

中國美術分類全集

中國碑刻全集

戰國 秦 漢



《中國碑刻全集》編輯委員會 編

中國美術分類全集

中國碑刻全集

1

戰國 秦 漢

圖書在版編目 (CIP) 數據

中國碑刻全集. 1, 戰國秦漢 / 《中國碑刻全集》編委會
編. —北京: 人民美術出版社, 2009.8

(中國美術分類全集)

ISBN 978-7-102-04706-5

I.中... II.中... III.①碑刻—匯編—中國—戰國時代②
碑刻—匯編—中國—秦漢時代 (前221~220) IV.K877.42

中國版本圖書館CIP數據核字 (2009) 第131014號

中國美術分類全集

中國碑刻全集

第1卷 戰國秦漢

中國碑刻全集編輯委員會 編

出版發行者 人民美術出版社

(北京市東城區北總布胡同三十二號)

主編 王靖憲

副主編 谷 谿

責任編輯 谷 谿 管 唯

裝幀設計 左 昭

責任印製 趙 丹

製版者 北京百花彩印有限公司

印刷者 北京百花彩印有限公司

經銷者 新華書店

二〇一〇年一月第一版第一次印刷

書號 ISBN 978-7-102-04706-5

定價 四〇〇圓

版權所有

《中國碑刻全集》編輯委員會

顧問 啟功

主編 王靖憲

副主編 谷 谿

編委 (以姓氏筆畫爲序)

林 陽

郜宗遠

常汝吉

程大利

雒三桂

凡例

一 《中國碑刻全集》選編中國古代具有書法藝術價值和歷史及學術價值的碑刻拓本。

是以大陸內外博物館、圖書館和私家收藏的重要善本和孤本編輯而成。

二 本書主要收錄了各個歷史時期的碑碣、摩崖、墓誌、造像題記和畫像石題榜等碑刻作品，法書、法帖等分別另編全集。

三 本書因受卷數所限，在衆多的中國古代碑刻中祇遴選了其中重要的和具有代表性的六十種碑刻，尚有個別朝代及宋元以後的碑刻未能收入。

四 本書所收錄碑刻按中國的歷史朝代編排，各朝代的碑刻以立碑和鐫刻的年代先後爲序，無立碑鐫刻年代的碑刻則排在各該朝代的後面或酌放在相應的位置。

五 本書錄碑刻拓本多爲剪裱本，拓本帖芯的尺寸盡量保持原大，以體現原貌。個別帖芯過大而超出版面的拓本，予以調整或縮小，實際尺寸則在圖版說明中注明，便於研究參考。

六 本書分爲六卷：第一卷爲戰國、秦、漢時期的碑刻，第二卷爲漢、晉、十六國時期的碑刻，第三卷爲南北朝時期的碑刻，第四卷爲南北朝、隋、唐時期的碑刻，第五卷爲唐時期的碑刻，第六卷爲唐、五代、宋、金、元時期的碑刻。

序

中華民族的文化，從時間久遠來講，已有五千多年歷史，這是中外人士都知道的；從覆蓋的面積來講，可有若干萬平方公里的區域，也是中外人士都已看到的；若從它的構成因素來講，恐怕瞭解的人士就比較不太多了。

無論研究中華文化史或欣賞由此文化所構成的美術品的人，沒有不驚歎它的燦爛、豐富而有應接不暇之感的。如果探討其原因所在，就會理解到絕不可能僅僅是某一時代、某一地區、某一民族所能獨自創造完成的。中國是個多民族的國家，各族之間自古即隨時隨處互相習染，互相融合，才有現在所見的驚人燦爛的文化及其成果。

世界歷史上有不少幾千年前已建立的文明古國，但至今已不存在或雖仍存在卻曾中斷過一段時間的並不少見。而我們中國則綿延數千年歷史未層中斷，甚至某個事件的日期，古史書上的記載可以和出土文物銘刻相吻合。中國的歷史長河中，雖也曾有些小段為某些兄弟民族掌了政權，但他們都是中華民族家庭的組成部分，沒有分割中華文化傳統，所以說中華文化是五千多年綿延未斷的文化，可稱當之無愧的。

幾年前，中央宣傳部組織了衆多的文化、文物工作的專家，編成《中國美術全集》六十大冊。出版以來，讀者眼界大開，這六十冊書起到了現有的任何博物館及任何文化藝術史的論著都無法取得對人民的啓發、教育作用。事實很簡單，無論哪個博物館，哪部研究、介紹這類學術的著作，都不可能同時擁有這些陳列品和實物的直觀插圖。凡有過閱讀、研究這類書籍的人都知道，讀千百字的文字說明，不如看一眼實物，那麼能一次瀏覽這些圖片，豈不『勝讀十年書』！

現在我國文化、教育事業隨着經濟的發展而不斷地擴充、提高。文史書籍的搜集、重印，以及從種種角度加以整理傳播，已取得普及與提高的極大效果，而美術這方面也不容無所擴展、充實。由於原六十冊的內容難以盡納各個時代的代表

作品，而且新發現的文物珍品也有待補充，更有些近、現代的優秀作品，反映出中國文化藝術新發展的，過去還未及選編，現在亦應納入。於是領導上再次組織羣力，在以前六十大冊的基礎上翻成幾倍，編為《中國美術分類全集》，預計約有三百餘冊。這部新編巨著中，藝術種類雖然變動不大，但在每一種類中並非祇數量加多，重要在盡力增加具有代表性的名品。

本書所收各類藝術名品，以國內、境內公、私所藏為主，國外、境外藏品中最重要的名品具有代表性的，也酌量收入，至於近期最新發現以及最近出土的，由於編輯印刷工序關係未及補充，俱有待於續編工作。

這部巨著成書，我們雖然足以自慰，但從中華文化中美術類的全部來說，還有很大的距離，希望本書的讀者，尤其是世界的廣大專家，能把它看成是中華文化中美術部分的扼要介紹，才較符合實際。現在我們全體工作人員共同敬願廣大讀者予以指正。

啓功

一九九七年四月

中國碑刻書法概略

王靖憲

中國古代書法遺跡，流傳至今大約可分三大類：一、墨跡；二、刻在各種材料上的文字；三、法帖。石刻文字源流久長，文字是書寫給人看的，爲了要長久保存或流傳，古人就有『鏤金刻石』之舉。《墨子》謂：『吾非與之並是同時親聞其聲，見其色也，以其所書於竹帛，鏤於金石，琢於槃盂，傳遺後世子孫者知之。』大自然中到處有巖石，取材廣大，比較容易鐫刻，又能長期保存，所以石刻文字一直運用至今。這些石塊上的刀刻文字，在今天成了古代書法藝術的寶貴資料。石刻資料範圍廣，主要有碑、碣、摩崖、造像題記、畫像石題字、石經、墓誌、石闕以及其他石刻題字等^①。這些石刻文字我們統稱爲『碑刻』，也有統稱爲『碑』的。其中具有書法藝術價值的，又稱爲『碑刻書法』。碑刻上的文字多爲當時當地書法名家或高手所寫，所以具有很高的書法藝術價值。

刻碑需要選石、打磨。因爲一般巖石顏色比較深，用墨書寫不易看清，書家用朱色書寫在石面上，這種朱筆書寫稱爲『書丹』，刻者依朱筆鐫刻。唐以前碑刻上的字跡，目的並不是爲了供人學習書法用的，這和宋代以來刻帖的目的不同，碑刻文字是爲了記事或其他用途。所以早期工匠大多數並不十分重視用筆的特點，至隋唐則不同，碑刻注重書家的書法藝術，碑刻上多署書家的姓名，刻工在鐫刻時也重視書家書法的不同風格和特點。在唐以前碑刻不是供人捶拓用的，漢魏儒家經書的刻石，目的是供人傳抄和校對。到了隋唐，可能受到刻版印刷的啓發，始有傳拓碑刻的技術，從此碑刻書法拓本得到廣泛的傳播^②。

碑刻拓本作爲書法藝術的一種特殊的形式，在古代書法寶庫中佔有很重要的位置。因爲古代墨跡多數已經失傳，有的祇能依靠碑刻拓本來瞭解古代書法的面貌。廣大學者不僅在拓本中

認識古代書法藝術，而碑刻書法又反映了墨跡所不曾有的藝術情趣。比如，同一石上的書丹，由於刻手的不同，或刻法的不同，會產生不同藝術的效果^③。又如，在同一碑刻中，不同的拓法，如所謂『烏金拓』、『蟬翼拓』、『擦拓』、『撲拓』、『濃墨拓』、『淡墨拓』，有的墨色厚如膠漆，墨光烏黑發亮，有的淡若薄紗，如輕雲籠月，乍濃乍淡，產生墨跡所不能有的意趣。由於用紙的不同，時代的先後，地區的相異，都能呈現不同的效果，給觀者感受超於書法本身的趣味和感染力。所謂氣息、墨氣、精神等等外延的東西，因此碑刻拓本又成了一種獨特的書法藝術品。我們常說的『金石味』，就是碑刻書法所運用於書法創作的效果。由於碑石經受歲月滄桑，風雨的浸蝕，碑面的風化剝落，字畫的損泐，也會給碑刻增加另一種趣味。即殘碑斷碣所產生的殘缺美，書家常常在殘缺中以自己的修養、學識來補充展現碑刻書法的多種境界，這些都是墨跡所沒有的。但和墨跡相比較碑刻書法也有它的局限性，如墨跡中用筆的提按、輕重、徐疾、濃淡、乾濕等等，石刻則很難表現。刀和筆畢竟是兩種不同的工具，工匠要逼真地表現墨跡的面貌也是比較困難的。碑刻書法從書法藝術的角度看，又有墨跡所不曾有的藝術特點和特性，有它某些獨立於墨跡之外的藝術性。

書法的鐫刻，最早可溯源於原始社會陶器的刻畫，商代有在玉器上鐫刻的文字，但不很普遍。先秦石刻文字流傳有所謂周穆王《壇山刻石》和孔子《比干墓字》等皆不可信。秦以前還沒有在碑上刻文，祇有長圓的石塊，稱為『碣』。最早最著名的石刻文字，應是春秋戰國時期秦國的《石鼓文》。從《石鼓文》的鐫刻文字來看，其筆畫流暢均勻，文字鐫刻的水平早已很高。在《石鼓文》以前，應該有其他石刻文字，可惜還沒有其他規模較大的發現。商代晚期《婦好墓石磬刻字》，是器物上的刻文，不能算是規模較大的專門刻石文字。《石鼓》的時代，學者還沒有統一的意見，比較多的看法，認為是春秋中晚期至春秋戰國之際秦國的刻石。《石鼓》因形狀像鼓形，故稱為『石鼓』，其形制為『碣』，故又稱為『石碣』。《石鼓》出

土於唐代，共計十件，每件上刻有一首與《詩經》格律風格相近的四言詩。內容記述遊獵、行樂的盛況。原石現藏故宮博物院。

《石鼓文》屬於大篆，為秦系文字，和秦金文有密切關係。當時各地區各國有風格不同的文字。《石鼓文》書法字形方整，結構勻稱，其筆畫方折圓轉皆有規矩法度，有一種均衡和諧之美；其風格端莊和穆，是成熟的大篆書法。《石鼓文》歷經遷徙，已多殘泐，北宋拓本存字尚多。傳世北宋著名拓本有三種，均為明安國所藏，安氏珍愛異常，三本取名為『先鋒』、『中權』、『後勁』，藏於天香樓，至清末始被發現。此三本今均在日本三井文庫。據說宋徽宗時曾填金於石鼓的字畫中，表示今後不再捶拓，金兵入汴京將石鼓運至燕京，並剔取金字，致使筆畫損壞，無復昔日風采，故後世拓本和北宋拓本相差很大。

秦國石刻文字流傳後世尚有詛楚文三種：一為《巫咸文》，宋嘉祐年間鳳翔開元寺出土，宋徽宗時歸御府；二為《大沈厥湫文》，宋治平年間出土，據云渭之耕者得之於朝那湫旁；三為《亞駝文》，原藏洛陽劉忱家^④。《亞駝文》近人郭沫若考為宋人做《巫咸文》和《大沈厥湫文》的偽作^⑤。詛楚文為刻在石板上的告神冊文，文詞追叙秦穆公與楚成王的友好關係，歷數楚王熊相之罪狀，表明秦國被迫擊楚，請求神靈祐護秦國戰勝楚國。詛楚文原石已佚，僅有摹本流傳。《詛楚文》有《絳帖》本（合《巫咸》、《厥湫》而成）、《汝帖》本（合《巫咸》、《厥湫》兩本而成，中有刪節）。《詛楚文》和《石鼓文》相近，《詛楚文》筆畫起止均呈尖狀，結構方圓結合。摹本是否接近原貌已不可知。

較《石鼓文》稍晚的有《公乘得守丘刻石》，此刻原在戰國時期古中山國陵墓附近。一九七四年河北考古隊從農民家發現，現藏河北省博物館。《公乘得守丘刻石》又名《河光刻石》，係刻在天然大卵石上，字形長方，筆畫較細，結構疏密不一，有自然不拘的意趣。

秦始皇統一六國後，東巡各地並刻石紀頌功業，這些刻石有：泰山、瑯琊臺、嶧山、碣石、

會稽、芝罘、東觀等。今僅存泰山和瑯琊兩石。泰山殘存十字，在山東泰安岱廟。瑯琊存一面，藏中國國家博物館。芝罘、碣石二刻久亡，嶧山有宋鄭文寶據南唐徐鉉摹本重刻，在陝西西安碑林。會稽、芝罘雖有後代摹本，字畫結構風格和《泰山刻石》、《瑯琊臺刻石》不類，摹本的真實性值得懷疑。

《泰山刻石》刻在長方形石上，四面環刻，三面刻始皇帝詔書，一面刻二世詔書。明安國藏有此石翻刻本。一般常見為明代和清初所拓廿九字本，原石清乾隆五年（一七四〇年）遭火焚，殘石散佚，嘉慶二十年（一八一五年）發現。殘石僅存十字。此殘石也有學者懷疑為後世重刻本，並非原石原刻。《瑯琊臺刻石》原在山東諸城瑯琊臺，現藏中國國家博物館。今所傳秦代刻石，惟《瑯琊臺刻石》最為可信。文為秦代小篆書，據記載是秦相李斯在籀文的基礎上規範刪改而成。其書法形體長方，用筆圓轉，結構勻稱，筆勢圓勁俊逸，體態典雅而寬舒，是一種裝飾性很强很美的書體。《瑯琊臺刻石》雖已殘泐漫漶，但仍可從其中看到骨肉勻停，用筆圓轉有姿致，體態端莊凝重的氣度。此刻與《泰山刻石》的垂脚稍異，安國藏翻刻本，稍嫌方板，無此刻圓轉活潑。《嶧山刻石》有重摹本七種，以今在西安碑林長安本為最佳。從書法風格與《瑯琊臺刻石》對照，有一定距離，可能有失真之處。秦刻石文字除以上數種外，尚流傳的有石權詔書，其一為近人周季木所藏。《居貞草堂漢晉石影》有影印，字畫板滯，羅振玉以為偽刻，我曾細審拓本，覺其說可信。

西漢碑刻很少，當時立碑之風尚未盛行。從今天發現為數不多的石刻文字來看，多是一些題字，如：《霍去病墓刻石》、《群臣上壽刻石》、《魯北陞石題字》、《廣陵刻石題字》、《楊童買山地記》、《五鳳二年刻石》、《熙孝禹刻石》、《祝其卿墳壇刻石》、《上谷府卿墳壇刻石》、《萊子侯刻石》等。《魯北陞石題字》和兩墳壇刻石為小篆書，其體勢已由秦小篆圓勢趨而方，筆畫也從圓轉的筆勢發展成方折的筆勢，反映漢篆書風的發展，此二種刻石，

書刻都比較草率，却有自然樸拙的意趣。西漢刻石除篆書外多使用『古隸』。隸書起源於戰國，秦時已在民間普遍使用，從戰國到西漢，為隸書的『古隸』階段。西漢刻石中如《楊量買山地記》、《五鳳二年刻石》（亦稱《魯孝王刻石》）、《庶孝禹刻石》等書體已有較濃重的隸書體勢，祇是筆畫尚未出現波磔。一九七八年河南唐河縣出土《鬱平大尹馮孺文墓題記》^⑥，題記中有『始建國天鳳五年』紀年，當為西漢末新莽時期所刻。題記書法篆隸互用，筆畫方折瘦勁，和新莽時《始建國銅掇》、《始建國元年嘉量銘》有異曲同工之妙。此刻題記方勁如屈鐵盤絲，為西漢末年很有特色的石刻作品。

東漢為石刻文字盛行時期，豐碑巨碣之外有摩崖、石闕、畫像石、石經等等。碑的起源最早可上溯到周代，原來碑是立於宗廟、祠堂門前的石塊，為拴牲口用以祭祀，也有豎在墓穴的四角拴繩以安放棺木，此外豎在公卿大夫家門口用以繫馬，所以石上端都有圓孔，稱為『穿』。到漢代將石塊豎在墓前，並刻上墓主的姓系、生平及生卒年月，這就逐漸發展成墓碑，如《孔宙碑》、《張遷碑》等都是。豎於祠堂或神廟中，記述祠主的生平功績，即祠廟碑。如《西嶽華山廟碑》、《倉頡廟碑》等。有一些是立在道旁或通衢中，用以記事。如《張景造土牛碑》記張景修建水渠道土牛等事。典型的碑一般由三部分構成，即碑額、碑身和碑座。碑額俗稱碑頭，上刻有『穿』（有的『穿』在碑身上部，到漢晉以後碑穿漸失），也有刻弧形裝飾，稱『暈』。漢『暈』比較簡單，到後代演變成各種動物紋飾。碑額上有的刻碑名，一般題署墓碑主的官職和姓氏。字體有篆、有繆篆、有隸、有楷，到唐代更有『飛白書』。碑的主要部分為碑身，上刻碑文，有的四面環刻，正面稱碑陽，背面稱碑陰，兩側稱左側、右側。碑下部為碑座，又稱『趺』。漢碑座多比較簡單，長方石上有槽，便於安放碑身，漢以後碑座日漸華麗，有龜形的趺，也有的雕飾畫像。東漢立碑之風頗為盛行，門生故吏聚錢，選石為碑主書丹鐫刻的，非常普遍。碑本身講求造型的美觀，額、身和座和諧地統一地構成整體，同時和碑文的書法成為一件完整的藝術品，故碑文最重視書法。摩崖是刻在天然崖壁上的文字，多為歌功頌德及記事之作。漢代遺存到今天的石刻還有墓闕和祠廟闕，以及各種形狀的石刻文，闕由石砌

成，原立在祠廟或墓道前兩旁。漢闕的銘文，大都鑄刻在闕身的正面或側面，文字有隸書也有篆書。漢墓室、祠堂多刻有畫像，有的畫像有題記或人物的姓名。石經爲刻在碑石上的經書，刻經最早起於東漢熹平年間。漢代其他各種用途的石刻文字還很多。

西漢碑刻爲小篆書和隸書並用時期，至東漢則以隸書爲主，篆書多用於碑額。東漢篆書碑很少，僅有《袁安碑》、《袁敞碑》、《祀三公山碑》等。石闕篆書有《嵩山少室石闕銘》、《嵩山開母石闕銘》等。二袁碑結體疏朗寬博，方中帶圓，用筆舒展。與秦刻石書法風格不同。《祀三公山碑》雖屬篆體，但間有隸筆，清翁方綱謂：『此碑雖是篆書，乃是由篆入隸之漸，減篆之繁折爲隸之逕直』⑦。此碑用徑直隸筆於篆書中，字畫撐滿行格。顯得氣勢恢宏雄渾，是漢篆之異品。東漢石刻篆書以碑額最爲豐富，風格極爲多樣，如方圓結合、婀娜多姿的《景君碑》額；結體茂密、筆畫渾厚的《韓仁銘》額；結構方整、筆畫疏宕的《鄭固碑》額；風格華艷、筆畫流麗的《孔宙碑》額；方勁挺拔、筆格樸拙的《鮮于璜碑》額；章法疏落，筆畫巧麗的《華山碑》額；體態奇肆、筆畫方折矯健的《張遷碑》額等等。此外如《尹宙碑》、《趙寬碑》、《白石神君碑》、《鄭季宣碑陰》、《王舍人碑》、《樊敏碑》、《趙苞碑》、《仙人唐公房碑》、《尚府君殘碑》等碑額，無不各具面目。《少室》、《啓母》二闕爲漢刻著名篆書，二闕中《啓母》殘泐較多，筆畫較粗肥，但風格相似，可能出於一人之手。二闕篆書結體綿密，用筆圓潤遒勁，實勝二袁碑，可惜損泐太多。

漢碑隸書是漢代隸書最爲豐富的寶庫，漢碑隸書是中國隸書登峰造極階段。漢碑隸書的用筆我們可從漢代簡牘隸書來推測，但漢簡字小，用筆較爲簡單，方圓頓挫不甚細緻分明，漢碑無論結體，用筆則異常豐富。東漢碑刻隸書，從拓本所呈現的風格，大略可分兩大類型：一類是字形方整法度謹嚴，用筆頓挫波磔分明；一類是書寫比較隨意，法度不十分森嚴，波磔多不明顯，但有一種放縱不羈，古拙自然的意趣。從書法風格上第一類可分爲兩種，一是傾向端莊秀麗一路的，另一類樸茂雄強。兩種風格中，前者往往刻得比較細膩，表現書者的筆意較爲明顯。後者往往用刀刻鑿的痕迹比較多，筆畫方棱，轉折斬釘截鐵，結體多呈嚴整方正。第二類

也可分為兩種風格，一是書者書寫時就較為隨意，不矜持，信筆寫來，不受規矩法度所束縛。另一類受石的質地局限，或刻於崖壁，石面沒有打磨平整，書者往往隨石勢高低書寫，因而呈現一種質樸不拘法度的趣味。屬於第一類中平正端莊風格的碑刻有：《乙瑛碑》結體方整，法度森嚴，波磔分明，骨肉勻稱，猶如在廟堂之中，不能逾越規矩一步的氣概，是漢隸成熟時期的典型作品。《史晨碑》具有《乙瑛碑》的某些特點，但風格較為秀麗，特點是結構中斂，波挑向左右開張而呈方棱形，這是東漢末期普遍的書風。《張景碑》風格和《史晨碑》相似，書體寬扁，風格秀雅。《華山廟碑》結體方整，點畫俯仰有致，波磔分明，顯示出典雅華麗的氣度，和勻稱的美感。但此碑過分注重形式，缺乏自然活潑的意趣。《孔宙碑》筆畫講求左右佈勢，橫畫甚長，用筆圓厚，有篆書筆意。《尹宙碑》筆畫圓健，體勢近似楷書。《朝侯小子殘碑》風格和《史晨碑》近似。《鄭固碑》也具有中斂、波挑開張的結構。《韓仁銘》有些像《禮器碑》，但結體稍微疏朗，無《禮器碑》之瘦勁而富於變化。屬於這一類書風的碑刻，尚有《李孟初碑》、《陽嘉殘碑》等。此外，此類中風格秀麗的有《曹全碑》，此碑鐫刻細膩，出土較晚，能看到用筆的方法，碑字勻整秀麗，逸致翩翩，清代初期寫隸書的書家受此碑的影響較多。《孔彪碑》雖已殘泐，但尚能看到其秀麗娟美的風格。《禮器碑》是兼有以上兩種風格的作品，書風細勁雄健，碑側書寫不受規矩約束，端莊工整中略帶秀麗。清人對此碑評價極高。王澐認為：『隸法以漢為極，每碑各出一奇，莫有同者，而此碑尤為奇絕。瘦勁如鐵，變化若龍，一字一奇，不可端倪。』⑧此碑四面環刻，而每面面貌、意趣各不相同，尤其是兩側的字，大小相間，有方正，有扁平，縱橫跌宕，任意為之，無一點矜持之意。王澐說：『此碑書有五節，體凡八變，碑文矜練以全力赴之，故力出字外，無美不備；銘文則矜意稍解，清超絕塵，幾欲筆不着紙；文後九人韓勅大書姓字，文如薤葉，獨為矜重；後八人比於銘文，無復矜意，而清圓超妙，動手自然；碑陰與文後八人，風韻略似，而無機浮動，一正一偏，往往於無意之中，觸處生妙；至兩側而筆益縱絕矣，左側逾時復倫，別開一境，筆雖極縱而清圓超妙，復縱不逾矩；右側則興已垂竭，但存一段清氣於空明有無之間，雖不作意，而功益奇。』

按此碑書法風格之豐富多彩，其兩側可能非一人所書，亦非一時所書刻。

第一類型的第二種是古樸雄強的風格。其代表作品有：《鮮于璜碑》筆畫方折，氣勢雄強，是漢隸中很有特色的一碑刻；《張遷碑》體勢方正，筆畫入以方筆，出以鋪毫，體勢平直，有驕橫不可一世之概；《景君碑》筆畫平直方硬，垂筆如懸針，在漢隸中較為奇特；《張壽殘碑》結體中斂，橫畫稍作開張，收筆波發重按而出，方整而有姿致；《衡方碑》方正凝煉，結體寬博，撐滿欄格，筆畫肥厚古拙；《校官碑》用筆沉鬱雄渾，同《衡方碑》一樣撐滿欄格，但另有一種情趣。《孟孝琚殘碑》結體方整，風格渾厚樸拙。

第二類是書刻比較隨意，風格自然樸拙。這類碑石有：《三老忌日碑》筆畫如錐畫沙，屈蟠生動，這可能是用刀的特點所致。《封龍山碑》也是鐫刻比較隨意。《倉頡廟碑》碑陽殘泐太甚，碑側題名清晰，用筆似隨意揮灑，字形大小相差，如漢簡牘書法。《馬姜墓記》筆畫縱橫，極其自然，羅振玉淡墨拓本雖時間稍後，然勝早期濃墨本。《馬姜墓記》不屬墓碑範圍，應為中國古代最早的墓誌。解放後新出土的漢碑刻為數不少，除《鮮于璜碑》外，有：《肥致碑》、《李冰石像題銘》、《王孝淵殘墓碑》、《簿書殘碑》、《熹平三年殘碑》、《王舍人碑》等。

摩崖是指刻在崖壁上的石刻書法，摩崖往往就石壁鑿出平面，漢代石壁開鑿打平技術大都比較粗糙，因就不盡平整的石面書寫，其字大小，筆畫長短亦隨石勢而變，故書刻常得自然之趣。東漢著名摩崖石刻有：《郃君開通褒斜道刻石》、《昆第六人造冢地記》（又稱《大吉買山地記》）、《石門頌》、《楊淮表記》、《劉平國作關城記》、《西狹頌》、《郃閣頌》等。其中《郃君開通褒斜道刻石》書法最為奇古，字大三、四寸至五、六寸不等，依巖壁自然高低書刻，筆畫長短粗細參差不齊，而無波磔，馳騁排募，古拙蒼勁，意趣橫生。清中晚期拓本，有的字畫經過洗剝重鑿，故字跡板滯而無意趣。《石門頌》的筆畫時有波磔而不鮮明，這由於崖壁石質剝蝕的關係，書和刻時不能細致發揮。此刻通篇富於變化，開始數行較規行矩步，稍後逐漸放縱，結體或茂密或寬博，筆畫趨向圓厚，或放或收不可彷彿。《西狹頌》字字方整，

但方整中筆畫起止滯重，畫中略提，富於變化，絕早的拓本因苔蘚泥沙未盡除，故拓本字畫纖細。頌文後題名字略小，但放縱不整，書刻自然，較頌文更有趣。《郿閣頌》因刻在岸邊崖壁上，因久經繚伏繩索磨擦，及風雨浸蝕，字口剝落較甚，故拓本字畫豐肥，筆畫原貌已難尋繹，但結體方整渾厚依然可見。

東漢石闕隸書有：山東嘉祥《武氏石闕銘》、莒南《孫氏石闕銘》、北京《幽州書佐秦君石闕銘》、河南登封《太室石闕銘》、四川新都《王稚子闕銘》、雅安《高頤闕銘》、渠縣《馮煥闕銘》、《沈君闕銘》、成都《王文康闕銘》、《王君平闕銘》等。此外四川之《楊休闕銘》、《李業闕銘》可能是重刻。《馮煥闕銘》字大四、五寸，結體緊勁，筆勢瘦而長，長短參差，別有韻味。《沈君闕銘》筆畫較為豐腴，有的筆勢長可能出於加強裝飾作用的原因。《孫氏石闕銘》一九六五年山東莒南出土，鐫刻粗率，筆畫不甚工整。《王君平闕銘》一九八〇年成都出土，銘文有直欄，筆畫細勁，如鐵畫銀鈎，充滿欄內，又不為欄格所囿，纖勁古拙很有意味，是碑石隸書所未曾有。《幽州書佐秦君石闕銘》一九六四年出土於北京西郊，闕銘陽刻，闕字長扁不一，大小錯落，字畫折直方棱，筆力雄強剛健，氣勢磅礴，闕柱刻隸書七行，風格醇厚樸拙，在漢闕中別具一格。

畫像石題字：漢代畫像石極為豐富，其中有部分為題榜字和題記，具有書法價值的有《武梁祠畫像石題榜字》、《陽三老石堂畫像題字》、《文叔陽食堂畫像題字》、《元嘉元年畫像石題記》、《薊他君祠堂石柱題記》、《安國墓祠題記》、《許阿瞿畫像題記》等等。畫像石題字的鐫刻都比較粗率，一般都為刻畫像工匠所為。從《許阿瞿畫像題記》上的綫條刀法和題記的筆畫相較，兩者完全一致。畫像題字以《武梁祠畫像石題榜字》數量最大，其字往往單刀刻成，不加修飾，質樸自然，近人姚華謂：『中鋒直下，宛轉生姿。』^⑨

石經始刻於東漢熹平年間。近人馬衡謂：『蓋自東漢初至熹平間，已歷百餘年，博士傳經，各以家法教授，受業者展轉傳寫，年深月久，流弊滋生。故為此一勞久逸之計以挽救之。石經後記殘碑中又有，巡欲鑿石正書經立於大學之語，此碑之巡，當即宦官呂強傳之李巡，刻

石太學爲巡所主張，亦可與史傳相參證。以其鑿石而成，故當時稱之爲石經；以其創始於熹平四年（公元一七五年），故後世又稱爲熹平石經。』⑩石經刻成後，不久即遭毀壞湮沒，直到近代其殘石陸續出土，殘石或大或小不等。石經傳爲蔡邕所書。馬衡云：『余觀所出之七經字體，雖面貌相似，而工拙攸分。或一人書一經，或一經又分數人，皆未可定。』石經書體方整，筆畫豐腴，爲東漢標準的隸書。

黃腸石是漢代墓葬中用以代替黃腸題湊的石室建築用石，因用黃心柏木壘於棺外，故稱『黃腸』，木頭皆內向，故曰『題湊』。黃腸石有的鐫刻刻石的年代，石塊的尺寸，以及工匠的籍貫和姓名。黃腸石近年來時有出土。一九五九年河北正定北莊漢墓出土四千餘塊，其中一百七十四塊有刻字或墨書。山東濟寧蕭王莊任城王墓發現墓石數千塊，其中有刻字的近八百餘塊，字體豐富，爲當時流行於民間的字體。其書法不受成法所囿，應是民間工匠所書刻，故面目多樣，是漢代石刻書法的新資料。

漢碑刻書法藝術的主要價值在於：一、漢代墨跡雖有大量的簡牘出土，但較爲大的字跡很少，這未免是一大缺陷，這樣使我們全面瞭解漢代篆、隸的面目有困難。而漢代碑刻書法恰好彌補了這一缺陷，我們可以通過碑刻書法和簡牘書法的對比研究，能夠瞭解這一時期的書法發展歷史和漢代篆隸的全貌。二、漢碑刻特別是碑，從選石、書丹、鐫刻都極爲講究，如《西嶽華山廟碑》末刻『京兆尹勅監督水掾霸陵杜遷市石，遣書佐新豐郭香察書，刻者潁川邯鄲公修』，表明漢碑是非常重視一塊碑石的製作（有的碑石雖未刻署名，對碑的製作同樣重視），這也表明碑刻書法是當時書法的最高水平代表，說明漢碑在中國書法史的地位。三、從漢碑刻書法中不獨可以瞭解漢代小篆由秦篆的演變，我們也可以看到漢代隸書藝術由初期充滿生氣進而趨向程式化的演變過程。漢碑刻的末期的隸書，正如清康有爲的評論：『淳古之氣已減，姿致之妙無多』的特點，總之，漢碑刻書法是漢代書法藝術的代表。

曹魏、西晉碑刻書法繼承東漢末年的風氣，碑刻上的書法主要是隸書，楷書（亦稱新隸