

刘运峰 著

中国书法赏珍



中國書法賞珍



刘运峰
著

图书在版编目(CIP)数据

中国书法赏珍/刘运峰著. —上海: 上海远东出版社, 2015

ISBN 978-7-5476-0961-3

I. ①中… II. ①刘… III. ①汉字—书法—鉴赏

IV. ①J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 025016 号

中国书法赏珍

刘运峰 著

策划/黄政一 责任编辑/徐婧华 黄政一 封面题签/刘运峰 封面设计/张晶灵

出版: 上海世纪出版股份有限公司远东出版社

地址: 中国上海市钦州南路 81 号

邮编: 200235

网址: www.ydbook.com

发行: 新华书店上海发行所 上海远东出版社

上海世纪出版股份有限公司发行中心

制版: 南京前锦排版服务有限公司

印刷: 上海市印刷二厂有限公司

装订: 上海市印刷二厂有限公司

开本: 787×1092 1/16 印张: 14.75 插页: 1 字数: 3.3 千字

2015 年 5 月第 1 版 2015 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1—1200 册

ISBN 978-7-5476-0961-3/G·670

定价: 68.00 元

版权所有 盗版必究(举报电话: 62347733)

如发生质量问题, 读者可向工厂调换。

零售、邮购电话: 021-62347733-8538

目 录

上编 书法之美

一、永恒魅力的开端——甲骨文	2
二、汉字规范化的先驱——金文	3
三、石刻文字的始祖——石鼓文	5
四、文字的统一与书法的整饬——李斯与小篆	7
五、个性解放的追求——汉代隶书概观	8
六、动荡环境下的产物——关于王羲之和他所处的时代及他的书法风格	14
七、夷夏文化交汇的结晶——魏碑的魅力	18
八、魏晋遗风——唐太宗及唐初的几位书法家	24
九、矫枉过正的雄强书风——颜真卿的功与过	27
十、主客观完美统一的典范——颜真卿行草的成就	29
十一、“不法乎外”与“有法乎内”——张旭与释怀素给予后人的启示	30
十二、感情的自然宣泄——苏轼和他的同时代人	33
十三、功力与性情——赵孟頫和鲜于枢	35
十四、令人叹惋的时代——明代的几位才子书法家	38
十五、叛逆者的辉煌——徐渭及其书法	41
十六、黑夜中的星月——傅山和王铎	42
十七、“文字狱”里的新发现——清代碑学的兴起	43

下编 翰海赏珍

龙跳天门 虎卧凤阁——王羲之草书《远宦帖》	46
笔精墨妙 历久弥新——王珣行书《伯远帖》	48
质朴丰腴说北海——李邕行书《云麾将军李秀碑》	50

疏而不散 自成一家——杜牧行草《张好好诗》	52
遒劲纵逸 飘然若仙——杨凝式草书《神仙起居法》	54
笔笔有法度 字字见真功——蔡襄《自书诗卷》	56
守法度而出新意——苏轼《答谢民师论文帖》	59
汲古终能自成家——米芾行书《复官帖》	61
动止行藏 浑然天成——米友仁《动止持福帖》	64
俊美多姿 挥洒自如——张孝祥行书《临存帖》	66
人老笔健 浑劲苍茫——白珣行书《陈君诗册》	68
笔精墨妙 劲挺多姿——赵孟頫行书《高峰禅师行状》	70
笔精墨妙 允称独步——赵孟頫行草《种松帖》	72
看似随意 实则用心——虞集行草《白云法师帖》	74
仿佛松雪今又来——陈植行书《怀存斋诗帖》	76
峻拔潇洒出风尘——饶介行草《土行帖》	78
风神潇洒 俯仰自得——饶介的《赠僧幻住诗》	80
纵横颠倒任天真——杨维禎行书《沈生乐府序》	82
婀娜寓秀丽 潇洒出风尘——王礼寔行书《骑气帖》	84
超迈古法 自创一格——宋广草书《风入松词》	86
戴着镣铐跳舞——程南云篆书《宋朱熹与某侍郎书札卷引首》	88
峭拔潇洒通心曲——徐有贞行草《别后帖》	90
小中见大 咫尺千里——钱博楷书《滕王阁序》	92
临习与创作之间——蔡羽行书《临解缙书卷》	94
笔走龙蛇 使转纵横——丰坊草书《自书诗卷》	96
疏宕秀媚 寓巧于拙——王宠行书《李白诗卷》	98
个性张扬看青藤——徐渭《行书诗卷》	101
法度与性情——王穉登行书《赠绍谷诗卷》	104
行云流水 收放自如——董其昌草书《王维五言绝句》	106
下笔恭谨 结构精严——董其昌楷书《三世诰命卷》	109
笔歌墨舞 浑穆苍凉——倪元璐行草《舞鹤赋卷》	111
通会之际 人书俱老——冒襄行草《和余怀梅花诗轴》	113
飞流直下 神完气足——眭明永草书《柳永词》	115
书至高古始为佳——郑簠隶书《谢灵运石室山诗》	117
伸缩自如 张弛有度——笪重光行书《拟白乐天放歌行》	119
山窗竹影凉 残花落纸香——米汉雯行书诗轴	121
貌似临摹 实乃创作——朱彝尊《临曹全碑卷》	123
突破藩篱见天真——高凤翰隶书《游平山堂诗卷》	125
以笔为刀 奇趣乃出——金农隶书《相鹤经》轴	127

意态从容 别出心裁——梁同书《文摘》轴	129
温和敦厚 朴茂浑穆——翁方纲行书《兰亭考》轴	130
不越雷池亦成家——翁方纲《绛帖跋》	132
淳古朴茂 直逼汉人——桂馥隶书轴	134
沉静中的飘逸之美——赵之谦篆书《节录史游〈急就篇〉》	136
温柔敦厚 静穆从容——翁同龢行楷书轴	138
笔重墨凝 朴茂多姿——王闳运楷书祝寿联	140
通会之际 人书俱老——樊增祥行楷书轴	142
碑帖兼容 稳中求变——朱益藩行楷七言联	144
雍容华贵 汲古出新——华世奎楷书七言联	145
法度谨严 风规自远——蔡元培先生的楷书对联	147
苍茫劲健 纵逸不拘——章炳麟行书七言联	149
刚柔相济 劲健端庄——梁启超行书诗页	151
妍雅之气 苍凉之美——茹欲立的行楷书札	153
意态从容 点画多姿——马叙伦的行书扇面	155
平中寓奇 稳中求变——唐醉石的隶书联	157
神采飞扬 酣畅淋漓——郭沫若的行书横披	159
风流人物看今朝——毛泽东草书《和周世钊同志》诗	161
端庄沉静之美——溥儒的楷书扇面	163
关键在于“写化”——萧劳的行书册页	165
险绝恣肆之美——潘天寿草书诗轴	167
近取远绍写自我——谭建丞的行书诗轴	169
绵中裹铁之美——秦罅生行书七言联	171
学养之富 雅洁之美——商承祚临《沈子它簋》	173
碑魂帖韵 浑然天成——沈延毅行书轴	175
雕虫小技 壮夫偏为——王壮为的行书诗翰	177
自然流畅 迥丽多姿——柳倩行书诗翰	179

附 编

三国两晋南北朝碑刻书法简论——兼论非刻经摩崖书法	182
写天写地写平生——孙伯翔先生和他的艺术道路	210
宝刀不老 翰墨常新——观孙伯翔先生近作	221

后记

229

上编

书法之美

日本著名书法家柳田泰云说过这样一句耐人寻味的话：“中国书法为艺术之父。”这是出于对书法特性的认识，还是缘于作者自身的偏爱？我们说都不是，而是对中国书法做出的恰当评价。纵观历史，中国书法既有博大精深，源远流长的内涵；又有昭示后昆，启迪未来的魅力。在艺术领域中，中国书法被称为“艺术之父”是当之无愧的。

沈尹默先生曾这样提到：“世人公认中国书法是最高艺术，就是因为它显示惊人奇迹。无色而具图画的绚烂，无声而具音乐的和谐，引人欣赏，心畅神怡。”书法的表现形式是如此之单调，但却有如此之魅力，简直是一对不可思议的矛盾，其中的奥秘就在于书法能够靠点画的变化，结字的巧妙，章法的和谐体现一种外在美，同时也通过由前三者有机结合而呈现出来的节奏、气韵、风格、情趣等体现为一种内在美。可以说，它是以简单的外在形式来表现复杂的思想感情的艺术。而表现这种魅力的最基本的要素就是点画的或粗、或细、或刚、或柔，墨色的或浓、或淡、或燥、或润，结体的或长、或方、或平、或险，章法的或疏、或密、或紧、或松。所以，书法也可称之为“点画的艺术”、“结体的艺术”、“布局(章法)的艺术”。

看似单调的中国书法，是道不尽，也说不完的。它从殷商起步，经历了秦汉的辉煌，魏晋的风韵，北朝的雄强，隋唐的鼎盛，宋元的意趣，明清的繁荣……如长江大河，奔流不息。直至如今，中国书法仍繁花似锦，异彩纷呈。数千年来，在它不断发展的过程中，中国书法产生了众多的书体、流派、风格。因此，要想客观、全面地欣赏书法，就必须对中国书法在各个历史时期的艺术成就作一巡礼式的纵向考察。

纵向的考察决不单纯是对书法历史的简单描述，而是用现代人的眼光，对历代书法进行分析、评述，考其得失，察其成败，传承和借鉴这一古老而常新的艺术。

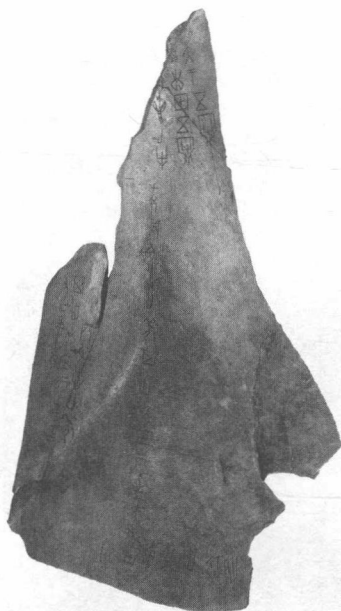
一、永恒魅力的开端——甲骨文

根据现今的考古发现，甲骨文可谓中国书法的滥觞，也可以说是中国书法赖以存在的点画的始祖。

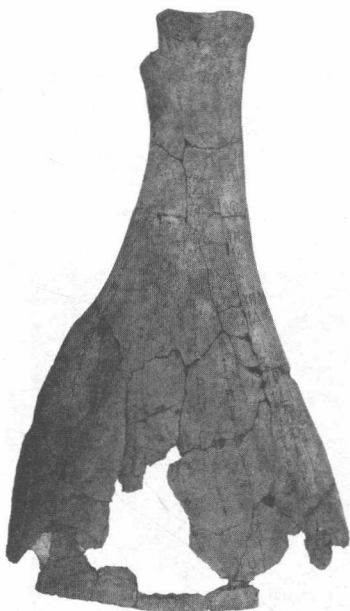
据说，1899年，身为国子监祭酒的王懿荣在一个偶然买药的机会，竟在当时被药店称之为“龙骨”的药材上发现了甲骨文。他和刘鹗等人顺藤摸瓜，一直找到了河南安阳的小屯村。自此之后，甲骨文便陆续出土，迄今已发现十余万片，单字总数在四千五百字上下，其中一半已可辨认。但这只是一种传说。实际上，最早发现甲骨文的是天津的王襄和孟广慧。他们从潍坊的一位古董商那里看到了这些刻有文字的龟甲和兽骨。凭着对文字的敏感，王襄和孟广慧意识到这是比钟鼎文还要早的文字，只不过是他们财力有限，社会地位不高，又不擅声张，因此才把发现甲骨文的功劳记在了王懿荣的头上。



◎ 甲骨文



◎ 甲骨文原物之一



◎ 甲骨文原物之二

其实,甲骨文并非是指刻在龙骨上,而是指刻在龟甲、兽骨、人骨上的文字的总称。其用途主要在于占卜、记事。因此,甲骨文亦称为卜辞。

我们无须抬高古人。如果说甲骨文具有极高的审美价值,那实在是夸大其词。因为甲骨文仅仅限于其实用价值甚至还处于实用价值的低级阶段,没有向审美价值过渡而且也不可能过渡。试想,一个衣不遮体、食不果腹的人还会追求“整洁美观”、“食不厌精,脍不厌细”吗?如果说,甲骨文还存在着一定的审美价值的话,那只能是当时的刻字者无意为之的结果,是后人对天真、稚拙、自然之美的一种欣赏和追求。

甲骨文表现在笔画上的效果,是刚劲有力、粗细多变;表现在结体、章法上,是曲直交叉、参差错落,无规律而言,无法度可循,这主要是由于刀刻所致。因此,甲骨文绝对不是一种成熟的书法。

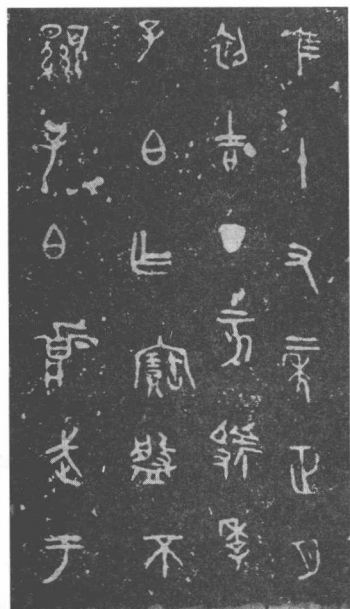
那么,我们是否可以因此而低估甲骨文的价值甚至将其弃之如草芥,不屑一顾呢?不是的,尽管它幼稚、不成熟、无章法、无规律,但它最大的功绩、最大的价值则是自甲骨文开始,确定了中国书法的线条特质,而且它的参差错落的不成章法的“章法”,那种无章可循,无法可依,或平或险的结体,开启了中国书法创作的先河。从此,中国书法在其漫长的发展道路上,自觉或不自觉地在追寻、体现着这些规律,完善着这些原始的创造。

至此,我们可以毫不掩饰地说,甲骨文是中国书法永恒魅力的开端。

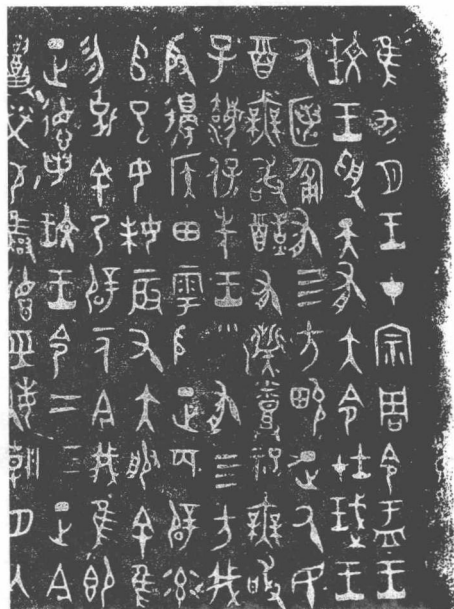
二、汉字规范化的先驱——金文

任何事物的发展都是趋向于完美的,书法也不例外。如果说甲骨文还不规范、不成熟的话,那么,金文就成了汉字规范化的先驱,它是甲骨文走向成熟规范的产物。

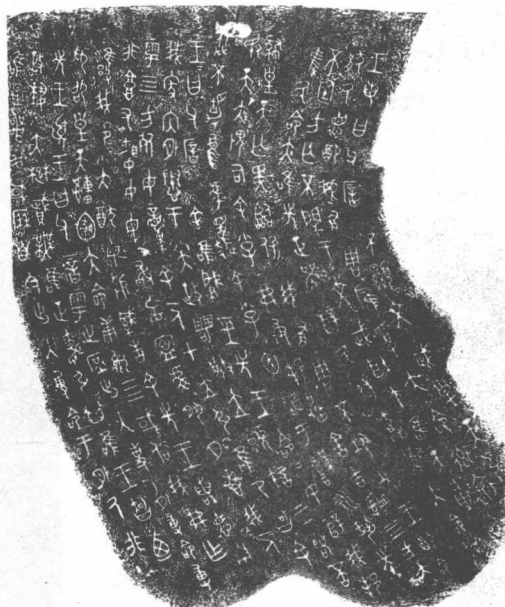
商周时期,青铜器得以流行。物以稀为贵,当时的青铜器只是统治阶级生活或娱乐的用具。爱美是人的天性。珍贵的青铜器自然要求尽善尽美。于是,青铜器上不仅要有一定的纹饰,而且也铸有一些祝颂吉祥或是记事性的文字。因此,金文可以作这样的表述:金文是指铸在钟鼎、彝器、钱币、兵器等青铜器上的文字。钟和鼎上的铭文,有的下凹,有的上凸。我们把凹下的阴文称为“款”,把凸出的阳文称为“识”。因此,金文也统称为钟鼎款识。



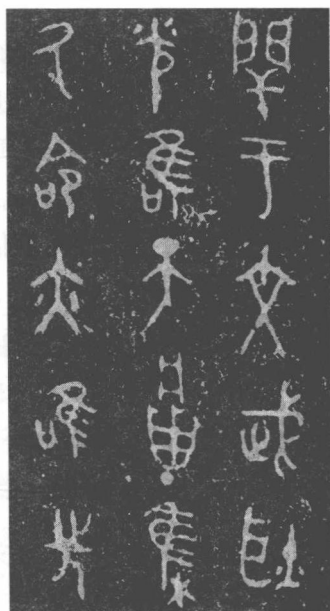
◎ 季子白盘



◎ 大孟鼎



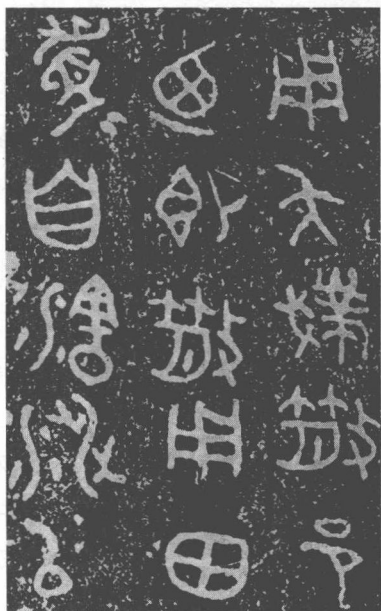
◎ 毛公鼎



◎ 毛公鼎铭文



◎ 散氏盘之一



◎ 散氏盘之二

金文是中国书法走向成熟,走向规范,走向美观的开始。由于铭文是刻在古人十分珍爱的具有工艺美术价值的用品上,这就要求文字的书写必须是美的,并且要有助于增加铜器的美,而不是破坏铜器的美。同时,因为书写方法的变化也使得这种要求成为可行的现实。由于文字是事先刻在“范”上的,可以不断地进行修饰、美化,从而使金文呈现出圆润、工整、规范的形态,给人一种饱满丰腴、粗放自然之美。如果说,甲骨文还没有自觉地去追求书写美的话,那么,金文则开始自觉地向书写美迈进。这是中国书法由必然王国向自由王国的飞跃,是汉字由图画性向符号性的过渡,是汉字发展的一个重要阶段。

金文的主要代表作有:《大盂鼎铭》、《召鼎铭》、《周公彝铭》、《毛公鼎铭》、《颂鼎铭》、《宗周钟铭》、《散氏盘铭》、《虢季子白盘铭》等。其中以《大盂鼎铭》、《毛公鼎铭》、《散氏盘铭》、《虢季子白盘铭》等最为著名,被称为金文的代表作。

三、石刻文字的始祖——石鼓文

唐朝初年,在天兴县(今陕西凤翔)三畹原,发现了十块鼓状的石头,每块石头上都刻有四言的韵文诗,记述秦国君田猎之事。其中的文字,就是被历代书家所瞩目的石鼓文。

石鼓文,亦称“猎碣”、“岐阳石鼓”、“陈仓十碣”、“雍邑刻石”等,是我国现存最早的石刻文字之一。正因为其无年代记载,所以近百年来,一直争论不休,莫衷一是。

尽管学者们对其年代问题说法不一,但人们对石鼓文艺术价值的认识却是比较一致的。“文起八代之衰”,足为后世散文典范的韩愈写了一首《石鼓歌》的长诗称赞石鼓文:“鸾翔凤翥众仙下,珊瑚碧树交枝柯。金绳铁索锁钮壮,古鼎跃水龙腾梭。”唐张怀瓘《书断》中



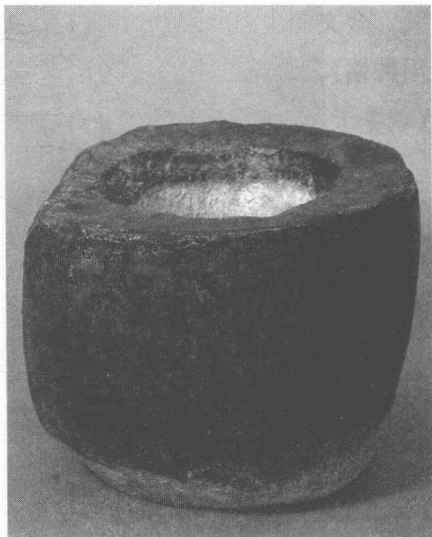
◎ 石鼓文

称赞石鼓文：“体象卓然，殊今异古。落落珠玉，飘飘缨祖。仓颉之嗣，小篆之祖。”元潘迪《石鼓文音训》中认为：“其字画高古，非秦汉以下所及，而习篆籀者不可不知也。”清孙承泽《庚子销夏记》评其为“遒朴而绕逸韵”。清方朔《枕经堂金石书画题跋》称其为：“结构如生，点画如注……劲者山立，柔者禾垂，行者奔云，止若据槁。一字之内左右相生，一简之中稀疏适历……”清冯云鹏《金石索》云：“石鼓文字，雄视百家，超今迈古，洵成周之巨制，篆刻之极轨也。”倡导碑学的领袖人物康有为对其更是推崇备至，他在《广艺舟双楫》中称赞石鼓文：“金钿落地，芝草团云。不烦整裁，自有奇彩。体稍方扁，统观虫篆，气体相近。《石鼓》即为中国第一古物，亦当为书法第一法则也。”

在中国书法史上，石鼓文堪称承前启后的艺术瑰宝。其点画粗细均匀，笔画婉转曲折，灵活生动；其结体方正均衡，疏密多变，体势舒展，落落大方；其气韵雄伟壮丽，格调高古。石鼓文无疑脱胎于金文，但已摆脱了金文的影响，跳出了金文的窠臼。在书写形式上，既无金文字形之大小多变，又无点画之粗细悬殊。结体趋于规范、平正，同时又继承、保留了金文的韵律之美。实开小篆整饬风貌之先河。但石鼓文又以其雄浑古朴的气度，洒脱疏落的结体，克服了小篆拘谨、纤弱之病，真可谓一代书法之典范。

追求磅礴宏大的气势，是中华民族泱泱大国之风尚，雄浑、朴茂的艺术作品历来受到人们的偏爱，而石鼓文的艺术风格正适应了这种社会心理。因此，自唐以来，石鼓文一直受到书家们的交口称赞。特别是清代以来的篆书高手如杨沂孙、吴昌硕等人，无不刻意揣摩，反复临习，从中受益良多。直到今天，石鼓文仍然有着强大的生命力。

至此，我们可以借用明末大书法家傅山的一首绝句对先秦书法作一总结：“饕餮蚩尤婉转歌，颠三倒四眼横波。儿童不解霜翁语，书到先秦吊诡多。”（《村居杂诗十首之八》）先秦书法，从总体上看，时有象形表现，结构错综复杂，字形大小不一，分行排列也不规则，各地文字亦不统一。尽管其粗糙野蛮，笨拙生硬，神秘狞厉，但其中却体现了一种不可复现和不可企及的态势，有一种原始、天真、拙朴之美，甚至有某种妩媚的东西隐含其中，即“婉转歌”、“眼横波”，可谓“形态丑拙而神情美妙”。所谓“眼横波”，是一种活生生



◎ 石鼓原物

的、流动的、富有生命暗示和表现力量的美,是一种绘画的美。而所谓“婉转歌”,则是说它的节奏韵律,是它的音乐美。正如宗白华先生在《中国书法里的美学思想》中所说,中国古代商周铜器铭文“通过结构的疏密、点画的轻重、行笔的缓急,表现作者对形象的情感,发抒自己的意境,就像音乐艺术从自然界的群声里抽出纯洁的‘乐音’来,发展这乐音间相互结合的规律。用强弱、高低、节奏、旋律等有规律的变化来表现自然界社会界的形象和内心的情感”。

四、文字的统一与书法的整饬——李斯与小篆

“秦王扫六合,虎视何雄哉。”秦始皇统一天下之后,书法艺术得到了较快的发展。这主要是由两方面的原因造成的。第一,国家的统一,经济的发展,政治的稳定,使得文字的运用更为广泛和频繁,这就必然对于文字的统一、规范以及书写技巧和章法布局提出了新的要求;第二,秦始皇好大喜功,妄自尊大,每到一处,便立碑刻石,颂其功德,这也便给书法艺术的发展以强有力的推动,刻石不仅要求文字的内容好,而且要求字迹美观,以期达到内容和形式的完美统一,收到最好的宣传和歌颂的效果。

代表秦代书法艺术最高成就的人物是李斯。他奉秦始皇之命,进行了统一文字的工作。他“增损大篆,异同籀文,谓之小篆”。小篆的出现的确是中国书法史上的一座里程碑。它整齐划一,结构严谨,平衡对称,简洁明快,笔画粗细停匀,行

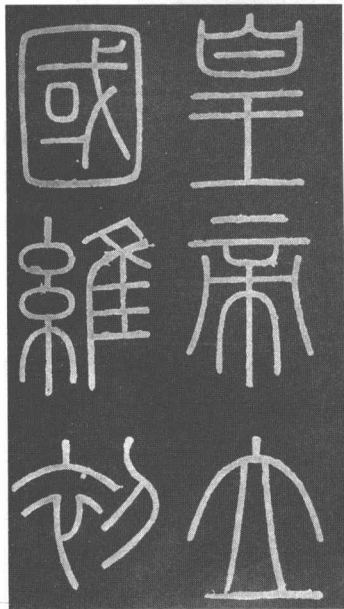


◎ 秦泰山刻石

笔婉转圆活,转折处多呈弧形,使笔画连接处自然吻合,无明显

接痕,可谓工整修长,美观端庄。这就从根本上改变了甲骨文、金文、石鼓文的欹正不拘、写法无定的情况,同时也给后来的隶书、楷书以重要的启示。所以,古人说李斯的书法是“作楷隶之祖,为不易之法”,为后来“学者之宗匠”的评断是毫不过分的。如果没有李斯的小篆,后人的隶书、楷书还会摸索很长的时间。因此,我们可以说,李斯为后来书法的演变奠定了一块最重要的基石,这是永远值得后人感激的。

但是,也应该看到,成熟的小篆,固然融合了六国文字,使汉字第一次走上正规、易识、易用的道路,从而成为后世楷模;另一方面,小篆又失去了诸如甲骨文、金文、石鼓文中那种灵动多变,丰富多彩的自然美。严谨而失之刻板,整饬而失于划一,这样,就把书法所追寻的生动自然,不拘形式的意象美一扫而空,变成了拘谨板滞,不越雷池一步,从审美的情



◎ 秦峰山刻石

趣来说,不免留下了一些遗憾。

五、个性解放的追求——汉代隶书概观

汉代的书法艺术直承秦代,但又有显著的进步,从而出现了书法史上的第一个高峰。其原因有四:

第一,文字在社会生活中的应用更为频繁,统治阶级开始加以提倡。西汉初期的萧何所定的法律中即规定选用史官要“以六体试之”,个人的升迁与写字的好坏相连。到东汉灵帝在位期间,更是大力提倡书法艺术:“灵帝好书,征天下工书者于鸿都门,至数百人。”上有所好,下必甚焉,而且书法又同地位高低相联系,自然就使得人们在书法上刻意求工求美了。

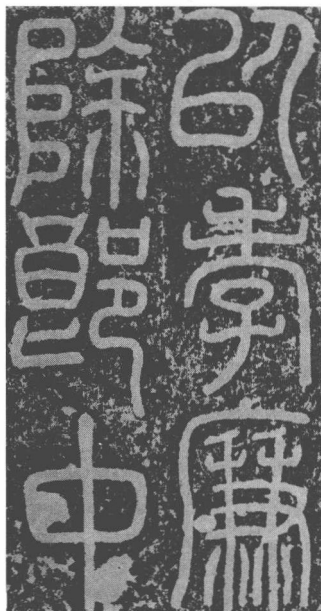
第二,汉代发展了秦代刻石纪功的风气,立碑之风大兴,这就给人们从事书法艺术活动提供了广阔的用武之地,从而在客观上形成了汉碑的数目繁多、书风丰富多彩的特色。

第三,随着汉王朝的建立,经济逐渐复苏,统治者便大兴土木,这也使得书法不仅应用于碑刻的书写,而且还要用于建筑匾额的书写,萧何“题前殿额,覃思三月,观者如流水。”可见书法之功用。

第四,由于书法艺术的发展和社会现实的需要,人们对书法美的欣赏与爱好也明显地发展起来。书法的普及,书法欣赏队伍的壮大必然促进书法的繁荣。

在此社会基础上,一种新的书体出现了,它就是代表汉代书法最高成就的一种书体——隶书。

隶书,传说起源于秦代。唐张怀瓘《书断》中有如下记载:“按隶书者,秦下邳(地名,在陕西)人程邈所造也。邈字元岑,始为衙县狱吏,得罪始皇,幽系云阳狱中,覃思十年,益大、小篆方圆而为隶书三千字,奏之始皇,善之,用为御史。以奏事繁多,篆字难成,乃用隶字。以为隶人佐书,故曰隶书。”其实,很难说汉隶是谁创造的,我们也无须找到一个创始者。文字的发展、演变,是一个自然而然的过程,虽然,其中并不排除飞跃性的突变,但书体之间的继承性总是第一位的。即使是小篆(秦篆)也并非经一人之手,在一日之内而完成,隶书亦然。如果我们仔细观察,就不难看出,早期的汉隶,有着明显的篆书笔意,即使是后期的成熟的隶书笔画,也仍然残留着篆书的痕迹。



◎ 汉《袁安碑》

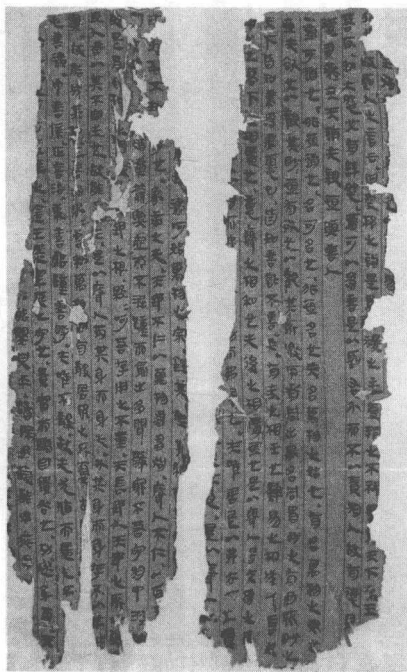
总而言之,隶书是在小篆的基础上转化而来,是较之小篆更为简单易写、易识易用的一种书体。它的产生,完全是基于一一种实用的考虑。关于汉隶的艺术成就,傅山一语道破:“汉隶之不可思议处,只是硬拙,初无布置等当之意,凡偏旁、左右、宽窄、疏密,信手行去,一派天机。”“硬”主要是指点画

的力度,力量,表现为一种气势;“拙”主要是指结体,是隶书的形貌,表现为一种古拙、粗犷。“硬”主要表现在汉隶的点画形质和用笔的转折上,“拙”则主要表现在汉隶的结构间架和篇章布局上,它和后来的晋代书法那种平和含蓄,超逸飞扬的风格,形成了鲜明的对照,更多地表现出“信手行去,一派天机”的自然之美,也更多地体现了蓬勃旺盛的生命活力。

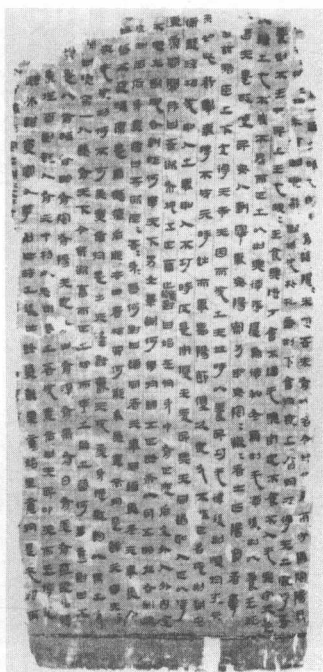
与小篆相比较,汉隶有着明显的特点:第一,在点画上,隶书有波势,俯仰变化,有蚕头燕尾之形象,舒展自如,不像小篆那样平直、单一而整饬;第二,在结体上,隶书变圆为扁方,使转变曲为直,字形由纵长变为正方或横长,体势由中心向左右延伸,有潇洒开张、寻求解脱之势;第三,在章法上,隶书不拘一格,克服了小篆的千字一律、整齐划一的弊病;第四,在神韵上,隶书可谓雅洁脱俗,质朴端庄。

或许是由于小篆的整齐划一而窒息了个性的发挥,或许是由于小篆的缺乏变化而使得书法艺术趋于单调。所以,隶书反其道而行之,在风格的多变上,在个性的表现上,的确体现为多方面的探求。因此,对于隶书的风格,可用一句话统领全局,那就是“个性解放的追求”。

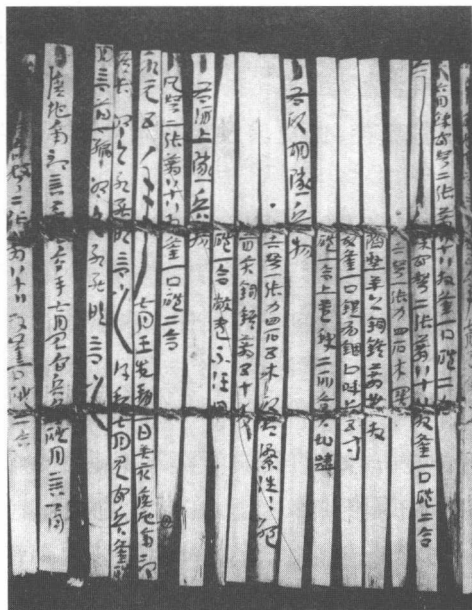
隶书的表现形式主要有三:简牍、帛书及碑刻。隶书作品为数众多,不胜枚举,且风格各异,无一雷同。因此,很难归纳出所谓几种流派。但为了欣赏的便利,还是就几种最为主要的风格作一概括。



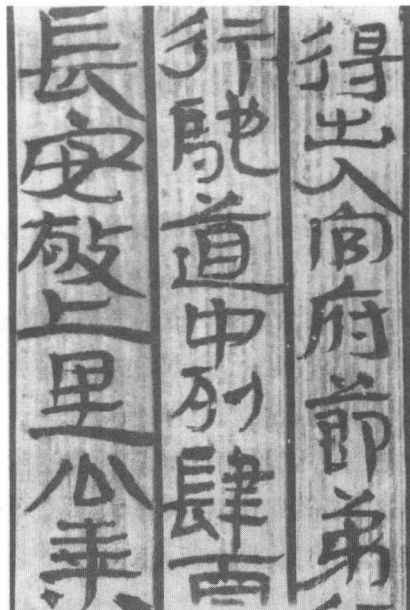
◎ 马王堆帛书



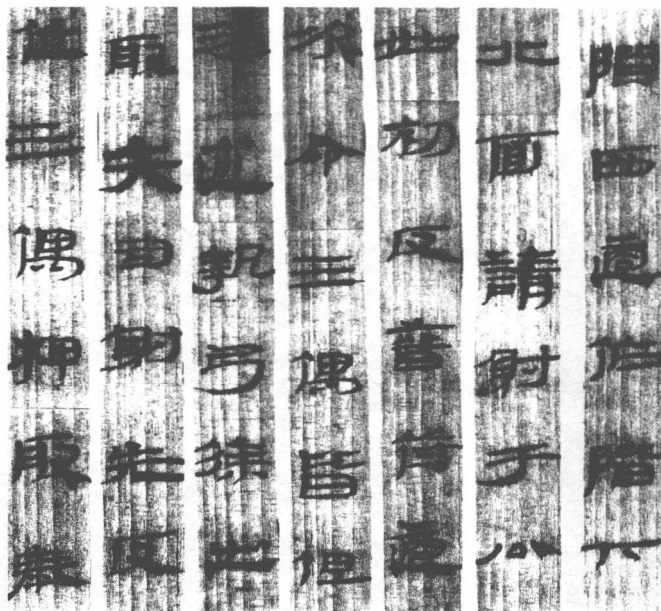
◎ 西汉帛书



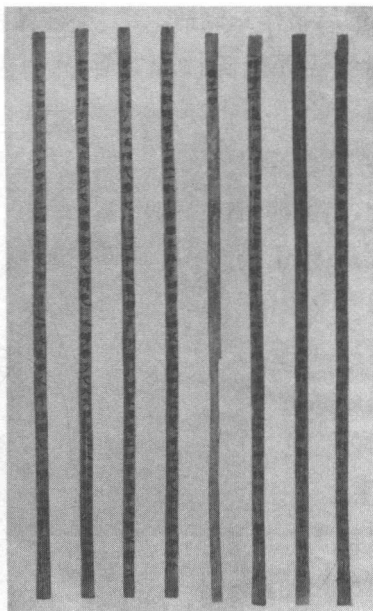
◎ 汉代竹简之一



◎ 汉代竹简之二



◎ 武威汉简



◎ 银雀山汉简

第一种，豪放纵肆。此种风格当首推汉代简牍，这是直接书写在竹片或木片上的文字。汉简书法多含篆书笔意，圆曲多变，舒展放纵，率真自然。碑刻中如《石门颂》，笔画伸张，体势奔放，结体不拘一格，极其丰富多变。

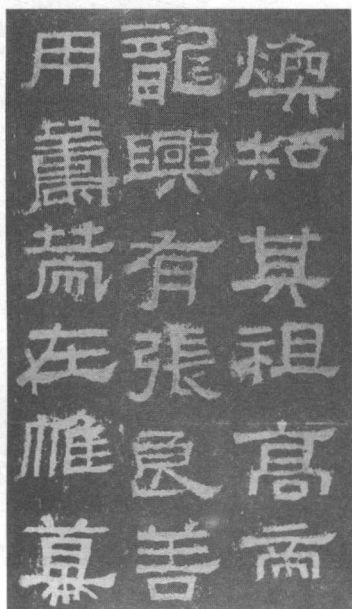


◎ 汉《石门颂》之一

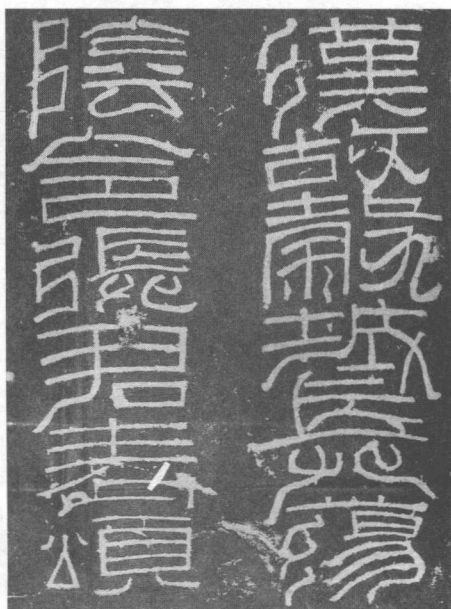


◎ 汉《石门颂》之二

第二种，浑厚朴茂。如《张迁碑》，用笔雄健酣畅，厚实凝重，结体茂密森严，方整峻拔，有如铁打硬汉之凛然屹立之势。此外，《西狭颂》、《衡方碑》、《鲜于璜碑》等，亦属此种风格。



◎ 汉《张迁碑》



◎ 汉《张迁碑》碑额