

从《大唐北岳神庙之碑》看唐代隶书的成就及其影响

张春霞, 阴胜国

(保定学院 基础教学部, 河北 保定 071000)

摘要:《大唐北岳神庙之碑》具有字形由方趋扁、笔画遒劲圆润、打破了隶楷杂糅、恢复隶书规范、崇尚雄厚丰逸的风格特征,体现了李唐盛世泱泱大国的时代气象。其艺术特征印证了唐代隶书从“石经旧法”到“明皇新体”的变化,而以此碑为代表的唐隶对后世尤其是清代碑学书法的复兴产生了重要影响。

关键词: 书法史;古北岳庙;唐碑;唐隶;碑学;《大唐北岳神庙之碑》

中图分类号: J292.2

文献标志码: A

文章编号: 1674-2494(2013)03-0081-04

河北保定曲阳古北岳庙内丛立如林的碑碣,具有重要的历史文献和书法艺术价值。碑文涉及到祭祀、建筑、历史事件与人物、官职、古代机构设置等诸多方面,为研究古北岳历史、山庙祭祀文化提供了可靠翔实的文献资料和历史依据;碑刻书法则涵盖篆、隶、楷、行、草五种字体,时间自汉代延续至民国时期,数量多达200余通,这种品类全、时间长、数量多的视觉艺术盛宴,可以印证书体流变、书风变迁,亦可作为书家临摹取法的范本。

一、古北岳庙唐碑概观

现存于古北岳庙内的历代祭祀北岳神于曲阳的碑刻,较早的有唐朝的四通,依年代先后为:(1)御史中丞韦虚心撰写的《大唐北岳府君之碑》,此碑立于唐玄宗开元九年(721年)三月十六日。碑文描绘了北岳的雄伟气势,歌颂了北岳神的讨逆护国之功,表彰了“恒阳县令刘元宗”及其僚属的政绩和品格。(2)定州刺史张嘉贞撰写的《北岳恒山祠碑并序》,碑文描绘北岳的雄伟庄严之势,历述各朝祭祀北岳的情况,独尊大唐祭祀之恭谨。此碑立于唐玄宗开元十五年(727年)八月。张嘉贞既为定州刺史,曲阳乃是其辖区,于北岳庙树碑立颂,是其分内之事。(3)陈州长史郑子春撰写的《大唐北岳神庙之碑并序》,此碑立于唐玄宗开元二十三年(735年)闰十一月。郑子春是陈州(今属河南省淮阳县)长史,系越地撰文,故碑文中有“敢让当仁”(即当仁不让)的话。碑文的书写者是博陵人崔鏊,篆额者是安喜县尉李逖。(4)翰林学士李荃撰写的《大唐博陵郡北岳恒山封安天王之铭并序》,此碑立于唐玄宗天宝七载五月。碑文记述封北岳为安天王的经过和意义。以上四通唐碑,从书法艺术的角度来说,最具代表性的当属《大唐北岳神庙之碑》。

《大唐北岳神庙之碑》立于唐玄宗开元二十三年(735年),碑体高大,篇幅宏观,通碑高3.3米,宽1.44米,凡26行,每行51字。由陈州长史郑子春撰文,博陵(今定州一代)崔鏊书丹,安喜县(隋唐为定州辖县)尉李逖篆额。碑文开篇以恒山雄奇之状,喻写北岳神庙之庄严,继而叙述天下太平、百姓富足之世象,同时全文赞扬了节度使张守珪忠勇报国、机智善战、勘定叛乱之功,歌颂了北岳神庙护佑显灵之威,属于封建王朝歌功颂德之词。从书法上来看,此碑处于唐代隶书从“石经旧法”过渡到“明皇新体”之后的作品,改变了从汉末到初唐受《熹平石经》影响下的体态大小一律、工整规矩、点画拘谨刻板特征,字形由方趋扁,笔画丰腴厚重,体现了李唐盛世泱泱大国的时代

收稿日期:2013-02-22

基金项目:保定市哲学社会科学规划课题“曲阳北岳庙历代碑刻的艺术价值研究”(201201087)

作者简介:张春霞(1961-),女,河北保定人,副教授,中国书法家协会会员,保定市书法家协会副主席,主要研究方向为艺术学。

气象。毫无疑问,现今藏于曲阳北岳庙的《大唐北岳神庙之碑》便是唐代隶书的代表作之一。

二、《大唐北岳神庙之碑》的书法艺术特色

唐代的书法以楷书和草书最为发达,使极端工整的楷书和纵横恣肆的草书奏出了时代的最强音,而且在隶书的创作上也打破了魏晋以来的沉寂局面,使隶书焕发出前所未有的光彩。正如启功先生所言:“唐人用隶书体,是使用旧字体,但能在汉隶的基础上开辟途径,追求新效果,不能不说是一种创新。”^[14]综观唐代的隶书,主要倾向是受唐代楷书的影响,总体追求工整华丽,点画刻露光挺,线条强调两端,作品的格调和趣味稍嫌不足。尽管如此,唐代的隶书经过唐玄宗的变法,取得了很大的审美突破,体现出大唐雄厚丰逸的时代特征。唐中叶经济的高度发展,带来了文学艺术的繁荣昌盛,加之明皇好尚“丰丽”,“明皇酷嬖太真,无所不似,隶分体不免作丰容艳肌时状”^[2]。壮硕之美便成了盛唐时期艺术审美的主旋律。颜真卿的楷书,周昉的人物仕女,都鲜明地打上了时代的烙印。由于隶书本体自身的衰退以及时代风俗、审美习惯、政治背景等因素,唐代的隶书表现出了与汉代不同的审美特色,可谓继汉隶之后的又一高峰,并且对宋元明三代隶书的发展产生了深刻的影响。从《大唐北岳神庙之碑》来看,唐隶的艺术特色主要表现在以下三个方面:

1. 字形由方趋扁,笔画道劲圆润

从书法发展史来看,隶书有两个高峰期,一是汉代,二是清代。在这两个高峰期之间,有一个低谷,那就是唐代。清人柯昌泗在《语石异同评》中指出:“唐人分书,明皇以前,石经旧法也,盖其体方而势峻。明皇以后,帝之新法也,其体博而势逸。”^{[13]367}明确指出了唐代隶书在唐玄宗前后的变化,分为“石经旧法”和“明皇新法”两个阶段。魏晋以后,隶书字体已没有太大的发展余地,面对汉代的煌煌巨制,书家耳聋目眩无从下手,想象力和创造力几乎丧失殆尽。在这种情形之下,标准化样板隶书《熹平石经》蔚为流行,体态大小一律,横平竖直,工整而且规矩,点画拘紧刻板,蚕头燕尾和波磔挑法千篇一律。到了唐初的欧阳询,已渐成弩末之势。欧氏隶书,楷意更为浓厚,古意虽存,已不复汉隶雍荣浑穆之气象。唐代中叶,由于唐玄宗的鼎力提携,隶书出现了前所未有的鼎盛局面。点画圆润、道劲生动,体态丰满,字形壮实丰硕,而且强调波磔,用“一波三折”和“蚕头雁尾”的形态作为装饰,有着宏伟壮丽的气象,迥异于魏晋以来的隶书那种锋棱毕显、圭角浅露的形态。《大唐北岳神庙之碑》便具有这种变化后的明显特征。此碑用笔以圆笔为主而方圆兼施,圆笔饱满厚重,方笔也甚灵活,两者交融得当,达到道劲而雄浑,形成温和而有风骨的笔法特征;结体端庄典雅,章法疏朗大度、韵律肃穆平和;字型大小虽略有变化,整体仍保持着和谐统一的效果,呈现出一种严整却不板滞、清新而妍丽的唐隶风格。然此碑波磔分明,左挑右趯装饰之笔极度夸张,而且相同笔画过于雷同,仍存在着拘于法度,缺乏冲击力的弊端,总归有失自然之嫌。

2. 打破隶楷杂糅,恢复隶书规范

众所周之,唐代书法最重要的贡献表现在对“法”的不遗余力的构建上。唐代书家把各种用笔技巧固定下来并走向程式化,这种技巧的锤炼,无论在汉字的结体还是各笔画的定格上,都具有举足轻重的作用。在尚法风气下,楷书达到了空前绝后的成就,草书也达到了前所未有的高峰。唐人的尚法意识,有力地推动了当时总结经验、探索规律、制定法则、尊崇法式的热潮,使之成为一种深厚的艺术积淀。在这种风气下,隶书家也对魏晋南北朝以来隶体与楷体的生硬嫁接、不伦不类的隶杂楷法现象,进行溯本求源,消除隶书步入错变的弊端,恢复隶书的基本法度规范,这本身也是尚法风气的结果。自魏晋以来,字体的发展由隶书逐渐让位楷书,隶书的发展空间严重不足,只在风格的范围之内变革。此时的隶书由于受到官方样本隶书《熹平石经》的影响,字形疏密匀整、圭角显露,无论形神都与汉隶拉开了距离,透出一种楷书消息,这是东汉成熟隶书继续向精致整饬发展的结果。而唐玄宗之后,另辟蹊径,创造出了与汉隶迥然不同的艺术风格,形成鲜明的时代特色,但是此时的发展方向主要集聚在继承传统上,不像楷书和草书那样有发展的空间,只有将主要方面放在恢复汉法、纠正隶楷杂体上。从《大唐北岳神庙之碑》来看,此碑结体平扁,打破了魏晋以来略显长方的形体结构,恢复了两汉时期的隶书结体标准;隶书波磔分明的典型用笔方法也在此碑中有明显表现,尤其是长横的一波三折、撇和捺画的比翼双飞,如满身璎珞,百宝流苏,极尽夸张修饰,正是这种特色使隶书的意味更加纯正。尽管如此,楷法在唐隶中并未能彻底清除,但是在笔画上进行变化,形体上日趋丰满壮实,波磔笔画更加强调整装饰化了,成为北岳神庙之碑的特色,更成为唐隶的特色。

3. 崇尚雄厚丰逸的审美意趣

清万经在《分隶偶存》中谓:“汉多拙朴,唐则日趋光润;汉多错杂,唐则专取整齐;汉多简便如真书,唐则偏增

笔为变体,神情气韵之间,迥不相同耶。”^{[4]201}从这段话可知,虽然万经流露出对唐隶的贬低之意,但是也指出了唐隶与汉隶所表现出来的不同审美特色。平心而论,汉、唐隶书无论形、神都存在着客观上的差异,但两者又是息息相通的。总体上来说,汉隶既古雅雄逸,又自然浑成,具有“不衫不履”之美,而经过唐玄宗变法后的“明皇新体”,兼有隶书的平铺坦荡和楷书的爽捷简净,审美趣味有了很大的变化,意味着体现盛唐时代特征之唐隶的真正成熟。《大唐北岳神庙之碑》是唐代隶书中最典型、装饰性最强的作品之一,其结体扁平,左右匀称,点画丰腴且出锋锐利,风格厚重丰逸且不尽流美婉畅之能,总体具有骨力遒劲、端庄沉稳,流露出温和丰腴之美,实现了汉隶的和谐流畅婉转和唐代特有的丰腴、雍容之美的完美结合,并有书家个人的审美趋向,从而形成了唐隶雄健飘逸、华丽丰腴、鲜活清新的独到的盛世风景。正如杨守敬评所谓:“书法丰腴,力矫当时枯槁之病,自此以后,唐人分法又一大变,虽过于浓油,无汉人劲健之气,而体格拔法,无一苟且之笔,不得不为唐隶中兴,与六朝人功相当也。”^[5]

三、以《大唐北岳神庙之碑》为代表的唐隶对后世的影响

唐代隶书由于受到尚法思潮的影响,极尽矜饰,结体工整平稳、规矩板滞,汉人之古法消亡殆尽。唐以后的隶书,经历了宋、元、明五百余年的沉寂时期,这种古老的书体一度被人遗忘。虽然也有部分书家偶然涉猎,但不是沿着汉代的轨迹发展,而是变本加厉地沿着唐代的方向运行,终属小打小闹,毫无起色。傅山一出,使这种对宋、元、明的书法发展几乎没有任何意义的书体有了新的起色。傅山的草书有朴拙气息,所写篆隶则有草书笔意,时人为之怪,实际上他是在调和后世所谓的碑学和帖学,预示着新的审美观念的到来。在他的书论文字中,反复强调学习篆隶的重要性,进而波及到清初其他的文人书家,揭开了隶书中兴的序幕。

然而,清初隶书的复兴是清人在唐隶的基础上再振兴的。王时敏、朱彝尊和郑簠是这个时期的代表人物。王时敏作为清初杰出的画家,又是明亡后以书画自娱的遗逸,但是他在书法上也有着杰出成就。“王时敏的隶书,其圆润丰满与整齐方正的面目,的确十分接近唐玄宗、史惟则等唐代书。这大概是清初以前汉碑发现不多,学隶者眼界受到局限所造成的结果”^[6]。从传世墨迹来看,王时敏的隶书确实如此,点画醇厚、略带楷法,字形严整、偏于长方,没有汉隶的古朴浑穆,与唐风不二;朱彝尊的隶书很接近王时敏,也明显受到唐隶影响。朱彝尊是清初诗坛词坛的领袖,他的书法观念与文学审美观有相通之处,主张作诗作词力去明代的“陈言秽语”,以“醇厚、温雅”的标准来统一衡量诗词文,而其传世的隶书作品,不论用笔、字形,还是体格风貌与唐碑甚为接近,书风与他的文学观相合;再看郑簠的隶书,他在点画的起止、字形结构上仍然是受唐隶的影响,只是在用笔上受其乡贤赵宦光“草篆”书法的启发和影响,对唐代隶书用笔的平正直挺、结体的整齐均匀稍作调整,注重用笔的轻重主次变化,结字的聚散高低错落。

清代随着统治的稳定和文字狱的大兴,使当时许多士人回避政治,津津乐道于古文字学和金石考据,寄情遣兴于书画篆刻,以求自安,这促使了清代碑学的大盛。清代碑学书家的历史性贡献表现为两个突破:一是篆、隶的复兴;二是崇尚北朝碑版。这既树立了以“金石气”、质朴美为时尚的书法审美观,同时又在形式表现上,创立了新的范式。艺术与学问相辅相成,诞生了许多碑学大家,其中也不乏隶书名家。此时的学者兼书家,虽然推崇汉碑,贬低唐碑,但是仍可从他们的书学观中看出他们对唐代隶书的认可。如王澐说:“汉、唐体貌不同,要皆以沉劲为本。不能沉劲,无论为汉、为唐,都是外道。”^①何绍基说:“楷则至唐而极,其源出八分。唐人八分去两京远甚,然略能上手。”^②刘熙载说:“唐隶规模出于魏碑者,十之八九,其骨力亦颇近之,是其所长。”^{[7]681}从上大致可看出,清人对唐隶的评价是“沉劲为本”、“略能上手”、“法度严谨”。而“略能上手”出于何绍基口,更可看出清人师唐的缘故。

从清代隶书发展看,乾隆以后,碑学大兴是从篆、隶开始的,其中隶书成就最突出的名家一般认为是邓石如、桂馥和伊秉绶。可他们的隶书作品,都带有明显的师唐痕迹,并非如书史上所说是从汉碑得来。唐玄宗倡导的丰满、壮实体态的隶书,一直影响到清代的碑学大家。邓石如晚年所书的《四体书》册中的隶书,不论在用笔,还是结体上都得力于唐碑,尤其深受唐玄宗、史惟则的影响,甚至书风也是敦厚、丰满、壮实、儒雅,并无师法汉碑的痕迹及高古的气息,其略带楷法的转折在汉碑中是不存在的;桂馥的隶书端庄厚重,笔笔扎实,结体茂密,转折多楷意,也无醇古朴质之气,完全是师法唐隶而来;伊秉绶的隶书在用笔上方折厚重,似与桂馥、邓石如相近,但在结体上混去起止及波磔,将隶书结构美术化,概括成直线形态,字形简练而宽博,很有特色。若仔细分析伊秉绶用笔结体,

① 参见王澐《论书剩语》,文明书局,民国七年石印本。

② 参见何绍基《东洲草堂(金石跋)》,载《适庵金石丛书》,西泠印社聚珍版。

依旧受唐碑影响,尤其是颜真卿的隶书和楷书启发了他,当然这是他变化出新的结果。可以说,颜真卿是得唐玄宗式的隶法而变楷法,伊秉绶是得颜真卿的楷法而变隶法的。由于邓石如、桂馥、伊秉绶在清代书法史上影响巨大,受他们影响的书家也众多。同时帖派、碑派书家中,如阮元、黄易、张廷济、何绍基、张照、刘墉、钱沅等的师唐隶或师颜的风气,也无形中也对师唐隶有影响。启功先生指出:“到了唐代,隶体出现了一次大革新,它的点画尽力遵用汉碑的笔法,要求圆润,而有顿挫。结字比汉隶稍微加高,多数成为正方形。在用笔和结体上,都成为唐隶的特有风格。后世喜好‘古朴’的风格,常常轻视唐隶”。^{[1][4]}这是对唐隶特点、成就以及清人轻视唐隶原因的最好概括。

概言之,《大唐北岳神庙之碑》的书法则具有典型的唐隶风格,不仅开创了丰满、奇丽、壮实的风貌,有着独特的审美价值,是“明皇新体”风格的最好诠释之一,而且对清代碑学的书风的发展产生了相当的影响,印证了书体流变,影响了后世书风的变迁。唐隶虽然上不及汉,下不逮清,却也是上至魏晋南北朝,下至宋、元、明难以企及的,对于唐隶也不能一概否定。唐隶所出现的弊端有其历史根源。唐隶与汉隶所处的历史环境截然有别,汉代隶书作为一种新兴字体如日中天,朝气蓬勃;唐代面对的是隶书积弱已久,连基本法理都难以保持的多病之躯。唐人溯本求源,恢复隶书的元气,这本身就具有积极意义。唐代面对北朝后期所产生的隶楷混杂问题,还担负着正本清源的任务,革除隶楷错变的弊端,提纯隶法,这也是难能可贵的。唐人背负着沉重的历史包袱,走上了隶书繁荣之路,在书坛谋得了应有的位置,实属难得。唐隶在恢复传统的基础上逐渐形成了特有的时代风格。方正浑厚,规整典雅,气势宏伟的书风与盛唐景象相合,这正是时代精神的体现。然而,由于明清时期,北岳祭祀之争、祭祀地点转移、山与庙相距较远等原因,北岳庙的碑刻没有得到清代金石学家的搜访与鉴藏,因此没有出现如岱庙的《泰山刻石》、西岳庙的《华山庙碑》、中岳庙的《中岳嵩高灵庙之碑》等知名度高、影响力大的碑刻。有鉴于此,除了历史文献价值之外,还应充分发掘碑刻中所包涵的书法艺术价值。

参考文献:

- [1] 启功. 启功丛稿: 论文卷[M]. 北京: 中华书局, 1999.
- [2] 王世贞. 弇州山人四部稿: 卷一百三十五[M]. 台北: 台北伟文图书出版有限公司, 1976.
- [3] 柯昌泗. 语石异同评[M]. 北京: 中华书局, 1994.
- [4] 万经. 分隶偶存[C]//书学集成·清. 石家庄: 河北美术出版社, 2002.
- [5] 杨守敬. 评碑记[C]//杨守敬集: 第八册. 武汉: 湖北人民出版社, 湖北教育出版社, 1997.
- [6] 刘恒. 中国书法史: 清代卷[M]. 南京: 江苏教育出版社, 1999.
- [7] 刘熙载. 艺概[C]//历代书法论文选. 上海: 上海书画出版社, 1979.

Achievement and Influence of Tang Dynasty Calligraphy from the Perspective of *Datang Beiyue Temple Monument*

Zhang Chunxia, Yin Shengguo

(The Basic Teaching Department, Baoding University, Baoding 071000, China)

Abstract: *Datang Beiyue Temple Monument* has the characteristics of font from square to flat, vigorous strokes round, breaking the Li Kai combination, restores the official specification by advocating the style characteristics of strong rich style, which embodies the great times of Tang Dynasty. The artistic features proves the change from the traditional style to Ming Huang new style of Tang Dynasty, and this monument as a representative of the Tang Dynasty has great impact on the later especially important Renaissance epigraphy in Qing Dynasty calligraphy.

Key words: history of Chinese calligraphy; ancient Beiyue temple; Tang monument; Tang Li; inscription; *Datang Beiyue Temple Monument*

(责任编辑 崔福林)