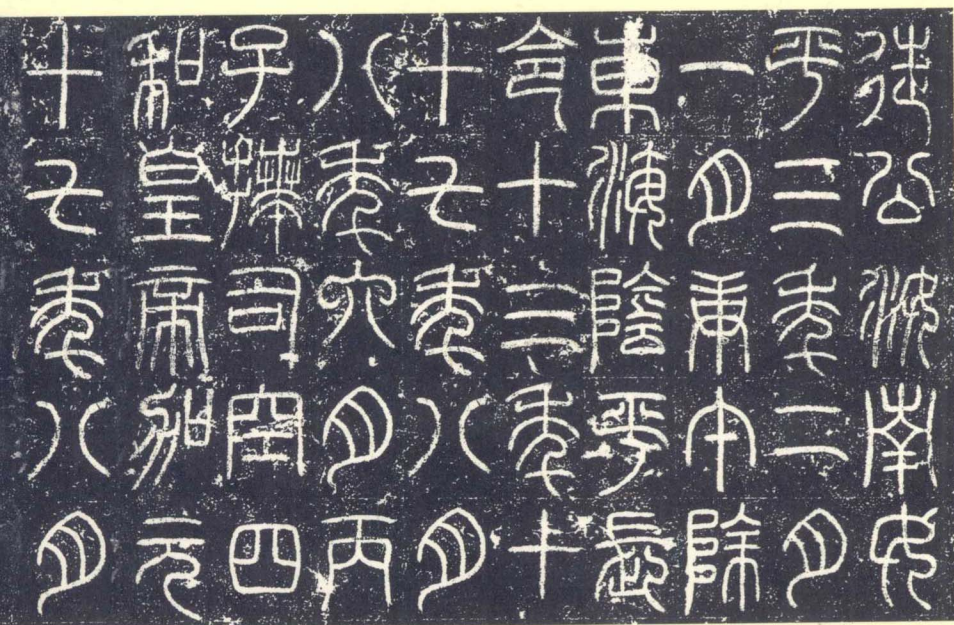


中国历代名碑释要

上

彭兴林
编著



1408203

中国历代名碑释要



彭兴林 编著

上



淮阴师院图书馆 1408203

山东美术出版社

序言

碑刻之学在历史上曾经显赫一时，是国学的重要组成部分，是最高深的学问之一。碑帖善本也是文人及收藏者最喜爱学习与把玩的什物。宋人司马光《同钱君倚过梅圣俞》诗曰：“近指圣俞居，安能不一睹。一室静萧然，昏碑帖古壁。”大诗人梅尧臣竟然用石刻碑帖装饰四壁，其喜爱程度可见。宋大文学家欧阳修，也非常爱好金石碑刻，《朱子语类》说：“欧公好事，金石碑刻，都是没著身己处，却不似参禅修养人，犹是贴著自家身心理会也。”

碑刻之学，又称之为“金石学”。始于宋代，清代发展到顶峰，可谓百家争鸣，丛支分出。到了民国年间，由于时代更替及印刷术的发展，刻石拓帖渐去渐远。碑学也日益衰微。近年来随着国家的昌盛、文化的繁荣，人们对这门既古老又高深的学问重新开始研究发掘。《中国历代名碑释要》在这个时期推出，恰逢其时，给碑刻研究者及碑帖收藏者打通了一条捷径。

该书优点极多，仅略举一二：

一、资料丰富。上自先秦，下迄明清，没有墨守陈规，打破了前人以宋元为下限的藩篱，同时注意新出土碑刻的资料搜集。

二、经纬分明。本书以碑刻为主，严格区分了碑刻、法帖，及法书的界限，避免了碑刻、法帖、法书混淆不清的弊病。同时本书将原刻、复刻、翻刻、伪刻一一标明，使读者一目了然，也是值得称道的。

此集优点甚多，不能一一详叙。智者千虑未免一失，讹误之处在所难免，但瑕不掩瑜，希读者自鉴之。

杏林先生学识渊博，已出版《中国法帖史》及《禅宗书法》等多部著作。该集的出版，相信会对当下碑刻之学的繁荣，起到不可估量的作用。

余虽然究心金石、碑帖、版本之学有年，然对此大作，何敢言序。唯先生诚嘱，勉为其难。以上所说，仅为一家之谈。不当之处，敬请杏林先生及读者赐教。

孟宪钧

二〇一一年五月

引言

中国汉字形体的文化内涵丰富而深奥。从汉字形体本身所派生出的诸多学科，一直是人们所探究的重要课题，石刻文字便是其中的一种。研究石刻文字的学科，广义称之为“金石学”或“铭刻学”。在汉代就已有研究铭刻文字，但是那时研究的重点放在文字考释方面，没有形成独立的学科。金石学真正成为一门独立学科，始于宋代，盛于清代。陆和九《金石学讲义》曰：“‘金石学’萌芽于梁唐，昌明于宋元，极盛于明清。”金石学又有多个分支，其中“石刻文字”是金石学的奇葩，为历代金石家及书家所乐道。

最早出现的石刻文字，是基于录事需要，至于石刻被赋予的艺术品质，并不是刻石人的初衷。随着石刻的发展与提升，人们开始意识到石刻文字在艺术方面有高低优劣的可比性。从而不断地在石刻方面寄予审美意识与文化内涵。随着社会的发展、生产力的提高、时代的更替、文字形体的演变，石刻艺术也随之推演，各个时代形成了不同的艺术形体与风格。秦代的大篆，汉代的隶书，六朝的魏碑，唐代的楷书等等。不同时代的石刻艺术，均能反映自身历史的规律，代表着书法艺术的主流倾向，形成了多姿多彩的艺术样式，与其他的文字艺术相互影响，同步发展。

一、先秦刻石

中国古代刻石始于何时，莫衷一是。目前所能见到最早的遗物有两件：一是上世纪三十年代在河北平山县东周城址墓葬区发现的《公乘德守丘刻石》，一是现藏中国故宫博物院战国时期的《秦石鼓》。尤以《石鼓》历来被尊为中国石刻的开山之作，无论从史学方面还是艺术方面均为后世所重。

石鼓共十尊，以石形类鼓状而得名。每面刻有四言诗一首，记述了秦国君游猎之事，因又称之为“猎碣”。此鼓唐初发现于陕西陈仓，又称“陈仓十鼓”。

此鼓一现，石破天惊。不仅金石界大为震动，就连当时及后世的文人墨客杜甫、韦应物、韩愈、苏轼、苏辙、梅尧臣、张耒、洪适等都为之题咏颂扬。在金石学方面，唐张怀瓘《书断》、宋欧阳修《集古录》、赵明诚《金石录》，以及清代王昶的《金石萃编》等百馀家专著均列其为重要金石之器加以考证。可谓石刻千载之盛，仅此“猎碣”一例。

《石鼓文》具体成于何时，学术界有不同说法，普遍认可的是春秋中后期。书体为大篆。关于《石鼓》的书法艺术，唐张怀瓘赞为“神品”，并评之曰：“乃开阖古文，畅其威锐，但折直劲迅，有如镂铁，而端姿旁逸，又婉润焉。若取于诗人，则《雅》《颂》之作也。”^①宋欧阳修曰：“其字古而有法，其言与《雅》《颂》同文，而诗书所传之外，三代文章真迹者唯此而已。”^②清代康有为在《书镜》中对《石鼓文》也有很高的评价：“金钿落地，芝草团云不烦整截，自有奇采。”晋唐以来，凡擅篆书的均以《石鼓》作为入道之门径。近代的邓完白、吴昌硕无不从此出。

秦代是中国书法史上关键的时期，上终结古文字为小篆，下开启今文字为汉隶。籀篆先后形成了文化内涵与审美意识的转换。当然这种转换，是基于社会功用与文化地位的考量实现的蜕变。籀体书在理想的个性化发展方面受到限制，当时的书家李

斯，就是籀篆交换的推动者。他以小篆作《仓颉篇》，颁行天下。史称李斯多随始皇出巡，至山水极盛处，必书丹刻石。据《史记·秦始皇本纪》记载，李斯的刻石有以下几处：

始皇二十八年（公元前219年）《峰山刻石》《泰山刻石》《琅琊刻石》。始皇二十九年（公元前218年）《之罘刻石》《东观刻石》。始皇三十二年（公元前215年）《碣石刻石》。始皇三十七年（公元前210年）《会稽刻石》。

这些刻石虽无李斯题记，但大多学者认为李斯精篆法，领衔作书自无问题。秦刻原石，今已基本毁佚。存者有宋徐锴摹刻本《峰山刻石》，明安国藏旧本《泰山刻石》，及《琅琊刻石》等。

《泰山刻石》，又称《封泰山碑》。据载碑高一百五十厘米，宽四十七厘米。四面镌刻，三面为始皇文，一面二世诏书及从臣题名。原石初在泰山顶之玉女池，后历经移劫，现存泰山岱庙，仅存十个残字。

《泰山刻石》书法雄浑肃穆，严谨整饬，为存世秦篆杰作。清何绍基《东洲草堂金石跋》跋后人摹本时不无遗憾地说：“秦相易古籀为小篆，遒肃有馀而浑噩之意远矣。”小篆始于李斯，所书称之“浑噩之意”，有大朴自拙，醇古悠远之气象。从此语可意会秦篆艺术的魔力。

《琅琊刻石》，又名《琅琊台刻石》。原石在山江诸城东南琅琊山上，石高一百一十三厘米，宽一百厘米。石四面环刻，现残存一面文字。石藏中国历史博物馆。古今金石家均以此石为李斯篆法真传。书法气象高古醇厚，朴拙雄丽，堪为篆法楷模。唐李嗣真称李斯曰：“小篆之精，古今妙绝。秦望诸山及皇帝玉玺，犹夫千钧强弩，万石洪钟。岂徒学者之宗匠，亦是传国之遗宝。”^③张怀瓘更是对李斯篆法推崇备至：“李君创法，神虑精微，铁为肢体，虬作骖骝，江海淼漫，山岳峨巍，长风万里，鸾凤于飞。”^④

其他如《峰山刻石》《之罘刻石》《会稽刻石》等，或原石早佚，或后人模本与原书相去甚远，不能依此评说李斯篆法。秦刻石留存的真迹如吉光片羽，可信者尤少，但李斯创篆法开启后

世刻石艺术的先河是不争的事实。

二、两汉刻石

秦刻石虽存世较少，但不难看出篆书形体的结构已经形成法度，这为之后汉代的刻石开辟了先河。为了书写的方便开创出的隶体书，已成为主流文字。而小篆已不再是汉代刻石中的应用性书体了，只是用在碑额上，以增强装饰性。两汉四百多年，石刻艺术相当繁荣。就目前所发现的汉代刻石有四百种之多，无论从数量上，还是从艺术质量上，前朝都无法与之相比。汉隶艺术也随之大放异彩。西汉刻石主要有：

《群臣上酎刻石》，是两汉发现的最早的刻石。即文帝后元六年（公元前158年）立。其书体不难看出是从篆向隶的嬗变，即所谓“隶变”。《群臣上酎刻石》书体虽依然是小篆，但有些字篆势趋于方扁，横笔明显带足隶意。清陆增祥认为：“以笔势审之，似与秦篆差异，‘丙寅’二字，转笔方折，全是隶意。”^⑤此石由篆趋隶，古拙朴茂，对之后汉隶形体的完善极具影响。

《五凤二年刻石》，又称《鲁孝王刻石》。刻于宣帝五凤二年（公元前56年）。金明昌二年（公元1191年）开州刺史修孔庙时于鲁灵光殿遗址西南太子钓鱼池发现。原石现藏曲阜汉魏碑刻陈列馆。清人对此石推崇备至，方朔《枕经堂金石书画跋》云：

“字凡十三，无一字不浑成高古，以视东汉诸碑，有如登泰岱而观傲莱诸峰，直足俯视睥睨也。”^⑥此石汉隶艺术基本形成，其“年”字的长竖在汉简中经常应用。后世学者大多认为此石是隶书定型的证据。

《莱子侯刻石》，新莽天凤三年（公元16年）刻。原石在山东省邹县南峰山之西卧虎山前。清嘉庆二十二年（公元1817年）被滕县颜逢甲等发现，现存邹县孟庙。此石书法丰筋力骨，气势开张。清方朔评曰：“以篆为隶，结构简劲，意味古雅。”^⑦

目前发现的西汉刻石数量不多，而且刻石字数单薄，刻工刀

法也不甚讲究。虽已开汉隶刻石之风，但却难以形成气候。从西汉末新莽时期，刻石艺术才逐渐提高。真正能代表汉代辉煌的隶书石刻艺术的，是到了东汉后期的《石门颂》《乙瑛碑》《礼器碑》等等。这些碑刻将汉代的石刻艺术推上了顶峰，在汉隶方面，后人无法企及。

东汉在石刻种类方面也有所拓展，从碑石、摩崖、墓志，到石阙、石经等等，趋向于多样性。隶书本身也从偏于纵势而带篆意的古隶，蜕变为有明显波磔而偏于横势的八分隶。八分隶的形式始于西汉后期，真正成熟是在东汉《裴岑纪功碑》出现之后。此时汉隶不仅成熟完善，而且还呈现出不同的艺术流派。

清初金石家朱彝尊在《西岳华山庙碑跋》中将汉隶分为方整、流丽、奇古三种。王澐在《虚舟题跋》中分为雄古、浑劲、方整三类。康有为却在《广艺舟双楫·本汉第七》中将汉碑分为骏爽、疏宕、高浑，丰茂、华艳、虚和、凝整、秀韵等。如此的分类，还有不少学者多有论见。当然汉隶风格上的化分，是学者独立的审美意识使然。从这方面也体现了汉代石刻艺术变化多端。生拙古朴的笔画、天真自然的韵趣、风格纷呈的样式，都显示出无穷的魅力。尽管当下存世的东汉刻石有四百余种，但分别体现艺术风格的，只是不同的几类。

东汉早期的《三老讳字忌日刻石》，虽隶体基本定型，但依然带有西汉古拙掩其粗率的意味，与中后期的碑石在精致方面无法可比。其后的“二袁碑”（《袁安碑》《袁敞碑》）形体遵秦小篆，运笔却天真舒畅，处处透出汉篆的清新之气。可惜由于书体上汉隶较秦篆易写数倍，这种汉篆只是昙花一现，被大势所趋的“八分隶”所湮没。

《裴岑纪功碑》是东汉永和二年（公元137年）的作品，与之后建和二年（公元148年）的《石门颂》风格属雄古疏爽之类。当然《石门颂》是东汉摩崖刻石的登峰造极之作，其艺术魅力大为后人赞叹。

《石门颂》又称《司隶校尉杨文颂》。建和二年（公元148年）刻于褒斜道（今属陕西）石门崖壁上。隶法清劲恣肆，雄健

舒和，疏爽飘逸，素有隶中草书之称。清翁方纲称：“‘命’字垂笔长过一二字者，因石理剥裂不可接书而重下耳，非可以律隶法也。”^⑧清杨守敬对《石门颂》更是赞赏有加：“其行笔真如野鹤闲鸥，飘飘欲仙。六朝疏秀一派，皆从此出。”

东汉石刻中后期属方整流丽一派的有永兴元年（公元153年）的《乙瑛碑》，永寿二年（公元156年）的《礼器碑》，延熹七年（公元164年）的《孔宙碑》，建宁二年（公元169年）的《史晨碑》，以及中平二年（公元185年）的《曹全碑》等等。这些碑石制作精致，书写凝整，秀韵高格，代表了汉隶碑刻艺术的最高境界。

《乙瑛碑》全称《鲁相乙瑛请置百石卒史碑》。原石在曲阜孔庙内。清万经《分隶偶存》评曰：“字特雄伟，如冠裳佩玉，令人起敬。”此碑书体规整秀丽，是此类风格刻石的领衔之作。比此碑晚立三年的《礼器碑》笔画愈加纤秀绮丽，虽少几分《乙瑛》的遒雄，但却多了几分凝韵。

东汉延熹八年（公元165年）的《鲜于璜碑》，及中平三年（公元186年）的《张迁碑》等，属浑劲齐整一类，书体方重圆轻，浑劲典雅。明王世贞《弇州山人四部稿》评其：“书法不能工，而典雅饶古意，终非永嘉以后所可及也。”建宁三年（公元170年）的《夏承碑》，熹平元年（公元172年）的《郾阁颂》，熹平六年（公元177年）的《尹宙碑》等，可归为丰茂虚和之类。这类刻石字画方宽茂密，古拙自然，饶有别趣。清代的不少金石家对这种风格尤为喜欢。万经赞《郾阁颂》曰：“字样仿佛《夏承》，而险怪特甚，相其下笔粗钝，酷似村学堂五六岁小儿描朱所作。而仔细把玩，一种古朴、不求讨好之致，自在行间。”^⑨

东汉与西汉石刻艺术可谓双峰并峙。如果严格地将其分开来说：东汉石刻在选材、制作、书写、镌刻等方面，都以严谨的态度对待；西汉只是将石刻的主要目的放在记事方面，其他工艺均顺其自然，综合艺术含量虽然会大打折扣，但却不经意中多了些古拙自然。西汉在书法方面，承袭少于创造；而东汉却是创造胜

于承袭，其艺术风格也更俱鲜明多样。诚然，从开启到创造再到辉煌，是艺术发展的必由之路，若将其截然而论，恐怕就胶柱鼓瑟了。

三、魏晋南北朝刻石

魏晋南北朝是我国石刻艺术鼎盛的时代。书体从秦篆、汉隶蜕变为真楷，或称之为带有时代烙印的“魏碑体”。尽管篆与隶在石刻中仍有出现，但毕竟是个别现象。楷书已被人们接受，同时也成为刻石中的主要应用体。这一时期石刻艺术的繁荣与当时的社会环境是分不开的。魏晋时期文风较盛，书法艺术被广泛应用于社会交往，尤在上流阶层成为风尚。加之书写工具的改进，书法取仕及书法被视为珍品收藏等因素，将此时的书法艺术推向了峰顶。石刻艺术就是在这种大环境的影响下，在材料、书写、制作等各方面都得到了长足的发展与提高。

楷书是这一时期石刻的主流书体。楷体的演变过程也不是偶然的。由篆到隶，再由隶到楷，在南朝时才完成。《刁遵墓志》《张猛龙碑》《马鸣寺碑》《高贞碑》及《张黑女墓志》就是这个时期楷书的代表作。西晋时，石刻大多还是以隶书为主，东晋墓志开始出现楷书。这一演变过程，与书坛流行正书，及隆重的事件均以正书录写有关。当时的书坛大家“二王”以及王僧虔等均善楷书。现藏辽宁省博物馆的《曹娥碑》就是王羲之用小楷书写的。陈、隋时期，王羲之七世孙智永最推崇《乐毅论》，并题右军《乐毅论》后云：“《乐毅论》者，正书第一。梁世模出，天下珍之。自萧（子云）、阮（研）之流，莫不临学。”

魏晋南北朝时期，石刻的种类也十分丰富，有碑刻、造像、墓志、塔铭、摩崖等等。由于三国时曹操曾禁私人立碑，六朝墓志就占了石刻的主流。据近人赵万里先生《汉魏南北朝墓志集释》收录这个时期的墓志近六百通。而清代王昶的《金石萃编》收此时的碑刻也不过百种。

《谷朗碑》是三国吴碑刻。凤凰元年（公元272年）立于湖

南耒阳。字体介乎楷隶之间，是楷书初创意识的显现。书法端庄有致，虽未脱汉隶，但结体明显趋于楷范。此碑是研究隶楷转变的重要实证之一。立于天玺元年（公元276年）的《天发神讖碑》，书体在秦篆之外，又在汉隶之中，非篆非隶，运笔方劲，沉着奇伟，独树一帜，可谓三国吴刻石奇葩。

《爨宝子碑》与《爨龙颜碑》合称“二爨”。前者刻于东晋大亨四年（公元405年），后者刻于南朝宋大明二年（公元458年）。前者为“小爨”，书体隶楷兼之，结体奇特，与《谷朗碑》一样，是中国书体从隶向楷嬗变的实物范本，对文字史极具研究价值。后者为“大爨”，也兼有隶楷笔意，但楷大于隶，与规范的楷书十分接近。两碑立石时间相差五十多年，从隶到楷渐变过程可见一斑。这种楷隶交杂的现象，学者们称为“变态现象”。清杨守敬也认可这种观点：“《爨龙颜碑》，绝用隶法，极其变化，虽亦兼折刀之笔，而温醇尔雅，绝无寒乞之态。”^⑩康有为称其碑为“神品第一”。

南北朝的摩崖石刻首推梁天监十三年（公元514年）刻于江苏焦山上的《瘞鹤铭》。此铭笔势张扬，点画灵动。楷书为正，但篆隶遗意尚存，愈感奇妙。宋黄庭坚偶见之大为惊讶，并有“大字无过《瘞鹤铭》”之赞叹，从此黄书也受此启发而顿悟。明代王世贞对《瘞鹤铭》也十分推许：“此铭古拙奇峭，雄伟飞逸，固书家之雄。”清朝翁方纲曰：“寥寥乎数十字之仅存，而兼该上下数千年之字学，六朝诸家之神气，悉举而淹贯之。”清著名书评大家刘熙载也赞曰：“《瘞鹤铭》剥蚀已甚，然存字虽少，其举止历落，气势宏逸，令人味之不尽。”^⑪此铭一直为历代学者所重，有多家从书艺、作者等不同角度为之考证。清汪士铉《瘞鹤铭考》备采众说，尤为详明。

《刁遵墓志》是北魏正书墓志的代表作。该志刻于北魏熙平二年（公元517年）。书法浑穆开张，已绝隶意，外方内圆的魏楷体已经形成。其后的《张黑女墓志》刻于普泰元年（公元531年），标志着隶变楷已彻底完成，此志书法峻宕秀整，唐楷多从此出。康有为在《广艺舟双楫》中将二志归为“精品下”。

《龙门二十品》，是从洛阳龙门石窟三千六百余件造像题记中遴选出的二十件精品。《龙门二十品》也代表着北魏石刻艺术的最高境界。其书法结构严谨，气势恢宏，虽有些题记难脱隶意，但魏时期的风范神韵十分明显，成为这个时期承前启后的坐标。

总之魏晋南北朝时期的刻石艺术十分繁荣，体裁众多，流派纷呈，文字形体与审美价值在不同的时期与不同的地域有不同的体现。这个时期总的倾向是突显新风，以新式楷书规约了六朝书法走向，被后世称为碑刻艺术的定型期，也是历代石刻所取法的“源头”。一千多年后清金石家与书法家所极力提倡的“碑学”，就是特指这个时期的石刻艺术。

四、隋唐五代刻石

在中国石刻艺术发展史上，隋唐是继魏晋南北朝之后的又一繁荣时期。隋代石刻，继往开来，颇尚法度，渐呈新貌，至唐则完成了风格的转变与完善。如果说六朝的石刻楷书还难舍隶意，那么唐朝楷书已完全走出汉隶阴影。此时，隋唐书法大家先后涌现，立碑书丹成为他们的时尚。可以说名家涌现，各擅胜场。碑刻艺术多姿多彩，既不失法度又体现出遒劲圆活的新风。

《龙藏寺碑》，立于开皇六年（公元586年），是隋刻石的开山之作。书体遒丽宽博，开唐楷之先声。杨守敬云：“欧阳公《集古录》云字画遒劲，有欧、虞之体。国朝包慎伯尤极重之，定为智永书。余按永师名贵谨严，此瘦劲宽博，故自不同，不第无确证也。细玩此碑，平正冲和似永兴，婉丽遒媚似河南，亦无信本险峭之态。”^②清王澐也说此碑书法遒劲，已脱尽“六朝俭陋习气”。

隋仁寿二年（公元602年）刻立的《启法寺碑》，由隋书家丁道护书，这也是第一位在刻石上留有姓名的书家。丁道护是稍弱于智永的隋书法大家。他在刻石上留名，开启后世先例。欧阳修称：“隋之晚年，书学尤盛……余所集录开皇、仁寿、大业时碑颇多，其笔画率皆精劲，而往往不著名氏……唯

道护独著之。”^⑬

丁道护，安徽亳县人，官至襄州祭酒从事。宋米芾视丁道护与唐欧阳询、虞世南为伯仲，誉为变革古法者。丁氏的书迹也赖此碑而存。此碑书法平和秀美，古朴雅正，虽承后魏遗绪，却开唐碑先河，是隋碑中的翘楚。

《董美人墓志》是隋志中的精品。石刻于开皇十七年（公元597年）。书法工稳绮丽。后人多认为唐欧阳询、虞世南书法从此出。清汪鋈《十二砚斋金石过眼录》卷八也称：“字迹端妍含古意，与欧、虞伯仲。”

隋代石刻艺术，上承六朝，下启初唐，书风秀整遒挺而不失法度，初唐书艺已渐露端倪。代表刻石以秀朗遒劲类为《龙藏寺》，峻峭严整类为《董美人》，平和绮丽类为《启法寺》等。

唐代书家辈出，而且有些名家影响深远。其风格严谨雄劲，法度森严，各呈奇妙。唐名碑石大多出自这些名家手笔。石刻艺术在这些书家的带动下，在中国石刻艺术发展史上树起了另一座丰碑。

《孔子庙堂碑》立于武德九年（公元626年），初唐书家虞世南书。此碑书法俊朗圆润，外柔内刚，是虞书的代表作。北宋黄庭坚赞其碑曰：“《孔庙》虞书贞观刻，千两黄金那购得。”后人评此碑书法如“层台缓步，高树风尘”。史载，此碑在当时影响很大，世人争相椎拓。孙承泽评当时的盛况曰：“车马填集碑下，毡拓无虚日。”^⑭至中唐贾耽《赋书歌》将其碑推到了极致，歌曰：“众书之中虞书巧，体法自然归大道。不同怀素只攻颠，岂类张芝唯创草。形势素、筋骨老，父子君臣相揖抱。孤青似竹更飕飕，阔白如波长浩渺。能方正，不隳倒，功夫未到难寻奥。须知《孔子庙堂碑》，便是青箱中至宝。”^⑮

唐贞观五年（公元631年），另一位初唐大家欧阳询所书立石的《化度寺碑》，也是唐碑刻中的佼佼者。清王澐评此碑“楷法第一”。刘墉推崇为“精能之至”。金石大家杨守敬因此碑拓本得而复失便“恸哭者数日”。该碑之重不言而喻。欧阳询的另一碑刻，《九成宫醴泉铭》也甚为世重。此碑刻于贞观六年（公

元632年），仅《化度寺》后一载所书。其书法遒劲婉润，神韵扑面。明陈继儒感叹此碑曰：“如深山至人，瘦硬清寒，而神气充腴，能令王公屈膝，非他刻可方驾也。”其赞誉之辞无以复加。

《孟法师碑》，贞观十年（公元638年）刻，其碑文是唐代书坛祭酒褚遂良所书。褚遂良书法，张怀瓘称：“少则服膺虞监，长则祖述右军。”《孟法师碑》，楷书书写，书法质朴秀媚，运笔少含隶意，愈觉严整。清王世懋称：“质若敦彝，雅若天球……精神烨烨，妙得八分古意。”褚书立于碑石的还有《伊阙佛龕》及《雁塔圣教序》等。后人评其书法，《伊阙》与《孟法师》相近，运笔稍异于《雁塔》。后人曰：“（《雁塔》）意在矜严，例以《孟法师》，则失之于峻。”褚书刻石，无论质朴秀媚还是空明严整，乃春兰秋菊各有异趣，自宋以来，烜赫人寰。

唐代的石刻书丹多为大家手笔，镌石亦名工巧匠，制作精致，盛极一时。虽延前朝之风尚，但与本朝的皇家推动不无关系。唐历代皇帝均喜好书法，而唐太宗李世民尤为酷爱。他对王羲之的书法情有独钟，世人皆知。他对刻石艺术的发展也十分重视。贞观二十一年（公元647年），李世民游山西晋祠，便自撰自书《晋祠铭》。此石在中国石刻艺术上开创了好几个第一：历代第一位皇帝自撰文自书写，第一位以行草体书于石刻等等。

《晋祠铭》尽管烜赫于世，但却褒贬不一。对其书，张怀瓘十分推许：“翰墨之妙，资以神助，开草、隶之规模，变张、王之今古，尽善尽美，无得而称。今天子神武聪明，制同造化，笔精墨妙，恩极天人，或颂德铭勋，函耀金石。”^④明眼人一看便知，张怀瓘是唐人，对国朝先皇拍马是情理之中的事。但后人可不这么看，清杨宾：“唐文皇酷好右军书……今观此碑，绝以笔力为主，不知分间布白为何事，而雄厚浑成，自无一笔失度。”清杨守敬《评碑记》也说：“太宗书法直入山阴堂奥，而此碑殊不佳，盖因石持恶劣，锋芝全杀。”这种遮遮掩掩的批评，还是给这位唐皇留了一些面子。

《多宝塔碑》与《麻姑仙坛记》，是唐书法泰斗颜真卿所书。不仅他的书法被人膜拜，而且他的忠贞义骨也为世人崇敬。此二碑书法稳重端庄，尽合字学，不独另有意趣，还适于官场文书的应用。因而，此碑一出，学者不绝。颜氏的真正刻石力作应为他晚年所书的《颜氏家庙碑》。此碑于建中元年（公元780年）立于长安（今陕西西安）。当时，颜真卿执掌吏部，阶高二品，正是一生中最辉煌的时候，便自撰自书家庙碑，并请李阳冰篆书题写碑额，世称“双璧”。其碑的影响在当时就很大，之后历代金石家、书法家赞声不绝。明王世贞评曰：“今隶中之有玉箸体者，风华骨格，庄密挺秀，其书家至宝。”^⑨王澐《虚舟题跋》也推许曰：“评者议鲁公书，真不及草，草不及稿，以太方严为鲁公病。岂知宁朴无华，宁拙无巧，故是篆籀正法。此《家庙碑》乃公用力深至之作……年高笔老，风力遒厚，又为家庙立碑，挟泰山岩岩气象，加以俎豆肃穆之意，故其为书庄严端恣，如商周彝鼎，不可逼视。”《颜氏家庙碑》的确是颜氏的登峰造极之品，并在历代刻石艺术中独放异彩。

清代碑学家，多提倡学书者应从《玄秘塔碑》入手。因此碑书法间架结构严谨方整，多中锋用笔，对初学书者打下良好的基础十分有利。《玄秘塔碑》，会昌元年（公元841年）立于长安，裴休撰文，柳公权书丹。

柳公权的书法在晚唐独树一帜，并历任朝廷书法高级教官二十余年，名声十分显隆。《旧唐书》载：“当时公卿大臣家碑版，不得公权手笔者，人以为不孝。”^⑩这条史料，不仅说明了柳氏书法在社会上的影响，而且还反映了当时刻石的兴盛。

隋唐两代，尤其唐代，是中国刻石艺术的又一个高峰。从书法艺术风格方面讲，严整、醇厚、沉雄等，具有鲜明的时代特征，人称盛唐气象。至今被书学者当作楷范的刻石，大多出于这个时期。从形式方面讲，唐碑在制作方面更趋精致大气，石身高大，而碑额、碑座之龟趺往往精雕细刻，已形成集书法、绘画、雕刻等艺术于一身的刻石。由于唐碑多元的艺术魅力，之后的宋朝，便出现了收藏碑石的研究机构，同时产生了一门新兴的学

科——金石学。

至于宋代以后至清代，刻石无论在形式、题材，还是书法方面，可谓百花齐放，甚至有些纷纭繁杂。著名的碑刻，多出自名家手笔。宋代书法大家，领军人物为“苏、黄、米、蔡”。元代则是赵孟頫的天下。而明清两代，名家辈出各领风骚。这些书家，除了将自己的书法刻石之外，还兴起勒帖之风。因此，历代金石学家主要研究的对象便放在唐以前的刻石上，对宋以后的刻石，尤其是在石刻艺术方面不是那么关注。主要的原因，一是宋以后书家的作品由于多种渠道传世，易于发现，俗说物多则不奇。一是宋以后刻石数量庞大浩如烟海，千头万绪难成体系，对于分类排比研究十分不易。这也可能是金石学家近唐前、远宋后的主要原因吧。

总之，中国历代的刻石艺术，渊深而博大。其文化内涵与审美意识，亟待进一步整理开发，进而使这门古老而独特的传统艺术，不断地拓展与延伸。

注释：

①唐张怀瓘《书断》卷中《神品》。

②宋欧阳修《集古录跋尾》卷一。

③唐李嗣真《书后品》。

④唐张怀瓘《书断》卷上《小篆》。

⑤清陆增祥《八琼室金石补正》卷二。

⑥清方朔《枕经堂金石书画跋》卷二。

⑦清方朔《枕经堂金石书画跋》卷二。

⑧清翁方纲《两汉金石记》卷十三。

⑨清万经《分隶偶存》。

⑩清杨守敬《评碑记》卷二。

⑪清刘熙载《艺概·书概》。

⑫清杨守敬《评碑记》卷二。

⑬宋欧阳修《集古录跋尾》卷五。

⑭清孙承泽《庚子销夏记》卷六。