

中國法書全集

清 1

初會於會稽山陰之若
禊事也羣賢畢至
此地有崇山峻嶺
脩竹又有清流激湍
左右引以為流觴曲

中國古代書畫鑑定組 編

中國美術分類全集

中國法書全集

16

清
1

圖書在版編目 (CIP) 數據

中國法書全集.第16卷.清.1 / 中國古代書畫鑑定組
編.—北京: 文物出版社, 2010.12

(中國美術分類全集)

ISBN 978-7-5010-3092-7

I. ①中… II. ①中… III. ①漢字—法書—中國—清
代 IV. ①J292.21

中國版本圖書館CIP數據核字 (2010) 第223197號

中國美術分類全集

中國法書全集

第16卷 清1

中國古代書畫鑑定組 編

出版發行 文物出版社

(北京東直門內北小街二號樓)

本卷主編 單國霖

責任編輯 張瑋

製版者 北京燕泰美術製版印刷有限責任公司

印刷者 北京燕泰美術製版印刷有限責任公司

經銷者 新華書店

二〇一〇年十二月第一版第一次印刷

書號 ISBN 978-7-5010-3092-7

印張 二十八

定價 三八〇圓

版權所有

中國古代書畫鑑定組成員

謝稚柳 原上海博物館顧問 書畫家

啟功 北京師範大學教授 書法家

徐邦達 故宮博物院研究員 畫家

楊仁愷 遼寧省博物館名譽館長 研究員

劉九庵 故宮博物院研究員

傅熹年 建設部高級建築師 中國工程院院士

謝辰生 原國家文物局顧問

《中國法書全集》編輯委員會

主編 啟功

副主編 蘇士澍

編委 (以姓氏筆畫為序)

王家新 王連起

王靖憲 宋鎮豪

李穆 陳卓

馬寶傑 崔陟

單國霖 蕭燕翼

編輯組成員

何巧珍 李諍

張瑋 程同根

趙磊 孫霞

凡例

一 《中國法書全集》以中國古代書畫鑑定組在全國巡迴鑑定中遴選的法書精品為基礎，酌收大陸內外博物館所藏的部分重要作品編輯而成。

二 本書收錄以甲骨、銅器、玉石、磚陶、竹木簡牘、絹（含帛、綾）、紙等為質地的中國古代法書作品，各個歷史時期的碑刻、法帖等將分別另編全集。

三 本書按中國的歷史朝代編排，各朝代中以作者的生存年代為序。同一作者的作品，按自署的創作年代先後排列。無名款的作品，按時代風格排在各該朝代的後部。

四 許多流傳久遠，宋元明清以來一向被稱為真蹟的著名法書，盡量沿用原題原名。對經研究、考訂重新確定時代、作者的作品，據歷代著錄在圖題後的括號內加註「舊題……」，以備檢閱。對少數鑑定意見不一致的作品，在圖版說明中加以註述，便於研究參考。

五 為反映各歷史時代的面貌，個別作品雖係摹本，亦仍置於底本所處的時代內，在作品圖題後的括號內註明為何時摹本。

六 合卷、合冊中的作品，分別編排於各自作者的作品中。合作的作品，僅列於諸作者中一人名下，其他作者在圖版說明中註明。

七 本書所選作品，除楷書、行楷書或字數較多者，均附有釋文。

八 本冊內容分四部分，一為序言，二為概述，三為圖版，四為圖版說明。

序

中華民族的文化，從時間久遠來講，已有五千多年歷史，這是中外人士都知道的；從覆蓋的面積來講，可有若干萬平方公里的區域，也是中外人士都已看到的；若從它的構成因素來講，恐怕瞭解的人士就比較不太多了。

無論研究中華文化史或欣賞由此文化所構成的美術品的人，沒有不驚歎它的燦爛、豐富而有應接不暇之感的。如果探討其原因所在，就會理解到絕不可能僅是某一時代、某一地區、某一民族所能獨自創造完成的。中國是個多民族的國家，各族之間自古即隨時隨處互相習染，互相融合，才有現在所見的驚人燦爛的文化及其成果。

世界歷史上有不少幾千年前已建立的文明古國，但至今已不存在或雖仍存在卻曾中斷過一段時間的並不少見。而我們中國則綿延數千年歷史未曾中斷，甚至某個事件的日期，古史書上的記載可以和出土文物銘刻相吻合。中國的歷史長河中，雖也曾有些小段為某些兄弟民族掌了政權，但他們都是中華民族大家庭的組成部分，沒有割斷中華文化傳統，所以說中華文化是五千多年綿延未斷的文化，可稱當之無愧的。

幾年前，中央宣傳部組織了眾多的文化、文物工作的專家，編成《中國美術全集》六十大冊。出版以來，讀者眼界大開，這六十冊書起到了現有的任何博物館及任何文化藝術史的論著都無法取得對人民的啟發、教育作用。事實很簡單，

無論哪個博物館，哪部研究、介紹這類學術的著作，都不可能同時擁有這些陳列品和實物的直觀插圖。凡有過閱讀、研究這類書籍的人都知道，讀千百字的文字說明，不如看一眼實物，那麼能一次流覽這些圖片，豈不「勝讀十年書」！

現在我國文化、教育事業隨著經濟的發展而不斷地擴充、提高。文史書籍的搜集、重印，以及從種種角度加以整理傳播，已取得普及與提高的極大效果，而美術方面也不容無所擴展、充實。由於原六十冊的內容難以盡納各個時代的代表作品，而且新發現的文物珍品也有待補充，更有些近、現代的優秀作品，反映中國文化藝術新發展的，過去還未及選編，現在亦應納入。於是領導上再次組織羣力，在以前六十大冊的基礎上翻成幾倍，編為《中國美術分類全集》，預計約有三百餘冊。這部新編巨著中，藝術種類雖然變動不大，但在每一種類中並非只數量加多，重要在盡力增加具有代表性的名品。

本書所收各類藝術名品，以國內、境內公、私所藏為主，國外、境外藏品中最重要的名品具有代表性的，也酌量收入。至於近期最新發現以及最近出土的，由於編輯印刷工序關係未及補充，俱有待於續編工作。

這部巨著成書，我們雖然足以自慰，但從中華文化中美術類的全部來說，還有很大的距離，希望本書的讀者，尤其是世界的廣大專家，能把它看成是中華文化中美術部分的扼要介紹，才較符合實際。現在我們全體工作人員共同敬願廣大讀者予以指正。

啓功

一九九七年四月

帖碑消長及多元發展的清代書法

單國霖

十七世紀上半葉，中華大地經歷了一場朝代更迭的政治劇變，以滿族、蒙古族爲主的貴族集團，取代了朱明王朝的政權，愛新覺羅·福臨於一六四四年十月在北京即皇帝位，紀元順治，定都北京，正式建立一代新朝。

清王朝建立之初，在大規模武力征服行動的同時，也採取了一系列建立和鞏固政權的措施，其中包括吸收明朝大量官員進入政府機構、恢復科舉考試、政治建置和文化政策採取漢化變革措施等，這對於安撫漢族知識分子、爭取民衆對新政權的認可和合作，起到了有效的作用，同時在客觀上使得漢族文化傳統，在王朝更迭的巨大社會變革過程中，得到延續和發展的空間。作爲漢族文化傳統重要表徵形式之一的書法藝術，在整個清朝二百六十八年間，出現了一個多元發展的中興時期。

綜觀清代書法的嬗遞演變，大致可分爲三個時期。前期自順治至雍正朝，約九十餘年。此期沿續晚明書風，帖學書法依然佔據主流，其中董其昌強調傳統、儒雅生秀的書風深受統治者青睞，被視爲帖學正脈而風靡朝野；同時，晚明個性派奇譎書風也在繼續播揚，成爲齊頭并進的兩大支脈；此外，隨著清初一批學者矚目金石學研究和訪碑風氣的興起，篆、隸書的創作也一度流行，可謂是後來碑學運動的濫觴。中期自乾隆至嘉慶朝，約八十餘年。帖學書風發生轉變，由崇董而擴展至取法唐、宋、元名家，尤其推崇趙孟頫，并使「館閣體」進一步趨於規範化，終於導致式微；同時，乾嘉時期隨著考據學、文字學、金石學的興起，書家競相學習碑碣，金文、篆、隸書體的創作蜂起，并呈現了碑學書法取代帖學

書法的湧湧聲勢。晚期自道光至宣統期，約九十餘年。此期碑派書法取得主流地位，碑學所涉及的範圍，除鐘鼎彝器、碑版、摩崖外，已擴展到甲骨、錢幣、鏡銘、璽印、墓誌、造像、陶瓦等器物上的文字，甲骨文、金文、篆書、隸書、北魏書等書體的創作空前繁榮，其間名家輩出，風格多姿多彩，達到碑派書法的鼎盛期；同時楷書、行草書的創作，也出現了引碑入帖或碑帖交融的風尚，新意異體迭出，形成各種書體爭艷競秀的局面。

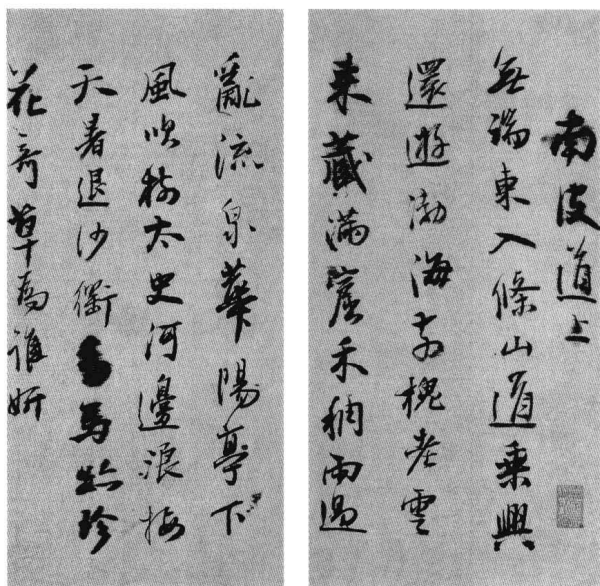
清前期（順治——雍正）書法

晚明時期，哲學、文學界出現一股反對理學、提倡個性的思潮，李贄的「童心」說和公安三袁「獨抒性靈，不拘格套」的主張，在文化藝術界引起巨大反響。影響波及書壇，崛起一批變革宋元以來溫雅柔媚的「帖學」傳統、追求奇譎狂怪意趣的書家，其中張瑞圖、黃道周、倪元璐等人為代表性人物。

在清移明祚政局動蕩的險惡環境裏，士大夫、文人的心理從自由舒展而轉向抑鬱失落，於是這種奇譎狂怪書風在由明入清的文人階層中繼續流行，成為他們抒發鬱結情感和維繫民族文化情結的載體。其中王鐸和傅山是延續這一書風最得力的人物。

一、王鐸、傅山的個性派奇譎書風

王鐸在明末歷任少詹事、禮部尚書等職。清順治二年（一六四五）投降清軍，被清廷任為禮部尚書。他雖官居高位，但實際上并未取得重用，他感到「補天乏力，出世無門」，內心焦躁和憂鬱的情緒，化為恣肆豪縱的筆墨，流洩在他



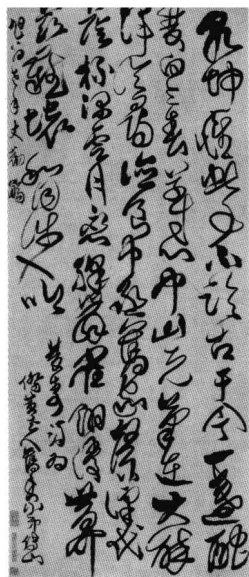
王鐸行書詩冊

的書法筆底。

王鐸一生苦攻書藝，立志革新，終成一代名家。傅山曾謂：「王鐸四十年前，字極力造作，四十歲後，無意合拍，遂成大家。」（《霜紅龕集》卷二十五《家訓、學訓》，山西人民出版社，一九八五年）指出王鐸四十歲以前為他臨習古法階段。他學古而不泥於古，主張「書法之始也，難以入帖；繼也，難以出帖。」他學習二王，捨其姿媚而取其雄健，講求筆力的沉凝和結體的奇奧；他宗法唐宋諸家，傾心於雄強縱恣一格的書風，其楷書深究顏、柳，草法追宗張旭、懷素，形成堅實剛健的筆法和跌宕奇肆的章法。

王鐸四十歲前後，醉心米芾，他深刻領悟米芾跳宕凌厲的筆法和奇險縱恣的形體，在融合諸體的基礎上，逐漸形成縱橫舒展、沉厚雄強、氣勢豪邁的個性書風。他於庚辰（一六四〇）四十九歲所作的《五言律詩卷》，可以反映他學習米芾由形肖到形具神備的深入體悟過程。王鐸在五十歲後書法進入鼎盛時期，達到了「出帖」而化古創新的境界。這一時期的作品，運筆四面入鋒，渾厚與爽利并舉，在圓轉中回鋒轉折，時摻入折鋒，以增勁健之勢；起筆、收筆及運行中的輕重、起伏富有變化，具有跳蕩的韻律；結字俯仰翻側，欹側反正，不時有奇險怪異之態，具有奇倔不羈的風骨；墨色濃淡、枯潤隨筆生發，淋漓酣暢，產生「氣鼓宕而勢峻密」（康有為《廣藝舟雙楫》載《歷代書法論文選》第八六〇頁，上海書畫出版社一九九三年）的磅礴氣勢。尤其他晚年喜寫超長立軸，更是恣肆任性，茂密的結構，飛動的勢態，如江河直瀉，氣勢浩蕩。

王鐸的楷書淵源於鍾繇、王羲之，又吸取顏真卿、柳公權之長，字體寬博，骨力清勁，頗有顏筋柳骨的風神。他也曾學習篆、隸書體，他傳世唯一隸書作品《三潭詩卷》（遼寧省博物館藏），書於五十三歲，取隸書之扁形和波磔，然轉筆多楷體的方折或圓勁，融合隸、楷，古拙中含靈動之勢。



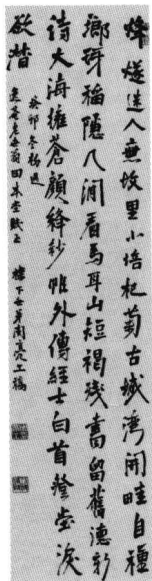
傅山草書詩軸

傅山是明末清初與王鐸齊名的個性派書家。傅山一生布衣，明亡後隱居山林，潛心學術研究和書畫創作，并精通醫術，康熙十八年（一六七九）薦博學鴻儒科不就。他兼善真、草、隸、篆各體，據他自述楷書從晉唐入手，繼而學趙孟頫，進而學顏真卿，吸取顏體博大壯嚴、神凝氣重的精神風貌。行草書臨習《閣帖》，他學帖并不斤斤於外形的描摹，而是領悟筆法和體勢的大概精神，加以自己的審美觀念，自由發揮，抒發個人的情感。他不滿當時帖學末流謹巧柔媚的書風，以矯枉過正的激烈態度，提出其藝術主張：「寧拙毋巧，寧醜毋媚，寧支離毋輕滑，寧直率毋安排，是以回臨池既倒之狂瀾矣。」（傅山《霜紅龕集·作字示兒孫》）開創出獨特新穎的個性風格。最能體現出他「四寧四毋」觀點的是他的行草書，結體融合二王的俊逸和顏真卿的寬綽，而具欹側跌宕之姿。運筆放縱道邁，沉凝與迅疾的筆致交織，尤其所創的「連綿草」，用筆連綿宛轉，點畫縱橫牽繞，或數字纏聯一體，滿紙飛動，流露出鬱勃放達的氣勢。

傅山尚奇好古，故而於篆、隸書也多有涉獵，如《隸書七律詩屏》（四川省博物館藏），結體方正，筆力渾勁道麗，蠶頭燕尾，頗得漢《禮器碑》、《衡方碑》的體勢。篆書作品既有如《文天祥正氣歌軸》（上海博物館藏）那種規整圓勻、合小篆規矩的風格，也有如《天龍禪寺詩軸》（上海博物館藏）那樣字體大小錯落、運筆迅疾流動、筆劃粗細枯潤隨意生發、時有尖峭出鋒的面貌，以草書筆意寫篆書，殊為奇特，反映了他狂放不羈的個性，然不免有怪誕之失。

十九世紀法國藝術史家丹納在《藝術哲學》中指出：「藝術家本身，連同他所產生的全部作品，也不是孤立的。有一個包括藝術家在內的總體，比藝術家更廣大，就是他所隸屬的同時同地的藝術宗派或藝術家家族。」（安徽文藝出版社一九九一年版第四四頁）

王鐸和傅山的奇崛書風，是明末清初張揚個性的藝術思潮在書法領域折射的

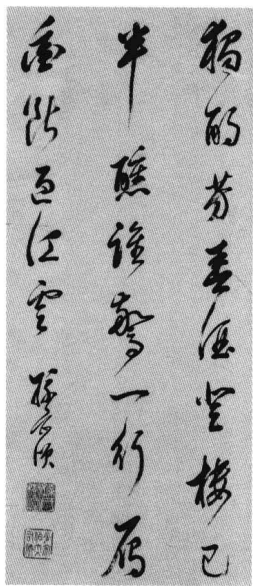


周亮工行書七律詩軸

產物，在他們生活的時代和地區，有一批持同樣藝術旨趣的書家，走著抒發個性和追求新理異態的創作道路。王鐸和傅山都是北方人，他們的書風在北方書壇影響尤為深重。倪後瞻在《倪氏雜著筆法》裏，評述王鐸道：「學二王草書，其字以力為主，淋漓滿志，所謂能解筆法者是也。北京及山東、西、秦、豫五省，凡學書者，以為宗主……洵北方之學哉。」（《明清書法論文選》）

清初書壇個性特徵鮮明的書家還有周亮工、法若真、宋曹、今釋、歸莊等人。周亮工是著名學者，入清後出仕新朝。家藏諸多書畫、碑帖，他的書法在楷體中融入隸書的筆意，筆勢雄健沉酣，多用方筆，斬釘截鐵，結體不拘於勻稱工整，有欹斜展拓之姿，具有奇崛質樸的趣味，與晚明流行的秀逸清脫的董其昌書風迥然異趣，而與晚明奇崛書風頗為同調。法若真的書法近王鐸，結字跌宕奇逸，用筆渾圓沉凝，行氣流暢纏連，較之王鐸的縱橫和跳蕩，顯得靜穆和飄逸。宋曹入清後，以遺民自居。他以草書為長，取法孫過庭《書譜》和懷素，筆力爽利，筋骨外露，結體跌宕，點畫字形多連貫，氣勢雄俊。藝術意趣近王鐸。楊賓《大瓢偶筆》評說：「宋射陵父子雖有氍毹氣，然亦江北之傑也。」今釋俗姓金名堡，明亡後出家為僧。長於行草，結字上鬆下緊，體勢欹側不整，筆力粗壯純樸，頗具個性。歸莊早年參加復社，明亡後改僧裝四處流亡，後歸隱。他擅行草書，他雖臨習《聖教序》，但能脫出二王的姿媚面貌，體態縱肆，行筆率直，表現出奇倔峭利的意趣。

明末清初這一類注重個性抒發、追求氣勢表現的書家，還有許多，諸如龔鼎孳、戴明說、萬壽祺、王光承、許友、吳雯等，畫家程邃、梅清、朱耷等，甚至一些書名不顯的文人，如明末江蘇石城黃華胤、河南輝縣冀應熊、清初嘉興尤師錫、雲南擔當等，都能不受帖學法度的羈束，隨意揮灑，表現出強烈的自我特徵。



孫岳頌行草書軸

二、康熙朝的崇董書風

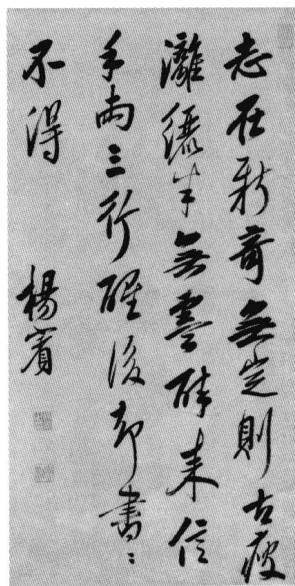
自宋以來，帖學佔據書壇主流地位，士人都以臨習法帖為書學入門之徑。明末董其昌遍習晉、唐、宋法書，深得法帖奧妙，集古之大成而自出機杼，形成雍容典雅、秀逸妍潤的書法風格。加之他官高位顯，并在書學理論上多有闡發，他的書風為士林所推重，被競相追宗。至清初，「董體」書風發展成為流行書體，康熙帝玄燁酷愛董其昌書法，在他的書法老師——直承董氏衣鉢的沈荃指撥下，其書法結體清秀，行筆圓勁，行氣疏朗，頗得「董體」遺韻。帝王的喜好影響朝野，凡科舉考試、詔書碑版、齋廷供奉，皆以董書為尚，以致董其昌書風靡行一時。

清初崇尚董體者很多，其中最得神髓者為沈荃、孫岳頌。沈荃受同鄉前輩董其昌的書法濡溉，井上追米芾，擅寫楷、行書，行筆流暢輕盈，結體雍容勻稱，秀美雅潔。然形姿缺少變化，筆力乏渾莽之氣，總遜董其昌一籌。他因書法著稱，被康熙帝召入宮殿，凡御製碑版、殿廷屏障、御座箴銘，都命沈荃書寫，由是名動天下。康熙朝董其昌書風靡行朝野，他起著重要的作用。

孫岳頌亦是朝廷命官，他的書法直入董其昌堂奧，其行書結字姿媚秀逸，用筆圓轉流動，章法疏朗蕭散，頗有廟堂優雅之氣息。為沈荃之後深得康熙帝賞識的書家，遇御製碑文多命他揮毫書寫。

康熙至乾隆初期，追蹤董其昌書體，兼取晉唐法書而擅名的書家眾多。其中深得董書形貌意韻的書家有高士奇、陳邦彥、查升、陳奕禧等人，高士奇行書從董其昌入手，圓潤流暢；陳邦彥學董書亦步亦趨，幾可亂真；查升頗得董書疏宕靈秀之妙；陳奕禧在取董書圓潤秀美的同時，參入米芾的欹側跌宕，顯出力求突破的努力。

另有一批書家，在學董書的同時，上溯晉、唐、宋法書，力圖脫出董書樊



楊賓行書七絕詩軸

籀，自成新調。其中著稱者有被譽為康熙朝「帖學四家」的笪重光、姜宸英、汪士鋐、何焯。笪重光的小楷宗法晉唐，法度謹嚴，筆勢圓勁。行草書出入蘇軾、米芾，行筆厚重近蘇，結字欹側錯落取米，氣韻瀟灑，頗有新意。姜宸英楷書師法虞世南、褚遂良、歐陽詢，整飭清勁。行書融董之秀逸和米之雄宕為一體，氣韻清淡。汪士鋐楷書追宗晉唐，尤得褚遂良遺法，結體端嚴勻稱，筆法清勁。其行草書受褚遂良、趙孟頫流美書風影響，間參古隸筆法，平正溫雅。何焯長於考訂，評校經史，名重一時。他的楷書胎息於歐陽詢，端莊靜穆。行書工整而自然瀟灑。

清前期書法依然以帖學占主流地位，帖學名家除上述諸人外，還有查士標、王鴻緒、米漢雯、楊賓、王弘撰、徐枋等家。他們或從臨摹法帖入門，或從董其昌和董所推崇的米芾入手，各有生發，其中不乏有融入個人情性的新意，然而總體上未能超越法帖的理則和法度。而深受帝王、時貴賞識的「帖學四家」的楷書，成為科舉制度的干祿書體，並在乾隆朝被進一步規範成為「館閣體」。

三、篆隸書法的復興

清代初期，學術界的學風轉向實事求是的務實之學，訓詁考據之學興起，隨之，學者搜訪古代碑碣和金石遺物的活動蜂起，產生許多記載和考證金石文字的著作。金石學和文字學的興起，對書法界產生廣泛的影響，一些書法家在秦、漢、魏、六朝碑刻中發現異於法帖的書法旨趣，作為書法創新的突破口，於是隸書和篆書重新復興。

清前期擅長隸書的名家有王時敏、鄭簠、朱彝尊等人。王時敏是著名山水畫家，并精於隸書。所寫隸書結字整齊方正，筆勢圓潤豐滿，用筆時參入勁挺的楷法，究其淵源則是東漢《熹平石經》方正規整官方隸書傳統的沿續。



鄭篋隸書古語軸

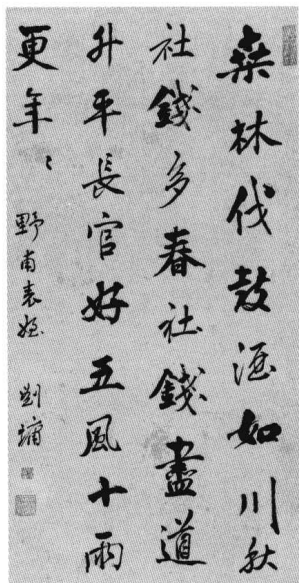
鄭篋致力於古碑的搜集尋訪，其隸書直取漢碑古法，并參入楷、草體筆法。結體扁平舒展，用筆富有粗細、輕重變化，較之漢隸的沉穩凝厚來得縱逸活潑。有時行筆過於挑趯，時人謂之「草隸」。他的隸書改變了元明人祇取唐人隸法的習氣，故錢泳評道：「國初有鄭谷口臨學漢碑，再從朱竹垞輩討論之，而漢隸之學復興。」（《履園叢話》）

朱彝尊在長期搜訪碑版和研習考辨過程中，對漢隸浸染很深。他致力取習《曹全碑》，結字端莊典雅，波磔自然，不雜楷書筆法，他將隸書創作引向漢隸正宗傳統的方向。

康熙時期，金石學興起的過程中，元、明兩代消沉的篆書重新受到重視，王澐即是以篆書著稱於時的名家。他的篆書直承唐李陽冰的「玉箸篆」，篆法嚴謹端正，筆致圓轉瘦硬，風格清秀。他扭轉了明人寫篆書不諳古法的習氣，為乾隆以後碑學的先聲。

清中期（乾隆——嘉慶）書法

清朝進入乾隆朝以後，政權鞏固，經濟獲得迅速發展，社會呈現一派繁榮景象。弘曆重視文化事業的建設，編纂了大型叢書《四庫全書》，并熱衷於收集前代書畫文物，編纂著錄宮廷度藏書畫的《石渠寶笈》、《秘殿珠林》等書。他本人喜愛書法，專學趙孟頫。帝王的愛好影響朝野，書風由崇董轉向師趙。乾嘉時期，帖學書法繼續發展，名家輩出。然而，因科舉考試要求書寫工整勻衡，形成工謹刻板的「館閣體」書風，帖學書法由極盛轉向衰落。乾嘉時代金石學、文字學興盛，對古代碑版的研討日益深入，帶動了一大批書法家對碑版、金石文字



劉墉行書七絕詩軸

的學習和吸取。阮元提出崇碑貶帖的觀點，為碑學書法確立了理論基礎。至嘉慶朝，碑派書法以不可阻擋之勢逐漸取代了帖學的優勢地位。

一、帖學的鼎盛

康熙朝董其昌書體風行一時，然後學者因襲陳規，其弊病已暴露出來，招致有識之士的批評。如康熙後期的翁振翼在《論書近言》中指出：「董文敏不能學唐，何論魏晉，秀處多是弱筆。近時學董者，不及其秀，祇得其弱耳。」（載《歷代書法論文選續編》第四四〇頁）後起的宗帖者轉而開闊學習範圍，延及晉、唐、宋諸名家，風格面貌趨於多樣。

康熙末至乾隆初，顯示出書風轉變的代表人物為張照。張照是王鴻緒的外甥，早年學書受其舅影響，從董其昌入門，中年時又取法米芾和顏真卿，吸取顏書的厚重和米書的跳宕，並加強筆力的縱肆沉凝，遂脫出董書的秀媚婉麗，表達出雄強的氣勢。張宗祥評道：「張照則以狂縱救輕浮」（《書學源流論》，載《歷代書法論文選續編》第八八七頁），頗為中肯，張照對乾隆朝帖學書風的轉變起了先導作用。

乾隆中期開始，帖學書法逐漸發展進入師法唐、宋諸家，風格紛呈的鼎盛階段，湧現出劉墉、梁同書、王文治、翁方綱、鐵保、永理等一批帖學名家。

劉墉官至體仁閣大學士，書法初學趙孟頫和董其昌，「珠圓玉潤，如美女簪花。」（徐珂《清稗類鈔·藝術類》）中年以後，出入蘇軾、米芾、王羲之各家，他學古不拘泥於形似，而重在取資筆法。他的楷、行書，起筆多藏鋒，點畫豐腴渾厚，外似軟肥，內含剛勁，猶如綿裏鐵；結體清整中有偃仰之姿，於平淡鬆散中蘊雍容之相；墨色濃重，兼施乾墨，潤枯相間，墨韻豐富。王文治《快雨堂題跋》評道：「石庵於軌則中時露空明，於運用中皆捨虛寂，拙中含姿，淡中



翁方綱行書論書扇面

入妙，反復審視，乃見異趣。」說出了劉墉書法清高、含蓄、靜穆的藝術品質。

梁同書是大學士梁詩正之子，乾隆朝任翰林院侍講等職。他主張學書在臨習古帖之後，要能以己意揮運。他以行草見長，源於趙、董一系，喜用軟毫，行筆快疾，發墨飽足，點畫圓潤豐滿，筆法流利純熟，較之趙、董多一股俊爽之氣。尤其寫大字，結構愈為嚴謹，筆力更見雄厚，所書碑版、題額遍天下。梁同書於唐宋諸家法帖技法和法則把握熟練，然缺少個性氣質，終未能脫出帖學的籠罩。

王文治曾任翰林院侍讀、雲南臨安知府等職。他一生勤於書法，初學董其昌和笪重光，書風飄逸婉秀。中年師法趙孟頫、褚遂良，點畫圓潤豐美。晚年得南宋張即之墨迹和唐人寫經，用筆趨於勁利，時露挑筆，氣格清勁秀媚。錢泳《履園叢話》評道：「太守工書法，其書亦天然秀發，得松雪、華亭用筆，至老年則全學張即之，未免流入輕佻一路。」較客觀地說出了王文治書法的優長和偏失。

翁方綱以書法著稱於乾、嘉兩朝，他收藏碑帖鼎彝甚富，精於鑒賞考訂，撰有諸多金石專著。然而他的書法與碑版研究并不同步，而是力學法帖，以歐陽詢、虞世南、顏真卿為旨歸。楷書結構緊密收束，行筆瘦勁；行書結體清正，用筆力致圓厚委婉，功夫深厚，然不能脫出歐虞的法度。

劉、梁、王、翁被後世譽為乾隆朝「帖學四家」，同時帖學名家還有北方的永瑆和鐵保。永瑆為乾隆帝第十一子，封成親王。他的書法植基於歐陽詢，并師趙孟頫，得歐之勁健嚴整，兼有趙之端秀婉麗，風格清俊流美，為乾隆時「歐底趙面」書風的典型代表。鐵保在嘉慶時官至兩江總督、吏部尚書。楷書宗法顏真卿，行草書遍涉王羲之、懷素、孫過庭諸家，點畫飽滿圓潤，筆法精熟，然囿於古法，缺少新意。

乾隆、嘉慶時期之帖學書法，總體上從崇尚董其昌轉向傾心趙孟頫，并旁涉唐宋諸家，出現取資多方、風格豐富的局面。除上述諸大家外，還有不少帖學名