

中国书法经典20品

楷书卷

张百军 著

时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

中國普通經濟 20 年

1911-1931

李鴻章

商務印書館

中国书法经典 20 品

楷书卷

张百军 著

时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

中国书法经典 20 品·楷书卷 / 张百军著. —合肥: 安徽
美术出版社, 2010.1

ISBN 978-7-5398-2176-4

I. 中… II. 张… III. 楷书 - 书法 - 艺术评论 - 中国
IV. J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 230191 号

丛书策划: 秦金根

责任编辑: 秦金根 李 鼎

责任校对: 史春霖

装帧设计:  安徽美
术出版社
ANHUI MEISHU PRESS

中国书法经典 20 品·楷书卷 张百军 著

时代出版传媒股份有限公司
出版: 安徽美
术出版社
全国百佳图书出版单位

地址: 合肥市政务区圣泉路 1118 号出版传媒广场 14F

邮编: 230071

<http://www.ahmsecbs.com>

发行: 全国新华书店

印刷: 合肥华云印务有限公司

开本: 787 × 1092 1/18

印张: 9

版次: 2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5398-2176-4 定价: 27.00 元

前言

书法是中国特有的一门艺术,同时也是中国传统文化的重要组成部分。自中国有文字出现,中国书法就有了产生、发展的土壤。在灿烂辉煌的五千年华夏文明的滋养下,中国的书法史上诞生了诸多优秀的书法作品,这些作品浓缩了一个个朝代的文化精髓、审美取向以及哲学思想,和它们的作者一起,被尊为中国书法的经典。

对经典作品的品读,是本套丛书的主要内容,其价值在于确立书法艺术的评价标准,使读者能够认识中国传统书法的优秀之处,并清晰地了解这些作品以及它们的作者在气息和技法上是如何承启的,从而明确中国书法的传承脉络。

本套丛书共五册,以书体为划分标准,一种书体单独作为一册。本套丛书观点鲜明,着重突出书法艺术当中技与道的关系,并提出了一些个性化的论点,以充足的论据和对于专业方面的理解作为支撑,颇有说服力。语言上灵活多变,力求生动。

丛书在每一种书体的传世精品中选取最有代表性的20件作品作为素材,逐一展开,深入分析。这些经典作品基本上都出自历史上最著名的书家之手,以作品气息与技法的分析、介绍为主线,辅以作者所处时代的文化背景以及作者的个人经历,以期读者能够从多个方面来理解书家与作品的关系,依次推进,通篇下来俨然是一部按书体划分的书法简史。

本套丛书既可作为了解书法史的入门读物,也可作为休闲性的欣赏读物。其独特的开本、版式选择,精美的附图和流畅鲜活的语言呈现会带给读者轻松闲适的传统艺术之旅。

编者

目 录

第 1 品	钟繇《贺捷表》	1
第 2 品	王羲之《乐毅论》	9
第 3 品	王献之《洛神赋》	20
第 4 品	郑道昭《郑文公碑》	28
第 5 品	陶弘景《瘞鹤铭》	34
第 6 品	北魏《张猛龙碑》	39
第 7 品	北魏《元略墓志》	45
第 8 品	欧阳询《九成宫醴泉铭》	52
第 9 品	虞世南《孔子庙堂碑》	59
第 10 品	褚遂良《雁塔圣教序》	66
第 11 品	颜真卿《颜勤礼碑》	76
第 12 品	柳公权《神策军碑》	85
第 13 品	苏轼《前赤壁赋》	92
第 14 品	黄庭坚《松风阁诗》	100
第 15 品	赵孟頫《胆巴碑》	106
第 16 品	文徵明《离骚经》	115
第 17 品	王宠《送陈子龄会试三首》	124
第 18 品	董其昌《千字文》	133
第 19 品	何绍基《祁大夫字说》	141
第 20 品	赵之谦《为芷汀楷书非草书篇六条屏》	148

第 1 品

钟繇《贺捷表》

题引:

钟繇的书法成就在于，他不仅是新体书法的集大成者，而且是魏晋风韵的发起人。钟氏在促进由隶入楷的书写实践中，在两汉以来民间流行的新体隶书基础上，改造笔法、省改字势，对正书的形成有开创之功，并且以其特殊的身份、地位，身体力行，为正书成为官方认可的正体字奠定了基础，对当时和后世的书法家一直具有广泛而深远的影响。



图 1-1
三国魏 钟繇像

魏晋南北朝时期的书法是中国书法史上极为辉煌灿烂的一章，魏晋书法乃中华文化史上堪与汉文、唐诗、宋词、元曲相媲美的一枝奇葩。后人标举魏晋南北朝书法，常常以“钟王”为代表，“钟”乃三国时期魏国大书法家钟繇，“王”指东晋著名书法家王羲之。钟繇生于东汉桓帝元嘉元年（151），比王羲之早出一百五十余年。王羲之的书法老师卫夫人“善钟（繇）法”，他的另一位老师，即其叔父王廙“能章楷，传钟（繇）法”。因此，可以说钟繇是“书圣”王羲之的“祖师爷”（图 1-1）。

《贺捷表》（图 1-2）是钟繇的楷书代表作，单刻帖，又称《贺克捷表》、《戎路表》，小楷 12 行，高 24.6 厘米，宽 27.2 厘米，曾刻入

討表裏俱進應時克捷賊滅凶
逆賊師關羽已被矢刃傳方反
覆胡脩背恩天道禍淫不終厥
命奉聞嘉喜喜不自勝望路
笑踊躍逸豫臣不勝欣慶謹拜
表因便宜上聞臣繇誠惶誠恐
頓首頓首死罪死罪

建安廿四年閏月九日南蕃東武高侯臣繇上

《秘閣續帖》、《郁岡齋帖》、《寶賢堂帖》、《玉烟堂帖》等叢帖中。今天所能见到的《贺捷表》，以故宫博物院所藏明万历十九年（1591）王肯堂辑《郁岡齋帖》本最精。上海艺苑真赏社有影印本，日本东京书道馆藏有拓本并收入《书道全集》（三）。

此帖的书写内容是：“臣繇言：戎路兼行，履险冒寒。臣以无任，不获扈从。企伫悬情，无有宁舍。即日长史，逮充宣示。令命知征南将军，运田单之奇，厉愤怒之众，与徐晃同势并力扑讨。表里俱进，应时克捷，贼灭凶逆。贼师关羽，已被矢刃。傅方反覆，胡修背恩。天道祸淫，不终厥命。奉闻嘉喜，喜不自胜。望路载笑，踊跃逸豫。臣不胜欣庆，谨拜表。因便宜上闻，臣繇诚惶诚恐，顿首顿首，死罪死罪。建安廿四年

魏鍾太傅賀捷表

唐本

臣繇言戎路無行履險冒寒

以無任不獲扈從企佇懸情

有寧舍即日長史還充宣示令

命知征南將軍運田單之奇

憤怒之衆與徐晃石勢并力

图 1-2 三国魏
钟繇《贺捷表》

闰月九日南蕃东武亭侯臣繇上。”根据《贺捷表》的署款,可知其书写时间是建安廿四年(219)。这一年钟繇 68 岁,“人书俱老”,艺术风格已臻成熟。由帖中“臣繇言”、“诚皇诚恐,顿首顿首,死罪死罪”等措辞和行文格式可知,此帖是钟繇呈送给朝廷的奏章。钟繇身为大臣,要向魏王上奏,势必要毕恭毕敬,用官方认可的正规书体书写,以示严肃之意。帖中所言征南将军指曹仁。建安廿四年,魏大将军曹仁会同徐晃与蜀国展开大战。吴国大将陆逊杀关羽,夺荆州。钟繇“奉闻嘉意,喜不自胜”,于是向朝廷表奏这一捷报,所以该帖名为《贺捷表》。

《贺捷表》是上呈给朝廷的奏章,但钟繇书写时并未因此而显拘束之态,而是在

彰显恭谨、严肃的前提下,在有限的篇幅内充分展示其楷书生动自然、瘦劲古雅的风姿。

此帖虽为刻本,但依然可以探寻钟繇楷书用笔上的特点。帖中“繇”、“兼”、“悬”、“无”等字中的点较多,但其点的写法都是藏锋逆入,顿笔后即出锋,厚实、短促。“言”、“兼”、“长”、“并”、“晃”等字中的长横笔画尽量左右伸展,如千里阵云,并且多顺势落笔、尖锋入纸、露锋起笔,重顿后即发力右行,爽劲犀利。“同”、“关”、“闻”等字左边的一竖都向外出钩,短促而且收敛。“获”、“企”、“舍”、“令”等字中的撇画逆锋入笔,充分伸展,力达笔端,放锋出笔;而“履”、“充”、“势”等字中长撇的写法显然来自隶书,撇的末端稍驻笔向外出钩。“获”、“企”等字的捺画较长,行笔渐行渐按,至捺脚处重顿后迅即含蓄出锋,收势蕴藉意足,一波三折。帖中“行”、“宁”、“力”等字中的钩画多是在竖画的基础上,稍驻笔后顺势出钩,轻松自然,与后世楷书硬钩做作的姿态有天壤之别。字中折的写法犹存篆隶笔意,如“即”、“南”、“同”等字的折画,一般先作横,至转折处提笔调锋,微驻圆转暗过,不作斜角或脱肩状。可以说,《贺捷表》的用笔含蓄简远,笔力劲健,隶意十足,非用心品味不足以知其高古、超妙。

此帖结字上取横势,这一特征主要是通过横向的长笔画呈现出来。一些字中没有横向的长笔画,如“任”、“即”、“南”等字,书者也要通过结构的巧妙安排将字处理成疏散而横阔的形态,使字取横势。该帖中字的横势并非平正状,相反字态是欹侧的,如“知”、“傅”、“欣”等字,通过点画和偏旁部首在位置和角度上的微妙变化,使结体产生左右欹侧的姿态,显得“势巧形密”,大概这是钟繇对正书进行加工整理时所显现的匠心。魏晋简牍、文书残纸上也经常有这类写法,这是正书形成之初保留下来的隶书写法(图1-3)。《贺捷表》与考古发现的曹魏、西晋人的笔迹吻合,其字势多向外开拓,外紧内松,结构自然显得萧散疏朗,游刃有余。书法文献记载,如梁武帝说“字细画短,多是钟法”,张怀瓘称赏钟书“点画之间,多有异趣”,都可在《贺捷表》的体态上得到印证。

该帖章法安排纵有行,横无列,没有设定界格,也不死守平匀。一行之中,每个字的长短、大



图1-3
魏晋《楼兰书迹》(局部)

小参差不一,反差极大,但错落有致,如“臣”、“繇”、“言”三字与左边的“以”、“无”、“任”、“不”四字形成鲜明对比,给我们的感觉并不突兀。笔画之间的起承、上字与下字之间的映带,顾盼生姿,虽笔断而意连。行与行之间因单字的变化左右呼应,跌宕中隐寓斜正开合之态,尽显错综起伏之势。正是由于这种合乎自然的章法和意趣,故能给观赏者久远的感染力。

流传至今的钟氏书迹,都是刻本,其传世的著名作品有《宣示表》、《力命表》、《荐季直表》、《贺捷表》,均为小楷。《宣示表》是钟书最负盛名的作品,然而通篇平正整肃,了无隶意,与传世的王羲之小楷书迹相似,所以前人指为王羲之的临本。《荐季直表》(图 1-4)结体横扁,饶有隶意,但笔体肥厚,尤其是竖画,与钟书瘦劲的特点迥异,令人生疑。《力命表》(图 1-5)形体扁方,尚有隶意,点画瘦劲,与钟书的特点基本吻合。但与 20 世纪出土的魏晋简牍、文书残纸上的书迹比照,则又显得过于凝练精劲。

关于钟繇的书法,南朝宋羊欣《采古来能书人名》介绍得最为具体:“颍川钟繇,魏太尉;同郡胡昭,公车征。二子俱学于刘德升,而胡

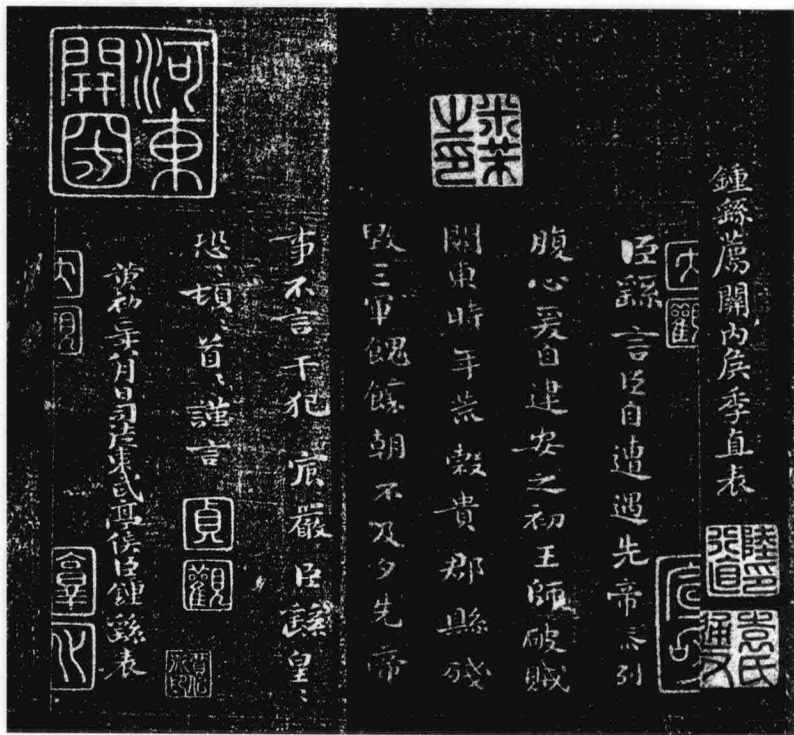


图 1-4
三国魏 钟繇《荐季直表》

臣繇言臣力命之用以無所立惟幄之謀而
老聖恩位佃待以殊禮天下始定帥士欣戴
江東當少留思既與上同見訪問昨日
復蒙逮及雖緣詔令陳其愚心而臣
昧之事昔先帝嘗以事及臣遣侍中王
就問臣臣所懷未盡冀益絲髮乞使侍
議之臣不勝愚款悽之情謹表以聞

图 1-5
三国魏 钟繇《力命表》

书肥，钟书瘦。钟书有三体：一曰铭石之书，最妙者也；二曰章程书，传秘书、教小学者也；三曰行狎书，相闻者也。三法皆世人所善。”

汉魏之际的“铭石之书”通常是指用来书写碑版的隶书。曹魏建国之初书刻的《上尊号碑》、《受禅表》就是当时较为典型的铭石书，是汉隶的一种程式化体态。钟繇的铭石书作品，历来众说纷纭。

“章程书”即正书。近代文字学家唐兰在《中国文字学》中说：“章程两个字的合音，是正字（平声），后世把章程书读快了，就变成了正书，又变成了真书。”其实，“正”、“真”是通假字，正书就是真书。正书是由汉隶演化而来的一种书体，汉魏之际的正书是一种新兴的书体，即最初的楷书。人们之所以称正书为“章程书”，大约因为流传下来的钟繇的正书书迹，如《宣示表》、《贺捷表》、《力命表》等，都是他写给朝廷的奏章，这是根据书体的使用场合来命名的。

字体的各种专门名称，秦代才开始出现。中国书法史上，字体的命名有一种现象，即“书无定名”，也就是说每种字体名称初起时，通常是一般的名称，或说是“浑号”，进一步才成为某种书体的专名。书体名称的兴起常常滞后于书体的产生和流行。正书、真书、楷书的命名、指称同样如此。

钟繇是大官僚，身居要位，他用正书来书写奏章，说明原来已在民间流行的正书，获得了官方的认可，成为正规合法的书体。在中华文明的发展历程中，人们往往有追宗认祖的文化情节。正如后人把汉字的发明权归到仓颉名下一样，大约鉴于钟繇是书法文献中第一位以擅长正书而闻名于世的书法家，他对正书有提倡、推广或者加工整理之功，故人们奉他为“正书之祖”。实际情况是，早期楷书的笔法、体态形成于汉字由隶书至章草、今草的演变过程中，从遗留至今的两汉竹木简牍中便可窥见其演变之初的痕迹。显然，在钟繇之前正书已经萌芽，并非由他一人发明创造。

“行狎书”，后人多作“行押书”。羊欣解释为“相闻者也”，大约是这种形态的字专用于书信往来。南朝齐书论家王僧虔则说：“行狎书，行书是也”，这就专指书体了。汉魏时期的行书不如隶书、正书那样正规，也不像草书那样简率、流便，是介于楷书与今草之间的一种书体，便于书写、识读。当时，行书是较实用的新兴书体，主要用于士人之间的尺牍书疏。

北宋文学家、书法家苏轼曾说：“古之论书者，兼论其生平。苟非其人，虽工不贵也。”他这句话的意思是说，评论古人书法必须了解书者所处的时代和人品，所谓字因人贵，人以字传。

钟繇（151—230），字元常，颍川长社（今河南长葛县东）人。钟繇幼年丧父，在叔父钟瑜的资助下完成了学业。东汉末，钟繇因举为孝廉走上仕途。初平元年（190），董卓胁迫献帝迁都长安，当时钟繇任黄门侍郎，随侍帝侧。初平三年（192），董卓部将李傕、郭汜因董卓被诛杀，兴兵攻陷长安，控制献帝。曹操派使者上书，李、郭二人

扣留来者,后经钟繇劝说,李、郭才将其放还。兴平二年(195),在钟繇的谋划下,献帝摆脱控制东归洛阳。钟繇的这两次作为,主观上辅佐汉室,客观上却为曹操联系献帝,从而名正言顺地翦灭北方割据势力,以至后来“挟天子以令诸侯”提供了便利。也正因为如此,曹操上表献帝举荐钟繇“以侍中守司隶校尉,持节督关中诸军”,让他掌管关中地区。官渡之战时,钟繇资助曹氏战马两千匹,为曹操提供了军需。后来曹操在写给钟繇的信中将他比做西汉的萧何,功莫大焉。建安二十一年(216),曹操封魏王,举荐钟繇出任相国。魏文帝曹丕时,钟繇官至太尉;魏明帝时钟繇任太傅,故后人称他“钟太傅”。

在中国书法史上,早期留名的书法家多是名震一时的官宦士人,鲜有布衣出身的书法家。钟繇是集大官宦与大书家于一身的人物,历史上很少有人像他那样在仕途与书艺地位上都达到十分显赫的程度。官位的尊荣只能止于其身,书法的突出成就却使他名垂史书。

钟繇的书法,尤其是他的行书和正书,曹魏以来十分流行。但是,东晋时期其书迹就已经格外珍惜了。南齐王僧虔《论书》记载:王导“师法钟、卫,好爱无厌。丧乱狼狽,犹以钟繇《尚书宣示帖》衣带过江。”此帖后来在王羲之处,王羲之后来有借给了王修(敬修)。王修死后,他的母亲见此帖是儿子的心爱之物,便把《尚书宣示帖》殉葬了,致使一代法书真迹永绝人间。这只是后世钟繇书迹毁损之一例。西晋末年“永嘉之乱”以来,传世数量原本稀少的钟繇书迹就更成稀世之宝。刘宋泰始六年(470),秘府所藏钟繇书迹以字为单位,不过六百九十七字。梁武帝时期,“世论咸云,江东无复钟迹,内府所存,不审可复几字。”及至唐朝,内府所藏钟繇书迹,卢元卿《法书录》记载是与张芝兄弟、王羲之父子归为一类,总计四百卷,未单列其数量。宋朝刻帖大兴,钟繇书迹时见于丛帖中。真迹泯灭,后人只能在刻本、摹本中探寻钟书的风姿了。

钟繇的书法成就在于,他不仅是新体书法的集大成者,而且是魏晋风韵的发起人。钟氏在促进由隶入楷的书写实践中,在两汉以来民间流行的新体隶书基础上,改造笔法、省改字势,对正书的形成有开创之功,并且以其特殊的身份、地位,身体力行,为正书成为官方认可的正体字奠定了基础,对当时和后世的书法家一直具有广泛而深远的影响。当然,由于历史的局限,钟繇的正书隶意较浓,结字横张,这在客观上留下了晋人进一步完善、美化正书的空间。

第 2 品

王羲之《乐毅论》

题引：

由人及书，王羲之曾说“适我无非新”，这不啻是其藐视权威、敢于比肩前人的“书法宣言”。后人笼罩在王羲之书法神圣的光环下，一味迷信、神化，最终导致僵化，缺失的正是王羲之书法赖以产生的精神内核。

在中国书法史上，东晋时期的王羲之（图 2-1）无疑是浓墨重彩的一笔，他完成了中国书法由古体的篆、隶向今体的楷、行、草的转化，框定了此后千余年来中国书法的大致格局。在王羲之以前，汉字书体上承汉魏，今体草书、楷书、行书的基本体

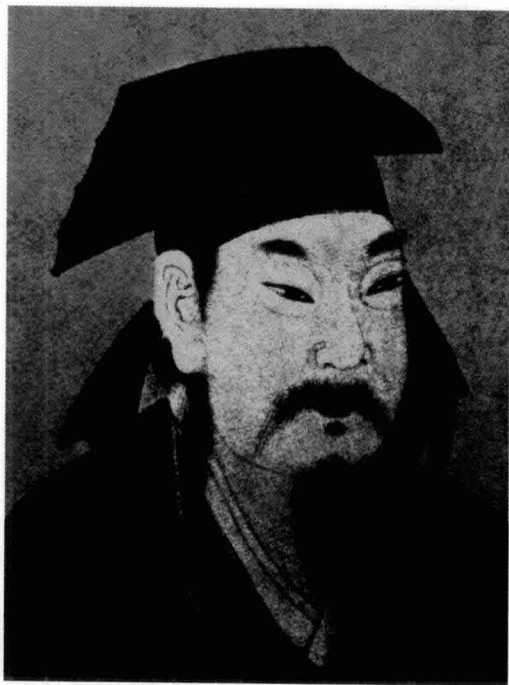


图 2-1
东晋 王羲之像

式已经确立，士族书家写今体草书、楷书、行书蔚为风气，但尚未脱尽隶书笔意，书风稚拙古朴。王羲之则顺应书体发展的潮流，引入时代审美风尚，精研众多前辈书家所开拓出的各种书写范式和表现手段，拓宽了书写的表现阈，将妍美劲健的书风推向新境，成为继钟繇、张芝之后又一位对后世书法影响更为深广久远的宗师。

《乐毅论》（图 2-2）是传世王羲之的最佳楷书范本之一，单刻帖。夏侯泰初撰，晋永和四年（348）十二月王羲之书，小楷，全文 44 行。故宫博物院藏《余清斋帖》拓本，纵 29.5cm。唐褚遂良《晋右军王羲之书目》、宋《宣和书谱》卷十五《王羲之传》以及《宋

朝事实类苑》等著录。刻入《越州石室帖》、《停云馆帖》、《玉烟堂帖》、《余清斋帖》、《郁冈斋帖》、《快雪堂帖》等。刊于商务印书馆《晋唐帖十一种》、《中国美术全集·魏晋南北朝书法》、日本《书道全集》(四)等。

王羲之(303—361),字逸少,出生于著名的簪缨世家——琅琊(今山东临沂)王氏。东晋早期,王氏家族跃为第一流旺族,王导主持朝政时,王家子弟列位朝廷,出现了“王与马(司马氏)共天下”的局面。魏晋时代,高门大族讲究风流、注重文雅,注意培养和选拔家族中的优秀人才,从而保持家族在文化上的优势。王羲之生当其时,流风相扇,余波所及,自然从小就注重寄情翰墨、博通文艺。

王羲之曾经跟卫夫人、王廙学习书法,他们二位都对“正书之祖”钟繇顶礼膜拜,心慕手追,王廙流传下来的楷书《祥除帖》、《昨表帖》(图2-3)显然承传钟氏家法。因此,王羲之的楷

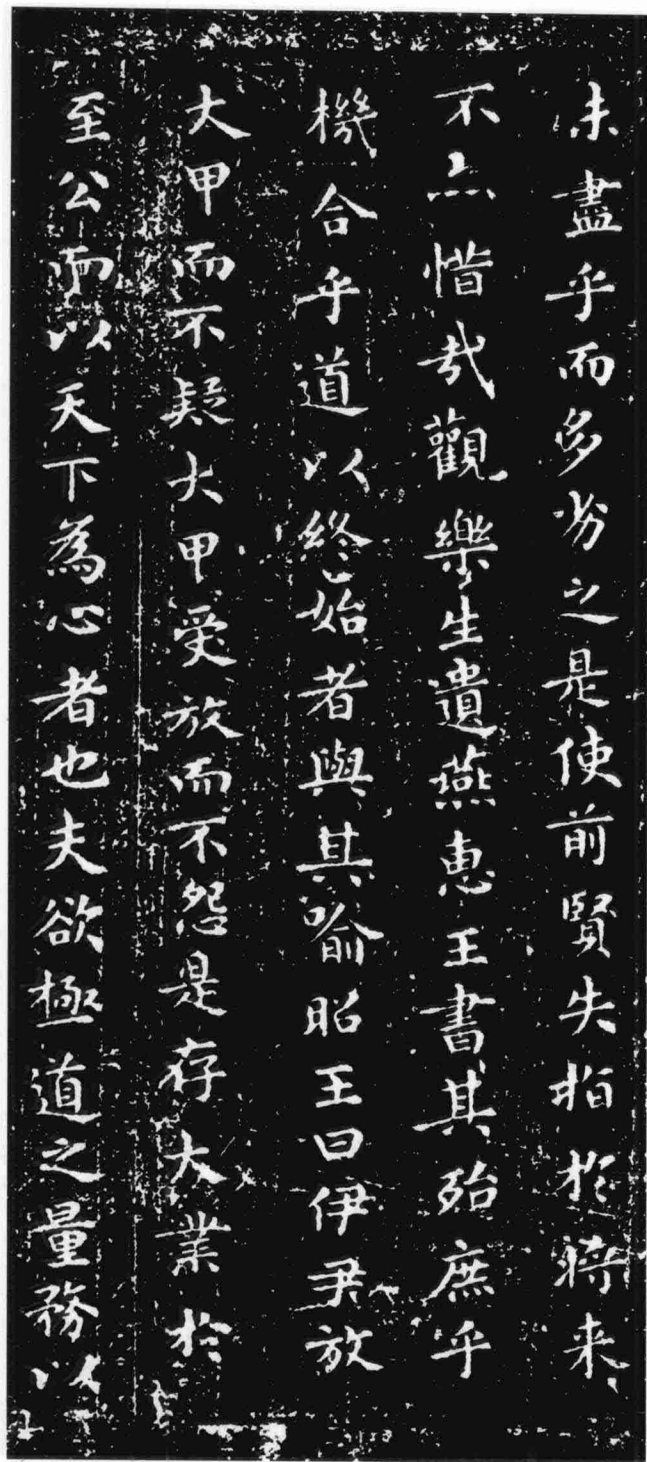


图2-2
东晋 王羲之《乐毅论》(局部)

书,就其师承来说,当属钟繇系统。钟繇的楷书具有浓厚的隶意,古拙尚趣,譬如着意的翻挑,飞扬的笔势,触目可见;点画之间有的“长而逾制”,有的“临时从宜”,结构显得较为松散。同时纵向的笔画短促,横向的笔画开张,字态欹侧,呈横张之势。

王羲之的楷书在精研前辈书家尤其是钟繇楷书的基础上,“俱变古形”,别具风姿,独创新格。《乐毅论》是王羲之楷书鸿篇巨制之一,其中蕴涵着羲之楷书独特的审美基因。

从笔法上看,王羲之书写楷书,易钟书之翻为敛,笔法改为“内振”,采用“一拓之下”的写法,用笔明快,简洁明了。比如,同是门字框,在“関”字中,钟繇将第一笔写得短促而且向外翻挑,明显是隶书的笔法;在《乐毅论》的“関”字中,王羲之改变钟氏翻挑的写法,按锋铺毫,纵引直下,回锋收势。再如,同样写长横画,《贺捷表》与《乐毅论》也有不同。钟氏写长横画用笔往往前重后轻,左右横张,显瘦劲之态,呈欹侧之势。王羲之写长横画则起笔轻,下笔时充分运用腕力,使笔锋垂直落纸,形成居

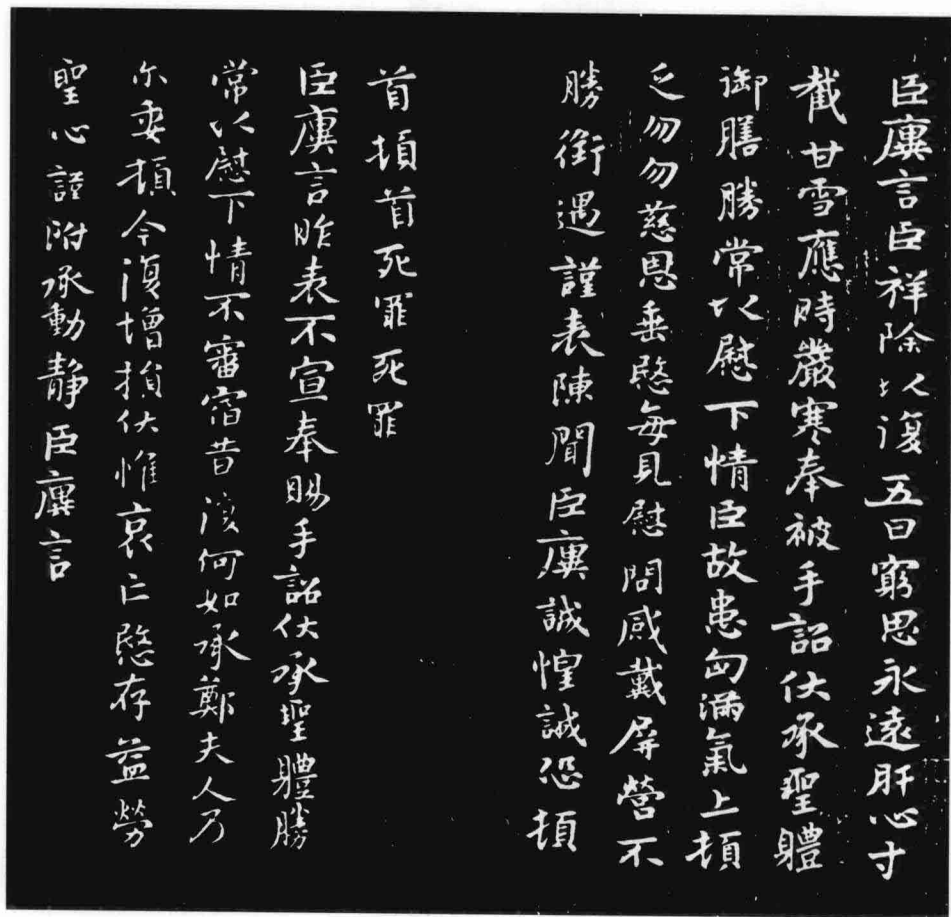


图 2-3
东晋 王羲之《乐毅论》(局部)