

# 叶昌炽关于唐代书学五段论评议

李永

叶昌炽(一八四九—一九一七),字鞠裳,号颂鲁,又号缘督,是我国近代著名的金石学家、书法理论家。其《语石》一书不仅是金石学入门的必读佳作,也是书学研究的名篇。

唐代在我国历史上是一个政治昌明的时代,四海归顺,经济繁荣,文学艺术也际会世运,得到了蓬勃的发展。唐代帝王大都非常重视文教,他们深知「虽以武功定天下,终当以文德纳海内」<sup>[1]</sup>。在书法上,唐代制定了一系列促进书法发展的政策,有力地推动了书法艺术的繁荣与发展。唐代帝王大多喜好书法,如太宗、高宗、睿宗、武后、玄宗都能染翰,上之所好,下必效焉,这也是唐代书法繁荣的重要原因之一。对于唐代书法之盛,叶昌炽不无感慨地说:「有唐一代书学,如日中天。」<sup>[2]</sup>叶氏对有唐一代书学深有研究,其「五百经幢馆」藏唐碑拓数千种,朝夕摩挲,甄别对比,不遗余力。

有唐一代,三百年书学史,不是匀速发展的,它有兴盛衰落启承转折的过程。叶昌炽认为其可分为五个阶段:

「武德贞观,如日初升,鸿朗庄严,泱泱有文明之象。自垂拱迄武周长安,超逸妍秀,其精者兼有褚河南、薛少保之能事。开元、天宝,变而为华腴,为精整,盛极而衰,苏灵芝、吴通微之流,即出于是时。乾元以后,体格稍卑,其流派亦分为二:以肉胜者,多近苏灵芝、王缙。以骨胜者,多近柳诚悬。至开成,遂有经生一派。学欧者,失之枯腊。学虞者,失之沓沓。浸淫渐渍,驯至为宋初之袁正己、孙崇望。于是苏黄诸家,始出而振之。此书学迁流之大概也。试取有唐三百年墓石,从原竟委,覃研精究,虽履其年月而射之,十得七八。予以知翰墨之事,亦随气运为转移,闭门造

车,出门合辙,在古人亦不自知也。」<sup>[3]</sup>

我们通常对书法的断代,并不能严格地按照时间的界限而一刀裁定。因为有许多书家跨越几个朝代,书法活动也会贯穿几个朝代。我们只能按照某一个时间段宏观地把握这个时间段的书法总体特征。叶对唐代五个时期的划分,如武德贞观时期我们姑且把它定为高祖、太宗、高宗这三朝时期,垂拱迄武周长安我们姑且看作高宗、武后两朝,开元、天宝姑且定为玄宗一朝,乾元以后我们定为肃宗至敬宗这段时期,开成我们定为文宗至唐末这段时期。

## 武德贞观,如日初升

隋代南北统一,书风也随之融合。但是隋立国不久,兵乱又起。文人士大夫并没有太多心思去关心文教礼乐。唐建国以后,四海升平,为书法的发展提供了安定的政治环境。特别到了唐太宗时期,政权已经基本稳固。唐太宗在我国历史上是一个开明君主,他亲眼看到隋朝帝国的灭亡,对其触动很大。前车之鉴,他继承皇位之后,能励精图治,使贞观年间中国经济得到了空前的发展。政权稳固,经济繁荣了,太宗深知文教的重要性,制定了促进文化发展的各项政策。对于书法,唐太宗更是「宠爱」有加,他万机之暇,最喜留心翰墨。其身边的随臣大都善书,如虞世南、欧阳询、褚遂良、薛纯陀等。其中虞世南最受其恩宠,虞死后太宗非常伤心。《唐朝叙录》记:「太宗尝谓魏徵曰:「虞世南死后,无人可与论书。」徵曰:「褚遂良下笔遒劲,其得逸少体。」太宗即日召令侍书。」<sup>[4]</sup>可见其对书法的痴迷程度。他酷爱王羲之之书,以金帛购求天下王羲之

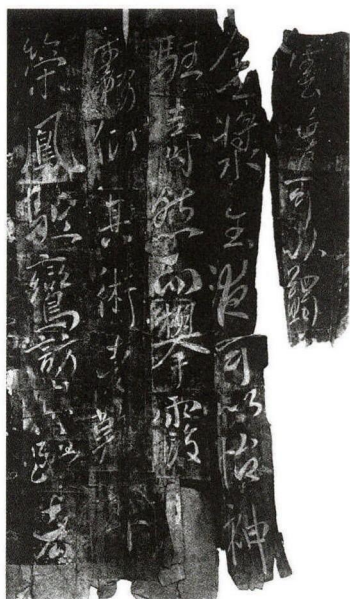
之书,身为九五至尊,亲自操笔为东晋王羲之写传记。太宗书法造诣甚高,工隶书、草书,张怀瓘《书断》有称:「翰墨之妙,资以神助,开草、隶之规模,变张、王之今古,尽善尽美」<sup>[5]</sup>

由于太宗的喜好和大力提倡,书法经过隋朝数十年的低潮后,重新焕发光彩。初唐涌现出的书家之多历代罕能与其争锋。虞世南、欧阳询、褚遂良等都是后世作为楷则开宗立派的大家。正如叶昌炽言:「武德贞观,如日初升,鸿朗庄严,泱泱有文明之象。」

唐太宗工于书法,对书法形式也多有创举,他的《晋祠铭》、《温泉铭》(图一)纯用右军行书法人碑。继而后世纷纷效仿其法。对于唐代行书人碑叶昌炽有一段详细的论述:

「隋以前碑无行书。以行书写碑,自唐太宗《晋祠铭》始。高宗之《万年宫铭》、《纪功颂》,《英国公李勣碑》,皆行书也。可谓能绍其家学矣。开元以后,李北海、苏灵芝,皆以此体擅场。苏书俗媚不为世重,北海碑版照四裔,而世所传正书,唯《端州石室记》。此外即《任令则》、《卢正道》两碑,亦兼行体。龙跳天门,虎卧凤阙,笔势纵横,殆由天授,然自是而汉魏以来古法荡然。继之者,萧诚、范的,皆称后劲。张从申尤卓绝。」<sup>[6]</sup>

南朝梁《始兴王碑》的碑额,间有行书的痕迹,可谓行书人碑的肇端。隋代石刻,以隶书、楷书为正统书碑字体,偶尔有一两行行书夹杂其中。尤为特别者《乞伏宝达志》,字体全为行书,其中有个别字酷似右军法(也许只是暗合)。而唐太宗的《晋祠铭》、《温泉铭》纯用右军行书法入碑。可谓是开二王一派行书人碑之先河。叶氏言「隋以前碑无行书。以行书写碑,自唐太宗《晋祠铭》始。」盖因其不详审,导致对太宗的定位不准确。太宗以后,高宗、武后俱能禀其家法。高宗之《万年宫铭》、《纪功颂》,武后之《昇仙太子碑》都是行书人碑的典范。开元以后,明皇行书能绳祖武,这一时段行草最多,李北海、苏灵芝,都用行书写碑。其余不胜枚举。南北朝行押、铭石两种体式合二为一。萧诚、范的、张从申为继李北海、苏灵芝等之后最为杰出者。萧诚、范的也是叶昌炽认为学王最为得法



图一 唐太宗《温泉铭》



图二 薛稷《信行禅师碑》



图三 欧阳询《房彦谦碑》

者,他认为:「开元以后学王者,当推诚为第一」,「范的,刻越间隐士也。书笔道媚。萧诚以后,学王书第一」。<sup>[8]</sup>张从申书也是从王所出,黄伯思《东观余论》言「张从申书,原出于大令,笔意与李北海同科,故名重一时」。<sup>[9]</sup>综上所述可见,由唐太宗开创的用右军行书法人碑在唐代是何等的风靡。

### 垂拱长安 超逸妍秀

高宗体弱多病,在他为帝后期,由皇后武后把持朝政。武后则天是个很有才能的女子,在她君临天下的二十多年,「顺天经而永保先业」<sup>[10]</sup>,广收二王遗帖,朝夕把玩,并且广揽善书人才,擢为己用。如殷仲容、王知敬、欧阳通、锺绍京、薛氏兄弟等都是她身边的书法侍从。武后善行草书,参章草法,其代表作作为《昇仙太子碑》。

高宗和武后朝书法可看作是初唐书风的延续,其间所出的书家大多受到初唐书家的影响而没有太多的创新。叶昌炽说这个时期的书家:「其精者兼有褚河南、薛少保之能事。」确实很有见地。不仅褚河南、薛少保二人,虞世南、欧阳询等都是他们追摹的对象。以当时书名极盛的薛稷(少保,图二)、欧阳询为例。薛稷学书追摹褚河南,自己又是时人追摹的对象。《新唐书》本传载:「贞观、永徽间,虞世南、褚遂良以书颀家,后莫能继,稷外祖父魏徵家多藏虞褚书,故锐精临仿,结体道丽,遂以书名天下」。<sup>[11]</sup>《书断》称:「书学褚公,由以绮丽媚好,肤肉得师之半,可谓河南公之高足,甚为时所珍」。<sup>[12]</sup>可见薛稷是当时学褚河南最具代表性者。当时许多书家锐意仿效薛稷,并通过薛稷上追褚遂良。《唐书》评其书「结体道丽」,《书断》论其书「绮丽媚好」与叶昌炽言当时书为「超逸妍秀」意思正同。欧阳通为欧阳询之子,其书学乃父,可谓是能绍其家学。叶昌炽把他与父进行比较:「兰台之于率更,可谓能世其家学矣。然《道因法师碑》戈戟森森,锋颖四出,六朝醇古之气,浇灌尽矣。盖能得皇甫碑之险峻,而无化度之淳蓄,非善学率更者也」。<sup>[13]</sup>在这个时段,孙过庭当是不受初唐书家影响,而能高蹈二王风范之特出者。

总体而言,这个时期以「超逸妍秀」为主要风格基调。

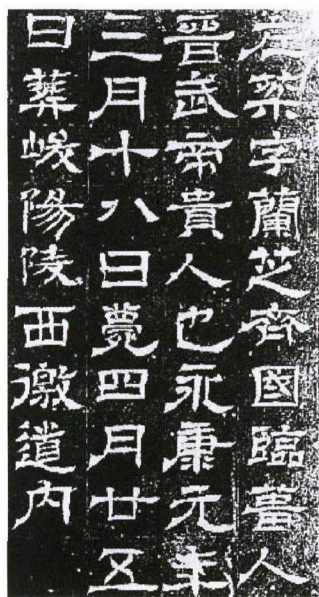
### 开元天宝 华腴精整

叶昌炽认为书法到了玄宗开元、天宝时期,由武后时期的「超逸妍秀」「变而为华腴,为精整」。<sup>[14]</sup>唐代历经高祖、太宗、高宗、武后、中宗、睿宗六代的演进,到了唐玄宗已进入盛唐时代。玄宗为了宏扬祖业,直追太宗雄风,锐意进取。开元天宝间政通人和,经济文化都呈现出大唐王朝气象。书风变而为华腴、精整也是大唐气象的一种表征。尤其隶书一变初唐以来的疏瘦而为丰腴。

有唐一代隶书,叶氏认为可以分为三个阶段:「国初欧、虞、褚、薛诸家,惟信本兼工此体。今所传有《宗圣观》、《房彦谦》两碑。殷仲容号专家,垂拱以后,贾膺福、卢藏用、郭谦光、田羲隆接踵而起……明皇酷嗜八分,海内书家翕然化之。尚书韩择木、骑曹蔡有邻、杜子美所称也……此外如裴抗、戴叔伦、张廷珪、梁昇卿、史惟则,皆天宝时能品也」。<sup>[14]</sup>唐初书家工隶书者以欧阳询为代表,其取法于魏晋隶书碑刻,上溯至《鸿都石经》。欧阳询隶书结字险峻瘦劲,用笔波挑分明,转折方正如楷书,以《房彦谦碑》(图三)与新出土的魏晋隶书碑刻(图四)作比较,如出一辙,可见其坐卧索靖碑下之说不虚。初唐隶书家如殷仲容、薛纯陀等都宗欧阳隶书法。垂拱以后,卢藏用等在继承欧法基础上小变其法,这个时期的隶书可以称得上是开元隶书兴盛的先声。开元以后,明皇及韩、梁、史、蔡效卢藏用之体,而变方整峻劲为宽博丰逸,唐代隶书进入了大盛的时期。这个时期隶书的兴盛和趋于丰腴,叶昌炽认为与玄宗的喜好有很大关系:

「长安语云:城中好高髻,四方高一尺。书虽六艺之一,亦随风气为转移。唐玄宗好八分,自书《石台孝经》、泰、华两铭……于是天下翕然从之。开天之际,丰碑大碣,八分居泰半……其余若梁升卿、史惟则、卢藏用,田羲隆,并称能品。至建中以后,此风稍稍衰矣……」<sup>[15]</sup>

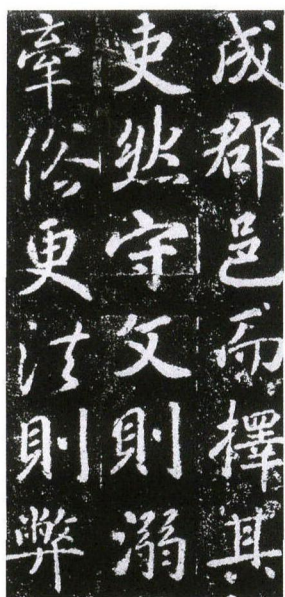
玄宗喜欢隶书,实受其父「规模尚古」之家学影响。《述书赋》称其书:「风骨巨丽,碑版峥嵘。思如



图四 晋康《左莱墓志》



图五 唐玄宗《石台孝经》



图六 苏灵芝《田仁琬德碑》

泉而吐风，笔为海而吞鲸。[16]我们试以《石台孝经》(图五)来验证，评价十分恰当。开元隶书的兴盛以及变方整峻劲为宽博丰逸确实如叶氏所言与玄宗的喜好不无关系，但任何一种艺术风格的转变都是历史的合力造就的，开元经济文化的高速发展以及盛唐人们尚肥的审美追求都是不可或缺的重要原因之一。

唐代隶书虽然盛极一时，但是由于唐人目光所限，并没有把隶书上溯到两汉时期，加之隶书已经脱离了其兴盛时期(两汉)的文化背景，以致唐代隶书的格调并不高。钱泳评唐隶曰：『唐人隶书，昔人谓皆出诸汉碑，非也。汉人各种碑碣，一碑有一碑之面貌，无有同者，即瓦当印章，以至铜器款式皆然，所谓俯拾即是，都归自然。若唐人则反是，无论……徐浩……诸人书同一戈法，一种面貌，既不通《说文》，则别题杂出，而有意主角，擅用双踢，与汉人迥殊，吾故曰『唐人以楷法作隶书，固不如汉人以篆法作隶书也。』确实道出了唐代隶书的不足。

由于玄宗的喜好等因素的作用，导致这个时期的隶书以丰腴为美，隶书的审美波及到楷书、行书，其时以颜真卿为代表的楷书家变初唐褚遂良、欧阳询瘦挺劲健而为华腴宽博。以李北海、苏灵芝、吴通微为代表的行书家，脱胎自怀仁《集王羲之圣教序》，北海在开元以前书风已经形成，尚不见肥厚之端倪，到了苏灵芝已经华腴害骨了。

### 乾元以后 体格稍卑

盛唐经『安史之乱』，到肃宗乾元以后，已江河日下，经济文化呈现衰败气象。这个时期的书法体格稍呈卑俗。叶昌炽认为其时书风可分为两个流派：『以肉胜者，多近苏灵芝、王缙。以骨胜者，多近柳诚悬。』书风接近苏灵芝(图六)、王缙一派的，书法以肉胜，乃是盛唐华腴书风盛极而衰的体现。叶氏评苏书曰：『苏书圆熟，如脂如韦。』可见其书法已经是只见肉不见骨的『肉书』了，魏泰也对其书颇有微词：『唐初，字书得晋、宋之风，故以劲健相尚。至褚、薛则尤极瘦硬矣。开元、天宝以后，变为肥厚，至苏灵芝，几成重浊。』[17]可见学他者更是自郅而下。书风接近柳诚悬派，以骨胜，又稍显骨格外露

之弊。柳公权书出颜真卿，去颜书之肉而得之骨，世称『颜筋柳骨』。柳书虽然在结字和用笔上能变古人出新意，但是也正自他始『晋、魏之风规，则扫地矣』[18]。米芾认为柳书乃『丑怪恶札之祖』，虽然有点贬斥太过，但也有几分道理。柳书为了夸大筋骨的重要，而在用笔时倚角外露，学之者更以怒张为筋骨，不知不怒张筋骨自有也。

姜夔在《续书谱》论用笔言：『用笔不欲太肥，肥则形浊；又不欲太瘦，瘦则形枯；不欲多露锋芒，露则意不持重，不欲深藏圭角，藏则体不精神。』[19]以此论与叶昌炽论述的乾元以后的两派书风相对应，肉胜一派正是由于用笔太肥而显形浊；骨胜一派正是因为过于强调筋骨而锋芒毕露，显得不够持重含蓄。由此我们可知好的书法应该以肥不剩肉、瘦不露骨、持重含蓄为美。

### 开成而下 经生一派

唐代开成以后已经属于唐末，书法已是强弩之末，楷书、隶书乏善可陈，唯经生所书的行书经幢还有些值得玩赏，但与初中唐比已不可同日而语。正如叶氏所论：

『唐碑至会昌以后，风格渐卑，气韵渐薄。……当时学率更者，形瘦骸疏，但见棱棱露骨，而无停蓄之态，颇似今坊间重开之皇甫君碑。惟经生所写尊胜幢，间有怀仁遗矩。然皆带行笔。至楷书，则绝无精者矣。』(会昌为文宗开成后武宗年号，两者相继，可视作同时期)[20]

实为确论。书法到了唐末，寂寞不振，见诸宋、元后世书论家著录的书法家之又少。而唐末经生一派，虽不以书称，但行书笔体却清隽可喜，为唐末寂寂的书坛带来一丝生气。叶昌炽列举了具有代表性的三个经生书手：

『郭彤、奚虚己、胡季良，皆唐末经生也。今吴越间经幢，尤多奚、胡两生笔，而彤则无片石矣。胡书如王谢少年，衣冠沓拖。奚书惊鸿绰约，如飞燕掌上，随风欲去。唐贤中此体绝少，惟陆先妃碑似之。然陆碑闲静有林下风，奚不免婢学夫人矣。此初、晚唐之别也。』[21]

唐末经生如郭彤、奚虚己、胡季良等，笔迹不在名满天下的王行满、欧阳通之下，陈思《书小史》记载郭彤：『善草书，妙得其法，时人比之张旭，盖亲得张

公之旨。吕总云邬彤书如寒林栖鸦，平冈走兔。〔22〕奚虚己书法，今可见者浙江普济寺石经幢《佛顶尊胜陀罗尼经》，书体超逸流美。胡季良书法《宣和书谱》上有这样的评价：「胡季良，不见史册。惟工行草，追慕古人而得其笔意，字体温润，虽肥而有秀颖之气。用笔略无凝滞，殆非一朝之工也。」〔23〕但是经生的社会地位不高，常为后人遗忘，叶昌炽对经生书法十分推重，常为他们鸣不平并且认为今天的学书者应当向他们学习。叶氏的推重并非有意夸张，这些默默无闻的经生确实创造出了一件件令人惊叹的艺术精品。

唐代近三百年书法史，叶昌炽把它分为这五个阶段，与唐代的政治、经济、文化的步调基本一致，甚为

详实、得当，符合艺术发展与社会发展统一性的客观规律。这缘于叶昌炽广收不为其他金石学家重视的唐碑，朝夕摩挲练就的一双巨眼。

（本文为国家社会科学基金项目《晚清文集笔记中的书论整理研究》最终研究成果之一。项目编号：07CZ0024）

注释：

- [1]《旧唐书》卷二十八《音乐志·序》，文渊阁四库全书，史部，正史类。  
 [2] [3] [6] [7] [8] [13] [14] [15] [20] 叶昌炽撰、柯昌泗评《语石·语石异同评》，中华书局，一九九四年四月版，四三〇、二二九、二四三、四四〇、四四八、四三六、四四九、二四、三二、四四八页。  
 [4] 张彦远《法书要录》卷四《唐朝叙书录》，文渊阁四库全书，子部，艺术类。  
 [5] 张怀瓘《书断》卷中，文渊阁四库全书，子部，艺术

- 木类。  
 [9] 黄伯思《东观余论》卷下《跋开弟所藏张从申慎律师碑后》，文渊阁四库全书，子部，杂家类。  
 [10] 姜夔撰、姜夔注《述书赋》卷下，文渊阁四库全书，子部，艺术类。  
 [11] 《新唐书》卷九十八，中华书局，一九七五年二月版，三八九四页。  
 [12] 张怀瓘《书断》卷下，文渊阁四库全书，子部，艺术类。  
 [13] 魏泰《东轩笔录》卷十五，文渊阁四库全书，子部，小说家类。  
 [14] 江夔《续书谱》，文渊阁四库全书，子部，艺术类。  
 [15] 陈思《书小史》卷十，文渊阁四库全书，子部，艺术类。  
 [23] 《宣和书谱》，湖南美术出版社，一九九九年十二月版，三三八页。
- （作者单位：湛江师范学院美术学院）

# 从全国第二届隶书展获奖作品看新时期隶书创作的发展方向

唐春玉

汉朝末年，随着更简便易行的楷书、行书、草书的出现，隶书逐渐走向衰落。

清朝末年，在康有为等人的倡导下，碑学大兴，人们对隶书的学习研究兴趣又开始提高，至上世纪八十年代中后期更是获得了书法界的普遍重视。其表现在于以下几点：一是随着考古工作的推进，一些原来鲜有人注意、与正统隶书写法差距较大的碑刻作品以及秦汉魏晋的简牍、帛书、砖瓦、摩崖、抄经文字被发掘出来，并被书法家在创作实践中所吸收，极大地丰富了隶书原有的表现手法。二是书法理论界对隶书的研究表现出了较大的热情，出版了大量的隶书研究的专门著述和研究文章，全国性的隶书论文征集研讨有过多，尤其是中国书协举办的全国隶书理论研讨会，更是激发了广

大隶书研究者的兴趣，推动了广大书法家对隶书的认识和创作。三是学习和研究隶书的人越来越多，各种大展大赛中隶书作品都占有不小的比例，许多书法家通过自己风格独特的隶书而被书坛所认识。

归纳当代隶书作品，在他们各自不同的面目之下，有一些共同的发展特点。我们以全国第二届隶书艺术大展的获奖作品为例，来稍作分析。全国第二届隶书艺术大展于一二〇〇九年四月九日在洛阳举行，展览共评出一等奖五名，二等奖十一名，三等奖十九名，入展作品四百一十八件，全面展示了当下全国隶书创作的实际情况和基本特点。这三十五件获奖作品，一定程度上代表了目前隶书创作的大致方向，对它们的研究，有着标本的意义。

## 一、强调创新、强调艺术性

书法家在创作时更多考虑的是专业的审美需求和展览效果，求新、求异、复古、夸张变形都是以突出艺术性为唯一目的的。这种对艺术性的极大甚至是极端强调，促使书法家不断探索，不断创新，从而推动了当今隶书创作和研究的不间断深入，也使隶书的创作风格呈现出百花齐放的良好局面。对第二届隶书展的作品评价，声音很杂，但每个获奖者挖空心思的求新、求异，是一个不争的事实，因为只有如此才能让评委把自己的作品从几万件作品中挑出来。展览和比赛在一定程度上左右着目前书法的发展方向，艺术性的无限放大，正是当下隶书生态的必然。