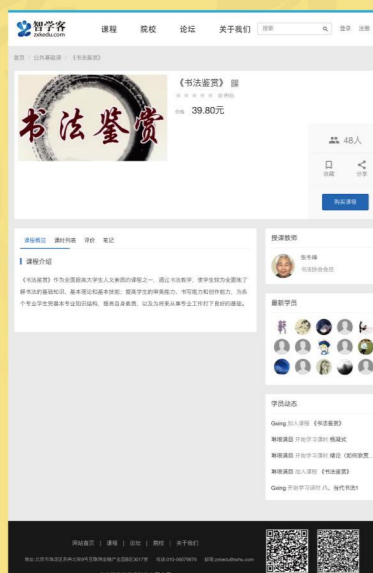


赠慕课

“书法鉴赏”慕课



赠送慕课，在线学习

为使用本书的读者免费赠送慕课，可登录智学客云平台<http://cloud.zxkedu.com>学习和使用。平台提供新的教学模式，解放教师和学生，使教与学打破了课堂的限制。

内容全面，制作精良

内容设计合理，名师高清视频讲解，完整呈现书中知识体系。知识单元化，内容多样化，剪辑专业化，保证慕课质量，激发学习兴趣。

线上互动，方便高效

在学习活动中遇到问题，使用“问答”可以向老师随时提问，点击“笔记”可以做笔记，还可以在“讨论区”发起和参与话题讨论。

资源丰富，免费赠送

免费提供配套星级教学资料包，包括教学课件、课程标准、授课计划、电子教案、教学课件、拓展学习资料等丰富的教学资料。

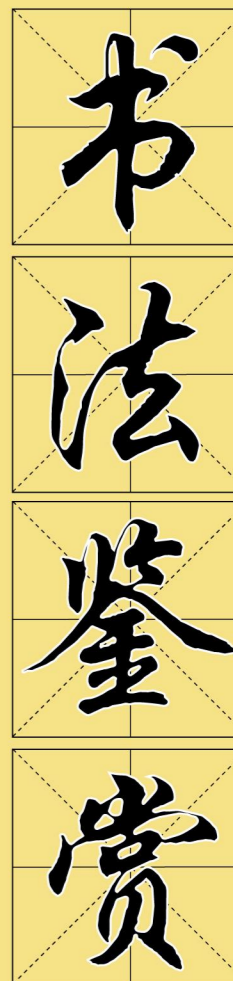
智学客云平台 <http://cloud.zxkedu.com>

普通高等学校公共艺术课程系列教材

书法鉴赏

周林主编

北京邮电大学出版社




周林主编

策划编辑：孙承泽
 责任编辑：边丽新
 封面设计：许胜文



定价：39.80元


 北京邮电大学出版社
www.buptpress.com



智慧学习平台

普通高等学校公共艺术课程系列教材

书
法
鉴
赏

主 编 周 林
副 主 编 冯 俊 刘 哲



北京邮电大学出版社
www.buptpress.com

内 容 简 介

本书以中国书法的发展史为主线,采用图文并茂的形式加以品评和说明,力求做到直观、明快、通俗易懂。读者不但可以了解各种书体的发展和演变过程,而且能从不同的角度品味和欣赏作品,从而收到良好的学习效果。本书内容主要包括先秦书法鉴赏、秦汉书法鉴赏、魏晋南北朝书法鉴赏、隋唐五代书法鉴赏、宋元书法鉴赏、明代书法鉴赏、清代书法鉴赏和现当代书法鉴赏。

本书可作为高等院校和高职高专院校公共艺术课程的教材,也可作为相关工作人员的参考用书。

图书在版编目(CIP)数据

书法鉴赏/周林主编. -- 北京:北京邮电大学出版社,2015.2(2023.7重印)

ISBN 978-7-5635-4243-7

I. ①书… II. ①周… III. ①汉字—书法—鉴赏—中国 IV. ①J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 293753 号

策划编辑:孙承泽 责任编辑:边丽新 封面设计:许胜文

出版发行:北京邮电大学出版社

社 址:北京市海淀区西土城路 10 号

邮政编码:100876

发 行 部:电话:010-62282185 传真:010-62283578

E-mail:publish@bupt.edu.cn

经 销:各地新华书店

印 刷:三河市骏杰印刷有限公司

开 本:787 mm×1 092 mm 1/16

印 张:14.25

字 数:347千字

版 次:2015年2月第1版

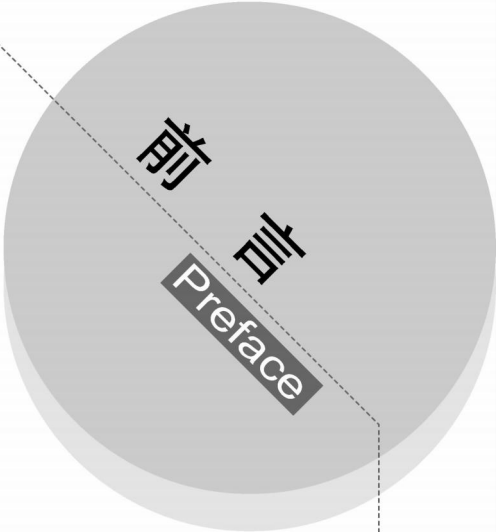
印 次:2023年7月第8次印刷

ISBN 978-7-5635-4243-7

定 价:39.80元

· 如有印装质量问题,请与北京邮电大学出版社发行部联系 ·

服务电话:400-615-1233



前言

Preface

党的二十大报告指出,中华优秀传统文化源远流长、博大精深,是中华文明的智慧结晶。书法是以汉字为基础,运用线条反映美及表达人们审美感受的造型艺术,它是中华民族特有的一门传统艺术,至今已有大约三千年的历史。

汉字在漫长的演变发展过程中,一方面起着交流思想、传承文化等重要作用,另一方面其本身也形成了独特的符号艺术。早在唐代,中国书法就已经走出国门,传到了日本、朝鲜半岛等地,进而成为其他民族文化的一部分。近代,不少西方现代派画家从中国书法中找到了灵感,并对中国书法所包蕴的意象内涵发出由衷的赞叹。可见,中国书法不仅是一种中国本土的文化,也逐渐成为一种世界文化。

然而,随着工业革命和现代科技的迅猛发展,以及计算机技术的广泛应用,书写工具发生了改变,书法这门曾被誉为“中国文化核心”的传统艺术在自己的故乡遭到了前所未有的冷落。

为了改变这一现状,近年来,国家在中、小学增设了书法课,同时也在一些大学开设了书法专业,培养了一些书法专业人才,这对于继承与发扬中国书法传统文化无疑是非常有益的。但对于大多数非书法专业的学生来说,由于受专业主攻方向、学时、就业环境等多重因素的影响,他们不可能花很多精力去系统地学习这门博大精深的艺术。为此,在广大青少年中,特别是在高等院校学生中开设书法鉴赏课就显得很有必要,这既有利于培养广大青年的书法审美情趣,也有利于提高其审美能力。



中国书法之所以能够成为一门独特的艺术,是因为毛笔所写出的线条变化丰富,不但有自然物象和艺术造型之兴趣,而且还蕴含着丰富的人文内涵,能给观赏者带来极大的审美享受。但要真正体会到这一点并非易事,除了要求欣赏者具备一定的文化和艺术修养外,还有赖于其书法审美能力的培养。《书法鉴赏》正是基于这一点而编写的。它打破了以往的传统编写模式,着眼于观察和鉴赏能力的培养,将历代杰出的书法家及其代表作一一介绍给大家,不但介绍了作品有多好,还说明了作品为什么这么好。为了使读者加深对作品的理解,本书中还介绍了相关书法家的一些生平事迹。然而,在整个漫长的书法历史长河中,名家林立,灿若星河,名碑名帖不胜枚举,限于篇幅,编者只能从中选择一些有代表性的书家和流派及其作品进行介绍,希望通过对这些不同书体、不同风格作品的介绍,使大家能够领略中国书法独特的艺术魅力,以及它所蕴含的博大精深的历史文化。这对于提高大学生的鉴赏能力和书写水平,增进大学生的学识修养,开阔大学生的文化视野,都是非常有益的。

本书在介绍过程中是以中国书法的发展史为主线展开的,并采用图文并茂的形式加以品评和说明,力求做到直观、明快、通俗易懂。这样既能使读者了解各种书体的发展和演变过程,又能使其从不同的角度品味和欣赏作品,从而收到良好的学习效果。

本书由著名书法家、作家、河南工业职业技术学院周林任主编,南阳师范学院冯俊、刘哲任副主编,各章节编写分工如下:周林负责大纲的拟定及绪论、第一章、第二章、第三章和第四章的编写,冯俊负责第五章和第六章的编写,刘哲负责第七章和第八章的编写。全书最后由周林审定统稿。

由于编者水平有限,加之时间仓促,书中难免存在不足与疏漏之处,敬请各界同人提出宝贵意见,在此表示诚挚的谢意!

编者



绪 论

一、书法鉴赏的一般特点

书法是世界上少数几种文字所具有的艺术形式,是指语言符号的书写法则,即书法是指按照文字特点及其含义,以书体笔法、结构和章法写字,使之成为富有美感的艺术作品。其分为硬笔书法和软笔书法,包括汉字书法、蒙古文书法、阿拉伯文书法等。

书法鉴赏是一种以书法作品为对象,以鉴赏者为主体的鉴赏活动,是鉴赏者在一定审美经验的基础上对书法艺术作品的价值、属性的主动选择、吸纳和扬弃的过程。书法鉴赏包括以下几个方面的特点。

(一)书法鉴赏的主观性

书法鉴赏是一种认识活动、思维活动,是一种艺术的再创造。因而,鉴赏过程必然带有很强的主观色彩,所谓“仁者见仁,智者见智”“康熙喜董(其昌),乾隆尊赵”指的就是这个意思。对同一件书法作品,不同的鉴赏者褒贬不一;即使是同一个鉴赏者,随着人生阅历的增长和文化修养、鉴赏能力的提高,其感受也会不尽相同。这种现象是由认识的主观性决定的,是正常的。但这并非说书法鉴赏没有一定的标准和尺度。鉴赏过程中片面强调鉴赏者的主观性而否定书法美的普遍规律,或只片面强调书法美的普遍规律而排斥鉴赏者的主观意识和判断都是错误的。只有掌握了书法美的普遍规律,鉴赏者的主观意识和判断才是正确的、有价值的,鉴赏才会显示出其价值。

(二)书法鉴赏的能动性

人的认识活动具有主观能动性,书法鉴赏也不例外。“王羲之书字势雄逸,如龙跳天门,虎卧凤阙”“萧子云书如危峰阻日,孤松一枝,荆轲负剑,壮士弯弓,雄人猎虎,心胸猛烈,锋刃难当”(萧衍《古今书人优劣评》),这样的想象瑰丽离奇、天马行空,这是人的主观能动性作用的结果。

书法鉴赏若没有丰富的想象和联想做补充,只是像认字一样把书法作品看成一些抽

象的符号,就无从谈及书法鉴赏。近代书法大家沈尹默在《书法论丛》中说:“不论是石刻或墨迹,表现于外的,总是静的形势,而其所以能成这样的形势,却是动作的结果。当初的动作姿势现在只通过作品留在静的形中。要使静者复动,就得通过鉴赏者想象体会当初的活动,方能期望它的再现。于是,在既定的形中,就会活泼地看到往来不定的势。在这一瞬间,不但可以发现到五光十色的神采,而且还会感觉到音乐般轻重疾徐的节奏。”这说明书法鉴赏是积极能动的,只有鉴赏者展开想象和联想的翅膀,才能使视觉形象与动觉形象结合起来,书法鉴赏才得以实现。

然而,仅仅发挥想象和联想是不够的,任何一件书法作品都是历史的积淀,其中不但包含作者的学识修养、精神气质、思想情感和审美趣味,而且留有特定的时代烙印,因此,鉴赏书法时必须对作者和作品有详细的了解。

(三)书法鉴赏的反复性

书法鉴赏是一种认识活动,因而必须遵循认识的一般规律,即由浅入深,由表及里,由局部到整体,由感性认识到理性认识,再由理性认识回到感性认识,如此循环往复,使认识一次比一次深化。

书法作品以形象诉诸鉴赏者的视觉,鉴赏者首先感觉到的仅仅是作品的外在形式,如书体、大小等,然后在此基础上对感性材料进行综合形成知觉形象。由于知觉的刺激而产生想象和联想,对作品进行取舍和补充,如此循环往复,使书法鉴赏不断提高品位和档次。马宗霍《书林纪事》载:“询当见古碑,晋索靖所书。驻马观之,良久而去。数百步复返,下马伫立,及疲乃布裘坐观,因宿其旁,三日方去。”由此可见书法鉴赏的反复性。

(四)书法鉴赏的批判性

人们一般都认为,鉴赏重于情感,批评重于理性,前者是后者的基础,后者是前者的升华。其实不然,就书法鉴赏而言,鉴赏与批评是一对孪生姊妹,批评伴随鉴赏活动的始终。在鉴赏过程中,常常可以见到两种错误倾向:一种是赏而不评,即把鉴赏看作是非理性的、游戏性的活动,由此导致为鉴赏而鉴赏,把鉴赏作为吹捧的手段;另一种是评而不赏,即把鉴赏看作是纯理性的、批判的行为,由此导致为批评而批评,追求轰动效应,把批评作为工具。我们应当明确书法鉴赏中的批判性不是要打倒作者,而是要便于我们扬弃作品中的优点和不足,赏中有评,评中有赏,这才是唯物的、客观的、正确的书法鉴赏。

总之,书法鉴赏是能动的,也是主观的,我们既要承认书法鉴赏的主观性,又要遵循书法鉴赏的审美标准,循环往复,不断深化,做到赏中有评,评中有赏。

二、书法鉴赏的过程和内容

首先,对作品进行宏观把握,即把握作品的气势、神采、章法等方面;其次,对作品进



行细微观察,观其用笔(笔法)、用墨、结体、章法、意趣等;最后,透过线条的力感和质量从整体捕捉作品的精神气质、格调风韵,即所谓“神采”。

(一)笔法

中国书法之所以能够成为永不衰竭的东方艺术,其重要原因是毛笔所写出的线条变化丰富,含有自然物象和艺术造型之意趣和哲理。因此,鉴赏书法首先应该鉴赏笔法。

笔法有广义和狭义之分:广义的笔法包括执笔方法和用笔方法;狭义的笔法仅指用笔方法。此处所谓的笔法指狭义的笔法,包含笔的运行轨迹、运行速度、笔毫与表现载体的接触部位、笔锋所处的位置、笔的竖立程度和笔的运转状态等,具体表现为中锋、偏锋、侧锋、藏锋、露锋、提按、转折、方笔、圆笔、疾涩、轻重等方面。这些技巧在一个具体的书法作品里体现得越多,表明作者驾驭笔墨的能力越强,艺术功力越深。但在实际运用中,由于书体的不同,笔法是有所侧重的,不同的书家在用笔上有不同的审美要求,从而会体现出不同的风格。例如,行草书与楷书相比,在用笔上更富于变化,笔画之间由于笔势与韵律的加强,多了牵引和流动。但总体来说,各种书体的线条均须达到圆润饱满、自然灵巧、不肥不瘦、干湿得宜等标准。

(二)笔力

笔力指书法线条的力量感。书法艺术的美必须以笔力为基础,缺乏笔力,无论怎样善于运用笔墨技巧,作品也难以焕发出神采。纵观历代名家书迹,虽然风格各异,但都富有笔力。可见,书法艺术的各种美必须通过笔力才能显现出来。

人们经常用“力透纸背”“入木三分”来形容有笔力的线条,如果用笔沉着,墨能入纸,点画浑厚饱满,有一种如“锥画沙”的感觉,就能显现出笔力。要达到这样的效果,除了掌握正确的执笔方法外,还必须学会中锋行笔。

(三)墨法

墨法指挥毫运笔时的用墨方法,即指调配用墨、用水的方法。笔法已广为人们所重视,但墨法却往往被人忽视。人们认为把墨的稀稠调得适于书写就可以了,实际上这种认识是片面的,字的形质,如笔画、结体、章法、笔力、笔势、笔意等都是靠水墨留在纸上的痕迹来表现的,因此,墨用得好才能使作品更富有韵味,更能表现出书法的形式美和内在美。自古以来就有墨分五色之说,即干、湿、浓、淡、枯,在此基础上又有沉、浮、虚、实之分。现代书法对墨法有了进一步的探讨,出现了湮墨、渗墨等表现形式,必须注意的是用墨只有同用笔、结构、章法等书法要素一并考虑才能取得好的效果。

(四)结字

结字即指结字的方法,是研究汉字的笔画安排和结构布置的一般方法,又称间架结

构法。间架结构法有广义和狭义之分：广义的结构法是指字与字，行与行，乃至终篇章法的结字方法；狭义的结构法是指单个字的结字方法。

元代大书法家赵孟頫说：“书法用笔为上，而结字亦须用工，盖结字因时相沿，用笔千古不易。”即字的结构因时因人而异，比用笔具有更大的灵活性。鉴赏一幅书法作品，首先映入我们眼帘的就是字的结构，而字的结构是否得体、相宜直接影响我们的审美情趣。一般来说，单个字的结体要求整齐平正、长短合度、疏密均衡。但是，平正均衡并非呆板如算子，要正欹巧生、错综变化、形象自然，于平正中见险绝，于险绝中求趣味。

(五)章法

章法又称布白，是按照美的规律将若干个字符串联成行，再将若干个行安排成篇的布局方法。章法至少包含两方面的含义：一是指局部方面，即每个字本身及字与字的间架结构之间的相辅相成的关系，如笔断意连、相互照应等；二是指整体布局方面，即文字与纸张的配合和协调程度，反映作品的格式和美观度。一幅好的书法作品必须满足字与字、行与行及整体空间的构成达到完美的统一的要求。

从局部来说，每个字本身及字与字的间架结构必须做到前后、左右、上下呼应，大小参差，错落有致。楷书、隶书、篆书等静态书体虽然字字独立，但笔断而意连；行书、草书等动态书体可萦回连绵，游丝牵引。

从整体来看，字与字、行与行之间应做到疏密得宜，平整均衡；计白当黑，欹正相生；参差错落，起伏跌宕；变化多姿，如行云流水，使点、画、线条对纸面空间的切割达到一种完美的高度。

(六)神采

神采是指书法作品的精神气质、格调风韵。南齐王僧虔在《笔意赞》中说：“夫书之妙道，神采为上，形质次之，兼之者方可绍于古人。”唐张怀瓘也说：“深识书者，惟见神采，不见字形。”可见，神采是书法作品的灵魂。

常言道，聚墨成形。形质通过笔墨技巧来完成，看得见，摸得着；而神采则是从整幅作品中透露出来的一种精神境界，虽看得见，但摸不着，它是作者性格、修养和思想感情的一种体现，好比一个人的风度、气质。许宝钏说：“书法形质的精妙尚属技术部分，神采才是进入了艺术境界。”书法的点画美、结构美、章法美等是形质美；书法的风神蕴藉，气韵生动，有深蕴的内涵、咀嚼不尽的感受，才是书法的神采美。优秀的书法作品必须是形美神足、神形兼备，不仅传意，而且传神，会一步步引导鉴赏者的思维渐入佳境，使鉴赏者觉得永远也体味不完美的快感。

神采是作者精神境界的忠实记录，其高低、雅俗与作者的情感、性格、学问修养密切相关。清刘熙载说：“书，如也，如其学，如其才，如其志，总之曰如其人而已。”又说：“贤哲



之书温醇,骏雄之书沉毅,骑士之书历落,才子之书秀颖。”因此,有人把书法看作是表达书家审美性情的一种视觉艺术。任何一幅成功的书法作品无不反映出作者的人格气质、学识修养、生活阅历和情感性格。

除了上述六项内容之外,鉴赏书法还要观其作品师承是否有新意、作品所产生的时代背景等因素。

思考题

1. 为什么说书法是一门以汉字为基础的造型艺术?
2. 书法鉴赏有哪些特点?
3. 鉴赏书法应从哪几个方面入手?



先秦书法鉴赏

中国汉字产生于何时,目前史学界和文字学界并无定论。按照史籍上的说法,有说是伏羲氏所造,如孔安国《尚书序》说:“古者伏羲氏之王天下也,始画八卦,造书契,以代结绳之政,由是文字生焉。”有说是仓颉所造,如许慎《说文解字》叙说:“皇帝之史臣仓颉,见鸟兽迹之迹,知分理之可相别异也,初造书契。”而《周易·系辞》亦称:“上古结绳而治,后世圣人易之以书契。”这种“圣人”造字的说法是站不住脚的。从西安半坡新石器时代遗址、山东营县陵阳河大汶口遗址等出土的文物来看,在新石器时代中国就已经出现了一些类似文字符号的图像。这些图像实际上就是文字的雏形,与其后比较成熟的文字,如甲骨文、金文中的某些字十分相像。因此,一般认为,文字从萌芽到完全成形经历了漫长的发展过程,所谓伏羲氏或仓颉造字,不过是将前人在长期生活劳动中所创造的零散文字进一步加工、归纳和整理罢了。

第一节 甲 骨 文

目前,学术界公认我国最早比较成熟的文字是甲骨文,甲骨文大概产生于公元前16世纪到公元前11世纪的商代,距今有3000年至4000年的时间。目前,已挖掘整理出的甲骨文单字近5000个,但考释出来的单字还不足2000个,对这份珍贵的历史遗产,还有很多工作需要去做。

一、甲骨文的概念及特点

1899年,于河南安阳小屯村出土了甲骨文,小屯村曾是殷商王朝的故郡,所以甲骨文又被称为“殷墟文字”。远古时期的人们崇拜祖先,信仰鬼神,许多事情都要通过占卜来决定,因此占卜和祭祀在日常生活中占有重要的地位。巫师们通常利用乌龟的腹甲或牛、鹿等动物的腿骨进行占卜,然后再将占卜的结果书写刻画在甲骨(见图1-1)上,因此,这些文字被称为“卜辞”“甲骨刻辞”或“殷墟书契”等,现在统称为“甲骨文”。

从字体上来看,甲骨文带有象形图画的因素,具有一种原始和天然的美感。甲骨文中的图画文字很多,凡是实物有形可画者大都用图形表示。“象形者,画成其物,随体诘屈,日月是也。”(许慎《说文解字》)但图画式文字不等同于图画,而是将客观图形典型化、抽象化的符号。

甲骨文虽然大多是用刀刻成的,但从书法的角度观察,其已经具备了书法形式美的诸多因素,如线条的瘦劲犀利,单字造型的对称、粗细及方圆的变化,章法的错落有致等。从用笔上来说,在甲骨文中已经发现了朱书和墨书的痕迹,说明当时已经有了毛笔之类的工具,这些朱迹、墨迹起止处均显露锋芒,线条中间粗、两头细,反映出书写工具富有弹性和柔韧性。从章法上来看,甲骨文多纵成行,横有列或无列,排列从左至右、从右至左都有;行款错落自然,若繁星在天,一片天机,笼罩着一层质朴而神秘的色彩。

总之,甲骨文具具有很高的艺术性,充满了神秘而奇异的艺术感染力,无论是用笔、结字,还是章法都给后来的书法创作带来了有益的启示。

二、甲骨文的发展分期

不同时期的甲骨文由于出自不同的巫师之手而具有不同的风格,这些变化的风格在甲骨文研究中占有重要的地位,是甲骨文分期的主要依据之一。按照甲骨学家董作宾的划分方法,甲骨文大约经历了如下五个时期。

第一期:武丁及其以前时期,此时的甲骨文雄伟奇丽,大字居多,中、小型字工整秀美。

第二期:祖庚、祖甲时期,此时的甲骨文书风谨饬,行款比较整齐,字形大小适中。

第三期:廩辛、康丁时期,此时的甲骨文笔画草率,行款不齐,时有讹误。



图 1-1 龟甲占卜文

第四期:武乙、文丁时期,此时的甲骨文前、后期呈现出不同的风貌,前期粗疏古朴,后期趋于严整。

第五期:帝乙、帝辛时期,此时的甲骨文字体细小,精美娟秀,一丝不苟。

三、《祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞》

《祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞》(见图 1-2 至图 1-3)是一块牛胛骨版记事刻辞,出土于河南省安阳市殷墟遗址小屯村,长为 32.2 厘米,宽为 19.8 厘米。骨版正面刻辞为 4 条,背面为 2 条,共计 160 余字,字口内涂朱,内容包括北方部族入侵、王命诸侯、田猎和天象等事宜。正面第一条记载商王武丁宾祭仲丁;第二条记载狩猎时子□堕车;第三条记载子□死;第四条记载子寅用羌人十举行宜祭。背面记载天象情况。这片刻辞保存完整,对研究商代社会历史和天文气象价值甚高。

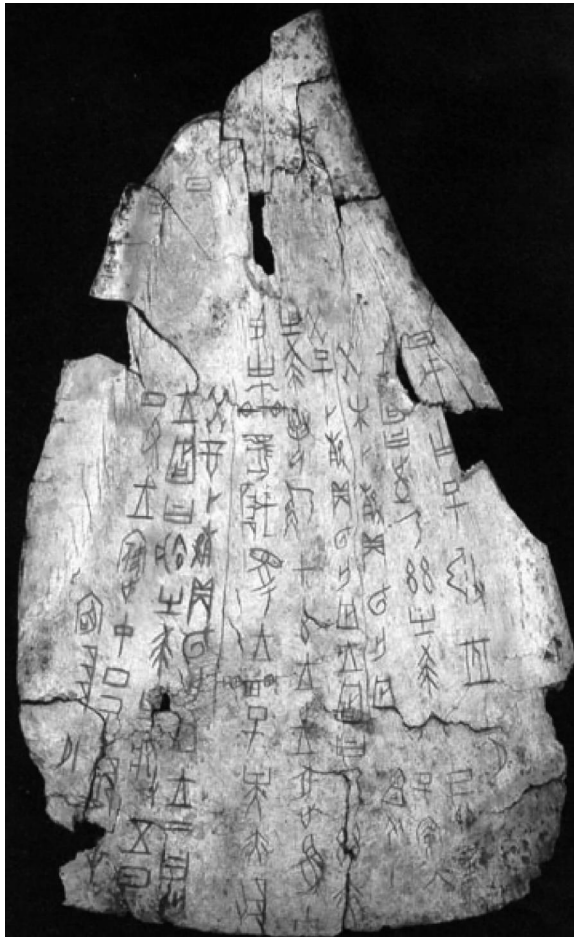


图 1-2 《祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞》(正面)



图 1-3 《祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞》正面拓片(局部)

第二节 金 文

金文,又称钟鼎文、青铜文,是刻铸于青铜器物或钟鼎盘彝上的铭文。

金文起于商代,盛行于周代(公元前 11 世纪—前 771 年)。周武王灭纣而王天下,周朝统治了 800 年之久,而随着周代礼乐制度的建立和发展,礼乐之器——青铜器被大量铸造和使用,金文盛行。金文主要记载分封、赏赐、征伐、祭祀等内容,涉及的内容很广,因此,金文可被看作周代文字。从字体上看,金文同甲骨文相近(文字的划分不能像朝代更替那样截然断开,存在着延续和发展的问題。事实上,在商代晚期就已经出现了铜器铭文,其与甲骨文并存),可以看出它是甲骨文的直接继承者。金文的图画性很强,形体还没有完全定型,但成熟程度较甲骨文有所提高。由于金文是用毛笔写在毛坯上,然后进行刻写浇铸,故笔画线条比甲骨文要粗壮些,显得浑厚质朴,端庄凝重,体势恢宏峻拔。

一、西周初期的金文

西周初期的金文承袭了殷商晚期甲骨文的形态,字形大小不一,行款参差不齐,起笔

尖细,行笔渐按、线条粗壮,收笔又归尖细,形成特有的首尾尖细、中间较粗的蝌蚪状形态,有时还故意用肥笔以华饰其形,于是整体上呈现出线与块面结合的美,艺术风格诡奇峥嵘。该时期的代表作有《大盂鼎》《天亡簋》等。

(一)《大盂鼎》

《大盂鼎》(见图 1-4 与图 1-5)是西周康王时期(公元前 1020—前 995 年)的作品,清道光初年在陕西省郿县礼村出土,现藏于中国国家博物馆,为周初重要器物。其内壁有铭文 19 行,共 291 个字,记述了康王二十三年王封孟册命之辞,其为西周青铜器铭文中赐人记录数量最大者,是研究周代分封制和周王与臣属关系的重要史料,一向为史学家所重视。铭文大意为康王向孟叙述周文王、周武王、周成王的立国经验和殷商朝野沉湎于酒而亡国的教训,告诫孟要效法祖先,忠心辅佐王室,并赐孟命服、车马、酒与邦司、人鬲等。孟在铭文中说明做此鼎是为了祭祀其祖父南公。

《大盂鼎》铭文字体较大,体势谨严,诡谲壮美,其止笔画因势而异,书写畅达,酣畅淋漓,古雅雄浑,结体完美;通篇在平衡、疏密、轻重、曲直等方面都运用得恰到好处,为西周前期金文之典范。



图 1-4 《大盂鼎》实物照片



图 1-5 《大孟鼎》拓片(局部)

(二)《天亡簋》

《天亡簋》(见图 1-6)又称《大丰簋》,大约为公元前 11 世纪武王时代未成熟的金文作品,清道光年间于陕西省岐山县出土,现藏于中国国家博物馆。该铭文记述周武王于辟雍祭天,颂扬前王结束殷之统治,为周立国的功德。



图 1-6 《天亡簋》拓片(局部)

《天亡簋》文如群星聚拢,又如乱石铺街,看似疏散却又浑然一体。文字大小不一,参差错落,方圆搭配,各得其所,有甲骨文之意趣;笔画似断又连,欲放还收;线条无固定轨迹,布白随意,自然淳朴,耐人寻味。

二、西周中期的金文

西周中期是金文的发展期。该时期的金文用笔柔和势畅，笔画圆浑，格调典雅平和；尽管仍保留有肥厚的笔道，但装饰意味已大大减少，用笔意蕴增强，行款也逐渐开朗起来。此时的金文代表作有《大克鼎》《墙盘》《即簋铭》《卫鼎》等。

（一）《大克鼎》

大克鼎(见图 1-7 与图 1-8)为西周孝王时期的器物，1890 年于陕西省扶风县出土，同时出土的还有其他的鼎、钟等器，都属于一个名为“克”的贵族。此鼎形体巨大，高为 93.1 厘米，重为 201.5 千克；口沿饰兽面纹，腹部饰流畅的波曲纹；腹内壁有铭文 290 个字。

《大克鼎》铭文洋洋洒洒，无论在书写布局上，还是在铸造效果上都十分精美；铭文字体工整，大小统一但不失灵动，笔势圆润古拙而不失劲健，呈现出一种舒展、端雅的风尚，堪称西周中晚期青铜器铭文的典范。



图 1-7 《大克鼎》实物照片



图 1-8 《大克鼎》拓片(局部)

(二)《墙盘》

《墙盘》(见图 1-9 至图 1-11)为西周共王时期的作品,器形宏大,制造精良,周圈饰有重环纹,1976 年于陕西扶风庄白村出土。盘内铸有铭文 200 余字,分为两部分,前半部分记叙西周时期各王的主要史迹,后半部分记叙做器者史墙一家列祖的重要功绩。文章使用四言句式,颇似《诗经》,措辞工整华美,有较高的文学价值。

《墙盘》的铭文字体为当时的标准字体,可作为西周中晚期书体风格的典型代表。其字形整齐划一,均匀疏朗,每个字大体为长方形,某些偏旁转折使用圆笔,局部与整体在艺术效果上形成辩证的统一,表现出端庄而不呆板、活泼而不流媚的艺术风格;笔画横竖转折自如,粗细一致,笔势流畅,有后世小篆之笔意。

遗憾的是《墙盘》年代久远,其中的许多文字已无法辨认,有待研究金文的学者
 探讨。



图 1-9 《墙盘》实物照片

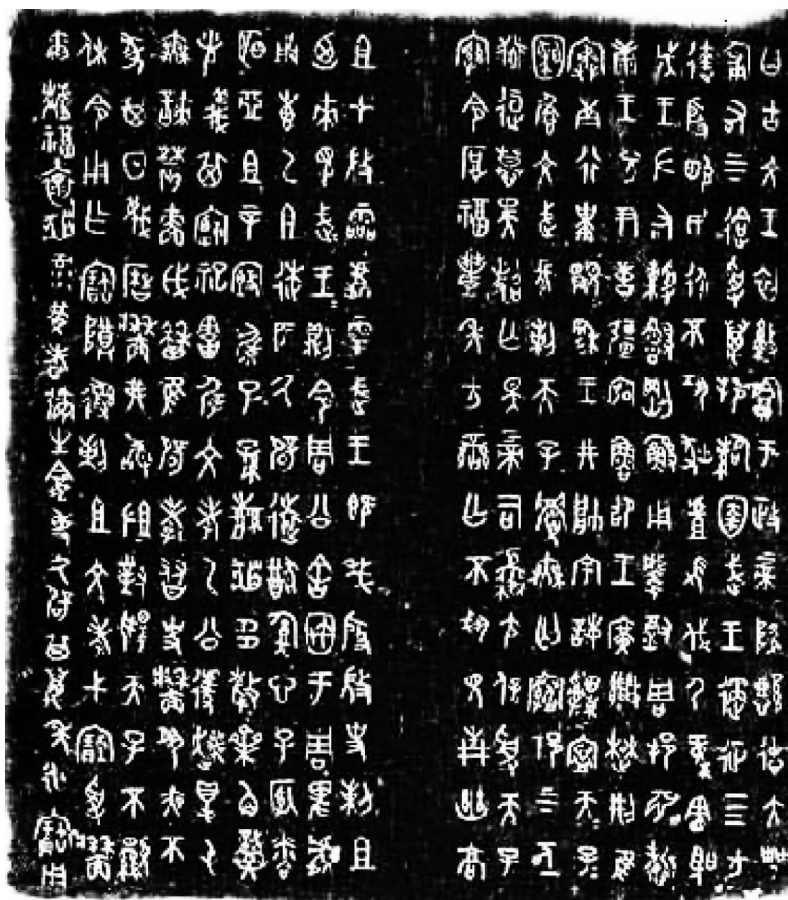


图 1-10 《墙盘》拓片

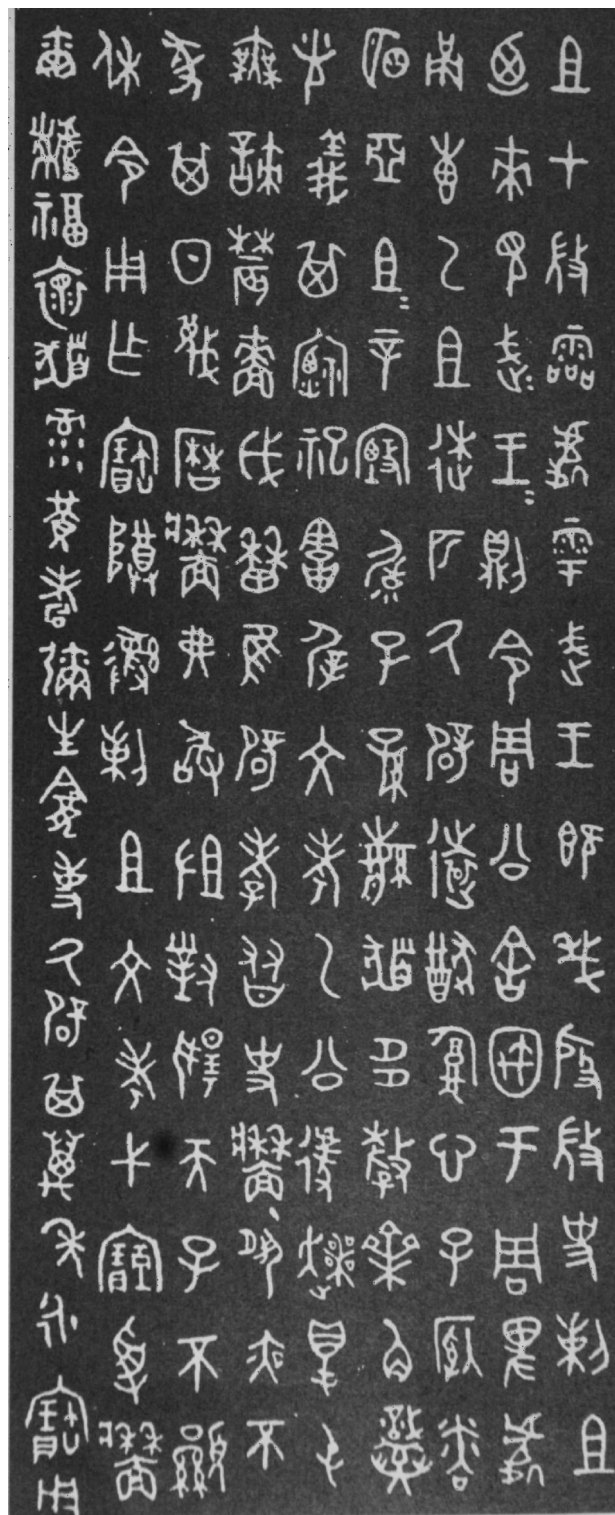


图 1-11 《墙盘》拓片(局部)

(三)《即簋铭》

《即簋铭》(见图 1-12)为西周中期较成熟的金文作品。铭文有 7 行,共 70 个字。

《即簋铭》的铭文字形美观,结体平稳,字体大小、长短差异不大;线条粗细均匀,用笔精到,质感强烈;字体长、方、扁变化极为丰富,轻重搭配自然,有自然之趣;篇章结构疏朗、布白合理,是一篇风格统一、气韵连贯的佳作,是进行金文创作的极好范本。



图 1-12 《即簋铭》拓片

三、西周晚期的金文

西周晚期是金文的成熟期，也是金文的黄金时代。该时期的金文用笔更加成熟，字形结构更加稳定，给人以豪放质朴、醇厚圆润的感觉；结字奇譎纯正，体势雍容，可谓壮美多姿。其总体风格在线条、造型、笔势、章法等方面都保持一种适度美、协调美、整齐美，从中可以看出如长与短、粗与细、欹与正、大与小、纵与横、展与促等对立因素的调和与控制，从而构成丰富、圆满、和谐、协调的对立统一体。这一时期的金文作品数量之多、风格之异、质量之高都是西周前期和中期无法比拟的。西周晚期的金文代表作有《散氏盘》《毛公鼎》《虢季子白盘》等。

(一)《散氏盘》

《散氏盘》(见图 1-13 至图 1-15)是西周周厉王时期的青铜器。器高为 20.6 厘米，腹深为 9.8 厘米，底径为 41.4 厘米。清乾隆初年在陕西凤翔出土，现藏于台北“故宫博物院”。《散氏盘》铭文共 19 行，357 个字，内容是散氏和矢人划定疆界、签订盟约、共享信守的誓文。

《散氏盘》的铭文结构奇古，运笔粗放，结体姿态万千，行气朴茂，章法错落有致，线条古厚，圆润而凝练，字迹草率，字形扁平，体势欹侧，显得奇古生动，已开草篆之端，被书法界称为“金文书法中的草书”。因其取横势而重心偏低，故愈显朴厚。其浇铸感很强烈，表现了浓重的金味，因此在碑学体系中占据重要的地位。现代著名书法家胡小石评说：“篆体至周而大备，其大器若《孟鼎》《毛公鼎》……结字并取纵势，其尚横者唯《散氏盘》而已。”



图 1-13 《散氏盘》实物照片



图 1-14 《散氏盘》拓片



图 1-15 《散氏盘》拓片(局部)

(二)《毛公鼎》

《毛公鼎》(见图 1-16 与图 1-17)是金文的经典名作,传清道光末年于陕西岐山出土。



图 1-16 《毛公鼎》实物照片

鼎高为 53.8 厘米,口径为 47.9 厘米,圆形,有两个立耳,三个蹄足,其深腹外鼓,造型端庄稳重。其颈部饰重环纹及弦纹各一道,简朴庄重鼎严。其腹内铸有铭文 32 行,499 个字。《毛公鼎》因作者毛公而得名,是现存青铜器铭文中较长的一篇,现藏于台北“故宫博物院”。

《毛公鼎》铭文首先追述周代文王、武王的丰功伟绩,感叹现时的不安宁,接着叙述宣王委任毛公管理内外事务,拥有宣布王命的大权,宣王一再教导毛公要勤政爱民,修身养德,并赐给他一些器物以示鼓励。毛公将此事铸于鼎上,以资纪念和流传后世。

《毛公鼎》铭文的书法风格是成熟的西周金

文风格,此铭文书法结构匀称,结体方长,较《散氏盘》稍端整;线条遒劲稳健,布局妥帖,充满了理性色彩,显示出金文已发展到极其成熟的境地。李瑞清题跋鼎时说:“毛公鼎为周庙堂文字,其文则尚书也,学书不学《毛公鼎》,犹儒生不读尚书也。”



图 1-17 《毛公鼎》拓片(局部)

(三)《虢季子白盘》

西周宣王时,虢季子白曾率“天师”伐“太原之戎”,得胜以后,在周庙受到周宣王的嘉奖。为了纪念这一盛事,虢季子白铸造了此盘(见图 1-18 与图 1-19)。据传,此盘于清道光年间出土于陕西宝鸡虢川司,为西周著名重器,由中国国家博物馆收藏。此盘器形宏大,纹饰精致,铭文较长,有很高的文学价值,同时也是研究西周晚期政治、军事的重要史料。



图 1-18 《虢季子白盘》实物照片



图 1-19 《虢季子白盘》拓片(局部)

《虢季子白盘》高为 35.9 厘米，口长为 137.2 厘米，口宽为 86.5 厘米，重为 215.3 千克。其为长方形，圆角，腹斜下内敛，平底，四面为矩形，各有两个兽首衔环，口沿饰窃曲纹，腹饰环带纹，器内底部有铭文 8 行，110 个字。

《虢季子白盘》铭文书法的艺术性十分突出，铭文字形较大，结构严谨，笔画圆润迻

丽,布局和谐,体势在平正、凝重中流露出优美潇洒的韵致,已开《石鼓文》《秦公簋》的先河,是西周金文中具有代表性的书法艺术精品。

(四)《颂鼎》

西周《颂鼎》是周宣王时代的史官名颂者所作。此鼎传世为3器,上海博物馆、北京故宫博物院、台北“故宫博物院”各藏1件,图1-20所示《颂鼎》为北京故宫博物院所收藏的一件。铭文为15行,151个字,是记录西周时册命制度最完善的文体之一。



图 1-20 《颂鼎》拓片(局部)

《颂鼎》铭文结体优雅,线条圆润,匀美强健,用笔干净利落,如行云流水,通篇有行无列,错落有致,雍容大方,谋篇布局既严谨又生动,字形不囿于界格,或长或短,搭配匀称,为西周晚期大篆中的佼佼者。

四、春秋战国时期的金文

从周平王迁都洛阳到秦统一前(公元前770—前221年)这一时期社会动荡,诸侯纷

争,周王室的统治日渐衰微,诸侯相互间的征伐使西周四分五裂,这就是著名的春秋战国时期。此时期金文的地方色彩大大增强,呈现出“百家争鸣”的局面,各诸侯国书法风格迥异,如齐国的《陈曼簠》(见图 1-21)、楚国的《王孙遗者钟》(见图 1-22)与《越王勾践剑铭》等的铭文各具姿态,表现出不同的审美取向,特色文字具有一定的装饰意味,但总体来说,已出现向小篆过渡的迹象。



图 1-21 《陈曼簠》拓片

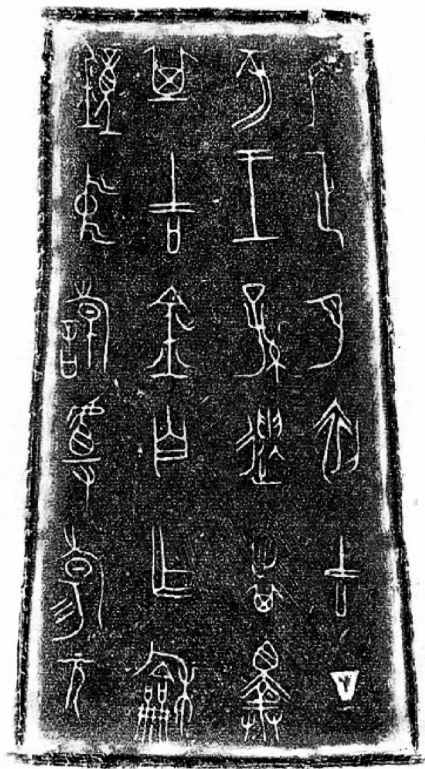


图 1-22 《王孙遗者钟》拓片

《王孙遗者钟》的铭文透露出一种神秘色彩和浪漫气息。它以均细的笔画构成特别瘦长的结体,突出了主笔的长度。其疏密处理得十分夸张,打破了均衡分布的常规,在大幅度调整中求得平衡。其横者极平,竖者极直,曲者极曲,方者极方,圆者极圆,平行者不论曲直都力求保持整个线段的平行,精确度极高,表现出作者高超大胆的艺术功力和自由创作的愉悦心情。这些奇特的造型与畅通无阻的笔势使人在欣赏中如见长袖起舞,如入幽渺幻境。

第三节 石 鼓 文

由于秦国地处西周本土,所以秦系文字仍保持着周金文的传统风格,最能代表秦国书风的是石鼓文。

《石鼓文》(见图 1-23 与图 1-24)是唐代在陕西凤翔发现的我国最早的石刻文字,世称“石刻之祖”。因为其文字是刻在 10 个鼓形的石头上,故称“石鼓文”。其内容为介绍秦国国君游猎的 10 首四言诗,亦称“猎碣”,今中国考古界一般认为其是战国时代秦国的遗物。



图 1-23 《石鼓文》拓片(局部一)



图 1-24 《石鼓文》拓片(局部二)

石鼓文的字体上承西周金文,下启秦代小篆,从书法上看,石鼓文上承《秦公簋》(春秋中期的青铜器,盖上有铭文 10 行,器上 5 行,计 121 个字。其书为石鼓、秦篆的先声,字形方正、大方,横竖折笔之处,圆中寓方,转折处竖画内收而下行时逐步向下舒展。其势风骨嶙峋又楚楚风致,确有秦朝那股强悍的霸主气势)法则,然而更趋于方正丰厚,用笔

起止均为藏锋，圆润浑劲，结体促长伸短，匀称适中，有疏朗之趣，古茂雄秀，冠绝古今，其笔力之雄强在刻石中极为突出。

石鼓文集大篆之成，开小篆之先河，在书法史上起着承前启后的作用，是由大篆向小篆衍变而又尚未定型的过渡性字体。自唐贞观年间被发现以来，历代备受推崇。据说，欧阳询、褚遂良、杜甫、韩愈都见过《石鼓文》，韩愈《石鼓歌》赞曰“鸾翔凤翥众仙下，珊瑚碧树交枝柯”；苏轼《石鼓歌》云“娟娟缺月隐云雾，濯濯嘉禾秀良莠”。《石鼓文》被历代书家视为习篆书的重要范本，故有“书家第一法则”之称誉。石鼓文对书坛的影响以清代最盛，如著名篆书家杨沂孙、吴昌硕就是主要得力于石鼓文而形成自家风格的（见图 1-25）。现流传的最著名的石鼓文拓本有明代安国藏的《先锋》《中权》《后劲》等北宋拓本，现保存在日本。

《石鼓文》命运多舛，从先秦时被刻制好后，在荒郊野岭一睡就是千年，饱受风雨侵蚀之苦。唐初被发现后几经战乱，其从民间到官府，又从官府到民间，几易其手。新中国成立后，它才在北京故宫博物院安下家。



图 1-25 吴昌硕临《石鼓文》

第四节 竹木简帛墨迹

春秋战国时期出现了用毛笔书写在玉、石、帛及简牍上的朱墨书迹,其直观地反映了由篆至隶的书体演进和笔法变化。从中可以得到三个方面的信息:一是书写工具——毛笔,日见精良;二是文字的频繁使用加快了书写速度,简化了笔画,开辟了由篆向隶转化的先河;三是帛、简、牍易得的书写材料方便了书写和社会交往。

《侯马盟书》(见图 1-26)是春秋晚期晋国赵鞅与卿大夫订立的文字条约,要求参加盟誓的人都效忠盟主,一致诛讨已被驱逐在外的敌对势力,不再扩充奴隶、土地、财产,不与敌人来往。这些盟誓辞文为玉石片,共有 5 000 余件,每件玉片大小不一,琢磨精致,用毛笔书写,字迹与春秋晚期的铜器铭文相似,大部分是朱红色的,也有小部分是黑色的,比较清晰。因为玉片大小不一,故每片上面的字数也有多有少,多的达 200 个字左右,少的只有 10 余字。

《侯马盟书》手迹用笔十分生动,落笔重而起笔轻,侧锋起笔,中锋收笔,圆转自如,用笔技巧已相当成熟。因此,该盟书被称为草篆的标本。



图 1-26 《侯马盟书》之一(局部)

思考题

1. 什么是甲骨文？甲骨文有哪些书法艺术特点？
2. 什么是金文？金文的代表作有哪些？
3. 试述《散氏盘》的书法艺术特点。
4. 什么被称为“石刻之祖”？它的书法艺术特点是什么？

秦汉书法鉴赏

公元前 221 年秦始皇统一了六国,建立了历史上第一个专制的封建王朝,并在政治、经济、文化领域进行了一系列改革。在文字方面,李斯等人广泛收集整理了民间使用的通用字,取消了异体字,以秦国文字作为标准创制了小篆,统一了文字。从此,小篆成为秦代的标准字体。与前代文字相比,小篆字形统一稳定,线条匀称,以纵向取势,呈长方形,使汉字走向线条化、符号化和规范化,完成了汉字在书法发展史上的一次飞跃。

汉代书法的主体是隶书,现存西汉隶书多为竹木简帛书,东汉隶书多为石刻。

第一节 秦代书法

一、小篆

秦代小篆的代表作主要是石刻。秦始皇统一六国后,曾多次东巡泰山,所到之处,刻石记功,以炫耀其文治武功。现存的《泰山刻石》(见图 2-1)仅存 9 字,《琅琊台刻石》(见图 2-2)拓本为 13 行,已模糊不清,《峰山刻石》(见图 2-3)只见翻刻、摹刻本,据说都出自秦丞相李斯之手。



图 2-1 《泰山刻石》拓片(局部)

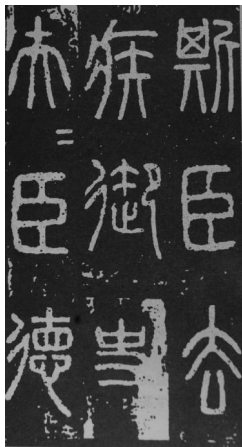


图 2-2 《琅琊台刻石》拓片(局部)



图 2-3 《峰山刻石》拓片(局部)

从流传下来的刻石拓本来看,小篆横平竖直,粗细相同,用笔劲瘦圆转,委婉之中显出刚劲,具有简洁明快、端庄典雅之美。其结构平稳凝重,疏密匀称,一丝不苟;部分有纵长笔画且无下横画托底之字,上密下疏,稳重之中显出飘逸舒展,给人一种以柔寓刚、爽朗劲健的感觉;章法布局整齐匀称,纵成行,横有列,一直被后世推崇。唐代书法家张怀瓘赞道:“画如铁石,字若飞动,作楷隶之祖,为不易之法。”《唐人书评》说:“斯书骨气丰匀,方圆妙绝。”可以说,李斯的小篆为后世学习书法树立了典范,成为后来“玉箸篆”的根基。

除了小篆以外,秦代还留下了如秦诏版铭文、陶文、墓志瓦文等生动活泼的小篆遗迹。秦诏版上的铭文是秦始皇和秦二世为统一度量衡而颁布的诏书(见图 2-4),由于这些铭文大多出于各地的小官吏之手,有的甚至由刻工直接凿刻而成,因而显得草率。然

而,这些铭文在率意用刀、大小不匀、行款自由的章法中却表现出了质朴而天真烂漫的色彩,极富个性。可以从中窥见其受当时隶书及之前战国文字的一些影响。



图 2-4 秦诏版铭文拓片(局部)

秦代虽然将小篆作为官方的标准文字,但事实上是多体并存。许慎在《说文解字》序中说:“秦书有八体:一曰大篆,二曰小篆,三曰刻符,四曰虫书,五曰摹印,六曰署书,七曰殳书,八曰隶书。”其中,刻符、署书、殳书、虫书均是大篆和小篆在不同场合下运用的不同形态,秦代的通行文字主要是小篆(官方标准文字)、大篆(战国遗存的文字)和隶书(民间通行的文字)三种。

二、秦隶

所谓秦隶,事实上是篆书向隶书过渡的一种书体,是秦代小篆的草率写法,也是流行于民间的手写体、快写体。这种字体大小不一,参差不齐,转折处改圆为方,字形结构也由长变方,布白也不像小篆那么均匀,但仍保留了篆书笔意,融篆隶为一体。秦隶的出现基本上结束了线条勾勒的古汉字阶段,向着笔画方块化的方向发展,在篆书向隶书的转化过程中起着承上启下的作用。

我们可以在 1975 年湖北出土的《云梦睡虎地秦简》(见图 2-5)中发现秦代隶书墨迹的标本,甚至可以找到秦统一六国之前隶书的发展脉络。与《云梦睡虎地秦简》年代接近的湖南长沙马王堆汉墓出土



图 2-5 《云梦睡虎地秦简》

的帛书(见图 2-6)、简书相比,《云梦睡虎地秦简》在用笔、造型、行款、节奏等方面风格基本一致,既表明篆书向隶书过渡的大趋势,也表明隶书笔法正日渐成熟。

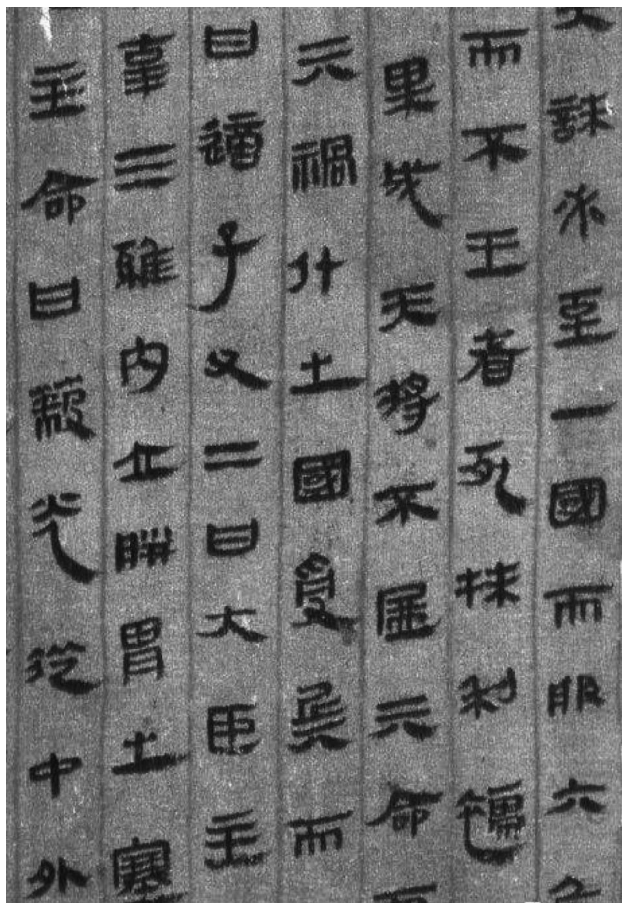


图 2-6 马王堆帛书之一(局部)

第二节 汉代书法

汉代在中国书法史上是一个极为重要的时代,已经诸体皆备,汉字形体基本定型。我们通常所说的隶书是指汉隶,汉隶是汉代的官方字体,隶书至此已完全成熟。

汉隶改篆书圆匀的曲线为平直的直线笔画,改线条勾勒为笔画组合,将汉字的象形意味变为纯粹的符号,因此,在汉字的发展史上产生了一次大的飞跃,史书上称作“隶变”。

在西汉时期,隶书尚未完全成熟,这时的书法直接继承了秦隶的传统,浑厚质朴,仪态万方,既有篆书圆润流动的笔意,也有隶书的波折与行草的连笔。对于这些现象,我们

可以从1972年12月在湖南长沙马王堆三号墓出土的简牍和帛书中找到印证。

汉古隶——《帛书老子(乙本)》(见图2-7)与同时同地出土的《战国纵横家书》及《帛书老子(甲本)》相比,时间稍晚些,被认为是西汉早期的作品。



图2-7 汉古隶——《帛书老子(乙本)》(局部)

《帛书老子(甲本)》应是墓主的珍藏品,但因浸水受潮,帛已破损,字也有许多残缺。此帛宽为79.9厘米,全文有463行,总计有13000余字,最后附无题古佚书四篇。其与《帛书老子(乙本)》相同,都是德经在前、道经在后,和现在的正好相反;文不分章,章句也略有出入。其年代应该在汉高祖之前,因为此本不避刘邦、刘盈、刘恒等帝王的名号,书中可见“邦”字20个,“盈”字9个,“恒”字25个。

汉古隶——马王堆竹简(见图2-8)为与《战国纵横家书》《帛书老子(甲本)》及《帛书老子(乙本)》同时同地出土的西汉前期竹简。此简以方笔为主导,虽非笔笔见方,但方笔之风格显明,横画起笔与竖笔下拖的笔势已初具汉隶的笔法。



图 2-8 汉古隶——马王堆竹简

一、碑刻隶书

西汉没有留下多少石刻文字，目前所见的有《群臣上寿刻石》《莱子侯刻石》《霍去病墓刻石》《五凤二年刻石》等。

到了东汉桓、灵二帝时(147—189)，隶书已完全定型，成为官方标准字体。这一时期虽然还存在金文、砖文、印章等文字，但最具代表性的是碑刻文字，传世的约有 200 余种，可谓洋洋大观，精彩纷呈。这种现象与当时喜好树碑立传的世风不无关系，这在客观上促进了文化和书法艺术的发展。这些成熟的碑刻隶书为中国书法史写下了辉煌的篇章，成了后世书法家学习的典范。

(一)《乙瑛碑》

《乙瑛碑》(见图 2-9)全称《汉鲁相乙瑛请置孔庙百石卒史碑》，汉桓帝永兴元年(153 年)刻，现存于山东曲阜孔庙。该碑高为 360 厘米，宽为 129 厘米，共有隶书 18 行，每行有 40 个字，无额。后有宋人张雅圭题字 2 行。碑刻内容为鲁相乙瑛代孔子后人上书汉廷，请设立一名掌管孔庙礼器的低级官吏，其级别为“百石卒史”，并提出了此官的任职条件。

《分隶偶存》称该碑“字特雄伟，如冠裳佩玉，令人起敬，近人郑簠每喜临之”。碑文为秦牍式，气度高古典重，字亦刚健有风韵，为汉碑之名品。尽管从艺术创作的要求看，《乙

瑛碑》过于工整和拘谨,但初学者由此入手,对于掌握隶书的结构、用笔技巧是比较合适和方便的,故《乙瑛碑》被认为是“汉隶之最可师法者”。



图 2-9 《乙瑛碑》拓片(局部)

(二)《史晨碑》

《史晨碑》(见图 2-10)为著名的汉碑之一,现存于山东曲阜孔庙。碑体两面刻有字,前碑全称《鲁相史晨奏祀孔子奏铭》,又称《史晨前碑》,刻于东汉灵帝建宁二年(169年)三月,共 17 行,每行有 36 个字,碑文记载鲁相史晨祭祀孔子的情况。后碑全称《鲁相史晨飨孔庙碑》,又称《史晨后碑》,刻于建宁元年(168年)四月,共 14 行,每行有 36 个字,碑文记载孔庙祀孔之事,文后有武周正书题记 4 行。前后碑字体如出一人之手,传为蔡邕书。

《史晨碑》结字工整精细,中敛而向四面拓张,波挑分明,呈方棱形,笔致古朴,神韵超绝,为汉隶成熟期方整平正一路书风的典型代表,对后世有深远的影响。明郭宗昌谓其“分法复尔雅超逸,可为百代楷模,亦非后世可及”。清万经《分隶偶存》评云:“修伤紧密,矩度森然,如程不识之师,步伍整齐,凛不可犯,其品格当在《卒史》(《乙瑛》)、《韩敕》(《礼器》)之右。”方朔《枕经金石跋》云:“书法则肃括宏深,沉古遒厚,结构与意度皆备,洵为庙堂之品,八分正宗也。”杨守敬《平碑记》云:“昔人谓汉



图 2-10 《史晨碑》拓片(局部)

隶不皆佳，而一种古厚之气自不可及，此种是也。”

(三)《鲜于璜碑》

《鲜于璜碑》(见图 2-11)全称《汉故雁门太守鲜于璜君碑》，东汉延熹八年(165 年)十一月刻。该碑呈圭形，高为 242 厘米，宽为 81~83 厘米，厚为 12 厘米，两面共刻 827 个字，现藏于天津市历史博物馆。1973 年 5 月，天津市武清县(现为武清区)高村乡兰城村农民发现于村东苏家坟。碑主人鲜于璜，字伯谦，官至雁门郡(属并州，治阴馆，在今山西代县西北)太守。其卒于东汉安帝延光四年(125 年)，终年 81 岁，162 年，其孙鲂、仓、九等为之树碑颂德。



图 2-11 《鲜于璜碑》拓片(局部)

碑阳字体以方笔为主，辅以圆笔；笔势沉着，锋芒含蓄；笔法严谨，结体浑厚；笔力遒劲，严整丰腴；取势横扁，宽博厚重，掺以异势，自然生动。碑阴文字不为界格所囿，且字迹参差，错落有致，丰厚朴茂。

(四)《张迁碑》

《张迁碑》(见图 2-12)全称《汉故谷城长荡阴令张君表颂》，又称《张迁表颂》，汉灵帝中平三年(186 年)立于山东东平县。碑高为 292 厘米，宽为 107 厘米。碑阳刻隶书共 15 行，满行为 42 个字；碑阴刻人名 3 列，上 2 列各 19 行，下列 3 行。上端有篆书碑额。明初在山东东平县出土，现存于山东泰安市博物馆。碑文内容为故吏韦萌等追念县令张迁的生平事迹及为人。

通碑字迹清晰完好，是新中国成立以来所发现的最完整、字迹最多的汉碑。其书法属方整劲挺、斩截爽利类型，用笔多为棱角森挺的方笔，但也参以圆笔，笔画严谨丰腴而

不平板,雄强拙厚而不僵笨,线条挺直中有俯仰变化;结构方正严整,端正朴茂,寓平于险,外敛内张;字形大小不拘一格,方扁一任自然;整体布局上下呼应,左右连贯。全碑气息宽博宏大,堪称汉碑中的上品,为研究汉篆的上佳范例。



图 2-12 《张迁碑》拓片(局部)

(五)《礼器碑》

《礼器碑》(见图 2-13)全称《汉鲁相韩敕造孔庙礼器碑》,又称《鲁相韩敕复颜氏繇发碑》《韩敕碑》等,无额,四面刻,均为隶书。碑阳共 16 行,每行有 36 个字,文后有韩敕等九人的题名。碑阴及两侧皆有题名。

自宋至今此碑著录最多,是一件书法艺术性很高的作品,历来被推为隶书极品,书风细劲雄健,端严峻逸,方整秀丽兼而有之。明评云:“汉隶当以《孔庙礼器碑》为第一”“其字画之妙,非笔非手,古雅无前,若得之神功,非由人造,所谓‘星流电转,纤逾植发’尚未足形容也。汉诸碑结体命意,皆可仿佛,独此碑如河汉,可望不可即也。”清王澐《虚舟题跋》评云:“隶法以汉为极,每碑备出一奇,莫有同者;而此碑尤为奇绝,瘦劲如铁,变化若龙,一字一奇,不可端倪。”又说:“唯《韩敕》无美不备,以为清超却又遒劲,以为遒劲却又肃括。自有分隶以来,莫有超妙如此碑者。”清杨守敬也说:“汉隶如《开通褒斜道》《杨君石门颂》之类,以

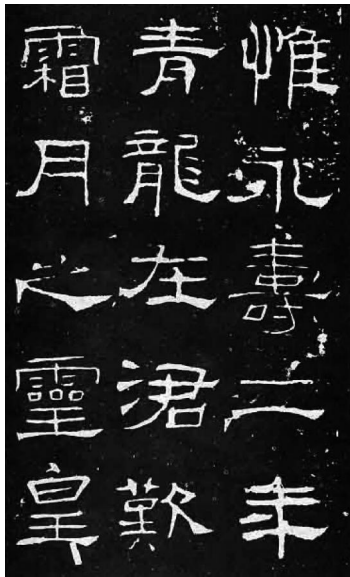


图 2-13 《礼器碑》拓片(局部)

性情胜者也；《景君》《鲁峻》《封龙山》之类，以形质胜者也；兼之者惟推此碑。要而论之，寓奇险于平正，寓疏秀于严密，所以难也。”（《平碑记》）此碑字口完整，碑侧之字锋芒如新，尤其飘逸多姿，纵横跌宕，更为书家所激赏。学习汉隶者，多以《礼器碑》为楷模。

（六）《封龙山颂》

《封龙山颂》（见图 2-14），东汉延熹七年（164 年）十月为祀山颂神而立。原碑在河北元氏县西北之王村山下，清道光二十七年（1847 年）为元氏知县刘宝楠访得，移置城中文清书院。该碑为隶书，共 15 行，满行为 26 个字。



图 2-14 《封龙山颂》拓片(局部)

《封龙山颂》用笔圆润似《石门颂》，但外形方硬过之；笔画瘦硬险峻似《礼器碑》，但朴厚遒润过之。所以它兼有两者之美，又有自己独特的风格。它圆笔中锋，锋芒内敛而奔放，极饶篆书意趣，因此突出地表现出宽博、豪放、雄肆的美感。杨守敬在《平碑记》中评：“汉隶气魄之大，无逾于此。”《封龙山颂》在结体上也很有特色，大多字形偏长，重心较高，下半部时见散开，而左右两角又时有偏移，加上横画的运用或上斜，或下倾，从而形成了平中出奇、稳中有险的生动笔致，其妙在有意无意之间。

（七）《曹全碑》

《曹全碑》（见图 2-15）全称《汉合阳令曹全碑》，碑高为 280 厘米，宽为 87 厘米，隶书，碑阳共 20 行，满行为 45 个字，碑阴有 5 列，篆额逸失无存。东汉中平二年（185 年）十月，由王敞等人镌立，明万历初出土于陕西郃阳（今陕西合阳）莘里村，现存于陕西西安碑林博物馆。

《曹全碑》是汉代隶书的重要代表作品，在汉隶中此碑独树一帜，是保存汉代隶书字

数较多的一通碑刻，字体娟秀清丽，结体扁平匀称，舒展超逸，风致翩翩；笔画正行，长短兼备，神采华丽，秀美飞动，有“回眸一笑百媚生”之态，实为汉隶中的奇葩。它以风格秀逸多姿和结体匀整著称于世，因此历来为书家所重。清万经评云：“秀美飞动，不束缚，不驰骤，洵神品也。”孙承汉评云：“字法迺秀逸致，翩翩兴《礼器碑》前后辉映，汉石中至宝也。”

（八）《孔宙碑》

《孔宙碑》（见图 2-16）为东汉隶书碑刻，全称《汉泰山都尉孔君之碑》，延熹七年（164 年）七月立于鲁县孔庙。碑阳共 15 行，满行为 28 个字；碑阴共 3 列，上 2 列各有 20 行，下列为 12 行，现存于山东曲阜孔庙。碑主人为孔宙，字季将，孔融之父，孔彪之兄，孔子第十九代孙，历官郎中、都昌长、元城令、泰山都尉，卒于延熹六年正月，享年 61 岁，死后，门生故吏勒铭颂其德。此碑自被欧阳修的《集古录》收录之后，代有著录，对后世影响较大。

《孔宙碑》书风属飘逸秀润一路，结字中宫绵密，左右开张，横画甚长，波磔分明，用笔圆转迺丽，有篆书意味，书势婉秀端谨，是汉隶中以韵制胜者。碑阴字尤方正蕴藉，与碑阳之字非出自一人之手。明清以来，金石书家多称誉之，《分隶偶存》称：“字较诸碑特巨，规矩整齐，一笔不苟，而姿态却自横溢，有《卒史》之雄健，而去其板重，化《韩曲》之方幅，而有其清真，碑阴隶法亦精，似别出一手。”



图 2-15 《曹全碑》拓片(局部)



图 2-16 《孔宙碑》拓片(局部)

(九)《石门颂》

《石门颂》(见图 2-17)是东汉建和二年(148 年)汉中太守王升为顺帝初年的司隶校尉杨孟文所写的一篇颂词,全称《故司隶校尉犍为杨君颂》,书体为汉隶,刻在陕西褒城县东北褒斜谷南端石门隧道的西壁上,通高为 261 厘米,宽为 205 厘米,刻书 22 行,满行为 31 个字,全文共 655 个字,全面、详细地记述了东汉顺帝时期司隶校尉杨孟文上疏请求修褒斜道及修通褒斜道的经过。1967 年因在石门所在地修建大型水库,乃将此摩崖从崖壁上凿出,1971 年迁至汉中市博物馆,保存至今。



图 2-17 《石门颂》拓片(局部)

《石门颂》书法古拙自然,富于变化,每笔起处以毫端逆锋,含蓄蕴藉;中间运行迢缓,肃穆敦厚;收笔复以回锋,圆劲流畅。通篇字势挥洒自如,奇趣逸宕,素有“隶中草书”之称。杨守敬《平碑记》云:“其行笔真如野鹤闲鸥,飘飘欲仙,六朝疏秀一派皆从此出。”

《石门颂》是东汉隶书的极品,且是摩崖石刻的代表作。它对后来的书法艺术发展产生了巨大的影响,被人们称之为国之瑰宝。清代张祖翼评说:“三百年来习汉碑者不知凡几,竟无人学《石门颂》者,盖其雄厚奔放之

气,胆怯者不敢学也。”新中国成立前,商务印书馆出版的《辞海》封面“辞海”二字,就取自于《石门颂》。

二、草书

在汉代,由于有了隶书的快写,出现了隶书简化的趋势,先后衍生出草书、楷书、行书等各种书体。从大量出土的简牍中可以看出,章草在西汉已经成熟,同时今草在隶书的草化中孕育而生,楷书和行书也在隶书的简化中出现了萌芽。

草书分为章草和今草两种。

(一)章草

据唐张怀瓘《书断》说:“章草者,汉黄门令史游所作也。”相传,《急就章》(见图 2-18)是其代表作。

史游,西汉元帝(公元前 48—前 33 年)时官黄门令。相传其解散隶体,粗书之,存字之梗概,损隶之规矩,纵任奔逸,赴速急就,作《急就章》,后人称其书体为章草。因草创之

义,故章草又被称为“隶草”或“古草”。但也有另外一种说法,认为章草是由汉章帝所始创。

章草由隶书快写而成,笔画起伏变化,结体扁平而有波动,字字独立,转折有度,虽草而笔笔有序,给人古朴秀丽之感。由于这种书体在当时处于初创阶段,又是为汉代儿童所做的识字教材,作者书写时必然规矩,纵任奔放之意难免有所削弱。尽管如此,章草实开草书之先河,为西汉在书学史上开放异彩而光耀千秋。

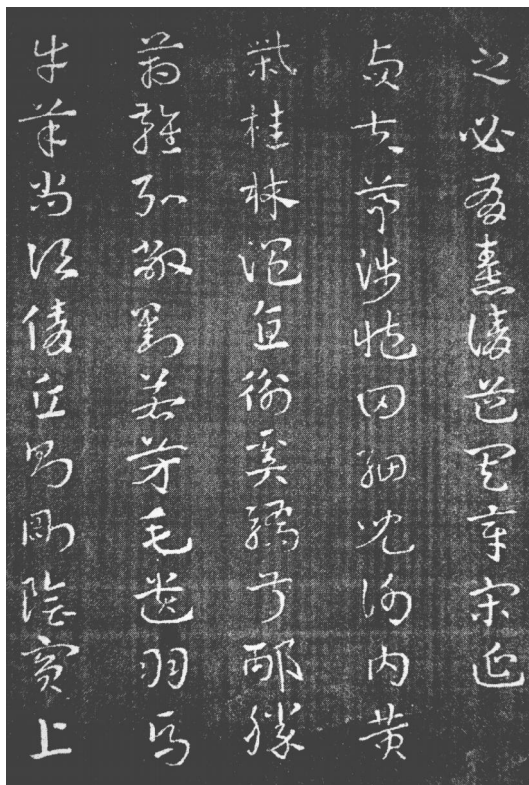


图 2-18 《急就章》(局部)

除史游的《急就章》外,历史上著名的章草作品还有东汉张芝的《八月九日帖》(见图 2-19)、三国时期皇象的《急就章》、西晋索靖的《出师表》和陆机的《平复帖》。

张芝,生年不详,约卒于汉献帝初平三年(192年),敦煌酒泉(今属甘肃)人,字伯英。其善章草,后脱去旧习,省减章草点画、波磔,成为“今草”。张怀瓘《书断》称他“学崔(瑗)、杜(操)之法,因而变之,以成今草,转精其妙”。三国魏书家韦诞称他为“草圣”。晋王羲之对汉、魏书迹,惟推钟(繇)、张(芝)两家,认为其余不足观。张芝的草书对后世王羲之、王献之的草书影响颇深。

张芝刻苦练习书法的精神历史上已传为佳话。晋卫恒的《四体书势》中记载张芝“凡家中衣帛,必书而后练(煮染)之;临池学书,池水尽墨”。后人称书法为“临池”即来源于

此。当时的人珍爱其墨甚至到了“寸纸不遗”的地步。《八月九日帖》是张芝的章草代表作，所书柔中有韵，意蕴古雅，用笔伸而不纵，缩而不束，笔笔含韵，字字相合，充满了一种既平和又古雅的风神。

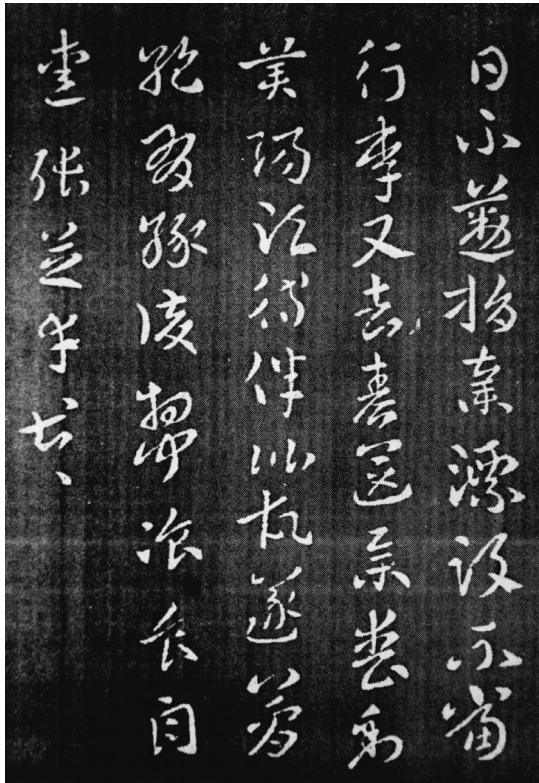


图 2-19 《八月九日帖》(局部)

(二)今草

今草是指在楷书和行书流行之后，章草加以变化而成的一种新的书体。今草改变了章草中的波磔，增加了字与字之间的连绵，而且大小相间，粗细杂糅，正斜相倚。简言之，章草是隶书的快写体，今草是楷书和行书的快写体。

《知汝帖》(见图 2-20)又称《冠军帖》，是张芝今草的代表作。此帖充分体现了他一笔构成的章法，写得淋漓尽致，精彩动人。其所书丝丝入扣，一泻直下，似有锐不可当之势，正如张怀瓘《书断》所言：“字之体势，一笔而成，偶有不连，而血脉不断，及其连者，气脉通于隔行。”这正是张芝所创今草特点的真实写照。

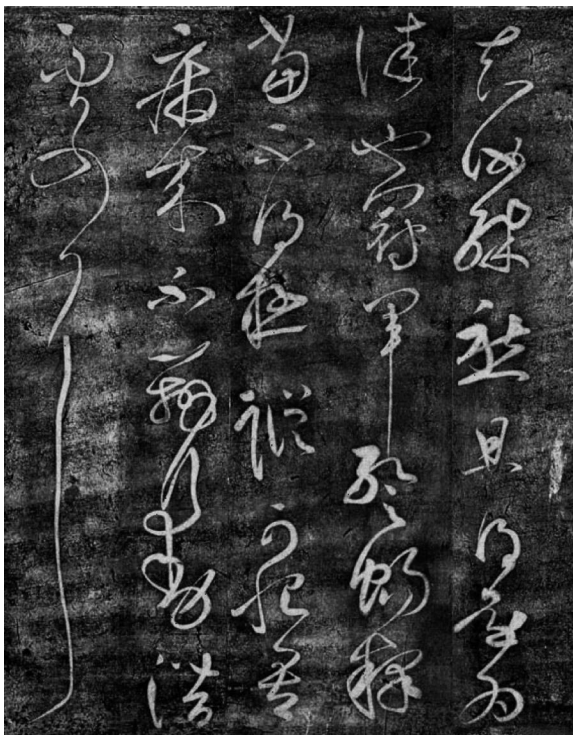


图 2-20 《知汝帖》(局部)

思考题

1. 简述小篆的书法艺术特点。
2. 为什么说秦隶是篆书向隶书过渡的一种书体？
3. 史书上所说的“隶变”指的是什么？
4. 汉隶碑刻有哪些特点？将《张迁碑》与《曹全碑》进行比较，分析两者在用笔、结体和风格上的异同。
5. 隶书简化并衍生出哪些书体？
6. 章草与今草各有哪些特点？



魏晋南北朝书法鉴赏

魏晋南北朝时期是指从曹魏立国到隋代统一这段时间。这是个战乱频仍、动荡不安的年代,然而由于道教和佛教在士大夫中广为盛行,使得投身于书法艺术的人越来越多。不少知识分子和官宦子弟纷纷遁隐山林,高谈玄学,将品评、收藏书法作为一种时尚,再加上国家设立书学博士,允许寒门学子以书致仕,从而促进了书法艺术的蓬勃发展。由隶书衍生出来的楷、行、草书在钟繇、王羲之等众多书法家的共同努力下,臻于完善,成为社会主流书体,最终达到了艺术的高峰,而篆书和隶书退到了次要的地位。

第一节 三国时期书法

三国时期(220—280)是东汉与西晋之间的一段历史。公元220年魏王曹丕废汉献帝自立,孙权、刘备也分别在江东、四川一带称帝,由此形成了魏、吴、蜀三国鼎立的局面。

三国书法以魏国的成就为最高。这与当时占据北方的大政治家、大军事家曹操的文化倡导是分不开的。曹操广招天下贤才,对文人学士倍加爱惜,破荆州时,派人寻访当地的书法名家梁鹄,并将其收罗帐下。羊欣云:“安定梁鹄,后汉人,官至选部尚书。得师宜官法。魏武重之,常以鹄书悬帐中。”因此,在曹操的周围聚集了一大批书法家,如钟繇、邯郸淳、卫觊、胡昭、韦诞等。而他本人在当时也是杰出的文学家和书法家,其诗文众所周知,为我们留下的四言乐府诗代表了当时的最高成就,其书法成就也被认为“雄逸绝伦”(张怀瓘语),可惜,并没有为后世所留下。

在众多书法家中,以钟繇的成就最高,对后世的影响也最大。据说,真正脱尽隶书的楷书就是由钟繇创立的。

钟繇(151—230),字元常,颍川长社(今河南长葛)人,三国魏书家,汉末举孝廉,历官侍中尚书仆射,被封亭东武侯,魏初任相,明帝时迁太傅,世称钟太傅,卒谥成侯。其书学曹喜、刘德升、蔡邕,其正楷书法独步当时,自言精思学书30年,所作秀美典雅,幽深无际。

钟繇所处的时代正是隶楷错变的时代，正如元袁宏《总论书家》所谓：“汉魏以降，书虽不同，大抵皆有分隶余风，故其体质高古。”因此在他的真书（汉字主要书体之一，原称今隶、楷书、正书，产生于汉末，系汉隶省改波磔、增加钩趯而成）中也带有浓厚的隶意。他的小楷体势微扁，行间茂密，点画厚重，笔法清劲，醇古简静，富有一种自然质朴的意味。唐张怀瓘《书断》评曰：“真书古雅，道合神明，则元常第一。”又云：“元常真书绝妙，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。”钟繇在书法上狠下苦功，曾自称：“吾精思书学三十年，坐与入语，以指就座边数步之地书之，卧则书于寝具，具为之穿。”可见其矢志专一的学习态度。

可惜的是，钟繇的传世书作真迹已无存，自宋以来，法帖中所刻《宣示表》（见图 3-1）、《贺捷表》、《荐季直表》、《力命表》、《墓田帖》等都出于后人临摹。

《宣示表》藏于北京故宫博物院。梁武帝萧衍誉其“势巧形密，胜于自运”。其笔法质朴浑厚，雍容自然。相传，王导东渡时将此表缝入衣带携走，后来传给逸少，逸少又将之



图 3-1 《宣示表》(局部)

传给王修，王修便带着它入土为安，从此不见天日。

现在所能见到的《宣示表》只有刻本，一般论者都认为其是根据王羲之的临本摹刻的，始见于宋《淳化阁帖》，共 18 行。后世阁帖、单本多有翻刻，以宋刻拓本为佳。此帖较钟繇其他作品，无论在笔法上还是在结体上，都更显出一种较为成熟的楷书体态和气息，点画遒劲而显朴茂，字体宽博而多扁方，其用笔以中锋为主，讲究骨力，点画敦实，多内敛而不露，不做飞扬之态，在参差利落的微妙变化中得灵动之姿，充分表现了魏晋时代正走向成熟的楷书的艺术特征。此帖风格直接影响了王羲之、王献之小楷面貌的形成（从《黄庭经》《乐毅论》《洛神赋十三行》等就可看出），进而影响了元、明、清三代的小楷创作，如

赵孟頫、文徵明、王宠、黄道周等。更具历史意义的是，此帖所具备的点画法则、结体规律等影响和促进了楷书高峰——唐楷的到来。因此，钟繇的《宣示表》可以说是楷书艺术的鼻祖。

吴蜀两国的书法远不如魏国繁荣。在吴国较为有名的碑刻有《九真太守谷郎碑》《封禅国山碑》《天发神讖碑》等。

《天发神讖碑》（见图 3-2）建于吴天玺元年（276 年），又名《天玺记功碑》。此碑书法非隶非篆，篆书的笔意重一些，雄伟劲健，锋棱有威，下笔多呈方棱，收笔多作尖形，转折方圆并用，结体上紧下松，字形修长，形象奇异瑰玮。其笔法及体势在书法史上前无先例，后无继者，是研究东吴石刻文字的重要资料。由于原碑早毁，流传拓本很少，尤以断裂之前的宋拓本极为珍贵。这里所选的拓本为北京故宫博物院藏宋拓孤本，字迹清晰，墨色醇古。



图 3-2 《天发神讖碑》拓本(局部)

第二节 晋代书法

三国之后为晋代。晋分为西晋(265—317)和东晋(317—420)。

晋代书法分为两类：一类是上层文人书法；另一类是下层文人和民间书法。上层文人书法形成了社会的主流。下层文人和民间书法主要包括石刻、墓志、砖铭、写经等。

一、西晋书法

西晋最著名的书家有索靖、陆机、卫瓘等。卫瓘草书精妙，为后世简札之宗，可惜无墨迹传世。

(一)索靖

索靖，字幼安，敦煌（今甘肃）人，张芝姊之孙，官历尚书郎、酒泉太守、征西司马。

索靖工书法，尤精章草，与尚书令卫瓘以草书知名，时称“一台二妙”。索靖传张芝草法而变其形迹，骨势峻迈，富有笔力。有史书记载，索靖的书法与张芝各有千秋，前人评为“精熟至极，索不及张；妙有余姿，张不及索”。其书名与羲（王羲之）、献（王献之）相先后，在书法史上占有重要地位。《月仪帖》（见图 3-3）及隋代摹本《出师颂》传为索靖所作。

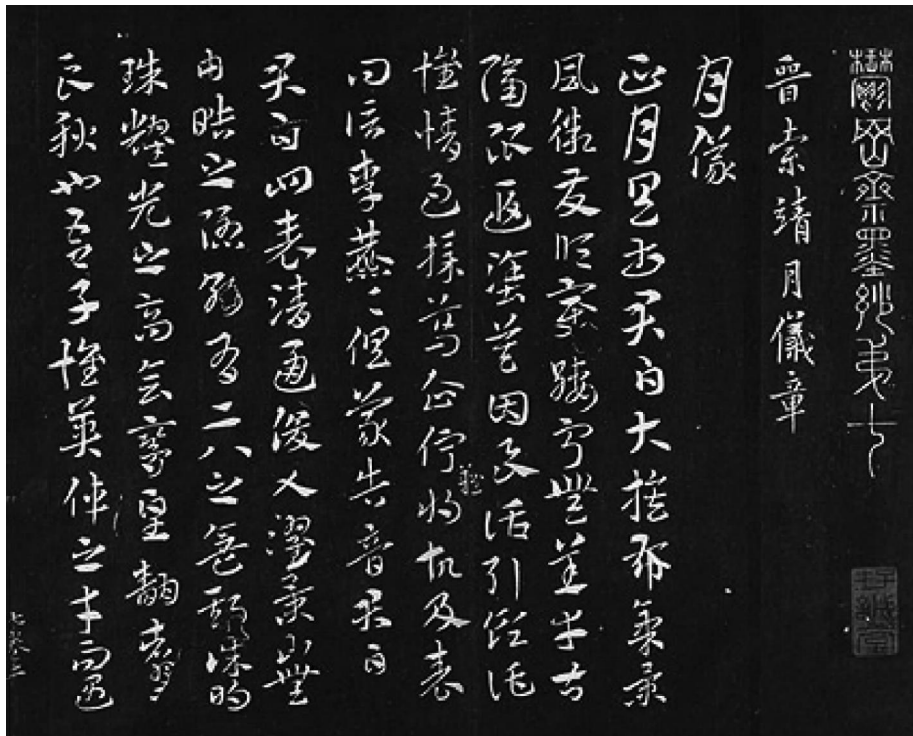


图 3-3 《月仪帖》拓本(局部)

(二)陆机

陆机，字士衡，吴郡（今江苏苏州）人，因其曾为平原内史，世称陆平原。他“少有奇才，文章冠世”（《晋书陆机传》），与弟陆云俱为我国西晋时期著名的文学家，同时陆机还是一位杰出的书法家，他的《平复帖》是我国存世最早的名人书法真迹。

《平复帖》(见图 3-4)共 9 行,上有宋徽宗赵佶的泥金题签和“宣和”“政和”二印,现藏于北京故宫博物院。内容是陆机问候友人的平常手札,惜距今 1 700 多年,纸面损伤,有些字已分辨不出来了。古代书法典籍《墨缘汇观录》《平生壮观》《大观录》等对其虽有记录,均无释文。当代书家启功在其《启功论稿》中对此帖注有释文。

《平复帖》是草书演变过程中的典型书作,最大的特点是犹存隶意,但又没有隶书的波磔分明,字体介于章草、今草之间。细观此帖,其秃笔枯锋,刚劲质朴,整篇文字格调高雅,神采清新,字虽不连属,却洋洋洒洒,令人赏心悦目,字里行间透露出书家的儒雅与睿智。

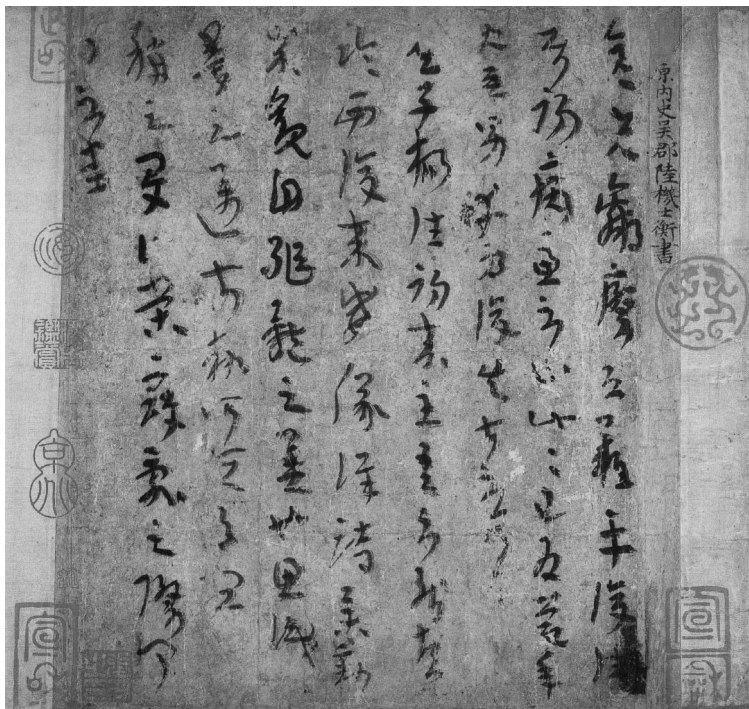


图 3-4 《平复帖》(局部)

二、东晋书法

东晋是我国书法史上的鼎盛时期,出现了以王羲之、王献之为代表的一大批书家,可谓群星灿烂。楷、行、草诸体都达到了极高的艺术水平,同楚骚、汉赋、唐诗、宋词一样,一直是后世学习的楷模和难以逾越的艺术高峰。

(一)王羲之

王羲之(303—361),东晋书法家,字逸少,原籍琅琊人(今山东临沂),居会稽山阴(今浙江绍兴),官至右军将军、会稽内史,人称王右军。他出身于两晋的名门望族,性情疏放,以骨鲠著称,淡泊名利却又关心朝政,重视民间疾苦,后因看不惯官场的腐败黑暗,辞

官归隐会稽，自适而终。王羲之逝于公元 361 年，享年 56 岁，去世后即安葬于瀑布山下（史传此地为道家的洞天福地之一）。

王羲之幼时即善书，12 岁时经父亲传授笔法论，“语以大纲，即有所悟”。后从当时著名的女书法家卫夫人学习书法。之后他渡江北游名山，博采众长，草书师法张芝，楷书得力于钟繇，又遍临蔡邕、曹喜、梁鹄、张昶等诸名家书，精研体势，增损古法，一变汉魏质朴书风，开创了妍美流便、雄逸俊雅的新书风，达到了“贵越群品，古今莫二”的高度，对后世影响深远，历南朝隋唐至宋元明清，成为中国书法的主流，被誉为“书圣”。唐代欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷、颜真卿、柳公权，五代杨凝式，宋代苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄，元代赵孟頫，明代董其昌，历代书学名家无不皈依王羲之。清代虽以碑学打破帖学的范围，但王羲之的书圣地位仍未被动摇。“书圣”“墨皇”虽有“圣化”之嫌，但世代名家、巨子通过比较、揣摩，对其无不心悦诚服，推崇备至。

王羲之的书法无体不精，真迹已不可见，仅有刻帖和唐人勾摹本传世。其传世之作有真、行、草三类。真书有《乐毅论》《黄庭经》《东方朔画赞》等；行书有《兰亭序》、《快雪时晴帖》、《频有哀祸帖》、《二谢帖》、《丧乱帖》（见图 3-5）、《远宦帖》、《姨母帖》、《奉橘帖》、《孔侍中帖》、《得示帖》（见图 3-6）等；草书有《十七帖》《初月帖》《游目帖》等。

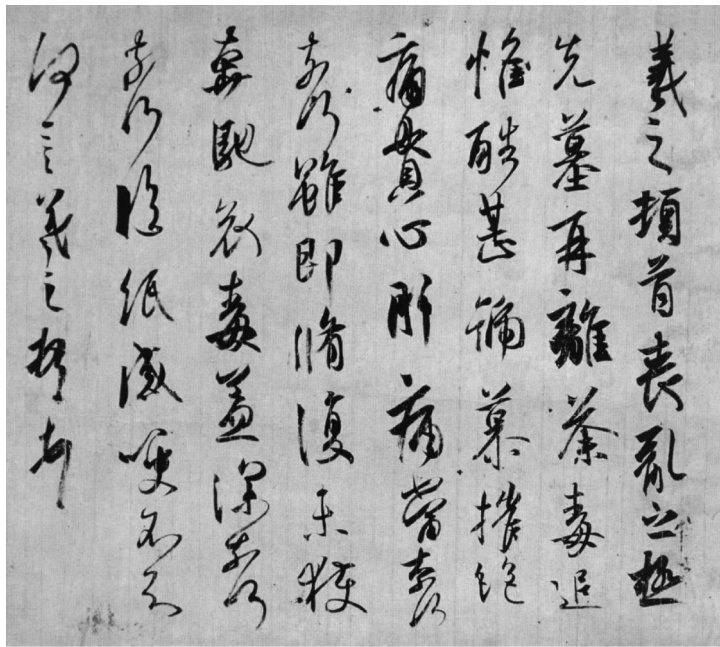


图 3-5 《丧乱帖》

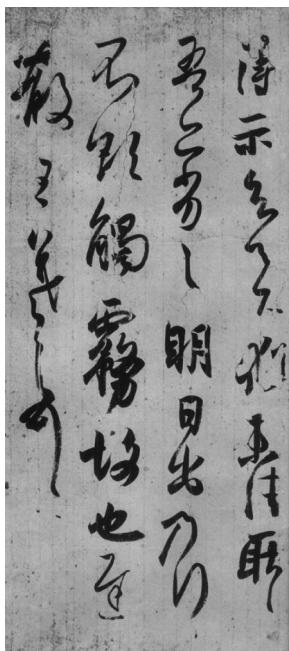


图 3-6 《得示帖》

王羲之将钟繇的楷书进一步完善，从而创立了垂范千古的楷书完备法则，使楷、隶完全分流，形成了两个截然不同的主流书体，为后世广泛效法。王羲之在草书上所取得的成就较楷书和行书更加突出。在王羲之之前，虽然今草已初具规模，但多少还保留着草

隶的一些特点,即行笔多用中锋,以平移为主,提按尚不明显;势多方形,笔势方中寓圆;布局上,各字相对独立而成篇,表现出的是一种浑厚质朴的美。而王羲之的小草则出现了妍美的气象,基本上不再保留草隶中的隶书体势和笔意,在用锋上将草隶中的中锋用笔变为中侧并用,从而使侧锋成为用笔中的重要组成部分。行笔过程更加复杂化,一个笔画常常是即侧即中,即中即侧。侧以取妍,因此使得整篇草书华丽多姿,对后来的书法产生了深远的影响。同时在结体上,变方为圆,增添了字体的连贯性,使章法布局突破了字字独立的局面,从而创造出“连字分组”的行款模式。每行几乎都是由若干个组构成,而每组都有不同的笔势和倾斜度,使得整行变得跌宕起伏,充满了美的动感因素,从而打破了自甲骨文以来所形成的单一直线式的布局,使中国书法由原来的以静态美为主转变为以动态美为主。总之,王羲之的书法,在笔势、结体、布局上都较以前出现了大的变化,体现了前所未有的新风貌,既风姿绰约又遒劲华美。

1.《黄庭经》

《黄庭经》(见图 3-7)为王羲之的小楷代表作,共 100 行,原本为黄素绢本,在宋代曾被摹刻在石上,有拓本流传。《黄庭经》字形以长方取势,促成了章法的纵向取势,而且字间距离较紧密,而行间距离较疏朗,使纵势更为显著。此帖起笔多露锋入纸,收笔多回锋,从而强化了笔与笔之间的牵引连带。此帖其法极严,其气亦逸,有秀美开朗之意态。

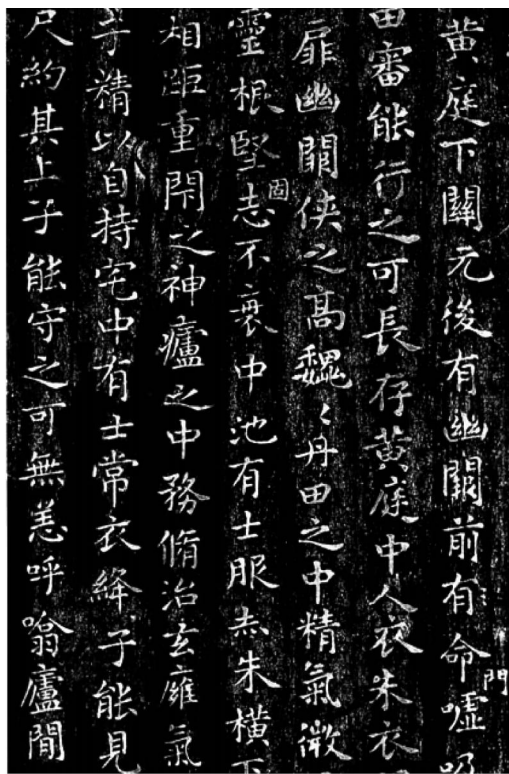


图 3-7 《黄庭经》(局部)

2. 《兰亭序》

据史载,行书是由汉末刘德升创立的,可惜书迹无存,其弟子钟繇也没有留下任何行书痕迹。王羲之继承了钟法,并将其进一步规范。其代表作《兰亭序》(见图 3-8)被认为是行书的最高成就。

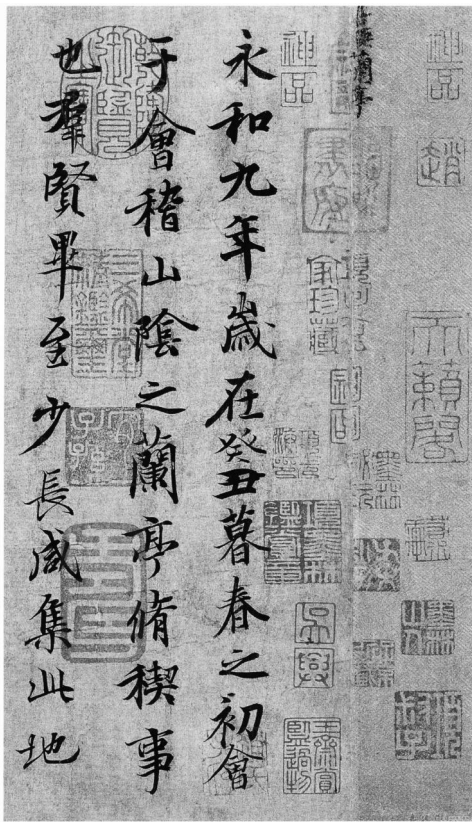


图 3-8 《兰亭序》(局部)

东晋永和九年(353年)三月三日,王羲之和居住在山阴的一些文人来到兰亭举行“修禊”之典,大家即兴写下了许多诗篇,《兰亭序》就是王羲之为这个诗集写的序文手稿。全文共 28 行,324 个字,其章法、结构、笔法堪称完美。后人评道:“右军字体,古法一变。其雄秀之气,出于天然,故古今以为师法。”历代书家都推《兰亭序》为“天下第一行书”。《兰亭序》点画注重提按顿挫,精到而多变,同一点画,写法多样,无法而有法,能寓刚健于优美。其结构强调欹正开合,生动而多姿,同一字形,绝不重复,能尽字之真态,寓欹侧于平正。其章法疏密有致,自然天成。总览全篇,行笔不激不厉,挥洒自如,收放有度,点画从容而神气内敛。该帖自始至终流露着一种从容不迫、潇洒俊逸的气度,给人以高雅、清新、华美、蕴藉的艺术感受,表现了晋人特有的超然玄远的深情与风采,这种深情与风采与当时的社会环境息息相关。

晋代玄学盛行,崇尚老庄哲学。因此,王羲之对人生、社会、自然的思考深受其影响。晋室南渡之初,他见会稽有佳山秀水,便有终老之志;辞官归隐后,山阴道上行,山川相映发,自然有应接不暇之感;他又泛舟大海,远采药石,在他的心胸中涤除尘虑,接纳自然万物之美,进一步发现宇宙的深奥精微……所有这些都他印证到书艺上,正如《书断》所说:“千变万化,得之神功,自非造化发灵,岂能登峰造极!”

除了美轮美奂的书法艺术成就以外,《兰亭序》还是一篇文辞优美的散文,为历代所推崇。作者借景抒情,以事言志,表达了乐观豁达的人生态度和超脱生死的境界,并且阐述了深邃的哲学思想。从中可以看出作者受当时南方士族阶层信奉的老庄思想影响颇深,直到今天,仍然给人启迪。正如文中最后所说:“后之揽者,亦将有感于斯文。”

《游目帖》(见图 3-9)共 11 行,102 个字,现藏于日本,其书纵逸蹈厉而多变化,然法度森严,线条间极富张力,精神外耀。《游目帖》《远宦帖》均被刻入《十七帖》。《十七帖》历来刻本甚多,今所传刻本为二十八帖,134 行,有唐摹馆本、缺十七行本、唐贺知章临本、宋人临本等,被后世奉为今草之范本。

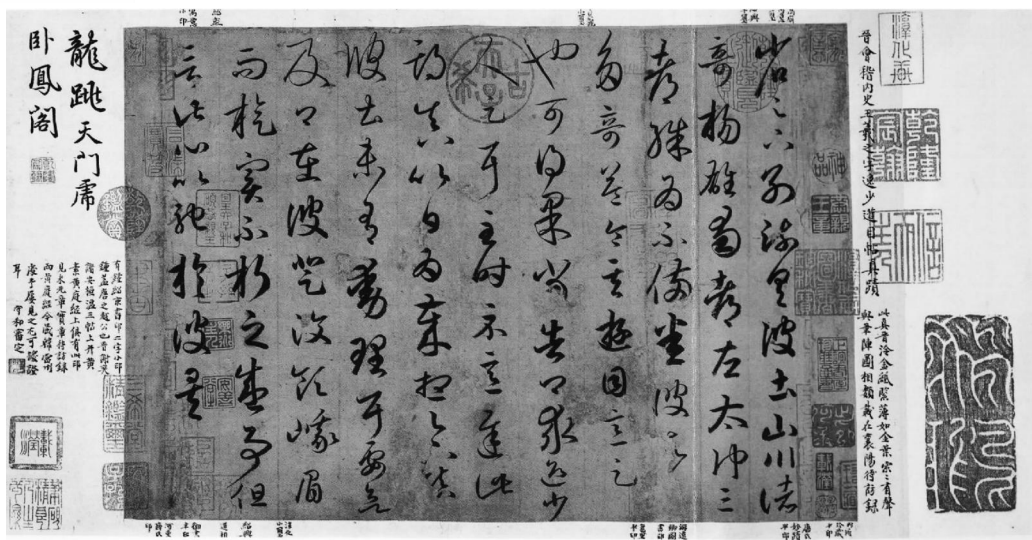


图 3-9 《游目帖》

《都下帖》(见图 3-10)为唐代临本,行笔流畅散逸,平和自然,笔势委婉含蓄,道美健秀。由帖文可知,王羲之与来信问候者皆身体、心绪欠佳。《都下帖》末行有几个字仅存其半,参考《淳化阁帖》所刻,显然是裁割“仁”字以下 27 个字。帖中所提桓公是指桓温,蔡公为蔡谟,此帖作成于穆帝永和十二年(356 年),此时王羲之已辞官年余,但仍不能忘怀朝廷戎机。

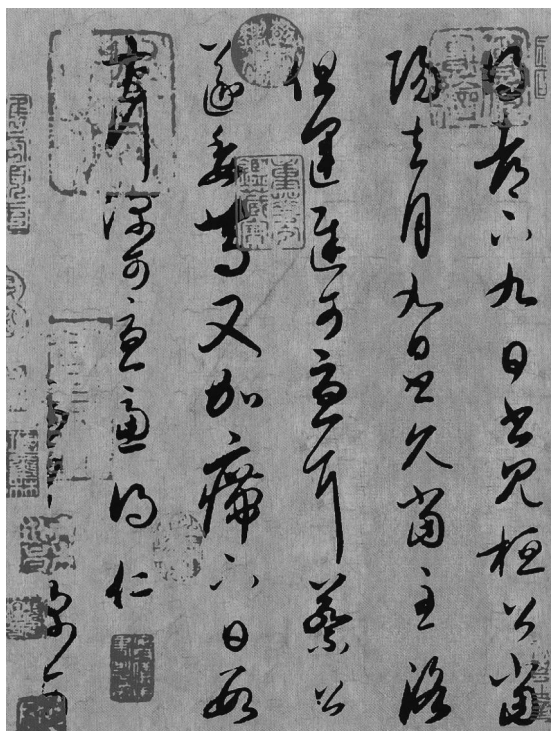


图 3-10 《都下帖》(局部)

(二)王献之

王献之(344—386),字子敬,王羲之第七子,官至中书令,世称王大令。他的书法兼精楷、行、草、隶各体。献之幼学于父,从小就显露出超人才华,才气勃发,但不为其父所囿,别创新法,用笔喜瘦挺,体势瘦长而外展,与其父喜团势内包相异,自成一家,令人刮目相看。可惜天妒其才,42岁就病卒。

1.《洛神赋十三行》

《洛神赋十三行》原迹为麻笺本,入宋残损,南宋贾似道先得九行,后又续得四行,刻于似碧玉的佳石上,世称“玉版十三行”。后石佚,至明万历年间,在杭州葛岭半闲堂旧址复得,归陆梦鹤、翁嵩年。清康熙年间入内府,八国联军攻占北京后此石流入民间,新中国成立后由国家收购,藏于首都博物馆。

王献之的小楷书以《洛神赋十三行》(见图 3-11)为代表,该帖用笔外拓,结体匀称严整,如大家闺秀,姿态妩媚雍容。《洛神赋》为曹植的名篇,王献之写得虚和简静,神朗气清,灵秀流美,与文章内涵极为和谐,这幅佳作被后人誉为“小楷之极则”。

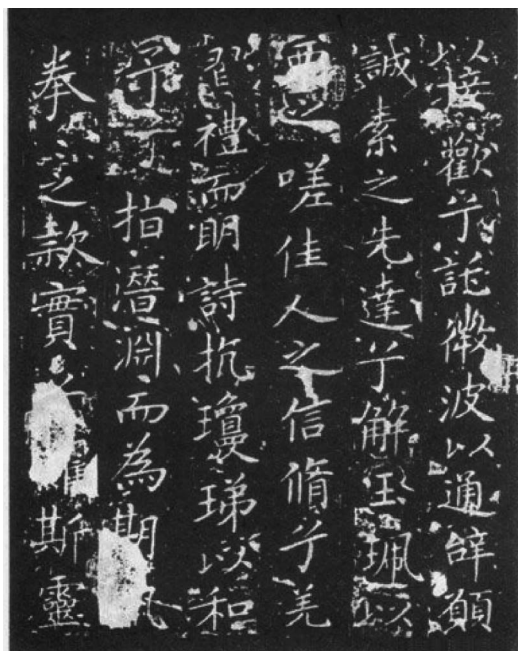


图 3-11 《洛神赋十三行》拓片(局部)

2.《鸭头丸帖》

王献之的行书以《鸭头丸帖》最著。《鸭头丸帖》(见图 3-12)是王献之行草作品,共 2 行,15 个字,系王献之给友人的便札。文曰:“鸭头丸,故不佳。明当必集,当与君相见。”真迹现存于上海博物馆。

全帖用墨枯润有致,姜夔《续书谱·用墨》说:“凡作楷,墨欲干,然不可太燥。行草则燥润相杂,以润取妍,以燥取险。”《鸭头丸帖》含两层意思,蘸墨两次,一次写一句,墨色都由润而枯,由浓而淡,墨色分明,从而展现出全帖的节奏起伏和气韵自然变化。“稿行之草”的行草是王献之独创的书体,《鸭头丸帖》是他行草的代表作。

3.《中秋帖》

王献之创“稿行之草”为其一大贡献,创草书“一笔书”为其又一大贡献,他将张芝的章草和父亲王羲之的今草又向前推进一层。草书名作《中秋帖》(见图 3-13)就是其“一笔书”的代表作,笔势连续不断,宛如滔滔江河,一泻千里,表现出一种雄姿英发的爽爽之气,世人对其评价甚高,被列为清内府“三希”之一。

羲献父子在书法上各有千秋,羲之以真行为显,献之以行草为能。唐代曾有过扬羲抑献的时期,其实评品书法不能以一种书体断定孰劣孰优。王献之能在其父盛名之下独树一帜,仅从这一点就可以说明王献之的超迈才气。

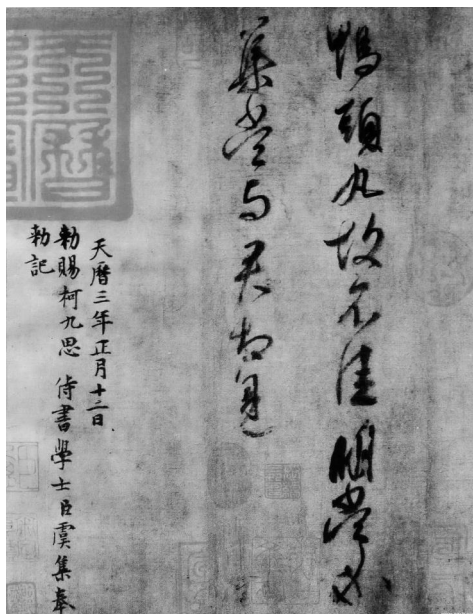


图 3-12 《鸭头丸帖》

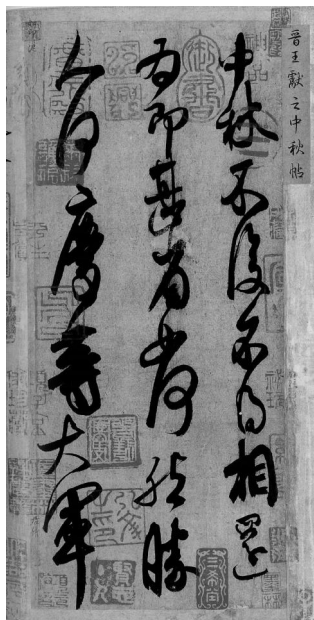


图 3-13 《中秋帖》

(三)王珣

王门书派中还有一位值得一提的书法家王珣，他的《伯远帖》(见图 3-14)是东晋传下来的唯一书法真迹，与王羲之的《快雪时晴帖》、王献之的《中秋帖》并称“三希”。董其昌曾评《伯远帖》曰：“潇洒古淡，东晋风流，宛然在目。”

王珣，字元琳，又字法护，琅琊临沂(今山东临沂)人，出身于东晋王氏一族。祖父王导、父王洽均精于书法，“书圣”王羲之是其堂叔。在这样的环境下成长的王珣，他的墨迹自然倍受重视，何况他的《伯远帖》是东晋时十分难得的名人书法真迹，一直被书法家、收藏家、鉴赏家视为稀世瑰宝。

《伯远帖》是王珣问候亲友疾病的一封信札。其行笔自然流畅，俊丽秀雅，为行书早期典范之作，通篇用笔精熟，疏朗飘逸，从平和的文字中可以洞窥到东晋一代的“尚韵”书风，那种追求完美的审美理想和审美趣味与当时的社会风尚是密切关联的。

《伯远帖》为我们提供了“直入晋室”“书追二王”的途径，它的笔法、结体和王羲之的很多法帖相近，不过更瘦硬、开张，有自家面目。清人姚鼐赞云：“如升初日，如清风，如云，如霞，如烟，如幽林曲洞。”

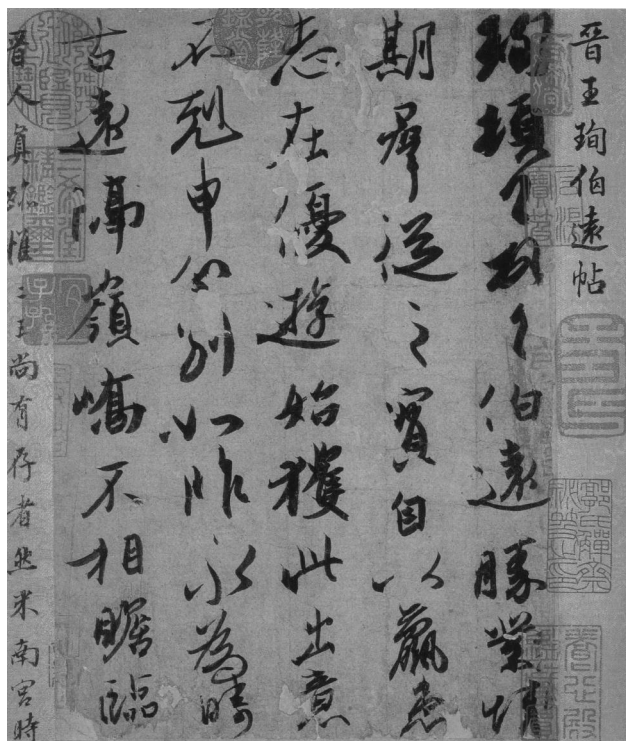


图 3-14 《伯远帖》

第三节 南北朝书法

晋室东迁,形成了南北对峙的局面。南方刘宋灭晋,历宋、齐、梁、陈五代,史称南朝;而北方拓跋氏统一北土,建国号为魏,史称北魏,后分裂为东魏和西魏。后来东魏被北齐所灭,西魏为北周所替。这段时间被史家称作南北朝(420—589)。

南北朝书法,南朝的书法成就主要在翰墨,而北朝的书法成就主要在碑刻。

一、南朝书法

南朝书法秉承晋末之遗风,从帝王到百姓对书法的雅好颇为时尚。虽然书家不少,但终因被“二王”书风所笼罩,因此书法成就不高,有代表性的书家有宋朝的羊欣、齐朝的王僧虔、梁朝的萧子云、陈朝的智永等。

羊欣,字敬元,泰山南城(今山东费县)人,官至中散大夫。羊欣自幼从其舅父王献之学书,得王献之的真传,被称为王献之后第一人,有“买王得羊,不失所望”的民间谣传。但其书作未跳出王献之窠臼,缺乏自家面目。

王僧虔，琅琊临沂（今山东临沂）人，为王羲之从兄王洽的四世孙，宋时官至尚书令，入齐后转侍中，少时即善书，有《太子舍人帖》摹本流传于世。梁武帝评其书法：“如谢家子弟，纵复不端正，奕奕皆有一种风流气骨。”王僧虔是我国古代著名的书法理论家，对后世影响极大，是书法“神采论”的最早阐发者。

萧子云，字景乔，南兰陵（今江苏常州）人，官至国子祭酒，工草、隶，创小篆飞白，为世楷法，书效钟王而略变其体，时有“与元常（钟繇）并驱争先”之誉，举朝效法。其书深为梁武帝所重。传世书迹有草书《千字文》、章草《史孝山出师颂》等。

智永，王姓，名法极，王羲之七代孙，继承家法，精勤书艺，相传曾居永欣寺专意临书30年，写真草《千字文》八百余本，退笔成冢。其书以“二王”为正宗，精熟过人，兼善多体，以草书最佳。其有真草《千字文》（见图3-15）流传于世。其草书气势贯通，笔力遒劲，出规入矩，堪为后世楷模。智永楷法精严，娴熟秀雅，运笔凝练，结体匀称，对初唐书法影响极大。由于王羲之没有真迹流传于世，于是有人主张学习“二王”应从智永入手，方能学到王书的风神和用笔特点。

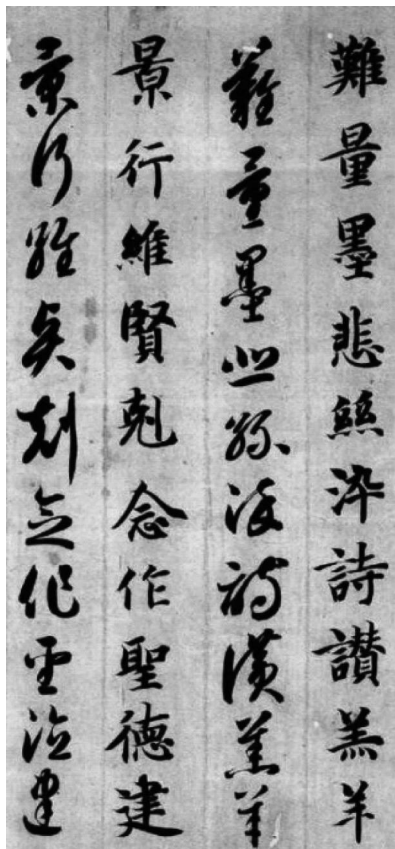


图 3-15 真草《千字文》(局部)

南朝虽无禁碑令，但受前朝风气影响，树碑极少，较著名的有“二爨风”（《爨宝子碑》《爨龙颜碑》，又称小爨、大爨）。前者以方笔为主，隶味很浓；后者用笔方圆兼备，略存隶意。“二爨”结体奇崛，质朴天真，后世评价很高。除此之外，还有摩崖楷书《瘞鹤铭》，被誉为南朝梁朝石刻中最负盛名的作品。

（一）《爨宝子碑》

《爨宝子碑》（见图3-16），全称《晋故振威将军建宁太守爨府君墓碑》，乾隆戊戌年（1778年）出土于云南省曲靖县城南35千米的杨旗田（今麒麟区越州镇），咸丰二年（1852年）移置曲靖城内，现存于曲靖一中爨园内爨碑亭。碑首为半椭圆形，整碑呈长方形，高为183厘米，宽为68厘米，厚为21厘米。碑额题衔5行，每行为3个字；碑文共13行，每行为7~30个字；碑下端列职官题名13行，每行为4个字，全碑共400个字。除题名末行最下一个字残缺外，其余均完整清晰可见。碑左下方刻有咸丰二年七月曲靖知府邓尔恒的跋，记录碑的出土及移置经过。

《爨宝子碑》是云南边陲少数民族的首领受汉文化的熏陶，仿效汉制而树碑立传的。

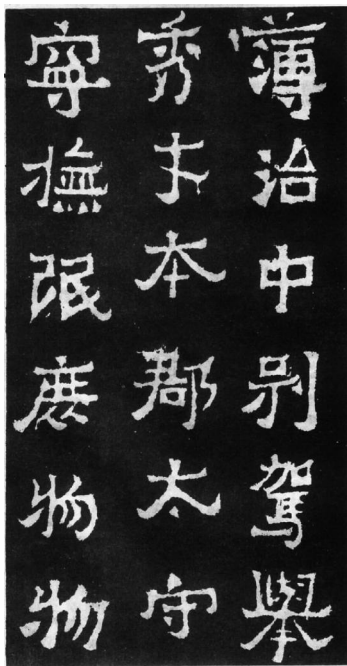


图 3-16 《爨宝子碑》拓片(局部)

《爨宝子碑》的字多为别体，后人多有考释，书体是带有明显隶意的楷书体。碑中一部分横画仍保留了隶书的波挑，但结体却方整而近于楷书。用笔以方笔为主，端重古朴，拙中有巧，看似呆笨，却飞动之势常现，古气盎然。李根源说该碑“下笔刚健如铁，姿媚如神女”。康有为称其书法“朴厚古茂，奇姿百出”。康有为在《广艺舟双楫》中评此碑为“端朴若古佛之容”是很恰当的。

(二)《爨龙颜碑》

《爨龙颜碑》(见图 3-17)树立在云南陆良彩色沙林西面约二三千米的薛官堡斗阁寺大殿内，全称《宋故龙骧将军护镇蛮校尉宁州刺史邛都县侯爨使君之碑》。此碑立于南朝刘宋大明二年(458年)，是爨龙颜死后 12 年所立，距今已有 1 600 多年的历史。碑文为爨道庆所作。

《爨龙颜碑》为长方形，碑额为半圆形，高为 338 厘米，上宽为 135 厘米，下宽为 146 厘米，厚为 25 厘米，同《爨宝子碑》相比，高出 155 厘米，平均宽超出 71.5 厘米，厚则超

出 4 厘米，称其为“大爨”是名副其实的。碑额有青龙、白虎、朱雀浮雕；下部正中有穿洞，左右是日、月浮雕，日中有踆乌，月中有蟾蜍。碑阳正书为 24 行，共 904 个字。碑阴是题名，分上、中、下三段，共 313 个字，均为正书。碑文叙述的是爨氏家族的渊源，追述死者祖孙三代的仕历，表明当时爨氏势力的格外强大及其与中央政权的关系。

同《爨宝子碑》一样，《爨龙颜碑》具有很高的艺术价值。其书法雄强茂美，笔力遒劲，像刀斧击凿而成，结体以方整为主，转折处多使用圆转笔法，而不像《爨宝子碑》那样如矩形的折角，更具有楷书的特征。《爨龙颜碑》笔画均极为厚重，圆润刚强，笔法实源于篆法。但在结体上又注重俯仰揖让，疏密相间；姿态奇逸，舒敛自如。其被康有为推为“神品第一”“古今楷法第一”“下画如昆刀刻玉，但见浑美；布势如精工画人，各有意度，当为



图 3-17 《爨龙颜碑》拓片(局部)

隶楷极则”，是研究我国书法由隶转楷的演变过程的重要文献。

（三）《瘞鹤铭》

《瘞鹤铭》(见图 3-18)，大字摩崖，南梁天监十三年(514 年)刻，署名为“华阳真逸撰，上皇山樵正书”。这是一篇哀悼家鹤的纪念文章，内容虽不足道，而其书法艺术诚然可贵。此铭究竟是何人所书，历来有争议。宋人黄长睿考证它为梁代陶弘景所书。但另一说法是东晋大书法家王羲之所书。传说此铭是王羲之悼念他死去的两只仙鹤而作。还有人认为该铭是唐代王瓚、顾况所作，但均无确据。由于其书法绝妙，后被人镌刻在镇江焦山后山的岩石上，因被雷轰崩而坠江中。至宋代淳熙年间(1174—1189)石碑露出水面，有人将它从江中捞起，仍在原处竖立起来，许多人前来观摩摹拓，有的甚至凿几个字带走，学者们也来研究它，因而远近闻名。数十年后，其碑又坠入江中。清康熙五十二年(1713 年)由镇江知府陈鹏年募工再度从江中捞出，粘合为一，仅存残字 90 余个，移置焦山观音庵。



图 3-18 《瘞鹤铭》拓片(局部)

《瘞鹤铭》碑文存字虽少但气势宏逸，神态飞动，读之令人回味无穷。其用笔撑挺劲健，圆笔藏锋，体法从篆隶中变化而来；结体宽博舒展，上下相衔，如仙鹤低舞，仪态大方，飘然欲仙，字如其名，表里一致，堪称书法杰作。北宋黄庭坚对其评价甚高：“大字无过《瘞鹤铭》”“其胜乃不可貌”“大字之祖”。宋曹士冕则推崇其“笔法之妙，书家冠冕”。此碑之所以被推崇，因其体现了南朝书法气韵，特别是篆书中锋用笔的渗入，加之风雨剥蚀的效果，使其增强了线条的雄健凝重及深沉的韵味。

二、北朝书法

北朝因五胡十六国割据混战,极大地破坏了社会经济,也阻碍了文化艺术的发展,加之非汉人执政,文人书法不盛,没有翰墨流传于世。北魏王朝建立后,经济文化才逐步繁荣。但这一时期的书法成就主要反映在碑刻上,这是因为北朝盛行佛教,无禁碑令,所以石刻书法才得以流传。当时民间书法扮演着主要的角色。北朝刻石的主要类型有造像题记、摩崖、碑碣、墓志等,统称为“魏碑”。魏碑的主要特征是大刀阔斧、落拓不羁,将北方少数民族的骁勇彪悍之气带进了书坛,为中国书法历史长河带来了一个新的亮点,也为唐代楷书的繁荣打下了坚实的基础。

魏楷虽然作为一个独立的品种光耀千秋,但与唐楷相比,魏楷尚未成熟。

(一)造像题记

北魏的造像题记用笔方整斩截,结构茂密无间,整个字形看起来峭拔峻利,浑厚朴茂,可谓寓变化于整齐之中,藏奇拙于方平之内,如洛阳《龙门二十品》中的《始平公造像记》《杨大眼造像记》等和山东郑道昭的《白驹谷题字》《赤松子》等。

1.《始平公造像记》

《龙门二十品》是龙门石窟中二十尊造像的题记拓本,是北魏书风的代表作。《始平公造像记》(见图 3-19)本是附属于佛龕的题记,全称《比丘慧成为亡父洛川刺史始平公造像记》,北魏孝文帝太和二十二年(498年)刻于河南洛阳龙门古阳洞北壁。题记由孟达撰文,朱义章楷书。此碑与其他诸碑不同之处是全碑用阳刻法,逐字有方界格,为历代石刻所仅见,在造像题记中独树一帜。记文内容寄造像者宗教情怀,兼为往生者求福除灾。清乾隆年间(1736—1795)始被黄易发现,受到书坛重视,列入《龙门二十品》。

《始平公造像记》碑文方笔斩截,笔画折处重顿方勒,结体扁方紧密,点画厚重饱满,锋芒毕露,显得雄峻非凡,被推为魏碑方笔刚健风格的代表。康有为称龙门石刻“皆雄峻伟茂,极意发宕,方笔之极规也”。而《始平公造像记》是龙门石刻中的代表作。

2.《杨大眼造像记》

《杨大眼造像记》(见图 3-20),刻于北魏景明正始之际(500—508),楷书。造像龕位于古阳洞北壁第二层大龕东起第三龕,右邻魏灵藏造像龕。龕大且内容丰富,雕刻富丽华美,是古阳洞中的精品。

造像龕高为 253 厘米,宽为 142 厘米,尖拱形,龕楣中心刻庀殿顶殿堂,正脊中心为金翅鸟,佛殿下两龙盘绕,两龙外侧两位仙人分骑象、虎而行。龕内释迦结跏趺坐,禅定印,两侧菩萨侍立。三尊雕像皆饰火焰纹背光。造像记在龕右侧,高为 126 厘米,宽为 42 厘米,所刻文字歌颂北魏将领杨大眼军功显赫的一生。

康有为《广艺舟双楫》将其列为峻健、丰伟之宗。其特点是中宫紧收，四面辐射；点画轻重对比明显，形成块面元素；用笔沉厚恣肆，刀意显著。



图 3-19 《始平公造像记》拓片(局部)



图 3-20 《杨大眼造像记》拓片(局部)

(二) 摩崖石刻

摩崖石刻的代表作如《石门铭》和《郑文公碑》突破了魏体方笔的局限，方圆兼用。结构看似随便却稳妥精到，给人一种浑穆奇异、气度恢宏的感觉。其笔势顾盼有情，逸气神飞。而《泰山经石峪金刚经》的字体介于隶楷之间，通篇气势磅礴。

1. 《石门铭》

《石门铭》(见图 3-21)全称《泰山羊祉开复石门铭》，北魏宣武帝永平二年(509年)正月刻，由王远书丹、武阿仁凿刻于陕西褒城县东北褒斜谷石门崖壁。汉代开凿的石门道已破废，本崖文所记为赞誉梁秦二州刺史羊祉“诏遣左校令贾三德”重开褒斜道的开路盛举。正书共 28 行，满行为 22 个字，后段题记为 7 行，每行约 9 个字。此摩崖石刻今已被割移藏于陕西汉中博物馆。

《石门铭》为著名的北魏石刻，由于是记载重开褒斜道这一利国利民的大事，故书丹、凿刻在当时也是有意识地请书法与凿字高手完成的，这从崖文中也可看出，崖文地处陕西褒城石门东壁，而书丹为“太原郡王远”，凿字为“河南郡洛阳县武阿仁”，并且留名刻记于崖文题记中，可见王远、武阿仁的艺术业绩虽不为历史所记载，但其高超的艺术作品正昭示了他们在当时就是被社会所认同的艺术高手。《石门铭》吸取了处于同一地方的著名汉隶《石门颂》等的苍劲凝练的篆隶笔法，笔势与体势也吸取了《石门颂》等汉隶的跌

宕、开张、奇崛的特点,发展成奇崛开张的北魏楷书。《石门铭》拓本以旧拓首页“此”字不损者为佳,此为精拓本。



图 3-21 《石门铭》拓片(局部)

2. 《郑文公碑》

《郑文公碑》(见图 3-22)分上、下两碑,《郑文公上碑》在山东省平度市天柱山绝顶,《郑文公下碑》在云峰山之最下端。上下碑内容大致相同,因上碑字较模糊,流传较少,一般说的《郑文公碑》是指下碑。《郑文公下碑》刻于北魏宣武帝永平四年(511年),全称《魏故兖州刺史郑羲之碑》,是北魏书法家郑道昭为其父郑羲所书碑铭。



图 3-22 《郑文公碑》拓片(局部)

《郑文公碑》书法飘逸,有蕴藉风雅的字态,宽博宕逸的结体,雄浑开张的气势,有篆之势,隶之意,草之情,经清代包世臣激赏后,名气显示。康有为称其为北魏圆笔之宗。

《郑文公碑》的结构特征是它具有北碑书法由篆隶向楷书过渡的特点,笔法、体势多变,以圆笔居多,结体均称,疏朗;间架宽博,疏宕;气势浑厚,刚柔相济,千钧之力皆蕴藉于内,有骨,有血,有肉,有气,并以“气”和“势”取胜,具有刚健的骨架和豪放的气势。《郑文公碑》

的运笔特点是它吸收民间以圆笔作书的特点,属于圆笔的典型,被称为圆笔极轨。此碑的曲线运用堪称“曲尽其妙”,运笔涩而内藏,多做立体曲线运动,笔意循环相连,使人感到气韵川流不息的运动美。

《郑文公碑》自出世后,堪得书家称赏,有“北碑第一”的称号。

3.《泰山经石峪金刚经》

《泰山经石峪金刚经》(见图 3-23),又名《泰山佛说金刚经》《泰山经石峪》,为摩崖石刻,刻于山东泰山斗母宫东北 1 千米处的山谷之溪床上。字径多为 50 厘米,字体介于隶楷之间,据民国初拓本计,存 960 余字,是现存摩崖石刻中规模空前的巨制。通篇文字气势磅礴,其优游自如、从容不迫的仪态,若具仙姿;其用笔圆润可人,包融篆隶而妙化为楷,结构舒博壮健,颇含浑穆宽阔之趣。清杨守敬曰:“北齐《泰山经石峪》以径尺之大书,如作小楷,纤徐容与,绝无剑拔弩张之迹,擘窠大书,此为极则。”其用笔安详从容,风神淡泊,雍容大度,结体奇特,斜倚相生,充满个性,被尊为“大字鼻祖”和“榜书之宗”。



图 3-23 《泰山经石峪金刚经》(局部)

《泰山经石峪金刚经》无撰书人姓名,因笔法与山东邹县尖山摩崖《晋昌王唐邕题名》相近,后人或以为唐邕所书。又认为其与《徂徕山大般若经》相似,《徂徕山大般若经》上有“齐武平元年王子椿造”字样,因此后人又推测《泰山经石峪金刚经》为王子椿所书。

(三)碑碣

这类碑体笔画密丽、虚实得神,结构紧凑严谨,字形扁方,外形质朴而气韵清秀,已开唐楷先声,著名的有《张猛龙碑》《中岳嵩高灵庙碑》等。

1.《张猛龙碑》

《张猛龙碑》(见图 3-24)立于北魏孝明帝正光三年(522 年),全称《魏鲁郡太守张府君清颂之碑》,现存于山东曲阜孔庙中,有额有阴,碑文记颂魏鲁郡太守张猛龙兴办学的功绩,碑阴为题名,古人评价其书“正法虬已开欧虞之门户”,后被世人誉为“魏碑第一”。

《张猛龙碑》为楷书,共 26 行,满行为 46 个字,是魏碑后期的佳作之一。碑文书法用笔方圆并用,结字长方,笔画虽属横平竖直,但不乏变化,自然合度,妍丽多姿。

康有为在《广艺舟双楫》中评《张猛龙碑》“笔气浑厚,意态跳宕;长短大小,各因其体;分期分批分行布白,自妙其致;寓变化于整齐之中,藏奇崛于方平之内,皆极精彩。作字工夫,斯为第一,可谓人巧极而天工错矣”。



图 3-24 《张猛龙碑》拓片(局部)

2.《中岳嵩高灵庙碑》

《中岳嵩高灵庙碑》(见图 3-25),又名《寇君碑》,是北魏太武帝时(约 390 年左右)颂扬道人寇谦的碑刻,从现存的拓本残存文字及诸家释文中未见此碑的年月及撰书者

姓名。

《中岳嵩高灵庙碑》书法率真古拙，自隶经楷，尚无定法，故而巧拙互生，结构稳妥，不拘大小，多得自然之趣，有奇横雄肆之妙，古意尤浓，为世所重。康有为称其为“浑金璞玉，宝采准名”。



图 3-25 《中岳嵩高灵庙碑》拓片(局部)

(四)墓志

北魏墓志著名的有元氏墓志和《张玄墓志》。元氏墓志是著名的北魏皇家墓志之一，因北魏孝文帝时期改拓跋氏为元氏而得名。元氏家族得天独厚的地位使得元氏墓志在选石、书丹、镌刻等方面都与众不同，著名的有《元晖》《元怀》《元羽》等墓志。正因为墓主身份的尊贵，所以在书法风格上主要表现为平正、温润、和谐、典雅、秀逸和美观，有一种皇家风范。

1.《元晖墓志》

《元晖墓志》(见图 3-26)为正方形，边长为 75 厘米，厚为 15 厘米，刻于北魏神龟二年(519 年)，原石现藏于西安碑林。

《元晖墓志》于 1924 年由于右任从洛阳购得，1935 年冬天由杨虎城为于右任运至西安。元晖字景袭，魏昭成帝六世孙，《魏书》有传。

《元晖墓志》为北魏墓志中的精品，书写极为娴熟自如，清雅超脱，因此志书刻于北魏晚期，已基本摆脱了剑拔弩张的弊病，充满了平和之气。墓志最后 7 行的部分书法明显

粗壮,与前段书写极不协调,然字体结构、用笔同出一辙,由此可见书丹为同一人,而由两位刻工分别刻成,形成了这种奇特的现象。



图 3-26 《元暉墓志》拓片(局部)

2. 《张玄墓志》

《张玄墓志》(见图 3-27)全称《魏故南阳太守张玄墓志》。张玄,字黑女,因避清康熙帝爱新觉罗·玄烨名讳,故清人通俗称为《张黑女墓志》。此碑刻于北魏普泰元年(531年)十月,出土地无考,原石早已亡佚,现存乃清何子贞旧藏拓本。该墓志为楷书,共 20 行,每行 20 个字,共 367 个字。

《张玄墓志》书法精美遒古,峻宕朴茂,结构扁方疏朗,内紧外松,多出隶意。此墓志虽属正书,行笔却不拘一格,风骨内敛,自然高雅。笔法中锋与侧锋兼用,方圆兼施,以求刚柔相济,生动飘逸之风格,堪称北魏书法之精品。

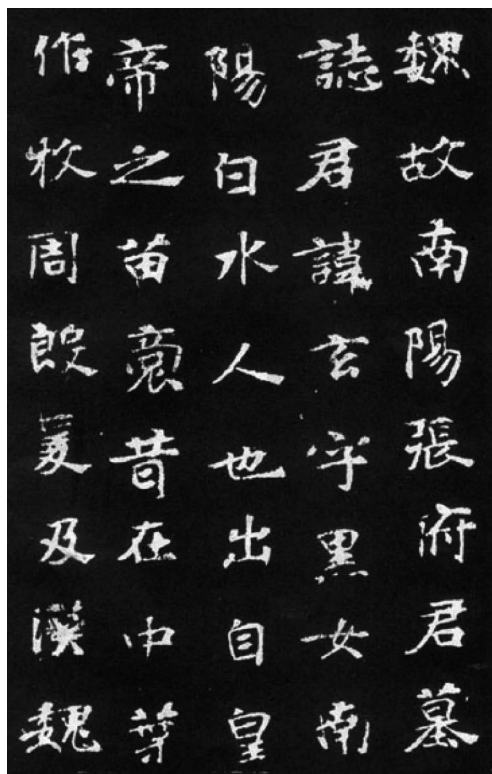


图 3-27 《张玄墓志》拓片(局部)

思考题

1. 三国时期最著名的书法家是谁？试述其代表作的书法艺术特点。
2. 《平复帖》有哪些书法艺术特点？
3. 被誉为天下第一行书的《兰亭序》具有哪些书法艺术特点？
4. 试比较钟繇、王羲之、王献之的书法艺术特点。
5. 简述魏晋书风对后世的深远影响。
6. 著名的“二爨风”指的是什么？简述其独特的书法艺术特点。
7. 试述《张猛龙碑》的书法艺术特点。