

大足石刻的民间书法

陈龙国

作为晚期石窟艺术的大足石刻,起于初唐,兴于晚唐,盛于五代、两宋,下迄民国末年,历经千余载。伴随着石刻造像出现的各种经文、榜题、颂词和记事等石刻铭文计十万余字,多为金石史中的佳品,真、草、行、篆、隶完备,北碑、南帖融会贯通,民间书法与名家书法交相辉映,特别是民间书法,以世俗化的形式阐释神秘的宗教,以独特的审美标准对中国书法做了世俗化的表现,在“唐尚法、宋尚意、元明尚态”传统书风桎梏下表现出质朴醇厚、天真烂漫之势,为中国书法从笔法、字法和章法上提供了珍贵的范本,开辟了新的境界,注入了新的活力。

1. 大足石刻民间书法概况

大足石刻的民间书法,主要依附于大量的石刻造像而存在:一是石刻造像的龕刻经文、经目、偈语和颂词等;二是信佛人的造像铭记、题刻和石刻匠师题名等;三是石刻培修、装饰碑刻和题记等。上自初唐永徽元年(650),下迄民国末年(1949),共计1299年。唐末至南宋时期为民间书法数量最多的时期,几乎遍布所有大、中型石刻。其中,造像铭记数量占总量的80%。晚唐至前、后蜀年间为造像第一个高潮,但限在北山范围;北宋建立后百余年间,摩崖造像停滞,但寺院内造像铭记兴起;北宋元丰至南宋绍兴、乾道年间,摩崖造像铭记大盛,至赵智凤营造宝顶山石刻达到顶峰;宋末造像铭记中断,至明永乐虽有复苏,但已日益式微。从总体来看,如按清人对书法所分之“碑”、“帖”风格而论,大足石刻民间书法主要是以“碑”的风格为主。但不管是出于两宋时期的大量楷书、魏碑体,还是清代、民国时期的民间书法,在整体风貌上都是倾向于自然、敦厚、雄强、爽健的“豪放”特征,因而可以说是北方石窟书法的发扬与光大。

从石质上看,大足石刻的岩体含有大量石英、钠长石、钾长石、绿泥石、水云母等砂泥质物,厚度为七到十五米,直立陡壁。大足石刻地处大西南腹地,为亚热带湿润季风气候,温暖潮湿,雨水充足,特别是地处强酸雨带,酸雨雾频繁,酸沉降物多,这样的岩石遇水易软化崩解,形成力学强度低的软弱层,比云冈、龙门等石窟更易于凿刻,因而铭石书的特征十分

明显。但由于多在险峻陡峭的悬崖峭壁之上,加之字形较大,刻石难度也不小,如此石质很难保持书法的圆势,要保持僵仰向背、柔软细腻的笔意,则难上加难,且风化剥蚀严重使之难以经久,在这样特殊的条件下刻成的民间书法不可能是精细的。

从形制上看,大足石刻是以图像配合经文、韵文题刻向广大民众传播道、佛、儒义理并感化他们的俗讲道场,民间书法与造像就好比带说明文字的连环画,一边是图一边是字,图与字要根据地形起伏、石面的大小来安排,一般说来,图为主字为辅,图形可大可小、可长可宽、可方可圆、可阴可阳。为了便于前来烧香拜佛的大多数下层民众的识别记忆,其文字形制以正方形、长方形形制为主,没有圆形的,字体也以楷书、楷隶结合或便于刻石的魏碑体为主,也有一小部分篆和隶书(主要为工匠名)、行书(主要为标题),没有草书体。

从创作者水平看,众多题识镌刻者多是来自北方和毗邻州县的刻石匠,且大多来自民间、文化程度低,书法水平有限,以致满纸错漏。其中,大多使用的是俗文俗字,结构随势,行笔缓慢,结体方平,流露出淳朴散漫的特性。在士人看来,其文俗、其辞鄙、其义浅、其字草草。但正是这些工匠的世俗表现,让人们感受到了淳朴自然之美。其作品不追求严谨的法度和优美的体形,而追求自我情感的抒发和创作过程中个人心理上的愉悦,这正是文人书者孜孜以求而又难以达到的境界。

大足石刻集道、佛、儒“三教”于一体,在当时的社会生活中,造像发挥着极其重要的作用。大足石刻的民间书法也像造像一样带有明显的政治教化功能,书法与造像一样成为民众顶礼膜拜的对象。民间书法给神秘的宗教赋予了世俗化的艺术形式,使民众易于识别理解。如石刻中大量的俗字,除了部分是工匠书写水平不高、书写随意而出现的俗字外,更多的是为了某种宗教目的故意违背造字规律而成的。如宝顶山中的行体榜书“福”字,细看是由“福”、“给”、“於”、“田”四字组成的,其“壽”字也藏有“林”、“富”、“佛”、“壽”四字,这隐藏的八个字,又恰是一副

绝妙的对联：“富林佛寿，田给予福”。又如“佛、恶、假、戒、天、地、圣、福、贫、富、德、施、命、狱”等字，要么笔画作了增减、要么偏旁部首挪位，都是些“自造字”。

2. 大足石刻民间书法的特征

大足石刻民间书法的点画多追求直来直去的刀刻效果，字体凝重，雄强朴茂，给人苍劲、简朴之感。由于法度不严，作品反映出一种稚、拙的风格。具体来讲有主要五个特征：一是追求刀凿痕，大多以单刀刻切，刀法娴熟，如断金切玉；头如斧钺，尾如剑锋，极具金石味。如大钟寺李承谦的《造圣僧像铭记》等。二是笔画粗重，棱角分明，缺少变化，无温润而多刚气，结字方整宽绰，略带隶味，此乃工匠有意识的审美追求，如舒成岩王谅的《造玉皇龕及石刻匠师铭记》等。三是点画形态不刻意追求纸帛墨书的笔墨效果，结体平整，不斤斤计较外在形质，在审美格调上与楷书拉开一定的距离，结字稚拙变形、布局疏密有致，极富整体感。如妙高山江世聪的《造观音菩萨像铭记》等。四是点画粗重，点呈三角，划呈方头斫笔和斧钺之状。如佛安桥牟伯安的《造尊者像铭记》等。五是字体率意天真，有时因工匠手拙，最终成为不伦不类的形式，却因工匠随心所欲、不谙成规，反增一种天真烂漫之气，非常可爱。如宝顶山杨次公的《证道牧牛图》等。此外，有一些作品的雕刻工匠有一定的书法及刻字功底，用笔干练老辣、笔意偏圆，章法布局错落有致，如宝顶山《铁轮地狱经文》等，此类作品仅为少数。总体上看，大足石刻民间书法，大多没有传统书法的规范，点画造型亦楷亦隶，自由放纵，与士人书法有本质的区别。

3. 大足石刻民间书法的艺术价值

从总体上说，大足石刻的民间书法，以鲜明的世俗化特色，开传统碑学的新境界，且其融会南北书风，是研究书史演变、发展的珍贵实证材料。

具有鲜明的世俗化特色。大足石刻的民间书法，以前期各代石窟鲜见的变相与变文并重及浓郁的生活气息，多彩的艺术样式，道、佛、儒“三教”合一的表现手法，借助书法艺术来表达本地地区的世俗生活，以自然的方式来抒发作者的世俗情感，使充满神秘色彩的宗教艺术增添了世俗生活的内涵，表现出一种世俗的现实美。主持造像的僧侣或匠师为了与世俗生活及审美情趣相近，刻在石壁上解说造像内容的多是连说带唱的民众语言，其字体以楷书、亦隶亦楷的魏碑体居多，如宝顶山十二组《牧牛图》偈语、大佛

湾《父母恩重经变龕》经偈颂文、玉滩《为高氏女母施地刻像铭记》、宝丰寺《造观音菩萨像铭记》、多宝塔《造释迦佛龕及捐资建塔题赞》等，尽管不乏粗劣简单、有失体态之作，但忠实地留存了不同断代的书风，成为经典书法的必要补充。从中可以系统地观摹到自唐以来各个时期书法刻石的真实水平。

开传统碑学的新境界。一些稚拙而率真的刻石，在用笔、结体、布局上作了一些较大的扭曲变形处理，为书法艺术的发展，提供了很好的思路。如石门山的《造数珠手观音铭记》等，其点画或呈方整的劈削之势，或呈斑驳粗放之形，笔趣天成，天真烂漫；石篆山比丘慧琴的《栽植柏树记》，用笔桀骜不驯，章法乱中有序；佛尔岩斯远、斯敏的《造“三教”像龕铭记》，该刻石书法介于隶楷之间，非隶非楷，革媚除俗；小佛湾的《祖师法身经目塔》之经目偈颂文字，造型疏旷，平中见奇。这些都有值得参考的地方。

融会南北书风。大足石刻中“来自北方地区和毗邻州县前期石窟建设重点地区的石刻高手的姓氏，至今尚可得见……石刻匠师留名之多，为全国石窟之冠”（陈明光《大足宝顶山石窟对中国石窟艺术的创新》）。可见，大足石刻的民间书法，大多是来自北方和四川的石刻匠所为，他们融会南北书法艺术，再创造出异于其他石窟的书法风格。宝顶山石刻中大量的造像龕刻经偈颂和题刻虽笔画简短，却意气丰满，温柔敦厚，似佛光普照。规模宏大的民间书法典范小佛湾《祖师法身经目塔》，其书法面貌与著名的山东《四山摩崖刻经》有着千丝万缕的联系，又分明体现着自己的独特书风。又如刘升等《铭记如意轮像龕题记》、陈充《造莲花手观音铭记》、宋美意《造淑明皇后龕铭记》等既移植了北方书法的雄强，又蕴含南方的清秀，厚实而蕴藉，阳刚且阴柔。再如王慈济《造释迦佛龕及捐资建塔题赞》，点画如刀砍斧劈，字势汪洋恣肆，极尽变化之能事，满石烟云，意境深远，与《龙门二十品》等似同又异。由此看来，南北书风并非隔着鸿沟之异品，而是相互影响和通融的。这些南北碑帖交融的作品，为中国书法艺术的创新，提供了有益的参考，也为中国书史演变的研究提供了珍贵的实证材料。

本文为重庆市社会科学规划项目“大足石刻铭文书法艺术研究”（2010YBRW84）阶段性成果

（作者单位 重庆文理学院科技部）