

碑与帖,对一般人来说,既熟悉又陌生。两者的意蕴在历史中代有转变。碑泛指历代石刻文字的综合体,帖则泛指从石刻上传拓下来,并装裱成册的拓本文字。两者在书学或书史上,都具有保存和传承重要书迹的重大意义。

书艺珍品
赏析
第十二辑
书法概念

碑帖艺术

仲威著



书艺珍品 赏析 第十二辑

图书在版编目(CIP)数据

书艺珍品赏析第十二辑 / 洪文庆主编. —长沙: 湖南美术出版社, 2008.1

ISBN 978-7-5356-2832-9

I. 书... II. 洪... III. 汉字—书法—鉴赏—中国 IV. J292.11

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第184326号

本书中文简体字版由台湾石头出版股份有限公司提供

版权所有 翻版必究

版权登记号: 18-2007-116

书艺珍品赏析 第十二辑

碑帖艺术

主 编: 洪文庆

著 者: 仲 威

责任编辑: 李 坚

装帧设计: 海 玉

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销: 湖南省新华书店

制版印刷: 湖南东方速印科技股份有限公司

开 本: 889×1194 1/16

印 张: 10

版 次: 2008年2月第1版

2008年2月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-2832-9

定 价: 75.00元(共5册)

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-4787105

邮 编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题,

请与印刷厂联系调换。

目 录

碑帖艺术	1
碑与帖的区别	4
摩崖与碣	6
墓碑、功德碑、纪事碑	8
文献碑	10
墓志与塔铭	12
造像题记	14
经幢与墓幢	16
淳化阁帖概说	18
宋代帖学	22
明代刻帖	26
清代碑学	28
清代刻帖	30
结尾篇	32

碑帖艺术

碑帖对于我们既熟悉又陌生。熟悉的是它曾作为字帖临摹，亦曾作为名山大川、古老寺庙的一个景点观光。但对碑帖这种石刻文字的起源、释名、分类、功用、沿革等所知就甚少。

其实，“碑”是现代最常见的一种石刻形式，有人甚至用“碑”这一名称来泛指历代石刻文字的综合整体。其实“碑”与“帖”是两个完全不同的概念。“碑”的原义是指没有文字的竖木，上面只有穿孔，主要用途是作为下葬引棺的辘轳架，起定滑轮作用。参见《礼记·檀弓下》记载：“公室视丰碑，三家视桓楹。”郑注：“丰碑，斫大木为之，形如石碑。于槨前后四角树之。穿中于间为辘轳。下棺以辘轳绕。天子六辘四碑，前后各重辘轳也”。另外，1986年陕西凤翔秦公大墓中，就曾在墓道中发现四座无字竖木

的巨碑实物一当时引棺入墓的辘轳基座。由于这种醒目的竖木还能起到标识墓葬方位的作用，所以后来“碑”就由下棺的辘轳架逐渐演变成“墓表”，但仍是无文字的竖木或竖石。

在先秦时期还有二种器物亦被称为“碑”。其一就是古代测日影定时刻的仪器——日晷（多见于宫中）。见《仪礼·聘礼》记载：“陪鼎当内廉东面北上，上当碑南陈。”陈注：“宫必有碑，所以识日景，引阴阳也。”其二是用来拴牲口的柱子（多见于祠庙外）。参见《礼记·祭义》记载：“君牵牲……既入庙门，



《赵赵残碑》拓片 80 厘米×80 厘米 北京国家图书馆藏

东汉残碑，刻石年月不详。1937 年春河南南阳出土。此碑的一个明显特征是碑中留有通孔（称为“穿”），穿四周刻一圈一圈的晕纹。碑之四面就刻有“穿”字，则意味着日月，“穿”上的晕纹则象征着日月星辰，象征着赵赵的功绩如日月

丽于碑。《礼记·檀弓》：“系也”。牵牲入庙，套绳系着于中庭之“碑”。将测日影的日晷和拴牲口的柱子命名为“碑”，可能就是缘于同是无字竖石或竖木。

既然最初的碑都没有文字的，那么古人纪事书写于何处？从现今考古发现，古人早期纪事主要借助于各式器物，尤以青铜吉金文字居多。石刻文字出现的很晚，最早的石刻文字并没有为了铭刻而对岩石进行形状加工，只是利用石块或石壁的天然形状，不作外形的加工，当然也没有固定的外部形制。因此，对先秦铭刻亦

不称为“碑”，而称“刻石”。秦朝以后，依照铭刻的目的与用途的不同，逐渐分化产生出各种不同外形的石刻类型，其中就包括具有现代碑帖概念含义的“碑”，这一外形得到了普遍地接受并逐渐地固定下来。

现存西汉碑刻仅十一件，多属“物勒工名”原始性质，且形制不一，均不是严格意义上的碑。但到了东汉初期碑，石文字却突然涌现（现存东汉碑石就有160块），且多为丧葬用石刻，其形制相当完善，相当统一，成为历代书碑遵循的范式。为何在西汉晚期至东汉初期碑刻文字的发展有一个很大的断层？为何东汉时期成为中国古代碑刻发展史的第一个高峰？西汉石刻稀少的原因，可能是西汉大量采用木制墓表，而将追念亡者的颂德记功之文直接书于原本无字的引棺之碑上，木表易烂故传世极稀，而西汉末东汉初“易木为石”，致使

大量铭刻文字长久保存。此外，东汉碑刻流行的最主要诱因是，厚葬之风盛行，标识墓葬、显示陵域习俗的确立与普及。

东汉是碑这种石刻样式正式定型的重要时期。碑一经定型，便在宫廷、庙宇、通衢、陵墓、园林广泛应用，并成为最主要的石刻类型。

碑大致可分为碑首、碑身、碑座（或称碑趺）三部分。汉碑的碑首与碑身连为一体，底部插在碑座顶上的榫槽内。汉碑的碑首分为平首（或称齐首）、圆首、圭首三种样式。碑首正中部位称为“碑额”，额上多用

篆书题写碑名，故又称为“额题”或“篆额”。额题文字书体除篆书外，尚有隶书、楷书、行书，草书极少见。

汉碑的另一个明显特征是碑额下往往多凿有一个圆孔，称为“穿”。“穿”四周刻一圈一圈的弧形纹，称为“晕”。汉碑为何要有“穿”、有“晕”？一说是沿袭早期竖石葬俗，模仿下棺辘轳架上的圆孔及下棺引绳摩擦痕。一说是汉人深受“天人相应，天人一体”思想影响，碑之圆首就象征着天，而“穿”则意味着日月，“穿”上的晕纹则象征为日月光环。此后古人又将“晕纹”发展变形为蟠螭等图案，汉碑碑额的纹饰得到进一步扩展，出现了四灵（青龙、白虎、朱雀、玄武）、仙人、祥瑞、神兽、珍禽等。如：汉鲜于璜碑，碑额正面刻有青龙、白虎，背面刻有朱雀，碑座代替玄武，这样四灵齐全。汉代碑座多为方趺，不加雕饰。魏晋以后，碑座出现了类似巨龟形雕刻，被后人称为“龟趺”，俗传此龟形物为龙生九子之一，形似龟，好负重，名曰“赑屃”。

南北朝时期碑额四灵中的青龙图案相继为蟠龙纹、交龙纹所替代，龙纹的出现，不再仅仅是葬俗的内容，更成为皇权与地位的象征。唐代以后，由于碑形趋于巨大，动辄四、五米高，碑额与碑身只能分离为二，单独加工雕刻，至此正式确立螭首、碑身、龟趺三部分的碑式典范，为历代遵循。

碑已经成为集绘画、雕刻、书法、文学等艺术形式于一身的精美艺术品。碑除了普遍用作标识冢墓、铭功颂德、纪事外，还被用来刻写经文、药方、书目、谱牒、地图、天文图等文献。碑的文物、史料价值逐渐得到后人重视，唐宋之际出现了西安碑林等专门收藏保护历代碑刻的机构，继而出现了针对金石碑版为研究对象的金石学。

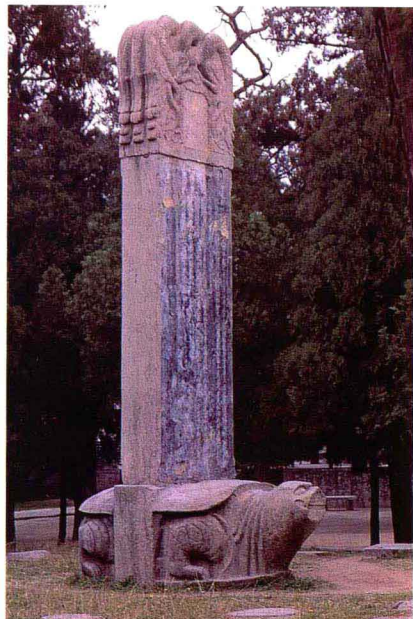
至于“帖”，《说文解字》解释为“帛书”，原意指在文书卷子上作标题（签）的帛书文字，故“帖”

字从“巾”。后来“帖”又由“题签帛书文字”这一概念引发为“小件篇幅的书迹”，通常书写于纸、帛、素等载体上。魏晋以后直至唐代，

“帖”才被泛指为士大夫收藏的“名家墨迹”，或称为“法书”；而“法书”被称“帖”可能就是缘于“帖”有小件篇幅的书迹之意。

北宋初，继《淳化阁帖》刊刻后，大量出现了丛帖、汇帖、集帖、单刻帖等形式，刻帖风靡一时。但是刻帖与刻书截然不同，刻书的书版文字多为阳文反书（类似印章阳文，用于印刷），刻帖的刻版文字均为阴刻正书（类似碑刻文，用于传拓）。故唐以前所称的“帖”（法书）是黑字白纸的真迹或真迹摹本，宋以后所称的“帖”则是白字黑纸的拓片（印刷品）。唐宋人对“帖”的称呼差异之大，犹如魏晋人所称“隶书”即唐宋人的“楷书”，唐宋人所称的“隶书”即汉魏人的“八分书”。

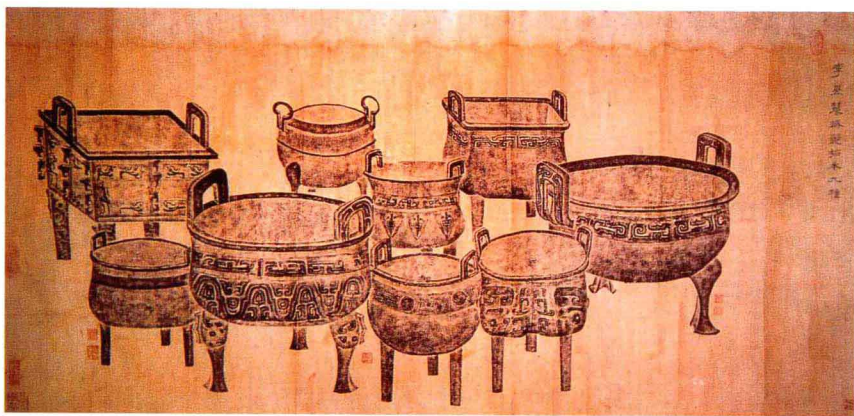
宋人刻帖拓片的“帖”的含义被后代普遍接受，并成为“帖学”研究的核心。明清以后“帖”的含义再一次扩大，用来泛指从石刻上传拓下来，并装裱成册的拓本文字。如大家习惯称某人临摹《九成宫帖》、某人临习《多宝塔帖》等等，其实《九成宫》、《多宝塔》皆为唐代名碑并非刻帖，此“帖”的含义虽不科学，却



泰安岱庙内之一碑（萧耀华摄）

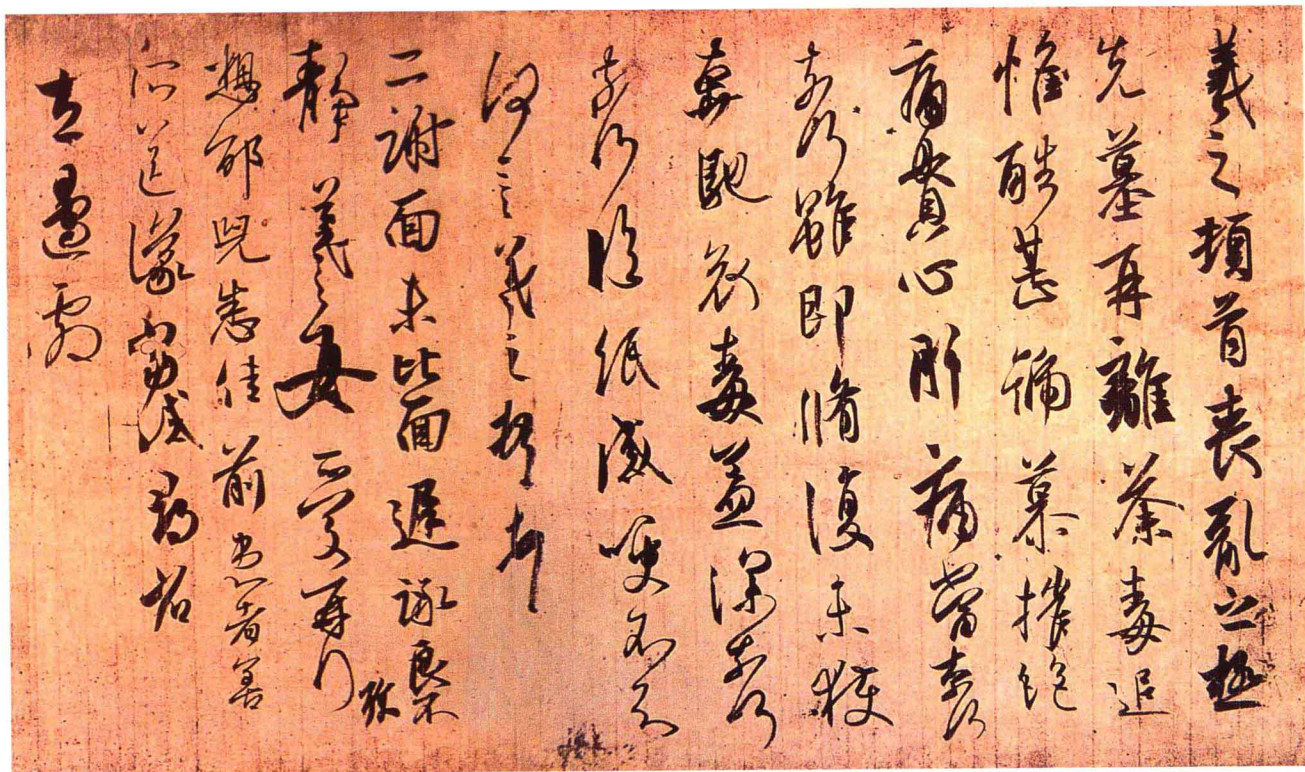
岱庙位在山东泰安市之西北隅，亦称泰庙，为历代帝王到泰山举行封禅大典时之祭祀典礼的处所。庙内碑刻甚多，图为其一，是螭首、碑身、龟趺三部分的典型碑式。魏晋以后，碑座出现了巨龟形雕刻，称为“龟趺”，后人又称之为“赑屃”。此龟形物俗传为龙生九子之一，形似龟，好负重。

为世俗广泛采用。清末随着摄影术传入，影印碑帖得以普及，“帖”的含义又一次扩大，凡是有关法书墨迹、碑帖拓片的照片及影印件统统被称为“帖”。旧中国至今，大众临帖、读



《九鼎全图》全形拓 拓片 61厘米×126厘米 北京大学图书馆藏本

此图展示了春秋、西周、西汉时期青铜鼎共九件，为清代全形拓本。原系张木三、李宗岱、陆九和旧藏。一般青铜器、浮雕碑刻造像等立体雕刻对象多采用全形拓。全形拓就是按特定的计算公式换算出尺寸比例，并决定透视角度，利用一些辅助工具兼拓兼画的传统手工艺。



《丧乱三帖》响拓本 纸本 28.7厘米×63厘米 日本皇室藏

王羲之尺牍《丧乱、二谢、得示三帖》，唐德宗时期就已经流传到日本，已历千年。帖上僧权等题名，亦被忠实地钩摹出。其钩摹极佳，笔法锋芒毕露，犹如真迹一般，从中可窥见唐代响拓技术的高超。

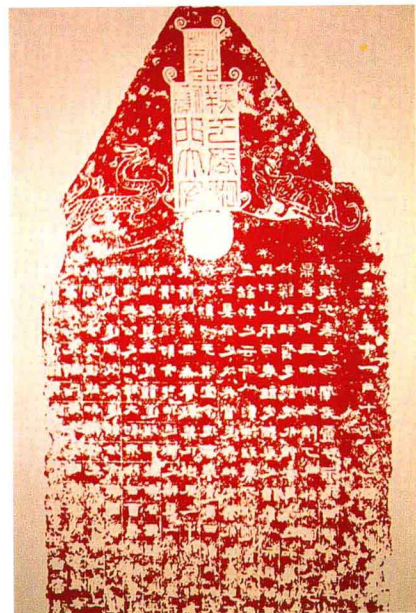
帖的模板，绝大多数已经不是法书、拓本原件，代之为各类印刷品。此外，随着清末“碑学”盛行，加之康有为《广艺舟双楫》“尊碑卑帖”说的推波助澜，有人甚至将唐碑亦纳入“帖学”范畴，而将汉魏六朝石刻视为“碑学”核心。

碑帖研究的对象主要是指碑帖的拓片、拓本，而非原刻木石。所谓“拓本”又称“蜕本”或“脱本”，此称源于拓片从金石上像蝉蜕一般揭下，故名。印刷术发明以前，拓片是长期实用的最有效的复制文献的手段。据史料记载，南朝梁时就有拓片运用。现存最早的拓片为唐拓《温泉铭》。此外，应该指出从金石上复制文字或图案的技术称为“槌拓”，而唐人复制名人法书的技术称为“响拓”（按：唐人“响拓”技术今已失传，大致情况可能是用透明的蜡纸罩在法书原件上，映着窗外的阳光，仔细钩摹，“响”指映着阳光，“拓”指照样描摹。）唐代将钩摹的墨迹复

制品称为“拓本”（黑字白纸），宋元以后拓、拓不分。

拓本可分为：一、依拓法不同可分：扑拓、擦拓、刷拓、隔麻拓、毡蜡拓、毡蜡拓、颖拓（用毛笔画出类似拓片的效果）等。二、依墨色不同可分：墨拓、乌金拓、蝉翼拓、朱拓、色拓（主要为蓝色）等。三、依用料不同可分：墨汁、煤加胶、烟灰加胶、墨蜡、朱砂加鸡蛋清等。四、依版本不同可分：孤本、珍本、初拓本、精拓本、翻刻本、重刻本、伪刻

本等。五、依拓制时间可分：唐拓、宋拓、元拓、明拓、清拓、民国拓、旧拓、近拓等。六、特殊拓法如：全形拓（展现佛像、钟鼎、陶瓷等器物的立体效果）。



《鲜于璜碑》碑 228厘米×80厘米 北京国家图书馆藏本

汉延熹八年（165年）十一月十八日刻，1973年出土于天津武清高村。圭首，碑额中央刻有“汉故雁门太守鲜于君碑”篆书题字，其正下方有一穿，篆额左边有线刻青龙、右边刻白虎，碑阴额面刻有朱雀，碑座代替玄武。汉人常用四灵图案来雕饰碑额，但四灵在一碑上同时出现极为罕见。天津历史博物馆藏石。

碑与帖的区别

碑与帖究竟有何区分呢？有人称碑为竖石，帖为横石，碑多石刻，帖有木刻等等，就连一些碑帖玩家亦无法说清。其实碑与帖的主要区分在于：

一、功用不同。碑多实用为主，以记事（纪事、祭祀、颂德等）为主要目的，希望通过碑刻将所述事迹流传后世。帖以艺用为主，主要提供临摹书法的模板，目的是通过刻帖将书迹传播后世。

二、内容不同。帖多简札、诗文手稿，内容庞杂，形式多样。碑则有相对固定文体形式，如：铭、志、牒、传、记等。

三、书体不同。刻帖主要为了迎合公众提高实用书写水平的心理，兼之行草、小楷又为日常所必需，所以历代刻帖书体多为行草、小楷。碑刻文字则多选择庄重的篆、隶、楷为主（行草较少见）。

四、形制不同。碑多高大竖石，有碑额、碑趺（或称碑座），多正反两面书刻，甚至四面刻或环刻。帖多横石（约一尺高，二三尺宽），由于帖石一般镶于庭院、厅堂壁间来展示，所以多单面刻。套帖、丛帖因所刻帖石众多，一块接一块，一般在每块帖石的起首处多刻有卷号、版号，以防发生编次错乱。

五、上石方法不同。碑多书丹上石，即书家用朱笔直接书写于碑石上。帖则需模勒上石，先将油素纸覆名家墨迹上，用墨笔钩摹文字轮廓，再在此油素纸背面用朱墨钩摹，两次钩摹（单钩）文字轮廓的工序称为“双钩”，最后再将双钩后的油素纸覆在涂过浓墨的青石上，或用卵石研磨或木锤隔毡敲打，以期将油素纸背面的朱墨轮廓线压粘至帖石上。如此复杂的上石过程，只为刻帖的文字书法尽量忠于原作。

六、刻法不同。帖多忠实于原

迹，以书迹传真为主。碑在这方面顾及较少，尤其是六朝石刻与原迹出入较大，如：近年出土的高昌砖志，一半已刻好，一半尚是朱笔未刻，二者迥异。帖多按书写笔迹先后刊刻，力求还原书迹本来面目。刻碑一般多采用流水作业，先统一刻竖画，将全碑竖画刻完，然后统一刻横画，……依次进行。

七、捶拓不同。刻帖的拓法必须捶椎数次，令纸与石紧密相合，宣纸要求薄细，用精墨几翻拓刷，或蝉翼拓，或乌金拓，务必使拓色均一，墨彩生动，文字委婉，波折纤微不渗。拓碑一般多用高丽纸或皮纸，以其纤维长，韧性强，用墨要求不严，甚至采用煤和胶，烟灰和胶，墨蜡等。拓碑多在野外，受气候条件限制较大，一般多选春秋无风无雨季节进行，拓帖多在室内，四季皆可。拓巨碑、摩崖还要搭架悬绳，自



西安碑林外景（马琳摄）

西安碑林建于唐末五代，是中国历史上较早集中碑石的场所之一，共收藏历代碑帖刻石二千三百余件，已经展出的有一千多件，是碑刻荟萃最丰富的地方，记载了中国古代碑刻发展的全过程。西安碑林不仅是书法艺术、雕刻艺术的渊薮，而且还是历史文化的宝库。



苏州 文庙内之碑廊（洪文庆摄）

中国人擅用碑纪事，不管是记事、还是歌功颂德，最后都成为历史重要的文献之一，也几乎成为地方名胜古迹的重要景点之一，如图苏州文庙内的碑廊。苏州是一个具有二千多年历史的文化古城，城内古迹多，相关的记事碑当然也多，市政府为保存古物，将搜集来的石碑集中嵌放于文庙内的两侧长廊上，成为一特殊景观的碑廊。碑的形制不一、尺寸亦各异，恰可看出历代碑的演进及其功能不同的形制变化。

上而下分数纸接连捶拓。拓碑刻浅浮雕图案还要有意拓破宣纸，令图案更具立体效果。

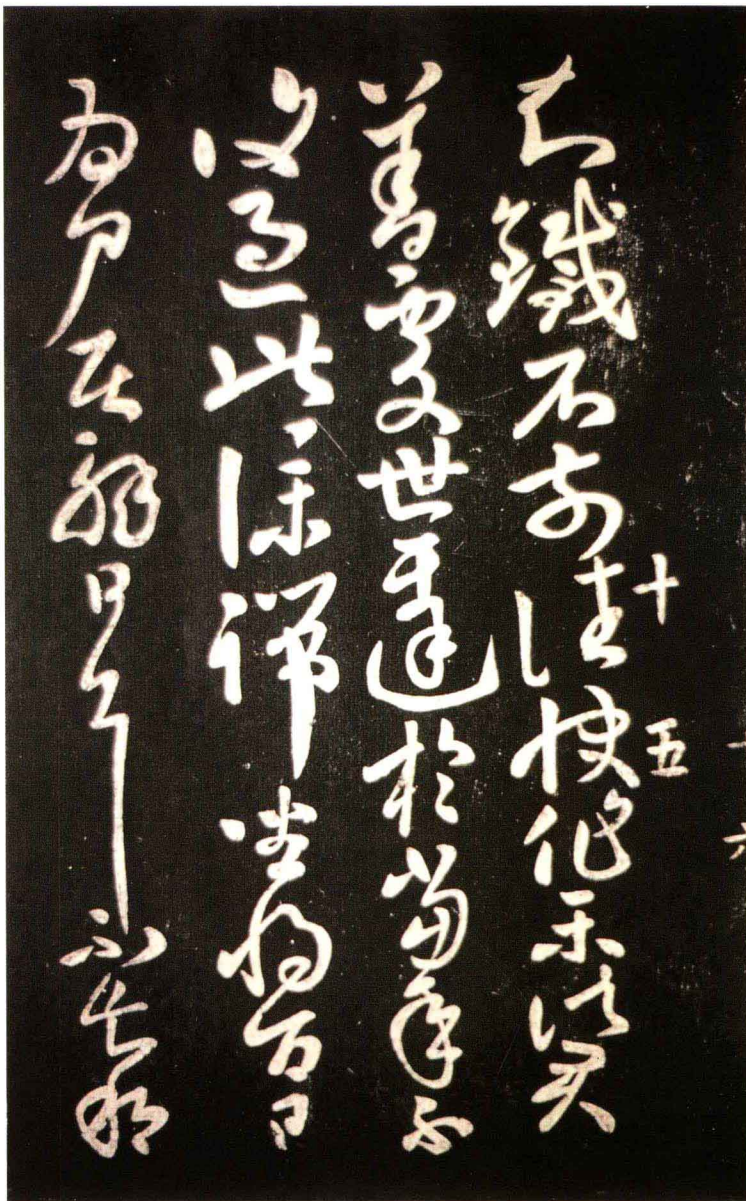


西安碑林外刻碑情形（萧耀华摄）

石碑是重要的历史文献之一，因此残损严重的碑，往往有重刻的必要，图即是碑林博物馆重刻一方明代的诗碑情形。刻碑一般都交由工匠处理，工匠为求速度和顺手，一般都将字解体成竖画和横画，分别处理。而此碑已接近完成，工匠正在做最后的修饰。

右图：刻帖编号图示 拓本 每页26厘米×16厘米
上海图书馆藏本

套帖、丛帖因所刻帖石众多，一块接一块，一般在每块帖石的起首或结尾处多刻有卷号、版号，以防发生编次错乱。有采用“一、二、三”次序为编号，有用天干地支为编号，有用千字文为编号，亦有依诗词韵目为编号等等。此为《淳化阁帖》肃府本（第十卷，第五板）的编号样式。



西安碑林里拓碑情况（萧耀华摄）

西安碑林藏碑甚丰，但要达到传播书法艺术或文献内容的功能，则需透过拓碑，形成拓本，再透过印刷方能完成。图是西安碑林里拓碑的情况，其步骤是先将纸打湿，覆在碑上，然后用拓包沾墨拍打，一遍又一遍，使墨色均匀，字迹分明。

摩崖与碣

将先秦时期还没有固定形制的石刻，后世统一称之为“刻石”。

“刻石”中天然的山崖铭刻称为“摩崖”，单独耸立的大型石块铭文称为“碣”。有固定外形的石刻形制可能直到西汉中期才产生。

摩崖

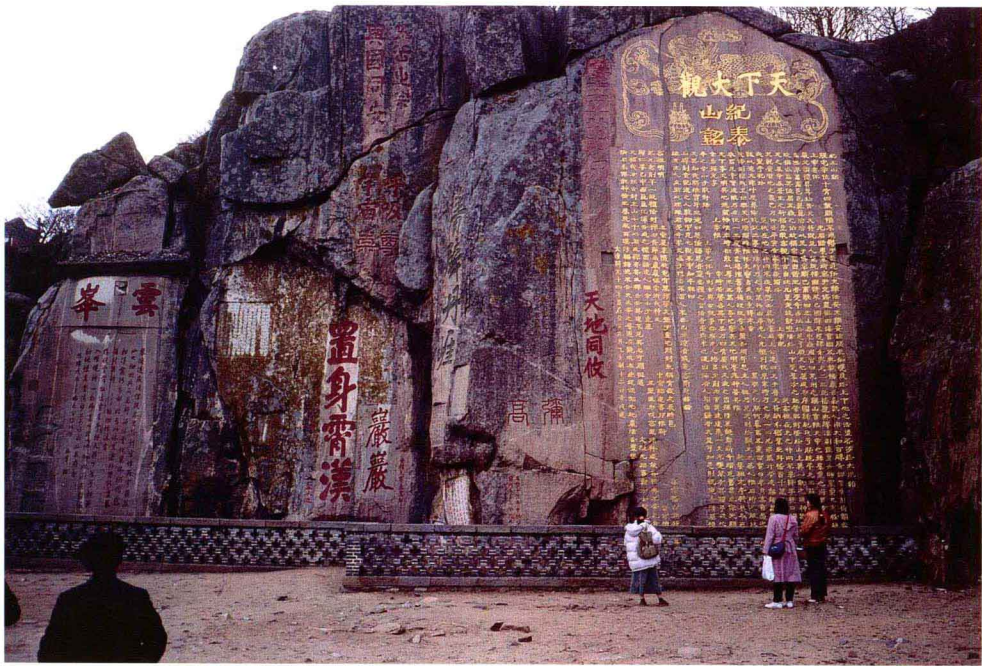
在山崖较为平整的石壁上刻字，称为“摩崖”，是最古老的刻石方法之一。它的制作方法与原始时代的岩画十分近似。“摩”即摩擦、抚摩的意思，可见

“摩崖”也不一定完全利用自然的平整石壁，还要在石面上略加修整、凿平。汉代以后的摩崖大都对石壁进行整修，凿出一块规整的平面，有的甚至凿出一个碑的外形平面。汉代著名的摩崖很多，如《郾君开通褒斜道摩崖》《石门颂》

《析里桥郾阁颂》等都是大字长篇铭颂，很有名气。汉代以后，摩崖仍是石刻的常见形式，内容仍以铭颂为主，还出现了刻经、造像题记等等。如：北魏的云峰山郑道昭摩崖题刻群、北齐泰山金刚经、邯郸北响堂山唐邕刻经、邹县四山摩崖、南朝梁瘞鹤铭、唐玄宗纪泰山铭、大唐中兴颂等。宋代以后摩崖除长篇铭颂外，尤以题名、题记、诗词、佳句为多。个别题名、题记具有相当珍贵的资料价值，如：泉州九日山摩崖（关于海外交通的题记）、长江白鹤梁石鱼题刻（记录古代长江水文资料）等。

碣

汉代以前的石刻没有固定形制，大抵刻于山崖的平整面或独立的自然石块上。后人将刻字于独立



山东 泰山之“纪泰山铭”摩崖碑刻（萧耀华摄）

所谓摩崖，即是在山崖较为平整的石壁上刻字，是中国最古老的刻石之一，也是中国文化里很特别的一种风景文化，将胜景与赏景人的感怀合而为一。因为大部份的摩崖，都附在风景名胜上，最著名的当为泰山摩崖，从山下一直到山巅，处处可见。图是泰山之“纪泰山铭”，既是摩崖，又刻成碑的形式，为典型的摩崖碑刻，是泰山著名的胜景之一。此碑属纪事和颂德，刻于大唐开元十四年，金漆是现代加上去的，使字型清楚，方便阅读。

的天然石块，叫做“碣”。《说文解字》载：“碣，特立之石。东海有碣石山。”可知“碣”的本义可能来源于秦始皇东巡所至的碣石——海中孤立的一块蚀柱形巨石。

《史记·秦始皇本纪》记载了秦始皇二十八年（公元前219年）东巡郡县，登峰山、泰山、之罘、琅玕诸山，每到一处多“立石”、“刻石”，当时还尚未称“立碑”，内容多记诵秦朝功德，宣告天下归一，号令“器械一量，同书文字”等等，此类刻石就是最典型的“碣”。因此，古人习惯将这种孤立的、天然的大石块上或略加修整的天然石上镌刻的铭文称之为“碣”。它也是比较原始的铭刻形式之一，从文献记载到实物考察，可知碣的形状在方圆之间，上小下

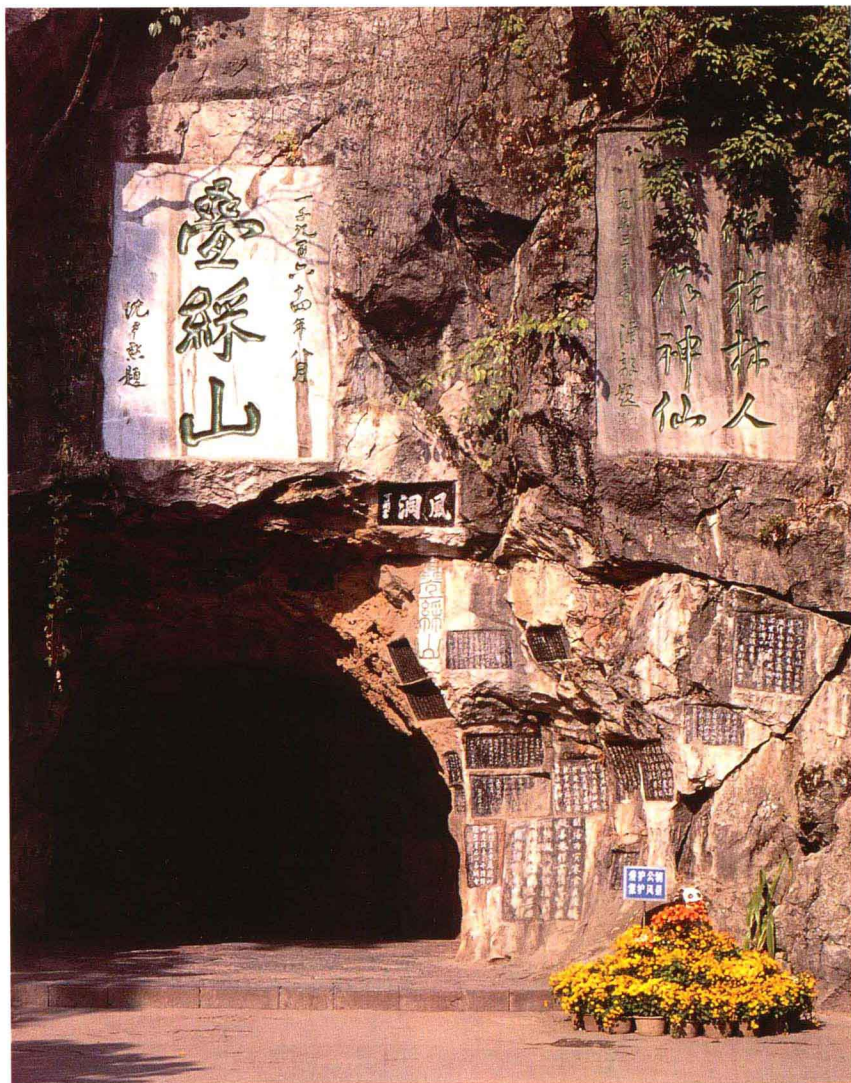
大，与馒头相似。先秦石鼓、秦代琅玕刻石就是“碣”的典型代表。

“碣”的产生虽然远远早于碑，但是在刻碑形式出现之后，刻碣习俗逐渐衰退，最终碣的颂功记事作用逐渐被刻碑所取代。两汉三国以后，“碣”这种形制的石刻便较少见了。到了唐代，人们已经开始碑、碣不分，柳宗元在描述唐代葬令时称：“凡五品以上为碑，龟趺螭首。降五品为碣，方趺圆首。”已将碑、碣并列，认为碑、碣是同一种类型，仅装饰不同而已。其实唐宋以后，刻碣形式一直没有废止还是被保留下来，当然已经不是用来颂功记事，而是刊刻景名、诗词、题字等，主要依附在名胜、园林中假山石块上。



镇江 焦山之摩崖宋刻“浮玉”（马琳摄）

镇江焦山是长江中之一孤岛，有山水形势之险，亦有山水之胜。图是岛上崖壁的宋刻，宋代以后的摩崖石刻以题名、题记、诗词、佳句为多，此即一例。“浮玉”两字宽博肃穆，为珍贵的摩崖遗迹。

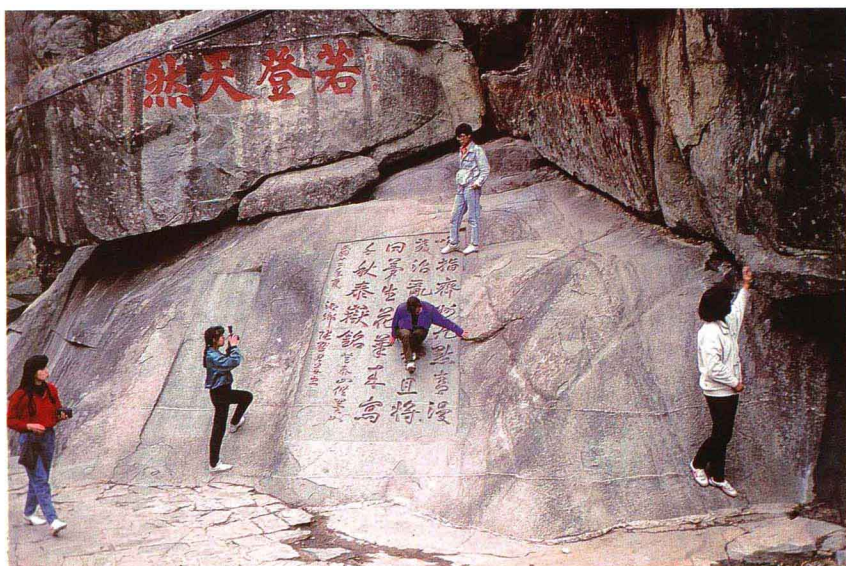


桂林 叠彩山之摩崖石刻（洪文庆摄）

桂林山水是中国著名的风景名胜之一，摩崖石刻自是不少 不过它和有封禅地位的泰山不同，其摩崖石刻均为文人的感怀诗作，如山壁上所题“愿做桂林人，不愿做神仙”即清楚说明了这些摩崖石刻的属性。

泰山“若登天然”石碣（萧耀华摄）

所谓“碣”，即是将字刻在独立的天然石块上。唐宋以后，刻碣形式一直没有废止，还是被保留下来，当然已经不是用来颂功纪事，而是刊刻景名、诗词、题字等，主要依附在风景名胜、园林中的假山石块上。图是登泰山顶途中的一块石碣“若登天然”，刊刻于万历年间，咏颂泰山的天然风光。



墓碑、功德碑、纪事碑

墓碑

据文献记载，东汉时期完整的墓葬地面石刻一般应有：享堂一座、墓碑一座、墓阙一对、神道柱一对，神道碑一对。南朝、隋唐以后又添置了石兽、石人等等，现南京、丹阳一带还有保存完好的墓葬遗址，可见当时原貌。汉代至北朝时期将竖立在冢墓正前方的碑刻称为“墓碑”，而将墓前神道（俗称墓道）两侧相互对立的碑刻称为“神道碑”，区分明显。南朝以后，神道碑与墓碑渐渐混为一谈，不加区别。隋唐时期，冢墓前已无竖立神道碑的习俗，仅立一座墓碑，但在墓碑的铭文中却往往自称神道碑。

墓葬的石刻形式受到了后世的沿袭，墓碑的文体亦得以普遍效仿，并逐渐僵化为公式化的套文。一般先罗列死者的名讳、籍贯、世系，然后追述死者才能、德行、功绩、勋业，其后写明卒年、葬地，最后附以四言或五言、七言韵文。碑侧、碑阴还刻写集资建墓竖碑的门人弟子、亲朋好友的姓名、官职、捐款金额等。

功德碑

功德碑的形制与墓碑基本相同，但一般竖立在城邑要衢、礼制官署等地。造碑者有皇帝、官员，也有地方士绅、百姓、门生故吏等等。功德碑的内容：有赞颂帝王、圣贤的功德，有赞颂神明的灵异和惠泽，有颂扬忠臣良将的功业，又有纪念地方官员的德政，还有表彰孝子节妇的封建道德典范等等。其中尤以纪念地方官员德政的碑刻为多，为离任官员立碑颂德是古代官场通例，至于其人是否真有德政，则另需考证。此类碑刻又被称为德政碑、清德颂、美政颂、遗爱颂等。功德碑往往在碑文的结尾、碑



杭州西湖 岳鄂王墓（洪文庆摄）

岳飞为宋朝名将，被秦桧害死后，葬于杭州西湖畔，为佳景添胜。图中墓冢前的碑刻为“墓碑”，墓前方两侧的碑刻，则属于“神道碑”。



绍兴 兰亭之“御碑亭”（洪文庆摄）

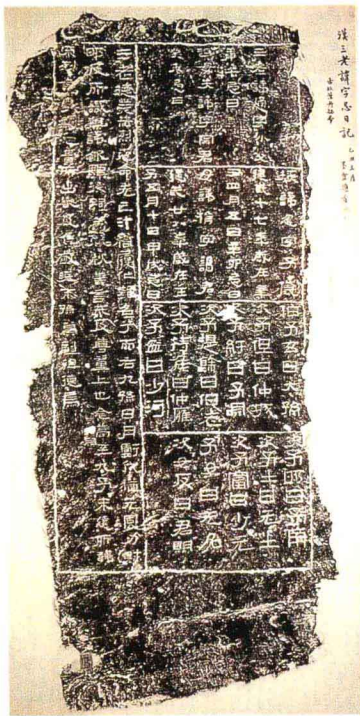
王羲之故居里的“御碑亭”，正面为康熙皇帝临写的“兰亭序”，背面为乾隆的题诗和撰文，一面称颂王羲之的书法，一面赞颂康熙的事功，可视为一种特别的“功德碑”。

阴或碑侧等处镌刻臣子、部属或集资人的姓名籍贯官职，以及捐款数额等，碑文经常采用千篇一律的套话，用典雷同。

纪事碑

碑作为文字传播的石刻载体，纪事是碑的最主要功能之一，我们将内容包罗万象、文体各异的碑石

统称为“纪事碑”。纪事碑亦分为官刻与私刻两种，官刻碑有：圣旨、诏书、敕文、戒令、官方往来文书及符牒、札子、告身等官司文书，还包括记录重大事件的碑刻。私刻纪事碑内容更为广泛，形式更加多样，建桥修路、造庙起塔、祈福求雨、民事裁判、地方租约、村



左图：绍兴 沈园之“半壁亭”（洪文庆摄）

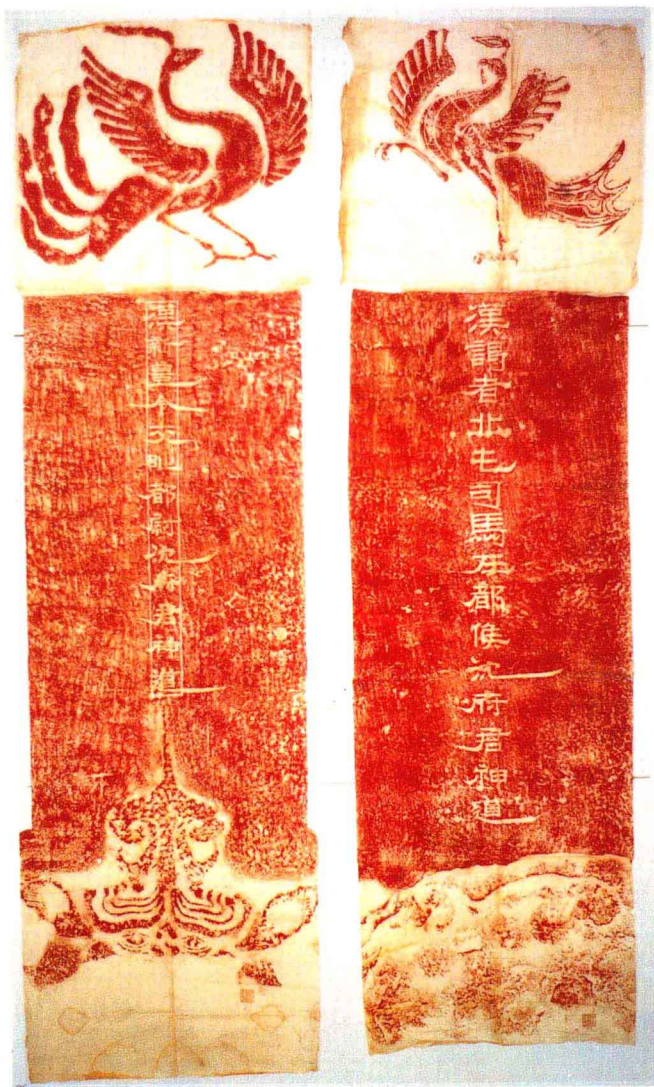
沈园是名诗人陆游的故居，园中半壁亭里的碑，叙述着沈园的修复过程，是一别致的“纪事碑”。（洪）

中图：三老諱字忌日记 拓片 104 厘米×46 厘米 北京大学图书馆藏本

东汉早期著名纪事碑，古隶，共217字。约刻于建武二十八年（52年）的其后数年内，碑记祖、父名字及忌日之事，系其第七孙名邨者刻立。清咸丰二年（1852年）在浙江余姚客星山出土，现藏杭州西泠印社。

右图：裴岑纪功颂 拓片 106 厘米×52 厘米 北京大学图书馆藏本

东汉永和二年（137年）八月刻立，原石在新疆巴里坤关帝庙，清雍正七年（1729年）岳钟琪访得。碑文记载敦煌民众为纪念太守裴岑战胜北匈奴呼衍王之战功，建祠并立碑之事。书体为古隶，由篆入隶的过渡体。在巴里坤、西安碑林、山东济宁还见有此碑的翻刻。



沈园君神道双碑 拓

片 220 厘米×62.5 厘米 北京大学图书馆藏朱拓本

规乡俗、设醮立讖、甚或私人手札、诗文唱和、交游宴乐等等。

在中国石刻史上，墓碑、功德碑、纪事碑大多拥有螭首、碑身、龟趺三部分结构齐全的传统碑式，是最具典型代表意义的碑刻。它们虽然数量不占优势，远不及造像题记，摩崖题名，但是它们却包含了极其丰富的历史资料。

东汉神道碑，石在四川渠县北八十里岩峰场。东碑一行15字，西碑一行13字，隶书。碑上部刻朱雀，碑下部刻玄武，碑阴刻青龙、白虎衔璧，是汉画像与碑刻艺术的完美组合。书风似汉简，撇捺均特长，飘逸整俊。

文献碑

最早刻入石碑的经典文献，要算东汉熹平年间在河南洛阳太学刊刻的儒家经典，其中有《周易》《尚书》《诗》《仪礼》《春秋》《公羊传》《论语》共七种，世称“汉石经”或“熹平石经”。它的刊刻，是我国石刻史上的大事。当时由于不同学派传抄的经典文献存在着严重的文字差异现象，导致了汉代今、古文学派之争执，因此，汉灵帝诏令蔡邕、李巡等选定正本，校定文字，刻石洛阳太学（今河南偃师县朱家圪村瑯），作为标准定本。石经刻成后，群儒竞相校录，太学之前车马盈途，学术影响空前。汉石经毁于汉末战乱，到唐代已经十不存一。



正始石经《尚书·无逸》拓片 92厘米×108厘米

北京故宫博物院藏本

此石民国十一年出土，是现存正始石经最大的一块。其阳刻《尚书·无逸》存34行，行24字至35字不等，其阴刻《春秋·僖公》，用古文、篆书、隶书三种字体书写。出土后不久，即遭盗卖者从中央一凿为二（损二十余字），以便偷运。今一石在河南省博物馆，一石在北京中国历史博物馆。完石初拓本极罕见，此为故宫博物院初拓本局部。

熹平石经之后，三国魏正始年间又在洛阳太学刊刻了《尚书》《春秋》二经，世称“正始石经”或称“魏石经”，由于它用古文、篆书、隶书三种字体书写，故又称为“三体石经”。在洛阳太学刊刻儒学经典定本，还能表现皇权的正统性、继承性。

历代刊刻儒家经典的工程依次还有：

一、唐开成石经，开成二年刻竣。共刻《周易》《尚书》《周礼》《仪礼》《礼记》《春秋左传》《春秋公羊传》《春秋谷梁传》《论语》《孝经》《尔雅》十二经，总计立碑一百一十四块，现存西安碑林。

康熙二年（1663年）贾汉复尚书补刻《孟子》，共十六石，书刻用唐开成石经集字，天衣无缝地补全十三经。

二、蜀石经，五代蜀国广政七年刊刻。共刻《周易》《尚书》《毛诗》《周礼》《仪礼》《礼记》《春秋左传》《论语》《孝经》《尔雅》十经。宋代又补刻《春秋公羊传》《春秋谷梁传》《孟子》《尚书》。以往刻经均不附注疏，仅刻经文，蜀石经却连同注疏一齐刻入，耗石近千块，成为历代石经中规模最庞大的一种。不知何时蜀石经全部佚失，有人



南宋 平江府地图文献碑 碑石藏于苏州文庙（洪文庆摄）

苏州在宋朝称平江府，今藏于苏州文庙内的“平江图”碑，镌刻于绍定二年（1229年），为中国最早、亦是最珍贵的地图文献碑。碑中刊刻了南宋当时苏州城的市街图，城市布建、街道、河渠等，如棋盘交错，历历可见。

曾推测可能是明代修筑成都城墙时被改作基石，但至今尚无结论。

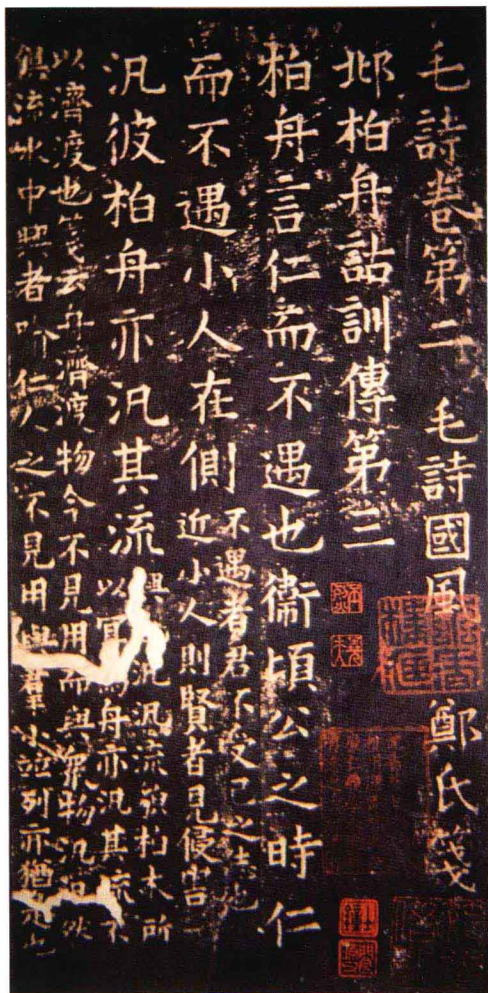
三、北宋嘉佑石经，嘉佑六年刻竣，共刻《周易》《尚书》《诗经》《周礼》《礼记》《春秋》《论语》《孝经》《孟子》九种，用篆书、楷书两体书刻，故又名“二体石经”。可惜嘉佑石经已无完石传世，现开封仅存部分残石。

四、南宋绍兴石经，绍兴十三年刊刻。共刻《周易》《尚书》《诗经》《礼记》《春秋左传》《论语》《孟子》六经，当时耗石二百余块，今存杭州孔庙还有七十余块。据传此

套石经是宋高宗赵构练字习作，秦桧阿奉上意，摹刻上石。

五、清北京国子监十三经，将儒家十三经全部用正楷刻写上石，耗石一百九十块，至今保存完好，现存北京首都图书馆旧馆。

此外，历代刻写的各种经典中，以佛教经典的数量最多，刻写工程最为宏大。其它的文献形式也常常被刻成碑版，诸如医方、书目、字书、诗词、地图、天文图、礼仪图等等。早期文献碑的广泛传拓对印刷术的发明起到了一定的先导作用。



左上图：蜀石经《毛诗》残石 拓本 每页17厘米×28.8厘米 上海图书馆藏本

五代蜀国广政七年（944年）刊刻。共刻儒家经典十经，后经宋代补全十三经。以往刻经均不附注疏，仅刻经文，蜀石经却连同注疏一齐刻入，耗石近千块，成为历代石经中规模最庞大的一种。迨到明代仅存《礼记》残石数块，余均佚。此系《毛诗》残卷五代拓本。

右上图：熹平石经《公羊传》残石 拓片 90厘米×42厘米 北京国家图书馆藏本

东汉熹平四年（175年）三月刻，将儒学经典用隶书刻碑于洛阳太学，开创了经典文献入碑刻的先例。不久毁于汉末战乱，到唐代已经十不存一。残石自宋以来在河南洛阳偶有出土，至今尚存百余石。书法有汉代隶书“馆阁体”之嫌。

北宋 李成《读碑窠石图》 绢本 水墨

126.3×104.9公分 日本大阪市立美术馆藏

文献碑在文化历史上有其重要性，它具有一种严肃的正统性和传承性。如汉代的今、古文之争，汉灵帝诏令蔡邕、李巡等选定正本，刻石于洛阳太学，石经刻成后，即成为正统的标准本，群儒竞相校录，也成为一种承先启后的重要经典。清代兴起的碑学，最能诠释“文献碑”的重要性。图为李成的《读碑窠石图》，画一文士骑在马上仰头读碑，恰好说明了碑在文化承继上的重要性。而访碑、读碑亦是中国文人重要的文化活动之一。



墓志与塔铭

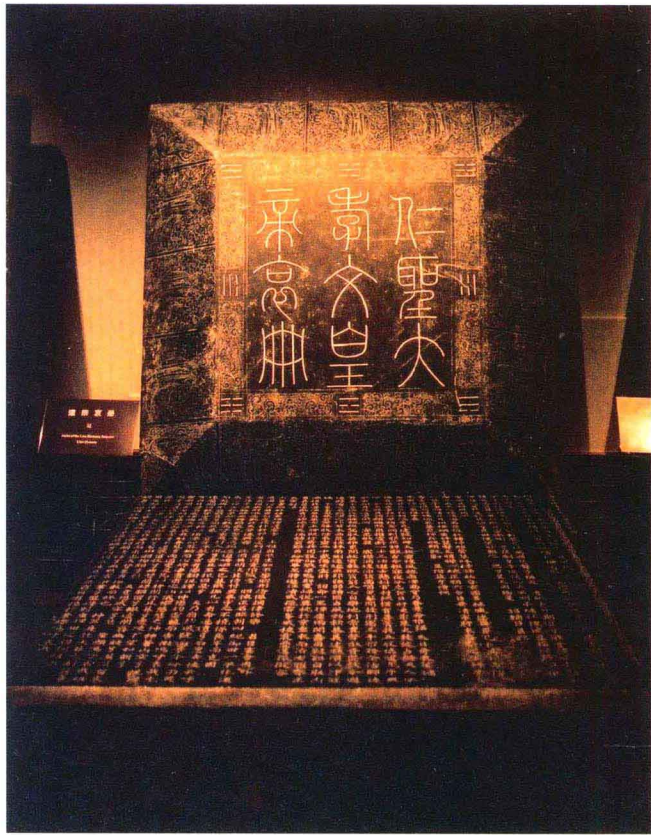
墓志是最重要的附葬品，墓志大多为方形及长方形，少数也有长条形（刻帖式），一般多采用石、砖，少数亦有铁铸品、陶瓷品。墓志的形状大多是盥顶盒式，分为志身、志盖两部分。志身多方形，用来书写墓志铭，志盖多呈盥顶状，其顶部多用篆书刻写墓志的题名，题名外侧斜面（四面）称为“杀”，“杀”上多刻青龙、白虎、朱雀、玄武四灵图、十二生肖图、天干地支、八卦符等等图案或花纹。斜面以下为侧，四侧刻对称云纹等。入葬时，志盖覆盖在志身之上，一并埋入墓室中或墓门口，亦有置于甬道中。少数墓志志盖上安装铁环铁链，固定在四角或斜对角上。

魏晋之际，天下雕敝，魏武帝、晋武帝曾先后诏令废弃厚葬，严禁竖碑。严厉的行政命令虽然使盛行一时的墓碑从地面上消失，但是它并不能根本上扭转民间丧葬习俗，墓碑逐渐从地面转入地下，从大碑演变成小碑，从直立圹中改为平卧，从有碑额无志盖（碑式）发展到无额有盖（盥顶盒式）。

由此可见，汉代墓碑形制与文体直接影响了后世墓志的出现，魏晋时期是墓碑向墓志发展的一个转型期，而南北朝时期是墓志发展的定型期。至此以后的一千五百年间，墓志非但没有消失，反而更加普及，其文体与形制也没有什么大的改变，往往既在墓前竖立墓碑，又在墓中埋设墓志。墓碑铭文重点在于颂扬功德，墓志铭文则偏重于交代祖先世系、姓氏来源等。

随着时代变迁，墓志的称呼亦不同，出现了许多别称，如：墓碣、墓记、墓版文、阴堂文、灵舍铭、玄堂文、玄堂志、埋铭、圹志等等，但形制、文体始终没有改变。

墓志的大小、文字的多寡、雕刻纹饰的精粗与墓主的身份地位有关。一般来说，墓志基本依照封建等级礼制，地位越高者拥有形制较大的墓志，其铭文字数较多，志盖雕刻纹饰亦较精美繁复。墓志的文体大多程序化，不外乎墓主的名讳、籍贯、世系、官职、生平、卒年、葬年、铭文等。墓志绝



辽 仁圣大孝皇帝哀册 辽宁省博物馆藏（张佳杰摄）

皇家的墓志铭，称为哀册。图为辽道宗的墓志盖，不但在杀上鐫有十二名臣的阴文图样，更以八卦装饰盖顶的边文，雕饰华美，墓盖上有瘦挺的铁线篆，规整大方，足见皇家风范，亦可证其受汉化影响之深。



同光禅师塔铭

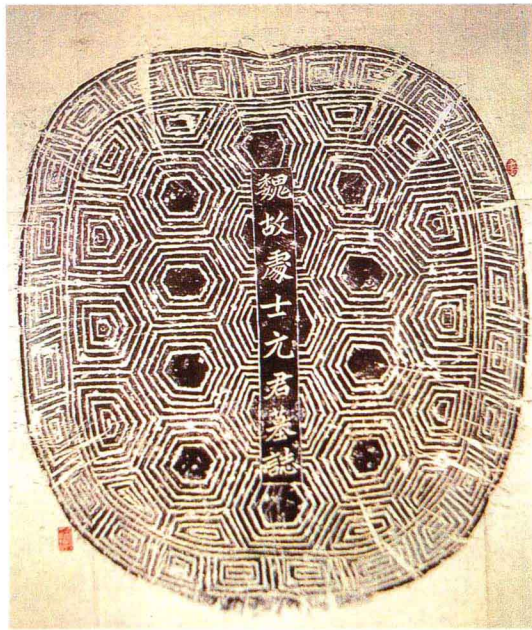
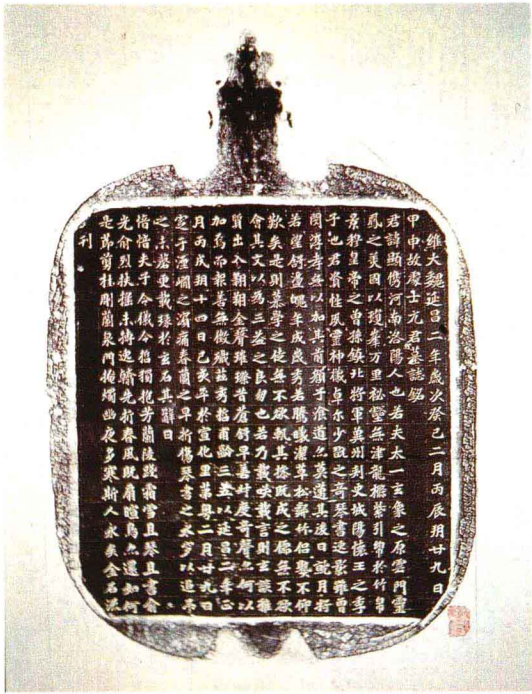
局部 拓片 45.5厘米×100厘米 北京大学图书馆藏本

唐大历六年（771年）六月二十七日建，郭撰，僧灵迅书，屈集臣镌刻。石在河南登封少林寺。楷书，38行，行17字。塔铭的文体、内容及

埋设目的均与世俗墓志相近，区别仅在于塔铭无盖，不加刻图案装饰，且石板多为长方形。

大多数是由墓主同时代的人撰写，所以除去那些“谀墓”之词，墓志记载的事实都具有更为真切史料价值，同时又是书法艺术品。就书法价值而言，北魏墓志当推第一。

世俗之人死后均筑坟安葬，而僧人则多效仿西域风俗起塔埋骨。塔是一种古印度佛教建筑，最初专门用来埋存佛祖的骨灰、舍利、牙、发等遗体的，成为佛教徒崇拜的对象。佛教在汉代传入中国后，僧人、佛教信徒收到西域建塔安葬佛祖遗骨的启示，将西域的佛塔转化为东土的葬塔，其外形也从印度的覆钵形（下方上圆）转变为中国的楼阁式、亭阁式、密檐式等。一般葬塔均有石刻铭文，称为“塔铭”，或嵌置在塔上，或埋放于塔下地宫。塔铭的文体、内容及埋设目的均与世俗墓志相近，区别仅在于：无盖，不加刻图案装饰，且石板多为长方形。塔铭亦有多种别称，如：塔下铭、灵塔铭、身塔铭、像塔铭、龕铭、塔记、石室铭等等。



元显墓志 拓片 82 厘米×50 厘米 北京故宫博物院藏本

北魏延昌二年（513 年）刻，1918 年洛阳出土，现藏南京博物院。墓志是从墓碑演变而来，此石志身与志盖二石合成龟形，巧妙地将墓碑中碑额、碑身、龟趺三部分融入墓志，刻制新颖奇诡，为历代墓志中仅见。书法秀拔清劲，精整雅逸，势贯风神。

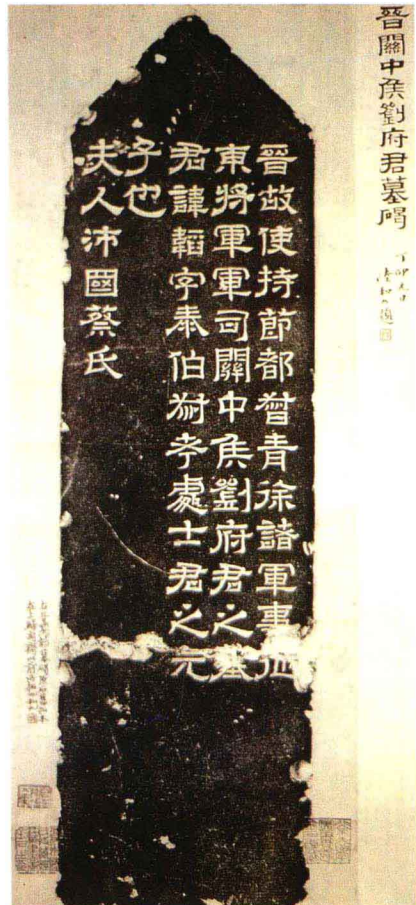
刘韜墓刻石 拓片 58 厘米×16.5 厘米 北京大学图书馆藏本

魏晋时期禁碑，墓碑逐渐从地面转入地下，从大碑演变成小碑，从直立圻中改为平卧，从有碑额无志盖（碑式）发展到无额有盖（盖顶盒式）。此系晋朝小碑形墓志，标志了墓志发展史上的一个重要阶段。石在河南偃师杏园庄出土，今藏上海博物馆。



杭州 西湖 灵隐寺“理公之塔”（洪文庆摄）

灵隐寺位于西湖西北方，始建于东晋咸和年间（约 326 年左右），相传为印度僧人慧理来中国所建，为中国著名的古刹之一。寺前有飞来峰，山中有诸多石刻造像，而峰下有“理公之塔”，传即慧理之墓，其塔铭则在塔上两侧。



造像题记

佛教传入中国时，一度曾被称为像教，可能是因为它要设置佛像顶礼膜拜的缘故。佛教徒也将捐造佛像视为祈福消罪的最大功德，所以在佛教空前兴盛的南北朝、隋唐时期，建造佛像的风气盛极一时。在建成佛像后一般还要加刻造像题记，题记内容为：造像时间、造像主姓名、所造佛像名称、发愿文（多为颂赞佛法，祈求福佑之辞）。造像属于雕刻美术研究范围，而造像题记则归入碑刻文字研究领域。造像依型制可分为：石窟造像、摩崖造像、单座造像、造像碑等。

造像题记多刊刻在石窟或摩崖的石壁上，需预先打凿一块平整石面或凿刻一个凸出来的浮雕碑形来。有些石窟造像经历代刊刻扩建，由于题记太多，大大小小密密麻麻，见缝插针随处而刻，一直刻列到洞窟顶端，十分壮观。还有将题记刻于佛像基座上或龕侧，单座造像则将题记刻在佛像背后。造像碑大多竖立在寺庙内外，它是石窟造像、摩崖造像的进一步简化，也是西域佛教艺术与东土碑版、汉画

像相结合的产物，一般以佛龕造像、礼佛图、出行图、供养人画像、佛教故事图等等代替碑额题字，其下刻题记碑文，碑侧亦开龕刻像，像旁附刻题榜，碑阴多刻万佛龕或众供养人像。

造像题记中记录了大量姓名、官职、籍贯以及祈福缘由等等，对研究当时风俗、地理、官职、民族等社会情况都具有较高的参考价值。此外，尽管造像题记文字简略，一般为“某年某月某日某人为某事造某种佛像一区”等，但它往往是石窟修造年代的可靠证据，对于石窟考古断代起到了重要作用。

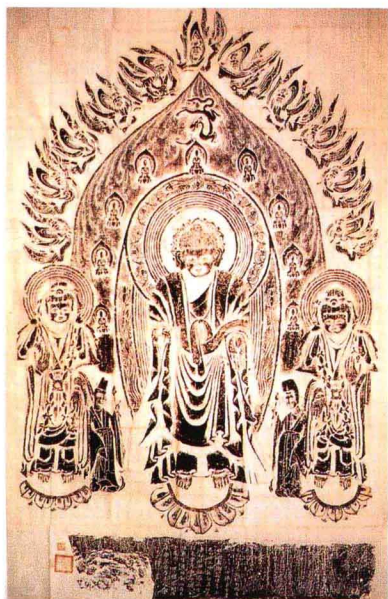
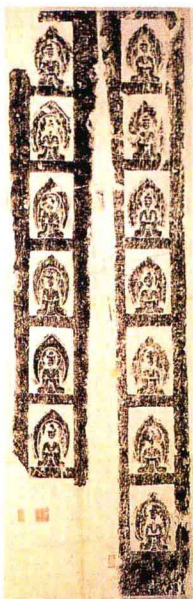
我国造像主要集中在山西云岗，洛阳龙门、巩县，甘肃麦积山，四川大足，河北响堂山，山东千佛山等地。其中尤以河南龙门石窟群内保存的造像题记最为著名。

龙门石窟位于河南洛阳南十三公里的龙门山，是我国现存的古代规模最大的石窟群之一。这些石窟最早开凿于北魏孝文帝拓跋宏迁都洛阳时（494年），前



桂林 龙隐岩之观音菩萨造像题记（洪文庆摄）

龙隐岩乃是桂林七星山脚下之一岩洞，相传有老龙蟠踞于此，故名之。洞中有许多碑刻，素有“桂海碑林”之称，其中最著名的一方碑刻即“元佑党籍碑”（已刊登在《苏轼》一册中）。洞中南崖壁上有一观音像，镌于清康熙四年（1665年），线条刚劲有力，形象丰满端庄，唇上有须，顶上有三个小头像，形式颇为特别，而像下方有一篇小题记，恰可为“造像题记”作一实物之说明。



贾智渊妻张宝珠造像碑

拓片 224 厘米×135 厘米
北京大学图书馆藏本
北魏正光六年（525 年）四月十九日建，1918 年山东益州出土，现藏山东省博物馆。碑阳浅浮雕刻一佛二侍者像，像下基座题记楷书，11 行，行 8~10 字不等。碑阴浅浮雕刻一百八十二尊小佛像并造像题名，碑侧各刻有七尊佛像。浮雕工艺精湛，是北魏时期大型造像碑的代表作。

后历经北魏、东魏、西魏、北齐、北周以及隋唐、五代、北宋等朝代的不断开凿，造像近十万尊，现存造像题记约三千六百余件，仅北魏时期的造像题记就有二千多件。随着清代碑学兴起后，陆续出现了十品、二十品、三十品、五百品、千五百品等品目的拓本。北魏造像题记文字具有鲜明的时代特点，在中国书法史上占有重要地位，后人将北魏时期造像题记的书体统称为“魏碑体”（属楷书范畴），是书法史上楷书艺术的第一个高峰。



元宁造像题记 拓片 46厘米×45厘米
北京大学图书馆藏本

北魏孝昌二年（526年）正月二十四日建，原在河南荃阳二仙洞。题记楷书，16行，行7字。在建成佛像后一般还要加刻造像题记，题记内容为：造像时间、造像主姓名、所造佛像名称、发愿文等。题记文体得以普遍效仿，并逐渐僵化为公式化的套文。此造像题记内容普通而典型。

龙门石窟一景（萧耀华摄）

龙门石窟位于洛阳南边伊河两岸的龙门山上。石窟开凿于北魏孝文帝时期，历北朝、隋唐到北宋，四百余年的营造，洞窟鳞次栉比，其中之宾阳洞，窟内四壁刻满三百多个小佛龕，多为皇亲、贵戚、近臣所造，琳琅满目，更无空隙，造像题记内容丰富，是龙门石窟最具代表性的洞窟之一。图是石窟一景，游人如织，可见其盛名。

始平公造像

拓片 90厘米×40厘米 北京国家图书馆藏本

北魏太和二十二年（498年）九月刻，在河南洛阳龙门石窟古阳洞北壁。北魏造像题记一般不刻撰书人姓名，但此记却刻有孟达撰文，朱义章楷书，加之采用阳文、棋子格、刻碑式，实属罕见。字体是典型的北魏造像体，书法有“龙门造像题记第一”的美誉

