

# 沈尹默



沈曾植 吳昌碩 康有為 鄭孝胥 于右任 馬一浮 謝無量 李叔同 徐生翁 齊白石 沈尹默 郭沫若 高二適 高胡小石 吳玉如 王蘧常 林散之 沙孟海 陸維釗 臺靜農



二  
十  
世  
紀  
書  
法  
經  
典

二  
十  
世  
紀  
書  
法  
經  
典

二十世紀書法經典

沈尹默

二十世紀書法經典

編輯委員會

主任 張志欣 周聖英

編委 周聖英 張志欣

王亞民 黃尚立

張積均 張貽珍

姚沙沙 李冀生

張福堂 潘海鷗

黎國泰 張子康

沈尹默卷

本卷主編 馬保杰

出版發行

河北教育出版社 社址 石家莊市城鄉街四十四號  
廣東教育出版社 社址 廣州市環市東路水蔭路十一號

總策劃

王亞民 黃尚立 張子康

責任編輯

張貽珍 張福堂 潘海鷗 黎國泰 張子康

書籍裝幀

呂敬人

作品主要收藏單位

遼寧省博物館 浙江博物館 西泠印社  
北京榮寶齋等

作品拍攝

李振石 林利等

印制

深圳當納利旭日印刷有限公司

制版

深圳興裕印刷制版有限公司

開本

787×1092 1/8 20印張

出版印刷日期 一九九六年十一月第一次出版 一九九六年十一月第一次印刷

ISBN 7-5434-2662-5/J·29 定價：248.00元

# 出版前言

王亞民

漢字的歷史至今有五千年之久了，這一事實近一個世紀以來不斷為考古發掘得到的資料所確證。將書寫漢字活動作為文人們的精神寄托，並認為書寫成的作品是個人心靈的象徵這樣一種藝術活動，出現在中國文化之中也已經有兩千年的時間了。人們弘論書家，縱談書藝，言必稱魏晉『鍾、王』，盛唐『虞、歐、顏、柳』，宋元『蘇、黃、米、蔡』及趙孟頫，明代董其昌，清時鄭燮、石濤，而對清末民初，或者說對生活在廿世紀的諸多杰出書家知之不多，遑論對他們的藝術成就的理解和感知了。

那麼，對廿世紀書法成就如何理解和感知並應該給予什麼樣的評價呢？對這個問題應該把它放置在中國書法史的大氛圍中，纔能得以闡釋和圓滿的解決。早在五千年前，山東大汶口仰韶文化彩陶器上，已有毛筆所作繪畫圖案，與此同時的西安半坡村仰韶文化遺址出土的陶文，刻畫了象形意義明顯的圖畫文字，漢字書法由此萌芽。自此到秦統一文字，其間歷經夏、商、周、春秋、戰國，漢字也歷經不斷創造的初級階段，定型化、行款化的甲骨階段，成熟的鐘鼎大篆階段，形體異同的春秋戰國階段，最終統一而為小篆、古隸。到了漢代，小篆仍在應用，但隸書

已經成熟，并占主流，同時行、草、楷等書體也應運而行，及至魏晉兩代二百年間書法名家輩出，諸體咸備，俱臻完美。三個承前啟後、成就非凡的大書法革新家鍾繇、王羲之、王獻之卓然命世，從而揭開了書法史上輝煌壯麗的一頁，樹立了真、行、草、美的典範，此後歷朝歷代莫不宗法『鍾、王』、『二王』。唐代帝王尤好書法，太宗獨鍾王羲之，以金帛購之書迹，并身體力行，在教育、取士、官制上把書藝列為其一，唐代書學之盛，實亘古未有。宋時帖學大行，元代宗唐宗晉，明朝由宋元上追晉唐，清嘉慶、道光以前，尊王從帖，學董其昌、趙子昂之風愈熾。誠然，自『鍾王』或『二王』之後的歷代，均產生了燦如群星的大書家，如唐之李邕、張旭、顏真卿、懷素、柳公權，如宋之蘇東坡、黃庭堅、米芾、蔡襄四大家，如元之趙孟頫，如明之董其昌，如清嘉道以前之傅山、石濤、鄭燮等，他們在魏晉書法的高峰上，另闢蹊徑，別開生面，分別創造了獨特的藝術語言，并充分展示了各自所處的時代精神和對生命藝術的體驗，成為一代宗師，為後來效法。但是用歷史的眼光掃視書壇，唐學魏晉，在魏晉書藝這座高峰，拓寬了氣勢，並成為鼎盛的一代；宋以突出『二王』書的《大觀法帖》、《淳化閣帖》作為帖學的基石，而元，而明，而清嘉、道以前八百年書壇都被籠罩在帖學的帷幔裏，所傳諸帖，魚魯豕亥，翻刻失真，雖稱羲、獻，却面目全非，離真正的魏晉書法越發遙遠。帖學成為干祿取士的敲門磚，科舉以烏、方、光和規整劃一為標準，使得帖學演化成了清季的館閣體，并就此斷送了前途。如果從更深的文化層次探討，帖學之所以

至清式微，關鍵的它是在一種封閉的體系中進行。封閉的體系雖然在一定的條件下可以有所突破和發展，但這種體系不注入新的活力，最終是沒有生命力而會窒息死去的。宋初書家以『二王』法書為楷模，而後歷代書家也都取法『二王』，再參研以前輩書家（前輩書家莫不是『二王』後裔），近親繁殖，種族的退化也在所必然，宋元明清（中期以前）書法一代比一代纖弱，一代比一代媚艷，一代比一代拘謹，一代比一代造作也就毫不為怪了。

書法藝術與其他藝術一樣，當它發展到毫無變化、沒有生氣的時候，物極必反，必然會被輸入新的血液，或被新的藝術所代替。十八世紀以後，書法藝術就是如此，當它走到山窮水盡的地步，書家纔把眼光透過盛唐、魏晉，投向秦漢乃至三代的古文字，以書法藝術的造型原則去開掘古文字中的藝術意蘊加以重新創造，從而打開了清末民初碑學書法的新天地。碑學的興起，與藝術的發展規律密不可分，尚有三種因素不容忽視。首先，雍正、乾隆之世，大興文字獄，文人學士對國事稍有微詞，即會召來牢獄之災和殺身之禍，致使群儒結舌，許多人轉而臻力於金石考據之學，金石考據學的淵博知識使書家對古代的歷史及古文字有了更深刻的了解，這樣為碑學的崛起奠定了學識基礎；其次，適逢其時，西學東漸，尤其鴉片戰爭以後，西方資本主義思想及科學精神已大量傳入，書學領域有意無意受其影響，潛在的疑古、反叛傾向很明顯，對歷代尊為『書聖』的王羲之藝術成就敢於超越，不再以『二王』的是非

為是非，為碑學興盛提供了思想基礎；再次，歷史好像作出精心安排，在十九世紀末廿世紀初連續發生了幾個重大的文物出土事件：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，清末民初書家借考古發掘之利，忽然發現了在金文之上還有一片未經開墾的書法新領域。所以嘉、道之後，尤其清末民初，碑學入繼大統，此期書家由唐碑上溯六朝碑版，以至三代、秦、漢、魏晉各種金石文字，秦漢刻石、六朝墓誌、殘磚剩瓦、片石只字以至新發現之甲骨文、西北漢簡、敦煌寫經無不潛心揣摩，博采衆長，參以己意，開拓了繼魏晉以來書法陽剛之美的新氣象。辛亥革命後故宮得以開放，私人內府珍藏的書迹名品公開陳列，使當時書家又大開眼界，見前人所未見，知前人所未知，學風丕變，並出現了由尊碑抑帖走向南帖北碑自然融合，篆、隸、行、草、楷并用的新趨勢，形成了書法史上衆星燦爛的偉大變革時代。生當斯時的沈曾植、吳昌碩、康有為、于右任、弘一法師、馬一浮、徐生翁、謝無量、林散之、沙孟海等最為代表，他們或魄力雄強、氣象渾穆，或怒猊挾石、渴驥奔泉，或筆法跳越、點畫峻厚，或險勁秀拔、鷹隼摩空，或筆携風濤、天真爛漫，或清癯雅脫、古淡絕倫，或意態奇逸、精神馳飛，或樸素簡潔、稚拙赤嫩，以獨特的藝術風格和整體的時代特徵，構成並演繹了書壇藝術上壯麗輝煌的一章，他們和歷史上任何一個時期的書法名家相頡頏，且毫不遜色。

時至今日，歷史上書家名作梓印於世其數量之多可謂汗牛充棟，然而第二次書法高峰也即碑學崛起以後由帖入碑，由碑從帖，碑帖結合，渾然一體的廿世紀書法成就却很少有人去總結出版以廣傳世間，沈曾植等諸多書法大家的作品散落在各地博物館、紀念館及私人收藏者手中，塵封烟襲，難見天日。為了彌補這一缺憾，我們動用巨資，抽調骨干，遍踏各地，頂烈日，冒嚴寒，披星戴月，廣泛搜集，辨析真偽，爬羅剔抉，摒除賸劣，歷時三寒暑，這套免衍大觀的廿世紀書法墨寶終於編輯成帙，工程告竣了。值此槧刊問世之時，特作如下編輯說明：

一、這套墨寶以書法大師、名家為經，以其代表作為緯，力求全面反映廿世紀書法發展的全貌和至高水準；

又，凡清季出生，但必須在廿世紀從事過主要書法創作的書家，方可入選成冊；

又，凡人選書家，大多乃碑學崛起後由帖入碑，由碑從帖，碑帖融合的書法革新者，但以『二王』為宗的帖學代表沈尹默也卓成大家，榜上有名；得之無意，一派天機的齊白石首次以書家名分亮相，在書法經典裏找到了自己的位置；

又，凡每冊專集，均反映了書家一生的創作實踐，體現其創作風貌和藝術造詣。所收作品以原作為底本，但少數原作佚散者，以最早的版本或最好的版本為底本，並慮及資料價值，編輯時未作任何改動；

又，凡每冊專集，黑白作品百幅左右，彩色作品十幅左右，常用章一



頁；

又，凡每冊專集，均有序言、書家簡歷（作者年表）和頗有分量的評論文章。為便於理解原作，還附有釋文，原作錯誤之處，釋文括號內標出正確寫法；

又，凡每冊專集，未必件件精品，散落公家和民間當亦不少，因諸種因素，難以完璧，邇為憾事。數年之後，一俟搜集齊整，即着手修訂，再次槧刊行世，以補憾缺；

又，清道人、章太炎、梁啟超、黃賓虹、白蕉等先生，名震書壇，聲播遐邇，因作品流落失散，難成規模，祈望海內外識者，若能將上列諸公作品搜羅成冊惠賜我們，善莫大焉！

這件功在當世、澤被後來的廿世紀書法經典工程終於告竣面世了。值此之際，特向支持這套叢書出版的博物館、紀念館、書家家屬及後裔、民間收藏者致以深忱謝意。

一九九六年六月六日

沈尹默印





# 沈尹默書法評傳

馬寶杰

應該指出，在中國近現代書壇上，沈尹默是一個頗為響亮的名字。作為一個極具影響力的書家，他堪稱「現代書法史上的一座重鎮」<sup>①</sup>，在他的身上，「濃縮着近現代中國書法沉重的投影」<sup>②</sup>。研究近現代書法史，沈尹默是無法回避的人物，而對其書法進行較為全面、深入、細致的研究，進而做出較為客觀、公正的評價，無疑會對當代書法的發展產生積極的影響。

## 一、生平簡介

沈尹默（一八八三—一九七一），初名君默，字中，後更名尹默，自號「匏瓜」，別署「秋明」，祖籍浙江省吳興縣竹墩村（今屬吳興縣下昂鄉）。『沈姓出吳興』，竹墩沈氏為吳興望族。曾祖沈玉池、祖父沈際青、父親沈祖詒皆為仕途中人，均擅詩文與書法。其祖父初在京城為官，後隨左宗棠入陝西省，改為定遠同知，遂舉家遷到陝西省興安府定居，父親也在定遠謀到官職。一八八三年六月十一日（光緒九年癸未五月初七），沈尹默出生在陝西省西安興安府漢陰廳這個富有傳統文化氛圍的官宦家庭中。

五歲開始入私塾讀書，啟蒙老師為一年逾古稀而屢試不第的秀才，喜歡詩詞曲賦，常以《千家詩》中的名句令學生循環誦讀，這為沈尹默日後酷愛詩詞、卓然成家做了鋪墊。十二歲時，又跟隨一位寧鄉的吳姓塾師，這位吳老夫子不善詩文，却對當時流行的館閣體書家黃自元<sup>③</sup>的書法情有獨鍾，讓學生們臨習黃自元所摹刻的歐陽詢《禮泉銘》。相對原碑，此帖已幾乎面目全非，刻板造作，毫無生氣可言。但此時的沈尹默對書法的認識還祇是停留在依樣畫葫蘆，辨不清雅俗好壞的朦朧階段。後在父親的引導下，放棄黃書溯源而上，直接臨習歐陽詢《禮泉銘》與《皇甫誕碑》。又得見家藏清葉蔗田所刻《耕霞館帖》，此帖自鍾繇、王羲之以至唐、宋、元、明、清諸家，皆略有選取，足資取法，漸漸地從朦朧中開始初步懂得對書法的欣賞。學書的同時，又旁及古代詩詞文賦，對李白、杜甫、韓愈、白居易等諸家詩文均有涉獵，亦時有所悟。所吟詩句常得到父親的贊許。十五歲時，父親特意買了三十柄帶骨成扇，命其書寫，又令其將祖父在正教寺牆壁上所書賞桂花長篇古詩用魚油紙鈎摹下來，父親的良苦用心在於鍛煉其執筆與懸腕作書的能力。二十歲時，遇見父親友人仇涑之，愛仇氏字之秀美流利，遂刻意臨仿。當時應人請索，用的就是這種字體，積習很深。二十一歲時，父親不幸病逝，生活開始發生變化，舉家離開山城，移居西安。一九〇三年，曾與其弟沈兼士赴日留學，但由

於家庭經濟拮据，無力供其繼續求學，一年後便返回國內。

一九〇七年陪同母親回故鄉吳興，由於其文學上的才能被同鄉俞寰澄發現，遂被俞引薦到杭州二級師範及高師任教，這幾乎成了他一生命運的轉折點。不僅謀求到了職業，而又因杭州是文人薈萃之地，不久便結識了江南名士劉季平，通過劉又認識了陳獨秀、馬一浮、張宗祥、章士釗、蘇曼殊、柳亞子、陳叔通、沈鈞儒、周樹人等思想活躍的文人學子，時相往還，耳濡目染，眼界大開，思想觀念也起了變化。一九一三年二月，經杭州工業學校校長許炳堃先生推薦，來到北京大學任教，始寓居北京。隨着提倡民主與科學，反對封建專制制度與封建觀念的新文化運動的蓬勃開展，滿腔熱情地加入到陳獨秀、胡適等人發起的這一運動中來，參與《新青年》的編輯工作，撰文介紹新思想、新觀念，抨擊虛偽的封建倫理道德，使當時的北京大學成為新文化的發源地。同時與魯迅等人高舉『文學革命』的大旗，積極提倡白話詩文，反對文言文，第一個寫白話詩，前後在《新青年》上發表白話詩二十餘首，其中的《三弦詩》在創意與節律上都頗具新意，被傳誦一時，有力地推動了白話詩的創作。

積極投身於北大的建設，推薦了許多在社會上有影響的既學有專長又具新思想、新見解的有識之士到北大任教，如新文化運動的發起人陳獨秀、只手打倒『孔家店』的吳虞，等等，積極參與北京大學的改革。北大的前身，是京師大學堂，其時設有化學、師範等科，所收學生，都是京官，後雖改名北京大學，風氣有所轉變，但傳統的官僚習氣仍陰雲不散，飽食終日，無所用心。有識之士，立志改革，滌穢揚清，尤其是一九一七年，蔡元培主政北大時，學校面貌為之一新，其中沈尹默積極參與并獻計獻策，作用不可低估。繁忙的教務之餘，仍臨池不輟。一九一七年，蔡元培在北大發起成立『北大書法研究會』，并決定由在中文系任教的沈尹默負責，理科教員劉季平及馬衡為導師，對推動北大書法活動的開展起到了推動作用。從一九一三年開始，前後在北大任教達十六年之久，期間曾出任河北省教育廳廳長和北京大學校長，培養了許多優秀人才，如沈雁冰、顧季羨等著名學者，皆出自當時的北大。在北大的十六年，也確定了日後的沈尹默作為新文化名人、著名學者與教育家的地位。

一九三二年，因反動政府開除學生一事，憤然辭去北京大學校長之職，南下上海。任中法文化交流出版委員會主任兼孔德圖書館館長，致力於中外文化交流事業，出版了大量中外名著。工作之餘，仍繼續臨習書法。一九三三年，在上海舉辦了第一次個人書法展覽，展出作品達一百幅，真、草、隸、篆四體兼備，開始以新文化運動名人的威望入主書壇。一九三九年，『一二·八』抗戰失敗後，上海淪陷，沈尹默西去重慶，結識了國民黨元老、監察院院長、著名書家于右任先生，任國民黨監察委員會委員。避難之餘，致力於書法，臨習碑帖數十種。一九四三年，其第一篇書法文章《執筆五字法》問世，分清了『五字執筆法』與『四字撥鐙法』的區別所在，深入淺出，通俗易懂，使廣大書法愛好者受益匪淺。一九四五年抗戰勝利後，由渝返滬，由於內戰爆發，社會動蕩不安，民不

聊生，迫於生計，以鬻字為生。這樣，書法竟成了其專門的職業。為了適應社會各階層的欣賞品味，自然在書法上擴大了取法範圍，於歐陽詢、顏真卿、懷素、蘇軾、黃庭堅、米芾等人，皆用力臨仿，尤其對歐陽詢《草書千字文》與懷素《草書千字文》頗有心得。鬻字生涯苦不堪言，在物價飛漲的社會裏已無多少人買得起字。為了生活，潤筆費只得一降再降，黎明即起，以就溫飽，常常是朝不顧夕，生活非常窘迫。鬻字之餘，還畫了大量墨竹，題寫了許多墨竹詩，其中有「不畏李廣彎弓，敢當米顛下拜。時承君子之清風，靜動兩無相礙」<sup>④</sup>之句，表達了其身處逆境而剛直不阿，不依附權貴的清高之氣。他回絕了老友于右任的多次邀請，拒絕出仕，甘願過着「字有生菜論斤賣，畫取幽篁閉閣藏」<sup>⑤</sup>的恬淡生活。

解放後，沈尹默作為一代文化名人受到了黨和政府的尊重與關懷，政治上獲得了新生，精神振奮，老當益壯，全身心地投入到了新中國的文化建設事業中來。上海解放後不久，任上海市文物保管委員會委員，一九五〇年任上海市人民政府委員，同年被國務院聘為中央文史館副館長，曾被選為歷屆上海市人大代表，市政協委員，第三、四屆全國政協委員，第三屆全國人大代表。還擔任中國文聯委員、上海市文聯副主席、上海中國書法篆刻研究會主任等職。黨和政府的文化事業上的「百花齊放，百家爭鳴」方針為書法這一傳統藝術的發展提供了前所未有的寬松氛圍，沈尹默全身心地投入到書法的創作、研究、普及及提高工作中，積極建議政府設立書法機構，藉以提倡書法，發展書法。在陳毅同志的支持下，於一九六一年成立了「上海中國書法篆刻研究會」，這是第一個由國家設立的書法研究機構，沈尹默任主任委員。書刻會成立後，致力於培養書法的後備力量，在市青年宮連續舉辦了多期書法學習班，沈尹默親自授課，並當眾揮毫示範，使沉寂多時的書法界又重新活躍起來。現在上海書法界的許多中年書家，多是當時書法學習班的成員，可見其影響之深遠。沈尹默出於自己在書法上屬自學成才，走了很多彎路，深知學書起步之艱難，因此對普及書法傾注了極大的熱情，對前來求教的青年人總是循循善誘，不厭其煩。同時又在理論上致力於書法研究，啓示後學，撰寫了許多書法理論文章與著作，探頤索隱，多有闡發。

史無前例的「十年浩劫」中，由於其前半生的經歷與影響，自然受到沖擊，被扣上「反動學術權威」的帽子，家藏衆多書畫被迫付之一炬，畢生致力的書法事業也被迫終止。一九七一年六月一日，沈尹默懷着滿腹抑鬱之情與世長辭，享年八十九歲。

## 二、學書歷程

沈尹默的一生始終與書法相伴隨，畢生臨池不輟，為創造自己的書法風格殫精竭慮，身後留下一串串在泥濘的探索之路中艱苦跋涉的足跡，總體說來，其學書歷程可大致分為以下四個階段：

第一階段：大致從十二歲到二十五歲，可概括為書法的啓蒙時期。初學書法從黃自元入手，進而師法歐陽詢《禮泉銘》與《皇

甫誕碑》，其所處的清末書壇，「二王」以來的帖學傳統已步入迷途，「館閣體」這一帖學的末流在當時特定的社會歷史條件下正主宰書壇，已呈泛濫成災之勢。沈尹默學書正是在這種大環境下起步的。當時他既無良師引路，又無條件接觸更多的名碑法帖來臨摹，加之年齡尚幼，祇能出於自己對書法的粗淺理解來臨習一些屢經翻刻的、已失諸家本貌的碑帖，學書帶有很大的盲目性與被動性。臨習雖勤，但難得真趣，他秉承父訓臨習歐陽詢，但已很難擺脫黃自元的影子，顯得刻板有餘，靈動不足。沈尹默在這一時期走的基本上是一條取法不高，甚至近乎事倍功半的路程，慧眼獨具的陳獨秀當時評其「字則其俗在骨」<sup>⑥</sup>，可謂一語中的。

第二階段：二十五歲到四十八歲，可以概括為書法的自覺時期，學書之路逐漸走上正軌。自受到陳獨秀中肯的批評後，當時在書法上已小有名氣並頗有些得意的沈尹默開始重新審視起自己的書法來，二十五歲後，「始讀包世臣論書著作，依其所說，懸臂把筆，雜臨漢魏六朝諸碑帖，不以愛憎為取捨，尤注意於畫平豎直」<sup>⑦</sup>。這也是隨着其涉世日深，審美水平也逐步提高，從包世臣與康有為宣揚的北碑書法中發現了一種勁健、樸拙的美，用以矯正帖學的靡弱媚俗之弊會收立竿見影之效的。故這一時期，沈氏一意臨習北碑，從《龍門二十品》入手，繼之以《大代華岳廟碑》、《爨寶子碑》、《爨龍顏碑》、《鄭文公碑》、《刁遵墓誌》、《崔敬邕墓誌》以及新出土的《元顯雋墓誌》、《元彥墓誌》等，尤喜愛《張猛龍碑》，着意於畫平豎直，注重字的骨力，刻意臨摹，持之以恆。以這一時期的傳世之作如對聯「江海飛翻驚蚊蝶，風雲合沓走龍媒」、「雲龍遠飛駕，天馬自行空」、「石虎海漚鳥，山濤閣道牛」等觀之，點畫遒勁，結字凝重，氣象蒼茫，盡洗前期的嫵媚鉛華。可以說，沈氏如沒有這一階段的書碑入版，前期「行草所沾上的俗氣」便無法克服，儘管其後來的書法並不以北碑為主流，但如沒有雄厚的碑學基礎，沈氏的書法便不會有為後學所宗仰的成就。

第三階段：從四十八歲到五十七歲，可稱為書法的變革時期。這一階段雖然短暫，却是沈氏書法發展中的至關重要的轉折階段。隨着科學昌明，影印技術得以發明運用，使得沈氏這一代人開始有機會目睹許多歷代秘不示人的書法精品。一九三〇年，沈氏購得米芾《草書七帖》、王獻之《中秋帖》、王珣《伯遠帖》及王羲之《喪亂帖》、《孔侍中帖》等墨迹照片。同時，隨着北京故宮的對外開放，得以博覽歷代名家書作，眼界大開，心悟神通，從此由一意北碑轉而醉心於晉唐名帖，完成了由北碑到帖學的轉移和個人風格的初步形成。這一轉移並不意味着對北碑的背棄，而是沈氏通過長期的書學實踐，敏銳地覺察到北碑作為一種書法流派，一種書法風格，並不像包世臣、康有為所說的那樣盡善盡美，單一地師法北碑，書體會受到很大局限，也無從構築自身的書法風格，在美學體現上也很難表達書法之玄機與奧妙。所以這一時期的沈尹默從米芾經由智永、虞世南、褚遂良、懷素等上溯「二王」，旨在更高的層次上更廣泛、更深入地對傳統書學寶庫加以開掘。如前所述，「二王」一系的帖學書法之所以出現清代以來的蕭條冷落狀況，並不是其作為師法對象自身失去典範意義，而是由於受清王朝特定的諸多社會條件與文化背景的限制造成的。

這種狀況發展到清末民國時期，腐敗的科舉制度羽翼下的「館閣體」與愈演愈烈的求媚趨甜的審美趨向，已成為帖學的生存與發展的羈絆。當時，對每一位有志於書學的書家來說，都面臨着帖學與碑學的選擇：要麼跳出帖學的窠臼，另闢天地，大力開掘碑學資源，創造出迥異於帖學的新風格；要麼清除帖學中的陋習，重塑帖學的輝煌。前者經過鄧石如、伊秉綬、趙之謙、張裕釗、吳昌碩等書家的大膽嘗試，也闖出了一條新路。沈尹默站在書學發展的高度，毅然選擇了後者，由北碑而出唐人晉。為避免衣鉢單傳所造成的日趨單薄與靡弱，以碑入帖，既可保持帖學獨特的美學特徵，又能使帖學中包容更豐富的審美韻味。就沈尹默而言，儘管其用力至深的北碑對消除其過去作品中的俗媚軟弱之氣起過作用，但其在書法上的引人注目的成就確是在其對帖學的重新回歸并對帖學的優良傳統進行深入研習後取得的。這一時期的傳世作品用筆扎實精到，婉妙流暢，結字平正而自有奇趣，施墨蒼潤相間而又具信筆天成之妙。可以說，沈氏此時的書藝，無論功力上、格調上，還是意境上，已臻精熟完美之境界。

第四階段：從五十八歲到一九七一年逝世，可概括為書法的成熟階段。這一時期，沈尹默通過在書法上取精用宏，融會百家，已達到了心隨手應、人書俱老的境界，形成了秀逸勁健的藝術風格。在書法藝術特有的審美構成與沈氏獨具風彩的藝術個性中，展現出一代大師的得心應手與揮灑自如，涵蘊豐富深邃，意境瑰偉高邁。明代胡應麟曾以「正而能變，大而能化，化而不失本調而兼得眾調」來評杜詩，用來概括沈氏的晚年書法同樣恰如其分。從本書中收錄的大量作品便可窺視其晚年爐火純青的書風。

### 三、書藝特徵

縱觀沈尹默的一生，除了作為新文化運動的名人而頗具影響外，他一生中還是與書法緊密地聯係在一起的。生命的後期，更是以書壇泰斗的身份出現的。經過一生苦心孤詣的探索，沈尹默在書法上取得了無愧於前賢也為後學宗仰的成就。總體說來，沈氏取法廣泛，四體兼工。隸書取法《張遷碑》、《衡方碑》、《石門銘》，從傳世作品看，多為早年臨習之作，未形成個人風格。篆書師法《天發神識碑》，屬興之所至，偶而為之，多為集字，同樣無甚個人風格可言。沈氏對後世的影響還是以楷、行、草尤其是行書的影響為最大。

沈氏楷書可分為大楷和小楷兩種，大楷以褚遂良為主調而轉益多師，出唐人晉。唐代楷書是至今為止尚未能逾越的一座藝術高峰，且傳世書迹所在多有，足資取法。而晉代書家包括「二王」在內皆無大楷作品傳世。沈氏取法的多是那些行草書作品中夾雜的行楷字，而以自己的理解加以精整化處理，使之與法度森嚴的唐楷融會在一起。本書中選錄的楷書《堂成》，筆畫遒勁灑脫，精整中富於變化，已屬於其融會諸家後形成個人風格之作。沈氏在楷書中還將北碑方截峻利的筆法和極盡變化的結體引進楷書，使其楷書在精整竣麗中蘊含着剛健之氣，堪稱唐以後楷書的一座重鎮。



沈氏小楷取法晉人，參以六朝墓誌，挺拔矯健，風神瀟灑。著名書畫鑒賞家謝稚柳謂沈氏小楷「百年中未有出其右者」<sup>⑧</sup>。沈尹默傳世的小楷作品多為自己的詩文稿，如《秋明室雜詩選》、《二王書法管窺》等都是用精嚴整飭的小楷書寫的，取法高古，小而不拘，精整中富於流動感。

沈尹默的草書超凡脫俗，格調邁逸，如草書《為旭生先生書畫馬詩軸》<sup>⑨</sup>，運用米芾及北碑筆意，不拘「二王」法度，用筆勁挺爽利，四面出鋒，豪放恣肆中又不失法度。沈氏最得意的草書還是那些源於「二王」派系而面目獨具的今草作品，如《草書清平樂·六盤山詞》、《草書魯迅詩》<sup>⑩</sup>、《草書陸游詩》<sup>⑪</sup>，最能代表其書藝風格與水準，這些作品法度森嚴，中規中矩，不追求外在形式上的狂怪怒張，而是以豐富的審美構成與高雅的藝術格調，着力表現天工清新，不假修飾之美，顯示出創作主體高深的藝術修養。

在諸體書法中，行書堪稱是沈尹默作為一代宗師的本錢。沈氏行書一是取法廣泛，二是面目衆多。

從傳世的書迹和其自述中，我們不難發現，他一生臨習了自晉代「二王」父子到明代文徵明數以百家計的行書作品。如此不遺餘力地臨習，旨在最大限度地從前賢墨迹中汲取養份，藉以構築自己的藝術殿堂。與其取法廣泛相適應，其行書的風格也形成多樣化。《行書雜詩二首》、《行楷書王安石詩立幅》、精嚴整飭，神完氣足，法度森嚴中充溢着詩意美；《行書杜甫石壕吏詩》、《行書杜甫潼關吏詩》等，神融筆暢，穠麗絢爛，確是「無色而具繪畫之燦爛」；《行書自作詩扇面》、《行書范成大詩扇面》<sup>⑫</sup>，不為書寫格式所拘，信筆揮灑，蒼茫深厚；《行書毛澤東采桑子詞》、《行書毛澤東蝶戀花詞橫幅》、跌宕開張，擒縱有致，極富節律感。《行草書毛澤東蝶戀花·游仙贈李淑一詞立幅》、灑脫隨意，不為理性所縛，極盡自然之美，真正進入了通靈入妙的化境；對聯「橫眉冷對千夫指，俯首甘為孺子牛」，使轉婉暢，玉潤珠圓，一副雅人韻士的端莊雍容之態。沈氏行書大可徑尺榜書，游刃有餘，精氣煥然，小可蠅頭粟粒，俊美爽捷，毫無局促之感。含蘊豐富，碑之樸茂洞達，帖之俊美爽秀，渾然一體，不露斧鑿之痕，展現出一代大師寬廣的書風與扎實深湛的功力。

#### 四、書學理論

沈尹默在書學理論上厚積薄發，在經歷了近五十載的書學實踐，並對傳統書法理論著作進行了刻苦鑽研後，從一九四三年六十一歲發表第一篇書論文章《執筆五字法》開始，緊密結合自身的書法實踐，進行書法理論探索。一部《沈尹默論書叢稿》，為其書學理論的集大成之作，分為專論、雜說、序跋、論書詩詞四部分，從中不難窺視到沈氏的書學思想與書論特色。

##### （一）「形質」與「神采」——關於書法美本質的認識

在沈尹默看來，「書法一向被中外人士所公認是一種最善於微妙地表現人類高尚品質和時代發展精神的高級藝術」<sup>⑬</sup>。書法