

The Study of Steles
Theories in the Qing Dynasty

清代碑学研究

吴高歌 著

返本开新 国学研究丛书 王威威 主编

中国社会科学出版社

导 论

清代碑学是书法史上一次重要的变革，是对传统帖学的反动。碑学思潮的兴起使人们对汉魏、南北朝碑版有了全新的认识，并促使人们的书法审美取向发生转移。这个思潮自清初萌芽，乾嘉时代肇始而延续至清代晚期，以致对近现代书学仍然具有极大的影响。清代碑学之兴可谓书学之新思潮。梁启超论清代学术有云：“凡‘思’非皆能成‘潮’，能成‘潮’者，则其‘思’必有相当之价值，而又适合于其时代之要求者也。凡‘时代’非皆有‘思潮’，有‘思潮’之时代，必文化昂进之时代也。”^①梁启超又谓清代思潮为宋明理学之一大反动，而以“复古”为其职志者也。^②清代碑学也为宋明以来传统帖学之反动，碑学思潮虽限于书学范畴而论，其实则为清代学术之一端，碑学思潮之发展途径也与清代之宋学、汉学以及今文经学之学术演变同一轨辙，由此可见学术思想对艺术观念影响之巨矣。

碑学之萌芽尽管可以追溯到明清之际，然碑学、帖学的概念到晚清康有为《广艺舟双楫》一书才明确提了出来。康氏云：“晋人之书流传曰帖，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矣，故今日

①（清）梁启超：《清代学术概论》，载《饮冰室合集》8，中华书局1989年版，第1页。

② 同上书，第2页。

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、石庵，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。”^① 细绎康氏之意，帖学乃是指宋元明以来以《阁帖》为宗的书学流派。宋元以来的刻帖虽然汇集自仓颉到唐朝以来的帝王、名家法书，但其中晋人书法所占比例最多，晋人之中又以二王为主。故康氏称“晋人之书，流传曰帖”，即宋元明以来的帖学主要是以宗法晋人，尤其是二王书学传统。康氏所谓的“碑学”虽未明确限定，但从他所论“欲尚唐碑，则磨之已坏，不得不尊南北朝之碑”，“莫不口北碑，写魏体”的表述可知他的碑学主要在南北朝碑版范畴之内，而并不包括唐碑，康氏之论正表明了他的书学理念。

对于“碑学”“帖学”的概念与学术范畴，当代学者也从不同视角进行了阐述。华人德先生在论述碑学和帖学的区别时指出：“碑学书派的取法对象可以认为是非名家书法，这与帖学书派的取法对象是名家相对立的，这是两家的本质区别。”^② 王学仲认为：“碑学与帖学，是前人对书学发展的历史总结，惟经学书系为书史所疏漏，而早期帖学出于贵族，碑学则多师乡土书家，经派出于书僧、信士，起端已明，三派的书手迥然不同，壁垒争盟，在书史上并驾齐驱。”^③ 韩玉涛认为：“所谓碑学，即以北魏民间楷书为学习目标的楷书运动。”^④ 丛文俊认为碑学指“北朝碑版之学，亦即楷书”，同时指出，“草、行抑或援入方笔拙势，习惯上也列入碑学”^⑤。白谦慎先生认为碑学“仅指晚清以后取法北魏碑版的书

① （清）康有为：《广艺舟双楫》，载《历代书法论文选》，上海书画出版社1979年版，第754页。

② 华人德：《评帖学和碑学》，《书法研究》1996年第1期。

③ 王学仲：《碑、帖、经书分三派论》，载《二十世纪书法研究丛书历史文脉篇》，上海书画出版社2008年版，第260—277页。

④ 韩玉涛：《中国书学》，东方出版社1991年版，第164页。

⑤ 丛文俊：《后期书法史》，载《书法史鉴》，上海书画出版社2003年版，第180页。

法”^①。显然，学者们所关注的碑学与帖学之书家群体的身份问题，碑学之研究范围问题等，都是从各自的角度观察之后得出的结论。而碑学作为一种书学思潮，它的发生以及在历史演进中对书学审美取向的影响并未能从这些概念中揭示出来，这或许正是因为碑学萌芽、发展中所关系到的学术现象、演变脉络、个人观念等问题尚不可一言概括之，它仍然需要进一步悉心梳理。

清代碑学的生成既有外在因素的影响，也有书学自身演变的动因。从外缘的角度看，清代的经学、金石学、小学等相关领域研究的深入为书学提供了学术上的准备。清初学人崇尚经世之学，在此背景下考古学、训诂学、金石学应运而生，傅山、顾炎武、阎若璩等皆为其中翘楚。顾炎武（1613—1682年），原名绛，人称亭林先生，江苏昆山人。顾氏以精于考证著称，一生大部分时间往来于晋、陕一带，搜访大量古代碑刻，著述《金石文字记》《求古录》等，辑录从汉代到明代的碑文多种。阎若璩（1638—1704年），字百诗，号潜丘，山西太原人。阎氏尝于康熙二年访傅山于太原，纵谈金石之学，并究其起源。清初擅长金石文字与考证的学者多集中在北方，因此后世学者称考据之学为“北方之学”。学术界领袖人物考证经史并提倡金石学，这无疑促进了书家对古代金石书法的重视。在金石文字受到尊崇的大文化环境中，频繁地接触金石文字，使清初的书家对金石文字有了更为敏锐的鉴别力。^② 热衷篆、隶的书家与金石学家的直接交往促进了他们对学术、艺术的思考，学术上的追本溯源、金石学的复兴、访碑活动的活跃都促进了审美品位的变化。这种追本溯源的思维模式主要表现在他们将篆书和隶书作为艺术革新的途径，这正是碑学的萌芽阶段。^③

① 白谦慎：《傅山的世界》，生活·读书·新知三联书店2006年版，导言第2页注2。

② 同上书，第228页。

③ （清）梁启超《叶鞠裳语石》跋云：“前清乾嘉以降，金石之学特盛。其派别亦三四，王兰泉、孙渊如辈，广搜碑目，考存佚源流，此一派也。钱竹汀、阮芸台辈，专事考释，以补翼经史，此又一派也。翁覃溪、包慎伯辈，特详书势，此又一派也。近人有颀校存碑之字画石痕，别拓本之古近者，亦一派也。其不讲书势，专论碑版属文义例者，亦一派也。”参其《书籍跋》，载《饮冰室合集》5，中华书局1989年版，第1页。

傅山是碑学萌芽阶段的重要人物。傅山（1607—1684年），字青主，山西太原人，明清之际著名学者。学界之所以将傅山视为碑学滥觞时期的代表，其理由大致有三个方面：其一，傅山曾经提倡学习楷书时应该融汇篆隶笔意，这是清代学术追本溯源的精神在书法审美观上的反映。傅山云：“楷书不自篆隶、八分来，即奴态不足观矣。此意老索即得，看急就大了然。所谓篆隶、八分，不但形相，全在运笔转折活泼处论之。”^①“不知篆、籀从来，而讲字学书法，皆寐也。”^②又云：“汉隶之妙，拙朴精神。如见一丑人，初见时村野可笑，再视则古怪不俗，细细丁补，风流转折，不衫不履，似更妩媚。始觉后世楷法标致，摆列而已。故楷书妙者，亦须悟得隶法，方免俗气。”^③这里值得注意的是傅山所言需要临摹篆隶的目的并非为写篆隶而篆隶，而是针对楷书而言的。如果就篆隶本身而论，这一古老的传统自楷书兴起后虽然逐渐退出了实用领域，但无论是官方还是民间，对于篆隶的学习却从未间断过，因此如果仅仅是篆隶的再现也不能成为碑学之萌芽。其二，傅山提出“宁拙毋巧，宁丑毋媚，宁支离毋轻滑，宁真率毋安排”的论断与传统帖学大异其趣，其审美取向与后来碑学派之旨趣却不约而同，传统书学审美标准的变化与拓展已经昭示着书学风气的新趋向。其三，傅山将颜真卿作为取法的典范，对赵孟頫、董其昌之书风则颇有微词。这种审美取舍固然是在明清鼎革时期傅山政治心态的一种流露，但傅山对颜体书风中浓郁的篆分意味的认同以及对赵、董的批评态度均与后来的碑学家如出一辙，这正反映了傅山书学与清代碑学之间审美旨趣上的共通性。

然而傅山毕竟没有明确提出北碑的问题，而对于北朝碑版的重新认识与新的评判体系的建立才是碑学理论的真正核心。清代中期以前，作为书法的取法对象而言，北朝碑版尚未受到普遍的重视。这不仅与长期以来人们所固守的帖学正统有关，也由于北朝碑版的书刻者多民间书手、

①（清）傅山：《傅山全书》，山西人民出版社1992年版，第519页。

② 同上书，第519、853页。

③ 该段论述见于现藏上海博物馆的杂书册页中，转引自白谦慎《傅山的世界》，生活·读书·新知三联书店2006年版，第234页。

工匠所为，而且这些碑刻大多无书写者的名号。尤其当唐代名碑跻身书法主流，被后世视为正统之后，北朝碑版被旁落之结局自然是情理之中了。但另一方面，对北碑的关注在阮元之前就已经开始了。康熙时期的著名学者陈奕禧、何焯等人对北碑都曾经有过相当高的评价，与阮元同时代而又年长于阮元的学者毕沅、翁方纲等人对北碑也有诸多述论，其中不乏褒扬之辞。但尽管如此，他们对以二王为书法正统的观念却从未动摇过。阮元则完全不同，他对北碑的倡导与呼吁是振聋发聩的，他动摇了书学正统观念，开启了碑学之先声。

在北碑问题受到普遍关注之前，清初篆隶书风的流行同样为碑学理论的提出作出了较为充实的铺垫。“清代碑派书法的兴起，实际上是以篆隶书体的复兴为先导的。”^① 原本盛行于秦汉时代的篆隶书风在被冷落了多年之后，清初金石学的兴起再次使摹写篆隶成为一时风尚。傅山、郑簠、朱彝尊、万经、金农、郑燮、邓石如、伊秉绶等都是其中代表。郑簠（1622—1693年），字汝器，号谷口，江苏南京人。以行医为业，终身不仕，雅好文艺，尤嗜汉碑。孔尚任《郑谷口隶书歌》称“汉碑结僻谷口翁，渡江搜访辩真实”，这正是郑簠痴爱汉碑的写照。郑簠取法《曹全》《史晨》诸碑，飘逸奇宕，规整多姿，开清代崇尚碑法之门。钱泳《履园丛话》谓：“谷口始学汉碑，再从朱竹垞辈讨论之，而汉隶之学复兴。”朱彝尊（1629—1709年），字锡鬯，号竹垞，浙江嘉兴人。康熙十八年（1679）举博学鸿词，以布衣授翰林院检讨，入直南书房，参加纂修《明史》。朱氏通经史、金石之学，能诗词、古文。其隶书取法《曹全》，用笔流动飘逸，轻松舒展，结体方扁端庄，从容典雅，古意盎然，与王时敏、郑簠并称“清初隶书三大家”。万经（1659—1741年），字授一，号九沙，浙江宁波人。万经博通经史、性理及金石之学，书宗《曹全》，去其纤秀，得其沉雄。梁同书《频罗庵书画跋》谓其书如“商彝周鼎，古色黝然；又如苍松老柏，可爱可敬”。金农（1687—1763年），字寿门、司农，号冬心先生，浙江杭州人。晚寓扬州，为“扬州八怪”之

① 刘恒：《中国书法史》清代卷，江苏教育出版社1999年版，第6页。

首。金农工于诗文书法，其书早年取法汉碑，笔画沉厚朴实，从《天发神讖碑》《禅国山碑》等化出，兼楷、隶体势，别具奇趣，自谓“漆书”。郑燮（1693—1765年），字克柔，号板桥，江苏兴化人。扬州八怪之一，世称其诗书画“三绝”。其书法篆隶真草杂糅而成“六分半书”，错落多变，富有奇趣。这些书家对秦汉篆隶书风的尝试与探索为清代碑学奠定了基础。

清代早期长于书写篆隶的书家群体被一些研究者称为前碑派。如黄惇先生之论“所谓前碑派指清代碑派的前身”。前碑派书家以擅长隶书、篆书为主，其中大多数亦曾对传统帖学下过功夫，创作中有糅合二者或以碑破帖的特征。一般认为清代真正意义上的碑派要以阮元确立碑学理论为开端，他最先提出了碑帖的分类，可视为碑学理论的开山，而实际上他的理论是总结前碑派实践的结果。同样碑派代表书家当以在扬州活动的邓石如和伊秉绶为开端，这是因为以阮元划界，前碑派是以写碑破帖形成艺术风格的。若以写碑论书家，则可将清初郑簠、程邃、石涛、傅山、朱彝尊、万经等擅隶书的书家，乾隆时期扬州八怪之金农、郑燮等书家均统括于这一系统中。很显然，汉碑在这一书法流变中起的作用是至关重要的。前碑派一脉当然也应包括写篆书的书家。因为其艺术实践的意义与隶书书家的形质相仿。郑簠而下，在破除名家与汉碑的必然关系之后，汉碑的学习热潮在前碑派中发挥了重要作用。^①更为重要的是，清代初期至乾隆时期篆隶书风的流行为后来碑学中“篆分遗意”问题的提出提供了学术上的前提。

当然，对于篆隶书法居功至伟者当推邓石如，同样，碑学实践的先驱也当推邓石如。邓石如（1743—1805年），原名琰，因避嘉庆皇帝讳，遂以字行。邓氏出身寒微，“少时未尝读书，艰危困苦”，人近中年，篆书仍不合古法，加之其卑微的社会地位，只得以卖字刻印为业。以至自叹垂老之年，“人不以识字人相待”。乾隆四十五年（1780），三十八岁的邓石如被引荐至江宁梅镠之家。梅氏为江左甲族，收藏甚富。邓石如客

^① 黄惇：《风来堂集》，荣宝斋出版社2010年版，第118、119页。

居梅家八年，“每日昧爽起，研墨盈盘，至夜分尽墨乃就寝，寒暑不辍。”邓石如遍临梅氏所藏周秦汉唐碑版，于篆隶研习尤深。刘墉评曰：“千数百年来未有之作也。”邓石如以隶法作篆，突破了千年来玉筋篆之樊篱，开清代篆书新风气。邓氏篆书线条圆涩厚重，字体微方，雄浑苍茫，近于秦汉瓦当和汉碑额。其隶书宗法汉碑，结体紧密，貌丰骨劲，大气磅礴，又能以篆意入隶，故古意盎然。楷书取法六朝碑版，追本溯源，多用方笔，结字紧密，兼取欧阳询父子体势，结体平正，古茂浑朴，与流行之馆阁体判若泾渭。马宗霍谓：“完白以隶笔作篆，故篆势方；以篆意入分，故分势圆，两者皆得自冥悟，而实与古合。”^①邓石如篆隶以及北碑实践对于碑学理论的建立具有开拓性的意义，包世臣、康有为等人对邓氏的推重正在于此。

康有为对邓石如篆隶的贡献有极高评价：“国初犹守旧法，孙渊如、洪稚存、程春海并自名家，然皆未能出少温范围者也。完白山人出，尽收古今之长，而结胎成形，于汉篆为多，遂能上掩千古，下开百祀，后有作者，莫之与京矣。完白山人之得处，在以隶笔为篆，或者疑其破坏古法，不知商、周用刀简，故籀法多尖，后用漆书，故头尾皆圆，汉后用毫，便成方笔，多方矫揉，佐以烧毫，而为瘦健之少温书，何若从容自在，以隶笔为汉篆乎？完白山人未出，天下以秦分为不可作之书，自非好古之士，鲜或能之。完白既出之后，三尺竖僮，仅解操笔，皆能为篆。吾尝谓篆法之有邓石如，犹儒家之有孟子，禅家之有大鉴禅师，皆直指本心，使人自证自悟，皆具广大神力功德，以为教化主，天下有识者，当自知之也。吾尝学《琅琊台》《峯山碑》无所得，又学李阳冰《三坟记》《栖先莹记》《城隍庙碑》《庾贡德政碑》《般若台铭》，无所入。后专学邓石如，始有入处。后见其篆书，辄复收之，凡百数十种，无体不有，无态不备，深思不能出其外也。”^②

邓石如虽然涉猎魏碑，但其主要着力处仍然在篆隶，康氏谓邓“集

①（民国）马宗霍：《书林藻鉴》，文物出版社1984年版，第222页。

②（清）康有为：《广艺舟双楫》，载《历代书法论文选》，上海书画出版社1979年版，第790页。

隶书之成”，又称其为汉篆之代表，这显然是对邓氏篆书、隶书的成就最为认同。邓石如的书法实践与阮元的理论可谓不谋而合。邓石如从技法的角度诠释了篆隶笔意，而他对北碑的实践又开启了碑派用笔之先河。尽管邓氏书法在当时也颇有非议者，但他对清代碑学思潮之意义是显而易见的。^①

邓石如的贡献虽然主要在书法领域，在学术上并未有所建树，但他对篆隶的用功却恰恰暗合了汉学发展中的审美理想的塑造。陈默先生指出：“汉学推动审美理想的转变，从而成就邓石如。金石学中兴之后，与宋学心性相衔接的书论有所不行矣，而与‘汉学’相通的书法思想逐渐兴起。汉学朴实，讲实学重考证而轻道学。因此，影响所及，论书不重道，不重心性，不重士夫气、书卷气，而重形质，重阳刚，重朴实，此于当时之《艺舟双楫》及稍后之《广艺舟双楫》倡导碑学可见，两书虽谬误不少，而能风行，足见天下人心已变矣。邓石如的篆书极古极健极实，故在此氛围间出人头地，公推大家，亦是时代要求，水到渠成。”^②邓石如一介布衣，在书法上的成就超越了与他同时代的身居高位的刘墉、翁方纲等人，而他对清代前期篆隶书法的传承与超越以及对北碑的尝试奠定了他在碑学流派中的地位。值得注意的是，与邓石如同时代的刘墉、翁方纲等人也开始关注北朝碑版，并且从书法的角度给予北碑高度评价。但总体来看，翁、刘等人依然以二王为代表的晋人为宗，他们对北碑的褒扬或临习只是在二王正统之外的尝试和补充而已。邓石如倾其一生的书法实践几乎都在篆隶以及六朝楷书之上，他对二王营养的汲取远不如对篆隶那么深透，因此在研究者看来，翁、刘依然是传统的帖派，而邓石如则可谓碑派书法实践的先驱者了。

清代前期金石学的兴起与篆隶书风的盛行无疑为碑学的出现提供了可资借鉴的前提，但这些毕竟只是外缘，还不是碑学取代帖学的内因。

① 注：对邓石如书法也有极力非议者，如翁方纲斥其“不合六书之法”，张舜徽谓：“完白奋自僻壤，闻见加隘，胸中自少古人数卷书，故下笔之顷，有时犹未能免俗耳。”（《艺苑丛话》）

② 陈默：《虽民间而具学，固百世而流芳——简论邓石如篆书》，《书法》2007年第11期。

历史地看，金石学自宋代欧阳修、赵明诚等人都曾经有过相关著述，而篆隶书风虽然时断时续，唐宋元明以来此种书风的脉络却并未真正断裂过，这足以表明仅仅具备外缘尚不足以转移传统的帖学风气，只有当帖学自身出现危机时，加之外缘的撮合才会改变书学前行的方向。

“帖学”的危机主要来自于两个方面：一方面是由于宋元以来以刻帖失真使得传统书学受到质疑；另一方面是清代前期自上而下崇尚赵孟頫、董其昌之风而导致姿媚、颓靡书风的蔓延。一般认为，帖学是宋元以来以刻帖书风为主而形成的书学流派，自北宋《淳化阁帖》《绉帖》《大观帖》以来，刻帖为学书法者提供了可供临摹的范本，这种风气到明清一直延续着。明清以来官方与民间刻帖急剧增多，一方面使更多人有接触到传统帖学的机会；另一方面刻帖的泛滥也使其内容、质量大打折扣。王宗炎（1755—1826年）《论书法》之《重刻墨池堂帖书后》云：“晋帖多唐人临摹，辗转翻刻，字形全失，何况笔法。不如碑版皆书丹上石，刻工精妙，虽有损剥，而真意尚存。近得北魏碑新出土者，古拙中具道美之态，胜集刻晋帖远矣。”^① 阮元谓：“宋帖展转摩勒，不可究诘。汉帝、秦臣之迹，并由虚造。”包世臣亦云：“北宋蔡氏、南宋贾氏，所刻已多参以己意。明之文氏、王氏、董氏、陈氏，几于形质无存，况言性情耶！”^② 康有为则指出由于刻帖失真而“虽曰羲献，面目全非”，粗糙拙劣的刻帖不仅失去了原帖的精神气韵，而且连最基本的点画形态也渐为乖离，这自然为一种新的书学理念的产生提供了契机。康有为所谓的“碑学之兴，乘帖学之坏”正是此意。不过，所谓的“帖学之坏”也并不能表明所有的社会阶层都受到这种弊端的影响。对于社会下层的士人而言，由于受到文化氛围、经济条件等因素的限制而难以目睹经典的法帖固然是事实，但还有很多社会上层的士大夫依然有机会观赏到北宋时期流传下来的品质优良的刻帖。这或许也是碑学肇始于社会下层的士人，

①（清）王宗炎：《论书法》，载崔尔平选编点校《明清书论集》下，上海辞书出版社2011年版，第1021页。

②（清）包世臣：《艺舟双楫》，载《历代书法论文选》，上海书画出版社1979年版，第667页。

而上流的士大夫们则更多地固守着帖学传统之缘故。

同时，由于康熙、乾隆对赵、董书风的偏好而导引清初书风更加趋于姿媚、流俗，从而使原本以晋人书法为宗尚的帖学正统也受到质疑，尤其对赵、董书风的批评之声更是不绝于耳。傅山回顾其学书之途时曾经有过一段自省，他谓：“偶得赵子昂香光诗墨迹，爱其圆转流丽，遂临之，不数过而遂欲乱真。此无他，即如人学正人君子，只觉觚稜难近，降而与匪人游，神情不觉其日亲日密，而无尔我者然也。”^① 王澐（1668—1743年）则云：“然自思白以至于今，又成一种董家恶习矣。一巨子出，千临百模，遂成宿习，惟豪杰之士，乃能脱尽耳。学者不求其骨骼所在，但袭其形貌，所以愈秀愈俗。”^② 康有为谓：“香光俊骨逸韵，有足多者，然局束如辕下驹，蹇怯如三日新妇。以之代统，仅能如晋元、宋高之偏安江左，不失旧物而已。”^③ “更勿学赵、董，荡为软滑流靡一路。若一入迷津，便堕阿鼻牛犁地狱，无复超度飞升之日矣。”^④ 刻帖的失真与赵、董的姿媚成了碑派学者所诟病的理由，因此当清初的金石学与篆隶书风酝酿、风行之时，一种新的书学理念也逐渐萌生了。

二

乾嘉时代的著名学者阮元正是开启碑学先河的重要人物。阮元（1764—1849年），字伯元，号芸台，江苏仪征人。作为乾嘉考据之学的重镇，阮元在经学、金石学、方志、校勘诸多方面的成就颇受关注与好评。龚自珍曾经评阮元之金石学云：“欧、赵而降，特为绪余，洪、陈以还，闲多好事。公谓吉金可以证经，乐石可以勘史，翫好之侈，临摹之

①（清）傅山：《霜红龕集》卷四，山西人民出版社1985年版，第91页。

②（清）王澐：《论书臆语》，载崔尔平选编点校《明清书论集》上，上海辞书出版社2011年版，第771页。

③（清）康有为：《广艺舟双楫》，载《历代书法论文选》，上海书画出版社1979年版，第777页。

④ 同上书，第851页。

工，有不预焉。是以储彝器至百种，蓄墨本至万种，椎拓遍山川，纸墨照眉发，孤本必重钩，伟论在著录。十事彪炳，冠在当时。”^① 同样，阮元在书学上对后来学者的启迪也居功至伟。他在书学上的贡献除了《擘经室集》中收录的一些散见的碑帖题跋之外，比较系统的是他在嘉庆年间所著的《南北书派论》《北碑南帖论》两篇文章，而他的“二论”也成了清代碑学的奠基之作。

阮元《南北书派论》的着眼点有两个方面，其一是对汉魏南北朝以来书学流派的梳理，其二则是呼吁后来者关注北派。阮元首先论述了汉魏晋至南北朝以来书学分派的原因，他指出：“盖由隶字变为正书、行草，其转移皆在汉末、魏、晋之间；而正书、行草之分为南、北两派者，则东晋、宋、齐、梁、陈为南派，赵、燕、魏、齐、周、隋为北派也。南派由钟繇、卫瓘及王羲之、献之、僧虔等，以至智永、虞世南；北派由钟繇、卫瓘、索靖及崔悦、卢谌、高遵、沈馥、姚元标、赵文深、丁道护等，以至欧阳询、褚遂良。南派不显于隋，至贞观始大显。然欧、褚诸贤，本出北派，洎唐永徽以后，直至开成，碑版、石经尚沿北派余风焉。南派乃江左风流，疏放妍妙，长于启牍，减笔至不可识。而篆隶遗法，东晋已多改变，无论宋、齐矣。北派则是中原古法，拘谨拙陋，长于碑榜。而蔡邕、韦诞、邯郸淳、卫觊、张芝、杜度篆隶、八分、草书遗法，至隋末唐初犹有存者。两派判若江河，南北世族不相通习。至唐初，太宗独善王羲之书，虞世南最为亲近，始令王氏一家兼掩南北矣。然此时王派虽显，兼褚无多，世间所习犹为北派。赵宋《阁帖》盛行，不重中原碑版，于是北派愈微矣。”^②

阮元对书史的考察指出：汉末、魏、晋时期正是由隶书向正书、行草转移的重要阶段，之后的南北朝时期由于地域悬隔形成了南北书派，“南派乃江左风流”，“北派则是中原古法”，由于“南北士人不相通习”，

①（清）龚自珍：《阮尚书年谱第一序》，载（清）张鑑等撰《阮元年谱》，黄爱平点校，中华书局1995年版，第274页。

②（清）阮元：《南北书派论》，载《历代书法论文选》，上海书画出版社1979年版，第630页。

因而两派书风也判若鸿沟了。唐初太宗喜好王羲之书法，南派随之大显，而北派却为江左风流所掩。尤其是赵宋以降《阁帖》盛行之后，中原碑版愈加式微，这种局面极大地限制、阻隔了书法的视野，从而导致古法湮没而俗书盛行的现状。阮元的论断固然建立在对相关史料分析的基础之上，但他的主旨在于对现实问题的关注，因此他借史论今，一面批驳前朝书家遗留的帖学余弊，另一面又极力呼吁时人关注北碑这一式微的传统。阮氏云：“元、明书家，多为《阁帖》所囿，且若《楔序》之外，更无书法者，岂不陋哉？”“所望颖敏之士，振拔流俗，究心北派，守欧、褚之旧规，寻魏、齐之坠业，庶几汉、魏古法不为俗书所掩，不亦裨欤？”^① 此处的“俗书”指当时世俗流行的风气，即唐代以来以帖为主的传统，尤其是传统中出现的弊端。阮元为了澄清此问题，在《北碑南帖论》一文中又进一步指出北方主碑，南方则尚帖，而碑与帖之间存在着本质的区别。阮氏云：“今《阁帖》如钟、王、郗、谢诸书，皆帖也，非碑也。且以南朝敕禁刻碑之事，是以碑碣绝少，惟帖是尚，字全变为真行草书，无复隶古遗意。”^② 阮元注意到碑、帖不同的载体背后实质上存在着书法风格的差异，碑派是存有古意的，而帖派则完全相反。这种以地域分界标准而展开的碑帖问题的论断对当时重帖轻碑的现实具有振聋发聩的作用，阮元对北碑的呼吁与倡导开启了碑学思潮的先声。此后，北朝碑版作为书法的取法对象受到了更广泛的关注，从而极大地拓宽了书法的视野。

阮元“二论”观念的建立与他在经学、史学、金石学上所获得的常识密切相关。如阮元所云：“南北朝经学，本有质实轻浮之别，南北朝史家亦每以夷虏互相诟詈，书派攸分何独不然？”^③ 如果说经学的南北分野给予阮元的仅仅是文化层面的启示的话，那么阮氏对南北朝以来史学文献的考证则为其论点提供了事实依据。如阮元所指出的那样：“至北朝

①（清）阮元：《南北书派论》，载《历代书法论文选》，上海书画出版社1979年版，第634页。

② 同上书，第636页。

③ 同上书，第634页。

诸书家，凡见于北朝正史、《隋书》本传者，但云‘世习钟、卫、索靖，工书、善草隶，工行草、长于碑榜’诸语而已，绝无一语及于师法羲、献。正史具在，可按而知。”^① 阮元对南北朝书家，尤其北朝书家的传记谙熟于胸，他罗列了大量北朝书家名录以证明北派之传承有序，而且北朝书家保留了“中原古法”“隶古遗意”，这是江左风流的东晋、南朝书风所遗弃了的旧传统。在阮氏看来，欲扭转宋元以来刻帖展转失真，羲献面目全非的式微了的帖学余弊，不如从汉魏北朝的碑版中重新寻找篆隶遗法的古老传统。

对于金石学的研究也同样使得阮元有感而发。阮氏之前，金石学的成果已经有了不少积累。宋代欧阳修、赵明诚的金石著作姑且不论，即使是有清以来的相关著述也硕果累累。顾炎武的《金石文字记》、钱大昕的《潜研堂金石跋尾》、王昶的《金石萃编》、毕沅的《中州金石志》《关中金石志》等都为阮元提供了金石学上的依据。更为重要的是，乾隆五十九年（1794），阮元任山东学政期间，曾经命青州廩膳生员段松苓“访碑于各岳镇，因于岱顶唐摩崖碑下以隶书题名，青州、沂镇、济南、灵严山亦因访碑题名”^②。阮元在此基础上著成《山左金石志》。三年之后，他又出任浙江学政、浙江巡抚，在浙江凡十余年，其间主持编撰了《两浙金石志》。《山左金石志》所收录的碑版以南北朝时期属于北朝的山东地区为主，其中北魏、东魏、北齐的碑版不在少数，而《两浙金石志》中对域属南朝的浙江地区的东晋、南朝碑版却一通也未见著录，该书收录的南朝文字资料中只有数量不多，且字数有限的砖刻文字。这两种金石志的鲜明对照或许给阮元对南北朝时期以地域为视角划分碑派、帖派提供了最直观的依据。

阮元“二论”公之于世后得到了强烈的反响，赞成其说者有之，反对者也有之，甚至多年以后仍旧是书学界争议的话题。从这个意义上言之，阮元对书学南北问题的提出之价值甚至超出了对南北朝书史分派的

①（清）阮元：《南北书派论》，载《历代书法论文选》，上海书画出版社1979年版，第633页。

②（清）张鑑等撰：《阮元年谱》，黄爱平点校，中华书局1995年版，第13页。

史学意义。阮元同时代的书家中赞同此说者有钱泳，而主张最力且对此多有发挥者则当推阮氏之弟子何绍基。何绍基（1799—1873年），字子贞，湖南道州人。何氏一生浸淫于书道，书学渊深，取法篆籀、魏、唐碑版，自成一家。何绍基在诗赋、跋文中不乏论书言论，且承袭阮氏书分南北之说，并提出篆分书律之论，将书法技法中的篆分笔意提高到前所未有的高度。从阮、何二人书论看，阮元的侧重点在于对南北朝时期书学流派的辨析，进而指出时人学习碑帖的方向。而何绍基虽然也划分南北，自称遍习北派，但实际上何氏关注更多的是书学中的篆分问题。何氏《跋国学兰亭旧拓本》云：“余学书从篆分入手，故于北碑无不习，而南人简札一派不甚留意。惟于《定武兰亭》，最先见韩珠船侍御藏本，次见吴荷屋中丞师藏本，置案枕间将十日，至为心醉。近年见许滇生尚书所得游似本，较前两本稍瘦，而神韵无二，亦令我爱玩不释。盖此帖虽南派，而既为欧摹，即系兼有八分意矩，且玩《曹娥》《黄庭》，知山阴辈几，本与蔡、崔通气，被后人模仿，渐渐失真，致有昌黎‘俗书姿媚’之诮耳。当日并不将原石勒石，尚致平帖家聚讼不休，昧本详末，舍骨尚姿，此后世书律所以不振也乎？”^①在何绍基看来，欧阳询书法所具有的“八分意矩”与南派一贯的趋尚迥异，而由于后人对王羲之书法模仿失真之故所导致的“俗书姿媚”“舍骨尚姿”之习正是南派的弊端所在。何氏此论与阮元《王右军兰亭诗序帖二跋》之论如出一辙，师承渊源，不言而明。

在书学南北问题上，何绍基与阮元一样都将唐初的欧阳询、褚遂良以至盛唐时期的颜真卿视为北派，而将虞世南划归为南派，因而凡论及欧、褚、虞等初唐书家之优劣，必褒欧褚而轻虞氏，而其诋毁虞的理由则在于虞世南书出智永，隶属南派，有侧笔取妍之嫌疑。何氏在《题智师千文》中云：“右军书派，自大令已失真传。南朝宗法右军者，简牍狎书耳。至于楷法精详，笔笔正锋，亭亭孤秀，于山阴辈几，直造单微，

^①（清）何绍基撰：《何绍基诗文集》二，龙震球、何书置校点，岳麓书社2008年版，第792、793页。

惟有智师而已。永兴书出智师，而侧笔取妍，遂开宋、元以后习气，实书道一大关键，深可慨叹。”何绍基指责虞世南之书“欹侧取势”，慨叹“宋以后楷法之失，实作俑于永兴”。其诗文中更是对虞世南口诛笔伐：“真行原自隶分波，根矩还求篆籀蝌。竖直横平生变化，未须欹侧效虞戈。”^①“自从侧笔出虞戈，历宋元明踵谬多。试玩智师佳拓本，效颦貽笑是鸥波。”^②“兰亭而外智师帖，为书律挽狂澜奔。棐几流传此血乳，唐人时见窥篱樊。永兴侧笔紊师法，寝至楷则失宋元。呜呼此事非小技，忍令正变淆流源。”^③何绍基在诗文中不厌其烦地褒欧而贬虞，正反映了他的书法、书论的取舍已经完全站在碑学的基本立场。同时可以看出，何绍基对北派的宗尚既有技法层面对篆分笔意的呼吁，又有对所处时代侧锋取妍、姿媚少骨一类书风的不满。

对阮元书学南北分派之说的批评者显然要远多于其赞同者。这些反对者之中既有持碑派观念的学者，也有传统的帖学家。前者如康有为、李瑞清，后者如启功等。此外还有一些重要学者如罗振玉、王国维等从史学角度出发对阮元之说提出了异议。康有为一面肯定阮元《南北书派论》具有“知帖学之大坏，碑学之当法”之卓识，足以“审时宜，辨轻重”，但又惋惜其所见碑版少，“未遐发搨，犹土鼓蕢桴，椎轮大辂，仅能伐木开道，作之先声而已”^④。鉴于阮元论断的不足，康有为指出可以以碑帖作为划分书法流派的标准，而不应以南北为依据。这也是康氏论著中多以“南北碑”的概念取代阮元“北碑”概念的原因。与康有为相似，晚清民国时代的碑派书家李瑞清对阮元的观点也颇有异议。李瑞清《玉梅花盒书断》云：“碑学之中兴，自阮相国始，阮有《南帖北碑论》，以南北分宗，其论甚辨，然究不确。南碑有《宝子》《龙颜》，北碑有

①（清）何绍基：《题周允臣庙堂碑关中城武二本》，载何绍基撰，龙震球、何书置校点《何绍基诗文集》一，岳麓书社2008年版，第373、374页。

②（清）何绍基：《题智师千文》，载何绍基撰，龙震球、何书置校点《何绍基诗文集》二，岳麓书社2008年版，第559页。

③ 同上书，第402、403页。

④（清）康有为：《广艺舟双楫》，载《历代书法论文选》，上海书画出版社1979年版，第755页。

《敬使君》《张黑女》《李洪演造像》，何耶？大约古人碑帖分途，简书尚妍雅，碑志尚古朴，《宝子》《龙颜》与北派何异？萧梁石阙，无异《刁惠公墓志》，此可知也。”在李瑞清看来，北朝有北朝之碑版，南朝也有南朝之碑版，北朝与南朝碑版并无明显差异，因而阮元之论的纰漏就显而易见了。在这一点上，康有为、李瑞清是完全一致的。

随着南朝碑版与相关文字考古资料的发掘，阮元的观点再一次被学者否定。当敦煌地区萧凉的草书手札出土后，王国维发现地处西北边陲的草书竟然与二王法帖多有近似之处，因而再度对阮氏之论提出了怀疑。1922年，王国维《观堂别集》卷二之《梁虞思美造像跋》中云：“阮文达公作《南北书派论》，世人推为创见。然世所传北人书皆碑碣，南人书多简尺，北人简尺世无一字传者，然敦煌所出萧凉草书札，与羲、献规摹亦不甚远。南朝碑版则如《始兴忠武王碑》之雄劲，《瘞鹤铭》之浩逸，与北碑自是一家眷属也。此造像若不著年代地名，又谁能知为梁朝物耶？”^①类似的观点，启功先生在《论书绝句》论及《瘞鹤铭》与《张猛龙碑》时也曾指出：“梁刻《瘞鹤铭》在镇江焦山，魏刻《张猛龙碑》在山东曲阜，书碑时正两政治集团对峙，‘岛夷’‘索虏’讐骂不休之时，而书风文笔，并未以长江天堑有所隔阂。乃知中华文化，容或有地区小异，终不影响神州之大同也。自拓本观之……乃知南北书派，藉使有所不同，固非有鸿沟之判者。今敦煌出现六朝写经墨迹，南北经生遗迹不少，并未见泾渭之分，乃知阮元作《南北书派论》，多见其辞费耳。”^②如果说王国维对阮元的否定是建立在新史料以及他对南北朝碑版风格的认同之上的话，那么启功先生对阮元，以至后来的包世臣、康有为等人的批评则更多地表明了他的帖学立场。

如上所述，论者对阮元的批评建立在后来出土的文字资料上，新材料的支撑使后来的新观点更令人信服。但不可否认的是，阮元对历史问题的关注虽然存在着一定的局限性，但他对碑派（北派）的呼吁却成为

① 王国维：《王国维遗书》三，上海书店出版社1983年版，第117页。

② 启功：《论书绝句》，生活·读书·新知三联书店1990年版，第60页。