

赵发潜 著

書

魏碑笔法与碑志



国书法系列丛书

北京体育学院出版社

185568 J292.23
03

中国书法系列丛书

魏碑笔法与碑志

北京体育学院出版社出版

责任编辑 鲁 牧
封面设计 古 干

魏碑笔法与碑志

赵 发 潜 编著

北京体育学院出版社出版
(北京西郊圆明园东路)
北京通县张家湾印刷厂印刷
新华书店北京发行所发行

开本787×1092 毫米1/32 印张: 4 插页8
1987年5月 第1版 1987年5月 第1次印刷
字数: 80,000 册数: 45,000
统一书号: 8451·17 定价: 1.15元

作者简历

赵发潜，50岁，山西汾阳人。1956年考入北京艺术学院，攻油画专业。1962年毕业后分配至北京市宣武区少年宫，从事绘画教学工作。油画创作《新苗》、《晨》曾参加市美展。

自幼善书法，学柳。1976年后专攻书法，尤喜汉魏书体，曾遍临魏碑诸碑版。近年来多临《爨龙颜碑》、《爨宝子碑》，自谓陋室为《二爨斋》。学楷之余兼习行草，曾临米芾和孙过庭书谱等。作品曾多次参加国内、国际展览。

现为中国书法家协会会员。

目 录

第一章 简述北朝碑志的流派及其影响 ·····	(1)
一、引言·····	(1)
二、北魏书法的时代背景·····	(3)
三、北魏书法艺术的流派·····	(4)
第二章 魏碑碑志概览 ·····	(14)
一、魏碑的产生及名称·····	(14)
二、魏碑书法的特点·····	(15)
三、魏碑碑版书法简介·····	(16)
1、造像题记·····	(16)
2、墓志·····	(19)
3、碑碣·····	(24)
4、摩崖·····	(30)
第三章 举例剖析魏碑书法的用笔与结构 ·····	(34)
一、《郑文公碑》的用笔与结构·····	(34)
1、结构特征·····	(35)
2、用笔特点·····	(36)
《荥阳郑文公之碑》碑文·····	(45)
二、《石门铭》的用笔与结构·····	(48)

《石门铭》碑文:	(55)
三《张猛龙碑》的用笔与结构	(56)
《张猛龙碑》碑文:	(59)
四《爨龙颜碑》的用笔与结构	(62)
《爨龙颜碑》碑文:	(65)
五《爨宝子碑》的用笔与结构	(67)
1、结构特征	(68)
2、用笔特征	(72)
《爨宝子碑》碑文:	(74)
六《张黑女墓志》的用笔与结构	(75)
1、《黑女志》的用笔	(76)
2、《黑女志》的结构	(80)
《张黑女墓志》碑文	(82)
七、《元怀墓志》的用笔与结构	(83)
1、《元怀墓志》的用笔	(84)
2、《元怀墓志》的结构	(86)
八、《魏灵藏造像》的用笔与结构	(87)
1、《魏灵藏造像》的用笔	(88)
2、《魏灵藏造像》的结构	(91)
 第四章 近现代魏碑书家及作品简介	(92)
一、赵之谦的书法艺术	(92)
二、康有为的书法艺术	(93)
三、李瑞清的书法艺术	(95)
四、于右任的书法艺术	(97)
五、弘一大师的书法艺术	(99)

六、徐悲鸿的书法艺术.....	(101)
七、陆维钊的书法艺术.....	(103)
八、肖娴的书法艺术.....	(105)
九、沈延毅的书法艺术.....	(106)
第五章 魏碑书法学习杂谈.....	(109)
一、如何学习魏碑书法.....	(109)
二、继承与创新.....	(112)

第一章 简述北朝碑志的流派及其影响

一、引言

书法是我国古老的传统艺术之一，是中国艺术史上的一朵奇葩。作为炎黄子孙的后代，我们应继承这一优秀的传统艺术，发扬光大，推陈出新。

书法所表现的艺术语言是有限的，它无非是“点线”与“黑白”的交错结合。但正是这单调的艺术语言，才构成了中国书法那特有的、令人回味无穷的艺术魅力，使中国书法以它的笔情，墨韵在我国、以至世界艺坛上独树一帜，别开生面。所以，在今天这百废振兴、锐意改革的时代里，书法作为一门艺术唤起了民族文化的复兴，同时对于建设社会主义的精神文明也起了重要的作用。目前，书法艺术已日甚一日的繁荣起来。河南中州、浙江西泠和古都长安一带的“书法热”，充分说明了这一事实。作为首都的北京，也掀起了学习书法的热潮，新老书家及爱好者们本着发扬古老艺术，振兴民族文化的精神进行研究商讨，形成了当今书坛上一片“锐意创新，开拓进取”的局面。这股书法旋风波及东邻日本，以至今日日本书坛流派纷呈，争香斗艳。另外，中国书法也引起了世界各国艺术家们的注意，对中国书法产生了浓厚的兴趣。本世纪著名的艺术大师毕加索曾说过这样一句话：“倘若我是一个中国

人，那么我将不是一个画家，而是一个书法家。我要用我的书法来写我的画。”一语道出了中国书法艺术在世界艺坛上的地位及其价值。这也是所有中国人都该为此而感到自豪的。因此我们更有必要进一步继承与发扬书法这种古老的、民族的艺术形式。

学习任何一门学问都要遵其应有的途径，书法亦然。一个人的书法艺术生涯，无非概括为两大阶段：一为“继承”，二为“发扬”。所谓继承，乃是下苦功夫去研习前人的著述及作品，博采众长，汲取精华；所谓发扬，乃是在师承百家的基础之上，经过思索凝炼，融汇贯通，形成自己的观点与风格，匠心独运，自成一家。然而，晓古方能通今，厚积方能广发。所以，非继承无以发扬，非汲取无以创新。继承是发扬的基础，发扬是继承的必然。对于初学书法者，继承前人成果，师法传统精髓，是尤为重要的。所以在继承的这一时期，要励精图治，脚踏实地下功夫，而且要寻找一条适合自己的学习道路与方法，方能事半功倍。那么，学习书法应该取法什么呢？古人云：“登岳者须凌绝顶，学书者当习魏晋。”就我个人的学习体会，认为“汉魏”中北魏时期的书法艺术是很有价值的。主张学书当宗法北魏，从南北朝时代的书法艺术中吸收营养。南北朝时代的书法正处在由隶书过渡到楷书的转折，它上承“两晋”，下启“隋唐”，在书法史上处在承前启后的地位。这一时期的书法，用笔丰富，含有韵味，结构活泼，更多奇崛。而且北魏的书法碑志众多，风格各异，游于众碑，广收博探，以成厚积，可会百家之米煮一锅饭。清乾嘉以后，众书家墨客皆以北魏书法为新源，提倡

北魏碑志，尊碑帖，成一代书宗北碑的碑学之风。当然，北魏书法还有许多优点，由于篇幅有限，不能全叙，待见后面分章别述。

二、北魏书法的时代背景

我们所要谈的“魏书”，是北朝乃至北魏、东魏、西魏、北齐、北周这一时期书法艺术的总称。与北朝同时的还有南朝的宋、齐、梁、陈，史称南北朝。这一时期是中国政治史上痛苦动荡的时代，但是在精神文明史上却是极其自由，最富于智慧，最浓于热情，最具有艺术精神的时代。在这一时期，南方有“二王”、“钟卫”，北方则是灿若繁星的碑刻艺术。佛教的广泛流行和传播，在整个社会生活中占统治地位，也是在这一时期。它所流传下来的艺术品主要是佛教石窟艺术，其中有大量的碑刻铭文。如云岗石窟、敦煌莫高窟、麦积山石窟等，影响大的要推北魏的洞窟。从东汉帝国的瓦解到李唐王朝的统一，四百年间主要是战乱，但其中也有短暂的和平，局部的安定，如西晋、苻秦和北魏，古代的鲜卑族在东汉时期崛起于塞上，及至曹魏时期，尽取匈奴旧地。其中拓跋氏后来居上，统一了黄河流域。公元389年，拓跋珪建都平城（今山西大同），自立为帝，建立了强大的魏国。此后百年，魏地主要力量放在开拓疆土和安定内政上，文化并不发达兴旺。直至北魏孝文帝时迁都洛阳，实行改革，推行汉化政策，魏朝的文化才开始有了较大的发展，巍然壮观的龙门石窟艺术即产生于这一时期。北朝书法艺术主要的成就亦表现在拓跋部迁都洛阳之后的百年间，它的地域范围在

今天的河南、山东一带。在这一地带、这一时期，北魏的书法艺术在中国古老的文化史上可称得上是一个宝藏。它融汇了新鲜灿烂、丰富多彩的艺术形式，是汉民族和各少数民族文化大交融的结晶。

三、北魏书法艺术的流派

谈及中国的书法艺术，就是用笔与结构这两大因素。用笔乃是方笔、园笔、中锋、侧锋、急驰、缓行等等，结构则是疏密、匀衡、争让、交错等等。元代大书家赵松雪云：“结构因时而转，用笔则千古不易。”此语甚是。纵观北魏书体，可以从结构上把这一时代的书法作品分为两种风格：一为“斜画紧结”，一为“横画宽结”。今以其用笔与结构两个方面来简述北魏书法的流派及其形成过程。

北魏时期的书法作品繁多，风格更是千姿百态，各具特色，在书法史上占有重要的地位。在这一时期洛阳一带的碑志大部分属于“斜画紧结”一类，山东的一部分则属于“横画宽结”一类。其中，洛阳的碑志又可从内容上划分为两大类：一类为佛道宗教的造像题记，主要见于石窟之中；一类为世俗的墓志铭，主要分布在洛阳北部的崤山一带。

今天所见到的最早的北朝碑刻有三：一是北魏太武帝时期的《魏太武帝东巡碑》（亦称《北魏太武帝东巡御射第二碑》）；二是《华岳庙碑》；三是《中岳嵩高灵庙碑》。此三石从字体上看笔画较平直，结体宽博舒朗，与当时南朝刘宋时期的《爨龙颜碑》和《刘怀民墓志》似同出于一辙，都是由隶为楷的不成熟时期的代表作。明显可

见隶书波挑的笔意，实为真书的雏型。此三石皆近乎汉隶，同属“横画宽结”一类。洛阳的龙门石窟是孝文帝迁都之后开始刊凿的，经北魏至唐150多年的营造方成。其规模浩大，仅碣石题记就有三千余。但千百年来天灾人祸，使这座艺术洞窟遭到严重破坏，因此，这里的造像题记究竟有多少方，现无法统计其数。从清代学者黄易收拓的《龙门四品》开始，反又增到十品、二十品，乃至千百品。这其中犹以《龙门二十品》最为著名。这些造像题记都属于“斜画紧结”一类。《龙门二十品》在用笔上较多方折，体势上倚侧取横向。从《孙秋生造像记》中可窥出汉隶之遗韵，与《太武帝东巡碑》一脉相承。此书中含有《张迁碑》、《衡方碑》的方折笔意，又参以滇南《二爨》之波挑，形成有独特风格的书体。清代学者包世臣在《艺舟双楫》中说：“北碑有定法，而出之自在，故多变态；唐人书无定势，而出之矜持，故形板刻。”又有学者指出：“唐书尚法，宋书尚意。”我以为北魏书法更“尚意”。所谓的“汉魏风度”，在这一时期的书法艺术中得到了充分完美的体现。无论何种艺术，一到了规范化，就意味着衰亡，艺术的生命力乃是不断地发展与创新，而且是自然的。北朝书法碑刻是承隶为楷，处于不成熟的阶段。它崇尚自然天趣，其书意态万千，真可谓不期然而然，是一种不自觉的、无意识的产物，是贵在自然的优秀艺术品。

魏碑给人总的感觉是体势倚侧，布白参差。这其中尤以《孙秋生造像》、《杨大眼造像》、《魏灵藏造像》、《司马解伯造弥勒像铭》、《比丘惠感造像》、《侯太妃

造像》为典型。这些碑刻大多都是棱角分明，用笔方折，有斩钉截铁之势。山东云峰山的《郑文公碑》，传为郑道昭所书。郑道昭字僖伯，自称中岳先生，开封（今属河南）人。生平大部分活动于洛阳一带，所以从在山东做官时留下的摩崖书法中可窥见洛阳龙门书法的流风。郑书在字体上属“横画宽结”，只是较龙门二十品略趋于缓，以柔孕刚，用笔方园兼备。郑道昭流下的摩崖书法大部分见于山东云峰山。云峰诸山的北魏碑刻共有40余种，其中以《郑羲下碑》、《论经书诗》、《观海童诗》，天柱山的《郑羲上碑》、《东湛石室铭》，大基山的《登大基山诗》，百峰山的《登百峰山诗》最为著名。康有为在《广艺舟双楫》中把魏碑分为三大类：“一曰龙门造像；一曰云峰刻石；一曰冈山、尖山、铁山摩崖。皆数十种同一体者。”郑道昭所书云峰山石刻，书法结体疏宕宽博，体势较龙门平正，但仍有倚侧。其书笔力千钧，力量融铸线条之内，铁划银钩，古朴厚重。包世臣在《艺舟双楫》中说：“北魏体多旁出，《郑文公碑》字独真正，而篆势、分韵……毕具其中。”又评其云：“其书出《乙瑛》，而有云鹤海鸥之态。”就是说，融合篆书婉通遒劲的体势和分书古朴宕逸的神韵，在众多的魏碑中卓然独立。康有为评云峰山石刻曰：“体高气逸，密致而通理，如仙人啸树，海客泛槎，令人想象无尽。”叶昌炽在谈及云峰山石刻时说：“郑书上承分篆，化北方之乔野，如筭路蓝缕，进入文明。”他还说：“其笔力之健，可掬犀兕，搏龙蛇，而游刃于虚，全以神运，唐初欧、虞、褚、薛诸家皆在笼罩之内，不独北朝第一，自有真书以来一人而已！”

前人的诸多评论不免有过誉之辞，但云峰刻石艺术的流风的确影响深远而至今日。在云峰山石刻中有一块《白驹谷题字》，其书笔力沉雄，体态端庄，真不愧为是擘窠之极则。清人刘熙载在《艺概》中曰：“论北朝书者，上推本于汉、魏，若经石峪大字、云峰山五言、郑文公碑、刁惠公志，则以为出于乙瑛；若张猛龙、贾使君、魏灵藏、杨大眼诸碑，则以为出于孔羨，余谓若由前而推诸后，唐褚、欧两家书派，亦可准是辨之。”在《龙门二十品》中，“斜画紧结”的还有《高树造像》，但其用笔上于折角略有别于它碑。此碑刻在笔画转折处为两笔，富有新意。还有《丘穆亮夫人造像》、《孙秋生造像记》，为龙门二十品中字数较多的。《始平公造像记》是龙门二十品中唯一的阳刻碑版。此碑端庄沉雄，所谓的“用笔如刀”可于此碑中深悟。此书作者为朱义章，此人名不见经传，却出手不凡，可见朱义章是个书写工匠，定为一般平民。魏书的流风起于民间。现举敦煌的《唐人写经》为例：写经者都是民间下层匠人，他们为达官贵人抄写经文，实是为了温饱，并没有意识到自己是在进行艺术创作，盖无意而为之。逸笔草草，淋漓挥洒，或妍或雄，百态横生，使人骤见惊绝，守而视之，其意态愈无穷尽。原因何在？北魏时期书法理论尚未形成。书法家也大都没有什么社会地位，他们多为民间工匠，然而却是他们创造出灿若繁星的北魏书法，而成为一代流风绵延不绝直至今日。但今人多谈创新，终日苦苦求索也未免流于雷同。艺术史上的这些现象是很让人深思的。再有龙门二十品中的《慈香造像》，康有为论其：“体出于汉《夏承碑》，龙蟠凤舞，纵横相

涉，阖辟相生。”此碑在章法上很个别，用笔粗细变化很大，体态舒朗自然天成。龙门二十品中的《比丘法造像》是趋于“横画宽结”一类，其笔画略平直，用笔方圆相兼，平和内敛，是隋碑《龙藏寺》一路的先导。

《张猛龙碑》为现在很受人们欣赏的碑碣书法艺术。此碑成于北魏正光三年，现存于山东曲阜孔庙内。此碑在结体上的典型的“斜画紧结”，此碑刚劲挺拔，用笔如刀，体势险绝精美。此碑上承汉晋，与《嵩高灵庙碑》、《杨翬碑》、《吊比干墓文》同出一辙。唐代欧阳询的《九成宫醴泉铭》其渊源出于《张猛龙碑》。杨守敬在他的《平碑记》中评此时云：“书法潇洒古淡，奇正相生，六代所以高出唐人者以此。”由是亦可见北魏书法高雅之一斑。《吊比干》其书杂揉篆隶，传为崔浩所书。东魏的《李仲璇修孔子庙碑》和隋《曹子建碑》为其流脉。此外《张玄墓志》亦是久负盛名，广为流传的。此碑外表秀媚，但用笔却是含刚于柔，结体内紧外松，属魏碑书法成熟阶段。它上承汉代《曹全碑》，下启唐代欧阳通《道因法师碑》。《刁遵碑》是北魏熙平二年所制。此碑笔法精绝，结体茂密敦厚。清代大书家康有为说此碑如西湖之水，以秀美名寰中，与梁《萧憺碑》同承一脉。从中可窥见其用笔较龙门精到严紧。《石门铭》为永平二年所刻，书者为王远。此石与汉《石门颂》为同一流风，康有为对此碑推崇备至，列为神品第二。康氏的书法深受其影响，而且宋代的陈抟亦得力于此碑。“横画宽结”的碑刻首推《泰山经石峪金刚经》。此碑是在泰山斗母宫东北侧的山谷中。此书体似源于钟繇，字有径尺，体势篆隶兼备，线

条遒劲，在历代石刻中被誉为“大字之鼻祖”和“榜书之宗”。此书无作者属名，无年款，据考为北齐时代的作品。近年来又有人著书，认为是北齐王子椿所书。此碑对现代依然有巨大的影响。

南朝禁立碑，所以流传下来的碑石很少。其中首推《爨宝子》最为古朴强拙，此碑纯用方笔，隶意甚浓，似脱于汉《张迁碑》。与此同时还有《爨龙颜》与之并驾齐名，世称“滇南二爨”。康有为说：“此碑若轩辕古圣，端冕垂裳。”列于神品之首，此二石影响深远。欧阳公跋东魏《鲁孔子庙碑》曰：“后魏、北齐时书多如此，笔画不甚佳，然亦不俗，而往往相类，疑其一时所尚，当自有法。”魏碑总的体势和风貌是一致的，但到每一块刻石又都有各自的特点。究其原因，实为时代之使然。所以说，一代之书，没有不肖乎一代之人与文者。《金石略序》云：“魏晋人书画，可见魏晋人之风猷；观唐人书从，可见唐人之典则。”

魏碑的书法艺术是我国民族艺术中的一大宝藏。但是它却默默地沉睡了千百年，在这期间魏碑几乎被人遗忘了。唐、宋时期有少数书家吸取魏碑之精华，如欧阳询、李邕、陈抟、黄山谷等，这些书家与流传下来的魏碑相比，实在是少得可怜。究其原因，大概与南北朝以后到唐、宋年间的社会背景有关。在这一时期，随着政治、经济的统一，各种上层建筑也逐渐统一了步调。表现在意识形态上，它结束了北朝以佛教为国教的局面，也结束了南北朝时期清淡的风气，正统的经学与佛教同时也发展起来了。在这一时期，人们总是把南朝书法视为正宗，而把北

朝书法看成是左道旁门，甚至当作异端，尽量贬低它，这显然是历史的偏见。再有，书至唐代，由于太宗极力推崇王羲之，许多人对北朝书法连提都不提了。当时的著名书家尽管其书法受过北朝书法的影响与启迪，但他们自己从未公开承认过北朝书法对他们具有作用。只有欧阳永叔在《集古录》中说了几句公道话，称赞北朝：“然其字画，往往工妙。”但由于成见已根深蒂固，所以他的话没有引起多大反响。客观的说这一时期的书法也只是重视法度，形态丰富。及至清代这个政治上波澜起伏、文化上流派纷呈的时代，北朝的碑志书法才逐渐引起了人们的重视，开始复苏。特别是在清中叶到嘉庆、道光以后，金石学大兴，访古幽者众多。而且大量的商彝、周鼎、秦铭、汉石、魏碑的出土和发现，拓展了人们的文化视野，使得清代的有识之士借古以开今，推陈以出新。其中，阮元首先提倡学习北碑，著有《北碑南帖论》和《南北书派论》。书中指出：“短牍长卷，意态挥洒，则帖擅其长；界格方严，法书深刻，则碑据其胜。”包世臣是晚清著名学者和书家。其书初学唐宋，后法北碑，著有《艺舟双楫》。此书对清代咸丰和同治以后的北魏书风起了巨大的影响。在《历下笔谭》中说：“北碑字有定法，而出之自在，故多变态；唐人书无定势，而出之矜持，故形板刻。”

到清代，封建制度已走到了它的尽头。在书法上一直被视为正宗的“二王”法帖，逐渐变为了馆阁体。所谓的“帖学”已不能满足日益增长的文化艺术的审美需要，取而代之的乃是当时极为中兴的“碑学”。当时王澐就有：“江南足拓不如河北断碑”的慨叹。然而，对碑学风气的