

書法大百科

【圖文珍藏版】

馬博◎主編

綫裝書局



大唐西京千福寺多寶佛

塔感應碑文



南陽岑勛撰



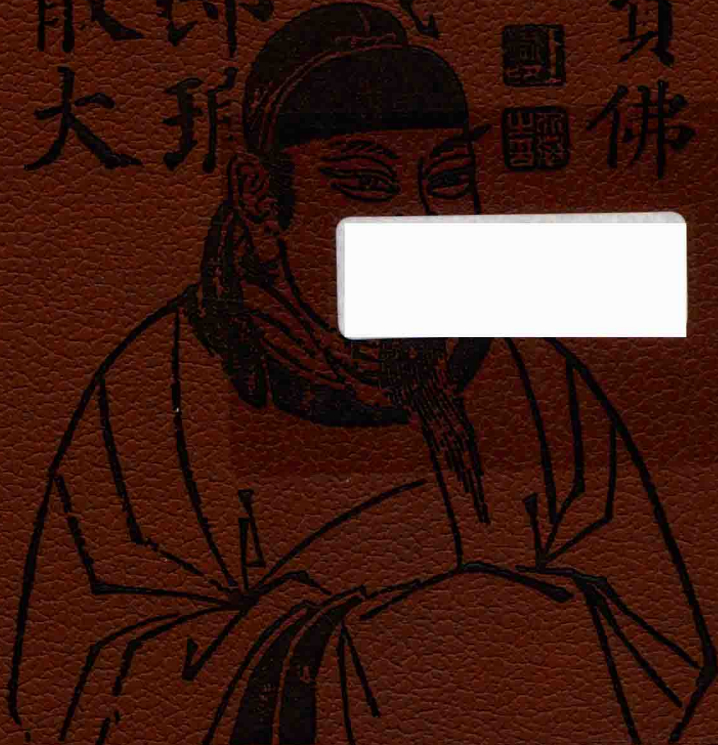
朝議

判尚書武部員外郎

邪顏真卿書



朝散大



中华传世藏书
【图文珍藏版】

書法大百科

马博◎主编

第八册



常州大書局
藏書章

九年歲在癸卯春之
稽山陰之蘭亭
有早至少長咸集
領茂林脩竹又有清
流激湍映帶左右引
以為流觴曲水列坐
其次雖無絲竹管絃
之盛一觴一詠亦足以
暢敘幽情是日也天
朗氣清惠風和暢仰
觀宇宙之大俯察品
類之盛足以極視聽
之娛一樂也夫人之
相與俯仰一世或取
諸懷抱悟言一室
之內或因寄所託放
浪形骸之外雖矜
持靜躁不同當此
之夕復得於己快然
自足不知老之將至
及其所之既倦情不
已至興盡悲來無所
寄託每覽昔人興感
之由若合一契未嘗
不臨文嗟悼不能喻
之於懷每覽昔人興
感之由若合一契未
嘗不臨文嗟悼不能
喻之於懷



裝書局

图书在版编目 (CIP) 数据

书法大百科:全12册 / 马博主编. -- 北京:线装书局, 2016.1

ISBN 978-7-5120-1966-9

I. ①书… II. ①马… III. ①汉字—书法—百科全书
IV. ①J292.1-61

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第246692号

书法大百科

主 编: 马 博

责任编辑: 高晓彬

装帧设计:  博雅圣轩藏书馆
Boyashengxuan Cangshuguan

出版发行: 线装书局

地 址: 北京市西城区鼓楼西大街41号 (100009)

电 话: 010-64045283 (发行部) 64045583 (总编室)

网 址: www.xzhbc.com

经 销: 新华书店

印 制: 北京彩虹伟业印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 336

字 数: 3800千字

版 次: 2016年1月第1版第1次印刷

印 数: 0001 - 3000套

定 价: 4680.00元 (全十二册)

卷首语

中国书法在久远的历史发展过程中,形成了独树一帜的民族艺术,具有鲜明的特色和深厚的传统。一般说书法分为篆书、隶书、草书、行书和楷书五种书体。篆书分为大篆、小篆两类。大篆主要是指商、周时代的甲骨文、钟鼎文和六国古文字等。小篆是专指秦统一中国后颁行的法定文字,流行于秦汉;隶书从秦经西汉到三国,在楷书创造成熟和通行以前都使用它;草书包括章草和今草两种,二者互有其影响和各自的流派;行书是介于楷书与草书之间的一种书体;楷书是从隶书逐渐演变而来,更趋简化,字形由扁改方,笔划中简省了汉隶的波势,横平竖直。

“书法书体卷”具体包括书法书体概述、篆书概述、隶书概述、草书概述、行书概述、楷书概述以及书法书写体式等内容,书法投资者及收藏爱好者一定要对书体有一个正确的认识。那么,才可能为鉴赏书法作品奠定良好的基础。



目 录

一、书法书体概述	(1)	三国隶书	(152)
书体	(1)	唐代隶书	(153)
二、篆书概述	(6)	清代隶书	(159)
篆书的起源与发展	(6)	四、草书概述	(166)
陶文	(14)	草书的起源与发展	(166)
甲骨文	(15)	草书的发展	(172)
金文	(18)	章草	(185)
两周金文	(20)	今草	(187)
石鼓文	(36)	新莽草书	(190)
战国书法	(44)	东汉草书	(192)
秦系书法	(45)	魏晋南北朝草书	(205)
楚系书法	(57)	唐代草书	(218)
齐系书法	(72)	宋代草书	(225)
燕系书法	(77)	元代草书	(232)
三晋书法	(81)	明代草书	(235)
中山书法	(87)	清代草书	(243)
秦小篆书	(92)	近代草书	(246)
汉篆	(95)	五、行书概述	(254)
魏晋六朝篆书	(103)	行书的起源与发展	(254)
隋唐五代篆书	(105)	魏晋南北朝行书	(260)
宋代篆书	(112)	唐代行书	(266)
金代篆书	(114)	宋代行书	(272)
元代篆书	(114)	元代行书	(276)
明代篆书	(116)	明代行书	(281)
清代篆书	(117)	清代行书	(291)
民国篆书	(126)	六、楷书概述	(296)
篆书与篆刻	(128)	楷书的起源与发展	(296)
三、隶书概述	(132)	魏晋南北朝楷书	(300)
隶书的起源与发展	(132)	隋代楷书	(308)
早期隶书	(136)	唐代楷书	(319)
东汉隶书	(142)	宋代楷书	(326)



元代楷书	(332)	诗文跋语	(355)
明代楷书	(334)	条山挂轴	(355)
清代楷书	(337)	祭文	(356)
七、书法书写体式	(343)	跋记	(356)
寿贺	(343)	法贴	(356)
横披	(343)	帖跋	(356)
斗方	(344)	题签	(357)
易、诗、道经典	(344)	长款	(357)
题款	(344)	砖刻	(358)
佛经	(345)	尺牋	(358)
山水诗书款记	(346)	尺牋内容及形式	(361)
中堂	(346)	古代尺牋	(364)
品操	(346)	碑帖	(371)
册页	(347)	碑志	(376)
条屏	(347)	碑额	(377)
圆光	(347)	摩崖	(377)
八尺屏	(347)	碣	(384)
条幅	(347)	墓碑	(386)
庆典	(348)	功德碑	(388)
布局	(348)	纪事碑	(390)
题词	(348)	昭陵碑林	(391)
书展题词	(349)	西安碑林	(392)
赠答	(349)	曲阜碑林	(394)
题画诗	(349)	文献碑	(395)
赠答跋记	(350)	墓志与塔铭	(397)
婚庆	(350)	造像题记	(399)
节令风光	(351)	刻经	(401)
山水诗文长跋	(351)	幢	(410)
海岳名胜	(352)	阙	(415)
题额	(353)	墓志	(420)
书斋	(353)	书画扇	(425)
龙门对	(353)	团扇的书写体式	(428)
厅堂	(354)	折扇的书写体式	(433)
十条屏	(354)	对联的书体	(438)
诗文	(354)		



一、书法书体概述

书体

书体即书法的形体,是指传统书写字体、字形的不同形式和区别。它包括两方面的含义:一是书法所书写的文字的“字体”;二是不论什么字体,书写时所采取的不同方法而形成不同的“书体”。

通常把书体分为篆、隶、楷、行、草五种,实际上是综合了上述两个概念来分析、归纳书体。如果单从“字体”的角度来看,书体实际上只有三种:篆书、隶书、楷书;如果单从“书写形体”的角度来看,书体同样只有三种:正书、行书、草书。今天,一般把楷体称为“正书”,而把楷体的草写称为“草书”,介于正、草之间所写的楷体称作“行书”。其实,篆体、隶体,无不可以规规矩矩、笔笔分明地“正书”,潦草快疾、笔势牵连地“草书”,也可以介于二者之间地“行书”。例如,所谓“草篆”,便是篆体的草书;而章草,则是隶体的草书。

结合书体的源流演变来看一部书法史的发展,字体是不断趋向简化、规范化,而书写的方法则是不断地趋向繁复、个性化。正是这两者的相互制约,作为艺术的书法,才不致因为字体的简化、规范化而变得僵化,也不致因为书写方法的繁复、个性化而变得随心所欲。

具体来说,魏晋之前,书法史的发展主要表现为字体的演变,由甲骨文而金文大篆,由大篆而小篆,由小篆而隶书、分书(后期的隶书),其文字的结体由繁复而简化,由不规范而规范化。如“山”字,在大篆中有十几种结体的方法,笔画也比较多,但到了小篆,便规范为三笔的一种结体,进而到隶书、楷书,其结体、笔画便固定地被一直沿用至今。

由于侧重字体,所以对于书写的方法,在当时是不太讲究的。当然,不太讲究书写的方法,也因为其时的“书法作品”尽管使用了柔性的毛笔来书写,但“书丹”只是它的第一步,最后还需要用刀铸刻出来。如果书写的方法太复杂,在铸刻时便相当麻烦。所以,从甲骨文到隶书,从书写的方法来看,笔画的粗细基本上是一律的,尤其是小篆书,几乎是绝对一律的,至分书,也只是在波、磔处稍加粗肥。只有这样,才更便于用刀来铸刻。

尽管其时的篆书、隶书也有草写法,或介于正、草之间的行写法,但一般多表现于简牍帛书,而不是表现于金石。当时的书法艺术,其主流的载体并不是简牍帛书,而是金石碑版。金石碑版的篆、隶书既以正写为主,所以,行书、草书,后世也就多被用来专指楷书的书写形体,而似乎与篆、隶书无涉了。

魏晋时期,一方面,字体的演变至楷书的出现而完成,所以,书法史的发展、书家的艺术探索,自然也就转移到了书写的形体方面。另一方面,由魏晋至唐,需要借助于刀刻



的金石碑版固然仍是书法艺术的重要载体,但却不再是唯一重要载体,纸帛同样成为足以与金石碑版分庭抗礼的重要载体;宋以后,纸帛便取代金石成为书法艺术的主要载体。这样,不需要考虑刀刻的方便与否,在书写的方式方面,也就可以尽毛颖之变,来体现笔法、笔势、笔意的骨法和生动。

由楷书的正写而行写,行写而草写,书写的形体,不同的书家,可以各尽其繁复和个性化。所以,正如魏晋之前的篆、隶书,以正写为多且为主,行写、草写仅居次,故不必特别地分出行书、草书;魏晋之后的楷书,在书法艺术中,正写、行写、草写则是三驾齐驱、并



《礼器碑》(局部)

行不悖的,故必须特别地分出行书、草书。至此我们可以明了,通常所说的篆书、隶书、楷书、行书、草书五种书体,从字体的角度实际上只有篆、隶、楷三种,至于行、草二种,字体上主要还是楷书,只是在书写的形式、技巧方面起了变化。而从书写形体的角度,篆书、隶书、楷书,是指正写法,行书、草书则分别指行写法、草写法。至于五体之外,还有所谓的“六体”、“八体”等,主要是在篆、隶书中分出了不同的字体,从而增加了书体的数字,



李斯 《峄山碑》(局部)



实际上无不可以归于五体。

因实用的需要,自魏晋以后,隶书,尤其是篆书,特别是大篆、甲骨文,在日常的生活中已不甚通行,一般人也很难辨识。但在书法艺术上,仍有它特殊的价值,所以,一直有书法家在书写着它们。尤其是清代金石学的炽兴,曾掀起一场书写篆、隶书的热潮,造成“书道中兴”的局面。至于楷书,包括它的正写法和行写法,乃至于快写法、草写法,大多仍适合于今天的实用,当然更适合于作为艺术的书法创作。因此,研究和学习书体的知识,弄清楚每一种书体的源流演变、来龙去脉和书写技巧、风格特点,不仅是为了汉字书写者实用的需要,更是为书法爱好者提供一把打开我国书法艺术宝库门户的钥匙。

最后需要附带指出的是,关于“书体”,除了客观的含义,还有另外一种主观的含义,即指某一位书法家,他的艺术成就特别大,创造了一种不仅是独特的,更是经典的风格样式,而且为后人普遍地学习、仿效,人们便把这位书法家的风格形体,根据他的姓氏专称为“某体”。

在千余年的中国书法史上,能够称得上“体”的书家,大体上只有王羲之、王献之父子的“王体”,欧阳询的“欧体”,褚遂良的“褚体”,颜真卿的“颜体”,柳公权的“柳体”和赵孟頫的“赵体”。可见,这种“书体”,不仅是独创的,更是具有典范意义的;不仅是个性的,更是具有共性价值的。否则,不论这位书法家的成就是多么杰出,他的风格形体是多么独特,也是称不上“某体”。即使称了,也不过是一时的戏称,而绝不可能传诸后世,赢得普遍的认可。

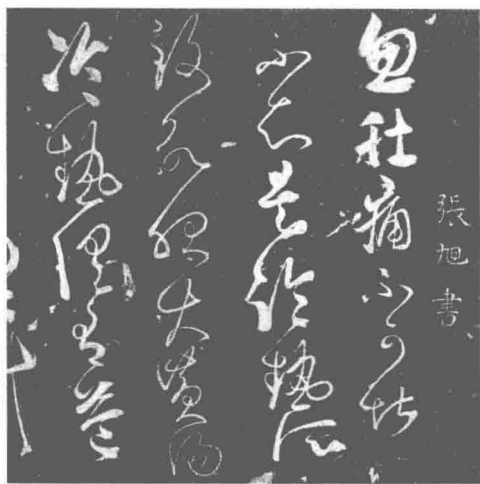
不过,本书所要谈的“书体”,并不是针对此而言,哪一位书家才可以称“体”,哪一位则不可;符合怎样的条件才可以称“体”,否则则不可。本书所要谈的“书体”,只是客观的字体和书写形体,而与书法家的主观创意无关。然而,无论哪一位书法家,也无论怎样的主观创意,都必须落实在这客观的“书体”基础之上。

元代的赵孟頫认为:“结体因时而异,用笔千古不易。”他在这里所说的“结体”,可以是指某一个单字的间架结构,如同样是楷书的一个“门”字,在初唐时结体紧峭一点,在中晚唐时则宽博一点;也可以是指不同的书体,如同样是一个“赵”字,在篆书中是一种形体,在隶书、楷书、行书、草书中又是另一种形体。而评价书法艺术性的高低,主要并不在于结体,而在于“用笔”,包括笔法、笔势、笔意是否高明。所谓“笔法千古不易”,当然不是说用笔的方法是永远不变的,而只是说“以用笔来作为评价书法的标准”,是千古不易的一个原则。实质上,配合了不同的结体,用笔也在不断地发生变化。二者之间,应该是一种量体裁衣的关系,而不应是削足适履的关系。

赵孟頫这样说,目的是提醒书家,不要把主要的精力花在结体上,而应该花在提高用



皇象 《急就章》(局部)



张旭 《肚痛帖》(局部)

笔水平上。当然,用笔水平的提高,也绝不是脱离了结体仍可以实现的。这正如对于一位服装设计师而言,他的主要工作当然是设计并制作出优美的服装,但再优美的服装,也必须适合于穿着者的身材才有它的价值,所以,对人体身材的关注,实际上也就是对服装的关注。

当然,光顾了结体而一点不讲用笔,如清代以后所盛行的“欧阳询结体三十六法”、“黄自元间架结构法”等,对于写好字当然有它的价值,但对于提高书法的艺术水平,则几乎毫无价值。正如光顾了人体身材而一点不讲式样、色彩、面料、做工,对于做出合身的衣服,当然有它的价值,但对于提高服装设计的艺术水平,则几乎毫无价值。

基于以上的认识,对于“因时而变”的书法“结体”,尤其是书体的研究,也就显得十分必要而且重要,因为它正是“千古不易”的“用笔”赖以生发出千变万化的书法艺术性的基础,是“毛”所赖以附着的“皮”。

书法艺术,之所以不同于西方的抽象艺术,归根结底,是因为它并不是随心所欲地把点、线、面书写得富于轻重快慢,组织得富于疏密聚散,而是必须根据“结体”的变易,来把点、线、面书写得富于轻重快慢,组织得富于疏密聚散。脱离了“结体”,脱离了文字,书法艺术也就不能成为书法艺术——尽管只讲“结体”,只有文字,如排版印刷,也不能成为书法艺术。

不同的字有不同的“结体”,同一书家,在不同场合书写同一个字,也有不同的“结



赵孟頫 《玄妙观重修三门记》(局部)



体”，由此而引起“用笔”的变化。而仅就不同的书体，来分析用笔，二者的关系，大体上是这样的：“结体”越来越简化、规范化，“用笔”则越来越复杂、个性化。

大篆的结体，同一个字有的十分复杂，有的十分简略，但因为它没有统一的规范，所以即使表面上是简略的，实质上还是显出了它的复杂。小篆的结体，相比于大篆的复杂要简略一些，相比于大篆的简略又要复杂一些。但由于它被规范为一个字只有一种写法，所以在总体上，无疑比大篆简化了。至隶书，又把小篆简化了；楷书，又把隶书简化了；行书，又把楷书简化了；草书，更把行书简化了。20世纪50年代以后，中国内地通行的简化汉字，其中大多数正是来自于草书。

举例来说，“遇”的“走”字旁，在篆书中写作“𧾷”，共六笔；在隶书中写作“辵”，共五笔；在楷书中写作“辵”，共三笔；在行书中写作“辵”，共两笔；在草书中则写作“辵”，仅一笔。

然而，从用笔来看，篆书只有点、画两种笔法，且无论对于什么笔画，横笔也好，竖笔也好，转折也好，其用笔的速度、力度基本上是均衡的，对于笔锋的使用，也就不需要太多的提按、顿挫、翻折。

隶书，除了点、画，又增加了波、磔、折三种笔法，且对于不同的笔画，同一笔画的不同部位，用笔的速度、力度都不再是均衡的，从而出现了藏头、护尾、出锋等多样的形态。

楷书，进而出现了点、横、竖、撇、捺、提、折、钩八种笔法，且每一种笔法，还有多样的变化，如竖笔有悬针、有垂露等。不仅不同的笔画，就是同一笔画的不同部位，其笔法形态也是各不相同的，比之隶书，又不知丰富了多少，复杂了多少。

行书，尤其是草书，从表面上看，似乎并合了楷书的某些笔法，但是，一是它的牵连映带，顾盼呼应，在笔势、笔意方面增加了它的难度和复杂性；二是它的变化万千，捉摸不定，更在笔法方面增加了它的难度和复杂性。

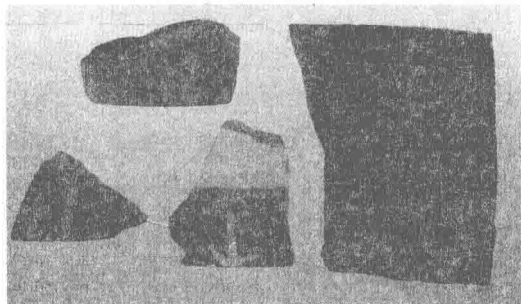
诚然，书法艺术的生命，“千古不易”的是生动的“用笔”，但它的基础，则是“因时而变”的“结体”。“体”与“用”，也即形与神，二者相辅相成，有形无神的书写，毕竟还算写字，则不能称之为书法；却绝无有神无形的“书法”，至多只能把它归于抽象艺术一类。



二、篆书概述

篆书的起源与发展

在中国书法中,常见的书体有篆书、隶书、行书、楷书、草书等。其中,篆书形成得最早。篆书一般被分为大篆和小篆两大类。秦统一六国以前的所有文字统称为大篆,包括甲骨文、金文及战国时使用的籀文、古文等。小篆一般指秦统一六国后的官体篆书,因形如玉箸、铁线,历史上又称“玉箸篆”、“铁线篆”。



陕西半坡的原始刻画文字

篆书的形成,与汉文字的起源密不可分。汉字的发展,经历了漫长的历史阶段。仰韶文化、马家窑文化和龙山文化、贾湖文化等原始文化时期的陶器上所存留的刻划象形符号,是早期文字的雏形。21世纪初,在山西襄汾县陶寺城址的晚期遗址中出土的一件陶扁壶上的毛笔朱书字符,被认为是迄今为止在考古中发现的中华民族的最古老和最典型的文字符号。东汉时期的许慎(30—?)在《说文解字·叙》中称先民通过“近取诸身”、“远取诸物”的约简方法描画象形文字,说明汉字是对自然万物的象形和源于指事符号,而这种描画具有“书写”的意味。文字学家一般认为,汉字大约形成于夏代,夏商之际形成了较完整的文字体系。现存最早的古汉字资料,是商代中后期的甲骨文和金文。中国书法艺术的发展,正是从它们起步的。

甲骨文出现时间最早,它是原始宗教活动中人与神沟通的一种实用性书面语言,在契刻中不断简化、重复和抽象,逐渐产生笔顺,演化为最初的书体。进入周代,因政治形态和社会制度的变革,甲骨文使用急剧衰退,取而代之的是铜器。古人称铜为“金”,因而把铸刻在青铜器上的文字称为“金文”。商周时期,钟为礼乐之器,鼎为权力象征,钟和鼎在周代各种有铭文的铜器中占有重要的地位,因而又称这种文字为“钟鼎文”。金文用于在宗庙祭祀的礼器题铭中,原先为带有象形装饰性质的符号,后来在使用中不断修饰、美

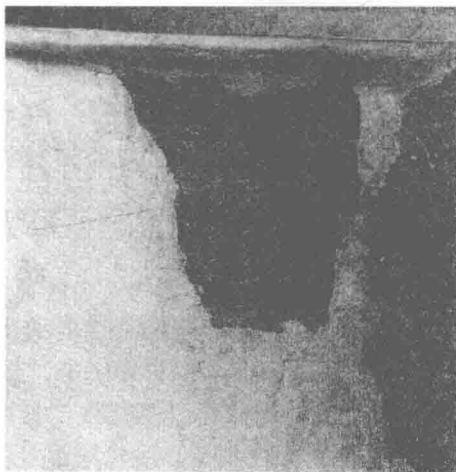


化和规范,并成为人们的一种自觉追求。这种书体在字形上有图案化的特征,笔画上又



舞阳贾湖原始的文字——龟腹甲刻符

有鲜明的抽象性。西周金文代表作为虢季子白盘、散氏盘、毛公鼎等,而石鼓文、秦公簋则为大篆中的精品。此外,春秋战国时期还出现了盟书、朱书、墨书,楚国简帛等文字,虽然数量较少,但却显示了毛笔使用的情况;玉石书刻在此期亦有出现。在甲骨文、金文、朱墨书迹等早期篆书中,我们可以找到后代对应的审美范畴:甲骨文通过契刻产生“刀味”;金文、玉石书刻通过铸凿产生“金石气”;朱书、墨书通过书写产生“笔意”。



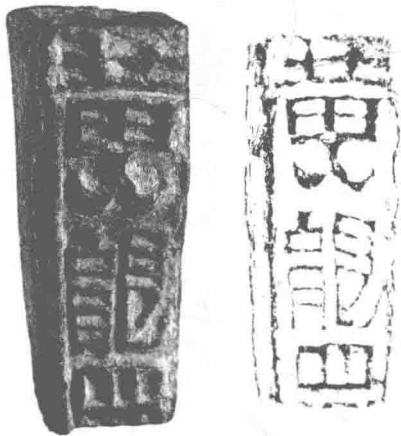
陶罐刻符

在商周文字遗迹中,我们可以看到,这些大篆已经具备了书法美的诸多因素,如刻画的笔画美,单字造形的对称美、变化美,字与字、行与行之间的排列组合美,字与字、行与行之间的章法美,以及在书写、刻画、铸造工艺中形成的风格美。西周到春秋战国时期,金文、刻石、简帛等书法因书写材料的差异而出现了齐系、燕系、晋系、楚系、秦系等绚丽多彩的地域书风。



许慎《说文解字》书影

从商代到秦统一,大篆的演变表现出由繁复多样到简约规整的过渡,这种演变反映



《黄龙四》

在书体和字形的嬗变之中。商周时期富于装饰性的点团和点画中的“肥笔”到了西周晚期趋于消失,笔画更趋于抽象。到了战国中后期,周秦一系文字开始由大篆向小篆演变,民间的草篆也向古隶发展,从而改变了商周金文的象形性,篆书艺术的内涵也因文字变化而更加丰富。

小篆,又称“秦篆”,是秦始皇统一文字后所用的官样书体。《说文解字·叙》称:“秦始皇帝使下杜人程邈所作也。”秦丞相李斯等人奉旨作字书,“罢其不与秦文合者”,李斯作《仓颉篇》、赵高作《爰历篇》,太史令胡毋敬作《博学篇》,“皆取史籀大篆,或颇省改,所谓小篆者也”。秦代小篆的代表作品是秦代刻石。秦代刻石之风改变了前代的青铜翰采风气,延续着石鼓文的样式,笔画圆转流畅,整饬规范,主要用于官方文书、记功刻石和印章中。秦代的刻石促进了小篆的传播和多地的交流,从峰山、泰山、琅琊、会稽等地所立的秦始皇东巡记功刻石说明小篆在当时已有广泛影响。许慎《说文解字·叙》中所说的秦代通行文字有八种书体,其中小篆作为新的正体,在秦代是最为通行的。值得注意的是,秦代整饬一路的记功刻石的另一极是自由率真一路的秦诏版、权量、陶文、瓦当等上面的文字,它独具特色的铭刻丰富了小篆的表现力。后代书家在此基础上发展、变化,成



《上尊号奏》

为创作取法的重要源泉。

小篆一体,是古文字的终结。随着秦系文字和民间草篆的隶变,为汉代隶书的发展、成熟提供了稳定的基础。汉代是隶书的兴盛期,此时的篆书常常保持着秦篆的体式。西



《孔羨碑》(局部)

汉时期的篆书风格中最典型的是缪篆,与规范的小篆写法不同,笔画曲线环绕,结体宽博,取隶势而多回转排叠,对东汉碑类篆书有一定影响。东汉的铜器上的铭文(汉金文)、汉印文字、汉砖瓦、汉碑和汉篆碑额一起构成了汉代篆书的特殊面貌。随着隶书的不断普及和逐渐成为汉代的主要书体,汉代的篆书受到同期隶书的冲击,纯粹的小篆作品已非常少见,隶变、讹变的篆法替代了严肃的六书原则,汉代这种带有隶变形构的篆书被称为“汉篆”。

东汉时期在篆书上的另一贡献是许慎从文字学角度,对篆书作了全面的整理与研究,著成《说文解字》一书。在古文字和今文字交替的时期,这一工作有着重要的意义。今天我们学习篆书,首先要解决识篆的问题,《说文解字》中的 540 个部首可以供我们参阅。

此外,东汉章帝时代(76—88)的书家曹喜,在汉代文人书家中颇有代表性。他以悬针、垂露之法入篆,后魏书家江式《论书表》称其小篆“小异斯法;而甚精巧,自是后学,皆是其学”。曹喜小篆开启了东汉后期的篆书“精巧”一路的书风。曹喜小篆书风在东汉的影响,有文献可征者如班固(32—92),张怀瓘《书断》称其“李斯、曹喜之法悉能究之”;蔡



《苏君神道碑》(局部)

邕(133—192),《论书表》称其“采李斯、曹喜之法,为古今杂形”。曹喜的小篆书风在当时的碑额中亦有反映,这正是曹喜小篆精巧的装饰性所蕴含的魅力。

魏晋以来至初唐,楷书、行书、草书不断发展,这些书体都成为士大夫们寄情逸兴的主要表现方式,篆书一体只能作为石经、记功碑铭、祠墓碑刻宣昭于众,如魏时的《正始石



瞿令问 《岵台铭》(局部)

经》中的小篆,字法承袭汉篆,笔画细劲;《上尊号奏》、《受禅表》、《孔羨碑》、《范式碑》等碑额上的篆书庄重规整,装饰中显风姿;而《苏君神道》题字与汉篆略有变化,光洁而多隶意。吴国的篆书名作有《天发神讖碑》和《禅国山碑》。《天发神讖碑》相传为皇象所书,黄长睿《东观馀论》说此碑“若篆若隶,字势雄伟”,近人马宗霍评为“以秦隶之方,参周篆之圆”。此碑在篆体中掺入隶法,与传统的圆笔起笔不同,多显方势。《禅国山碑》笔画圆厚,不掺入隶意,与《天发神讖碑》风格迥异。此碑为封禅刻石,经过长期的风化,原石已多有漫患,但更显得有“金石气”。吴国末年砖文篆书常常是篆隶杂糅,布局整饬,与边栏浑为一体,如朱文印章一般。西晋时期的篆书沿袭秦汉篆书的书写方法,但已失去秦汉时期书写的雄浑气象。现存遗物较少,代表性的如《郭休碑》阴文篆额、《王君墓神道》阴文篆额等,结体严整而多装饰性。同期的砖文、瓦当文字方面的篆书亦颇有趣味,如“太



史惟则 《荐福寺碑篆额》(局部)

康九年吴氏”砖有东汉曹喜悬针篆法,圆转流畅。东晋时期的铭刻遗迹中篆书亦少,且多荒率,时杂隶书笔意,这主要表现在一些买地券、砖文等上面。

唐代是篆书发展的重要时期。唐代中期的李阳冰(约721—785)以小篆名世,后人把他和李斯并称为“二李”。他的小篆,用笔端雅,如精金美玉,圆润盘曲,形如玉箸,这种小篆又称为“玉箸篆”。小篆由秦时到中唐大盛,李阳冰有着复兴之功。与他同期善篆者还有如瞿令问、史惟则,以悬针篆名世,富于装饰性,飘逸多姿,与东汉曹喜的悬针篆为一脉,而与李阳冰玉箸篆明显不同。袁滋(749—818)则在小篆中参以古籀,多有新意。这



史惟则 《管元惠碑额》(局部)

些书家在篆书上的创造,推动了唐代篆书的振兴。同时期的墓志、墓盖上的篆书虽未及秦汉之古质,但亦显整饬之风规。五代、宋在行书上成就甚高,篆书处于低潮,这时写篆书著名者有徐铉(916—991)、徐锴(920—974)、郭忠恕、僧梦英、薛尚功等人,其中徐铉重摹《峰山刻石》影响当时。

到了元代,赵孟頫(1254—1322)以篆书一体进入文人艺术创作中,如《胆巴碑》题首、《湖州妙严寺碑记》题首、《六体千字文》中的篆书等,开创了文人篆书创作的新局面,明显不同于前代篆书功能。在赵孟頫的影响下,掀起了回归古典传统的浪潮,出现了吾丘