

馆藏名碑拓本书法鉴赏介绍

王丽燕

石刻是我国悠久历史，发达文化遗产的有机组成部分。石刻文字不同于甲骨文，铜器铭文，竹木简、缣帛、纸张上书写的文字，而是刻在石头上的文字。最早的石刻文字为众多的考古学家所认定的唐代发现的《石鼓文》。秦始皇统一中国后，五次出巡时竖立的七种刻石，更标志着我国石刻文字已为社会所承认和使用了，并已成为记录人类社会文明，反映社会面貌，而为一定目的服务的手段与工具。

碑刻文字是石刻中的一类与石刻法帖，同是书法流传的一种表现形式。法帖是摹刻在石版或木版上的法书经传拓后，可供人效法和欣赏，而碑刻却更能直观和有效地表现书法的艺术。

一、碑版书法

《说文解字》曰：“碑，竖石也。”段玉裁《说文解字注》云：“即《聘礼》注所谓‘窆用木也’，非石而亦曰碑，假借之称也。秦人但曰刻石，不曰碑。后此凡刻石皆曰碑矣。《始皇本纪》：上邹峰山立石，上泰山立石。下皆云刻所立石。其书法之祥也，凡刻石必先立石，故知竖石者，碑之本义。”

[1]

刻文纪事之碑最早见于东汉。宋欧阳修《集古录跋尾》云“后汉以后始有碑文，欲求前汉时碑碣终不可得，是则冢墓碑自后汉以来始有也。”[2]碑的出现，在石刻中成为日益发展的主要形式，至今亦然。不仅数量巨大，文词绚丽多彩，内容丰富，是社会文化发展珍贵的史料之一。尤其是我们常说的“汉碑”、“魏碑”、“唐碑”等三大部分，其价值是不可估量的。

碑的结构，一般有碑首，碑身、碑座（亦称碑趺）三者构成。碑座有趺眼，碑身插在趺眼内，多为长方形状；碑首即碑身顶部（又称碑额），主要有晕首和圭首两种形式；在碑身和碑首之间常有穿眼，是东汉前实用碑之遗留。

汉碑的字体以隶为主，笔画波磔分明，蚕头燕尾，方整、流利、奇古是三大特征。其文体多是前叙后铭似骈文又似散文，叙文多溯商周世系以考究姓氏。汉碑对于考经，补史、文字溯源，文章体制和书法艺术等都提供了不少宝贵的资料。东汉时期，是我国石刻文字初步发展的时期，随之出现了创制石刻的高潮，树碑立传应运而生，达到了继承石刻之长以其发挥其巨大的作用。

魏碑，继东汉之后没有什么很大发展，只是原来体制的继续，此时的碑刻文字多以楷书为主，字体独具风貌，特别是“魏碑体”的产生更是如此，并以它独特的美站稳了脚跟，成为石刻文字中的珍品，书法艺术中的奇葩。这也是由刻字工匠精心创造而来的。尽管这个时期的文字内容没有更大的创新，但它却已是真正地成熟了，完成了汉字书体的演变，上承秦汉，下开隋唐，开辟了新的门径，为形成隋唐时期的碑刻文字的百花竞妍，群星争辉的鼎盛局面创造了必要条件。

唐代经济高度发展，唐碑有了空前的变化，数量巨大，珍品层出，连皇帝也热衷于自书碑文。唐刻碑极为讲究，它吸取汉碑之长，魏晋南北朝之优，文字真、草、隶、行各其变化，有了较大的发展和创新，从形式到内容都形成了自己的特点，形成了碑版文字新的篇章。唐碑的形制，螭首多蟠龙，与螭首多蟠者异。汉魏碑题额，从额文便可知碑的内容梗概，有标目之意。但唐以后碑，其额文则异，如有的额题为“大唐”者，睹额亦不知碑意。飞白题额，也是从这个时期开始。汉魏碑刻书体皆为篆、隶、真书，而以行书写碑则始于唐太宗（晋祠铭），后人继之者盛，遂形成一大宗。

二、馆藏碑刻拓片的基本情况

（一）入藏情况

本组所藏金石资料包括拓本、拓片、实物、金石书籍及画册、照片等。来源主要是收购、传拓、受赠和受拨入藏。

从清末民初的京师图书馆时期至今本组收藏碑刻拓片二十余万种，其中包括馆藏种类：各地、北京、房山石经、造像、画像、专藏、善拓、裱本、裱轴等。

(二)特点:年代久远。上起殷商,下至当代,绵延三千余年,各个时期的碑刻拓片,涉猎地域广泛,包括台湾在内的省、市、自治区都有多寡不同的收藏,数量庞大,种类繁多。诸如:碑碣、摩崖、经幢、题名题记、诗词、造像等。学术价值高,可用性强,内容涉及政治、经济、历史、文化、军事、宗教、民俗、天文、地理、科技、建筑、文学、艺术等诸方面。具有较高的版本和文物价值。本组收藏了大量珍品善拓,特别是许多学者、名流、藏书家不断将其几代家珍慨然相赠。藏有清代著名学者顾千里,著名收藏家瞿氏铁琴铜剑楼、缪继珊铁如意斋、章钰四当斋、叶昌炽五百经幢馆、梁启超饮冰室、张钊千唐志斋,还有何叙甫、周希丁、端方、刘晦之、吴式、陈介琪、李根源以及陆和九、田伯英等。他们的题跋、批语有很高的学术参考价值,备受重视,他们的题签、印章为世人所瞩目。

(三)馆藏珍贵拓本简介

由于年代久远,故宋代以前拓本珍品绝少。明末清初收藏拓本者逐渐增多,乃至乾隆、嘉庆,收藏、考订更加兴盛起来。我馆收藏的这个时期藏品较为丰富。现择其精良者略加以介绍:

1. 汉碑石刻在汉代最为盛行,我们可以从碑中看到,隶书从秦代起,经过两汉到三国,在楷书未创制通行以前,都使用它,但其形体却逐步有所变化。在西汉,隶书留有秦隶的遗意,到了东汉,特别是后期,便超于工整精巧、结体扁平、出现了波磔,形成了汉隶的楷模。汉隶是汉代书法艺术的特有成就,在书法中占有重要的地位。也就是说晋唐以后至今,虽楷书盛行,而隶不废,正是由于两汉的隶书结体用笔富有变化,风格多样和艺术性强的缘故。

《裴岑纪功碑》,《又名敦煌太守碑》。隶书,文六行,行十字。东汉顺帝永和二年(137)八月刻石。清雍正七年(1729)岳钟琪曾得此石,后置入将军府。十三年(1735)又移入新疆巴里坤(伊犁)关帝庙前。此石上锐下宽,远望如同石人,故当地被称为石人子。其内容是敦煌太守裴岑带领部将三千,征讨呼衍王,克敌全师,为平定西域,镇守边疆作出的成绩,故纪功勒石。此《汉书》未载,可补史缺。

因新疆离内地遥远,故真拓本不多。比较有名的摹本有三种:一为新疆刘氏本,一为长洲顾氏本,又有申氏本。

我馆珍藏最佳整幅拓本有二,一为卷轴110号,为潘康保旧藏,有冯桂芬于清同治五年(1866)夏日引首隶书题“汉敦煌太守裴岑纪功碑”并钤“臣桂芬印”。莫友芝于同治九年(1870)暮春到湖北应潘谷之请,做了释文并考证说“此石在巴里坤关,中有三、四伪本,而此石真石之旁即刻一极分明之伪石。往往身历塞外仍携贗物以还,故金石家于此刻多恹恹之言。然其戈头刻字不主,故常纵恣天真,洞心骇目,贗本虽多直无一笔似者,第四行‘疾’,覃溪释作‘戾’,以为‘灾’字误,观全碑字界可知,末行‘海’字,伪本作‘德’,由不知西域古以为西海也。”钤“莫友芝图书印”、“同治甲子潘康保三十七岁后所得”、“秋谷审定”等印记。二为顾千里旧藏整幅拓片(顾34),钤有“顾氏所收石墨”、“铁琴铜剑楼”等印记。

此碑在书法史上被世人称为闪光的一页,因碑文造型非常奇特,点画以方折为主,“没有后汉隶的明显波挑,富有一种刚猛含忍的内敛之力”,[3]清方朔《枕经堂金石题跋》云“文笔叙事简古,字在篆隶之间,雄劲生辣,真有率三千人擒王俘众气象。”[4]用以书法形象隐示其战争的场面,这也是《裴岑纪功碑》在书法史上的一种尝试。

《仓颉庙碑》东汉延熹五年(162)正月立。碑为圭形,额有穿眼,穿眼左右皆有题字。宋欧阳修仅见此碑两侧,未见其它残石,故《集古录跋尾》误题“朔方太守碑阴跋及碑阴题名。”[5]据王昶《金石萃编》载,碑阴两列,每列二十四行,首行全缺,现仍为二列,末列首行全缺;左侧共三列,一列六行,二列五行,三列为四行,全碑字数约存二百三十余字。其碑内容虽有追颂古圣贤之意,但主要是为追叙太守孙羨事迹。碑阴及两侧并记述孙全出仕始末及其掾属所出钱数。此碑最早拓本为端方旧藏明拓本,第六行从“嗣”字完好,而且下多“陶”字和“园”半字,现存故宫博物院。

馆藏最佳整幅拓本(顾51),是现存拓本中比较完整者之一。六行“万嗣”之“嗣”字,七行“六纪”之“纪”字,八行“非书不记”之“不记”等尚可辨认。顾千里对此拓片十分珍视,亲自用墨

笔标明阴、阳、左、右顺序并于碑穿处钤“顾广圻”印，阴处钤“顾氏所收石墨”印，右下方题“仓颉庙碑。”

“《仓颉庙碑》在众多的汉碑中以其劲健潇洒而独树一帜。”[6]由于东汉时期，隶书已日趋发展成熟，形成了朴实端庄、寓奇于正的风格，从字形结构及用笔趋于规范化，以气息高古为特色，而“《仓颉庙碑》正是古穆劲健为取胜的典范。” [7]

《尹宙碑》东汉熹平六年（177）四月立。隶书，文十四行，行二十七字。额残，仅存“从”、“铭”二字，分两行篆书于穿之右。《金石存》云：“篆额二行，君历官至从事而卒，疑其额必题‘汉故某州从事尹府君铭’十字，今其上八字破坏不存。”[8]《金石文字记》云“以其颖川人而言本州，知其为豫州也。盖其额当云‘汉故豫州从事尹君之铭’。”[9]此碑元皇庆元年（1312），河南鄢陵县达鲁花赤阿八赤在洧川（今长葛县）发现此碑，移置鄢陵孔庙。未久即没入土中。明万历年间（1573—1620）因洧水泛滥，水冲击石出。此碑最早拓本是一字不缺的明拓本。馆藏有顾千里整幅拓本（顾78），乃十三行“位不福德”之“德”字漫漶，“寿不随仁”之“寿”字下半少损，“不”字损左边，“十有二遭”四字尚完整之。康、乾拓本，并钤“顾氏所收石墨”，“铁琴铜剑楼”等印。另一件为卷轴装，志青珍藏并题“汉尹宙碑”。“令州”二字未损之，道光拓本。清光绪九年五月装于都门，钤“埧印”等印。

该碑书体艳逸，结体紧凑，线条美观，气度大方，点画均美，波挑分明，是汉代著名碑刻之一。清王虚舟评此碑“汉人隶书，每碑各自一格，莫有同者，大要多以方劲古拙为当，独《尹宙碑》笔法圆健，于楷为近。唐人祖其法者，敛之则为虞伯施，扩之则为颜清臣”。康有为《广艺舟双楫》“《尹宙》风华风逸，与《韩敕》、《杨孟文》、《曹全碑阴》同家，皆汉分中妙品”。[10]徐树均《宝鸭斋题跋》：“碑额今只存从铭二字，笔意已开唐人法门碑学，仍汉人正轨”。[11]

“《尹宙碑》与其他的汉碑书法略同，但较之其他的汉碑更大度宽绰，流动疏朗，笔法渊源，从字里行间可以寻觅，可以说是汉隶高峰期的碑刻之一。” [12]

《曹全碑》，汉灵帝中平二年（185）十月立于陕西郃阳文庙。隶书，二十行，行四十五字。碑阴五列：首行一行；二列二十六行；三列《金石萃编》载为八行，欧阳辅《集古求真》载为十七行；五列四行。碑文主叙曹全为弟分忧，弃官还乡，又遇禁网，于家隐居，从侧面反映了张角农民起义。

馆藏最佳裱本为明拓“悉”字未损本，有翁方纲、梁启超跋，赵怀玉、李彦章观款。最佳顾千里整幅拓本（顾86），“乾”字少穿一点乃嘉道拓本并钤“铁琴铜剑楼”等印。

此碑自明万历初年出土以来，备受书家的一致赞叹，“笔墨和畅，典雅端庄。犹如东方之女性，秀而不媚，艳而不俗，纤而不弱。”[13]是汉隶中用圆笔的典型作品。清朱履贞《书学捷要》：“惟碑阴五十余行，拓本既少，笔意俱存。虽当时记名、记数之书，不及碑文之整饬，而潇散自适，别具风格，非后人所能仿佛于万一。此盖汉人真面目，壁坼、屋漏，尽在是矣”。[14]清方朔《枕经堂金石题跋》：“此碑波磔不异《乙瑛》，而沉酣跌宕直合《韩敕》。正文与阴侧为一手，上接《石鼓》、旁通章草，下开魏、齐、周、隋、及欧、褚诸家楷法，实为千古书家一大关键。不解篆籀者，不能学此书；不善真草者，亦不能学此书也”。[15]

隶书是我国书法艺术宝库中的一种主要书体。它最初产生在秦代，至东汉末期已臻成熟。在发展和演进中，它的体势、结构、造型和布局上，形成了一套完整的规律，出现了法度森严，风骨遒劲，清新婉丽等多种艺术风格，而《曹全碑》则是它们中的佼佼者。如果说要在汉碑中寻找最为秀丽典雅的书法，则当首推《曹全碑》。

2 魏晋碑

魏晋南北朝时期，是我国古代史的一个重要阶段。它上承秦汉下开隋唐，在两个强大统一的时期中，占有特殊的地位，有着重要的作用，特别是在石刻文字史上有着不可忽视的承前启后的阶段，“魏碑体”石刻的产生就是其标志。

《天发神讖碑》，又名《天玺纪功颂》、《纪功颂》。镌于三国吴天玺元年（276）八月一日。原

石在江苏城南天禧寺门外，宋元祐六年转运使胡宗师移置漕台后圃并作跋后移江宁县学。宋时已断为三，共存二百余字。清嘉庆十年（1805）三月毁于火。传皇象篆书。故宫博物院藏宋拓本。馆藏明拓割裱本（善24）和最佳明拓整幅卷轴装（善20）。割裱本惜“敷垂亿载”之“载”字处剪裁，美中不足。此本有赵之谦、郑孝胥、罗振玉题签，浙江嘉兴王概（康熙时人）、江苏江宁梅鏐（乾隆四十八年）、怀宁邓石如木刻题跋，上虞罗振玉题跋以及梅氏木刻联文及释文碑图，曾为梅鏐、何道生、吴力琛、王戟门及齐民等人收藏。

馆藏最佳明拓卷轴装（善拓20）惜“敷垂亿载”未拓，文字稍有残缺。轴首有庚申年（1920）袁励准题签。轴里文前有盛昱题端（光绪二十年），江标篆书碑图并记（光绪十九年）、费念慈书释文并记。文后有合肥李文田（光绪十九年）、叶鞠裳（光绪二十年），常熟翁同龢（光绪二十年五月）王懿荣（光绪二十年十月）等题跋，以及长沙徐树钧等，合肥李经畬等（光绪三十一年），常熟翁斌孙（民国七年）、台庄等（民国十三年）观款。此本曾为蒯礼卿等所收藏。

“《天发神讖碑》以怪诞离奇闻名，最堪称奇者为尖垂笔，”[16]张叔未称其：“雄奇变化，沉着痛快，如折古刀，如断古钗，为两汉以来不可无一，不能有二之第一佳迹。”康有为《广艺舟双楫》“笔力伟健冠古今。”“奇伟惊世”，“篆隶之极”。[17]“汉魏时期的书法处于书法史上的转折，古今杂烩的现象，颇引人注目，”[18]如此碑，不但有着沉着痛快的笔法和峻利昂然的体态，更表现了书者的大胆与创新，在书写史上有着新的突破和拓展，同时也为明清乃至现代的篆刻艺术提供了最直观的资料。

《爨宝子碑》刻于东晋大亨四年，即义熙元年（405）四月，该碑清乾隆四十三年（1778）出土于云南曲靖县城南七十里杨旗田，咸丰初年重修县志搜集金石遗文时移置武侯祠内。清咸丰二年七月（即移置碑时同时），邓尔恒于立碑年月后又刻跋一款。碑文正书十三行，行三十字。后列属吏姓氏十三行，行四字，额十五字。

馆藏最佳裱本系无邓跋之旧拓。有曹鸿勋及陶北溟题签，和吴义培、史恩培等题跋，为陶北溟旧藏。最佳整幅拓本（轴773）系邓跋之早拓本。

《爨宝子碑》记述了爨宝子的生平事迹。其书体在隶楷之间，故历代金石家又多作隶书，清康有为《广艺舟双楫》：“端朴若古佛之容”“朴厚古茂，奇姿百出，与魏碑之《灵庙》、《鞠彦云》皆在隶楷之间，可以考见变体源流”。[19]“《爨宝子碑》文字简古，书法结构天然古秀，在古拙中又见凝重，颇有六朝风味，运笔上所有的横画末端都保留着隶书向右上方的波挑笔势，明显不同于后世的楷书。更为独特的是书法上承汉分，下开唐法，”[20]是由隶变楷的典型书体，也造成此碑独具一格的风神。此碑与《爨龙颜》并称“二爨”，是书法史上的奇葩。东晋沿魏制实行碑禁，故碑刻绝少，南朝且书风向为二王所统治，书家以继承二王为能事，但此碑却完全同北魏书风相类，保持了古朴。

《爨龙颜碑》镌于南朝宋大明二年（458）九月。石在云南陆凉。爨道庆正书。碑文二十四行，行四十五字。碑阴职官题名三列，列十五至十七行不等。额六行，行四字。上部雕刻青龙白虎等兽纹，下部中有穿，左右刻日月，日中刻三足鸟，月中刻蟾蜍。因碑在边陲，故拓本罕见。至道光初年阮元访得，传拓后始显于世。道光七年阮氏又建亭护之，并刻跋语颂赞其文体书法，道光十二年又增知州邱均恩一跋。故拓本有无跋、有跋、单跋、双跋之别。

《增补校碑随笔》云：无阮跋本，十二行“卓尔不群”之“不”字撇笔仅损中间，近拓则损及下端。又“群”字第二笔近拓亦少损。第二十一行“次弟麟崇”之“麟”字，初拓“马”部钩笔可见，近拓则与泐处并连。”[21]

馆藏最佳裱本系无阮跋之初拓。有吴元题签及其所录之阮元、邱均恩二跋，以及石琢堂（道光十四年）、刘铁云（光绪三十一年）、陈景陶等人题记和陈景陶眉批。曾为石琢堂、吴平斋、刘铁云、任杰、陈景陶等递藏。

馆藏最佳整幅拓本（顾126），亦系无阮跋之初拓。曾为顾广圻、瞿镛、丁福保等递藏。

清阮元跋云：“此碑文体书法皆汉晋正传，求之北地亦不可多得，乃云南第一古石”。阮福评此碑“字体方正，在楷隶之间，毕肖北魏名碑”。清康有为《广艺舟双楫》中评曰：“浑厚生动，兼茂密雄强之

胜，”“下画如昆刀刻玉，但见浑美；布势如精工画人，各有意度，当为隶、楷极则”。“古今楷法第一”，并列为“神品”第一[22]。

石刻文字的书体随着社会的发展，不断的变化，我们看到自汉至东晋以来碑刻文字大体都是以隶书为基础，魏晋以后，书体由分书而入正书。刘宋一代，成为碑刻书体变迁之一大关键，“《爨龙颜碑》除了继承了汉隶的精髓将波挑收敛外，还较多出现了正楷体横画收笔向下返收的笔势，”[23]当在此碑表现的最早和最突出。

《张猛龙碑》镌于北魏正光三年（522）正月二十三日，石在山东曲阜孔庙。正书。碑阳文二十六行，行四十六字。碑阴题名。

馆藏最佳裱本，系明末之“盖魏”未连本（碑阴失拓）。有陆恢题签及眉批三十二条，又题跋二款，曾为陈应孙、沈树庸、高养之递藏。最佳整幅拓本（顾154）系“冬温夏清”未损之清初拓本（碑阴亦失拓）。曾为顾广圻、瞿镛、丁福保递藏。此碑虽无书撰人姓氏，但其书法甚佳，笔法劲健雄奇，结体富有变化。碑阴字体尤为恣肆，堪称北碑第一。清杨守敬《评碑评帖记》云：“书法潇洒古淡，奇正相生，六代所以高出唐人者以此”[24]。清康有为《广艺舟双楫》云“《张猛龙》为正体变态之宗”。又“《张猛龙》如周公制礼，事事皆美善”[25]。

《张猛龙碑》是北魏碑刻中的名品，用笔整练方折，结字奇瑰而不落怪诞。

魏晋南北朝时期的石刻书法艺术，得到了空前的发展，收益颇丰，清康有为曾对北朝的石刻书法艺术，有过精彩的概括，计有十美，一曰魄力雄强；二曰气象浑穆；三曰笔法跳越；四曰点画峻厚；五曰意态奇逸；六曰精神飞动；七曰兴趣酣足；八曰骨法洞达；九曰结构天成；十曰血肉丰满。盛赞北碑“备众美，通古今，极正变，足为书家极则”并说“随取一家，皆足成体，尽合诸家，则为众美”。而《张猛龙碑》正是收取了北碑的精华，一往无前，堪称北碑之神品。

3 唐碑

隋唐时代的碑刻，吸收了汉碑之长，魏晋南北朝碑之优，不仅在文字，在内容和形式上都有自己的特点，又有了发展和创新，在碑刻发展史上形成了一个新的阶段——唐碑。汉碑题额，从额文便可知碑的内容之梗概，有标目之意。但唐以后碑，其额文则异，飞白题额，也是从唐开始的。汉魏碑刻书体皆为篆、隶、真书，而以行书写碑，则始于唐太宗《晋祠铭》，后人继之者盛，遂形成一大宗。其次，武则天时，自造汉字十九个，风行一时，群臣章奏及天下书契，莫不用之。

《晋祠铭》镌于唐贞观二十年（646）正月二十六日，唐太宗李世民撰并书。石立山西太原晋祠。碑文二十八行，行四十至五十字不等。

晋祠为祭唐叔虞之祠，唐高祖李渊起兵反隋时曾经祷祝于此。统一中国后，李世民至此，撰文作铭并书于后，以报神祐之恩。此碑虽现存，但已相当漫漶，宋拓本尚未一见，所见为明拓，其上有许多字已被改凿，而碑之骨力，形势俱失。馆藏最佳裱本为乾隆拓，乔煌藏并题跋最佳整幅拓本（顾299）为铁琴铜剑楼瞿镛赠。

《晋祠铭》的成功是在于唐太宗李世民极力推崇王羲之的书法，不惜余力地倡导书法，也是他长期心慕手追的结果。[26]

“《晋祠铭》从笔势上我们可以感觉到李世民对书法艺术坚韧追求和成功的深厚，笔受情使，法从意出，书写奔放不羁，神奇深劲，反映了唐代生机勃勃的景象。”[27]

《多宝塔感应碑》刻于唐天宝十一载（752）四月二十二日，岑勋撰，颜真卿书，徐浩题额，史华刊。碑文三十四行，行六十六字。碑阴刻楚金禅师碑，侧刻金莲峰真逸题名及金明昌五年刘仲游诗。

《多宝塔感应碑》写的是西京龙兴寺和尚楚金，夜读法华经时，有多宝塔呈现于眼前，这种幻觉促使他一定要把感觉到的多宝塔变成现实。在众多人的赞助和施舍下，于天宝元年选中了千福寺之地兴工修建，天宝四年落成。

馆藏最佳拓本为整幅明拓本。有额，装裱为一轴。轴有囊，囊上有一签，上题：“明拓多宝塔碑 陶斋藏本 乙巳李葆洵题”。拓片旁有杨守敬题记及郑孝胥观款。

颜真卿出身于书香门第，家学渊源深厚，从所传书迹分析，早年所书《东方画赞》中有王羲之的面目，而《多宝塔》则有士大夫不齿的经生书的影子。他多数作品，当取北朝的碑刻为最多，可贵的是他不囿于所学，多创造，故能集古今楷书之大成，创造了影响百代的颜体。《多宝塔》明孙矿《书画跋》曰：“此是鲁公最匀稳书，亦尽秀媚多姿，第微带俗，正是近世掾史家鼻祖……。”[28]明赵崑《石墨镌华》称“鲁公正书惟此碑最著，以其字比诸碑稍小，便于展玩耳”。[29]清孙承泽《庚子消夏记》“字法差小平易，《多宝》近人，故学书家无不收置一本”。[30]“《多宝塔》是颜真卿壮年时期的作品，整篇作品秀媚多姿，点画端庄，林林大丈夫气概，一改初唐含蓄妍媚的时尚，以至后人学习颜体如不先从多宝塔下手，难以成事。” [31]

《神策军碑》刻于唐会昌三年（843），崔铉撰，柳公权楷书。

碑主要记述了唐武宗李炎巡幸左神策军事，书刻后因碑立于皇宫禁地，不许轻易椎拓，故传本绝少。馆藏此碑拓本为海内孤本，北宋拓。拓本原分装两册，因年代久远，下册已佚。此本始为南宋贾似道藏宋内府故物，贾遭籍没，此本又归内府。宋后，归元翰林国史院。元灭于明，此本又归明库，故拓本末有“洪武六年闰十一月十八日”泥金小字一行。后此本又归明晋王府，明亡归北平孙承泽。清代，又经梁清标、安仪周、张蓉舫等递藏。此本曾一度流于香港，一九六五年，在周恩来总理的关怀下，以重金购回国内，入藏本馆，为镇馆之宝。此本宋装宋裱（善506）第二十开之后尚缺一开，缺计三十字，实存拓片二十七开。拓本前有一开，存一旧签，题“柳公权神策军纪圣德碑”签后钤印章十五方。

柳公权，工书，初学二王，其法出于颜，集众家之长为我所用，独辟蹊径，尤以楷体著名，世称“柳体”，与颜真卿并称颜、柳。明董其昌《容台集》云“公权正书及行皆妙品之最，草不失能，盖其法出于颜而加以遒劲丰润，自名一家”。唐书尚法，而柳公权正是尚法的典型代表，在其《神策军碑》中书法用笔变化多，明显地取法欧阳询方劲挺拔的用笔特征和字形偏长，结构严谨的造型特征“起笔凌利，行笔劲健，转折分明，交代清晰，既有颜的归伟，又有欧的精劲，无愧为唐一代大书家”。[32]

我国的石刻文字从出现之日历经商周、秦汉、魏晋南北朝、隋唐、宋、辽、金、元、明、清，它的产生于演变哺育了我国古往今来各民族无数的书法家，那些灿若群星的知名和不知名的书法家又为石刻文字的艺术注入自己难以估量的劳动和心血，代代相传，推陈出新，汇成了我国浩若烟海的石质书法艺术宝库，源远流长，载籍浩繁。

清代中叶碑学渐开，碑学书法家不断涌现，特别是嘉庆以后，帖学由盛转衰，这主要是元明大力提倡的帖学已没有发展的空间，二来也是因为阁帖经过辗转翻刻，已然失真，不再看出古法之妙，也无法再创新局。当时恰逢地下金石遗物陆续出土，随之学者研究金石之风兴起，书家于是转为临摹，碑学盛极一时。正如康有为所说：“碑学之兴，乘帖学之坏，亦因金石之大盛也。”邓石如是清代学碑的书法巨匠，擅长四体书和篆刻，在篆书上突破了秦以来李斯、李阳冰的玉箸篆笔法，开创了篆书的新风格。他的楷书取北魏碑，行草书由碑中演变而出，加上他在篆刻上的造诣，创造了极其富有金石气的风格。而伊秉绶以颜书笔法体势作汉隶，魄力宏恢，有独特的风貌。二者堪称清代碑学的开山祖师。

一种艺术风格流派，是经过萌芽，形成到成熟，而碑学中各种书体的进展也是经过这种过程，许多书家渐得古碑精髓，它的成功当是行草。康有为认为，清代的书法有四变：康熙雍正时，专仿董其昌，书风尽崇董书，这一时期傅山、王铎独标风格，另辟蹊径；乾隆时，专仿赵孟頫；欧阳询的书法盛行于嘉庆、道光时期；北朝碑派萌芽于咸丰、同治时期。清代碑学在书坛上占有重要的地位，前后有邓石如、伊秉绶、阮元、吴熙载、何绍基、赵之谦、吴昌硕、康有为等成功的完成了变革创新，使以学帖为主的书法家不得不正视碑刻上的书法，而碑学书法也兼容了帖学，使书法艺术又出现了新的景象。

三、我馆在石刻文字研究上的成果

鉴于金石资料的特殊价值，早在一九一五年京师图书馆馆长夏曾佑就已通令各省检送金石拓本。一九二九年九月，北平图书馆与北海图书馆合并后，正式特设金石部，使之成为彼时北京图书馆的八大部之一。一九四五年又改为金石股并设金石拓片研究室。一九五三年——一九五六年复称金石组。本组从草创至今已有几十年的历史，对金石学的继承和发展作了必要的贡献。为广大书法爱好者相继出版了《龙门四品》、

《龙门二十品》、《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》、《北京图书馆藏龙门石窟造像题记拓本全编》、《神策军碑》、《乐善堂法帖》、《乾隆钦定传世藏帖》、《道德经》、《中国国家图书馆碑帖精华》等等。碑刻书法这一延续数千年的艺术生命，必将在当今高科技的信息时代中发展，茁壮，连接着过去与未来。

注释：

- [1] 段玉裁：《说文解字注》九篇下，上海：上海书店，1992年，450页。
- [2] 欧阳修：《集古录跋尾》卷四“宋文帝神道碑”条，《石刻史料新编》，台北新文丰出版公司，1977年，24册，17868—17869页。
- [3] 毛万宝：《裴岑纪功碑赏析》，刘正成主编，《中国书法鉴赏大词典》，北京大地出版社，1989年，91—92页。
- [4] 方朔：《枕经堂金石题跋》卷二“汉敦煌太守裴岑纪功碑跋”条，《石刻史料新编第二辑》，台北新文丰出版公司，1979年，19册，第14250页。
- [5] 欧阳修：《集古录跋尾》卷二“后汉朔方太守碑阴”条，《石刻史料新编》，24册，第17850页。
- [6] 汪永江：《仓颉庙碑赏析》，100—101页。
- [7] 同上。
- [8] 李调元：《金石存》卷八“汉从事尹宙碑”条，《石刻史料新编》，台北新文丰出版公司，1977年，9册，第6675页。
- [9] 顾炎武：《金石文字记》卷一“豫州从事尹宙碑”条，《石刻史料新编》，12册，第9206页。
- [10] 康有为：《广艺舟双辑》卷二“尹宙碑”条，万木草堂本，清光绪19年（1893），第26页。
- [11] 徐树均：《宝鸭斋题跋》卷上“旧拓尹宙碑”条，《石刻史料新编第二辑》，1979年，19册，第14337页。
- [12] 夏冰：《尹宙碑赏析》，《中国书法赏析大辞典》，112—113页。
- [13] 柴建方：《曹全碑赏析》，《中国书法赏析大辞典》，第116页。
- [14] 朱履贞：《书学捷要》转引自《中国书法赏析大辞典》，第116页。
- [15] 方朔：《枕经堂金石题跋》卷三“明拓邵阳令曹全碑”条，19册，第14270页。
- [16] 丁若兰：《天发神讖碑赏析》，《中国书法赏析大辞典》，137—138页。
- [17] 康有为：《广艺舟双辑》卷二，第23页b。
- [18] 丁若兰：《天发神讖碑赏析》，《中国书法赏析大辞典》，137—138页。
- [19] 康有为：《广艺舟双辑》卷四，第20页a。
- [20] 郭子绪：《爨宝子碑赏析》，《中国书法赏析大辞典》，第180页。
- [21] 方若：《校碑随笔》，王壮弘：《增补校碑随笔》“龙骧将军护镇蛮校尉宁州刺史爨龙颜碑”条，第213页。
- [22] 康有为：《广艺舟双辑》卷三，第5页b。
- [23] 郭子绪：《爨龙颜碑赏析》，《中国书法赏析大辞典》，第188页。
- [24] 杨守敬：《评碑评帖记》“鲁郡太守张猛龙碑”条，第52页。
- [25] 康有为：《广艺舟双辑》卷四，第13页b。
- [26] 李志敏：《晋祠铭赏析》，《中国书法赏析大辞典》，第466页。
- [27] 同上。
- [28] 孙矿：《书画跋》转引自《中国书法赏析大辞典》，第541页。
- [29] 赵岫：《石墨镌华》转引自《中国书法赏析大辞典》，第541页。
- [30] 孙承泽：《庚子消夏记》，卷六“颜真卿多宝塔碑”条，第15页b。
- [31] 张懋谔：《多宝塔碑赏析》，《中国书法赏析大辞典》，第54页。
- [32] 张士东：《神策军碑赏析》，《中国书法赏析大辞典》，第579页。

（上接第24页）

亦可将各书所列碑刻题名省略，将各书书名以数码代号显示，仅留卷数和页数，此举可节省大量版面。为了查找方便，可改为按刻立石年代编排，不再先行分类。

6、另外，在科技高速发展的今天，我们还可以利用最先进的技术手段对数百种金石书籍进行数字化处理，实现全文查寻。这样，不仅可省去大量编辑工作之劳，还可更加方便使用者。

7、《索引》在排印中有不少错号和漏字现象，给使用者带来不便，在再版中应予以订正。