

《礼器碑》清代书风流变探赜

李安妮

(泉州师范学院 文学与传播学院, 福建泉州 362000)

摘要:《礼器碑》作为东汉隶书名碑,以瘦劲挺健、方圆兼备、平正寓险的艺术特征著称。清代金石学兴盛与碑学思潮的发展,使其重新受到书坛重视,并在不同阶段呈现出不同的取法倾向。清初书家重在探寻汉隶法度,通过品评与临习确立《礼器碑》的经典地位;清中期书家逐渐由点画摹习转向对篆隶关系、金石意趣与整体神韵的体悟;至晚清,何绍基、杨岷等书家进一步融入个人笔法与审美追求,对其进行创造性转化。由法度探寻、神韵体悟到化古为新,《礼器碑》在清代的书风流变,既体现了历代书家对汉隶传统的不断阐释,也折射出清代隶书由复古取法走向个性化创造的发展轨迹。

关键词:《礼器碑》;清代书法;隶书;书风流变;碑学

DOI: doi.org/10.70693/202608313014

在探讨中国古代书法史时,我们常常会面临一个引人深思的现象:一件古代艺术品在它诞生之后的漫长岁月里,往往会遭遇不同时代人群截然不同的评价与对待。这种后人对前人作品的理解、品评以及在自身创作中加以应用的过程,构成了丰富多彩的“接受史”。在清代波澜壮阔的书法变革中,汉代隶书名碑《礼器碑》的接受史,恰好为我们提供了一个观察古代经典如何被后世唤醒、误读、直至重铸的绝佳样本。明代中后期,书坛长期被帖学体系所笼罩,文徵明等人的书风虽名重一时,但大多带有程式化的疲态。当时的学者如王世贞等人,多以固化的“篆意”与“波磔”来衡量隶书,致使汉代碑刻的真面目与内在张力长期被遮蔽。直到明末清初,随着社会思潮的剧变与金石考据学的复兴,学者们开始走出封闭的书斋,探访荒野枯庙中的残石断碑。

在这场轰轰烈烈的复古运动中,立于东汉永寿二年(156)的《礼器碑》凭借其独特的形质与神韵,迅速成为清代书家关注的核心。清代书家对《礼器碑》的接受,绝非一场简单的描摹,而是一部跨越近三百年的风格解构与重塑。从清初的法度探寻,到中期的神韵捕捉,再到晚清的化古为新,一件汉代经典是如何被后人一点点拆解,最终孕育出带有强烈个人情绪的书写图景的?

《礼器碑》全称《鲁相韩敕造孔庙礼器碑》,最初是用来记录鲁相韩敕修葺孔庙、增置祭器以及免除孔子后裔徭役的功绩。作为典型的“庙堂巨制”,它在诞生之初就承载着东汉时期“独尊儒术”的意识形态,其书写自然必须合乎礼制的庄重与严谨。然而,这块原本冰冷的记功石碑,在清代碑学兴起后,却成为了书家们魂牵梦绕的精神寄托。要理解这种“经典化”的过程,必须先剖析其本身的风格特征。其以方笔为主,起收笔多取斜切之势,如“造”(如图1)横画的落笔,干脆利落,奠定了整块碑瘦硬挺健的基调。但在转折处,如“君”字(如图2),它又会不经意地融入圆转笔意,这种“方圆兼备”的手法,使得线条在瘦硬的外表下,依然保留了圆融厚重的内在质感。更令后世痴迷的是它在规矩中潜藏的灵动。例如碑文中的“世”字(如图3),其左侧竖画被处理成优美的“S”形曲线,瞬间打破了汉隶横平竖直的沉闷样式;而像“青”字(如图4)或“在”字(如图5)的波磔,在线条末端突然重按并迅疾提锋,形成了所谓“细如发丝,粗如扫帚”的强烈反差。这种在平正中暗藏险绝的空间处理方式,极大地拓展了隶书的表现力。

但在漫长的唐、宋、元、明时期,《礼器碑》曾经历过长达数百年的孤寂。宋代的欧阳修虽在《集古录》中最早著录此碑,但其关注点更多在于史料考证,甚至对碑文中大量使用的谄纬之言颇有微词,认为其辞藻不如汉初自然。直到明末清初,万历年间《曹全碑》的出土像是一个引子,引发了对汉隶风格多样性的重新认识。在这种背景下,《礼器碑》重新进入了书家视野。

作者简介:李安妮(2001-),女,研究生,研究方向为书法创作研究。

通讯作者:李安妮



图 1



图 2



图 3



图 4



图 5

一、初期法度探寻

这一时期，最重要的推手莫过于郭宗昌。他在《金石史》中提到：“以余平生所见汉隶，当以孔庙《礼器碑》为第一，神奇浑璞，譬之诗，则西京；此则风瞻高华，如建安诸子。其字画之妙，非笔非手，古雅无前，若得之神功，弗由人造，所谓星流电转，纤逾植发，尚未足形容也。汉诸碑结体命意，皆可仿佛，独此碑如河汉，可望不可即也。”^②其不惜辞藻地盛赞《礼器碑》为“汉隶第一”，同时肯定了其笔画之妙仿佛有神灵相助，也认为汉人结体命意错综变化，有一种洒脱不羁、自然流露的精神，这与明代刻意求工的隶书有着天壤之别。

真正将《礼器碑》从理论推向创作实践的人是郑簠，作为清初隶书复兴的先行者，郑簠曾亲自前往山东曲阜，在石碑下摩挲推拓。他敏锐地捕捉到了该碑用笔险绝的特质，指出其纤细处若游丝，重笔处如铁骑方展。到了清初末期，王澐的推波助澜则为《礼器碑》的经典地位盖上了最后的印章。王澐在《虚舟题跋》中提到：“余谓褚公书实自汉韩敕孔子庙碑来，《圣教序》与此碑几如出一手。”^③其认为褚遂良的楷书正是脱胎于此碑，这一论断，彻底打通了汉代隶书与唐代楷书之间的壁垒，从而得出结论：《礼器碑》内在的“理”完全可以滋养任何一种书体。

回顾清初这段历史，我们可以发现，早期碑学家们以极大的热忱和严谨的考据态度，成功确立了《礼器碑》的法度基准。然而，当王澐、郑簠等人将点画的“形似”推向极致时，也不可避免地触碰到了线条僵化的天花板。这种对“绝对法则”的执念，使得《礼器碑》在清初更多地扮演着一个威严的教科书角色，书家们“识其法”却难以“游于艺”。当技法不再是秘密，如何透过这层冰冷的石花去触摸汉人的“神韵与意境”？如何让沉睡的经典真正活在这个人的笔墨之中？这便成了留给清代中期学者们的全新命题。

二、中期神韵捕捉

当历史的指针拨到清代中期的乾嘉年间，社会学术风气发生了深刻转变。“朴学”的兴盛，促使书家们不再计较线条的长短粗细变化，开始思考文字的源流，篆书、隶书与后世书体之间那条隐秘的血脉。正是在这种宏大的学术视野下，《礼器碑》迎来了它在清代的升华。

既然追求的是“神韵”而非“法度”，清中期的书家们在书写《礼器碑》时便展现出了截然不同的个人面貌。其中，桂馥最具代表性。桂馥一生精研《说文解字》，他认为写隶书如果不明白篆书的结构，就无法领悟隶书的变通之处。基于这种修养，桂馥在临习《礼器碑》时，进行了一场“参以篆法”的变化。他大量借用了摩崖石刻和篆书的圆转笔意，来弱化《礼器碑》的方硬。他笔下的线条，少了几分犀利，却多了一种雄强浑朴（如图6）。

与桂馥同时代的金石大家黄易，则在《礼器碑》中读出了另一种味道——“金石气”。黄易一生痴迷于寻访古碑，对风化残破之石颇为了解，因此，黄易在临摹《礼器碑》时，刻意利用毛笔与纸张的摩擦，去模拟刻刀游走及岁月剥蚀留下的自然痕迹。他将《礼器碑》原本略带官方严肃气息的庙堂之作，转化成一种充满沧桑古意的文人表达。而在安徽歙县，另一位名家巴慰祖则从《礼器碑》中汲取了“劲险飞动”的特质，他保留了《礼器碑》中极具视觉张力的瘦劲用笔，特别是在处理标志性的捺画时，姿态雍容大方，节奏起伏极为鲜明（如图7）。

如果说，之前书家们是在实践上对《礼器碑》进行了升华，那到清中晚期，《礼器碑》则是在清代接受史上进行了升华。嘉庆道光年间的郭尚先从藏书家汪孟慈那里得到了一份三百年前的《礼器碑》精善拓本。在仔细揣摩之后，郭尚先在《芳坚馆题跋》中写下了这样一段评价：“汉人书，以《韩敕造礼器碑》为第一，超迈雍雅，若卿云在空，万象仰曜，意境尚当在《史晨》《乙瑛》《孔庙》《曹全》诸石上，无论他石也。”^④其中他将其与《史晨》《乙瑛》《曹全》等汉碑进行横向比对，最终断言《礼器碑》的意境“超迈雍雅”，在所有汉碑之上，甚至将其奉为“神品”。郭尚先所谓的“超迈雍雅”，实际上是点出了《礼器碑》最难被察觉的一种气质。它虽然点画瘦硬，但在整体气息上却呈现出一种不染尘俗的高贵与从容。

综观清代中期的这段历史，我们可以清晰地看到：《礼器碑》已成功褪去清初那层令人敬畏的“法度外衣”，转变为可以任由书家根据自身学养去挑选、交融的“书学资源”。从桂馥的篆法注入、到黄易的金石斑驳、再到郭

② [明]郭宗昌《金石史》卷一，《汉韩明府叔节修孔庙礼器碑》四库全书本。

③ [清]王澐《虚舟题跋》卷九，四库全书本。

④ [清]郭尚先《芳坚馆题跋》[M]. 杭州：浙江人民美术出版社，2018：12.

尚先的意境升华。中期书家用温和而深厚的笔触，完成了对《礼器碑》的个性化解读。然而，这种基于古典文人雅趣的作品，依然保留着对原碑的肃穆与敬意。当历史的车轮驶入晚清，大兴碑学思潮，这种对传统的解读已无法承载时代所带来的激流勇进。一场对《礼器碑》进行的解构与重塑之风，即将在晚清书家笔下蔚然兴起。



图6

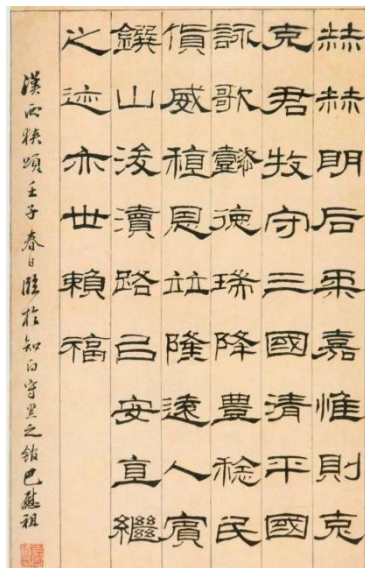


图7

三、晚期化古为新

晚清时期，碑学已经不再是少数文人书斋里的探赜考据，而是演变成了一场席卷整个书坛的艺术浪潮。在这个书家辈出的时代，被前人反复取法、深耕细研的《礼器碑》，迎来了声势空前的风格重塑。晚清书家对《礼器碑》的接受，彻底跨越了“形似”与“神似”的探讨，步入了一种带有强烈个人生命体验的“瓦解与重塑”阶段。在这场风暴中，何绍基与杨岷无疑是两座最为耀眼的高峰。何绍基被誉为清代碑学集大成者，他对待《礼器碑》的态度堪称痴狂。据其日记记载，他在咸丰年间辞官后定居济南，于泺源书院执教期间，对《礼器碑》和《张迁碑》各临摹了百通之多。马宗霍《书林藻鉴》中曾说道：“每临一碑，多至若干通，或取其神，或取其韵，或取其度，或取其势，或取其用笔，或取其行气，或取其结构分布。当其有所取，则临写时之精神，专注于某一端，故看来无一通与原碑全似者，味者遂谓蚩蚩以己法临古。不知蚩蚩欲先分之以究其极，然后合之以汇其归也。”^⑤精准地指出何绍基每次临摹《礼器碑》的侧重点都不同，有时求神，有时求气，有时求其结构。为了在柔软的宣纸上真正触及《礼器碑》骨子里的苍茫，何绍基采用了极为奇特的“回腕高悬”法，将全身力气灌注于笔端，往往不到半小时便汗透衣背。这种充满生气的书写方式，形成了大量干枯、战掣的线条，完美重现了硬石历经两千年风雨侵蚀后“金石斑驳之气”。更令人震撼的是他对内部空间的解读，何绍基将周秦篆书的圆浑气象注入隶书，把《礼器碑》原本严密紧凑的中宫拉开，使字形变得宽博散淡，带有一种奇妙的欹侧之美。（如图8）

如果说何绍基是向内挖掘，那么与他同时代的杨岷，则是向外扩张。杨岷深知学习此碑的难度，他指出《礼器碑》需要“运实于虚，笔笔凌空作飞舞势”，同时又必须“飞舞而仍沉着”。在创作中，杨岷极其敏锐地抓住了《礼器碑》中线条与波磔之间形成的强烈反差，并将其夸张到了无以复加的境地。他行笔速度极快，字的主体笔画被写得削瘦挺拔；而当笔锋运行到燕尾时，他会突然重按笔毫，疾速甩出，形成一个充满爆发力的收笔。这种极度克制与极度放纵的交织，彻底摧毁了汉隶四平八稳的特征。在杨岷的笔下，《礼器碑》被改造成了一种宣泄晚清文人孤高狂放情绪的利器。

在双峰并峙的余波中，曾熙与李瑞清等人继续拓宽着接受边界。曾熙继承了何绍基的认知，强调“得殷书秦篆三昧始可与言礼器”。^⑥李瑞清则在众多汉碑中“独喜《礼器》”，他不仅看到了此碑在上承甲骨、下启唐楷中的枢纽地位，更从经学角度高度赞赏了其碑文。通过出版其临摹字帖，《礼器碑》的经典地位在清末民间得到了空前的普及。这些重构之所以能够发生，离不开如“翁同龢本”这样保留了清晰锋劲细节的高质量拓本的广泛流传，它们为书家们的“借古开今”打下了坚实的基础。

⑤ 马宗霍. 书林藻鉴[M]. 北京:文物出版社,1984:245.

⑥ 曾熙. 隶书课徒卷[M]//朱大可. 曾熙书论集. 上海:上海书画出版社,2021:36.

回顾《礼器碑》在清代近三百年的接受与传播历程,我们仿佛阅览了一部浓缩的中国传统艺术由古向今的思想演变史。清初学者带着对历史的敬畏,试图在方寸之间破解汉隶规范;清中期学者跳出技法层面,以意境和小学为尺度,为经典的演变扫清了理论障碍;而到了晚清,书家们则以古人为养料,在纸墨的剧烈摩擦与线条的极端夸张中,将个人的性情宣泄得淋漓尽致。一件古代碑刻之所以能够穿越两千年的岁月长河成为不朽的经典,绝不是因为它一成不变。相反,正如《礼器碑》所展现的那样,它内部蕴含的方与圆、刚与柔、平正与险绝的丰富矛盾,就像一个永不枯竭的泉眼,激发着后世书家不断地去汲取、融合、化用。清代书家们在《礼器碑》上所付出的实践智慧清楚地昭示了一个规律:在面对传统艺术时,一切有效的继承,最终都必须以破除它为代价,从而才能走向具有时代气息和强烈个人面貌的艺术创造。

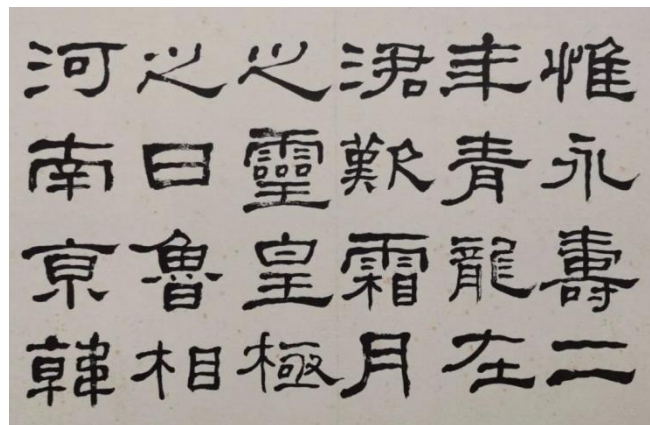


图 8

参考文献:

- [1] 郭宗昌.金石史[M].北京:商务印书馆,2012.
- [2] 王澐.虚舟题跋·卷九[M].四库全书本.
- [3] 郭尚先.芳坚馆题跋[M].杭州:浙江人民美术出版社,2018.
- [4] 马宗霍.书林藻鉴[M].北京:文物出版社,1984:245.
- [5] 曾熙.隶书课徒卷[M]//朱大可.曾熙书论集.上海:上海书画出版社,2021:36.

An Exploration of the Evolution of the Calligraphic Style of the Liqi Stele in the Qing Dynasty

LI Anni

School of Literature and Communication, Quanzhou Normal University, Quanzhou, Fujian, China

Abstract: The *Liqi Stele*, a celebrated example of Eastern Han clerical script, is distinguished by its slender yet vigorous strokes, integration of angular and rounded brushwork, and balance between stability and dynamic tension. With the flourishing of epigraphic studies and the rise of the Stele School in the Qing dynasty, it became an important model for calligraphers. In the early Qing, calligraphers focused on exploring its formal principles; by the mid-Qing, attention shifted toward its epigraphic aesthetics and artistic spirit; and in the late Qing, calligraphers such as He Shaoji and Yang Xian transformed its brushwork and structure into individualized expressions. This evolution from formal emulation to spiritual interpretation and creative transformation reflects the development of Qing clerical-script calligraphy from revivalist study toward individual artistic creation.

Keywords: *Liqi Stele*; Qing Dynasty Calligraphy; Clerical Script; Evolution of Calligraphic Style; Stele School.