

大師私淑坊

启功讲授书法

沈培方 编选 导读

上海书画出版社

有名無實
飯桶
膿包
偶然
弄些
蹊蹺
像博

大師私淑坊

启功讲授书法

沈培方 编选 导读

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

启功讲授书法 / 沈培方编选导读. — 上海 : 上海
书画出版社, 2013.8

(大师私淑坊)

ISBN 978-7-5479-0647-7

I. ①启… II. ①沈… III. ①汉字—书法 IV.

①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第178098号

大师私淑坊

启功讲授书法

沈培方 编选 导读

责任编辑	王 剑 朱艳萍
审 读	沈培方
责任校对	倪 凡
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	shcpph@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	13.75
版次	2013年8月第1版 2013年8月第1次印刷

书号	ISBN 978-7-5479-0647-7
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：有如时雨化之者，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。以从来比附书法领域，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



启功(1912-2005年)

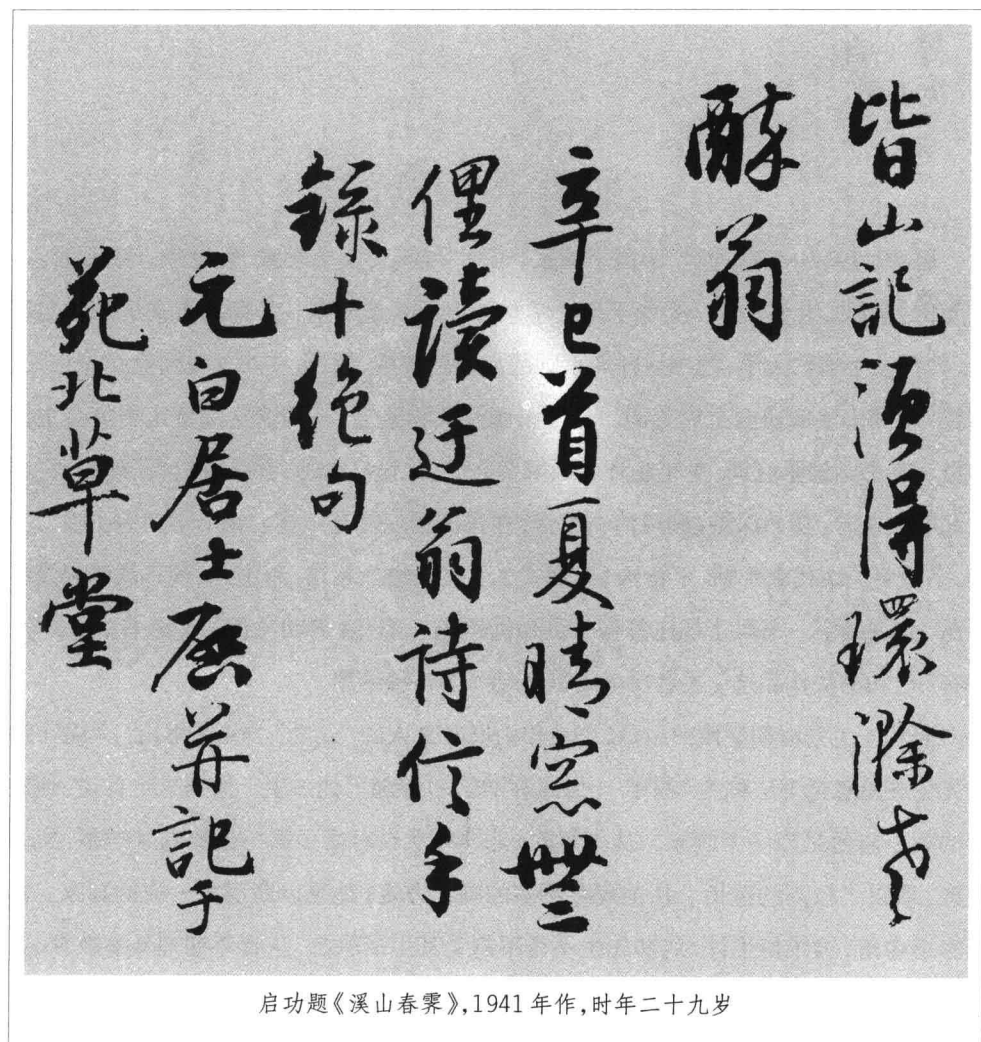
导 言

沈培方

启功(1912—2005年),中国书画家、书画鉴定家、文史学家、教育家。字元伯,一作元白,满族,生于北京。受业于历史学家陈垣而获益最多。长期从事文史教学与研究,曾任教于辅仁大学,建国后任北京师范大学副教授、教授,中央文史研究馆副馆长、馆长,中国书法家协会主席等职。精于书画及文物鉴定,任国家文物鉴定委员会主任委员。其书画幼承庭训,少年起拜名画家贾羲民、吴镜汀为师,并从齐白石、溥心畲、金拱北等名家游,功力深湛,画风清新缜密,在民国画坛甚有声誉。在书学上力主临习墨迹,平生遍览历代名碑帖,于智永《千字文》、《灵飞经》、米芾、赵孟頫、董其昌诸家浸淫尤深,尤重结字。书风于端庄静穆中寓劲健飘逸。著有《启功丛稿》、《论书百绝》等,并有《启功书法作品选》、《启功全集》(20卷)等多种结集。

启功先生是清朝皇族的后裔,书法作为旧时文人的“幼功”与“见面礼”,写字(启功先生更愿意把书法称为“写字”,少称“书法”)伴随了他一生。但据先生自述,他幼年的第一志愿是当一个画家。从少年起,他即师从当时诸多第一流的画家学画,夙兴夜寐,取得了极高的造诣。从他现存不多的画作评定,他足以跻身第一流的画家。由于家道中落,为维持生计,启功先生不得不割爱其生平夙愿,从青年期即从事教育,在他戏称的“教书匠”的岗位上辛勤耕耘了七十余年。

作为一名杰出的教育家,启功先生始终把书法作为教书育人第一看家本领。他说,如若老师的字写不好,写板书羞于示人,批作业难让学生心服,故来不得半点马虎。



我们从启功先生现存最早的书法(二十九岁时书)可以看出,他的书法渊源有自,功力深湛,早呈风貌。平心而论,作为一名书法家,青年时代的启功即已当之无愧。

有意思的是,启功先生的学书经历与古代不少先贤如文徵明、董其昌等人一样,也曾因书法不佳而被羞辱。据启功先生自述,他十七八岁时曾应一位长辈之请画一张扇面,但长辈正色嘱托:“画好以后不要题款,让你老师来题。”长辈的话外之音,使启功先生“不愤不启,不悱不发”,自此发奋练字,矢志不渝,最终成为一名享誉四海的书法家。启功先生曾一再幽默地谦称自己的成功是“阴差阳错”、“无心插柳”,发人深省。

启功先生一生写过许多书法论著,但家喻户晓、不胫而走的书论著述当推《论书绝句》、《论书札记》及《书法入门二讲》等篇幅省俭、深入浅出的几种,这些都是先生毕生信奉的“行文简浅显,做事诚平恒”处事准则的结晶。这本《大师私淑坊·启功讲授书法》即选录了这三篇重要的著述。其中《论书绝句》因限于丛书篇幅、体例的原因,遴选五十首。为便于阅读领会,现敷陈导读,谨供参考。

一、将学术问题的严肃深奥演绎为活泼浅显,古为今用,圆融贯通

《论书绝句》全帙为七绝一百首,据启功先生所撰引言可知,“前二十首为二十余岁时作,后八十首为五十岁后所作。”定稿于一九八五年。一百首七言绝句写了五十余年,尽管先生开篇引言写道:“信手所拈,几同儿戏。朋友传抄,以为谈助,徒增愧怍耳。”然以先生出口成章、妙韵迭出之才华,则显然是先生谦言。可以说,这是其一生潜心研究、凝神结想的心血之作。

《论书绝句》每首各有数百字言简意赅之自识,启功先生谦称其意在“表叮咛”、“示周全”、“破岑寂”、“增趣味”,似也不难理解先生叮咛再叮咛,周全再周全的初衷。

上世纪八十年代,《论书绝句》定稿前后,香港《大公报》艺林副刊捷足先登,分期刊载,每期二首。一九八五年定稿后,我所见者,有香港商务印书馆、北京三联书店、中华书局、北京师范大学出版社等各种单行本出版,而其实际盛况,以版本难以胜计,读者踊跃争购,效应好评如潮似也难以尽道。

面对各版本“铺天盖地”(启功语)的状况,约在本世纪前后启功先生暮年之际,鉴于“(《论书绝句》及自识)原来是用文言文写的,我再用口语说一遍,就等于再做一次注解,或者是今译”的愿望,启功先生不辞衰年病苦,在自己书房长年安置了一台普通录音机,天天“准时上课”,一字一句讲解录音,再度践行他“行文简浅显”的终身信条。为便一般读者,本书收录的,即是由启功先生的弟子赵仁珪先生整理的《启功口释〈论书绝句〉》(摘自北京师范大学出版社《启功全集》2009年版)。我以为,两个版本各有千秋,异曲同工,览者不妨兼读,获益更多。

《论书绝句》充分体现了启功先生“唯陈言之务去”(韩愈《答李翊书》)的治学精神。七言绝句二十八字,百首仅二千八百字,但纵览先生一生的论书著述,两者可谓息息相关,水乳难分。我曾做过这样的概括:“《论书绝句》与《启功丛稿》中相关的论文皆有密切的联系。其脉络大略是,凡先有诗而后成文者,则诗似应视为文之纲目;凡先成文而后有诗者,则诗似可视为文之概括。但咀嚼再三,觉诗与文又不可机械地强分先后,而是长年思索斟酌、互为前提、举一反三、水乳交融并融会贯通的。以数万言之宏文作为二十八言绝句之深根,故能举重若轻;又以二十八字、妙语连珠之绝句作为宏文广征博引之概括,故能言简意赅、闪耀着先生一贯为学文的风采。”在此我摘取《论书绝句》八首,略作阐释:

《论书绝句》二,论陆机《平复帖》。对陆机《平复帖》的研究是元白先生重要的学术成果之一,尤以此帖释文的破译,集文字学、书法、史学、文学诸功力于一身,自上世

纪六十年代发表以来，为海内外学术界认同，并被广泛引用，堪称不易之论，也为此帖问世千七百年来最可征信之释文。此后三十年，元白先生仍注重于《平复帖》的研究，遂于一九六一年撰成《〈平复帖〉说并释文》，此文进一步指明：“这一帖是晋代大文学家陆机的集外文，是研究文字变迁和书法沿革的重要参考品，更是晋代人品评人物的生动史料。”

《论书绝句》四，论王羲之《兰亭序》。此诗约写于上世纪三十年代，可视为元白先生对《兰亭序》作专题研究的开端和立论框架。诗作以传世《兰亭序》最具代表性的《定武兰亭》（刻本）与《神龙本兰亭序》（唐摹本）为立论依据，观点鲜明地提出了自己的见解。此文指出，《定武兰亭》纵然赫赫有名，但它毕竟不能完全传递原迹的本来面目；而勾摹于白麻笺纸，钤有“神龙”半印玺的唐摹《神龙本兰亭序》墨迹忠实而清晰地呈现着《兰亭序》原本的血脉神采，前者只是骏马的骨架，后者方如奋蹄长嘶的活马。

在此诗脱稿后约半个世纪里，元白先生精心写出了《〈兰亭帖〉考》与《唐人摹〈兰亭考〉二种》两篇具有里程碑意义的专题论文（分见于《启功丛稿·论文卷》、《启功丛稿·题跋卷》，中华书局1999年版）。此两篇论文，对作者所见的百数十种《兰亭序》进行了详尽的比照鉴定，对传世最具代表性的多种《定武兰亭序》进行深入严谨的考识鉴别，特别是对《神龙本兰亭序》“屡观原迹”，条分缕析，异常深入地从原迹的谋篇布局、笔法转折等凡涉及书法艺术的各种全局和细节一一做了精严的研究，诸如相关文字的“破锋”处、“有剥痕成断笔”的字迹、“有贼毫”的字迹；又如原迹“每揽昔人兴感之由，若合一契”句中“每”字（原迹先作“一揽”）初先写中长画，再补写他画导致的墨迹浓淡的差异和行文逼仄的现状等等；而《定武兰亭序》则因是后人临写而“上下从容，不见逼仄的现象。可知《定武》不但加了直栏，即行中各字距离亦俱调整

匀净了，若非见唐摹善本，此秘何从得见”，并着重指出“影印本墨色俱重，改迹已不能见”的欠缺。限于篇幅，在此不能尽录两文的其他重要论据。在《〈兰亭帖〉考》一文中，作者感慨道：“这是从来讲《兰亭帖》的人都没有见到的。”谦逊如元白先生者，用这样肯定的语气表述自己的观点，足以表明这些考据对了解《兰亭序》真伪优劣的重要意义所在了。

《论书绝句》十七，论米芾。元白先生极服膺和推崇米芾，有“羨煞襄阳（米芾号襄阳漫仕）一支笔”句为证。此诗写于其弱冠时，而先生晚年我每与晤对，仍常道及米芾其人其书，可见浸淫之久，推崇之至。此诗高度评价了米字的酣畅淋漓、沉着痛快，并精辟地阐发道米芾运笔妙在能做到“墨在毫中，挤于纸上，浓淡轻重，亦依稀若见”。我以为此处“挤”字尽道“刷”字三昧，发前人之未发，若襄阳地下有知，也当击节拊掌。

《论书绝句》三十三，论王珣《伯远帖》。《伯远帖》，故宫博物院镇馆之宝。此帖与王羲之《快雪时晴帖》（今藏台北故宫博物院）、传王献之《中秋帖》（今藏故宫博物院）同被乾隆帝称为“三希”。作者原自识指明，《快雪时晴帖》为唐摹，《中秋帖》为米芾临本，已为定论。然于《伯远帖》则尚有争议。故作者细说屡次“临窗映日”详鉴该帖的经历，以事实讲话，使人心服。我曾多次聆听元白先生论此帖，并为我诵读讲解帖文，又蒙示知第四行“口别如昨”句首字应为残破之“分”字，顷刻顿开茅塞，文从字顺。

《论书绝句》五十六，论张旭《古诗四帖》。对《古诗四帖》的考辨，是启功先生的力作之一。此诗宜结合启功先生自识一并阅读。启先生指出，昔人误指《古诗四帖》前两首为谢灵运书庾信《步虚词》，实为欺世之谈，丰坊早已有明确的鉴定。今印刷昌明，丰坊跋已非“不易亲见”。检诸丰坊两跋，考鉴甚详，唯元白先生谓“复有人作文徵

明派之小楷重书一通，附于其后”语稍有不确，应是内容相近而文非重书也，可能是误记。此诗的学术价值是，从避讳及阴阳五行说揭示该帖的破绽，指出：“北阙临丹水”句为避宋真宗梦见始祖玄朗讳，作书者遂不顾常识将“玄水”改为“丹水”（按五行说北方应属水，黑色，即玄色），考定此卷狂草非张旭真迹，而为宋大中祥符以后之笔。此事可详见元白先生《旧题张旭草书古诗帖辨》文（载《启功丛稿·论文卷》，中华书局1999年版）。

有意思的是，启功先生的故人、当代杰出书画家、鉴定家谢稚柳极喜此帖，有“墨痕盘郁古藤紫，行迹回翔大翼轻。直立毫锋倾逆势，始知新格负奇名”诗盛赞此帖为张旭剧迹，故二老见面每好争论，各执一词，然愈争而谊愈增，传为书画鉴定界内闻名的“启谢之争”。

《论书绝句》三十二、九十七论临碑帖与墨迹。元白先生以专治帖学名世，有“半生师笔不师刀”名言闻世。但他并不摒弃学碑，认为“学书别有观碑法”。宋代米芾认为：“石刻不可学，但自书使人刻之，已非己书也，故必须真迹观之，乃得趣。”（见《海岳名言》）元白先生的“观碑法”认为如能在观碑（当然也包括临写等程序）时不为刀痕所眩，理出其接搭关节的头绪，展开那种使阳刻作白纸墨书观，阴刻作墨纸粉书观的联想，并进一步领略原迹的方圆使转，这样便能“透过刀锋看笔锋”，练出“心目能辨刀与毫者”的本领，便可以弥补米芾所述的那种担忧。

《论书绝句》九十七，堪称是元白先生的“海岳名言”。“少谈”、“怕”、“未几遭”；“岂独”、“甘卑”、“爱”；“半生”、“师”、“不师”，用痛快的笔调和独特的逻辑、修辞直抒胸臆，将诗人的论书主张表述得淋漓尽致。原自识末段有“余学书仅能作真草行书，不懂篆隶。友人有病余少汉魏金石气者，赋此为答”句，表明了作此诗缘起。启功先生从自己学书的经历谈起，涉及书法演变的历史，又例举碑学的代表书家，分析对比，

用事实说话，从而树立起自己的观点。诗前两句极坦然自信，后两句毫不含糊地表达了自己与碑学书派不同的论书主张。如康有为有“卑唐”的专述（见《广艺舟双楫》），启功先生则观点鲜明地袒露自己心甘情愿地任人“鄙视”而深爱唐宋帖学的初衷，为“半生师笔不师刀”而由衷自信自得。

二、以自学的甘苦推己及人、指点迷津

《论书札记》与《书法入门二讲》的写作初衷，可用启功先生另一篇文章的标题——“破除迷信”来概括。自学出身的启功先生，有感于古代论书的文章“很不易懂”，所用比喻往往“近于玄虚”，以及立论行文的局限“不能完全达意”，“以致发生种种误解。”针对种种误人子弟的陈说，启功先生设身处地为一般书法爱好者、特别是青少年撰写了这两篇文字（请参见《论书札记》前言）。

在《论书札记》二中，启功先生笑谈“幼功”，为人指点迷津。幼功，俗称“童子功”。二十年前，我在元白先生寓所见其挥毫，边谈笑边构思边走笔，我赞其有童子功，不料，先生戏笑曰：“童子鸡。”后来读到先生有关的文字（《论书札记》即其一），知其不偏执幼功或鉴于两端，一是出于爱护少年，看重读书识字，不宜过早沉湎于玄虚的所谓“笔趣”，以免耽误学业；二是勉励少年，如无“幼功”，但稍长之后仍可以弥补，急起直追，良苦用心可见一斑。但从此文揣测，先生还是赞成学书应趁早年，认为习字可助识字，手眼并熟，印象深刻，实宜深思。孙过庭《书谱》曰：“学成规矩，老不如少。”窃以为，学书还是宜早，且应一上手就选择佳帖临摹，立定规矩，走好“写字”的第一步。因为年少时“手眼熟则记忆真”，故最应避免沾染“自由体”，免使后来学书变成边改积习边学规矩的艰难历程，甚至终生摆脱不了“自由体”的纠