

魏碑入门

慶

帝照

幺

生

丩

失

茲作

蕭

光形之

之

廣

日

公五

慶

顾建平编著

魏

碑

入

门

上海教育出版社

(沪)新登字107号

魏 碑 入 门

顾建平 编著

上海教育出版社出版发行

(上海永福路 123 号)

各地新华书店经销 太仓印刷厂印刷

开本787×1092 1/16 印张10 插页4页

1992年9月第1版 1992年9月第1次印刷

ISBN 7-5320-2713-9/G·2645

定价: 6.60元

编写说明

《魏碑入门》取帖、书相结合的模式，具有较强的指导功能，符合自学的需要。一册在手，既可对北魏书体的源流有一个总的了解，对笔画、结构的技法有一个较具体的认识，对魏碑代表作的面貌有一个大致的观赏；又可得到一定数量经过放大和分类编排以供临习之用的范字。

范字取自《司马显姿墓志铭》乃是出于这样的考虑：矗立在地上的碑碣、造像记、摩崖，或多或少地受到自然的损坏和人为的破坏，无一幸免；深埋地下的墓志却大多完好无损，字口如新。何况元魏墓志多出之于当时的书、刻高手，有着极高的艺术价值，《司马显姿墓志铭》则是其中的精品，且较少有人看到或者介绍过它。

为了便于读者临习，特将字迹放大，配以方格，按学习的进程加以排列。笔画、偏旁、结构部分的技法介绍都配有数量可观的范字；文字叙述力求准确简练、条理清楚、针对性强，并将其直接印在范字的边上，以减少临习者翻阅之劳。

欣赏部分罗列了魏碑书体代表作二十七幅及南朝碑刻佳作五幅，并对这些作品逐一作了简明扼要的介绍。

编者水平有限，缺点难免，书道同行及广大读者赐教为盼！

目 录

概 述

魏碑书体泛论	一
楷书产生和发展的原因	一
魏晋时期的楷书	二
南朝的楷书	三
北朝的楷书	四
南北书风的比较	五
魏碑书体的形成	七
魏碑书体的演变	八
魏碑书体的艺术美	九
魏碑书体的影响	一〇
魏碑的种类	二
碑碣	二
造像记	三

摩崖	三
墓志	一四

临习魏碑的要点	一五
---------------	----

《司马显姿墓志铭》简介	一六
-------------------	----

技 法

笔画	二〇
横画	二三
竖画	二四
点画	二六
撇画	三〇
捺画	三三
挑画	三四
钩画	三六
折画	四〇

偏旁 四

字头 四

字底 四

左旁 五

右旁 五

字框 六

结构 六

独体字和合体字 六

八十四条方法 七

十类变化 四

欣 赏

碑刻 二六

造像记 二七

摩崖 二八

墓志 三〇

南朝的碑石 三三

概述

魏碑书体泛论

魏碑书体是指我国南北朝时期(四二〇——五八八年)流行于北朝碑版上的字体。北朝各代以北魏享国最久,约有一百五十年;国土最广,占有黄河流域全部;碑刻也最多,占北朝碑刻总数的十分之七强。所以「魏碑书体」几乎成了「北魏书体」的同义语。另一方面,无论是南朝的宋、齐、梁、陈,还是北朝的东魏、西魏、北齐、北周,虽各有名碑,但其艺术风格基本上没能超出魏碑的范围。因此,「魏碑书体」实际上已成为楷书整个时代的代表而具有了广泛的内涵。为了能比较全面和准确地介绍魏碑书体,本文将其放在纵向的楷书发展史和横向的南北书风对比中加以论述。

楷书产生和发展的原因

从东汉帝国的瓦解到隋王朝的统一,在这近四百年的时间里,除西晋外,魏晋南北朝的大部分时期处于分裂混乱的局面之中。先是三国鼎立,司马氏统一中国后仅仅三十年,接着就是五胡十六国;晋室东迁之后又出现了南北朝的对峙,不论南朝或北朝,在不到二百年的时间里,都更替了四、五个朝代。令人惊奇的是,初生的楷书此时非但没有因社会的动荡而停滞不前,相反有了很大的发展。其主要原因在于汉字有着不尽受制于外界自身发展规律。在秦、汉四百多年的时间里,汉字经历了由篆及隶的演变,并在正体之外出现了草体,这就为楷书的产生打下了坚实的基础。社会的发展使文字使用趋于频繁,当隶书难以适应日益繁杂的生活需要时,逐渐产生了一种比隶书更便捷的字体。人们用它取代隶书而作为文字书写的楷模,名其为「楷书」,又称「正书」或「真书」。汉《朱砖书》和

《永寿二年碑》中的有些字就是隶意甚浓的原始楷书，可称其为「隶楷」，见之于碑刻的有东汉永兴二年（一五四年）的《王稚子双阙》和吴凤凰元年（二五二年）的《谷朗碑》。在使用的过程中，隶书的成分终因不便书写而被逐渐淘汰，隶楷由此进化为成熟的楷书。

另一方面，乱世的灾难和血污动摇了一切固有的权威，促进了人们思想的大解放。西汉经学对人的统治崩溃了，人的自我意识觉醒了，出于对现实的厌恶，人们变外向的努力进取为内向的自我完善，以心灵之善、艺术之美来抵制和超脱社会之恶、现实之丑。在这种执著的追求中，书法艺术空前的昌盛并极富创造性。宗教的盛行，书写工具的改进，崇尚书法的风气和以书法取士等亦有利于楷书的繁荣。

魏晋时期的楷书

汉末朝廷的衰败，导致魏、蜀、吴三国鼎立。魏国以其居中原腹地，文化承汉末遗风而具有得天独厚的条件。魏武帝曹操喜欢书法，器重书法人才，文帝曹丕亦善书，故魏国拥有一大批书法家。他们顺应汉末书体之变而有所发挥，其中成就最大的书家是钟繇。他完成了楷书的初建，开启了晋室书艺兴盛的契机。宋《宣和书谱》称他的《贺捷表》「备尽法度，为正书之祖」。唐张怀瓘《书断》称他「真书绝妙，乃过于师，刚柔备焉。点画之间，多有异趣，可谓幽深无际，古雅有余，秦汉以来，一人而已」。钟繇之帖传于今者尚有《宣示表》、《贺捷表》、《力命表》、《荐季直表》、《墓田丙舍帖》，虽均系后人摹本，然其带有隶书笔意的扁阔结体和质朴点画，透露出早期楷书的一些面貌。

晋继三国后统一天下，但只有五十余年时间（二六五——三一六年）。江北诸国兴起，晋都由洛阳迁到建康（今南京），是为东晋。东晋政权依靠王导、谢安、庾亮、桓温为代表的士族支持，社会没有出现大的动乱，经济有了发展。这时纸张已取代竹帛而成为主要的书写材料，毛笔制作技术有了改进，汉魏时期的刻石犹新，书家墨迹尚存。师承家传亲相授受的书法教习，使先辈的佳作真迹和规格楷则能够得以临摹和继承。

晋代的门阀士族为避免政治迫害，多谈玄论道，纵情山水，潜心艺术，有的遂以写字寄托情致。特别是东晋，朝野崇尚书法，相习

成风，许多人虽身居高位，却「殫精以赴，疲神靡辞」，把终身精力用到书法上。这与汉魏时期将书法作为业余之事的情况有所不同。在晋代，擅长书法已成了非常荣耀的事情。伴随着书法创作的繁荣，书法理论著作亦大量问世，有卫恒的《四体书势》、卫夫人的《笔阵图》、王羲之的《书论》、索靖的《草书状》、成公绥的《隶书体》、王珣的《行书状》、杨泉的《草书赋》、刘绍的《飞白势铭》等。这些书论专著或对各种书体作形象的描写和深刻的分析，或对点画、笔势、结构、章法等技法规律进行探索，或对书家的风格、书作的优劣加以品评。理论的繁荣对书法实践起到了推动作用。更重要的是国家开始正式设置「书博士」一职，擅长书法成了进入仕途的一个重要门径。在这种特定的历史条件下，书法艺术得到了空前的大发展。王、谢、庾、桓、郗等名门望族中，出现了许多著名的书法家。《述书赋》赞叹道：「博哉四庾，茂矣六郗，三谢之盛，八王之奇……」特别是被誉为「书圣」和「小圣」的羲、献父子，更以其超前的意识和杰出的才能为楷书的发展和书法的繁荣作出了卓越的贡献。他俩的作品充分表现出一种平和自然、清丽婉约、含蓄典雅之美。这种美的境界之产生与当时的社会环境是分不开的。鲁迅曾说：「到东晋，风气变了，社会思想平静得多，各处都夹入了佛教思想。再至晋末，乱也看惯了，篡也看惯了，文章便更平和。」这「平和」也表现在书法中，古人云：「晋人书尚韵」，这「韵」便是「平和」深层的内涵和结晶。它不只是书作显现于外的形式美，亦是凝结于内的书家之品性和气质。二王传世的楷书刻本有大王的《乐毅论》、《黄庭经》、《孝女曹娥碑》、《东方朔画赞》、小王的《洛神赋十三行》。这些法帖均系小楷，经翻刻，仅能略存其原貌而已。

东晋经过一百多年的偏安统治最后灭亡，刘裕废晋安帝，建立起宋朝。自宋而齐、梁、陈四代，史称「南朝」。北方鲜卑族拓跋珪翦灭诸胡，统治了黄河流域，建立起北魏政权。后分为东魏、西魏，继而又灭于北齐、北周，史称北朝。南北朝在历史上形成对峙的局势，长达一百七十年之久。在书法史上，有所谓的南帖、北碑之说。

南朝的楷书

南朝自刘裕代晋至陈灭于隋，虽经历了宋、齐、梁、陈四个朝代，但社会情况比北朝安定，经济得到了发展，出现了不少繁荣的都市。在这种较为安定的环境中，上至帝王官宦，下至平民百姓，都酷爱书法，以珍藏名迹，擅长书法为荣。宋文帝和王僧虔赌书；梁武

帝萧衍亲自著书评说书艺，有与《陶隐居论书》等三篇著作传世。在封建社会里，帝王的爱好自然能引起广泛的社会效应，形成重视书法的风气。南朝著名书法家有宋之羊欣、孔琳之、萧思话、薄绍之、虞和、齐之庾黔、王僧虔、谢眺、梁之沈约、庾肩吾、陶弘景、萧子云、陈之江总、顾野王、殷不害等。书家如林，风气之盛可与东晋相比，然而南朝的书坛为二王书风所笼罩，书家以继承二王为能事，故成就就不大。因缣纸的寿命远不及金石竹帛，所以保留至今的名家手迹只有西晋陆机的章草《平复帖》，南朝王僧虔的《太子舍子王琰帖》等，可谓凤毛麟角，其他的书家墨迹多为后人摹本。一些法帖经双钩上石，枣木传刻，面貌已非，故欲探究南朝的书法，仍需从碑刻中求之。遗憾的是一度盛行于东汉的刻立墓碑之风，自曹操起被明令禁止。因为立一块墓碑要选用大块石板，又要书家写、名家刻，所费甚多，且碑文又多虚言谀词不符合实际。晋代因袭曹魏禁碑之令，至南朝梁陈之世方宽其禁，然习俗已久，刻石无多。在禁碑之世，有极少数情况特殊经朝廷特许而立的碑，亦有犯禁而立者。故在晋代和南朝的三百年里，所立之碑碣亦不下数百种。据有的史书记载，这些碑碣后来多被当作建筑材料，用于建造城廓、道路和桥梁。南朝碑碣本来就比北朝少得多，而人为破坏尤甚，故留于今者已寥寥可数。其著名的有《爨龙颜碑》、《刘怀民墓志》、《瘞鹤铭》、《萧憺碑》、《王墓韶墓志》等。这些碑石风格不一但都是楷书，说明以隶书铭石的传统已被打破。

北朝的楷书

在南朝宋初之时，北方尚有西凉、北凉、北燕、西秦和夏几个割据政权。更重要的是不断发展起来的北魏。它是由鲜卑族拓跋部的拓跋珪于三八六年建立的。三八九年拓跋珪建都平城（今山西大同），次年称帝，后来被称为道武皇帝。四二三年魏明元帝渡过黄河向宋进攻，夺得黄河以南的洛阳等不少地区。四三九年魏武帝灭了北凉，最后结束了十六国在北方的割据，统一了北方。至此南北朝对立的局面完全形成了。

北魏在三九八年建国后的百年里，把主要的力量放在开拓疆土、安定内政方面，文化则不发达。魏孝文帝为笼络汉士族以保持拓跋氏的统治地位，乃由平城迁都洛阳，改革政治制度，并采取汉化政策，禁胡语、胡服，将鲜卑姓改成汉姓，鼓励鲜卑人跟汉人结婚，变

鲜卑俗为华风。于是魏代文化有了很大发展。北朝书法艺术的主要成就亦表现在拓跋宏（改姓称元宏）迁洛以后的百余年中。

北朝因无禁碑之令，仍沿袭东汉以来树碑立传的风气，所以碑刻丰富无比，康有为《广艺舟双楫》举其要者，达一百六十余种，在这之后亦不断有北朝的碑志出土。北朝的真书碑刻无论在数量上还是书艺特色上，都堪与东汉的隶书碑刻相媲美。北碑中约有十分之七是北魏碑刻，故北碑又称「魏碑」。它是汉民族和少数民族文化大融和的结晶，是当时众多无名书家的杰作。其分布的范围主要在今之河南、山东一带。北碑的形式有四大类：碑碣、造像记、摩崖和墓志。著名的代表作有很多，将另立一章加以介绍。

北朝著名的书法家，见于史籍的有北魏的崔宏、崔浩、江式、寇谦之、郑道昭、北齐的姚元标、北周的赵文渊等；未著经传而藉石刻以传的有《始平公造像记》的书者朱义章，《孙秋生造像记》的作者肖显庆，《石门铭》的书者王远等。为数最多的是连姓名也无从查考的无名书法家。在当时，书法家的社会地位不高，有的甚至只是民间的工匠，然而正是他们以自己的心血和才智创造出灿若繁星的北魏书法，为后世留下了一座取之不尽、用之不竭的书法宝藏。

南北书风的比较

从晋室南渡到隋代统一，不管中间的朝代有多少变迁，南北始终存在着对立的局面。在这长时期内，北方的汉人大量南移，边陲的外族逐步深入，造成种族间的长期争斗。中国固有的文化开始遭到重大的破坏；久而久之，南北逐渐同化。到了北魏，禁胡语，废胡服，改汉姓，娶汉女，并且还正礼乐，立学校，做起崇经尊孔的事业来，较之南朝反而更为复古了。表面的文化制度虽日趋调和，但由于南北长期分裂割据，社会的政治、经济和文化的发展不平衡，书法艺术也有差异。就大体而言，南方的书作多秀丽典雅，呈现出「杏花春雨江南」的阴柔之美，风骨则不及北朝；北方书作多雄浑刚强，呈现出「铁马秋风冀北」的阳刚之美，风韵则略逊于南朝。

南朝禁碑，碑版寥落，缣素简牍为多，书法藉帖以传。帖宜于行草，自然以流美为能，所谓「江左风流，疏放妍妙，长于启牍。」南朝书法大多继轨钟、王，风姿绰约，娟秀妩媚，圆融腴润，潇洒飘逸，表现出重风韵流动之美的魏晋名士风度，它适应和满足了当时士大夫阶级闲适淡雅的审美情趣。与此相反，北朝兴碑，石刻宏富，碑碣、墓志、摩崖、造像记种类齐全，书法托石而寿。碑宜于隶楷，自然

以方严为尚，所谓「中原古法，拘谨拙陋，长于碑榜。」北朝书法遵循秦汉旧规，嗣承隶书家法，浑穆厚重，古朴苍劲，峻险道健，犷猛雄奇，充分体现了北方少数民族强悍强劲的特性，传达出与周秦文化相融合，崇尚宏伟、庄严、拙重、豪放的审美倾向。

南北书法风尚的不同，应当说是客观存在的事实，但若硬是机械地分出「南北书派」，并入某人为某派便不甚妥当了。宋赵孟坚《论书》：「晋宋而下，分而南北，」清冯班《钝吟书要》：「画有南北，书亦有南北，」已露南北书派说的端倪，乾嘉期间曾任两广总督、体仁阁大学士的阮元更明确提出了「南北分派」的理论。他在《南北书派论》中写道：「正书、行草之分为南北两派者，则东晋、宋、齐、梁、陈为南派，赵、燕、魏、齐、周、隋为北派也。南派由钟繇、卫瓘，及王羲之、献之、僧虔等以至智永、虞世南；北派由钟繇、卫瓘、索靖及崔悦、卢湛、高遵、沈馥、姚元标、赵文渊、丁道护等，以及欧阳询、褚遂良……两派判若江河，南北世俗不相通习。」事实上，南北书风并非判若江河、画若鸿沟，而是互相影响、互相渗透，你中有我，我中有你，虽有区别，但难以截然划分的。南朝书法源出二王父子，北朝书法源出崔悦、卢湛。而二王、崔、卢同出于钟繇、卫瓘。所以南北书法本来同源，至隋又复归一流。清代的刘熙载在其《艺概》中说得比较公允：「北书以骨胜，南书以韵胜。然北自有北之韵，南自有南之骨也。」再者，阮元的南北书派说几乎是建立在帖与碑、行书与楷书作比较的基础上，这样的比较是有欠妥当的。若同以碑刻楷体观之，则可发现南碑虽少，但较之北碑风格相近，艺术亦当抗衡。如晋《爨宝子碑》的奇古类似《嵩高灵庙碑》，《积杨府君碑》的安茂近似《晖福寺碑》；齐《吕超静墓志》的雅静类似《元龙墓志》；梁《瘞鹤铭》的奇逸近似《石门铭》，《始兴忠武王碑》的峻整近似《温泉颂》。南北书法的差异主要表现在分势的消长及风格的刚柔上。南朝楷书受当时民间新风的影响，力去分势，书体演变先行一步；北朝楷书守中原旧习，尚具隶意，书体演变缓走一着。正是楷书发展进程中的「时间差」造成了分势消长的不同状况。恰如今人翁闾运所言：「总之，南北书宗，皆出自西晋。在当时，北方因遭战乱，文化的发展缓走了一步。南北相比，只有先进与保守之别。表现在书法上，字体汰除隶法愈多者愈先进。北魏从孝文帝迁洛汉化后仅四十年（四九四——五三四年），在这四十年间，急追直上，南北碑版书风，已由逐渐到全面的趋向统一。」在风格上，南朝书法温雅，侧重阴柔之美；北朝书法雄健，侧重阳刚之美。以诗歌作譬：南如袁宏之牛渚讽咏，北如斛律金之《敕勒歌》。这种差异是由南、北方不同的社会、自然条件所决定的了。

魏碑书体的形成

任何一种书体都是社会的产物，它的形成和发展必然受当时经济基础、民族习俗、政治制度甚至宗教信仰的影响和制约。因此要了解魏碑书体的形成和发展，必须联系当时的社会环境。

北魏是少数民族鲜卑族拓跋氏在我国北方建立的王朝。公元四三九年太武帝拓跋焘统一了北方，成为一个强盛的国家。游牧部落逐渐向封建社会发展过渡，到孝文帝时又进行了一系列的改革，经济有了很大发展，出现了所谓「公私丰赡，虽有水旱，不为灾也」的局面。这一时期文化艺术繁荣，书法艺术进入了一个突飞猛进的阶段。《广艺舟双楫》说：「泰和之后，诸家角出，碑版尤盛，佳书妙制，率在其时。」经济、政治的发展，为书法艺术的发展提供了有利的条件和坚实的物质基础，这是魏碑书体得以产生和发展的根本原因。此外，当时还有两个特定的历史条件对魏碑书体的形成起了重大作用，赋予魏碑书体特有的形态和风格。这就是北魏时代民族的大融合和佛教造像的盛行。下面就这两方面的情况作一叙述。

西晋以来，中原战事不断，人口锐减，西北少数民族逐渐内迁，中原地区成为汉族和少数民族杂居之地。这里的少数民族有羯、氐、羌、乌桓、鲜卑、胡、戎、狄等不下十余个，关中区少数民族占人口一半。十六国亦大多是少数民族的政权。北魏统一北方后，又进行了民族大迁徙。平城建都曾被征服的各族人民陆续迁到这里定居，以从事农业生产。孝文帝为了巩固北魏统治，有意识地推动鲜卑族汉化，进行了政治、经济、文化甚至生活习惯的变革。如实行均田、班禄，学习汉文化，改姓、改服、改变宗教信仰和迁都洛阳等，由表及里地促进了汉族文化和少数民族文化的融合。汉文化也吸取了少数民族文化的营养，揉合进少数民族（主要是游牧民族）豪放泼辣、朴实清新的气息，这在北魏的音乐、诗歌、绘画和舞蹈中都有明显的表现。北魏的书法也不例外，在传统书法的基础上，掺入了粗犷刚健的笔画线条和错落自然的结构形态。雄强泼辣、朴拙浑厚的风格，反映了北魏人的审美情趣，也折射出北魏的社会环境、民族特征和自然风貌。可以说，北魏的书法乃至北魏的文化，是夷夏而复归于夏的新变，是夏夷文化相融合的瑰丽结晶。

西晋以来北方经历多年战乱，人民颠沛流离，灾难深重，「中原萧条，千里无烟」，人民为了避祸祈福，求得精神的寄托，加上统治

阶级的大力提倡,信佛之风大盛,佛教广为流行。当时洛阳和建康是南北朝两大佛教中心。南朝梁代的建康有佛寺七百所;北朝的洛阳寺庙更多,达一千三百余所。于是与佛教有关的碑碣、造像、刻经开始流行。孝文帝迁都洛阳后,在洛阳龙门开凿石窟,造像祈福。从公元四九五年至五二二年,动员民工八万人,造像数万尊,刻造像记二千处。上自贵族,下至平民都有造像还愿祈福的。作为造像附属品的题记,内容较简单,有一定格式,很可能是石刻艺人在雕像之余连写带刻完成的,甚至有可能不经书写直接捉刀刻成。由于造像题记数量大,难以做到精雕细刻,匠人们遂采取直刀切入的简化刀法,将点刻成三角形,其他笔画的轮廓也多刻成直线。笔画转折处的内角易被刻崩,于是形成外方内圆的形态。这种刀法构成了魏碑书体方峻雄强、拙朴自然的典型风格。不仅北魏,东魏、西魏,北齐、北周的碑版也无不在笔法和结体上受到「龙门书体」的影响。所以说,魏碑特点的形成与佛教造像的盛行有着直接的联系。

魏碑书体的演变

魏碑书体在北魏时期就经历了一个演变过程。以《嵩高灵庙碑》(四六五年)等为代表的早期魏碑,波掠挑磔古气盎然,明显地透露出魏碑的渊源:远继秦篆汉隶,近承曹魏的《上尊号》、《受禅表》,以及孙吴的《天发神讖碑》。公元五〇〇年前后的魏碑如《龙门廿品》等已形成魏碑书体「方」与「硬」的典型特征。此后魏碑受到南方书风的影响,参用圆笔,点画流动,字体渐趋润秀。公元五二〇年以后的魏碑大多成为方圆并用之作,如刻于五二二年的《张猛龙碑》、刻于五三一年的《张黑女墓志》等,虽与先前的魏碑同属一代风格,但具体的面貌已有了不小的差异。到了北齐、北周时,碑版书体可能由于过分流美而有些不合需要,遂代之以一种瘦硬的书体,如北齐的《隽修罗碑》。后又采用隶书,但这种隶书相去汉隶甚远,二者不可同日而语了。它以北周的《华狱庙碑》为代表,字体似隶非隶,似楷非楷,方正刻板,极不自然,在碑上使用的时期也不长。至隋代的《龙藏寺碑》、《启法寺碑》、《苏孝慈墓志》、《董美人墓志》,已融南北于一炉,洗六朝之余习,树唐楷之先声了。

魏碑书体的艺术美

魏碑书体作为由汉、魏、晋隶向唐楷发展的一种过渡性字体，或隶味浓厚，或楷意绵绵，富于变化，面貌众多，有着鲜明的艺术风格和强盛的艺术生命力。前人对它有过极高的评价。清人包世臣《艺舟双楫》说：「北朝人落笔峻峻而结体庄和，行墨涩而取势排拓，」[出入收放偃仰向背，避就朝揖之法具备]。康有为《广艺舟双楫》曰：「魏碑书法，骨血峻宕，拙厚中皆有异态，构字紧密非常。」又云：「凡魏碑，虽取一家，皆足成体，尽会诸家，则为具美。」康氏还称赞魏碑具有十美：魄力雄强、气象浑穆、笔法跳越、点画峻厚、意态奇逸、精神飞动、兴趣酣足、骨法洞达、结构天成、血肉丰美。为进一步领略魏碑书体的艺术美，下面从气势、笔法和结构三个方面来加以叙述。

一、气势美：魏碑书体无论是摩崖、碑碣，还是造像记、墓志铭，也无论是擘窠大字，还是区区寸楷，无不精神飞动，气势逼人。如被称为「方笔之极轨」的《龙门廿品》，结体茂密，点画峻厚，雄奇角出，魄力极其雄强；被称为「圆笔之极轨」的《云峰刻石》，结体庄和，点画遒劲，豪逸洞达，气象非常浑穆。雄强和浑穆构成了魏碑书体气势美的特点：魄力雄强之中寓浑穆之气，气象浑穆之外溢雄强之势。

二、笔法美：魏碑书体的用笔，可分为方笔、圆笔、方圆笔三种类型。方笔以龙门造像记为代表，点画犀利，转折成角，刀痕很重。圆笔以云峰刻石为典型，点画浑厚，曲涩遒劲，锋芒内裹。方圆笔以洛阳墓志居多，点画端润，方圆兼备，刚柔相济。无论何种类型的魏碑笔画，无不具有笔法跳越，点画峻厚，骨法洞达，血肉丰美的艺术魅力。

三、结构美：魏碑的结体可分为「斜画紧结」和「平画宽结」两大类，《张猛龙》、《马鸣寺》、《龙门四品》是前者的代表，《吊比干文》、《泰山金刚经》、《唐邕写经颂》是后者的典型。无论斜画紧结，还是平画宽结，魏碑书体无不具有重动态、重自然、重意象的特点。险峻而不失重，凝重而不矜持，给人以意态奇逸，兴趣酣足，结构天成的美感。

也许有人要问：魏碑的楷体尚未成熟，因何有此巨大的审美价值？这是因为一种字体的艺术性虽与这种字体的成熟度有密切的

关系,两者基本成正比,但并不同步,在某些特殊的情况下,书法的艺术性会超前于字体的成熟度,魏碑书体就是这样。从实用符号的角度观之,魏碑尚处在由隶及楷过渡阶段的后期,字体上存在着某些不足和缺陷,所以艺术上也显得有些粗糙;但从艺术符号的角度来看,正因为魏碑字体尚未最终定型,不及唐楷成熟,所以具有书写比较自由,富有自然天趣和隶楷复合之美。当时特定的自然地理、社会历史环境,使魏碑幸运地以「形」之短,获「艺」之长,在「形」未尽熟的情况下,实现了「艺」的飞跃,诞生出无奇不有,宏富壮观的魏碑书法。

魏碑书体的影响

在我国书苑中,能与东汉隶书碑刻在数量上和艺术上相媲美的是北朝楷书碑刻。魏碑崇自然、尚天趣,开创一代书风,形成多种流派。然而在过去很长的一个历史时期内,人们往往倾心于魏晋法帖、汉唐碑版,而对毫不逊色的魏碑反应非常冷淡。在当时的南朝,人们就看不起魏碑书法,唐以后就更甚了。唐代窦泉《述书赋》列举了自周至唐二百七十位书家,其中南朝一百四十五人,北朝只有一人,还是北齐的赵文渊,魏碑书法高峰时期的北魏竟一人没有。之所以如此,主要是受了尊汉排外思想的局限,认为只有钟繇、王羲之、智永和虞世南这一路才是楷书的正统,而异族的书法或具有异族特点的书法不堪一论。唐太宗李世民对王羲之的极力推崇,更使冲淡含蓄、典雅和谐的魏晋书风成为楷书的最高境界和唯一标准,因而对出锋露角、筋骨开张,带有放荡不羁山野气息的魏碑难以容忍也就不足为怪了。千余年来,即使有人提到魏碑书法也多带着卑视的口吻,如宋人黄伯思在其《东观余论》中称魏碑书法「虽差近古,然终不脱毡裘气」,用毡裘气形容魏碑书法,它的身价地位也就可想而知了。

对魏碑书法最早另眼相看的人,是宋代的欧阳修。他在《集古录跋尾》中对魏碑作了某些肯定的评价,说它「字画往往工妙」,「道劲」,「有古法」。清代的何焯更进了一步,他在《崔敬邕墓志跋》中抓住了魏碑的艺术特点,说它「入目初似丑拙,然不衫不履,意象开阔,唐人终莫能及」,这种看法应当说是很有见地的。清代中叶以后的阮元、包世臣、康有为等人更大力宣扬北朝碑版,充分肯定了魏碑的艺术价值。特别是康有为,在其《广艺舟双楫》中较详细地介绍了许多魏碑的艺术风格,称赞魏碑「无不佳者」,并针对书坛时弊提

出「尊魏卑唐」的观点，虽失之偏激，但对恢复魏碑书法应有的历史地位，确实作出了很大的贡献。「迄于咸同，碑学大播，三尺之童，十室之社，莫不口北碑而写魏体，」书坛涌现出一批擅写魏碑体的名家。这些情况不仅改变了人们轻视魏碑书法的传统观念，而且使清朝成为书法史上又一次魏碑书法流行的时代。魏碑书法复兴的另一个重要原因是康、雍、乾三朝的文字狱。在当时，知识分子著述稍有不慎即会招来灾祸，许多学人为保险起见，遂致力于金石考据之学。于是过去一直被弃置于荒郊旷野的断碑残碣受到了重视，很多著名碑志（除汉碑外，主要是魏碑）纷纷出土问世。随之兴起的碑学给魏碑书体的再度流行创造了十分有利的条件。当然，若没有对长期以来唯董、赵是尊的不满，对帖学家天下的逆反和对馆阁体的深深厌恶，若不是金石文字本身具有古朴苍健、天真烂漫的艺术魅力和可塑性强，更适合作为抒发作者情感的优点，那么，出土的魏碑再多，也只能被用作文史考据的资料，而不会对清代的书坛产生如此广泛深远的影响。

魏碑的种类

魏碑书法藉石刻以传，其形式有四大类：碑碣、造像记、摩崖和墓志。

碑 碣

碑，本来只是一块大石板，中间上端穿一个圆洞，古人墓葬时，把石板直立在墓穴四角上，利用它来扣牢粗大的绳索，慢慢地把棺材放下去。此外，公卿大夫的家门口用来系马的直立的石头（即后世的马桩），宗庙祠堂门前用来拴祭祀牺牲用的石头，宫寝庠序中用以测日影的立石都可谓之碑。所以《说文》给「碑」字下的注解是：「竖石也」。

大约在西汉晚期，有人开始利用下棺的石板，刻上了文字，记述墓中人的姓名官位，卒葬年月，就放在墓前不再撤除。这个东西称为「墓表」。以后石板上的文字渐渐多起来，详细地记述了墓主的姓名、家世、生平和事业，还加上颂扬和悼念的诗铭。这种石板就称