

史论

论晚清民国书法碑帖融合与发展

——以于右任书法为例

阮宪镇

【摘要】碑帖是中国书法的两大主要源流，各有所长。虽然长期以来帖学占主导地位，但碑帖融合都在悄悄地进行，直至晚清民国碑学兴起，碑学的理论才得到真正的确立，碑帖融合逐渐成为一种新潮流，呈现出前所未有的新气象。在这碑帖融合的发展过程中，不同的书家表现出不同的特征，于右任无疑是其中的佼佼者，以于右任书法为例，探索研究碑帖融合的发展规律，从而认识碑帖融合是书法发展的必然，这将有助于人们书法的学习和创作。

【关键词】晚清民国 书法 碑帖融合 于右任

碑和帖是构成中国书法的两大主要系统，仔细观察中国书法史的发展，碑帖两派各领风骚。总体上，清代以前帖学为主导，占绝对优势，王羲之是这一系统的代表人物，他的地位无人与之匹敌。清代之后，长期被追捧的帖学受到强烈冲击，崇碑抑帖成为书学社会思潮，尤其是在阮元、包世臣和康有为等碑学理论大家的倡导下，碑学的理论与书法艺术实践呈现出前所未有的新气象。人们在研习魏碑的同时，受帖学基础的影响，书写上逐渐出现碑帖融合的特点，赵之谦、何绍基、康有为、于右任等人都是碑帖融合的代表人物。本文以于右任为例，对晚清民国碑帖融合与发展作深入探讨，从而揭示碑帖融合是一个逐渐走向自觉的过程，是书法发展的必然。

一、关于「碑」和「帖」的界定

从目前所掌握的书法史料来看，碑石书和纸帛书最早共存于汉代。「碑」泛指墓碑、墓志、摩崖、造像、砖铭等文字刻石，而在书法创作中，被引申为带有碑刻意味的书风，如古朴雄浑、大气磅礴、豪放苍劲，富有阳刚之美等都是碑刻书法风格的主要特征。碑学地位在清代开始被确立，代表书家如邓石如、康有为等。

「帖」是指历史上遗留下来的可供人们临摹学习的名家墨迹，也称作「法书」。如：王羲之、米芾等书法家的墨迹，都是被人们广泛认可的名帖。其实在清以前没有帖学这一名称，碑学的兴起才有了与之相对应的帖学。帖学代表书家众多，除王氏一门外，还有宋四家、赵孟頫、董其昌等等。

关于「碑」和「帖」的界定，学术界观点基本一致，其划分标准主要还是以碑与帖的风格特征为准绳。如唐碑，虽名曰「碑」，但还是被归为二王体系，习惯上仍把它作为帖的体系来看待。当然这些划分都是相对的，碑与帖之间相互交融，或由帖入碑，或以帖参碑，或碑帖并用，自然而然就有了碑帖融合。

二、晚清民国碑帖融合的历程与发展

书法上碑帖融合，应该是自古有之，如王羲之线条笔意出于汉隶，颜真卿线条笔意出于秦篆，书法史的演变一定在默默地进行中，只不过当时没有人在书法理论上给予确立。当然，当今学术意义上的碑帖融合主要还是清代后期。尽管清中期的金农、郑燮等人在书法实践中也有碑帖融合的成分，但他们只有碑帖融合的实践和成果，没有理论的支撑。到阮元《南北书派论》问世后，书法界关于南北分派才有了理论参照，一些书家开始以此来说明书法现象，两派的区别与联系更加清晰，碑帖融合思想由此产生。碑帖融合在不同书家身上表现各不相同，但从总的趋势来说，这种融合倾向随着时间的发展，呈现出日益加重的趋势。

阮元是中国书法史上第一个完善碑学书法理论体系的人，他碑帖分派理论的标志性著作是《南北书派论》和《北碑南帖论》。其中「北法为骨、南法为皮」^①等这些术语已经蕴含碑帖融合之意，而此类作品也是当时人们心目中最理想的作品。

包世臣在阮元的书法理论基础上倡导碑帖并重，对《篆隶遗法》做了进一步的阐述，使之落实到书法家的笔法上，成为碑帖融合可操作的举措，也使碑理理论趋向完善。

何绍基是碑帖融合承前启后的关键人物，他在《篆隶古法》的基础上，经过考证研究和比较，发现北碑、南碑以及北碑、南帖都是相通的。所谓：「君看南北碑，均含篆隶理。」^②由此他认清了南北两派的关系，并以南北会通的角度来审视传统的书法作品，把原来那

种解说经典的思维方式落实到具体的书法实践中,让这一书学思想有了现实意义。

杨守敬碑帖融合的观点为:『集帖之于碑碣,合之两美,离之两伤。』^[3]他所说的『合』是指碑帖之间是互补、兼容,碑与帖各有所长互补为上,以成就『两美』;所说的『离』是指偏向一方把碑帖视为对立关系,从而导致『两伤』。总之,杨守敬是把『精』字作为标准,不以碑帖论高下,认为两者优势互补才是至道。

民国初年,李瑞清、沈曾植、郑孝胥等书家都寓居上海,时常相互交流。沈曾植碑帖融合主要表现在:笔势相参、南北会通和纳碑入帖。他以其精准的眼光广泛吸纳传统书法的精华,融会贯通,形成了风格独特的沈氏风格,至此碑帖融合已经基本成熟。在沈曾植的影响下,李瑞清、郑孝胥变通临写方法,碑派笔法与帖派笔势相融合,碑帖融合已渐成风气。

康有为是碑派理论的重要代表人物,早年他极力推崇北碑,贬抑唐碑。他在《广艺舟双楫》中提出了激进的尊碑主张,由于他的提倡,拓宽了人们的视野。但是晚年的康有为,认识到崇碑抑帖的局限,他的书学思想也由早期的尊碑主张转向碑帖融合,前后思想有着较大反差。他的这种转变绝非偶然,更多是整个社会思潮的转变,康有为只是顺应时代潮流而已。至此碑帖融合已经成为书法发展的主流。

总之,碑石大量出土,金石考据学的发展以及碑帖融合理论的提出,我们可以看到清晚民国书法碑帖融合渐趋成熟,但是不同的书家表现又各有差异。如康有为在《广艺舟双楫》中说『赵之谦学北碑,亦自成家,但气体靡弱,今天下多言北碑,而尽为靡靡之音,则赵揭叔之罪也,郑孝胥的楷书习气较重,结字单一,用笔也多有粗率尖刻之处。』^[4]在他们之后的于右任无疑是承上启下的佼佼者,可以说他的书法是自清代早期的碑学运动以来,经过几代人的努力而建立起来的碑体书法达到了完美的体现和前所未有的新高度。

三、于右任书法在碑帖融合中的表现及其地位

于右任生于一八七九年,十一岁开始跟随太夫子毛亚长学习书法,临写王羲之的《十七帖》,他从帖学入手,初学赵子昂以及欧、颜、柳诸家,从一个传统学子来说,他的帖学功夫是扎实的。青年时代的于右任,随着视野的开阔以及革命思想的发展,他感觉到这种文字的书写过于精细纤弱,与当时所需要的民族精神不相吻合,多灾多难的民族需要强悍和霸气精神才能支撑起这个时代。有清以来包世臣、康有为等人对碑学的倡导,正好契合了于右任学习书法的思想。之后,孙中山的『尚武』精神进一步坚定了于右任崇碑的信心。从此他开始热衷于北魏碑志书法的研究,转而遍临《龙门二十品》《张猛龙碑》等,他曾撰有『朝写石门铭,暮临二十品』^[5]的联句,足见其对北碑书法用功之勤。到一九二七年前后,于右任开始收集和研究历代草书,并于一九三二年成立标准草书社,从历代名家作品中精选集字,将历代草书的书写方法加以归纳整理。在这个过程中,于右任书写由帖到碑,由碑及草,前后风格发生较大变化,碑与帖在他笔下自然而然的进行了融合。

(一) 碑帖融合在于右任书法线条上的表现

我们将于右任书法作品进行归纳与梳理,就不难发现他是以北碑的《龙门二十品》《张黑女墓志》《石门铭》等为研究主线,并以篆、隶、草、行的线条优势为辅线,进行不断糅合并加以创建。

1 以碑坚质,以帖润姿的碑体楷书

于右任的碑体楷书随着其书法实践,碑帖融合在线条上的表现越来越明显。具体的讲:即是用篆书圆劲的笔法去化解北碑的方折生硬;用隶书的逸宕舒展使北碑变得更加超迈豪逸;以行书的灵动多变将北碑的呆板变得富有生机和天趣。特别值得注意的是,他还以二王甚至赵孟頫帖派的柔美风格,对北碑的粗狂强悍进行了极大的消解,使其楷书在阳刚中不失阴柔之美,并将所谓的庶民化的北碑进行了文人化的改造。碑帖融合、魏隶

融合,化南帖北碑之精华,为我所用,形成自我书法特色,使他的作品既有北碑的雄强有力,又带有帖派的温润多姿。如《清露太华联》,运笔正如包世臣所倡导的『万毫齐力,将每字写的坚挺、厚实,起收斩钉截铁,使用棱角分明的方折笔法。』^[6]虽然此时于右任的作品还不很成熟,但大气十足,深得北碑沉雄浑厚之气势。写于一九二二年的《民治校园杂诗轴》与前幅作品相比已发生明显变化,线条的轻重提按比较丰富,整体用笔错落有致。此外,他所写的楷书如《茹欲可墓志》《邹容墓表》等,用笔与《张猛龙碑》相似,字形扁方,应规入矩,用笔刚健,变化多端。在线条上以中锋为主,同时也运用折锋、顿挫等多种笔法。在他的笔法中,多以顺锋入纸,自然收笔,因此他的笔画中露锋多,藏锋少,于圆融浑厚中多具波势。

随着对北碑临摹和研究的深入,于右任的碑体楷书逐渐走向成熟期,如:写于一九三〇年的《秋先烈纪念碑记》,是他碑体楷书的代表作,如果在魏碑中找出一个典型作品,与其做对比就能明显看出于右任碑体楷书与魏碑的区别:用笔不刻意求方,模拟北碑的刀意,或圆或方,一任自然,畅达洒脱,更具有帖的书写感。《秋先烈纪念碑记》中的用笔变化多端,相同笔画很少雷同。此外,以隶入楷在北魏碑志、六朝写经中也时常看到,但以魏楷结字作为基础,并且把隶书的笔意和行草的体势有意识的运用于楷书,结合得如此巧妙自然,近代书法家于右任是首屈一指的。这一时期,于右任在『以我法』的书学思想指导下,已将篆书、隶书、草书、行书等不同书体的笔意进行了有机的融合。所以这件作品尽管是楷书,却表现出有别于一般楷书的丰富多彩。艺术贵在变化,而变化又需有理有法。

2 奇崛霸悍,又不至雍容敦厚的碑体行书

于右任在楷书研究成功的同时,行书也在自然地转化与提升。他的魏碑功夫极为深厚,以至于他在写行书时只要把楷书稍作随意发挥,便可淋漓尽致的表现出不同于传统的行书,展示了行书魏碑化和魏碑行

书化的特点。

于右任碑体行书的特点是，用笔大胆泼辣、大刀阔斧、沉着痛快。气势上沉雄豪迈，摄人魂魄，意趣上简远而高古，与元明清以来的娟秀柔美的书风大相径庭。在他行书所表现的粗狂豪放之中，又不缺帖学的细腻，富于变化；奇崛霸悍，又不失雍容敦厚的君子之风。如：自作诗《翠亨村记事》，起笔收笔以简驭繁，直入平出而意态万方，可谓深悟北碑南帖之精华。这种碑帖上的融合不仅证明了他是真知用笔之妙，同时也是他平中见奇、寓雄逸于质朴的美学理想的具体体现。于右任碑体行书又一特点是，以魏碑为主调的创作笔法，融入帖学行书笔意，在书写时，注重笔势的变化，既不失魏碑之沉雄厚重，又兼具行书的灵动大方，在圆融浑厚之中参入波磔之势，形成了线条独特和取势多变的碑体行书特征。如：《窗中、庭际五言联》，用笔纵横洒脱，撇、勾多于中道着力顿按，收笔舒展纵放，形成显著突出的波磔剔挑，痛快淋漓，畅达大度。为表现金石气，加重运笔时下按的力量，加大前行时的阻力，使线条更加沉郁，浑厚苍雄。在用笔上既不死追北碑的刀意，也不过份追求蕴藉含蓄、藏头护尾，自有天真潇洒的仪态。

总之，于右任的碑体行书作品都来自于古法，但又不死守哪碑哪帖，他深悟古法又敢于变革，融为我用，最终形成亦碑亦帖的独特个性。

3 融碑入草、笔笔皆活的于体草书

于右任的草书，是以早期的《碑体楷书》，和中期的《碑体行书》这一碑学精神主干来统摄各家草书的精华所形成的草书。他把魏碑的笔法、线条质感与标准草书的形体相结合，创造出于体草书的新格局。朴实厚重的魏碑和流畅优美的草书，突破千百年的时空限制，终于在于右任的笔下随意的施展。在用笔上，以中锋为主，提按顿挫笔法灵活多变，他的线条粗细、轻重对比明显，一波三折绝无刻板之嫌。线条的节奏感、韵律感在他笔下得到完美的体现，笔笔皆活、无死笔，是他用

笔的准则。

于右任在草书上的突破就是把魏碑的线条融入草书，打破了碑不入草的传统。例如：于右任草书成熟期的作品《孙中山语录》，此作品冲淡洒脱，疏朗有致，看似不经心之作，而实际却笔力千钧，含蓄老练，韵味十足，体现于右任晚年书法人书俱老的艺术境界。其书法之所以能够达到这种浑然天成的效果，主要在于他兼容了北碑南帖的精华，沉着劲健中不失自然流美，粗犷厚实中不乏文人雅韵。文质彬彬，然后君子，诚如也。

(二) 碑帖融合在于右任书法结体和章法上的表现 通过观察于右任的作品，可以看出他在研习北碑南帖线条的同时，还在结体和章法上对碑帖诸家进行着广泛的吸纳与融合。如《邹容墓表》，结体疏朗俊俏，气势险峻，整体上舒展劲健，颇有黄山谷之风韵。而《佩兰女士墓志铭》则不同，线条较为平整均匀，刚柔兼用，结构上端庄厚重，平和严谨，乍看有唐楷之神韵。总之，于右任的行楷书因注重横势而宽博开展，章法上因强调体势，造型左右倾侧而显得稚拙浑朴，开创了一种不事雕琢，沉雄豪劲的风格。他不拘于藏头护尾的传统观念，而是任性情所致，尽情挥洒。用笔大刀阔斧，结构舒朗大方，表现出一种强悍奇崛的风格。其结构多以字的自然形态取形，奇正相间、疏密交错、开合自然，极富变化手段，表现出《熟后生、生后熟》^[7]的艺术特点。

于右任书法结构多采用取法魏碑的扁方格局，书写时任其自然，随意放纵，以斜映正，以奇取胜。他的结字，有的取诸于魏碑的严谨工整，有的取诸于魏碑的欹侧多姿。值得一提的是他对《反结法》的运用，通过改变魏碑的字形，正者斜之，聚者散之，纵者收之，收者纵之，平齐者参差之，结字巧妙险绝，妙趣横生，自然可爱。由此可见，他能深刻领悟其中道理，运用的得心应手。

我们将于右任成熟期的楷书作品《秋先烈纪念碑记》与魏碑做对比，能明显看出结体上相对端正庄严，

少了北碑的稚拙荒野气，多了庙堂气和文雅气。受颜真卿晚期楷书以及篆隶的影响，结体更强调横式，宽博开张。另外碑体楷书作品，《开襟、拓远五言联》也很有特色，平实中时见险崛，端庄中偶寓大巧，严谨中不失情趣，气度恢弘，和谐自然。讲究字与字之间的正斜关系，通篇的气息贯通。于右任晚期草书作品《气同、功立五言联》，结字稳健中寓飞动，字呈现内敛之势。章法字字独立，且无大的波动，但又气韵贯通。他的许多字结体呈现出倒三角，不稳之势，如这幅对联中的“气”字。古人云：“工处在拙，妙处在生，胜人处在不稳。”^[8]于右任书法正好体现了这一特点。总之，他的书法作品既有帖派韵味，又带有碑派气势，充分体现了碑帖融合的特点。

(三) 碑帖融合在于右任书法风格上的表现

书法风格是线条、结构和章法的集中体现，也是书家内心精神的反映。于右任以其坚实的魏碑功底，用笔大起大落、浑厚有力，他将行草碑体化、魏碑行草化，形成一种大气磅礴，威而不猛，碑骨帖魂、壮美奇险，不拘一格的风格。观赏于右任的书法作品，一股古朴、博大、天然、雄浑之气扑面而来。仔细品读他的字或如泰山巍峨，或如奇峰苍劲，或如展翅仙鹤，或如高空流云，或静如处子，或矫若飞龙，出神入化无不令人叫绝。

于右任书法的碑帖融合，它不局限于外在形式，而在于追求碑帖之中的内蕴精神，注重人与书的统一，从而体现出自己独特的个性。书为心画，于右任的书法也不例外是寄情之作。他推崇方峻雄强的龙门书法，是因为魏碑中所体现的豪迈刚强之气正契合振兴衰弱民族的需要。于右任先生通过魏碑的学习，从而与魏碑的精神产生共鸣，激发他那种斗志昂扬的爱国热情。但同时于右任作为一代文人，他自幼受到良好的传统教育，《为天地立心，为生民立命》^[9]可谓是他一生的使命。从他的书法中我们看到了霸气奇崛的一面，同样也有扑面而来的文人气息，雄浑豪迈，沉郁顿挫，质朴率真尽显人

格精神之美，这也正是于右任书法的独特之处，他真正的把碑与帖化为自己的书写语言，在任意挥洒之中把自我与古法，把碑与帖结合得随意自然而又天衣无缝。

于右任是碑帖结合的代表人物，他的碑体楷书和行书作为一种新的书体形式被人们认识，增加了书法艺术的表现语言，扩展了一个新境地，打开了一个新思路，在书法史上具有特殊的意义。马啸曾评价于右任书法说：『《佩兰墓志铭》是一帧典型的以碑为构架，以帖为内涵，雅致又不失骨力，静穆又不失灵动，匀整又不失变化的饱含古典韵味的楷书作品，其用笔之丰富、造型之生动，完全可以与晋唐时期的楷书大师的作品相媲美。』^[10]

于右任晚年的成就主要在于他的碑体草书，这一成就不仅填补了碑学领域的草书空白，从他的美学价值来说，也具有划时代的意义。于右任草书线条苍朴浑厚，变化无迹，体势上借古出新、拙巧相生，与传统草书相比，无论是表现力还是表现空间，都更符合当代人的审美取向和创作心态。随着时间的推移，于右任碑体草书一定会被更多的人认识和接受。他这种亦碑亦帖的独特风格，是对中国书法艺术的一大贡献。

四、碑帖融合是书法发展的必然趋势

作为书法史上的两大体系——碑与帖，他们不仅在风格、技法上，而且在气韵、精神等方面都存在巨大差异，这在美学观念上是不可取代的。碑与帖的丰富性和多样性为书法创作提供了无穷无尽的源泉，碑帖结合，是通往书法多元化的可行之路。帖的流畅飘逸与碑的质朴浑厚巧妙融合，必将形成全新的书法风貌，也将成为碑体行草书的显著特色，这是书法发展的必然趋势。

首先，碑帖融合是时代发展的客观要求。随着时代发展，书法的外部环境发生了根本变化，由于信息技术、网络媒体的高度发达，书法的实用功能削弱，逐渐向纯艺术化方向发展。在这种情况下书法逐渐成为一种新型职业，而书法的职业化，对『技法』要求更高。过

去的文人书法以深厚的学识修养为基础，以书卷气为胜，而现代的的职业书法则重在技法和技术性。如果仅仅是单有碑或单有帖，未免显得单薄，而碑帖的融合有效地提高了书法的质感，增加了线条的丰富性，碑帖融合顺理成章，为人们所喜闻乐见，因此也被众多职业书法家所追捧。

其次，碑帖融合是书法自身发展规律的客观要求。纵观中国书法发展史，篆书、隶书、草书、楷书和行书五体不断演变，实际上就是碑帖融合风格不断变化发展的过程。虽然到了清代晚期，由于阮元、康有为等人的极力倡导，碑学战胜帖学并成为书法主流。但因为碑学脱离日常实用，缺少传统的文化内涵，单方面的发展也难以持续。然而，毕竟碑学为书坛带来了新鲜的血液和生机，碑帖融合正是与时俱进的良好结合。大凡事物的发展都呈现出正——反——合的规律，书法艺术也不例外，如果把传统帖学理解为『正』，那么清代碑学大兴则为『反』，自然碑帖融合即为『合』，这是事物发展规律，也是书法发展的必然。

再次，从人们审美多元化角度来看，碑与帖的融合是广受欢迎的。梅墨生指出：『这种碑帖相参的书写，以雄逸为气，却能以柔雅为韵，深契中国文化精神之肯綮，故得以宏扬广布，其来实有自也。』^[11]碑帖融合所表现出的文质相谐、刚柔相济，不仅是中和之美的书法本身追求，而且也是审美多元化的现代人们的共同追求。他让不同的欣赏者从中找到自身所喜爱的审美因素以及精神寄托，因而能在更大范围内被人所接受。碑帖融合它将成为未来书法艺术发展的趋势。

综上所述，碑帖融合将成为未来书法艺术的主流形态，这是书法艺术发展的必然结果。随着人们艺术审美的多元需求，文艺全面复兴的中国越来越呼唤刚健强盛之音，而碑帖融合所体现出的书法中的那种刚强、质朴、大气的艺术风格，正契合我们时代的需求，这是时代特征和中华民族精神的体现。因此，它必将得到书法界的广泛重视。我坚信，将质朴遒劲之碑风与秀美流畅

之帖韵有机地融合，实现继承和创新，必将是书法艺术创作的永恒主题，也是书法家学习和创作的自觉追求。

注释：

- [1] 王冬龄，《清代隶书要论》，上海书画出版社，二〇〇三年，第八十八页。
- [2] 沃兴华，《中国书法史》，上海古籍出版社，二〇〇一年，第三二一页。
- [3] 叶鹏飞，《碑学先声》，上海书画出版社，二〇〇五年，一三九页。
- [4] 康有为原著，崔尔平校注，《广艺舟双辑注》，上海书画出版社，二〇〇六年一月第一版，第一〇一页。
- [5] 钟明善，《于右任先生的书法艺术》，《中国书法》，二〇一四年，第三期。
- [6] 刘正成，《中国书法全集》七十一，荣宝斋出版社，二〇〇四年，第二五三页。
- [7] 沃兴华，《终生濡于墨左右任驰骋——于右任书法艺术赏析》，《老年教育(书画艺术)》，二〇〇九年，第五期。
- [8] 董道，《广川书跋》，《历代书法论文选续编》，上海书画出版社，一九九三年，第一一一页。
- [9] 徐伟，《书天地正气古今绝学——于右任的书法艺术成就》，《书法赏评》，二〇〇九年，第五期。
- [10] 马啸，《于右任书法艺术解析》，江苏美术出版社，二〇〇〇年，第九十三页。
- [11] 梅墨生，《中国书法：别为我的明天预言》，光明日报，二〇〇一年。

作者单位：宁德师范学院
本文责编：杨沛沛