

 高等教育“十二五”全国规划教材

书法

主编 靳继君

人民美術出版社



图书在版编目(CIP)数据

书法 / 靳继君主编. -- 北京 : 人民美术出版社,
2010.8 (2011年1月重印)
(高等院校美术与设计理论系列教材)
ISBN 978-7-102-05085-0

I. ①书… II. ①靳… III. ①汉字—书法—高等学校—教材 IV. ①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第144886号

高等院校美术与设计理论系列教材

书法

出 版 : 人 民 美 术 出 版 社
(北京市东城区北总布胡同32号 100735)

网 址 : www.renmei.com.cn

电 话 : 艺术教育编辑部 : (010)56692090 (010)56692094

发行部 : (010)56692181 (010)56692190

邮购部 : (010)65229381

主 编 : 靳继君

责任编辑 : 陈 林

版式设计 : 陈 林

封面设计 : 徐 洁

责任校对 : 黄 薇

责任印制 : 王建平

制版印刷 : 四川新华彩色印务有限公司

经 销 : 人民美术出版社

开 本 : 787毫米 × 1092毫米 1/16 印张 8

2010年8月 第1版 2012年1月第3次印刷

印 数 : 5001-8000册

ISBN 978-7-102-05085-0

定 价 38.00元

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题影响阅读,请与我社联系调换。

总序

肇始于20世纪初的五四新文化运动，在中国教育界积极引入西方先进的思想体系，形成现代的教育理念。这次运动涉及范围之广，不仅撼动了中国文化的基石——语言文字的基础，引起汉语拼音和简化字的变革，而且对于中国传统艺术教育和创作都带来极大的冲击。刘海粟、徐悲鸿、林风眠等一批文化艺术改革的先驱者通过引入西法，并以自身的艺术实践力图变革中国传统艺术，致使中国画坛创作的题材、流派以及艺术教育模式均发生了巨大的变革。

新中国的艺术教育最初完全建立在苏联模式基础上，它的优点在于有了系统的教学体系、完备的教育理念和专门培养艺术创作人才的专业教材，在中国艺术教育史上第一次形成全国统一、规范、规模化的人才培养机制，但它的不足，也在于仍然固守学院式专业教育。

国家改革开放以来，中国的艺术教育再一次面临新的变革，随着文化产业的日趋繁荣，艺术教育不只针对专业创作人员，培养专业画家，更多地是培养具有一定艺术素养的应用型人才。就像传统的耳提面命、师授徒习、私塾式的教育模式无法适应大规模产业化人才培养的需要一样，多年一贯制的学院式人才培养模式同样制约了创意产业发展的广度与深度，这其中，艺术教育教材的创新不足与规模过小的问题尤为突出，艺术教育教材的同质化、地域化现状远远滞后于艺术与设计教育市场迅速增长的需求，越来越影响艺术教育的健康发展。

人民美术出版社，作为新中国成立后第一个国家级美术专业出版机构，近年来顺应时代的要求，在广泛调研的基础上，聚集了全国各地艺术院校的专家学者，共同组建了艺术教育专家委员会，力图打造一批新型的具有系统性、实用性、前瞻性、示范性的艺术教育教材。内容涵盖传统的造型艺术、艺术设计以及新兴的动漫、游戏、新媒体等学科，而且从理论到实践全面辐射艺术与设计的各个领域与层面。

这批教材的作者均为一线教师，他们中很多人不仅是长期从事艺术教育的专家、教授、院系领导，而且多年坚持艺术与设计实践不辍，他们既是教育家，也是艺术家、设计家，这样深厚的专业基础为本套教材的撰写一变传统教材的纸上谈兵，提供了更加丰富全面的资讯、更加高屋建瓴的教学理念，与艺术与设计实践更加契合的经验——本套教材也因此呈现出不同寻常的活力。

希望本套教材的出版能够适应新时代的需求，推动国内艺术教育的变革，促使学院式教学与科研得以跃进式的发展，并且以此为国家催生、储备新型的人才群体——我们将努力打造符合国家“十二五”教育发展纲要的精品示范性教材，这项工作长期的，也是人民美术出版社的出版宗旨所追求的。

谨以此序感谢所有与人民美术出版社共同努力的艺术教育工作者！

中国美术出版总社 社长
人民美术出版社



目 录

第一章 中国书法概说

第一节 书法的荣誉	2
一、象形的智慧	2
二、中国文化核心的核心	3
加油站：仓颉造字	4
思考与练习	4
第二节 族群的意义	5
一、书文同脉	5
二、书画同源	6
三、书乐同归	9
四、书舞同势	10
加油站：观公孙大娘舞剑	11
思考与练习	11
第三节 书法的民族性、世界性	12
一、民族性	12
二、世界性	12
加油站：时代性	13
思考与练习	13
第四节 文房四宝	14
一、笔	14
二、墨	15
三、纸	16
四、砚	18
五、其他工具	19
加油站：临池	19
思考与练习	19
第五节 笔法	20
一、执笔法	20
二、用笔	20
三、用墨	28
加油站：“如锥画沙”、“屋漏痕”	29
思考与练习	29
第六节 临摹的科学	30
一、什么是临摹	30
二、临摹什么	31
三、怎样临摹	31
加油站：智永学书不下楼	34
思考与练习	34

第二章 篆隶津梁

第一节 篆书通识	36
一、什么是篆书	36
二、篆书的书法特征	36
加油站：古文字与今文字 / 字体与书体	37
思考与练习	37
第二节 大篆	37
一、甲骨文	38
二、《散氏盘》	41
加油站：怎样写金文	42
思考与练习	42
第三节 秦篆	43
一、《石鼓文》	45
二、《泰山刻石》	46
加油站：历代篆书名家名迹	47
思考与练习	50
第四节 隶书通识	51
一、什么是隶书	51
二、隶书的书法特征	51
加油站：程邈下狱创隶书	53
思考与练习	53
第五节 汉代隶书墨迹	54
一、汉简	54
二、马王堆帛书	55
加油站：汉印	57
思考与练习	57
第六节 汉代隶书碑刻	58
一、《张迁碑》	58
二、《石门颂》	61
加油站：历代隶书名家名迹	64
思考与练习	66

第三章 楷书津梁

第一节 楷书通识	68
一、什么是楷书	68
二、楷书的书法特征	68
加油站：碑学与帖学	70

思考与练习	70	一、王羲之《兰亭序》	91
第二节 钟繇楷书	71	二、王献之的行草书	93
一、“正书之祖”钟繇	71	加油站：萧翼计取《兰亭》	94
二、《荐季直表》	71	思考与练习	94
加油站：八体六书、钟书三体	72	第三节 颜真卿行书	95
思考与练习	72	一、颜真卿《祭侄文稿》	95
第三节 王羲之楷书	73	二、《争座位帖》与《刘中使帖》	96
一、王羲之“今体”楷书	73	加油站：颜真卿拜师	98
二、王羲之楷书代表作	73	思考与练习	98
加油站：王羲之书法艺术特色	74	第四节 宋代行书	99
思考与练习	74	一、苏轼《黄州寒食诗帖》	99
第四节 魏碑	75	二、黄庭坚、米芾的行书	100
一、摩崖	75	加油站：历代行书名家名迹	103
二、造像记	76	思考与练习	104
三、碑碣	77	第五节 草书通识	105
四、墓志	78	一、什么是草书	105
加油站：怎样写魏碑	79	二、草书的书法特征	105
思考与练习	79	加油站：怎样学草书	106
第五节 唐代楷书	80	思考与练习	106
一、初唐四杰	80	第六节 章草	107
二、颜筋柳骨	82	一、《急就章》	107
加油站：唐人尚法	85	二、陆机《平复帖》	108
思考与练习	85	加油站：“汉兴有草书”	110
第六节 唐以后的楷书	85	思考与练习	110
一、杨凝式	85	第七节 今草	111
二、赵孟頫	86	一、王羲之的“今草”	111
加油站：善书之家	88	二、孙过庭《书谱》	112
思考与练习	88	加油站：东汉赵壹《非草书》	114
第四章 行草津梁		思考与练习	114
第一节 行书通识	90	第八节 狂草	115
一、什么是行书	90	一、颠张狂素	115
二、行书的书法特征	90	二、黄庭坚的草书	117
加油站：怎样学行书	90	加油站：余绪回声	119
思考与练习	91	思考与练习	120
第二节 “二王”行书	91	参考书目	121

Handwritten Chinese characters in seal script on aged, cracked paper. The text is arranged in vertical columns, reading from right to left. The characters are dark brown and show signs of wear and damage, including a prominent hole on the left side.

第三章 楷书津梁

第一节 楷书通识

一、什么是楷书

萌芽于汉代的楷书，是隶书的俗体字^①（图3-1）。三国时期，曹魏丞相钟繇是最早以楷书著名于世的书家，人称“正书之祖”。他有时用楷书写奏章，所以又把楷书称为“章程书”。著名的古文字学专家唐兰先生曾解释道：“章程”两字的合音是“正”（zheng）音，后人把“章程书”读快了，就成了“正书”、“真书”，这个名称从此就取代了章程书。东晋王羲之进一步改造了楷书的写法，使其趋于成熟，更具有独立性。在这个时期，日常书写都用楷书，楷书已经取代了隶书，成为正体书。因其形体方正，笔画平直，可作楷模，故名之。钟、王楷书的字形都很小。南朝宋齐之际，书刻碑志的铭石书^②也普遍采用楷书，而且是大楷。北魏孝文帝汉化改制时期，南朝的楷书已传到了北方，但已变成了“斜画紧结”的“北魏体”。唐朝是楷书鼎盛时期，这时名家辈出，楷法完备，风格各异。清朝中期，出现了“碑学中兴”的局面，于是兴起了学习北朝碑版楷书的风尚，甚至无名氏的书法也成了人们学习楷书的榜样。



图3-1 永寿二年陶瓶题记 东汉

二、楷书的书法特征

自东晋楷书取代隶书，成为正体字通行至今，形成了有别于隶书那样笔画横平竖直、结构对称的体式。楷书笔画起止、长短、粗细分明，并有斜度或弧势表现。结构也注意对称的效果，但更注重均衡，根据每个字的间架结构，写出欹侧而且庄重的姿态来。从这个角度说，楷书的难度大于隶书。

据统计，楷书笔画名称约有三十多种，这也道出了楷书的笔画形态的复杂性，而且每种笔画又有不同的形状。于是古人以“永”字为例，概括楷书的基本笔画和笔法，所谓“大凡笔法，点画八体，备于‘永’字”（张怀瓘《玉堂禁经》），这就是人们常说的“永字八法”。具体要求如下：

侧（点）蹲鸱而坠石（不得平其笔）；

[注1] 在日常的书写中，讲求实用便捷，不免省并正体字的点画，改易结构形态。在汉字的演变过程中，便捷的俗写是书体演变的动力，之前的俗体字往往就是当朝的正体字，但到了东晋以后，俗写体就不再具有繁衍新体的功能了。

[注2] 铭刻碑志的常规书体是篆、隶、楷书，即各个时代的正体，习称铭石书或铭石体。

勒（横）纵缓以藏机（不得卧其笔）；
 努（竖）弯环而势曲（不得直）；
 趯（竖钩）峻快以如飞（须踣，得势而出）；
 策（仰横）依稀而似勒（须背笔）；
 掠（长撇）仿佛以宜肥（须笔锋）；
 啄（短撇）腾凌而速进（须卧笔疾翬）；
 磔（捺）抑趯以迟移（须趯笔，戕行右出）。



图 3-2 永字八法的用笔方法图

古代书家不仅总结了书写楷书的用笔方法，而且更强调“用笔之势，不可一概”，对一些笔画借用自然界的物象意态予以比况，勾画出了建筑在楷书笔画书写方法之上的势能（笔势）（图 3-2）。

点，“如高峰之坠石”；
 卧勾，“似长空之初月”；
 横，“若千里之阵云”；
 竖，“如万岁之枯藤”；
 戈勾，“劲松倒折，落挂石崖”；
 折勾，“如万钧之弩发”；
 撇，“利剑截断犀象之角牙”；
 捺，“一波常三过笔”。

古代书家对楷书的结构方法和规律也有精彩的总结（图 3-3）。
 例如写“画”、“整”、“尘”、“麓”等字，须把笔画排叠得疏密停匀，



图 3-3 《用笔法》中的永字八法（《墨池编》本）

名为“排叠”法；“雁”、“雇”、“奋”字都有两撇，要长短、平斜、曲直各不相同，这是“避就”法；其他还有“顶戴”、“穿插”、“向背”、“偏侧”、“相让”、“补空”、“覆盖”、“朝揖”、“附丽”、“左小右大”、“左高右低”之类。唐宋时期，结字有“三十六法”，明朝细化为“八十四法”，清朝衍生为“九十二法”。虽然后来的朝代每每增多方法的数量，但万变不离其宗，总的原则是：上紧下松，左紧右松，内紧外松。用匀称合度统领参差变化，在欹侧中展现中正的美感，在变化中求得和谐的秩序。

加油站：碑学与帖学

碑学一般是指北碑、魏碑、楷书碑等书学系统；帖学是指二王墨迹及其后的行草手札等书学系统。作为基本材料的规定性：碑为石刻（青铜器、龟甲兽骨，以及其他木、玉、陶、砖等，只要能刻拓的材料皆可纳入）；帖为纸帛（竹木简、玉陶等，只要能书写的材料皆可纳入）。碑为刻拓，帖为墨书；碑强调气势，沉雄豪放，有“金石气”；帖讲究韵味，精致娴雅，有“书卷气”。

思考与练习

1. 试比较楷书与隶书的特点，并阐述隶书向楷书的演变过程。
2. 认真领会“永字八法”的深刻内涵，包括笔法、笔势和节奏及其关系。每天书写 100 个“永”字。

第二节 钟繇楷书

魏晋时期有许多彪炳史册的书家。曹魏有钟繇、胡昭、邯郸淳、卫觊、韦诞五家；西晋有“一台二妙”的卫瓘、索靖；东晋时期更以家族化为特征，最著名的有“王谢郗庾”四大家族。但是最能代表魏晋新书风的书家是钟繇和“二王”。

一、“正书之祖”钟繇

钟繇(151—230)，字元常，在曹魏时期曾任丞相、太博，所以有“钟元常”、“钟太博”之称。东晋时期，钟繇与草圣张芝齐名，始称“钟张”。北宋时，钟繇被奉称为“正书之祖”。

钟繇的小楷书，鼓侧生动，古雅朴茂，天然成趣。传世的楷书有《宣示表》、《荐季直表》、《贺捷表》(图3-4)、《力命表》、《田舍丙表》等，可能受书写姿势与书写工具的影响，都是小楷，并只有刻本传世，尽管辗转翻刻难免失真，但也保留了钟书的某些特点。我们从《贺捷表》可以看到，钟繇的楷书带有隶书的遗意，这些都是楷书体初创立阶段的必然形态特征。《宣示表》整肃平正，体态略呈扁势，与传世的王羲之小楷相类似。前人认为《宣示表》是王羲之学钟繇的临本。《荐季直表》笔体肥厚，不排除有翻刻的因素，但结字还是横扁的，这一点当属钟书的特征。

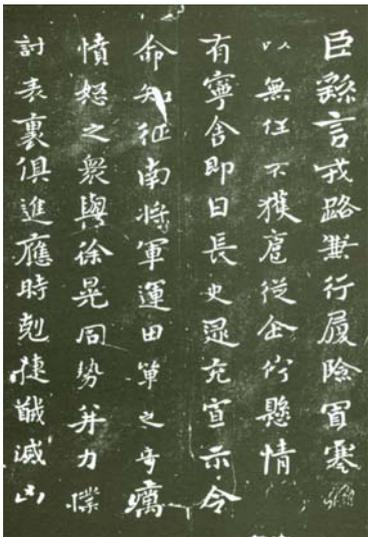


图 3-4 钟繇《贺捷表》(局部)

二、《荐季直表》

《荐季直表》小楷，末署“黄初二年(221)八月司徒东武亭侯臣钟繇表”等字。墨迹曾为北宋米芾、南宋贾似道等人收藏鉴赏，清时真迹藏入内府。民国初年，为裴景福收藏，被人窃去，埋入土中，再掘出时已全部糜烂，幸慈水王氏藏有照片一张，遂得以窥其原貌。

在钟繇传世法帖中，唯此帖是墨迹流传(图3-5)。内容是钟繇向魏文帝荐举关内侯季直的奏章。墨迹本中“民”字缺笔，可能是避李世民讳。若然，则此帖为唐人摹本。

通篇章法明显脱胎于隶书，而又有新的特点。汉代隶书的章法，一般都有竖成行、横成列、字距宽、行距紧的特点，而此帖在章法的处理上，则既保持了隶书的宽字距的特点，又将行距拉得更开，很讲究竖行的统一，不追求横列的齐整，因此横向错落变化，相形之下使得每一行的字与字之间更加自然贯气，然而书写每一个文字时仍保持了隶书典型的横宽竖紧的扁方体。在用笔上，每个字体现了由隶书、章草向行楷发展的这一过渡阶段的痕迹：横画细而长，竖画粗而短，许多笔画明显沿用了隶书的笔法，带来了字体笔画的凝重感，有润露

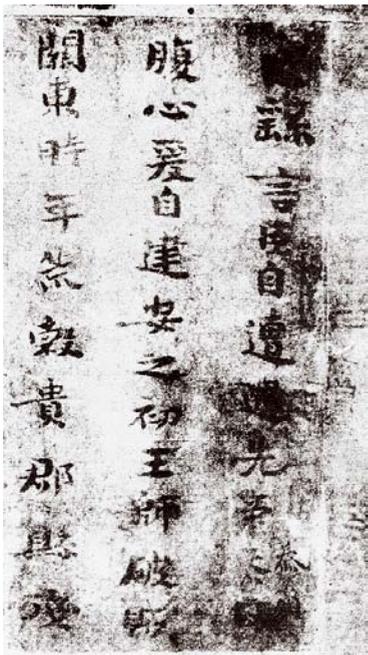


图 3-5 钟繇《荐季直表》墨迹(局部)



图 3-6 钟繇《荐季直表》拓本（局部）

于外、力蕴于内的特色，如“献”、“封”、“吏”、“荒”等。而“腹”、“能”、“略”、“司”等用笔又出于章草，其中有许多字在书写时运用简约、映带之法，如“剧”、“州”、“国”、“顿”等字楷书带行，笔法舒展自然，灵动而不浮滑，坚实而不拙劣（图 3-6）。在整篇作品中，出现了许多点，可以说是万点不同，顾盼生情。在结构上，钟书采取中宫收紧，横向展放，并时空灵之笔，笔断意连，势巧形密，古雅有余，幽深无际。明张丑谓：“此帖纸墨奇古，笔法深沉。”清朱履贞认为此表是小字法帖中之最著者。冯武谓其“高古纯朴，超妙入神”。近人马宗霍以为“元常《荐季直表》，其楷法去古未远，纯是隶体，非若后人妍媚纤巧之态”。此表笔法淳古灵秀，使转纵横，无晋人以后习气，即使不是真品，也足为小楷之典范。学习时可参见钟繇的其他传世书迹和汉代简帛书，帮助理清隶书向楷书演进的脉络。

加油站：八体六书、钟书三体

“八体六书”：西汉时期以“秦书八体”课吏，简称“八体”。新莽改制时，以古文、奇字、篆书、隶书、缪篆、虫书六种书体课吏，东汉沿袭下来，称为“新莽六书”，简称“六书”。“秦书八体”和“新莽六书”全称“八体六书”，又称“八体六文”。

“钟书三体”：钟繇擅长三体，一是书写碑版的铭石书，即八分隶书；二是章程书，相当于现在的楷书；三是行书。后两种书体是西晋秘书省教习书吏的书体。

思考与练习

1. 试分析钟繇楷书“古质”的艺术特色。
2. 临习《荐季直表》，日课一通。

第三节 王羲之楷书

王羲之在书法史上的“书圣”地位，除与封建帝王的倡导有关，但更重要的是他在新书体的确立方面的突出成就无与伦比。在楷书的发展史上，如果说钟繇是第一位立法者的话，那么，王羲之则是楷书体式的完成者。他的贡献是剔除了钟繇楷书的隶意，把楷书书法推向了新的境界。

一、王羲之“今体”楷书

王羲之（303—361），字逸少，出身东晋第一流高门，他信奉道教，曾任会稽（今浙江绍兴市）内史、右军将军，后人称之为“王右军”。王羲之擅长各种书体，尤以草书、行书、楷书见长。开一代风气，在书法史上产生了巨大而深远的影响，被后世书家奉为“书圣”。我们现在所能见到的王羲之书迹，不是摹本、临本就是刻本，仍然弥足珍贵。

王羲之楷书渊源钟繇是有历史依据的，他的两位书法老师（卫夫人和王廙）都是传习钟繇楷书的书家。王羲之的楷书笔法与钟繇有很大的差异。钟繇写楷书，有翻挑之类的用笔，这显然是隶书的书写习惯。王羲之写楷书是顺势行笔，无翻挑，及时收束。在结构上，钟、王的特点也反差明显。钟是横长竖短，字形扁阔，字势宽松，风格古质朴茂；王是字形挺直修长，字势紧结，风格新妍遒劲。故有“古质今妍”之称。

二、王羲之楷书代表作

王羲之的楷书作品以《乐毅论》、《黄庭经》、《东方朔画赞》最为著名，遗憾的是这三篇小楷，现在只有刻本传世。

《乐毅论》（图3-7、图3-8）是三国时期魏国夏侯玄（泰初）撰写的一篇，记述战国时期燕国名将乐毅征讨各国的业绩。传说王羲之用楷朽书写这篇文章，是给其子“官奴”的。王羲之的七世孙智永称这件书迹是王羲之楷书作品中最好的一件。唐朝书法家褚遂良曾经鉴定皇宫中收藏的王羲之墨迹，他认定《乐毅论》是真迹，也列为王羲之楷书第一。其书开阔纵横，柔中带刚。字法古劲，不失规矩。章法疏朗。唐太宗曾经命令弘文馆的搨书高手冯承素摹搨了六本，据说，武则天时，太平公主从宫廷借出这卷贵重的作品，以后就不知下落了。现在比较好的传世刻本是南宋刊刻的“越州石氏本”。

《黄庭经》（图3-9）是魏晋时期流行的道家养生修炼的典籍。王羲之抄录，笔法婉劲，横画稍稍提起，捺笔曳带健朗，显得凝浑而



图3-7 王羲之《乐毅论》拓本（局部）

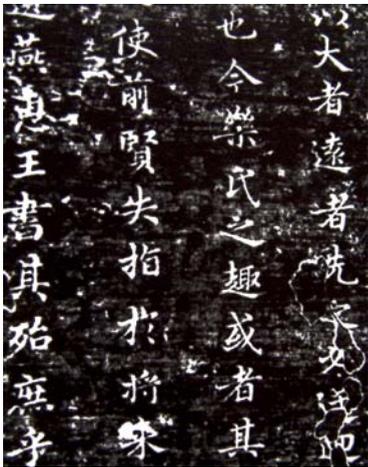


图3-8 王羲之《乐毅论》拓本（局部）

姿致洒脱。结体秀润，行距疏朗。虽系小楷而通篇错落自然，绝无布棋算子之弊。可谓“气充满而势俊逸”，为小楷的至高境界。台北“故宫博物院”收藏一件《黄庭经》墨迹本，写在硬黄纸上，当属临本。另外还有多种刻本，最有声誉的刻本是“颍上本”，据说是依照褚遂良当年的摹本刊刻的。

《东方朔画赞》是西晋名士夏侯湛写的一篇文章，前半部分是序文，后半部分是四言一句的赞语。东方朔是汉武帝身边的侍臣，好以诙谐戏谑的方式讽谏汉武帝。唐宋两朝皇室的书法藏品中都记载过王羲之楷书《东方朔画赞》这件作品。传世最佳刻本是“越州石氏本”，笔画瘦劲，字态欹侧。唐朝有《东方朔画赞碑》，颜真卿书丹，大楷，笔画粗壮（图3-10）。



图3-9 王羲之《黄庭经》拓本（局部）



图3-10 颜真卿《东方朔画赞碑》拓本（局部）

加油站：王羲之的书法艺术特色

王羲之是魏晋新书风的集大成者：他的书法既体现了中国书法的审美特质，又体现了中国哲学的本质；既与自然同道，又与法则同理；既迢劲奇逸，又雅正和谐；既追求理想的境界，又忠于现实的表现。笔法之美，结构之妙，章法之绝，登峰造极，达到了至高境界的中和境地，真可谓“致广大，尽精微”。

从书体创新角度来谈，王羲之的“今体”有如下特征：

第一，结体欹侧，偏旁部首之间形成了大小、高低、偏正的关系，是一种“斜画紧结”的结字方法，与过去“平画宽结”的样式大不一样，这是王书“今体”的主要特征。

第二，笔势纵引，而且出现了“字群结构”，这是王羲之对草书艺术的杰出贡献。

第三，用笔简捷明快。过去的书家都忽略了这一点，要么说王羲之今妍的书法大受欢迎是顺应了“爱妍而薄质”的社会风尚，要么“神化”王羲之的技法。其实，王羲之用笔简易率直，非常明快，这也是王羲之书法得以迅速普及的重要原因。

思考与练习

1. 王羲之书法“今妍”的艺术感染力体现在哪里？
2. 在上述三篇作品中选择一篇为临摹范本，日课一通或150字。

第四节 魏碑

魏碑俗称“魏碑”、“魏体”、“魏碑体”。狭义指北魏时期的书体，广义指北朝碑刻，包括了魏、齐、周三个时期，直至隋统一南北前。这是隶书向楷书整体过渡时期，属楷书范畴。它出现于当时的北方，民族融合、汉文化与少数民族文化交流、佛教盛行。从体裁上可分为摩崖、造像记、碑碣、墓志四种。刻在山崖石壁上的文字称为摩崖，造像的铭文称为造像记，记事刻碑称为碑碣，刻石埋入墓中的称为墓志。魏碑书法质朴雄强，粗犷自然，隶书的雄厚之气跃然纸上。



图 3-11 《郑羲上碑》拓本（局部）



图 3-12 《郑羲下碑》拓本（局部）



图 3-14 《泰山金刚经》拓本（局部）



图 3-15 《石门铭》拓本（局部）

一、摩崖

北方摩崖书法的楷书代表作品有《云峰诸山刻石》，是指胶东半岛的云峰山、太基山、天柱山上的一批北朝刻石（《郑羲上下碑》图 3-11、图 3-12）。《四山摩崖刻石》指刻在山东邹县铁山、尖山、葛山、冈山的作品（铁山《石颂》图 3-13）。《泰山金刚经》（图 3-14）“榜书之宗”（康有为语）刻于泰山南麓龙泉山谷中的石坪上。《石门铭》（509年，图 3-15）刻在陕西汉中古道的崖壁上。



图 3-13 铁山《石颂》拓本（局部）

《石门铭》是北魏楷书中特别著名的大字作品之一。它上接《石门颂》（汉）遗韵，熔篆、隶、楷为一炉，笔画中锋逆行，方圆兼备，沉着痛快，遒劲纵逸。结体、布白随山就势，“飞逸奇浑”、宽博雄放，放任不羁，有的平扁开宕，有的高耸裹束，有的奇姿妙态。章法大气磅礴，自然开张、“飘飘欲仙”。有睥睨天下之势，加以千年风蚀作用，又形成一种若隐若现，月白风清的艺术效果，令人心驰神往。因为面壁书丹类似“题壁”，与普通的书写方法有别，加之石壁险要不平，偶有走样变形，也在所难免，主客观的造奇设险成就了《石门铭》“跨鹤骖鸾欲上天”。“体态飞逸，不食人间烟火，书中之仙品也”。“神品”（皆康有为语）。此碑似无一处着意，而尽显风流。常读临此碑，可以令我们心胸开阔，精神矍铄。登山则情满于山，观海则意溢于海，能亲近大自然，悟对古今情。

二、造像记

河南洛阳是北魏王朝的最后都城，洛阳龙门石窟与敦煌莫高窟、大同云冈石窟并称我国三大佛教艺术宝库。《龙门二十品》是龙门石窟中的二十则造像题记，属石窟书法碑刻大宗，是北魏书法之瑰宝。

公元439年，鲜卑族拓跋焘（太武帝）统一了北方，使民族的融合促进了社会经济的发展，文化艺术也趋于繁荣。迁都洛阳后，佛教造像更为风行。造像题记所代表的北魏书法，正处于字体由隶书向楷书过渡时期。



图 3-17 《始平公造像记》拓本（局部）

它胎息于北方游牧文化，具有雄壮粗犷，豪放不羁的审美风格。清人黄易首拓龙门造像题记四种，称龙门四品，相继有五品至百品的选拓本问世。其中《龙门二十品》系在阎德林所选的“十品”的基础上增选而成，并为世人公认。

《龙门二十品》表现的用笔、结构、章法特征与南派书法迥异。

用笔，以方笔为主，落笔收笔斩钉截铁，一经刊刻则锋芒毕露，森严可畏。

结构，笔画间隔匀称，重心居中心偏上，上紧下松。字微偏，但也时常穿插不同几何图形的外部结构形态，灵活多变，然而，稳重矫健之美是其主旋律。章法，端庄规整者居多，各自所占的方块基本均衡，一般是竖成行，横不定成列。结构的稚拙与憨厚，映带左右，生机一片，情趣盎然。

有人认为《龙门二十品》方饬的形貌并非书丹所有，而是由刻工



图 3-16 《始平公造像记》拓本



图 3-18 《魏灵藏造像记》拓本（局部）



图 3-19 《杨大眼造像记》拓本（局部）



图 3-20 《孙秋生造像记》拓本（局部）



图 3-21 《谷朗碑》拓本（局部）

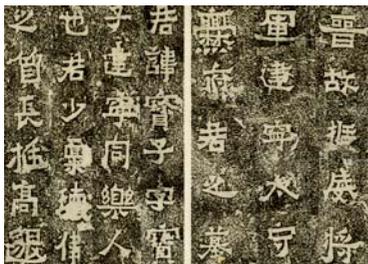


图 3-22 《爨宝子碑》拓本（局部）



图 3-24 《广武将军碑》拓本（局部）



图 3-25 《中岳灵庙碑》拓本（局部）



图 3-23 《爨龙颜碑》拓本（局部）



图 3-26 《张猛龙碑》拓本（局部）

劣拙所致。并以为《郑长猷造像》、《比丘尼慈香造像》未经书丹，而由刻工直接执刀向石刊凿而成。此说从字体演变角度来看，似过偏激。南北朝正处于隶楷过渡阶段，字形脱去“蚕头燕尾”而渐趋方饬为书体演变的必然进程，因此，只能说，书丹一经刀刊，在某种程度上强调了方饬，但否定不了书丹者本身的艺术价值。

因北魏王朝属少数民族政权，在历史上没有正统地位，书风又与魏晋风度背道而驰，故北魏书法长时间并未得到重视，“碑学中兴”起，《龙门二十品》始大放异彩（图 3-16 至图 3-20）。

三、碑碣

魏晋南北朝时期的楷书碑刻，南方主要有《谷朗碑》（272 年，图 3-21）。康有为评：“上为汉分之别子，下为真书之鼻祖也”，《爨宝子碑》（405 年，图 3-22）刚劲奇巧，朴拙凝重，古气盎然。《爨龙颜碑》（458 年，图 3-23）法书古雅，雄浑肃穆，灵活多变，康有为语“雄强茂美之宗”。

北方的楷书碑刻主要有《广武将军碑》（368 年，图 3-24），此碑书体在隶楷之间，线条细劲，结体宽博，整体上宕逸朴茂，奇态横生，极使转之妙，尽笔意之变化。姚华跋云：“于《爨宝子碑》见古隶之结局，于《张产碑》（即《广武将军碑》）见今隶之开宗”。《中岳灵庙碑》在魏碑书法中属于风格雄强一类（456 年，图 3-25），其书虽云楷体，但结体、用笔仍处于隶、楷之间，是隶书向楷书过渡的书体。康有为评此碑书法为“体兼隶楷，笔互方圆”。《张猛龙碑》（522 年，图 3-26），用笔方圆并用，笔画以方为主，坚实沉雄，虽属横平竖直，但不乏变化，自然合度，妍丽多姿；结构取纵势，略呈欹侧之态，中宫收紧，四周笔画伸展幅度大，如长枪大戟，其体式左高右低，左紧右松，正中见奇，敛而能纵，刚峻险劲，雄秀俊伟，精能造极，姿态翩翩。碑额、碑阳、碑阴书法各不相同，力求变化而相互辉映，为魏碑书体之精品，实开隋唐楷书之先河，后世书家多推崇此碑被誉为“魏碑第一”。清康有为称其：“如周公制礼，事事皆美善。”

四、墓志

北魏孝文帝迁都洛阳，推行汉化政策。其中一条，凡鲜卑诸姓，死后必须埋葬洛阳，不得还葬老家。于是皇室密戚、王公贵族，纷纷镌刻墓志，附葬墓穴，百姓杂家，亦仿而效之，遂成风俗。墓志之形制、之文体、之滥觞、之成规矩，追溯其源，当自北魏开始。

北魏皇陵位于北邙之上，望族华冑兆域衔连。垒垒高土，赫赫碑碣，历经千年风雨剥蚀，古木成蒿草，坚石为齏粉，昔日风光威仪，早已荡然不存。而墓志铭的不断出土，为我们打开了一扇又一扇回望北魏的窗口，石面上的文字清晰地向我们讲述着那远逝的辉煌岁月，隽永清秀的书法又让我们领略到令人惊羨不已的艺术魅力。遗憾的是，那位推崇魏碑的康有为先生无缘欣赏到这些精美绝伦的东西，他有机会将数以万计的南北朝碑刻造像题记抚摸了一遍，点石成金，尊崇魏碑之博雅，却无缘观赏到出自洛阳的这道千年不朽的艺术之光。

北魏墓志书法与造像题记不同，墓志书法更显其端庄规整。通观魏志书法，可见初期之阳刚风骨，中期之隽逸灵秀，后期之娟秀柔润。墓志书法之精美表现，除名家书手之造诣外，刻工技艺之精湛亦不可疏视。北魏墓志尤可见其功力，或骨骼血肉、气质魂魄，或典雅庄严、浑穆沉重，或朴拙自然、灵动诙谐，刻工走刀石上，皆能毫厘不爽，其中奥妙美丽，字里行间，皆能可见其端倪。

《元绪墓志》（507年）结字修长，有左倾之势。《元详墓志》（508年，图3-27）圆润秀雅，笔韵十足。《元保洛墓志》（511年）不作方头厚笔，有流动的笔意。《元怀墓志》（517年）笔画匀称瘦劲，结字宽博疏秀。《元祐墓志》（519年）的结体化解了豪纵敬侧，娴静秀整，接近南朝的楷书风范。《孟敬训墓志》（514年，图3-28）结字紧侧，呈纵势。《刁遵墓志》（517年，图3-29）笔力内含，圆融通会。《崔敬邕墓志》（517年，图3-30）笔画挺劲，体式斜耸而周正。《李超墓志》（525年）峻美而饶有笔趣。最有影响力的应该是《张玄墓志》（531年，避清康熙讳，故称《张黑女墓志》）是北魏书法中的超逸风格的精品（图3-31），书法的点画轻重并举，用笔中侧并用；结构取隶法，平面不板，

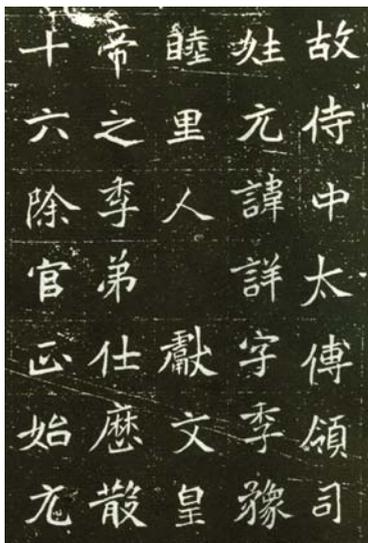


图 3-27 《元详墓志》拓本（局部）

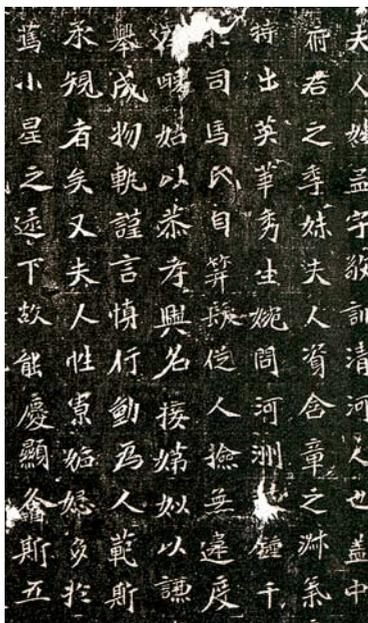


图 3-28 《孟敬训墓志》拓本（局部）

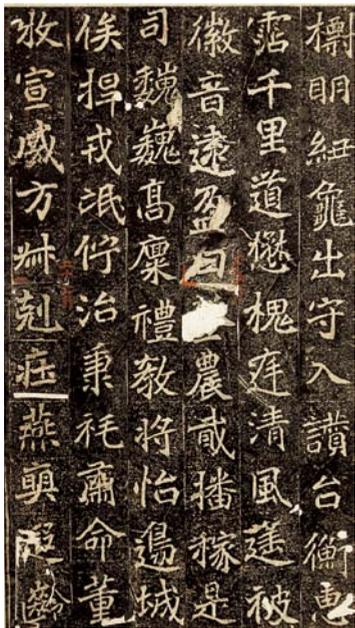


图 3-29 《刁遵墓志》拓本（局部）

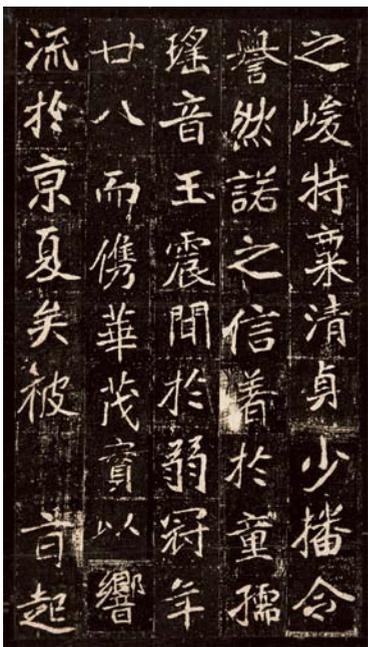


图 3-30 《崔敬邕墓志》拓本（局部）

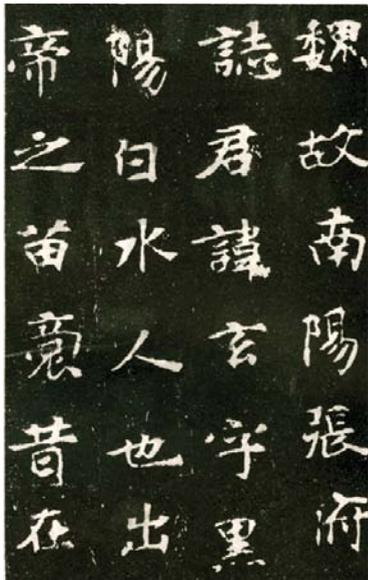


图 3-31 《张黑女墓志》拓本（局部）

思考与练习

1. 北魏后期“斜画紧结”类占据了主导地位，试举例分析其艺术特色。

2. 方笔类取《龙门二十品》其中之一，圆笔取《石门铭》进行临摹训练，日课一通或 150 字。

直而不疆，寓茂密于疏朗中；字体多取横势，宽绰雍容，敬正相生，一种俊逸优美的奇趣静静地蕴涵于字里行间。

西晋文学家陆机《文赋》有云：“笼天地于形内，挫万物于笔端，始踟躅于燥吻，终流离于濡翰。”意思是将天地概括为形象，把万物融合于笔端，曾酝酿千言万语难以诉说，后酣畅淋漓倾泻笔端，借来形容魏碑书法之承前启后与赫然出世，恰如其分。

碑学中兴始于清代，金石文字受到顾炎武、黄宗羲的重视，他们把金石文字作为证经订史的第一手资料，深深地影响着以后的学者，自然而然也对书法艺术产生了巨大的影响。加之“馆阁体”书法日趋没落，唐宋碑拓稀如星凤，刻帖屡经传刻，已面目全非，书家思变之情尤为强烈。当此际，阮元、包世臣、康有为等著书立说，推波助澜，力倡碑学。一时信者日众，北魏书法人争为宝。

康有为的《广艺舟双楫》，是碑学理论的集大成者。康氏总结出了魏碑“十美”：“一日魄力雄强。二日气象浑穆。三日笔法跳跃。四日点画峻厚。五日意态奇逸。六日精神飞动。七日兴趣酣足。八日骨法洞达。九日结构天成。十日血肉丰美。然而以碑学之美掩盖帖学之妙，是不客观的主观意断。实践证明，走碑帖结合之路是书法当随时代的不二选择。

加油站：怎样写魏碑

魏碑主要见于当时流行北方石刻，属碑学范畴，南朝多见于信札墨书类，二者的地域不同、书写媒介不同，艺术风格差异十分明显，所以魏碑的书写方法具有特殊性。

1. 选范本

学造像书法当从《龙门二十品》入手，其中又以《始平公造像记》、《魏灵藏造像记》、《杨大眼造像记》、《孙秋生造像记》为上选；碑碣以《张猛龙碑》、“二爨”为上乘；摩崖以《石门铭》为最；墓志以《张玄墓志》、《元倪墓志》、《崔敬邕墓志》等为范。

2. 定方圆

魏碑用笔有方有圆。方笔以骨力取胜，要厚重、茂密。《龙门二十品》就是典型的方笔魏碑。圆笔以内在的力度取胜，是一种圆转力、弹性力。方笔与圆笔的根本区别是：方笔须顿笔下按，要辅毫；圆笔须提笔上行，要裹毫，笔力中含。如《石门铭》。

3. 明结构

古人说得好：“北碑字有定法，而多出之自在。”结体要顺应字本身结构之自然，精神饱满，气势飞动，是其要点。

第五节 唐代楷书

今天所见唐朝楷书，人称“唐楷”。唐朝的刻碑风气与东汉一样，非常盛行，名胜古刹，皇陵墓园，无不立碑，而且形制远比东汉碑刻巨大。至于墓志，更是普遍。当时请人书写碑志蔚然成风，而且书写者大部分均有署名。由于唐朝选拔官员要通过书法考试，所以写得一手“道美”楷书的官员比比皆是。即使以狂草著称的张旭，他写的楷书也是“字字入古法”。

一、初唐四杰

唐朝前期的楷书名家，历来有“初唐四杰”之称，却有二种组合，或云“欧虞褚薛”，或称“欧虞褚陆”。二者不同的是，排行老四的出入，即薛稷和陆柬之。现在人们熟悉的是前一种组合。按艺术成就论，犹传古法，奠定唐朝书法局面的杰出人物实为欧、虞、褚三家，各有所长：“虞得其筋，褚得其肉，欧得其骨”。（唐代徐浩《论书》）

（一）欧阳询（557—641），字信本，潭州临湘（今湖南长沙）人。大半生是在陈、隋两朝度过的，曾任隋朝太常博士。唐朝建国时，他已62岁，曾任弘文馆学士，编撰过《艺文类聚》之类的书。相貌丑陋的欧阳询博通经史，多才多艺，聪明过人。他初学王羲之，后来向前代的碑版学习书法，自创一格，人称“欧体”。欧阳询是中国书法艺术史上一位以楷书鸣世的书法大家，有多种碑帖和书论传世，影响深远。《旧唐书》卷八十九上、《新唐书》卷一百九十八皆有传。传说，他在路途中看到索靖写的碑，仔细观赏揣摩，不忍离去，站累了就坐在碑前看，晚上露宿碑前，摹习了三天才离去。唐初，欧阳询的书法声望很高，高丽国派遣使臣来唐朝，携专款用于购买他的书法作品。

欧阳询传世的书法作品，有确切纪年的，都写于70岁以后，76岁写的楷书《九成宫醴泉铭》（图3-32、图3-33），刻于唐贞观六年（623）四月，魏徵撰文。碑高七尺四，宽三尺六，楷书二十四行，每行五十字，堪称人书俱老，炉火纯青，千余年来被奉为楷法极致。

近距离观察，点画多变，在劲肃中显灵动。横画起收多方笔，有魏碑笔意。竖画上下伸展且两端向左或向右开张，力贯肩踵，刚直之间有挺拔之气。撇画颇长沉实，似壮士立马横刀，欧书的峭峻之气多出于撇画。捺画短者为长点状，灵动清劲。长者为荡桨状，持重舒逸，传神醒目。钩画特征最为显著，如游龙戏水，轻舟待发，有虚实相生，“意到而笔不随”之妙。

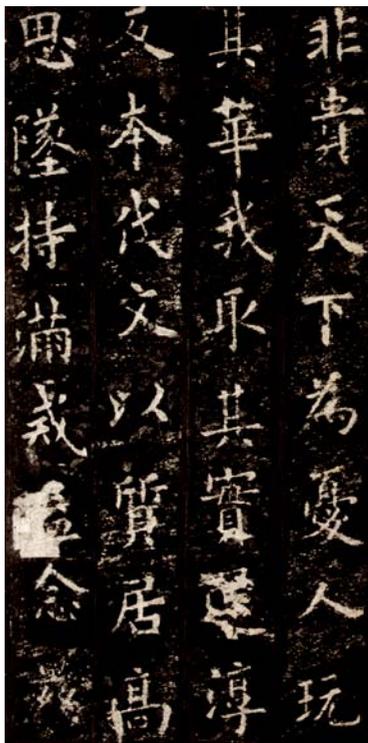


图 3-32 《九成宫醴泉铭》拓本（局部）



图 3-33 《九成宫醴泉铭》拓本（局部）

结体方正偏长，稳健劲拔，使整个字的中部呈束腰状，给人以挺拔的感觉。紧缩中宫，放纵主笔，体收笔放，张弛有度，有金戈铁马、虎踞龙盘之势。四面停匀而扩展右角，因安排得奇崛，故似敲反正，如力士作弓剪步，进可功，退可守，不可移易，又蓄一触即发之势，人评之为“金刚努目，力士挥拳”。变体存形，疏密有致。书论云：“正者令偏偏使正”，“疏为风神，密为老气”。欧书的变体存形正是按这样的美学原则来处理的。总之，欧书将二王、八分、魏碑乃至秦篆浑融一体，是平正与雄奇有机结合的典范。

陈继儒：“此帖如深山至人，瘦硬清寒，而神气充映。”虞集称：“此帖结构谨严，风神遒劲，于右军之神气骨力两不相悖，实世之珍。”王世贞亦云：“《醴泉铭》遒劲之中不失婉润，尤不合尔。”前人的评论中既指出了此铭的鲜明特征，又充分肯定了其艺术价值。铭中点画形态的丰富变化，莫不包含着严格和精妙的笔法。结构布势的极尽参差，更显示了化险为夷的艺术匠心。而遒迈的笔力与险峻的体势之中，又流荡着一股既静穆又生动、既严猛又沉着的风神韵致。此铭历来被公推为初学之典范是绝非偶然的。临欧书者，于上述诸特点，自当用心把握，追形习法之外，更应潜心领悟，妙得其神。学此铭者，开始只会注意其秀丽，既而知其浑厚，最后才能得其粗细参差之活脱。如能知此惯例，或能加快学习的速度。

（二）虞世南（558—638）是越州余姚（今浙江余姚）人。在陈、隋两朝做过官，没有得到重用，晚年在唐朝任秘书监，编撰过一部《北堂书抄》。唐太宗非常赏识虞世南，称他有五绝：一是德行，二是忠直，三是博学，四是文辞，五是书翰。他的书法，师承陈隋时期书法家王羲之的七世孙，王书流派的嫡系派传人——智永，并且一辈子潜研王羲之的书法，妙得其体，成为唐朝初年王羲之的书艺最正宗的继承者。唐太宗是王羲之书法的崇拜者，经常在处理朝政之暇，与虞世南切磋书法。

传世的虞世南楷书作品，只有《孔子庙堂碑》（图3-34、图3-35），写于626年。最好的《孔子庙堂碑》拓本，是清朝临川李宗瀚的旧藏本，传说是唐拓本，缺字部分是用“西庙堂碑”拓本配补的，据说已经流失日本。

虞世南的楷书，结体宽和舒展，一派恬静优雅的气象。笔画不露尖锐的锋芒，不显方棱的圭角，“气秀色润，意和笔调”。如果说欧字在视觉上有显著的刺激性的话，虞字则是珠圆玉润，仅凭外表很难看破虞字遒健的笔力，当你去学虞字才会感受到内涵的笔力。



图3-34 《孔子庙堂碑》拓本（局部）

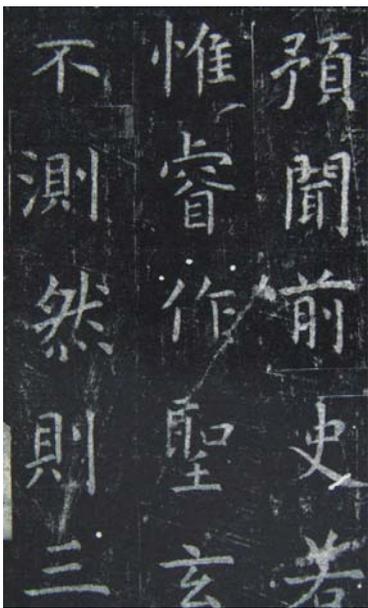


图3-35 《孔子庙堂碑》拓本（局部）

(三)褚遂良(596—658),字登善,杭州钱塘(今浙江杭州)人。褚遂良得到唐太宗的赏识,是在虞世南去世后。那时,唐太宗感叹无人与他商讨书法,魏徵推荐了褚遂良,说他的书法“甚得王逸少体”,遂任太宗的“侍书”。当时宫中收藏了大量王羲之墨迹,没有人能够鉴别真伪,褚遂良一一鉴定,毫无舛误。他还把官廷里收藏的王羲之书迹整理出来,编成《右军书目》。

褚遂良学习书法,最初受到欧阳询、虞世南的影响。他的楷书代表作,当数58岁书写的《雁塔圣教序》(图3-36)。其中,一篇是唐太宗撰写的《序》,一篇是唐高宗撰写的《记》。褚遂良分别书写在两块石碑上,现陈设在西安大雁塔南门两侧。褚遂良写《雁塔圣教序》,善用笔锋,用写行书的速度写楷书,富有流转妩媚的韵律。《阴符经》,字形宽展方整,略显隶意,疑为后人临仿褚的作品(图3-37)。

褚字的笔画,细劲灵动,“一钩一捺有千钧之力”。褚字的风格,有若“美人婵娟”,顾盼低昂,风姿绰约,婀娜动人。

(四)薛稷(649—713),字嗣通。薛稷仕途,始显达于睿宗朝。史记睿宗在藩时,留意小学,尤重书法,尤其赏识薛稷工书善画和博学鉴识的才华,遂将第五女仙源县主(后册封公主,晋凉国公主)下嫁给薛稷之子薛伯阳,结为儿女亲家。其后历工部、礼部尚书,官至太子少保,史称“薛少保”。又以翊赞之功,封爵晋国公。睿宗以其为姻亲,常招引出入宫内,参与朝政,时有恩绝群臣之称。开元元年(713)窦怀贞伏诛,稷以知其谋,赐死于万年狱中,年六十五。

《信行禅师碑》是薛稷的代表作,疏朗挺劲,骨气洞达,有褚遂良《伊阙神龛碑》遗意。同时其瘦劲的风采亦影响了唐末的柳公权和宋代的徽宗皇帝。此碑立于唐神龙二年(706)八月。原石久已亡佚,现仅存清代何绍基剪裱孤本传世,册后残缺。据传已流入日本(图3-38)。

二、颜筋柳骨

颜真卿、柳公权是唐朝继欧阳询、虞世南、褚遂良之后杰出的书法家,人们习惯把他们称为“颜柳”。颜、柳的楷书各有特点,颜体“多筋微肉”,笔力内含,柳体则骨力外耀。宋代政治家、文学家范仲淹在《谏石曼卿文》中说:“延年(曼卿)之笔,颜筋柳骨,散落人间,宝为神物。”从此,“颜筋柳骨”之誉,传称天下。

(一)颜体变法出新意

颜真卿(709—785),唐京兆万年(今陕西西安)人,祖籍琅邪



图 3-36 《雁塔圣教序》拓本(局部)

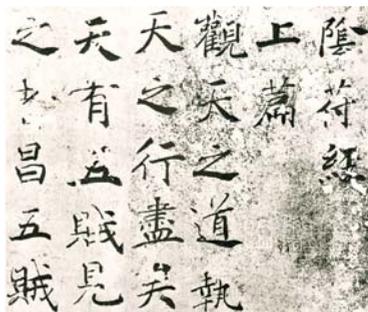


图 3-37 《阴符经》(局部)



图 3-38 《信行禅师碑》拓本(局部)



图 3-39 《麻姑仙坛记》(局部)

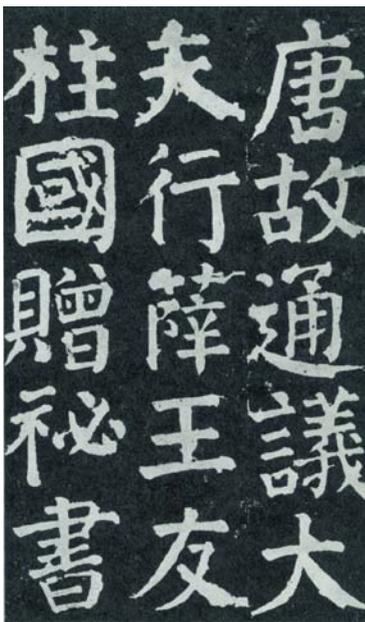


图 3-41 《颜家庙碑》拓本(局部)

临沂，与东晋王羲之同一祖籍地。颜真卿追述自己的祖先是颜回，孔子的七十二弟子中最贤能的一位。颜氏是儒学家族，世代擅长文字学和书法。颜真卿继承家风，自幼勤奋，兼工篆、隶、楷、行、草各体。“安史之乱”爆发后，他奋力维护国家的统一，组织军队，抗击叛军，后来担任吏部尚书、太子太师，封鲁郡公，人称“颜鲁公”。77岁那一年，他奉命劝谕地方军阀李希烈归顺朝廷，被害。颜真卿一生饱经风霜，忠直刚烈，德行高尚，能文能武，后世称赞他是盛德君子，视为忠臣的偶像。

颜真卿是中国书法史上一位变古开今的大师，他的书法艺术博大精深，开创雄强书风，倡导了一种新的审美趣味，使书法从崇尚清瘦走向雄强，成为盛唐气象的代表。

颜真卿擅长书写大字楷书，这是他胜过初唐书法家的本领。字形大了，为了保持字形结构的稳重，增强笔画的力度，他采用中锋的笔法写楷书，而且笔画曲张、厚实、圆浑。这样写楷书，就和东晋二王及初唐欧、虞、褚的楷书风格大不一样。颜真卿成功地变革了唐朝楷书，无论笔法还是字法，都直通篆隶古法，从而形成一种新的楷书风格。宋朝的苏轼、黄庭坚非常佩服他革新楷法成就，称他继承了王羲之书法的变革精神。苏轼有诗道：“颜公变法出新意，细筋入骨如秋鹰。”苏轼还曾云：“诗至于杜子美，文至于韩退之，画至于吴道子，书至于颜鲁公，而古今之变，天下之能事尽矣。”（《东坡题跋》）

在唐朝书法家家中，颜真卿留下的作品最多。宋朝留元刚刻过一部《忠义堂帖》（又称《颜鲁公帖》）收刻四十余种颜真卿墨迹。他一生写的楷书碑志也很多，传世的碑刻有十几通，著名者有《多宝塔碑》（752年）、《夫子庙堂记残碑》（752年）、《鲜于离堆记》（752年）、《东方朔画赞碑》（754年）、《谒金天王神祠题记》（758年）、《臧怀恪碑》（763年）、《郭家庙碑》（764年）、《大唐中兴颂》（771年）、《麻姑仙坛记》（771年，图3-39）、《元结碑》（772年）、《八关斋记》（772年）、《李元靖碑》（775年）、《颜勤礼碑》（779年）、《颜家庙碑》（780年）。最近几年也有新出土的楷书墓志铭等。

60岁以后写出的《麻姑仙坛记》、《颜勤礼碑》（图3-40）、《颜家庙碑》（图3-41）是他的楷书代表作，结字都是实外虚内，堂堂正



图 3-40 《颜勤礼碑》拓本(局部)

正。如果拿建筑比喻颜字风格的话，它不是园林中画梁飞槽四面透风的凉亭，却像是高崇稳重的城楼，既有朴厚的气派，又有雄浑的气势。还有一件传颜真卿墨迹作品《自书告身贴》。

（二）“柳体”清瘦显劲媚

柳公权（778—865）是唐朝后期的著名书法家。唐文宗时，又召他任侍书，继而充任翰林书诏学士，负责书写皇帝的诏书，晚年授予他“太子少师”荣誉衔。

柳公权的楷书名作有两件：一件是64岁写的《玄秘塔铭》，或称《玄秘塔碑》（图3-42）；另一件名作是66岁时奉唐武宗的命令书写的《神策军碑》（图3-43）。此碑早已被毁，拓本也不多，流传不如《玄秘塔铭》广。

柳公权的书法倾向欧字的地方很多，似乎主要是以欧字为基础来建树自己的风格。代表柳体典型风格的《玄秘塔碑》，笔画的方峻劲健，发挥了欧字瘦健的特点。虽然柳公权得力于欧字，但自成一家面貌。柳字的笔画形状，都带有弧势，尤其是《神策军碑》，笔势圆劲，这是从颜体里化缘而来（图3-44）。《神策军碑》的风格，离颜体近，离欧字远。总体讲柳公权书法是欧字为底，颜体为面。

柳公权比颜真卿晚出生70年，他生活的那个时期，颜真卿的影响很大，虽然柳公权和其他书法家一样有崇古的嗜好，要向前代的名

家求法，但柳体不是名家名作的仿制品，也不是欧、颜二家风貌的杂拌，而是把前贤的妙处当作利用的材料，凭着积累的技艺，审美的好尚，写出自己的风格。当时的书法家，恐怕都有类似的愿望，但是，真正能在颜真卿之后再开生面，却只有柳公权一家。

唐朝书家生活在崇尚法度的文化环境里，楷书法度严谨。综观唐朝楷书风尚，凡有三变：初唐楷书劲健多姿，承接南朝“王书”楷法而来；中唐楷书体态宽博，趋尚丰腴，独有颜真卿，变革右军楷法，开启一代风范；晚唐楷书整齐严谨，

力主瘦挺，仿佛削肉存骨，已见拘苦凋敝之象。



图3-42《玄秘塔碑》拓本（局部）



图3-43《神策军碑》拓本（局部）



图3-44《神策军碑》拓本（局部）

思考与练习

1. 你认为“初唐四杰”的第四位应该是谁？
2. 从上述书家的作品中选择两至三件代表作为临习范本，日课一通或 150 字。

加油站：唐人尚法

在终结了魏晋南北朝三百多年的战乱之后，隋唐相继，人心向治，特别是唐太宗李世民是我国历史上一位杰出的帝王，他把我国封建社会推向鼎盛时期。他身体力行地倡导书法，促使唐代书法成为我国书法史上辉煌的一页。唐代的书法家们，或出身文化深厚的名门旺族，或才华横溢名满天下，或才干卓越身居要职，他们顺应了那个伟大时代的需要，把繁荣的文化推向更加完美，并建立起规范的诗歌的格律和书法的法度。这些杰出的唐人对中华文化、对自己都充满了自信。他们创造性地发展了书法艺术，书法艺术也充实了他们，他们大多数享有高寿：欧阳询享年 85 岁，虞世南享年 81 岁，褚遂良享年 63 岁（被迫害，非正常死亡），颜真卿享年 78 岁（叛贼缢杀），柳公权享年 88 岁，杨凝式享年 81 岁。

第六节 唐以后的楷书

唐朝把楷书推向“法”的极致，在以后的朝代里能以楷书名世的书家寥若晨星，五代时期的杨凝式、元代的赵孟頫凭借着过人的才学和综合艺术表现力，在楷书的传承上可圈可点。到了清朝，楷书终于走进了“馆阁体”的死胡同。清乾嘉时期，随着碑学书法的兴起，书法家的提倡，北魏楷书之迹又一个个地彰显于世，成为楷书艺术的经典。



图 3-45 《夏热帖》

一、杨凝式

杨凝式（873—954），字景度，华阴（今陕西华阴）人，一说为同州冯翊（今陕西大荔）人。他是隋功臣杨素之后，唐末宰相杨涉之子。唐昭宗时举进士。曾在梁、唐、晋、汉、周五代为官，官至太子太保。性聪颖，博览经籍，富有文藻，尤工书法。其楷书精绝，师法欧阳询、颜真卿并有所发展，其行草书也绝妙。杨凝式生活在五代乱世，为避祸自保，常常佯为狂癫，人称“杨疯子”。他有题壁嗜好，洛阳寺观的高墙粉壁之上，多有其题写之字迹，曾成为“洛阳一景”，游客观之，无不赞赏。黄庭坚认为，自晋以来 500 年，二王父子之后书法超逸绝尘者，唯颜真卿、杨凝式二人。苏东坡也说杨凝式“笔迹雄强，往往与颜行相上下”。杨凝式对宋及其后代书坛具有重大影响。近人李瑞清说：“杨景度为由唐入宋一大枢纽。”其现存墨迹有《韭花帖》、《卢鸿草堂十志图跋》、《夏热帖》（图 3-45）、《神仙起居法》（图 3-46）等。

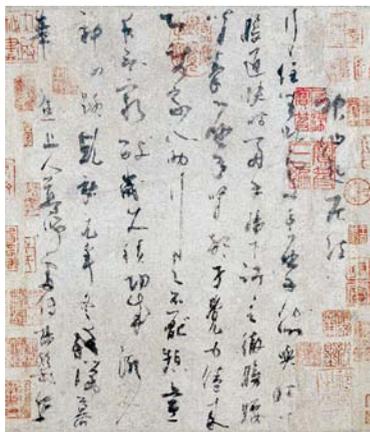


图 3-46 《神仙起居法》

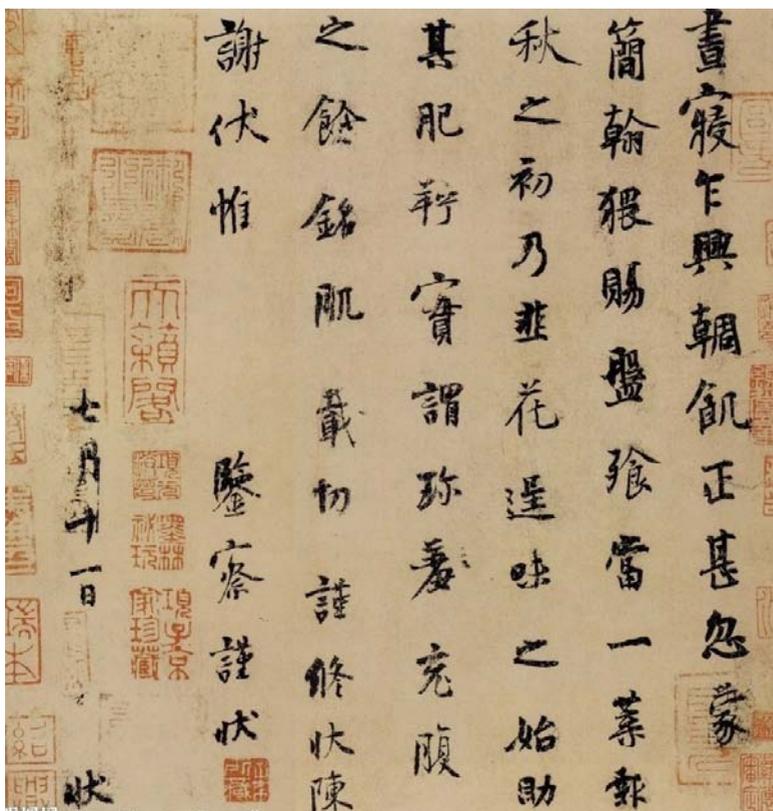


图 3-47 《非花帖》

《非花帖》（图 3-47）是杨凝式在昼寝乍起、腹中饥饿之际，得食珍饈充腹写的一则杂感文字。此帖为楷书，带有明显的行书笔意，书迹奇逸，凝重古雅而又萧散有致。用笔深受王羲之《兰亭序》影响，分间布白创造出一种通脱疏朗的章法格局。最主要的是他开创了用书法来抒情的艺术道路，他对后代的影响超越两宋，直至元明清。《非花帖》历来为众多书家所推崇，它开了抒情尚意书风的先河。

二、赵孟頫

赵孟頫（1254—1322），字子昂，自号松雪道人。他是宋太祖十一世孙，出生在青山秀水的湖州。他年轻时做过地方小官，宋朝亡国后闲居乡里，发愤苦学，埋头读书研艺，兴趣广泛，博学多才，琴、棋、书、画、文、篆刻、鉴定古物，样样精通。元朝政府派官员到江南搜访文人，物色名士，他被选为第一。34岁应召到元大都（今北京），元世祖见他英姿焕发，称他是“神仙中人”，安排在朝廷里做官。赵孟頫是“南人”，在元朝是最受歧视的一个阶层，元朝皇帝看中他有装点门面、笼络人心的意思。赵孟頫官运亨通，后来做到翰林学士承旨，地位显赫，但他始终是一个花瓶式的人物。

赵孟頫是宋朝的宗室，竟然在元朝做高官，用封建社会的伦理道德衡量，属于丧失气节的行为。赵孟頫似乎也意识到这一点，他写过



图 3-48 《三门记》（局部）

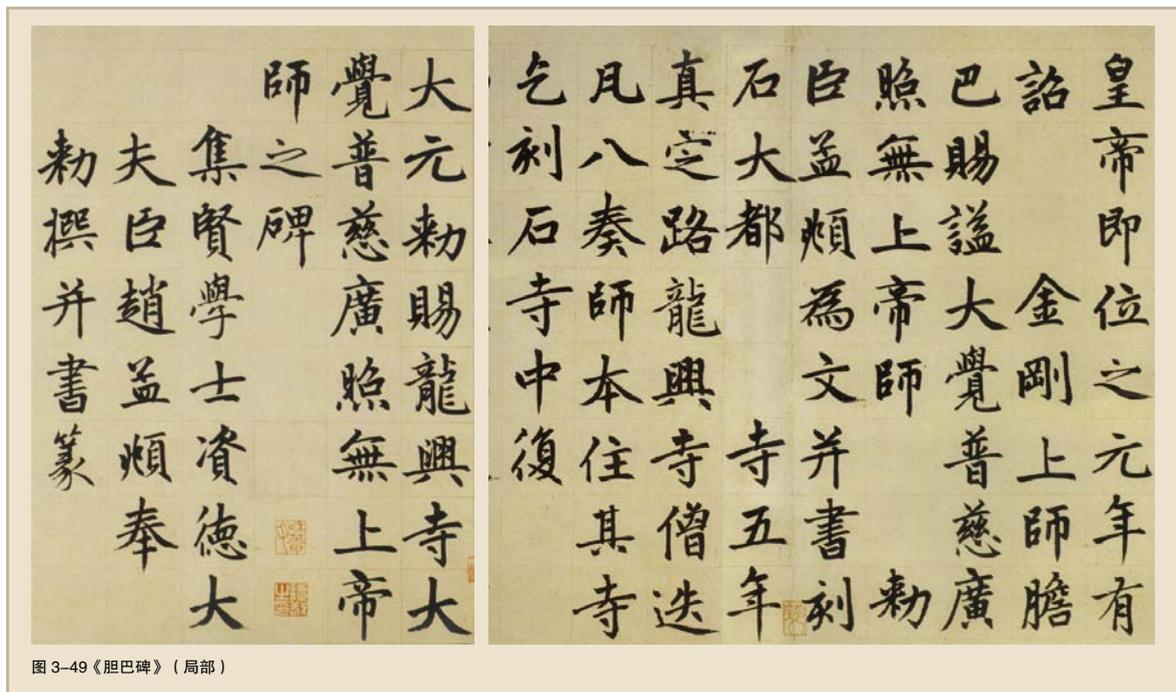


图 3-49 《胆巴碑》(局部)

一首题为《罪出》的诗，曲折地表达了自己的处境和懊悔的心意：“在山为远志，出山为小草”，“昔为水上鸥，今如笼中鸟”。这样的心迹不便公开表露，也改变不了失节的形象。后世那些注重民族气节的士大夫瞧不起他的人格，由此牵连到他的书法，说他笔力软弱，体态媚俗，不能学，否则终身难脱俗气。以伦理的人品比附书法，难免牵强，因为书品与人品毕竟是两回事。董其昌早年学晋人书法时，也瞧不起赵孟頫，以“熟”与“俗”贬斥赵字。

晚年的董其昌功夫深邃，见多识广，才发觉自己的水平不如赵孟頫。赵孟頫精通各体，楷书尤为世人所称道，在书法史上，他是继“颜柳”之后最为卓越的楷书名家。赵孟頫信佛，常以小楷抄写长篇佛经，多达百本。他的小楷，运笔流利灵动，笔画遒劲，结字精密，秀俊多姿。据说他写字的速度很快，一天能写两万多字，这个本领令许多书家望尘莫及。

赵孟頫的大楷作品有《三门记》、(图 3-48)、《胆巴碑》(图 3-49、图 3-50)、《仇锬墓志铭》(图 3-51)，都是传世的名作。他写大楷，笔画圆



图 3-50 《胆巴碑》(局部)

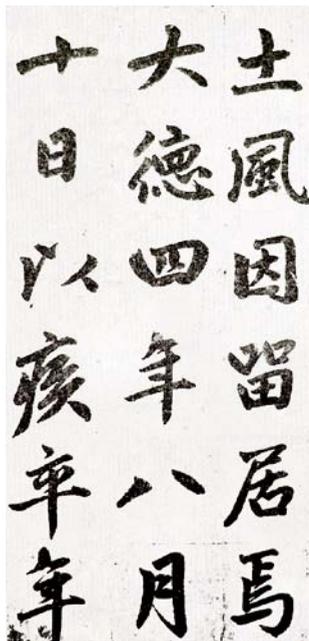


图 3-51 《仇锬墓志铭》(局部)

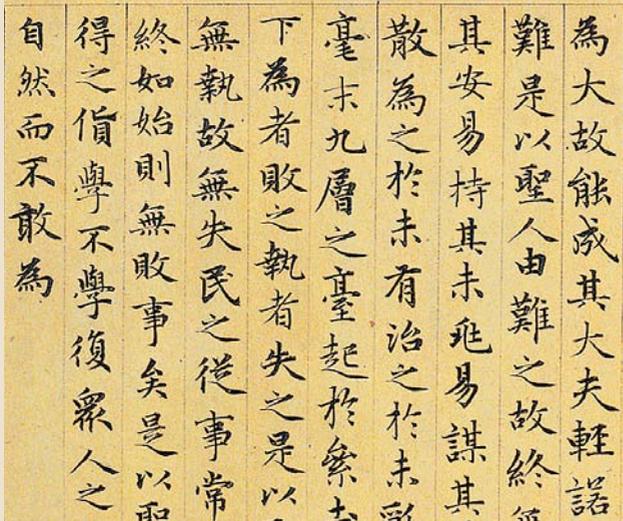


图 3-52 《老子道德经》(局部)

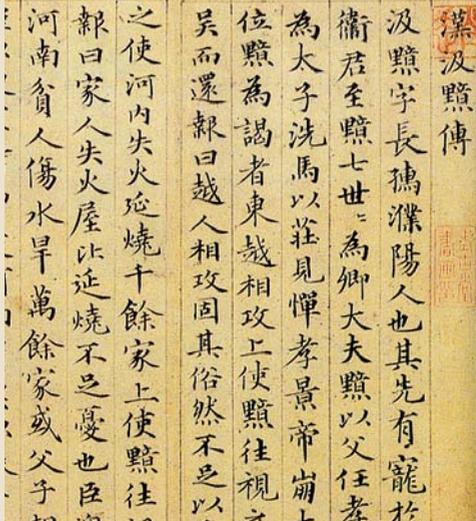


图 3-53 《汉汲黯传》(局部)

厚丰满，字形稳重秀整，显然借鉴了李邕的结字特点。晚年写的《仇锸墓志铭》老成持重，风骨健秀，是他大楷书法中最精彩的作品；小楷比较有影响的有《老子道德经》（图 3-52）、《汉汲黯传》（图 3-53）等。

赵孟頫盛名充塞四海，一生宗尚晋人，模仿二王书，几乎到了纤毫不失的地步。虽然他的功夫极深，但是时代不同，有时随意挥洒，也显出“撇欲利而反弱，捺欲折而愈戾”（明朝莫是龙评语）的毛病。

加油站：善书之家

赵孟頫一家夫妻、父子均善于书法，当时传为美谈。其夫人管道昇工书善画，书画绝妙，穷尽天趣。元仁宗慕其名，曾命她书写《千字文》，敕玉工磨玉轴，送秘书监装裱收藏。又命赵孟頫书写六体《千字文》六卷，其子赵雍书写《千字文》一卷装裱收藏，元仁宗看后大加赞赏：让后世知道我朝有善书妇人，且一家人皆能书，此亦奇事也。这位酷爱书法的皇帝认为一家夫妇父子皆善书是元朝的骄傲。

思考与练习

1. 唐以后除杨、赵之外还有哪几位书法家更值得你敬仰的，请说出三个以上的理由。
2. 任选杨、赵两家你认为最有代表性的楷书作品一至两件临习，日课一通或 150 字。

第四章 行草津梁

第一节 行书通识	90	第五节 草书通识	105
一、什么是行书	90	一、什么是草书	105
二、行书的书法特征	90	二、草书的书法特征	105
加油站：怎样学行书	90	加油站：怎样学草书	106
思考与练习	91	思考与练习	106
第二节 “二王”行书	91	第六节 章草	107
一、王羲之《兰亭序》	91	一、《急就章》	107
二、王献之的行草书	93	二、陆机《平复帖》	108
加油站：萧翼计取《兰亭》	94	加油站：“汉兴有草书”	110
思考与练习	94	思考与练习	110
第三节 颜真卿行书	95	第七节 今草	111
一、颜真卿《祭侄文稿》	95	一、王羲之的“今草”	111
二、《争座位帖》与《刘中使帖》	96	二、孙过庭《书谱》	112
加油站：颜真卿拜师	98	加油站：东汉赵壹《非草书》	114
思考与练习	98	思考与练习	114
第四节 宋代行书	99	第八节 狂草	115
一、苏轼《黄州寒食诗帖》	99	一、颠张狂素	115
二、黄庭坚、米芾的行书	100	二、黄庭坚的草书	117
加油站：历代行书名家名迹	103	加油站：余绪回声	119
思考与练习	104	思考与练习	120