

九成宮醴泉銘

欧阳询《九成宮醴泉銘》

杨春临古代碑帖

笔法清晰 原大印刷

杨春◎编著

河北美术出版社

杨春临古代碑帖

笔法清晰

原大印刷

欧阳询《九成宫醴泉铭》

杨春◎编著

河北美术出版社

前言

在临摹教学过程中，经常会碰到学生面对经典碑帖中残破漫漶的字和笔画而不知所从、无从下笔的尴尬局面，这时，我就不得不一遍遍重复地示范给不断求助的每个同学，力图还原每个字的原貌。即便是字帖中相对清晰的字，也会因长期的风蚀和过多的捶拓而致笔画变细、变糊或趋于僵直，以致误导初学者。所以米芾说「石刻不可学。但自书使人刻之，已非己书，必须真迹观之，乃得趣」，他这句话是颇有道理的。尤其是南北朝时期的很多碑刻，刻工技术粗劣，或态度不认真，致使刀锋篡改或掩盖了笔锋，圆笔多成了方笔，曲笔多成了直笔，刻后字迹与书家原迹相差甚远。初学者如果不能识别，错把刀锋作笔锋来刻意描画，就会谬以千里、误入歧途。这也是启功「透过刀锋看笔锋」之论的良苦用心所在。

至于唐代的欧阳询、虞世南、褚遂良、颜真卿、柳公权等人，在当时多是朝中重臣，也是声名显赫的书法大家，能请得动他们书碑立传的人，也多是豪门权贵。因此，他们的书碑所选用的石料较为精良，请的刻工也多是当时一流高手，如褚遂良《雁塔圣教序》的刻工万文韶就是当时的顶尖刻手，所以能比较细致地传达出褚遂良原迹的笔意。但即便如此，书家原迹精微、超妙的笔意、墨韵和神采，也不能全部表达出来。对于像怀仁和尚《集王羲之圣教序》这样的行书刻帖则尤其如此，原迹行笔过程中的一波三折与细微的提按变化会在刻后减弱，细如毫发的牵丝连带很难全部刻出来，即便刻工刻得出来，拓工拓墨时也容易拓糊。到了颜真卿、柳公权时代，刻工技术较之欧、虞、褚时似已有所下降，米芾就曾批评颜真卿的书碑「每使家僮刻字，故会主人意，修改波撇，致大失真」，其《大字麻姑仙坛记》中的捺脚尤为明显，而柳公权的《玄秘塔碑》很多笔画的起笔也被刻得过于方整。更何况他们的诸多碑刻又经历了一千多年的风雨剥蚀，都有不同程度的残破缺损。所以，对于初学者来说，学习碑刻书法和刻帖就有很大的困难和风险，学的不好，或过于枯瘠僵硬，或过于软肥无骨，而这些作品又是书法史上的巅峰之作，是绕不过去的经典。

有鉴于此，我在想，何不把大家常用而又残损较多的部分古代经典碑帖各通临一遍并付梓刊行，让大家看到笔法清晰、墨韵十足而又兼备形神的碑帖样式，以供更多的书法爱好者参考和学习之用呢？于是，笔者不揣浅陋，在几位学生的协助下，从二〇一三年的暑假开始着手这项工作，并得到河北美术出版社的大力支持，以把所临古代碑帖陆续出版发行。如果能给学书者带来些许便利，就是给笔者的莫大鼓舞了。

杨春于杭州依翠山房

二〇一四年四月一〇日

監 泉 九
撿 銘 成
拔 祕 宮
侍 書 醴

中 鉅 鹿 郡
公 臣 魏 徵
奉 勅 撰 維

貞觀六年孟夏之月
皇帝避暑

乎 九 成 之
宮 此 則 隨 之
之 仁 壽 宮

乎九成之宮 此則隨（隋）之仁壽宮

池 殿 也

跨 絕 冠

水 壑 山

架 為 抗

楹 闕 建
分 高 長
巖 閣 廊
竦 周 四

起

葛

差

棟

臺

仰

宇

榭

視

膠

叅

則

遙

遙

百

尋

下

臨

則

嶂

嶂

千

仞

珠

璧

珀石

灼

交

相

雲

映

暉

霞

金

照

蔽

澗 其 虧
窮 移 日
泰 山 月
極 迴 觀

侈 以 人 從
欲 良 足 深
尤 至 於 炎

侈 以人从欲 良足深尤 至于炎

景流金無
鬱蒸之氣
微風徐動

有
淒
清
之
涼
信
安
體
之
佳
所
誠

養 地 泉

神 漢 不

之 之 能

勝 甘 尚