

沙孟海论艺

沙孟海原著 朱关田选编

上海书画出版社

沙孟海论艺

沙孟海 原著

朱关田 选编

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

沙孟海论艺/沙孟海原著;朱关田选编. —上海:上海书画出版社, 2010. 1

(近现代名家论艺经典文库)

ISBN 978 - 7 - 80725 - 892 - 6

I. 沙… II. ①沙 · ②朱 · III. ①艺术评论—文集 IV. ①J05 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 230595 号

近现代名家论艺经典文库

沙孟海论艺

沙孟海 原著 朱关田 选编

责任编辑 黄 剑

技术编辑 钱勤毅

封面设计 王 峥

责任校对 倪 凡

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 shcpbh@online.sh.cn

印刷 上海市印刷十厂有限公司

经销 各地新华书店

开本 889×1194 1/24

印张 11.34 字数 230 千字

版次 2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

印数 0,001 - 3,300

书号 ISBN 978 - 7 - 80725 - 892 - 6

定价 32.00 元

若有印刷 装订质量问题 请与承印厂联系

导言·····	1
近三百年的书学·····	7
隶草书的渊源及其变化·····	33
碑与帖·····	55
《中国书法史图录》前言·····	65
《中国书法史图录上册》分期概说·····	69
《中国书法史图录下册》分期概说·····	83
书法史上的若干问题·····	95
我的学书经历和体会·····	103
古代书法执笔初探·····	107
略论两晋南北朝隋代的书法·····	111
清代书法概说·····	117
两晋南北朝书迹的写体与刻体——兰亭帖争论的关键问题·····	131
漫谈碑帖刻手问题·····	137
“永字八法”非智永创始说·····	141
《新唐书》张旭事读后·····	143
从西泠印社一副对联想起·····	145
《中国新文艺大系(1949—1966)·书法集》导言·····	149
《中国新文艺大系(1976—1982)·书法集》导言·····	153
颜真卿行书《蔡明远》《刘太冲》两帖·····	163
《黄鲁直草书竹枝歌墨迹卷》跋·····	167
《徐文长草书美人走马词残卷》跋·····	169
《倪元璐、黄道周书翰合册》记略·····	171
吴昌硕先生的书法·····	173
《浙江近代书画选集》序·····	175
《马一浮遗墨》序·····	177
《陆维钊书法选》前言·····	181
《唐代书法考评》序·····	185
《高等书法教程》序·····	187
与吴公阜书·····	191

与刘江书·····	193
印学的发展·····	195
印学形成的几个阶段·····	199
篆刻史上的几个问题·····	203
谈秦印·····	213
新安印派简史·····	219
记巴慰祖父子印谱·····	231
《西泠四家印谱》跋·····	235
《蠲戏斋印存》题辞·····	237
《近代印人传》序·····	239
沙邨印话·····	241

又读《与刘江书》(代序)

1980年6月,沙孟海先生在京治病,便中给刘江先生写了一封信,即后之著名的《与刘江书》:

现在我对五位同学学习研究上想到几点小意见:

一、全国书展评选上注重篆体的正讹,这是对的。古文籀篆变化繁多,我们学习,主要应抓小篆。对小篆的形体结构,必须加一番切实功夫,及早打好基础。我上次建议做《篆诀》注释,或可着手进行……

二、听说全国书展正楷极少,我们对正楷功夫应加重视。是否各人就魏晋南北朝隋唐时代典型作品中选取一二种经常临习,这也是基础。所谓典型作品,应将刻手不佳的碑版除外……

三、一般书人,学好一种碑帖,也能站得住。作为专业书家,

要求应更高些。就是除技法外必须有一门学问做基础,或是文学,或是哲理,或是史事传记,或是金石考古……当前书法界主张不一,无所折中,但如启功先生有学问基础,一致推崇,颠扑不破……

四、学问是终身之事。……一方面多看多写,充分了解字体书体原委变迁,博取约守,丰富自己创作的源泉。另一方面还必须及早学会阅读古书能力,查考古书能力……

五、凡百学问,贵在“转益多师”。各位研究学习,第一要虚心……第二要有大志。常言道“抗志希古”(古是指古人的长处),各位不但要赶上老一辈,胜过老一辈,还要与古代名家争先后……

这不仅是对我们当时在学的五位书法研究生的具体要求,也体现了沙先生的书法教学思想。五点意见包括字内、字外功夫,如临写篆、楷书,如提升阅读、查考古书能力,如虚心与大志,全是需要历练的书法基本功,它来自传统,又异于传统,如唐代国子监的书科,平常“书法”练习之外,还要主修《石经》《说文》与《字林》,有明令规定“以《石经》《说文》《字林》为颛业,余字书亦兼习之。《石经》三体限三年业成,《说文》二年,《文林》一年”。《石经》即魏正始年间由诸儒刊定用古文、篆、隶三体书写上石的《五经》,“三体限三年业成”,重在古文、篆、隶即正、草以外非常用性书体的研习与临写,是技巧性的常课,不列入国子监考试范围的,而许慎《说文》、吕忱《字林》则是考试的主要内容,凡二十条,通十八及第。诵习《说文》《字林》,精研文字、声音与训诂,原原本本,盖属文字学课程,一二年时间未必能深入之,书科生亦未必需要专攻,精而善之,然其形声,尤其形,一字之正讹、通俗,是书写关键之所在,写雅写正,正是首务。文字学作为文化课程,实际上是书科生的主课,是一种学历,同济于国学监其他五科(国子生、太学、四门学、律学与算学),学而优则仕之,同时又是有异于技术官如不入流的书手的一种专业知识。

其实,沙先生对文字学的要求已作了很大的改变,只强调小篆,且

重在形体、结构，纯在有宜于正确无误地书写文字，把它的声音、训诂留待以后各位的志趣。可惜他所建议的《篆诀》注释，没有很好地进行下去。研习与临写的书体，沙先生要求“充分了解字体、书体原委变迁，博取约守”者，范围已突破《石经》之古文、篆、隶三体，且《石经》出之拓片，实已不宜作范本，加上地不爱宝，出土良多，印刷术又昌盛进步，影印流布，甲骨、鼎彝、简帛、纸卷与碑志，正草书体，古今书迹，借鉴仿习，既远胜于当年，自然更有利于书写，而其功用，沙先生所谓“丰富自己创作的源泉”，显然不仅在于传统的应用书写。多看多写，诸体并行，在现今渐趋非应用的环境里，正草隶篆已经不是传统的适时而用、各宜其事了，事实上，传统亦多见变通，如篆之婉通、隶之精密、草之流畅、章之检便，互惠互惠，相成相辅，其篆笔隶格，或正草相杂，诸书体、诸用笔之错综运用古已有之，于今为烈，早演化成多元手段，“创作”两字，虽借用美术术语，意义却是十分深远的。这是书法的专业学问，自然是包括实践与理论两项的，“多看多写”、“博取约守”固然归于实践，“原委变迁”之“充分了解”，实践中带有理论，有的纯要依靠书本知识，如书体名称所谓隶书、八分、真书、楷书，古今人的理解不尽相同，多见异歧，这是需要通过阅读遂能加之辨析的，因此，书法的专业学问，尤其理论方面的，阅读与查考书能力是十分重要的。

试举一例。米芾的《海岳名言》是一篇历史名作，凡学习书法的都必须阅读的，其二十六条，沙先生已经注释，堪称正详。按《海岳名言》出之后人辑录，非米芾一时一地之作，故其中书家姓名因时不同，前后有别：有全称如欧阳询、颜真卿；有简称如僧虔（王僧虔）、“褚、陆、徐峤”（褚遂良、陆柬之、徐峤之）；有俗称如老杜（杜甫）、张颠（张旭）；有以字称者如蔡元长、章子厚，元长乃蔡京之字，子厚是章惇之字；更有讳其名而呼之谥如王安石称文公者，若无文史知识焉得详知。又如地名今古沿称如杭州飞来峰，今已更名如金陵嶂山现称幕府山，其他职官如门下侍郎、郎官以及经生、书学博士之类，皆属历史知识，得依靠工具书。至

于讹误，如九之“柳与欧为丑怪恶札祖”，二十二之“文公与杨凝式书”，“与”乃“学”之讹。又如传抄，明显有十六之“生布置”、“书在布置”、“其在布置”三本文字；隐晦有如二十五之“别为一好索之”，“为”作“有”；十二之“虽有飞动之势也”，夺一“虽”字；十三之“故知百物之状”，衍一“如”字，事归版本，为别一学问，但只要稍作留心，有查考能力，是不难发现的。沙先生提出作为专业书家“除技巧外必须有一门学问做基础，或是文学，或是哲理，或是史事传记，或是金石考古……”这是历史现象亦是个人经验，作为专业书家仅有一门学问是远远不够的，何况世无孤立之学问。古人治史注重才、学、识，作为书家的专业知识，无论研习书写技巧还是论述书史、书体、书评、书法与书家，诸般学问，才、学、识三长是必备功夫，当然书法创作尚须加一“情”字，有才有情，才情相辅乃是真才，既有才情，复加学识，方可成大家、出一人头地，有别于一般书人或古之所谓江湖秀才、市井名士。

再举《海岳名言》为例。其第八条“徐浩为颜真卿辟客，书韵自张颠血脉来，教颜‘大字促令小，小字展令大’，非古也”。徐浩、颜真卿、张旭三位都是唐代大名家，耳熟能详，但具体如何，细究起来问题还是不少，如徐浩为鲁公辟客，鲁公守平原时固有徐浩为其抗叛义军之将士，然其浩为讹字，本作皓，“白”字旁非“水”字旁，米芾误涉。又如徐浩、鲁公相传并为张旭弟子，浩传世有《书论》，鲁公亦有《述张长史笔法十二意》，主张大小一伦，这是否出自张旭传授，是大可置疑的，理由有二点：一则，张旭不见任集贤、幕客以及写书官如书直之职，其《郎官石记序》与《严仁志》亦非吏楷，与会稽、鲁公早年书法实异；二则，鲁公之文纯出伪托，伪托之文，岂可征信？米芾“教颜”之说，是否本自是文？所谓“书韵”、“血脉”与“非古”，又如何理解，既关系到史事传记、金石考古（学），又需要发见与鉴别（识），一旦启明加之申叙，明畅而达理，还得倚之于文，文然后能远。书学之学问如认真做起来，深入下去，才、学、识或谓文、史、哲三长，是不可或缺的。

说到张旭,联系到沙先生《新唐书张旭事读后》一文,辨其“以头濡墨”一事,灼灼之见,娓娓道来,才、学、识三长全在其中矣。

至于字外功,虚心与大志,虚心是可以理解的,大志还得赘述一下。沙先生的所谓“大志”,是“抗志希古”,超越前人,“与古代名家争先后”,这不仅是他个人的期待,也是潘天寿、陆维钊创办书法专业的理想所在,对于我们学生来说是一种担当,更是一种责任。此话虽属最后说,看似不经意,其实十分重要,是问题的核心,纲举目张,一切皆可迎刃而解。“与古代名家争先后”者,亦不外于技巧与理论两项,其传承与发扬,包括处置古今、人我、新旧、雅俗诸关系,是辩证的,有度的,不及与过之,皆是魔障,此既系之于人生,又囿之于时代,自诩无用,是要公论,历史的肯定,所谓“五百年后评自公”,谈何容易。胜局虽难料,总要立志,有志尚难酬,何况无志,“与古人名家争先后”值得我们深思。

“抗志希古”,古代名家长处何在,研究与认识是为首务,尤有关于作者的识见,是必须认真的,尤其人物臧否、作品真伪以及书法作品的工拙优劣,实事求是,功在平允,如老吏断狱,谨言慎行,沙先生的《近三百年书学》堪称典型。按是篇作在1928年,历叙三百年(1628—1927)来书家(起崇祯元年姜宸英生,迄民国十六年康有为、吴昌硕去世),董其昌以下三十五人(重四人),分帖学(以晋唐行草小楷为主。A、在二王范围内求活动的,八人,附二人;B、于二王以外另开一条路径的,三人),碑学(以魏碑为主。写方笔的,五人;写圆笔的,二人),篆书(五人,重出一人,附三人),隶书(六人,附一人),颜字(六人,重出三人,附二人)。再版于1984年,其间相隔五十六年,除了时代包括政治原因散去的郑孝胥诸条和女书家一段之外,修订多处,如颜真卿山东人改定为陕西人,始从史书之称;原视李斯、李阳冰为篆书传承的“正统”,今本改作“传统”,一字之改,益见确论;篆书名家如钱坫、洪亮吉、孙星衍的排名易位,王澐的补充,以及邓石如篆书传承表的散去,郑重其事,实际上是一种自我修正,诚如沙先生《印学概述修订本自记》所谦示的:“早岁弄

翰，识见尠浅，间有舛错，害人多矣……晚年见解，有所不同，未能尽改，暂供参考而已。”至于邓石如、伊秉绶两传的改写，对邓之“以隶笔为篆”与伊之“错落隶书”作了进一步肯定，用心所在，不难体察，借古鉴今，实有利于篆隶的创新。尤可为后人师范的，是书之撰述一改历来论书之虚辞高论、故作深隐的腔调，犹如夜床对话，平直而俚俗，既深入浅出，又通畅明白；书法渊源之分析，传承得失之议论，风格高下之品评，自然去华饰，直接了当，一语破的，且全来之自身参悟与证验，若加留心，度人金针，俯拾皆是。加上用辞严谨，引文郑重，迥异于并世书论，其立题分类，别张一军，时人之浪评臆说，亦多能正视之，直言不讳，如康有为之言论，沙先生虽多加引述，征之所评，其间讽谕亦复不少，有如以为其大著《广艺舟双楫》“太侧重碑学也”，“也有所蔽”，其中所谓刘墉“集帖学之成者”，“不知南海先生的话从何说起”、“未免太过了”，已寓讥谑。康有为是沙先生前辈，名高一代，沙先生曾以师侍之，甚见敬重，书史之说，如是不袒先贤，不隐师尊，其识之外，实须有胆或谓德矣！

师严然后道尊，是信公布已近三十年，沙先生仙去亦已十七年，受业垂垂老矣。于先生乃为学生，检点平生，海训终亏；于晚辈已是先生，回顾往昔，师范有失。先散后逸，感叹多多，略述德音，聊作缅念而已。

近三百年的书学

一

书学是中国最早设科的一种艺术，六艺中不就有一艺是“书”吗？它的历史固然很悠久，关于它的书籍也很不少，我们只要翻开《佩文斋书画谱》卷首所开的纂辑书籍一瞧，就令人有望洋之叹。本篇所以不说整个的书学史，单说那近代一小部分，只因为古代的书学，你也有论文，我也有批判，已经够详备——不但详备，而且很复叠的了，所以索性撇开不说，单从明思宗崇祯元年（公元 1628）说起。

从本年起倒推上去直到崇祯元年为止，恰巧有三百年，这三百年中，除却崇祯纪元十六年，中华民国纪元十七年外，其余百分之九十，都属于清代，自然，我的论文也以清代为主体。清代学术，最号昌明，书学的派别，也比前几代来得繁复而且发达。这其中有两个原因：

（一）时代愈后，所接受着的古人作品愈多。换句话说，就是学者所取法的门类更广阔。比如宋朝时候，赵孟頫还不曾出世，当然没有学

赵字的人，现在就增加一种“赵体”了。邓石如未出世以前，写篆字的，只有一种呆板的方法，现在就有大多数人写“邓派”了。

(二) 从前的人，本来并没有所谓“碑学”，嘉道以后，汉魏碑志，出土渐多，一方面固然供给几位经小学家去做考证经史的资料，又一方面便在书学界开个光明灿烂的新纪元。有人说，“碑学乘帖学之微，入纘大统”，这话固然说得过分些，然而清代的下半叶，写碑的人的确比学帖的多了，这是宋元明人所想不到的一回事。

有这两个大原因，所以书学的派别比前几朝繁复得多了。可是还有一个原因，足以使这一时期的书学受莫大的障碍的，我也连带说明在下面：

科举时代很注重书学，尤其是会试殿试的时候，秀才们中了“乡榜”以后，对于八股文已有相当的根柢了，会试殿试的时候，阅卷的拿到一大叠试卷，好容易分得出好丑来，结果，还是看书法评高低罢。这样说来，似乎那一时期的书学该要格外发达了，然而不然，他们所谓书法，是要光滑而且方正，越呆板越好（那时写折卷的，有“乌光方”三字诀）。他们的字，不但没有古意，且也没有个性，各人写出来，千篇一律，差不多和铅字一样匀——这就叫做“馆阁体”。

馆阁体的严格化，虽然起于道光时曹振鏞的挑剔，为着一字甚至半字或一笔涉及“破体”，便把全卷黜斥了，但道光以前，折帖字体，何尝不以端方拘谨为主，怎能说得到高雅呢！总之，这一体字影响及于当时的书学，实在非常之大。可怜的举子们，中间不无觉悟分子，可是赶快求解放，恰像中年的妇人，缠过了小脚，再想放松，不消说是不可能，即使有此可能，也已留着深刻的创痕，和那天足的截然两样（明代虽也是科举制度，但还没有这个流弊）。所以清代书人，公推为卓然大家的，不是东阁大学士刘墉，也不是内阁学士翁方纲，偏是那位藤杖芒鞋的邓山人（石如），就是这个原因——至少是一部分的原因。

上面所说两个原因会使书学发达起来，又一个原因反足为发达的

障碍,彼此相抵,似乎前者势力健些,所以结果还是胜利——这话都从“发达”二字立场,至于作品的高低,那是别一问题了。只怕读者误会,也得在这里声明一下。

以下就开始论述这三百年里的书学作家了。

二

要把这三百年里那许多书学作家糅将拢来,下个总批判,当然是件很困难的事。包世臣曾经依仿唐张怀瓘《书断》的旧例,编成一篇《国朝书品》,截止于道光四年。过了二十年,他自己又增添了几个人。他所品评的时期,比较短些(顺治元年至道光二十四年,即公元 1644 至 1844,共二百年),而且他的方法,也和我不同,所以只可当他那篇东西做参考,而不能便即拿来作蓝本。

艺术作品,都含有时代性在里面,当我未论述那些书学作家以前,还得先替他们造个简单的年表。关于这一时期内极有影响于书学界的事项,也附入一些,当作本篇论文的纲领。

明 崇祯元年(1628) 姜宸英生

二年(1629) 朱彝尊生

六年(1633) 恽格生

九年(1636) 董其昌卒——年八十三(此据《明史》本传,吴荣光《名人年谱》则云年八十二。)

清 顺治元年(1644) 倪元璐卒——年五十二

三年(1646) 黄道周卒——年六十二

九年(1652) 王铎卒——年六十一

康熙二十六年(1687) 金农生

二十九年(1690) 恽格卒——年五十八

三十年(1691) 张照生

三十三年(1694) 郑簠卒(此据陆心源《三续疑年录》,《名人年谱》则云三十二年卒。)

三十七年(1698) 蔡玉卿卒——年八十三

三十八年(1699) 姜宸英卒——年七十二

四十八年(1709) 朱彝尊卒——年八十一

五十八年(1719) 刘墉生

雍正元年(1723) 梁同书生

八年(1730) 王文治生

九年(1731) 姚鼐生

十一年(1733) 翁方纲生

乾隆元年(1736) 桂馥生

五年(1740) 钱沅生

八年(1743) 邓石如生

九年(1744) 钱坫生

十年(1745) 张照卒——年五十五

十一年(1746) 洪亮吉生

十八年(1753) 孙星衍生

十九年(1754) 伊秉绶生

二十九年(1764) 阮元生 金农卒——年七十八(此据《学福堂集》,《名人年谱》则云二十五年卒,年七十四。)

三十三年(1768) 张廷济生 陈鸿寿生

四十年(1775) 包世臣生

六十年(1795) 钱沅卒——年五十六

嘉庆四年(1799) 何绍基生

七年(1802) 王文治卒——年七十三 孙星衍《寰宇访碑录》出版

九年(1804) 刘墉卒——年八十六(此据吴修《续疑年录》,

《名人年谱》云十年卒，年八十七。）

十年(1805) 邓石如卒——年六十三 桂馥卒——年七十
(此据《晚学集》本传,《名人年谱》云,十一年卒,年七十一。) 王昶
《金石萃编》出版

十一年(1806) 钱坫卒——年九十三

十四年(1809) 洪亮吉卒——年六十四

二十年(1815) 梁同书卒——年九十三 姚鼐卒——年八十

五 伊秉绶卒——年六十二

二十三年(1818) 翁方纲卒——年八十六 孙星衍卒——年六十六

道光二年(1822) 陈鸿寿卒——年五十五

十年(1830) 翁同龢生

十五年(1835) 吴大澂生

十九年(1839) 梅调鼎生

二十四年(1844) 吴俊卿生

二十八年(1848) 张廷济卒——年八十一

二十九年(1849) 阮元卒——年八十六

三十年(1850) 沈曾植生

咸丰五年(1855) 包世臣卒——年八十一

八年(1858) 康有为生

同治六年(1867) 李瑞清生

十二年(1873) 何绍基卒——年七十五

光绪十五年(1889) 康有为《书镜》著成

二十八年(1902) 吴大澂卒——年六十八 废八股文,改试策论。

三十年(1904) 翁同龢卒——年七十五

三十一年(1905) 废止科举

三十二年(1906) 梅调鼎卒——年六十七

中华民国九年(1920) 李瑞清卒——年五十四

十一年(1922) 沈曾植卒——年七十三

十六年(1927) 康有为卒——年七十 吴俊卿卒——年八十四

三 帖学——以晋唐行草小楷为主

宋元以来,学者只知有帖学(康有为所谓古学),很少乃至绝无注意到碑学(康有为所谓今学)方面的。那时法帖的摹刻也盛些,什么《淳化阁帖》、《大观帖》、《绛帖》、《潭帖》……官私摹刻,不知道有几十种几百种,一翻再翻,翻得愈差愈远。学行草小楷的,除却这些法帖之外,更没有别的范本了。但面目虽差,会心人自知其命意所在,所以后世依旧有帖学名家不断地出来。

近三百年里的帖学家,有一派(大多数)是守着二王遗法,只在二王范围以内求活动的;有一派(少数)想要于二王以外另开一条路径的。请分头说来:

A 在二王范围内求活动的

董其昌 字玄宰,号香光,又号思白,江苏华亭人,官至南京礼部尚书,赠太傅,谥文敏。

董其昌晚年还值着崇祯的时代,当崇祯元年,他已有七十四岁了(后九年卒)。他的字是远法李邕,近学米芾的。明末书家,邢侗、张瑞图、董其昌、米万钟并称。他的造就,本也了不异人。可是他后运好,他的作品为清康熙帝所酷爱,一时臣下,如蓬从风。自来评董字的,大抵言过其实。梁巘说他“晚年临唐碑大佳,然大碑版笔力怯弱”,这话比较公允些。最说得恰当的是康有为《书镜》里说: