

中国书法大字典

中国书画大系

王宝洺◎主编

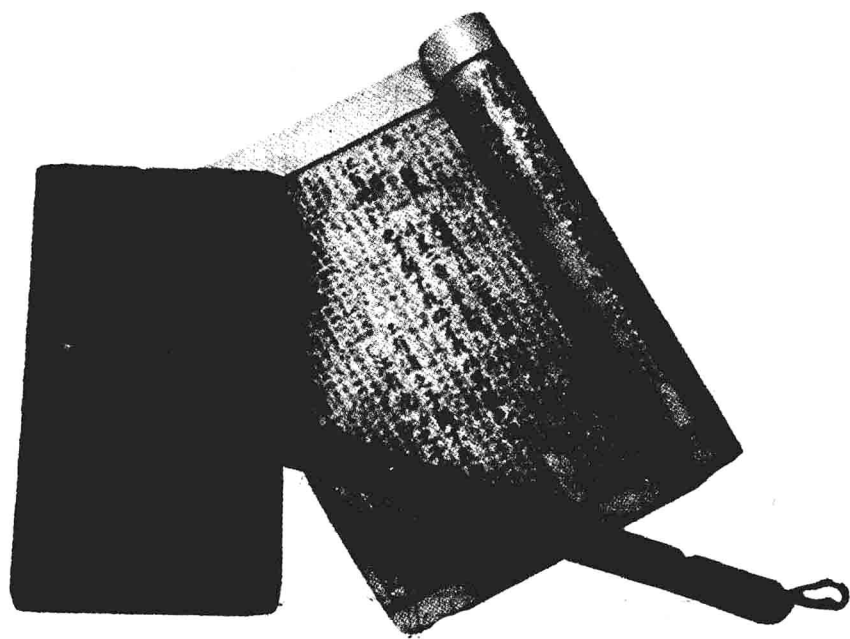
鐘山風雨起蒼蒼
下萬壑
迤江流
龍飛今勝昔
翻地覆
慨而慷
宜將剩勇追

珍藏版
經典

中国书画大系

中国书法大字典

主编 王宝洛



北京燕山出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国书法大字典 / 王宝洺主编. - 北京:北京燕山出版社,2010. 3
(中国书画大系)

ISBN 978 - 7 - 5402 - 2260 - 4

I. 中… II. 王… III. 汉字 - 书法 - 字典 IV. J292.3-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 048153 号

中国书画大系·中国书法大字典

责任编辑:马明仁 满懿

出版发行:北京燕山出版社

社 址:北京市宣武区陶然亭路 53 号

邮政编码:100006

经 销:全国新华书店

印 刷:河北省三河市华东印刷有限公司

开 本:787mm × 1092mm 1/16

印 张:550

字 数:3690 千

版 次:2010 年 5 月第 1 版

印 次:2010 年 5 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-5402-2260-4

定 价:1280 元(全 10 册)

版权所有 翻印必究

中国书画大系编委会

【中国书画大系】

主 任:王宝洛

顾 问:宋子豪

副主任:邵 丽

委 员:张 伟

赵献荣

姜娇娇

欧阳华

唐玉杰

宋子龙

刘 强

徐国强

洪佳能

杜 永

朱铖铖

李 昆

刘大伟

孔 尚

袁 凯

徐 燕

王之林

王 华

高 玲

张 坤

序 言

中国书画艺术在长期历史发展中形成了在世界上独树一帜的民族艺术,具有鲜明的特色和深厚的传统,其在满足人们视觉享受的同时,更能启人智蕊,怡人心神。这与我国的独特的社会发展、民族欣赏习惯,以及传统的学术思想,有着密切关系。千百年来,中国书画以其独特的艺术魅力和文化底蕴吸引着无数的文人骚客为其泼墨弄毫。即使身处现代社会,也有越来越多的人倾情于书画艺术。书画陶冶人的情操,美化人的生活。为方便广大书画爱好者欣赏和学习,我们精心编辑了这套《中国书画大系》系列丛书,一共包括《褚遂良楷书联》、《王铎行书联》、《草书联》、《楷书联》、《隶书联》、《行书联》、《篆书联》等本。

在编选过程中,我们选择了最好的本子,尽量准确地反映原帖或原画的风貌。为便于读者理解和临摹,我们编排了部分简体字的解释,大大提高了书的实用性。此外,我们参考了已经出版的同类书籍,吸取其精华,改善其不足,力争呈献给读者一套最完美的书画集。

当然,在卷帙浩繁的书画作品中精选出十本书,其仁者见仁,智者见智,殊难保证不挂一漏万。对我们工作中存在的不足之处,希望广大读者能多批评指正。



文字的形成

(一)文字的起源与书法

文字的诞生是人类告别蛮荒走向文明理性时代的标志——人类“由于文字的发明及其应用于文献记录而过渡到文明时代”。

汉字作为汉文化的载体,它的产生宣告了中华文明的开端,同时,汉民族特有的文化审美心理结构也使汉字本身蕴育出独特的书法艺术。关于汉字的起源,古代典籍文献中有各种不同的记载。《周易》系辞下说:“古者伏羲氏之王天下,仰则观象于天、俯则观法于地,观鸟兽之文与地之宜,近取诸身,远取诸物,于是始作八卦,以通神明之德,以类万物之情。”又:“上古结绳而治、圣人易之以书契。”郑玄注:“结绳为约,事大,大结其绳;事小,小结其绳。”从文字发展史的立场来看,在甲骨文字体系产生之前尚存在一个漫长的前文字历史阶段,结绳、八卦显然即是指这一历史时期内产生的前文字意义上的替代性符号。但不论是结绳还是八卦都无法真正行使文字工具功能。结绳的非表意性它只能帮助记忆而无法表达思想,八卦通过对自然万象的高度概括,抽取出八个符号分别象征天、地、雷、风、水、火、山、泽,并通过这八个象征符号的推演变化揭示自然、社会的运动规律,这使八卦在表意性方面比结绳大大迈进一步。但八卦本身泛自然物象征符号性质使它只具有表达类概念的功能,而无法从文字单元层面与现实语言发生对应。由此,八卦与文字的表意性仍相距甚远。

在战国中晚期曾广泛流行“仓颉造字说”并对后世产生极大影响。《荀子》解蔽说:“作书者众矣,而仓颉独传者,一也。《韩非子》五蠹篇:“仓颉之作书也,自环者谓之私、背私者谓之公。”文字作为约定俗成的符号体系,它的产生源于人类社会群际间思想、交流的需要,而不可能由一人所独创。仓颉造字的传说至多表明仓颉作为黄帝史官对文字有搜集整理之功。由于上古文字为巫史所垄断,成为绝地通天的媒介,因而造成文字拜物教的产生,并进而将文字的创造归结为某一具有神异禀赋的人物的创造:文字的诞生也被赋予神奇怪诞的色彩:“(仓颉)龙颜侈侈、四目灵光,实有睿德,生而能书……于是穷地之变,仰观奎星圆曲之势,俯察龟文鸟羽山川,指掌而创文字,天为雨粟,鬼为夜哭,龙乃潜藏。”其实,文字是语言的表象:任何民族的文字,都和语言一样,是劳动人民在劳动生活中:从无到有,从少到多,从多头尝试到约定俗成所逐步孕育、选炼发掘出来的。它决不是一人一时的产物,它随着社会的发展而发展,有着长远的历程。

撇开有关汉字起源的种种颇具神话色彩的传说不论,而是依据现存最早的原始文字资料考察、推断,汉字的起源可上溯到约公元前 4000 年的半坡、仰韶陶器刻画符号。从半坡仰韶陶器刻符来看,这些刻画符号已具有某种抽象表意性质、而不是对自然界动植物的写实性描绘;这些刻符大多刻在陶钵外口沿的黑宽纹带和黑三角纹上,结构简单,大多为单一的线条组合。郭沫若认为:“刻画的意义至今虽尚未阐明,但无疑是具有文字性质的符号。如花押或者族徽之类。我国后来的器物上,无论是陶器、铜器或其它成品有物勒工名的传统,特别是殷代的青铜器上有一些表示族徽的刻画文字,和这些符号极相类似。由后以例前,也就如由黄河下游以溯源于星宿海,彩陶上的那些刻画记号,可以肯定地说是

中国文字的起源,或者中国原始文字的孑遗。

虽然从文字立场来看,仰韶半坡陶器缺少空间造型上的丰富构成,但对线的抽象把握却显示出先民的审美经验方面意识的复杂化,而以线这一有意味的形式来达到现实自然的超越则更表明其在审美实践领域所达到的自由化程度。“线条和色彩是造型艺术中两大因素,比起来,色彩是更原始的审美形式,这是由于对色彩的感受有动物性的自然反应作为直接基础。线条则不然,对它的感受、领会掌握要间接和困难得多:它需要更多的观念、想象和理解的成分和能力。”因此,有人在思考——仰韶半坡陶器刻符本身最早昭示了先民对存在的思考,同时,它对汉字本质意义的揭橥也在冥冥中规定了汉字抽象表意的审美——文化选择。

继仰韶半坡陶器刻画符号之后,公元前5000年的大汶口、龙山象形符号则显示出汉字的进化形态——“未必是同一脉络的进化,造型意识明显加强,陶器文字符号已具有复杂的空间结构和平衡、对称比例等造型关系”。山字于省吾释为“旦”,认为这个字的上部“O”像日形,……山上的云气承托着初出的太阳,其为早晨旦明的景象宛然如绘。唐兰将其释为“热”,认为上面是日,中间是火,下面是山,像在太阳照射下,山上起了火,是代表一种语义的意符文字。这表明大汶口象形符号已超越半坡刻符的纯表意阶段,而进入象形表意这一新的文字历史发展时期。

从半坡仰韶陶器刻符到大汶口象形文字符号再到甲骨文字体系,汉字走得是一条由抽象到象形再到抽象的道路。这规定了汉字的抽象品格,由此也使汉字避免了在前文字历史时期因刻画符号过于单一向象形化努力而沦为绘画的危险。在文字发展史上一向有“书画同源”的说法,这种观念回避、忽视了汉字早期发展的历史事实,而只是注意到汉字发展早期历史的某种表象,因而并不符合汉字起源的历史事实。实际上,汉字从一开始便与绘画走上两条截然相反的道路。在仰韶、半坡前文字时期,汉字的抽象品格即已显露端倪,而在同一时期绘画的写实倾向也全面显现出来。如人面含鱼纹、牵手群舞的写实绘画形象便与陶器刻符的抽象、至简形成鲜明对照。

当然,不可否认,汉字在它的前文字时期曾依靠象形化来摆脱自身的生存危机。随着社会的发展,人们的认识领域在不断扩大,思维、语言水平也在不断提高,许多新事物、新概念要通过语言文字反映出来,这便使刻符文字陷入困境,而摆脱困境的唯一出路便是依靠象形来扩充字类。在汉字早期发展进程中象形化构成一个重要转折,它在汉字抽象表意的基础上为汉字字类的扩充、增殖提供了通道,从而使汉字建立起象形表意体系。郭沫若认为“中国文字的起源应该归纳为指事和象形两个系统。指事系统应当发生于象形系统之前。指事先于象形也就是随意刻画先于图画”。这种认识无疑是符合汉字起源历史事实的。

象形表意审美这一文化模式支撑汉字走过从半坡陶刻符到甲骨金文的漫长发展历程,同时,也在汉字这一母体内孕育出独树一帜的书法艺术。在世界文字范围内,古巴比伦和古埃及文字在公元前4000-5000年都经历过象形阶段,而这两种古老的象形文字之所以在公元后归于解体,就在于它们纯粹的象形化得不到抽象表意的支撑而沦为精确描摹客观自然物的绘画。以古希腊文为代表的西方标音文字虽然在抽象化方面与早期汉字不无相似之处,但却在书写方面缺乏独立的空间造型和构成变化,由此也与书法艺术缺乏亲合的可能。汉字之所以能够成为书法艺术的素材,就在于汉字的象形超越了被模拟的客观对象而获得了独立的符号意义。“一个字表现的不只是一个或一种对象,而且也经常

是一类事实或过程,也包括主观的意味、要求和期望。”这种抽象化集约使汉字避免了沦入写实绘画的泥淖。同时,汉字的抽象化又以象形为基础,从而使大自然的万千形态为汉字提供了取之不尽的文本图式,这构成书法艺术的物质基础。

(二) 甲骨文

甲骨文因镌刻于龟甲与兽骨上而得名,为殷商流传之书迹;内容为记载盘庚迁殷至纣王间二百七十年之卜辞,为最早之书迹。殷商有三大特色,即信史、饮酒及敬鬼神;也因为如此,这些决定渔猎、征伐、农业诸多事情的龟甲,才能在后世重见天日,成为研究中国文字重要的资料。

商代已有精良笔墨,书体因经契刻,风格瘦劲锋利,具有刀锋的趣味。受到文风盛衰之影响,其大至可分为五期,底下分别介绍。

殷王武丁占卜用的龟腹甲

一、雄伟期:

自盘庚至武丁,约一百年,受到武丁之盛世影响,书法风格宏放雄伟,为甲骨书法之极致。大体而言,起笔多圆,收笔多尖,且曲直相错,富有变化,不论肥瘦,皆极雄劲。

二、谨饬期:

自祖庚至祖甲,约四十年。两人皆可算是守成的贤君,这一时期的书法仅饬,大抵承袭前期之风,恪守成规,新创极少,但已不如前期雄劲豪放之气。

三、颓靡期:

自廪辛至康丁,约十四年。此期可说是殷代文风凋敝之秋,虽然还有不少工整的书体,但篇段的错落参差,已不那么守规律,而有些幼稚、错乱,再加上错字数见不鲜。

四、劲峭期:

自武乙至文武丁,约十七年。文武丁锐意复古,力图恢复武丁时代之雄伟,书法风格转为劲峭有力,呈现中兴之气象。在较纤细的笔画中,带有十分刚劲的风格。

五、严整期:

自帝乙至帝辛,约八十九年。书法风格趋于严谨,与第二期略近;篇幅加长,谨严过之,无颓废之病,亦乏雄劲之姿。

甲骨上细瘦的笔迹,也受到刀刻的影响。占卜时常用“是”或“否”刻于龟甲中央纵线两侧,自此中线向左右书写,故两旁对称和谐,具有行款对称之美。且契刻后,大小字分别填上墨朱,或正反面分填朱墨,更深具艺术之意味,堪称书史奇迹。

甲骨文的内容大部分是殷商王室占卜的纪录。商朝的人皆迷信鬼神,大事小事都要卜问,有些占卜的内容是天气晴雨,有些是农作收成,也有问病痛、求子的,而打猎、作战、祭祀等大事,更是需要卜问了!所以甲骨文的内容可以隐略了解商朝人的生活情形,也可以得知商朝历史发展的状况。

甲骨文书法

殷王武乙贞问祭祀先王的占卜用牛肩胛骨 安阳殷墟甲骨文是目前所知我国最早的系统文字,也是比较成熟的文字。而上古文字的点横撇捺、疏密结构,用今天的眼光去看,确实初具用笔、结体、章法等书法要旨,孕育着书法艺术的美,很值得欣赏与品味。以甲骨文而言,郭沫若在1937年出版的《殷契粹编》的序言中,就对其书法体现非常赞赏:“卜辞契

于龟骨,其契之精而字之美,每令吾辈数千载后人神往。文字作风且因人因世而异,大抵武丁之世,字多雄浑,帝乙之世,文咸秀丽。而行之疏密,字之结构,回环照应,井井有条……足知现存契文,实一代法书,而书之契之者,乃殷世之钟王颜柳也。”

“钟王颜柳”指的是古代的四位大书法家。殷代的“钟王颜柳”们,就是那些书刻卜辞的史官卜人。正是他们为后人留下了丰富的史料,也留下了一份份珍贵的上古书法作品。若就甲骨文书契形式作粗略的一瞥,会发现早期字体较大,像罗振玉编《殷虚书契菁华》所收录的许多武丁时期的卜辞,非常大气、醒目;而到商末帝乙、帝辛时代,字变得细小委琐;至于西周甲骨文则更是细若粟发。所谓“甲骨文书法”,大抵有两层意思。

一是指以商周甲骨文字体结构、书法特征为宗,加以工整地摹写而成的书法作品。这类作品可以按照需要集古字以组合为新句子。内容是新的,字却如同三千年前殷人的入笔文字一般饶富雅趣。但是甲骨文总共才二千多字,其中还有不少尚未释出的怪字(特别是人名、地名),真正派上用场的不是很多。因此一旦遇到甲骨文中没有的字,而所书写的对联、题词中又无法代替,就只好进行偏旁拆零,自己拼接了;再拼不出,就要到金文等其他古文字里去讨救兵。进行这项创作的首要人物是罗振玉。1921年他在研究之余,将甲骨文用毛笔书写成楹联,出版了《集殷墟文字楹帖》。继之有章钰、高德馨、王季烈等人,也仿效集字创作。一些古文字学前辈如董作宾、商承祚、唐兰、于省吾等也擅长甲骨文书法,这是本真意义上的甲骨文书法作品。

另一层意思是指借鉴甲骨文特征加以自行创作的现代书法作品。他们将甲骨文视作一种灵感,仅仅是艺术创作中的一点启示,而并不在于追求“形似”。因此,他们并不严格按甲骨文的书法特征去写,可能是综合了甲骨文、金文、战国文字等多种古文字的特点而创作。这样的书法艺术与古文字学虽有关系,但不是亦步亦趋。

(三) 金文

最早的甲骨文随着殷亡而消逝,金文起而代之,成为周代书体的主流,因铸刻于钟鼎之上,有时也称为钟鼎文。据考察,商代铜器上便刻有近似图画之金文;其后继续演进,至商末之金文亦与甲骨文一致。此种金文至周代而鼎盛,绪延至秦汉。但商代器物和铭文皆少,秦汉以已至末流,所以应算周代为主流。

据统计,金文约有三千零五字,其中可知有一千八百零四字,较甲骨文略多。金文上承甲骨文,下启秦代小篆,流传书迹多刻于钟鼎之上,所以大体较甲骨文更能保存书写原迹,具有古朴之风格。

金文之全盛时期为周,周以平王东迁分为西周及东周——西周趋于端整雄浑,造成金文之黄金时代;东周因列国割据而形成地域特色——所以分别介绍之。

西周:

西周承殷末书风,直到成王时方产生独特的风格,书体雄浑典丽而壮观;在昭穆之后,则变为严谨端正。

学术文化之发展多少会受到社会及政治等因素的影响。西周前期,自武王克殷,至康王之世,由于天下统一,社会安定,加上周公制礼作乐,堪称太平盛世,故书法家得以表现雄浑典丽之风格,内容亦有逐渐加长之势,如大孟鼎即为此期最典型之杰作也。

而至昭穆之后,书风渐变,笔画由粗细相参而趋于均匀划一;收笔与起笔亦由方圆不



一，而变成圆笔；行款甚至演成方格之形式，书风极为严谨端正。端整典雅之颂鼎、典雅整饬之大克鼎及稍具早期之风之毛公鼎等，皆为此期之代表。

东周：周平王东迁之後，秦迁都於雍，承袭了西周的故地，同时也承袭了西周的文化。正因为如此，春秋战国时期秦的文字和西周文字是一脉相承的；也正因为如此，当东方各国的文字因地区特点和文化上的原因发生横向变异时，文化落後的秦国文字反而却成为汉字的正统（即使不考虑最终由秦统一中国并统一文字的事实，也可以认为，在汉字发展史上，秦系文字代表了汉字发展的主流，而六国文字代表了支流。）因此，春秋战国时代的文字可以大别为两系：即秦系文字和六国文字，（秦系由春秋至战国，六国系乃指战国时的东方各国）一般文字学家也叫做「西土文字」和「东土文字」。

秦统一六国之後开始了文字规范的措施，即所谓的「书同文」。秦规范文字是以秦文字为基础的，秦以後的汉字的演变也是在经秦规范过的秦小篆以及秦篆的日常书写形式的古隶的基础上发展的。秦「书同文」之後，六国文字被淘汰了，秦文字成了真正的主流。因此，秦系文字是上承西周古文、下启汉魏隶书，乃至楷书的一个重要环节。它的变化可以看作是汉字按自己内部结构规律演化的一部分。也因此，就文字学而言，秦系的西土文字的研究较之六国文字更为重要，因为它是汉字的直系血亲，而六国文字则是旁系分支，虽然它们之间也相互影响、相互吸收。

秦代金文渐至末流，所存石刻书迹亦不多存。秦始皇一统天下后，一法度、衡石、丈石之业，皆刻或铸于铜铁之上，以颁行天下。其以曲线为主，间架平稳，整齐中寓变化，气势奔放，堪称小篆之杰作，也为后代习小篆者提供了最可信之完整资料。

书法发展史

(一) 为中国书法奠定基础的先秦书法

书法是中国特有的艺术,虽然书法艺术的自觉化至东汉末才发生,但书法艺术当于汉字的萌生同时。汉字的形成经历了很长的历史时期。目前发现的于原始汉字有关的资料,主要是原始社会在陶器上遗留下来的刻画符号但许多文字学家认为,它们还不是文字,只是对原始文字的产生起了引发的作用。大多数文字学家认为“汉字的形成时代大概不会早于夏代”,并在“夏商之际(约在公元前 17 世纪)形成完整的文字体系”。为学术界公认的我国最早的古汉字资料,是商代中后期(约前 14 至前 11 世纪)的甲骨文和金文。从书法的角度审察,这些最早的汉字已经具有了书法形式美的众多因素,如线条美,单字造型的对称美,变化美以及章法美,风格美等。从商代后期到秦统一中国(前 221 年),汉字演变的总趋势是由繁到简。这种演变具体反映在字体和字形的嬗变之中。西周晚期金文趋向线条化,战国时代民间草篆向古隶的发展,都大大削弱了文字的象形性。然而书法的艺术性却随着书体的嬗变而愈加丰富起来。主要作品介绍:殷 甲骨文 殷商甲骨文(祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞)、西周大盂鼎、西周毛公鼎铭文、西周散氏盘、东周 石鼓文、秦国刻石等。

(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。秦始皇兼并天下,臣相李斯主持统一全国文字,使之整齐化一,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。著名书法家李斯的代表作为秦泰山刻石,历代都有极高的评价。秦代是继承与创新的变革时期。《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。

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。秦代除以上书法杰作外,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,与雄伟的万里长城和壮观的兵马俑一样,气魄宏大,堪称开创先河,是中华民族无穷智慧的结晶。

主要作品:泰山刻石、云梦睡虎秦简等。

(三) 隶书大盛的汉代书法

汉代从公元前二零六年到公元二二零年四百二十六年,是汉字书法发展史上关键性



的一代。汉代分为西汉和东汉,两汉三百余年,书法由籀篆变隶,隶变分为章草、真书、行书,至汉末,我国汉字书体已基本齐备。因此,两汉是书法史上继往开来,由不断变革而趋于定型的关键时期。隶书是汉代普遍使用的书体。汉代隶书又称分书或八分,笔法不但日臻纯熟,而且书体风格多样。刘勰《文心雕龙·碑》说:“自后汉以来,碑碣云起。”因此,东汉隶书进入了型体娴熟,流派纷呈的阶段,目前所留下的百余种汉碑中,表现出琳琅满目,辉煌竞秀的风貌。在隶书成熟的同时,又出现了破体的隶变,发展成为章草,行书,真书也已萌芽。书法艺术的不断变化发展,为以后晋代流畅的行草及笔势飞动的狂草开辟了道路。另外,金文、小篆因为实用面越来越小而渐趋衰微,但在两汉玺印、瓦当和嘉量上仍使用,并使篆书别开生面。康有为曾说:“秦汉瓦当文,皆廉劲方折,体亦稍扁,学者得其笔意,亦足成家。”主要作品介绍:马王堆帛书、西狭颂、埤阁颂、张迁碑、鲜于璜碑、礼器碑、曹全碑、华山碑、史晨碑、乙瑛碑、石门颂、汉代大型隶书摩崖石刻等。

(四) 完成书体演变的魏晋书法

从汉字书法的发展上看,魏晋是完成书体演变的承上启下的重要历史阶段。是篆隶真行草诸体咸备俱臻完善的一代。汉隶定型化了迄今为止的方块汉字的基本形态。隶书产生、发展、成熟的过程就孕育着真书(楷书),而行草书几乎是在隶书产生的同时就已经萌芽了。真书、行书、草书的定型是在魏晋二百年间。它们的定型,美化无疑是汉字书法史上的又一巨大变革。这一书法史上了不起的时代,造就了两个承前启后,巍然耸立的大书法革新家——钟繇、王羲之。他们揭开了中国书法发展史的新的一页。树立了真书、行书、草书美的典范,此后历朝历代,乃至东邻日本,学书者莫不宗法“钟王”。盛称“二王”(王羲之及其子王献之),甚至尊王羲之为“书圣”。又有王洵(羲之侄)善行书,有《伯远帖》传世。

著名代表书家及作品介绍:

1、钟繇(151-230)字元常,三国魏颍川(今河南许昌)人。因为做过太傅,世称“钟太傅”。他的书法,以曹喜、蔡邕、刘德升为师,博采众长,兼善各体,尤精小楷。结构朴实严谨,笔势自然,开创了由隶书到楷书的新貌。和晋代王羲之并称“钟王”。他的书法历代为人所重视。钟的真迹,早已失传,宋代以来法帖中所刻的小楷《宣示表》,《荐季直表》等都是晋唐人临摹本。

其主要作品有:宣示表、荐季直表等。

2、王羲之(303-361)字逸少,琅邪临沂人(今属山东)。晋怀帝永嘉年(公元三零七年)生,死于晋哀帝兴宁三年(公元三六七年)。官至右军将军,会稽内史,故后世称为“王右军”。他出身于两晋的名门望族。王羲之十二岁时经父亲传授笔法论,“语以大纲”,即有所悟。他小时后就从当时著名的女书法家卫夫人学习书法。以后他渡江北游名山,博采众长,观摩学习“兼撮众法,备成一家”,达到了“贵越群品,古今莫二”的高度。王羲之的楷书如《乐毅论》、《黄庭经》、《东方朔画赞》等“在南朝即脍炙人口”,对后世影响很大他的

正体世称“书之圣”。王羲之在书法上是个革新家,他的主要成就还是表现在行书和草书上。他的行草书又被世人尊为“草之圣”。他把散见于前代、当代的书法作品中的一些用笔、结字优点,融合统一在一种崭新的书法作品中。

其主要作品有:乐毅论、黄庭经、兰亭序、快雪时晴帖、王羲之书、十七帖……

3、王献之(344-386)字子敬,王羲之的第七个儿子。官至中书令,世称“王大令”。他的书法,兼精楷、行、草、隶各体。幼时从他父亲学书,后来取法张芝,别创新法,自成一派,与父齐名,人称“二王”。南朝宋、齐、梁、陈之间,人多崇尚他的字。他的楷书以《洛神赋十三行》为代表,用笔外拓,结体匀称严整,如大家闺秀,姿态妩媚雍容。其行书以《鸭头丸帖》最著。草书名作《中秋帖》,列为清内府“三希”之二,笔划连续不断,世称“一笔书”。

其主要作品有:洛神赋十三行、鸭头丸帖、中秋帖等。

(五)民间书家大显身手的南北朝书法

晋至八王之乱,王室内讧以后,势力逐渐衰微。在北方,随着西晋的灭亡。形成了“五胡十六国”的混乱时期。后拓跋氏结束十六国,建立北魏,促成了一百四十九年的相对统一。这是北朝。晋室东迁至灭亡,从公元三一七年至公元四二零年,是南朝。

此时书法,也继承东晋的风气,上至帝王,下至士庶都非常喜好。南北朝书法家灿若群星,无名书家为其主流。他们继承了前代书法的优良传统,创造了无愧于前人的优秀作品,也为形成唐代书法百花竞妍群星争辉的鼎盛局面创造了必要的条件。

南北朝书法以魏碑最胜。魏碑,是北魏以及与北魏书风相近的南北朝碑志石刻书法的泛称,是汉代隶书向唐代楷书发展的过渡时期书法。康有为说:“凡魏碑,随取一家,皆足成体。尽合诸家,则为具美”。唐初几位楷书大家如虞世南,欧阳询,褚遂良等,都是直接继承智永笔法取法六朝的。

主要书法家及作品:

1、智永(南朝-隋唐)是王羲之的七代孙子,王羲之第五子王徽之的后代。他是严守家法的大书法家。他习字很刻苦。冯武《书法正传》说他住在吴兴永欣寺,几十年不下楼,临了八百多本《千字文》,给江东诸寺,各送一本。他用废的笔,埋起来象冢一样。后人讲“退笔成冢”的典故就是从这儿来的。明董其昌《画禅室随笔》说他学钟繇《宣示表》,“每用笔必曲折其笔,宛转回向,沉著收束,所谓当其下笔欲透纸背者”。他所写的《千字文》清何绍基说:“笔笔从空中来,从空中住,虽屋漏痕,犹不足以喻之”。我们细读他的墨迹《千字文》,看得出他用笔上藏头护尾,一波三折,含蓄而有韵律的意趣。董、何之说可谓精确、具体、恰当。

其主要作品有:真草千字文等。

魏碑代表作:爨宝子碑、爨龙颜碑、郑文公碑、始平公造像记、张猛龙碑、石门铭、瘞鹤铭、张黑女墓志铭、泰山金刚经等。

(六) 书学鼎盛的唐代

唐朝的建立结束了西晋以来近三百年的动乱局面,国初二十年形成了文治武功的“贞观之治”,此后从武则天到唐玄宗开元时期更是呈现出超越两汉的空前兴盛气象。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。初唐书家有虞世南、欧阳询、褚遂良、薛稷、陆柬之等,此后有创造性的还有李邕、张旭、颜真卿、柳公权、释怀素、钟绍京、孙过庭。唐太宗李世民和诗人李白也是值得一提的大书家。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。

著名碑刻:龙藏寺碑 亦称《正定府龙兴寺碑》,立于隋开皇六年(公元586),碑在河北正定龙兴寺。楷书,碑阳30行,行50字,碑阴题名五列,左侧题名三列。

《龙藏寺碑》书法宽博和谐,其用笔细劲轻松,具有流动感和轻重变化,结体以方正为主,略呈扁形,左右开张,点画精丽而有法可循,给人以清爽匀称的感觉。此碑为隋代刻碑中的精品,对唐代书法,特别是唐初诸大家的影响甚大。

唐代著名书法家

1. 欧阳询(公元557-641) 欧阳询,字信本,潭州临湘(今湖南长沙)人。世称欧阳率更。虞世南说他“不择纸笔,皆能如意”。而且他还能写一手好隶书。贞观五年《徐州都督房彦谦碑》就是其隶书作品。他的书法,以隶书为最。究其用笔,圆兼备而劲险峭拔,“若草里惊蛇,云间电发。又如金刚怒目,力士挥拳。”其中竖弯钩等笔画仍是隶笔。他所写《化度寺邑禅师舍利塔铭》,《虞恭公温彦博碑》,《皇甫诞碑》被称为“唐人楷书第一”。他的楷书无论用笔,结体都有十分严肃的程式,最便于初学。后人所传“欧阳结体三十六法”,就是从他的楷书归纳出来的结字规律。他的行楷书《张翰思鲈贴》体势纵长,笔力劲健。墨迹传世,尤为宝贵。欧阳询的儿子欧阳通,书法一本家传。父子均名声著于书坛,被称为“大小欧阳”。小欧阳《道因法师碑》,隶意更浓,然而锋颖过露,含蓄处不及其父。

其主要作品有:化度寺碑、九成宫醴泉铭、虞恭公碑、张翰思鲈帖、皇甫诞碑、梦奠帖等。

2、虞世南(公元558-638) 字伯施,越州余姚(今属浙江)人。官至秘书监,封永兴县子,故世称“虞永兴”,享年八十一岁,赐礼部尚书。虞世南幼年学书于王羲之七世孙,著名书法家僧智永,受其亲传,妙得“二王”及智永笔法。虞世南为人沉静寡欲,志性刚烈,议论正直,深得唐太宗器重。他的书法,笔势圆融遒劲,外柔而内刚。论者以为如裙带飘扬,而束身矩步,有不可犯之色。

虞世南传世的书迹有:孔子庙堂碑、汝南公主墓志等。

3、褚遂良(公元596-658或659) 字登善,钱塘(今浙江杭州)人。官至右仆射河南公,世称褚河南。他的书法学王羲之、虞世南。《唐人书评》说他的字是:“字里金生,行间

玉润,法则温雅,美丽多方。”他所写的《雁塔圣教序》,最有自家之法。在此碑中,他把虞、欧法融为一体,波势自然。从气韵上看直追王逸少,但用笔,结字,圆润瘦劲之处却是褚法。

主要代表有:倪宽赞、雁塔圣教序、阴符经等。

4、薛稷(公元649-713)字嗣通,蒲州汾阴(今山西万荣)人。他是魏征的外甥,官至礼部尚书,太子少保,世称薛少保。他书法学虞世南和褚遂良,是褚的高足。唐人说:“买褚得薛,不失其节”,足见他“锐精临仿”。《广川书跋》说他“其师承血脉,则于褚为近。至于用笔纤瘦,结字疏通又自成一家”。这就是宋徽宗瘦金书之所由出。有《信行禅师碑》传世。

其主要作品:信行禅师碑等

5、陆柬之(公元1045-1105)江苏吴县人。他是虞世南的外甥。书法早年学其舅,后学“二王”。后人称其“晚擅出蓝之誉”。他的书法遗迹传世者甚少。《绛帖》有陆字廿五字,又有行书陆机文赋一卷。其书法,赵孟俯以为“唐初善书者称欧虞褚薛,以书法论之,岂在四子下耶。然世罕有其迹,故知之者希耳。”我们看陆书《文赋》墨迹,亦如陆机《文赋》论文所称“笼天地于形内,挫万物于笔端”,“播芳蕤之馥馥,发青条之森森”,有逸气,逸笔,直追“二王”。

其主要作品:行书文赋。

6、李邕(公元678-747)字泰和,扬州江都人,官至北海太守,人称李北海。他的字从“二王”入手,能入乎内而出乎其外。李后主说:“李邕得右将军之气而失于体格。”恰道出李邕善学之处。《宣和书谱》说:“邕精于翰墨,行草之名由著。初学又将军行法,既得其妙,乃复摆脱旧习,笔力一新。”《叶有道碑》、《岳麓寺碑》、《云麾将军碑》为其代表作。他的笔力遒劲舒放,给人以险峭爽朗的感觉。苏东坡,米芾都吸取了他的一些特点,元代的赵孟俯也极力追求他的笔意,从中学到了“风度闲雅”的书法境界。他对后世产生了较大影响。

其主要作品:麓山寺碑、李思训碑等。

7、张旭字伯高,吴郡人,世称张长史,生卒年月不详。他得书法得之于“二王”而又能独创新意。他的楷书端正谨严。规矩至极,黄山谷誉为“唐人正书无能出其右者”。若说他的楷书是继承多于创造,那么他的草书则是书法上了不起的创新与发展了。韩愈说:“旭善草书,不治他技故旭之书,变如鬼神,不可端倪。”杜甫在《八仙歌》中写道:“张旭三杯草圣传,脱帽露顶王公前,挥毫落纸如云烟。”他能把书法艺术升华到,用抽象的点线去表现书法家思想情感高度的艺术境界。在书法艺术中,他的字貌似怪而不怪,关键在于点画用笔完全符合传统规矩。可以说,他是用传统技法表现自己的个性,而在书法上成了有创造力的无愧于自己时代的书法家。博大清新,纵逸豪放之处,远远超过了前代书法家的作品,具有强烈的盛唐气象。

其主要作品:肚痛帖、郎官石柱记、古诗四贴、终年帖、唐张旭书等

8、颜真卿(公元709-785)唐京兆万年人,字清臣。开元进士,迁殿中侍御史,为杨国

忠所恶,出为平原太守,故世称颜平原。安史之乱,颜抗贼有功,入京历任吏部尚书,太子太师,封鲁郡开国公,故又世称颜鲁公。德宗时李希烈叛,宰相卢杞衔恨使真卿往劝谕,为希烈所留,忠贞不屈,被缢杀。真卿为琅琊氏后裔,家学渊博,工于尺牍;从褚遂良,张旭得笔法,其正楷端庄雄伟,气势开张,行书道劲舒和,一变古法,自成一格,人称“颜体”。宋欧阳修评云:“颜公书如忠臣烈士道德君子,其端庄尊重,人初见而畏之,然愈久而愈可爱也。其见宝于世者不必多,然虽多而不厌也”。

其主要作品:东方朔画像赞、多宝塔感应碑、颜勤礼碑、祭侄文稿、中兴颂、麻姑仙坛记、颜家庙碑、争座位稿、自书告身等。

9、柳公权(公元778-865)字诚悬,京兆华原(今陕西耀县)人。官至太子太师,世称柳少师。《旧唐书》讲:“公权初学王书,遍阅近代书法,体势劲媚,自成一家。当时公卿大臣家碑版,不得公权手书者,人以为不孝。外夷入贡,皆别署货币,曰此购柳书。”他学颜字,但能自创新意。世称“颜筋柳骨”,指出他们书法的不同点。柳字避开了颜字肥壮的竖画,把横竖画写得大体均匀而瘦硬。他又吸取了北碑中方笔字斩钉截棱角分明的长处,把点画写得好象刀切一样爽利深挺。他又吸取虞,欧楷书结体上的紧密,颜真卿楷书结体的纵势,写出了独树一帜的柳体。

其代表作有:大达法师玄秘塔碑、金刚经、神策军碑

10、释怀素(公元725-785)是唐代的草书家,字藏真,俗姓钱,湖南长沙人。相传他为练字种了一万多棵芭蕉,用蕉叶代纸、勤学精研;又用漆盘、漆板代纸,写至再三,盘板都穿,秃笔成冢,以“狂草”出名。“运笔迅速,如骤雨旋风,飞动圆转,随手万变,而法度具备”。前人评其狂草继承张旭又有新的发展,谓“以狂继颠”,并称“颠张醉素”。对后世影响也很大。怀素晚年草书趋于平淡。

其主要作品:论书帖、小草千字文、圣母帖、自叙帖等。

11、钟绍京 钟绍京,唐虔州赣(今江西赣州)人,字可大。“以工书直凤阁”,唐武则天时甚为所重。他嗜书成癖,家藏王羲之、王献之、褚遂良真迹至数十百卷。宋曾巩《元丰类稿》云:“绍京字画妍媚,道劲有法,减少与为比。”宋米芾《书史》称钟绍京书“笔势圆劲”。明董其昌说:“绍京笔法精妙,回腕藏锋,得子敬神髓。赵文敏正书实祖之。”有《转轮王经》、《灵飞经》等作品传世。

其主要作品有:转轮王经

12、孙过庭(公元648-703)孙过庭,精于书法,尤以正、行、草书擅长。唐张怀瓘《书断》称他:“博雅有文章,草书宪章二王,工于用笔,劲拔刚断”。唐《续书评》云:“过庭草书如悬崖绝壑,笔势劲健。”《宣和书谱》说他:“得名翰墨,间作草书咄咄逼羲献,尤妙于用笔。”传世作品有《书谱》和草书《千字文》等。另有论书著作《书谱》。

其代表作有:书谱

13、李世民(公元599-649)我国书法史上,以行书刻碑的首创人物是唐太宗李世民。《温泉铭》便是行书入碑的代表作。李世民是我国历史上一位杰出的帝王,他不仅将封建社会推向鼎盛时期,而且身体力行地倡导书法,促使唐代书法成为我国书法史上辉煌的一

页。他亲自为王羲之写传记,不惜重金搜购大王墨迹三千六百纸。

李世民“以书师虞世南”(《宣和书谱》),常与虞世南论书,并云:“吾临古人之书,殊不学其形势,唯求其骨力,而形势自生”。这反映了唐太宗的书法观,亦是相当开放的。唐太宗书法家承魏晋,《书小史》称其“工隶书、飞白,得二王法,尤善临古帖,殆于逼真。”《晋祠铭》为其书法杰作,当时各国使节都将精拓本带回去,广泛宣传。

主要作品:温泉铭、晋祠铭

14、李白(公元701-762)李白,字太白,号清莲居士。祖籍陇西成纪(今甘肃省秦安东),隋末其先人流寓碎叶(今巴尔喀什湖南面的楚河流域),李白即出生于此。虽然李白的书名为诗名所掩,但是在历代书史专著里仍然有着记载。宋黄山谷曾经评说:“李白在开元,天宝间,不以能书传。今其行,草殊不减古人”。清人周星莲《临池管见》也说太白书“新鲜秀活,呼吸清淑,摆脱尘凡,飘飘乎有仙气。”可见作为唐代最杰出的浪漫主义诗人,在他的书法作品中也充满着浪漫主义的写意情调。

书法作品:上阳台帖

(七)存唐遗风的五代书法

公元九零七年,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。又有前蜀、吴、楚、闽、南唐、荆南、后蜀、南汉、吴越、北汉十国。这种分裂混乱的局面持续五十四年,其间兵戈叠起。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向。苏轼评及五代书法时曾说:“自颜柳氏没,笔法衰绝,加以唐末丧乱,人物凋落,文采风流,扫地尽矣。独杨凝式,笔迹雄杰,有二王、颜、柳之余,此真可谓书之豪杰,不为时世所汨没者。”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。杨少师之外,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,渐变入欹侧纵肆,以后北宋“四家”继之而起,又掀起了新的时代波澜。

代表书家介绍

1、杨凝式(873-954年)字景度,号虚白,陕西华阴人。唐末为秘书郎,五代时官至太子少师,也称“杨太师”。他曾佯疯自晦,所以“杨疯子”便成了他的雅号。他能吟诗,多杂诙谐,尤善于书札。杨凝式的字多写在墙上,笔法纵逸道放。黄庭坚至洛阳遍观僧院壁间墨迹,他说:“杨少师书,无一字不造微入妙,当与吴生画为洛中二绝。”又说:“有晋以来,难得脱然都无风尘气似‘二王’者,惟颜鲁公,杨少师仿佛大令尔;鲁公书今人随俗多尊尚之,少师书口称善而腹非也。欲深晓杨氏书,当如九方皋相马,遗其玄黄牝牡乃得之。”此后,书坛以“颜杨”并称。

杨凝式留下的墨迹已不多,著名的是《韭花帖》。杨凝式变晋,唐楷行书匀密成法,黄庭坚有诗指出:“世人尽学兰亭面,欲换凡骨无金丹。谁知洛阳杨疯子,下笔便到乌丝栏。”后人以为善评。杨凝式的行草书也奔放奇逸,有《卢鸿草堂图跋》,气势雄浑,极似颜真卿