



HAL
open science

郑道昭“无迹论”：话语建构及真实的书圣意义

Qiang Zhang, Lia Wei

► **To cite this version:**

Qiang Zhang, Lia Wei. 郑道昭“无迹论”：话语建构及真实的书圣意义. *Meishu daguan 美术大观 Art Panorama*, 2024, 7, pp.32-38. <hal-04794973>

HAL Id: hal-04794973

<https://hal.science/hal-04794973v1>

Submitted on 21 Nov 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

郑道昭“无迹论”：话语建构及真实的书圣意义

文 张 强 [比利时]魏离雅 (Lia Wei)

[内容摘要] 从40余件四山刻石全部被视作郑道昭亲笔所写的书迹，到只有30余件，乃至10余件被认为是郑道昭笔迹的论争之中走出来，笔者以为其实并没有一件作品是郑道昭亲笔书写的，这种现象可称作“无迹论”。那么，没有真迹的主持者郑道昭是否还具有“书圣”的意义呢？笔者认为恰恰相反，通过书刊行为，其将一座座山峦改变本来的意义（图1~图4），反而凸显出郑道昭真实的作用。这是可以对应现当代艺术之中的“大地艺术”“观念艺术”的思想层面创作判断。同时，这又是别于西方艺术纯粹的视觉张力的中国式的艺术方式。在此意义上，郑道昭创造了一种书法的新样式、新方法，也作出了对于书法史的真实变革。就此而言，对他的“北方书圣”判断才是恰当的。

[关键词] 郑道昭 无迹论 话语 建构 书圣 意义

一、郑道昭其人

郑道昭的生平大致可以分为4个时期，兴安二年至和平三年（453—462）活动于茌阳故里；和平三年至太和十七年（462—493）活动于平城；太和十七年至永平三年（493—510）活动于洛阳；永平三年至熙平元年（510—516）活动于山东。其中，永平三年（510），郑道昭出任光州刺史，加平东将军。其主持书刊四种有年款，《郑文公上碑》《郑文公下碑》《论经书诗》书刊于永平四年（511），《岁在壬辰建题字》书刊于延昌元年（512）。延昌二年（513），郑道昭接替高植出任青州刺史，仍任平东将军。延昌四年（515），郑道昭复任秘书监，但仍留青州。他于青州百峰山最后主持了

“主之六山”的刊刻，作为刻石生涯的结束。次年，熙平元年（516），郑道昭任期届满，回洛阳出任秘书监，加平南将军。同年，郑道昭暴病卒于洛阳晖文里宅第，享年61岁。^①

目前，最早记载郑道昭其人的文献当属《魏书》：

……懿弟道昭，字僖伯。少而好学，综览群言。初为中书学生，迁秘书郎，拜主文中散，徙员外散骑侍郎、秘书丞，兼中书侍郎。

从征沔汉，高祖饗侍臣于悬瓠方丈竹堂，道昭与兄懿俱侍坐焉。乐作酒酣，高祖乃歌曰：“白日光天兮无不曜，江左一隅独未照。”彭城王勰续歌曰：“愿从圣

明兮登衡会，万国驰诚混内外。”郑懿歌曰：“云雷大振兮天门辟，率土来宾一正历。”邢峦歌曰：“舜舞干戚兮天下归，文德远被莫不思。”道昭歌曰：“皇风一鼓兮九地匝，戴日依天清六合。”高祖又歌曰：“遵彼汝坟兮昔化贞，未若今日道风明。”宋弁歌曰：“文王政教兮晖江沼，宁如大化光四表。”高祖谓道昭曰：“自比迁务虽猥，与诸才俊不废咏缀，遂命邢峦总集叙记。当尔之年，卿频丁艰祸，每眷文席，常用慨然。”寻正除中书郎，转通直散骑常侍。北海王详为司徒，以道昭与琅邪王秉为谏议参军。

迁国子祭酒，道昭表曰……
道昭又表……不告。

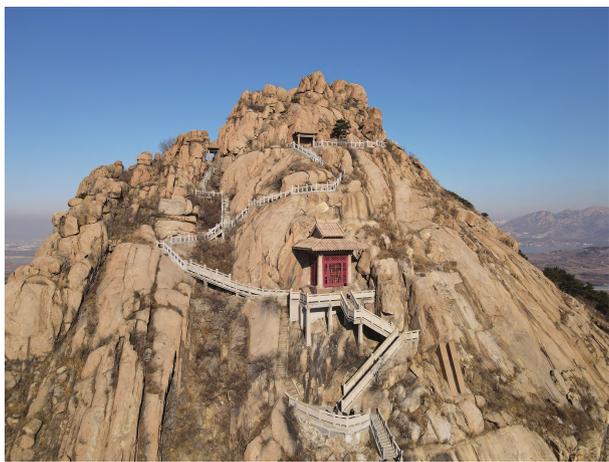


图1 天柱山鸟瞰图（图片来源：作者现场拍摄，2024-01-15）



图2 云峰山鸟瞰图（图片来源：孙先生现场拍摄，2020-08-30）



图3 大基山鸟瞰图（图片来源：作者现场拍摄，2015-03-25）



图4 玲珑山远眺图（图片来源：作者现场拍摄，2019-11-04）



图5 天柱山《郑文公上碑》(图片来源:作者现场拍摄, 2024-01-15)



图6 云峰山《郑文公下碑》(图片来源:作者现场拍摄, 2015-03-16)



图7 云峰山《郑文公下碑》(夜晚)(图片来源:作者现场拍摄, 2020-08-29)

迁秘书监, 蒙阳邑中正。出为平东将军、光州刺史, 转青州刺史, 将军如故。复入为秘书监, 加平南将军。熙平元年卒, 赠镇北将军、相州刺史、谥曰文恭。

道昭好为诗赋, 凡数十篇。其在二州, 政务宽厚, 不任威刑, 为吏民所爱。^②

在永平四年(511)的《郑文公上、下碑》之中, 涉及郑道昭的文字有:

季子道昭, 博学经书, 才冠秘颖, 研注图史, 文侍紫幄。每在朝堂, 公行于前, 吏部秘书随后, 凡厥庶寮, 莫不钦其人也。于时, 有识比之“三陈”。后年不盈纪, 懿给事黄门侍郎、太常卿、使持节、平东将军、齐州刺史。道昭中书侍郎、国子祭酒、通直散骑常侍、秘书监、司州大中正、使持节、平东将军、光州刺史。父官子宠, 才德相承, 海内敬其荣也。^③

季子道昭, 博学明俊, 才冠秘颖, 研图注篆, 超侍紫幄。公行于前, 吏部秘书随后, 凡厥庶寮, 莫不钦其人也。于时有识, 此之“三陈”。后年不盈纪, 懿给事黄门侍郎、太常卿、使持节督齐州诸军事、平东将军、齐州刺史。道昭秘书丞、中书侍郎、司徒谏议、通直散骑常、侍国子祭酒、秘书监、司州大中正、使持节督广州诸军事、平东将军、光州刺史。父官子宠, 才德相承, 海内敬其荣也。^④

这里, 关于郑道昭的才华, 在《郑文公上、下碑》中被有所修正:

博学经书, 才冠秘颖, 研注图史, 文侍紫幄。(图5)

博学明俊, 才冠秘颖, 研图注篆, 超侍紫幄。(图6、图7)

如果将这里的“研图注篆”的含义与上碑的“研注图史”相比较, 便可知道二者表达的是同一意思, 即表现郑氏对于历史精研。这里的“篆”被有些研究误作“篆书”的含义。

在《全上古秦汉六朝文》中, 收入了《魏书》中所载的郑道昭的两篇上表文字, 同时, 还有转载了《天下名胜志·斋亭铭》的《天柱山铭》(实为《东堪石室铭》)。另外就是“中岳先生郑道昭之白云堂”名号。^⑤

在第一层面上, 郑道昭是一个为人宽厚、从不妄施严刑峻法、获得官民爱戴的中层官僚。第二个层面, 则是郑氏自幼好学敏求, 博览群书。同时, 其爱好诗词歌赋, 创作了数十篇。第三个层面, 则是《郑文公上、下碑》中的说法, 郑道昭学问广大, 才华横溢, 精通历史, 谙熟儒家诸经典, 为诸学之冠。

二、对郑道昭真实书迹的认定

关于郑道昭的遗迹, 到了北宋末年, 才被记录于赵明诚(1081—1129)的《金石录》之中, 其如此记载道:

第三百三十七后魏郑羲碑上。

第三百三十八后魏郑羲碑下。

第三百三十九后魏郑羲上碑上。

第三百四十后魏郑羲上碑下。

第三百四十一后魏郑道昭登云峰山诗上(道昭, 羲子也)。

第三百四十二后魏郑道昭登云峰山诗下。

第三百四十三后魏天柱山东堪石室铭(郑道昭撰, 以上四碑, 皆永平四年)。

……………

第三百四十七后魏郑道昭哀子诗^⑥。

这里, 被赵明诚所认定并记录的郑道昭遗迹只有5件。

目前来看, 北魏郑道昭主持镌刻的作品41件。在这四十余件作品中, 包世臣认为除郑道昭所为“书出一人”, 其余隶书皆被归于其子郑述祖名下:

天柱山4件: 《郑文公上碑》《东堪石室铭》《游息题字》(图8)、《天柱山之山题名》(图9)。

云峰山20件: 《郑文公下碑》《论经书诗》《咏飞仙室诗》《观海童诗》《左阙题名》《山门题名》《当门石坐题字》(图10)、《九仙之名题字》(图11)、《安期子题字》《王子晋题字》《赤松子题字》《浮丘子题字》《羨门子题字》《列子题字》《鸿崖子题字》《神人子题字》《赤口子题字》《云峰之山题名》(图12)、《右阙题名》(图13、图14)、《斋亭白云堂题名》。

大基山10件: 《青烟寺题名》《朱阳台题名》《玄灵宫题名》(图15)、《白云堂题名》《中明坛题名》《青烟里题名》《壬辰建题字》《南山门题名》《北山门题名》《置仙坛诗》。

玲珑山7件: 《白驹谷题名》(图16)、《游梁题字》《登百峰山诗》《解易老题字》《哀子诗》《解衣冠处题字》《主之六山题字》。

山东石刻博物馆曾经组织过调查, 并对其进行了风格层面的归类。根据刻石的用笔、结体、笔势特点, 其认为云峰刻石的书法风格主要有三大类。

1. 疏宕豪逸类。以《论经书诗》为代



图8 天柱山“下游下息”刻石(图片来源:作者现场拍摄,2024-01-15)



图9 天柱山“此天柱之山”拓片(图片来源:作者收藏,2020年拍摄)



图10 云峰山“当门石坐”刻石(图片来源:作者现场拍摄,2024-01-14)

表,包括《天柱之山题名》《游息题字》《云峰之山题名》《论经书诗》《右阙题名》《山门题名》《当门石坐题字》《壬辰建题字》《中明坛题名》《青烟里题名》。

2. 端庄雄浑类。以《郑文公下碑》为代表,包括《郑文公上碑》《东堪石室铭》《郑文公下碑》《观海童诗》《咏飞仙室诗》《左阙题名》《九仙之名题字》《浮丘子题字》《羡门子题字》《王子晋题字》《赤松子题字》《安期子题字》《神人子题字》《列子题字》《赤口子题字》《鸿崖子题字》《耿伏奴题字》《玄灵宫题名》《朱阳台题名》《青烟寺题名》《白云堂题名》《南山门题名》《北山门题名》《置仙坛诗》。

3. 紧峭庄严类。以《白驹谷题名》为代表,包括《白驹谷题名》《游槃题字》《登百峰山诗》《解易老题字》《玄寺题字》。

对书法特点进行分类后,再结合刻石内容及所在位置等因素的分析,得出的结论是:疏宕豪逸类作品为郑道昭书丹;端庄雄浑类作品为郑道昭在光州的僚属书丹;紧峭庄严类作品为郑道昭在青州的僚属书丹。^⑦

有研究者同意这样的分类方式,认为郑道昭书丹的刻石有十种:

经考证,云峰四山刻石属郑道昭书丹的有10种,多为题名小品;以《郑文公上、下碑》为代表的魏书作品数量最多,有23种,是郑道昭光州任所的僚佐所书丹;青州玲珑山上的4种刻石,书丹者是郑道昭平东将军府外兵参军。北齐刻石共5种,其中4种由郑述祖光州任所的僚佐完成,只有《天柱山颂》的作者是郑述祖。^⑧

还有研究者不同意如此判断,在《郑道昭——云峰刻石的主要书丹人》一文之中,作者认为不能够把第2组“端庄雄浑类”

排除在外,因此,这23种也应该被归于郑道昭名下。^⑨

云峰山东壁的《右阙题名》一般被视为能够确认郑道昭的手书笔迹的证据,其刻石内容为:“云峰山之右阙也,栖息于此,郑公之手书。”很显然,“郑公之手书”五字与前面的书者与刻工皆不是一人所为,显然是后世补刻。其可能是百寻不见郑道昭书写证据的情况下,疑惑的好事者命人在后仿刻而成。由此行为可以看出,对郑道昭书写遗迹的分辨,一直在困惑后来的研究者。

在没有任何根据的情况下,分辨哪些为郑道昭风格的作品,哪些是僚属的书写风格,已经没有太多意义。甚至可以说,郑道昭根本就没有留下自己真实的书刊遗迹。因此,笔者称其为“无迹的书圣”。

在这一点上,其实可看出历史的吊诡之处,所谓的“南方书圣”的王羲之,也因没有可靠的手迹传世,以至于被学者考证为《兰亭序》是后人伪造的。^⑩

三、话语的激荡

自从北碑的意义追认体系被逐渐建构起来,围绕郑道昭的个案系统,也出现了更为激荡的话语和意义极致的追认。与北朝墓志、造像发愿乃至汉代碑碣那些无名的书刊作者不同,郑道昭是一个被载入正史的北魏帝国的中上层官僚。他信仰儒家经典,乐道好仙,符合中国古典文人“进可以兼济天下,退可以独善其身”“以儒入世,以道出世”的理想人格。同时,其又在对道场的布置与九仙之山的营造上,充满“意境化”的创造性想象力。

因此,从包世臣(1775—1855)开始,有关郑道昭的艺术特质、艺术魅力与艺术

成就的话语,便不断地被激荡起来。直到叶昌炽,达到高潮。

叶昌炽(1847—1917)论曰:“郑道昭,书中之圣也……不独北朝书第一,自有真书以来,一人而已。”^⑪

面对这样一个重要人物,却是根本不见于书法史的论述。

需要甄别的是,包世臣的草篆概念来自对于郑文公的神化。所谓“篆势、分韵、草情”与“草”同源,所以叫“草篆”,“《郑文公碑》字独真正,而篆势、分韵、草情毕具,其中布白本《乙瑛》、措画本《石鼓》,与草同源,故自署曰草篆”。^⑫有研究者质疑:“于是有人煞费苦心地寻找‘草’下的‘篆’字,说‘其下石花略似篆字’,有的撰文就这样写上‘草篆’。然,此系造假,‘草’字之下根本没有石花似的‘篆’字。”^⑬

关于郑道昭的书法史意义,我们可以看出诸家所阐述出来的话语类型与特征。

1. 象形及态度型阐释——云鹤海鸥之态;仙人啸树,海客泛槎;仙人长生(不顾世间烟火,可无传嗣);腾天潜渊(横扫一世之妙);兜率天人(视沙尘众生矣);剿犀兕,搏龙蛇(游刃于虚,全以神通)。

北魏书,《经石峪》大字、《云峰山五言》《郑文公碑》《刁惠公志》为一种,皆出《乙瑛》,有云鹤海鸥之态。^⑭

《云峰山石刻》体高气逸,密致而通理,如仙人啸树,海客泛槎,令人想象无尽。^⑮

《石门铭》飞逸奇恣,分行疏宕,翩翩欲仙,源出《石门颂》《孔宙》等碑,皆夏、殷旧国,亦与中郎分疆者,非元常所能牢笼也。《六十人造像》《郑道昭》《瘞鹤铭》乃其法乳,后世寡能传之。盖仙人

长生，不顾世间烟火，可无传嗣。^⑩

郑道昭雄浑深厚，真有腾天潜渊，横扫一世之妙，北方之圣手也。^⑪

……然自以《经石峪》为第一，其笔意略同《郑文公》，草情篆韵，无所不备，雄浑古穆，得之榜书，较《观海诗》尤难也。若下视鲁公“祖关”“逍遥楼”，李北海“景福”，吴琚“天下第一江山”等书，不啻兜率天人，视沙尘众生矣，相去岂有道里计哉！^⑫

其笔力之健，可以割犀兕，搏龙蛇，而游刃于虚，全以神运。唐初欧、虞、褚、薛诸家，皆在笼罩之内。^⑬

2. 味觉体会型阐释——口香三日（食防风粥）；馨芬溢目（高气秀韵）。

若能以作大字，其概姿逸韵，当如食防风粥，口香三日也。^⑭

数寸大字，莫如郑道昭《太基仙坛》及《观海岛诗》高气秀韵，馨芬溢目。^⑮

3. 妄想联觉型阐释——草篆（篆势分韵、草情毕具）；研图注篆（不虚耳）。

北碑体多旁出，……不言分者，体近易见也，以《大明坛》题名、《云峰山五言》验之，为中岳先生书无疑，碑称其“才冠秘颖，研图注篆”不虚耳。南朝遗迹唯《鹤铭》《石阙》二种，萧散骏逸，殊途同归……真文苑奇珍也。^⑯

4. 神圣化阐释——北朝以郑道昭为第一；自有真书以来，一人而已；郑道昭书中之圣也。神韵莫如郑道昭；应奉道昭为北方书圣。

北朝以郑道昭为第一，赵文渊次之……《郑道昭云峰山上下碑》及《论经诗》诸刻，上承分、篆，化北方之乔野，如筭路蓝缕

进于文明。^⑰

北朝以郑道昭为第一，赵文渊次之。其余南之徐勉，北之肖显庆、王长儒、穆洛梁、恭之皆入能品。……唐初欧、虞、褚、薛诸家，皆在笼罩之内，不独北朝书第一，自有真书以来，一人而已；举世叹名，称右军为书圣，其实右军书碑无可见，仅执兰亭之一波一磔吁衡赞叹，非真知书者也。余谓郑道昭，书中之圣也。陶贞白，书中之仙也。^⑱

郑文公碑知道的人较多，但此碑并非他最高的作品，云峰其他刻石，得天然之美，变化最大，方笔、圆笔、篆法、隶法、无不具备，若奇花异草，高妙难名。王羲之为我国的书圣，能执笔的人都知其名，但北魏的郑道昭，于书法上的成就，绝不在羲之下。以他们两人现存的法书来说，可谓异曲同工，南北辉映，应奉道昭为北方书圣。以与王羲之这一位南方书圣并尊，使后人有所取法。^⑲

5. 比较性阐释——妍态多而古法少矣（《瘞鹤铭》与莱州郑道昭《山门》字相较）；圆笔之极轨（《龙门》为方笔之极轨）；《白驹谷》方笔也（《经石峪》圆笔也）；道劲奇伟（与南朝之瘞鹤铭异曲同工）；北朝差许郑文公（欲与此铭分浩逸）；俱在，视道昭，远矣（水牛山文殊经摩崖）。

即以焦山《瘞鹤铭》与莱州郑道昭《山门》字相较，体似相近，然妍态多而古法少矣。^⑳

魏碑大种有三：一曰龙门造像，一曰《云峰石刻》，一曰冈山、尖山、铁山摩崖，皆数十种同一体者。《龙门》为方笔之极轨，《云峰》为圆笔之极轨，二种争盟，可谓

极盛。^㉑

《经石峪》圆笔也，《白驹谷》方笔也。^㉒

郑道昭诸碑，道劲奇伟，与南朝之瘞鹤铭，异曲同工，擘窠大书，此为极则。^㉓

前贤论书云，南书无过（瘞鹤铭），北书无过（文殊经），今《水牛山文殊经》摩崖俱在，视道昭，远矣。盖前人未见云峰碑耳。^㉔

6. 美学范畴化阐释——雄劲之气，笔势纵横；瘦绝绝伦，巧妙俊丽；气象渊穆雍容，骨势开张洞达；宽和而谨栗，平实而峻肆；朴茂而疏宕，沉雄而清丽。

高美则有若《灵庙碑阴》《郑道昭碑》《六十人造像》。^㉕

有雄劲之气，实开颜鲁公之先。^㉖

郑羲上碑……笔势纵横，而无乔野犷恶之习。^㉗

郑道昭，字喜伯，开封人，艺舟双楫，郑文公季子道昭，自称中岳先生，有云峰山五言及题名十余处，字势巧妙俊丽，近南朝都超。郑文公碑下碑：通观全碑，但觉气象渊穆雍容，骨势开张洞达，若逐自察之，则宽和而谨栗，平实而峻肆，朴茂而疏宕，沉雄而清丽，极正书之能事，后来书唯登善，颜鲁公诸碑版差堪承接。^㉘

就这样，在一种民间化的文字书写刊刻的样式中，郑道昭这个虚拟的主体书写者，便逐渐地被一层层的话语涟漪所震荡，最终被滔天的巨浪所推举，从而由籍籍无名，抵达书法的神圣之境。

四、观念的书写

近期，学者开始对笔者十几年来发表的文章有所反响，如宋宁道：



图 11 云峰山“九仙之名”刻石（夜晚）（图片来源：作者现场拍摄，2020-08-29）



图 12 云峰山巅“云峰之山”刻石（图片来源：作者现场拍摄，2024-01-14）



图 13 云峰山“右阙”拓片（图片来源：作者收藏，2020 年拍摄）

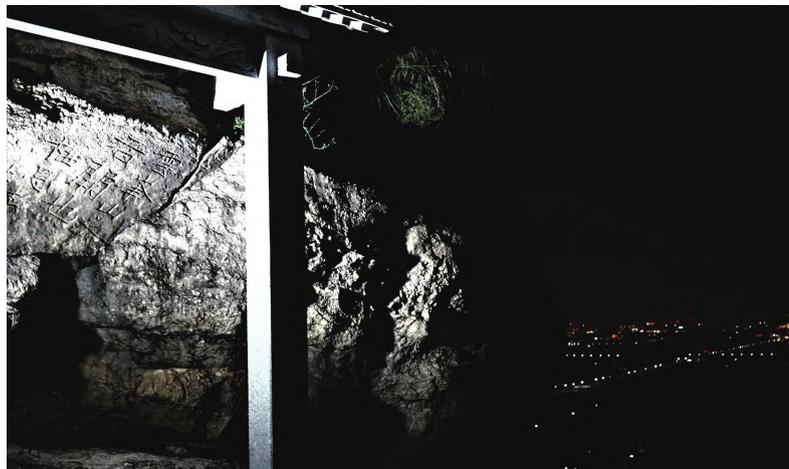


图 14 云峰山“右阙”刻石（夜晚）（图片来源：作者现场拍摄，2020-08-29）



图 15 大基山“玄灵宫”拓片（图片来源：作者收藏，2020 年拍摄）



图 16 玲珑山“白驹谷”刻石（图片来源：作者现场拍摄，2015-03-23）

近年来关于郑道昭作品最重要的文章之一可能是四川美术学院张强教授的《新发现郑道昭“主之六山”刻石的初步研究》[《中国艺术》2015(2) 123~127页], 文章中他认为郑道昭的书法不仅仅是书法本身的意义, 更重要的是书写行为的意义, 认为郑道昭所有书写行为都不是为了展现书法的优美, 而是通过书写这个手段去表达他对他所辖的六座大山的所有权, 并且阐释了他对六座大山的道教神仙系统的遥想。这篇文章的奇瑰之处并不单单是对于新资料的发现和考证, 而在于由新资料延伸到书写行为的背后, 让我们从另外一个角度重新还原书法, 而连接中西, 重估传统, 追认行为。在张强教授的文章之外, 郑道昭作品的“行为性”和“大地艺术性”就显露出来了, 如果这些可以确立, 那么郑道昭凭借着云峰山刻石, 天柱山刻石碑追认“北朝书圣”就不那么牵强了。^⑤

宋宁的观点是在笔者的研究基础上, 向前进行了推衍, 他认为如果笔者的“行为性”与“大地艺术性”成立, 那么, 凭借现在的遗迹, 对郑道昭“北方书圣”的判断是可以成立的。

学者魏斌在《孝思与神仙: 云峰诸山北朝题刻的形成》一文之中则如此提道:

正如现在保存的大多数古代石刻题铭一样, 郑氏父子在云峰诸山题刻的目的, 并不是为了书法观赏, 而是实用性的纪念、标识和告示。要想真正理解这些题刻本来的功能和意义, 需要回到最初的语境之中, 观察它们的产生原因和过程。比如有研究者注意到, 云峰、大基、天柱三山题刻强烈的仙道色彩, 是在营造“意境化的神仙

道场”[张强、Lia Wei(魏离雅):《东莱名山: 意境化的神仙道场》,《中国艺术》2014年第1期;《玲珑山: 仙窟洞天的升仙象征》,《中国艺术》2014年第2期]。^⑥

魏斌则是提示了郑道昭父子书刊的功能是纪念、标识和告示。而且指出笔者提示的仙道色彩与“意境化的神仙道场”是回到原初的语境之中, 他的认知并没有引向观念艺术与大地艺术的层面。

关于郑道昭的“观念书写”问题, 笔者拟在此层面上再有所展开思考, 以期能够有进一步的收获, 同时, 也会将问题推向另一个极端: 郑道昭是否留下了真实的书迹? 也许没有郑道昭书刊的字迹存世, 笔者正在假设这种可能的存在, 它极有可能是事实。那么, 郑道昭还能被认为是“北方书圣”吗? 笔者以为, 这种判断不仅不会影响其声誉, 反而从另外一个角度, 使他的革命性书法观得以提示。其通过书刊行为, 将北方六个普通的山峦转化为“神仙”之山。这是一种以文辞意境、道教仪轨、升仙观念与自然的观照, 建构的是一种“大地艺术”。但是, 它又不是现代艺术范畴的一般性地景装置, 而是将宗教学、文学、诗歌、书学、石刻等方式加以综合, 建构图像观照层面的“视觉史”。也就是说, 在这种“观念书刊”之下, 山峦变成了一个可被图像化观照并阐释的对象。其通过命名方式, 指认了“建筑”(阙、山门、石室、台、寺、宫、堂、坛), 并通过这些建筑物概念, 将自然的风景转化为神仙降临的场所; 通过构建了九仙的行为模式, 将云峰山贯通了宇宙意识。不过, 对于郑道昭而言, 其文人的思想意图体现在: 他

的道教思想并没有表现出具体的派别倾向与严格的仪轨制度。他的所谓修行, 最终还是落在自我的思想框架建构之上, 这就是儒家的家族天下、孝行为先的基本立足点。老庄思想作为其进退官场的思想情感空间的调节, 道教的严格仪轨被其文学自然观予以诗化了。同时, 在这个过程中, 他通过隐性的方式, 向北魏国师寇谦之表现出足够的敬意、钦羨和向往, 这无疑也是一个中国古代时期崇信道家思想的文人官僚毕生谋求近乎终极的目标了。由此可见, 郑道昭在大基山上所布设的是与云峰山迥然不同的场所意象。

如果说九仙盘桓的云峰之山带有对于乃父郑羲引魂升天的含义, 那么, 大基山显然是郑道昭个人对于神仙接引的一种体验, 不过, 他更多的是在享受接引过程之中对于自然的人文改变, 而并没有对于结果有具体的期待。其通过在地面上设置不同的方位点, 加以不同色彩的命名, 激发中华文化之中的自然认知的经验背景。依凭这个背景, 郑道昭自然相信可以使神仙能够感知得到。在玲珑山(百峰山)我们可以看到郑道昭完成了一个关于生命、状态、死亡、自然的冥想与解脱。从对于时间的感知, 到生命状态的放纵, 到对于死亡的哀伤。例如: 白驹——时间; 白驹谷——空茫; 游槃——自在; 槃之谷——自在之空间; 哀子——对于母亡之哀伤; 白云洞——洞出白云, 飘忽天界之上, 又为山洞意象, 可以据此到达天界; 白云堂——洞天之所; 通往幽冥世界; 解衣冠——脱略与自由社会属性的行为; 解易老——在道家思想之中寻求超脱的文化依据。

从另一个层面,通过郑道昭所主持的41件石刻笔迹作品,要建构其“北方书圣”的地位,则是其追认意义,远远大于其发生意义。也就是说,虽然郑道昭做出了充满主体意志的行为,然而,这个“主体”并没有体现在其“书刊”的笔迹结果之中。所以,在某种意义上,郑道昭的书法形式与龙门20品那些无名书工并没有任何区别,都是一种集体意识的反映。郑道昭并没有创造出超越书法史时代的风格面目。但是,他却建构了另外一个大厦,这就是其“观念书写在立体自然空间之中”。

既然如此,那么研究郑道昭的书法风格,便成为一个“伪命题”了。然而,一个悖论是:由于郑道昭的书法对于有清以来的影响,已经成为历史的事实,所以,对于其中的关系又是不可无视的。当然,那已经是另外一个维度与层面的问题了。

五、地景艺术的建构

在19世纪的20年代的美国,艺术家开始普遍重视与国家、土地的关系,并由此推导到对于自然的重视。如描绘哈德逊河沿岸风光的“哈德逊画派”的崛起,其以开阔性的地理观念,对于作为自然的主体进行表现,以及由此引发了社会的、哲学的、文化的关注。保护自然成为重要的思想性的主题。

Alan Sonfist在20世纪80年代出版的《地景艺术》认为:在全世界已逐渐普遍关怀自然的一切的今天,社会更已面临必须决定其生活方式的重要关头。艺术本身时常反映出对社会的质疑,它也扮演着积极的角色,去寻找那些问题的答案。美国的一些艺术主张认为自然应强烈地表露它自己,美国的艺术家也借助他们的作品提出这个答案。“最近十年,出现了一些艺术家,他们的作品就在陈述人类与自然之间的关系。这些艺术家有的利用自然的材质,如泥土、岩石、树来创造作品,且时常在户外自然的地点建造他们的作品。虽然,这些艺术作品都涉及自然,但艺术家的创作方法、风格和意图却非常广泛。在这个广泛的创作范围中,我们真的可以说他们是非凡的一群,在艺术领域占有重要的地位。”^⑥

于是,发源于美国的这一观念及运动,逐渐地扩展到世界各国,大地艺术随之成为一种艺术样式。比较典型的艺术家诸如保加利亚的克里斯托弗的包扎艺术,如《捆

包海岸》(1969),作者用布将整个海岸包扎起来,岩石在同一的布面肌理下形成特别的效果。《飞篱》(1972—1976),作者将竖立起来的布沿着起伏不定的山峦而“行走”起来,如同中国古代的长城一般。史密斯逊的《螺旋形防波堤》则从海岸向海中推出一个“螺旋形”的堤坝,形成对自然的改变。德·马利亚的《闪电平原》(1971—1977),用400根不锈钢棒安排在长方形格式栏阵(宽列16根,长列25根),平均而言,每根高约6米,坐落在美国新墨西哥州。如遇雷暴天气,闪电发出的光泽击打在金属棒上,会形成仿佛可以刺破天地的震撼效果。此时,天地皆成为其画面的媒材。

然而,从某种层面来说,这些艺术作品仍旧是一种视觉可及的“天地观念”,是以视觉为起点,同时也是以视觉为终点的作品。其是建构图像的艺术,也是照相机系统的艺术方式。然而,相比较郑道昭的“地景作品”,其则实属另外一个系统。

在对北碑的艺术意义赋予与价值追认的过程中,北碑书写主体被历史所藏匿,甚至被书写者自己自觉藏匿。而郑道昭首先是以道家文人、儒家官僚的身份,在历史上被凸显的。同时,郑道昭的书法刻石有这样一些特点。

1. 跨越时间短。在郑道昭任内(510—515),其刻石保存数量较多,刻石之间有着密切联系,虽分布于四山,四十余块(种)。这些刻石各自独立,又相对组合存在,构成一个关系密切的石刻群体。

2. 题刻内容丰富,体裁多样。其中有题名、游记、铭告、诗、铭、颂德碑等形式存在。书写的规模各异,字的大小不同,多寡不一,既有四五字或十多字的简单题名,也有字逾千言的鸿篇巨制。

郑道昭对于天柱山的命名,首先是其父亲的“非墓之志”,使一个包含丰富历史含义的山峦成为承载其父亲的“文化躯体”。而天柱便是昆仑的概念,也是宇宙之间不息闪耀的星辰,它寓意着文化性生命不死的长生信念。在此意义上,天柱所体现的就不再是一种简单的对哀伤的寄托了。另外,是天柱山上石室的概念,其对于《郑文公上碑》形成的阴阳互补关系,以及其石室的长寿、通仙、祥瑞、秘籍等概念与意义,也是对于云峰山意义的补充。它不是引魂升天,但却是魂通幽冥。它对

于郑道昭之父郑羲魂魄安葬具有另外层面上的价值与意义。

郑道昭在云峰山之巅布设了一个九仙组成的天界,它与齐地的宇宙模型相接近。

1. 安期子驾龙栖蓬莱之山。
2. 王子晋驾凤栖太室之山。
3. 赤□子驾麀栖□……之山。
4. 羨门子驾日栖昆仑之山。
5. 赤松子驾月栖玄圃之山。
6. 浮丘子驾鸿栖月桂之山。
7. 鸿崖子驾鹤栖衡之山。
8. 列子乘风栖华之山。
9. 神人子乘烟栖姑射之山。

与齐地的宇宙时序节律之中的“天、地、兵、阴、阳、月、日、四时”相比较,可以看出郑道昭的神仙谱系:

八神:一曰天主,祠天齐。天齐渊水,居临淄南郊山下者。二曰地主,祠泰山梁父。盖天好阴,祠之必于高山之下,小山之上,命曰“峙”;地贵阳,祭之必于泽中圜丘云。三曰兵主,祠蚩尤。蚩尤在东平陆监乡,齐之西境也。四曰阴主,祠三山。五曰阳主,祠之罘。六曰月主,祠之莱山。皆在齐北,并渤海。七曰日主,祠成山。成山斗入海,最居齐东北隅,以迎日出云。八曰四时主,祠琅琊。琅琊在齐东方,盖岁之所始。^⑧

齐地的所祀神祇的时空关系:

空间:天地。

时间:四时。

天象:日月。

变化:阴阳。

扈卫:兵。

郑道昭的神仙时空关系:

空间:昆仑之山、玄圃之山、月桂之山、蓬莱之山、姑射之山。

时间:风、烟。

天象:日、月。

气象:风、烟。

方位:太室之山、衡之山、华之山。

祥瑞:龙、凤、麀、鸿、鹤。

而在大基山,郑道昭对于五个仙坛的题名如是:

中岳先生茱阳郑道昭朱阳之台也。

中岳先生茱阳郑道昭青烟之寺也。

中岳先生茱阳郑道昭玄灵之宫也。

中岳先生茱阳郑道昭白云之堂也。

中岳先生茱阳郑道昭中明之坛也。

在这里,台、寺、宫、堂、坛分别代表中国古代时期祭祀的重要场所,以及其

分别的含义。而郑道昭在这里所要体现的正是一种通过命名而达到“场所意义”的规定。

朱阳台：南—红—火—夏—大阳—朱雀。

青烟寺：东—青—木—春—少阳—青龙。

玄灵宫：北—黑—水—冬—大阴—玄武。

白云堂：西—白—金—秋—少阴—白虎。

中明坛：中—黄—土— —中阳—黄龙。

这里的地理方位与仙经形式的关系是被明确地予以对应的：

东方（方位）—青丘（地理/颜色）—紫府先生（颜色/人物）—得“文”（结果为“文”）；

西方（方位）—中黄子（地理/颜色/人物）—得“方”（结果为“方”）；崆峒（地理），广成子（人物）—得受自然之经（结果为“经”）。

北方（方位）—到洪堤，上具茨（地理）黄盖童子（颜色/人物）受神芝图（结果为“图”）

中（方位/太行山）王屋（地理）—人物（颜色/不详）得神丹金诀记（结果为“诀记”）

西南（方位）—到峨眉山—见天真皇人于玉堂（仙号/人物/场所），请问真一之道（结果为“言语”）^⑩

由此可见，在郑道昭的艺术中有着大地艺术的观念与特征。但是，其却并不等于大地艺术。首先因为它的发生语境，是在一个古典艺术形态的语境之中。它不是诉诸对于自然形态的改变，而是将文本切入自然之中，二者水乳交融地契合在一起。因此，它是需要阅读的大地艺术。

所以，在郑道昭这里，图像与视觉只是文本的肌理。书刊的文字所构建的视觉形式，最终是为了指向文本内容的。而且，命名与文本的切入，也必然导致它不是“一目了然”的艺术方式，而是将“时间性”切入到“空间性”之中，使空间成为时间的载体，时间成为空间的维度，二者交互作用，从而展现出一种新的艺术境界。

基金项目：法国国家科研署（ANR）2023年度项目：“重构书法史：以中古摩崖石刻与金石学接受史为对象”（项目编号：ANR-

23-CE54-0001）。

注释：

- ① 参见张从军：《郑道昭年谱》，载山东石刻艺术博物馆、中国书法家协会山东分会编《云峰刻石研究》，齐鲁书社，1992，第299页。
- ② 魏收：《魏书·第四册·卷五十六·列传四十四（郑羲、崔辩）》，中华书局，1974，第1240—1242页。
- ③ 《郑文公上碑》碑文，山东平度天柱山。
- ④ 《郑文公下碑》碑文，山东莱州云峰山。
- ⑤ 严可均：《全上古秦汉六朝文·全后魏文·卷三十九·郑道昭》，中华书局，1958，第3712页。
- ⑥ 赵明诚：《金石录·卷二（目录二）》，金文明校正，广西师范大学出版社，2005，第30—31页。
- ⑦ 赖非：《云峰刻石》，浙江美术出版社，2023，第6—7页。
- ⑧ 崔传福：《云峰四山北朝刻石作者分类考》，载李靖、徐明、王锡平编《云峰刻石研究（三）》，黄河出版社，2008，第248页。
- ⑨ 于洪国：《郑道昭——云峰刻石的主要书丹人》，载李靖、徐明、王锡平编《云峰刻石研究（三）》，黄河出版社，2008，第247页。
- ⑩ 参见20世纪60年代的“兰亭论辩”。
- ⑪ 叶昌炽：《北京石刻艺术博物馆丛书·语石校注·卷七》，韩锐校注，今日中国出版社，1995，第653页。
- ⑫ 包世臣：《艺舟双楫·历下笔谭》，载上海书画出版社、华东师范大学古籍整理室选编《历代书法论文选·下》，上海书画出版社，1979，第651—652页。
- ⑬ 吕茂东：《郑道昭与云峰刻石探秘》，载李靖、徐明、王锡平编《云峰刻石研究（三）》，黄河出版社，2008，第313页。
- ⑭ 包世臣：《艺舟双楫·历下笔谭》，载上海书画出版社、华东师范大学古籍整理室选编《历代书法论文选·下》，上海书画出版社，1979，第652页。
- ⑮ 康有为：《广艺舟双楫·榜书第二十四》，载上海书画出版社、华东师范大学古籍整理室选编《历代书法论文选·下》，上海书画出版社，1979，第856页。
- ⑯ 康有为：《广艺舟双楫·尊碑第二》，载上海书画出版社、华东师范大学古籍整理室选编《历代书法论文选·下》，上海书画出版社，1979，第818页。
- ⑰ 欧阳辅：《集古求真·卷三·真书一》，载新文丰出版公司编辑部编《石刻史料新编·第一辑·第十一册》，新文丰出版公司，1977，第8505页。
- ⑱ 康有为：《广艺舟双楫·榜书第二十四》，载上海书画出版社、华东师范大学古籍整理室选编《历代书法论文选·下》，上海书画出版社，1979，第854—855页。
- ⑲ 叶昌炽：《北京石刻艺术博物馆丛书·语石校注·卷七》，韩锐校注，今日中国出版社，1995，第653页。
- ⑳ 康有为：《广艺舟双楫·榜书第二十四》，载上海书画

出版社、华东师范大学古籍整理室选编《历代书法论文选·下》，上海书画出版社，1979，第856页。

- ㉑ 同上。
 - ㉒ 包世臣：《艺舟双楫·历下笔谭》，载上海书画出版社、华东师范大学古籍整理室选编《历代书法论文选·下》，上海书画出版社，1979，第651—652页。
 - ㉓ 叶昌炽：《北京石刻艺术博物馆丛书·语石校注·卷七》，韩锐校注，今日中国出版社，1995，第653页。
 - ㉔ 同上。
 - ㉕ 祝嘉：《书学论集》《现代书法论文选》，上海书画出版社，1996。
 - ㉖ 阮元：《南北书派论》，载上海书画出版社、华东师范大学古籍整理室选编《历代书法论文选·下》，上海书画出版社，1979，第636页。
 - ㉗ 康有为：《广艺舟双楫·余论第十九》，载上海书画出版社、华东师范大学古籍整理室选编《历代书法论文选·下》，上海书画出版社，1979，第836页。
 - ㉘ 康有为：《广艺舟双楫·榜书第二十四》，载上海书画出版社、华东师范大学古籍整理室选编《历代书法论文选·下》，上海书画出版社，1979，第854页。
 - ㉙ 杨守敬：《书学述言》，台湾艺文印书馆，1974，第10页。
 - ㉚ 叶昌炽：《北京石刻艺术博物馆丛书·语石校注·卷二》，韩锐校注，今日中国出版社，1995，第145页。
 - ㉛ 康有为：《广艺舟双楫·备魏第十》，载上海书画出版社、华东师范大学古籍整理室选编《历代书法论文选·下》，上海书画出版社，1979，第807页。
 - ㉜ 冯云鹏、冯云鹤：《金石索·下·石索·卷五·碑碣五》，台联国风出版社，1982，第1662页。
 - ㉝ 欧阳辅：《集古求真·卷三·真书一》，载新文丰出版公司编辑部编《石刻史料新编·第一辑·第十一册》，新文丰出版公司，1977，第8505页。
 - ㉞ 包世臣：《艺舟双楫·历下笔谭》载上海书画出版社、华东师范大学古籍整理室选编《历代书法论文选·下》，上海书画出版社，1979，第652页。
 - ㉟ 宋宁、王赛：《“行”与“大地”——碑学书圣对书法的另一种启示》，《美术大观》2019年第7期。
 - ㊱ 魏斌：《孝思与神仙：云峰诸山北朝题刻的形成》，《中国史研究》2023年第3期。
 - ㊲ Alan Sonfist 编《地景艺术》，李美蓉译，远流出版事业股份有限公司，1996，第3页。
 - ㊳ 司马迁：《史记·第四册·卷二十八·封禅书第六》，中华书局，1982，第1367—1368页。
 - ㊴ 张强、Lia Wei（魏离雅）：《东莱名山：意境化的神仙道场》，《中国艺术》2014年第1期。
- （张强，四川美术学院二级教授，世界实验书法高等研究中心主任。[比利时]魏离雅，法国国立东方语言文化学院 INALCO 副教授。）