

名作的中国书法史

【黄 剑 著】

復旦大學出版社

永和九年歲在癸丑暮春之初會稽山陰之蘭亭脩禊事也羣賢畢至少長咸集此地有峻領茂林脩竹又有清流激湍映帶左右引以為流觴曲水列坐其次雖無絲竹管絃之盛一觴一詠一足以暢叙幽情是日也天朗氣清惠風和暢仰觀宇宙之大俯察品類之盛所以遊目騁懷足以極視聽之娛信可樂也夫人之相與俯仰一世或取諸懷抱悟言一室之內或因寄所託放浪形骸之外雖趣舍萬殊靜躁不同當其欣於所遇暫得於己快然自足不

名作的中国书法史

黄剑 著

复旦大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

名作的中国书法史/黄剑著. —上海:复旦大学出版社, 2008. 10
ISBN 978-7-309-06218-2

I. 名… II. 黄… III. 书法-美术史-中国 IV. J292-09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 116880 号

名作的中国书法史

黄 剑 著

出版发行 复旦大学出版社 上海市国权路 579 号 邮编 200433
86-21-65642857(门市零售)
86-21-65100562(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)
fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

责任编辑 陈麦青

出品人 贺圣遂

印 刷 上海第二教育学院印刷厂
开 本 787×960 1/16
印 张 19.75
字 数 334 千
版 次 2008 年 10 月第一版第一次印刷
印 数 1—3 100

书 号 ISBN 978-7-309-06218-2/J·116
定 价 35.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

目 录

第一章	甲骨龙蛇	
	商代书法	/ 1
第二章	钟鼎款识	
	西周书法	/ 9
第三章	鸟虫蝌蚪	
	春秋战国书法	/ 19
第四章	书同文字	
	秦代书法	/ 29
第五章	简牍隶草	
	汉代书法(上)	/ 41
第六章	汉隶宗风	
	汉代书法(下)	/ 51
第七章	钟今卫古	
	三国、西晋书法	/ 65
第八章	二王风流	
	东晋书法	/ 79
第九章	南朝流绪	
	南朝书法	/ 99
第十章	魏碑具美	
	北朝、隋代书法	/ 113

第十一章	唐初四家	
	唐代书法(上)	/ 129
第十二章	颠张醉素	
	唐代书法(中)	/ 145
第十三章	颜筋柳骨	
	唐代书法(下)	/ 165
第十四章	一时欧蔡	
	宋代书法(上)	/ 187
第十五章	尚意三家	
	宋代书法(下)	/ 201
第十六章	吴兴道媚	
	元代书法	/ 223
第十七章	吴门风规	
	明代书法(上)	/ 239
第十八章	明之后劲	
	明代书法(下)	/ 253
第十九章	浓淡相宜	
	清代书法(上)	/ 271
第二十章	金石延年	
	清代书法(下)	/ 289

第一章

甲 骨 龙 蛇

商代书法

世界上没有一个国家像中国这样对自己的文字如此自信。《淮南子·本经训》中记载：“昔者仓颉作书，而天雨粟，鬼夜哭。”文字一诞生便是惊天地、泣鬼神，因为从此“造化不能藏其秘，故天雨粟；灵怪不能遁其形，故鬼夜哭”（张彦远《历代名画记·叙画之源流》），而传说中这位泄露天机的仓颉也被赋予了“龙颜侈哆，四目灵光”（《路史·禅通纪》）的神怪形象，他的功绩被认为是“启明演幽，稽诸天意，功侔造化，德被生灵，可与三光齐悬、四序终始”（张怀瓘《书断》）。

古人对仓颉造字是确信不疑的，东汉许慎在他撰写的中国第一部系统分析字形和考证字源的著作《说文解字》中也开宗明义地说：“黄帝之史仓颉，见鸟兽蹄迒之迹，知分理之可相别异也，初造书契。”不过许慎作为严谨的文字学家还是从传说中分析出了合理成分，鸟兽足迹的“别异”说明天地万物均有其独立的属性与外形，将不同事物的外形进行符号化描绘，这便是文字中最先出现的象形字。古人所谓的“书画同源”也只能从远古象形文字与先民对一些具体事物的稚拙刻画“同体而未分”的层面来理解。考古与文字学界关于距今六千至四千年左右原始陶器上的象形符号是否早期文字的论争，正反映了如果文字仅仅停留在因物象形的初级阶段，不但不能充分表意言情，也不具备为他人识读这一必然要求。许慎接着说：“仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之文；其后形声相益，即谓之字。字者，言孳乳而浸多也。著于竹帛谓之书，书者如也。以迄五帝三王之世，改易殊体。封于泰山者七十有二代，靡有同焉。”从“依类象形”的“文”，到“形声相益”的“字”，揭示了汉字由初创到成熟的过程。而进入成熟期汉字的构形方式不外乎许慎在前人基础上所总结出的“六书”：“一曰指事。指事者，视而可识，察而见意，上下是也。二曰象形。象形者，画成其物，随体诘屈，日月是也。三曰形声。形声者，以事为名，取譬相成，江河是也。四曰会意。会意者，比类合谊，以见指撝，武信是也。五曰转注。转注者，建类一首，同意相受，考老是也。六曰假借。假借者，本无其字，依声托事，令长是也。”初具“六书”特质的成熟文字最早见于商

代的甲骨刻辞,即所谓“甲骨文”,此后汉字虽然不断“改易殊体”“靡有同焉”,但建立在“画成其物,随体诘屈”的象形符号基础上的单字字形始终没有发生根本的变化,这也使得汉字字形本身便具有其他拼音文字所不具备的先天装饰性效果与更自由的变形可能,由此派生出的汉字书法艺术遂成为唯中国所独有的艺术形式。先民出于对文字的敬畏之心而演绎的“天雨粟,鬼夜哭”的神话则为书法艺术在诞生之初就奠定了神圣与神秘的基调,三千年间,经由无数有名或无名书写者在汉字的实用功能之外自觉或不自觉地共同参与形态创造,最终绵延成一道独立于世界艺术之林的奇特文化景观,正所谓“其后能者,加之以玄妙,故有翰墨之道生焉”(张怀瓘《文字论》)。

许慎所说的“著于竹帛谓之书,书者如也”,是指毛笔作为书写工具与竹帛作为书写载体出现以后,文字的书写变得方便简单,不再受记录方式的限制而一味追求精练,写事不“如”其事。事实上,真正意义的书法创作也是在毛笔、竹帛广泛使用后才开始的,但是,作为镌刻文字的甲骨文在用笔(用刀)、结体、章法等书法基本要素上都已经有意或无意识地体现出一定程度的主观审美追求,可以说是“翰墨之道”的最初滥觞。

甲骨文的发现可谓机缘巧合。清光绪二十五年(1899),国子监祭酒王懿荣因病服药,药方中有一味“龙骨”,王懿荣检视家人所配药物时,发现所谓的“龙骨”不过是一些龟甲残片,只是上面刻着的一些似字非字的符号,这引起了作为金石及古钱币专家的王懿荣极大的关注,他高价收购了药铺里剩余的“龙骨”,又通过古董商大量购进此类“龙骨”,经过深入细致的研究,他得出结论:刻在龟甲和兽骨上的这些符号是比先秦钟鼎铭文更早的上古史字。此后,经由刘鹗、罗振玉等第一代甲骨文研究者的搜罗考辨,甲骨文被确认为中国已发现的最早的体系较为完整的古代文字。这些刻有甲骨文的“龙骨”主要出土于河南安阳小屯村一带,那里正是商朝首都殷之废墟遗址。百年以来,先后出土的甲骨文残片在十五万片以上,总计有四千五百个左右的单字,虽经几代学者苦心研究,可识读者仍不及半数。

甲骨文所记载的内容,除极少数属于记事外,大部分是商代王公问卜的记录。商人尚鬼,凡事占卜。占卜内容多以王为中心,就其关心的问题,如对祖先与天地神祇的祭祀与求告,对天象、农事、年成的关注,对征战时机以及胜负的预测,通过贞人向上帝、鬼神、先公先王等问卜,以便预示吉凶,祈求保佑。占卜材料多为龟腹甲(及少量背甲)和牛胛骨,用前经整治,并在背面(少量牛胛骨亦有在正面)施以钻、凿。占卜时,先于甲骨背面钻凿处用火烧炙,正面即现“卜”字形裂纹,以此定吉凶。占卜后,贞人将所卜事项记刻于甲骨

之上,故甲骨文又称“卜辞”。这些卜辞是研究商代历史最为直接的材料,大多数甲骨文研究者都是从文字学的角度切入,试图破解卜辞的确切内容,很少有以书法艺术的视角来分析甲骨文的专门著述。

现存的殷商甲骨文是从武丁时期到帝辛(纣王)时期共两百余年(公元前13世纪至公元前11世纪初)间的作品,第二代甲骨文研究权威董作宾依据世系、称谓、贞人等十项标准将其划分为五期,即第一期:武丁时期;第二期:祖庚、祖甲时期;第三期:廪辛、康丁时期;第四期:武乙、文丁时期;第五期:帝乙、帝辛时期。对应这五个时期,可以字形变化、书体变迁来分析其不同的书写风格与镌刻特征。依据董氏的分期,可将甲骨文书镌风格归纳为:第一期(武丁)书风宏放壮伟,以甲骨大版大字为代表,此类大字是用大刀刻凿而成的,镌刻技术极为熟练,多用单刀侧锋,笔划粗壮,刚劲有力,并填有朱墨,偶有工整秀丽的小字,亦无不神完气足,这也与中兴英主武丁雄霸中原的时代风格相一致;第二期(祖庚、祖甲)书风较为拘谨齐整,祖甲、祖庚是继武丁之后的守成之王,所以当时负责书镌的史官虽训练有素、技法娴熟,但却严守规则而少变化,无所进益;第三期(廪辛、康丁)书风转变,陷于颓靡柔弱,当时书镌者笔力多稚嫩纤弱,甚至颇多笔误,少数作品别具优雅柔媚之美;第四期(武乙、文丁)书风简陋刚劲,尤其是文丁时期的书镌者尽去此前笔力幼弱之弊,所刻阔斧大刀,劲峭挺拔,大字更是气势逼人,偶见放逸不羁之趣;第



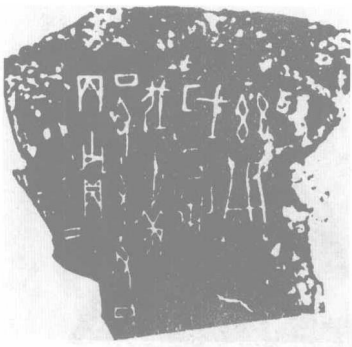
祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞(原骨)



祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞(拓片)



廪辛、康丁时期甲骨文



武乙、文丁时期甲骨文

五期(帝乙、帝辛)书风除少数兽头大字刻辞外,其余的都异常严密整饬,卜辞段行分明,字字工整,形制统一,点画恭而不浮,结字端庄威严,可谓文风丕改,制作一新。对董作宾的甲骨文分期法,现代学者已经提出各种不同的见解,但是我们依此勾勒出的商代两百年间甲骨文书风的演变轨迹,却是恰如其分的。在甲骨文中的确可以领略到雄伟俊迈、纤细谨密、奇恣率意等各种不同的书风,充分展现了书法艺术尚处于非自觉阶段的瑰丽景致。

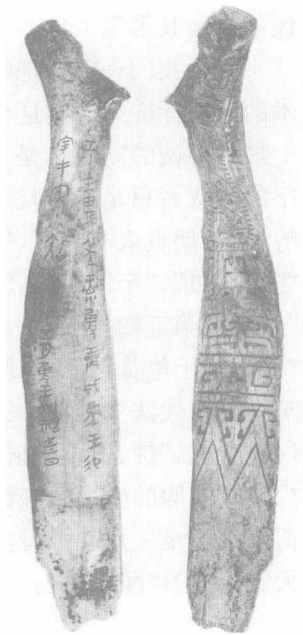
现藏中国历史博物馆的《祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞》是商王武丁时期的一块牛胛骨版记事刻辞,长 32.2 厘米,宽 19.8 厘米,骨版巨大且完整,正反两面共有一百六十余字,正面刻辞四条,背面刻辞两条,字内填朱,色彩炫丽,内容为商代社会生活和天文气象等方面的资料,极具文史价值。楔刻瘦硬劲直,工整端严,字形大小错落,各尽其态,既富变化而又自然潇洒,结体纵横开阔,气势雄伟,书风豪放之处不失精微,后世推为甲骨文书法之杰作。

现藏台湾历史语言研究所的一片牛胛骨贞卜刻辞为廪辛、康丁时期的作品,残存二十字,笔画中涂墨,内容为贞卜月内有无祸事。此片楔刻草率,似为急就之作,线条臃肿乏味,结构与布局亦不甚讲究。另一片也藏于台湾历史语言研究所的武乙、文丁时期的甲骨刻辞,残存二十三字,内容为贞卜康丁祭祀事。此甲骨文字大者径逾半寸,楔刻奇逸峻峭,气势雄沉,与前者柔弱之气判若霄壤。但若较之武丁《祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞》,刀笔之苍劲瘦挺、体势之洒脱自如抑或过之,然终不及后者朴拙浑厚、古色照人。

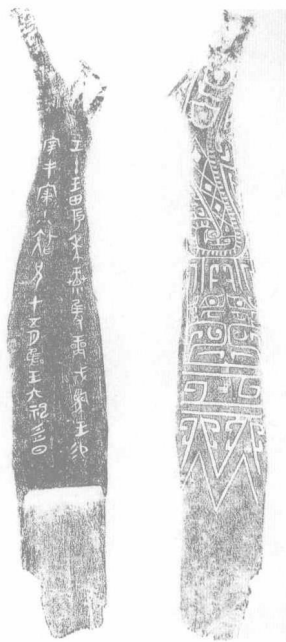
现藏中国历史博物馆的《宰丰骨匕刻辞》为一块匕首形牛骨,长 27.3 厘米,宽 3.8 厘米,一端残损,镶嵌十四颗绿松石,两面刻纹,一面刻字,记载了帝乙或帝辛时,宰丰受到商王赏赐之事。文字分两行,完整无损,极为罕见。此两行甲骨文笔划雄健浑圆、纵中有敛,结体重心安稳、曲环照应,布局错落有

致、精妙奇美，章法疏密得当、蹇展分明，显示出甲骨文镌刻已从实用的装饰审美向较为自觉的书法审美过渡。殷人以刀为笔，在坚硬的龟甲兽骨之上，信手刻出结体与布局如此精妙绝伦的文字艺术品，已开后世书法讲求间架结构与章法布局之先河。

当然，今人从书法艺术的角度去欣赏甚至临写甲骨文的同时，也必须认识到，从总体上来讲，甲骨文乃是属于非自觉或半自觉书法的范畴。虽然有学者研究证实，甲骨文有先书后刻与以刀为笔直接刻划两种形式，但无论其何种形式的甲骨文字遗存，上文所谓书风演变的描述也只是一种“今之视昔”的审美移情与追认，与先民那种与生俱来的对装饰美的直觉与本能追求不能混为一谈。甲骨文字形的变化除了与文字本身的发展历程有关，同时也是在镌刻者有意无意的或专注、或草率、或严谨、或简化的实用状态中创造与推进的。对站在以毛笔文化为核心判断价值的传统书法史立场的研究者而言，尤其不能忽略镌刻工艺的特殊性质与甲骨文特殊的字形效果之间的因果逻辑。刀有钝锐之分，骨有疏密之别，用刀的轻重快慢，单刀、双刀、重刀的不同刻法，不同骨质的受刀属性，都是构成字形式样或者所谓书体风格的重要因素。后世书法家用毛笔在柔软的宣纸上追求甲骨文方折尖利或剥落直拙的效果，固然可以看成是自觉书法对非自觉书法的再度阐释，但这其中更蕴涵着对上古文明认祖归宗式的追忆与崇拜，只是这种文化意识层面的崇拜与先民们对祖先或神祇那种宗教意识层面的顶礼膜拜不同。今人把用毛笔书写文字视作一门怡情养性的艺术，而上古先民则是把文字作为圣神严肃的占筮仪式中与天地神鬼沟通的媒介，因为他们认为文字能使“造化不能藏其秘，灵



宰丰骨匕刻辞(原骨)



宰丰骨匕刻辞(拓片)

怪不能遁其形”。

如果我们一定要把每一片甲骨文都视作是一种艺术创作,并且以书法艺术的评品标准来衡量这种创作,那么这些能够绝天通地的贞人无疑是书法史上最为虔诚的同时也是最为神秘的书法家。好在很多甲骨上留下了他们单字的名或者只是一个代号:第一期贞人有“宾”、“争”、“亘”、“永”、“韦”、“古”等,第二期贞人有“大”、“旅”、“喜”、“逐”、“尹”、“出”等,第三期贞人有“彭”、“狄”、“口”、“宁”、“何”、“教”等,第四期贞人有“卤”、“取”、“我”、“史”、“车”、“中”等,第五期贞人有“黄”、“派”、“立”等。郭沫若在《殷契粹编》序言中说:“卜辞契于龟骨,其契之精而字之美,每令吾辈数千年后人神往……足知存世契文实一代法书,而书之契文者,乃殷世之钟(繇)、王(羲之)、颜(真卿)、柳(公权)也。”钟、王、颜、柳不仅留下了彪炳千秋的书法作品,并且还有或多或少或真或假的生平事迹留传史册,供后人望风怀想、景仰高山,而殷商贞人们留下的只是一片片甲骨上那个或深或浅的刻痕,这也越发增添了甲骨文“立天定人”的神秘感。

第二章

钟 鼎 款 识

西周书法

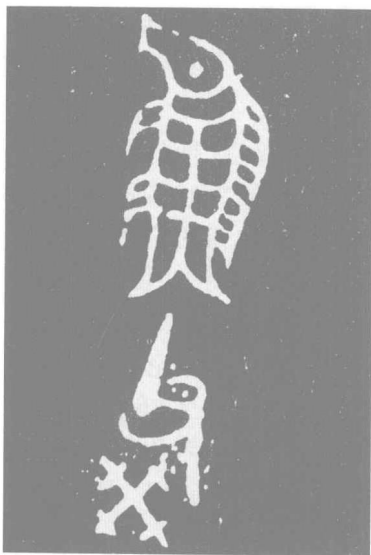
除甲骨文外,殷代另一种重要文字是金文。它的名称也是由书刻的载体而来。传统的说法是金文起源于商代盛行于周代,是在甲骨文的基础上发展起来的文字。晚近学者通过研究发现,一向被认为出现于甲骨文之后的金文,实际上早于或者不晚于甲骨文就已经存在。

金文是铸刻在钟、鼎或其他青铜器物上的文字,故又称“钟鼎文”。古人称用以铸造彝器之铜为“吉金”,清代吴式芬把商周铜器铭文汇编成《捃古录金文》一书,金文一词遂有了界说,但吴氏所谓金文皆指整篇的铭文,不称单字。1925年,容庚编撰的《金文编》把商周铜器铭文中的文字按照《说文解字》的顺序编为字典,从此金文成为一种书体名称。《礼记》中说:“夫鼎有铭,铭者自名也。自名以称扬其先祖之美而明著之后世者也。”汉《铭论》也说:“钟鼎礼乐之书,昭德纪功,以示子孙。”这些表彰功德或记事的铭文,有的是凹下的阴文,有的是凸出的阳文,前者称为“款”,是“刻”的意思,后者称为“识”,是“记”的意思,所以金文也可统称为“钟鼎款识”,后世书画中“款识”或“款式”之称亦由此演化而来。

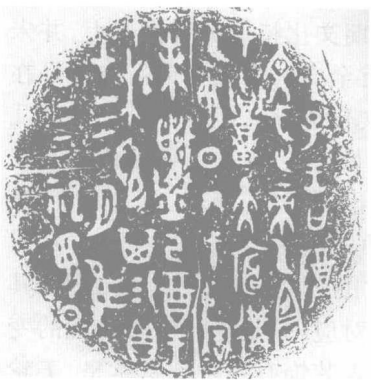
夏、商、周被称为中国的青铜时代。《左传·宣公三年》载:“昔夏之方有德也,远方图物,贡金九牧,铸鼎像物。”只是迄今为止,在河南二里头文化遗址发掘出的被考古学界认为符合夏代及商代早期文化特征的青铜器上,并未发现有类似文字的铭记。和甲骨文一样,铸刻有金文的大量青铜器主要是在殷墟一带出土的,因而大多属于商代中晚期的文化遗存。但与甲骨文屡见几十乃至百余字的镌刻不同,商代的青铜器往往只有一两个字或几个字的铭文,这些铭文主要有以下几种类型:器主族名徽识、族名与庙号、器主职官名、器主私名、祭祀对象的身份与庙号,或以上几种标识的组合。这类铭文具有极强的象形性与美术化倾向,学术界曾称之为“图画文字”或“族徽文字”,其实铭文中的绝大多数字形都能在甲骨文中找到对应,只是进行了装饰性的变形与美化。商代青铜器制作精湛,品类众多,器表装饰有各种瑰奇堂皇、美轮美奂的鸟兽饕餮纹样,因为青铜礼器是持有者高贵身份与显赫地位的象征,



“司母戊”、“妇好”



鱼父癸觚



四祀邺其卣

且往往被用于各种重要的祭祀仪式,故而要求这些哪怕铸刻于器内或器底的并不显眼的铭文也要修饰得十分精美别致,以期不破坏整个器形庄重神圣的整体美感,这也与甲骨文主要偏重实用功能而直接镌刻的相对随意恣肆的效果不同。因此,这种有意夸张文字的象形性装饰效果的金文,可以看作是上古的“美术字”,而这种对文字按照创作需求进行主观美化的做法,也可以看成是追求“字外之奇”的书法观之鼻祖。

现存最大的青铜器,著名的《司母戊大方鼎》上的题铭“司母戊”三字体态奇谲,气势雄劲,在金属质感的笔划中仿佛能窥见书写者起收顿挫的笔意,足见当时青铜翻铸技术之精妙。商王武丁配偶妇好墓出土的青铜器铭文“妇好”二字,“好”字重复了一个“女”以增强对称的效果,这使得中间的“子”如同被两“女”抱在怀中,甚是安稳。现藏中国历史博物馆的《鱼父癸觚》内铸铭文“鱼父癸”三字,“鱼”字保留了象形特征。商人多以由原始图腾演化而来的鱼虫鸟兽图案为其族徽,在青铜器上铸刻族徽时多强调其象形性,此“鱼”字即属此类,分明是一尾鲤鱼模样,而同时期甲骨文中的“鱼”字要更简化更抽象得多,这种“复古情结”或许正是先民艺术自觉的体现。

已发现的商代晚期青铜器中出现了铸刻有十字铭文的,但十分罕见,如《戊嗣子鼎》、《宰甫卣》、《四祀邺其卣》、《小臣缶方鼎》等。这些铭文主要记录器主因事受赏、作器铭功之事,大多是帝乙、帝辛时期的作品。此类金文因以实用为目的,故铸刻颇为随意,书体风格也不统一,或工整、或潦草、