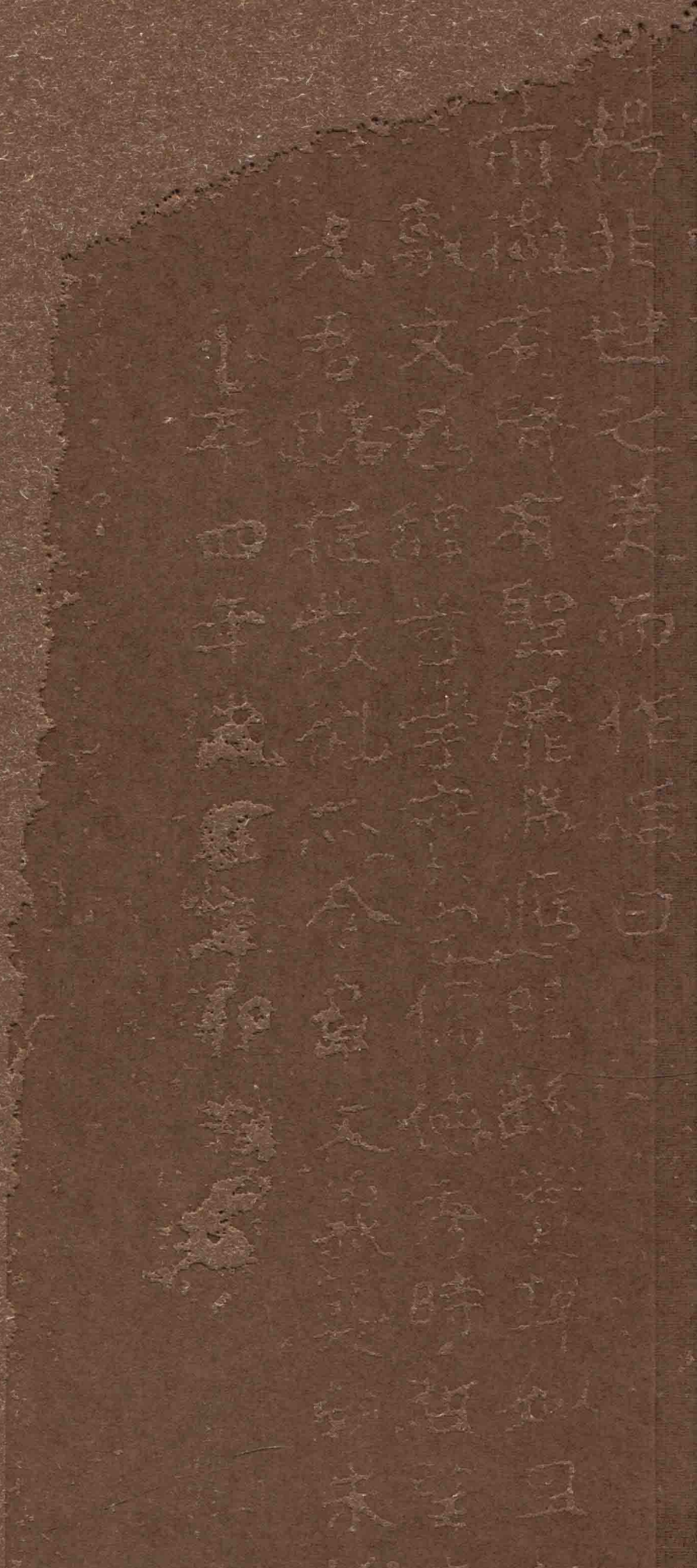


卷
貳

雲峰刻石

《山東石刻分類全集》編輯委員會

山東石刻
分類全集



青島出版社
山東文化音像出版社

山東石刻分類全集

本卷主編 焦德森

第二卷 ● 雲峰刻石

青島出版
山東文化音像出版社

圖書在版編目 (CIP) 數據

山東石刻分類全集·第2卷·雲峰刻石 / 《山東石刻分類全集》編輯委員會編著
— 青島 : 青島出版社, 2013.4

ISBN 978-7-5436-9329-6

I. ①山… II. ①山… III. ①石刻—山東省—圖錄 ②摩崖石刻—
萊州市—圖錄 IV. ①K877.402

中國版本圖書館CIP數據核字(2013)第075895號

雲峰刻石是遺存下來的北朝大型書刻羣體。它分佈在山東半島的三地（萊州市、平度市、青州市）四山（雲峰山、大基山、天柱山、玲瓏山），計有北魏刻石四十種，北齊刻石五種。一九八八年被公佈為全國重點文物保護單位。

雲峰刻石的出現，是與鄭道昭的名字聯繫在一起的。鄭道昭（？至五一六年），字僖伯，自號中岳先生，河南滎陽人，《魏書》有傳（附於其父鄭義傳之後）。道昭少而好學，綜覽羣書，好為詩賦，甚得孝文帝賞識。初為祕書郎，累官中書侍郎、通直散騎常侍、國子祭酒、祕書監。宣武帝永平三年（五一〇年），以平東將軍出任光州（治所即今萊州市）刺史。延昌二年（五一三年），轉任青州刺史。至孝明帝熙平元年（五一六年），任滿還京，再為祕書監。不久，暴卒於洛陽寓所。贈鎮北將軍、相州刺史^{〔1〕}。光、青二州刺史任內，鄭道昭常於公務之暇，率僚佐，攜道俗，徜徉於四山之上，設齋築壇，談經論道，寄情山林，為後世留下這一寶貴的文化遺產。五十年後，即北齊河清二年（五六三年），鄭道昭第三子述祖繼任光州刺史，往尋父跡，不勝感慨，亦有詩銘刻於山崖壁間。

一 地理環境與刻石分佈

雲峰、大基、天柱三山地處膠東半島，北魏時屬光州治轄。玲瓏山地處魯中山區，北魏時屬青州。四山有優美的自然景觀，而濃厚的人文景觀，則緣於眾多的北朝刻石。茲分述之。

（一）雲峰山刻石

雲峰山又名文峰山，在萊州南五公里處，海拔三百零五米。主峰東西各有一峰，形同筆架，故又名『筆架山』。遠望兩側峰，如雙

闕聳立，因稱左峰爲『左闕』，右峰爲『右闕』。西連高望山，東接寒同山，北臨大海，南毗羣山。山上林木蓊翠，怪石突兀，是萊州近郊的名山。山北麓有一九八四年新建的漢白玉牌坊，劉海粟先生特爲撰額『山壁爭輝』。沿彎曲石徑至山腰，始分爲兩條小路：一通左峰，一通右峰。

雲峰山共有北朝刻石二十一處，其中北魏刻石二十處，北齊刻石一處，均分佈在山陰和山頂。

由雲峰山文物管理所上行約八十米，在一獨立鉅石的東側面鐫《鄭文公下碑》，一九八四年萊州市人民政府在此建六角重簷保護亭一座。山腰處一鉅型石壁面西，鐫《論經書詩》。《鄭文公下碑》與《論經書詩》之間一橫臥鉅石，平面較平整，鑿有柱礎、門道、牆基等。據附近出土的北朝磚瓦件等建築材料推測，此處當爲《北齊書》所載鄭道昭建造的『齋亭』，即『白雲堂』遺址^{〔二〕}。由《論經書詩》上行十五米，有一處面北的天然石室，《詠飛仙詩》刻於室內南壁右側。室外東側上部題『虎頭巖』三字。虎頭巖右側有兩處刻石：一爲《耿伏奴題字》，一爲《觀海童詩》。左峰與主峰之間的豁口，寬七米，長十一米，鄭道昭稱之爲『山門』。這裏共有四處題刻，其中《重登雲峰山記》（此爲雲峰山惟一的一處北齊刻石）、《左闕題字》、《山門題字》同在門東側的石壁上。另一處《當門石坐題字》在山門南端一臥石平面上。遊山者至此，多休憩小坐，題『當門石坐』，言之甚當。《右闕題字》刻在右峰西北的小石棚內。主峰峰頂有《九仙之名題字》、《安期子題字》、《王子晉題字》、《浮丘子題字》、《赤松子題字》、《羨門子題字》及《雲峰之山題字》。其中『安期子』與『王子晉』同刻一石，『浮丘子』與『赤松子』同刻一石，《雲峰之山題字》爲山上最高的刻石。二〇〇〇年九月，萊州市博物館在增修右闕至主峰頂石階路的施工中，新發現脫落已久的《鴻崖子題字》、《列子題字》、《神人子題字》、《赤□子題字》，圓了當地文物部門多年的尋『仙』夢，也破解了『九仙之名』只有五仙而其他『四仙』了無蹤影的謎底^{〔三〕}。

（二）大基山刻石

大基山距萊州城東十公里，由東西南北四面的青煙寺、白雲堂、朱陽臺、玄靈宮諸峰及神仙臺等組成。其中青煙寺峰又稱『大基頂』，海拔四百七十六米，爲諸峰之冠。諸峰中間形成了南北長約一·五公里，東西寬約一公里的瓢形邃谷，名『道士谷』。谷南北兩端各有一個豁口，是穿行大基山的天然通道。谷中部偏北有一條東西走向的高嶺將山谷分爲南北兩段。谷內谿流縱橫，濃蔭蔽日，因無阡陌及

民居，益覺清幽絕俗，古來即為膠東道教的勝地之一。

大基山共有北朝刻石十四處，其中北魏刻石十二處，北齊刻石二處，多分佈在四面山峰、『道士谷』腹地及南北路口處。

自西南口進入『道士谷』，過水庫東壩至南山坡，可見《南山門題字》。與此斜對的西山坡斷壁上，橫排著《仙壇銘告》、《雲居館題字》、《石人名題字》，後兩刻為北齊刻石。谷之腹心，即今大基山林場場部西南三叉路口處有一塊三角立石，三面分別鐫《歲在壬辰建》、《中明壇題字》、《青烟里題字》。該石原在南面一無名高地上，從《仙壇詩》有『中明起前岡』句及該石有《中明壇題字》來看，此處應是『中明壇』遺址，當地人士稱『神仙臺』。清末外地拓片商人企圖盜走此石，幸為道士得知，將石移至現址（此處原有道觀太清宮，新中國成立後拆除）保護。由此南行，至林場小水庫，原有《郭靜和題字》，石已佚，據當地文物部門調查，很可能在一九五八年興建小水庫時被壓在水庫裏。一九八二年，萊州市博物館在附近選石並據舊拓重刻。西山峰（即白雲堂峰）海拔四百二十四米，東坡有一獨立鉅石，俗稱『枇杷石』，東面鐫《仙壇詩》。上世紀末，日本友人船本芳雲等捐款建保護亭。峰頂鐫《白雲堂題字》。玄靈宮峰居『道士谷』東北，海拔四百四十米，狀如花冠，俗稱『蓮花盆』，上有《玄靈宮題字》。谷東青烟寺峰頂鐫《青烟寺題字》。朱陽臺在南，海拔三百七十二米，由此北望，『道士谷』盡收眼底，《朱陽臺題字》鐫於峰巔西部。出『道士谷』北口，溝之東側有一突兀鉅石，俗稱『崩崩鼓』，上刻《北山門題字》。

需要說明的是，一九八八年秋，萊州市一精神病患者竄入大基山，將《青烟寺題字》、《朱陽臺題字》、《白雲堂題字》砸壞。一九九三年，萊州市博物館據原拓在原地擇石重刻〔四〕。

（三）天柱山刻石

天柱山在平度市城北偏東約二十公里處，海拔二百八十米，東臨大澤羣峰，西隔馬山與福祿山相望。天柱山拔地而起，峻峭突兀，恰似東天一柱。山中間有一條天然豁口，俗稱『秋千口』，將山峰分割為東西兩峰。刻石多分佈在東主峰之陽，北朝刻石共六處，其中北魏刻石四處，北齊刻石二處。

《鄭文公上碑》在山腰。這是鄭道昭蒞任後的第一件作品，稱『上碑』。上世紀九十年代建保護碑亭。碑座上鐫《四言詩殘刻》，

係五十年後鄭述祖尋訪先人遺跡時所刻。再上至一面南的崖壁下，可見《天柱之山題字》。繞懸崖峭壁至峰東端，有一坐西向東的天然石室，室北壁鐫《東堪石室銘》。《上遊下息題字》刻在『秋千口』西側崖壁上。天柱山與福祿山之間有一條南北通道，路西近福祿山山根處原有《天柱山銘》，原石已於『文革』期間被村民炸碎用作建築材料。後經平度市博物館多方搜尋，找到了部分殘石，尚存二百餘字，現由青島市博物館收藏。

（四）玲瓏山刻石

玲瓏山在青州市城西十六公里處，古名『百峰山』。山上怪石嵯峨，洞窟幽深。主峰『摩天頂』海拔五百七十六米。山陰『白駒谷』，是由主峰分出的東西兩條山嶺平行向北延伸形成的狹長腹地。谷內梯田平整，山坡遍植果樹，秋季風光尤佳。

玲瓏山現存北朝刻石四處。谷底之西嶺東坡崖壁上，南北排列著《遊槃題字》和《白駒谷題字》。其上原立《百峰山詩碑》，碑下段早已殘燬，今碑座座槽尚存。上段在清末被人盜走，輾轉流傳，現由故宮博物院收藏。主峰南側有一坐西朝東的自然洞窟，洞口南側鐫《白雲堂中解易老題字》。

從上述四山刻石的分佈來看，雖然是不同時間、地點和背景下的作品，但可以明顯地看出鄭道昭及其隨員們在地點、石料的選擇上花費了不少心血。從直觀上來看，各山刻石的分佈都有自己的特點，如雲峰山刻石多在山陰與極頂，沿登山路綫，圍繞著《論經書詩》、《山門題字》、《九仙之名題字》三塊刻石，組成了三個較為集中的羣體；而天柱刻石多在山陽零星分佈；大基山刻石則比較分散，或依中國傳統的建築法式刻『南、北山門』，或以四方之神（即左青龍，右白虎，下朱雀，上玄武）定四方之位。綜觀全部刻石所處的位置以後，就會發現，這一龐大的石刻羣體的分佈，也像一篇文章佳作一樣，有精心的謀篇佈局。它不同於造像題記或刻經石那樣囿於固定的程式，也不同於其他摩崖題刻單純地表現了獨立性，而是既可以單獨存在，又有密切的聯繫；既有莊嚴凝重、洋洋千言的頌德碑銘，又有輕鬆活潑、揮灑自如的題記、詩文。具體說來，有以下幾個方面。

第一，單體刻石與羣組刻石之間，存在著獨立與統一的關係。如雲峰山《九仙之名題字》與『九仙題字』，很明顯，『此山上有九仙之名』是該組題刻的標題，而其他『九仙』題刻則是這一標題下的具體內容。再如大基山以《仙壇詩》為中心的一組刻石。這組刻石

中，『歲在壬辰建』記載了設置仙壇的時間，《仙壇詩》是為設置仙壇而作的頌章，具體指出了各壇所在的位置：『東峰青烟寺，西嶺白雲堂。朱陽臺望遠，玄靈崖色光。四壇周四嶺，中明起前岡。』《銘告》則是為保護仙壇而寫的告示，刻於行人入山必經之處，令人『慎勿侵犯』。這八處刻石，各有其特定的內容，但都是圍繞著設壇祭神的宗教活動而刻。

第二，山與山之間的刻石也不是毫不相干各自獨立的，而是有相當密切的聯繫。如，鄭道昭為其父鄭羲先後刻制的兩塊功德碑，在天柱山先刻的為『上碑』，在雲峰山後刻的為『下碑』。上下對應，這比較容易看清楚。另有一些刻石，其關係不像『上、下碑』那樣直接，但內涵卻是相通的。如四山有關『白雲堂』的刻石共三處：一處在大基山西峰極頂；一處在雲峰山之陰半山腰『齋亭』遺址，已佚；一處在玲瓏山主峰半腰間山洞洞口。白雲仙鄉是道人追慕的飛昇之所。鄭道昭的這三處題字，將三山聯繫在一起，記錄了他解易論道的活動軌跡。再如《上遊下息題字》，不僅把兩山聯繫在一起，也把鄭道昭在兩山的活動統一起來。

第三，刻石名稱及內容與周邊氣氛和諧統一。由鄭道昭命名的有雲峰山、天柱山；雲峰山的左右雙闕、飛仙室、山門；天柱山的東堪石室；大基山的南北山門等。這些題字和詩銘刻石所選取的位置是很講究的。如『雲峰之山』題字刻於主峰極頂，方能烘托出雲繞峰巒的壯觀氣勢，使人心曠大開，引起無限遐想。『此天柱之山』五字刻於天柱山之陽的峭壁上，也極巧妙，站在此處仰望，『孤峰秀峙』，懸崖壁立，俯視山下，地勢開闊，田疇平展，可盡情領略這『東天一柱』的雄偉景象。左右闕的命名與題字頗有浪漫主義的色彩。闕本是殿宇、寢陵前面的裝飾建築，而雲峰主峰東西兩個對峙的側峰，其形正如雙闕矗立。闕本是靜止的地面建築，將這一名稱加在兩座側峰之上，這就增加了山勢的飛動之感。『山門』、『當門石坐』的命名與題字，也令人回味無窮。

飛仙室在雲峰山虎頭巖下，為一天然石室，室內寬敞幽深，頂呈蒼穹狀。夏秋之季時有雲氣繚繞，人處其間，大有乘雲駕霧、飄飄欲仙之感。詩云：『巖堂隱星霄，遙簷架雲飛。』確實體現了石室周圍的氣氛。玲瓏山白駒谷為一狹長的谷地，惟其狹長，纔名之曰『白駒』，大概是取『白駒過隙』之意。雖不能斷定『白駒谷』為鄭道昭所命名，但題字卻體現了山谷的特點，也反映了鄭道昭晚年感歎人生蹉跎時光易逝的消極情緒。

金石學先賢將四山刻石作為一個整體，統稱『雲峰刻石』，大概也是體味到了四山刻石分佈的特點和它們之間的內在聯繫。

雲峰諸山除北朝刻石外，尚有漢代刻石一處，這是山東境內發現的惟一處漢代摩崖刻石，彌足珍貴。另有宋代至明清的刻石三十

處，東魏造像石窟一處，北宋道教造像一處。從書法研究的角度看，這些刻石沒有太大的價值，這大概也是金石學家不屑著錄的原因之一。若論文物價值，就應給予重視。如不見隋唐刻石，宋以後的刻石多為遊記、題記，這就從一個側面反映了雲峰刻石自問世以來不被重視的情況；宋刻『打碑王辛到此』，可確認雲峰刻石有宋代拓本，只是沒有流傳下來；宗教刻石的遺存，對研究當地的宗教史也有一定的參考價值。

二 雲峰刻石的存佚與釐清

雲峰刻石到底有多少種？歷代著錄和方誌衆說紛紜，莫衷一是。宋代趙明誠《金石錄》著錄七種。嗣後，鄭樵《通志·金石略》、陳思《寶刻叢編》相繼著錄，刻石數量亦為七種，看來是沿襲了趙氏的舊說。清乾嘉之際，碑學興起，著錄、研究者日衆，著錄刻石的數量越來越多，有十九種^{【五】}、二十三種^{【六】}、三十五種^{【七】}、四十二種^{【八】}、四十七種^{【九】}等多種說法。

出現這種情況，原因有二：第一，千百年來的風雨剝蝕和人為破壞，刻石數目是有變化的。如玲瓏山的《哀子詩》、《鄭文公解衣冠處》，雲峰山的《中岳先生鄭道昭之白雲堂題字》，原石已佚，亦無拓片傳世。雲峰山《鴻崖子題字》等新的『四仙』，不知何年毀佚，至二〇〇〇年纔得以出土。玲瓏山《白雲堂中解易老題字》，直至清末方見於著錄，原因是『以字小而相距遠，失拓故也』。第二，金石學先賢除少數人曾涉足過部分山頭，訪碑問碣外，更多的是以搜集和購買的拓本進行著錄和研究。流傳於世的拓本雖不乏精拓，但也有不少是拓片商人為牟利而粗製濫造出來的，或是假版拓印的膺品。這樣，金石學家們的著錄就很難保證準確無誤。方若《校碑隨筆》的所謂『雲峰山全拓』四十七種，竟將一刻分作兩刻。如《右闕》與《鄭公之手書》本為一刻，《山門》與《於此遊止》亦為一題，方氏卻分而記之。

釐清雲峰刻石的存佚，為雲峰刻石的研究提供完整、科學的基礎資料，是當代文物工作者義不容辭的職責。一九八三年至一九八四年，山東省石刻藝術博物館和萊州市博物館聯合對雲峰諸山刻石作聯合調查，其中一項工作就是確認並統計出北朝刻石原有和現存的數目。

首先剔出偽刻一處，即《雙鉤小白堂題字》。該刻係大基山《雙鉤白雲堂題字》的縮小製品，磚刻，長三十四釐米，寬十七釐米，

字徑十釐米，民國初由掖縣拓片商劉洪儒刻製。拓本以日本人收藏較多。有人不明事因，竟也作為一刻著錄。

其次，擯棄前人著錄中不屬於北朝的刻石和宗教內容的刻石，共六處。

《石匠于仙》、《石匠于仙人》二刻，在雲峰山《鄭文公下碑》南五十米處的『齋亭』遺址上面，字徑四釐米至十八釐米。史載，鄭道昭對『齋亭』的營建頗為重視，落成之後特刻石為記。營建之初，當不容許石工在此亂寫亂刻。但『石匠于仙』四字卻壓住了牆基外邊綫，『石匠于仙人』五字則緊靠邊綫外側，且字跡拙劣，與其他北朝刻石風格迥異。這應是建築物傾圮之後，于姓石匠在此未經書丹而信手鑿刻的。

《雙鉤白雲堂題字》、《白雲堂畔題字》二刻，在大基山《白雲堂題字》以南。『雙鉤』石尚存。『堂畔』石已佚，有拓片傳世，題字四行，首云『此南白雲堂三字，是儀同三司光州刺史鄭述祖之□□也』，餘字多泐，不易辨識。據此，雙鉤『白雲堂』三字似為鄭述祖所書。但從此刻的布白平板、筆畫呆滯、刻工粗劣來看，與四山其他北齊刻石毫無共同之處。《白雲堂畔題字》所言，不過是後人的一種推測，不足為信。《八瓊室金石補正》云：『題榜三字（指雙鉤『白雲堂』）或是後人所為。』此言甚當。還有一種意見認為：雙鉤『白雲堂』筆畫之間的交錯處理，『與大字佛名的寫刻習慣也很吻合……它很可能是提供了本地區一種特殊石刻樣式的惟一標本』，而不能輕易否定【10】。

另外，萊州斧山（俗稱『粉子山』）的《光州刺史宇文公碑》係隋代刻石，碑已佚，有拓本傳世【11】；平度天柱山西面福祿山的《姚保顯造石塔銘》係東魏時期的佛教遺存。這二刻與鄭氏父子無涉，卻屢屢被金石學家著錄。

再次，確認見諸著錄、文獻、方誌，石已佚且無拓本傳世的北朝刻石，共三處，即玲瓏山的《哀子詩》、《鄭文公解衣冠處》，雲峰山的《白雲堂題字》。我們沒有理由否定這些刻石的存在。正如雲峰山有『九仙之名』標牌，但缺少『四仙』一樣，說不定哪一天這些已佚的刻石會重見天日。對這三處刻石，我們寧可信其有，但暫不能計入刻石總數內。

最後，確認半個世紀以來，人為損毀已佚，但已在原石或附近據傳世拓本重刻的北朝刻石，共四處，即大基山的《郭靜和題字》、《青烟寺題字》、《白雲堂題字》、《朱陽臺題字》。這些刻石原來的面貌清楚且有拓本傳世，是可以計入刻石總數的。《天柱山銘》原石已燬，尚留二百餘字，亦可計入總數。

這樣，雲峰刻石的真實面目就基本上可以釐清了。雲峰刻石總計四十五處，其中北魏刻石四十處，北齊刻石五處。這也是本卷要收錄的內容。

三 雲峰刻石的著錄與研究

雲峰刻石自問世至今，遭冷遇的時間遠比受熱捧的時間要長。隋唐乃至北宋，『二王』的光環籠罩書壇，顏柳歐趙，蘇黃米蔡，星光燦爛。對於雲峰刻石，乃至整個北朝碑刻，竟視為『亂頭粗服』的旁系別支而不屑一顧。北宋末年，趙明誠雖有著錄，也未引起重視，復沉寂山林數百年。這是因為揚帖抑碑，獨尊『二王』的積習仍大行其道；另外，與金石學漸呈式微之勢也有很大關係。直到清代乾嘉之後，金石學大興，碑學之風大盛，刻石纔得以重現於世，為眾多書法、金石學家所推崇和著錄。最早站出來大聲疾呼的是包世臣。爾後，康有為高舉『尊碑、備魏、取隋、卑唐』的大旗，把雲峰刻石請進了書法藝術的最高殿堂。許多著名書法家如鄧石如、伊秉綬、趙之謙、李瑞清等又率先進行實踐，加上金石學的發展，碑誌等出土文物的增多，更進一步突破了帖學的一統天下，使研習魏碑書法的活動進入了一個新的廣闊天地。

歷代對雲峰刻石的著錄為我們深入研究雲峰刻石提供了重要的參考資料。我們要吸取前人的研究成果，否則，我們的研究只能是無源水之，無本之木。

（一）早期著錄與研究

趙明誠秉持金石學『以石證史』的宗旨，側重補正前賢的闕失，考訂舊籍的訛謬，錄存重要的史料。對書法藝術則不置一辭。因此，《金石錄》只收錄與考訂史實有關的《鄭義上碑》、《鄭義下碑》、《登雲峰山詩》（即《論經書詩》）、《東堪石室銘》、《哀子詩》、《鄭述祖雲峰山記》、《天柱山銘》等七種，對眾多的題記卻未收錄^{〔二〕}。非不知也，是不錄也。查《金石錄》所載，漢代除外，以

後的石刻均錄碑誌、詩銘、記文，題記基本不錄，就連著名的《龍門二十品》也未錄。這是金石學肇始時期著錄的一個特點。趙明誠在青州曾居住十年，對青州玲瓏山石刻可謂瞭若指掌，但他捨棄了刻於明顯之處的大字榜書《白駒谷》和《遊槃題字》，僅錄《哀子詩》。趙明誠還做過一任萊州知府，他在《後魏鄭義碑》跋尾中說：『余守是州，嘗與僚屬登山，徘徊碑下久之……』又說：『予爲萊州，得義碑於州之南山（即雲峰山），其末有云：「上碑在直南二十里天柱山之陽，此下碑也。」因遣人訪求，在膠水縣界中，遂摹得之。』可見他對雲峰山北朝刻石也是爛熟於心的。《登雲峰山記》與《山門題字》、《左闕題字》同在一處崖壁上，但他只錄了能考訂史實的《登雲峰山記》。儘管如此，在《金石錄》這部皇皇鉅著中，給了雲峰刻石一席之地，其開拓之功不可沒。南宋鄭樵《通志·金石略》和陳思《寶刻叢編》在著錄雲峰刻石時，沿襲了趙說，並無拓展和新意。

（二）晚清至民國著錄與研究

清乾嘉之際，碑學興起，對此留目者漸多。尤其是經包世臣激賞之後，著錄、研究者日衆。著錄刻石已不限於碑記、詩銘，數量由十幾種增至四十餘種。研究的內容，不僅包括刻石文字的增補、考訂，還涉及與刻石有關的人物、史實及題刻撰寫人、書法藝術成就等方面。據不完全統計，曾著錄和研究雲峰刻石的金石、書法論著凡四十餘種。略陳如下：

武 億《授堂金石文字續跋》，清乾隆年間撰。

錢大昕《潛研堂金石文跋尾》，清乾隆年間撰。

阮 元《山左金石誌》，清嘉慶二年（一七九七年）刊。

孫星衍《寰宇訪碑錄》，清嘉慶七年（一八〇二年）刊。

包世臣《歷下筆譚》，清嘉慶二十四年（一八一九年）撰。

馮雲鵬、馮雲鵠《金石索》，清道光元年（一八二一年）刊。

韓保忠《重修平度州誌》，清道光二十九年（一八四九年）刊。

吳式芬《捃古錄》，清道光年間撰。

楊守敬《評碑記》，清同治六年（一八六七）撰，日本談書會校印。

楊守敬《熒陽鄭氏碑》，明治辛巳（一八八一年）刊於日本。

陸增祥《八瓊室金石補正》，清同治四年（一八六五）刊。

陳丹皆《金石摘》，清同治十二年（一八七三）刊。

汪 鋈《十二硯齋金石過眼錄》，清同治年間撰。

諸可寶《元魏熒陽鄭文公碑跋》，清光緒二年（一八七六）刊。

尹彭壽《山左北朝石存目》，清光緒八年（一八八二）刊。

段松齡《益都金石志》，清光緒九年（一八八三）刊。

洪頤煊《平津讀碑記》，清光緒十二年（一八八六）刊。

康有為《廣藝舟雙楫》，清光緒十五年（一八八九）撰。

葉昌熾《語石》，清光緒二十七年（一九〇一）刊。

繆荃孫《藝風堂金石文字目》，清光緒三十二年（一九〇六）刊。

王頌蔚《寫禮廬讀碑記》，清光緒年間撰。

段松齡《山左碑目》，清光緒三十四年（一九〇八）刊。

法偉堂《山左訪碑錄》，清宣統元年（一九〇九）刊。

方 若《校碑隨筆》，清宣統二年（一九一〇）刊。

羅振玉《雪堂金石文字跋尾》，民國初年撰。

孫寶田《山東通志·藝文誌·金石》，民國四年（一九一五）刊。

田士懿《山左漢魏六朝貞石目》，民國十一年（一九二二）刊。

歐陽輔《集古求真》，民國十二年（一九二三）刊。

萊州、平度、青州三地清代編修的地方誌，均在『藝文』條下對本邑內的北朝刻石進行了著錄。民國年間，藝苑真賞社曾珂羅版印刷《下碑》拓本，有正書局又石印此碑拓本。

（三）新中國成立後的著錄與研究

自新中國成立至二十世紀八十年代的著錄，似已突破了舊金石學的傳統，側重論述刻石的書法藝術及其在中國書法史上之地位和榮陽鄭氏家族成員的宦跡及鄭道昭的生平、思想等。主要有楊震方《碑帖敘錄》（一九八二年出版）、祝嘉《鄭道昭及其雲峰刻石》（載《書學論集》，一九八二年出版）等。

近二百年來，對雲峰刻石著錄和研究的成果是毋庸置疑的。但受舊金石學的影響，研究的視野還不夠開闊；從拓本到拓本，忽視實地考察的傾向也是存在的。如《下碑》所謂『自署草篆』的問題，本屬臆說，卻以訛傳訛百餘年。有的人憑空想象，在文章中把《下碑》的位置說成是『背負千丈懸崖，腳下是波濤洶湧的大海』，鬧出了笑話。

隨著改革開放新時期的到來，雲峰刻石的調查與研究也進入了一個新的階段。往日寂靜的雲峰諸山，由於學者、書法家、外國友人接踵而至，突然變得熱鬧起來。

前人受人力、物力等時代與條件限制，不可能同時對所有刻石進行大規模的考察，他們的考察方法也比較粗糙簡陋。而採用現代考古調查的方法，則有可能獲得比較全面的、綜合的科學認識。

一九八三年九月至一九八四年六月，山東省石刻藝術博物館、山東省書法家協會、萊州市博物館組成聯合調查小組，對雲峰諸山石刻進行了全面調查。田野工作包括：遍訪四山，確認並統計出北朝及後世刻石的原有和現存數目；對每一處刻石所在的位置、形狀、石質，從考古學和地質學的角度進行測量、繪圖、攝影、鑒定，分別繪製出雲峰刻石分佈及局部示意圖；對每一處刻石的現狀，包括書體、字徑、行字數、殘泐狀況及原因、鐫刻特點作詳細記錄，並製成圖表；仔細觀察字劃的特點，特別是殘損字劃，精心傳拓，盡量表現出字體原來的風貌。在充分佔有資料的基礎上，又參證文獻考察了雲峰刻石所處的地理位置、歷史沿革及傳世拓本、書法風格的淵源關係、歷代著錄和評價等；從用筆、結體等方面存在的差異，將北魏刻石分為三個不同

風格的類型；著重考察了雲峰刻石是否都是鄭道昭、鄭述祖所作、所書。還對幾部影響較大的金石學著錄中的錯訛進行了補正，對刻石中的異體字進行了辨識、印證。同時，也對刻石產生的時代背景、風俗習慣、美學觀點，鄭道昭的個人趣味及籍貫、身世、生平思想、藝術成就等進行了專題研究。一九九二年，《雲峰刻石調查與研究》由齊魯書社出版。

對於這次調查，山東省文物局、中國書法家協會給予充分肯定。《雲峰刻石調查與研究》一書，在國內外學術界、書法界產生了積極影響。有的學者認為：『雲峰刻石調查與研究是上一世紀八十年代運用現代考古學的方法研究書法的光輝範例。《雲峰刻石調查與研究》標誌著中國書法考古學的誕生。《雲峰刻石調查與研究》所運用的現代考古學的方法是先進的，也是可取的。但是如何科學地運用到古代碑刻研究中去，尚須探索，如把類型學如何運用於雲峰刻石書丹人的研究。倘若把雲峰刻石的研究與中國書法考古學的構建結合起來，那麼雲峰刻石的研究必將會深入，中國書法考古學的基石將更加堅固。』^{【三】}

一九八四年十月，山東省石刻藝術博物館、山東省書法家協會在萊州市召開了首屆『雲峰刻石國際學術討論會』。著名學者歐陽中石、康殷、柳倩、蔣維崧、孫堅奮、祝嘉、翁闓運、王壯弘及日本學者種穀扇舟、阪田玄翔、山岸薰等出席討論會。年近九旬的劉海粟因身體原因未能蒞會，但提交了《讀鄭道昭碑刻五記》的論文作書面發言。學者們從各個不同的角度，就刻石的書法藝術風格對後世的影響，鄭道昭生平思想及其在書法史上的地位，刻石書丹人，刻石辨偽，傳世拓本等方面進行了較為深入的研究和討論，取得了豐碩的成果。會後論文結集出版，定名《雲峰刻石研究》。

二十三年之後，即二〇〇七年八月，山東省石刻藝術博物館、煙臺市文化局主辦，煙臺市博物館、萊州市文化局承辦的第二屆『雲峰刻石國際學術討論會』在煙臺、萊州召開。出席研討會的學者來自日本、韓國、瑞士及國內文博單位、書法團體、美術院校等單位，共六十餘人。研討會總結了一九八四年以來雲峰刻石學術研究的成果，探討了新形勢下加強雲峰刻石文化遺產保護的途徑，以及今後如何推進研究工作等問題。從提交的論文和大會發言來看，研究探索涉及的範圍又有新的拓展，如碑別字、異體字的研究，『四仙』刻石的發現及相關問題的研究，北齊刻石與鄭述祖的研究，碑刻者的研究，鄭道昭五言詩成就的研究等，都有一定的深度和廣度。大會論文結集出版，定名《雲峰刻石研究（續）》。

（四）日本學者的著錄和研究

雲峰刻石拓本被介紹到日本，是在明治十三年（一八八〇年）。這一年，楊守敬以大清國公使館附的身份，來到日本，帶去《評碑

記》、《評帖記》二書稿及雲峰刻石等萬餘件碑帖，作為書法研學的資料，對於傳播碑系書法產生了重大影響。當時，日本名書法家日下部鳴鶴、嚴穀十六、松田雪柯等人，都曾拜在他的名下學習、研討魏碑書法。明治十四年，日下東作根據楊氏舊拓雙鉤本石印出版了雲峰刻石三十八種，名曰《熒陽鄭氏碑》。二十世紀初，藤原楚水等編輯大型書法叢書《書道大全》，其中影印了部分雲峰刻石拓本，並附論述、考證文章。

上世紀七十年代以來，雲峰刻石在日本愈來愈受到重視。他們擺脫了舊金石學的研究方法，非常重視對刻石的實地調查，每年都有許多書道團體親赴雲峰諸山實地考察，至今已達數萬人。研究的範圍，也不再僅限於書法藝術。著錄、研究雲峰刻石的論文、圖錄數十種，影響較大的有金石拓本研究會編輯影印的《雲峰山全套拓本集》（一九八一年），種穀扇舟撰《北魏·鄭道昭之書》（一九八三年），阪田玄翔《鄭道昭·祕境山東之摩崖》（一九八四年），株式會社同朋舍影印《論經書詩》（種穀扇舟、清原實門主編，一九八五年）等。雲峰刻石在日本書法界影響深遠，成為中日文化交流的重要橋樑之一。對外開放以來，參觀、考察雲峰刻石的日本學者、書法家絡繹不絕，有的書法家甚至數十次登上雲峰山。有的書法家去世後將一部分骨灰埋在《鄭文公下碑》一側樹下，與雲峰刻石共眠。還有日本友人甚至在日本書道界發起成立『鄭書保護基金會』，為保護大基山石刻募集資金。一九九三年日本一家書道雜誌將中國歷代名碑六十五種介紹給全國各地書法家，讓其從中選出自己最推崇的三種。推選回饋結果，《鄭文公下碑》列第一，被稱為『天下一品』，《論經書詩》列第七位【二四】。

四 雲峰刻石的藝術成就及其在書法史上的地位

第一個品評雲峰刻石書法藝術的是包世臣，他說：『北碑體多旁出，《鄭文公碑》字獨真正，而篆勢、分韻、草情畢具。其中布白本《乙瑛》，措畫本《石鼓》，與草同源……真文苑奇珍也。』【二五】康有為品評北朝刻石時，將雲峰刻石稱作圓筆之極軌，列入妙品上。葉昌熾稱譽《鄭文公上、下碑》及《論經書詩》諸刻：『上承分篆，化北方之喬野，如筆路藍縷進於文明，其筆力之健，可以剋犀兕、

搏龍蛇，而游刃於虛，全以神運。」^{【一六】}雲峰刻石不僅以數量多而集中，大小字皆備，與龍門造像題記、邙山墓誌、鄒城四山摩崖比肩名著於世，更以豐富獨特的藝術風格受到人們的贊賞。

從魏書發展階段看，雲峰刻石處於由前期大規模變革轉為書體內部用筆、結體諸方面日趨完善，從而進入精雕細刻的階段。

從藝術實踐方面看，雲峰刻石總結了篆、隸以來，特別是北魏初期書體的創作經驗，吸收了有益因素，擯棄了粗陋的野氣，保留和淨化了時代的藝術精華，對書體由隸向楷的過渡作出了一定的貢獻。

第一，對傳統筆法的總結與開拓。這一點，在以《鄭文公上碑、下碑》為代表的第二類作品中表現尤為突出。傳統筆法中的篆法是非常單調的。隸書出現後，筆法發生了鉅大變化，圓轉的行筆變成方折，單調的綫條出現波磔，露著骨頭的形骸有了筋、血、肉。同時，也給章法開闢了嶄新的天地，書法藝術的表現力由此得到了長足的發展。這是戰國、秦漢人的功勞。漢以後，書體變革的主流，在隸楷之間，其實質是對隸書筆畫的再加工。這期間，大批朝野書家都有過不同程度的探索和貢獻。然而，能超越潮流局限的人實在太少。可貴的是，《鄭文公碑》一類作品，在探討隸楷關係時，以相對豐富的隸法為基礎，上溯先秦，大力吸收篆書筆畫渾成、骨力內含的特點，強調筆畫的力感，來進行真書的創造，即所謂「篆勢、分韻、草情畢具」。不僅為圓筆作書開闢了新的領域，在真書追求風骨和神韻上也樹立了典範。

第二，對榜書筆法的貢獻。

康有為說：『白駒谷之體，轉捩點畫，皆以數筆成一筆。學者不善學，尤患板滯，更患無氣。此是用方筆者，方筆寫榜書最難，然而能寫者，莊雅嚴重，美於觀望，非深於北碑者，寡能為之而無弊也。』此論是中肯的。對於康先生的「轉捩點畫，皆以數筆成一筆」，似可作這樣的理解：應當相信內中可能有描、畫相結合的手法。因為在摩崖石壁上寫字，筆筆達意是不可能的，關鍵在於行筆中的停、挫、轉、翻——處處挫、步步停、靈活地轉、巧妙地翻，以此來表現綫條的力度和厚度，並把這些有重量感的綫條，作動與靜的有機處理。這纔是榜書真諦。沒有力度、厚度的綫條是軟弱輕浮的，沒有動與靜的有機處理，形體則流於板滯。小字是這樣，榜書，尤其是方筆榜書更是如此。

第三，對唐代楷書筆法的貢獻。