

李艷霞編

清代草書

光明日報出版社

清代法書分類叢書

主編：單國強

李桂海

副主編：陳君聰

編委：馬季戈

蔡森

吳鳳祥

傅紅展

于洪業

傅山 草書軸

恒陽之為
如雪之白
如雪之白
如雪之白
如雪之白
如雪之白
如雪之白
如雪之白
如雪之白
如雪之白

朱卷

絹本 縱一六二・七厘米 橫四四・六厘米

目 錄

一 清代書法概述

單國強 (一)

二 清代草書概論

李艷霞 (五)

三 圖版

(一三)

四 圖版說明

李艷霞 (二二九)

圖 版 目 錄

一	王 鐸	五律詩軸	(一三)	一九	宋 曹	七言詩卷(部分)	(三九)
二	王 鐸	臨謝莊帖軸	(一四)	二〇	查士標	湖上酬友詩軸	(四四)
三	王 鐸	臨古法帖軸	(一五)	二一	查士標	七絕詩軸	(四五)
四	王 鐸	唐詩卷(部分)	(一六)	二二	龔 賢	七律詩軸	(四六)
五	祁豸佳	七絕詩軸	(二〇)	二三	湯調鼎	七律詩軸	(四八)
六	傅 山	臨王羲之帖軸	(二一)	二四	徐 枋	五言詩軸	(四九)
七	傅 山	七絕詩軸	(二二)	二五	王弘撰	臨講堂帖軸	(五〇)
八	傅 山	丹楓閣記冊	(二三)	二六	王 同	七絕詩軸	(五二)
九	冒 襄	自書七律柴門詩軸	(二七)	二七	梅 清	秦淮舟泛詩軸	(五三)
一〇	冒 襄	咏夾竹桃軸	(二八)	二八	笄重光	宿山寺詩軸	(五四)
一一	方以智	五言詩卷	(三〇)	二九	笄重光	七律詩軸	(五五)
一二	法若真	五律詩軸	(三二)	三〇	沈 荃	臨懷素自叙帖軸	(五六)
一三	法若真	扈督軍閱城詩軸	(三三)	三一	朱 耷	節臨東坡句軸	(五七)
一四	米漢雯	五絕詩軸	(三四)	三二	姜宸英	語摘軸	(五八)
一五	歸 莊	唐詩七言軸	(三五)	三三	何 焯	五律詩軸	(五九)
一六	歸 莊	唐詩五絕軸	(三六)	三四	李嘉胤	自作七絕詩軸	(六〇)
一七	今 釋	七絕詩軸	(三七)	三五	韓 荻	七絕詩軸	(六一)
一八	宋 曹	節臨張芝知汝至愁帖軸	(三八)	三六	孫岳頒	七絕詩軸	(六二)

三七	陳奕禧	七絕詩軸
三八	沈白	五絕詩軸
三九	王澍	臨古法帖軸
四〇	喬崇烈	自作七絕詩軸
四一	高鳳翰	自作七絕詩軸
四二	黃慎	送瞻侯歸姑蘇詩軸
四三	黃慎	七絕三首軸
四四	張照	一剪梅詞四闋卷
四五	張照	唐詩七絕軸
四六	鄭燮	唐詩五律軸
四七	劉墉	臨王帖卷(部分)
四八	梁同書	錄語軸
四九	奚岡	思翁跋語軸
五〇	王文治	節臨王羲之十七帖軸
五一	梁巘	臨王羲之帖軸
五二	黎簡	五言聯
五三	姚鼐	七絕詩軸
五四	翁方綱	徐天池水墨寫生歌卷
五五	翁方綱	自書七絕詩軸
五六	鄧石如	七律詩軸

(六三)	五七	鄧石如	五言詩軸	(九三)
(六四)	五八	鄧石如	七言聯	(九四)
(六五)	五九	錢澧	自作七絕詩軸	(九五)
(六六)	六〇	鐵保	草書歌卷(部分)	(九六)
(六七)	六一	鐵保	臨懷素千字文卷	(一〇四)
(六八)	六二	陳豫鍾	東坡句軸	(一〇九)
(六九)	六三	張問陶	七律詩軸	(一一〇)
(七〇)	六四	張問陶	七律詩軸	(一一一)
(七六)	六五	伊秉綬	臨古法帖一則軸	(一一二)
(七七)	六六	伊秉綬	七絕詩軸	(一一三)
(七八)	六七	伊秉綬	臨帖軸	(一一四)
(七九)	六八	陳鴻壽	七絕詩軸	(一一五)
(八〇)	六九	陳鴻壽	陸游信札軸	(一一六)
(八一)	七〇	包世臣	錄書譜軸	(一一七)
(八二)	七一	包世臣	錄文軸	(一一八)
(八三)	七二	屠倬	七絕詩軸	(一二〇)
(八四)	七三	何紹基	黃山谷題跋語頁	(一二一)
(八五)	七四	趙之謙	吳鎮題畫詩屏(四條)	(一二三)
(九一)	七五	吳昌碩	自作七律詩軸	(一二七)
(九二)	七六	康有為	語摘軸	(一二八)

清代書法概述

單國強

清代堪稱中國書法藝術史上的中興時期，其主要標誌即為碑學的倡興。清代康、乾以逢，隨着考據學的興起和金石學的昌盛，發現、出土了大量秦漢、六朝、隋唐的碑碣、墓志、金石、銘刻等實物。如此豐富、新穎的古代書法文字資料展現在書法家面前，也使書壇掀起了一股濃烈的臨碑風氣，如馬宗霍所述：「新碑層出，變態無方，頓豁陳目，引人入勝。小則造像，大則摩崖，人習家臨，遂成風氣。」許多書法家從商周金文、秦篆漢隸、魏體唐楷中汲取營養，逐漸扭轉了帖學日見靡弱的趨勢，有力弘揚了剛勁雄強的書風，從而使書道由衰轉盛，開拓了書法發展的新領域。

清代書法藝術中興所取得的杰出成就，主要表現在以下幾個方面：涌現出一批影響后世深遠、堪稱一代宗師的碑學名家，如鄧石如、伊秉綬、何紹基、趙之謙、吳昌碩等，沉寂數百年的篆、隸兩體，既重整旗鼓，又脫古鼎革，形成新的風格流派；真、草、隸、篆各體相

互汲取和交融，在用筆、結體、分布、行氣、神韻諸方面交相互用，或以隸入篆，或用篆寫草，或草隸相間，或隸楷互參，形成折衷共濟、標新立異的多種體貌；帖學和碑學的交替消長，促進了它們彼此取長補短，剛柔結合，尤其使帖學獲得了新的生機，力糾靡弱，突破藩籬，繼續有所發展，並涌現出稱譽一時的諸多名家。

清代書法的發展演變，一般概括為前期帖學、後期碑學兩大階段，細致區分，則可斷為早、中、晚三個時期。早期大致為順治、康熙、雍正三朝，主要沿續明末書風，盛行帖學；中期包括乾隆、嘉慶、道光三朝，在沿習帖學同時倡興碑學；晚期指咸豐、同治、光緒三朝，碑學主宰書壇，名家諸派代有傳人，帖學亦另辟蹊徑，出現轉機。

一、清代早期

書壇主要以帖學爲宗，近法兩宋，遠追晉唐，以學晉代鍾王、唐代顏柳、宋代蘇米爲主。同時還風靡董其昌的字體，宗學者削弱了董字中的生拙之趣和率真之情，變爲一味流潤、秀逸、柔媚，這種藝術格調適合新朝皇室和士子口味，遂成爲仕途捷進的「干祿」正書。康熙帝即十分喜愛董字，其書法老師沈荃也深受寵幸。當時，稱譽書壇的有「康熙四家」，即姜宸英、何焯、汪士鋐、陳邦彥（或換爲笄重光），他們均宗法晉唐，並融入董其昌之法，共具秀潤之致。追蹤此風的還有陳奕禧、方亨咸、吳雯、楊賓、吳山濤等人。直接師承董其昌的有沈荃、普荷、祁豸佳、查士標、龔鼎孳、梁清標、查昇、王鴻緒等書家，然都趨於柔弱，殊少生拙天真之韻。

明末清初，還有一批書法家刻意追求硬倔、怪異的書風，也形成了一股不小的藝術潮流。此風肇始於明末黃道周、倪元璐，成熟於清初傅山、王鐸。傅山廣涉諸家各體，兼善真草篆隸。學字注重書品，初習趙孟頫，後鄙夷其人品，改學顏真卿，領會其浩然正氣。提出寧拙毋巧，寧丑毋媚，寧支離毋輕滑，寧真率毋安排的藝術主張，書風怪拙而不失平正，率意而不離規矩，勁厲

中含圓轉，疏散中見緊密。所作草書尤具特色，若干字往往用一筆連綿寫成，一個字的點畫又以婉轉之綫盤纏起來；草體結構加以簡化，若干筆劃又很密集，內斂外張，疏密相間，猶如古樹盤藤，龍蛇飛舞；運鋒迅疾流暢，又有頓挫跌宕。這種鬱勃雄強、縱逸拙樸的草書，富有新意，被稱爲連綿草。王鐸從帖學入手，上追晉人，認爲「書不宗晉，終入野道」，又主張「出帖」，脫古創新，所謂「書法之始也，雖以入帖，繼也，難以出帖」，又強調要學碑，提出「學書不參通古碑，書法終不古，爲俗筆多也」。故其書法既以晉唐正統帖學爲根基，又不一味柔媚，奇而不怪，狂而不野，具蒼鬱雄暢之氣。楷書有「顏筋柳骨」之謂，行、草書更富奇肆的骨力。當時追求奇倔書風的還有王無咎、魏象樞、宋曹、龔賢、查繼佐、法若真、毛奇齡、丁元公等人。

清初還有一些書家，立志突破閣帖束縛，扭轉圓媚柔弱的時尚，於是涉足秦漢碑銘，潛心篆隸。他們將各體摻揉在一起，創立了奇特、怪異的真草隸篆各種新體，雖未臻成熟，却也標新一時。如鄭簠創立的「草隸」，用筆放逸縱肆，點畫粗細、頓挫富有變化，將漢隸的沉穩改爲放肆，結體扁平舒展，秀中見拙，變漢隸的緊密爲開拓。這種「草隸」新體，當時追隨者即有朱彝尊、萬經等人，至乾隆年間尚有高鳳翰、高翔、朱岷等人宗學其風。趙宦光則在篆書中融入草法，創立「草

篆」，點畫在一筆之中即有粗細、濃淡、徐疾、枯潤的變化，不同於平穩細勻的玉筋篆；字體轉折處棱角分明，一反圓轉之姿，大小雖均衡，但連筆的運用却使體貌別具自由飛動之勢。另外，朱彥將篆體融入行、草書中，筆劃細勻，結構均衡，然字形又簡化誇張，行間亦錯落起伏，面貌十分獨特；石濤的行、楷書，綜合各體所長，力求豐富變化，一篇之中，有的取蘇軾之豐厚，有的似黃庭堅之舒展，有的近倪瓚之細勁，有的具鍾繇之古拙；有的汲取隸書之結體，有的參以北碑之雄勁，有的又象篆字般圓潤。其跌宕縱橫，誇張奇特的風貌，亦自具特色。

二、清代中期

帖學至乾隆年間，發生一定變化。崇尚董字轉為追踪趙體，趙孟頫圓腴豐潤的風貌深受乾隆皇帝喜愛，朝野亦競相仿效，代表書家為張照，常替乾隆代筆。趙體進而強化其規整、圓潤、端麗、柔媚的一面，遂成為朝廷流行的「館閣體」，大小一律，端秀華美，適合書寫試卷、奏摺、上諭、賀表等，代表書家有董誥、汪由敦。也有一些主宗帖學的書法家，泛學諸家，涉足唐碑，書風頗具個性，著名的有北方翁方綱、劉墉，成親王永瑤、鐵保四大家和南方之梁同書、王文治。還有一些書家雖

無突出成就和新意，然各執一體，也名噪一時。如乾隆朝有姚鼐、錢灃、梁國治、梁巘、蔣衡、繆曰藻、法式善、王芑孫等人；嘉、道年間有郭尚先、張問陶、洪亮吉、吳榮光、王學浩、高瑱、顧藹、英和、宋湘等人。

雍、乾年間，隨着金石考據學的熾盛，發現的出土的三代金文、秦漢碑銘越來越多，為碑學的興起創造了客觀條件。許多立志變革創新的畫家，也力圖冲破帖學藩籬，另辟蹊徑，圖變的主觀條件也日趨成熟。馳名畫壇的揚州八怪，在書法上也不隨時尚，敢於標新立異，作出了有益的探索。最富獨創性的當推鄭燮、金農兩家，鄭燮雜摻隸、楷、行三體，形成一種非楷非隸的字體，自稱「六分半書」；金農融合漢隸和魏碑，創立一種筆畫方正、楞角分明、橫粗豎細、墨色濃重的新隸書，自稱「漆書」。其他諸家如高鳳翰的左手行草、李鱣的拙逸行、草，黃慎的紛披草字、汪士慎的秀雅隸書，也都呈狂怪的獨特面貌。

至嘉、道年間，臨碑的風氣越來越濃，碑學遂日見興盛，並出現了開宗立派的一代大師鄧石如和伊秉綏。鄧石如以篆書著稱，被譽為「集篆之大成」，他徹底改變了傳統玉筋篆勻稱纖細、婉轉圓潤的格式，用筆以殺鋒取勁折之勢，點畫具輕重頓挫變化，結體大小參差，字型趨方。這種篆體更多陽剛之美，一洗陳習，開創新格，形成聲勢煊赫的新派，追隨者有程夔、吳熙載等人。

伊秉綬以隸書最負盛名，被譽為「集分書之成」，他融篆入隸，點畫很少明顯波磔，而趨於均勻圓潤，起、收筆有時還帶北碑的方折。結體也變扁平為方整，改緊密為舒寬，大小不一，左右不勻。這種隸書凝重拙樸，勁健中寓秀媚，大字尤富氣勢。他將篆書、金石、北碑有機地融入隸體，創立新貌的路子，給後人以重要啓迪，錢楷、錢泳、阮元、張廷濟、陳鴻壽、趙之琛等人的隸書，即受他影響而各領風騷。

三、清代晚期

碑學占據書壇主位，並由主宗唐碑和秦漢刻石轉為崇尚北朝碑刻。此一時期兼善諸體的著名書法家有何紹基、趙之謙、吳昌碩。何紹基擅長楷、行、隸、篆各體，尤以楷書著稱，小楷最精。其楷字以顏體為基礎，吸收篆書婉通的筆法、北碑寬博的結構，漢隸平整的格局，在豐厚中見秀勁，端嚴中顯遒麗；隸書源出漢隸，取各碑之長，脫古立新，在沉雄遒勁中透出靈通之氣；行書多參篆意，圓轉恣肆中兼具勁健，縱橫欹斜而不失端秀；篆書宗法鄧石如，帶更多草法和金石味。趙之謙亦工諸體，而以楷書最稱精美。作楷以魏碑為框架，施

入顏體之力度，形成端整遒麗、血肉豐美的風格，有「顏底魏面」之稱，行書近楷，更顯流美、巧麗；篆、隸均學鄧，並汲取北碑、金文、治印之法，方圓合度，剛柔兼具。吳昌碩最擅篆書，初學鐘鼎文，後專習石鼓文，並吸取篆刻用筆和畫梅之法，體貌蒼勁樸茂；楷書始宗顏真卿，繼法鍾繇，行書初習王鐸，後融歐、米筆法；隸書上追漢代石刻，這些書體也都透出剛健蒼勁的自身特色。三家進一步推動了碑學的發展，對晚清乃至近現代都產生了很大影響。

晚清大多書法家均主宗碑學，他們追隨名家，各擅一體，形成真、草、隸、篆競相爭艷、各放異彩的局面。篆書方面，主要受鄧石如影響，涌現出楊沂孫、莫友芝、吳大澂等人。隸書方面，楊峴、俞樾等人融各體入隸，面貌奇異。楷書方面，張裕釗專攻北碑，險勁外露，筋骨內含的字體，衍變而成「新魏體」；翁同龢和融匯碑學和帖學之長，以顏體為主，字型則寬博開張，用筆亦奇肆率意，學顏而頗具新意；李瑞清初學黃庭堅，後宗北碑、鐘鼎，以蒼勁勝，筆畫顫掣，波折較多。行、草書方面，沈曾植喜寫章草，康有為以行楷著稱；楊守敬擅長行書，都各有特點。這些各擅一體的書家，對近現代也均有一定影響。

清代草書概論

李艷霞

一、草書的含意和溯源

書法是一種以漢字點綫爲結構和載體，遵循一定的形式規律和筆墨、結字、章法技巧，以表現主體精神的意象藝術。草書是其中與篆、隸、行、楷並列的一種書體，用筆與結體都與其它書體有不同之處。其運筆精熟干練，千變萬化，綫條挺勁舒展，恣肆豪放；形體欹側跌宕，布局參差錯落，使觀者如環顧碧波蕩漾和山巒起伏的畫面，產生一種明快感、飛動感與層次感；又像遠眺紅日初昇和彩虹懸空的景觀，浮現出一種優美感、華麗感和氣勢感。

草書一詞的含義史紫忱先生在《比較草書》中的解釋比較全面，他認爲草書不外乎有三個意義。第一個意義是泛指的：即每一種書體，還沒有形成模式以前，標

準未定，形態雜多，書寫時潦草紊亂，這種草寫的字，可以叫它草書。第二個意義是突破的：書法體製的衍化，也像其他文化衍化一樣，憑藉許多人的智慧，結成規範，富有創造精神者，再凝聚群力，刻畫新模式，取代舊典型。籀書轉變爲秦篆，秦篆更遞爲漢隸，漢隸蜕化爲晉楷就是突破的結果，舊書體僵化轉生之際，多有掙脫蹟象，顯而易見的是草蕪式的表現。第三個意義是書體的：秦代國定書體有八種，計爲大篆、小篆、刻符、蟲書、摹印、署書、殳書、隸書；漢代中葉，王莽篡位，損秦書八體，改爲古文、奇字、篆書、左書、繆篆、鳥蟲書等六種。在秦漢的書類中，都沒有把「草書」列入。然而，漢許慎《說文解字》云：「漢興有草書」，表明草書尚未形成成熟書體之先，已被認爲是一種書體；趙壹《非草書》則說草書起於秦之末，兩者說法稍有差異。實際上至後漢時已流行解散隸體的漢草，故「草書」一詞，

確已代表了一種書法體製。上述史先生所論「泛指的」和「突破的」草書，是廣義的草書，狹義的草書，則指書法體製之一。

草書又有章草、今草、狂草之別，對每一種草體的起源歷來說法不一。章草相傳齊相杜度工此體，因漢章帝好之，命他上奏的時候寫成草書，所以叫「章草」。其實，章草是由隸書發展而成的一種書體，屬隸書式的草書。「今草」為東漢張芝所創，從章草發展而來，相傳張芝脫去了章草中保留的隸書筆劃形蹟，上下字之間的筆勢，往往牽連相通，偏旁相互假借，成為「今草」，即人們一般所稱的草書。「狂草」始創於唐代，張芝、懷素等人，將今草寫得更加放縱，筆勢連綿回繞，字形變化無蹟，遂稱為「狂草」，世人曾有「張顛素狂，振奇千載」的說法，從草書衍化歷程來看，章草是漢隸的進化，今草是章草的演變，狂草是今草的發展。

草書在衍化過程中出現的不同類型，絕不是後者取代前者，而是幾種類型共存，它們雖都銜著史綫，一脈串連，但各有新的血液和獨自風貌。從唐至清，曾出現許多稱譽一時的草書家，如唐朝的歐陽詢、虞世南、顏真卿、柳公權；宋朝的蘇軾、黃庭堅、米芾、蔡襄；元朝的趙孟頫、鮮于樞、鄧文原；明朝的宋濂、宋克、宋廣、沈度、沈燦、解縉、祝允明、文徵明、文彭、徐渭、董其昌、黃道周；清朝的王鐸、傅山、朱耷、高

鳳翰、黃慎、包世臣、趙之謙、吳昌碩等。他們留下的墨蹟或法帖是了解清以前草書衍變發展的重要資料。

二、清代早期草書

康有為《廣藝舟雙楫》曰：「國朝書法，凡有四變，康雍之世，專倣香光，乾隆之代，竟講子昂，率更貴盛於嘉道之間，北碑萌芽於咸同之際」。指出了清代書法的分期和變化，其中草書作為書法中的一體，也同樣沿順着這條發展脈絡。現在一般把清代書法分為三個時期：順治、康熙和雍正朝為早期，此時期明末董其昌的書風余韻猶在，晉唐刻帖盛行，並出現了王鐸、傅山奇崛怪異的新書風；乾隆、嘉慶和道光朝為中期，這時帖學向「館閣體」和「神似」兩個相反的方向發展，碑帖相參的方法在金石學的先導下也蔚然成風；咸豐、同治、光緒朝為晚期，此階段碑學主宰書壇，帖學日漸衰微，碑學名家中既有各體兼工的大家，也有一體獨精的高手。

清代書法隨着碑學的倡興，涌現出許多革古鼎新的新風格和開宗立派的巨匠大師，堪稱書道中興的時代。但對草書的成就却有不同看法。一般均認為草書在此時期不僅名家少，而且草法也趨于衰落，無更多創新。誠然，與碑學之法貼近的篆隸相比，其造詣確略遜

一籌，但與明代草書相比較，却仍有長足進步，呈現出圖變求新的追求，並積累了許多成功的經驗。

清代早期，草書領域就出現了圖變求新的書法家，王鐸和傅山是其中傑出代表，另外還有朱耷、歸莊、冒襄等人。

(一) 王鐸

王鐸出生在萬歷年間，但絕大部分書法作品是作於清初，從順治元年五十三歲至順治九年去世，短短九年的創作，從目前存世作品統計幾乎占了一生中的三分之二，其中草書尤多。他由明入清，在書法藝術上不免受明末書風影響，學書也從帖學入手，但他力追古意，遠宗晉人，並博采衆長，熔於一爐。楷書出自唐顏真卿，上追晉鍾繇，格調古峭，風韻逼人。行草取法山陰父子，繼承顏真卿、柳公權遺意。又能入米南宮之室，魄力雄邁、沉着痛快，縱橫跌宕，自然出奇。諸體之中，行草書是體現個人風格的主要書體。

作於五十九歲的《草書唐詩卷》，狂放恣肆的風格，深得二王遺意。此字卷字與字之間緊密結合，行與行之間錯綜開合，在參差中求平衡。筆勢凌厲婉轉，筆法方圓並用，筆鋒中側兼施，剛柔相濟，富於變化。結字嚴謹而寬博，長方形形隨意移位，又連縣相屬，時斷時續似在有意無意之間，變化多姿而不落俗套。

王鐸的草書還從《閣帖》中汲取營養，化爲己用。

他臨習古帖十分用心，一生中未曾間斷過。倪燦《倪吾雜記筆法》記王鐸自定日課：「一日臨帖，一日應請索，以此相間，終身不易」。其臨帖作品約占全部書作的二分之一。顧復《平生壯觀》亦云：「聞其王鐸臨《淳化閣帖》數部，非功力如此，焉能精妙如此」，可見《閣帖》對其一生影響之大，書中入選的二幅臨帖軸，一臨謝莊《昨還帖》，作於五十六歲，一臨王獻之《安和帖》，亦作於晚年，可以瞭解其臨帖的方法和造詣。

《昨還帖》中，行與行、字與字之間距離疏松，連綿較少，筆法厚拙穩健，點劃勁邁，氣質古樸澹雅，深得《閣帖》之神韻，存較多古意。《安和帖》則以飛動變化的筆法爲主，既繼承了二王的秀逸、米芾的瀟灑，又融以漢碑、顏字的渾厚勁健，整幅書法若山呼海嘯，氣勢磅礴，顯現更多的己意。此二件作品均爲長條直幅，能充分發揮出草書一瀉千里之勢，故王鐸很喜用這種書寫形式，他曾云：「凡作草書，須有登嵩山絕頂之風」。這種對雄闊氣勢的追求，也成爲他草書的主要特色之一。

(二) 傅山

傅山，又名真山，字青主，又字僑山，號公之它、朱衣道人、石道人等，名號較多。明末遺民，一生布衣。爲人富有正義感，嫉惡如仇，明亡後拒薦博學鴻詞，不仕新朝。書法上亦重骨氣和書品，賦以堅毅剛正之氣。

字。在書法理論上提出了著名的「四毋」主張，即「寧拙毋巧，寧丑毋媚，寧支離毋輕滑，寧直率毋安排」。他的書學淵源比較廣泛，上自魏晉鍾、王，唐代顏、柳、張、懷，元之趙孟頫，下及同代張瑞圖、黃道周、倪元璐、王鐸，還涉獵漢魏碑版。擅長真、草、隸、篆諸體，尤精草書，創造了「連鰲草」新體。入選的《丹楓閣》冊，主要師承顏真卿和米芾，結體具有顏體的寬博淳厚，筆法存米字的宕逸起伏，然線條連鰲不斷，牽引回環往復，又顯出自身特色。草書臨王羲之《閣轉久帖》則又是另一風貌，筆勢淋漓酣暢，內含倔強，飛動中見沉着，結體紆曲環轉，雄奇宕逸，質樸中含雋美，屬於典型的「連鰲草」風格。他的書法有「二字千金」之譽，與王鐸並稱「國朝第一」。

(三) 朱耷

朱耷是明末清初著名畫家，明宗室後裔，明亡後出家爲僧，以書畫寄托其亡國之痛。他擅長書法，少年時即能懸腕作書。宗學廣泛，從魏晉鍾王、索靖、王僧虔至唐之歐、褚、顏，宋之蘇、黃、米、蔡，無不借鑑。涉筆大草很有王字風範，略帶明人草書格局，並融以圓轉細潤的篆書筆法，遂形成自己奇特風格。如草書《東坡句軸》，以圓轉的藏鋒和直鋒來書寫粗細均勻的點劃和結構勻稱的字體，在端正中通過簡化的字形來求變化，在平衡中依杖行間的錯落來求奇險，字與字之間連

筆很少，主要以柔和、流暢的運筆來體現草書的恣色，書體奇特而又工整，誇張而又均衡，透出一股簡樸閒適的情趣，具有鮮明的個性，在清代書法中別開生面。

三、清代中期草書

清中期在沿習帖學的同時碑學興起，但還有一些尚帖的書家，泛宗諸派，涉足唐碑，書風頗具個性，成就比較突出，一時稱譽書壇。最著名的有北方翁方綱、劉墉、永理、鐵保四大家及南方梁同書和王文治。碑學方面，「揚州八怪」中的金農、鄭燮、高鳳翰、李鱣等人，開辟碑學先河，繼起者鄧石如、伊秉綬，則是開宗立派的一代大師。

(一) 北方四大家

帖學發展至中期，由於乾隆皇帝一生對於書法藝術的提倡，對趙孟頫書法的特殊愛好，使清初尚董的風氣轉爲崇趙，圓腴豐潤的趙體取代了浮薄纖弱的董字，這與皇家雍容華貴的氣息也比較吻合。乾隆本人的書法，就十分流潤秀媚，所作草書亦是端麗有余，縱逸不足。這種崇趙風氣，進一步把書法引向柔媚靡弱的狹窄境地。其間崇尚帖學較有成就者當推北方四大家。

翁方綱精於金石考證和碑帖鑒定，他將考據之法用於書學，對古人書蹟悉心追摹，一點一畫講求不差毫

釐，故仿效精微，功力很深，但較少創新，是位循守古法的書家。由於他融入了金石、碑帖之法，汲取漢唐碑石中雄健之氣，故書法亦有別於崇趙的時尚和流行的「館閣體」，有一定新意。如草書《徐天池寫生花卉歌卷》，筆力剛健凝重，點如墜石，橫直撇捺，起伏抑揚，行筆多露飛白，具有挺拔雄沉、飛舞蒼茫之美；墨濃而干，色黝墨如漆；結體方面個別字取倚斜、奔放之勢，若枯藤糾結，或鐵幹曳空，通篇於平穩中求動勢。這些都是他獨特的藝術造詣。

劉墉的書法，筆意古厚圓勁，深得鍾繇、顏真卿的神髓，所書大字很少，善書小字，他的書法，表面看圓潤軟滑，似團團墨色棉球堆列而成，實際上內含剛勁，骨絡分明。故清人吳德旋認為劉墉書法：「有六朝人遺意」，意趣「醇厚」或「適厚」。入選的《草書臨王帖》即外露豐腴又內藏勁骨，趣味醇厚而神彩內斂，猶如千年佳釀，初入口不以爲然，越品味越有滋味，欲罷不能。他晚年潛心北碑，追求「飛騰綺麗」的風格，筆法濃重而不澀，外形密滿而內氣回旋，終成一家體勢。

(二)「揚州八怪」

「揚州八怪」不但在繪畫上追求「怪」，在書法上也力圖變革，有意識地從漢隸中吸取營養，並將繪畫用筆融入書法，使靡弱的帖書得以寬其氣、強其骨。其中擅長草書的有鄭燮、黃慎、高鳳翰等人。

鄭燮的書法常被人稱爲「六分半書」，也有稱之爲「隸書」的，而草書更爲怪異，筆劃中滲入了極其濃厚的隸書用筆，尤其表現在每個字的第一筆里，所謂「橫里有刀」。有些筆劃也運用了畫蘭竹的方法，有力透紙背，入木三分之感。結體上扁形、長方形兼有。布局安排方面疏密相間，大小照應，伸縮自如，富有節奏感，似斜反正，錯落有致，在凌亂中見規整，人有「亂石鋪街」之喻。入選的《草書白居易五律詩軸》是其代表作。

黃慎兼善詩、書、畫，《墨林今話》介紹他「書工草法，師二王，極古勁之致」，其實他更多取法於唐代興起的狂草，主宗懷素，同時又不墨守師法，能自成一派。其筆勢古拙遒勁，點劃短促紛披，若斷若連，結體緊密又錯落有致。這種草法有別於一般草書的流暢連綿，或起伏頓挫，但同樣具有放逸之致，是一種全新的體貌。本書選用的兩幅草書作品，從結體的疏密，行氣的接續，用筆的輕重，墨色的枯潤上，都反映出他典型的藝術特色。

(三)碑學之興與鄧石如、伊秉綏

清代中期，碑學的興起有其諸多主、客觀原因。首先大量漢魏、隋、唐時代的墓碑、墓志銘、造像題記、摩崖石刻被發現或出土，這些尚未經人們捶拓、磨損的書法真蹟，字蹟清晰，其雄奇茂密之氣韻吸引着不少文人學者研究，遂形成了金石文字學，同時也使一些書家

注意其中的書法藝術，摹寫周秦金文、石刻以及漢代碑版亦逐漸成風。它補充了魏晉法帖的不足，开辟了追習古人書法的新天地，也拓展了書學者的眼界，為書法史的發展帶來了新的契機。其次，清代帖學越走越窄的路子以及日趨靡弱的書風，也使許多書法家重新審視過去，現在和未來，探索新的發展方向。當時就涌現出一批書法理論家，就碑與帖的優劣作出比較，提出了尊碑的主張。如乾隆年間的阮元，提出了「南北書派」論和「北碑南帖」論，明確地重碑抑帖；嘉道年間的包世臣，在所著《藝舟雙楫》中，進一步提出了尊碑主張，並盛贊碑學書法家。這些書論觀點，有力地推動了碑學的倡興。另外在創作實踐方面，鄧石如與伊秉綬經不懈努力，也在碑學上取得了傑出成就，並創出前所未有的新風格，成為開宗立派的一代大師。這些主客觀因素都促成了碑學的勃興。

鄧石如原名琰，字石如，後避仁宗顒琰諱，以字行，更字頑伯，別字完白山人，清中期著名篆刻家，開創「鄧派」或「皖派」，稱名於世。書法兼善篆、隸、楷、行、草諸體，篆書最著名，被包世臣推許為「平和簡淨，遒麗天成」的「神品」，分書及真書列為「妙品」，草書也稱得上「能品」。他着力於化「古」破俗，從秦、漢碑版里化出，書法具有盤鋼切玉之姿、雄秀獨出之美。其楷、行、草書都植根於篆隸，如向榮云：「楷書直逼

魏諸碑，不參唐人一筆，行、草又以篆分之法人之一，一洗圓潤之習，遂開有清一代碑學之宗」。草書《七言聯》、《五律軸》、《七律軸》等作品反映了他草書的基本特征，運筆融入篆隸之法，處處轉而又處處留，方、圓筆並用，如《七言聯》中的「萬」、「山」、「千」、「上」、「在」等字。《五律軸》、《七律軸》中的字更富於變化，書寫老辣勁健又跌宕多姿，用筆平穩，墨色濃厚，飛白時隱時現，一字之間長短相互補綴，斜正彼此支撐，古樸而又飄逸，絕無一點甜俗之氣。他的草書無論氣勢還是格調都落落不群，如《鏡翁雜志》所載：「皖江鄧石如，善書，本朝推第一寫家。其學書時不臨帖，每坐松樹下，耳松濤之聲，摹其風神，觀松樹之形，摹其挺拔，故其取法不同乎人，其書法能超乎人」。雖然他在草書上沒有下過很深的功夫，但同樣很有風神，筆勢開張，逸趣橫生，不愧是一位集大成之書家。

伊秉綬比鄧石如晚十多年，兼擅書畫、篆刻、詩文，喜蓄藏古書畫，書法亦四體兼工，行、草書以顏魯公為根本，兼取李東陽，行書出名較早，隸書成就最大。康有為曾云：鄧石如和伊秉綬「分分、隸之治，而啓碑法之門，開山作祖，允推二子」。他的草書多參以隸法，變飛動圓潤為古樸雄渾，如《臨古法帖》和《七絕詩》軸就以隸法運筆，筆力勁健沉着，鋒毫圓渾齊整，筋力骨骼老健，略帶章草韻味。他平時作書既追求「端厚古

樸」的書風，又反對「甜媚纖逸」，生平「獨不喜趙文敏（孟頫），蓋不以其書也」。這種追求遂使他的各種書體均表現出濃厚的金石意趣。

被評為「雄於辨而拙於書」的包世臣，也是一位在碑學上有建樹的書家。字誠伯，號慎伯，晚號倦翁。他精心研究書法理論，撰寫了倡導碑學的著名論著《藝舟雙楫》。他也從事書法創作，善「行、草、隸書，皆為世所珍貴」。其書法初學唐、宋，從歐陽詢、顏真卿入手，後轉及蘇試、董其昌，並肆力於北碑；晚年又習二王筆法。行、草書用筆多以靜為研，有自家面貌，但尚欠成熟。與之同時代的著名書家何紹基曾云：「包慎翁之寫北碑，蓋先於我二十年，功力既深，書名甚重於江南，從學者相矜以『包派』。余以橫平豎直四字繩之，知其於北碑未為得髓也。」他的草書注意兼融各體，如《節錄書譜》和《錄語》兩軸，寫得沉著飄逸，剛勁婀娜，以側鋒用筆，結體左低右高，體勢較密，連筆很少，撇、捺頗帶草書風彩。他曾寫過《草書臨十七帖》，此帖則在「一」之法中參以《爨龍顏》、《張猛龍》碑的筆意。雖然融匯得不甚和諧，但顯示出一種創新的追求，難能可貴。

四、清代晚期草書

清代晚期書壇已完全成為碑學天下，真、草、隸、篆諸體均涌現出別創新意的名家，最著名的有何紹基、趙之謙、吳昌碩等人。

（一）何紹基

何紹基，字子貞，號東洲居士，晚號蝓叟，一作蝓叟，林昌彝《何紹基小傳》記載：「（子貞）書法其體平原，上溯周、秦、兩漢古篆籀，下至六朝南北碑版，搜輯至千余種，皆心摹手追，卓然自成一子，草書尤為一代之冠」。他本人也主張書家須自立門戶，其在熔鑄古人，自成一派，否則習氣未除，將至性至情不能表現於筆墨之外。其行、草書既沒有走二王與閣帖的路子，也沒有追蹤鄧石如、包世臣的軌蹟，而是擷取了碑學與帖學之長，雄渾中見秀潤，嚴整中見飄逸。草書用筆飛動跳越，縱橫跌宕，線條方圓交錯，粗細相間，可謂剛中有柔，動中寓靜。如作於中、晚年的《節黃山谷題跋語》草字參以隸筆，字與字之間也極少連寫，然又跌宕有度，結體沉實、嚴謹，章法布白疏密相當，風格勁健含蓄。作品將顏字的深沉雄厚、歐字的欹側、勁峭、《張玄墓志》結體的疏宕，有機地熔於一爐，和諧無間，不愧為晚清書壇上的一位大家。