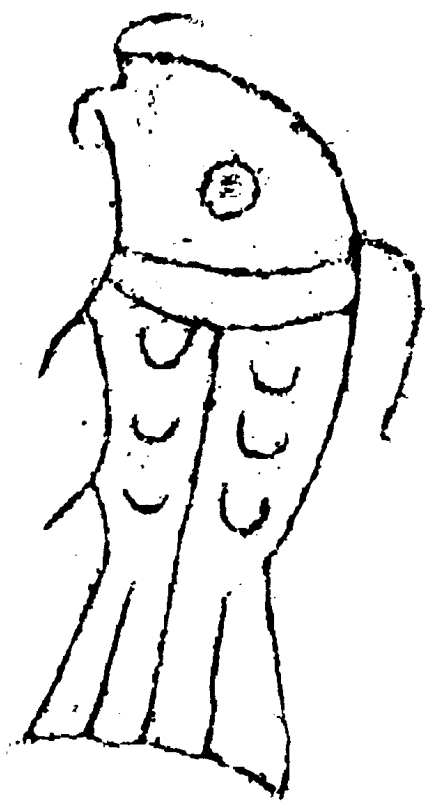
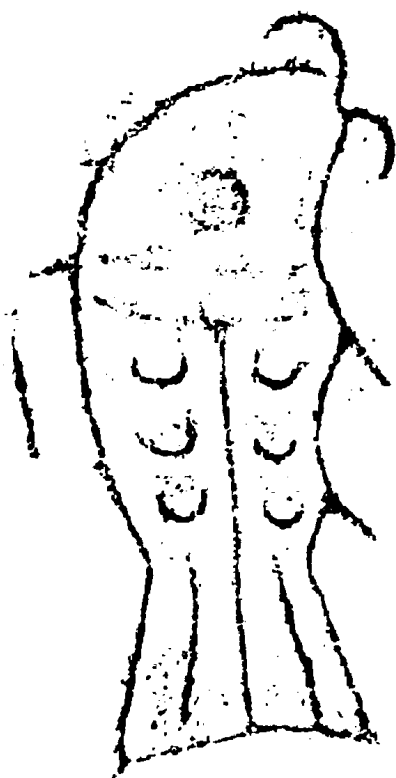


主编 王冬龄

中国书法名作大典



广西美术出版社

主 编 王冬龄

副主编 蒋进 韩天雍 张爱国 金琤

编写人员(以姓氏笔画为序)

王 异 何连海 李晓明

张 波 张冬冬 林晓林

周 振 周政文 宫秀芬

钮利刚 唐楷之 韩 伟

曾庆伟

出 版 人 甘武炎

策 划 蒋振立

责任编辑 蒋振立

江 涛

特约编辑 唐楷之

封面设计 二 火

版式设计 欧 歌

江 涛

章 涛

监 印 吴纪恒

陈 军

责任校对 莫素素

林志茂

尚永红

出版发行 广西美术出版社

制 版 西麦电脑分色制作公司

印 刷 深圳雅昌彩色印刷有限公司

开 本 787MM×1092MM 1/16

印 张 101

书 号 ISBN7-80625-501-X/J · 398

出版年月 1998年5月

定 价 195 元

序 言

沈 鹏

拥有三千图像的《中国书法名作大典》，不同层面的读者可以从欣赏、创作、史论研究等众多的方面获取信息。

三千图像是一个巨大的历史存在，它对于当代发挥何等作用是我们此刻面临的现实性考虑。中国书法向何处去的问题，倘若离开了昔日的辉煌，将沦为虚妄，当然要回答这个问题也必须重视当今时代的文化、美学趋向，甚至不排除有某种超前意识。以“变”与“不变”的对立关系来说，不能脱离书法本质同一性为依据探求“变”与“不变”的关系。哪些因素有较大的可变性，哪些因素相对处于不变的状态？以线条来说，貌似不变，其实从甲骨到草书，线条已有很大发展。以结体来说，变化比较明显，但方块字的基本形态始终保存着。在处理“变”与“不变”的关系上，千万不要忽略书法本体的推动力。

处理好博与约，取精与用宏双方的关系，是我们研究问题的基本方法之一。古人有“半部论语治天下”之说，极言“约”与“精”的价值；又有“读书破万卷，下笔如有神”的名句，力主“精”与“宏”的重要。就书法来说，有一说认为“得古迹数行，专以学之，便可名世”；又一说认为“操千曲而后晓声，观千剑而后识器”，这都是强调问题的一个方面，倒未必是片面性。但从根本上说还是要把相互对立的两种立场统一起来，取其一端而不偏仄，吸收众长而不浮泛，无论于创作，于研究，我想都是有益的。中国书法当然也要从西方艺术吸收营养，但从迄今为止的全部历史来看，书法的演变还限于“渐变”范围之内。西方的印象派画家虽借鉴东方艺术如“浮世绘”，现代西方艺术大师米罗也对中国书法有着浓厚兴趣，并融入作品，可能从我们的书法立场看觉得“不过瘾”，但他们以东方艺术、中国书法丰富了他们自身的艺术，都没有蜕变为东方化或中国化。同样，我们的艺术也是在摆对“体”与“用”的关系中前进的。这里需要补充的只有一点：我们不要忽略了中国书法以汉字为本源有着十分丰厚传统的这个特征。

本书主编王冬龄同志，是曾受业于陆维钊、沙孟海的研究生，现为中国美术学院教授。于书法创作与史论，于东西方文化都有造诣。他的视野开阔，对当前书法的多元发展有许多动人的设想。1997年1月上旬，我因家事转道杭州，短时间的会晤，有许多共同语言。承冬龄相约，乐为本书作序。我作为一个老编辑，对于他处理作品的“多方位剪裁，局部特写”也很感兴趣。这虽然是处理图纸的一种方法，实际上也受着当代印刷术、审美观的启示，提高了本书的实用与欣赏价值。

1997年1月9日，北京

· 3 ·

凡 例

一、《中国书法名作大典》是一部中国书法艺术图鉴大典，既有较强的艺术欣赏性，又是一部别具一格的书法艺术发展史图录。

二、本书共收入从殷商时代到现代已故名家的中国历代书法名作三千余幅。入典作品既注重其艺术价值，也兼顾史料价值。

三、本书作品按篆、隶、楷、行、草五体分类，每类又以中国书法时代发展的先后为序，这种分类排列对欣赏与研究中国书法艺术来说，更加清晰与方便。

四、本书收录的书法作品严格按朝代先后排列，每个朝代的作品一般也按年代先后排列，但有些作品为了图版排版的需要，作了一些调整。

五、本书收录的甲骨文、金文、竹木简、写经、造像、墓志等均按时代顺序集中介绍。书家的作品也集中介绍，但不再按其每件作品的创作时间先后来排列。

六、本书收录的书法作品，或刊出全幅，或刊出局部，个别还作了特写，目的是为了作品的艺术风格及艺术魅力更加突出。

七、本书搜集了中国历代书法名作。宋代以前的名家作品尽量多收，元、明以后则选择了一些代表性作品。

八、本书文字分三个部分：（一）总论，简述中国书法艺术的发展历史；（二）分论，五种书体概述；（三）与图版相关的内容，作品名称、年代、简洁说明及作者生平。

总 论

世界上无法找到像中国书法这样能将语言文字和物态形象天衣无缝地结合在一起,并产生如此奇妙无比的趣味的艺术了。难怪这个被人称为“末技小道”的东西有时又被人尊为代表中国文化精髓的“最高级的艺术”,也难怪西方人韦利(Arthur Waley)在一次宴会上回答有位女士的提问——要学会并能品味中国的草书要多长时间时说:“嗯——500年”^①;更难怪我们今天的理论界在面对诸如:书法的艺术本质究竟是什么?书法作为艺术的视觉形式何所指?书法的未来发展到底将如何等等这些问题时,那种心有余而力不足的茫然了。因为,这一切的一切,正来自书法自身……

也许,还是让我们重新回到作品来吧。当我们面对数千年来或名垂史册的书法家、或湮没无名的工匠所创造的灿烂辉煌、光照千秋的书法艺术杰作时,我们将完成一次重新的审视而不仅仅是欣喜若狂、赞叹不已……因此,我们常常想,一个“圈内人”会不会因为和这些作品朝晤夕对、把玩不已而变得麻木不仁、熟视无睹,从而失去了他最初见到这些名作时的无比兴奋和激动——一种最敏锐的快感和最深切的印象?而一个“圈外人”会否因为缺少“观赏预期”反而对这些名作或历久弥鲜、尝之不已,或匆匆一瞥、擦肩而过呢?无论如何,于艺术史的传承也好,于民族艺术素养的真正提高也好,于艺术创造的理想也好……我们都不希望“圈内人”失去他们对世代名作的最初的鲜活的印象和激情(引发他们去进一步深入地学习领悟和研究);也不希望“圈外人”失去他们“问道于兹”的最佳机缘(引发他们认识吾国之文明、理解吾国之文化及艺术)。虽然,“目击道存”,我们大可以“见山是山,见水是水”^②,不过,要真正进入冲然而淡、倏然而远——废除了立言立意的空无,我们还得返观自照、自证证物,去和古人对话,和作品对话,因为现实中没有艺术这种东西,有的只是艺术家和作品。^③

同样,当我们面对这些历千年而不衰的伟大的书法名品时,我们自然而然会想到它们的产生、流传和保存,我们在对它们激赏赞叹的同时,自然也无可避免地会去了解和思考它们的历史。因为:“史学之目的,在使国民察知现代之生活与过去未来之生活息息相关,而因以增加生活之兴味,睹遗产之丰厚,则欢喜而自壮;念先民辛勤未竟之业,则矍然思所以继志述事而不敢自暇逸;观其失败之迹与夫恶因恶果之递嬗,则知耻知惧;察吾遗传性之缺憾而思所以匡矫之也。”^④换言之,我们对书法史的理解有助于我们了解我们在书法史这根链上处在第几环,有助于我们了解古代书法的伟大成就,有利于我们寻找到“真正的传统”从而不遗余力地摆正我们在本时代的位置,有助于我们在对前人的成败得失的比较之中吸取宝贵的经验和教训。总之,有助于我们去接过前人的“一棒”,跑出我们的光彩,而无愧于我们的时代。

当然,我们尊重历史,我们更尊重事实。如果我们面对我们数千年的伟大的书法作

品,产生了一些异乎寻常的想法或想到一些似一时不能释然的问题——这或许恰恰是我们的“书法史”所不能回答或提供帮助的时候,我们建议,我们还是立足作品吧,唯有作品给了我们永恒的感染和思考。虽然,这仍有可能无济于事,但是,只要我们没有失去对问题的深思热情,对知识的惊奇感,即希腊人所谓的惊奇的天赋,我们将终有所获。

在中国书法诞生至今的数千年历史中,产生了数以千万计的名碑法帖,它们给我们的艺术的享受和精神引领是我们自身无法估计的。所谓一代有一代之成就,在书法史上我们将获得清晰的轮廓,无论它们的创造者们是存心还是无意,他们都以各自不同的方法和式样展示了自己的天才、勤奋和智慧。

一、先秦书法

秦统一前的原始社会和夏、商、周及春秋战国时代,是中国文字和中国书法从起源到逐渐成熟的重要时期。

中国书法艺术是在长期的历史进程中伴随着文字的产生而发展起来的。有关文字的起源历来说法不一。但是,可以肯定的一点是,文字起源于应用,所谓“伏羲氏造书契”^⑤、“黄帝之史臣仓颉初造书契”^⑥,只是说明了伏羲氏和仓颉在文字的诞生中可能起了较为重要的作用,但中国文字和字体的产生决非其一人所能办到。先民们在有意无意之间,萌发出对美的朴素追求,使中国书法伴随着文字的发展而变化,或方折,或圆转;或简捷,或繁复;或工整,或粗率;或凝重,或飘逸。在注重实用的基础上,向中国书法的艺术性一步步迈进。

陶文、甲骨文、金文、石鼓文是先秦书法的主要代表。陶文是中国文字的雏形,是抽象的书法艺术之源头。其主要有:半坡刻符(经专家考证,为汉字的原始形态)、陵阳河刻符(是一种合体图画会意字)、姜寨刻符(其形状已更接近于文字)等。陶文的意义虽不明朗,“但无疑是具有文字性质的符号,如花押或族徽之类……彩陶上的那些刻画记号,可以肯定地说是中国文字的起源,或者中国文字的孑遗”。^⑦陶文线条大都古拙质朴,苍茫浑厚,充满了一种原始的混沌初开式的灵气和大气,给人无尽的启发和熏染。

甲骨文被认为是我国最早的文字,出土于河南安阳小屯村殷代遗址。据说在清代光绪二十五年(公元1899年)才被王懿荣、刘鹗所发现,后来罗振玉、王国维、孙诒让等均努力搜集,甲骨文始彰于天下。

甲骨文是契刻在龟甲和兽骨上的文字,殷人用作占卜而求之神鬼天命,故又称“殷墟卜辞”。甲骨文产生的时代大约是商代后半期,从盘庚迁殷至纣之灭,历时273年。

就书法风格来说,前期盘庚、小辛、小乙、武丁、祖庚、祖甲时的字大而雄伟;中期康辛、康丁、武乙的字小而谨饬;晚期帝乙、帝辛的字小而严整,似已带金文特点。甲骨文大多数是刀刻的,也有少数为朱墨所书而未刻。由此可见甲骨文有直接刻的,也有先写后刻的。甲骨文的特殊书刻工具和材料决定了其笔法和刀法的特殊性。其线条瘦硬犀利、以方为主,方圆兼备,有直有曲、锋芒突显、锐气迫人;其结构以横竖、斜角线条组合为主,辅以圆形,字形以长方为主,排列成行,字行有从右向左,也有从左向右;章法布

局毫不做作,大小参差,错落自然,似繁星列霄,一派天机。

金文和甲骨文并存于商周两朝。金文是指浇铸或刻凿在青铜器上的铭文。古代称铜为金,故称金文。青铜器总称为钟鼎,故金文又称“钟鼎文”。商代早、中期青铜器上多是图腾族徽,图像文字,至殷商时期青铜器上才有铭文,初为一二字,至商末少数青铜器铭文始达数十字。其内容以书史纪事为主,涉及当时的政治、经济、军事、法律、礼仪等多个方面。

传世的两周青铜器中有铭文的约三千多件,其中一半属西周。金文是我国文字发展史上的重要阶段,它上承甲骨文,下作秦系文字之先导,在中国书法史上占有重要地位。从书体及书法风格演变上来看,早期的《利簋》、《禾尊》、《大丰簋》、《令簋》、《令彝》、《大盂鼎》、《折觥》等,其结构用笔受到甲骨文的影响,字形大小、长宽、方圆不等,线条挺拔饱满,偶有波磔;中期摆脱了甲骨文的特点,增强了金文的铸刻意味,笔画加粗,出现了一些“阔笔”(或称“点团”),形成金文大篆的典型风貌。此以《宗周钟》、《静簋》、《颂簋》、《大克鼎》、《小克鼎》、《墙盘》等为代表。晚期用笔更加道劲苍健,醇厚古朴,若《召鼎》的浑穆,《虢季子白盘》的疏朗俊逸,《大簋》的圆转,《伊簋》的瘦硬,《散氏盘》的跌宕,《毛公鼎》的雄浑等等,形成众多风格,群星璀璨,争奇斗艳,是中国书法发展史上第一个群星闪耀的时期。如果说甲骨文因受契刻工具和材料的束缚,对不同风格的追求还不十分理想的话,到了金文似乎已无此遗憾;如果说殷人契刻卜辞,一开始就使中国文字具备了艺术的天赋,到了金文时这种艺术天赋就得到了充分的发挥,经浇铸凿刻的青铜器铭文,凝重浑穆,劲气内敛,“金气”凌人,确实达到了一种完美的艺术境界。

西周历史虽长,然诸侯列国忙于战争,青铜器上铭文往往很少,由于诸侯列国所处地理位置不同,他们长期以来形成的文化艺术传统各异,因而产生了不同的风格。主要有三派,即齐金文、楚金文、秦金文。其中,齐金文的《国差罇》、《齐子中姜罇》,风格整饬;楚金文如《王孙遗者钟》、《鄂君启铜节》,线条细密,婉转刚健;秦金文以《秦公簋》为代表,此为《石鼓文》、秦刻石之先河,其书风骨嶙峋,有兀傲强悍之气。

《石鼓文》为我国传世最早的石刻文字,其年代说法不一,一般认为是秦以前之物。《石鼓文》字形介于金文和小篆之间,圆融浑劲,古茂雄秀,集大篆之成,为小篆之祖。张怀瓘《书断》说它:“体象卓然,殊今异古。落落珠玉,飘飘缨组。”

此外,春秋战国时期还留下了许多珍贵的墨迹,且大都为建国以后出土,为我们更全面深入地了解春秋战国时期的书法艺术状况提供了实物佐证,也为我们学习篆书提供了极好的范本。这些墨迹(朱迹)著名的有:《侯马盟书》,其书雄阔奔放,用笔提按变化明显,落笔重而收笔轻,收笔且多出锋,笔法已开“汉简”先河;《青川木牍》,字体已由大篆向隶书演化,书法古朴秀润,与《云梦睡虎地秦简》同为隶书滥觞;《信阳楚简》、《仰天湖楚简》及《长沙楚帛书》等,均为战国时楚系文字,书法同中有异,与《侯马盟书》亦有相近之处,其用笔头粗尾细,有“蝌蚪文”之称,这些墨迹书法简古自然,意趣盎然,其史料和艺术价值给我们诸多启发,对我们研究和学习篆隶书法意义更大。

先秦书法,由于书刻工具刀笔并用,以甲骨、铜铁、玉石、竹木、布帛为书刻材料,加

之因铸刻深描，而年代久远金石风化、竹木模糊所产生的斑驳侵蚀趣味，极大地丰富了中国书法点画线条的内蕴和外部形式美。先民们朴拙天真的性格和智慧更自然而然地融入中国书法的精神之中，让后人击节赞叹之余复领受古老文明的熏陶，是一份弥足珍贵的文化遗产。

二、秦汉书法

秦汉两朝国力强盛，是我国封建社会重要的发展阶段，也是我国书法艺术往纵深发展的重要时期。秦汉书法具有独特的艺术价值和时代意义，它是中国书法创作不自主时期的结束和自主时期的开始，并以其规范、严整、雄强、博大的精神风貌在中国书史乃至世界艺术史上，写下了辉煌灿烂的一页。“秦篆”和“汉隶”成为中国书法史上两座难以跨越的艺术高峰。

公元前 221 年，秦始皇统一中国，为了巩固其统治，秦实行“车同轨、书同文”等措施。许慎《说文解字·序》说：“七国言语异声，文字异形，秦初兼天下，丞相李斯乃奏同之，罢其不与秦文合者。斯作《仓颉篇》、中车府令赵高作《爰历篇》、太史令胡毋敬作《博学篇》，皆取史籀大篆，或颇省改，所谓小篆者也。”这里说的小篆即以秦诸刻石为代表。据《史记·秦始皇本纪》记载，李斯曾随秦始皇巡视天下，在峯山、泰山、之罘、琅琊、碣石、会稽六处立石，今传世有：《泰山刻石》、《琅琊台刻石》、《峯山刻石》（为宋人摹刻）。秦刻石小篆改变了大篆的繁芜，更为简便易写，线条瘦硬圆润，布白均整，因此又称“玉箸篆”。此外还有一种刻铸在诏版与权量上的篆书，即秦诏版。其特点与小篆不同，出现了方折之笔，大小参差错落，字形随行就势、长短宽窄不一，颇有奇趣。

秦当时有八体书，曰：大篆、小篆、刻符、虫书、摹印、署书、殳书、隶书。其实以书体来分就是大篆、小篆、摹印篆（缪篆）、隶书。隶书据传说是狱吏程邈所造，不过，以今天所见到的“秦隶”——竹木简来看，这个传说是靠不住的。隶书是在文字演变过程中，以简驭繁、以方折代圆转从而取代篆书的。但这有一个过程，不是一个人一朝一夕所能奏效的。

李斯善书，袁昂《古今书评》说：“李斯书为百世冠盖不易施乎。”张怀瓘《书断》说他：“画如铁石，字若飞动，作楷隶之祖，为不易之法。”窦臮《述书赋》则说：“斯之法也，驱妙思而变古，立后学之宗祖。如残雪滴溜，映朱檻而垂冰；蔓木含芳，贯绿林以直绳。”赵宦光则说：“……负抱向背，俯仰承乘，任其所之，莫不中律。书法至此，无以加矣。”可以说，历代对李斯的书法都给予了极高的评价，更将他尊为小篆始祖。的确，《泰山刻石》修短合度，婉转流动，端庄严整，笔力道劲，宜乎被后世奉为楷模。

《秦诏版》，有多种形制，其书皆未经书写而直接凿刻而成，故恣情率意，天真烂漫，有如水在盘之妙。其书对近代影响较大，多取其笔意治印，书法创作上则多借鉴其随意自然的意趣，来丰富篆书的表现性。

另外，还有秦墓志瓦文、刑徒砖等。这些都是秦代工匠在砖瓦上单刀直接刻画而成的，和秦诏版一样，表现出粗放、拙朴、天真的野趣，给后人无数的灵感和奇特的艺术享受。

两汉时期,封建统治更加强化,经济繁荣,科学和文化得到了无比空前的发展。汉代书法是中国书法创作自主意识的萌芽,“汉隶”成为两汉书法艺术发展的顶峰。这一时期,立碑之风大盛,民间书家大量涌现,碑碣纷呈,美不胜收,千姿百态,蔚为大观。与汉碑遥相呼应的,是近代以来出土的大量的汉简,它们和汉碑一书一刻,共同缔造了富丽堂皇、盛况空前的“汉隶”气象。此外,汉代的篆书也有进一步的发展并呈现出独具个性的不同风貌,还有汉金文、瓦当、刑徒砖等,也都各呈异彩,争奇斗艳。

汉隶在汉代取代了篆书的正统地位,成为日常实用书体,在汉隶基础上又衍生出章草和今草。至此,除楷书之外的几种书体,都在汉代出现了。汉代成为书法艺术中最丰富多彩的时期,为后世书法艺术的全面发展奠定了有力的基础。

隶书,又称“史书”、“佐书”或“八分”。^⑤它是在篆书基础上发展兴起的一种书体,在汉代得到了充分的发展,“汉隶”成为千古不朽的书法典范之一。

西汉传世隶书刻石数量不多,且字数亦少,其风格接近秦隶,少有波挑,但恢宏大度、古拙雄强,自有一股苍苍茫茫的磅礴气象。

《五凤刻石》,文字点画平实,气韵高古,波挑不扬,雄浑古朴,为汉代古隶刻石之冠。无怪清方朔有言:“字凡十三,无一字不浑成高古,以视东汉诸碑,有如登泰岱而观徂徠诸峰,直是俯视睥睨也。”《杨量买山地刻石》,书势朴拙,笔意粗放,圆劲浑厚,已有波挑雏形,实开东汉《大吉买山地记刻石》等之先河。《莱子侯刻石》,其书波发不显,气势开张,率意恣肆。

东汉以后,树碑刻石成风,名品迭出,风格多样,意趣不同。分为四类,择其代表,分而述之。

一、平正方直,雄强朴茂。如:

《衡方碑》,方正茂密,古拙浑厚,沉郁凝重,宽博威严。《张迁碑》,其书坚实、朴茂、稚拙、雄强。寓灵动于笨拙之中,含精妙于粗犷之内。《郾阁颂》,为摩崖石刻,此刻结字布局绵密,外形整方,有钢浇铁铸之态。厚重沉着,拙臻妙境。

二、端庄典雅,秀逸绝伦。如:

《礼器碑》,此碑线条瘦硬挺劲、结构端丽多姿,不激不励、不温不火,寓奇险于平正,寓疏秀于严密。《乙瑛碑》,书风端丽,骨肉停匀,典雅流畅,气息淳古,颇多庙堂典范。《曹全碑》,此碑出土较晚,字口清晰。其书秀媚多姿,气骨劲健。

三、神奇纵逸,汪洋恣肆。如:

《开通褒斜道刻石》,古朴雄肆,势不可挡。杨守敬在《平碑记》中说:“按其字体,长短广狭,参差不齐,天然古秀,若石纹然,百代而下,无以摹拟,此之谓神品。”《石门颂》,书法奇谲,跌宕多姿。其运笔行以篆法,点画如流云坠石,给人大气磅礴、纵逸不羁的艺术感受。《杨淮表记》,书法似《石门颂》,更加拓逸。

四、古峭奇险,苍古雄深。如:

《西狭颂》,摩崖刻石,其书宽博瑰伟、气骨开张,线条方中就圆,结体时有异趣,已开北魏碑版之先河。《封龙山颂》,其书用笔虽近《石门颂》等,但中宫紧密,上密下疏,显

得宽博、豪放。《三老诤字忌日记》，此碑结字奇古，线条浑厚颇有韵致，如锥画沙，有一股落落大方的苍茫之气。

汉碑而外，汉代还有不少“汉简”出土，汉简书法率真奔放，清新高古，因是墨迹，笔意发露于外，精神勃发，可以和汉碑互相参证，加深对汉隶书法的理解。汉简中较具代表性的有：《江陵张家山汉简》、《连云港西汉简牍》、《居延汉简》、《银雀山汉简》等。

除汉简外，汉代的著名墨迹书法是《马王堆帛书》，其书结字尚多大篆或小篆痕迹，章法独特，书风质朴、天真，“写意性”极强。

汉代的篆书也同样取得了辉煌的成果。“汉金文”即为一例，如：《上林铜鉴》简捷方折，有《秦诏版》遗韵；《湿仓铜斛》高古灵动，神韵独绝；《阳泉使者舍熏炉》纵横奇肆，意趣横生，皆刀笔浑融，达到了很高的艺术境界。

汉金文之外，汉代尚有：《祀三公山碑》、《嵩山少室铭》、《开母庙石阙铭》、《延光残碑》、《袁安碑》、《袁敞碑》等，皆各有意境，为汉篆名碑。

综上所述，汉代书法体格完备，还出现了史游、杜操、张芝、蔡邕、崔瑗、刘德升、王次仲等大书家，推进了中国书法的进一步发展。

三、魏晋南北朝书法

魏晋南北朝时期，社会极为动荡不安，而书法艺术却得到了空前的发展。这既是因为恶劣的政治环境反而给文学艺术家们带来了精神上的解放，另一方面也和佛教的广泛传播和流行息息相关。

魏晋南北朝时期是中国书法史上最为辉煌灿烂的一页，它是中国书法创作主体意识全面自主发展的开端，它完成汉字所有五种字体的演变，书家辈出，碑版林立，墨迹盛传。这一时期，不仅出现了影响中国书坛一千多年的正统“书圣”王羲之，更出现了像郑道昭、安道一这样许多默默无闻的北碑书法家，从而形成“南帖”和“北碑”这两大书法体系，对后世产生了无比深远的影响。

汉建安十年(205年)，曹操下令严禁厚葬与立碑，因此三国时的石刻很少。只有吴篆书石刻《天发神讖碑》(传为皇象书)、《禅国山碑》(传为苏建书)和《谷朗碑》(方整古雅，为楷书端倪)等数种。其中，《天发神讖碑》圭角峥嵘，为悬针篆；《禅国山碑》方折朴厚，为缪篆体，均为篆书中的奇品。魏的石刻有：《上尊号碑》、《范式碑》、《孔羨碑》、《王基残碑》、《三体石经》、《受禅表》等，均为隶书，又称“黄初体”，其展拓不及汉隶，然整严浓丽却为两晋、南北朝隶楷的渊源。

魏的大书法家钟繇，字元常。工篆、隶、楷、行草，尤以楷书擅名，“妙尽许昌之碑，穷极邺下之牋。”传世名作有《宣示表》(传为王羲之临本)、《荐季直表》、《戎路表》等，其小楷结字茂密，意趣妍雅，尚存隶意。魏另有著名书家如梁鹄(字孟呈)、卫觊(字伯儒)、韦诞(字仲将)等，惜作品多不传。

两晋碑刻，传世仅二十多种，较著名的如：《广武将军碑》、《爨宝子碑》等，风格朴拙灵动、古茂浑厚。晋代书法的成就主要不在刻石，而是在缣素纸笺上，即墨迹与刻帖。传世最早的纸本名家墨迹，是陆机的《平复帖》。陆机，字士衡，是两晋的大文学家。《平复

帖》见于《宣和书谱》等著录,现藏北京故宫博物院。此作秃笔干墨,为隶变草之初,虽为章草,而隶书波挑笔意不显,已见今草端倪。全篇幽深无际,苍古含蓄。董其昌跋曰:“右军(王羲之)之前,元常(钟繇)之后,唯你此数行,为希代宝。”

东晋的王羲之是中国历史上影响最大的书法家,被后人奉为“书圣”。王羲之,字逸少,山东临沂人,又称王右军。7岁即善书,从其叔父王廙学,后从卫夫人(铄)学,由于他博涉众碑,能取善变,形成了独特的风格。唐太宗对他极为推崇,说他“详察古今,研精篆素,尽善尽美。”唐内府曾有其书3600纸,可惜今天能见到的王羲之真迹一纸也没有了。其存世墨迹均为后人摹本、临本。其中最著名的有:“天下第一行书”——《兰亭序》,声名最为煊赫。《法书要录》说它“用蚕茧纸、鼠须笔,遒媚劲健,绝代更无。”今以唐冯承素摹本为冠。其书似清风朗月,高旷深雅,信为“神品”。

此外,尚有:《丧乱、二谢、得示》、《平安、何如、奉橘》、《快雪时晴》、《上虞》、《远宦》诸帖,均为行草——皆一代妙迹。草书则以《十七帖》为代表。小楷有:《黄庭经》、《乐毅论》、《东方朔画赞》等传世。

王羲之的第七子王献之,书名最著,书艺成就也超出同侪,因与其父并称“二王”。王献之,字子敬,幼学于父,然而献之天资超迈,后来不为其父所囿,创造新体。其墨迹传世亦少且为摹本。如《鸭头丸帖》,纸本两行,连绵作草一气呵成,不以目遇,全以神行。另有:《东风帖》、《地黄汤帖》、《中秋帖》(疑为米芾临本)等行草法帖。小楷则有《洛神赋十三行》,为楷书成熟期的代表作。《书断》说:“若逸气纵横,则羲谢于献,若簪裾礼乐,则献不继羲。”

总的来说,“二王”在今楷、今草的创立上,取得了极高的成就,作出了卓越的贡献,对中国书法以至日本书法所产生的巨大影响,是中国历史上任何一位书家难与其匹的。

王氏一门均称擅书。“二王”以外,最著名的如王珣《伯远帖》、《唐摹王氏一门书翰》等,都体现了潇洒古淡的东晋风度。《伯远帖》因是王珣真迹,尤为至宝。

晋代还有一位善章草的大书家索靖(字幼安),曾名其势为“银钩虺尾”,有《出师颂》、《月仪帖》、《急就章》等传世。

魏碑是南北朝时期楷书刻石文字的统称。是南北朝时民间书家大显身手的代表。方峻雄险,朴拙奇肆,风格多样,是继金文、汉碑之后中国书法史上又一个高峰。

南朝因袭晋制,立碑绝少,只有宋的《爨龙颜碑》(与晋《爨宝子碑》并称“二爨”,书法奇古宕逸、朴拙松灵)、齐的《吴郡造维卫尊佛记》、梁的《瘞鹤铭》(此碑年代书者说法不一。黄庭坚曾说“大字无过《瘞鹤铭》”。其书高古浑穆,飘飘乎有仙气)、陈的《赵和造像记》等数种。北朝不禁碑,故刻碑之风极盛,除碑碣、摩崖外,还有许多造像题记、墓志铭等,其石刻有数千种。康有为《广艺舟双楫》说:“北碑当魏世隶楷错变,无体不有。综其大致,体庄茂而宕以逸气,力深著而出以涩笔,要以茂密为宗。当汉末至此百年,今古相际、文质斑璘,当为今隶之极盛矣。”

摩崖刻石,是魏碑书法的重要组成部分,其承汉代摩崖刻石之风气,开创了雄浑庄

穆、气象宏伟的一代书风。其主要有：大书家郑道昭（字僖伯）所书诸刻，如：《郑文公碑》、《论经书诗》、《观海童诗》、《东湛石室铭》、《白驹谷题字》等，其书圆笔凝重，笔势纵横，可谓“篆势、分韵、草情毕具”；铁山、冈山、尖山、葛山四山摩崖，为安道一所书，其书浑穆开张、圆劲高古；泰山经石峪《金刚经》其书字大逾尺，从容安详，毫无剑拔弩张之气；陕西汉中《石门铭》（王远书），笔法圆融，体势纵肆，与汉《石门颂》为一家眷属，康有为誉为“飞逸浑穆之宗”，在《广艺舟双楫》中列为“神品”。

碑碣则主要有：《中岳嵩高灵庙碑》，苍古磊落；《张猛龙碑》，方峻道美（杨守敬曾说：“潇洒古淡，奇正相生，六代所以高出唐人者以此。”）；《敬使君碑》等。

造像题记以洛阳龙门石窟为代表，其共有一千品左右。以《龙门二十品》最为知名，其中《始平公》、《孙秋生》、《杨大眼》、《魏灵藏》称为《龙门四品》，为最中之最，书法方折宕逸，圭角凌厉，刀味颇浓。另有陕西耀县《姚伯多造像》、《魏文朗造像》、《仇臣生造像》等，亦称精品。

墓志铭则有：《张玄墓志》，婉润疏朗；《崔敬邕墓志》，老成浑穆；《元羽墓志》，意态典雅；《司马景和妻墓志》，灵逸奇变。

魏碑而外，魏晋南北朝的民间无名书者还留下了大量的写经残纸。其较著名的有：《晋人写经》、《敦煌写经》等，其书笔意醇厚、酣畅淋漓，书风多和平简静，恬淡深邃又不失率意天真，和魏碑一书一刻，可以互相参证。

四、隋唐五代书法

隋唐五代中唐代是中国书法发展的重要阶段，“唐楷”是继汉魏六朝“魏碑”之后又一个楷书艺术高峰。唐代书法发展尤为突出，是书学鼎盛时代，是中国书法的集大成期。其书家之众，作品之多，影响之深远，前所未有的，“唐书尚法”成为唐代书法不可逾越的标志。

隋代的书法上承南北朝之“险劲”，碑帖溶合，归于平整。其楷书代表作有：丁道护书《启法寺碑》，平正和美；《美人董氏墓志》，典丽方飭；《苏孝慈墓志》，峻严浑厚；《曹植庙碑》，圆劲浑脱；《龙藏寺碑》，瘦硬秀朗。

隋智永和尚，为王羲之七代孙，精于楷书，圆熟劲媚，有《真草千字文》传世。

唐初欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷并称四家，均擅楷书。欧阳询楷书以“险劲”著称，人们形容他的字“森森然，如武库之矛戟”，其书字形修长，笔势方劲，法度森严。传世碑刻著名的有：《九成宫醴泉铭》、《化度寺碑》、《温彦博碑》、《皇甫诞碑》等。行书墨迹有《梦奠帖》、《卜商帖》、《张翰思鲈帖》等，皆承其楷书根底，方正妍秀。其子欧阳通能传家学，有《道因法师碑》，极险劲横犷。虞世南幼从智永和尚学书，其书圆劲浑融，外柔内刚，有楷书《孔子庙堂碑》传世，另有小楷《破邪论》，疏朗从容，几夺天巧。

褚遂良的书法取欧、虞之长，更融入南北朝碑版笔意，形成自己展拓宽博，圆润利独特的风格。其楷书代表作有：《伊阙佛龕记》、《孟法师碑》、《雁塔圣教序》等，妍华道逸，在欧虞之外，别创新格，对后来的薛稷、薛曜、魏栖梧、王知敬、王敬客、颜真卿等影响较大。唐初尚有陆柬之，书法得右军之法，有行书《文赋》；唐太宗李世民，酷爱大王，

推崇备至，其书亦深受影响，有行书《晋祠铭》、《温泉铭》，为行书入碑的始作俑者。

中唐书法的代表书家是李邕、徐浩。李邕擅长行书，生前书碑无数，杜甫诗中说“碑版照四裔”，可作佐证。其行书著名碑刻有《麓山寺碑》、《李思训碑》等，尤以《李思训碑》为最，其书笔力雄健，字划俊逸，对后世米芾、赵孟頫、董其昌等影响很大。徐浩工正、行、草、隶书，其书特点“怒猊抉石，渴骥奔泉”，极为刚劲挺拔，一扫初唐末流轻绮之习气，有《不空和尚碑》、墨迹《朱巨川告身》传世。

唐代的篆隶书家不多，中唐有韩择木、蔡有邻、史维则、李潮等，他们的隶书拘束平整，无古雅质朴气息，故成就不高。篆书则有李阳冰。他的玉箸篆较秦篆更为细劲，自成一家。有《城隍庙碑》、《三坟记》、《书谦卦》等篆书作品。

唐人尚法，其楷书法度谨严，然唐人的狂草也是一代风流、千古独步。狂草的成就首推“颠张醉素”。颠张即张旭，唐玄宗时以李白歌诗、裴旻剑舞、张旭草书为“三绝”，可见其草书成就之高。张旭与贺知章、李白等人为诗酒之交，杜甫《饮中八仙歌》说：“张旭三杯草圣传，脱帽露顶王公前，挥毫落纸如云烟。”其草书代表作有《肚痛帖》、《古诗四帖》等，真可谓“俊逸流畅，焕乎天光”。醉素即怀素和尚，他嗜酒茹荤、酷爱草书，曾以芭蕉叶练字，所居号“绿天庵”。怀素草书有《自叙帖》、《苦笋帖》、《食鱼帖》、《大草千字文》、《小草千字文》等，尤以《自叙帖》为其狂草代表作，其书以篆笔作纵横之势，奔腾跳荡，若“寒猿饮水撼枯藤，壮士拔山伸劲铁。”唐时擅草书者还有孙过庭、贺知章、李怀琳、高闲等人。孙过庭草书《书谱》最得右军法度，其书应规入矩，而能跌宕纵横；贺知章有草书《孝经》，李白《赠贺监》云：“山阴道士如相见，应写《黄庭》换白鹅。”可见他的书法颇负时誉；李怀琳有草书《绝交书》，笔力遒劲，流丽典雅，颇有大小令遗风；高闲有代表作《草书千字文》，笔酣墨饱，气魄非凡，大有痛快淋漓之势。

唐代最值得大书一笔的书家是颜真卿。苏轼说：“诗至于杜子美，文至于韩退之，画至于吴道子，书至于颜鲁公，而古今之变，天下之能事尽矣。”颜真卿，字清臣，山东临沂人。他的楷书一反初唐书风，行以篆籀之笔，化秀逸瘦硬为丰腴雄浑，结体宽博而气度恢宏，这种风格不仅体现了大唐帝国繁荣昌盛的气度，也与他高尚的人格相契合，将书法和时代感及人格美融为一体，高度提炼。他的作品存世很多，碑刻有《东方朔画赞》、《多宝塔碑》、《大唐中兴颂》、《麻姑仙坛记》、《元次山碑》、《颜家庙碑》等，墨迹有《祭侄稿》、《刘中使帖》、《自书告身》等，刻帖有《争座位帖》、《裴将军诗》，丛帖有《忠义堂帖》等。颜真卿的书法对晚唐、五代、宋等后世的影响至深且巨，成为王羲之之后最有影响力的大家。

晚唐书法以柳公权为代表。他取法颜真卿而变为瘦硬，极见骨力，人们因此将他与颜真卿并称“颜筋柳骨”。其楷书名作有：《玄秘塔碑》、《神策军碑》；行书则有《蒙诏帖》、《王献之送梨帖跋》等。

综上所述，唐代是书法艺术的黄金时代，除众多的大书家之外，诗人李白、白居易、杜牧等也都善书。还有大量不知名的民间书家，他们的精湛技艺在大量的唐人写经中得到了充分的展示，这更反映出唐代书法的普及和繁荣。

五代书法承晚唐遗绪，已呈颓势，独杨凝式承前启后，独领风骚。他生逢乱世，佯狂放诞，人称“杨风子”。善文词，喜题壁，居洛阳十载，凡道院佛寺墙壁，题写殆遍。传世墨迹有：《神仙起居法》、《夏热帖》、《卢鸿草堂十志图跋》、《韭花帖》等，均为行草，所书纵逸烂漫，而且风格多变，可见他是位兼收并蓄、沉着善变的大家。他的书法直接影响了宋代四家。

五、宋金元书法

“晋人尚韵，唐人尚法，宋人尚意”。宋代书法不及唐代“风骨内敛”，但“精神外拓”；不擅楷书，却长于行草，抒情写意，以显个性，特多字外风韵。

宋初“承五季之后，无复字画可称”，书坛颇为凋零，惟李建中“字形瘦健，姑得时誉”，其书出入颜真卿、杨凝式。行书墨迹有《土母帖》、《同年帖》等，盛德若愚，典重温润。此外，林逋有《自书诗卷》，古雅平淡；欧阳修《集古录跋》，典雅蕴藉；苏舜钦《草书四帖》，疏放清劲，皆一时俊彦。

不过，真正代表宋代书法成就的是：蔡襄（君谟）、苏轼（东坡）、黄庭坚（山谷）、米芾（南官）四家。蔡襄书法得颜真卿遗韵，工楷、行、草书。楷书有《昼锦堂记》、《万安桥记》二碑，墨迹有《谢赐御书诗表》，出入鲁公，端重典丽，为宋代楷书翘楚。行草书秀丽婉美，沉稳含蓄，虽个性不及“苏、黄、米”三家强烈，亦足以成名家，如：《暑热帖》、《山居帖》、《自书诗帖》等。

苏轼是个才华横溢的艺术天才。他早年书学“二王”，中年学颜真卿、杨凝式、徐浩，晚年借鉴李邕，天真平淡，自成一家，正如黄庭坚所说：“至于笔圆而韵胜，挟以文章妙天下，忠义贯日月，本朝善书，自当推为第一。”^⑩其书字形方而扁，用笔丰腴而“绵里裹铁”，合雄伟与清逸为一，得天真烂漫之趣，其行草书代表作有：《黄州寒食诗》、《前赤壁赋》、《祭黄几道文》、《归去来辞》、《书李白仙诗卷》等。此外，苏轼楷书虽不及唐人法度森严，但因势利导，尽意为之。所以，其楷书多行草意味，于丰腴浑厚中复见潇洒自然。其代表作为：《罗池庙碑》，另有《醉翁亭记》、《丰乐亭记》、《表忠观碑》等，虽为重刻，亦能窥其精神意度。

黄庭坚楷书学褚、柳，行草法颜真卿、杨凝式、怀素，自云：“余极喜颜鲁公书，时时意想为之，笔下似有风气。”^⑪黄庭坚行书用笔瘦劲，结体上，夸张了柳字中宫紧收，四边展肆的特点，茂密而爽朗，雄劲而奇崛，如长枪大戟，气势饱满，其代表作有《经伏波神祠诗卷》、《松风阁诗》、《黄州寒食诗跋》等，尤其是《黄州寒食诗跋》，笔雄墨壮，酣畅淋漓，痛快之至！黄庭坚晚年醉心草书，心摹手追，终有大成，《山谷题跋》云：“在黔中时字多随意曲折，意到笔不到，及来焚道舟中，观长年荡桨，群丁拔棹，乃觉少进。”其草书《诸上座帖》、《李白忆旧游诗》、《刘禹锡竹枝词》等，笔势隽逸，体态瑰奇，纵横跌宕，一往无前。继张旭、怀素之后，冠绝一时。

米芾的书法，临古的功夫很深，自云：“壮岁未能立家，人谓吾书‘集古字’，盖取诸长处，总而成之”（《海岳名言》）。他浸淫晋、唐，得王献之笔意尤多。苏轼说：“海岳平生篆、隶、真、草书，风樯阵马，沉着痛快，当与钟王并行，非但不愧而已。”其传世作品以行

草居多,著名的有:《蜀素帖》、《苕溪诗》、《虹县诗》、《向太后挽词》、《珊瑚诗》、《吴江舟中诗》、《群玉堂米帖》等。米书行笔中侧并施,跳荡跌宕,所谓“八面出锋”,劲健爽利,有“刷字”之称。其结体俊丽错落,欹斜为正,振迅天真最得风流倜傥之妙。其子米友仁亦工书,风格承乃父,人称“大小米”。

宋四家之外,薛绍彭精研“二王”,笔致清润道丽,有行书《杂诗帖》;宋徽宗赵佶从褚遂良、薛稷两家出,变法创格,称“瘦金书”,亦书中别调,有《牡丹诗册》等传世,其《草书千字文》,如兰竹遇风,飞动劲逸。

南宋书法较之北宋颇有江河日下之感。书家一般不出苏、黄、米樊篱。如:宋高宗赵构,有真草《千字文》;吴琚学米,有《行书诗帖》。另外,范成大有《行草信札》、朱熹有《论语集说残稿》、陆游有《行草手札》、魏了翁有《文向帖》等,然终不及北宋的雄深宏阔。张即之工楷书,能于苏、黄之外,别树一帜,但气局不是很大,有《金刚经》、《华严经》等传世。

宋代书法还有一点值得大书一笔的是丛帖的刊刻。特别是《淳化阁帖》、《绛帖》、《谭帖》、《大观帖》、《太清楼续帖》、《群玉堂法帖》等,对保存传播晋唐墨迹其功甚巨。而后来明、清人囿于帖学,辗转翻刻,传伪失真,是后人的过失。

金代书法名家有王庭筠,书学米元章,更加沉着,惜个性不强,有《幽竹枯槎图卷题辞》等行草传世;赵秉文亦学米芾,笔力刚健,有行书《和坡仙赤壁词》;任询工草书,有《古柏行》拓本传世。

元代书法虽没有唐代的宏伟雄强、宋代的跌宕写意,却形成秀逸圆润的书风。元初开国君主尚武,所以士大夫多学颜书,气势雄阔,可以耶律楚材为代表。自赵孟頫、鲜于枢诸家出,超唐越宋,直追晋人,遂开有元一代风气。

赵孟頫,字子昂,是位诗文书画兼通的大家。他宗法晋唐,力学“二王”,尝临《兰亭序》万余本,真行篆隶均善,尤其是他创出的韵度丰艳、圆劲道丽的赵体,独步一时。《研北杂记》说:“子昂书,上下五百年,纵横一万里,举无其匹。”赵氏一生勤于临池,加之“下笔神速为风雨,一日能书万字”,所以他的传世作品极多,正行草隶篆毕备。其碑刻有《仇锺墓碑铭》、《胆巴碑》、《头陀寺碑》、《妙严寺记》、《玄妙观重修三门记》等;小楷有:《老子道德经》、《阡表》、《汉汲黯传》等;行草有《归去来辞》、《前后赤壁赋》、《烟江叠嶂图诗卷》等,皆风神流动,萧散秀逸,其妻管道升、子赵雍均工书。

与赵孟頫同时的鲜于枢,字伯机,与赵友善。作书喜用秃笔,体势较赵字纵逸,稍近鲁公,善草书,中锋运笔,酣畅淋漓。陈绎曾说:“今代惟鲜于郎中善悬腕书,余问之,瞑目伸臂曰:胆、胆、胆。”^⑩故其书骨势雄强,有一股“河朔伟气”。有《草书诗卷》等传世。

此外,元代尚有虞集、柯九思、揭傒斯等人善书,皆追晋人风韵。元代书家中颇有工章草者,赵孟頫、邓文原之外,康里巎巎(字子山)的章草,雄奇刚毅,奇崛独出,据说他“一日写三万字,未尝以力倦而辍”。有《草书李白诗卷》、《述笔法》等。

总的看来元代的书法在力求晋法,受赵孟頫影响很深,能在赵字笼罩之外的,只有

道士张雨的草书、杨维桢字势纵逸有“乱世气”的行草、倪瓒的小楷、吴镇的狂草而已。

六、明清书法

明代书法承元代余绪,是帖学大行于世的时期。明初书法可说是元末书风的延续,其时书家首推“三宋”,即宋克、宋璩、宋广,均以草书知名,尤以宋克成就最高,其章草《急就章》墨迹,流宕奇特,风神萧散,劲拔旷达处使赵孟頫减色,风华秀润补康里巉巉之不足。其小楷《七姬权厝志》,亦别具一格。此外,若解缙、张弼均擅草书,各有意态。

明初朝廷为了恢复文艺,设“中书舍人”,选拔善书者充任其中,是内阁缮写文书诏制的御用书家。其中宠遇优渥,荣耀天下者,莫过于沈度、沈粲两兄弟,兄擅楷书,弟善草书,他们的书法虽然雍容华丽,但缺乏个性,被后人称为“台阁体”,开清代馆阁体之先河。

明代中期的书法在帖学内得到了较深入的发展,书家辈出,尤以苏州为盛。若吴宽学苏东坡、沈周学黄山谷、唐寅学赵孟頫。“吴门书派”可谓人才济济,其中成就最突出的要数祝允明、文徵明和王宠。

祝允明字希哲,楷法师晋唐,有小楷《出师表》等,古雅纯朴。其尤擅大草,与其放荡不羁的性格相合。其草书破毫杀纸,气势豪迈,如奔蛇走虺,变幻无常,代表作有:《自书诗》、《赤壁赋》、《唐人诗卷》等。

文徵明字徵仲,诗、文、书、画俱精,书法工四体,小楷、行草尤佳。小楷《离骚》、《醉翁亭记》,法度严谨,温纯精绝;行草如《自书诗卷》、《前赤壁赋》、《滕王阁序》等,笔法纯熟,姿媚挺拔,有“玉版圣教”之称。晚年参以黄山谷体势,纵逸道伟,境界全新。

王宠字履仁,其人高旷超脱,风流不羁,其书出入晋唐,兼文祝之胜,运以己意,秀气天成。传世名作有:《寄王元肃长句》、《自书诗册》、《白雀寺诗》等,皆神韵超逸、萧散洒落。小楷《刺客列传》,恬淡多韵,风雅清逸。

此外如李东阳、金琮、张凤翼、王穉登、姚绶、陆深等,皆有书名。而徐渭、陈淳、陈献章则以奇制胜,在明代书坛各标一帜。徐渭字文长,是个天才奇人,兼四绝之材,创泼墨大写意花卉,书作大草,为人“放浪麴蘖,恣情山水”,如《草书诗轴》,似狂花醉舞,惊鸦四起,光怪陆离,气象奇伟。陈淳曾从祝允明、文徵明学书,草书自成一格,纵逸挥洒,一往无收。陈献章束茅代笔,称“茅龙笔”,所作点画泼辣,奇趣横生。

文、祝之后,明代书坛称邢侗、董其昌、米万钟、张瑞图为明末四大家,其中尤以董其昌、张瑞图成就为高。邢、米所作,守有余而创不足,难与董、张争胜。

董其昌字玄宰,其书由唐入晋,楷、行、草三体皆工,所书柔笔淡墨,结体紧凑,行气疏阔,秀逸典雅。如《七言律诗册》、《琵琶行诗卷》等,“以有意成风,以无意取志,而结构森然,往往有书不尽笔,笔不尽意者。”^⑩可以说,董其昌一出,天下风靡,书风为之一变。张瑞图的草书个性鲜明,意趣独特,用方笔直折的笔法,翻转顿挫,字紧行疏,多取横势,奇趣迭出。如《醉翁亭记》、《后赤壁赋卷》、《李白独坐敬亭山诗轴》等。

明末政治经济衰落,内忧外患,社会环境动荡不安,对书家情绪及书艺风格的追求,产生了不可抗拒的影响。其时连绵大草盛行,其中最突出的代表除张瑞图外,有倪

元璐、黄道周、王铎、傅山、朱耷(八大山人)诸家。倪元璐(字汝玉)、黄道周(字玄度)同为明臣,也都殉明,又同工草书。倪书古劲奇绝,横逸超俗;黄书骨格苍凝,翻覆跌宕。书如其人,他们的书法似乎都带有一股豪迈浩然之气。

王铎字觉斯,与倪、黄为同年进士。以书艺而然,卓然大家,在倪、黄之上,然王铎降清,作了贰臣,为人所轻。王铎擅行草,尤得力于“二王”阁帖、颜真卿、李邕、米芾等,所作元气淋漓、苍郁雄畅、丰神潇散、超佚出尘,如草书《杜诗卷》、行草《五言诗轴》等,其又精小楷,笔法清劲、浑穆古雅,如《琅华馆古帖跋》。傅山草书连绵宕逸,浑脱不绝,“超然物外”。朱耷即八大山人,其草书清空出世,平淡归真。另有宋曹、归庄、昌黎、许友等,均擅草书。或许,他们的一腔怀念故国的感情,大概都想通过郁屈跌宕的草书寄托吧!

清代书法最辉煌也是对后世影响最大的一个特色,就是清代中叶以来“碑学”的兴起,它打破宋、元、明以来帖学的垄断,在篆、隶、魏楷上超轶前代,开创了一代书风。

清初书法靡弱不振,原因是康熙、乾隆两朝分别推崇董其昌和赵孟頫,结果是天下书人,无不赵、董,出现了“乌、光、方”的馆阁体。至乾隆年间,始有刘墉、翁方纲、梁同书、王文治四家稍出新意。刘墉得力于颜书,浓墨生拙,雍容大度;王文治恰恰相反,淡墨瘦劲,婀娜多姿,因有“浓墨宰相,淡墨探花”之称;翁方纲书学唐人,朴静工整,个性不强;梁同书出入苏、米,骨力稍弱。总之,四人中刘墉成就最高,康有为认为“石庵集帖学之成”。

清代碑学的发轫,起于清初的隶书,其时善隶书的有王时敏、王澐、郑簠、朱彝尊等书家。王时敏、王澐的隶书虽负时名,然受唐人影响,不够古朴散淡;郑簠以草作隶,绮丽飘逸,为清代隶书开辟了新路。此外,若程邃、顾苓、石涛和尚、高其佩等均能隶书。

碑学兴起的真正代表,是阮元的《南北书派论》、《北碑南帖论》。他说:“元、明书家,多为《阁帖》所囿,且若《楔序》之外,更无书法,岂不陋哉!”又说:“所望颖敏之士,振拔流俗,究心北派,守欧、褚之旧规,寻魏、齐之坠业,庶几汉、魏古法不为俗书所掩,不亦裨欤!”其后,又有包世臣作《艺舟双楫》,推波助澜,碑学遂“乘帖学之微”,群相研习,共赴中兴,蔚为大国。

清中叶的碑学大家,金农、伊秉绶、邓石如鼎足而三,冠冕群流。金农字冬心,《鲁中杂诗》说:“耻向书家作奴婢,华山片石是吾师。”其书自号“漆书”,用笔方硬如刷,墨浓如漆,自成一格。隶书师汉碑,侧锋涩进,古朴浑雅。伊秉绶字墨卿,最长隶书,以颜体楷书的笔势作隶,气度恢宏,调达高邈。如他所书联句,横平竖直、端庄大方、宽博俊伟、清新绝俗,有一股高旷雍容的气息。

邓石如,字顽伯,一生布衣,为清代碑学巨擘。康有为说他:“于书法中如佛家大鉴,儒家之紫阳。”他的篆隶书最为出类拔萃。其隶书深得《曹全》的道丽,出以《衡方》之醇厚,《夏承》之奇瑰,《石门颂》之纵肆;篆书则一洗旧习,突过玉箸篆的精整,掺以隶法,使其篆兼隶之宽博浑厚,存篆之圆转流丽,开创了清代篆书的新路。其代表作有:《白氏草堂记》、《庾信四赞篆书四屏》等。邓石如这种激楚苍凉,笔力千钧,刚健婀娜的书风,使后来碑学书家无不受其沾溉。