



杨成寅 主编

中国历代书法
理论评注
近现代卷

成立 张长虹 / 评注

杭州出版社



本丛书系“十二五”国家重点图书出版规划项目

本丛书由国家出版基金资助出版

国家出版基金项目
NATIONAL PUBLISHING FUND PROJECT

杨成寅 主编

中国历代书法 理论评注

近现代卷

成立 张长虹 / 评注

杭州出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国历代书法理论评注. 近现代卷 / 杨成寅主编;
成立, 张长虹评注. — 杭州: 杭州出版社, 2016.10
ISBN 978-7-5565-0391-9

I. ①中… II. ①杨… ②成… ③张… III. ①汉字—
书法理论—研究—中国—近现代 IV. ①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第322092号

本丛书系“十二五”国家重点图书出版规划项目
本丛书由国家出版基金资助出版

Zhongguo Lidai Shufa Lilun Pingzhu (Jin-Xiandai Juan)

中国历代书法理论评注(近现代卷)

杨成寅/主编 成立 张长虹/评注

责任编辑 郑雅来 周海鸣
美术编辑 祁睿一
责任校对 陈铭杰 沈倩
出版发行 杭州出版社(杭州市西湖文化广场32号6楼)
电话: 0571-87997719 邮编: 310014
设计制版 浙江时代出版服务有限公司
印刷 杭州五象印务有限公司
经销 新华书店
开本 710 mm × 1000 mm 1/16
印张 16
字数 312千
版次 2016年10月第1版 2016年10月第1次印刷
书号 ISBN 978-7-5565-0391-9
定价 50.00元

(版权所有 侵权必究)

目 录

近现代书论发展概说	/ 成 立	1
广艺舟双楫	/ 康有为	5
书林藻鉴（节选）	/ 马宗霍	109
中国书法	/ 林语堂	119
书法之欣赏	/ 邓以蛰	131
中国书法里的美学思想（节选）	/ 宗白华	166
书艺略论	/ 胡小石	178
沈尹默论书法	/ 沈尹默	200
林散之论书法	/ 林散之	216
沙孟海论书法	/ 沙孟海	225
《中国历代书法理论评注》后记	/ 杨成寅	245

近现代书论发展概说

19世纪末至20世纪初，是中国书法史大转折的时代。新一代卓有见识的书法家、书史学家和书法理论家，运用新的视角和方法，对中国书法艺术的特殊性质、风格演变、内在关系和技法规律作出全方位的探索，为创建现代书法美学体系设定了初步理论构架。书法是中华文化深厚土壤中滋生的独一无二的艺术，借古开今是书法艺术演进的普遍法则。隋、唐借鉴汉、魏书法而前行，清代参悟六朝碑版而创新，由摹仿古人进而超越古人，几乎成为书法发展的必由之路。

康有为的“尊碑”之说开一代新风。他的《广艺舟双楫》，是在包世臣《艺舟双楫》的基础上推而广之的集大成式的碑学理论著作。康氏著该书，本欲借书法演变之势阐发其政治变法的理论，但因其对书法史确有研究，所以该书仍可称为各种碑学著作中理论性最强、体系最完备者，因此也是提倡碑学最积极热烈者。他着力指出：“今日欲尊帖学，则翻之已坏，不得不尊碑；欲尚唐碑，则磨之已坏，不得不尊南北朝碑。”按，阮元、钱泳等虽尊碑学，其取法对象只限唐碑。包世臣开始卑视唐碑，崇尚北魏碑，认为“北魏字有定法，而出之自在，故多变态；唐人书无定势，而出之矜

持，故形板刻”，并由此得出“自唐以来榜署字遂无可观”的论断。康氏进一步将包世巨的看法推向了极端——“卑唐”，由此造成了晚清书坛独尊北（魏）碑的新面貌。《广艺舟双楫》既有“尊碑”、“宝南”、“备魏”、“取隋”、“卑唐”等说理文字，又有“十家”、“十六宗”等学习典范，还有执笔、缀法等基础理论。比起阮元、包世臣等人的著作，康有为将学习南北朝碑的必要性、必然性、可能性、可操作性等因素统统考虑进去，金针度人，使后学者的碑学热情很容易就转化成具体操作，投入到北碑的学习中去。配合其尊碑理论，康氏更极力鼓吹：“魏碑无不佳者，虽穷乡儿女造像，而骨血峻宕，拙厚中皆有异态，构字也紧密非常，岂与晋世皆当书之会邪？何其工也……故能择魏世造像记学之，已自能书矣。”《广艺舟双楫》出版后，虽有过毁版之厄，但仍很快风行天下，二十余年再版达十余次，另有日译本在日本刊行。康有为自己也说，《广艺舟双楫》“行之数国，凡散布数十万册，古无有焉”。之所以有如此佳绩，实是当时社会碑学风气使然。康氏敏锐地把握住了书坛脉搏，终于以系统的碑学理论，对清中期以来的碑学思潮作了一次完美的总结。同时也推动碑学进一步走向高潮。

书法艺术是五四新文化运动的独特领域，也是中西文化碰撞的前沿阵地。历代书家论书，总是侧重经验技法，对中国书法艺术特有的审美价值和风格演变，尚缺乏开拓性的理论思辨。究其原因，笔法的掌握只能从仿古开始。书法界历来提倡仿古，学者容易停滞在仿古阶段；受“书画同源”传统观念的影响，书法家往往将绘画原理简单套用到书法领域，忽略书法艺术本身特殊性研究与特殊规律的研究。这种滞后局面，五四运动以后才有较大改观。邓以蛰、宗白华、林语堂开始站在中西文化比较的高度，从中华民族特有的世界观和汉字审美意象结构的独特性着眼，探讨中国书法得以形成一门真正艺术的根源。邓以蛰给书法艺术首次作出一个描述性定义：“书法者，人之用指、腕与心运笔之一物以流出美之笔画也。”书法艺术的审美个性第一次得到明白的揭示。中国书法借汉字结构变化而成形，凭独特的笔墨技巧，通过点与线的生命韵律的流动，最终发展成“完全出诸性灵之自由表现的艺术”。书法艺术饱含绘画般意境和音乐般韵律，又是“无形之象”“无声之音”。它有一种高度抽象的形式美，却不是毫无内容的纯形式，始终渗透创作主体的深厚情意。宗白华赞美书法是最能体现中华文化精神内核的艺术。他认为，书法风格的沿革，突显时代审美趣味的变迁。他甚至设想以书风演变为主线，探索由先秦经汉、唐、

宋、元一直到明、清的审美情趣与风格的变化，重写一部中国艺术史。林语堂也发现，韵律美作为美的最高形态，在中国书法艺术领域达到了极致，书法艺术带动中国其他艺术形式向韵律美的高峰发展。林语堂对书法艺术的审美价值作出前所未有的最高评价，书法被他看作中国艺术大厦的辉煌金顶，远高于一般的实用艺术，甚至高于绘画——“书法提供给了中国人民以基本的美学”。

现代书法理论的革新，既表现于中西审美文化比较视野的横向开拓，又表现于书法史研究的纵向深入。邓以蛰、马宗霍、胡小石都是著名的书史学家，他们以新的历史眼光，突破传统书法理论单一封闭的滞后局面，从时代精神、审美理想、社会需要与艺术媒介多角度切入，探讨中国书法演进过程中汉字字体与书风变革的规律，不约而同地发现“八分”书体在中国书法史上承前启后的关键作用。邓以蛰首创新时代的“八分之说”，以“八分”字体的形成，阐明书体新旧交替的规律，第一次从理论上澄清了书体变革过程的三种基本关系，即自发演变和自觉整理的关系、民间变体和官府正体的关系、个人创造和集体创造的关系。马宗霍从时代精神与书体审美风格演变的内在关联的角度，提出隶书为“法家之书”，“八分”为“儒家之书”；秦以法教，隶书多成于刀笔，故其书体险劲刻激，而汉代崇儒，始以“八分”化隶体之险劲刻激为冲夷纾缓。胡小石也看出，“八分”字体的波挑翩翩之美，集中体现了中国书体由偏重实用到偏重审美的历史转折，并以大量史料证实，“‘八分’者，非言数而言势”，彻底纠正了蔡文姬以来以数解“八分”的旧说。关于书法艺术的本体论，他们也思索很深，马宗霍根据晋代书法的审美经验，提出十分精辟的“韵度”说：“韵从气发，度从骨见。必内有气骨以为之干，然后韵敛而度凝”。“韵”这里指书法内在的韵律美，“度”是指笔力所能把握的书法形式美的分寸感。“韵”与“度”，构成中国书法艺术特有的本体论关系，由韵度关系揭示书法艺术规律，是传统书法理论的重大突破。邓以蛰也发现，意境和形式构成书法艺术本体论的二元。从书体的演进看，形式美的追求在前，意境美的追求在后，并由此形成侧重形式美的篆、隶和侧重意境美的行、草。但从书法本身的审美构成看，形式与意境又不可分，篆、隶、行、草各有不同的形式与意境的组合关系。

书家论书，如果同书法理论家、书史学家比照，多半限于方法技巧。虽然书家的文化视野不如美学家开阔，但更切中书法艺术的实际。沈尹默、林散之、沙孟海围绕现代书法革新也提出许多新的主张。帖学大师沈尹默以笔法论

书，坚持笔法是笔势和笔意的基础，将笔法提到不以个人意志为转移的客观规律性的高度，力图从笔法、笔势、笔意三方面构筑一个现代书法理论体系。林散之则以意趣论书法，主张书法艺术贵在“有胆气、奇气、精神”，笔韵横流，字字呼吸。他总结学书经验，提出独到的“参悟”说，从艺术认识论方面对摹仿与创造的关系作出新的阐述。沙孟海基于对中国书法艺术特殊性质的新认识，率先向传统的“书画同源说”提出质疑，认为“师法造化”虽然是学画之源，但不一定是学书之源。书法自有形式创新的特殊途径，其结构技巧与笔墨章法受字体本身演化规律的制约，其情意表现附丽于结字法则。在这个领域，不从临摹入手，掌握前人积累的全部笔法笔意的审美经验，就根本无资格奢言创造。“转益多师”与“穷源竟流”被沙孟海总结为学书的门径，借鉴的古人作品愈发丰富多样，也就愈能发现创新的契机。

近现代中西文化经过一个世纪的激烈交锋，书法艺术作为中国最独特的文化精粹，在理论和实践上得到真正的传承、突破和发扬光大。中国现代书法美学的理论构架初步成型，中国书法艺术开始以新的姿态走向世界。

注：本书5—108页由张长虹编选评注，109—244页由成立编选评注。

广艺舟双楫

康有为

康有为（1858—1927），原名祖诒，字广夏，又作广厦，号长素、更甡，广东南海人，世称南海先生。光绪进士，授工部主事。《马关条约》签订后，他曾组织“公车上书”，要求光绪变法图强，后又发动维新运动。“戊戌变法”失败后亡命日本。他一生著述丰富，主要著作有《新学伪经考》《孔子改制考》《戊戌奏稿》《大同书》等。

康有为于书法及其历史颇有心得，因见包世臣《艺舟双楫》论书部分，推而广之，故名其书论为《广艺舟双楫》。但因康氏之作只有论书部分，而无论文部分，实则“单楫”，所以在重刊时，康有为将之改名为《书镜》。日文译本名为《六朝书道论》。此书初稿印于光绪十五年（1889），受到国内外注目，七年内达十八印次，流传甚广。全书前列光绪十五年自序，凡六卷，二十七篇。其写作缘起乃寓道于技。康氏借历代书法兴衰隐寓其政见，对书法艺术理论和作品进行论述和评价，在详述书法源流、品评碑刻高下、分析各家优劣的宏议中，提倡碑学，攻击帖学，提出“变”的思想原则。其“扬碑、抑帖、卑唐”的观点，在议论博辩中主观偏颇。但就“六朝诸碑，疏其书体变迁之迹，综论其优劣得失”，却有其精辟之见，是清代碑学理论的集大成之作。对于清中叶受“馆阁体”羁绊而使书风靡软和帖学自穷的现状是一大冲击，从而使碑学为之大兴，以致渐成一科。

《广艺舟双楫》有光绪十九年（1893）万木草堂本、

民国五年（1916）广艺书局铅印本、民国七年（1918）上海长兴书局铅印本、《万有文库第二集》本、1979年上海书画出版社《历代书法论文选》本、1979年中华书局香港分局《广艺舟双楫疏证》（祝嘉编）、1981年上海书画出版社《广艺舟双楫注》（崔尔平注）、1983年北京中国书店影印《艺林名著丛刊》本。此次整理以光绪十九年万木草堂本为主，参校其他各本。

原书第一

文字何以生也，生于人之智也。虎豹之强，龙凤之奇，不能造为文字，而人独能创之，何也？以其身峙立，首函清阳，不为血气之浊所熏，故智独灵也。凡物中倒植之身，横立之身，则必大愚，必无文字。以血气熏其首，故聪明弱也。凡地中之物，峙立之身，积之岁年，必有文字。不独中国有之，印度有之，欧洲有之，亚非利加洲之黑人，澳大利亚洲之土人，亦必有文字焉。秘鲁地裂，其下有古城，得前劫之文字于屋壁，其文字如古虫篆，不可识别。故谓凡为峙立之身，曰人体者，必有文字也。以其智首出万物，自能制造，不能自己也。

文字之始，莫不生于象形。物有无形者，不能穷也，故以指事继之；理有凭虚，无事可指者，以会意尽之。若谐声、假借，其后起者也；转注则刘歆创例，古者无之。仓、沮^{〔1〕}创造科斗虫篆，文必不多，皆出象形，见于古籀者，不胜俚数。今小篆之“日”“月”“山”“川”“水”“火”“草”“木”“面”“首”“马”“牛”“象”“鸟”诸文，必仓颉之遗也。匪惟中国然，外国亦莫不然。近年埃及国掘地，得三千年古文字，郭侍郎嵩焘使经其地，购得数十拓本，文字酷类中国科斗虫篆，率皆象形，以此知文字之始于象形也。

以人之灵而能创为文字，则不独一创已也。其灵不能自己，则必数变焉。故由虫篆而变籀，由籀而变秦分即小篆，由秦分而变汉分，自汉分而变真书，变行草，皆人灵不能自己也。

古文^[2]为刘歆^[3]伪造，杂采钟鼎为之。余有《新学伪经考》，辨之已详。《水经注》称临淄人有发齐胡公之铜棺，其前和隐起为文，惟三字古文，余同今书。子思称今天下书同文。盖今隶书，即《仓颉篇》中字。盖齐、鲁间文字，孔子用之，后学行焉，遂定于一。若钟鼎所采，自是春秋战国时各国书体，故诡形奇制，与《仓颉篇》不同也。许慎《说文叙》谓：“诸侯力政，不统于王，言语异声，文字异形。”今法、德、俄文字皆异，可以推古矣。但以之乱经，则非孔子文字，不能不辨；若论笔墨，则钟鼎虽伪，自不能废耳。

王愔^[4]叙百二十六种书体，于行草之外，备极殊诡。按《佛本行经》云：尊者闍黎，教我何书。自下太子广为说

书？或复梵天所说之书。今《婆罗门书》王有四十音是、佉卢虱叱书、隋言驴唇、富沙迦罗仙人说书、隋言华果、阿迦罗书、隋言节分、瞢迦罗书、隋言吉祥、邪寐尼书、隋言大秦国书、鸯瞿梨书、隋言指言、耶那尼迦书、隋言驮书、娑迦罗书、隋言牝牛、波罗婆尼书、隋言树叶、波流沙书、隋言恶言、父与书、毗多茶书、隋言起尸、陀毗茶国书、隋言南天竺、脂罗低书、隋言形人、度其差那婆多书、隋言右旋、优波迦书、隋言严炽、僧佉书、隋言等计、阿婆勿陀书、隋言覆、阿窳卢摩书、隋言顺、毗耶寐奢罗书、隋言杂、陀罗多书、乌场边山、西瞿耶尼书、须弥西、阿沙书、疏勒、支那国书、即此国也、摩那书、科斗、末荼义罗书、中字、毗多悉底书、尺、富数波书、华、提婆书、天、那罗书、龙、夜叉书、乾闥婆书、天音声、阿修罗书、不饮酒、迦罗娄书、金翅鸟、紧那罗书、非人、摩睺罗迦书、天地、弥伽遮迦书、诸兽音、迦迦娄多书、鸟音、浮摩提婆书、地居天、安多梨义提婆书、虚空天、郁多罗拘卢书、须弥北、逋娄婆毗提河书、须弥东、乌差婆书、举、臙差婆书、擲、娑迦罗书、海、跋闍罗书、金刚、梨伽波罗低犁伽书、往复、毗弃多书、食残、阿窳浮多书、未曾有、



〔近代〕康有为行书联

奢娑多罗跋多书如伏转、伽那那跋多书等转、优差波跋多书举转、尼差波跋多书擲转、波陀梨佉书上句、毗拘多罗波陀那地书从二增上凶、耶婆陀输多罗书增上句已上、末荼婆晒尼书中流、梨沙邪婆多波侈比多书诸山苦行、陀罗尼卑义梨书观地、伽伽那卑丽义尼书观虚空、萨菴沙地尼山陀书一切药草因、沙罗僧伽何尼书总览、萨婆韦多书一切种音。《三藏记》云，先觉说有六十四种书，鹿轮转眼，神鬼八部，惟梵及佉僂为胜文。《酉阳杂俎》所考，有驴肩书、莲叶书、节分书、大秦书、馱乘书、犍牛书、树叶书、起尸书、右旋书、覆书、天书、龙书、鸟音书，凡六十四种，然则天竺古始书体更繁，非独中土有虫、籀、缪、填之殊，芝英、倒薤之异，其制作纷纭，亦所谓人心之灵，不能自己也。

《隋志》称，婆罗门书以十四字贯一切音，文省义广。盖天竺以声为字。《涅槃经》有二十五字母，《华严经》有四十字母，今《通志·七音略》所传天竺三十六字母所变化各书，犹可见也。唐古忒^[5]之书，出于天竺。元世祖中统元年，命国师八思巴^[6]制蒙古新字千余，母四十一，皆相关纽，则采唐古忒与天竺为之，亦迦卢之变相也。我朝达文成公^[7]，又采唐古忒、蒙古之字，变化而成国书。至乾隆时，于是制成清篆，亦以声而演形，并托音为字者。然印度之先，亦必以象形为字，未必能遽合声为字。其合声为字，必其后起也。辽太祖神册五年，增损隶书之半，制契丹大字；金太祖命完颜希尹依仿楷书，因契丹字合本国语为国书；西夏李元昊命野利仁荣演书，成十二卷，体类八分。此则本原于形，非自然而变者。本无精义自立，故国亡而书随之也。

欧洲通行之字，亦合声为之。英国字母二十六，法国二十五，俄、德又各殊，然其始亦非能合声为字也。其至古者，有阿拉伯文字，变为犹太文字焉；有叙利亚文字、巴比伦文字、埃及文字、希利尼^[8]文字，变为拉丁文字焉；又变为今法、英通行之文字焉。此亦如中国籀、篆、分、隶、行、草之展转相变也。且彼又有篆分正斜、大小草之异，亦其变之不能自己也。

夫变之道有二，不独出于人心之不容已也，亦由人情之竞趋简易焉。繁难者，人所共畏也；简易者，人所共喜也。去其所畏，导其

所喜，握其权便^[9]，人之趋之，若决川于堰水之坡，沛然下行，莫不从之矣。几席易为床榻，豆笥易为盘碗，琴瑟易以箏琶，皆古今之变，于人便利。隶草之变，而行之独久者，便易故也。钟表兴则壶漏^[10]废，以钟表便人，能悬于身，知时者未有舍钟表之轻小，而佩壶漏之累重也。轮舟行则帆船废，以轮舟能速致，跨海者未有舍轮舟之疾速，而乐帆船之迟钝也。故谓：变者，天也。

梁释僧祐曰：“造书者三人，长曰梵书，右行；次佉楼^[11]，左行；少仓颉，下行。”其说虽谬，然文字之制，欲资人之用耳，无中行，左、右行之分也。人圆读不便于手，倒读不便于目，则以中行为宜。横行亦可为用。人目本横，则横行收摄为多；目睛实圆，则以中行直下为顺。以此论之，中行为优也。安息书革旁行以为书记，安息即今波斯也。回回字右行，泰西^[12]之字左行，而中国之书中行，此亦先圣格物之精也。然每字写形，必先左后右，数学书亦有横列者，则便于右手之故。盖中国亦兼左行而有之。但右行实于右手大不顺，为最愚下耳。

中国自有文字以来，皆以形为主，即假借行草，亦形也，惟谐声略有声耳，故中国所重在形。外国文字，皆以声为主，即分篆、隶、行、草，亦声也，惟字母略有形耳。中国之字，无义不备，故极繁而条理不可及；外国之字，无声不备，故极简而意义亦可得。盖中国用目，外国贵耳。然声则地球皆同，义则风俗各异，致远之道，以声为便。然合音为字，其音不备，牵强为多，不如中国文字之美备矣。

天竺开国最先，创音为书亦最先，故戎蛮诸国悉因之。《西域

北京味爽堂月康有为

珠道直为大
尖道林花红翠空
玉如度度世限影
伤心隐月
看

〔近代〕康有为行书轴

记》^[13]称，跋禄迦国字源三十余，羯霜那国、健驮罗国有波尔尼仙作为字书^[14]，备有《千颂》，《颂》三十言，究极古今，总括文书，《八纮外史》^[15]及今四译馆所载淳泥、文莱、苏禄、暹罗、吕宋诸国书，皆合声为字，体皆右行，并本原于梵书。日本国书，字母四十有七，用中国草书为偏旁，而以音贯之，亦梵之余裔也。

声学盛于印度，故佛典曰：我家真教体，清净在音闻。又以声闻为一乘^[16]，其操声为咒，能治奇鬼异兽。盖声音之精也。唐古忒、蒙古及泰西合声为字之学，莫不本于印度焉。泰西治教，皆出天竺，予别有论，此变之大者也。

综而言之，书学与治法，势变略同。周以前为一体势，汉为一体势，魏、晋至今为一体势，皆千数百年一变。后之必有变也，可以前事验之也。今用真楷，吾言真楷。

或曰，书自结绳以前，民用虽篆草百变，立义皆同。由斯以谈，但取成形，令人可识，何事夸钟、卫，讲王、羊，经营点画之微，研悦笔札之丽，令祁祁^[17]学子玩时日于临写之中，败心志于碑帖之内乎？应之曰：衣以掩体也，则裋褐^[18]足蔽，何事采章之观？食以果腹也，则糗藜足饫，何取珍羞之美？垣墙以蔽风雨，何以有雕粉之璀璨？舟车以越山海，何以有几组之陆离^[19]？诗以言志，何事律则欲谐？文以载道，胡为辞则欲巧？盖凡立一义，必有精粗；凡营一室，必有深浅。此天理之自然，匪人为之好事。扬子云曰：“断木为棋，椀革为鞠，皆有法焉。”^[20]而况书乎？昔唐太宗屈帝王之尊，亲定晋史，御撰之文，仅《羲之传论》，此亦艺林之美谈也。况兹《书谱》，讲自前修，吾既不为时用，其他非所宜言。饱食终日，无所用心，因搜书论，略为引伸，蒙子^[21]临池，或为识途之助；若告达识，则吾岂敢？

尊碑第二

晋人之书，流传曰帖^[22]，其真迹至明犹有存者，故宋、元、明人之为帖学宜也。夫纸寿不过千年，流及国朝，则不独六朝遗墨不可复睹，即唐人钩本，已等凤毛^[23]矣。故今日所传诸帖，无论何家，无论

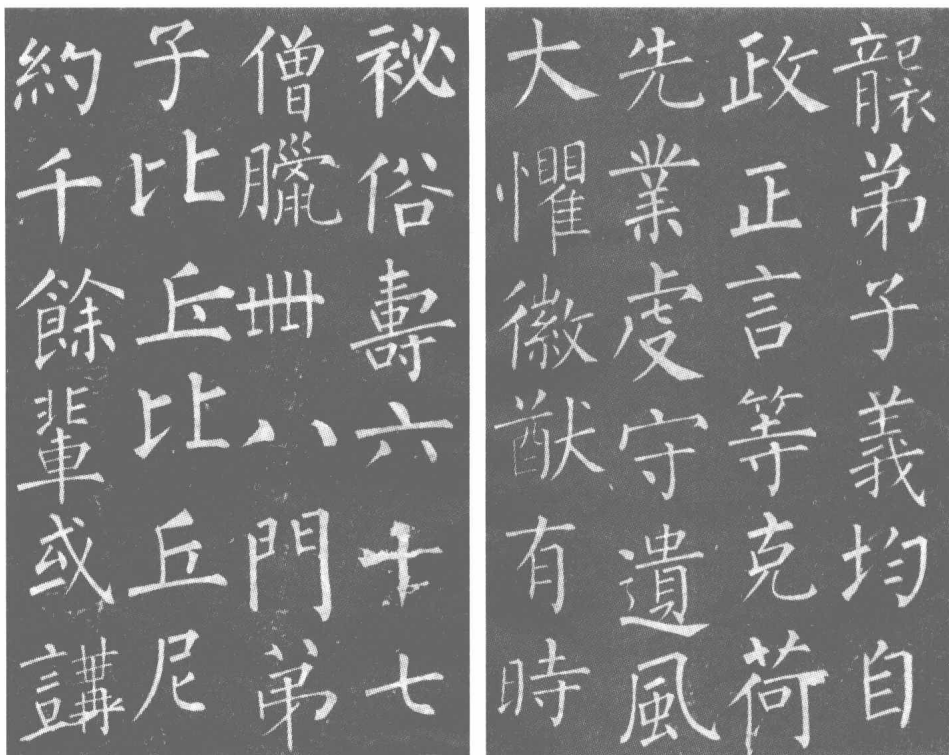
何帖，大抵宋、明人重钩屡翻之本。名虽羲、献，面目全非，精神尤不待论。譬如子孙曾玄，虽出自某人，而体貌则迥别。国朝之帖学，荟萃于得天^[24]、石庵^[25]，然已远逊明人，况其他乎！流败既甚，师帖者绝不见工。物极必反，天理固然。道光之后，碑学中兴，盖事势推迁，不能自己也。

乾隆之世，已厌旧学^[26]。冬心^[27]、板桥^[28]，参用隶笔，然失则怪，此欲变而不知变者。汀洲^[29]精于八分，以其八分为真书，师仿《吊比干文》，瘦劲独绝。怀宁一老^[30]，实丁斯会，既以集篆、隶之大成，其隶、楷专法六朝之碑，古茂浑朴，实与汀洲分分、隶之治，而启碑法之门。开山作祖，允推二子。即论书法，视覃溪老人^[31]终身欧、虞，褊隘浅弱，何啻天壤邪？吾粤吴荷屋^[32]中丞，帖学名家，其书为吾粤冠。然窥其笔法，亦似得自《张黑女碑》，若怀宁则得于《崔敬邕》也。

阮文达亦作旧体者，然其为《南北书派论》，深通此事，知帖学之大坏，碑学之当法，南北朝碑之可贵。此盖通人达识，能审时宜、辨轻重也；惜见碑犹少，未暇发抉^[33]，犹土鼓篲桴^[34]，椎轮大辘^[35]，仅能伐木开道，作之先声而已。

碑学之兴，乘帖学之坏，亦因金石之大盛也。乾、嘉之后，小学^[36]最盛，谈者莫不借金石以为考经证史之资。专门搜辑著述之人既多，出土之碑亦盛，于是山岩屋壁，荒野穷郊，或拾从耕父之锄，或搜自官厨之石^[37]，洗濯而发其光采，摹拓以广其流传，若平津孙氏^[38]、侯官林氏^[39]、偃师武氏^[40]、青浦王氏^[41]，皆辑成巨帙，遍布海内。其余为《金石存》《金石契》《金石图》《金石志》《金石索》《金石聚》《金石续编》《金石补编》等书^[42]，殆难悉数。今南北诸碑，多嘉、道以后新出土者。即吾今所见碑，亦多《金石萃编》所未见者。出土之日，多可证矣。出碑既多，考证亦盛，于是碑学蔚为大国。适乘帖微，入纘大统，亦其宜也。

泾县包氏^[43]以精敏之资，当金石之盛，传完白之法，独得蕴奥；大启秘藏，著为《安吴论书》，表新碑，宣笔法，于是此学如日中天。迄于咸、同，碑学大播，三尺之童，十室之社^[44]，莫不口北碑，



〔唐〕柳公权 玄秘塔碑

写魏体，盖俗尚成矣。

今日欲尊帖学，则翻之已坏，不得不尊碑；欲尚唐碑，则磨之已坏，不得不尊南、北朝碑。尊之者，非以其古也：笔画完好，精神流露，易于临摹，一也；可以考隶、楷之变，二也；可以考后世之源流，三也；唐言结构，宋尚意态，六朝碑各体毕备，四也；笔法舒长刻入，雄奇角出，迎接不暇，实为唐、宋之所无有，五也。有是五者，不亦宜于尊乎！

购碑第三

学者欲能书，当得通人以为师，然通人不可多得。吾为学者寻师，其莫如多购碑刻乎。扬子云曰：“能观千剑，而后能剑；能读千赋，而后能赋。”仲尼、子舆^[45]论学，必先博学详说。夫耳目隘狭，无以备其体裁，博其神趣，学乌乎成！若所见博，所临多，熟古今之体变，通源流之分合，尽得于目，尽存于心，尽应于手，如蜂采花，

酝酿久之，变化纵横，自有成效。断非枯守一二佳本《兰亭》《醴泉》所能知也。右军自言，见李斯、曹喜、梁鹄、蔡邕《石经》、张昶《华岳碑》，遍习之。是其师资甚博，岂师一卫夫人，法一《宣示表》，遂能范围千古哉！学者若能见千碑而好临之，而不能书者，未之有也。

千碑不易购，亦不易见。然则如何？曰：握要以图之，择精以求之，得百碑亦可成书。然言百碑，其约至矣，不能复更少矣。不知其要，不择其精，虽见数百碑，犹未足语于斯道也。吾闻人能书者，辄言写欧写颜，不则言写某朝某碑。此真谬说，令天下人终身学书而无所就者，此说误之也。至写欧则专写一本，写颜亦专写一本，欲以终身，此尤谬之尤谬，误天下学者，在此也。

又有谓学书须专学一碑数十字，如是一年数月，临写千数百过，然后易一碑，又一年数月，临写千数百过，然后易碑亦如是。因举钟元常入抱犊山三年学书，永禅师学书四十年不下楼为例，此说似矣，亦谬说也！夫学者之于文艺，末事也；书之工拙，又艺之至微下者也。学者蓄德器，穷学问，其事至繁，安能以有用之岁月，耗之于无用之末艺乎？诚如钟、永，又安有暇日涉学问哉？此殆言者欺人耳。吾之术，以能执笔、多见碑为先务，然后辨其流派，择其精奇，惟吾意之所欲，以时临之。临碑旬月，遍临百碑，自能酿成一体，不期其然而自然者。加之熟巧，申之学问，已可成家。虽天才弩下，无不有立，若其浅深高下，则仍视其人耳。

购碑当知握要，以何为要也？曰：南、北朝之碑，其要也。南、北朝之碑，无体不备。唐人名家，皆从此出，得其本矣，不必复求其末，下至干禄之体，亦无不兼存。故唐碑可以缓购。且唐碑名家之佳者，如率更之《化度》《九成宫》《皇甫君》《虞恭公》，秘书之《庙堂碑》，河南之《圣教序》《孟达法师》，鲁公之《家庙》《麻姑坛》《多宝塔》《元结》《郭家庙》《臧怀恪》《殷君》《八关斋》，李北海之《云麾将军》《灵岩》《东林寺》《端州石室》，徐季海之《不空和尚》，柳诚悬之《玄秘塔》《冯宿》诸碑，非原石不存，则磨翻坏尽；稍求元、明之旧拓，不堪入目，已索百金，岂若以