

中国书法简史



中国书法简史

中国书法简史

简史

中国书法简史

中国书法简史

中国书法简史

中国书法简史

中国书法简史

中国书法简史

中国书法简史

中国书法简史

中国书法简史

中国书法简史

中国书法简史

江苏古籍出版社

中国书法简史

汤大民 著




江苏古籍出版社

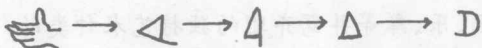
前言 中华审美文化独创的辉煌

一 “世界唯一”的艺术

（作为一门艺术，汉字书法在中国乃至全世界，都是独一无二的。世界上有自己的文字的民族很多，但除了中华民族有汉字书法外，没有一个民族具有以本民族文字形式为载体的艺术。）人们在书写过程中，都喜欢对文字加以美化，如英文的多种花体，就是美化的结果。伊斯兰文字的书写，特别讲究美化。这个民族不允许画像，清真寺里是见不到绘画之类东西的。他们只好在文字书写上做文章，哪里加一点、添一画好看，就在哪里补上。但这种美化停留在工艺性层次上，只是附加的装饰，故被称为“美术字”。超越工艺层次，而成为一门艺术，即用文字造型作为艺术语言而成为与诗、画、乐、舞等并驾齐驱的独特艺术种类的，只有汉字书法。中国有人用毛笔、宣纸书写彝文，也有人把湘西的“女书”引入书法艺术，其前景如何，姑且不谈，其根植于汉字书法却是可以肯定的。日本有片假名书法，但说到底也还是以汉字为母体的艺术。西洋人的书法理念也来源于汉字书法。所以，海外许多书法名家都认同中国是“书法母国”。（作为唯一的艺术，汉字书法没有世界可比性，它是中华民族最具独创性、最成功的审美抉择，是中华民族对人类文化史作出的伟大贡献。它是“中华独秀”）。

睿智的历史 抉择

人类的一切创造都产生于生存、发展的需要。人类在生活中需要进行信息交流，因而依赖发音器官形成语言，而后由于记录、保存和传递语言的需要产生了符号——文字。但是，人类在为生存和发展的需求进行功利性创造的过程中，也“按照美的规律来创造”（恩格斯语），这是人类实践的普遍法则。文字作为人类的精神产品，更不例外。世界上的一切原生态文字都是从象形开始的，在原始阶段都具备形、音、义三要素，这三要素也都含有审美的基因。例如，世界上有三种最古老的文字：一是苏美尔楔形文字，据近年叙利亚出土，它在公元前 8000 年就已存在，发达于纪元前三四千年，后为巴比伦人所发扬；二是埃及图画文字，纪元前 3000 年就已经很发达；三即中国的汉字。这三种文字都是从象形开始的。（一个“水”字，苏美尔文字作“”，埃及文字作“”，甲骨文作“”，都以曲线象形并表现了水波的柔美）可是，苏美尔楔形文字和埃及图画文字在纪元前后社会大躁动中销声匿迹了。而其他许多人类群落和民族在文字实用过程中，又像成人对待童年时代旧玩具那样，逐渐把象形的字形连同其审美基因抛在了一边，走上了拼音化的道路。其中，拉丁文对埃及母文形体信息丢弃就是典型的一例（附图 1）。只有我们的祖先对“旧玩具”却恋恋不舍，在汉字



埃及象形文 埃及字母 腓利基字母 希腊字母 拉丁字母

附图 1

形成、发展和成熟的过程中，保留和完善了文字的个体形态及其审美基因。鲁迅说：“诵习一字，当识形音义三者：口诵耳闻其音，目察其形，心通其义，三识并用，一字之功乃全……故其所涵，遂具三美：意美以感心，一也；音美以感耳，二也；形美以感目，三也。”（《门

外文谈》)这段话揭示了字形及其美是汉字的三要素之一,三“美”之一,并强调了对汉字的接受过程既是认知(识)过程,也是审美过程。

汉字保留独特的个体形态及其感目的“形美”而不走拼音化的道路,曾经被一些学者指责为保守、固执乃至愚昧,是中国文明落后于西方文明的重要原因之一。6万个左右的独立字形,要读书人去一一加以辨识、熟记、书写和应用,确也算得上“天大的难事”了。我们祖先的抉择莫非真的十分“愚蠢”吗?

辩论文字的科学性不是本书的任务。但有一点是不需论证就十分清楚的:人类靠感觉器官同外界进行信息交流和对话,而据科学研究报告,在人的视觉、听觉、嗅觉、味觉和触觉五种感觉之中,靠视觉获得的信息占到78%,是其他感觉获得信息总和的3.5倍。对于人类思维及其功能而言,视觉的形象远比听觉的声音更为重要。作为信息载体的汉字保留了它的形表功能(拼音文字阙如),这就使得人们能通过“目视”配合“耳听”而达到“心(脑)知”,产生“望形生义”的形象思维效应和情趣,从而充分发挥了视觉这一主渠道的辨识功能。生理解剖学告诉我们:汉字方块,空间固定,正像一个信息圆点,其视像直入眼球底部,为右脑图像区直接摄掠,一次成像,以形达意,删除了其他文字非得通过语音中介转换生成想像后再行译读的繁复过程。汉字可以说是具有极佳信息交换应用程序的优秀文字,怎样也不能说成是落后的抉择。当然,我们也不能由此得出拼音化是“落后的抉择”的结论。人们与外部世界交往及信息交流有多种方式和渠道。选择什么方式和渠道,从一个角度看是不合理的,从另一个角度看则可能是合理得不能再合理了。物竞天择,用进废退,优胜劣汰。汉字的生命力是如此旺盛和历久不衰,足以证明它的独特发展道路是中华民族睿智的抉择,是中华文明对人类举世无双的贡献。如果仅就我们研究的课题来考察,更可以断言,没有汉字的可以“目察其形”,没有汉字的“形美以感目”,

就没有中国书法艺术的存在。

艺术书写与实用 书写的本质区别

汉字保留独特的个体形态及其感目的“形美”堪称“世界唯一”，并不就是“世界唯一”的艺术，而只是可以成为艺术的一种特殊载体。换句话说，汉字书法的艺术功能是通过书写（刻划）实现的，作为艺术的书写（刻划）与一般的应用文字书写（刻划）有着本质的区别。作为艺术的汉字书法和作为交际工具的汉字书写是不同的两码事。前者是一种审美创造，后者是实用性操作。汉字书法是通过一根线条的长短、曲直、粗细及起落方位的变化，通过停顿中断、使转连接、交叉回旋的置换和呼应，笔墨的浓淡枯润和黑白虚实的配置，等等，在两维空间组建成完美的单字结构和篇章。这是线条有节奏运动的轨迹，具有明确的时序性和不可重复性，从而体现书写者的临场情绪和情感波动、生命节奏和宇宙意识。它具有时间艺术、空间艺术、抽象艺术、表现艺术等等的综合特征。对于接受者而言，它诉诸于鉴赏的审美和精神体验。至于实用性书写只是为了让人们识字形，读字音，晓字义，达到信息交流的目的。实用性书写也要求把文字写得规范，如点是点，画是画，写得好看，如横平竖直、位置恰当等，但目的仍然是增强应用效果，而不是追求表现心灵轨迹和审美情趣。把文字写得像算盘珠那样大小整齐、排列有序，从实用角度看是好字，而从书法审美角度看，则是劣品，道理就在于此。

东汉以前，古人对汉字的实用书写和艺术创造没有明确的划分，因而统称为“书”。晋唐以降，把汉字的艺术书写叫做“书法”、“书道”，也简称“书”，优秀的、可以传世的、可以作为习书范本的书法作品则叫“法书”。沿袭至今，我国通常把汉字的艺术书写叫“书法”，日本人则叫“书道”。有一种说法，所谓“书法”，“不言而喻是指汉字的写法”。（启功主编《书法概论》，1986年北京师范大学出版社出版）这种说法不仅没有把艺术书写和实用书写区别开来，而且

10
13

把“法”作了浅层次的解释。“书法”的“法”以及“书道”的“道”，具有高层次的哲理含义，包括典范、法则、规律、真理等意思。先秦有一个学派被称为“法家”，其“法”就不能理解为一种治学方法。佛教把它的宗旨、哲学及思想体系称为“佛法”。老子说：“道生一，一生二，二生三，三生万物……”“道”成了宇宙的终极。古人把汉字的艺术书写称为“书法”或“书道”，至少意识到这是一种充满玄机的高层次文化现象。蔡邕说：“书肇于自然”。而老子强调“道法自然”。可见，古人把“书”看成了一种艺术形态的哲学或哲学的艺术，故他们惊叹“书法是玄妙之技”、“六艺中此为难事”（唐人李华语）。如果把“书法”归结为写字的方法和技巧，就势必要把所有的应用书写都划进“书法”，把书法看成与应用书写是一回事，那样也就贬损和取消了“书法”。

艺术书写与实用 书写的同一性

我们强调书法具有艺术的独立品格，它同应用书写有着本质区别，这并不意味着否定两者之间的同一性。如上所说，汉字形态本身就是实用性能和审美性能的复合体。而应用书写和审美创造又都必须遵守汉字的基本形态要求和书写规则，写一个“走”字，审美创造也只能在“走”的规定的形体和笔画中做文章，而不能画成一前一后的两个脚印，否则就不叫书法而成了绘画。不仅如此，从实用的书写到审美的创造之间也并没有不可逾越的鸿沟。在书法史上，抄写实用文字的书手成为书法家以及成名书家从事实用书写，是屡见不鲜的事。因而流传至今的手抄经书文稿之类，不少是具有高超的艺术成就和不朽的艺术魅力的书法珍品。为实用而写字的人天天写，写熟了，写巧了，写好了，也就是说审美自觉提高了，就有可能写出书法佳作成为书法家。当然“有可能”不就是“事实”。要写出佳作成为书法家还得加上天才和其他条件，因而“事实”上的书法佳作以及书法家总是少数。不过，长期书写活动对个体成为书法家有决定性作用，会写

字的人越多佳作就越多,成就书法家的比例就越大,书法艺术的接受群体也就越广泛,这个规律却是不容否认的。因此,我国书法思维的一个本质特征就是利用实用性来发展审美性,在汉字的实用过程中促进审美性能的发展和审美意识的觉醒,在汉字的实用性和审美性的动态平衡中求得书法的独立、发展和臻于完美。这样做的结果是建构了书法创造群体和接受群体的全民规模——凡是能写汉字的人都是书法家的后备队伍,会认字的人都能或深或浅地欣赏书法艺术,从而实现了普及与提高、通俗与高雅的完美结合,为书法艺术提供了最旺盛、最久长的生命力源泉。可以说,汉字的实用史和书法的演变史,是双层列车,同步穿越时空,达到永恒和辉煌。

二 3500年的万紫千红

是 3500 年还
是 2000 年?

历史是逝去的长流。中国书法艺术的生成、发展、兴衰、变革构成了一部生生不息、浩浩荡荡的生命运动史。如同人有呱呱坠地的那一刻,它也有其开端。学术界一般认同于书法艺术是与我国最早成熟的文字——甲骨文同步诞生的。这就是说,我国的书法已有 3500 年以上的历史了。^①

也有学者不认同此说。如任继愈先生主张:“汉字应用在先,书法艺术后起。中国有文字可考的历史有五千年以上,但书法成为一门艺术,为广大群众所欣赏,它的历史不过二千年。”(《汉字书法的演变和瞻望》,见《传统文化与现代化》1997 年第 2 期)

^① 最早的殷墟甲骨文为殷商盘庚之世的遗物,距今约三千二百年。而据 1997 年 4 月 23 日《齐鲁晚报》宋喜岷、李霞报道,1996 年 4 月到 11 月在山东桓台县田庄镇史家村最新考古发现一批甲骨文片,经测定为距今 3500—3700 年间的古物,比殷墟甲骨早 300 年左右。

据任先生的意思，书法史的上限约在公元初。公元元年是我国西汉末期平帝元年。这之前 1500 年左右，产生了甲骨文、铜鼎文、秦小篆刻石、秦汉简牍中许多具有后世不可企及的审美品格的艺术珍品，如按任先生界定，这一切统统要被排斥在书法史之外。任先生说“汉字应用在先，书法艺术后起”，这话是不错的。问题在于：“后起”究竟“后”到什么时候才“起”？是否要到成熟的文字使用了 1500 年之后才“起”？普列汉诺夫早就说过：“以功利观点对待事物是先于以审美观点对待事物的。”（《没有地址的信》）这不仅是指人类早期实践中思维的逻辑顺序，也是迄今人类实践的思维逻辑顺序。原始的舞蹈和音乐，起先也是在媚神祈福功利观点支配下产生的，但这并不妨碍我们认定其为艺术，而在追溯舞蹈史、音乐史时，还必须从这种“原始”说起。上引鲁迅先生所说汉字的“三美”，早在成熟的甲骨文字中已有完整的体现，许多甲骨文佳作也是“应用在先”的产物，但又是审美的客观存在，如果因其首先受功利观点的支配而否定其为书法艺术，并排除在书法史之外，这样，我们对书法同原始舞蹈和音乐就采取了不同等的对待原则。而不同等的原则是不能成为史学的正确依据的。

“意”决定书
法的生成

文字作为精神产品，它的建构和书写，是借物质形式实现人的精神、人的本质和本质力量的对象化。汉字书法之所以成为艺术，就因为它 是人的审美精神的物化。没有审美精神的作用，汉字不可能具备审美基因，也不可能产生汉字书法。应该承认，从公元初上溯 1500 年之间，我们祖先对汉字的建构和书写，其自觉、明确的目的在于“应用”，但这不等于没有审美精神的观照，否则就不会出现那么多堪称后世典范的书作珍品。还有一种现象，即任先生界定的公元初以来“书法成为一门艺术”期间，也还有许多出于“应用”目的或以“应用”形态生成的书法艺术珍品，如历史定评的“天下第二行书”颜真卿的《祭侄文稿》等。于是，逻辑的结论是，决定书

法艺术的，是审美精神，而不在于是否出于应用的目的或采用了应用形态。

关于书法的审美精神(或审美意识)，我国古典的书法理论概括为一个字：“意”。书法艺术史展现的是人的审美活动的能动的轨迹。而审美活动是在“意”的支配下产生的，因而“意”的流变构成了书法生成、发展、兴衰、变革的贯串线和主旋律。把握住这条贯串线和主旋律及其物化形态，才能勾勒出书法史的基本轨迹。明确提出“意”这个范畴的时间是比较晚的，大约在魏晋期间，相传王羲之就有“意在笔先”之说。但是理性地认识到“意”的存在，并不意味着这之前就没有“意”的存在。恰恰相反，正是由于先有“意”的存在，而后才有对“意”的理性认识和概括。把书法历史界定为“不过二千年”，显然是一个误读，即把对“意”的理性认识等同于“意”的实际存在了。

“意”有两种存在形式：有意，即自觉地、有意识地进行书法的审美创造和鉴赏的心态；无意，即指不自觉的、无意识的审美心态。

书法史从“无意”到“有意”

“意在笔先”当属有意形态，魏晋人提出了“意”的范畴就是有意形态的重要标志之一。事前及书写时并未想到进行艺术创作，结果却写出了堪称书法的艺术品，即“意在笔后”、“无意偶得”、“妙手天成”云云，则为无意形态。“无”有三解：“有”的消失、“有”的潜在和未被感知、绝对的没有和空白。“无意”作为“意”的存在形态之一，既非“有意”的消失，更不是绝对的没有，而是“有”的潜在，是还未诉诸人的认知和理性的存在，是似无实有。也就是心理学上所说的“无意识”、“下意识”、“潜意识”。从“意”的存在形态角度来考察书法史，我们不难发现殷商到东汉这1500年左右时间里，总体而言，先祖们书写(或刻划)文字没有自觉的明确的独立的审美目的和创作心态，但他们具有审美的潜意识，他们在出于实用目的的书写(刻划)活动中，实行了不自觉的、

本源性的潜意识审美“渗透”。这一阶段的大量书法作品告诉我们，先民们对文字的审美基因的探索是顽强的、孜孜不倦的，在线条运行、字形组合、空间安排等方面很具匠心，符合美的基本法则，他们没有清醒地意识到自己是在创作书法作品，但他们那种力图把字写得美好的心灵悸动和发现的惊喜却跃然于字里行间。书法生成和发展是个动态过程，因而在这“无意而有书”的阶段，审美精神（审美意识）呈现了部分觉醒和逐渐觉醒的历史走向，但总体特征是“无意”。随着时间的滤洗和净化，随着这一阶段书写文字实用价值的消失，在后人的观照中，其审美品格愈益显露出夺目的光彩，启示我们意会到先民们的审美潜能是何等的巨大，审美目光是何等的睿智和敏锐，审美趣味是何等的崇高，审美的构想是何等神妙。当然，这一切都是一种自在的、不自觉的存在。

然而，不自觉不等于不存在，不能据此否认从甲骨文到秦汉简牍中大量书法珍品的审美存在，不能把漫长的1500年一笔勾销。一个艺术家、一个民族乃至全人类的审美精神，其历史轨迹都是由不自觉到自觉、由隐而显、由接近本能状态而到理性控制状态的。更何况审美的潜意识即使在高度自觉的理性支配的创造活动中依然有其独立的品格、特殊的存在价值和功能。许多书法大师如王羲之、苏东坡、米芾，对此是十分重视的，他们无不追求“无意为佳乃佳”的艺术境界。当然，“无意为书”阶段先民们的审美精神毕竟还处在低级的状态，是一种潜能的无序辐射，具有很大的分散性和偶然性，再加上实用目的的长期支配和强制，便犹如玉精包孕在璞石中，不易产生强烈的磁场引力和系统效应。为了把潜能释放出来，把美玉从璞石中提取出来，书法史终于告别了“无意为书”的阶段，大步跨进了“有意为书”的新时代。这一跨越的时间标志大约是在东汉晚期。这之后，“意”的流变是一种自觉的控制过程，人们自觉地、有意识地进行书法创作和鉴赏活动。这段历史大约经过了2000年，但它不是书法史的全过程，而是书法史的第二历史阶段。

总而言之，中国书法史可以分为三个时间段，即古代、现代和当代。而这本小册子叙述的是从甲骨文书法到清王朝结束的一段书法流变过程，包括“无意为书”和“有意为书”两个历史阶段，它属于古代书法史部分。

三 植根中华沃土，放歌民族心音

书法演变 的特征

中华古文明的发展，有个极其伟大的特征，这就是传统的不间断性和延续性，5000年来没有断层，没有异化，没有夭折和衰亡，没有遭遇古希腊文明、巴比伦文明和古印度文明那样的命运。与之相应并作了典型体现的中国书法史，也是一条从未中断和枯竭过的文明长河。它不是以否定——肯定——否定的取代模式演进的，而是以转移重心的方式来开拓审美疆土和积累经验的。魏晋尚韵，唐人尚法，宋人尚意……这种种的“尚”并不意味着后者比前者高明，更不是以后者否定前者、代替前者。书法史上的不同时代都有自己的艺术高峰。这些艺术高峰都有自己的不可企及的伟大和成就，不可代替和磨灭的永恒的生命力以及辐射千古的影响力。以真书的圆熟傲视甲骨文的稚拙，硬要在王羲之与颜真卿之间比较优劣……都是不懂历史的偏执。中国书法史的演变还采取了托古改制的超稳定态势：复制中超越，继承中革新，同一中异变，不变中求万变。于是形成了容纳万流、汇聚百派、触类旁通的浩瀚和博大精深。也正是这种浩瀚和博大精深，蕴含了无限的生命活力，结构了完整的自我调节机制，一旦出现危机，立即自行整合、纠正和补救。明末清初台阁体和馆阁书的流行带来了书法审美功能的萎缩，于是有碑学的复兴和自赎，就是典型的一例。

书法史的外部联系

在文明社会中，任何一种文明现象都不会是一种自生自灭的孤立存在。考察中国书法的历史，我们将意识到儒、释、道思想体系为传统书法提供了哲学基础，而后者又是前者的审美观照；时代风尚、人民习俗以及历次的人文运动都给予了书法以丰富的营养，而书法又给予这一切以动态的反馈和回报；我们会看到书法与其他艺术门类特别是诗、画、音乐和舞蹈的亲缘关系、互补的亲合作用；我们还会从文房四宝等文化用品的发明创造和书法向生活用品的渗透中，感受到中华物质文明和精神文明的和谐协调与辩证统一……总之，我国的书法艺术是一种涉及社会文明多领域、多方位的高层次文化现象，它深深植根于物华天宝、人杰地灵的中华沃土之中，它是代表中华文明的艺术奇葩。

人类的精神文明有着普遍意义的同一性，不同民族的不同艺术种类之间有着本质的联系和相通之处。但作为一定民族的一定艺术种类的生存理由，却是它的独创性和特殊性，它以自己的特殊成就丰富了人类的精神宝库，发展了全人类的审美文化。当我们瞩目于中国书法历史时，应该把关注的焦点集中在我国书法的特殊性能和价值、特殊的发展道路和成就方面。恩格斯要求“把历史的内容还给历史”，要达到这个要求必须按照历史的本来面目叙述中国书法的流变进程。当然，这需要现代理念的俯瞰和海外先进史学及美学的参照。然而，生搬硬套现代名词术语和谁也不懂的海外时髦主义，采用形式类比等方法，都是无补于事的。原因无它，只因为我们面对的是中国的书法艺术。

中国最普及的艺术

美学家朱光潜说：“书法在中国也早已成为一门独特的艺术。凡是读书人都要讲究书法，所以书法在受教育的人民中是受到最广泛实践的一门艺术。”（《中国古代美学简介》）现代学者、书画家蒋彝（1903—1977）说：“在中国，书法是最普及的艺术。它是民族性的

爱好，一种每个中国人从童年时就培养起来的、共同的审美天性。”“对于中国人来说，书法是民族精神最基本的艺术表现形式。”（《中国书法》）中国书法有“三多”：书家多，据近人马宗霍《书林藻鉴》不完全著录，以善书名垂史册的达 2800 余人；作品多，从片纸只字到顶天立地的摩崖石刻，现存清以前书作之多，少说也有万件以上；接受群多，在中国可以说凡是识字的人都能或浅或深地欣赏书法艺术。只要我们放眼看去，就可看到中华大地上，书法无所不在。它流光溢彩于书斋精室、高堂华殿、亭榭楼台、通衢闹市、寻常巷陌、茅屋田舍、绿水青山、日常器皿、车马服饰；它神情骏发于英雄悲歌、儿女情长、梵音仙迹、琐事闲文、醉酒狂歌、渔樵耕读、离合悲欢、滚滚红尘、桃园梦忆；它与山河共色、日月齐辉、金石并寿、民族同存亡；它是中华民族生命的舞蹈，心音的放歌，人性的升华，天才的辉煌……

当你回眸 3500 年来的风云际会，你一定会惊叹：伟哉，中华书法！

现在，让我们怀着静穆的心情，去聆听那古老的吟唱吧！

目 录

前 言 中华审美文化独创的辉煌	1
一 “世界唯一”的艺术	1
二 3500 年的万紫千红	6
三 植根中华沃土,放歌民族心音	10
上古篇(公元前 16 世纪—公元 1 世纪)	
第一章 书法的审美基因孕育在前汉字形态中	3
一 原始图画——前汉字形态之一	3
二 陶器刻符——前汉字形态之二	7
三 远古的传说透露:造字是先民主体生命力的升华	10
四 前汉字形态孕育的书法审美基因	12
第二章 甲骨书法以童年艺术的天真和稚朴表达了对 “神意”的虔诚	16
一 灵药“龙骨”原来是酣睡古墟的文明史册	16
二 甲骨文是成熟的文字,为传达“天命”服务	18
三 甲骨书法的审美特征和成就	21
第三章 青铜书法——用崇高美、夸饰美铸成永葆富贵 的祈祷,也铸成了艺术的不朽	28
一 古代礼乐制度的象征物——殷周青铜器上的 铭文是青铜书法的载体	28

二	从诡异劲健到凝重茂密——殷商、西周青铜书法 审美之路	33
三	多元化、精细化、文饰化——东周青铜书法中兴气象	39
四	殷周青铜书法不时以其本真面目直接参与后世 书法的演变和发展	44
第四章 统一、平衡、秩序、峻刻——秦篆刻石艺术地烙印了		
	集权大帝国的意志和“千古一帝”的永恒之梦	49
一	代青铜而兴，玉石书法从先秦动乱中走进历史	49
二	扬威海内，树石高山，万世之梦只留下了审美的 记忆	55
三	简牍帛书的“隶变”，报道了书法审美自觉的破晓	60
四	云梦书简展现了秦代古隶艺术迷人的风采	64
中古篇(公元 2 世纪—公元 13 世纪)		
第五章 审美觉醒的第一阵春潮——从简帛到隶碑，好一派		
	巨丽壮采、古朴雄茂、阔大敦厚的皇汉气派	71
一	“万紫千红安排定，只待春雷第一声”——成熟的 历史条件，呼唤自觉时代的到来	71
二	浩瀚如云的两汉简帛书，轰响着审美觉醒的第一 声春雷	79
三	如日出前的霞光，摩崖石刻横空出世，崔、杜草法 方兴未艾，东汉前期书法朝气蓬勃	89
四	公元 2 世纪，中国审美史上的盛大节日：书法独立	93
五	“气厚”的东汉后期八分碑刻，是“有意为书”的 第一批丰硕成果	102

六	四派辉映,江河交流,成就了东汉碑刻的大美	106
第六章 魏晋建今体书艺大统,南帖逸秀,北碑雄道,		
	二王神韵传千秋	112
一	艺术之凤从血火中腾空飞起	112
二	短暂时代,转折关头,三国书法继汉开晋,真、行、 草汇成主流	119
三	晋代书法,最工最盛最美,与唐诗、宋词、元曲、 汉文章并耀青史	127
四	王羲之、王献之是“书中孔孟”	137
五	宗主二王,流美婉丽,南朝书坛一派江南秀色	154
六	南朝也有碑,刚柔相济,虽少尤精,不让北国独 称雄	158
七	承传汉魏,雄强峻悍,北国万石如林海,汇书艺 壮观	163
第七章 大唐书坛——开放、浪漫、鼎盛。楷法立百代		
	典范,狂草抒万丈豪情	175
一	唐代书人幸运地遇上了开明的时代、开放的社会	175
二	尊王崇晋,名家辈出,初唐书坛一片繁荣景象	179
三	旭、素、颜、柳“群贤毕至”,开辟出大唐书艺全新 的天地	190
四	杨凝式一峰独秀,支撑末世残局	211
第八章 从山重水复到柳暗花明,宋代书人走出晋唐巨		
	影,尚意派独领百年风骚	215
一	晋唐巨影笼罩下,宋初书人裹足徘徊	215
二	苏、黄、米破法尚意,书法史再度辉煌	223
三	150年抱残守缺,南宋书坛明星寥落,辽金写家步 武宋唐	235