

马章乘 著

楷书向导

马章乘 题



KAISHUXIANGDAO

河南美术

13.3

楷書向導

江苏工业学院图书馆
藏书章

河南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

楷书向导/马章乘著. —郑州: 河南美术出版社,
2002. 11

ISBN 7-5401-1050-3

I. 楷... II. 马... III. 楷书—书法

IV. J292.113.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第083888号

楷书向导

作 者	马章乘
责任编辑	赵毅冰
特邀编辑	蒋朝显
出版发行	河南美术出版社
地 址	郑州市经五路66号
电 话	(0371) 5727637
传 真	(0371) 5737183
照排印刷	郑州市海辰印刷有限公司
电 话	(0371) 5740580
开 本	787×1092毫米 16开
印 张	7.5印张
字 数	100千字
印 数	1-3000
版 次	2002年11月 第1版
印 次	2002年11月 第1次印刷
书 号	ISBN 7-5401-1050-3/J·936
定 价	26.80元

目 录

第一章 楷书发展历程	1
第一节 形成期	1
第二节 成熟期	2
一、魏楷	2
二、晋楷	3
二、魏碑	4
第三节 鼎盛期	7
一、隋代楷书	7
二、盛唐楷书	8
第四节 继承期	18
一、宋代楷书	18
二、元代楷书	20
二、明代楷书	21
第五节 复兴期	22
第六节 近现代楷书	25
第二章 书写工具	31
第一节 笔	31
第二节 墨	32
第三节 纸	32
第四节 砚	33
第五节 镇纸	33
第六节 毡垫	33
第七节 笔山、笔筒、笔架	34
第三章 点画形态	35
一、点	35
二、横	36

三、竖	37
四、撇	38
五、捺	38
六、钩	39
七、挑	40
八、折	40
第四章 结体规律	42
第一节 单体字结构	42
第二节 合体字结构	42
第五章 章法布局	44
第一节 正文	44
第二节 题款	44
第三节 钤印	45
第四节 章法幅式	45
第六章 方法和步骤	46
第一节 基本技法	46
一、身法	46
二、执笔	47
三、笔法	48
四、墨法	50
第二节 选碑帖	51
一、碑与帖既然制作目的不同，用途不同， 其他方面也就出现显著的区别	51
二、选碑帖	52
第三节 读帖	52
一、字的点画用笔	53
二、字的结体造型	53
三、章法及整篇神韵、气势的特点	53
四、分清碑帖中损残的点画，碑帖残破处误作点画， 切莫依样画葫芦	53
第四节 临摹	54

一、摹帖:有写仿影和双勾填墨两种方法	54
二、临帖:有实临、意临、创临三种方法	55
第五节 欣赏	56
一、欣赏的基本标准	56
二、欣赏的观点可分为五大类	58
三、如何提高欣赏水平	60
四、欣赏大忌	61
第六节 创作	62
一、习作	62
二、创作	62
第七节 成为优秀书法家应注意的几个问题	63
一、应具有坚实的专业基础	63
二、应具备优化的知识结构	63
三、要具有良好的心态	63
四、关于书法风格与个性	63
五、关于“捧杀”与“流行书风”	63
六、关于毅力感化	64
七、关于用纸	64
八、关于“笔法”	65
九、关于继承和发展	65
十、关于导师	65
十一、审美观的嬗变	66
十二、书法家成长进程	66
十三、冠名“书法家”之誉的标准	66
附一 现代名家诲语	67
附二 《德艺双馨碑》	72
后记	112

第一章 楷书发展历程

在书法艺术的殿堂里，楷书有其独特的艺术价值和极为重要的地位。它萌生于汉末，成熟于魏、晋、南北朝，至隋、唐确立了楷书规范，达到鼎盛时期。宋、元、明盛行帖学，力追晋、唐复古和继承的状态，到了明末、清代，碑帖二者兼有，楷书发生了体变。到了现代，各体并存、百家争鸣。在楷书的演变进程中，吸收了草书的简易、灵活和隶书的笔画清楚易认，并综合了隶书、草书的体势，从魏晋至今，一直占有统治地位，成为书写各体书法的奠基石，并作为正规字体广泛应用。

楷书的特点是：形体端正，笔画清楚，易写易认。在当时的人看来，楷书是最理想的，所以把它作为楷模、榜样来加以推崇，同时也尊之为“真书”、“正书”。

第一节 形成期

（从远古——汉末）

楷书是从远古时代的象形文字经历了夏、商、周、秦、汉等时代，随着文字的发展逐渐演变而来的，这个过程可分为两个阶段：从古代陶器上刻划符号嬗递演变到繁复的大篆，这是由简入繁逐渐丰富阶段；其次由草、篆向隶书进化，又从草、隶向楷书演进，这是由繁入简的不断完善过程。

文字由篆到隶，使文字点画化，符号化了，减省简化了篆书的写法，特别是改变了篆书的笔势。隶书所以能成为汉代主要书体，郭沫若解释为：“为了提高工作效率，而有意识地采用了隶法……这是隶书把正规篆书冲下了舞台，而成为隶书的时代。”随着社会的发展，字体不断演化，波折繁复的隶书逐渐向方折简易的楷书步步递进。大约到了汉代末，经过隶变，汉隶又继续酝酿着汉字笔画方面的简化，取消波挑，发展钩撇，使笔画由难写到易写，于是就产生了楷书。唐张怀瓘《书断》云：“次仲始以古书方广，少波势，建初（东汉章帝的年号）中，以隶草作楷法，字方八分，言有楷模。”明代陆深《书辑》亦云：“德升小变楷法，谓之行草，兼真谓之真行，带草谓之草行。”王次仲、刘德升都是东汉时人，但楷书并非某个人所创造的书体。在古代，一种书体的形成，大都是在群众当中经过相当长时期的酝酿和应用，逐步“约定俗成”，广为流行的。

尽管楷书产生的确切年代尚有争论，但它是在汉代隶书的基础上演变而来的。因它与隶书很接近，隶书很多特点如方块形，偏旁部首、笔画等都相似，只是字势和用笔上稍有不同，很容易向楷书过渡。

楷书萌芽阶段，体现在汉简牍。如：公元137年（东汉永和二年）写的木简文字，字体平正浑朴，波笔或收缩或消失，走向楷化。又如：公元272年（三国吴凤凰元年）立的《谷朗碑》是由隶向楷过渡的一种书体，它的间架结构，含有隶书的方正、遒美，章草的简洁，而出之以整齐、端正，所以有正书之称，被认为是早期楷书。到了魏晋时代楷书才达到成熟时期。

第二节 成熟期

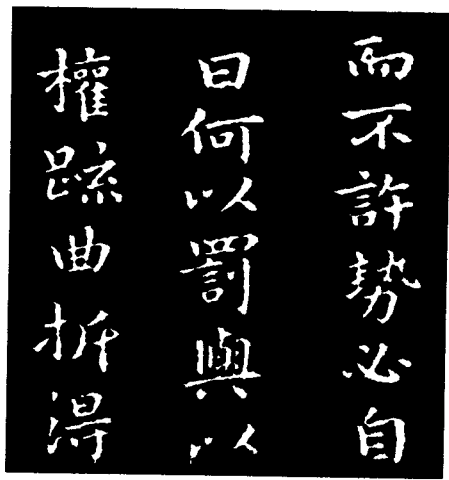
（魏、晋、南北朝）

魏、晋、南北朝时期，是书法艺术发展史上的一个重要转折时期，由汉代以隶书为主转变为以楷书为主要书体的新体书时代。在这个发展过程中，三国、两晋的钟繇、王羲之等人，不仅在艺术创作方面，而且在字体变革方面做了不少工作，他们开风气之先，促进了楷书的成熟。

一、魏楷

魏时钟繇，字元常，颍川长社（今河南长葛）人，自幼抱犊山中，向工于篆隶的曹熹、长于行书的刘德升学书多年。有一次，他在朋友韦诞家里看到蔡邕一卷笔法，非常爱慕，求韦诞借给他看看，韦诞不肯，“辄挺胸呕血，曹操以五灵丹救之得活”，直到韦诞死后，才得这卷笔法。当他领悟到蔡邕笔法的道理时，高兴得不住地捶打自己的胸口，把胸口都打得青肿。他“学书不辍，昼夜无间”，时常白天在地上画，晚上在被子上面画，把被子都画穿了。另外，他善于把从自然界中所见到的各种物象与字体联系起来，并把物象融化在书法的形象中。

钟繇矢志不渝精研笔法，终于开辟了一条由隶入楷的可贵途径。《宣示表》、《荐季直表》、《力命表》，其书带有一点隶法，字形较扁，结构严密，出于自然，被梁武帝誉为“云鹤游天，群鸿戏海”。唐



钟繇《宣示表》

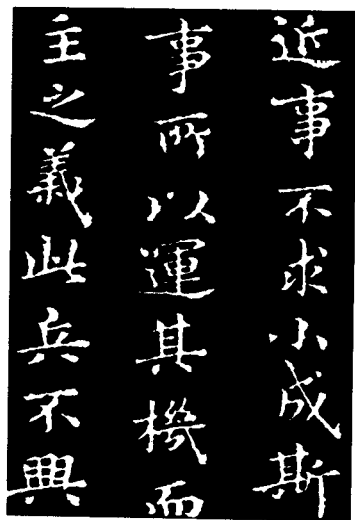
张怀瓘高度评价他“真书绝妙，乃过于师，刚柔备焉，点画之间，多有异趣，可谓幽深无际，古雅有余，秦汉以来，一人而已”。历代奉之为正书之祖。

比较有名的书家还有皇象、苏建、韦诞、胡昭、邯郸淳、许通、朱季平等，皆为一代名家。

二、晋楷

晋代帝王大都爱好书法，设立了书学博士，置弟子教习，因此书法事业繁荣昌盛，后世有“唐诗、晋字、汉文章”之说。这个时期，篆、隶、草、楷四体已备，而且其中技巧相互参用，预示了楷书的发展和流派的产生。

继钟繇之后的大书法家王羲之，字逸少，琅琊（今山东临沂人），他曾官至右将军官会稽内史，史称“王右军”，把楷书的发展又推进了一步，他自述学书经历：“余少学卫夫人书，交谓大能，及渡江北游名山见李斯、曹熹等书，又之许下见钟繇、梁鹄书，又之洛下见蔡邕《石经》三体书，又于从兄洽处见张昶《华岳碑》，始知习卫夫人书，徒费年月耳。”羲之博采众碑，观摩学习，在博览中力求达到约取，“兼撮众法，自成一家。”彻底脱离了隶意，确立了今楷，使楷法趋于完备，被后世尊之为“书圣”。



王羲之 小楷

王羲之的楷书传世作品有《乐毅论》、《黄庭经》、《曹娥碑》等。



王献之 小楷

王羲之第七子王献之（字子敬），其书学父而有新意，后把王氏父子并称“二王”。献之小楷《洛神赋》中锋用笔，散朗多姿，线条挺美，结体有奇肆之趣。对其父圆转善曲的书风加以改革，力求用篆字笔意创出本人风格，又进一步吸取了西汉古隶笔意，创出自己的面目。相传献之曾与父比书法，一次时人请羲之书“山海關”匾，写了“關”字的“门”字时，献之赶到，父就让子把“门”字里面的部分（关）填上。结果，在远处看时，只能看到“山海门”，而看不到“关”字，这就是远看“山海

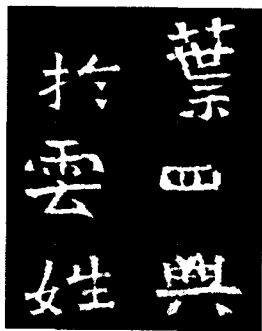
门，近看山海关”的故事。这说明，此时献之的笔力还远不如其父。其实“二王”的书法各有千秋，王献之看出时代对艺术风格的要求，改变古拙的古风，有“破体”之称，一时影响甚至超过了王羲之，《玉收十三行》是他楷书的代表作。

晋代的书论有：卫夫人《笔阵图》、王羲之《笔势论》和《题笔阵图后》、卫恒的《四体书势》等。

三、魏碑

楷书到了五六世纪南北朝时代，大大向前发展，趋于成熟。南朝沿袭魏晋的遗留制度，有禁止立碑的律令，文学之士和书家由墓道、路旁写碑而进入室内写帖，因此南朝书法流传帖多于碑，帖学继承发展了晋代楷法，后人有“南帖之说”。北朝以北魏为最胜，魏孝文帝酷爱文艺，当代佛教盛行，因而碑版刻石、墓志造像记，美不胜收，有“北碑之说”；与“南帖”并称为“南帖北碑”。这时的南、北碑书，大体相同，南北风格，遥相呼应，它是由晋楷向唐楷的过渡书体，世人统称为“魏碑”。清代康有为盛赞魏碑（包括魏晋南北朝碑刻）有十美：“魄力雄强，气象浑穆，笔法跳越，点画峻厚，意态奇逸，精神飞动，兴趣酣足，骨法洞达，结构天成，血肉丰美。”给人以古质朴实、粗犷豪放的自然美感。但由于隶、楷刻石大都出于书匠刻工之手，其中粗糙草率的缺点，在所难免。

《爨(cuàn)宝子碑》是东晋书法艺术宝库中的一颗明珠，虽留有隶意，但已备楷法，清康有为评此碑为“端朴若古佛之容。”它厚厚古拙，且体势飞扬，用笔如长枪大戟，笔画多取中锋，斩钉截铁，迟送涩进，讲求笔力和节奏。这块碑所特具的方笔、转角、飞动的特点，在南北朝的碑刻、造像、墓志铭中都有充分地、多样地表现，它堪称由隶书过渡到楷书的典型碑刻之一。



爨宝子碑



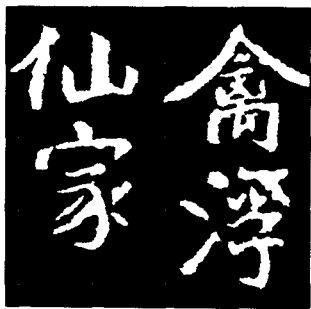
爨龙颜碑

《爨(cuàn)龙颜碑》是南朝宋碑刻石，它是方笔楷体，略存隶意，

在雄浑庄严的书体中含有豪放旷达的气势，实开北魏之先河。康有为在《广艺舟双辑》中形象地喻其“若轩辕古圣，端冕垂裳”；又说其“下画如昆刀刻玉，但见浑美，布势如精工画人，各有意度，当为隶楷极则。”

《爨(cuàn)宝子碑》与《爨(cuàn)龙颜碑》后世合称“二爨(cuàn)”，它们运笔结体相似，同在云南省。两碑相比，《爨(cuàn)龙颜碑》笔画不如《爨(cuàn)宝子碑》那样锋棱逼人，筋骨道劲，结构奇特。

南朝梁碑《瘞鹤铭》，圆笔藏锋，从篆隶中来，结体舒展，似仙鹤亮翅，仪态大方。此碑刻在江苏镇江焦山崖石上，曾坠落于江中，清代康熙中移于宝慧寺。据说碑为陶宏景书，宋代黄山谷的《松风阁》脱胎于此。《石门铭》与《瘞鹤铭》共同之处是，用圆笔藏锋，结体舒展；似古代长袖舞女，翩翩欲仙，大小错落，各具情态，章法天成。而《石门铭》不如《瘞鹤铭》结体稳重。



瘞鹤铭



石门铭



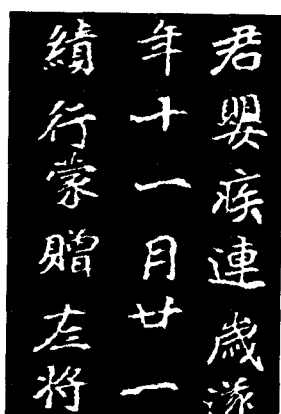
嵩高灵庙碑

北魏文成帝太安二年立的《中岳嵩高灵庙碑》，其正、碑阴皆寇谦之书，笔势古茂，与《爨（cùan）宝子碑》相比，《嵩高灵庙碑》隶意有所减少并参入了楷则，厚重、朴拙，结体拉长，有高大挺拔之感。

后魏郑道昭学识渊博，他能诗善书，所题刻的碑石几乎遍及山东莱州（今掖县）云峰山。其书方圆兼备、蕴藉风雅。《郑文公碑》是郑道昭所书，上下两碑，上下文字大体相同，宣武帝永平四年（公元511年）刻，上碑在今山东平度县天柱山，字迹较小；下碑在云峰山。现拓本多为正碑，每碑多至1500余字。此碑用篆隶的圆笔波磔来写楷书，兼有方笔刀意，字体浑穆，粗细均匀。清包世臣说：“北魏体多旁出，郑文公字独真正而篆势分韵草情毕具其中。”与郑道昭书体酷似的有《刁遵墓志》、《崔敬邕墓志》等。



郑文公碑



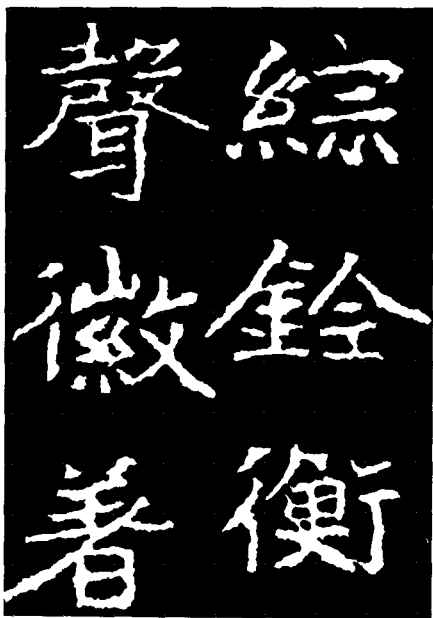
崔敬邕墓志

《张猛龙碑》孝明帝正光三年（公元522年）立，它记颂张猛龙兴学之事，字体古拙遒健，点画灵变，结构精致。

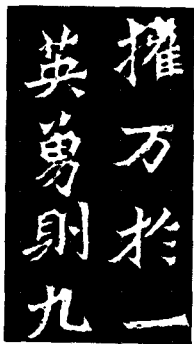
北魏时，还有一种为亡人或生人祈福的方式，即在河南洛阳南四十里的龙门山崖壁刻成佛像，并随志铭文，称为造像，铭文书体俗称“龙门体”。由于北魏时期（公元386—534年）的碑刻书法艺术为最佳，所以在书法史上有“魏碑体”之称誉，又有“龙门四品”、“龙门二十品”之称。

《龙门四品》是《孙秋生》、《始平公》、《杨大眼》和《魏灵藏》造像铭。

《龙门二十品》又称《龙门山佛像铭》，其中最著名的共20种：《孙秋生等造像》、《始平公》、《北海王元详造像》、《北海王国太妃高为子保造像》、《长乐王夫人尉迟造像》、《一弗为亡夫张元祖造像》、《司马解伯达造像》、《杨大眼为孝文皇帝造像》、《魏灵藏薛法绍造像》、《云阳伯郑长猷造像》、《比丘惠感造像》、《贺兰汗造像》、《高树等造像》、《比丘法生造像》、《广川王祖母太妃侯造像》、《安定王元燮造像》、《比丘尼慈香慧政造像》、《比丘道匠造像》、《马振拜等造像》、《齐郡王元佑造像》。



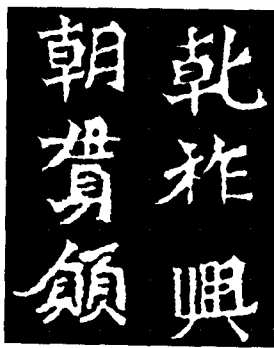
张猛龙碑



杨大眼



孙秋生碑



魏灵藏

六朝人书写墨迹，并不全是棱角方整得似刀切一样，它的方笔大体是由刻字工匠造成，这与当时书学审美观点有关。这种方棱字一出现，就以它独特的美站稳了脚跟，成了书法艺术品中的珍贵创造。

南北朝时代书法著述主要有：南朝羊欣《采古来能书人名录》、南齐王僧虔《论书》、南梁武帝《书评》、袁昂《古今书评》、庾肩吾《书品》等。

唐代有革新精神的书法家颜真卿、柳公权、李邕等人，正是从这些众多的魏碑中吸收营养，创造出崭新的书体，给后世树立了楷模。

第三节 鼎盛期

(隋、唐)

隋以前的楷书，虽然众派纷呈，但多受篆隶影响，趣味胜过法则，而且没有很明确的发展趋势，似乎处于一种徘徊状态，至隋、唐楷书才进入到一个新的阶段。

隋、唐时代，由于南北政治统一，书法风格也随之合而为一。书法艺术极度发展，特别到了唐代，楷书确立了规范，法度甚严，达到了书法史上的鼎盛时期。

一、隋代楷书

在书法史上，秦、三国、隋年代都比较短，它们都是承前启后的过渡阶段。秦开汉代楷书萌生之先；三国为魏晋楷书成熟奠定了基础；隋代为盛唐楷书的鼎盛谱写了前奏曲。

隋统一了南北，虽只有 37 年，然而它却逐渐将书法南北碑帖合流，二王的书法开始盛行。自隋大业年间开始，兴起了科举制度，除了文章的好坏之外，书写字体的优劣也是考虑的一个重要环节。同时，产生了“法帖”，将优秀的书法作品，刻在石板或木板上，拓成字帖，以便学者临习。楷书继承了北朝朴质的风貌，又具有南朝绮丽的风格，刚柔相济，成为一种既疏朗又峻整的体势。在笔法方面，楷书遵守“永字八法”的原则，在楷书的法度方面作了推进，起到了承前启后的作用，开唐楷的先河。

隋代碑版以造像记、墓志为多，《寰宇访碑录》所载计有百种。沙孟海在《略论两晋南北朝隋代的书法》中，将隋代真书归纳为四种类型。

第一，平正和美。从二王出来，以智永、丁道护为代表，下开虞世南、殷令名。

第二，峻严方饬。从北碑出来，以《董美人》、《苏慈》为代表，下开欧阳询父子。

第三，浑厚圆劲。从北齐《泰山金刚经》、《文殊经碑》、《隽敬碑阴》出来，以《曹植碑》、《章仇禹生造像》为代表，下开颜真卿。

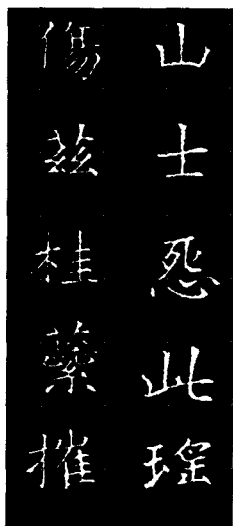
第四，秀朗细挺。结法也从北齐出来，由于运笔细挺，另成一种境界，以《龙藏寺》为代表，下开褚遂良、“二薛”（薛稷、薛曜）。

《千字文》，为隋朝智永和尚书，他是王羲之第七代孙子，相传他为了练字，四十年不下楼，写坏的笔头有好几箩筐。他把这些坏笔头埋在土里，做个坟墓，叫“笔冢”。由于智永的字写得太好了，四面八方来求字的人很多，门槛也给踏穿了，他用铁皮包起来，后人管他叫“铁门槛”。他继承了王羲之的书法传统，曾手书《真草千字文》800余本，“施之浙东各寺，故其流传甚广”，唐张怀瓘在《书断》中评说其“气调不下于欧（阳询）、虞（世南），精熟过于羊（欣）、薄（绍之）”。

《启法寺碑》，隋仁寿二年（公元602年）立于湖北襄阳，为丁道护的代表作，他是隋文帝（公元581—604年）时人，《书小史》称其“善正书”。此碑“兼后魏遗法”。米芾《海岳名言》称丁道护、欧、虞笔始匀，古法亡矣。



智永《千字文》

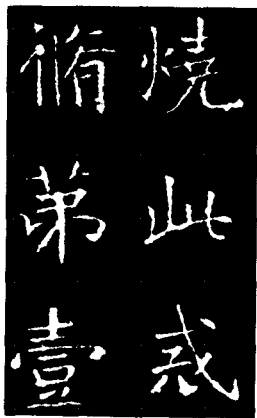


《董美人墓志》

《董美人墓志》，隋开皇十七年立于陕西省平县，蜀王杨秀撰文，它的书体与《苏孝慈墓志》、《隋太仆卿元公墓志》相似，方正峻严，娟秀高雅，妍美清朗。

《曹植碑》，隋开皇十三年（公元593年）立于山东阿县陈思王曹植墓旁。其书楷、隶、篆体相兼，在楷书普遍应用于石刻的情况下，是属保守一体的书风。隋书风瘦挺，此书丰腴，雄伟清劲，耐人寻味。颜真卿楷书法之用笔实与此碑有相似之处。

《龙藏寺碑》，隋开皇六年（公元586年）王河北正定县隆兴寺。此碑结体平正，湿润峻逸，笔意强而刀意弱，其细微处“金花遍地，玲珑之至”。无复北碑险陋习气。康有为有“安静浑穆，骨鲠不减曲江，而风度端凝，此六朝集成之碑，非独为隋碑第一也”的赞誉。



龙藏寺碑

二、盛唐楷书

楷书发展到了唐代，可说是集历代书学之大成，达到了鼎盛时期，这和官方的科举制度和对书学的提倡分不开。唐制国监下设书学，开设书法专门课程，培

书学人才，并由著名书家执教。同时，书法又是唐代取仕的标准，在官府的大力提倡下，进取仕途者无不尽心书学，仕人奋起学习楷书，注意规范，讲究法度。唐代的楷书大致可分为三个时期：初唐、中唐、晚唐。

初唐楷书

初唐时期，由于唐太宗李世民特别喜爱“二王”书法，其书法特点与晋代风格有所近似，但已渗入魏碑特点。初唐以欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷为四大家，他们是此时期的代表人物。

欧阳询(公元557—641年)，字信本，潭州临湘(今湖南长沙)人，他勤奋好学，“博览经书，尤精三史”，颇有时名。隋时官太常博士，与李渊是朋友，入唐官至给事中，太宗时为太子率更令(世称“欧阳率更”)。弘文馆学士，封渤海县男。武德七年(公元624年)奉敕与裴矩、陈叔共撰《艺文类聚》一百卷。

他的楷书，取法“二王”楷则，又行以隶法，笔势险劲，结体修长，法度严整，有“美男子”之誉，后人称“欧体”。《旧唐书》云：“询初学王羲之书，后渐变其体，笔力险劲，为一时之绝，人得其尺牍文字，咸以为楷模焉”。《宣和书谱》认为其书为翰墨之冠。他不仅在弘文馆传授书法，而且丰碑巨碣一经其手便名播



欧阳询《九成宫醴泉铭》



欧阳通《泉男生墓志》

海外，高丽曾遣使请之。潘伯鹰《中国书简论》中说：“险劲两字说尽了欧书的特点，但越是险劲的字，越是从平稳中来，写字也好比建筑工程，越是危险的工程，越要建筑得牢固，使其每一重点，都在力的重心之中。”他所写的《九成宫醴泉铭》、《化度寺邕禅师塔铭》、《房彦谦碑》、《虞恭公温彦博碑》、《皇甫诞碑》皆为优秀的楷书作品，尤其是《九成宫醴泉铭》为历代学书启蒙法帖。

《九成宫醴泉铭》，唐贞观六年（公元632年）立于陕西麟游县。唐太宗李世民至九成宫发现一醴泉，命魏征撰文，欧阳询奉敕书，故此铭文捶拓较多，翻刻也多，多失其真。故宫博物院藏北宋拓本，锋锷森严，高简浑穆，纤浓合度，意态清道，为“楷书极则”，并不过誉。清王谢《竹云题跋》中说：“《醴泉铭》筋骨血肉精神气脉，八者全具……率更风骨内柔，神明外朗。清和秀润，风韵绝人，自右军来，未有骨秀神清如率更者。《醴泉铭》及其奉诏所依，尤是绝存意书，比于《邕师塔铭》肃括处同，而此更朗畅矣。”

《化度寺邕禅师塔铭》，唐贞观五年（公元631年）立。原碑石已失，后来的翻刻本“南本失于瘦，北本失于肥”，多失其真。宋代范雍使关右，在南山佛寺见此断碑。寺僧以为石中有宝，就把石碑砸破。后范雍以数十缗换了三断石。清光绪二十五年（公元1899年）在敦煌石窟发现唐代拓本，“庐山”面目才又得以重见。该拓本现存巴黎图书馆、伦敦博物馆。清代翁方纲《苏斋唐碑选》中说“《化度》与《九成宫》、《虞世南孔子庙碑》三者，实右军嫡系，晋法之存于今者尔，《化度》当推为第一。”其碑是以楷法作隶，笔法挺拔，结体险峻，亦可见欧字是从魏晋书法演变而成。

《房彦谦碑》在山东章丘县，与《化度寺》同年立。欧阳询书时年已70有5高龄。此碑为隶书，实为隶楷之间，用笔颇似“二爨（cùan）”、《刘怀民墓志》。

《虞恭公温彦博碑》唐贞观十一年（公元637年）立。此碑为陕西醴泉昭陵陪葬碑之一。此碑为欧阳询81岁时所书。全文2800余字，平正婉和，谨严精劲，属晚年杰作。《墨林快事》云：“大抵字与《九成宫》虽相符，而此更潇洒雍容，其玲珑秀润，不可从主语形容，率更面目，千古如对。”

《皇甫诞碑》贞观年间（公元627~649年）立。于志宁撰文，欧阳询书。《石墨镌体》：“王元美谓，比之信本他书，尤为险劲，是伊家兰台发源，余谓其劲而不险，特用笔之峻，一变晋法耳，可谓楷书神品。”

欧阳询字当时称“率更体”。其子欧阳通继承家学也是著名书法家。

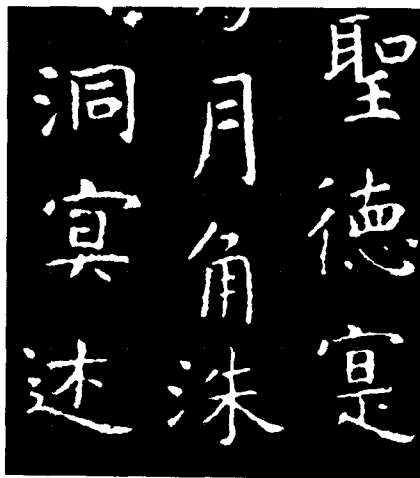
欧阳通，字通师，欧阳询第四子，累迁中书舍人，封渤海县子，世称“欧阳渤海”。他虽家学相承，然而却“险俊过之”，兼取隶势，有独到之处，史称欧阳父子为“大、小欧”，传世有《道因法师碑》、《泉男生墓志》。

《道因法师碑》龙朔三年（公元663年）立，李严撰文，欧阳通书。此碑现藏

西安碑林，笔力劲险，承其家风，然而字形有的偏方，横画收笔有波挑意又与其父不同。何绍基《跋道因笔》说：“都尉此书逼真家法，握拳透掌，模之有棱，其险劲横轳处，往往突过乃翁，所谓智过其师乃堪授也，欲学渤海，必当从此问津。”

《泉男生墓志》调露元年（公元679年）立。王德真撰文，欧阳通书，1921年于河南洛阳出土，今藏河南开封博物院，守整如新，笔势凌厉，为其晚年力作。

虞世南（公元558—638年），字伯施，越州余姚（今属浙江）人，初为隋炀帝近臣，入唐后，为弘文馆学士，官至秘书监，封永兴县子，故世称“虞永兴”。他是唐二十四功臣之一，唐太宗十分敬重，并曾诏曰：“世南一人，有出世之才，遂兼五绝，一曰忠说，二曰友悌，三曰博，四曰词藻，五曰书翰。”



虞世南《孔子庙堂碑》

虞世南幼时从智永学书，十分刻苦勤奋，常在被中画腹习书，得二王家传，其书外柔内刚，深得太宗李世民赏识。他常与太宗共研法书，一次

太宗临王羲之书，作“戡”字而虚其“戈”，令世南补之，后示魏征说：“圣上之作，惟戈法逼真。”世南死后，唐太宗十分叹息，说：“无人可与论书了。”《书断》称：“虞书得大令之宏观，含五行之正色，姿荣秀山，智勇存焉。”《书概》说：论唐人书者，别欧、褚为北派，虞为南派，盖北派本隶，欲以此尊欧、褚也。然虞正自有篆之玉筋意，特主张北书者不肯道耳。

《孔子庙堂碑》，武德九年（公元629年）立，原碑已毁。现存西安碑林的一通为宋代王彦超刻，称“陕本”、“西庙堂”。存山东城武的一通称“城武本”，临川宗筋所藏为唐石拓本，现存日本。黄庭坚看摹本以为符于实，虽姿媚而造笔之势甚遒，固知名下无虚士也。“虞与欧阳询相比，内含刚柔，欧则外露筋骨。”

《破邪论序》小楷。首置“太子舍人吴郡虞世南撰文并书。”清姚照认为“荔”字末缺笔避讳，为唐僧人伪托。

褚遂良（公元596—658年），字登善，钱塘（今杭州）人，祖籍为河南阳翟（禹州），在南朝时是望族，入唐后为秘书郎，起居郎。贞观十二年，唐太宗因虞世南死，认为无人可以论书，魏征说：“遂良下笔遒劲，甚得王逸少体。”太宗当天即召褚遂良为侍书。褚为人忠直，在阻止封禅，安抚高昌，树立太子等重大决策问题上，竭智尽忠。后为谏议大夫，黄门侍郎，进而为宰相之一，与长孙无忌同为