

中国古代碑之设计

碑石有灵，石墨镌华。

碑是综合设计、雕刻、书法、文学、历史，

集实用性、观赏性与文献性于一体的艺术作品。

其源流久远，内涵博大，种类齐全，

是极为珍贵的历史文化遗存和文化载体。

从设计艺术学学科各范畴观之，

碑的设计，是“天时、地气、材美、工巧”的有机结合。

是“书者、为文者、匠人”集体创作的成果，

也是与周边环境相互统一的整体，具有深广的阐释空间。

中国书法研究系列丛书

中国出版集团学术著作出版资助项目
盐城工学院学术著作出版基金资助项目

中国古代碑之设计

王文广 / 著

崇文出版社
北京

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代碑之设计 / 王文广著. —北京: 荣宝斋出版社, 2013.7

(中国书法研究系列丛书)

ISBN 978-7-5003-1318-2

I. ①中… II. ①王… III. ①石碑—设计—研究—中国—古代 IV. ①K877.424

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 019493 号

丛书策划: 张建平 崔 伟

责任编辑: 刘 芳

装帧设计: 安鸿艳 王 玺

责任印制: 孙 行 毕景滨

ZHONGGUO GUDAI BEI ZHI SHEJI

中国古代碑之设计 王文广 / 著

出版发行: 荣宝斋出版社 邮政编码: 100052

地 址: 北京市西城区琉璃厂西街19号

制版印刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

开 本: 890mm × 1240mm 1/32

印 张: 11.25

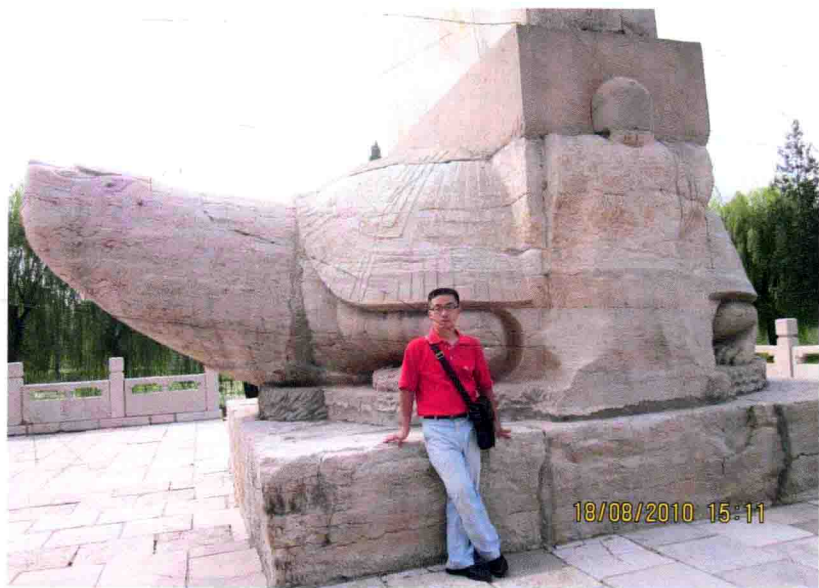
字 数: 320千字

版 次: 2013年7月第1版

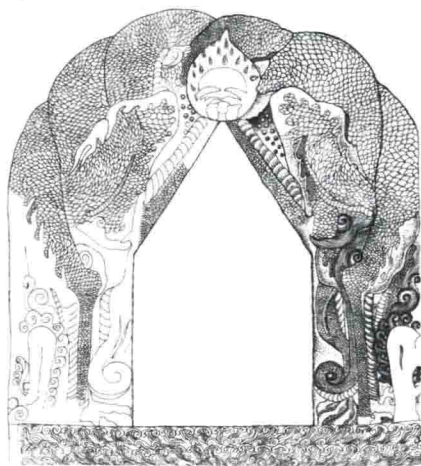
印 次: 2013年7月第1次印刷

印 数: 0001-3000

ISBN 978-7-5003-1318-2 定价: 48.00元



曲阜寿丘宋《万人愁碑》(宋宣和年间, 1119—1125) 碑底座。为国内所见碑之体量最大者, 碑首、碑座纹饰精美, 堪为宋碑代表。尤其是此碑虽经历代淹蹇, 位置未曾移动, 殊为难得



曲阜《万人愁碑》碑首线描(自绘)



韩国《月光寺碑》



精美异常的清《傅恒宗祠碑》(北京)

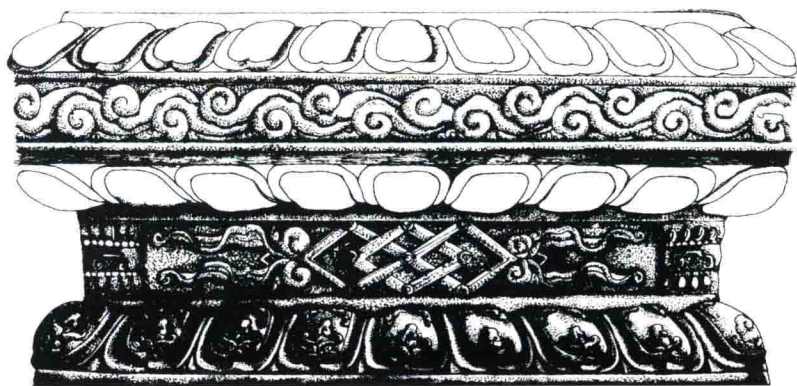


10/09/2010 13:55

乾陵武则天《无字碑》



北京石刻艺术博物馆藏《普圣寺重修碑》碑阳。



《慧仙女工学校碑》(清光绪三十二年, 1906) 碑座摹稿(自绘)



《道德经碑》碑首纹饰



西安碑林唐碑碑首纹饰



《曲阜十三碑亭》



孔庙汉碑廊



登封嵩阳书院《大唐嵩阳观纪圣德感应之颂碑》

清远养拙碑之学(代序)

碑学也可以说是显学，一般学者不轻易触碰。对于传统意义上的碑学而言，我可以说是个门外汉。孩童时代的绘画梦想，加之书画同源的原初想法，我骨子里浸染的传统文人氣息和温情主义理想，使我对碑刻拓本的鉴赏有着浓厚的兴趣，也慢慢知道了关于“碑”的一鳞半爪。

一

所谓碑学，泛指研究考证碑刻源流、时代，鉴别碑刻拓本的种类、年代、真伪和识别金石当中古文字结体的一门学问。与“帖学”相对。碑学始于宋代，兴盛于清代中叶以后。根据相关著述，使用“碑学”概念大致可归纳为三种：一、专指北碑。张宗祥在《书学源流论·时异篇》中说：“自慎伯之后，碑学日昌，能成名者，赵之谦、张裕钊、李文田三人而已。”康有为《广艺舟双楫·尊碑》篇说：“迄于咸、同，碑学大播，三尺之童，十室之社，莫不口北碑、写魏体，盖俗尚成矣。”其提出尊碑的五种理由，也都是以此为出发点的。沙孟海《近三百年的书学》“碑学”一节特加“以魏碑为主”的副标题以限定收录范围。二、北碑加篆隶。康有为《广艺舟双楫·体变》篇说“今学（即碑学）者，北碑、汉篆也，所以得碑为主”，包括篆书。沙孟海《近三百年的书学》把篆、隶分别单列，但在“碑学”一节加上副标题后专门说明“通常谈碑学，是包括秦篆汉隶在内的”。现在许多著作正是在这个意义上使用“碑学”概念的。三、北碑加唐碑，不包括篆隶。沙孟海《近三百年的书学》“颜字”一节里，称“就碑帖二字本义说，那么《家庙碑》、《麻

姑仙坛记》等等是碑，《裴将军》、《争座位》等等是帖”，“本篇三、四两章所列的碑学、帖学，又是狭义的”。如果是广义的“碑学”，则唐碑也就可以包括。有的著作就把唐碑纳入其中，而把篆、隶摒于其外，如马宗霍就说：“嘉道以还，帖学始盛极而衰，碑学乃得以乘之。……嘉道之交，可谓之唐碑期。……咸同之际，可谓之北碑期。……碑学不囿于唐、魏，而能远仿秦篆，次宗汉分，斯则所谓豪杰之士，固将移俗而不移于俗者。”^[1]由此可见，碑学有“专指北碑”“北碑加篆隶”“北碑加唐碑”等三种基本含义^[2]。私以为，从书法审美上讲，碑派书风追求的是一种质朴之美、刚健之美、雄强豪放之美。

碑学，也可指崇尚碑刻书艺的书法流派。清代嘉道年间，一代文宗扬州人阮元（字伯元，号云台）曾倡“南北书派论”，把以“二王”为宗的晋唐墨迹归为南派“帖学”，把古拙、朴厚、粗犷的北派碑刻纳入“碑学”范畴。康有为说：“晋人之书流传曰帖，其真迹至明犹有存者，故宋、元、明人之为帖学宜也。”“物极必反，天理固然。道光以后，碑学中兴，盖事势推迁，不能自己。”而早在“乾隆之世，已厌旧学。冬心、板桥，参用隶笔，然失则怪，此欲变而不知变者”。“碑学之兴，乘帖学之坏，亦金石之大盛也。”嘉道以后“出碑既多，考证亦盛，于是碑学蔚为大国”^[3]。在他眼中，南北朝碑刻无美不备，登峰造极，后世无法企及。

与之相对应的是帖学，是指研究考订法帖的源流和优劣、拓本的先后好坏以及书迹的真伪和文字嬗变等内容的一门学问。从书法艺术角度说，帖学是指崇尚晋“二王”以下历代诸法帖的书法流派，也指崇尚魏晋以下法帖的书法学派，与“碑学”相对。帖学有“学晋”“晋唐行草小楷”“主要学阁帖”等三种基本含义。其发端建立在北宋时期《淳化阁帖》的辗转翻刻传拓的基础上，其研究对象主要是墨本与刻石的拓片或拓本。帖学以手札、书信为主，多忠实于原迹，比较真实地反映了书作者的原本写字风格。从书法审美上讲，帖派书风追求的是一种飘逸之美、潇洒之美、妍媚之美，

其书法属于“优美”风格。梁启超在其《饮冰室文集》中写道：“南帖为圆笔之宗，北碑为方笔之祖。遒健雄浑、峻峭方整，北派之长也，《龙门二十品》、《爨龙颜碑》、《吊比干文》等为其代表。秀逸摇曳、含蓄潇洒，南派之长也，《兰亭》、《洛神》、《淳化阁帖》为其代表。”

源自中国，以北碑为主流的碑刻拓片与碑学还跨海东渡，担当起了文化交流的使者。光绪六年至十年作为驻日公使黎庶昌随员的杨守敬^[4]带去日本13000册汉、魏、六朝、隋、唐碑刻拓片。他在日本期间，致力于六朝北碑书法的传授，为中日文化交流做出了特殊贡献。杨守敬是一个集金石、书法、藏书、碑版目录学之大成于一身的大学者。他的风范与学养为日本朝野文人雅士所景仰，从而改变了近代日本汉学家、书家尊崇晋唐帖学的书风。

无论碑学还是帖学，近现代许多学者对其概念的厘定、内涵的扩展，耗费了大量笔墨进行解读。有的学者还热衷于辨析“碑学”的广义与狭义之分。囿于本人学术研究的学科背景，我仅仅是一名碑帖研究的爱好者，无暇做出更为专业的细分，所以暂以广义的“碑学”、“碑之学”加以理解。更何况碑与帖在书法发展史中又是互补的，如何能够将其分得一清二楚呢？

当然，传统碑学有其特定的研究语境和研究路径，但随着人文社科研究领域的不断开拓，古代碑的研究，在外延上也有了新的视野，不再限于传统的考据之学，而是扩展到更为广阔的碑之学。特别是从设计学的视角，围绕古代碑的形制、纹饰、空间、工艺，以及碑的文化价值的研究，逐渐为学术界所关注，虽尚属边缘之学，但亦为“碑学”的研究增添了新的研究视角。

二

碑学的精髓在于金石考据之学，碑拓是碑学研究必不可少的载体。碑拓在行内又称“黑老虎”，这说明如果探入者浮光掠影、见识浅薄，稍不小

心，其犹如老虎般是要吃人的。由此可见，学艺不精者需慎言碑学，因此也为我写这篇文章增加了几分忐忑、不安与恐慌。

我对碑拓的兴趣来自于少年时代临习汉人《石门颂》和颜鲁公《东方朔画赞》的经历，这两块碑可以说对我影响深远。我虽然祖籍梁溪，但少年时代却是在有着三千年建城史的历史文化名城镇江度过的。镇江城内外有三山、五岭、八大寺。城南有幽谷葱茏的隐逸仙境，北面则是长江天堑，将雄浑与灵秀融为一体。镇江不愧是一座充满文化积淀而富于历史悲情的城市，几千年风霜浸染着镇江每一块砖瓦，仿佛记忆着历史的年轮、城市的肌理和尘封的故事。同时，几千年金戈铁马，风云涤荡，流淌着的滔滔江水似乎又低声吟唱着历史的悲歌。波涛滚滚的长江中有江心岛，岛上有焦山古寺，寺中碑亭里有蜚声海内外的摩崖石刻《瘞鹤铭》^[5]。因此，城中少年练习书法者甚多。南北朝时期的隐士、书法家华阳真逸，家养的鹤死了，将其埋葬并写了铭文。沧海桑田，斗转星移，历史上许多文人雅士途经这里都留下了珍贵墨迹，镌刻在焦山的摩崖上，并拓了此铭飘然而去。后来此摩崖石刻遭雷击滑坡，碑文下半截刻石滚落入江中，再后来，上半段也消失了，所以传世的全本拓片多为伪作。镌刻在陕西汉中市褒城镇东北褒斜谷古石门隧道西壁上的《石门颂》，为汉中太守王升表彰杨孟文等开凿石门通道的功绩所刻，文辞为王升撰。《石门颂》的艺术成就，历来评价很高。其结字极为放纵舒展，体势瘦劲开张，意态飘逸自然。多用圆笔，起笔逆锋，收笔回锋，中间运笔遒劲沉着，故笔画古厚含蓄而富有跌宕。通篇看来，字随石势，纵横开阖，洒脱自如，意趣横生。《石门颂》为汉隶中奇纵恣肆一路的代表，素有“隶中草书”之称，听我幼时蒙师言，练汉《石门颂》主要习其骨架和质朴精神。

应该说我练习书法是走了弯路的。孩童时代，在祖父身边生活，受其指导，从柳公权开临。后来来到父母身边，他们忙于工作，对我的督促并不太严，三天打鱼两天晒网，没有好好练字，十三四岁时，在左作诗先生

指导下临写米帖,后来又急功近利追求当时的流行书风,练习所谓“毛体”,走狂草一路,写毛泽东著名诗篇《西江月·井冈山》《沁园春·雪》也能一气呵成,还参加了少年儿童书法展。特别是写到“黄洋界上炮声隆”、“千里冰封,万里雪飘”等名句时,所写之字已经显得有些油滑。上世纪七八十年代,镇江城中有两位书法名宿:李宗海和乐图南^[6]。他们书艺精湛,从学者甚多。他们两位老先生都是从碑学入手写隶书起家的书坛高手。受他们书风的影响,我从十六岁开始,临习《石门颂》和《东方朔画赞》。今天我体会,习《石门颂》是为了练其风骨,临《东方朔画赞》是为了体察其气度和养拙。特别是《东方朔画赞》,我尤其喜欢。这块名碑是颜鲁公四十五岁时所写,大楷,字径约十厘米,平整峻峭,深厚雄健,气势磅礴。苏东坡曾学此碑,并题云:“鲁公平生写碑,唯《东方朔画赞》为清雄,字间栉比而不失清远。其后见逸少本,乃知鲁公字字临此本,虽大小相悬而气韵良是。”(《东坡题跋》卷四)明人也有跋赞云:“书法峭拔奋张,固是鲁公得意笔也。”此碑对于研究颜书的发展有重要意义。以前临《东方朔画赞》用的都是影印本,直到去年我才真正从苏州古市中购得一部四卷《东方朔画赞》原拓真迹剪贴本,也算遂了我多年的心愿。

对于汉魏碑拓的清远与质朴,需用心去体会。而对于唐碑的丰润与凝拙,我也有另一层体悟。年少之时,临习碑帖,依葫芦画瓢,只知其形,未领会其精神。多年以后,静默读碑已经成为我和古人对话的方式。十多年前,我在外地偶然寻觅到一本清初碑刻裱本《严郑公光福寺佛龕记碑》。封面和内页有光绪年间扬州名士朱菊坪(名黄,号樗庵)的题签与收藏印。这是一块几乎被学术界遗忘的唐碑,在我所见的关于碑拓研究的出版物中,都未见述录。严郑公即严武,字季鹰,华州华阴人,生于唐玄宗开元十四年,卒于代宗永泰元年,终年四十岁,此人英年早逝,史书上也毁誉参半。《旧唐书》说他“神气隽爽,敏于闻见。幼有成人之风,读书不究精义,涉猎而已”。而在《新唐书》中道:“武字季鹰,幼豪爽。母裴不为挺之所答,独

厚其妾英。武始八岁，怪而问其母，母语之故。武奋然以铁锥就英寝，碎其首。左右惊白挺之曰：郎戏杀英。武辞曰：安有大臣厚妾而薄妻者，儿故杀之，非戏也。父奇之，曰：真严挺之子！”以荫调太原府参军，累迁殿中侍御史。玄宗入蜀，756年，擢谏议大夫，至德后，历剑南节度使，再为成都尹。以破吐蕃功，进检校吏部尚书，封郑国公。其与诗人杜甫最友善，镇剑南时，杜甫因避乱往依之。严武虽武夫，亦能诗，《全唐诗》中录存六首。严武虽然读书不甚究其义，敷衍了事，但他也为百姓做过一些好事，在他的《去思碑》上也有记载。严武数度入蜀为官，在其巴州刺史任上为修南佛龕而奏表圣上。这块碑就是奏表碑，迄今仍然在巴县光福寺中。从书体看字体饱满，既有颜体的丰满，又有魏碑的苍劲，看不出他是一位读书敷衍了事之人，可以想象，即便是这样的“一介武夫”，也能写出如此精美的书法作品，大唐气象可见一斑。

我对碑的喜好虽不能说痴迷，但数十年来也“细水长流”地收集了一些相关拓片、拓本，做了一些力所能及的考订与研究工作，全当是工作、教学、科研之余的散淡消遣。对于众所周知的碑刻我往往会收集数个版本加以比对研究。譬如同样是《乙瑛碑》、《多宝塔感应碑》、《玄秘塔碑铭》、《颜真卿家庙碑》、《容州都督元结碑》、《皇甫诞碑》等碑拓，我一般存有多多个不同时代的拓本相互比较，以甄别出拓本的真伪，拓印的年代。并从碑的形制，碑的自然风化机理，拓本的纸张、墨色，分辨出是原碑还是翻刻碑，以此来比较它们的微妙变化。即便是属于帖的《争座位》、《孙过庭书谱》等，我也藏有多个拓本用以对比和甄别。特别是《孙过庭书谱》我极为喜欢，经过多个本子的比较，我以为晚明收藏家、朝鲜人安岐委托吴县顾氏所刻木本为最佳，俗称“安岐本”（原木刻本现藏山东诸城博物馆，已有残缺）。

众本之中，我特别喜欢极具风格的碑拓，如《麓山寺碑》、《薛纯陔（吊比干）碑》。现存《薛纯陔（吊比干）碑》虽是宋代重刻，但风骨尚存。我们