

傅山与明末清初草书丕变

書法研究



总第一四〇期

上海书画出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

傅山与明末清初草书丕变/上海书画出版社编.

—上海: 上海书画出版社, 2008.3

(书法研究)

ISBN 978-7-80725-662-5

I. 傅… II. 上… III. 草书—书法—研究—中国—明清
时代—文集 IV. J292.113.4-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第018919号

主 编: 卢辅圣

副 主 编: 沈培方

责任编辑: 江 宏

庄新兴

责任校对: 柏 龙

封面设计: 王 峥

技术编辑: 吴蕃中

傅山与明末清初草书丕变

本社编

② 上海书画出版社

出版发行

地址: 上海市延安西路 593 号

邮编: 200050

电话: 61229010

网址: www.duoyunxuan.com

E-mail: shcph@online.sh.cn

上海出版印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

开本: 850 × 1168 1/32 字数: 90 千字

印张: 4 印数: 1-3,500

2008 年 4 月第 1 版 2008 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-80725-622-5

定价: 6.00 元

目 录

- 1 刘宗超 汉代书法风格发展的阶段性
- 16 张国宏 二王书法异同论
- 31 赵洪军 陶弘景书法年表简编
- 51 寿 洪 论王冕的书法艺术
- 63 王晓光 傅山与明末清初草书丕变
- 82 王忠涛 杨宾《大瓢偶笔》资料整理与考略
- 101 孙学峰 清代中叶书法创作的正体化倾向
- 113 陈龙国 书法作品中非具象因素辩证

汉代书法风格发展的阶段性

刘宗超

〔内容提要〕

汉代书法风格的发展过程可分为三个阶段：汉初七十年的书法发展，继承了秦文化的恭谨与规范特色，楚文化的古朴与神秘气息，而在整体格调上呈现出静穆沉厚的特色。第二个阶段，为汉武帝时期至汉章帝时期二百余年的时间，汉代书法在这个阶段获得了长足的发展，总体上建立了开张奔放的艺术风格。第三个阶段，为汉和帝时期直至汉末，书法的艺术表现手法趋于完善，艺术风格的主导特色是沉雄大气，这是汉代书法艺术风格的完善期。汉代书法风格发展的阶段性，是由实用书写的需求、主动的审美追求、石材的广泛运用等因素所造成的。

〔关键词〕 汉代书法 风格 发展 阶段性

汉代书法在四百余年的发展过程中，留下了丰厚的艺术作品，

不但体势各具姿态，而且赖以存身的物质材料也多种多样。其时代风格的形成，实际上是由众多不同时段的具体作品所体现出来的。那么，汉代书法在漫长的演变历程中，整体发展上的轮廓和规律是什么？本文试作探讨。

一 静穆沉厚：汉代书法的初期风范

艺术的发展是不能截然分段的，也就是说，艺术发展并不随着当政者或年代的更替而截然变化，它有自己的发展规律。西汉初期的书法艺术承接前代发展而呈现出自然的延续状态。这一发展阶段大致为西汉初期七十年左右的时间。汉初七十年，包括高帝、惠帝、高后、文帝、景帝几个时期。这是西汉帝国建立后，社会政治巩固，经济、文化恢复发展的时期。从整体上看，几代统治者均信奉道家思想，实行无为而治的政策，国家处于战后休养生息的阶段。

汉代书法的初期风格以马王堆汉墓出土的帛书、简牍为代表。从总体上看，马王堆的造型艺术除了具有浓郁的楚文化色彩外，还受到了秦文化的影响。如果说楚文化的艺术风格是浪漫与恣肆，那么秦文化的艺术风格便是浑朴与谨飭。具体到书法，帛书字体则表现出承接秦代通俗字体（秦代古隶）的特色。这种造型样式总体上呈现出艺术发展的渐变性特点，即在继承浪漫恣肆与浑朴谨飭风格的基础上产生出了静穆沉厚的气息，代表了汉代书法的初期风范。（为较准确探索书法风格发展的阶段性特点，下面所举作品主要以纪年作品为主。）

对汉初书法艺术风格的把握要上追到秦代书法。秦统一中国后，面对当时“言语异声，文字异形”的状况，采取了“书同文字”的政策：“秦始皇初兼天下，丞相李斯乃奏同之，罢其不与秦文合者。斯作《仓颉篇》，中车府令赵高作《爰历篇》，太史令胡毋敬作《博学篇》，皆取史籀大篆，或颇省改，所谓小篆者也。”^①可见，小篆是官

方规定使用的字体，一般用于比较正规的场合。而秦始皇对文字改革的贡献还在于推行了“隶书”：“是时始建隶书矣，起于官狱多事，苟趋省易，施之于徒隶也。”^②由于隶书比小篆的书写方便省时，所以在日常书写场合有广泛的用途。现在已经发现的书于秦汉之际或西汉初期的简帛上的文字，就是当时的隶书。马王堆一号汉墓遣策、^③马王堆三号汉墓的遣策和帛书、阜阳汉简；^④山东临沂银雀山一号墓出土的《孙臆兵法》等简书，二号墓出土的西汉元光元年（前134）的历谱等等，所书文字均呈现出由篆到隶过渡的状态，字体仍以篆书的纵向取势为主，不过字形的结构已经改变了篆书式的对称、工稳特点，表现为字形略呈左低右高状，左部、上部的笔画比较密集，右下方的竖向笔画尽量放开；笔画形态已经由篆书的弧形圆转变成有顿挫的直线，笔法已有波势的雏形，有的还十分突出波势，有了主笔。这和1957年湖北云梦睡虎地秦墓所出土的秦代竹简、木牍上的文字非常相近，这种过渡中的书体就是秦朝“隶书”的延续，今天一般称之为“古隶”。而今天我们所谓的“隶书”却是东汉末期官定的书体——八分。“八分”是隶书发展到成熟规范阶段的结果，也可以说是隶书的最成熟规范的形态。^⑤在篆书到八分这个隶变过程中，含有较多篆书成分的隶书，就是“古隶”（或曰“秦隶”）^⑥，而这个阶段以后靠近八分体式的隶书称之为“汉隶”^⑦。“八分”与“隶书”的概念一直混淆不清，是书学研究中非常有争议的问题，本文所用的就是上面这样一个定义。

汉初书法“汉承秦制”的特点非常明显。规范恭谨的小篆为秦代通行全国的官方文字（秦在文字使用上的“一统”主要是小篆），隶书流行于民间，有广泛的使用场合。西汉初期社会上最为通行的就是这种“古隶”，小篆和其他字体有的仅在特定的场合使用，有的则是在题记的同时主要起装饰器物的作用。西汉初发现的刻石文字极少，后元六年（前158）的群臣上酎刻石^⑧、中元元年（前149）的鲁北陛石题字^⑨可以窥见当时刻石文字的风貌。这些刻石

文字的书体篆隶相间,更多篆书成分,也属于“古隶”体式,说明刻石文字比同期简牍墨迹的文字字体发展的速度要慢得多。另外,元光六年(前 129)的文帝九年饶系广州象冈山南越王墓出土,^⑩上面刻画金文类似秦篆,显示出偏远地方文字发展的滞后特色。秦汉之际的“古隶”是秦代“隶书”的进一步发展。其艺术风格呈现出恣肆烂漫的楚文字风格和严谨规范的秦文字风格相融合的特色,从静穆中流露出趣味,于精整中充满了气势。

整体上看,西汉初期的帛书、简牍、刻石等书法形式,在对秦楚文化的继承中呈现出一种新的状态。它继承了秦文化的恭谨与规范特色,楚文化的古朴与神秘气息,而在整体格调上呈现出静穆、古朴的新风范。

二 开张奔放:汉代书法风格的建立期

汉代书法风格发展的第二个阶段,为汉武帝时期(前 140 至前 87)至汉章帝时期(76 至 88)。这二百余年的发展历程,经过了西汉在政治经济上的兴盛期和衰落期、“短命”的新莽时期、东汉的复苏兴盛时期几个历史阶段。与政治经济发展不同的是,汉代书法在这个阶段获得了长足的发展,总体上建立了大汉的艺术风格。这种风格表现为形式的充实饱满、气势的生动奔放、构思的恣肆烂漫、整体气象的阔大沉雄,这形象再现了创造者的开张自信心态和激情飞扬的精神活力。

这个时期,书法在书体上完成了由古隶到汉代八分、草书的转化,在整体上形成了开张奔放的风范。武帝天汉三年(前 98)木简(敦煌汉简 2165:敦煌汉简中年代最早的一枚)^⑪、后元二年(前 87)木简《武帝诏书》(敦煌汉简 1448ABCD)^⑫,已经明显的脱开了古隶的体式,成为略带篆意的潦草隶书。至宣帝元康四年(前 62)的汉简《贯卖衣财物名籍》^⑬、元帝永光五年(前 39)的木简《永光五年历谱》^⑭、成帝河平元年(前 28)的汉简《劾驷望臧长杜未央

状》^⑤、元寿二年(前1)的汉简《万世燧长病牒》^⑥等作品,字体体式扁阔,主笔的捺脚十分突出甚至夸张,已经成为成熟的汉隶。约书于西汉宣帝时期的河北定县八角廊四十号汉墓的大批竹简,被华人德称为“证明西汉中晚期隶书已经完全成熟的最有力证据”^⑦,其中的隶书应规入矩,笔法一波三折,收笔稳健,华饰部分明显;字法扁阔平正,风格雍容典雅,已开八分先声。具有相似风范的还有约书于西汉成帝时期(前32—前7)的武威汉简《仪礼》(比前者更有变化)。另外,天凤元年(14)的木简《玉门大煎都折伤簿》^⑧以及永平十五年(72)的木简《王杖十简》^⑨,隶书已非常成熟,由于左右笔势尚不对称,还不能严格地称为八分书,应当属于汉隶范畴。因为汉简使用场合较碑刻随意,所以真正规范的八分书要在精细的碑刻上才能得到充分表现。

简牍书体在由古隶向典型汉隶过渡的同时,一些简牍也沿着逐渐草化的方向发展,呈现出飞动劲健之风。隶书草化现象的出现同样可以追溯到西汉中期。后元二年(前87)的木简《武帝诏书》^⑩,其书体为隶书带篆意并且出现明显的草化现象。字体结构出现疏密变化,笔画有省略有连写,笔势迅疾。永光元年(前43)的汉简《觥得守左尉过所》^⑪草化程度更大;而天凤三年(16)汉简《王骏幕府档案》已经成为成熟的章草书^⑫。这些作品造型简捷,笔势峻拔,有用笔如风的感觉。此种取向在东汉初期已经达到一个高潮。汉光武帝刘秀建武年间即出现一大批风格近似的草书木简:建武三年(27)木简《爰书误死马驹册》^⑬、建武五年(29)木简《劾原宪状》^⑭、建武五年(29)木简《劾原宪状》^⑮、建武六年(30)汉简《劾王长状》^⑯、建武六年(30)木简《掾谭三令》^⑰。永元七年(95)汉简《永元兵物簿》已经是非常成熟的规范化的章草书^⑱,其整体字法和笔法自成体系,单字结构尽力简化,字字独立,而字间又气息呼应流畅,这标志着汉代草书的完全成熟。准确的说,这种草书在汉魏之际(或至晋代)新的草书产生以后被称为“章草”,后起的

草书称为“今草”(这个命名就好像规范的新的隶书出现后,便把新隶体称为“八分”,之前的称为“隶书”一样的道理)。对此,启功有准确的分析:

汉代草书简牍中的字样,多半是汉隶的架势,而简易地、快速地写去。所以无论一字中间如何简单,而收笔常带出燕尾的波脚。且两字之间绝不相连。直到汉魏之际以至晋代,才有笔画姿态和真书相似,字与字之间有顾盼甚至有连缀的草字。这容易理解,即是前者是旧隶体也即是汉隶的快写体;而后者是新隶体也即是真书的快写而已。后人为了加以名义上的区别,对前者称为“章草”,而对后者称为“今草”。^②

大量刻画的文字一般都具有比同期汉简上的书体古拙凝重的特色。这个阶段的刻画金文以扁阔的体式为主,笔法在篆隶之间,带有篆书体式对称板滞的不足。如天汉四年(前 97)的《南宮钟》^③、甘露三年(前 51)的《泰山宫鼎》^④、阳朔四年(前 19)的《上林鉴》^⑤、就是这种风范。而元延二年(前 11)的《寿成室鼎》书体为缪篆,带有浓厚的装饰风格。^⑥同期钱范上的陶文多为隶法稚拙的书体。瓦片上的陶文多为缪篆(类汉印文字),如建平二年(前 5)的陶罍^⑦、建平三年(前 4)瓦^⑧、元寿二年(前 1)都元寿二年瓦^⑨,装饰风格更为突出。新莽年间的大多刻石文字,或为规范平直的小篆体式,或为装饰味浓厚的缪篆,或为带篆书意味的拙朴隶书,整体上略显刻板,在当时是个例外,大概是受到新莽年间的复古制度的影响。刻画的文字一般用于比较正规的场合,书体以装饰风格为主,与直接书写的简牍上的文字的发展速度有时正好反向。

这个时期书体的发展历程在汉简上表现得非常充分。汉代隶书、草书的体式已经完全建立起来,这应当是实用的力量推动着书体获得了快速发展。书法艺术的线条语言已经非常丰富,动态感极强。应当说,这个时期是汉代书法艺术建立自身独特艺术风格

的关键时期。这种风格就是造型的充实饱满,气势的生动奔放、构思的恣肆浪漫、气象的沉雄阔大。它已经与汉初七十年间的艺术风格拉开了明显的距离,更与秦楚时期的艺术有了质的不同。这为汉代艺术在下一个时期的完全成熟和高度发展奠定了坚实的基础。

三 沉雄大气:汉代书法风格的完善期

汉代书法艺术的第三个发展阶段,为汉和帝时期(89—105)直至汉末。这个阶段在政治经济上是东汉社会失控与分化瓦解期,但是却是汉代书法艺术风格的完善期。本阶段书法的艺术表现手法趋于完善,艺术风范的主导特色是沉雄大气、奔放开张。

这个时期,碑刻样式开始大量出现,有学者认为:

东汉章帝以前碑刻罕见,和、安以后刻石立碑之风渐起,至桓、灵时则达到极盛,凡碑碣、墓志、摩崖、石阙、石经、画像题字及其他杂刻,除南北朝以后因佛教盛行而出现的造像记、石经幢等外,几乎各种类型都具备了。至今存世的汉代碑刻数量还多以百计,汉碑与魏碑、唐碑为碑刻书法史上的三座高峰。其形成原因,与东汉经师办私学,经学重家法,察举重品行,士大夫崇尚名节,以及东汉中期以后外戚、宦官更迭执政擅权、挥霍奢靡、崇丧厚葬、虚伪好名,都有直接和间接的关系。^⑥

以上观点解释了碑刻书法发展的过程和形成原因,对这一艺术样式的考察,是我们把握本阶段艺术发展规律的一把钥匙。“最能代表汉代隶书艺术的成就,应是东汉的碑刻隶书。”“碑刻书法是汉代隶书的最高峰。汉碑书法大都出自书佐之手,他们在当时都是专门从事书法的高手,而碑石又是矗立在大庭广众之中,因此书家更呈其艺。”^⑦这种观点大致是准确的,不过,前面所分析的成熟期的汉简隶书同样是汉代隶书的最高峰,并且比碑刻更能反映汉

代隶书的原貌,因为汉简是直接的墨迹,笔法清晰可观,从这个角度考虑,最好的碑刻也只不过是“下真迹一等”。碑刻本身不是书法,只是保存书法形象的物品,其性质有些像画像石(砖)和绘画墨迹的关系一样。从书写上石、雕刻、捶拓,加之雕刻制作者的技术因素、石面存世中自然的腐蚀或人为的损坏、捶拓技术、拓片保存等等因素,碑刻已经不是墨迹的原样。不过种种外在因素也给艺术品增添了无穷的艺术魅力,成为不可替代的一种新的艺术样式。实际上,我们往往能从斑斑点点的漫漶碑刻中领悟到一种墨迹所没有的自然古朴之美。从美学角度考虑,艺术创造和艺术的接受是两回事。从艺术接受学的角度看,碑刻自有其价值和魅力。于是,后世人们从碑刻中看到了其迷人之处。清代书法家王澐说:“隶法以汉为极,每碑各出一奇,莫有同者。”^③何绍基认为“东京各碑……变化无穷。”^④清代“碑学”的兴起其实是对碑刻书法的一种创造性接受和转化。

在本阶段,从有确切纪年的作品看,各种刻画文字(以碑刻最为典型)大量出现。事实上,从已经出版、发表的大量书法艺术资料看,无纪年的作品要远远超过有纪年作品的数量,这反映出了东汉中后期艺术创作在整体上的繁荣局面。

将文字题刻于石,当是为了把文字内容传之久远,碑刻应该是刻石风气发展到完善程度才出现的。所谓“树碑立传”,是在比较正式的场合将人物事件通过碑刻的形式留存后世。由于用途及场合的严肃,所以碑石的选取是比较讲究的,有专门的人去选石、采石、加工。碑刻的典型形制,一般碑身正上方有碑额,上面题署碑铭,碑额下面有的有碑穿,碑身分碑阳、碑阴、碑侧,碑下有座称碑趺。碑文“这种典型的碑式在东汉早期,即光武帝建武元年至章帝章和二年(25—88)尚未有发现。”^⑤有确切纪年的碑刻大致在和帝以后渐多。和帝永元三年(91)《平夷碑》(又名任尚碑,出土于新疆哈密地区)、永元四年(92)《袁安碑》^⑥、元初四年(117)《袁敞碑》^⑦、

元初五年(118)《李昭碑》是比较早的碑刻,后三种都是规范工整的汉篆。

碑刻书法的特点是字体规范、技法工稳、形式整齐、气氛庄重、格调典雅。和简牍、摩崖石刻、器物题刻上的文字相比,碑刻最突出的风格特征是典雅庄重,整饬美观。从总体上看,本阶段的碑刻书法又有两个发展高潮。

(1) 汉桓帝刘志时期(147—167)碑刻大增,书体为典型的八分体式。比较有代表性的碑刻有:永兴元年(153)《乙瑛碑》(山东曲阜)、永兴二年(154)《李孟初神祠碑》(河南南阳)、永兴二年(154)《孔谦碑》(山东曲阜)、永寿元年(155)《孔君墓碑》(山东曲阜)、永寿二年(156)《礼器碑》(山东曲阜)、永寿三年(157)《永寿三年残碑》(洛阳邙山)、延熹元年(158)《郑固碑》(山东济宁)、延熹二年(159)《张景造土牛碑》(河南南阳)、延熹五年(162)《苍颉庙碑》(陕西白水)、延熹六年(163)《桐柏淮源庙碑》(河南桐柏)、延熹六年(163)《(子)临为父通作封记》(山东邹县)、延熹七年(164)《泰山都尉孔宙碑》(曲阜孔庙)、延熹八年(165)《西岳华山庙碑》(陕西华阴)、永康元年(167)《武荣碑》(山东嘉祥)。^④

(2) 汉灵帝刘宏期间(168—189)的碑刻达到精美的程度。有纪年的碑刻主要有:建宁元年(168)《史晨后碑》(曲阜孔庙)、建宁元年(168)《卫尉卿衡方碑》(山东汶上县)、建宁元年(168)《张寿碑》(山东城武)、建宁二年(169)《史晨前碑》(曲阜孔庙)、建宁二年(169)《肥致碑》(河南偃师)、建宁三年(170)《夏仲尧碑》(又曰《北海淳于长夏承碑》,河北永年)、建宁四年(171)《杨叔恭残碑》(山东巨野)、建宁四年(171)《孔彪碑》(山东曲阜)、熹平二年(173)《鲁峻碑》(山东金乡)、熹平三年(174)《耿勋碑》(甘肃成县天城山)、熹平三年(174)《伯兴妻残碑》(山东枣庄)、熹平年间(175—183)《熹平石经》(河南洛阳太学门外)、熹平四年(175)《韩仁铭》(河南荥阳)、熹平六年(177)《尹宙碑》(河南鄢陵县)、光和三年(180)《赵

宽碑》(青海省乐都县)、光和四年(181)《三公山碑》(河北元氏县)、光和四年(181)《校官碑》(江苏溧水)、光和六年(183)《白石神君碑》(河北元氏县)、光和六年(183)《王舍人碑》(山东平度)、中平二年(185)《曹全碑》(陕西郃阳)、中平三年(186)《张迁碑》(山东东平县)。^④

如此精美的碑刻纷纷出现,的确蔚为大观,当然艺术最怕过于“规范”,在“规范”的基础上再走一点,就成了僵化乏味。八分书的极端形态,是当时立在洛阳太学门外具有规范性质的《熹平石经》。该碑极其应规入矩,使八分这种形式太多规矩而缺乏变化,走进了艺术创造的“死胡同”。加之曹操建安十年(205)禁碑令的颁布,盛极一时的汉碑创作戛然而止。

东汉中后期,与规整的碑刻相映成趣的是,刻画文字砖中的章草书体式也已经非常完备。由于其书写或刻画者都出自于民间书手,所以一任自然,有浑然天成的艺术效果,这恐怕是当初的创造者所未曾想到的。例如,书于建宁三年(170)的一批草书文字砖:《为将奈何砖》、《无想砖》、《会稽曹君砖》、《写进遗缘砖》、《亲拜丧砖》、《为蒙恩当报砖》,书体即为成熟的章草。^⑤

四 汉代书法风格的发展规律

汉代书法的样式及形制众多,每个阶段当然还有一些发展的细节,而且还有新的样式产生或逐渐消失或转化为其他形式的现象,这些本文都难以一一顾及。以上把汉代书法艺术的发展过程分为三个阶段,只是就其发展的大致轮廓而言,为的是凸现其中的规律。

(1) 实用书写的需求是汉代书法发展的潜在推动因素

经过四百二十余年的漫长历程,汉代书法在书体上不断演进,由秦篆到汉篆,由古隶到汉隶到八分书,也同时由古隶到草化隶书到草书、新隶体(楷书笔意)。由篆到隶,实用书写的推动作用最根

本的体现为笔法和结字法之变。篆书应该说是属于象形成分比较浓的古文字系统。“象形者，画成其物，随体诘屈。”^⑥篆书的字形应该说还是封闭式的，用一根等粗的线条“围”成一个“图形”（篆书字符）。为了使整篇字的线条尽量匀称，书写时必须中锋用笔，谨慎从事，所以带有很强的理性特色。而隶书的出现正是对这种理性的消解。最要紧的是由于书写速度的实用要求，篆书中这根匀净的线出现了侧锋的变化，再难以写匀净的长线条了，篆书字形那随体诘屈的长线就慢慢被割裂开来，变成一段一段的短线，于是，篆书象形的成分开始衰弱；有侧锋变化的短线，慢慢产生了起笔、行笔、收笔的节奏变化。为了追求整体线条的变化，渐渐夸张突出每个字符中的一笔——抒情化的主笔出现了，对这一笔的美化就产生了所谓“蚕头雁尾”形状一波三折的隶书笔法，而这种主笔的横向取势，又造成了字形的扁阔状态，成为开放的字形。于是，隶变最终完成。例如，甘谷汉简就有意识地强化了一波三折的隶书笔法，仿佛书写者在这种抒情化的反复书写中所陶醉。（当然，该简也由于规律化的笔法重复得太多，艺术趣味反而显得有些单调。）

（2）主动的审美追求是汉代书法发展的内在动力

专文书论的出现，标志着汉代书法已经有了自觉的艺术创造意识。目前所能见到的出自汉代人之手的书法理论有：许慎《说文解字叙》、崔瑗《草书势》、蔡邕《篆势》、《笔赋》、《笔论》、《九势》以及赵壹《非草书》等。由实用的要求推动了书写实践，产生了美的字体，而人们对字体美的玩味和再创造便导致了汉代草书热的出现和专文书论的产生。赵壹《非草书》的出现，实际上已经说明，东汉末期汉代书法艺术的最高表现形式——草书艺术——所具有的抽象形式美，已经得到当时人们的确认和痴迷追求，关于文字的艺术化追求已经成为当时社会的普遍现象。专文书论的出现，体现了人们对书法抽象形式之美的主动追求，是对汉字实用观念的超越，

这成为汉代书法发展的内在动力。^①

(3) 石材的广泛运用是汉代书法艺术发展的外在动力和重要特色

刻画行为和石材的广泛运用是汉代艺术创造的根本因素之一。造型艺术的形成总要依托于一定的物质材料。因为艺术创造终究是一种实践活动,要借助物质材料来表现,而每一种艺术形式都需要有某种艺术技巧,艺术技巧就是艺术家在艺术实践中对艺术材料和媒介掌握、运用的实际本领。人们多把汉代的艺术风格归结为一种阳刚之气,其实,这种美学风格的形成在相当程度上得力于石材的广泛运用。“从金石学的角度来看,商、周是有金而无石,汉代以后是石盛而金衰。这一判断也符合美术的情况。记载中虽有战国赵鞅摩崖刻画图像和留存至今的战国石雕板、秦代刻石,但也只是运用石头创作艺术品的零星例子。将石头这一材料的特性真正的挖掘出来并使石头完全发挥它的艺术表现力,是汉代完成的。”^②从这个角度说,汉代造型艺术品可以称之为砖石的艺术。汉代实用书写活动普遍使用的是帛和简牍(竹简和木简),这是对前代使用方式的直接继承。纸在西汉就已经发明并使用,东汉末年就有了书法用纸。有记载说:“东汉末赵岐在《三辅决录》中引韦诞奏言:‘工欲善其事,必先利其器,用张芝笔、左伯纸及臣墨,兼此三具,又得巨手,然后可逞径丈之势,方寸千言。’”^③但是,纸张的广泛使用不在汉代,而是魏晋以后。总之,砖石的广泛运用堪称汉代艺术创造的重要特点之一。碑刻书法、画像石、画像砖所取得的高度艺术成就,证明了石材对汉代造型艺术的独特意义。

注 释:

① (东汉)许慎《说文解字叙》,载《汉魏六朝书画论》,湖南美术出版社1997年版,第12页。

- ② (东汉)班固《汉书》卷三十艺文志,浙江古籍出版社 2000 年版,第 589 页。
- ③ 《中国书法全集 5》,沃兴华分卷主编,荣宝斋出版社 1997 年版,第 252—261 页。
- ④ 《中国美术全集·书法篆刻编 1》,人民美术出版社 1987 年版,启功分卷主编,图 39。书写年代在汉文帝十五年(前 165)之前的西汉初年。
- ⑤ 启功认为:“八分”这个名词是汉末才有的,汉魏之际,在一些俗体中出现了具有后世真书雏形的新隶体,于是才把原来的旧隶字称为“八分”。参见启功:《古代字体论稿》,文物出版社 1999 年版。第 29 页。
- ⑥ 裘锡圭认为:“秦代和西汉早期的隶书保留篆书的成分比较多,今人多称为‘古隶’。”裘锡圭《秦汉时代的字体》,载《中国书法全集 7》,荣宝斋出版社 1993 年版,何应辉主编该卷,第 34 页。
- ⑦ 篆书有秦篆、汉篆之分,隶书也有秦隶汉隶之别,只是为了区别同一字体的不同时代特色。
- ⑧ 《中国书法全集 7》,何应辉分卷主编,荣宝斋出版社 1993 年版,第 67 页。
- ⑨ 《中国书法全集 7》,何应辉分卷主编,荣宝斋出版社 1993 年版,第 69 页。
- ⑩ 《中国书法全集 9》,王镛分卷主编,荣宝斋出版社 1992 年版,第 42 页。
- ⑪ 《中国书法全集 5》,沃兴华分卷主编,荣宝斋出版社 1997 年版,第 192 页。
- ⑫ 《中国书法全集 5》,第 183—188 页。
- ⑬ 居延汉简甲编 95AB。又见《中国书法全集 5》,第 66 页。
- ⑭ 敦煌汉简 1560AB。又见《中国书法全集 5》,第 189 页。
- ⑮ 居延新简 EPT59.3—4。又见《中国书法全集 5》,第 120 页。
- ⑯ 居延汉简甲编 37。又见《中国书法全集 5》,第 63 页。
- ⑰ 华人德《中国书法史·两汉卷》,江苏教育出版社 1999 年版,第 50 页。该墓主被考定为卒于五凤三年(前 55 年)的中山怀王刘修,那么,这批汉简当书于公元前 55 年之前的一段时间。

- ⑮ 敦煌汉简 1925A。又见《中国书法全集 5》，沃兴华分卷主编，荣宝斋出版社 1997 年版，第 190 页。
- ⑯ 《中国书法全集 5》，第 247 页。
- ⑰ 敦煌汉简 1448ABCD。又见《中国书法全集 5》，第 183—188 页。
- ⑱ 居延汉简乙编 562.3。又见《中国书法全集 5》，第 96 页。
- ⑲ 敦煌汉简 40—48, 59—67, 83—86, 99—105, 113—118, 126—135, 141—145, 159—173。又见《中国书法全集 5》，第 158—168 页。
- ㉑ 居延新简 EPF22. 187—201。又见《中国书法全集 5》，第 147—151 页。
- ㉒ 居延新简 EPT68. 13。又见《中国书法全集 5》，第 129 页。
- ㉓ 居延新简 EPT68. 81。又见《中国书法全集 5》，第 132 页。
- ㉔ 居延新简 EPT68. 134。又见《中国书法全集 5》，第 134 页。
- ㉕ 居延新简 EPF22. 37—39; 22. 44—45B; 22. 49—50B。又见《中国书法全集 5》，第 142—144 页。
- ㉖ 居延汉简甲编 1。又见《中国书法全集 5》，第 97 页。
- ㉗ 启功《古代字体论稿》，文物出版社 1999 年版，第 32—33 页。
- ㉘ 《中国书法全集 9》，王镛分卷主编，荣宝斋出版社 1992 年版，第 44 页。
- ㉙ 《中国书法全集 9》，第 44 页。
- ㉚ 《中国书法全集 9》，第 45 页。
- ㉛ 《中国书法全集 9》，第 46 页。
- ㉜ 《中国书法全集 9》，第 113 页。
- ㉝ 《中国书法全集 9》，第 114 页。
- ㉞ 《中国书法全集 9》，第 114 页。
- ㉟ 华人德《中国书法史·两汉卷》，江苏教育出版社 1999 年版，第 12 页。
- ㊱ 王靖宪《秦汉的书法艺术》，载《中国美术全集·书法篆刻编 1·商周至秦汉书法》，第 36 页。
- ㊲ 王澐《虚舟题跋》。
- ㊳ 罗振玉《雪堂所藏金石文字簿录》。
- ㊴ 华人德《中国书法史·两汉卷》，江苏教育出版社 1999 年版，第