



杨成寅 主编

中国历代书法  
理论评注  
隋唐卷

边平恕 金菊爱 / 评注

杭州出版社



国家出版基金项目  
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

本丛书系“十二五”国家重点图书出版规划项目

本丛书由国家出版基金资助出版

杨成寅  
主编

# 中国历代书法 理论评注

隋唐卷

边平恕 金菊爱 / 评注

杭州出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国历代书法理论评注·隋唐卷/杨成寅主编;边平恕,金菊爱评注. —杭州:杭州出版社,2016.10  
ISBN 978-7-5565-0393-3

I. ①中… II. ①杨… ②边… ③金… III. ①汉字—书法理论—研究—中国—隋唐时代 IV. ①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第322088号

本丛书系“十二五”国家重点图书出版规划项目  
本丛书由国家出版基金资助出版

Zhongguo Lidai Shufa Lilun Pingzhu (Sui-Tang Juan)

中国历代书法理论评注(隋唐卷)

杨成寅/主编 边平恕 金菊爱/评注

---

责任编辑 钱登科 祁睿一  
美术编辑 祁睿一  
责任校对 陈铭杰 沈倩  
出版发行 杭州出版社(杭州市西湖文化广场32号6楼)  
电话:0571-87997719 邮编:310014  
设计制版 浙江时代出版服务有限公司  
印刷 杭州五象印务有限公司  
经销 新华书店  
开本 710 mm × 1000 mm 1/16  
印张 23.75  
字数 464千  
版次 2016年10月第1版 2016年10月第1次印刷  
书号 ISBN 978-7-5565-0393-3  
定价 70.00元

(版权所有 侵权必究)

# 目 录

- 隋唐书法艺术和书法理论概说 / 边平恕 1
- 心成颂 / 释智果 24
- 八诀、三十六法、传授诀、用笔论 / 欧阳询 28
- 笔髓论、书旨述 / 虞世南 47
- 笔法诀、指意、王羲之传论 / 李世民 63
- 书谱 / 孙过庭 76
- 书后品 / 李嗣真 104
- 书议、书估、书断 / 张怀瓘 128
- 文字论、六体书论、评书药石论 / 张怀瓘 229
- 述书赋并注 / 窦泉、窦蒙 268
- 法书论 / 蔡希综 332
- 论书 / 徐浩 343
- 述张长史笔法十二意 / 颜真卿 348
- 授笔要说 / 韩方明 362
- 送高闲上人序 / 韩愈 370

# 隋唐书法艺术和书法理论概说

## 一

隋帝国于公元581年建立，589年灭陈，结束了南北朝对立的局面，但由于统治者“负其富强之资，思逞无厌之欲”，仅三十七年，即濒临土崩瓦解。公元617年，世袭唐国公的李渊在次子李世民等辅佐下起兵反隋。第二年（618），隋炀帝被处死，李渊正式称帝，建立以自己封号命名的唐朝。

唐太宗李世民接位后，吸取隋亡于暴政的教训，采取与民休息的政策，出现了为史家所称道的“贞观之治”。他一接帝位，就宣布要“去奢省费，轻徭薄赋，选用廉吏，使民衣食有余”。根据大臣魏徵的政治见解，他偃武修文，使政治安定、百姓乐业。唐太宗又以隋炀帝拒谏饰非为鉴，虚怀博纳，使君臣之间出现能纳谏和直谏的宽松政治气氛。唐太宗致力于政治制度建设，除设三省六部，中央政府还设政事堂。政事堂作为宰相的议事机构，一切重大事务，包括五品以上官员的任免，都要由其会议讨论，经皇帝批准后方才颁行。参加政事堂会议的宰相可多至一二十人。唐代中央官制的特点是相权较重，在一定程度上限制了君主专

制。皇帝不能独裁，宰相同样不能独裁。唐太宗还重视官员的选拔。贞观元年（627），唐太宗“盛开选举”，此后又通过科举考试选拔人才，打破士族门阀把持政坛的局面，为有才之士开辟了入仕门径。由于轻徭薄赋，政治清明，社会安定，贞观二三十年间出现天下大治的盛况。之后，虽有武则天篡唐改周之事变，贞观之治却得以延续，社会经济仍呈向上发展趋势。唐玄宗李隆基登位后，表现出卓越的政治才干。他在开元年间（713—741）励精图治，政治清明，使社会安定，经济发展，市场兴盛繁荣，形成唐代的黄金时代。此正如杜甫《忆昔》中描绘“开元盛世”的状况所说：“忆昔开元全盛日，小邑犹藏万家室。稻米流脂粟米白，公私仓廩俱丰实。九州道路无豺虎，远行不劳吉日出。齐纨鲁缟车班班，男耕女桑不相失。”

唐朝兴盛繁荣，同样也表现在文化上，在文化领域采取较为宽松和开放的政策。历代以儒家思想为统治思想，同时提倡和扶植佛道。唐代佛教除纯粹取自天竺佛学的法相宗外，还出现了具有中国特点的天台宗、华严宗、禅宗、净土宗等佛教宗派。道教在唐代视如国教，老子李耳被认作皇室的祖宗，尊为太上玄元皇帝。由于跨国贸易的发展，外来文化与唐文化融为一体，这突出地表现在音乐、舞蹈和服饰的引进上。唐朝的音乐、舞蹈广泛地吸收西域、中亚、印度的精华，达到前所未有的高度。这从敦煌莫高窟壁画所描绘的乐舞可以说明。这些乐舞相当一部分是从域外传入的。如其中所跳的胡腾舞来自中亚，天女们佩璎珞，缠飘带，上身半裸，微扭腰身，舞姿曼妙至极。盛唐引进外来文化，胡服和胡妆也是一个重要方面。元稹《法曲》云：“女为胡妇学胡妆，伎进胡音务胡乐。”对于服饰的胡化，唐玄宗更支持胡服唐化的变革，使中原服饰趋向开放。除音乐、舞蹈外，唐代的诗、书、画也都达到一个高峰。唐以进士科取士，唐诗与辞赋取士同步并盛。唐朝前期的皇帝几乎都擅长诗赋，开元、天宝年间（713—756），诗歌达到极盛阶段，诗人辈出，尤以李白、杜甫最享盛名。唐代绘画，色彩缤纷，名家辈出，其中尤以盛唐的吴道子最为出色。书法在唐代同样登上了艺术高峰。此外，由于佛教兴盛，石窟艺术得到发展，敦煌的佛教艺术呈现出丰盛、博大、雄浑的气势，反映了蓬勃健康的精神状态和宽阔博大的文化胸怀。简言之，盛唐社会，繁荣安定，自由开放，使艺术家灵感奔涌，艺坛呈现空前的繁荣。

唐玄宗延续贞观之治，取得盛世成就，可开元晚期却逐步走上一条骄纵昏庸的道路，使唐朝由盛转衰，急剧滑坡。唐玄宗变乱皇帝与三省互相制约、

共同治政的制度，先后重用阴险奸诈的李林甫和政治“暴发户”杨国忠为相。李、杨当权，一味迎合上意，刻剥百姓，聚敛天下财富，终于导致天宝之乱后“海内分裂，不可复合”的后果。同时，唐玄宗自以为国力雄厚，兵力强盛，一味求开边扩张，不断挑起边境战争。开边求功，使军费消耗节节上升，并使边镇节度使的权力一再扩大，成为半独立的地方割据势力。天宝十四年（755），深得唐玄宗信任而身兼三镇节度使的安禄山举起反叛旗帜，次年在洛阳僭越称帝。同时，安禄山的部将史思明亦在范阳反叛。安史之乱的爆发，是开元、天宝之际政治腐败的必然产物。历七年零三个月，叛乱终于平息，但安、史的部将仍存在，藩镇割据局面成为不可逆转之势。战争的破坏使中原地区的经济急剧衰落，唐朝国力大大削弱，全盛时代一去不复返。

安史之乱后，唐王朝由盛而衰，中央政权削弱，藩镇割据局面形成，社会矛盾加剧。唐宪宗即位后，两税法取得明显成效，遭破坏的社会经济有所恢复，中央财政状况有所好转，使得有可能扩大和强化中央禁军，以制裁藩镇。同时，改变德宗对削藩采取四面出击的策略，使削藩取得重大胜利。宪宗和他选拔的宰相都有所建树，一时朝廷鼎盛，形成“元和中兴”（806—820）的局面。

然这一中兴局面未能持续很久，唐文宗之后，唐王朝无可挽回地走向没落，社会危机愈演愈烈。一方面是民众的骚乱反抗一天比一天激烈，另一方面是地方政府竭泽而渔，搜刮尽可能多的赋税。原先安定的长江下游地区出现一次次的武装暴动，接着在关东出现更大规模的反抗，王仙芝、黄巢先后起义。黄巢号称“冲天大将军”，他横扫各地，转战长江、闽江、珠江流域，后挥师北上，攻洛阳，破潼关，攻占并洗劫长安。黄巢起义虽没有灭唐，却使它土崩瓦解，唐朝名义上虽还延存了二十多年，但已名存实亡。天祐四年（907），朱温废唐哀帝，自立为帝，改国号为梁，史称后梁，历史进入五代十国时期。

## 二

隋唐是我国书法发展史上的又一个巅峰时期。隋朝国祚虽短，但其书法承上启下的作用和影响相当明显，诚如当代书法家沙孟海所言：“隋代只有短短三十七年，但这一时代的书法艺术，上承两晋南北朝因革发展的遗风，下开唐代逐步调整趋向规范化的新局。这一过渡时间，是我国中世纪书法史上一个大关键。”尤其是楷书，隋之前的楷书基本上带有隶书的味道，隋开始才真正



〔隋〕董美人墓志



确立楷书的书风，所以有人称隋代《龙藏寺碑》为“楷书鼻祖”。初唐诸位大家的风范在隋时已初步形成，“二王”的书风也已开始盛行，并涌现出丁道护、史陵、智永等书法家。书法墨迹及碑刻代表作有《真草千字文》、《龙藏寺碑》、《启法寺碑》、《董美人墓志》等。

唐代书法可分初唐、盛中唐和晚唐三个时期。

### （一）初唐书法

唐代书法的发展与李唐王朝历代帝王尤其是唐太宗的爱好、倡导有重要的关系。唐太宗李世民不仅是政治家，也是书法家。他倡导有唐一代书风，在书法史上产生了重大的影响。他独尊王羲之，评王书为“尽善尽美”，以帝王之力确立了王羲之的“书圣”地位。他倡导王书体现融合南北的历史要求，得到士大夫阶层的广泛支持，学习王书成为时尚，蔚成风气；不激不厉、不偏不倚、文质彬彬的中和之美，成为书法史上审美的主流。唐代书法的发展还与当时的科举制度和书法教育密切相关。科举制度始创于隋，完善于唐。科举考试设六科，明书为其中之一。所谓“明书”，就是以书法为专业的科举考试，考试内容主要为文字学和杂体书法。书法在吏部的铨选中也至关重要，是考核测试官员才能的标准之一。书法的优劣与升官晋职相联系，因此举国上下都重视书法教育。在唐代的官学体系中，除承隋制的国子监六学外，还在门下省设弘文馆，东宫置崇文馆。弘文馆除讲论儒家经典著作之外，并传授书法。国子监书学专门培养书法人才，学生以书法为专业。国子监其他诸学学生也被要求学书法。除官学体系外，还有家传师授的私人书法教育。可见书法的重要作用前所未有，在帝王的重视和倡导下，唐代书法蓬勃发展。

初唐书法以欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷最为著名，被合称为“欧、虞、褚、薛”初唐四大书法家。他们在继承“二王”（王羲之与王献之的并称）的基础上，按时代的要求，既承传六朝碑版之意气，又吸收江左简牍之风貌，变古制今，形成外晋内唐的一代书风。

欧阳询（557—641），字信本，潭州临湘（今湖南长沙）人。贞观年间为弘文馆学士，官至太子率更令。他是由隋入唐的书家，在隋时已形成个人风格，享有盛名，入唐后达到炉火纯青，更趋精善。欧阳询书传六代之精华，启三唐之奇峻，影响极大。其书上追“二王”，又师北齐刘珉，并参魏晋索靖的章草，综合南北书风，形成方整险峻的独特风格。代表性作品有《化度寺碑》、《九成宫醴泉铭》。《化度寺碑》全称《化度寺故僧邕禅师舍利塔

铭》，为欧阳询75岁时作。此碑书法遒劲温雅，结字用笔灵动，字形、用笔与《黄庭经》相近，带有隶意，为欧书中最为醇古者，历来论书者引以为欧阳询正书之冠。如赵孟頫说：“唐贞观间能书者，欧阳率更为最善，而《鬲禅师塔铭》又其最善者也。”（郁逢庆《书画题跋记》引）《九成宫醴泉铭》比《化度寺碑》书刻晚一年（632），险峻严谨的特征更为明显突出，有书家视为“欧体”的楷模，造型险峻却具有稳定感，点画位置准确无误，用笔则显圆润厚实。欧阳询的行书更显欧书的特征。如《梦奠帖》，体方笔圆，气势沉着，转折自如，无一笔凝滞。元人郭天锡跋谓：“此本劲峻刻厉，森森然若武库之戈戟，向背转折，浑得二王风气，世之欧行第一书也。”

虞世南（558—638），字伯施，越州余姚（今属浙江）人。贞观年间为弘文馆学士，官至秘书监，封永兴县子，深受唐太宗器重。他也是由隋入唐的书家，书师承智永，得“二王”法度，温润含蓄，端庄静穆。如正书《孔子庙堂碑》，结字与欧书相似，但字形更偏瘦长，上紧下松，字内空间舒朗，用笔温润雅致，转折以圆转为主，线条变化简洁，对比微妙含蓄。行书《汝南公主墓志》，字形瘦长，萧散虚和，结字、用笔与王羲之行草诸帖非常接近。虞世南与欧阳询齐名，二人同学“二王”，同在弘文馆教书，书法必有互相影响之处。唐代张怀瓘《书断》曾比较欧阳询和虞世南说：“欧之与虞，可谓智均力敌，亦犹韩卢之追东郭兔也。论其众体，则虞所不逮。欧若猛将深入，时或不利；虞若行人妙选，罕有失辞。虞则内含刚柔，欧则外露筋骨。君子藏器，以虞为优。”张怀瓘对欧、虞的评价较为公正，肯定欧书确比虞书“成体”，但囿于儒家传统的审美观念，又表现出扬虞抑欧的倾向。

褚遂良（596—658或659），字登善，钱塘（今浙江杭州）人，祖籍阳翟（今河南禹州）。曾官中书令、礼部尚书等，封河南郡公，世称褚河南。其书初学史陵、欧阳询，继而师从虞世南，后又取法“二王”，融会隶书和隋唐正楷，形成了不同于欧、虞的宽博疏逸、刚柔相济的书风，改变了当时书坛以欧阳询瘦硬为主的状况。《孟法师碑》，褚遂良47岁作，是其早期的代表作。此碑体势平正古雅，用笔和造型在欧、虞之间，又加以晋人的韵致，撇轻捺重，是其特点。57岁时作《雁塔圣教序》，是其个人成熟风格的代表作。此碑结构偏方，疏朗开阔，空灵婀娜，用笔方圆俱备，清劲和浑穆兼蓄，闲雅与健劲并存。褚遂良将“二王”帖法融入铭石楷书，开始脱离南北朝至隋以来碑刻楷书的影响，启立初唐书法格局。现代书家沈尹默评褚遂良说：“能推陈出新，树

立唐代新规范。”褚遂良的独特风格，对后世书坛影响极大，武后一朝、开元初年书坛以及徐浩、颜真卿等莫不受其影响。刘熙载《艺概》誉褚遂良为“唐之广大教化主”，实为至言。

薛稷（649—713），字嗣通，蒲州汾阴（今山西万荣西南）人。官至礼部尚书、太子少保。其书师出褚遂良，虽时有新奇，然未能摆脱褚风而形成自己的风格。存世作品《信行禅师碑》，笔法茂密，结字疏阔，用笔纤瘦，较褚书古质瘦硬。

## （二）盛中唐书法

开元、天宝年间（713—756），不仅经济繁荣，文化和包括书法在内的艺术的发展也达到一个高峰。正如唐太宗推崇王羲之影响初唐书风，唐玄宗李隆基的爱好也对盛唐书风有一定的影响。李隆基自小擅长隶书、章草，喜丰肥之姿。他喜爱隶书，不满当时以“二王”为师的风气，提倡以隶书、章草来矫正楷书。为此，他亲自写《纪泰山铭》及《石台孝经》，又颁布《字统》来规范隶书的形式和写法。唐玄宗的爱好和提倡，不仅影响隶书和馆阁书家的书风，而且所及甚广，开元、天宝年间的其他书体，行、楷、草、篆，俱适时趋变，自精谨而丰茂，变清健而圆劲，不数年，形成博大丰厚的盛唐气象。李邕的行书，张旭、怀素的草书，颜真卿的真、行书，李阳冰的篆书，都享誉一代，体现着盛唐精神。

开元年间，唐玄宗进一步完善馆阁制度。开元十三年（725），改丽正殿修书院为集贤殿书院，简称集贤院，掌修书之事。在院内任行政职务的蔡有邻、卫包、史惟则及徐浩等，都善隶书，其中以徐浩影响最大。徐浩（703—782），字季海，越州（治今浙江绍兴）人。官至太子少师，封会稽郡公，人称徐会稽。先后在集贤院任职二十余年。精楷、隶，大历年间与颜真卿齐名，有“颜徐”之称。其书圆融精熟，温厚端正。《宣和书谱》以为“窘在绳律”，稍乏韵致。存世作品有隶书碑刻《嵩阳观记》、《张庭珪墓志》及楷书《不空和尚碑》等。另外著名馆阁翰林院、学士院中善书者有韩择木、刘秦、顾诚奢等，其中韩择木以隶书驰名于盛唐。韩为广陵（今江苏扬州）人，官至礼部尚书（一说工部尚书）、太子少保。先后任太子、诸王侍书十余年，是皇室的一位资深书法教师。他善隶书，为唐代隶书四大家之首。杜甫曾在《送顾八分文学适洪吉州》诗中称颂韩择木与蔡有邻：“中郎石经后，八分盖憔悴。……昔在开元中，韩蔡同颛臾。玄宗妙其书，是以数子至。御札早流传，

揄扬非造次。三人（笔者按：加顾诚奢）并入直，恩泽各不二。”存世作品有隶书代表作《叶慧明碑》，瘦劲而有姿态，与一般丰腴的唐隶有所不同。他亦擅楷书，如小楷《南川县主墓志》，清劲端严，为奉敕书。馆阁书家大多以书写为朝廷服务，以实用为本，以美观整齐为目的，艺术性与个性显不足。

李邕（675—747），字泰和，扬州江都（今江苏扬州）人。官至北海太守，人称李北海。他以行楷写碑著名。《宣和书谱》论李邕书法云：“初学变右军行法，顿挫起伏，既得其妙，复乃摆脱旧习，笔力一新。”由于唐玄宗崇尚恢宏博大、丰厚雄健的书风，又因行书刻碑对结构清晰和用笔简化的要求，李邕在学王的基础上对王书作了改造。他将王书纵势的长方形易为横势扁方形，弱化王书线条的丰富变化，以简、直为尚，突出横向拓宽的外形，强化王书中向右上角仰侧的姿态，从而形成敦厚宽博的风格，改变了初唐瘦劲飘逸的书风。元代王恽在《题云麾帖后》云：“李北海书，融液屈折，纤余妍溢，一法《禊饮序》，但放笔差增其豪，丰体使益其媚。”结体出自右军，但笔力雄强，气势跌宕开阔，盖属盛唐气象。明代董其昌极为钦佩李邕，说：“余尝谓右军如龙，北海如象，世必有肯余言者。”把李邕与王羲之相提并论，可谓推崇之至。《岳麓寺碑》又称《麓山寺碑》，开元十八年（730）立，气骨峥嵘，瑰丽沉雄，为李邕前期所书碑志中最为著名者。《李思训碑》又称《云麾将军碑》，书风较《岳麓寺碑》更为纵逸跌宕。两碑并称李邕的杰作。

张旭，生卒年不详，字伯高，苏州吴县（今江苏苏州）人。官至金吾长史，人称张长史。其母为名书家陆柬之侄女，虞世南外孙女。张旭性格放诞不羁，特好饮酒。他常在酒酣时执笔书写，致其书带有自发性，尽泄胸中郁结之气，形之于笔墨。韩愈曾说：“张旭善草书，不治他技。喜怒、窘穷、忧悲、愉佚、怨恨、思慕、酣醉、无聊、不平，有动于心，必于草书焉发之。”（《送高闲上人序》）其草书还在于集自然万象的精粹，化为逸势奇状的意象。他曾自言：“始见公主担夫争道，又闻鼓吹，而得笔法意，观倡公孙舞剑器，得其神。”（《新唐书·李白传》）这正如北宋朱长文《续书断》评其书所说：“如神虬腾霄汉，夏云出嵩华，逸势奇状，莫可穷测也。”传为张旭的草书作品有《古诗四帖》、《肚痛帖》等。张旭的作品并不都是狂荡的，他的楷书《郎官石记》、《严仁墓志》都充分体现了严谨而精湛的书写功力。唐代韩方明在《授笔要说》中称：“问八法起于隶字之始，后汉崔子玉历钟王以下，传授至于永禅师，而至张旭始弘八法，次演五势，更备九用，则万字无不

该于此，墨道之妙，无不由之以成也。”充分肯定了张旭在弘扬楷书八法过程中的重要作用。明代项穆《书法雅言·中和》论旭书说：“其真书绝有绳墨，草字奇幻百出，不逾规矩，乃伯英之亚。”要之，张旭在“二王”传统草书的基础上，创造出笔势连绵回绕、纵势的狂草，气势雄逸奔放，乃卓然的盛唐典型。张旭书风直接或间接地影响了同时代及后代的书家，包括颜真卿、邬彤等。怀素作为邬彤的弟子，继承和发展了张旭的草书。怀素（725—785，一作737—799），俗姓钱，字藏真，永州零陵（今属湖南）人（一说长沙人）。玄奘三藏法师门徒。幼年出家，酷爱书法，诵经坐禅之余，尤喜草书，诚欲借书法求静心、自悟，以得到精神寄托。嗜好饮酒，兴酣之际，随意书写畅志。书法初师欧阳询，后师张旭弟子邬彤，得张旭法。大历七年（772），怀素拜访颜真卿，从颜处又对运笔有所体悟。怀素在《藏真帖》中自述：“近于洛下偶遇颜尚书真卿，自云颇传长史笔法。闻斯八法，若有所得也。”大历七年洛下论书之后，怀素书用笔沉稳，敛入规矩，一改旧习。怀素草书继承张旭，所以世有“鲁公得尽于楷，怀素得尽于草”和“以狂继颠”的说法。但他又有发展，形成了个人风格。黄庭坚在《山谷集·题绛本法帖》中认为：“怀素草，暮年乃不减长史。盖张妙于肥，藏真妙于瘦。此两人者，一代草书之冠冕也。”张旭书笔画深厚，掺有隶意，使锋纵横挥洒，体态飞动不拘，气势奔放不羁；怀素书则笔画劲细，吸取篆法，使转婉丽畅达，结体奇异变姿，百般变化而不离规矩。怀素的存世作品有《自叙帖》、《论书帖》、《苦笋帖》等。

在张旭、怀素充分发展抒发性情的草书的同时，颜真卿创造了雄强博大、浑厚丰腴的楷书新风，体现了有唐一代的兴隆气象。颜真卿（708—784，一作709—785），字清臣，京兆万年（今陕西西安）人。官至吏部尚书、太子太师，封鲁郡公，人称颜鲁公。他出身名门士族，其家族既擅长书法，又精于训诂，并关注文字的规范。其母殷氏一族也善书，有殷令名、殷仲容等书法名家。颜真卿幼承颜氏家学，得母族殷氏亲授，受褚遂良影响，后师张旭，在初唐楷书的基础上进行创造，将楷书又推上一个新的高度。他参用隶书笔意写楷书，又吸收民间书法拙朴自然的因素，使书笔力弥满，朴厚端庄，雄浑肃穆，气势开张，顺应了盛唐雄强博大的时代精神，又与其质朴刚正的为人相一致。宋欧阳修说：“斯人忠义出于天性，故其字画刚劲独立，不袭前迹，挺然奇伟，有似其为人。”（《集古录跋尾》）颜书中最早最著名者为《多宝塔感应碑》，用笔清劲腴润，结体稳匀谨严，有“近世掾史家鼻祖”（孙鑛《书画跋

跋》卷二下《多宝佛塔碑》)之称。其胜处亦正在于端庄谨密，寓驰骤于规矩之中。《臧怀恪碑》和《郭家庙碑》属颜真卿中期作品，结构类似《东方画赞碑》，字形偏长，造型挺拔俊美。大历年间的作品结字多为方形，更多具朴拙敦厚的形态，为颜真卿的晚期作品，如《麻姑仙坛记》、《大唐中兴颂》等。朱长文《续书断》曾论颜真卿大历年间书法的变化多姿说：“观《中兴颂》，则闳伟发扬，状其功德之盛；观《家庙碑》，则庄重笃实，见其承家之谨；观《仙坛记》，则秀颖起举，像其志气之妙；观《元次山铭》，则淳涵深厚，见其业履之纯。”颜真卿的行、草书同其楷书一样，亦代表唐代书法的高峰。其代表性作品还有《祭侄文稿》、《争座位帖》、《送刘太冲序》等。《祭侄文稿》为颜真卿祭其侄季明抗击安禄山叛军被害而写。写作时，颜内心悲痛欲绝，完全受情感支配，顿挫舒放，一任自然，被誉为“天下第二行书”。陈深《停云馆帖》称：“此帖纵笔浩放，一泻千里，时出遒劲，杂以流丽，或若篆籀，或若镌刻，其妙解处殆出天造，岂非当公注思为文，而于字画无意于工而反极其工邪！”《争座位帖》亦具《祭侄文稿》特征，挥洒随意自如，天真烂漫。米芾《书史》说：“此帖在颜最为杰思，想其忠义愤发，顿挫郁屈，意不在字，天真罄露，在于此书。”

自魏晋至初唐几成绝响的篆书，也在开元、天宝年间出现复兴的局面，开创这一局面的是李阳冰。李阳冰，生卒年不详，字少温，赵郡（治今河北赵县）人。曾任集贤院学士，官至将作少监，人称李监。他曾精研篆籀三十年，《上李大夫论古篆书》阐述其研究篆籀之旨说，由于“见前人遗迹，美即美矣，惜其未有点画，但偏傍模刻而已”，因此他遵照古代圣人造书之意，重新仰观俯察，“通三才之气象，备万物之情状”，按照“以淳古为务，以文明为理”的原则，作篆刻石，以为后世仿效的“不刊之典”。又开元、天宝年间，正书大盛，研习篆书者日多。安史之乱后，时尚复古，更重正书之学。李阳冰的篆书一出，迎合时俗所趋，遂定为一尊，与李邕、张旭、颜真卿等大家相抗衡。阳冰篆书出于秦之《峰山刻石》，参以籀文，潜心改作，圆淳瘦劲，锐利豪爽，体态婉通，酣畅灵动，一变斯翁廓落之风，篆体得以复兴。舒元與《玉箸篆志》称：“秦丞相斯变仓颉籀文为玉箸篆，体尚太古，谓古若无人。……故拔乎能成一家法式。历两汉、三国至隋，氏更八姓，无有出其右者。呜呼！天意谓篆之道不可以终绝，故授之以赵郡李氏子阳冰。……当时议书者亦皆输伏之，且谓之：其格峻，其力猛，其功备，光大于秦斯百倍矣。”（《书苑菁

华》卷十九)阳冰之篆遂被尊为“有唐字宝”，且自唐至清，都以李阳冰篆书为楷模。存世作品多为宋人重刻，如《三坟记》、《崔祐甫墓志》(篆盖)，可略知李阳冰篆书原貌。

### (三) 晚唐书法

唐代晚期书法在继承盛唐鼎盛的余绪下，逐渐走向衰落。

晚唐书法以柳公权最为著名，其与颜真卿齐名，有“颜筋柳骨”之称。柳公权(778—865)，字诚悬，京兆华原(今陕西铜川市耀州区)人。官至太子少师，世称柳少师。历官穆宗、敬宗、文宗三朝侍书，任宫廷高级专职书法教师长达二十年之久，名声极为显赫。他为人耿直刚正，敢于直言，对时政多有匡益。柳公权书出自柳氏家学，唐刘禹锡《酬柳柳州家鸡之赠》中有“柳家新样元和脚”句，“元和脚”指柳宗元书法，即以为柳公权书出自同房族兄柳宗元而胜之。不过，柳公权书确也有出于颜真卿的，同时又远追钟王，兼收初唐书家劲峭与圆融的特点，融会贯通，别开生面，形成结构严谨俊拔、用笔刚劲瘦挺的独特风格。柳公权书高度规范严谨，标志着唐代楷书法则的全面确立。由于柳公权书法大多奉敕而为，加上摹勒上石的技术精湛的刻手易于程式化操作，导致书法更为严谨，缺少韵致，落入吏楷格局。其传世书碑著名者有《金刚经》、《玄秘塔碑》、《神策军碑》。《金刚经》，长庆四年(824)书，劲媚相宜，筋骨相称，闲逸生趣，备有钟、王、欧、虞、褚、陆之体，为柳公权壮岁得意之作。《玄秘塔碑》，会昌元年(841)立，为柳公权最矜练之作，最为著名，亦最露筋骨。王世贞也以为：“此碑，柳书中之最露筋骨者，遒媚劲健，固自不乏。要之，晋法一大变耳。”(《弇州山人四部稿》卷一百三十六)《神策军碑》，会昌三年(843)立，其书法较为丰润，遒媚处亦胜《玄秘塔碑》，虽亦奉敕书，但不复有矜持之色。

关于柳宗元的书法，唐代赵璘《因话录》卷三《商部下》云：“元和中，柳柳州书，后生多师效，就中尤长于章草，为时所宝。湖湘以南，童稚悉学其书，颇有能者。长庆已来，柳尚书公权又以博闻强识、工书，不离近侍。柳氏言书者，近世有此二人。”柳宗元以章草名闻湖湘，然见诸著录者，一无所见；楷书《祷雨碑记》等亦无片石存世。柳公权之兄公绰，授秘书省校书郎，后官至河东节度使，亦工书，所书《诸葛武侯祠堂碑》，王世贞以为：“其行笔飘洒雄逸，无拘迫寒俭之态，真足顷篋。第结构小疏，不能运铁腕捺磔间耳。”(《弇州山人四部稿》卷一百三十五)柳家群从子弟，多能传其家

学，著名如柳仲郢、柳知微诸人，亦为晚唐书坛之杰出者。

除柳氏兄弟外，晚唐书坛尚有诗人杜牧等。《宣和书谱》谓：杜牧“行草气格雄健，与其文章相表里”。行书诗稿《张好好诗》，用笔厚重，结构随意，有天真拙朴之趣，深得六朝气韵。此外，翰林待诏唐玄度的篆书及其弟唐玄序集王羲之行草，在当时也颇为有名。

晚唐还出现了一些以书名世的僧人，如高闲、贯休、瞿光、亚栖等，他们多擅长草书。高闲，生卒年不详，湖州乌程（今浙江湖州）人，湖州开元寺僧。其书法学张旭，追王羲之。当时文坛盟主韩愈曾有《送高闲上人序》评述其书。高闲的存世草书《千字文》，清代安岐评曰：“纸墨俱佳，笔法奇伟，有自然淳古之气，发乎豪端。”（《墨缘汇观录·法书上》）

### 三

隋唐是我国古代书法理论的兴盛期。隋代书论重在探讨楷书的笔法与结体，如释智果的《心成颂》、释智永的《题右军〈乐毅论〉后》等，成为唐代书法理论的先导。唐代在政治、经济、文化等背景和丰富的书法创作实践的基础上，其书法理论获得了重大的发展，已经成熟完备，出现了毕生从事书法理论研究的专业理论家，并产生了里程碑式的书论著作。

#### （一）初唐书论

唐人尚法，书法理论与创作同步，追求建立法则。这种追求首先表现在欧阳询书论中。在初唐四大书家中，欧阳询更多地继承了北朝刚劲朴茂、规矩严整的风貌，因此也就更重视对于法度的探讨。欧阳询著有《传授诀》、《用笔论》、《八诀》、《三十六法》。《用笔论》以为用笔有刚媚的不同，因此产生壮美和绮靡清迥的柔美，有枯松卧高岭、鸾凤之鼓舞等不同的形态。《三十六法》是对真书结构规律的总结，文中反复提出“停匀”、“得宜”、“相称”、“映带”等，要求字体结构匀称适宜，力求一种均衡之美。《传授诀》也强调“停匀”、“合度”的要求，主张“四面停匀，八边具备。短长合度，粗细折中”，疏密、欹正、肥瘦都要适度，体现“中和为美”的理想。欧阳询的书法理论和书法创作都体现了“唐人尚法”的倾向。

唐太宗李世民以帝王的地位为《晋书》写《王羲之传》，并有书论著述《笔法诀》、《论书》和《指意》等。李世民在书法理论史上的贡献，首先在于他对王羲之的再评价。他把王羲之与钟繇、王献之和萧子云作了比较，在比



较中极度推崇王羲之，以为其书“尽善尽美”，古今独步。这与梁武帝萧衍说“子敬之不逮逸少，犹逸少之不逮元常”（《观钟繇书法十二意》）不同，亦显示出李世民对晋宋间特重献之的书风的不满。李世民从变革又不逾制的观点出发，认为钟书“古而不今”，而献之又“殊非新巧”，只有王羲之书符合既不逾法则又有所新变的要求。李世民推崇王羲之，还表明他对书法艺术筋骨的强调。他诋讥南朝梁书法家萧子云书“无丈夫之气”，即嫌其缺乏筋骨笔力。李世民继承卫铄（卫夫人）、王羲之的理论，在《论书》、《指意》中阐述了骨力在书法创作中的意义。《论书》中说：“今吾临古人之书，殊不学其形势，唯在求其骨力，而形势自生。吾之所为，皆先作意，是以果能成也。”作书唯求骨力，因为骨力决定“形势”，笔墨的筋骨体现着精神观念，而精神观念是书法艺术的灵魂。《指意》中说：“夫字以神为精魄，神若不和，则字无态度也；以心为筋骨，心若不坚，则字无劲健也。”“神”和“筋骨”同为书法的两大关键因素。神以和为贵，“神气冲和为妙”。所谓“和”，是一种平和典正的气象。李世民要求书法既有健劲有力的内在美感，又有平和中正的外在气象。

虞世南著有《笔髓论》、《书旨述》等，其观点与李世民相接近，都继承了晋人“尚意重韵”的思想。他认为书道玄妙，字虽有形质，但书家的书迹却是在无意识中产生的，“禀阴阳而动静，体万物而成形”，既反映外在世界的情状及其规律，又“达性通变”，要表现人的情性，处于不断的变化之中，不是始终如一的。基于对书法玄妙性的认识，虞世南强调创作时书家主体的“神遇”和“悟”。“书道玄妙，必资神遇”，即有赖于具突发性的灵感，不是靠有意识的追求所能达到的。书法的机变巧妙必有赖于精神上的体悟，而不能限于因力所及的字形。书法的奥妙不在于笔墨技巧，而在于书家主体的心神。书法的正敲取决于书家的心神，“心正气和，则契于妙。心神不正，书则敲斜；志气不和，字则颠仆”。虞世南进而得出结论说：书法借助笔墨体现人的心灵，所以书法的玄妙不是笔端的技巧之妙，而在于书家能澄静胸怀，精细地构思于微妙之中，通灵感物，思虑彻悟。这样，犹如弹琴，妙音随意而生，执笔使转锋颖，飘逸的姿态跟着笔毫相应而生。书法艺术的关键在于神遇和妙悟，但虞世南不否认学习的必要，不否认手的灵巧的作用。“得之于心，应之于手”，心指挥手，心手契合相应。

李嗣真（？—约696），字承胄，唐武则天永昌初（689）任右御史中