

中國名碑全集

卷一

劉傳喜 彭興林 編著

山東美術出版社

中國名碑全集

卷一

劉傳喜 彭興林 編著

 山東美術出版社

前言

中國碑刻藝術歷史悠久，內容豐富，風格紛呈。從中能夠探究漢字的發展演變過程，也可以考索各個朝代的歷史脈絡。當然，其書法價值更為世人所重。這些碑石多由不同時代的名家書寫，不僅書風各異，而且真、草、隸、篆、行等各種書體齊備，其拓本自然成了歷代學習書法者必讀的範本。

至于碑的範疇，傳統上有廣義與狹義之分。廣義上所講的碑涵括摩崖、碣、墓碑、功德碑、紀事碑、墓誌、塔銘、造像記、幢、闕銘，以及經刻等所有石刻文字的整體。狹義上單指墓碑、功德碑與紀事碑等。碑原本是古代下葬引棺用的滑架。據《禮記·檀弓下》載：『公室視豐碑，三家視桓楹。』鄭注：『豐碑，斫大木爲之，形如石碑，於槨前後四角樹之，穿於中間爲鹿盧也。』又據東漢劉熙《釋名·釋典藝》曰：『碑，被也。此本葬時所設也，施鹿盧以繩被其上，引以下棺也。臣子追述君父之功美，以書其上，後人因焉。物故建於道陌之頭，顯見之處，名其文謂之碑。』唐代陸龜蒙也說：『碑者，悲也。古者懸而窆用木。』這就很具體地說明了碑的原始用途。之後，人們感到這些碑石下葬後丟掉可惜，就在上面刻上記敘墓主人的文字，這便是碑的雛形。古人最早刻在石塊上的文字，並不叫碑，而稱爲刻石。這個稱呼一直延續到西漢。當時刻字的載體，或石壁或天然石塊，均不作外形處理，稱之刻石是非常確切的，如《群臣上疇刻石》《魯孝王刻石》《萊子侯刻石》等。

碑刻面世不久，就引起了人們的重視。漢代史學家首先發現，從石刻文字中能訂正史料之謬誤，彌補典籍之遺漏。例如漢《孔廟碑》、三國《受禪表》等可補缺《禮誌》；《好大王碑》《裴岑紀功碑》《爨寶子》等又可補少數民族交往史等內容。至於碑刻文字何時單純從書法藝術角度爲世人重視，却莫衷一是。據史料記載，初唐時期，書法家在碑刻中發現了書法藝術的價值，它同法書墨迹一樣，是學習書法極好的範本。從而打破了史學家、方誌學家等對碑刻著錄的壟斷，出現了張懷瓘的《書斷》、李嗣真的《書後品贊》、徐浩的《古迹記》等專門著錄碑刻書法藝術的著作，碑刻的書法藝術與其他文字藝術交織在一起，相互影響同步發展，形成了多姿多彩的獨立學科——書法學。

中國古代的碑刻數量汗牛充棟，其體系紛繁，門類龐雜，在衆多藝術學科中尤爲古奧。盡管前人在這方面做了大量工作，爲我們的整理研究提供了寶貴的史料，但在諸多方面仍亟待挖掘整理，還有許多去蕪存菁的工作要做。《中國名碑全集》的出版，旨在爲金石學、書法學乃至史學界提供一套完整系統的碑刻研究資料，以期同仁對中國碑刻藝術的發揚光大。

序

中國歷代碑刻包括碣石、刻石、摩崖、碑版、石闕、墓志、塔銘、經幢、造像題記、建築構建題記等諸多門類和品種，堪稱中國文化史上一部『石頭的書』，目前全國各大圖書館、博物館收藏的碑刻拓片品種估計有五六萬之多，但至今亦無人知曉現存中國碑刻究竟有多少種、多少件，或謂歷朝歷代凡有文字的刻石總和起來可能在三十萬件以上。

上世紀八十年代末北京圖書館編印了《北京圖書館藏中國歷代石刻拓本匯編》煌煌一百冊，收錄碑刻拓本兩萬種，是迄今為止最大規模的中國碑刻拓本全集，對推動碑刻拓本的整理與研究功莫大焉。唯此書以碑刻目錄查檢功能為主要特色，并非提供碑刻書法學習與欣賞。

二〇一〇年，編輯歷時十年的《中國碑刻全集》終於出版，但此書僅收錄了中國歷代名碑六十件，缺乏碑刻的廣泛代表性，區區六卷，號為全集，殊失衆望。所選拓本雖為善本，但多為故宮博物院、國家圖書館、北京大學圖書館藏本，收錄善本選擇面比較狹窄。可見此書主要以碑刻善拓及書法觀賞為編纂目的。

迄今為止，既能涵蓋中國歷代書法名品，又能全面展現書法藝術豐富內涵的圖書，唯有上世紀三十年代日本編印的《書道全集》，共計二十七冊，此書經歷了歲月的檢驗，不愧為經典楷模。如今恰逢盛世，我國書法界、出版界推不出一部超越日本《書道全集》的力作，確實值得反思。

有鑒于此，山東美術出版社組織學者在浩瀚碑海中為書法愛好者精選了中國名碑二百零六件，每件名碑附碑刻全拓及分頁配圖，另有碑文局部放大，還廣泛征引歷代金石學家對碑刻的評介，聞之欣喜萬分，祝願此部巨作能成為我國碑帖出版史上一部新的經典。

凡例

一、《中國名碑全集》選編清代以前各個歷史時期具有書法藝術價值及歷史價值的著名碑刻。編排以刻碑的時間先後爲序。

二、本集選材遵循廣義的碑刻概念，涵括摩崖、碣、碑、墓誌等一切石刻文字。

三、本集所選歷代名碑，主要依據金石學者與書法家對碑刻的優劣評估而定。所謂『名碑全集』只是相對而言。

四、本集共分二十卷，以刻碑時間先後爲序，按照公元紀年排列，紀年不詳者置於時代之末。本集共選編歷代碑刻二〇三種。

五、本集由『前言』、『目錄』、『凡例』、『歷代石刻藝術說略』、『圖版』、『主要征引文獻』、『後記』等七部分組成。

六、『圖版』部分，以碑帖提要、史料徵引、原碑拓片、釋文等四部分組成。史料徵引：選取資料多以碑帖的藝術品評爲主。釋文以現存碑版上的文字爲依據，有少數殘碑錄以原碑文。圖版：先展全拓，後分排局部，拓本以原拓、初拓、善拓爲選擇標準。

歷代石刻藝術說略

傳喜 杏林

中國漢字形體的文化內涵豐富而深奧。從漢字形體本身所派生出的諸多學科，一直是人們所探究的重要課題，石刻文字便是其中的一種。研究石刻文字的學科，廣義稱之為『金石學』或『銘刻學』。在漢代就已有研究銘刻文字，但那時研究的重點放在文字考釋方面，沒有形成獨立的學科。金石學真正成為一門獨立學科，始於宋代，盛於清代。陸和九《金石學講義》曰：『「金石學」萌芽於梁唐，昌明於宋元，極盛於明清。』金石學又有多個分支，其中『石刻文字』是金石學的奇葩，多為歷代金石家及書家所樂道。

最早出現的石刻文字，是基於錄事需要，至於石刻被賦予的藝術品質，並不是刻石人的初衷。然而隨着石刻的發展與提升，人們開始意識到石刻文字在藝術方面有高低優劣的可比性。從而不斷地在石刻方面寄予審美意識與文化內涵。同時，隨着社會的發展、生產力的提高、時代的更替、文字形體的演變，石刻藝術也隨之推演，各個時代形成了不同的藝術形體與風格。秦代的大篆，漢代的隸書，六朝的魏碑，唐代的楷書等等。不同時代的石刻藝術，均能反映自身歷史的規律，代表着書法藝術的主流傾向，形成了多姿多彩的藝術樣式，與其他的文字藝術相互影響，同步發展。

一、先秦刻石

中國古代刻石始於何時，莫衷一是。目前所見最早的遺物有兩件：一是上世紀三十年代在河北平山縣東周城址墓葬區發現的《公乘德守丘刻石》，一是現藏故宮博物院的戰國時期的《秦石鼓》。尤以《石鼓》歷來被尊為中國石刻的開山之作，無論從史學方面還是藝術上均為后世所重。

石鼓共十尊，以石形類鼓狀而得名。每面刻有四言詩一首，記述了秦國君游獵之事，因又稱之為『獵碣』。此鼓唐初發現於陝西陳倉，又稱『陳倉十鼓』。

此鼓一現，石破天驚。不僅金石界大為震動，就連當時的文人墨客：杜甫、韋應物、韓愈、蘇軾、蘇轍、梅堯臣、張耒、洪適等都為之題咏頌揚。在金石學方面，唐張懷瓘《書斷》、宋歐陽修《集古錄》、趙明誠《金石錄》，以及清代王昶的《金石萃編》等百餘家專著均列其為重要金石之器加以考證。可謂石刻千載之盛，僅此「獵碣」一例。

《石鼓文》具體成於何時，學術界有不同說法，普遍認可的是春秋中后期。書體為大篆。關於《石鼓》的書法藝術，唐張懷瓘贊為「神品」，并評之曰：「乃開闢古文，暢其威銳，但折直勁迅，有如鏤鐵，而端姿旁逸，又婉潤焉。若取於詩人，則《雅》《頌》之作也。」^{〔2〕}宋歐陽修曰：「其字古而有法，其言與《雅》《頌》同文，而詩書所傳之，外三代文章真迹者唯此而已。」^{〔3〕}清代康有為在《書鏡》中對《石鼓文》也有很高的評價：「金錙落地，芝草團雲不煩整截，自有奇采。」晉唐以來，凡擅篆書的均以《石鼓》作為入道之門徑。近代的鄧完白、吳昌碩無不從此出。

秦代是中國書法史上關鍵的時期，上終結古文字為小篆，下開啓今文字為漢隸。籀篆先后形成了文化內涵與審美意識的轉換。當然這種轉換，是基於社會功用與文化地位的考量實現的蛻變。籀體書在理想的個性化發展方面受到限制，當時的書家李斯，就是籀篆交換的推動者。他以小篆作《倉頡篇》，頒行天下。史稱李斯多隨始皇出巡，至山水極盛處，必書丹刻石。據《史記·秦始皇本紀》記載，李斯的刻石有以下幾處：

始皇二十八年（前二一九）《嶧山刻石》《泰山刻石》《琅瑯刻石》。始皇二十九年（前二一八）《之罘刻石》《東觀刻石》。始皇三十二年（前二一五）《碣石刻石》。始皇三十七年（前二一〇）《會稽刻石》。

這些刻石雖無李斯題記，但大多數學者認為李斯精篆法，領銜作書自無問題。秦刻原石，今已基本毀佚。存者有宋徐鉉摹刻本《嶧山刻石》，明安國藏舊本《泰山刻石》及《琅瑯刻石》等。

《泰山刻石》，又稱《封泰山碑》。據載碑高一百五十厘米，寬四十七厘米。四面鐫刻，三面為始皇文，一面二世詔書及從臣題名。原石初在泰山頂之玉女池，后歷經移劫，現存泰安岱廟，僅存十個殘字。

《泰山刻石》書法雄渾肅穆，嚴謹整飭，為存世秦篆杰作。清何紹基《東周草堂金石跋》跋后人摹本時不無遺憾地說：「秦相易古籀為小篆，遒肅有餘而渾噩之意遠矣。」小篆始於李斯，所書稱之「渾噩之意」，有大樸自拙、醇古悠遠之氣象。從此語可意會秦篆藝術的魅力。

《琅琊刻石》，又名《琅琊臺刻石》。原石在山東諸城東南琅琊山上，石高一百一十三厘米，寬一百厘米。石四面環刻，現殘存一面文字。現石藏中國歷史博物館。古今金石家均以此石為李斯篆法真傳。書法氣象高古醇厚，撲拙雄渾，堪為篆法楷模。唐李嗣真稱李斯曰：『小篆之精，古今妙絕。秦望諸山及皇帝玉璽，猶夫千鈞強弩，萬石洪鐘。豈徒學者之宗匠，亦是傳國之遺寶。』^{〔16〕}張懷瓘更是對李斯篆法推崇備至：『李君創法，神慮精微，鐵為肢體，虬作驂駢，江海淼漫，山岳峨巍，長風萬里，鸞鳳於飛。』^{〔17〕}

其他如《嶧山刻石》《之罘刻石》《會稽刻石》等，或原石早佚，或後人模本與原書相去甚遠，不能依此評說李斯篆法。秦刻石留存的真迹如吉光片羽，可信者尤少，但李斯創篆法開啓后世刻石藝術的先河是不爭的事實。

二、兩漢刻石

秦刻石雖存世較少，但不難看出篆書形體的結構已成法度，這為之後漢代的刻石開闢了先河。為了書寫的方便開創出的隸體書，已成為主流文字。而小篆已不再是漢代刻石中的應用書體，只是用在碑額上，以增強裝飾性。兩漢四百多年，石刻藝術繁榮。就目前所發現的漢代刻石有四百種之多，無論從數量還是藝術質量上，前朝都無法與之相比，漢隸藝術也隨之大放异彩。西漢刻石主要有：

《群臣上醢刻石》是發現的兩漢最早的刻石，即文帝后元六年（前一五八）立。其書體不難看出是從篆向隸的嬗變，即所謂『隸變』。《群臣上醢刻石》書體雖依然是小篆，但有些字篆勢趨於方扁，橫筆明顯帶足隸意。清陸增祥認為：『以筆勢審之，似與秦篆差异，「丙寅」二字，轉筆方折，全是隸意。』^{〔18〕}此石由篆趨隸，古拙樸茂，對之後漢隸形體的完善極具影響。

《五鳳二年刻石》，又稱《魯孝王刻石》。刻於宣帝五鳳二年（前五六）。金明昌二年（一一九一）開州刺史修孔廟時于魯靈光殿遺址西南太子釣魚池發現。原石現藏曲阜漢魏碑刻陳列館。清人對此石推崇備至，方朔《枕經堂金石書畫跋》云：『字凡十三，無一字不渾成高古，以視東漢諸碑，有如登泰岱而觀傲萊諸峰，直足俯視睥睨也。』^{〔19〕}此石漢隸藝術基本形成，其『年』字的長豎在漢簡中經常應用。后世學者大多認為此石是隸書定型的證據。

《萊子侯刻石》，新莽天鳳三年（二六）刻。原石在山東省鄒縣南嶧山之西卧虎山前。清嘉慶二十二年（一八一七）被滕縣顏逢甲等發現，現存鄒縣孟廟。此石書法丰筋力骨，氣勢開張。清方朔評曰：『以篆爲隸，結構簡勁，意味古雅。』^{〔1〕}

目前發現的西漢刻石數量不多，而且刻石字數單薄，刻工刀法也不甚講究。雖已開漢隸刻石之風，但却難以形成氣候。從西漢末新莽時期，刻石藝術才逐漸提高。真正能代表漢代輝煌的隸書石刻藝術的，是東漢中後期的《石門頌》《乙瑛碑》《禮器碑》等等。這些碑刻將漢代石刻藝術推上了頂峰，在漢隸方面，後人無法企及。

東漢在石刻種類方面也有所拓展，從碑石、摩崖、墓誌到石闕、石經等等，趨向於多樣性。隸書本身也從偏於縱勢而帶篆意的古隸，蛻變爲有明顯波磔而偏於橫勢的八分隸。八分隸的形式始於西漢後期，真正成熟是在東漢《裴岑紀功碑》出現之後。此時漢隸不僅成熟完善，而且還呈現出不同的藝術流派。

清初金石家朱彝尊在《西嶽華山廟碑跋》中將漢隸分爲方整、流麗、奇古三種。王澐在《虛舟題跋》中分爲雄古、渾勁、方整三類。康有爲却在《廣藝舟雙楫·本漢第七》中將漢碑分爲駿爽、疏宕、高渾、豐茂、華艷、虛和、凝整、秀韻等。如此的分類，還有不少學者多有論見。當然漢隸風格上的劃分，是學者獨立的審美意識使然。從這方面也體現了漢代石刻藝術變化多端生拙古樸的筆畫、天真自然的韻趣、風格紛呈的樣式，顯示出的無窮魅力。盡管當下存世的東漢刻石有四百餘種，但分別體現藝術風格的，只是不同的幾類。

東漢早期的《三老諱字忌日刻石》，雖隸體基本定型，但依然帶有西漢古拙掩其粗率的意味，與中后期的碑石在精致方面無法可比。其后的『二袁碑』（《袁安碑》《袁敞碑》）形體遵秦小篆，運筆却天真舒暢，處處透出漢篆的清新之氣。可惜由於書體上漢隸較秦篆易寫數倍，這種漢篆只是曇花一現，被大勢所趨的『八分隸』所湮沒。

《裴岑紀功碑》是東漢永和二年（一三七）的作品，與之後的《石門頌》雄古疏爽之風相類。當然《石門頌》是東漢摩崖刻石的登峰造極之作，其藝術魅力爲後人贊嘆。

《石門頌》又稱《司隸校尉楊文頌》。建和二年（一四八）刻於褒斜道（今屬陝西）石門崖壁上。隸法清勁恣肆，雄健舒和，疏爽飄逸，素有隸中草書之稱。清翁方綱稱：『「命」字垂筆長過一二字者，因石理剝裂不可接書而重下耳，非可以律隸法也。』^{〔2〕}清楊守敬對《石門頌》更是贊賞有加：『其行筆真如野鶴閑鷗，飄飄欲仙。六朝疏秀一派，皆從此出。』

東漢石刻中後期屬方整流麗一派的有永興元年（一五三）的《乙瑛碑》，永壽二年（一五六）的《禮器碑》，延熹七年（一六四）的《孔宙碑》，建寧二年（一六九）的《史晨碑》，以及中平二年（一八五）的《曹全碑》等等。這些碑石制作精致，書寫凝整，秀韻高格，代表了漢隸碑刻藝術的最高境界。

《乙瑛碑》全稱《魯相乙瑛請置百石卒史碑》。原石在曲阜孔廟內。清萬經《分隸偶存》評曰：『字特雄偉，如冠裳佩玉，令人起敬。』此碑書體規整秀麗，是此類風格刻石的領銜之作。比此碑晚立三年的《禮器碑》筆畫愈加纖秀綺麗，雖少幾分《乙瑛》的邁雄，但却多了幾分凝韻。

東漢延熹八年（一六五）的《鮮于璜碑》，及中平三年（一八六）的《張遷碑》等，屬渾勁齊整一類，書體方重圓輕，渾勁典雅。明王世貞《弇州山人四部稿》評其：『書法不能工，而典雅饒古意，終非永嘉以後所可及也。』建寧三年（一七〇）的《夏承碑》，熹平元年（一七二）的《鄘閣頌》，熹平六年（一七七）的《尹宙碑》等，可歸為豐茂虛和之類。這類刻石字畫方寬茂密，古拙自然，饒有別趣。清代的不少金石家對這種風格尤為喜歡。萬經贊《鄘閣頌》曰：『字樣仿佛《夏承》，而險怪特甚，相其下筆粗鈍，酷似村學堂五六歲小兒描朱所作。而仔細把玩，一種古樸、不求討好之致，自在行間。』^{〔九〕}

東漢與西漢石刻藝術可謂雙峰并峙。如果嚴格地將其分開來說：東漢石刻在選材、製作、書寫、鐫刻等方面，都以嚴謹的態度對待；西漢祇是將石刻的主要目的放在記事方面，其他工藝均順其自然，綜合藝術含量雖然會大打折扣，但却不經意中多了些古拙自然。西漢在書法方面，承襲少於創造；而東漢却是創造勝於承襲，其藝術風格也更加鮮明多樣。誠然，從開啓到創造再到輝煌，是藝術發展的必由之路，若將其截然而論，恐怕就失之膠柱鼓瑟了。

三、魏晉南北朝刻石

魏晉南北朝是我國石刻藝術鼎盛的時代。書體從秦篆、漢隸蛻變為真楷，或稱之為帶有時代烙印的『魏碑體』。盡管篆與隸在石刻中仍有出現，但畢竟是個別現象。楷書已被人們接受，同時也成為刻石中的主要應用體。這一時期石刻藝術的繁榮與當時的社會環境是分不開的。魏晉時期文風較盛，書法藝術被廣泛應用於社會交往，尤在上流階層成為風尚。加之書寫工具的改進，

書法取仕及書法被視為珍品收藏等因素，將此時的書法藝術推向了頂峰。石刻藝術就是在這種大環境的影響下，在材料、書寫、製作等各方面都得到了長足的發展與提高。

楷書是這一時期石刻的主流書體。楷體的演變過程也不是偶然的。由篆到隸，再由隸到楷，在南朝時才完成。《刁遵墓志》、《張猛龍碑》、《馬鳴寺碑》、《高貞碑》及《張黑女墓志》就是這個時期楷書的代表作。西晉時，石刻大多還是以隸書為主，東晉墓志開始出現楷書。這一演變過程，與書壇流行正書及隆重的事件均以正書錄寫有關。當時的書壇大家「二王」以及王僧虔等均善楷書。現藏遼寧省博物館的《曹娥碑》就是王羲之用小楷書寫的。陳、隋時期，王羲之七世孫智永最推崇《樂毅論》，并題右軍《樂毅論》後云：「《樂毅論》者，正書第一。梁世模出，天下珍之。自蕭（子雲）、阮（研）之流，莫不臨學。」

魏晉南北朝時期，石刻的種類也十分豐富，有碑刻、造像、墓誌、塔銘、摩崖等等。由於三國時曹操曾禁私人立碑，六朝墓誌就占了石刻的主流。據近人趙萬里先生《漢魏南北朝墓誌集釋》收錄這個時期的墓誌近六百通。而清代王昶的《金石萃編》收此時的碑刻也不過百種。

《谷朗碑》是三國吳碑刻。鳳凰元年（二七二）立於湖南耒陽。字體介乎楷隸之間，是楷書初創意識的顯現。書法端莊有致，雖未脫漢隸，但結體明顯趨於楷範。此碑是研究隸楷轉變的重要實證之一。立於天璽元年（二七六）的《天發神讖碑》，書體在秦篆之外，又在漢隸之中，非篆非隸，運筆方勁，沉着奇偉，獨樹一幟，可謂三國吳刻石奇葩。

《爨寶子碑》與《爨龍顏碑》合稱「二爨」。前者刻於東晉大亨四年（四〇五），後者刻於南朝宋大明二年（四五八）。前者為「小爨」，書體隸楷兼之，結體奇特，與《谷朗碑》一樣，是中國書體從隸向楷嬗變的實物範本，對文字史極具研究價值。後者為「大爨」，也兼有隸楷筆意，但楷大於隸，與規範的楷書十分接近。兩碑立石時間相差五十多年，從隸到楷漸變過程可見一斑。這種楷隸交雜的現象，學者們稱為「變態現象」。清楊守敬也認可這種觀點：「《爨龍顏碑》，絕用隸法，極其變化，雖亦兼折刀之筆，而溫醇爾雅，絕無寒乞之態。」^[1] 康有為稱其碑為「神品第一」。

南北朝的摩崖石刻首推梁天監十三年（五一四）刻於江蘇焦山上的《瘞鶴銘》。此銘筆勢張揚，點畫靈動。楷書為正，但篆隸遺意尚存，愈感奇妙。宋黃庭堅偶見之大為驚訝，并有「大字無過《瘞鶴銘》」之贊嘆，從此黃書也受此啓發而頓悟。明代王世貞對《瘞鶴銘》也十分推許：「此銘古拙奇峭，雄偉飛逸，固書家之雄。」清朝翁方綱曰：「寥寥乎數十字之僅存，而兼該

上下數千年之字學，六朝諸家之神氣，悉舉而淹貫之。』清著名書評大家劉熙載也贊曰：『《瘞鶴銘》剝蝕已甚，然存字雖少，其舉止歷落，氣勢宏逸，令人味之不盡。』^(十)此銘一直為歷代學者所重，有多家從書藝、作者等不同角度為之考證。清汪士鋐《瘞鶴銘考》備采眾說，尤為詳明。

《刁遵墓誌》是北魏正書墓誌的代表作。該誌刻於北魏熙平二年（五一七）。書法渾穆開張，已絕隸意，外方內圓的魏楷體已經形成。其後的《張黑女墓誌》刻於普泰元年（五三一），標誌着隸變楷已徹底完成，此誌書法峻宕秀整，唐楷多從此出。康有為在《廣藝舟雙楫》中將二誌歸為『精品下』。

《龍門二十品》，是從洛陽龍門石窟三千六百餘件造像題記中遴選出的二十件精品。《龍門二十品》也代表着北魏石刻藝術的最高境界。其書法結構嚴謹，氣勢恢宏，雖有些題記難脫隸意，但魏的風範神韻十分明顯，成為這個時期承前啟後的坐標。

總之，魏晉南北朝時期的石刻藝術十分繁榮，體裁眾多，流派紛呈，文字形體與審美價值在不同的時期與不同的地域有不同的體現。這個時期總的傾向是突顯新風，以新式楷書規約了六朝書法走向，被後世稱之為碑刻藝術的定型期，也是歷代石刻所取法的『源頭』。一千多年後清金石家與書法家所極力提倡的『碑學』，就是特指這個時期的石刻藝術。

四、隋唐五代刻石

在中國石刻藝術發展史上，隋唐是繼魏晉南北朝之後的又一繁榮時期。隋代石刻，繼往開來，頗尚法度，漸呈新貌，至唐則完成了風格的轉變與完善。如果說六朝的石刻楷書還難舍隸意，那么唐朝楷書已完全走出漢隸陰影。此時，隋唐書法大家先後出現，立碑書丹成為他們的時尚。可以說名家涌現，各擅勝場。碑刻藝術多姿多彩，既不失法度又體現出道勁圓活的新風。

《龍藏寺碑》，立於開皇六年（五八六），是隋刻石的開山之作。書體遒麗寬博，開唐楷之先聲。楊守敬云：『歐陽公《集古錄》云：字畫遒勁，有歐、虞之體。國朝包慎伯尤極重之，定為智永書。余按永師名貴謹嚴，此瘦勁寬博，故自不同，不第無確證也。細玩此碑，平正冲和似永興，婉麗道媚似河南，亦無信本險峭之態。』^(十一)清王澐也說此碑書法遒勁，已脫盡『六朝儉陋習氣』。

隋仁壽二年（六〇二）刻立的《啓法寺碑》，由隋書家丁道護書，這也是第一位在刻石上留有姓名的書家。丁道護是稍弱於智永的隋書法大家。他在刻石上留名，開啓後世先例。歐陽修稱：「隋之晚年，書學尤盛……余所集錄開皇、仁壽、大業時碑頗多，其筆畫率皆精勁，而往往不著名氏……唯道護獨著之。」^{〔十三〕}

丁道護，安徽亳縣人，官至襄州祭酒從事。宋米芾視丁道護與唐歐陽詢、虞世南爲伯仲，譽爲變革古法者。丁氏的書迹也賴此碑而存。此碑書法平和秀美，古樸雅正，雖承後魏遺緒，却開唐碑先河，是隋碑中的翹楚。

《董美人墓誌》是隋誌中的精品。石刻於開皇十七年（五九七）。書法工穩綺麗。後人多認爲唐歐陽詢、虞世南書法從此出。清汪鋐《十二硯金石過眼錄》卷八也稱：「字迹端妍含古意，與歐、虞伯仲。」

隋代石刻藝術，上承六朝，下啓初唐，書風秀整迢迢而不失法度，初唐書藝已漸露端倪。代表刻石以秀朗遒勁類爲《龍藏寺》，峻峭嚴整類爲《董美人》，平和綺麗類爲《啓法寺》等。

唐代書家輩出，而且有些名家影響深遠。其風格嚴謹雄勁，法度森嚴，各呈其妙。唐名碑石大多出自這些名家手筆。石刻藝術在這些書家的帶動下，在中國石刻藝術發展史上樹起了另一座豐碑。

《孔子廟堂碑》立於武德九年（六二六），初唐書家虞世南書。此碑書法俊朗圓潤，外柔內剛，是虞書的代表作。北宋黃庭堅贊其碑曰：「《孔廟》虞書貞觀刻，千兩黃金那購得。」後人評此碑書法如「層臺緩步，高榭風塵」。史載，此碑在當時影響很大，世人爭相椎搨。孫承澤評當時的盛況曰：「車馬填集碑下，氈榻無虛日。」^{〔十四〕}至中唐賈耽《賦書歌》將其碑推到了極致，歌曰：「衆書之中虞書巧，體法自然歸大道。不同懷素只攻顛，豈類張芝唯創草。形勢素，筋骨老，父子君臣相揖抱。孤青似竹更鸞鷟，闊白如波長浩渺。能方正，不墮倒，功夫未到難尋奧。須知《孔子廟堂碑》，便是青箱中至寶。」^{〔十五〕}

唐貞觀五年（六三一），另一位初唐大家歐陽詢所書立石的《化度寺碑》，也是唐碑刻中的佼佼者。清王澐評此碑「楷法第一」。劉墉推崇爲「精能之至」。金石大家楊守敬因此碑搨本得而復失便「慟哭者數日」。該碑之重不言而喻。歐陽詢的另一碑刻《九成宮醴泉銘》也甚爲世重。此碑刻於貞觀六年（六三二），僅《化度寺》後一載所書。其書法遒勁婉潤，神韻撲面。明陳繼儒感嘆此碑曰：「如深山至人，瘦硬清寒，而神氣充腴，能令王公屈膝，非他刻可方駕也。」其贊譽之辭無以復加。

《孟法師碑》，貞觀十年（六三八）刻，其碑文是唐代書壇祭酒褚遂良所書。褚遂良書法，張懷瓘稱：「少則服膺虞監，長

則祖述右軍。』《孟法師碑》，楷書書寫，書法質樸秀媚，運筆少含隸意，愈覺嚴整。清王世懋稱：『質若敦彝，雅若天球……精神燁燁，妙得八分古意。』褚書立於碑石的還有《伊闕佛龕》及《雁塔聖教序》等。後人評其書法，《伊闕》與《孟法師》相近，運筆稍異於《雁塔》。後人曰『（《雁塔》）意在矜嚴，例以《孟法師》，則失之於峻。』褚書刻石，無論質樸秀媚還是空明嚴整，乃春蘭秋菊各有異趣，自宋以來，烜赫人寰。

唐代的石刻書丹多為大家手筆，鐫石亦名工巧匠，製作精緻，盛極一時。雖延前朝之風尚，但與本朝的皇家推動不無關係。唐歷代皇帝均喜好書法，而唐太宗李世民尤為酷愛。他對王羲之的書法情有獨鍾，世人皆知。他對刻石藝術的發展也十分重視。貞觀二十一年（六四七），李世民游山西晉祠，便自撰自書《晉祠銘》。此石在中國石刻藝術上開創了多個第一：歷代第一位皇帝自撰文自書寫，第一位以行草體書於石刻等等。《晉祠銘》盡管烜赫於世，但却褒貶不一。對其書，張懷瓘十分推許：『翰墨之妙，資以神助，開草、隸之規模，變張、王之今古，盡善盡美，無得而稱。今天子神武聰明，制同造化，筆精墨妙，恩極天人，或頌德銘勛，函耀金石。』^[1]明眼人一看便知，張懷瓘是唐人，對國朝先皇拍馬是情理之中的事。而後人可不這麼看，清楊賓：『唐文皇酷好右軍書……今觀此碑，絕以筆力為主，不知分間布白為何事，而雄厚渾成，自無一筆失度。』清楊守敬《評碑記》也說：『太宗書法直入山陰堂奧，而此碑殊不佳，蓋因石持惡劣，鋒芝全殺。』這種遮遮掩掩的批評，還是給這位唐皇留了一些面子。

《多寶塔碑》與《麻姑仙壇記》，是唐書法泰斗顏真卿所書。不僅他的書法被人膜拜，而且他的忠貞義骨也為世人崇敬。此二碑書法穩重端莊，盡合字學，不獨另有興趣，還適於官場文書的應用。因而，此碑一出，學者不絕。顏氏的真正刻石力作應為他晚年所書的《顏氏家廟碑》。此碑於建中元年（七八〇）立於長安（今陝西西安）。當時，顏真卿執掌吏部，階高二品，正是一生中最輝煌的時候，便自撰自書《家廟碑》，并請李陽冰篆書題寫碑額，世稱『雙璧』。其碑的影響在當時就很大，之後歷代金石家、書法家贊聲不絕。明王世貞評曰：『今隸中之有玉箸體者，風華骨格，莊密挺秀，其書家至寶。』^[2]王澐《虛舟題跋》也推許曰：『評者議魯公書，真不及草，草不及稿，以太方嚴為魯公病。豈知寧樸無華，寧拙無巧，故是篆籀正法。此《家廟碑》乃公用力深至之作……年高筆老，風力遒厚，又為家廟立碑，挾泰山岩岩氣象，加以俎豆肅穆之意，故其為書莊嚴端肅，如商周彝鼎，不可逼視。』《顏氏家廟碑》的確是顏氏的登峰造極之品，并在歷代刻石藝術中獨放异彩。

清代碑學家，多提倡學書者應從《玄秘塔碑》入手，因此碑書法間架結構嚴謹方整，多中鋒用筆，對初學書者打下良好的基礎十分有利。《玄秘塔碑》，會昌元年（八四一）立於長安，裴休撰文，柳公權書丹。

柳公權的書法在晚唐獨樹一幟，並歷任朝廷書法高級教官二十餘年，名聲十分顯隆。《舊唐書》載：『當時公卿大臣家碑版，不得公權手筆者，人以爲不孝。』^{〔十〕}這條史料，不僅說明了柳氏書法在社會上的影響，而且還反映了當時刻石的興盛。

隋唐兩代，尤其唐代，是中國刻石藝術的又一高峰。從書法藝術風格方面講，嚴整、醇厚、沉雄等，具有鮮明的時代特征，人稱盛唐氣象。至今被書學者當作楷範的刻石，大多出於這個時期。從形式方面講，唐碑在製作方面更趨精緻大氣，石身高大，而碑額、碑座之龜趺往往精雕細刻，已集書法、繪畫、雕刻等藝術於一身。由於唐碑多元的藝術魅力，之後的宋朝便出現了收藏碑石的研究機構，同時產生了一門新興的學科——金石學。

至於宋代以後至清代，刻石無論在形式、題材還是書法方面，可謂百花齊放，甚至有些紛紜繁雜。著名的碑刻，多出自名家手筆。宋代書法大家，領軍人物爲『蘇、黃、米、蔡』。元代則是趙孟頫的天下。而明清兩代，名家輩出各領風騷。這些書家，除了將自己的書法刻石之外，還興起勒帖之風。因此，歷代金石學家主要研究的對象便放在唐以前的刻石上，對宋以後的刻石，尤其是在石刻藝術方面不是那麼關注。主要的原因，一是宋以後書家的作品由於多種渠道傳世，易於發現，俗說物多則不奇；一是宋以後刻石數量龐大浩如烟海，千頭萬緒難成體系，對於分類排比研究十分不易。這也可能是金石學家近唐前、遠宋後的主要原因吧！

總之，中國歷代的刻石藝術，淵深而博大。其文化內涵與審美意趣，亟待進一步整理開發，進而使這門古老而獨特的傳統藝術不斷地拓展與延伸。

注釋：

- 〔一〕唐張懷瓘《書斷》卷中《神品》。
- 〔二〕宋歐陽修《集古錄跋尾》卷一。
- 〔三〕唐李嗣真《書后品》。
- 〔四〕唐張懷瓘《書斷》卷上《小篆》。
- 〔五〕清陸增祥《八瓊室金臺補正》卷二。
- 〔六〕清方朔《枕經堂金石書畫跋》卷二。
- 〔七〕清方朔《枕經堂金石書畫跋》卷二。
- 〔八〕清翁方綱《兩漢金石記》卷十三。
- 〔九〕清萬經《分隸偶存》。
- 〔十〕清楊守敬《評碑記》卷二。
- 〔十一〕清劉熙載《藝概·書概》。
- 〔十二〕清楊守敬《評碑記》卷二。
- 〔十三〕宋歐陽修《集古錄跋尾》卷五。
- 〔十四〕清孫承澤《庚子銷夏記》卷六。
- 〔十五〕清曹寅、彭定求等《全唐詩》卷二百五十八。
- 〔十六〕唐張懷瓘《書斷》卷中。
- 〔十七〕明王世貞《弇州山人續稿》卷一百六十七。
- 〔十八〕《舊唐書·柳公綽傳·附柳公權》卷一百六十五。

目 錄

凡例

歷代石刻藝術說略	〇〇一
秦石鼓文	〇〇一
秦泰山刻石	〇四八
秦琅琊臺刻石	〇七三
漢群臣上醺刻石	〇八三
漢魯靈光殿址刻石	〇八九
漢楊量買山記刻石	〇九二
漢魯孝王刻石	〇九八
漢熙孝禹刻石	一〇二
漢孟琬殘碑	一一一
漢萊子侯刻石	一三一
漢三老諱字忌日刻石	一三六
漢開通褒斜道刻石	一四七
漢大吉買山地記刻石	二一五
漢司徒袁安碑	二二八