

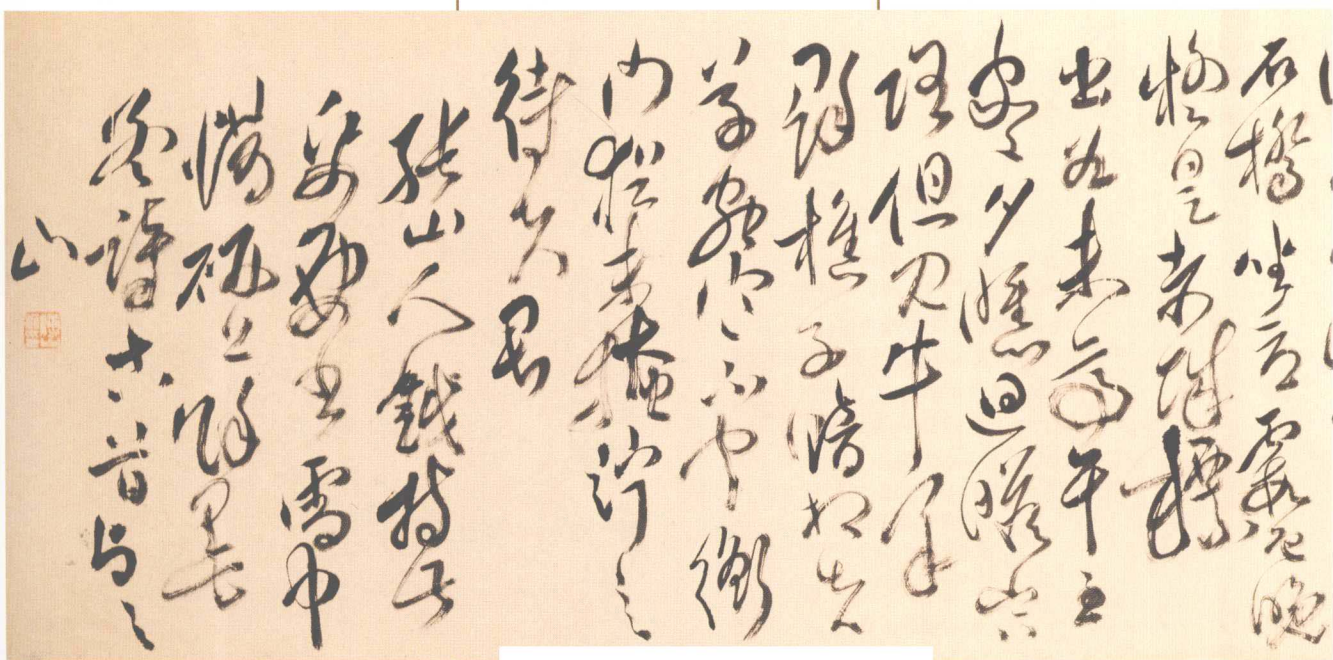
清代书法

得大言語北山聽 親楊
初人建嘉少江月引者
形意無形相得遠榮
未幾有夢郡庭際望
然得能美疏野夢
蕭蕭蕭蕭石壁任服

J292.26
S173:1

清代书法

故宫博物院藏文物珍品大系



主编：单国强

上海科学技术出版社

商务印书馆（香港）

清代书法

Calligraphy of the Qing Dynasty

故宫博物院藏文物珍品大系

The Complete Collection of Treasures
of the Palace Museum

主 编 单国强

副 主 编 马季戈

编 委 傅红展 华 宁 李艳霞

摄 影 冯 辉

出 版 人 陈万雄 吴智仁

编辑统筹 张倩仪 胡大卫

编辑顾问 吴 空

责任编辑 段国强 周祖贻 王占军

设 计 王 强

出 版 上海科学技术出版社

上海瑞金二路450号

商务印书馆(香港)有限公司

香港筲箕湾耀兴道3号东汇广场8楼

制 版 中华商务彩色印刷有限公司

香港新界大埔汀丽路36号中华商务印刷大厦

印 刷 深圳中华商务联合印刷有限公司

深圳市龙岗区平湖镇春湖工业区中华商务印刷大厦

版 次 2001年12月第1版第1次印刷

©2001 商务印书馆(香港)有限公司 (繁体版)

©2001 上海科学技术出版社 (简体版)

商务印书馆(香港)有限公司

规 格 大16开 (216×286mm) 304页

国际书号 ISBN 7-5323-6383-X/J-44

版权所有, 不准以任何方式, 在世界任何地区, 以中文或任何其他文字翻印、仿制或转载本书图版和文字之一部分或全部。

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording and/or otherwise without the prior written permission of the publishers.

本版图书仅在中国大陆地区发行。

Condition of sale

This book is sold subject to the condition that it shall, by way of trade or otherwise, be distributed in Mainland China only.



故宮

博物院藏文物珍品大系

故宫博物院藏文物珍品大系

特邀顾问：（以姓氏笔画为序）

王世襄	王 尧	李学勤
启 功	张政烺	金维诺
宿 白		

总编委：（以姓氏笔画为序）

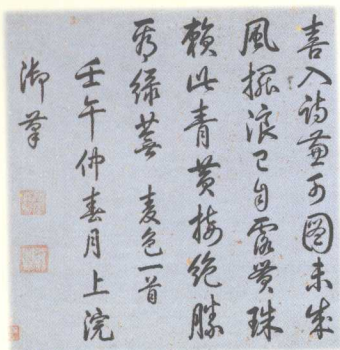
于倬云	朱诚如	朱家潜
孙关根	杜迺松	李辉柄
邵长波	张忠培	肖燕翼
杨 新	杨伯达	单国强
郑珉中	胡 锤	施安昌
耿宝昌	徐邦达	徐启宪
聂崇正		

主 编： 杨 新

编委办公室：

主 任：	徐启宪		
成 员：	冯乃恩	杜迺松	李辉柄
	邵长波	单国强	郑珉中
	胡 锤	秦凤京	郭福祥
	聂崇正		

总摄影： 胡 锤



总序

杨新

故宫博物院是在明、清两代皇宫的基础上建立起来的国家博物馆，位于北京市中心，占地72万平方米，收藏文物近百万件。

公元1406年，明代永乐皇帝朱棣下诏将北平升为北京，翌年即在元代旧宫的基址上，开始大规模营造新的宫殿。公元1420年宫殿落成，称紫禁城，正式迁都北京。公元1644年，清王朝取代明帝国统治，仍建都北京，居住在紫禁城内。按古老的礼制，紫禁城内分前朝、后寝两大部分。前朝包括太和、中和、保和三大殿，辅以文华、武英两殿。后寝包括乾清、交泰、坤宁三宫及东、西六宫等，总称内廷。明、清两代，从永乐皇帝朱棣至末代皇帝溥仪，共有24位皇帝及其后妃都居住在这里。1911年孙中山领导的“辛亥革命”，推翻了清王朝统治，结束了两千馀年的封建帝制。1914年，北洋政府将沈阳故宫和承德避暑山庄的部分文物移来，在紫禁城内前朝部分成立古物陈列所。1924年，溥仪被逐出内廷，紫禁城后半部分于1925年建成故宫博物院。

历代以来，皇帝们都自称为“天子”。“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”（《诗经·小雅·北山》），他们把全国的土地和人民视作自己的财产。因此在宫廷内，不但汇集了从全国各地进贡来的各种历史文化艺术精品和奇珍异宝，而且也集中了全国最优秀的艺术家和匠师，创造新的文化艺术品。中间虽屡经改朝换代，宫廷中的收藏损失无法估计，但是，由于中国的国土辽阔，历史悠久，人民富于创造，文物散而复聚。清代继承明代宫廷遗产，到乾隆时期，宫廷中收藏之富，超过了以往任何时代。到清代末年，英法联军、八国联军两度侵入北京，横烧劫掠，文物损失散佚殆不少。溥仪居内廷时，以赏赐、送礼等名义将文物盗出宫外，手下人亦效其尤，至1923年中正殿大火，清宫文物再次遭到严重损失。尽管如此，清宫的收藏仍然可观。在故宫博物院筹备建立时，由“办理清室善后委员会”对其所藏进行了清点，事竣后整理刊印出《故宫物品点查报告》共六编28

册，计有文物117万余件（套）。1947年底，古物陈列所并入故宫博物院，其文物同时亦归故宫博物院收藏管理。

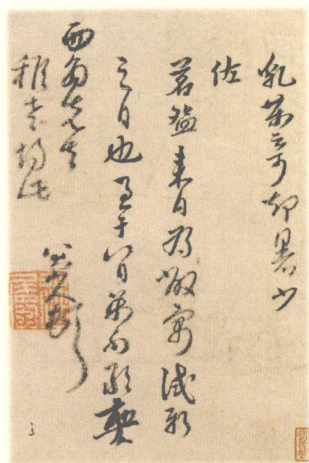
二次大战期间，为了保护故宫文物不至遭到日本侵略者的掠夺和战火的毁灭，故宫博物院从大量的藏品中检选出器物、书画、图书、档案共计13427箱又64包，分五批运至上海和南京，后又辗转流散到川、黔各地。抗日战争胜利以后，文物复又运回南京。随着国内政治形势的变化，在南京的文物又有2972箱于1948年底至1949年被运往台湾，50年代南京文物大部分运返北京，尚有2211箱至今仍存放在故宫博物院于南京建造的库房中。

中华人民共和国成立以后，故宫博物院的体制有所变化，根据当时上级的有关指令，原宫廷中收藏图书中的一部分，被调拨到北京图书馆，而档案文献，则另成立了“中国第一历史档案馆”负责收藏保管。

50至60年代，故宫博物院对北京本院的文物重新进行了清理核对，按新的观念，把过去划分“器物”和书画类的才被编入文物的范畴，凡属于清宫旧藏的，均给予“故”字编号，计有711338件，其中从过去未被登记的“物品”堆中发现1200余件。作为国家最大博物馆，故宫博物院肩负有搜藏保护流散在社会上珍贵文物的责任。1949年以后，通过收购、调拨、交换和接受捐赠等渠道以丰富馆藏。凡属新入藏的，均给予“新”字编号，截至1994年底，计有222920件。

这近百万件文物，蕴藏着中华民族文化艺术极其丰富的史料。其远自原始社会、商、周、秦、汉，经魏、晋、南北朝、隋、唐，历五代两宋、元、明，而至于清代和近世。历朝历代，均有佳品，从未有间断。其文物品类，一应俱全，有青铜、玉器、陶瓷、碑刻造像、法书名画、印玺、漆器、珐琅、丝织刺绣、竹木牙骨雕刻、金银器皿、文房珍玩、钟表、珠翠首饰、家具以及其他历史文物等等。每一品种，又自成历史系列。可以说这是一座巨大的东方文化艺术宝库，不但集中反映了中华民族数千年文化艺术的历史发展，凝聚着中国人民巨大的精神力量，同时它也是人类文明进步不可缺少的组成元素。

开发这座宝库，弘扬民族文化传统，为社会提供了解和研究这一传统的可信史料，是故宫博物院的重要任务之一。过去我院曾经通过编辑出版各种图书、画册、刊物，为提供这方面资料



作了不少工作，在社会上产生了广泛的影响，对于推动各科学术的深入研究起到了良好的作用。但是，一种全面而系统地介绍故宫文物以一窥全豹的出版物，由于种种原因，尚未来得及进行。今天，随着社会的物质生活的提高，和中外文化交流的频繁往来，无论是中国还是西方，人们越来越多地注意到故宫。学者专家们，无论是专门研究中国的文化历史，还是从事于东、西方文化的对比研究，也都希望从故宫的藏品中发掘资料，以探索人类文明发展的奥秘。因此，我们决定与香港商务印书馆、上海科学技术出版社共同努力，合作出版一套全面系统地反映故宫文物收藏的大型图册。

要想无一遗漏将近百万件文物全都出版，我想在近数十年内是不可能的。因此我们在考虑到社会需要的同时，不能不采取精选的办法，百里挑一，将那些最具典型和代表性的文物集中起来，约有一万二千余件，分成六十卷出版，故名《故宫博物院藏文物珍品大系》。这需要八至十年时间才能完成，可以说是一项跨世纪的工程。六十卷的体例，我们采取按文物分类的方法进行编排，但是不囿于这一方法。例如其中一些与宫廷历史、典章制度及日常生活有直接关系的文物，则采用特定主题的编辑方法。这部分是最具有宫廷特色的文物，以往常被人们所忽视，而在学术研究深入发展的今天，却越来越显示出其重要历史价值。另外，对某一类数量较多的文物，例如绘画和陶瓷，则采用每一卷或几卷具有相对独立和完整的编排方法，以便于读者的需要和选购。

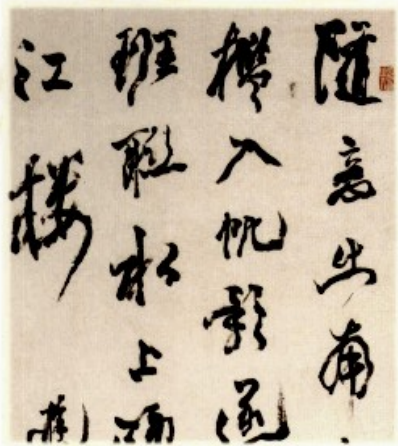
如此浩大的工程，其任务是艰巨的。为此我们动员了全院的文物研究者一道工作。由院内老一辈专家和聘请院外若干著名学者为顾问作指导，使这套大型图册的科学性、资料性和观赏性相结合得尽可能地完善完美。但是，由于我们的力量有限，主要任务由中、青年人承担，其中的错误和不足在所难免，因此当我们刚刚开始进行这一工作时，诚恳地希望得到各方面的批评指正和建设性意见，使以后的各卷，能达到更理想之目的。

感谢香港商务印书馆、上海科学技术出版社的忠诚合作！感谢所有支持和鼓励我们进行这一事业的人们！

1995年8月30日于灯下

导言

单国强



清代堪称中国书法史上的中兴时期，在书法上所取得的成就远比绘画辉煌，其主要标志是碑学的兴起和繁荣，不但取得了可与千余年帖学相辉映的显赫成就，而且以方兴未艾之势影响及于近现代。

故宫博物院收藏的清代法书墨迹，在历代书法藏品中数量最多，范围也广，几乎涉及所有书派和名家，而且保存了大量的清代历朝帝王和大臣的书迹，既得以比较全面系统地梳理出清代书法史的发展演变脉络，又能够凸现清室宫廷书风的固有特色。通过朝野书法的联系、比较，对于清代书法如是变化的时代背景、主客观原因以及各种书派的优劣、得失，当能获得更具体、客观的了解。

清代书法中兴所取得的成就，主要体现在以下几方面：一是涌现出一批影响深远、开宗立派的碑学名家，如邓石如、伊秉绶、何绍基、赵之谦、吴昌硕等人；二是沉寂数百年的篆、隶书体，既重整旗鼓，又脱古鼎革，形成新的风格流派；第三，真草篆隶各体相互汲取和交融，形成以隶入篆、以篆写草、草隶相间、隶楷互参的多种面貌，标新立异，纷创新格；第四，帖学向碑学的转换，既促进了碑学的成熟，也使帖学改弦易辙，汲取碑学之长，突破成规，呈现新生契机。

清代书法发展阶段的划分，综合考虑书法自身的发展规律和王朝的兴衰，可分为三期，即早期，包括顺治、康熙、雍正三朝，为帖学尚盛、碑学始倡时期；中期，乾隆、嘉庆、道光三朝，为碑学勃兴时期；晚期，咸丰、同治、光绪三朝，为碑学拓展、碑帖杂糅时期。本卷以此三期为序，各期按书风类型归纳，概要勾画出清代书法风格衍变的主线轮廓。

帖学尚盛、碑学始倡的清代早期书法 清初顺治、康熙年间，书法仍延续晚明风气，由黄道周、倪元璐肇始的硬倔、怪异书风余音未绝，继起者有傅山、王铎等人。由此带动一批帖学书家亦涉足秦汉碑铭，潜心篆隶，呈碑学端倪，如郑簠的草隶、赵宦光的草篆等。同时，占正统地位的晚明帖学大家董其昌的书风影响很大，形成康熙朝董字风靡，并涌现出专学董字的“康熙四家”。

1 追求硬倔、怪异书风的书家

明末清初政局动荡，官僚文人命运多舛，许多人在经历朝代更迭和动乱岁月后，沉缅于书法，步黄道周、倪元璐后尘，继续追求硬倔、怪异书风，以倾吐郁结之情，其中最著名者为傅山、王铎。

傅山一生布衣，为人刚直不阿，明亡后隐居山林，康熙十七年(1678)荐博学鸿词科不就，藉书画遣情，尤以书法著称。他广涉诸家和各体，兼善真、草、隶、篆。学字注重书品，初习赵孟頫，后鄙夷其人品，改学颜真卿，领会其书的浩然正气和雄浑气势。他针对当时的帖学末流，提出了“宁拙毋巧，宁丑毋媚，宁支离毋轻滑，宁真率毋安排”的艺术主张，书风怪拙而不失平正，率意而不离规矩，劲利中含圆转，疏散中见紧密，面貌独特新颖。他批判方整妍美的传统帖学，推崇秦汉碑版书法，认为古篆、古隶有天机自然之妙，要写好楷书，必须上溯篆隶，故其书法中已见碑学端倪。

傅山的书法创作，以行、草书最具特色，尤其所创“连绵草”，更富新意。此种书体用笔连绵婉转，一个字点画盘缠，若干字一笔写成，上下左右缠成一体，推不散，扯不断，形成一个整体；运笔迅疾流畅，自然而行，显得轻快舒展，繁而不乱，其间又有顿挫跌宕，纵而能敛；简化草体结构，若干笔画又很密集，内敛外张，疏密相间。整体风格犹如古树盘藤，龙蛇飞舞，富有郁勃雄强气势和纵逸拙朴意趣。《草书孟浩然诗卷》(图3)、《草书五古轴》(图2)都反映了这种“连绵草”的典型面貌。至于行、楷书，则多体现笔锋凝重、点画披离、结体欹侧、章法错落，以及拙中藏巧、动中寓静、刚中含柔等特色，如《行书战国策册》(图4)、《行草书七言诗轴》(图5)、《楷书李御史传册》等。

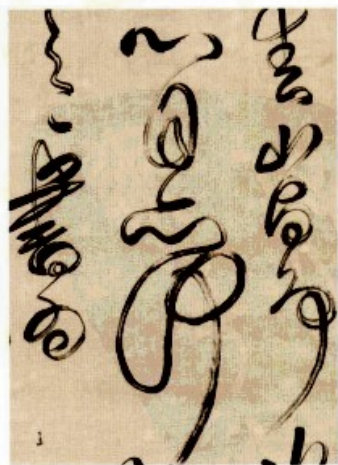


图2 《草书五古轴》

王铎与黄道周、倪元璐同年举进士，在翰苑馆相约共同深研书法，但以后与黄、倪走上不同之路。他身为明朝官员，却并未以身殉国或反清复明，而是入仕清廷成为“贰臣”。王铎一生苦攻书艺，立志革新，终成一代名家，书法成就高于黄、倪。清人吴德旋《初月楼论书随笔》评：“王觉斯人品颇丧，而作字居然有北宋大家之风，岂得以其人而废之。”诚为的论。王铎从帖学着手，重视传统，上追晋人，认为“书不宗晋，终入野道”^①。又主张“出帖”，脱古创新，所谓“书法之始也，难以入帖，继也，难以出帖”^②。为达到“出帖”，他强调要学碑，“学书不参通古碑，书法终不古，为俗笔多也”^③。为此，他也学篆隶古碑，其书法既以晋唐正统帖学为根基，又力戒柔媚，奇而不怪，狂而不野，具苍郁雄畅之气。

王铎擅长行、草书，源自二王、米芾，既掌握了米芾以中锋为主，求八面出锋的运笔法，在圆转中回锋转折，注意含蓄；又时常参入折锋，以增劲健之势。起笔、收笔及运行中的轻重、起伏富有变化，顿挫较大，时出颤动的点画；墨色亦由浓及淡到枯，层次丰富，呈现出奇肆的骨力。结体紧密，连笔较多，姿态欹侧，追求奇险；章法疏密相间，上下错落，但又不是字字相连或个个东倒西歪，而是大小任其伸缩，做到“纵而能敛，故不极势而势若不尽”^④。他的书法方劲挺拔和跳荡激动处远胜米芾，以骨力和动势见长。《行书思台州诗轴》(图12)、《草书录语轴》(图9)、《行草书自书诗卷》(图8)等均反映了他书风的主要特点。

当时追求奇崛书风的还有王无咎、宋曹(图13、14)、魏象枢、毛奇龄等人。

2 涉及碑刻，重倡篆隶

清初还有一些书家，为突破“阁帖”束缚，着意研究秦汉碑刻，潜心篆隶。汉碑推崇《曹全碑》、《礼器碑》、《乙瑛碑》、《史晨碑》等规整秀丽一路，究其原因，诚如杨守敬在《平碑记》中所云：“尝以此质之孺初，孺初曰：‘分书之有《曹全》犹真行之有赵董’，可谓知言。”原来这些汉碑法度严谨，形态秀美，尽管字体与赵孟頫、董其昌不同，格调却相近，故他们仍是从帖学的时尚来选择汉碑的。秦碑主要学李斯的小篆，下及唐代李阳冰。所作篆隶还掺糅真、行、草各体，遂形成独特新风，代表书家有创“草隶”的郑簠和创“草篆”的赵宦光。

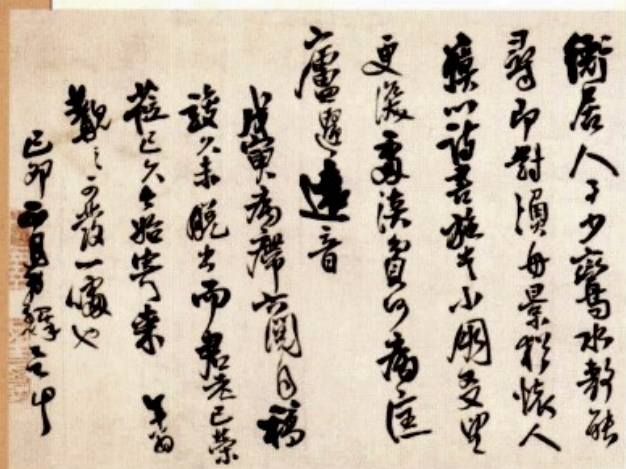


图8 《行草书自书诗卷》

光。

郑簠终生未仕，摩挲汉碑三十余年，尤沉湎于《曹全碑》，又参以草法，遂创“草隶”新体。用笔放逸纵肆，点画的粗细、顿挫富于变化，变汉隶的沉稳为放肆；结体扁平舒展，秀中见拙，变汉隶的紧密为开拓。飘逸奇宕的书风，突破了当时循守唐隶的时尚。《隶书剑南诗轴》(图20)、《隶书七言诗轴》(图18)均反映了他的草隶面貌。其他宗法汉碑、擅长隶书的朱彝尊(图21)、万经(图22、23)等人，则更多汲取汉隶的结体外形，点画用笔仍未脱宋元明人的枣木习气。

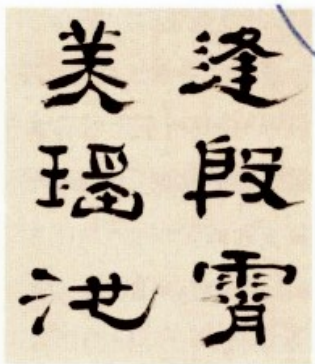


图18 《隶书七言诗轴》

赵宦光专精字学，善刻印，精篆书，从《天发神谶碑》变化而出，创立“草篆”。善用硬笔直线，转折棱角分明，一反圆润婉转的古法；点画在一笔之中即有粗细、浓淡、徐疾、枯润的变化，不同于平整细匀的玉箸篆；运笔融入草书的连笔，大小虽均衡，却别具自由飞动之势。此种书体是对传统的突破，但过于怪异，追随者很少。同时擅篆书的王澐，则恪守李斯传统，结字匀称端庄，笔画纤细圆润，带馆阁气味(图90)。

3 崇尚董字的“康熙四家”

清初，帖学尚盛，明末书坛泰斗董其昌的书风尤其风靡，康熙帝就十分推崇董字。究其原因，一是其书法老师沈荃即以仿董字著称；二是近世得“阁帖”、“楔序”奥妙者，莫过于董；三是董字闲适平淡，娟秀妍润，甚适合承平君王翰墨怡情的需求；四是当时收藏董书较易，俯拾皆是。故而康熙的书法，颇多董字遗韵，如《行书临董书王维诗轴》(图32)。帝王的喜好影响朝野，遂蔚成风气，凡朝廷考试、斋廷供奉，皆以董字为尚，并逐渐衍变成仕途捷径的“干禄”正书，成为清代“馆阁体”的滥觞。

清初书家中，受董字影响的人很多，其中较有个性和成就者为姜宸英、何焯、汪士鋐、陈邦彦，时称“康熙四家”。姜宸英书法少时学董其昌和米芾，后上追晋唐，自成一派。其小楷书最精，如

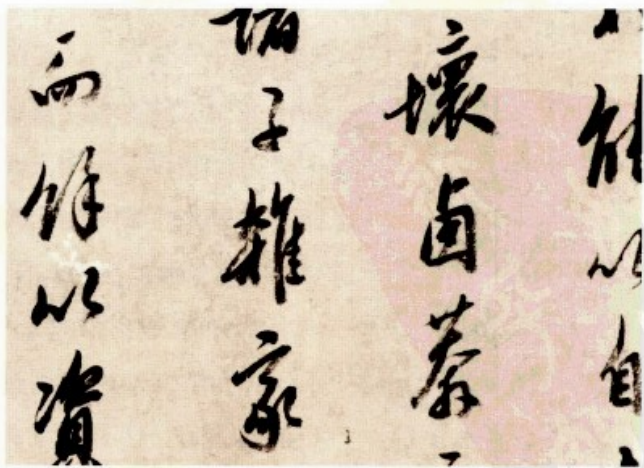


图34 《行书勉齐说轴》

《行书勉斋说轴》(图34),楷中带行,笔势圆劲,结体清秀,姿态潇洒,既具晋人之风神,又存董字之秀逸。何焯,喜临晋唐法帖,擅长小楷,融唐人笔法和晋人结构于一体,风格谨严娟秀,如《楷书七言古诗轴》(图37)。汪士铉亦宗法晋唐,楷书汲取褚遂良瘦硬的笔法和赵孟頫匀称的结体,形成瘦劲而又疏朗的书风(图39)。陈邦彦兼法晋唐和董其昌,尤工小楷,风貌宽展秀发,如《楷书嘉瑞赋轴》(图40)。

碑学勃兴的清代中期书法

乾隆年间,帖学书法仍很流行,但由学董字转向赵(孟頫)体,并逐渐形成“馆阁体”。帖学中较有成就者为号称“乾隆四家”的翁(方纲)、刘(墉)、成(亲王)、铁(保),以及南方的梁(同书)、王(文治);同时,涉足碑铭、融碑入帖、力图变革的书家越来越多,“扬州八怪”堪称代表;在此基础上,至嘉道年间,终于涌现出开宗立派的碑学大师邓石如和伊秉绶,使碑学取代帖学而居书坛主流地位。

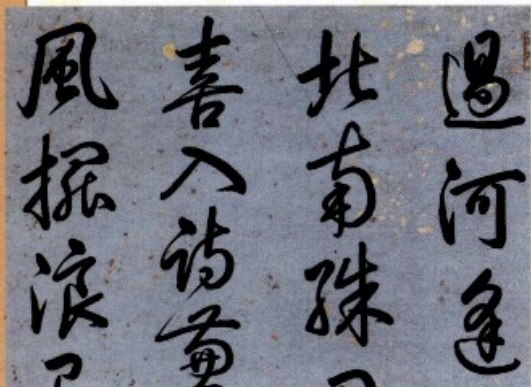


图44 《行书麦色诗轴》

1 “馆阁体”和帖学名家

乾隆年间,随着乾隆皇帝对赵孟頫书法的酷爱,帖学由尚董变为崇赵,圆润丰腴的赵体,取代了纤细疏秀的董字。乾隆自诩为儒家道统的承绪者和正宗明君,艺术上也十分仰慕文人画家的楷模赵孟頫,每年都要临仿几件赵氏书画,并力求肖似。其书法确存赵字秀媚之体、流润之笔和飘逸之韵,但过于细柔,流于纤弱,太讲法度,变为单调

(图44、45)。诚如马宗霍《霁岳楼笔谈》所评:“其书圆润秀发,盖仿松雪,惟千字一律,略无变化,虽饶承平之象,终少雄武之风。”⁽⁵⁾

其时,书法被正式列为科举中的重要考核项目,朝野崇尚的赵体被强化了其规整、圆润、端丽、柔媚的一面,大小一律,端秀华美,与皇家雍容华贵的气派十分吻合。凡书写试卷、奏折、上谕、贺表,以及文稿、书籍等,均采用此体,遂成为“馆阁体”,如洪亮吉《北江诗话》所论:“今楷书之匀圆丰满者谓之馆阁体,类皆千手雷同。”乾隆三十七年(1772)四库全书馆开设以后,其风益盛,当时诏命馆匠缮抄《四库全书》七部,每部七万九千余卷,历十年方完成,大批翰林学士均用工谨的小楷抄书,“馆阁体”书风遂得到广泛流布。尤其是历仕乾、嘉、道三朝的曹振鏞,任翰林院掌学十八年,负责多种丛书抄写的总裁,以“乌、方、光”三字将“馆阁体”定型(即指用墨浓重,字体方正,点画光洁),更使书体千人一面,千字一律,

走上了僵化、衰亡之路。

乾隆时期的“馆阁体”代表书家有张照、梁诗正、汪由敦和董邦达、董诰父子等，其中张照较具变化和个性，风格不全似“馆阁体”。张照雍正年间官刑部尚书，乾隆时入直南书房，书法深受乾隆赏识，常请其代笔。他擅长行、楷书，初从董其昌入手，继出入颜真卿、米芾，喜用露锋，运笔流畅，结体秀润。楷书端丽，如《临郎官壁记轴》，在董字疏秀的格局中融入颜体雄健的笔力，清润而又浑厚。行书多连绵之笔，具米、董遗意，如《行书七律诗轴》（图47），结体欹侧，以米字为基础，点画又甚流润，呈董其昌笔意。

北方的翁方纲、刘墉、成亲王永理、铁保，称“乾隆四家”。他们崇尚帖学，泛宗诸家又涉及唐碑，故书风颇具个性，成就也较突出。翁方纲官至内阁大学士，精于碑帖及钟鼎彝器的鉴赏考证，并将考据之法用于书道，对古人书迹悉心追摹，一点一画皆讲求不差毫厘，功力

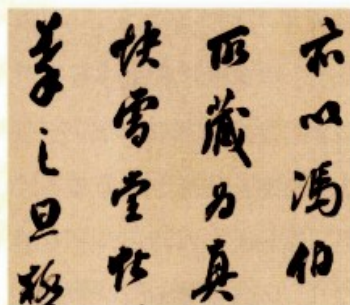


图55 《行书论锋帖卷》

深厚，但缺乏创新。他主宗唐代颜真卿、欧阳询、虞世南三家，评者谓“抚摹三唐，面目仅存”^{〔6〕}。其《楷书心经册》（图53），用笔瘦劲，字形细长，得欧阳询之法，但平正而少险势。《行书论锋帖卷》（图55），点画粗重而婉转，结体浑厚又清正，兼融颜、虞两家笔法，呈外柔内刚之特色，反映了其书法的典型风貌。刘墉官至体仁阁大学士，书法初学赵、董，后泛学诸家，尤得苏轼之长，

晚年潜心北碑，遂自成力厚骨劲、气韵苍遒的风格。他学古不追求外表的形似，而注重用笔之法，起笔喜用藏锋，转折处用偃笔作折锋，点画外显饱满，内含刚劲，犹如棉裹铁；用墨浓重，兼施干墨，于润中见枯，拙中见巧；结体中心紧凑，一角放宽，黑白相间，疏密有致。本卷所收几件作品（图56、57、58）反映了他的各体书貌。永理为乾隆第十一子，封成亲王，书法少学赵孟頫，后宗欧阳询，融合赵之端秀和欧之劲健，而自成工稳秀媚风格（图59、60、61）。铁保嘉庆时官至两江总督，书法宗晋唐，楷书主学颜真卿，草法出自王羲之，旁及怀素、孙过庭，笔法精熟，深得古人形神，然少新意，成就逊于三家（图62、63）。

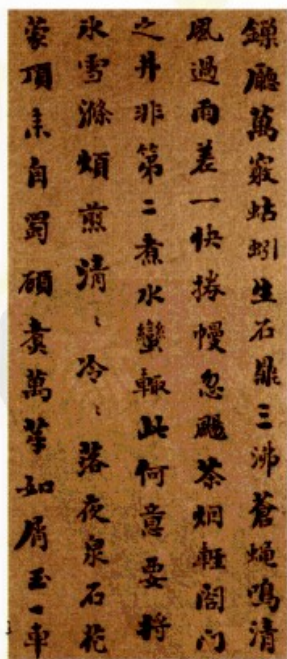


图56 《小楷书七言诗册》

南方的梁同书、王文治，与刘墉并称当世，亦具个性。梁同书书法

初宗赵、董，继法颜、柳，中年学米芾，晚岁形成笔力雄厚、纵横自然的风貌，《行书苕溪渔隐丛话轴》(图64)反映了他成熟书风的特色。王文治曾中探花，官翰林院侍读，书法初习二王，后受米、赵、董影响较深，晚年出入张即之。擅长行、楷，用笔逸宕流畅，点画圆润丰美，结体端正潇洒，风格清丽妩媚，有“女郎书”之称，《行书五言诗轴》(图66)即反映了他的典型面貌。

2 融碑入帖、力图变革的扬州八怪

雍正、乾隆年间，经济繁荣的扬州地区涌现出一批反正统、轻摹古、不随时流、标新立异的书画家，以“扬州八怪”为代表。他们不仅在绘画上创立怪异风格，在书法上也立志革新，虽然探索未臻成熟，亦失之于“怪”，却有力地推动了破旧立新的思潮。其中以金农、郑燮两人最富独创性。

金农终生未仕，书法倾心于汉魏南北朝刻石，尤得力于《天发神谶碑》和龙门造像刻字等，并融合汉隶和魏楷，自创一种笔画方正、楞角分明、横粗竖细、墨色浓重的新体，称为“漆书”。这种书体，以重为巧，以拙为妍，苍古沉雄，前无古人，可谓独特、狂怪。他兼擅隶、楷、行书，而以隶书最富“漆书”特色，如《相鹤经轴》(图68)；楷书则笔画比较均匀，字形有所变化，而拙意更浓；行书又将隶、楷合而为一，用笔涩重，结体生拙，尤其字势向右下倾斜，逾于常规。

郑燮的书法也自创新体，他杂参隶、楷、行三体，形成一种非隶非楷的字体，自称“六分半”书。同时又将兰竹画法用于写字，点画、波磔奇古翩翩。他用笔极富变化，不拘一格，点画或呈隶书之波磔，或现北碑之撇捺，或有行草之连笔引带，或具黄庭坚之一波三折，或如兰叶之飘逸，或近竹叶之挺劲，笔法抑扬顿挫，铿锵有力。结体夸张奇异，取隶楷之扁方，又带行草之欹侧，大小错落，伸缩自如，富有节奏感。章法亦正斜相揖，疏密相间，在凌乱中见规矩，有“乱石铺街”之喻。《行书七律诗轴》(图73)、《隶书论书轴》(图72)均显现出上述特点。

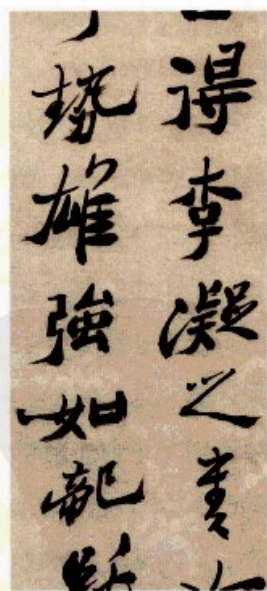


图72 《隶书论书轴》

3 碑学的兴盛和名家的崛起

雍、乾时期，严酷的文字狱使许多文人学士转向与世无涉的考据之学，对文献、实物的稽查、考证，使地面的碑石、铭刻和地下的金石、墓志不断地被发现，并日益受到重视。至乾、嘉时，古文字学和金石考据学已十分兴盛，对碑刻、金石的摹拓临学风气也越来越盛，碑学遂日见兴隆。同时，倡导碑学的书法理论专著也相继出现，乾隆年间阮元就提出“南北书派论”和“北碑南帖论”，嘉、道年间包世臣著《艺舟双楫》一书，进一步提出尊碑主张，并盛赞碑学书法家，遂使碑学逐渐占据书坛主位。其时虽并重金石，但仍注重于石，并以宗法秦汉唐碑为主，篆隶古体得到进一步弘扬。在创作实践方面，邓石如的篆书和伊秉绶的隶体，以全新的风格，蔚成声势煊赫的流派。

邓石如，工书法、篆刻，篆、隶、真、行、草五体俱精，尤以篆书著称，被誉为“集篆之大成”。其篆书源自秦代李斯和唐代李阳冰，又悉心临写秦汉以来金石碑刻，将金文、隶书、瓦当、碑额的笔法和结体融入篆书，彻底改变了传统玉箸篆匀整纤细、婉转圆润的体势。其用笔以杀锋取劲折之势，而非一味圆婉；点画具轻重顿挫、直中寓曲的变化，以凝重取代细匀。这种用笔和点画实是对传统的重大突破，即用笔取逆势和点画中截，“行中有留”，丰满而具顿挫变化，从而达到万毫齐力、入木三分、线条浑厚、四面圆足、行留相生、映带回环的效果，产生类似摩崖刻石上风雨剥蚀、边线起伏毛糙的形态，显现苍茫浑厚的金石之气。诚如包世臣在《艺舟双楫》中所总结的：“用笔之法，见于画之两端，而古人雄浑恣肆，令人断不可企及者，则画之中截。盖两端出入操纵之故，尚有迹可寻，其中截之所以丰而不怯，实而不空者，非骨势洞达，不能幸致。”“余见六朝碑拓，行处皆留，留处皆行，凡横直平过之处，行处也，古人必须逐步顿挫，不使率然轻过，是行处皆留也。”指出邓石如书法“中截无不圆满遒丽”，关键在于用笔取逆势：“盖笔向左迤后稍偃，是笔尖着纸即逆，而毫不得不平铺于纸上矣……锋既着纸，即宜转换，于画下行者，管转向上，画上行者，管左行者，管向下，画左行者，管转向右。”另外，邓氏书法的结体也突破了传统的规整格局，在对称均衡中寻求不规则的变异，字形微方，大小参差。他的篆体婉而遒，更多阳刚之美，一洗陈习。灵动的笔法，更使古篆获得新生，人皆能习之，如康有为所述：



图84 《篆书四箴四条屏》

“完白山人未出，天下以秦分为不可作之书，自非好古之士鲜或能之。完白既出之后，三尺竖僮仅解操笔，皆能为篆。”^[7]《篆书四箴四条屏》(图84)为其篆书代表作。他的隶书也颇有成就和新意，以篆意入分，在扁方的体势中融进圆润之笔，又汲取魏楷的严整浑厚，兼具刚劲与柔润，古朴与遒丽，形成古茂浑朴、道美淳质的风格(图85)。楷书和行书，植根于篆、隶，又汲取北碑，也富有特色。从《四体书册》(图88)中可领略其各体书的风貌。

篆书在清初已逐渐复苏，但大多恪守二李的玉箸篆传统，至乾隆时桂馥、洪亮吉(图81)、孙星衍(图120)、钱坫等人尚无重大突破。邓石如一出，遂形成新的流派，追随者甚众，嘉、道时的程荃(图89)、吴熙载(图93)，均属此派名家。

伊秉绶，官至扬州知府，以隶书著称，被誉为“集分书之成”，与邓石如并称“启碑法之门”。他早年亦攻帖学，师事刘墉，临学《兰亭序》，尤得力于颜真卿，后受桂馥、黄易、孙星衍等



图94 《隶书五言联》

金石书法家影响，上追汉魏、六朝碑刻，融篆入隶，书法古劲又富金石气，遂创新格。其隶书点画很少明显的波磔，更多篆书均匀圆润的痕迹，起收笔还带北碑的方折。结体也变汉隶的扁平为方正，紧密为舒宽，于拙中见巧。章法亦常充满，显得分外庄严。这种隶体，方正雄伟，凝重拙朴，愈大愈壮，十分适合书写对联、横匾，《隶书五言联》(图94)和《隶书五字横幅》(图95)即具有上述鲜明特色。他也擅长篆、行、楷诸体，篆字讲究形体的匀称和线条的圆厚，又带有隶书的笔法，行书学李东阳，楷书宗颜真卿，都兼具一定的金石味，活泼清新(图96)。

隶书在清代陆续出现了一些变革者，继郑簠、金农之后，乾隆时的桂馥、巴慰祖、黄易也在汉隶中融入金石北碑之长，增添了雄强、险劲、古拙之趣，但均未完全突破旧规。伊秉绶创格开派，才拓出一片新天地，嘉、道时期即有不少追随者，如以篆入隶的钱楷朴古奇逸；钱泳于圆润中稍增妍媚；阮元篆、碑兼取，笔势飞动，不求工整(图98)；张廷济承草隶而融北碑，放逸中具沉雄之气(图99)；陈鸿寿以金石之法作隶，细劲疏爽(图102)；赵之琛书隶近篆，姿态奇特(图103)。

碑学拓展、碑帖杂糅的清代晚期书法

咸丰、同治至光绪中期，碑学继续发展，并转