

對阮元「南北書派」論的商榷

A Discussion on Ruan Yuan's Theory of the Northern and Southern Factions in Calligraphy

馬 銘 浩*

MA Ming-Hao

摘要

適度的詮釋文獻，並因此而建立自我的理論體系，常是學術研究者認定的職志與成就，但過度封閉或詮釋的系統，若造成不容質疑的時候，卻有可能讓文化現象失真。研究法上整理舊有的史料將其分宗立派、建立譜系，一直是中國文學、藝術研究的重要方法和現象。依立說者的論述結構，及其個人在當時的影響力，甚至追隨者的後續理論建構，都有可能形成後代對文化史的既有定見，如文學上串連唐、宋八人而成古文運動的說法；繪畫上明·董其昌的南北分宗說；書法上清·阮元的南北書派論等；幾乎都已成為現在教科書上的定見。然而，回應文化史上的譜系建構，可能要重新檢視原創建者的思考脈絡、論述目的和推展過程等相關論題，並適當比對有效文獻，或許可以讓文化發展過程，展現出不同的風貌及詮釋價值。是以，本文將以清·阮元對書法南分宗說為對象，討論此一體系的詮釋問題及價值，也試著釐清書法史上的相關論題。

Summary

To interpret the document appropriately and to build a system of our own theory are always considered as an aspiration and achievement of an academic researcher. However, when a system which is interpreted intemperately and conservatively becomes unquestionable, it may make the phenomenon of culture distorted. When it comes to the traditional research method, distinguishing different factions and building its own system are the most important one in the academic field of Chinese culture and art. These methods may have some impact on the history of culture because of the structure, the personal influence from people who proposed it, or even the continued theory built by followers. For example, in the field of both painting and calligraphy, they are differentiated as the northern faction and the southern faction, which has already been certain viewpoint in the textbook. Despite that, to make a response to the structure built by those factions, it might need to reexamine the system, the purpose of those theories, and the process of their development. In addition, comparing effective documents properly may make the process of cultural development become more different and find out more value of interpretation. Therefore, this article is going to discuss the problem and the value of the system which is proposed by Ruan Yuan from the Qing Dynasty, in the field of calligraphy. Also, this article will try to clarify some issues in the calligraphy.

* 淡江大學文學院中國文學系副教授

一、南北書派論的基本命題

清·阮元在他的《擘經室集》裡正式的提出了南北書派論和北碑南帖論的說法：

書法變遷，流派混淆，非溯其源，曷返於古？蓋字由隸字變為正書、行草，其轉移皆在漢末、魏、晉之間；而正書、行草之分為南北兩派者，則東晉、宋、齊、梁、陳為南派，趙、燕、齊、周、隋為北派也。南派由鍾繇、衛瓘及王羲之、獻之、僧虔等，以至智永、虞世南；北派由鍾繇、衛瓘、索靖、盧誕、高遵、沈馥、姚元標、趙文深、丁道護等，以至歐陽詢、褚遂良。南派不顯於隋，至貞觀始大顯。然歐、褚諸賢，本出北派，自唐永徽後，直至開成，碑版、石經尚延北派餘風焉。南派乃江左風流，疏放妍妙，長於啟牘，減筆至不可識。而篆隸遺法，東晉已多改變，無論宋齊矣。北派則是中原古法，拘謹拙陋，長於碑榜。而蔡邕、邯鄲淳、衛覬、張芝、杜度篆隸、八分、草書遺法，至隋末唐初猶有存者。兩派判若江河，南北世族不相通習。¹

歸納檢視這段說法，可以得到以下幾點看法：第一、阮元認為正書和行草書是由隸書演變而來，而這轉變的關鍵正值漢末紛亂，及南北分據的時代劇變。書體的演化和政權的區域性，是書法分成南北兩派的基本因素。第二、南北兩派書風迥異，北方復古留有古意，因此尚碑榜，以樸拙為主要風格；南方是變革後的新意，書於尺牘，以妍美為主流。第三、兩派在分發展的過程中各有起伏，隋自北方南下，所以不重南派書法，到唐太宗時才展開以南方為

主流的審美風尚。第四、南北書派涇渭分明，因世族地域性的不同，所以也不相交流研習書風。

當然，支撐阮元這種論述的基本理念，其實就在於中國傳統的「復古」觀念，依他的說法將書法定流派以溯其源的目的就是要回應古代傳統，然而就文意看來，其實也就是要抑南派的新變妍美，崇北派的樸實古意。其實自晚明以來就陸續有人提出習碑的說法²，只是清代康熙、乾隆朝特別推崇趙孟頫、董其昌一路而來的所謂文人書法，雖體貌失真，成為呆板無生氣的館閣字體，卻是大多士人書作的風格。清初書家如金農、鄭燮、汪士慎、高鳳翰等人，就試著在碑體上進行探索，以求突破當時較無生氣的書法氛圍。然而，待阮元提出南北書派論時，才算真正的豎起了碑學的大旗，開啟了碑學書風為主流的新時代。他提出書法要「返於古」的審美標準，而所謂「古」的標準何在？卻是可以討論的問題。按阮元的看法漢末、魏晉之交是書體從隸體轉為正、行體的關鍵，那所謂的古則應該是指漢末以前的字體，也就是篆、隸字體才對。觀諸書法發展過程：書寫本來就是紀錄最重要而有效的方法，文字從單純的表意符號，到具有審美美感的線條變化，其中必然性的會經過文化的淬煉洗禮。尤其在文字書寫並不普遍的時代，掌握教育權的士人階層，對文字書寫美感的表現，更與時代文化密切相關。商、周時期雖已有大量文字運用，但所見文獻多以甲骨和銅鑄為主，嚴格說來和書寫的美感風格並不完全相同。秦統一天下後以小篆為天下之規範，也建立了唯一的文字審美標準。照理說春秋戰國時的文字書寫，應該沒有唯一的書寫模式，也不會有統一的審美標準，所以小篆可以說是最早唯一的書寫審美標準。只是這樣的統一審美標準維持的時間並不久，隨著漢代的崛起，很快的就被

¹ 清·阮元《擘經室集》。

² 如晚明傅山等人。

隸書給取代。當然我們無法明確的斷言秦篆漢隸的說法，秦雖統一，六國文字並未真正斷絕，隸不必然源於小篆，甚至隸字可能與小篆同時並存。西漢時期所存留的簡帛文字還留有篆意，並不如東漢隸碑上強烈的裝飾線條與波磔，也就是說西漢時在殘留六國文字與秦小篆的整合下，逐漸造就了所謂的標準隸書。在這漫長的型塑過程中，書寫文字還充滿了不確定性，或許有些文字書寫具有被多數人接受的美感效果，可是書寫的多變性，讓書法的美學風格還難以完整的表現。西漢時以〈尉律〉課試，選拔能繕寫釋讀九千字以上之人，和精於八體書者，分別授予郡縣和中央機構的文吏之職務，而西漢武帝時「建藏書之策，置書寫之官」³，都是穩定文字統一性的必然措施。東漢靈帝熹平四年，蔡邕以隸書體寫定六經文字，雖說是今、古文經之爭的落幕，其實也正是宣告標準隸書的典範。更何況東漢章帝以前罕見碑刻，和、安兩帝之後刻石立碑的風氣方逐漸興起，至桓、靈之時碑刻之風才到達極盛。簡牘書帛的文字書寫變動性大，風格較多樣性，適用於日常生活的紀錄；碑刻文字書寫變動性較小，書寫樣式及風格比較穩定，適用於官方文書。雖說東漢中後期，為了書寫方便而興起連筆較多、較潦草的隸書寫法，但這些後世所稱的「章草」，漢人也認為「貴刪難省繁，損複文單，務取易為易知，非常儀也」⁴，因此，我們所認定的漢隸標準書寫樣式和風格，所指的大多以東漢晚期的碑刻文字為主。而阮元所說「返於古」所指稱的也應該是東漢晚期的碑刻隸書才對。誠如杜甫詩所說「遞相祖述復先誰」，復古可以是追求理想中的古代典範，但不可能一味追求永無止境的遠古，就書法史來說，東漢晚期的碑刻隸書，正好處於碑銘興起，文字樣式穩定，書寫目的外使文字又具有藝術審美知能的關鍵，因此書法所說的

復古論，當以此時的碑刻隸書為起始。

二、由隸入楷的新典範

因文化背景和書寫環境差異，造成同樣是隸書，卻有莊重穩定的碑刻隸書，和日常生活紀錄為主，以蕭散連筆為主的章草，兩種不同風格。如果正書確定是從隸書演化而形成的話，那碑刻及簡牘隸書都有可能演化的依據。阮元認為正書源於北方碑刻隸字、行書源於南方尺牘書寫。這樣的說法已不同於傳統文字學論述字體演化篆、隸、楷、行、草的次序排列，認為正書與行書同盛行於南北朝，因南北地域環境的差異而形成兩種平行的書寫樣式。也推翻了一般認為在正楷之後才會有成熟行書的說法，是具有遠見的觀念。只是從他的理論系統中卻有值得討論商榷之處。

1. 以阮元推崇北碑的立場來看，正書從隸書而來，也承襲了漢代的經學傳統，所以用正字書寫為主體的北碑，當然也就是書法正統之所在。也是他效法的對象。
2. 阮元以地域區分書法派別，並分別為其溯源時，南、北兩派同時出現了鍾繇和衛瓘二人。若如其所言「南北世族不相通習」，那此二人是否就是經通碑楷和行書的典範？

先就鍾、衛二人來說。鍾繇是漢末入魏的重要謀臣，魏禪代漢，他也是連名上表勸進的大臣之一，曹丕為鍾繇所作器物上銘刻「于赫有魏，作漢藩輔」，為曹丕所敬重，並拜為太尉，後遷太傅，而世稱鍾太傅。南朝宋·羊欣所作〈采古來能書人名〉對鍾繇的書法有詳細的介紹，他說：

穎川鍾繇，魏太尉；同郡胡昭，公車征。二子俱學於德昇，而胡書肥，繇書

³ 《漢書·藝文志》卷30。

⁴ 東漢·趙壹〈非草書〉。該文真假尚有些討論，但能的指出當時的書寫現象。

瘦。鍾有三體！一曰銘石之書，最妙者也；二曰章程書，傳秘書，教小學者也；三曰行狎書，相聞者也。三法皆世人所善。⁵

銘石之書是指寫在碑版上的書體，東漢以來大多是篆隸寫成。鍾繇擅寫銘石書已是南朝和唐朝人的共識，庾肩吾稱其「妙盡許昌之碑」，有人認為〈上尊號奏〉⁶及〈受禪表〉⁷都是鍾繇的銘石作品，可以缺乏有力的證據，至今仍有待討論。只是我們可以估量鍾繇的銘石書應該和上述碑銘，甚至〈熹平石經〉相去不遠。至於所說的章程書，也就是今天所說的正書⁸，這種早期的楷書是篆隸以外的新書體，卻已經被運用在奏章上的書寫了，相傳鍾繇書跡〈宣示表〉、〈賀捷表〉、〈薦季直表〉都是用正書寫。這也證明了正書在魏代時，就已經普遍化到成為公家所用的合法書體。也因為他是第一位被稱為精於正書的書寫家，所以後世也都稱他為正書之祖。而行狎書羊欣解釋為「相聞者也」，也就是書信往來的日常實用書體，王僧虔稱之為行書。是介於規範標準正字和草書之間的流暢字體。這樣的書寫方式其實早見於漢簡書跡，但大多是不知名的書者，從鍾繇往上推最多也只好到漢代劉德昇。西晉·武帝時荀勗領秘書監，曾上書「立書博士，置弟子教習，以鍾、胡為法」⁹。說明了行書地位的提昇，官府不僅授與博士，還有計畫的推廣成為正式的公文書慣用字體。

衛瓘則是曹魏、西晉以來河東安邑的傳統儒學望族。衛氏以書法名顯於世起於衛覲，他「好古文，鳥篆、隸草，無所不善」¹⁰，而他的

兒子衛瓘的書法妙在草書，「采張芝草法，取覲書參之，更為草稿，草稿是相聞書也」¹¹。可知，衛瓘書法上的成就主要是草書，而非傳統的規範標準隸字。若有所謂的古法，也就是采張芝草法而已。張芝東漢人以草法聞名於世，西晉時和衛瓘齊名的索靖就是張芝姊之孫，同樣列於阮元北派的譜系中。

綜合上述：由隸入楷的關鍵不必然是碑刻文字的演化，相對地，當時通行的自然書寫方式更有可能是字體演化的重要因子。被阮元同列於南、北二派的鍾繇和衛瓘，其書法成就多不是所謂的標準隸書或楷書，在他的南北書派譜系中，從鍾繇的行狎書和衛瓘的草書，發展到王羲之、王獻之等人的尺牘書寫，脈絡清楚而明確，但從鍾繇的銘石書和衛瓘的草書，甚至是索靖的草書，發展到北魏碑版正體刻石的系統，稍嫌牽強附會。事實上正體書與行體書二者並存於當世，已是確定的事實，甚至，我們有十足的理由相信魏晉六朝行草書的普遍性和成就，還超越正體字的書寫。在書法史上南朝的尺牘書法，成就了中國行書書法的一個高峰期，其成功不必因正楷書的成熟再轉化，而是人們長期書寫所累積出來的經驗值，到達一定階段後的成果。這時正書體的短暫出現，或許給後世碑刻正體字帶來契機，讓北魏碑刻正體能在尊經的觀念中，直襲隸書筆勢和正書字形，創造出另一種書寫風格。不能硬從篆、隸、楷、行、草的封閉性認知，就斷言正書源於漢隸，北碑承襲此一正統書風，無視於行草書全面性的影響，和滲透到書寫文化的歷史背景。

⁵ 南朝宋·羊欣〈采古來能書人名〉。

⁶ 〈古文苑〉卷17收曹魏閻人牟准〈衛敬侯碑陰〉，同樣意見也見於宋·歐陽修《集古錄》。

⁷ 唐·張懷瓘《書斷·鍾繇》條。

⁸ 唐蘭《中國文字學》認文正書是章程書快讀後所形成。

⁹ 《晉書·荀勗傳》卷39。

¹⁰ 《三國志·衛瓘傳》，卷21。

¹¹ 同見於註5，及南朝齊·王僧虔〈書論〉。

三、南北書風的統合：

阮元從政權更迭和地域分隔建構了他的南北書派論，從表面上看來剛好和北碑南帖的發展現象吻合。若進一步深究則有多處值得在討論。首先，所謂南派行草書的重要書法家未必都是南方之人。河東衛氏是漢末、曹魏以來的儒學世家，唐·張懷瓘說衛氏「四世家風不墜」，庾肩吾《書品》列衛氏書家五人：衛覬、衛瓘、衛桓、衛宣、衛夫人。其中羊欣稱衛夫人「善鍾法，王逸少之師」¹²，傳統認知以為衛夫人是王羲之的書法啟蒙老師，曾授與他楷書之法。如果這種說法成立的話，那王羲之的書法當源於河東家族，並非南方世族。而索靖雖是北派書家，但所傳為草書而非正書，若要湊在北派的譜系下，只能說他是東漢草書大師張芝之孫，因家族血緣而習得漢代古法。因此在唐代以前所謂的南北分派說，有值得再商榷之處。阮元自己也說：

元二十年來留心南北碑石，證以正史，其間蹤跡流派，朗然可見……竊謂隸字至漢末……全啟真書門徑。〈急就章〉實開行草先路。舊稱王導初師鍾、衛，攜〈宣示表〉過江，此可見書派南遷之跡。……梁亡之後，秘閣二王之書初入北朝，顏之推始得而秘之。……¹³

這種說法呼應了前論：書法發展史上篆、隸、楷、行、草字型演變次序的謬誤，唐代之前規範字型和應用字型本就發展在時而平行、時而交集的過程中，風格流派不見得會很穩定。隸、楷、行草的同時發展，因勢而發展出不同的美感。中原洛下本為文化重心，隨著傳統政權的南移，將部份文化意識帶到南方，融合新思維以成為新的美感型態，是文化轉化過程

的自然現象。〈宣示表〉相傳是鍾繇的正書筆跡，若由此開出南派書風，和以尺牘行草為主南派書法脈絡線索並不明確；而索靖以草書寫成〈急就章〉雖未南傳，卻是南派書寫的主要樣式。因此，當二王書蹟成為南派妍美的代表作品時，南北朝局勢已定，各自的文化堅持，是難以相互接受的因素之一。南北朝時北方重經學傳統的思維，也成為碑刻正書的書寫基礎；南方重文學的新變想法，也支持了行草書的持續發展。二者雖然沒有明確因交流而創新書體的紀錄，卻也說明了對各自文化的堅持與優越感。當時北方雖然宗經，然頗仰羨南方文化，庾信以南方文豪入北方為使而不得歸，王褒入北周，貴游翕然從學書法。可見北方不是不願與南方交習，而是南方的文化優越感，使得書家們除了傳統之外，更重視自我創造出的妍美風尚。阮元以地域和國度做為區分南北派的基本條件，認為二派「不相通習」，其真正的因素並非來於書法派習，而是文化優越感與堅持。

隋以北方政權統一中國，相當然爾的也以北方文化為主流，整合南北文化，所以阮元說隋代〈龍藏寺碑〉是初唐歐、褚名家之所本，《隋書》說當代的書風是「世習鍾、衛、索靖，工書，善草隸，工行草，長於碑榜」，雖然概述了書風現況，卻不談南北書派的問題。隋立國太短，難以在文化史上有效的建樹。唐代繼之而起，也沿襲了隋代的文化傳統。阮元認為唐初三大家中歐陽詢、褚遂良源於北派，虞世南宗於南派。他說：

歐陽詢書法，方正挺勁，實是北派。試觀今魏、齊碑中，格法勁正者，即其派所從出。……蓋鍾、衛二家，為南北所同，托始至於索靖，則惟北派祖之。枝幹之分，實自此始。褚遂良雖起吳越，

¹² 同註5。

¹³ 同註1。

其書法遒勁，乃本褚亮。與歐陽詢同習隋派，實不出於二王。¹⁴

歐陽詢潭州臨湘人，即今湖南長沙；褚遂良杭州錢塘人，即今浙江杭州。都不是所謂的北方人，甚至褚遂良的父親也書學之所本的褚亮，南朝·陳時官至尚書殿中侍郎，入隋後召為東宮學士。在地域和時代上這兩人都生於南朝國度，依南朝入隋、唐，終在唐代書法史上大放異彩的書家。我們無法明斷其書法師承的脈絡，若只從「疏放妍美」和「遒勁方挺」二分法的書作風格上來說，歐、褚二人的確近於所謂的北派風格。但所謂風格的區分是依書寫條件做後設的推論，並沒有直接證據說明其有意識的創作手法，並不足以因此就說歐、褚二人是北派書家。先就歐陽詢來說，《舊唐書》本傳說他「初學王羲之書，後更漸變其體」，張懷瓘認為歐是全面性的書家，謂：

飛白冠絕，峻於古人，有龍蛇戰鬥之象，雲霧輕濃之勢，風旋電激，掀舉若神；真、行之書雖于大令，別成一體，森森焉若武庫矛戟，風神嚴於智永，潤色寡於虞世南；其草書跌宕流通，示之二王，可為動色，然驚奇跳駿，不避危險，傷於清雅之致。自羊、薄以後，略無勁敵，惟永公特以訓兵精煉，議欲旗鼓相當。歐以猛銳長驅，永乃閉壁自守。¹⁵

如上所言，唐、宋人延襲傳統書論的看法，以「八體盡能」來肯定歐書的成就，若以當時通

行的標準規範字體為對象，就以此述說歐字風格屬北派，似乎在舉證上並不全面。雖有一說歐曾學書於北齊·劉珉¹⁶，然《宣和書譜》謂其「善、隸，能一洗俗學之謬，遠追羲之，頗得其法」，北人習二王字卻脫俗氣，不必然就是北法之跡。

至於褚遂良，當虞世南過逝，唐太宗嘆無人可與論書，魏徵薦褚遂良，說：「遂良下筆遒勁，甚得王逸少體」，阮元認為「此乃徵遂良忠直，可任大事，薦其人，非薦其書」¹⁷不知其根據為何？據唐·張懷瓘的說法，褚遂良「少則服膺虞監，長則祖述右軍」¹⁸，虞監及褚遂良父友虞世南，也是阮元所稱的南派書家。虞世南長褚遂良39歲，二人的行誼應該在貞觀初年并官秘書省之時。唐貞觀元年，唐太宗曾召集京官文武，五品以上職事官的子弟，召說：「有性愛學書者，聽於〔弘文〕館內學書，其年有二十四人入館，敕虞世南、歐陽詢教示楷法」¹⁹，次年國子監恢復書學，設置書學博士並收徒講學；而參考弘文館學生楷書字體，皆得正詳，並置校書郎二十人，楷書手百人，入秘書省繕寫校對四庫群書。虞世南的工作既然要教示楷法，又輔助並接替魏徵負責四庫群書的繕寫工作，那他的楷書當必然的左右了當時的書寫風格，也直接影響了任職秘書郎的褚遂良。觀褚歲良現存作品，書於貞觀十五年的〈伊闕佛龕碑〉、貞觀十六年的〈孟法師碑〉字多顯樸拙而帶有隸意，略帶有北朝碑刻風格。阮元或據此提出褚習隋派，為北派書家的說法，說「褚書碑石，雜以隸書，今有存者，可復按也」²⁰，此一說法並未全面掌握褚字所留文獻。此時歐陽詢、虞世南已逝²¹，褚遂良同

¹⁴ 同註1。

¹⁵ 唐·張懷瓘《書斷》。

¹⁶ 唐·竇〈述書賦〉。

¹⁷ 同註1。

¹⁸ 同註15。

¹⁹ 《唐會要·弘文館條》卷64。

²⁰ 同註1。

²¹ 歐陽詢逝於唐貞觀15年，時年85歲。虞世南逝於貞觀12年，時年81歲。

時受二人的影響，能掌握碑刻銳勁的書風，又嫻熟二王行稿，是最有可能整合所謂南、北書風的不二人選。

唐太宗大肆蒐求王羲之書法是在貞觀十三年開始，²²張懷瓘說：「貞觀十三年，敕購求右軍書，併貴價求之，四方妙迹，靡不畢至，敕起居郎褚遂良，校書郎王知敬等，于玄武門西長波門外刻簡，內出右軍書，相共參校」。而褚遂良是在貞觀十年受魏徵薦而為「侍書」，縱使服膺二王嫡系的虞世南，不見得就能得王羲之字的神髓。從他書作風格的變化看來，從早期的碑刻勁銳帶有隸意的風格，到後期的名作〈房玄齡碑〉、〈雁塔聖教序〉已完全融鑄並開展出唐代全新的楷書書寫風格。尤其〈雁塔聖教序〉是其最後的作品，後世書評家雖有部份異見，但大多給予極高的評價。王虛舟以為該作「筆力瘦勁，如百歲枯藤」；王澐說「褚公書看似疏瘦，實則腴潤，看似古淡，實則風華，盤鬱頓挫，運筆都在空中，突然一落，偶然及紙，而字外之力，筆間之意，不可窮其端倪」。從字蹟看來，我們並不否認褚字早期受有強烈碑刻文字的影響，但自參與唐太宗討論王羲字的真假起和復刻起，也必然的受到王字的影響。其後期書風迥然不同於前期，受王羲之的影響不言可喻。褚遂良的「甚得王逸少體」不僅是說他早其受虞世南影響，更說的是他後期書風的變化。以晉人行草之法入楷，造就了唐代標準楷書的新格局，孫過庭說：

草不兼真，怠於專謹，真不通草，殊非翰札，真以點畫為形質，使轉為情性，草以點畫為情性，使轉為形質。草乖使轉，不能成字，真虧點畫，猶可記文。²³

²² 唐·張懷瓘〈二王等書錄記〉。

²³ 唐·孫過庭《書譜》。

²⁴ 清·劉熙載《藝概·書概》。

²⁵ 同註1。

以紀錄日常生活為主的書寫特色，和以頌德記銘為主的碑刻文字，本在不同的文化背景中交錯發展，褚遂良兼通所謂南北書寫特色，而開創出書法的新局面。唐代除了草書是承張芝、索靖一路而來的主要書寫美感之外，不同於南朝楷書和尺牘行草沒有必然承襲關係，此時的楷書和行書已成互為美感特色的書體。與其將褚遂良歸於單一的北派書家，倒不如說書法發展到此時，已整合成統一的脈絡。此後的顏、柳、徐諸家莫不受褚字的影響，清·劉熙載稱褚遂良是「唐之廣大教化主」²⁴，所謂的楷、行、草的書法傳承次序，也應是在此之後才能成立。

四、唐太宗尊王的意義：

李世民重視藝文，秦王府初建時即開文學館，收明哲彥儒十八人為其學士，即帝位後設弘文館引納學士，其侍臣大都善書，並相與論書，阮元說：

太宗書法亦出羲之，故賞虞派，購羲之真行二百九十紙，為八十卷，命魏徵、虞世南、褚遂良定真偽。夫以兩晉君臣忠賢林立，而《晉書》御撰之傳，乃特在羲之，其篤好可知矣。慕羲、獻者，惟遵南派，故竇泉〈述書賦〉自周至唐二百七人之中，列晉、宋、齊、梁；陳一百四十五人，於北齊只列一人，其風流派別可想見矣。²⁵

唐太宗留心翰墨，自己也是書家，武后朝的李嗣真說「太宗與漢王元昌、褚僕射遂良，皆受

之於史陵」²⁶，而《書斷》稱史陵書法「古直，傷於疏瘦」，當屬於隋代書風，不同於妍美的二王。但絕大部份的書論都說唐太宗的書法屬二王一系，認為：「先是釋智永善羲之書，而虞世南師之，頗得其體，太宗乃以書師世南」²⁷，史陵之作不傳，但觀察太宗書作〈晉祠銘〉用比遒勁，部份與褚書相似，書作〈晉祠銘〉趨於圓熟近於虞書風格。從書蹟上可知：二王確實影響了太宗的書法風格。唐太宗尊王羲之可能有部份原因，是為了攏絡江東世族，以達到穩定政權的目的，更大的意義則在融合南北文風，開創新的文化樣式。

由六朝進入唐代，無論文學、藝術、評論都在統合的過程中，書法當然也在此一統合中呈現出新的型態。在書法史上二王為南朝書風的主流，南朝的書論中也曾激烈的辯論過王羲之和王獻之的優劣問題。主要是在「妍」、「質」問題上的差異，宋、齊、梁三朝多尚王獻之書法，逮梁武帝好古文，尚古意而上推鍾繇，而後轉向以王羲之為重心，所謂的今妍和古質都應該是相對性的問題，相對於鍾繇王羲之是今妍，但相對於王獻之，王羲之卻是古質。唐太宗選擇以南朝主流書風的王羲之為中心，親為《晉書》寫贊，其實也就是企圖整合南北文化本質的差異，及中和今妍古質的爭議。他說道：

書契之興，肇于乎古，繩紋鳥迹，不足可觀。末代去樸歸華，舒箋點翰，爭相誇尚，競其工拙。……逮乎鍾、王以降，略可言焉。鍾雖擅美一時，亦為迴絕，論其盡善，或有所疑。…其體則古而不今…。獻之雖有父風，殊非新巧……所以詳察古今，研精篆素，盡善

盡美，其惟王逸少乎？²⁸

貴古賤今和崇尚時流，都是文化發展過程中一時的現象，尋求古今的平衡，一直是當時文藝評論的中心主旨，唐太宗亦復如是。《唐朝敘書錄》引唐太宗論書的說法，說「今吾臨古人之書，殊不學其形勢，惟求其骨力。及得其古力，而形勢自生耳。吾之所為，皆先做意，是以果能成也」。這種審視古今，融合南北文化的企圖心，正反應了初唐廣泛士人的心態。所以唐太宗在國家久經分裂戰亂初俱安定時，以文治安天下的需求，適當的運用王羲之在南朝的社會地位及影響力，建立以王羲之為中心的書法論述，以安定世局並有效的整合異地文風。使得尊王成為書法時尚主流，也趁此開啟新的書法風尚。所以尊王的結果並不是獨尊南派妍美，消滅北派剛貞，是更積極地整合南北，融合古今，打造新一代的書法。

五、結語：

阮元以經學家的立場，綜合所見碑刻文獻，試著從歷史發展和地域政權的角度，提出書法分南北派的說法，影響了後世對書法史的理解，其實南北書派論和北碑南帖論是互為表裡的詮釋系統。他認為漢隸是復古所尊的對象，而政權南北之分使得書法亦分南北之流派，「北朝族望質樸，不尚風流，拘守舊法，罕肯變通，…然其筆法勁正遒秀，往往畫石出鋒，猶如漢隸」²⁹。因此以復古，近漢隸的角度推崇北碑，就成了他既定的立場。為了深化他的論述，更是不斷加強書法在經學上的價值。他說：

²⁶ 唐·李嗣真《書後品》。

²⁷ 宋·《宣和書譜》。

²⁸ 《晉書·王羲之傳贊》。

²⁹ 同註1。

古石刻紀帝王功德，或為卿士銘德位以佐史學，是以古人書法為有不托金石以傳者。秦石刻曰「金石刻」明白是也。前、後漢隸碑興盛。書家輩出。東漢山川廟墓，無不刊石勒銘，最有矩法。降及西晉、北朝，中原漢碑林立，學者慕之，轉相摩習。唐人修《晉書》、南北史傳，於名家書法，或曰善隸書，或曰善隸草，曰善正書，善楷書，善行書，而皆以善隸書為尊。當年風尚，若曰不善隸書，則不成書家矣。³⁰

其實兩晉時期所稱的隸，有可能就是真書，《晉書》說王羲之「善隸書，為古今冠絕」，所指的也就是正書。阮元的說法除了無限上推尚古的經學說法外，還故意混淆了不同時代對書體的稱謂，目的就是要推崇石刻碑銘，及所謂承接漢隸傳統的北碑書法，並貶落簡牘、帛帖的行草書法。總合來說，阮元的詮釋系統有以下幾點可再商榷：

第一、文字的書寫和工具有緊密的依存性，隨著書寫工具的進步和多樣化，自然會有不同的書寫美感產生，若以碑刻為尊，尺牘為貶，無法呼應時代的轉化。況且漢、魏時所寫文字，不必然只有隸書而已，殊不知東漢靈帝時，召諸生中「能為文賦、尺牘及工書鳥篆者數十人」，另置鴻都門學培養文學、藝術人才，以對壘於經學為主的太學；魏國書法家邯鄲淳「善蟲篆」，精通八體、六書；衛覲「鳥篆隸草，無所不善」。而阮元所說的漢隸也緊限碑刻文字，那大批漢代簡帛文字歷史地位何在？

第二、文字形體演變的過程不該過度簡化，阮元以為正書在隸書之後演化，中原北碑承襲漢隸碑刻而來，當然就是所謂的正統書法。就現存文獻看來，在政府的規範文字之外，民間自有一套簡便的書寫

模式，其形體或有減損變異，其美感卻是真實而普遍的，論書法史若將此部份視而不見，只在乎政權所規範的正體字，那所討論的字體演化就容易有欠周延。

第三、政權及地域的分化，的確會造成文化現象的差異，但傳統不必然就是價值的保證，求新也可能創造出新的局面。當政權統一而造成文化必須進行融合時，在涵化的理論架構下，征服者不必然就是文化的主導者，被征服者也有可能成為文化的主流。南、北朝各自有其文化上的堅持和信仰。然而北魏孝文帝漢化之後，南方文學、藝術的蓬勃發展反而成為北方人欣羨的對象。雖然隋、唐以北方政權統一南北，卻在文化發展上尊重南方的成熟，並以其為主流，所以唐太宗尊王羲之不必一定說成是南派的興起，而是以南方書風為主流，加入北方碑刻的因子，進行一次書法文化上的革新。

第四、唐代之後楷書興起，形成穩定的字型，書寫字型從此就沒有再有大變化。篆隸失去書寫上的實用價值，只有少數榜書摩崖仍循舊有傳統，藝術成就也相對失勢。所以中原古法的失勢，是在於唐楷的革故鼎新，創造書法美學新典範的結果，不必然是南北兩派「不相通習」，而造成北派書寫者的萎縮。

阮元在清代乾、嘉之際提出這一套書法史的詮釋系統，本來就是對當時書風的反動。碑版、石經容易保存，也比較能看到勒刻文字的真蹟，尺牘、縑楮所傳不多，書寫的變動性也大。重點在宋仁宗《淳化閣帖》後，閣帖之風大興，轉相模刻使得書蹟失真，加以雕版印刷術的發明，和紙的大量運用，都使得臨習的字帖更難以掌握，因此有「宋、元、明書家為閣

³⁰ 同註1。

帖所囿，且若契序之外，更無書法」的說法。與其說阮元是對以王羲之為主流的南派書法有意見，倒不如說他是真對趙孟頫、董其昌以來所形成的書風不滿，因此就在書法史及書法派別的理论建構上著墨，想從經學的角度脫脫離舊有僵化的書風，為書法找到發展的新契機。事時上北朝碑刻在清代乾嘉考證的學術風氣上

被大量的發現，正提供書法發展上新的思維，阮元的理論就是為這批新材料樹立正當性、正統性的依據。其後在包世臣等人的鼓吹與實踐下，也的確擺落了趙、董一路的書法風格，開出新的書法時代。阮元所說的復古，表現在書法實創下，是運用舊材料，提出新思維，改變了篆隸的原樣，創造出不同的書寫時代。

筆者介紹：

馬銘浩

文學博士、淡江大學文學院中國文學系副教授