

全国普通高等院校公共艺术课程通用教材

书法基础与训练

SHUFA JICHU YU XUNLIAN

曹杰钊 主编

广西美术出版社

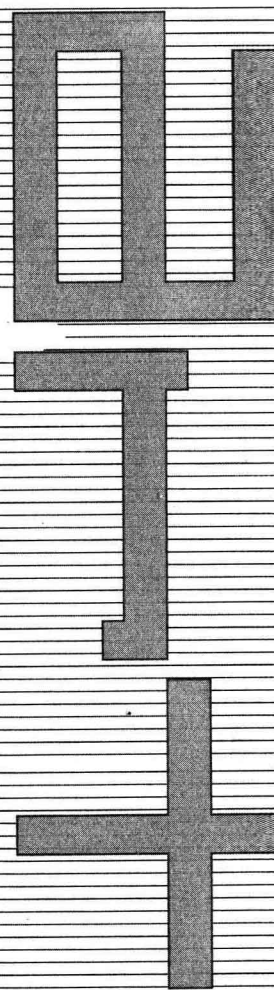
全国普通高等院校公共艺术课程通用教材

书法基础与训练

SHUFA JICHU YU XUNLIAN

主编 曹杰钊 副主编 龙友 邓懿媛

广西美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

书法基础与训练 / 曹杰钊主编. — 南宁: 广西美术出版社,
2009.12
全国普通高等院校公共艺术课程通用教材
ISBN 978-7-80746-533-1
I. 书… II. 曹… III. 汉字—书法—高等学校—教材
IV. J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第225291号

书法基础与训练

SHUFA JICHU YU XUNLIAN

丛 书 名 全国普通高等院校公共艺术课程通用教材
主 编 曹杰钊
副 主 编 龙 友 邓懿媛
封面设计 陈 凌
出 版 人 蓝小星
终 审 黄宗湖
图书策划 蓝柏坚
责任编辑 梁秋芬
校 对 陈叶萍 尚永红 罗瑞珍
出版发行 广西美术出版社
社 址 广西南宁市青秀区望园路9号
邮政编码 530022
网 址 <http://www.gxfinearts.com>
印 制 广西民族印刷厂
版次印次 2010年4月第1版第1次印刷
开 本 889 mm × 1194 mm 1/16
印 张 13
书 号 ISBN 978-7-80746-533-1/J · 1157
定 价 35.00元

版权所有 翻印必究

目 录

第一单元 书法概述 001

- 第一课 中国书法的本质特性 002
- 第二课 中国书法的起源与发展 004
- 第三课 书法基础(一) 015
- 第四课 书法基础(二) 019

第二单元 篆 书 022

- 第五课 篆书的艺术特点与书写方法 023
- 第六课 篆书欣赏 026
- 第七课 《散氏盘》的临摹 042
- 第八课 《峰山刻石》的临摹 044
- 第九课 《石鼓文》的临摹 046
- 第十课 《白氏草堂记》的临摹 050

第三单元 隶 书 052

- 第十一课 隶书的艺术特点与书写方法 053
- 第十二课 隶书欣赏 055
- 第十三课 《礼器碑》的临摹 065
- 第十四课 《曹全碑》的临摹 067
- 第十五课 《张迁碑》的临摹 069
- 第十六课 《石门颂》的临摹 071

第四单元 楷书 073

第十七课 楷书的艺术特点与书写方法 074

第十八课 楷书欣赏 080

第十九课 《始平公造像》的临摹 090

第二十课 《张猛龙碑》的临摹 093

第二十一课 《九成宫醴泉铭》的临摹 096

第二十二课 《勤礼碑》的临摹 098

第五单元 行书 101

第二十三课 行书的艺术特点与书写方法 102

第二十四课 行书欣赏 111

第二十五课 《兰亭序》的临摹 122

第二十六课 《祭侄文稿》的临摹 125

第二十七课 《黄州寒食诗帖》的临摹 132

第二十八课 《蜀素帖》的临摹 135

第六单元 草书 138

第二十九课 草书的艺术特点与书写方法 139

第三十课 草书欣赏 142

第三十一课 《书谱》的临摹 159

第三十二课 《十七帖》的临摹 164

第三十三课 《草书千字文》的临摹 167

第三十四课 《小草千字文》的临摹 169

第七单元 书法创作 172

第三十五课 书法创作的基本方法 173

第三十六课 书法创作训练 187

参考书目 202

后 记 203

第一单元 书法概述

第一课

中国书法的本质特性

一、书法的实用性与艺术性

书法首先是实用的，然后才是艺术的。书法的艺术性是从实用过程中逐渐发展形成的。自古以来，书法始终是记事、铭功、交流等不可或缺的工具，在使用这一工具时，书写者自觉地运用了自己的书写技巧，不自觉地融入了自己的心理活动，赋予这些原本实用的东西以艺术的美感和生命力，在不经意间创造了许多不朽的艺术珍品。王羲之的《兰亭序》，颜真卿的《祭侄文稿》，都是实用过程中产生的书法杰作。这种实用与艺术完美统一的创作方式与存在方式是书法艺术所特有的。

书法艺术就是基于此而发展起来的。书法作为艺术形式的审美欣赏功能与作为社会生活实用工具的信息传播功能相伴随，留下了漫长的历史足迹——中国书法史。

东汉至唐代是中国书法的形成发展时期，这一阶段的书法作品都是以实用的形式出现的。这一阶段书法审美之风颇盛，如传蔡邕书的《熹平石经》、碑立，每天有上千人乘车前往观看摹写，把街道都堵塞了。一些论述书法技术和审美的著作也很多，如蔡邕的《九势》、庾肩吾的《书品》。但是，这一阶段几乎没有一件真正为审美而进行创作的书法作品。人们感受到的书法美都来源于匾额、石碑、文稿、信札等。因此，那时候的书法艺术美都显得质朴、自然、空灵。真正自觉地追求书法艺术性的时代应该是宋代以后，特别是明代。有两个明显的标志可以说明：一是书法的内容由实用文体转为抄录前人的诗词歌赋，当然也有书写自作的；二是形式的多样化，明代以前

的书法形式大多是手卷和碑刻，而宋代以后条幅、中堂、横披等形式不断出现，特别是王铎，用很长的纸来书写，对观者的视觉冲击很大。

在人类步入信息时代的今天，随着互联网的普及应用，网络已经成了人们生活的重要空间。人们虽然仍在使用文字，但这种文字是数字式的，是通过敲打键盘产生的。相信在不久的将来，用笔书写文字将会成为书法艺术家特有的行为，书法的实用性将成为历史的名词而被逐渐遗忘，书法的艺术性将继续支撑着书法向新的空间发展。对此，我们可以这样说：书法的实用性只是一个历史的范畴，书法的艺术性才是亘古不变的。书法将日益具备新的现代艺术性格，在观念和表现形式上都出现重大突破，成为现代艺术家抒情寄意、表现自我和现代精神的展厅艺术。

二、书法艺术的基本规定性

中国书法是从社会实用的汉字书写中发展起来的一门艺术。所以，它必须以汉字为表现对象。各种艺术都有其独特的表现形式和艺术语言，书法以汉字及其连缀而成的语句、篇章为载体，以无一相同的各种点画线条和多姿多彩的线条集合形象，对人形成视觉冲击、心灵碰撞，令人获取美感并顿有所思、思有所悟。

书法是以书写文字的方法来进行艺术创作的，不写字无以为“书”，书法必须讲“法”。欧阳询说：“书法，书而有法之谓。”书法创作离不开笔法、墨法、字法、章法，只能在遵循这些基本法度的基础上探索创新。所谓“不为法所拘”，是有法之无法，是“从心所欲不逾矩”。不重视法度不行，抛弃法度、

随意涂抹更无法进入书法之门。胡涂乱抹则无以称“法”。所以，书法艺术必须是写字的，又必须是讲究形式、技法的。

书法作为艺术还有其工具、材料方面的规定性。蔡邕说：“惟笔软则奇怪生焉。”书法千姿百态的艺术形象都是充分发挥毛笔独特性能，濡墨挥运、提按顿挫而创造出来的。数千年的书法史实际上就是人们不断总结如何运用毛笔创作的历史。历代书法家在实践中不断探索用笔的方法和规律，形成了一整套用笔的技巧、法则，它是书法艺术理论最重要的组成部分。离开毛笔，书法丰富的艺术内涵将大打折扣。此外，书法用墨在历史上也形成了相对明确的规定性。早期的书迹中，用墨色与用朱色兼而有之。可是随着历史的发展，墨色得到充分肯定并广泛运用，而朱色悄悄退出了书法的历史舞台。古人云“墨分五色”，实际上，墨色的变化远不止五个层次。墨之黑色，看上去单纯，但却包含着各种色彩的印象，使人感到变化无穷，它能使点画线条本身的丰富变化得以充分展现。

三、书法艺术的外在美和内在美

中国书法源远流长，历经千年而不衰。它的产生与发展，是随着中国文字的产生、演变与发展而产生、演变、发展的。书法作为一门艺术，在漫长的历史发展过程中，形成了一套完整的技法系统。它以一定的规范技法和形式来表现，具有强大的形式美表现力。这是它的外在美。

同时，它用点画线条的运动来表现书法家的情怀与精神。古人说过“笔迹者界也，流美者人也”，“书则一字已见其心”。这是书法艺术的内在美。书法艺术以外在形式的美来表现书法家内在的精神气质的美，这是书法艺术的情境表现功能。古今书法家常说“书如其人”。看书法家作书一挥而就，用不了几

分钟。然而，这其中却凝聚着书法家多年的功力与心血。它不仅能流露出书法家情绪的喜怒哀乐，同时，也是其精神、气质、修养、性格、情趣的充分体现。对书法家来说，书法可表现自我，抒发情感，也可陶冶情操。对观赏者来说，从中可得到美的享受。

四、书法艺术的空间性与时间性

书法是以汉字的点画线条，在不违背汉字作为文字的偏旁组合基本原则的规定下进行艺术的造型——书法是线条艺术，即以黑色线条切割白色的地。在切割过程中，白地被分割与包含成很多封闭与半封闭的形状，形成许多不规则的几何形状，因为切割方式不同，这些几何图形会产生不同张力的变化。同时，黑色线条也因形与质的不同形成对比，由此形成不同调子的白地和黑地，也产生或前或后的空间，这就是书法空间性的表现。无论甲骨文、金文、石鼓文，还是各种铜镜文、钱币文、砖瓦文等；也无论碑刻、墓志，还是竹简、木牍、纸书、帛书等，总之，篆、草、行、真各种书体以及各种风格的古代书迹，都具有这样的空间性。

书法讲究笔法，每一笔都不得描改，即书法的空间造型是在一气呵成的点线运动中完成的，它不可以作断断续续的反复加减、涂描，因此书法的书写是随着时间的推移不断向前推进的。在形成作品的过程当中，由于运笔的节奏与速度变化，加之作者创作作品时情绪的波动，使书法作品如同音乐一般，带有韵律性的前进。时间与速度在纸面上留下轨迹，这种纯粹前进不允许回头修描的特点，使书法具有异于其他平面艺术种类的特性。这就是书法的时间性。

由于时间性与空间性的特质，使书法成为包含音乐性、舞蹈性、绘画性、文学性和精神层次上的哲学性的艺术。

第二课

中国书法的起源与发展

一、书体概述

书法的书体主要有篆书、隶书、草书、行书、真书五大类，称为“五体书”。其中每一大类又包括若干小类，有的还能从小类里分出更小的类来，从而构成一个有层次的书体归类系统。

“五体书”发展到汉魏之际已基本完备。此后，尽管有的书体内部仍在分化，但就大类而言已不再有新书体出现。因此，书法史上把先秦至汉魏称为书体演进期。魏晋以后，书法史进入以个性创造、风格翻新和流派传承为主的发展时期，其间出现的一系列所谓“书体”，大都与个性、风格、流派有关。

二、各种书体的源流与特征

(一) 篆书

“篆”有抽引（指画线）、图案花纹（指结构）之义。篆书包括甲骨文、大篆和小篆。

1. 甲骨文

甲骨文即镌刻在龟甲、兽骨上的文字，少量为墨书，是现存中国最古老的文字。甲骨文最初用于卜辞（用龟甲、兽骨占卜。占卜后把占卜时间、占卜者的名字、所占卜的事情用刀刻在卜兆的旁边，有的还把若干日后的吉凶应验也刻上去。学者称这种记录为“卜辞”），是对未来的占卜，盛于殷商。甲骨文1889年发现于河南省安阳小屯村一带，距今已3000多年。甲骨文是中国书法史上的第一块瑰宝，其笔法有粗细、轻重、疾徐的变化，下笔轻而疾，行笔粗而重，收笔快而捷，具有一定的节奏感。笔画转折处方圆皆有，方者动峭，圆者柔润。其线条比陶文更为和谐流畅，为中国书法特有的线的艺术奠定了基调和韵律。



甲骨文（商）

律。甲骨文结体长方，奠定了汉字的字形。甲骨文的结体随体异形，任其自然。其章法大小不一，方圆多异，长扁随形，错落多姿而又和谐统一。后人所谓参差错落、穿插避让、朝揖呼应、天覆地载等汉字书写原则，在甲骨文上已经大体体现。在风格上，甲骨文

因单刻、重刻的不同而有瘦硬与圆腴之别、敲肆与端穆之异。即使是单刻文，亦有疏朗与茂密、清劲与浑穆、峭丽与质朴、婉媚与豪放等不同，可谓异彩纷呈。



《宰丰骨匕刻辞》（商）

2. 大篆

大篆包括金文、籀文、战国时六国手写体（即“古文”）以及除小篆以外的秦系古文字等。金文为中国书法史上的又一丰碑，它依附于青铜器，而青铜器多作为宗教祭祀的礼器。商末至西周中期的金文反映了大篆孕育、成熟的过程。周宣王时编有字书《史籀篇》，其字为经过整理的大篆，史称“籀文”。商代至春秋时期的青铜器铭文，一般先写陶范上，然后契刻，最后浇铸而成，故较多地保留了毛笔书写的意趣，曲线多于直线，线条趋于圆润流转。西周中后期金文已是成熟大篆，肥笔消失，笔画趋于线条化、平直化；结构渐趋方整、紧凑、简约，风格多样。代表作品如《大盂鼎》、《虢季子白盘》、《毛公鼎》等。春秋战国时期，秦系文字在继承西周金文、籀文

的基础上，字形日趋规整匀称，象形程度逐渐降低。《石鼓文》是由大篆向小篆过渡阶段最接近小篆的大篆作品。六国金文则打破西周以来的文字传统，客观上促成了大篆书风的多样化。



《多友鼎》（西周）

3. 小篆

小篆是秦始皇统一中国后推行的官方标准字体（书体），亦称“秦篆”。小篆由春秋战国时的秦国文字演变而成，故又名秦篆，为秦朝丞相李斯等人所整理出的标准字体。小篆之形体结构规正协调，笔势匀圆整齐，偏旁也作了改换归并，与大篆相比较无象形性。从西周《虢季子白盘》到春秋时的《秦公钟》、《秦公簋》，再到战国时的《石鼓文》等，可清晰窥见大篆渐变为小篆的轨迹。小篆的基本特点是圆匀均称，且多取字形长方齐整、结体上密下疏、章法行列分明的形式，具整饬之美，十分适合庄重严肃的场合。秦代《泰山刻石》、《琅琊刻石》等颂功刻石为典型小篆，后世奉为小篆正宗，又因其笔画圆匀，人称“玉箸篆”。唐代李阳冰的“铁线篆”，由“玉箸篆”脱出，纤细如线，刚劲如铁，故名。汉篆受隶书影响，或笔含隶意，或偏旁隶化，或笔画就势增减，体势因此一变，用笔绚烂活泼，风格较秦篆新奇多样，以《袁安碑》、《袁敞碑》为代表。自汉末



《袁敞碑》（汉）

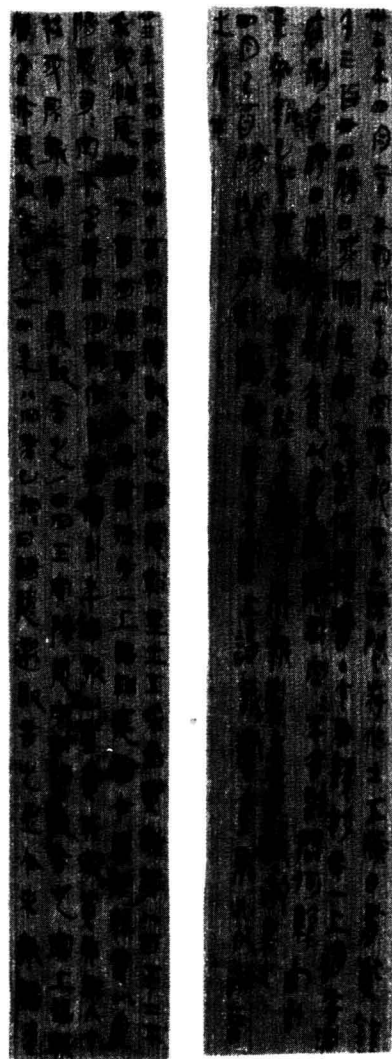
以后，篆隶很快退出了实用文字的历史舞台。晋代以后，行草和楷书占据了书法舞台的主要地位，登上了书法艺术的高峰。自此后到明代的一千三百多年间，存世的著名篆书书法作品寥若辰星。清初范永淇和邓石如倡导碑学后，大兴秦汉碑刻，于是篆书又风靡一时，直到清末，追随者众多，且高手如云，名家辈出。自范、邓以后，声誉卓著的名家有包世臣、吴熙载、赵之谦、赵叔孺、吴大徵、罗振玉、杨沂孙、吴昌硕等，实在不胜枚举。他们为篆书的发展和继承作出了巨大的贡献，开启了篆书在清代的中兴，为当代篆书书法创作提供了宝贵的资料和经验。

（二）隶书

隶书出现于战国中晚期，成熟于西汉中期。史称成熟之前即尚未脱去篆意的隶书为“古隶”，称脱去篆意的成熟隶书为“汉隶”。隶书因与“徒隶”有关，故名。



《楚简》（东周）



《里耶秦简》（秦）

1. 古隶

古隶即早期隶书，源于战国时秦人对篆文的书写简化，又名“秦隶”。汉字由篆至隶产生的变化，史称“隶变”。书法艺术最重真迹，但秦汉以前的书法真迹，一般只有在简帛盟书中才能见到。古代的简册，以竹质为主，编简的绳用牛筋、丝线、麻绳。考古发现最早的简帛墨迹，有湖北云梦出土的秦简，山西侯马出土的战国盟书，长沙马王堆出土的战国帛书。中国书法经甲骨文、金文，至春秋战国时期，由于诸侯割据，而在诸侯各国走上了不同的发展道路，这一时期，书法的形态和技巧亦呈现了一种百家争鸣的局面。古隶一直沿用到西汉早期，并逐渐接近后来的成熟的隶书。古隶代表作有《青川木牍》、《云梦睡虎地秦简》、《银雀山汉简》、《马王堆帛书》等，从中可清晰窥见战国秦文隶变和西汉时古隶演化为成熟隶书的鲜活迹象。

2. 汉隶

最能代表汉代书法特色的，莫过于碑刻和简牍上的书法。东汉碑刻林立，这一时期的碑刻以汉隶刻之，字形方正，法度谨严、波磔分明。此时隶书已登峰造极。汉隶的特点是：脱去篆意，体势方阔平整，横向取势，左右背分；用笔逆入平出，主笔（向右伸展的长画）作蚕头雁尾并呈起伏之势；斜向左下的笔画多收笔上挑。最能体现汉隶特色与美感的是左右分展的体势与跌宕起伏的波磔。敦煌、居延等地发现的西汉武帝、昭帝、宣帝时期的汉简，反映出隶书逐渐形成的过程。书于宣帝时的河北定县竹简，已完全脱去篆意。东汉大量碑刻如《乙瑛》、《礼器》之类，最能体现其规则及艺术魅力。

(三) 草书

草书主要有章草、今草、狂草三种。草书是在战国秦文隶变以后各种新旧草化写法的基础上逐渐形成的。草书形成的契机是为求实用而将隶书书写速度加快，从而“解散隶体”，出现用笔连绵、点画省简、偏旁假借等笔法、结构特征。大幅度的隶书草化始于西汉中后期。西汉元帝、成帝之际，草书



《冀州从事冯君碑》（汉）



《平复帖》 陆机（西晋）

(章草)正式形成。

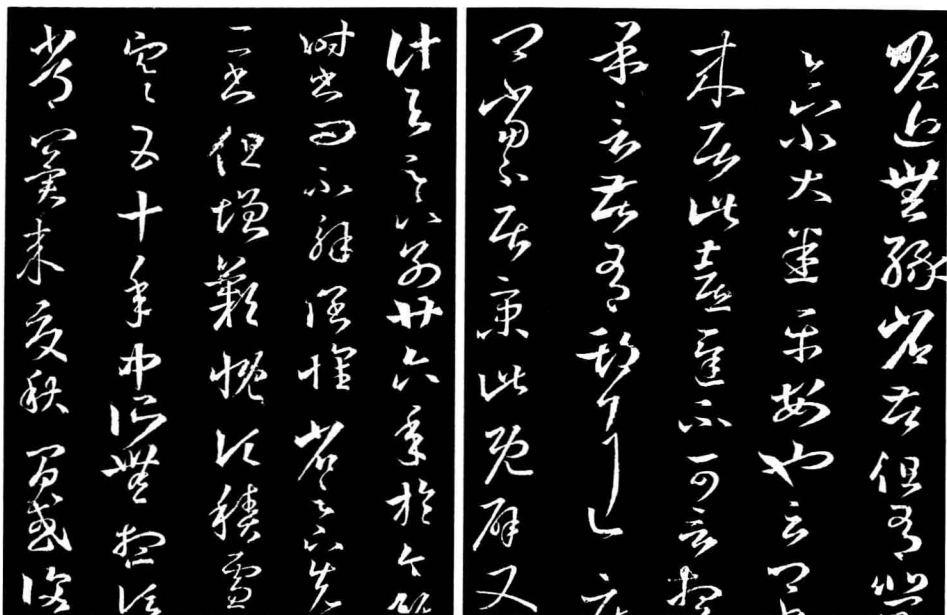
1. 章草

章草是隶书的草写，即早期带有隶意的草书，用笔连绵省简，笔法、体势较隶书丰富多变。同后来的今草相比，章草尚存隶意，许多字还变相保留着隶书的横向取势和波挑笔法，各字大小比较均匀，笔画连带较少且仅限于一字之内，故字字独立（这与汉代用小笔在狭小的简牍上写草字有关）。章草形成于西汉晚期。至东汉，章草已较流行，出现刘睦、杜操、崔瑗等草书名

家和汉末以张芝为代表的草书流派。张芝笔下的章草已完全规范。吴国皇象《急就篇》、西晋索靖《出师颂》等，继承了张芝以来的规范写法，往往借显著的波挑展现飞扬飘逸之势，章草亦因此走向程式化。

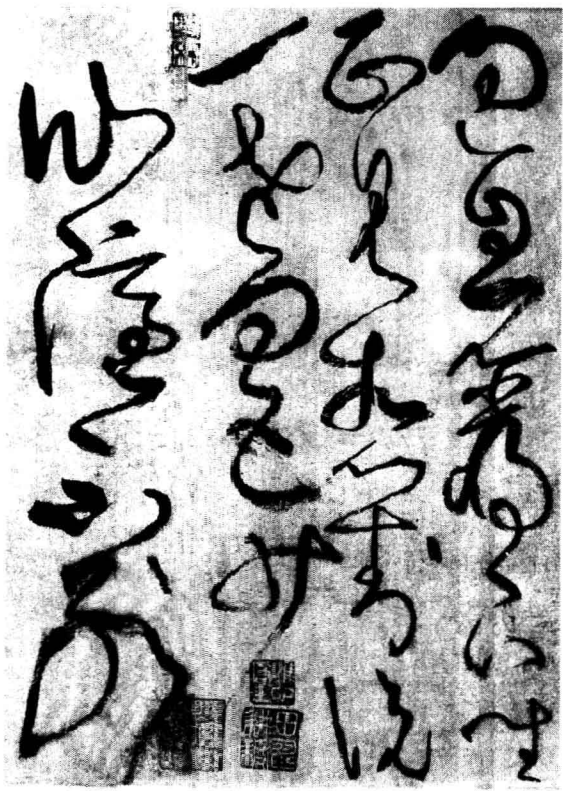
2. 今草

今草由章草发展而来，少了章草的波挑，改横向取势为纵向贯气，体势趋于纵长、欹侧、参差，字形

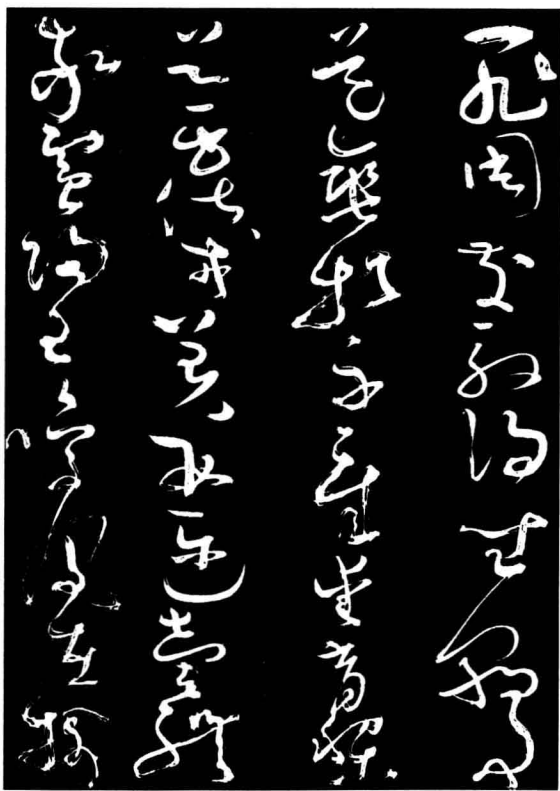


《十七帖》 王羲之(东晋)

大小错综，笔画连带、省并增多，末笔纵引或下带，上下字笔势呼应、偶有牵连，书写更加流便，体势更为活泼。今草出现后，原来带有波挑、字字独立的草书方被称为“章草”。纸张的普及，推动了章草向今草的演化。晋代《济白守残纸》、《为世主残纸》及卫瓘《顿州帖》、陆机《平复帖》等章草作品，均有向今草过渡的明显趋势。纯粹的今草出现于东晋，



《古诗四帖》 张旭(唐)



《大草千字文》 怀素(唐)

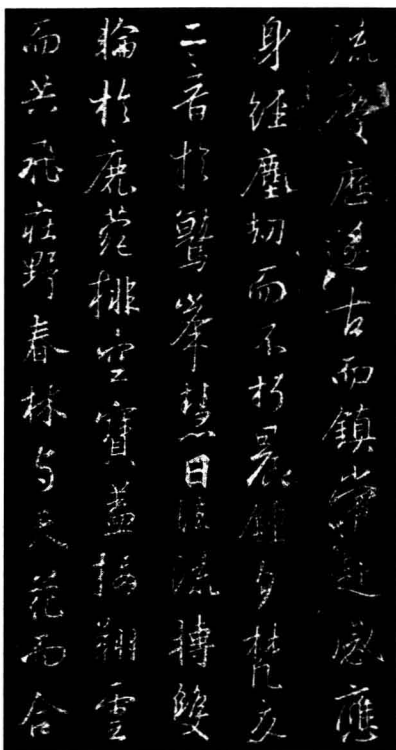
王羲之最终完善了今草。今草代表作有王羲之《寒切帖》、《十七帖》，唐代孙过庭《书谱》等。狂草、大草出现以后，又称今草为“小草”。广义的今草包括小草、大草、狂草。

3. 狂草

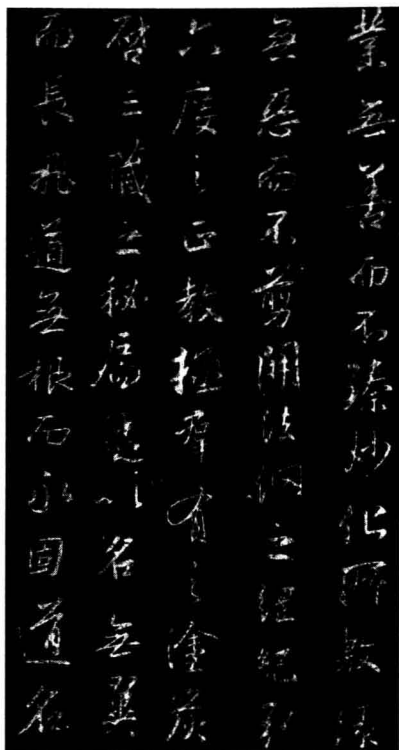
狂草始于唐代张旭，由今草向狂肆的方向演化而成，笔势连绵，放纵不羁，一笔数字，气贯隔行。狂草与大草有时混称，二者仅有狂放程度之别，均难辨识。狂草一派神行，无行无列（打破行列界限），大草则虽放犹有节制。大草名家除张旭外，还有与“颠张”并称的“醉素”——唐代怀素上人以及宋代黄山谷、明祝枝山、明末清初王铎等人。

（四）行书

行书是介于楷书与草书之间的运笔自由的一种书（字）体。旧传为东汉刘德昇创。从实物看，行书的出现可早到东汉前期。行书源于日常隶书手写体的简化、草写，并受到不断完善、发展的草法的影响。至东汉晚期即刘德昇时代，行书已经成为相对独立的字体。



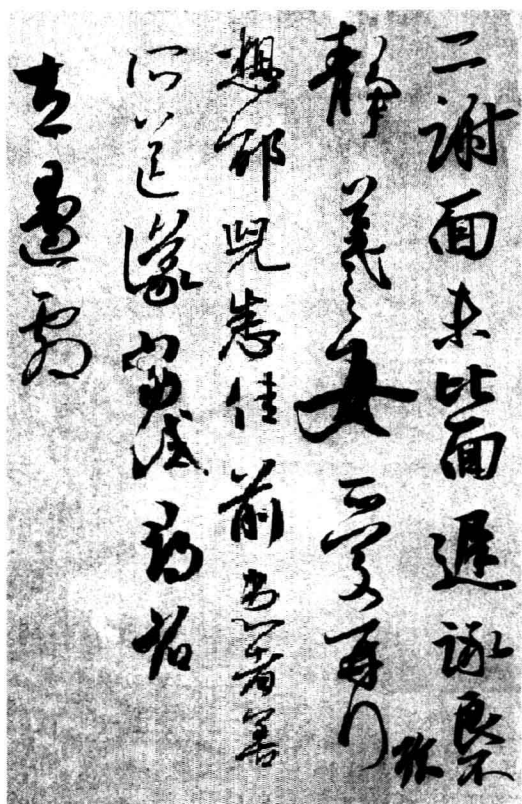
《圣教序》 王羲之（东晋）



行书至魏晋逐渐盛行并日趋成熟。魏钟繇行书，人称“行押书”、“相闻书”，表明行书已施于信札。两晋之际的行书多带隶书遗意，无明显的节奏感和对比、变化意识，显得比较质朴，然距成熟行书仅

一步之遥。其间，行书接受了楷书、草书的某些影响，故许多作品看上去极似楷书的草写。王羲之集古今之成，将真、草笔法融入行书，最终完善了行书体制，其传世行书，除《姨母帖》尚存隶意外，其余均为纯熟的行书。

行书大体有行楷、行草两类，不宜划入此两类者，但称行书即可。行书较楷书流便，比草书易识，因而有这样的比喻：



《二谢帖》 王羲之（东晋）



《平安帖》 王羲之（东晋）

真书如立，行书如行，草书如走（跑）。一般将行书中楷法多于草法而纵于楷者称为“行楷”，把草法多于楷法而敛于草者称为“行草”。前者如王羲之《兰亭序》、王献之《廿九日帖》等，后者如王羲之《得示帖》、王献之《十二月帖》、《鸭头丸帖》等。“行草”草意浓重，常一笔数字，甚至杂有诸多草字，明代中后期尤多巨幅“行草”。祝允明、徐渭、王铎等人，从用笔、用墨、结体、章法等方面，将行草书的新理异态发挥到极致。

（五）楷书

楷书亦名“真书”、“正书”、“真楷”、“今隶”等。魏晋之际，人们称新兴的楷书为“隶书”。南朝时，楷书已有“正书”、“真书”之名。然唐宋人有时仍称之为“隶书”，极易与原有的隶书名称相混，需留意分辨。楷书有大楷、中楷、小楷之分。“魏碑（体）”、“唐楷”则是依据时代风格对楷书的简单分类。楷书从名家个人风格分，又有“欧体”、“颜体”、“柳体”、“赵体”等分类。从用途等方面看，楷书又有所谓“写经体”（或贬称“经生书”）、“台阁体”、“馆阁体”等分类。

1. 小楷

楷书脱胎于隶书，构形与隶书大体相同，笔势、笔形、字势等异于隶书。楷书中最先萌芽、成型的是小楷，因为最初的楷书不是从字形较大的“铭石体”隶书，而是从简牍之类的日常朱墨书迹里萌生的，其形成约在汉魏之际。东汉中期，楷书已呈呼之欲出之势。魏钟繇于楷书有加工、推行之功，所作小楷，人称



《摩诃般若波罗密多心经》（西晋）



《装谭墓志》（北魏）

“章程书”。东晋王羲之完善了楷书的法度。楷书（小楷）成熟的时间，应略早于王羲之。此前未能脱尽隶意的楷书，可称为早期楷书。

魏晋时期，小楷已是日常主要书体之一。其间，由隶变楷以及由早期楷书演变为成熟楷书的进程，实因时、因地、因书手而异。魏晋南北朝时期的大量佛经抄本，所用书体主要是当时流行的小楷。其中既有带隶意的古朴楷书，也有成熟楷书——前者“进化”缓慢，似迟迟不肯成熟；后者约出现于南朝初期，且到南北朝末期，已逐渐将前者取代。用于抄经的楷书，旨在快捷清整，故不尚变化。魏晋“写经体”，实为当时通行的抄本体式。

“写经体”至南北朝末期，受成熟楷书影响，渐入程式，唐时尤其，往往只求整饬而无精神意蕴，故后世讥小楷呆滞者为“经生书”。小



《周上卿墓志》 杨维桢（元）

識以幸而黜常毀儒面觸和等徒懷詐偽
智以阿人主取容而刀筆吏專深文巧詖
人於罪使不得反其真以勝為功上愈益貴
和湯和湯深心疾黜唯天子不說也欲誅
之以事和為丞相乃言上曰右內史果部中多
貴人宗室難治非素重臣不能任請徙黜
為右內史為右內史數歲官事不廢大將軍
青既益尊姊為皇后然黜與亢禮人或說黜
曰自天子欲羣臣下大將軍大將軍尊重益
貴君不可以不拜黜曰夫以大將軍有損害

《汲黯傳》 趙孟頫（元）

八月七日偕耕雲叟訪耕漁隱者風雨晦冥中
為留三日有書筆硯之樂九日耕隱賦詩見
贈輒次韻奉答 瓚再拜
耕雲同一笑也
雲臥雨聲集庾樹頭以秋身同孤飛鶴心若不繫
舟揮和淪松苗濡露臨澗流蘭芳日凋將暮
生行歸休不作嘯鶴夢游神鳳麟洲青山落相對
白髮忽滿頭仙玄雲冉冉風鳴竹脩諒或伐木詩焉

《次韵耕漁隱者詩札》 倪瓚

楷在唐宋已成干禄体，人称“官楷”。明清又有“台阁体”、“馆阁体”，用于官场、科考，但求所谓“乌方光”，千人一面，万字雷同，严重抑制了书法的个性创作，遂成为拘谨刻板之书的代名词。

2. 魏碑

早期铭刻类楷书的形式与演进较写体迟缓，且其真相为刀锋所掩。魏晋是刻体由隶而楷的过渡时期。南朝宋、齐之际，“铭石体”楷书已趋近成熟的写体楷书尤其是士族书家的楷书。北朝石刻使用“斜画紧结”的成熟楷书始于北魏迁洛前夕，几乎与南朝同步。迁洛之后，此类楷书新体更大量施于碑铭、墓志、造像记、摩崖，成为北魏后期铭石书的主流形态，“斜画紧扣”的态势进一步加强。这种铭石体楷书，后世称为“魏碑体”。魏碑体较之唐楷更见活泼自在，雄奇大度。魏碑体因受书刻时风影响，还不同



郑道昭《郑文公碑》（北魏）

程度地含有隶意，韵味质朴淳厚；而刻手的加工修饰和自然的风化，丰富了魏碑体的审美内涵。北齐至北周初年施于摩崖的刻经体饱含隶意的写法，部分亦由类似的写经体转化而来。

3. 唐楷

唐楷法度森严，用笔规范，体态平稳，体现了情感、创意与法度、理性的完美结合，堪称“尚法”的典范，然留给后人的发挥余地极其有限。在书法发展史上，唐代是晋代以后的又一高峰，此时，在真、行、草、篆、隶各书体中都出现了影响深远的书家，尤以真书、草书的影响最甚。真书的书家大多脱胎于王羲之，但又兼魏晋以来的墨迹与碑帖的双重传统，渐从王家书派中脱颖而出，风格转呈严谨雄健、法度森整。唐代初期，社会安定，经济日益繁荣，书法亦蓬勃发展。朝廷定书法为国子监六学之一，设书学博士，以书法取士。唐太宗李世民喜好书法，倡导书学，并竭力推崇王羲之的书法，这对唐代书法的发展和繁荣起了重要的作用。历代盛称的唐初四家——欧阳询、虞世南、褚遂良与薛稷代表了初唐风格，是唐代书法的第一座高峰。到了中、晚唐时期，更是名家



《震旦子碑》（晋）