

Journal of the Institute for Chinese Classics Studies
Nanjing University

古典文獻研究

第十七輯 下卷

CSSCI來源集刊

南京大學文學院古典文獻研究所 主辦

本卷要目

論 文

程章燦 景 物

——石刻作為空間景觀與文本景觀

朴勝鴻 《天地瑞祥志》編纂者研究

永田知之 《吟窗雜錄》新考

——試探其作為詩學文獻的特徵

李 豪 《舊唐書》徵引詔令校誤

趙庶洋 唐詩殘句考辨

特 稿

周勛初 順其自然地登攀

——五十載古代文史研究成果之巡視

Journal of the Institute for Chinese Classics Studies
Nanjing University

古典文獻研究

第十七輯 下卷

CSSCI來源集刊

南京大學文學院古典文獻研究所 主辦

 鳳凰出版社

圖書在版編目(CIP)數據

古典文獻研究. 第17輯. 下卷 / 程章燦主編. -- 南京 : 鳳凰出版社, 2015. 6
ISBN 978-7-5506-2169-5

I. ①古… II. ①程… III. ①古文獻學—中國—叢刊
IV. ①G256.1-55

中國版本圖書館CIP數據核字(2015)第104336號

書名	古典文獻研究(第十七輯下卷)
主編	程章燦
責任編輯	林日波
出版發行	鳳凰出版傳媒股份有限公司 鳳凰出版社(原江蘇古籍出版社) 發行部電話025-83223462
出版社地址	南京市中央路165號,郵編:210009
出版社網址	http://www.fhcbs.com
經銷	鳳凰出版傳媒股份有限公司
照排	南京凱建圖文製作有限公司
印刷	江蘇鳳凰通達印刷有限公司 南京市六合區冶山鎮,郵編:211523
開本	787×1092毫米 1/16
印張	20.25
字數	406千字
版次	2015年6月第1版 2015年6月第1次印刷
標準書號	ISBN 978-7-5506-2169-5
定價	88.00圓

(本書凡印裝錯誤可向承印廠調換,電話:025-57572508)

主 編 程章燦

編輯委員會 (按姓名音序排列)

曹 虹 陳尚君 陳正宏

程章燦 叢文俊 杜澤遜

郭英德 姜小青 劉玉才

劉躍進 武秀成 徐 俊

徐有富 張湧泉 趙生群

目 錄

景 物

- 石刻作為空間景觀與文本景觀 程章燦(1)
- 《天地瑞祥志》編纂者研究
..... (韓)朴勝鴻 撰 (韓)李新春 譯(29)
- 林思進與民國四川版刻書業
——以稿本《清寂堂日記》為中心 唐新梅(54)
- 文學及文學文獻研究 •
- 崔瑗《草書勢》與文論關係探微 馮翠兒(65)
- 《吟窗雜錄》新考
——試探其作為詩學文獻的特徵
..... (日)永田知之 撰 王夢玲 卞東波 譯(90)
- 北宋尺牘中士人出處矛盾心理與解脫之道 付 梅(112)
- 方文的評杜與學杜 劉重喜(123)
- 四大奇書改評本增刪詩詞韻文之特點及影響 許景昭(133)
- 西班牙藏嘉靖本《風月錦囊》插圖與戲曲舞臺戲式
..... 張祝平 易 靜(149)
- 南洋華人詩壇發展史的重要基石：邱菽園和他的“詩話三部曲”
..... (馬來西亞)譚勇輝(162)
- 宋刻《南宋群賢小集》版本發微 羅 鷺(175)
- 《茅亭客話》版本源流考述 封樹芬(182)
- 《明詩綜》成書與版本考 李 程(192)
- 文獻考辨 •
- 《舊唐書》徵引詔令校誤 李 豪(207)
- 唐詩殘句考辨 趙庶洋(215)

《耆舊續聞》小注考釋	許 勇(226)
《秘閣書目》之《未收書目》考論	劉 仁(243)
《欽定四庫全書總目》(經部)校誤	陳 果(254)

• 文史新研 •

《史記》、《漢書》之徐樂、嚴安傳及其上書言世務發微	張 珊(260)
王厚之生平著述考	王曉鵬(269)
論乾隆南巡對江南文化生態之影響	劉歡萍(284)
阮元與王言的金石研究	徐明英(297)

• 書評及綜述 •

清詞文獻整理的新創獲 ——評《全清詞·雍乾卷》	李小雨(304)
----------------------------------	----------

• 特稿 •

順其自然地登攀 ——五十載古代文史研究成果之巡視	周勛初(309)
-----------------------------------	----------

《古典文獻研究》稿約	(318)
《古典文獻研究》稿件書寫格式	(319)

景物*

——石刻作為空間景觀與文本景觀

程章燦

一 引 論

所謂景觀，也可以稱為風景，它是由景物構成的。在英文中，與景觀、風景與景物相對應的，都是 landscape，所以，景觀、風景、景物三者，實際上名異而實同。衆所周知，景觀可以分為兩大部分，一是自然景觀，一是人文景觀。自然景觀，乃是自然形成的，一般來說，沒有摻加多少人力的、社會的因素。而人文景觀則是非自然形成的，有明顯的人力介入，因為人力的介入，適應同時表達人類的觀念和意願，空間環境在一定程度上被改變了，一些人文景觀由此而誕生。人類所修築的道路城牆，所建造的亭臺樓閣，所刻立的碑石以及摩崖石刻，都可以看作是人文景觀。實際上，這裏的碑石以及摩崖是石刻的兩大種類，可以作為石刻的代表，作為景物，它們所構成的景觀，就其改變了自然界的空間環境而言，可以稱為“空間景觀”。這是從其存在方式而言的，強調的是景觀的物質性。

另一方面，石刻作為景物而構成的景觀，也可以稱為“文本景觀”，或者倒過來，稱之為“景觀文本”。“文本景觀”與“景觀文本”之間，並不是簡單的詞序調整，更不是無謂的文字遊戲，而是意義相近而偏重明顯不同的兩個概念。文本景觀的重點是景觀，強調這種由文本構成的景觀與其他景觀的不同，亦即強調其特殊性；景觀文本的重點在文本，強調這種景觀不僅是一種特別的視覺展示方式，是遊歷和觀覽的對象，而且是一種特殊的文本展示方式，是供人解讀和詮釋的對象。人工石刻（碑石摩崖）與自然巖石最顯著的不同之處，是碑石摩崖上有人們撰作、書寫和鐫刻的文章或者圖案。也許，只有歷史上曾經不止一次出現的“無字碑”可以算是例外。但是，作為一種文化文本或者景觀文本，

* 2010 年國家社會科學基金重大項目“中國古代文獻文化史”(10&ZD130)階段性成果。

“無字碑”其實也是一種書寫,而且是一種特別耐人尋味的書寫。對於這類文本,人們的解讀不是要透過字裏行間,而是要從無字中讀出意味,“此處無字勝有字”。更何況,無字碑從擇地、選石、造碑以及樹立等各個環節來看,已經耗費很多人工物力,融入諸多文化因素,足以自證其作為人文景觀的屬性。

如果只着眼於石刻的文本內容,那麼,石刻文獻很容易被混同於其他文獻,尤其是紙本文獻,而失去其物質媒介、生產方式以及存在方式的獨特性。實際上,石刻有其獨特的物質形式,有其獨特的視覺呈現,換句話說,其有着與眾不同的“視覺文本性”(the visible textuality)以及“文本視覺性”(the textual visuality)。這兩個概念分別對應前文論述所提到的文本景觀和空間景觀。“文本視覺性”所要突出的是,這種文本是一種可以作為視覺對象的空間景物,有一種空間景觀的屬性。在空間景觀屬性背後作為強有力支撐的,是石刻文獻的物質性。這是從物質文化角度研究石刻的一個新發現。“視覺文本性”所要突出的則是,石刻作為文本景觀的獨特呈現方式與解讀策略。在傳統金石學研究中,石刻往往只是作為一種文獻史料,學者們大多滿足於以其內容為中心,展開文獻學或者史料學的分析,諸多零星細碎的考證,甚至尚未探及史學研究的高度。^① 在我看來,石刻文獻的內容固然十分重要,石刻文獻的形式也很值得關注。所謂文獻形式,既包括文獻書寫的文體格式(例如詩文駢散等)、書寫形式(例如行款書體等),也包括石刻作為建築的一部分或者雕刻的產品,作為人工的藝術品,其存在方式及其意義表達方式。石刻豎立於野外,或嵌置於室內,其與周遭山河或者建築如何互動,當其進入人們的視野,成為人們觀看和閱讀的對象之時,文獻形式如果不是比其內容更為重要,至少也是難以軒輊的。

顯然,石刻的文本內容與文獻形式,既賦予石刻景物以人文屬性,也將其所處的空間改造成一個富有人文內涵的環境。曾有學者將西漢時代的人造環境,區分為“官僚空間”和“文人環境”兩大類,並且指出:“文人的環境是精神與意識的景觀,而非空間的排列。”^② 實質上,其所謂西漢“人造環境”,就是西漢的“人文景觀”,無論是“官僚空間”還是“文人環境”,其實都是人文環境,都是西漢時代精神與文化意識的體現,其空間排列隱現着人文的蘊涵。石刻是造成這種人文環境的重要景物,並且貫穿整個中國歷史,絕不僅限於西漢時代。

據說臺北故宫博物院曾經用過這樣一句推廣詞:“文化並不存在,除非你能看得見。”^③ 石刻文獻作為一種文化現象,或者作為一種文化產品,被看見是其非常重要的存在理由。如果不被看見,其意義將大打折扣。我之所以要提

① 參看陸揚《從墓誌的史料分析走向墓誌的史學分析——以〈新出魏晉南北朝墓誌疏證〉為中心》,《中華文史論叢》第84輯,2006年,頁95—127。

② Timothy Baker《西漢人造環境:官僚的空間與文人的環境》,政治大學中國文學系編《第六屆漢代文學與思想學術討論會論文集》,政治大學中國文學系出版,2008年,頁311。

③ “世界四大博物院之臺北故宫博物院”, <http://groups.tianya.cn/tribe/showArticle.jsp?groupId=80042&articleId=269959863160327392142>

出景觀這一視角，一方面是要強調景觀的文本性、文獻性及其文化性，另一方面，也試圖賦予並確立石刻文獻作為文本景觀、文獻景觀以及文化景觀的屬性。

二 爲了“被看見”：石刻景觀的生成

能夠構成景觀的石刻，最主要的是碑刻。廣義的碑刻，是包括摩崖石刻在內的。墓誌雖然是石刻文獻中的大宗，但由於其一般埋於墓穴之中，因而通常來說，並不能構成景觀。當然，我們也不排除墓誌在刻完之後、埋入墓穴之前，即曾作過公開展示。根據《唐會要》記載，唐代人出殯的隊伍中就有“誌石亭”，亦即將刻好的墓誌石放在一個彩紮的亭子裏公開展示。^① 這種場合中的墓誌，可以說也是喪葬禮儀中特有的景觀之一。清代亦見有部分墓誌，並不埋入墓中，而是另嵌於牆中展示，其書刻往往頗爲精美。另一方面，少數古代墓誌被挖掘出來之後，或者作為博物館的展品，或者作為某一名勝的佈置而被嵌置於牆壁之上，展示於碑廊之中，也就可能成為被人觀覽的景物，但這畢竟是少數例外。^② 總而言之，與碑刻相比，墓誌的景物性與景觀性要薄弱得多。

碑刻的景觀性，體現在其本來就有主動展示之動機，是爲了“被看見”而專門樹立的。漢碑是碑刻中的經典，很多後代碑刻體制皆源出於此。碑刻的景觀性，在漢碑碑額題署與碑文中也都有所反映。漢碑中常見“碑表”、“表頌”的說法，所謂“表”，就是通過展示以達到公開表彰之目的。例如，漢《張遷碑》的碑額全稱是《漢故穀城長蕩陰令張君表頌》，又如漢《楊淮表紀》云：“追述勒銘，故財（裁）表紀。”漢《郭林宗碑》說得更清楚：“乃樹碑表墓，昭銘景行。”“樹碑”的目的，是爲了標志墓之所在，是爲了昭示大眾，使之永遠銘記郭林宗的美德。而《水經注》卷九亦有如下記述：“（李雲冤死），後冀州刺史賈琮使行部，過祠雲墓，刻石表之，今石柱尚存，俗猶謂之李氏石柱。”^③這裏的“表”字，無論是理解爲“標志”還是“表彰”，都有公開展示之意。由這個例子中還可以看出，表墓之人可能是墓主的當代人，也可能是後代人。這裏還必須強調的一點是，《水經注》一書對於本題研究尤其重要，因爲在很多時候，《水經注》就是將碑刻作為人文景觀來記述的，它充分認識到碑刻的景觀意義，並爲我們記錄下了北朝人視野中的衆多石刻景觀。

①（宋）王溥撰《唐會要》卷三十八《葬》，中華書局，1955年，頁691—698。參看施蛸存著《金石叢話》，中華書局，1991年，頁60。

②唐人已將拓本釘於壁上，以便玩賞。《唐語林》卷三“方正”：“德宗在東宮，雅好楊崖州（炎）字。嘗令打《李楷洛碑》，釘壁以玩。”見宋王讜撰，周勛初校證《唐語林校證》，中華書局，1987年，頁232。此處明言爲碑之拓本。宋人更將石刻拓本裝裱成軸，懸掛壁間，以便觀賞。（宋）朱熹《朱文公文集》卷七十五《家藏石刻序》：“予少好古金石文字……於是始肱其橐，得故先君子時所藏，與熹後所增益者，凡數十種，雖不多，要皆奇古可玩，悉加標飾，因其刻石大小，施橫軸懸之壁間，坐對循行臥起，恒不去目前，不待披篋篋卷書把玩而後爲適也。”其所謂數十種中，當有墓誌在內。

③（北魏）酈道元著，陳橋驛校證《水經注校證》卷九，中華書局，2007年，頁239。

碑刻樹立的地點選擇，也體現了石刻的景觀性。功德碑往往樹立於都邑中心的街衢，工程紀事碑則樹立於工程或事件發生之地，容易引人注目。墓碑樹立於墓葬之前，神道碑樹立於神道之中，相對而言，這些置身野外的碑刻似乎較為偏僻，其實也不盡然。漢代樹碑，總是盡可能選擇在道陌之頭、顯見之處。東漢劉熙《釋名·釋典藝》云：“碑，被也。此本葬時所設也，施其轆轤，以繩被其上，以引棺也。臣子追述君、父之功美，以書其上，後人因焉。故建於道陌之頭，顯見之處，名其文就謂之碑也。”^①劉熙生活的時代，正是漢碑騰踴的時代，他根據親眼所見而總結的漢人樹碑的地點選擇，是值得我們重視的。“建於道陌之頭，顯見之處”，都是為了便於觀瞻。據《水經注》卷八“濟水”記，《樂安任照先碑》位於平陵縣故城東門外，即後來濟南郡治之所在。這塊碑刻位置顯著，不僅在立碑之時引人注目，而且成為後人指認故城郡治的地標。

與此同時，作為景物的石刻，還與其周遭的環境一起，構成景觀。無疑，墓碑是墓地最為重要的景物，而且，它還與墓園周圍的其他建築物、與自然山水相配合，構成更全面更豐富、既自然又人文的景觀。《水經注》中有很多這方面的例證，這裏摘錄兩條，前一條側重石刻與水的關係，後一條側重石刻與山的關係：

黃水東南流，水南有漢荊州刺史李剛墓。剛字叔毅，山陽高平人，熹平元年卒，見其碑。有石闕、祠堂、石室三間，椽架高丈餘，鏤石作椽，瓦屋施平天造，方井側荷梁柱。四壁隱起，雕刻為君臣、官屬、龜龍、麟鳳之文，飛禽走獸之像，作制工麗，不甚傷毀。^②

焦氏山北數里，漢司隸校尉魯峻穿山得白蛇、白兔，不葬，更葬山南，鑿而得金，故曰金鄉山。山形峻峭，冢前有石祠、石廟，四壁皆青石隱起，自書契以來，忠臣、孝子、貞婦、孔子及弟子七十二人形像，像邊皆刻石記之，文字分明。^③

這兩條例證皆出自《水經注》卷八，後一條是酈道元引述戴延之《西征記》中的文字。在戴延之和酈道元眼中，石刻不僅是墓地的標志，也是構成墓場景觀的重要因素。實際上，石刻並不是墓地上孤立的景物，它與周圍各種環境因素相配合，在景觀塑造方面發揮了突出的作用。這些環境因素，大者如前述兩個例子中的山水，小者如樹木道路，皆與碑刻相互映帶，構成引人注目的景觀。《水經注》卷二十四“瓠子河”云：

《地理志》曰：成陽有堯冢、靈臺。……四周列水，潭而不流，水澤通泉，泉不耗竭，至豐魚筍，不敢採捕。前並列數碑，枯柏數株，檀馬成林。

① (漢)劉熙撰《釋名》，《叢書集成初編》本，頁101—102。

② 《水經注校證》卷八，頁216。

③ 《水經注校證》卷八，頁216。

二陵南北列，馳道逕通，皆以磚砌之，尚修整。^①

在這個例子中，樹林以及道路對於堯冢靈台碑刻的襯托，是十分引人注目的。

此外，碑刻也與其他墓前石刻相配合，構成空間景觀。所謂其他墓前石刻，包括石闕、石室、石祠、石廟等各種石質建築，以及這些建築中的各種石刻文字與畫像。這一方面的例子，在《水經注》中也屢見不鮮。例如，前述李剛墓前，不僅建有石闕、祠堂、石室三間，其椽架梁柱上還有精美的畫像雕刻。前述魯峻冢前亦有石祠、石廟，以及以忠臣孝子貞婦、孔子及弟子七十二人為內容的石刻畫像，可謂美侖美奐。顯然，這種景觀是公開展示的，其觀眾不限於一姓一族，也不局限於一時一地。異姓親友與後代子孫同樣可以觀覽這些景物。

碑刻是墓園最為重要的景物之一。一個墓園建造完成之後，往往成為墓主的親友後裔、門生故吏會集的場所。在這一方面，漢代的情況尤為突出，墓園幾乎可以說是漢代的一個公共場所。從時間上看，親族友生的會集，延伸到墓主下葬之後，可以持續相當長的一段時間，直至數十年、乃至百餘年之後。其具體場合則包括上墳、行縣、行旅及春秋佳日會集。楊樹達先生在其《漢代婚喪禮俗考》中，已經集錄了很多相關材料，足夠說明問題，這裏不再贅錄。^②有些人行旅途中，得知名人墓園之所在，特地前來拜謁，發思古之幽情。《古詩十九首》中有云：“驅車上東門，遙望郭北墓。白楊何蕭蕭，松柏夾廣路……人生忽如寄，壽無金石固。”詩人眼中所見的景物，除了蕭蕭的白楊樹林、松柏夾侍的道路，就是墓園中的碑刻，而最讓詩人感慨萬千的也是碑刻。古代文學中有許多題詠墓園的詩文作品，而墓園石刻因其具有文字或圖像內容，自然而然地成為最能感發文人詩家的景物。

除了墓園之外，在其他一些地方，比如神祠廟宇，也可以看到作為景物的石刻。《水經注》中記載了很多這一類石刻，除了常見的墓碑、頌德碑之外，還有其他類型，如太學碑刻和州郡界碑。這些碑刻因其特殊的位置，而具有不同尋常的景觀意義。《水經注》卷十一“滹水”記：“其水東南流，山上有石銘，題言‘冀州北界’，故世謂之石銘陁也。”^③諸如此類的界碑，不僅有標志性、象徵性，也具有景觀性，因而成為景物。漢代太學所立最重要的石刻，就是石經碑刻，因其立於漢靈帝熹平年間，通常稱為“熹平石經”。石經之書寫與雕刻出於名家之手，十分講究，可以說是文字、書畫、鑄刻藝術相結合的精美藝術品。漢代朝廷以石刻形式向全國頒佈經典的定本，不僅洛陽的太學生，外地的學子也紛紛趕到洛陽來觀讀、抄錄石經文本。《後漢書·蔡邕傳》云：

邕以經籍去聖久遠，文字多謬，俗儒穿鑿，疑誤後學，熹平四年，乃與五官中郎將堂谿典、光祿大夫楊賜、諫議大夫馬日磾、議郎張馴、韓說、太

① 《水經注校證》卷二十四，頁574。

② 參看楊樹達撰《楊樹達文集·漢代婚喪禮俗考》第二章《喪葬》，上海古籍出版社，2013年。

③ 《水經注校證》卷十一，頁284。

史令畢颺等，奏求正定六經文字，靈帝許之，邕乃自書丹於碑，使工鐫刻，立於太學門外。於是後儒晚學，咸取正焉。及碑始立，其觀視及摹寫者，車乘日千餘兩，填塞街陌。^①

蜂擁而來的人群，主要是由兩類人構成，一類是摹寫者，一類是觀視者。實際上，摹寫者也不能不對這些碑石有所觀視，畢竟，太學前所立這四十六枚碑石，一時蔚為壯觀^②，因此，在這些觀視者眼中，石經是不折不扣的一道壯麗景觀，是太學前最為亮眼的景物。

在石刻景觀的生成過程中，石刻與特殊時空背景的配合，也很值得注意。在佛龕造像中，造像與洞龕位置及其題記，都是景觀生成的因素。在園林碑刻中，常有描寫園林風景的碑記，如樊宗師《絳守居園池記》之類。這些碑記與佛龕題記一樣，從物質角度而言是景物，從文本角度而言，則為景觀增光添彩。宋人劉克莊《哨遍》序云：“昔坡公以《盤谷序》配《歸去來詞》，然陶詩既櫟括入律，韓序則未也。暇日游方氏龍山別墅，試效顰為之，俾主人刻之崖石云。”^③《哨遍》本是吟詠方氏龍山別墅的詞作，“刻之崖石”之後，其自身也即成為別墅景物之一。從本質上講，這首刻石詞與佛龕題記、園林碑記並無兩樣。

這些石刻可以統稱之為景觀題刻。景觀題刻還有別的樣式，西湖八景、燕京十二景之類的題刻最為常見，各地皆有，其例不勝枚舉。前人吟賞風景的詩詞歌賦，後人也往往刻石樹碑。詩詞歌賦的文本、碑石以及景觀三者相互激發，構成富有特色的一種景觀生成方式。換句話說，景觀題刻既是景物，又題詠景物，既是觀看者，又是被看者，賓主難分，物我交融，看與被看之間渾然莫辨。

顯而易見，上文所論側重不同的空間場域對石刻景觀生成的影響：墓園石刻（曠野石刻）與太學石經（城市石刻）不同，摩崖題名與園林題刻不同，甚至寺廟碑刻與佛龕題記也明顯不同。不同場域的石刻，也有不同的製作者和生產者。對於景觀生成來說，與空間環境同樣值得關注的是：景物的製作者，或者說景觀的生產者，究竟是一些什麼人？不同的製作者或生產者對於景物或景

①（南朝宋）范曄撰《後漢書》卷六十，中華書局，頁1990。按：《水經注》中有類似記載，而文字稍簡，蓋本《後漢書》。參看《水經注校證》卷十六“穀水”，頁401。據《景印文淵閣四庫全書》本《後漢書·蔡邕傳》後附清人杭世駿考證，蔡邕等所奏求定者六經在熹平四年，而書丹立石，則在光和六年，並且只有五經。杭氏據李賢等注引《洛陽記》等文獻，考光和六年所刻五經為《尚書》、《周易》、《公羊傳》、《禮記》、《論語》，其說不確。馬衡云：“《熹平石經》之經數，向無確實記載。《後漢書》於《靈帝紀》、《儒林傳序》及盧植呂強等傳稱為五經，於蔡邕張馴等傳稱為六經；《隋書·經籍志》則稱為七經。宋洪适搜集拓本，著於《隸釋》、《隸續》者，有《尚書》、《魯詩》、《儀禮》、《公羊傳》、《論語》。近出殘石，於上述諸經之外，有《易》及《春秋經》。合之得《易》、《書》、《詩》、《儀禮》、《春秋》五經，《公羊》、《論語》二傳。故知所謂五經者，不數二傳；所謂六經者，合《公羊傳》於《春秋經》；所謂七經者，指五經二傳也。”（馬衡《石經詞解》，載其《凡將齋金石叢稿》，中華書局，1977年，頁212—213）

② 據《後漢書·蔡邕傳》李賢等注引《洛陽記》，《後漢書》卷六十，頁1990。

③ 唐圭璋編《全宋詞》第四冊，中華書局，1965年，頁2591。

觀的意義，究竟會產生怎樣不同的影響？

衆所周知，湖北襄陽峴山之上有所謂羊帖“墮淚碑”，那是後人爲了紀念西晉名臣羊帖而立的碑刻。據《晉書》卷三十四載，性樂山水的羊帖，曾經登臨峴山，置酒言詠，因爲感慨宇宙無窮人生有限而愴然墮淚。在這一事例中，書碑者和立碑者可以說就是這一景觀的生產者，甚至羊帖也可以說是墮淚碑成爲著名人文景觀的幕後關鍵人物。唐代著名賦家王榮有一篇《沉碑賦》，以“陵谷久遷名蹟終在”爲韻，寫杜預特製二碑，一樹於峴山之巔，一沉於峴山潭中，以防數百年後滄海桑田，陵谷遷變，總有一碑仍在世間，爲人所見。^①後人或批評杜預好名過甚，以致不達物理，如《遜齋閑覽》稱：“預但知陵谷有變遷，而不知石亦有磨滅。此一說也。然深谷爲陵，必實以土，然後爲陵。谷既爲陵，則石亦埋沒，豈復可見？此又不達物理。”^②其實，杜預這一充滿個性化和戲劇性的舉動，不僅使歷史從此銘記他的名字，而且使峴山、峴潭成爲域中名蹟，即使未來陵谷變遷，山巔水底的二碑皆不復可見，不能一一如其預期，那麼，杜預沉碑之事也足以使峴山“名蹟終在”。也就是說，即使山巔碑刻沉埋入於谷底，而水中碑刻終未浮出沉淵，二碑依然在現場，是不存在的存在，在人們心目中，它們仍然是此地分量最重的景物。從這個意義上應該說，杜預已經實現了他所預期的目標，堪稱最“達物理”。顯然，作爲峴山碑這一景物的生產者，杜預對其景觀意義生成的作用是決定性的。

除了墓園碑刻以及園林碑刻之外，摩崖石刻也是景觀石刻中十分重要的一種。摩崖石刻利用天然崖壁，而加以人工磨治雕刻，既是人文景觀，同時也有自然景觀的一面。借助天然崖壁，有利於表現一般碑刻所難以達到的那種宏偉壯觀的效果，節省人工，事半功倍，這是摩崖石刻的借景優勢。另一方面，日久年深，風吹雨打日曝，山崖石壁容易崩裂，或者雜草叢生，影響後人對石刻文字的觀覽，甚至埋沒石刻文字，不利於流傳，這是摩崖石刻的劣勢。秦始皇巡遊天下所刻六石中，只有碣石山不是刻石立碑，而是摩崖刻石，至西漢司馬遷撰《史記·秦始皇本紀》，已無法全錄此刻的完整文本。^③元人楊維禎有一篇以《磨崖碑賦》爲題的賦，題詠位於今湖南永州市祁陽縣城浯溪鎮的《大唐中興頌》。其詞云：“招猗玗之聲叟兮，訪古蹟於岐陽。瞻穹崖之桀立兮，磨萬仞之青蒼。儼鬼靈其呵護兮，曰頌中興於大唐。”^④宋王象之《輿地碑記目》卷二“永州碑記”載：“《大唐中興頌》，在祁陽

①（清）陳元龍撰《歷代賦彙》卷一百一十一，鳳凰出版社，2004年，頁459。按：所謂杜預沉碑之事，最早見於東晉習鑿齒《襄陽耆舊記》，北魏酈道元《水經注》卷二十八（《水經注校證》，頁662）以及初唐房玄齡等撰《晉書·杜預傳》等文獻，都有大同小異的記載。參看邵繼雲《也說“杜預沉碑”》，《襄陽日報》2011年9月28日。

②（宋）陳正敏撰《遜齋閑覽》，見（宋）曾慥編《類說》卷四十七引。

③（漢）司馬遷撰《史記》卷六，中華書局，2013年，頁308。

④《歷代賦彙》卷一百一十一，頁459。按：賦中有句云：“臣結作頌兮，佐唐光明。”則此磨崖碑指元結《大唐中興頌》無疑。

浯溪石崖上，元結文，顏真卿書，大曆六年刻，俗謂之《磨崖碑》。”^①則楊維禎賦文中所謂“岐陽”應是“祁陽”之訛。這一磨崖碑不僅是祁陽最為著名的“古蹟”，更因其出自名家撰文、書寫，又刻於瀕臨湘江的崖壁之上，風景秀麗，石奇、文奇、書奇，三種奇觀融於一體，故歷來被稱為“三絕”。^②由此可見，石刻作為景物，構成其景觀內涵的，除了其物理的方位因素之外，也有文字、書法以及雕刻、繪畫等文本的因素。正是這諸種因素的完美配合，才產生了金石學史上“三絕碑”甚至“四絕碑”那樣的經典作品，產生了這些讓人歎為觀止的文化景物。而在這些因素背後，亦可見景觀生產者隱現的背影。

豎立的大型石刻，就是大地之上的景觀。神道碑裝飾了曠野山川的面貌，修飾了原野景觀的輪廓綫，石闕立於通衢之上，則改變了城市的天際綫。例如，南朝蕭梁政權在其首都建康（今江蘇南京）南門外修建石闕，石闕上刻有著名文學家陸倕精心構撰的銘文和出於藝術家之手的精美浮雕，壯麗宏偉，是當時建康城當之無愧的重要地標，也是梁朝政權宣示文化正統的重要象徵。^③在梁朝作家王巾筆下，鄂州頭陀寺“倚據崇巖，臨睨通壑，溝池湘漢，堆阜衡霍”，“南則大川浩汗，雲霞之所沃蕩，北則層峰削成，日月之所迴薄，西眺城邑，百雉紆餘，東望平皋，千里超忽，信楚都之勝地也”，顯著地改變了當地的景觀。^④而碑刻作為這些景觀的品題之文、點睛之物，同樣參與了景觀的塑造和生發。

依據前文所引述的“官僚空間”與“文人環境”的概念而略作引申，景觀似乎也可以分為官僚景觀和文人景觀兩大類。^⑤如果說上林苑、首都長安宮殿等都屬於官僚景觀，那麼，門生故吏為官僚所建的功德碑，還有，漢代達官貴人例如胡廣、橋玄等人墓前所立碑刻，應該算是官僚景觀，還是文人景觀呢？這個問題頗費斟酌。它促使我們思考：景觀的性質，不僅取決於其展示的方式，也取決於其被觀看的方式。

三 拿什麼給人看：石刻景觀之展示

很多石刻在肇建之時，往往與某一事件甚至重大事件相聯繫，往往出現於某種禮儀的場景，因而難以擺脫禮儀的背景。無論是秦始皇東巡刻石，還是班

① 《景印文淵閣四庫全書》本。

② “三絕”之稱，至遲北宋皇祐五年（1053）已經流行於世。（明）程敏政撰《新安文獻志》卷十一載北宋孫適所作《浯溪三絕堂記》，篇首即云：“永州祁陽縣南，浯溪之北，有奇石焉。元次山領唐中興，顏魯公書，世名‘三絕’。次山去道州，即家溪上，作亭二峰，垂三百年，碑缺亭圯，吏於縣者莫能興。皇祐五年，平樂齊君術始來為令，期月稱治。行視其亭，閔然惜之，乃作堂以護其文。又復東西峰、唐亭，二公之蹟，江山之觀，泯然復新，觸察來以落之，而屬予為記。”《景印文淵閣四庫全書》本。

③ 參看陸倕《石闕銘》，載《文選》卷五十六。關於梁武帝建造石闕的具體形制及其政治文化意義，參看拙撰《象闕與蕭梁政權始建期的正統焦慮——讀陸倕〈石闕銘〉》，《文史》2013年第2輯。

④ 參看王巾《頭陀寺碑文》，載《文選》卷五十九。

⑤ Timothy Baker《西漢人造環境：官僚的空間與文人的環境》，政治大學中國文學系編《第六屆漢代文學與思想學術討論會論文集》，政治大學中國文學系出版，2008年，頁311。

固勒石燕然之類的紀功石刻，或是封禪祭祀一類的石刻，抑或道路開通橋梁落成等重大工程的紀念碑刻，都有特定的禮儀場景，發揮了紀念或者記憶的文化功能。這些石刻展示了景觀，也展示了政治權力和文化意義。^①

有時候，景觀展示是有政治性的，這一方面最突出的例子是北宋的《元祐黨籍碑》。北宋徽宗朝，新舊黨爭激烈。新黨蔡京執政，把元祐、元符年間掌權的舊黨人物司馬光、文彥博、蘇軾、黃庭堅、秦觀等三百零九人列為奸黨，將其姓名刻石，頒佈天下，稱為《元祐黨籍碑》。宋人朱弁《曲洧舊聞》卷二載：

元祐姦黨置籍，用蔡京之請也。始刻石禁中，而尚書省、國子監亦皆有之。禁中石刻，崇寧四年冬，因星變，上命碎之。時國子監無名子以硃大題其碑上，曰“千佛名經”。^②

可見，《元祐黨籍碑》不僅立於各地，而且禁中以及尚書省、國子監等地亦皆有之。新黨大張旗鼓地刻石立碑，公開展示，意在打擊、羞辱對手，其政治目的至為昭彰。在造成視覺衝擊、心理壓迫的同時，這些碑刻也製造了政治壓力和肅殺氣氛，使其自身成為一道政治風景。不用說，不同政治立場的人，面對這一風景的心境感受是迥然不同的。至南宋慶元、嘉定年間，廣西桂林龍隱巖以及融水真仙巖等地重刻《元祐黨籍碑》之時，時過境遷，昔日的“奸黨”早已變為一時英雄，刻石樹碑之意也由羞辱打擊變為表彰榮寵。隨着時間的流逝，這些碑刻日益成為古跡，其景物性或景觀性亦越來越突出。

縱觀有宋一代，諸如此類展示政治權力的石刻，層出不窮，屢見不鮮。石刻確實是宋人最為喜歡的一種文化工具與傳播媒介，說宋代有其獨特的刻石文化，是一點也不為過的。宋真宗、宋徽宗等皇帝，尤其熱衷此道。宋徽宗曾經頒佈過選拔士子的八條原則，即所謂《八條校士碑》，與《元祐黨籍碑》可謂異曲同工。^③

石刻景觀展示中的權力，也體現在以班固《燕然山銘》為代表的那一類石刻中。在曠野蠻荒之地樹立碑銘，標志帝國新開拓的邊疆，有如馬援南征所刻的銅柱。這種石刻既是軍功的記錄，又是國力之炫耀，更是一種文本景觀，象徵着漢帝國的軍事力量及其文化影響的無遠弗屆。時移世異，這些石刻原有的由特定場合所規定的禮儀功能和實用目的越來越淡化，其作為古跡名勝的文化象徵意義越來越彰顯。後人來觀古刻，以吟詩作賦、紀遊作記、題名刻石等方式，記錄觀覽心得，復述並且再次確認景觀背後所隱藏的歷史以及政治權力。

有些石刻景觀展示的是學術文化方面的權力，例如石經。中國經學史上，

① 參看拙撰《漢唐石刻——中國式的紀念與記憶》，《圖書館雜誌》2012年第2期。

② （宋）朱弁撰，孔凡禮點校《曲洧舊聞》卷二，《師友談記·曲洧舊聞·西塘集耆舊續聞》（合訂本），中華書局，2002年，頁106。

③ 參看拙撰《宋代刻石文化與民間及官署刻工考》，香港浸會大學中文系編《人文中國》，第12輯，上海古籍出版社，2006年。

曾經有過七次大規模的刻經,包括東漢熹平石經、三國魏正始刻經、唐代開成石經、後蜀廣政石經、北宋嘉祐石經、南宋石經以及乾隆時代所刻清石經。這七次刻經中存留至今、仍然稱得上景觀的,是存於西安碑林的唐代開成石經以及存於北京國子監庫房之內的清石經。如果將這兩處室內的石經移置戶外,像當年熹平石經那樣陳列,肯定更為恢弘壯觀。中國佛教史上,也有許多石刻佛經,其中,規模最大的是北京房山區雲居寺石經。一萬四千餘塊從隋代至明末刊刻的佛經石版,如今被集中收藏於九個藏經洞之中,構成雲居寺石經陳列館最為壯麗的景觀。如此大量的經版如果在戶外佈列成陣,或者在室內嵌壁展示,無疑會有更加令人震撼的效果。這就是石刻景觀展示中的規模效應。

石刻景觀展示中的規模效應,也有不同的表現方式。古代皇帝陵墓或者達官貴人的墓葬,往往有長長的神道,神道兩側佈置着各種石刻。例如,《水經注》中記錄的很多漢代墓葬,墓園前都有石祠、石闕、石廟與神道石碑。南京明孝陵悠長曲折的神道兩側,有文武官員下馬碑、神功聖德碑、石刻翁仲(包括文武官員石像與各種瑞獸的雕刻)以及華表石柱,組成有規模的陵園石刻。這些石刻的分佈雖然不夠集中,但也有一種規模效應。相對而言,一個墓園之前多碑並立,集中呈現,其規模效應愈加突出。東漢大臣橋玄、陳球、胡廣等人墓前,都有多碑並立的景觀。立碑人出自不同群體,身份不同。在這種場合,諸碑之間既分又合,既以墓主為中心構成向心凝聚的格局,又各自確認彼此與墓主的關係,形成分庭抗禮相互競爭的分立態勢。^① 這種分立競爭的態勢,在位於今南京棲霞區甘家巷小學的南朝梁蕭秀墓園的四碑並立事例之中,可以觀察得更為清楚。蕭秀墓上所立四碑,碑文分別出自當世名家王僧孺、陸倕、劉孝綽、裴子野等四人之手。《南史》卷五十二《梁宗室·安成康王秀傳》記蕭秀既薨,“佐史夏侯宣等表立墓碑誌,詔許焉。當世高才游王門者,東海王僧孺、吳郡陸倕、彭城劉孝綽、河東裴子野,各製其文,欲擇用之,而咸稱實錄,遂四碑並建。”^② 四大名家同場競技,各不相讓,最後結果則是難分伯仲,僅此一點就足夠引人矚目。將蕭秀墓四碑並立一事,置於禁止立碑的魏晉南朝時代來考察,更能理解其卓然特異之處,理解《南史》將其稱為“古未之有也”的歷史意義。四碑兩兩相對,相向而立於原野之上,成為蕭秀墓園最為亮眼的一道景觀。雖然今天四碑僅存二碑,周遭的學校建築,以及為了保護碑刻免受風雨侵蝕而加蓋的大棚,已經使墓園景觀大大改觀了,但其規模效應巋然獨在。

古人早就認識到石刻展示中的規模效應原理,並利用這一原理,進行石刻

① 參看拙撰《禮物:漢代石刻與社會網絡》,臺灣政治大學中文系主辦“第九屆漢代文學與思想國際學術研究會”宣讀論文,2013年11月23—24日。

② (唐)李延壽撰《南史》卷五十二,中華書局,1975年,頁1290。按:(唐)姚思廉撰《梁書》卷二十二《太祖五王·安成康王秀傳》記此事略同,惟不言擇用一節:“故史夏侯宣等表立墓碑,詔許焉。當世高才遊王門者,東海王僧孺、吳郡陸倕、彭城劉孝綽、河東裴子野,各製其文,古未之有也。”中華書局,1973年,頁345。

的搜集、保護與利用。宋神宗時的湖州太守孫覺便是最早有此自覺意識的一位學者。据他的好友蘇軾云：

熙寧四年十一月，高郵孫莘老自廣德移守吳興。其明年二月，作墨妙亭於府第之北，逍遙堂之東，取凡境內自漢以來古文遺刻以實之。……其刻畫尚存，而僵仆斷缺於荒陂野草之間者，又皆集於此亭。是歲十二月，余以事至湖，周覽歎息，而莘老求文為記。^①

可見墨妙亭建成于熙寧五年(1072)二月，其地位於“府第之北，逍遙堂之東”。亭中收聚散落於吳興境內各處的歷代石刻，予以集中展示，既存留了當地的“古文遺刻”，也保留了極具觀賞性的石刻書跡，在視覺上別開生面，在規模上蔚為大觀。與同時的金石學者歐陽修、乃至與後來的金石學者趙明誠、洪适相比，孫覺對石刻的景物屬性與景觀功能的認識，顯然要深刻得多。眾所周知，宋代很多文人熱衷於收集石刻拓本，歐、趙、洪等人對石刻的觀賞，不是以實物而是以再生性的拓本為中心的。自北宋以迄南宋，此種集古風氣方興未艾，而像孫覺這樣熱心於收集古刻，同時並不以占為已有為目的，而是致力於保存、傳承以及公之於眾者，鳳毛麟角。修築墨妙亭之舉，體現了孫覺與眾不同的獨特眼光，使其在宋代金石學者中脫穎而出。

與今天的西安碑林或者千唐誌齋所收藏的石刻數量相比，墨妙亭的三十二通石刻是微不足道的，但是，這一規模在當時已經相當可觀。作為孫覺的友人，同時也是石刻的欣賞者，蘇軾充分認識到孫覺此舉不同尋常的意義。他不僅應約撰寫了《墨妙亭記》，更特地題詩吟詠，這兩篇詩文又分別刻碑立石，與墨妙亭中的歷代石刻比肩並列，進一步強化了這一視覺景觀的規模效應。與上述諸種成規模的石刻相比，墨妙亭石刻的規模效應不完全是原生性的，而是摻入了某些再生性。在這種再生過程中，發生了空間環境的改變，摻雜了後代人力的因素，滲透着後代文化的影響。

從藝術史的角度來看，墨妙亭收集自漢以來不同時代、不同體制的石刻，並將其作集中展示，是一種書法藝術史的展覽。墨妙亭所蓄三十二通石刻，既有年代較早的東漢“三費碑”（《漢故梁相費君碑》、《漢堂邑令費君碑》、《漢堂邑令費鳳別碑》），又有六朝隋唐各代名碑，也包括《沈府君墓銘》、《胡夫人墓銘》、《金氏墓銘》、《吳氏墓銘》等唐代墓誌銘。^② 墓銘原來埋藏地下，出土之後，陳列於墨妙亭中進行展示，新的環境賦予其新的意義。換句話說，墨妙亭作為展示方式，不僅改變了石刻原來的空間環境，而且賦予石刻新的屬性，由單純的禮儀用品一變而為古代書跡載體，變為引人矚目的古跡文物。“墨妙”二字，準確地體現了古刻在孫覺眼中的形象。

① 蘇軾《墨妙亭記》，載（宋）蘇軾撰，孔凡禮點校《蘇軾文集》卷十一，中華書局，1986年，頁354。

② （明）徐獻忠撰《吳興掌故集》卷十有《墨妙亭碑目》（《四庫全書存目叢書》），列舉其目甚詳，可參看。另請參看蘇軾《孫莘老求墨妙亭詩》注，見（清）王文誥輯注，孔凡禮點校《蘇軾詩集》，第二冊，卷八，中華書局，1982年，頁371—373。