

中華

書法藝術

技法大典

杨代欣◎编著

新疆人民出版社





中華

書畫

技法大典

杨代欣◎编著

新疆人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

中华书艺技法大典/杨代欣编著.——乌鲁木齐:新疆人民出版社,2004.5

ISBN 7-228-08699-6

I. 中… II. 杨 III. 汉字-书法-字典 IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 029571 号

中华书艺技法大典

杨代欣 编著

新疆人民出版社出版发行

(乌鲁木齐市解放南路 348 号 邮政编码 830001)

郫县蜀林印装厂印刷

880×1230 32 开本 36.5 印张 300 千字

2004 年 5 月第 1 版 2005 年 5 月第 1 次印刷

印数 1-5000

责任编辑 胡新辉 封面设计 刘梁伟

ISBN7-228-08699-6 定价:78.00 元

前言

中国书法艺术是独立于世界艺术之林的奇葩。

中国书法艺术历史悠久,博大精深,风格纷呈。甲骨文古老而又神秘;两周金文笔势圆润,章法讲究;战国文字百花齐放;秦汉篆隶朴茂厚实;魏晋今草开放飘逸;隋唐楷书雄浑谨严;宋元行书风韵犹古;明清书法气势阔大、篆隶复兴。从80年代初中国书协成立开始,中国书法艺术一年比一年火红,“群众性书法热”延续至今,已达20余年。

书法技法是书法创作的重要内容,也是中国书法的内在构成。它包括笔法、墨法、结体和章法,是把握书法艺术最基本的环节。

中国书法艺术之所以精深,这与使用特殊工具毛笔有关,并以此形成了一套完整的针对不同书体而行之有效的笔法。只有正确地掌握运用笔法,才能使写出来的点画线条达到高质量。胡小石《书艺略论》就指出:“有一要义,须深切注意者:凡用笔作出之线条,必须有血肉,有感情。易言之,即须有丰富之弹力。钢而非石,柔而非泥。取譬以明之,即须如钟表中常运之发条,不可如汤锅中烂煮之面条。如此一点一画始能破空杀纸,达到用笔之最高要求。”

墨法是书法艺术的重要因素。清代沈宗骞《芥舟学画编》说:“用墨秘妙,非有神奇,不过能以墨随笔,且以助笔意之所不能到耳。盖笔者墨之帅也,墨者笔之充也;且笔非墨无以和,墨非笔无以附。”此段话将墨法与笔法的关系说得非常透彻。墨法虽然有多种变法,但最终还要受到笔法的约束。随着书法艺术的发展,墨法获得进一步的重视与发挥。

书法家的强烈风格往往在间架结构中获得鲜明的体现。从古到今的书法家对间架结构的酝酿、构思和研究推敲,达到了废寝忘食的地步。间架结构具有很大的灵活性和变化性,如果说小篆、隶书、楷书属于“详而静”的匀整的美也许还有迹可循,那么行书、草书就势如水火,几乎无迹可循了。这两种书体从“匀整”的字体中产生,但又打破了“匀整”的束缚。在早于唐楷的草

书与行书的创作中,以二王父子为代表的名垂千古的书法家,在化静态书为动态书的过程中作出了卓越的非凡的贡献。不言而喻,在继承的基础上,探索新的层次上的间架结构的规律,特别是行书、草书的规律,有着相当的现实意义。不过此种探索不能成为无源之水,无本之木,必须要以篆、隶、楷为基础,否则到头来只能误入歧途,甚至不能自拔。

一件能得到世人点头称是的书法作品,不仅要点画精到、结体优美,而且必须要求章法完整,通篇和谐,融为不可分的整体。正如法国雕塑大师罗丹认为的:“一件真正完美的艺术品,没有任何一部分是比整体更加重要的。”可见整体构成的重要性。蒋骥《续书法论》就强调:“篇幅以章法为先,运实为虚,实处俱灵,以虚为实,断处俱续。观古人之书,字上有笔、有意、有势、有力,此章法之妙也。《玉版十三行》章法第一,从此脱胎,行草无不入彀。若行间有高下疏密,须得参差掩映之迹。”章法是将众字进行合理的、有机的摆布,成为完整的一体,它必须与运笔的节奏,墨色的变化,笔力的强弱和笔势的外放或内收,乃至结体的好坏等等都有着不可分的关系。章法讲求构图的安排,但更讲求自然。

在中国书法艺术发展的历史长河中,不同的社会经济、政治和伦理道德观念,会对书法艺术产生多种多样的影响,然而此种影响主要表现在书写的文字内容和所提倡的书体以及崇尚的大家上,而书法技法,即笔法、墨法、结体和章法等方面没有本质的变化。只要是书法艺术,就离不开书法技法。

刘小晴先生说:“艺术既是一种创作,又是一种消遣。一个人在工作之余,明窗净几,铺纸濡笔,写上几个字,实际上是一件很快活的事。假如他对书法艺术产生了浓厚的兴趣,他便会在甘苦中尝到无穷的滋味,并乐此不疲,终老而不以为倦。或许,书法艺术的最大功利莫过于此了。”我想,刘先生说得极是,书法就是陶冶,书法就是养心。

本书是作者积几十年书法研习、书法教学和书学研究的点滴所得,当然有许多疏漏错讹,敬请读者赐教。

由于时间仓促,虽经多方努力,书中所用的一些图片资料,尚有部分未能与作者取得联系,在此谨致歉意并祈适时致谢。

目 录

第一章 中国书法艺术源远流长

一、殷商时期的甲骨文	(2)
二、雄浑质厚的西周篆书	(3)
三、风格多样的春秋战国时期的篆书	(4)
四、圆匀挺健的秦篆	(5)
五、朴茂的汉代书法	(6)
六、承上启下的三国两晋南北朝书法	(7)
七、书风盛茂的唐代书法	(9)
八、五代十国的书法	(9)
九、尚意的两宋书法	(9)
十、宗法晋唐的元代书法	(10)
十一、名家辈出的明代书法	(10)
十二、书道中兴的清代书法	(11)
十三、现代书法	(12)

第二章 笔 法

一、文房四宝	(13)
二、笔法的要求	(24)
三、功力	(36)
四、筋骨血肉	(39)
五、用墨的方法	(40)

第三章 间架结构

- 一、结字的基本原则 (44)
- 二、间架结构的基本方法 (48)
- 三、间架结构的变化 (63)

第四章 行 气

- 一、行气的掌握必须遵循的三个原则 (70)
- 二、行气贯势的方法 (71)

第五章 章 法

- 一、章法布局应该注意的问题 (75)
- 二、章法布局的实施方法 (76)

第六章 篆 书

- 一、篆书概说 (80)
- 二、秦篆 (81)
- 三、秦诏版 (108)
- 四、石鼓文 (112)
- 五、春秋战国的铜器铭文 (125)
- 六、商周金文 (157)
- 七、甲骨文 (197)
- 八、汉篆 (244)
- 九、唐代篆书 (291)
- 十、宋元明篆书 (294)
- 十一、清代篆书 (299)

第七章 隶 书

一、隶书概说	(322)
二、隶书的分类	(323)
三、隶书的写法	(340)
四、怎样临习《张迁碑》	(342)
五、《曹全碑》的写法	(380)
六、《石门颂》的书法艺术	(414)
七、汉碑碑文举例	(423)
八、隶书的临习与创作	(429)
九、简帛书	(433)
十、清代的隶书	(442)

第八章 楷 书

一、楷书概说	(469)
二、南北碑	(470)
三、唐楷	(521)
四、宋元楷书	(644)
五、明清楷书	(667)

第九章 行 书

一、行书概貌	(707)
二、魏晋行书	(708)
三、唐代行书	(766)
四、宋元行书	(851)
五、明清行书	(933)

第十章 草 书

一、草书概说	(1016)
二、章草	(1018)
三、王羲之《十七帖》	(1075)
四、王献之的草书	(1091)
五、孙过庭《书谱》	(1097)
六、张旭与怀素	(1101)
七、杨凝式、黄庭坚与宋徽宗的草书	(1107)
八、康里巎巎《渔父辞》	(1118)
九、祝允明与《前赤壁赋卷》	(1121)
十、文征明与《答陈汝玉书》	(1127)
十一、宋克《草书诗卷》	(1127)
十二、张瑞图《醉翁亭记》	(1131)
十三、傅山的草书诗轴	(1133)
十四、王铎的草书书诗	(1136)
十五、于右任的标准草书	(1142)
十六、草书的用墨	(1147)
十七、草书的基本部首符号写法	(1147)
主要参考书目	(1159)
后记	

第一章 中国书法艺术源远流长

中国书法艺术是中华民族引以自豪的独创的奇葩，在世界艺术之林中占有重要地位。数千年来它按照自身的艺术规律不断发展、充实，并形成了特有的民族风格和源远流长的传统。在中国书法艺术的历史长河中，流派纷呈，名家辈出，成就辉煌。

早在约6000年前的新石器时代的仰韶文化中，汉字就开始了萌芽。与此同时，陶器上的各种各样彩陶图案也说明当时的人们已经使用了毛笔。中国独有的文字和特别的书写工具，即汉字和毛笔，使书法具有很大的实用价值和极高的审美价值。在有历史记载的商朝后期出现了相当成熟的汉字系统——甲骨文，许多专家学者都认为，在约公元前14世纪到公元前11世纪的商朝后期，中国就产生了书法艺术。从甲骨上的痕迹可以毫无疑问地证明，甲骨文是先用毛笔书写字样，然后再进行契刻的。完成契刻后，还要用毛笔填朱或填墨。

从商朝到汉唐，直至宋、元、明、清，书法艺术日益发展，成为具有雄厚基础的传统文化。在漫长的岁月里，汉字的篆、隶、楷的演变促进了书法艺术以各种不同的优美形体来进行艺术创造，书法艺术的发展又推进了汉字书法的演变。

几千年来，勤劳朴厚、充满智慧的中华民族创造了商周甲骨文、两周金文、秦篆、汉隶和魏晋南北朝到唐宋的楷、行、草书，可谓书体繁复，流派众多，是名副其实的艺术宝库，涌现出了王羲之、颜真卿、怀素、苏东坡、王铎、邓石如等大书家，流传下来《兰亭序》、《自书告身》、《自叙帖》、《黄州寒食诗》这些千古不朽的珍贵的艺术遗产，这是我们每一位炎黄子孙的骄傲。

“书画同源”。中国的书法艺术与绘画艺术的关系十分密切，可谓亲如姊妹，如同手足。它们都使用毛笔，都使用墨汁与吸水性能极好的纸，它们相互依存，相互促进。在中国的绘画史上没有不会书法的大画家，而且许多大画家就是有名的书法家；在中国的书法史上许多大书家不仅书法好，而且绘画

也十分高明。“文人画”的兴起,使书法与绘画更为紧密地联系在一起。特别是宋元以后,许多绘画作品就是诗、书、画、印四位一体的有机结合。正如傅抱石先生所说:“中国最基本的源泉是书法,对于书法若没有相当的认识与理解,那么,和中国一切的艺术可以说绝了姻缘。中国文字为‘线’组成,它的结体,无论笔画繁简,篆隶或其他书体,都可在一个方形的范围内保持非常调和而镇静的美的平衡。这是和别的民族文字不同的地方。试参观一次中国的印刷工厂,一粒一粒大小相同的铅字,这便是中国艺术的原子。中国人在这相同的范围上面,凝神静观,可以透过与生俱来的欣赏力而对这不同的笔画发生无限的境界、无限的趣味、无限的新意。中国的一切艺术差不多都是沿着这个方式进展的。”

一、殷商时期的甲骨文

河南安阳小屯村是殷墟之地,公元前1401年商王盘庚迁亳都于此,于是改称殷。这里便是发现甲骨文的地方。

甲骨文是刻(或写)在龟甲和兽骨上的一种古代文字,距今约3000至4000年,是殷朝后期,即从殷王盘庚迁殷(前1300年)直到殷王朝灭亡的273年间,殷王室占卜记事的文字,即卜辞。卜辞的内容上自王室祖先的祭祀,每年农作物的丰歉、雨水的有无、猎获物的多少、外夷的入侵等,下至帝王之梦、王妃的妊娠分娩,记载十分广泛。

甲骨文虽然大多以刀刻成,但从书法艺术的角度赏析,它已经具备了书法的用笔、章法、结字三要素,而且甲骨文中朱书和墨书的痕迹,说明当时已有了类似毛笔的书写工具。从甲骨文的书法看,刀刻的多是方折笔,瘦劲挺拔;笔写的以圆笔居多,字体大都肥壮雄浑。从章法上看,甲骨文多为纵行,而横排则是有列与无列并存,行款错落有序,有大小变化。甲骨文的结构也是非常美的,一方面它有对称美或一字多种形体变化的美,另一方面它也有方圆结合、开合揖让等多种结构形式。著名文字学家裘锡圭在《文字学概要》中认为:“商代统治者频繁进行占卜,需要刻在甲骨上的卜辞数量很大。在坚硬的甲骨上刻字,非常费时费力。刻字的人为了提高效率,不得不改变毛笔字的写法,主要是改圆形为方形,改填实为勾廓,改粗笔为细笔……有时他们还比较剧烈地简化字……。”

总之,当时的人们已有了将汉字写得整齐美观的要求,郭沫若就以书法赏评的口吻说道:“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。……足知存世契文，实一代法书，而书之契之者，乃殷世之钟、王、颜、柳也。”

不同时期的甲骨文中已出现了不同的书写风格，有雄浑、秀丽、谨饬、率意、拙厚、工整等等不同的美的意趣。

李学勤教授将甲骨文分为9期，每期的文字风格均不同。董作宾的《甲骨文断代研究例》则将甲骨文字的年代分为5期，即：第一期雄浑（武丁时代）；第二期谨饬（祖庚、祖甲时代）；第三期颓靡（廪辛、康丁时代）；第四期劲峭（武乙、文丁时代）；第五期严整（帝乙、帝辛时代）。

甲骨文是我国古老的字体，但它又是新生的书体。目前，甲骨文字字量的总数已超过百万，单字字汇有4500个左右，其中能识读的只有1000多字。

甲骨文是20世纪初才进入近现代书法艺术殿堂的，罗振玉不仅是研究甲骨文的专家，而且是首先将甲骨文列入书法范畴者之一。

二、雄浑质厚的西周篆书

甲骨文并非殷商才有。在山西、陕西、北京等地先后发现了西周的有字甲骨。其中最重要的发现是1977—1979年在陕西岐山凤雏村周原宫室遗址中出土的西周早期的有字甲骨，字画刚劲有力，刻手技艺精湛，字小如粟米，须用放大镜才能看清。但是进入周代，甲骨文的使用急剧衰退，而青铜器制作却非常盛行。不过殷商时期的青铜器制造也非常发达，它的部分青铜器同西周的青铜器一样，也有铭文。

由于古人把“铜”称为“金”，所以铸在青铜器上的文字叫作“金文”，又叫做“吉金文字”，也叫“彝器文字”。因为这类铜器以钟鼎居多，所以又称其文字为“钟鼎文”、“铭文”。金文一般是先用毛笔写好，再刻在模子上，然后铸造出来。中国的青铜器品类繁多，以兵器和祭祀用的礼乐器最为重要。

金文的形成有两种，凹下去的阴文称作“款”，即空的意思；凸起来的阳文称作“识”，是标志的意思，合称款识。总的看来，金文丰富的笔画形态和章法布局以及浑圆凝重的线质，使其书法美充分展露。它不仅标志着汉字符号化的最终确立，而且标志着笔画线条化观念的进一步发展，也标志着书法技艺的最终形成。

西周的金文极多，称得上是铜器铭文的鼎盛的时期。根据时间的不同，西周金文可以分作三期。

第一是早期，即武、成、康、昭四世。铜器铭文主要风格为朴茂凝重、瑰丽

沉雄,起止用笔多藏头护尾,点画遒劲峻挺,时而出现自然肥状的笔画,并且以点画修饰其形,气派阔大。这个时期的金文从点画结构到笔画形象,从章法的布局到艺术的韵致,都不存在过多的人工做作修饰的痕迹,十分自然得体。不过,康王时期的《大盂鼎》铭文近300字,属于该时期的宏文巨制,虽然点画画质未见多大的变化,但字形的间架结构和章法显然有人为控制而着意的感觉,意在摆脱殷人的影响,而显出的周人的书风。

第二是中期,即穆、恭、懿、孝、夷五世。该时期周人书风从确立、成熟到发展,并出现多种风格。金文的格调变为典雅平和,用笔圆润,笔画圆浑;尽管肥厚的笔道仍有保留,但装饰的意趣已明显减弱,点画两端和中段日益匀整,字体结构趋于方整匀落。章法秩序日益鲜明,字距行距比较清晰,更表现了周人礼法秩序的完善和确立。这种规整、和谐、静穆的书风是书体演变发展的必然结果。

第三是晚期,即厉、宣、幽三世。这时的金文日趋成熟,字形结构更加稳定。金文中肥笔完全消失,点画线条的形式美变得纯粹而突出,字的造型更显得无拘无束。厉王时期的《散氏盘》,文19行,共350字,其字形结构一反常见长方形纵势,而呈扁方形的横势,与后出的战国楚帛书相似;点画不讲平整,错落摇曳;结字的笔画密度,常集中于字的下半部;章法潇潇洒洒,如满天星星闪烁,似为经营,又很自然。总体给人欹正相生,生气勃勃,活泼跳跃的艺术感,是匠心与自然的巧妙沟通和融合。

三、风格多样的春秋战国时期的篆书

公元前770年周平王迁都洛阳,从此历史发生了剧烈变化。社会动荡,诸侯纷争,使统一的西周分裂成许多大小不等的诸侯国,这就是春秋战国时期。

春秋时期的金文在初期是全面继承西周后期的书风,变化不大,但已逐渐显示了地方的特色,出现了东土文字和西土文字的区别。西周的铜器主要是王室的多种礼器和器皿。而春秋时期情况就大大改变,周王室的铜器几乎绝迹,诸侯和王臣之器大量涌现,并有强烈的地方色彩。

以齐、鲁为代表的东土金文书风,其特点是宽绰而柔动,以春秋时齐国的《国差簠》为代表,表现了蕴藉的内在气度。

以秦、晋为代表的西土金文书风,承继了西周中晚期的风格,结构方正舒展,法度谨严,转折处以圆为方,质朴平实,以晋国的《栾书缶》、秦国的《秦

公簋》为代表。

属于东土文字范围的其他各国金文,仍有地域风格的不同。如有的铭文结字修长,有的颇有装饰意趣,有的结字取横势,还出现了鸟篆之体。

到了战国时期,属于西土文字书风(也称作秦系书风)的直接继承者是石鼓文。石鼓文是刻在十块鼓形石碣上的文字,为四言诗,内容是记叙狩猎、行乐。其结字严谨,用笔遒劲丰厚,线条均整,具有该时期文字的典范性。而其他各国则沿着东方的风格发展,字体修长,遒劲秀丽,飘逸俊美,离西周时期雄浑朴茂的风格越来越远。

春秋战国时期还有几种文字值得一提,一是该时期的货币文字、兵器文字、符节文字,虽然属于金文系统,但都具有装饰之美;二是所谓“蝌蚪文”,此种书头粗尾细,像蝌蚪而得名。山西侯马出土的盟书字体,应与此相似(下面还要论及)。还有所谓“鸟虫书”,又可分为两种,一种是将笔画写成鸟虫足状,又称为“蚊脚书”,如《楚王盘》。还有一种是在原字上加了鸟形纹饰,如《越王勾践剑》;三是该时期类似石刻类书法的陶刻文字,如《秦封宗邑瓦书》,从中可以窥见《秦诏铭文》的由来;还有《诅楚文》、《秦公大墓石磬刻石》。

值得重视的是,春秋战国时期出现了用毛笔在玉、石、帛及简牍上书写的朱墨书迹,其中有1965年出土的山西《侯马盟书》和1979年出土的河南《温县盟书》,这是春秋晚期晋国人的手笔,多以朱色(少数是墨)书于圭形的玉石片上,用笔生动,圆转自如。发现于战国时代秦国和楚国的简牍,其中有《曾侯乙墓简书》、《长沙仰天湖楚简》、《河南信阳楚简》、《青川郝家坪木牍》、《天水放马滩战国秦简》等。前三种简书用笔洒脱放松,明显出现横势,开汉碑书写章法之先河。《青川郝家坪木牍》为战国后期秦武王二年(前309)的书迹,被视为我国目前年代最早的古隶标本。《长沙子弹库楚帛书》,郭沫若认为它“体式简略,形态偏平,接近于后世的隶书”(《古代文字之辩证发展》),已具备了早期隶书的胚芽。

春秋战国时期的朱墨书迹有重要的意义,它不仅表明了毛笔在当时的广泛运用,而且翻开了中国书法史上辉煌的一页。

四、圆匀挺健的秦篆

秦统一中国后,推行书同文字的政策,以秦篆(即小篆)作为中央集权统治的官方文字。

秦小篆以秦始皇东巡时在秦山、琅玕、峯山、会稽等处所立的记功刻石为代表,现只残存《泰山刻石》和《琅玕台刻石》两种,但剥蚀严重,不过能见到较完整的宋拓本。这些记功刻石碑相传都是秦相李斯所书的标准小篆,结构匀称严整,用笔有力,委婉中显刚劲,瘦劲圆转,不见圭角,具有端庄典雅堂皇之美。小篆结字形体为长方形,上密下疏,线条粗细如玉箸,于是又称为“玉箸篆”。从秦诏版、权量铭文及虎符上,还能见到工整规范的秦小篆深刻的影响。

此外民间简率的秦诏铭文、陶文、瓦文、墓志等,还有权、量、诏版上的铭文,虽然都出自民间匠人或低级官吏之手,但都属于小篆体系,生动活泼,许多还不自觉地融入古隶的结体,或简化,或草率,很有个性,不能排除古隶的影响。

秦代的隶书墨迹最重要的是1975年出土于湖北的1100余枚《云梦睡虎地秦简》。《云梦》秦简已有了明显的波挑,兼融了篆隶之美,说明了该时期隶变的大趋势。

秦代著名的书法家是李斯(?——前208),楚上蔡人,字通古,为荀子的学生,官至秦丞相。他倡议“书同文”,推行文字的统一,使小篆成为一种正体。他精研书法,是史载的中国第一位大书法家。

五、朴茂的汉代书法

两汉是中国书法艺术极其重要的发展时期。西汉隶书日臻成熟,字体扁平,隶书的基本特点波笔捺脚趋于明显。汉代碑碣书法,为我们展示了该时期书法的辉煌成就。

西汉刻石大多为篆书或具有篆书意趣的隶书,碑石均较小,文字简短,质朴浑厚,大多无“碑”的形制。

不过西汉刻石同西汉简牍相比,应该是一种滞后的艺术现象,前者不管从文字内容、书体的演变、书法艺术水平等方面来讲,都不能同出土于西北地区 and 江淮流域的西汉简牍书、帛书相提并论。西北汉简是指我国西北干燥地区出土和发现的汉代竹木简牍墨迹,解放前的出土地区包括新疆古于阗遗址、古楼兰遗址和甘肃敦煌等。解放后,又陆续在甘肃武威、甘谷、古居延海和青海大通县发掘出大量的两汉竹木简,其中以居延汉简数量最多,计2000余枚。这些竹木简牍都出自下级官吏和边陲将士之手,用笔多变,波挑放纵,有一种率直的天趣。江淮汉简是指我国长江、淮水流域一带出土的汉代简牍和帛书墨迹。自1972年以来,在山东临沂银雀山、湖南长沙马王堆、湖

北江陵凤凰山和安徽阜阳双古堆以及湖北江陵张家山、江苏仪征胥浦出土了汉代的竹、木简牍,其书风温雅,用笔讲究,结构严谨,沉稳多变。

“汉隶”从广义上说,是两汉隶书的统称。但在一般的情况下,是使用它的狭义,即专指以东汉碑刻为代表的具有典型性的成熟的隶书,以区别于半篆半隶的秦隶和西汉古隶以及汉以后的隶书。

汉隶书迹主要留存在东汉晚期的碑刻和摩岩上。恒、灵二朝的碑刻绮丽纷呈,各臻其妙,代表着汉隶的艺术成就和风格特色。

汉代的金文和砖瓦铭文也光彩耀眼。汉金文继承了秦代诏版的风格,有的保留着小篆和融合隶书的汉篆。《汉上林铜鉴》、《汉上林共府鼎铭》、《新莽嘉量》风格挺拔、险峻、爽利;《汉故治坚洗》、《建安二年镜鉴铭》风格柔韧、厚朴飞动。砖瓦铭文多用作纪年和铭刻吉祥语,大多为阳刻,用于宫殿、墓葬或铺地。其书多为篆书,屈曲盘旋,富于装饰变形趣味。阴刻的多为制砖时信手刻成,如汉代的刑徒墓砖,还有《安徽亳县延熹七年墓砖》、《急就奇觚砖》、《公羊传砖》也属阴刻铭文,字体为章草,在其简率的笔意中已透露出书写者驾驭草书的能力。

汉代碑刻篆书有《开母石阙铭》、《少室石阙铭》、《袁安碑》、《袁敞碑》和《祀三公山碑》等。此时篆书的笔画或简化或盘曲,但都受到隶书的影响,多具方折之意。

汉代的400年间,隶书的快写与简化已成趋势,章草也从隶书的草化中孕育,著名书家有史游,汉元帝(前48——前32)时的人,官至黄门令;杜度,汉章帝时为齐相;崔瑗(77——142)和张芝(?——192)都是章草或今草名家。

六、承上启下的三国两晋南北朝书法

三国两晋南北朝书法是书法艺术的繁荣时期。从东汉开始形成的草、楷、行各体到晋已完全成熟,书法的技法体系基本告成。同时书法在社会各阶层普遍成为一种欣赏对象,文人雅士有意识地追求书法美,把书法作为一种艺术实践活动。

三国书法上承东汉,下开两晋南北朝的先河。三国书法以魏、吴为主,有石刻与书札两大类。

魏国的石刻重要的有:《魏公卿上尊号奏》、《受禅表》、《封宗圣孔羡碑》、《大将军曹真碑》、《庐江太守范式碑》等。这些碑刻都是隶书,风格与汉隶相类,但已成隶书的末流。还有以古文、小篆、隶书写成的《魏三体石经》,体态

端正,用笔一丝不苟,但缺乏艺术趣味。

吴国的石刻与魏国的风格大异,其中《封禅国山碑》、《天发神讖碑》为篆书。《封禅国山碑》用笔厚实,结体紧凑;《天发神讖碑》以方势为篆,脱出小篆窠臼,竖划皆上宽下细,如韭叶之状,人称之为“倒韭叶”,意趣奇诡。还有《谷朗碑》,在楷隶之间,半楷半隶,用笔方圆兼备,体势多变。

蜀国虽地处偏隅,但也有刻石,著名的有《延熙九年题记》,为摩崖刻石,出于四川新津宝资山;还有《姚立题记》,为岩墓墓门刻石,在贵州习水县。

两晋为西晋和东晋,晋代(特别是东晋)是书法艺术空前繁荣兴旺的时期,楷书、草书、行书等简便实用的书体在此时日臻成熟,人们常将“汉文晋字唐诗宋词”相提并论。此时的书法家可谓名家辈出,其中王羲之、王献之父子最为出名。

晋代书法还有下层文人与民间书法,包括石刻、墓志。

南方自东晋被刘宋所灭,历宋、齐、梁、陈四朝,史称南朝;北方由拓拔氏统一北土,建国号为魏,史称北魏,后又历东西魏、北齐、北周,此为北朝。南朝和北朝合称为南北朝,共169年。南北朝书法有石刻和翰墨两大类,南朝的书法主要表现在墨翰,北朝书法主要成就在碑刻。

南朝书家很多,主流是东晋以来士族文人派书法艺术的承继与发展,而且各代帝王皆喜书法,有些水平颇高。刘宋的书家以羊欣最有名,羊欣书法得王献之的亲授,当时有“买王得羊,不失所望”的说法。南齐的书家以王羲之四世族孙王僧虔著称,传世书迹有《太子舍人帖》摹本流传至今。梁以萧子云为书坛的突出者,他学钟繇、王羲之而又有变化。陈朝的智永是王羲之七世孙,是王门书派的嫡系传人。

南朝的书家还有齐高帝萧道成、梁武帝萧衍和陶宏景,也很有书名。

南朝的著名碑刻有宋的《爨龙颜》,齐的《吴郡造维卫尊佛记》,梁的《瘞鹤铭》、《始兴武忠王碑》,陈的《赵和造象记》等,艺术价值颇高,不在北碑之下。

北朝的碑刻,史称为“北碑”,雄奇方朴,富有豪气。因为北碑中尤以北魏石刻突出,所以又称为“魏碑”。北碑有碑碣、摩崖、造像记、墓志,且多为未成熟的楷书。

北碑总的风格是粗犷质朴,用笔多见方峻,有些刀痕毕露,更有峭厉森严之感,放纵、天然而少文气,与南朝庄重蕴藉的文人书风区别很大。

北朝是少数民族执政,文人书法不盛。北朝重要的书法家有崔浩、寇谦之、郑道昭、江式、赵文渊等。