

● 沙孟海书学院《书法之友》编辑部 编

● 陈林谦 主编

近现代书法研究

安徽美术出版社

近现代书法研究

——全国第二届近现代书法研讨会论文集

主 编：陈振濂

副主编：李立中

桂 雍

安徽美术出版社

《近现代书法研究》编委会

主 任:朱秀坤

副主任:华长慧 贾德江

委 员:陈振濂 李立中

桂 雍

近现代书法研究

——全国第二届近现代书法研讨会论文集

安徽美术出版社出版

(合肥金寨路381号九州大厦4楼)

安徽省新华书店发行

安徽星火印刷公司印刷

开本:850×1168 1/32

字数:400,000 印张:16.5

1997年10月第1版

1997年10月第1次印刷

ISBN 7-5398-0609-5/J·609

定价:29.00元

目 录

1. 近现代书法史研究的新起点(代序) 陈振濂
6. 柳诒徵对书法的文化意义 李国华
20. 弘一师风由来试说 辛 尘 金 平
30. 抽象的抒情
——沈从文书事、书论及作品述评 王焕林
48. 从文字到山水
——黄宾虹世界里的书法观 骆坚群
66. 威而不猛的于体书艺 张铁民
79. 郑孝胥论 沈必晟
89. 鲁迅书法的美学特征及其艺术价值 衡正安
104. 徐无闻先生篆书艺术管窥 曾成实
112. 论陈独秀在近现代书坛上的作用与影响 孙 洵
120. 傅抱石先生书艺初探 庄希祖
124. 铜琶铁板唱大风
——沙孟海先生书法艺术创作钩沉 张 韬
144. 民国初期的“太阴”篆刻家赵叔孺 王惠定
156. 论林散之草书思维方式 王 平
173. 论谢稚柳先生的书法艺术 叶鹏飞
181. 碑帖兼融与出新创变
——沈曾植、马一浮书法之比较 耿 飞
192. 现代草书“三圣”散论 张金梁

204. 就大师标准看当代书家之地位
——兼与章祖安先生商榷 桂 雍
208. 书法意境的现代关注
——邓以蛰的《书法之欣赏》 王 俊
217. 朱建新、启功《书谱》研究之比较 时晓云
226. 文章千古事 得失寸心知
——记抗战后期陪都重庆成立的中国书学研究会 ... 廖 科
232. 寿县近现代书史小考 虞卫毅
242. 论“敦煌书法学” 黄 君
253. 以有限之偶涉 创新兴之学科
——本世纪 20 至 60 年代书法美学研究述评 毛万宝
276. 民国书风多元化及其成因追溯 张其凤
293. 民国书法思想史论 姜寿田
308. 民国专业书家现象研究 朱艳萍
325. 从传统到现代:近百年书学略论 丁 正
343. 1949—1994 年书法教育理论研究评述 傅爱国
359. 书法研究生导师与学者书风比较 邱世鸿
375. 《玉梅花庵论篆》在近代碑学理论开展中的位置
..... (日)菅野智明著
..... 陈定中 译
392. 饮冰室论书考 (日)平野和彦著
..... 陈定中 译
411. 王一亭与吴昌硕 (日)松村茂树著
..... 韩天雍 译
424. 近现代书法研讨会论文摘要 张其凤
437. 绍兴民国书法编年 王 伟
459. 近现代中国书法史文献目录 曹 军 薛龙春 严 晖

近现代书法史研究的新起点

(代序)

陈振濂

全国第二届近现代书法研讨会自发出征稿启事起,迄今为止已收到论文 80 余篇,总字数约在 70 多万字。作者遍布北京、上海、浙江、广东、河北、安徽、四川、湖北、云南、新疆、广西、甘肃、贵州、吉林、陕西等地。可以说,与第一届近现代书法研讨会所收论文相比,在研究内容的全面铺开和研究方法的多样化方面都有了长足的进展。在这三年间,中国的近现代书法研究发展神速而日趋成熟的状态,有时连我们自己也感到吃惊从而不得不表示由衷的钦佩。

提出一个“近现代书法”的学术概念,在我们而言,并不是出于心血来潮式的偶然。事实上,直到本世纪 80 年代中期为止,我们的书学界有“书法史”的概念,却没有一个“近现代书法”的概念。比如,不管是哪一部已出版的书法史,其下限都到吴昌硕即清末民初时期为止。而对吴昌硕以后的书法史——自本世纪初到建国以后的书法史的足迹,却大都未予涉及。而事实上,近现代书法史,是一个极为重要的断代史阶段,它对当代的意义之重大,丝毫不亚于古代三千年书法史的意义。故尔,鉴于近现代书法史的长久不被重视,我们才提出一个特定的“近现代书法史”学术概念,并以这一概念为核心,希望能带动出一批特定的学术研究成果。1994 年,沙孟海书学院、安徽美术出版社联合举办的全国第一届近现代书法研讨会在黄山召开,有 59 篇论文入选。论文内容涉及到宏观的近现代史发展规律问题研究和微观的书法家人物个案研究,专门有纯

资料性的年表、年谱之类的研究,可谓洋洋大观。在研讨会期间,甚至还安排了论文答辩与课题探讨的项目。记得当时我在做学术总结时提到,近现代书法史研究,还面临着两大任务,即:①基本资料文献汇集、整理的基础作业;②研究方法的改变与改进等急需要做的工作。而在这三年间,我们可以肯定地说,虽然这还是一项长久的、工作量很大的研究,但已有一定的积累和成果出现,则是个不争的事实。正是基于此,我们可以肯定地说:这一届近现代书法研讨会,将会比第一届开得更扎实、更有活力、更有学术性。

关于“近现代书法史”的概念定位及其展开,还有几个需要说明的问题:

(一)关于“近现代书法史”的史学概念定位问题。

本来,按一般理解,近现代书法史应该只是古代书法史的简单延长,正如魏晋之后有隋唐,宋元以后有明清,那么作为清代以后的民国书法,有如宋、元、明、清一样,至多不过是为有几十个断代的书法史多增加一个断代内容而已。它当然应该是古代书法史的一个组成部分。

但细细研究近现代书法,我们却发现了情况并非如此简单。事实上,民国书法不但不是古代书法史的简单延续,它反而应该是一种对古代书法延续几千年的逻辑惯性的“切断”,比如,支撑古代书法史几千年不变的社会文化背景,在民国时期几乎被扫荡殆尽;从毛笔书写转向硬笔书写迫使书法退出实用舞台;白话文对文言文的改造使书法所依存的古典诗文根基的丧失;汉字改革及种种拉丁化、拼音化、简化潮流对既有汉字形态的改造,极大地动摇了民国时代人们对汉字的信心及由此带来了对书法的同样缺乏信心。如果说这些还只是大的文化背景的变革的话,那么落脚到艺术上,当西方文化在清末民初的社会、教育、经济、政治和文化艺术领域中都留下了明显的介入痕迹之时,我们看到了绘画、音乐、戏剧、舞蹈的迎接这种变革并表现出一种明确的迎接姿态,这当然为书法

带来了进退两难的困惑：书法该怎么办？而更重要的是，当书法不管是顺应这种历史潮流也罢，或抵拒这种历史潮流也罢，其结果又是更令人尴尬的——它不得不在即使抵拒时也接受现代艺术活动的基本方式与规范：举办展览、出版刊物、结成社团……这些古代书法家可以不加思考的问题，近现代书法家却不得不正面直对。试想，这样丰富多样的课题，三千年古代书法史何尝有过或思考过？

因此，近现代书法史除了在时序上还是古代书法史的衔接与延伸之外，无论在性质上或生存形态上抑或在观念上，其实都已不是同一逻辑轨道的延伸，而是一种另起炉灶。它们是一种“并列”关系而不仅仅是一种前后“承续”的关系。一部近现代书法史的“含金量”，丝毫不亚于一部古代书法史的“含金量”，尽管近现代书法史不过百年而古代书法史却已有至少三千年。

这就是我们对“近现代书法史”的学术概念定位的基本原则——它与古代书法史构成一种对等、对峙的学术关系。它有自身的独立性格，有自己的学术原则与观察历史、诠释历史的方式方法。古代书法史的一套规则却无法取代它。

（二）关于“近现代书法史”的时限问题。

以一般的社会发展史立场来看，“近现代”是一个特指的概念。它是指1840年鸦片战争以来，中国由封建社会沦变为半殖民半封建社会的历史时期。它是从1840年延续到1949年建国之前。但这显然是出于政治、社会史的一种判断，而于文学艺术却不切实际。曾经看过一些近现代文论资料方面的选本，把纯粹古典的龚自珍、魏源、姚鼐，和走向白话文的胡适、鲁迅放在一个断代，怎么说也是有些别扭的。因为对文学而言，用古典文言写作与用口语白话写作，是一个关于文化语言基本表述方式的根本问题。但是很遗憾，文学家们却很少这样去想而只是一味盲从。落实到书法上也是一样，如果沿着社会史、政治史的概念，把书法上的近现代史从1840年算起，那么即意味着何绍基、曾国藩、赵之谦将与于右任、沈尹默

同列。而在我们看来,这是两个完全不同的类型并分属两种不同的时代与文化性格。像这样的归类,显然是徒增混乱,而于真正的推进学术并无太大好处。

由是,我们对“近现代书法史”的上限作了新的规定——它是指清末民初,如果民国是从1911年开始,那么它最早也不过上世紀末本世紀初。比如敦煌古文书、西北汉简、安阳甲骨文被发现等都是在1899~1903年前后,它们即可被纳入到“近现代”中去,但再早的内容则不能随便摄入。很显然,这是一个与政治社会“近现代史”划分时间不同的、书法艺术自己的“近现代史”的概念。

再来看下限。通常按教科书的说法,近代史的下限是到民国成立即1911年。但以一个复合的“近现代”而论,有不少论者认为应该再延展到1949年即民国终结。但这是以1840年作为开始的选择伸延,如果我们以1900年前后作为书法史上限的开始,那么到1949年,也只是书法史上近代的终结而是现代的开始。而1949年以后(建国以后)应该到什么时间为终止呢?根据书法史的实际情况,一种是限到1966年文革开始,一种是限到1979年。而我们则倾向于后者。理由是:1949年到1979年,尽管中间有个“文革”非常时期,但它基本上是一种“延续”形态,只不过是走向极端的延续而已。而1979年以后,百废待兴,文艺也走向了新发展,它当然应该属于另一个史学断代概念“当代”并且也还未有结束。通常,“当代”因为还在发展之中,尚未能构成一个“史”的完整形态。而“现代”即是指1949~1979这30年,它作为一个历史时期已是终了的。亦即是说作为“史”的形态是可以被确立的。故尔它可以与“近代”并列,构成一个“近现代”的概念,即指1900前后→1949→1979这么三个时间点所构成的历史形态。

(三)关于“近现代书法史”研究的实际倡导问题。

沙孟海书学院,顾名思义是秉承已故沙孟海先生遗愿,继续弘扬这位大师学术思想而设立的学术机构。在最初,学术活动是围绕

着“沙孟海研究”而展开。但考虑到一是沙孟海几乎横贯了从1900年以来书法活动的大部分内容,他本人即是“近现代书法史”中的巨擘,以研究他为契机,可以扩展、伸延到整个近现代史研究。拥有如此优越的先天条件,不作充分展开,显然是至为可惜的;二是沙孟海先生毕生以弘扬学术为信念,以沙孟海书学院作为学术基地,正符合他老人家的愿望并且也是真正继承沙老遗愿的最好方法。故尔,在学术上我们对“近现代书法”进行了全面投入,希望以此来证明沙孟海精神不灭!

安徽美术出版社于90年代初创办了一份书法专业刊物《书法之友》。在当今书法刊物如林的局面下,如何保持自身的特色与竞争力,当然也是出版社领导与刊物编辑经常思考的问题:选择“近现代书法史”作为主要办刊特色,进行一定的学术积累,并在倡导弘扬近现代书法研究方面尽力,也是出版社领导与编辑们思考后的结果。正是这两个方面的契合,才使得沙孟海书学院与安徽美术出版社携手联合,倡导起“近现代书法研讨会”这样一个研究组织活动形式,并已为此聚集起一批丰硕的成果。1994年6月,“全国第一届近现代书法研讨会”在黄山召开,是它的第一次尝试。1997年秋举办的“全国第二届近现代书法研讨会”,是再度联手成功合作的结果。可以想见,如果坚持十年八年,这个“近现代书法研讨会”还会成为当代书法理论的一个常设“窗口”,成为外界了解中国当代书学界并对“近现代书法”研究成果的数量、水准、课题范围等进行把握的一个主要信息中心。

那么,在今后,就看我们如何去做了。

1997年7月1日于

中国美术学院书法教研室

柳诒徵对书法的文化意义

李国华

自碑学兴盛,经民国,直到建国初期,中华大地涌现了许许多多的书法家。他们犹如一颗颗流星给祖国的书法星空增添了灿烂,然而,灿烂之后也便殒落了。但是其中有不少书法家很值得我们今天很好地去研究,从他们的轨迹中,可以找到对当今书法发展的启示。柳诒徵书法便是这其中的一位重要典型。

柳诒徵(1880~1956),字翼谋,一字希北,晚号劬堂、希非、知非、盩山髯、龙蟠钓叟。先生历任南京高等师范学堂、东南大学、东北大学、北京女子大学、北京高等师范、浙江大学、贵州大学、中央大学文史教授。长期担任南京国学图书馆馆长。被选为前中央研究院院士、国史馆纂修,国史馆刊总编辑。一位集史学家、古典文学家、书法家、教育家和图书馆学家于一身的杰出的大学者和爱国主义者。建国后被陈毅市长聘任为上海市文物保管委员会委员。著有《历代史略》、《中国文化史》、《国史要义》、《中国版本概说》、《国学图书馆要目》等专著 20 多种 70 余册,学术论文 130 多篇。加之未刊稿多种,计千万余言。真是著作等身,桃李万千,风靡当时,影响至今。他在主持国学馆十数年中,编纂目录 44 种,翻印珍本古籍百余种,刊有该馆年刊十巨册。把图书馆办成了学术研究中心,在当时国内各大图书馆是绝无仅有的。抗日战争和解放战争中,他多方保护图书,使文化珍品无一沦落海外。又征得 8 万册书帮助镇江恢复“绍宗藏书楼”。抗战中伪中大校长陈柱欲聘先生出任伪职,先

生知道后，即刻离沪，赶赴大后方执教，表现了一个爱国主义者崇高的民族气节。

在书法上，先生是位诸体咸精的大书法家，且在擘窠书和行书方面达到极高境界。吴宓先生曾论先生诗为“雄浑圆健，充实光辉”。其实他的书法和诗一样。他的作品已达到了刘熙载所说的“书贵清而厚，沉著而痛快”的境界。所以钟明善先生认为：“远跨赵之谦之上。”因古人重实干而少空谈，所以先生在书法理论上未作过多的著述，偶尔在一些碑帖题跋中将自己对书法的认识表露出来，真知灼见闪烁着智慧的光辉。特别是先生的《京口书人述》一文，其中对读书与书法的关系讲得非常透彻，强调了读书对书法的重要性。他和他的学生在书法上取得的成就，又充分印证了这个道理。显然柳先生在书法界有着崇高的文化意义，让我们通过进一步的研究来认清这个道理。

柳先生出生在江苏镇江一个世代书香的贫寒之家。镇江自六朝以来，因地理环境的优越而书家代不乏人。陶弘景、米芾、笪重光、王文治更是彪炳书史、领导潮流的大家。更兼有瘞鹤铭的盛名而令骚人墨客纷至沓来流连忘返。有“淡墨探花”的王文治便出自柳先生的曾祖父柳诒的门下。祖辈柳兴恩（原名宗），荣宗兄弟俩道德文章为儒林称道，兼善书法，《清史稿》有载。其母鲍太夫人的曾祖父是乾隆年间以诗闻名海内的鲍皋，鲍家为镇江名族。先生7岁时，父亲柳泉病逝后，便由母亲督学并口诵十经等。16岁先生便考上秀才。经过三个阶段学书，先生达到了炉火纯青的高妙之境。

第一阶段是先生23岁以前，幼时发蒙于其母，后来从茅北山（恒）、孙永之（维祺）学书。这阶段书法受乡先贤王文治影响，书风冲秀。他母亲每日晨起为他梳辫子时总是勉励他：“诒儿呀！你要把字写好，将来好处多哩。”在母亲的督责下，昼夜苦读，打下了深厚的国学基础。而同时，书法上，先生初写颜书《李元靖》、《元次山》、欧书《化度寺》、董、赵小楷，十三四岁后始习汉隶《张迁碑》、

《曹全碑》、《封龙山颂》、《衡方碑》、《鲁峻》、《白石神君》等。向孙永之先生学习篆书。正如先生在《我的自叙》中所说：“我何以学会写篆书？我舅父的朋友孙永之先生，真草隶篆都写得很好，常到我舅父书房内闲谈。我看见他写篆字，我就要学着写。他说不能学着写。要看《说文》，才晓得每个字的来历。我那时不知《说文》是什么书，听见一位张先生家有这个书，就向他借。他有一部江阴祁刻的《说文系传》，不肯全部借给我，只肯一本一本的借。我借得一本，就将每字抄下，再去换第二本。我自幼读过《尔雅》，也就将《尔雅》一字一字照着《说文》写去。这是我学写篆字的经过。”先生用心读书，认真临帖。除了自己勤奋外，重要的是他有一位平凡而伟大的母亲。她不仅知道教儿子什么，更知道在什么时候引导最好。这是一位培养出了中央研究院院士的母亲。为了报答母亲的关爱，柳先生在奋发中前进。

第二阶段当为先生23岁因师兄陈庆年（善余）先生的介绍到缪荃孙主办的南京编译书局后，直到渐趋成熟的中年。其间，他向在宁的乡前辈吴芷舫学书，向乃师缪荃孙问道，也向张謇学习，与同事张小楼共同切磋，更向清道人李瑞清学习，开拓了眼界，增强了见识，兼收并蓄，博采众长。

此时先生因钦佩吴芷舫（毓庭、一名诵清）先生的篆隶而经常叩问请益。先生曾说：“吴为近代镇江大书家，其书自然超妙，汉碑过桐城张祖翼远甚。而张时人称为‘张分隶’也，然张去吴远甚。”他还说：“在金陵见吴芷舫先生，则篆隶均为清代名家所不及。真行以分隶法运苏黄气韵，亦沉着超脱。”于此可见吴芷舫的书艺之高和对柳先生的影响。

缪荃孙（艺风）是位大学者，是天下闻名的碑帖收藏家，家中藏有碑拓一万三千余种。作为柳先生的老师，他对先生非常爱护，柳先生因此得窥其家藏全部拓片。张季直是号称北碑大家的张裕钊的先生，因而在考入尊经书院，得到该院山长张季直的赏识后，耳

濡目染，柳先生也间接地得到了张裕钊的影响，我们从他书写的对联“虎气必腾上，河汉湛虚明”上可以看到字的结构和用笔上仍有张裕钊的影子。缪艺风曾指示他学书说：“课字总以画平竖直为主，欧虞最要，最忌北碑，行书以《圣教》、《十三跋》为主，最忌《阁帖》。”说法不无道理但失之偏颇。好在柳先生独具慧眼，能够看出问题来，所以先生并未受到他的束缚，去伪存真，吸收了碑的优点化为己用。后来先生学北碑兼收唐人行楷，实发端于此。张小楼写北碑章书讲究铺锋用笔，且长先生一岁，所以时常在一起切磋。

1908年先生受聘为两江优级师范学堂教习。受该校学监李梅庵的影响，从此便大量地临写北碑，甚至有时一日同临多少种帖。梅庵曾请先生到他家观赏何子贞所收剧迹《张迁碑》，梅庵先生与先生实属宾东，感情笃厚，受其影响，临碑精勤之至，仅29岁到34岁，先生临写的碑帖共有41种，其中有《郑文公》、《张猛龙》、《崔敬邕》、《论书经诗》、《李超墓志》、《张黑女》、《龙门造像》。先生家乡镇江博物馆收藏的那幅他写给弟子著名桥梁专家茅以升的对联：“礼乐本百圣，桥梁通八荒”，显然可以见到李梅庵的特有的用笔的影子，不过也流露出了先生在完全掌握好清道人的笔法基础上欲摆脱其束缚的追求。

中年直到先生去世前，为先生熔铸百家自成一格的集大成时期。先生经过数十年的努力以自己深厚的国学作基础，并以自己超凡的悟性和洞察力把握书学的精髓，于是逐渐形成诸体兼善且功力深厚，书风儒雅又笔力惊绝的书法特征。尤其是他以北碑写行书，在赵之谦、清道人之外异军突起，力克赵氏过滑、李氏偏涩之弊而臻入化境。所以他的表弟、著名甲骨文专家、书法家鲍鼎（扶九）先生赞叹道：“先生书虽貌似清道人，而实不同，先生纯以真力取胜也。”

1951年李亚农先生《殷契摭佚续编》一书出版，分请郭沫若和先生二位共同题签，同时出二种版本，柳先生作隶书，以《礼器碑》

为体，用秃笔书写，颇具苍秀挺劲之气。李亚农先生的这种选择，无疑是基于对二位先生博大精深的学问的体认和二位先生在学术界的巨大影响，对郭来说，恐怕更是他的地位，而对柳先生来讲，则是因为他的书法造诣精妙。

柳曾符先生说：“先生书大字用龙睛法，时有转指，笔势不散。小字则用凤眼法，笔杆向右前方微侧，以便提笔直下，速度极快。”我们从印水心《锁闾日记》中可以见到先生的书法风采：“为人书屏幅，瞬息十余纸，或真、或草、或篆、或隶，信笔狂挥，皆成佳构。”

先生的名作有：1. 宗受于墓志铭并篆盖；2. 耆儒王冬饮先生之墓题字；3. 陈善余墓志铭（仿张黑女）；4. 赵伯先铜像铭（先后有二块）；5. 天地有正气，园林无俗情（对联、柳先生自集）等等。其中《陈善余墓志铭》被日本筑波大学中村仲夫推为现代书家独一无二的楷书杰作。

笔者手头有先生大字行楷对联“朝经暮史昼子夜集、春耕夏耘秋获冬藏”的照片，联句对仗工整，悟透了人为和自然之理。先生似用宿墨写就，晕化之处别有韵味，整幅气韵生动，豪放传神，可谓恰到好处。有清道人的厚实而无其干涩板滞之弊，有郑海藏的风姿而无其柔媚轻飘之失。正所谓“雄健和平两不差”（祝嘉论诗句），达到了理想的“中和”之境。

如前所述，先生对书法的一些精辟见解，常见于碑帖的题跋。如先生跋《尹宙碑》：“书虽艺事，非殚数十年功力，不能小有成，矧与古人抗手，为后来开派乎？”识见甚高。他在自跋《嵩山会善寺碑》中写道：“此碑在唐刻中另一蹊径，盖以智永怀仁行楷参北碑沈鹜之笔。”一语中的，而这又是先生学习行楷的心得。可见先生精研之深。将北碑与行书相结合，因书势不同而不可强合，先生以北碑笔力气势，贯入唐人行书，高赵之谦和张大千一筹。书不读到精深，理不辨到极致是难以有此体会的，他用自己的实践证明了读书对书法起决定作用的关系。

先生抗战时居蜀，思念故乡，遂有《京口书人述》一篇，记叙了近代镇江书家，如数家珍。文中亮出了先生的书学主张，尤其强调了写字必须读书的道理。其中有云：“书，艺术也，故必本于天才，而清人之攻书与不攻书者，又有一事为之基焉，则读书是也。天资，先天也；读书，后天也；徒有后天而无先天，仅求之艺术之长，故不能工书，然其不工也，犹自有读书人之意味在。而其工者，则融冶书卷，发挥性天，巍如泰山乔岳，浩如长江大河，穆如清风，矫如游龙，涩如漏痕，洁如折钗，其得力于碑版者半，得力于经史诗文半或大半焉，此论书论世者所不知也，海内大贤无论矣。”又云：“盖未有不读书而工书者也，不读书而专求之于书，书匠也……读书固不专作为书，然欲振兴书学，其必自振兴读书始乎。”此文曾刊载于沈子善主编的《书学》，当时在文化界和书法界影响较大。今天读来，更见理真而明。倘使此后几十年来中国书法不走弯路的话，这个道理肯定早已在学书人的心田里扎根。粉碎“四人帮”之后，新中国的书法开始真正复苏。书法一下子又由精英书法变成了大众书法。这固然是好事，如果大众的文化水准都提高到精英们的层次，中国的书法世界将无比辉煌。然而我们所处的时代，恰是新一轮书法复兴的前期，显然书法又被大众等同于那些通俗且昙花一现的流行歌，这不能不引起书界有识之士的关注和担忧。我想最好的方法还是从根本上把握住，即提高全民素质，也就是柳老先生所说的：“欲振兴书学，其必自振兴读书始乎。”那些自诩为“名家”、“大师”的人自然会退避三舍，不可能对书法爱好者再产生误导。

其实对读书与书法的关系问题，杨守敬（1839～1914）在《学书述言》绪论中早就提过。他在梁山舟学书三要（天分第一、多见次之、多写又次之）的基础上增加了二要：一要品高，二要学富。他说：“一要品高，品高则下笔妍雅、不落尘俗，二要学富，胸罗万有，书卷之气自然溢于行间。”所谓学富，就是要多读书，读书自能明理；多读书，读书与书法的关系也便明白；多读书也会充实才气。五要的

主张极有道理,但没有先生“欲振兴书学、其必自振兴读书始乎”来得直接、明了、精辟。柳先生肺腑之言更体现出这位文化巨人对中国书法事业的关心。

先生的书法成就,早就为海内外学者所注目。1931年4月日本书家河井荃庐、柳田泰云、西川宁等便至南京相访。先生为中国书法赢得了国际声誉。

先生的学生吕凤子、胡小石、宗白华、陆维钊均为我国书法事业作出了杰出的贡献,折射出先生在书法上强调读书重要性的光辉。同时也体现了柳诒徵先生对书法事业的贡献。柳先生与他的这四位学生的成就带给我们许多启示,值得我们研究。我想最重要的还是他们对中国文化的把握。让我们看看这四名在书史上有着闪光姓名的柳先生的学生的成就吧。

吕凤子(1886~1959),名钟浚,字凤痴,后改为凤子。丹阳人,15岁考中秀才。他是柳诒徵先生在两江高等师范学堂时的学生,当代杰出的书画艺术大师、教育家、诗人。

凤先生悟性极高,成绩优异,为二江学堂监督李瑞清所器重而成为其入室弟子。其时柳先生为该校教习,自然成为凤先生的老师。春风化雨自不待言。

凤先生的书法成就,正如吾师顾莲村先生所说:“早期的书法,颇受梅庵先生的影响,小行楷的风貌基本相似,中年以后一跃而出师固独立门户,自成一家。为了探书之源,立书之本,于是上追秦篆,驰骋于权量、诏版之间,兼攻汉隶,明张迁、石门颂之长,谨而不拘,严而能纵,纳篆隶于行草,错杂多姿,如流水行云,如落花飞絮。”他五体精能,尤其是将篆、隶、真、行、草熔为一炉形成风貌独具的“凤体”。他对书法线条节奏领悟独到,往往使他在书写时打破原来的字的用笔顺序,使之产生节奏上的起伏变化。他深知,书法作品是作者在有意无意间完成的。过于有意则僵硬而俗气,凤先生便改变常规,在书写时,通过偶尔不看笔运行,故意放松意念,使潜