

第二届

启功书法學國際研討會

论文集

秦永龙 主编



北京師範大學出版社
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

第二届
启功书法学国际研讨会
论文集

秦永龙 主编



北京师范大学出版社
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

第二届启功书法学 国际研讨会论文集

北京师范大学出版社出版发行
(北京新街口外大街19号 邮政编码:100875)

<http://www.bnup.com.cn>

出版人:赖德胜

北京新丰印刷厂印刷 全国新华书店经销
开本:170mm×260mm 印张:21.75 字数:335千字

2006年7月第1版 2006年7月第1次印刷

印数:1~1000册 定价:36.00元

目 录

文人与现代书法——由启功先生的书法艺术所想到的

- 于茂阳 郑培亮(1)
- 从点滴体会看启老对后学的关爱和提携 王玉池(6)
- 文化书学——学习启功先生书法学的笔记 叶培贵(9)
- 启功书法简评 李 穆(17)
- 根植传统,不创也新——启功先生学书思想管窥 杨元元(21)
- 从启功先生的一则题跋谈起——兼及启功先生为学、为人和为书的一些侧面
..... 陈志平(26)
- 启功先生是一部“大书” 胡云富(32)
- 启功书学思想探索 赵 诚(34)
- 启功书法学研究的价值和意义 倪文东(38)
- 读诗更觉书品高 崔 陟(46)
- 启功——一位书法文化的象征性人物 梅墨生(49)
- 论启功精神 潘善助(52)

- 谈启功先生书法技法观 于 乐(58)
- 见多识广 博古通今——启功先生论书法文献的复制与传播 ... 于翠玲(77)
- 从《论书绝句百首》及其自注看启功先生的书法史观 文师华(85)
- 技道合一的书法论——启功先生论书法三书管窥 冯晓庐(92)
- 从《论书绝句》看启功先生的碑帖观 刘宗超(99)
- “启功模式”与当代书法人才培养 向 彬(103)
- 《论书绝句》的启示 吕立人(108)
- 神譬妙喻 金针度人——启功先生对古代妙喻论书传统的继承和发展
..... 西中文(111)
- 谈启功先生《论书绝句》中书家研究的特点 张 冰(117)
- 略述启功先生的书法艺术观 张志和(125)
- 启功《论书绝句》论《瘞鹤铭》——为纪念启功先生逝世周年而作
..... 李 星(132)
- 只眼须凭自主张——学习启功先生书论的一点体会 李 鹏(136)
- 学高 真教 会教 有效——回忆启功先生教我习书的几件事 ... 陈荣琚(141)

《启功题跋书画碑帖选》的文化价值	赵仁珪(148)
启功先生的“随身宝”——写在《敦煌写经残片彙贴》出版之际 ..	柴剑虹(156)
启功先生对待古代书论的科学态度和辩证方法	徐秀兵(159)
《启功丛稿·题跋卷》中的书学思想和鉴定方法略论	秦金根(165)
拨开书坛的历史迷雾——读启功先生《论书绝句》创获之一	陶 涛(179)
从“拓碑多半为书工”说起	黄胤淇(187)
浅论启功先生“师笔”说	傅如明 于唯德(191)
略论启功先生碑帖研究成就	喻 兰(195)
敏思详考重理据 妙语奇文求本真——启功先生题跋书画碑帖杂识	温 存(199)
传统书论术语“格”及启功先生之运用	董 琨(207)
浅议书与刻的互辅连动关系	解小青(215)
浅谈启功先生学书方法观的特点	暴学伟(226)
书贵瘦硬方通神——拜读《启功论书绝句百首》的一点体会	王德义(235)
正入正出 至大且刚——启功先生清雅、刚健书风形成探源	刘锁祥(241)
小议启功先生书法的艺术特色	李东柱(248)
启功书画作品高市场价值原因初探	李洪海(252)
师古而不泥古——学习启功先生临怀素《自叙帖》有感	李洪智(256)
藏锋与露锋——从启功先生书法的线条谈起	[日本]荒金大琳(266)
对笔法和结构的一种认识	任 平(294)
“字组”的概念	张天弓(298)
元白先生《论书绝句》第九十六首补笺	李 鸣(307)
海外书法教学三题	[美国]李 恺(310)
启功先生《古代字体论稿》研究方法管窥	杨宗兵(315)
韩国书法界亟须“破除迷信”——启功先生《破除迷信》一文给我们的启示	[韩国]洪在范(320)
启功先生与镇社三宝	胡云富(326)
垂教殷殷意味长——听启功先生讲书法	党怀兴(328)
略论启功诗词语言的活化技巧和谐趣特征	黄 君(331)
“搨本”“拓本”与“打本”	靳 永(339)

文人与现代书法

——由启功先生的书法艺术所想到的

于茂阳 郑培亮

启功先生首先是一位文人学者，其次才是知名的书家，这是他与当代许多著名书家的不同之处。书法对启功先生来说，是余事。晚年以“余事”名世，恐怕是先生所未能料到的。

在探讨启功先生书法艺术成就的同时，不应忽略先生的立身之本，先生的“本”是什么？是道德与学术，在此基础上才塑造了他的艺术。所以，很多文章里也就顺理成章地把先生的书法列为文人书法。

张辛先生在《诗书画与文人生活》一文中认为：所谓文人，就是有文化的人，从本源来说，文化就是自然的人化。“文”是相对于“野”而言的，“野”即野蛮，不开化，落后。“化”是相对于自然状态而言。一般来说，文化是指人类观念或精神生活方式，用通俗的话说，就是有关真、善、美的人文精神和知识，它应当包括精神与知识两个层面。

中国古代的文人，知书达理，言传身教，道贯古今，治则仕，乱则隐，进退裕如。他们在为人处世上，损益得宜，取舍有度；他们在生活与心灵上，追求高尚，享受和谐，襟怀坦荡，洒脱自若，不以物喜，不以己悲，自得其乐，逾越现实。

所谓的学者，则指在学术上有一定成就的人。专家是指在某一领域学有专长的人。所谓的专业书家，即以书法创作或理论研究为专攻，以书为本，以书为业的人。

由此可知，文人不等于学者，更不等同于专家。学者与专家，术业有专攻，但未必有文人的境界与情操。专业书家，有的也可以称之为学者与专家，有的可以称之为艺术家，但经营的领域相对狭窄。

现实情况是，随着学科的发展，社会分工的细化，科技越来越发达，文化越来越少，专家越来越多，文人越来越少，大师也就日见稀缺，甚或不复存在。应当承认，我们生存的环境越来越恶化，竞争越来越激烈，生活越来越缺少艺术的美感，人们越来越急功近利，古人的“礼”越来越淡漠，今人的赤裸与苍白无处不在。

孔子曰：“志于道，据于德，依于仁，游于艺。”艺术源于道德，艺术是人

格完成的理想境界与最高境界。与古人“游于艺”的理想不同，现代艺术家的可悲之处在于往往太执著于做一个艺术家，这使得艺术家往往脱离历史的观照，把技巧与风格作为毕生追求的目标，机械而固执。

启功先生不是职业书法家，所以不必受人与社会的牵制。但现在的职业书法家就不能这样去说，更不能这样去做。职业书法家不可能把书法当作“余事”，而是“正事”“大事”，是生存之道。现在的各种社会机制，充满了投机行为，多重短期效应，文人需要长期的积淀，我们一会儿要来个五年计划，一会儿要与国际接轨，一会儿要跨越式发展，我们要速成，要效益，要成果，要效率。但文人需要的时间，社会不会白白提供。

在当前这种社会文化背景下，想再塑一位启功先生这样的书法大家，非常困难。这样说，多少使人感到有点悲观。我们不能断言当代社会造就不出书法大家，因为还有很多书家仍然在孜孜以求，书法的发展还在按照自身的发展逻辑缓慢前行。这里只是说，产生传统式文人书家的时代已经结束了。

当代书家即使在书艺上有突飞猛进式的创获，成为一代巨匠，但在文化根基、知识结构、创作理念、审美取向等各个方面都与启功这样的文人书家大不相同。这里不是厚古薄今，也不是厚此薄彼，“一代之书，莫有不肖乎一代之人与文者。”（刘熙载《艺概》）这里是说这种差异、区别是一种客观存在。当代以及将来中国还会出现民众公认的大家，但大家的内涵、概念与启功的时代甚至更为遥远的古代，肯定是不一样的。

谈到启功先生的书法，还会让人马上联想到传承与创新这个老话题。按照现代很多人的说法，启功先生的书法是继承多于创新，也有的认为先生的书法开宗立派。这种评价上的差异，源于人们对传承与创新两个概念不同的理解。

对于何谓创造，何谓传承，人们理解不一，得出的结论也自然不一样。我的想法是，从某种角度上，承传比创造更为艰难，承传不是简单的照搬与复制，能承能传，绝非易事，传的过程中，便有创新的成分。创造不一定是再生，壮大，大放光芒。有时，创造是好事，是动力，有时它又可能是躁动、盲目、无知、愚蠢的代名词。有时，创造就是一群人在某种思想观念下的感性冲动，功利驱使下的有意识的行为，是一群人在真真假假唱戏一样的演示。

当代书坛最为时髦的口号莫过于创新。

诚然，中国书法离不开创新，创新构成了中国书法史发展变化的主线，历史上有成就的书家无不是在前人的基础上增损补益，有所创新。从这个意义上，创新是永恒的。

但创新并不能作为判定不同历史时期不同书家所取得成就高低的唯一标准，王羲之的书法在东晋属于“新体”，是创新，金农、郑板桥在清代的出现，也是创新。但创新的深度、高度、影响、手法及对后人的启示借鉴价值却大

不相同。王羲之作为书圣，有其作为书圣的理由，书圣是客观存在，是毋庸置疑，是谁也否定不了，也是谁也跨越不了的，这是艺术史证明了的。因为从王羲之以后，王献之、智永、虞世南、褚遂良以至于北宋四大家、赵孟頫、晚明四大家，都是走的师法“二王”的路子，都没有跳出“二王”的窠臼，都是在二王的领域游弋，然后结合时代的审美风范与自身个性的追求，有舍有补，有缩有放，有回避，有借鉴，缝缝补补，才构成了个人的面目。颜真卿大胆了一点，在造型上与王羲之反其道而行之，走宽博广阔一路，于是另成一系，开宗立派。

如果粗线条地勾画书法创新史，隋唐宋元的创新，继承多于创造；清以及当代的创新，创造多于继承。唐宋大家与清代名家的创新，共同点是各树面目，区别是前者从源头出发，因时而化，后者是反叛经典，推倒重塑。另外一个区别是，前者是自然的变化，后者是做多于意的创立。何绍基、邓石如、金农、郑板桥，都将自己的风格发挥到了极致，都是前无古人，但他们与王羲之的不同是，打个比方，王羲之是棵大树，历经千年，根深叶茂，老树新枝，常悟常新；何绍基们是这棵大树上的一根树枝，甚至是树枝上的最后一枝分杈，最后一枝杈上的最后一片树叶。作为个体，他们是成功的，但他们不具教化作用，不具备承传的因素，长到这里，就算到头了，不可能在这片树叶上再长出新的一根树枝来。而王羲之这棵大树则不同。这就是根本的区别。

从艺术发展史来看，因袭沿革、循序渐变是符合发展规律的，但在风格面目上不可能有大的变化，因而也就不可能有令世人哗然的轰动效应。启功先生的书法是此类书风的典型。那些旱地拔葱式的创变，富有冒险的意味。成功的，惊世骇俗，读之令人难忘，刻骨铭心；不成功的，往往因为没有根基，能一时灿烂，不能流传后世。

从这个角度上，我们不能根据当代书家在面目上与古人拉开多少距离来判定书法创新的深度和广度，面目差异大的，内涵上未必有新的内容，有的减弱内涵的表现，有的甚至消减法度，没有任何技术难度；面目上与古人接近的，看似重复、简单、因袭，但技术难度系数高，说则容易，做起来相当困难。

启功先生的书法，是典型的渐变。

现在大家都在说帖学的发展问题，很多人认为传统的帖学已经到了穷途末路的地步，实际上并不是这样，现在的问题是单纯写碑的遇到了很大麻烦。清代碑派书家，欲在二王帖学之外开辟新途，以毛笔模拟、探索碑刻残破、泐损的风貌，又上追三代秦汉与六朝，面目是新的，创新是有了，但又走到极端上去了。舍弃了二王的笔法，邓石如、伊秉绶、金农，后来的赵之谦、李瑞清、康有为、沈曾植，包括吴昌硕，在行草笔法的运用上，有的基本不

解使转，拖泥带水，如同烂草；有的粗通，但粗糙含混，与二王一系书家笔法的精细度不可同日而语。于是，“风尚”又转，民国以后，又搞碑帖结合。进入当代，师碑，师帖，或者兼能，不一而足，各有空间。

我们应该对二百年碑学的发展作一反思。当代碑学已经与碑学萌发时期人们的审美愿望逐渐产生了悖离，随着碑学的泛化，及其对资源、形式的泛用和不加选择，碑学已经成为“无法”与“创造”的代名词，一切无视传统的为所欲为的“创造”都是在碑学的旗帜下寻找到了自己安身立命的场所，并依附这个旗帜改头换面言必正宗。碑学的发展最明显的两个弊端是：一、远离了中国书法的核心——笔法。不能说碑学在笔法的探索上无所作为，但与帖学的系统成熟相比，碑学笔法体系还没有完全建立起来，就显示出它的幼稚和难以操作，如前所述，碑学书家往往在行草书上不解使转，表现平平。二、碑学书法远离了雅文化的矫正，过分青睐民间艺术，使得书法变得像流行歌曲一样容易操作和模仿，它使大众很容易进入书家的角色，这远比写二王帖学更容易让人得到一种迅速获得成功的快感。

尽管当代书法发展已经呈现出多元化的局面，但从新时期以来书法发展的大势来看，还是碑学一系占据了主流话语权，因为现代考古发现为新碑学的发展提供了新的资源，现代文化的平民化趋势以及传统文化的没落又为碑学末流提供了丰厚的生存土壤，帖学一系虽然在处境上已经大为改观，也出现了不少成功的个案，但在阵容与声音上还是略显单薄。

但书法史的发展从来不是直线上升的，往往是交替反复，在现实中成为主流的，在历史上也有成为末流的可能性。中国书法的本源还是以二王为代表的文人书法。雅和俗，源和流，本与末，从身边的环境与自我的艺术感觉来考察，常常使人产生困惑，从史学的角度来看则比较清晰。

启功先生的选择一部分来自他的审美选择，一部分来自他对艺术史深刻而敏锐的感悟洞察。他一生师笔不师刀，溯本正源；他也没有碑帖结合，搞四不像。现在有些人搞碑帖结合，篆隶楷行草，有碑，有帖，有方笔，有圆笔，以为什么都有了，就叫结合了。实际上很滑稽。就像一个人，里面穿着长袍，外面再套件西装，头上戴着瓜皮帽，手里夹着一根雪茄，这叫古今结合？

可以说，启先生的艺术创作都是在前贤的基础上，走了一小步。他不像清人写帖，臃肿、媚俗，而是清新、刚健，将时代的气息融入其中，不露痕迹。在二百年碑学一统天下的映照下，启功先生对帖学的理解与选择已经不同于清人，这就是创新。他不会大步前行，更不会像我们经常说的“超越式的发展”，而是“小”有突破。他的步子迈得很小，但很关键，很艰难，因为他是前人的基础上迈出的。珠穆朗玛峰再长一米都不容易，而在平地上堆假山，一日堆上数十米是轻而易举的事情。启先生的步子小，就是这个道理。

先生的书法在 20 世纪 80 年代以后，书风渐趋稳定，没有太大的变化。以先生的艺术眼光与手上的功夫，他不会永远重复前贤。但为什么没有出现根本性的变化？我的理解是，对传统吃得越透，越不能率尔操觚，一意孤行，越是小心；对传统理解越浅薄，便越敢创造，越敢推翻，越敢否定。

现在，书法界有一词，用的频率极高，而且大家都这么说：“创作”。我不知道先生生前对这个字有何看法，是否认同。如果单纯地理解这两个字的含义，“创”即“创造”，“作”是什么？“作”就是用各种手法、材料有目的地创造。它的特点是什么？就是“做作”。

在有些东西面前，我们后人是没有资格也没有能力去“作”的。比如夏商周用的玉器与青铜器，先秦的经典，唐诗宋词，包括书画。这些东西近乎天造地设，是民族传统的精华，是祖先人文的智慧，是特定时代的产物，是不容改变的历史。我们能改造二王，能超越李杜吗？

我们没有必要天天咬牙切齿地非要与古人一比高低。有些是古人比不过我们的，比如高科技，有些是我们永远比不过古人的，比如人文。保守的做法，是景之仰之，积极的做法是“望今制奇，参古定法”（《文心雕龙·通变》）。

现在很多学者都在谈论书法的现代转型问题。书法能否完成从传统向现代的转换，需要很多因素的促成，如技术层面，实事求是地讲，有些当代书家已经做得相当好，与古人比，丝毫不必自惭形秽。但在人文积累上，有欠缺，很多清醒的书家已经意识到了这一点，历史原因造成了这种差距，积极地弥补是唯一的选择。现在需要解决的是观念。有的人认为书法现代性的实现就是要完成对历史的超越。如上所述，有些东西是超越不了的，特别是人文。我们为什么非要超越？不超越也未必塑造不成时代的书法文化。清代的书法与唐代的书法，孰优孰劣，不好说，不具备横向比较的可能性。唐人看清人的书法可能是丑怪恶札，同样，清人看我们当代的书法也可能有些接受不了，但我们能否否定清代书法的进步性吗？生活在当代的书法家，即使如何钟情于魏晋风度，也难于用毛笔描述那个时代的气味和感触。想复原不可能，想推倒重来又往往被视为瞎胡闹，还不如古今结合。我们既要敬畏古人，还要尊重现实。任何一个时代有成就的艺术家都是以古为基，顺时而变。启功先生就是一成功的范例。

启功先生其人、其文、其书，都会给我们带来很多的思索，在传统文人愈加稀少的时代，有关启功先生学术与艺术，可能不仅仅局限于一种个案研究，而是作为一种社会或艺术现象来对待。

从点滴体会看 启老对后学的关爱和提携

王玉池

启功先生离开我们已经一周年了。在先生生前，我只在1980年，随已故的谭树桐先生去他家中拜访过一次。后来因为他工作繁忙、访者众多，就不忍再去打扰。但在我的成长过程中，却一直得到先生的关爱和提携，这是很容易感觉到的。现在就将我能够想得起的几件事写出来，作为对先生的纪念。

还是在1980年的6月，我随谭树桐先生到小乘巷去访问先生，当时他正在一个简陋的南房写东西。他说这个棚子是海军同志为他搭建的。又说，他们学校要纪念陈垣先生诞辰一百周年。大概离开会时间已经很近，所以他一面修改稿子一面和我们谈话。我们看到这种情形，不敢再多打扰，就匆匆告辞了。很多年后，才看到他这篇文章，题目是《夫子循循然善诱人》，收入《启功丛稿》题跋卷第一篇。陈垣先生是他的恩师和引路人，对他一生影响重大。现在想起他写作时那种认真的神情，还历历在目。

1982年1月，中国艺术研究院第一批硕士研究生毕业。我当时担任一个研究生的辅导工作，该生的院外教授就是启功先生。启功先生对该生的论文看得十分仔细，并给予了很高评价。也指出论文的某些不足之处。并指示我说，在写评语时，不要直接讲其不足，可以讲在某些方面“还有可发挥的余地”。他的这种认真精神和宽厚态度，却给我留下了深刻印象。

1986年初，中国书协在中国历史博物馆等处组织了一次讲课活动，请了不少专家讲演。据张荣庆先生告，启功先生也提了我的名字，说：“王玉池不可以出来讲讲吗？”幸亏具体组织者未将我的名字列入，避免了当面出丑的尴尬。

1988年4月，朱丹同志逝世。在八宝山追悼会上，我与先生相遇。那时我刚在《中国书法》上发了一篇《黄庭坚草书简论》的小文。启老对我说：“您的文章我看过了”，并说了一些鼓励的话。又告诉我，他那里有一本黄山谷的字帖，字很大、很好（好像是指《经伏波神祠》帖），以后有时间可到他那里去看。启老那时工作已经很忙，还有时间看我的小文，还记得我文中的一些细节，使我很感动。

1988年我担任了《大百科全书》书法部分副主编。其中有启功先生的条目。

本来是请南方的专家来写。很长时间才得到回应，说他们不了解情况，还是请别人来写吧。当时距截稿时间已经很近，已来不及请人写了，我只好自己仓促执笔。但启老书法研究、书法鉴定、书法创作，乃至文字学等，涉及面极广，且精深博大，远非我辈能够概括，故只写了一个草稿。没有想到我的草稿被具体编辑的同志直接送交启老过目，更未想到启老还给我写了信。说：“关于尊撰大百科中鄙人的小传，揄扬太过，十分惭愧。修理了一下词句，已寄还刘士忠同志，您如再过目时，请审阅。不知合适否？”所说“修理了一下词句”，特别突出的是，他详细地叙述了对他产生过重要影响的他的老师以及他的先祖部分。例如：他“曾从戴姜福学文史词章，从贾尔鲁、吴熙曾学绘画，后又受业于陈垣”。在其家族部分，加了“启功远祖是清朝雍正皇帝的第五子和王弘昼，他的曾祖和祖父都是科举出身”等等。表现了他对授课老师和先祖的尊敬。其中许多情况当时人们还不太了解。对他自己的学术活动以及历年任职情况也多有补正。拙文写得不好，但经过启老亲自“修理”，就成为当时最可靠、最权威的传记资料。至少不至向国内外传达不正确的信息。

1988年下半年，当时要评定职称，按照那时的规定，要有专家的推荐信。我试着给启老写了一封信，当时的想法是，启老工作十分繁忙，很难顾得上我这样的小事。所以未抱什么希望。出乎意外的是，不久居然收到启老的回信，使我大喜过望。他在推荐信中说：“我所认识的王玉池同志，是一位朴实勤恳非常用功的学者，……他所写的关于书法、雕刻的文章，我基本都曾阅读过，优点是有的放矢，没有吓人的浮言，也没有空虚的花架子，论在这方面的实际成就，确是应算出众的。”启老所说的这些话，放在我的身上实在有些过誉。文章不讲空话，论点要有根据，这应该是一个作学问的人终生追求的目标，自觉我距这个目标还有不少距离。这只能看作前辈对后学者的鞭策和鼓励。

1994年10月，苏士澍先生告诉我，启功先生曾说：“王靖宪、王玉池在书法理论方面钻研得不错，还应该有书法作品，使传统书法(主流书法)更加发扬”(大意，不是原话)。我的理解，这是启老对后学提出的一个新的要求和期望。不能光谈“理论”，也要注意书法创作。这对我来说，无疑是一个十分艰难的任务。我过去忙于文章，用在写字上的时间很少。在启老的鼓励下，我练字多了一些，但至今也没有能像其他书家那样，用那么多时间和精力写字。大约是1996年以后我自觉自己的字有所进步，曾寄一些习作给启老作为汇报。但那时启老身体已日渐衰弱，学校采取了一些保护措施，我的习作估计已很难再送到他手中。我未能完成任务，这既辜负了启老的期望，对我也是终生的遗憾。

启老仙逝以后，我曾经写过几句俚语，以寄哀思并以自勉：

忽闻长空殒巨星，

神伤遗爱满心胸。
人前岂愿留讷语，
室中无忘涂鸦工。
何须浮言邀青眼，
应信实证胜辨雄。^①
师表诵声连四海，
宵衣旰食日反躬。

① 沈鹏先生有怀念文章说：“他（启老）重实证，却没有陷入繁琐考证。”又说：“我每一回想，他是要我在实证上多下工夫，是很正确的。”

文化书学

——学习启功先生书法学的笔记

叶培贵

启功先生在书法学领域的建树是如此之丰富，无论是研究书法哪一个分支学科的学者，都能从他的宏论中得到足够深刻的启发和教益。更为重要的是，启功的书法学，不只是书法的技法学、鉴定学、史学等等专科的简单集合，不只是关于艺术的书法学，而是具有高度综合性的以文化为核心的书法学。

一

1982年世界文化政策大会《墨西哥宣言》中说，“文化是体现出一个社会或一个社会群体特定的那些精神的、物质的、理智的和感性的特征的完整的复合体”，“每一种文化代表自成一体的独特的和不可替代的价值观念，因为每一个民族的传统和表达形式是证明其世界上的存在的最有效手段”。^①

启功先生在《书与画的关系》中，曾解释他的“书画同核”说：“所谓‘核’，也就是一个民族文化艺术上由于共同工具、共同思想、共同方法、共同传统所合成的那种‘信号’。”^②这可看作他把握中国书法（乃至其他艺术）的文化内涵的总纲领，其表述思路，与前引《墨西哥宣言》对文化的界定若合符节。可知启先生对于文化问题不仅有深广的知识，而且认识已经直透本质了。“共同工具”，对应于物质文化；“共同思想”，对应于精神文化（含理智的、感性的）；“共同方法”，对应于表现形式；“共同传统”，则是以前三者为基础而汇成的具有稳定性状且仍然在成长壮大的、具有持久生命力的本质。

启功先生是在中国文化的基本秩序还没有被大规模冲击的时代成长起来的，即使在传统文化由于种种原因遭到一定程度毁弃的时期，他也因为所从事领域的关系，而从没有走开过。因而，他的人生、思想和学问，正如叶鹏飞先生所言，“都浸染了中国文化的墨香”，^③ 他对中国历史文化有着深刻

① 转引自陆永昌：《从“dragon”与“龙”的翻译说起》，《中华读书报》2006年4月5日，第17版。

② 启功：《启功书法丛论》，文物出版社2003版，第216页。

③ 叶鹏飞：《论启功先生的书学和方法》，《启功书法学国际研讨会论文集》，文物出版社2003年版，第1页。

的洞察。以这样的洞察为基础，他在审视中国书法的问题时，总不拘泥于就事论事，而是调动文化的利器来加以考察、阐释，不被表面现象所惑，直透事物的本质，从而获得超越一般的认识。

二

从物质条件出发来考察书法的有关问题，常常是启功先生书法学研究的起点。他曾经在《〈书法丛刊〉“秦汉简帛晋唐文书专辑”引言》中批评古代论书法的文章“往往是独立地论笔法以及指腕等等工夫，而不从工具和字迹的关系上去考察”。^①而他本人，恰恰在这一方面极为经意并且极其擅长。通过对物质条件作用的剖析，启先生揭示现象发生的原初因素，借以剥除笼罩在现象上面的“迷信”或“误会”，还原事物的本来面貌，然后再充分展开以追索其意义与价值。

比如关于“刻”的问题。

早在《古代字体论稿》中，他就已经明确指出，造成字体不同的条件，除了时代、用途、地区之外，“工具”“方法（写、刻、铸）”“写者、刻者”是另外三项要素。^②到他为《书法常识》作序时，态度更加鲜明：“有的点划是工具决定的，没有那样制法的工具，即属同是不加刀刻的墨迹，也写不出那样工具所写的点划。”^③这本来并不难理解的技术因素，却因长期被忽视以致积非成是，在一些人身上累加成“枣石膏肱”，失去判断真相的能力。^④这一问题，形成书法史研究方面大量的迷雾，同时也在实践上造成许多故弄玄虚的迷信。启先生对他慧眼所及者一一进行了批评，已为大家所熟知。他自己在书法实践方面的重要主张“师笔不师刀”等，就建立在这一认识的基础上。

但是仅止于此，还不全面。启先生同时指出，“经过刊刻的书法艺术，本身已成为书法艺术中的另一品种。它在书法史上，数量是巨大的，影响是广泛而深远的”，“刻工的作用，不能不列入每件碑刻艺术品的成功因素之内”。^⑤他所用的具体例证是《孝经》墨迹与《升仙太子碑》拓本的对比，指出前者不如后者“雄厚”的部分原因是刻（以及“拓”^⑥）。在另一处，他又指出，北碑之“生辣古朴之致”部分地来源于“镌刻粗略”“不能详传毫锋转折之态”。^⑦

① 启功：《启功书法丛论》，文物出版社 2003 年版，第 136 页。

② 启功：《古代字体论稿》，文物出版社 1999 年版，第 4 页。

③ 启功：《启功书法丛论》，文物出版社 2003 年版，第 131~132 页。

④ 启功：《论书绝句》，三联书店 1990 年版，第 92~93 页。

⑤ 启功：《启功书法丛论》，文物出版社 2003 年版，第 82、84 页。

⑥ 在本段的后面，他甚至还指出，“一件碑刻除书者、刻者的功绩外，还要算上拓者和装裱者的功绩”，可见启先生对于形成碑刻的艺术效果的因素的考虑是非常全面的。同上，第 85 页。

⑦ 启功：《论书绝句》，三联书店 1990 年版，第 58 页。

契刻(以及范铸)是中国古代书迹呈现的两种重要方式,对于中国书法风格的构建和书法史的形成,发挥过无可替代的作用。他虽然不赞成简单地用笔来描摹碑刻的学书方法和思路,批评清代一些人“罕见古人墨迹,书家误为刀痕所惑,欲以毛锥奏利刃之功,宜其以僵直为庄重,以喑哑为沉默也”,^①但是仍然肯定,“某一个艺术品种的风格,被另一个艺术品种所汲取后,常使后者更加丰富而有新意”,并举例说,“商周铜器上的字,本是铸成的,后人把它用刀刻法摹入印章,于是在汉印缪篆之外又出了新的风格。……如果书家真能把古代碑刻中的字迹效果,通过毛笔书写,提炼到纸上来,未尝不是一个新的书风”。^②又在讨论拓本的作用时,举例指出“较晚的拓本”“影响到书法艺术创作和评论”。^③

启先生对于这一方面的认识,常常为人所忽视。其实,正是在这里,启先生提示了大量有待于深入研究的课题。比如,拓本如何影响了“书法艺术创作”?如何影响了“评论”?启先生本身有许多示范性的研究,^④但是留下的开拓空间仍然是巨大的。

三

精神文化是人类更深层次文明的体现,构成了一个极其复杂庞大的系统,历史悠久的中国文化尤其如此。书法作为精神文化的一个种类,与其他门类之间存在着千丝万缕的联系。在精神文化层面探讨书法问题,就不仅需要对待作为精神活动的书法本身有深刻的了解,而且还要对其他精神文化门类有足够广博的知识,才有可能创造出真正有价值的成果。启先生无疑是具有如此雄才的。《论怀素〈自叙帖〉墨迹本与宋刻本》是启先生的考证名篇,对文献和版本的熟悉程度,令人仰止。在经过了抽丝剥茧般的追寻查考之后,他在“小结”中明确指出:“考证怀素《自叙》苏家本、宋人诸跋、墨迹大卷的种种关系和各项问题,是文献方面的事;哪一本钩摹得灵活,临学的人参考哪一本容易入手,是艺术方面的事。”^⑤所谓“文献方面”,就是精神文化的角度。他对于书法问题,从来都善于从文化角度作综合推求。精神文化的领域繁多,启

① 启功:《启功书法丛论》,文物出版社2003年版,第169页。

② 启功:《启功书法丛论》,文物出版社2003年版,第85页。

③ 启功:《启功书法丛论》,文物出版社2003年版,第85页。

④ 例如,《跋刘墉小梅粹金书法卷》指出:“刘石菴书,以偃蹇为古拙,盖平生临摹阁帖,追求枣石面目耳。”即是影响实践的例子。见《启功题跋书画碑帖选》,文物出版社2006年版,第90页。又在《唐人摹〈兰亭帖〉二种》中说:“人们见惯了定武石刻的秃锋,不但把那种现象看作《兰亭》的标准,甚至也看作书法艺术的标准,所以顾莼泛用‘虚和古拙’来称赞它,而梁章钜却嫌它过露锋棱,同是来自上述原因,并不难索解的。”即是影响评论的例子。见启功:《启功书法丛论》,文物出版社2003年版,第190页。

⑤ 启功:《启功书法丛论》,文物出版社2003年版,第75页。

先生的博大,使得他可以跨越各个看似孤立的现象,在不同的人文科学之间找到问题的关联,从而揭秘索隐。以下从史学、语言文字学、佛学等分别略举例证。

史学。启先生从学于史学巨匠援庵先生,史学修养之深厚,是他治书学的利器,这里仅举对援庵先生史讳研究的创造性发挥为例。他指出,传世《古诗四帖》中“‘玄水’写作‘丹水’”,是避宋真宗所讳“玄朗”字,断定此作上限“不会超过大中祥符五年十月戊午”。^①又运用同样的方法,指出草书《景福殿赋》中“玄”“署”“构”“让”等字的缺笔“都是明明白白的宋讳”,断定“这分明是一卷南宋人的草书”。^②仍然运用这个方法,他指出《集王圣教序》中的“正”“旷”等字为王羲之家讳,故若非修改或拼凑而成,便是伪迹。^③凡此等等,其结论均建立在坚实的历史考据基础之上,因而可谓铁案如山。

语言文字学。这其实不必多说,《古代字体论稿》《汉语现象论丛》《诗文声律论稿》均是皇皇巨著,早已载在学术史册。这里仅举两个小例。在考察《集王圣教序》后附的《心经》时,启先生从音韵学角度,指出因为语音衔接的关系,佛经“于‘般若’用‘般’而不用‘波’,于‘波罗’用‘波’而不用‘般’也”,然而怀仁却用了“般罗”,是其一隙。^④在考察执笔问题时,他指出:“‘指实、掌虚’之说,是一句骈偶的词组……甚至可以理解,为说明‘掌虚’的必要性,才给它配上这个‘指实’的对偶词。”批驳了“用力死捏笔管”的谬误,这是创造性地运用中国语言文字特点来解释书法技法理论问题的精彩个案。^⑤西人大卫·布莱奇说:“知识是被人们所创造的,而不是被人们所发现的。”^⑥于焉可证。

佛学。《〈集王羲之圣教序〉宋拓整幅的发现兼谈此碑的一些问题》指出“《心经》的尾题作《般若多心经》”中的“多”有误,^⑦由此而得出怀仁“内学何如外学宽”的结论,进而指出其集字之用意是“寻护法”;^⑧《刘墉跋唐人写经》指出刘墉跋语(“灵文秘语,在在当有吉祥云涌现护持,满字半字,固无异也。”)之误云:“佛家称灵文秘语,盖谓真言,故译者不翻,非谓经论,尤与律藏无

① 启功:《启功书法丛论》,文物出版社2003年版,第51、78页。

② 启功:《启功书法丛论》,文物出版社2003年版,第78页。

③ 启功:《启功书法丛论》,文物出版社2003年版,第112、79页。

④ 启功:《启功书法丛论》,文物出版社2003年版,第153页。此跋作于1974年,1978年作《〈集王羲之圣教序〉宋拓整幅的发现兼谈此碑的一些问题》中再次提及,且加括注云“承友人俞敏先生见告”,可见启先生对于学术问题的精严审慎,见《丛论》,第112页。

⑤ 启功:《启功书法丛论》,文物出版社2003年版,第104页。

⑥ 周宪等编:《当代西方艺术文化学·主观范式》,北京大学出版社1988年版,第151页。

⑦ 启功:《启功书法丛论》,文物出版社2003年版,第112、153页。

⑧ 启功:《论书绝句》,三联书店1990年版,第86页。