

石鼓文的學術及藝術價值

四川四平師範學院 徐寶貴

提 要

石鼓文的文字及內容涉及到史學、文字學、文學、書法藝術等各個方面，具有十分重要的學術及藝術價值。本文重點即就石鼓文內容，分析其所反映的歷史現象，如當時的政治、生產、自然、文化情況；就其文字結構，分析石鼓文與商周古文字、籀文、大小篆的關係；以及其文學價值與書法藝術成就。

關鍵詞：石鼓文、籀文、大篆、小篆

一、史學價值

郭沫若說：「石鼓文是詩。所敘述的內容主要是貴族階級的畋獵遊樂生活，可惜從詩辭中看不出多少秦人的社會史料。」¹我認為這是郭老對石鼓文內容未作深入細緻的分析，或對有關方面有所忽視的情況下的一個說法。如果我們能對石鼓文詩的內容作以全面的、深入細緻的分析研究，就會發現石鼓文的內容可以為我們提供研究當時秦國的政治狀況、生產狀況、自然狀況、文化狀況等方面的最為寶貴的第一手材料。

（一）反映出了當時的部分政治狀況

石鼓文〈而師篇〉有「□□而師，弓矢孔庶。……，小大具□，□口來樂，天子□來。嗣王始□，古我來□」這樣關乎史實的詩句。郭沫若說：「〈而師〉一石之『□□而師，弓矢孔庶』，乃天子之命辭，而即爾汝字，猶《書·文侯之命》言『其歸視爾師，寧爾邦，用賚爾秬鬯一卣，彤弓一，彤矢百，盧弓一，盧矢百』也。又

1 郭沫若，〈重印弁言〉，《石鼓文研究、詛楚文考釋》（北京：科學出版社，1982），總頁13。

其『嗣王始□，古（故）我來□』，尤屬與送平王事若合符契。」²此說可從。（由此可見石鼓文內容是較早的，但刻石要晚於作詩。詳裘錫圭先生〈關於石鼓文的時代問題〉及拙作〈石鼓文年代考辨〉³）

今本《竹書紀年》：「平王元年辛未，王東徙洛邑，晉侯會衛侯、鄭伯、秦伯以師從王入于成周。」《史記·秦本紀》：「西戎犬戎與申侯伐周，殺幽王酈山下。而秦襄公將兵救周，戰甚力，有功。周避犬戎難，東徙雒邑，襄公以兵送周平王。平王封襄公為諸侯，賜之岐以西之地。曰：『戎無道，侵奪我岐、豐之地，秦能攻逐戎，即有其地。』與誓，封爵之。襄公於是始國，與諸侯通使聘享之禮。」文獻可證秦襄公既在護送周平王東遷之列，而且又攻戎救周有功，其對周天子的功勞是很大的。如跟晉文侯相比，可以說有過之而無不及。周天子對晉文侯尚有〈文侯之命〉的冊書，而對於秦襄公既然封為諸侯，又「賜之岐以西之地」，對如此重大的問題，決不是在口頭上說說而已，一定要有像〈文侯之命〉一類的冊書作為憑證。但這個冊書卻未被史籍記載下來。現在有了石鼓文〈而師篇〉中像〈文侯之命〉之類的天子命辭的詩句，可證當時應有〈文侯之命〉之類的冊書。石鼓文的發現，可以證史、補史。

秦襄公被封為諸侯，又賜之岐以西之地，這使秦在當時的政治地位有了極大的改變。這給秦後來的發展壯大，以致最後統一全國，創造了非常好的條件。這是秦襄公在政治上所取得的重大成功。這個重大成功，使其子孫萬代都要時刻牢記在心的。我們從春秋時期的青銅器銘文上可以證明這一點。如春秋早期秦武公時的秦公鐘、鐃：「秦公曰：『我先祖受天命，商宅受國。』」中晚期之際秦景公時的秦公簋：「秦公曰：『不顯朕皇祖，受天命，鼎宅禹責（蹟）。』」盨和鐘：「秦公曰：『不顯朕皇祖，受天命，竈又（有）下國。』」這三器銘中所說的「先祖」、「皇祖」均指秦襄公。贊頌的正是秦襄公接受天命，攻戎救周有功，始被封為諸侯的偉大而顯耀的事蹟。由此可見，秦襄公在當時已在政治上取得了令其後人矚目的輝煌業績。

（二）反映出了當時的部分生產狀況

1.造船業狀況

石鼓文〈霑雨篇〉有「舫舟囟逮」一句詩，「舫」，即兩船並聯一體的船。《史記·張儀列傳》：「舫船載卒，一舫載五十人與三月之食。」可見這是一種體積較

大的船。由於石鼓文中有「舫」字，可證春秋時期秦國已經能夠生產並使用了這種體積較大的船隻。可見當時秦國的造船業是很發達的。

2.養馬業狀況

石鼓文中有不少描寫車馬的詩句：

左驂□□〈而師〉

左驂□□

右（驂）驤驤

四翰𩇑𩇑〈吾水〉

田東孔安

鑒勒馬馬

四介既簡（閑）

左驂旛旛

右驂驤驤〈田東〉

吾馬既同

吾馬既駟〈車工〉

四馬其寫

赳赳奔馬〈鑾車〉

詩人從不同的側面描寫出馬的高大、肥壯、善奔、步伐齊同，訓練有素和威武的雄姿。由此可見這些都是秦國上乘的良馬。

《史記·秦本紀》記載秦的遠祖「伯翳為舜主畜，畜多息，故有土，賜姓嬴」，「邑之秦」。到西周孝王時期，秦人先祖非子就是因養馬有功而受到重用，被「孝王召使主馬於汧渭之間，馬大蕃息。」從石鼓文對這些駿馬的描寫，可以證明此時秦國的養馬業已經有了很大的發展。《詩·秦風》中的〈駟驥〉、〈小戎〉等篇都有對馬的描寫，也可證明這一點。

（三）反映出了當時的部分自然狀況

我們可以從石鼓文的有關詩句了解到當時汧水與鄜地的自然狀況。

1.汧水的自然狀況

〈霑雨篇〉有「舫舟囟逮」一句詩，其中「舫」字的出現，不但可以證明春秋初秦國已經製造並使用「舫舟」，而且還可以使我們從另一個側面了解到當時汧水的自然狀況。「舫舟」，據文獻記載是可載五十人與三月之食的兩船並聯一體的體積較大的一種船。假如當時汧水較窄較淺，是無法承載這樣的大船的。當時的汧水能使這樣的大船在水中運行，可以充分證明當時的汧水是相當寬、相當深的。

² 郭沫若，〈重印弁言〉，《石鼓文研究、詛楚文考釋》，總頁39。

³ 裘錫圭，〈關於石鼓文的時代問題〉，《傳統文化與現代化》，1995年第1期。
徐寶貴，〈石鼓文年代考辨〉，《國學研究》（北京：北京大學出版社），第4卷（1997年8月）。

我們還可以從另外一些詩句了解當時汧水另一個方面。〈汧毆篇〉有以下詩句：

汧毆沔沔，
丞皮淖淵。
鰕鯉處之，
君子漁之。
溝有小魚，
其旂趣趣。
帛魚皦皦，
其篋氏鮮。
黃帛其鱗，
又魴又鮐。
其魚佳可？
佳鰕佳鯉。
可以橐之？
佳楊及柳。

從以上這些優美的詩句對汧水自然景觀的描寫，使我們可以了解到當時的汧水兩岸楊柳依依，風景異常幽雅。汧水不但風景優美，而且水產豐富，盛產「鰕」、「鯉」、「鱗」、「魴」、「鮐」等魚類。可見當時的汧水不但是可以供人們遊覽的風景區，而且是最理想的捕魚場。

2. 鄜地的自然狀況

我們可以從描寫田獵的有關詩句中了解到鄜地當時的自然狀況。

〈田東〉、〈車工〉、〈鑾車〉三篇詩是連續描寫田獵情況的詩篇。我們可以從〈鑾車〉「鄜□宣搏，眚車載行」的詩句裡，了解到此次大規模的田獵活動是在「鄜」地進行的。「鄜」，張政烺先生疑為「鄜」，⁴其地望，張光遠先生謂在雍地，⁵均可從。

麋豕孔庶，
麇鹿雉兔〈田東〉
麇鹿速速，
麇鹿越越〈車工〉

4 張政烺，〈獵碣考釋初稿〉，《史學論叢》，第1冊（1934年7月）。

5 張光遠，〈石鼓詩箋有關文史之論證〉，《中山學術文化集刊》，1986年第2期，頁23（總頁501）。

由這些詩句可以了解到此地當時盛產麋、鹿、野豬、野兔、野雞等野生動物。是個草木豐茂物產豐富的地方。

（四）反映出了當時的部分文化狀況

《詩·秦風》中的〈東鄰〉，〈詩序〉謂：「美秦仲也。秦仲始大，有車馬禮樂侍御之好焉。」朱熹《詩經集傳》：「是時秦君始有車馬，及此寺人之官。將見者必先使寺人通之，故國人創見而誇美之也。」由此可證，秦仲之時已有詩歌。〈駟驥〉、〈小戎〉、〈終南〉等篇是秦襄公時的詩歌。石鼓文十篇詩亦秦襄公時所作。由此可見，此時秦人就已經有了較高度的文化。可是有的人否認這一點，如羅君惕提出了：「案古人作字之始，所以記事，故史先於詩；黃帝時已有史，虞舜時始有歌，可以證之。《史記·秦紀》：『文公十三年初有史以紀事，民多化者』，襄公先文公十二年，自無史，則更無詩」⁶的與史實相違背的荒謬說法。郭沫若說：「或許有人會懷疑，秦之先與西戎雜處，至襄公時其生產狀況離遊牧階段當亦未甚遠。而石鼓諸詩頗為雅馴，表示秦人已有相當高度的文化，何以能夠驟然至此？我看這是容易說明的。這是因為周室東遷之後，有一部分的太史作策之類的人員留下了，又做了秦人的官，替秦襄公筆札，故爾做出了同西周王朝格調相同的詩。」⁷張光遠說：「東周之初，秦國即有史官之設，雖然〈秦本紀〉載稱文公十三年『初有史以紀事，民多化者。』但這並不是說文公十三年（753B.C.）才開始設史官，紀史事。我們讀文公十年作鄜時時，就曾先請教他的史官——史敦（引者按：見《史記·封禪書》），可見秦國早有史官了；所以若說文公十三年之前，因未編寫正史，就認為秦人是沒有文字，不會作詩，甚至沒有文化，那就太不了解秦國歷史及文化的背景了！我們想秦襄公在升為諸侯，與各國互通使聘時，秦國的政治就已完備，其史官之設，最遲也應自襄公八年始。從秦襄公之肩負關中安危重任來看，西周三百年以上的文化基業，開始轉移到秦人手裡，是很自然的現象，我們讀《詩·秦風》中五首頌揚襄公的詩歌，就知秦人不但勇武，而且已經沐於溫文風雅的境界，試看中原各國，誰有秦人那樣得天獨厚的文化基礎？然而，除了《詩經》之外，我們就很少能從經史中去多認識秦國早期的文化，所幸雍地十枚石鼓發現，終使秦國文化重放光輝！」⁸我認為郭、張二位先生所論比較符合史實，比較可信。

除以上所舉《詩·秦風》和石鼓能證明在襄公或襄公以前就具有相當高度的文化外，還有出土的青銅器也能作為重要的證明。西周晚期的青銅器不賸簋，據李學

6 羅君惕，《秦刻十碣考釋》（濟南：齊魯書社，1983），頁241。

7 郭沫若，〈重印弁言〉，《石鼓文研究·詛楚文考釋》，總頁13。

8 張光遠，〈秦國文化與史籀作石鼓詩考〉，《故宮季刊》，14卷2期（1979年冬季），頁88。

勤先生研究，銘文中的「不𡇗（其）」是文獻裡的秦莊公。「不其簋的年代當為公元前 820 年左右，是最早的一件秦國青銅器。」⁹ 我們從不𡇗簋銘文的文字形體上看，跟西周晚期銅器銘文的文字形體相同。此時還沒有形成秦人自己的風格，說明秦人很早就繼承了西周文化，後來在此基礎之上逐漸地形成了自己的風格和特點。秦武公時的秦公鐘、鎛，秦景公時的秦公簋和近年來鳳翔出土的秦公編磬銘文就已形成了秦人自己的風格和特點了。這種具有地區性的風格和特點，不是一朝一夕驟然形成的，而是經歷了由繼承到逐漸發展的漫長過程。這就由一個側面證明了秦國也是有較悠久歷史的高度文化的國家。說秦國是一個文化落後的國家，是與事實不相符合的錯誤偏見。

本文只就石鼓文所反映出的有關情況作以上簡要的論述。有關秦文化其他方面的詳細情況可參看李學勤先生《東周與秦代文明》、¹⁰ 袁仲一先生〈從考古資料看秦文化的發展和主要成就〉¹¹ 及王學理先生主編的《秦物質文化史》。¹²

二、文字學價值

秦系文字是西周文字的直接繼承者，它在發展演變的過程中，逐漸形成了自己的風格和特點。文字的風格和特點是某一時期某一區域人的精神、社會生活以及審美情趣的具體體現。隨著時代的發展變化，所有這些也會發生變化。就秦系文字而言，春秋早期、春秋中晚期、戰國時期和秦代的就表現出不同的風格和特點。石鼓文的詩是春秋初期的作品，而其刻石較晚，其文字是春秋中晚之際的。它就與同時期的秦公簋、秦公磬的文字風格極為相近，而與春秋早期的秦公鐘、鎛以及戰國時期的文字則存在著明顯的差異。

在「王室之器絕跡，差不多都是諸侯和王臣之器」¹³ 的東周，秦人直接繼承了西周文字，後來又統一了全國，正是由於這些因素的存在，秦系文字也就理所當然地成為了中國漢字發展的主流。在中國漢字發展史上佔據了正統的重要地位，對中國漢字的發展產生了巨大影響。因此，不同階段的秦系文字，都有其不同階段的特殊地位、意義及其價值。

石鼓文的文字是春秋中晚期之際的文字，處在承前啟後的重要地位。因此，石鼓文無論對研究商周以來的古文字，研究籀文、大篆，還是研究《說文》等都具有非常重要的價值。

9 李學勤，〈秦國文物的新認識〉，《新出青銅器研究》（北京：文物出版社，1990），頁 274。

10 李學勤，《東周與秦代文明》（北京：文物出版社，1991）。

11 袁仲一，〈從考古資料看秦文化的發展和主要成就〉，《文博》，1990 年第 5 期，頁 7-18。

12 王學理主編，《秦物質文化史》（西安：三秦出版社，1994）。

13 郭沫若，〈古代文字之辨證的發展〉，《奴隸制時代》（北京：人民出版社，1973），頁 257。

（一）研究商周古文字的價值

甲骨文、金文中有些字就是因為見於石鼓文而得到確認的。如：

甲骨文的𡇗、𡇗 字為舊所不識。張亞初先生根據郭沫若以石鼓文的𡇗字為據釋金文諸字為「祁」、「祇」，而釋甲骨文此字為「祁」的，¹⁴ 所釋極是。

甲骨文的𡇗、𡇗 字，專家們就是根據石鼓文「六轡驚口」之「轡」作𡇗，而釋之為「轡」的。¹⁵

甲骨文之𡇗 字，專家們釋為「𡇗」。¹⁶ 石鼓文的「趣」字所從之「𡇗」正作𡇗，與甲骨文同，可見釋甲骨文此字為「𡇗」是非常正確的。

金文的「𡇗」字，過去多釋之為「𡇗」¹⁷ 李孝定及徐中舒二位先生釋之為「𡇗」。¹⁸ 近年來陝西鳳翔秦公大墓出土了秦公編磬，此磬銘文中亦有此字。此字之所以跟石鼓文「𡇗」字所從之「𡇗」完全相同。由此可證李、徐二先生釋此字為「𡇗」是非常正確的。

金文中的「𡇗」字，舊多釋為「熊」。¹⁹ 唐蘭先生說：「𡇗字當從泉𡇗聲，與《說文》𡇗讀若薄同，則𡇗𡇗𡇗𡇗，乃雙聲疊語，猶云蓬薄，旁薄，形容豐盛之詞也。余以此說告郭沫若氏，承其採用以糾正舊說，並發現士父鐘作𡇗而雍邑刻石（引者按：指石鼓文）以𡇗與庶𡇗為韻，知𡇗字正當讀若薄，實余說之有力證明也。」²⁰ 可以說唐先生的這一發現，還是得利於石鼓文此字的有力證明。

一九八三年八月於陝西省永壽縣出土了中潏鼎，銘文中出現的「衍」字，王輝先生根據石鼓文中與陽部字押韻的「行」正作此形，也釋此鼎的「衍」字為「行」，²¹ 這是正確的。此字在春秋時期的秦系文字中確是「行」字的異體，但在郭店出土的戰國中期的楚簡則用作「道」字。這是文字在地域上的差異。

以上實例證明石鼓文對研究商周古文字具有非常重要的價值。

（二）研究籀文、大篆的價值

石鼓文中有很多屬於籀文、大篆的文字，是研究籀文、大篆最為重要的資料。

14 于省吾，《甲骨文字詁林》（北京：中華書局，1996），頁 1480-1481，號 1537。

15 于省吾，《甲骨文字詁林》，頁 3006-3007，號 2959。

16 于省吾，《甲骨文字詁林》，頁 1380-1384，號 1429。

17 周法高、李孝定、張日昇，《金文詁林附錄》（香港：香港中文大學，1977），頁 1840-1846；周法高，《金文詁林補》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1982），總頁 4642-4652。

18 周法高、李孝定、張日昇，《金文詁林附錄》，頁 1840-1846；周法高，《金文詁林補》，總頁 4642-4652。

19 周法高、李孝定、張日昇，《金文詁林附錄》，頁 2121-2130。

20 唐蘭，〈周王猷鐘考〉，《唐蘭先生金文論集》（北京：紫禁城出版社，1995），頁 38。

21 王輝，〈周秦器銘考釋（五篇）〉，《考古與文物》，1991 年第 6 期，頁 75-81。

《漢書·藝文志》：「《史籀》十五篇」，班固自注：「周宣王太史作大篆十五篇。」又謂：「《史籀篇》者，周時史官教學童書也，與孔氏壁中古文異體。」《說文解字序》：「宣王太史籀著大篆十五篇，與古文或異。」由此可見班、許是把《史籀篇》上的文字稱作大篆的。並從班《志》許《序》中可知，他們所說的大篆是與古文相對而言的，是不包括六國古文的。

《說文解字序》又說：「秦書有八體，一曰大篆，二曰小篆，……。」又於艸部說：「左文五十三，重二，大篆從𠂔。」《說文》所錄籀文從艸者，只有「𦰩」、「𦰪」、「𦰫」四字，除「𦰪」從𠂔外，其餘全從艸，而不從𠂔，而其聲又皆省。由此可見，《說文》所說的大篆，不只是《史籀篇》上的文字，而且與《史籀篇》上的文字不是全部相同的。王國維已發現這一點，他在〈致羅振玉〉的信中說：「《說文》艸部末之五十三字，許云大篆從𠂔。初擬錄入《史篇疏識》中，今晨未起，思之忽悟其不然。許引《史篇》字皆云籀文，此獨云大篆者，明此五十三字不出於《史篇》，蓋採《漢志》所錄《八體六技》一書中字也。秦八體中有大篆，則《八體六技》中必有大篆無疑，雖當時已佚之《史籀》六篇中或有其字，然許君不敢謂之籀文從𠂔，蓋其慎也。觀此五十三字中蓬字下重籀文𦰪，可知草部所謂大篆之非出《史篇》矣。此說前人未有及之者。」²²王國維的分析是正確的。可以說，許書中所說的大篆，不包括許書中的六國古文。而《史籀篇》上的文字既在大篆之列，當是大篆的一種。許《序》所說的秦書八體中的大篆的範圍是要大於《史籀篇》的，所收的文字不會早於《史籀篇》，但也不會太晚，應該是距離《史籀篇》很近的文字。此大篆既然成為秦書八體之一，無疑是以秦文字為主的。由此可見，秦書八體之一的大篆所收文字的範圍及時間的上下限是比較清楚的。

近年來，有些人把大篆的範圍擴大了。如祝敏申主編的《大學書法》說：「篆書是一個含義非常廣泛的概念。在漢字書體史中，我們把秦統一文字以前的各種書體，包括統一後的小篆，總稱為篆書。其中，秦之前稱大篆，包括了商代的甲骨文和青銅器銘文，西周的甲骨文和青銅器銘文，春秋的青銅器銘文，戰國的青銅器銘文和刻石、陶文及書寫在其它材料上的多種文字。」²³這種說法把許《序》跟「史籀大篆」相對的六國「古文」以及出現於戰國時期秦國的小篆及隸書也包括進去了。所指範圍太大了，這顯然是一種不正確的說法。還有一種比上舉的範圍縮小了一些的說法，如郭錫良說：「春秋戰國時期秦國應用的文字叫做『大篆』。」²⁴此說法也有不妥的地方：(1)戰國時期的秦國文字已經有了很大的簡化。如商鞅方量、杜虎

符、詛楚文、宗邑瓦書、新鄭虎符等，其文字已跟秦統一後的文字沒有多少區別，基本上是標準的小篆了。對此，裘錫圭先生早就有所闡述，他說：「商鞅量『為』字作，秦昭王時代造的丞相触（即丞相壽烛）戈的『触』字左作，寫法都不同於石鼓而跟小篆很接近。……詛楚文『𠂔』字所從的『吾』已經把『𠂔』省為『五』，『中』字已經寫作，都跟小篆相同；『道』字簡化為，也跟小篆很相近。……傳世的新鄭虎符和近年發現的杜虎符，都是秦在統一前所鑄造的，但是銘文的字體跟統一後的文字簡直毫無區別。」²⁵徐無聞先生亦有專文論述。²⁶可見把這些戰國時期的秦文字也稱為大篆是不合實際的。(2)睡虎地秦簡有相當一部分是戰國晚期的文字，其書體已是隸書。這是迄今為止發現最早的隸書。把這些屬於隸書書體的文字也稱之為篆文或大篆，顯然是不正確的。對大篆這一名稱，裘錫圭先生是這樣解釋的：「所謂大篆，本來是指籀文這一類時代早於小篆而作風跟小篆相近的古文字而言的。」²⁷這才是符合實際的說法。

根據實際情況來說，在古文字中能與許書所說大篆這一書體名稱相對應的，應是西周晚期和春秋時期的秦系文字。在秦系文字中，石鼓文是最具有代表性的文字。在石鼓文中既有較多的籀文，又有許多許書艸部所說從𠂔之類的結構繁複的大篆。難怪古今許多人一提到籀文、大篆都列舉石鼓文，說明石鼓文與籀文、大篆的關係是非常密切的。下面我們要列舉些實例來加以證明。因籀文與大篆不完全相等，我們在此只能以籀文、大篆稱之。我們把所舉的石鼓文字列分為三類，一類是籀文，一類是許書所說從𠂔之類的大篆。另一類可能是籀文，也可能是類似許書以𠂔之類形體比較繁複的大篆。

1. 對研究籀文有價值的字

，《說文》小徐本及《玉篇》均以之為魴的籀文。此字《說文》作，當是石鼓文之傳寫致譌。

中，籀文作，石鼓文作。古文字中「字中間的筆畫均作，籀文則作，與石鼓文相同，可證其寫法是有根據的。在古文字中，只有石鼓文與籀文的「中」字形體最相近。籀文「中」所從之旃，當作如石鼓文。此上在左，下在右，當由傳寫致譌。

栗，《玉篇》籀文作，右鼓文作。籀文所從之，當由傳寫致譌。

若，籀文作，石鼓文「箬」所以之「若」作。籀文此形，無疑是傳寫致誤。

鹿，籀文「麋」字所以作，「塵」之籀文所從之鹿頭也是這樣寫的。石鼓文

22 王國維，《王國維全集·書信》（北京：中華書局，1984），頁58。

23 祝敏申主編，《大學書法》（上海：復旦大學出版社，1985），頁269。

24 郭錫良，《漢字知識》（北京：北京出版社，1981），頁52。

25 裘錫圭，《文字學概要》（北京：商務印書館，1988），頁65。

26 徐無聞，〈小篆為戰國文字說〉，《西南師範學院學報·哲社版》，1984年第2期。

27 裘錫圭，《文字學概要》（北京：商務印書館，1988），頁51。

文井侯簋作𣎵(拜字所從)，與甲骨文相同。吳方彝加𠂔𠂔作𣎵，石鼓文承之，又在中間直畫之下部增加飾畫作𣎵。到了《說文》則分割其形體，導致說解上的錯誤。

《說文》把「清」、「澍」當成二字。解「清」字為「𣶒也。澂水之𣶒。」解「澍」字為「無垢穢也。」石鼓文：「吾水既澍，吾道既平」，與《詩·小雅·黍苗》：「原隰既平，泉流既清」意同，用為「清」字。金文國差簠：「卑（俾）旨卑（俾）澍」，《周禮·天官·酒正》：「辨三酒之物。……三曰清酒。」《詩·小雅·信南山》：「祭以清酒」，《大雅·旱麓》：「清酒既載」，《大雅·鳧鷖》：「爾酒既清」。文獻皆作「清」。吳式芬說：「酒以清為貴，字作澍而讀為清，是也。」³⁴吳大澂說：「古清字從水，從靜。許氏分清、澍為二字，非。」³⁵吳大澂之說是正確的。

以上石鼓文字可正《說文》之誤。

《說文》：「𣶒，讀若《詩》『威儀秩秩』。」「𣶒，讀若《詩》𣶒𣶒大猷。」石鼓文《作原》篇：「𣶒𣶒直𣶒」，「𣶒𣶒」與「𣶒𣶒」、「𣶒𣶒」同，也用為「秩秩」，可證許氏之說是正確的。

《說文》「肩」作𠂔，許慎說：「膊也。從肉，象形。」石鼓文「𠂔」字所從之「肩」作𠂔，肉上之形，象牛肩胛骨之形。可證許氏之說是對的。

《說文》「道」下收古文𣎵。商承祚先生以為不然，說：「案據形則是導之古文。」³⁶「道」字在石鼓文中出現四次：

道追我辭
□口盤道《作原》
吾道既平
吾其□道《吾水》

字原作𣎵形。過去多釋為「導」。郭沫若《石鼓文研究》在《作原》中釋為「導」，在《吾水》中釋為「道」。

按釋「道」是正確的。「道」字，西周金文貉子卣作𣎵，從行首聲。西周穆王時𣎵鼎作𣎵，下從「又」，當是「止」字的譌變。裘錫圭先生說：「古文字中『又』、『止』二形往往相亂」，³⁷是極為正確的。西周晚期的金文散氏盤中的「道」字有好幾個異體，更能證明這一點：

34 周法高，《金文詁林》（香港：香港中文大學，1974-1975），總頁6344。
35 徐文鏡，《古籍彙編》（武昌：武漢市古籍書店，1980），卷11上，頁10上。
36 商承祚，《說文中之古文考》（上海：上海古籍出版社，1983），頁14。
37 裘錫圭，〈釋殷墟甲骨文裏的「遠」「𣎵」（邇）及有關諸字〉，《古文字論集》（北京：中華書局，1992），頁4。

𣎵 𣎵 𣎵

可以說「道」字本從「行」，「首」聲，後來在其下增加偏旁「止」，「止」字有時寫作𠂔，有時寫作𠂔，則與「又」字混同了。春秋早期金文曾伯匱「道」字作𣎵，所從的「止」完全寫成了「又」字形。春秋以後的文字凡從「又」或近似「又」形的字，往往增加飾畫作𣎵形。所以石鼓文的「道」字所從的「寸」，實由「止」字譌變過來的。《說文》「道」字的古文實際是從石鼓文「道」字省變過來的文字形體。其演變序列如下：

𣎵—𣎵—𣎵—𣎵—𣎵—𣎵—𣎵

可見《說文》把𣎵字收於「道」字之下是正確的。

以上說明《說文》中的一些正、誤都能從石鼓文的文字上得到檢驗。

（四）提供了研究漢字由大篆到小篆的演變基本途徑

漢字經歷了由大篆到小篆的演變過程，這個過程，可以說是其形體由繁到簡的演變過程，我們可以從石鼓文與小篆相對應的字，歸納出以下簡化方法：

(1)刪除重複和多餘的偏旁

a.刪除重複的形旁

石鼓文	小篆
次，𣎵𣎵（〈汧毆〉「鑑」字所從）	𣎵（《說文》）
流，𣎵𣎵（〈霤雨〉）	𣎵（《說文》）
薦，𣎵𣎵（〈馬薦〉）	𣎵（嶧山碑）
草，𣎵𣎵（〈作原〉）	𣎵（青牀牘）
栗，𣎵𣎵（〈作原〉）	𣎵（《說文》）

b.刪除重複的聲旁

敵，𣎵𣎵（〈霤雨〉）	𣎵（《說文》）
------------	---------

c.刪除重複的形旁和只截取用作聲旁的形聲字的聲旁

萋，𣎵𣎵（〈霤雨〉）	𣎵（《說文》）
𣎵，𣎵𣎵（〈車工〉）	𣎵（《說文》）

d.刪除無關緊要的偏旁

漁，𣎵𣎵（〈汧毆〉）	𣎵（《說文》）
------------	---------

e.只截取作為聲旁的形聲字的聲旁

鮑，𣎵𣎵（〈汧毆〉）	𣎵（《說文》）
------------	---------

魴，𩺰 (〈汧毆〉) 𩺰 (《說文》)
椶，𣎵 (〈作原〉) 𣎵 (《說文》)

(2)用形體簡單的偏旁替代形體繁複的偏旁

翰，𣎵 (〈吾水〉) 𣎵 (《說文》)

(3)用形體簡單的偏旁替代形體繁複的偏旁和截取作為聲旁的形聲字的聲旁，同時又刪除無關緊要的偏旁

躋，𣎵 (〈田東〉) 躋 (《說文》)

(4)把形體繁複的會意字改成形體簡單的形聲字

囿，𣎵 (〈吳人〉) 囿 (《說文》)

(5)省改象形字的筆畫，使之簡單和規整

魚，𩺰 (〈汧毆〉) 𩺰 (《說文》)
𩺰，𩺰 (〈吳人〉「𩺰」字所從) 𩺰 (《說文》)
鹿，𣎵 (〈吳人〉) 𣎵 (《說文》)

(6)拉直末筆屈曲的筆畫

弓，𣎵 (〈車工〉) 𣎵 (《說文》)
𣎵，𣎵 (〈車工〉「即」字所從) 𣎵 (《說文》)

從石鼓文的文字看，它的形體過於繁複，書寫起來殊為不便，實用價值不大。相對地看，小篆的形體就簡單多了，書寫起來省時省力，十分便利，很有實用價值。從這個角度看，文字的簡化，是適應社會發展需要的，對社會的發展具有十分重要的積極意義。

三、文學價值

我國古代的文字材料是非常豐富的，有舉世聞名的甲骨文以及金文、玉石文字、簡牘文字、縑帛文字、璽印文字、陶文等等。但純用詩的語言刻鑄而成的，迄今為止，只有石鼓文一種。其他即使有相當一部分是用韻文寫成的，但那只能說成是有韻的散文，還沒有資格稱作詩。因此，從文學這個角度看，石鼓文就顯得彌足珍貴。

我們在〈石鼓文與詩經語言的比較研究〉³⁸中，把石鼓文跟《詩經》進行了比較全面、詳細的比較，發現二者在語言諸多方面無不吻合。這證明了以下兩個方面的問題：

38 徐寶貴，〈石鼓文與詩經語言的比較研究〉，《人文論叢》，1999年10月。

(1)證明石鼓文的詩是《詩經》時代的作品。假如它是距離《詩經》較晚的作品，它決不可能與《詩經》語言方面達到如此一致的程度。
(2)由於石鼓文的發現，使《詩經》的真實性、可靠性得到了檢驗。郭沫若說：「從文學史的立場來看，卻當作不同的評價。石鼓文是詩，兩千六七百年前古人所寫所刻的詩（引者按：從文字的風格和特點看，石鼓文刻石的年代要晚於作詩的年代。詳拙作〈石鼓文年代考辨〉³⁹）遺留到現在，這樣的例子在別的國家並不多見。它在詩的形式上每句是四言，遣辭用韻，情調風格，都和《詩經》中先後時代的詩相吻合。這就足以證明：儘管《詩經》可能經過刪改潤色，但在基本上是原始資料。因此，我們對於《詩經》的文學價值和史料價值，便有了堅實的憑證。而且，石鼓剛好是十個，所刻的詩剛好是十首，這和《小雅》《大雅》以十首為『一什』的章法恰恰相同，這也恐怕不是偶合。故從文學史的觀點來看，石鼓詩不僅直接提供了一部分古代文學作品的寶貴資料，而且更重要的貢獻是保證了民族古典文學的一部極豐富的寶藏《詩經》的真實性。」⁴⁰對《詩經》研究具有極其重要的學術價值。

四、書法藝術價值

(一)歷代對石鼓文書法的評價

自石鼓文被發現後，便引起了歷代的書法家文學家以及有關方面的學者們的高度重視，他們對石鼓文的書法藝術或作文或賦詩給以高度的評價。如：以巧妙的比喻評價者：

唐代竇泉《述書賦》說：「籀之狀也，若生動而神憑，通自然而無涯。遠則虹紳結絡，邇則瓊樹離披。」⁴¹張懷瓘《書斷·籀文贊》說：「體象卓然，殊今異古。落落珠玉，飄飄纓組。蒼頡之嗣，小篆之祖。以名稱書，遺蹟石鼓。」⁴²韋應物〈石鼓歌〉說：「石如鼓形數止十，風雨缺訛苔蘚滋。今人濡紙脫其文，既擊既埽白黑分。忽開滿卷不可識，驚潛動蟄走紆紆。喘息逶迤相糾錯。」⁴³韓愈〈石鼓歌〉說：「年深豈免有缺畫，快劍斫斷生蛟鼉。鸞翔鳳翥眾僊下，珊瑚碧樹交枝柯。金繩鐵索

39 徐寶貴，〈石鼓文年代考辨〉，《國學研究》，第4卷（1997年8月）。
40 郭沫若，〈重印弁言〉，《石鼓文研究·詛楚文考釋》，總頁16-17。
41 竇泉，《述書賦》，華東師範大學古籍整理研究室選編校點《歷代書法論文選》（上海：上海書畫出版社，1998），頁238。
42 張懷瓘，《書斷》，華東師範大學古籍整理研究室選編校點《歷代書法論文選》（上海：上海書畫出版社，1998），頁159。
43 韋應物，〈石鼓歌〉，吾[丘]衍，《周秦刻石釋音》，收於《叢書集成》1515冊（上海：商務印書館，1936），頁7-8。

鎖紐壯，古鼎躍水龍騰梭。」⁴⁴宋代蘇軾〈石鼓歌〉說：「舊聞石鼓今見之，文字鬱律蛟蛇走。」⁴⁵蘇轍〈石鼓歌〉說：「字形漫汗隨石缺，蒼蛇生角龍折股。亦如老人遭暴橫，顛下髭禿口齒齟。」⁴⁶梅聖俞〈詠仿石鼓文〉說：「聚完辨舛經星霜，四百六十飛鳳皇。」⁴⁷元代張養浩〈石鼓詩〉說：「蒼姬一變史籀出，鯨攬鰲呿鳳鸞振。」⁴⁸宋鑒〈送汪臣良編修出知餘姚州題得石鼓〉說：「渾堅不少磷，文字粲以周。古拙出史籀，蜚錯紛蛟虬。」⁴⁹周伯溫〈石鼓賦〉說：「法皇頡之妙畫，續《小雅》之變風。蔚兮九天之儀鳳，蜿兮六合之神龍。」⁵⁰明代唐志淳〈石鼓詩〉說：「郡學舊辟雍，中有岐陽鼓。古今所聞十，左右各惟五。離離大星隕，兀兀壞雲補。纍纍營竈滅，落落陳沙聚。質若切元玉，制若覆冷釜。氣若鎔五金，文若斷釵股。孤峰割秋瘦，千礪耀春嫵。」⁵¹何景明〈觀石鼓歌〉說：「苔昏蘚澁讀難下，蟲彫鳥剝細不分。古畫詰屈蛟龍隱，石氣慘淡煙霧氛。」⁵²清程晉芳〈遊太學觀石鼓〉說：「煌煌四百六十字，紫凰威鳳爭飛翬。」⁵³康有為《廣藝舟雙楫》說：「若石鼓文則金鈿落地，芝草團雲，不煩整裁，自有奇采。體稍方扁，統觀蟲籀，氣體相近。」⁵⁴

以古之造字聖人與古之著名書法家評價者：

清代玄燁（康熙）〈石鼓贊〉說：「軒頡是班，鍾王敢伍？」⁵⁵

以石鼓文為大篆法則典範評價者：

明代朱國祚〈石鼓歌〉說：「傳聞書自太史籀，比與大篆尤瑰妍。」⁵⁶清康有為

44 韓愈，〈石鼓歌〉，《全唐詩》（上海：上海古籍出版社，1995），函五，冊10，卷340，總頁841。

45 蘇軾，〈石鼓歌·鳳翔八觀之一〉，高步瀛選註，《唐宋詩舉要》（上海：上海古籍出版社，1978），頁335。

46 蘇轍，〈石鼓歌〉，《蘇轍集》（北京：中華書局，1990）。

47 梅聖俞，〈雷逸老以做石鼓文見遺因呈祭酒吳公〉，《四部叢刊初編集部·宛陵先生集》（上海：商務印書館，1979），卷59，頁250。

48 張養浩，〈石鼓詩〉，《四庫全書·集部·歸田類稿》，文淵閣本，卷17，頁11；濟南開發區匯文科技開發中心研製原文電子版文淵閣本《四庫全書》（武昌：武漢大學出版社），盤號414。

49 宋鑒，〈送汪臣良編修出知餘姚州題得石鼓〉，《四庫全書·集部·燕石集》，文淵閣本，卷2，頁13；濟南開發區匯文科技開發中心研製原文電子版文淵閣本《四庫全書》（武昌：武漢大學出版社），盤號416。

50 周伯溫，〈石鼓賦〉，《四部全書薈要·集部·歷代賦彙》，（長春：吉林人民出版社，1999），冊96，頁371。

51 唐志淳，〈石鼓詩〉，朱彝尊《日下舊聞·石鼓考》，康熙間刊本。

52 何景明，〈觀石鼓歌〉，《四庫全書·集部·大復集》，文淵閣本，卷14，頁20；濟南開發區匯文科技開發中心研製原文電子版文淵閣本《四庫全書》（武昌：武漢大學出版社），盤號422。

53 程晉芳，〈遊太學觀石鼓〉，由雲龍，《石鼓文彙考》，1956年8月油印本，下，頁27。

54 康有為，《廣藝舟雙楫》，光緒十五年（1889）刊本。

55 玄燁（康熙），〈石鼓贊〉，朱彝尊，《日下舊聞·石鼓考》，康熙間刊本。

56 朱國祚，〈石鼓歌〉，朱彝尊，《日下舊聞·石鼓考》，康熙間刊本。

《廣藝舟雙楫》說：「石鼓既為中國第一古物，亦當為書家第一法則也。」⁵⁷現代《各種書體源流淺說》說：「石鼓既為我國最古的刻石，也是大篆惟一的法則。」⁵⁸陳康《書學概論》說：「大篆以石鼓為範，以石鼓為極。」⁵⁹

石鼓文美妙的書法藝術，傾倒了歷代的書法家、文學家和學者，他們所說有的雖然是含形容和比喻，甚至把石鼓文誤說成周宣王時代的文字，但這確實是他們對石鼓文書法藝術的高度讚賞與評價。

（二）石鼓文書法特點的再認識

從上文可以了解到歷代都有人對石鼓文的書法作過研究，我在此不想對他們的是非得失做出甚麼評價，只想通過對石鼓文的特點進行深入細緻的分析研究，談談自己的認識。

我們從實際出發，對石鼓文的書法特點作以認真的分析，現在可以歸納出以下幾點：

(1)長方、正方、寬扁兼具，皆隨結構的變化而變化。

a.長方形的字



b.正方形的字



c.寬扁形的字



(2)左右結構的字多呈左低右高之勢



(3)左右結構的字，筆畫繁的偏旁形體較長，所佔面積較大；筆畫簡的偏旁形較短，所佔面積較小。

57 康有為，《廣藝舟雙楫》，光緒十五年（1889）刊本。

58 北京中國書法研究社，《各種書體源流淺說》（北京：人民美術出版社，1985），頁6。

59 陳康，《書學概論》，（武昌：武漢市古籍出版社復印）。

a. 左繁右簡的字



b. 左簡右繁的字



(4) 結構簡單的字寫得小，結構繁複的字寫得大。

a. 結構簡單的字



b. 結構繁複的字



(5) 同一字，形體有大有小。

a. 形體小者



b. 形體大者



(6) 特殊字例

a. 形體簡單者形體大



b. 形體繁複者形體小



c. 左右結構的字，筆畫簡單的偏旁形體長，筆畫繁複的偏旁形體短。



可能由於有重文符號的緣故。

(7) 同一字或偏旁形體不完全相同

a. 長與短的不同

(a) 長者



(b) 短者



「長者」字例中的偏旁「㐁」、「申」、「寸」、「𠂔」寫得長，「短者」字例中的這些偏旁則寫得短。

b. 正與斜的不同

(a) 正者



(b) 斜者



「正者」字所從的「吾」、「止」、「収」寫得正，「斜者」字所從的這些偏旁則寫得較斜。

c. 相向與相背的不同

(a) 相向



(b) 相背



字例「流」字所從的「水」，前者相向，後者則相背。

d. 正與反的不同

(a) 正者



(b) 反者



「瀉」字所從的「水」是正寫的，後者所從的二「水」則是反寫的。

e. 跟其他偏旁連與不連的不同

(a) 相連



(b) 不連



「相連」字所從的兩個偏旁相連，「不連」字所從的兩個偏旁則不相連。

f. 同一字或同一偏旁窄與寬的不同

(a) 窄者



(b) 寬者



「窄者」字例「及」、「于」、「魚」、「鰲」及「妻」所從的「妻」字寫得窄，「寬者」這些字則寫得寬。

g. 同一偏旁，有的上部分寬，有的下部分寬。

(a) 上寬者



(b) 下寬者



此二字所從的偏旁「𠂔」，前者上部分寫得寬，下部分寫得窄；後者上部分寫得窄，下部分寫得寬。

h. 窄長與寬短的不同

(a) 窄長者



(b) 寬短者



i. 獨體與作為偏旁的字形體各不相同



比較「鹿」旁。



比較「豕」旁。



比較「多」旁。



比較「方」旁。



比較「日」旁。



比較「心」旁。



比較「舟」旁。



比較「以」旁。



比較用、𠂔（廬）旁。



比較「力」旁。



比較「齊」旁。



比較「穴」旁。

j. 同一偏旁形體與在字中位置的不同

(a) 右旁居中



(b) 右旁偏上



「毆」、「毆」二字所從的偏旁「攴」、「攴」，「右旁居中」位於中間，而「右旁偏上」則偏上。所從的「匚」旁，「右旁居中」寫得窄小，而「右旁偏上」則寫得寬大。

(8)同一筆畫，筆勢不同。

a.弧與屈曲的不同

(a)弧形



(b)屈曲形



「弧形」字「而」中間筆畫作∩、「鹿」所從之「鹿」及「鹿」字左下邊筆畫作(，均作弧形。「屈曲形」字的這些筆畫作∩、{，則均作屈曲之形。

b.曲與直的不同

(a)直形



(b)曲形



前者所從之𠂔，中間的豎畫較直，後者所從之𠂔中間的筆畫則呈屈曲之形。

c.長與短的不同

(a)短者



(b)長者



「短者」字的筆畫ㄣ、ㄣ、ㄣ較短，「長者」字則作ㄣ、ㄣ、ㄣ，寫得較長。

d.平與斜的不同

(a)平者



(b)斜者



「平者」字「魚」的肩部略平，而「斜者」字「魚」字的肩部則呈斜形。

e.與其他筆畫連與不連的不同

(a)連者



(b)不連者



「連者」字所從之「𩺰」、「𩺰」、「𩺰」有關筆畫是相連的，「不連者」字這些偏旁則作「𩺰」、「𩺰」、「𩺰」，有關筆畫不相連。

f.出頭與不出頭的不同

(a)不出頭



(b)出頭



「不出頭」字例「碩」所從的「石」字作𠂔形，「口」旁兩側沒有出頭的筆畫。

「我」字左下橫畫之上的直畫不出頭。「出頭」字例「庶」字所從的「石」字作𠂔，「口」旁兩側有出頭的筆畫。「我」字左邊的直畫已出頭。

g.飾畫有與無的不同

(a)無飾畫



(b)有飾畫



「無飾畫」字例所從的「火」、「參」旁作火、𤇀，其上端均無飾畫。「有飾畫」字例所從的「火」、「參」旁則作𤇁、𤇂，其上端均加飾畫。

h. 正與斜的不同

(a) 正者



(b) 斜者



「樂」字所從的「木」之直畫，前者寫得較直，後者寫得較斜。

從以上分析出的情況看，石鼓文的結體是靈活自然富於變化的。可以說這是石鼓文書法的主要特點。

同一文字形體上的變化，有兩種情況：一種是不經意地書寫而形成的形體上的自然變化。另一種是為了避免千個一目、單調乏味等缺陷而有意識地改變同一字的偏旁、筆畫形態及其位置所形成的形體上的變化。前一種是為了實用而書寫的文字，後一種是有意識地進行書法藝術創作而書寫的文字。從石鼓文的情況看，二者兼而有之，但自然的變化成分要大一些。這證明石鼓文書寫者，在從實用這個角度使用文字的同時，也在有意識地追求書法藝術的美。我們可以通過剖析一些字例來進一步證明這一點。

從大體上看，石鼓文的文字形體長方、正方、寬扁兼具；左右結構的字，筆畫繁的偏旁形體長，所佔面積較大，筆畫簡單的偏旁形體短，所佔面積較小；結構簡單的字寫得小，結構繁複的字寫得大……，皆隨結構的變化而變化。這些都表現出了石鼓的書法存在自然變化的一面。

從另外一些字的變化看，這些變化是書寫者有意為之。如：左右結構的字多呈左低右高之勢；同一字有大有小，如「里」、「或」、「雉」等字；同一字所從的同一偏旁，有意寫得一長一短。如「汧」字所從的「𠂔」。「旂」字所從的「𠂔」、「子」，一字把「𠂔」旁寫得較長，把「子」旁寫得較短。一字把「𠂔」旁寫得較短，把「子」寫得較長；同一字所從的同一偏旁，寫成一正一斜。如「具」字所從的「収」，「是」字所從的「止」；同一字所從的兩個相同的偏旁，故意使其有相向和相背的變化。如「流」字，一字把左右的兩個「水」字寫成左右相向的形狀，一字把這兩個「水」字寫成左右相背的形狀；同一字所從的兩個偏旁，一字兩個偏旁相連，一字不相連。如「具」和「寫」字；同一字，一字寫得較窄，一字寫得較寬。如「于」、「魚」、「及」等字；同一字或寫得較窄長，或寫得較寬短。如「矢」字；

獨體的或作為偏旁的同一字，形態都有變化。如「豕」、「多」、「日」、「舟」、「以」、「齊」等字；同一字所從的同一偏旁，一字此偏旁在該合體字中居中，一字此偏旁偏上。「歐」、「毆」二字都是用同一方法形成的變化。筆畫方面的變化也有這種傾向。如「麀」、「鹿」二字，一字把左下部筆畫寫成弧形，一字寫成屈曲形，二字都是用同一方法形成的變化；同一字的同一筆畫，一字寫得較短，一字寫得較長。如「或」、「直」、「如」等字。凡此種種，是書寫者為避免雷同，而有意識地改變筆畫、偏旁的形態和位置所造成的變化。這是書寫者對書寫的文字所作的書法藝術的加工。

石鼓文是描寫漁獵等情況的詩，詩是語言的藝術，文字又是記錄語言的符號。如何將記錄這種藝術語言的符號能和這種藝術語言協調起來，使之成為從文字到語言高度統一的精美絕倫的藝術佳作，這確實需要高度的文化修養和超凡的藝術才思。石鼓文的書寫者能把書法藝術與語言藝術有機地結合起來，創作出給人以美感的藝術作品，這充分顯示出了書寫者所具有的高度的文化修養和非凡的藝術才思。

石鼓文的書法藝術是在繼承西周以來金文的基礎之上的創新。石鼓文跟西周金文相比，它的書法風格跟虢季子白盤十分相近，可以說，它的書法風格是和虢季子白盤一脈相承的，但是有所發展，有所創新。石鼓文的書法表現出的是雍容肅穆、雄渾豪放、大氣磅礴、端莊自然的藝術風格，已達到空前的藝術水平。因此，它是中國古代書法寶庫中的瑰寶，在中國書法史上佔有非常重要的地位。

(三) 對後世書法的影響

石鼓文的文字是典型的秦之大篆，是它哺育出了後來的秦之小篆，它對中國文字的發展所產生的巨大影響，自不待言，而它的美妙絕倫的書法藝術，更是受到歷代書法家的重視，給予很高的評價。尤其碑學興盛的清代以來，石鼓文的書法藝術備受書法家們的推崇和青睞，許多著名的書法家、篆刻家都從石鼓文的書法藝術中獲取了有益的營養，創作出了許多風格各異的藝術作品。如能繼承傳統、兼收並蓄、力求創新的著名書法家鄧石如說：「余初以少溫（唐李陽冰）為歸，久而審其利病，於是以國山石刻，天發神識文、三公山碑作其氣，開母石闕致其樸，以眾二十八字端其神，石鼓文以暢致，彝器款識以盡其變，漢人碑額以博其體。」⁶⁰從這段話中可以了解到鄧石如是學「石鼓文以暢其致」，來發展創新自己的書法藝術。包世臣評價鄧石如：「……好石鼓文，……臨百本，……以縱取勢，博其趣。每日味爽起，研墨盈盤，至夜分盡墨始寢，寒暑不輟，五年篆書成。」⁶¹可見鄧石如以

60 郭恒，《石鼓文的辨識與書法》（北京：北京體育學院出版社，1991），頁78。

61 郭恒，《石鼓文的辨識與書法》，頁78。

其刻苦、勤奮的精神研習石鼓文的書法，終於形成了具有自己獨特風格的書法藝術。包世臣評價他的書法時又說：「山人篆法以二李（李斯、李陽冰）為宗，而縱橫闢辟之妙，則得之史籀，稍參隸意，殺鋒以取勁折，故字體微方，與秦漢當額文為尤近。」⁶² 被譽為「四體書具為國朝第一」。

金石書畫大家吳昌碩，在研習石鼓文書法方面用力最勤。他說：「予學瑒，好臨石鼓，數十載從事於此，一日有一日之境界。」⁶³ 他一生臨寫石鼓文最多，當今的許多石鼓文集聯多出自他的手。由於他樂此不疲，每書一過，往往有新的收穫，有獨到的見解。他早年所臨的石鼓文書法趨於工穩端莊一路，後來他從金文散氏盤那種恣肆隨意、奇正相間的結體中到啟發，兼及行草書左緊右疏，左低右高（石鼓文左右結構的字亦多呈左低右高之勢），字形略呈傾斜之勢中取法。使其所書寫的石鼓文左右參差，高低相依，呈現出左低右高的梯形斜勢。因此，顯得疏朗開闊，氣度恢弘。晚年所臨的石鼓文，結體更加豪放，創出「篆隸作狂草」的形式美境界。揮毫所至，氣勢酣暢，貌拙姿奇，純任自然，風格別具，自成一家。他的篆刻能將石鼓文、封泥、磚瓦等文字書法入印，並創鈍刀硬入法，刀法古樸厚重，氣勢蒼茫雄健，並在運刀中富於變化，切衝結合，酣暢淋漓，不拘一格，雄視古今，傲然天下。

西泠印社創始人之一的王福庵，一生中也曾多次臨寫過石鼓文。他的書法以工穩見長，所臨石鼓文形神俱存，頗具功力。盧善啟先生評價他書法說：「將石鼓結體自然、字形圓渾等特點用於小篆，克服了小篆由於過於規範形成的刻板、乏味等缺陷，其用筆，於圓潤舒展中見挺勁，走筆運毫時，氣勢貫通，節澀不滑，剛柔相濟，他是將石鼓文的特點用於小篆的獨辟蹊徑者。」⁶⁴

除以上所舉外，近當代的一些金石學家、書法家、古文字學家，如吳大澂、鄧散木、羅振玉、郭沫若等都臨寫過石鼓文。由於生活閱歷、審美情趣等方面的差異，所以，在臨寫的石鼓文上表現出了不同的風格。

近年來，在書法教學方面，也有為初學篆書者而編寫的入門的石鼓文方面的字帖出版。如：一九九四年一月，天津古籍出版社出版的王宏先生編寫的《標準學生習字帖——石鼓文》。此字帖是為適應各中、小學及書法學校的教學需要而編寫的，字帖前有書法家盧善啟先生論臨寫石鼓文技法的文章〈石鼓文技法〉，對初學者有一定的指導意義。還有南京藝術學院董惠寧先生編的習書入門叢帖之六的《石鼓

文》，也是供初學篆書者編寫的入門字帖。此二字帖忠於石鼓文字形原貌，是初學者較好的字帖。

以上事實說明，石鼓文的書法藝術魅力吸引了一代代的書法愛好者。人們從研習石鼓文書法中得到啟發，獲取有益的營養，創作出許多給人以美的享受的藝術作品。同時也造就了一些很有成就的書法家。可以說，石鼓文的書法藝術對後代的書法藝術已經產生了深遠的影響。

五、結 論

通過前文的分析研究，我們可以清楚地看到石鼓文在史學、文字學、文學、書法藝術等方面都有非常重要的學術和藝術研究價值。

史學方面，石鼓文反映出了當時秦國的政治、生產、自然、文化的一個側面，補充了文獻的某些不足。

文字學方面，石鼓文對研究商周古文字、籀文、大篆，研究《說文》以及漢字由大篆到小篆的演變基本途徑等方面都提供了重要資料。

文學方面，由於石鼓文的發現，使傳世《詩經》的真實性、可靠性得到了檢驗，它是《詩經》的文學價值和史料價值的可靠有力憑證。

書法藝術方面，石鼓文的書法藝術風格是和西周金文虢季子白盤一脈相承的，但是，有所發展，有所創新。石鼓文的書法表現出的雍容肅穆、雄渾豪放、大氣磅礴、端莊自然而又富於變化的藝術風格，已達到很高的境界。因此，它的書法藝術受到歷代書法家的青睞和良好的評價。一代代的書法家從研習石鼓文書法中獲得啟發，創作出了很多書法藝術精品，同時也造就了一些很有成就的書法大家。可見，石鼓文的書法藝術對後代產生了不可低估的影響。

62 包世臣，《完白山人傳》，馮亦吾注譯，《書法名論集》（石家莊：河北美術出版社，1993）。

63 吳昌碩；王宏編，《吳昌碩臨石鼓文精品選》（天津：新華書店天津發行所，1993），頁40。

64 盧善啟，〈石鼓文技法〉，王宏編，《標準學生習字帖——石鼓文》（天津：天津市古籍出版社，1994）。