

明代大名墓志碑刻书法审美探析

李杜威¹ 上官文金²

摘要：大名县墓志碑刻数量众多，其书法艺术价值常被掩盖在历史价值之下。立足中国书法史和书法美学的基本理论，从结字和章法的维度对大名墓志碑刻书法进行艺术鉴赏，进一步探究明代大名墓志碑刻书法学古、用古与复古的帖学特征，以及其作为台阁体、中书体书风普及化发展的结果，由此反映了明代书法以态为美的书法审美倾向。与此同时，结合文化地理学的视野，探讨大名墓志书法是指向“燕赵美学”这一地域文化美学的书法形态。

关键词：明代书法；大名墓志碑刻；中书体；书法审美；燕赵美学

An Aesthetic Analysis of the Calligraphy on Epitaphs and Stelae from Daming in the Ming Dynasty

Li Duwei¹ Shangguan Wenjin²

Abstract: The Daming region boasts a large number of epitaphs and stelae, yet their calligraphic artistic value has often been overshadowed by their historical significance. Drawing upon the fundamental theories of Chinese calligraphy history and calligraphic aesthetics, this paper conducts an artistic appreciation of the calligraphy on Daming epitaphs and stelae from the perspectives of character structure and composition. It further explores their tiexue (model-calligraphy school) characteristics of learning from, utilizing, and reviving ancient models, as well as their emergence as a result of the popularization and development of the Taige style and Zhongshu style. This reflects the aesthetic tendency in Ming Dynasty calligraphy of taking formal elegance as beauty. At the same time, from the perspective of cultural geography, this paper discusses how the calligraphy on Daming epitaphs represents a calligraphic form that points to "Yanzhao aesthetics", a regional cultural aesthetic.

Keywords: Ming Dynasty calligraphy; Daming epitaphs and stelae; Zhongshu style; calligraphic aesthetics; Yanzhao aesthetics

版权 © 2026 归作者及香港致源出版有限公司所有。

本刊遵循知识共享署名 - 非商业性使用 4.0 国际许可协议 (CC BY - NC 4.0) 开放获取。

详情请参阅：<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



1. 李杜威 (1996—)，男，湖南科技大学齐白石艺术学院美术与书法专业硕士研究生，研究方向：中国书画。
2. 上官文金 (1997—)，男，四川大学哲学专业博士研究生。

墓志是中国古代石刻书法的重要类型，具有明确纪年、清晰署名与固定形制，是研究书法史的可靠材料。学界对墓志书法的研究存在“重北轻南、重碑轻志”^①的取向。就明代墓志书法而言，现有的学术成果大致呈现三种研究路径：一是历史学路径，侧重于墓志文献的史实考证与人物谱系研究；二是书家个案路径，以董其昌、文徵明、张瑞图等名家所书墓志为对象进行艺术分析；三是类型学路径，对明代墓志的形制、题署与书体进行整体性描述^[1]。现有研究成果对散落于地方、非名家书写的墓志群体缺乏应有的关注，成果较少。如果说名家墓志代表明代书法艺术的“高峰”，那么遍布于各地方州县的普通墓志则构成其“高原”，因为它们以一种更为广泛、日常的方式，承载着人们普遍的书写习惯与审美意识。

大名县位于河北省东南部，地处冀鲁豫三省交界，历史文化厚重，从文化地理学的角度看属于“燕赵地域文化”，其文化形态多样，具体表现为“衙署文化，名人文化，红色文化，碑刻文化，运河文化，饮食文化，民俗文化，武术文化，水浒文化，书院文化”^{[2]17-19, 5}十大文化形态。值得关注的是大名县现存碑刻数量是河北省之首，大名县碑刻博物馆内的碑刻就达200余通，其中《五礼记碑》是国内现存最大的石碑。长期以来，学界对大名碑刻的关注多集中在《五礼记碑》，赵孟頫《金刚经》，《朱熹写经碑》等，对于数量众多而书法艺术特征不够出众的明代墓志碑刻并没有较多关注。

明代书法整体上呈现出两种样貌，其一是从明初贯穿至明末的台阁体，中书体书风，讲究章程式的书写风格；其二是明代中晚期盛行的行草书，以董其昌、徐渭、王铎为代表。事实上，两种书法样貌的形成和发展都与明代理学和心学文化思想有密切关系。然而，台阁体，中书体书风因其程式化书写被今人所忽略，并不将其作为典型的书法审美形态来考察，乃至忽视了其在明代中后期的发展状态。可以说，明代中后期的台阁体，中书体书法形态被盛行于世的行草书而掩盖，不被人们所照亮。从大名县现存明代墓志碑刻来

看，可见明代台阁体，中书体书风对墓志书法的影响。换言之，明代大名墓志碑刻书法是台阁体，中书体书风普及化发展的结果，恰恰反映了明代书法以态为美的书法审美倾向。

一、复古渊源：明代大名碑刻书法的学古、用古与复古

明代碑刻书法多以楷书为主，兼顾行书，草书，隶书和篆书。碑刻书法的正文内容多采用楷书，呈现出复古，学古的书法风格，多为唐楷书风，如柳体（柳公权），颜体（颜真卿），欧体（欧阳询）、褚体（褚遂良），虞体（虞世南），再有便是风靡一时的赵体（赵



图1 李藿亨墓志盖

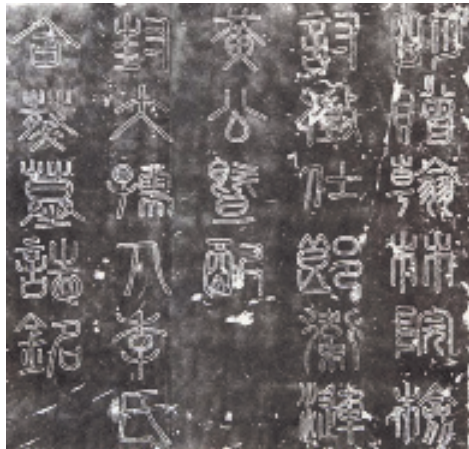


图2 黄卫涟墓志盖

孟頫），事实上就是“二王”一脉的帖学书风。而碑额和墓志盖多采用篆书（如图 1、图 2 所示）。明代大名县墓志碑刻众多，亦是这一特征，大多以楷书为主要字体，整体书写十分重视章法，讲究整齐与匀称。

明代书画家董其昌《画禅室随笔》中说：“古人论书，以章法为一大事，盖所谓行间茂密是也。”^[3]诚然，有明一代的墓志碑刻皆在章法上用力，以表现整体的形态端正的美感。事实上，这透露出明代书法的审美倾向，即雅正复古观。明代解缙《春雨杂述》中说：“而其一篇之中，可无絜矩之道乎？上字之于下字，左行之于右行，横斜疏密，各有攸当。上下连延，左右顾瞩，八面四方，有如布阵。”^[4]明代大名县墓志碑刻便是极力表现这一点，以具有代表性的碑刻，可以对其作出法度审视。本文研究的明代墓志集中于大名县石刻博物馆和大名书院，时代跨度从明世宗嘉靖二十七年（1548）至明思宗崇祯十四年（1641），历时九十余年，贯穿了明代中后期的主要时段。现将代表性墓志的基本信息整理如下：

序号	名称	年代	尺寸 (cm)	保存地点
1	陈铁川墓志	嘉靖二十七年（1548）	78×78	大名碑刻博物馆
2	李藿亭墓志	嘉靖四十四年（1565）	90×90	大名县碑刻博物馆
3	黄卫漣墓志	隆庆六年（1572）	90×90	大名县碑刻博物馆
4	吴寿祯墓志	万历四年（1576）	86×85	大名书院
5	窦如兰墓志	万历二十四年（1596）	65×73	大名书院
6	张崇功墓志	万历四十年（1612）	87×88	大名碑刻博物馆
7	陈静台墓志	万历四十六年（1618）	94×94	大名书院
8	成基命墓志	崇祯八年（1635）	115×115	大名碑刻博物馆
9	黄立极墓志	崇祯十二年（1639）	123×133	大名碑刻博物馆
10	黄若水墓志	崇祯十四年（1641）	76×76	大名碑刻博物馆

从时空分布来看，这些墓志呈现出三个特征。其一，时间分布均衡。嘉靖朝两方、隆庆朝一方、万历朝四方、崇祯朝三方，以万历朝最为集中，这与大名在万历时期经济文化的繁荣密切相关。其二，墓主身份多元。成基命为文渊阁大学士，黄立极为中极殿大学士，属台阁重臣；其余墓主则为地方士绅、处士或下级官员。其三，尺寸规模递增。嘉靖年间的墓志多为七八十厘米见方，至崇祯时期，成基命墓志达到一百一十五厘米见方，黄立极墓志更达一百二十三厘米见方。总之，

这些墓志很好地展现了明代碑刻书法复古的审美倾向，可对其一一进行艺术鉴赏。

陈铁川墓志（如图 3 所示），此碑的章法布局在竖向展现出了相当程度的齐整性，而横向则略显起伏参差。这种巧妙的变化为整体增添了几分生动与趣味。加之碑面因年代久远，四周残损之处颇多，但这些残损痕迹非但没有减损其艺术价值，反而为其平添了几分历史的沧桑感和独特的审美韵味。在结字方面，此碑趋向于方形结构，笔画古朴有力，透露出与魏晋墓志的典雅风范类似的深邃意境，令人观之回味无穷。

李藿亭墓志（如图 4 所示），此碑刻制精巧、墨



图 3 陈铁川墓志

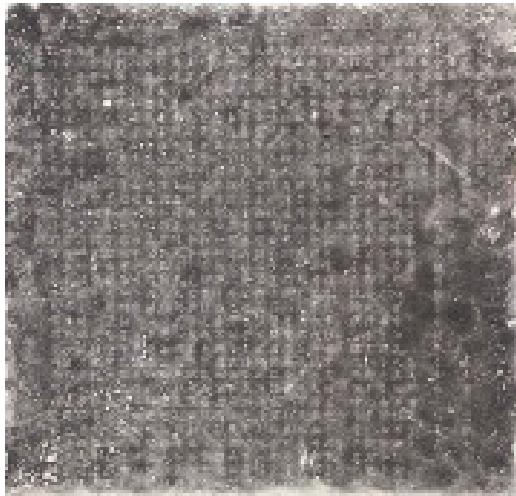


图 4 李藿亭墓志

拓较浅，展现出一种清俊之气。在章法布局上，它严格遵循了横平竖直的原则，整体结构十分齐整，行列的左右上下间距安排得恰到好处，既不过于拥挤，也不显得稀疏，呈现出一种疏朗自然的韵味。在结字方面停匀平正，笔画工整而不失秀逸，既有力度又不失柔美。通篇观之，一派秀美俊逸之风扑面而来，令人陶醉其中。细细品味，不难发现此碑当是受了明时台阁书风的影响。究其碑文，“竇昌撰文”（宁陵县知县）、“张铨篆盖”（赐进士第钦差分巡辽东道兼管广宁等处兵备山东刑按察司副使、“郭增光书丹”（赐进士第太仆寺少卿前奉敕巡按应天山西大阅三关广东道监察御史），三者皆为墓主李藿亭之眷生。尤其书丹之“铁面御史”郭增光，明神宗万历三十五年（1607）举进士，故本碑书风趋向工整方正，规范清晰的馆阁书风就顺理成章了。明代的馆阁书风以工整、秀美、典雅著称，对后世书法产生了深远的影响。此碑在继承和发展馆阁书风的基础上，又融入了自己的独特风格，形成了别具一格的艺术魅力。无论是从刻制技艺还是从书法艺术的角度来看，此碑都是一件不可多得的佳作，值得后人细细品味和珍藏。

黄卫涟墓志（如图5所示），此碑章法整体呈现出整齐紧凑的特点，尽管它也是由一位赐进士出身的翰林院庶吉士所书，但在结字方面略显不够端正，笔画也不够精巧细腻，如“横折钩”这个笔画，转折处下塌严重，笔势欠缺，颇似人之哈腰勾背，难以表现风骨。值得关注的是，其风格中稍带一些北魏墓志的韵味，虽然这一特征很大程度上并不是书写者有意为之，但也十分可贵。不过，整体书写艺术性上仍略有不足。

吴寿祯墓志（如图6所示），此碑章法极疏朗，一是文字左右上下间距极大，二是文字结体较收紧。结字多取竖势，笔画非常粗陋，尤其以竖画、撇画为典型。书者在创作此碑时，似乎更多地是在自己熟悉的书写状态里进行写字，而没有过多地考虑书法点画结字上的锤炼和精进。这使得此碑在书法艺术的深度和广度上却略显不足。从气质上来看，此碑既无秀润之姿，也非古拙之风。它似乎与传统楷书书法风格相



图5 黄卫涟墓志

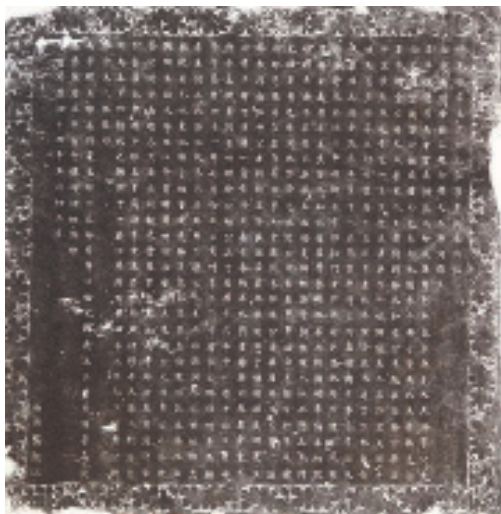


图6 吴寿祯墓志

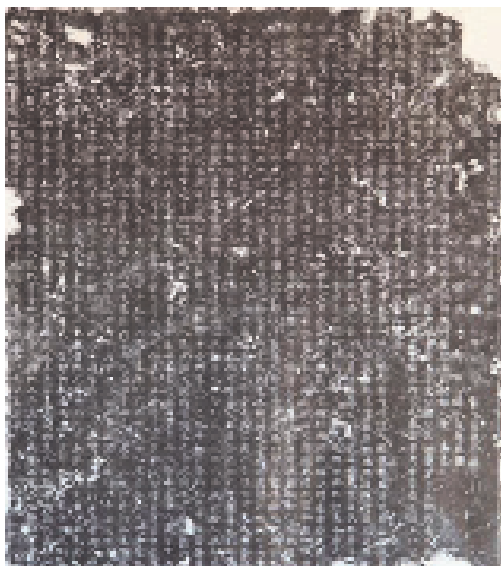


图7 窦如兰墓志

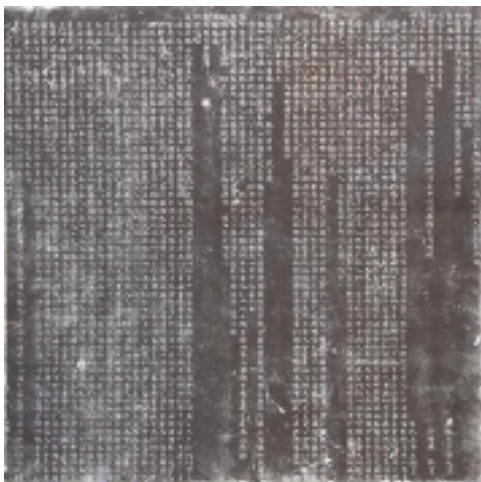


图8 张崇功墓志

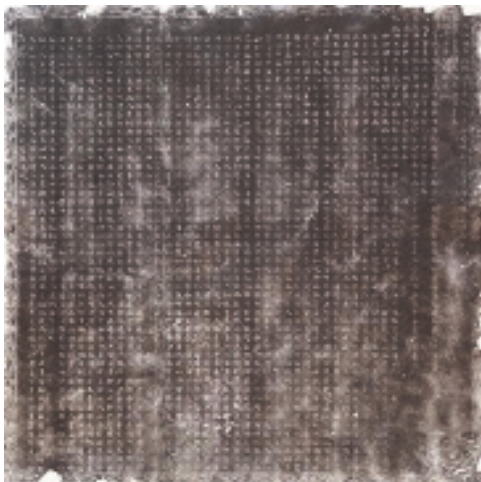


图9 陈静台墓志

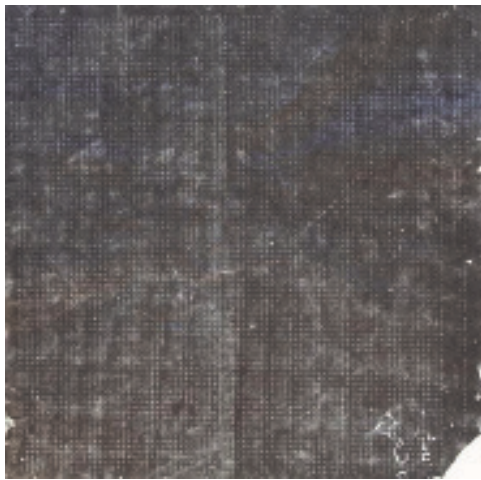


图10 成基命墓志

关又游离其外,某种意义上更像写字而非书法。换言之,书写者意欲在传统帖学中书写,但却未能精熟。

窦如兰墓志(如图7所示),此志书法工整严谨,结字秀雅空灵,用笔流畅劲挺,刚柔并济。超乎明代台阁体书风而直追晋唐书意,风神颇似赵孟頫之小楷。反映了传统小楷书法的特点与韵味。可见,书写者能够以精熟笔法为要旨,在书写法度中有所突破,不再是简单的写字,而能够有个人的性情和风格。

张崇功墓志(如图8所示),此志章法整饬,结字均匀,而笔画稍弱。部分笔画肥厚,似有颜鲁公笔意但不及其笔力精湛雄浑。通篇观之,工整有余而秀美不足。

陈静台墓志(如图9所示),此志书法章法整齐,间距舒朗;结字匀称,整体趋方;笔画精巧,字数繁多仍一丝不苟,值得称赞。

成基命墓志(如图10所示),此志较前文几碑,当属字数繁多者。通篇工整匀称,笔画结字修润静雅,可见书写之用心。为典型明代小楷书风,且保存较完好,历史与艺术价值并高。

黄立极墓志(如图11所示),此志文字章法排布形式别具一格,不同前者。究其缘故,如遇“皇上”“圣”“朝廷”等内容,均另起一列排头书写,当属表达尊崇之意。故志身除文字外,有大量未书写之空间留存,其章法与普通楷书碑刻大异,而极似宋元文人尺牍书信之排列方式,另外文字上下之间极紧凑,左右行列间距则较大,疏放有致,别具一格。此志小楷书法点画含蓄,结字端庄,颇为精美。

黄若水墓志(如图12所示),此志墨拓极浅,墨色不甚均匀。墓志文字偏方,笔画匀称精巧,章法空间舒朗开阔,排布方式稍类《黄立极墓志》而上下间距不及其紧凑,亦称得上一件明小楷佳作。

明初台阁体的官方书写的顶层是“三宋二沈”与黄养正、姜立纲等中书舍人群体,其书写服务于朝廷诰敕、制诏与重要碑铭,风格精熟圆融,代表台阁体书法的高水准;中间层是地方进士与名宦,其书写服务于乡邦碑志与墓志,风格效法台阁体而掺杂以个人面目,构成台阁体书风的地方化形态;底层是地方书

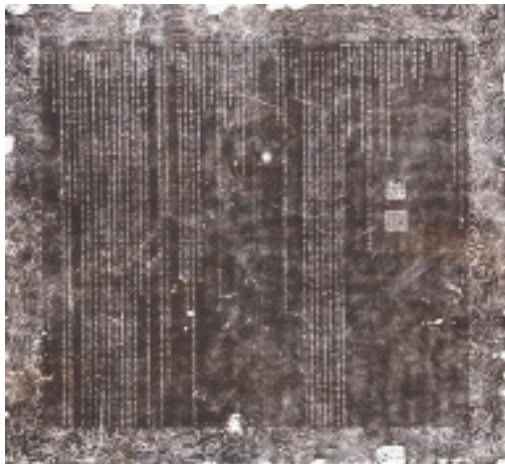


图 11 黄立极墓志

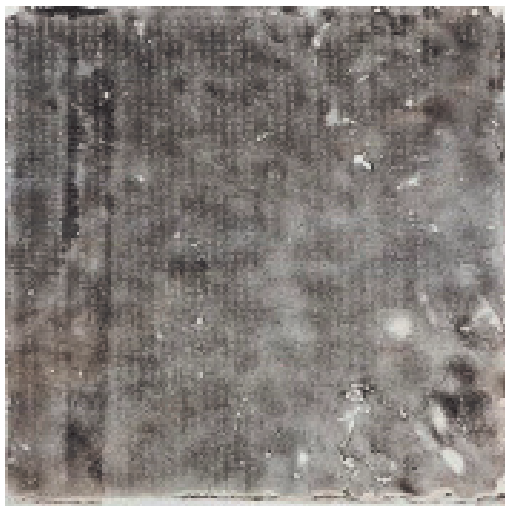


图 12 黄若水墓志

吏与乡间书手，其书写服务于基层社会的墓志与碑刻，风格朴拙粗率，更多地保留了日常书写的自然状态。若将其与明初台阁体的官方书写相对照，可见大名墓志碑刻呈现出明显的层级差异，可以辨识出三个层次：上层为官楷精熟，以窦如兰墓志、成基命墓志、黄立极墓志、黄若水墓志为代表。这些墓志的书写者或为朝廷重臣、著名书法家，或虽非名流但已能熟练驾驭台阁体的技法规范。其书法特征可谓点画精巧含蓄、结字端庄匀称、章法工整有序，充分体现了台阁体“丰腴温润”“雍容矩度”的审美理想。中层为效法而不及，以李藿亨墓志、张崇功墓志、陈静台墓志为代表。书写者多为地方进士或名宦，其书写服务于乡邦碑志与墓志，风格效法台阁体而掺杂以个人面目。其书法

水平虽不及名家，但整体仍保持端正雅正的书写品格，偶有笔画乏力、工整有余而神采不足之憾。底层朴拙未熟，以陈铁川墓志、黄卫涟墓志、吴寿祯墓志为代表。书写者多为地方书吏或乡间书手，其书写服务于基层社会的墓志与碑刻，风格朴拙粗率。其书法或笔画粗陋、结字欠佳，或虽力追法度而功力不逮，更多地保留了日常书写的自然状态。

总体来说，明代大名墓志碑刻反映了明代学书者遵循的复古路径，主要是以“二王”帖学为标准，对前代赵孟頫书风的学习以及深受明初台阁体书法的影响。明代藩王朱有燉在《东书堂集古法帖》中说：“至赵宋之时，蔡襄、米芾诸人虽号为能书，其实魏晋之法荡然不存矣。元有鲜于伯机、赵孟頫，始变其法，飘逸可爱，自此能书者亶亶而兴，较之于晋唐虽有后先，而优于宋人之书远矣。”^[5]明代对赵孟頫书法的接受与推崇很大程度上是儒家理学思想在书法艺术上的审美表达，是一种理学化的复古主义书法美学。纵观明代大名墓志碑刻，始终如一地表现出捍卫书法法度的审美意识，践行儒家中和之道。事实上，这也正是明代书法审美风尚的一个方面，特别是“墓志”这种以严肃实用为目的的书法实践活动，并不能很好地进行自由书意的表达。

二、以态为美：明代大名碑刻书法的“中书体”风格

相比较于明代中晚期心学影响下的行草书，墓志书法依旧坚守的是理学化的书法审美表达。“世间无物非草书”，不如徐渭天才式地发现草书在书法艺术发展中的绝妙形态，明代墓志书法似乎走向了书法艺术发展的瓶颈，一味地将法度作为书写表达的核心规范，收束书写者的情感表达，以儒家“乐而不淫”“哀而不伤”的审美方式规范书法线条的发挥，故而在“严谨”与“秀美”的标签化下日渐成熟。这也造成了明代墓志书法被后世人所忽略的现状，人们将其放置在书法史的重要地位，而非书法审美的层面。事实上，恰恰是墓志书法这一特殊的书法产物，得以展现明代

书法以态为美的特征。

明代大名墓志碑刻，多立于嘉靖朝至崇祯朝，即明代中晚期。而这一时期，从陈献章到王阳明的心学早已成为明代社会思潮的一部分，且对书法艺术产生深刻影响，行草书盛行于世。然而，在心学个性解放思潮的影响下，碑刻书法并没有明显受其影响，反而继续保持着端庄，雅正的审美风格。究其原因，墓志书法作为承载家族伦理与历史记忆的礼仪书写，其端正、规范、清晰的审美要求，与理学家所倡导的“中正和美”的美学理想契合。每一行每一字各安其位、各守其分，恰如君子在社会秩序中的应有之态。

正如前文所言，明代大名墓志碑刻遵循着复古的书法观，这种学古之风，源自何处。与明初台阁体，中书体的盛行不无关系。特别是其所呈现的“章程式书写”面貌，源于明代严密而广泛的书法制度，即中书舍人体系与“中书体”的普及化。明初建国，官方敕命书写碑刻，多为中书舍人，其书体多为楷书，以公办为职能。中书舍人的书写风格，明初亦称作，台阁体。所谓，“台”，即兰台，汉魏时期，将负责朝廷图书档案管理的机构称作“兰台”。《明史·职官志》载：“洪武七年初设直省舍人十人，秩从八品，隶中书省。九年为中书舍人改正七品，寻又改从七品。十年，与给事中皆隶承敕监。建文中，革中书舍人，改为侍书，升正七品，人文翰馆，隶翰林院。成祖复旧制。寻设中书科置于午门外，定设中书舍人二十人。宣德间，内阁置诰敕、制敕两房，皆设中书舍人。”^[6]中书科中书舍人掌写诰敕、制诏、银册、铁券等事。文华殿中书舍人职掌奉旨书写书籍。内阁诰敕房中书舍人掌书办文官诰敕，翻译敕书、并外国文书、揭贴、兵部纪功、勘合底簿。统称为“书办”。

事实上，中书舍人的官职设置并非明代开创，自汉魏时期开始，便有专门从事档案书籍撰写工作的书吏。起初，这一职能并没有完全独立，至明代中书舍人和台阁的设置，“书吏”的专职化便更为显著，与此同时，也强化了章程式的书写风貌的形成和普及。台阁体、中书体书风是统治阶层的政治意图，丛文俊说：“在古代，统治意志一直在影响或直接干预书法活动，

其表现有三条线索：一是字书字样系列，这是历朝制定政策、明确教育和考课措施的基础，如《史籀篇》《仓颉篇》《说文解字》《字林》《千禄字书》《九经字样》等；二是名家楷模系列，其风范往往被确认为全社会尊崇、模仿的标准体式，书法时尚也由此生出；三是应制系列，指书法工美而艺术品味往往不高的类型，如‘官楷’、‘馆阁体’之类。”^[7]诚然，统治阶级可以通过字体、书家等方面的规范化对书法作出政治意图的迁移，并通过此来达到文艺思想的统一。明代开国的统治阶级需要在文艺方面施加影响，以达到社会的稳定与长治久安。书法作为人们日常书写必不可少的文艺领域，自然容易渗透这一政治意图，因此，书写并不重视表现情感与个性，而是重在法度的遵循与秩序的美感。

明代大名墓志碑刻正是台阁体、中书体书风的具体形态。书丹和刻碑之人多为地方上擅长“官楷”的乡贤或专职于书写誊抄的书吏，他们以“二王”一脉的帖学为规范，学赵（赵孟頫）之风明显，与明初三宋二沈的台阁书风一致，只是未及其精熟。中书体的墓志碑刻书风是否意味着对书写者个人的抹杀？事实上，对明代墓志碑刻书法的创作作出历史还原，我们会发现，书写遵循法度与规范的背后是明代前期理学思想盛行的结果。

明代理学思想为这种书写方式提供了内在的合理性论证。台阁体、中书体书风所追求的端正、规范、清晰的审美特征，与理学家所倡导的“中正和美”的美学理想高度契合。《书法雅言·书统》云：“柳公权曰：‘心正则笔正。’余则曰：‘人正则书正。’取舍诸篇，不无商、韩之刻；心相等论，实同孔、孟之思。……正书法，所以正人心也。”^[8]明代理学化的书法审美倾向，追求中和之美，《论语》中多次提到“中庸”“中和”“中正”之观点，“中庸之为德也，其至矣乎，民鲜久矣。”^[9]中庸之道，讲究的是人心与事物之间达到的和谐状态，书法领域，楷书给人的审美体验更易于做到中和。楷书的结字和章法要求端正和雅正，故而书写者和观赏者都能够在线条和字形结构中产生平和的审美心理，情绪的起伏波动并不强烈。正如孔子推崇的《韶》乐一般，内容和形式的和谐统

一，方为美。“君子黄中通理，正位居体，美在其中，而畅于四支，发于事业，美之至也。”^[10]明代理学美学对于书法的审美规定也要求内容与形式的统一，因此，中书体是这一思想在书法艺术领域的呈现，也反映了明代书法的一大特征。梁巘《评书帖》云：“元、明厌宋之放轶，尚慕晋轨，然世代既降，风骨少弱。”^[11]虽然后人对于明代这一“风骨少弱”的书风称之为“尚态”，但并不能否定的是“尚态”的本质依旧是“尚美”，“以态为美”是将对美的规定性朝向法度书写的方向作出精熟化的努力。因此，可以理解大名墓志书法始终如一地表现出捍卫书法法度的审美意识，践行儒家中和之道。这并非书写者缺乏个性，而是“墓志”这种以严肃实用为目的的书法实践活动，本身就排斥过度自由的书写表达。

以往，人们多从“赵孟頫一文徵明—董其昌”的帖学书风轨迹来看待明代书法“尚态”书风，而墓志书法这一庞大的书写实践领域则长期处于被遮蔽的状态。事实上，以明代大名墓志碑刻为代表的明代碑刻书法也呈现出“尚态”书风轨迹，即从“三宋二沈”到墓志碑刻的中书体。“以态为美”不是少数精英书家的专利，而是一种广泛的社会性书法实践，从朝廷的诰敕制诰到地方士绅的墓志碑刻，从京师的中书舍人到乡间的进士书吏，台阁体书风的审美规范以制度化的方式渗透到了社会各阶层的书写活动之中。大名墓志书法以其丰富多样的内部差异，精整、粗率、典雅、生拙等审美特征记录了这种审美规范在传播过程中发生的变形、转化与调适。

值得注意的是，虽然大名墓志由于书写功用的特殊性，即墓志铭是礼仪性文字，其书写必须符合庄重肃穆的场合要求，它们不能像徐渭的狂草那样肆无忌惮地宣泄情感，但书写者仍然在严整的章法和规范的结字之中找到了表达个性与趣味的空间。例如，郭增光的秀逸工整、文震孟的修润静雅、窦如兰墓志书写者直追晋唐的灵动，乃至陈铁川墓志的古朴、黄卫涟墓志无意中显露的北碑意味。这说明，书写者并非全然被动地接受制度的规训，而是在严整的章法和规范的结字之中，找到了表达个性与趣味的空间。可以说，

规范与个性、制度与自由之间的张力，是书法艺术生生不息的动力源泉。

三、燕赵美学：指向地域文化美学的明代大名碑刻书法

如果从文化地理学的视野进一步审视大名墓志书法，我们会发现，它不仅是明代整体书法风尚的地方化呈现，更是燕赵地域美学在书法领域的具体表达。大名县“曾三为国都、七为陪都，十一次为省级治所、十四次为地市级治所，历史文化底蕴深厚，逐渐形成了自己的文化脉系。”^{[2]17-19, 5}任何一个区域在漫长的历史积淀过程中都形成了凝聚地理要素的文化形态，并最终以区域为特征表现出来，为人们所总结。清代的琴家陈幼慈《邻鹤斋琴谱论派》中说：“吴声清婉，如长江广流，绵延徐逝，有国土之风。蜀声躁急，如急浪奔雷，亦一时之俊杰。”^[12]陈幼慈从琴乐来观照区域文化，从宏观上看，南北方的文化差异十分明显，而且呈现出迥然不同的审美特征。

燕赵美学，正如齐鲁美学，巴蜀美学一样，也是一种地域文化审美形态。燕赵是一个地域概念，现今的河北地区大部分都是战国时期燕国和赵国的领域，大名县亦在其中。大名县碑刻书法是燕赵美学的组成部分，且是以书法艺术的形态表征燕赵美学的特殊存在。

从自然环境考察区域文化审美形态，并不是今人才有的创举。古人很早就已思考自然环境与文化特征的关系，“山林皋壤，实文思之奥府。”^[13]从中国古人“感物”的审美思维看，自然环境很好地诱发人的审美体验，与此同时，也将人对自然环境的审美体验具象化，表征化，并赋予这一区域特定的标签。“人之心与天地山川流通。发于声，见于辞，莫不系水土之风而属三光五岳之气。”^[14]天地山川在与人的际遇中不断生发自身未曾有过的意义与价值，而这种专属于某一地域的文化特征也被人们符号化，形成后世人们不断吟咏的对象。

燕赵也是一个历史概念，梁启超说“燕赵多慷慨

悲歌之士，吴楚多放诞纤丽之文，自古然矣。自唐以前，长城饮马，河梁携手，北人之气概也；江南草长，洞庭始波，南人之情怀也。”^[15]可以说，慷慨激昂是燕赵地区的文化标签。事实上，慷慨激昂作为人的审美心理还并不能成为一种区域审美文化形态。以审美心理观之，慷慨悲歌之士多是以儒家思想为文化背景，所思至深，所感至柔。在儒家思想指引下，人们多接受以“仁”为核心的思想，对人生与世界的沧桑有着深刻的审美体验，对世间与时代的疾苦有着深厚的怜悯同情。儒家君子所谓仁者爱人，将自身之爱推己及人，表现的是深刻的温厚和平。这种文化审美形态可以用“雄浑劲健”与“中正和美”来概括。司空图《二十四诗品》中列有“雄浑”“劲健”二品。其“雄浑”品曰：“大用外腴，真体内充。返虚入浑，积健为雄。具备万物，横绝太空。荒荒油云，寥寥长风。超以象外，得其环中。持之匪强，来之无穷。”^[16]而“劲健”一品则言：“行神如空，行气如虹。巫峡千寻，走云连风。饮真茹强，蓄素守中。喻彼行健，是谓存雄。天地与立，神化攸同。期之以实，御之以终。”^{[16]54}司空图在诗学中总结的“雄浑”“劲健”与书法审美品评不无关系。“中和”一词最早见于《礼记·中庸》：“喜怒哀乐之未发，谓之中；发而皆中节，谓之和。中也者，天下之大本也；和也者，天下之达道也。致中和，天地位焉，万物育焉。”古人以“中”力求天、地、人保持自然初始状态，以“和”期盼情感表现的和谐而有节制，也就是孔子所谓“乐而不淫，哀而不伤”的审美标准。

燕赵美学是以“雄浑劲健”与“中正和美”为特征，其审美品质广泛存在于燕赵地域的文学、艺术、建筑和民俗等文化样态中。以大名县碑刻书法来看，亦是如此。大名墓志书法在基本面貌上趋近台阁体、中书体的“正统”规范，但在细节处理和精神气质上仍然保留着燕赵美学特有的刚健气质。无论是陈铁川墓志的古朴有力，还是成基命墓志的庄重典雅，都透露出燕赵文化“雄浑劲健”的底色。

大名碑刻书法呈现了明代以态为美的书法审美风貌，其中，通过对其文化理路的探索，我们可以看到其背后儒家理学化的浸润。儒家以中和为美，孔子对

音乐的审美品评在与尽善尽美，其对《郑》声有形式而无内涵的批判奠定了“中和”的审美基调。大名碑刻书法遵循复古的书法路径，在法度审美中持续坚守，做到了情感的有节制抒发，无论是结字还是章法，均表现出对雅正趣味的追求。此外，大名墓志碑刻书法还表现来自书法正宗的典范特征，这与来自台阁、中书体一脉相承的“官楷”有着紧密联系。故而，墓志碑刻书法从整体上给人以雄浑古朴的气息，乃至正统的经典意味。贺志朴认为：燕赵美学是京城的“政治一天下”美学的组成部分。^[17]诚然，燕赵地域与京城关系密切，且作为藩屏，与皇家和政治文化相关。因此，燕赵美学“雄浑劲健”的审美特征亦有其周边文化和政治功能的影响。一言以蔽之，大名墓志书法是指向燕赵地域文化美学的书法形态。它以楷书为体，以端正为姿，在章程式书写中保留了雄浑质朴的燕赵底色，构成燕赵书法传统中一个独特而重要的维度。

余论

大名墓志书法呈现为一种介于“制度规范”与“个人表达”之间的“审美姿态”。一方面，它深受明代中书体、台阁体官楷规范的影响，体现着明代理学化书法美学所追求的“以态为美”，具体而言即是章法整齐、结字匀称、笔画工整等审美特征；另一方面，在从中央到地方、从精熟到生拙的传播层级中，不同的书写者又展现出多元的审美面貌，朴拙者意外获得古意，精熟者于法度中见性情。这种“姿态”的形成，有来自中书舍人体系的建立与中书体的制度化传播的制度之力；有来自理学的“中正和美”理想为章程式书写提供了合理性论证的思想之因，同时也有书写者在法度约束下的有限自由表达。值得注意的是，作为燕赵地域文化美学在书法领域的具体表达，它构成了燕赵书法传统中不可忽视的维度。

因此，书法史的研究不应只关注那些处于“高峰”的名家名作，更应关注那些构成“高原”的普通书写。这些看似平凡、重复的书写活动，构成了一个时代书法文化的基底。

(注: 本文曾入选首届大名碑刻金石书法论坛, 今有修改。)

注释:

① 北朝墓志书法因其在楷书演变中的关键地位而备受关注, 而明清墓志则因其数量庞大、面貌趋同而难以进入书法史研究的核心视野。

参考文献:

- [1] 刘金亭. 明代石刻书法研究 [D]. 长春: 吉林大学, 2015.
- [2] 杨达, 王拯. 浅谈大名的十大文化脉系 [J]. 档案天地, 2023(9).
- [3] 董其昌. 画禅室随笔 [M]// 杨素芳, 后东升. 中国书法理论经典. 石家庄: 河北人民出版社, 1998: 391.
- [4] 解缙. 春雨杂述 [M]// 杨素芳, 后东升. 中国书法理论经典. 石家庄: 河北人民出版社, 1998: 359-360.
- [5] 容庚. 丛帖目: 第一册 [M]. 香港: 中华书局香港分局, 1980: 176.
- [6] 张廷玉, 等. 明史: 卷七十四 [M]. 长春: 吉林人民出版社, 1995: 1156.
- [7] 丛文俊. 书法史鉴: 古人眼中的书法和我们的认识 [M]. 上海: 上海书画出版社, 2003: 10.
- [8] 项穆. 书法雅言 [M]// 杨素芳, 后东升. 中国书法理论经典. 石家庄: 河北人民出版社, 1998: 368-369.
- [9] 杨伯峻. 论语译注 [M]. 北京: 中华书局, 2009: 63.
- [10] 王弼, 孔颖达, 等. 十三经注疏: 周易正义 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1997: 17, 19.
- [11] 梁巘. 评书帖 [M]// 历代书法论文选. 上海: 上海书画出版社, 2012: 581.
- [12] 陈幼慈. 邻鹤斋琴谱论派 [M]// 薛国安. 金陵琴谱初编. 南京: 南京师范大学出版社, 2016: 94.
- [13] 周振甫. 文心雕龙今译 [M]. 北京: 中华书局, 1986: 412.
- [14] 王应麟. 诗地理考·序 [M]// 津逮秘书: 影印本.
- [15] 梁启超. 饮冰室文集: 第四册 [M]. 昆明: 云南教育出版社, 2001: 1807.
- [16] 司空图. 二十四诗品 [M]. 闵泽平, 注评. 武汉: 崇文书局, 2018.
- [17] 贺志朴. 论燕赵文化的美学精神 [J]. 中国美学, 2018(1): 263-272.