

怎样临摹

周玉峰

编著

江苏古籍出版社

郑文公碑

名碑名帖实用临摹丛书（第二辑）

周王峰 编著

怎样临摹

郑文公碑

江苏古籍出版社

怎样临摹郑文公碑

编 者：周玉峰

责任编辑：陈晓清

出 版：江苏古籍出版社(邮政编码：210009)

发 行：江苏省新华书店

印 刷：南京气象学院印刷厂

787×1092 毫米 1/16 印张：6.25

1997 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

印数：1—10,000 册

ISBN 7-80519-845-4/G · 126

定 价：9.00 元

(江苏古籍版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

出版说明

江苏古籍出版社出版的《名碑名帖实用临摹丛书》(第一辑)于1996年3月面世后,出版界行家称誉说「有创意」,书法界的一些人士评论说「做得细,有别人没有说过的内容」;读者普遍反映「详细、实用」。这套丛书销路很畅,于是我们便考虑把它接着编下去。

我们在《名碑名帖实用临摹丛书》(第一辑)《出版说明》中写道,出版该丛书的目的是,既为习书者提供堪称上乘的临摹范本,又为他们提供切实有用的、辅导学书的教材,以便使初学书法者得到入门钥匙,同时给有一定书法基础、欲求进一步提高者以助益,指出学得名碑名帖「真传」的具体途径。《丛书》第二辑的编写和出版,用意仍在于此。

本辑收入以下10种书:

- 一 怎样临摹瘞鹤铭
- 二 怎样临摹郑文公碑
- 三 怎样临摹王献之洛神赋
- 四 怎样临摹虞世南孔子庙堂碑
- 五 怎样临摹薛稷信行禅师碑
- 六 怎样临摹颜真卿大唐中兴颂
- 七 怎样临摹苏轼黄州寒食诗

八 怎样临摹黄庭坚松风阁诗

九 怎样临摹赵孟頫汉汲黯传

十 怎样临摹董其昌丙辰论画册

以上各书讲解的碑帖，知名度大，风格多样，适合作为临习范本。其中《瘞鹤铭》相传南朝梁陶弘景书，书风雄奇飘逸，对后代书家影响很大。北魏《郑文公碑》的作者郑道昭，有人誉之为「北方书圣」，该碑是其力作。《洛神赋》是「二王」之一的王献之的小楷名帖。《孔子庙堂碑》是唐代大书家虞世南代表作。《信行禅师碑》乃初唐楷书四家之一的薛稷的杰作。《大唐中兴颂》为颜书大字第一。《黄州寒食诗》，有人称之为天下行书第三，苏书行书第一（苏轼为「宋四家」第一）。《松风阁诗》是黄庭坚行书名篇。《汉汲黯传》乃赵孟頫楷书佳构。明董其昌书法极富神韵，境界很高，影响了清代前期书风，《丙辰论画册》是其名作。

这10种碑帖，哪一种都值得临写多少年，临它一辈子也未尝不可。真正把一种学好了，书法便会有明显长进。若能在这一0种碑帖中多学几种，功夫下深一点，便可打下相当的书法基础。

收入本丛书的各书，详细介绍了名碑名帖笔画写法、偏旁部首写法，分析了名碑名帖的字形结构、章法等。《怎样临摹王献之洛神赋》一书，还将《洛神赋》笔画写法跟王羲之《黄庭经》作了对比研究，以说明王献之如何继承和变革其父的楷法。希望读者像喜爱《丛书》第一辑一样，喜好《丛书》第二辑。

江苏古籍出版社

一九九六年十二月

目 录

一	《郑文公碑》综述	一
	时代背景	
	地位及影响	
	艺术特质分析	
二	《郑文公碑》的点画及对点画的认识	九
三	《郑文公碑》的间架结构及对结构的认识	二一
四	《郑文公碑》的章法及对章法的认识	五五
五	《郑文公碑》精选	五七
	附 《郑文公碑》(部分)释文	

一 《郑文公碑》综述

时代背景

《郑文公碑》现存两块刻石，有上下碑之分，又称《郑羲上下碑》，因下碑碑额有「荃阳郑文公之碑」字，所以通常简称为《郑文公碑》。

上碑立于山东省平度县城北大泽山（古称九青山）的天柱峰，为竖式，无碑额，碑阳面积为 260×105 厘米。上碑文字较下碑稍减，字亦较小，多因磨泐而漶漫不清，立于山势绝险之处，椎拓不易，故流传甚少。

上下碑书风一致，但下碑的书法更为精彩，因比较容易寻觅而且相对清晰，所以流传有绪，尤为有清一代的学者所重视。《郑文公下碑》（以下称《郑文公碑》）立于山东省莱州掖县东南80公里处的云封山（北魏属光州，山有历代刻石数十处，故又名文峰山，因常有云雾缭绕

山顶，多以云峰山称之）。比上碑所刻略晚一些，距今已1400多年。碑为横式，面积为 195×345 厘米，字径为 5×5 厘米，存1244字，分列51行，行23至29字不等。上下碑均系楷书，是我国现存的大型摩崖刻石之一，辞意大致相同，记载光州刺史郑羲生平事迹，属颂德碑一类。下碑末尾有宋人题刻4行：「高邮秦岷、西洛冯维柅同游神山，读郑文公摩崖碑，因刻其后，政和三年晦日」。政和三年即公元1113年。这是立碑之后最早的文字记录，至少说明宋徽宗时已有人关注此碑。

《郑文公碑》是否为郑道昭所书，学术界尚有不同看法。兹从郑羲父子及有关事迹的探考，论证《郑文公碑》必为郑道昭所书无疑。

北魏郑氏一门为北方四大家族之一，文才武略皆称于时。自郑道昭高祖以上，又以文章振迅而腾达，「创解诂以开经义」、「恢亮儒素」、「静居自逸」即是碑文中的描

写。郑道昭之父郑羲，更是一位「六籍孔精，百氏备究」，「至乎人伦礼式，阴阳律历，尤有留心」的学者和官僚，且通晓音律。出使南朝宋国时，宋主在官邸设宴招待，酒行乐作，宋主问乐如何？羲答道：「哀楚有余，雅正不足，其细已甚矣，而能久乎？」次年萧梁灭宋，这虽是郑羲借题发挥，却也说明他修养极广。在军事方面，郑羲以善智善谋深获北魏王朝青睞，曾识破刘宋司州刺史常珍假降北魏、实图进袭之谋，及阳武田智度谋反事等等。然而最被称道的要数他在文学上的造诣，碑文记载：「注诸经论，撰语林数弓（卷），莫不玄契圣理，超异恒儒，又作孔、颜谏，撰灵岩颂及诸赋咏、诏策，辞清雅博，皆行于世也。」郑氏一脉在文学上多有建树，当与家庭教育有着重要关系。

郑道昭(455(?)—516)郑羲次子，字僖伯，初为中书学生，迁秘书郎，徙员外散骑常侍，秘书丞、兼中书侍郎，转通直散骑常侍，迁国子祭酒，出为平东将军、光州刺史，转青州刺史，复入为秘书监，加平南将军，谥文恭。从云峰、天柱等刻石中得知「中岳先生」即其自称。《魏书》载其「少而好学，综览群言」，「好为诗赋，凡数十篇」，弱冠之前即以文名世，孝文帝宴请朝臣，时常召郑道昭及兄郑懿陪侍，孝文帝与郑氏兄弟对酒唱和，君臣同乐而海内共美。《郑文公碑》记道昭：「博学明俊，才冠秘颖，研图注篆」。「研图」似即精研河图，其兄郑懿亦「尤精易理」（见《郑文公碑》）。「注篆」一词则透出与书法相

关的某种信息。按《说文解字》，「篆」释为「引书」也，即「引笔而著于竹帛也」。关于「引书」，有的学者解释为「籀文大篆和小篆的线条特征与基本笔法」。上碑此处的文字为「研图注史」，下碑改为「注篆」，一字之更替实有深意，暗示着一种事实，否则北魏重崔、卢之书，何独遗道昭？也许郑道昭自矜其书，不愿以书艺眩世，故为郑羲立碑时一笔带过，聊备后世识者鉴考。

郑道昭的博学远识在他任国子祭酒时即有所反映，他看到洛阳太学汉代石经「丘墟残毁，藜藿芜秽」，屡屡为之叹息，曾多次上表请求朝廷大力重视教育，以广植人才，他恳切地写道：「崇治之道，必也须才，养才之要，莫先于学。」《魏书》载「崇儒敦学，无旷厥官」即言此事。但此时的北魏王朝内部矛盾重重，倾轧排挤、明争暗斗，再加南与萧梁、北与柔然战事不断，水旱瘟疫、地震、叛乱频频发生，整个时运已由盛而衰，根本无暇顾及教育一类的事情。郑道昭虽具卓识远见，亦只能空发议论，然而，郑道昭在其所辖的青、光二州，却实实在在地为百姓做了许多事情。《魏书·郑道昭传》曰：「其在二州，政务宽厚，不任刑威，为吏民所爱」。多年之后，他的儿子郑述祖也当了光州刺史，时有「大郑公、小郑公，相去五十载，风教犹相同」的歌谣，以颂扬他们的政绩。

面对现实，晚年的郑道昭不再躊躇于时政，逐渐在道家理念的寄托中趋于平淡，将满腹经纶化作对自然山川的歌颂，常携随僚徜徉在云峰、天柱、太基、玲珑四山

的林泉之间，或筑坛以观道，或题壁而咏怀。于是就有了后人所看到的用于守静炼养的白云堂、玄灵宫，就有了一寺四坛，有了苍崖深壁之上的不朽文字。我们从他在四山各处所题的诗句中可以感受到郑道昭晚年澄怀崇虚、半隐半官、超然物外的精神生活，如「藏名隐仙丘」、「道音齐动容」、「槃恒竟何为，云峰聊可息」（《云峰山论经书》）；「洪波迎仙鹄，灵童飞玉东」（《观海童》）；「郑公乘烟入，道士披霞归」（《咏飞仙室》），「希微三子，披霞度仙房。萧萧步林石，寮寮歌道章」（《登太基山寺》）。这些诗句除了表达郑道昭冲融虚和的内心境界，留给后人更多欣赏与惊叹的是那些历经千载风雨的艺术绝唱、楷书领域中几乎无与伦比的杰作。

郑道昭的有关经历，郑氏先人优于文艺的事迹及其影响，说明郑道昭热爱书法并亲书《郑文公碑》的可能，而以下的探考似可更加证明这一事实。

郑道昭在云峰、天柱诸山登临抒怀就崖而书的多种题记中，「荃阳中岳先生郑道昭」数字反复出现。再看同样是大字摩崖的《论经书诗》也分明刻有「魏中书侍郎、通直散骑常侍、国子祭酒、秘书监、司州大中正，出为使持节督光州诸军事、平东将军、光州刺史、司州荃阳郑道昭作」的字样，其书法艺术的风格与《郑文公碑》如出一辙，只不过笔致势态更为恣肆。《郑文公碑》这样的巨制却没有留下郑道昭姓名，似乎有些难以解释，其实这与当时书丹刻石者不留己名的风气或者习惯是一致的。

北魏盛行立碑，长碑短碣不知凡几，文虽「方雅汉晋之余风」，书虽「伟丽崔卢之遗矩」，但存书者姓名甚至包括刻工在内的实在少而又少，仅《石门铭》（王远书）及《龙门二十品》中《始平公造像题记》（朱义章书）等少数，想来书写者根本没有考虑要借石留芳。除此之外，魏晋以来统治者出于巩固政权的目的曾屡申禁碑，叶昌炽《语石》云：「建安十年，魏武帝以天下凋敝，禁立碑。」因为「碑表私美，兴长虚伪，莫大于此」。至南朝，禁碑尤严，虽王公贵族偶有私刻，亦恐遭物议而不敢过于公开，所遗碑刻存书者名的不过《萧憺碑》（贝义渊书）等极少数。北魏立碑虽为时风，但南朝禁碑的积极影响或是构成书碑者不署己名的因素之一，郑道昭为父立碑而不署己名是可以理解的，因为这毕竟完全不同于游山玩水的漫题，也不同于崇道敬仙时的随记。

《郑文公碑》雄厚宽博的意趣与云峰、天柱诸刻出于一脉，而气势稍逊，方圆有别。也许是为父写碑时恭敬精谨的心迹主导，但书法内质中所呈现的飘逸蕴藉为郑书之共有，非此碑所独具。包世臣《历下笔谭》：「碑称其「才冠秘颖，研图注篆」不虚耳。南朝遗迹唯《鹤铭》、《石阙》二种，萧散骏逸，殊途同归。」他认为只有郑道昭这样的大手笔，才能写出《郑文公碑》这样的丰伟巨迹。

另外，探讨郑羲归葬与立碑分属异地的做法及郑述祖《登云峰山记》所述情景，对进一步论述郑道昭何以会亲书父碑当有裨益。《金石录·后魏郑羲碑》：「羲，荃阳

开封人，……归葬于茱阳石门东十三里三皇山之阳，……而碑乃在今莱州南山上，摩崖刻之。盖道昭尝为光州刺史，即今莱州也，故刻其父碑于兹山。余守是州，尝与僚属登山，徘徊碑下久之。《传》（《魏史·列传》）云：「羲卒，尚书奏谥曰宣，诏以羲宿有文业，而治阙廉清，改谥为文灵」。今碑首题云「茱阳郑文公之碑」，其末又云「加谥曰文」。《传》载赐谥诏书甚详，不应误差，而碑当时所立，必不敢讳其一字，皆莫可知也已。」

赵明诚为有宋一代金石学的巨擘，恰巧镇守光州，常携随僚游云峰天柱之山，他也曾记述郑羲归葬故里和立碑异地以及谥号的更改问题，为后世学者带来启示，从而证实郑道昭必定要亲书碑文的原因及面临尴尬而又不能陈述以至私改郑羲谥号的苦衷。原来孝文帝所钦赐的「文灵」在谥号中有意无意地含有贬意，「灵」即「无道之谥也」（见于书亭《云封、天柱诸北朝刻石》）。郑羲生前或有过失，赐谥诏书中「博学多见曰文」是肯定语，「不勤成名曰灵」却是否定语，后一句话郑氏家族是很难接受的。若照实刻碑岂不羞愧于世，但又不敢有违上意。只得等到多年之后，孝文帝已歿，北魏王朝进一步走向衰落，无暇顾及改动谥号这样的事情，且天柱、云峰为深谷僻地，郑羲生前又长期在此为官，郑道昭在其父子两代所辖的地方树碑立传谅不致带来麻烦，这才削去「灵」字而成「郑文公之碑」。为取保险还分立上下二碑，其中深意是可以想见的。从郑道昭在云峰诸山随处

题刻的嗜好推论，书碑之举当不用劳动他人，况且私改谥号的事情亦不便声张。作为博涉经史，精通词章，深于书道的郑道昭为自己的父亲书写碑文，无论从哪一种角度说，都是可以成立的。

我们可以从道昭之子郑述祖《登云峰山记》再作这一结论的反证：「此山是先父所名，其中大有旧迹，未几，遂率僚佐往游焉。对碣观文，发声哽塞，临碑省字，兴高泣下」。此处「观文」虽未明述观何内容，但从「哽塞」、「泣下」的语气而论，必然是指《郑文公碑》，若非关于二代先人的事迹，大概不会使其感怀旧思，沉湎于追悼敬仰之中。若非见到至亲手泽，也不可能摩挲眷恋以至潸然而泪下的。且《郑文公碑》就立于云峰山半坡显见的地方，郑述祖寻踪觅迹当不致遗漏。又曰：「对之号仰，弥深殄恻，哀缠左右，悲戚旁人」。这回肠荡气、悲咽难禁的场面，若非是见到先人所书的碑文而忆想遗教还能有什么呢？

《郑文公碑》一文，递叙身世经历颇为详备，无论记德颂功或状写事迹都有一种敬仰肃婉的意味，是否亦由郑道昭所撰当待后考，但书碑一事则非其莫属。

地位及影响

《郑文公碑》自问世后到北宋的600年间在书法史上一直默默无闻，也许是山颠水涯人迹不到的缘故。《金

《石录》作者赵明诚在光州访碑,《郑文公碑》始出。但《金石录》所载仅《郑羲上下碑》、《云峰山论经书诗》、《东堪石室铭》及郑述祖《登云峰山记》、《天柱山铭》等几种,且于碑文书法略无议论。嗣后郑樵《通志》虽有补充亦不详备。宋代不尚碑志,精于鉴考的米芾就说过「石刻不可学,必须真迹观之。」(《海岳名言》)北魏书作被视为有毡裘之气而不入大雅。元明二朝,赵董之风笼罩书坛,更遑论石刻。直至清季以降,碑学中兴,乾嘉学界大开考据之风,经过对帖学靡弱、馆阁一统导致陈陈相因、毫无艺术生命可言的书体的反思与批判,人们对汉魏南北朝以来的摩崖石刻、碑版墓志、造像题记、经幢瓦当等刻石书作才有了划时代的认识。随着刻石书迹的不断发掘与重视,对之著录、研究成为一项很有意义的工作,仿效临写成为时尚。

对《郑文公碑》进行著录研究约有近30家,对《郑文公碑》及云峰、天柱刻石书法都给予了极其崇高的评价。《郑文公碑》一时名声大振,名士达宦趋之若鹜,一时拓片供不应求。由于清代学者的大力提倡和《郑文公碑》本身强烈的艺术震撼力,使其成为中国古代书法最具特色的经典。

评价一位书法大家的历史地位与他所处的时代以及他在那个时代的作用和贡献是分不开的。郑道昭所在的南北朝时期,从楷书的发展而论,正承接汉末之遗势,处于解散隶体趋于成熟的重大变革时期,无论摩崖

造像还是碑版墓志都有独特的风格样式,且数量众多而各呈异彩。南北朝时期的思想学术活动亦非常丰富活跃,战争格局和历史文化的传承形成了各自不同的地域文化特征;佛教的盛行伴随着儒道争辉,推动了文化领域各方面的发展。先秦学术百花齐放的气象在南北朝艺术创作中重新显现。这种推动使得书法作为精神产物展现出强大的生命力,正如近人张宗祥所说:「汉魏之间书学至纯不杂,降及六朝至杂不纯,如异军特起,各自为战,皆能至死立效,如战国诸子各自立说,皆能名家。后人览之,如入宝山,珊瑚琳琅,满目迷而不知所择。」正由于江左妍美风流和北朝古质浑深交相辉映,各种书体异同并存,使得我国这一时期的书坛,最大程度地体现出丰富性和多样化的特点,涌现出众多光耀千秋的人物,郑道昭正是其中之一。

南北朝书迹遗存在今天看来虽有多寡之分,然而却都产生出自杰出的代表。「南朝禁碑,至齐未弛」,故碑版流传至为寥落,大型摩崖刻石仅《瘞鹤铭》倍受历代重视。「北魏正当书体流变之中,隶楷错变,无体不有,综其大致,体庄茂而宕以逸气,力沉着而出以涩笔,要以茂密为宗。」(康有为《广艺舟双楫》)《郑文公碑》正以茂密宕逸,雄浑高古的气度,倍受后世激赏,并将其与《瘞鹤铭》相提并论。康有为说:「南碑绝少,除始兴五、二爨之外,无多可观……」其实南碑虽绝少,所遗皆为一时之选,如晋之《爨宝子》、刘宋之《爨龙颜》、《刘怀民墓

志》、齐之《刘岱墓志》、梁之《瘞鹤铭》、《萧憺碑》，其中焦山《瘞鹤铭》自北宋以来美誉不绝，被黄庭坚奉为「大字之祖」，虽遭雷电击打碑断江中，数度起落而仍存人间，以浑峭奇逸的气息倾倒无数学人。北朝碑刻虽规模广大，能与之抗衡者唯汉中《石门铭》、莱州《云峰、天柱诸刻》及泰山《金石峪》。刘熙载《艺概》曰：「云峰郑道昭诸碑，道劲奇伟，与南朝《瘞鹤铭》同工异曲」。「《瘞鹤铭》用笔隐通篆意，与后魏郑道昭书若合一契」。汪鋈《十二砚斋过眼录》记天柱山郑书：「碑书道劲，绝类华阳真逸《瘞鹤铭》，魏碑书势无逾此者」。

乾嘉以来的学者对现存南北朝大型摩崖书刻的评价很高，甚至认为「超出众碑会美羲献」。郑道昭《云峰、天柱诸刻》以其体势雄逸雅古和分布众多而成翘楚，已知云峰山完全属于郑道昭所书的就有19处，天柱山5处，太基山15处，玲珑山5处，共44种题刻，可谓洋洋大观而独步天下，不仅在摩崖书作中，即使是在这一时期所有刻石书作中，以如此众多作品出自一人名下的，恐怕再也找不出第二例来了。

《郑文公碑》自清代碑学倡明以来因影响广大而声名日隆，祝嘉先生《书学论集》将郑道昭视为北方书圣而与王羲之并列南北之首。羲之风神绝代，经历代君主推许早已名垂千古，可惜今日能见到的只有行草小字，唐贤钩摹也早已珍若拱璧；郑道昭于今亦仅存摩崖古楷，二人留下了同样伟大的书迹，也留下了同样的遗憾。

《郑文公碑》自北宋见于著录以来，很快销声匿迹。此碑的崛起当与清季中叶以来碑学中兴同步。阮元著《南北书派论》、《北碑南帖论》，他感于赵宋以来阁帖盛行、古法遗失的现状，指出帖学已穷，当务变革，第一次扬起了抑帖尊碑的大旗；稍后包世臣著《艺舟双楫》，广证碑学之长；清末康有为更是坚定不移的碑学大师，《广艺舟双楫》虽然持论激越，但于六朝诸碑追述源流，疏证体变，综论得失，对尊碑的鼓吹不遗余力。由此推波助澜的碑学大潮使南北朝尤其是北魏刻石书作受到人们普遍的欢迎和欣赏，康有为等碑学宗师对《郑文公碑》更是穷研力学，以大量实践反证碑学的重要意义。

《郑文公碑》受到后世高度评价与康有为竭力推崇有着较大的关系。《广艺舟双楫》将郑道昭书列于妙品上，仅次神品《石门铭》后，康有为说：「《石门铭》飞逸奇浑，分行疏宕，翩翩欲仙，源出《石门颂》、《孔宙》等碑……《六十人造像》、《郑文公碑》、《瘞鹤铭》乃其法乳。」「《云峰山石刻》体高气逸，密致而理通，如仙人啸树，海客泛槎，令人想象无尽」。康有为得力最深的是《石门铭》、《云峰山石刻》、《六十人造像》，曾长期致力于临摹，他以「高气秀韵，馨香满目」形容《郑文公碑》，可见其嗜爱之深。

另一位对《郑文公碑》深有心得且在书迹中可以明显感受到承袭余脉的是晚清大书家李端清。他认为《散氏槃》为篆书第一，汉之三阙、北魏郑道昭碑刻皆一脉相

承(见菊南山《清道人书艺》)。李端清以「蕴蓄古雅」作为对《郑文公碑》的审美标准,他要求「临碑须胸有全纸,目无一字,近观觉其参差大小,远睹则整幅气机弥融,一派天趣」。李端清对南北朝碑刻墓志的理解具有独特的视角,「胸有全纸、目无一字」即对作品总体的把握,包括对境界、气象、意趣、韵致以及大的章法作全面审视,决不限于一点一画的局面描摹。

除了康有为、李端清对《郑文公碑》作过精研外,李端清同时的曾熙、民国元老于右任先生,近现代沈尹默、陆维钊诸先生都有各自心得,都受到《郑文公碑》程度不同的影响。

艺术特质分析

摩崖石趣

南北朝摩崖书刻保存至今的以北魏为最,仅《龙门造像》就有数百种,且风格多样、意态纷呈。其次为北齐的十余种以佛教经典入刻的书作,以《泰山金刚经》、《徂徕山刻经》和《四山摩崖》(铁山、尖山、冈山、葛山)为著名,而书法最优秀者当以《石门铭》、《云峰天柱诸刻》、《瘞鹤铭》鼎足而立。这三种书作与北齐冈山刻经以及北魏有些粗陋生犷的碑志墓铭比,共同的特点是气象博大,神彩逸宕,唯有大型摩崖刻石才能产生那样的艺术感染力。《郑文公碑》镌刻在一块天然的半圆形粗砂粒

花岗岩岩石之上,《语石》云:「盖摩崖犹碑也,为通称」,「其有事涉时地,取传久远,则因山崖之石而刻其上。」《郑文公碑》即属于这样的摩崖碑,与上述古老而优秀的摩崖相同,具有以下美感特征。

刻于崇山峻岭的摩崖大碑多以天然巨石作为材料,因此不能像一般碑石那样书写之前先将石面磨平,然后再用朱砂甚至加上界格仔细书写,而是必须依照摩崖石势的分布,将字书写在凹凸不平的石面上。所以其行间章法的处理往往纵横错落、跌宕开合,或结体构造大小合度,或点画粗细、起伏疾迟,天趣自在,随意生发,一派圆融烂漫苍雄古朴的宏伟气象。摩崖书的作者多不拘泥成法,而是根据石面粗细高低来确定写的方法、格式及其他形式,且多具有一种不计毁誉、无关品藻的心态,轻轻松松而又厚重精到地写来。这种放松自在、无意于佳而妙趣横生的状态,是成为宏大格局的前提。

摩崖大碑基本是千年以上的产物,历史的风雨自然铸就其斑烂苍古的身姿。「奇姿谲势、靡有常制」。大面积镌刻的时候根据不同条件、石质变化而采用不同的刀法。有些字形或点画随着石势或石质的变化而有所更动,又时因凿镌奔放造成字口的破损和点画的毛糙,随着岁月的推移和自然风化形成斑烂剥蚀的纹理,或深或浅、或隐或显,或苍茫凄迷,或抽象神秘。这些曾经长期埋没,缺少呵护照料的石刻珍品,经过多少个秦汉春秋、魏晋冬夏,在风侵雨蚀、霜雕雪塑中顽强显示着生命的

意志和艺术的美感。

篆势分韵草情

康有为评六朝人书云：「雍容和厚，礼乐之美，人道之文也」，《郑文公碑》以其雍容古厚的气度，代表了南北朝书法艺术的高峰。这一时期是所谓「无体不有、众妙攸归」的书体递变和发展阶段，无论摩崖碑版或墓志造像，皆新理妙意形态各一，又因去汉不远而古意未泯。南北朝楷书虽基本由钟繇、卫瓘、索靖一系而来，追溯其源实是秦汉篆隶之遗绪。《石门铭》取意《石门颂》；《瘞鹤铭》质近《瑯玕台》；《爨龙颜》若轩辕古圣，《爨宝子》若古佛端朴，《张猛龙》若周公礼制，无一不是胎息周秦古意而化成六朝新法，是篆势隶韵溶入楷书中的创造和发展。《郑文公碑》体兼楷隶，笔互方圆，作真带草，古质今妍，以其鲜明的艺术特色引起清季及近现代学者的不断效仿与研究。

包世臣论《郑文公碑》云：「北碑体多傍出，《郑文公碑》字独真正，而篆势、分韵、草情毕具。其中布白本《乙瑛》、《擘窠本》《石鼓》，与草同源……」（《艺舟双楫》）康有为《广艺舟双楫》也说「草情篆韵无所不备」。他们对《郑文公碑》特性的理解相一致。看来「篆势分韵草情」是六朝楷法最具典型的特征，是「承汉之余，古意未变，质实

厚重，宕逸神隽」的具体表现，也是清代学者「尊碑」理论的重要内核。

《郑文公碑》以「篆势、分韵、草情」构成其内在美的要素，以方圆、长短、疏密、大小、散聚、开合、正欹、向背等范畴，构成外相的表现形式。《郑文公碑》以其内理外相的完美统一，使后之学者反复展读而回味无穷。关于篆隶势韵的内蕴，刘熙载《书概》有「篆尚婉而通，隶欲精而密」的论述，篆书提笔中含，气机萧散超逸，近于韵胜；隶书顿笔外拓，凝整沉着，近于骨胜，二者的界定并非绝对而是互有兼容的。《郑文公碑》篆隶合宗、作真带草，取篆之洞达婉转，隶之精整茂密，草之使转流便，提顿相兼，方圆并用，内质外相皆臻完美。《郑文公碑》融会贯通，没有丝毫的生硬和勉强，充分体现「解散隶体」之后的「生趣」。《碑》在章法的安排上亦复落落大方，「若星辰丽天，皆有奇致」。行间字距基本均整而无一处呆板。康有为以「阿房宫楼阁绵密」作为比喻，说明《碑》如依山而筑的阿房宫，虽延绵数里，楼阁亭台条理起伏而一丝不乱，雄伟壮观，巍峨而辉煌。

总之，郑道昭圆融融自自然然地将秦汉古法化入自己的创造，以篆势分韵草情的鲜明特质在南北朝摩崖碑刻中独树一帜。

二 《郑文公碑》的点画及对点画的认识

《郑文公碑》书法特色的构成，可概括为篆势分韵草情，对其点画的赏析亦应从这一特色着眼。《郑文公碑》雄浑宽博而又雅蕴逸宕的意趣，正是从这一点一画中得以流露。关于其点画技术原理的一般分析，图版部分颇多说明，兹再就郑书点画的特质以及对点画正确的认识作补充论述，必须注意二点：一、当前书法学习和创作中存在轻视基础训练、片面追求「神韵、气象」的倾向；二、过于强调「功夫」，使点画落入「死法」的窠臼，成为创作情思的羁绊。

《郑文公碑》作为北魏刻石书法的代表，具有强烈的时代特征。此时楷书初兴，解化隶法，体貌多变而以方正凝重为主是这一特征的基本体现，亦为其他北魏刻石书法所共有。然而以点画的特性而论，《郑文公碑》因其集篆势分韵草情于一体，从而具有一派渊穆雍容的气象，若逐字察之则宽博而平正、朴茂而疏宕、沉雄而清

丽，故其字势洞达开张，点画浑厚高古而又纵逸平实。郑碑的这些特点或通常所说的作品中显示出的艺术气质、风韵神彩都是学者在临习时应仔细体会的，在把握结构外形的同时一定要认真研究点画的精神，注意笔意的连贯和生动，方圆起落因势而为，不可单调拘谨。另外，意念的放松则又是写好字的关键，静生定，定生慧，慧则可思可悟，由深思熟虑而入圆通融会的境界，对郑书的点画将会有一个深度的体悟。即不囿于点画的表相又能忠于其形质特点，不致陷入简单地、机械地描摹中去。《郑文公碑》作为大型摩崖书作，长期暴露于崇山峻岭，经过一千多年的风侵雨蚀，点画形貌已有湮没磨泐之处，再加上镌刻时的自然崩损等因素，已使原来的形迹多少有所改变，所以我们在学习郑书的时候应重点领会其精神特质而不必拘泥于点画的表相。

点画是组成结构的基本单位，点画书写的质量直接

关系字的好坏。点画的含义看似简单,实有其丰富的哲理和由此产生的各种笔法规律,比方「点如高山堕石」不仅是说明写点时力度速度的某种要求,更是说明古人在创造点法时将对自然的观察与认识溶入到艺术创作的哲思之中,六朝人「迁想妙得」即是这种思辨的产物。这种思辨的产生与古人将书法视为修炼身心,以体现「道」的观念相一致,因此不是简单的技法范畴,而是表明作为创作主体的人在艺术手段的表现中应该占有的统帅地位,即「字为心画」、「意在笔先」。点画在书法创作

内容空泛的躯壳,人们确实可以从中队体会到中国书法中包括意象美在内的艺术魅力。从王羲之、颜真卿以及《郑文公碑》等书法中不难感受到那种质量极高的点画所带给我们的美感和极大的艺术震撼力。然而,我们同时从历代书家的学书经验中得出,高品质的点画取决于用笔的得法与否。宋代米南宫曾说:「不得笔,虽粗如橡亦扁(点画扁薄),得笔,则虽细如髭发亦圆」。点画之高妙,实在于笔法之运用。

中是用笔所落实的具体载体,其起落的方圆肥瘦,运行的轻重急徐,分布的疏密欹正,无一不是作书者内心情感的外化,因此要想「胸有成竹」、主动把握点画的丰富变化,则必须具备良好的用笔方法和由此而生发的笔势、笔意及意境的创造。事实上艺术的宗旨即在于创造,书法家借助于汉字书写的各种手段将自己对宇宙人生和一切自然美的体悟倾注于笔际毫端,从而达到美的歌颂和表现。我们是否可以这样认为,优秀书法家所具有的良好艺术素质,包括对最基本的艺术元素——点画

历来谈用笔之道除了中锋藏锋、内捩外拓、提按绞转、抢换蹲裹,以及如锥画沙、如印印泥、如屋漏痕、如折钗股等等技术性方面的阐述,还非常讲究临笔之际的精神状态及应有的学习态度。唐太宗论书尝云:「凡诸艺业,未有学而不得者也,病在心力懈怠,不能专精耳。」所谓「心力懈怠」就是我们今天讲的不能集中志而全力投入,不去体会为什么而这样而不能那样,且三天打渔两天晒网,自然就不能专精耳。故用笔之道除得法、取势、放松之外,尤其重视性灵潜在对欲书之时的体验。

的高度重视和把握,是创造书法美的重要条件,是建立在一点一画严谨精到而无丝毫拘谨的基础上的,没有过硬的点画功夫,不可能产生合理的结字和完美的章法。好的点画充满着生命的韵律和节奏,而不是缺少活力,

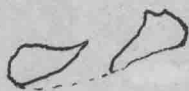
点画的锤炼以精微为体,以胆略为用,「致精微以广大」与胆量气度的发挥构成点画高质高质量的用笔境界。相传有人问米南宫写字的诀窍,他连说三个「胆」字,说明用笔不能气弱,要有将帅统军的气概,堂堂正正一路写来,思无挂碍笔无阻塞,笔情墨趣风度博雅。



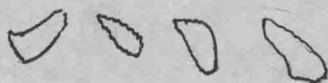
圆点 取圆浑
润泽之象，须有
力度，忌飘浮。
藏锋为之。



尖点 取方劲
雄浑之象，尖而
不露如「高山堕
石」。藏锋或露
锋根据笔势而
为之。



呼应点 左点
略低，藏锋逆
入，很有弹性地
右上挑出，凌空
取势紧着右点。
点与点之间须
有顾盼相应。



并列点 须一
气呵成，向背分
明，中间两点略
紧，旁边两点略
松，有聚中之
意。