

中国书法史

沃兴华 著

湖南美术出版社



中国书法史

中国书法史

沃兴华 著

湖南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国书法史 / 沃兴华著. —长沙: 湖南美术出版社, 2009.7

ISBN 978-7-5356-2995-1

I. 中... II. 沃... III. 书法—美术史—中国—高等学校—教材
IV. J292-09

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第113104号

中国书法史

著 者: 沃兴华

责任编辑: 胡紫桂 彭 英

特约编辑: 胡海成

封面设计: 田 飞

版式设计: 贾 弋

校 对: 谭 卉 周万里

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 长沙化勘印刷有限公司

(长沙市青园路4号)

开 本: 889×1194 1/16

印 张: 19.75

版 次: 2009年8月第1版 2009年8月第1次印刷

印 数: 1-3000

书 号: ISBN 978-7-5356-2995-1

定 价: 52.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-84787105 邮 编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

联系电话: 0731-85583670

《中国书法史》在严格意义上说是一本历史著作。

历史研究应该遵循什么原则？历史学家从来就没有统一的认识，曾经最为流行的实证主义认为：历史学的任务就是对事实的搜集与编排，通过内证外证，弄清历史事实发生的真相，按照历史的本来面目来编写历史。但这种观点受到了各种质疑，有的史学家认为，人类的历史不是单纯的事件过程而是行动的过程，这个过程受隐含于其中的思想过程所支配，因此，历史学家的任务是用自己的全部智慧去重演这些思想过程，一切历史都是思想史。也有的史学家认为，历史学家在著述过程中，无法摆脱他所处的时间和空间的限制，排除主观偏见的影响，历史学家对史料的选择与解释无一不是在主观意识或偏见的支配下所进行的，因此不存在纯粹的客观的历史。还有的历史学家进一步指出，历史是由活着的人为了活着的人而去重建的死者的生活，它是由能思考的、痛苦的、有活动能力的人发现了探索过去的现实利益而产生出来的，重建过去不是目的本身，它受到现实利益的推动，具有一种现实意义，历史在历史学家的选择之中，不再能够完全重建和再现过去的真实存在，它与某种价值相关联，随着时代变化而变化，并不具有普遍的有效性，基于这种认识，一切历史都是当代史，一切历史都是当代人的历史。

上述各种观点在史学界争论很大，结果谁也不能说服谁，这说明它们都具有某种合理性，体现了历史科学的某一侧面。如果将它们综合起来，可以为史学研究框定一个大致范围。20世纪初，美国学者梯利对哲学史研究提出了三大任务，后来，胡适先生把它介绍到中国，在所著《中国哲学史大纲》的导言中作了比较详细的阐述，现在，我将他所列举的哲学思想方面的例子改换成书法艺术方面的例子转述如下。

书法史的三大任务是：明变、求因和评判。

一、明变。完整地描述书法艺术的发展演变过程，使读者知道古今字体与书风沿革变迁的线索，这是书法史研究的首要任务。例如甲骨文、金文、篆书、隶书、楷书等各种字体是怎样因循沿革，新旧隆替，不断嬗变的。同样一种篆书字体，在书写风格上，秦代、汉代直至清代各不相同，也有一个追时代变迁、随人情推移的发展过程。这些过程必须得到清晰而有条理的表述。

二、求因。研究书法史，不但要描绘字体和书体沿革变迁的过程，还要将这种沿革变迁放到当时的社会环境中去加以考察。例如，为什么在明末，书法的幅式和风格会出现如此巨大的变革？为什么清末会出现碑学大播的局面？这里面就包含有书法家的个人才性、所处环境和时代氛围等原因，揭示出这些原因，书法史就不只是字

体和书体的发展过程，而且还是人的行动和思想的过程。

三、评判。描述了字体、书体的演变过程，揭示了促使这种演变的原因之后，书法史研究所面临的重要任务就是对历史的评判，即把各种风格和学说在历史上所产生的影响和效果表述出来，讨论它们的价值和意义，为今天的继承和创新提供参考和借鉴。

这三方面的任务在明变中强调对事实的搜集与编排，在求因中强调对现象的解释，在评判中强调研究的现实意义，比较全面地反映了上述历史研究所包含的方方面面的内容。这样的著作让读者看了以后，既能明白历史演变的过程，又能明白为什么会这样演变，从知其然而进一步到知其所以然，最后还能知往鉴来，指导自己的创作实践。因此，我觉得对书法史著作而言，三大任务缺一不可，它是检验一部书法史著作是否具有学术价值，是否具有当代水平的重要标准，只有围绕这三大任务去编写的书法史才算得上是一部真正的书法史著作。

二

以上述标准来衡量当今所有冠以史名的书法著作，大多名不副实，它们一般都是分门别类地介绍正草篆隶、钟王颜柳，体例上鲁莽灭裂、断烂朝报，类似辞典条目，充其量只能视作工具书的变种。平心而论，我们的书法史研究还相当幼稚，与政治史、思想史、文学史等相比，水平之落后不能以道里计，这种状况严重阻碍了当代书法艺术的发展和理论研究的深入。举几个例子：

1. 以往的书法史研究不注重对书体演变过程的描述，结果产生种种弊病。其一，将完整的历史过程分割成几个大块，在每个大块中又斩头去尾，仅仅留下其顶峰时期的那一小段代表作品，使读者不能全面了解一种书体发生、发展以至成熟的演变过程，不能从中感受历代大师在传统继承基础上的创新意识和创新方法。其二，将名家大师与他所代表的时代书风割裂开来，将当年威武雄壮的大合唱说成是名家大师的个人独唱，片面强调名家大师前无古人后无来者的新异，使读者看不到名家大师是怎样置身时代并超越时代的，不知道只有符合时代精神的新异才是有生命的新异，误将回避时代、躲避潮流的复古当作标新立异的创造。其三，更糟糕的是，屈指可数的历代名家脱离了基础，孤峰崛起，好比珠穆朗玛峰从地平线上一下子拔起八千多米，高山仰止，使人顶礼膜拜，不敢对他们进行必要的扬弃，不敢登攀超越，为当代书家的创新发展造成强大的心理和舆论压力。

2. 传统书法包括名家与民间两大系列。名家法书的点画和结体高度完美，可以让人学成规矩，但作为一种风格的极致，已没有再事雕琢的可能，在它基础上很难新变。而民间书法虽然比较粗糙，但形式多样，可以极大地丰富借鉴者的想象能力和变形能力，从有法到无法，将书法变为抒情写意的创造性活动。以往的书法史研究只注重名家法书，对大量民间书法视而不见，不仅抹杀了中国书法由名家与民间两大系列组成的历史事实，而且局限了人们的眼界，束缚了人们的思想，阻碍了书法艺术的创新发展。

类似的例子很多，不胜枚举，我们只要仔细想一想，当前在创作和理论研究上所存在的各种问题，传统也好，创新也好，民间书法也好……没有一个不牵涉到对书法历史的认识。书法史研究的落后，已严重阻碍了当代书法艺术的发展。为繁荣书法艺术创作，促进理论研究的深入，加强书法史研究已成为刻不容缓的当务之急，书法界迫切需要一部具有学术意义的书法史专著。

三

20世纪，考古学非常盛行，地下文物不断出土，与书法相关的有：殷商时代的甲骨文、两周的金文、秦汉的简牍帛书、魏晋南北朝的墓志造像、南北朝隋唐和宋初的敦煌遗书，每一项都是成千上万，它们不仅数量多，而且在年代上前后相续，翔实而又丰富。20世纪，由于印刷术的发达，传世的历代名家法书无论拓本还是墨迹，都被大量复制，以前仅供皇帝御览的内府真迹惟妙惟肖、丝毫不爽地被反复印刷后，流播到每一个学书者手中，各种资料信息垂手可得，其丰富是以往任何时代的书法家都无法梦见的。孔子说：“夏礼吾能言之，杞不足徵也；殷礼吾能言之，宋不足徵也。文献不足故也，足则吾能徵之也。”编著具有学术意义的《中国书法史》的条件已经成熟，这是历史机遇，也是历史挑战，每一个有志于振兴中国书法的研究者应该将它作为一种使命当仁不让地承担起来。

我在大学时读历史，研究生时随著名学者王国维先生的弟子戴家祥教授攻读古文字学，从小喜欢书法，编著《中国书法史》是我的夙愿。长期以来，我一直从事着前期的准备工作，编著出版了《上古书法图说》、《金文书法史略》、《秦汉简牍帛书》、《西北汉简书法研究》、《敦煌书法》、《敦煌书法艺术》、《今草书法史略》和《中国书法》等著作，原来计划接下去研究吐鲁番文书和墓志造像，然后写一部类似胡适《中国白话文学史》和郑振铎《中国俗文学史》之类的有关中国民间书法的著作，最后再着手编著《中国书法史》。但是，1998年以后，情况有了变化，我的主要精力转到上海市书法家协会的各项工作上，不能像以前那样可以整天泡在图书馆中，属于自己的研究时间不多，按部就班地去做，不知什么时候才能完成。同时，广泛接触社会之后，书法界的种种现象使我深切地感到，当前的书法创作和理论研究都迫切需要一部带有学术性质的《中国书法史》。于是，我改变计划，应上海古籍出版社之约，开始编著《中国书法史》。经过一年多的努力，书稿终于完成了，通读一遍，颇感欣慰，当然，与自己理想中的目标还有很大差距。古人说“十年磨一剑”，这需要时间，需要努力，需要更大的投入。我希望此书出版以后能得到大家的批评指教，便于将来进一步修改充实与完善。

目录

第一章 绪论 / 1

- 第一节 书法的定义 / 3
- 第二节 书法成为艺术的原因 / 4
- 第三节 书法的起源 / 7
- 第四节 书法发展的三个阶段 / 9
- 第五节 书法的内容 / 11
- 第六节 书法的名称演变 / 13
- 第七节 书法是艺术中的艺术 / 15
- 第八节 走向世界的书法艺术 / 19

第二章 甲骨文 / 21

- 第一节 甲骨文概说 / 22
- 第二节 甲骨文字简述 / 25
- 第三节 甲骨文的书契者——贞人 / 28
- 第四节 甲骨文书法的风格和特征 / 29
- 第五节 甲骨文书法的研究和创作状况 / 33

第三章 金文 / 37

- 第一节 青铜器概说 / 38
- 第二节 金文书法的风格和特征 / 40
- 第三节 商周时代的金文书法 / 46
- 第四节 汉以后的金文书法 / 57
- 第五节 鸟虫书 / 61

第四章 篆书 / 67

- 第一节 篆书的风格和特征 / 68
- 第二节 篆书的演变 / 74

第五章 草体 / 87

- 第一节 先秦草体 / 89
- 第二节 统一前的秦国草体 / 92
- 第三节 统一后的秦代草体 / 94
- 第四节 汉代的草体 / 96

第六章 分书 / 113

- 第一节 分书的产生 / 115
- 第二节 分书的繁荣 / 125
- 第三节 分书的衰变 / 129

第七章 楷书 / 135

- 第一节 魏晋南北朝的发展 / 140
- 第二节 隋唐的繁荣 / 164
- 第三节 唐以后的衰变 / 169

第八章 帖学 / 175

- 第一节 魏晋时期的清朗俊逸 / 180
- 第二节 隋唐五代的正反合发展 / 192
- 第三节 宋代的革新 / 204
- 第四节 元和明初的复古 / 216
- 第五节 明中后期的综合 / 227
- 第六节 明末清初的转折 / 236

第九章 碑学 / 245

- 第一节 清前期的徘徊、狂狷与探索 / 248
- 第二节 碑学的觉醒 / 258
- 第三节 碑学的发展 / 265
- 第四节 康有为的《广艺舟双楫》 / 272
- 第五节 碑学的成熟 / 280

第十章 碑帖结合 / 283

- 第一节 沈曾植书法的传统渊源 / 286
- 第二节 沈曾植的书法观点 / 292
- 第三节 沈曾植书法的特征 / 298
- 第四节 沈曾植书法的意义 / 301

绪论

第一章

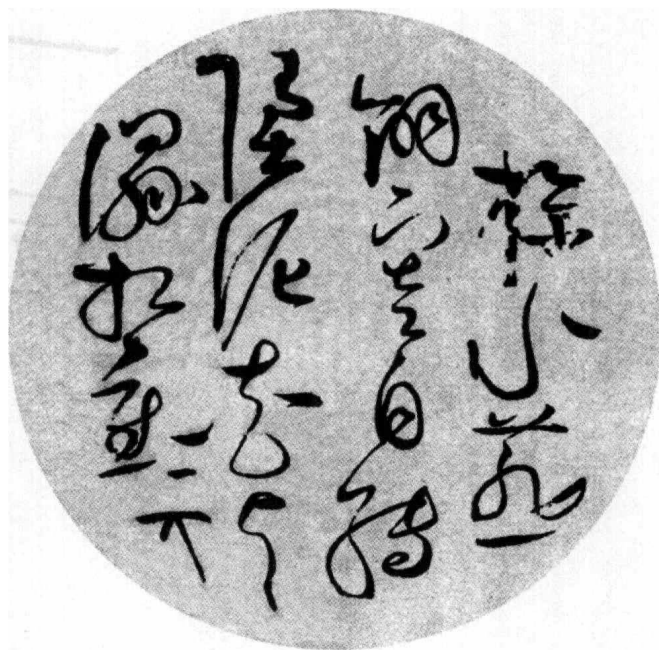


图1 宋·赵信书团扇

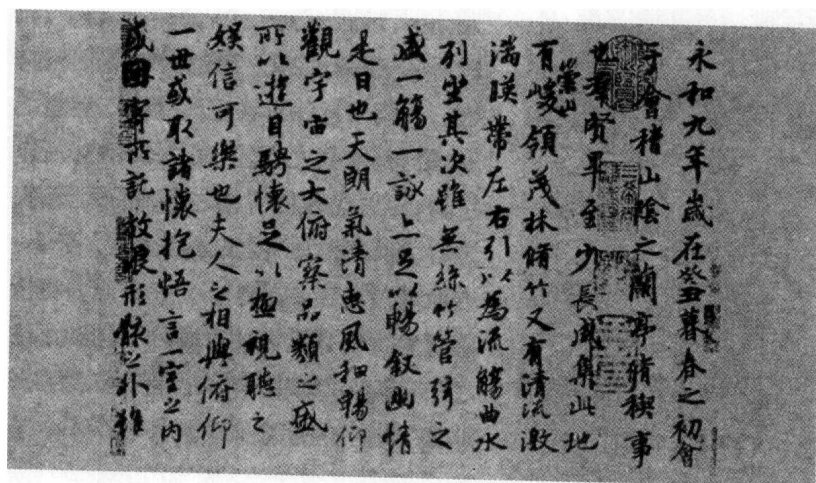


图2 东晋·王羲之《兰亭序》

书法是什么？古往今来，说法很多，但没有一个令人满意的结论。汉代扬雄说：“书，心画也。”唐代张怀瓘《六体书论》说：“书者，法象也。”元代郝经《论书》说：“书法即心法也。”清代刘熙载《艺概·书概》说：“书者，如也，如其学，如其才，如其志，总之曰如其人而已。”这些说法都过于玄虚，可以随意比况，作为定义不够落实。

最近二十年，中国书法的创作实践和理论研究都出现了前所未有的繁荣局面，书法的定义曾作为重要的基本理论问题引起过热烈的讨论。有人认为书法特别讲究形体造型，故称之为“造型的艺术”；有人认为书法是以线条为主要表现特征的，故称之为“线条的艺术”；有人因为书法的表现不是具体的物象而称之为“抽象的艺术”；也有人因为书法是表现人的感情的，表现人对自然的不同感受的，所以给书法下了“表现艺术”的定义……各人从自己的观察角度出发，采用不同的论证方法，因此所得出的结论自然也就众说纷纭，莫衷一是，非常个性化了。

我觉得要给书法下一个比较全面而且切实的定义，不能偏重于书法的特征研究，首先得考察书法的全部内涵。书法的内涵包括三个方面：一方面是表现对象，即汉字。它犹如船、车、篮子和袋子，是一种载体，它的点画和结体可以根据所承载内容的要求而自由变化。另一方面是表现内容，即书写者的思想感情和审美趣味。它因人而异、因时而异，每一点差异都可以通过点画和结体的不同形态和组合方式来加以表现。汉字是载体，思想感情和审美趣味是货物，如果要将载体和货物联系起来，将货物装到载体中去，必须有一个中间环节，那就是搬运，搬运即书写。清代书法家周星莲说：“前人作字，谓之画字……后人不曰画字，而曰写字。写有二义：《说文》：‘写，置物也。’《韵书》：‘写，输也。’置者，置物之形；输者，输我之心，两义并不相悖，所以字为心画。若仅能置物之形，而不能输我之心，两义并不相悖，所以字为心画。若仅能置物之形，而不能输我之心，则画字、写字之义两失矣。”书写一方面是写汉字（置物），另一方面要将情感意象寄寓到汉字的点画、结体和章法之中（输心），如果不能将两者合二为一，那么“画字、写字之义两失”，就谈不上书法了，书写也是书法的内涵之一。

汉字、情感意象和书写包括了书法的全部内涵，明乎此，书法的定义也就清楚了：书法是通过汉字书写来表现情感意象的艺术。



图3 汉·《曹全碑》

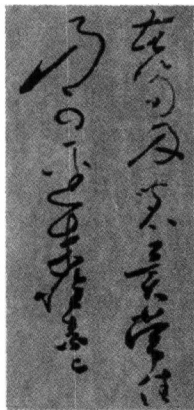


图4 唐·怀素书
《苦笋帖》

书

法作为一门艺术，能给人审美愉悦，给人精神享受。一个受过传统文化教育的人在观赏书法作品的线条节奏和结体韵致时，能触摸到作者的感情脉搏，激发想象，启动灵思，使整个身心沉浸在超然的境界之中。这时，许多人会情不自禁地拿起笔来临摹或者创作，濡毫吮墨，神不旁骛，恬静安宁，淡泊虚和，冥冥中领略到无穷乐趣。苏东坡曾深有体会地说：“明窗净几，笔砚纸墨，皆极精良，亦自是人生一乐。”可以设想，和煦的阳光照在书桌上，凝神静气，看尖尖的笔锋在雪白的纸上抑扬起伏，漆黑的墨水闪着绿光渐渐地渗化开来，笔歌墨舞，该是多么快乐，多么惬意！周星莲《临池管见》中说：“静坐作楷法数十字或数百字，更觉矜躁俱平，若行草，任意挥洒，至痛快淋漓之时，又觉灵心焕发，下笔作诗作文，自有头头是道、汨汨其来之势。”

书法竟有如此诱人的魅力！书法怎么会有如此诱人的魅力？每一个受惠于书法的观赏者或学习者都感到惊奇，不由会提出这样的问题。我想书法之所以能成为艺术，首先与它的书写对象和工具有关。

书法的对象是汉字，汉字的艺术性表现在三个方面。首先是象形性。最初的汉字“画成其物，随体诘屈”，每个字都含有图画の意味。后来，汉字在象形的基础上，又产生出指事、会意和形声的造字方法，但它们都是以象形字为偏旁组合而成的，依然带有比较浓重的图画意味。汉字的这种象形性允许书写者为了追求不同的风格面貌，对字形作各种变形处理，或长或短，或大或小，甚至或繁或简，如金文“马”字，或者毫发毕现地整体描绘作“𠂔”，或者微具匡廓，取其局部作“𠂔”。甲骨文“城郭”的“郭”字作“𠂔”，或作“𠂔”。

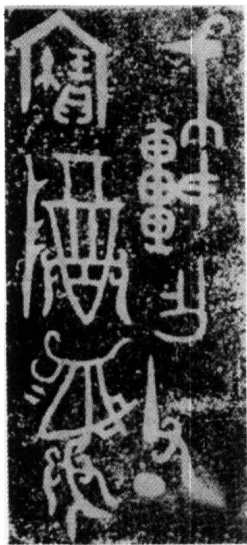


图5 商·《旅彝》铭文



图6 商·《司母辛鼎》铭文

也是同样的例子。汉字的象形性质为艺术创作提供了一个可以充分展示想象和张扬个性的表现天地（图5、图6）。

其次是丰富性。整个汉字系统，纵向看有甲骨文、金文、篆书、隶书和楷书，一个字在各个不同时期有不同写法。横向看，在同一时期，由于地域辽阔，各地方言不同，造成了形声字注音偏旁的歧异，如𦉳或作𦉴，剥或作𦉵。对字义的理解各有侧重，又使得形义偏旁也不尽相同，如𦉶或作𦉷，𦉸或作𦉹，一个常常有多种不同写法，《集韵》中“艳”的异体字多达二十几个。这样庞大的汉字体系，书写时任你挑选，繁简古今，千姿百态，绝不会雷同，绝不会单调乏味。它们组成一幅完整的作品，其丰富性是有限的几个拼音字母所无法比拟的。

再次是点画形式的多变。隶书和楷书的点画形式非常丰富，竖如悬针垂露，点若奔雷坠石，横似千里阵云……“一画之间变起伏于锋杪，一点之内殊衄挫于毫芒”，各种不同形态的笔画经过处理，“或重若崩云，或轻如蝉翼，导之则泉注，顿之则山安，纤纤乎似初月之出天涯，落落乎犹众星之列河汉”（孙过庭《书谱》）。汉字的基本笔画在书法家的笔下，与音乐中从自然界的群声里概括出来的少数“乐音”一样，通过相互间的组合关系，用强弱、高低、节奏、旋律等有规则的变化，可以形象地表现世间万物，也可以充分地表现作者的内心情感。

书法的工具是毛笔、墨和宣纸。“笔”字从“聿”，篆书“聿”作“聿”，像手把笔，笔杆下扎了毛。毛笔在商朝就有了，它柔软有弹性，用笔时随着提按顿挫变化，能写出粗细方圆各种不同形状和质感的点画。一般来说，起笔方折斩截峻刻，圆转温润含蓄，线条中锋坚实厚重，侧锋清劲道美，所以汉代蔡邕说：“惟笔软则奇怪生焉。”（《九势》）毛笔的这种表现能力，比鹅管笔、钢笔、铅笔以及油画笔要强多了。

磨的墨可浓可淡，浓者近，淡者远，平面的纸上能够出现立体的纵深效果（图7）。在心理感觉上，浓的似火，刺激强烈；淡的如水，文静优雅。历史上苏东坡善于用浓墨，如珠光，神采焕发；董其昌善于用淡墨，莹润空灵，古雅秀逸。

宣纸吸水量大，渗化性能强。行笔慢则化，快则干，枯湿燥润，能敏

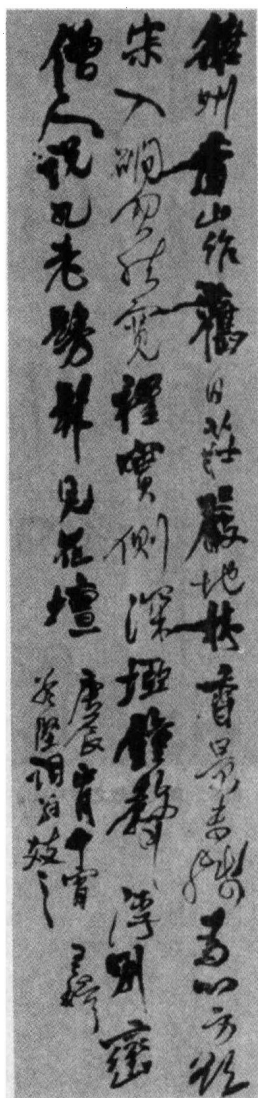


图7 清·王铎书诗轴

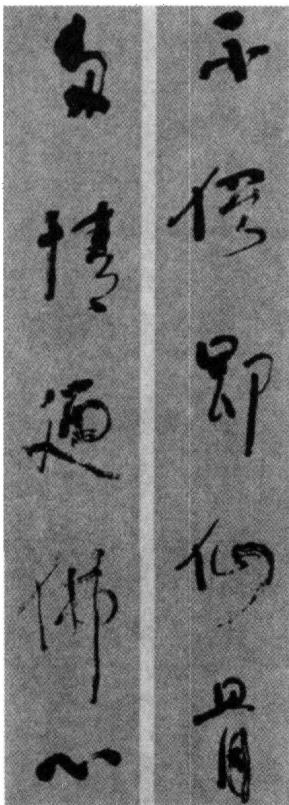


图8 现代·林散之书对联

感地记录下书写速度，表现书写运动的节奏感。并且湿者实，枯者虚，虚虚实实，变化多端。古人说：“润似春草，枯如秋藤。”清淡的渲润渗化，如春草凄迷，饱含生命的玄机；干裂的枯涩飞白，如千秋古藤，苍劲老辣（图8）。

中国古代书法家就是这样充分利用笔墨宣纸的特点，通过枯湿浓淡、轻重快慢的变化，来追求点画的筋骨血肉，表现自然万物的生命意态。

总之，中国书法艺术的对象和工具在表现上有两个共同特点。第一个特点是对比丰富，如笔画的粗与细、方与圆；墨色的浓与淡、枯与湿；字形的大与小、繁与简；结体的疏与密、正与侧等等。传统美学观念认为：美是对立的和谐，中国书法中的对立关系如此丰富，是它产生美感、成为艺术的条件之一。第二个特点是比较随意，多一笔，少一笔，要粗要细，要正要斜，疏疏密密，大大小小，都可以根据书写者自己的审美趣味，作随心所欲的变化处理。这两个特点配合在一起，最终使中国书法能够摹状拟物，“于天地山川，得方圆流峙之常；于日月星辰，得经纬昭回之度；于云霞草木，得霏布滋蔓之容；于衣冠文物，得揖让周旋之体；于须眉口鼻，得喜怒舒惨之分；于虫鱼禽兽，得屈伸飞动之理；于骨角齿牙，得摆位咀嚼之势。随手万变，任心成所。可谓通三才之品汇，备万物之情状矣”（李阳冰《上采访李大夫书》）。

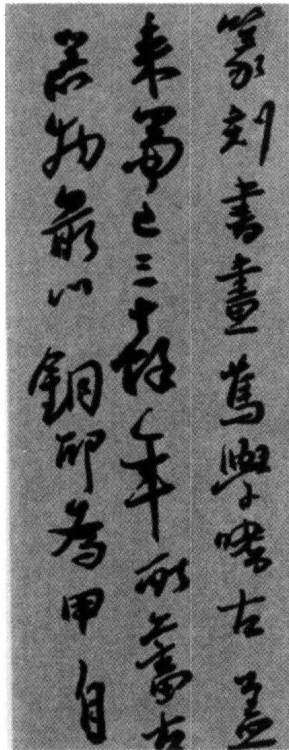



图9 现代·谢无量书

中国书法的对象和工具在表现上所具有的丰富性和随意性，是世界上其他书写文字所望尘莫及的。蒋彝先生在《中国书法》中说：“我曾多次参观大不列颠博物馆的手稿部和格兰维尔图书馆，并仔细查看了从巴凯莱德到大宪章的古代手稿。在我看来，虽然每页手稿的字母及单词都排列得颇为雅致，但其整体却缺少变化。我想，原因可能在于拼音文字的限制。二十六个字母完全由圆圈、曲线、直线和斜线构成，大大限制了字形的变化。一部手稿通篇看下来，不过是圆圈、曲线、直线和横线的重复，用近似的动势彼此相连。”而且墨色没有浓淡枯湿之分，因此艺术性就差远了。独特的书法艺术是中华民族对世界文化的一大贡献。

中国书法艺术起源于什么时候？现存文献没有明确记载。不过，我们可以从文字研究中得到某种启发。汉字最初叫做“文”，甲骨文写作，像经纬交错的织纹。上古陶器多以织纹作为美饰，因此“文”字引申出美饰的含义，如古汉语中的“文饰”、“文身”等。古人用具有美饰含义的“文”来给汉字定名，说明汉字从一开始就十分注意美饰，具有艺术化的倾向了。并且也可以由此推断，书法艺术的历史与汉字一样古老，书法艺术的起源与汉字的起源是同一个问题。

传说汉字是由仓颉创造的，“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”。对仓颉造字的传说，一般认为，文字是语言的记录符号，是人类社会交际的工具，它的产生只能建立在社会实践与约定俗成的基础之上，《荀子·解蔽篇》说：“好书者众矣，而仓颉独传者一也。”历史上的仓颉并非文字的独创者，而是独传者，可能因为他对文字整理有特殊贡献而被记传下来了。除此之外，又有传说：神农见嘉禾八穗而作八穗书，黄帝见紫气景云而作景云书，还有少昊作鸾凤书，帝尧作龟书等等，个别的丛帖还真收入了他们的作品。但事实是神农、黄帝、少昊、帝尧皆传说人物，历史上有无其人还是个谜，因此，他们的书法作

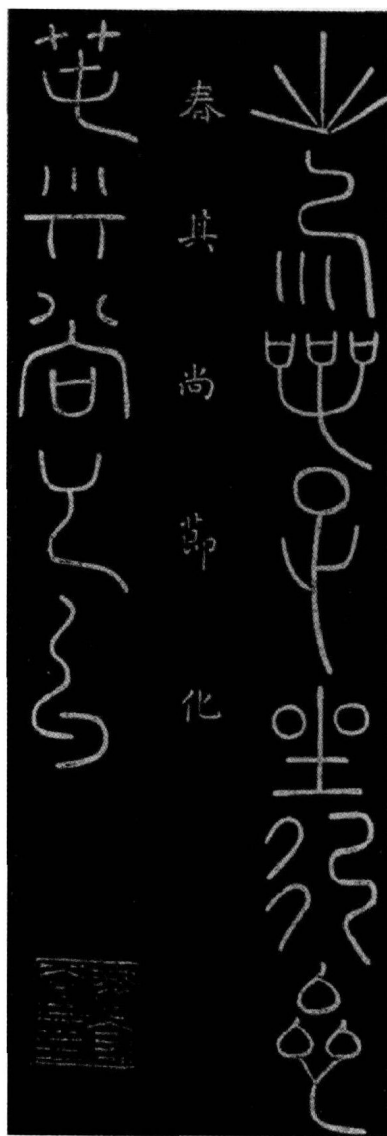


图10 宋·《淳化阁帖》收夏后氏大禹书



图11 商·甲骨文

品显然属于后人的伪托，不足为据（图10）。

在中国，目前所能见到的最古老的文字为甲骨文，从甲骨卜辞来看，当时人已非常注意刻字的美观，在不少练习书契的甲骨片中，有一片（《殷契粹编》1468号），内容是从甲子至癸酉十个干支字，反复刻了好几行，刻在骨板的正反两面，其中有一行特别规整，字既秀丽，文亦贯行，其他字则刻得歪歪斜斜，不能成字，且不贯行。郭沫若先生认为这规整的一行是教师刻的，歪斜的几行是徒弟刻的。但在歪斜中又偶有数字贯行而且规整，显然是老师在一旁捉刀。如果他的这种推论成立的话，说明当时人注重书契的技巧训练，已经把甲骨文作为美的对象来加以表现了。此外，还有不少甲骨片在刻文的凹线内涂上朱砂或墨，有的甚至在同一片上涂以两色。董作宾先生认为，涂以朱墨，是为了装潢美观，和卜辞本身没有什么关系。殷人这样做，完全是出于一种求美意识。这种现象在以后的青铜器上也有，如春秋时代的《栾书缶》等，在刻文的凹线内以金错嵌，郭沫若先生认为，凡此均于审美意识下所施之纹饰也，其效用与花纹同，中国文字作为艺术品之习尚，当自此始。后来的学者如李泽厚等先生皆从此说。现在我们知道，甲骨文里面就已出现这种于审美意识下所施之纹饰，说明文字作为艺术品的习尚早在甲骨文时代就已经存在了。甲骨文是中国文字的源起，也是中国书法的滥觞（图11）。

中国书法历史悠久，从殷商到今天，经历了发展、成熟和繁荣三个阶段。

从殷商到西汉，是书法艺术的发展期，这时的字体先后有甲骨文（图12）、金文（图13）和篆书（图14）我们发现在甲骨文中有不少习字作品，个别甲骨文的凹线内被填涂了朱砂或墨，金文中也有类似的以金错嵌现象，甚至有些金文在线条上添加了虫鸟鱼龙等装饰图案。所有这些例子都说明当时已经非常注重书契技巧，把文字作为审美对象来加以表现了。甲骨文、金文和篆书虽然书契工具不同，字体也略有差异，但是它们的书法特征基本相同，一是结体繁复，字形带有较重的象形意味；二是线条单纯，没有明显的粗细变化和形式区别。书法艺术主要表现的是结体的造型变化。

从东汉到南北朝，是书法艺术的成熟期，其起讫标志为分书的诞生和楷、行、草的定型。分书结体打破原先篆书回环缭绕的写法，将浑然一体的字形割裂开来，分别布局并加以简化。分书点画在原先等粗的线条上，经过粗细长短和收放波磔的处理，产生出横、竖、撇、捺、点等不同形式（图15）。结体的简化和点画的繁化，使书法艺术开始注重以自由多样的线条的变化运动和空间构造来抒发作者的思想感情，由此升华到高度抽象的线的艺术世界。而且，在这一时期中，张芝、钟繇和二王父子等人在分书、行书和章草基础上大胆探索，勇于革新，促进了楷书、行书和草书等字体的成熟。

隋唐以后为繁荣期，字体的发展已经终结，书法艺术主要朝着书体多样化的方向发展，力求在同一种字体上通过点画和结体变化，或疏或密，或正或侧……创造出各种各样的风格面貌，形成各种各样的书体。例如以唐代楷书为例，就有欧（阳询）体、虞（世南）体、褚（遂良）体、李（邕）体（图16）、颜（真卿）体、柳（公权）体等等。行草书写起来更自由，变化更大，更能充分地表达作者的思想感情和审美趣味，因此书体也就更多了。它们或者沉雄豪健，气如幽燕老将；或者婉清丽，形同绝代佳人；有的浑穆苍古，神似山村野老；有的端庄凝重，貌似彬彬君子……其多姿多形，堪称姹紫嫣红、百花争艳。