

中國美術全集

書法篆刻編 4
宋 金元 書法



中國美術全集編輯委員會

中國美術全集

書法篆刻編**4** 宋金元書法

本卷顧問

啓功

北京師範大學教授 中國書法家協會主席

主編

沈鵬

人民美術出版社副總編輯 中國書法家協會副主席

凡例

一 《中國美術全集》分繪畫編、雕塑編、工藝美術編、建築藝術編、書法篆刻編五部分，每編分若干冊。

二 本卷爲書法篆刻編第四冊：宋金元書法。

三 本冊內容分三部分：一爲概述，二爲圖版，三爲圖版說明。年表、索引及總目等，將編爲全集的一個專冊。

宋金尚意書法述略

沈鵬

——兼論蘇黃米蔡「四家」

宋代（公元九六〇年——一二七九年）結束了五代十國的割據，建立起龐大的中央集權的封建王朝。農業有所恢復，工商業發展，出現了相對穩定的局面。另一方面，土地兼併，賦稅、徭役和高利貸繼續破壞農村經濟。王安石的變法旨在緩和階級矛盾，抵禦契丹和西夏入侵，但很快遭到保守勢力的強烈反對而失敗。在宋朝統治的三百二十年中，始終沒有停止過與外來部族的尖銳鬥爭。公元一二二六年，女真軍隊攻陷宋朝汴京，北宋至此滅亡。公元一二二七年宋室南渡，再建政權於臨安（杭州），是為南宋，直到公元一二七九年蒙古的軍隊消滅南宋，統一了全中國。自公元一一一五年至一二三四年，在北方是金的統治。

佛教禪宗從唐代安史之亂以後到北宋初年極盛，並流傳於整個宋代。宋代的理學，融禪宗於儒家哲學，把儒家哲學更加玄學化。文學方面詞空前繁榮，詞的格律打破了詩的勻齊，表現自由不拘。宋代的繪畫從題材到風格更多樣了，山水、花鳥作為獨立的繪畫形式有了進一步發展，審美對象由社會擴充到自然界。

宋代書法，承唐繼晉，上接五代，開創一代新風。影響宋代最大的書家首推顏真卿。顏真卿的書法與杜甫詩、韓愈文、吳道子畫一樣受到尊崇。成書於熙寧七年（公元一〇七四年）的朱長文的《續書斷》，列入神品的有三人，以顏真卿為第一，贊揚他是「忠烈之臣」，書風「剛毅雄特，體嚴法備」。宋代重要書家幾乎都在不同程度上受過顏的影響。位列神品的另二位唐代書家是張旭、李陽冰，影響遠不及顏。五代書家中楊凝式對宋代影響頗大。徐鉉、李建中一生跨越五代與北宋，

有承先啓後之功。徐鉉擅篆、隸，精於字學，曾奉宋太宗命與另一書家句中正刊定許慎《說文》。徐鉉弟鉉得兄之學，世號「二徐」。傳爲徐鉉的篆書《千字文（殘卷）》，可以看作是繼承了李陽冰篆法。李建中墨蹟有《土母帖》、《同年帖》、《貴宅帖》傳世。他學歐而能避寒瘦，筆法凝重敦實。宋太宗時「以李建中字形瘦健，姑得時譽，猶恨絕無秀異。」（趙構《翰墨誌》）可見對李的評價不甚高。歷史上李書曾得「肥而俗」的名聲。不過從五季至宋的過渡時期所能達到的程度來說，李建中應是獨占鰲頭的。王偁認爲唐人書法自徐浩已駸駸入於宋，宋代書法至蘇、黃始一大變，無復唐意。「李西臺書雖在宋人，當去唐爲不遠。」吳師道、趙孟頫也都說李有唐人餘風。可以說唐代書風到李建中告終，以後是真正成熟的宋代書風的繼起。

宋初書家，除了徐鉉、李建中，尚有石曼卿、蘇舜欽、王著、郭忠恕、句中正、釋夢英、宋綬、杜衍、范仲淹、歐陽修、林逋、王洙、周越、邵鍊、章友直、唐詢、雷簡夫、張公達、慎東美等。范仲淹是著名的賢相、詞人，書法師「二王」，晚年學《樂毅論》，有墨蹟《道服贊》尚存。歐

貴宅伯郎各計如侍奉所示請改
章服昨東封須得出身歷任字壯一本并
須貴等官告初臨去未審以來如何
仍遣也垂爲莊子多已今被僧在



石曼卿 葆光等題名

林逋 雜詩卷

片山並水遠晴雪漫漫

陽一運何人到中林書

日看遠子植載 昨並初重斜

陽修是北宋「以文章冠天下」(《宋史·本傳》)的詩詞文學家，有《集古錄》十卷，雖不甚學書，但於考古金石也極有研究，對書法與當代的書法家有精闢的評論。石曼卿擅正書，喜題壁，不擇紙筆而自然雄逸。蘇舜欽工行草，兄舜元長草隸。傳爲懷素的《自叙帖》前缺六行爲舜欽所補。歐陽修曾賦詩悼念石曼卿、蘇舜欽：「曼卿、子美真奇才，久已零落埋黃埃。子美生窮死愈貴，殘章斷稿如瓊瑰。曼卿醉題紅粉壁，鐵干已剥昏煙煤。河傾崑崙勢曲折，雪壓太華高崔嵬。自從二子相繼沒，山川氣象皆低摧。」郭忠恕以繪畫名世，流傳有《雪霽江行圖》。工草書、楷書、篆書。曾校定《尚書》，又有小字《說文字源》，篆書《陰符經》。歐陽修對郭忠恕評價很高，說「篆法自唐李陽冰後，未有臻於斯者」，「其楷法尤精」。《歐陽文忠公集》可惜今已不見。林逋，以詩著稱，一生隱居，袁立儒將林逋與李建中並論：「黃太史常謂：和靖傷瘦，西臺傷肥，蓋林處士清苦，李西臺厚重，各似其作人耳。」周越，草書精熟，黃庭堅曾從周越得筆，但周越的字却有「俗」名。雷簡夫善真、行書。曾出守雅州，傳因夜聞江水聲而草法長進，這個故事啓發書法家從自然界汲取創造的契機。

宋初統治者注意於穩定政局，還沒有像唐代那樣以書法爲干祿工具。歐陽修曾慨嘆「書之盛莫盛於唐，書之廢莫廢於今」。(《歐陽文忠公集》)又言「今士大夫務以遠自高，忽書爲不足學，往往僅能執筆。」宋太宗時留意翰墨，購摹古先帝王名賢墨蹟，命王著着刻工釐爲十卷，以棗木鏤刻，是爲《淳化秘閣法帖》。刻帖的功過歷來衆說紛紜，因爲有了帖，便打破了觀書必真蹟的限制，於是將「古法」喪失，「世不知有北朝書法」(阮元)的罪過統歸於帖。加以《淳化閣帖》中摻入偽蹟，也給後來學者造成混亂。

從另一方面看，宋代書法打破唐人法度，專門注重意趣，強調主觀表現，從而開闢了新路，在歷代書法發展的長河中作出獨特的貢獻。

北宋書家歷來以蘇(軾)、黃(庭堅)、米(芾)、蔡(襄)爲代表，實際上這四家也代表了整個宋代的書法。元人王芝在至元二十八年(公元一二九一年)跋蔡襄《洮河石研銘》墨蹟中說：「右爲蔡君謨所書《洮河石研銘》，筆力疏縱，自爲一體，當時位置爲四家。竊嘗評之，東坡渾灝流轉神色最壯，涪翁瘦硬通神，襄陽縱橫變化，然皆須以放筆爲佳。若君謨作，以視拘牽繩尺者，雖亦自縱，

而以視三家，則中正不倚矣。四家從生活年代看，自真宗朝至徽宗朝，經歷了北宋的大部分。從書體看，行、草、楷各體俱備（米芾兼有篆隸）。若以蔡襄出生年代為準，其餘三家出生時間，蘇軾後二十四年，黃庭堅後三十三年，米芾後三十九年。「四家」既是同時代人，又互有先後，彼此互相影響，互相評論，造詣各自達到當時的高峰。總起來看，都體現了「用意」的特色，在不同程度上發揮各自個性，以書法體現意境、意趣。

宋四家出生年代以蔡襄最早，排列次序却居末位。其原因應是對四家作了全面考察，並顧及東坡在文學藝術上的巨大影響，具有「約定俗成」的意味。到了明代，書畫家王綬提出異議，說蘇、黃、米、蔡的「蔡」應指蔡京，因為後世惡蔡京之為人，所以斥去。（見《書畫傳習錄》）後有孫鑛、董其昌、鄭燮、張丑、朱和羹等附和說，理由僅以時間先後為序，推論「蔡」為蔡京。但從書法成就來看，無論當時或後世，推崇蔡襄者遠超過蔡京。蔡京品惡，這點姑且撇在一邊，以書法而論，出入「二王」，有嚴謹寬博、豪縱之氣，但比蔡襄顯然遜謝甚多。蔡襄在「四家」中的地位是由蔡襄的突出成就所決定的。

蔡襄一生仕途比較順利。仁宗制《元舅隴西王碑》文命他書寫。徽宗稱他「宋之魯公」。歐陽修的《集古錄》序請他書寫，自謙「鄙文無足採」，而蔡書「筆法精妙」，「字尤精勁」，「獨步當世」。蘇軾稱蔡為「本朝第一」。後來的黃庭堅、張邦基、朱弁、王十朋、解縉、李東陽、王世貞、徐勣、謝肇淛等都對蔡書評價極高。不過蘇軾稱蔡「本朝第一」是指嘉祐、治平之前，待諸家迭出，位置高下就起了變化。至於有人（如明代徐勣、謝肇淛等）仍稱蔡為宋朝第一，是出於對蔡書的偏愛，見仁見智，各家評論標準也有不同了。

蔡襄書法師承涉獵較廣。《宋端明殿學士蔡忠惠公文集》中論及的有張芝、鍾繇、王羲之、王獻之、李陽冰、顏真卿、張旭、懷素、智永等十數人。蔡襄在「四家」中評論書法的文字最少，但也有些好的見解，如主張學書要取神氣，又如得《原叔鼎銘器》「知古之篆文」或「多或省或移之左右上下，唯其意之所欲，然亦有工拙」，從中得到行草書的啟發。又如他說學書當取「天資近者，學之易得門戶」。凡此都是有識見的經驗之談。

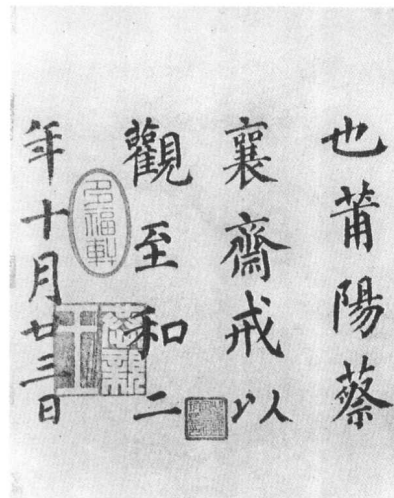
蘇軾對蔡襄的評價肯定其為「近世第一」，又作確切的具體分析：「大字不如小字，草不如真，

蔡襄 顏真卿自書告身跋

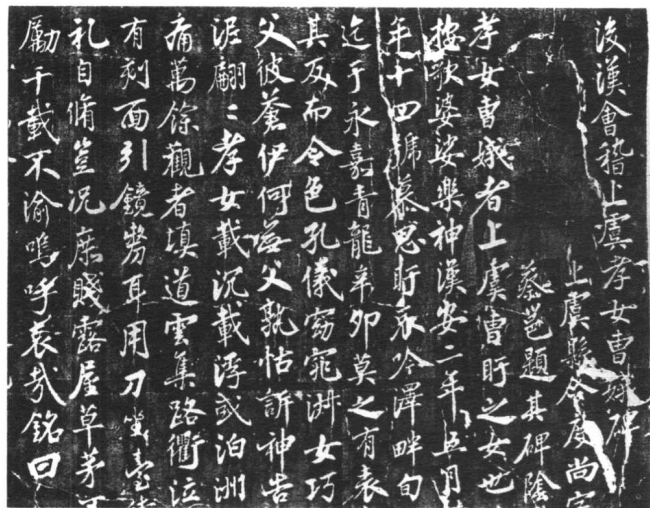
魯公末年

告身忠賢

不得而見



蔡卞 曹娥碑



真不如行」；行書最勝，小楷次之，草書又次之，大字又次之，分隸小劣。從留存下來的蔡襄墨蹟看，筆札最優。屬行楷的如《澄心堂紙帖》、《虛堂帖》、《山堂帖》、《大研帖》；屬行草的如《脚氣帖》、《中間帖》、《扈從帖》、《京居帖》、《郊燔帖》；草意更濃的如《入春帖》、《陶生帖》。這些簡札有蔡襄溫潤婉轉的獨特風貌。在不同的時間場合隨意揮寫，每件作品韻味不同。行楷書受顏體影響較深，嚴謹厚重不及，但瀟灑蘊藉可上追晉人。行草書明顯地受了「二王」影響，值得珍視的是吸收、消化了顏體筆意，《中間帖》便是很有特色的一件。《脚氣帖》氣質頗盛，短短七行出現了三長短不一的有力的懸針，增強了氣勢和虛實相生的效果。《郊燔帖》首尾呼應，流走自然。蔡襄有些草意更濃的作品也達到很高造詣，但有時不免骨力稍弱。梁巘以為蔡「行草潦草軟極」，而「楷書尚佳」，意見與蘇軾相類但未將「行」、「草」區別。

蔡襄對楷書下功夫很深。《洛陽橋碑》是顏字體系的大楷佳作，並參以虞世南等筆意。有人將《洛陽橋碑》比魯公《中興頌》，但筆力相去甚遠。蔡襄大楷另一力作《畫錦堂記》，參顏、柳、徐浩筆意，較多用方折。據說蔡襄寫《畫錦堂記》每作一字要寫數十字，選其合作，裁截布列連成碑形，所謂「百衲碑」便是。（董道、王世貞）孫鑛質問：「凡書貴有天趣，既係百衲，何由得佳？」蔡襄書法中的天趣，只有簡札中保留最多，在日常的問答、往還中無意工書而趣味盎然。至於像著名的《謝賜御書詩》，為了感激仁宗「御筆賜字君謨」撰成古詩一首謝恩，則純然「藹然忠敬之意，見於聲畫」（鮮于樞）「無一毫放縱意」（趙孟頫）。在小楷中，倒是無關宏旨的《茶錄》石刻於緊勁中有疏朗恢宏之美。黃文獻曾見真蹟，贊揚「字勢飄逸，頗具晉人風範」。

「四家」中的蘇軾，有重要的特殊地位。他是歷來文士喜愛的人物，「唐宋八大家」之一，詩、詞、散文都是一代宗師。他的畫流傳下來如鳳毛麟角，但他被公認為「文人畫」始祖之一。

蘇軾早期學《蘭亭序》，後學顏真卿、楊凝式、李邕等。自言「僕書盡意作之似蔡君謨，稍得意似楊風子（凝式），更放似言法華（僧人）」。「歐陽叔弼（棐）云：子書大似李北海。予亦自覺其如此。」（《東坡集》）蔡襄是蘇軾先行者，所以蘇軾取法顏字也受了蔡的影響。蘇字還曾受徐浩影響，不過他自己曾說「世或以爲似徐書者，非也。」（同上）



蘇軾 宸奎閣碑殘石

蘇軾 羣玉堂蘇帖

用日者言以宮之所在爲
國家子孫地乃賜名上清
儲祥宮且賜度牒與佛廟
神祠之遺利爲錢一千七
百四十七萬又以官田十
四頃給之刻玉如漢張道

蘇軾擅長行、楷，而以行書最多，他寫的《付穎沙彌二帖》自述：「居閑不免時時弄筆，見索書字要楷法，輒能數篇，終不甚楷也。」蘇軾的即便是工整的楷書也帶有行書意味。他創造了一種剛健婀娜、豐腴圓潤的風格。字形略扁，有人譏評「石壓蛤蟆」，他自己却說「璧美何妨橢」。他喜用濃墨，歐陽修謂如「小兒眼睛」。

蘇軾楷書有《柳州羅池廟碑》，以真蹟上石，神采俱足，王世貞評爲東坡書中第一。楷書刻石著名的還有《宸奎閣碑》、《豐樂亭記》等。再是大量的行書，有的偏真，有的偏草。辭翰俱美的《赤壁賦》筆法淳厚婉美，筋骨内含。用筆偏肥厚，所以有人誤以爲雙鉤廓填。東坡於神宗元豐三年（公元一〇八〇年）貶黃州，兩年後作《赤壁賦》，又越一年作此書。東坡貶黃州（公元一〇八〇年——一〇八四年）期間，畫了不少枯木竹石圖，書法也進一步成熟。現在所流傳的，絕大部分是貶黃州後的作品。

蘇軾在黃州期間留下的另一件重要作品，也即代表他行草書最高成就的，是《黃州寒食詩》。

兩首五言長律，前一首寫來到黃州已過三寒食，兩月來苦雨有如秋之蕭瑟，海棠花已謝去，「何殊病少年，病起頭已白。」後一首寫雨勢更急，「小屋如漁舟，濛濛水雲裏」，過着「空庖煮寒菜，破竈燒濕葦」的淒苦生涯，末後「君門深九重，墳墓在萬里。也擬哭途窮，死灰吹不起」四句作結，表示了無可奈何的矛盾心情。作者以宋人慣用的手卷形式寫出，堅利凝重，側鋒的運用加強了力度。開頭每行九、十個字，氣勢不凡，跌宕多變，兩次出現「懸針」。寫到第二首一開頭即打破前面的規矩，字體變大，運筆加快，「破竈燒濕葦」以下勢如破竹，一氣呵成。而「右黃州寒食二首」幾個小字又與開首呼應，加強了整體感。山谷跋尾對《黃州寒食詩》十分傾倒：「東坡此詩似李太白，猶恐太白有未到處。此書兼顏魯公、楊少師、李西臺筆意，試使東坡復爲之，未必及此。它日東坡或見此書，應笑我於無佛處稱尊也。」山谷這段跋文書法也是十分精到，與蘇書成爲著名的合璧。董其昌、梁獻都稱《黃州寒食詩》爲蘇書中之甲觀。它是宋代寫意書法的一顆耀眼的明珠。

東坡行書佳作，留存墨蹟尚有《新歲展慶帖》、《人來得書帖》、《檀木詩》、《祭黃幾道文卷》、《李白仙詩卷》等。《李白仙詩卷》東坡五十八歲時書，晚於《黃州寒食詩》十年，款式與《黃州寒食詩》相類，前段稍平，入後奔放，磊落飛動，真有飄然欲仙之概。東坡作字多濃墨，此幅則濃淡相

試後四詩

通錄

金陵上吳開府兩絕句

時平無事清吟好，衛霍金功未足奇。
第一篇人膽氣四方傳，誦罷龍詩

開府仲襄陽時常游陸中為諸葛孔明賦詩有蘇還看樓好云句為世誦故云

廟堂陶鑄人材盡，落落江淮老病身。
又踏槐花隨舉子，思量都與是何人

再游儀真呈張使君

江淮冠蓋開如林，求一已知何處尋。
風月敢談嫌許事，山川不險似人心。
使君德量如天遠，舉子科名自陸沉。
秋氣未悲先淚下，黃花雖好不曾簪

寄如皋華尉

借馬石莊去，天寒曉出門。
孤行免處教點入，鴉村醉後力薄如迷。
海氣昏客眼，無限事端的，向誰言

蘇過 試後四詩

東坡此詩似李太白

猶悲太白有未到

處以書兼顏魯

公楊少師李西臺

筆意試使東坡

復有未必及此日

東坡或見此書應

笑我於無佛處

稱尊也

黃庭堅 黃州寒食詩卷跋

何孔子曰共殯服則子麻
齊經疏衰非杖入自闕外
介經疏衰非杖入自闕外
自西階如小斂則子免而
從柩入自門外自阼階若

使人日再問之夫坐則不
入側室之門子生男子設
於門左女子設悅於門
右三日始負子男射女否

間，增加了天趣。論者將此幅與《黃州寒食詩》並提，其實筆力之勁利相去甚遠。

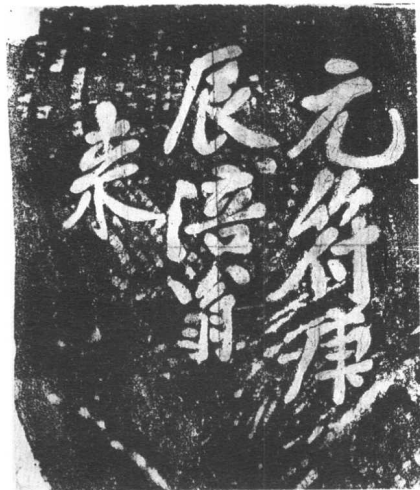
東坡晚年書有《渡海帖》、《答謝民師論文帖》、《江上帖》。《渡海帖》蒼勁之風不減。《答謝民師論文帖》就有些鬆散了。《江上帖》寫於北還途中，用筆有些顫抖，不數月即故去，時在建中靖國元年（公元一一〇一年）之夏。

蘇軾書風的追隨者在當代有他的弟弟文學家蘇轍，子蘇過以及朋友趙令時等。字形均類蘇軾而乏創造。

作為一代文豪，書法對蘇軾來說僅是餘事。重要的是深廣的文學藝術修養必然要在書法中有所體現。宋四家中有關書法理論發表意見最多的是蘇軾與米芾。蘇軾十分強調調書家學養：「退筆如山未足珍，讀書萬卷始通神」，「苟能通其意，常謂不學可」，又說「作字之法，識淺、見狹、學不足三者終不能盡妙。我則心、目、手俱得之矣。」他主張突破古人樊籬自出新意，不斤斤計較點劃之間，所謂「我書意造本無法，點劃信手煩推求」，又說「書初無意於佳乃佳耳，吾書雖不甚佳，然自出新意，不踐古人，是一快也。」他主張「詩不求工字不奇，天真爛漫是吾師」，作詩不求工，用字不求奇險，愛好「天真爛漫」。書吳道子畫後說「出新意於法度之中，寄妙理於豪放之外」，本於法度，追求豪放，更出以新意與妙理。蘇軾心目中詩、畫的美學境界，也是他的書法所企求的美學境界。他佩服顏魯公的「變法出新意」，兼取徐嶠之、徐浩的「秀絕」，不苟同杜甫「書貴瘦硬方通神」的主張。「短長肥瘦各有態，玉環飛燕誰敢憎。」（《孫莘老求墨妙亭詩》）對照他的作品，顯然崇尚豐腴之美了。

蘇軾作字認真，一下筆即作「千秋」之想。據岳珂《寶真齋法書贊》，曾見東坡幾通字字相同的尺牘，都是真蹟，因為一次寫得不滿意，又重寫一通發出去給受信者。（「……雖尺簡片幅，亦不苟書，遇未愜意，輒更寫取妍，而後出以予人，期于傳世。」）

蘇軾關於執筆方法的論述，破除了「獻之少時學書，逸少從後取其筆而不可」之類迂腐之見，總結為「把筆無定法，要使虛而寬」，「筆正」也者，只是運筆停下時才「正」，運動過程中應是俯仰隨意。他寫字不懸腕，是黃庭堅所目見（朱和羹《臨池心解》），用筆偃臥，別有翩翩的風韻，但以此寫大字不免力不足。《答謝民師論文帖》中說：「軾本不善作大字，強作終不佳」，是坦率的自白。



黃庭堅 題名

再是形體扁闊、欹側傾斜有時太過，後人（如項穆、豐坊等）曾有非議，有的出於偏見，另一方面也是蘇書本身存在弱點。

比蘇軾晚生九年的黃庭堅，與秦觀、晁補之、張耒並稱「蘇門四學士」，但文學方面的成就使他位居諸學士之上而與蘇軾並稱。他的詩高度錘煉，雄健奇怪，但過於著意，在這一點上似乎與他的行、楷書法有相類之處。在「四家」中，黃的個性是最強的。

黃庭堅擅行、草，楷法亦自成一家。他自述學書經過：「余學書三十年，初以周越為師，故二十年抖擻俗氣不脫。晚得蘇才翁、子美書觀之，乃得古人筆意。其後又得張長史、僧懷素、高閑墨蹟，乃窺筆法之妙。」他對顏真卿、楊凝式也十分推崇，有詩贊楊凝式：「世人盡學《蘭亭》面，欲換凡骨無金丹，誰知洛下楊風子，下筆便到烏絲欄。」他講究用筆方法，說「字中有筆，如禪家句中有眼」，「用筆之法，欲雙鉤回腕，掌虛指實，以無名指停筆，則有力」。

縱橫奇崛，波瀾老成，是黃庭堅書法的特徵。雖然，有時不免陷入「習氣」。結字中宮緊集，長筆肆意伸展作輻射狀，豪蕩而富有韻味。用筆疾中有澀，長劃與撇捺時而出現戰筆。傳世墨蹟中大行書有《經伏波神祠詩》、《松風閣詩》，各書於建中靖國元年（公元一一〇一年）、崇寧元年（公元一一〇二年），時山谷五十七、八歲，是晚年得意佳作。論嚴謹，兩作相仿，論氣概豪放，《經伏波神祠詩》更有過之。詩劉禹錫原作，山谷背部癱瘍發作，病起鬚髮盡白，但仍力疾書寫，給後人留下劇蹟。張孝祥、文徵明跋語都給予高度贊揚。山谷的小行書，墨蹟有《王長者、史翊正墓誌銘稿》，用寫大字的筆力用於小楷，寫來似不經意而遊刃有餘，不拘法度而顯出工力的深厚。

黃庭堅草書優於行書。宋四家蔡、蘇、米都以行書見長，獨黃庭堅草書雄視當代，是繼張旭、懷素之後宋朝最重要的有創造性的草書大家。沈周稱他「草聖」。《諸上座帖》、《李白憶舊遊詩帖》均屬大草，篇幅長，具有充分發揮的用武之地，縱橫爭折，波瀾起伏，擒縱疾徐，無不所向披靡。《李白憶舊遊詩帖》多用側鋒，《諸上座帖》中鋒與側鋒並用，筆法變化豐富，帖中重複的字很多，開首一連七個「執着」，寫來不覺雷同，中間一段行筆加快，到「衆生隨類」墨已乾枯，但緊接着「然得解」三字復施濃墨形成對比，末段漸收，多用中鋒，加強蒼勁之力。此外如「點」的書寫，也

經伏波 神祠 蒙 下有路上壺 頭漢壘 磨 磨 露 雨愁懷人 敬遺像 閱世指東 流自負霸 王略安知恩 澤系鄉 園驛石柱 筋力盡炎

州一功名 累翻思馬 少游 師朱濟 道與余 見婦有 瓜葛又嘗 分舟濟 家弟嗣直 因來乞書 會于新 病癰瘍 不可多作 勞得墨滿 湯書數

取臂指 皆之都 不成字不持 到淮南見 余故舊可 至何光祐 中黃魯直 書也建中 靖國元年 五月乙亥 荊州沙尾 水漲一丈堤 上泥深尺 山谷老人病 起須髮 盡白

黃庭堅 經伏波神祠詩

此亦歐乃
此亦歐乃

經久之知
此亦歐乃

米芾 羣玉堂帖

龍井之左以爲南山
守一法見之過龍
其管嶺引目周覽以
其岩岫然群峯密圍

然而不敢臨四顧者失其
知其鄉遠心下危磴行
深林得之丁烟雲翳錦
之閒遂造而指之以

米芾 方圓庵記

米芾 拜中岳命詩

終成俗吏名重紙
法口靜洗看山晴
由中曰省圖書老此

是有獨到之處的（見「着」、「不」、「仁者」等字），在全篇中有點睛之妙。

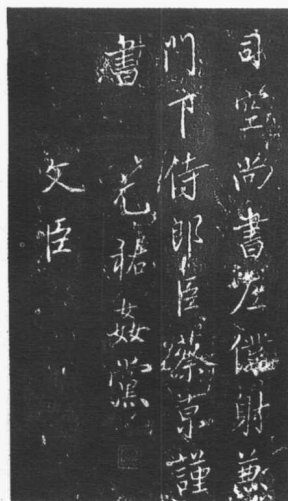
黃庭堅草書重要作品還有《劉夢得竹枝詞卷》、《杜甫寄賀蘭鈺詩》、《花氣詩帖》等。據載，他於紹聖年間（公元一〇九四年——一〇九八年）得見懷素《自叙帖》，筆下頓覺超異。（吳寬跋《諸上座帖》、沈周跋《李白憶舊遊詩帖》）

宋四家中出生最晚的米芾，初名黻，四十一歲以後所作書翰改芾。工畫，創「米點山水」。

《宋史·本傳》記米芾「爲文奇險，不蹈前人軌轍，特妙於翰墨，沈着飛翥，得王獻之筆意。畫山水人物，自名一家，尤工臨移，至亂真不可辨。精於鑑裁，遇古器物，書畫，則極力必得乃已。」傳世墨蹟《褚摹蘭亭》、《王獻之中秋帖》，實是米氏臨摹。董其昌對米書評價最高，「以爲宋朝第一，畢竟出東坡之上。」解縉《春雨雜述》：「宋家三百年，唯蘇、米庶幾。」歷代批評者也不乏人，以項穆《書法雅言》最激烈：「蘇、米激厲矜誇，罕悟其失。」但蘇、米畢竟躋「四家」行列而無愧色。論筆法變化之多，有宋一代書家中以米芾爲第一。清乾隆時臨汾王氏刻《清芬閣米帖》，共約三百餘石，至公元一九三二年尚存二百七十餘石，一百四十一件之多。

米芾學書勤奮。《羣玉堂帖》有一段自述學書經過，說七、八歲學顏，後學柳、歐，學褚遂良最久，又學段季展、師宜官、沈傳師，並上溯魏晉，臨習竹簡、鐘鼎銘文等，師承非常廣泛。他善於「取諸長處，總而成之」，時人稱爲「集古字」。他雖學顏、柳，但貶柳公權爲「醜怪惡札之祖」，對顏真卿只肯定行書，「真便入俗品」。佩服「二王」特別是王獻之《恒公至洛帖》（一稱《王略帖》，又稱《破羌帖》），爲「天下法書第一」。（《海嶽名言》）

米芾約三十歲留下的《三吳帖》，尚多歐書遺意。《方圓庵記》，米氏三十三歲書，一生藝術風格已奠定，溫雅圓潤，正是他專學晉人之時。三十八歲寫的《蜀素帖》、《苕溪詩卷》，達到米芾行書最高成就。《蜀素帖》七十行，絹本，字體有的略顯欹側，欲左先右，欲揚先抑，行氣跌宕多變，融化了褚遂良的橫豎劃與王獻之的撇捺，並加以強調誇張，用筆側鋒爲主，起筆落筆變化多端。米友仁稱其父「四角轉折有八面，筆筆皆翔動」，「有雲煙捲舒飛揚之態」。《苕溪詩卷》書寫時間早於《蜀素帖》，一個半月，風格相近，稍肥厚，筆法變化的豐富不及《蜀素帖》。



蔡京 元祐黨籍碑

遂命魏正興充齡等宿
中書省講議疏不能定太
宗曰禮廢樂壞朕甚閔之
有志不就古人攸悲對曰非

陛下不能行乃臣等無素
業何愧加之正興充齡如朕
慙慙而出充齡相謂曰有元
首無朕肱誠可歎也蓋元

蔡京 十八學士圖跋



米芾 且看山榜書

米芾中年和晚年的行草書流傳較少，未見宏篇巨製，大抵簡札居多。重要作品四十一歲前的墨蹟有《叔晦帖》、《寒光帖》、四十一歲以後有《李太師帖》、《蘇東坡木石圖題詩》、《復官帖》、《珊瑚帖》、《韓馬帖》、《紫金研帖》、《拜中岳命詩》、《樂兄帖》等。《拜中岳命詩》大約紹聖初年去雍丘縣任改監中岳廟時所書，比早期作品沈着超脫，章法初看似鬆散，而內在的氣脈貫連，是中晚年很有特色的作品。米芾行書大字有《多景樓詩》、《虹縣詩》、《研山銘》，筆法結體仍從小字出，前兩種多乾筆，凌厲勁健之中不無努張為力的感覺。後者墨澤飽滿，筆力略遜。總的來說米書大字不如小字。米芾小楷傳世墨蹟最重要的有《向太后挽詞》，是宋人為數不多的小楷名蹟中的珍品，有很濃厚的行書意味。

米芾並擅篆隸，《宣和書譜》載米氏「篆宗史籀，隸法師宜官」。高宗趙構於紹興十一年（公元一一四一年）令刻米芾帖十一卷（《紹興米帖》），其中第九卷保留着米氏僅存的篆隸。篆書參入草意，有天縱之趣，在宋以前的篆書中實為罕觀。

米芾子友仁，書畫均繼承家學，世稱「小米」，法度不離乃父。論者謂其字成橫欹之勢，效父體而用力太過。康有為指出「米友仁書中含，南宮外拓」，並揚小米而貶南宮。（《廣藝舟雙楫》）



趙佶
穠芳詩帖

北宋書家影響較大的還有：

薛紹彭，常同米元章、劉巨濟（涇）議論晉唐雜蹟圖畫，人稱「三友」，但書法風格各不相同。

又薛與米並稱「米薛」，《清河書畫舫》評薛「其書緊密藏鋒，得晉宋人意，惜少風韻。」傳世墨蹟有《雜書卷》、《晴和帖》、《伯充帖》等。

蔡京，一生中三次入相四次當國。曾親筆寫《元祐黨籍碑》，誣陷忠良，為世痛恨。書法追「二王」筆意，字勢豪健，嚴而不拘，尤長榜書大字，當朝題榜，蔡京所書甚多。蔡京弟蔡卞，王安石婿，也有書名，米芾曾有「蔡卞得筆」之譽。

北宋皇帝能書者首推趙佶，在位期間昏庸腐敗，廣收書畫文物，擴充並親自掌管翰林書畫院，客觀上對發展書畫起了推動作用。趙佶本人能畫擅書，書法學薛曜、褚遂良，創造出獨樹一幟的「瘦金體」，瘦挺爽利，側鋒如蘭竹，與所畫工筆重彩相映成趣。趙佶《穠芳詩帖》，清代陳邦彥跋「此卷以畫法作書，脫去筆墨畦徑，行間如幽蘭叢竹，冷冷作風雨聲」，既是對這一詩帖的評贊，也是對「瘦金體」的藝術效果很好的概括。趙佶四十歲書、長達十一米餘的草書《千字文卷》是繼張旭、懷素之後的傑作，宋代堪與相比的只有黃庭堅的《諸上座帖》。《蔡行勅》過去傳為太宗趙炅書，經鑑定為趙佶真蹟。

再是官至高位的文彥博、王安石、司馬光等書作也都有可觀。文彥博師法唐人，蘊藉凝重。王安石曾學沈遼，風神閑逸，韻度清美，《宣和書譜》說「荆公作行字，率多淡墨疾書，未嘗經意。」司馬光用隸法，作字方正。論者以為字如其性格。北宋書家據《式古堂書畫彙考》共六十六人，《三希堂法帖》所載，除以上提到的以外，尚有趙抃、韓絳、韓絳、蘇洵、曾肇、曾布、孫甫、蒲宗孟、王觀、林希、陳師錫、錢勰、劉燾、王鞏、王岩叟、劉正夫、邵鰓、張舜民、章惇、翟汝文、李綱。

南宋偏安一百五十餘年，由高宗趙構開始建立的王朝繼續妥協苟安。文學藝術方面有突出成就的是詞的境界的開拓，通俗文學的發達。山水、花鳥畫作為獨立成科的畫種繼承北宋並有所發展，格局氣派則遜於北宋。南宋的書法特別是行書，水平普遍較高，湧現出不少有成就的書家，但總體來看，沒有超過北宋，書風基本上被蘇軾、黃庭堅、米芾三大家籠罩着，具有個人獨特風