

《杨淮表记》摩崖考述

□ 刘 洁

著名的《石门十三品》摩崖石刻是以具有悠久历史的褒斜道及其南端开凿的石门隧道为依托而形成的。自北魏郦道元始,宋代的欧阳修、曾巩、赵明诚、洪适,清代的翁方纲、毕沅、康有为、杨守敬、陆增祥等先贤巨擘皆曾涉足于此。《杨淮表记》摩崖为其“家族”成员之一。20世纪60年代因修石门水库,《石门十三品》被迁至汉中博物馆。

汉中因有地理之便,早在清道光年中就有略阳县令王森文的《石门碑记》问世,同治时又被时为褒中县儒学训导罗秀书的《褒谷古迹辑略》付梓。建国后汉中博物馆的馆长郭荣章先生专力从事石门研究二十余年,取得了前所未有的成果。但他们均把《杨淮表记》摩崖归为佚名摩崖,笔者通过分析研究认为:《杨淮表记》摩崖的书、刻者存在着重新阐释的空间,故在此以呈拙见:

《杨淮表记》摩崖镌刻于东汉灵帝熹平二年。通高274厘米。宽上下不等,上宽73厘米,下宽52厘米。书体为隶书。共7行。行字不等。少至15字多至26字。字径5~7厘米。因镌刻于古石门洞内,故自上而下不平直,侧看有明显弧度。7行文字中第4行是中心行,也是唯一的直行。一、二、三行上部,字皆略向右倾,五、六、七行上部,字皆略向左倾。使通篇文字的上半部看上去呈一扇形,至中部时,向左右倾斜的诸行开始逐渐往中心行聚拢,至下部,七行合拢得更紧密,字也随之越来越小。远看通块摩崖文字,形同楔子,上宽下窄,如高山瀑布陡泻。

全文参考宋洪适《隶续》抄录如下:

“故司隶校尉杨君厥讳淮字伯邳,举孝廉,尚书侍郎,上蔡洛阳令,将军长史,任城、金城、河东、山阳太守、御史中丞,三为尚书、尚书令、司隶校尉、将作大匠、河南尹。伯邳从弟讳弼字颖伯,举孝廉、西鄂长。伯母忧,去官,复举孝廉、尚书侍郎,迁左丞翼州刺史、太医令,下邳相。元弟功德牟盛,当究三事,不幸早陨。国丧名臣。洲里失覆。二君清廉,约身自守。

俱大司隶孟文之元孙也。

黄门同郡卞玉,字子珪,以熹平二年二月二十二日谒归过此,追述勒铭,故赋表记”

全文共173字。从落款年号看,其比著名的《石门颂》摩崖晚刻25年。是一与杨淮、杨弼同郡的黄门名卞玉,途经石门洞时,发现《石门颂》摩崖所颂之人为杨淮、杨弼二人的祖父杨孟文,念二人与其祖父同德,却不幸早陨,乃于《石门颂》摩崖北侧,撰文追述二人平生历官,以怀杨氏之德。(撰文与书写是不一样的,书写指将撰好的文字书丹于石面上)

笔者将摩崖的文字内容、布局安排、字体风格、镌刻时间以及落款中出现常人羞于启齿的“黄门”二字,与当时的社会具体情况统和在一起分析,认为此摩崖不应列入佚名摩崖,书、刻者应该即撰文者卞玉本人。

一、“善隶书”者在汉代受褒美

翻开《汉书》、《后汉书》,在人物传记中常看到有“善史书”“能史书”“会史书”等褒美之辞。“史书”究竟指什么?历来对此有不同解释。有说西汉时“史书”指秦书八体,即:大篆、小篆、刻符、虫书、摹印、署书、书、隶书。要求学童和文职官吏能熟练掌握和应用用于不同场合。许慎《说文解字》引汉代《尉律》说:“学童十七以上,始试。讽籀书九千字,乃得为史。又以八体试之,郡移太史并课,最者以为尚书令,书或不正,辄举劾之”。很明显,“史书”指的是字体。在此处被汉代人认为通指“秦书八体”。即八种字体都必须会写、会认、会用于各种场合,方能为文职官吏,如有差错将受到“举劾”。但也有人理解“史书”仅指会写大篆字。这是唐代张怀瓘《书断》中的解释。“以史官制之,用以教授。谓之‘史书’。凡九千字”。他认为“史书”就是《史籀大篆十五篇》。元代郑杓的《衍极》有刘有定注云:周宣王柱下史籀为《大篆十五篇》以其名显,故谓“籀书”以其官名。《汉书》以别小篆,故谓之“大

篆。而清代的很多学者则认为“史书”即指隶书。钱大昕在《三史拾遗》中说：“盖史书者，令史所习之书，犹言隶书也。善史书者谓能识字作隶耳，岂能尽通《史籀十五篇》乎？”段玉裁在《说文解字注》中指出：“汉人谓隶书为‘史书’。或云‘善史书’或云‘能史书’，皆谓便习隶书，适于时用。犹今人之工楷书耳”。笔者参考前人的论述，又根据隶书在汉代使用频率呈逐步上升势头，代表着文字走向简化的发展方向以及汉书中所列“能史书”者多为下级文吏官员，认为清代将其解释成善隶书是正确的。

善隶书为何在汉代被褒美，这与隶书到了汉代还一直处于不定式和发展之中，识文断字者很难完全掌握每一个字的每一种变化形式有关。汉承秦制，文字仍然是官方用篆体，狱吏和民间用隶体。我们从汉《马王堆》的简牍帛书就能看出隶书虽出现于战国，但到了汉代仍继续处于蜕变、发展、无定式和不稳定的简化阶段，其隶化程度、字型结构呈现出极大的复杂多样性、随意性和不统一性。而《居延简》、《敦煌简》、《武威简》基本是武帝后及东汉初期之简牍，从字型多取横势，波画明显，挑法突出，蚕头雁尾笔画已成普遍现象看，这时的隶书才逐步走向规范，并趋于成熟。它的规范和成熟应该与《后汉书·光武帝记》建武元年九月诏书注引《汉制度》云：“帝之下书有四；一曰策书……，策书者，编简也，其制长二尺，短者半之，篆书起年月日，称皇帝，以命诸侯王。三公以罪免，亦赐策书而以隶书。用尺一木，两行，唯此为异也”有一定的关系，尽管这一记载透露出隶书此时还没有完全取代官方正体——篆书，但从其原来仅被下级官员使用，到此时朝廷的高级官员也在使用，表现出官方对隶书的使用已经有了明显的支持和鼓励政策，为隶书日后完全取代小篆打下了深深的根基。另从《汉书·石奋传》记载，石奋的长子石建在上疏中将马字少写一笔，奏书下来时才发现，竟惊恐地说：“书马者与尾而五，今乃四，不足一，获遣死矣”可看出，汉代对文字管理和使用有着非常严厉的政策。尽管，史书并未说明石建上奏所用字体即隶书，但起码表明无论篆体还是隶体，只要书写有误都有受责的必然。那么从周秦开始被官方一直长期稳定使用的篆体，与自战国开始才出现并仍在不断蜕变、发展、演化的隶书相比，熟练掌握他们的难、易程度决非相同。因为隶书对古文字的改造是以笔画重组、偏旁混同、古今悬殊、衔接困难、无法追踪来龙去脉进行的。且进入汉代一百多

年了，它仍像脱僵的野马无法控制而继续简化。要把从隶书出现到入汉百余年不断发展、演化的隶书全部会书写与识别就显得异常不易。那么得到世人仰慕、敬佩的回报也必然不同。《汉书·贡禹传》载贡禹言武帝政治得失，其中曰“欺谩而善书者得于朝”，汉文帝时，周勃因反逆嫌疑被治罪，蒙狱吏之助获释时说“我曾为带领百万军之将帅，未曾知道狱吏如此显贵”^[1]。因此，“何以礼义为，史书而仕宦”；成了当时社会中流行的俗语以及政治中的重要景观，在善隶书即构成入仕条件的推动下，文人为了抓住确定自己士人身份或立身的机会，便精勤刻苦努力学隶书。这就是为何翻开《汉书》我们可看到许多关于善隶书即被褒美之人。如：“（严延年）尤巧为狱文，善史书”^[2]。“尊窍学问，能史书，年十三求为狱小史”^[3]。“楚主侍者冯燎能史书，习事……号曰冯夫人”^[4]。“乐成靖王党，……党聪慧，善史书，喜正文字”^[5]。“帝所生母左姬，字小娥……，小娥善史书，喜辞赋”^[6]。善隶书者见称于世的原由便非常清楚了。

二、《杨淮表记》镌刻的社会背景

东汉和帝之后，曾经昌盛的经学渐趋式微。尤其桓、灵之际，许多人牵连进党锢一案，以大臣、名士、太学生为主体的社会精英或流徙禁废，或死亡逃匿。使东汉后期的文人大部分拒仕，而闭门自养。“左琴右书乐在其中也”；即来自士人摆脱物质现实压迫和束缚之后，自由自在的愉悦体验。

显然，由于政治衰坏，正统约束没有了权威支持，文人的观念和行为都逐渐趋于松弛了。也正是这种常被史书描述为政治黑暗、道德衰退、意识僵化的社会里才有新生机成长的可能。我国的书法艺术即是在东汉中期以后有了一个大的发展。以草书名世者不乏其人。张芝名宦之子，少持高操，不就征辟，号称有道。他尤好草书。《后汉书·张奂传》注引王愠《文志》“家之衣帛，必书而后练，临池学书，水为之黑。下笔即为楷则，号忽，忽不暇草书，为世所宝，寸纸不遗，韦仲将谓之‘草圣也’”。《后汉书·赵岐传》注引《决录注》言张芝以书艺颇自矜高，并嗤笑拙书之人，这些记载都表明文字此时已摆脱了它的实用功能，而成为一种具有审美价值的新趣味、新好尚了。加之，言文不一的汉字本来就容易导致文学在口头与书面、民间与文人中的巨大区别和分化，以隶书、草书为代表的书艺，其发展迅速与流行之广，更使得习文者在对文字相当熟稔，掌握应用非常自如后，从

而使得书法艺术地位逐步得以建立。这完全是文人对旧风习的普遍厌倦、旧价值的普遍叛逆与内在生活日趋不受限制,生活情趣不断被开发的结果。

《杨淮表记》摩崖就镌刻在这种大环境下的灵帝时期。由于清流党人控制着太学,宦官集团为了制造舆论和笼络人才,在灵帝的支持下于太学之外另立了一个鸿都门学。“光和二年二月,始置鸿都门学生,皆敕洲郡三公举召能为尺牍辞赋及工书鸟篆者相课试,至千人焉^⑨。蔡邕传中也有‘初,帝好学,自造皇义五十章,因引诸生能为文赋者,本颇以经学相招,后诸为尺牍及工书鸟篆者,皆加引招。遂至数千人。侍中祭酒乐松、贾护,多引无行趋势之徒,并侍判鸿都门下,熹陈方俗间里小事,帝甚悦之,待以不次之位’。熹平六年,蔡邕因不满于这一取仕新途而力诋之曰:‘夫书画辞赋,才之小者,匡国理政,未有其能。陛下即位之初,先涉经术,听政余日,观省篇章,聊以游章,当代博奕,非以教化取仕之本。……昔孝宣会诸儒于石渠,章帝集学士于白虎,通经释义,其事优大,文武之道,所宜从之。若乃小能小善,虽有可观,孔子以为‘致远则泥’,君子故当志其大者^⑩。但灵帝没有接受蔡邕的谏劝。两年后,也就是光和元年,鸿都门学正式设置。画孔子及七十二弟子像,其中诸生皆敕洲郡三公举召能为尺牍辞赋及工书鸟篆者,课试至千人;又加任用,出为刺史,太守。入为尚书、侍中。至有封侯赐爵者。

鸿都门学当时轰动了社会,吸引了许多擅长才艺之人。它的出现,表明在经术束缚逐渐颓弱的时势下,藉助政权的力量,先前被忽视、轻视的才艺修养在社会上终于得以凸现出来。才艺之事不可阻挡地进入了社会的公开生活。从鸿都门学闻世的表象上看直接显示的是灵帝个人趣好,却未始不反映着当时社会文化思想正孕育着潜隐之变的巨大能量。而灵帝的倡导,在加剧了经术势微的同时,无疑也对文化新变予了催化。君主的好尚及由此而来的荣誉、利益固然对社会风习有所诱导,但所谓‘至灵帝好书,世多能者’还包含有另一方面的意义,即皇帝也是被决定者,他的新趣味的产生往往是以世间的流行为基础,具体而言,那些‘小能小善’长期以来已不可否认地为一部分士人所习弄。尽管它进入帝王的公开生活并被纳入政治系统主要发生于灵帝时代,但一般来说到了进入帝王之家的时候,事物多半已有了较为充分的发展势头。加之灵帝是汉代皇帝中趣味异常独特的一位帝王,他迷恋胡人的习

俗以及奇异新鲜能刺激感官的一切事物,喜好别出心裁,并游心娱目于文字游戏与才艺小道之间,上有所好,下必效焉。在皇宫里生活的黄门卞玉,对这些必然是十分的清楚。恰在这时又有机会走出皇宫途经石门洞,看到了民间书写的具有隶中之草的《石门颂》摩崖,联想到当朝皇帝对会‘小能小善’者的封侯赐爵‘出为刺史、太守,入为尚书、侍中,’跃跃欲试自己的隶书小技完全是有可能的。

三、《杨淮表记》摩崖的书、刻均为卞玉

《杨淮表记》摩崖属石门十三品中的八块汉代摩崖之一,但其文字内容却并非有他们那种不镌刻不足以表达内心之必须。他们分别是《郾君开通褒斜道摩崖》、《故司隶校尉掾尉杨君颂》(俗称石门颂)、《右扶风丞李君通阁道摩崖》、《石门》、《石虎》、《玉盆》、《袞雪》。前三块摩崖的文字内容皆与修栈道有关,后四块摩崖均与石门附近景物有关。唯《杨淮表记》摩崖文字内容既与修栈道无关,又与石门附近景物无关。即或是杨淮、杨弼二人与《石门颂》摩崖中所颂之杨孟文为祖孙关系,为怀杨氏之德,卞玉有感而发紧跟《石门颂》旁为二人美名而镌《杨淮表记》摩崖,但其简单的历述二人官职,与洋洋大观的《石门颂》颂辞相比,实在无法让人感怀到杨淮、杨弼二人政绩有多么斐然而在此与其祖父相提并论的必要。

单从《杨淮表记》摩崖落款清楚地留下‘黄门’这一般人羞于启齿的身份看,这实在与卞玉很清楚灵帝重用宦官以及当时皇宫里流行的时尚有关,加之又受《石门颂》摩崖的隶书与文字内容启发,为张扬自己善隶书,而即兴书丹并镌刻了《杨淮表记》摩崖,主要目的是将其作为易识标记,向世人展示他的善隶书非假手请字,诈作文颂,以落美名。而非郭先生所说此摩崖不知孰为。更不像钟氏所说《杨淮表记》摩崖的书丹者是‘王戒’(《石门颂》摩崖的书丹者)。因为笔者观察两块摩崖的书法风格有很大的不同。《石门颂》横笔起伏,波磔明显,结体扁平,笔势瘦挺。具有气势流动,姿态放纵、奇趣横生的特点。而《杨淮表记》摩崖横平竖直,结体方整,用笔斩截,具有多守古法,谨小慎微,收中有放之特点。这种巨大的反差应该是来自不同生活环境下长期形成的个人内心构架固定风格的物质自然显现结果。

《石门颂》摩崖的书丹者王戒是一地方书佐,其生活的环境与黄门卞玉相比,相对要自由宽松得多,

且经常与中、低级官员、文书和一般性的奏牍草稿打交道,对民间约定俗成的隶书基本特征早已完全认同并为习尚,加之,天高皇帝远,各种规矩的约束都较少,思想是松弛的。故《石门颂》摩崖的书法显露更多的是率意、自然、奔放、生动,极具民间的汉简特色。

《杨淮表记》摩崖的书丹者卞玉,由于身处皇宫,所见所闻都是各种规矩的约束,各种等级的遵循。尽管他知道灵帝喜爱“小能小善”的技艺,“善隶书”能得到灵帝赐官或荣获各种小利,但他眼中看到更多的,还是具有保守性的官方正体——小篆以及皇宫中的威严等级,故《杨淮表记》摩崖书法表现出较多的是笔法稚拙、保守、结体方整、谨严。但由于受灵帝时期社会时尚的驱动以及走出了森严的宫门,溶入到民间清新、自由的环境中,其精神压抑减轻很多,心态也放松了许多。故其字迹在拘谨中见自然疏荡。如:原本结体方正,却故将左右结构的字尽可能拉开距离,使其形相离而神相依,并字形时大时小,时欹时正,整体看显得温醇尔雅,天真烂漫。

康有为在《广艺舟双楫·本汉第七》中有“《杨淮表记》摩崖润泽如玉,出于《石门颂》,而又与《石经·论语》近。但疏荡过之,或出中郎之笔……”。康氏这段话虽与实违(即认为《杨淮表记》摩崖出自中郎之手)。但至少他看出来《杨淮表记》摩崖是出自宫中人手笔,比来自民间的隶中之草《石门颂》多了一份温醇尔雅,由于它并非出自宫中高层文人之手笔,仅仅是溜出宫外一黄门的信手之作,与出自中郎之手的《石经·论语》相比必然少了一份严谨而疏荡过之了。

《杨淮表记》摩崖镌刻两年后的熹平四年,朝廷开始对隶书进行正字工作,“通人之官,兰台令史,职校书正字”^[10]。《汉书·蔡邕传》中也有“邕以经籍去圣久远,文字多谬,俗儒穿凿,遗误后学。熹平四年,乃与五官中郎将堂溪典等奏求正定六经文字灵帝许之。邕乃自书册于碑,使工镌刻,立于太学门外,于是后学咸取正焉”。从刊刻石经纯用隶书看,标志隶书由此开始步入了程式化轨道。而由位高名显的蔡邕来完成这一正字工作,意味蔡邕的隶书则作为隶书规范的典则,再有隶书不规范、乱创字、乱改字者恐怕会有更严厉的惩罚政策。故“碑始立,观览摹写者,车乘填塞街陌”。

从而看出身处皇宫的黄门卞玉非常清楚朝廷对隶书的厘定迫在眉睫,又了如指掌灵帝兴趣的独

特,偶然之际看到《石门颂》摩崖文字与他相识之人有一定的关系,煽动起他表现自己善隶书之想法。而既然是炫耀自己善隶书,书写与镌刻又是连贯的,否则其隶书技艺表现得就不完美,因刀刻随时都会走掉书写之原貌,更何况《杨淮表记》摩崖明显有不书而刻之嫌,通篇布局完全不如《石门颂》摩崖那么规整。通看其整体,上半部分字比下半部分大,中间的字几乎挤在一起,下半部分的字则更小,显然事先没做妥当安排,使得后面的字没有足够的余留空白所致。为此笔者得出《杨淮表记》摩崖为黄门卞玉受社会时尚影响,途经石门洞看到《石门颂》摩崖之颂辞后,有感而发随机炫耀自己善隶书所作。

[1]《史记·绛侯周勃世家》。

[2]《汉书·酷吏传》。

[3]《汉书·王尊传》。

[4]《汉书·西域传》。

[5]《后汉书·孝明八王传》。

[6]《后汉书·章帝八王传》。

[7]《汉书·儒林传》。

[8]《后汉书·灵帝纪》。

[9]《后汉书·蔡邕传》。

[10]《论衡·别道篇》。

(作者工作单位:陕西省汉中博物馆)