

# 正大气象 盛世强音——书坛泰斗沙孟海

沙孟海(1906—1992)，原名文若，字孟海，号石荒、沙村、决明，鄞县沙村人。出生于名医书香之家，幼承庭训，早习篆刻，曾就读于慈溪锦堂学校，毕业于浙东第四师范学校。1922年，沙孟海到上海担任家庭教师期间，有幸接触令其十分仰慕的康有为、吴昌硕等大师，对以后沙孟海的书法和篆刻产生了深远的影响。1925年他任教商务印书馆图画出版社，期间，从冯君木、陈祀怀学古文学，学艺大进。章太炎主办的《华国月刊》，多次刊载他的金石文字。曾任浙江省文物管理委员会委员、浙江省博物馆名誉馆长、中国书法家协会副主席、浙江省书法家协会主席、西泠印社社长、西泠书画院院长、浙江考古学会名誉会长等职。



▲沙孟海旧照



▲沙孟海旧照

## 作为书法篆刻家的沙孟海

沙孟海有着多个形象，但书法篆刻家是影响最大的一个形象，是社会大众对沙孟海的主要形象定位。

沙孟海以北碑方笔入行书，常常侧锋取势，迅速爽利，锋棱跃然，线条浑厚朴实，但又极具变化，具有阳刚之美。从区域书法美学的视角，沙老的雄强书风与柔美的江左风度以及精细的江南情调是矛盾的，这种反其道而行之的书法路径显示出沙老的书法智慧与胆识。

相对于“二王”体系的书家，沙孟海的书法有着极强的现代性。书法现代性强调视觉感与表现力，体现出艺术的张力，与大展览式的展示环境相适应。“取法北碑，从字形工稳用笔精到的技巧型走向‘气势酣畅、精力弥满’的气势型，是沙孟海对当代书法的大贡献。……对作品形式中刷扫、涨

墨、空间占领这三大特征，使他的书法充满了现代感。”所以有许多学者认为，沙孟海是中国书法由传统向现代转型的关键人物。“沙孟海的书法创作具有由传统向现代转变的过渡特色，他创造了沉雄老辣、昂扬激奋的阳刚书风，具有浓厚的时代气息。这种书风迥异于沈尹默式秀丽工稳的“二王”书风和林散之式的萧散境界，而别具一格，有力地促进了当时书法艺术的多元化。”书法的现代性还强调书法的写意性与书写情境的营造。“他说他写字先有气在胸，对宣纸凝视一番，眼前就仿佛会有字迹在宣纸上出现，只要提起笔来一刷便有活生生惬心的字迹显现。”总之，沙孟海作为书法家的意义正是在于对书法现代性的开拓。

与书法相比，沙老的篆刻艺术影响受限。陈振濂先生说：“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有如书法那样的震撼书坛，但如果系统研究沙老的篆刻艺术，我们就会发现沙孟海的篆刻不亚于书法，充盈着浓郁的现代色彩。翻看《兰沙印式》，方正、奇肆、恣纵、更易、减省、虚实、肥瘦，出于刀下，充满着与现代构成艺术相通的道理。沙孟海的篆刻取法极广，一方面是长期的考古研究工作为篆刻艺术打开了视野，另一方面是站在印学发展史的高度来反观篆刻创作。因而“以近现代篆刻史人物论，沙孟海是晚近印学界的一代宗师，一个明确的象征，他的去世，标志着一个时代的终结”。这是较为客观的评价。

## 作为学者的沙孟海

1928年《近三百年的书学》是沙孟海在书法理论史上的成名之作，并进入了中国史学界的视野，顾颉刚《当代中国史学》说：“关于书法史的研究，著述极少，只有几篇零碎的论文，散见于各杂志中，如《东方杂志》27卷二号所载沙孟海先生的《近三百年的书学》，便算是较有系统的作品了。”《谈秦印》厘清了当时对于秦印的混乱认识；《书法史上的若干问题》对“笔笔中锋”提出怀疑；《碑与帖》以及《两晋南北朝书迹的写体与刻体——兰亭帖争论的关键问题》提出写手与刻手的关键性问题；《古代书法执笔初探》则从大量的出土文献出发，提出“执笔方式因生活用具、风俗习惯而变”的观点。从沙老的著述中，我们不难发现可贵的“疑古精神”与原创性。

沙孟海书学研究的另一个特点是跨学科性质，在20世纪广阔的学科背景之下，引入其它领域的学科理论直接移植到书法的研究中，去解释书法现象。综观《沙孟海论文集》，沙孟海一生的书法研究综合运用了金石学、文献学、历史学、美学、教育学、考古学、社会学、生物学、遗传学等多学科的理论方法，对书法史进行多角度、多侧面、多层次的梳理、演绎、比较、分析、择异、淘漉、转释和重构。因而有学者说“事实上，沙

氏书学研究之所以能取得多方面的突破，是与20世纪前叶中国的新学术不可分的，尤其是生物学、考古学、遗传学等在观念认识、研究方法上对沙氏的触动和启发，使沙氏于传统学问之外获得了另一学术源泉以滋养其书法艺术之土壤。”跨学科交叉研究是现代学科研究的属性，体现了现代学科研究与探索的一种新范式。沙孟海跨学科的书学研究思想体现出他对于书法学科发展前瞻性的思考，也体现了作为一个学者的观点高度与宽度。

## 作为教育家的沙孟海

从新中国成立以后浙江书法发展史的视角看，沙孟海是中国当代书坛巨擘，同时也是现代高等书法教育的先驱之一。“他是当代书坛年龄最长，成就最高的学者，他在书法、金石学、篆刻学、考古学、文字学等多方面均有独创性的成果，又是中国书法教育界的开创者之一。”1962年在著名美术教育家潘天寿先生的呼吁之下，文化部决定在全国美术学院中国画系开设书法篆刻课程，并由浙江美术学院试办书法篆刻专业。沙孟海与潘天寿、吴邦之、诸乐三、陆维钊、朱家济诸先生开始筹备工作，并于1963年夏天开始招收书法篆刻专业学生，标志着中国书法教育由传统师徒授受式向高等教育的专业化道路的转型，喻示着中国书法的专业化时代的到来。1979年起沙老为浙江美院书法、篆刻专业研究生导师。一生中培养了一大批浙江书坛的中坚力量。

可以说，沙老通过近一生的探索实践，为中国书法高等教育体系的建立作出了突出的贡献。沙老在书法教学思想上因人、因事而异，主张实事求是地进行书法学习与研究，是一种唯物主义的书法教学观。从现代高等书法教育史的视野，沙孟海诸老奠定的既重传统、重基本功训练又充分注重并发挥中国书法的艺术性及其人文精神的教学思想，经过数十年发展形成的“国美教学模式”，对当代高等书法艺术教育产生了巨大的影响。

除了作为书法篆刻家、学者、教育家以外，沙孟海也是杰出的书法篆刻活动的组织领导者。沙孟海是引领现代浙江书法的关键性人物，同时也是浙江书法六十年来唯一一位曾执掌浙江省书协、西泠印社等重要书法社团与机构的重量级人物。改革开放以后西泠印社在第四任社长沙孟海的带领下，迎来了高速发展的阶段。同时沙孟海也兼任了中国书法家协会第一届副主席与浙江省书法家协会首届主席，作为为群众性的学术团体，浙江省书协在沙老的带领之下，坚持开放多元、大书坛、大容量的工作思路，提倡学术民主、学术自由的风气与和而不同、兼容并蓄的风度，促进了当今群星灿烂、生动活泼局面的形成。(文章节选自郑利权《多维视野中的沙孟海》)

# 沙孟海：我的学书经历和体会

学书六十年，东涂西抹，一无所成……我自觉漫长的六十年中间，早一时期是“彷徨摸索”，走了不少弯路。稍后是想“转益多师”，多方面吸收些营养来丰富自己。由于功夫不到，直到老年，写出什么名堂来。

我早年“彷徨摸索”的过程是这样的：十四岁父亲去世，遗书中有一本有正书局新出版的影印本《集王羲之圣教序》，我最爱好，经常临写。乡先辈梅叔翁先生(调鼎)写字最出名，书法界推为清代第一。我在宁波看到他墨迹不少，对我学习《集王羲之圣教序》运笔结构各方面都有启发。只因我笔力软弱，学了五六年，一无进展，未免灰心。朋友中有写《郑文公碑》《瘞鹤铭》诸体笔力矫健，气象峥嵘，更感到自己相形见绌。为了藏拙起见，我便舍去真、行书，专学篆书。先父在世时，也写篆书、刻印章，我约略认识一部分篆文。家里有《会稽刻石》《泰山刻石》，书店里又看到吴大澂篆书《说文部首》《孝经》《论语》，喜极，天天临习，加上老一辈的称赞，劲头更足。由于篆书写的少，一下子出了小名声。在中学求学时，星期天常为人写屏、写对。但上下款照例应写真、行书，还是见不得人，经常抱憾。后来见到商务印书馆影印梁启超《集王羲之圣教序》《枯树赋》，结体逼似原帖，但使用方笔，锋棱嶙峋，大为惊奇。从此参用其法写真、行书，面目为之大变。再后几年，看到神州国光社等处影印的黄道周各体书，也多用方笔，结字新颖奇，更合我胃口，我就放弃王右军旧体，去学黄道周。与此同时，我结识钱大希先生(罕)。他对北碑功夫很

深，看他执笔挥洒，精神贯注，特别是他结合《张猛龙碑》与黄庭坚的体势来写大字，这一境界我最喜爱，为人题额，常参用其法。我也曾按照康有为《广艺舟双楫·书叙篇》所启示的程序临写北碑，终因胆量欠大，字迹浅鲜，比不上别人。但这一过程也有好处，此后写大字，多参用魏碑体势，便觉得得开，站得住。

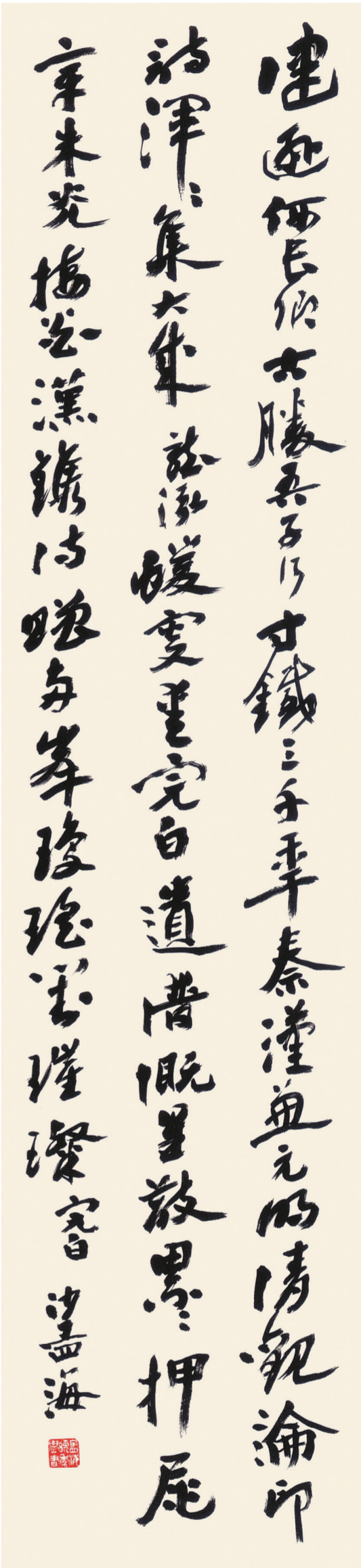
十三岁，初冬到上海，沈子培先生(曾植)刚去世。我一向喜爱他的书迹，为其多用方笔翻转，诡变多姿。看到他《题黄道周书牍诗》：“笔精政尔参钟、虞、隶，柳似焉将不伦”(宋鞏曰跋说黄字似虞世南、柳公权)，给我极大启发，由此体会到沈老作字是参用黄道周笔意上溯魏、晋的。我就进一步去追黄道周的根，直接临习钟繇、索靖诸帖，并且访求前代学习钟、索书体有成就的各名家迹作为借鉴，如唐代的宋徽、宋代的李公麟、元末的宋克等人作品，都曾临习取法。交游中任董叔先生(董)写钟字写得极好，我也时常请教他。这便是我“转益多师”的开始。上海是书法家荟萃的地方。沈老虽过，吴昌硕(俊卿)、康更生(有为)两先生还健在，我经人介绍分头访谒请教。康老住愚园路，我只去过一趟，进门便见“游存庐”三字匾额，白板墨书，不加髹漆，笔力峻拔开张，叹为平生稀见。吴老住山西北路，我住海宁路，距离极近，我经常随况蕙风(周颐)、冯君木(开)诸先生到吴家去。在我廿五岁至廿八岁四年中间，得到吴先生指教较多。听他议论，看他挥毫，使我胸襟更开阔，眼界更扩大。我从此特别注意气魄，注意骨法用笔，注意章法变化，自觉进步

不少。三十岁左右，我喜爱颜真卿《蔡明远》《刘太冲》两帖，时时临习。颜又有《裴将军诗》，或说非颜笔，但我爱其神变化，认为气息从《曹植庙碑》出来，大胆学习，也曾偶然参用其法。我对历代书家也不是一味厚古薄今的。我认为临摹碑帖贵在似，尤其贵在不一。宋、元以来诸名家作品，尽有超越前人之处，我都引为师长，多所借鉴。篆书，大家学邓石如，我也同时取法王澐、钱坫。隶书，明以前不足学，我最爱伊秉绶，也常用昌硕先生的隶法写《大三公山》《鄮阁》《衡方》。行草，我对苏轼、黄庭坚、米芾、祝允明、王宠、黄道周、傅山、王铎都爱好，认为他们学古人各有专胜，各有发展。抗日战争期间，避地到重庆，手头无碑帖，只借到肃府本《淳化阁帖》一部，择要临习。我对第十卷王献之之书下功夫较多，尽管有伪帖，我爱其展肆，多看多临，有时会有新的境界出来。因想到传世王铎墨迹多是临习古帖，取与石本对照，并不全似，甚至纯属自运，不守原帖规范，这便是此老成功的所在。昌硕先生临《石鼓文》跋说：“余学篆好临《石鼓》，数十载从事于此，一日有一日之境界。”也是这个道理。世人或讥评吴昌硕写《石鼓》不像《石鼓》，那便是“门外谈”。

我的“转益多师”，那自己定出一个办法，即学习某一碑帖，还同时“穷源竟流”，兼学有关的碑帖与墨迹。什么叫穷源？要看出这一碑帖体势从哪里出来，作者用怎样方法学古人，吸取精华。什么叫竟流？要找出这一碑帖给予后来的影响如何，哪一家继承得最好。举例来说：钟繇书法，嫡传是王羲之，

后来王体风行，人们看不到钟的真帖，一般只把传世钟帖行笔结字与王羲之不同之处算作钟字特点。我上面说到宋徽、米芾等人善学钟繇，曾作借鉴，便是“竟流”的例子。“穷源”的例子：郑体《书法流传之图》把虞世南、欧阳询、褚遂良、颜真卿诸家统统系属于王羲之、王献之下面，一脉相传，这是不妥当的。欧阳询书体，远绍北派，近拟隋代《苏慈》《董美人》方笔紧结一派。宋元人不重视南北朝隋代碑版，或者未见前代有些碑版，妄指欧阳询、行各体全出“二王”，太不切实际。又如：苏轼曾称赞颜真卿书法“雄秀独出，一变古法”。宋人看到前代碑版不多，只见其雄浑刚健，大气磅礴，非初唐诸家所有，所以这样说。事实上各种文艺风格的形成，各有所因。唐人讲究“字样学”，颜氏是齐鲁旧族，接连几代专研古文字学与书法，善颜真卿晚年书势，很明显出自汉隶，在北齐碑、隋碑中间一直有这一体系，如《泰山金刚经》《文殊般若碑》《曹植庙碑》，皆与颜字有密切关系。颜真卿书法是综合五百年来雄浑刚健一派之大成，所以独步一时，决不是空中掉下来的。我用上述方法来对待历代书法，学习历代书法。是否合理，不敢自信。

古人说，“业精于勤”，我对书法平日勤于临习，一曝十寒，实践不够，所以成就不多。自从林彪、“四人帮”粉碎以来，全国形势大好，文艺得到了春天。我虽八十之年，还是壮心未已，正想与中年人一道继续学习，继续上进。昌硕先生诗：“谓我何求颖有泚，八十翁犹求不已。”我写这篇检查，切盼书法界同人论定是非，匡我不逮，给我补苴。



▲沙孟海行书论书句  
释文：建邕何长脚，古胜吾子行。寸铁三千年，秦汉兼元明。清观论印诗，浑浑集大成。龙泓暖夏爱完白，遗诗慨星散。累累押尾章，来光接汉汉。锦诗赠两峰，摇琼对璀璨。完白

(上接第一版) 伏承示以方君任《隶八分辨》一卷，别有钱唐厉樊榭序，盖为是书者，固未尝晓隶与八分之义也。隶者，通词也，对大小篆而言，则汉人八分即谓之隶，对汉人八分而言，则晋唐钟王以下正楷又谓之隶，隶无定名也。八分可谓之隶，而隶不可概目为八分也。篆之初变隶也，有横直而无波势，此古隶，及其为汉人八分，则分隶也，及其为正楷书，则楷隶也，皆可名曰隶。而何以讥欧洪哉。厉序又专主割篆二分之说，此尤非是所谓割篆二分者，大略之词耳，试问谁曾以尺度之哉！八分云者言字势左右生波，如“人”字之分布者也，试以《说文》解“人”字，“分”字之旨，详之则思过半矣。篆有汉篆、秦篆，隶有汉隶、唐隶，此自不待辨者，今执其一而分区别未之固矣，文字古今之公言仆何所私于其间哉。幸此书弗刊布，以貽后学之蔽可也，厉序亦非能择言而出者，更所不当拜矣。

翁方纲主要论说了以下三点：第一，在不同时代，以不同字体为参考物，隶书的指代便不同，因此，隶书这个名称没有固定的含义。第二，隶书是比八分更宽泛的概念，八分可以称为隶书，如分隶，而隶书不全完指八分，还有其他，如古隶、分隶、隶楷，等等。第三，不论是割篆书二分取八分的说法，还是若“人”字分散的说法，都是狭隘而不足信的。翁方纲的这些观点，直接影响到沙孟海对于八分书和隶书的看法，他认为隶书、八分书等是活称，又说“分”的名称没有一定，这些观点实际上就是受到了翁方纲的影响。另外，翁方纲对于隶书和八分书概念的诠释，影响了沙孟海关于隶书和八分书年代上的限制，他认为隶书的年限长而八分书的年限短，不正是受了翁方纲隶书的观念宽泛，而八分书含于隶书的观点的影响吗？

相比于翁方纲，刘熙载关于隶书与八分的

论述显得不那么简明扼要，而是长篇大论。其中，在隶书和八分书的关系上，刘熙载认为：“小篆，秦篆也；八分，汉隶也。秦无小篆之名，汉无八分之名，名之者皆后人也。籀篆为大，故小篆篆，为正书，为隶书，故八分汉隶耳。”反观沙孟海所说有波磔的隶书为八分，应该与刘熙载“八分，汉隶耳”的观点相近。然而，沙孟海又觉得刘熙载的观点过于片面，他说：“有的人只承认秦权量诏版是隶书，说两汉碑碣是八分。也有的人承认两汉碑碣是隶书，秦权量诏版是篆文。两说皆不够全面。”包世臣认为：“中郎变隶而作八分，‘八’，背也，言其势左右分布，相背然也。魏晋以来皆传中郎之法，又以八分隶人隶，始成今真书之形。”沙孟海谈八分书作者有三种说法，第三种说法便是蔡邕，这与包世臣的说法是相吻合的，包世臣所说的中郎即为蔡邕。说到康有为，与上述的几个人相比较而

言，应该是最能影响沙孟海的了，从沙孟海自己的记载上看，他与康有为之间的关系为私淑，可见沙孟海十分推崇康有为，并尊他为师，那么，康有为又有怎样的八分观呢？关于八分书，康有为为谈论繁复，而值得注意的是，从康有为的论述中，可以发现沙孟海的很多观点都受到了他的影响。例如，康有为说：“王应麟曰：‘自唐以前，皆谓楷字为隶，欧阳公《集古录》始以八分为隶’……翁方纲《隶八分考》，据此两说，引《说文》‘八’字条：‘八，别也。象分别相背之形。’又言‘卫恒云：‘上谷王次仲始作楷法’又叙梁鹄弟子毛宏，始云今八分皆宏法。按梁鹄已在魏时，毛宏更后。若毛宏始作八分，则汉、魏有挑法者，《石经》等碑已备矣’。无论是引用王应麟的话，还是转说翁方纲的观点，在沙孟海的论文中都有与之相仿的体现，且康氏认为“有挑法者”是八分，与沙孟海所说“有波磔的隶书

(或称八分)”毫无二致，可以说康有为的观点是沙孟海八分观的重要来源之一。

## 结语

关于八分书的作者，沙孟海更偏向于东汉王次仲，而关于八分书与隶书之关系，他时则认为这两种字体是活称，不可用固定的概念来形容它们；时而又觉得有的人称隶书为八分书，八分应该是隶书，更多时候直接说八分书就是隶书，因而我们可以判定沙孟海关于这两种字体的关系，最终认为是隶即八分。以上观点可以说是沙孟海受到前人的影响而产生的看似有所矛盾，实则充满思辨的关于八分书的看法。正如沙孟海先生所说的，“八分”和“隶书”是场打了二千年还没有最后的判决的大官司。也许以后有人能将它们说个明白，也许这场官司永远也打不完。(本文系“第二届沙孟海学术研讨会”入选论文)