

画报图典丛书

主编 / 邓明

A PICTURE HISTORY OF CHINESE CALLIGRAPHY

中国法书艺术图典

行皆連畫卷生看道一以
想家南湖水秋來幾許你

東渚

小山幽桂葉
歲莫蕩晴色
花房回雁波
秋風渺月極

詠歸橋

白砥 毛万宝 / 编著

上海画报出版社

漢碑至夏承上引篆播下通繇
楷書家精能至斯極矣魏晉真
一石乃遙與助其波瀾雖雄厚少
遜而後來引篆美繇楷名家殆未
有不勾茲出者積雨初霽木華感
關展對 鄭堂以卷百過不厭
同治三年仲春也日即寫明堂其美也



画报图典丛书

主编 / 邓明

PICTURES OF ART

Chief Editor/Deng Ming

中国书法艺术图典

白砥 毛万宝 编著

SH

上海画报出版社

J292.2
2612

责任编辑 张仲煜
封面设计 杨利禄
技术编辑 鲍屹李荀
校 对 沈一草

图书在版编目 (C I P) 数据

中国书法艺术图典 / 白砥, 毛万宝编著。—上海: 上海画报出版社, 2001.4

ISBN 7-89530-641-9

I. 中… II. ①白… ②毛… III. 汉字 书法 作品集—中国 IV. J292.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 22339 号

中国书法艺术图典

白砥 毛万宝 编著

上海画报出版社出版

(上海长乐路 672 弄 33 号)

新华书店上海发行所发行

上海出版印刷有限公司印刷

开本 787 × 1092 1/16 印张 19.5

印数 0001—2200

2001 年 5 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN7-80530-641-9

J·642 定价: 78 元

目 录

| | | | |
|-------------|------|---------------|-------|
| 一、商周秦书法 | | | 1 |
| 1、甲骨文 | (1) | 4、战国、秦代刻石 | (20) |
| 2、金文 | (5) | 5、战国、秦代简帛盟书墨迹 | (23) |
| 3、《石鼓文》 | (19) | | |
| 二、两汉书法 | | | 27 |
| 1、西汉帛书 | (27) | 6、东汉草书 | (40) |
| 2、两汉简书 | (30) | 杜 度 | (40) |
| 3、东汉摩崖书 | (32) | 崔 瑗 | (40) |
| 4、东汉石经书 | (34) | 张 芝 | (41) |
| 5、东汉碑刻书 | (35) | | |
| 三、三国两晋南北朝书法 | | | 42 |
| 1、三国篆隶碑刻 | (42) | 王 珣 | (59) |
| 2、钟繇楷书 | (48) | 5、北朝碑版 | (63) |
| 3、西晋章草 | (50) | 6、南朝书法 | (75) |
| 索 靖 | (50) | 羊 欣 | (75) |
| 陆 机 | (50) | 王僧虔 | (76) |
| 4、东晋行书 | (52) | 萧子云 | (77) |
| 王羲之 | (52) | 王 慈 | (79) |
| 王献之 | (58) | 智 永 | (81) |
| 四、隋唐五代书法 | | | 85 |
| 1、隋唐楷书 | (85) | 柳公权 | (102) |
| 欧阳询 | (89) | 2、唐代草书 | (105) |
| 虞世南 | (91) | 孙过庭 | (105) |
| 褚遂良 | (92) | 贺知章 | (105) |
| 薛 稷 | (94) | 张 旭 | (106) |
| 颜真卿 | (98) | 怀 素 | (108) |

| | | | |
|----------------|-------|------|------------|
| 3、唐五行书 | (112) | 李邕 | (113) |
| 李世民 | (112) | 杨凝式 | (113) |
| 陆柬之 | (112) | | |
| 五、宋辽金书法 | | | 121 |
| 李建中 | (121) | 赵佶 | (149) |
| 欧阳修 | (123) | 陆游 | (151) |
| 蔡襄 | (124) | 朱熹 | (152) |
| 苏轼 | (128) | 张即之 | (153) |
| 黄庭坚 | (135) | 完颜璟 | (160) |
| 米芾 | (141) | 王庭筠 | (161) |
| 六、元代书法 | | | 162 |
| 赵孟頫 | (162) | 康里巎巎 | (175) |
| 鲜于枢 | (169) | 杨维禛 | (177) |
| 张雨 | (172) | 倪瓒 | (181) |
| 七、明代书法 | | | 186 |
| 1、明代中期书法 | (189) | 董其昌 | (208) |
| 祝允明 | (189) | 张瑞图 | (214) |
| 文徵明 | (193) | 黄道周 | (218) |
| 王宠 | (198) | 倪元璐 | (221) |
| 2、明代后期书法 | (205) | 王铎 | (225) |
| 徐渭 | (205) | | |
| 八、清代书法 | | | 229 |
| 1、浪漫派书家 | (229) | 伊秉绶 | (239) |
| 傅山 | (229) | 何绍基 | (241) |
| 2、“扬州八怪”书家 | (232) | 阮元 | (244) |
| 金农 | (232) | 张裕钊 | (245) |
| 郑燮 | (235) | 赵之谦 | (247) |
| 3、碑派书家 | (236) | 杨守敬 | (250) |
| 邓石如 | (236) | 康有为 | (252) |
| 九、近现代书法 | | | 257 |
| 1、“画家”型书家 | (257) | 潘天寿 | (264) |
| 吴昌硕 | (257) | 徐悲鸿 | (266) |
| 齐白石 | (260) | 刘海粟 | (267) |
| 黄宾虹 | (262) | 张大千 | (268) |

- | | | | |
|---------|-------|---------|-------|
| 陆俨少 | (269) | 梁启超 | (282) |
| 2、主碑型书家 | (270) | 谢无量 | (283) |
| 沈曾植 | (270) | 马一浮 | (284) |
| 曾 熙 | (272) | 陆维钊 | (286) |
| 李瑞清 | (273) | 王遽常 | (288) |
| 于右任 | (275) | 沙孟海 | (290) |
| 徐生翁 | (277) | 5、宗教型书家 | (292) |
| 3、主帖型书家 | (278) | 李叔同 | (292) |
| 沈尹默 | (278) | 6、诗人型书家 | (298) |
| 4、学者型书家 | (280) | 林散之 | (298) |
| 罗振玉 | (280) | | |



祭祀狩猎涂殊牛骨刻辞 商

一、商周秦书法

商周秦书法，属于中国书法史的滥觞期，有写、有刻、有铸，而以后两者为主。书体与字体合二为一，甲骨文、金文、石鼓文、小篆是其代表，同时还出现了简牍上的古隶。总体风格偏向古朴苍劲。

1. 甲骨文

甲骨文是目前已知的最早的成熟文字，它刻在龟甲、兽骨之上，为殷商、西周王室占卜的记录。但它随着殷、周王室的灭亡而被埋入地下，沉睡达三千余年，直到19世纪末，因一些偶然的机遇，才重见天日，为世人所瞩目。

殷商甲骨文发现于1899年，发现者一般认定为金石学家王懿荣。当然，这个发现是指文化发现，它由殷墟所在地——河南安阳小屯村农民翻地无意发掘且被当作一般药材出售的时间要早得多。

西周甲骨文首次发现于1954年10月，地点在山西省洪赵县坊堆村。随后，考古工作者又相继于西安、北京、陕西等地发掘出西周甲骨数万片。

甲骨文的发现，对书法、文字、历史、地理、天文、考古、社会诸学科研究具有重大影响，引起了中外学者的广泛关注，而今业已形成一门新的学科——甲骨学。

甲骨文的时间跨度较大，不同时间段的风格亦有明显差异。这里，我们不妨以学术界较有影响的“五期断代说”，来看看殷商甲骨文的风格流变。

第一个时期：盘庚、小辛、小乙、武丁时期。

这个时期的书法风格特点是：用刀浑厚，刻出的大字雄而健，基本上都是直笔，曲笔很少见。而刻出的中小型字则偏于灵秀一路，既端庄典雅，又活泼贯气，一扫大字那样的剑拔弩张之势。

第二个时期：祖庚、祖甲时期。

该期书法以工整秀丽为特色，而不再有武丁时期的雄烈之风。用刀规范，结体严整，呼应感与条理性都非常之强。韵味悠长，神采焕然。

第三个时期：廪辛、康丁时期。

该期书风渐趋颓靡柔弱，多有草率急就之作，但也不乏狂放自然、跌宕多姿的天成之作。总之，严谨、平正之风已经远去。

第四个时期：武乙、文丁时期。

这一时期大字较多，风格奇峭险峻、凌厉勇猛，前期靡弱风气一扫而尽；文丁之世崇尚复古，故其刀笔瘦劲挺折，体势洒落自然，神采奕奕，但已难以重振武丁时期古朴浑厚之雄风。

第五个时期：帝乙、帝辛时期。

该期书法几乎为复古之风所笼罩，章法均匀而工整。大字较少，笔画痛快淋漓、豪纵奔放；小字较多，刀锋细腻而娴熟，清新隽永，秩序井然。

总括地看，殷商甲骨文书法基本上沿着由繁而简、简而又繁，由起初的古朴粗拙向后期秀丽工整方向发展。不同时期作品大致可见风格差异，但同期内的作品之间是拉不开距离的，即是说，作为单个作品尚无“个性”可言，这是甲骨文写刻者并不具备强烈审美意识的结果。

西周甲骨文字形微小，宛如粟米，很多字都通过放大镜来辨识，不利于后人进行学习与临摹，因而在书法方面的影响极其有限。

既然甲骨文是中国书法史最初的一种形态，那么它当然也具有书法的三大形式要素，即笔法、结体与章法。

先说笔法。前人研究表明，甲骨文绝大多数都是直接用刀镌刻出来的，但也有部分属于先写后刻或写而未刻。因此，甲骨文的笔法主要指的是刀法。从笔法角度来看，甲骨文已有粗细、轻重、疾徐、曲直等变化，节奏感十分明显。正因为有了这样的笔法，在甲骨文中我们已看不到“画成其物”的块面图绘，看到的只是纵横交错之“线”。“线”在甲骨文中占据主体地位，为后世中国艺术以“线”为灵魂作了有效的铺垫。

次说结体。汉字的外形呈方块状，与拼音文字条带状相对，故尔俗称方块字。而方块字从甲骨文那里就基本定型了。甲骨文结体呈长方形，而且长宽比率非常接近后世所谓最美的比率——黄金分割率。甲骨文的结体形态不仅多样化，而且自然化，



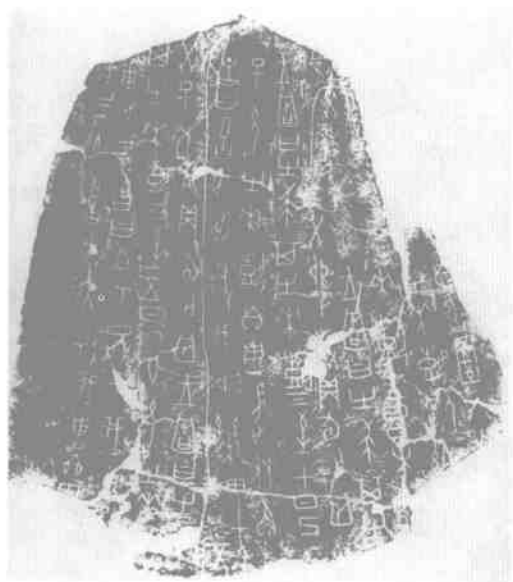
第一期卜甲 商 武丁时期

稳中有险，疏中有密，壑中有展，参差错落，穿插得体，鲜活而生动，一派童年期的天真稚趣。

最后要谈的是章法。甲骨文章法大小杂呈、方圆互用、长扁随形、虚实相间，统一而和谐。书写顺序多为自上而下，偶尔也有自左而右或自右而左。自上而下者则成竖行，这竖行有时自右而左排列，有时也自左而右排列。一切都是那样随意，一切都是那样浑然，美轮美奂，直令后人叹为观止、永远无法企及。在后世书法的书写顺序中，基本上都取自上而下、再自右而左的方式，难道不是甲骨文主流章法默默影响的结果么？



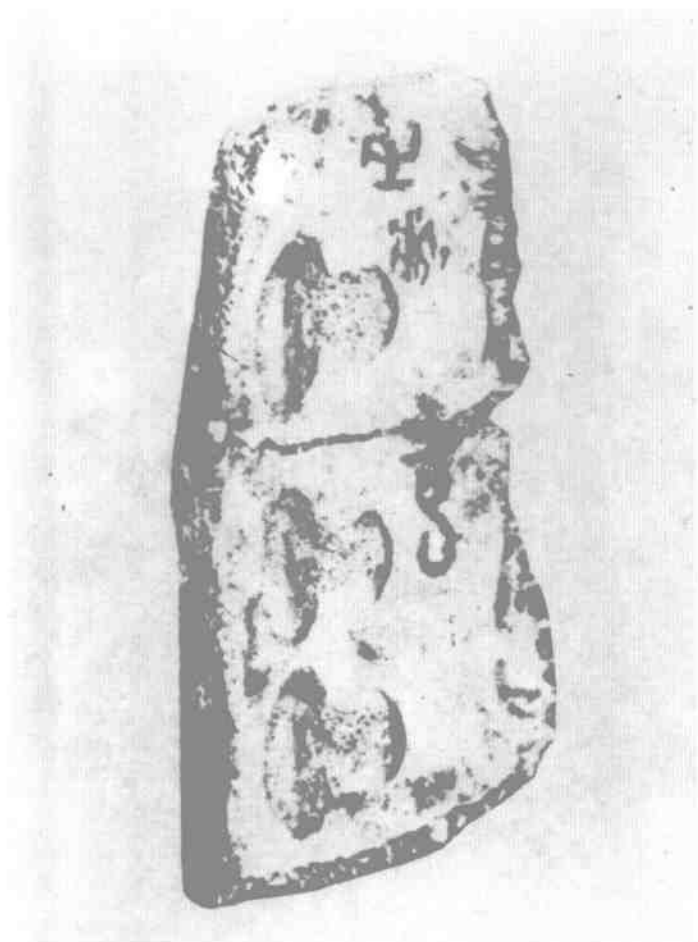
第四期卜甲 商 武乙·文丁时期



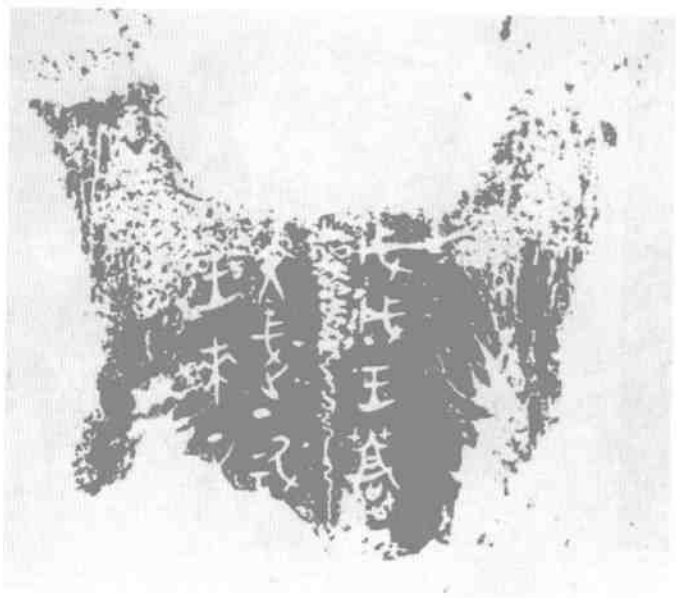
第四期卜甲 商 武乙·文丁时期



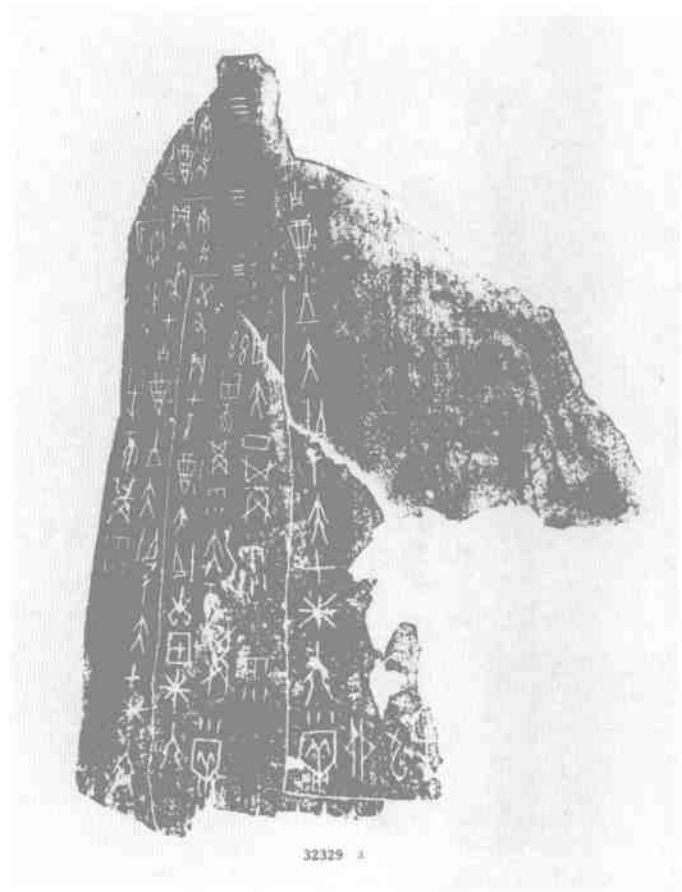
甲骨刻辞 商 武乙·文丁时期



朱墨书 商 武丁时期



鹿头骨刻辞 商 帝乙·帝辛时期



第四期卜甲 商 武乙·文丁时期



宰丰骨匕刻辞 商 帝乙·帝辛时期

2. 金文

金文之“金”指的是青铜器。青铜器或钟或鼎，是商周奴隶主用来祭奠祖先、氏族和夸耀、铭记自己胜利的“礼器”，故尔，金文又叫钟鼎文。

如果说甲骨文是“刻”出来的话，那么金文则是“铸”出来的。起初，金文也得先由书丹者用毛笔书写，再由工匠根据墨书底本，在浇铸青铜器的模具上制出反向凸字，这样，青铜器浇铸出来时，上面也就留出相应的字迹或字槽了。今天，绝大多数读者都没有机会看到青铜器原物，当然也就看不到上面的字迹。我们容易看到的只是根据拓片印成的

印刷品“金文”。由此可见，从创作到接受，金文经由了“书”——“模”——“铸”——“拓”——“印”诸多环节，就像我们欣赏一张唱片要经过作曲——演唱——录音——播放诸多环节一样，哪一个环节有问题，都会影响最后的接受效果。同时，我们心里也就明白，金文决不是某个个人的杰作，它是社会的产物，更是历史的产物。我们今天看到的金文“文本”，已不是当初的“文本”，它已加进了较多的历史变调（如锈蚀斑驳之痕的出现，就增加了苍茫古朴之意味）。出于无奈，我们的介绍也只得今日之金文“文本”为据。好在商周时代青铜器

作册般卣 殷商 帝乙·帝辛时期



邑尊 商



司母戊鼎 商



四祀邲其卣 商

铸造技术已相当精湛,能最大限度地保持书写本的原貌。

历经数百年的历史演变,同甲骨文一样,金文的风格也极为多姿多彩。

商代的青铜器铭文,字数一般都不太多,但每篇都能显示独到的风韵与个性。大而言之,可分两类:一类以《司母戊鼎》为代表,形体丰腴、笔势雄健、锋芒毕露、气象霸道,令人望而生畏。《司母戊鼎》,1939年发现于河南安阳,鼎重875公斤,为出土青铜器之最。这是商王为祭奠他的母亲而铸的鼎。殷商金文的另一类风格则与甲骨文相近,笔画瘦挺、字体疏朗、刀味浓烈,章法空灵,如《戊嗣子鼎》等。

周王朝取代商王朝,商王朝铸造青铜的工匠也相继归周,这样,一方面保证了殷商晚期金文风格的继承与发展,一方面又保证了周人在前代青铜文明的基础上建立自己的青铜文明。大家知道,周代是中国历史上最为重“礼”的朝代,金文书写水平的大幅度提高即仰仗于此。

西周早期金文,在总体上展示着一种雄强的、动态的与浑朴的美,线条尖入尖出,结体严谨精到,章法伏游随意。如果细分的话,则可划出如下三大基本类型:

第一种类型为平稳类。周武王伐纣胜利后,鉴于前代奢靡之风不得民心的教训,没有大兴土木,而以休养生息的方式施惠于民。这种社会心态反映到金文风格上便是追求平正稳妥、朴素简练。《利簋铭》为其代表。《利簋铭》铭文32字,记载武王伐纣时牧野之战,用笔竖直纯熟,结体严谨,书风粗犷但无肥笔,朴素但生动有趣。

第二种为凝重类。成王、康王时,国力上升,金文风格渐趋稳重、凝练,以《大盂鼎》为代表。

《大盂鼎》铭文 291 字，记载康王追述文武受命、克殷建国史迹，笔法精严，字划使用肥笔，起止或尖或圆变化多端，行款茂密，结体端庄，大有踌躇满志之态，是西周金文书法的典范。

第三种类型为恣肆类。这类书体大小随意、无拘无束，常用肥笔，波磔现象明显。在一篇铭文中相同的字写法多不雷同，在提按轻重、形体大小等方面都着意进行变化。说明此时金文在继续保持实用规范的前提下，对装饰美已开始进行有意识的追求了，其代表作品是《令簋》。《令簋》101 字，现藏法国巴黎，该铭文记载昭王伐楚伯于炎地事，凡从人形、手（又）形之字，多施肥笔，现出波磔，与康王时的《大盂鼎》有一脉相承的关系。

西周中期，社会逐步稳定，生产力得到进一步发展，文化也更加繁荣昌盛，一派太平盛世景象。在这样的社会文化背景下，金文便朝着更加规范和便捷的方向发展。结体上，它将早期的散漫不定统一化、固定化，并作拉长处理，上紧下松，整体感大为增强；章法与结体相应，亦走向雍容、整齐，体现了一种井然有序的秩序美，是金文走向成熟的标志。此期金文文字形式规范，在实用功能方面作出了巨大贡献；但从书法的艺术性视角来观照，它却是令人遗憾的，早期金文那种天真烂漫的情趣再也不复见到，有的只是一种整饬的美，阻碍了艺术家自由天性的充分展示。该期金文作品主要有《墙盘》、《大克鼎》等。《墙盘》为恭王时作品，前段称颂西周六世先王之业绩，后段述史墙家史，铭文结体均衡，起笔与收笔皆作藏锋处理，线条遒丽而圆润，书写技巧达到了比较高超的地步；《大克鼎》则是孝王时的典范作品，铭文记述先祖师华父辅佐恭王室事，前段有阳线格栏，后段可能制模时抹去，无格栏，每格一字，笔道圆健，结体端庄而舒展，不为格栏所拘，行款整齐，书写一气呵成，书风趋于遒丽、醇厚。

西周晚期的金文，实用性仍然占据主导地位，书写技巧更加成熟。此期金文代表着西周金文的最高水平。此期金文亦可分两类来观察。



成鬲子鼎 商

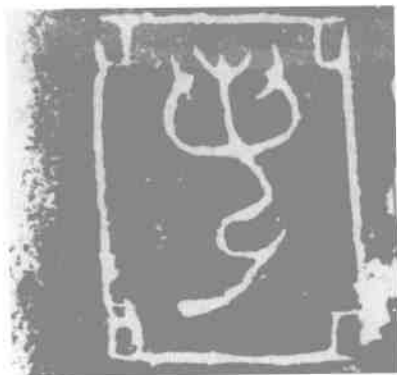
一类以《虢季子白盘》和《毛公鼎》为代表，线条圆润停匀，横竖粗细一致，结体工稳秀美，章法疏朗开阔，纵横成行，具有一种崭新的艺术风貌。而且，它还有幸成为后世如春秋时期的《秦公镈》、《秦公簋》以及《石鼓文》等字体风格之源头。可见，它在书法史上发挥了非常重要的承先启后之作用。

《毛公鼎》，字数为西周铭文之最，它共有497字，洋洋洒洒，蔚为大观。其内容记述天下发生大乱，危机四起，王命毛公父盾辅佐事。用笔精到，结体端庄，布白则依器形施以曲势，有一泻千里、奔流到海不复回之气势，也是金文书法中的典范性作品。

另一类则带有省简、草化之倾向，为的是追求书写便利，但它恪守文字规范，以《散氏盘》为代表。《散氏盘》制于厉王时代，铭文350字，内容为矢人将田地移付散氏所订契约。铭文书法，线条古朴苍劲，字形东倒西歪、随势生态，布白字距小于行距，疏朗而气息连贯，有着强烈的动感与节奏感。它的风格豪放、博大、流便，艺术水准达到整个金文书法之顶峰。

春秋时期，平王东迁，王室衰微，诸侯四处纷争，列国兴起，周王朝的中央集权迅速瓦解。这时的青铜器铭文便出现了非常强烈的地方特色，北方的齐、鲁、中山、许等国盛行细长之体，书风清新秀丽，如《中山王罍鼎》等；北方的晋国还出现了一种特殊的字体，笔画头尖尾肥，形似蝌蚪，后世称之为“蝌蚪文”；南方的徐、吴、越、楚等国，铭文字形也偏于修长，精到而规整。春秋末年，南方有的地方还出现了以鸟虫形象作为装饰的美术字，后世称之为“鸟虫书”，如《王子于戈铭》等。今天看来，“蝌蚪文”也好，“鸟虫书”也好，虽然反映了先民在文字书写时对美的不懈追求，但却违背了中国文字演变发展的大方向。中国文字随着历史的演进，总是不断排除、荡涤形象或“象形”因素，朝着表意的符号化方向发展，因此，它们很快就被历史一一淘汰了。

西方的秦国在周人的故土上，直接继承了周文化，铭文书体亦沿着西周金文之路有条不紊地演变着，如《秦公鼎》就是金文向秦《石鼓文》演变的关键。秦代金文无论就其气势还是书法价值，都远远逊于前代。看来，金文书法的辉煌历史，至此已不得不划上一个圆圆的句号了。



我肅商



子鬯鼎 商



大盂鼎 西周



大保簋 西周

颂壺 西周





荣簋 西周



今簋 西周



应公鼎 西周



鬲簋 西周



利簋 西周



赵曹鼎 西周



大克鼎 西周