，於〈宋拓閣帖跋〉謂：「楷法入手從唐碑，行草入手從晉帖，立此以為定則，而後可以上窺秦、漢，下

¹⁴ 沙孟海，〈近三百年的書學〉，《沙孟海論書文集》（上海：上海書畫出版社，1997），頁50。

¹⁵ 戴家妙，〈論沈曾植的書法藝術〉，《中國書法》，第2期（1999）：頁31。

¹⁶ 許全勝，《沈曾植年譜長編》（北京：中華書局，2007），頁1。

¹⁷ 《清史稿·沈曾植傳》〈列傳二百五十九〉，中國哲學書電子化計劃：<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=543917>（2022年6月14日檢索）。

¹⁸ 王蘧常，〈沈寐叟先師書法論提要〉。見《書譜》，第6期，總55期（1983）：頁13。張惠儀歸納出貫申沈曾植書學為「窮源竟流」的書史觀，引自張惠儀：《沈曾植書法研究》（碩士論文，香港中文大學中國藝術史哲學，1997），頁58。

¹⁹ （清）沈曾植著、錢仲聯輯，《沈曾植未刊遺文，學術集林》（1992）卷2，頁1-13。

²⁰ 王蘊章，《墨池偶談》，轉引自沃興華，〈沈曾植書法藝術初論〉，《書法研究》，第4期，總42期（1990）：頁71。

周近世。」²¹又於〈舊拓聖教序〉指出：「《聖教》純然唐法，於右軍殆已絕緣，第唐人書存於今者，楷多行少。學人由宋行以趨晉，固不若從此求之，時代為較近也。」²²

由於對書法史的深入了解與掌握，他會通碑帖，把南北書法看作一個整體，認為碑帖各有所長，北碑中粗率之作也不少，南碑如二「爨」並不嫵媚。在論隋〈楊厲碑〉時指出：「書道至此，南北一家矣！」²³南北書法發展至隋代，隨著統一局勢的再現，南北隔膜亦得以打開，而書分南北之局面亦徹底破除。

南北書風可相融合，各種書體自然也可相互結合，且惟有這樣書體摻雜，才可以令作品更為「生動」，更具藝術魅力。他舉鄧石如（1743-1805）為例曰：

完白以篆體不備，而博諸碑額瓦當，以盡筆勢，此即香光、天瓶、石庵以行作楷之術也。碑額瓦當，可用以為筆法法式，則印何可不用乎？²⁴

鄧石如以碑額、瓦當的筆勢來充實篆書而獲得成功，即為最佳的實踐例證。易言之，篆、隸、八分、行、草、楷各種字體似乎無一不具有融合的可能性，而通過書體相融，遂達到古今相通的境界。〈海日樓書法答問·第一次答問〉云：「學顏者不參於褚、不靈。學古人者必求其淵源所自乃有入處。」²⁵即是「窮源竟流」書史觀的具體表現。也由於這樣的書學觀，使沈曾植珍視那些二十世紀新出土文字。

（二）百年考古的三大發現與「民間書法」

王國維在〈最近二三十年中中國新發現之學問〉一文中提出中國學術上最大發現有三：

一為孔子壁中書；二為汲冢書；三則今之殷墟甲骨文字，敦煌塞上及西域各處之漢晉木簡，敦煌千佛洞之六朝及唐人寫本經卷，內閣大庫之元明以來書籍檔冊。²⁶

漢代孔子壁中書的發現，引起了今古文經的學術風潮，西晉汲冢書的出土，促進文獻學的研究。此外，北宋對古器物的好奇，推進了金石學的盛行。而二十世紀的考古新發現的史料開拓了學術新領域，開拓一個時代學術的新風潮。羅振玉說出土文字，主要有四大類：「殷墟文字一也，西陲簡冊二也，石室遺書三也，大庫史料四也。」²⁷除大庫史料之外，其他三者皆與書法息息相關。名聞遐邇的甲骨文、西陲簡冊（簡牘帛書）、敦煌遺書。關於這些東方文明的重大發現，王亞民說：

甲骨文的被發現是一八八九年；西北漢簡的被發現是一八九九年；敦煌寫經的被發現也是在其後的一年即一九〇〇年。它們的發現分別展現出三個從未有過的、但又堪稱是古文化傳統的書法模式……²⁸

²¹ 沈曾植，〈宋拓閣帖跋〉，《海日樓札叢（外一種）卷二》（臺北：河洛圖書出版社，1975），頁98。

²² 沈曾植，〈舊拓定聖教序跋〉，《海日樓札叢（外一種）卷二》，頁92。

²³ 沈曾植，〈南朝書分三體〉，《海日樓札叢卷六》。原作「隋〈楊厲碑〉，書道至此，南北一家矣，惜刻工拙耳」，頁329。

²⁴ 沈曾植，〈右軍筆法〉，《海日樓札叢卷八》，頁323。

²⁵ 《同聲月刊》，第3卷第11號（1944）：頁112。

²⁶ 王國維，〈最近二三十年中中國新發現之學問〉，《王國維文集卷四》（北京：中國文史出版社，1997），頁176。

²⁷ 王慶祥、蕭立文校注，《羅振玉王國維往來書信》（北京：東方出版社，2000），頁530。

²⁸ 王鏞主編，《二十世紀書法經典 沈曾植·王亞民出版前言》（廣州：廣東教育出版社，1996），頁4。

王亞民點出之甲骨文、西陲簡冊（簡牘帛書）、敦煌遺書，書法界常稱之為「百年考古的三大發現」²⁹或「世紀初的三大考古發現」³⁰此「三大發現」不僅引起學術風潮，更為書法創作注入了新生命。茲將此三大考古發現列表以利分析：

表1：〈三大考古發現〉³¹

	發現年份	發現者、作者	地點	考古發掘所獲	集結成書、書法創作	引入書法創作者
殷墟	1899	王懿榮	河南安陽殷墟	甲骨約12萬片。		
	1903	劉鶚			劉鶚《鐵雲藏龜》	
	1927	羅振玉		漢簡120枚	羅振玉《集殷墟文字楹帖》	1. 羅振玉 2. 董作賓 3. 商承祚 4. 潘主蘭
	1949前15次	中央研究院				
	1949後12次	中央研究院				
	1900-1901	瑞典人斯文赫定（瑞典語：Sven Anders Hedin，1865-1952）	新疆古樓蘭遺址			
簡牘帛書	1907	匈牙利人斯坦因（Marc Aurel Stein，1862-1943）	敦煌西北古長城廢墟	漢簡約1000枚		
	1914	羅振玉、王國維			《流沙墜簡》	1. 沈曾植 2. 徐生翁 3. 王遽常
	1914以後					沈曾植寓居上海時期，引簡帛入書法。
	1930	西北科學考察團		兩漢木簡一萬餘枚（居延漢簡）		
	1949以來		額濟納河黑城流域	各地竹木簡一萬餘枚		
	1972			西漢簡7500餘枚		
	1900	道士王圓籙	山東臨沂銀雀山	西漢末期至元代佛教經卷等五萬餘件		
敦煌遺書	1907~1914	1907年，英國人斯坦因等人，買走了大量的經卷。約佔所有文物的三分之二。	莫高窟			
	1917				沈曾植：《唐寫本四分律殘卷跋》（《吳其顯先生八秩華誕敦煌學特刊》 ²⁹	1. 沈曾植 2. 黃寶虹

²⁹ 韓偉，〈百年考古的三大發現與書法視野的拓展〉，《太原城市職業技術學院學報》，第1期，總90期（2009）：頁143。

³⁰ 李朋，〈新資料的發現及書法中的運用—以沈曾植的書風漸變為例〉（北京：中國藝術研究院碩士學位論文，2017年），頁24。

³¹ 許全勝，〈沈曾植年譜長編〉（博士論文，華東師範大學中國古代文學博士班，2004），頁433。

最早把甲骨文置於書法發展史上者當為李瑞清，而羅振玉則開以甲骨文作書之風。³²至於首位意識到簡牘帛書及敦煌遺書之書法價值，並將之引入書法創作的則為沈曾植。1910年10月27日，他致信繆荃孫一起商討〈敦煌經典編目〉事宜，曰：「敦煌經典，必當有出中、東、麗《藏》外者，區區盼望編目，亦甚切也。」³³此外，王蘧常指出：「先生於唐人寫經、流沙墜簡亦極用力，晚年變法或亦得力於此。」³⁴「其學唐人寫經，捺腳豐滿，尤他人所不能到。嘗言摹《流沙墜簡》當懸臂拓大書之，取其意而不拘形似」。³⁴戴家妙具體指出：「他在65歲那年寫的題跋，唐人寫經與漢人簡牘合融一起。」³⁵由上述資料吾人可知，開啟簡牘文化研究者以羅振玉、王國維領銜；而沈曾植的意義，在於他是最早關注簡牘與敦煌遺書書法價值，並將之引入書法創作實踐的創始者。

十九世紀至二十世紀，甲骨學、簡帛學、敦煌學逐漸躍升為學術顯學，無名「民間書法」則逐漸成為書史主流地位。³⁶然而「民間書法」一詞定義，向來頗有爭議，本文指向古代留存的一切書寫遺迹，如甲骨文、金文、石刻文字、簡牘、帛書、殘紙、寫經、璽印、封泥文字、磚瓦銘文、陶瓷刻劃銘文、鏡銘文……等等。清代「碑學」興起，至康有為則認為北朝石刻無不佳者，康有為將自身對於政治的改革意圖寄寓於書法的革新。特別強調具有「民間」審美意趣的「窮鄉兒女造像」，提倡與傳統「帖學」相對的書法風格與形式。「碑學」的民間化立場其實已頗為鮮明，加以二十世紀西方主體論與近現代藝術平民化導向，更是將傳統「帖學」邊緣化。只是康有為著眼於政治考量，片面強調「碑學」雄強書風。而沈曾植有識於《流沙墜簡》等簡帛書法與敦煌遺書之學術價值，並且率先將之引入書法創作，強調「碑帖融合」，實際上已經把當時「金石學」、「碑學」、傳統「帖學」、「簡帛學」、「敦煌學」等皆融為一爐。而沈曾植以來，新出土書迹被引入書法創作的風氣逐漸醞釀一股「民間書法」思潮。傳統二王體系的「帖學」經典讓位給以普羅大眾為主體的「民間書法」了。

（三）沈曾植對「民間書法」的重視與運用

回顧過去五十年書法發展路徑，正與沈曾植學書的歷程相似。他由帖轉碑，博採諸家之長，後採納寫經、章草、簡牘，以各種筆法融入富表現性的行、草書之中，現代人走了五十年的路，沈曾植是筆路藍縷的先驅者。因此，我們說，沈曾植的書學觀點及創作理念是蘊含了強烈的「現代意識」的。

清末魏碑熱潮之後是寫經小楷熱，再而是章草及漢簡。審視其特徵，隱然發現，書家們追求的是富有民間意趣的活潑與創意，沒有嚴格法則限制的書體，新出土的魏碑，敦煌出土的經卷或小楷佛經遺文，抑或是西北或華中地區出土的秦漢竹木簡。基於美學的視角，即是要從嶄新的、自然且自由度大的書迹中尋找出路，使其在創作中較易流露出書家的個性。

³² 張惠儀，〈遺老書法與新出土書法材料—二十世紀中國書法發展的契機〉，《美術史研究集刊》，第19期（2005）：頁181。

³³ 顧廷龍，《藝風堂友朋書札·沈曾植第十七函》，《中華文史論叢》，（上海：上海古籍出版社，1981），頁179。

³⁴ 王蘧常，〈憶沈寐叟師〉，《書法》，第4期，總43期（1985）：頁19。

³⁵ 戴家妙，《寐叟題跋研究》（博士論文，中國美術學院美術學博士班，2013），頁104。

³⁶ 本文此處所謂「民間書法」，「民間書法」的定義向來頗有爭議，郭沫若、金開誠、郭紹虞、馬嘯等位學者都把社會下層作為「民間」，而「統治階級」、「上層的統治者」、「士大夫階層」的文字與書法則為「民間書法」相對應的概念。華人德則認為：中國書法在清代以後，存在著兩大系統，一個是向名家學習的傳統。一個則是向名家譜系以外的文字遺迹取法的傳統。沃興華則界定「民間書法」是那些在歷史上被人遺忘的、形式上不成熟的、非主流的古代書法。上述說法轉引自白謙慎：《與古為徒和娟娟髮屋—關於書法經典問題的思考》（桂林：廣西師範大學出版社，2016），頁150-163。

若非近代考古的發現，甲骨文、簡牘、敦煌遺書的大發掘，它們應該依舊沉寂而與書法史、文字史、文獻史無涉。羅振玉、王國維《流沙墜簡》是第一部漢簡著作，未成書之前，羅振玉已將印刷樣張寄達上海沈曾植府邸，出版後立即寄奉沈曾植，傳世沈寐叟書法作品中，多見簡牘筆法，學界推斷，最早關注簡牘書法並且引入書法創作的，沈曾植應是第一人。而寐叟不僅重視、運用簡牘書法，對敦煌遺書的研究與應用亦不遺餘力。王蘧常〈沈寐叟先師書法論提要〉記載：

竊謂先師之治書學，上至甲骨、鐘鼎、竹簡、陶器等，凡有文字者，無不肄習、余嘗見其齋中所積元書紙可隱身，皆此類也。然案頭所置僅《淳化閣帖》、《急就章》、《校官》等數帖，
《鄭義》、《張猛龍》、《敬顯儁》數碑而已。此即一貫為學之道。³⁷

王蘧常這段引言中，可看出沈曾植書齋中雖然傳統「帖學」、「碑學」等字帖兼備，然以甲骨、鐘鼎、竹簡、陶器等最多，且多至可以隱身，可見寐叟對「民間書法」的熱衷與偏愛了。1913年，繆荃孫為沈曾植送來二卷敦煌寫經卷，³⁸寐叟還托當時在日本的羅振玉隨時替他留意新出的敦煌經卷，羅振玉依沈曾植叮囑，先寄幾頁《流沙墜簡》書的樣張去上海給沈時，沈如獲至寶，又覆信述如下：

今日得正月廿七日書並《流沙墜簡》樣張，展示煥然，乃與平生據石刻金文懸擬夢想，儀型不異，……《墜簡》中不知有章草否？有今隸否？續有印出，仍望示數紙。餘年無幾，先睹之願又非尋常比也。³⁹

沈曾植書學的歷史環境中，金石考據的盛行和「碑學」的興起，已經開啟了書法經典由二王體系轉向民間的濫觴。而沈曾植提出了書史發展的觀點，以治學方法治書藝，且對書法源流關係多有精微之論。此外他對創作與臨摹的體會，更發展成創作理論，構成以書學知識和創作實踐結合的書法理論。此後以「民間書法」為範式的趨勢擴大，更形成了一代風氣。

（四）沈曾植晚期博採諸家書法之創作實踐

關於沈曾植書法承襲、書風演變，馬宗霍、金蓉鏡、沙孟海、王蘧常等皆有簡略的敘述，大抵認為早期從晉唐入手，受到包世臣（1775-1855）影響。但大多是一些直觀的感受，缺乏具體資料的分析與科學的佐證。之後，沃興華〈沈曾植書法藝術初論〉⁴⁰及插圖本《中國書法史·碑帖結合》⁴¹將沈曾植書法分為三個階段：

1.（1910前）：學帖階段

沈曾植1910年之前書法主要以「帖學」書風為主，這時期流傳下來的多為各碑帖之題跋。其題跋書法基本受鍾繇（151-230）、黃山谷（1045-1105）、歐陽詢（557-641）、米芾（1051-1107）影響。其早期書迹，僅能從《寐叟題跋》中有紀年者略窺一二。根據戴家妙之統計，《寐叟題跋》所收沈曾植題跋最早的是辛巳（西元1881年）年（沈曾植時年32歲）的〈跋王弼注老子道德經〉（二篇）（圖3）。〈跋王弼注老子道德經〉線條圓潤，結構寬博，純粹受「帖學」影響，略有包世臣筆意。1899年（沈40歲）〈高湛墓志跋〉（圖4）結體優美頹長，多方筆，明顯受二王影響。1891年〈式古堂法帖跋〉（圖6）、

³⁷ 王蘧常，〈沈寐叟先師書法論提要〉，《書法》（上海：上海書畫出版社，2002），頁4。

³⁸ 許全勝，《沈曾植年譜長編》，頁384。

³⁹ 同上註，頁395。

⁴⁰ 沃興華，〈沈曾植書法藝術初論〉，《書法研究》，第4期（1990）：頁70-84。

⁴¹ 沃興華，《中國書法史·碑帖結合》（上海：上海古籍出版社，2001），頁522-553。

1899年〈式古堂法帖跋〉（圖5），方筆更為明顯，純然受「帖學」影響。簡言之，沈曾植題跋書法基本上不外受黃山谷、歐陽詢、米南宮影響，只是不同時期，不同作品皆略有偏重而已。

2. (1910-1919)：融帖入碑

辛亥革命（1911）之後，沈曾植移居上海，並將其政治理想轉向文學藝術，他在此階段用力最多的是碑，《海日樓札叢》、《海日樓題跋》記載的題跋有《禮器碑》、《校官碑》、《漢景君碑》、《張猛龍碑》……等。其中提及《校官碑》是他最喜歡的：「余最喜此碑書法，以為漢季隸篆溝通，《國山》、《天發》之前河也。」⁴²「《校官碑》結字用筆，沈鬱雄岩，北通《夏承》，南開《天發》。吳會書自有一種風氣，略近中郎，而益暢士風。《谷朗》、《爨碑》，皆其遺韻」⁴³從引言中，可知沈曾植博覽群碑，而對其影響最大的當推《爨寶子碑》、《爨龍顏碑》。

王蘧常在〈憶沈寐叟師〉中說：「先生生前先以書法為餘事，然亦刻意經營，竭心盡力，六十四歲後始專意寫字，至七十三歲去世，用力極勤，遂卓然成為大家。」⁴⁴沈寐叟移居上海時期，致力於書法的研究與創作，除了受黃道周、倪元璐、「碑學」書法影響之外，對於新出土材料的研究與運用更不遺餘力。下文，我們將著眼於沈寐叟對新出土書迹，這些「民間書法」的運用。

(1) 寫經體的影響

沈曾植早在1890年便接觸到唐人寫經。鄭孝胥在1890年3月9日的日記中紀錄了王仁堪（可莊）曾為沈曾植臨習唐人寫經。⁴⁵沈曾植還曾向商務印書館和張元濟（1867-1959）借閱過唐人寫經的資料，委託繆荃孫幫他收購敦煌寫經卷。⁴⁶繆荃孫並且送他敦煌寫經石印本。⁴⁷寐叟對唐人寫經的研究十分深入，還專門製作了「唐人寫經格」紙（〈行書致廉訪札〉）來書寫（圖7），對其自身書法影響也是很深的。又曾托羅振玉帶日本仿唐代的毛筆，之後羅振玉就把仿唐代毛筆交給日本漢學家內藤虎次郎轉交給沈曾植。⁴⁸他把寫經的書法風格巧妙地運用到書法實踐中，可見他對新出土書迹的重視。

此處必須說明的是，唐人寫經風格極其多樣，官經生寫經、僧人寫經、民間經生寫經等，風格呈現極大的差異，沈曾植更多地受到民間經生刻意拉長橫畫、捺筆、撇畫、豎彎鉤……等，這類走向趨於橫勢的筆劃，甚至是過分誇張的特色之薰染。1914年書寫的〈賈使君碑跋〉（圖8）及〈跋山谷外集〉（圖9）捺腳舒張豐滿、頎長，當然可能不無早期學山谷之餘緒，但其結體較為隨意，筆畫任意拉長的特色，顯然受到唐人民間寫經生的影響。

(2) 《流沙墜簡》的影響

1914年，尚在日本的羅振玉寄幾頁《流沙墜簡》書的樣張給上海沈曾植時，沈如獲至寶。他覆信如下：「今日得正月廿七日書並《流沙墜簡》樣張，展示煥然，乃與平生據石刻金文懸擬夢想，儀型不異……，《墜簡》中不知有章草否？有今隸否？續有印出，仍望示數紙。餘年無幾，先睹之願又非尋常

⁴² 沈曾植，《海日樓札叢·海日樓題跋卷二·校官碑》（臺北市：河洛圖書出版社，1975），頁46。

⁴³ 沈曾植，《海日樓札叢卷八·校官碑》，頁319。

⁴⁴ 王蘧常，〈憶沈寐叟師〉，《書法》，第4期，總43期（1985）：頁18。

⁴⁵ 許全勝，《沈曾植年譜長編》，頁119。

⁴⁶ 《中華文史論叢》增刊《藝風堂友朋書札·沈曾植（第十九函）》，（上海：上海古籍出版社，1981），頁181。

⁴⁷ 繆荃孫，《藝風老人日記》（北京：北京大學出版社，1986），頁2635。

⁴⁸ 許全勝，《沈曾植年譜長編》，頁277。

比也。」⁴⁹《流沙墜簡》是有章草的，沈曾植即透過《流沙墜簡》致力於章草的學習。（圖10）《流沙墜簡·簡牘遺文》，（圖11）《流沙墜簡·屯戍叢殘》。

1915年，沈曾植的書法風格開始轉變，寫經體風格逐漸減少，渾厚老練、縱橫飄逸的章草風格逐漸明顯。這種風格的轉變，除了有黃道周（1585-1646）、倪元璐（1593-1644）、爨寶子碑、爨龍顏碑……的特徵，還有最重要的一點便是受到《流沙墜簡》的影響。

沈曾植「碑帖融合」的主張，可從其獨具一格的章草一窺其書學歷程，沈的章草融合了「二爨」自由的結體和筆意，以及《流沙墜簡》樸拙的造型，碑帖相互融合，其章草在碑跋的基礎上進行變革，他用刀刻的方筆代替草書的圓筆，傾斜的字勢，以重壓的捺筆取得平衡，對章草的復興做出巨大貢獻。寐叟晚年變法也正是得力於此。

3. 博取衆長自成一格（1919-1922）

1919年以後，沈曾植個人獨特書風鮮明，曾熙說：「（沈曾植）工處在拙，妙處在生，勝人處在不穩」。⁵⁰馬宗霍《雲岳樓筆談》曰：「抑揚盡致，委曲得宜，正如和風吹林，偃草扇樹，極繽紛離披之美。」⁵¹《寐叟題跋》所載，沈氏至少有九卷完整的敦煌遺書，沈氏以包容的態度去接受前人一切的墨迹，將它們作為書法學習的對象，去蕪存菁，開闢書法風格的新潮流，開闊人們的視野。在書法實踐上面對新材料，應用新材料有著披荊斬棘之功，隨著更多的新材料出土，逐漸關注「民間書法」的書家越來越多，逐漸形成一種流派，以至於今天我們探討「民間書法」，借鑒「民間書法」，究其根源都應該追溯到沈曾植。

沈曾植流傳於世的正式書法作品大多是在他生命中最後兩、三年（1921-1922）所書寫。風格上很少雷同。金蓉鏡說：

以八法言之，精湛淹有南北碑之勝，自伯英、度、稿隸、叢塚吉石，無不入其奧窔。有清三百年中，無與比偶，劉文清且不論，即完白、蛟叟為螺扁書，馳驟南北，雄跨藝苑，亦當俯首。晚年應接品流，長轡大卷，流而益雄。散落海上，如次仲一翻，山川為之低昂，可以知其書學之大概矣。⁵²

晚年的沈曾植醉心於唐人寫經和《流沙墜簡》，寫經和《流沙墜簡》有一個特點即橫畫普遍比較細，豎畫比較粗，同時與漢碑的隸書又相似。寐叟晚年作品單字之間粗細分明，空間奇特但自然，隸勢融入篆法，以帖入碑、化碑為帖，字間粗細分佈亨勻，行間穿插有致。內擱與外拓相融，形成拙且不穩的特有點畫與結體。書寫於1920年（庚申）行書〈世事臨風七言聯〉（圖12）與1921年行書〈節錄劉義慶世說新語句〉軸（圖13），是其晚年典型生拙不穩風格的展現。

〈行書世事臨風七言聯〉字形偏扁，捺筆誇張，行書中帶有有濃厚的章草意味，字與字間的牽絲映帶較少，每個字的結體形態各具面目，每個字來看，有的左傾；有些右斜，不穩的形態，給人一種古拙樸稚和奇險跌宕的感覺。〈行書節錄劉義慶世說新語句〉軸，筆畫生拙、結體的奇肆，「拙」、「生」、「不

⁴⁹ 許全勝，《沈曾植年譜長編》，頁395。

⁵⁰ 轉引自王蘧常，〈憶沈寐叟師〉，《書法》，第2期（1985）：頁19。

⁵¹ 馬宗霍，《書林藻鑒·書林紀事》（北京：文物出版社，1984），頁244。

⁵² 轉引自王蘧常，〈憶沈寐叟師〉，頁19。

穩」準確地概括出了沈曾植書法的精神內涵與藝術特點。「他大膽地運用『抽鋒』、『臥筆』之類的手段，如果用正統的眼光來看，覺得有些偏勝；如果用新理異態的效果來看，恰到好處。」⁵³〈用筆賞音七言聯〉（圖 14），〈草書節錄文心雕龍〉句屏（圖 15），融匯碑帖之學，碑指的是傳統「碑學」的厚重樸拙，而沈曾植最終「碑帖融合」的「帖」更多指的是新出土墨迹中的簡讀章草、敦煌遺書等自然而富於變化的書風。由於沈寐叟對於敦煌遺書……等新出土書迹的重視，致力於章草的臨習與創作，在「碑學」風行的時代之下，開拓了章草、行草書的復興，開闢了行草書發展的道路。

四、結語

二十世紀由於考古學的興起，古文字的陸續出土對中國學術界產生了全新的、重大的影響，主要又以甲骨、簡帛、敦煌遺書等材料最多，沈曾植「以治學入書學」的觀點，重視「書法淵源正變」，窮究各種書體的起源為沈氏書學的基礎。正是這種「窮源竟流」的書史觀，沈曾植重視所有無名出土書迹，學術界熱衷考古、歷史、文字學……之研究時，站在書法立場上看，最早關注到竹木簡牘、敦煌遺書等無名「民間書法」價值（非歷史文獻價值）的，首推沈曾植！

此外，在清末「碑學」氛圍瀰漫的風氣之下，能夠力排眾議，提出「碑帖融合」的主張，直指書法美學核心，沈曾植仍獨樹一幟。只是，寐叟所謂「碑帖融合」的「帖」，更多指向新出土墨迹中的簡牘書迹、敦煌遺書……等，新出土書迹不但具有史料價值，更多地呈現了書法史流變的過程與風貌，沈曾植眼光獨具，採納新出土書迹自然率意等特徵，形成了古今未有之奇特書風，更是「民間書法」的開拓者。

沙孟海認為沈曾植「開古今書法未有之奇境」（《清代書法概說》）；陳振濂把沈曾植與吳昌碩、康有為並列為清末民初三位書壇的巨擘（《現代中國書法史》）；沃興華在《插圖本中國書法史》中單列《碑帖結合》一章，全面介紹了沈曾植的書法藝術，並譽其為「當代書法第一人」。李瑞清、曾熙、謝鳳孫、王世鏗、馬一孚、黃賓虹、王蘧常、陸維釗、謝無量、鄭孝胥……等書家無不受其影響。開啟了後世取法「民間書法」的風氣，其影響甚至延續到當代書壇。沈曾植在書法理論與實踐上都具有劃時代的意義。沃興華說，沈曾植在書法史上的地位相當於西方繪畫史上的塞尚，筆者深有同感！

⁵³ 〈清末民初時期著名書法家沈曾植四十九幅經典書法名帖賞析〉，聽月工作室，https://www.toutiao.com/article/7044685889318027806/?&source=m_redirect（2022年10月1日檢索）。

參考書目

一、專書

（一）古籍

- （清）王國維，1997，《王國維文集》，北京：中國文史出版社。
 （清）沈曾植，1975，《海日樓札叢·海日樓題跋》，臺北：河洛圖書出版社。
 ——，1991，《沈曾植墨迹》，福州市：福建美術出版社。
 ——，1983，《海日樓題跋三卷》，臺北：成文出版社。
 ——，2022，《寐叟題跋》，杭州市：浙江人民美術出版社。
 （清）康有為，2003，《廣藝舟雙楫疏証》，臺北市：華正書局。
 （清）趙爾巽等纂，1999，國史館校註，《清史稿校註》，臺北：臺灣商務印書館。

（二）近人論著

- 《中華文史論叢》增刊，1981，《藝風堂有朋書札·沈曾植（第十九函）》，上海：上海古籍出版社。
 王朝賓編，1989，《民國書法》，鄭州市：河南美術出版社。
 王慶祥、蕭立文校注，2000，《羅振玉王國維往來書信》，北京：東方出版社。
 王鏞主編，1996，《二十世紀書法經典·沈曾植卷》，石家莊市：河北教育出版社。
 王蘧常，1938，《沈寐叟年譜》，北京：商務印書館。
 白謙慎，2009，《與古為徒和娟娟髮屋——關於書法經典問題的思考》，北京：榮寶齋出版社。
 沙孟海，1997，《沙孟海論書文集》，上海：上海書畫出版社。
 柯文輝，1996，〈三百年來第一人〉，《二十世紀書法經典沈曾植》，石家莊：河北教育出版社。
 段曉華點校，2011，李瑞清，〈玉梅花盒書斷〉，《清道人遺集》，合肥：黃山書社。
 孫洵，1998，《民國書法史》，南京：江蘇教育出版社。
 馬宗霍，1984，《書林藻鑒·書林紀事》，北京：文物出版社。
 馬嘯，2002，《民間書法》，杭州：中國美術出版社。
 崔爾平，1994，〈海日樓書論〉，《明清書法論文選》，上海：上海書店出版社。
 許全勝，2007，《沈曾植年譜長編》，北京：中華書局。
 ——，2007，《沈曾植年譜長編》，北京：中華書局。
 陳振濂，1996，《現代中國書法史》，鄭州：河南美術出版社。
 嘉興博物館、沈曾植故居文保所編，2001，《沈曾植遺墨選》，上海：上海畫報出版社。
 嘉興博物館編，2012，《函綿尺素——沈曾植往來信札》，北京：中華書局。
 劉恆，2009，《中國書法史·清代卷》，南京：江蘇鳳凰教育出版社。
 鮑賢倫主編，2006，《海派代表書法家系列·沈曾植卷》，上海：上海書畫出版社。
 繆荃孫，1986，《藝風老人日記》，北京：北京大學出版社。
 顧廷龍，1981，《中華文史論叢》，《藝風堂友朋書札·沈曾植第十七函》，上海：上海古籍出版社。

二、論文

（一）期刊論文

- 1944，《同聲月刊》，第3卷第11號。
 王蘧常，1985，〈憶沈寐叟師〉，《書法》，第四期（總43期）。
 ——，2002，〈沈寐叟先師書法論提要〉，《書法》（上海：上海書畫出版社）。
 沃興華，1990，〈沈曾植書法藝術初論〉，《書法研究》（第4期）。
 ——，2001，《中國書法史·碑帖結合》（上海：上海古籍出版社）。

張惠儀，2005，〈遺老書法與新出土書法材料—二十世紀中國書法發展的契機〉，《美術史研究集刊》，第19期。

葛金根，2015，〈俊筆同光第一流—沈曾植書法識論〉，《榮寶齋》。

鄭逸梅，1992，〈章草巨擘王蘧常〉，《書壇舊聞》，杭州：浙江美術學院出版社。

戴家妙，2016，〈從《寐叟題跋》看沈曾植的書學思想〉，《西泠藝叢》。

——，1999，〈論沈曾植的書法藝術〉，《中國書法》，第2期。

韓偉，2009，〈百年考古的三大發現與書法視野的拓展〉，《太原城市職業技術學院學報》，第1期，總第90期。

(二) 博碩士論文

李朋，2017，《新資料的發現及書法中的運用》，北京：中國藝術研究院碩士學位論文。

張惠儀，1997，《沈曾植書法研究》，沙田：香港中文大學研究院碩士學位論文。

陳秀雋，2002，《沈曾植書法藝術研究》，臺中：國立中興大學中國文學系碩士在職專班碩士論文。

戴家妙，2013，〈《寐叟題跋》研究〉，杭州：中國美術學院博士學位論文。

三、網路資料

《清史稿·沈曾植傳》，〈列傳二百五十九〉，中國哲學書電子化計劃，<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=543917> (2022年6月14日檢索)。

中國哲學書電子化計劃，<https://ctext.org/zh> (2022年5月2日檢索)。

浙江嘉興博物館，<http://www.jiaxingmuseum.com/#/> (2002年5月2日檢索)。

聽月工作室，https://www.toutiao.com/article/7044685889318027806/?&source=m_redirect (2022年10月1日檢索)。

| 附圖 |

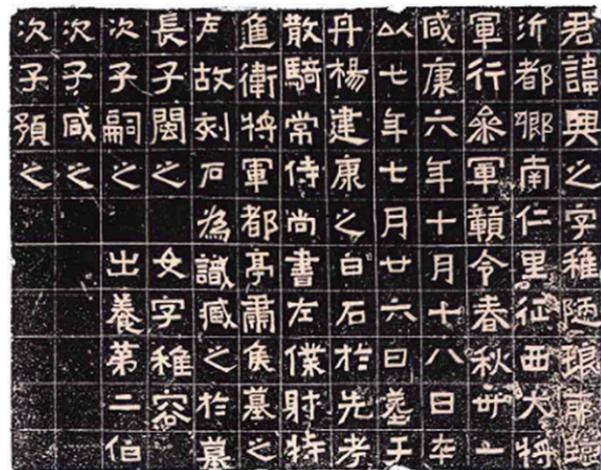


圖 1：〈王興之墓誌〉（局部）⁵⁴，37.4×28.5×12cm，現藏南京市博物館。



圖 2：〈謝鯤墓誌〉（局部）⁵⁵，60×16.5×11cm。

⁵⁴ 〈王興之墓誌〉，東晉永和四年（348）十月刻（局部），書法空間，<http://www.9610.com/weijin/wangxingzhi.htm> (2022年9月20日檢索)。

⁵⁵ 〈謝鯤墓誌〉，1964年9月10日，出土於南京中華門外戚家山殘墓中，書法空間，<http://www.9610.com/weijin/xiekun.htm> (2022年9月20日檢索)。

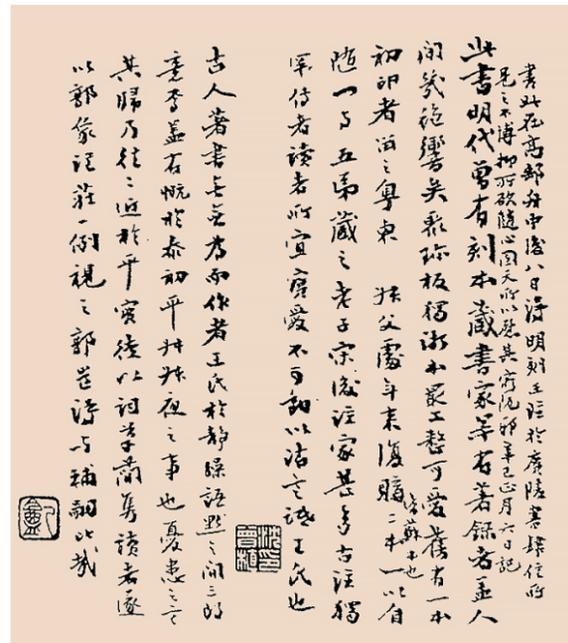


圖 3：沈曾植，〈跋王弼注老子道德經〉⁵⁶。

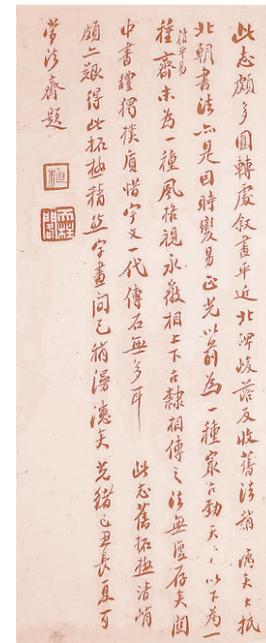


圖 4：沈曾植，〈高湛墓志跋〉⁵⁷。

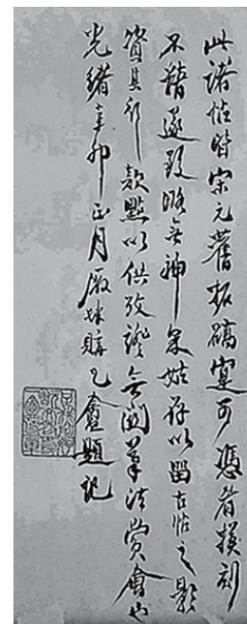


圖 5：沈曾植，〈式古堂法帖跋〉（其二）⁵⁸。

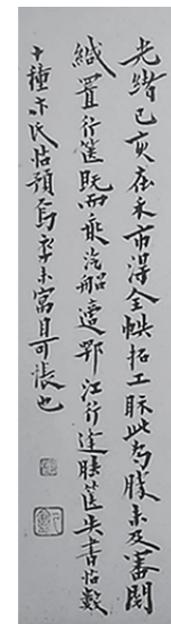


圖 6：沈曾植，〈式古唐法帖跋〉（其一）⁵⁹。

⁵⁶ 戴家妙，〈《寐叟題跋》研究〉（博士論文，中國美術學院美術學博士班，2013），頁93。

⁵⁷ 劉叢編著，〈高湛墓志跋〉，《沈曾植題 海日樓 藏碑拓集·高湛墓志跋》（杭州市：浙江攝影出版社，2021），頁163。

⁵⁸ 劉叢編著，〈式古堂法帖跋〉（其二），《沈曾植題 海日樓藏刻帖集（下）〈式古堂法帖跋〉》（杭州市：浙江攝影出版社，2021），頁493。

⁵⁹ 劉叢編著，〈式古堂法帖跋〉（其一），《沈曾植題 海日樓 藏刻帖集（下）〈式古堂法帖跋〉》，頁483。

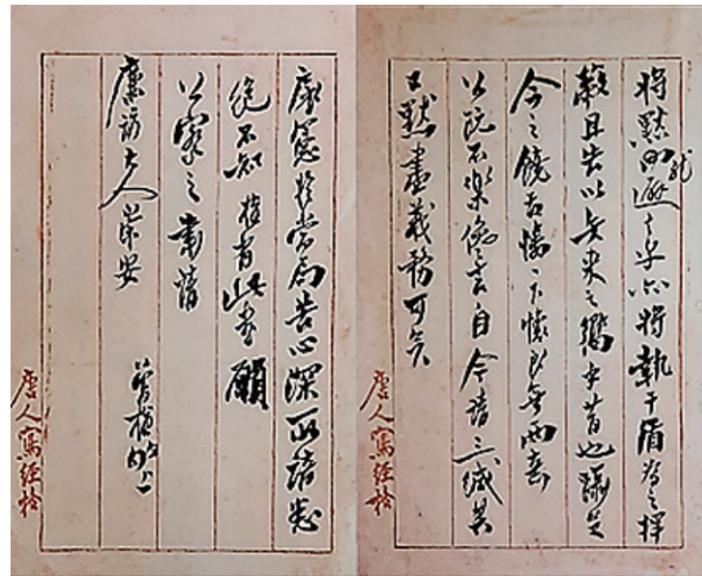


圖 7：沈曾植，所用「唐人寫經紙」〈行書致廉訪札〉⁶⁰。

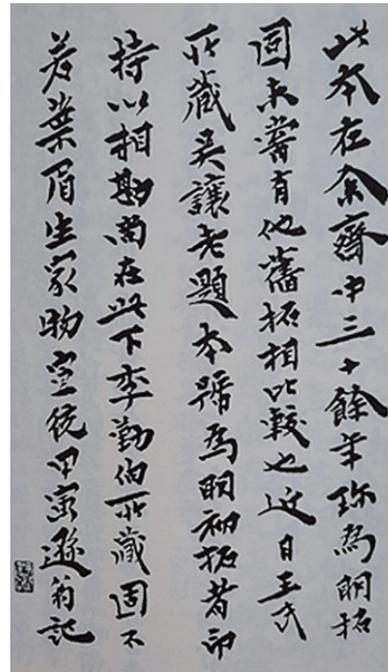


圖 8：〈賈使君碑跋〉⁶¹。

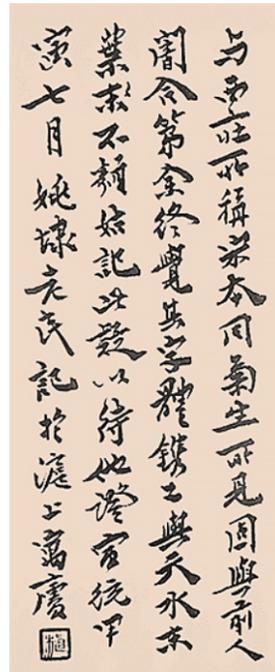


圖 9：〈跋山谷外集〉⁶²。

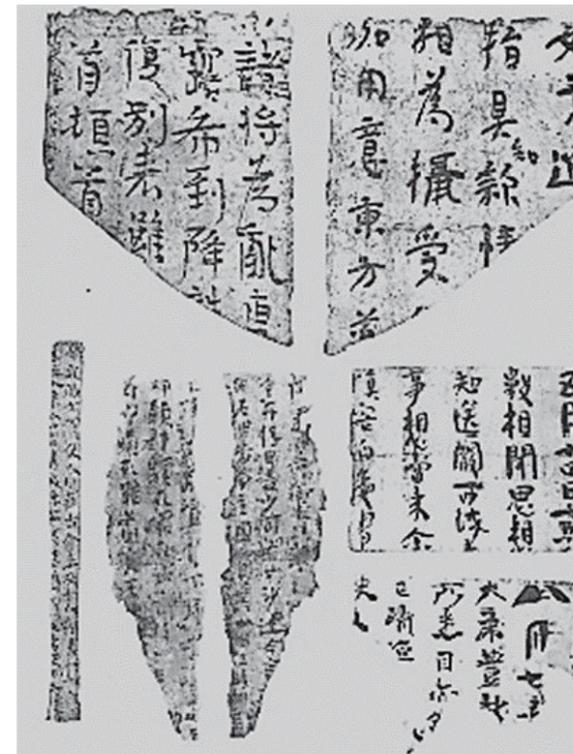


圖 10：《流沙墜簡·簡牘遺文》⁶³。

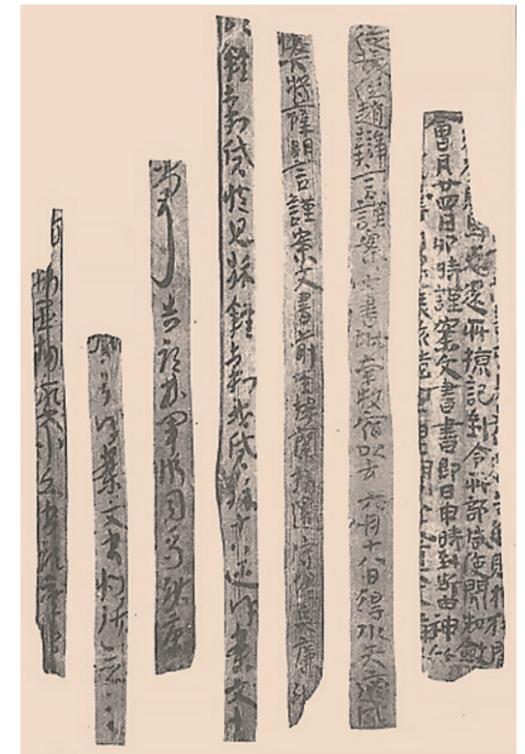


圖 11：《流沙墜簡·屯戍叢殘》⁶⁴。

⁶⁰ 上海市書法家協會編，〈行書致廉訪札〉，《海派代表書法家系列作品集·沈曾植》（上海市：上海書畫出版社，2006），頁 89。

⁶¹ 沈曾植著，〈賈使君碑跋〉，《寐叟題跋》，頁 292-293。

⁶² 沈曾植著，〈跋山谷外集〉，《寐叟題跋》，頁 256。

⁶³ 羅振玉、王國維編著，《流沙墜簡·簡牘遺文》（北京：中華書局，1993），頁 73。

⁶⁴ 羅振玉、王國維編著，《流沙墜簡·屯戍叢殘》，頁 27。



圖 12：行書〈世事臨風七言聯〉⁶⁵，119.3×31.2cm ×2，寧波天一閣博物館藏。

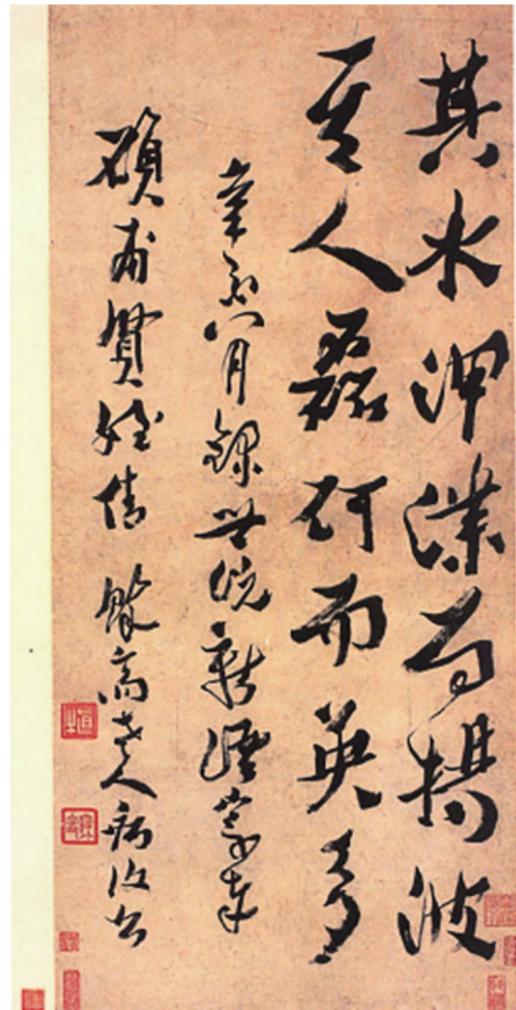


圖 13：行書〈節錄劉義慶世說新語句〉軸⁶⁶，76.8×34.7cm，嘉興博物館藏。



圖 14：〈用筆賞音七言聯〉⁶⁷，119.3×31.2cm，溫州博物館藏。

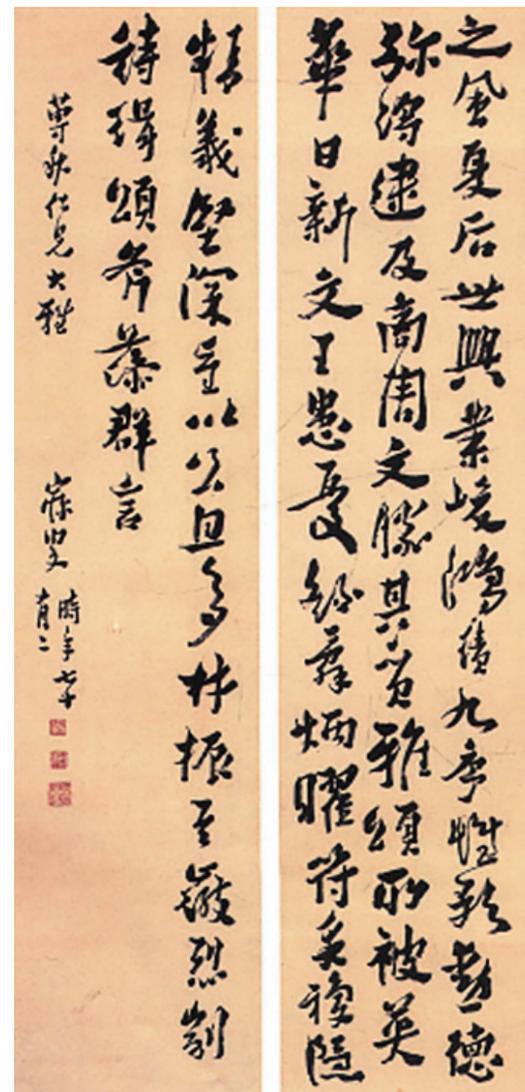


圖 15：〈草書節錄文心雕龍〉句屏⁶⁸，162×38cm，嘉興博物館藏。

⁶⁵ 《海日流光》，中國：嘉興博物館，頁 192。

⁶⁶ 同上註，頁 136。

⁶⁷ 《海日流光》，中國：嘉興博物館，頁 230。

⁶⁸ 同上註，頁 140。