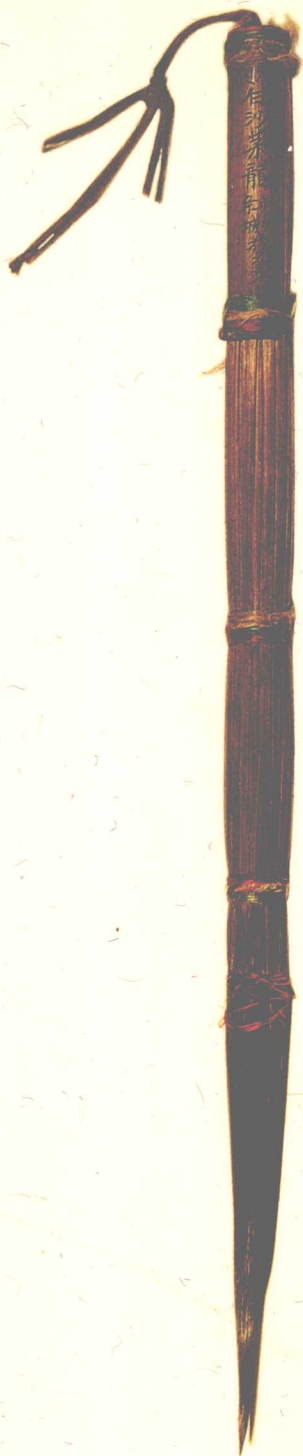


李志贤 著

书法与碑帖十讲

CALLIGRAPHY & EPIGRAPHIC RUBBINGS TEN CHAPTERS

文物出版社



书法与碑帖十讲

SHUFAYUBEITIESHIJIANG

李志贤 著

文物出版社

封面设计：周小玮
责任印制：王少华
责任编辑：程同根

图书在版编目（CIP）数据

书法与碑帖十讲 / 李志贤著. —北京：文物出版社，
2009.9

ISBN 978-7-5010-2783-5

I.书… II.①李… III.①汉字—书法—美术史—研究
中国②汉字—碑帖—研究—中国 IV.J292

中国版本图书馆CIP数据核字（2009）第085322号

书法与碑帖十讲

李志贤 著

*

文物出版社出版发行
北京市东直门内北小街2号楼

<http://www.wenwu.com>

E-mail: web@wenwu.com

北京燕泰美术制版印刷有限责任公司制版印刷

新华书店经销

787 × 1092 1/16 印张：14.25

2009年9月第1版 2009年9月第1次印刷

ISBN 978-7-5010-2783-5 定价：36.00元

目 录

第一讲 碑、帖、碑帖、书法	1
一、碑	1
二、帖	5
三、碑帖	7
四、书法	9
第二讲 篆 书	17
一、甲骨文	18
二、金文	24
三、石鼓文	30
四、秦及以后的篆书	31
第三讲 隶 书	59
第四讲 草 书	89
一、章草	89
二、今草	98
第五讲 楷 书	125
第六讲 行 书	157
第七讲 丛帖与小品刻帖拾遗	195
一、丛帖	195
二、小品刻帖	200
第八讲 南北书派论浅议	203
第九讲 碑拓版本校勘举要	207
一、镌刻	207
二、椎拓	208

三、帮手	212
第十讲 法帖鉴定两则	217
一、苏东坡贺南圭帖小议	217
二、姿色俱全的双胞胎——两件翁方纲楹联	220

第一讲 碑、帖、碑帖、书法

一、碑

关于碑的起源，有三种说法。

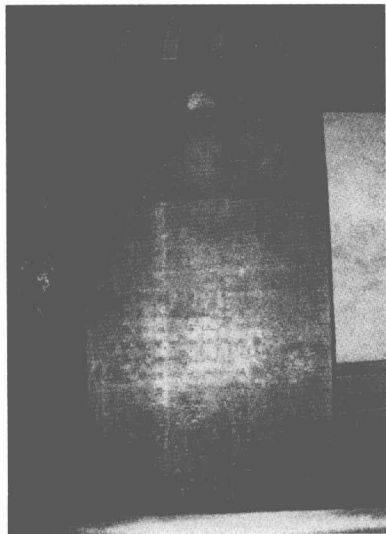
其一：上古时，在宫、庙前观日影的竖石。树影有晃动，竖石影比较精确。

其二：古时，用于拴牲口的竖石。竖石比低矮的普通顽石拴缚方便。

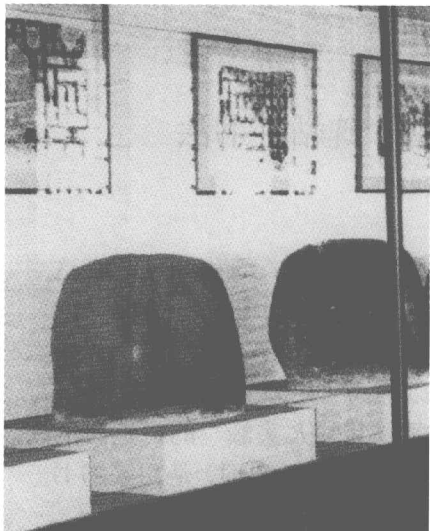
其三：古时在墓坑边，用以吊引棺木入墓穴的木、石柱。大约先用木材、后用更稳固的竖石。又可能因竖石笨重移动不易，于是逐渐变成了在墓穴旁的常见物、固定物，甚至在竖石上出现了墓主人的标记和姓名文字。有的汉碑上如《孔宙碑》，可见碑石的上部有一圆孔，这就是早期碑的遗痕，就是穿绳引棺或计时功能的例证，后来演化成了碑的一种形式，叫做“碑穿”。常见碑的顶部，多

用图案围绕着简称的碑名，这一部分称为“碑额”。碑额通常为显示庄重，多用篆书题写，所以称为“篆额”（不少唐碑上有署“某某人篆额”的，这时的“篆”字是个动词，是用篆书书写的意思）。

碑石的背面称“碑阴”。碑阴有时用来补充碑正面（称“碑



□汉·碑
碑首有穿



□先秦·石鼓文原石

阳”)面积的不足,接着书刻正面的碑文,如颜真卿《颜家庙碑》。有时则作碑阳的补充,书刻一些正文所未能涉及的人、事。譬如,此碑原系集资建立的,分别署上出资人和出资数,如《礼器碑》、《张迁碑》等。碑阴也有被后人铲平后,利用这块面积另刻其他碑文的,这就不是原碑的组成部分了。

碑的左、右两则,称为“碑侧”。面积不足时,也有在此书刻的碑文。此时碑就成了四面环刻了。唐颜真卿书《颜家庙碑》就是四面刻的。有的碑石两

侧本不书刻文字,却被后人利用来书刻观款、题跋。

碑的底部通常有石座,当中是空的,将碑身穿插在空处,让碑石稳固地竖立在平地上,这种碑座也称“碑趺”。碑趺开始时很朴素,他只是工具而已,后来越变越豪华,人们联想到神话中的大力神龙王的九太子赑屃(bì xī),于是把碑座雕成了背负丰碑巨碣的很像巨形海龟的赑屃。这种例证,现在能看到的还很多。碑座上也有书刻的例子。如《北魏曹望禧造像记》等。

还有文字特别多,一块碑无论如何写不下的,于是就出现了群组状的碑群。如西安碑林中的《唐开成石经》,苏轼书《表忠观碑》等。

随着碑的功能的扩大,碑石本身形式也在不断变化。先秦时的《石鼓文》不称“碑”,因为他呈圆形而称“碣”,又因为文字内容记载了当时的大型狩猎活动,所以后人称其为“猎碣”。

直接将文字书刻在山石表面的,称为“摩崖”,如《开通褒

斜道》、《石门颂》、《石门铭》、《论经书诗》等。

书刻于（类似现代的牌楼）石门柱上的称“阙”，如《少室石阙》、《开母石阙》、《高颐石阙》等。

为死者立碑，歌功颂德，在东汉时期蔚为风气，到三国曹魏时，曹操以为厚葬立碑之风，费力耗时，过于奢华，于是下令禁止民间立碑。可是统治者的禁令未必为人们心中所服。传统的风气已经深入人心，一时从心目中很难移风易俗。怎么办呢，于是上有政策下有对策，你是禁止在地面上立碑，那么我就改头换面，转入地下。把丰碑巨碣缩小，改竖石为卧石，改长方形为正方形，改大字为小字，刻成之后陪葬入墓穴之中。如《张玄墓志》、《崔敬邕墓志》等。这一改，改变了碑的外部形制，但文章模式基本仍是“碑”文的格局，仍有四言铭文，称谓成了“墓志铭”。

同时，还有另一种形式不断兴起流行，就是“造像记”，或称“造像碑”。“造像记”是东汉



□汉·高颐石阙

之后逐步兴起的，原本是佛教中的一种功德行为，即刊刻佛像，供人礼拜。刊刻佛像多是由施主出资，一般多在山体摩崖上。在新刊的佛像边，用文字简单地记叙刊刻的缘起。譬如，为了使亡父母在极乐世界享受冥福，所以出资造此洞窟，刊此佛像，以积德行善，普教后世……此风一起，于是逐渐成了富裕人家举办丧事的一种奢侈排场，政府禁止立碑，并没禁止造菩萨像啊！墓志是让将来人看的，造像可是让当代人看的，而且也可流传长远，故而全国蜂起响应，造像形式五花八门，有线

刻，有半浮雕，有圆雕。文字也有阴刻如《杨大眼造像记》，阳刻如《始平公造像记》等。甚至还有就山体建寺庙的。如龙门石窟中的奉先寺等。造像记也多由当时当地的名手、高手书写。记文内容、文体也随时随地方习惯发挥，雅俗并存。此风自汉至明清长盛不衰。

无论墓志铭还是造像记其作用与碑一样，是为了宣传、传播当时的人和事的。因此，凡有宣传、昭示作用的石刻文字、图像如“孝女碑”，乃至“文武百官下马碑”、“地界碑”、“里程碑”等，都是原始“碑”的延伸物。

从碑石上出现文字后，碑的用途和作用逐渐扩大，碑不再只用于墓葬了。如：

记载帝皇封山祭神等大型政治活动、典礼的有：《秦泰山刻石》、《曹魏受禅表》、《晋三临辟雍碑》、《唐纪泰山铭》等。

表彰官员有卓越政绩的有：《汉裴岑纪功碑》、《北魏张猛龙清颂碑》等。

记载地理变迁、工程竣工

的有：《汉开通褒斜道刻石》、《汉石门颂》、《北魏石门铭》等。

记载重要建筑物落成的有：《北魏嵩高灵庙碑》、《唐孔子庙堂碑》、《唐九成宫醴泉铭》、《宋万安桥碑》、《唐玄秘塔碑》、《宋表忠观碑》等。

宣传哲学思想、佛道经典的有：《汉熹平石经》、《曹魏正始石经》、《北齐泰山金刚经》等。

宣传文学名著的有：《宋醉翁亭记碑》、《宋丰乐亭记碑》、《清兰亭序碑》等。

宣传历史名人、功臣的有《吊比干碑》、《唐不空和尚碑》等。

……

再从“碑”这个字上说。由于碑石用于墓葬的机率较大，而墓碑又都是记载、表彰墓主事迹的。所以碑文总免不了要记叙墓主的姓氏、家族、籍贯、官阶、生卒年、生平主要事迹，甚至还要加上几句有固定形式的四言韵文，久而久之，墓碑上的文章便形成了一种千篇一律的模式，这种文学意义上的模式，称之为“碑”。萧梁《昭明文选》中

就把“碑”作为一种文体如同“记”、“赋”等固定了下来。这种文体的形成和确立也对后世产生了很大的影响，一直沿用、流传到民国时期，即使当今还有少数嗜古人士在模仿。

再有，以碑的形式而言，竖立式便于人们阅读，其本意是为了昭示出资者、主事者、创作者的人和事，希望能传之永远。从这点出发，宋元以后普遍出现的“中堂”、“立轴”等悬挂式的真迹，也具有同样的属性。尽管形式各异，未经刊刻，但其宣传、昭示的功能相同，故也可以认为是“碑”的延伸物。本书后面将叙说的“碑帖”这个概念，当然应该包括传世真迹中的“卷”、“轴”。

碑的延伸物还不止此，随着时间的推延，其含义也在与时俱进。如：“口碑”，就只有“口头宣传，口头传布，口头褒扬”的意义，而完全没有形式了。

二、帖

“帖”，有几种比较原始的说法，如：

一、在纸张发明之前，写在竹木片上的称“简”、“牍”，写在布帛上的称“帖”。

二、铭功纪事的刻石称“碑”，其余日常随时书写的文书称“帖”。

三、用简短言语书写的文书小品称“帖”。如“军帖（军事文件）”、“名帖（相当于现代的名片，介绍信）”、“请帖”等。

后世人“帖”字又发展出了一个似乎是专门的用途，即“字帖”的“帖”。在“字帖”这个词中，字，专指中国人的毛笔字；帖，是置于案头，供人临摹、观赏的范本。说范本当然是指书法艺术水平高，足以让后人取法的。这与前面说的三点词义是基本相符的。本书中出现的“帖”多指这个含义。

能够置于案头，尺寸不会很大。即使原件很大，经剪裁或折叠后，也可置于书桌之上。

书法艺术高明出众，备尽楷则，足以使后人取法而不致误入歧途。这点十分重要，前

面叙述的是外形，这里强调的是内在的艺术要素。我们知道，无论古今出名的人、物，其书法不一定是高明的。古代的丰碑巨碣，不一定出于高明的书家，不一定什么都值得后人在艺术上去取法。这一点上，从事书法艺术的人与从事金石考证的人侧重点不同。研究金石考证者见了古碑，只要是真的，无论字的好坏，只要有历史文献价值，他们都说好。其实古代的碑刻和遗存墨迹中，很多很多在书法上并不见得好。称“字帖”就一定要在书法艺术上过硬。

在“帖”中加进书法艺术的内涵后，延伸品也就逐渐多了。晋陆机《平复帖》，尺寸小，字数不多，可以平展于案头，书法上是晋朝的代表作，故而称“帖”，一点疑问也没有。

文字稍多，尺寸稍长些如“神龙本”《兰亭序》，这个“序”是文体，是众多诗篇前的序言之“序”。就其书法方面，他是书圣王羲之传世作品的代表，应该称为“兰亭序帖”。

再有，唐孙过庭《书谱》

洋洋三千言，难道因为字多，尺寸特长，就不称帖么？不是，没人会否定孙过庭《书谱》是帖。

所以，尺寸小，篇幅精简的形式早就被突破了。

古代刻碑前，文字多直接书写在石面上，这叫“书丹”。这里面有书者地位不高，书迹未被要求归档收藏的因素。

但随着时代的推进，社会地位很高的文人士大夫、书法家，也逐渐进入这个领域。于是就出现先书写在纸素上，然后再钩勒上石的工序。写在纸素上的原迹则可以另行收藏了。如元赵孟頫《仇锸碑》、《胆巴碑》、《妙严寺碑》等。赵孟頫的原稿形式是手卷，文章是“碑”。然而就其在艺术上的突出成就，这类原稿我们也可以认为是“帖”。如果把这些原稿的章法，重排为碑的形式，再行刻石，那就不能叫“帖”，而应称“碑”了。

《妙严寺碑》手卷是帖，那么，明清以来写成中堂、立轴形式的悬挂式的墨迹，只

要他出于书法家之手，具有高明的艺术水平者，都可以称为“帖”了。

另一方面王羲之等古代书家的简札手稿是帖。他们经后人刻版之后，如《三希堂法帖》是刻在石上的，未被叫成“碑”，他们仍然称“帖”。把众多零星的小帖集中起来，统一编排后刻到横幅式的石板上或木板上，称为“集帖”、“丛帖”、“套帖”。如《十七帖》、《淳化阁帖》、《大观帖》。刻成横幅形式既保留了原迹的本来格局，又便于装裱成卷册。

现代科技昌明，碑、帖的流传已不需要重新刻版了，照片一拍，制版印刷，无论大小，都仍然称“帖”。

宋代、明代宫廷内宴会，翰林以上官员要赋应时诗，书贴在宫内中门壁上，称作“帖子词”（似是立轴的先声），如苏轼书《春帖子词》等。明清之后流行的对联，也有称之为“楹帖”的。此不赘言了。

总之，时代不同，词的含义也在进化，笼统简单地说“碑”

或“帖”就容易以偏概全。

三、碑帖

将“碑”和“帖”这两个字合成“碑帖”这个词，其含义并不是简单地将原先两个字的全部内涵相加。“碑帖”不等于“碑”加“帖”。他们有重合之处，又有不同处。

“碑帖”这个词大多出现在书法艺术范畴。（当然也有人不加区分地胡乱滥用）。因此，我以为其含义应该为：

1. 不论“碑”和“帖”的形式、内容、功能，上面的文字一定是出于书法艺术高手，具有高层次的艺术水准，足以供人们在书法艺术上取法、观赏，作为范本者。

不具有高层次艺术水准的“碑”和“帖”应排除在外，如“里程碑”、民间普通的“地界碑”和颇受人们重视的名人题辞、文稿、一般公私文书等。

2. 包括甲骨、竹木简牍、金属器皿、玉、石、砖、瓦、

牙、丝织品、纸制品等一切材质上，书写、镌刻（铸造）得特别优秀的作品，而排除其艺术上普通、粗制滥造、低俗的部分。

3. 优秀的书法艺术品真迹的高等级复制品，包括拓本、响拓本、临摹本、翻刻本、照相印刷品等，排除近现代艺术水平低劣、印刷装潢精美的自欺欺人的印刷品。

总之，“碑帖”这个词是指美学、艺术方面的范本。譬如，汉《熹平石经》、三国《正始石经》，因为书法艺术水平高，我们可以认为是“碑帖”；而在北京国子监存放的清刻石经，他们只是“碑”，在书法艺术上平庸，所以称不上“碑帖”。乾隆皇帝巡视各地，他喜欢舞文弄墨，所以到处都刻有他的诗碑，由于他的书法水平实在不敢恭维，这些碑，也不宜称为“碑帖”。又譬如《颜真卿自书告身》，是官场文书，因为写得好，是“碑帖”；而清内府中保存的绝大部分文书，是重要的文物、档案，但在书法艺术上都无建

树，称不上艺术品，故就不能称“碑帖”。

有人可能说，上述限制是否过于苛刻？清刻石经拓本，装成整整齐齐的册子，上面的字，规规矩矩，尽管是“馆阁体”，但也足够让普通学生临摹学习了，似也可称“碑帖”。其实世间的万事万物，对他们作衡量界定时的标准都由人来确定的，定标准的人本身有不同的角度，人与人之间本身也有不同的高度，所以无论用什么标准，都不可能统一所有人的思维。普通人的练字，把字写得端正些，与书法艺术不尽相同。本书的宗旨在书法艺术，故我以为从书法艺术的高度去界定为妥。

有人将对青铜器铭文和石刻文字的研究，称为“金石学”；将纸上墨迹文字和丛帖称之为“帖学”。我以为二者之分不够科学（这个问题留在后面再叙）。因为，甲骨、玉、牙、竹、木等其他材质上的文字，书法被排除在外了，“金石学”、“帖学”不如合起

来称“碑帖学”更全面。“碑帖学”的主体是书法艺术，他承载着全部的书法艺术史；同时，他也承载着几乎各门学科的部分史料。包罗万象，无所不有！这些学科的史料，是靠碑、帖的形式，靠书法艺术的宣传、感染力传给后世的。人们看到一件碑帖，首先感受到的是书法艺术的美，继而才去阅读内容，了解内涵的。故本书在涉及各学科知识的同时，重点介绍碑帖上承载的书法史及其外延。

四、书法

“书法”为何物？是怎么回事？这个问题说的人可多了，各人有各人的解释，自古至今从未间断，甚至说得十分玄乎，令人摸不着头脑，深不可测！其实我以为并不玄乎，并不复杂，任何学问的出发点都很简单，只是很多人觉得说得简单明白会显示不出自己的学问渊博和身份地位的显赫。所以有人以说出话来别人听不懂，写出文章

别人看不懂，这样才显得自己高大无比。我这里却不愿如此的绕着弯子骗人。我以我学书四十多年的观察，来解释“书法”：

谈“书法”，要明确先有文字，有了文字的应用，才可能出现书法艺术。

现在可以看到最古老的文字，据说是六千年前的山东大汶口“意象符号”，说是意象符号，不说是文字，是因为这种符号还未见笔法、刀法、字的结构法等体系，还未能直接叙述人们的思想和语言，也没有专门的书写工具和载体，只不过任意在物体上作一种标记，提示而已。它如字似画，确实是“书画同源”的例证。我们现在无法去了解先人们用的是什么工具和材质，自然就谈不上什么“书法艺术”了。我看到殷墟甲骨上有朱书痕迹。《宰丰骨》是晚期甲骨文的代表作，他的线条已有轻重起落，已出现圆转的姿态，说明殷商时期已经有了接近于后世毛笔的书写工具。我以为追溯书法艺术应从有毛笔起比较合

理。有了毛笔，才有了笔法。在有毛笔前，可能已有了金属的锐器，可以在甲、骨上直接刻字，但早期的甲骨只有刀痕，没有笔意。只有结构，而没有笔意的字，还不能认为已经产生了中国书法艺术。

早期的毛笔可能外型与后世的不同。制作工艺也一定有出入，但束毛成笔却可以肯定。有了毛笔之后，有了用毛笔大量投入日常使用之后，才出现了完全意义上的书法艺术。

束毛成笔，用的是一束毛，人们在日常使用中，如不讲求方法，笔毛是会拧卷绞束或散开不能收束集中，卷绞或散开的笔便不能连续书写，就必须停下笔来理顺束毛。所以，为了使同样蘸一次墨汁，能连续不断地写更多的字，这种有效的方法，就是笔法的来源。

为了达到上述目的，就要求笔毛在前后左右往来反复中一直保持顺服集中，要求笔尖始终在笔画的中心线上运动，后人将这种动态称为“中锋”。“中锋”的运笔方法能保证蘸

一次墨可连续不断地多写字。无论后人写何种字体，篆、隶、草、正、行书，中锋就是千古不易的不可替代的唯一笔法，至于后世陆续出现的各种形态的笔画、线条，都必须遵循“中锋”的原则，或者说，中锋法就是“笔法”。

再强调一次，“笔法”是为了蘸一次墨后能连续不断地写更多的字。

其次，光能写得多，写得快还不能满足日常应用的需要。如果将字写得七歪八斜，谁看多了也要头痛的。所以就产生了第二层次的问题。要把字写得正确、干净、美观，使看的人有愉悦感，使看的人愿意看，愿意多看，愿意反复看，简单地说，是要把字写得美。这里说要讲究字的造型美，字的变化美，以及通篇文字之间、首尾之间的变化美，归纳起来或称组织“构思美”。把“中锋”笔法创造的各种线条形态统一起来，协调起来，使其产生美感和强烈的感染力。

回过头来，我再看“书法”究竟是什么。

1. 书法艺术是源于实际应用,服从于实际应用(即使发展到后来的纯艺术化的书法艺术作品,如果完全脱离这个基本点,也很可能会走上偏门斜道)。

2. 用“中锋”笔法,驰骋于任何一种字体。千变万化,万变不离其宗,外形可变,“中锋”原则神圣不可侵犯!

3. 把字写好,写干净整洁,写得雅俗共赏,使之“耐看”,产生“美”的感染力。从而达到宣传作品的最佳效果。何谓艺术?艺术是使人通过艺术形式,愉快地反复地感受作品内容。这也是艺术的归宿。

4. 何谓“耐看”。即经得起仔细看,反复看。看什么?或谓书法艺术的内涵是什么?我认为:

一 看线条。

无论篆、隶、正、行、草书,无论方、圆、转折,也无论如何腾挪翻转,看其是否处处中锋,看其懂不懂、能不能、熟不熟,这个千古不易的不容

破坏的不可取代的原则。五种字体中的种种运笔技法都是为了实现这一目标而产生的。

看所有的线条是否坚实,方、折、粗壮强劲是坚实,容易理解。纤细、圆润、缓慢的线条也要坚实。

君看怀素《自叙帖》、《小草千字文》中的线条何处不强劲?《雁塔圣教》、《倪宽赞》中的线条何处不坚实?那种飞蓬蔓草式的,松松垮垮的,甚至横卧着毛笔,横拖竖抹的,决不能理解为“轻松”、“自由”,只能解释为功力浅薄,自欺欺人!

看线条的组合。这个问题比较抽象,对缺乏一定实践经验的人来说,很难表达清楚。总的来说,组合线条力求简洁,越简洁越难。反之,越花哨水平越平庸。试看王羲之的行草书,真是惜墨如金,简洁到了极点。又譬如王觉斯、傅青主的连绵不断,弄出了极其繁复花哨的现象,这是平庸低下。但是不少现代人认为王字没“噱头”、“不死不活的”、“简简单单的”,不如王觉斯、傅青主,不如现代那些成千上万的

“书法家”们。这是欣赏的层次问题，是格调问题。不同层次不同高度的人一起说话，好比秀才碰到兵，有理说不清。

看线条快慢轻重节奏。线条的快慢、轻重是要调节的。一味的快、一味的重，就等于没有快，没有重。有了快，可以反衬出慢，有了重也能反衬出轻。反过来也是如此，协调好快慢、轻重就等于音乐的节奏，好的节奏高高低低、快快慢慢、轻轻重重，有机地组合可以牵动人们的心弦，随之起落，随之起舞。

碑刻上的轻重易见，快慢却不易见，所以人们更喜欢墨迹。但好的刻本有时也能刻出快慢来，如《群玉堂帖》中的怀素《大草千字文》，其中的枯笔也表现得很清楚。

二 看墨色

用墨有干、湿，干、湿的效果有时出于快慢，有时出于墨的浓淡，有时出于笔中蓄墨的多少。落在纸上，有时滋润，或喻之为甘甜；有时干燥，会出现枯毛，会看到笔毫的动向，有人喻之为老辣；不干不

湿时由于运用的技法不一，有时会出现线条中部墨润而两边起毛的现象，喻之为“涩”。这种现象不太容易做到，沈尹默先生在《二王书法管窥》中曾专门题到，这多出于有丰富经验的书家笔下，而且只有在真迹中才看得到，刻本拓片中就难觅踪影了。

自古以来很多人都说“墨韵”，却谁也说不清墨韵究竟为何物？恐怕我也说不清。有人说墨韵指点画的圆润。有人说，墨韵是指一幅作品中，一个字中，一个线条中墨有浓淡变化。我以为都有道理，大凡墨韵，与水有关。当水和墨的作用被充分发挥时，被恰当地运用到合适的场合时产生出的滋润的效果。这里稍作提示，留待大家在实践中去体味吧。

以上所说的刚柔、虚实、繁简、快慢、轻重、起落、高低、干湿、浓淡、燥润、涩辣等等众多的对立动作和书写效果，通过书家在绝对运用中锋的前提下，在一张作品中协调地处理成既对立又统一的时候，从而使这件作品产生出强