

“长安书体”的成因、特征及影响

岳红记

(长安大学 建筑学院,陕西 西安 710064)

摘要:通过考察出土的北朝关中地区造像题记,分析了“长安书体”的成因、特征及其影响。分析认为,“洛阳体”只是魏碑体中的一个地域书法概念;除“洛阳体”之外,魏碑体还包括北朝关中地区的“长安书体”和甘肃河西地区的“凉州书体”以及其他地方的造像题记书体。研究结果纠正了书法史上对魏碑体书法认识的局限性,拓宽了魏碑体书法的地域概念与研究范畴。

关键词:造像题记;“长安书体”;“凉州书体”;“洛阳体”;魏碑体

中图分类号:J292

文献标志码:A

文章编号:1671-6248(2014)02-0007-07

北朝时期的魏碑书法在中国书法史上有着非常重要的地位,它上溯西晋时期的楷书和隶书,下衍唐代的楷书;它还有清末“南贴北碑”书法理论的基础。然而,目前对魏碑书法的研究多集中在河南“洛阳体”,缺乏对魏碑书法理论的系统研究。本文以出土的北朝关中地区造像题记为研究对象,建立了魏碑书法理论体系,从而拓宽了魏碑书法的地域概念与研究范围畴。

一、“长安书体”的成因

北魏书法形成的“魏碑体”,主要是以该时期少数民族为主体所形成的书法风格,它实质上是少数民族在汉化过程中接受汉文化并学习书写汉字的过程中形成的书体,在北朝末期由于南北书法的融合便开始消失。另外,由于这种书体远离了代表中国传统文化的书法,人们忽视了它的书法价值和书法审美。一直到晚清金石考证学的兴起,它才引起人们的关注。最初对其书法艺术肯定的是嘉庆时代的阮元,他提出了“北碑”的宽泛概念,之后包世臣进

一步推广之,到了光绪后期,康有为明确提出“碑体”、“魏碑”的概念并大力推广之^[1]。

对于魏碑的概念,近代书法家沙孟海认为:“南北朝也是书法大发展的时代,特别是北朝,出现了大量的真书刻石,光怪陆离,品目繁多,世称‘北魏体’。”^[2]这里的“北魏体”就是“魏体”。接着,他把魏碑结体分为“平画宽结和斜画紧结”两种类型^[2]。

之后,书法理论家对“斜画紧结”书法特点论述得比较多,且多指洛阳及周围地区的造像题记书法和墓志书法,认为这些书法横画向右上欹斜,结构紧密、紧凑,带有明显的斜势,点画较方峻。比如,对该地区的这类书体特征,刘涛认为这类楷书不仅见于元氏墓志,还见于龙门造像题记,最先流行于洛阳一带,可以宽泛地称为“洛阳体”^[3]。华人德认为:“斜画紧结的结构特点是,竖画多向右下偏斜,而横画则向右上扬起,笔画穿插,主笔伸长,形成欹侧而紧密的结体。”^[4]相反,对“平画宽结”的书法特点论述很少。于是在人们的思维意识中形成了一种概念,认为以“斜画紧结”的“洛阳体”就是“魏碑”书法,或者提到“魏碑”,人们就会谈到“洛阳体”,形成了比

收稿日期:2014-01-05

基金项目:国家社会科学基金项目(13BZS026);教育部人文社会科学研究青年项目(11YJC760106)

作者简介:岳红记(1971-),男,陕西洛南人,副教授,博士后。

较逼仄的书法认识和书法视野。

二、“长安书体”的特点

（一）北魏早期（386 ~ 500）

北魏初至景明年间（386 ~ 500）是关中地区佛教造像碑书法的初生期。在此期间，由于北魏太武帝于 446 年禁佛，关中地区的佛教造像碑与其他地区一样存量比较少。从现存的造像碑题记书法来看，早期的“长安书体”是刚柔并济、字体多样的糅杂体。北魏早期，关中地区大部分造像碑题记的书体存在笔法糅杂现象，它们或掺隶入楷，或篆、草、隶并用。其结体也雅拙怪异、别具情趣^[5]。该类型书体的造像题记主要以《魏文朗造像题记》（424）、《皇兴造像题记》（471）、《张石生造像题记》（480）、《姚伯多造像题记》（496）、《刘文朗造像题记》（499）、《杨阿绍造像题记》（500）等为代表，其书体特征是以隶书的笔画和结构为基础，带有其他字体的笔法，简称“以隶作楷”型，主要表现在用笔、字体结构和布局章法上（表 1）。

在用笔方面，主要是横画、竖画和主笔的隶书味道比较明显。比如横画欹斜上扬，末端带有波磔，在

起笔、行笔、收笔的过程中有“隶书蚕头燕尾”的痕迹，《皇兴造像题记》（471）中的“辛”、“华”、“共”、“六”等字的横画很明显。再看竖画，在收笔末端有一向左运笔的弯钩，如《魏文朗造像题记》（424）中带有“彳”和“亻”旁的字，就有这个特点。其中，主笔比较突出，长撇大捺的笔画比较明显。在《刘文朗造像碑题记》（499）中“文”、“天”、“吴”和《杨阿绍造像碑造像记》（500）中“大”、“小”、“安”“石”等字撇笔和捺笔的末端，因受隶书影响，运笔重按有上扬之意。

从结字上看，该时期的字体方圆兼顾、刚柔并济，而且字体具有多样性。其结构高低错落、任意搭配，字字面貌不同，且重心下移的字体较多。甚至有的字体结构比较幼稚、乖巧，天真烂漫，如小孩所写，被誉为“孩儿体”。

从章法布局方面看，整篇文字基本上竖有序而横无列，因为字形大小和结体的欹侧不同，形成了每列长短不齐，整幅作品表现出不对称、不平衡的错落起伏状，给人以坦率质朴感和野逸气息。刻于北魏太和二十年（496）的《姚伯多造像题记》布局就是如此，因为“作者没有多少条条框框的约束，刻写的散漫自由而又协调统一，字里行间表现出一种奇绝质

表 1 北魏初至景明年间（386 ~ 500）关中地区造像题记“书体杂糅体”示例

名称	时代	出土或现存地点	代表字体
魏文朗造像题记	北魏始光元年(424)	1934 年出于耀县漆河，现置于药王山碑林博物馆	
皇兴造像题记	北魏皇兴五年(471)	出土于兴平 1953 年入藏西安碑林博物馆	
张石生造像题记	北魏太和四年(480)	原在泾阳县，今不明所在	
姚伯多造像题记	北魏太和二十年(496)	1962 年出土于陕西耀县文正书院，现存于药王山碑林博物馆	
刘文朗造像题记	北魏太和二十三年(499)	该碑出土地点不详，原藏耀县文化馆，现存于药王山碑林博物馆	
杨阿绍造像题记	北魏宣武帝景明元(500)	出土于 1936 年，但地点不详，现藏于药王山碑林博物馆	

朴的性格,可称生犷、不稳、支离、直率、寓巧于拙,寓美于丑的典型”^[6]。

(二) 北魏中期(501 ~ 524)

随着 494 年北魏孝文帝迁都洛阳后全面推行汉化政策,少数民族全面学习中原汉族文化,再加之当时营造龙门石窟佛造像形成新的瘦骨清相的“龙门模式”,对该时期造像题记文字的刻写有很大影响,其字体端庄严谨、刚劲有力与同时期的墓志中字体十分相近。

在北魏中期,关中地区佛道教造像比较多,有 40 多座。该时期造像题记形成的“长安书体”内容丰富,字体变化比较多,简称“以楷作隶”归纳起来,主要分为以下 3 个类型。

第一,点画成三角形的棱角森挺型。该类字体的横画平直,多显“平画宽结”的特点。好多字体的点画,被刻工处理成三角形,显得厚重且有力度,给人高山坠石之感(表 2)。这种类型的字体以《冯神育道教造像题记》(505)、《郭鲁胜造像题记》(515)、《锺双胡道教造像题记》(520)、《张安世造像》(518 ~ 520)、《师禄生佛道教造像题记》(523) 等为代表。如《郭鲁胜造像碑题记》(514) 中的“光”、“堂”、“神”等字的点画被理成不同的三角形,给人以短截、挺森之感;《张安世造像题记》(518 ~ 520) 中有些字起笔和捺笔的末端多被处理成三角形,显

示出字体的张力和厚重。

第二,古朴庄重、结构开阔的宽拙大方型。该类造像题记的书体用笔刚劲有力,以方笔为主,平正严谨、古朴庄重、清晰雄浑。其点画的撇、捺笔势干脆利落,特别是在落笔处多取斜势,于平稳之中呈现出险拔峻峭之态;从笔意上看,笔画厚重,笔势舒长,横画大多为左低右高的倾斜^[7]。在关中地区的造像碑题记中以《赫连岐造像题记》(501)、《刘保生造像题记》(502)、《杨美味造像题记》(512)、《邑子六十人造像题记》(517)、《七十人造像题记》(516 ~ 528)、《吴洪标兄弟造像题记》(516 ~ 528)、《雍光里邑子造像题记》(520)、《正光三年造像题记》(522) 等为代表(表 3)。

在结体上,该类造像题记书体左右偏旁的字结构参差,欹侧体态颇多,即单体字的结构也出现倾斜。《刘保生造像题记》(502) 中书法笔画欹侧表现最明显,字体的重心有的向右倾斜,有的向左倾斜,左右结构的字为左高右低,在稳中求不稳^[7]。《正光三年造像题记》(522) 中字体结构的重心基本上向左倾斜。《七十人造像题记》(516 ~ 528) 在具备上述特点的同时,还呈现出结体修长特点。《雍光里邑子造像题记》(520) 的笔画厚重、左右结构有欹侧,但横画平直,体现了“横画宽结”的特点。

从章法布局看,该类造像题记书体因字体结构

表 2 北魏中期(501 ~ 524) 关中地区造像题记“点画三角型”书体示例

名称	时代	出土或现存地点	代表字体
冯神育道教造像题记	北魏正始二年(505)	咸丰八年(1858)出土于栌阳,现藏于临潼博物馆	
郭鲁胜造像碑题记	北魏宣武帝延昌四年(514)	1934 年出土于耀县西街菩萨庙,现放置于药王山碑林博物馆	
锺双胡造像题记	北魏孝明帝神龟三年(520)	1913 年出土于耀县漆河,现藏于耀县药王山碑林博物馆	
张安世造像题记	北魏孝明帝神龟年间(518 ~ 520)	1934 年出土于耀县北寺原,现存于耀县药王山碑林博物馆	
师禄生道教造像题记	北魏正光四年(523)	原存于临潼徐阳邓王,1981 年移至临潼博物馆	

表 3 北魏中期 (501 ~ 524) 关中地区造像题记“古朴庄重型”书体示例

名称	时代	出土或现存地点	代表字体
赫连岐造像题记	北魏景明二年 (501)	长安县查家寨出土,1953 年入藏西安碑林博物馆	
刘保生造像题记	北魏景明三年 (502)	1952 年林丛捐献,现藏西安碑林博物馆	
杨美味造像题记	北魏延昌元年 (512)	1951 年西北文物处交藏西安碑林博物馆	
邑子六十人造像题记	北魏熙平二年 (517)	1960 年由富平运到西安,入藏西安碑林博物馆	
七十人造像题记	北魏孝明帝熙平年间 (516 ~ 518)	出土地址不详,原存耀县文化馆,后迁药王山碑林博物馆	
吴洪标兄弟造像题记	北魏孝明帝熙平年间 (516 ~ 518)	1927 年出土于耀县雷家崖,原系雷氏家藏,现存于药王山碑林博物馆	
雍光里邑子造像题记	北魏正光三年 (522)	发掘于 1999 年 7 月的泾阳县城南侧泾惠渠旁,现存于泾阳县城内太壶寺内大殿外西侧	
正光三年造像题记	北魏正光三年 (522)	西安碑林博物馆旧藏	

参差和欹侧较多,其章法布局大多是竖成行、横不成列的错杂排列布局,与早期书体不对称、不平衡的布局基本相似。不同的是,字体出现了长撇大捺,进一步增加了整幅作品的气势和强劲动感,朴实野逸之气更加强烈。

第三,笔画紧凑、结构疏朗的温和舒展型。与前两种类型相比较,该类造像题记的书体显示出笔画紧凑、结构疏朗及温和舒展等特点。其点画不像第一类型书体棱角森挺的三角形,横画也不像第二类型的厚重方整型。这类字体在横画和竖画的连接处没有出现拐折的一斜刀,而是表现出提按顿挫的痕迹,甚至有的字出现了圆笔,如“区”、“风”、“家”、“建”、“昌”等字。另外,在这些字的笔画中,隶书的意味和大捺大撇的现象明显减少,形成了“以楷作隶”态势。其章法布局基本能按照界格刻写,有行

有列、匀称布局,出现了秀美整齐审美风格趋势(表 4)。该类型的造像题记主要有《夫蒙文庆造像题记》(519)、《邑师晏僧定合邑子六十七人造像题记》(520)、《锺麻仁造像题记》(521)、《仇臣生造像题记》(524)等。

第四,笔画相连、排列紧凑的行书型。在北朝时期,“长安书体”中还出现了一种笔画相连、排列紧凑的行书型。这类书体以佛道混合造像的《王守令造像题记》(519)为代表,其主要特点横不成行而竖成行,且字与字之间紧密相连,特别是纵行中上下字之间的笔画几乎连在一起。另外,由于碑面磨损,笔画勾连的气息更强烈,整个字体也显得斑驳苍茫、行书味道强烈。其笔画粗细搭配,捺笔伸展自由、活泼。例如发愿文末端的“镇王守令等同年受……”以及倒数第三行的“受行夫辍口愿儒生执手

表 4 北魏中期(501~524)关中地区造像题记“温和舒展型”书体示例

名称	时代	出土或现存地点	代表字体
夫蒙文庆造像题记	北魏孝明帝神龟二年(519)	1934 年出土于坡头(今耀县楼村乡坡头村),现存于耀县药王山博物馆	 
邑师晏僧定合邑子六十七人造像题记	北魏神龟三年(520)	20 世纪 80 年代陕西永寿永太乡东村出土,现存于永寿博物馆	 
铸麻仁造像题记	北魏正光二年(521)	1913 年存于文正书院(耀县西街小学),后藏于药王山碑林博物馆	 
仇臣生造像题记	北魏孝明帝正光五年(524)	出土地点、时间不详,原为雷氏家藏,后存于耀县药王山碑林博物馆	 

受……”比较明显。

(三) 北魏晚期(525~534)

北魏晚期,关中地区“长安书体”的用笔逐渐由挺森生硬、雄强厚重向含蓄内敛、点画圆浑、拙雅自然的方向发展,整个字体显示出平和宁静的秀美之感,开始有方圆转化的态势。该类字体主要以《孝

昌造像题记》(525)、《庞双佛道造像题记》(527)、《四面造题记》(531)、《朱法曜造像题记》(531)、《朱辅伯造像题记》(531)、《邢安周造像题记》(532)、《樊奴子造像题记》(532)、《邑主偶蒙娥合邑子三十一人等造像题记》(532)、《夫蒙显达造像题记》(532)为典型(表 5)。

表 5 北魏晚期(524~534)关中地区造像题记“方圆互用,拙雅自然型”书体示例

名称	时代	出土或现存地点	代表字体
庞双佛道造像题记	北魏孝昌三年(527)	现藏于临潼博物馆	  
普泰元年四面造像题记	北魏普泰元年(531)	1949 年前陕西乾县出土,1953 年入藏碑林	  
朱辅伯造像碑题记	北魏建明二年(531)	1959 年陕西华县瓜之家村出土,入藏西安碑林博物馆	  
邢安周造像题记	北魏节闵帝普泰二年(532)	此造像石清末出自白水一带,后被运到了长安城中	  
樊奴子造像题记	北魏孝武帝太昌元年(532)	最初存富平县,现不知去向	  
邑主偶蒙娥合邑子三十一人等造像题记	北魏永熙二年(532)	1934 年在耀县漆河发现,现存于耀县药王山碑林博物馆	  
夫蒙显达造像题记	北魏永熙二年(532)		  

从用笔来看,该类字体使用圆笔的成份较多,转折斜刻的笔画表现不明显,开始向秀美的趋势发展。

如北魏《樊奴子造像题记》(532)中的“中”、“日”等字在“口”字拐角时由方变圆的趋势很明显。

另外,《邑主僞蒙娥合邑子三十一人等造像题记》(532)中的“日”、“月”、“君”、“自”等字方圆兼使的笔法成熟,中锋书写的意味强烈,变化较多,有提按痕迹;三角形的点画和大撇长捺的笔画也很少,如“堂”上面的三点皆是不同写法,很有味道。

从字体结构看,大多字体结构修长,平整稳重,重心居中,偏移的成份少。在《夫蒙显达造像题记》(532)中,如拉长的“亻”单人旁,以及“书”、“堂”、“黄”、“家”、“蒙”等字的结体修长,给人以放松自如、舒意伸展之感。

从章法布局来看,该类字体的整体布局相对匀称,遵循了横平竖直的界格,气势也不是那么强烈,整幅作品温和,而不是雄强之势,如《樊奴子造像题记》(532)、《朱辅伯造像题记》(531)。

三、“长安书体”的影响

北朝关中地区造像题记书体形成的“长安书体”与同时期洛阳龙门石窟题记书体形成的“洛阳体”相比,有着自己的特点,它以朴拙自然为特征,不计工拙,率尔信手,点画之放逸,结体之奇肆,风格之烂漫,充满了真情实意和奇思妙想。其粗糙、率意的形式,为后代书法家对其进一步加工完善、开创出新的风格面貌提供了基础和条件。从清代到当今,一些书法理论家对其评价很高。

中国著名考古学家石兴邦认为:“药王山北朝碑石书法是北朝书法的集粹之一,是北碑典型的代表,其拙朴自然、开拓放任的特点与其拙朴的造像风格相辉映,富有民间书体风格,有其独特的地方特点,由于其体例介于楷隶之间,处于汉隶和唐楷的转化阶段,有其书法发展的规律特点,所以,它是中国书法史上一个承前启后、继往开来的一个重要阶段,其中确多名噪书坛的佳构,素为书学界所珍视”^[8]。

书法家钟明善认为,耀县药王山的北朝造像记,其书法可与龙门二十品媲美^[6]。另外,对于柔中含刚、书体秀美的糅杂体,他认为:“对研究书法艺术中的斜与正,直率与安排,巧与拙,朴与华,生与熟等艺术规律提供了极其宝贵的资料,也能给艺术家、哲人以有益的启迪。”^[6]比如《姚伯多造像题记》,“以楷而兼隶,体势雄健,苍劲坚挺,笔画雅拙,从心所欲,信手而成,世称‘北魏体’。著名书法家于右任

先生,于一九二零年,来耀县,对‘姚碑’颇为欣赏,将其和《广武将军碑》、《慕容恩碑》称作三绝”^[8]。当今评论者说,它的“书法变化不可端倪,字形大小的参差,笔画巧拙相生,极富自然活泼的意趣”^[9]。

圆笔类造像题记书法对后世书法的影响比较大。唐代的颜真卿、宋代的黄庭坚、近代的康有为等都得益于此类刻石而开一代书风。现代书法家于右任也是从魏碑中吸取营养而成为一代大师的^[5]。

四、结 语

北朝关中地区的“长安书体”也是魏碑的一个重要组成部分。同样,“洛阳体”也属于“魏碑体”,但它只是“魏碑体”书法体系的一个重要分支,是一个地域性书法概念,并不能代表整个“魏碑体”的书法特点。所以说,“魏碑体”是一个宽泛概念,它既是一个融合体,又是北魏时期书法总概念,它包括“洛阳体”、“长安书体”、甘肃河西地区的“凉州书体”以及山东等其他地域的书体。这些书体之间相互影响,而“长安书体”和“洛阳书体”是其中的两大主流。因此,我们不能简单地认为“魏碑体”就仅指“洛阳体”,或者提到“魏碑体”,只想到“洛阳体”逼仄的书法认识和视野。

参考文献:

- [1] 康有为. 广艺舟双楫注[M]. 崔尔平,校注. 上海:上海书画出版社,2006.
- [2] 沙孟海,朱关田. 沙孟海论艺[M]. 上海:上海书画出版社,2010.
- [3] 刘涛. 中国书法史·魏晋南北朝卷[M]. 南京:江苏教育出版社,2002.
- [4] 华人德. 六朝书法[M]. 上海:上海书画出版社,2003.
- [5] 兰铁,郑朝. 中国书法的艺术与技巧[M]. 北京:中国青年出版社,2004.
- [6] 钟明善. 中国书法[M]. 石家庄:河北美术出版社,2001.
- [7] 岳红记. 论北朝关中地区造像碑题记书法的艺术特征[J]. 艺术探索,2010,24(5):20-22.
- [8] 李改,张光溥. 药王山北朝碑石研究[M]. 西安:陕西旅游出版社,1999.
- [9] 王靖宪. 中国书法艺术·魏晋南北朝[M]. 北京:文物出版社,1996.

Causes, characteristics and influence of “Chang’an script”

YUE Hong-ji

(School of Architecture, Chang’an University, Xi’an 710064, Shaanxi, China)

Abstract: This paper analyzes the causes, characteristics and influence of “Chang’an script”. It has shown that “Luoyang script” is a local calligraphy derived from Weibei script (a kind of script created in Wei dynasty). Besides “Luoyang script”, it also includes “Chang’an script” in Guanzhong area, “Liangzhou script” in Hexi area of Gansu province and other areas’ scripts during Bei dynasty. This study has corrected the limited view of Weibei script in calligraphic history and broadened the geographic concept and research domain of Weibei script.

Key words: inscription and recorded character in religious cave and shrine; “Chang’an script”; “Liangzhou script”; “Luoyang script”; Weibei script

《长安大学学报(社会科学版)》征订通知

《长安大学学报(社会科学版)》(ISSN 1671-6248, CN61-1391/C)创刊于 1999 年,是由国家教育部主管,长安大学(教育部和交通运输部、国土资源部、住房和城乡建设部、陕西省人民政府共建的国家“211 工程”重点建设大学,是国家“985 工程”优势学科创新平台建设高校)主办,经国家新闻出版广电总局批准面向国内外公开发行的学术刊物。

自 2014 年第 1 期起,《长安大学学报(社会科学版)》开设长安学研究、交通运输、经济与管理、新闻传播、教育学、区域国别研究 6 个固定栏目,还开设哲学、法学、文学、历史学等非固定栏目。

《长安大学学报(社会科学版)》为季刊,大 16 开,144 页,每期定价人民币 30 元,全年共 120 元,国内邮发代号:52-272,国外发行代号:Q2291。

收款单位:长安大学杂志社

地 址:西安市南二环路中段长安大学杂志社

邮 编:710064

账 号:102407337258

开 户 行:中国银行西安翠华路支行

联 系 人:胡广平

电 话:029-82334382