

# 从康有为的本汉到邹涛的崇汉

## ——试论邹涛书法的审美追求



邹涛，山东淄博人，中国书法家协会会员，山东书协书法事业发展委员会委员，淄博市书法家协会副主席，张店区书法家协会副主席兼秘书长，淄博中国画院副院长兼秘书长，齐长城美术馆执行馆长，淄博涌泉书画院院长，河北美术学院特聘教授。曾获评淄博市人民政府第七届文学艺术奖，淄博市委宣传部授予其“德艺双馨”中青年艺术家称号，并获山东省“齐鲁文化之星”称号。

□ 刘正成

近些年每每来淄博都要见到淄博书法家邹涛，而且每回他都要拿出作品来诚心诚意让我评点，让我深感他的勤学与谦逊。邹涛自号“崇汉堂”，并且挂了一个大匾，我在观摩他的作品时要思考他这个“崇汉”的艺术标的，也总是让我想起康有为碑学理论中的“本汉”思想。今天，邹涛先生希望我对他的书法作一个简要评价，难免要从这里说起。

康有为的《广艺舟双楫》虽然直接源于清代碑学理论的开山经典之作——《艺舟双楫》（包世臣），但后者的理论核心主要在北魏书法的视觉与技术层面，而前者的理论核心则更多在于审美层面。《广艺舟双楫》被称为清代碑学的集大成者，这个“集大成”则对晋唐经典审美理论进行了消解，从而建立北魏方法审美的新标准。这个破旧立新“集大成”核心价值观在康有为的审美理论《本汉第七》一章中非常透彻地阐述出来，值得我们重视。云：真书之变，其在汉、魏间乎？汉以前无真书体。真书之传于今

者，自吴碑之《葛府君》及元常《力命》《戎辂》《宣示》《荐季直》诸帖始，至二王则变化殆尽，以迄于今，遂为大法，莫或小易。上下百年间，传变之速如此，人事之迁化亦急哉！自唐以后，尊二王者至矣。然二王之不可及，非徒其笔法之雄奇也，盖所取资，皆汉、魏间瑰奇伟丽之书，故体质古朴，意态奇变。后人取法二王，仅成院体，虽欲稍变，其与几何，岂能复追古人哉？

“岂能复追古人”的“古人”即指王羲之、王献之这“二王”。在这里康有为明确宣布：“自唐以后，尊二王者至矣！”所谓“至矣”，即是说唐代“尊二王”包括钟繇在内的经典理论，在经过清代乾隆之后“上下百年间，传变之速”，早就应该结束了！康有为这个说法是否正确，在今天中国书坛已经行之20年的“回归二王”热潮之中，恐怕会引起书法界的许多激烈反对吧？我们到底能否找到标准答案呢？恐怕难！还是回到邹涛书法这个具体的个体上来吧。我认为，邹涛的书法没有遵守书坛主流号召“回归二王”，仍

然一以贯之地“崇汉”，还是与康有为碑学理论站在一条线上的，这让我对他这种艺术思想的我行我素油然而生敬意。虽然我并未与他有机会深入讨论这个问题，但从他作品的观察中找到一种创作对理论的超越的意义。换句话说，邹涛的“崇汉”并非对康有为“本汉”的复制。

康有为《广艺舟双楫》讲到汉代书法有两章，一章是“说分第六”，一章是“本汉第七”。“说分”讲的是汉承秦制，从秦篆到汉口砖、瓦、青铜器铭文，也就是隶变过程中的西汉前期的古隶；“本汉第七”讲的是东汉末年与北魏相衔接的汉碑。西汉禁碑，现存汉碑基本都是东汉末年100年的。我说邹涛的“崇汉”与康有为的“本汉”的不同，即它包括汉简书法。康有为为写作《广艺舟双楫》，在1889年前后，那时康有为尚未看过汉简，因为在他成书十年以后，汉简才出土，被瑞典人斯文赫定在楼兰发现。纵观邹涛取法汉碑的范围很广泛，从秀丽规整的山东诸碑如秀劲的《礼器碑》《乙英碑》，到陕西汉中的

《石门颂》、甘肃陇南的《西狭颂》，也包括一些汉瓦、汉砖，这是他隶书创作的根基。但是，他又把上世纪初发现并开始流行的汉简纳入取法范围。汉简与汉碑的最大不同：东汉末年汉碑是规范隶书，被称为铭石书的正体；而汉简则是非规范的手写墨迹。隶书在实用书写中的演变过程千姿百态，极大地解放了汉碑正体的规范程式，从而获得从书体到用笔的自由。邹涛的隶书创作中的最大特点是，不仅汲取了汉简在用笔上蚕头燕尾的舒放，而且在结体上仍谨守汉碑的方正严密。他的各种幅式的作品中，都做到了放中有收，收中有放，收放自如，有较高的风格辨识度。

我从康有为的“本汉”到邹涛的“崇汉”，并未全面评价邹涛的书法创作得失，只是从风格时代性这一点去关注，或许对其作者本人和有志于当代书法创新追求的书法家能起到一点小小提示。

（刘正成，国际书法家协会主席、《中国书法全集》主编）

