

全国艺术科学规划重大课题



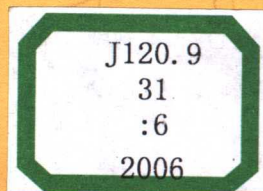
中华艺术通史

ZHONGHUA YISHU TONGSHI

隋唐卷·下编

总主编 李希凡 | 本卷主编 邢煦寰 |  北京师范大学出版社





全国艺术科学规划重大课题

总主编
李希凡

执行副总主编
孟繁树
陈绶祥
秦序

中华艺术通史

ZHONGHUA YISHU TONGSHI

隋唐卷·下编

本卷主编
邢煦寰

本卷撰稿
齐开义
李一
邢煦寰
陈绶祥



北京师范大学出版社
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

中华艺术通史. 隋唐卷. 下编 / 李希凡总主编. — 北京:

北京师范大学出版社, 2006.6

ISBN 7-303-07694-8

I. 中… II. 李… III. 艺术史—中国—隋唐时代

IV. J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 093444 号

出 版 人>> 赖德胜
总 主 编>> 李希凡
本卷主编>> 邢煦寰
出版发行>> 北京师范大学出版社
社 址>> 北京新街口外大街 19 号 (邮编 100875)
网 址>> <http://www.bnup.com.cn>
发行电话>> 010-58808015
印 刷>> 北京盛通彩色印刷有限公司
经 销>> 新华书店
规 格>> 210mm × 285mm
印 张>> 23.25
字 数>> 540 千字
版 次>> 2006 年 6 月第 1 版
印 次>> 2006 年 6 月第 1 次印刷
印 数>> 1~3 000 册
书 号>> ISBN 7-303-07694-8/J · 152
定 价>> 180.00 元

内 容 提 要

本卷为《中华艺术通史》第六卷。主要内容是介绍隋唐造型艺术的发展历史。全卷的撰写按造型艺术的具体门类划分为书法艺术、绘画艺术、壁画艺术、建筑艺术、雕塑艺术、工艺美术、书画艺术理论等共九章，分别对不同艺术门类独特的发展历程和审美个性进行了专门的阐述。同时，也注意了不同历史时期、不同艺术门类之间的联结和传承关系，力求在总体把握各门类艺术特征的过程中，发掘出其发展演变的时代共性与规律，从而在综合比较中梳理出隋唐造型艺术乃至整个艺术发展的总体脉络，从艺术形态上回顾隋唐历史上那一段步入高峰、百花竞艳、魅力永存的辉煌时期。

本卷力求通过翔实丰富的史料、本真精美的图片、客观信实的叙述，书写和呈现一段中华艺术史的不朽壮丽史实，让它和那些灿若繁星的艺术家的、美如瑰宝的艺术杰作一起显示出永久的魅力。

目 录



第十章 隋与初唐书法艺术的继承与变革

第一节 承前启后的隋代书法艺术 /3

- 一、融北碑南帖书风于一体 /3
- 二、居承前启后转化之关键 /4
- 三、当古今之变的隋碑代表作 /6
- 四、处陈隋之间的书法家智永 /9

第二节 初立新法的初唐书法艺术 /11

- 一、初唐书法发展的动因和条件 /12
- 二、专立书学,初立“唐法” /14
- 三、帝王书家第一人——李世民 /16

第三节 初唐四家书法艺术 /19

- 一、“笔力劲险”的欧阳询书艺 /19
- 二、“外柔内刚”的虞世南书艺 /23
- 三、“美丽多方”的褚遂良书艺 /26
- 四、“结体遒丽”的薛稷书艺 /30

第四节 初唐其他重要书家 /32

- 一、“韵法双绝”的陆柬之 /32
- 二、“书论双绝”的孙过庭 /34
- 三、“书中仙手”李邕 /38

第十一章 盛中晚唐书法艺术的全面繁荣与发展

第一节 走向鼎盛的盛中唐书法艺术 /43

- 一、“盛唐气象”与盛中唐书艺气度 /43
- 二、楷法为主,全面变革 /44
- 三、群星灿烂,大家辈出 /46
- 四、诸体皆备,全面成熟 /51

第二节 盛中唐书艺的突出代表——颜真卿 /54

- 一、挺然奇伟的人生经历 /54
- 二、终生不渝的书艺追求 /55
- 三、一变古法的“颜体”新规范 /57
- 四、博大丰厚的书艺代表作 /58

第三节 狂草书艺的双子星座——张旭与怀素 /64

一、“落纸如云烟”的张旭 /64

二、“倏忽千万字”的怀素 /70

第四节 晚唐书法艺术的嬗变 /75

一、晚唐书艺巨星——柳公权 /75

二、晚唐其他书法家 /81

第十二章 隋唐绘画艺术的全面发展

第一节 隋唐绘画述要 /89

一、历史契机与绘画发展 /89

二、笔墨的新探索 /91

三、题材分科与样范的出现 /92

第二节 人物画的成熟 /95

一、隋代人物画的发展及阎氏父子的成就 /95

二、画圣吴道子 /101

三、张萱与周昉对唐代人物画的贡献 /106

第三节 山水画的发展与变革 /112

一、展子虔与《游春图》 /112

二、李家父子青绿山水的成就与变革 /115

三、水墨山水画的出现与山水画的全面发展 /118

第四节 花鸟画的出现 /121

一、花鸟题材的发展 /121

二、初期花鸟画的成就 /122

三、鞍马、畜兽画 /125

第十三章 隋唐壁画艺术的成熟

第一节 丰富的壁画遗存 /133

一、宫殿寺观壁画遗存 /133

二、石窟壁画遗存 /136

三、墓室壁画及石刻线画遗存 /143

第二节 壁画的题材与风格 /146

一、石窟壁画题材与风格的变化 /146

二、墓室壁画题材与风格的发展 /157

第三节 壁画的技巧与手法 /162

一、基本技巧的完善 /162

二、构图法则与造型手法 /163

Contents



第十四章 隋唐建筑艺术的巨大成就

第一节 恢弘开阔的城市景观 /173

- 一、西京长安 /173
- 二、东京洛阳 /176
- 三、渤海上京 /178

第二节 金碧辉煌的宫殿 /179

- 一、仁寿宫 /179
- 二、太极宫 /183
- 三、大明宫 /184
- 四、洛阳宫 /187

第三节 华丽庄严的寺塔 /188

- 一、寺院布局 /188
- 二、佛殿遗迹 /190
- 三、佛塔构造 /192

第四节 显示皇权尊严的陵墓 /200

- 一、关中十八陵 /200
- 二、王建墓 /202

第五节 园林、住宅和桥梁 /203

- 一、园林 /203
- 二、住宅 /206
- 三、桥梁 /206

第六节 部件造型与装饰 /208

- 一、台基、勾栏 /208
- 二、柱、墙和门窗 /209
- 三、斗拱 /209
- 四、屋顶 /209
- 五、色彩 /210

第十五章 隋唐雕塑艺术的繁盛

第一节 大规模的造像活动 /213

- 一、帝王的重视和支持 /213
- 二、造像活动持久而广泛 /215

第二节 辉煌精湛的佛教造像 /217

- 一、现存隋唐石窟的分布 /217
- 二、龙门石窟 /218
- 三、敦煌莫高窟 /226
- 四、炳灵寺石窟 /236



五、天龙山石窟 /237

六、四川各地石窟 /239

七、寺庙造像 /242

第三节 隋唐佛教雕塑的造型和手法 /245

一、人物造型的民族化 /245

二、雕塑手法的中国化 /247

第四节 道教造像与观赏雕塑 /249

一、道教造像 /249

二、观赏雕塑 /251

第十六章 登上高峰的隋唐雕塑艺术

第一节 威严壮观的陵前石雕 /255

一、遗存与分布 /255

二、昭陵群雕与“昭陵六骏” /257

三、乾陵群雕 /260

四、顺陵群雕 /262

第二节 充满生活气息的随葬俑群 /264

一、隋俑 /264

二、唐俑 /265

第三节 隋唐雕塑家与唐代雕塑的艺术成就 /271

一、隋代雕塑家——昙摩拙义与李春 /271

二、唐代雕塑家概述 /272

三、盛唐雕塑大师——吴道子与杨惠之 /273

四、唐代雕塑的艺术成就 /274

第十七章 隋唐工艺美术的多品类发展

第一节 陶瓷工艺的新成就 /279

一、隋代的陶瓷艺术 /279

二、唐代的陶瓷艺术 /282

第二节 染织工艺的发展 /295

一、隋代的染织 /295

二、唐代的染织 /296

第三节 金属工艺的提高 /305

一、金银器工艺的大发展 /305

二、铜镜的进一步完善 /308

第四节 漆木工艺的新创造 /311

一、漆器工艺 /311



二、木器工艺 /313

第十八章 隋唐书画理论的成熟

第一节 理论成熟的标志 /317

一、理论形态的多样化 /317

二、理论视野的拓展 /320

三、史学意识的强化 /323

四、法则探索的深入 /325

第二节 书论楷模的建立 /329

一、发展的四个阶段 /329

二、历史建树 /336

第三节 绘画理论的成熟 /343

一、初、盛唐对“顾、陆、张”的再评价 /344

二、“外师造化，中得心源”理论的提出 /345

三、品评标准——从“六法”到“四品”、“五等” /346

四、张彦远与《历代名画记》 /349

参考文献 /354

后记 /358



Contents

第十章

隋与初唐书法艺术的继承与变革



第一节 承前启后的隋代书法艺术

- 一、融北碑南帖书风于一体
- 二、居承前启后转化之关键
- 三、当古今之变的隋碑代表作
- 四、处陈隋之间的书法家智永

第二节 初立新法的初唐书法艺术

- 一、初唐书法发展的动因和条件
- 二、专立书学，初立“唐法”
- 三、帝王书家第一人——李世民

第三节 初唐四家书法艺术

- 一、“笔力劲险”的欧阳询书艺
- 二、“外柔内刚”的虞世南书艺
- 三、“美丽多方”的褚遂良书艺
- 四、“结体遒丽”的薛稷书艺

第四节 初唐其他重要书家

- 一、“韵法双绝”的陆柬之
- 二、“书论双绝”的孙过庭
- 三、“书中仙手”李邕

隋唐时期是中华书法艺术走向全面成熟并高度繁荣发展的一个历史阶段。这一时期的书法艺术不但诸体尽备、争奇斗妍,而且大家辈出、群星灿烂。特别是书艺创作从魏晋南北朝时期的追求“度高韵胜”走向隋唐时代的“求规尚法”,在很大程度上把书法艺术的“韵”“法”“意”“姿”几个方面全面而有机地结合了起来,法从韵出,纳韵于法,书法至此形成了完善的法度。与其他艺术门类一起,集中充分地体现了隋唐时代国家统一、民族兴旺、政治经济文化全面繁荣发展的昂扬勃发的时代精神。

隋唐书法艺术的美学成熟,是有一个历史发展过程的。在魏晋南北朝时期,书法艺术曾以其不懈的追神求韵达到了审美的自觉高度;到了隋唐时代,随着大一统的政治经济文化的勃兴,在当时统治者的高度重视、大力推崇下,书法艺术以其空前自觉的求规尚法实践,达到了全面自觉的新的美学高度。隋唐书法艺术的发展过程,一般可分为隋与初唐、盛中唐和晚唐三个阶段。如果说大气磅礴、极妍尽美的盛中唐书法是隋唐书法艺术的巅峰,而折中变化、不失瘦劲的晚唐书法是这一高峰的余脉,那么承前启后、青春华美的隋与初唐书法则是这一高峰的基座。按照史学家的划分,隋与初唐时期,大约包括隋文帝开皇元年(581)到隋炀帝大业十四年(618)之间隋朝38年和唐高祖武德元年(618)至唐玄宗开元二十九年(741)之间初唐124年的时间。这期间经历了隋朝统一全国后政治的革新、经济的发展、文化艺术的南北交流和初唐政治、经济、文化艺术的进一步上升和发展时期,我国的书法艺术也进入了一个承前启后、不断更新审美观念、开始创立书法规范的新的发展时期。

第一节 承前启后的隋代 书法艺术

隋朝统一全国后，随着政治的革新、经济的发展和文化艺术的南北交流，书法艺术也进入了南北交融、承前启后的新的发展时期。虽然隋朝仅仅存在了 38 年，隋代书法相对来看时间较短，书家较少，书作也较少，加之书风与初唐书风比较一致，因此不少书家把它并入初唐，常常几笔带过，未道其详。其实，隋代书法上承魏晋南北朝书风的神韵，下开唐代求规隆法的新局，正处于书法艺术承前启后的关键时期，实在是书法史上一段值得重点叙述的重要时期。因此，有人主张把隋代书法划入“六朝”之列，如近人祝嘉在《书学史》中所说：“今人之所谓六朝，常指吴、西晋、宋、齐、梁、陈，建都于金陵者而言。书学上之所谓六朝，则为晋、宋、齐、梁、陈、隋也。”^①这从书法艺术演变过程中隋代书法艺术的特点、地位和作用的角度看，确乎有其值得重视的深刻含义所在。起码它可以启发我们，在认识到隋代书法与唐代书法一致的一面的同时，还应当看到隋代书法还有着与六朝书法一致的一面。

一、融北碑南帖书风于一体

中国的书法艺术发展到南北朝时期，曾经形成了一个被称作“北碑南帖”的时代。那是当时南北社会异域、文化对峙、审美倾向分野的产物。当时的北朝，由于一向崇尚中和静肃之美的汉民族审美文化，糅进了北方少数民族的粗犷豪放动荡之美，加之北朝接东汉树碑立传之风，敬佛造像，刻石纪祖，故多碑刻；而碑以方整为尚，于是在书法艺术上形成了以追求盘强骨胜之体、抒写阳刚豪放之情的北碑书风。而当时的南朝，因为政治较为稳定，经济比较发达，清淡、玄谈之风颇盛，山川人文秀雅，形成了一种虚静、柔美的文化审美取向；加之南朝禁碑，继东晋余风，缣素流传，帖牍较多，故南朝之书法，多借帖以传，而帖以流美为能，于是在书法艺术上形成了以讲究流便妍美之体、抒写阴柔幽畅之情的南帖书风。北碑南帖两大书艺流派既已形成，于是浩浩荡荡波及后世，影响之巨，未可估量。隋代的书法艺术，

^① 祝嘉：《书学史》，151 页，上海，上海书店出版，1990。

就正是在综合吸收了北碑南帖艺术风格的基础上发展起来的。当然，这种综合和吸收，首先离不开隋朝实现的大一统的政治、经济和文化条件。正是在这一基础上，才在很大程度上摒弃了褊狭的思想文化观念，结束了南北文化对峙的局面，实现了南北文化艺术的真正交流，从而为北碑南帖书风上的美学综合奠定了坚实的社会文化基础。也正是在这一基础上，隋代艺术也才能不陷于褊狭，既能接受北朝雄浑豪放的碑风，也能吸取南朝秀媚韵雅的帖风，并使二者在很大程度上交融起来，形成了融北碑南帖于一体的，既具有雄健之美又肌肤润泽、秀外慧中的隋代书法艺术。当然，这种交融并非北碑南帖平摊秋色、对等“勾兑”的，而是有所畸重又诡奇百变的。比如沙孟海曾把隋代真书风格概括为四种：一种为平正淳和美，这是以二王为正统、以丁道护的《启法寺碑》为代表的一种书风；一种为峻严方饰美，这是继承北魏造像、摩崖、墓志，以《董美人墓志》为典范的一种书风；一种为深厚圆劲美，这是脱胎于北齐《泰山金刚经》《文殊经碑》，以《曹植庙碑》为代表的一种书风；一种为秀朗细挺美，这是从北齐书风变化而来、以《龙藏寺碑》为代表的一种书风。这的确十分精到地概括出了隋书的四种基本风格，也相当切要地指出了这四种风格最主要的源流。^①其实，这四种风格只是隋代书法的几种最主要的基本风格，除此而外应该说还存在着为数不少的“上承两晋南北朝沿革，发展而诡奇百变”^②所形成的书法风格，有的更接近北碑的壮美，有的却偏靠南帖的秀美，有的则又似楷似隶，古意朴茂，新风盎然……不过，隋代书艺风格虽然千姿百态，但却都具有这样一个共同特点，即都在不同程度上交融了北碑南帖的书风特点而又自有新变、自创新格。作为隋代书法艺术之主体的隋碑，就最集中而又鲜明地体现了隋代书法艺术的这种集北碑南帖书法之大成的特点（下文具体叙介）。虽然它只是万管千弦、诸体皆备的唐代书法——特别是融会百家、全面成熟的中国楷书的宏伟合奏的一阕前奏曲，但却以其“内承周、齐峻整之绪，外收梁、陈绵丽之风，故简要清通，汇成一局，淳朴未除，精能不露。譬之骅骝有彦升、休文，诗家之有元晖、兰成，皆荟萃六朝之美，成其风会者也”^③的独特风致和成就，熠熠生辉于中华书史之中。

二、居承前启后转化之关键

中华书法艺术，发展到魏晋南北朝时代，已达到“度高韵胜”的极致，循着这条追神尚韵的路子走下去，再也不可能有什么新的突破了。于是，按照艺术本身辩证发展的规律，书法艺术开始了一条从法上求活法的新路子，这就是书史上通常所说的从魏晋南北朝的“重度”“尚韵”向隋唐“求规”“尚法”的转化过程。如果说这一过程的全面完成有俟于盛中唐书法艺术，那么隋与初唐书法艺术则属于这一过程的初创阶段，而隋代书法正是处于这一转化过程中初创阶段的承前启后的关键时期。具体观

^① 参见沙孟海：《略论两晋南北朝隋代的书法》，《书法研究》，1985（4）。

^② 朱仁夫：《中国古代书法史》，240页，北京，北京大学出版社，1992。

^③ （清）康有为：《广艺舟双楫·取隋》，华东师范大学古籍整理研究室选编：《历代书法论文选》校点本，809~810页，上海，上海书画出版社，1979。

之，隋代书法虽然孕育于魏晋六朝，在书体书风方面仍保留着六朝书风书体的某些秀媚的特色，甚至从书法艺术演变过程分野的角度，也可以把它划归六朝书法的范围。但从它书风的整体特点看，则已开始突破六朝书艺的面貌，既不如北碑的雄健恣肆，也不似南帖的秀色可餐，而是融北碑南帖书风于一体，开始以一种文质两兼、刚柔相济的新面貌出现。其核心在于开始突破魏晋六朝士大夫书法家的那种任性而发、一味追求书艺的意趣韵味神采的审美倾向，开始追求和建构一种规范化的字法、笔法、结体、章法之美，一种神采与形质高度统一的审美法则，一种把书法艺术由士大夫中普及到民众的审美规范和法度。这种变化最明显地表现在隋代著名书法家和书论家智永所确立的“永字八法”理论和智果所撰写的书论《心成颂》中。

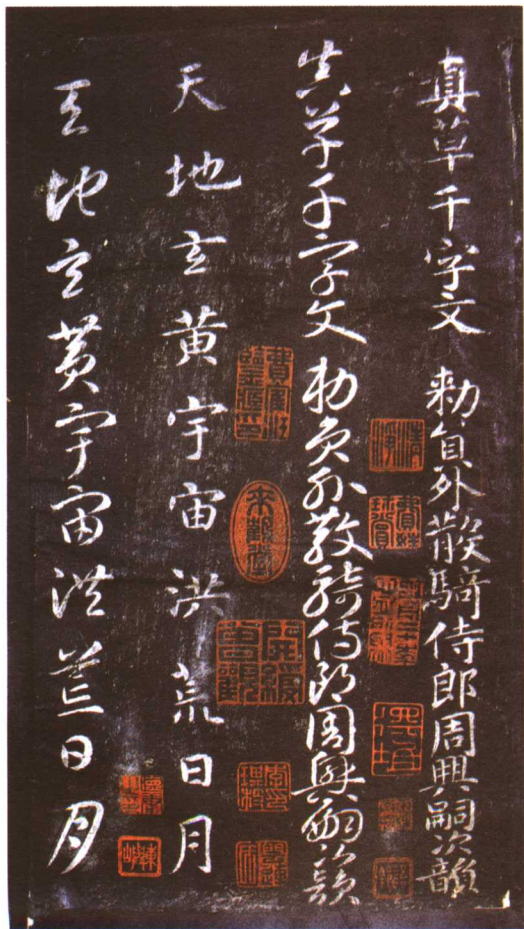


真草千字文（关中
本局部）·隋·智
永·故宫博物院藏拓本
（图6-10-1b）

“永字八法”原为中国书史上一种流传较为久远的关于笔画书写方法的理论，主要是以“永”字点画写法为例，说明正楷点画用笔和组织的方法。智永即借此为楷书笔法，乃至各种书体笔法确立了一种规律性的审美法则。

如果说智永阐扬“永字八法”的理论，为书体笔法初步确立了一种审美法则，那么智果的《心成颂》则为书法单字结构初步提出了若干审美法则。他在分析和总结真书结构的基础上，提出了如“回展右肩”“长舒左足”“峻拔一角”“潜虚半腹”“以侧映斜”“以斜附曲”“回互留放”“变换垂缩”等结体之法，具体而又富有特色地提出了书法结构中必须遵循的对称平衡、错落变化、对等互救、损繁益简、多样统一等等审美原则。智永和智果的书法理论，是隋代书法理论的突出代表，它们作为魏晋南北朝的书法艺术向隋唐时代的书法艺术转化过程中的最初理论表现，是具有重要意义的。

另外，在从理论表现上阐明书法艺术这一转化过程的同时，我们还可以从隋代书法艺术实践的审美特点和风貌的微妙变化中把握这一转化的深刻内涵。比如智永在阐发“永字八法”的理论主张、确立书法艺术转化中的笔法审美法则的同时，在自己的书法创作实践中，也鲜明地体现了这一变化。即以其书艺代表名作《真草千字文》（图6-10-1a、b）为例：一方面他谨遵家范，直接二王，笔势匀称，风神娟静，一笔一画似乎均中规入矩，精熟家法，正如《避暑录话》



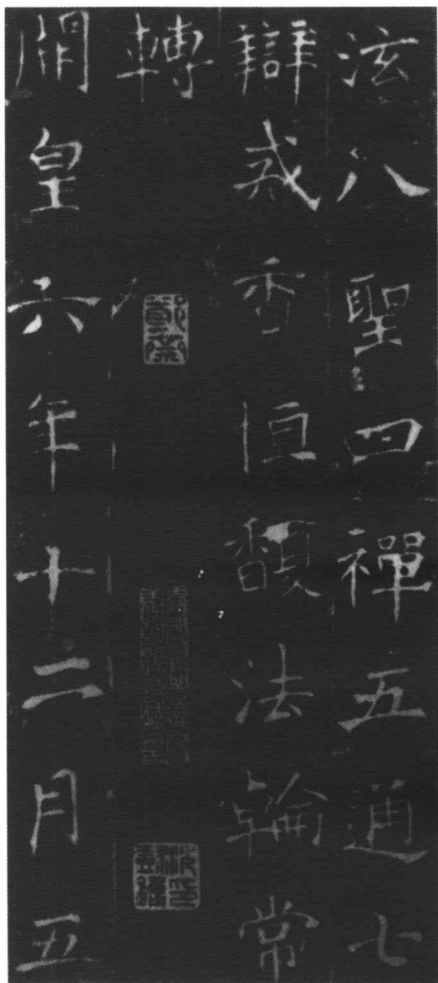
所说：“智永书全守逸少家法，一画不敢小出入。”^①另一方面他又兼采众妙，自出新机，笔锋墨趣，神采超出，求新求变之态，已逸于陈规之外，如米芾在《海岳名言》中所说：“智永临《集千文》，秀润圆劲，八面具备。”智永的这两个方面似乎是相互矛盾的，也引得论者各执一词，评价不一，比如李嗣真在《书后品》中就认为他“精熟过人，惜无奇态”；而苏东坡在《书唐氏六家书后》中则把智永的书法与陶渊明的诗相比并，认为它“骨气深稳，体兼众妙，精能之至，返造疏散。如观陶彭泽诗，初若散缓不收，反复不已，乃识其奇趣”。其实，智永的这两个方面，实是相互包容和辩证统一的。应该看到，他谨遵家法，直接二王，但并非是死守家法，照搬二王一笔一画地简单摹仿，而是以二王书法为典范，从二王之法上求活法，推旧法而求新法，他兼采众妙，自出新机，也并非是抛开二王另起炉灶、天马行空似的任性而发，而正是对二王博采众妙的基本路数的一种继承和发扬。质言之，他是通过确立和遵行二王之法，试图为时人确立一种书法艺术的基本法度，寻求一条通过求规尚法来发展书法艺术的新路。虽然他的努力和成果仅属开始，但却居从魏晋南北朝向隋唐转化之关键，开唐代书法求规隆法之先端，其继往开来之意义，是无论如何也不应低估的。苏东坡在《跋叶致远所藏永禅师千文》中有一段话早已道出个中奥秘：“永禅师欲存王氏典刑，以为百家法祖，故举用旧法，非不能出新意求变态也。然其意已逸于绳墨之外矣。”至于隋代的其他书艺作品，特别是隋碑也比较充分地体现了这种转化的特色，表现出既遵循六朝之法、又别有创新之法的路数。

三、当古今之变的隋碑代表作

隋代碑刻不下百种，在这里不能一一列举，只能举其最具有代表性者数种，略作评述如下。

《龙藏寺碑》 全称《恒州刺史鄂国公为劝造龙藏寺碑》。开皇六年（586）立于真定（今河北正定县）龙兴寺前殿，故又称《正定府龙兴寺碑》。碑高七尺一寸，宽三尺六寸五分。字共30行，满行50字，有楷额书题15字。碑阴及碑侧有题名五列，无撰书人姓名。宋代欧阳修在《集古录》中认为是张公礼所撰。今传世的有明拓（号称宋拓）“张公礼未泐”之影印本。碑风既古老、朴厚，法度俨然，又变化、秀丽，婀娜多姿，非常典型地体现了融南北书风于一体、居转化之关键的隋书特点。（图6-10-2）康有为在《广艺舟双楫·取隋》中说：“龙藏统合分隶，并《吊比干文》《郑文公碑》《敬使君》《刘懿》《李仲璇》诸派，荟萃为一；安静浑穆，骨鲠不减曲江，而风度端凝，此六朝集成之碑，非独为隋碑第一

龙藏寺碑·隋·上海图书馆藏旧拓本·原碑存河北正定龙藏寺（图6-10-2）



^①（宋）叶梦得：《避暑录话》卷下，《丛书集成初编》，67页，北京，中华书局，1985。

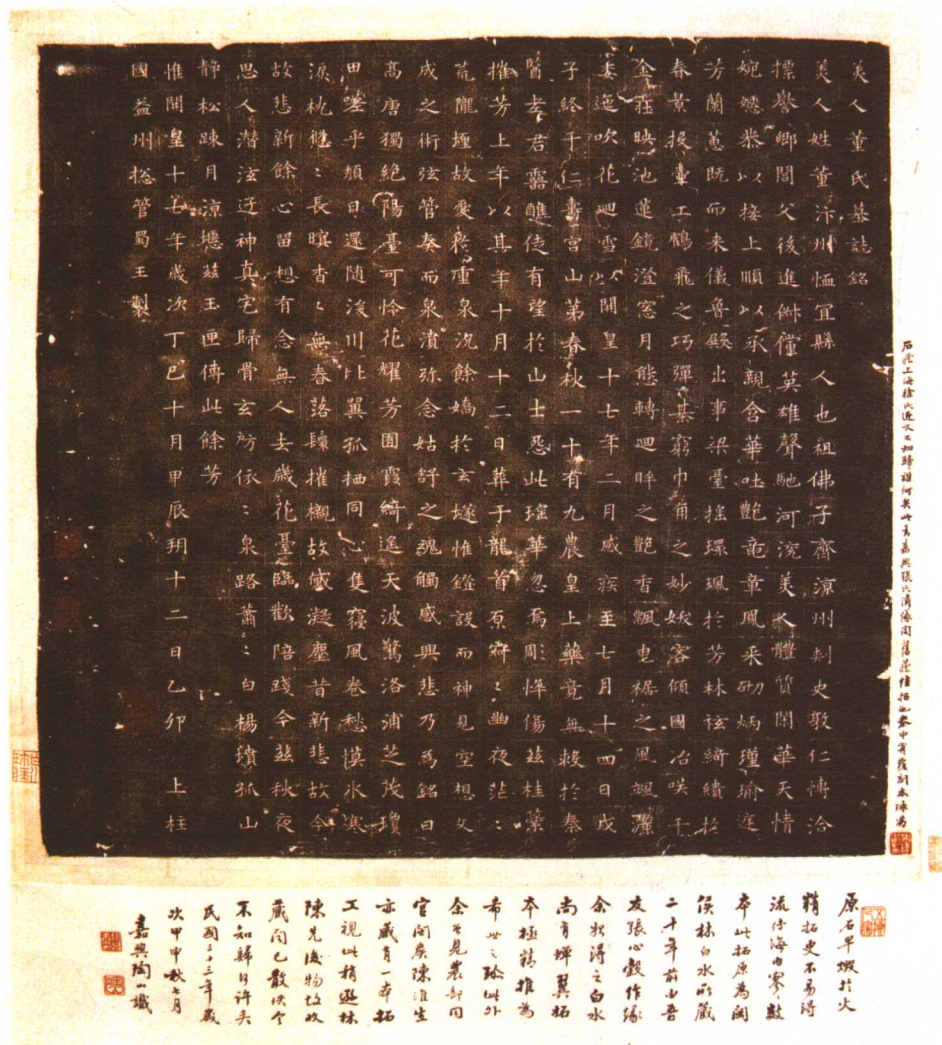
也。……真足当古今之变者矣。”此评显然是在对《龙藏寺碑》与古代书派、特别是六朝书派内在传承关系有所体味和研究的基础上提出来的，因此比较中肯而确当地揭示出了此碑在书史上的特殊地位和独特价值。不过，康有为此评主要侧重“承前”，至于“启后”，明代赵崡倒是一语中的：“碑书遒劲，亦是欧虞发源。”^①清人杨守敬在《评碑记》中谈得更加细致：“细玩此碑，正平冲和处似永兴，婉丽道媚处似河南，亦无信本险峭之态。”这些论评都道出了《龙藏寺碑》对唐初书家的直接影响，对我们理解此碑在中国书法史上承前启后的特殊地位、影响和价值也都有一定的参考价值。

《董美人墓志》 隋代正书碑刻。开皇十七年（597）刻。益州总管蜀王杨秀撰文，无撰书人姓名。小楷书 21 行，满行 23 字。清末出土于陕西西安，曾为上海徐渭仁收藏，后或传毁于

兵燹。碑文系小楷，端秀高雅，笔笔劲润，整体给人一种端庄挺拔、妍美秀润，骨秀而不失于瘦、肌丰而不显其肥的审美感受。（图 6-10-3）应该说，它既摆脱了北魏书风的质朴寒俭，又吸收了其醇厚深韵的特点，创造出了一种独特的端庄道媚之美，成为融会南北书风、连接“尚韵”和“尚法”的又一座书法美学丰碑。现有原碑佳拓影印本行世，国家图书馆收藏。

《启法寺碑》 隋代正书碑刻。隋仁寿二年（602）刻。周彪撰文，丁道护撰书。是隋碑中极少署撰书人姓名的碑刻之一。丁道护是隋时最能代表二王书风又自有新法的书法家之一。

董美人墓志·隋·中国国家图书馆藏原拓本（图 6-10-3）



^①（明）赵崡：《石墨鐫华》卷一，《丛书集成初编》，12 页，北京，中华书局，1985。

启法寺碑·隋·丁道护·湖北襄阳出土(图6-10-4)



谯国(今安徽亳州市)人。官襄州祭酒从军。擅长正书。宋代黄伯思曾称他的书风“不今不古，遒媚有法”^①，实际上正道出了他兼得众法、融会成体的书法特点。对此，马宗霍说得更加详切，他说隋以丁道护书所得之法为最多：蔡襄谓其“兼后魏遗法”，赵孟坚谓其有“右军一榻直下”之法，陆恭谓其“洗六朝之余习，开欧褚之先声”^②。可惜丁道护所遗书迹极少，《启法寺碑》是我们现在能看到的仅存的书法代表作。《启法寺碑》碑风严谨平正，醇和秀爽，是隋代书艺的杰出代表。原碑石已于宋代佚失，现仅存清代李宗瀚秘藏孤本，曾归罗振玉，后流

入日本。(图6-10-4)

曹植庙碑·隋·故宫博物院藏原拓本·原碑在山东东阿西八里鱼山祠内(图6-10-5)

《曹植庙碑》 隋代正书碑刻。又称《曹子建碑》《陈思王碑》《陈思王曹子建庙碑》。开皇十三年(593)立于山东东阿县陈思王(曹植)墓旁。无撰书人姓名。碑文22行，满行43字。书体独到，笔法精奇。既体兼篆隶、古风穆然、颇具北魏之气，又笔法精劲、结体圆浑，宛若颜真卿早出。清人杨守敬《评碑记》评之曰：“用笔本之齐人，体兼篆隶则沿北魏旧习，然其笔法实精，真有篆隶遗法。”此碑堪称一绵连晋唐、辉耀古今之奇碑。(图6-10-5)。

以上所述列四种，仅是隋碑中最为著名和具有代表性的。其实，除此而外还有许多佳作，诸如书法道丽劲秀、被包世臣定为率更书的正书碑刻



① (宋)黄伯思：《宋本东观余论·跋陈碧虚所书〈相鹤经〉后》，313页，北京，中华书局，1988。

② 马宗霍：《书林藻鉴 书林记事》卷七，76页，北京，文物出版社，1984。