

当代名家诠释经典

张迁碑

风格创作

张 韬 著



天津人民美術出版社
TIANJIN RENMIN MEISHU CHUBANSHE

当代名家诠释经典

策划：刘顺德
主编：张韬

张迁碑 风格创作

张韬 著



张韬，笔名十翼，号大风堂。中国书法家协会会员，中国书法教育专业委员会常务理事、创作评审委员会委员。曲阜师范大学教授。书法作品曾经获得第五、六、七届全国中青年书法家作品展览奖。论文获第三届全国“书谱”奖。撰写发表中国书法、印学、中国画、中国文化、美学等方面研究文章百余万字。主要著作有《大学书法篆书临摹教程》（荣获第二届“兰亭奖”）、《二十世纪中国高等书法教育史》（荣获2004辽宁出版集团优秀图书二等奖）、《大学书法论文写作教程》、《张韬书法作品集》（荣获第二届“兰亭奖”）、《张韬中国书法篆刻中国画作品集》、《〈散氏盘〉风格创作》。主编《当代名家诠释经典》系列丛书，《礼器碑临习指南》、《石鼓文临习指南》等字帖、教材多种。

鉴于其在艺术、教育、创作、研究诸方面的突出贡献，2005年，其家乡南阳市委、市人民政府为其建立了“张韬艺术馆”。

天津 人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编：300050 电话：(022) 23283867

出版人：刘子瑞 网址：http://www.tjrm.cn

天津市圣视野彩色印刷有限公司印刷

全国新华书店经销

2008年4月第1版

2008年4月第1次印刷

开本：889 × 1194 毫米 1/16 印张：3 印数：1-3000

版权所有，侵权必究

定价：15.00元

图书在版编目(CIP)数据

张迁碑风格创作 / 张韬编著. — 天津：天津人民美术出版社，2008.3

(当代名家诠释经典)

ISBN 978-7-5305-3635-3

I. 张... II. 张... III. 隶书-技法 IV. J292.113.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第038150号

承 传 与 颠 覆

近些年来，我在思考这样一个课题——用思想创作。由此而派生出种种书法创作的有关问题：用思想创作的主旨是什么？从临帖到创作的距离有多远？如何快捷、有效地从临帖进入创作阶段，建立具有主观意识的个人艺术风格？这也是令当下书法创作者普遍感到困惑的一个问题。在高等院校书法专业，上述问题在科学化、专业化的教学体系中，在理论与实践有序结合的课程设置中可以找到对应策略。而书法创作队伍的集群构成是社会各阶层人士，他们不可能有专门的时间来高校从事书法专业的学习、研究，解决有关书法创作中的种种问题，这便是我们编著这套《当代名家诠释经典》风格创作文库的初衷——尽最大可能为社会各阶层书法创作者提供从临帖到创作立场转换、进入创作环境、走向创作自我风格建立的有价值的参考文本。

作为书法人，我也曾经沧海，是全国书法展览、全国中青年书法展览狂热的参与者；也曾有过为从临帖到创作立场转换不得其法、不入其门的痛苦，也曾为书法作品入展、获奖而感欣喜。当我以学科化、专业化立场讲授书法创作时，即感到了一份责任与使命。如何将这种学科化、专业化立场由大学课堂延伸到社会，让各阶层的书法作者都受益，这是我们编著这套文库的又一想法。

当代书法作品的审美功能，早已从古代人的实用、修性娱情的自我陶醉、文人士大夫的雅玩、商人政客的附庸风雅走向作为艺术审美的独立，成为社会文化艺术门类中的独立学科。社会各阶层书法作者，以“书法家”光荣使命为奋斗目标，寄希望于早一些进入创作阶段，建立具有个人独立主观创作意识、风格的作品，在国家级的书法展览中入展、获奖。编著《当代名家诠释经典》文库，正是符合社会各阶层书法作者的迫切愿望。有了编著这套文库的美好初衷、责任与使命感，又有广大书法作者的迫切愿望，使这套书得以顺利出版。

《当代名家诠释经典》风格创作文库，在具体的风格创作过程中，特别强调了一个重要的创作思想——承传与颠覆。前者指向对古代碑帖技法形态、审美风格的承传性；后者指其在承传基础上的创造性，即创作者的主体观念、意识对经典法帖的审美关怀与审美表现，由此深透，创作出具有独立思想、观念、审美风格的书法艺术作品。

一部中国书法创作史，不仅仅停留在对古典技法的承传与绵延，它总是在继承中求变化，在发展中求创造（创新）。无论是颜鲁公、苏东坡、黄山谷，还是米襄阳，尽管他们的技法原则是建立在对古典法则承传的主流学理观念的拥护、称颂与弘扬之上，而并非是非主流形态层面的相悖、破坏，或者是颠覆，但事实上，在承传的过程中，自觉或不觉，自主或不自主，主流观念或非主流意识已悄无声息地潜入创作者的意识行为。一切意识、观念中的运筹、谋划与实践过程中的意识、体验、感悟种种，都在接受（对古典法则）的主动与被动的互动中变得玄奥与神秘，这是一种前所未有的意识期待。作为书家主体，意识期待重要的不是在接受过程中承传什么（因为承传古典传统是必须的），更重要的在于提升了创造的意识觉醒。如此觉醒，对古典法则范式就会在主流形态的学理层面构成无意识的相倾与相悖、重构与破坏、批判与颠覆。

一部以技法史的承传与绵延为主线的书法发展史，从技法到风格，从个体到流派到朝代，其承传过程，无论是前理解与意识期待，还是后创造与背叛、破坏与颠覆，都在接受过程中层累积淀，耸立起中国书法创作史上一座座丰碑。由此说来，颠覆与承传具有等同的价值。

作为一种承传与颠覆创作思想意识期待的学术倡导与艺术实践，在本套书中将得以立体、多元地展现，因为颜鲁公、苏东坡、米襄阳、王觉斯、徐文长、傅青主诸位大师已为我们指明了走向未来的创作方向。

圣贤有训：三人行，必有吾师焉。本套文库每本碑帖风格创作文本，都是创作者独立的艺术思想、精神世界的陈述与展现，无论是从技法的物质形态，还是风格的审美意态，必将会为当代书法创作提供有价值的艺术参照。参与的创作者，或为大学书法专业教授、博士、硕士生导师；或为当代著名书法艺术家、书法“获奖专业户”，每位都有在某一书体、某一碑帖创作中的看家绝活，希望我们的劳动成果，能与广大书法创作者共享。

张韬 丁亥三月六日于大风堂雨窗

目 录

汉代隶书风格论	1
从技法到风格——《张迁碑》创作导读	8
审美风格临帖·空灵	13
审美风格临帖·方笔厚重	14
审美风格临帖·古拙	15
审美风格临帖·厚重中俊逸	16
审美风格临帖·老辣	17
审美风格临帖·生涩	18
中 庸	19
虎啸千山动 龙吟四海惊	20
鹤舞千年树 云升四围山	21
宁 静	22
岐伯释素问 仲景述方书	23
惟善以为宝 能仁是我师	24
书通前后汉 文览东西京	25
文章自渊雅 风节故高骞	26
弦月留灵性 幕云生远阴	27
书高凤翰诗	28
书贾岛五言绝句	29
不知秦汉 何论魏晋	30
不知秦汉 何论魏晋（局部）	31
尽美尽善	32
无道则隐	33
敦行以表风俗 树德可遗子孙	34
书董其昌《画禅室随笔》句	35
云山风度 松柏精神	36
云山风度 松柏精神（局部）	37
无上慧宝	38
千里阵云	39
龙 翔	40
友以辅仁金兰同气 文能载道云汉为章	41
书刘长卿诗	42
书刘禹锡诗	43
白鱼兴周 卿云焕月	44

汉代隶书风格论

两汉王朝四百多年政权统治，构成中国历史上第一个政治稳定，经济、文化强盛、繁荣的朝代。汉代雕塑、汉画、汉印、汉代书法与汉代文化相辅相成，交相辉映，开显出“大风起兮云飞扬”汉文化吞吐六合之象。万里秦汉长城，印证了汉文化灵魂的外化特征，同时昭示着中华民族时代的精神风貌。

从文字的立场认知，隶书体和章草体是两汉通行的正体文字，尤以隶书体式为最；从文化的视角审视，隶书文字作为文化的载体，通行、运用于两汉社会政治、经济、文化各个方面，成为两汉主流文化体式；从书法艺术审美观念判断，两汉隶书，在中国书法发展史上具有承前启后、继往开来的艺术价值。由“隶变”而开隶、真、行、草之书体发展、衍变的文字书体与艺术审美双重价值，已为历代文化学者、艺术家所共识。较之于篆书，“隶变”最为重要的是技法形态的革命——书写运动形式、状态的革命。由篆而隶生发的用笔方法、线条、字法、字构以及行气、章法都在发生着全新的审美倾向与审美观念的转变。方圆、藏露的笔锋，中、侧并用的笔法，提按、顿挫明显的运笔节奏，欹侧、偃仰的笔语秩序，都将软弱的毛笔功能运用到极致。粗细、长短、方圆、刚柔、枯湿、润涩、生熟、厚薄、稚嫩、老辣，平行、交叉、曲直、倾斜、相向、相背、快慢、疾迟、平缓种种线形、线质、线律、线条构成关系，都在手指神经的自然书写状态中得以尽情展现。由此而带来了笔法、线条、字构、行气、章法的丰富多元，最后走向风格的立体与艺术化。从书法艺术创作立场审视，“隶变”不仅是物质的笔法、线条、字构技法、技术意义上的革命，更是催化了书法艺术审美风格走向表现、走向人文情怀下放浪形骸、抒情达意的革命。“隶变”对于中国书法艺术风格史、流派史的建立与风格美学构建，提供了第一流的学术与艺术双重支持。

故而，在当代书法创作中，两汉隶书审美风格研究，当是一个极具古典意义又具时代价值的课题。

古今学者的研究成果表明，隶书发展至汉代已臻成熟，特别是到



《孔宙碑》（碑体）



《礼器碑》（局部）



《乙瑛碑》（局部）

了东汉 中叶，随着刻石时尚的蔚然成风，汉代隶书迎来了它辉煌鼎盛时期。拙文所论述的隶书风格，亦是以两汉刻石隶书为重点。东汉光武中兴，社会政治安定，经济快速发展，是汉代碑刻云起的重要原因。于是，形成了汉代碑刻、摩崖隶书的多元风格。

关于汉代碑刻隶书的风格分类研究，在清代碑学学者的研究成果中占有主导地位，包世臣、阮元、朱彝尊、康有为、王澐等对此都有过精到的论述。王澐《虚舟题跋补原》云：“汉碑有雄古者，有浑劲者，有方整者。”在《竹云题跋》中又说：“汉隶有三种，一种古雅，一种方整，一种清瘦。”此谓王澐风格三分法。朱彝尊也有三分说，他在《西岳华山碑跋》中云：“汉隶凡三种，一种方整，一种流丽，一种奇古。”王、朱汉隶风格三分说观点基本相同。碑学大家康有为则将东汉碑刻隶书风格分为俊爽、疏荡、高深、丰茂、华艳、虚和、凝整、秀韵八类。近人潘伯鹰、侯镜昶等对汉代碑刻则有“三派论”和“十四派”论之分。

无论是清代学者还是近、当代学者，对汉代隶书风格的分类是粗论还是细说，都未能出艺术审美之壮美与优美两大范畴其右。我以为将汉代隶书风格置于壮美与优美范畴中，进行具体地类说，以此为学术视点，探讨不同审美范畴下著名汉碑所具有的技法形态特征与风格审美特质，将会使汉隶风格分类研究学术思想清晰可按。仅仅如此还不够，汉碑风格的分类审美研究，归艺术的审美研究，而碑碣云起的东汉碑刻与汉代简牍墨迹，它所蕴含的汉代文化思想乃至哲学思想、医学思想、军事思想种种才真正构成了汉代隶书风格所具有的社会学、文化学意义与价值。

汉代隶书书法风格具有文化学价值。相对于世界各国文化而言，中国文化最具有民族性格、传统性格和学术性格。汉字作为中华文化的载体，与中华文化互相依存。而中国汉字从甲骨文、金文、小篆到汉代隶书成熟的演变过程，正是方块汉字完整、完善、定型的过程。此前的甲骨文、青铜器铭文、小篆文字，是中国文化外圆内方传统观念下的衍变期，即便是与篆书同步的春秋战国时期至先秦的湖北云梦《睡虎地秦墓竹简》、四川《青川木牍》文字，亦多是长方形字构形态，真正具备汉字方块字形特征的正是汉代隶书。以字形看，汉代碑刻隶书最能体现出汉字方块形状的文化构筑原则，此后的楷书、行书、章草书皆依此原则为能。

方块汉字在其发展演变过程中，中华传统文化思想起着重要的引导作用。几千年来，儒家文化思想在中华传统文化中居于正统地位，汉字在发展过程中不可避免地受到儒家文化的影响。儒家文化中许多思想都不同程度地浸润到了汉字的形体构造之中。当代文化大儒、

哲学巨擘牟宗三先生曾言：“中国文化是以生命为中心，西方文化是以知识为中心。”由此，他认为：“孔子通体是文化生命，满腔是文化思想，转而通体是智慧。”以“仁学”为核心，统领几千年中国传统学术文化的儒家学说，倡导“礼之用，和为贵”，“人而不仁，如礼何？人而不仁，如乐何”？于美，孔子则教诲：“尽美也，又尽善也。”孟子则教诲：“充实为美”。由儒家文化而别出的老、庄哲学则强调自然之美、无为之美、朴素之美。在汉代碑刻文化的审美对应中，《礼器碑》、《乙瑛碑》、《史晨碑》、《曹全碑》，这些典雅、秀美、醇和风格，与儒家学说的尽美尽善、文质彬彬的谦谦君子之风、典雅温良的人文情怀相向而生，相得益彰。最有意思的是被推尊为汉碑“三杰”的《礼器碑》、《乙瑛碑》、《史晨碑》，其碑刻文意内容均与祭祀孔子有关，如今仍存山东曲阜孔庙内。《礼器碑》全称《鲁相韩敕造孔庙礼器碑》，又称《韩明府孔子庙碑》、《韩敕碑》，桓帝永寿二年（156年）立。《礼器碑》风格归属优美，清通典雅，醇和俊逸。线条方圆相济，刚中寓柔，遒劲凝练，若铁画银钩。“蚕头”不显，“雁尾”凸显，尤其是主笔横画、捺笔“雁尾”尤显，为优美风格中最见骨力洞达者。明郭宗昌《金石史》中评：“其字势之好，非笔非手，古雅无前，若得神助，弗由人造，所谓‘星流电转，纤逾植发’尚未足形容也。汉诸碑结体命意，皆可仿佛，独此碑如河汉，可望不可接也。”又云：“汉隶当以《孔庙礼器碑》为第一。”清方朔《枕经金石书画题跋》有评：“汉碑佳者虽多，由此入手，流丽者可摹，方正者可摹，高古者可摹，纵横跌宕者亦可摹也。”《礼器碑》之风格，与孔子儒家学说思想“仁学”为核心的尽美尽善、文质彬彬颇为契合。《乙瑛碑》全称《汉鲁相乙瑛请置孔庙百石卒史碑》，又称《孔庙置守庙百石卒史碑》，桓帝永兴元年（153年）立。《乙瑛碑》风格归属优美，醇和超逸，高古肃穆，具宗庙之美。结构端庄大度，又寓灵动之势，为优美风格中最见醇和超逸者。明郭宗昌称其“尔雅简质可读，书益高古超逸”。清何绍基谓此碑“朴翔捷出，开后来隼利一门，然肃穆之气自在”。清方朔评云：“字方正沉厚，亦足以称宗庙之美、百官之富。”其“宗庙之美”，所契合的文化思想，正是汉代文化崇尚阳刚大美中寓超逸醇和的人文情怀，亦与孔子儒家学说相对应。《史晨碑》分前、后碑，前碑全称《汉鲁相史晨奏祀孔子庙碑》，后碑全称《汉鲁相史晨飨孔子庙碑》。此碑风格古雅端庄，朴厚秀逸。结字方正内敛而横势拓张，线条圆润秀逸，内含古朴，遒劲而含蓄。明郭宗昌有评：“分法复尔雅超逸，可为百代楷模，亦非后世可及。”方朔谓其“书法则肃括宏深，沉古遒厚，结构与意度皆备，洵为庙堂之品，八分正宗也。”所



《史晨前碑》（局部）



《孔宙碑》（局部）



《曹全碑》（局部）



《张景碑》（局部）

谓古雅端庄，庙堂之品之审美风格，亦与孔子儒家学说思想相向而契合。

今藏山东曲阜孔庙中优美风格类型的汉碑还有《孔宙碑》，全称为《汉泰山都尉孔宙碑》。孔宙，字季将，为孔融之父，孔子第十九代孙，曾历官郎中、泰山都尉等。《孔宙碑》是其门生故吏为孔宙歌功颂德所立。《孔宙碑》风格秀美流利，飘逸洒脱，与《曹全碑》优美风格相向，当为流美飘逸风格中之最。其结构横向拓张，线条流美飞动，主横、竖弯钩、撇、捺笔画极纵飞动、飘逸之势，又气韵相融。清杨守敬有评：“波磔并出，八分正宗；无一字不飞动，仍无一字不规矩。”康有为谓之：“《孔宙》、《曹全》是一家眷属，皆以风流逸宕胜，《孔宙》用笔旁出逸迤，极其势而去。”《孔宙碑》秀美流利，逸宕风流之风格，亦对应了儒家学说思想“仁学”为核心的尽美尽善，文质彬彬的传统文化学术思想。

以优美风格为审美旨归的汉代碑刻还有《曹全碑》、《张景碑》、《朝侯小子碑》、《尹宙碑》（又名《豫州从事碑》）等常见的经典法帖拓本。其中，尤以《曹全碑》备受古今文化学者、书论家、书法家推崇。《曹全碑》全称《汉郃阳令曹全碑》，可谓优美风格中古雅清逸，秀丽温润类型的代表。其结构开合有度，疏密自然，线条秀润流美，飘逸洒脱，婉约动人。郭宗昌跋其拓本云：“……因见汉人不独攻玉之妙，浑然天成，琢字亦毫无刀痕。”清万经《分隶偶存·汉魏碑考》云：“书法秀美飞动，不束缚，不驰骤，洵神品也。”清孙承泽《庚子消夏记》有评：“字法道秀逸致，翩翩与《礼器碑》前后辉映，汉石中之至宝也。”《曹全碑》秀丽温润，古雅清逸之风格所对应的亦正是孔子儒家学说思想“仁学”为核心的尽美尽善、文质彬彬的传统学术文化思想。

前述优美风格类型中的清通、典雅、俊逸、醇和、超逸、飘逸、温润、秀逸种种不同审美风格倾向，正是对中国传统儒家学术文化思想“仁学”为核心的承传与发扬，它所具有的审美风格价值与文化艺术价值，对于中国书法风格史的发展与创作者人文精神的积淀举足轻重。郭宗昌在《曹全碑》拓片跋语中给出了肯定答案：“以余平生所见汉隶，当以孔庙《礼器碑》为第一，神奇浑璞……此则风贍高华，如建安诸子。譬之书，《礼器》则《季直表》，此则《兰亭序》。”

中国传统文化的学术性格，指向中国传统学术文化的博大、精深，以儒家文化为主流形态，包容了本土文化中的儒、道、释，同时还兼容了外族宗教中的“佛教文化”。中国历史上，佛教自东汉传入中国，历经了魏晋南北朝、唐、宋，儒、佛之间发生了激烈的斗争，在相互排拒后逐渐融合，最后产生了儒学化的佛学——禅宗和佛学

化的儒学——理学。在已发现、出土的汉代墨迹隶书中，不仅书法风格与前述的《曹全碑》、《礼器碑》、《乙瑛碑》等相契合对应，而且其所书内容包括了中国文化中的儒家经典、哲学内容、医学内容、军事等方面内容。比如《长沙马王堆汉帛书》，其书内容有《老子甲本》、《老子乙本》、《春秋事语》、《战国纵横家书》、《天文气象杂占》等，这是极为珍贵的中国传统学术文化典籍。从风格对应的角度审视，《老子乙本》书体尽属隶书，温润含蓄，静穆雍和，风格可对应《曹全碑》与《史晨碑》。简牍墨迹中的西北汉简，其《居延汉简》、《武威汉简》内容有报告、公文、历书、律令、医方等。其中《居延元康四年六月简》横线笔画掠波伸展、圆润，可与《礼器碑》、《乙瑛碑》风格相对应。江淮汉简中的《临沂银雀山汉简》，其内容有《孙臆兵法》、《孙子兵法》、《六韬》、《阴阳书》等；《定县汉简》内容是《论语》等八种古代文献典籍。前者书风古雅、圆润，后者书风稳健、飘逸，笔精体密，二者均与东汉优美类汉碑风格相向，同样是对中国传统学术精髓的承传与播扬。

汉代隶书书法风格具有强烈的时代民族精神。以儒家学说思想“仁学”为核心，构成了中华民族传统学术文化的民族性格与学术性格，由此而开显出中华民族尚文崇武、中庸和谐的民族精神。魏晋风度、大唐盛世、宋明理学至清人学术乃至当代，都融汇着中华民族精神之精华。尚文崇武、文韬武略成就了汉代文学、汉代雕塑、绘画艺术，凸显了汉文化的昌盛和繁荣，播扬着汉代民族的文化精神与人文精神。从风格立场认知，除了上述优美范畴下的种种风格类型外，汉代碑刻隶书雄浑苍茫，博大奇肆，荒率野逸类的壮美风格类型，正是汉代文化、民族精神的外化特质。

厚重朴茂、雄强古拙、宏阔宽博风格类型的如《张迁碑》、《衡方碑》、《鲁峻碑》等多种。其中比较有代表性的当属《张迁碑》、《鲜于璜碑》和《衡方碑》。《张迁碑》全称《汉故谷城长荡阴令张君表颂》，碑有篆额题：“汉故谷城长荡阴令张君表颂。”该碑隶书风格，厚重朴茂、雄强古拙。用笔多以方笔而兼圆意，线质厚重、朴茂，古拙中寓雄秀、灵动之势，结字方整茂密，笔画紧结，中宫内敛。明、清及近代书论家对此碑都有过高度评价。清孙承泽评曰：“书法方整尔雅，汉石中不多见者。”杨守敬在《评碑记》中称其用笔已开魏晋风气。明代以降，清代至当代众多书法家如何绍基、伊秉绶等皆取法《张迁碑》而成为隶书创作大家。《鲜于璜碑》，全称《汉雁门太守鲜于璜碑》。该碑雄强壮实，厚重茂密。线条方中寓圆，粗细相兼，线质厚实中见其古拙；字构方整、扁方，参差错落，最能体现“疏可走马，密不透风”主旨。其笔法、线条、字构、风格



《武威汉简》（局部）



《衡方碑》（局部）



《郾阁颂》（局部）



《杨淮表记》（局部）

均与《张迁碑》相类却又独特不群。《衡方碑》，全称《汉卫尉卿衡府君碑》。该碑风格宽博大度，古厚凝重。用笔圆浑、壮实，结字方整宽阔，线质古厚、朴拙。清翁方纲《两汉金石记》评该碑：“是碑书体宽绰而润，密处不甚留隙地，似开后来颜鲁公正书之渐。”若以此论为佐证，颜鲁公楷书浑厚古朴，气宇轩昂之浩然正气，于《衡方碑》审美风格亦可窥一斑。清代隶书大家伊秉绶隶书既得《张迁碑》厚重朴茂，又得《衡方碑》宽博大度之精髓。

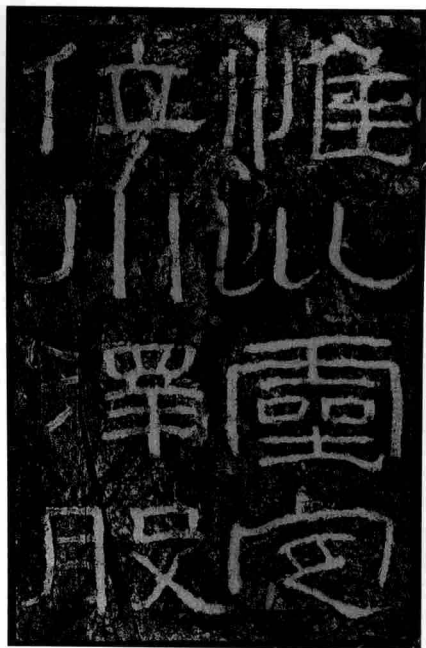
如果说雄强古拙、厚重朴茂、宏阔宽博壮美类汉碑风格特质体现了汉代民族文化精神与人文精神雄强、厚重又豁显出雄秀、灵动之意蕴的话，那么，汉代摩崖刻石中的《石门颂》、《开通褒斜道刻石》、《西狭颂》、《杨淮表记》、《郾阁颂》等，其审美风格所对应的正是汉代民族文化精神与人文精神的博大、恢宏、雄伟、壮观，若司马迁之《史记》，铺张、扬厉、宏廓、纵横中内含凝练、醇厚、深邃之思想。《石门颂》，全称《汉司隶校尉犍为杨君颂》，又称《杨孟文颂》。其内容为汉中太守王升为司隶校尉杨孟文数次奏请朝廷修复褒斜栈道有功而撰写的一篇颂文。《石门颂》圆笔饱满浑圆，线条长枪大戟，纵横舒展，跳跃飞动，浑洒自如。字构参差错落，开合有度，有自然天成之妙。其风格雄浑奇肆，高古野逸。清杨守敬《评碑记》给予高度评价：“其行笔真如野鹤闲鸥，飘飘欲仙，六朝疏秀一派，皆从此出。”《开通褒斜道刻石》，又称《大开通》、《开道碑》，其风格高古朴拙，简约率真，苍茫野逸，汪洋恣肆。清翁方纲《两汉金石记》有评：“至其字画古劲，因石之势纵横长斜，纯以天机行之，此实未加波法之汉隶也。”杨守敬《评碑记》中云：“余按其字体长短广狭，参差不齐，天然古秀若石纹然，百代而下，无从摹拟，此之谓神品。”《西狭颂》全称《汉武都太守李翁西狭颂》，又称《李翁颂》，因碑额有篆书“惠安西表”四字，故亦称《惠安西表》。该崖刻风格雄浑肃穆，疏散俊逸，尤若宽袍大袖，极尽宽博疏朗之形质。徐树钧《宝鸭斋题跋》有评：“疏散俊逸，如风吹仙袂飘飘云中，非复可以寻常蹊径探者，在汉隶中别饶意趣。”《杨淮表记》，又称《司隶校尉杨淮下邳相杨弼表记》。该崖刻风格沉雄古拙，奇逸疏荡，率真萧散。与《石门颂》相类又质朴、生拙、荒率过之。康有为《广艺舟双楫》中称：“润泽如玉，出于《石门颂》而又与《石经·论语》近，但疏荡过之。”《郾阁颂》，全称《汉析里桥郾阁颂》，其风格宽博方整，古朴雄浑。万经《枕经金石跋》中有评：“字样仿佛《夏承》而险怪特甚。其下笔粗钝，酷似村学堂五六岁小儿描朱所作。而仔细把玩，一种古朴、不求讨好之致，自在行间。”

上述东汉摩崖刻石，其内容均与记载开凿栈道的业绩之功德相关联。陕西略阳西北栈道，陕西汉中褒城镇北褒斜谷古石门隧道，甘肃成县天井山，均是中原文化西出之要道，开凿栈道的丰功伟业，疏通、传播文化文明的历史使命，为取精华于大自然内，造艺术于天地间的汉代摩崖刻石隶书提供了天然的物质载体；奇险、巍峨、壮观的山势与雄浑奇肆、高古朴拙、苍茫野逸、宽博沉雄的崖刻风格，从文化与人文的视角，凸显出汉代民族精神与人文精神的物化神合，若有神助之威——它是艺术之瑰宝，是汉代艺术家崇尚阳刚大美审美思想的彰显，更是汉代民族精神与人文精神之再现。

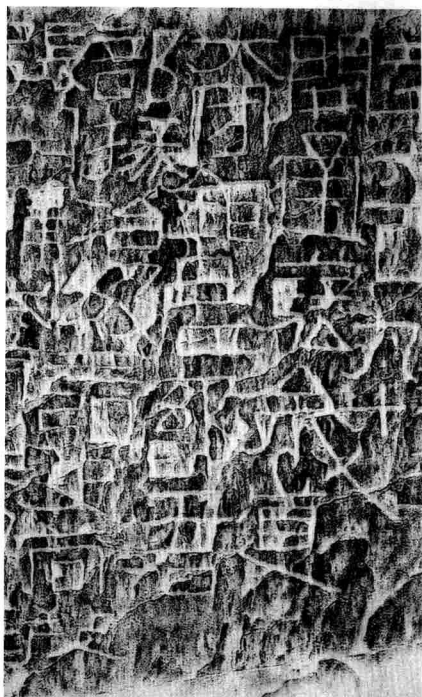
汉代隶书风格，以其优美与壮美审美范畴关怀下的不同类型，对应了中国传统文化的学术性格——儒家学说以“仁学”为核心的尽美尽善，文质彬彬内美特质与宏阔博大，气势恢宏，拼搏进取外化的民族精神，前者内秀、含蓄、柔韧、深邃，后者外雄、铺张、扬厉，阳刚。

汉代隶书风格所具有的文化价值与时代民族精神，既完成了隶书书体自身的完善、艺术化的进程类型，又印证了汉代文化繁荣、昌盛所依据的社会政治、经济、文化、学术背景。正是丝绸之路的开拓，中原文化向西部开发、渗透，才产生了汉文化简牍隶书艺术中的居延、武威和敦煌类型的西北汉简隶书；正是丰富、多元发展的汉代文学、哲学、医学、军事，才产生了以江淮地区为中心的《论语》、《孙子兵法》、《老子》、《战国策》等简帛隶书墨迹；正是以“仁学”为核心的儒家学说传统文化的主流地位与尊儒尚礼的政治、文化学术背景，才造就、形成了以曲阜孔庙汉碑文化为中心而辐射至泰安、邹城等山东、河南周边地区的汉碑群体；正是汉代尚文崇武的民族精神与高度发达、昌盛的中原文化，才造就了开凿栈道的宏伟业绩与勒铭天山、造化神工、奇纵豪迈的摩崖刻石汉隶书法艺术中的传世经典瑰宝；正是汉代“碑刻文化”昌盛，艺术家群体形成，才提携了汉代隶书风格的复合体式与多元审美；也正是因为汉代科学技术的高度发展进步，毛笔、刻石利器制作工艺精良，为汉代书法艺术的发展提供了最有价值的物质支持。

以汉代隶书风格为古典依据的书法创作，在当下与走向未来的发展进程中，在为创作者提供复合、多元审美风格方向的同时，它所蕴含的文化价值与时代民族精神，将会渗透、提升创作者的文化学术品位与人文精神修养。



《杨孟文石门颂》（局部）



《开通褒斜道刻石》（局部）

从技法到风格

——《张迁碑》创作导读



《张迁碑》选页

书法创作，是以建立具有创作者全新创作思想、观念、独特个性笔墨技巧、形式语言和鲜明风格特征的作品为检验标准。创作的技法基础，是对古代经典法帖的技术品位与形式基点承传为内核。对技法的承传，无疑是书法创作中最基本的“原始资本积累”。如此积累越丰富，创作者走向创作的资源就会越雄厚。“原始资本积累”，源于对技法物质形态长期的学习、临摹、研究，从中提取出符合个人审美观念、意识、倾向的笔墨语言、字法字构、行气章法，经过实践经验积累与提纯，融合、生成具有个人主观性特质的技术品位与形式法则作品。

——技法的承传与拓展。

以《张迁碑》古典风格为依据的书法创作，同样首先是指向技法层面。相对于古代墨迹经典书法作品而言，对碑刻拓片文字技法、技巧的物质形态判断与审美提取要困难得多。书法创作中最具创造意识的笔墨语言陈述与表现过程比如中锋、侧锋、转折、顿挫、提按、绞转以及藏、露、回、收的用笔方法构成关系，笔法中顺势、逆势与线条之间的构成关系种种，在经典墨迹范本中容易得见，而在碑刻拓片文本文字中却不能进行准确的判断。故而，以碑刻拓片为范本依据的隶书创作，对经典范本技法的掌握、运用、承传与拓展，显得尤为困难。这也可能是中国书法史上成篆、隶书大家稀少的原因之一，堪称大师者更为凤毛麟角。

从风格创作的立场认知，对《张迁碑》技法的解读与承传应关注如下一些对应关系。

中锋笔法在创作中的运用。《张迁碑》所固有的笔法物质形态有两种：中锋方笔与中锋圆笔。清代、近现代以来的隶书大家，对《张迁碑》中锋笔法的承传，中锋圆笔者代表人物首推何绍基。何绍基中锋圆笔，起笔稍重，特意强调“蚕头”力量感，收笔稍轻，淡化“雁尾”形态。以篆势中锋圆笔圆意入笔，偶有方折意出，是对《张迁碑》中锋方笔圆意活化。清杨守敬《学书尔言》论何绍基学隶书云：“隶书学《张迁》，几逾百本，论者知子贞之书，纯以天分为事，不知其勤笔有如此也。”何绍基写《张迁碑》，以六十四岁书第六十通为最能代表其隶书风格。中锋方笔

者代表书家首推伊秉绶。伊秉绶隶书用笔，得《张迁碑》方整古拙之意，强化起笔笔触方形圆意之势，淡化“蚕头雁尾”之形，中锋触纸，杀纸力量感极强，起、运、收，中锋笔力贯彻一致。清赵光《退庵随笔》评伊秉绶隶书云：“墨卿遥接汉隶真传，能拓汉隶而大之，愈大愈壮。”由何绍基、伊秉绶大家隶书作品揆之《张迁碑》用笔方法，其承传与拓展在中锋方笔、中锋圆笔之间。

除此之外，是否还可以有其它不同的笔法对《张迁碑》进行追加。比如，行草笔法中的中、侧、藏、露笔法，魏碑墓志中的侧锋切笔笔法，金文笔法中的顿、挫、绞转、撕裂笔法等等。这些笔法，都在《〈张迁碑〉风格创作》文本中有所尝试与体验——对《张迁碑》固有笔法物质形态的承传与拓展。与此体验同步的是强调“挥运机制”间的个性彰显，尤其是笔触杀纸瞬间笔力之贯穿、运笔过程速度快捷、收笔笔锋内敛、绞转与压力感，体验每一笔书写通畅中的奋力。

——线条要素在创作中的拓展。

《张迁碑》线条固有物质形态可做如下认知：线条形态，粗细基本均匀，“蚕头雁尾”不显，长线与短线的比例关系协调；线条律动平稳，节奏紧而不剧，线条质量厚重饱满中寓高古典雅之态；线条构成平行、交叉、左右、上下、内外种种关系，形态平和、肃穆；线性方向感以内敛为主，收中有放。何绍基承传其《张迁碑》线条的典雅、清润之态，线条凝练遒劲，有一波三折书写之动感，极具现代意识。伊秉绶承传《张迁碑》线条厚重、沉稳之势，极具装饰意味。在《张迁碑》风格创作文本中，从主观观念中承传了《张迁碑》线形、线律、线质、线构、线性方向所提供的物质形态，同时强化这些线条要素在创作中的对应关系。一是强化线条粗细对比关系，粗线求其厚、重、绵、密，细线渗透遒劲、骨力，粗细线视觉构成关系又注重刚柔相济，相向统一。二是加快书写速度，增强节奏感与线条律动中生命意态，增强毛笔挥运间笔情墨韵瞬间传递，尝试水墨酣畅淋漓之精神，尤其是在榜书大字、四言对联中凸现得比较透彻。三是强化线条平行、交叉、重叠、开合、疏密之间的构成关系，注重线性的方向感，比如多根横线平行起、收之间的开合度与方向性、多根竖线的并行、开合构成关系。四是关注线条质量的纯度。比如粗线厚重、绵密中的弹性与张力构成关系；细线刚中寓柔，骨力洞达中显见柔韧跌宕之意态；枯笔中的润泽具“铁画银钩”之象。作为技法基点的重要古典支撑之一，对《张迁碑》线条在创作中的拓展，是最关键的一环，它是衡量一件书法作品成败优劣的最为重要的依据，亦是检验一流书法创作者与一般创作者对线条领悟能力、表现能力最有效的方法。当然，《张迁碑》风格创作文本在创作中对线条要素的承传、拓展还远远不够，继续精进是其大端。

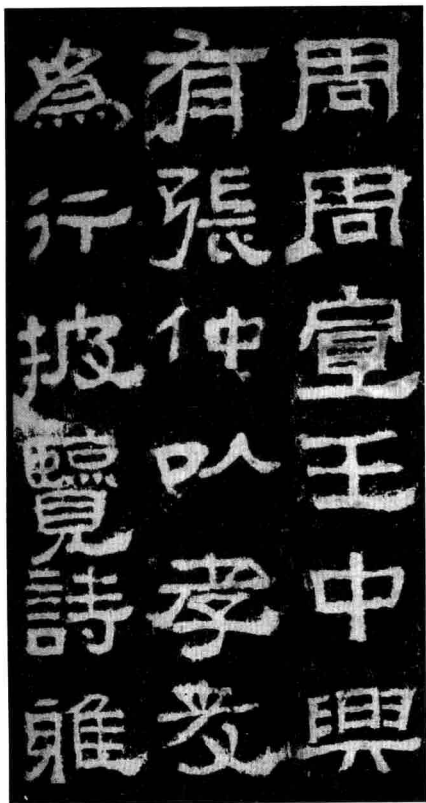
——空间形式关系在创作中完善与新秩序重构。



《张迁碑》选页

空间形式关系，一是指其单字内外空间构成关系，二是指其行气、章法之间的构成关系。何绍基临《张迁碑》，单字构成，内空间相对均匀，线条对空间分割以相向、平行微带上弧、稍向右下倾斜为特征；外空间以单字方整结体为美；行气、章法构成以横成排竖成列而以横向秩序排列为准则——密实中显见虚空。伊秉绶隶书，单字空间以横向秩序建立为主，线条对空间分割厚实、绵密、均等。行气、章法亦以横向取势构成隶书创作章法新秩序。

隶书创作中，空间形式关系创新较难，原因在于它是以单字结构的独立构成为创作作品的基础元素，上下左右四边分离，行书、草书中上下连带、左右跌宕、跳跃的行气互应关系、章法意义上的“疏可走马，密不透风”审美意态关系种种，在隶书创作作品中难得贯彻、通融。《张迁碑》风格创作亦不例外。因此，其风格创作空间形式关系的完善，只有在其固有的字构关系、形式法则中进行承传、完善和新秩序的重构。《张迁碑》风格创作，在空间形式关系的承传中，特别注重如下一些对应关系的完善和新秩序的建立。一、线条对单字空间的分割，以强调疏密对比关系协调为基点，追求“疏可走马，密不透风”大疏大密的审美效果，王铎的“涨墨”、黄宾虹的“厚墨”、“水墨淋漓”之法，在创作作品中都进行着不同形态的视觉体验。二、关注线性方向感。线条对单字空间的分割，第一要义是进行线条的方向性秩序重构。平行、交叉、上弧、下弧、上倾、下压、相向、相背种种，线条方向重构的丰富性，构成了单字空间“计白当黑”的多元、复合形状，冲破了《张迁碑》固有空间的平衡、均匀形状，赋予单字内外空间构成一种全新的秩序感，淡化了横成排、竖成列的固有行气、章法模式，从形式基点上注入全新的视觉审美体验——立体、跳跃、动感。三、关注笔法纯度。笔法纯度，强调中锋用笔的方向性、力量感。方向性一是指向毛笔触纸的夹角度应在85度至90度之间，不可偏颇。二是笔触线条部位的变化，应当在线条中间渗透，使水、墨得以相融相合相生。力量感指毛笔运行过程中提按、顿挫的用笔力度、节奏律动，构成线条对空间分割所具有的层次美感。三是水墨运用得当，促成自然状态水墨渗化、洇湿效果，构成线条对空间分割所具有的自然美感。体会王铎“涨墨”在创作作品中的运用、实践，强调浓墨重笔的同时，加快书写节奏，笔墨技巧与情感表达在笔触瞬间完成。体会黄宾虹的“厚墨”与“水墨淋漓”在创作作品中的体验，前者加强浓墨重笔运用时毛笔三分笔内控、下压的力量感，使线质绵厚、具有体积感，若汉砖构筑的长城；后者强化水与墨之融合，瞬间完成线条的平行、交叉种种构成关系，一任水墨自然渗透、化合。四、简化笔画之间的连带关系，快速、斩捷，“动若脱兔”，笔断、线断而意连，气脉回环，意态百生。五、行气、章法外空间关系构成，在承传《张迁碑》固有物质形态之基础上，疏者更求其疏，密



《张迁碑》选页

者更求其密，同样是以大疏大密为审美追求。

关注单字内空间形式构成、外空间形式关系构成中性方向，中锋笔法纯度、笔触垂直方向、夹角、笔触部位变化、水墨运用，简化笔画之间连带关系，于《张迁碑》风格创作空间新秩序重构，是具有创作思想、创造价值的技法课题，通过具体的实践，极大地丰富了字构空间形式的视觉审美体验——是对既有经典范本字构空间形式构成关系的承传与拓展，承传的是技法、技巧、形式，拓展的是审美思想、观念。

——风格的承传与拓展

相较于技法承传与拓展所关注的重点为笔法、墨法、线条、结构、行气、章法技法物质形态而言，对《张迁碑》风格的承传与拓展所关注的重点是壮美、优美审美范畴观照下不同审美风格意态类型。在汉代碑刻宝库中，《张迁碑》归属壮美风格范畴。其风格古朴中见灵动，对《张迁碑》风格的承传与拓展，关注的重点有如下多种风格对应关系。

审美观念所对应的方笔厚重风格：从风格的立场审视，方笔厚重是《张迁碑》固有的风格意态。在创作中，强化方笔中的圆意与线质厚重、绵密之意，即是对《张迁碑》既有风格的追加与再创造。此类风格拓展，讲究用笔稳、重、狠，运笔通脱、大胆，所谓大胆落笔，小心收拾，注意方、折中的圆意，外方内圆的视觉张力构成；线质饱满、密实中见其刚柔互回；空间疏密开合自然有度。此类风格可端庄、肃穆，亦可活泼、自由，加强书写意态。伊秉绶隶书风格可作此观。

审美观念所对立的圆笔雄浑风格。从创作的风格立场认知，圆笔雄浑中的圆笔圆意又尚其厚重、雄浑，是对《张迁碑》审美风格范畴的拓展与再创造。此类风格创作，强调圆笔圆意，重笔浓墨运用对《张迁碑》雄浑、古朴审美风格的相向与升华。

审美观念所对应的空灵、清通风格。以审美风格范畴而论，《张迁碑》归属壮美范畴，而空灵、清通风格归属优美风格范畴。由《张迁碑》古朴、厚重风格，进行逆向风格拓展，求其空灵、清通审美风格，又不失其《张迁碑》固有风格特质，古朴典雅。以崭新的创作思想，探索《张迁碑》审美风格多元发展之可能性。若再往大处想，探索汉代隶书审美范畴交叉、多元、复合发展之路。

审美观念所对应的古拙风格。审美风格中之古拙、憨态甚至“丑”，是艺术审美高境之一。比如汉代陶俑，憨态、质朴的外表内，却蕴含着真、善、美的灵魂。《张迁碑》创作中，对古拙审美风格探索，强调笔法简约中的厚、重，线质的古意、拙态，追寻质朴、憨态形貌下天姿真率之线条生命意蕴。

审美观念所对应的童稚风格。古拙审美风格是古质憨态甚至丑陋下纯洁、干净的灵魂。童稚审美风格，是天真、活泼、童真的纯洁、干净灵



何绍基临《张迁碑》（局部）