

SHIYONG
SHUFA JIAOCHENG

实用

书法

教程

主编 方正
副主编 张兴明 鲜跃勇 文颢鳌

是日也天朗氣清惠風和暢仰
感一觴一詠上足以暢叙幽情
列坐其次雖無絲竹管絃之
湍映帶左右引以為流觴曲水
有峻領茂林脩竹又竹又流澗



西南交通大学出版社
[Http://press.swjtu.edu.cn](http://press.swjtu.edu.cn)

实用书法教程

主编 方正

副主编 张兴明 鲜跃勇 文覲鳌



永和九年歲在癸卯暮春之初
 子會稽山陰之蘭亭修禊事
 也羣賢畢至少長咸集此地
 有峻領茂林脩竹又有清流激
 湍映帶左右引以為流觴曲水
 列坐其次雖無絲竹管絃之
 盛一觴一詠一畧一時之盛
 是日也天朗氣清惠風和暢仰
 觀宇宙之大俯察品類之盛
 所以遊目騁懷足以極視聽之
 娛信可樂也夫人之相與俯仰
 一世或取諸懷抱悟言一室之內
 或因寄所託放浪形骸之外雖
 趣舍萬殊靜躁不同當其欣
 於所遇暫得於己快然自足不
 知老之將至及其所之既倦情
 隨事遷感慨係之矣向之所欣
 俯仰之間以為陳迹猶不能不以之興懷況脩短隨化終
 期於盡古人云死生亦大矣豈
 不痛哉每覽昔人興感之由
 若合一契未嘗不臨文嗟悼不
 能喻之於懷固知一死生為虛
 誕齊彭殤為妄作後之視今亦猶今之視昔悲夫故列
 敘時人錄其所述雖世殊事異所以興懷其致一也後之覽
 者亦將有感於斯文



西南交通大学出版社
 · 成都 ·

图书在版编目 (C I P) 数据

实用书法教程 / 方正主编. — 成都: 西南交通大学出版社, 2010.3 (2010.7 重印)

ISBN 978-7-5643-0590-1

I. ①实… II. ①方… III. ①汉字—书法—教材
IV. ①J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 027519 号

实用书法教程

主编 方正

责任编辑	刘立
特邀编辑	杨勇
封面设计	墨创文化
出版发行	西南交通大学出版社 (成都二环路北一段 111 号)
发行部电话	028-87600564 028-87600533
邮 编	610031
网 址	http://press.swjtu.edu.cn
印 刷	成都蜀通印务有限责任公司
成品尺寸	185 mm × 260 mm
印 张	17.75
字 数	440 千字
版 次	2010 年 3 月第 1 版
印 次	2010 年 7 月第 2 次
书 号	ISBN 978-7-5643-0590-1
定 价	29.80 元

图书如有印装质量问题 本社负责退换
版权所有 盗版必究 举报电话: 028-87600562

《实用书法教程》编委会名单

主 编 方 正

副 主 编 张兴明 鲜跃勇 文 覲 鳌

参编人员 袁明江 严壁垒 陈 进 陈小龙 刘 波

高 杰 赵 燕 徐奇霖 王金川 阳露西

龚 玲 罗常华 郑昌军

前 言

“实用书法”是职业技术学院的一门选修课程，也是文秘、艺术设计等专业的一门专业基础课程。自“书法”课程在高等院校开办以来，书法教程的建设一直在不断地探索和创新，以便使职业院校学生更好地适应现代化社会主义市场经济发展的需要。编者本着求实、求新以及增强学生审美能力和书写技能的原则，从职业院校的实际情况出发，吸取多年来书法教育的成功经验，借鉴了当前“书法工作室”的教学方法，编写了这本《实用书法教程》，力图使理论性和实践性得到统一。因此本书在楷书技法、行书练习、硬笔书写等方面增强了操作训练，并且有所侧重地介绍了书法装裱的知识。

本书共分为八章，主要内容为毛笔与钢笔书法，主讲楷书与行书及隶书三种书体，同时简要介绍了书法的实际应用和对书法艺术的欣赏。全书注重书法理论和书写练习及日常应用相结合，贴近学生实际。在对汉字的基本笔画、偏旁部首、结构布势等作简单、实用的讲解的同时，辅之以经典例字作相应说明。为了方便教学，本书在体例上采用模块式编排，结构严谨、详略得当、实用性强。教师在教学中可根据不同专业的学生选取相应的模块进行讲解。

在编写本书的过程中，编者参考了大量的书法图书资料和书法网站发表的文献资料，以参考资料的形式列出，未能在书中一一注明，在此谨向这些作者表示感谢！

由于时间紧迫，加之水平有限，书中定存在疏漏，恳请专家学者不吝赐教。

编 者

2010年1月

目 录

第一章 书法基础

- 一、书法的概念/1
- 二、书法的发展与特点/2
- 三、书法的工具与材料/11
- 四、书法的功能/24
- 五、书法的基本技法/27

第二章 楷书

- 一、楷书的渊源/41
- 二、楷书的发展历程/41
- 三、欧体书法的学习/43

第三章 行书

- 一、行书的产生与发展/66
- 二、行书的实用价值与艺术价值/67
- 三、行书的笔形与用笔/69
- 四、行书的字符构形与结体取势/74
- 五、《兰亭集序》的学习/83

第四章 隶书

- 一、隶书的演变过程/108
- 二、隶书的基本笔画/113
- 三、隶书的基本结构/122

第五章 钢笔书法

- 一、基本知识/137
- 二、基本笔画的写法/139
- 三、钢笔字的间架结构/141
- 四、偏旁部首的写法/143
- 五、小楷《灵飞经》钢笔练习/147

第六章 书法章法知识

- 一、章法的法则/168
- 二、作品组成要素/170
- 三、书法用印/172

第七章 书法装裱知识

- 一、设备工具与装裱材料/177
- 二、完整字画各部位名称/178
- 三、装裱形式相关术语/179
- 四、装裱注意事项及一般工序/180
- 五、书画装裱后的保护/182

第八章 书法美学与书法欣赏

- 一、书法美学常识/187
- 二、书法欣赏/190

附 录 书法名家碑帖欣赏

附图一 唐·欧阳询《九成宫醴泉铭》(拓片)/196

附图二 唐人书《灵飞经》/231

附图三 明·文徵明书《滕王阁序》(节录)/260

参考资料/275

第一章

书法基础

书法，是我国民族文化的优良传统之一，它不仅是进行文化交流的工具，也是独放异彩的艺术瑰宝。中国书法的历史源远流长，历转千年而不衰，可以说中国书法是我国文化宝库中一门具有独特形式的艺术，也可以说是中国艺术的代表，是东方艺术中历史最悠久的艺术。它在世界上都有着深宏的影响，甚至移植到周围的邻国。世界著名的艺术大师毕加索讲：“如果我生在中国，不会是位画家，但肯定是位书法家。”

一、书法的概念

什么叫书法？《辞源》解释为“汉字的书写艺术”。《辞海》释为“毛笔写字的方法，主要讲执笔、用笔、点画、结构、分布（行次、章法）等方法”。《中国书法大辞典》释为“借助于汉字的书写以表达作者精神美的艺术”。概括地说，书法是能够表达文字意思的线条组合艺术。由此可见，书法具有两重性质，即工具性和艺术性。所谓工具性，是说它是记录语言、表达情感和交流思想的工具。把字写得清楚易认、美观大方，是对写字的基本要求，是人人必须为、人人都能为的事情。所谓艺术性，是说它又具有很高的审美价值，简练的线条造型可以表达丰富的思想情感和精神世界。一幅优秀的书法作品，能吸引众多的观赏者，能使人像欣赏优秀的绘画、电影、舞蹈、诗歌一样，给人鼓舞、震撼和快乐。因此受到人们普遍向往和追求。那么究竟什么是“书法”呢？我们可以从它的性质、美学特征、源泉、独特的表现手法方面去理解。书法是以汉字为基础、用毛笔书写的、具有四维特征的抽象符号艺术，它体现了万事万物的“对立统一”这个基本规律，又反映了人作为主体的精神、气质、学识和修养。

中国书法艺术的形成、发展与汉文字的产生与演进存在着密不可分的连带关系。书法伴随着汉字的产生而产生，又伴随着汉字的发展而发展。在汉字字体的发展和演变中，书写的艺术愈来愈兴盛，成为一门独特的“书法艺术”，至今已形成了篆书、隶书、楷书、行书、草书五种书法体式。每一种书体都有一个始创、发展和成熟的过程，都经历了不同的时代，每一个时代都有一批卓有成就的书法家，留下了不朽的传世之作，使书法艺术的奇葩愈开愈艳，绚丽多姿。

二、书法的发展与特点

中国自有文字以来，书法便受到重视。汉末魏晋时出现了以艺术教育为主的诸侯贵族学校，书画艺术成为主要的学习内容，对书法艺术的提高起了重要的推动作用。隋唐之后，开科取士，选贤用能，考试考察内容主要是身（形体）言（语言表达）书（书法）判（推理）四大项。而且唐代的皇帝大都注重书法，这不仅推动了书法艺术创作，还为书法人才的培养创造了良好的环境和入仕升迁之途。宋元以后，书家辈出，碑帖众多，一般的人也有条件研读古人书法，要读书做官，就必须先练出一笔好字。渐渐“馆阁体”风行，书法得到了极大的普及。但在这一时期，书法的实用性在一定程度上超过其艺术性。

各种字体的演变、各时期发展情况及代表书家、作品如下所述。

一般把中国文字的书写形式分为篆、隶、楷、行、草五大类书体，每一大类中又可细分。这些书体都是根据时代的需要形成和发展的。了解各种书体的特征和发展概况，有助于人们理解中国书法艺术的深广内涵。

书法是汉字的书写艺术。它不仅是中华民族的文化瑰宝，而且在世界文化艺术宝库中独放异彩。汉字在漫长的演变发展的历史长河中，一方面起着思想交流、文化继承等重要的社会作用，另一方面它本身又形成了一种独特的造型艺术。近代经过考证，关于中国文字起源，一般认为在距今 5 000 至 6 000 年中国黄河中游的“仰韶文化时期”，已经创造了文字。仰韶文化因 1921 年首先在河南渑池仰韶村发现而得名。近 40 余年，又陆续有许多发现。

世界上各民族的文字，概括起来有三大类型，即表形文字、表意文字、表音文字。汉字则是典型的在表形文字基础上发展起来的表意文字。象形的造字方法即是把实物画出来。不过图画更趋于简单化、抽象化，成为突出实物特点的一种符号，代表一定的意义，有一定的读音……我们的汉字，从图画、符号到创造、定型，由古文大篆到小篆，由篆而隶、楷、行、草，各种形体逐渐形成。在书写应用汉字的过程中，逐渐产生了世界各民族文字中唯一的、可以独立门类的书法艺术。

中国书法，艺苑菁华，历数千年，史迹流衍，面目多端，难以尽举。兹仅依时序，分作十段——商周、秦汉、魏晋、南北朝、隋唐五代、宋、元、明、清、民国，略撮其意而已。

谈及中国书法史，有一个问题不能回避，即：最早的书法是什么样子？要回答这个问题，并不简单。不过，有四个方面的内容应该涉及：① 可以查考的中国历史最早起于何时；② 文字是怎么产生的；③ 文字史是否与书法史同步；④ 现有的实物资料能否满足我们的研究要求。第一个问题纯归史学家们考虑，第二个和第三个问题留给理论家们去讨论，第四个问题，则属于我们的书法家以及书法艺术爱好者们。其实，实物资料的审美价值，更容易让人发生兴趣。

关于汉字的起源，有庖牺氏八卦造字、神农结绳造字和仓颉象形造字等说法，但谁也不能断言。基本可以肯定的是，文字在出世并投入使用之后，有一个成熟过程，在这段道路上，是靠实用价值和审美价值这两条腿前进的。

早在 6 000 多年前新石器时代的仰韶文化时期，先民们就已经在日常使用的陶器上用笔来描画或者作记号。倘若“书画同源”之说有道理，那么文字史或者书法史起码不晚于此。

甲骨文，是目前可以见到的最早的成熟书法。1899 年王懿荣在一种称为“龙骨”的中药材上面，偶然发现一些刻画符号。“龙骨”，就是龟壳，而上面的刻画符号，后来经考古学家

和古文字学家证明，就是“甲骨文”。它最初出土于河南安阳小屯村的殷墟，是距今约 3 400 年前的商代遗物。后来经过不断挖掘，出土甲骨片达 10 万枚之多；而上面的刻画符号，也总计达 4 500 个，其中 1 700 个被逐一破译和解释出来。甲骨文内容大多为“卜辞”，乃记载占卜吉凶之事件。

甲骨文，主要是刻画而成的，从书法角度欣赏，已经完全具备了章法、结体、用笔等主要构成因素（图 1.1）。如现藏历史博物馆的一片商武丁时期（公元前 13—前 12 世纪）的牛胛骨，上面刻字多达 128 个，记述丁酉日商边之事，刀法灵秀，变幻莫测，奇趣丛生。甲骨文的章法或整齐或错落，结体或规则或随意，线条或纤弱或刚劲，这除了所使用的工具材料的客观限定之外，不能否认其主观审美趣味和“书法意识”。另如祖庚祖甲时期甲骨、廩辛康丁时期甲骨、武乙文丁时期甲骨等，亦各具气象。有意思的是，少数甲骨不是刀刻，而是用朱书或墨书所写，这证明，当时已开始使用毛笔之类的书写工具。

周代，金文为主要的书体存在形式与书法表现形式。金文，又名钟鼎文，是钟鼎等器物上铸造的款识文字，或阴或阳。金文在商殷晚期（公元前 14—前 11 世纪）业已成熟，如《戊嗣子鼎》、《宰甫鼎》、《母戊方鼎》。其后西周武王时期的《天亡簋》、《利簋》，成王时期的《何尊》，康王时期的《庚嬴卣》、《庚嬴鼎》、《大盂鼎》，昭王时期的《召尊》、《令簋》、《令方彝》，风格渐分，甲骨文的

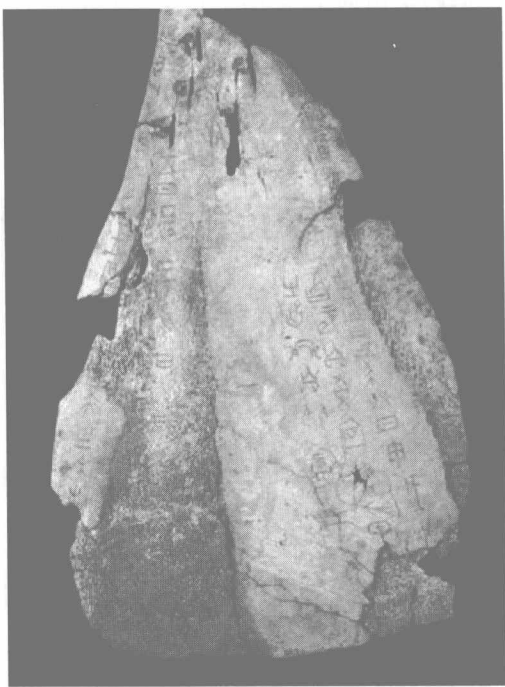


图 1.1 甲骨文

的尖刻感彻底泯灭，但也并不拘泥于典型的肥厚笔画。西周中期，长篇金文更为普遍，如共王时期的《永盂》、《墙盘》，懿王时期的《师虎簋》，孝王时期的《大克鼎》，其大篆书也更显圆匀挺秀。至西周晚期，如厉王时期的《散氏盘》，宣王时期的《毛公鼎》、《虢季子白盘》，金文抵其巅峰，古奥浑朴，凝重大度，肥瘦自若，容与徘徊。至春秋战国，在周代金文基础上，诸侯各自独创自己地方色彩的书法，如《越王勾践剑》、《蔡侯尊》、《曾侯乙编钟》，字体修长，颇具装饰和夸张意趣。

秦《石鼓文》（亦称《陈仓十碣》、《猎碣》、《雍邑刻石》），是目前所见最早的石刻书法，其书体介乎古籀与秦篆之间，结体方整而宛通，风格浑穆而圆活，是由大篆到小篆的转型期代表作。石鼓文在唐朝初年出土于陕西宝鸡，韩愈曾作《石鼓歌》记之，因出土早，所以对后世影响极大。

秦代墨迹，今可见者有《青川木牍》、《侯马盟书》、《云梦睡虎地秦简》等。竹木简牍和帛书，告别了钟鼎器物的依托，使书法以墨迹的形式系统地出现了；而且，这些墨迹书体，已经由长而扁，由圆而方，开始了隶变之先声，在同时期的器物如《楚王鼎》上，亦有此消息。秦始皇统一六国，实施“书同文”，制定规范统一的书体，即“小篆”。秦始皇二十六年（公元前 221 年）的《秦诏版》、《秦铜量铭》，为统一度量衡的诏书，其书法通篇气息规整，

而单字欹正多姿、大小随意，笔画之间则多呈平行态势。《峰山刻石》为秦始皇登临峰山时命李斯记颂其德所立，唐时已毁，现存者为宋人转刻（称《长安本》），该篆书圆转遒正，与《碣石颂》、《会稽刻石》、《泰山刻石》一样，为标准秦篆，是后世小篆之祖。战国末期至秦，隶书虽已露端倪，在民间也已使用，但隶书独立地占据统治地位，却在两汉，尤其在东汉。马王堆帛书（如《老子甲本》和《老子乙本》）、银雀山汉简以及居延汉简等大批墨迹书法，不但展露了由尚带篆意的浑朴的古隶如何演化到劲秀洒脱的标准汉隶的这一过程，也让我们真切地领略到了汉人隶书的风采。除了这些珍贵的墨迹实物之外，汉隶中最具价值的，莫过于碑刻。

西汉碑刻如《五凤刻石》、汉莱子侯刻石，与当时简书面目相仿佛，其后至东汉，隶书炉火纯青。彼时树碑之风甚烈，加之写手之层次多端，遂使各地碑刻隶书面目丰富无比。《张迁

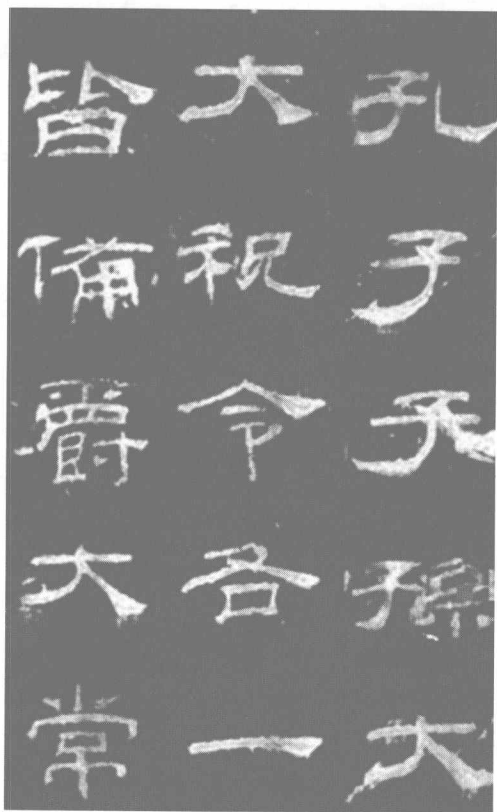


图 1.2 乙瑛碑（局部）

碑》、《张寿碑》、《曹全碑》、《鲜于璜碑》、《礼器碑》、《史晨碑》、《孔庙碑》、《朝侯小子残石》、《杨叔恭残碑》、《熹平残碑》、《乙瑛碑》（图 1.2）、《衡方碑》、《夏承碑》、《张景碑》、《石门颂》、《西狭颂》、《孔庙碑》、《西岳华山庙碑》、《封龙山颂》、《韩仁铭》等，或朴拙或秀巧，或方刚或圆柔，或含蓄或张扬，各臻妙绝。这些隶书虽然都是以称做“蚕头燕尾”的波笔捺脚为主要造型标志，但能各具特征特色，拉开距离，这不能不令人惊叹于汉人的艺术创造力。隶书仅就一种书体而言，在东汉获得了中国书法史上空前绝后的鼎盛期。除了作为主宰的隶书，在秦篆的基础上，汉代篆书也有所发扬，如《开母庙石阙铭》、《袁安碑》、《太室石阙碑》等，更值得注意的是汉碑碑额，亦篆亦隶，开装饰风一路。至于《祀三公山碑》则尤独特，篆而参隶，峭拔奇耸。另有一些刻石和砖刻，如《公羊传碑》、《“急就”砖》等，亦引人注目，它们在为研究书体演化提供旁证的同时，还给我们以启示，出自民间书家的书法，其质朴不雕、天真率直，于法度谨严的传统之外别开生面。篆隶之外，作为隶书之捷、今草之源的章草书，成熟于东汉，代表作有史游《急就章》

和张芝《八月帖》、《秋凉平善帖》等。而且，后世的所有书体，如草书、楷书、行书等，几乎全部孕育于这一时期，这可从出土的大批简书和砖刻中得以见证。

三国时期，从书法的历史发展来说，是完成汉字书体演变承前启后的重要时期，楷书与草书已日臻成熟。汉字发展的终极目标，是字体的规范化，而楷书正是规范化的表现，草书则含有实用与审美两方面的功能，它可以大大提高汉字的书写速度，同时，古代“书者，如也”、“书品即人品”等理论在草书中可以得到充分的体现。狂放不羁者，表现为书法的豪放飘逸，沉稳成熟者则表现为凝重圆润。当然，这并不是说楷书不具备审美效益，楷书自有楷

书的妙处。总之，小小毫锋凝聚着万千品性，奇妙异常。

三国以前，汉字经历了甲骨文、金文、大篆、小篆、隶书等阶段，加上楷书、草书，从中可以发现，汉字的发袭规律是由简到繁，繁简交替，又发展演变为由繁到简三大阶段，总的趋势是从繁杂到简单，从难写到易写，这是书法随时代而发展的必然。

书法随时代而发展的另一面，是时代决定着书法的发展进程，三国时期，书法艺术的提高有四个方面的社会原因。其一，魏晋时期的思想解放是书法艺术迅速发展变化的基础。钟繇认为“用笔者天也，流美者地也”（宋·陈思《书苑菁华》卷一《秦汉魏四朝用笔法》）。意谓书法创作犹自然元气赋予万物，从而产生、创造了奇异美妙的艺术。这种崇尚自然、提倡自然天成的思想，是思想解放的结果。其二，物质条件的进步是书法艺术成熟的前提。此时，作为书写材料的笔、墨、纸、砚质量有了极大的改善，尤其是纸张的改良与运用，使笔墨发挥了圆润、柔韧的特长，消除了简帛呆板坚硬的束缚。这为书法各种风格争芳斗艳铺平了道路。同时，楷书的出现，使汉字的实用功能大大提高，出现了一大批专门从事书写的书法家，推动了书法艺术的发展。其三，碑铭文大量出现，加强了汉字的实用价值，客观上促进了书法艺术的提高。记功刻石，祭祖立碑成为一时所尚，蔡邕就是一个以书写碑文著称当世的著名书法家。其四，与书法达到繁荣期同步，传统的书法理论与文艺思潮相适应，取得了可喜成就，指导了书法艺术向至淳至美的发展。有了这几个条件，便奠定了三国书法艺术在中国书法史上所占有的重要地位。代表人物如下所述。

钟会，字士季，钟繇少子。敏慧夙成，少有才气。受其父影响，在书法上有独到成就，梁武帝萧衍称其书“有十二意，意多奇妙”（《古今书人优劣评》）。唐代张怀瓘《书断》赞其“书有父风，稍备筋骨，兼美行、草，尤工隶书。遂逸致飘然，有凌云之志”。

梁鹄，字孟皇，安定乌氏（今甘肃平凉西北）人。汉灵帝时，官至选部尚书。书法上，学习师宜官的书法艺术，以善八分著称。后来依附刘表，不久归于曹操。曹操非常喜欢其书法作品，认为超过了其师。因此，每逢宫殿落成题字，均邀梁鹄书写。

曹操，不但是个卓越的政治家、思想家、文学家，在书法上也有独到成就。晋代陆云给陆机的信中说“曹公藏石墨数十万斤”，可见曹操亦喜欢书法，这一点也可以从他与钟繇、梁鹄的关系中看出。现在发现曹操的唯一墨迹为“袞雪”二字，这是建安二十年（公元215年），曹操西征张鲁到汉中，经过栈道咽喉石门（今陕西褒城）时，看到河中景象所书，字刻于河水礁石上。“袞雪”二字表现了河水汹涌澎湃的流势，河水冲击石块水花四散溅出，水大石众，犹如滚动之雪浪，故云“袞（滚）雪”。此石现存陕西博物馆，左端书有“魏王”二小字。

韦诞，原官武都太守，以能书留补待中，与卫觊、邯鄯淳等皆因善书而有名，魏室宝器铭题等皆韦诞所书。曾师邯鄯淳。

邯鄯淳，善篆书，有名。卫恒《四体书势》古文序云：“自秦用篆书，焚烧先典，而古文绝矣。汉武帝时，鲁恭王坏孔子宅，得《尚书》、《春秋》、《论语》、《孝经》，时人已不复知有古文，谓之科斗书，汉世秘藏，希得见之。魏初传古文者，出于邯鄯淳”。邯鄯淳的书法成就很大，《魏略》言其“善《苍》、《雅》、虫、篆、许氏字指”。可惜其墨迹早已不传。

卫觊，字伯儒，河东安邑（今山西夏县北）人。少以才学著名。建安中任曹操司空掾属，累迁至尚书。魏时任侍中，与王粲等同掌礼仪制度。古文、鸟篆、隶草，无所不善，成就较大。死后谥为敬侯。邯鄯淳传古文后，卫觊写《尚书》，后来让邯鄯淳看，邯鄯淳竟没有辨别

出来。到魏正始时，邯郸淳的书法消失殆尽，但卫觊仍致力于科斗文的书法创作。西晋太康元年（公元280年），汲县百姓盗掘魏襄王墓，得到策书十余万言，其中就有敬侯卫觊之书。

胡昭，字孔明，颍川（今河南禹州市）人。初避乱于冀州，袁绍征之，辞而不就，隐还乡里。曹操为司空丞相，多次请之，胡昭无奈，只好应命见曹操，但到了之后，自陈一介野生，无军国之用，仍恳求归去。曹操不得不无遗憾地说：“人各有志，出处异趣，勉卒雅尚，义不相屈。”胡昭便居于陆浑山中，躬耕乐道，以经籍自娱，颇有德行于世。胡昭在书法上亦取得了较大成就，当时与邯郭淳、卫觊、韦诞并有声名。此外，在书法艺术上较有成就者如刘德升（善行书）、刘胜（钟覬师）、孙子荆、关枇杷、师宜官（梁鹄师）、宋翼（钟覬弟子）、崔瑗（蔡邕弟子）以及蔡琰等，可惜事迹多已无考。

晋司马芳残碑：此碑出土时仅存上半段，中裂为二，残高106厘米，残宽98厘米，正面对余文15行，共142字。碑额称：“故汉司隶校尉京兆司马君之碑颂。”碑额雕蟠螭文，这种雕饰尚在由汉碑头向隋唐碑首过渡阶段。就碑余文研究，为司马懿之父司马芳残碑，书体在隶楷之间，是由隶书转向楷书的过渡书体，书法峻逸，在陕西地区发现晋碑仅此一石，具有一定研究价值。

经由了隶书为主宰的两汉，书法至魏晋，是一个空前的丰收季节，至此，所有书体全面问世，尤其是草书、楷书、行书的独立门户。此一时期的书体变化也最为复杂多端，几种书体大规模地交轨并行，而不是单线发展。也可以说，在书法的实用与艺术这两个主要因子中，艺术因子空前活跃。三国吴出现的《天发神讖碑》、《禅国山碑》，悬针篆书中蕴涵隶书气韵，这不只是地域性的书风代表，更能传达书家的个性。而魏《曹真残碑》，东晋《爨宝子碑》、《好大王碑》以及《谢鲲墓志》，奇纵方刚，隶书之形貌始蜕，启后来北碑书法体格。

曹魏钟繇《宣示表》、《荐季直表》，为楷书经典的开山之作。吴皇象《急就章》、《文武帖》，晋杜预《岁终帖》，索靖《月仪章》、《出师颂》，陆机《平复帖》（目前传世最早的名人墨迹）以及无名氏《孤不度德量力帖》等，为章草书之范本。

书法史上所谓的“二王”帖学派系，即出自东晋的王羲之与王献之。王羲之有章草《豹奴帖》、《十七日帖》、《寒切帖》，小楷《黄庭经》、《乐毅论》、《东方朔画赞》；王献之有章草《七月二日帖》，小楷《洛神赋》、王僧虔《太子舍人帖》。

“二王”最有创新意义和存在价值的，是其流美飘逸的行草书，如王羲之的《初月帖》、《丧乱帖》、《二谢帖》、《快雪时晴帖》、《姨母帖》、《得示帖》、《游目帖》以及被誉为“天下第一行书”的《兰亭序帖》（唐人模本）等，而王献之则有《鸭头丸帖》、《中秋帖》、《二十九日帖》等。此外，王珣《伯远帖》，亦有“二王”法度（与王羲之《快雪时晴帖》、王献之《中秋帖》，合称“三希”）。

晋人墨本《法华经残卷》，楷书而存隶书气息、得行书笔意，横笔轻起，捺笔重掷，在貌似谨严中暗含灵便，此类“经生书”，实现了实用性与艺术性的高度统一。此外，楼兰出土的大批残纸，如《李柏文书》，不但使我们得以窥见晋人书法的真面貌，而且为研究当时书风的演化提供了实证。

南北朝最突出的成绩是楷书，主要见于墓志碑刻当中。此一时期上续汉魏之隶意碑风，下开隋唐之楷体书韵。南朝名书家有羊欣、王僧虔、陶弘景、肖子云等。北朝名书家有崔浩、郑昭道、赵文渊等。

南朝墓志《爨龙颜碑》、《刘怀民墓志》、《肖胆碑》等，方圆并济，已在碑体书中露出楷

书灵秀之风。梁时《瘞鹤铭》石刻，楷书而有行书、隶书笔意，开张纵逸，有摩崖气度。

北朝书法风范，同时显著于大批造像、碑刻与墓志当中，其面目之丰富，似又重复汉碑之辉煌。初期碑刻，方劲斩截，尚遗隶意，如《嵩高灵庙碑》，而龙门造像诸品，因势布局，刀笔相加，《始平公造像》为其杰作（图 1.3）。后来之《张猛龙》、《贾思伯》、《根法师》、《敬使君》以及造像《高归彦》、《五百人》等，更见用笔之灵变，而《石门铭》、《华岳颂》与云峰山石刻，则别有一番光景。

至若北朝诸墓志，则体态多姿，各具风韵，《张玄墓志》、《元桢墓志》、《元鉴墓志》、《元演墓志》、《元慧墓志》、《元祐墓志》、《元文墓志》、《元定墓志》、《元勰墓志》、《元显墓志》、《元详造像》、《刁遵墓志》、《崔敬邕墓志》、《元显俊墓志》、《吊比干文》、《魏灵藏造像》、《郑长猷造像》、《广川王祖母造像》、《牛橛造像》、《孙秋生造像》、《杨大眼造像》、《高贞碑》、《李谋墓志》、《于景墓志》、《郑文公碑》等等，不胜枚举，其中《元怀墓志》等，俨然已是唐人楷书的景象。

出土于新疆吐鲁番的高昌十一年《令狐天恩砖志》墨书，犹有碑书之劲健斩截，与出于敦煌莫高窟北魏皇兴二年墨迹《康那造幡发愿文》一样，颇堪玩味的是，碑书用笔方刚斩截之妙。

隋代楷书，承传北朝墓志之精华，脱略更多的锋棱而日趋温雅，若《龙藏寺》、《董美人》、《贺若宜》、《苏孝慈》、《龙华寺》、《昭仁寺》、《孟显达》等，已开唐人楷书之先。隋人章草书《出师颂》，今见者有写本和拓本，其用笔简率中兼得老到。隋智永《真草千字文》，则承前启后，为真草范本。

欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷，合称“初唐四杰”。初唐楷书范本，碑刻有欧阳询《九成宫醴泉铭》、《化度寺》、《皇甫诞》，虞世南《孔子庙堂》，褚遂良《雁塔圣教序》、《孟法师》，薛稷《信行禅师》以及欧阳通的《道因法师》等，而欧阳询行书《卜商读书帖》、《梦奠帖》、《张翰思鲈帖》等，墨本亦可珍，尤可揣摩笔法。

盛唐，书家群起，风格纷呈。李邕行楷书平中见奇，优游不迫，若《叶有道》、《岳麓寺》、《云麾将军》、《法华寺》等皆是。张旭草书一出，彻底变革了“二王”草书的理路，纵横跌宕，若《肚痛帖》、《古诗四帖》皆是，遂有“颠张”、“草圣”之誉。颜真卿楷书熔铸古今，若《多宝塔》、《东方朔画赞》、《麻姑仙坛记》、《颜勤礼》、《颜氏家庙》、《告身帖》等，雄浑豪迈，一幅盛唐气象；至如其行草书墨迹，有著名的“三稿”——《祭侄文稿》、《祭伯稿》、《争座位》，以及《刘中使》、《湖州帖》、《送刘太冲》等，以楷法为基，收放得宜，法度森严，为后世推崇，其中《祭侄稿》更被誉为“天下第二行书”。怀素狂草书，下笔连绵不绝，鼓荡而下，若《自叙帖》、《食鱼帖》、《苦笋帖》，与张旭比肩，合称“颠张狂素”，至如其《圣母帖》、《小草千字文》，则冲和雍雅，尚有几分章草余意，可窥其草法变化之来源。孙过庭墨迹《书谱》，既是草书法帖，又是空前的书论杰作。

中晚唐书家柳公权，又筑一重镇，作品若《玄秘塔》、《神策军》、《蒙诏帖》、《送梨帖跋》



图 1.3 始平公造像记（局部）

等，骨峻气遒。晚唐以降至五代，兵燹频仍，文事废弛，书坛较为冷落。但中唐以来的书法革新浪潮影响深远，五代时期杨凝式的书法，实现了由唐至宋元的重要转折，为“宋代尚意”书风的崛起，作了铺垫。其作品若《卢鸿草堂十志图跋》、《韭花帖》、《神仙起居法》、《夏热帖》，超脱清逸，别有异趣。杨凝式之外，还有李煜、徐铉等有成就的书法家。

唐人擅篆隶者，有李阳冰、韩择木、徐浩、史惟则、尹元凯、李隆基等。唐诗人中，雅善书法者不乏其人，可惜墨迹鲜有流传，因此贺知章《孝经》、杜牧《张好好诗并序》等弥足珍贵。

隋唐墨迹中，名家之作固可珍贵，但敦煌隋人写经楷书《大般涅槃经》，唐人写经草书《因明入正理论后疏》等，均挥洒自如而妙合法度。

宋初书家，杰出者有徐铉、李建中。李建中传世作品《土母帖》、《同年帖》，直追晋唐。然而真正代表宋代书法成就的，还是“宋四家”，即：苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄。

苏轼，是宋代最有影响力的文人艺术家，其书法，远绍“二王”，近接颜真卿、柳公权、李邕、杨凝式诸家，结体笃实，笔墨润朗，代表作有《黄州寒食诗帖》、《新岁展庆帖》等。黄庭坚书法则博采众长，结体中宫紧凑而外围宽博，用笔左右纵横，如摇双橹，代表作有《书李白忆旧游诗帖》、《诸上座帖》、《松风阁诗卷》、《花气诗帖》等。米芾书法，得“二王”精髓，结体欹侧多姿，用笔“八面出锋”，变化多端，才情毕露，代表作如《论草书帖》、《苕溪诗卷》、《蜀素帖》、《珊瑚帖》、《拜中岳命诗》、《虹县诗帖》等。蔡襄书法得力于二王、颜、柳，作品有《万安桥记》、《扈从帖》、《思咏帖》、《入春帖》等。

宋徽宗崇尚艺术，是历史上最著名的皇帝书画家，其所创书体“瘦金书”，顿挫有致，挺秀清雅，别具一格，代表作有《瘦金千字文》、《草书千字文》、《草书团扇》等。宋代文人书家甚夥，若文全、文彦博、林逋、范仲淹、欧阳修、苏轼、苏洵、司马光、王安石、张舜民、蔡京、蔡卞、薛绍彭、米友仁、叶孟得、赵构、陆游、范成大、朱熹、吴说、张孝祥、文天祥、姜夔、吴琚、魏了翁、张即之、赵孟坚等，各自揭须眉。

宋代书法尚“意”，是对唐人书法尚“法”的一个创作理念上的更新。唐颜真卿和五代杨凝式的书法，之所以对宋人影响最巨，也正是二者书法于法度之外，更多得几分意趣。

另外，大批文人、诗人、词人书法之特长，也正在于超脱理法，而倾慕趣味。宋代，之所以没有篆书、隶书和楷书大家，既时运使然，亦与当时书家群体特征不无关系。可以说，中国书法及宋，乃一大转捩：艺术性这一“因子”，由实用性与艺术性之合体中游离出来。宋人传世的大批墨迹如书札，更多体现的，是书家有意识的个人性情。

金人入主中原，极力吸收中原文化，不过杰出书家仍为汉人，若蔡松年、王庭筠、张孔孙等。

元初，书家如耶律楚材等，大多仍驻足于宋人习气。随着复古之风涌起，书法复兴，书坛三大家赵孟頫、鲜于枢和邓文元登上舞台。赵孟頫为元代书坛盟主，影响深远，故跨迈宋代而直与唐人颜真卿、柳公权、欧阳询汇合，称楷书四大家——“颜、柳、欧、赵”。

赵孟頫书画兼善，书法则诸体皆工，尤以楷书和章草见长，代表作有《胆巴碑》、《七绝》、《兰亭十三跋》等。鲜于枢擅草书，代表作有《书王安石诗卷》、《书醉时歌帖》等。邓文元以章草书见称，传世作品有《临急就章》等。

元中，书坛依然笼罩于赵孟頫书风之下。直至康里巎巎、杨维桢出，书风始令人耳目一新。康里巎巎行草书见长，尤得章草笔意，通篇视之，有“大刀斫阵”之声势，其代表作有

《书李白诗卷》、《述笔法》、《渔父辞》等。杨维桢书法杂和众体，以行楷书见长，布局参差，用笔狂放，墨法大胆，代表作有《张氏通波阡表》、《真镜庵募缘疏》、《题邹复雷画春消息卷》等。康、杨之外，尚有虞集、揭傒斯、柯九思、张雨、郭畀等书家。

元后期，吴镇（代表作《心经卷》）、倪瓒（代表作《淡室诗》）二家，同时均居绘画“元四家”（黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙）之列，书画相参，自成高格。而饶介、俞和二家，亦颇有法度。其他诸家若管道升、赵雍、吴睿、钱选、钱良右、僧维则等，亦各具面目。

明初，书家以“三宋”——宋克、宋璠、宋广和“二沈”——沈度、沈粲兄弟最为著称。“三宋”中，宋克章草为明人之冠，影响亦最大，代表作有《急就章》、《孙过庭书谱》、《唐宋人诗卷》；而宋璠的篆书、宋广的章草，亦秀出群伦。“二沈”中，沈度楷书为最工，被明太宗誉为“我朝王羲之”，行书亦流美脱俗。沈粲则工行草，下笔力度不凡。此外解缙的楷书、草书，李东阳的篆书、行草，均颇可观。

明中期，祝允明、文徵明、王宠出现，使明代书坛略有复兴之象。此三人中，以祝允明成就最巨，其小楷直追晋唐，而行书、行草、章草、今草诸体皆善，代表作有章草《长门赋》、草书《赤壁赋》、小楷《赤壁赋》、小楷《东坡记游卷》、《正德兴宁志稿》等。文徵明工小楷，行草法黄庭坚而追晋唐，代表作有《跋刘中使帖》、《七言律诗》等。王宠诗书画“三绝”，小楷法晋唐，行草书法颜真卿而融众法，气息超拔。由于明代帝王雅好书法，亦以书艺择仕，加之帖学之风盛行，众皆竞务书札之体，所谓“简牍之美，几越唐宋”，至使急于功名者笔墨纤弱，习俗相染，法度式微矣，出现所谓“台阁体”。

晚明，徐渭、邢侗、董其昌、张瑞图、黄道周、倪元璐、许友、米万钟等人继起，踵武前贤，真正开始了一种复古运动，于是书风离俗而趋雅，渐归正宗。明末“四大家”——邢侗、董其昌、张瑞图、米万钟（又有“南董北米”、“北邢南董”之称），崇尚用笔个性。董其昌法唐而入晋，用笔有弹性，显韵致，代表作有《蜀素帖》、《丙辰论画册》、《答客难卷》、《临古卷》等。邢侗书法“二王”，参章草，颇有古韵。张瑞图草书下笔峻峭，转折方劲外拓，存隶意而得章草味，极富特色，代表作有《醉翁亭记》、《后赤壁赋》等。米万钟擅行草，间用章草笔意。倪元璐草书，用笔险绝，风清骨峻，有烟云之气。黄道周楷书法钟王，参北碑，巧拙并施，行草书笔法离奇，迥密高超。

值得注目的是徐渭，其书法方圆兼济，轻重自如，笔墨纵横，貌似狂放不羁，其实暗含秩序，为后来书家效法，代表作有《草书七言律诗》、《草书诗卷》等。另外，于谦行楷、徐有贞草书、张弼草书、沈周行书、吴宽行书、邵宝行书、唐寅行书、王守仁草书、文彭行草、王穉登隶书、陈继儒行书、赵宦光篆书、钱士升行书、李流芳行书、左光斗行草、蔡羽行草，亦各自独绝。

书法史称乾隆以前为“帖学期”，其后为“碑学期”。学帖之习由来已久，至清，康熙好董其昌书法，而乾隆好赵孟頫，上行下效，帖学之风炽热矣。初有帖学“四大家”（笪重光、姜宸英、汪士鋐、何焯），后有张照以及“翁、刘、梁、王”（翁方纲、刘墉、梁同书、王文治），虽功力不输，但无甚建树，尤其因科举书法讲究“黑、圆、光”，遂形成所谓“馆阁体”。

于帖学之外，碑学的另辟户牖，乃是中国书法史上至为重要的事件。碑学的出现及其迅速兴盛，与时代风气之浸染有关，与碑版实物的大批出土和金石文字学、考古学的兴起有关，更与书家学者们的极力鼓吹有关。前有阮元《南北书派论》、《北碑南帖论》，后有包世臣《艺舟双楫》，再后有康有为《广艺舟双楫》，具体而微地剖析碑书之客观价值，既而在书坛上掀

起尊碑浪潮，于是，自嘉道而至咸同，书家结社，竟习碑版，又成一种风气。

碑派代表书家甚夥，其中：邓石如篆隶双美、沉着雄厚；伊秉绶隶书面目独特，朴拙敦实；何绍基以颜真卿为本融北碑，碑帖互济，行书最精；赵之谦擅篆隶之法而参北碑，笔法斩截稳健，其行书则是融碑帖于一体之巨擘；沈曾植宗汉章草而用北碑笔法，辗转险奇，欹侧多姿；曾熙、李瑞清号“南北二宗”，师法汉隶，用篆意而行笔战掣；吴昌硕师《石鼓》，用笔苍辣，大气淋漓；康有为吸收碑书之宏阔气息，下笔千钧，纵横开张。

此外，若宋曹草书、龚贤行草、周亮工行书、查士标行草、郑簠隶书、王澐楷书、黄慎草书、桂馥隶书、梁岷草书、钱泮楷书、钱坫篆书、冯敏昌行草、孙星衍篆书、包世臣行书、吴熙载篆书、林则徐行书、莫友芝篆书、张裕钊楷书、俞樾行楷、吴大澂篆书、翁同和行书、杨守敬篆书等，亦各有会心。

清代书法除碑学之成就外，还在于书家的个案特征。如王铎的用笔劲健，用墨注重节奏感；傅山的下笔腾转，行气跌宕；朱耷的秃笔行书，浑然干练，中气内敛；“扬州八怪”中金农“漆书”，方笔刷涂，孤高冷峻，而郑燮“六分半书”，则杂陈诸体，个性明显。

一个全新的时代开始了。社会的革命，必然影响到文化艺术的变迁，作为其中之一的书法艺术，当然也不例外。书法艺术史，流衍数千年之后，已然蔚为大观，尤其在历清而至民国之际，更是百川竞奔而归于大海。

民国时期的书法界至少还深受康有为理论的影响。许多人追随康有为的理论，从碑版中寻找新的艺术资源，并通过各种大胆尝试解放自己的艺术创造力。康有为亲身实践自己的理论并影响了他的四位得意弟子——梁启超、徐悲鸿、刘海粟、萧娴。康有为书法精湛，人称康体。但自认眼比手高。他的前三位学生书名均为文名或画名所盖。萧娴则是 20 世纪最优秀的女书法家。曾是张大千书法老师的李瑞清，20 世纪初即以北碑书法闻名。但他的作品粗犷霸气有余，而细腻流畅不足。比较成功的书家有于右任、李叔同、曾熙等人。他们的作品粗放中有柔腻，刚劲而不失流畅。于右任是民国时期最具影响的书家，融北碑行草于一炉。李叔同（弘一法师）的作品以碑版为面目，而受西方画理与佛教精神的影响。他的学生丰子恺，西人誉为中国最像艺术家的艺术家，擅书画散文，作品富有生活情趣与艺术感染力。上海国画大师吴昌硕则精于石鼓文及行草，以书法笔意入画。他的学生在当代书坛极具影响——潘天寿、沙孟海、陆维钊（间接受影响）、陶博吾（间接受影响）。前三位为奠定中国高等书法教育立下了汗马功劳。民国时期的一个特例是沈尹默。他基本杜绝康有为的理论，坚持研习传统的帖派书法。作为优秀的书法教育家和学者，他在当时略显保守。

很多书法大家（如林散之、刘海粟、萧娴、沙孟海、陆维钊等）在 1949 年之前即已从事书法创作，但直至 1976 年之后他们已近耄耋之年才以书法闻名。1949 年之后到毛泽东去世的近三十年时间内，书法基本上不受重视。当时的人们正以极大的热情建设一个新中国。书法被认为是旧传统的代表。有趣的是毛泽东本人是一位非常优秀的书法家。他的书法受怀素狂草和北碑书体影响，大度开张，富于浪漫气质与领袖风。在这三十年间，中国大体上有三位最著名的书法家：毛泽东、郭沫若、舒同。郭沫若以行草为胜，是典型的文人才子书法。舒同是军队高级官员，1981 年任中国书法家协会首任主席。他的书法出自颜真卿和何绍基，雄健豪放。

近代书法艺术的色彩斑斓，与其书家队伍的空前复杂有直接干系。或许因距离太近，这段风景比此前任何时期都清晰明透。这一时期知名的书家实在太多，而又各臻其极，在此仅