

浙江省书法家协会
沙孟海研究会
2010
SHAMENGHAIRANJIU
第五辑

沙孟海研究

目录 CONTENTS

若榴花屋

4 沙孟海翰墨生涯序 文/陈训慈

6 沙孟海研究 文/陈振濂

兰沙馆印式

22 印学形成的几个阶段 文/沙孟海

25 沙孟海篆刻艺术初探 文/王东明

32 浙江省博物馆藏沙孟海印选(三)

沙邨艺谭

36 传统·时代·审美
——我所理解的沙孟海 文/俞建华

44 气势雄强 潇洒脱俗
——浅论沙孟海的书法艺术

决明馆书翰

56 作品选登

一日千载

70 沙氏红色之家 整理/陈莹

72 穿越岁月的河流 展示名人的传奇和精神
——沙氏红色之家、沙耆故居陈列背后的故事 文/吴海霞

76 从欧阳修《有美堂记》到沙孟海《吴山新楼颂》
文/秋 天

78 回忆和爷爷学书法的日子 文/沙 力

名誉主编 朱关田

学术顾问 刘 江 章祖安

沈定庵 马世晓

金鉴才 林剑丹

卢乐群 骆恒光

俞建华 李文采

蒋北耿 杨永龙

陈振濂 王冬龄

鲍贤伦 祝遂之

邱振中(特邀) 沙茂世(特邀)

沙更世(特邀) 李立中(特邀)

主 编 赵雁君

副 主 编 陈小成

楼建军

戴家妙

方爱龙

执行副主编 姚建杭

编 辑 王义骅

何涤非

陈 峰

张忠良

特约编辑 郑利权

王小红

汪维玲

方树枫

主管单位 浙江省书法家协会

主办单位 沙孟海研究委员会

沙孟海书学院

出 版 中国文化艺术出版社

设计制作 典集文化

编辑部地址 浙江省杭州市建德路9号

浙江省文联大楼105室

邮 编 310006

电 话 0571—87981233

邮 箱 smhyjh@163.com

定 价 48.00 元

若

榴

花

屋

自王官谷而北至黃龍寺
從東溪寺至黃龍寺其水
如揮就藏身於其中
書用一木湯一概嘗飲
今即問以昨有無日所信
而後主移下如非約也
腹間不重書盡其意
亦不似其意也其意也
身者身自即一書生也
即轉轉為偶即一書生也
因在補而少者也其意也
有社即社之故之易而少
少少將易利自少至多
即王官谷猶食其源流
從因人深遠多社隱
移下為之故戶備其昌
長諸君之性也其意也
而歸山水間其意也
移其意也其意也
則中其意也
其意也其意也其意也
其意也其意也其意也

沙孟海翰墨生涯序

文/陈训慈

余与沙老同郡订交，相处最久。晚年共事于省垣文物管理委员会与博物馆，朝夕奉手，征文访献，弥益亲切。

孟海业余工书，誉满海内外。曩岁门人友好为编次《论书从稿》，由上海书画出版社出版，启功先生为署书眉，王遽常、马国权两先生为之序，余既受而读之。近顷又有辑《沙孟海翰墨生涯》之举，属余为序。余于书学素少研究，顾以六十年交识之稔，四十年共事之雅，亦不得不泚其老笔，略述愚见，以谗同好。

沙老幼承庭训，早学篆法，十二岁肄业慈溪锦堂学校附小，值辛亥革命，各报载登武昌军政府篆文大印『中华民国军政府鄂省大都督之印』十四字，沙老过目通读，为当时师友所惊异。十八岁在中学自学《说文》，春假回家，为邻村人家写杨霁园先生所撰《李氏祠堂记》，作小篆长篇，手边无参考书，不错一字。早年初露头角，父老尤不叹服。

后从冯君木先生与家从兄天婴先生游，学为诗古文辞，旅食沪、杭，又因二先生而结识吴昌硕、况蕙风、朱彊邨、章太炎、马一浮诸老辈，请业问疑，转益多师。中年以后，更交章行严、沈尹默、张闾声、余越园、易均室、潘伯鹰、启元白，皆一时名流。钻研商讨，开径三益，识见愈伟，书艺成就亦愈卓。

时人艳称沙老书法史论发前人所未发者，主要有二事：其一，一九八五年发表之《古代书法执笔初探》。根据传世晋唐人画本及安西、吐鲁番发现唐代壁画与残纸，其中所绘提笔作书，无一不是斜执笔管。盖古人席地而坐，后世使用高案高椅，坐姿不同，所以执笔亦异。其二，一九八〇年发表之《书法史上若干问题》与今年发表之《两晋南北朝书迹的写体与刻体》两文，全面排比此一时期之石刻、砖刻、瓷刻、砖书、木简、纸书，表明毛笔书写与加工凿刻总有距

离，甚至距离极远。毛笔运笔无不柔润，而一般刀刻则处处呈现方角，只有精熟之工师为能保持圆势，逼似笔痕。后文曾于今春在杭举行之中日书法交流会上宣读，由此得以解决《兰亭帖》之真伪问题，两国报刊转载，各方极为重视。举此两例，足以证明沙孟海对书学探本之深、植基之厚，不斤

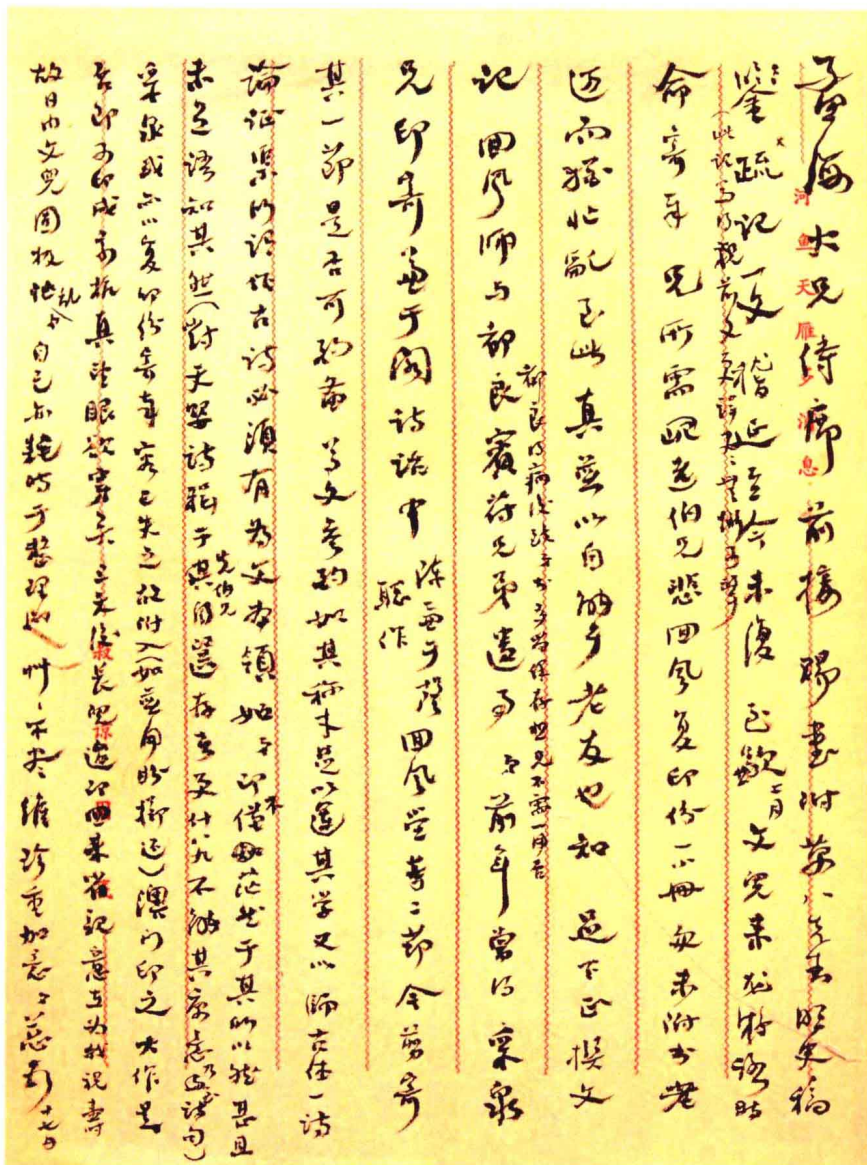
斤计较技法之得失，而技法自在其中。

又有一事为书法界人士所未详者，沙老早年在中山大学任教时，曾积累平昔读书札记，写成《助词论》小册，上溯甲骨文及群经诸子，下逮宋人语录、元代戏曲所使用助词之发生、消长、孳乳、发展诸情况，列表统计，取得新的结论。

然犹自谦以为未尽，先付油印分赠友好商榷。姜亮夫先生称其「精审邃密，足为研究语法者定一规模，亦有助于鉴别古书真伪」。此是古文字学、语法学之事，亦藉以见沙老博观约取相因相成之关系。今谈沙老学问，连类及之。

本书收有陈振濂先生撰写的《沙孟海研究》。振濂为沙老门生，对沙老书风、书品各方面评述已详，无待余之赘言。余独就沙老好学深思不因人热之治学方法著之于篇。东坡云：「退笔如山未足珍，读书万卷始通神。」书法之工拙有待于书外之学识，愿与并世有道君子共参证之。

一九八八年戊辰六月慈溪陈训慈谨记



沙孟海研究

文 / 陈振濂

一九八六年九月三十日，沙孟海先生的个人书法篆刻展览在浙江省博物馆隆重开幕。这是中国书法界的一件大事。国内外报刊发表了许多有关这一展览的报道、观后感与研究心得。当时《书谱》拟为沙孟海作专辑，嘱为撰稿，强调要研究性而非新闻报道性，为此，我找恩师沙孟海先生长谈了一次，记得有一段话给我留下了深刻的印象。沙老朗声说道：『我的书法已展出了。你是搞理论的，一定会有许多报刊约你写东西，但也正因为是理论研究的，因此你应该有自己独特的看法。一般的客套话没甚么太大的意思，一个展览，总要有入评头论足，我对你寄予厚望的是，希望你能写出一些研究性的评价意见。』这话

给了我很大的压力。以沙老的道德风尚，绝不喜一般捧场话。但要符合『研究性评价』，对我来说该是多么艰巨的任务！

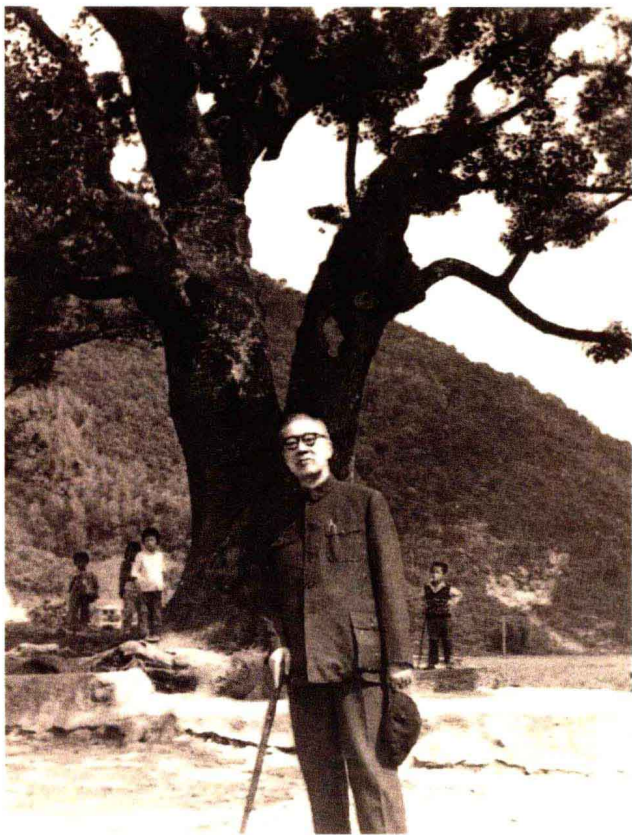
一、书法篆刻创作

沙孟海先生的书法在目前已给人们留下了一个很固定的印象：重墨大笔，雄浑恣肆。但这只是近年来沙老的某一阶段的风格特征而已。纵观自本世纪初以来他的书风流变，我们不妨为沙老画出几个大段的发展周期。第一周期中沙老是以精严细整的中小楷书驰誉书坛；第二个周期则以榜书闻名于世；第三个周期应该说是在七十年代末八十年代初，他的

书法日趋狂放随意，笔墨荒率而气韵沛然，是给人留下最深印象的书风。第四个周期则是目前沙老书风趋于炉火纯青的阶段，书风又渐而平稳宁静，有一种内敛精警的气度。四个阶段的书风转变不但有其承启方面的因果关系，而且细加寻绎，又似可与沙老出处生活环境加以印证。

三十五岁以前的沙孟海，在学术上已成绩卓著，我们可以从他当时的行踪去判断他在书法界与学术界的位置。

一九〇〇年六月，沙老出生于浙江鄞县塘溪乡沙村



沙村村口老樟树下，是沙老童年游钓之地。一九八四年，沙老重返故乡，在树下留影。

一个中医世家。父亲性喜书画篆刻，良好的家庭环境，为沙老走上书法道路提供了优厚的机缘。早期的他对于篆法下过很大苦工。二十岁时在邻村为客，亲友嘱篆《李氏祠堂记》堂屏，信手拈来，居然不错一字。至今道来，沙老犹兴致勃勃，认为是少时最值得怀念的逸事之一。去年我曾回故乡鄞县，得见沙老二十岁时所书《养云》二字青砖。这大约是迄今所能觅到的沙老最早的书迹了（我曾撰文介绍，发表于《书谱》总六十六期）。从这方青砖上我们约略看到，早年的沙先生于北碑是多所致力的。

二十年代沙老到上海，曾在修能学社与商务印书馆国文函授社担任教师。在这期间，拜识了著名的文人吴昌硕、朱彊邨、况蕙风、章太炎等先生。冯君木为修能学社社长，为沙老多年老师，时获教益；吴昌硕对沙老的书法篆刻创作提携良多，并有诗赞其印艺；朱彊邨为一代词宗，曾为沙老代订润格卖字；至若章太炎先生还主持《华国月刊》，发表过沙老的金石文字。这些老前辈的点拨，对于年轻的沙先生都是至关重要的。当然，这一时期沙老在书风上也还是成形期与上升期，个人面貌并不太强而以功底取胜。一则是诸多老辈专美于前，沙老正忙于向他们讨教请益；二则当时沙老只是业余卖字，主要是作为国文教师授课，自己也在专攻古文学，并没有视书法篆刻为第一职业；三则以沙老还年轻，学书历史相对不长，自身也

有继续研习的需要；四则是这一时期的书法活动基本上是趋于实际应用，因此所书多为碑版志铭、屏条中堂，求书者大率以文字为要；书法只要整饬精严即可，并不在个人风格上刻意计较。如沙老自忆其时为人写寿屏，每天可得两千余字楷书。这样的要求，无疑还是比较趋于实用的。

据老人家称，当时他最得意的几件碑志写作如：《陈夫人魏氏墓志铭》、《上海修能图书馆记》，都是极认真的恭笔细书。正是这样严格而大量的书写，为日后出风格打好了坚实的基础功。应该说这是沙孟海书风在早期阶段的一个必然过程。

此后的一段时间内，沙老把精力放在书法研究上并取得了突出成就。一九二八年九月他为《东方杂志》中国美术专号所写的论文《近三百年书学》及后来的《印学概论》，曾经在当时的书法界引起震动。直至今天，一些老辈人谈起此事仍津津乐道，认为是最早见到的近人撰者的书法篆刻简史。直至五十年代初，除了他在金石考古方面的专长之外，一般人还多以他为书法研究专家而非单纯的书法创作家。我们应该对这一历史事实有足够的估计。在民初的一段时间，以沙老年方二十九岁即写出如此系统而有新见的论文，是令书坛耆宿为之惊叹不已的。

第二个周期可以从五十年代初开始算起。其时他的风格渐趋稳健，但于擘窠大字尤有兴趣。一九五五年他为杭

州灵隐寺写《大雄宝殿》匾额，每字三尺半见方，铺地挥巨毫以原大尺寸书写，自谓是『我写此匾如牛耕田也』，功力非凡于此可见。此外他的书法在早期取法各家，至此亦多注重于行楷中取势，行字结构益险而倾斜愈烈，为他的大字提供了极为理想的构架体式。当然他的楷书也并未废弃，在五岁时曾手抄所辑文集二、三十篇，小楷精紧，可窥醇雄之气，也可说是承早岁功底的一个表征。我们经常以『行神如空、行气如虹』、『气酣势畅、精力弥满』来形容沙老书法。这样的形容以对他的擘窠大书而言最为合适，因为正是在榜单中最能见出他的气势与精力迥异于人，而为一一般书家所望尘莫及。可以肯定，如果没有榜书这一绝招，沙孟海书风在当代书法史上的地位将会受到严重影响，这正是他对书坛的最大贡献。至今仍有



一九八三年，西泠印社八十周年大庆沙老出席开幕式。

海内外各处乞沙老题匾额的，国内的如安徽滁州醉翁亭、国外的如日本早稻田大学图书馆，在沙老题署中均堪称得意妙笔。前不久在为沙老拍传记电影片时，我们曾请他为学生们讲过一堂课，其题即为《榜书研究》。他从米芾大书到解放前北京市招：从黄庭坚误认为《大字无过瘞鹤铭》到魏齐的摩崖大书；从指为大楷的大字到作为榜书的大字，沙老以八十七高龄，信口述来，汨汨而出，谈笑风生，竟至二个小时而不稍乏，可见他于榜书研究的深湛。我想，这正是作为研究学者的风度与素质，能知其然还能知其所以然。倘若没有这些研究成果的支持，沙老的榜书有如此盛名，当是不可能的。

第三个周期是沙老书法的转折期。在这一时期，他似乎有意识在开放自己，想从规则中解放出来，其书体特点是专注行草而不兼篆隶，而其技法特点则是追求粗率豪放、不刻意局部而追索整篇气度与神采。最明显的是浓墨大书，一泻千里而了无窒碍，有时稍露败笔、并不修饰，但在大氛围上却绝对震撼观众，具有极强的控制力。因此，这是一种从面面俱到的精致走向磅礴大气的神采的大跳跃。曾经有一些习惯于早期书风的观者对他这一时期的《变》有过批评，但正是在这突如其来、令人目眩的书风动荡中，我们看到了沙老那义无反顾的决心。他已步入《从心所欲不逾矩》的年龄，书法走向成熟期和全盛期，

传统的观念与技巧法则曾给过他莫大的恩惠，但当他完全掌握、运用自如之后，他又不时感到一种被约束困扰的惶惑。要打破习惯了几十年的技法是十分艰难的，但如果躺在原有的风格中不思变革，就不能迈出最重要的一步，为了这一步，他不得不抛弃了自己最得意的经验，走上了一条坎坷前行的险径。第三周期在风格上的突变，其中所显示出来的历史的、美学的价值，我以为比书法实际表现出来的观赏内容更令人注目。我们从中可窥视出沙老作为一代大师的艺术责任感；可窥视出他那种永远不满足、永远希望有新变的宝贵气质；也可窥视出他对既得的过去毫不留恋、决心从零开始的恢宏气度，应该承认，这的确是开山立派的宗师气度。当然作为一种实事求是的研究，我们也不讳言这一时期沙老作品中有不少应酬之作，转变期正面临着新旧交替，在原有的熟练和新风的陌生之间出现一些局部的空隙，是极为正常的事，在局部技巧方面的时有忽略，虽从表面上看不能令人满意，但这正表现出沙老在六、七十岁时努力探索、彷徨、迷惑的艺术苦恼。正是这种苦恼造就了八十以后沙老书法的顶峰时期。

转折期本身为沙老带来的并不仅仅是彷徨与苦恼。在这一时期他也潜心揣摩出许多有益的启示。比如如何把握整体作品的气势，如何控制字行的氛围，如何在草书的动荡跳达中有效地进行各种揖让呼应，这些内容都是在他早

期恭楷或细篆中所不曾予以重视的。因此我们不妨说，早期书作较偏重于用笔与结构的个体技巧——这是每一个学

者必然会首先注意到，因而也最先作为基本功高低的标志的内容。转变期书作则反之，更偏重于整幅作品的大感觉而不再斤斤计较，这又是每个成熟的艺术家也必然会出现的倾向。我们当然还应该看到客观环境对书风的影响。早期书法之所以推敲技巧，是由于当时卖字，为人写的多是碑志墓铭之类半实用的东西，而转变期前后书法之所以一反故态，则是因为当时已没有实用色彩太浓的环境影响。

写书法是为了供赏玩，即便是擘窠大书、榜署题匾，似乎也是为了标地志胜的实用目的，但字既大而少，当然又比较紧密排列的墓铭写件更有充分发展的余地。因此，沙老在此时更多的考虑内容，是如何表现自己的艺术情趣，而不是一般的行齐字整。

我们可以把前期的重技巧与中期的重气势看作沙老书风转变的两大基石。这是两块自身尚未完全无懈可击的基石。就一般观众而言，他们更易于接受技巧这一基石而对气势方面稍感隔阂，但对于沙老书法的整个历史而言，这两块基石同样重要。

第四周期的到来是在八十年代。伴随着沙老作为一代宗师的在海内外赢得极高反响，他自身也开始走向顶峰时代。这一时期书风的主要特征，是他的绚烂之极归于平

淡。我们可以用孙过庭《书谱》的一句话作为归结：『人书俱老』。

有意为之的强调气势和刻意求全的强调技巧，逐渐地为炉火纯青的信手拈来所代替，一切犹豫、彷徨和偶有小获的欣喜，被一种更为大气的风度所淹没。沙老再也没有写过那种乱头粗服的狂草，也很少再去孜孜矻矻地排布小楷。平淡的结构、平淡的用笔、不经意的轻微动作与极自然的流动意识，但还是原有的斜结构楷书行书风貌，构成了近年沙老书法苍老、生辣、遒劲的独特风姿。对比更为强烈，用墨更重但也更有节制。我看到了他在销蚀着转变期的那种剑拔弩张之势，又在融化着早期那种小心翼翼之态。论间架用笔，仍然不失壮美；论风度，则近乎大智若愚。漫不经心中显出触处成妙，这正是沙孟海书风中最有神采的一笔，也是大功告成的一笔。一九八六年的个展，最集中地展示出『人书俱老』时期的沙孟海先生的竞技精神状态和审美境界状态。

该怎么来评价沙老心血所聚的书法呢？我想至少可以在此中捕捉到以下四个方面的欣赏信息，它对于我们了解、确认沙老书风在当代书法史上的位置而言是至关重要的。

（一）法书中具有明显的对比意识，集中表现为不惜用重墨以求份量感的追求上，有时饱蘸墨水，刷笔疾驰，其墨水渗化将几个平行线渗成一个墨块，以与其它独立的

线条点块作强烈对比。我们在清代刘墉、何绍基的作品中时时看到这样的处理，但这种处理到了沙老手中变成了意识的主动艺术追求。记得在我读研究生时，有一次沙老授课，他看我写大字中用墨很多，一笔下去渗晕很厉害，我刚要用废宣纸去吸墨，被他一把抓住。他说渗晕并不是坏处，正好因势利导，构成大胆的对比如。我当时颇有所悟，从此看沙老书法中一有对比处理，立即会想起当时的这一幕情景。我认为，以涨墨的方法在明末清初王铎已常用，但像沙老这样作为一种技巧来对待则还未有闻，这很大程度上是由于沙老对书法已不再抱着文通字顺的旧要求，而试图在点、线处理上能自出新意；而这显然是在注重视觉形式、因而也是较有现代意识的。只有不再把字仅仅当作字来看，而更倾向于当作一个空间造型来看，我们才会更深地理解沙老此举的价值。

（二）在用笔技巧上，沙老也不迷信『笔笔中锋』的说法。对书法界中、侧锋之争，沙老认为中锋是需要的，但强调得太绝对也没有必要。他在《古代执笔法初探》一文中，对唐以前执笔斜管作了有力考证。而他自用印中有一方套用米芾现成语，曰『臣书刷字』，显出他也不强求绝对的中锋规则。我们看他的作品，亦大都是以侧锋取势，迅捷爽利、锋棱跃然，这几乎已构成沙老书法的基本风貌。一般而言，侧锋变化多，线型丰富，容易见出精神。

看沙老作书，也从不故为抖动，扭捏作势，有时振笔直下，几乎看不出细微的腕指动作，但其线条却仍是韵味浓厚，毫不轻薄怪露。对古典浸淫已久的书家，规则是无所所谓的，没有一个书家能以规则按部就班地挥洒，但任何成功的书家在随便的一抖一掣之中，肯定又已把各种规则的实质内容灵活地运用出来，沙老的作品中不能说没有中锋意识，但他的确不屑于机械造作的假中锋，这正是他的超人之处。

（三）就结构而言，沙老完全取北碑一路的险劲和逼仄。他曾对我说过：正书在结构上不外两大类，一类是斜画紧结；一类是平画宽结。他师从吴昌硕，走北碑路子，因此于斜画紧结用功极深。这为他的个人风格带来无数好处，首先是他以北碑方笔入行书，这是一个不太容易的尝试。沈寐叟曾做过，得失参半。究其原因只是只用方笔写草书，间架则趋于平宽一路，因而有的极精彩，有的却略嫌松散。沙先生以魏碑斜势与方笔一起引入，在行草书独辟蹊径，他成功了，在结构上他是抓准了最关键的一环。

当然，由于结构的布白与取势是沙老最注重的内容，因而他无论甚么书作，均有极强的整体感，如名将布阵，有条不紊。他控制作品章法和整体效果的能力是惊人的，时常一字倾斜，后字立即呼应，而且这种呼应不只表现为可视的间架与用笔上，还表现为可体验的势的走向上。

沙老在吴昌硕铜像揭幕仪式上致词。



我们很难说这种呼应纯粹出于匠心经营的安排，更准确地说，这是一种起于节律、作为生命活动直接反射出的卓越能力。

（四）如前所述，在近几年来的法书中，纯粹化、醇永韵味的表现趋向愈来愈明显地体现出来。『人书俱老』显然是最重要的原因，但我想还有另外的原因。这就是沙老在经历了八十年学生生涯后，其自身的艺术思考也渐趋净化，考虑问题不再有许多外加的干扰，而是一眼洞察至悉，鞭辟入里，这种醇化确非年轻人力所能及。没有漫长的艺术磨炼与洗礼，它很难被诱发出来并作用于艺术活动，在第四周期的作品中，我们看到的是一种内敛，但是并非有意的内敛。换言之，并非是作者本心迫于外界各种批评压力而不得不收敛，恰恰相反，是作者出笔即是自然的内敛。藏而不露与含蓄向来是中国文学艺术的最高境界，八十以后的沙老在对自身的锤炼与提取中，日益明显地发现内敛的价值，因此书风也一祛狂放粗率，讲究蕴内功而不外张。除此之外，早期书法的横竖成列，均匀整齐也被更自由的有规则的大小错落所替代。可以毫不犹豫地，这是一种水到渠成的、进入自由王国的崭新的境界。

与书法成就相比，沙老的篆刻似乎还未引起足够的重视。这当然是因为他的篆刻在风格上未如书法那样震烁古今；另外一点，则是由于他选择的是一条甚有难度的道路，

他生平致力最勤的，是以古文入印，追索玺印之风。

早在一九二五年，一代宗师吴昌硕就曾为沙老印谱题诗，这是首脍炙人口的小诗：『浙人不学赵搨叔，偏师独出殊英雄。文何陋习一荡涤，不似之似传让翁。我思投笔一鏖战，笳鼓不竞还藏锋』。应该说，这是当时对沙老篆刻的最高品评。可以想象，没有当年吴缶老的提携与鼓励，没有他为沙老早期印作的圈点评改，后来沙老未必去走篆刻之路，也未必会写《沙邨印话》和出任西泠印社社长了。

说沙老印荡文何陋习是对的。但在相当长的一段时间内，沙老并不满足于吴让之等流风，他热衷于以古玺风范引入作品中，并在其中有炉火纯青的运用。像『手钏六千卷楼』、『赤堇沙氏』、『孟海』等印，都有非常理想的块面处置。此外。圆朱文如『臣书刷字』、『巨摩室印』则表现出沙老印章的另一风范。总体看来，我以为在诸作中，沙老的古玺印要高于缪篆印，而朱文印的巧思又略胜于白文印。作为一个篆刻大家，沙老印以取材的多，风格的变以及古朴厚重的格调胜。他强调刀痕的自然显露，但反对有意造作凿刻，这种格调是可以上溯吴缶老的印风，但又不只是缶老印风的简单翻版。

一九八三年，上海书画出版社刊行了《兰沙馆印式》。使我们有机会一睹沙老篆刻的全部丰采。其后有沙

老一跋云：『余平昔不恒治印，留稿亦仅……今甄录早岁朱墨拓本，起一九二四年甲子，迄一九三四年甲戌，十一年间，所作二十八事，次为初编。又收录近年集拓，起一九二三年癸亥，迄一九六四年甲辰，四十二年间，所作五十三事，次为续编。自存观省，非以问世。一九五六年尝应征以谱赏日本展览，厥后北京主办者絀取若干叶，并安吉吴先生乙丑题诗墨迹，留置未反』。如此看来，

则沙老青年时治印远不止此册所示，一定会有更多的精品。惜乎鸿爪东西，目下是难睹全璧了。也许正是因为这个客观原因，我们尽管知道沙老为西泠印社社长，但我们还是更愿意以书坛宗师视之而较少以单一的篆刻家视之，印名为书



沙孟海二十七岁（一九二六年）摄于上海。

名所掩，于沙老而言应该说是顺理成章的。

二、学术研究

自一九二二年沙孟海先生到上海之后，他的师承就开始有别于过去的单一，更兼他的业师冯君木也在一年后到沪，并出任修能学社社长，成为海上一位有号召力的文化人，而沙孟海也为之眼界大开。当时他结交了著名词人况蕙风、朱彊邨，又拜识了吴昌硕、赵叔孺等一代宗师。其时，沙老授徒为业，课余研习古典文学，成绩斐然。

一九三〇年在《东方杂志》上发表的《近三百年书学》和《印学概论》等文章，可称是近代书法篆刻理论中强调体系化、构架感的大手笔。以一位三十岁的年青人，又专以汉魏风骨为高并曾对古文辞反复钻研，又兼之在当时操觚之士大夫都以著述为临池余事、只是随笔作录，并不专门花力气作系统研究的时代风气下，沙孟海先生的《近三百年书学》自然先声夺人，不同凡响。怪不得素以疑古为称的顾颉刚教授对此文亦大加赞赏，认为是难得多见的成功之作。其实，关键并不在于著述的内容本身，关键是在于这种论述方法，它显然是论证性格而非随笔记事性格的。毫无疑问，前者更具有理论研究的近现代性格。把它与当时的一些名家著述相比，或把它与沙老自己所作、并认为具有较纯的汉魏风骨的《王君墓志铭》、《大咸乡澹灾碑

记》乃至鬻书《润约》的文字相比，其间的差别，我想正反映出新、旧文化交替时期的种种殊相。沙孟海对旧式的古文辞有深厚的造诣（这是一个学问家所必不可少的条件），但他以年青人的立场对时代作出积极的反响，因此他的《近三百年书学》对于近代书法史而言就有了特殊的涵义。

当然，文士之间的雅集唱酬，沙孟海并不拒绝。并且像随笔式的研究方法他也十分擅长。《沙邨印话》是他前期的一部力作，就是以随笔方法写成的，除了文辞优美、感情深厚之外，我想更重要的一点还在于：以沙孟海作《近三百年书学》的述史意识，即使在作随笔时仍不屑于老生常谈，而是有意为后人保存了许多民国印坛的珍贵史料。因此，《沙邨印话》绝不是一个印人随便录出的泛泛之想，它在反映当时印坛史实，揭示作者当时的文化心态以及社会动荡对篆刻艺术的种种影响方面，堪称是绝好的材料汇集。也许对于一个初学者而言，东摘西抄、陈词滥调的《篆刻常识》、《篆刻入门》之类更能提供入门的途径，但作为高层次的理论思辨与研究，则《沙邨印话》却具有第一等的价值。其理由很简单：因为它是从心所出，不抄袭沿录。

这可以说是第一个高潮，它分别指向两个有一定距离的时间阶段。以三十左右为限的，包括以前所作的《近

三百年书学》和《印学概论》在内，沙孟海先生沉迷于书法篆刻理论研究并取得了出色的成就。这个成就与他当时在海上从事古文辞教学以及鬻书所得的盛名成正比。三十年代开始，沙老赴广州中山大学任预科国文教授之后，因专业需要，研究开始稍有转向。他的《助词论》是纯属古语言学研究的著作，上至群经下达元曲，研究十分详尽。虽然于书法理论并无瓜葛，但仍然可窥出他的学者意识。

待到四十年代中后期，他又重操旧业，陆续撰写出如《沙邨印话》这样的杰作。当然，即使在三十年代沙老研究易帜之际，我们看到的也只是重心的转移而不是决绝地与书法篆刻研究分道扬镳。在这个空档中，既有如《训诂广例》这样的文字学专论，也有《与吴公阜书》这样的书史研讨。一九三二年写成的此札，对古代碑刻的写手与刻手关系已有了敏锐的洞察与精辟的辨析，这样的发掘在当时是绝无仅有的，在后来则引出了众多的反响。

一九四九年沙老到浙江大学当教授，曾为中文系与人类学系合开一门金石学课程。但不久他被调进浙江省文管会。直至现在，沙老几十年间一直以文物博物馆工作相始终，因此在研究上也颇多考古内容，但书法篆刻理论仍没有片刻去怀，在这一空隙时期，沙孟海先生仍然写了大量有价值的研究论文：

一九六二年 始着《印学史》，到次年完成。

一九六三年 撰《印学的发展》，在西泠印社六十大庆学术讨论会上宣读。

一九六四年 撰《巴慰祖父子印谱》，发表于香港《大公报》的《艺林》。

一九六四年 《沙邨印话》删定。

一九六四年 撰《全谢山先生辞家诗墨迹册跋》。

一九六六年 撰《谈秦印》，发表于香港《大公报》的《艺林》。

其中如论证巴慰祖的存世印谱，旧题《董巴王胡会刻印谱》的可疑，以及巴氏兄弟在历代印史中失传的诸名号事迹皆一一考出；再有对秦印名实的纠误等等，均是近现代印学史上引人注目的研究结论。值得注意的是这一时期沙老除题跋外，所撰文章大都偏于印学。我想一则是因为当时印学有西泠印社在提倡，比书法的活动稍有组织；二是沙老当时搞文物工作，平素对此也多有研究积累，故能发前人之所未发，驾轻就熟，成果迭出。

这当然也是一个新的时间段。在六十年代前期到中期，沙老主要致力于印学理论研究。他的《沙邨印话》删定于此时；他的《印学史》编写于此时；他的各种论文也大都围绕印学这个领域，与《近三百年书学》在当时的『一语惊四座』相比，是时印学研究的主题极为集中、致力特多，直到七十年代，沙老还是自甘寂寞，在书斋里著书立说、钻研发

掘。同时，书法方面的论文也开始多起来，不但题跋中多有书论出现，且已撰出如《海岳名言注释》、《碑与帖》等较有体系的论文，显示出沙老在经过一段时期的印学研究之后又开始向书法理论的整理与研究。

一九八〇年以后，《书谱》、《书法》连续推出沙孟海专辑专题，书法界对他的理论也予以更多的注目。《书法史上的若干问题》、《印学形成的几个阶段》、《古代书法执笔初探》以及最近提出的《两晋南北朝书迹的写体与刻体——兰亭帖争论的关键问题》，在书法界引起了阵阵回响，也标志着沙老书法理论进入成熟阶段。长期以来，对书法作为艺术的概念极度模糊，把书法等同于学术考据或文字演变史述的大有人在。从某种意义上说，作为书法家的沙孟海在文字、训诂、金石诸学中的精湛造诣，反倒有些掩盖了他作为一代书法大师的形象，但我们在这样的表面现象中却发现了深层的启迪——以沙老作为学有渊源的上一代知识分子，其旧学上的积累是时代使然；而在新领域中的开拓却标志着他个人的出众才华。书法理论中的辗转抄袭可谓多矣，事事恪守古训的著述充斥市场，作为另一翼，以书家立场对书法作普及式阐述以求广收门徒，在当时也不失为一种对个人有益的选择。但沙老并没有选择这样的治学途径。抄录前人者他不屑，普及讲义式的内容他又不为，他以出色的学问家素质，在古代书

法历史现象中钩沉抉微，花绝大力气做极具体的研究，并且每言必有创见，因此，尽管他没有写过洋洋百万言的书论巨著，但他的每篇短文都涉及到书法史上的敏感问题，并在当代书论史上留下痕迹。相信今后对书法作深入研究的后来者，决计绕不开他提出的那些结论。这，就是他的理论研究特征与贡献。

应该说，沙老早年师事北碑派风气，又对古文辞中的汉魏一派深有所得，因此他对孔夫子的『述而不作』及自乾隆、嘉庆以来金石考据之风的学术传统不会不谙熟于心，又加以沙老曾研究过语言文字之学，还多年从事考古工作，他的考据功夫自然出众，但我仍然看到了沙老在学问研究上的『作』——他借助于精深的考订功夫，却引出一些前所未有的崭新成果。《书法史上的若干问题》对历来被奉为正宗的笔笔中锋提出了大胆质疑。待到《古代书法执笔初探》发表后，更是一针见血地提出由于古今执笔不同，因此用笔必然也是一个变的过程，并以大量流传的古代绘画作为例证，既有实证，又有鲜明的历史研究观，无疑对书坛冲击很大。《碑与帖》集中谈到对北碑刻凿应作具体分析。到《两晋南北朝书迹的写体与刻体——兰亭帖争论的关键问题》发表，更指出了写、刻两者对作品最终效果的决定因素。这当然是对自清末民初以来对北碑的盲目崇拜的当头棒喝，但考虑到沙老早年受康有为影响