

首届“中国(渝北)书法论坛”入选论文选刊

晚清碑帖论辩之脉络解构及碑帖争融文化品格谈论(下)

□ 杨林顺

(二)论辩之基两极化

康有为先生的导火索,导致论辩矛盾深化的同时,也朝着应有的方向推进,正如哲学中所言,矛盾是事物发展的动力,碑帖二者之间的矛盾促使碑帖论辩向前发展,同样,这种发展的形势也非一而再、再而三式的走向,而是波浪式的前进与螺旋式的上升,其中夹杂着历史回溯与现实推动,放诸碑帖论辩之中就是,二者论辩并非如同市井斗殴,争罢即可握手言和,碑帖论辩的发展脉络有其已有的历史根基,即碑学之兴,乘帖学之坏,亦因金石之大盛也。碑帖双方在水平线抑或是相差悬殊,都绝无大规模论辩之可能,而恰逢帖学之坏时机,碑学乘势而起,论辩之基即争,争论开启。

1.帖学之坏

欲勾勒碑帖论辩之脉络,非以碑帖但分两极。书法艺术发展到明末,形式和风格大致可以归纳为两种路线:一条以吴门书家至董其昌为一派,一条以解放思想、提倡个性的傅山、王铎、张图等变革书风为一派。此两条路线在清朝都得到了不同程度的继承与衔接。傅山、王铎等“前朝遗珠”在交接之际很是活跃,然而这些带有叛逆与自由色彩的文人与文化显然与清朝统治者一统中原后的“思想愚入”治国理念不相符合,遂走向没落。而少数民族人关

后汉文化是基本发展规律,董其昌的书法柔和、淡雅之风率先得到了统治者的推崇和效仿。统治者封建保守的思想与其推崇的书风审美观有相同的成分,从王铎、傅山等人的变革书风没落就可得知,满人主中原,来接手中中国几千年的深厚的汉族文化,以求天下太平,书风倾向于赵、董之流无可厚非,可外加科举制馆阁体的流行,却使得“帖学”书风变得过于僵化古板,统治者的推崇,致使赵、董书风迅速发展,书坛亦掀起了学帖之风,但诸多书家虽然学颜、欧楷书,却大多得其形而忘其神,只显法度于外,却毫无内理,便显出了我们现在所说的“乌、方、光”之态,故康有为先生说:“国朝之帖学,荟萃于得天(张照)、石庵(刘墉),然已远逊明人,况其他乎?流败既甚,师帖者绝不见工。”此时帖学之病态已显,科举制下的馆阁体达到极致,成为广大考取功名利禄的文人士子的思想枷锁,在这样的大环境下,清代的帖学失去了前朝的“荣光”,变得越发僵化、脆弱,给了碑学以可乘之机。

2.碑学乘势

碑帖论辩欲有意义,就必然有着碑学的中兴和复古的推崇。帖学之坏伴随着金石之大盛,各种文物的出土中又以书法艺术最为自然瞩目,故在帖学渐渐僵化之时,碑学寻找突破,

借势而起,即是碑帖论辩的脉络分化表现,亦是书法发展的必然过程。

碑学的兴盛,是明末清初以来重碑学和创造性书法艺术形式的发展和延续,书法理论与创作形式的风格是相互联系的,碑学的中兴也直接表现于此。谈及碑学理论,不得不提阮元、包世臣、康有为三人,同为尊碑,三人亦有不同的意图和目的。阮元之所以提出碑帖分南北,是以其朴学大师之思,以历史之南北分法嫁接于书法艺术史上分南北派;包世臣则总结乾嘉以来尚碑之风,尤得力于其师邓石如,故欲矫帖学之风而倡碑,他对于北碑的推崇,纯着眼于笔法、结构,强调了北碑能得篆分遗意等特点;康有为为之重北碑则出于他求变的思想,与其对政治与人生的态度相一致,所谓“变者,天也”的宇宙观便是他标榜碑学、变革帖学的理论依据,故其以碑为今,以帖为古,说明其趋今求变的祈尚。三人以阮元先生为先,包氏应之于前,康氏续之于后,三者皆有论辩之理,但包氏忽略了帖学的人文传统,康氏的政治因素又太强,相七而言,阮元先生的学术性较强,通过深究其书学理论,可以更好地洞悉碑帖论辩之脉络。

阮元先生之所以提出书法分南北派之分,是为提倡北碑,改变自从馆阁体之后的帖学之风,提倡北碑,追溯到汉魏古法,所以他的书中鲜明地表现出扬碑抑帖的倾向。可见,同为尊碑抑帖,他所抑制的帖学是当时科举制下古板、僵化的帖学,崇尚碑学是为了一改当时馆阁体僵化之貌。故提倡汉魏经典,并非“一竿子打死”帖学,当然他也忽视了事物发展过程中固有之不平衡现象,论点过于偏激,开启了重碑抑帖的晚清风尚。之后的许多学者滥用他的理论,否定“二王”的书法见解,也是可笑至极。本来碑与帖就是书法艺术的一体两面,无有高下之分,焉能有论辩之理!然碑学的兴起,乘帖学之坏,未能互补共进,还“落井下石”,成论辩之基也。论辩局面形成,对碑过于推重,导致帖学的人文传统断裂,书法艺术内涵的削弱,帖学势弱的时候,碑学兴起也只能变成只得皮毛的尴尬境地。

(三)论辩之升华

事物发展的最终走向一定有新事物的产生,如同碑帖论辩一般,论辩不可能无休止地进行下去,必然会向更高层次的方向迈进,而碑帖论辩的终极意义和最高升华就是二者走向融合,这也是书法发展的必然。正如沃兴华先生所言,“按照事物发展的二段式规律来看,帖学为正,碑学为反,接下来的发展应当是合,而不是简单的回归复辟。”

1.技法层面表现

从碑学兴起,用碑学的笔法改造帖学行草的尝试就不在少数,但以碑改帖仍将碑的位置放在帖之上,直至碑帖论辩的升华,才由以碑改帖变为碑帖融合,其中又有三种表现形式:一是尝试用草书代替“二王”,进而改造帖学,呼应碑学,此类书家仍有很重的碑帖分别意识;二是用篆隶的笔法来加入帖学的主要书体,改侧锋为中锋;三是将碑学笔法和帖学字形硬地拼凑,这种拼凑的表现方式,是完全表面化了的碑帖相融,不具有二者的高级内涵。实则,两者相融应该是书学家在解构传统帖学的人文传承之际,能够有机地融合碑学笔法和结构于帖学之中,以求碑帖相融,创造出新的书

法表现形式。诸如清代后期的沈曾植,以奇崛之结构、拙朴之线条,结合帖学的章法、碑学的古拙,独创独特的碑版行书,堪称书学三百年来第一人;吴昌硕以石鼓文为取法对象,在他的行草作品中融入大篆的笔意和结构;于右任的书法结构古朴,行笔流动,开创风格独具之于体草书。碑帖结合是有难度的,难在对帖学的精准继承和对碑学的深刻把握创造,能将碑和帖融为一炉而化之,在书法作品中表现出新的技法,构成以及新的蕴涵和意境,创造中国书法艺术的新天地、新境界,需要深厚功夫和出色的想象力。沈曾植、于右任、吴昌硕等作出了有益尝试和实践。同样,碑帖论辩顺应书法历史的发展潮流,亦迈出了坚实的一步。

2.顺应时代的升华

碑帖论辩是时代的产物,同样,它为顺应时代走向融合,碑帖论辩最终以二者融合的方式呈现出它争论的最大意义和历史价值。书法在数千年的发展进化中,从生存环境到字体演变,再到形式内容,来源于书法文字本身的发展内推力已经趋于枯竭,从五体演变完备之后,书法一千多年的发展实则就是书法风格的不断演变,宋代改唐“法”而“意”,元代追“古”,明代现“态”,直到清代碑帖论辩,这一段历史碑帖轮替、交相掩映,碑与帖各执一端分头并进已经走向了发展空间、正反之后,必然相合,论辩到最后必然升华,书法的发展也必将与论辩的升华归于一统。

于此,碑帖论辩的脉络已然清晰,二者之争的脉络是纵向发展的,有着可追溯的历史源头,以帖学之坏,碑学兴起为基,在康有为先生的导火之下,燃遍整个晚清书坛,最后一跃升为书法再发展的新向标。我们解构碑帖论辩的脉络关系而不单纯地研究碑帖融合,就是因为碑帖相融的实践仍有幼稚和薄弱之处,剖析论辩的发展脉络,洞悉其历史意义和价值,才能有填补碑帖融合空白的可能。

三、碑帖争融之文化品格及现代意义

书法是中国古典文化的一种载体表现,碑和帖作为书法艺术外化的两种表现形式,天生就承载着与其风格表象相一致的文化精神,而碑帖之争与帖帖相融,一定意义上讲就是文化品格的争融,从这个视角出发,给予碑帖争融作出文化意义上的解读。

(一)文化品格诉求

帖学以“二王”一脉为尊,而“二王”的出现正值魏晋玄学的发展,故帖学在根源上就受到道家思想精神的影响,在艺术表现上以空灵、飘逸、意蕴十足的行草书为主,充斥着浓厚的老庄文化,这一时期书家在创作上力求达到与造物同体、天地并生、逍遥浮世、与道俱成、变化聚散、不常其形的文化品格,实则就是对书法与道家文化并生并存的追求。因此魏晋南北朝道美、流物、自由之帖意,令后人执着追求却又难望其项背,归根到底是难以企及晋人之精神高度,晋人对书法的推崇,亦是对道家文化的崇尚。

与帖学相反,碑学雄强壮美之风,文化品格之源为儒家思想,儒家大一统的文化造就了秦汉篆隶的威严庄重,故而碑学受一贯以大仁、大美为美学根基的儒家思想影响,自然地

表现为雄强、中正、质朴之气,康有为就是在以佛道思想求解而不得的情况下转向儒家思想进行托古改制,他对碑学的推崇亦是间接对宁质毋文儒家文化品格的推崇,他抑制帖学亦是对帖学身后老庄“无为”之道的摒弃,因为这与其救国高思背道而驰。故而,基于社会发展条件下,碑帖论辩一定意义上也是两种不同文化品格之辩,碑学之所以大兴与其背后雄强、尚武之文化精神不无关系。

碑帖从论辩最终走向融合,其中亦有文化品格之相融。梅墨生在《中国书法:别为我的明天预言》中指出:“这种碑帖相参的书写,以雄逸为功,却能以柔雅为韵,深契中国文化‘中和’之肯綮,故得以宏扬‘布,其来实有自也。”梅墨生一语道破了碑帖相融的文化品格,即“中和”之道,碑与帖成功融合所表现出来的文质彬彬、阴阳和合、刚柔并济,正是“中和”之文化品格在书法艺术中的具体表现。

故,碑帖争融除却艺术表现手段的争融,亦有着其深层次的文化品格诉求,多角度研究碑帖争融背后的内涵,正确看待其时代意义显得尤为重要。

(二)碑帖争融反思及意义

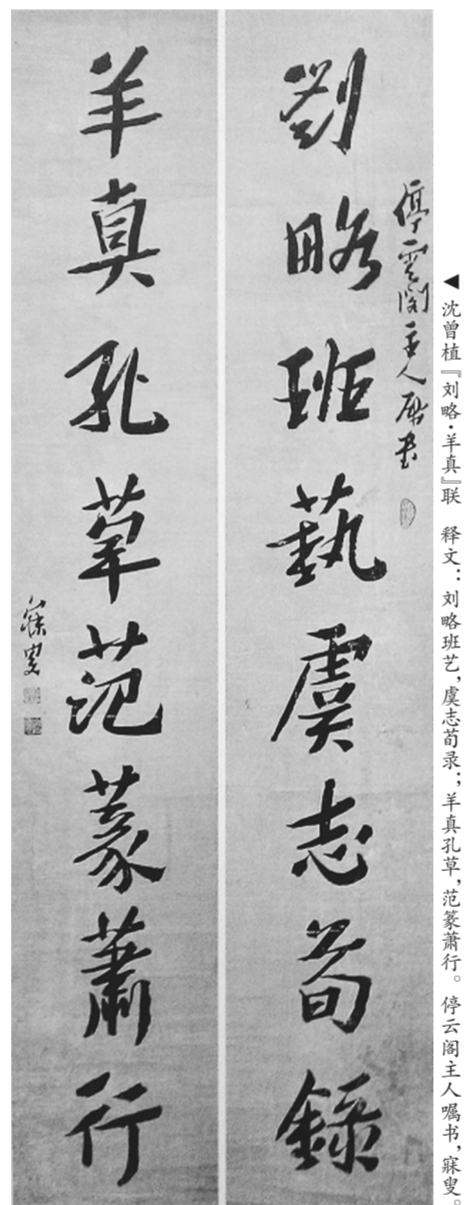
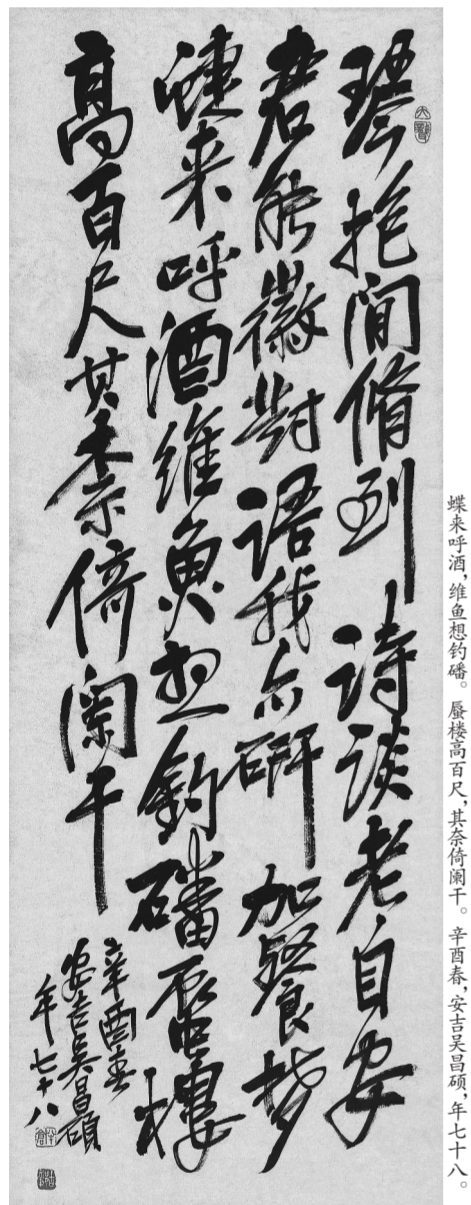
晚清从碑帖相争到二者融合,这争融的过程虽受制于政治思想文化等多方面的影响但终究走向了成功,推进了书法艺术的进步及审美观念的提升。争融不仅清晰地反映出碑学和帖学之间的较量,也反映出碑帖结合的必要性,最终反映出书法史发展过程中的不确定性。清代的碑帖发展史说明了书法史有时极度感性,有时徘徊于感性与理性之间,但最终总要回归到理性的轨道上来。

碑与帖作为书法的两大派系,二者任何一方的提升绝不能以牺牲另一方为代价,二者相互独立,却又相辅相成,即使碑帖相融为书法史发展的必然之路,但二者融合不是以消除个性为前提的,是技法上的重新构建,碑帖结合亦经得住时间和书家们的双重考验。当然,新的建构是需要长时间探索的,碑帖结合不仅仅是技法层面的结合,更多的是文化底蕴的提升。

这就决定了我们所追求的方向,除却吸收碑帖中的营养,亦要提高自身的文化修养和水平,从品目繁杂的学类中寻找深入研究的方向。再者,清代碑学与帖学的相得益彰也提醒着我们当代人的学术理念,要述古而出新,碑帖结合为书法艺术的发展指明方向,这是古代书家推陈出新、不固古人的结果,今人学书,要结合时代内涵,纵然碑帖融合在技术与意识层面还有诸多问题等待研究与解决,我们当有勤且意坚之志,为往圣继绝学之心。

结语

综上所述,本文以对碑帖的界定为引,明确晚清碑帖论辩之范围与渊源,通过对碑帖论辩根基的两极化研究,和碑帖论辩的高层次升华限碑帖结合的深刻论述,重新解构碑帖论辩之发展脉络,并对其历史理念、价值和意义进行追问与思考,继而找出书法艺术发展的方向,最后从文化品格的角度对碑帖争融作出新的解读,明晰其时代意义。纵观当代,我们恰置身于一个猎奇炫技的误区之中,缺失了最重要的文化内涵与精神高度,通过对碑帖论辩的研究,或许可以给我们当代习书者以重要的启示。



从《西晋孙夫人碑》书风蠡见书法之演变征象(上)

□ 章仪来

矗立在泰山岱庙的《晋任城太守羊君夫人孙氏碑》(以下简称《西晋孙夫人碑》),刻于西晋武帝泰始八年(272),原在泰安所辖新泰县新甫山中,清时移至新泰县学,1965年进入岱庙至今。古人云其“笔势谨严,文词古雅,犹存两汉遗意”。书法演变至西晋,为何隶书出现这般方正的形态且隐隐有楷风?几多思索,由隶变想到楷变,此碑的书风与中国书法演变中的复杂现象紧密相关。研究此碑,找寻几千年书法变化中的某些规律性的东西,为学习六朝乃至其后的书法寻得有本之木、有源之水,于是匆匆此文就教于方家。

《西晋孙夫人碑》出现在曹魏、西晋禁碑之时,为何仍以高2.5米、宽0.97米的雄势立于山野,成为晋代罕见的著名丰碑?《宋书·礼志二》中明确提到禁碑始于魏武帝曹操:“建安十年,魏武帝以天下凋敝,下令不得厚葬,又禁立碑。”但有专家研究,禁碑只是限制私家刻碑纪功的自由,并没有禁绝“立碑颂德”的余俗。西晋咸宁年间,虽然晋武帝司马炎再次重申禁碑,但是从现存晋碑看,魏晋时并非禁绝所有碑的刻立,如果得到特许或默许,朝廷为安抚之,仍有少量墓碑或丰碑立起,西晋孙夫人碑便是一例。

根据阿凌先生撰《晋任城太守羊君夫人孙氏碑》的发现与研究》一文,孙夫人之夫羊君一族,汉代时便与司马氏族通婚,羊氏族人成为名门,在代魏之争中立下大功,成为一个个重臣,孙夫人之子为母亲立碑也成为自然。同时,晋武帝下诏禁碑是278年,距曹操禁碑已有70多年,而此碑是272年刻立,在晋武帝下诏禁碑之前,禁碑之事处于相对松弛的状态,故而《郭休碑》于270年立起,两年后孙夫人碑出现,并成为“晋碑隶书之首”。

拙认为,非常重要的一点是,《西晋孙夫人碑》的书风所具有的两个特点:一是“承东汉遗意”;二是“萌隶楷相糅之始”。蠡见如下:

书法的隶变至东汉晚期,已极为成熟,从《乙瑛》到《张迁》诸碑,加上数量众多的其他碑版与摩崖,在153年至186年的30余年间的东汉晚期,中国的隶书达到了前所未有的高峰,八分的形态已定,波磔雁尾明显,书写出现了强烈的规律性。用上述碑版对照《西晋孙夫人碑》,不禁令人深思。从东汉末期的186年算起,到西晋的272年,时间不足百年,而晋隶的书风大为改变。此碑不仅吸取了《曹全》的秀美,《礼器》的瘦硬和《乙瑛》《史晨》的灵动统一,而且继承了《衡方》与《张迁》的方拙与雄强。有学者认为,《西晋孙夫人碑》起收方峻、点画刚硬且落笔稳健,运笔劲道。此碑大显东汉之碑的精髓,同时亦有着另一种角度的“弥新”,这种“新”是在承继多碑的基础上形成的,又是晋人承古心理和社会环境的反映。

为何说此碑“萌隶楷相糅之始”?其隐隐的楷之痕迹已开启隶与楷兼融类刻石之端倪。三国魏的钟繇已集隶过渡向楷的大成,其早期书作已然二者相融。三国魏的《王基断碑》(261),有楷意藏之,而三国吴《刘真太守谷阴碑》(272),其民间书风呈现之中大显浓浓的楷意。与此同时,入晋以后,楷变现象在书写中更加明显,华人德先生在《六朝书法》一书中论及:

晋代以来带有浓重隶意的真书,到南北朝后期的抄经中一直沿袭而未有大变……这种经书体式对北朝后期的东魏、北齐、北周碑刻书体多隶书或带隶意的真书,是有很大影响的。尤其是北齐、北周的佛教刻经最为明显,如《唐邕刻经》、《水牛山文殊般若经》、《泰山金剛

经》、四川摩崖等。

尽管西晋孙夫人碑“隶楷相糅”不如经书体明显,但是在西晋之初,早期楷书已经形成,而受佛教写经体等方面的影响,加之隶书已被广泛使用,人们不可能放弃书写的传统。西晋先人书丹此碑,更会以崇敬之心来进行,自然会采用隶书形态。而在书写中,又受到楷书风潮的熏染,所以写出了带有少许楷意的隶书之作。此碑书风对于书法演变的影响,不仅仅限于后期的许多佛教刻经,亦可认为是魏碑楷书、隋唐楷书的滥觞与开端碑刻之一。从北魏迁都前的《中岳嵩高灵庙碑》、迁都后的《龙门二十品》等都可以看出这种隶书与楷书相融而形成的不同风格的过程。所以,拙以为《西晋孙夫人碑》一类不仅承东汉之隶而且在刻石上对后来的楷书有着蕴藉的作用。

二

深究《西晋孙夫人碑》的特质,不能离开中国文字与书法数千年的演变。而这种演变的纷纭繁复,才使“尘埃落定”的楷书(指唐楷)更加成规。《西晋孙夫人碑》与东汉隶书、魏楷、唐楷的不同,恰能促使人们进一步研究由隶到楷的渐进过程,此对于书法的演进的深度认识,有着重要意义。而对于这种“楷变”过程的研探,亦离不开对从篆到隶的“隶变”的追溯。

陆锡兴先生在《论汉代草书》一文中明确说:“隶变是指汉字由古文字向今文字,亦即篆文向隶书、楷书的转变。”赵平安先生对于“隶变”是从篆到楷的变化过程持不同观点,他在《隶变研究》一书中说:“隶变和楷变虽然相承,却各有特点,不宜混为一谈。”

(下转第7版)



▲《晋任城太守羊君夫人孙氏碑》拓本(局部)