

我们中国的书法，是.一次性书写的，需要用毛笔书写，对执笔也有严格要求，本文谈谈书法的各种字体：篆、隶、草、楷、行。

## 篆书概述

篆书之时代远，而接触之机希，故人以为难，其实难于入门，若途径斯启，则其易有出乎初习时畏葸心理之外。至用笔轻重缓急，跳脱顺逆，变化毫厘之间，而超乎笔墨之外，意会神通，非能口授。归而揣摩，积其日久，闲有一得，会于心而应乎手。

登高必自卑，筑垣坚其基，习甲骨金文先小篆，其理一也。未闻捨卑下而可跻巅顶，基未坚而墙不倾圯，不由小篆以溯其源，而能得甲骨金文之法度。近人初学篆，非曰甲骨，即曰钟鼎石鼓，好高骛远，心颇可嘉，见解实误，试思吾侪生三千年后，文字变化至若干形体，犹之距大河，捨舟揖之徐徐，而欲超跃彼岸，岂可能达，是小篆为甲骨金文之津梁也。古文纵横跌宕，形虽错综，实具法则，其初未尝不由平正而申变化，若捨平正而即错综，未敢以为得。

习篆固须指导，择帖临摹亦占同等重要，盖人手不正确，则流于曲径，终身不拔，皓首难通。许慎说文解字十四卷，部首五百四十部，为读说文之基础，文字之偏旁。说文刻本不计数，笔画讹误，结体疏劣者亦復不少，而以陈津手写刻本为第一（渣粤人，字兰甫，精小学，尤善小篆，其说文刻于粤，一字一行本）。写部首为帖，结体准确茂美，则以吴大澂、杨沂孙两家为尚，吴参以钟鼎笔法，方整浑厚，杨圆润秀逸，市间所售，墨本影印，下真迹一等。及得其诘屈之法，则易南唐徐铉所临秦绎山刻石，宋郑文宝刻于陕西西安，又一刻在山东邹县，秦本瘦而鲁本肥。郎邪刻石，气度融浑，惜多剥蚀，初学恐易流于滞拙，绎山虽逊，矩矱尚存，结体可窥，用笔堪寻，及至横平竖直，圆转应手，而后始可上及郎邪。盖绎山者，固其根本，稳其肘腕，而郎邪者，严其体态，培其气韵也。魏正始三体石经中之小篆为极好之字范，转折方整，接笔明晰，惟其垂直略尖，应改圆势，恐变本加厉，而易滋流弊矣。

篆书形长，写时摺格长二寸七分，宽一寸七分，据此度消长。字不宜过小（最小如上度），以免日后气势不能舒展。初写篆书，苦不知如何着笔，其实次序与楷书略同，如「口」字先横而后左右（先左右而后横亦可，惟「口」字则必先横），两面垂画不宜过曲。左右斜笔亦当如是，否则软弱。草字中直当与左右笔齐，竹则反是。

人手之初，结构易犯之病凡二，独体字上疏下促则痿痺，合体字左倾右拒则懈弛。纠正之方）紧上松下，左右相顾。匪惟挺拔，气復贯注。转处不可过圆，须知顿错，意到笔留，韵由是生。今所见之钟鼎碑刻，笔画光圆，不露痕迹。盖一器之成，经过四阶段：一、将字阴文正体刻于木石之上，是为范母；二、印于土质，则成阳识反文，是为范；三、鼓铸时，将铜注范中，而成正体阴文；四、入范时，笔画容有未清晰，或鼓铸间为流质所侵没，器成后，必须用刀一一修治刮光。经四次之变革，只存字形，笔意尽矣。碑刻由匠人勾勒上石，转折锋芒都为削去，光洁圆滑，已非本来面目。彝器经二千年之沉埋，如遇土质咸濕，文字必有残蚀，碑刻因风雨而剥落，景响尤大。吾人习其斑剥者非也，从其光润而无转折者亦非也，然则何居，曰当追想当日写时之着墨，接折之笔迹，则庶几乎。

执笔指宜凌空，管正不倚，下笔中锋，则上下纵横无阻滞，前人所谓鹅掌法，即四指舒昂而不内拳，后人臆解，遂为所惑。康有为薄唇轻言，其广艺舟双楫，阅之徒乱心意，本人亦复言行相违，未尝能躬亲厉行之。起笔毋重，住笔毋尖，回环合抱，体态庄严。小篆之笔柔而劲，金文之笔劲而柔，劲而柔易，柔而劲难。知运乎此，则篆书之能事尽之矣。

小篆既具根柢，始可漫及他体。汉碑篆额，或方整，或瘦劲，多宕逸可喜，惜一额为字无多，而势各殊，可择其笔意相近者临摹之。（中华书局印行之汉碑额，收集虽未完备，可观大略）开母庙碑其字体方，用笔圆浑不易学。魏三字石经小篆可多临摹，以其近于郎邪

诸石刻。吴天玺纪功碑，气势雄奇磅礴，魄力之大，莫可比拟，用笔方削，学之不成，易蹈偏锋，禅国山碑体态雍容，可三致意，汉祀三公山碑，犹存隶意，字体长短任意伸缩，只堪玩味。袁安袁敞两碑，别字既多，气韵复薄，殆晋时所追刻。石鼓为秦刻石，迹近钟鼎，熟于篆始能箸笔。金文以周器字为最多，大孟鼎行笔方整，气度雄伟，犹存殷商遗矩。毛公鼎浑元，有如楷书中之鲁公。散氏盘文多错范，笔画纠绕，非精于字学，未尝不写误。列国金文，如宋齐梁陈秦楚等，整齐柔和几近小篆，而茂美叹观止矣。秦公毁者，大篆之孙，小篆之祖，虽临千万遍，有利而无弊者也。木刻及石刻钟鼎书籍，决不可据，尤以薛氏钟鼎款识法帖，讹误最多。甲骨为契刻，笔画如百炼钢，今以毛锥写之，实大不易。铁线篆笔画如一，布白务极停匀，重在形体，有转而无折，仅以功力称，不能以韵胜，浮薄而欠沉实，李阳冰城隍庙等是也。

写篆不读篆书，犹童蒙离乎影本而不知着墨，说文为识篆基本书籍，若能写若干通，则会意假借之意，形声离合之法，可以略得旨趣。钟鼎专书尤伙颐，吴大澂恪斋集古录，吴式芬塘古录金文，郭沫若两周金文辞大系图录，每器皆附有释文。字书中以容庚之增订金文编最为矜慎完备（商务印书馆印行）。甲骨文拓本有刘鹗铁云藏龟，罗振玉殷墟书契前编、后编、续编、精华，铁云藏龟之余。而王国维戡寿堂殷墟文字，容庚殷契卜辞，郭沫若殷契粹编，及予之福氏所藏甲骨文字、殷契佚存，皆附有考释，字书中有罗氏殷墟书契考释，王襄殷契类纂，予之殷墟文字类编，孙海波之甲骨文编，皆为必读之书，识字途径。我国对于一切艺术，首重气韵多读多见以孕育，下笔自有千古，而不流于凡庸。秀韵柔弱，笔墨不辍，犹可挽强，庸俗粗旷，无法救药，谚谓百病可治，惟俗不可医，至哉言乎。

古笔短颖无长锋，长锋不可用，西北出土之汉居延笔可以参证。羊毫太软，紫毫过刚，羊八狼二则刚柔得乎中。锋不宜全开，全开则力难达，最多以八成为度。盖腕运于指，指达于管，管迫于锋，留其二使管与锋有所联系，旋转自如，而免失其控制。初写篆，起笔易露芒角，回锋则圆满，前人剪尖，万不可从，笔意存乎锋，而中锋之主，端赖是也。又有将帛卷如管，齐其末茹墨书之，虽成天然之玉柱体，而笔笔无力，索然寡味，徒具刍形而已。

墨不宜宿，宿则滞笔，墨汁伤笔裹锋，有百弊而无一利。初习篆，纸不可过滑，宣纸有生熟之分，平时两用，熟其性质，以免日后有所偏向。

研池宜大，虽不必端欵，应择质坚细用之。世人好以有文字汉砖作研，凿体伤肤，

残贼古物，予所不取，且陶质粗劣，发墨不细，注水易干，胶黏裹锋，难于回旋，谚谓善书不择笔墨研，实为谏言，善事利器，古人岂欺我哉。闻东坡挥毫之先，磨墨盈盘，用时隔以沸汤，故墨厚有光，香气四溢，如汁粗劣，岂能若是。

唐以前彝器出土少，金文风气未开，故无书之者。骑省以善小篆称，厥后则李阳冰，结体多未安，踟促欠大方。乃自云斯翁之后直至小生何其妄也。宋郭忠恕汗简三卷，征引古文凡七十一家，原书十九不传于世，文字奇譎，未尽可据，当为六国以降好奇之士所拟造，阁帖中篆文同有此弊。宋小明篆，闲见于墓志盖，规矩制度，文字之法，荡然无存。明安国好篆文，尤酷嗜石鼓，聚毕生精力，罗致宋拓至十本，其小篆见所题石鼓甲本，凡数百言，未敢称善也，有清干嘉之际，金石之风盛行，竞相搜集山川所出鼎彝古文，荆莽隐晦之摩巖碑刻，或成专书，或资临摹，邓完白精四体，绝群一时，而不及钟鼎。钱坫小篆，好作阙臂长足之姿。朱为弼张廷济辈，虽能金文，亦不过徒具参差状态，而未甄远古笔法。陈介棋所藏金石陶瓦，甲于僚，鉴别之精，前无古人，钟鼎法则，可窥堂奥。胡澍、吴熙载、杨沂孙篆皆平当，莫友芝稳健大雅，赵之谦剑拔弩张，黄土陵金文小篆，气度雍穆，惜未能舒扬。王瓘横粗直细，阔肩长足，媚气扬溢，篆法荡然矣，吴大澂助于篆学，钟鼎用笔，略得其秘，惜接折不露痕迹，失之拘縻，丁佛言知其非，而未能尽脱羁绊。罗师振玉峭拔遒劲，渊雅安详，如天马行空，寒谷傲梅，启小篆用笔之方，握甲骨金文不传之钥，郑孝胥晚岁小篆，极见工力，行笔潇洒，流利柔和，能窥骑省之堂奥。吴俊卿以善书石鼓闻，变合文平正之体而高耸其右，点画脱漏，行笔骛磔，石鼓云乎哉，后学振其名，奉为圭臬，流毒匪浅，可胜浩叹。夫取法乎上，仅得乎中，取法乎中，仅得乎下，为自然之梯阶。宁人正轨而平稳，不蹈歧途而险戏，与其博一时流俗之誉，曷若终身无愧于心，此予所以力主摹古而不临今，意在斯也。

## 隶书概述

关于隶书的定义，近人吴伯甸先生一篇《从出土秦简帛书看秦汉早期隶书》的文章中说道：「可以用这个字的本义来作解释。说文解字中解释『隶』的意义是『附着』，后汉书冯异传则训为『属』，这一意义到今天还在使用，现代汉语中就有『隶属』一词。晋书卫恆传、说文解字序及段注，也都认为隶书是『佐助篆所不逮』的，所以隶书是小篆的一种辅助字体。」

其次究竟什么样子才叫隶，隶与篆又有怎样的严格区别，吴伯甸先生在上述的文章中又有所分析订定，这里再节录吴文中值得考虑的几小段。吴云：

「小篆还保存了象形字的遗意，画其成物随体诘屈；隶书就更进了一步，用笔画符号破坏了象形字的结腹，成为不象形的象形字」（他有字形举例，可参阅原文）。

他又说：「小篆和隶书实际上是两个系统，标志着汉字发展的两大阶段。小篆是象形体古文字的结束，隶书是改象形为笔画化的新文字的开始。」……「我们判断某种字体是否隶书，就要首先看它是否出现有破坏篆书结构失掉象形原意之处。」（按：下面重点符号是我加上去的）

吴先生经过仔细排比研究，得出那样的科学论据来，作为学术上篆、隶的不同定名的分野，自然是很值得重视的。不过我现在还有两个问题想要问，那就是：一，篆书也不能够个个是象形字，一开始就有象形以外的许多字存在，因此，仅仅失掉「象形原意」似乎有些不够。我的意思是说隶的破坏古文（「象形字」是一种字体的

笼统名称，事实并非个个「象形」，例子甚多，不待列举），不仅仅是破坏象形而已。二，今天看到的从湖北云梦出土的秦简和湖南长沙马王堆墓中出土的简帛书中发现其中字的结构有变篆体，也有未变。用笔有圆有带长方的，那种字当时又称之为何名？这种「半篆半隶」的字形从秦昭襄王时代开始一直到西汉初（秦云梦简到汉马王堆帛书，吴文有详述可参阅）还存在，始皇帝以前，字还未有「体」的区别，可是到汉初，肯定那种字已经归入隶体，二者合起来考虑，那么对吴先生的区别篆体之名，是否有些矛盾了呢？事实上结构之变，光讲象形不象形，定然不够全面。我估计区别问题，在当时——在字体初变时一般人肯定还不太严格的，那种「蝙蝠式」的字形，大都随着新名称而名之——也称为隶，其中稍为保留些旧结构也是可以的。因此我认为如果设身处地来推测当时的命名，和今天用学术研究来区别的命名是可以有些距离的，是无足为怪的。明确地讲，篆与隶的不同除形象变为符号以外，还有笔法变化一方面的区别，例如：生（篆）、上（变笔法未变结构）、之（笔法结构全变）。三字的名实异同，决非单论结构，其他相似的情况也很不少，可以类推。

西汉中期以来，隶书的脱去篆体（包括结构、笔画的写法）而独立的形式，已经完全形成。所见有代表性的例如本世纪出现于西陲流沙中的西汉宣帝五凤元年（前57）、成帝河平元年（前28）、新莽始建国天凤元年（14）的书简、乐浪汉墓出土的西汉平帝元始四年（4）、东汉明帝永平十二年（69）的漆盘上的铭文等等，不但结构全变，从字形来讲也全成方形或扁方形，笔势则长波更自然横出，和接近篆体的直垂形大大不同了。

相像的字形还能在东汉的碑刻中见到很多。最著名的如桓帝延熹八年（165）的《华山庙碑》、灵帝建宁二年（169）的《史晨碑》、中平二年（185）的（曹全碑）、又三年（186）的（张迁碑）等等，其他不再一一例举了。

同时在西汉的碑刻中也还有一些面积大都方正或个别字带长形，又仅有极短的波势的字体，其有代表性的所见如：西汉宣帝五凤二年（前56）的《鲁孝王刻石》、东汉安帝元初四年（117）的《祀三公山碑》、顺帝永和二年（137）的《敦煌太守裴岑纪功碑》、灵帝建宁三年（170）的《郾阁颂》摩崖石刻、以至明帝永平九年（66）字形不大规则的《开通褒斜道》摩崖石刻等等。以上那些基本上已消灭篆体而形式稍有小异的「正体字」，一直流行于两汉、三国间，而且几乎独占了石刻碑志中的位置。近年在江苏省南京市出土了东晋谢鲲的墓志，还能见到用的仍是这样的字体。这种字体应当说都是隶，因为其形式自秦到汉，虽有些变化，但并不太大。从字形的面积上讲：先带长方，后变方扁，有些地方还交叉互用着。长波、短波，也同样是交叉互用不分前后的。因此决不能说它是一种字体彻底变为另一种字体的新旧二体，而是一种字体在前前后后中间的个别量变罢了。

## 草书概述

古（章）草书到魏、晋之间（应在行书出现之后），又在逐渐起些变化，其意向与发端（群众中来的）是要摆脱隶体，便于书写，到书家手中——也就是规范化了的变体，则有过渡到后来变成今草的过渡形式，「草蒿」书的出现，其流行的时间，是极为短暂的。按羊欣《采》文中一条云：「河东（今山西省）卫觐字伯儒，魏尚书僕射，善草及古文，略尽其妙，草体微瘦而笔迹精熟。觐子瓘，字伯玉，为晋太保，采张芝法，以觐法参之，更为草蒿，草蒿是相闻书（尺牍）也。」「觐法」究竟是如何的一种样式，已不可知，瓘书则《淳化阁帖》卷二中传抚有「顿首州民」一帖（米芾、黄伯思均未评为伪帖），其书体大略同于古（章）草而减去了波势一

——也就是减去了隶笔了。其他还见有由吴入晋的陆机书的《平復帖》墨迹（机为「吴士」，当然可能东南书体中另有一个系统，不敢说他定受卫瓘的影响），又楼兰出土的许多魏晋木简中的草体字也大都相近，从蜕变的情形来看，这是时代的自然趋势，不是由一二人的意志来决定的了。

张怀瓘《书断》草书序论中，又引到王愔之说云：「蒿书者若草（古）非草，草、行之际。」我认为这倒是王说中比较合理的一条，但张氏却反而不赞同它。这种已经变样的新草形式，又受到了一些稍早出现的（见后说）行书的影响，于是有了一二字到数字以上

的连笔和接近于八分、正书的结构的一种更新的「今」草出现以至确立，其时间则在东晋中期了。其规范化、美化的代表书家，根据六朝文献和传世字迹（主要是唐代的勾填和宋代传抚善本）中我们所知道的则是王羲之、王洽等人。这里我们再来温习一下王僧虔《论书》中语：「亡曾祖领军洽与右军书云：俱变古形，不尔，至今犹法钟、张。右军云：弟书遂不减吾。」可以说：「俱变古形」除了变去「钟真以外」，就是把古（章）草书完全改去，确立新体的（今）草书了。又如《书断》行书序论中又引着一段晋人语道：「献之常向父曰：古之章草，未能宏逸……不若蒿、行之间，于往法固殊也，大人宜改体。」王羲之早期也曾写着古（章）草字，所见如「豹奴帖」传模本即是，到后来才变为新的今草书。献之所说的「蒿」，应即「草蒿」书，以草蒿同行书结合一下，就成为今草书，多带一些行体的则是行草，此实为无可非议之说。

今草（包括行草在内）的确立，王羲之不愧是一位使它规范化、美化的重要家书，也是无可否认的，如唐欧阳询「与杨尉马书章草千文批后」云：「张芝草圣，象八绝，并是章草，西晋悉然。迨乎东晋，王逸少与从弟洽復为今草，韵媚宛转，大行于世，章草几将绝矣。」欧阳询离开王羲之只不过二百年光景，其时王羲之的真迹一定还较多。欧阳既是一位大书法家，又掌握六朝文献、又印证着具体实物，其言当然是非常可信的。再结合我们今天所看到的唐模、宋刻王氏书帖，也还两相一致，可是又是那个略后于欧阳询的张怀瓘，他却偏偏不信那些正确的说法，也无视于传世的手迹，擅自把今草的确立，推早到后汉末张芝的身上，真是骇人听闻之极。

张在《书断》草书序论中说道：「按草（今）书者后汉征士张伯英之所造也。」（中引上录欧阳批语后，不赘），又云：「怀瓘按：右军之前，能今草者不可胜数，诸君（包括欧阳询）之说，一何孟浪。」又云：「然伯英学崔、杜之法，温故知新，因而变之，以成今草，转精其妙，字之体势，一笔而成，偶有不连，而血脉不断，及其连者，气候通而隔行，唯王子敬明其深指，故行首之字，往往继前行之末，世称一笔书者，起自张伯英，即此也。实亦约文该思，应指宣言，列缺施鞭，飞帘纵辔也，伯英虽草创，遂造其极，张伯英即（今）草书之祖也。」这样连绵不断写法的汉代的草书，何以欧阳询和更前的论书者一个人都不知道，也没有人谈到过，只有张氏一人有「独得之秘」、「独到之见」呢？如果有人曾具同样的识见，那么只有宋王着才是张的「传人」。试看《淳化阁帖》卷二中列入的所谓「张芝书」、「冠军」等今草五帖，倒是符合怀瓘此说的。不过那些今草字帖已给米芾、黄伯思等鉴评家论定为唐张旭书，只有第六帖作章草体的方是芝笔，孰是孰非，知者早已都有定评，用不着我来断断申说了。张怀瓘所谓「一笔而成」的草书，已近乎后世所说的张旭、怀素以来的狂草（当然可以包括在今草中，不成为另一字体），事

实上旭、素并非真狂，要到晚唐、五代以来，才出现真正的『狂獪』丑怪的草书，那就是僧彦修辈笔下的恶札，我们这里不打算作书法的艺术评价，也就略而不论了。

## 楷书概述

从唐初以来，先把隶书改称为八分，又把八分和正书混称之为隶。到中唐以后，正书才恢复了本名，但是隶书竟从此无有了。

事实上隶之一称，可以包括八分、正书。例如羊欣《采》文中称东晋王恬、王羲之以下的一些善「隶、草」或「草、隶」，就是指的草书、正书。又唐孙过庭《书谱序》中所云：「元常专工于隶书」，那又是指的八分楷法。

八分兼称隶书，直至消亡，没有取消这兼名（也是正名）。正书则到后来完全摆脱了隶名。大约北宋以来，又改称为楷书了。

八分、正书可以统称隶书，已如上述，但秦、汉隶书却不能叫做八分或正书。这个问题起初在梁庚肩吾的《书品论》中出了一些混乱现象，如他说：「程邈所作...曰隶书，今时正书是也。」他的意思实在是说那时正书也可以叫做隶书，但语气含糊，很容易使人倒转过来说隶书也可以叫正书，到唐张怀瓘的《书断》「隶书序传」中，更加重了这个混乱，他在承认程邈造古（秦汉）隶的前提下，又把晋到唐的一些工写正书（今隶）者——如王羲之、献之以至欧阳询、虞世南、褚遂良等人，都系在程邈名下成为古（秦汉）隶的子孙，他不分古（秦汉）隶、今隶，这正是唐代把古（秦汉）隶全部改称八分，之后又把隶之一名完全让给正书的原因。

早在西汉时又曾把隶书称为真书，如《史记》「三王世家」中褚少孙说：「论次真草诏书。」又《后汉书》卷一四「董祀妻（蔡琰）传」中也有「真、草性命」之语。当时虽然已有八分楷法，我估计这个「真」还是指的古隶体。稍后晋刘邵「飞白书势」中亦云「索草、钟真」，又唐孙过庭《书谱序》中论钟、张书体时也说：「拟草则余真，比真则长草」，那里的「真」，可能已为章程书——八分楷法了，因为其中有时间前后之不同。至晋简文帝司马昱「答湘东王论王羲之书」中所云：「真草皆得。」又唐李嗣真《书后品》论虞世南书法时引用蔡琰「真草性命」之语，则都又称之于正书了。就此可见他们所说的真书，即是说「正体字」，它可以把隶、八分、正书全都包括进去，不像后世那样只把真书代替正书。

楷书是有模楷的意思，张怀瓘《书断》中已先谈到过。在汉代也是「正体字」的别称，六朝人仍习惯地用着它，例如羊欣《采》文，王僧虔《论书》韦诞传中都云：「诞字仲将，京兆人，善楷书。」那是「八分楷法」的简称。到北宋才以之代替了正书之名，其内容显然和古称是不一样的，名异实同和名同实异之例，大概有以上这些，这些概念不弄清楚，势必至于把各方面的其他问题也永远混淆不清，一无是处了。

## 行书概述

行书，据《书断》行书序论中说是刘德昇所创作，又据同书书家评传，云：「刘德昇字君嗣，颖水人。桓灵之时，以造行书擅名，虽以草创，亦丰妍美，风流婉约，独步当时。胡昭、钟繇，并师其法，世谓钟繇行押（狎）书，是也。」

行书出现的时间大约同八分楷法差不多，而其形式也和八分楷法及以后的正书非常接近，只不过流走一些（所以称为「行」）罢了。因此我以为这相当于从隶书中变出（章）草书由「正体字」中派生出别支来。桓灵朝的「正体字」除了隶书以外，其次就是「八分楷法」，所以人们又认为行书就是「八分楷法」的别支。其实它也是同其他书体一样最初的创始还是一般的群众书写者，只要把八分书写得同其他书法流走一些而去其隶体波势，就变成行书了，在汉末一般出土的简书中我们是可以随处看到的。

钟繇的行狎书，墨迹已经失传，在《淳化阁帖》中的钟书，只有《雪寒帖》还比较流行，次则另一黄伯思考定为王羲之早期仿钟书的《长风帖》倒更「行」一些。从此以来，行书普遍流行于信札以及一般文书中，晋唐以下名手不知道有多少人，存世最古的行书着名墨迹真本（刻本不算），应推王珣的《伯远帖》，其他还有如唐摹王羲之《丧乱帖》等等，无法一一列举了。

写行书确实比草（章草）书、八分要简便一些，又接近正体字，比较易认一些，所以这种字体一直到今天还为大家所乐用着，也是所用的范围最广的一种。字的主要目的到底还是为了用，美的欣赏则是附着上去的。所以不便于写的古字，终究会逐渐被淘汰了的。

## 2. 楷书：自汉魏钟繇起迄今。

### A. 魏碑

南北朝时期的书法，是我国书法史上发展的重要阶段。清代大书家康有为《广艺舟双楫》对南北朝碑有「十美」的评述。他说：「古今之中，唯南碑与魏为可宗。可宗为何？曰有十美：一曰魄力雄强。二曰气象浑穆。三曰笔法跳越。四曰点画峻厚。五曰意态奇逸。六曰精神飞动。七曰兴趣酣足。八曰骨法洞达。九曰结构天成。十曰血肉丰美。是十美者，唯魏碑南碑有之。」

北朝以北魏立国最久，所以北碑又称魏碑；历代书家都未重视，直至清朝的中叶，阮元首倡南帖北碑的说法，才受到注意，而后又有包世臣、康有为等人的附和，遂取代帖学。

北朝承赵、燕之后，书体则出于崔悦及卢谌二家，这两个人皆传钟繇、卫瓘、索靖的遗法。因为没有禁碑之令，又民风纯朴，而演变出北碑特有的书体，与南朝的风流蕴藉大异其趣，加上佛教盛行，流行造像题记与摩崖刻经，所以传世书迹特多。这种书体是介于分隶和楷书之间的过渡书体，居汉分至唐楷的枢纽。大体来说，丰碑和造像记大部份方峻凌厉，墓志铭蕴藉妍美，而摩崖书则雄伟奇绝，惊心动魄。

发展：

丰碑：

丰碑的书体除了北魏寇谦之嵩高灵庙碑所含的隶法较多，风格较古，以及东魏敬使君碑较圆柔，是特例独行的坏孩子之外，其余都是规矩的好学生，方峻而端整，锋芒毕露，如晖福寺碑、高贞碑、张勳虎碑等。

《爨龙颜碑》，南朝宋大明二年建立。此碑在清道光六年，为金石家阮元出任云贵总督时，访求名碑所得。碑文书法古雅，带有隶书意味，气魄雄浑，结构多变，给人们一种壮美的感觉。《爨

《龙颜碑》与东晋《爨宝子碑》，为历代书家所重，世称「二爨碑」。

《石门铭》摩崖碑。北魏水准二年（西元509年）刻，在陕西褒城县。书体柔和多味，飘逸致趣，康有为评为北魏圆笔之宗。

《张勳龙碑》北魏正光三年（西元522年）刻，在山东曲阜孔庙，无撰书人姓名，为张勳龙之颂德碑。书法劲健雄峻。清金石家杨守敬评为：「整炼方折，碑阴流宕奇特。」又评：「书法古淡，奇正相生，六代所以高出唐人者以此。」

《高贞碑》清嘉庆葡一年（西元1806年）在山东德州卫河出上，移置德州学宫，北魏正光四年（西元523年）刻。笔法遒劲雅健，结构端正，为北魏碑中模范之作。

造像记：

清代乾隆、嘉庆以后，一些金石考古家争相访求名山，寻碑索拓。如阮元、黄易等不辞劳苦，寻访残碑断碣。

黄易（小松）最早在龙门石窟拓碑四品，世称《龙门四品》。以后又有人拓10品、20品、多至1500品。现在所流传的《龙门二十品》为北魏时册书法的代表作品，是魏碑书法的精华。

龙门石窟在河南省洛阳南40里，伊水两岸形成阙门的形状，人们称它为「伊阙」。（见《水经注》：「两山相对，望之若阙。」）它的两岸为龙门山，山上建有石窟和造像，即「龙门石窟」。「龙门石窟」创建于北魏孝文帝迁都洛阳前后（西元494年），从魏至宋代，凿取岩壁建造佛像极为盛行。据统计，龙门石窟群现存洞窟1352个，佛翁750个，造像10万余尊，造像题记和碑碣3600多块，北魏时期造像题记约2000块，其中最著名者四种，即所谓《龙门四品》。

《龙门四品》即《始平公》、《杨大眼》、《魏灵藏》、《孙秋生》等造像铭。

《龙门二十品》，又称《龙门山佛像铭》，最著名的，共20种：

孙秋生等造像 北魏景明三年

始平公造像 北魏太和二十二年

北海王元祥遥像 北魏太和二十二年

北海王国大妃高为孙造像 无年月

长乐王夫人尉迟造像 北魏太和十九年



一弗造像 北魏太和二十年

解伯达造像 北魏太和年间

杨大眼造像 无年月

魏灵藏造像 无年月

郑长猷造像 北魏景明二年

惠感造像 北魏景明三年

贺兰汗造像 北魏景明三年

高树等造像 北魏景明三年

法生造像 北魏景明四年

太妃候造像 北魏景明四年

安定王元燮造像 北魏正始四年

慈香造像 北魏神龟三年

道匠造像 无年月

马振拜造像 北魏景明四年

齐郡王元祿遥像 北魏熙平二年

墓志铭：

在碑刻中，造像记是树立于地表供人观瞻，顺便表示有这样一件事，或留下名字，而墓志铭则是埋入圹内，大抵而言碑石较小，字体精緻，又一直隐性埋名的躲在地底下，不易毁损，出土时还像新的一样，弥足珍贵。墓志书体多半蕴藉妍华，与上面介绍的碑刻、造像记不大一样，仅有少数趋于方峻，如等一会介绍的元羽墓志、司马景和妻孟氏墓志铭等；比较婉转的呢，则有张玄黑女墓志，刁惠公墓志铭等。

张玄墓志：

此碑立于北魏节闵元年，原石已佚。何绍基在道光五年时购得旧拓本，但在经过剪裱之后行款已失。当时为了避康熙的名讳（玄烨），而称为「张黑女墓志」，在何绍基表扬之后，书家逐渐看重，康有为称之为「质峻偏宕之宗」，列为「精品下」，称誉甚高。其笔划已由方趋圆，锋藏势劲，峻逸之中，温润可喜，遒丽与雄强之长兼而有之，是北碑中难得的精品。

元羽墓志：

立于北魏宣武帝景明二年，最近才刚出土的，热腾腾的哦~元羽为北碑王室，因此墓石字体优美，刻工极精细，如果不是当代大师是做不出来的。其笔划方折峻厉，而亦参用圆笔，直画收笔多做悬针形，苍劲不足张勳龙碑（对，就是你所想到的那个），而凝链端整足以并驾，浑脱北朝粗犷之风。

摩崖书：

摩崖书就是那类超没公德心的刻在峻岭崖壁，破坏自然生态，造成水土流失的作品（请见国中历史课本第一册四十八页，「赤壁」那两个字），以石门铭最早，再下来就分成了二支：一是山东掖县、平度县的寒同山、云峰山.....等一大坨；二为山东泰安县北，由泰山至半山之经石峪、南徂徕山，郡县近郊之岗山、尖山.....等又一坨，其中以泰山经石峪金刚经、徂徕山佛号、邹县四山摩崖刻经较为有名，皆是径尺大字，触目惊心，心惊胆颤的那一种。以下介绍石门铭、郑文公碑及泰山经石峪金刚经：

王远书石门铭：

刻于北魏宣武帝永平二年，是当时秦、梁二州刺史羊祉、左校令贾三德再度开通关中至四川的褒斜栈道，为纪念而立的。

共二十八行，每行二十二字，十分壮观的嵌在崖上，文末有「王远书」款署。王远正史上并没有记载，康有为推之为南北朝碑十大书家，善用圆笔，所书此铭极受书家推崇，有「飞逸浑穆之宗」的称誉。

观其笔划浑圆，结体横扁而斜，横画和长撇皆有远去之态，字虽大、结体不疏，兼具有雄厚和飘逸的美感。但也有人认为这像「童稚信笔」，虽然它是飘逸自然，但也是不至如此吧！

郑道昭书郑文公碑：

这是北魏宣武帝永平四年，郑道昭为了纪念其父所刻。当时郑道昭是光州刺史，刚开始刻在天柱山巅，后来发现掖县南方云峰山的石质较佳，又再重刻。第一次刻的就称为上碑，字比较小，因为石质较差，字多模糊；第二次刻的便称为下碑，字稍大，且也精晰，共有五十一行，每行二十九字，但并没有署名，直至阮元亲临摹拓，且考订为郑道昭的作品后才受至重视。郑道昭是何许人？他字僖伯、开封人，自称中岳先生.....  
呃，就是这样了。也是康有为版的南北朝十大家之一，喜好诗赋，堪称当代最大书家。

郑文公碑的笔划有方也有圆，或以侧得妍，或以正取势，混合篆势、分韵、草情在一，刚劲姿媚于一身，堪称不朽。

另外南方瘞鹤铭和此碑的风格相似，而且同是摩崖书，刻于江苏丹徒之焦山上，但可惜后来因为石崩碎裂，已无法再见全貌。

泰山经石峪金刚经：

刻于泰山山腰斜坡花岗之溪床，原来有两千多个字，现在只剩下九百字了。后代的人根据北齐王子桩徂徕般若题经记判断为王子桩的作品，但仍无法确认。此刻字大无脑.....不，是字大尺许，笔划粗而圆劲，间架宽阔，极为壮观；康有为推为「榜书之宗」，笔意略同于郑文公碑，草情篆韵兼备。

## B.唐楷

### 欧阳询

(西元557~641年)，潭州人。仕隋为太常博士，入唐历官太子率更令，弘文馆学士，封渤海县男，世称欧阳率更。欧阳询的书法，早年是由王羲之、王献之的书体入手，后来兼学北碑刚劲的风格，尤其是在楷书方面用功最高，欧阳询的楷书大体而言，以刚劲为着称，并且融会了篆、隶，后人对他的评价很高，欧阳询与褚遂良、虞世南和薛稷并称为唐初四大家。在欧阳询所书的众碑之中，主要以化度寺邕禅师舍利塔铭和九成宫醴泉铭的成就最为着称。化度寺的字体看起来，比较含蓄而圆润，可惜后世并没有真本留下，翁方纲称化度寺为唐楷第一，足见其字体之美。九成宫醴泉铭则融合了隶书的感觉，其间字体架构变化之妙，字体以险峻而体态优美着称。温彦博碑(或称虞恭公碑)与皇甫诞碑，用笔上以险峻而刚劲着称，同是楷书上品之作。房彦谦碑则全用隶书的笔法写来，且具有北碑刚劲、粗旷的风格。

### 虞世南

(西元558~638年)，会稽余姚人，唐太宗时官至秘书监，封为永兴县子，世称虞永兴。虞世南的书法早期与南北朝的智永禅师学书，智永禅师乃是王羲之的第七代孙，

所以说虞世南可以算是二王的嫡传弟子。他的书法严守王羲之与王献之的书字规矩，其字的特色在于具有温润含蓄、不露锋芒而且外柔内刚的感觉。虞世南与褚遂良、欧阳询和薛稷并称为唐初四大家。

## 褚遂良

(西元596~659年)，河南阳翟人(另说其为钱塘人)，字登善，贞观末年任中书令，高宗时为尚书右仆射，封为河南郡公。后因为谏立武则天为皇后，而被贬死。褚遂良的书法，早年是由虞世南的书体入手，后来改学王羲之的字，其书法主要以妍媚著称，具有流畅的韵律感，时人称其书<字里金生，行间玉润，法则温雅，美丽多方>。他在用笔上多含有几分隶书的味道，楷书婉约而劲逸。行书则温润秀丽，褚遂良与欧阳询、虞世南和薛稷并称为唐初四大家。房玄龄碑、雁塔圣教序看起来则比较秀丽，尤其是圣教序看来灵妙娟秀，是褚遂良晚年的作品。其它重要作品有：孟法师碑、伊阙佛笼碑、枯树赋、太宗哀册、倪宽赞

## 薛稷

(西元678~742年)，河东汾阴人，他是魏徵的外孙，为诗人薛道衡的曾孙。薛稷的书法作品留传下来的比较少，他的书法比较接近褚遂良的字，并常融合欧阳询、虞世南、褚遂良的书法，所以薛稷的字可以算是在妍美之中带有几分的刚劲之气。薛稷与虞世南、褚遂良、欧阳询并称为唐初四大家。

## 颜真卿

是书史上唯一能与王羲之相抗衡的书法巨人，这当然与他精湛的书艺分不开，但究其原因，我以为应该是他的书法风格填补了王羲之偏于阴柔的书风的另一面---阳刚雄浑。

颜真卿历来被人们称颂的多为其人品：正直、忠贞、刚烈，他是封建时代忠臣的代表人物。伟大的人格融入进了他的书法作品；所谓“书为心画”、“作字先作人”在他身上完美体现，他的传世作品对后世的影响因此也就不亚于王羲之了。因为王羲之对后世的影响还仅仅限于书法本身。对于颜真卿书法的看法，我个人比较倾向于米芾的观点，但还不至于认为他的楷书为丑札之祖。颜楷中除《多宝塔》太稚嫩外，其余均有可观，其中我尤爱《元次山》、《颜勤礼》的醇厚、《李玄靖》的沉雄、《颜家庙》的遒辣以及《大唐中兴颂》的伟岸；而《麻姑仙坛记》我一直看不太懂，可能没看到完整的精良拓本吧，倒是在日本书法前辈伏见冲敬所着的《中国历代书法》一书中所见的《麻姑仙坛记》选字倒有神完气足的感觉。颜真卿的楷书我个人意见以为最好不要临写，因为他的字形太过方正，容易陷入刻板。钱南园虽说未能出帖，华世奎更没登堂入室，苏东坡聪明在只写了颜楷未成型时期的《东方朔画赞》，而傅青主中年力学颜真卿之后转学王羲之，加上他有深厚的钟繇功底，所以能大开会合，拿得起放得下；另外颜楷的用笔习气很重，学到后一生很难脱去，所以最好多看，涵泳其气为好。颜真卿行书则另当别论，其上接伯英、大令，下开狂素、山谷，行草篆籀一脉得以延续千古、香火不断，其功大矣。《祭侄文稿》、《争座位帖》振古烁今，当列行草最佳范本之列；《修书帖》、《裴将军》奇气纵横，都是极具参考价值的力作。倒是《刘中使帖》、《湖州帖》等书迹，个人倒觉得没有多大特色，比不上上述各帖，可能是后人如米芾的临摹之作吧。

在书坛的地位上，颜真卿是仅次于二王，而有着极高声誉的大师级人物，但有一点须值得注意的是历来学书的，大都由颜入手，无论直接或者间接的，他都深深的影响着每一个后来者，在这方面确实超过了二王（为什么呢？因为他的书法易学，初学者容易上手）。颜真卿的字有一种平民化倾向，他不故弄玄虚，每一笔，每一画都很朴实的表现出来，雄浑大气，充满了作者真挚的情感。我特别喜欢他的一些有着奇异味的作品，如“裴将军帖”、“修书帖”、“守政帖”、“广平帖”、“送刘太冲序”等等，写的实在太美了，完全消除了那些表现之类的东西。我个人认为这才是作者最本真的情感流露，简直太对我的胃口了。很明显这些作品都带有强烈的古拙清朗气息，线条均圆劲直，空间的分割也独具匠心，完全达到了中国书法审美理想的最高境界。

## 柳公权

（西元七七八～八六五年），字诚悬，京兆华原人。他是颜真卿的后继者。元和初进及第，历任翰林院侍读学上等职。他初学王羲之并精研欧阳询、颜真卿笔法，然后自成一家。所写楷书，体势劲媚，骨力道健。较之颜体，柳字则稍清瘦，故有「

颜筋柳骨」之称。所书之碑有【玄秘塔】、【金刚经】等。尤其【玄秘塔】，至今犹为学书者的范本。穆宗尝问柳公权用笔之法，公权答云：「用笔在心，心正则笔正。」穆公为之改容，如其笔谏也。

他二十九岁进士及第，在地方担任一个低级官吏，后来偶然被唐穆宗看见他的笔迹，一时赞为书法圣品，就被朝廷召到长安，那时，柳公权已四十多岁。他的为人既有骨气有一丝不苟，同样地，他的字也显露了他这部分的特质。也因为如此，提高了他在长安的声望与地位，一般王公贵族都不惜鉅金争相请他。

晚唐书法经历盛中唐之后，盛极而衰，柳公权虽号一时中兴，但与颜书相比，仍略有高下之分。唐代书法隆盛一时，至此已见式微。柳公权的楷书参有欧阳询的笔法，往往将部分笔画紧密穿插，使宽绰处特别开阔，笔画细劲，棱角峻厉，虽用笔出自颜真卿，而与颜真卿的浑厚宽博不同，特别显得英气逼人。

柳公权享年八十岁，一共臣事七位皇帝，最后以太子少师死于任上。

唐朝之晚唐书法期中唐的颜公子将楷法发展至无体不备之颠峰状态，其后的书家一味仿拟，毫无新意可言，书风而盛极转衰，伏下求变之转机。元和后，出了个柳公权健身美容班，他力矫当代肥俗之病，復主永瘦劲，将颜筋使转顿挫之法加以夸示，削肉存骨；而棱角尽露，书亦坚劲无比，遂使晚唐书风又变，与鲁公并称，后世有「颜筋柳骨」之誉。但那时已是唐末，国祚已衰，书道亦随之沈滞，后继无人，柳体又成绝响，这个时期就只有柳公权可以做代表了。