

张志和 著

中國古代的書法藝術

啓功題籤



中國社會科學出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古代的书法艺术/张志和著. - 北京:中国社会科学出版社, 2001.5

ISBN 7-5004-2980-0

I. 中… II. 张… III. 汉字-书法-艺术史-中国-古代
IV. J292

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 14237 号

出版发行	中国社会科学出版社		
社 址	北京鼓楼西大街甲 158 号	邮 编	100720
电 话	010-84029453	传 真	010-64030272
网 址	http://www.cass.net.cn		
经 销	新华书店		
印 刷	北京新魏印刷厂	装 订	北京广增装订厂
版 次	2001 年 5 月第 1 版	印 次	2001 年 5 月第 1 次印刷
开 本	880×1092 毫米 1/32		
印 张	6.875	插 页	60
字 数	152 千字	印 数	1-6000 册
定 价	22.00 元		

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

张志和 著

中國古代的書法藝術

啓功題籤



中國社會科學出版社

写在前面的话

书法艺术是什么？简单地说，就是写字的艺术。但从世界各民族的文字来看，只有汉字的书写成为一门高雅亦且高难的艺术，正因为如此，汉字书写在中国古代被列为“六艺”之一。几千年来，书法艺术一直受到上至帝王下至庶民的广泛重视和喜好。因此，究竟什么是书法艺术，也引起了人们不断的思考。韩愈在《送高闲上人序》中对唐代的草圣张旭从事草书创作的情形有所描述，他说：

往时张旭善草书，不治他技。喜怒、窘穷、忧悲、愉悦、愤怒、思慕、酣醉、无聊、不平，有动于心，必于草书焉发之。观于物，见山水崖谷、鸟兽虫鱼、草木之花实、日月列星、风雨水火、雷霆霹雳、歌舞战斗、天地事物之变，可喜可愕，一寓于心。故旭之于书，变动犹鬼神，不可端倪。

在这段话里，他说到了两个方面：张旭用狂草（这里是指书写形式，而非指书写内容）抒情，也用狂草描绘自然万物。而这种抒情和描写都是靠文字的线条和结构使人产生联想和想象来完成的。由此可见，艺术化了的文字是同绘画艺术一样富有感染力的。所以，汉代的扬雄

说：“书，心画也。”（《问神》）正道出了书法艺术的本质特征，这也是本书曾想名之为“东方心画”的依据所在。

由于汉文字具有实用和艺术的两重性，所以谈中国古代的书法艺术，就不能不顾及到在中华民族漫长的历史中文字字体的演变，也就是通常所说的篆、隶、真、草、行诸体的形成与演变。但是，在以往谈论书法的书籍和文章中，谈篆、隶、真、草、行各种字体时，或考证或鉴赏，有许多论说都是颇有建树的。不过，有几个问题似乎迄今还没有解决。其一，汉字书写的格式，是自上而下、从右到左的竖排形式。这种排列方式从最早的甲骨文出现一直延续到五四新文化运动时才改为从左到右、自上而下的横排形式。而作为书法艺术作品的书写，则至今仍然保持着自上而下、从右到左的章法定式。这一独特的书写格式，或者叫章法定式是如何形成的？其二，篆、隶、真、草、行诸体中，草书和行书的形成不言而喻，但是篆书、隶书、楷书三种字体的笔法结构都有明显的不同，而三者之间又有明显的递嬗关系。那么，秦代小篆的修长形体何以变为汉代隶书的扁方形态了？扁方的隶书又因为什么变为后来楷书的正方形了？这些问题，无论从文字学的角度，还是从书法艺术的角度看，都是必须有个说法的，但是，这个说法却一直没有。本书中对这些问题试图给一个答案。这个答案未必能使尊敬的读者满意，只是想借此说明，在本书中笔者对书法史上的问题有一些自己的思考，这或者可说是这本小书还值得一读的一个理由。

从书法艺术的发展史看，东汉以前是文字的演变时期，而书法艺术的自觉是在东汉末年。隶书变为楷书，行书和草书也都在这一时期进入艺术殿堂。魏晋以后人们开始自觉地从事书法艺术的探索与创作，因而，书体的

演变，或者叫做书法艺术的创新就成为一代又一代的书法家们追求的目标。每一个时代都有一个书法家群落，但能够经得起历史考验的，能够让后人永远行“注目礼”的，在每个朝代都只有屈指可数的几个人。本书中要介绍的就是这些真正有独创精神的书法家们，而着眼点在于探讨这些书法大家们取得艺术上的成功的外因与内因，在肯定其成功之处的同时，也不讳言其缺失。当然，这都是个人的见解，不免有偏见甚至偏激之处，文责是要自负的，而目的只有一个：给爱好书法艺术的读者提供一些有益的借鉴。这个目的是否达到了，也还要请尊敬的读者来评判。

纵观书法艺术的发展史，每一个时代的书法都有它的时代特色，如人们通常所说的晋人尚韵、唐人尚法、宋人尚意等等，那实际上是因为各个时代的政治、经济乃至思想文化氛围的不同影响到了书法艺术的发展。而书法艺术本身又有其内在的发展规律，在书家本人又因其各人才情、生活经历的不同而造成了他的书法风格的“这一个”。这些都是本书试图交代的，然而，限于个人的学识与本书的容量，不可能做到对上述诸方面的详细深入探讨，即使已谈及的内容，疏漏舛错之处也定然不少，还要敬请方家和尊敬的读者谅解并不吝赐教。

著 者

2000年6月于北京



张志和，文学博士。1958年生于河南邓州。先后就读于南阳师范学校、许昌师范专科学校。1989年考入河南大学攻读古典文学硕士学位，1992年考入北京师范大学师从启功先生攻读中国古典文学博士学位并学习和研究书法艺术。自幼喜爱书法，临池三十余年。出版书法专集《楷书毛泽东诗词》、《学生字帖》等，主编五体《千字文》字帖并书写《楷书千字文》一种。1985年至今，发表有关古典文学研究的论文五十余篇，所著有博士论文《三国演义研究》、《中国文史中的侠客》、《中国古代的文学》，主编《世界上下五千年》近代史卷。

本书的撰写，打破一般谈书法只泛泛介绍古代书家和作品的模式，系统地论述我国自商周至清代书法艺术演变史，并将其置放于中国古代社会的政治、经济、哲学、社会生活及其艺术门类的发展的大背景下，揭示每个时代不同字体、书风形成演变的内在原因。本书采取图文并茂的形式，便于读者直接了解和学习书法艺术的历史。

责任编辑 张小颀

技术编辑 张汉林

责任校对 林福国

装帧设计 李颖明

写在前面的话	(1)
第一章 先秦时期的文字演变	(1)
一 造字神话为书法张本	(2)
二 甲骨符契与殷商文字	(3)
三 鼎彝石刻与周秦篆书	(9)
四 简帛盟书与隶书的兴起	(17)
第二章 两汉时期书法艺术的孕育	(23)
一 简帛墨迹	(25)
二 石刻隶书	(28)
三 东汉后期的书法艺术自觉	(35)
第三章 崇尚韵度的魏晋书法	(43)
一 陆机、索靖等书家	(44)
二 卫氏诸书家	(48)
三 王羲之、王献之的书法造诣	(51)
第四章 南北朝时期的书法	(69)
一 北朝的书法艺术	(69)
二 南朝的书法艺术	(74)
三 《千字文》与智永的书法艺术	(78)

第五章	书学昌隆的隋唐五代书法	(83)
一	欧、虞、褚、薛与隋及初唐书风	(85)
二	“北海如象”——李邕的行书	(95)
三	“颠张狂素”——张旭和怀素的草书	(98)
四	“颜筋柳骨”——颜真卿和柳公权的楷书	(109)
五	唐代的篆隶	(119)
六	杨凝式的书法艺术	(124)
第六章	尚意书风与宋代的书法	(129)
一	不拘法度的苏东坡	(132)
二	以禅入书的黄山谷	(136)
三	卑唐尚晋的米元章	(140)
四	蔡襄、蔡京的书法	(146)
五	赵佶的瘦金书	(150)
第七章	以复古为创新的元代书法	(153)
一	书坛盟主赵孟頫	(154)
二	鲜于伯机与康里子山	(160)
第八章	帖学盛行的明代书法	(167)
一	三宋二沈与“台阁体”	(168)
二	吴中三才子——祝允明、文征明和王宠	(172)
三	集帖学之大成的董其昌	(180)
第九章	异彩纷呈的清代书法	(187)
一	王铎与傅山	(189)
二	康、乾时期的书风及“清四家”的书法	(193)
三	郑板桥的“六分半书”	(198)
四	碑学的兴起与书法的变革	(201)
后 记		(209)
主要参考文献		(211)

第一章 先秦时期的文字演变

谈书法艺术的发展史，必然要涉及到文字的起源。这个问题，在今天看来，甚为明了，谁都知道，语言文字是人类经过漫长的历史时期共同创造、逐步积累起来的，而不可能是某一个人创造出来的，各民族概无例外。但在中华民族却有一点是独特的——语言文字的艺术化。汉民族的语音是艺术化的，它具有抑扬顿挫的音乐美；汉文字也不单单是表意的符号，书写文字本身就是一门具有很高难度的高雅艺术。或者是因为这种独特之处，语言的音美早早就孕育出诗歌——早在二千余年前，诗歌就已经大量出现，而且使“诗”成为“经”。而文字也成为一种不仅表意而且可以表达人的精神和美感的装饰物。文字作为一种“心画”，成为中国人特别看重的一门艺术。

也许是因为这一点，中国人有一种特殊的文字崇拜心理。或许是这种心理作用，我们的祖先创造出了各种各样的造字神话。这些神话散见于古代的各种典籍中，其内容大体上有两种，一是文字创造的传说，二是有关书体创造的传说。

一 造字神话为书法张本

关于文字创造，最著名的就是仓颉造字的神话。《吕氏春秋·君守》云：“奚仲作车，仓颉作书。”这是一种地道的文字原创说。这种说法在战国以后大概没有人怀疑，所以，《韩非子·五蠹》云：“仓颉之作书也，自环者为之私，背私者为之公。”《荀子·解蔽》亦云：“好书者众矣，而仓颉独传者，一也。”到了汉代以后，仓颉造字说更得到强化，《淮南子·本经训》云：“昔者，仓颉作书而天雨粟，鬼夜哭。”这种说法是有些浪漫色彩的。许慎的《说文解字·序》为仓颉造字之说下注脚，倒是富有理性：“黄帝之史仓颉，见鸟兽蹄坑迹，知分理之可相别异也，初造书契。”

造字之功归于仓颉，仓颉也就被人们敬为“大圣”，甚至传说他生有“四目”。这大概是因为有了文字，才使人们可以利用文字来沟通与鬼神的交流（现存最早的文字甲骨文即是主要用于占卜和祭祀鬼神）和彼此之间的思想感情，或者由于文字这种“心画”创造之不易，使人们对仓颉如此崇敬？不管如何，这种传说自有它的道理在。

文字是书法艺术赖以生成的基础，但只具有表意功能的文字毕竟还不能算作书法艺术。以此观之，种种有关仓颉造字的神话传说，对于书法艺术来说，似乎无太重要的意义。那么，有关书体创造的种种传说，可以说完全是在为书法艺术张本了。

古代典籍中有关书体创造的传说，委实不少，所谓伏羲氏作“龙书”，黄帝作“云书”，少昊作“鸾凤书”，高阳氏

作“蝌蚪书”，陶唐氏作“龟书”；其余如“虎书”、“麒麟书”、“鱼书”、“虫书”等等。这些传说中的书体，除了“蝌蚪书”有可能是蝌蚪篆文，其余书体，显然都与我们现在所能看到的甲骨文以及篆、隶、真、草、行书等书体没有什么关系。但这些神话传说，有一点是相同的，这就是将文字书写附丽于各种具有美感的自然物象之上。值得一提的是，这些传说中，有的是源于在书法艺术臻于成熟以后，人们陶醉于书法艺术美之中，不免想到这种美的生成、美的创造者来，于是一群令人景仰的古圣先贤的头上便被后人戴上了这样美丽的花环。书法艺术因这些神话的存在，让人感到，不仅是流长，而且有着辉煌而遥远的“源头”了。

然而，神话毕竟是神话，文字的产生和书法艺术的形成都与神话传说没有太多的关系。众多的考古发掘，尤其是大量甲骨文的出土，足以使我们对书法艺术的源流有了比较清楚的认识。

二 甲骨符契与殷商文字

安阳小屯的殷墟遗址，是殷商王朝后期的都城，从盘庚迁殷直到殷商王朝灭亡，共计 273 年。这段时间是在公元前的 14 世纪至公元前 11 世纪。这是一个敬事鬼神的巫史文化时代。上古时代，由于人类尚没有力量征服大自然，面对自然界风雨雷电、草木荣枯的变化和山崩地裂、水火灾异现象的出现，当时的人类震慑于自然的威严，而深信天地万物都是有灵的神物。人类为了平安生活，就必然要乞求天地鬼神的护佑。《礼记·表记》：“殷

人尊神，率民以事神，先鬼而后礼。”殷商时代，人们由于相信鬼神上帝的存在，以诚敬和恐惧之心，听命于神灵的安排。因此人们对于鬼神的祭祀供奉，就成为日常生活中一项至为重要的不可稍有怠慢的大事。对于商王朝的最高统治者来说，敬天地、事鬼神，以乞求风调雨顺，长享国祚，更成为国之大事。因此，祭祀与占卜就成为沟通人与神之间的联系的手段，成为最为经常性的活动。

甲骨，是用来占卜的工具。上古的先民，因为龟的长寿，而视为灵物，称为“神龟”。龟即有灵，可以通人神之交，这大概是用龟甲作占卜工具的原因。每遇大事，为了预知吉凶成败，即需占卜。占卜的方法，先将龟板以火烤灼，致使龟板出现裂纹痕迹，然后据这种裂纹来断吉凶。占卜完毕，还要将占卜的内容刻在龟板上，以作为“档案”记录。这就是甲骨文。因为甲骨不足，有些卜辞也刻在兽骨上。这些卜辞，或被称为“殷墟卜辞”、“殷墟书契”或“占卜文字”。

商王朝的都城在今安阳殷墟这个地方，存在了 273 年。273 年间积累起来的甲骨文片达 15 万余片，字数愈百万。归纳起来单字也有近五千左右。经过古文字专家的研究，现已辨识出其中的两千余字。借助这些甲骨卜辞，我们今天可以认识殷商社会的王朝世系、天文气象、方圆地理、农牧渔猎乃至生育死亡等等。

人类由“野蛮时代”走向文明的重要标志，就是文字的出现和使用。中华民族首次大规模的创造和使用的文字，就是今天所能看到的甲骨文。耐人寻味的是，这些文字的创造和使用，并不是为了方便人际之间的交流，而是用于人与神之间的沟通。占卜、祭祀是神圣之事，文字的创造和契刻也是为了这神圣之事。占卜、祭祀之事既然是神圣的，就必须郑重记录、妥善保存。那么这甲骨文字的执刀刻写

者,必然是以占卜为业的巫和记载祷祝祭祀之事的史。

最早的文字,或者也可说是最早的书法作品。尽管当时的刻写者并没有这种艺术的自觉,且草创时期的文字线条和结构还很浑朴,但在甲骨上捉刀刻写是专业的、神圣的行为,那么作为捉刀刻写者的贞人和巫史,这些早期的文化人自然会把他们不自觉的审美意识倾注到这些文字的刻画上。

郭沫若在《殷契粹编·自序》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。……细者于方寸之片,刻文数十;壮者其一字之大,经可运寸。而行之疏密,字之结构,回环照应,井井有条。”他因此而肯定地说:存世契文,实一代书法,而书之契之者,乃殷世之钟、王、颜、柳也。郭沫若是卓有成就的甲骨文研究专家,同时对书法艺术也有很深的造诣。对甲骨文的艺术性作如此高度的评价,自然有一定道理。但是,如果用后世书法艺术的尺度来衡量,甲骨文则只能算是早期的文字,恐怕还算不上书法。

说甲骨文算不上书法艺术,重要一点,就是因为工具和材料方面的制约。甲骨文是用金属刀作为工具刻画于龟甲兽骨之上的,因此,书法最重要的特点——“笔法”,在甲骨文中是难以看到的,它所有的主要是“刀法”。用刀在龟板上刻画,是无法表现出用毛笔书写那样富于变化的资质和韵味的。

据专家考证,商代已有笔,甲骨文中“聿”字,或者就是后来的“笔”字?是否就是毛笔则不得而知。不过,从已发现的甲骨文来看,其中大部分当是先写而后刻的,当然也有直接刻上去的,有的甲骨上留有部分未刻的朱书墨迹。但无论如何,我们从今天所能见到的大部分甲骨文上看,刀刻的线条并没有体现出书写线条的韵味,足以

说明当时用笔书写还没有笔法可言。

甲骨文在造字方法上虽然已经有了后来人们归纳出来的所谓“六法”，但从文字结构看，也还没有明显的规律可寻。它只不过是给后来的篆书提供了一个不甚成熟的范型。当然，也无可否认，作为甲骨文书写者的贞人和巫史，在书写时寻求并有意表现他心中的美，虽然书法艺术的追寻在这一时期还是很遥远的事情，但作为筌路蓝缕的文化艺术拓荒者，我们是没有理由不对他们肃然起敬的。

有一点值得特别重视，就是甲骨文自上而下、自右而左的文字排列章法。它为后来汉文字的书写和书法艺术的创作，起到了起例发凡的作用。

从世界范围看，各民族的文字排列，无非有纵横两种方式。西方文字多采取自左而右、自上而下的排列方式，只有汉文等几种文字（如回鹘文、满文等，这些文字的排列方式很可能是受了汉文书写方式的影响）采取了自上而下、自右而左的排列方式。而这个规矩，最早是由甲骨文的书写者立下的。裘锡圭先生曾经对这一问题作过专门论述，他认为，汉字自上而下、行次的自右而左的排列方法，显然早于商代后期就已经确立，并且成为常规。（《文字学概要》）值得思考的是，是什么因素促使我们的祖先采取了这种独特的文字排列方式？

有人认为这种章法定势的形成，很可能与右手书写运动、眼睛视觉运动的生理机制以及方块汉字结构的笔顺运动机制有关。但这种说法仅是猜测，并没有涉及到问题的本质。因为右手书写的生理机制和眼睛视觉运动的生理机制，在全世界各个民族的人都是基本相同的，为什么世界上其他大多数民族的文字书写都采用了自左而右、自上而下的章法形式？如果说这种章法的形成与汉字独特的方块结构的笔顺运动有关，那么从汉字的书写笔

顺看,正确的书写方法是强调从左到右和自上而下的。从这一点看,其章法也应当采用自左而右、自上而下的章法才合乎情理。看来,要回答这个问题还需要另找根据。

汉字书写的章法形态,是由甲骨文确立的。所以,还必须从甲骨文的书写与契刻、负载文字的特殊材料——甲骨的材质、形状等方面来考虑章法形态的形成原因。实际上,汉字书写采用自上而下的直行排列与商代文字的载体是易得而不易朽的龟甲兽骨材料和形状有重要关系。

用于刻字的龟甲和兽骨,虽然多呈不规则的多边形,但从总体上看,还是多呈竖长的块状。甲骨卜辞多数是刻在龟的腹甲上,少数用龟的背甲和牛肩胛骨等,龟的腹甲呈竖长的椭圆形且中间有一条称作“千里路”的竖缝,其他动物如牛的肩胛骨更是呈竖长的扇形。这就决定了当时的贞人或巫史在“施灼呈兆”后,在甲骨上用笔书写或用刀刻画文字时,自觉或不自觉地都要选择竖行排列而不是横行排列。因为,在竖长的块状骨面上采用竖行排列,每一行排列的文字数相对于横行要多一些,这在视觉上让人感到舒服且在感觉上似乎更有利于文意的贯通;同时,由于甲骨表层的纹理呈纵向延展,顺着甲骨表层的纹理直行刻写,每一行都可以刻得端直不乱。事实上,甲骨文的直行正是顺着甲骨表层的纹理走的,所以,大多数竖行都略呈弧形。尤其是在牛肩胛骨上刻字,不顺着甲骨表层的纹理刻写,每一行就很容易刻得零乱不齐。从现存的甲骨卜辞实物看,绝大多数都采取了自上而下的文字排列顺序。

再说行次排列的自右而左。甲骨上刻写卜辞或非卜辞的记事文的部位和行款都是有一定的规律的。甲骨学专家董作宾先生在1929年所作的《商代龟卜之推测》一文中说:“(在龟的腹甲上刻辞)沿中缝而刻辞者向外,在右右