

施永安 著

漢碑讀析



李國田題



吉林文史出版社

施永安 著

漢碑讀析



吉林文史出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

汉碑读析 / 施永安著. -- 长春 : 吉林文史出版社, 2014.9

ISBN 978-7-5472-2335-2

I. ①汉… II. ①施… III. ①隶书—碑帖—研究—中国—汉代 IV.
①J292.112.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第206060号

汉碑读析

出版人 孙建军

作者 施永安 著

选题策划 王尔立

责任编辑 李延勇 任玉茗

封面设计 韩 璘

出版发行 吉林文史出版社

地 址 长春市人民大街4646号

网 址 www.jlws.com.cn

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 22.5

字 数 400千

印 刷 吉林省东曼印务有限公司

版 次 2015年3月第1版 2015年3月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5472-2335-2

定 价 58.00元

自序

写这本册子，早就有这个想法，当是萌生于教学相长之中。但真正确定下来，形成一个自觉完整的构思，并竭尽心力去做，一是得力于《汉碑全集》的出版，具备了详实的资料基础；二是想做的事情又能恰逢适时，即临近退休，正开始筹划初度花甲的生活，能有充足的时间以汉碑读析为课题，研究研究隶书的变化规律。为了能集中精力还把几个书法课也停了，以至学员很有意见，很抱歉，我只是告诉他们，该充电了。坦诚而言，供职期间出版的《日本古陶瓷》和《日本古今画家名典》，那是我从事文博工作的职责。而路逢花甲那年出版的印谱、书法作品集和这本《汉碑读析》，才是我从骨子里所钟爱、甚笃的事情，可谓自知芸窗个中味，金石不弃求索人。

《汉碑全集》六卷本置我平若堂后，几乎是不断捻儿地浏览了三四遍，如同身在东汉的碑林一样，似乎两千年的时空就在漫步间消失了。此书再现了汉代碑刻艺术的全貌，是中国书法史上的一部隶书长卷，汉碑里蕴藏着永不竭尽的真实资料和艺术法乳，充满着谁也替代不了的深沉、博大、纯朴之美，让我清晰地感受到汉代碑刻文化的体热，触摸着由篆而隶的递演脉搏。

启动初始，好在有这些年的教学笔记、读书卡片垫底，在所藏汉碑拓片影印本里力求多角度地蒐集字样，分类著录，进而构筑总体框架，还算比较顺利。为了把握选题与切入点的准确性，有机会去北京请教了时任《中国书法》总编的李刚田先生，他说“此类文章有，但大一点部头的书还没有见到”，并提出了著写这类书的几个要点。这一信息颇有吸引力，可能是已有两本书填补空白的体验，或许是与我喜欢吃坚果有关，啃起来更有嚼头。

清钱泳有句话：“汉人各种碑碣，一碑有一碑之面貌，无有同者”，可谓各臻妙境，俱归自然，创一代里程之碑。从书法史的角度看，汉隶是古今文字（即篆与隶）的搭接段，也可以说秦汉简帛是篆与草（章草）的搭接段，汉碑是隶与楷的搭接段，亦是隶变过程的终结形式与载体。在二十世纪初大量秦汉简牍面世之前，人们了解汉代文字与书法艺术，基本是从东汉碑刻那里得到的。诚然，汉碑文字不是墨迹，但客观地讲是书写者与镌刻者共同创造了汉碑艺术，其中若干的不可知性及朦胧之美，一部分即是生发于刻工的劳动。只是这种参与是被动性的，因为他们的汗水和手中的斧凿功能仅仅是为了生计，其中既有娴熟的技艺，也有粗疏的劳作。可他们怎么也想不

到，会伴随着岁月的沧桑也给后人留下了诸多的揣摩不已，而又弃之不舍。在这个特点上与北魏墓志的文字风格是颇为相近的。

当然，反映在汉碑上的隶变规律，就不是镌刻文字的工匠们所能触及的。这种变化发端于文字演进的内部规律，如由线条转为笔画的变革，结构的由繁而简，笔势的由纵而横，运笔过程的提按产生，一部分字属于书写决定构形，以及复古意识表露、俗写字剧增等等。笔者正是基于这些有序又无序的变化规律，顺应人们接触汉碑的第一印象为切入点，观察读解汉碑文字的，即以今人的眼光，或谓简化之前的文字概念看诸碑之字，选取古今有差异的字例设定题节，类分各章，梳理其中之变的轨迹。

此类书的字例鉴选，一部分是积微累渐于读书卡片和二十年来的授课提纲，只是仅为钢笔摹写，其下标注所在碑拓影印本的页码；一部分是复印字样的分类粘贴（亦标注出处）；更多的字样自然是出于《汉碑全集》，这部分是直接形成于扫描集成。就定稿的字例数量而言，约占总收集字样的四成之一。字例选定、整理与调整过程中的自我约定，是尊重原拓，保留原样，不做任何修饰，一部分还辅以考察汉碑时实地拍摄的照片，以保证、佐证原始资料的真实性、准确性。其中字例的属性稍显复杂，有的虽然在此类，也可置于彼类，亦可置于别类。其实，置于此、置于彼都有一定的道理可据，只是看问题的角度不同而已。故而多选其使用率较高者或是先入为主者，约有千余字收录于相关的题节。未能编入的相关字例仍然很多，这里就不能一一收录了，至于重复出现者，多是兼具两至三类的特点，任舍其一，都显缺憾，再就是出于读析的言路之便，实属不可避免。应说明的两点，一是字例的选定与读解，笔者多着意于碑文之字的直观写法与变化，而略其假借；二是注重文字的时代性（相对于久而不用者），而略其冷僻。

在此基础上而设立的若干题节，有的放矢地围点广涉，由浅入深，从书写层面拾阶而上，再逐步提升高一些的文化层面，去研究反映至汉碑上的隶变规律。我们是沿着这样几个渠道展开的，首先是遵循常规的探讨思路，不究于篆，无由得隶，这类例字较多，均须上溯篆书，主要从金文、小篆（主要为《说文解字》）中求得字源、字理，部分字还须追溯到甲骨文。

第二个是从秦汉简牍帛书中探寻汉碑文字的变化依据和信息，因为简帛文字的墨迹真实地记录着隶变的过程。实在地讲，我很少把笔临习秦汉简牍，这倒不是本人缺少简书的悟性，只是考虑到古人写简从文字载体至书写姿势，都与今人有着很大的差异，所以唯恐采擷不到得益，反而弄个邯郸学步。但是决不能舍弃读简，而且要认真地去揣摩、探索，这是学汉隶不能遗漏的必修课，否则一部分汉碑之字将无法释解，如果内一些著述中的误偏结论，正是由于缺少简帛信息的支持才出现的。

如果说前两者是纵向渠道，那么，第三个渠道则是横向的，一方面是东汉诸碑间的相互比较；一方面是同碑不同拓本（或影印件）间的相互比较。比较是最简单的研

究方法，只是这种比较还不能完全地依靠一对一的认知，尤其是确定刻工之误与拓裱之误，仅凭同碑的一、两册拓本，很难做出准确的结论。与此同时还须借鉴同时代的砖铭、金文、官私印章等文字载体。

最后一个渠道是从诸刻石拓本中走出去考察原碑。读析过程中发现，有些资料之间时常出现相互矛盾、难以取舍的情况，为取得有关结论的准确性，便汇拢寻求待解的若干问题，于2012年春夏两次亲临汉碑收藏地实地考察，途经北京、西安、汉中、略阳、成县、洛阳、偃师、郑州、南京、济宁、曲阜、泰安、济南、天津等地。所见七十余通碑刻、三十余件汉画像石题记，以及几百件黄肠石、墓石刻字，拍摄有价值的资料照片六百余，可谓收获颇丰。不仅存疑处已解，核实了一部分尚欠实物考证的结论，亦充实一些理据的不足，使诸多题节增加了可信的指数，并对原有框架与思路又做了必要的调整，如“汉碑之美”一章就是在这样的境域里增补的。

以上琐碎之语，谨识为序。

甲午孟春于长春平若堂

目 录

第一篇 走进碑林

第一章 汉碑之美

深沉	博大	纯朴		2
开合	提按	韵致		3
漏痕	放畅	空灵		3
幽深	犷达	霸气		4
挪让	幽默	奇异		5
简约	朴老	生拙		6
欹正	平斜	统一		7
严整	瘦硬	瘦金		8
流畅	秀润	柔劲		9
交融	搭接	和谐		9
参差	错落	险绝		10
精拓	淡云	剔透		12
其他				13

第二章 读析径路

一、读析之宜		15
字理溯篆		15
过程索简		17
比较辨识		18
理解俗写		19
把握常规		21
读后临池		22
同步得意		24
择碑学隶		25
考察原碑		25

二、读临当慎		26
莫刻意求同		26
别以帖读碑		28
填涂墨勿重		29
瑕疵不染笔		30

第三章 汉碑类分

一、以往类分状况		32
二、多种角度类分		35
(一) 笔法特点		36
玉箸平动		36
势敛简正		36
隶意至极		37
(二) 构形特征		38
内收外展		38
内疏外敛		39
间架中和		39
参差拙险		40
字形归方		41
(三) 笔画形态		41
瘦劲挺健		41
宽厚丰茂		42
流丽清雅		43
平和沉静		44
(四) 碑文字体		44
典型隶书		44
汉代篆书		45
汉印文字		45

隶中行楷	46	(六) 通俗隶书	47
(五) 汉碑风格	47	(七) 其他角度	48

第二篇 隶变构形

第四章 通混构形

一、部首通混	53
意近𠂔充𠂔	53
丸凡儿人混	54
𠂔将𠂔方收	55
𠂔换邑之𠂔	56
穴宀𠂔交叉	56
等观𠂔𠂔雨	58
𠂔凡也用网	59
𠂔旁却易𠂔	60
诸身牙耳骨	61
因居广代厂	62
叔曼寸又移	63
走之建之换	64
汉碑𠂔掩𠂔	65
师偏常同阜	66
二、结构通混	67
三角△代口	68
方口也替△	69
卯易双口△	71
𠂔又又相往	71
士土壬王淆	72
幸𠂔辛属羊	73
西曲混丰头	74
九丸凡凡变	76
小心水止𠂔	77
并叠来束通	78
形刑开有井	79
𠂔夫𠂔失准	79
匕亡止山混	80

𠂔𠂔𠂔报右	82
𠂔言非𠂔音	82
大火土工糅	84
形近而代雨	86
韦下易𠂔𠂔	86
豆丘戈戍戏	87
又把𠂔头占	88
豕处多混用	89
巳己巴交织	90
爻文𠂔并用	91
田凶亦见混	92
厚中多成享	93
禹禺离不开	94
居上𠂔甫同	95
西下几变迁	96
魁乃四星斗	96
𠂔亦换𠂔头	97
师之𠂔作市	98
字中𠂔多形	99
易易存互换	100
大六戒难识	100
三十木为桑	101
争上说斜日	102
弦𠂔何成𠂔	102
三、笔画混用	103
横占点之巢	103
点代多画最	106
横捺辨谁先	107
三点气中横	108
彭彦穆横𠂔	109
平撇唯戒武	110
彰须𠂔似𠂔	111

第五章 增简构形

一、增笔问由	114
土点别于士	114
碑皆夭加撇	115
玉点以避王	116
无意补笔符	118
点为起笔符	119
窗框两横明	120
展撇飘衣带	121
舟运受字横	122
前头止省成	123
三毛首之发	124
尉僚多点火	124
孟中子携点	125
舟望三横月	126
深穴本有点	127
是兵而非侯	128
随篆多点福	128
辛字下三横	129
碑兴充加八	130
但问兼夹点	131
京形觅钟鼎	131
亚内本为十	133
辰竖传有序	133
旦为日出图	134
冂点自中来	135
天井横竖源	136
步下汉作少	136
二、减笔探理	137
番头俱免冠	137
直弧手毛屯	139
存在左竖失	140
牛矢午先生	141
绝色巴无竖	142
碑林缺点卒	143
叠横减求疏	144

德横说增减	146
气中点横失	147
碑皆两横颜	147
丕在邛中不	148
碑无从目督	149
殷字觅钩沉	149
三、减省结构	150
缺口依性灵	150
无心亦庆忧	151
疆彊兼省通	152
壹伴欠心懿	152
脱+嘉和善	153
断连丝留半	154
单索尤可关	155
小+去也奈	155
舍+尤传惠	156
两东减并曹	156
四、简笔结构	157
一笔曷之亾	157
平八冀之北	158
幺+冒号符	158
忧爱简笔心	159
疋简重识胥	160
汉姬无真形	162
横竖兴中口	162
鸿工却竖弯	163
平穗耑里横	163
鬼贴变形厶	164
斜弧尽横年	165
兮折捋为丁	165

第六章 分合构形

一、有关分解构形	168
(一) 分解笔画	168
开口忠言	168
直分点竖	169
两笔书撇	170

折画拆写	171	奉春秦泰奏简成	195
(二) 分离字素	173	鹿庆康唐庚应广	196
首横分耳	173	篆捧采火隶卷头	196
土里生金	173	璽要粟票覃同冠	198
女下书又	174	兹前盖美兼并首	200
(三) 分流篆书部首	174	火尾足根俱归	201
心牵三形	174	三、有关移位构形	206
水分四流	175	(一) 笔画移位	206
手掰四样	176	点到即玉	206
火漫五焰	177	数点成金	207
双手分式	178	移点尤此	208
二、有关合并构形	179	(二) 字素移位	209
(一) 合并笔画	179	对调其位	209
隔墙连点	179	从篆左右	211
合八为一	180	由外置内	212
对接合拢	182	左部上移	213
平行并横	183	其他移位	214
上下并竖	185	四、有关字素形变	215
两画转接	187	从人变旨头	216
几底连横	189	点横撇捺午	217
(二) 合并篆书字素	189	尾日二几瓦	217
字里甘白日曰同	190	旅衣简帛缝	218
展中昔上散黄恭	190	双人化草头	219
丹肉舟朋共月影	191	胜送火整形	220
教者孝考俱孝形	193	青铜铸斗升	220
表素青责合玉箸	194	碑无从大奇	222

第三篇 兼容并蓄

第七章 篆书隶写

一、篆书部首隶写	226	二、篆书结构隶写	230
同月不同形	226	祗氏横托氏	230
同心各有姿	227	散见林月爻	231
有友左右手	228	暴乃篆从米	232
横刀镶钟鼎	229	爻子教之左	233
		微崑岂斜山	233
		爰舜隶同首	234
		三、篆字隶写	235

永乃水支流	235	长垂现碑	254
禾人禾千年	236	三、汉碑参以草书	255
双月斜凤羽	237	草隶简笔符	255
庚衍唐康庸	238	草形隶写止	257
已篆隶作以	239	草字虎隶写	258
涛声掩日昔	240	叔自简中来	258
兆乃骨灼痕	241	四、汉末行楷渐成	260
夜来亦生夕	241	长撇掠势	260
也不从说文	242	碑留啄痕	260
舍简就繁曹	243	磔看平收	261
周秦用甲骨	243	两钩相生	261
碑林中人虎	244	石刻悬针	262
亡字无通横	246	五、汉隶简写今用	263
世与三十缘	246	便捷得之	263
乃从秦简来	248	删减约成	264
		声符取简	265
		六、同字异源别写	267
		玺分陶金玉	267
		巫执玉事神	268
		体含身骨肉	268
		望见亡臣同	269
		劈木右为片	270
		其他异构字	271

第八章 兼容诸体

一、汉印文字入碑	250
散簇于碑	250
通碑若印	251
二、简牍文字上石	253
碑蕴简牍	253

第四篇 汉隶笔法

第九章 延续篆书

凌空起势 笔到空收	274
平动用笔 提接近无	276
捻管运指 调锋运腕	277
中锋主字 逆势涩行	279

第十章 汉隶始见

一、确定笔画	282
--------------	-----

二、笔法渐丰	285
提按律动	285
绞锋圆转	286
耸肩之转	287
三、八分笔势	288
蚕头雁尾 横贯西东	289
八字屏开 左右呼应	290
单向取势 重心偏居	291
四、中和收放	292

第五篇 剥落石花

第十一章 残缺遗痕

一、刻工之误	296
(一) 误连笔画	297
横向误连	297
纵向误连	298
转向误连	299
(二) 漏刻笔画	301
石门颂	301
鲜于璜碑	303
肥致碑	304
曹全碑	305
其他碑刻	308
漏刻多竖解	309
(三) 并非刻工之误	310
前承篆书	310
通用俗写	311
墨污掩字	312
二、书丹有责	312
顺应欠当	312
文谬即改	315
三、后世残损	316
(一) 自然因素	316
毁于地震	316
水火无情	317
日曝风化	317
(二) 人为因素	319
纤绳磨痕	319
筑路波及	320
移作它用	320
捶拓无度	321
兵乱毁损	321

搬运断石	322
后人加刻	322
拓后损碑	323

第十二章 拓裱失真

一、拓工之误	326
石门颂	326
乙瑛碑	329
礼器碑	329
史晨碑	330
曹全碑	331
张迁碑	333
二、割裱之误	333
文序错位	334
割损笔画	335
张冠李戴	336
截失文字	337
三、拓本残痕	337
虫蛀残损	337
其他残痕	338

主要参考书目	340
--------	-----

碑刻简称表	346
-------	-----

后记	347
----	-----

第一章 汉碑之美

汉碑的概念有两个方面，“汉”是时间概念，广义者含西汉、东汉（包括新莽）；狭义者根据历史记载的重厚葬、兴碑刻是处于东汉后期，故这里的“汉碑”，其时间概念是取其后者。“碑”的概念，现在更是宽泛，广义者已涵盖所有付之以文字的石刻，本书的重点亦取其狭义，即东汉后期隶书成熟乃至巅峰并具有庙堂气息的碑刻，一般来说与“汉隶”基本相同。

汉碑之美，正是蕴藏、展现于此。只是此中之美，非书法中人，非致力汉碑者，是很难体会个中滋味的。所以有人讲美是客观存在的，我以为不妥，或者说是片面的。我认为美在更多的情况下是主观感知的，此与每个人的素质、境界、职业、爱好有直接关联，也与某个相对空间的心境、心情、情绪密切相关。很难想象，一个不热爱生活，不崇尚艺术的人，怎么会发现美、由衷地呵护美、欢愉地享受美。

改革开放以来，美，已经不是几种单色了，也不再是阶级斗争的“晴雨表”。美，如同清新的空气，随时都能呼吸得到，体悟着金石之美、汉碑之美。这里就以此为切入点，试图将这些感知、认知升华，通过图文传导真诚地与读者共享。时空会在不自觉中、幻觉中缩短，通过读临接近汉碑，逐渐地走进碑林。“世之奇伟、瑰怪、非常之观，常在于险远”^[1]，这里便是汉碑之美的所在。

深沉 博大 纯朴

三个词的并列合为一个概念，作为中国人的性格和中国文明的三大特征，同时又补上一条“灵敏”，是在辜鸿铭先生^[2]《中国人的精神》一书中看到的。自然不是对书法而言，但用来概括汉碑之美颇为贴切，进一步讲是十分准确的。“灵敏”一词如果也用在汉碑上，我认为应理解为参与隶变的先民们改造文字的智慧和能力。因为造字、书写进而上升为书法艺术，亦是中国文明的核心与组成部分。宏观而言，历代书法史论家笔下的雄浑、朴厚、严整、丰茂，以及金石气、古朴美尽在其中。尤其壬辰之春访西安碑林、古道西狭、略阳郾阁、汉中摩崖，以及故宫、偃师、洛阳、郑州、济南、济宁、曲阜、泰安诸汉碑，确实“每碑各出一奇，莫有同者”^[3]。总体所见其碑文的深沉之貌，令人崇敬、信赖；其博大的襟怀，如琅嬛福地，蕴藏着不尽的学识法乳，滋养着汉后各代的书家学子；其纯朴之情更像一位饱

经风霜、德被一方的老人，我尊为“两千翁祖忘年友”，甚是亲和。可以说汉碑是传统文化的一段脊梁，隶书艺术的巅峰，现代文字的庄严起始，书法史上的一座里程碑。正是这深沉、博大与纯朴，交织着一个非常之观、大美气象，一个书法艺术的概念——汉碑精神。

开合 提按 韵致

如果把汉碑精神物化，首先是汉隶的独特之美。从文字发展史上看，此是古文字（即篆书）向现代文字演进的产物。所谓“开合”，即汉隶的构形特点。“开”指笔势的左右开张，是由左波（撇）右磔（捺）的横向夸张（如图1、图3）和蚕头雁尾的主横加长（如图2）表现出来的；“合”指纵向结构（或笔画）的紧收以呈扁式，如“恭”（图1）之下部“心”的篆书隶写。这种构形产生与隶变的文字载体使用竹简有关，因其宽仅1厘米左右（长度多为23厘米左右）的竹片空间，所以欲求字量而扁写，势必要求纵向笔画加密，为清晰适读而加大字距，为汉碑章法乃至今日之创作，奠定了审美模式。东汉碑刻虽然没有这个宽度的制约，但像“恭”、“表”这样扁宽反差大的字并不是很多。

提按，即运笔同时的上下运动。篆书基本没有提按，故以“平动”而引书。所以提按是隶书创造的极富生机的动态之美，与中锋同为隶书的核心笔法。由此而聆听到的节律，感受到的韵致，正是通过蚕头、雁尾与行笔间的提势，左波右磔的轻入重收来体现的，部分笔画是在提为按之始、按为提之始的起伏变化中得知的。史论家笔下称中国画是有形的诗，诗是无形的画，那么状如“其”（图2）、“表”（图3）、“荒”（图4）一样的汉隶，可称作无声的民族乐曲，依我的知觉并不亚于《二泉映月》《渔歌唱晚》。如果你看到过汉代的画像砖、画像石，就会生发出更多的联想，与汉碑可谓有异曲同工之妙。这是之前的甲骨、金文皆无，其后的草、行、楷诸体也绝不会再有，更是天下任何一种文字都不具备的韵致。



图1 甘陵相碑



图2 韩仁铭

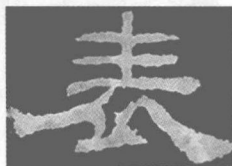


图3 韩仁铭

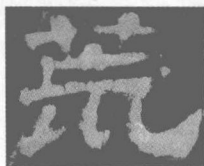


图4 华山碑

漏痕 放畅 空灵

前者的韵致是感受于行笔间的提按，且起伏变化直观。《石门颂》的韵致与提按无关，这种流畅之美是源于篆书的平动笔法，由于颇似屋漏之痕，故显得平常而低

调。关于此摩崖的用笔风格，一般有两种认知，一为延续铁线篆，以平动笔法书之，本无蚕头雁尾；一为书丹者笔下尚有提按，是与石匠的工具与刻法有关。不论怎样在蚕头雁尾、左波右磔盛行的时代，出来几处别样风采，简捷之美，还是耳目一新的。翻出上世纪80年代末的《石门颂》课稿，有几句诗样的笔迹评赞其美：“逆锋起笔去蚕头，空收何须雁尾留。简到尽处存其骨，有法无法此中求。”在此前后也有一首以诗的形式，概括该摩崖的特点，亦抄录于此，对理解“石门”或许有点益处：“他山野鹤^[4]栖于谷，南海闲鸥^[5]正舞时。雄态无拘行似醉，洒落含情步若迟。稚拙幻变老还少，迢缓练达曲且直。隶中之草争偏爱，夜醒褒城^[6]我对石。”其中的“步若迟”与“曲且直”指“屋漏痕”，即迟涩行笔；“野鹤”、“闲鸥”与第三句写的是“放畅”。

很遗憾这56个字中，《石门颂》的空灵之气没有包括进来，当是此后所悟，这种感觉主要体现在三处，一是铁线般的笔画，空间自然疏朗；一是部分字收敛了外在的笔势，而加大内部笔画间的距离，状如图4的“域”字；再有本应连接的点画，却是有意识的断开，如“受”（图1）字之“又”，三“丶”与上下两横均不相连，都可视作同一审美意识的用笔，与“更”（图3）字情况相近的“祖、自、尊、龍”等亦是如此。

值得注意的是，流畅与迟涩本是矛盾的，却因用笔到位使流畅不致轻浮，迟涩又远离滞塞，说明书写者王戒当是书吏中的高手。

《石门颂》的原址在古褒斜栈道南端，南距汉中18公里。1971年连同《大开通》《杨淮表记》等摩崖迁至汉中博物馆，收藏于“石门十三品陈列室”。在这里应向参与凿迁、保护文物的有功人员致敬^[7]。



图1 石门颂



图2 石门颂



图3 石门颂

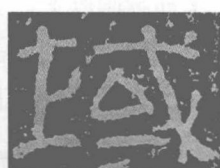


图4 石门颂

幽深 犷达 霸气

“幽深”这个印象是直接来源于《西狭颂》摩崖的最近距离，就是说非亲临者不会有这个感觉。该摩崖刻于东汉建宁四年（171），处甘南成县西12公里的鱼窍峡，是汉三颂（还有石门颂、郾阁颂）中唯一品相完整并恪守原址者，在大山深处、空谷峡壁，至今已1800余年，接待前来拜谒的文人骚客，俯览对面的栈道，脚下的流水，迎送过往不绝的商旅。欣喜今人为其修建了古雅的亭阁，虽然人可登

临，相近百余公分，但一层厚厚的玻璃，又加大了古今的距离，又为“西狭”文字增添了几分幽深。因隔阻于古道峡风，使其面颊布满了潮斑与苔痕，以致半数的字迹字口不清，远不如拓片影印的烙印可观，朦胧中给拜谒者带来了不该有的感叹与失望。兼之若想与“西狭”留影，碑面全无字迹，尽为对面山色，也为日后留下一丝的无奈。

不管怎样，因其地处的位置内凹不受雨打；因面东兼对面山峡的半遮半掩，可以减少日炽；因居峡顶与谷底之间，故而人不得攀及、难于椎拓，尤其自身的石质坚密，使其“方整雄伟，首尾无一缺失，尤可宝贵”^[8]。其“雄伟”之评，比之峡谷所见之大美，用“犷达、霸气”更为恰当。

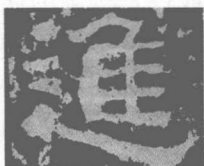


图1 西狭颂



图2 西狭颂

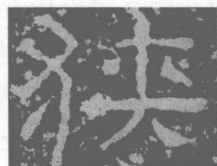


图3 西狭颂



图4 西狭颂

挪让 幽默 奇异

“挪让”一词，更多的情况是篆刻艺术的印学术语，是对入印文字整合的一种手段。挪，是部分结构或笔画向相邻结构的外延；让，就是让步，让出一块地方容纳邻里的外延，一般的规律为挪与让的量是相等的。这是在方寸的有限空间里为章法之需的权宜之计。而碑刻文字的相对空间，并没有必须挪让的迫切性，前者虽然也是在寻求章法之美，但往往是不得已而为之，反映出一种被动的审美意识。从本节的几个字例看，试图以改变常规位置，打破人们赏读汉碑之美的切入秩序，无疑是一种主动型的审美思维，是以异于常规而达于新奇。尤为重要的是挪让间还透映着一种无言的幽默。

这里收录的四个字例，无论是出于汉碑还是见于当今的作品之上，可能都很抢眼。如《鲜于璜碑》的“烈”（图1）字，与其结构相近的“照”字，我们常常是“日”下置“灃”与“召”呈左右结构书写，这是“灃”的整体结构挪移右下，而“烈”字之“灃”并没有全部让出，还有一“丶”留守于长撇之下，其意趣正在于此。

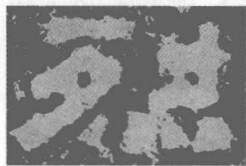


图1 鲜于璜碑



图2 肥致碑



图3 肥致碑



图4 封龙山颂