

大師私淑坊

沙孟海讲授书法

陈振濂 编选 导读

上海书画出版社

沙孟海先生讲
书

大師私淑坊

沙孟海讲授书法

陈振濂 编选 导读

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

沙孟海讲授书法 / 陈振濂编选导读. — 上海 : 上海书画出版社, 2013.8

(大师私淑坊)

ISBN 978-7-5479-0644-6

I. ①沙… II. ①陈… III. ①汉字—书法 IV.

①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第177767号

大师私淑坊

沙孟海讲授书法

陈振濂 编选 导读

责任编辑	朱艳萍 王 剑
审 读	沈培方
责任校对	周倩芸
封面设计	品悦文化
技术编辑	吴蕃中

出版发行  **上海书画出版社**

地址 上海市延安西路593号 200050

网址 www.shshuhua.com

E-mail shcp@online.sh.cn

印刷 杭州五象印务有限公司

经销 各地新华书店

开本 700×1000 1/16

印张 10

版次 2013年8月第1版 2013年8月第1次印刷

书号 **ISBN 978-7-5479-0644-6**

定价 **26.00元**

若有印刷、装订质量问题,请与承印厂联系

私淑传统与大师风标（代序）

王立翔

私淑一词，最早见于《孟子·离娄下》：“予未得为孔子徒也，予私淑诸人也。”东汉赵岐章句曰：“淑，善也。我私善之于贤人耳，盖恨其不得学于大圣也。”孟子与孔子前后相距百余年，自然是不能“为孔子徒”的，故而赵岐之注将孟子言语中因未能亲炙受教而无限抱憾的隐意准确地揭示了出来。从此，“私淑”一词就为后人袭用，并潜藏下两个基本要义：一是学习者未能受业但仍尊之为师，二是潜心研习、学有所成且能承传乃师学术。

在今天这个网络用语风行的时代，“粉丝”一词几乎无人不晓，但举出“私淑”这个古老的词，问其准确词义，或许很多人尤其是年轻人已难以语焉其详。“粉丝”与“私淑”有相近之意，但远不具备“私淑”一词丰富深邃的文化内涵。

在我们这个历史悠久的国度，“私淑”曾是一种十分重要的教育、学习的手段，甚至是文明传承的重要方式。由于古代交通不便、信息不畅，知识、学问的获取或传播，主要靠口耳相授。故作为学生尤为看重师承关系，以标榜学问的来历、学术的正统。但并非所有求学者都那么幸运，故孟子又云：“君子之所以教者五：有及时雨化之者，有成德者，有达财者，有答问者，有私淑艾者。”（《孟子·尽心上》）前四种是指圣贤施教，各因其材，最后“私淑艾者”，则是指未收入为徒的，可以通过自学以获得其所治之学。毫无疑问，想要“及门受业”远非不辞长途跋涉、多交几根腊肠那么简单，最不可逾越的，是时空交错，不能起先师于黄土啊！故古之学者，更多的是通过“私淑艾者”的方

式,获得“齐家治国平天下”的各种本领。在儒学成为封建时代文化主流之后,以孟子的“私善贤人”、“恨其不得学于大圣也”为特征的“私淑”传习方式,以为“善治其身”的治学和精神提升,成为了中国文化绵延后代的一个重要传统。

“私淑”作为师承前贤、绍述学识的一种方式,在中国文化的各个领域,包括艺术领域,都发挥了巨大的作用。于书法一门,“私淑”同样具有悠久的历史。但在上古,因文字的使用大多掌握在高层宦、贵族手中,故书法的传授都为名门家学、父子传业。又由于书法形式表现的特性,书学者更注重技艺的经验传授,名门望族往往积累世之学,常有非凡成就者。到了两汉时期,教育向庶民普及,书法被作为考核、选拔官吏的重要手段,在客观上大大促进了书法的发展。东汉赵壹在其《非草书》中称:“今之学草书者……以杜(度)崔(瑗)为楷,私书相与,庶独就书……夫杜、崔、张子,皆有超俗绝世之才,博学余暇,游手于斯,后世慕焉。专用为务,钻坚仰高,忘其疲劳……”赵壹的本意是要非难当时的学书之盛,但却形象地描述了当时的实际情况,成为一段难得的史料(杜度为汉章帝(75—88年)时人,做过齐相,崔瑗是杜度的学生。而赵壹则生于杜、崔死后四五十年),“今之学草书者”与“后世慕焉”等关键词,记录了当时学书者在草书名家的影响下普遍自学、专研的状况。这段文字可作为书法史料最早的“私淑”内容看待。

这种风尚所及以及书法形式、内涵的多样化发展,条件优越的学子也纷纷在名师、家学之外寻求新的营养。如后来被誉为书圣的王羲之,其年少初学卫夫人,无疑是血脉纯正,但“及渡江北游名山,见李斯、曹喜等书,又之许下,见钟繇、梁鹄书,又之洛下,见蔡邕《石经》三体书,又于从兄洽处见张昶《华岳碑》,始知学卫夫人书,徒费年月耳,遂改本师,仍于众碑学习焉”(《题卫夫人笔阵图后》)。这段文字虽不能确认出自王羲之,但所记叙之师法过程,结合王书所得各种养分,其内容是被肯定的。因之,王羲之

堪称是私淑前贤的最好典范。

自“二王”成为书法正统后，“二王”一脉的书风几乎主导了其身后的几乎整个书法史，后继者以此为法乳，又依凭各人的努力和禀赋，成就了一座又一座高峰。毫无疑问，“二王”成为了后代书法研习者最重要的“私淑”对象。如同中国其他传统学问、技艺的延续、发展一样，书法的沿革、兴衰，亲授和私淑这两种传习方式，都发挥了极为重要的作用，进而形成了独具内蕴的传统，甚至被视为一种精神上的尊崇。这种尊崇一直延续到现代，以沈尹默等人的深入实践和理论发扬得到了进一步彰显，以白蕉的自我标榜（曾刻有“王右军私淑弟子”印）宣示了“私淑”书学精神的现代延续。

这期间，还有沙孟海、林散之、启功等一批现代卓有成就的书法名家，担负起历史的责任，他们在汲取前代营养时更不忘传统的脉络，或取碑刻金石之韵，或举回归帖学之旗，结合个人的性情和睿智，不仅在技艺上刻苦探索，更在学术理论上勤奋耕耘。其中尤以沈尹默成就最为杰出，他很早开始整理古人的书学文献，总结书法规律和学习心得，并结合现代教育理论，倡导书法普及教育，更组织机构，亲自授课。今天看来，他们当初所做的一切，为上世纪八十年代以后的书法繁荣，不仅在人才培养上，也在书学理论方面打下了良好的基础。正是这样的努力，他们成为了当之无愧的当代书法奠基人。他们堪称是真正的一代大师。

令人不可想象的，是在他们身后的大半个世纪里，或遭遇旧纲常捣毁，师道无以为尊，或涌来经济大潮，书坛浮躁亢奋。多时以来，审美意识混乱，书法界伪“名家”甚至伪“大师”四处横行。而书法的“私淑”传统未被很好地重新认识，却被一些沽名钓誉者“拿来”到处招摇撞骗，以致浅薄、低俗、粗陋之风盛行。这些状况深深侵害了书法的当今发展，令人不无有书道“式微”、传统“断裂”之虞。凡此种种，令生于今长于斯的当代人，更加体会传承文化的重要性，追念历代前贤所创造的伟大遗产；同时，更加

追思那些作古未远的大师们。因为大师的成就直接浸润了同时代人,更泽被了今天的无数后来者。

在中国,大师一词是学科至高成就的代名词。就国学而言,能称得上国学大师的,必须在中国传统学术(如义理、词章、考据)方面具有突出的贡献,除此之外,还要有高尚的品格,堪为公众师表。以此来比附书法领域,前者要涵盖实践和理论两个方面的杰出成就,而后者,则建筑于道德品格上杰出的修为。以此严苛的标准来衡量,如前所述,近百年以来,书法领域如上述仅有沈尹默等人可谓是名至实归的一代大师。一方面,他们是真正的书家,均在书法造诣上取得超凡的成就,而非仅仅是善书者(依沈尹默所论);另一方面,在学术上各有建树,视“学问为终生之事”(沙孟海《与刘江书》),故在现代书法实践和理论建树上均有筚路蓝缕之功。更为可贵的是,他们历经民族和人生艰难困苦,仍保持各自独立思想和铮铮风骨,即使在传统文化遭遇西学强烈冲击之时,他们仍锲而不舍,“当仁不让地承担起这个社会所赋予我们发扬光大书法的新任务”(沈尹默《书法散论》)。他们历史使命常怀在胸,且品格鹤立于当时书坛,至今仍是时代的风标,引得无数书法爱好者纷纷追随。

简言之,“私淑”某种程度而言就是文化、学术的“绍述”,是前贤人格精神的“追随”,剔除了这个特征,私淑就没有内核可言。大师是一个时代思想和精神的结晶,因此,一个时代需要有大师级人物。私淑传统的承续也需要不断出现新时代的大师级人物,它会以它特殊的方式去引导初学者步入门径,去抚慰徘徊堂奥之外者的迷茫甚或痛苦,去培养出更多的有识之士,来共同消除书法一脉的外部干扰和内在危机,探索创作与治学更多的奥旨,来秉持前贤的薪火,延续数千年之久的传统。在这方面,这些大师学识兼备,身名远播,本身就是私淑传统最重要的弘扬者。我们相信,大师的风标和精神的引领,是事业从无到有、继往开来的重要保证。我们期望“私淑”的传统,与其

他教育方式一起,能培育出对今天书法有用的杰出人才,以博大的胸怀,涵养古今,吞吐中外,来共同继承前贤的宝贵遗产。

我们千万不要甘愿只做娱乐化的“粉丝”,而忘却甚至丢弃了我们具有千年历史传统和信仰意义的“私淑”文化精神。

正是基于这样的思考,我们编选这套《大师私淑坊》丛书,希冀更多的读者透过这些凝聚心血之作,来获取大师们无比的学识力量,弥补无缘亲炙于大师的遗憾。

愿我们的《大师私淑坊》召唤“私淑”的悠久传统,成为一个无师讲授而俨然师在的讲席,它将是一个不受时空限制、令学人永远神往的课堂。

2013年清明后三日再改于梅川嘉泰暂寄寓所



沙孟海(1900-1992年)

导 言

陈振濂

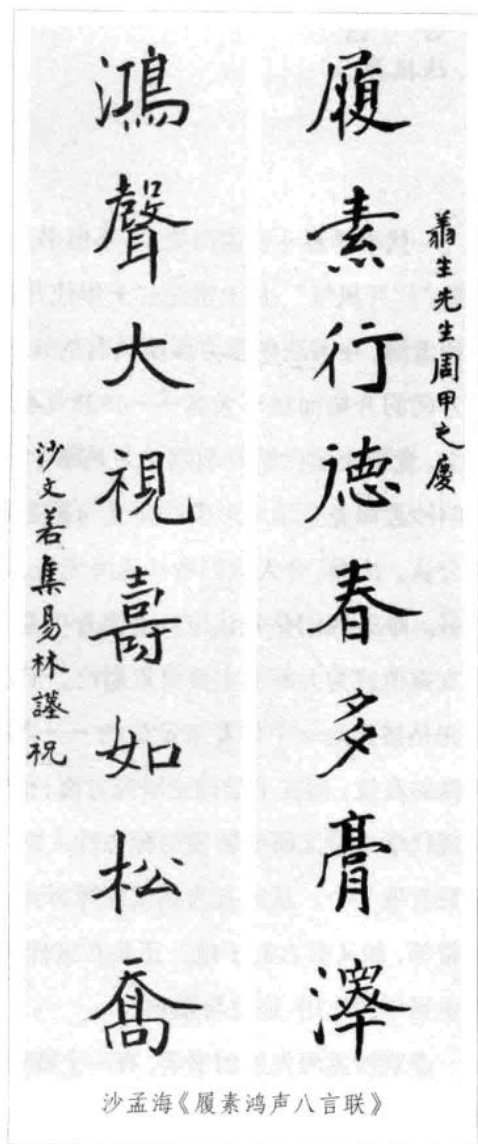
一代书学泰斗沙孟海先生，不但书法卓迈绝伦，开一代崭新格局；在书学理论方面也是“广开风气”，从上世纪二十年代开始，即以书学冠绝一时。上世纪二十年代年轻的沙孟海，在书法创作方面所具有的知名度，竟还不如他在少年英锐时期因在书学理论方面的开拓而独享大名——1928年他在《东方杂志》发表的《近三百年书学》长篇论文，竟被史学巨擘顾颉刚认为是新学术以来在书法史方面唯一可称道的成果，足可证明沙孟海先生学术形象的树立与被业界公认，远远早于他的书法艺术形象的树立与被公认。由是，今天我们看沙孟海先生，与当年沙孟海先生的成长过程，是正好相反的路径。今天我们是先认定沙孟海先生是一位不世出的书法大师，是巨擘；学术似乎只是支撑他成为大师的主要要素而已。但在上世纪二十年代到四十年代末，沙孟海先生首先是被作为一个学者来定位的——当时他在书法界，是众多高手之一，但并不具有特殊的高位；而在书学理论研究方面，他却以《近三百年书学》而成为书法从古典札记向现代学术论文研究转型的标志性人物。在二十世纪二十年代前后，这样的标志性人物只有他一个。从康有为到张宗祥再到于右任、祝嘉都无法取代他。而从宗白华到邓以蜚等，却又都后起于他。正是在这样的历史转折期的前后对比中，才能看出沙孟海先生当年的作用、地位与影响。

遍观沙孟海先生的书学，有一个特征十分清晰，即他每有发表，必指向一个学术上的“创新点”。他基本没有无病呻吟式的老生常谈，更没有仅仅是抄录沿袭的现成常识介绍。作为一个学者，沙孟海先生有着极高的学术品质——以思维引领学术研究。但

凡有论文提出，必有新观点统辖。这几乎已成为一种在当时十分稀缺、罕见的标志：沙孟海先生独有的标志。它代表了沙氏学术的价值观与方法论特征。

新史学体例：《近三百年书学》

这是沙孟海先生在二十多岁时在中国当代书学史上的定鼎之作。1927年之际的中国文化，正处于大转型时期。旧的学术习惯尚未有消退，新的学术规范与理念正方兴未艾。两者之间的犬牙交错，在历史学、文学方面体现得非常充沛与透彻。而在书法领域中，则基本上是“旧学”一统天下——以随笔札记、即兴评论为基本方法的“古典书论”式著述，还是非常主流、大家都习以为常的做法。但沙孟海先生以其当时的少年意气与精进锐气，毅然为天下先，依托“新史学”所带来的新气象，为有清三百年的书法发展历史轨迹作了首次清晰的系统梳理。它的清理不



是随笔札记式或零篇散帙式的，而是以一个时间序列分门别类进行归纳整理出来的。其中所反映出来的史家意识与学术归纳能力，是许多旧史家尤其是旧式书法史家所无法望其项背的。比如，在有清三百年史中，年轻的沙孟海提出了“帖学——以晋唐行草小楷为主”、“碑学——以魏碑为主”、“篆书”、“隶书”、“颜字”等等不同的类型，在其中又再细分如“帖学”的“二王统系”与“二王以外”等等，是在一个三百年时序中又细分各个不同艺术（书体书风）类型的复线型叙述脉络。这样的脉络，在一百年后的今天来看，大家习以为常；但在1927年之时，尤其在书法史学界，却是石破天惊的大手笔。正因为如此，史学大师顾颉刚先生才会在罗列民国初年历史学研究成果时，认定沙孟海的《近三百年书学》是能够列举的“专史”成果——在整个中国艺术史包括书法史尚无法进入宏观历史学视野之时，顾颉刚先生这样的评价，弥足珍贵。

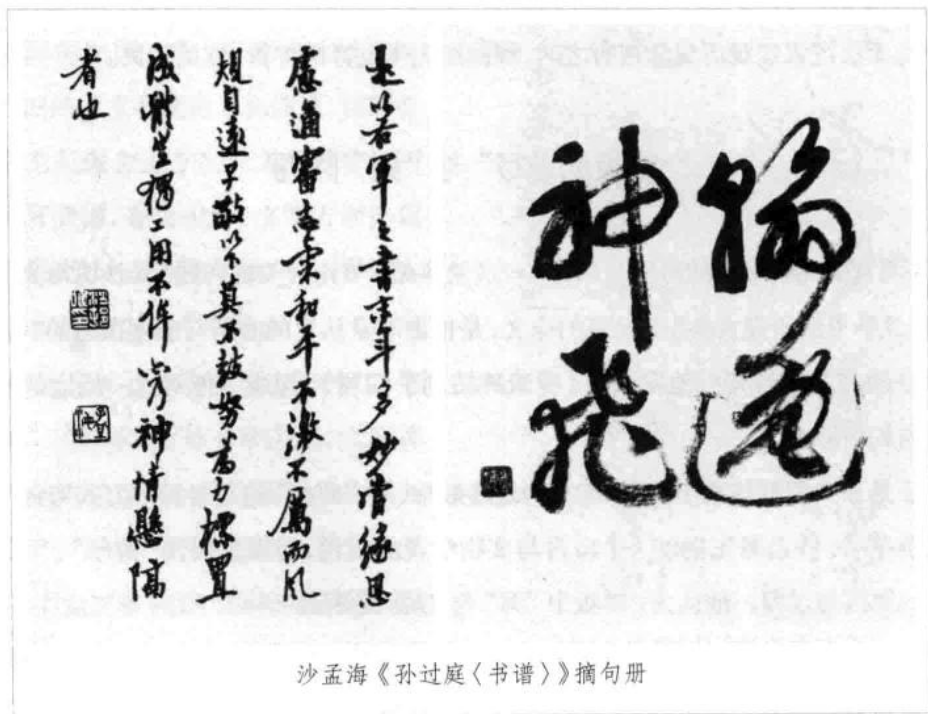
碑版的“写”与“刻”问题

《两晋南北朝书迹的写体与刻体——〈兰亭帖〉争论的关键问题》是沙孟海先生在“中日兰亭书法研究大会”上发表的论文，是他以非常认真的心情与态度撰写的一篇有代表性的文章。与其后他发表的《漫谈碑帖刻手问题》，构成了他对这一问题的基本观点与创新原点。

正是在大家都热衷于“碑”本身的最终效果、对“碑拓”进行各种学究式考订与古玩式赏鉴时，沙孟海先生以一个考古与文物学者的敏锐，转而去关注“碑帖”、“拓本”生成的原因与过程。他认为：碑版中“写”与“刻”是两道不同的工序，不能混为一谈。写法优美，刻工粗劣，最后的结果当然还是粗劣；写得一般平庸无奇，刻手精彩，照样可以使最后效果精彩。过去我们以为碑版拓本都是写的人的功劳，忽略刻手的作用，是

一个极大的疏忽。二十世纪六十年代《兰亭论辩》纠缠不清，正是在于争辩双方皆以为两晋南北朝的碑版皆是“写”的结果，于是以此与同为“写”的《兰亭序》简单作比而定取真伪，却忘记了碑版还有一个刻手的“最终决定权”问题，于是一错再错。沙孟海先生最后有一个石破天惊的结论：“刻手好，在魏时代会出现赵孟頫；刻手不好，《兰亭序》也几乎变成《爨宝子》。”铿锵有力，道前人所未道。

此论一出，曾经引起轩然大波。许多持旧传统旧思维的书家学者表示不以为然——因为古人与老师从没有这样教过，但沙孟海先生是从事实与道理出发、而不是



沙孟海《孙过庭〈书谱〉》摘句册



从经验传统出发，故而他的每一步探索，其实都是在突破前人成见与定见。故而新见一出，必会有人不理解不接受。若干年过去，现在几乎没有人再提出有力的质疑了。不但如此，我们还继承了沙孟海先生的思想方法，把《兰亭》的讨论又推进了一步。比如从过去争论碑版的“写手”、“刻手”问题，推衍到墨迹摹本也有同样的“摹手”问题。2011年冬的故宫“兰亭国际研讨会”上，我写过一篇《“摹”之魅——关于《兰亭序》与王羲之书风研究中一个不为人重视的命题》，即是讨论自沙孟海先生的“写手”、“刻手”问题之后的“摹手”的问题。用的正是沙老那种善于质疑常识、善于提出问题的优秀思想方法与学术方法。

古代执笔法问题

在当代书法理论研究中，沙孟海先生的又一项原创性成果，是他对古代执笔法的研究。我们过去谈执笔法，是多从学习书法的正确性角度出发，以实用的正与误来判断的。比如沈尹默先生即有关于执笔五字法的专门文字，至于一些书法入门书籍，则更是以“执笔”来要求学书者遵从清规戒律。执笔不准确，必定写不好字，成不了书法家。但沙孟海先生却从一个历史学家的立场出发，把古代执笔法当作一个流动的历史脉络来对待。他从古画北齐《校书图》中的画像执笔手势出发进行图形考证，又认真提示出执笔方法本无一定之规，但它受生活环境和习惯的影响与制约。他又谈到唐前席地而坐低案低几到宋代高椅高案之间的变迁，及对执笔方式的影响，再确认宋前普遍使用的“单钩法”到宋以后的“五指执笔法”的变化轨迹。所考内容依时代变更、每



个时期变化的书法依据与社会生活环境依据,以及图像文献文物依据,体现出一个考古历史学家高超的考证技巧与卓绝的历史眼光。尤其是在当时书法界普遍视野狭窄、好自说自话、自我作古的保守学术风气下,沙孟海先生善于引入其他学科并进行边缘交叉,以史证艺,无论在方法论上还是在论证内容上,都具有一种明显的原创价值与引领、启发作用——它告诉我们:就书论书,常常因为“身在此山中”而“不识庐山真面目”,而同时具有广博的文史知识并能超常运用之,却能为书法理论研究打开新的思考通道。从这个意义上说,沙孟海先生的文博背景、学术眼光,会使他比一般书法理论名家更快更准地接近历史的“真实”。而且他能有效地摆脱书法理论名家多自我解说以为满足的弊端,更充分地以历史证据说话与有效支撑自己的创新观点。

无论是《近三百年书学》的以新史学体例与新叙述方法试水书学研究,还是《碑与帖》、《两晋南北朝书迹的写体与刻体——〈兰亭帖〉争论的关键问题》的关注碑刻的写手与刻手的关系问题,或是《古代执笔法初探》所涉的生活起居环境与书法执笔法变迁差异的制约与被制约关系的论证,无不体现出沙孟海先生作为一个历史学家、文献学家、考古文物专家那种开阔的视野与精密的逻辑推演能力,其中充满了科学论证的精神。再返观同时代的大部分书法理论名家的著述,或辗转抄录编排,或简单叙述史实,更多的是以介绍为主叙述为主,明显缺乏科学论证的能力与意识。相比之下,沙孟海先生的学术高度鹤立鸡群、跃然而出。以此来指认他的许多研究成果是领先于同时代书法理论基本水平之上,从而成为当时书学创新的标志性人物,应该是不为无据的吧?

2013年1月3日于杭州

目 录

私淑传统与大师风标（代序） 王立翔

导言 陈振濂

古代书法执笔初探（摘录） 1

碑与帖（摘录） 7

隶草书的渊源及其变化（摘录） 21

近三百年的书学（摘录） 55

漫谈碑帖刻手问题（摘录） 109

两晋南北朝书迹的写体与刻体（摘录）
——《兰亭帖》争论的关键问题 117

沙孟海书法欣赏 129