

张重喜 主编



中国书籍出版社

书 道

张重喜 主编

副主编：张志诚 雒延林 张铁钢 王 彤
编 者：王会寨 李 晟 张成明 王世英
魏宏强 宋志刚 余文雯 郑黎明
李 云 高晓光

中国书籍出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

书道/张重喜主编. -北京: 中国书籍出版社, 2008. 10
ISBN 978-7-5068-1695-3

I. 书… II. 张… III. 艺术 IV. J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第194941号

责任编辑 / 牛 超 沈 强
责任印制 / 熊 力 武雅彬
封面设计 / 黄 莹 余文雯
出版发行 / 中国书籍出版社

地 址: 北京市丰台区三路居路 97号 (邮编: 100073)

电 话: (010) 52257142 (总编室)

(010) 52257152 (发行部)

电子邮箱: chinabp@vip.sina.com

经 销 / 全国新华书店

印 刷 / 北京兵工印刷厂

开 本 / 889毫米×1194毫米 1/16

印 张 / 17.25

字 数 / 498千字

版 次 / 2009年10月第1版 2009年10月第1次印刷

定 价 / 58.00元

版权所有 翻印必究

前言

中国书法艺术博大精深、源远流长，不乏绝世珍品与高深理论。回望2008年北京奥运会，中国高举“人文奥运”大旗，传统书法得以再次走向繁荣与发展。故本人萌发创作此本《书道》之冲动。

拙作付梓，本人的主观愿望并不在于给本已很热闹的书法百花园锦上添花，而是期望能给广大书法爱好者渴中送水——希望能对他们书法知识的了解和书法艺术的学习有所帮助，不敢说一定达到指点迷津的效果，或许可以起到入门引路的作用。与此同时，本人也希望能对书法艺术的研究者有所裨益——至少是提供一种视角和思考的价值。总而言之，概述中国书法理论，展示珍品佳作，以飨广大书法爱好者是本书之主要目的。

本书既有书法理论知识，又有作品与欣赏。在作品与欣赏里，既有历代名人各种书体墨迹，又有本人多年创作的毛笔、硬笔、篆刻作品。内容丰富，范围广泛。尤其是历代名人墨迹，真、草、隶、篆、行、破、现代派诸体俱全；所选作品精并具代表性。众所周知，自20世纪80年代初的“书法热”以来，此起彼伏的书法活动和层出不穷的书法出版物实在令人目不暇接。显然，各种活动与出版物的立场、方法、水平、质量等等大不相同。而对于一些初学者来说，则往往于鱼目混珠之中莫衷一是，难以择善。因此，本书奢求能高屋建瓴地结合具体的艺术实践予以指导，不尚空泛，力追平实。可以说，本人抱有如上的意愿，也付出了相应的努力。

诚然，因时间仓促及本人水平所限，有关书法理论难免挂一漏万，有些新论可能是一管之见。不妥之处更恳请同行、长者斧正。

主编：张重喜
2009年6月于北京

目录

第一部分 书道理论

- 第一讲 书道概说 / 3
- 第二讲 中国书法简史 / 6
- 第三讲 书法与中国文化 / 13
- 第四讲 文房四宝 / 16
- 第五讲 书法临习基础 / 20
- 第六讲 临习方法 / 28
- 第七讲 书法书体简介 / 31
- 第八讲 名家名体简介 / 37
- 第九讲 书法审美 / 41
- 第十讲 书法与人文精神 / 45
- 附 录 名人论“书”名言选 / 49

第二部分 作品与欣赏

- (一) 历代名人墨迹 / 57
- (二) 张重喜书法篆刻 / 133

第一部分 书道理论

第一讲 书道概说

“书法”在日本叫“书道”，二者是等同概念。严格来说：“书道”比“书法”意义更广泛一些。因为“道”除了“方法”，还有“道理”、“品味”等含义。本书取二者等同概念。书法，是中华民族传统文化中的艺术瑰宝之一，它将汉字这种文化交流的工具，演化为独放异彩的艺术形式。中国书法的历史源远流长，历经千年而不衰，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门类，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门类之一。它在世界上都有着深远的影响，甚至被移植到周围的邻国。世界著名的艺术大师毕加索曾说过：“如果我生在中国，不会是位画家，但肯定是位书法家。”与中国画一样，准确讲，在书法前应冠“中国”二字，即“中国书法”。它是民族艺术，是国粹。

《辞源》将“书法”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精神世界中丰富的思想情感。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、诗歌等艺术作品一样，给人鼓舞、震撼和愉悦。因此受到人们普遍的向往和追求。

书法作为一种艺术创作玄妙无比。从甲骨文、金文演变而为大篆、小篆、隶书，到东汉、魏、晋时期，草书、楷书、行书诸体基本定型。书法时刻散发着古老艺术的魅力，为一次又一次人们所喜爱。

书法，是在洁白的纸上，靠毛笔运行的灵活多变和水墨的丰富性，留下斑斑迹像，在纸面上形成有意味的黑白灰构成，所以，书法是构成艺术。书家的笔是手指的延伸，笔的疾厉、徐缓、飞动、顿挫都受主观的驱使，成为作者情感、情绪的发泄，所以，书法也是一种表现性的艺术。书法能够通过作品把书家个人的生活感受、学识、修养、个性等淋漓尽致地折射出来，所以，通常有“字如其人”、“书为心画”的说法。书法还可以用于题辞、书写牌匾等，因此它也是一种实用性的艺术。

总之，书法是具有强烈的艺术表现力，是更倾向于表现主观精神的艺术。书法比较集中地体现了中国艺术的基本特征。正像在西方美术中建筑和雕塑统领着其他门类造型艺术一样，书法和水墨画则统领着中国美术的其他门类，被列为中国美术之首。当把书法与绘画并提时，又将书法摆在绘画前面，称之为“书画”，如“书画同源”、“琴棋书画”、“书画缘”、“能书会画”等。书法与传统中国水墨画的关系是十分密切的，特别是在宋元文人画出现以后，绘画用笔讲究从书法中来，水墨写意与书法的行草意趣相通。中国古代雕塑中也蕴含着书法的特征。中国古代雕塑的纹理即是线的组合，造型的装饰性与书法中的篆隶保持着内在联系。中国古代建筑从整体布局到单体结构，都遵循对称、均衡、主从关系等法则，如园林建筑中的藏景、借景，以及亭、台、楼、榭追求的空灵、飞动等，都与书法的结体、章法、节奏和气韵密切相关。至于工艺美术和民间美术的造型理念，也不同程度地受到书法的影响。书法可以视为中国美术之魂。

中国书法历史悠久，艺术活力不减。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，使书法艺术奇葩愈开愈艳，绚丽多姿。浏览历代书法，“晋人尚韵，唐人尚法，宋人尚意，元、明尚态”为其精辟的总结：

晋人尚韵——晋代书法流美妍媚，可谓风流潇洒，反映了士大夫阶层逃避现实的“清闲雅逸”，流露出一种高古的美。

唐人尚法——唐代书法法度严谨、气魄雄伟，表现出封建王国鼎盛时期国力富强的气派和勇于开拓的精神，具有力度美。

宋人尚意——宋代书法纵横跌宕、沉着痛快的书风，正是在“国家多难而文运不衰”的局面下，文人墨客不满现实的心意写照，以书达意，表达一种心境与态度。

元、明尚态——元、明以来，中国封建社会发展停滞不前，江河日下，反映在书法上则是崇尚摹古、平庸无奇。至于明末书坛“反流俗”的狂飚，以及清代后期崇尚碑版金石之风的兴起，正如地下奔突的岩浆，黑夜中闪击的电光或是火石，折射出一种社会巨大变动的征兆。

追寻三千年书法发展的足迹，我们可以清晰地看到它与中国社会的发展同步，强烈的反映出每个时代的精神风貌，真所谓“披图幽对，思接千载”。中国书法是我们民族永远值得自豪的艺术瑰宝。现今，它具有世界上任何艺术都无与伦比的深厚的群众基础和高级艺术的特质。书法艺术在群众中已逐步普及，也愈加受到外国友人的青睐。

随着社会的发展、汉字书写工具的改进，其他艺术对书法艺术的影响以及中国书法国际化发展，中国传统的书法艺术被赋予新的内容。硬笔书法、现代书法、破格体书法等艺术形式纷纷出现，不仅丰富了当代书法艺术，更是对传统书法艺术的革新与突破。

所谓硬笔书法，就是以钢笔、圆珠笔、蘸笔、铅笔、竹片、塑头笔等为书写工具，来表现汉字书写技巧、再抒发作者情感的方法及活动。由此而产生的作品，即为硬笔书法作品。硬笔书法同传统书法一样，也具有二重性，即艺术性和实用性。所以，学习硬笔书法不仅要追求高层次的艺术水平，还要注重其实用价值。要体现其实用价值，就必须做到书写上的正确化、规范化、匀称化，如果在一幅作品中，错别字连篇，自造字丛生，随意纵横飞舞，即令有高超的用笔技巧，亦不过是“鬼画符”。硬笔书法只有在实现其实用性的基础上进行再创造，才有可能创作出趋于完美的作品。

在对其艺术性的处理上，当首先体现硬笔书写简捷、流畅、挺朗、自然的特色，进而求得深远的意致，即通过熟练的用笔技巧，以有限的硬笔性能充分展示作者的学“书”认识和丰富的内心世界。具体说来，一幅好的硬笔书法作品，应具备以下三个方面：一是生动丰富、独具风貌的神韵，二是合乎法度、造型美观的结体，三是提按分明、使转自然、富于节奏感的用笔。这三者的关系是互相关联、缺一不可的。

“现代书法”是一个历史范畴概念，是对20世纪80年代以后突破传统书法样式的诸多新潮书法流派的概括性定名。现代书法在思想观念及表现形式上纷纭复杂，不过它们仍有共同的特征，这就是颠覆传统的前卫性以及刺激视觉的奇异性。其风格样式大致有如下几种类型：

1. 汉字诗文样式。这一样式的作品，仍然以汉字及既有的诗词、文句为书写对象，表达作者的思想情感和审美趣味。不过，其作者已经抛弃严格的传统书法的法度和规范，不再受寄寓于传统书法中的伦理道德观念和传统审美取向的束缚，而是刻意追求视觉心理动力学意义上的造型势态的强化、点划的夸张、结构的变形、特异部位的放大等。

2. 非汉字写意样式。这一样式的作品，秉承了传统书法的笔法笔意，讲究点画线条的筋、骨、血、肉及神采、气息等审美内涵，它必须是深厚的技法功能与经过修炼的才情风采二者合一的产物。这样的作品虽然抛弃了以汉字这一传统书写对象，但仍然重视线条的排列组合与构成形态要具有与中国汉字结体及中国书法单法相近似的美感。

3. 激情宣泄样式。这一样式的作者，以喷、洒、泼、扫、拂、抹、挥等手段，让笔墨在纸面上造成一种具有画意属性的视觉效果。传统书法的书写性在这样的作品中悄然渐退，其作品

表现出与表现主义或野兽派绘画相类似的审美特征。

4. 以装置和行为艺术为传播媒介的书法样式。最早用装置艺术为媒介参与书法活动的是上海的王南溟，他将外显书法笔迹的字球，装置在球杆网架空间或者装置在他认为可以造成某种氛围的由现成物组成的空间中，同时，他还应用了音像等声频或视频传播手段报告他的艺术观，意在使正在向现代形式转化的书法逐步接近世界范围内的前卫思潮。

书体是古今书法作品最直观的表现形式，篆隶真行草，所谓“各有定体”是也。书体又是书法创新的一种主要方式和手段，历代的几种不同书体其审美特质均可以同时用作艺术表现的元素，杰出的书家总能兼善变通，别构一体，其个性化书风即与破体创新密切相关。从这点来看，“书无定体”可视作书法创作及其审美的一项重要原则，定体与破体之间的矛盾消长则是我们探索书法创新的一面镜子。

所谓破体，是一种很特别的书体，是指运用篆、隶、楷、行、草五大字体，在用笔又特别在结体造型方面，使之兼融多种字体书写、感观特征的书写方法，其作品谓之破体书。在具体处理上其往往以一两种字体为基础，兼融其他字体在用笔和造型方面的某些特征，或无主次兼融多种字体在用笔和造型方面的某些特征。其往往是楷行隶兼融、楷行篆兼融、楷隶篆兼融、行隶篆兼融、楷行草隶篆兼融等诸多方式。这是破体书与其他书体的根本区别所在。

简言之，在继承传统书法的基础上突破五体规范模式，使之多体用笔和造型交融产生的新书体，叫破格体书法，破体书，或称之为破体。郑燮被公认为破体书家的杰出代表，他的书法作品《陆种园夫子满江红一阙》、《〈兰亭〉书法轴》、《题丛兰竹石图》、《佚诗两首书碑》等作为破体书法有代表性的实例。

外文书法是借鉴中国书法的各种艺术表现手法，结合本国文字特征，以形成表现文字书写美等的一种艺术形式。它的地位虽不像中国书法那样重要，但书法界并非说没有它的一席之地。像英文书法、日本假名书法等都有悠久历史及其发展变化的过程，也有它们的重要书法家、代表作和专门的研究组织。

第二讲 中国书法简史

中国书法是一门古老的艺术，从甲骨文、金文演变为大篆、小篆、隶书，至定型于东汉、魏、晋的草书、楷书、行书诸体，书法一直散发着艺术的魅力。

中国书法历史悠久，以不同的风貌反映出时代的精神，艺术青春常在。追寻三千年书法发展的轨迹，其与中国社会的发展同步，强烈地反映出每个时代的精神风貌。书法艺术是世界上独一无二的瑰宝，是中华文化的灿烂之花。书法艺术最典型地体现了东方艺术之美和东方文化的气质，是中华民族永远值得自豪的艺术瑰宝。它具有世界上任何艺术都无与伦比的深厚群众基础和艺术特征。

中国书法史的分期，从总的划分，可将唐代的颜真卿作为一个分界点，以前称作“书体沿革时期”，以后称作“风格流变时期”。书体沿革时期，书法的发展主要倾向为书体的沿革，书法家艺术风格的展现往往与书体相联。风格流变时期的书体已经具备，无须再创一种新的字体，于是书法家就提出“尚意”的主张，“书体”已经固定，而“意”是活的，这就进一步突出了作者的主体作用。

一、汉字的起源

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。经过考证，一般认为中国文字起源于距今约五六千年左右黄河中游的“仰韶文化”时期，那时已出现成体系的汉字的雏形。“仰韶文化”因1921年首先在河南仰韶村被发现而得名。近40余年，又陆续有许多考古发现。

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，不过画图更趋于简单化、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。

二、混沌萌生——史前至夏的书法

中国的书法艺术开始于汉字的产生阶段，“声不能传于异地，留于异时，于是乎文字生。文字者，所以为意与声之迹。”因此，产生了文字。书法艺术的第一批作品不是文字，而是一些刻画符号——象形文字或图画文字。

汉字的刻画符号首先出现在陶器上。最初的刻画符号只表示一个大概的、混沌的事物概念，没有确切的含义。

距今八千多年前，黄河流域出现了“磁山文化”、“裴李岗文化”。在裴李岗出土的手制陶瓷上，有较多的符号，这种符号是先民们的交际功能、记事功能与图案装饰功能的混沌结合，这些虽不是真正的汉字，但确是汉字的雏形。

紧接着距今约六千年的“仰韶文化”的半坡遗址，出土了有一些类似文字的简单刻画的彩陶。这些符号已区别于花纹图案，把汉文字的发展又向前推进了一步。这可以说是中国文字的形成。

接着有“二里头文化”和“二里岗文化”。“二里头文化”考古发掘中发现有刻画记号的陶片，其记号共有二十四种，有的类似殷墟甲骨文字，都是单个独立的字。“二里岗文化”已发现有文字制度。这里曾发现过三个有字的骨头，两件各一个字，一件十个字，似为练习刻字而刻。这使得中华文明向前又迈进了一大步。

原始文字的起源，是一种模仿的本能，用于形象化某个具体事物。它尽管简单混沌，但已经具备了一定的审美意趣。这种简单的文字因此可以称之为史前的书法。

三、浑然入序——商至西汉的书法

从夏商周，经过春秋战国，到秦汉王朝，二千多年的历史发展也带动了书法艺术发展。这个时期内各种书法体相继出现，有甲骨文、金文、石刻文、简帛朱墨手迹等，其中篆书、隶书、草书、楷书等字体在数百种杂体的筛选淘汰中定型，书法艺术开始了有序发展。

（一）各种书法体简介

1. 甲骨文

古汉字一种书体的名称，也是现存中国最古老的文字。刻在甲骨上，先用于卜辞（殷代人用龟甲、兽骨占卜。占卜后把占卜时期、占卜者的名字、所占卜的事情用刀刻在卜兆的旁边，有的还把过若干日后的吉凶应验也刻上去。学者称这种记录为卜辞），是对未来事情结果的占卜，盛于殷商。甲骨文在1889年被发现于河南省安阳小屯村一带，其内容是对殷商晚期王室占卜内容的记录，距今已3000多年。甲骨文是中国书法史上的第一枚瑰宝，其笔法已有粗细、轻重、疾徐的变化，下笔轻而疾，行笔粗而重，收笔快而捷，具有一定的节奏感；笔画转折处方圆皆有，方者动峭，圆者柔润；其线条比陶文更为和谐流畅，为中国书法特有的线的艺术奠定了基调；甲骨文结体长方，奠定汉字的字型；甲骨文的结体随体异形，任其自然；其章法大小不一，方圆多异，长扁随形，错落多姿而又和谐统一。后人所谓参差错落、穿插避让、朝揖呼应、天覆地载等汉字书写原则，在甲骨文上已经大体具备。

2. 金文

古汉字一种书体的名称，是商、西周、春秋、战国时期铜器上铭文字体的总称，兴盛于周代。金文为中国书法史上的又一丰碑，依附于青铜器，铸鼎意在“使民知神奸”，故青铜器是一种宗教祭祀的礼器。金文也被称为钟鼎文、器文、古金文。和青铜器一起铸成的铭文线条较之于甲骨文更为粗壮有力，文字的象形意味也更为浓重，最早的金文见于商代中期出土的青铜器上，周代是金文的黄金时代，出土铭文最多。

此时期主要作品有《利簋》、《天亡簋》、《司母戊鼎》、《大盂鼎》、《毛公鼎》、《墙盘》、《散氏盘》和《虢季子白盘》等。尤以《司母戊鼎》、《散氏盘》、《毛公鼎》最为著名，艺术成就也最高。

3. 石刻文

石刻文产生于周代，兴盛于秦代。传说中的最早的石刻是夏朝时的《嵎碑》，刻诗文体格调与《诗经》、《大雅》、《小雅》相近。字体近于《说文解字》所载籀文，历来对其书法评价甚高。主要作品有《石鼓文》、《绎山石刻》、《泰山石刻》、《琅琊石刻》、《会稽石刻》等。

4. 简帛墨迹

书法艺术最重真迹，秦汉以前的书法真迹一般只有在简帛盟书中才能见到。古代的简册以

竹质为主，编简的绳用牛筋、丝线、麻绳。考古发现最早的简帛墨迹，有湖北云梦出土的《秦简》、山西侯马出土的《战国盟书》（盟书即写于石策或玉策上的文字）、长沙马王堆出土的《战国帛书》。中国书法经商周的甲骨文、金文，至春秋战国时期，由于诸侯割据，因此殷商以来的文字，在诸侯各国走上了不同的发展道路。这一时期，书法形态和书写技巧亦呈现了一种百家争鸣的局面。如北方晋国的“蝌蚪文”，吴、越、楚、蔡等国的“鸟书”，笔画多加曲折和拖长尾。春秋战国时期的金文已不似西周金文那种厚重的形态，替之以修长的体态，显示出一种圆润秀美，如《攻吴王夫差鉴》等。这时期留存的大量墨迹，为简、帛、盟书等。

（二）开创先河的秦代书法

春秋战国时期，各国文字差异很大，是发展经济文化的一大障碍。秦始皇统一国家后，丞相李斯主持统一全国文字，这在中国文化史上是一伟大功绩。秦统一后的文字称为秦篆，又叫小篆，是在金文和石鼓文的基础上删繁就简而来。《说文解字·序》说：“秦书有八体，一曰大篆，二曰小篆，三曰刻符，四曰虫书，五曰摹印，六曰署书，七曰书，八曰隶书。”基本概括了此时字体的面貌。由于李斯之秦小篆，篆法苛刻，书写不便，于是隶书出现了。“隶书，篆之捷也”。其目的就是为了书写方便。到了西汉，书体完成了由篆书到隶书的蜕变，结体由纵势变成横势，线条波磔更加明显。隶书的出现是汉字书写的一大进步，是书法史上的一次革命，不但使汉字趋于方正楷模，而且在笔法上也突破了单一的中锋运笔，为以后各种书体流派奠定了基础。秦代，尚有诏版、权量、瓦当、货币等文字，风格各异。秦代书法，在我国书法史上留下了辉煌灿烂的一页，气魄宏大，堪称开创先河。

四、求度追韵——东汉至南北朝的书法

（一）两汉书法

两汉书法分为两大表现形式：一为主流系统的汉石刻，一为支流系统的瓦当玺印文和简帛盟书墨迹。“后汉以来，碑碣云起”是汉隶成熟的标记。在摩崖石刻（刻在山崖上的文字）中尤以《石门颂》等为最著名，书法家视其为“神品”。

碑刻是体现时代度与韵的最主要的艺术形式，以《封龙山》、《西狭颂》、《孔宙》、《乙瑛》、《史晨》、《张迁》、《曹全》诸碑尤为后人称道仿效。可以说，每碑各出一奇，莫有同者。北书雄丽，南书朴古，体现了“士”、“庶”阶层的不同美学追求。至于瓦当玺印、简帛盟书则体现了艺术性与实用性的联姻。

书法艺术的繁荣期是从东汉开始的。东汉时期出现了专门的书法理论著作，最早的书法理论提出者是东西汉之交的扬雄。第一部书法理论专著是东汉崔瑗的《草书势》。

汉代书法家可分为两类：一类是汉隶书家，以蔡邕为代表；一类是草书家，以杜度、崔瑗、张芝为代表，张芝被后人称为“草圣”。

最能代表汉代书法特色的莫过于碑刻和简牍上的书法。东汉碑刻林立，这一时期的碑刻以汉隶刻之，字型方正、法度谨严、波磔分明。此时隶书已登峰造极。

汉代创兴草书。草书的诞生在书法艺术的发展史上有着重大意义。它标志着书法开始成为一种能够高度自由地抒发情感、表现书法家个性的艺术。草书的最初阶段是草隶，到了东汉时期，草隶进一步发展，形成了章草，后由张芝创立了今草，即草书。

（二）魏晋南北朝书法艺术

1. 三国时期

三国时期，隶书开始由汉代的高峰地位滑落并衍变出楷书，楷书成为书法艺术的又一主

体。楷书又名正书、真书，由钟繇所创。正是在三国时期，楷书进入刻石的历史阶段。三国（魏）时期的《荐季直表》、《宣示表》等成了雄视百代的珍品。

2. 两晋时期

晋时，书法大家辈出，妍放疏妙的艺术品味迎合了士大夫们的避世要求，人们愈发认识到，书写文字，还有一种审美价值。最能代表魏晋精神、在书法史上最具影响力的书法家当属王羲之，人称“书圣”。王羲之的行书《兰亭集序》被誉为“天下第一行书”。论者称其笔势为飘若浮云、矫若惊龙。其子王献之的《洛神赋》字法端劲，所创“破体”与“一笔书”为书法史一大贡献。加以陆机、卫瓘、索靖、王导、谢安等书法世家之烘托，南派书法相当繁荣。南朝宋之羊欣、齐之王僧虔、梁之萧子云、陈之智永大师皆步其后尘。

两晋书法最盛时，主要表现在行书上，行书是介于草书和楷书之间的一种字体。其代表作“三希”，即《伯远帖》、《快雪时晴帖》、《中秋帖》。

3. 南北朝时期

南北朝时期，中国书法艺术进入北碑南帖时代。余如北楷南行、北民南士、北雄南秀皆是描述其差异之处。

北朝碑刻书法，以北魏、东魏最精，风格亦多姿多彩。代表作有《张猛龙碑》、《敬使君碑》。碑帖之中代表作有《真草千字文》。北朝褒扬先世，显露家业，刻石为多。

五、求规隆法——隋唐五代时期的书法

（一）隋朝书法

隋结束南北朝的混乱局面，统一中国，与之后的唐代都是较为安定的时期，北碑南帖之发展至隋而混合同流，正式完成楷书之形式，居书史承先启后之地位。隋楷上承两晋南北朝沿革，下开唐代规范的新局，隋有碑版遗世，多为真书，分四种风格：

1. 平正淳和，如丁道护的《启法寺碑》等；
2. 峻严方饬，如《董美人墓志铭》等；
3. 深厚圆劲，如《信行禅师塔铭》等；
4. 秀朗细挺，如《龙藏寺碑》等。

（二）书学鼎盛的唐代

唐代文化博大精深、辉煌灿烂，达到了中国封建文化的最高峰，可谓“书至初唐而极盛”。唐代墨迹流传至今者也比前代为多，大量碑版留下了宝贵的书法作品。整个唐代书法，对前代既有继承又有革新。楷书、行书、草书发展到唐代都跨入了一个新的境地，时代特点十分突出，对后代的影响远远超过了以前任何一个时代。

唐初，国力强盛，书法从六朝遗法中蝉蜕而出。楷书大家以欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷四家为书法主流。书法结构严谨整洁是总的特征，故后代论书有“唐重间架”之说，一时尊为“翰墨之冠”。延至盛唐歌舞升平、儒道结合，李邕变右军行法，独树一帜，张旭、怀素以颠狂醉态将草书表现形式推向极致，孙过庭草书则以儒雅见长，余如贺知章、李隆基亦力创真率夷旷、风骨丰丽之新境界。而颜真卿一出“纳古法于新意之中，生新法于古意之外”。董其昌谓“唐人书取法，鲁公大备”。到晚唐五代，国势转衰，沈传师、柳公权再变楷体，以瘦劲露骨自矜，进一步丰富了唐楷之法。到了五代，杨凝式兼采颜柳之长，上溯二王，侧锋取态，铺毫着力，遂于离乱之际独饶承平之象，也为唐书之回光。五代之际，禅风大炽，此亦影响到

书坛，“狂禅书法”虽未在五代一显规模，然对宋代书法影响不小。

唐代书法艺术可分初唐、中唐、晚唐三个时期。初唐以继承为主，尊重法度，刻意追求晋代书法的劲美；中唐不断创新，极为昌盛；晚唐书艺亦有进展。

唐代最高学府有六种，即国子监、太学、四门学、律学、书学、算学。其中书学，专门培养书法家和书法理论家，是唐代的创举。历朝名家辈出，灿若繁星，如初唐的欧阳询、虞世南、褚遂良等；中唐的颜真卿、柳公权等都是书法大家；晚唐有王文秉的篆书、李鹗的楷书和杨凝式的“二王颜柳”余韵。

（三）隋唐五代书法阶段划分

1. 隋至唐初

隋统一中国，将南北朝文化艺术兼容包蓄。至唐初，政治昌明，书法艺术逐渐从六朝的遗法中蝉蜕出来，以一种新的姿态显现出来。唐初以楷书为主流，总特点是结构谨严整饬。

2. 盛唐、中唐阶段

盛唐时期书法如当时的社会形态亦追求一种浪漫忘形的书写方式。如“颠张醉素”（张旭、怀素）之狂草，李邕之行书。到了中唐，楷书再度有新的突破，以颜真卿为代表，颜楷为楷书奠定了标准、树立了楷模，形成为正统。至此中国书法文体已全部确定下来。

3. 晚唐五代阶段存唐遗风

公元907年，割据者朱全忠灭唐，建立后梁，由此历后唐、后晋、后汉、后周，称五代。由于国势衰弱和离乱，文化艺术亦呈下坡之势。书法艺术虽承唐末之余续，但因兵火战乱的影响，形成了凋落衰败的总趋势。五代之际，在书法上值得称道的，当推杨凝式，他的书法在书道衰微的五代可谓中流砥柱。另外还有李煜、彦修等有成就的书家。至此，唐代平正严谨的书风已告消歇，以后北宋“四家”继之而起，又掀起了新的时代波澜。

六、尚意宣情——宋至明中期的书法

（一）宋朝的书法

宋朝书法尚意，此乃倡理学所致，意之内涵包含有四点：一重哲理性，二重书卷气，三重风格化，四重意境表现，同时强调书法创作中的个性化和独创性。这些在书法上有所体现，如果说隋唐五代的尚法，是求“工”的体现，那么到了宋代，书法开始以一种尚意抒情的新面目出现在世人面前。这就是要书法家除了具有“天然”“工夫”两个层次外，还需具有“学识”，即“书卷气”，北宋四家一改唐楷面貌，直接晋帖行书遗风。

无论是天资极高的蔡襄和自出新意的苏东坡，还是高视古人的黄庭坚和萧散奇险的米芾，都力图在表现自己的书法风貌的同时，凸现出一种标新立异的姿态，使学问之气郁郁芊芊发于笔墨之间，并给人以一种新的审美意境，这在南宋的吴说、赵佶、陆游、范成大、朱熹祥等书家中进一步得到延伸，然而南宋书家的学问和笔墨功底已不能和北宋四家相比了。

（二）元代书法艺术

元初经济文化发展不大，书法总的情况是崇尚复古，宗法晋、唐而少创新。虽然在政治上元朝是异族统治，然而在文化上却被汉文化所同化，与宋不拘常法的意境追求不同，元朝之表现为刻意求工的美学追求，所以苏轼自诩的是“我书意造本无法”，而赵孟頫推崇的是“用笔千古不易”，前者追求率意之意，后者强调有意之意。元朝书坛的核心人物是赵孟頫，他所创立的楷书“赵体”与唐楷之欧体、颜体、柳体并称“四体”，成为后代规摹的主要书体，由于赵孟頫的书法思想绝对不逾越“二王”一步，所以，他的书法对王派书法的精神颇有独到的领悟，表现为“温润闲雅”、“秀研飘逸”的风格面貌，这也和他信奉佛教、审美观趋向飘逸

的超然之态以获得一种精神解脱有一定联系。在元朝书坛享有盛名的还有鲜于枢、邓文原，虽然成就不及赵孟頫，然在书法风格上也有自己独到之处。他们主张书画同法，注重结字的体态。

纵观元代书法，其特征是“尚古尊帖”，其集大成者还在行草书方面。这种以行、草书为主流的书法发展到了清代才得到改变。

（三）明朝书法艺术

明朝书法的发展表现为三个阶段：

1. 第一阶段——明初

明初书法“一字万同”，“台阁体”盛行。沈度学蔡兄弟推波助澜将工稳的小楷推向极致。“凡金版玉册，用之朝廷，藏秘府，颁属国，必命之书”，“二沈”书法被推为科举楷则。明初书法家有擅行草书的刘基、工小楷的宋濂、精篆隶的宋遂和名满天下的章草名家朱克等。

2. 第二阶段——明中

明中期吴中四家崛起，书法开始朝尚态方向发展。祝允明、文徵明、唐寅、徐祯卿“四子”依赵孟頫而上通晋唐，取法弥高，笔调亦绝代。这和当时思想观念的开拓解放有关，书法开始迈入倡导个性化的新境地。

3. 第三阶段——明末

晚明书坛兴起一股批判思潮，书法上追求大尺幅与震荡的视觉效果，侧锋取势，横涂竖抹，满纸烟云，使书法原先的秩序开始瓦解。代表书家有张瑞图、黄道周、王铎、倪元瑞等。而“帖学殿军”的董其昌仍坚持传统立场。

七、抒情扬理——明末至清的书法

明末至清，美学主潮以抒情扬理为旗帜，追求个性与发扬理性相结合，正统的古典美学与求异的新型美学并盛。清代书法的总体倾向是尚质，同时分为“帖学”与“碑学”两大发展时期。

明末书坛的放浪笔墨、狂放不羁、愤世嫉俗的风气在清初进一步延伸，如朱傅山等人的作品仍表现出自我内在的生命力和一种不可仰止的情绪表现。这一点在中期“扬州八怪”的身上又一次复现。于此同时，晚明的“帖学”也同时进一步光大发扬，张照、刘墉、王文治、梁同书、翁方纲等人在刻意尊重传统的时候，力图表现出新面貌，或以淡墨书写，或改变章法结构等。但由于帖学长时期传承，未能很好地加以清理、认识、调整，某种积弊也日益加深，这就使帖学的颓势不可避免地出现了。

那时，金石出土日多，士大夫从热衷于尺牍转而从金石考据之学，一时朝野内外“碑学”之风日盛，最后成为清朝书坛的发展主流，加之阮元、包世臣、康有为大力张扬，“碑学”作为一种与“帖学”并驾齐驱的书学系统而存在。当时著名的书家如金农、邓石如、何绍基、赵之谦、吴昌硕、张裕钊、康有为等纷纷用碑意写字作画，达到了尽性尽理、璀璨夺目的境地，可谓是中国书法文化史上的一大景观。如果说，帖学家们力图寻找质的愿望没有实现的话，那么这种愿望在碑学那里实现了。

八、现代时尚——今天的书法

在书坛走向多元化的今天，书法艺术升华到观念变革的高层次，这无疑是迈了一大步。书法现代性并不是简单地改变书法艺术的形式、结构、线条等外在面貌，而是需要内在创作精神