

中国书法赏析丛书

郡 充 禮 儀 使 上 柱 國  
告 光 祿 大 夫 太 子  
顯 但 公 顏 真 卿

茲

# 楷 書

讲述书体发展之流变  
揭示书法赏析之奥秘  
介绍名家创作之经验  
架起艺术教育之桥梁

梅墨生

赵海明

主编

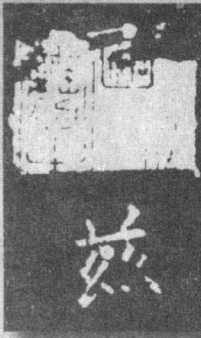
王元军

著

北京

中国书法赏析丛书

告光祿大夫太子少  
克禮儀使上柱國  
郡顯但公顏真卿



梅墨生  
赵海明

主编

王元军

著

# 楷书

北京图书馆出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

楷书/王元军著.-北京:北京图书馆出版社,1999.5  
(中国书法赏析丛书/梅墨生,赵海明主编)  
ISBN 7-5013-1578-7

I.楷… II.王… III.①楷书-书法-艺术史②楷书-作品鉴赏  
IV.J292.11

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第06356号

**书名** 中国书法赏析丛书·楷书  
**著者** 王元军

---

**出版** 北京图书馆出版社(原书目文献出版社)  
**发行** (100034 北京西城区文津街7号)  
**经销** 新华书店  
**印刷** 河北省涿州市新华印刷厂

---

**开本** 787×1092(毫米) 1/16  
**印张** 9.25  
**字数** 224(千字)  
**版次** 1999年5月第1版 1999年5月第1次印刷  
**印数** 1-5000

---

**书号** ISBN 7-5013-1578-7/J·74  
**定价** 25.00 元

# 序言

一

当此传统书法再度繁荣发展的时代，我们编辑出版了这套规模不算太大的丛书。我们的主观愿望并不在于给本已很热闹的书法百花园锦上添花，而是企望于能给广大

书法爱好者以渴中送水——希望能对他们的书法知识的了解和书法艺术的学习有所帮助，不敢说一定达到指点迷津的效果，但是，或许可以起到入门引路的作用。与此同时，我们也希望能对书法艺术的研究者有所裨益——至少是提供一种视角和思考的价值。

众所周知，自20世纪80年代初的“书法热”以来，此起彼伏的书法活动和层出不穷的书法出版物实在令人目不暇接。显然，各种活动与出版物的立场、方法、水平、质量等等大不相同。对于有水平和选择能力的书法家、书学家而言，选择其佳者而参与而购买自不在话下，而对于一些初学者而言，则往往于鱼目混珠之中莫衷一是，难以择善。因此，试图邀请一些国内学有所长的中青年研究家分头撰写此丛书得以实施。本丛书一共八本，每本以一、二种书体为中轴，分别述及该书体之产生、发展及变化的流变史，概略介绍该书体之名称与含义；其次，则对该书体之历史性名作予以评介与鉴赏，或侧重艺术风格之分析，或侧重时代背景之剖

白，或侧重视觉形式之阐述，或侧重审美内涵之挖掘，不求完美，但求实在，言之求简，论之求确；最后，奢望能高屋建瓴地从该书体的历史演变中定位于当代乃至当下的书法创作，结合具体的艺术实践予以技法指导，不求琐细，力求精当，不尚空泛，力追平实。总而言之，这是一套融欣赏性与实用性、研究性与操作性、学术性与可读性于一体的丛书。它立足于学术化的普及性，又着眼于普及化的学术性。可以说，每位撰述者都抱有如上的意愿，也各自付出了相应的努力，达到了各自的著述效果。

显然，由于撰述者们的艺术观念、学术功力、审美立场、写作方法等方面的差异，各册之间自不免于水平与著述风格的差异。这种差异我以为并无不可，它正是每位作者自我风格的显现，同时也是自我观念与个体价值的一种完满自由的实现。这种差异恰好体现了研究对象与研究主体之间的巨大张力，我们必须尊重这一真实，我们也确实看到了真实基础上的自然圆融。八位作者的辛勤努力，八本著述的不同风格，为我们提供了来自不同心灵的感动与思考，我谬为主编之一，深为感动，深表感谢。

如果只有不同，这套丛书或许难于统一而不能成为一套丛书了。因此，在鼓励和尊重丛书作者的独立见解与表述方法的同时，我们同时也提出了体例一致的要求。可见，统一的体例又是本套丛书的一个粘合剂。这样，读者朋友或许能在松散的联合中感到丛书各册之间的一致性与联系性。



考虑到书法艺术的视觉特征，本丛书大量插图，目的不只在著述者的阐述之便，更在于为读者朋友们提供较为集中的书法图片，增加信息量，满足必要的视觉需要。似乎可以说，这一体例安排本身，便是我们的编辑意图，而透过这一意图，也明示了我们的一点艺术研究观念。之所以未用彩图而是利用黑白图版，主要是考虑到读者朋友的当下消费水平才如此的。

独立去看，每本书的文字数量都在十万字左右，图版都在130幅至200余幅之间，这该算是“小书”了。但每位作者都很用力，并未因它是“小书”而轻视之。有的作者甚至花费了相当大的精力去修改文稿，去搜集图版，这不禁使我想到了著名画家李可染先生一再赞赏的“狮子搏象”精神。中国传统艺术讲究“小中见大”、“简中寓繁”——多么希望这套小书能实现这一所有编辑出版者的共同愿望！昔年国学大师刘师培著《中国中古文字史》仅以七、八万言终其篇，实在是以小见大、以简驭繁的佳作力构，无怪乎被鲁迅先生所推重，认为它“对于我们的研究有很大的帮助”。同样，周作人的《中国新文学的源流》以及鲁迅的《中国小说史略》皆数万言而已，然皆为经典著作而传世。我在这里提及这些，只是想说明一点：小书可以大作，要在言之有物、说之有理、述之有据可矣！

## 二

关于书法的存在，无人疑其肇

自远古，源远流长；及于书法的演变，则不免于人见人殊，各有异议。若谈到书法与文字的关系——今谓之“本体”者，则尤多歧见矣。虽说早在春秋战国之先便有“六艺”其一为“书”之名，而其“书”或非今日之“艺术”义乃为“文字之学”而已。迨汉晋之际，书法与文字分为两学，但是，书艺托生于汉字终不可分，故纷纭至今，难下断语。20世纪新时期以来，欧风东渐已成鼎沸，东西文化空前交流，于是有关书法思考渐盛，书、字、画之关系渐次澄清，然仍不免于有所争论。

因是之故，我姑且将汉晋之前的漫长历史时期称为“前书法时期”，而将汉晋以后直至本世纪80年代中期所谓“现代书法”出现之前的悠长时段称为“书法时期”，于是，将20世纪80年代中期以后乃至未来时段称之为“后书法时期”。这种划分，虽出于主观，却并未脱离客观，窃以为有其道理。无独有偶，阅陈滞冬先生所著《甲骨文、金文》稿，见有“前艺术史——艺术史——后艺术史”之论说，实与拙见同。尤为可贵的是，陈滞冬先生历史而又辩证地分析了早期文字与后来的书法艺术发展的紧密联系，进行了谨慎而大胆的“理论处理”，实有见地。他大胆提出：“商代铜器铭文的字体，更接近当时日常使用的文字，而甲骨文是因契刻的即兴或处理而变了形的文字”，并认为“盟书所用字体就是当时的日常生活所用字体”，不管读者朋友是否赞同此说，有一点可以肯定：在新出土材料尚且局限于

目前状况时，这种假说至少为我们提供了一种独特而新鲜的思考视角。

如果说陈著《甲骨文、金文》所涉及的是我所谓的“前书法时期”的内容，则黎东明先生所著《秦汉篆书》所涉及的恰是“前书法时期”即将结束而与“书法时期”相交接时的书法存在。黎著大量借鉴西方学说，用以阐释小篆书体之美，有若“借鸡生蛋”，旁征博引而不失其主核所在，紧紧扣住秦汉书论之“势”要，详实有据。话及于此，细心的读者朋友或许已经发现：本丛书虽以书体分册撰写，但若联缀诸册所论诸体，实又形成了一个整体的连续的书法史观。这种分中之合的构置，也确实在主编本丛书之初便有所设想。

从书法史上看，隶书、章草的产生实滥觞于先秦，它们的兴盛衰微既有艺术内部的自律因素，也有艺术外部的他律因素，的确是一段“理还乱”的故账。但是，陈震生与崔自默两位先生却分别在《隶书》与《章草》两著中予以分析，透过陈著的细腻呓语与崔著的密致辨析直揭底蕴，我们当别有收获。实际上，中国书法作为独立艺术的“青春期”在于“前书法时期”，而它的“青春期”恰在于篆书式微而隶、章迭兴、真、行渐起的东汉与两晋时代。随着历史的推移，进入了“书法时期”以后的中国书法，事实上成为了审美风格的演变期，唐、宋、元、明时代的书法有若盛妆少妇或壮年闺秀，万千风仪，早已出文字之阁而“嫁”作他人“妇”——独立门户了。漫长的“书法时期”

是真、行、隶、篆、草的混交时代，其情状一至于今而无大变，有的是人文观念之裂变而带来的种种表现异趣而已。

刘恒先生的《草书》一著，立论平实，议论中肯，以史为据，论古不忘议今，无冗言妄语，将草书的章、今、大、小、狂诸旨揭槩明了。如他提出“章意”一说，发人未发，又谓“草意概念溢出草书，演变成跨书体的普遍追求”——这轻描淡写的一句点醒，显示了作者的学术积淀。

按通常所说的篆、隶、楷、行、草五体书，是能够大致囊括流衍至今的字体与书体的。但是，紧随魏晋之后的南北朝，却为后人又平生出一朵花——魏碑，这朵花到了清代中后期，开得益发灿烂夺目。我们至今仍笼罩在它的风习之内。我们不能不关注它。因而有了王强先生的《魏碑》一著。这部书稿，文风冷峻而思辩性强，理性色彩颇浓，许多见解不失新见。

楷书大约出现于汉末，却兴盛于隋唐。王元军先生在《楷书》一著中利用了大量翔实的史料，为读者勾画了晋唐以降的楷书史卷。该书稿之引征令人信服。但是，作者并未仅仅将目光留滞于创造了楷范经典的古代，时常将笔锋及于当前的书法领域，往来古今，而其是非崇抑自在其中。

如果说在今日的书法创作中，哪一书体最受欢迎？回答肯定是行书。由丁正先生执编的《行书》以洋洋洒洒的笔墨和力求全面的议论阐述了行书书体的古今沿革与时下表现，图版信息量极大，一卷在握，

遍览行书历史风貌不为虚言。

综上所述，这套丛书虽不是史书，却又有书法简史性质，不过它是以书体为经纬，这套丛书虽不是理论书，却也不乏相关的理论思考。一些问题的提出，一些分析的结论，对于理论探索不无参考价值，相信读者朋友会自行判断。那么，这套丛书也不是纯技法类的书，尽管它有三分之一左右的内容谈及了书法创作与技术问题。它兼有史、技合一的特点。我们认为这应该是它存在的理由或受到关注的原因。

### 三

以拙见蠢测，许多热爱书法艺术的人士都不缺乏相应的书法图书，却可能欠缺了一本书体的专著书，这也是我们虽自知时间仓促、撰著或有不足、编辑出版或有不当而仍愿意尽早使之出版的一个充足缘由。勿庸讳言，尽管大家都尽了力，但这套书肯定尚有不少缺憾甚或错误。有关编辑体例、撰写角度、版式印刷等方面的问题概应由主编负责。特别是由力难胜任此责的我出任这一角色，本非所愿，力不从心，学术上的浅薄自不待说，工作时间上的紧迫匆忙就更使得阅稿时间非常不裕，因而，是怀着忐忑之心为此丛书助产的，应该说明作为主编之一，我首先尊重各册作者的学术观点，遇有异议，只是提出自己的看法供作者参酌，除非极

个别之处，一般未敢强加己意。在阅稿过程中，随文欣赏，重温书艺，又增加了一次学习借鉴的机会，也要感谢诸先生对我的理解与支持。

与所有传统艺术文化一样，书法这门古老的艺术也面临着一个新的问题——它的现代境遇与当下转换也是热心书法的人士所普遍关心的。如果说书法也同样存在着一个传统、现代和当代的历史情境逻辑的话，我们也许会遗憾这套丛书里对于当代部分触及得略显不足。虽然这种不足是可以理解的，但作为主编，我多少有些遗憾——这是由于诸位分册著者们的一种审慎的学术心态所使然。在涉及当代的各体书法时，各位作者都采取了一致的弱化的态度，或许是由于“身在此山中”的某种考虑。也好，让历史后人再去评价今天。

显而易见，这套小书有着一些体例局限，它毕竟不是一种“写给少数人看”的书。所以，我们力求通俗易懂，浅显晓畅，但是，我们却反对泛泛而论、人云亦云，许多书中之见，都是作者的一种独到之得。同时，我们也力求在方方面面做好它，至少主观上如此。

诚恳欢迎读者诸君的批评指教。如果这套丛书能为您提供一点帮助，我们将深以为慰。

梅墨生

1999年新正于北京化蝶堂寓

# 绪论

“楷书”作为一种书体，其最初的出现并不是现在意义上的与行书、草书相提并论的书体，而是指一种字体的法式。唐张怀瓘《书断》中说：“(八分)本谓之隶书，楷者，法也，式也，模也。”“楷”的本意是庄重、严谨、一丝不苟，因而广义上人们所说的“楷书”是指小篆、汉隶、魏碑与唐楷等规范书体。

现在通常所说的楷书，是指通行的汉字手写正体字，已经具体指真书、正书而言，它是由隶书演化而来。

楷书最初的形成，大约可以追溯到东汉末期。汉隶省却波磔，增加钩趯而成。从此时期的砖文器物上的书写文字上看出，书法已经开始脱离隶意，渐向楷书过渡。这些作品都是出自民间的无名氏之手，显然，最初的楷书实际上是由下层平民或低级属吏所为。

魏晋时期，楷书正式形成，时称为真书。钟繇、王羲之创立了体制，隶书与楷书正式分流，成为专门的书体。明张绅《法书通释》说：“古无‘真书’之称，后人谓之正书、楷书者，概即隶书也(当指隶楷——笔者)，但自钟繇之后，二王变体，世人谓之‘真书’。”钟繇以其典范性的楷书被后世称为“楷书之祖”，他以《荐季直表》、《宣示表》等作品，向世人展示这种书体的不同凡响的魅力。

两晋之时，楷书并不是士人最通用的书体。随着玄学的盛行，士人们从各方面展现自己的风流与潇洒，书法也不例外，但这种书体不是楷书而是多集中在行书、草书上，虽然也有像王羲之《黄庭经》这样精致的楷书，但这种趋从于道教养生需要的产物，并不能说明其在士人之间的流行。倒是在民间，楷书仍在进一步向前发展，摩崖、造像、墓志精品迭出。1965年南京《王兴之夫妇墓志》的出土，虽仍

隐约有隶意，但已是明显的楷书，这是民间工匠所为，非士人所书。郭沫若先生以《王兴之墓志》、《谢鲲墓志》的出土作为其王羲之《兰亭序》是假托这一论点的论据，认为《兰亭序》的书体与这些同时代的墓志截然不同，东晋时期只能出现像墓志一类的书法。岂不知，墓志完全是出自士大夫之外的另一个阶层，两者不应该放在一起加以比较。

北朝时期的楷书以碑版最具代表性，后人统称之为“北碑”，多见之于墓志、造像、摩崖。由于楷书初兴，从隶书中脱离出来，因而风格多变，康有为先生曾总结说，北碑有“十美”。由于北魏时期这种书风最为典型，因而统称之为“魏碑”。代表作品有《石门铭》、《孙秋生造像》、《始平公造像》、《杨大眼造像》、《郑文公碑》、《张猛龙碑》(图1)等。魏碑上承



图1 北魏《张猛龙碑》(局部)



魏晋，下启隋唐，具有重要的意义。唐宋元明时期，魏碑一度遭冷落；清朝时，在包世臣、康有为的鼓吹下，魏碑再度复兴，为书法注入新的生命力。

楷书最为繁荣、最具典范意义的时期是在唐朝，因而有人习惯于将狭义上的楷书称为唐楷。当时楷书书家极多，各体具备，其水平之高，流派之多，对后世影响之巨，没有哪个朝代能与之相比，这都昭示着她在中国书法史上特别是在楷书史上的重要地位。欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷、颜真卿、徐浩、柳公权等是世人公认的楷书方面成就卓尔不群者。初学者如果从此数家中入手，足以开拓笔力。而欧、颜、柳尤其利于初学，因为这几种书体，格局平正，易于模仿。从唐楷入手，然后上溯下沿，是后来在书法上有所成就者常走的一条道路。

唐代是中国楷书的鼎盛时期，之后的朝代似乎都脱离不了唐以及唐前楷书的影响。唐楷的出现，是中国书法史上的一件大事，它的产生、发展、成熟、演变乃至衰落，几乎贯穿了整个的书法史，甚至于印刷术中仍可以见到唐楷的影子。

五代书法是唐遗风的延续，然而时代混乱，时间仓促，没有法度大师的出现来支撑这一时期的书法，只有一个杨凝式，在楷书、草书方面还占有重要一席。宋代帖学大盛，楷书略有成就者，也无不从晋唐入手。李建中以及“宋四家”（苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄）占据宋书坛的重要地位，然而，由于宋代“尚意”书风的兴起，书家注重在作品中掺入自己的情趣、意态，因而在法度上并不过于拘谨于哪一家哪一派。元代书家更是以复兴传统以为己任，宗唐宗晋，成就了赵孟頫这样与钟、王、欧、颜、柳相提并论的大家。明代书法，一句话，是通过宋元而直追晋唐的，不过此时期由于上层的干预，出现了所谓的“台阁体”，颇值得注意。清代书家之众，流派之多，标志着书法中兴的来临，上层的进一步干预导致“馆阁体”

的出现。帖学在嘉道以前大兴于天下，称为帖学期，嘉道以后碑学兴起，称为碑学期。碑学期又分为两个阶段，嘉道之交为唐碑期，咸同至光宣为北碑期。碑学盛行时期，书法风气为之一振，出现了邓石如、何绍基、赵之谦、康有为等碑书大家，影响了当时乃至后世的书法。

民国时期也出现了几个楷书大家，均是与清代碑学之风有关。当今的书法界，承载着深厚的历史积淀，也面临着各种思潮的冲击，书法状态也堪称是异彩纷呈。既有老一辈书法家显露出传统的深厚功力，也有新一代书法工作者不懈的探索所取得的可喜成果。无论从从事书法的队伍还是从研究书法的机构来看，都远胜于古代。但这并不都意味着书法正沿着健康的道路成长。其中各种非艺术性的因素掺杂其中，干扰书法艺术的正常发展。急功近利者有之，哗众取宠者有之，越来越多的人似乎不再热心于对传统的继承，而是热衷于大谈创新。笔者认为在对我国祖国优秀的书法艺术没有一个充分的了解之前，在对书法的传统功力着力不够的情况下奢谈创新是很不理智的，也是很浅薄的。

“书法备于正书，溢而为行草，未能正书而能行草，犹未尝庄语而辄放言，无足道也。”这是几百年以前大书法家苏轼对时人的劝告，而今听来也还不失其劝诫作用。楷书是学习书法的基础，是进入书法艺术殿堂的必由之路，我们没有理由不加以足够的重视。中国历史上各家各派的书法各具特色，要继承古人的遗产，还需要对各家的风格有大体的了解。因而，除了对楷书的形成、发展过程有一个初步的了解之外，我们还对各家的代表作进行介绍，并对楷书的创作思路作一简单的陈述。

我们选取历代的典范之作作评析，遵循一个原则，即经过千百年来被人们认定的优秀作品，也就是说那些能够经过历史的考验的作品，以及某一时期具有代表性的作品。随着时代的发展，人们的审美趣味也可能发生变化，如，最近的书法界片面追求所谓的“新”、“奇”，

追求以夸张的笔法、线条表现书法，从而导致了忽视前人公认的经典作品的地位。对于古代的一些徒隶砖、地契、墓志铭等随意刻画的书法不正常地推崇，实际上这些作品在当时并不被视为是好的作品，更不会被视为是上乘典范之作。清代的康有为等以张扬碑学的态度对古代的民间书法大肆鼓吹，有其一定的目的性和片面性，这不能作为我们取代原来公认法书的借口。固然，面对未经雕琢的作品，会引起我们的激动甚至陶醉，但实际上这些作者在创作时正以写不出工整匀美的作品而懊丧呢。这些作品有积极的因素，也是以后学习书法时应该加以借鉴的，但不能作为追求的终极目标。所谓经过历史考验的典范楷书的形成实际上正是汲取各种营养而成的，如果反过来放弃成熟，追求所谓的“返朴归真”，那实际上是在后退，是否定了历代书法家的辛勤劳作。因而我们选

取的标准不以满足一部分人，甚至是满足一个时期的审美需要为准绳。

当今计算机技术的飞速发展，使传统的汉字书写艺术的使用价值受到了严重的挑战，电脑取代了原来的笔，使得有人开始了对书法前途的忧虑，更有甚者，已经在为毛笔书法写祭文了。书法艺术，特别是与实用有紧密关系的楷书艺术是否到了应该退出历史舞台的时候了？事实并非如此，正如再完美的摄影艺术也不可能代替绘画艺术一样，电脑换笔也只能取代毛笔的部分功能。只要中华民族还存在，中华文化将深深地影响着人们的思想和思维。最崇高的娱乐是艺术，而最高尚的艺术是创造，书法作为浓缩人们的审美、表达人们情绪的笔墨线条艺术，绝对不是其他物质性的手段所能取代的。

# 目 录

序 言	
绪 论	(1)
上编 楷书产生发展演变的历史	(1)
一、汉魏晋楷书的萌芽与形成	(1)
二、南北朝碑志书法的成因	(5)
三、隋唐楷书的成熟	(11)
(一) 隋代楷书对唐楷的贡献	(11)
(二) 唐楷产生的人文社会背景及其在书法史上的地位	(12)
四、帖学大盛与复古之风：宋元楷书的基本特征	(18)
五、明清楷书的内在文化特质	(20)
六、现代楷书的基本状况及其趋势	(25)
中编 历代楷书精品鉴赏	(28)
一、魏晋	(28)
(一) 钟 繇	(28)
(二) 王羲之	(30)
(三) 民间书法	(32)
二、南北朝与隋	(33)
(一) 北碑	(33)
(二) 南碑	(34)
(三) 隋碑	(35)
(四) 南北朝的写经	(37)
(五) 智永	(39)
三、唐代	(40)
(一) 初唐四家	(40)
(二) 李 邕	(50)
(三) 颜真卿的建树	(52)
(四) 徐浩的位置	(58)
(五) 柳公权的筋骨	(60)
(六) 张 旭、杨凝式	(63)
(七) 唐刻经、写经经典	(65)
(八) 平民墓志精品	(73)
四、宋元	(75)
(一) 宋徽宗的“瘦金体”	(75)
(二) “宋四家”的楷书	(75)
(三) 赵孟頫、康里巎巎、鲜于枢	(80)
(四) 杨维禎、倪 瓚	(84)
五、明代	(86)
(一) 沈度与“台阁体”	(86)
(二) “吴中三家”之祝、文	(86)
(三) 王 宠	(88)
(四) 董其昌、张瑞图	(89)
六、清代	(92)
(一) 翁方纲、钱沅	(92)
(二) 翁同和	(93)
(三) 刘墉、邓石如、包世臣、何绍基、赵之谦、康有为	(94)
七、现代的楷书大家	(97)
(一) 于右任	(98)
(二) 谭延闿	(98)
(三) 华世奎	(99)

(四) 弘一法师 .....	(101)
(五) 沈尹默 .....	(103)
(六) 吴玉如 .....	(103)
(七) 沙孟海 .....	(104)
(八) 启 功 .....	(104)

下编 楷书的技法分析与 创作思路 .....	(108)
---------------------------	-------

主要参考书目 .....	(132)
--------------	-------

一、楷书基本构成及其基本特点 ...	(108)
二、临帖与创作 .....	(112)
三、物象联想与楷书的结体 .....	(113)
四、平面造型与黑白分割 .....	(118)
五、楷书的势与人的精神 .....	(121)
六、平中求奇 .....	(124)
七、小楷的经营 .....	(126)
八、功夫在书外 .....	(129)

后记 .....	(133)
----------	-------

# 上编

## 楷书产生发展演变的历史

### 一、汉魏晋楷书的萌芽与形成

汉字定型化之后，方块字就成了其基本形态。隶书的产生、发展、完善的过程就已经孕育了楷书(当时叫真书)的形成。

中国的文字有数千年的历史，中国书法从汉字出现之后起就开始了自身的不断发展和完善的里程。甲骨文、金文、小篆、隶书等等，在汉代之前就已经渐次出现。汉代末期到魏晋这一阶段，是中国书法发展的一个重要时期，此一时期完成了汉字书体演变任务，进入了另一个阶段。篆、隶、真、行、草咸备，并出现了楷书。

大体说来，从刻划的符号一直到规范汉字的形成，文字是沿着一条从繁到简的路线发展的，后代依然保持前代的字体，如篆书，在很大程度上只是从书法艺术的角度来着眼。



图2 汉 武威汉简



早在秦代中国正规的字体是“小篆”。由于需要一笔一划地书写，相当麻烦，一般人不愿受此约束；特别在战争年代，这种书体实在是不能满足快速便捷的需要。于是，写得随便一些的隶书就出现了，所谓“苟取简易，施之于徒隶”<sup>①</sup>，在汉代成为一种最主要的书体。东汉魏晋之时，又出现了隶书的简单写法，即结构整齐，点划要有波磔。当时为了区别旧隶书，就将这种书体称为“八分”。

楷书在东汉末已见雏形，它的起源与隶书(图2)有直接的关系。东汉许慎《说文解字》云：“八，别也，象分别相背之形”。因此所谓“八分”就是整齐化的隶书，其左右相背，像“八”字。后来人们所谓的“楷法”，实际上就是这种整齐化的隶书，便于作为人们的楷模法式，与今天所说的“楷法”完全是两回事。如刘宋时的王愔说“字方八分，言有楷模”<sup>②</sup>。甚至于在南北朝时这种隶书就被人们称为“楷书”。刘宋羊欣《采古来能书人名》中说韦诞“善楷书”可以证明。因此，王愔《文字志古书三十六种目》和南齐萧子良《古今篆隶文体》都只有楷书而不再列八分，但隶书这种旧名称并没有被淘汰，如东汉末年的熹平石经采用的是当时标准的八分书。楷书的形成与八分书有直接的关系。

值得注意的是，有些史料记载是错误的。宋《宣和书谱》就认为：“汉建初有王次仲者，始以隶字作楷法。所谓楷法者，今之正书是也。”这种论调有两种错误。其一，此处所谓的楷法不是指楷书而是指隶书，楷在此是规范的意思。晋卫恒《四体书势》云：“隶书者，篆之捷也，上谷王次仲作楷法。”即王次仲所创隶书可称为是规范之作。其二，从楷书的形成过程可以看出，楷书的形成经历了一个较长的发展演变过程，它甚至集中了不同阶层人的智慧。因而，社会发展与需要是某种书体产生的根本原因，个人有可能将其加以整理，将其典范化，但其产生决不可能只是少数人的闭门造车。楷书如此，隶书、篆书等莫不如此。

魏晋是中国书法史上的一个重要的时期，是书体上的一个大转变时期，她在中国书法的承前启后中起着重要的作用。一方面，此时的隶书与汉代相比已处于没落阶段，所谓“纯古之气已灭，姿制之妙无多”。这是一个信号，标志着书法由隶书往楷书转变的开始。这时的新隶书，就是介于隶书和楷书之间的书体。这种字体有隶书的笔意，却有楷书的结构，它在广大的民间广为流行，碑版墓志、写经当中时常可以见到这种书体。如东晋《王闵之墓志》(图3)。楷书与这种新隶书有直接的关系。黄伯思也说：“汉时隶法至魏大变，盖真行二体



图3 东晋《王闵之墓志》(局部)

大成之时，汉祚固已移矣，然而魏初诸碑，犹用八分书也，至吴衡阳郡太守《葛府君碑》，始用真书入石，自是而后，真行之用日广，隶草皆不如之，八分虽并行，而所施亦限，篆则更微，良以真之点画，又视分之波磔为疾，行之流注，亦视草之使转为易。”

楼兰文书残纸中，有一件晋人书《急奇觚》(图4)，是用章草和新隶体写成，用笔熟

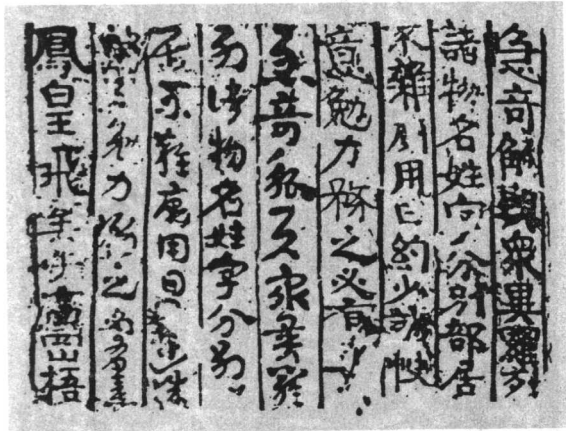


图4 晋《急奇觚》残纸

练，虽然带有隶书笔意，但楷书的成分已经占据重要比例。从最近大量的考古发现可以看出，在广大的民间广泛传播、流行的写经，如魏甘露元年写《譬喻经》墨迹，60年代新疆出土的晋人写本《三国志》(图5)残卷等，已经流露出楷书的迹象。如，“撇”已取代了隶书的左弯笔画，楷书的斜钩也取代了隶书的“磔”。60年代南京发现的《王兴之夫妇墓志》、《谢鲲墓志》、《王丹虎墓志》(图6)、《夏金虎墓志》(图7)等，磔作为隶书的典型代表，也已基本消失。近年来南京这方面的考古发掘进一步说明了这一事实。

就在这个书法的变革时期，出现了两个承前启后的关键性人物——钟繇、王羲之。钟繇的《荐季直表》、《宣示表》已脱隶意，只是捺笔稍重，字体扁方而已。钟繇书有三体，其中有“行押书”，这是两方互问信札的书体，已经不是章草，也不是隶书。当时奏章、教学童之书，即章程书，字体也已渐趋楷化，省去



图5 新疆出土 晋人写本《三国志·陆绩传》残卷

石	廿	女	僕	曹
在	八	字	射	故
棧	日	丹	都	散
之	年	需	高	騎
墓	其	年	肅	常
右	年	五	侯	侍
刻	九	十	琅	特
埭	月	八	耶	進
為	廿	外	臨	衛
識		平	沂	將
	日	三	王	軍
	墓	年	林	尚
	于	七	之	書
	白	月	長	左

图6 东晋《王丹虎墓志》

婦	大	臨	曹
彭	先	沂	孟
城	七	王	季
曹	年	林	姜
季	正	繼	父
姜	月	室	善
父	廿	夫	身
善	三	人	少
身	二	男	府
少	夫	公	卿
府	人	之	大
卿	衛	衛	女
大	軍	軍	翁
女	參	參	登
翁	軍	軍	登

清陽 丁引父寶永春 女陸 妾 適 王

图7 东晋《夏金虎墓志》

了隶书的蚕头燕尾。省繁趋简是早期书法发展的一个规律，楷书的形成也与此规律不无关系。钟繇三体的出现是当时社会需要的产物，他在楷书方面的成就奠定了他在楷书形成过程中的地位。宋人《宣和书谱》中称他“备尽法度，为正书之祖。”实际上他只不过是将当时的楷书典范化而已。他从东汉以来民间流行的隶书中，把方正平直简省易写的成分加以集中，以真书的横、捺取代了藏锋翻笔的隶书的蚕头燕尾，促成了楷书的定型化。

东晋王羲之真书、草书、行书方面均有突破性成就。就楷书而言，王羲之的蒙师卫夫人就是从钟繇那里学习笔法的，他受钟繇的影响也在所难免。但是，王羲之学钟书不是单纯地模仿，而是加以创新，钟书的波挑之处，王羲之却敛锋不发。传他写的《乐毅论》、《黄庭经》、《东方朔画赞》对后世产生了深远的影响。其子王献之书《洛神赋》也是此期的楷书典范作品。

## 二、南北朝碑志 书法的成因

南朝，其书法的发展仍延续二王的路子。王氏家族在当时的文化界占有重要的地位，其书法也为世人所重。世人热衷于在尺素之间展示其风流，宋、齐、梁、陈四朝无不浸淫于王氏书法中，宫廷收藏与士人之间讨论的话题无不集中于王羲之书法中。梁萧子云的小楷书《列子帖》(图8)、《舜问帖》(图9)都带有明显的王羲之书法的痕迹。但是，此时期的碑版墓志仍为下层官吏和民间匠人所为。这一点与北朝几乎没有不同。因而南朝《爨龙颜碑》的风格与北朝并没有什么大的区别。后人喜欢将南北风格分开来谈，这有点只求异不求同了。

此时期最重要的现象是魏碑体的形成。有人习惯于将魏碑视为楷书，而有人喜欢将魏碑视为标准楷书的前奏。无论哪一种说法都承

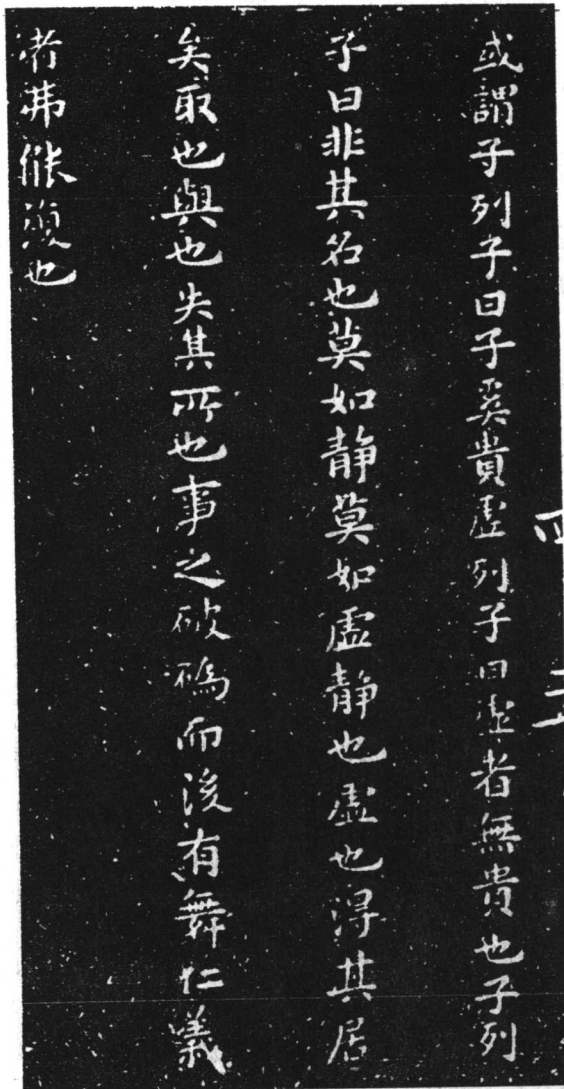


图8 梁 萧子云《列子帖》(肃府本《淳化阁帖》)

认这种书体对于书法发展所产生的深远影响。

北魏孝文帝实行改革的当年，就率领王公贵族，文武大臣及将士约20万人自平城(即今山西大同)迁都洛阳。之后又规定，鲜卑人死后要葬在洛阳邙山，不得迁葬北土。太和二年，拓跋氏改姓元氏，邙山便成为埋葬北魏王公大臣的墓地。虽然帝陵多遭盗掘，但迄今仍出土大量的北魏墓志，包括亲王后妃外戚墓志