

# 启功先生的治学之道

郭英德

## 一

北京师范大学教授、著名的文史专家启功先生，曾多次对人说：“我没有大学文凭，只是一个中学生。”

这是事实。没有经过大学学院教育的正规训练，这是他的幸运。因为这样一来，他就没有任何学院教育的框框束缚，学杂诸家，不主一说，随心所欲，始终保持着自由自在的思维本色。

启功的童年和少年时代是很凄凉的。1912年7月26日他出生于北京。一周岁时失去父亲，十周岁时又失去祖父，家无长男，不到三十岁的寡母和一位没出嫁的姑姑一起抚养他这个家族的独苗苗。他的曾祖和祖父都是科举考试出身的，生平所做的官，多是主考、学政之类，身后并无多少财产遗留。幸亏他曾祖和祖父的门生时时周济，他们孤儿寡母才得以维持生计。

因出生于书香世家，再穷也不能不读书。所以，他上了小学，又上了中学。祖父的门生邵明叔和唐子秦两位先生，不仅为之经营家业，还常常关心和指导启功的学业，为他的每一点进步感到高兴。后来他又从贾羲民、吴镜汀二先生学画，从戴姜福（绥之）先生学习“经史辞章”。绥之先生的教学方法很特别，他让启功先从唐宋八大家古文入手，而后是《史记》，而后是先秦诸子，先易后难。启功大约一星期见绥之先生一次，每次

他都拿出一部白文古书，布置若干卷，让启功边读边做句读。下一次当启功呈教时，他就指点着启功句读过的书卷，逐一地挑错，可是只说“错了”，从来不说为什么错了。然后又布置若干卷书。启功回家后，总是将批点的作业，反复琢磨，仔细推敲，不悟出点名堂来决不罢休。就这样，在绥之先生的指导下，启功整整有三年的工夫一直涵泳于“经史辞章”之中，使他打下了牢靠厚实的学术基础。他后来感慨地说：“这三年我学到的东西，使我一生得益非浅。”

遗憾的是，这种潜心学问的日子没能维持多久。1933年，启功中学毕业了。本来他曾祖父有一位老门生愿意供给学费，让他读大学、出洋留学。但他的家庭生活却毫无着落，所以他只好放弃升学，找一份工作养家。这时候，他曾祖的一位门生傅增湘先生，拿着他的作业，向辅仁大学校长陈垣先生介绍。傅先生回来对启功说：“援庵说你写作俱佳。他的印象不错，可以去见他。无论能否得到工作安排，你总要勤向陈先生请教。学到作学问的门径，这比得到一个职业还重要，一生受用不尽的。”傅先生的话可谓鞭辟入里。由于陈垣先生的亲切关怀，启功先后在辅仁大学担任附中教员、大学助教、大学普通课教员、讲师、副教授。他后来称这是他真正的“上大学”，即“在大学里做工作，学到怎样教学、怎样治学，尤其重要的是怎样去思考学术上的问题。”

当启功教大学一年级的“普通国文”时，陈垣先生自己带头并掌握全部课程：选课文，指示教法，并教一班示范。在若干年内，因为教这门课，他常常和陈垣先生见面，听陈先生上下纵横，无所不谈。从一篇文章的讲法，常常引到文派学派的问题，从一个字句的改法，也会引到文章的作法、文格的新旧问题。遇到一个可研究的问题，陈先生总是从多方面启发、引导启功写文章。写成了文章，还常常逐字逐句地修改。这种耳提面命的基本训练，是任何大学、任何课程、任何教授的班上也难以得到的。

另一个场合是辅仁大学的教员休息室，各系的教师，上课前、下课后都必到这里来。几位老学者更是常到，如文史方面的沈兼士、余嘉锡、于省吾、容庚、唐兰、郭家声等先生。这间大屋子里总是学术空气浓浓的，它是一个大讲堂，却有着任何讲堂中学不到的东西。你可以听到对新出的学术文章和学术著作的精辟的评论，可以听到对古书版本、诗词文赋、乃至音韵训诂的独到的见解，还可以得到许多治学的真谛，增加无穷的智慧。

在治学之道上，启功体味诸老前辈的言行，有两条铭心不忘的收获：一是懂得对古人的成说，不可盲从，不可轻信；二是明白了学问不是死的。后来启功每逢和人谈到他对许多问题的理解时，常用个比喻说：“盘子不是永远向上盛东西的，立起来也可当小车轮子用。”这不正是“无法之法”的真谛吗？他谈到在辅仁的这段经历时，他深有感触地说：“我上这个大学，没有年限，没有文凭。但也可以说有的，这张文凭，奇怪的是我自己用笔写出来的。”

## 二

建国后，院系经过调整，辅仁与师大合并，启功成为北京师范大学的副教授。1956年被评选为教授，次年取消，1976年以后又重算教授。

在五十年代和六十年代，启功主要从事古典文学教学工作，负责教授“中国古代文学作品选”课程。在当时那种特殊的社会背景下，即使是讲解古代文学作品课也不容易，因为所谓“思想性”、“艺术性”早已规定好了那么几条，不管你觉得应该是什么样，都得想方设法把作品往既定的套子里装。可贵的是，启功似乎是“顽固不化”，他并未因此而窒息自己活泼的思维，而总是“精鹜八极，心游万仞”，翱翔于文史的广阔天地之中。

在启功莫名其妙地被扣上“右派”帽子的那些日子里，他始

终没有消退治学的热忱。由于“划清界限”，反倒给他创造了一个潜心学问的清静环境，他以一种更加刻苦的精神专心治学。为了避免不必要的麻烦，他往往是后半夜起来，奋笔疾书，这使他养成了凌晨工作的习惯。有时，他将文稿写在不起眼的香烟盒、小纸片、旧信封上，然后塞进麻袋，藏在屋后。就是在这样的处境中，启功精心撰著了两部学术力作《古代字体论稿》和《诗文声律论稿》，以及一些颇具功力的学术文章。

所谓字体，即是指文字的形状，它包含两个方面：一是指文字的组织构造以及它所属的大类型、总风格，如篆、隶、草、真、行之类；二是指某一书家、某一流派的艺术风格，如“欧体”、“颜体”等。

启功在阅读文献和考察实物中发现，为什么古代字体会发生种种变化？同一时代的文字，为什么有的实物上和文献上不同？随着字体的变化，各命以不同名称，又是什么理由和根据？秦代的“正体字”叫“篆”，汉代的“正体字”叫“隶”或“八分”，这又是为什么？这些问题，从《汉书·艺文志》、许慎《说文解字》到王国维《史籀篇疏证》，历代论述，汗牛充栋，却治丝愈棼，未见头绪。启功决心非理出个头绪来不可。经过长期的研究积累，启功撰写了《关于古代字体的一些问题》一文，发表于《文物》1962年6月号。1963年重加补充修改，改题为《古代字体论稿》，次年由文物出版社出版。这部著作，文不甚深，书可谓薄，对历代文献所记载的歧义纷出的字体名称：如小篆、大篆、古文、科斗书、鸟虫书、隶书、八分、草书、章书等，证诸大量实物资料中的字体形状，一一加以爬梳诠释，更深究其演变原因，描绘其变化轨迹。此书问世，使千年乱丝，终得条分缕析。从这本专著中，我们不难看到启功厚积薄发、通达多思的治学风格。他精辟地指出：“每一个时代，当然不仅止一个朝代，都不止有一种字体。凡用途、工具、方法、地区、写者、刻者不同，



则构造或风格即各有所不同。”同时，“每一个时代中，字体至少有三大部分：即当时通行的正体字；以前各时代的各种字体；新兴的新体字或说俗体字。以人为喻，即是有祖孙三辈，而每一辈中又有兄弟姊妹。”这样的见解，对古代字体的纷杂紊乱状况和源流嬗变关系，可谓一语道破天机。书中还处处闪烁着启功特有的睿智。例如他用父子关系来说明字体名称的由来，指出：自秦定篆为标准字体以后，于是以篆为中心，对于它所从出的古体字，便尊称为大篆，就象祖父之称为大父，祖母之称为大母。回头又给篆加一“小”字，以资区别或对称。对于次于篆的新体字，给它一个卑称为隶。汉魏之际有了新兴的隶体，即新俗体，于是把旧隶体升格称为八分，而以隶称新俗体。为避免混淆，又给它定些新名称，如“真”、“正”、“楷”或“今体隶书”。这么一说，各种字体名称的产生和传承就一目了然了。

启功的古典诗词造诣很高。吟诗填词，一直是他绘画作书之外的一大癖好。他有时甚至说：在诗、画、书三者中，他是诗第一，画第二，书第三。1988年，他将从十几岁学作仄仄平平仄的句子开始，数十年的诗词作品选录为《启功韵语》一书。为什么书名叫“韵语”呢？他解释道：“我所理解的韵，并不专指陆法言‘我辈数人，定则定矣’的框框，也不是后来各种韵书规定的部属，只是北京人所说的‘合辙押韵’的辙和韵，也就是念着顺口、听着顺耳的‘顺’而已矣！”“顺”似乎是无法可循的。但是，诗词声律怎样才能“顺”呢？这必然有其内在的规律。多年以来，启功在创作实践和课堂教学中，一直在摸索着，思考着。他想，诗歌、骈文中都存在声调问题，这些声调的基本因素是抑扬，也就是平仄。它们颠来倒去，形成一种旋律，它是怎样来的？是有生活上的基础？还是只由一些文人编造出来的？对这样的问题，他不愿意顺着别人现成的思路去探索，更不迷信各种各样的诗词作法之类的书，而是对大量的古代诗文作品作深入细致

的研究。起初，启功只是想用一张表，把诗文中的“律句”都包容进去。结果，多年的积累，又成了一本书的架势，这就是成稿于1964年夏天的《诗文声律论稿》。没想到正赶上“史无前例”的年代，多年来与启功相濡以沫的夫人章宝琛，将这部书稿小心地“坚壁”起来。夫人亡故后，1974年秋天，启功将书稿细心地誊写在一个小本本上，整天揣在兜里，深怕丢失了。直到1977年，这部凝聚着他多年心血的著作，才得以由中华书局出版。

《诗文声律论稿》的学术价值，首先在于启功将律诗音律声调的千变万化，统统摄入他归纳的四、五、六、七言律调句式表所缕列的二十一样句式。这是前所未有的创举。经此驭繁于简，读者不仅明白了律绝声调搭配是怎样和谐的，由此得以徜徉律绝，还可以溯古体，析拗句，连带及于词曲以至骈文散文，举一反三，触类旁通。启功的研究方法，是从平仄（扬抑）这一汉语声调中最概括、最起码的单位，亦即古典诗文声律中最基本的因素入手，探索平仄的排列这一诗文声律最基本的法则，从而归纳出律诗的基本句式。这就好象对人体结构的研究，首先必须从细胞入手，分析细胞的组织一样，实在是一种切实可行的实证的科学方法。书中，启功曾用一个生动的比喻说明诗歌的两字节，即所谓音步的特点：譬如一个盒子，有盖有底；一节之中的上字声调有时可以活动，犹如盒盖可以更换；下一字声调关系重要，也就是盒底需要稳定。这种精辟的见解是未见成法的，但符合生活常识、生活规律，不正是一种“无法之法”吗？

五、六十年代，是启功社会生活极为坎坷的年代，也是他学术生涯收获极丰的年代。除了上述两部专著以外，启功还写了十余万言的学术论文和杂著，内容涉及古代书画文物的鉴定品评和古典文献的考证评论。1981年结集出版的《启功丛稿》中的大部分文章，都是这时候写的。

### 三

在“文革”中，启功被作为“封建余孽”给挂起来，在浪潮边缘冲刷着。那些年里，他最主要的学术活动是参加中华书局的《清史稿》校点工作。整理古典文献，在启功可谓轻车熟路了。早在五十年代，他就曾与王重民先生等人一起，整理过敦煌变文，出版了《敦煌变文集》。六十年代，他又以过人的功力，注释《红楼梦》。小说中的时代、地名、官职、服饰、器用、习俗、称呼等，虚实真伪，扑朔迷离。启功专门写了《读红楼梦札记》一文，对这些方面一一作了爬梳诠释，指明《红楼梦》既有逼真活现之处，又不乏狡狴障眼之笔，并揭示了作者运真实于虚构的用心所在，烛幽照隐，洞若观火。现在，基于对有清一代的历史、人物、典章制度、社会风俗、文化学术的渊博知识，启功参与了《清史稿》这部卷帙浩繁的巨著的点校，当然得心应手，号称精审。

1976年，特别是八十年代以后，启功意想不到地成为海内外景仰的名人，被卷进繁忙的社会事务中。他任北京师范大学教授，古典文献专业博士研究生导师，中国文物工作委员会委员，国家文物鉴定委员会主任委员，国务院古籍整理小组成员，中国文史馆副馆长，故宫博物院、中国历史博物馆顾问，中国书法家协会主席，全国政协常委兼文化组副组长，北京民族事务委员会副主任，九三学社中央委员、常委，等等。他曾以这样两句诗，诙谐地比喻他的晚年生活：“身似沐猴冠愈丑，心如枯蝶死前忙。”但是他在百忙之中，仍然潜心于学术研究。学术研究是他心灵中的一块绿洲，是他一生安身立命的乐土，这是任何别的什么也替代不了的。因此，十多年来，他在语言文学、书法艺术、书画鉴定等方面，都有了新的开拓。

这些年里，启功一直在思考和撰写着一本名叫《汉语现象

论丛》的著作。在数十年古代文学作品，特别是古代诗词的教学和研究中，启功常常感到困惑不解：人们常说的语法中有一条，说是一个句子如在主语、谓语、宾语三项中缺少任何一项时，这就不算一个完整的句子，而古代作品中没有主语、谓语或宾语的句子，却触目皆是，古代作者怎么做了这么多未完成的句子呢？有的语法书说这叫做“省略”，可是为什么那么多省略之后的句子，还象儿歌所唱的“没有尾巴”、“没有脑袋”的老虎那样，欢蹦乱跳地活着？如此显而易见的问题，无论是语言研究者还是文学研究者，总是或避而不谈，或含糊其词，这实在令人奇怪。更值得疑问的是，语法书大多以散文为对象，很少有人探讨过诗歌和骈文的语法问题。那些缺头短尾的诗句、骈文句，有无他们自己的法则？还有，诗歌、骈文以至对联中，那些对偶句是哪里来的？诗歌、骈文中喜欢用一些典故、比喻，是因为文人的癖好如此，不吐不快呢？还是这些文学形式中有用它们的必要呢？如此等等，都是值得深入探讨的汉语特有的现象。

还在1960年，启功就写了一篇《古代诗歌骈文的语法问题》的论文，简略地说明了古代书面汉语中的某些现象和现代口语所说的语言有密切关系，分析了古代汉语中词、句的种种特殊现象及其与修辞的关系。从而指出：从西方引进的语法名词和分析方法，对研究古代汉语，作为手段则有余，作为规格则不足；古代文学作品中今天看来是特殊现象的东西，也有它们在生活中的来源和基础；研究古代汉语，尤其是诗歌、骈文的语言规律，应特别注意形象性和修辞的作用。

启功最擅长于从那些人们司空见惯的寻常而又纷乱的现象中，发掘深藏的规律。例如他说：“语词上许多古今的差别而实际上差别不大：例如一有‘之乎者也’，即表示它是古代汉语，或叫做‘文言’；一有‘呀吗呢的’，无疑即属现代汉语，或叫做‘白话’。其实‘也’即是‘呀’；‘乎’即是‘吗’；‘者’和‘之’是‘底’和

‘的’，声音变了，符号随着也变了，仍然还是那个词。”这样的见解虽十分简单，但若没有对语言现象的深刻认识，却是说不出来的。

《古代诗歌骈文的语法问题》一文可以说是一篇总纲，许多问题只是点到为止，尚未充分展开论述。从那时起，这些问题在启功胸中翻腾了二十多年，几乎使他寝食不安。到八十年代，启功总算有机会安心撰著了，他以数十年的心得体会为基础，写了一系列有关汉语现象的文章，论声调，谈比喻，说用典，析对词，一直说到八股文。最后结集成了《汉语现象论》一书，交由香港商务印书馆出版。书中对汉语现象的分析、探索和总结，都不拘成法，独出心裁，而无不识见卓异，妙语连珠。如说：“词汇可比螺丝钉，典故便是集成电路。”“八股文被利用来束缚士子并从根本上成为说谎造谣的大训练”，但“八股文体并不负罪责”，因为它以中国传统文化传统为基因，“八股文体各部份，各器官和它们的功能，就是从遗传基因而来的，定型的程式化的八股文，则是人为的、由搀乱而产生的畸型老鼠。用八股去考试天下士子，犹如勒令天下人以畸型老鼠为主要的食品肉类而已。”相信这本著作的问世后，会带给人们很多有益的启发。

启功年轻的时候就勤奋练字，对欧阳询的《九成宫》、柳公权的《玄秘塔》和《智永千字文》，下过很大的工夫，同时也旁及其它的字帖碑铭。在练字过程中，他对古代字体名称及其演变，早就产生了浓厚的兴趣。每有疑问，常博览文献记载，广搜实物资料，精心考证，深入探索，必求释疑而后已。启功对书法艺术精益求精，达到炉火纯青的程度。他通过多年对古代书法作品、书法理论的研究，形成了一套系统的书法理论，堪称“一空倚傍，自铸伟词”。其主要观点有三：一、启功一反清代书法尚碑之风，强调学习书法应以墨迹为师法，而不是以碑刻。因为碑刻体现的是刀痕，而墨迹体现的是笔意墨趣，更真实自然。二、



启功认为赵孟頫“书法以用笔为上，而结字亦须用功”的说法，并不恰当。实践证明，即使用笔不够精到的字，如果结构甚佳，仍不失为美；反之则不成为字。所以，“结字所关，尤甚于用笔”。三、启功用流行的九宫格、米字格作字、总觉得不好看，也不方便，因为这种格式把一个方格分成若干等份，重心在中点。在对古代很多公认为典范的法帖碑版作了细致的研究之后，启功发现：优美的字的重心并不在方格正中，而是偏左边上角位置。在这一位置上划一十字交叉线，其交叉点与边框之比，正好符合“黄金分割率”。他有一诗专咏此事：“用笔何如结字难，纵横聚散最相关。一从证得黄金律，顿觉全牛骨隙宽。”这种规律，似乎“说破不值钱”，但难就难在你去发现，去说破。你不能有任何条条框框的限制，而应该善于提出问题，靠脚踏实地的实践去总结规律。

至于启功的书法，早已是有口皆碑了。他的书法风貌清纯典雅，字体结构优美多姿，几乎无懈可击；用笔简淡，又富于变化。尤其是他的学者气质，给他的书法平添了一种浓郁的“书卷气”。他曾深有感触地说：“人莫逃乎时代风气，虽大力者，创造与规避，两不可能。惟有广于吸收，天然消化耳。”他的书法，正是从广收博采中脱颖而出，形成了自己的独特风格。

古代的书画碑帖，启功经手眼的不下千万，历代特征，各家风格，大都了然于心。同时他又擅长书画，深知艺术创作的奥秘，再加上他淹贯文史，熟谙典故，所以他能发挥自己的特殊优势，对书画碑帖的鉴定品评往往能发人所未发，言人所难言。这方面的文章，除见于《启功丛稿》的《坚净居艺谈》、《坚净居金石书画题跋》和一些单篇论文以外，还有他几十年中陆续写成，最后结集出版的《论书绝句》。

启功先生虽已年届八旬，但他的精力还是那么旺盛，他的思

维还是那么活跃，他的心灵还是那么年轻。他常常跟我们谈起他的许多新鲜而有趣的想法，这些想法大都出人意外，闪烁着他独有的睿智和奇思。例如，他认为，佛教语录多出于玄学者清谈。他想把《世说新语》中的隽言妙语，剔除重复，分门别类，然后跟《五灯会元》之类的佛教典籍中的偈语作一比较，从中探求玄学清谈和佛教语录之间的渊源和异同。再如，他有一个著名而大胆的观点：“任何历史书都是小说。”有的历史著作本身就是小说，如《世说新语》等；有的历史著作的内容采自小说，或有类于小说，如《左传》、《史记》、《晋书》等；有的历史著作的内容受小说影响，或模仿小说的情节，如《明史》中很多清官断案故事，与《龙图公案》如出一辙；有的历史著作的写法显然是小说笔法，如对古人的音容笑貌以至心理活动的记载和描述；如此等等。倘若我们明白没有纯粹客观的历史著作，我们就可以不被古籍所迷惑，所拘束了。又如，人们总说韩愈“以文为诗”，可启功却觉得韩愈是“以诗为文”，即用诗歌的艺术思维方式来写散文。所以韩愈的散文没有什么体裁的限制，任何体裁都可以为我所用；韩愈的散文也没有什么内容的拘束，想写什么就写什么。

这些想法归结到一点，那就是“无法之法”：没有任何现成的思路，有的只是活泼自由的思维；没有任何既定的成法，有的只是寻幽探冥的究索；没有任何先验的理论，有的只是实事求是的研究。总之，没有任何框框的约束，有的只是“路曼曼其修远兮，吾将上下而求索”的不懈精神。

这就是启功先生的治学之道，也是他成功的奥秘。

作者工作单位：北京师范大学中文系

（本文责任编辑：毛华轩）