

中国书法简史

主 编 王 镛
编撰人 刘彦湖 莫 武
蔡梦霞 杨 涛

高等教育出版社

内容提要

本书从书法历史的角度出发,较为全面地阐述了书法艺术的渊源及发展流变。在传统书法史构架的基础上,补充了大量的考古新材料、吸收了最新的学术研究成果。作者力图以追摹历代书迹的真切体验去阐释中国书法的心灵境界,以内在的艺术规律为脉络去梳理书法艺术现象,并通过最新最全面的书法史料去寻求对于书法历史和书法传统的完整性观照。

本书体例规范、重点突出、语言简练笃实,是一本极富可读性的中国书法简史。适合于美术及书法专业本专科、高师高专及广大书法艺术爱好者。

图书在版编目(CIP)数据

中国书法简史/王镛主编. —北京:高等教育出版社,
2004.2

ISBN 7-04-014173-6

I. 中… II. 王… III. 汉字-书法-美术史-中国 IV. J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第113771号

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街4号
邮政编码 100011
总 机 010-82028899

购书热线 010-64054588
免费咨询 800-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>

经 销 新华书店北京发行所
印 刷 化学工业出版社印刷厂印刷

开 本 787×960 1/16
印 张 19
字 数 390 000
彩 插 16

版 次 2004年2月第1版
印 次 2004年2月第1次印刷
定 价 32.10元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

前 言

中国书法是一门有着数千年历史的古老艺术，也是一门与中国文化人的身心修为须臾不可离的独特学问。一部中国书法史，首先应该对如此漫长的里程中所呈现出来的纷繁复杂的书法现象进行深入、耐心的梳理，进而揭示各书法现象间的内在关联以及书法现象与产生这些现象的历史、文化背景间的表里关联；同时也要尽可能地勾勒出一条关于书体递嬗演进和风格启承流变的较为清晰的脉络。

其次，中国书法史大体以汉魏之际为界限，可分为前后不同的两个时期。前期以书体的演进为主线，是自为的发展，书法的形态和风格与其相应的不同历史时期、不同地域的文化风尚密切相关，相互表里。后期则以书家的风格流变为主线，是自觉的传承，书家与作品构成了后期书法史的主要内容。在这一时期里，我们要通过书家与其作品的内在关联，在欣赏与解析书法作品的同时，努力揭示书家的心灵境界。

此外，自汉魏以来，历代书论也是书法自觉时期不可或缺的一个重要内容。我们通过对古代书论的梳理，去把握古代书法理论的发展以及历代书家、书法理论家对于书法体认的不断深化。

在中国书法史上，无论是作品的断简零札、散金碎玉，还是书论的咳唾明珠、片言支语，无疑都是十分珍贵的，是一颗颗散乱而耀眼的珠玉。一部书法史的编撰，正是要努力寻找出一条条线索，把捡拾起来的这些散乱的珠玉，串成一个个完整的链环。而整个20世纪的考古发现，不断地为我们找寻到曾经散乱、湮灭的珠玉和线索。新时期20多年来书法界同道们在书法史的各个方向、各个层面上所进行的积极且收获丰厚的研究以及现代出版印刷业的繁荣发展对书迹和史料迅速而精美的传播，为我们工作的开展提供了必要的前提条件。我们的工作尽可能充分地利用这些有利的条件，吸收、整合这些新的研究成果和材料。同时，我们也特别关注新的考古发现，关注那些易于被人所忽略但对于书法史的研究又非常重要的材料和因素，努力实现对于中国书法史和中国书法艺术传统完整而独特的观照。

在本书的编撰过程中，中央美术学院国画系领导、学院图书馆及国画系资料室的各位老师们在图书资料方面提供了方便，王彦先生为图片资料的翻拍不辞

II 前 言

辛劳，本书的策划编辑刘建、梁存收、张江艺先生为本书的促成和编撰也尽力不少，在此一并致谢。

本书由王镛教授主编，参加编撰的人员为：刘彦湖，第一章“先秦、秦代书法”部分；莫武，第二章“两汉书法”、第三章“魏晋南北朝书法”部分；蔡梦霞，第四章“隋唐五代书法”部分；杨涛，第五章“宋元书法”、第六章“明清书法”部分。

王镛

2003年7月

目 录

第一章 先秦和秦代书法

第一节 汉字的起源、演进与书法的发展	1
一、汉字的起源	1
二、汉字的形体特征与书写规则	3
三、书体的演进与书法的发展	3
第二节 商代书法	4
一、甲骨刻辞及其形式与规则	4
二、甲骨文的分期与书风演进	6
三、殷商金文书法及其他	9
第三节 西周书法	11
一、线条的纯化与结构的秩序化	11
二、西周金文的分期与书风演变	13
三、西周甲骨书法及其他	18
第四节 春秋战国书法(上)	19
一、古籀之异与地域书风	20
二、装饰风尚与鸟虫书体	22
三、正体铭文与草体刻款	26
第五节 春秋战国书法(下)	30
一、盟书与古文蝌蚪	31
二、简牍帛书书法	33
三、刻石书法及其他	39
第六节 秦代书法	42
一、小篆刻石、权量诏铭书法	43
二、简牍墨迹与隶书的兴起	45
三、秦代及先秦的书写工具与材料	47

第二章 两汉书法

第一节 西汉、新莽时期书法	50
一、简牍帛书墨迹	50
二、刻石	53
三、金文、砖文、瓦当	57
第二节 东汉时期书法	59
一、简牍墨迹	59
二、刻石	62
三、金文、砖文	69
第三节 汉代的书法教育	73
一、童蒙教育与字书	73
二、汉代的令史、书佐	75
三、今、古文经学与文字学	76
四、鸿都门学	78
第四节 著名书家和书学理论	79
一、著名书家	79
二、书学理论	82
第五节 书法用具的改良	84
一、笔	84
二、墨、研	84
三、纸	85

第三章 魏晋南北朝书法

第一节 三国、西晋名家书法	86
一、篆、隶书名家与篆、隶书的发展	86
二、楷、行书名家钟繇与楷、行书的发展	89
三、草书名家与草书的发展	90
四、门阀制度与书法世家	93
第二节 东晋南朝名家书法	94
一、承袭古风的东晋早期书法名家	94
二、王羲之和王献之的创新	97
三、二王书风在南朝的传承	106

第三节 北朝名家书法	110
一、崔、卢二门书法的传承	110
二、南北朝书法的交流与书风融合	112
第四节 刻石书法	114
一、碑刻、摩崖	114
二、墓志	121
三、造像题记	125
四、砖文	126
第五节 简牍、写本墨迹	127
一、长沙走马楼吴简与西北简牍残纸	127
二、写经	128
第六节 书学理论	129
一、书势、书状与书赋	130
二、对书法名家的品评	130
三、书法技巧的总结	131

第四章 隋唐五代书法

第一节 隋朝书法	133
第二节 初唐书法	137
一、唐太宗与王羲之“书圣”地位的确立	137
二、科举制与书法教育	139
三、初唐四家	141
第三节 盛唐书法	148
一、馆阁书家	148
二、李邕与行书名家	149
三、癫张醉素	152
四、盛唐气象颜真卿	155
五、李阳冰复兴篆书	160
第四节 晚唐和五代书法	163
一、晚唐名家	163
二、五代书法	166
第五节 唐代写经和墓志书法	167
一、写经	167
二、墓志	168

第六节 隋唐五代书法理论	172
一、隋与初唐书法理论	172
二、盛唐书法理论	174
三、晚唐及五代书法理论	176
第七节 唐代书法域外传播	177
一、朝鲜半岛	177
二、日本	178

第五章 宋金元书法

第一节 北宋前期书法	181
一、晚唐、五代遗风	181
二、“趋时贵书”现象	183
三、北宋前期的其他书家	185
第二节 北宋后期书法	186
一、欧阳修对“尚意”书法的理论作用	186
二、蔡襄对“尚意”书法的实践作用	187
三、苏、黄、米与“尚意”书风	189
四、北宋后期的其他书家	201
第三节 南宋、金书法	204
一、苏轼影响下的书家	205
二、黄庭坚影响下的书家	206
三、米芾影响下的书家	208
四、“二王”流派影响下的书家	209
五、金代书法	212
第四节 元代书法	214
一、赵孟頫与元代书法的复古思潮	215
二、元代中、后期书法	220
三、元末隐士书法	223
四、元代的篆、隶书家	225
第五节 宋、元刻帖和书论	227
一、宋代刻帖	228
二、元代刻帖	229
三、宋代书论	230
四、元代书论	231

第六章 明清书法

第一节 明代前期书法	233
一、“三宋”与明初书法	233
二、“二沈”与“台阁体”书法	236
第二节 明代中期书法	240
一、祝允明与明中叶书法	240
二、文徵明与“吴门书派”	242
三、陈淳、王宠的书法	243
第三节 明代后期书法	245
一、徐渭的书法	246
二、董其昌与帖学书法	247
三、张瑞图、黄道周、倪元璐的书法	250
第四节 清代前期书法	255
一、王铎与清初书法	255
二、傅山与清初书法	258
三、董其昌书风的影响	260
四、碑学书法的发端	261
第五节 清代中期书法	264
一、中期帖学“四大家”	264
二、清代的金石文字学	267
三、碑学书法的发展	268
第六节 清代后期书法	274
一、何绍基于碑学书法的意义	274
二、赵之谦的书法	278
三、吴昌硕的书法	281
第七节 明清书论	285

主要参考书目

彩色插图

第一章 先秦和秦代书法

先秦至秦代是中国书法史上的一个重要时期，从文字的起源到书体的演进发展，书法艺术也从不断的自觉、逐步建立规范，走到后来的异彩纷呈。在这漫长的过程中，殷商的宗教生活与卜辞的际合天人，西周的礼乐文化与金文的秩序向往以及东周列国的纵横纷争与书体地域风貌的展现，直至秦始皇的一统天下所对应的书同文字和刻石典范。书法与文化，书法与中国人的观念是如此的密切关联，了不可分。因此，正是在这一个时期奠定的坚实基础使书法成为一门与中国人的精神境界息息相通的独特艺术。这一时期选择、创造并逐步完善的书写工具、书写规则与书写技巧，也为后世所遵从。在书写材料上，人们尝试了当时可能的一切材质，金、石、甲、骨、竹、木、帛、陶……先秦至秦代也出现了诸如史籀、程邈、李斯等对后世影响深远的书法家。

第一节 汉字的起源、演进与书法的发展

一、汉字的起源

关于汉字的起源，早在战国时代就开始有人探索了。历史上关于汉字起源的传说，概括起来大体有三种，即仓颉造字说、结绳说和起一成文说。

1. 仓颉造字说

《荀子·解蔽篇》说：“故好书者众矣，而仓颉独传者，一也”。这是最早提到仓颉的名字，荀子并不认为文字是仓颉所造，不过是说他好书独传而已，但《吕氏春秋》、《韩非子》中就径直认为文字为仓颉所造。到了汉代，仓颉已经成为一个“龙颜侈哆，四目灵光”的神圣了，他“生而能书，及受河图录

字，于是穷天地之变，仰观奎星圆曲之势，俯察龟文鸟羽，山川指掌而创文字，天为雨粟，鬼为夜哭，龙乃潜藏”（《春秋纬·元命苞》）。文字不可能是仓颉所造，但在文字的产生之初，有类似仓颉这样的人对文字进行一定的规范整理是可信的。

2. 结绳说

《易·此辞下》云：“上古结绳而治，后世圣人易之以书契。”许慎《说文解字·叙》也说：“神农氏结绳为治而统其事。”没有产生文字之前，人们利用结绳的方法帮助记忆，但是结绳与文字毕竟是两回事，结绳而治只是说明了文字创造之前帮助记忆、传达某种意图所采用的方法，结绳不等于文字，也不可能发展成文字。

3. 起一成文说

提出这一说法的是宋代的郑樵，他在《通志·六书略》中提出“一”字可作五种变化，“一”及其不同的屈折方式，如直角、锐角及“引一而绕合之”为□为○等各种样态，通过变换角度，又有很多种变化，它们的组合为用就可以构成汉字的各种结构了。郑樵的这一理论是建立在“道生一、一生二、二生三、三生万物”（《老子》）的道家哲学思想上，用来解说汉字起源的。他依据当时的楷书点画，再结合《说文》部首“起一终亥”比附演绎而成，是一种主观的臆想。

随着考古学的不断进展，在很多新石器时代的文化遗址中发现了大量的陶器刻画符号。如：西安半坡、临潼姜寨、郃阳莘野的仰韶文化遗址；甘肃半山、马厂、青海乐都柳湾等地的马家窑文化遗址；山东章丘城子崖、青岛赵村等地的龙山文化遗址；浙江良渚、江苏上海马桥、青浦崧泽等地的良渚文化遗址。各遗址出土的陶器刻画符号，有一个共同的特点，即多为刻画简洁均衡的几何图案。同一种符号可能出现在不同的陶器上，可以看出那些刻画者对于符号的把握能力。有些符号与后世甲骨文中的字符如数目字等在形态上是相类似的，因此很多学者都认为这些刻画符是汉字的一个源头。这些符号，以半坡仰韶文化遗址的时代为最早，距今已有6000多年，马家窑文化时代较晚，距今也有4000多年。

这种陶器上的刻画符号，从上古一直延续到先秦。郑州二里冈、郑州南关外商代遗址出土的陶器上都有所发现，山西侯马的春秋时代晋国遗迹中也有出土。在文字已经很成熟的春秋之际，这些陶器刻符仍然被应用着，说明这类刻画符号还只是起了提示的标记作用，与真正记录语言的文字还不完全一致。

文字起源的另一个更为重要的源头应该是原始图画。甲骨文与商代的金文，尤其是所谓的族徽文字中保留了大量的人体与动物、器物的象形符号，有很强的图画性，有些符号在古老的彩陶图画中还可以找到相互关联的线索。

汉字是在新石器时代的仰韶文化开始萌芽的，经历了马家窑文化、良渚文化、龙山文化的积累与发展，到商代的甲骨金文时，就已成就了一套以象形图画为主导的文字符号系统。

二、汉字的形体特征与书写规则

文字是记录语言的符号，汉字除了源于图画象形这一特征外，汉字与汉语言的结合，也使得汉字形体在发展中显现出其独特的一面。汉语字词是单音节的，这就使得汉字始终保持了形、音、义的三位一体，使得汉字个体无论笔画的简单与复杂，都得以在相同的空间单位中展开，逐渐使得文字的个体在相同的空间单位中得到规范，从外部规约，到内部结构以至更为细致的空间理路和秩序的调整，最终完成了由象形图画到象意结构的方块字体。这是一种独特的体系，不同于记录多音节语言的文字所走的道路。两河文明的苏美尔文字、古埃及文字最初都是象形的，但却因为语言的多音节致使这些文字最终走向了拼音化。汉字的象形结构是在一个方块的平面空间展开的，而拼音文字是简单的字母连接，是在线性空间中展开的。

在平面空间中展开的汉字形体，潜在地运用了四正四隅的空间定位，以期达到结构的均衡。方块空间的展开又与九宫、九州、井田、分星等的旨趣相同，也就是与中国人的空间观念、宇宙观念旨趣相同。因此我们说，汉字形体结构是中国人空间观念的体现。汉字形体从一开始就与中国人的文化观念密切联系，表里相通。

三、书体的演进与书法的发展

不知道是中国的先民们对于方正简直的热衷而选择了契刻，还是出于某种其他原因以最初的契刻方式成就了中文字方方正正的形体。甲骨刻辞就是这样把汉字随体诘屈的图画象形性地化为简洁方正的意象结构。从甲骨文时代遗留下来的墨迹或者更早的彩陶图画遗迹中我们可以清楚地知道，先民们很早就发明了毛笔。最初用毛笔书写的象形文字与图画区别并不大，图形外部轮廓概括出形象的特征，其内部常常是平涂的，古文字学家称之为“填实”，这样的形象大量地保留在殷商及西周早期的族徽文字里。族徽文字的出现早于甲骨文，不过这种文字一直起的是标识性的作用，而大量地用以记录语言的书写契刻活动却是从甲骨文开始的。甲骨文的书写简化不仅很快决定了汉字的发展方向，也决定了中国书法的发展方向。

“画取形，书取象，画取多，书取少。”（郑樵《六书略》）从甲骨文开始的文字书写，趋简适便，实用性成了主要目的。书写带来了形体的改变，也促进了书体的演进。文字的书写一方面把象形图符的外部轮廓用线条加以概括，

另一方面在内部将图画性的平涂或填实用单纯的线条或排叠或交叉加以提炼，使汉字线性结构化。以线性结构为依据的汉字不再迷恋于纷繁的外形，而转求于内在纯粹的空间建构。由此，中国的书法艺术虽肇于自然，但又不简单地模仿自然，她以简驭繁、以少概多，在内在的意象上与理法上与自然相沟通，同时也融入了人的观念理想。天迹心象，了不可分。

书体演进与文化的发展是相伴发生的。在这一进程中，规范性约定与潦草性挥运，又是不断交替的。规范性产生于某个阶段，而潦草性挥运则是随时发生。文字的运用与发挥造成了对前一次规范的偏离，当造成共识上的混乱时，就开始了下一次的规范与约定，此时书体也就发生了变化。文字运用于不同的场合、不同的目的、不同的地域，也将形成不同的书体与书风。文字的书写与印刷不同，书写永远是一个动态的过程。每一位书写者的每一次灵光乍现，他们的情感、情绪的微澜以及想象的自由畅达，都可能投射到他们的笔底腕下，在共喻共知的前提下，投放下每一个独特鲜活的心灵波动。他们的总和，构成了中国书法的独特性和民族性。

第二节 商代书法

在中华文明史上，夏、商、周合称三代。到目前为止，考古发现还不能证实夏王朝已经发明了文字。文献上的记载与考古发现所勾画出的夏王朝还是支离破碎的。但是商代却不同，出土的大量地下文献，再与考古发现以及历史文献相印证，几乎可以复原出一个鲜明完整的王朝。在这一点上，出土文献即商代的文字起着决定性作用。《尚书·多士》载周公之言“唯殷先人，有册有典”，也明确地告诉我们，文字是殷商先人创造使用的，中国的书法史也从这里开始起步。

一、甲骨刻辞及其形式与规则

甲骨文又称卜辞，是商、西周时期刻在龟甲、兽骨上用于记录占卜内容的文字，其中以商代甲骨文最具代表性。商代的甲骨除殷墟小屯外，侯家庄、后岗、四盘磨等地也都有出土，直至2003年在济南大辛庄又出土了大批的甲骨。虽然深入的研究还没有展开，但有学者已初步断定，这批甲骨属于商代的一个诸侯国。如果认为现存的商代甲骨均出自殷墟是不正确的，不过对于甲骨文的认识与研究仍然主要来源于商代甲骨。甲骨文是刻在龟甲兽骨上的，龟甲有腹甲与背甲，占卜所用以腹甲居多；骨有羊、鹿、猪、虎等兽骨，占卜所用兽骨主要是牛的肩胛骨（彩图一）。占卜所用的甲骨首先要经过一定的整治，然后在整治平薄的甲骨片的背面施以钻凿。钻就是在甲骨的背面按一定的程式钻一

个圆形的凹槽，凿就是在已钻好的凹槽一侧再凿出一椭圆形凹穴。在相连的凹槽中施灼，槽穴底部甲骨较薄，一经灼烤，发生爆裂，正面就显现出裂痕，称为兆纹，纵向的为兆干，与兆干相交的为兆枝，甲骨文占卜的“卜”字就是兆纹的象形字。施灼就是占卜，人们通过爆裂显现出的由兆干和兆枝构成的卜形兆纹来判断所问事务的成败吉凶。在甲骨的正面、兆纹的旁边，用文字记录卜的内容，就是卜辞。这是一套繁琐却又严密的程式。卜辞的契刻遵从着一套严格的程式，这套程式也奠定了中国书法最初的书写规则。

一篇完整的卜辞，字数多寡不同，多者将近百字，少者只有三四字，一般情况为二三十左右。卜辞内容通常由叙事、命辞、占辞、验辞四个部分组成：叙事主要记录占卜的时间和占卜人的名字；命辞是占卜人征问之事；占辞是卜兆所示对所问之事的成败吉凶；验辞是记载应验与结果。在卜辞中，叙事、命辞、占辞、验辞四项俱全者为数不多，一般都无验辞。甲骨文中除大量卜辞之外还有一些记事刻辞，比如甲子表、祭祀表、四方风名以及记录龟甲的进贡与兽骨的采集等。除了记事刻辞外，甲骨文中还存在一些习刻，这说明甲骨文的书写与契刻者是训练有素的。习刻是3000年前的书写者最初留下的技巧训练的痕迹，通过习刻，我们看到了中国书法从最初的稚嫩拙涩向着美仑美奂的境地前行时的步履。

甲骨文的书写规则，即通常所说的行款对于中国书法形式法则的确立也是至关重要的。前人对此有过一些探讨，胡小石著有《甲骨文例》，专论行款。但内容繁琐，把许多枝末掺杂其中，反而不得要领。甲骨文无非如下三种（个别例外可忽略不计），即：

1. 竖列左行例。
2. 竖列右行例。
3. 左右对贞，则左侧左行，右侧右行。

三种行款又有共同之处，即每行字都是竖向排列的。这样的排列方式一直延续到近代，这样的行款是中国文字独具的特点，是中国书法始终遵循的一个重要形式法则。我们用现代视觉心理学的知识可以知道，这样的行款（文例）、行气（书法）以垂直轴为参照，获得了优势定向。因为人们对于图式均衡感的判断是以垂直轴的定位为基准的。

甲骨文的竖向排列，不是严格地沿着一条垂线，而是有机地随顺着甲骨的边缘和质地组织的走向向下逐步推移的。在甲骨文中，我们还发现有漏刻横画的甲骨，由此可以推知甲骨的契刻者是以竖画为主导的，竖画随顺于甲骨质地的组织，便于刻得挺健顺畅。相反，由于契刻的限制，环曲斜出的线画就弱化了。甲骨文的契刻与材料的有机结合，使得甲骨书法的体势以纵势为主导，这也为此后的书体规范作了充分的准备。

二、甲骨文的分期与书风演进

对甲骨文的分期问题作系统研究的，以董作宾的《甲骨文断代研究例》为早，也较系统。他奠定了分期研究的初步基础，他将甲骨文分为五期：

第一期	盘庚	小辛	小乙	武丁(二世四王)
第二期	祖庚	祖甲		(一世二王)
第三期	廪辛	康丁		(一世二王)
第四期	武乙	文丁		(二世二王)
第五期	帝乙	帝辛		(二世二王)

在甲骨文的断代分期研究中，董氏还规定了作为依据的十项标准，即：一世系、二称谓、三贞人、四坑位、五方国、六人物、七事类、八文法、九字形、十书体。董氏的方法很周全，也为后世学者所遵循。不过董氏所处的 20 世纪三四十年代，甲骨文的研究还不够深入。之后的很多学者，在他的成果的基础上进行更加深入的研究，纠正了他在断代学研究中的错误与不足。比如目前发现的殷墟卜辞，始于武丁时期，那么董氏第一期中就只有武丁一世一王了。董氏断代的另一个问题是将今天看来风格相承续的一类大字作品分置于第一、四两期。这在书风的断代上引起了混乱。甲骨学经过了一个世纪的发展，学者们对于甲骨文的断代研究已经梳理出了一个较为清晰的脉络，尤其是对于贞人组耐心细密的排比，使断代分期研究更加信而有证。

商代的贞人集团是直接职司占卜与契刻的一个文化群体。不同时期的贞人可区分出不同的贞人组，不同组别的甲骨书法也表现出不同的书法风貌。历时 200 多年的殷商甲骨文风格多姿多彩，大致可分为两种类型，即以“宾组”、“历组”、“无名组”为代表的大字作品和以“出组”、“何组”、“黄组”为代表的小字作品。从风格的延续性上看，它们应该分属于两个世代传承的贞人集团。就时代的先后，卜辞大体可分：

1 组卜辞、2 宾组卜辞、3 历组卜辞、4 出组卜辞、5 何组卜辞、6 无名组卜辞、7 黄组卜辞

需要指出的是，甲骨文的契刻者不一定是卜辞中的贞人。因为一个贞人组一般包括多个贞人，有的多达几十人，但这一组的书法风格并不那么纷杂，而“历组”卜辞，贞人只有“历”一人，但又呈现出了不尽相同的几种样态。贞人组之间也有贞人的交叠，显示出各组之间的相互承续与过渡。

组卜辞是现存商代甲骨文最早的作品，相当于武丁早期。字体以大字类为主，字形保留较浓的图画性和笔意。尽管契刻已将笔画进行了线条式的简化，但线条仍保留明显的丰中锐末的粗细变化，有些部分仍然保留有图画式的块面填实处理。书法行气还没有达到应有的贯注，因此章法表现得散漫天真和自由

随意。

宾组卜辞所见贞人有“王、般、宾、争、内、者、韦、永、史、古”等。字体以大字为代表，在时代上相当于武丁中晚期至祖庚早期。甲骨文书法经历了师组刻辞的一段积累，到宾组呈现出第一个高峰，字势阔大，结构均衡，线质挺健，章法气脉贯通。在文辞上也出现了几十字以上的长篇和几段卜辞充实于整块骨版的作品，表现出充沛而博大的气度。因此，这一时期的刻辞也成为甲骨书法的经典之作(图 1.1)。宾组也有一类小字作品，风格不甚突出。

历组的刻辞也有大小二类作品，而且这二类作品还可以细分。这一组中，小字作品的契刻显示了刀法的纯熟与结构的精致；大字作品不同于宾组的阔大，显得略为修长(图 1.2)。



图 1.1 商《贞旬卜骨刻辞(宾组)》



图 1.2 商《日夕有食卜骨刻辞(历组)》

出组是承续宾组而发展的，这一组的作品，大体相当于五期中的第二期。这一期在契刻的刀法上普遍采用了单刀中锋，线条化的程度很高。在此之前的刻辞，刀法是多样的：单刀、双刀、复刀等，不一而足。这不能说此前的契刻者技法如何多变，而是刀还常常依附于笔，为了传达笔意，刀法还是较为被动的。出组的单刀中锋说明，这时的甲骨已经从以前可能的先书后刻，发展到直接刻写了。

何组卜辞在时间上跨度很大，大约从五期中的二期一直延至四期，无名组则相当于二期的后半段延至四期。这一时期的作品无新奇可喜之状，以小字作品为多，或工致整洁，或略为潦草，其大字则稍嫌疏阔。可以说，这一时期的甲骨书法是较为平庸的。

黄组刻辞是甲骨书法绚烂余辉的回光返照，相当于五期中第四期后半段及整个第五期，当文丁、帝乙、帝辛之世。这一时期普通采用小字刻辞，为小字之冠，直接刻写却精丽异常。这一时期又有一类大字作品，先书后刻，以《宰丰鹿骨匕记事刻辞（帝乙、帝辛）》（图1.3）为代表，双刀深刻，准确地传达了笔意，其气味的醇古深厚不让于金文。

传世的殷墟甲骨不下十几万片，如此庞杂的一份书法遗产，过于细密的分析常会失于不得要领。总之，甲骨文书法以武丁时期为最，原创之际，元气勃发，格局阔大，体势遒迈。祖庚、祖甲时期则在于完善技巧，拓展风格。廪辛、康丁、武乙、文丁之世的书法虽然少有特出超逸之品，但是大量的书写，于文字于书法的演进都成为不可或缺的一环，不求外形的新奇而转注于内部空间的调整，不乏积微储变之功。帝乙、帝辛时期，虽是商朝末世，而此时的甲骨文书法未尝不是一个穷则思变的历史转捩，其小字愈细愈精，而大字深刻已经气通钟鼎之文了。



图 1.3 商《宰丰鹿骨匕记事刻辞（帝乙、帝辛）》