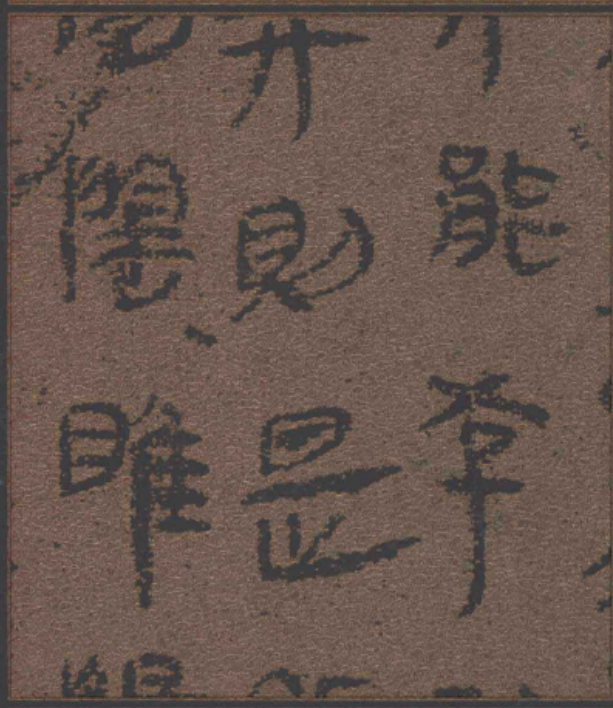


中國美術全集

書法



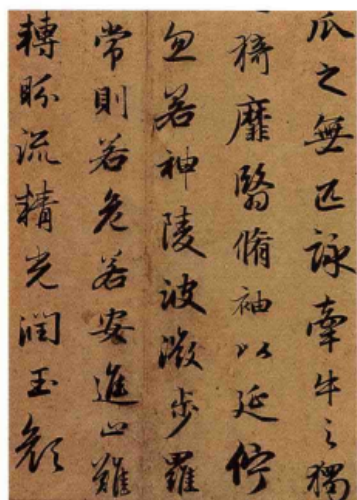
時代出版傳媒股份有限公司

黃山書社

Zhong guo mei shu quan ji

中國美術全集

書 法 三



全國百佳圖書出版單位
時代出版傳媒股份有限公司
黃山書社

☆ 國家出版基金項目

圖書在版編目 (CIP) 數據

中國美術全集·書法/金維諾總主編;劉恒卷主編.—合肥:黃山書社,2009.10

ISBN 978-7-5461-0690-8

I.中… II.①金… ②劉… III.①美術—作品綜合集—中國—古代
②漢字—書法—作品集—中國—古代 IV. J121 J292.21

中國版本圖書館CIP數據核字(2009)第155841號

中國美術全集·書法

總主編:金維諾

卷主編:劉恒

責任印製:李曉明

責任編輯:左克誠

封面設計:蠹魚閣

責任校對:汪國梁

出版發行:時代出版傳媒股份有限公司(<http://www.press-mart.com>)

黃山書社(<http://www.hsbook.cn>)

(合肥市翡翠路1118號出版傳媒廣場7層 郵編:230071 電話:3533762)

經銷:新華書店

印刷:北京雅昌彩色印刷有限公司

開本:889×1194 1/16

印張:56.5

字數:156千字

圖片:2059幅

版次:2010年6月第1版

印次:2010年6月第1次印刷

書號:ISBN 978-7-5461-0690-8

定價:1800圓(全三冊)

版權所有 侵權必究

(本版圖書凡印刷、裝訂錯誤可及時向承印廠調換)

《中國美術全集》編纂委員會

總顧問 季羨林

顧問委員會 啓功 (原北京師範大學教授)

俞偉超 (原中國國家博物館館長、教授)

王世襄 (原故宮博物院研究員)

楊仁愷 (原遼寧省博物館研究員)

史樹青 (原中國國家博物館研究員)

宿白 (北京大學考古文博學院教授)

傅熹年 (中國工程院院士)

李學勤 (中國社科院歷史所原所長、研究員)

耿寶昌 (故宮博物院研究員)

孫機 (中國國家博物館研究員)

田黎明 (中國國家畫院副院長、教授)

樊錦詩 (敦煌研究院院長、研究員)

總主編 金維諾 (中央美術學院教授)

副總主編 孫華 (北京大學考古文博學院教授)

羅世平 (中央美術學院教授)

邢軍 (中央民族大學教授)

藝術總監 牛昕 (時代出版傳媒股份有限公司副董事長、美術編審)

《書法》卷主編 劉恒 (中國書法家協會研究部研究員)

《中國美術全集》出版編輯委員會

主 任 王亞非

副 主 任 田海明 林清發

編 委 (以姓氏筆劃爲序)

王亞非 田海明 左克誠 申少君 包雲鳩 李桂開 李曉明

宋啓發 沈 傑 林清發 段國強 趙國華 劉 煒 歐洪斌

韓 進 羅銳韜

執行編委 左克誠 宋啓發

項目策劃 羅銳韜 沈 傑

封面設計 蠹魚閣

品質監製 李曉明 歐洪斌

凡 例

一、編 排

1. 本書所選作品範圍為中國人創作的、反映中國文化的美術品，也收錄了少量外國人創作的，在中外文化交流史上具有代表性的美術品，如唐代外來金銀器、清代傳教士郎世寧的繪畫作品等。

2. 根據美術品的表現形式和質地，共分為二十餘類，合為卷軸畫、殿堂壁畫、墓室壁畫、石窟寺壁畫、畫像石畫像磚、年畫、岩畫版畫、竹木骨牙角雕瑱琅器、石窟寺雕塑、宗教雕塑、墓葬及其他雕塑、書法、篆刻、青銅器、陶瓷器、漆器家具、玉器、金銀器玻璃器、紡織品、建築等二十卷，五十冊。另有總目錄一冊。

3. 各卷前均有綜述性的序言，使讀者對相應類別美術品的起源、發展、鼎盛和衰落過程有一個較為全面、宏觀的瞭解。

4. 作品按時代先後排列。卷軸畫、書法和篆刻卷中的署名作品，按作者生年先後排列，佚名的一律置於同時期署名作品之後。摹本所放位置隨原作時間。

5. 一些作品可以歸屬不同的分類，需要根據其特點、規模等情況有所取捨和側重，一般不重複收錄。如雕塑卷中不收錄玉器、金銀器、瓷器。當然，青銅器、陶器中有少數作品，歷來被視為古代雕塑中的精品（如青銅器中的象尊、陶器中的人形罐等），則酌予兼收。

6. 為便於讀者瞭解大型美術品的全貌，墓室壁畫、紡織品等類別中部分作品增加了反映全貌或局部的示意圖。

二、時間問題

7. 所選美術品的時間跨度為新石器時代至公元1911年清王朝滅亡（建築類適當下延）。

8. 遼、北宋、西夏、金、南宋等幾個政權的存在時間有相互重疊的情況，排列順序依各政權建國時間的先後。

9. 新疆、西藏、雲南等邊疆地區的美術品，不能確知所屬王朝的（如新疆早期石窟寺），以公元紀年表示，可以確知其所屬王朝（如麴氏高昌、回鶻高昌、南詔國、大理國、高句麗、渤海國等）的，則將其列入相應的時間段中。

10. 對於存在時間很短的過渡性政權，如新莽、南明、太平天國等，其間產生的作品亦列入相應的時間段中，政權名作為作品時間注明。

11. 某些政權（如先周、蒙古汗國、後金等）建國前的本民族作品，則按時間先

後置于所立國作品序列中，如蒙古汗國的美術品放在元朝。

三、圖版說明

12.文字采用規範的繁體字。

13.對所選美術作品一般祇作客觀性的介紹，不作主觀性較強的評述。

14.所介紹內容包括所屬年代、外觀尺寸、形制特徵、內容簡介、現藏地等項，出土的作品儘量注明出土地點。由于資料缺乏或難以考索，部分作品的上述各項無法全部注明，則暫付闕如，以待知者。

四、目錄及附錄

15.爲了方便讀者查閱，目錄與索引合并排印，在每一行中依次提供頁碼、作品名稱、所屬時間、出土發現地/作者、現藏地等信息。

16.爲體現美術作品發展的時空概念，每卷附有時代年表，個別卷附有分布圖，如石窟寺分布圖、墓室壁畫分布圖等。

五、其 他

17.古代地名一般附注對應的當代地名。當代地名的錄入，以中華人民共和國國務院批準的2008年底全國縣級以上行政區劃爲依據。

18.古代作者生卒年、籍貫、履歷等情況，或有不同的說法，本書擇善而從，不作考辨。

中國美術全集總目

總目錄

卷軸畫

石窟寺壁畫

殿堂壁畫

墓室壁畫

岩畫 版畫

年畫

畫像石 畫像磚

書法

篆刻

石窟寺雕塑

宗教雕塑

墓葬及其他雕塑

青銅器

陶瓷器

玉器

漆器 家具

金銀器 玻璃器

竹木骨牙角雕 琺琅器

紡織品

建築

對古代書迹與書法藝術的再認識

世界上各個民族大都有自己的語言文字，然而沒有哪個民族的文字像中國的漢字這樣奇妙，它不僅作為記錄語言表達思想的符號，而且在書寫使用的過程中又發展出一門獨特的書法藝術。儘管在拉丁文字和伊斯蘭文字中也有“書法”這一概念，但其所指向的意義或是偏重於筆迹鑒定，或是表現為裝飾圖案，與漢字所承載的書法藝術有著顯著的差別。從這個意義上說，漢字及書法堪稱是中華民族聰明才智與審美心理的一個獨特展現，同時也是中國文化對人類文明的一個巨大貢獻！

作為一門從漢字的實用性書寫活動中發展出來的藝術形式，書法的形成及其演變首先與漢字的形體結構密不可分。事實上，在書法藝術的整個演進過程中，漢字形體結構的發展變化始終是一個重要的基礎和依據。篆、隸、楷、行、草五種書體的先後通行與替代，各種用筆、結字技巧法則的確立，都離不開漢字結構及其在實用過程中的演變。因此，要瞭解並掌握書法的藝術特徵和實踐規律，熟悉漢字的結構特點及演變過程就成為必不可少的條件。

漢字的起源最早可以追溯到六千年以前，考古學家認為，距今五千至六千年前的岩畫符號、陶器刻畫符號等都可以說是漢字結構的原始形態。距今三千多年前的商代甲骨文是迄今已知最早的成熟漢字體系，不僅字形數量眾多，而且已經具備了穩定的結構規律。從那些古老而直觀的字形中可以看出，古人在對自然界的動物、植物、天象、地理、人類自身乃至生活用具等事物形象細緻觀察的基礎上，通過概括、歸納、提煉、聯想等加工手段，從而創造出獨具民族審美心理特徵的漢字形象。這一特點決定了漢字從誕生開始，便是自然物象與人類思維相結合的統一體，在作為記錄語言思想的符號的同時，漢字字形更是先民觀察、提煉、摹擬自然物象特徵的產物，體現出中華民族對事物形象的感知能力以及運用線條結構表現物象的聰明才智。在甲骨文的字形結構中還保留着較多的象形——圖畫因素，具有一種樸素天真的美感。正因為如此，在使用過程中，書寫行為同時成為一種造型能力的訓練及表現。值得指出的是，考古學家和古文字學家的研究證明：不同階段或出于不同作者之手的甲骨文，在書寫和刻畫上都存在着明顯的風格差異，說明當時人在使用文字時已經顯示出各自對字形結構的理解、把握、塑造以及技巧習慣的個性，這為漢字的書寫能夠從實用行為轉化為一門藝術形式奠定了基礎。

時至今日，儘管對於書法藝術的自覺或成熟時間，書學研究者尚未形成統一的意見，並且有相當一部分學者傾向於兩漢甚至魏晉時期才是書法藝術自覺的開始，

不過從宏觀角度着眼，誰也無法否認書法與漢字的天然聯繫，所以人們在讀到書法的整個發展歷史時，通常都會追溯到漢字的產生，並且將甲骨文視為最早的書法遺存。沿着這一認識，幾乎歷史上所有由個體手工書寫或鑄刻而成的字迹都被後人當作書法作品加以欣賞和學習，尤其是在書法的藝術價值進一步獨立、凸顯的今天，這種觀念正在更加擴展和普遍化。

漢字在數千年的發展過程中經歷了一些重要的變化，其內容主要分為兩個方面：一是社會通行標準字體的替換，如秦漢之際隸書取代篆書和魏晉時期楷書取代隸書的轉換；二是在各個歷史時期正、草兩體的并行及其相互影響，如隸書草寫孕育出草書以及晉唐以來楷、行、草三體并行演進的現象。而這些情況對書法發展特別是書寫技巧與品評標準的變化，都起着至關重要的作用。至于書法作品的書體分類，在篆、隸、楷、行、草五個大類之中又包含着大篆、小篆、古隸、漢隸、章草、今草、魏碑、唐楷、小楷、榜書、行草等衆多名目，這一現象本身就是漢字形體結構不斷演變或適應不同使用功能的直接反映。

不同時期標準字體的各自特徵及其替換轉變，是導致書法變遷的一個重要原因。在印刷術被廣泛應用之前，所有文字的記錄、傳播都祇能依靠手工書寫來完成。文字的社會功能要求文字必須具有統一穩定的結構規律，以便于傳達和記錄信息，而不同個體的手工書寫又必然存在着習慣上的差異並且妨礙信息的交流，所謂通行標準字體便是調解和平衡這一矛盾的產物。從西周分裂為諸侯各自為政，再到秦始皇的“書同文”措施，正體現了標準字體的必要性。作為標準字體的條件，除了統一的結構特徵，還必須具有統一的書寫規範。當衆多個體遵循統一的規範來從事書寫活動的時候，相應的技巧法則也就自然形成了。技巧法則是書法藝術最主要的組成部分之一，從這個意義上說，字體的演變對書法的發展影響巨大。

隸書在漢代取代篆書成為通行的標準字體是漢字形體演變的一大轉折。此前的各種字體從甲骨文、金文、戰國古文直到小篆，在結構上都不同程度地保留着象形特徵和裝飾性成分，在形象上也是以莊重嚴謹為主要特點。而隸書從日常實用書寫中發展而來，在字形結構上大幅度簡化，經過從戰國到西漢的長期應用，最終形成一套全新的形象特徵。如果從書寫技法上考察，隸書對篆書的顛覆就更加顯著和直觀了。篆書的筆畫以綿長伸展為主要特點，而且圓弧筆畫占了很大比重，在書寫時對行筆的平穩和力量輕重的均勻都要求較高。按照這種法則寫出來的字迹雖然整齊美觀，但書寫速度較慢，不便于日益增加的實用日常書寫。而成熟的隸書則完全去掉圓弧筆畫，合并減少平行重複的筆畫，使字形結構基本由橫向、垂直和斜綫三種直綫來構成，大大提高了書寫效率。隸書最初是在下層書手之間產生，經過約定俗

成的實踐積累，最終由日常手寫體而成為標準字體通行于世，并且形成了自己的一套書寫法則。

魏晉南北朝時期楷書取代隸書成為標準字體的轉變，更明顯地體現出實用需求對文字與書法演變的推進作用。從字形結構上看，隸書在不斷擴大和普及的應用過程中被逐漸簡化，尤其是作為隸書標志的波磔挑脚從削弱到略去，使書寫動作更加簡易。隸書中筆畫平行、字形平正的規律，也被更符合人類生理機能的長短參差、左低右高的體勢所替代。從書寫技巧上看，楷書的點畫主筆伸展，其他則相對短促，起止轉折都有提按輕重的節奏變化，毛筆柔軟而富有彈性的特點得到進一步發揮，大大加強了書寫過程中點畫之間的筆勢呼應及連續性。與隸書取代篆書的轉變相比較，楷書對隸書的取代更主要表現為書寫技法的進步，文字結構上的改變則相對次要。

如果說標準字體的替換演進主要發生在漢字及書法發展的前期（隋朝以前）的話，正、草兩體并存及其相互影響在書法上的體現則貫穿于書法史的整個進程，而草體則是指正體在日常應用中的簡便書寫形態。事實上，不論是哪一種字體擔當標準字體時，對於該字體的簡便快速書寫便形成了相對應的草體存在於實際應用中。對於篆書而言，隸書最早便是草體；而當隸書成為正體後，對它的簡便書寫便形成了草書（章草）；在楷書成為正體後，行書和草書（今草）又以草體的形式并存于世。正是這種關係構成了漢字及書法在實用動力的促進下不斷向前發展，同時也為書法藝術的多種書體和多種技巧風格提供了可能。

由此可以看出，書法與漢字的天然聯繫及其在漢字演變過程中所起的作用，都決定了書法藝術與實用性書寫密不可分。絕大部分在今天被視為書法經典的傑作，在當初並不是為了藝術價值而創作出來的，而是實實在在的實用書寫的產物。當然，隨著人們對書法認識的深入和實踐上的自覺，對於技巧、風格的關注與追求逐漸占據重要位置，但書法作品中文字的可識性和內容的可讀性一直是不可缺少的必要條件，並已成為人們判斷書法作品的重要前提。

在任何一門藝術中，技巧法則都是不可缺少的一個組成部分。特別是對於兼有實用性與藝術性雙重功能的書法來說，技法的意義就更加重要了，離開了一定的技法規範便只剩下實用書寫，其作為藝術活動的價值也就失去了依據。在書法從實用書寫中逐漸生發出藝術功能直到發展成專門的藝術活動，各種技巧規律的形成及演變始終發揮着顯著的作用。

考察書法藝術的技巧法則，首先應當注意毛筆這種書寫工具所具有的特殊性能。數千年來，人們充分利用毛筆柔軟而有彈性的特點，在各種書體中運用發揮，

創造出風格衆多，變化奇妙的藝術效果，對毛筆的控制及運用技術——筆法也成爲書法實踐中最基本的技法內容。從書法發展的過程來看，毛筆的性能及其使用技巧，也是隨着字體的發展在實用中不斷得到開拓認識并逐漸豐富完善起來的。在篆書作爲通行字體的時代，人們在書寫時運用毛筆的技巧主要是儘量做到平穩，以求寫出飽滿均勻的筆畫來。驗證于書迹材料，從甲骨文到金文再到小篆，便是沿着這樣的要求一步步向精確和細緻方向發展而來。

隨着隸書和楷書先後出現并走向成熟，用筆技巧也逐漸豐富起來。與篆書相比，隸書在點畫的起止轉折處筆鋒的運動方式都更複雜，除了平面移動外，提按頓挫的上下運動大量增加。到了楷書，不僅筆鋒的空間運動方式得到全面的利用，同時在時間性上也有所拓展，即行筆的疾徐變化與節奏感也成爲用筆技巧的組成部分。而在行草書中，毛筆的性能被發揮到了極致，輕重、虛實、疾徐、頓挫、提按、方圓、轉折……書寫過程中筆鋒的各種變化都被按照一定的規律組織在一起，從而構成了一曲由筆墨演奏出來的美妙旋律。古人云“惟筆軟則奇怪生焉”，可謂一語道破了書法藝術中用筆技巧的價值所在。

除了用筆外，結字是書法實踐中又一項重要技法。所謂結字，即是指書寫者在安排字形結構和塑造字形姿態方面的方法與技巧。說到結字技巧，其根源仍歸結到漢字字形的構成特徵。如前所述，儘管漢字從很早就開始擺脫圖畫性而演變成抽象的語言符號，但其由象形發展而來的結構特點使得書寫漢字始終帶有造型勞動的色彩。同樣一個字形，在不同的書寫者筆下會呈現出不同的姿態，從而體現出不同的風格特點。特別是當書法藝術進入自覺發展階段以後，書寫者在安排點畫部首、塑造字形姿態方面的用意及其規律，已經超越了自然習慣而成爲主動的、有目標的追求。結字特點與用筆技巧相互結合，構成書法作品中最直觀也是最顯著的視覺特徵，所有有成就的書法家，其獨特的藝術追求及其風格面貌也都是通過用筆、結字上的規律特徵而表現出來的。

此外，章法布局和墨色變化也是書法技法中的組成部分。不過在書法發展的大部分時期裏，章法和墨色都不是書法技巧主要內容，而是根據實用需要呈自然演進狀態。在甲骨文時代，書寫時文字的排列次序還比較自由，隨後便固定爲自上而下排列、從右向左延伸的習慣，除因特殊要求而變通外，直到上個世紀中期，漢字書寫一直延用這一規律。從書法藝術的角度看，倒是書寫幅式的發展對章法布局的影響作用更爲明顯。在紙張被普遍用作書寫載體之前，書寫的章法布局主要受材料的制約，大都根據載體的大小及形狀來安排。魏晉以後，紙張迅速普及并成爲最常見的書寫材料。然而由于早期紙張的尺幅有限，加上書寫用途以實用爲主，所以直到

宋代以前，人們在書寫時一般都採用橫式，基本上沿用了古代的簡冊書卷制度。隨着造紙技術的進步，紙張尺幅加大，從宋元時期開始出現了豎式作品。到了明代，書法作品已經被廣泛用于居室裝飾欣賞，為適應高大廳堂的需要，長條幅、對聯等幅式大行其道，同時扇面、冊頁等小品形式也很活躍，使書法家在揮毫時有了更多的選擇和發揮餘地。

對墨色的運用也是如此。明代以前的書法一般都不刻意于墨色的變化，祇是呈現出書寫過程中自然的濃淡乾濕。從明代後期開始，受水墨寫意畫的影響，再加上生宣紙在書法上的應用，墨色變化才逐漸被書法家注意并加以發揮。特別是清代一些碑派書家為了追求模擬古代石刻的斑駁蒼茫效果，往往利用生宣紙上水墨暈漲與乾筆飛白的對比效果，墨色變化在書法作品中的作用也越來越突出。

文字的書寫本來是為了記錄語言，保存或交流信息，而漢字的書寫之所以能够形成一門藝術，主要是因為書寫者通過一定的技藝表達出自己的審美追求，并且反映出相應的文化內涵。作為中華文化特有的現象，書法藝術的產生和發展，凝聚着中華民族的聰明智慧，體現出中國人善于從觀察生活中發現、提煉和創造審美價值的能力以及習慣傳統。

書法兼有實用性與藝術性雙重價值，其中特殊的工具材料和一定的技巧法則是其基礎條件，然而如果僅僅停留在技巧層面，書法也僅僅是一種技術勞動而難以稱為藝術。關鍵在于歷代的書寫者在掌握和運用技巧的同時，將自己對自然的認識、對生活的體驗、對審美的追求貫注其中，使抽象的語言符號成為了生動的形象，具備了靈動的韻律，從而在傳達語言信息的同時，又增添了欣賞的意義。事實上，考察古往今來各個時期的書迹，可以感覺到，它們不僅表達了書寫者個人的審美特點，而且更反映出各個時期社會共同的審美趨向。從甲骨文、金文再到小篆、隸書，每一種字體所具有的視覺感染力都與其各自的時代精神保持着高度的統一，體現了統治政權的威嚴、莊重以及秩序感。從漢代開始，人們對書寫者的個人風格越來越重視，雖然今天看到的漢代書迹絕大多數都沒有留下書寫者的姓名，但後人仍然能够清楚地感受到每件作品所具有的獨特個性。從東漢末年到魏晉南北朝時期是書法藝術發展史上的一大轉折，在當時文人士大夫階層普遍注重文化修養并且熱衷于個性張揚發揮的氣氛下，書法與文學一樣成為士族文人寄托情感，抒發胸懷的最理想方式。由此，書法藝術進入了主動和自覺的嶄新階段，涌現出一大批成就卓著、影響深遠的杰出書法家。以張芝、鍾繇及王羲之、王獻之父子等人為代表的文人書家群體，在新興的楷書、行書和草書領域傾注了各自超眾的才華，在書法技巧和審美原則上為後世樹立了楷模。在隨後的唐宋時期，書法藝術繼續呈現出繁榮的

局面并且發展到頂峰。唐代書家一方面將楷書的嚴謹均衡推向極致，而且在這種法度精細、準確度要求極高的書體中創造出歐、褚、顏、柳等個性突出、爭奇鬥勝的風格面目，另一方面，唐代的草書藝術也取得超越前人的突破，張旭、懷素等人在前人基礎上將草書的靈活變化和自由發揮更向前推進，形成了奇肆奔放的狂草，使書法藝術的魅力又得到一次拓展。宋代書家則更加廣泛和充分地把書法與生活結合起來，在日常應用最普遍的行草領域，通過各種形式的運用，將宋代文人淡泊適意，善于品味生活、陶冶性情的心態自然地表達出來，使書法的實用性與藝術功能結合無間，相得益彰，蘇軾、黃庭堅、米芾等人便是這一時期引領風氣的標志性人物。此後明清以至近現代的書法便是沿着這樣的脈絡不斷向前演進，書法家們將大量的精力心血傾注在揣摩學習前代名家技巧風格的過程中，并從中尋求個人面目和突破性建樹，書法藝術的發展也由此形成穩定漸進的局面。

從書法藝術的整個發展過程可以看出，在書法史前期，書法的發展主要依托于漢字字體的演變，在實用性實踐中逐步形成和積累技巧法則。魏晉以後則主要表現為風格的轉換出新，杰出的代表人物及其風格對書法的推進作用越來越明顯，許多技法準則的突破和新準則的建立都是由代表性人物及其作品風格來實現的。值得指出的是，書法史上的代表性書家都不是僅僅以技巧見長，而大多都在書法以外兼有其他方面的業績，因此在他們的書法中往往蘊含着多方面的修養支撐，書法也成為作者綜合素質及人格形象的表露。傳統書法品評中所謂“書如其人”的判斷，其意義正在于此！

還應該看到，作為藝術活動的書法雖然具有表達審美追求和寄托情感的功能，但依托于文字這一語言符號以及筆墨結構的抽象性，決定了書法很難直接表達一時一事的具體內容，而祇能從象徵意義上反映雄壯、典雅、飄逸、凝重、精緻、率真、嚴謹、灑脫等一系列審美意象，這是書法與文學、繪畫、雕塑、戲劇等藝術形式之間最顯著的差異，同時也是書法藝術獨特魅力的所在。

在數千年來漢字書寫的歷史中，積累下來難以計數的書迹遺存。對於書法的欣賞和實踐來說，這是一座取之不竭的寶庫。然而在所有這些遺存中，既有名家、經典之作，也有大量無名者的信手塗寫，儘管它們對後人同樣具有借鑒、參考的價值，但對於它們的性質、歸屬應當給予必要的區分認識。

名家、經典之作通常在技巧、風格上具有典型、楷模的意義，而且經過時間的檢驗已經成為後人學習模仿的對象，同時也是後人了解并欣賞書法藝術的認識依據。在書法史上，許多名家、經典之作都曾起到過重要的影響作用。

有些在它們問世時也許并未受到肯定，甚至被排斥，但隨着書法的發展，其開拓

性價值逐漸被認可，遂成為新的技巧與品評標準。應該說，書法史的發展以及各個時代書法藝術的成就，主要是靠名家、經典作品來構成的。而無名書迹的情況則比較複雜，既有具備一定技巧水平但未留下署名的作品，也有粗通文墨者信手寫刻的日常書迹，還有一些是經過工匠再製作的文字遺迹，本身已不具備書寫特徵。在今天看來，歷史上留存下來的無名書迹從不同角度反映了當時書法的狀況，具有相應的參考作用，有些可能還對書法家的探索實踐具有借鑒啟發的價值，不過對於這些無名書迹本身却不能一概視作書法作品，其意義也無法與名家、經典之作相提并論。

從北宋前期宋太宗命人彙集歷代名家書迹編排、摹刻成《淳化閣帖》拓印傳播開始，歷代收集前人書迹彙刻叢帖的做法綿延不絕。在照像印刷技術普及以後，編輯、出版各類書法彙編、全集的舉措更為便利。不過如果僅僅重複前人，輾轉翻印，畢竟意義不大，關鍵是要不斷擴大視野，搜集、補充新的發現和收獲，才能對人們認識和學習書法藝術有所幫助。《中國美術全集·書法》卷在收集新材料上花了很多功夫，希望本書的出版對當代書法藝術的研究和實踐起到積極的推動作用。

劉恒

目錄



元 (公元一二七一年至公元一三六八年)

頁碼	名稱	時代	作者	出處	收藏地
545	自書詩	元	仇遠		故宮博物院
545	陳君詩帖	元	白珽		故宮博物院
546	洛神賦	元	趙孟頫		天津博物館
546	雜書三帖	元	趙孟頫		故宮博物院
548	後赤壁賦	元	趙孟頫		臺北故宮博物院
548	烟江疊嶂圖詩	元	趙孟頫		遼寧省博物館
550	蘭亭十三跋	元	趙孟頫		日本東京國立博物館
551	漢汲黯傳	元	趙孟頫		日本東京永青文庫
552	膽巴帝師碑	元	趙孟頫		故宮博物院
553	行書十札	元	趙孟頫		上海博物館
554	仇鏐墓碑銘	元	趙孟頫		日本京都陽明文庫
554	與山巨源絕交書	元	趙孟頫		故宮博物院
556	玄妙觀重修三門記	元	趙孟頫		日本東京國立博物館
559	韓愈進學解	元	鮮于樞		首都博物館
560	詩贊	元	鮮于樞		上海博物館
562	秋興詩	元	鮮于樞		故宮博物院
564	杜甫茅屋爲秋風所破歌	元	鮮于樞		日本京都藤井有鄰館
566	趙秉文御史箴	元	鮮于樞		美國普林斯頓大學美術館
568	石頭和尚草庵歌	元	溥光		上海博物館
570	畫跋	元	馮子振		日本東京常盤山文庫
570	居庸賦	元	馮子振		日本東京國立博物館
571	題伯夷頌詩	元	鄧文原		故宮博物院
572	近者帖	元	鄧文原		故宮博物院
572	急就章	元	鄧文原		故宮博物院
573	題黃庭堅松風閣詩後	元	鄧文原		臺北故宮博物院
574	一菴首坐詩	元	袁桷		故宮博物院
574	雅譚帖	元	袁桷		故宮博物院
575	題富春山居圖	元	黃公望		臺北故宮博物院

頁碼	名稱	時代	作者	出處	收藏地
576	訓忠碑	元	虞集		日本京都藤井有鄰館
576	白雲法師帖	元	虞集		故宫博物院
577	陸東之文賦跋	元	揭傒斯		臺北故宫博物院
578	台仙閣記	元	張雨		上海博物館
579	題畫詩	元	張雨		故宫博物院
580	詩帖	元	張雨		故宫博物院
580	心經	元	吳鎮		故宫博物院
581	題墨竹譜	元	吳鎮		臺北故宫博物院
582	慧慶寺普說	元	維則		香港中文大學文物館
582	春暉堂記	元	歐陽玄		故宫博物院
583	題畫詩	元	王冕		臺北故宫博物院
584	與彥清相公書	元	趙雍		美國普林斯頓大學美術館
584	宮詞	元	柯九思		美國普林斯頓大學美術館
585	萬壽曲跋	元	柯九思		故宫博物院
586	渾淪圖贊	元	朱德潤		上海博物館
586	述張旭筆法記	元	康里巎巎		故宫博物院
587	李白詩	元	康里巎巎		日本東京國立博物館
588	梓人傳	元	康里巎巎		美國普林斯頓大學美術館
590	奉記帖	元	康里巎巎		故宫博物院
590	謫龍說	元	康里巎巎		故宫博物院
591	周上卿墓志銘	元	楊維禎		遼寧省博物館
592	張氏通波阡表	元	楊維禎		日本東京國立博物館
594	城南唱和詩	元	楊維禎		故宫博物院
596	真鏡庵募緣疏	元	楊維禎		上海博物館
598	游仙唱和詩	元	楊維禎		上海博物館
599	千字文	元	吳叡		上海博物館
599	老子道德經	元	吳叡		故宫博物院
600	通犀飲卮詩	元	周伯琦		故宫博物院
600	宮學箴 國史箴	元	周伯琦		故宫博物院
602	淡室詩	元	倪瓚		故宫博物院
602	詩五則	元	倪瓚		臺北故宫博物院
602	安和帖	元	段天祐		故宫博物院
604	陸東之文賦跋	元	李侗		臺北故宫博物院
604	青玉荷盤詩	元	郭畀		故宫博物院