

中国书法简史



书法知识丛书

包备五著 上海书画出版社



中国书法简史

包备五 编著

上海书店出版社

责任编辑 吴惠霖

0246/09

中国书法简史

包备五 编著

上海书画出版社 出版 上海衡山路 237 号

江苏省宜兴印刷厂印刷 新华书店上海发行所发行

开本 787 × 1092 1/32 印张 3.5 字数 70,000

1983 年 11 月第 1 版 1983 年 11 月第 1 次印刷

印数 1—71,000

书号 8172·786 定价: 0.43 元

前 言

书法是我国有着古老光辉传统的艺术。它经过近三千年的发展和创新，已成为祖国艺术宝库中一项重要财富。

我国的书法究竟是怎样产生和发展的呢？本书试图对我国的书法历史进行初步的介绍和探讨，为书法爱好者提供一些知识。

本书讲述的内容，起于先秦，迄于清朝。全书共分九个单元，除先秦和魏晋南北朝隋各作一个单元外，其他各个朝代都单独作为一个单元讲述。秦朝为时甚短，但从书体的角度来说，整个书法的发展奠基于秦，所以仍列为一个单元。晋朝书法之盛，成就之高，固应独立专章，但魏、南北朝和隋就难以处理，且从社会状态、书法习尚来看，魏晋南北朝隋基本上是一致的，所以仍合为一个单元。

在每个单元中，都先扼要地叙述这一时代的书法发展概况和特点，或某些重点问题，如汉隶、八分的概念问题，汉、南北朝和隋唐的碑刻等，然后介绍一些著名书法家，另外附带讲一讲有代表性的碑帖。

当前，爱好书法者甚多，而有关书法史的著述却还不算多，为此，写了这本小册子，作为引玉之砖，希望能在这方面有较多的著述出版。

目 录

先秦·····	(1)
秦·····	(10)
两汉·····	(13)
魏晋南北朝隋·····	(24)
唐·····	(38)
宋·····	(51)
元·····	(58)
明·····	(63)
清·····	(68)
附图 (三十二幅)	

先 秦

(一)文字的产生和发展

先秦，是指从远古到秦统一六国。我国的书法艺术，就是在这个漫长的时期内产生和形成的。

书法是写字的艺术，研究、探讨书法的发生、发展以及源流变化，首先就不能不研究我国文字的产生。

我国的文字，究竟产生在什么时代，说法不一。汉代的孔安国在《尚书·序》中说：“古者，伏羲氏之王天下也，始画八卦，造书契以代结绳，由是文籍生焉。”认为是伏羲氏时代开始有了文字，这是一种说法。根据《史记·封禅记》所引管仲和齐桓公的对话，以及《韩诗外传》所载孔子登泰山的故事，早在无怀氏的时候，就已经“封泰山”，而他们（管仲和孔子）在泰山所看到的古代封禅石刻，只能识别一小部份。根据这些记载来看，我国文字似还在无怀氏之前。可惜这些远古的石刻文字，都焚于野火，已无从考查了。所谓伏羲氏，乃是神话中的人类始祖；无怀氏，乃是传说中“鸡犬之声相闻，老死不相往来”的部落。认为文字产生于这些时代，这当然只能作为一种说法而已。

最普通的说法，文字的产生是在黄帝时候，由两位史官，一个叫沮诵、一个叫仓颉的“始作书契，以代结绳”。仓颉、沮诵所造的字，也是年湮代远，字迹无处可寻。只是南朝梁代任昉的《述异记》中，说是仓颉藏书台有碑文二十八字，是仓颉写

的。到了宋代,《淳化阁帖》也根据任说加以记载。不过,任昉的《述异记》,其内容真假参半,这个材料并不可信,而编刻《淳化阁帖》的王著,在甄选名迹,辨别真伪上,后人对他也是颇有微辞的。即使我国的文字和沮诵、仓颉有关,我国文字的产生应当还在黄帝之前,这两个人不过在人民群众的创造、使用、约定俗成的基础上,做了总结性的统一规定罢了。以后由古文到大篆,由大篆到小篆,由篆到隶,由隶到楷到草,以及现代的由繁体到简化,就都是这种情况。

有字迹可考、确凿可靠的,则是殷商和西周的“甲骨文”。这证明我国文字的产生,最迟应在商代(元前十七世纪——元前十一世纪)。其他更早产生的推断,目前我们只能存疑,但也不能完全予以否定。因为我们不能排除这样一种可能:将来地下发掘,会给我们提供有关文字更早产生的出土文物。

尽管我国文字的产生,确凿是在什么时代还不能十分肯定,但在怎样产生的这个问题上,历代的认识还是一致的。首先,文字的产生是“以代结绳”,是为了记事,为了适应生活的需要。再则,它是“观夫天地万象之端,人物器皿之状,鸟兽草木之文,日月星辰之章,烟云雨露之态而为之”的。至于文字的创造者,不管是个别聪明的“圣贤”,还是有生产劳动实践的人民,但总是基于对自然现象和生活现象的深刻观察,然后再创造出来的。

文字的产生,既是适应人类社会的需要而创造的,尽管它不是随着人类社会的发展变化而相应地发展变化,但总有发展变化;在数量方面,由于使用需要,自然是不断增加;而在形体方面,由于使用方便,则是逐渐简化。这也是可以肯定的。

西周后期,周宣王时,有位太史名叫籀的,著大篆十五篇,这是我国文字的第一次大改革。《汉书·艺文志》说是与鲁壁

中发现的经书中的文字“异体”，《说文》中说与古文“或异”。因此，后人就把史籀以前的文字叫做古文，把它和大篆区别开来。古文和大篆显然不同，它们不但形体上有繁简之分，而且字的点、画、结构也有区别。

在古文中，有所谓“悬针”、“垂露”、“柳叶”、“倒薤”、“螭虫”、“科斗”等书体。这些书体主要是指字画的形态。它们是受自然现象的启发，或受书写工具的限制而形成的。古文的“古”，并不表现在这些字画的形态上。如“科斗篆”，乃是因为写字是用竹棒蘸漆写在木板上，竹硬漆腻。落笔时自然是大圆点，画则渐细而稍曲，所以形成科斗之形。后人多从形式上摹仿，而不求其“理”，这就不免受“效颦”之讥了。

大篆，因为据说是太史籀创造的，所以也叫籀文。可惜，大篆十五篇久已失传，据唐代的唐玄度说：“秦焚诗书，惟《易》与此篇得全；逮王莽之乱，此篇遗失；建武（东汉光武帝刘秀的年号）中，曾获九篇；章帝时王育为作解说，所不通者十有二三；暨晋世，此篇都废，今略传字体而已。”这里叙述了大篆十五篇遗失的过程，到了晋代才完全失传。所谓“略传字体”，可能是指东汉时许慎所著的《说文》。许慎虽提及和研究古文大篆，但记在《说文》中的文字已不是籀文原来的形状了；而且《说文》这部著作，长期以来，经过反复的传写，也早已完全失掉先秦字迹的矩矱形神了。

（二）书法艺术的形成

书法，是指写字的艺术，可是，写字却不一定是书法。我国的书法艺术究竟是什么时候形成的，这是值得探讨的问题。

元代有一位学者郝经，在他的《陵川集》中说：“夫书一技耳，古者与射、御并，故三代、先秦不计夫工拙，而不以为学，是无书法之说焉……道不足则技，始以书为工，后寓性情、襟度、

风格其中，而见其人，专门名家始有书学矣。”从这一篇论述来看，郝经认为先秦时，写字和射箭、驾车一样，是一种技能，还没有形成“书学”，也就是说，当时人们还没有明确地意识到“书法”这一概念。书法成为一门独立的艺术，那是后来才明确提出来的。元代另一位学者刘因，在他的《荆川裨编》中也说：“字画之工拙，先秦不以为事……魏晋以来，其学始盛，自天子、大臣至处士，往往以能书为名，变态百出，法度备具，遂为专门之学。”两人的说法是一致的。

可是流传下来的先秦字迹，当时并没有“计夫工拙”，为什么后世历代书法家却奉为楷范呢？为什么标志书法造诣高低的“古意”，就是指先秦文字的艺术性？怎样理解这个问题，似须从以下两个方面来谈。

首先，我们知道，我国古代劳动人民是具有高度的艺术创造才能和审美观念的。例如在河南渑池仰韶村发现的和在山东济南龙山镇城子崖发现的出土文物，前者代表的文化，叫“仰韶文化”，后者代表的文化，叫“龙山文化”。代表这两种文化的陶器和石器，都是精致的艺术品。在一些陶器上面，绘有击水的鱼、飞翔的鸟、奔驰的鹿，栩栩如生，都有极高的艺术性。古代人民在陶器上的绘画是这样，那末，当他们用刀在甲骨上刻（写）字或在金属上铸字或刻字时，而且这些甲骨和钟鼎彝器，有的又是具有“永宝用”价值的纪念品，当然也要发挥高度的艺术创造才能了。

另一方面，是我国文字的特点。我国的文字是方块字。一个字有好多形状，其变化又很大；更主要的是，我国文字的创造是“依（自然万物之）类（而）象形”的。唐代有一位书法理论家张怀瓘，在他论断仓颉的造字时说：“（仓颉）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。”一

般人都知道，古代文字的产生，是借自然万物之形改造而成的，其实它还有很重要的一点，就是“博采众美”。

人类开始造字，是在对自然现象和生活现象有了深刻的观察，而后才“依类象形”的，在深刻的观察中，就体现出他们的审美观念，所以才能“博采众美，合而为字。”艺术，是自然美和人类生活美的集中表现。古代创造的文字，既是“博采众美”而合成的，自然具有相当的艺术性。

元代还有一位学者，叫韩性的，他在他的《书则》中说：“三代之时，书以记事，未始以点画较工拙也；然而鼎、彝、铭、志之文，俯仰向背、精入芒发，是岂有意于工拙哉？亦尽其理，不能不工耳。”这里，韩性所说的“亦尽其理”的“理”，和秦相李斯所说的“善深思之，理当自见矣”的“理”是一致的。这个“理”就是由自然美创造为艺术美的“理”，只是古代人民尽管具有高度的艺术创造才能和审美观念，但还没有明确地意识到这个“理”罢了。任何问题都是辩证的，正由于先秦的人民，在写或刻字时“不计夫工拙”，“字画之工拙……不以为事”，所以写或刻出来的字，就没有矫揉造作，反而淳朴自然，具有后世难以企及的“古意”。

从后世的书法实践和书法评论，也都看出这个“理”的重要性。历代的书法评论，多是以自然美和生活美来形容某一书体或每个人的书法风格特点的。这类例子，可以说不胜枚举。在书法实践上，李斯的论“用笔”颇能说明问题。他说：“夫用笔之法，先急回，后疾下，如鹰望鹏逝，信之自然，不得重改。送脚，若游鱼得水；舞笔，如景山兴云。或卷或舒，乍轻乍重，善深思之，理当自见矣。”这里，他就是以“鹰望鹏逝”、“游鱼得水”、“景山兴云”来要求“用笔”而见“理”的。当然，还得“善深思之”。历代有不少书法家，就是由于感受到自然美和生活美

而使他们的书法起到了突变。如唐代的张旭，自言始见担夫争道，又闻鼓吹而得笔法，观公孙大娘舞剑器得其神；怀素观云，随风变化而有所悟；宋代的文同，见道上斗蛇，遂得其妙；雷简夫听到平羌江的波涛之声，则心中之想尽出笔下，因而发出感慨：“噫！鸟迹之始，乃书法之宗，皆有状也。”这些掌故，也启发我们去理解书法艺术是怎样形成的。

(三)珍贵的遗产

先秦时代流传下来的字迹，主要是甲骨文、金文和石鼓文。

甲骨文

甲骨文，是龟甲、兽骨文字的简称。在清光绪二十五年（公元1899年）开始在殷墟（今河南安阳小屯村）发现，以后陆续发掘，先后出土达十余万片。近年来又在陕西发现了西周的甲骨文。甲骨文是我们能见到的较早的文字，也是我国最早的书法瑰宝。

甲骨文还没有完全定型。

甲骨文作为书法，在结构、笔法上则是一个独特的体系。它的笔法有方有圆，它的结构长短、大小略无一定，这是与大小篆显然不同的地方。字体的变化也很大，同一个字有许多不同的形状；从整体来看，在一片甲骨之中，或疏落错综，或谨密严整；但其刻画的朴劲，较之金文更为古雅宽博，尤存尚质之风。

金文

金文也叫“钟鼎文”，是铸在或刻在金属钟鼎彝器上的铭文。钟和鼎是殷周时期的器物。钟多属于乐器、鼎多属于礼器。上面的铭文，都是天子的令德、诸侯的言论和功绩、士大夫被人称赞的品格的记录。

钟和鼎上的铭文，有的是字凹下的，有的是字凸出的。一般地说凹下的阴文叫做“款”，凸出的阳文叫做“识”。所以对金文也统称为钟鼎款识。

金文的形体，是随着时代的发展而有所变化的。殷代金文和甲骨文相近；周朝初期，渐趋整齐雄伟；到了战国末期，则和小篆类似。如《大盂鼎》、《召鼎》、《周公彝》等，其风格与甲骨文相近；《毛公鼎》、《颂鼎》、《宗周钟》等，明显表现出大篆已逐渐成熟；《矢人盘》，《楚公钟》等，则与中原的派别不同，当是荆楚之间的一种文体；《虢季子白盘》、《秦公殷》等，从其笔法和结体来看，已开辟了向小篆演变的道路。

钟鼎款识，不仅使我们能窥见甲骨，大篆、小篆相继演变的痕迹，是研究我国文字发展的重要资料，而且也是研究书法发展的宝贵文献。

石鼓文

石鼓文是刻在鼓形石上的籀文，是我国现存的最早的刻石文字。石鼓共十件，分刻着十首为一组的四言诗，内容是记述国君游猎的情况。隋代以前，还没有关于石鼓的著录，唐初在天兴（今陕西宝鸡市）三畹原出土，后经五代之乱，一石字已磨灭，其余九鼓也文多残损。

石鼓文究竟是什么时代的東西，历来说法不同。唐代的张怀瓘、窦臯、韩愈认为是周宣王时的“猎碣”；韦应物认为是周文王时的鼓，到宣王时才刻上字；宋代程大昌则认为是周成王时的；宋代郑樵则别有创见，认为是秦代的。近代人以秦代金石碑刻文辞考证，乃肯定为秦刻石，但究竟是秦文公时，还是秦穆公时、秦哀公时或秦献公时，又莫衷一是了。自郭沫若的《石鼓文研究》发表后，石鼓文乃秦物始成定论。

石鼓文的书体，属大篆的体系。其书法价值，可与甲骨文、

金文相媲美。它在唐初出土后，即被重视。杜甫、韩愈、韦应物都有诗篇歌咏，欧阳询、虞世南、褚遂良都很推重其书法。以后历代的学者及书法家对其评价都是很高的。韩愈在他的《石鼓歌》中，把石鼓文比作“鸾翔凤翥众仙下，珊瑚碧树立枝柯，金绳铁索锁纽壮，古鼎跃水龙腾梭。”苏轼在他的《石鼓歌》中把石鼓文评价为“上迫轩（轩辕黄帝）颡（仓颡）相唯诺，下揖冰（李阳冰）斯（李斯）同穀穀。”大意是，黄帝时，创造文字的仓颡，对它也得表示尊重，历史上负盛名的篆书家李斯、李阳冰，就是从石鼓文中培育出的小学生。黄庭坚认为“石鼓文笔法如圭璋（的）特达（特别出众），非后人所能赝作。”康有为说：“石鼓文如金钿落地，芝草团云，不烦整截，自有奇采。”历来对它的评价都是很高的。

（四）传说中的书法家

夏禹

夏代的创建者。大禹治水，是大家熟知的历史事件。衡山峻峰有记录治水的碑，传说是禹写的，计七十七字，皆科斗篆，仅“有鸿荒漾翥樨”六字可辨。

禹曾以九牧的贡金铸成鼎，作钟鼎书，所以有钟鼎文始于夏禹的传说。

姬满

即周穆王，赞皇县（在今河北省）坛山上有他的石刻四字“吉日癸巳”，传说是他登临此山时写的。笔力遒劲，有剑拔弩张之状，书体类小篆。

务光

世称仙人务光，是商汤王的老师。商汤王曾想把帝位禅让给他，他谢绝而去；隐于清冷之陂，以种植薤菜来维持生活。当清风徐来，见到薤叶交偃时，乃象为倒薤篆以书写《太上紫

经》三卷。

孔子

《说文·序》中说：“孔子书六经、皆以古文。”证明他有一定的书法水平。世传孔子的书迹：一是吴季札墓，一是殷比干墓。

季札墓，计十字：“呜呼有吴延陵君子之墓”。按古法帖为六字：“呜呼有吴君子”。篆法敦古，已入《淳化阁帖》。传说唐李阳冰初学《峯山碑》，后见孔子书季札墓字，便变化开合，如虎如龙，笔法大进。

比干墓，在汲县（今属河南）西北十五里，墓前有“殷比干墓”四字，传为孔子所写。体势与周穆王所题“吉日癸巳”四字类似。

秦

(公元前 221—前 206)

(一)时代背景

秦朝是我国历史上第一个专制主义中央集权的封建王朝。公元前 221 年,秦王嬴政统一六国,自称始皇帝,建都咸阳。并进一步统一了东南、西南地区。秦朝建立后,曾经推行了许多有利于巩固统一、加强中央集权的政治措施,但赋役繁重,刑政苛暴,激化了地主阶级和农民的矛盾。公元前 209 年,爆发了陈胜、吴广为首的农民大起义。公元前 206 年,秦朝为刘邦领导的起义军所灭。

公元前 213 年,秦始皇曾同意李斯的建议,实行焚书,使大批古代典籍烧为灰烬。第二年,又活埋了一批议论和攻击秦始皇的方士和儒生。在思想文化方面,秦始皇实行极端严厉的专制政策。但是,他在这方面也作过一些改革,主要是两次文字改革:一是统一文字,由大篆改小篆;一是推行传说程邈“创造”的隶书。这对后来的文化学术的发展还是有利的,对书法的发展也是有益的。

(二)书法艺术的发展

在我国书法艺术发展史上,秦代是一个重要的阶段。

秦代虽统一文字,推行隶书,但古籀仍占有一定地位。大家都知道,秦书有八体:大篆、小篆、刻符、虫书、摹印、署书、殳书、隶书。其中除小篆、隶书外,其余六体就都是秦以前固有的。而小篆和隶书之所以使用普遍,乃是因为在日常使用中,

能减少书写的麻烦,节省时间。至于铭金刻石,则仍然兼用古籀之文。如《南史·范云传》中就载有“会稽秦望山有始皇刻石,文皆大篆,人多不识。”《颜氏家训》中记有“开皇(隋文帝年号)长安民掘得秦时铁称权,旁有铜涂,镌铭二所,其书兼为古隶。”这都证明:在秦代古文并没有被废止。据传,秦始皇焚书时,史籀的《大篆十五篇》就没有烧。

秦始皇统一中国后,踌躇满志,到处巡狩。巡狩到那里,就要在那里立石记功。这些记功石碑上的字,都是叫他的丞相书法家李斯来写,这也说明书法艺术在秦代还是受到重视的。

秦始皇非常重视文字改革。搜集和整理隶书的程邈,本来是个囚犯,就因为他对文字改革有贡献,不仅把他从牢狱里释放出来,还委任他作了御史。

据传有个上谷人叫王次仲的,(东汉也有两个上谷王次仲,一个在章帝时,一个在灵帝时,但都是传说。)与程邈同时,曾变仓颉的籀文为“八分”。秦始皇想召见他,可是连续下了三道召令,王次仲就是不去。秦始皇很生气,就派人把王次仲逮捕起来,装在囚车里向咸阳解送。走到半路上,王次仲变成了一只大鸟凌空飞去。这一神话传说就说明了秦始皇对文字改革的重视。

秦的统一文字由大篆改为小篆,并不是李斯独创的。小篆的形象已见于先秦;就文字改革来说,参加这个工作的还有赵高、胡毋敬两个人。赵高作《爰历篇》,胡毋敬作《博学篇》、李斯作《仓颉篇》。李斯在“取史籀大篆或颇省改”中,不过只作了三分之一的工作。为什么在历史上都是说李斯作小篆呢?这是因为李斯不光是个政治家、文字改革家,同时他也是个书法家。他善于写篆书,写的小篆更出色,号为“玉筋篆”。

历代写小篆的，没有谁能超过他。当时的金石刻辞，如金文有“秦权”、“秦斤”、“秦量”，刻石有峯山、秦山、琅邪台、之罘、碣石、会稽等六处，上面的文字都是李斯写的。因此，在提到秦的统一文字时，为了省略，就只提李斯作代表了。犹如说黄帝时的创造文字，只提仓颉而不提沮诵一样，都是“文略也”。可以这样说：从小篆的定型作为一种独立的书体，是始于秦；作为书法，则始于李斯。

秦代隶书的创造，对我国文字和书法的发展，起了极大的推动作用。在文字改革上，这是一个了不起的功绩；对我国书法艺术的发展，更开辟了广阔的道路，以后的汉隶、楷书、草书，以及行书都是从秦隶发展变革而形成的。

（三）书法家李斯

李斯，字通古，上蔡（今河南省上蔡县）人，是荀卿的学生，秦始皇的丞相。他帮助秦始皇焚书坑儒，在这方面起了很坏的作用，但在文字改革上，在书法的发展上，却是有功绩的。他的书法艺术，水平很高。他写的小篆，后世一致称赞是“朴茂”、“端庄”，“乍密乍疏，或隐或显，负抱向背，颀仰承乘，任其所之，莫不中律。”称得起是“古今妙绝”。

秦代的金文、刻石，大都是他的手笔，秦始皇的玉玺上面“受命于天，既寿永昌”八个鱼鸟形的大篆，就是李斯写的。他的字迹，刻在金属上的，还流传下来一些，刻在石上的《之罘》、《碣石》早已无闻，《会稽》到了宋代便没有了着落，《泰山》于清初复毁于火，《峯山》、《琅邪》已非原石，而是翻刻的。金刻和石刻两种文字相比较，前者瘦硬，后者婉通。后世人认为李斯的篆书似有两体，因而就各相祖述。其实，两者的不同，乃是由于金和石质地硬度的差异而形成的。“篆尚婉而通”，特别是小篆还是应该以李斯的“婉通”为正宗。