

中国文库

· 艺术类 ·

中国书法史

清代卷

刘 恒 著



江苏教育出版社

中国文库
艺术类

中国书法史

(清代卷)

刘 恒 著

江苏教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国书法史. 清代卷/刘恒著. —南京: 江苏教育出版社, 2007. 9

(中国文库)

ISBN 978-7-5343-8661-9

I. 中… II. 刘… III. 书法—美术史—中国—清代 IV. J292-09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 155591 号

责任编辑: 胡新群 徐金平

整体设计: 翁 涌 李 梅

责任印制: 董文权



《中国书法史》编撰工作委员会

顾问：沈 鹏

主 任：张胜勇

副主任：朱关田

委 员：(按姓氏笔画顺序排列)

丛文俊 白谦慎 朱关田 华人德 刘 恒

刘 涛 张胜勇 徐宗文 黄 惇 曹宝麟

《中国书法史》各卷编撰分工

丛文俊 先秦·秦代卷

华人德 两汉卷

刘 涛 魏晋南北朝卷

朱关田 隋唐五代卷

曹宝麟 宋辽金卷

黄 惇 元明卷

刘 恒 清代卷

目 录

概 述/1

第一章 晚明书风的延续与碑学的滥觞/11

第一节 王铎与晚明书风的延续/12

第二节 傅山与遗民书家/28

第三节 清代前期的崇董书风/49

第四节 隶书中兴与碑学的萌芽/65

第二章 帖学与碑学的转换/85

第一节 清代的公私鉴藏与刻帖/86

第二节 清代中期的帖学书法/102

第三节 科举考试与“馆阁体”/121

第四节 “扬州八怪”/131

第五节 金石学、文字学的兴盛及其对碑学的推动/149

第六节 邓石如、伊秉绶与乾嘉时期的碑派书法/167

第三章 碑学的完善与发展/189

第一节 包世臣与碑学理论的完善/190

- 第二节 何绍基与碑派书法的发展/200
 第三节 金石碑刻的搜访与鉴藏/222
 第四节 生宣纸、长锋羊毫与碑派书法/235

第四章 碑派书法的鼎盛时期/245

- 第一节 碑学的总结与金石学的拓展/246
 第二节 清末民初的书坛/259
 第三节 篆、隶书法及篆刻的意义/282

第五章 清代的书法教育和域外影响/291

- 第一节 清代的书法教育/292
 第二节 清代书法的域外影响/302

第六章 清代的书学/315

- 第一节 帖学观点的延续和转变/316
 第二节 求新尚奇主张的出现及影响/335
 第三节 碑学理论的建立与发展/344

附 录/359

清代书法史大事年表/359

主要参考文献/407

概述

明崇祯十七年(1644)三月十九日,当崇祯皇帝在紫禁城外煤山自缢身亡的同时,李自成的大顺军攻进了北京城,明朝至此灭亡。四十多天后,李自成在受到明将吴三桂和满清联军的重创下,匆忙撤出了北京。随后,多尔袞率军进占北京,一个新的王朝——清朝开始了对全中国长达二百六十八年的统治。

清朝入关之初，全国大部分地区尚未稳定，清政府在大規模武力征服行動尚未停止的同時，立即採取了一系列建立和鞏固統治的措施，其中包括吸收原明朝大量官員進入政府機構，並立即恢復了科舉考試^①。這些做法一方面是滿清政權早在入關之前就已經開始採取的漢化變革措施的繼續，同時也對安撫漢族知識分子，爭取民眾對新政權的認可和合作起到了相當大的作用。更為重要的是，清政權的這些措施，在客觀上使得漢族文化傳統及其形式在王朝更替的巨大社會變革過程中，基本沒有受到大的破壞，而得以延續發展下去。

作为中国古代文人士大夫借以抒情达意的最常见的艺术形式，明清之际的书法艺术随着它的创作主体——文人士大夫与新政权的逐渐合作，呈现出平稳过渡的态势。因而在清政权建立以后的相当一段时期内，其主要书格仍然是明代书风的延续。

明代的书法风格基本上可以归纳为两条发展脉络：首先，从明初的“三宋”（宋克、宋广、宋璲）、“二沈”（沈度、沈粲）到中期以后的沈周、吴宽、文徵明、王宠等吴门书家，再到晚明的董其昌为一脉。其中二沈都因善书而深得皇帝赏识，在当时名声显赫。吴门诸子虽然在追求精致与典雅方面取得了明显成就，但从整体面貌看，基本上属于对宋、元书风的承袭。到了董其昌，这一派风格发展到极致。董氏以超人的敏悟加上刻苦的临习，将对传统的把握和个人情性的表现融合为一体，把宋、元以来文人书法的和谐优雅、轻松自然的审美理想表现得淋漓尽致。加上他官高寿长，交游广泛，遂成为继元代赵孟頫之后的又一座书法高峰。其艺术主张和作品风格对清代的书风产生了深远的影响。其次，明代初期以陈璧、张弼等为代表的狂草书风，到中期以后的祝允明、陈淳、徐渭达到一个高峰。其狂放不羁的个性和骇世惊俗的面目对传统的审美要求形成巨大的冲击。到晚明时期，在文人士大夫中间日益强烈的反对束缚、提倡个性的思潮影响下，出现了由张瑞图、黄道周、倪元璐、王铎等一批优秀书家构成的变革书风。这股新的力量异军突起，以一种前所未有的纵横豪迈和酣畅淋漓，一扫前人的温文尔雅和甜美柔媚，成为明清之际引人注目的文化现象。

进入清朝以后，明代书风的两条脉络在不同程度上都得到继承和延续。

清朝初年，一大批原来明代的士大夫加入刚刚入主中原的满清政权。他们不仅在政治上代表了汉族士大夫的形象，在文化艺术上也是旧有传统的拥有者和传播者。董其昌的书法风格在清代前期之所以受到高度的推崇和普遍的仿效，除了皇帝个人的喜爱和提倡外，大批董氏书风的直接或间接传人所形成的民间基础及其所起的推波助澜作用，也

是显而易见的事实^②。

同时,属于晚明变革书风潮流的王铎、傅山等人以不同身份进入清代,并在文化领域发挥着作用。作为晚明书坛的活跃人物,他们各自的书法风格也在继续发展、完善。然而,这种带有自由和叛逆色彩的追求与清初政权迫在眉睫的稳定统治及恢复秩序的政治需要显然是很不和谐的,因此随着清政权的逐步稳固及其对思想文化控制的日益严厉,到康熙以后,这种生机勃勃、富有冲击力的风格便很快消失了。

清代初期,在顾炎武、阎若璩、朱彝尊等学者带动下出现的金石学复兴及访碑风气,也影响到书法界。傅山、郑簠等书家都曾对搜访、研究和临习汉碑花费了很多精力。他们的实践使隶书创作在清初一度十分流行,并取得相当成就。这些学者和书家的交流与实践,可以说是后来碑学运动的滥觞。

康熙以后,清政权虽然完成了军事征服,但在文化上的征服还远未完成。以外族身份入主中原,面对在文化思想上处处表现出优越感的汉族知识分子,满族统治者的心理承受力显得异常敏感和脆弱。文人士子稍有不慎,引起猜疑,便会招致不堪设想的后果。康熙、雍正、乾隆三朝,文字狱不断,文人士子往往只因诗文中的片言只字,便被视为叛逆谋反,动辄满门抄斩,株连九族。更有一些心怀叵测、谄媚求荣者,捕风捉影,挟私诬告,致使知识分子人人自危,噤若寒蝉。这种情形反映在学术界尤为明显,经世致用之学充满危险,于是学者大都转为考据之学,一时成为风气^③。

考据学的兴盛,带动了文字学、金石学的发展,而传世碑版器物及前人的著录收集,已经远远满足不了需求,于是,访碑著录、考释研究之风大兴,大大刺激了书法艺术的创作。新的取法对象,引发出新的技法和新的审美追求,碑派书法便在这种条件下应运而生了。

与此同时,延续元、明以来的传统,在帖学范围内求新求变的努力亦未间断。乾隆皇帝对赵孟頫书法风格的赞赏和提倡,以及为符合科举考试的要求所形成的“馆阁体”书风,便是这一时期代表上层统治者口

味的审美审美要求的体现。

清代书法在发展演变过程中虽然存在着尊尚法帖墨迹和推崇碑版刻石两种截然不同的倾向和风气,但明确以“帖学”和“碑学”这两个名称来概括指称这两种书学理论和创作流派体系,则是到清末康有为《广艺舟双楫》才正式提出的。“帖学”指宋、元以来形成的崇尚王羲之、王献之及属于二王系统的唐、宋诸大家书风的书法史观、审美理论和以晋、唐以来名家墨迹、法帖为取法对象的创作风气。由于这一风气是在宋代出现的《淳化阁帖》等一大批刻帖的刺激和影响下形成的,故称“帖学”。直到清代中期以前,帖学在书坛上始终占据着主导地位。“碑学”则是指重视汉、魏、南北朝碑版石刻的书法史观、审美主张以及主要以碑刻为取法对象的创作风气。与帖学相比,碑学的出现要晚得多,它是在清代中期经阮元的倡导及包世臣的推动才兴盛起来的。作为一种新的理论体系和创作思想,碑学在道光以后很快风靡扩展,并取代帖学成为书坛的主流。

从清代中期开始,书法艺术发展逐渐分成帖学和碑学两个方向。首先,正统的帖学书家在继承晋、唐以来名家书风和艺术主张方面进行着不懈的努力,并且取得了一定的成就,使宋代以来的帖学书法得以不绝。这一派书家中以张照、刘墉等为代表,他们在广泛汲取《淳化阁帖》、“宋四家”、赵孟頫、董其昌等名家书风的基础上,形成了各自的风格面目。他们的水平标志着清代帖学书法的最高成就,因而康有为称“国朝之帖学,荟萃于得天、石庵”^④。并谓刘墉为清朝帖学之集大成者。然而物极必反,自宋代至清代七八百年间,书家大都囿于《淳化阁帖》一类法帖的束缚之中,尤其是明代,习书者几乎无不从《淳化阁帖》入手,木版翻刻,笔法尽失,鲁鱼亥豕,真相难辨,令学者无所适从。帖学一道,实已陷入穷途末路。康熙、乾隆间活跃于扬州一带的书画家金农、郑燮等人即以其充满个性、面目奇特的书法开始对帖学书风产生强烈的冲击。道光以后,死守帖学者笔力柔媚,面貌单一,日见衰微,遂被来势猛烈、方兴未艾的碑派书法所压倒。

清朝统治者从成教化、助人伦的政治需要出发，一直努力将文化艺术纳入到封建统治的规范之中。清代帝王大都喜欢收藏书画，康熙帝玄烨下令编纂《佩文斋书画谱》，汇刻《懋勤殿法帖》《渊鉴斋帖》，乾隆帝弘历组织修撰《石渠宝笈》《秘殿珠林》，摹刻《三希堂法帖》《墨妙轩法帖》等集帖，都体现了统治者的用心和需要。在书法风气上，皇帝通过个人喜好左右着一大批官僚士大夫的审美追求，同时国家机构在科举考试和考核选用官吏的过程中，也将书法标准作为一项重要内容。这种情形不可避免地决定了广大文人士子必然以当朝皇帝的好恶为高下，以科举书法为标准，其结果便是形成了以整齐划一为特点的“馆阁体”书法。有清二百多年间，尽管不同时期的“馆阁体”带有不同色彩，或以欧阳询为基础，或以赵孟頫为特征，但总不脱“黑、厚、圆、光”的面目，更谈不上个人风格与意趣。这种千人一面、单调呆板的书体，无法体现书法艺术“达其性情，形其哀乐”的审美功能，因此许多文人士子在考取功名、获得官职之后，便抛弃“馆阁体”这块敲门砖，转而追求能够满足自己个性表现的艺术书法。这种情况使得“馆阁体”便成为一种获取官阶俸禄的纯工具性技术，并且无可挽回地失去其继续发展下去的活力。道光以后，“馆阁体”书法更进一步走向僵化。

另一方面，乾嘉之际考据学风以及文字学、金石学的兴起和发展，带动了一批书法家也把注意力集中到古代的金石文字上面。以钱大昕、王昶、毕沅、翁方纲等为代表的著名学者对金石文字的重视和研究，直接推动了碑派书法的逐渐繁盛，从而扭转了传统帖学书派的取法范围和审美取向，为清代书法开辟了一片更为广阔的发展天地。

帖学书法理论虽然也涉及碑刻，但范围较窄，主要是常见的唐代名家所书碑版。其着眼亦多在于通过碑拓来推求书写者本来的技法风格。明代人学书首重法帖，碑版只是参考辅助而已，清代碑派书风形成后，这种习惯大大改变。首先，许多官僚、文人、学者都好古成癖，大量寻访搜购钟鼎彝器和碑刻拓本，遂使名山大川、荒冢遗寺中沉寂已久的摩崖石刻、丰碑残碣纷纷重见天日，流入学者、藏家之手。辗转传世或地下出土的

钟鼎彝器及其铭文拓片,也成为金石、文字学家争相罗致的对象。这些古老但鲜为人知的文字资料,除了学术上的研究价值外,更使一部分欲摆脱帖学书法纤弱衰颓之风而求新思变的书家眼界大开。如乾嘉年间黄易在山东等地广泛搜访碑刻,其巨大收获立即在京城引起学者文人的轰动和关注。其次,碑派书家因其取法临摹的范本多为汉、魏、六朝的碑刻、墓志、造像之类,其笔法、结构均与唐代以后的书风大不相同,故学书者从碑入手,下笔便与元、明以来临摹《淳化阁帖》出身的书家甜熟纤弱的面目大相径庭。加之魏晋以前书迹多为篆、隶书体,魏晋南北朝楷书亦多有隶书遗意,因此,清代碑派书法的兴起,实际上是以篆、隶书体的复兴为先导的。此时的书坛,较之唐、宋、元、明,更加丰富多彩。如乾隆间邓石如以广泛临习秦汉碑刻,擅长篆、隶二体而名满京城,倾动公卿。邓氏遂成为清代碑派书法最早的成功者和代表人物。

经过乾、嘉时期金石学在研究考证、资料整理方面的有力支持和一批敢于标新立异的书家的实践,碑派书法兴灭继绝、遗文返质的指导思想,以俗代雅、与古为新的审美追求,以及崇尚古厚朴拙的创作原则均已基本形成。

道咸时期,碑派书家的努力已从篆、隶书体扩大到楷书领域。学者多取法于魏晋六朝墓志造像之属,并将篆隶笔法中迟涩凝重、浑厚朴茂的审美特点,引入楷、行、草书创作,利用柔软的毛笔在纸上再现碑版刀刻及风雨剥蚀的效果,独辟蹊径,面目一新。对魏晋南北朝碑刻楷书的崇尚和临习,标志着碑派书法的真正确立和成熟。同时,长锋羊毫毛笔的流行和生宣纸的应运而生,也为碑派书法达到其独特的艺术效果提供了有利的条件。这个时期碑派书法的代表人物应属何绍基。何绍基生当碑学方兴未艾之际,一生崇尚北碑,在创作上身体力行,涉猎广泛,功力深厚,于楷、行、篆、隶诸体兼擅。何氏竭力搜访、购求金石文字,且学识渊博,擅长考证研究,对于碑学理论的建设贡献颇大。其书法成就与碑学主张结合在一起,堪称清代碑派书法的一个高峰。

此一时期,碑学所涉及的范围已大大扩展,除钟鼎彝器、碑版摩崖

外,举凡钱币、镜铭、玺印、兵器、墓志、造像、陶文、瓦当、砖文等材料,无不成为金石学家搜集研究的内容和碑派书家取法借鉴的对象。而帖学书法因缺乏新的活力来源,外部又受到碑派书法的冲击,相比之下,更显得势单力薄,已无力阻挡碑学书法一统天下的趋势。

进入清代末期,碑学理论与碑派书法已深入人心,其影响之大,更遍及海外的朝鲜、日本等国。学书从碑入手已成为习书者的不二法门。这个时期的著名书家如张裕钊、赵之谦、杨守敬、吴昌硕、沈曾植、康有为等,无一不是碑派书法的积极实践者。此外,新资料的不断被发现和广泛传播,也使碑学理论和碑派书法能够不断获得新的营养来源而充满生机。至此,碑派书法经过一百多年发展,已取得丰饶的成果,名家众多,风格各异,尤其是篆、隶书法创作,形成自乾、嘉以后的又一次高潮。

19世纪末,安阳殷墟甲骨文和西域汉晋简牍残纸文书的发现及公之于世,成为学术界的重大事件。这些古代书迹同样引起书法家的关注,并立即被纳入到碑学的研究范围内。这使得自商代到魏晋的文字——书法发展体系和演变过程显示得更加完整和清晰,也为书家研究和临习这一阶段的书法提供了可供借鉴的依据^⑤。

清中期,碑派书法是以篆、隶书体的学古为滥觞。当时,能够以秦、汉刻石拓本为临习范本,再现秦汉书法面目者,即已引起广泛的惊叹与赞赏。到清末,经过一大批书家的努力实践,篆、隶书体创作的水平达到一个崭新高度。无论是用笔、结体,还是通篇气势,不同的书家都通过各自不同风格,共同展现出碑派书法在这一领域所取得的成就。其中尤以杨岷、赵之谦、吴大澂、徐三庚、吴昌硕等人的作品最为突出,其流风余韵,一直延续到民国时期,成为碑派书法发展过程中最为壮观的景象。

纵观清代的书法发展过程,其大势基本是帖学逐渐衰落,碑派迅速崛起并取代帖学。这一力量对比变化的转折点道光、咸丰之际。雍正以前,是明代帖学的延续阶段,书风大致未超出元、明范围;乾嘉时期,清代帖学达到最高水平,张照、刘墉之名,几与赵孟頫、董其昌不相上下。同时,碑派初兴,在篆、隶书体上已颇具成就。道、咸以降,帖

学盛极而衰,碑派书法取代帖学,大行其道。到清末民初,书坛遂成碑派一统天下之势。

与创作实践相对应的是,清代书学研究亦十分发达,论著繁浩,大到长篇专著,小至题跋札记,谓之汗牛充栋,毫不为过。且所涉及的内容极其广泛,举凡书史论述、理论阐发、书家传记、作品考证、技法传授、临池心得、收藏著录乃至文房四宝,无所不备。

清代前期,书学论著一如书法创作,基本承袭了明代余风。或评骘古今书家、书迹,或记述自己的书学主张和临池经验,体例多为札记随笔之类,大致反映了清初书坛的风尚意趣和取法途径。其中比较有代表性的有倪后瞻的《倪氏杂著笔法》、姜宸英的《湛园题跋》、陈奕禧的《绿阴亭集》、杨宾的《大瓢偶笔》、何焯的《义门题跋》、冯班的《钝吟书要》、王澐的《论书剩语》《翰墨指南》《竹云题跋》及《虚舟题跋》等。这些著作大都结合作者的经验,对古今书家书迹进行品评,其中不乏独到之处,时有真知灼见。如姜宸英、陈奕禧在论著中均已感到帖学之弊,并对清初备受推崇的董其昌颇有微词。而杨宾主张学书“宜先取六朝人以前碑版细观”,则可视为碑学意识的萌芽^⑥。

王铎为明朝降臣,傅山以遗民自居,二人论书带有极浓郁的晚明狂禅色彩和强烈个性。而傅山因与阎若璩等学者交往甚密,受其影响,对金石碑刻多加关注,有关议论及其眼光亦超出明人之上。

乾嘉之际,考据、金石、文字之学盛行,碑派书法兴起于世,碑学理论亦应运而生。碑学问世之初,因受金石考据学影响,注意力多集中于秦、汉碑刻,碑派书家均以篆、隶二体为突破口,立足于世。研究碑学者,广泛搜罗,排比著录,为碑学理论奠定了深厚基础。如孙星衍《寰宇访碑录》《平津馆金石萃编》,王昶《金石萃编》,黄易《小蓬莱阁金石目》《嵩洛访碑日记》等,均对金石、碑学研究有重要价值。而翁方纲声名显赫,所见既多,著述宏富,更是乾隆时碑版考证的领袖人物。

随着访碑、著录活动的日益广泛,古物出土越来越多,六朝墓志、造

像开始受到重视,碑派书家的实践也开始从篆、隶二体扩大到楷书。嘉庆中,阮元作《南北书派论》《北碑南帖论》,大力提倡六朝碑版,遂使碑学主张被正式提出来。此后,治碑学者已不仅仅局限于搜访著录和排比考证,更以碑版拓本推求笔法渊源,进而总结书风演变规律,从而达到书法史的研究目的。其草路蓝缕、振聋发聩之功,实应归于阮元二论。

继阮元作《南北书派论》和《北碑南帖论》之后,更有包世臣著《艺舟双楫》发挥阮氏观点,推崇北碑。包氏论书,最重邓石如,又提出万毫齐力、全身力到等审美原则,使碑学理论除对书法史的梳理研究外,更直接介入创作技法。咸、同以后,碑派书法深入人心,风靡天下,与包世臣的提倡和影响大有关系。

清代末年,碑派书法统治书坛,碑学理论大放异彩。光绪十七年(1891),康有为的《广艺舟双楫》问世,立即引起国内外书坛的重视,影响远播日本。康有为在此书中对清代书法的发展演变作了总结。他继承包世臣的理论,崇碑抑帖,尤其对南北朝碑版大加褒扬,从其源流变迁、风格特点、购藏临习直到技法经验,条缕分明,论证全面,堪称碑派书法和碑学理论的集大成者。同时期叶昌炽《语石》一书,对历代碑刻从渊源制度、文字内容、书法风格、摹拓技术、收藏流传到遗闻轶事各方面作了全面记述,也是清代碑学研究的重要著作。此外,当时以书法著名者如沈曾植、郑孝胥、李瑞清等,既于碑派书法身体力行,论书亦持碑学观点。

咸、同以后,论书习字者皆以北碑为宗,崇碑贬帖,尊魏卑唐,帖学理论几成绝响。至清末,一些有识之士开始反思碑学,重新审视帖学的价值,提出碑帖结合、南北并重的主张。沈曾植、杨守敬在其著作中都表示出这种客观的见解。当碑学风靡群从之时,能持此平和冷静之论,诚属难得。①

① 满清统治者深知没有汉族知识分子的合作,自己的政权是无法维持和扩张的。因此,早在1629年,满族人就采取了科举考试的办法来选拔官吏,显然这是仿效汉族政权和儒家文化的结果。1644年满族人占领北京后,多尔袞立即

许诺：“各衙门官员，俱照旧录用”。随即，许多明朝旧臣和文士名流都加入了清政权。此外，清人一进京即宣布恢复科举考试，并于1645年为江南的秀才举行了会试，在1646年举行了清代第一次殿试。参见昭槠《嘯亭杂录》卷二、法式善《清秘述闻》卷一（中华书局，1982年）、[美]魏斐德《洪业——清朝开国史》第三章、第六章。

② 康熙皇帝喜爱董其昌书法，遂使当时习书者学董成风。当时书家最负盛名者均属董其昌一路风格。姜宸英赖其书法被康熙认出而拔置进士第三名。孙岳颁因学董书而受康熙帝重用，御制碑版，多命其书之。查昇以书法得董精髓屡获康熙帝称赏。参见《清史稿》卷四百八十四、王士禛《分甘馀话》卷二。

③ 关于清代乾嘉时期考据学风的兴起原因，一般学者都认为与当时法网严密、屡兴文字之狱且株连甚广有直接关系。陈寅恪认为除此之外“必别有其故”。杨东莼则从对明代王学空疏学风的反弹、政治形势的影响以及经济发展带动文化兴盛三个方面论述清代考据学特盛的原因。不管采取哪一种观点，康、雍、乾三朝连续不断、骇人听闻的文字冤狱，对文人学者所产生的震慑和钳制作用，则是显而易见和不容忽视的事实。参见陈寅恪《金明馆丛稿二编》“陈垣元西域人华化考序”（上海古籍出版社，1980年）、杨东莼《中国学术史讲话》第十讲（岳麓书社，1986年）、杜维运《清代史学与史家》壹（中华书局，1988年）。

④ （清）康有为《广艺舟双楫》卷一《尊碑第二》，崔尔平校注，上海书画出版社，1981年。

⑤ 清末陆续被发现并公之于世的商代甲骨文及西域汉晋简牍残纸文书，固然其书写载体并不属于金石质地，但其书法也不属于传统帖学所指的历代名人法书范畴。由于其书迹均出自无名书人之手，且清末书坛已是碑学的一统天下，研究、学习这些新材料的都是金石学者和碑派书家，所以后人均将甲骨、简牍、残纸与砖瓦陶文等一道纳入金石学的范畴之内。权威的考古学、金石学著作也都如此。参见《中国大百科全书·考古学》（中国大百科全书出版社，1986年）、马衡《凡将斋金石丛稿》（中华书局，1977年）、朱剑心《金石学》（文物出版社，1981年）。

⑥ （清）杨宾《大瓢偶笔》卷六《论学书》，载《历代书法论文选续编》。

第一章

晚明书风的延续与碑学的滥觞

顺治(1644—1661)、康熙(1662—1722)、雍正(1723—1735)时期,是清政权入主中原后从原先军事征服逐步走向稳定统治的时期。

满清政权进入北京后,立即继承了明朝的各种典章制度,希望通过这种做法来稳定统治秩序。此时,各地的反清武装抵抗仍在延续,汉族士大夫,特别是江南文人在思想文化上对满族政权的统治并未接受,明末以来盛行于文人士大夫之间的个性表现和自我意识与突出的民族矛盾结合在一起,形成这一时期文化思想界的主导潮流。在书法艺术方面,晚明书法的风格特点在清初由明朝的降臣及明代遗民继续保持和传承着。

康熙时,清政府的主要注意力已从军事行动转移到思想文化领域。重新举行科举考试铨选人材,六次巡视江南,都与笼络汉族知识分子从而达到加强政权的需要有直接的关系。康熙帝玄烨本人擅长并喜好书法,尤其酷爱董其昌的书风,遂使这一阶段董书盛行。