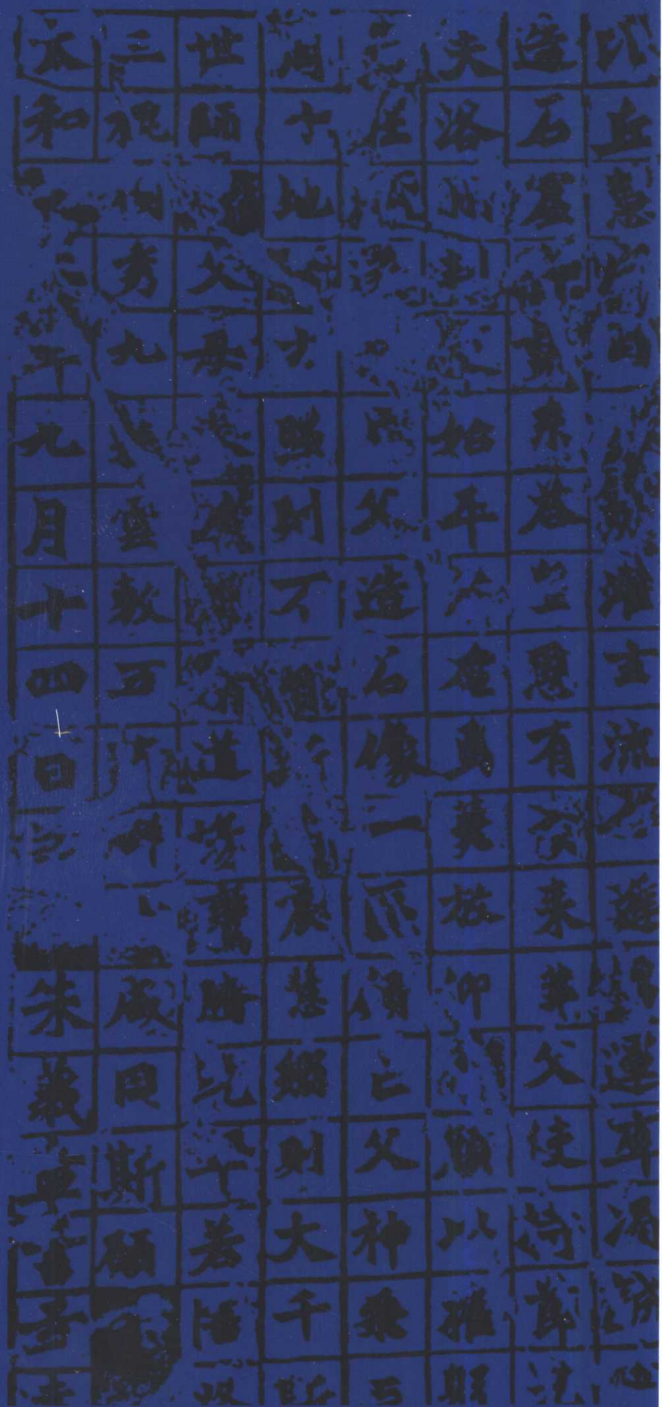


书法教学丛书

SHUFA
JIAOXUE
CONGSU



李义兴 宗致远 曾 广 赵振乾 绍 筠 著
中国美术学院出版社

历代名碑风格赏评

书 法 教 学 丛 书

历代名碑风格赏评

李义兴 宗致远 曾 广
赵振乾 绍 筠 著

中 国 美 术 学 院 出 版 社

顾问：沙孟海 启功

责任编辑：洛齐

封面设计：子白

版式设计：吴一农

责任校对：石同兴

责任监制：葛炜光

书法教学丛书

历代名碑风格赏评

李义兴 宗致远 曾广
赵振乾 绍筠 著

1999年4月第1版 中国美术学院出版社 出版发行
1999年4月第1次印刷 中国·杭州 南山路218号
邮政编码 310002

杭州富阳何云印刷厂 印刷

全国新华书店 经销

开本：787×1092 1/16

印张：11.25 印数：0001-3000

字数：120千 图：80幅

ISBN 7-81019-691-X/J·635

定价：24.00元

总 序

建立完整意义上的书法学科,是目前书法界亟待进行的工作。书法自古没有高等教育的概念。书法艺术与写字在观念上的混淆,曾经严重阻碍了我们的发展。中国美术学院具有优秀的艺术传统,是国内历史最悠久的艺术学院,迄今已有 60 多年的历史。由蔡元培、林风眠、黄宾虹、潘天寿等一代大师开创、哺育的艺术摇篮,在艺术教育现代化的进程中,一直受到国内外众口一辞的推扬。在 1962 年,以潘天寿、陆维钊、沙孟海、诸乐三等老一辈艺术家为代表,以卓见睿识,创立了有史以来第一个高等书法专业,即原浙江美术学院书法科。30 多年后的今天,当我们看到书法的发展正呈现出一日千里之势,并且越来越显示出对高等教育的急切期待之时,我们由衷感激老一辈艺术家开创新世界的筚路蓝缕之功,也才开始真正意识到书法高等教育的重要价值。老前辈们的远见卓识,为后人的继续奋进创造了一个不可多得的优良环境,也为我们的继续开拓奠定了一个扎实的学术基础。

30 多年来,尽管书法学科经历了风风雨雨的时代变迁,但它的卓著成就是有目共睹的。一批批大学本科生、研究生走向社会,对于现代书法的发展起到了不可估量的作用,他们已成为书法界的中坚力量。目前,我院已有了较系统的书法教学体系,包括教学法、教材、教师与专业课程设置,开展了书法专业的教学科研工作,并在国家级的优秀评奖活动中屡获大奖,在海内外已成为一面旗帜。目前书法专业有大学本科生、研究生、博士生及外国留学生、进修生等各类教学层次,还拥有一支教授、讲师、助教配备齐全的教师队伍。他们的努力工作已获得显著的成绩。随着书法事业的发展,我相信他们的工作将会有越来越大的反响。

为总结书法专业教学工作经验,我院出版社决定出版系列化的书法教学丛书,特请我院著名书法教师以及兄弟院校的书法

11AR9710P

法教师共同编写,以满足社会之急需。在书法界高等教育成果十分匮乏、许多书法家尚未了解书法高等教育当如何着手的情况下,推出这样的教材,使它能在更大范围内发挥效应,积极推动书法的发展,我以为是十分及时的。这套教材丛书每章节后均有思考题与作业,是比较实用的书法教材。希望它的出版对推动当前书法进一步向高层次发展产生积极作用,也希望它的出版能使更多的人了解书法的艺术蕴奥,以它为入门的向导,走向书法的专业水平。

感谢著名书法家沙孟海先生和启功先生欣然应允担任本丛书顾问。

宋忠元 教授

中国美术学院出版社社长

目 录

总序	1
上编 书法创作与理论	1
第一章 历代书法创作赏评简史	3
第一节 先秦:艺术在浑沌中生成	3
第二节 秦汉:向自觉的艺术创作演进	4
第三节 魏晋南北朝:对书家生命情调的讴歌	6
第四节 隋唐五代:“法”的笼罩与逸出	7
第五节 宋代:学识“意造”	10
第六节 元明:复古与表现	11
第七节 清代:碑学异学突起	13
中编 赏评的观念与意义	19
第二章 书法赏评原理	21
第一节 观念与意义	21
第二节 主体与客体	23
第三节 要素与标准	29
下编 历代名碑赏评	33
第三章 秦汉名碑赏析	35
第一节 秦汉碑刻形制的变化	35

第二节 秦汉名碑赏评	40
第四章 魏晋南北朝名碑赏析	63
第一节 魏晋南北朝的碑制与渊源	63
第二节 魏晋南北朝名碑赏评	67
第五章 隋唐名碑赏析	109
第一节 承前启后的隋碑	109
第二节 正大与宽博的唐碑	109
第三节 隋唐名碑赏评	110
第六章 清代名碑赏析	139
第一节 清代早期碑学的萌芽	139
第二节 清代中期碑学	146
第三节 清代晚期碑学的成熟及总结	152
第四节 清代碑派书家创作赏评	160

上 编

书法创作与理论

【本编提要】

要想清晰勾勒出中国书法艺术发生时的图景仍然是非常困难的事情——虽然我们现在拥有了更多的资料和史料。对于当代人来说,公元前乃至更为久远的时空概念毕竟很大程度上是浑茫一片,何况文字——书法的天然载体——的产生与发展又是一个极为复杂、极为缓慢漫长的过程。伏羲画卦说也好,神农结绳说也好,仓颉造字说也好,这些古朴神奇的动人传说,只会使我们对书法发展脉络的梳理更为困难——尤其是站在艺术赏评的立场。

书法赏评无疑是一个较大的命题。就创作而言,它是一种上升到理性的感性深化;而就理论而言,它又最为贴近创作实践。或者说,书法赏评是创作与理论、感性与理性这两个不同范畴最为接近的部分。鉴于此,我们把中国历代名碑赏评这个课题的开端定在秦汉,应该是无疑义的。因为无论是研究中国书法创作的发展,还是考察书法理论的发展,这都是一个最为适宜的切入点。而考虑到为了不使这样的开始太过突兀,我们将以尽可能简略的叙述将先秦部分置于这一章的开头,以使整体的梳理较为完整与自然一些。

第一章

历代书法创作赏评简史

第一节 先秦： 艺术在浑沌中生成

先秦,主要指文字初创和商、周时期,可称为中国书法艺术的萌芽期。显然,此时的书法,正在从浑沌中生成,并开始发展。甲骨文、金文是这一时期的产物。

甲骨文大都镌刻在龟甲兽骨上,是殷商晚期上层王室占卜的记录。在生产力极其落后的原始社会和奴隶社会早期,人们对自然界种种灾难性变化以及人类自身的生老病死懵然无知,往往茫然不知所措,只好借助于向冥冥中的“上苍”、“神灵”的祈祷来表达趋吉避祸的愿望。从这一带有很大图腾崇拜和巫术性质的记录中,我们至今可以感受到它所蕴含的神秘和虔诚。

金文指青铜器铭文。其制作方式是按照墨书翻模铸造而成。青铜器是西周社会生活中的主要器具,尤其是钟和鼎,是王室用来祭天敬祖和宴飨的主要礼器,所以金文也称作钟鼎文。金文的存在方式与甲骨文有很大区别,也显示了更多的墨书笔意。金文还有另一个审美特征:由于它熔铸于青铜器之上,与青铜器具的造型艺术是一个整体,交相辉映,具有独特的艺术价值。

虽然存在方式的不同而导致甲骨文与金文在形态上的差异,但从书法艺术角度看,两者的审美或创作观念(尽管当时还是极为幼稚和茫然的)却有着基本的相同点:依类取象。

殷商先民是如何从接受——赏评的角度看待甲骨文和金文,今天的我们已无从考证,但从早期中国书法理论和批评的资料中,还是可以抽绎出一些蛛丝马迹供我们参考。

汉代许慎认为上古文字“仰则观象于天,俯则观法于地”,“近取诸身,远取诸物”,明确指出了文字所赖以产生时的思维和

创造。如果说许慎所述还只是指文字而非书法时,蔡邕的《笔论》应是纯粹对书法形象所做的审美描述了:

为书之体,须入其形。若坐若行,若飞若动,若往若来,若卧若起,若愁若喜,若虫食木叶,若利剑长戈,若强弓硬矢,若水火,若云雾,若日月,纵横有可象者,方得谓之书。

无论是文字产生时所依赖的创造依据,还是已然进入书法范畴的审美描述,都给我们以这样的启示:从自然界取象,又合于自然之象,是中国书法产生的审美思维依据,它基于中国古代“天人合一”的朴素哲学观、宇宙观。正是这个“象”,使中国文字在体现自然的法则中诞生;也是这个“象”,使中国文字具有了耐人寻味和与生俱来的生命美感,并且顺理成章地进入了艺术创造的范畴。

第二节 秦汉: 向自觉的艺术创造演进

中国书法的历史,自然从甲骨文、金文开始,若论碑刻欣赏,追根溯源,最早当属第一刻石——《石鼓文》。

《石鼓文》刻制的确切年代至今难以判定。淳古朴茂,神融笔畅的《石鼓文》,自唐代被发现时起,就备受好评。张怀瓘赞其“体象卓然,殊今异古”(《书断》)。康有为称其“如金钿委地,芝草团云,不烦整裁,自有奇采”(《广艺舟双楫》)。《石鼓文》的意义还不仅仅在此,而是它所展示的极为圆润劲健的线条和稳适自然的结字、章法以及书写者的修养,正是这些,标志着书法艺术的开始独立和发展。

石刻文字既已产生,便以其取材的广泛,制作的简便而代替了甲骨文、金文,而其直接的后果便是,秦汉时代的书法成了碑刻的天下。所谓“秦汉尚势”,便在那一方方一块块碑碣、摩崖上煌煌生成,辉耀千古。

秦国以小篆代替六国各行其事的文字,变甲骨文、金文的随字赋形为统一纵势,使得点画普遍伸长,为避免单调和呆板,许多点画形状做了装饰性处理。蔡邕称这个特点为:“纤体放尾,长翅短身”,“若行若飞,蛟蛟翩翩,远而望之,若鸿鹄群游”(《篆势》)。小篆的代表性作品是《泰山刻石》、《琅琊台刻石》、《峰山刻石》、《会稽刻石》、《之罘刻石》及其《秦诏版》。但这时的“势”,还只能算是一种最初的解放。

从商周之“象”到秦汉之“势”的审美转换基于隶书和草书的产生。

萌芽于秦代并在汉代得到快速演变发展的分隶与草书,使这种“势”的解放大大加快了。从《云梦睡虎地秦墓竹简》、《马王堆帛书》、《居延汉简》、《武威汉简》到《五凤刻石》、《莱子侯刻石》、《三老讳字忌口刻石》、《开通褒斜道刻石》等,再到东汉大批成熟隶书的发展,可谓繁星丽天,异彩纷呈。其在笔法演变上的突出特征便是解散小篆纵势,变严谨规矩的中锋用笔为率意外露,极意分飞。大量使用的分势、波势等等诸种变化使得小篆的“飞动”已经相形见绌。笔法的解放体现了书者主体精神的解放和创造想象力的驰骋。

产生于秦、汉之际的草书,最早出于“赴急速”的实用目的,所以称作“草隶”,其实物参照可从出土秦、汉墓葬的简牍中得到。草隶发展到东汉,演变而为章草,当时著名的章草书家有杜度、崔瑗、张芝、张昶、皇象、索靖等。其中以张芝成就最为突出,章草至张芝时已达到顶峰,在使章草推臻极致的同时创立了今草,使草书这一新兴书体又获得新的发展契机。所以张芝被后人称为“草圣”。

草书的产生,拓宽了书法艺术高度自由地抒发书家情感的表现范围,使书法的艺术创造向自觉自为的境界又迈出了一大步。同时,草书创作的发展带来了另一个重要的结果是:书法理论的产生。这是我们所感兴趣的,因为有了理论的产生,有了学术层面对创作的关注,书法艺术的自觉发展才得以真正实现。

谈到早期的中国书法理论,最先进入我们视域的自然杨雄的“书,心画也”(《问神》)这简短4个字,它触及到了作为艺术的书法的最核心命题——书家主观因素在创作中的重要作用。但真正意义上的最早的书论专著应是东汉崔瑗的《草书势》以及赵壹的《非草书》。有趣的是,中国书法艺术最早产生的两部学术专著其文字却以一种极为鲜明而又对立的赏评性格出现。草书,正是在这种截然不同的关注中得到了重视,开始了它的发展。

如前所述,蔡邕对书法作品中所体现出的合于自然物象的审美感受和体验也曾有过生动的描绘,与崔瑗不同的是,蔡只是把“自然”作为一个基点,他的真正关注之处是由此所做的引伸与深化:“自然”立而生“阴阳”,“阴阳”生而后“形势”出。可见,“力”与“势”,才是蔡邕赏评书法的着力点和理论上的命意所在。“力”和“势”都与“自然”有关,它们的运动变化又反过来对“自然”产生影响,这就是“下笔用力,肌肤之丽”,“势来不可止,势去不可遏”之意。蔡邕的书法赏评观不仅仅只是停留在“依类象形”和“观其法象”的表层,而是深入其内蕴,探索其运动奥秘,抽绎概括其对审美形象的变化因素及其规律。

对后世书法赏评产生影响的,还有蔡邕的“欲书,先散怀抱,

任情恣性。”可谓开书法“抒情”说之端倪。

第三节 魏晋南北朝： 对书家生命情调的讴歌

由于锺繇、王羲之、王献之为代表的一批杰出书家的努力，书法，作为独立艺术的自觉意识在魏晋南北朝时期被唤醒，一批优秀作品得以产生，并成为后世取法的典范。创作的成果，并非孤立生成，理论的自觉及其对实践的介入使当时的书法赏评具有了新的发展力度和深度，并由此进入了一个新阶段。

无论就创作还是就理论而言，此时的一个显著特征就是书法艺术开始由“自然”逐渐向“自觉”过渡。影响这一过渡和转变的根本因素，是与魏晋玄学所体现的人的主体意识的普遍觉醒分不开的。

魏晋时代，一批门阀士族和知识分子，为逃避动乱的社会现实，摆脱社会生活中残酷倾轧、道德沦丧的诸般矛盾和烦恼，加之其时儒、释、道的融会合流，遂形成了一种表现为玄谈形式的社会思潮，这就是魏晋玄学。其时，在知识分子中所流行者：漂亮的仪表，潇散的风度，放逸的举止，脱俗的言谈，以及睿智敏锐的精神与品格。“时人目王各军，飘如游云，矫若惊龙。”（《世说新语》）便是当时典型而又流行的人物品藻风尚。而竹林七贤、兰亭修楔等雅集兴会，则是这种气韵相染、风流相协的社会活动形式。正是在这种流风雅韵中，产生了王羲之的《兰亭序》、《快雪时晴帖》，王献之的《鸭头丸》、《中秋帖》，王珣的《伯远帖》等传世名迹。从这些传世碑版墨迹中，人们看到的不仅仅是更为多姿更为完美的表现形式，而是透过那精到新鲜的形式所传递出的书家丰富与生动，或欣然、或放浪、或洒脱、或淡雅，甚至不无痛快悲切但绝无矫饰做作的真实心态和精神。

以何晏、王弼、裴頠、阮籍、嵇康、向秀、郭象等人为代表的魏晋玄学通过“有”和“无”、“形”和“神”等问题的探讨和思辨，为这一时期的美学提供了形而上和方法论的基础，对深入理解美与艺术的本质有着重要的意义。“形”、“神”、“意”的美学范畴的形成，促进了艺术作品分析的进一步深化，其影响，自然也波及到书法碑学创作及赏评。

最突出者莫过于书家从创作和批评的角度对“意”的强调。

南朝与魏晋一脉相承。袁昂的《古今书评》，一气评介古今20几位书家的艺术风格，其主要的方法便是意象接受。萧衍的书评，使书家之“意”借助于他的生动词藻和比喻得到了兴会淋漓的发掘。

此外，王僧虔的“书之妙道，神彩为上，形质次之”（《笔意

赞》)。也只有这个以突出人的个性,追求主体精神的解脱,讴歌书家生命情调的时代才可以产生。

袁昂、萧衍以及陶弘景、萧子云等人的意象比较品评,对书法批评和鉴赏史产生了很大影响,并涉及到书家、书品、风格等范畴。可以说,锺繇、二王在书史上作为典范的确立,与之是直接相关的。同时,对于此后的书法创作的审美性格的塑造,以及帖学碑学接受客体鉴赏品味的培育和鉴别,都产生了深刻而久远的影响。

有关北朝的赏评情况,在书史上是一个特殊,将在后边的清代部分一并述及。

第四节 隋唐五代: “法”的笼罩与逸出

唐代综合国力的强大使其有足够的胸怀、信心和眼光在思想文化艺术领域采取兼收并蓄和宽松开放的政策,而经历了魏晋南北朝的战乱分裂以后的政治上的统一,又必然使唐王朝更为注重对一切秩序的建立和巩固。就书法而言,对其产生重大影响的,最直接因素便是唐太宗李世民对书法的重视和推扬。以书法作为取仕的一个重要条件,“以楷法遒美为中程”无疑为提高书法艺术的地位,为书法的普及和书法成规的建立无疑大大加重了砝码。

书法家们自然不能不受到社会大环境的影响和制约,在创作和理论审美取向、批评标准上便是追求一种理想的艺术准则,将南北朝的差异融合于严密规范的法度形式之中,同时从中表现出唐人雄阔、刚健的气势和风骨,从而在书法史上留下了法度与浪漫精神并存同辉的煌煌一页。

研究唐人对法度的建立不能不追溯于隋朝时期对南北朝书风的融会与并蓄,《董美人墓志》、《龙藏寺碑》便是那个时期的典型作品。入唐以后,新的楷书规范在“初唐四家”——虞世南、欧阳询、褚遂良、薛稷手中初步成形,尤其以结构的谨严整饬为突出特征。至盛中唐,书家浪漫精神勃然焕发,几弃唐初之法于不顾。李邕变大王之法而能独树一帜,更有张旭、怀素将今草溢而为狂,“黑池飞出北溟鱼,笔锋扫却中山兔”,“恍恍如闻鬼神惊,时时只见龙蛇走”,李白的诗句该是对浪漫草书艺术的最引为心契与共鸣的赏评了。中唐颜真卿出,“纳古法与新意之中,生新法与古意之外,熔铸万象,隐括众长。”(马宗霍《书林藻鉴》)楷书又在新的突破中再次得以确立,并使唐王朝的强盛豪壮雄伟严整在其艺术中得到了充分的展示。楷书,其内蕴与形式的完美构建,在颜真卿时达到了极致与顶峰。但随之而来的,自然

是逐渐的衰落、颓靡。鲁公之后尚有柳公权、沈传师,但已深深陷于严法苛规的窠臼之中,气势与内蕴,已远远不及颜真卿和初唐了。只有五代杨凝式,还能以其超逸的创造,摆脱唐代成规,于乱离衰靡之际独树一帜风范。

理论对唐“法”的建立起了极大的作用。首先我们不能不提到隋代僧智果的《心成颂》。在此之前,书论家们对作品的赏评尚基本停留在或与自然万物,或与人物品藻相对应的感受和体验方面,至智果《心成颂》,才第一次将学术的视点具体到对书法结构形式的审美观照和较深入的分析,并对其间各种对比关系的变化规律给予了高度的提炼、归纳和概括。

唐代书法理论对“法”的关注大大增加,从下面部分著述的篇名即可见一斑:《三十六法》、《八诀》(欧阳询),《笔法诀》(李世民),《论用笔十法》、《玉堂禁经》(张怀瓘),《二字诀》(李华),《述张长史笔法十二意》(颜真卿),《授笔要说》(朝方明),《临池诀》(卢携),《拨镫四字法》(林蕴)。

传为欧阳询的《三十六法》对书法结构形式的艺术变化做了进一步的揭示和概括。结体的欹正、虚实、主次、呼应、疏密、大小、高低,以及“避就”、“穿插”、“挑叠”、“向背”、“偏侧”等等诸般规律性的对比关系,在这里一一得到揭示。这种具体而微的研究和阐释,开启了有唐一代书家和理论家们对形式“法度”的不倦追求。

《笔髓论》是虞世南关于用笔技法的一部著述。全书分“叙体”、“辨应”、“指意”、“释真”、“释行”、“释草”、“契妙”七部分,对南派一系有关执笔、运笔的笔法技巧进行了总结。同时,他所提出的“正者,冲和之谓也”(《笔髓论·契妙》)的“冲和之美”体现出儒家的艺术观,对后世的书法赏评也产生较大影响。

李世民对王羲之书法的高度评价和全面肯定自然不同于一般人的好恶。他以帝王之力下诏征求右军墨迹,命魏征、虞世南、褚遂良等加以编目,并选精模拓,以作广传。《兰亭序》随李世民殉葬于昭陵的故事更使得大王书法身价百倍。后人,则只能从冯承素、虞世南、褚遂良的精摹之本,并结合李世民生前所亲撰的《王羲之传论》来遥寻“书圣”墨迹之本来风采了。

“尽善尽美”,其实等于李世民为唐人甚至后世树立的艺术典范。这典范,既是从创作角度而言,也是从欣赏品评的层面作观照。深厚扎实的功力,无懈可击的法度和书家优雅精神气质,自然流露的完美结合。

如果说,从欧阳询、虞世南、李世民等人的赏评观念还仅仅是对建立新的审美取向和审美标准、秩序的一种向往的话,那么,到孙过庭,这种向往已基本得以建立和完善,这集中体现在他的代表性论著——《书谱》。

墨本《书谱》是一部书文皆佳的特殊作品,作为草书的精妙之处,我们在后面还要专门述及,此处仅对其所蕴含的批评与赏析价值做一简略介绍。

《书谱》旨在建立一种“以和为美”的原则统辖下的书法新秩序。孙过庭从时代嬗变的角度出发,针对“古质而今妍”的常理,指出“质以代兴,妍因俗易”,“文质彬彬,然后君子”。这里的“质”,指内在的充实和真实,但若就艺术审美而言,仅此还不够,内在坚实的品质还要与风流文采完美结合,才能创作出上乘的艺术佳品。——这也即是李世民所谈的“尽善尽美”。

《书谱》对王羲之系列作品所分别表现出的不同的情感体验做了生动描述,指出:“情动形言,取会风骚之意;阳舒阴惨,本乎天地之心。”一方面,为使作品有较高的艺术感染力,所抒书家之情要借助于对多种艺术语言的调动。但同时,这种表现又要是一种自然流露而不是矫揉造作,虚情伪饰。

孙过庭还分别对书法作品以及创作主体提出了更高层面上的目标,如:

假令众妙攸归,务存骨气;骨既存矣,而遒润加之。

思虑通审,志气和平,不激不厉。

与此相关的还有他提出的“五乖五合”等论题。总之,孙过庭的所论所述,旨在从各方面来完善书法艺术新秩序的建立,“五合交臻,神融笔畅”,其实已成为唐代及以后历代书家创作所向往和追求的境界。

唐代书法批评和赏鉴的另一重镇是张怀瓘。他高度推赞创作中书家主体精神的自然流露:“顺其情则业成,违于衷则功弃。”(《艺概·书断》)鲜明表现了他对作品中能够凸现书家人格力量和情感世界的不胜向往。他称赞王献之:“偶有兴会,则触遇造笔,皆发于衷,不生于外。”他批评陆柬之:“然工于效仿,劣于独断,以此为少也。”(同上)在张怀瓘看来,这种一味摹仿而迷失了书家本性的作品,是没有艺术感染力的,因为“不由灵台,必乏神气”。为此,他毫不含糊地表示他的好恶与取舍:“与众同者俗物,与众异者奇材,书变如然”。

“深识书者,惟观神采,不见字形,若精意玄鉴,则物无遗照,何有不通?”这也是张怀瓘提出的对后世赏评观念产生很大影响的一个观点,它引导欣赏对象能够透过表层及肤浅的技法形式而直抵书家主体风采。

此外,张怀瓘还在《书断》中提出“神”、“妙”、“能”等审美范畴,对中国书法品评是一个补充。

第五节 宋代：学识“意造”

就书法而言，宋代文化大环境与唐代有相似之处。其一，是作为最高统治者的皇帝本人即酷嗜翰墨。宋太宗赵广义为推广书法传播，敕命将内府所藏历代墨迹以及从民间购募的古代帝王命臣手迹集中，又命翰林侍书王著编次，摹勒刻制而成《淳化阁帖》十卷，以作传播。在此影响下，一时间刻帖成风，蔚然而成宋代乃至元明时尚。帖学崇尚二王，尺牍简札，流风雅韵，遂深深熏染了宋代的书法家们。其二是宋代知识分子队伍非常庞大，加之书法是跻身仕途的必经之途，所以成了纯粹的文人艺术。宋代的尚意书风就是在这样丰厚的土壤中生长、发展的。

也许是对唐代严法苛规的一种反拨，也许是宋代书法家大多是诗文书画兼擅的多才多艺的艺术家，因此便对艺术家的独立精神和创造意识分外看重，体现在创作思想、创作观念、审美追求、批评标准等等诸方面，其中最为突出的特征便是——尚意。这一点却与唐代有根本区别。唐人对书法的评品大多围绕“法度严整”、“足为楷法”、“字字皆有规矩，不失常度”作文章。宋代书法理论中虽也偶有涉及到法度和技巧的文字，却绝非时代主流，更多的，倒是森严法度的挣脱和摒弃。

这种激荡有宋一代，几乎所有著名书家都义无反顾地投身于其中的尚意思潮，可以算是欧阳修开其端的，他把书法创作看做是人生乐事，其乐融融。

在欧阳修看来，法度并不重要，参予了，投入了，自己得到愉悦欢趣了，书家的主体精神得到张扬渲泄了，才是创作的目的。

以超脱、豁达的创作态度来对待法度技巧，以融通的智慧来避免陷入前人窠臼，不但是欧阳修的追求，也是宋代的时代总特征。这种特征，在苏轼、黄庭坚、米芾身上表现得更为突出和充分。

才华横溢的苏轼，把豁达洒脱，任性率真的尚意精神挥洒得真是淋漓酣畅。

当然，苏轼对“法”的蔑视和对“意”的钟爱是基于他深厚广博的学养之上的。“意”，其实便是书家活泼泼的生命体验。书法创作，就是要创造条件，使这种生命本质得以真实体现，而不是相反。在古人之“法”与书法家之“意”二者之间，苏轼毫不犹豫选择了后者，也因此，我们才有幸看到他所留下的那些郁郁芊芊极富书卷之气的篇篇珠玑。

苏轼在对“意”作强调的同时，对“韵”、“余味”也都分外钟情，而对“俗”却持鄙视的态度。这一点，在黄庭坚那里也有着共