

中國大書法

张华庆 主编

就儒轩书学管窥

就儒轩书学管窥

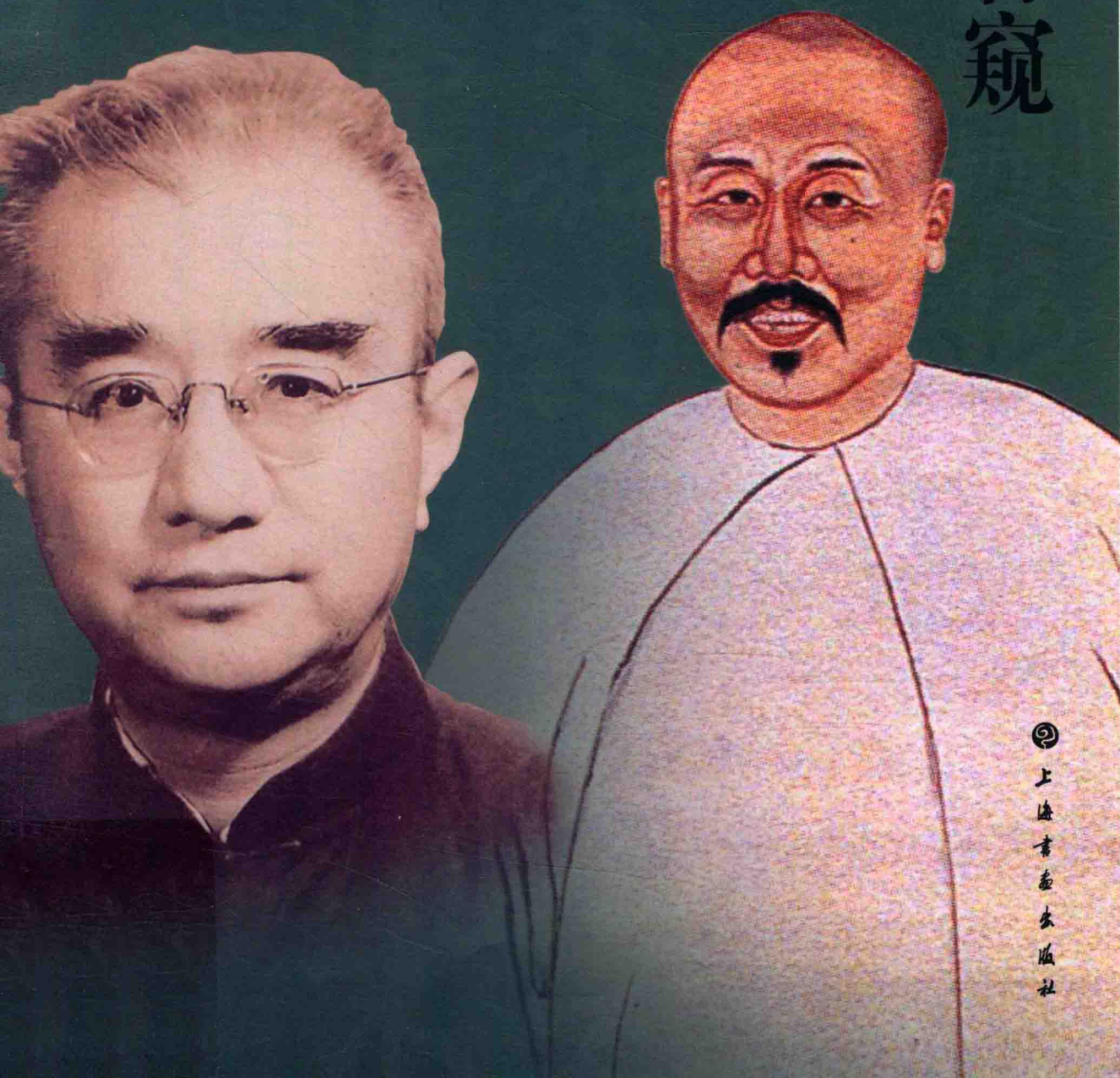
海派创始 印外求印

浅论赵之谦的篆刻艺术

王志安与现代刻字的开拓与创新

沧桑过百年 翰墨写春秋

悲慨高华 幽邃自然



上海书画出版社

中國大書法

张华庆 主编

就儒轩书学管窥

甲午夏

图书在版编目(CIP)数据

就儒轩书学管窥 / 张华庆主编. -- 上海: 上海书画出版社, 2014.10

(中国大书法)

ISBN 978-7-5479-0894-5

I. ①就… II. ①张… III. ①书法-研究-中国 ②篆刻-研究-中国 IV. ①J292

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第235626号

中国大书法

理事会

专家委员会: 王巨才 王东发 刘敬钦 李晋有 张文范
(按姓氏笔画排序) 庞中华 陈虹 陈世文 杨正泉 柳斌
赵天民 高运甲 韩亨林 谢模乾

理事长: 张华庆

副理事长: 丁谦 王讯谟 李冰(常务) 陈联合 李景杭

执行副理事长: 熊洁英 卢振华

秘书长: 卢振华(兼)

副秘书长: 邵建国 梁秀

理事: 王立群 伍冬根 陈文亮 李元芹 宇文江福
(按姓氏笔画排序) 张胜 郑文义 郝智来 徐毅坚 殷学宝

黄永容 谢连明 戴闪庆

法律顾问: 刁品纯

中国大书法编委会

主编: 张华庆

副主编: 李冰 熊洁英 卢振华

本期执行编委: 吴云峰

本期图文编辑: 史洪清 倪国庆

本期电脑制作: 刘文帅 张雨婷

办公室: 王毅 马越 韩福智 李君

北京编辑部地址:

北京市丰台区草桥欣园四区20栋801室

邮政编码: 100068

编辑部电话: 010-87507504 63051095

电子邮箱: zgdsfzz@163.com

中国大书法

就儒轩书学管窥

张华庆 主编

责任编辑 吴云峰

审读 曹瑞锋

技术编辑 杨关麟

装帧设计 王峰 熊洁英

出版发行 上海书画出版社

地址 上海市延安西路593号

网址 www.shshuhua.com

E-mail shcp@online.sh.cn

制版印刷 辽宁谈远印刷广告传播有限公司

经销 各地新华书店

开本 210×291 1/16

印张 180千字 10.25

版次 2014年9月第一版

书号 ISBN 978-7-5479-0894-5

定价 50.00元



卷首语

张华庆

汉字，中华文化的根，它承载着华夏文明，穿越了一个又一个朝代，从远古走到我们面前。习近平同志前不久指出：“中国字是中国文化传承的标志，殷墟甲骨文距离现在3000多年，3000多年来汉字结构没有变，这种传承是真正的中华基因”。书法在中国的传承，来源于汉字的魅力。汉字是世界文化一大遗产，有四万多字，中华大字典则收有六万多字。它蕴含着的无穷无尽的艺术、历史、文化、社会的信息。汉字这种美的形态，是前人经过几千年书写实践积累而成的。汉字的结构美学和书写规律，体现了协调性、整体性、稳定性的美学原则。当代世界要了解中国文化，首先要了解中国汉字；要了解中国的传统艺术，首先要了解中国书法的审美。

《中国大书法》丛刊的编辑出版，在选题、审美、编辑等方面，全方位的继承了中国优秀传统文化的主流思想，践行着中国大书法的理念。在当下，中国书法界存在着浮夸之风、吹捧乱象。在“伪大师”欺骗炫耀、闹剧频出的现象下，《中国大书法》因在中国书坛起到了传播正能量的作用，所以获得了国内外业界的好评。

些许的成功，来源于我们的自信，因为我们所持守的是主流文化。作为以汉字为载体，包含各种书写和镌刻工具创作的艺术作品——大书法把它引向多学科的领域是促成其更加完美和社会认知的重要途径与方法。《中国大书法》在为此而不懈努力工作着。世上本无移山之术，除了传说中的“愚公移山”。最好的移山方法就是山不过来，我就过去。人生最聪明的态度就是改变可以改变的一切，适应不能改变的一切。书法当做表现内心情感和意境的心画者，就是作者的心迹，就是时代精神气象的载体。中华民族正走在伟大复兴的历史征程中，在新的时代精神的灌注下，期待中国的大书法艺术缔造新的辉煌。

目录

卷首语……张华庆

大书法研究

翰墨天下

就儒轩书学管窥……李志贤 / 3

潘伯鹰年表……李志贤 / 22

硬笔纵横

册页、手卷——硬笔形式管窥……张华庆 / 31

全国第二届硬笔书法册页手卷艺术大展获奖作品选登……32

篆刻品题

赵之谦篆刻艺术的刀法研究……舒文扬 / 52

赵之谦年表……王家诚 / 69

刻字寻真

王志安与现代刻字的开拓与创新……翟万益 / 83

全国刻字艺术展作品选登（三）……85

大书法讲堂

文房雅议

寿古而质润 玉德而金声·文房四宝中的砚……张淑芬 / 90

大书法展厅

四十描红·王家新 / 101

书坛人物·蒋思豫 / 113

书坛人物·陈文杰 / 121

书坛人物·西中文 / 127

书坛人物·丘仕坤 / 140

资讯

甲午新春开笔 海峡两岸三千书家挥毫 等 / 147



潘
伯
鷹

就儒轩书学管窥

文 / 李志贤

潘伯鹰先生是我国二十世纪杰出的书法艺术家，是新中国第一代卓越的古书画文物鉴赏家，也是一位著作等身的诗人、文学家。

借鉴前人成功之路

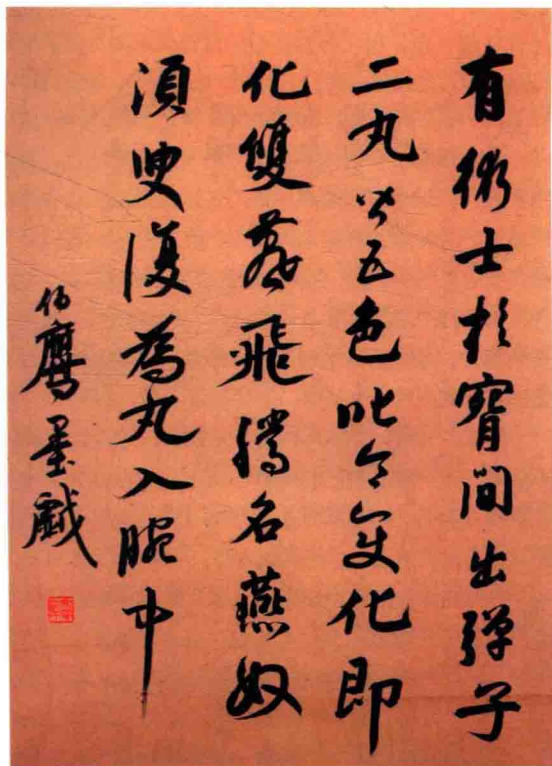
潘伯鹰先生年轻时就曾在书法艺术上下过很深的功夫。他“十三四岁起杂学唐宋人碑，尤好写苏东坡的字”，“约十六岁时改写汉碑，三年之内写了十几种，自己觉得无甚进步，于是学褚遂良《倪宽赞》”，“我昔粗习《龙藏寺》，因识河南所结字”，又说：“余三十左右尝力学（黄）山谷《青原山诗》（或称《七祖山诗》）摩崖大字……继而稍入晋唐之室”。我们现在见到先生早年的书迹如《波外楼近体诗钞册》、《七言·两生才器亦超群诗轴》和《东堂杂钞》等，可以看出他年轻时学书取法高，所追寻的基本都是王羲之书法的正传，他对二王书法的热爱、重视，为他一生的书法创作打下了坚实的基础。

我们现在看到的潘伯鹰先生晚年的《临古法帖卷》、《临十七帖》、《临兰亭序》和《临孙过庭书谱卷》，正是全神贯注、暗用篆隶古法之作，圆浑、凝练、秀劲、娟净，洋洋数千字文文静静，丝毫不带火气，炉火纯青，似美酒之醇，将王字风神特色表现得惟妙惟肖。这就是潘伯鹰先生把持了一辈子的根底，这是先生来自二王的功力和藉以创造的自我。这绝不是一般人所能达到的境界。

王羲之书圣的地位不可动摇，他已将正楷的笔法、造型发挥到了极致，成了近一千八百年来无可逾越的偶像。那么，后人在书法艺术上是否已无路可走了呢？这对王氏之后的历代书法艺术爱好者来说，都是一个热门话题。站在历史的高度看，有的路是走不通的。一是盲目崇拜，一味模拟者。黄山谷说：“世人尽学《兰亭》面，欲换凡骨无金丹。”一头钻进死胡同，典型的实例如宋之院体、明清之馆阁体。二是根本不懂传统，不懂艺术史，妄自尊大，意欲替代二王的历史地位，号称摆脱传统束缚，实则拿着笔墨胡乱涂抹者。那么，怎样才能书法史发展的轨迹中走出新路呢？潘伯鹰先生从前人已经取得的成功之路中找出“褚、颜、苏、黄、赵、董”六家。从深入几家到走出自己的路，而其中的方法就是成功之路。

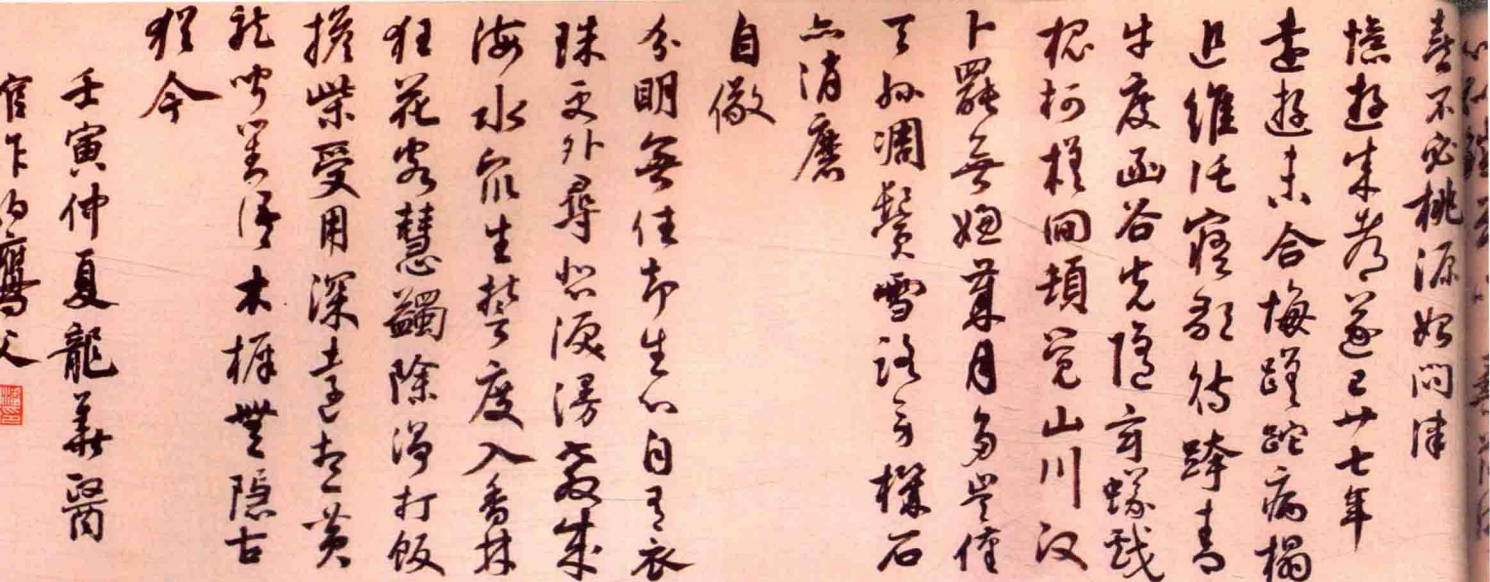
潘伯鹰先生认为，二王之后，到了初唐四家；标志着今隶或正楷书体的成熟，二王是先行者，欧、虞、褚、薛四家是群体的代表。四家之中，薛稷传世的作品太少，仅《信行禅师碑》一种。虞世南的社会地位高，人品、书品也高，没有习气。但是，因为他传世的代表性作品也仅《孔子庙堂碑》一件（传世《虞世南临兰亭序》有托名之嫌），故学虞书很难深入展开。故而

虞书的普及程度远远比不上欧、褚。欧阳询的字既平稳又险绝。说他平稳，是因为他的字几乎成了正楷的标准字体。潘先生说：“险劲两字说尽了欧书的特色。但越险劲的字越是从平稳中来，写字也好比建筑工程，越是危险的工程，越要建筑得平实坚固，使其每一重点都在力的重心之中。”后人学欧字往往注意平稳，而学不到他的险峻和气韵。初唐四家之中，在艺术上对后世影



行草墨戏语轴 纸本 纵七三厘米 横五一厘米
二十世纪五十年代书 上海书画出版社藏

响最广泛的应是褚遂良。沈尹默先生认为褚的书法介于“内振”、“外拓”之间。潘伯鹰先生的意见近于沈尹默。他认为，褚遂良的楷书最特殊的一点是隶法的形态特多。这个特色非但在《孟法师碑》、《伊阙佛龕》中得到印证，就是在《雁塔圣教序》、《房梁公碑》那种瘦劲飘逸的作品中仍可看到端倪。其次，褚遂良是王氏书法重要的承前启后者，他对二王的研究极为广博。



当唐太宗让他鉴定内府所藏全部王书时，褚遂良从容应对，一无舛误。他学王书功力至深，存世传出褚手的《兰亭序》墨迹就有三四种，举世公认达到了下真迹一等的水平。更重要的是，褚字并未完全依傍古隶、二王、虞欧等前辈的面貌，他综合了前贤的长处和特色。《孟法师碑》、《伊阙佛龕》、《房梁公碑》、《雁塔圣教序》四大碑刻，件件与前人不同。四件之间也件件各具特色，尤其是后两件，所谓“瑶台青琐、窅映春林”、“字里金生、行间玉润”。在这极度整齐华美之中，却是“疏瘦劲炼”、“一钩一捺有千钧之力”，有一种“如得道之士，世尘不能一毫婴之”。这些历代著名的评语，也就是潘伯鹰先生醉心褚字的地方。伯鹰先生学褚字能得其神髓，陈巨来《记十大狂人·潘伯鹰》中说：“（潘）喜仿褚遂良之《伊阙佛龕碑》字体作书，因此得章行严与沈尹默之青睐……”潘先生所临的《房梁公碑》瘦硬通神，他认为，笔画细瘦并不难，难的是瘦劲，同时还要能圆润，有血有肉有韵味。这就是潘学褚字的关捩。

褚遂良之后，褚字几乎成了正书的主流书体。薛稷、薛曜、王知敬、王行满、魏栖梧等都学褚字，都以褚的艺术特色为自己的基本面目，可惜都未能在褚的基础上取得长足的突破。若论学褚书最有成绩的，当算颜真卿。

颜从褚出：颜字造型的宽博就是从褚字承袭而来的，近年新出土的《王琳墓志》、《郭虚己墓志》和《多宝塔碑》等颜真卿早期书中，可以看到十分鲜明的褚字身影。在笔法方面，褚、

颜之不同处不仅在笔仗的轻重上，重要的是颜真卿看到了褚字是溯源隶书而来的。颜明白，学褚不但要溯褚的源，还要善于运用褚的学习创造之方法。所以中晚期的颜字大胆运用的是篆法。他用篆书线条的圆通、浑厚作正书，尤其运用在大字上取得了空前的成功。这次编印潘先生的大型作品集，从征集到的数百件作品中，虽未发现先生直接临摹颜字的遗作（可能先生并未在直接临摹上花多少时间），但从潘先生的笔底可看到，他并没有简单地袭用颜书的形体，而是运用了颜书瑰伟的体势和浑厚的篆意，尤其是一九五七年、一九五八年后，他的书法神韵、气势与之前相比是有很大不同的，人书俱老，炉火纯青，到达了他一生的艺术峰巅。

二王体系的书法，历唐代得到了充分的倡导和普及。自颜真卿后，二王旧法开始式微。北宋蔡襄学褚学颜，终成小家碧玉；米芾在笔法上直追二王，可算是用晋唐古法的，但在造型和笔法取势上的敬侧倾向，虽潇洒神骏、意趣无穷，但已渐离了二王古法堂堂正正的“正”，虽别有蹊径却渐离了“王道”。苏东坡、黄山谷被人们称为“新体”，但他们两位却在笔法上真正在暗用二王的旧法，古意古韵，耐人寻味。沈尹默先生曾说：“山谷只是唐法，君谔精熟晋人楷模，唯少新意；元章于二王规矩能入能出，仍觉太逼真，嫌于着迹；偶然妙合，如出天成者唯一东坡。”伯鹰先生说：“余三十左右尝力学山谷《青原山诗》摩崖大字，始悟山谷何以独赞《鹤铭》之故，继而稍入晋唐之室，

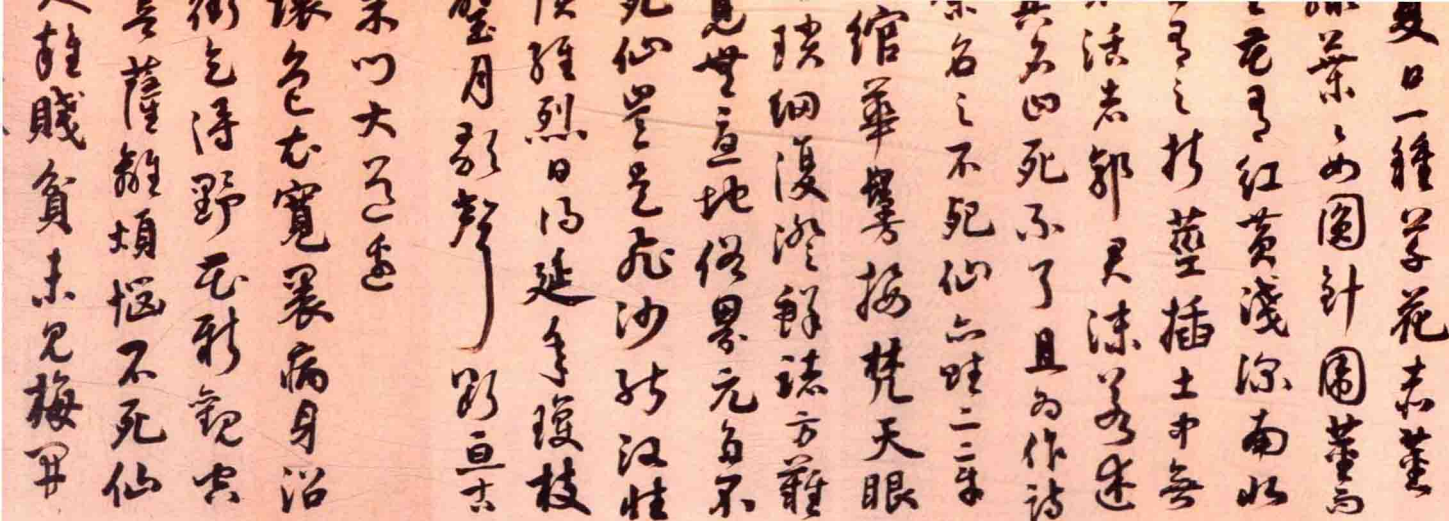
又薄山谷，以为不古，又十余年方知所谓之古者，皆山谷之弃也。然余亦不欲更习山谷书。由于知山谷之得于古者诚深，即以山谷不学《兰亭》面目而学山谷也。”先生后来直接学苏、黄的时间虽然花得不多，在他自己的笔下也未直接体现苏黄的体势、形态，而笔法上却时时在体味、表现苏黄醇醇的古



部分小说、诗集及其它著作



部分书法著作



韵“如禅家句中有眼”。新加坡潘受先生早在一九四九年时就揭出了伯鹰先生书有“颜意而苏韵”的奥秘。

南宋以后，人们往往喜欢轻松流便的书风，遂离二王旧法越来越远。一九六四年，潘翁在病榻上给著名书画家范韧庵先生的信中，附寄了一份刊有南宋白玉蟾（葛长庚）书《足轩铭》的《大公报》。信中说：“……此《足轩铭》草书甚佳，佳在熟极自然流走也。第此种草书已是宋末之草书，近乎元明人矣。兄细玩其气息，必知与古草书有别。松雪之所以不可企及正在此等处也。”这里说的，一是南宋、元、明时的一般书风不复古意古趣，其次是说赵孟頫在这种社会风气下，奋力复古，有眼力、有胆魄，为后人不可企及。

赵孟頫是伯鹰先生极力推崇的又一位大书家。根据潘翁的书法作品和论述，我们可以看到，他推崇学习赵孟頫的书法仍不在赵的字形等表面形式。他认为，赵孟頫的伟大，是在数百年来人们逐渐远离二王体势时，他却意识到，并全力去挖掘，恢复二王书法的“法”：潘翁在《鲜于枢论草书》一文中说到，赵孟頫曾从鲜于枢处借得秘藏《高闲大草千字文卷》学之。“第子昂尽去高闲之纵横习气，收敛归己，别成一格。”所以，正是他想复古之“法”，才是后世所应当重视的。伯鹰先生的遗作中有几件临赵孟頫的作品。我从中体会到他并未打算使自己的字去靠拢赵字。他在临摹的过程中揣摩赵孟頫企图恢复的“古法”。伯鹰先生认为二王真迹失传，唐摹钩填本太少。颜（真卿）、杨（凝式）、苏（东坡）、黄（山谷）虽都从不同的方位中暗用古法，但都已改头换面，强调了各自的个性，创造了各自的形体，所以学习王字，学习晋唐古法。可以从赵字着手，进得门去，再上溯晋唐未始不可。

中国书法史上，潘伯鹰先生认为还可一提的是董其昌。他认为董其昌的平淡天真，是常人很难学到的高度。平淡、安详、圆润含蓄、追求韵味，这就是伯鹰先生食古能化，化就了自己的艺术风貌。

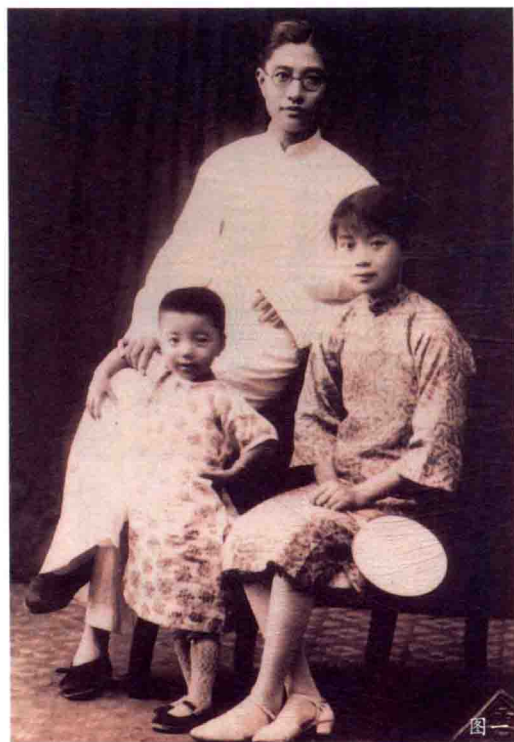
潘伯鹰先生天资聪颖，观察、思考、行动能力很强。本集有机会综合大量潘先生的作品，从中不难看出，大约从上世纪五十年代中期起，潘翁把握了参用颜法的机会，使自己的书法

艺术向前大大地跨进了一步。他善于学习，他从颜书中汲取了参用篆法的浑厚和雍容大度的庙堂气息，同时又非常和谐地保留了自己文静、安详、脱火的艺术特色。使人觉得他的字非“南”非“北”，从二王来，有褚有颜，有苏有赵，还有章草的生辣！和谐统一成一种新的风貌，这就是伯鹰先生的创造。

反对南北分派论

总结前人的经验和教训，辨别历史上的有关是非，不但是理论认识上的事，而且与指导自己及后人的实践直接有关。潘伯鹰先生就十分鲜明地反对清代阮元的“南北书派论”和“北碑南帖论”。

清中期以来，有些学者为了能使自己的主张迅速地为广大士人所接受，于是标新立异、片面鼓吹，阮元就是其中的代表人物。他认为，古代书法自三国钟繇之后，便截然分成了南北两派，或说两个体系：以地域分，晋、刘宋、南齐、梁、陈等国为南派，魏、赵、燕、北齐、周、隋为北派；以人物分，王羲之、王献之、王僧虔、智永、虞世南为南派，而索靖、赵文深、丁道护、欧阳询、褚遂良等为北派。南派疏松妍妙，长于简牍；北派则是中原古法，拘谨拙陋，长于碑榜。阮元以为，自李世民倡导王字以来的千余年，世间广泛流行的是南派书法，才致明清流行馆阁体，才使书风不振的。故而应该为北派正名，提倡研究。这个说法在此后的一百年中，在书学理论方面产生了一定的积极意义，也造成不少混乱。人们开始重视秦汉篆隶和隋唐以前的碑版，使书坛出现了一些生机；但在广大一般爱好者、对艺术史一知半解者中，却起到了物极必反的作用。有人强行将客观存在的历代碑刻法帖分派，将历代书家分派，发展到将艺术、技法上是否工细也说成了南北派。更有人因自知工力远逊。不可能达到登堂入室的要求，就把粗狂的“野狐禅”也说成了“北派”。于是乎，“南派”、“北派”到处滥用。把凡属二王以下的历代卷牍翰札，什么欧虞褚薛、苏黄米蔡等一律归入“南派”，他们“未识欧虞、径造颠素，其散漫连延之势，终为飞蓬蔓草”（沈尹默语）。凡是讲求点画、卷面清静匀洁的，统统不屑一顾，只有歪着脑袋、斜着肩膀，不用临摹学习，随手拿来的破烂则都是“北派”，都是值得追捧的。



【图一】一九二九年与夫人何世珍、长女潘令徽摄于安徽安庆 【图二】谢稚柳来访 【图三】与家人游上海中山公园
【图四】一九六〇年十一月杭州西湖留影 【图五】一九五八年与张荷君结婚照

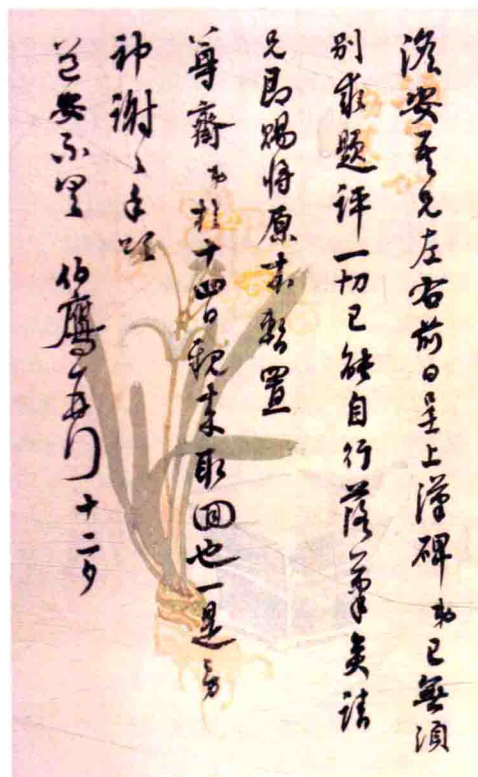
当今书坛的歪风不能说与这股“南北”风没有丝毫关系。

阮元等人简单牵强、粗暴武断的说法将特定期的一些现象引向了极端。对此应该予以辩证。潘伯鹰先生在《中国书法简论》中观点鲜明地予以反对，他说：“由于阮元限于所见的数据范围，只从字形看问题，而不从笔法上去看，所以他虽然触及书法的时代性，却未能抓住要害。这一点正是我们和阮氏不同的地方，从而也不能同意他的南北分派的论点。”

潘伯鹰先生认为：“阮氏未能多见六朝以来的真迹，仅凭墨拓本，所以不能得要。”而字体（篆、隶、正、行、草）能分“南北”么？形式（碑、碣、手卷、册页、立轴）能分“南北”么？时代（秦汉、魏晋、隋唐等）、地域（北魏、东魏、西魏、北齐、南齐、北周、刘宋、萧梁、陈、隋）也不能成为书法风格的“南北”之分；至于运笔的方圆、工细与粗犷，因为在书家笔底往往是方中有圆、圆中有方，粗中有细、细中有粗，这些现象只是技法上的变化、节奏所需，故也不能分为“南北”！

几千年来，凡优秀书法作品的笔法有其惊人的同一性，即中锋行笔（“八法”只是“中锋”原则下适应正楷体势需要的延伸方法），人们看到不同的是形态的变化。篆书多圆转，但也有《诅楚文》、《秦诏版》及汉碑额、升量文字的方折；汉隶多严整，但出土简牍中也有轻松流便且孕育着后来正、行、草书的雏形；北朝碑刻多方折，如斩钉截铁的《始平公》、《杨大眼》，但也有《郑文公》、《石门铭》那样圆润闲逸的风格。再看北方出土的六朝简牍、纸帛文字，也与南方的日常流行的手写字体一致。南朝有二王父子的书风，可在云南边陲却有《爨宝子》、《爨龙颜》以及南京附近王、谢家族墓砖上文字的笨拙、方峻，触目惊心。至于褚遂良，早期比较方整的《孟法师》、《伊

阙佛龕》及晚年偏于妩媚清丽的《雁塔圣教序》、《房梁公碑》，把他划入“北派”或“南派”都是勉强的！再说“南”与“北”的地理标志何在，是长江还是黄河？用到艺术风格上，实在过火。故潘伯鹰先生说：“我们有幸纵观而得到比阮氏更正确的认识。我们方知在这无数的真迹中显现出时代尽有先后，地域尽有南北，而用笔却是一贯的。由此可证，南北分派之



行草与陆澹安书札
纸本 纵二七厘米 横一六·五厘米
信封纵一六厘米 横九厘米
二十世纪六十年代初书 私人藏

说实在是强行分割的！无根据的！不必要的！”

由于这样的指导思想，我们可以看清伯鹰先生的取法不分南北，伯鹰先生自己的艺术实践和艺术成就，既非“北派”，也不是阮元等所说的“南派”。

以章入行的实践

潘伯鹰先生的正书是从《龙藏寺碑》和褚遂良诸碑入手的，他的行草在二王遗风中兼具运用篆法的颜真卿和运用隶法的章草气息。

秦汉时期，正规的文书，包括碑版，多用正整的篆书或隶书。由于篆隶正体不便实用，故民间简牍一般也流行一种简易写法的字体，就是从出土简牍上见到的那种流动性较大，书写简单，可以钩连环转的字体，后来的楷、行、草体字多发源于此；到了东汉，这种字体逐渐形成了一种相对固定的形式，就是后人所称的“章草”。我们现在所能见到的章草法帖，只有《急就章》、《出师颂》、《月仪帖》、《文武将军帖》、《平复帖》等数种，隋唐、两宋已很少有人去注意这种书体了。元代赵孟頫、邓文原等人，在唐宋书风的重压之下，有意试探章草古法，作了一些临摹尝试，但并未以此古法融入自己的艺术创作。直至今日，章草书体虽未断绝，但很少有人问津了。潘伯鹰先生自二十世纪四十年代中期回居上海后，广收博取。他虽然把主要精力放在二王褚颜上，已经写出了一手温润秀劲的好字，但可能以为自己的字熟练精妍有馀，古厚生辣不足。于是，他曾一度认真地研究取法章草。我们有幸见到了他临写的《出师颂》等书迹，乍一看去，就觉得古厚、古质、古拙，古风扑鼻，备尽古法。章草的体势开张，生辣果敢，正是伯鹰先生五十年代前期书作所缺乏的。他看到了自己的问题，抓住了关键，将对章草的学习，努力地融入了自己的创作之中。如《苏轼诗·闻辨才法师归上天竺以诗戏问·道人出山去》轴，既富有褚、赵的温润劲秀，颜苏的浑厚端庄，又融入了章草书简静开张的古风。再如他的《临古法帖卷》中的章草部分和《临出师颂》都达到了极高的艺术境界，堪称是明清以来几成绝响的章草书法艺术在现代书坛上绽放的奇葩。

关于小楷书的晋唐格韵

《中国书法简论》中有这样一段文字：“说到楷书与草书，就必须说大楷和小楷的差别。魏晋至唐，小楷的字形，别是一种结构，这种结构和大楷完全两样。我们试看《荐季直表》、《曹娥碑》、《十三行》、《黄庭经》、《乐毅论》甚至《西升经》等等，便可一目了然。这种小字的结构，真是异常巧丽而廉峭，专是对于“小”才合宜。我曾经将这种小字用放大法将它放得很大，就不如小的美丽，并且足以反证，大楷必须用大楷的结构才好。这一点是特别重要的。宋元以来，小楷并非特种字形，只是大字的缩小而已。其中只有极少数的书家，如明朝的文徵明、王宠，明末清初的黄道周、王铎，写小楷另有一套本领，不同于写大字。因此我们练习小楷还必须另下一番工夫。”

这里潘伯鹰先生说了大字与小字的结构不一样。本集所陈《六月十三日致许伯建书》中又有这样一段话：“……沈尹翁诗词合集书法极工，但不入晋唐格韵。古人小字别有章法，与

大字不同，试观《乐毅论》、《遗教经》与王书他帖皆殊科也。尹翁于此未能分别，是以终落大卷格式耳。以兄锐眼特意询及，不敢不据实为答，幸毋告人，以为讥弹前辈也。”这是一段很有分量的谈艺录。

《乐毅论》小楷是王羲之传世的法书，与《黄庭经》等一样，是历代书家学者一致公认的下真迹一等的著名法帖，是王羲之小楷的代表性作品，也是所谓晋唐小楷的代表性作品。

潘伯鹰先生此处所指的“大字”，我以为指的是一般碑刻如《九成宫》、《家庙碑》之类大小的字（如《泰山金刚经》式的大字，可称为“榜书”，其笔法、造型又是一路，本文不拟深入）。

以《乐毅论》为代表的晋唐小楷，原本就是写在纸素上，供人平展于几案近距离观赏的，小楷的笔仗轻盈，使字里行间的空白展示得特别充分。笔仗轻到有的笔画可以时常露锋。但因为瘦硬圆润，又不使笔尖显得单薄；他的捺笔往往特别长而重，好似古代士大夫的裙裾，曳地飘逸。使人觉得这种体势优雅、闲逸、舒朗、轻松，充满了书卷气、山林气。因此一直受到历代文士书家的看重，把这种体势视为特定的字型，觉得其中有特定的晋唐格韵。赵孟頫、王宠等人就以此为神圣不可侵犯的圭臬而尽力追仿的。当然，如果将这类小楷放大了，就一定不行，就一定会给人以空洞、松散、有气无力和精神萎靡的感觉。

反之。如《九成宫》之类的碑字，无论当初是直接书丹上石的，还是书于纸素勾勒上石的，书家在书写之时就十分明确，是刻在碑石上让人远观的，所以他本身就决定了艺术风格的严肃、整饬、醒目。这类字将之摄影缩小，只会给人以严密、刻板的感觉。同样，缩成为小楷，其效果、趣味又是与《乐毅论》之类的晋唐小楷相迥异的，是历代文士不取之法。这里面没有“南派”、“北派”之分，也不存在大小字本身的优劣之分。

潘伯鹰先生与沈尹老在书法艺术方面，两人的主要活动期基本重合，又同是中国第一个书法篆刻研究会的主副主任委员。事实上潘对沈是非常崇敬的，从他俩遗留下来的大量信札中可以看见，他俩的关系十分密切。潘对沈氏小楷的议论，并不因两人关系好而一味附和，更不是对沈有丝毫不敬，绝非訾谤、讥弹，而是严肃认真的纯粹的学术观点。这种治学作风，值得后辈学习。

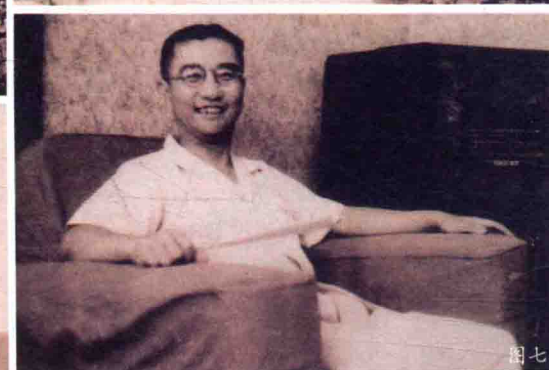
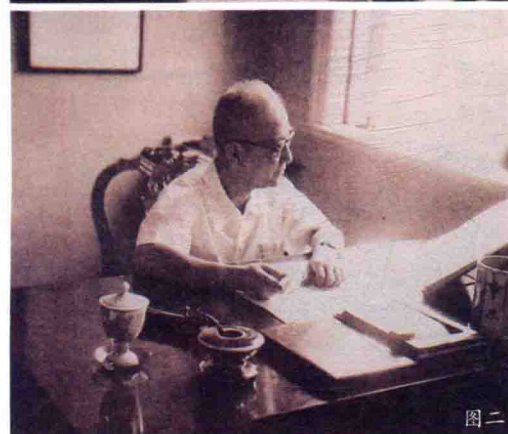
说到小字，附带介绍一下伯鹰先生的绝艺——小行书。他的小行书经常小到字径约两三毫米，比常见的小楷小得多，与常言的蝇头小楷相仿。

先生写这种小行书与米芾的小行楷有一点极相似，因他只用于诗文的自留底稿或信札中，故外人很少有机会一见。正因为他从没打算拿出来展览，所以他书写时心平气和，一丝不苟，平平淡淡，犹如不食人间烟火。在漫漫书法史上，能以如此小而又精准之行书传世者，潘伯鹰先生堪称一绝。

广收博取 功夫在书外

一、书画文物鉴赏

潘伯鹰先生是新中国第一代古书画文物鉴赏专家。他出生于旧知识分子家庭，据载，他家祖传的古书画甚丰，自童年起，



【图一】
约一九三〇年摄于沈阳

【图二】于就儒轩

【图三、五】一九五九年
参加市政府参事室社会主义
教育学院学习、劳动

【图四】
在玄隐庐观赏碑帖

【图六】潘伯鹰个人照

【图七】
一九四七年摄于上海

【图八】
一九六四年在虹桥医院



行草东坡杂说扇片
纸本 纵一八厘米 横五〇厘米
一九五二年书 私人藏

耳濡目染，积累了深厚的学养。他年轻时在京津，便与张伯驹、齐燕铭、吴稚鹤、叶恭绰等名流收藏家过往甚密。他还因有敦煌隋贤写经而颜其室曰“隋经室”。在京津沪港渝等地的报刊上发表过数以百计的鉴赏文章。

一九四九年五月上海解放。在上海市政府领导下，很快就成立了“上海市古代文物保管委员会”，简称“文管会”，并从一九五〇年一月二日起正式开展工作。受首任主任委员李亚农和副主任委员徐森玉两先生之请，潘伯鹰先生出席了第一次会议。当时出席会议的还有：沈尹默、沈迈士、柳翼谋、张闳笙、尹硕工、朱绛清、胡惠春、沈剑知、谢稚柳。这便是上海解放后最早的由官方组织的文管活动。会间，与会者一齐观赏的第一件文物为明王宠率家人合钞之《四六丛珠》，共二十册。并约定今后每周一会，同观公私藏家所藏之书画金石、陶瓷玉杂之属。伯鹰先生顾念云烟过眼，恐多遗忘，故每次回家便追撰笔记，是为传世之《观古纪馀》和《观画录》等。目前从他的笔记中可知上海博物馆、上海图书馆早期入藏的许多文物，尤其是古书画多经过他的鉴定。如《宋拓凤墅帖》、《绍兴米帖》、《米芾多景楼诗》、《宋徽宗瘦金体千字文》、《宋徽宗柳鸦芦雁图》、《巨然万壑松风图》、《赵葵竹深荷惊图》、《夏珪江山胜迹图》、《李嵩西湖图》以及倪雲林、黄鹤山樵等人的作品。明清书画更不胜数了。

古书画鉴赏尤难于其他门类的文物。因为古书画的文化内涵最深，内容丰富，人物众多，品类繁复。自古以来研究此道的代不乏人。但因各人所长不一，出发点亦各有侧重。潘伯鹰先生对前人重眼鉴与重考据的两种基本方法有自己的见解，认为：“尽去考证不免貽误后学，入于蹈空。余以考证助品韵（品味书画之神韵）则鉴，品韵不致无根。品韵自是要旨，非真积力久，不能

喻也。则考证助之，不可少矣。”潘先生治学严谨，观察入微，与那些只看“一角”或“半纸”便定真伪者不同，他非但从大处看气韵、构图、画理，还能十分认真地看到每个局部细节。他看到了孙过庭有补笔的习惯，“逸少比之锺张”之“逸”字末笔和“胜母之里”之“母”字中横末尾，二处收笔回折，俱是补笔而成的。又如从庞莱臣家流出之元倪雲林《渔庄秋霁图》，此图有明董其昌题跋，定为倪瓒晚年之作。而伯鹰先生并不因此迷信前辈名家，不人云亦云。他从倪云林的款中发现倪自题为十八年前画，而题诗于“壬子”也。因此纠正了董说，改此画是倪氏中岁所作。还有，关心碑帖鉴赏的人们多知道上海图书馆藏有《宋拓凤墅帖》孤本，北京故宫博物院有该帖续帖卷九的重刻本。伯鹰先生《文存·题周煦良所藏凤墅帖残本》记：“李忠定（纲）尺牍真迹昔尝见之，此大字《青原山诗》于涪翁（黄庭坚，山谷有大字《青原山诗》摩崖刻石墨本传世）之外，别出机趣，乃甚似参乎东坡（苏轼）、樗寮（张即之）之间者。《凤墅帖》今所存者以上海博物馆所藏称首，亦不见此卷。而吾煦老竟于无意中得之，墨缘抑何深也。假归临习数过，因识其尾。辛丑（一九六一）五月伯鹰。”从这段文字中可知：一、《凤墅帖》除上博（实为上海图书馆）藏本外，世间还有残本可以补缺。二、世间只见传有宋李纲小字尺牍，而此残本则是李纲的大字。风格在苏东坡、张即之之间，与黄山谷的《青原山诗》相比，别有机趣。三、潘翁见此于一九六一年，并临过数通，只不知残帖和潘临本今在何方？他日若能出现，潘翁此记便是最好的考证依据。

潘翁的笔记中还有不少与书画鉴赏有关的遗闻佚事。例《却曲翁笔剩册二·毛公鼎》：“毛公鼎藏番禺叶玉甫师家。倭乱时玉老避地香港，置鼎于其上海寓庐，并其他文物，责其妾郭氏守

塞翁失马，安知非福？
蛇後必為福，曹赴饒
州道已至金陵，荆公誦之
亦教重不已

書宋人魏泰筆札

辛卯四月 伯鷹書



之。郭有帷薄之丑，私售其鼎。王大愤，命其犹子崇智（叶公超）自重庆至上海，勒郭下堂，且追鼎。崇智果归鼎而逐妾，然旋复私售之陈姓富贾而依倚于倭者也。泊倭降，崇智密语戴笠，使取之。戴笠者蒋氏（介石）之厂臣也，取鼎而破陈之家。未几，笠以飞行堕地死，有微泄其事于蒋者，鼎于是移台湾。”

潘伯鹰先生虽为上海文管会的元老重臣，但他并未自我定位于鉴定专家，他的近百篇鉴赏笔记（今天能够见到的）又散见于重庆、香港、上海的报刊和尚未发表的《观画录》、《观古纪馀》、《却曲翁笔剩》、《文存》等手写稿本中，这些文稿应该有结集出版公开面世的机会，以俾后之好古博雅之士。

二、诗文小说

潘伯鹰先生说学书的功夫在书外，意思是说要使自己的书法艺术水平达到很高的境界，就必须在其他艺术领域也要有所涉猎，多下功夫，这可使自己在艺术境界、思想、素养方面同时得到提高。反之，在其他领域的心灵感受，也可触类旁通。民国以前的书画家多是这样做的，很多前辈都能同时精通诗书画。伯鹰先生就是一个很好的榜样。他非但是一位书法家，同时他还是诗人、文学家。

先生年轻时曾从著名的桐城派传人吴北江先生学经史古文，又从章士钊先生学逻辑学，在思想上受到老庄的影响，诗文上推崇韩愈、杜甫、苏轼、黄庭坚。每为文章，敏捷而典茂，议论英迈凌厉。他的诗，非唐非宋，亦唐亦宋，不求与杜、韩、苏、

曾魯公識度精審
練治體當今五中書方
天下奏報紛紜日月
曠久未嘗有廢立之者
其為文亦兄長於四六體造
以東牘亦屬筆精切曾

黄合而自合，不求与杜、韩、苏、黄异而自异。章士钊当年就有“鄙句不得彼（潘伯鹰）点首，终非吟定”之言。沈尹默曾吟有答章士钊十二诗，也请伯鹰“阅过，如有须斟酌处，望勿客气见示，整理过再寄北京尤好也”。可见伯鹰先生在当时诗坛的地位。

现在已很少有人知道，先生还曾经是一位红极一时的小说家。上世纪三四十年代，他出版过七部长篇小说，撰写过数百篇杂文。斯文时有仿六朝的四六骈体文，通俗得近于掌故。内容上，有写时事的，有写旧时人物的，有书画古物的，也有戏剧名伶的，游山玩水，遗闻佚事，包罗万象。本文限于主题和篇幅，不一一列举，仅拈出书画鉴赏类的代表性著述，以飨同好。

《观古纪餘》 文管会鉴定笔记

《观画录》 书画鉴赏笔记

《却翁翁书画论丛》 书画短论

《中国的书法》 一九五五年上海四联出版社出版

《中国书法简论》 一九六二年上海人民美术出版社出版

《书法杂论（十篇）》 一九六四年在《艺林丛录》第四编、一九八〇年上海书画出版社《现代书法论文选》发表。

另有知其名而未见实物的有：《十二家诗选》、《古代玺印艺术》、《明清印派述略》、《今代印人》。三部篆刻类的著作结合他的《论印绝句》数十首，说明伯鹰先生虽然不直接奏刀，但也是深谙此道的。希望这些作品早日走出尘封，与广大读者见面，使先生的学识得以光大。

烏衣高韻思江左

稚柳老哥大方家繫正

粉本新圖儼盛唐

懷寧弟潘伯鷹拜書



行书七言联

纸本

纵九五厘米 横二一厘米

二十世纪五十年代前期书

私人藏