

碑拓鉴定要

鉴定要

碑拓

◎ 魏小虎 著

拓本鉴定向有『黑老虎』之称，连一些收藏鉴定名家也不免走眼，更为**碑拓研究**增添了不少神秘色彩。一度除了少数性嗜金石之士好之不辍，**碑拓的收藏**和研究可谓备受冷落。近年来，随着书法热和文物收藏热的兴起，碑拓重又得到藏家的青睐，频频在各大拍卖会上拍，身价过万的**佳拓孤本**也时有现身。



浙江摄影出版社

卧金堂

碑拓

◎ 魏小虎 著

◎ 浙江摄影出版社

责任编辑 王文元
封面设计 薛蔚
版式设计 王飞
责任校对 程翠华
责任印制 朱圣学

图书在版编目(CIP)数据

鉴宝·碑拓 / 魏小虎著. — 杭州: 浙江摄影出版社, 2013. 1
ISBN 978-7-5514-0209-5

I. ①鉴… II. ①魏… III. ①古玩—鉴定—中国②碑
刻—拓片—鉴定—中国 IV. ①K87

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第277686号

鉴宝·碑拓

魏小虎 / 著

全国百佳图书出版单位

浙江摄影出版社出版发行

地址: 杭州市体育场路347号

邮编: 310006

网址: www.photo.zjcb.com

电话: 0571-85170300-61010

传真: 0571-85159574

经销: 全国新华书店

制版: 杭州兴邦电子印务有限公司

印刷: 杭州星晨印务有限公司

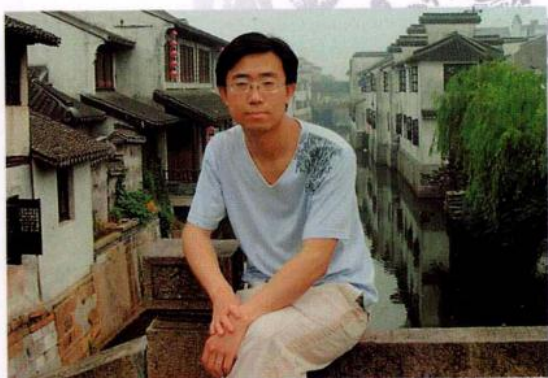
开本: 890×1240 1/32

印张: 6.625

2013年1月第1版 2013年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5514-0209-5

定价: 35.00元



魏小虎 1974年生，上海华东师范大学古典文献学硕士，上海博物馆馆员，任职于上海博物馆敏求图书馆碑帖库房。

曾在《中国索引》、《上海博物馆集刊》等刊物上发表论文数篇。点校《月浦志》等四部，参与主编《戚叔玉捐赠历代石刻文字和拓本目录》。



上篇

碑 拓 鑒 要
BEI TA JIAN YAO

目 录

碑拓鉴要
BEI TA JIAN YAO

前言

上篇

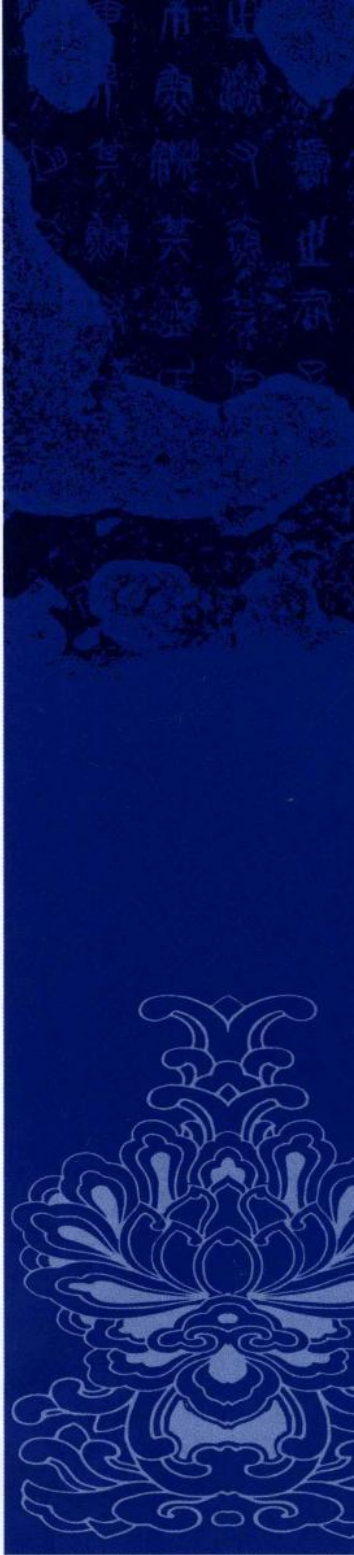
- 一、碑与碑刻 / 4
- 二、碑与碑学 / 16
- 三、碑与碑拓 / 32
- 四、工具书简介 / 45

下篇

- 一、《石鼓文》 / 52
- 二、《三老讳字忌日记》 / 57
- 三、《开通褒斜道摩崖》 / 59
- 四、《裴岑纪功碑》 / 60
- 五、《石门颂》 / 61
- 六、《乙瑛碑》 / 63
- 七、《礼器碑》 / 65
- 八、《郑固碑》 / 69
- 九、《孔宙碑》 / 70
- 十、《衡方碑》 / 73
- 十一、《史晨碑》 / 75
- 十二、《西狭颂》 / 78
- 十三、《尹宙碑》 / 80
- 十四、《曹全碑》 / 82
- 十五、《张迁碑》 / 84
- 十六、《孔羨碑》 / 88
- 十七、《曹真残碑》 / 89
- 十八、《广武将军碑》 / 90
- 十九、《爨宝子碑》 / 92
- 二十、《中岳嵩高灵庙碑》 / 95
- 二十一、《爨龙颜碑》 / 99
- 二十二、《石门铭》 / 101
- 二十三、《郑文公碑》 / 104
- 二十四、《瘞鹤铭》 / 105
- 二十五、《张猛龙碑》 / 109

二十六、《龙藏寺碑》 /	112
二十七、《陈叔毅修孔子庙碑》 /	116
二十八、《九成宫醴泉铭碑》 /	118
二十九、《温彦博碑》 /	122
三十、《等慈寺碑》 /	124
三十一、《皇甫诞碑》 /	127
三十二、《雁塔圣教序并记》 /	131
三十三、《道因法师碑》 /	135
三十四、《怀仁集王羲之书圣教序》 /	139
三十五、《兴福寺碑》 /	142
三十六、《端州石室记》 /	143
三十七、《多宝塔碑》 /	145
三十八、《颜勤礼碑》 /	149
三十九、《颜氏家庙碑》 /	151
四十、《张朗碑》 /	154
四十一、《刁遵墓志》 /	155
四十二、《李超墓志》 /	158
四十三、《李宪墓志》 /	160
四十四、《董美人墓志》 /	162
四十五、《苏孝慈墓志》 /	164
四十六、《尉富娘墓志》 /	166
四十七、《太仆卿元公墓志》 /	168
四十八、《元公夫人姬氏墓志》 /	171
四十九、《文安县主墓志》 /	173
五十、《王居士砖塔铭》 /	176
五十一、《梁师亮墓志》 /	180
五十二、《高福墓志》 /	182
五十三、《居士孙节塔志》 /	184
五十四、《牛概造像记》 /	185
五十五、《始平公造像记》 /	187
五十六、《孙秋生造像记》 /	189
五十七、《杨大眼造像记》 /	192
五十八、《魏灵藏造像记》 /	195
五十九、《刘根造像记》 /	198
六十、《曹望禧造像记》 /	200

附：近年部分碑刻拓本拍卖行情参考略表



- 
- 一、碑与碑刻
二、碑与碑学
三、碑与碑拓
四、工具书简介

中

国的碑文化源远流长，刻石立碑以纪事表功的风气至今未衰，甚至有些泛滥成灾。但究竟何为碑，何为碑刻，何为碑学，何为碑拓，却又不是每个人都能很快答得出来，综观历史，对此也并非众口一词、向无争议，所以本书首先要谈及的就是关于这几个术语的确切含义。

碑有广、狭两义，既是所有石刻的代称，也特指其中一种有一定形制的石刻（后者下文将作详叙）。但古人著述多不加区分，随意混用。近年发表的一些专著中先罗列各类石刻名称，似仅指其广义而言，下段却讲碑额碑首云云，仍将两者混为一谈，所以有略加分辨的必要。

在20世纪初甲骨文、简帛文书大量出土并受到学术界关注之前，传统的古文字学基本是金石学即金文（青铜器上铸刻的文字）研究与石刻文字研究二分天下。由于它长期关注于识文断义、书法优劣及源流、史实考证、断代辨伪，而对石刻中的雕刻艺术如未刻题记的造像和画像石，造型艺术如纹饰、构件等则鲜见问津，石刻学几乎成为石刻文字学或铭刻学的同义词，而与社会史、文化史等颇为隔膜，即便是大名鼎鼎的武则天无字碑，只因未刻一字，便也很少进入石刻研究

者的视野。

于是碑也随之成为除刻帖以外各种刻有文字的碑石的总称，清叶昌炽《语石》曰：“凡刻石之文皆谓之碑。”又称“碑刻”（本书为避免混淆，除引用文献外，也一律采用这一名称）或“碑版”。其分类历来也是从几类到几十类，意见分歧颇多。如果单纯依据载体形态，主要包括摩崖、碣、碑、石幢、石阙、瓦当等，而封泥、玺印、权量等虽刻有文字但并非石质者不计在内。若按其功用又可分为造像题记、题诗、题名、刻经、墓志等，这几类中除墓志外皆有刻于摩崖者，则摩崖似不宜单列为一种。但严格地讲，仅碑一类中便又可细分为墓碑、功德碑、记事碑，等等，既然其功用各异，似乎也应当各立门户。不论两种分法孰优孰劣，介绍时容易夹缠不清是显而易见的，所以本书采取的论述方式主要以其出现及兴盛时间的先后为序，也算是一种尝试。

碑学的含义也有两说。一是石刻学的别称，即对各类石刻研究的统称，相当于金石学中的石学部分。百余年来，其研究范畴得到很大的扩充，碑石的大小形制、毁佚聚散的时代背景、纹饰图案反映的社会风俗，乃至椎拓、装裱方式等“余

事”都已包罗在内。二是与帖学相对应，特指清代兴起的以石刻为主要学习对象的书法流派。晋唐至清初千余年中占据书坛统治地位的都是帖学，它追摹推崇东晋王羲之、王献之父子俊逸娴雅的书风，并尊前者为“书圣”。其末流不免趋于媚俗刻板、千人一面，寻求变革势在必行。加上乾嘉以后研习金石蔚然成风，“不知金石难称通人”，而碑刻书法因以刀为笔，以石为纸，形成奇肆朴拙的风格，无疑给暮气沉沉的书坛带来了强烈的冲击。当时有代表性的口号是“耻向书家做奴婢，华山片石是吾师”（金农语）。由帖学转为碑学，最终走向碑帖结合，是书法史上意义最为重大、影响最为深远的事件之一。

所谓“拓本”，就是把铸刻在石、铜、玉、砖等上面的文字、纹饰用传拓的方法制成复本，有“墨本”、“打本”、“搨本”等多个异名。其中碑刻类的拓本即称为“碑拓”。碑石一般体积较大，重量不轻，不易移动，且大都是绝无仅有的孤品（刘宋《宋乞墓志》一式三块，内容大致相同，算是极少的例外）。如果没有拓本，想了解碑文内容或书法，唯有亲身去其刻立或存放地点考察。以中国领土之大，历代传世碑刻分布范围之广，显然对绝大多数人来说太不现实。而传拓技术与后来传入

的照相术相似，使得没有机会见到实物的人们也能相当直观地了解其真容，可谓功莫大焉。

也有人认为拓本毕竟是复制品，远不如原石可靠。但原石毁佚在所难免（许多碑石被当做建筑材料，用于筑城修路等，也是遭损毁的一大原因），全靠拓本存其形貌。而许多碑刻尽管其“躯体”能够大致完整地保存至今，但经过千百年风化侵蚀以及反复捶拓、多次剜洗，碑文或字口枯瘦，精神大损，或字迹漫漶、石花（石面自然剥落的痕迹）满布，与损字甚少、笔画清晰的早期拓本相比，可谓名存实亡。明王肯堂《郁冈斋笔麈》曰：“余每笑老人学《圣教序》多作细画，不知误学断碑后字耳。”只需对照一下隋《龙藏寺碑》的明初拓本与清乾隆拓本（图一）、唐《九成宫醴泉铭碑》



明初拓



清乾隆拓

图一 《龙藏寺碑》

的北宋拓本与清末拓本（图二），其在保存文献原貌方面的价值高下便不言自明。



北宋拓

清末拓

图二 《九成宫醴泉铭碑》

一、碑与碑刻

先秦时的石刻仅作粗略加工，还没有较为固定的形制，后世统称为“刻石”，可分为两大类，马衡《中国金石学概要》曰：“刻石之特立者谓之碣，天然者谓之摩崖。”

摩崖，也称“天然刻石”，是将文字直接凿刻在山崖石壁较为平整或略加修整之处。它无疑是石刻最原始、最古老的表现形式，所以难怪《岫嵎碑》（图三）、贵州《红岩摩崖》、浙江仙居《蝌蚪文摩崖》等文字奇异的早期摩崖被称做“上古天书”。

汉代较为著名的摩崖主要有甘肃成县的《西狭颂》，陕西略阳白崖



图三 《岫嵎碑》

的《郾阁颂》，陕西汉中褒谷的《石门颂》（“石门十三品”之一，其他汉魏至北朝诸品包括《汉郾君开通褒斜道摩崖刻石》、《右扶风丞李君通阁道摩崖》、《杨淮杨弼表记》、《石门题字》、《石门铭》等，1971年整体移至汉中博物馆）。北朝时期摩崖石刻发展空前繁盛，如传为北魏郑道昭书的山东云峰山、大基山、天柱山、百峰山摩崖（包括《郑文公碑》、《论经书诗》、《观海童诗》等）。而虔诚的信徒们为了壮大宣扬佛法的声势，也令佛教摩崖刻经风靡一时，仅山东一地就有泰山《经石峪金刚经》，邹县四山（尖山、葛山、铁山、岗山）摩崖刻经，平阴县三山（云翠山、洪范山、二洪山）摩崖刻经等数处。唐代堪称石刻文化发展的巅峰，如湖南浯溪碑林所存名刻佳作，包括玄宗书《纪泰山铭》、元结书《岵台铭》、颜真卿书《大唐中兴颂》等。以后历代游览题书者不绝，此地成为古代最大的露

天摩崖碑林。宋代以降摩崖以题名题记形式存留较多。

谈及碑刻书法，特别是摩崖书法，常见以“金石气”概括其特征。究竟何为金石气？

首先，除了一些小型墓志，碑刻的幅式、字径通常都远大于平常的法帖手卷（名家的书迹称为“法书”，即可供效法之义，汇集成帖则为“法帖”），而且书丹（用朱笔在碑上写字）的胥吏和刻石的工匠大都未受过系统的文化教育，不会受各种条条框框的束缚，加上高山峻岭等自然环境的潜移默化，已然决定了作品的线条、结体、章法必是趋于宽博舒展一路。尤其在山崖上或洞窟中，石面大多较少加工，刻刀、鐫子以硬碰硬，在其上凿刻出或深或浅的线条，锋刃与石面的作用和反作用共同造成了视觉上的粗糙感和滞涩感。而一旦石面高低不平、软硬粗细不均，笔画刻至较凸较硬之处，便需要因势利导，作出变通，或戛然而止，或改道避让，或伸腿撑脚，或密不透风，不去计较细部的得失，完全放弃了行与列、横与竖的平正规整，欹斜倾侧、百态丛生，表现出峻严奇肆、率真浑厚的气势。由于书写工具与载体的明显差异，凡是镌刻文字，无论刻于兽骨还是竹片、石头，其分行布白、结字大小、笔画粗细，都与用

柔软的毛笔写在光洁的纸张上的效果相去甚远。起初可能是不得不如此，渐渐地也会掺入些自觉的创作意识，如《石门颂》三行“高祖受命”的“命”字末笔故意拖得很长，想必也是兴之所至吧。同时，青铜器因长期氧化锈蚀，石刻因刻立于荒郊野壁，风化侵蚀，都会形成表面的斑驳残损。假如所用铜质、石质较差，稍加洗剔捶拓，就可能使得文字的笔画损泐更甚，乃至漫漶剥落。然而正是这份残缺美却越发强化了苍茫朴拙的风格，越发显得古意盎然，令后世诸多大家为之倾倒，心追手摹不已。无独有偶，在印章篆刻中也有所谓“烂铜印”的讲究，即有意仿效古印因锈蚀而形成的笔画的漫漶残损。（刻印章也是奏刀于石，只不过形制较小罢了。一代碑学宗师邓石如等皆精于篆刻，绝非偶然。）

而这些特质以摩崖书法体现得最为突出，充分诠释了所谓“壮美”之境。不仅与晋唐至清初流行的端庄典丽、秀媚淡雅的书风形成了强烈的反差，也与碑学大行其道之前所有的墨迹书法迥异其趣，甚至将“忌运笔时手腕抖颤”、“忌字体歪斜笔画粗细不一”等许多千百年来早已被习书者视为金科玉律的“常识”也彻底颠覆。清魏稼孙《绩语堂碑录》曰：“《三老碑》（即《三老讳字忌



图四 《三老碑》

日记刻石》，图四）椎凿而成，锋从中下，不似他碑双刀。故每作一画，石肤坼裂如松皮，非细审原石不能定为某处字画，

某处泐痕。”其实他举的例子倒未必是最典型的，我们看年代稍迟的《汉郃君开通褒斜道摩崖刻石》（图五），其字画与泐痕已浑然一体，所谓“人力天工各臻其妙”，是书家、刻工与大自然三方合力的杰作。

摩崖石刻虽受尽风吹雨打，但其长处在于字大底平，即使磨去一层，笔画粗细也不会有明显的变化，因而能够长期保留原刻的风貌。而

其他碑刻大多用斜刀凿刻出小字，字口呈楔形，传拓稍晚，笔画粗细已与初拓相去甚远。

山崖峭壁原本险峻，攀爬已属不易，何况还要悬空凿刻尺寸硕大的文字。即便是今人动用现代化的大型机械工具，这仍会被视为一项浩大的工程。昔时工匠仅仅借助绳索、木架等简陋的辅助工具，手持刀鐮高空作业，身体既不便腾挪，手臂的活动又受到种种限制，其难度之大或许只有发丝上做微雕差堪比拟。

对于平常习惯了伏案临摹的观摩者而言，一路登攀，历经艰险，终于见到如此气象博大、粗犷雄伟的巨制，甚至距离山脚尚远，字径数寸乃至尺余的榜书的慑人气势便已扑面而来，焉能不生出诸如“高山仰止”、“叹为观止”之类的感慨，影响到其书风都不免为之一变也就顺理成章了。

如果山势实在太过险峻，直接在崖壁上凿刻还是会成为不可能完



图五 《汉郃君开通褒斜道摩崖刻石》

成的任务；有些地区地势较为平缓，难觅峻岭陡岩，或者嫌摩崖的表现形式太过原始粗放，缺乏官家气派，但同时又不愿放弃造成强烈视觉冲击的效果，人们便逐渐开始转而选择位置

醒目的独立的大石块，即所谓“特立之石”，有时也略加修整，在其上镌刻颂功纪事的文辞或标识墓地所在的区域范围，这就是碣。碣的形制大致介于方圆之间，上小下大。先秦时期的《石鼓文》(图六)，圆顶平底，略似鼓状，是碣的典型代表。



图六 《石鼓文》

其上书体为大篆，是现存最早的石刻文字之一。秦始皇统一六国后巡游天下，并用小篆字体四处刻石“颂秦德”，现存残字的《泰山刻石》、《琅琊台刻石》等即是当时大

肆炮制的遗迹。面是上层社会的品味日趋精巧典雅、富丽奢华，陶、铜制的印模演变为金、玉材质的玺印，经济实惠的竹简换作了精美昂贵的绫帛，置于庙堂之上的铭刻文字当然也不能再随意找些荒郊野岭中现成的石壁或石块草草了事，另一方面民间祭祀祈雨、记录宗族世系、修桥掘井、发布公告、表彰善行义举等，常常也要刻石立碑，以志久远，对于放置的地点也多有特殊的要求，于是一块符合标准的碑刻往往要经过采集、挑选石材，加工为一定的形状，石面打磨光滑，精心地书丹镌刻，才算大功告成。

关于碑的起源与用途，前人已考论甚详。根据《仪礼》、《礼记》等文献资料与考古发掘的综合研究成果来看，碑的原义是指下葬引棺的木质辘轳架，所以不少汉代碑石上仍然保留了圆孔状的穿。而在宫殿庙堂中测量日影以定时的日晷和拴系牲口的柱子(相当于禅宗所谓“系驴橛”)也被叫做“碑”(一般认为两者均为石质，但追究其原始形态，恐怕不外乎是一截木头)。而后世司空见惯的碑却是经过人为加工的、呈长方形的竖石，且碑面也由无字演变为在其上镌刻文字。或许是先民逐渐认识到石块比木材坚固耐用得多，又比甲骨、青铜等易于取材加工，且成本低廉，因而更适合作为可以长期保存不易损毁的标记和垂之万世的重要文献载体，

然而，自东汉碑类石刻蓬勃发展以后，碣便一蹶不振，几乎只在园林中时或一见，以致后世多将碑、碣混为一谈，或误以为两者仅在形态、外观上小有差异，而产生的时代并无先后之分。

随着碑刻在日常生活中得到日益广泛的应用，摩崖和碣显然已难敷需求。生产力有了较大提高之后，一方

于是标记茔域的无字立石和商周时模铸歌功颂德纪事文字的钟鼎彝器都逐渐被汉代以后兴起的刻字石碑所取代。

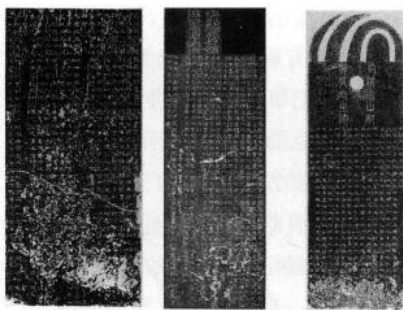
碑的基本组成部分是碑首、碑身和碑趺。

早期的碑石不过是一块长方形的石板，直接立在土中。后来才有了题写碑名的碑首和将碑身下端固定在槽内以防沉降的碑趺。

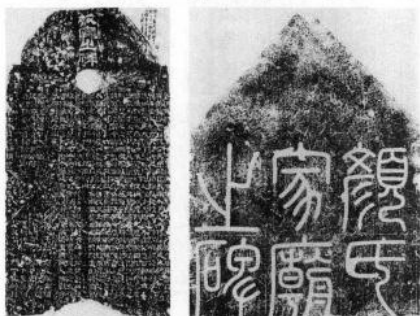
碑首的形制主要有平首（或称“齐首”），如《乙瑛碑》；圭首，如《白石神君碑》、《张迁碑》；圆首，如《孔宙碑》、《衡方碑》、《樊敏碑》；梯首，如《校官碑》；唐代又开始出现螭首，如《颜氏家庙碑》等几种类型（图七）。

碑首正中为碑额，在其上题写碑名始于东汉，以篆书居多，故称“篆额”。东汉晚期以后，分书逐渐成为主流。南北朝又出现楷书额，唐代更有行书、飞白等。题额周围还常刻有各种纹饰，所谓“螭首”就是指饰蟠龙缠绕的华丽纹饰的碑首。

碑身的正面称“碑阳”，供镌刻碑文之用。背面称“碑阴”，或刻捐资建碑者的姓名及所捐银两数目作为附录，或原本未刻一字，后人又添刻题记。特例是《史晨碑》的两面各刻一篇文章，难分伯仲，所以只得称做“前碑”、“后碑”（图八）。有时题名太多或文章太长，连左右两侧也会刻满，如《颜氏家庙碑》俗称“四面

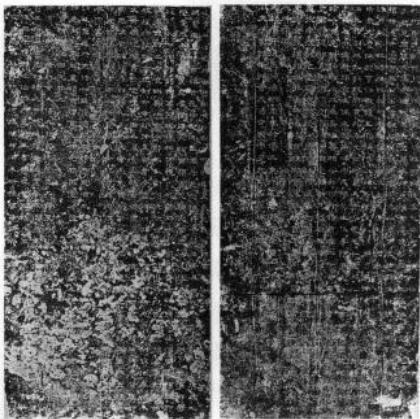


平首(《乙瑛碑》) 圭首(《张迁碑》) 圆首(《孔宙碑》)



梯首(《校官碑》) 螭首(《颜氏家庙碑》)

图七 碑首的形制



前碑

后碑

图八 《史晨碑》

碑”。不过碑侧上更常见的是纹饰、浮雕等图案。时代稍早的汉碑还往

往模仿下棺的轳轳架凿一圆孔，即穿，四周可能还有似绳索遗痕的弧状的晕。

碑的底座称“碑趺”，俗称“碑座”，汉代基本为长方形，以后又出现龟形座，即龟趺（图九）。

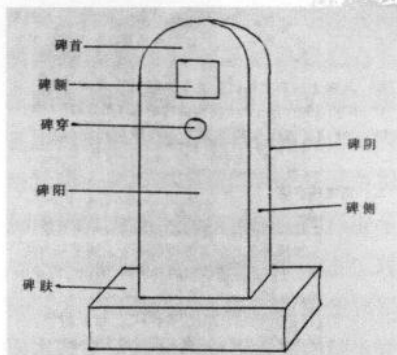
清叶昌炽《语石》论立碑有四用：“一曰述德……一曰铭功……一曰纪事……一曰纂言……”基本涵盖了除墓碑之外的其他功用。

立于墓前正中以标记茔域的为墓碑。其成熟期的碑文体裁已具有比较固定的格式，大致包括概述死者姓名，世系，生平履历功业，卒逝与下葬时间、地点的序文，再以韵文形式的铭辞结束全篇，如《孔宙碑》、《尹宙碑》（图十）。南北朝以后立于墓前神道两侧成对的神道碑也逐渐与墓碑混同，后者的碑文中有时也自称神道碑。

举凡神佛圣贤、帝王将相、官吏士绅、孝子节妇，其功业事迹都可以“歌德”文字的形式刻于石上，并置于显要之地供人瞻仰，谓之“功德碑”。与专志亡者的墓碑不同，功德碑中也不乏为生者所立的实例。尤其地方官吏卸任，当地百姓无论出于真心或被迫作秀，都少不了要为他们立碑颂扬政绩，如《曹全碑》、《张迁碑》等。

为名臣良将纪颂功绩之碑即为纪功碑，如东汉《裴岑纪功碑》（图十一）、唐《姜行本纪功碑》等。

纪事碑和纂言碑的内容最为繁



图九 碑的形制



图十 《尹宙碑》

杂，从造桥修庙到地震灾异，从圣旨法规到诗文信札，几乎无所不包，

具有极高的史料价值。

造像是指佛教徒捐资建造的佛像，通过这种积累功业的行为以期达到祈福消罪的目的，其兴衰自然也与佛教是否大行其道密切相关。南北朝至隋唐时期的最高统治者大都崇信佛教，也成就了造像空前绝后的繁荣期。

造像的原材料包括金、木、铜等，而传统石刻学的研究对象基本限于石像，确切地说，主要是加刻其上的造像题记。

题记一般刻在像背、佛龕或底座之上，其内容由两项要素即时间、人物（谁造、为谁造、造的是哪位菩萨）组成，有些最后还有发愿文，如《牛橛造像记》（图十二）曰：“若有苦累，即令解脱。三涂恶道，永绝因趣。一切众生，咸蒙斯福。”但这三项并非缺一不可，最简陋的只有造像人姓名那寥寥数字而已。



图十一
《裴岑纪功碑》



图十二
《牛橛造像记》

造像根据形制可分为单座造像、造像碑、摩崖造像、石窟造像等，而最具规模效应的无疑是石窟造像。洛阳龙门、山西云冈、河南巩县、河北响堂山、山东千佛山等都是人们耳熟能详的大型石窟。其中现存最大的石窟群是龙门石窟，共有石窟一千三百多个，造像约十万尊，题记三千余件，尤以北魏时期的大量题记所呈现的魏碑体（或称“北碑体”、“龙门体”）著称于世。这种方峻劲健的笔道用后世藏头护尾的所谓“唐楷”笔法难以写成，不少人就认为其并非书丹时的本来面目，而完全是石工刀刻所致。不过与方头方脑的东晋《王兴之墓志》（341年，图十三）相比，魏碑中弧线优美自如的圆笔并不少见，即使方笔也往往是外方内圆。且凿刻阳文在运刀时比刻阴文会受到更多的制约，而阳刻《始平公造像记》（图十四）仍是以方笔为主。石工是否会全然不顾书丹原貌刻意求方，颇为可疑。



图十三 《王兴之墓志》