

# 書法

中學教師

主讲人：王佳宁

电邮：[wangjianing888665@163.com](mailto:wangjianing888665@163.com)

因版權關係，須刪去部分圖片。各人可根據保留的作品名稱及網址，或透過其他途徑搜尋有關的圖片作參考。不便之處，謹此致歉。

# 目 录

- 一, 中国书法艺术概述-----5
  - 1, 什么叫做“书法”-----5
  - 2, 书法与绘画的关系-----5
  - 3, 书法与音乐的关系-----6
  - 4, 书法与舞蹈的关系-----7
  - 5, 书法是时间与空间上的艺术-----9
- 二, 各个历史朝代的代表书体及代表书家与其作品-----10
  - 1, 前秦时期（远古——秦统一六国）-----10
  - 2, 秦时期（公元前221年——公元前206年）-----13
  - 3, 汉时期（公元前206年——公元220年）-----14
  - 4, 魏晋南北朝时期（公元220年——公元581年）-----17
  - 5, 隋唐五代时期（公元581年——公元907年）-----20

|                                       |          |
|---------------------------------------|----------|
| 6 , <u>宋时期 (公元960年——公元1279年)</u>      | -----25  |
| 7 , <u>元时期 (公元1206年——公元1368年)</u>     | -----30  |
| • 8 , <u>明时期 (公元1368年——公元1644年)</u>   | -----33  |
| • 9 , <u>清时期 (公元1616年——公元1911年)</u>   | -----39  |
| • 10 , <u>近代书法</u>                    | -----43  |
| • 11 , <u>现代书法</u>                    | -----48  |
| <br>                                  |          |
| 三 , <u>解释“晋尚韵 , 唐尚法 , 宋尚意 , 元明尚态”</u> | -----54  |
| <br>                                  |          |
| 四 , <u>教学重点 : 初步了解行书的基本特征</u>         | ----- 56 |
| (一) , <u>行书概述</u>                     | -----57  |
| (二) , <u>行书书写技法</u>                   | -----59  |
| 1 , <u>用笔特征</u>                       | ----- 59 |
| 2 , <u>点画写法</u>                       | ----- 62 |
| (三) , <u>行书结构特点</u>                   | -----81  |
| • 1 , <u>重心平稳 , 欹正相合</u>              | -----81  |
| • 2 , <u>点画呼应 , 减省化并</u>              | -----82  |
| • 3 , <u>大小参差 , 形态多变</u>              | -----83  |

|     |                     |    |
|-----|---------------------|----|
| (四) | 行书经典范本临习提要 (天下三大行书) | 84 |
| 1   | 王羲之《兰亭序》——天下第一行书    | 84 |
| 2   | 颜真卿《祭侄文稿》——天下第二行书   | 86 |
| 3   | 苏轼《黄州寒食诗帖》——天下第三行书  | 88 |

- 一，中国书法艺术概述

- 中国书法艺术的发展史，是中国文化史的缩影，几千年来，这门艺术获得了辉煌的成就，充分体现了博大精深，不绝如缕的中国艺术精神。

- 1，什么叫做“书法”

- 书法是用毛笔通过汉字书写来表现书写者审美趣味和思想感情的线条造型艺术。随着时代的发展，书写工具的演变和现实的需要，在传统毛笔的基础上产生了钢笔、圆珠笔等各种硬笔。

- 在书法艺术美的形态和美的意蕴里我们能够看到、体会到其他艺术美的品格；在其他艺术美的形式中，我们也能感受到书法艺术美的形与质。书法艺术与其他姊妹艺术紧密结合，成为中国优秀传统文化的核心。

- 2，书法与绘画的关系

- 还没有出现正式的文字之前，人类就开始用绘画来表示与生活有关系的事物，随着社会的发展，人们根据绘画的方式发明了文字，这种与绘画相似的文字就是我们所谓的“象形”字。“象形”字与原始绘画相差无几，都是对客观事物的简单描写。

-

- 中国的书画艺术是相通的。“异形而同品”，就是说，字与画同出于笔，在古代，又都是同出于毛笔。书法艺术与中国画的用笔技巧和创作手段很极为相似。二者基本上都把运笔过程分为大致的三个阶段，依次为：起笔、行笔、收笔。都运用中锋、偏锋、顺锋、逆锋、回锋等，用提、按、顿、挫、轻、重、缓、急等来表现高、低、强、弱、俯、仰、争、让，追求干、湿、浓、淡、疏、密、虚、实等的变化，以创作出神采飞扬、气韵生动的作品。
- **3，书法与音乐的关系**
- 书法属于视觉艺术，它是有形的，而音乐则不具有形状与色彩，它是在时间的流淌中舒缓道来，随生随息，因此，音乐属于听觉艺术范畴。唐代著名书论家张怀瓘在《书议》里面把书法称作为“无声之音”。近代宗白华先生也认为：中国书法“尤接近于音乐的、舞蹈的、建筑的抽象美（与绘画、雕塑的具象美相对）。可见如果从艺术作品的抽象、具象来着手分析，书法则又与音乐有着密不可分的联系。
- 首先，书法与音乐都讲究对以因素的和谐统一，晋代王羲之曾云：“若平直相似，状如算子，上下方整，前后齐平，便不是书，但得其点画耳”。王羲之这里讲到的正是说书法作品要避免僵硬、毫无变化的、平铺直述的表现方式，而是应该在富有变化的书写中最终获取作品形式上的和谐统一。

- 音乐艺术也是这样的，讲究节奏和韵律，单调的长鸣、无起伏的发音，都不属于优秀的音乐作品，书法里的点线有粗有细，有浓有淡，有枯有湿，运笔有缓有急，有强有弱，有起有伏，有断有续，有收有放，同样，音乐的音符有重有轻，有强有弱，有长有短，有大有小，有高有低等。如果说音乐是时间上的延续，那么书法的线条从起到收，也是时间上的占有。
- 其次，书法与音乐都能够创造特定的意境，让欣赏者浮想联翩。
- **4，书法与舞蹈的关系**
- 宗白华先生在《美学散步》一书中提出：“中国的绘画、戏剧和中国的另一特殊的艺术——书法，具有共同的特点，这就是它们的里面都贯穿着舞蹈精神，由舞蹈的动作显示虚灵的空间。”
- 抒情性是舞蹈和书法共有的艺术本质特征。舞蹈利用舞台空间塑造形象，构成不同时间运动线，从而呈现出不同的舞蹈风格；书法则于平面的宣纸上塑造形象，构成不同的时间运动线，从而呈现出不同的风格。如果说舞蹈是对人体动作和姿态的造型美化，那么，书法则是对字的点画和姿态造型美化。不同的是，一个是通过人体，一个是通过汉字，殊途同归。造型性是舞蹈与书法各自抒情性的表现手段之一。舞蹈家在舞台上的翩跹身影恰似书法家手中飞舞的笔墨，舞蹈家与书法家通过内心、身体协调的内外运动，将种种情感波澜表现在舞

- 动的身姿和飞动的笔墨之中，从而抒发不同的情感，使观赏者进入审美境界。
- 书法艺术五体（真、草、篆、隶、行）中，行书及草书的造型变化以及运动的迁转，与舞蹈关系最为密切。唐代著名草书大家张旭《古诗四帖》中那“神虬（qiu）腾霄”的气势、“旋风骤雨”的动态、“夏云出岫”的变幻、“奔蛇走虺（hui）”的线条、“回环圆转”的体势，综合起来，立即会让人想到杜甫《观公孙大娘舞剑器》诗中对剑舞的描写：“霍如羿射九日落，矫如群帝骖（can）龙翔。来如雷霆收震怒，罢如江海凝清光。”传说张旭的草书即从公孙大娘器舞的淋淳顿挫的气势和节奏中以及浓郁豪荡的神韵里汲取灵感，得其神，自此草书长进，传为佳话。
- 中国的书法艺术与舞蹈是两种艺术门类，但它们的审美属性可以说是相通的。20世纪80年代，某些国内外的书法家和舞蹈家曾尝试将书法与舞蹈融合为一体，演员的舞蹈动作配合幕布背景上变幻的书法作品，编排了“墨舞”剧目，在美国和国内演出过，受到了好评。舞蹈艺术的动态存在于表演过程中，而书法艺术的流动表现在线条之中。正如现代章草名家郑诵先先生所云：“舞蹈是动态的书法，书法是婀娜多情的舞姿。”
- 实际上，任何可以称之为艺术的东西或多或少都与书法有某些联系，只是有的比较明显，有的则比较隐晦。除了绘画、音乐、舞蹈之外，还有篆刻、建筑、戏曲、文学、雕刻、军事、棋类等也与书法艺术

- 有颇多相通之处。如果说西方一切艺术都是趋向音乐的动态，那么在中国，一切艺术都是与书法有不解之缘。它们有区别，又有共同之处；它们相互联系，相互影响，在联系与影响中互相促进，互相借鉴。书法是中国艺术中最高级的表现形式。正如熊秉明先生所称：“书法是艺术中的艺术”，一点也不为过。
- **5，书法是时间与空间上的艺术**
- 空间与时间一起，成为运动存在的方式，书法作品中线条的运动，即在空间和时间中展开。
- 时间展开的特点是其延续与连贯性，犹如音乐在其连续的时间段中完成它的创作一样，书法在其连续的时间中完成它的构造（行草书作品中所表现的时间性更为明显）。时间性的特征是在其完成过程中的顺序限制上具有不可重复性，其写作过程被很好的统一在一个完整的时间推移过程之中，笔画各司其职井然有序。优秀书法作品的这种排列是有条不紊的在连贯的时间过程中进行，因而每个过程又具备一次性概莫能外。
- 书法作品中所说的空间，通常指的是二维空间——平面。
- 围绕着一个单字的最小凸多边形所限定的空间，是人们在书写、辨识、赏鉴时较多地给以注意的空间，我们把它称为主动空间，而在这一类空间以外的所有空间，通常是书写时被动形成的，

- 且称之为被动空间。唯一的共同基础是构筑在同一底平面上。

- 二，各个历史朝代的代表书体及代表书家与其作品

- 1，前秦时期（远古——秦统一六国）

- 中国书法的形成与发展，是与中国文字的诞生与发展联系在一起的。关于中国文字的起源，向来说法不一，其中最具代表性的有“结绳记事说”、“河图八卦说”、“仓颉造字说”等。从传世的实物来看，文字的起源可以追溯到新石器时代。西安半坡新石器时代遗址（图1）、山东营县陵阳河大汶口文化遗址出土的陶器除了图纹外，还有一些类似“文字符号”的图像（图2）。彩陶上的那些刻划记号，可以肯定地说是中国文字的起源，或者中国原始文字的子（jie）遗。（郭沫若——《古代文字之辩证发展》）

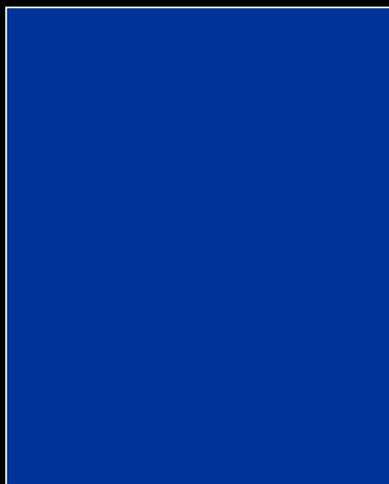


西安半坡新石器时代  
遗址：图1

原始刻划符号具有绘画和文字的两重性，是中国文字产生的雏形，中国文字发展到相当成熟的阶段，从传世的实物来看，最早的就数殷商时代的甲骨文了。

甲骨文（图3）最初于河南安阳小屯村殷商遗址出土，据说在清光绪二十五年（1899）才被王懿荣、刘鹗发现，后来罗振玉、孙诒让、王国维均努力搜集考证而成为一门显学。殷墟出土的甲骨文是契刻在龟甲、牛胛骨等甲骨上的文字，殷人作为占卜求之于神鬼天命时用的，故又称殷墟卜辞，时代大约是商代后半期，从盘庚迁殷至纣之灭，历时273年。

先秦书法中除了甲骨文外，还包括了金文、秦刻石、简册、帛书等。

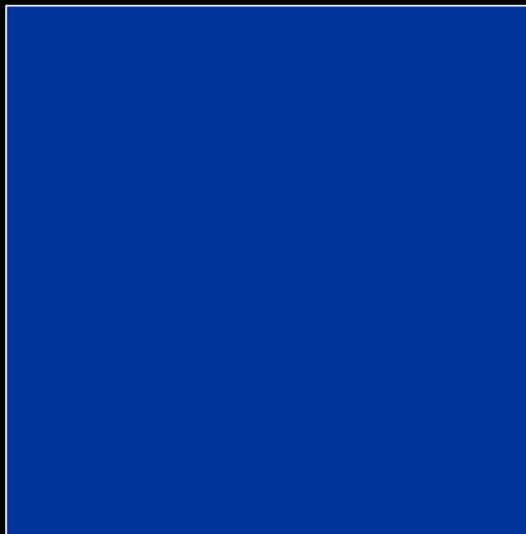


山东营县陵阳河大汶口文  
化遗址：图 2



甲骨文：图 3

- 金文的产生差不多与甲骨文同时。金文是指铸造或刻凿在青铜器上的铭文，古时称铜为金，故曰金文。金文又称钟鼎文、大篆，金文的鼎盛期在西周，东周也有直接在青铜器上刻字的。商代金文类似甲骨文，瘦硬劲韧，刀刻味道较浓。西周中晚期的青铜器摆脱了甲骨文的特点，而进一步发挥了金文的铸刻特点，代表作品：《毛公鼎》、《墙盘》、《虢季子白盘》、《散氏盘》（图4）。



散氏盘：图4

- 秦刻石主要有：《诅楚文》、《石鼓文》。《石鼓文》(图5)为传世最早的石刻文字，近人唐兰（唐兰(1901—1979年)，浙江嘉兴人，文学家、金石学家）考定为秦献公十一年（公元前375年）之物。《石鼓文》用笔粗细一致，中锋用笔，力含其中。字形接近方形，字距行距既规矩又有变化，笔画错落有致，不像后来的小篆那么规整、对称，而是以多姿多态的形式保持了一定的均衡。

《石鼓文》的字里行间已经找不到图画的痕迹，完全是线条组成的抽象符号，其艺术魅力完全体现在通过一定的笔法写出来的古朴、自然、圆润、雄厚、流畅的文字之中，显现出一种成熟的、富有修养的艺术匠心。《石鼓文》圆浑融劲，古茂雄秀、集大篆之成，为小篆之祖。

中国书法与文字几乎同时诞生，从商周至今，经历了几千年漫长的历程。穷源究委，商周的甲骨、金文、简册、帛书，如《诗经》、《楚辞》之于文学，是中国书法的渊源所在。

## 2，秦时期（公元前221年——公元前206年）

秦汉两朝是我国封建社会重要的发展阶段也是我国书法艺术发展的重要时期。秦汉书法具有划时代的意义，是古代书法艺术不自觉期的结束和自觉期的开始，其独特、多样的风貌，雄强朴拙、皇皇大度的艺术气质，在中国书法史乃至世界艺术史上，都写下了光辉灿烂的一页。



石鼓文：图5

- 我们首先来看秦代时期的主打书体及其书家代表作品。

公元前221年，秦始皇统一中国，建立了中央集权的秦王朝。为了巩固统治，实行“车同轨，书同文字”。丞相李斯（？—前208），字通古，河南上蔡人，是中国书法史上最早最负盛名的书家，改大篆的繁芜而为简便易写，创立了笔划瘦硬圆润，布白均整的“玉箸篆”。

李斯代表作品：《泰山刻石》、《琅琊台刻石》、《峯山碑》（图6）（《峯山碑》为宋人摹刻）。

### 3，汉时期（公元前206年——公元220年）

- 汉代的代表书体是隶书。西汉的传世石刻仅有十块，且字数很少，接近秦隶风格，没有波挑。东汉隶书称得上是“碑碣云起”，其刻碑之风兴盛的原因，是由于门生故吏竞



峯山刻石：图6

•相为府主歌功颂德。汉碑著录者不下于二百余品。代表作品有：《礼器碑》（图7）、《曹全碑》、《孔宙碑》、《张迁碑》、《横方碑》、《西狭颂》、《石门颂》等。

• 《礼器碑》全称《汉鲁相韩勅造孔庙礼器碑》及《韩勅（chi）碑》。

• 汉永寿二年（156年）刻，隶书。纵227.2厘米，横102.4厘米，

藏山东曲阜孔庙无额。四面刻，均为隶书。碑阳十六行，行三十六字，文



礼器碑：图7

后有韩勅等九人题名。碑阴及两侧皆题名。

《礼器碑》自宋至今著录最多，是一件书法艺术性很高的作品，历来被推为隶书极则。书风细劲雄健，端严而峻逸，方整秀丽兼而有之。碑之后半部及碑阴是其最精彩部分。艺术价值极高。一向被认为是汉碑中经典之作。明郭宗昌《金石史》评云：“汉隶当以《孔庙礼器碑》为第一”。

《曹全碑》（图8）东汉中平二年（185年）十月立，高272厘米，宽95厘米，共20行，每行45字。明万历初年在陕西省郃（he）县旧城出土，现在西安碑林。内容为王敞记述曹全生平。此碑是汉碑代表作品之一，是秀美一派的典型。文字清晰，结构舒展，字体秀美飞动，书法工整精细，秀丽而有骨力，风格秀逸多姿，充分展显了汉隶的成熟与风格。此碑碑石精细，碑身完整，实为汉碑、汉隶之精品。也是目前我国汉代石碑中保存比较完整、字体比较清晰的少数作品之一。其结体，笔法都已达到十分完美的境地。清代书家万经评此碑：“秀美生动，不束缚，不驰骤，洵神品也。”



曹全碑：图8

- 4，魏晋南北朝时期（公元220年——公元581年）

魏晋南北朝时期是中国书法最为辉煌灿烂的时期，此时的中国书法艺术进入了全面的自觉发展时期，彻底完成了汉字的书体演变（篆、隶、楷、行、草已五体具备），为书法艺术的进一步飞跃奠定了基础。这一时期，不仅出现了影响中国书坛数千年的“书圣”——王羲之，而且也出现了无数青垂史册的北碑书家。更重要的是书法的不同形质、不同创作手法和思想、不同的书写风格之间，形成了鲜明的对比，为中国书法的发展注入例如新的活力。

下面我们着重来谈一下东晋大书法家——王羲之及其第七子王献之。晋代的书法，其楷书、行草经王羲之、王献之之手，达到了新的境界。王羲之是中国历史上影响最大的书家，被后人奉为“书圣”。可以说王羲之在书法中的地位，就像绘画中的顾恺之、诗歌中的陶渊明。王羲之（307—365），字逸少，山东临沂人。七岁即善书，从其叔父学书，后从卫夫人（铄）学书。又博取众碑之长，形成了独特的风格。唐太宗撰《王羲之赞论》称他“详察古今，精研篆隶，尽善尽美。”唐内府曾收其书有三千三百纸，其中行书《兰亭序》最为烜赫（图9）。唐代张彦远《法书要录》说：“用蚕茧纸。鼠须笔，遒媚劲健，绝代更无”。可惜今天王羲之的真迹一纸不存，传世的墨迹均为摹本、临本。

《兰亭序》今以唐冯承素摹本为冠。另外王羲之代表作品还有：《快雪时晴帖》、《平安、何如、奉桔帖》、《丧乱、二谢、得示帖》、《上虞帖》、《初月帖》、《寒切帖》诸帖。草书以《十七帖》为代表，小楷有《黄庭经》、《乐毅论》、《东方朔画赞》等。



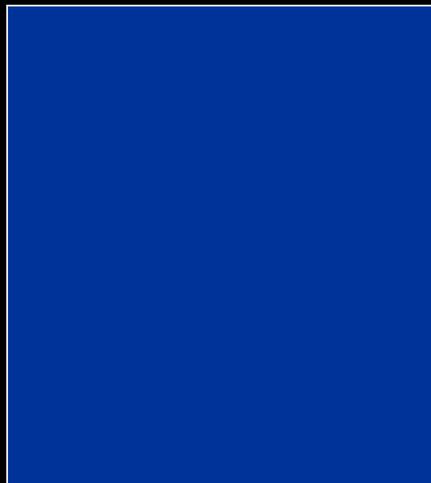
王羲之《兰亭序》：图9

- 王羲之的第七子王献之，书名最著，与其父并称“二王”。献之，字子敬，天资超迈，不为其父所囿，创造新体，其墨迹有《鸭头丸帖》、《廿九日帖》、《送梨帖》、《鹅群帖》、《地黄汤帖》、《中秋帖》等，小楷《洛神赋十三行》，为其楷书成熟期的代表作。

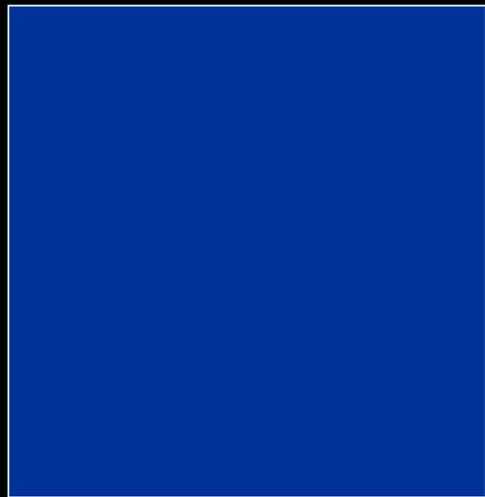
## 《中秋帖》（图10）

- 释文：中秋，不复不得相还为即甚，省如何？然胜人何庆等大军。
- 纸本，纵28厘米，横12厘米，3行，22字，行书。北京故宫博物院藏。
- 《中秋帖》，明朝汪珂玉著录于《珊瑚网》卷一，汪氏云：“又大令《十二月帖》，截中秋三行，纸色与《行穰》相似。书法遒密，亦无跋语。只玄宰题数行。”此帖是清朝内府旧藏的古代书法名迹。乾隆时，高宗弘历将其与王羲之《快雪时晴帖》、王珣《伯远帖》合称为《三希》，并刻入《三希堂法帖》。
- 《中秋帖》被人称为“一笔书”之祖，世传张芝“一笔书”到晋代仅有王献之独得其法。畅快淋漓的笔法叹为观止。
- 王献之小楷书曹植的《洛神赋》（图11），自宋代以来，仅残存中间十

王献之中秋帖：图10



王献之小楷曹植《洛神赋》：图11



- 三行，所以一般人都简称为《十三行》，真迹已不复存在。
- 王献之所书《洛神赋十三行》体势秀逸，虚和简静、灵秀流美，与文章内涵极为和谐，这件佳作被后人誉为“小楷之极则”，从《洛神赋》十三行中可看出，王献之的楷书笔法不再带有隶意，字形也由横势变为纵势，已是完全成熟的楷书之作。
- **5，隋唐五代时期（公元581年——公元907年）**
- 隋唐是楷书的中兴时代，南北朝的楷书多受篆隶的影响，趣味胜过法则，至隋唐楷书才进入了一个新的阶段。
- 隋代楷书继承南北朝之“险劲”，碑帖合一，归于整齐，其书风格为方整瘦硬。
- 唐代是书学鼎盛的时代，也是中国书法集大成的时代。唐代书家之众多，书作之浩繁，影响之深远，前所未有，堪称繁荣昌盛，雄视百代。“唐书尚法”，世所公认，特别是楷书被唐人发挥到了极致，法度纯熟，规格森严，成为千古典型。
- 唐初称欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷为初唐四大家，历史上的楷书四大家则是欧阳询、颜真卿、柳公权、赵孟頫（元代）。

欧阳询（湖南长沙人）学书法从王羲之开始，后广泛研习南北朝碑刻，熔铸汉隶魏晋楷书的特点，创立了属于自己的楷书风格：笔力遒健，结体险劲，文静中现峻峭，平正中出险绝，险绝中求稳健，谨饬（chi）中显潇洒。代表作品：《九成宫醴泉铭》（图12）、《皇甫诞碑》、《化度寺》等。

- 《九成宫醴泉铭》，原碑石在陕西麟游九成宫，传世最佳拓本是明代李琪旧藏宋拓本，今藏北京故宫博物院。

- 由魏征撰文，记载唐太宗在九成宫避暑时发现泉水之事。此碑立于唐贞观六年（公元632年）。碑高2.7米，厚0.27米，上宽0.87米，下宽0.93米，全碑共24行，每行49字。今石尚存，但剝凿过多，已非原貌。碑身和碑首连成一体，碑首有六龙缠绕。正面

隶书“九成宫醴泉铭”六个大字。碑座已经破损。《九成宫醴泉铭》充分体现了欧阳询的书法结构严谨、圆润中见秀劲的特点，此碑书法，高华庄重，法度森严，笔画似方似圆，结构布置精严，上承下覆，左揖右



欧阳询《九成宫醴泉铭》：图12

- 让，局部险劲而整体端庄，无一处紊乱，无一笔松塌。用笔方整，紧凑，平稳而险绝。
- 颜真卿（山东临沂人）书法除了禀承家学外，还向同时代的褚遂良、张旭学习，从他的作品中，可以看出受魏体书法《经石峪金刚经》和《瘞（li）鹤铭》的影响，也吸取了民间抄书手的长处。代表作：《多宝塔碑》、《大字麻姑仙坛记》、《颜勤礼碑》、《祭侄文稿》、《自书告身帖》等。
- 《多宝塔碑》（图13）全称《大唐西京千福寺多宝佛塔感应碑文》。此碑于唐天宝11年（公元752年）为千福寺和尚费全而立，由岑勋撰文，颜真卿楷书，史华刻石。碑高2.63米，宽1.4米，碑文34行，满行66字。颜真卿四十四岁书写此碑，其时书家正值壮年。书法整密匀稳，秀媚多姿。后世学颜书者，以其字小便于临写，故多从此入手。



- 《祭侄稿》全称《祭侄季明文稿》（图14），为天下三大行书法帖之一（另两帖，一为晋代王羲之《兰亭序》，二为宋代苏轼《黄

州寒食帖》)。书于唐乾元元年（公元758年）。麻纸本，纵28.2厘米，横75.5厘米，23行，每行11、12字不等，共234字。

《祭侄文稿》是颜真卿为祭奠就义于安史之乱的侄子颜季明所作，是在极度悲愤的情绪下书写，顾不得笔墨的工拙，故字随书家情绪起伏，纯是精神和平时工力的自然流露。这在整个书法史上都是不多见的。可以说，《祭侄文稿》是极具史料价值和艺术价值的墨迹原作之一，至为宝贵。现藏于台湾故宫博物院。

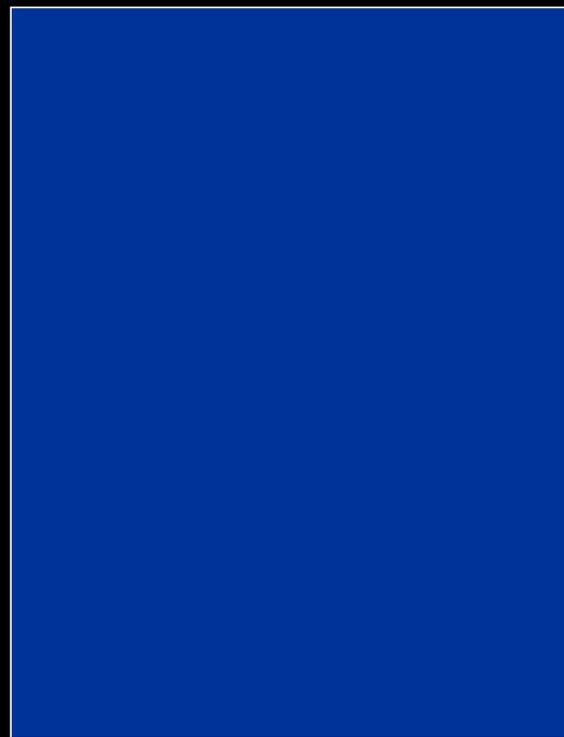


颜真卿《祭侄文稿》：图14

- 柳公权（陕西耀县人）自幼聪慧，12岁就能吟诗作赋，被誉为神童。楷书先学“二王”，后遍习隋唐以来的名家笔迹，采众家之长，尤重点吸收了欧体字紧密、森严的法度，颜体字稳重、雄健的气势，以及北碑中棱角分明、斩钉截铁的方笔，从而创造出自己独特的风格：方圆兼施，体势劲健，法度森严。代表作：《玄秘塔碑》、《神策军碑》、《金刚经》等。

- 《玄秘塔碑》（图15）全称《唐故左街僧录内供奉三教谈论引驾大德安国寺上座赐紫大达法师玄秘塔碑铭并序》，唐裴休撰文，柳公权书并篆额。《玄秘塔碑》立于唐会昌元年（公元841年12月），碑在陕西西安碑林，楷书28行，每行54字。

《玄秘塔》是柳公权六十四岁时所书。此碑结字的特点主要是内敛外拓，这种结字容易紧密，挺劲；运笔健劲舒展，干净利落，四面周到，有自己独特的面目。



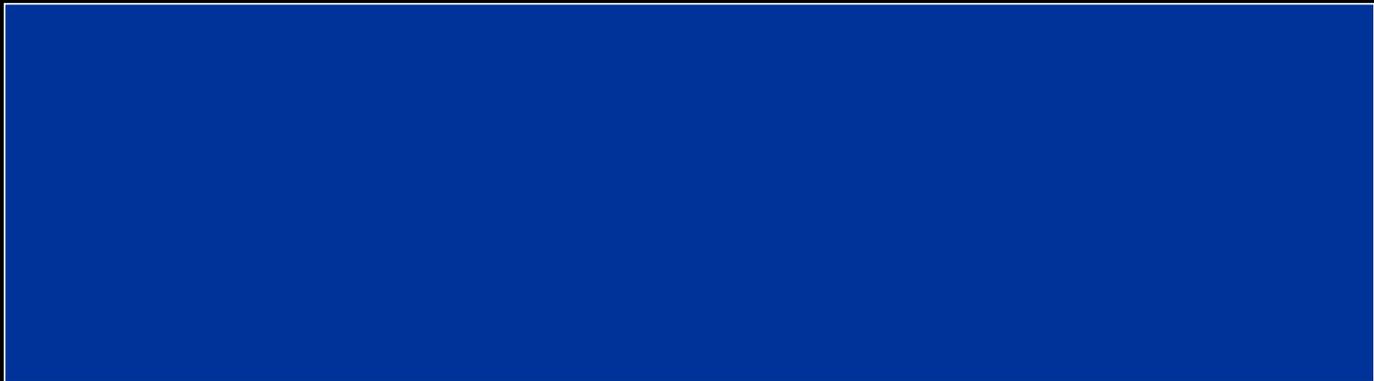
柳公权《玄秘塔碑》：图15

## 6，宋时期（公元960年——公元1279年）

“晋人尚韵，唐人尚法，宋人尚意”。宋代书法不及唐代“风骨内敛”，然“精神外拓”，不擅楷书，然长于行书，表现个性，多字外风韵。

北宋书法，盛称苏轼（东坡）、黄庭坚（山谷）、米芾（南宫）、蔡襄（君谟）四家。其中蔡襄年最长而居最后，有人认为列入四家原是蔡京，因恶其人品而易蔡襄。

苏轼（四川眉山人），书法早年学“二王”，中年学颜真卿、杨凝式、徐浩，晚年借鉴李邕（李北海，唐代书法家）。苏轼的行楷字形方而扁，用笔丰腴而“绵里裹铁”，合雄伟与清逸为一，得天真烂漫之趣。代表作：《黄州寒食诗帖》（图16）、《祭黄几道文》、《赤壁赋》等。



苏轼《黄州寒食诗帖》：图16

- 《黄州寒食诗帖》，纸本，25行，共129字，是苏轼行书的代表作。这是一首遣兴的诗作，是苏轼被贬黄州第三年的寒食节所发的人生之叹。诗写得苍凉多情，表达了苏轼此时惆怅孤独的心情。此诗的书法也正是在这种心情和境况下，有感而出的。通篇书法起伏跌宕，光彩照人，气势奔放，而无荒率之笔。《黄州寒食诗帖》在书法史上影响很大，被称为“天下第三行书”，也是苏轼书法作品中的上乘。正如黄庭坚在此诗后所跋：“此书兼颜鲁公，杨少师，李西台（北宋书家李建中）笔意，试使东坡复为之，未必及此。”
- 黄庭坚，字鲁直（江西修水人）。楷书学褚（褚遂良）、柳（柳公权），行草法颜真卿、怀素。行楷用笔瘦劲，结体上夸张了柳字中宫收紧，四边纵肆的特点，茂密而爽朗，雄劲而奇崛。代表作：《松风阁帖》、《华严疏》、《经伏波神祠诗卷》等。
- 《松风阁诗帖》（图17）是黄庭坚七言诗作并行书，墨迹纸本，纵32.8厘米 横219.2厘米，全文计29行，153字。台北故宫博物院藏。松风阁在湖北省鄂州市之西的西山灵泉寺附近，海拔160多米，古称樊山，是当年孙权讲武修文、宴饮祭天的地方。宋徽宗崇宁元年（1102）九月，黄庭坚与朋友游鄂城樊山，途经松林间一座亭阁，在此过夜，听松涛而成韵。“松风阁诗”，歌咏当时所看到的景物，并表达对朋友的怀念。《松风阁诗帖》是黄庭坚晚年作品，黄庭坚一生创作

- 了数以千百的行书精品，其中最负盛名者当推《松风阁诗帖》。其风神洒荡，长波大撇，提顿起伏，一波三折，意韵十足，不减遒逸《兰亭》，直逼颜氏《祭侄》，堪称行书之精品。

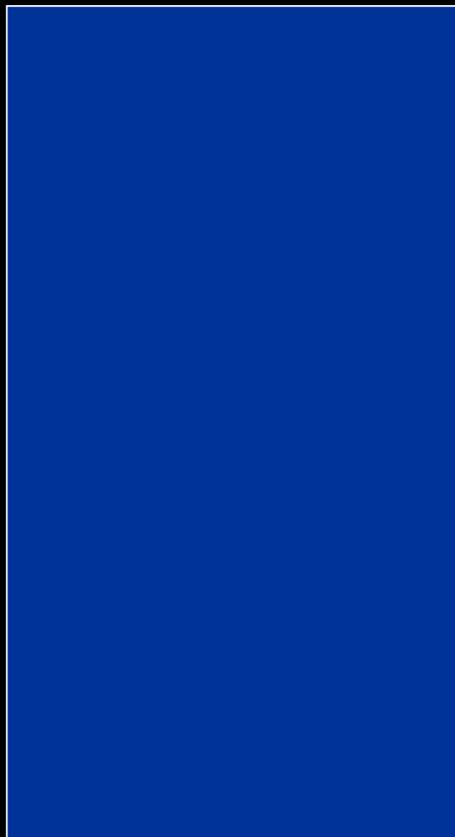


黄庭坚《松风阁诗帖》：图17

米芾，字元章（湖北襄樊人），世称“米襄阳”或“米南宫”，又因举止颠狂，人称“米颠”。对其书法，自称“壮岁未能成家，人谓吾书‘集古字’，盖取诸长处，总而成之”。苏轼说：“海岳平生和隶、真、草书，风樯阵马，沉着痛快，当与种、王并行，非但不愧而已”。米芾行草中侧锋并施，跳跃跌宕，所谓“八面出锋”，劲健爽利，其结字俊丽错落，欹斜为正，振迅天真，最得风流倜傥之妙。其子米友仁亦工书，风格近于父，人称“大小米”。苏、黄、米三家，总的来说，苏轼得书之韵，黄庭坚得书之劲，米芾得书之意。作品有：《蜀素帖》、《苕溪帖》、《珊瑚帖》、《虹县诗》、《多景楼诗》、《太行皇后挽词》等等。

- 《苕溪帖》（图18、19）纵30.3厘米 横189.5厘米。是米芾中年的作品。书于元丰三年（1080年），当时已三十八岁。那时他在游历苏州、无锡，此卷是他出发造访无锡之前的手笔。虽中年已到，但字中却不乏天真之气，以胸中之美，同一字却有旷世之美，通篇的构筑，布局的安排，皆有让人惊叹之处。颇见文人内心独立，以高雅为己任的追求。贯注全篇，整个书风令人惊叹不已。
- 此卷原为清代的内府藏品，溥仪出宫时带到了长春，后失散流落民间。卷中“念养心功厌”六字残失，“载酒”二字缺损。1963年故宫收得此卷，郑竹友先生（郑竹友先生，广东人，是民国期间摹制古画的能手）倾力根据未损前的照片将以上所缺之字补全，给了我们一个窥见其全貌的机会。

蔡襄，字君谟（福建仙游人），工楷、行、草书，其楷书代表作：《昼锦堂记》、《万安桥记》两碑。墨迹有《谢赐御书诗表》，出入鲁公，端重方劲，为宋代楷书翘楚。行草书力学晋人，少自己面目。蔡襄书姿较弱，端厚不及东坡，遒劲不及山谷，清逸不及南宫，虽为宋初代表书家，其影响不能与苏、黄、米三家并列。作品尺牘（图20、21）



米芾《苕溪帖》：图18



米芾《苕溪帖》：图19

蔡襄，字君谟（福建仙游人），工楷、行、草书，其楷书代表作：《昼锦堂记》、《万安桥记》两碑。墨迹有《谢赐御书诗表》，出入鲁公，端重方劲，为宋代楷书翘楚。行草书力学晋人，少自己面目。蔡襄书姿较弱，端厚不及东坡，遒劲不及山谷，清逸不及南宫，虽为宋初代表书家，其影响不能与苏、黄、米三家并列。作品尺牘（图20、21）



<http://www.epochtimes.com/b5/1/8/22/c3594.htm>

蔡襄尺牘：图20



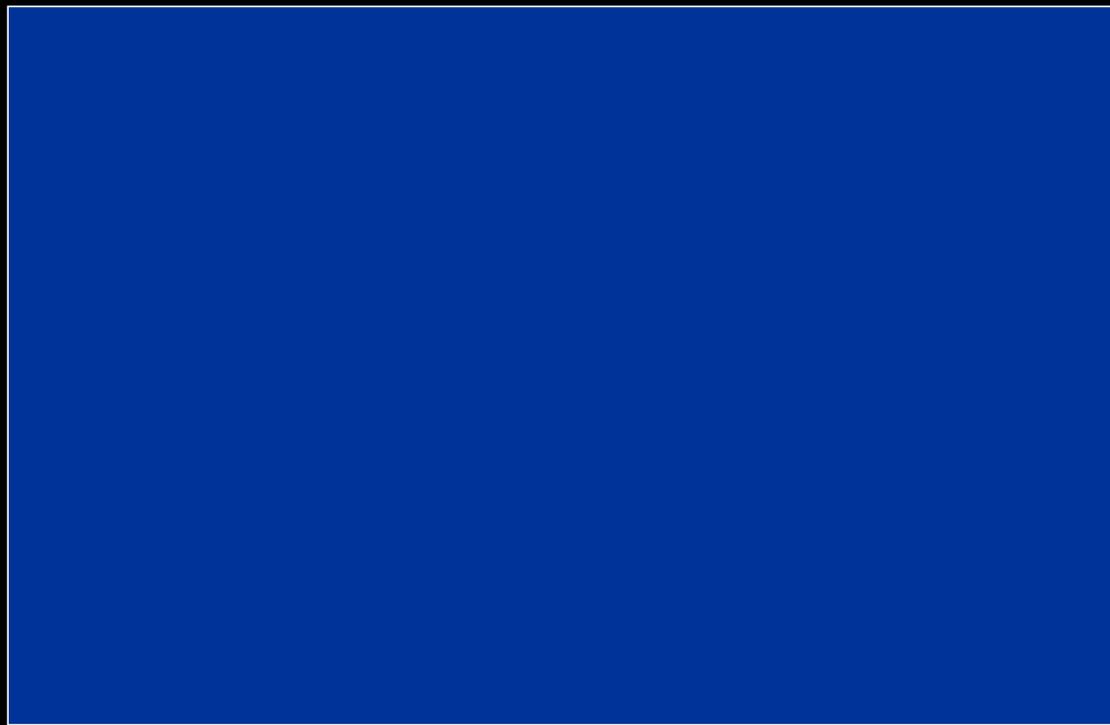
[http://ag.img1001.com/uu2/uu\\_0901\\_4/buding\\_21\\_1\\_55677d7248875c6.jpg](http://ag.img1001.com/uu2/uu_0901_4/buding_21_1_55677d7248875c6.jpg)

蔡襄尺牘：图21

## 7，元时期（公元1206年——公元1368年）

元代书法虽无唐代的宏伟雄强，宋代的险峻跌宕，但另辟秀逸苍润的书风。元代开国君主尚武，所以士大夫多学颜真卿气势雄阔之书，耶律楚材即为此书风的代表。自赵孟頫、鲜于枢诸家出，超唐越宋，直追晋人，遂开元一代书风。

• 元代最伟大的书法家是赵孟頫，字子昂，（浙江吴兴人），是位诗文书画兼通的大家，他学书晋唐，尝临《兰亭序》万余本，真行篆隶均善，韵度丰艳，圆活遒丽的赵体，独步一时。他的传世作品很多：



赵孟頫《闲居赋》：图22

碑刻有《龙兴寺胆巴碑》、《湖州妙严寺记》、《玄妙观重修三门记》，墨迹有行书《洛神赋》、《闲居赋》（图22）、《前后赤壁赋》、《临兰亭序》、《苏轼古诗卷》等，特别是《洛神赋》、《闲居赋》、《前后赤壁赋》等系列风神流动，萧散秀逸。小楷有《汲黯传》，章草有《急就章》等。

赵孟頫小楷书《汲黯传》（图23）。他在落款时写道：“延佑七年九月十三日吴兴赵孟頫手抄此传于松雪斋，此刻有唐人遗风，余彷彿得其笔意如此。”因“此刻”为何本，语焉不详，加之此书与赵氏他作书风有异，令后人生疑。

因此作有缺，明代著名书家文征明为其补写十二行，一百九十七字，并写下题跋。称道此作楷法精绝，当为赵氏所书。明书家董其昌称道此作特为遒媚，亦认为是赵氏所书。这件小楷册页纵17.9厘米

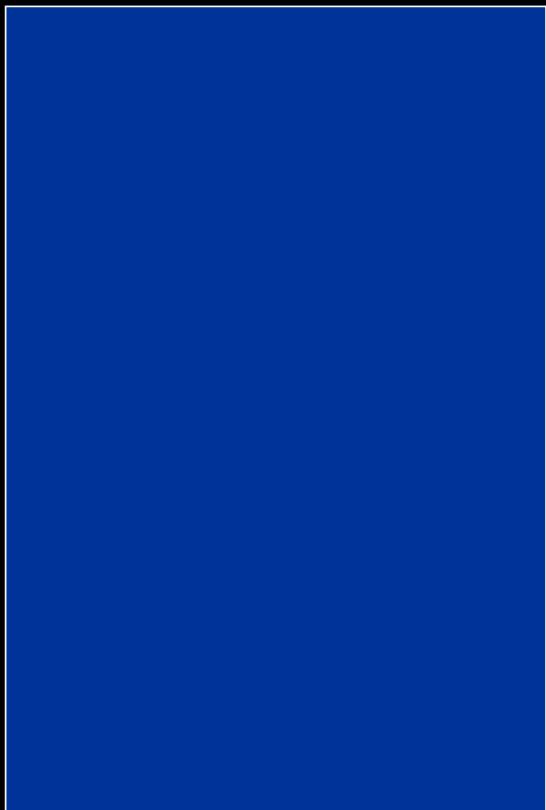
米，宽17.5厘米，现藏于日本东京。



赵孟頫小楷《汲黯传》：图23

- 8，明时期（公元1368年——公元1644年）
- 明代帖学兴盛。
- 明初书风可认为是元代书风的延续，书法成就首推“三宋”（宋克、宋璘、宋广），均以草书知名，其中宋克的成就最高。
- 明中期虽首都北移，文化的中心却仍在江南，而书家以苏州籍的最多，其中最著名的代表书家是：祝允明、文征明、王宠。
- 祝允明，字希哲，号枝山。因其大拇指旁多长出了一个小指，故自号枝指生。他楷法师魏晋，尤擅大草，这与他放荡不羁的性格相吻合，他草书破毫杀纸，气势豪迈，奔蛇走虺（hui），变化无常。代表作：《赤壁赋》、《洛神赋》和《唐人诗卷》。
- 此卷书宋苏轼前后《赤壁赋》（图24），纸本，纵31.1厘米，横1001.7厘米，上海博物馆藏。为明代中期狂草书法的经典之作。笔势雄强，纵而不散，逸而能收；笔法刚健，蕴涵丰润，取法诸家。既有“二王”的遒爽，怀素、张旭的豪纵，又有“宋四家”的潇洒和劲峭，更多自己的面貌跃然纸上。系用金粟山（位于今天陕西省蒲城县）藏经纸书写。时值弘治十五年(1502)，作者年四十三。卷后有近人李瑞清题签，明黄省曾、文徵明、文嘉、文从简、文震亨，近人罗振玉等题跋。

文征明，字征明，后更字征仲。自号衡山居士。十九岁时应试乡试，因书法拙劣而置三等，故为雪耻而发愤学书，



祝允明《赤壁赋》：图24



<http://yilanbaobei.blog.163.com/blog/static/118034200862492346752/>

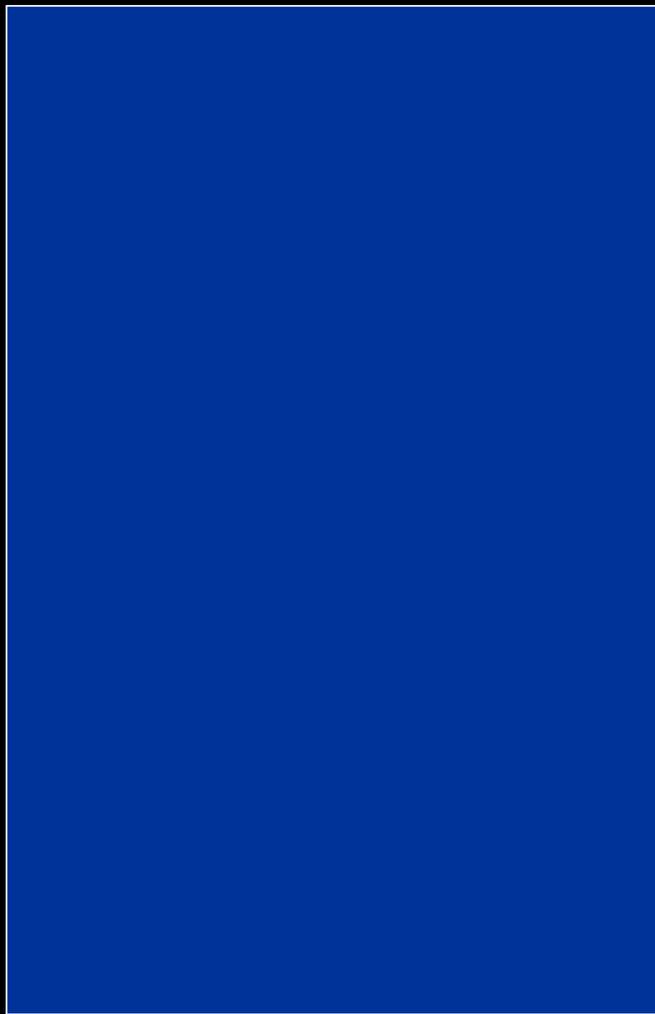
文征明小楷：图25

二十二岁曾得李应楨的指点。文征明诗、文、书、画俱工，书法工四体，其中小楷（图25）、行草尤佳。其行书笔法纯熟，姿媚挺拔，有“玉版圣教”

之称。代表作：《醉翁亭记》、《离骚》、《滕王阁序》、《白书诗卷》、《石湖烟水诗卷》等。

文、祝之后，书坛泰斗就是董其昌。董其昌（1555—1636），字玄宰，又号香光居士（上海松江县人）。他的书法由唐入晋，楷、行、草三体均工，其书柔笔淡墨，结体紧密，行气极宽疏，秀逸典雅，“以有意成风，以无意取态，而结构森然，往往有书不尽笔，笔不尽意者”。（明代何三畏《漱六斋集》）董其昌一出，天下风靡，书风为之一变。董氏传世名作有小楷《月赋》、行草《论画册》、《七言律诗册》、《七绝诗轴》、《琵琶行诗卷》等，作品见（如26）。

明代晚期政治经济衰落，外扰内困、动荡不安的社会环境，对于书家情绪及书艺风格都产生了不可抗拒的影响。其时连绵大草盛行，其中最突出的代表有

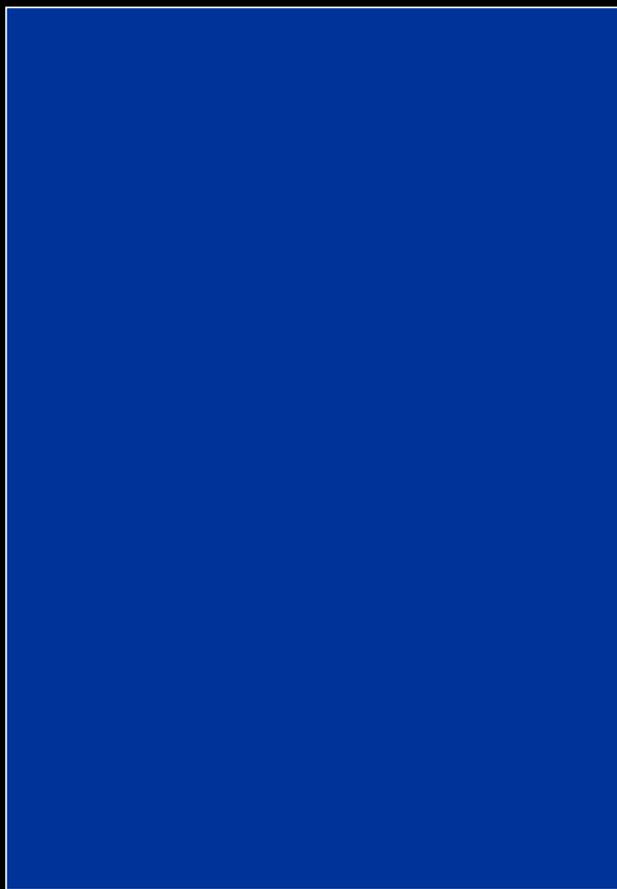


- 张瑞图、黄道周、倪元璐、王铎、傅山诸家。

- 张瑞图，字长公，号二水，（福建晋江人）。他的草书很特别，用方笔直折的笔法，行以北碑的体势来写草书。传世名作有《杜甫秋兴八首诗卷》、《醉翁亭记》、《李白独坐敬亭山诗轴》、《后赤壁赋》、《饮中八仙歌》等。

《饮中八仙歌》（图27）洒金纸本，行草书。内容为唐代大诗人杜甫所作诗。八仙，指诗人贺之章、张旭、李白等酒仙。诗中尽写他们嗜酒、醉酒之憨态，为天启七年张瑞图五十八岁时书，连纵方折，错落轻重，大气流畅，开合有度，乃行草之精品。张瑞图书时，尽情挥刷，即使没有醉意，至少也是极其放松的状态。

黄道周，字幼平，（福建漳浦



张瑞图《饮中八仙歌》：图27

人)，其书骨格苍凝，厉峭带涩。

倪元璐，字玉汝，（浙江上虞人）。其书古劲奇绝，茂逸超迈。黄道周、倪元璐均为明王朝壮烈献躯的烈士，均工草书。书以人重，他们的书法似乎带有一种英迈浩然之气。

王铎，字觉斯，（河南孟津人），与倪、黄为同年进士。王铎擅行草，尤得力于颜真卿、王献之、宋《淳化阁帖》，故其书苍郁雄畅，风神潇洒。传世作品既多且精，大都收存在《拟山园帖》和《琅华馆帖》中，作品见（图28）。

傅山，字青主，后改名为山，（山西阳曲人），拒不入清，其草书宕逸浑脱，“超然物外”。代表作行书：《丹枫阁记》、草书《右军大醉诗轴》、《孟浩然诗卷》等，作品见（图29）。

<http://www.yishujie.com/xinshang/detail.php?tid=2214>

王铎行草：图28

<http://hi.baidu.com/uocanhui0698/blog/item/d9f6ea3c143027e43d6d97a4.html>

傅山行草：图29

- 9，清时期（公元1616年——公元1911年）
- 清代书法的成就非常辉煌，特别是清代中叶碑学的兴起，打破了宋、元、明以来的帖学垄断，在篆、隶、北魏书上超轶（yi）前代，开创了一代书风。
- 清初，书家多为明代遗民，如王铎、傅山、归庄、冒襄、朱耷（da）、查继佐等。
- 清初帖学书家主要有：笈（da）重光、何焯（zhuo）、姜宸（chen）英、汪士鋐等，他们都是名儒硕士，以书而论，似乎为帖学所囿，缺乏新意。乾隆年间又盛称刘墉、翁方纲、梁同书、王文治四家。
- 清代碑学发轫于清初的隶书。清初郭宗昌著《金石史》，万经著《分隶偶存》，顾藹吉《隶辨》，都对倡导隶书起了积极的作用。其时善隶的书家有王时敏、王澐、郑簠（fu）、朱彝尊。
- 乾嘉之际，碑学更为活跃，隶书、篆书、北魏书均得到普遍的重视。当时名儒巨卿阮元，作《南北书派论》、《北碑南帖论》，指出：“元、明书家，多为《阁帖》所囿，且若《禊帖》之外，更无书法，岂不陋哉！”加之包世臣《艺舟双楫》的推波助澜，碑学运动中兴，“乘帖学之微”，蔚蔚大观。这时候出现的碑学大家有金农、伊秉绶（作品见图30）、邓石如等。

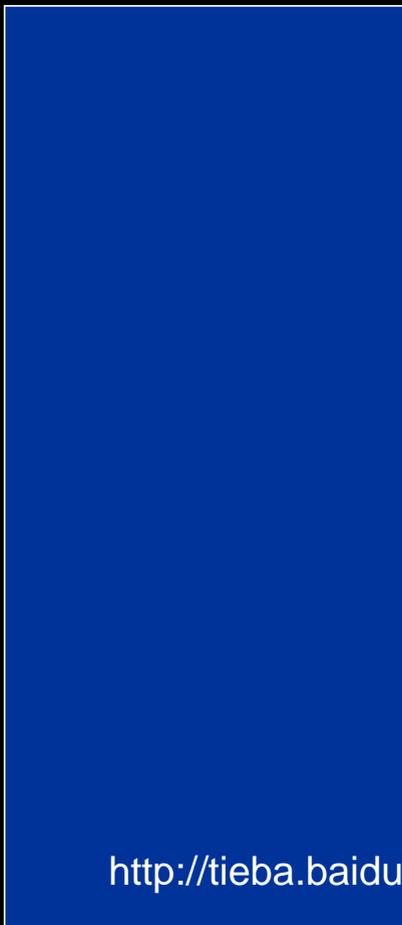
- 清代中叶主要代表书家有郑燮（xie）、黄慎、汪士慎、高翔、高凤翰等。“西泠八家”中的丁敬、黄易、陈鸿寿也均擅隶书，蒋仁行草书多金石气，陈豫钟、赵之琛（chen）篆隶造诣很高，学者中桂馥“能缩汉隶而小之，愈小愈精”，钱泳、张问陶、焦循等均工隶书；张廷济、孙星衍、钱泳工篆书；阮元、包世臣工行草，总之，清代中叶，名家如林，不胜枚举。

清代后期书家作篆书，北碑风气更盛。这一时期的代表书家是何绍基，字子贞，（湖南道州人）。四体兼善，楷书由唐人而旁涉北碑，行草熔众体于一炉，晚年专攻篆隶，东汉名碑，几乎临遍，而且有自己的独特的笔法，作品见（图31、32）。篆书以大篆体势行以行草笔意，故郁屈飞动。向燊（shen）云：“其分隶行楷，皆以篆法行之，为屈铁枯藤，惊雷坠石，真足以凌铄百代矣”。

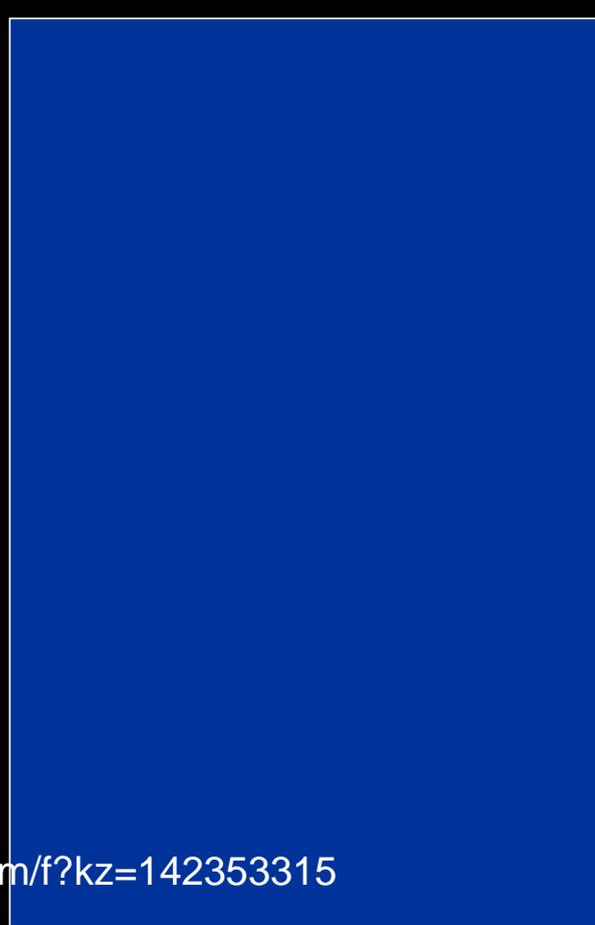
<http://www.blog126.cn/16485/viewspace-134848.html>

清代晚期的篆书代表书家有吴熙载、杨沂孙、徐三庚、莫友芝、吴大澂(cheng)、吴俊卿（吴昌硕）等。特别是吴昌硕（原名俊卿，浙江安吉人）。从《石鼓文》、《毛公鼎》中陶熔变化，写出了自己的面目。作品见后图35）

此外，翁同龢（he）碑帖结合，得颜字之韵；沈曾植擅章草，取法倪、黄又上溯北碑和《流沙坠简》。



何绍基作品：图31



何绍基作品：图32

<http://tieba.baidu.com/f?kz=142353315>

• 北魏书的书家有张裕钊，其书用笔外方内圆，结字逋峭，有高骨浑穆之气；杨守敬将欧字与北碑合一，他曾将汉魏到隋唐碑帖万余册带到日本，致力于北碑传播，作品见（图33）。其日本弟子有日下部明鹤，在日本为一代大家，影响很大；李瑞清魏碑功夫甚深；康有为（1858—1927），字广厦，号长寿（广东南海人），世称“康南海”。所著《广艺舟双楫》是对清代碑学的总结，其书后来致力于《石门铭》、《泰山•金刚经》，笔势开张，有豪迈伟拔之势，一扫帖学靡弱之风，标格独立，为清代碑学后劲，作品见（图34）。



<http://pm.cangdian.com/data/2008/pmh91554/zc4624/html/zc4624-1094.html>

杨守敬作品：图33



<http://www.bs2005.com/bbs/viewthread.php?tid=1319>

康有为作品：图34

## • 10，近代书法

- 中国近代书法基本上是清代书风的延续，活跃在书坛上的书家，也有很多是清代遗老以及他们的弟子。清亡以后，政治与社会发生变动，文化方面掀起了一场新文化运动，在文学上白话文代替了文言，绘画，音乐，建筑诸方面接受西方形式与技法的渗透，引进西方文化科学，但书法领域中仍然遵循着传统的模式与路子。
- 光绪二十四年（1898）取消了八股文的取士制度，建立学堂。科举制度的废除，一方面是馆阁书风（明代程式化、缺乏个性的“台阁体”、清代乌亮死板的“馆阁体”）书风失去了蔓延场所，但从另一方面来看，人们对小楷的严格训练就放松了。
- 光绪二十五年（1899）甲骨文的发现，引发了古文字学研究热潮，并因此带动了对金文大篆的研究；同时居延，敦煌汉简及魏晋隋唐经卷的大量发现，为书家借鉴与创新开拓了新路。
- 1912年吴昌硕将“与古为徒”的篆书漆匾赠送给美国波士顿博物馆，款云“波士顿府博物馆藏吾国古铜器及名书画甚多，巨观也，好古之心中外一致”，其时东方书法在西方逐步有些流传，对现代西方绘画也产生了一定的影响。
- 另外，其间建立了一些书法研究学书团体，如研究书法篆刻最有

影响的“西泠印社”，北平大学的书法研究会，标准草书社以及抗战期间在重庆成立的中国书学会。

西泠印社：清光绪三十年（1904），印人丁仁、王禔（ti）、吴隐、叶子为铭等人经常在杭州孤山研讨书画篆刻艺术，并筹备建立一个以研究金石篆刻为主的学术团体。1913年9月，他们效仿“兰亭修禊（xi）”的形式，正式成立了西泠印社。并通过社约，明确以“保存金石，研究印学”为宗旨。吴昌硕为首任西泠印社社长。西泠印社成立后，除了每年举行雅集外，逢五逢十都要举办大的纪念活动，举行展览及学书交流，吴昌硕作品见（图35）。

标准草书社：1932年于右任在上海成立“标准草书社”并任社长，于右任个人在1927年左右就潜心研究草书，收集整理书法资料，为了确立草书的规范。他以“易识、易写、准确、美丽”为原则，于1936年出版了《标准草书》将草书的标准化观念推向社会。

北大书法研究会：1917年蔡元培任北平

<http://www.sh0086.com/viewthread.php?tid=232>

大学校长，嗣后，发动成立了“北大书法研究会”，并委托沈尹默负责，沈尹默、刘三、马衡担任导师。另外学校开设了金石学课程，虽然北大书法研究会在社会上影响不是很大，但却为高等学府重视研究金石书法开创了风气。

中国书学会：1943年4月2日，在重庆国立中央图书馆成立的中国书学会，是中国一个规模较大的书法团体。于右任、沈子善、沈尹默、潘伯鹰、商承祚（zuo）、张宗祥、潘公展、余井塘、朱锦江为其发起人与赞助者。中国书学会成立后除了讲座展览外，创办了最早研究书法的《书学》杂志，沈子善任主编。

中国书学会及《书学》的出版推动了中国近代书法特别是书法理论的发展。

近代书坛有一个明显的特点是，不少书家在上海鬻（yu）书，如李瑞清、曾熙、伊秉绶后裔伊立勋、吴昌硕、郑孝胥等，其中有些属于清朝归臣遗民。近代著名书家有：郑孝胥、罗振玉、章炳麟、谭廷闿、李叔同。

郑孝胥（1860—1938），字太夷（福建闽县人）。他书法由颜、苏入手，后来广学六朝碑版，工小篆，其汉隶功力深厚，尤擅行楷，结字老练，高浑茂密，有清刚之气，作品见（图36）。

罗振玉（1865—1940），字叔蕴（浙江上虞人），一生著作甚丰，有《殷墟书契》、《殷墟书契精华》、《殷墟书契考释》、《殷商贞卜文字考》，另外还有《再续寰宇访碑录》、《读碑小笺》、《石交录》、

《流沙坠简》（与王国维合编）、《三代吉金文存》等。特别是他从事甲骨文的搜集和研究工作后，以殷墟甲骨书体来写作品，并集甲骨文为恋，自己书写，是最早以甲骨文来写书法作品的书家，尤属可贵，作品见（图37）。

章炳麟（1869—1936），字枚叔（浙江余姚人）。章炳麟是著名的近代民主革命家，朴学大师。篆书以《说文》为依据，写小篆不夹入古文、籀文。有《篆书千字文》传世，作品见（图38）。

李叔同（1880—1930），名息，别名岸、哀公、息霜、婴，法名演音，号弘一法师（天津人）。李叔同为僧后对其绘画、音乐、戏剧、诗词等文艺专长一概摒除，而独专书法，他的书法初学魏碑，颇得《张猛龙》、《始平公造像》体势，渊懿深雄，多具才情，而出家后的书法风格发生变化，去除圭角，而行之以藏锋稚拙的线条，表现出一种超然物外的禅的意趣，正如他自己所说：“朽人之字所示者，平淡、恬静、冲逸之致也”，作品见（图39）。

<http://auction.artxun.com/p/aimai-336-1678199.shtml>

[http://artist.367art.com/world\\_LuoZhenYu](http://artist.367art.com/world_LuoZhenYu)

<http://www.bs2005.com/bbs/redirect.php?tid=1578&goto=lastpost>

<http://www.yanglao99.net/admin/uploadfile/200908/3/944188001.jpg>

罗振玉作品：图37

章炳麟作品：图38

李叔同作品：图39 47

## • 11，现代书法

- 中国书法发展到现代碰到了特殊的情况，即40年代以来钢笔、铅笔、圆珠笔逐步流行，硬笔逐渐取代了毛笔，并且从左向右的横写格式，替代了毛笔从右向左的竖写格式，都影响了书法的发展。现代书法与古代、近代书法相比，其发展呈现出四个方面的特点。
- 一是五六十年代以来，在中国的诸多重大发现中，书法的资料极为丰富，其中最具有代表性的有：50年代以来在陕西半坡仰韶文化、山东大汶口文化等出土文物中发现数十处刻划符号；在陕西岐山出土西周初期一万七千多片甲骨文；发现了书法艺术价值较高的金文《史墙盘》等以及山西《侯马盟书》、长沙仰天湖、四川青川郝（hao）家坪的战国竹简、湖北云梦县睡虎地秦简、马王堆西汉帛书，另外武威（甘肃省）、临沂（山东省）等地出土的汉简也极为丰富，汉刻石及魏晋、唐碑刻、墓志被发现者就更多了。这些不仅有利于书法史研究的完善与深入，也对书法创作的风气产生了崭新的影响。
- 二是自1949年以来，由于书法的实用范围已经缩小，而社会又普遍地没有将它作为一门艺术，因此书法经历了很长一段时间的沉寂，50年代末与60年代初才在北京、上海、江苏等地成立了“书法研究会”这样的民间组织，举办了一些书法展览与活动，但接着是“文革”十多年的停顿，直到1981年中国文联批准成立中国书法家协会，并举办了“全国书法篆刻展览”，书

- 法始重新得到蓬勃的发展，各省市都相继成立书法家协会。这对20世纪末的大陆书法热来说真是起到推波助澜的作用。
- 三是书法对外交往的扩大与兴盛。最早对外交往的是50年代举办的中日书法家联展。中国第一批出访日本的代表团是由陶白、潘天寿、王个簃(yi)等人组成的。60年代末日本丰岛春海率书法团访问中国，并在北京举办展览。文化革命后期举办了大型日本书法巡回展，并有大批日本书家访华，这些大大促进了人们日本书法的认识，反过来也促进了人们对中国书法的重视。中国书法家协会成立后，这种交往更有组织与规模。在与日本进行书法交流的同时，也开展了与新加坡、韩国、台湾、香港等国家和地区的书法家交流，并且这种交流也发展到了欧美，如耶鲁大学举办过中国篆刻展，哥伦比亚大学举办了中国当代书法展，美国古根海姆博物馆举办的《中华五千年文明艺术展》也有书法艺术部分。由中法领袖提议举办的中国书法展在巴黎索尔邦大学进行，并取得了极好评价。这种活跃与深入的交往是过去没有的。
- 四是书法教育、出版业的发展，带来了书法大普及。如前所述，在今日，高等书法教育体制十分健全，全国出现了一些书法学院，中等师范的书法教育获得重视，中、小学业余学校及各种类型的培训班，有多样书法报刊的发行，大量精美的字帖、书法著作、作品集的出版，各级书法协会都举办书法展览，这些都使书法得到空前的普及。

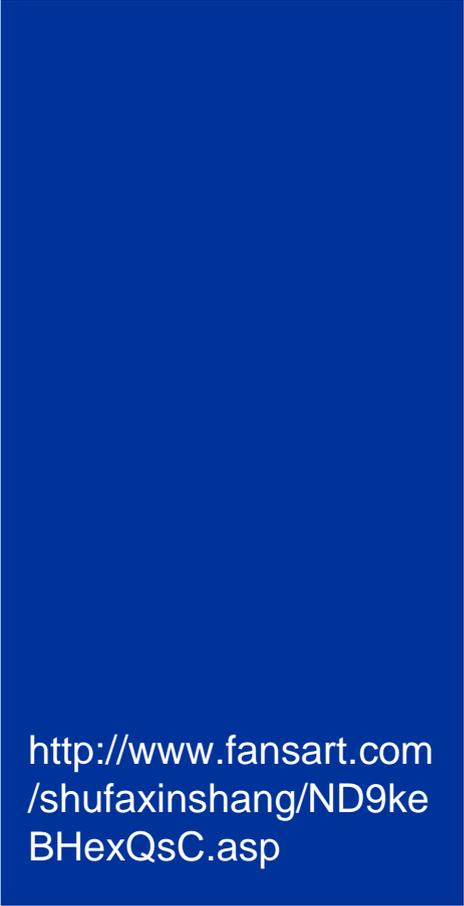
- 尽管近代文化层次高的书法名家从数量上比现代要多，但现代却涌现了于右任、沈尹默、陆维钊、林散之、王遽（ju）常、沙孟海等诸大家，堪称二十世纪的书法巨匠，他们都是传统书法的集大成者。

- 于右任（1878—1964），初名伯循，以字行，号骚心（陕西三原人）。于右任初从赵字入手，十二三岁时即学王羲之的草书《十七帖》。白云：“朝临《石门铭》，暮写《二十品》”。所以他写的墓志功力极深，有六朝碑志神韵。1927年后进行草书研究，其草书以中锋行笔，圆劲多姿，



<http://yqs1940.blog.163.com/blog/static/9115163920091131932407/>

于右任作品：图40



<http://www.fansart.com/shufaxinshang/ND9keBHexQsC.asp>

沈尹默作品：图41

章法严谨，有矩可循，具有鲜明的个人风格，作品见（图40）。

沈尹默（1883—1971），字中，号秋明（浙江吴兴人）。沈尹默先临汉碑，再习魏碑，并力学唐人，尤得力于褚遂良。四十多岁后专攻行草，由文征明、米芾上溯“二王”。其行书深得晋人笔法，笔画圆润，结字研美，雅俗共赏，为一时风尚。然因他晚年高度近视，故不能作大字，整幅章法气势略逊，但仍不失为一代大家，作品见（图41）。

陆维钊（1899—1979），字子平（浙江平湖人），先后执教于清华研究院、上海圣约翰大学、杭州大学，1962年到浙江美术学院创设书法专业，为现代书法教育的奠基者之一。他五体皆工，特别是他篆隶相熔，独创一格的“螺扁”书（非篆非隶亦篆亦隶之新体），跌宕腾挪，突兀雄放，奇趣横生，别开生面，作品见（图42）。

林散之（1898—1989），号江上老人、左耳，别署林散耳（江苏江浦乌江人）。师从黄宾虹、书画兼学。书法学汉魏诸碑，又力学颜真卿、李邕，60岁潜心草书，由二王至明代董其昌、王觉斯（王铎），其草书老辣畅雅，矫健秀润，后因烫伤，三指执笔，晚年变法，

<http://www.luoshiyy.com/lidsfj/ShowArticle.asp?ArticleID=860>

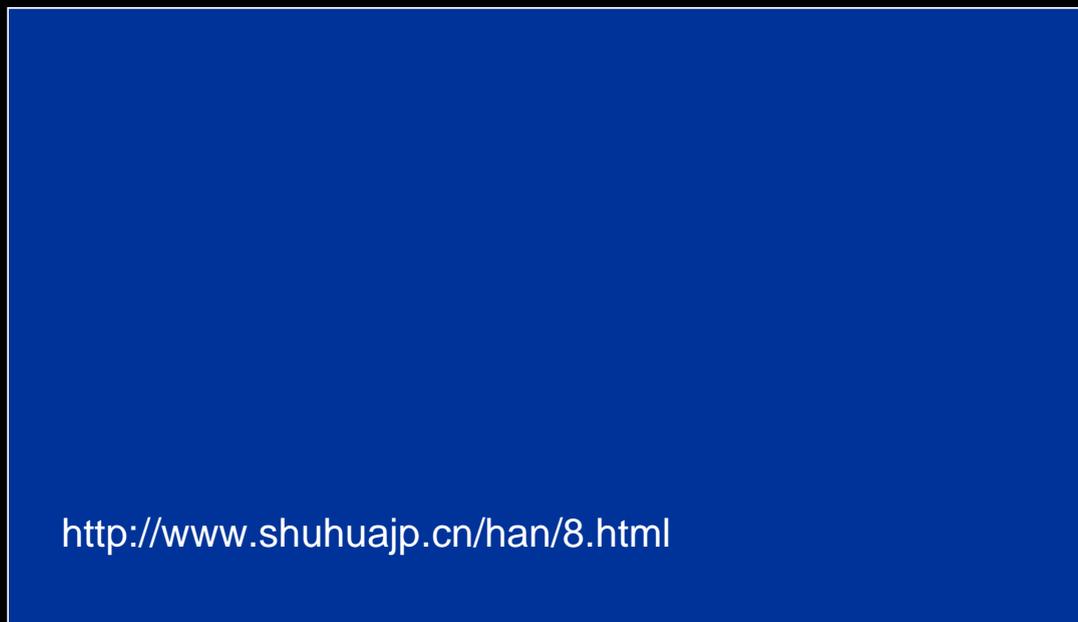
陆维钊作品：图42

用笔“拖泥带水”，用墨淋漓痛快，使笔情墨趣达到化境，可谓三百年来第一家，作品见（图43）。

王遽常

（1900—1992），字瑗仲，号明两（浙江嘉兴人）。先后为

厦门大学、暨南大学、复旦大学文学、哲学教授。书法家从沈曾植（沈曾植，字子培〔1850—1922〕号乙盦（an），晚号寐斐（fei）。浙江嘉兴人，清末书家，并通晓刑律及西北地理，著述较富。）其章草上溯汉魏，又广泛吸收新出土汉简、汉帛笔势结字，形成沉郁苍老、遒密恢宏的风格，作品见（图44）。



<http://www.shuhua.jp.cn/han/8.html>

林散之作品：图43

沙孟海（1900—1990），原名文若，有沙村、决明别号【浙江鄞（yin）县人】。书法家从吴昌硕。历任浙江大学、浙江美术学院教授。擅书法兼篆刻，其书五体皆工，特别擅长于榜书，浑厚雄壮，当代第一。篆刻朴茂苍劲，自成体系，并于书法史理的研究著述尤勤，有《沙孟海论书丛稿》、《沙村印话》、《印学史》、《中国书法史图录》等，作品见（图45）。

王遽常作品：图  
44

[http://www.santa.ge.com/artists/2008/1127/article\\_55548.html](http://www.santa.ge.com/artists/2008/1127/article_55548.html)

<http://www.hudong.com/wiki/%E6%B2%99%E5%AD%9F%E6%B5%B7>

沙孟海作品：图  
45

### 三，解释“晋尚韵，唐尚法，宋尚意，元明尚态”

中国书法在其悠悠的历史长河中，各时期总是呈现出其独特的时代特征。

- “晋尚韵，唐尚法，宋尚意，元明尚态。”是高度精确的概括。
- 明董其昌《画禅室随笔》有言：“晋、宋（指刘宋）人书，但以风流胜，不为无法，而妙处不在法。至唐人始以法为蹊径，而尽态极妍矣。”已提出晋、宋之书尚风流，唐书尚法之说。
- 后来清乾隆间梁巘（yan）在《评书帖》中也有类似的相关论述。
- （注：单一地论晋尚韵，唐尚法，宋尚意，元明尚态，局限性很大，就书法本身而论，尚韵，尚意，尚法，尚态等，都含在其中，只能说，哪一方面表现性更强一点而已。）
- 以下着重从晋、唐、宋、元明这四个时期大的历史背景着手分析“晋尚韵（风韵），唐尚法（法度），宋尚意（意趣），元明尚态（姿态）”形成的社会因素。
- 晋尚韵的形成：
  - 1，中国历史的转型时期，经常性的社会动荡，促进了人性的觉醒。
  - 2，学术思想空前活跃，文人名士的处世作风发生极大变化

“饮酒任诞，宽衣博带”。

- 3，书法艺术刚刚实现了自觉化和从非艺术到艺术的飞跃。这一时期又是书体演变的归结时期，行草书初入书法艺术行列并发挥着极大的作用。
- 唐尚法的形成：
  - 1，统治者喜羲之书风崇尚古法，科举考试及官吏选拔重书法科，尤重楷则。“国子监六学，书居其一”
  - 2，书法本体的发展，经南北朝战乱，古法渐失。客观上要求加以扭转。再加上唐初欧阳询等人“重法”书论的影响。
  - 3，文艺思潮的影响，唐时文学重格律，形式之严，客观上对书法思潮有所影响。
- 宋尚意的形成：
  - 1，政治上国势积贫积弱，与唐时之鼎盛局面已不可同日而语。
  - 2，思想上出现了儒、释、道三教合流现象，文人士大夫开始倾向禅宗。
  - 3，书法本体上，尚法之制于唐一代发展至鼎盛，客观上要求向个性与意志上面扭转。
  - 4，理论上欧阳文忠公（欧阳修【1007～1072】），北宋政治家、文

- 学家。唐宋八大家之一。字永叔，号醉翁吉州永丰【今属江西】人）的大力倡导，以及文字革命的影响。欧阳修大力提倡古文，他在文学观点上师承韩愈，主张明道致用。强调“道”对“文”的决定作用，认为道是内容，如金玉，文是形式，如金玉发出的光辉。“大抵道胜者文不难而自至也”，正表明其重道又重文，先道后文的观点。

### 元明尚态的形成：

- 1，元初经济文化发展不大，书法总的情况是崇尚复古，宗法晋、唐而少创新。文宗天历初建“奎章阁”，专掌秘玩古物。元文宗常于“奎章阁”欣赏法书名画，书法一度出现兴盛局面。赵孟頫，鲜于枢等名家，是这一时期书法的代表。他们主张书画同法，注重结字的体态。
- 2，明代书法虽不及唐代、汉晋那样繁荣鼎盛、富有创造性，但是从艺术发展的角度观察，明代书法还是具有自己的特色：
  - 由于明代书法基本上为元人书法的延续，故而明代前、中期书法作品的个性不强。
  - 由于明代书、画家集于一身的现象较前代更为突出，以及作品的样式日趋成熟，故而明代书法“尚态”的风气更浓。
  - 明代后期徐渭、董其昌、黄道周、张瑞图、倪元璐、王铎、傅山等人的书法，不同程度地受到个性解放思潮的影响，在书法艺术的个性化方面，在书法作品形式感方面，都有十分可贵的探索并取得了一定的成就。

## 四，教学重点：初步了解行书的基本特征

### （一），行书概述

唐张怀瓘《书断》中称行书：“正书之小伪，务从简易，相间流行，故谓之行书”。旧传行书的创始人是东汉刘德升，而钟繇与胡昭是他的弟子。钟繇善三体书，其中之一即“行押书”，但是他们三人的行书作品未能传世。今天所能看到最早的行书墨迹，是汉魏竹木简与残纸（见图46），虽然是些佚名书家的作品，但说明汉魏时代行书已经逐步形成。

行书发展到东晋王羲之、王献之时，就成为完全成熟而独立的书体了。《书断》称：“献之尝白父云：‘古之章草，未能宏逸，顿异真体，今穷伪略之理，极草纵之致，不若草藁行之间，于往法固殊也。’”

章草不能宏逸是因为章草字与字之间多不相连属，有碍书家性情的展现。当时楷书已渐趋规范而成一种正规字体，行书在当时只是介于草书和楷书之间的简略字体，还未成形。献之敏锐地感受并把握住了这个极为有利的



竹木简：图46

创造契机，因为行书书写便捷，易于识读，有广泛的应用面，有广阔的发展空间。他的方法是以草书的体势、笔势作用于行书，就产生一种行草相杂的书风，即所谓的“一笔书”。宋代的米芾是继承这种笔法的典范，但“一笔书”主要还是应用于信札。

传世二王墨迹与摹本及号称“天下第一行书”的《兰亭序》，是行书的典范。行书介于楷、草之间，近楷者称“行楷”，近草者称“行草”。前者如陆柬之《文赋》

（见图47）、李邕《麓山寺碑》、《云麾将军碑》等；后者如颜真卿《争座位》（见图48）、《祭侄文稿》等。

唐代张怀瓘《书议》称行书：“情驰神纵，超逸优游；临事制宜，从意适便，有若风行雨散润色开花，笔法体势之中，最为风流者也。”

行书虽有自身的特点，但没有什么严格的法则。而且画款的题识也是行书



陆柬之《文赋》：图47

用的最为普遍。至于带有一定实用性的信札、匾额、招牌一般也是采用行书较多，这是因为行书既比正楷、隶书生动，又不像篆书、草书那样难认，所以历代书画家无不兼擅行书。

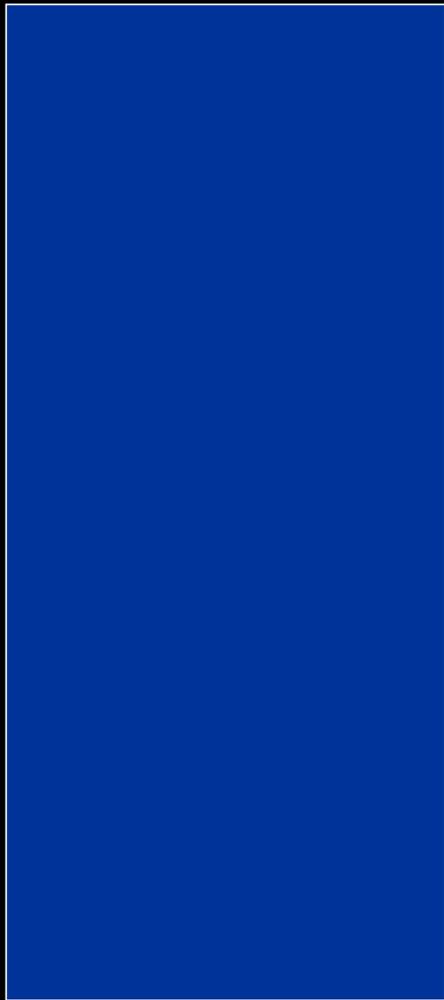
- 行书的用笔比楷书活泼，又不及草书放纵，既不是楷书的一板一眼，又不是草书的“狂欢乱跳”，它的节奏属于“轻歌曼舞”。行书的点画有游丝牵引，所以在结体上相对楷书来说，行书是“加法”。布白上属“散乱之白”，在点画结体、字形等方面，都要求有参差变化。

- (二)，行书书写技法

- 1，用笔特征

- 有人认为，只要把楷书写得快一点，把字写的潦草一点，就是写行书了。其实这种观点是不对的。行书自有其特殊的规律，写行书也是必须讲究法度的。

- 在用笔方面，要遵循书写的一般规律，比如用笔要多用中锋，线条要沉稳有力等。但与楷



书相比，除了书写速度较快、行笔自然率意外，行书的用笔主要有以下几个特征。

### 藏锋居多，藏露结合

一则承上笔，二则便于书写，行书大部分笔画的收起搜是藏锋。但是这种藏锋，也不是顺风拓下，多是凌空取势，速度极快，笔意潇洒活泼，点画呼应，神采飞扬，如（图49）“坐”、“人”字。

### 增加钩挑，牵丝映带

楷书是一笔一画地写，行书可点画连起来写，因此，点画之间很自然地体现了由运笔而带出来的钩挑，以便折搭取势。为了便于书写，行书的上下笔画不仅有钩挑相呼应，而且往往上笔顺势，带出一根细细的牵丝连起下笔，使形体更加飞动跳跃，美妙多姿，气息贯通，见（图50）“至”、“是”字。

### 简省点画，改变笔顺

简省点画是为了书写的便利轻捷，也是行笔流畅迅速的发展。它一方面精

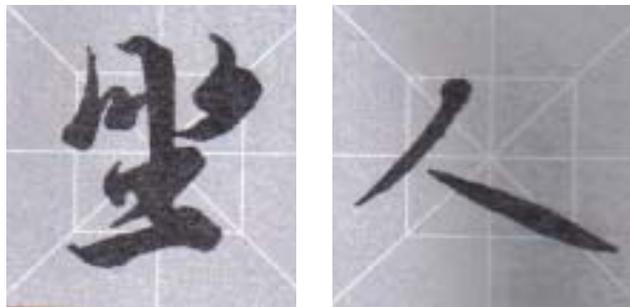


图49



图50

简楷书的点画结构，一面采用草书的流动笔势。就结构来说，行书对楷书的某些部分作了适当的简化，或减省点画，或并和线条，或数笔连写，使得字形简洁。行书中有时特意改变楷书的笔顺，而用草书的笔顺，目的是为了更加便于书写，使造型更加变化多姿，见（图51）“迹”、“生”字。

### 圆笔为主，方圆兼用

楷书多折笔，折笔成方；行书多转笔，转笔成圆。圆转的线条有流动感，适合于行动的行书，所以行书的折画大多圆转，有时也辅以方笔，这样写柔中寓刚，遒劲有力。如（图52）“觞”、“畅”字。

### 中锋为主，兼用侧锋

中锋用笔饱满劲挺，侧锋用笔轻盈研美。一字之间，中锋为主，兼用侧锋，二者并施，生动而力透纸背，既飘逸，又给人以沉着有力的感受。如例举（图53）“与”与“以”字。

### 轻重相间，曲直变化



图51



图52



图53

行书用笔须提按，提按则能体现用笔之虚实。提则轻，按则重。但用笔时既要对比，又要和谐，使之产生一种节奏感，如“视”字，书法线条“贵曲”，曲的线条生动优美，灵活自然，如列举的（图54）“虽”字。



图54

值得注意的是，对行书单个字、单个笔画的分析和研究是必要的，因为这是学好行书的基础。然而，只停留在对单个字、单个笔画的分析和研究又是远远不够的。主要原因是行书不同于楷书，行书主动，楷书主静。行书的动是通过不同单个字的组合来表现的。如果只关心单个字，就极有可能发生歪曲原帖精神的现象。

## 2，点画写法

行书的点画变化很多，各种流派有各自的风格。这是由于各人用笔习惯的不同而造成的。譬如下笔较重，点画的线条就比较粗壮，下笔较轻，就显得秀逸一点。善用圆笔者，点画圆浑；喜用方笔者，笔画就比较挺劲。要是按着各家各帖的特点，分门别类地介绍点画的写法，那实在是不胜其繁的，也不是一个根本解决的办法。其实，我们只要能理解用笔的原理，熟练提按、顿挫、转折、收缩等方法，就能触类旁通，举一反三，哪一家的点画特征都能掌握得住，这就是元代赵孟頫所说的“用笔千古不易”的道理。现将《兰亭序》各个点画的书写技巧列举如下：



圆点：类似楷书中测点的形状及写法。露锋起笔，顿笔回收。（图55）

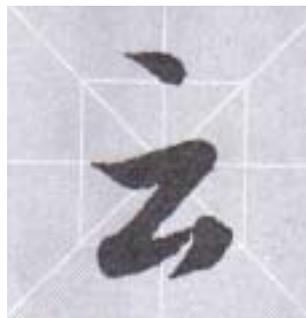


图55



撇点：露锋起笔，收笔时顺势一顿，然后向左下撇出。（图56）



图56



曲头点：露锋起笔，顺势向右下弯曲行笔，收笔时或向左下撇出。（图57）



图57



平点：形状及写法类似左尖横。露锋起笔，顿笔回收。（图58）

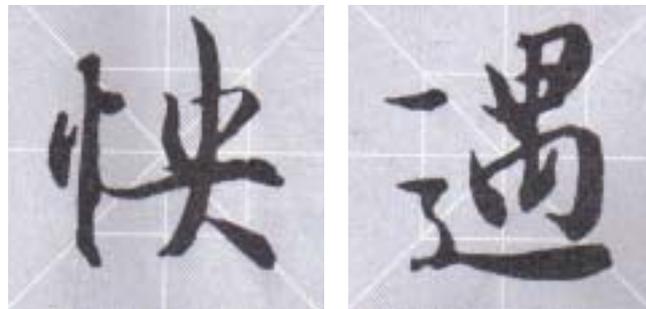


图58



长点；点形呈长，与左边的笔画基本对称。与楷书长点的写法一致。露锋起笔，顿笔回收。（图59）

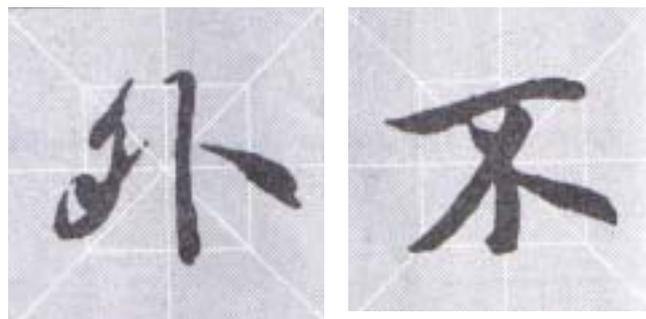


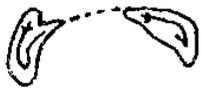
图59



带钩点：与曲头点的形状类似。露锋向右起、行，顺势向左下出锋带收。（图60）



图60



左右点：左右相应，左点一般为提点，空中行笔写右点，右点顿笔回收或向左下提收。（图61）



图61



竖连点：类似“走之折”。露锋起、收。两点重处须顿笔，相连处须提笔，过渡自然流畅，收笔或轻或重。（图62）



图62



横连点：露峰落笔写左点，顿笔后顺势提笔连写右点。两点间有时笔断意连。（图63）

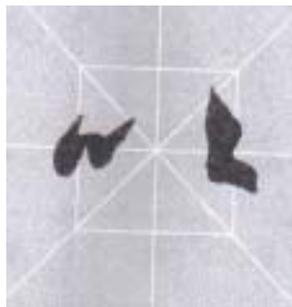


图63



横三点：三点取横式，或断或连，末点上挑。（图64）



图64



两点水：上点为撇点，下点为提点。上点带下点，下点顿笔转锋向右上挑出，两点间笔断意连。（图65）



图65



三点水：首点向左下撇出，以带下点，次点露锋起笔即顿，接着稍提向下运行连写下点，下点顿笔后向右上挑出。（图66）



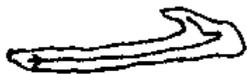
图66



四连点：一般写成三连点，点与点之间提按分明，轻重有别。  
(图67)



图67



仰钩横：露锋起笔，中锋行笔，收笔时顺势一顿，然后向上钩出，以顺势带起下笔。  
(图68)

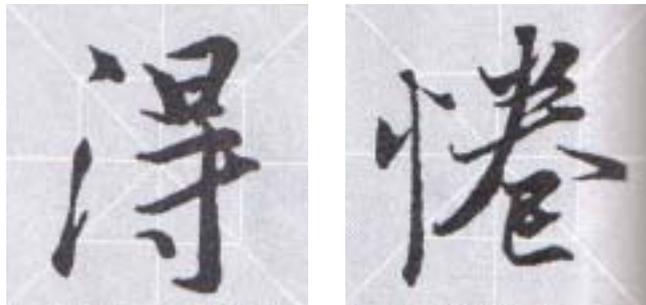


图68



尖头长横：露锋落笔甚轻，中锋行笔，回锋收笔，画身带有波式，颇具动感。(图69)

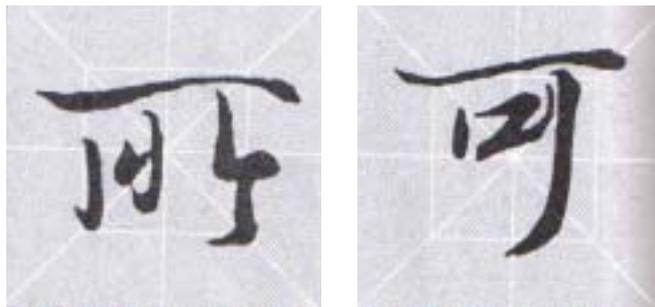


图69



双钩横：露锋顺势  
向左逆起，也叫“搭锋”起  
笔，收笔回锋外露。  
(图70)

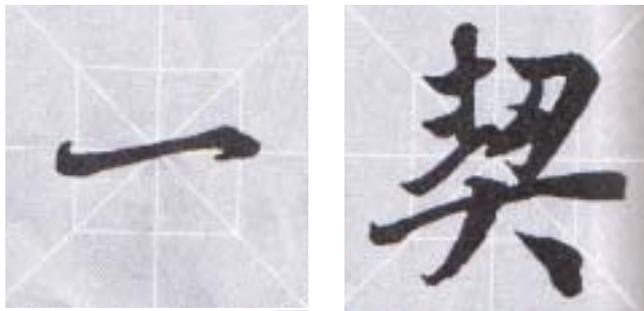


图70



垂头横：落笔稍  
轻，自下而上，呈弧  
形，中锋行笔，回锋收  
笔。(图71)



图71



俯钩横：露锋起  
笔，收笔时用力一顿，  
然后向左下钩出，以顺  
势带起下笔。(图72)

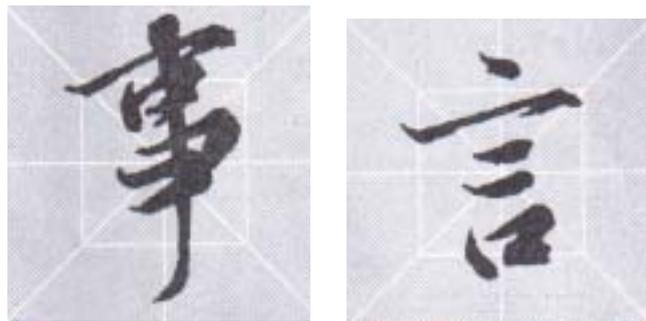


图72

并列横：数横并列，  
笔法、角度、粗细、长短  
都要变化。（图73）



图73



上尖竖：起笔甚轻，回  
锋收笔，竖末呈垂露。（图  
74）



图74



垂针竖：与楷书中的悬  
针竖基本相同，须随意、生  
动。（图75）

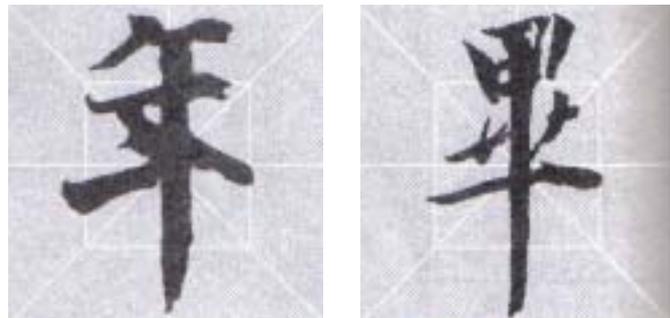


图75



垂露竖：与楷书中的垂露竖大体一致，只是行意明显，生动有力。（图76）



图76



短竖：短竖一般斜而粗，露锋起笔，回锋收笔。（图77）



图77



带钩竖：行至末端，顿笔上挑，或左或右。（图78）



图78



曲头竖：起笔时，笔头触纸向右下迂回行笔，头部圆浑粗重。（图79）

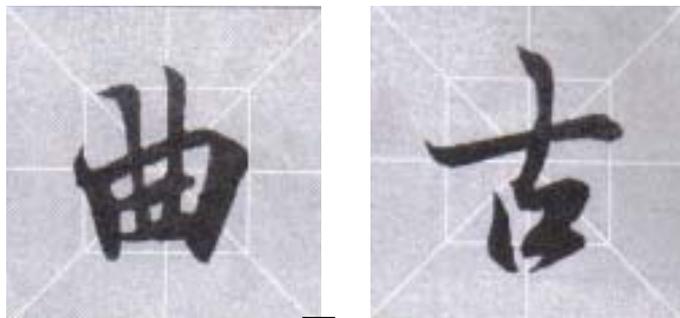


图79

并列竖：数竖并列，笔法、长短、粗细、角度须有变化，不能雷同。（图80）



图80



斜撇：与楷书中斜撇基本一致。侧锋或逆锋起笔，中锋行笔，露锋收笔。（图81）

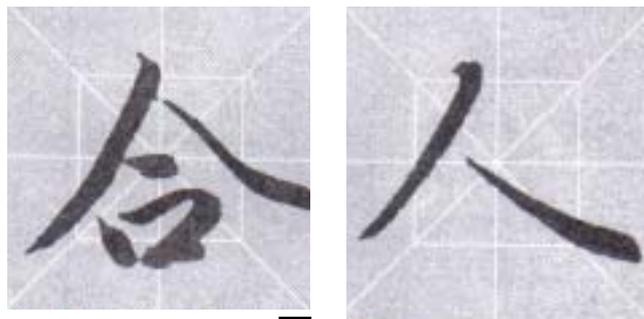


图81



竖撇：上直下弧，运笔随意，以显灵活生动。（图82）



图82



短撇：与楷书中的短撇相似。侧锋或逆锋起笔，中锋行笔，露锋收笔。（图83）



图83



平撇：与楷书中的平撇基本一致，只是要写得随意轻松。（图84）



图84



长曲撇：头大且弯，上部稍直，中部带弧，下部向左出锋，与右捺基本对称。（图85）



图85



兰叶撇：行笔较快，中下段较饱满，画身飘逸如兰叶。（图86）



图86



带钩撇：与楷书中的带钩撇基本一致。起笔逆锋，也可露锋，亦可侧锋，收笔回带向左上钩出。（图87）



图87



回锋撇：与楷书中的回锋撇基本一致，收笔厚重，顿笔回锋。（图88）



曲头撇：露锋起笔，弯曲一顿，既而向左下行笔，出锋收笔。（图89）



并列撇：数撇并列，或长或短，应有所别，笔画之间基本平行。（图90）



图88



图89



图90



斜捺：起收较随意，收笔处不能太尖，方显含蓄稳重。（图91）



平捺：起笔或逆或顺，有轻而重向右先斜，后平，稳健行笔，然后出锋收笔，锋尖不能轻飘。（图92）



反捺：以长点代捺，由轻而重，捺笔尖圆，带有随意、自然之意。（图93）



图91



图92



图93



带钩捺：为顺势带起下一笔画，或上挑或下挑，出锋收笔。（图94）

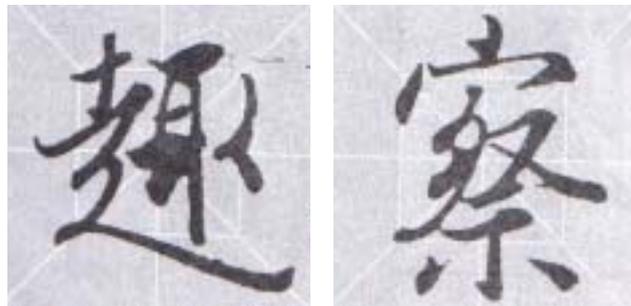


图94



短提：入笔稍顿，然后向右上轻快挑出，力送锋尖头。（图95）



图95



长提：一般与撇连写，行笔向右折锋，然后向右上挑出。（图96）

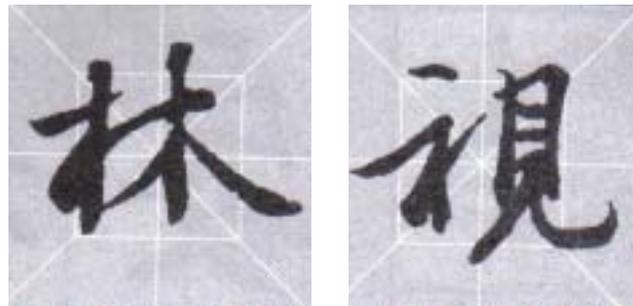


图96



横折：行笔至折处，顿笔下行，长折直下，短折斜下。（图97）



图97



横转：横与竖连接处一路顺势圆转，不显任何棱角。（图98）

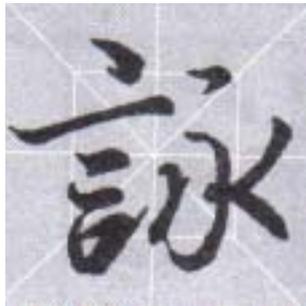
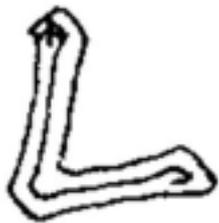


图98



竖折：逆锋或露锋起笔，折处或顿笔向右折行，或提笔向右折行，回锋收笔。（图99）



图99



斜折：与楷书中的斜折基本相同。折处较轻，自然连贯。（图100）



图100



横钩：横轻钩重，写完横后顿笔向左下钩出，钩折处或方或圆。（图101）



图101



竖钩：竖画稳健，到钩处顿笔后，向左上出锋收笔，钩要自然有力。（图102）



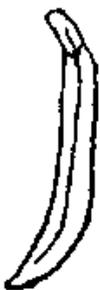
图102



平钩：写完竖画后，折锋钩起，向左平行，提笔钩出，钩锋自然。（图103）



图103



圆曲钩：提笔向左作围起钩，出锋收笔。其行圆曲，收笔类似撇尾。（图104）



图104



横折钩：横折和竖钩的连写，运笔时，应随意、自然。（图105）



图105



斜钩：与欧阳询的楷书有点类似，行笔至斜画末，顿笔后向右上钩出，钩锋稍长，有力有势，随意自然。（图106）



图106



竖弯钩：转角带圆，出钩时，须稍顿而后挑，钩锋向上。（图107）



图107



心钩：顺锋落笔，向右斜下圆转再平行，用力折锋出钩，钩锋向腹心。（图108）



图108



横折斜钩：横部左低右高，折处顿笔，继而折锋向下，弧度要顺畅自然得势，至钩处稍顿蓄势后向上钩出。（图109）



图109



回锋带钩：出钩时用写横的方法收笔，不见钩锋，有含蓄意味。（图110）

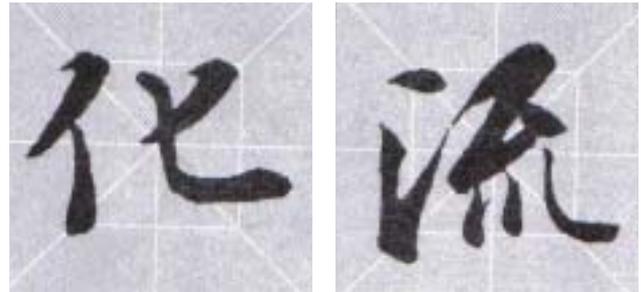


图110

- （三），行书结构特点
- 1，重心平稳，欹正相合
- 行书与楷书不同，要做到结构上的重心平稳，不能只求点画平整和间隙匀称，而要在求得平稳的同时采用字形的变化和点画的欹正，以求得结构上的变化。这里所指的平稳，是要兼蓄稳合险这一对立的因素，既要把点画之

间安排得峻巧，又要做到形态自然，不失重心。欹正，一是在整体上字与字有欹有正，一是在单字之内各点画有欹有正。只有大胆取欹侧之势，才能达到似欹反正，和谐统一，才能真正做到重心平稳，欹正相合，如（图111）。图中的“弦”字左边的“弓”字旁倾斜得较厉害，右边“玄”字旁一反常态地上移，但最后一点出人意料，将点写成竖撇，使整个字险中求稳，生动有趣；“以”字左部以正取势，右部以欹取形，由于左右点画间的牵引，右部似倒而非倒；“虽”字与“春”字欹正相合，洒脱而秀美，险绝而稳。

## 2，点画呼应，减省化并

点画呼应，是书法结体的基本要求，楷书如此，行书更加强强调如此。其表现手法往往通过牵丝或附加在笔画末端的钩、挑来实现，也有不少笔断意连。有些字笔画较多，结构较复杂。写这些字，可采用删繁就简、化多为少的办法，既便于书写呼应，又显得简练，如（图112）。“亦”字以草法书之，笔笔相连，且点画减省至极；“哉”字点画之间或相互连接，或笔断意连，

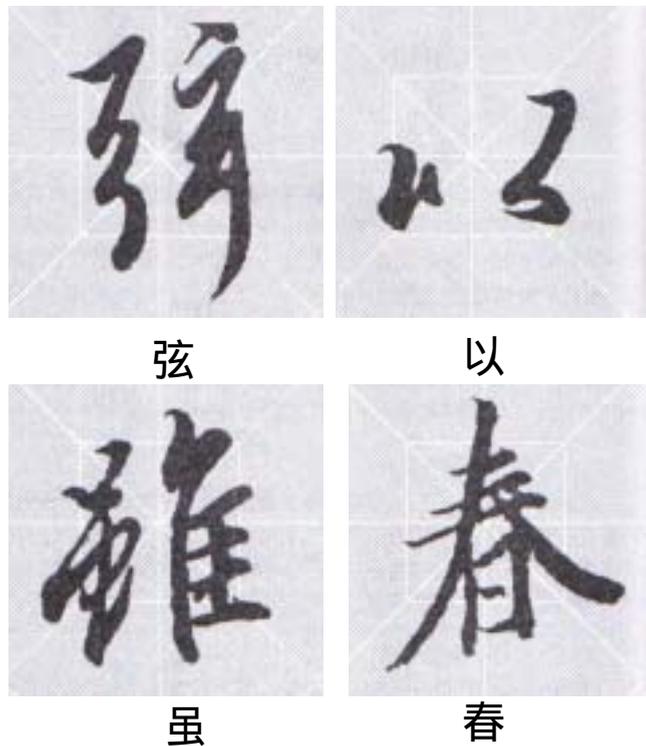


图111

也减省了几个点画；“俯”字右部横与撇连笔写成，长撇又与短撇并用，后面诸点画笔笔相连，明快简洁；“极”字更体现了“点画呼应，减省并化”的特点。

### 3，大小参差，形态多变

汉字的字体本身有长短、大小、宽窄之别。行书更是特别讲究变化。一是顺其自然，该大则大，该小则小；二是作适当的夸张；三是根据其本来字形反其道而行之，达到出乎意料的效果。形态变化，是行书的目的。点画搭配构成字的姿态，在达到平稳、端正的姿态后，就不能再停留在“稳”与“正”的水平上了。因此，必须在“变”字上下功夫，使点画间达到劲险、飞扬、生动、活泼等美的感受。形态变化是多方面的，主要表现在疏密、俯仰、迎让、向背、动静等方面，见（图113）。“嗟”字点画较粗，字形显大；“日”字点画较均匀，字形显小，力求自然，小中见大；两个“为”字点画粗细、点画形态、字形大小



亦



哉



俯



极

图112



嗟



日

均有变化。这种一字多变的情况，在《兰亭序》中不胜枚举；“兴”、“能”二字均体现了疏密变化，点画之间相互衬托、相映成趣；“感”字左撇低，斜钩高，左右之间体现了俯仰变化；“取”字左右相互迎让，有收有放，自然天成，且“耳”旁写法近楷书，富于宁静美，“又”旁取草法，笔势连绵，显示出一种动态美。

#### （四），行书经典范本临习提要

• 1，王羲之《兰亭序》——天下第一行书

• 王羲之于东晋永和九年（353）与友人在兰亭修禊（xi）事，流觞曲水，饮酒赋诗，王羲之为诗集所作的序言，原作已殉葬昭陵，今传以唐冯承素摹“神龙本”最佳，现藏故宫博物院。（图114）

• 王羲之（303—361），字逸少，原籍山东临沂，后居会稽山阴（今浙江绍兴）。宋代米芾称作“天下第一行书”。



为



为



兴



能



感



取

图113

元代郭天锡跋《兰亭序》云：“字法秀逸，墨彩艳发，奇丽超绝，动心骇目。此定是唐太宗朝供奉榻书人直弘文馆冯承素等，奉圣旨于《兰亭》真迹上双钩所摹。”

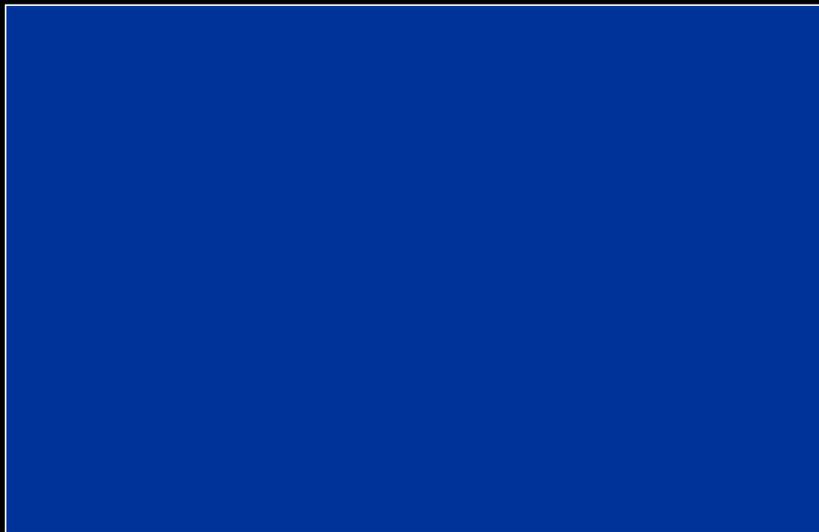
**风格特点：**

**笔法秀逸。**《山谷题跋》说：“右军笔法，如孟子言性，庄周谈自然，纵说横说，无不如意，非复可以常理待之。”确实此帖笔法使转进退，“无不如意”，有灵秀遒逸之势。

**牵丝生动。**此帖用笔中增加了许多牵引的细微线条，这些牵引游丝使其点画更为婀娜多姿，而且也表现了运笔过程的丰富，当然对结字也起到装饰的作用。这些牵引游丝的笔画有的就形成了摆荡的弧形甚至是圆圈，至为巧妙。

**字字不同。**此帖结字妍美多姿，其中有二十个“之”字，各不相同。由此可知王羲之在行书结字上强调变化，反对雷同。此帖反映了他在行书结字上卓越的创造性和形式感。

**章法自然。**此帖原为文章草稿，并有涂改，其324字，



王羲之《兰亭序》局部：图114

28行，总的说来笔法一致，首尾贯气、行与行有疏有密，单个字与行的章法布局自然错落，逸趣横生。

• 临习提要：

• 王羲之《兰亭序》用笔、结字、章法均达到了尽善尽美、天衣无缝的境界。此帖技巧性要求极高，因此临习前必须有一定的楷书基础。临习中首先不能忽视其笔力。传说王羲之当年写此帖是“蚕纸、鼠须笔”。笔是硬而又弹性的，若用羊毫又在生宣上写，很难出效果的。因此要求其“秀逸”中有“遒劲”。即古人所谓的“雄强”。其次即要注意牵引的笔画，要将其萦带纤细的线条表达出来，不可省略，更要注意其运笔中提按顿挫的暗转，有暗转其点画就更有韵味。

2，颜真卿《祭侄文稿》——天下第二行书

此帖为颜真卿于乾元元年（758）祭祀其从侄季明而写的文稿，共234字，23行。有“天下行书第二”之称，现藏台北故宫博物院。（图115）

颜真卿（709—785），字清臣，祖籍山东临沂，生于京兆万年（今陕西西安），是王羲之以



颜真卿《祭侄文稿》局部：  
图115

- 后最有影响的书家。苏轼说：“公草书比他书尤为奇特，信乎自然，动有姿态。”（《东坡题跋》）
- **风格特点：**
- **圆浑生姿。**此帖以圆笔为主，似用秃笔所书，然偶用一点方笔显得很爽利，而游丝牵引又写的很细微生动，笔法应裕自如，多姿多彩。
- **凝重峻涩。**总的来说行笔速度不是很快，然而力量却很凝重，力透纸背，是典型的“涩笔疾势”。
- **带燥方润。**墨迹的好处就是让人体会到墨气及墨色的变化。墨法与笔法及纸质均有关系，此纸略粗又似乎有些拒墨，此帖墨法好在渴笔，真所谓：“带燥方润”。而且笔画起“毛”，是极高的境界。林散之先生曾说：“古人谈笔法，用笔需毛，毛则气古神清。”（《笔谈书法》）
- **纯以神行。**此为“稿草章法”，是可遇而不可求的。正如元代张敬晏题跋此帖所说：“以为告不如书简，书简不如起草。盖以告是官作，虽楷端，终为绳约；书简出于一时之意兴，则颇能放纵；而起草又出于无心，是其手心两忘，真妙见于此也。”所以章法大起大落，左钩右画的涂改也不觉得难看与不安，而让人感到生动，无一点造作气，章法上反而显得有奇情感。
- **临习提要：**
- 颜字行书是王字行书之外一脉，它与颜字正楷的笔法与体势还是相通的，所以清代何绍基主张写颜行书要有颜楷书的功夫。临习此帖

的好处是对其笔法墨法看得清楚，其笔势使转顿挫的微妙之处也很明白。但此帖到后面部分，由于情感激越的缘故，所以“草”的意味浓了，用笔更加大起大落。临习中要注意不能草率用笔，而是要凝重圆浑，天真烂漫。当然对其郁屈怒张的气势，应认真揣摩。临习此帖可借鉴《争座位帖》（见前图48），可以说这两帖是颜书行书双璧。《争座位帖》在笔法表现上没有此帖这样外露与张扬，显得含蓄遒婉。

### 3，苏轼《黄州寒食诗帖》——天下第三行书

此帖是苏轼被贬谪（zhe）黄州（今湖北黄冈）三年后的寒食节所书的自作诗。

（图116）

苏轼（1036—1101），字子瞻，号东坡居士，眉州眉山（今属四川省）人。他是中国历史上杰出的文学家、艺术家。与黄庭坚、米芾、蔡襄合称“宋四大家”。黄庭坚说：“东坡少时规摹徐会稽（徐浩【703-782】



苏轼《黄州寒食诗帖》局部：图116

，字季海，越州【今浙江绍兴】人，唐代书法家），笔圆而姿媚有余；中年喜临颜尚书，真行造次为之，便欲穷本；晚乃喜李北海（李北海，即李邕，【678—747】，【扬州江都】人，唐玄宗时著名书法家，擅长真、行、草、隶、篆各种书体，其中尤以行草书造诣最深），其豪劲多似之。”又说：“之于笔圆而韵胜，挟以文章妙天下，忠义贯日月之气，本朝善书，自当推为第一。”（《山谷题跋》）。陆维钊先生说：“宋人之书，当以苏轼为第一。其书姿美似徐浩，韵圆似李邕，而酒酣放浪，意忘工拙，字特瘦劲，又似柳公权。传世简札甚多，俱收入丛帖中，而以《西楼苏帖》及重墨迹《天际乌云》、《寒食诗》等最为精彩。”

### 风格特点：

**笔法遒劲。**此帖与一般苏轼行书笔法不同，苏字多“偃笔”，且“迟涩”，往往有“左秀右枯”之弊。此帖用笔劲利痛快，为苏字行书第一。

**笔意媚逸。**点画丰腴，风姿媚丽是苏字本色，此帖仍有其“媚”，但媚而不妖，媚而不俗，是因其笔意中不乏清逸飘动之势，这完全得力于东坡书卷养学，非力学可得。正如他自己所形容的：“余书如绵里铁。”

**字形多变。**此帖字形大小、方圆变化很大，有收有放，但都写的尽其势，改变了是苏轼行书字形扁方的风格。

**章法奇瑰。**此帖计十七行，行距有疏有密，其行有斜有曲，作品前几

行字写的较小，而后面的字写的大而厚重，最后一行字又收紧，显得通篇富有节奏变化。

- **临习提要：**
- 苏轼这首诗表达了沉郁悲怆的情怀，但其为人豁达豪迈，所以他写这首诗时，落笔沉着但又飘逸不羁，显示了极高的用笔技巧，而且摆脱了苏轼典型的结字风格。董其昌跋其帖曰：“余平生见东坡先生真迹不下三十余卷，必以此为甲观。”临习此帖，须认真体会其笔法是沉重与凝练中仍保持了飘逸劲利。这是由天赋与功夫所造就的。从结字的变化中也说明了苏字是长袖善舞，不会被一种陈式和规矩所笼罩。帖后黄庭坚的跋文书法也写的壮伟磊落，为其大字行书代表作。此卷中苏黄合璧，交相辉映。