

中國書法史釋

卷四

从中和到极致

卢辅圣 主编 王元军 王亚辉 著





中国书法史绎 卷四

从中和到极致

卢辅圣 主编 王元军 王亚辉 著

上海书画出版社

卷四 序

南帖北碑的差距，随着隋、唐帝国的相继建立而弥合了。

帝王留心翰墨乃至成就卓著者，自汉以来代不乏人，可是，谁也未曾像唐太宗那样，竟然对书法的发展带来了难以估量的影响。唐太宗崇尚楷法，确立了有唐一代重法的风习，而对王羲之的酷爱，更左右了此后一千多年的书法审美主流。

自从审美自觉以来，对书法技巧的完美化追求，就是一个日见广大的潮流。由于实用惯性系的统摄，汉魏书法还很少有机会实施这种追求。晋人虚旷潇洒的艺术人生，南朝士子优哉游哉的玩赏态度，使书法的技巧锤炼获得了不同意义上的升华，但他们大多选择行草书作为主攻方向，而没有太多精力去关注最有利于法式建构的楷书。这个前人未曾占领的峰巅，经过隋代融合南北书风的成功尝试，终于为富于乐观进取精神的唐代书家敞开了胸怀。

首先，是受唐太宗宠幸的欧阳询、虞世南、褚遂良等人，从不同的侧面使楷书走向工整化和规范化。

欧阳询年轻时学王，入隋后受北朝书风影响并走向成熟，晚年又生活在崇王风气极浓的贞观时代，故其书体在戈戟森列的险劲之中，透出秀骨清相的婉雅成分。他的贡献尤其表现在对楷书结构的独特处理上，凝结于《结字三十六法》中的对字

体空间切割的系统化研究,是超越了文字结构观的书法艺术观轩然自立的见证。

虞世南曾亲炙于僧智永,既得王派正传,又承南北朝余绪,其书刚柔并济,方圆互用,不外耀锋芒而内涵筋骨,与其在书论上倡导唐太宗“心正”、“字正”的正统儒家观点若合符契。作为一位不可多得的人文望人和宰辅书家,他的“君子藏器”,无疑为唐太宗推行大王书风提供了最有力的范例。

褚遂良早期受北碑影响甚巨,后来逐渐融入右军媚趣,并结合隶法以增华美意蕴,往往章法疏朗,行间玉润,结字中宫敛紧,周遭舒展,用笔强调曲线美和顿挫、断续等节奏感。如果说虞世南之书以内敛的君子风致其秀逸,褚遂良则以外露的美人相同样达到秀逸境界。因此,后者实际上是虞书余绪再续而又得新裁。

初唐诸家,各有所善,带动了大批后继者,加上政府设立书学,以书取士,风气相荡,形成一个以建构楷法为中心的的书学大国。敦煌石窟所藏唐人写经,以及新疆阿斯塔那地区出土文书,乃至陕西何家村出土的唐代窖藏药盒题记,虽非名家手笔,却似不经意而皆造精妙,为后人所难企及,说明当时泽被民间的雄厚书法基础。不过,在崇王之风的笼罩下,要脱出晋宋藩篱并不是一件容易的事,除了像李邕、张旭这样具有强烈创新意识的书家略见区别以外,极难自立面目。这种局面,直到颜真卿出,才大为改观。

颜书的成功似乎是戏剧性的。面对王书的妍媚秀逸,颜真卿代之以浑厚雄强;面对魏晋的洒落天成,他代之以端庄严整;面对南帖北碑的轻盈和重拙,他推出了安详和洞达;面对欧、虞、褚、薛、李程度不等的姿媚取势,他追求着绝对的横平竖直;面对“书贵瘦硬方通神”的审美理想,他偏偏在丰筋腴肉中建构艺术殿堂;甚至其恢弘博大、代表着盛唐气象的成熟风格,也要等到安史之乱已把泱泱大唐的威势扫地殆尽的时候才巍巍兀立。尤为奇特的还有两点:其一,从法度上说,颜书不及欧字来得严谨、细腻和思虑通审,倘以三十六法衡量,其病比比皆是,但若以一书是一书的个性和情趣来说,则空前绝后,无人可比;其二,颜书以其平正美学规范的有序组合,完成了继书法文人化之后的又一重大变革——将由王羲之为代表的贵族、天才书

风转向了为普通人所接受的“如耕牛，稳实而利民用”的世俗、平易书风，但这种书风所体现的美学意蕴，却分明是黄钟大吕式的庙堂之气。种种法意相参而又意胜于法的悖论现象，如同其被誉为天下第二行书的《祭侄文稿》一样，只能从极则的角度去理解。《祭侄文稿》是血和泪浇灌而成的艺术极品，颜楷则是唐人对传统书学技法加以清理和总结，并形成了完备的技法系统这个既存事实所催发的对极则之美的冲刺，它已经跑到了楷书所能承受的最后边缘，只要再跨出半步，马上就会楷将不楷，毁于一旦。

也许正因为如此，柳公权的自出新意，就不得不往回走，而奔赴法的精整化之极则。在那“矫肥厚病，专尚清劲”的明确取向中，既意味着初唐书家糅合南北这个未竟事业的最后完成，也标志着楷书书体的法度化、程式化、楷模化进程与其字体的形体变迁过程合二而一的最终交点已经成为历史事实。从此之后，楷书作为一种实用工具得到了更大程度的推广，作为书法史上的一种艺术现象，却随着其历史使命的完成，逐步褪去了夺目的光彩。

人们大多习惯于唐尚法、宋尚意的提法。其实，即便仅以楷书论，也有像颜真卿这样意胜于法的例外情况，至于与唐楷共领风骚的唐代狂草，则更是尚意的典型，宋人无法望其项背。

书法这门特殊的艺术有着其他艺术所难以比拟的抒情功能，其富于时间性的特征，在循序而进的挥洒中，可以毫发不爽地记录下书家内在心理情绪的律动。随着书法主体意识的加强，人们越来越需要一种挣脱文字载体束缚而更自由地抒写自己心灵的表现形式，王献之劝父亲改体，李嗣真提出“逸品”说，张怀瓘所谓“唯观神彩，不见字形”，都是对这种美好愿望的表诉。孙过庭《书谱》全面地建立了书法艺术之为性情表现的观点，成为古代书论中最瑰丽的篇章，同时又有该书的草书墨迹本传世，以其善宗晋法而别具生辣的笔势，打开了唐代抒情的大门。传为贺知章所书的《孝经》，点画锋芒咄咄，字形错落多变，已带有奔放纵逸的狂气。到了张旭、怀素手里，一种“达其情性，形其哀乐”，“情动形言，取会风骚之意；阳舒阴惨，本乎天地之心”的最高超、最纯粹的书法艺术形式——狂草，终于登上了历史舞台。那拔茅连茹、奔蛇走虺而充满活力的线条，

雨骤风狂、倏忽万变而不可端倪的笔势，波诡云谲、奇形离合而意念纷呈的结体布局，以及“天地万物之变，可喜可愕，一寓于书”的瞬间灵感，无不昭示着对书法主体，对具有无限随意性和可变性的喷涌式抒情方式，对在即兴的偶然性机遇中寻找与心理意识结构相对应的艺术表现原型的极端重视和充分把握。而这，正是张芝、王献之乃至孙过庭、贺知章对于草书的憧憬所未曾预料的。法则最简，难度最高，感情容量却又最深最大，这个奇异的悖理，在唐代狂草中得到了有力的印证。

需要指出的是，狂草作为一种迥异甚至对立正楷的艺术形式，尽管与作者倾向狂放的性格气质有所联系，但因此而将两者简单地等同起来，则有违事实。“张长史书悲喜双用，怀素书悲喜双遣”。“素虽驰骋绳墨外，而回旋进退，莫不中节，至旭则更无蹊辙可拟，超忽变灭，未尝觉山谷之险，原隰之夷，以此异尔”。这种种书法上的差别，与张旭正草双绝并泽被一代大方之家的学者身份，怀素不甘寂寞而以书翰游公卿间的艺术家取向，并不一一对应。由“颠张醉素”之说渲染扩大了“书如其人”的神秘感，往往干扰着人们对唐代狂草这个与唐楷异曲同工的极则之美的正确认识。张旭“卓然孤立”的傲岸精神，怀素“志在新奇”的迷狂状态，只有放到为书法而书法的纯艺术追求之中，才能得到合理的解释。

晚唐五代的狂禅书风是个反证。高闲、誓光、亚栖、梦龟、彦修、贯休这些禅僧书家，不再像怀素那样一味追求艺术并期望他人的共鸣，而是更多地将书法当作其顿悟本心的手段，当作如同机锋棒喝那样的公案。“篆书朴，隶书俗，草书贵在无羁束”。自由颠放，生犷狂野，唯求自适其心，成了这个时期最突出的书法美学思潮。如果说初唐人崇尚“妙”亦即“运用精美”，盛唐人追求“神”亦即“杰立特出”，那么，晚唐五代则已转向了“不拘常法”的“逸”。从尚意标准，亦即表现主体情感意绪和生命节奏的自如程度来衡量，狂禅书风达到了有史以来的最高点，但它毕竟是禅宗革命的副产品，对于书法作为一种自律和自足的文化景观来说，更多地起着“破”的作用，而缺乏尤为重要的“立”。换言之，为旭、素所建构的狂草的极则之美，在后入进一步冲破极则的尝试中，显示出了本体的局限性。

卷四 目录

篇一 前导作用

章一 前导与承接.....	3
节一 “二爨”之谜	3
节二 贵族、士人、工匠	12
节三 智永与“永字八法”	18
节四 《心成颂》：结构美研究	24
章二 帝王与书法.....	30
节一 特殊的书家群.....	30
节二 尊王尚法与以书取士.....	39
节三 关于尽善尽美.....	45

篇二 法式建设

章一 法：对秩序的定性解决	59
节一 欧阳询与“法”	59
节二 虞世南与《笔髓论》	75
节三 褚遂良与薛稷.....	84
节四 孙过庭的秩序.....	96
节五 《圣教序》与集字风	120
章二 规定与否定.....	126
节一 李邕与“学我者死”	126
节二 颜真卿的建树.....	133
节三 徐浩的贡献.....	149
节四 伦理本位与艺术表现.....	157
节五 时风与实用书体.....	164

章三 法的精整化.....	174
节一 院体滥觞.....	174
节二 柳公权的选择.....	180
节三 张怀瓘的集大成体系.....	189
节四 窦蒙、窦泉的述书	198
篇三 另一种极则	
章一 抒情的媒介.....	207
节一 孙过庭的性情论.....	207
节二 狂士书法.....	214
章二 奇异的悖理: 狂草	220
节一 一决于书的张旭.....	220
节二 志在新奇的怀素.....	228
节三 罕见的平衡: 法度与自由	241
章三 极则与极限.....	249
节一 对识读的超越.....	249
节二 书法表演.....	255
篇四 视角的调整	
章一 逸品与书品.....	267
节一 《书后品》及其意义	267
节二 以书品书与以人品书.....	275
章二 书耶禅耶道耶.....	279
节一 僧人与书法.....	279
节二 佛经与书法.....	288
节三 道教与书法.....	298
章三 晚唐书韵.....	308
节一 超越时风的杨凝式.....	308
节二 鉴藏雅玩.....	316
节三 衰陋之气.....	325
章四 书手、刻工以及妇女书法	334
节一 官方书人与刻手.....	334
节二 文人与民间书人刻手.....	342
节三 亡宫墓志的书刻.....	349
节四 妇女书法.....	355

篇一 前导作用

由于各地的人文地理、风土人情、审美习惯等各方面存在着很大的差异,所以,在书法的表现风格上也有着不同的审美特性。一般而言,江南的柔美精致与塞北的豪放大气也同样体现在碑刻文化中,我们也把此称之为“地域特征”。地域性风格并不是突兀性出现的,必然有其上下的承继关系,这种承继性特点表现出一个大系统风格的完整性,而在此基础上由于人员的迁移以及地域的变化所产生的变异,我们认定其是大系统中的一些差异性的旁支演变。这种演变在风格史的意义中的作用不可小觑,它往往会引发或衍生出新的表现样式,在世界各国的艺术史中不乏这样的例子。

章一 前导与承接

节一 “二爨”之谜



东晋《爨宝子碑》(局部)义熙元年(405)刻。《爨宝子碑》与建康诸刻相比,充满了奇情幻想,自由活泼,饶有新意。



《爨龙颜碑》(局部)南朝宋孝武帝大明二年(458)立。与“小爨”比,隶意已大为减少。

- “二爨”及地域性书法
- 书与刻
- 前导作用

“二爨”为《爨宝子碑》、《爨龙颜碑》的合称,由于同是出土于偏远的云南曲靖,年代亦相距不远,共同反映了晋宋之间书法的地域性特征,书法史常将二碑并称。“二爨”自有其无可替代的史料价值,但本节对此仅做简略的介绍,而重点讨论其书法形态及对唐代书法的前导作用。

碑刻书法是书法文化类型中比较独特的一种。从文人的案头清玩到大自然山石镌刻,这既牵涉到审美观的转移,也与人的自然意识的崛起不无关联,更为重要的是人们希望借助于大自然山石的不朽,将人一生的文治武功镌刻在上面,与山石一起传之于后世。从我们目前所见的摩崖、碑碣、墓志以及廊柱等石刻书法的内容大都如此。

由于各地的人文地理、风土人情、审美习惯等各方面存在着很大的差异,所以,在书法的表现风格上也有着不同的审美特性。一般而言,江南的柔美精致与塞北的豪放大气也同样体现在碑刻文化中,我们也把此称之为“地域特征”。地域性风格并不是突兀性出现的,必然有其上下的承继关系,这种承继性特点表现出一个大系统风格的完整性,而在此基础上由于人员的迁移以及地域的变化所产生的变异,我们认定其是大系统中的一些差异性的旁支演变。这种演变在风格史中的作用不可小觑,它往往会引发或衍生出新的表现样式,在世界各国的艺术史中不乏这样的例子。这是各因子间差异性的嫁接而形成的结果。所谓书法传统中的多样性的统一,就是

既有相对完整统一的风格样式,同时我们又有风格的类差。地域性书法最典型的代表之一就是在云南发现的《爨龙颜碑》和《爨宝子碑》。^①

云南乃蛮夷之地,也就是属于文化发展落后的地区,在这个地方书法的活动史料相当匮乏。但是,由于“二爨”的发现,在很大程度上填补了这个地区的书法史的空白。更为重要的是“二爨”的书法风格相当独特,与中原地区的风格样式有着很大距离。瑰丽奇特的书法元素在这个独特的地域更增添了其神秘性。可以说,从整个六朝书法文化构成来看,“二爨”的发现是增加其多维色彩的重要一系。

六朝时期,北方石刻大批出现,蔚为壮观,而南方石刻却稀若星凤。造成这种现象的直接原因便是东晋南朝禁碑令的推行。

禁碑令最早可以追溯到汉末曹操时。建安十年(205),曹操有感于汉代立碑之风“妄媚死者,增长虚伪,而浪费资财,为害甚烈”,首次下达了禁碑令。曹魏碑刻尤其是私家颂德之碑由此大幅减少。与禁碑运动密切相关的是,作为汉代主要铭石字体的隶书,其生存空间受到严重挤压,从而直接导致了曹魏隶书的迅速衰落。庙堂隶书不仅数量较少,而且程式化趋势明显,倒是民间的一些无心刻画和写经书法更富有生机。^②西晋承袭前代做法继续禁碑。^③至东晋,皇权与门阀共治,统治阶级内部矛盾众多,皇权被削弱,碑禁也因此松弛,到了东晋晚期才得以重新整肃,^④并一直影响到宋齐两朝。自梁开始,树碑之风又重新兴起。^⑤

《爨宝子碑》立于义熙元年(405)四月上旬,正是东晋碑禁的松弛时期,此时不仅朝中皇族显宦立碑,在野名士、地方官吏也热衷立碑。仅《水经注》就提到了《征西将军周访碑》、《平南将军王世将刻石》、《桓宣碑》、《郗恢碑》等数块东晋碑石,书中涉及立碑的事情则更是常见。史书中也透漏出不少立碑的史实,^⑥现在能见到的就有《广武将军碑》、《好大王碑》、《司马芳残碑》等数种。《爨宝子碑》的出现本不足使人大惊小怪,而它既以“珍奇”之誉名噪书史,为人津津乐道,自有其不同寻常之处。究其原因,主要有以下三个方面。



《好大王碑》(局部)东晋义熙十年(414)立,与《爨宝子碑》几乎同时,也是地域书法的代表书迹。



东晋《王兴之墓志》(局部)永和四年(348)刻,早于《爨宝子碑》47年。



东晋《王建之墓志》(局部)1999年出土,其刻法与《爨宝子碑》颇为相近。

一、此碑地处边远的云南地区,反映着非主流文化的特殊风貌。云南古称“宁州”,位于东晋版图的西端,历来文化落后,碑版罕遇。此碑距今一千六百余年,更是异常珍奇。^⑦二、碑主为少数民族地方政权的重要人物。爨人本是由中原地区迁徙至滇中的汉人,在与滇中少数民族的长期融合中被逐渐夷化,形成了少数民族地方政权,东汉末年获得中央政府的承认和册封,被纳入中央的统辖范围,爵位世袭。历史上关于爨人的记载几乎是一片空白,此碑作为其重要统治者建宁太守的石碑,更是不可多得,它见证了爨氏这个少数民族地方政权不为人知的真实历史。三、书法奇伟,别具一格。此碑字体处于隶、楷之间,诙谐活泼,状貌奇肆,是处于演进过程中的东晋铭石书的真实记录。一言以蔽之,《爨宝子碑》的珍奇之处主要就在于它鲜明的地域特征。

比较显示差别,《爨宝子碑》强烈的地域特征通过比较更能生动地显示出来。

首先将《爨宝子碑》与东晋都城附近的墓志之间作一比较。

由于汉末以来一直禁碑,促使石刻从地上转入地下,在墓圻中埋藏墓志成为东晋风行的葬俗,身份显达的墓主的墓葬中常常有墓志的发现。^⑧《谢鲲墓志》、《王兴之夫妇墓志》、《王丹虎墓志》等在20世纪的“兰亭论辨”中成为讨论的焦点,受到广泛关注,声名远播。这些在东晋都城建康附近的墓志大多用隶楷书写,端庄谨严,打有界格,双刀直刻,镌凿较深,字口平顺光洁,显得整饬肃穆。《爨宝子碑》的刻法与建康墓志基本相同,比如《王建之墓志》,反映了对书刻的重视。然而从整体来看,两种墓志所体现的精神却完全不是一个类型。东晋士族墓志严肃拘谨,少有动人姿,而《爨宝子碑》则充满了奇情幻想,自由活泼,饶有新意。不少字的结构颇为大胆,如图中的“腾”、“紫”、“濯”、“沧”等,想常人所不敢想,为常人所不敢为,自由书写,不拘常格,恰恰是东晋边远地区地域文化的一个生动体现。如果在都城,我们很难想象在封疆大吏的碑志中,书碑者会如此大胆地张扬自己的个性,表现一己的审美趣味。

东晋“大享”年号使用了仅仅数月,《爨宝子碑》立碑之时,“大享”年号已经更迭了三年有余,而这在为建宁最高长官所写的

墓碑中竟然丝毫没有体现。年号的误用充分说明，爨与中央之间是一种相当松散的臣属关系。爨政权自然世袭，保持很强的独立性，中央的意识形态很难进入滇中地区。正因为有了这种松散的隶属关系，爨政权才得以形成和延续自己鲜明的地域文化。

再将《爨宝子碑》与大约同时期的碑刻之间作一比较。与《爨宝子碑》年代最接近的著名碑刻应当是东晋义熙十年（414）刻立的《好大王碑》。^⑨《好大王碑》位于今吉林集安好大王陵东侧，与《爨宝子碑》有诸多共同点，即远离文化中心，属于少数民族控制范围之内，且两碑相距仅九年，属于同一时代，二者有较大的可比性。两碑书法同属于古朴质拙一类，字形方整，然而《好大王碑》字势偏圆，主要靠直线笔画的疏密排布取得结构上的变化，线形和艺术手法都略嫌单一，显示出一种太朴不雕的自然质朴之美。简言之，《好大王碑》取圆势，用笔平直，以“朴”取胜；《爨宝子碑》则方笔居多，笔画形态丰富，字势翔动，以“巧”居优。康有为说“南北朝碑莫不有汉分意”^⑩，这从汉《孟孝琚碑》可以看得很清楚，而“二爨”两碑也都有分隶的特点，《爨宝子碑》近于八分，《好大王碑》近于古隶。这两种不同的书法形态与文化中心——建康的碑志书迹都大不相同，反映了两种不同地域的书法特点。中国幅员辽阔，各地的地理环境颇不相同，这对于形成各地人民不同的生理和心理特点有着显著的影响，各民族都有自己独特的风俗文化。再加上其他诸种原因，各地的政治、经济、文化形态存在着巨大差异，生长在文化母体上的书法也因此天然地具备了鲜明的地域色彩。《爨宝子碑》就体现着特殊历史情境中的地域性。

“小爨”碑书法的声名鹊起，主要得力于清朝碑派书家的大力褒扬。^⑪

南朝碑版历来少见，《昭明文选》有王俭、王融、沈约等所撰碑文。从金石著录来看，沈括《梦溪笔谈》提到的《齐海陵王墓志铭》，由谢朓撰文并书写，其书法近于钟繇，是“南朝志铭之初见记载者”^⑫。其后南朝铭刻间有著录，但拓本罕有流传。20世纪以来，南朝铭刻书迹陆续出现，具有了一定的规模，约有30种。《爨龙颜碑》出于刘宋，与东晋末年相比，此时的碑禁更为严格，碑铭所见极少，著录中出现的碑刻连同近年出土的墓



汉《孟孝琚碑》，据考刻于东汉永寿二年（156），距今1850年。与新发现的刻于东汉安帝延光四年（125）的《汉封地刻石》并为云南所发现的最早碑石。

志总数也仅有10种左右。^⑬《爨龙颜碑》虽然在元明时期的方志中已有记载,但它真正扬名书界,还是得益于清朝中后期碑学家们的鼓吹,其中康有为对它的推崇可谓不遗余力。^⑭以此言之,像《爨龙颜碑》这样的丰碑巨制显得更加稀奇。《爨龙颜碑》的价值主要体现在:

一、如前文所言,碑文记载了爨姓的由来以及爨龙颜执政时期的社会状况,可补史阙,具有高度的史料价值。二、碑刻书法提供了南朝铭石书的状貌,勾画出铭石书演变的历史轨迹。作为同一地域相似文化背景下的两块碑石,《爨宝子碑》与《爨龙颜碑》为后人提供了5世纪上半叶铭石书嬗变过程中某一特定阶段的生动标本。具体说,“小爨”横画入笔为刚刚兴起的楷法,收笔却仍然沿袭古质的隶法,波磔收笔隶意同样明显;而“大爨”则有了显著变化,横画末端的上挑姿态已经大大弱化,有不少收笔已经变为成熟楷书的下顿形态,波磔收笔的隶意也大大减少,同时也形成了稳定的悬针竖笔法……可以说,《爨龙颜碑》是楷书开始占据铭石书字体主流的一个早期典型。《爨宝子》与《爨龙颜》作为两个相距不远的历史横截面,具体而细微地展示出铭石书由隶到楷的演进轨迹。“二爨”并观,它们所处的历史环节才更加清晰,其特点才更加鲜明。

作为地域书风的代表,“二爨”还可以与高昌墓砖进行比较研究,它们之间的可比性主要体现在书写的地域性和连续性两方面。高昌墓砖书法是指出土于高昌古城城北一带、纵跨南朝末年到唐朝初年这一百余年间的墓砖书法的总称。高昌地处边远的吐鲁番盆地,是中外文化交汇之处,也是汉族与少数民族文化交汇之所,被称为“杂胡地”,这与爨地汉爨文化交汇并持续发展的文化背景有相似之处。^⑮

高昌墓砖中“书”与“刻”的关系问题早就引起了书法研究者的关注,这一问题的探明,对于理解“二爨”书法形态的形成有一定帮助。尚未引起学界关注的是,高昌墓砖提示墨迹与碑刻之间存在一种相互影响的动态过程。起初的墓表墨迹保持着自然书写的一般形态,圆转浑厚,有时也颇为精巧细腻。其后,或许书手意识到细腻圆活的笔法在镌刻过程中最易丢失,他们索性迁就刊刻的便利,适时地调整了自己的笔法,以最大



《辛氏墓表》书于延昌廿六年（586）。此墓表是书手书写深受刻手影响的典型，类似情况还有延昌十一年（571）的《令狐天恩墓表》等。

限度地掌握最后刻成的形态。因此，墓表墨迹随之调整，方笔渐多，以致后来发展到与方笔魏碑无以区分的程度。可见，在长期的书刻过程中，书手在书写墓志时，会在有意无意中模仿刀刻的效果。如《辛氏墓表》就是如此。这种书手对刻手的妥协或追摹，不管是出于主动还是出于被动，最后导致了一种新的楷书墨迹形态的出现。这种楷书方折劲利，峭拔谨严，便于刻石，我们不妨称之为“书石体”。楷书“书石体”与铭石书的出现有着共同的心理基础，即追求端庄郑重。而从刻手的角度看，一方面，书手向刻手的靠拢更巩固强化了既有的方刀刻法，促动了楷书刻法的日趋稳固和成熟；另一方面，刻手也在积累能准确传达楷书墨迹笔意的刻石方法，日益向尽可能多地保留墨迹丰富的自然形态的方向努力。书与刻相互影响的关系是高昌墓砖提示给我们的一个重要问题，高昌墓砖向我们展示了书与刻从最初不管不问式的分离状态走向水乳交融、相得益彰的合一境界的生动过程。书通过刻的影响，才得以强筋健骨；刻



新疆吐鲁番雅尔湖出土唐永徽五年(654年)书《史伯悦妻鞠氏墓表》，刀情笔意渐已浑融无迹。

有了书的引导，才探索出无往不利的表现方法。

清朝碑学兴起之时，阮元提出了北碑南帖的分野，后来的碑派学者逐渐发现南北书风并非是截然分立的，北碑中常常会出现类似南帖的书迹，而南帖里也常常出现有类于北碑的风貌。晚清叶昌炽由此得出了“南北书派本出一源”的结论，可以说是对南北书派问题理解的一次重大突破。正如南北书派本出一源，偏在西南的爨地与远在西北的高昌之间，因有着相近的文化历程，也存在着相似的书法渊源。了解高昌墓砖的书刻关系问题，对理解“二爨”书法风貌的形成有一定帮助。“二爨”中写法与刻法的问题同样存在。很明显，《爨宝子碑》之所以有如此斩截的点画面貌，主要是因为刻工对墨迹进行了大胆的改造。刻工对“小爨”书法风貌的形成，无疑起到了关键作用。而《爨龙颜碑》的问题相对复杂一点。其点画形态远比《爨宝子碑》丰富，镌刻更加细腻准确，已经突破了简单的清晰光洁的双刀刻法，体现了楷体刻法经验的积累和刊刻技术的进步。此外，上文提到爨龙颜时期爨地文化元素的增长和文明程度的提升，也是影响此碑风貌的一个重要因素。

隋唐统一南北，而“二爨”尤其是《爨宝子碑》的风格，并没有在隋唐书法中得到明显的继承。这就说明“二爨”作为书法史中的一脉支流，作为具有鲜明地域文化和少数民族文化特征的风格，是很难以整体的形式被新时代接纳下来的。但“二爨”的可贵之处，比如二碑神骏的风骨、多变干净的用笔、谨严方峻的体势等等，还是被隋唐书法吸纳，汇入了其健康奔涌的血液之中，成为构建隋唐书法的因素之一。可以说，“二爨”所积累起的楷书意识、书与刻的技法经验已经为隋唐书法的成熟提供了某些必备条件，对其产生了良好的先导作用。

注 释：

①《爨宝子碑》全称《晋振威将军建宁太守爨宝子碑》，年款为“大亨四年”即405年。按，碑文年号有误，其实际年号应为东晋安帝“义熙元年”。碑高183厘米，宽68厘米。碑额正书阴刻：“晋故振威将军建宁太守爨府君之墓”，碑文13行，行30字，下有职官题名13行，行4字。碑左下角刻南宁知府邓尔恒题跋，叙述发现碑石的始末并做了初步研究，对后人认识此碑尤具价值。（邓氏题跋云：“碑在郡南七十里杨旗田，乾隆戊戌己出土，新通志载而不详。近重修南宁县志，搜辑金石遗文始获焉，遂移置