

20

世纪
杰出书法家

沈尹默

书法艺术解析

沈培方 著



沈培方 著

江苏美术出版社

沈尹默 书法艺术解析

忘中時有之未忘懷適

初金文生此卅字略記

筆無一過以不徒盡其神

即之懷也夫琴師者及之月

於海上富庶之記

MS6P/08

图书在版编目 (C I P) 数据

沈尹默书法艺术解析/沈培方著. —南京:江苏美术出版社, 2000.6 (2001.2 重印)
(20 世纪杰出书法家)
ISBN 7-5344-1041-X

I. 沈… II. 沈… III. 汉字-毛笔字-书法-研究-中国-现代 IV. J292.112.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 29254 号

责任编辑:郑必宽

张学成

审 读:杜 辛

装帧设计:陆鸿雁

监 印:符少东

责任校对:吕猛进

沈尹默书法艺术解析

沈培方 著

江苏美术出版社出版发行

江苏省新华书店经销

通州市印刷总厂印刷

2000年6月第1版2001年2月第2次印刷

开本787×1092 1/16 印张4.5

印数5,001—9,000册

书号:ISBN 7-5344-1041-X

J·1042 定价:14.80元

社址/南京市中央路165号

发行科/南京市湖南路54号

电话/3211554 邮编/210009

目 录

一、沈尹默在书法史上的地位和贡献	(1)
(一)中兴帖学书法	(1)
(二)发掘和发展传统笔法	(2)
(三)公开和阐扬学书经验	(3)
(四)培养和造就书法人才	(3)
二、沈尹默书法解析	(5)
(一) 早年的一段弯路	(5)
(二) 脱胎换骨 30 年	(6)
1. 一语会心陈独秀	(6)
2. 腕力遒时字始工	(7)
(三) 个人风格的形成	(14)
(四) 人书俱老的晚年书风	(24)
(五) 结体、墨法与意境	(36)
(六) 沈尹默书法的局限	(41)
三、沈尹默书法赏析	(43)
四、沈尹默生平及其艺术活动年表	(46)
五、沈尹默书法拍卖行情	(56)
六、后记	(58)
七、沈尹默书法作品选登	(59)

一、沈尹默在书法史上的地位和贡献



20 世纪中国书法史上，沈尹默具有举足轻重的地位。他涉足书坛甚早(大约在 20 世纪初期)，但真正形成风格并最终卓立于书坛，则远远晚于他的前辈吴昌硕、康有为、曾熙等人；甚至比他的同辈如王世镗、于右任、李健都要晚一些。经过百折千回、坚持不懈的努力耕耘，沈尹默终于大器晚成、脱颖而出，成为 20 世纪中国帖学书法流派的开山盟主(约在 20 世纪 40 年代)，并且与以吴昌硕为首领的碑学流派及以于右任为首领的“融碑入帖”的流派鼎足而立，成为 20 世纪最有影响的代表书法家之一。

作为一位杰出的书法家、书法理论家、书法教育家和近代书法事业的奠基人之一，沈尹默又以他始终不渝和身体力行的努力，推动了新中国书法事业的延续和发展，也为推进旷古未有的新时代的书法热潮的兴起奠定了创作实践、理论研究、人才培养和组织建设诸多方

面的坚实基础。概括而言，沈尹默的贡献主要有以下几个方面。

(一) 中兴帖学书法

确切地说，中国书法在阮元、包世臣、康有为倡导碑学之前，只有“碑”、“帖”之目，并无“碑学”、“帖学”之分的。自来人们学书，都是从法书墨迹(或其临本、摹本)入手，这类墨迹，统称为“帖”。如世传王导南渡时“衣带藏帖”(见南朝·齐王僧虔《论书》)，他所携带的即是赫赫有名的钟繇《尚书宣事表》墨迹。

随着书法艺术的普及，人们对字帖的需求量日益增加，又无照相和复印技术，故自宋初开始兴盛刻帖之风(一般以木、石为质材)。以《淳化阁帖》为刻帖之祖，化身千百，从而使历代名迹得以广泛传播。这种藉以传播、临习的拓本、拓片即是后来广义上的“帖”。

从墨迹着手学书，犹如写生面对真人，神采毕现、毫发可察，不论笔法、结体、墨法、章法都容易学得。但经过翻刻的墨迹，即使刻手再好，原貌也会大打折扣。倘若刻手低劣或再三翻刻摹勒，便不免模影度形、去宗愈远了。中国明末清初，学帖之风大盛，但书风日益怯薄流滑，加上“馆阁体”充斥书坛，使传统书法到了江河日下的地步。

以阮元、包世臣、康有为等人相继先后，倡导从秦汉和北朝碑版中挖掘雄强朴茂的内涵，追求金石铸刻的气息，掀起“碑学”书法的浪潮。当其时，“碑学”大播，三尺之童，十室之社，莫不口北魏、写魏体，“碑学”在理论与实践诸方面对传统“帖学”（与“碑学”同时产生的名称）进行了强烈的冲击，直到清末民国，“碑学”在舆论上一直有着压倒的优势。

处身于碑帖之争余绪中的沈尹默，不论从个性、人格还是审美趣向等方面，他都是鲜明地倾向于传统帖学书风的。他希望通过自己的努力，重振千百年来占主流地位的帖学书法的雄风。他肩负起一代书法大家的历史使命，不论是临习魏碑唐刻还是历代传世名帖，他都试图通过刻帖的细微之处用心体味原迹的笔法。30年代初，他有幸获得了米芾《草书七帖》等一批传世真迹的照片，又有机会得观故宫所藏的历代名家墨迹，于是心悟神通，更坚定了继承和拓展传统帖学的一贯信念。经过近半个世纪的不懈探索，他终于在衰靡已久的帖学书法中理出了头绪，寻找到了失去已久的书法传统。他身体力行，大声疾呼，挽狂澜于既倒，使当时可能被淹没的帖学方法重新崛起，并最终成为20世纪帖学中兴的开山盟主。

（二）发掘和发展传统笔法

在振兴帖学书法的艰辛探索中，沈尹默付以毕生心血并作出的重要贡献是他对传统笔法的发掘、整理和弘扬。

如果不否认中国书法是汉字书写的线条艺术的话，那么，笔法则理所当然地是中国书法艺术的基础和核心。世传钟繇盗墓窃得韦诞笔法、王羲之少时偷看枕下祖传笔法等故事，都集中说明了笔法在中国古代被视为“不传之秘”，而艰难地维系和传承的史实。早在北宋，欧阳修就有“自苏子美死后，遂觉笔法中绝”的感慨；而赵孟頫“书法不传今已久，纸君毛颖向谁陈”的名句，更表明了笔法在书法艺术中所占有的重要地位，视为“千古不易”之法。

沈尹默是一个自学成才的书法家。作为一名出身于清封建官宦家庭的知识分子、同时又是一名投身“五四”新文化运动的新民主主义战士，他始终以深厚的古典文学根基和科学、民主的新思想作为其立身、立德、立言的三大精神支柱，认定，“笔法不是某一个先圣先贤根据自己天才的创见，凭空制定出来，而要后人遵守的。乃是本来就在字的本身一点一滴中间自在地存在着。由于人的手腕生理能够合理的动作和所用工具能够相适应的发挥作用，两种条件相结合的原则下，才自然地形成，而在字体上生动地表现出来的。但是，不知道经过了几多岁月，费去了几代人仔细传习的精力，才创造性地被发现了，因之，把它规定成为书家所公认的规律，即所谓笔法。这样的规律，不同于人为的清规戒律，可因可革，可损可益，而是不可不恪遵的惟一根本大法，只有遵循着去做，书学才有成就和发展的可能。”（沈尹默《笔法论》）他从

唯物主义的立场出发,认定笔法是一种客观存在,它潜藏在历代名家遗存的各种名迹之中。他毕其功于一役,数十年凝神静思地直面历代传世的名碑名帖,从静止的点画中去寻绎出动态的毛笔运动的轨迹,并且从古代玄奥晦涩的笔法理论中去寻求佐证,再以亲身的实践来验证这种笔法运动的可行性和科学性,从而整理成言之成理、通俗易懂和切实可行的笔法理论。实践证明,他的笔法理论是传统笔法理论的再发现和再创造,是能够演绎和还原历代各种名家名迹的,是一种比古代笔法更理性、更切实用和更具自主意识的科学阐释。郭绍虞先生曾高度评价了沈尹默的笔法理论,指出:“艺术原是从实用中来,书法艺术之与实用关系,似乎更密切一些。由于从实践中来,所以不应说得太玄妙。由于是一种艺术,所以又和其他艺术一样,不能不讲究基本功。可是,昔人之讲书法,不是说得也太玄,教人无从下手,便是示人以难,使人不敢问津。即使有些理论比较切实可行的,也往往为了古今用语的不同,使人有无从理解之苦。尹默先生为要解决这些问题,于是在前人的书法理论中去芜存精,加以汰选,同时又深入浅出,加以阐说,结合着自己数十年之经验,所以推陈出新,能有独到的见解。”(沈尹默《历代名家学书经验谈辑要释义·序》)完整而概括地肯定了沈尹默对笔法理论的卓越贡献。

(三)公开和阐扬学书经验

沈尹默有着 70 余年的学书经验,走过弯路,有切肤之痛;有过艰辛的探索,呕心沥血;也有过成功的欢乐,来之不易。作为中国 20 世纪早期的著名教育

家,他始终以教书育人为至乐境界,于己,他不护短;于人,他不保守,他将 70 年学书的经验得失和盘托出,或付诸文字,或口授心传,力图以最浅显易懂的表述方式,将自己全部的心得体会无私地传递给广大的书法同道、特别是青少年朋友。尤其是在公开和阐扬他的笔法理论方面,他更是不厌其烦地从各个角度撰文阐释,反复用各种比喻力图道明笔法的要旨,食鱼挑刺,诲人不倦。相比那些讳疾忌医、莫测高深、故弄玄虚、保守欺世的旧文人来,沈尹默作为一代诗人、学者、教育家和书法家的崇高形象,令人肃然起敬。

(四)培养和造就书法人才

石在,火种就不会熄灭。书法家队伍的存在,是书法艺术得以发展的最基本条件。书法家的素质越好,艺术造诣越深、队伍越壮大,书法艺术就越繁荣昌盛。

作为中国近代早期的著名教授、书法家,沈尹默早在 1917 年就积极响应蔡元培的倡导,在北京大学成立书法研究会。由沈尹默负责,著名教授刘三(季平)、马衡一起出任导师,为推动北大的书法活动起了积极的作用。

旧时代的文人总是将书法视为“小道”,但沈尹默作为一代名流,却毕生“与一般埋头钻研的学者不同,始终没有轻视或小视书法的思想。他决不会于诗词方面有些成就而小视书法。假使书法是小技,他就是从小技发展到大成的。一生论定,他毕竟还是以书法为主,没有游移过。”(郭绍虞《沈尹默法书集·序》)正是基于对书法艺术的执著追求,更因为沈

尹默高超的书法艺术和诱人的人格魅力,凡是在他所到之处,沈尹默便会像一块充满吸引力的磁石,将所有擅长或喜爱书法的人们牢牢地吸引过来。聚集到一起。正是由于具备了这种独特的凝聚能力,使上至政府要员、下至书画名流和一切仰慕他的人,情不自禁地为他那种献身艺术的精神感奋不已并心向往之。

在重庆时期,他将天南地北的书法名家团结起来,他又将自己的学书心得和书法技艺无私地传授给他所能接近的任何同道、晚辈和学子,从而在当时中国并不理想的艺术土壤里,撒下了书法艺术的种子。历史已经证明,这些书法艺术的种子在全国乃至海外等广大的地方结出了丰收的果实。

全国解放以后,沈尹默更是利用主客观得天独厚的各种有利条件,登高疾呼,成立书法研究组织,创办书法学习班,撰写书法研究文章,书写各种字帖,以最大的覆盖面和最强有力的号召力,倾心竭力地培养了几代书法家和千千万

万的书法爱好者。可以说,如果没有沈尹默的献身精神和实际努力,在七十年代文化空前浩劫后的中国,是很难出现书法艺术崛起和振兴的大好局面的。当然,准确地说,这一伟大的历史功绩不仅仅是属于沈尹默一个人的,而是属于沈尹默和他们一代人的。

今天,书法艺术已经在神州大地开遍了绚丽的花朵并结出了累累的硕果。这是沈尹默和他们一代人梦寐以求,但又是出乎意料的盛况。作为继承和弘扬祖国传统书法艺术的今人以及后人,我以为,总结和肯定沈尹默的历史功绩,更现实的意义应当是更多地看到我们的不足,是为了去追求更高的艺术境界。今天,我们人人都有比沈尹默这一代人优越得多的学习条件和艺术环境,但是,我们将为书法史留下什么?我们能为书法史留下什么?这是沈尹默曾经深思并且毕生努力过的严峻课题,也是我们的前辈们托付给我们的历史重任和神圣事业。



二、沈尹默书法解析

(一) 早年的一段弯路

俗话说：“良好的开端，等于成功的一半。”学习技艺或学习以技巧为基础的艺术更是如此。书法艺术是以高超的技巧为根基的，起步的好坏极为重要。如果初学时拜错了老师、选错了范本或养成了不良的习气，往往终生难以摆脱。反之，则会事半功倍，受益终生。

严格地说，沈尹默在迈入书法道路的第一步时是走了一段弯路的。他后来幡然猛醒，花了几十年的功夫洗刷早年的习气，同时在深厚的古代书法传统里汲取营养，历尽千辛万苦，并最终成为一代大家，是极不容易，也是发人深醒的。从这里开始解析沈尹默的书法，我想应当更有启示意义。

沈尹默出生在陕南山城的一个封建官宦家庭，祖籍是浙江吴兴县人。虽然这是一个典型的书香门第，但确切地说，早年沈尹默身处的文化氛围比起当时经济文化发达的大城市来，要闭塞得多。

据沈尹默回忆，他的祖父和父亲都擅长书法。祖父虽不及见，但他的遗墨在幼小时即知爱玩，他是用力于颜真卿行书而掺之以董其昌的

风格的。父亲喜欢写欧阳询体，中年练过北碑，有时也用赵松雪法写字。

我们现在已经无法亲见这两位老人的书法，但我推测他们的字一般不会超出当时流行的赵董书风的藩篱。沈尹默从小耳濡目染，尽管父亲忙于公务没有亲自教他写字，但对帖学妩媚流便的审美倾向，是从小就在沈尹默心里扎下了根的。

沈尹默12岁时，随塾师宁乡吴老夫子学习书法，这位黄自元书法的崇拜者一开始就教他临摹黄书《九成宫醴泉铭》。黄自元的书法是典型的馆阁体，工整刻板（见图1），与欧阳询《九成宫醴泉

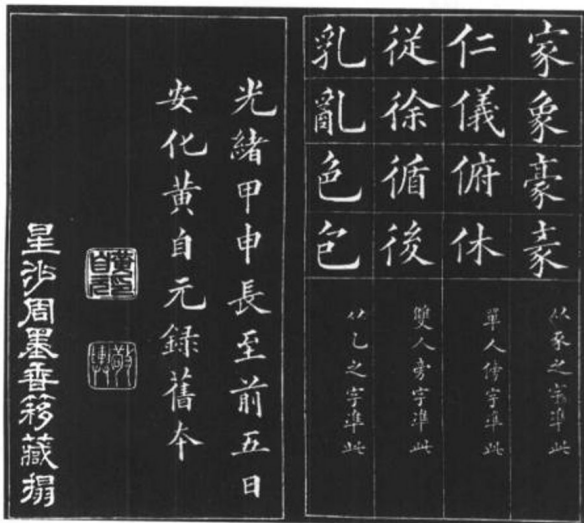


图1

铭》的险劲刻厉、精严多姿是无法相比的(见图2)。但初学的人极易迷恋,且易上



图2

手。沈尹默生性好学,因而“不辨善恶地依样画着葫芦”(据沈尹默《学书丛话·自习的回忆》,以下引文同)。后来在偶然的机会,他才从父亲处领会到黄字有问题,故改从《耕霞馆帖》中杂临历代各帖,从后来沈尹默的书体分析,他用力较多的很可能是欧阳询与文徵明诸家。此时的沈尹默对书法的兴趣已经十分浓厚。

15岁时,父亲教沈尹默写邓石如的篆书,因情性不合,“没有能够写成功”。是年,父亲嘱他写30把带骨扇面,又嘱他用鱼油纸在正教寺高壁上钩模祖父所书的长篇古诗,这两件事,使沈尹默深感到不能悬腕作书之苦。

20岁时,沈尹默在西安与蔡师愚相

遇。其时蔡大肆宣传包世臣学说,沈尹默未以为然。

之后,又遇到被于右任誉为“三百年来笔一枝,不为索靖即张芝”(《挽积铁子王鲁生先生四首》其二)的王世镛。王以一本《爨龙颜碑》相赠,沈尹默“没有好好地学”。后又遇到父执仇涑之先生,“爱其字流利生动,往往用长颖羊毫仿为之”。这是沈尹默25岁以前大致的学书经历。我们现在已经不可能看到他此阶段的书法了(我分析了解,自然失落的原因之外,更可能是沈尹默在省思之后自己废弃的),但通过此后很多年间他留下的书法加以分析,可以得出如下的结论:一、在情性上,沈尹默偏爱流美的帖学书风而不喜爱雄浑拙朴的碑派书风;二、黄自元对沈尹默的影响是深刻的;三、文徵明的体势与仇涑之的流利生动曾经是沈尹默心仪已久并心摹手追的;四、不能悬腕作书的苦衷引起了沈尹默强烈的震动。

(二) 脱胎换骨30年

1. 一语会心陈独秀

沈尹默25岁时,由长安移家浙江杭州。此时,沈尹默在诗歌创作上已经取得了相当的成就,并与时流刘三、陈独秀、柳亚子、章士钊、张宗祥等名家相过往。

此时发生了一件决定沈尹默命运并堪称是近代书法史上佳话的事件。当陈独秀在刘三家里看到了沈尹默手书的自作诗后,从善如流、快人快语的陈独秀对沈尹默的书法提出了直率而中肯的针砭:“诗很好,字则其俗在骨”。这一振聋发聩、一针见血的批评无疑对既有些自

我陶醉但又是迷惘多年的沈尹默注入了一副清醒剂。沈尹默无愧是好学之致的正人君子，他从心底感激陈独秀的药石之论，决心另起炉灶、脱胎换骨，从头开始，向书法艺术的山峰艰难攀登。

10年之后，沈尹默竭力推荐陈独秀任北京大学文科学长；多年以后，特别是当沈尹默卓然成为书坛名流之后，他一再由衷地感叹：“陈独秀对我直率而中肯的批评，的确使我茅塞顿开！我自幼受黄自元的影响太深了，取法不高，的确有些浪掷韶光，如今一语会心，使我今后有了方向。”这些外举不避贤以及闻过则喜、知过即改的言行，体现了沈尹默正直好学的高尚品格，令人信服地意识到沈尹默之所以能成为举世公认的大书家的内在逻辑。

2. 腕力道时字始工

陈独秀的针砭勾起了沈尹默对蔡师愚的回忆。他拿出包世臣的《艺舟双楫》，对其中的论书章节细加研读，从指实掌虚、掌竖腕平做起，试图摆脱不能悬腕作书的窘境。在此间的两三年里，沈尹默每天取一刀尺八毛太纸，用大羊毫笔先蘸淡墨临习汉碑，一纸一字，凝神屏息。待字迹干后，再蘸浓墨，一纸四字，以力透纸背为指归。待纸再干后，翻转纸来在背面随意临写或自运。

经过约四年的勤学苦练，废纸山积，沈尹默在29岁那年已能悬腕作书。

今天我们所能见到的最早的沈尹默手迹即是他在此年所写的《灵峰补梅庵题记》（见图3）。从这件与沈尹默所有传世作品迥然不同的作品中，我们不仅可以感触到沈尹默发愤图强的精神力量，同时还可以获得以下几个方面的信息：

鍾梅人不見花發逐飛塵
寺驚烽火清尊失主賓
成謀地幸苦寬疎盡
周居士垂百校新

图3

一、悬腕作书大大增加了沈尹默的笔力；二、汉碑体势的注入拉开了与他往昔书风的距离；三、笔势开始开张，黄自元书法的粘着开始得到纠正。统观沈尹默其后各个时代的作品，我们发现，写碑的道路在沈尹默身上或许也可能走通，然而，沈尹默的情性决定了他的审美取向，沈尹默的理想境界决定了他要追求的是一种“智巧兼优，心手双畅，翰不虚

难咽的良药不得不按时吞下，但信念支撑着这位学而不厌的书法艺术探索者，决心毕其功于一役，从山重水复的迷途中披荆斩棘，杀出一条血路来。

约作于1915年（33岁）的临《大代华岳庙碑》（见图4）即向我们展示了他艰难跋涉的踪迹。虽然在这件作品里很难看出范本应有的雄浑剽悍的气象，但作者试图极力避开自己往昔的体势、笔致的良苦用心是不难察觉的。从结体论，此作一改往日修长紧敛的字形；从点画论，刻意于横平竖直，力避欹侧取媚的旧姿；从笔法论，小心翼翼，如履薄冰，起笔收笔尽量含蓄而避免锋棱，可以从其中看出临习时一丝不苟、如对至尊的严肃与虔诚。

1916年（34岁），北魏《元显隽墓志》（北魏延昌二年、公元513年刻。见图5）

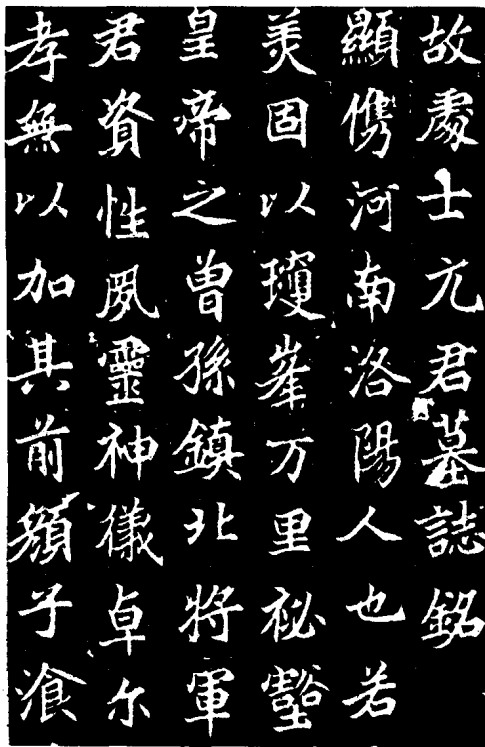


图5



图6

和《元彦墓志》（北魏熙平元年、公元516年刻）出土，这两件墓志拓片的获得，给沈尹默带来了无法掩抑的喜悦，他如获至宝，“暇即临习”。因为这两件北魏墓志在书风上已开隋唐楷法之先声，比起这些年沈尹默临摹过的《龙门二十品》、《爨宝子碑》、《爨龙颜碑》、《大代华岳庙碑》等碑刻来，在情理与口味等方面来都要接近得多。如果说对上述这些碑刻进行临摹的过程就像文明人踏进了土著人群中去茹毛饮血一样不适应的话，那么，《元显隽墓志》与《元彦墓志》的获得就像在异国吃到了家乡菜肴一样的适应和惬意。

沈尹默抓住机遇，潜心临摹，如饥似渴地从这两种墓志中去汲取营养，希望自己书法艺术的体魄能更快地强壮起来。

在此后大约十多年里，是沈尹默一生中临池极用功的一个阶段。他一边一丝不苟地从形、神诸方面向临本尽量靠拢，又在日常应用中尽量参用临本的字体进行“大运动量”的反复训练，实际上使长期的应用过程变成了一个类似背临和温故知新的实践进程。

通过1921（39岁）年由沈尹默书丹的《蒋太夫人墓志铭》（见图6）与《元显

隽墓志》的直观比较中,我不难发现这种学用结合的实践和亦步亦趋的苦心。如结体相对方整、中宫尽量下移以求稳健;又如“撇”的写法,已显露出魏碑特有的带有隶书意味的“掠”法;钩法则尽量做到挺拔丰厚;横画则逆锋起笔、中段着力、回锋收笔,等等迹象都表明了作者在书风上与早年积习的理性挑战,跨出了可喜的步伐。

在临习楷书的同时,沈尹默重又开始了行书的探索。古人说:“行书乃楷书之小伪”,这句话指明,楷书写得熟练以后,稍微写得流动一些就会演变成行书。由此可见,行书与楷书是互为前提,相辅相成的。

此阶段沈尹默的行书基本上是依傍着他的楷书而生成的,或者说楷书的分母与行书的分子基本上是相称的。试看他在1921年(39岁)时手写影印的行书《曼殊上人诗稿》(见图7)。其中写得较工整的字如“独”、“锡”等字,基本上就是他此阶段的楷书体态,与我们在前面分析过的《蒋太夫人墓志铭》字体一脉相承。写得流动一些的字如“销”、“同”、



图7

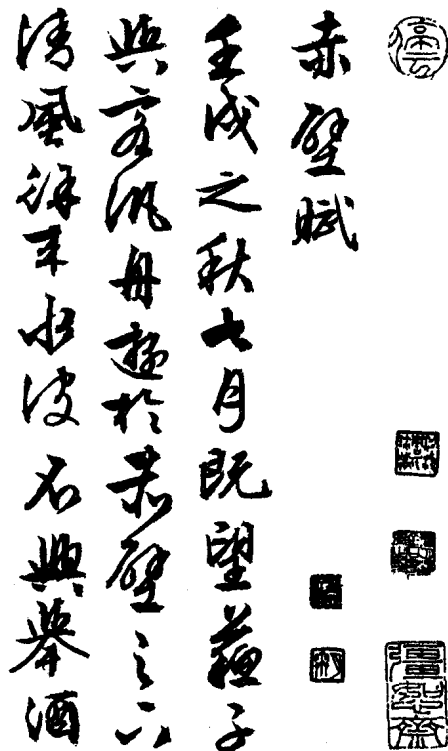


图8

“归”、“莫”、“魂”、“脂”等字,也尽量不越雷池、守住阵地。但稍微放开写出的字如“泪痕”、“九年”、“壁”、“成”等,则在不知不觉中流露出早年学文微明的痕迹,通

过比照文徵明书《赤壁赋》(附图8),不难察觉。在笔法方面,由于此时作者已能悬腕,故有些字的映带牵丝已初见成功,但因此时作者尚未悟通运腕之法,故不少点画仍是运指写成的,如“已”、“他”、“箴”之勾法;“人”之捺脚;“身”“魂”之撇画等,或未能中锋铺毫、或铺毫发力纤弱,甚至还时露败笔。总而言

秦婦吟

右補闕韋莊

中和癸卯春三月洛陽城外
花如雪東西南北路人絕
楊柳、老盡城路旁忽見
如花人獨向綠楊陰下歌
鳳帔驚歌聲脚斜紅攢
翠欲自心折情同女郎何
處來金釵欲語聲先
咽回頭欲飲秋淚行人長

淪渝以堪說三年陷城日
秦地依稀記得秦中事
君能為妾紉紅鞵妾亦
為君停玉趾前年庚子

韋莊補闕詩在唐末五代詩中其地位最尊其詩之為
世所重者固不待言也

十五年八月為

仙遊兄寫秦婦吟並錄唐王承

題記

千璽

图9

之，这一阶段的行书尚处在尝试阶段，故小心翼翼，谨慎有余。但可喜的是随着作者楷书功力的提高，行书亦能同步前进。本书附有作者书于1926年（44岁）的行书韦庄《秦妇吟》（见图9）、1927年（45岁）书楷书对联并行书款（见图10）、

1928年（46岁）书楷书《孙君禹行公葬墓志》（见图11），我们可以看出作者长途

孫君禹行公葬墓志
滄縣張繼撰文
高陽崔其樞篆蓋
吳興沈尹默書丹
帝運至有清而窮我先總
理孫公倡大義於天下四

图11

跋涉、一步一个脚印的艰辛探索的路程。

从1907年（25岁）受到陈独秀的针砭起，到1930年（48岁），沈尹默“才觉得腕下有力”。这段时间里，他“一直写北

江海飛翻驚蛭蜨
風雲合沓走龍媒
丁卯歲元沈尹默書并記

图10

朝碑”，目的始终“是为要彻底洗刷干净以前行草所沾染上的俗气的缘故”（沈尹默《学书丛话·自习的回忆》）。与此同时，沈尹默始终不渝地在洗刷积习的同时，从古代书法传统里去寻找方向、寻找自我并发展自我。解析沈尹默的这一段学书经历，我深感其中的深刻意义决非仅仅局限于沈尹默本人，而且是具有极深刻的历史意义和现实意义的。历史上像米芾、董其昌这样的大书家都曾经有过相类似的经验教训，如米芾早年曾反复更换临本、又被人讥为“集古字”，最后才在褚遂良书法中“学之最久”并找到了成家的门径。董其昌则更因年轻时书法拙劣而在郡试中被列为第二，“自始而发愤临池”（见董其昌《画禅室随笔》）。这些都说明了随时修正谬误在学习书法中的重要意义。

沈尹默早年走过的曲折道路，有其多方面的主客观原因（如师承、识见等），其中因科学落后的旧时代所导致的临本（特指真迹等影印本、精良拓本或真迹）不易获得，也是非常主要的一个原因。沈尹默一直到48岁以后才有幸获得了米芾《草书七帖》等真迹的照片，才有机会得以观摩故宫的书法藏品，相比今天的学书条件来，不啻有天壤之别。因此，通过解析沈尹默的这段学书经历，我们今天的临池者更应珍惜良好的学习条件和文化氛围，见贤思齐，创造出无愧前辈、无愧于时代的佳作来。

自从得到上述古代名迹的照片，并有机会时常到故宫去观摩唐宋以来的法书名迹以后，沈尹默“得到启示，受益匪浅”，从前仿佛只能在黑暗中摸索的古代书法传统真面，一下子被移到了阳光下面，变成了可视可感，可触可摸的活生命体。他看到了通向书法艺术峰巅的那条

蜿蜒曲折的道路，他兴奋不已，士气大增，决心一鼓作气，健步拾级而上，将20多年艰难摸索费去的时日以最快的进度夺回来。

这段时间，他“再开始学写行草，从米南宫经过智永、虞世南、褚遂良、怀仁等人，上溯二王书”。（见沈尹默《学书丛话·自习的回忆》）在这段决定沈尹默日后成为传统帖学书法正宗继承人和中兴盟主的冲刺中，他将目光瞄准了唐代大书法家褚遂良，从而使他的书法艺术开始了由量变到质变的飞跃。值得注视的经验是，这一艺术探索重心的转移，与宋代大书家米芾的中年变法有着本质上的相似之处。自从抓住了褚遂良书法这一承上启下的关键之后，沈尹默“始识得唐代规模”，他在日后回忆和总结学书经验时，清晰而理智地提到了这一段经历“是从重新改学以后，获得的第一步的成绩”。（见沈尹默《学书丛话·自习的回忆》）

1932年，因反动政府开除学生的事件，沈尹默愤然辞去北平大学校长的职务，在当局政府未披露真情的时态下，沈尹默离开北京卜居上海，任中法文化交换出版委员会主任，兼任孔德图书馆馆长。

在纷繁的公务之暇，沈尹默利用一切业余时间，继续进行对褚遂良书法的深入探索，从而看清了褚遂良晚年所书的楷书《雁塔圣教序》与汉隶《礼器碑》的血脉关系，认识到了褚遂良在书法革新中继承汉隶“古拙”与发展唐楷“今妍”的继往开来的成就所在。基于对褚书渊源本质的把握，沈尹默又认清了传为褚遂良书《枯树赋》是出于米芾临摹，并且怀疑世间所传的褚遂良其他名帖，也可能多有米芾所临摹者。但是，经过了对米芾

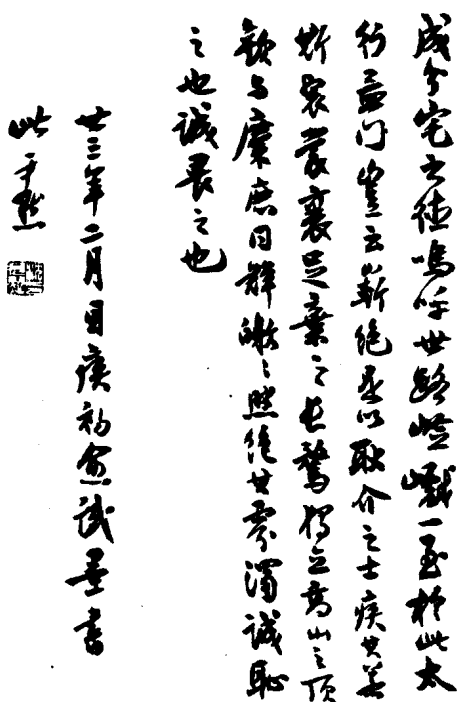


图 12

书法真迹的多年临摹、分析和研究后，沈尹默又肯定地认为，宋以前的名家、特别是像米芾这样精于笔法和谙通传统的大手笔临帖，必定会力求并且也能够做到逼似原迹，不像后世临习者以遗貌取神为指归，也不是那些信手临帖的人们所能比拟的。从这种认识出发，沈尹默又领悟到，从米芾的临本或者从唐宋的著名书法家的名迹入手临习探究，能够并容易上溯到“二王”书法的源头的，特别是在“二王”原迹佚的情况下，这更是一条切实可行的正确道路。这一独到的探索经验，一直贯穿在沈尹默此后的书法实践和书法理论研究之中，在他晚年整理撰写的许多理论著述中都着重和再三强调了这一宗旨。

以这一理论宗旨为立足点，沈尹默在确立以临习和探究褚

遂良楷书为重心的书法实践的同时，潜心临习了陆柬之、李邕、徐浩、贺知章、孙过庭、张从申等唐代名迹，并且对五代杨凝式的《韭花帖》、《步虚词》、宋初李建中的《土母帖》，北宋薛绍彭的《杂书帖》以及元代赵孟頫、鲜于枢等人的墨迹都下了认真临摹的苦功。一段时期，尤其对唐太宗的《温泉铭》用力较深。

从 1934 年（53 岁）沈尹默书写的刘孝标《广绝交论》、潘岳《秋兴赋》、《怀旧赋》墨迹中（1983 年齐鲁书社辑为《沈尹默墨迹三种》影印出版，见本书图 12），我们可以发现，此时的沈尹默书法已经比 1921 年书《曼殊上人诗稿》及 1926 年书韦庄《秦妇吟》有了本质上的飞跃，具体表现为，以褚书为基本构架的体势已经初步形成，先前那种依傍、步趋和受制于北魏楷书（尤其是前文分析到的北魏《元显隽墓志》、《元彦墓志》等）的粘着和力不从心的创作状态得到了全面摆脱，或者说往昔那种对临本的被动接受正在突变为一种主动和积极的诠释和演绎，字体夹杂的情形已经消失，笔致和资格已经相当老到。从图 12 刘孝标《广绝交论》等墨迹三种中，我们很容易发现此件墨迹与李建中《土母帖》（见图 13）在结



图 13