

中华传奇文物书系

法书传奇

窦忠如◎著

Series of Chinese
Legendary Cultural Relics

Legend of
Model
Calligraphy

揭示国宝传承的奇闻秘史
解密文物辗转的云谲波诡



北京出版集团公司
北京出版社

Series of Chinese
Legendary Cultural Relics

Legend of
Model
Calligraphy

中华传奇文物书系

法书传奇

窦忠如◎著

揭示国宝传承的奇闻秘史
解密文物辗转的云谲波诡

國寶

北京出版集团公司
北京出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

法书传奇 / 窦忠如著. — 北京 : 北京出版社,
2015. 6

(中华传奇文物书系)

ISBN 978-7-200-11172-9

I. ①法… II. ①窦… III. ①汉字—书法史—中国—
通俗读物 IV. ①J292-09

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 009136 号

中华传奇文物书系

法书传奇

FASHU CHUANQI

窦忠如 著

北京出版集团公司 出版
北京出版社

(北京北三环中路 6 号)

邮政编码 : 100120

网 址 : [www. bjpn. com. cn](http://www.bjpn.com.cn)

北京出版集团公司总发行

新华书店经销

北京利丰雅高长城印刷有限公司印刷

*

787 毫米 × 1092 毫米 16 开本 15.5 印张 250 千字

2015 年 6 月第 1 版 2015 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-200-11172-9

定价 : 36.80 元

质量监督电话 : 010-58572393

绪论

xulun

对于书法艺术的爱好，完全来自精擅书法的父亲对我幼时的熏陶。虽然我至今也没能写出如父亲那一手秀润飘逸的苏体字，但是这种爱好随着我对毛笔与墨汁在宣纸上美妙交融的艺术见识的增多，竟然在不觉中已经构成了我文化结体中须臾不能离弃的养分，一如绘画艺术、夜晚读书、每日写作及饮食安眠一般，对我来说是只能进补不能退废的。只是进入书法艺术殿堂之后，才逐渐理解当年父亲为何对一些乡亲在春节时不再登门求书（即便父亲当年对登门求书者向来是有求必应，乃至视为赏心乐事）的行为表示困惑与愤懑——出于对书法的挚爱之情而从未婉拒他们。原来某些后生小子竟然无知地将书法艺术变成自己丑陋的涂鸦贴在自家门板上！至于我自己心里现存的困惑与愤懑，则完全是由于个人资质浅陋不能领悟书法艺术真谛之缘故。

所以，我对于自己今天斗胆写下的这些文字，始终怀有一种疑惑或者说是没自信的感觉，而这与我一向高度自信的秉性实在不睦，暗暗自揣：难道这就是先贤所谓“知不足乃进步”之表现？

书法，简而言之就是书写文字的方法。世界上诸多民族大都拥有属于自己的独特文字，书写文字的方法千差万别，但能

够成为一门艺术的，却只有中国汉字！由此，我们不能不感谢先人在创造汉字之初，因为讲求实用而在“画成其物”时所发明的点、横、竖、撇、捺、钩、折等笔画，正是由于有了它们才构成了一个个形体结构方正而独具魅力的中华汉字。再加上同样别致无二的书写工具——毛笔的参与，于是一种足以表达民族审美情趣与个人主观心绪的艺术门类——书法，便逐渐诞生、修正、形成、完善、美妙起来。

既然书法艺术是在书写者对汉字笔画与字形“美”的追求中而形成，那么考究其中的衍变过程就是书法史家不能忽视的一个重要课题。比如“画成其物”由繁到简、笔画由粗到细、字形由重叠繁复到“约形”匀称再到规正定型，这些都是书法史家需要追溯和梳理的关键环节，因为只有如此才能还原书法艺术发展之历程，从而更科学地推动书法艺术向前发展（艺术的发展进步——不是指艺术创作——需要科学支撑应该成为真正的艺术家们的一种共识）。

追溯中国书法艺术之源流，不能不依照书法艺术中的用笔、结体与章法作为标尺，因为这是书法艺术最为讲究也是必不可少的三个基本要素。以此为鉴，我们不难发现迄今已知中国最早的文字——甲骨文，竟然大体具备了这三个要素，虽然它是用利器镌刻在龟甲或兽骨上的占卜文字，与后来以毛笔蘸着墨汁游走在绢帛或纸张上的文字有很大区别，但是甲骨文那纤细方直且遒劲有力的笔画，俨然将一种艺术美的享受传递给了人们。与甲骨文相比，镌刻在青铜器上的文字——金文（或称钟鼎文）在艺术性方面显然有了较大进步，这不仅体现在金文笔画有了明显的波磔，章法上也开始趋向齐整规范。至于战国时期的简牍与帛书，我们从那充满弹性的笔画及流美酣畅的行笔中，终于可以昂起头向天下宣告：中国书法的主要书写工具——毛笔诞生了！

即便我不是一个重器轻技者，因前面两次提到毛笔在中国书法艺术中的作用与地位，也可能会将误解无辜地揽在自己身上，但是大众普遍认识的书法艺术就是用毛笔蘸着墨汁书写在纸张上的文字，或者说中国书法也只有通过毛笔、墨汁与纸张这三种材质才能形成真正意义上的艺术，正是因为毛笔的出现才使中国书法艺术发生了翻天覆地的变革。而书写工具的改变势必导

致书写技法的某种变化，再加上书写材质由坚硬的龟甲、青铜，转换为绢帛、纸张，这就将书法艺术现有的诸多特性牵扯了出来，并使之步入普及、流传于案头欣赏上来。

具体到书法艺术发生质的变化，可以从秦始皇统一全国后颁布“书同文”开始算起，因为他敕命丞相李斯改大篆为小篆的过程，就是汉字由先前的繁复重叠与笔画主次不分到字形规正定型、笔画均匀整齐的过程，这一过程不仅标志着中国古文字发展的结束，也是中国书法艺术具有笔画圆转、结构严谨、气势挺拔、典雅宽舒这一体现出汉字本应该有的端庄朴茂的美的基础。在这一基础上发展起来的汉代隶书，无疑更突出和加强了汉字的端正之美，再加上毛笔多变的技法如波挑、提按、顿挫等婉转运用，使汉隶那种“蚕头燕尾”的典型特征得以形成，并很快成为那个时代的风尚。尤其需要重视的是，汉代立碑刻石之风的大肆兴盛，导致汉隶虽然不是专门作为展示书法艺术而呈现，但是由于碑文讲求郑重典雅的性质，无意中将汉隶规范性的特质淋漓尽致地体现了出来。

感谢隶书，特别是汉隶的日渐成熟，才使汉字在书写方面发生了更大的变化——快捷，而书写快捷最直接的结果就是草书的诞生，否则能以挥毫泼洒来体现书写者情感与意趣的这种书法艺术还不知能否或何时出现呢！当然，草书的出现也并非是在汉隶上立竿见影而来，而是经过了一个不长不短的孕育期——隶草或者说章草后，又逐渐演化为真书（楷书）、行书乃至今草，所以溯源中国书法艺术之根本的话，最不该忘记汉隶做出的伟大贡献。

由两汉进入三国、两晋、南北朝，虽然统一政权被分裂开来，但是书法艺术则一脉相承，因为如果没有汉隶八分的话，就不可能孕育出今天广泛使用的真书。有趣的是，萌芽于西汉、成熟于东汉末年的真书，最开始只能在民间流行，政府行文还是以隶书为根本，哪怕进入两晋后隶书仍作为官方的正式书体，但是隶书的程式化倾向已经较为明显，这时候真书可以说已经是呼之欲出了。自身条件优越于隶书的真书，在进入到思想与文化都处于裂变阶段的三国时期，因为有了大书法家钟繇的一马当先，终于使真书在最大众基础上取代了汉隶，使之成为一种新型字体并得以定型。

随着真书在中国书法史上确立了自己的地位后，两种辅助性书体——行书与草书也接踵而至地发展了起来。特别是政治环境宽松、生活条件优裕的西晋士大夫们，不仅将书法视为一门高雅的技艺，还形成了对书法艺术品的搜集、珍藏及鉴赏之风尚，这就有力地助推了书法艺术的发展，当然也涌现出了一大批卓有成就的大书法家，比如卫瓘、卫恒、卫宣这样的书法世家及索靖、陆机等文士名流书家。

有西晋书法艺术风靡的良好氛围，以及抄写佛教经卷的大肆盛行，一大批具有高水准审美情趣与艺术素养的文人士大夫在有意无意中开始对书法艺术进行变革，变革的方向除了使书法的使用功能得到凸显之外，也使书法艺术的审美趣味得到了强化。因此，研美流便成为东晋书法艺术的主要特色，而代表人物自然非“书圣”王羲之莫属。追究王羲之伟大的书法艺术成就，不仅仅在于他在这门艺术上达到了登峰造极的地位，更彰显于他开创了一条“变古制今”的行草之路。也就是说，书法艺术源自钟繇与卫瓘的王羲之，在察觉到他们改革汉隶为真书过程中依然留存有隶书的某些“古质”后，便开始从结字、点画与书法意趣方面加以变革，使真书渐渐进入一种多姿多彩的境地。其实，真书的这种境地说到底就是行书，而最不可思议的是王羲之在变革真书的同时，就开始了行书的改进，或者说在行书中掺入了草书笔意，创造了更加适意简便的一种书体——行草。

行草的诞生，可以说是王羲之用哲理醇化了艺术，使书法艺术提升到了一个美妙的境界。至于南北朝书法艺术的多姿多彩，应该不能忽略因为佛教兴盛而引发刻石、造像、立碑与墓志潮流的推动，即便参与者多是不入流的工匠者流，也不能否认正是他们不甚讲究的书刻，才使南北朝书法艺术散发出了一种不工之工、不足之足的审美味道。

智识者从来都不敢省略大隋帝国短促而丰厚的多方面积淀，否则在高歌盛唐王朝时势必会失之偏颇，比如书法艺术。由于大隋帝国一统数百年分裂局面，使南、北大批书法家得以聚集到都城长安（今陕西西安）来，他们在继承两晋与南北朝书法变革的基础上，通过相互交流切磋进一步促进了书法艺术的融合变化，特别是真书在体势上表露出一一种风神疏朗、格体峻整的不

凡气度，而这为盛唐书法艺术讲究法度规矩之风开启了端绪。

讲究法度的唐代书法，目的是为真书建立起一套严格的规范，所以初唐在科举取士中就专门设立了书学一门，但是书法作为艺术具有自身的发展规律，哪怕由于太宗皇帝李世民对“二王”（王羲之、王献之）书法艺术的极端推崇，也没有阻碍原本师法“二王”的初唐大书法家欧阳询、虞世南、褚遂良等人对“二王”书体的改良，并都形成了自己的独特风格。比如欧阳询，精巧地用“二王”书意熔铸北派书法的豪迈犷厉，使之生长得润朗而肥腴；比如虞世南，将“二王”真书那种偏长体势改造得长而方，有时又因为故意强调捺笔横画而使字体显得倾侧起来；比如褚遂良，基于“二王”书体体势又汲取隋书与汉碑精髓，将唐人追求的真书法度建立得不差分毫。

已经建立了法度规矩的盛唐书法，并没有拘囿了书家的创新精神，特别是草书或者说是狂草的登峰造极，更是将唐人极端自信、狂放、大气、浪漫的通性都显露无余。众所周知，自东汉张芝创造了气脉相连的“一笔书”草书后，东晋王羲之更是将一笔独草阐释得不激不厉，而到了盛唐时代的大书法家孙过庭时，由于生活在充满浪漫情怀的激越社会环境中，他主张书法特别是草书应该像诗歌一样直抒胸臆，于是极具磅礴气势的草书正是他性情的直接反映。当然，孙过庭只是摆脱了草书的晋人风规与南朝绮靡，真正实现唐代草书变革的当属贺知章、张旭与大和尚怀素三人。可叹的是，盛唐书法在最注重抒发个性气质的时候，由于唐明皇李隆基偏爱丰腴的癖好，导致这一时期的书法艺术陷入到了丰腴肥俗的弊谷中，好在出现了端颜君子颜真卿的“忠义奋发”，才以其遒峻、质实与尚用的嶄新书风，扭转了一度风靡的肥俗之气。也许是担忧颜真卿一人之力稍显单薄，晚唐的沈传师与柳公权依然没有放弃对盛唐肥俗书风的矫正，只是他们的努力又不幸坠入了时代余响，乃至成为一时之绝唱。

由唐入宋不能缺少五代十国的过渡，而中国书法艺术史上更不可没有五代杨凝式的风气转移，否则“宋人尚意”的书风恐属空中楼阁。因官至太子少师而称“杨少师”的杨凝式，在书法艺术上的造诣着实不可小觑，他不仅精擅真、行、草各种书体，而且在师法唐人基础上又直溯魏晋，以破方为圆

与削繁为简这两种方法打破了唐人的森严规矩，从而创造出真兼行、行融草、草寓篆、篆含隶这一别致的新的书法风貌。而这种疏朗散淡、天真率意的书风，虽然看似不工实则暗含了“不工之工”之美，堪称是“宋人尚意”书风的前奏。

所谓“宋人尚意”，窃以为没有必要像有些自作解人那样故弄玄虚，哪怕从艺术评判角度而言，也不过是指宋人更加关注笔墨之外的意趣罢了。不过，“尚意”的宋人从政治地缘上来说分成了北宋与南宋两段，从书法艺术方面而言不仅要有南北宋之分，就是北宋年间也要将初期与中后期区别对待，因为北宋初期书风基本上是接续唐人遗韵，虽然以李建中为代表的一些书家在书风上开始朝着洒脱端丽的方向探索，但是真正创建不同于唐人书风的“宋人尚意”，当属北宋中后期那声誉鼎沸的苏（轼）、黄（庭坚）、米（芾）、蔡（襄）这“宋四家”。特别是“宋四家”中的魁首苏轼苏东坡老先生，在极其宽泛地学习前人基础之外，更是将个人的学识修养与道德品格熔铸进书法艺术中，这就是他为何鲜明地指出识浅、见狭与学不足这三方面是书法艺术不得其中堂奥的关键所在，如果再加上他天真率意的秉性与正直不阿的品格，自然要由他率先着意于对前人遗留下来的媚俗书风进行革新了。于是，一种用笔丰肥却遒劲、体势内紧则外松、看似凝重而含蓄的“苏体”，便婀娜多姿地出现在了世人眼前。至于年长于苏东坡的蔡襄、年少于苏东坡的黄庭坚与晚辈后生米芾这三家，也都将“宋人尚意”的书风阐释得各有千秋，但是总揽而言不外乎宋书的散淡、简易、天然与洒脱。

除此四家之外，北宋还有欧阳修、司马光、王安石、蔡京及创立了“瘦金体”的徽宗皇帝赵佶等书家，同样为北宋书法艺术提供了多彩的贡献。结束了魂断北方苦寒地界的北宋王朝，笔者本想将南宋书法艺术一笔带过，因为这一时期几乎所有书家都没能跳出黄庭坚与米芾构建的藩篱，只是少数书家大名还是不能被我们视而不见罢了，他们是高宗皇帝赵构、志存高远的陆游、自号“石湖”的范成大、一代大儒朱熹与自成面貌的张即之，否则南宋书风将何以面世啊。

蒙元王朝虽然能够跃马长城，但是却不能冲破“宋人尚意”的书法壁垒，除了踏着宋人追踵晋唐的脚步亦步亦趋之外，他们竟然不敢有丝毫的造次僭

越。好在还有一位南宋宗室遗民赵孟頫先生，虽然入元后他变节仕元在人格上遭受诟病，但是他依旧开启了元朝前期遍学“二王”的风气，并要求学习“二王”者必须严守正传，而这恰恰扭转了南宋书法艺术的凋敝之气。至于元代诸如鲜于枢、吾丘衍、释溥光、杨维禛、倪瓒、吴镇、邓文原及康里巎巎等书家，只能说他们因为各有追求而各具面貌而已。

在漫长的中国书法艺术史上，明清两朝是最多变且病态不断的发展阶段，需要强调的是即便多变多病也不能抹杀它的发展之功。朱明取代蒙元之初，在强化实行集权专制的政治禁锢中，无论是学术思想还是文化艺术都裹足不前，表现在书法艺术上就是“台阁体”的诞生。就是这么一种讲究横平竖直的拘谨书体，竟然还经历了开启端门、发展定型与推波助澜三个阶段。开启端门者非朱明伊始的“三宋”——宋克、宋璘、宋广莫属，这三位在书法造诣上都精擅各种书体，并在沐浴书法艺术古风的同时还具备一定的创新精神，只是他们的创新使明初书法艺术掉进了平正无奇的泥沼中。面对这一看似与前朝书风迥异新奇的局面，紧随“三宋”之后的“三杨”——杨士奇、杨荣、杨溥却没有足够的书法艺术警觉，反而依仗着先后供职于皇家翰林院与文渊阁的背景，借助重新开科取士及撰写大量制诰之风，将“明人尚态”的书风一把拉进了平匀工正之中，还美其名曰“博大昌明之体”，即后世所谓的“台阁体”。

既然科举取士要求举子只能使用“台阁体”答卷，于是代表性人物“二沈”——沈度与沈粲这兄弟俩便应运而生，并将整饬一律的这种书体推广到了普及的地步。与追踪刻板“台阁体”不同的是，由于明初书法“帖学”的盛行，大多书家还是比较钟情于行书与草书，可是写行书者因追求时尚而流于轻佻，学草书者又多以率为狂而陷入俗气，这两种病症传染广泛以致难以根治。直到明代中期沈周、吴宽、祝允明与文徵明这“吴门派”四大干将的出现，才竭力矫正了“台阁体”这种扼杀书家个性之弊，从而开启了明代中期疏拓萧散的书法风气，并一直流波至晚明而不散失。比如，以泼墨绘制墨葡萄而名世的青藤老人徐渭，在书法艺术特别是草书上完全不守旧制礼法，而是以其鲜明的反叛精神自创了属于他个人的草书艺术。还有那盛名最著的书画大师

董其昌，虽然他的书法艺术存在着“媚色难除”之疾，但是熔冶了晋、唐、宋、元诸多名家书风的他，已经具备了一股浓重的重情轻理的“士气”之书家素养，从而形成了以拙掩巧的生拙秀雅风格，并将这种书风流波至今而不竭。

至于“晚明四家”——邢侗、董其昌、米万钟、张瑞图，以及“明末四大家”——黄道周、倪元璐、王铎、傅山，先是在“人文主义”思潮中追究书法艺术的“士气”，也就是业内所谓的文人书法，后来又感于充满危机的社会现实，而强调书法艺术中的“骨气”，特别是一些志节忠愤的草书家们更是将激越刚厉作为书风在四海传扬。

入清以后，书法艺术一方面携明末遗民书家之余烈，展现出了强烈的个性与奇崛的风骨，一方面又由于康熙大帝与乾隆老人这祖孙俩的偏好，使董其昌与赵孟頫的书法艺术成为一时风尚。不过，这两方面的书法现象只能是一时之尚，最能说明整个清季书法艺术特色的，那就是“碑学”改造乃至替代了已经延续3000年的“帖学”。确实，学书从帖源远流长，特别是宋、元、明三季更是“帖学”成风，直到清王朝时“帖学”已经达到巅峰状态，比如并称“康熙四大书家”的姜宸英、何焯、汪士铉、陈邦彦，比如乾隆年间“帖学”名家南北辉映，南有梁同书、王文治、钱澧、姚鼐，北有翁方纲、刘墉、永理、铁保，真可以说举世尚帖。而就是在这种“帖学”覆盖天下的境遇中，一些书家看破了“帖学”前途黯淡的玄妙，特别是汉魏碑刻出土量的日渐大增，使他们认识到书法艺术丕变机遇的到来，于是这些深于小学、精于金石、长于篆刻的书家们开始究心于秦篆、汉隶与北碑，终于挽救了濒临绝处的清代书法艺术。

其中，不仅有以整肃与奇变闯出一番书法新意的“扬州八怪”，也有在篆书中因为稍微掺入隶书遗韵而开创篆书新格局的邓石如，还有在隶书中融入篆书圆润之笔而拙中见巧的伊秉绶，他们都对“碑学”的兴起与传扬起到了奠基助澜之功。到了晚清乃至清末民初，由于“碑学”大昌而引发了各种书体相互争艳的繁荣局面，当然“碑学”也不再局限在追摹汉魏与北朝，而是追溯到了汉晋简牍、帛书直至商周甲骨、金文，使中国书法艺术在这个巨变时代开放出了难得的娇艳之花。



目录

contents

- **绪论** /001
- **青川木牍**
 - 竹木简牍 改写书史001
- **马王堆帛书**
 - 汉隶遗韵 千古流芳013
- **陆机《平复帖》**
 - 中华首帖 奇士平复023
- **王羲之《兰亭序》**
 - 晋士风流 随葬唐宗042
- **“三希堂法帖”**
 - “三希”名帖 隔海相望052
- **索靖《出师颂》**
 - 纸残卷 天价购藏066
- **欧阳询《史事帖》**
 - 初唐一人 史事三帖078
- **张旭《古诗四帖》**
 - “草圣”至圣 “张癫”不癫090
- **颜真卿《祭侄文稿》**
 - 烈士筋骨 血泪法帖103

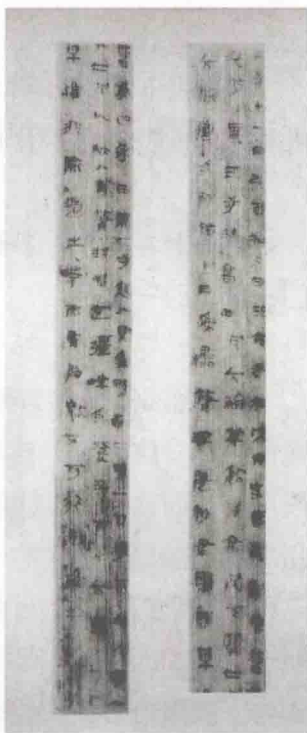
- 《淳化阁帖》
——法帖始祖 海外归来118
- 苏轼《新岁展庆帖》
——东坡居士 雪堂“展庆”133
- 黄庭坚《砥柱铭》
——苏门学士 天价法帖145
- 米芾《苕溪诗帖》
——“米癫”戏作 夺命法帖158
- 米芾《研山铭》
——定向购藏 众望所归169
- 蔡襄《自书诗卷》
——书品因人 名列四家178
- 王安石《王文公文集》与《楞严经旨要》
——奇才法书 交换回归186
- 文天祥《谢昌元座右辞卷》
——状元宰相 英雄墨迹197
- 赵孟頫《玄妙观重修三门记》
——玄妙重修 三门有记211
- 董其昌《张九龄白羽扇赋轴》
——华亭争议 白羽雅赋217
- 郑燮《行书横幅》
——“八怪”魁首 狷介板桥224

青川木牍

——竹木简牍 改写书史

1980年初春时节，四川省考古工作者在该省青川县郝家坪村进行的一次大规模考古行动中，从一座被编为第50号的战国墓葬里发掘出了两枚属于战国晚期的秦国木牍。其中一枚因为过度残损而不能识读，另一枚则保存得基本完好，特别是正背两面154个秦体墨书文字，不仅揭示了2000多年前关于秦国在田地律法方面的一段史实，还就此改写了中国书法艺术发展的前期历史。因此，特别解析这枚被考古学家命名为“青川木牍”，揭示出中国书法艺术史话之拐点的标本，也就不应该是什么可有可无的闲话了。

确实，在东汉宦官蔡伦没有发明纸张之前，中国人记录文字的载体主要是就地取材的竹片木板，即所谓“简牍”，后世学人之所以不敢轻视，不仅是因为简牍由于材质易于受潮腐败或遇火焚烧之故，在历经千年岁月淘洗之后是极难留存的珍贵文物，而且简牍上的文字已经成为中外学者从不同视角考证历史的实物资料。比如，关于这



青川木牍

公元前309年作，墨书秦隶，笔法流畅，率意而不呆板，结体错落有致，并有篆籀遗韵，有些字形已体现篆隶之间的转化轨迹。

枚长 46 厘米、宽 2.5 厘米、厚 0.4 厘米的楠木质青川木牍，经中国著名古文字学家、历史学家、清华大学资深教授李学勤老先生考释后，人们识读出了正面 3 行 121 个文字为：

二年十一月己酉朔朔日，王命丞相戊、内史匱，民臂（僻），更修《为田律》：田广一步，袤八，则为畛。亩二畛，一百（陌）道；田亩为顷，一千（阡）道，道广三步。封高四尺，大称其高；埽（埽）高尺，下厚二尺。以秋八月，修封埽（埽），正疆（疆）畔，及癸千（阡）百（陌）之大草；九月，大除道及阪险；十月，为桥，修波（陂）堤，利津梁，鲜草离。非除道之时而有陷败不可行，辄为之。

背面直书 4 行的 33 个文字，与正面文字内容极有关联，可惜的是由于过度残损致使多个文字不可辨识，仅识上端部分文字为：

四年十二月不除道者：□二田，□一田，章一田，□六田，□一田，□一田，□一田，□一田。

即便如此，也足以使今人获悉 2000 多年前即秦武王二年（前 309）秦王敕命丞相甘戊（茂）与内史匱共同修订《为田律》，以及与此相关事宜的一段历史，而这恰是以往所见史料中没有记载的。与李学勤老先生根据这枚青川木牍而撰写出著名的《青川郝家坪木牍研究》这一著述相类，或者说追溯这种已被学人广泛认可并大加称誉的“二重证据法”之治学方法源流的，当属近代国学大师王国维于民国初年（1912）撰写的《简牍检署考》。确实，作为王国维短暂而辉煌学术历程中标志其回归国学的第一篇著述——《简牍检署考》，堪称是中国学术史上具有开创性贡献的一篇巨作，虽然其中运用的被学人推崇为“二重证据法”之治学方法对于书法艺术研究几乎没有什么直接裨益，但是其举一反三的借鉴作用还是不能忽视的。比如书法史家通过这枚青川木牍来研究书法艺术衍变之环节，就是典型的“二重证据法”。那么，

王国维的《简牍检署考》到底是怎样一篇伟大著述呢？

旨在考证中国古代书册制度演化源流的《简牍检署考》，虽然全文只有13000字，但是王国维竟先后4次对其进行修改和完善，可见他对这篇学术著述用功之甚、重视之深。“简”就是竹片，“牍”即木板，这两者都是中国古人在纸张发明之前用于书写文字的重要载体，因此“简牍”便成为了一个专有名词；而“检”，就是用来盖护简牍的封板，相当于现在书册的封面；而“署”，则是封板上书写的文字记号。

在考证过程中，王国维不仅参阅中国历代学者所著相关之论述，相互比对，校正舛误，还参照法国和日本等汉学家对中国书册制度所进行的考释文章，检索其中缺漏，纠正谬误，尽量使自己对中国书册制度有一个全面而深入的了解。随后，王国维又利用老友、国学家罗振玉的“大云书库”中所藏匈牙利汉学家斯坦因从中国新疆天山及甘肃敦煌等地盗掘所得的汉简拓片，对以上相关著述和史书中关于书册制度的点滴记述进行验证，这种利用地下发掘实物比照文献史料记载的治学方法，后来被学人称为“二重证据法”，这种科学的治学方法不仅一改中国学者以往只习惯于在史籍中爬梳之固习，还就此开拓了中国学者进行学术研究的新途径。另外，王国维在这篇学术著述中还首次运用乾（隆）嘉（庆）学派比较科学



王国维

王国维（1877—1927），国学大师，在教育、哲学、文学、戏曲、美学、史学、古文学等方面均有深诣和创新，为中华民族文化宝库留下了广博精深的学术遗产。



斯坦因（左二）在新疆

斯坦因（1862—1943），世界著名考古学家、艺术史家、语言学家、地理学家和探险家，国际敦煌学开山鼻祖之一。

成熟的“分类考证法”，分别对简、牍、检、署进行单独考释，再加上王国维从西学中汲取的逻辑法，从而使其这篇学术著述明显要比以往相关著述更具有科学性。所以，当王国维刚一完成

这篇著述，日本友人、汉学家铃木虎雄便将其翻译成日文，分三期连载于由其主编的著名杂志《艺文》上，随即赢得了日本汉学界的一致好评。

当中国学界得见这一著述时，不仅给予其高度评价，还对王国维的学术转向表示了关注。诸如，民国四年（1915）罗振玉在上海拜访学界前辈沈曾植老先生时，他就指着桌案上王国维的这篇《简牍检署考》评价说：“即此戈戈小册，亦岂今世学者所能为。因评鹭静安新著，谓如《释币》及考地理诸作，并可信今传后，毫无遗憾，推挹甚至。”而著名学者余嘉锡先生后来在其《书册制度考》中也认为：“近世王静安先生作《简牍检署考》，而后简册之制大明。”

由此可见，王国维这篇著述在国学界影响之深重，同时也表明他回归国学的成功。那么，王国维回归国学所作的第一篇著述为什么是《简牍检署考》呢？在这里，笔者本没有要将其与裴文中、