

中國书法史论

The History of
Chinese Calligraphy



叶喆民 著
Ye Zhemín

河北出版传媒集团
河北美术出版社

中国书法史论

蔡喆民

著



河北出版传媒集团
河北美术出版社

内容简介

本书为著者近三十年在海内外讲课、讲演的讲稿和已发表过的论文专辑，包括书法通史、学书要领、法书鉴赏及其对外影响等专题论述。所用图版选自古代陶瓷、砖瓦、铜器、竹木简、摩崖、碑帖、信札、墨迹，其中不乏罕见的珍品以及先师们的教言妙诀与作者本人的心得体会。可供书法艺术的研究者借鉴参考。

策 划：曹宝泉 田 忠
责任编辑：甄玉丽 齐炯明 王 丰 孟亚妹
责任校对：李 宏
设计制作：郝志强 张巧欣

图书在版编目(CIP)数据

中国书法史论 / 叶喆民著. — 石家庄：河北美术出版社，2013.5
ISBN 978-7-5310-4749-0

I. ①中… II. ①叶… III. ①汉字—书法—美术史—研究—中国 IV. ①J292-09

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第171277号

中国书法史论

叶喆民 著

出版发行：河北美术出版社

(石家庄市和平西路新文里8号 邮编：050071)

制 版：石家庄市翰墨文化艺术设计有限公司

印 刷：河北新华第一印刷有限责任公司

电 话：0311-85915007 0311-85915009

开 本：889mm×1194mm 1/16

印 张：27.5

版 次：2013年5月第1版

印 次：2013年5月第1次印刷

定 价：98.00元

序 言

我的书法启蒙老师罗复堪先生^[1]，在他《论书示门人六十首》^[2]诗序内开宗明义写道：

词赋小道，壮夫不为。
书道尤微，何关要旨？
然考往古，不乏名家。
鍾书感人，比于善政。
羲之列传，备亟推崇。
文人吐气，于斯为盛。
是故学者，争相染翰。

.....

大意是说：“填词作赋都属于很小的学术，因而一般的壮士多不肯学习。书道尤其轻微，如何能关系到他们认为重要的旨趣呢？然而如果详细考察历史，却不乏著名书家。例如鍾繇法书常常被人比同良好的政治一样感人至深。王羲之的书法更是载入‘列传’，被推崇备至。可以说文人而能扬眉吐气，在这方面是盛况空前的。因此古来的学者们多是争先恐后地参加到翰墨苑中来……”

我崇拜的另一位老师徐悲鸿先生，在他的《积玉桥字题识》^[3]中开头便说：

天下有简单之事，而为愚人制成复杂，愈久愈失去益远者，中国书法其一端已^[4]。中国书法，造端象形，与画同源，故有美观。演进而简，其性不失。厥^[5]后变成抽象之体，遂有如音乐之美，点画使转，几同金石铿锵。人同此心，会心千古，抒情悉达，不减晤谈。故贤者乐此不疲，责学成课，自童而老不疲，嗜者耽玩，至废寝食。自汉末迄今几两千年，耗人精神不可胜数。昔为中国独有，东传日本，亦多；成癖，变本加厉，其道大昌^[6]。倘其中无物，何能迷惑千百年来“上智下愚”如此其久且远哉？

他不仅深知书法的衍化兴衰与来龙去脉，而且比喻精辟、语重心长，将书法艺术比同音乐之美与金石之声。同时也指出其所以能引人入胜的深刻道理与沾溉弘远的历史作用。由于他们二位同是受教于康有为先生的书画大家，所学所论自然具有深厚的根基和高明的哲理。所谓“青出于蓝而胜于蓝”，其中主要是他们自己多年研究与实践的真知灼见。

我生于20世纪20年代，时常处在风云变幻、鱼龙混杂之中，令人眼花缭乱，能得恩师们的正确指引已属万幸。至今犹记杜诗内“别裁伪体亲风雅，转益多师是汝师”^[7]的名句果有真理。回首前尘，时增感慨。光

[1] 参见“附录九”《书贵瘦硬方通神——纪念罗复堪先生》。

[2] 参见《书谱》（香港版）及油印本。

[3] 参见“附录五”《悲鸿先生谈书法》。

[4] 已——表示确定语气。

[5] 厥——同“其”。

[6] 参见“附录二”《中日书法艺术的交流》。

[7] 参见杜甫《戏为六绝句》诗之六。

阴荏苒，不觉年近九旬。因思孔子“学而不厌，诲人不倦”^[1]的古训箴言，每觉有负先师们的谆谆教导。故此不揣谫陋，汇集出版拙著，不过是想在有限的余年将仅有的心得体会提供给青年学子和书法研习者们参考，藉以就教于学者、方家，庶不辜负学书八十载的志趣。同时也希望能在去粗取精、去伪存真、抑恶扬善、避丑趋美等天职方面尽到一些微薄的力量，亦如孟子所谓“学问之道无他，求其放心而已矣”^[2]。

《中国书法通论》与《书法进阶》为著者在中央工艺美术学院、中央美术学院、首都师范大学美术学院和香港中文大学，以及英国剑桥大学、意大利罗马大学等海内外讲学的原稿，屡加修订，迄未面世。另附三十年来陆续发表在《故宫院刊》《书法丛刊》《书谱》（香港版）《美术研究》《燕都》《装饰》《收藏家》等刊物上的论文十三篇。本书所用图版除刊印过的论文已然图随文出便于阅读外，《中国书法通论》与《书法进阶》则因客观条件及时间所限，未能完全实现所愿。只能按照历史发展阶段，将历代文字、法书三百幅依次分期排列、系统集中，也便于读者对我国文字书法的发生、发展过程一目了然。其中十之二三多是非常罕见或被人忽视的文物珍品，难得供人欣赏。例如原始社会陶器刻划的符号，商周时期甲骨、铜器之外的陶器残留文字；战国陶文与秦汉著名碑刻和竹、木简以外的陶俑、陶量、陶壶、陶瓶、瓦当，乃至刑徒砖上面的篆、隶书法与三国（吴）青瓷铭文的隶书书法；魏晋南北朝时期各种碑刻、墓志、摩崖、造像，以及流失国外的早年西域出土的李柏、王诒行书残纸与文书、写经等与造像精拓，乃至地处东北边境的《好大王碑》与现已无存的《积玉桥字》。此外，如（唐）武则天的“飞白书”《昇仙太子碑额》与日本来唐留学的空海和尚的“飞白书”《七祖像赞》，宋人吴悦（说）的“游丝书”墨迹等，更是久已闻名而难得一见的稀有字体。其他文人书法如唐之李白、柳宗元，宋之朱熹、陆游、张即之等题诗、信札或榜书大字，和坐化在华山、刻字在龙门的道士陈搏书法墨迹，均属吉光片羽。余如清华大学美术学院和私家收藏的明、清、民初时期的名人法书真迹等也精益求精、尽力搜寻。凡此种种虽未必都能使读者耳目一新，然而聊可弥补书史与图录之不足，或可证知孔子所谓“多闻，择其善者而从之；多见而识之”^[3]的必要。这也正是著者一向敬奉的信条和多年的宿愿。

偶思杜甫诗“老去才难尽，秋来兴更长”的名句，又曾见《傅山书札》语云“伤哉吾渐老，永矢作愚公”；联想当年徐悲鸿先生再三叮嘱我“希望能做一番集古来最美字体书法的工作”^[4]，但因客观条件所限迄今未能实现而愧疚不已。于今改名《中国书法史论》，藉此增订再版之际自觉倍加努力、振奋精神，在晚年鉴赏水平的基础上博览约取，同时注意搜求为人忽视的布衣书家和少数民族饱学善书之士与历代精通翰墨的女才子们的片纸只字，加以充实图版、修订内容，终能偿其宿愿，庶可告慰先师们谆谆教诲、启迪后学之美意。感慨之余但愿华夏文化的书法艺术传承不已、永放光辉。

癸巳立春叶喆民识于叶氏上陶室
时年九十

[1] 参见《论语·述而》。

[2] 参见《孟子·告子》，“放心”指放失了的善心。

[3] 参见本书“附录”。

[4] 参见本书“附录五”与叶喆民《悲鸿先生谈书法》一文。

叶喆民教授谈书法艺术（代前言）

【编者按】叶喆民教授的书法造诣，一直鲜为人知。在国祚昌盛的21世纪，为使书学真知得以传承发扬，有益于中华文化的伟大复兴，本刊^[1]特此登载叶喆民先生专访录，希望能对书法研习者有所启发和补益。

问：在中国书法史上，善书者多不胜数，其中善书而为诗名所掩者有之，为文名所掩者亦有之。与这种情况相似的是，您在陶瓷方面的博学闻名遐迩，但您在书法方面却没有那么大的名气，可以说是为陶瓷研究之名所掩。因此，请您先谈一下您研习书法的历程如何？

答：清人华翼纶《画说》里有一番耐人寻味的话：“俗士眼必俗，断不可与论画。世间能画者寥寥，故知画者少，但以自娱可耳。必为求知于世，是执途人而告之也。且画本一艺耳，人即不知何害？”他这番议论也同样可看做是对书法的见解。既然“求知于世，是执途人而告之”为不可，而“唯恐人之不已知”更大可不必。其实，古人工书者，多埋没不传。比如说，唐代诗人多有擅长书法而为诗名、文名所掩者，李白、杜甫、白居易、杜牧、韩愈、柳宗元……无不如此。我虽不能与他们相提并论，但就个人情况而言，那些听说过我的人，确实多半只知道我是搞古陶瓷研究的。我今已八十二岁，在我所经历的岁月中，陶瓷研究其实只占一半的时间，而书法研习则占了大半辈子。我自幼酷爱书法，后来又先后师从罗复堪、溥心畬、徐悲鸿三位先生学习，数十年如一日，临池不辍，从未懈怠。晚年以后，则以读帖、写作为主。我习书法，最初从唐人楷书、行书入手，然后才直攀魏、晋、南北朝真书，追踪秦篆、汉隶与章草，参以宋人、明人草书。但我天资有限、眼高手低，不敢妄自称“家”。提起“眼高手低”这一成语，又不禁使我回忆徐悲鸿老师常说的话来。每当我去拜见他的时候，几乎经常听到他使用此语对自己的作品谦逊不已。因此留给我极为深刻的印象，至今仍然难忘他那虚怀若谷、循循善诱地教育后辈的大师风范。

问：您如何评价清末民初时期出现的书法新风及其影响？

答：包世臣《艺舟双楫》中所说的那种“整齐如算子”、规矩有余而神韵不足的“馆阁体”书法，到了晚清时期依然统治着书坛，特别是在大众的审美观念中流毒很深。针对当时书坛存在的这些缺点，康有为、杨守敬等人勇敢地提出问题，在过去的基础上提倡六朝碑刻书法。这些先知先觉的前辈们身体力行，甚至把新的观点传播到海外去，开拓了清末民初时期和日本近代书法的新局面，实在是功不可没。辛亥革命以后，作为民族文化之一的书法艺术自然也不能脱离新时代的特点。一方面，封建残余的“馆阁体”阴魂不散，它的流毒依然渗透在不少书家的血液里；而另一方面，主张学习碑刻或碑帖交融的学者和新的书风，随同民主思潮的抬头而进一步得到社会上的公认和推崇。人们不再以那种猎取功名的工整俗媚的字体为至高无上的审美标准，而是逐渐懂得欣赏那种“奇而正”的古朴雄强、活泼生动的六朝书法，出现了一些造诣精湛、驰誉

[1] 采访记者苏滨，原载清华大学美术学院《装饰》期刊，2005（12）（摘录略加修订）。

中外的著名书家。如果说过去是以学习“阁帖”为主，不敢越雷池一步的“馆阁体”一统天下，此时则已形成碑帖交融、博采众长，均可以与之分庭抗礼的对峙局面了。

问：您现在谈书法有一个特殊的历史语境，即今天已经是一个“去书写化”的“打字时代”。在这个有“指法”无“笔法”的键盘时代，倘若那些提笔忘字的“打字族”向您质疑道：“书法还有什么用？”您会如何回答呢？

答：汉字是中国文化的根本，而书法则是汉字的灵魂与中华文化艺术之精粹。尽管我们无须要求每个中国人都必须懂得书法，但是这不等于说书法艺术没有用。“书法无用论”的泛滥，说明了目前书法教育的不足，反映了国人还缺乏足够的民族文化素质及自信心，这提醒我们应该在大学及中小学加强书法教育的力度。实际上谈到“书法”，人们很容易同写字混为一谈。严格说来，这两者之间是有所同而又有所不同的。我们日常写字总是希望能达到正确、整齐、美观和迅速的目的，从这个方面看，书法乃是指写字的方法。但是作为一门艺术来说，它除了这样一些起码的要求外，还有其更多的条件和作用。因此，古人还有所谓“法书”与“书道”之类的说法。“法书”是指具有一定法则的字而言，过去也用来称赞个人的书法和泛指所有名书家的字体。清人周星莲的《临池管见》^[1]一书内，对于书道的作用还具体写道：“作书能养气，亦能助气。静坐作楷书数十字或数百字，便觉矜躁俱平。若行草，任意挥洒至痛快淋漓之候，又觉灵心焕发。下笔作诗、作文，自有头头是道、汨汨其来之势。故知书道亦足以恢扩才情、酝酿学问也。”可以说，书法既是中国固有的一种线条美术，也是研究抽象气韵和具体轮廓的一种基本艺术，甚至还可以说它赋予了中国人以基本的审美观念。书法在艺术上的作用还可同音乐媲美。所不同的是音乐用声韵表达感情，而书法则是靠气韵体现性情。一幅好的法书，特别是行草书作品，它那抑扬顿挫、轻重缓急的节奏感，对于真正懂得欣赏的人们来说，恰似一曲悦耳的音乐，足以遣兴陶情，使人陶醉。至于书法对于健康的作用也是不言而喻的，试看古来多少书画家克享遐龄，多为七十至九十岁的高寿。当然，不能说学习书法只是为了健康长寿，罗复堪老师就曾向我说过“写字等于坐气功”，他晚年左臂残废，足不出户，但每日晨起仍必写《金刚经》一遍，至死未辍其功。我个人青年时期，有时感到心情激动或烦躁不安时，就坐下来临帖学书，便逐渐心平气和，而且从未尝过失眠的痛苦，深深体会到书法中所谓“神闲气静”之要，大有养性安神的功效。然而，这些只能说是学习书法的附带好处，并不是主要目的。不管怎么说，至少学习书法要比沉溺于声色犬马或做其他伤害身心的事情强得多。所以，书法既是一种文化修养，也是一种文体活动。换言之，书法这门功课，作为一种提高素质和涵养性情的专门学术，或业余爱好来说，无论男女老少只要能持之以恒，而非一暴十寒，都会使人乐在其中、受益终生的。

问：近年来，在社会上被推崇的书风似乎以呆板、俗媚者为多，这是否在一定程度上说明人们在书法审美方面出现了问题？

答：汉字书法一向存在着两种不同的书风，即所谓“庙堂气”与“山林味”。前者如汉代孔庙碑刻之隶书、唐代之“干禄体”楷书以及明清时期之“馆阁体”字等；后者如汉代之摩崖、砖刻草隶、六朝造像的真书以及清“扬州八怪”等人的变体书法。徐悲鸿先生曾将此两类书法中之最美者概括出两大特点，即“正而奇”与“奇而正”。所谓“正”自然是端正之意，而所谓“奇”乃是神奇并非奇怪。前者突出表现在唐人法书中，例如欧阳询、褚遂良、颜真卿、柳公权等人的楷书；后者突出表现在汉魏六朝摩崖及碑志内，例如《石门颂》《石门铭》《龙

[1] （清）周星莲：《临池管见》，见《历代书法论文选》，第730页，上海书画出版社，1979。

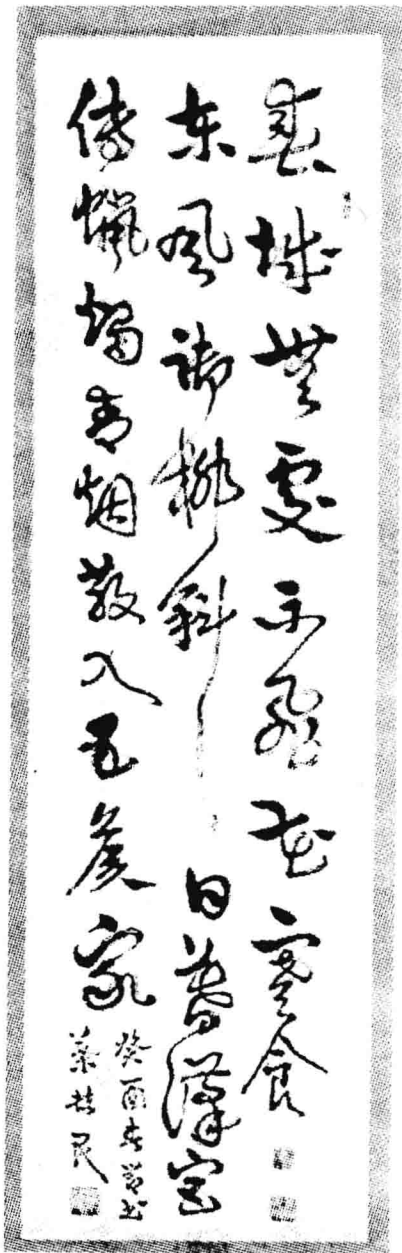
门廿品》之类。“奇而正”的书法，还有殷墟甲骨、铜器铭刻、秦砖汉瓦以及木简、陶器一类的字体也值得重视。它们看来不很规整，甚至还显得放纵，仿佛随意而书，有的还随造型材料及用途而变化其行列、位置，然而却格外富于浑厚、洒落的气势与稚拙、天然的趣味。此即徐悲鸿老师称赞不绝的“稚拙”与“天趣”。对此，罗老师也有诗说：

文似看山不喜平，作书尤贵势峥嵘。

秦砖汉瓦旁搜採，偏正欹斜意趣生。

诗中所讲“不喜平”“势峥嵘”“意趣生”的特点当然不限于上面所举一些字体，在前面所举的唐人楷书书中同样可以找见，只是在结体上偶露端倪，更多地表现在神韵方面罢了。由此看来，上述两大类书法在“正”与“奇”的表现上各有所侧重，或重神态，或重形体，各有千秋。若论其优缺点，则前者规整但易失于拘谨，后者自然但易失于狂怪。我们在欣赏法书时需要仔细玩味，尤其要注意区分下面似是而非的美、丑、善、恶的不同：严谨与呆板、飘逸与轻佻、古拙与丑怪、洒落与凋疏、雄强与粗野、茂密与堆砌、瘦硬与枯削、浑厚与肥浊、秀丽与纤弱、开朗与散漫。这中间有个“度”的问题，所谓“过犹不及”。此外，还必须在视觉上注意“书线”的长短、宽窄、浓枯、斜正、强弱乃至墨色的燥润，进而联想其运笔的迟速、轻重、顿挫、方向、意图以及情感、修养等多方面，这样才不至于迷惑。目前看来，恐怕这呆板、俗媚只不过是次要的一个方面，而另一种矫枉过正的狂怪、丑陋的书法也值得认真考虑。主要是需要提高文艺修养与改善人的素质，也就是所谓的“字外功夫”。历来常说的“书如其人”，确是有一定道理的。否则正如包世臣《艺舟双楫》所说：“狂怪软媚，并系俗书，纵负时名，难入真鉴。”例如汉代著名学者扬雄就曾讲过：“书，心画也。心画形，君子、小人见矣。”可见古今同感，实在发人深思。

我国古来虽有“狂草”一种字体，也曾有唐代号称“草圣”的张旭及其作品传世。但他的用笔使转有法，不失约定俗成的规矩。而且他的“楷书”《郎官石壁记》简古朴实一笔不苟，有如晋人风范。号称“野逸”的怀素虽有《自叙帖》的狂草流传至今，然而也有那法度严谨的《圣母帖》《苦荀帖》《千金帖》等存世，为人重视。可见“草书”必须要先写好“楷书”与“行书”。因为所谓“狂草”的“狂”乃是形容字的结体自由奔放、气势豪迈不羁，如同狂风暴雨一般强烈、感人至深。而不是指书家本人狂妄无知、信笔涂抹，好像狂奔失路、不辨方向，或如肢体偏跛、口歪眼斜一般病态丛生的样子。这中间有个“尺度”，至少也要让他人能辨认才好。如果不肯踏实地下一番苦功夫，而只望邈等求进或靠炒作宣传，正如苏东坡讽刺诗中所说的那样“追逐世好称书工。……妄自粉饰欺盲聋，有如市娼抹粉红，妖歌漫舞眩儿童。”也难免世人有所谓“鬼画符”“野狐禅”之类的批评了。



1993年书唐诗，时六十九岁

问：您认为在学习书法的过程中，应该如何读帖、临摹？

答：学习书法经常会听到“临摹”一词。所谓“临”是面对之意，所谓“摹”（也作“模”）是摹仿之意。两个字在一定意义上是同义词，所以有时也称“临摹”，即摹仿着写或画的意思。但是严格说来，在写字时两者在方法和效果上却是不一样的，“临书”是将碑帖、法书放在眼前或左上方逐字临写；“摹书”则是将原作为范本的字放在薄而不透墨的纸下，或者用“红模字”在红字上面摹仿习字。这两种方法很多人在中小学习字课内都曾用过，但还有另一种方法未必人人尽知，即所谓的“响拓”。“响”与“向”通，是临近之意。响拓亦作“向拓”，乃是双勾边线的一种方法。据说唐朝时人们遇到古代墨迹中纸色深暗者，便坐在暗室内开一茶盏大小的窗穴，悬纸与法书映光而勾勒边线，谓之“响拓”。关于临书与摹书的优缺点，南宋《续书谱》的作者姜夔在其“临摹”一节里曾一针见血地指出：“临书易失古人位置，而得古人笔意。摹书易得古人位置，而失古人笔意。临书易进，摹书易忘，经意与不经意也。”^[1]结合我个人学书的体会，果然是经验之谈。换言之，临书易得其神而难似其形，摹书易得其形而难得其神，所谓“神似”与“形似”二者难得兼顾。初学者不妨二者轮流试用，可以相辅相成。他还说：“惟初学者不得不摹，亦以节度其手，易于成就。皆须是古人名笔置之几案，悬之座右，朝夕谛观。思其运笔之理，然后可以临摹。”^[2]这里提出一个“谛观”的问题，而且要放在临摹之前。所谓“谛”是仔细之意，谛观就是要仔细观察。如此也等于阅读过程，所以又称做“读帖”。这种功夫不仅在临摹前需要认真去做，并且在平时虽不暇习书也应多用心思，甚至到了书法有一定成就之后仍然需要。罗老师一向主张不但要读碑帖，而且要多到千种，实际上是说多多益善，并且提示“先博而后专”的治学途径。老人家平时常讲：“第一等字中要有画意，第二等字要字中有篆隶。”徐悲鸿先生曾将他初临的《虢季子白盘》字幅与在新加坡流居时临写的《魏灵藏碑》全文墨宝赠我学习。直到他临危前，仍在床头放有一本《散氏盘铭文放大本》。由此可见这些前辈平时用功的程度。结合上面所引诗文，可知要成为名副其实的书家，绝非一朝一夕、一蹴而就的。总之，正如《荀子·儒效》所说“求之而后得，为之而后成，积之而后高，尽之而后圣”。一切知识和技艺，只有虚心学习，不断实践，不断积累，才能有所心得，有所成就，有所提高，然后才能达到尽善尽美的理想高度。

[1] （南宋）姜夔：《续书谱·临摹》，见《历代书法论文选》，第390页，上海书画出版社，1979。

[2] 同注[1]。

目 录

第一章 新石器时代

- 第一节 关于我国文字起源的传说与古陶早期文字的出现 001
- 第二节 我国文字的“六义” 002
- 第三节 “汉字起源于西方”的谬说 007

第二章 夏、商、周时期

- 第一节 传说中的夏代蝌蚪文字和《禹王碑》 011
- 第二节 商代的甲骨文字 011
- 第三节 商周青铜器与陶器上的文字 013
- 第四节 周代的石鼓文——籀文（大篆） 014
- 第五节 书学教育的肇始——“书艺” 016

第三章 春秋、战国、秦代

- 第一节 春秋战国时期玉、石盟书与竹简、铜剑的铭文 027
- 第二节 战国缙帛书、木牍及陶器、玺印文字 028
- 第三节 秦代的碑刻文字——“小篆” 029
- 第四节 秦代砖、瓦、权量和诏版、印玺文字 031
- 第五节 秦代竹简与“八体”书法 032

第四章 汉 代

- 第一节 帛书、砖瓦上的隶书 039
- 第二节 铜器、印章和陶器上的铭文 042
- 第三节 众说纷纭的“八分” 043
- 第四节 独具一格的“章草”与“飞白”书 044
- 第五节 群星争璨的碑碣与摩崖书法 047

第五章 三国、两晋时期

第一节	变态无穷的今草	092
第二节	非草非真的行书	093
第三节	当世名家及其书法	094
第四节	号称“书圣”的王羲之书法	096
第五节	王、谢之族，郝、庾之伦的书风	099
第六节	著名的碑刻文字	101

第六章 南北朝时期

第一节	别树一帜的造像、墓志、写经和摩崖、碑刻书法	117
第二节	南北书派的时代特征与“北碑南帖说”的滥觞	120

第七章 隋代

第一节	著名碑刻与时代风格	138
第二节	智永书法及其代表作——《真草千字文》	139

第八章 唐代

第一节	初唐书法和欧、虞、褚、薛四家	143
第二节	颜真卿、李邕的楷书及行书	147
第三节	张旭、怀素的狂草	150
第四节	以李阳冰、韩择木为代表的篆隶书	152
第五节	柳公权的书法与晚唐袁绹的书风	153
第六节	唐代诗人的书法	154

第九章 五代十国

第一节	杨凝式的崛起及其代表作品	179
第二节	《澄心堂帖》与《升元堂帖》的集刻	179

第十章 宋金时期

- | | | |
|-----|---------------------|-----|
| 第一节 | 北宋四家的书法 | 181 |
| 第二节 | “帖学”与“金石学”的勃兴 | 182 |
| 第三节 | 新颖书体及其他书家 | 183 |
| 第四节 | 金代名家——任珣、王庭筠、党怀英的书法 | 184 |

第十一章 元代

- | | | |
|-----|--------------------|-----|
| 第一节 | 赵孟頫、鲜于枢的楷书、行书 | 200 |
| 第二节 | 邓文原、康里巎巎的章草与其他诸家书法 | 201 |

第十二章 明代

- | | | |
|-----|------------------------|-----|
| 第一节 | 明初“三宋”“二沈”与解缙、宋克的行草书 | 212 |
| 第二节 | 独树一帜的“茅草书”与能书善画的江南诸家书法 | 213 |
| 第三节 | 晚明四家：董其昌、张瑞图、米万钟、邢侗 | 214 |
| 第四节 | 其余各家与刻帖 | 215 |

第十三章 清代

- | | | |
|-----|----------------------------|-----|
| 第一节 | 王铎、傅山的行草书 | 240 |
| 第二节 | 以邓石如、伊秉绶为代表的篆、隶书法 | 242 |
| 第三节 | “馆阁体”的流行及中期名家：刘墉、永理、翁方纲、铁保 | 242 |
| 第四节 | 其他名家与郑燮、金农的特异书法 | 243 |

第十四章 民国时期

- | | | |
|-----|-----------|-----|
| 第一节 | 清末民初的代表书家 | 280 |
| 第二节 | 民国初期的书林妙手 | 284 |

附录（各篇标题墨迹均为著者自书）

附录一 书法进阶	309
附录二 中日书法艺术的交流	324
附录三 漫谈智永《真草千字文》	335
附录四 闲话行书与草书	341
附录五 悲鸿先生谈书法	349
附录六 声华称健笔 洒落富清神	352
附录七 文彩风流今尚存——缅怀溥心畬先生	355
附录八 汉代书法艺术浅识（上、下）	357
附录九 书贵瘦硬方通神——纪念罗复堪先生	364
附录十 中国古陶瓷与书法艺术	366
附录十一 傅山书《丹枫阁记》的鉴赏	375
附录十二 智永怀仁二帖重议	380
附录十三 磁州窑书法欣赏	384
附录十四 古代工艺美术与传统文化	387
后 记	395
索 引	396

第一章 新石器时代

(距今 10000~4000 年前)

第一节

关于我国文字起源的传说与古陶早期文字的出现

我国文字^[1]起源甚早,根据《史记》《资治通鉴》等书的记载,曾提到远古的人们观察天地鸟兽之文而画八卦,造书契^[2],以代结绳之政的传说。《尚书序》中也有所谓“古者伏羲氏之王天下也,始画八卦,造书契,以代结绳之政”的说法^[3]。《说文序》更具体指出其作者和动机:“黄帝之史仓颉,见鸟兽蹄远之迹知分理之可相别异也,初造书契。”^[4]这些都说明原始社会的先民们在从事农业与渔牧生产的实践中,除了结绳记事的习惯外,通过观察大自然的许多现象和事物,从而懂得了“画八卦,造书契”之类的方法。先画成一画为阳与两画为阴,用以代表天(乾)、地(坤)、雷(震)、风(巽)、水(坎)、火(离)、山(艮)、泽(兑)。



其实这种八卦乃是《周易》中的八种基本图形,是对大自然的高度概括的符号。然而当时是否使用过这样的符号,却很长时期无人得见。近些年来在各地考古工作中,不断发现一些类似文字的符号,逐渐引起了人们的注意。例如仰韶文化半坡类型和大汶口文化、马家窑文化等遗址出土的彩陶,以及最近出土的淮河中游地区的奴墩文化陶器(六百零七件刻划符号)上面,往往刻划有不像装饰画而作记事用的符号。它们有的很像传说中的“龟文鸟迹”或“鸟兽蹄远之迹”,有的很像大自然中的山水云日,有的则同后世出现的甲骨文、金文(钟鼎文字)颇为相似。由此也可见我国文字历史一脉相承,起源很久。这一点是不容置疑的。

关于它们的作者,虽然古来传为“仓颉”,如《吕氏春秋》《淮南子》《荀子》《韩非子》以及《说文》等都是记载有据的,但是今日看来,似乎不能归功于一人。正如《荀子》所说:“作书者众,而仓颉独传,用心一也。”他所谓“一”乃是有法则之意。就在同书的“劝学篇”中又说:“一可以为法则。”这里的“一”是“一概”亦即“同一标准”之意。说明古来的文字作者虽多,却只有“仓颉”所作能够独传,其原因在于有标准法则。而“书法”达到专精的程度,所写的字亦称为“法书”。例如:从前求人写字时,多在用纸上角附一红纸标签,上写“敬求法书”或“敬求墨宝”四字。而今有些古人书法展览亦写

[1] (唐)张怀瓘《文字论》:“文字者总而而言,若分而为义,则文者祖父,字者子孙。察其物形,得其文理,故谓之曰文。母子相生,孳乳寔多,因名之为字。”见《历代书法论文选》,第209页,上海书画出版社,1979。

[2] 张怀瓘《书断》:“《易》曰:‘上古结绳以治,后世圣人易之以书契。’夫至德之道,化其性于未然之前,结绳之教,惩其罪于已然之后。故大道衰而有书,利害萌而有契。契为信不足,书为言立征。书契者,决断万事也。凡文书相约束,皆曰契。契亦誓也……皇甫谧曰:‘黄帝使苍颉造文字,记言行,策而藏之,名曰书契。’故知黄帝导其源,尧、舜扬其波。”见《历代书法论文选》,第157页,同注[1]。

[3] 《庄子》:“昔伏羲氏、神农氏,当是时也,民结绳而用之。”

[4] (东汉)许慎:《说文解字·序》,第314页,北京,中华书局,1963。

作“法书陈列”，而且历来都称古人手迹的汇集刻本为“法帖”。所以说无论文字的创制或书法的学习，都离不开一概的法则和标准。至于“仓颉”其人，有的书内也写作“苍颉”（例如：《吕氏春秋》“奚仲作车，苍颉造字”，《淮南子》“苍颉之初作书”，《韩非子》“古者苍颉之作书也”）。或谓生于伏羲氏以前，或谓生于神农时期，或谓生于黄帝之世。并且有些人（如汉代崔瑗、蔡邕，魏之曹植，晋之索靖等）认为他是古之王者，有些人（如汉之司马迁、班固、许慎等）则认为他是黄帝史官，众说纷纭，莫衷一是（如近代日本学者后藤朝太郎的《文字的起源》中，则认为苍颉即创契者，与神农、伏羲一样是时代的拟人化）。而且后来的“法帖”中还有传的传为他的笔迹。例如宋初所刻的《淳化阁帖》（第五）里面，即有所谓“仓颉书”二十八字。此外，还有所谓“三皇”“五帝”时的书迹，如冯云鹏的《金石索》中即有“葛天氏币”“轩辕氏币”“少昊氏币”“高阳氏币”等。这些文字有的形似蝌蚪，有的介乎甲骨文与小篆之间，当然都不足为凭，难以置信。^[1]

第二节 我国文字的“六义”

“六义”一词，原是“诗经学”中的名称。《诗·大序》中说：“故诗有六义焉：一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。”但在“文字学”中，所谓“六义”则另有其含义。《晋书·卫恒传》中则谓：“字有六义：一曰指事，上、下是也；二曰象形，日、月是也；三曰形声，江、河是也；四曰会意，武、信是也；五曰转注，考、老是也；六曰假借，令、长是也。”^[2]这里所讲的“六义”别称作“六书”。如《说文解字》早已具体讲过：“《周礼·保氏》教国子，先以六书。一曰指事。指事者，视而可识，察而可见，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。”^[3]

一、象形

“象形”——“画成其物，随体诘屈”，就是将客观存在的实物形体用简练的线条描写出来，即像实物之形。当然不可能像素描画一样形态逼真，而只能抓住其特征抽象而又具体地表现出物体的形象。它也可说是一种形象化的符号。但后来从繁变简，从难到易。如圆形的“篆书”渐变而成方形的“隶书”“楷书”，因而也逐渐失掉了原来的象形特征。

例如：

甲骨文：① 𠂔 云 𠂔 𠂔 夕 雨 𠂔
篆书：① 𠂔 云 𠂔 𠂔 夕 雨 𠂔

[1] “三皇”——伏羲、神农、黄帝。“五帝”——少昊金天氏、颛顼高阳氏、帝喾高辛氏、帝尧陶唐氏、帝舜有虞氏。

[2] （唐）房玄龄等撰：《晋书》，第四册，第1061页，北京，中华书局，1974。

[3] 许慎：《说文解字·序》，见崔尔平选编：《历代书法论文选续编》，第4页，上海书画出版社，1993。

隶书：日 月 雲 魚 鬲 舟 雨 豕

楷书：日、月、云、鱼、鬲、舟、雨、豕

值得注意的是，最早的象形字如甲骨文、金文之类，并不在乎一点一画的多少，而在于象形其物，因而一字常有几种写法。然而到隶、楷书体定形后，要求就比较严格，从而打破了原有的象形结构，甚至彻底改变了它们的本来面目，失去了象形的作用。

二、指事

例如：

甲骨文：二 一 𠂔 𠂔 𠂔 𠂔 𠂔 𠂔

篆书：上 下 左 右 井 本 末 出

隶书：上 下 左 右 井 本 末 出

楷书：上、下、左、右、井、本、末^[1]、出

清人段玉裁《说文解字注》说：“指事之别于象形者，‘形’谓一物，‘事’赅众物。专博斯分，故一举日月，一举上下，上下所赅之事物多，日月只一物。学者知此，可以得指事、象形之分矣。指事亦得称象形……有事则有形，故指事皆得曰象形，而其实不能混。指事不可以会意淆，合两文为‘会意’，独体为‘指事’。”因而历来的文字学者对此说法颇不一致。

指事字在六书中比较少见。从上面例子可知它所使用的符号（如上、下）的部位是决定“指事字”的重要关键。

字有表言、表意、表形之分，也有人将“指事”字叫做“象意字”或“象事字”，而专门描画形态和概念的是“象意字”。也就是说“指事字”的重点在于描画事物的形象，表明它的本质，与“象形字”相比，“指事字”似是虚的，而与“会意字”相比，则“指事字”又是实的了。

三、会意

“会意”也称为“象意”。关于“会”字，有两种解释，一说是“会合”，即“合二字或三字”之意；一说是“领会”，即“观之而自领悟”之意。“会意字”主要是在象形符号的基础上用两种以上符号组成的复合符号，只有少数是从象形字变化而成的独体符号。它必须通过语言才能会意，否则只是文字以外的记事图画，它同指事字一样，都是用以弥补象形不足的一种造字方法。

例如：

甲骨文：𠂔 𠂔 𠂔 𠂔 𠂔 𠂔 𠂔 𠂔

金文：𠂔 𠂔 𠂔 𠂔 𠂔 𠂔 𠂔 𠂔

篆书：𠂔 𠂔 𠂔 𠂔 𠂔 𠂔 𠂔 𠂔

隶书：走 武 步 從 北 並 莫 旦 射

楷书：走、武、步、從、北、并、莫、旦、射^[2]

（𠂔）（𠂔）

[1] 《说文》云：“木下曰本，从木一在其下。”又云，“木上曰末，从木一在其上。”见许慎：《说文解字》，第118页，天津古籍出版社，1991。

[2] 有人笑谈“射”应读“矮”，“矮”应为“射”，因似箭射禾下女也。关于“射”字与“矮”字，参见沈起凤《谐铎》卷七《虫书》：“矮字明系委矢，宜读如射。射字明系寸身，宜读如矮。今颠倒字义，岂非古人之误欤？”

在“六书”中“会意字”比“象形字”“指事字”虽然为数较多，但比“形声字”的数量却又差得很远了。

四、形声

《说文解字·序》说：“形声者，以事为名，取譬相成，‘江’‘河’是也。”段注解释为：“以事为名，谓半义也；取譬相成，谓半声也。‘江’‘河’二字，以水为名，譬其声为‘工’‘可’，因取‘工’‘可’之声而成其名。其别于指事、象形者，指事、象形独体，形声合体。”

“六书”中形声字最多，后来增添的汉字大部分是属于这一类的。据统计，在甲骨文字中“形声字”约占百分之二十左右，而今天已发展到百分之九十以上。^[1]这说明它是一种理想易行的结构方法。

形声字是由“义符”（亦称形符）与“音符”组合而成的。

例如：

宝——在甲骨文中原是会意字、，在金文中则加入音符，“缶”变成、或简化成、，或只保存会意，《说文》：“宝，珍也，从宀、玉、贝，缶声。”

上形下声——罩、苞、箕。

下形上声——盲、婆、基。

左形右声——论、校、麒。

右形左声——期、功、卦。

内形外声——问、问、辩。

外形内声——固、裹、园。

目前所用多属于左形右声的形声字。如：松、柏、铜、钢、湖、泊、佛、佐、扶、摸等。但有些字并不属于形声字，如“暇”“古”“假”都是音符^[2]，它是在“假”失去音符作用后加以新的“古”音符而成。

五、转注

《说文解字·序》说：“转注者，建类一首，同意相受，考、老是也。”多年来对于什么是“类”和“首”理解不一。

宋人徐锴等认为，“类”即部首，就是《说文》的五百四十部，“首”就是指某一类所从的部首。“建类一首”即用同一部首作义符；“同意相受”，即同一义符的字，意义相同者可以相受（接受）。其重点在“建类一首”。

清人段玉裁等认为，凡是可以互训的字，都是转注字。其重点在“同意相受”。

章太炎等认为，转注指所有意义相同、声音相同或相近的字，不问形体如何。

[1] 据统计，汉代《说文》共有九千三百五十三字，其中形声字有七千六百九十七个，象形字、指事字、会意字合起来不过一千多个。宋代郑樵《六书略》中共有二万四千二百三十五字，其中形声字有二万一千三百四十二个。清《康熙字典》共有四万八千多字，现代已达六万二千字左右，其中所增者多是象形字。比之秦汉之间，汉字不过三千余，2000年来约增加了十八倍。

[2] 与前列之义（形）符与音符合用者不同。