

中
國

書
法

全
集

7 秦漢刻石一

主編 劉正成

本卷主編 何應輝
本卷副主編 周持
學術顧問 裘錫圭

7

秦漢編

秦漢刻石卷一

中國書法全集

(京)新登字 019 號

顧問 沙 洪
林 准
龔如甲
策劃 葉妮妮
劉正興
傅淑群
責任編審 王鐵全
技術編審 崔志强
責任編輯 李承孝
圖版編輯 蕭新柱
李承孝
技術編輯 張志學
姚燕生
嚴 峻
地圖編輯 李 森
封面設計 羅 洪
設計指導 侯榮亞
扉頁題簽 劉正成
責任校對 張家璋

中國書法全集第7卷
劉正成主編

出版發行:榮 寶 齋 出 版 社
地 址:北京市宣武區琉璃廠西街19號
郵 編:1 0 0 0 5 2
經 銷:新 華 書 店
排 版:好利(北京)電腦印刷有限公司
印 刷:北京通縣振興印刷廠

開 本:850×1168 1/16 印刷:18·5
1993年3月北京第一版 1997年10月第二次印刷
ISBN7-5003-0130-8/J·131

7-010750

凡例

- 本書所收書法作品上迄商周，下迄當代，總計一百余卷。立卷分兩大類：一、斷代卷；二、書家卷。各卷按時代歸入十編之中，另有篆刻、論著、附錄、補遺四編。
- 斷代卷編入作品，主要指宋和宋以前無書者署名之甲骨文、金文、簡牘、帛書，陶瓦磚文、碑刻、墓志、刻石、摩崖、造像、寫經等。此類作品分類後斷代編出。
- 書家卷分三類：甲類卷為單人成卷者；乙類卷為二至四人成卷者；丙類卷為某一斷代中多人和衆人合卷者。
- 本書各卷目次除序言、總目錄外，按兩類立卷體例分列。斷代卷為：原色器物或拓本圖選頁，概論和專論、作品圖版、圖版考釋、年表、器物與作品出土分佈示意圖、主要引用參考書目和文獻、圖版目錄。書家卷為：書家畫像（甲類卷）、原色法帖或原色作品選頁、書家評傳和專論、斷代書法概論（丙類卷）、作品圖版、作品考釋、書家書論選注、書家年表、書家行踪示意圖、主要引用參考書目、圖版目錄。
- 甲類書家卷中之附卷書家，為本家之親屬和親授弟子，以明析其相互之影響。
- 附錄編包括：中國書法紀年（附人名索引、作品索引）、少數民族文字書法簡史圖錄、海外書法簡史圖錄，文房四寶簡史圖錄。
- 補遺編若干卷，將編書過程中所未能容納和遺漏的重要作品分類編入。
- 本書各卷所作示意地圖，皆以譚其驤主編之《中國歷史地圖集》為底本。
- 本書全部采用繁體字排版，以避免古今文字異同之誤。

序言

人類的發展，有了精神創造。這精神創造，首先用來改造自然，同時用來改造自己。於是，改造人類自己的活動——藝術誕生了。

有人說，書法是線的藝術。那麼，當人在畫出第一條線時，不是用來從事改造自然的勞動，線的藝術便誕生了。這線的藝術，便是人類為改造自身的精神創造的產品。線的藝術先於文字，但當中華民族的先民們所創造的、始於象形的文字出現以後，線的藝術獲得了最為成功的發展。這就是書法。書法靠一種不斷約束自己，並創造自己的規範，把人類自己富有思維與理智的精神創造活動，表現得如此淋漓盡致；同時，又在不斷創造前此沒有的『自己』，即創造的理想境界——意境。

書法的技藝是如此玄妙莫測，有時候，一點一畫，使你終身追求而不得。而書法的意境，即它所包容的精神、意識、情感的藝術創造部分，絢麗非凡，魅力無窮，一點一畫，會使你頂禮膜拜，陶醉終生！

愈有民族性，便愈有世界性。書法藝術的世界性，便存在於創造和運用它的我們先民們遙遠的藝術創造史，和這種藝術創造所達到的高度與深度。它並非能為這個世界上所有的人理解，但它不是不可理解。理解了我們的民族，便可能理解它；當然，理解了它，便可能理解我們的民族，我們民族的精神、意識、情感與心靈，我們民族如此驚人的創造能力與技藝，理解到人類在改造自身時的那麼多美好的追求。線的藝術——書法，在這一點上，是我們所能看到的最直接、最單純、也最高的人的真實。

因為它是真實的，所以它美好而崇高。張芝、王羲之、懷素、顏真卿，這些『草聖』、『書聖』，他們的隻字片紙，為什麼今天竟價值連城，萬金不易？就因為他們在表達人的心靈與情感上，達到了超凡入聖的境界。

人類發展到今天，改造自然的力量和成就出現了奇蹟。工業化、原子能、電腦、太空技術、遺傳工程……這眼花繚亂的一切，幾乎使人類遺忘了自己，遺忘了最需要創造和建設的那個部分——人的精神和情感現象——人之所以能君臨萬物、能創造這個世界上屬於最高、最美好的那個部分。因此，皈依藝術的熱潮興起來了。億萬中國人，甚至於所有漢文化圈的人，在拿起筆來作一種創造的時候，便同時想到了『自己』的那種因素——書法藝術，並熱烈地投入其中，去實現、創造更為美好的『自己』。

回顧中華民族的歷史，並非到今天才出現了『書法熱』。先民們剛剛創造了文字，便紛紛把它『書』在祭祀、占卜的龜甲、牛骨上，『書』在一切器皿、工具上，『書』在山石

上。他們爲能創造『自己』而激動興奮、驚喜異常。在創造和普及了紙和毛筆的那個時代——漢代，書法出現了有文字記載的第一個熱潮。第二個熱潮，是在從外飾的輝煌走入內心的玄想的東晉。從唐代以來，幾乎每一個時代，上自帝王將相，下至士民百姓，甚至企圖逃離人世的僧侶，多少人奮身投入其中，以至終其一生，造成一個又一個新的熱潮；多少多少美妙絕倫的『心靈圖畫』應運而生，令我們爲『自己』而驚嘆不已。金石與紙俱會銷毀，人們運用物質手段不斷翻錄下來，流傳永遠。唐太宗的宮廷，最先開展大規模的響搨摹製工作，複製二王書跡。宋太宗則開展了更爲大規模的複製工作，即刻搨《淳化閣帖》。民間亦風起雲從，上行下效，叢帖叢生。清高宗弘曆運用強大的國力，編輯、刻搨了更爲浩大的《三希堂法帖》，流傳於今三百年而不廢。鄰邦日本，在本世紀運用現代印刷術，編輯出版了好幾套卷帙浩繁的《中國書道全集》。這對我們是一種幫助，亦是一種激勵。今天，當我們已經有了能力來自己動手的時候，爲什麼還要延誤時機？

王羲之云：『一死生爲虛誕，齊彭殤爲妄作。』任何個體的生命，在天地運行中，只是一瞬。但是，歷史的大創造，又往往在一瞬之中完成。我們在一瞬中存在，又在一瞬中創造和完成。存在、創造當然與一定條件相聯繫。目前，我們的國家尚未達到十分富裕的階段，所以，我們不得不採用民間的手段，聚集民間的人力、物力、財力，來繼續我們的前人樂此不疲的工作，延續書法藝術這條生命鏈。爲了歷史，也爲了明天。於是，便有了這部《中國書法全集》。儘管這個創造如此匆忙、很不理想、很爲有限，我還是要感謝將自己可貴的『一瞬』投入這個創造性勞動的所有人。

中華民族數千年的藝術創造勞動，留存於今者，亦浩如烟海。這部《全集》，雖浩浩百卷，亦只是其中一瞬。而每一件入選作品，也只是書家的一瞬。然而，我們的全部研究、編纂工作，即從這『一瞬』出發。翻開這部書的時候，你會發現，不管是『斷代卷』，還是『名家卷』，都是以作品和書家研究爲中心。緒論、評傳、考釋、年表等等，都圍繞這個中心而設計和完成。因爲我們還有一個現實的目的，即爲熱愛書法、研習書法、創作書法的愛好者和書法家服務。藝術作品，是藝術創造活動的開始和歸宿。因此，我們選擇了這種方法。我們的目的是有局限的，但它爲我們提供延續和再創造的空間是無限的。

希望您喜歡它，批評它。

劉正成

公元一九九一年九月一日於八方齋



許阿瞿造像



石門頌(故宮藏本)

永壽後漢
桓帝紀年
二年即丙
申歲也

東漢文敏即
灘



禮器碑(尚古堂藏本)



王升題記

總目錄

序言

原色秦漢刻石搨本、原刻選頁

論秦漢刻石的書法藝術

秦漢時代的字體

秦漢刻石作品

何應輝

1

裘錫圭

34

51

作品考釋

秦漢刻石文字要目

秦漢刻石年表

秦漢刻石出土分佈示意圖

主要引用參考書目

圖版目錄

何應輝 周持

胡海帆

573 567 564 563 558 460

論秦漢刻石的書法藝術

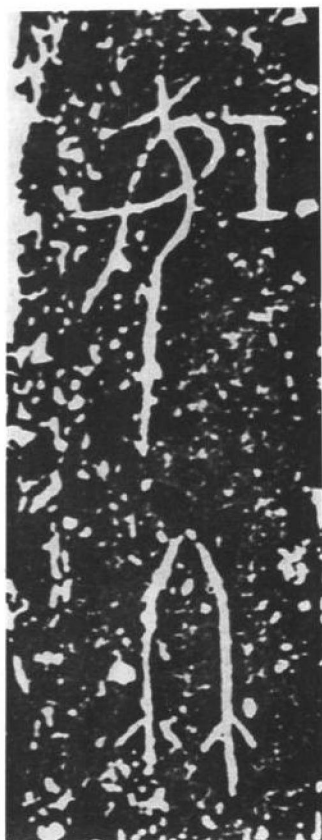
何應輝

一 緒 言

秦漢時代，自公元前二二一年至公元二二〇年，歷時四四一年。其間經歷了秦王朝（公元前二二一年至公元前二〇六年）、西漢王朝（公元前二〇六年至公元八年。其中公元前二〇六年至公元前二〇二年為楚漢戰爭）、新（王莽）政權（公元九年至公元二三年）、更始（劉玄）政權（公元二三年至公元二五年）、東漢王朝（公元二五年至公元二二〇年）。

秦漢時代對於我們民族的發展具有重要意義。這是中國封建地主經濟發展和封建統一國家形成和確立的時期，又是中國古代文化大融合、大發展的時期。此前，夏、商、周三代千餘年間的統一，使當時各族間有一個同屬一系統的文字、禮樂制度和近似的風俗習慣，為春秋戰國時期各區域性文化在秦漢時代的大融合造成了先決條件。秦漢文化不僅是對先秦文化成就的總結和昇華，而且，它完成了一個新的綜合與創造，為中國文化的發展奠定了基礎^①。

作為中國文化重要組成部分的文字和書法，在秦漢時代有了重大的變化和發展：隨着漢字字體由小篆向隸、草、行、楷的演變，書法作為藝術逐步走向成熟。這在書法史上產生了極其深遠的影響。其間最為重要的是



商代·婦好墓石罍刻字



商代·《小臣系毳》斷耳銘文

字體的隸變和篆隸書法的高度成就。秦漢書法的物質載體，主要有簡帛、刻石、銅器、磚、瓦、陶等等，而刻石是後世人們研究秦漢書法最主要的實物資料，在本世紀初秦漢簡牘發現之前，尤其如此。我國古代文字刻石之最早而又可信者，目前可推商代《小臣系毀》斷耳銘文和《婦好墓石磬刻字》。之後有戰國時期的《石鼓文》、《詛楚文》、《公乘得守丘刻石》、前兩者均為秦國籀書，以《石鼓文》最為著名。而大宗的石刻書法名蹟，則主要集中在秦漢、南北朝、唐朝三個時期。秦漢刻石是書法史上第一座璀璨的刻石寶庫。



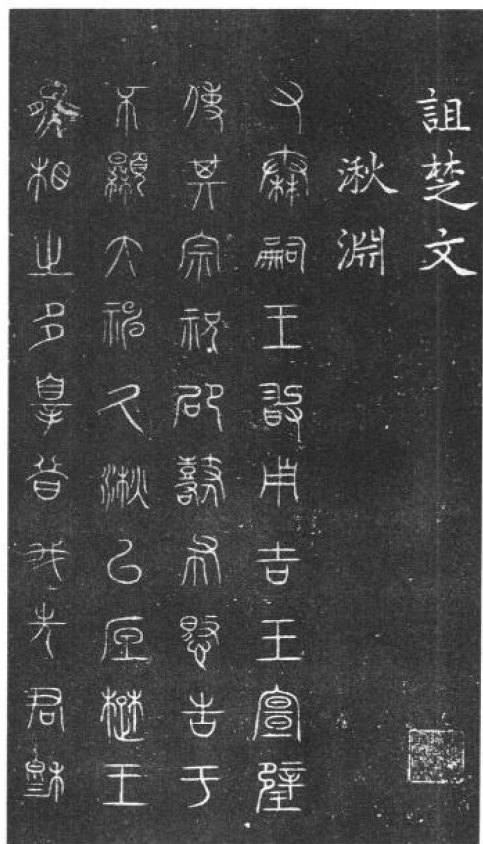
戰國·石鼓文

本文旨在對秦漢刻石書法的發展作一系統的歷史考察，並從當代的立場出發，闡明它的高度的藝術價值及其在書法史上的深遠影響和重要地位，從而促進我們對自己民族的優秀書法藝術傳統的研究、繼承和發揚。

一 對秦漢刻石書法藝術的歷史考察

秦漢刻石，現存的原石及搨本（即原石不存），總數大約在三百種以上，其中絕大多數集中在東漢，特別是東漢晚期。秦漢刻石的分佈地區，

主要在山東、四川、河南、陝西，這與當時政治、經濟、文化的地理狀況直接相關。以本書之擬列，總計二百零三種，其中山東六十二種、四川五十九種、河南三十一種、陝西十四種，遠在河北、安徽、江蘇、浙江、山



戰國·詛楚文



戰國·公乘得守丘刻石

西、新疆、甘肅、雲南、青海等省之上。其中一九四九年以來在考古發掘或文物調查中發現的佔百分之三十。

篆書刻石

(一) 秦代

公元前二二一年，秦始皇結束戰國以來諸侯割據的局面、統一中國後，採取了一系列重大措施鞏固國家的統一，其中之一便是統一文字，以小篆作為正規字體。形成於戰國晚期，由秦篆簡率寫法演變而來的隸書，

則通用於日常生活之中。而許慎《說文解字》所謂秦書八體中的大篆、刻符、蟲書、摹印、署書、殳書，則僅用於特定範圍之中。

我們今天研究秦代小篆，完全可靠的刻石資料只有秦始皇刻石（傳爲李斯所書）中的《琅邪臺刻石》（殘，存中國歷史博物館），另有完整的《嶧山刻石》和《泰山刻石》殘文的摹刻本可作參考^②。這更顯它們的重要與珍貴。如以秦始皇刻石與秦代權、量、詔版銘文相比，後者固亦各備其美，但刻石畢竟以其書法的正規化、幅面的寬博、字的大體量、用筆的雄強婉通見長而更能典型地體現秦代的審美風範。

小篆是對大篆的省改。但這種省改並非始於秦統一後的李斯等人，實則戰國時秦文即已如此。『小篆不是直接由籀文省改而成的，而是由春秋戰國時代的秦國文字逐漸演變而成』^③。小篆對大篆的省改和整理，亦即將大篆應物象形、繁複爛漫、奇詭變化的圖畫性，演變爲規範裝飾，較爲抽象、簡化的小篆的圖案性，爲下一步漢字形體掙脫象形的束縛實現線的符號化奠定了基礎。小篆與金文相比，各種偏旁的形體是統一的；每個字所用的偏旁定爲一種，不用它種代替；每個字所用的偏旁有固定的位置，不能隨意搬動；每個字書寫的筆數和筆順也是基本固定的^④。這些原則對隸書的形成有重要的影響。從書法藝術的角度看，筆順的基本固定則尤有意義，因爲它意味着逐步確定筆勢運動的合理連貫性。

秦始皇刻石小篆的用筆，其一，線質渾勁圓凝，前人有『書如鐵石』、『千鈞強弩』之譽^⑤。其二，筆法、筆形單純化：勻淨一律的中鋒圓筆，藏頭護尾，束鋒正行，法度嚴謹。這種對中鋒圓筆的絕對強調，表現了秦人對殷周古文書法的基本用筆方法與線的審美經驗的提煉和總結。中鋒圓筆從此成爲中國書法乃至繪畫中被自覺運用的最基本的筆法，其深層的意義在於典型地體現了中國人傳統審美的一個基本範疇：中正、充實以爲美。其三、筆勢變化的基本特徵：宛轉圓活的曲筆和挺拔舒長的直筆交互爲用，無雜其他（點在小篆中也延爲線），構成律動的交響，而作爲主調的直縱筆勢一以貫之，合之以一律縱長的字勢，前人所以有長風萬里

之慨。小篆通過曲、直之勢強烈的對比和統一，使書法的基本筆法使（縱橫牽掣之類）和轉（鈎環盤紆之類）的運用得以突出和總結。

秦始皇刻石小篆的空間構造，具有鮮明的中正、勻稱、嚴整有序、封閉內向而趨於靜態的審美特徵。章法縱橫有序、整齊劃一，結字取大小一律、長寬比例大約合於黃金分割律的長方形。就字結構的內部關係看：其一、表現出明確的漢字方塊中軸對稱的構成觀念，強調字的中軸左右兩邊的體量對應相稱、佈白均衡。其二、取縱勢，並往往通過上斂下縱的對比手法強調縱勢，既抬高重心，示人以高峻肅穆，又以此調整全篇的疏密關係，在統一中寓以有序的變化。秦始皇刻石結構、章法的整體，表現出安穩、勁重如萬石洪鐘的審美特徵；那中軸對稱的基調所展現的嚴肅方整、透迤變化但又井井有條的美，又使我們聯想到秦代宮殿的建築藝術。

概言之，秦始皇刻石的書法，突出地表現了統一、嚴整、秩序、矩度的形式美，蘊含着深沉、冷靜、嚴肅的理性精神與宏毅的內在力量，這正折射出當時要求穩定的社會心理和嚴刑峻法、天下一統的時代精神；但它又是以約束樸素的個性和藝術表現的豐富性、生動性爲代價的，亦如何紹基對李斯小篆的評價：『道肅有餘，而渾噩之意遠矣，用法刻深，蓋亦流露於書律。』^⑥

以本書《泰山刻石》及《嶧山碑》的摹刻本與《琅邪臺刻石》相較，《泰山刻石》（安國本）用筆剛渾勁拔，骨氣豐勻，結構端嚴，字內關係雖亦備變化，但着意於外廓規整，分佈趨於勻朗；整體氣象肅穆莊偉，然又暗露板滯；《嶧山碑》（長安本）係南唐徐鉉摹本，徐實本於李陽冰，雖法度謹然，不失挺拔，但細察結字的內在關係，亦不無失勢，況神怯氣薄，已失秦篆古厚的氣格；惟《琅邪臺刻石》得古茂深邃的意境，體裁修美，在整然有序的基調上，曲直之勢的交用非常自如，尤有剛柔相濟、莊活並見之美，確與前人對李斯書法的評價相合而不愧爲小篆極則。

（二）漢代

篆書在兩漢時期的成就，尤顯於刻石。

秦亡漢興，在秦代作為欽定正規字體的小篆，在社會生活中的重要地位很快下降。雖然『漢承秦制』，篆書仍然是漢代通行字體之一，但它的使用範圍却逐漸縮小。也正因為其正規性減弱，又使其書法藝術性的發揮更為可能；同時，由於漢代廣取博納、充分重視美的多樣性的歷史文化背景，所以，處於廣泛使用的隸書日益發展成熟而成為正規字體的過程中的篆書，便必然地吸取隸書的經驗與成果，從而發生創造性的變革，得到藝術上的新發展。

較之於秦刻石的小篆，漢代刻石篆書具有下述特徵：

首先是文字體裁的變化。有如下三種情況：一、篆隸相雜（隸書流行後，一般在寫篆書時自覺或不自覺地摻進隸書成分；整篇基本上是隸書，但某些字用筆似隸而字形全部或部分依據小篆）。二、由於人們對小篆原來的字形漸不熟悉，漢代，尤其是東漢篆書中出現較多為譌體。三、因裝飾的需要而改變小篆原來的寫法⑦。

從書法藝術看，由隸意的滲入帶來一系列變化：其一、線的審美意識因內在運動節奏的變化而由靜趨動，由單純趨豐富。其二、筆勢的曲而趨直、轉而趨折、連而趨斷；與此同時，字勢由一律的縱長變為方整而長短、大小不拘，以致交錯為用——這樣的變化，實際上從秦詔版一類作品就已萌芽。其三、字內空間分佈從以上密下疏為主變為茂密協調而又富於變化。其四、根據作品載體型制與整體佈局的需要，章法式樣由整齊劃一變為多樣而統一，並十分強調裝飾性。其五、在樸茂偉麗的總體審美趨向下作品風格的多元化。

所有這些，給漢代刻石篆書注入生機，形成了一個繁花似錦，多姿多彩的書藝百花園。它對於秦始皇刻石的小篆，在書法藝術上無疑是一次具有重要意義的突破和解放，而且對清代篆書、篆刻的成就產生了很大影響。

目前所能見到的兩漢篆書刻石的遺蹟，其精要特出者主要有：

西漢——《群臣上壽刻石》（圖版五）。這是現存漢篆刻石中年代最

早者。書風古勁樸雅。康有為《廣藝舟雙楫》評其『得秦相筆意』，固不能概其全。矩度恭謹而意態平和矜，這才是它最突出的特點。體裁為篆，但隸書的影響已十分明顯，尤其表現在方折之勢多有摻用，由此而使『丙』、『寅』、『石』、『臣』等字近於隸體；同時，由於用筆的提按變化，字間的筆畫粗細已出現差異；字形長短一任自然，空間構造亦疏密得當，自然停勻；佈行則較緊湊而有連貫之勢。

——《東安漢里刻石》（圖版二〇）。這是漢篆中的奇品。字徑大逾二十厘米，為現存秦漢刻石篆書中之最大者。體勢闊達且取上拱之弧形，但長短大小不拘一律。用筆純以篆意出之，隨形屈曲，瘦健婉轉，起伏自如。開闊的氣象與凝煉精勁的筆致形成鮮明對照，全作給人以雲龍飛駕，悠遊浩宇的審美感受。

新（莽）——《郁平大尹馮君孺久墓題記》（圖版一五）。是現存漢代篆書刻石中出土最晚、字數最多的一種。字體以篆為基調，篆隸相間。作品中貫穿着奇崛、遒凝、跌蕩的線的運動，充滿了鬱勃的生命力量，藝術風格頗為特出。筆勢方折與圓轉交相遞出，但主要以轉濟使，以曲濟折，並連貫自如，不顯着意轉換的痕跡。結體以橫勢為主而方、扁、長各形間用。章法因題記所處位置而用之，並兼採繆篆手法⑧，具有強烈的裝飾效果，氣象樸茂勻滿。作者藝術手法的老練可以顯見。

另有西漢《魯北陸石刻字》、《霍去病墓刻石》（篆書）、《居攝兩墳壇刻石》，都比較著名，此不贅論。

東漢——《袁安碑》（圖版三二）。其篆書的體裁在東漢是比較純正的，雖然其中有些字的結構單位寫法與小篆不合而近於隸書。書刻俱精，其與秦刻石小篆之間的承繼關係顯而易見。值得注意的是：此碑通過勁而潤、厚而活的筆致和以減弱斂縱、曲直的對比度為特徵的字內空間構造所表現的俊婉、莊和、雍容的意度美，迥異於秦刻石力雄神嚴的審美品格。

——《祀三公山碑》（圖版四六）。此碑藝術風格在漢篆中獨耀異彩，後人評價很高。關於此碑字體，梁啟超云「以隸勢作篆」，甚恰。袁

錫圭先生認為「整篇碑文呈現出篆隸雜糅的面貌，這是隸書時代的人所寫的不標準的篆書」，並做了詳實的分析^④。就書法藝術而言，自覺地以隸勢作篆，這在漢篆中是一種特殊的創作方法。那方勁峭拔的筆勢，那隨勢而變，不可盡言其態的奇構，有行無列、密滿渾成、燦若雲錦蔽天的篇法以及那雄茂奇偉的整體氣象，不僅在漢篆刻石而且在整個漢代刻石中別開一新面。它對於漢以後書法、篆刻藝術的借鑒作用，都已為歷史所證實。

——《少室石闕銘》、《嵩山開母廟石闕銘》（圖版五一、五二）。兩銘受隸書的影響比較明顯，筆勢均直多於曲，字勢近方，空間分佈密而趨勻，方折處會以圓轉。兩者篆勢亦多有相同，尤其「河」之「可」同以草法構之，故論者多視為出於同一手筆。所不同者，《少室》以凝煉莊婉勝，其端勁勻朗處近於秦《泰山刻石》；而《開母》以適密沉雄、氣勢流動勝，且石質粗劣，剝痕纍然，天工之巧益增其渾茂之美，故有「滿白文銅印」意象。又，兩銘與《袁安碑》、《袁敞碑》書刻時間、地點均相距不遠，但風格反差却如此強烈，漢代篆書藝術之異彩紛呈，可見一斑。

——《鄭固碑額》（見左圖）。此額無意於強調視覺形式的裝飾美，看似不够嚴謹，但其書法本體却在作者自然不矜的心態支配下，表現



鄭固碑額



孔宙碑額

出雄縱生辣的審美品格。其中「碑」、「漢」、「中」、「君」等字，別具新理異態；筆畫起、收處方筆的摻用也自有妙處。

——《孔宙碑額》（本頁右圖）。格外的華艷流麗，在漢篆中當然別具面目。刻工甚精，把書寫中筆致的圓暢、勻潤及筆勢運動中的起伏都表現得很充分。如細察「山」、「之」等字筆畫的起筆及交接處，可知刻工亦有過於矜意以致修飾做作、反傷其本的缺陷。此額與《尹宙碑》、《趙寬碑》、《鄭季宣碑陰》、《仙人唐公房碑》諸額巧健舒婉、上斂下縱而垂腳露鋒的書風，都反映出東漢晚期書法出現的講求華飾，拙樸漸消的傾向，而尤以此額為典型。

——《王舍人碑額》（見七頁左圖），也屬東漢晚期注重形式修飾的作品，但它的獨特處在於那清剛、圓渾、純實如玉的筆致與宏壯的氣象。空間形式的處理自不待言，更難得的是筆勢運動的節奏變化表現得內在而微妙。這是漢碑額篆書給我們提供的又一種審美式樣。

——《韓仁銘額》。這是漢篆的代表作之一，書刻極精。其風神之爽