

墨苑吟履

中國書法史話

杨健君 著

● 序语 ● 绝句 ● 汇注 ● 图片

天津出版传媒集团

天津人民美術出版社



中國書法史話

一



墨苑吟履

中国书法史话

杨健君 著

天津出版传媒集团

天津人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

墨苑吟履：中国书法史话 / 杨健君著. -- 天津：
天津人民美术出版社，2014. 5
ISBN 978-7-5305-6039-6

I. ①墨… II. ①杨… III. ①汉字—书法史—中国
IV. ①J292.1-09

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第082549号

墨苑吟履——中国书法史话

出 版 人：李毅峰
责 任 编 辑：任 莹 黄文新
技 术 编 辑：李宝生
出 版 发 行：天津人民美术出版社
社 址：天津市和平区马场道 150 号
邮 编：300050
电 话：(022)58352900
网 址：<http://www.tjrm.cn>
经 销：全国新华书店
制 版：天津市锐彩数码分色技术有限公司
印 刷：天津市圣视野彩色印刷有限公司
开 本：889 毫米 × 1194 毫米 1/16
版 次：2014 年 5 月第 1 版
印 次：2014 年 5 月第 1 次印刷
印 张：20.25
印 数：1—3000
定 价：55.00 元

版权所有 侵权必究

浅论诗书一体同

(代序)

杨健君

华夏文明，悠悠数千载，得以薪火相传者，汉字厥有其功焉；然其能得汉字之旨，以成文明之心者，无过于诗书两端。诗传其意，以发文字之灵魂；书筑其形，以树文字之体骨。是故诗魂书骨，即造化之所钟，而文心之所在也。盖诗书两端，艺之高华者也，其灵光异彩发于千古而不绝，以至于今。

若夫诗书，用虽两端，而体则同之，皆本乎人心，而又应乎时代，成乎境界，请试论之。

扬雄所谓“书为心画”，其“书”之所指，即含纳诗书两意；其“心画”之所在，盖能根柢灵府，曲尽人心之妙谛。心之所传，系于诗书，必成乎笔也。想古来士人，终其一生，躬耕于砚田墨海之野，而须臾不离于毫翰之间。柔毫寸管，却似生于士人之手，并由血脉相连，故能源发心底，挥洒情性。荡荡典文，悠悠墨韵，援笔而成千秋之美。当搦笔濡墨，灵毫一抖，恢恢乎游刃之间，无形之心迹，顿成有形之心画，诗成矣，书亦成矣！诗书发于心，成于笔，孪生而来，表里相成。若夫春花烂发，情致盎然，无非歌诗；至乃秋树斑斓，胸怀荡矣，咸为书法。心之所属，正在诗书；诗书所寄，惟在一心。故此诗书虽异，而传达人心，其致一也。

诗书本乎人心，而又应乎时代。二者随时变化，相约同步，常与偕行，共成千年文脉演进之大势也。上古三代，诗书萌发，敦朴自然。诗歌自三百篇以降，及乎汉魏，质过于文；而书道之甲骨钟鼎，乃至秦篆汉隶，亦是一派古拙之风。诗书文质之变，正在魏晋之间。诗则三曹七子之流，竞为慷慨悲歌之气，转至太康之际，渐成绮丽之风。书则汉魏之钟张，晋末之羲献，亦有今古之别，妍质之变。殆乎南朝，诗书并为江左风

流，绮丽媚好，文胜于质也。

洎乎初唐，南北混一，渐有改观。而终唐之世，诗书风貌，阳刚开阔，昂然今古；且其法度大备，格律森严，并为后世矩矱。首开风气之先者，在书则欧虞褚薛，在诗则王杨卢骆，诸家驰骋唐初，并辔而行，其筋骨渐强，体势稍张。更有陈子昂之诗，时露高峻之风；唐太宗之书，犹存纵逸之气。达乎盛唐，遂成诗书之大成境界。诗之太白子美，书之长史鲁公，以其豪迈不羁之气，沉郁顿挫之笔，展拓出一番阔大气象，由此铸就大唐风度。诗至此，则律已就；书至此，则法更成。诗之律，书之法，至唐而大备，终以登峰造极。唐诗唐书，双峰并峙，俯视古今，皋牢百代，诗书之道毕矣。及乎中晚唐时，藩镇割据，政局离乱，诗书渐变，韩孟之奇崛，素柳之瘦硬，努力为之，虽不乏通神之妙，而终有萧瑟之风。此有唐诗书之大概也。

降及宋初，诗书承晚唐五代凋敝之余绪，竞为趋时附贵之风，未能有所自立。至于欧阳修、蔡襄二公出，相为交好，始能振作。其后苏黄挺出，以天纵之才，书生意气，铺张学问，标举理趣，其风骨遒健，意态生新，遂成一代之宋调。二公肆力诗书，双艺并进，涵养融合，相得益彰，而书卷之气由此愈见显豁。此亦宋代诗书之一大特色。复有米元章辈，以清雄绝俗之文，超迈入神之字，呼应其间，更见其时诗书之一气也。然国运不济，当此方兴未艾之际，靖康国耻，江山零落，偏安一隅，诗书格局随之益小，虽时有可观，然纵以放翁之逸气，尚觉笔底犹有拘挛，而不能恣肆，故终难与北宋争衡，其余区区之辈不足论焉。

综观唐宋两朝，诗书盛极，而自有不同之处。以要言之，唐人无不

胜，而尤胜在气象；宋人有所胜，但胜在意理。唐之气象，格韵高朗而堂庑阔大；宋之意理，骨健理实而刻意出奇，此其诗书之大端也。正如严羽所言：“坡谷诸公之诗，如米元章之字，虽笔力劲健，终有子路事夫子时气象；盛唐诸公之诗，如颜鲁公书，既笔力雄壮，又气象浑厚；其不同如此。”（《答出继叔临安吴景仙书》）其境界大小高下之不同，自不待言。

元明清三朝，诗书流于因循模仿，间有超群之作，而终不能望唐宋之项背。然诗书相与偕行，共为时代之表见，尚有迹可循。元之平实，明之性情，清之后劲，诗与书，虽不能亦步亦趋，却也大体相当，共成时代之风。

诗风书韵，通变则久。纵观三千年诗书历史，风会流转，诗书因之，风貌何其相似乃尔。诗之变与书之变，二者同步偕行，而大同小异。其间卓然特出之诗书大家，亦往任意气相通，发为同调。试举数端：曹魏之书，钟繇作祖，其笔法深沉，气息古雅，正如建安黄初之诗，敦厚而淳朴，中正而达情。两晋之诗，以左思、陶潜为最：左思胸次高旷，笔力雄迈；陶潜则形容简淡，体质冲和；而王逸少之书，矫若惊龙，飘若浮云，笔势雄逸，兼具雄劲与萧散之美，而能并有陶左之妙，故能上承建安风骨，下开六朝绮丽，真不愧为百代宗主。唐之李太白，性情纵放，诗风飘忽，实乃颠张醉素之流，所能容纳张旭《古诗四帖》之大鹏抟风之势，兼采怀素《小草千文》之清水芙蓉之妙，固称一代诗仙，洵不为过。故此，以书论，右军兼陶左之长；以诗论，太白有旭素之优。诗书之美，错综其间，峥嵘绚烂。而杜工部与颜鲁公，同为盛唐巨擘，诗书共舞，蔚为大观。二公身经离乱，心忧家国，发之毫端，呼为时代强音，共铸盛唐气象。杜诗颜笔，正是旗鼓相当，各以笔大力沉之势而集为大成，非惟一代之英，实

乃万世之雄也。与颜杜相似者，在明清之际，则有王铎与钱谦益，二人生遭乱世，身仕两朝，相与惆怅，潦倒残年，当时共为诗书盟主。其风格之沉郁雄畅，而皆有所寄托：盖寄以骋纵横之志，托以散郁结之怀，亦为一时之豪杰也。而王钱二人，或可称为明清之际又一小颜杜者矣。

如此数公，生为同时，灵秀所钟，诗书各自有以专胜者也。然更有兼善诗书于一身，而同臻大道者，其间当以苏黄最为杰出。东坡才大，以天然出之；山谷才亦大，偏又着力出之。故而二人风貌有别：东坡流转条畅，通达无碍，如平流漫衍，随意成文，自有一段风流蕴藉之美；山谷则硬语盘空，瘦劲奇崛，似江峡激湍，纵横曲折，犹存几许骨鲠遒拔之气。二人风貌虽各有尤宜，却能将自家心志，贯注笔下，发为诗书两端，统以一意贯之。以其风神大概而论，苏黄皆是人如其诗，诗如其书，书如其人，循环一体，且同臻时代高标，而能影响深远者也。盖自有文人以来，诗书同调，未有如苏黄二公者。诗魂书骨，于此际候，归于一也。

诗书应时而动，相与偕行，深究其实，是乃所求相同之故也。诗书同为大雅之音，所求惟在境界。二者取诸文字，发于一心，成乎一笔，要在立象以尽意，而意象所成，必归于境界。故此诗书之旨，境界是求。若夫境界所及，在于高、大两端。境界之大者，包天孕地，含纳万有；境界之高者，宇宙澄明，超凡脱俗。大之境界在规模，亦即气象之雄、格局之阔，成大象之美也；高之境界在档次，亦即品味之雅、格调之远，显高致之美也。总而言之，境界之体量，在格局（气象）之大小；境界之层次，在格调（品味）之高低。境界所含，尽在格局格调之间。

境界之说，涵纳格局与格调于一身，吸收气象与品味于一体。诗书

境界，允高允大，兼而有之，乃入极致。诗书水平之差异，亦全在境界大小高低之不同。以诗论之，屈原之奔放高华，兼有境界之高大，而为诗之极境。此后魏晋六朝不能兼有其妙，遂而攻其一端，以致绝伦：建安一派之苍凉慷慨，有境界之大，而略逊其高，六朝之左鲍，唐之高岑，乃其遗响，故为诗之一端；至于陶潜所作之冲淡脱俗，有境界之高，而稍逊其大，唐之王孟韦柳为其后嗣，亦为诗之一端。郁乎盛唐，诗道大振，李杜挺出，复能包有高大之境，故为百世之雄，而二人略有不同。太白之大，却能极挹其高；子美之高，然而肆力其大；高者入门无径，徒令学者束手；大者有章可循，缘此泽被尤广。宋之苏黄，或有拟之李杜者，苏之于李，黄之于杜，境界之高大自是略逊一筹，然终不废其为宋诗宗祖。元明以后，高大之境，不能多见，故不论焉。

论之于书，王逸少书兼有雄、逸之气，雄者大也，逸者高也，自然赢得境界之高大，遂为千古书圣，一人而已。其子大令，体势闳放，逸气纵横，于境界之高大，实无不及，惜其传世作品寥寥，故而影响逊于乃父。唐人之书，更不乏境界之高大者。颜鲁公雄踞高大之境，而以其大，更无匹敌。颠张醉素，亦能兼有高大之致。其中怀素所书《自叙》一篇，考之以格局之雄大、量之以格调之高逸，于境界最为杰出，非惟狂草巅峰之作，实乃书道旷世绝品也。宋代书坛，苏黄米三家天下，境界可称高大，而比之唐人，一似其诗，却要退避一头地。黄米失在着意处多，而不能以自然至高大；东坡有自然高妙处，而不能专心戮力于此，故流于平常，未臻其极。至于元明，境界再而下之，其中可称者，如赵孟頫、鲜于枢、祝允明、文徵明、董其昌、王铎、傅山、刘墉、邓石如、伊秉绶、何绍基之

流，不过数人而已。

纵观古今诗书境界之高大者，在诗，则屈原、李白、杜甫可谓冠冕；在书，则右军、鲁公、怀素堪称一流：此皆涵纳今古，包藏天地，有大胸怀、高风节者也。由此观之，古今诗书之大作者，皆以境界称，而别有一段高大胸怀。因之境界所成，必决于胸怀：胸怀之宽广者，广而有以容物，故成境界之大；胸怀之淡泊者，淡然无以介怀，故成境界之高。缘此，欲求诗书之境界，正须陶养胸次，涤荡襟怀，而后有得之。

大雅之作，崇高之美，厥有境界。境界之征，以渊源、法度为根基，并内蕴之以风神、气韵，而外发之以格局、格调，而成其允高允大之境。概而论之，境界以有不分优劣；等而论之，境界有大小高低之体量层次之种种不同。境界高大，并为诗书所求，其间优劣，亦决于此。故此，境界一端，盖能网罗群英，裁度众品，而高低大小之间，自能毫厘得失，物无遗照，实为诸艺之准绳，诗书之权衡也。至于或标举韵胜，或倡首逸品，或崇尚无意，或推崇简淡，不过局部之赏度，一隅之见解，往往因其所爱，以偏概全，终非诗书大道，不可据为宗旨也。

华夏汉字，幻化诗书。诗书两端，犹共树而分枝，同源而异派，相濡以沫，休戚与共，伴乎历史而来，成乎境界之美，而根于民族之心。中华血脉之中，自有诗书基因之沉淀与流淌。审乎今人，迷失在高楼网络之间，困惑于喧嚣浮躁之际，得无片刻余暇，回视内心，遥听远古，感会其抑扬平仄之妙欤？

2013年秋于天津美术学院

目 录

浅论诗书一体同（代序）	1	二〇 蔡邕 其一	25
先秦秦汉卷	1	二一 蔡邕 其二	27
上古	2	二二 张芝	27
一 仓颉 其一	2	魏晋南北朝卷	29
二 仓颉 其二	3	三国	30
商	5	二三 钟繇	30
三 甲骨文 其一	5	二四 皇象	31
四 甲骨文 其二	8	晋	32
五 墨书陶片 其一	9	二五 卫瓘 索靖	32
六 墨书陶片 其二	10	二六 陆机	34
周	11	二七 卫夫人	35
七 金文	11	二八 王羲之 其一	36
八 大盂鼎铭文	12	二九 王羲之 其二	38
九 散氏盘铭文	13	三〇 王羲之 其三	39
十 毛公鼎铭文	14	三一 王羲之 其四	40
十一 石鼓文	15	三二 王羲之 其五	42
十二 楚简	17	三三 王羲之 其六	42
秦	18	三四 王羲之 其七	44
十三 李斯	18	三五 王羲之 其八	45
汉	19	三六 王羲之 其九	46
十四 敦煌汉简	19	三七 王羲之 其十	47
十五 礼器碑	20	三八 王献之 其一	49
十六 曹全碑	22	三九 王献之 其二	50
十七 张迁碑	23	四〇 王献之 其三	51
十八 石门颂	24	四一 二王	53
十九 赵壹	25	四二 王珣	55

南北朝	56	七二 张怀瓘	93
四三 羊欣	56	七三 贺知章	94
四四 王僧虔	57	七四 窦泉	95
四五 梁武帝	58	七五 张旭 其一	96
四六 二爨	59	七六 张旭 其二	97
四七 瘞鹤铭	60	七七 张旭 其三	98
四八 郑道昭	62	七八 李邕	99
四九 龙门二十品	63	七九 唐玄宗	101
五〇 石门铭	65	八〇 李白	102
五一 北朝墓志	66	八一 徐浩	103
五二 张猛龙碑	67	八二 李阳冰	105
隋唐五代卷	69	八三 颜真卿 其一	106
隋	70	八四 颜真卿 其二	107
五三 龙藏寺碑	70	八五 颜真卿 其三	108
五四 智永	71	八六 颜真卿 其四	110
唐	72	八七 颜真卿 其五	111
五五 唐太宗 其一	72	八八 颜真卿 其六	112
五六 唐太宗 其二	73	八九 颜真卿 其七	114
五七 欧虞	75	九〇 颜真卿 其八	116
五八 欧阳询 其一	76	九一 颜真卿 其九	116
五九 欧阳询 其二	77	九二 怀素 其一	117
六〇 虞世南 其一	79	九三 怀素 其二	119
六一 虞世南 其二	80	九四 柳公权 其一	120
六二 褚遂良 其一	82	九五 柳公权 其二	122
六三 褚遂良 其二	83	九六 裴休	123
六四 欧阳通	84	五代	124
六五 陆柬之	85	九七 杨凝式 其一	124
六六 薛稷	86	九八 杨凝式 其二	125
六七 善见律	87	宋金元卷	127
六八 武则天	88	宋	128
六九 孙过庭 其一	90	九九 淳化阁帖	128
七〇 孙过庭 其二	91	一〇〇 李建中	129
七一 李嗣真	92	一〇一 林逋	130

一〇二 蔡襄 其一	131	元	178
一〇三 蔡襄 其二	133	一三六 赵孟頫 其一	178
一〇四 苏轼 其一	134	一三七 赵孟頫 其二	179
一〇五 苏轼 其二	135	一三八 赵孟頫 其三	181
一〇六 苏轼 其三	136	一三九 赵孟頫 其四	182
一〇七 苏轼 其四	137	一四〇 赵孟頫 其五	184
一〇八 苏轼 其五	138	一四一 赵孟頫 其六	185
一〇九 苏轼 其六	139	一四二 赵孟頫 其七	187
一一〇 苏轼 其七	141	一四三 赵孟頫 其八	188
一一一 苏轼 其八	142	一四四 赵孟頫 其九	190
一一二 苏轼 其九	143	一四五 赵孟頫 其十	191
一一三 苏轼 其十	144	一四六 鲜于枢	193
一一四 黄庭坚 其一	145	一四七 邓文原	194
一一五 黄庭坚 其二	146	一四八 康里巎巎	195
一一六 黄庭坚 其三	148	一四九 吴镇	196
一一七 黄庭坚 其四	150	一五〇 杨维桢	198
一一八 黄庭坚 其五	151	一五一 倪瓒	199
一一九 黄庭坚 其六	153		
一二〇 黄庭坚 其七	155	明清卷	201
一二一 黄庭坚 其八	157		
一二二 蔡京	158	明	202
一二三 米芾 其一	159	一五二 宋克	202
一二四 米芾 其二	161	一五三 沈度	203
一二五 米芾 其三	163	一五四 解缙	205
一二六 米芾 其四	164	一五五 张弼	206
一二七 米芾 其五	165	一五六 吴门书家	207
一二八 薛绍彭	167	一五七 祝允明 其一	208
一二九 宋徽宗	168	一五八 祝允明 其二	210
一三〇 宋高宗	170	一五九 文徵明 其一	212
一三一 吴琚	171	一六〇 文徵明 其二	213
一三二 陆游	172	一六一 文徵明 其三	214
一三三 姜夔	173	一六二 唐寅	215
一三四 张即之	175	一六三 陈淳	217
金	176	一六四 王宠	218
一三五 王庭筠	176	一六五 项穆	220

一六六 徐渭 其一	221	二〇〇 成亲王	276
一六七 徐渭 其二	222	二〇一 铁保	277
一六八 邢侗	224	二〇二 邓石如	279
一六九 董其昌 其一	225	二〇三 伊秉绶	281
一七〇 董其昌 其二	227	二〇四 阮元	283
一七一 董其昌 其三	228	二〇五 包世臣	284
一七二 董其昌 其四	230	二〇六 何绍基 其一	286
一七三 董其昌 其五	232	二〇七 何绍基 其二	288
一七四 董其昌 其六	234	二〇八 吴熙载	290
一七五 米万钟	236	二〇九 刘熙载	292
一七六 张瑞图	237	二一〇 张裕钊	294
一七七 黄道周	238	二一一 赵之谦	295
一七八 倪元璐	240	二一二 翁同龢	297
清	242	二一三 杨守敬	299
一七九 王铎 其一	242	二一四 吴昌硕	301
一八〇 王铎 其二	243	二一五 沈曾植	303
一八一 王铎 其三	246	二一六 康有为 其一	304
一八二 王铎 其四	248	二一七 康有为 其二	306
一八三 王铎 其五	249	二一八 康有为 其三	308
一八四 傅山 其一	251	跋	310
一八五 傅山 其二	253		
一八六 郑簠	255		
一八七 朱耷	256		
一八八 扬州八怪	258		
一八九 金农	258		
一九〇 黄慎	260		
一九一 郑燮	262		
一九二 张照	264		
一九三 清高宗	265		
一九四 刘墉 其一	267		
一九五 刘墉 其二	268		
一九六 梁同书	269		
一九七 王文治	271		
一九八 翁方纲	272		
一九九 钱沅	274		

先秦秦汉卷

XIANQINQINHANJUAN

上古

— 仓颉 其一 ^[1]

仓颉造字，本是传说，原不足信。然而，仔细地寻绎历史的踪迹，便会发现一些真实的片段。汉字的文明，要从这里开始；书法的源头，也在这里涌动。

当代文字学家认为，汉字形成的开始，大概是在公元前三千年中期。此时，在一个即将完成的陶器上，某位先民率意为之，刻画了一幅象形图式：“日出于山”。它体势稳健，线质自然，形象大方而古朴。有关专家考证，这是一个原始文字，“旦”或者“炅”，属于大汶口文化时期，距今约有四千五百年至五千年的时间。而在这个时段，仓颉正在担任黄帝（约前2717—前2599年间）的史官。相传，他“龙颜侈侈，四目灵光”，并且俯仰天地，近观远取，最终创造了汉字，也带来了书法。据后世记载，当时的景象颇为神异，“天雨粟”，“鬼夜哭”，文字的产生却也惊天动地。然而天地终究无恙，文明却因此粲然可观。

在汉字产生的时间上，历史传说与考古发现走到了一起，从而使仓颉造字似乎又不仅仅是个传说。或许，“日出于山”的刻画，正是出自仓颉的手笔。在汉字与书法的源头，传奇的人物与美妙的刻画交相辉映，似乎象征着汉字的初升，日月光华，天地澄明。



图1 大汶口文化陶器文字

朗朗乾坤仰北辰，^[2]

灵光开辟五千春。^[3]

残陶古刻今犹在，^[4]

书史源头第一人。^[5]

【汇注】

[1] 仓颉，也作苍颉，传说为黄帝史官、汉字创造者。

[2] 《周易·系辞》：“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与（天）

地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”

《淮南子·本经训》：“昔者苍颉作书，而天雨粟，鬼夜哭。”

王充《论衡》：“仰观奎星圆曲之势，俯察龟纹鸟迹之象，博采众美，合而为文。”

许慎《说文解字叙》：“古者庖羲氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，视鸟兽之文与地之宜，近取诸身，于是始作《易》八卦，以垂宪象。及神农氏结绳为治而统其事，庶业其繁，饰伪萌生。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。百工以义，万品以察，盖取诸夬：夬扬于王庭。言文者，宣教明化于王者朝廷，君子所以施禄及下，居德则忌也。”

张怀瓘《书断》：“按古文者，黄帝史苍颉所造也。颉首四目，通于神明，仰观奎星圆曲之势，俯察龟文鸟迹之象，博采众美，合而为字，是曰古文。”

张彦远《历代名画记·叙画之源流》：“颉有四目，仰观垂象。因徇鸟龟之迹，遂定书字之形。造化不能藏其秘，故天雨粟；灵怪不能遁其形，故鬼夜哭。”

[3]裘锡圭《文字学概要》：“汉字形成过程开始的时间，大概不会晚于公元前第三千年中期。”

又：“夏商之际（约在公元前十七世纪前后）形成完整的文字体系。”

恩格斯《家庭、私有制和国家的起源》：“由于文字的发明及其应用于文献记录而过渡到文明时代。”

[4]裘锡圭《文字学概要》：“已发现的可能跟原始汉字有关的资料，主要是原始社会时代遗留下来的器物上所刻划、描画的符号。这些符号大体上可以分成两类。第一类形体比较简单，大都是几何形符号，见于仰韶、马家窑、龙山和良渚等原始文化的陶器上，偶尔也见于骨器和石器上。第二类是象具体事物

之形的符号，见于大汶口等原始文化的陶器上。”

又：“大汶口文化象形符号已经用作原始文字的可能性，应该是存在的。”

[5]许慎《说文解字叙》：“著于竹帛谓之书，书者如也。”

许慎《说文解字》：“书，箸也。从聿者声。”

《荀子·解蔽》：“好书者，众矣；而仓颉独传者，壹也。”

《世本·作篇》：“黄帝之世始立史官，仓颉、沮诵居其职矣。”

又：“史皇作图，仓颉作书。”

《吕氏春秋·君守》：“奚仲作车，仓颉作书。”

《韩非子·五蠹》：“仓颉之作书也，自环者谓之厶，背厶者谓之公。”

《春秋元命苞》：“（仓颉）龙颜侈侈，四目灵光，实有睿德，生而能书。”

张怀瓘《书断》：“苍颉，即古文之祖也。赞曰：邈邈苍公，轩辕之史。创制文字，代彼绳理。粲若星辰，郁为纲纪。千龄万类，如掌斯视。生人盛德，莫斯之美。神章灵篇，自兹而起。”

宗白华《中国书法里的美学思想》：“‘人’诞生了，文明诞生了，中国的书法也诞生了。”

二 仓颉 其二

造字之法，取象自然。传说仓颉有着神奇的能力，他观天法地，察纳物我，洞晓万物之理，借鉴鸟兽之迹，“博采众美，合而为文”。在这个过程中，先民完成了对自身和宇宙的二度创造。对万物外在形象的概括，抽象出汉字的形体结构；而对宇宙内在精神的摄取，则熔融出书法的艺术精髓。

书肇自然。书法的一画，自从她横生天