
書畫學刊
JOURNAL OF CHINESE CALLIGRAPHY AND PAINTING STUDIES

書畫學刊

JOURNAL OF CHINESE CALLIGRAPHY AND PAINTING STUDIES

四川美术学院 编

2025 年第 1 辑
总第 1 辑

人民美術出版社
北京

扫描全能王
3亿人都在用的扫描App

书画学刊

Journal of Chinese Calligraphy and Painting Studies

第 1 辑

主　　编　黄宗贤

顾　　问　唐青阳　焦兴涛　黄　云　段胜峰　张勇华　王朝刚　韦　嘉

学术委员　曹锦炎　曹　建　崔树强　陈志平　方小壮　杭春晓　黄修珠　金　丹
林进忠　刘照剑　李若晴　李永强　毛秋瑾　彭　莱　孙稼阜　陶德民
吴　鹏　薛龙春　叶康宁　杨　勇　杨　帆　朱培尔　祝　帅　朱天曙
朱圭铭

执行主编　李　永

编辑部主任　左小康

成　　员　秦　臻　张学峰　钟　鼎　秦　瑞　孙恺吉　贺琛博　张　亮　朱小坤
王亚崴　马媛媛　侯薇薇

保障部主任　王　劲

成　　员　耿　杉　范　功

编辑助理　徐梦晨　邵常铭

四川美术学院学报编辑部

副 主 任　韩　晶

主编助理　胡　莉

特约编辑　李一白　李　微

刊名题字　曹宝麟

封　　面　清，华嵒，《西园雅集图》轴

封　　底　明，董其昌，董其昌临苏轼杂帖卷

書畫學刊

JOURNAL OF CHINESE CALLIGRAPHY AND PAINTING STUDIES

扫描全能王

3亿人都在用的扫描App

目次

CONTENTS

专题研究 | THEMATIC RESEARCH

001 主持人语：苏轼书法的代际传承与研究 / 曹建

Editor's Note: The Intergenerational Inheritance and Study of Su Shi's Calligraphy / Cao Jian

003 苏、富二家交游与富弼家族墓志中的苏轼书风 / 张夏云

The Friendship between the Su and Fu Families and the Calligraphy Style of Su Shi in the Epitaphs of the Fu Bi Family / Zhang Xiayun

023 苏轼的《石恪画维摩赞》与其创作心态 / 宋天庆　曹建

Su Shi's *Commentary on Shi Ke's Painting of Vimalakīrti* and His Creative State of Mind / Song Tianqing, Cao Jian

035 《戏鸿堂法书》与董其昌的“崇苏情结” / 崔永升

The *Book of Calligraphy of Xihong Hall* and Dong Qichang's "Admiration for Su Shi" Complex / Cui Yongsheng

046 董其昌的东坡情结与明代的好苏之风 / 苏叶

Dong Qichang's Dongpo Complex and the Ming Dynasty's Praise of Su Shi / Su Ye

055 近藤一成之南宋张缜《黄州寒食帖跋》研究平议 / 周康

A Critical Appraisal of Kondo Issei's Research on Zhang Ying's Postscript to *Han Shi Tie* in the Southern Song Dynasty / Zhou Kang

史论与考证 | HISTORICAL INQUIRY AND TEXTUAL CRITICISM

064 隐逸母题与文化符号：文人画史上的《葛稚川移居图》 / 戴晓云

Reclusion Motif and Cultural Archetype: *Ge Zhichuan Relocating* in the Literati Painting Tradition / Dai Xiaoyun

078 华嵒绘画中的图像叙事 / 朱万章

Visual Narrative in Hua Yan's Paintings / Zhu Wanzhang

扫描全能王 3亿人都在用的扫描App

112 王国维在京都的金石书法和学术活动 / 朱天曙

Wang Guowei's Epigraphic Calligraphy and Scholarly Activities in Kyoto / Zhu Tianshu

124 新中国成立以来中国画现代转型中线的革命 / 李永强

The Revolution of Line in the Modern Transformation of Chinese Painting since 1949 / Li Yongqiang

131 从张惠言篆书论及《石鼓文》的四种接受理路 / 尚磊明

Zhang Huiyan on Seal Script: Four Interpretive Approaches to the *Stone Drums Inscriptions* / Shang Leiming

创作与评论 | ART PRACTICE AND CRITICISM

142 静水深流——苏百钧艺术历程与教学的范式重构 / 何振华

Still Water and Deep Current – Su Baijun's Artistic Process and Paradigm Reconstruction of Teaching / He Zhenhua

151 “理”与“法”的交响：中国书法美学的深层探索——杨勇《中国书法的理法观》读后 / 孙晓涛

The Symphony of Li and Fa: A Deep Exploration of Chinese Calligraphic Aesthetics – A Review of Yang Yong's *The Principles and Laws of Chinese Calligraphy* / Sun Xiaotao

教育与传播 | EDUCATION AND CULTURAL TRANSMISSION

162 高等书法教育与书坛文化建设 / 倪文东　王渊

Higher Calligraphy Education and the Construction of the Calligraphy Community Culture / Ni Wendong, Wang Yuan

170 罗振玉与山本竟山的书学交流：以日藏书信及笔谈资料为中心 / 苏浩

The Calligraphic Exchange Between Luo Zhenyu and Yamamoto Kyozan: Centered on Newly Discovered Correspondence and Written Conversations Preserved in Japan / Su Hao

扫描全能王 3亿人都在用的扫描App

Zhang Huiyan on Seal Script: Four Interpretive Approaches to the *Stone Drums Inscriptions*

从张惠言篆书论及《石鼓文》的四种接受理路

尚磊明　西安交通大学人文社会科学学院

摘要　张惠言（1761—1802），清代的博学通儒，通小学、贯经史、览辞章、善篆籀。他与碑派大家邓石如有交往，在书法艺术上亦受影响，并于《石鼓文》用力颇深。稍后的杨沂孙、阎德林等都曾称赞其篆书高古朴茂，得益于石鼓的体势。吴昌硕自言其《石鼓文》的临习也受到张惠言的启发。《石鼓文》自唐代发现以来，就不乏取资习学者，受限于时代、文化等因素，形成了四种不同的临写方式，即分别以古文、小篆、金文、隶楷的路径来理解，并最终在碑学语境中由吴昌硕实现其临本的经典化。

关键词　张惠言、吴昌硕、《石鼓文》、接受路径、经典化

Abstract　Zhang Huiyan (1761–1802), a polymath of the Qing dynasty, mastered philology, classical studies, historiography, and literature while excelling in Zhuan and Zhou Script calligraphy. His association with stelae master Deng Shiru influenced his artistic practice, particularly his intensive engagement with the *Stone Drums Inscriptions* (*Shigu Wen*). Later calligraphers like Yang Yisun and Yan Delin praised his archaic and vigorous seal script, crediting its forms to the *Stone Drums Inscriptions*. Wu Changshuo explicitly acknowledged Zhang's inspiration in his own study of the inscriptions. Since the Tang discovery of the *Stone Drums Inscriptions*, four distinct interpretive approaches emerged—filtering them through ancient script (Guwen), small seal script (Xiaozhuan), bronze-script (Jinwen), and clerical/regular script (Li/Kai) traditions – culminating in Wu Changshuo's epigraphic reinterpretation that secured their canonical status.

Keywords　Zhang Huiyan, Wu Changshuo, *Stone Drums Inscriptions*, interpretive approaches, canonization

基金项目　本文为 2024 年教育部青年课题“唐五代行草书碑刻书法研究及数据库建设”（24YJC760104）、2024 年国家社科基金后期资助艺术学项目“吴式芬金石鉴藏与著录研究”（24FYSB045）的阶段性研究成果。

扫描全能王 3亿人都在用的扫描App

一、小引

张惠言，原名一鸣，字皋文（或作皋闻），江苏武进（今常州）人，因书斋名“茗柯堂”，世称茗柯先生。乾隆五十一年（1786），张惠言中举，一年后登中正榜，遂任景山宫官学教习。嘉庆四年（1799），张惠言中进士，改庶吉士，充实录馆纂修；嘉庆六年（1801），授翰林院编修；次年卒于官所，终年仅四十二岁。虽人生短暂，他却身兼经、文、词、骈四大领域名家，造诣精深。

张惠言是清代著名的小学家、经学家、文学家。他早年治经学，尤精《易》《礼》两经；旁通子学，撰有《墨子经说解》二卷；亦治《说文解字》，著《说文谐声谱》，惜未成稿。张惠言亦长于诗词，为常州词派开创者；经学、文学外，也长于写篆，曾与碑派大家邓石如交往，并深受其影响。

杨沂孙、阎德林认为，张惠言的篆书得益于《石鼓文》甚多，其对《石鼓文》“虚实”的理解，更启发了后世大家吴昌硕，“缶翁”的署款对此多有提及。早在张惠言之前，唐代发现的《石鼓文》便备受关注，成为学篆的门径之一。因受历代时代与文化因素所限，书界分别形成了以古文、小篆、金文、隶楷为路径的四种临写、理解石鼓铭刻的方式。最终，在碑学语境中，吴昌硕于1882年获得潘瘦羊所赠《石鼓文》后，即确立了以《石鼓文》为根底的艺途，尝试将金文的笔法用以临习《石鼓文》，且“一日有一日之境界”。凭借一生临习不辍的功力、乐善好施的人格魅力，加之展览、集社、书画集的广泛传播，吴昌硕的《石鼓文》临本终成经典，成为书法史上的一篇绝唱。缶翁书法笔力遒健、生命力旺盛，正象征着那个充满动荡的时代对气魄与自由的共同追求。从米芾、赵孟頫到张惠言、吴昌硕，对《石鼓文》的理解和学习，均体现了对中华优秀传统文化的创造性转化、创新性发展，而这正是新时代学者、书家应该借鉴与传承的艺术精神。

二、高歌为布衣

张惠言曾为好友杨子掞作赋《水调歌头·春日赋示杨生子掞》，高呼“子当为我击筑，我为子高歌”[1]。如此歌之蹈之的唱和，并不止于他与文学同道之间，还掩映于他与邓石如的交往之中。史传中，他偶见邓石如篆书而大呼“今日得见上蔡真迹”，竟冒雨于野外荒寺拜访，毫不亚于伯牙子期的知己之交。虽然这一传奇故事的文学渲染过多，但二人精神相契应是毋庸置疑的。张惠言未以书博得大名，但与布衣书家邓石如的论交，确是其生平之快事之一。钱伯坰曾论及张、邓二人的密切交往：“昔我平生友张皋文太史，颂君不去口，几欲与君为一手。珥笔曾乘使者车，鸡林声价莫争夸。我今逢君相对面，嗟哉我友不可见。”[2]

作为士人的张惠言与布衣邓石如的结交，堪为一段佳话，尤其是《清史稿》中关于张惠言偕同经学家金榜冒雨赴荒野寺庙请邓石如客居的记载，流传甚广。不过这段正史材料与邓石如的自述却存在矛盾。据邓石如挽金榜联：“忆自程葊翁（程瑶田）征君介而来见，蒙清赏以来，倏倏近廿年矣”[3]由此可见，邓石如与金榜的结识并非通过张惠言，而是程瑶田，陈硕也持此论。[4]《清史稿》之误，是传抄了包世臣的《完白山人传》所致。[5]不过，张惠言与邓石如确是一见倾心，相交甚欢。二人此时都馆于金榜府上，史载“张惠言、吴定、邓石如咸馆其家”[6]。阎德林曾说，邓石如的六书之法正是得自此期间张惠言的传授。[7]包世臣记云：“山人侨居修撰家，编修遂从山人受篆法一年。”[8]吴育也说“邓生虽能书，然不识字，体多谬，张先生为讨论六书之旨，生大好之，为书益放”[9]。据谢忱考证，二人后来还曾在北京有过一次会面。乾隆五十五年庚戌（1790），张惠言在景山宫教书，邓石如入京与之相会，张惠言还为邓作《邓石如篆势赋》。

张惠言对邓石如的书艺极为推崇，他在《篆势赋并序》中对其篆书风格大为称颂：“猗欤邓生，好古能述；振兹坠风，洪此藻笔。俗学纷缊，

扫描全能王 3亿人都在用的扫描App

辞之廓如；古人不见，谁毁谁誉？”[10]又在《邓石如书司马温公家仪题记》中说：“余之知为篆书，由识石如。石如之书，一以古作者为法，其辞辟俗陋，廓如也。”[11]言辞中虽有谦逊之意，但是不可否认的是，张惠言真正把篆书作为自己的爱好或雅事，很大程度上是受到邓石如的影响。陆继辂就提出，邓石如羊毫悬肘的做法，也为张惠言接受，代替原本老辈秃笔写篆的方法。[12]

张惠言还不断推介同好问学于邓石如。《与钱鲁斯书》云：“见所与崔君南书，自说欲以三年之力，专学篆书……当世能篆书者，有怀宁邓石如……石如今在扬州，或扁舟过江一见。”[13]张惠言得知钱伯坰欲学篆书，极力推荐他乘船往扬州从学石如先生。门人杨子掞亦擅长八分书，颇喜邓石如隶，张惠言即以邓石如所书《司马温公家仪题记》赠之，并作《跋邓石如八分书后》以挥扬邓书。[14]张惠言的胞弟张琦受其影响，亦同学于邓石如，后来其书艺使赵之谦领悟转折之法。邓石如的弟子包世臣，便是通过张琦了解到邓石如书艺。张琦之女张婉纫亦善篆书，有书名。

可以说，张惠言是邓石如篆书的首批拥趸，正是由于他在周边的推广和传播，邓石如才能在一定程度和范围内得到认可。杨沂孙对此认知分明：“山民之书，初识之者为毗陵张皋文先生，嗣则李申耆、吴山子、包慎伯诸公，推奖甚至。”[15]曾国藩也说：“完白先生法书自张皋文、李申耆诸老表章后，海内翕然宗之。”[16]

三、会心于石鼓

在邓石如的影响下，张惠言也尝试新的取法和路径，并因此受到排斥。他在篆书创作中“偶以意作书，已为诸老先生所诃怪”[17]。可见，他所尝试的取径风格并不为时人所接受，更别说欲人秃笔写篆的老辈书家的法眼。毕竟，固有的审美结构很难在短时间内发生改变，所以邓石如“往年到都下，都下书人群排斥之，鞅掌而去”[18]也就没什么好奇怪的了。（图1）

张惠言的篆书取法亦一波三折，他早期学习乡贤钱伯坰的篆书，其《送钱鲁斯序》透露：“余年十六七岁，时方治科举业。间以其暇学鲁斯为书，书不工；又学鲁斯为诗，诗又不工。然鲁斯尝诲之。”[19]二人相差二十余岁，却以字相称，正是以学相交。张惠言二十九岁在京时，又见钱伯坰所临《峄山碑》《石鼓文》，赞叹不已。[20]或因



图1　清，张惠言，《八言联》，纸本，重庆中国三峡博物馆藏

扫描全能王 3亿人都在用的扫描App

同好《石鼓文》，张惠言两年后作《送钱鲁斯书》，促其与当时在扬州的邓石如一晤，切磋书艺心得。

后来，张惠言又转学唐篆，恽敬在《张皋文墓志铭》中说："皋文善书，初学李阳冰，后学汉碑额及《石鼓文》。尝曰：'少温言篆书如铁石陷入屋壁，此最精晋书篆势，是晋人语，非蔡中郎语也。'"[21]这里所谓的"初学"，显然是要晚于张惠言弱冠习书于钱伯坰的，应是指其稍晚的转变。对于李阳冰的书刻，张惠言有自己的理解，他认为只有《怡亭石刻》真实地保存了"古法"，其他石刻因工匠技艺不佳而失真，故而显得俗媚。此间，他也精熟"玉箸"篆，曾以此体抄写《说文解字》篆形，恽敬《说文解字谐声谱序》记录了文字学家庄述祖析韵部为十九部，并以小篆写之，却未能完成，即托付张惠言此事。[22]此类细劲风格特别适合官印，故而四十岁的翰林编修张惠言受"廷推"去盛京书篆玉玺。[23]毫无疑问，这一使命的赋予离不开朱珪和阮元的推介，亦可见二人对张惠言篆书的认可，而其书风必然是"玉箸"之类。

张惠言长期"深究秦篆"效习《峄山碑》等作，认为秦刻存形而乏神。寻求资料较多、划刻清晰的汉代石刻就是解法之一，这既是张惠言的篆学认知，也是邓石如所身体力行的。张惠言提出："汉人之书，碑、碣、额署，粲然犹存，大都奇恣纵宕，鸟骇龙扰，其笔墨之所出入，意象之所来往，隅锷之所激厉，波澜之所动潏，盖亦足以寻其毛角，会其神旨者矣。"[24]

汉刻之外，取法《石鼓文》也是张惠言接续小篆的重要路径，前揭恽敬志文有言。《国朝书人辑略》也说他"初学李阳冰，后学汉碑额及《石鼓文》"。在篆书的典范上，张惠言推举《石鼓文》，并奉之与琅邪、绎山并列，他说当时"学者不见古文，各以意为点画。至如《琅邪》《绎山》，形具焉耳；陈仓石鼓，世疑非真，然揆厥典型，此为最也"[25]。

阎德林曾揭示张惠言于《石鼓文》得益匪浅："先生万年功力逾高，深入石鼓神境。是联以大篆古意结小篆之体，诚可寿石名世。虽山人亦有望而弗及者也。"此处"石鼓"与"大篆"互文，所指明确，阎德林还指出邓石如在大小篆融通方面不及张惠言。此虽有夸耀之嫌，但一生获益于《石鼓文》的吴昌硕，也认可张氏于其中获益匪浅。吴昌硕在五十七岁时为思隐轩主人临《石鼓文》并题款："皋文先生篆书得力于猎碣，观其得意之作，果能虚实兼到。继其美者唯山子、让翁、郘亭、濠叟而已。"他还在一段时间内取法张惠言的临本。1914年，吴昌硕节临《石鼓文》署款曰："定远方伯裕藏张皋文先生书石鼓，予假临年余，笔画相似而神均未及，奈何。"[26]同年，他所书《淖贲日射七言联》题款："用笔略似吴山子，学张皋文。"[27]1917年吴昌硕书联款曰："秋农仁兄属集北宋本猎碣字。昔张皋文先生谓：'作石鼓文须精神内蓄，不易得其骨气。'"[28]可见张惠言的篆书是在大篆形体的加持之下，风格稍转为雄厚。清葛嗣浵认为其"大篆行苇诗，雄厚安详，直可与怀宁邓氏分道扬镳，各树一帜"[29]。清代方朔在《枕经堂题跋》中也说："本朝工摹《石鼓》，以完白山人为空前绝后，盖能得其朴老浑逸之妙。继此者，张皋文兄弟、吴山子、陆祁孙诸君子，亦称能手。"[30]就此来看，清人对张惠言在《石鼓文》上的进取是认同的。

四、《石鼓文》接受史中的四种理路

其实早在邓石如、张惠言之前，已有不少潜心研习《石鼓文》的书者，历代以来习学《石鼓文》者不乏其例，他们在理解上也存在不小的差异。总的来说，临习中存在四种范式：以古文写石鼓（米芾）、以小篆写石鼓（王澍）、以金文写石鼓（吴昌硕）、以隶楷写石鼓。

以古文写石鼓起始最早，在甲金大量发现之前，古文是理解先秦笔法的主要资源。据文献记载，米芾曾习学《石鼓文》，自言："篆便爱《咀楚》《石鼓文》。又悟竹简以竹聿行漆，而鼎铭妙古老焉。"[31]上海图书馆藏宋拓《绍兴米帖》（图2）中有一些米芾的篆书作品，其文字结构确受到《石

扫描全能王 3亿人都在用的扫描App

鼓文》《诅楚文》的一定程度的影响。客观地讲，从字形的大小错落、敧斜长短来看，其字构更多取资于鼎铭、竹简；字内单个笔画内部折转及笔画尾部出尖，也应受到古文的影响，此时郭忠恕《汗简》已然较为流行。不过观米芾篆书，总觉其学力不足且喜向壁虚造，尤其是“米”作“羋”之类。米芾强调书法中的“篆籀气”，这种大小错落正与其行草书相呼应。在这一点上，黄庭坚曾有揭示，认为《石鼓文》“笔法如圭璋特达，非后人所能赝作。熟观此书，可得正书行草法。非老夫臆说，盖王右军亦云尔”[32]。

明代亦有取法《石鼓文》的书家。李东阳即倾心于先秦《石鼓文》，对石刻的苍茫古拙赞叹不已。李东阳家藏《石鼓文》拓本，曾作《石鼓歌》：“我生学篆希前踪，回视俗书羞龌龊。力崇雅素去浇浮，每向迷途问先觉。”[33]其篆书也可上溯《石鼓文》，他自言“三代而下整齐文字，独此猎碣。无论笔画之妙，即《风》《雅》《颂》数十章删后稀世之宝也”[34]，还曾收集翻刻本及诸家释注本多达十种。他认为《石鼓文》“信体结构自成篇章，小大正欹不律而合。至若钩引纷披，作轻云卷舒，依倚磊落，如危岩乍阙。用无定方，立傍有成法，圆不致规，方不致矩，可摹者仅三百余言，赖前人释文能补其缺，遂为书家指归”[35]。虽然未见到他的临本，但据其草篆也可得知一二，必然是以古文蝌蚪状的笔画临写其结构。明末清初的八大山人也曾临习《石鼓文》（图 3），露锋起收，大小错落，意态摇曳，明

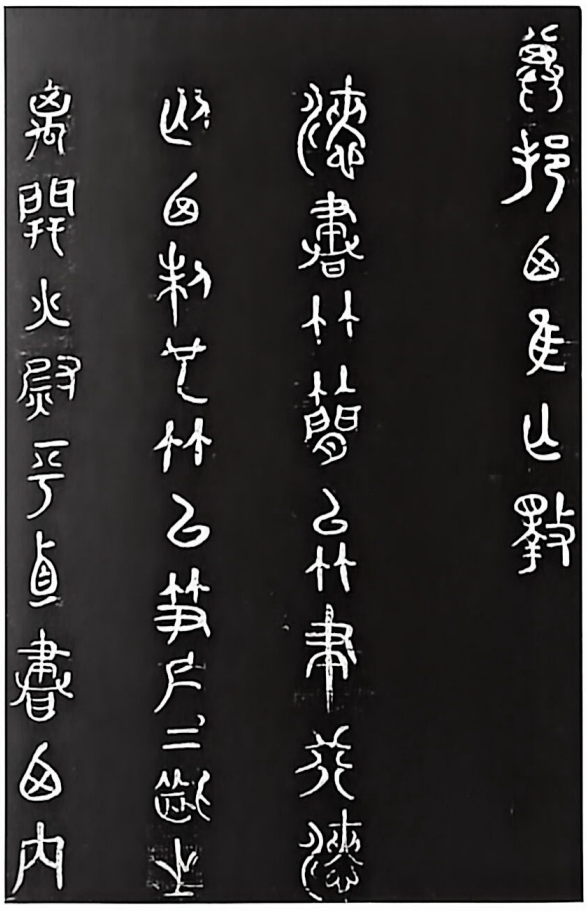

图 2　宋拓《绍兴米帖》卷九，上海图书馆藏

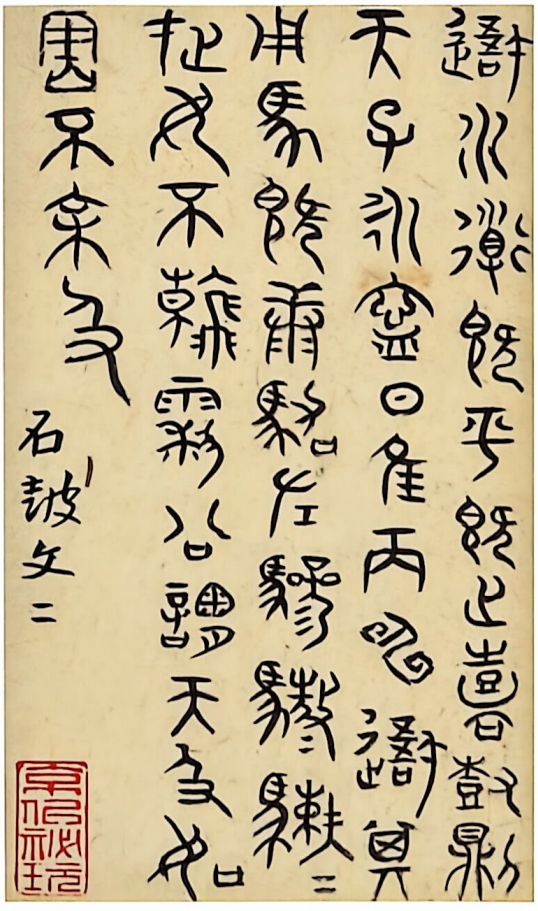

图 3　清，八大山人，《临石鼓文册》，纸本，南京博物院藏

扫描全能王 3亿人都在用的扫描App



图4　清，王澍，《临石鼓文册》，纸本，台北故宫博物院藏

显是以古文理解。

以小篆写石鼓是宋、清以来的主流。赵孟頫曾收藏宋拓《石鼓文》，即明代天一阁藏本，该本于咸丰十年（1860）毁于兵燹。赵孟頫弟子杨载在《赵公行状》中云：“篆则法《石鼓》《诅楚》。”[36]莫家良《元代篆隶书法试论》认为，赵氏篆法部分取资于《石鼓文》《诅楚文》。细究赵孟頫较为可靠的篆额，结构较为宽博，或受石鼓影响。周伯琦亦曾习学《石鼓文》，故宫博物院藏有其至正二十二年（1362）《临石鼓文册》，其小篆结体之宽博即导源于此。

清代康雍时期的王澍也喜欢《石鼓文》，并曾多次通临。台北故宫博物院藏有王澍雍正八年（1730）的临本（图4），从文字形体来看，是临自《历代钟鼎彝器款识法帖》的摹本。他的临本规整严整，正是以小篆解石鼓。乾嘉时的黄易也临习《石鼓文》，其书作规矩板正、端庄工稳。同期的钱伯坰有明确临习此碣的记录，张惠言在北京时看到其“为王学愚所书《绎山碑》《石鼓文》，已叹卓绝”[37]。从钱伯坰的作品来看，亦属黄易一类。

钱坫晚年也习学《石鼓文》，掺入汉金文较多。钱泳《履园丛话》载其“老年病废，以左手作书，难于宛转，遂将钟鼎文、石鼓文及秦汉铜器款识、汉碑题额各体参杂其中，忽圆忽方，似篆似隶，亦如郑板桥将篆、隶、行、草铸成一炉”[38]。阮元之子阮常生也于《石鼓文》用工颇深，其书亦带小篆意味。道光十年（1830），他曾将临写的《石鼓文》赠送朝鲜使者金正喜。

邓石如也受益于《石鼓文》的体势舒展，他

扫描全能王 3亿人都在用的扫描App

3亿人都在用的扫描App 扫描全能王

曾自述学篆：“以《国山石刻》《天发神谶文》《三公山碑》作其气，《开母石阙》致其朴，《之罘二十八字》端其神，《石鼓文》以畅其致，彝器款识以尽其变，汉人碑额以博其体，举秦汉之际零碑断碣，靡不悉究。闭户数年，不敢是也。暇辍求规之所以为圜与方之所以为矩者以摹之。”[39]他自言以《石鼓文》畅通情致，应是指效习其形体的疏朗。邓石如曾于雪夜临写《石鼓文》，有感乃发：“风雪门封此客居，斋盐况味自如如。元音庄诵岐阳鼓，古画端临籀史书。千载迹多传一日，百年功正籍三余。寒天问字人应少，高卧邗江亦草庐。”[40]其临习特点更多是以汉篆的笔意来调和。（图5）

张惠言对推动《石鼓文》的艺术发展也做出了贡献。[41]杨沂孙《在昔篇》甚至将他与邓石如并列：“其时善书，张邓并峙。皋文醇雅，完白宏肆。规汉模秦，周秦孔思。灵秀所钟，超徐迈李。”[42]张惠言在《胡柏坡印谱序》中强调篆刻需要具备“篆法”，认为六朝之后的印章渐失古穆之风，这与其上溯《石鼓文》正相呼应。[43]张惠言的主张虽因其年寿过短未能充分施展，但他对吴昌硕有过重要影响。现藏于扬州市博物馆的《为思隐轩主人篆书》轴书于1900年，吴昌硕时年五十七岁，他在署款中称：“皋文先生篆书得力于猎碣，观其得意之作，果能虚实兼到。继其美者唯山子、让翁、郘亭、濠叟而已。”[44]张惠言《邓石如篆势赋》所云“窈窈冥冥，若首若惊；若应龙将鲵，以须震霆。幡幡嶪嶪，若阳若阴；似柔柑陨荣，不可见风”[45]等，正是以比兴论述篆法，讲求虚实之法。虚实也可理解为笔断意连、主次疏密等，此不赘言。[46]不过他的篆书仍是小篆婉转工整的线条，结构上稍以石鼓的疏朗。



图5　清，邓石如，《临石鼓文册》，纸本，故宫博物院藏

以金文写石鼓也是一大宗。乾嘉时期的吴东发专研并师法《石鼓文》。吴昌硕曾言：“吾家赖父先生尝谓，临石鼓宜重严不（而）不滞，宜虚宕而不弱。”[47]吴东发工于金石，尤喜大篆，笔画结构多体现金文意态。清道光十五年（1835）七月二十一日，何绍基曾“谒吴中丞丈，到陈柏心、王太守，彭丈处，借观吴丈翁氏响搨《定武兰亭》，旧拓《皇甫碑》《石鼓文》，董临《麻姑女史箴》”[48]。何绍基深习吉金文字，并以之注入《石鼓文》。何绍基与杨尚文曾得宋拓《石鼓文》，即据以刊刻于新石鼓并建“猎碣亭”，并跋曰：“墨林得石鼓宋拓本，爱抚勒石，为题是额。壬子九月。蜀使何绍基。”[49]可见何绍基对《石鼓文》的喜好。宁波天一阁藏有辛丑年（1901）十月翁同龢通临《石鼓文》一册（图6），古意纵横，老辣舒展，亦是以金文调和《石鼓文》。

后来的康有为或许正是看到了邓石如、何绍基两条不同路径，才提出：“以《石鼓》为大宗，

钟鼎辅之；《琅琊》为小宗，西汉分辅之。驰思于万物之表，结体于八分以上。”[50] 这一点正与吴昌硕相契合，而且吴昌硕也曾吐露有些启发来自张惠言：“吾家赖父先生尝谓，临石鼓宜重严不（而）不滞，宜虚宕而不弱。近时作者唯皋文张先生能之，缶愿学焉而已。乙卯夏五月客沪上，吴昌硕。”[51] 前揭吴昌硕还称张惠言“虚实兼到”，“重严不（而）不滞”可谓“实”，“虚宕而不弱”可谓“虚”。[52] 这个“虚实”可以理解为笔画粗细，如张惠言《邓石如篆势赋》所云：“清思下烝，迅神上落；经纬中弥，觚芒周作”[53]；也可指结构疏密，如《篆势赋》所言：“远而望之，若异类举噩并出，颺首目之纵莘；即而察之，若慈母字子，裴回迁转，煦妪而相分。”[54] 张惠言认为“文道”与“书道”一理相通：“夫秦汉之文无一体，而后之文莫及焉，秦汉之书无专家，而后之书莫及焉；岂非世降不相及也哉？然要其是者，莫不殊条共本，先后一揆，则可知也。”[55] 在他看来，只有深谙“存同”与“变异”，才能真正遵古法而出新意。

张惠言对《石鼓文》的理解启发了吴昌硕，并促成吴氏对《石鼓文》的经典塑造。早期的吴昌硕是以小篆理解石鼓，被束缚在早期的学篆思维中。虽然他自觉不佳且无法突破旧习，但此期的尝试无疑为其后调整临习思路奠定了基础。尤其是此时他与吴大澂、吴云等结交，得以遍观诸人所藏历代吉金文字，眼界打开。1882 年，吴昌硕在苏州获得潘瘦羊所赠《石鼓

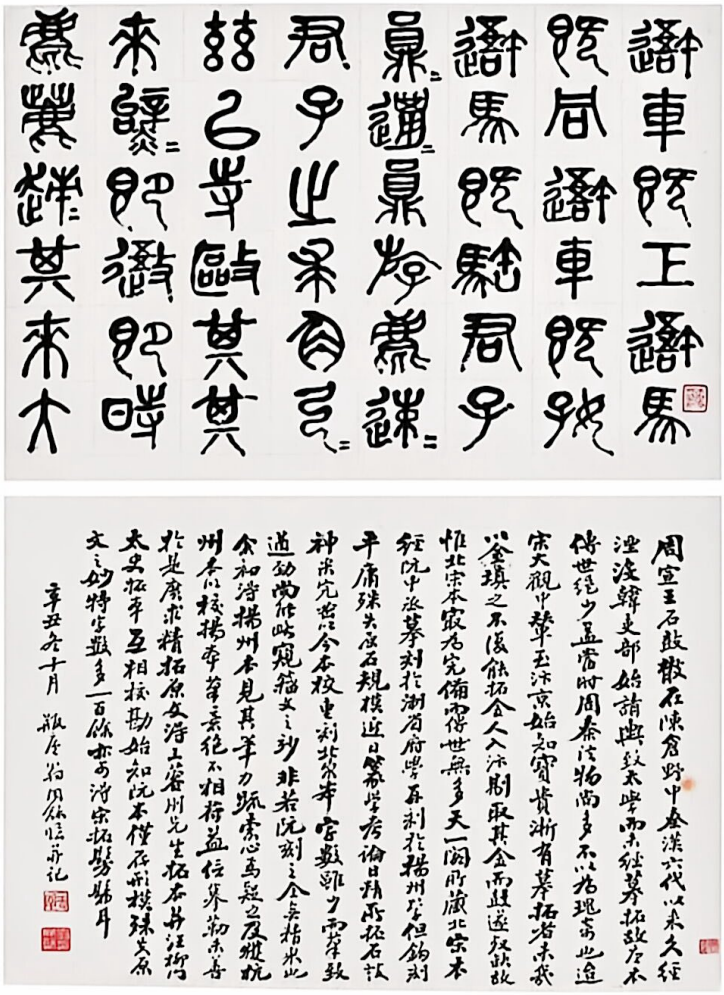

图 6　清，翁同龢，《临石鼓文册》，纸本，天一阁博物院藏

文》拓本并为之题跋，即确立了他以《石鼓文》为根底的艺途。1884 年，吴昌硕为健亭先生所集《“射人唯鲔”七言联》是目前所见最早的集石鼓作品，虽略显稚嫩，却明确了这一时段他坚定习学《石鼓文》的想法。吴昌硕在《石鼓文》上的用功确实让人拜服，据陈巨来说：“昌老性喜以刀乱刻，窓斋书室中红木紫檀几桌上刻遍了石鼓文，故为窓斋所不乐，未久即去大通做朱子涵盐署中幕僚矣。”[56]

晚清碑学蔚然成风，吴昌硕堪称碑学的集大成者。不论是其篆隶，还是楷行，都体现出极强的金石意味。其篆书以《石鼓文》为基，融以小篆体势和金文意趣，苍茫古拙（图 7）。吴昌硕还以金石笔意入画，创立金石写意画风，大气磅礴。吴昌硕在艺术上的创新精神是一以贯之的，诗、书、画、印这四种代表性的中国传统文化形式在其手下都展现出金石意蕴和勃勃生力。吴昌硕在艺术精神上追求雄浑自由的艺术风格，正契合彼时国难之际人们的心理，缶翁的“金石”书法笔力遒健、生命力旺盛，正是那个充满动荡时代对气魄与自由的共同追求。随之，杨沂孙接续吴昌硕，杨守敬亦钟鼎融《石鼓文》，吴大澂也曾致力于《石鼓文》，追求平生宽和。

再其后，黄士陵、俞樾、王福庵、马公愚、王安澜、童大年、陈衡恪、来楚生、朱复戡、沙曼翁、萧娴继续吴昌硕法门，追求凝重厚实的线条。吴昌硕的书风一直备受书家激赏，其临写之作也一直作为《石鼓文》的范本之一。

此外，还有一种以隶楷写石鼓的现象，虽未成气象，却也略有意趣，最典型的便是陶博吾先生的解读。他在临写《石鼓文》时，以隶楷笔法写之，极为强调追求写意，或受吴昌硕晚年写意风格的影响。

五、结语

综上，《石鼓文》自唐代发现以来，就受到世人宝爱。诸多书家也以此作为习篆的门径，并因时代、理解的差异而衍生出四种不同的习学理路。其中，碑学语境下的吴昌硕从钟鼎石刻中汲取“金石气”，以其创造性的艺术理解力解读《石鼓文》，最终塑造出经典临本。尽管如此，吴昌硕也受到一些批评。商承祚在《说篆》中就提出：“吴俊卿以善书《石鼓》闻，变《石鼓》平正之体而高耸其右，点画脱漏，行笔聱碟，《石鼓》云乎哉！后学振其名，奉为圭臬，流毒匪浅，可胜浩叹！”[57]“左低右高”这一特点，实际来自吴昌硕对《散氏盘》的长期临写参习，《散氏盘》中左右倾侧的形态为吴氏所吸收，最终结合自己的审美协调为一致右耸的姿态。这种批评也是基于小篆理路的认知，毕竟审美上的差异极难调和。

临写理路的差异，一方面来自时代影响。如



图 7　清，吴昌硕，《临石鼓文》，纸本，故宫博物院藏

扫描全能王 3亿人都在用的扫描App

米芾的习篆思路，也是因为当时郭忠恕《汗简》、夏竦《古文四声韵》等广收博采的传抄古文在士人间广泛传播，书家以此作为嫁接《石鼓文》的书丹面貌，也是一种臆测而非考证。对于身处清末碑学鼎盛时期的吴昌硕，此时大量出土的金石铭文、封泥等文物成为其理解石鼓的管钥。另一方面，临写理路的差异也源于临者的知识结构和审美范畴。理解的歧异，与书者对《石鼓文》制作时代的认知差异有关——自唐以来，“主周说”“主秦说”以及“主汉”“主晋”“主魏”等说法便层出不穷，将文字置于何种书法脉络中理解，只能各凭视角，因此产生以金文、古文、小篆、隶楷临写的理路也就豁然开朗，其中以隶楷写石鼓者屈指可数，也与其接受度密切相关。再者，对艺术创作而言，“名正则言顺”的实证主义未必能推动书家的创造性，对艺术作品中的“空白”进行移位、夸大甚至臆测，或许更能发挥书者的主观能动性，催生出更多不同方式的解读。因此，从临写的理解路径来解释书法临摹仿作中的差异化，对于勾勒书法史的作用不言而喻，对指导当代书法的临创也更具参考意义。

书法艺术的生命力，不仅蕴藏着书者的笔墨意趣与精神寄托，更在历代观者的理解与共鸣中得以延展。相较于对作品艺术价值的单一追溯，观者更多是以自身的审美经验、文化积淀为基础进行理解，推动着多元解读的生发。这些多元解读在时代语境与个体阅读的碰撞中，为书法作品赋予了新的生命力，这一系列不断累积并相互交织的解读实践，最终形成了书法接受史。书法接受史的核心价值，并非静态的作品传播，而是其动态的生成过程。当不同时代的观者面对同一经典，他们的解读始终标记着鲜明的个体观念与时代印记。多样的解读方式，正是观者主观能动性充分发挥的体现，它们相互补充、彼此对话，逐渐构建出一幅脉络清晰、内涵丰富的书法接受图景。就此而言，书法接受史的形成，是作者与读者共同完成的艺术实践。正是这种创作与解读的双向互动，促使书法艺术超越了时空限制，在历史传承中不断丰富其艺术内涵，成为中国传统文化中极具活力的重要构成。

——

作者简介

尚磊明，西安交通大学人文社会科学学院中国书法系副教授、博士研究生导师。研究方向：书法文献学、书法文字学、书法美学。

——

注释

[1] 龙榆生编选：《近三百年名家词选》，上海：上海古籍出版社，2012 年，第 91 页。
[2]〔清〕钱伯坰：《赠邓完白诗轴》，纸本，安徽省博物馆藏。钱伯坰非钱坫，多处引用有误。
[3] 穆孝天、许佳琼编著：《邓石如研究资料》，北京：人民美术出版社，1988 年，第 178 页。
[4] 陈硕：《重塑传统——邓石如与清中期书法史的变革》，博士学位论文，浙江大学，2020 年，第 103 页。
[5] 包世臣之误已为胡长春指出。参见胡长春、吴劲松：《邓石如书学师从考论》，载《学术界》，2010 年第 7 期，第 164—173 页。
[6] 石国栋等修，许承尧纂：《歙县志》卷七，台北：成文出版社，1975 年，第 1104 页。
[7] 阎德林曾为张惠言《上古下今联》题跋：“完白山人六书得自皋文先生口传心授，足成上下千载之冠。先生万年功力逾高，深入石鼓神境。是联以大篆古意结小篆之体，诚可寿石名世。虽山人亦有望而弗及者也。”
[8]〔清〕包世臣：《艺舟双楫译释》，祝嘉译释，上海：上海书画出版社，2021 年，第 117 页。
[9] 穆孝天、许佳琼编著：《邓石如研究资料》，第 217 页。
[10]〔清〕张惠言：《茗柯文编》，黄立新校点，上海：上海古籍出版社，1984 年，第 15 页。
[11]〔清〕张惠言：《茗柯文编》，第 178 页。
[12] 陆继辂：《合肥学舍札记》，见《续修四库全书》编纂委员会编：《续修四库全书》第 1157 册，上海：上海古籍出版社，2002 年，第 304 页。
[13]〔清〕张惠言：《张惠言文选》，严明、董俊珏选注，苏州：苏州大学出版社，2001 年，第 179—180 页。
[14]〔清〕张惠言：《茗柯文编》，第 178—179 页。

扫描全能王 3亿人都在用的扫描App

[15]〔清〕杨沂孙：《观濠居士文集》，见《清代诗文集汇编》编纂委员会编：《清代诗文集汇编》第653册，上海：上海古籍出版社，2010年，第408页。
[16]陈硕：《重塑传统——邓石如与清中期书法史的变革》，第308页。
[17]〔清〕张惠言：《张惠言文选》，第180页。
[18]〔清〕张惠言：《张惠言文选》，第180页。
[19]〔清〕张惠言：《张惠言文选》，第75页。
[20]〔清〕张惠言：《张惠言文选》，第180页。
[21]王文濡选编：《续古文观止》，杭州：浙江古籍出版社，2012年，第119页。
[22]〔清〕恽敬：《大云山房文稿》，上海：商务印书馆，1936年，第221—222页。
[23]〔清〕阮元：《揅经室续集》，见《清代诗文集汇编》编纂委员会编：《清代诗文集汇编》第477册，上海：上海古籍出版社，2010年，第627页。
[24]〔清〕张惠言：《张惠言文选》，第179—180页。
[25]〔清〕张惠言：《张惠言文选》，第179页。
[26]荣宝斋书画二部编：《荣宝雅集·近现代书画名家精品》，北京：荣宝斋出版社，2021年，第9页。
[27]朱关田编：《吴昌硕年谱长编》，杭州：浙江古籍出版社，2014年，第345页。
[28]〔清〕吴昌硕集石鼓“小圃净流”七言联，北京银座2022年秋季拍卖会，拍卖号305。
[29]〔清〕葛嗣浈：《爱日吟庐书画续录》卷六，民国二年（1913）葛氏刻本，第25页。
[30]〔清〕震钧：《清朝书人辑略》，蒋远桥点校，上海：上海书画出版社，2020年，第287页。
[31]水赉佑：《米芾书法史料集》，上海：上海书画出版社，2009年，第33页。
[32]〔宋〕黄庭坚：《山谷题跋》，白石点校，杭州：浙江人民美术出版社，2022年，第67页。
[33]〔明〕李东阳：《李东阳集》，长沙：岳麓书社，2008年，第132页。
[34]毛万宝、黄君主编：《中国古代书论类编》，合肥：安徽教育出版社，2009年，第657页。
[35]崔尔平选编点校：《明清书论集》，上海：上海辞书出版社，2011年，第299页。
[36]〔元〕赵孟頫：《赵孟頫集》，任道斌校点，杭州：浙江古籍出版社，1986年，第275页。
[37]〔清〕张惠言：《张惠言文选》，第180页。
[38]〔清〕钱泳：《履园丛话》，孟裴校点，上海：上海古籍出版社，2012年，第192页。
[39]穆孝天、许佳琼编著：《邓石如研究资料》，第327—328页。
[40]穆孝天、许佳琼编著：《邓石如研究资料》，第152—153页。
[41]尚磊明：《博雅弘儒 朴健笃茂——邓派书家张惠言述略》，见陈洪武、李士杰主编：《第二届全国邓石如与清代碑学书法学术研讨会论文集》，合肥：安徽美术出版社，2016年，第65—73页，引文见第68页。
[42]翟本宽主编：《历代篆书经典》，西安：陕西人民美术出版社，2017年，第315—316页。
[43]〔清〕张惠言：《张惠言文选》，第186—187页。
[44]陈大中：《“自我作古空群雄”——吴昌硕书法综述》，载《中国书法》，2017年第12期，第74—85页，引文见第81页。
[45]〔清〕张惠言：《茗柯文编》，第15页。
[46]蔡美惠：《艺文互通，由艺论文——以张惠言书篆理论为主所建构之文章作法论》，载《台北大学中文学报》，2018年第24期，第109—137页。
[47]〔清〕吴昌硕：《临石鼓文》，149.5cm×82.3cm，故宫博物院藏。或读为“吾家赖父先生”或言“吾家耘父先生”，字实为“耘”，即“芸”的异体。吴东发（1747—1803），初名旦，字侃叔，一字耘庐，号芸父，海盐澉浦人。上海图书馆藏明中后期“黄帛”未损本《周宣王石鼓文》为吴昌硕旧藏，内有吴东发《致皆木先生手札》，谈论吴氏相关石鼓文稿本的刊刻等。
[48]〔清〕何绍基：《何绍基诗文集》，龙震球、何书置校点，长沙：岳麓书社，1992年，第1099页。
[49]刘泽民、李玉明总主编，汪学文主编：《三晋石刻大全·临汾市洪洞县卷》，太原：三晋出版社，2009年，第526页。
[50]〔清〕康有为：《广艺舟双楫》，祝嘉译释，上海：上海书画出版社，2021年，第53页。
[51]见本文图7吴昌硕《临石鼓文》跋文。
[52]陈大中：《“自我作古空群雄”——吴昌硕书法综述》，载《中国书法》。
[53]〔清〕张惠言：《茗柯文编》，第15页。
[54]〔清〕张惠言：《茗柯文编》，第16页。
[55]〔清〕张惠言：《张惠言文选》，第187页。
[56]陈巨来：《安持人物琐忆》，上海：上海书画出版社，2011年，第7页。
[57]侯开嘉：《中国书法史新论：增订本》，上海：上海古籍出版社，2009年，第311页。

扫描全能王 3亿人都在用的扫描App

图书在版编目（CIP）数据

书画学刊．第 1 辑 / 四川美术学院编．-- 北京：人民美术出版社，2025. 12. -- ISBN 978-7-102-10002-9

Ⅰ．J212-55

中国国家版本馆 CIP 数据核字第 202553EZ70 号

书画学刊 第 1 辑

SHUHUA XUEKAN DI 1 JI

编辑出版　人民美術出版社

（北京市朝阳区东三环南路甲 3 号　邮编：100022）

http://www.renmei.com.cn

发行部：（010）67517791

网购部：（010）67517604

编　　者　四川美术学院

责任编辑　赵梓先

装帧设计　赵　晖　冯昀茜

责任校对　李　杨　王栝戎

责任印制　胡月梅

印　　刷　天津裕同印刷有限公司

经　　销　全国新华书店

开　　本：889mm × 1194mm　1/16

印　　张：12

字　　数：190 千

版　　次：2025 年 12 月 第 1 版

印　　次：2025 年 12 月 第 1 次印刷

ISBN 978-7-102-10002-9

定　　价：68.00 元

您在阅读我社书刊时如有任何意见或建议，请通过以下方式联系我们。

邮箱：renmeireader@163.com　电话：（010）67517682

如有印装质量问题影响阅读，请与我社联系调换。

电话：（010）67517850

版权所有　翻印必究

扫描全能王 3亿人都在用的扫描App

上架建议：艺术理论

ISBN 978-7-102-1000-9

定价：68.00 元



扫描全能王
3亿人都在用的扫描App