

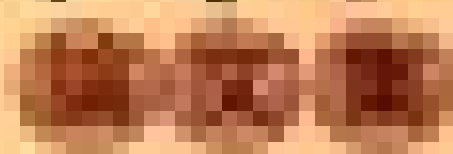
中国书法文化研究院研究生会 编

研究生書學學術周

論文集

首都师范大学出版社

网龙书卷年年新



研究生書學學術周

中石題



图书在版编目(CIP)数据

第三届全国书法研究生书学学术周·论文集 / 中国书法文化研究院研究生
会编.——北京:首都师范大学出版社,2007.4

ISBN 978-7-81064-722-9

I.第… II.中… III.汉字-书法-中国 IV.J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 049235 号



第三届全国书法研究生书学学术周·论文集

中国书法文化研究院研究生会 编

首都师范大学出版社出版发行

地 址 北京西三环北路 105 号

邮 编 100037

电 话 68418523(总编室) 68982468(发行部)

网 址 www.cnup.cnu.cn

E-mail cnup@mail.cnu.edu.cn

北京睿特印刷厂大兴一分厂 印刷

全国新华书店发行

版次 2007 年 4 月第 1 版

印次 2007 年 4 月第 1 次印刷

开本 889mm × 1194mm 1/16

印张 23.75

印数 0001-1000 册

定价:98.00 元 (全套上、下册)

版权所有 违者必究

如有质量问题 请与出版社联系退换

学术顾问 (以姓氏笔画为序):

王学仲 沈 鹏 张 飙 陈永正 欧阳中石 林 岫 金开诚 钟明善 尉天池

学术指导委员会 (以姓氏笔画为序):

于茂阳 王 镛 王冬龄 王岳川 王继安 丛文俊 叶培贵 甘中流 田伯平
任 平 刘守安 吴震启 张同印 张旭光 李 一 苏士澍 邱振中 陈初生
陈振濂 周永健 周志高 郑晓华 祝遂之 赵振乾 侯开嘉 柴建国 徐 超
徐利明 秦永龙 曹宝麟 黄 惇 彭利铭 薛夫彬

编委会成员名单:

金玉甫 宗成振 姜 栋 王亚辉 杨 勇 张爱华 胡吉连 尹冬民

J292.1/305-1

001192753
第三届全国书法研究生书学学术周论文集

首都师范大学出版社出版
中国书法文化研究院研究生会 编

前 言

中国书法博大精深,源远流长。为了传承和弘扬中国文化的这一历史瑰宝,全国各大学、院校纷纷开设书法专业,逐步形成了本科——硕士——博士——博士后体系化的教学模式。本着展现当代书法专业研究生风采,弘扬中国书法所蕴含的深刻文化思想底蕴的宗旨,在欧阳中石先生的深切关怀下,在首都师范大学中国书法文化研究院和全国各兄弟院校的通力合作下,第三届全国研究生书学学术周获得圆满成功。这次学术周共收到来自全国十几所高校研究生的书法作品一百九十多件、书学学术论文六十余篇,此外韩国和日本的几所高校也热情参与,规模之大,水平之高,远远超过了上两届。

在本次学术周期间,我们集中开展了一系列的交流活动:举办了第三届全国书法专业研究生作品联展、参观首都师范大学书法文化博物馆、召开博硕士生学术论坛、邀请欧阳中石先生与丛文俊先生作专题讲座以及举行研究生师生交流笔会等等,给与会研究生和书法爱好者们留下了深刻的印象。学术周连续三届的成功举办,对提升全国书法专业研究生队伍书学理论及整体实践水平、乃至对提高他们介入当代书学构建的能力,都发挥了积极作用,得到了国内书学界乃至海外同行的广泛关注。

这次学术周收到的书学学术论文涉及的内容很广,包括文字学、文学、诗学;包括中国国学之核心的儒学、道学、佛学;包括中国绘画、传统书画篆刻理论等等。几乎涵盖了书学的各个领域,所引用的文献资料丰富,论点鲜明,论证充分有力,基本代表了当前在读研究生的学术水准。

结集出版的书学论文原则上由各位作者的导师把关,为了提高学术品位,我们还专门聘请了一些德高望重的专家学者作为艺术顾问,并聘请部分院校的研究生导师和相关专家组成了学术指导委员会,对参选论文进行了进一步的严格审核。出版结集时,为了尊重原文,我们除了在格式上作了统一外,均未对内容进行任何改动。

在论文集出版之际,我们谨向各位老师和同仁表示诚挚的感谢!同时,由于时间仓促,本书难免有不尽人意之处,敬请大家批评指正。

首都师范大学中国书法文化研究院研究生会

目 录

北京师范大学

《论书绝句》第 67 首疏证	徐秀兵 (1)
阮元书学思想浅析	孙学峰 (4)
范成大书论摭谈	宋廷位 (7)
试论王献之的行草书艺术	金 旭 (11)

河南大学

真“狂”之狂

——祝允明狂草艺术研究	王卫民 (15)
论古代简牍书写方式与今草的形成	黄修殊 (23)
邓石如印章“意与古会”与“我书意造本无法”解析	杨庆兴 (31)

吉林大学

唐宋“翰林书待诏”及其书法研究

——对传统书法史观、史论的反思与批判	李慧斌 (35)
北宋书学博士考	王力春 (41)
刘熙载的书品人品论	
——从“狂狷”、“乡愿”谈起	杨抱朴 (47)

辽宁师范大学

潜移默化的力量

——浅谈开阔视野,提高修养	李 岩 (52)
论黄士陵印章的艺术特色	吴彩虹 (58)

聊城大学

抑抑威仪,维德之隅

——简析蔡襄的书法艺术	罗小利 (61)
平淡冲逸 超脱圆满	
——弘一法师书法风格及形成	李永辉 (65)

鲁迅美院

- 当前中国书法教育状况概说 刘元飞 (69)

南京艺术学院

- 20 世纪甲骨文书法的接纳与进入 陈爱民 (74)
汉魏六朝书论技法理论与启示 谭学念 (80)
吴镇的草书对其山水画的影响 杨亮 (85)

南开大学

- 试析董其昌的临古思想 李海亭 (89)

中国人民大学

- 后现代语境下的书法形态 胡泊 (92)
论陆游的书法观 向彬 (98)
试谈儒家思想对中国书法艺术的影响 许纪峰 (103)
雕版印刷对宋元书法史的影响 王栋 (106)

山西师范大学

方圆兼备 臻于至境

- 论方圆观对汉字书法艺术的影响 赵利民 (112)

- 东周盟书的书法艺术特点 张锦伟 (118)
隐逸文化与宋代书法审美追求 窦元章 (122)
王铎及其社会交游 黄玉岩 (126)
王羲之《初月帖》释文商榷 李忠魁 (130)
印从书出探微 张红亮 (136)

陕西师范大学

- 乔大壮篆刻艺术浅论 许婷婷 (139)

四川大学

- 《郑文公碑下碑》之“草篆”考 荣芳 (143)
从狂草到佯狂草
——唐宋书法嬗变的解读 叶俊 (146)
从《孟法师碑》到《雁塔圣教序》看褚遂良书风的转变 程慧颖 (153)
新近出土徐浩和颜真卿早期作品引发的问题 蒋培友 (157)
魏晋南北朝印章艺术式微浅析 王连富 (163)
黄庭坚的诗学与书学思想 王荣敏 吕金光 (165)
张少悌的“循循晋法”与他的高力士墓志铭、神道碑 杨继龙 (170)

西安交通大学

苏东坡书法作品与技法分析 李志刚 (175)

唐代篆书艺术略论

——从篆额、篆盖看唐代篆书艺术 王 劲 (181)

中国书法书写内容研究浅探

——由谷文达《碑林——唐诗后著》引发的思考 李松朋 (185)

论平面构成与书法的形式

——以“点”为例 马国良 (194)

从几个问题看刘熙载的书法史观 周海纳 (197)

西南大学

曾国藩与何绍基的书法交游 陈白羽 (202)

章太炎《论碑版法帖》刍议 李 永 (206)

张照与董其昌书学观之比较 陆宇润 (211)

俞樾书法论 徐传法 (216)

试论蒋衡的书学观 杜卫东 (220)

晚清馆阁体蒙学书法教育之弊端 颜以琳 (225)

传统文化与书法教育

——对当下书法教育的几点思考 苏道玉 (233)

厦门大学

中日中小学书法教学比较研究 朱明秀 (238)

浙江大学

从《陈杞怀致沙孟海札》谈沙孟海早年代笔 胡志平 (242)

书法形式的“肥瘦”问题试析 姚宇亮 (245)

颜真卿书法研究现状综述(1981—2004) 郑利权 (252)

中南大学

日本书法的“明治维新” 孙晓光 (258)

黄道周书艺的成因及其影响 滕 晖 (261)

中央美术学院

书法自然观和史学语言与道家思想的联系 梁蓝波 (263)

首都师范大学

论宋代金石学家对隶书与八分的考辨 杨 军 (268)

意象文——书论与文论	石 彧 (272)
古代书手起源考证	周 侃 (276)
初唐南朝化倾向与虞世南书法地位	李洁冰 (279)
唐“书学博士”考述	李正庚 (283)
形象与象形——中国书法与民族文化精神	金玉甫 (289)
解读赵壹《非草书》及其几点启示	梁新颖 (292)
“任诞”——从一个侧面看祝允明其人其书	杨坤衡 (295)
北宋书法“趋时贵书”现象浅探	陈俊堂 (301)
宋代翰林御书院职官设置制度初探	张典友 (306)
艺术创造的唯一性品格与价值论原则的二律背反——书法创作必须思考之首要命题	成联方 (316)
浅析《宣和书谱》中的“逸格”品评	范 功 (323)
欧阳询书法风格心理成因探析	王亚辉 (327)
碧落碑文用字研究	杨 勇 (332)
“李潮即李阳冰说”质疑	王 祥 (338)
从王愔《文字志》看古代书体分类意识的转变	高雅梅 (342)
张即之其人其书再认识	于有东 (346)
《元略墓志》中的异体字研究	张爱民 (350)
唐朝“龟兹”印考	李 宁 (359)
浅论过渡字体在当今书法中的地位和影响	王祥北 (364)

《论书绝句》第 67 首疏证

徐 秀 兵

字中有笔意堪传，夜雨鸣廊到晓悬。
要识涪翁无秘密，舞筵长袖柳公权。

注“夜雨”句：见文中最后一段所引，形容字势有如檐间之水不断下注。涪翁：黄庭坚字鲁直，号涪翁。

黄庭坚书，以大字为妙，其寸内之字，多未能尽酣畅之致。行书若松风阁诗注黄庭坚作。阴长生诗注汉诗。草书若忆旧游诗注李白诗。廉蔺列传，青原法眼语录等注青原法眼，即文益，禅宗法眼宗的创始人。皆字大倍一寸，始各尽纵横挥洒之趣。

涪翁论书谓字中须有笔，如禅家之句中有眼。又自谓其早岁之书，字尚无笔。安有有字而无笔划者？此盖机锋譬喻之语耳注“此盖”句：意谓这些观点只能心领神会而难于言传。仆尝习柳书，又习黄书，见其结字用笔，全无二致。用笔尽笔心之力注笔心之力：笔锋、笔的中心之力。一般人习惯称为“中锋”，但作者认为除了游丝体可称纯用中锋外，其余字体，既有肥瘦，必有附毫，很难纯用中锋，故不如以笔心一词更为恰当。结字聚字心之势注聚字心之势：字的结构向中心聚拢。此柳书之秘，亦黄书之秘也。

黄书用笔结字，既全用柳法

疏试将黄庭坚《松风阁诗》、柳公权《玄秘塔碑》、《神策军碑》中部分单字的不重复字样，进行提取列表（下为样表）：

字头	松风阁		玄风阁		神策军	
风	風	風	風	風	風	風
依	依		依		依	
见	見	見	見			
平	平		平			
来	来		来	来	来	来

字头	松风阁		玄风阁		神策军	
之	之		之	之	之	
然	然		然	然	然	
百	百		百		百	百
所	所		所		所	
今	今		今		今	

从用笔和结字两个属性对字样进行分析，可证启功先生所言“黄书”用“柳法”极是。

其中亦有微变者在，盖纵笔所极，不免延伸略过，譬如王潜下水楼船，风利不得泊注“譬如”二句：见《晋书·王潜传》：王潜水军从长江上游顺流而下攻打吴国时，采取杜预的建议准备“顺流长驱”，“径取秣陵”。后受王浑节度，王浑嫉其功大，曾遣使令他“暂过论事。潜举帆直指，报曰：‘风利，不得泊也。’”继续进发。

疏黄书用笔恣肆，结字较柳书更为开张，但“纵笔所极，不免延伸略过”，例如下列三字的长横就过长：

安	安	松风阁	安	安	玄秘塔	安
神策军						
平	平	松风阁	平	平	玄秘塔	
舟	舟	松风阁	舟	舟	神策军	

此其取势过于柳书处，亦其控引不及柳书处。

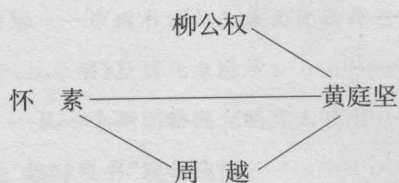
疏《论书绝句》第 64 首：陕刻怀素律公帖，后又周跋，笔势雄强飞动。前段行草，末行年月独作真书。黄庭坚少时曾学越书，后颇不足于少作。

《论书绝句》第 64 首：柳公权跋本洛神赋十三行，后有周跋。

黄庭坚《书草老杜诗后与黄斌老》：余学草书三十余年，初以周越为师，故二十年抖擞俗气不脱。晚得苏

才翁子美书观之，乃得古人笔意。其后又得张长史、怀素、高闲墨迹，乃窥笔法之妙。

综合上面三则材料，我们可以钩稽出怀素、柳公权、周越和黄庭坚书风的传承授受关系，大略图示如下：



昔传苏黄互嘲其书，有石压虾蟆，枯梢挂蛇之谑

【注】“有石压”二句：“东坡尝与山谷论书，东坡曰：‘鲁直近字虽清劲，而笔势有时太瘦，几如树梢挂蛇。’山谷曰：‘公之字固不敢轻议，然间觉褊浅，亦甚似石压虾蟆。’二公大笑。”（《宋人轶事汇编》卷十二引《独醒杂志》），余借松风阁诗“夜雨鸣廊到晓悬”句以喻黄书，亦枯梢挂蛇之意耳。

【疏】《论书绝句》第64首：子发书名冠宋初，流传照乘四明珠。寥寥跋尾谁能及，不是苏髯莫唤奴。启功先生自注：周越。越字子发。“落笔已唤周越奴”，苏轼句也。

又《论书绝句》第64首：米芾谓“人称似李邕，心恶之”，此与黄氏悔学周越何异，于邕书何损乎？且黄作草书长卷，尾款多作真行，殆亦习于周法耳。

人总不能逃乎时代！不难窥知，不管黄庭坚自己主观上承认与否，他在客观上习染了柳公权和周越二人的书风是难免的。

附录：《松风阁诗》、《玄秘塔碑》及《神策军碑》中部分单字的不重复字样对比表

	《松风阁诗》	《玄秘塔碑》	《神策军碑》
风	風	風	風
依	依	依	依
山	山	山	山
见	見	見	見
平	平	平	平
夜	夜	夜	夜
我	我	我	我
来	来	来	来
名	名	名	名
之	之	之	之
意	意	意	意
然	然	然	然

《松风阁诗》 《玄秘塔碑》 《神策军碑》

老	老	老	老	老
数	数	数	数	数
百	百	百	百	百
年	年	年	年	年
所	所	所	所	所
今	今	今	今	今
参	参	参	参	参
天	天	天	天	天
鸣	鸣	鸣	鸣	鸣
皇	皇	皇	皇	皇
五	五	五	五	五
十	十	十	十	十
耳	耳	耳	耳	耳
不	不	不	不	不
泉	泉	泉	泉	泉
嘉	嘉	嘉	嘉	嘉
菩	菩	菩	菩	菩
二	二	二	二	二
三	三	三	三	三
子	子	子	子	子
甚	甚	甚	甚	甚
好	好	好	好	好
贤	贤	贤	贤	贤
力	力	力	力	力
此	此	此	此	此
雨	雨	雨	雨	雨
鸣	鸣	鸣	鸣	鸣
相	相	相	相	相
看	看	看	看	看
卧	卧	卧	卧	卧
僧	僧	僧	僧	僧
光	光	光	光	光
为	为	为	为	为
旱	旱	旱	旱	旱
饑	饑	饑	饑	饑
能	能	能	能	能
饅	饅	饅	饅	饅
寒	寒	寒	寒	寒
有	有	有	有	有

老数百年所今参天鸣皇五十耳不泉嘉菩二三子甚好贤力此雨鸣相看卧僧光为旱饑能饅寒有

《松风阁诗》

《玄秘塔碑》

《神策军碑》

《松风阁诗》

《玄秘塔碑》

《神策军碑》

烟
東
道
人
已
張
何
時
前
臺
驚
可

東
道
人
已
張
何
時
前
臺
驚
可

煙
道
人
已
前
可

昼
安
得
此
舟
載
友
長

畫
安
得
此
舟
載
友
長

畫
安
得
此
友
長

安
得
長

安
舟
載

(作者:徐秀兵 北京师范大学艺术与传媒学院 05
级博士研究生 指导老师:秦永龙)

烟 東 道 人 已 張 何 時 前 臺 驚 可	東 道 人 已 張 何 時 前 臺 驚 可	煙 道 人 已 前 可	畫 安 得 此 舟 載 友 長	畫 安 得 此 友 長	安 得 長	安 舟 載
--	---	----------------------------	--------------------------------------	----------------------------	-------------	-------------

阮元书学思想浅析

孙学峰

阮元(1764—1849),字伯元,号云台(或芸台),江苏扬州人,占籍仪征。在长期的仕途生涯中,阮元始终坚持学术研究,在经学、史学、金石、考据等多个领域,都有相当的建树。今阮元的书法论述集中收在《揅经室集·三集》^①中,包括《南北书派论》、《北碑南帖论》以及《颜鲁公〈争座位帖〉跋》、《王右军〈兰亭诗序帖〉二跋》、《摹刻〈天发神谶碑〉跋》、《复程竹龢编修跋》、《晋永和、泰元砖字拓本跋》、《隋大业当阳县玉泉山寺铁镬字跋》、《摹刻扬州古木兰院井底〈兰亭帖〉跋》共九篇短文,集中体现了以推崇以汉隶等正体文字书写为主要内容的非艺术化书学思想。其中有明确时间记载者,以《摹刻〈天发神谶碑〉跋》作于1809年,《复程竹龢

修跋》作于晚年云贵总督任内,时间跨度二十年^②,所持论点保持统一又自成体系。

尚“古”

“古”和“今”是书法发展史永远的命题,阮元对“古”有独特的认识,即“篆隶遗法”。在他的书论中,多次出现“古”、“古意”、“隶古遗意”,“遗法”的字眼;更具体的说,这种“篆隶遗法”表现为汉代隶书。“盖由隶字变为正书、行书,其转移皆在汉末、魏晋之间。(《南北书派论》)”以是否保留隶书遗意为标准,他将汉代以后直至隋唐的书法分为南、北两个书派(如表):

	北派	南派
划分标准	篆隶、八分、草书遗法,多有保存;“北沿于隶”;	多改变篆隶遗法; “南远于隶”;
时空跨域	赵、燕、魏、齐、周,时皆在江北地区,隋统一后,北派遍经全国。唐初以后北派书法只在民间流行,宋《阁帖》产生后渐消亡。	东晋、宋、齐、梁、陈,时皆在江左。唐初李世民“独善王羲之书”,致令南派“兼掩南北”。
流行字体	带有隶书遗意的正书、行书(隶草)	丧失隶书遗意的正书、行书(今草)
艺术特点	笔法劲正遒秀,往往画右出锋,犹如汉隶;界格方严,法书深刻;	江左风流,疏放妍妙; 意态挥洒;
缺憾	体格猥拙;破体太多; 六书混淆,向壁虚造;	减笔至不可识;唯王谢子弟握之,非民间所有;不能通识;
师承源头	钟繇、卫瓘、索靖	钟繇、卫瓘
传承系统	1 卫瓘、索靖→崔悦→崔潜→崔宏……(2 钟繇、索靖→卢谿→卢偃→卢邈……)高遵、沈馥、姚元标、赵文琛……丁道护、房彦谦→欧阳询→褚遂良	钟繇、卫瓘……→王羲之→王献之→王僧虔等→智永→虞世南……
艺术形式	碑榜	尺牍

“南”、“北”问题由来已久,因当时政治割据,南、北社会习尚也有诸多现象、属性、层面的不同,以至阮元

之前已有很多人出于不同的目的,以不同的理论为指导,在文学、绘画乃至书法等领域多次进行论证。阮元

① 《揅经室集》所收书论之引文均据中华书局1993年据《四部丛刊》排印本为准,下皆同,不再赘举。

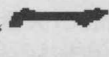
② 根据各跋中有明确的时间记载,《摹刻〈天发神谶碑〉跋》为“(嘉庆)十四年春,属长州吴国宝摹刻”后所作,时在1809年,《复程竹龢编修》中有“秋初接奉还云”语,当为1826年后任云南总督期间所作,具体时间待考。

书论中的“南”、“北”分派只是在南朝禁碑和“太宗独善王羲之书”等客观历史原因的影响下以是否保持汉隶遗意为标准的分派结果,并不是分派的标准。阮元总是想方设法将后世书法与汉隶作出比较,不管外在的笔形、结字层面还是内在的风骨层面:

北派……篆隶、八分、草书遗法,至隋末唐初,犹有存者。(《南北书派论》)

然其笔法劲正遒秀,往往画右出锋,犹如汉隶。(《南北书派论》)

大约欧、褚北法,从隶而来,其最可见者,为“”字捺脚飞出,内圆外方,全是隶法,无论

“”字画末出锋矣。若江左王法“乙”字,则多

钩转作“”,此其分别之际。此外,南远于隶北沿于隶之处踪迹甚多,若不持成见以求之,皆朗然可见。(《复程竹龠编修》)

所以唐初人皆名世俗通行之字为隶书也。(《晋永和、泰元砖字拓本跋》)

更有甚者,他将北朝碑志“不署书者之名”的制作习惯与“汉法”联系起来。但汉以后的书法,即使同属碑刻的北朝碑志,也不可避免的存在某种缺憾,从而衬托出“今”不如“古”的事实。

好“礼”

“篆隶遗法”之所以受到重视,是因为它是“纪帝王功德,或为卿士铭德位,以佐史学”(《北碑南帖论》)的最佳字体,适宜于郑重的礼仪用途,具有严肃的政治功用地位;汉隶之所以成为“篆隶遗法”的代表,是因为“前后汉隶碑盛兴,书家辈出。东汉山川庙墓无不刊石勒铭,最有矩法”(《北碑南帖论》),“为后世书碑树立了不可逾越的典范。所以,他认为,“非隶书不足以被丰碑而凿真石也”(《北碑南帖论》),“非隶不足以敬碑”(《北碑南帖论》),“透过其论述,我们看到,阮元从实际功用而不是从艺术的角度出发,将“汉隶”这一字体与“书碑”的用途明确对应起来。他一再说,“江左风流,疏放妍妙”,“减笔至不可识”(《南北书派论》)的书体只适用于尺牍等日常书写用途,所以王献之拒绝题榜是因为他“不习篆隶”等适宜书碑的字体而“自藏其短”(《北碑南帖论》),而由于使用场合的郑重,古之名家以“善隶书为贵”,“若曰不善隶,是不成书家矣。(《北碑南帖论》)”为此,他甚至以《晋书》御撰《王羲之传》来证明“隶书为贵”的观点:

故唐太宗心折王羲之,尤在《兰亭序》等帖,而御撰《羲之传》,惟曰“善隶书,为古今之冠”而已,绝无一语

及于正书、行草。盖太宗亦不能不沿史家书法以为品题。《晋书》具在,可以覆案。而羲之隶书,世间未见也。(《北碑南帖论》)

从字体的角度来看,东汉成熟隶书被命名为“八分”之后,“隶书”这一名称在汉末直至隋唐便成为楷书的代名词,因而,这段论述存在字体之间“名”与“实”的混淆。但以阮元的本意看,却是为了突出隶书作为一种字体的严肃礼仪用途和政治功用地位:王羲之并不擅长甚至不作“隶书”,而唐太宗独尊大王,欲要确立王羲之在书法史上的地位,“不能不沿史家书法以为品题,”不得不为贤者讳。

与“礼”的用途相适应,阮元要求“篆隶遗法”尤其汉隶必须庄重、质朴、遒劲、力度、界格方严、端书正画、有矩法,比如,他说:是故短笺长卷,意态挥洒,则帖擅其长;界格方严,法书深刻,则碑据其胜。宋蔡襄能得北法,元赵孟頫书摹拟李邕,明董其昌楷书脱迹欧阳询,盖端书正画之时,非此则笔力无立卓之地,自然入于北派也。(《北碑南帖论》)

所谓“界格方严”,是指字与字之间大小匀称、排列整齐,而“端书正画”则是指单字体势的端正和笔画排布的整齐,北宋蔡襄、元赵孟頫、明董其昌是主要师法二王的书家,但他们的楷书符合上述特征,适宜碑版书写,被划为“沿于隶”的北派。北朝“族望质朴,不尚风流,”碑榜多保持“笔法劲正遒秀,往往画石出锋,犹如汉隶”(《南北书派论》)的特点,但北朝书法因“遭时离乱”而“体格猥拙”(《南北书派论》)缺点,与“礼”的要求不相合,并不是阮元所肯定的。

重“用”

所谓“用”,是就汉字的实际功用而言。传统书法作为一门以书写汉字为表现形式的艺术,起源于汉字的实用书写,并与实用书写有密切的关系。在实用书写层面,字符只是语言的载体,主要功能是向人们传达语言信息,需要遵循汉字书写规范性、同一性、稳定性的原则^①。隋唐之后的传世名碑多为著名书家书写,后世收藏拓片也往往出于书法精美的缘故,但就立碑的原初意图来说,却必须注意到文字传达语言信息的功能。从对礼仪用途的强调出发,阮元的书法品评中多次涉及汉字的实用交际用途方面:

……唯破体太多,宜为颜之推、江式等纠正。(《南北书派论》)

北朝碑字破体太多,特因字杂分隶,兵戈之间,无人讲习,遂致六书混淆,向壁虚造。然江东俗字,亦复不少,二王帖如“”、“”、“”、“”等字非

① 秦永龙、李洪智. 谈谈与书法教学相关的三个问题[J]. 中国书法, 2002, (9), 83—85.

破体耶? (《南北书派论》)

阮元认为北朝碑刻多产生于“兵戈之间”，因而“破体太多”，具有“六书混淆，向壁虚造”的缺点。今天看来，阮元没有指出北朝石刻与二王帖中别体多有不同，所谓“破体”，不仅有异体，还有《郑长猷造像》^①之类错刻、漏刻的错字现象，并非仅仅“宜为颜之推、江式等纠正”的汉字规范问题，尚有书写者文化素养低下和对石刻制作不够重视的问题。但无论如何，阮元立足于汉字构形的正确和统一，却是与纯粹艺术角度的书法批评不同的。

字体是否通用，是否为大多数人释读从而更大幅度地传达语言信息，是阮元书学“重‘用’”标准的另一特点。晋人尺牍中回环缭绕的草法，“譬之尘尾、如意，唯王谢子弟握之，非民间所有”(《晋永和、泰元砖字拓本跋》)，在一般人看来，便有“减笔至不可识”(《南北书派论》)，不能在世间通行的弊端。相反，隶书作为一种字体，字符便于识别，且一直在世俗中通用，故而成为受到重视的另一个原因：

此砖新出于湖州古冢中，近在兰亭前后数十年，此种字体乃东晋时民间通用之体。(《晋永和、泰元砖字拓本跋》)

考此镬乃彼时民间所造，民间所写，其写字之人亦唯是当时俗人，其字亦当时通用之体耳，非摹古隶者也。(《隋大业当阳县玉泉山寺铁镬字跋》)

阮元书学重“用”的观点具有鲜明的特色，它紧密结合了书法作为汉字书写艺术的特质和书法源于汉字的实用书写又高于实用书写的特点。汉隶较之后来衍生出的北派，字符规范、标准、统一；较之南派，字符通用、通识，适合郑重的礼仪用途和严肃的政治功用，成为得以重视的又一原因。反过来说，重“用”也是“纪功德，铭德位”、“佐史学”等“好‘礼’”观点的最佳佐证，因为只有保证汉字书写的正确、规范并为多数人识别才能起到上述用途。

崇“真”

所谓“真”，是指书法名迹的原初状态和书法历史的本真面目。二王等名家书迹在东晋当时即被广泛收藏，其后屡经战乱、焚烧和流失，已丧失多半，仅有的少数也主要集中在宫廷内府之中，世间很难目睹古代法书的真实面目。于是，刻帖成为重要的传播手段，但是，这些刻帖并非全部根据真迹、原迹所刻，故而已经失去本真面目。士人以此为范本学书，根本不能领会

法书原迹的风神。阮元非常清楚地观察到这一现象，他将失“真”分为三种情况：首先，各种刻帖辗转摩勒，使原帖中出入顿挫、锋棱转折的笔毫使转痕迹丧失，丰富的笔画变化全部改为“浑圆模棱之形”(《复程竹龢编修》)。其次，原本个性鲜明、各具面目的各家书迹变得千篇一律，风格相近，他说：“《阁帖》中标题一行曰：‘晋某官某人书。’皆王著之笔，何以王、郗、谢、庾诸贤与王著之笔无不相近？可见著之改变多不足据矣。(《复程竹龢编修》)”再次，各种刻帖所据范本的真伪淆杂，其中很多是托名的伪迹，不但不能代表书家本人的风格，有些甚至对研究书法史的真相造成误导，他说：“汉帝、秦臣之迹，并由虚造，钟、王、郗、谢，岂能如今所存北朝诸碑，皆是书丹原石哉？”(《南北书派论》)”相反，大量具有隶书遗意的碑榜任其薶蚀，相对保持了原初的状态，仅“下真迹一等”，因而，能够成为揭示书法名迹原初状态和书史真实面目的可信依据。

在这一假定前提下，他发现当时搜集到的晋永和、泰元砖字和隋代铁镬字等都是隶书和带有隶书遗意的字体书写，从而得出隶书是汉魏至隋唐通行字体的结论。又因《阁帖》所刻钟、王书迹与带有隶书遗意的出土金石文字差距极大，以至认为钟书的真实面目不应该是正书而是隶书：

赵宋各法帖所称钟王者，其时世远在此等字前，何以反与后世楷字无殊耶？二王书犹可云江左与中原所尚不同，若钟书则更在汉魏之间，其伪也不爽然可想见乎？(《隋大业当阳县玉泉山寺铁镬字跋》)

阮元书学尚“古”、好“礼”、重“用”、崇“真”的四个论点聚焦于以汉隶为主要内容的正体书写。但无论是对汉隶的推崇原因，还是对汉隶的分析，都呈现与实际功用相联系的非艺术化特点，大致原因在于其形成受到书法本体之外其他领域的熏染，清代汉学思潮的推动、金石学研究的丰硕成果以及受仕途经历影响而形成的维护政治、礼仪统序之目的都对阮元书学思想的产生有重大的作用，受行文的限制，本文不能详及。至于阮元所划分的两个流派，无论是较多保留汉隶遗法的北派，还是较少保留汉隶遗法的南派，都在实际功用或艺术风格上存在不同程度的缺憾，从而使汉隶得以凸现出来。

(作者：孙学锋 北京师范大学艺术与传媒学院06级博士研究生 指导教师：秦永龙)

① 对六朝碑刻造像记的刊刻问题《六朝书法》一书中《分析〈郑长猷造像记〉的刊刻以及北魏龙门造像记的先书后刻问题》有详细的论证，华人德. 六朝书法[M]. 上海：上海书画出版社，2003，87—100.