

余姚书法史

YUYAO SHU FA SHI

余姚市书法家协会 编



纪念余姚市书法家协会成立三十周年·书史篇

余姚书法史

YUYAO SHU FA SHI

余姚市书法家协会 编

二〇一四年六月

序

书法是中华民族特有的传统艺术，源远流长，博大精深。它不仅是中国文化瑰宝，而且在世界文化艺术宝库中也独放异采。在漫长的历史长河中，它一方面起着思想交流、文化传承等重要的社会作用，另一方面它本身又形成了一种独特的造型艺术效果，使书法更显神奇。以前书法与文字合为一体，研究书法史必然从文字史开始，书法与文字的产生、形成、演进存在着密不可分的连带关系。

中国书法有一个演变的过程，开始以结绳、图画记事，象形文字表达，经过数千年的发展，逐渐成为后来的文字。随着历史的渐进，先后产生出甲骨文、金文、石鼓文、小篆、隶书、楷书、行书、草书等。历代书法家们在书法领域中演绎着艺术的创造，在书写过程中以用笔，结体，章法、墨法等方法构筑意境，用艺术手法予以表达其内心情感的抒发，展现丰富的内涵和魅力。

自古以来，地处浙东北的姚江流域曾经发生过许多名载经传的书法典故，先后涌现过一大批在中国书法史上有一定影响的书法名家，如虞世南、王阳明、谢迁、孙鑛、朱舜水、黄宗羲、谭宗、陈梓、吕迪、翁庆龙、叶恭绰、朱元树等享誉书坛，如璀璨的明星，光照史册，闪耀古今。

中国历来重视著史记事，大凡著述政治史、军事史、文化史、经济史等之类的史书较多。就书法史来说，论述全国的书法史不少。但就县级市书法史来说，全国至今尚无一本专写一个县从古至今较为系统的书法史著作。余姚书法是中国书法领域中的一部分，撰写这本介绍余姚书法史料的《余姚书法史》小册子，以开县级市书法史之先河。

本书在写法上拟作如下尝试：一、余姚的书法史离不开全国书法的史源，因此在每章节的开始都以该年代当时全国的书法概况作简要叙述，然后涉及余姚书法，以余姚书法史来填充全国书法史领域中属于余姚范围的一页，留下一笔不可缺少的书法遗存。二、从河姆渡史前文化至近代（公元1911年前）在余姚曾经发生过的相关书法典故和在余姚祖居、出生、工作或生活的有一定影响的书法家按年代分期进行详略论述。三、对于夏朝至秦朝时期的余姚书法因为缺少史料记载，本书不作叙述。四、余姚市书法家协会三十年大事记作为附录附后。

值此之际，真诚感谢曾经给予我们提供过相关资料、及热心帮助撰稿和修改过这本小册子但不愿透露姓名的有关专家学者。由于史料不足，水平所限，该书必然存在不少谬误和遗漏，望大家指正。

目 录

第一章 余姚书法史脉之起源	1
一 越国重镇——余姚概况	1
二 中国文字起源与演变概况	2
三 河姆渡遗址图纹与文字起源	5
第二章 隶书《汉三老碑》	7
一 汉代中国书法概况	7
二 《汉三老碑》经历	8
三 《汉三老碑》之“三老”职责略述	10
四 《汉三老碑》碑文辨述	11
第三章 三国两晋至唐代余姚书法	13
一 三国两晋至唐代中国书法概况	13
二 虞龢与《论书表》	17
三 唐初书法大家虞世南	21
四 三国两晋至唐代余姚书法家	36
虞翻 虞喜 虞预 虞松 虞绰 虞世基 虞熙 虞昶 虞元长 虞纂 虞郁 虞焕 董寻 陆柬之 司马承祯	
第四章 五代至宋元时期余姚书法	40
一 五代至宋元时期中国书法概况	40
二 五代至宋元时期余姚书法家	43
林鼎 王俣 胡宗伋 胡沂 孙介 王速 王中行 王中立 孙应时 徐正卿 高翥 童仁 郑炳 岑翔龙 岑士贵 岑安卿 岑良卿 郑彝 李世昌 杨瑀 杨瑛 杨璿 王冕	
三 续兰亭会	51
第五章 明代余姚书法	54
一 明代中国书法概况	54
二 明代书法大家王阳明	57

三 明代余姚书法家	70
赵谦 宋僖 王鉉 王豫 陈贄 史琳 陆渊 冯兰 杨荣 黄翊 王华 倪宗正 史珂 诸用明 诸燮 杨节 谢迁 谢正 徐天泽 谢亘 谢敏行 孙燧 孙堪 孙陞 孙应奎 孙鎡 孙鏊 孙籛 孙鑛 孙如法 孙如洵 吕本 袁炜 陈垲 龚辉 黄尚质 翁大立 赵锦 胡正蒙 杨文焕 倪章 邹鲁遗 徐兰 管可成 罗廩 胡旦 姜逢元 二檀先生 熊允璋 朱之瑜	
第六章 清代余姚书法	89
一 清代中国书法概况	89
二 清代余姚书法家	90
史鸿 史章 黄宗羲 黄宗炎 谭宗 陈时 陆韬 邹光绅 杨翥 邵点 陈梓 郑世元 袁枚 诸重光 胡芹 张业 胡芳城 卢文弨 邵瑛 黄鹤 吕迪 杨绍裘 楼镇 景山 景云 朱文治 熊紫峰 黄凤彩 潘朗 胡丙行 陆履丰 张曙辉 朱兰 胡开基 沈贞 周白山 胡杰人 胡德辉 胡济桃 陈徵麟 邵曰濂 邵文蔚 卢为伊 鲁世则 徐祐唐 劳梦鲤 韩培森 翁庆龙 高士奇 高輿 高嵩 高岱 高衡 高汾 高沆 高同 高琬 高森 高煌 高廷秀 高梯 高品三 高射斗	
第七章 近代余姚书法	105
一 近代中国书法概况	105
二 近代余姚书法家	105
陈楣 朱朗然 朱星垣 张本 黄吉裳 杨积芳 谢家山 戚扬 童东迎 诸章达 谢宝书 陈家浚 戚牧 严子鸿 朱元树 叶恭绰 蒋梦麟 阮伯康 张德海 马友龙 张鳌 谢翹 阮恺 黄云眉 郑子褒 钱正化 崔善工 蒋黛侠 俞秉瑞 黄愚山 黄宗正 孙启周 许家斌 楼适夷	
附录：余姚市书法家协会（1984年——2014年）三十年大事记···	117
参考书目	130

第一章 余姚书法史脉之起源

一、越国重镇——余姚概况

余姚地处浙东宁绍平原，襟海带江，钟灵毓秀，南依四明山，北临钱塘湾；东接宁波，西通上虞。中有姚江，发源于四明山中的大岚山，北泻转东，穿越余姚南北双城之间，奔腾入海。相传为舜支庶所封之地，舜姓姚，故名余姚。

龙泉山雄峙余姚城内，姚城四周，北有丰山、客星山，东有凤山，东南有龟山、蛇山，西南有黄山，山川佳色，人杰地灵，水草丰盈，土地肥沃，历来为浙东重镇，东南都会。秦汉以降，名人辈出，故有“东南名邑”、“文献名邦”之佳誉。

余姚历史文化根基深厚，它包含以河姆渡为代表的史前文化、以王阳明等四先贤为代表的姚江文化、以四明山抗日根据地为中心的战地文化。

自从河姆渡先民创造史前古文明相沿至今，众多的文物遗存、代代相传的文化精英，浓缩了七千多年的文明历史，凝聚着民族优秀的文化精华。无论在建筑文化、宗教文化、书院文化、科学文化、印刷文化、农业文化、医药文化、天文律算等等，在任何历史阶段都是站在一定的高度，为世人所注目。尤其是名人文化，众多的思想家、教育家、政治家、历史学家、文学家、艺术家、军事家，筑起了“姚江人物甲天下”的丰碑。

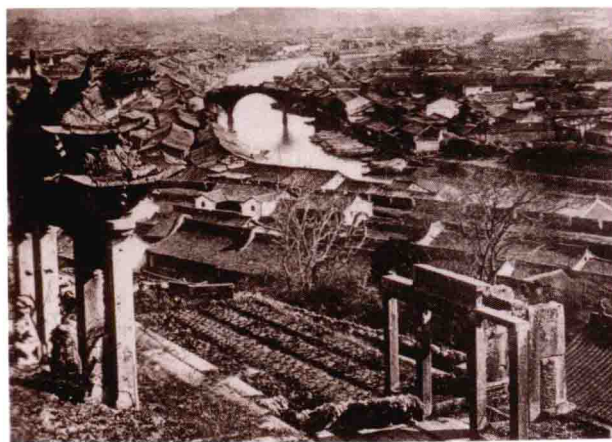
越民族是中国古老的民族，居住在华夏大地东南的浙东北，历史上被称作古越族或百越、山越、甌越等。余姚地处东南越族之境内，归越国管辖。越国在先秦史上占有重要地位，相传越王勾践为称雄天下，成就霸业，在余姚之东的车厰，训练军兵，储备军饷。贺循《会稽志》曾说：“车厰山，越王勾践于此置厰，停车秣马，遗迹犹存。”（转引自《浙江通志山川》卷十三）黄宗羲曰：“车厰山，越王勾践停车秣马之所。”

（《黄宗羲全集四明山志》浙江古籍出版社2005年版第二册第327页）。

在先秦时期，随着与中原地区的文化交往，余姚已经由披发纹身、刀耕火种的东夷土族进化到初知文化的浙东要地。正如东汉末期余姚名士、经学大师虞翻所言：“夫会稽上应牵牛之宿，下当少阳之位，东渐巨海，西通五湖，南畅无垠，北渚浙江，南山攸



余姚城内的通济桥与舜江楼



上世纪二十年代姚城俯瞰图

居，实为州镇，昔禹会群臣，因以命之。山有金木鸟兽之殷，水有鱼盐珠蚌之饶，海岳精液，善生俊异，是以忠臣继踵，孝子连闾，下及贤女，靡不育焉。”（《三国志吴书虞翻传》中华书局1959年版第1325页）

秦始皇吞并六国，建立统一的秦王朝。（公元前210年），秦始皇东巡到浙江，建置余姚县。东汉建安五年（公元前200年），余姚县令朱然在姚江北岸构筑城池，在秘图山前建立县衙。自此之后，历代王朝更替，余姚以其深厚的历史文化底蕴和强盛的生命力，经历了数千年的风霜岁月，演绎了一个个生动的经典故事（因不属本书叙述范畴，于此不予赘述），创造了辉煌的姚江文化，成为浙东重镇。

二、 中国文字起源与演变概况

世界各民族的文字，概括起来有三大类型：即表形文字，表意文字，表音文字，中国文字则是典型的在表形文字基础上发展起来的表意文字。

东汉许慎在《说文解字》中说：

“古者庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，视鸟兽之文，与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作《易》八卦，以垂宪象。及神农氏结绳为治，而统其事，庶业其繁，饰伪萌生。黄帝之史仓颉，见鸟兽蹄远之迹，知分理之可相别异也。初造书契，百工以义，万品以察。”他指出文字的起源阶段是对自然万物的象形和源于指事符号，近年来考古发掘出土的实物也进一步证明了许氏关于汉字源于原始图画及



远古刻画符号

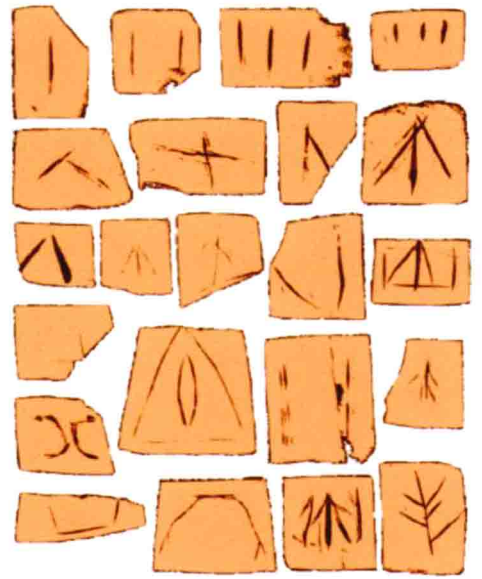
刻画符号的论断。

关于中国文字的起源，大多数文字学家认为“汉字的形成时代大概不会早于夏代”，并在“夏商之际（约在公元前十七世纪至公元前十六世纪）形成完整的文字体系”（裘锡圭《文字学概要》商务印书馆1988年版）。文字的原始形态主要来源于线形图画，发端于象形。“随体诘屈，画成其物”，“全如作绘，视而可察”。正如唐兰所言：“文字本于图画，最初的文字是可以读出来的图画，但图画却不一定能读。”《历代名画记》中也谈到：“是时也，书、画同体而未分，象制肇创而犹略，无以传其意，故有书；无以见其形，故有画。”汉字是以象形符号为基础，向符号化、抽象化演进，它在演变过程中始终保持着方块形体。

距今约八千多年前，黄河流域出现了河南新郑裴李岗文化，在裴李岗出土的手制陶瓷上有很多的符号，这种符号是先民们的交际功能、记事功能与图案装饰功能的混沌结合，这些虽不是真正的汉字，但确是汉字原始阶段的雏形。据考古学家发掘考证，这是目前为止中国最早的文字起源的刻画符号。

距今约五、六千年前，我们从仰韶文化和西安半坡陶文中出土的一些类似文字的简单刻画的彩陶中看到，这些符号已区别于花纹图案，把汉字的发展又向前推进了一大步。郭沫若说：“彩陶上的那些‘刻划符号’，可以肯定地说是中国文字的起源，或是中国原始文字的孑遗。”

距今约四千四百年前，出现了二里头文化和二里岗文化。二里头文化考古发掘中发现陶器上有刻画符号的陶纹，共有二十四种。一些陶罐器皿表面绘刻“一”、“二”、“三”、“M”、“×”、“个”、“十”、“八”等简单刻画符号，有的类似殷墟甲骨文字，都是单个独立的字。这种纹饰的形状疑似象形文字的原始雏形。结构略显复杂，简繁并存，已经比较成熟，除了兼具象形、指事的字例外，有些是由两个结体并合的符号。经文字学家鉴定，这陶器上的“刻画符号”确是表达语言的文字。而且这个时期应该已经脱离文字草创时期单纯的图绘状态，在用法上可能已兼具六书中的象形、指事、会意三种方法。



图为二里头遗址三期陶纹刻画符号



图为早期甲骨文

距今约三千六百年前，出现了甲骨文。到目前为止，甲骨文是中国最系统、最完善的早期文字。甲骨文多用刀刻而成，也有用笔蘸墨或朱砂书写而成。有的先写后刻，也有的直接用刀刻成。甲骨文中保留了一些图画文字的成分，并开始出现符号化的现象，体现出带有原始性的质朴和稚气，表现出纯真古雅的艺术特色。甲骨文中有着极多的异文，一字多形，为后来汉字的艺术造型提供了较多的回旋余地。甲骨文的出现，可以称得上是书法艺术的开始，已是成熟的文字，在早期、中期、晚期表现出不同的风格，反映出熟练的技巧和一定的审美追求，已初步具有书法艺术的基本要素：笔法、结体、章法。甲骨文潜藏着书法构成初期的审美因素，奠定了汉字以抽象的线条为造型语汇的基础。

迄今为止考古发掘所知，明确用于记载历史的最古老的文字就是甲骨文。因此，至今所使用的中国文字，就是由殷商时代的文字基础上发展演变而来的。

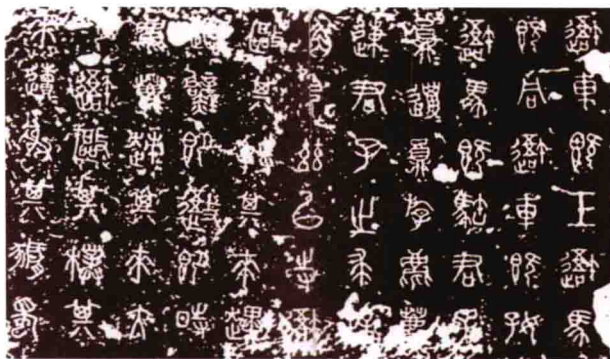
距今约三千多年前，出现了金文，又叫大篆。由于商朝后期和周朝时期，铜的冶炼和铜器的制造已十分发达，青铜铭文大多是浇铸而成。历代出土的青铜器数量也很多，许多青铜器上都铸刻有铭文。青铜器不仅种类多，而且有不少是用作宗庙的祭器和象征等级的高规格礼器，主要种类有：酒器、炊器、乐器、兵器、容器、祭器以及日常生活用器等。青铜器上铸有图案和纹饰，反映出原始的宗教色彩。青铜器上铭文的内容比甲骨文更加丰富，主要内容有奴隶主贵族阶层的祭祀、典礼、征伐、纪功、赏



图为金文

赐、册命、训诰、盟誓、契约等。商晚期青铜器上的铭文，线条富有变化，排列有明显的工整化趋势。战国青铜器铭文具有浓烈的装饰风格，西周中晚期青铜器数量猛增，铭文普遍加长，宏篇巨制增多，是金文的繁盛期，书体也逐渐工整匀称并趋向法度化。这一时期的金文，字形渐趋修长，线条流畅，章法相对规整，行列整齐，表明书写技巧的熟练。有些铜器铭文还加上界格。这是文字书写中自觉追求艺术美的开始，使文字美与铜器的装饰花纹浑然一体，铭文多为圆笔，突出流动的曲线美。一些诸侯国的金文呈现出浓重的装饰性和美术化的倾向，这种现象表现最为突出的是在江淮流域的吴、越、楚诸国。而姚江流域先后曾归属于越国、楚国，可惜在姚江流域至今尚未有金文的器物发现。

约于秦襄公（公元前777-766）时期，出现了石鼓文，为先秦刻石文字，是我国遗存至今时间最早和最具代表性的石刻文字，世称“石刻之祖”。石鼓文刻于十座花岗岩石上，因石墩形状似鼓，故称为“石鼓文”。共十鼓，分别刻有四言诗一首，径约三尺余。内容记述秦国君游猎，故又称“猎碣”。所刻为秦始皇统一文字



图为石鼓文

前的大篆，即籀文。石鼓原在天兴(今陕西宝鸡)三畴原，唐初被发现，现藏于故宫博物院。石鼓文字体，从书法上看，用笔起止均为藏锋，圆融浑劲，结体促长伸短，匀称适中，古茂雄秀，多取长方形，体势整肃，端庄凝重，横竖折笔处，圆中寓方，其势风骨嶙峋又楚楚风致，它上承西周金文，下启秦代小篆，是从金文向小篆发展的一种过渡性书体。

公元前221年，秦先后灭六国。秦始皇统一中国后，在所灭的国家推行秦国文字，以秦篆为基础，对各诸侯国的文字进行了规范和整理，删除异体，创制小篆。

由于战国时期，诸侯国各自为政，文字很不统一，存在着地域性的特点。东方六国的文字与秦国文字存在着极大差异，文字异形现象十分严重，各自朝着独特的审美方向发展，形成各自的地域书风。秦统一六国后，凡“六国文字”中与秦文不相合的一律废除，由丞相李斯审定并施行了标准字体——小篆。

秦朝规定使用的文字有“八体”：大篆、小篆、刻符、虫书、摹印、署书、殳书、隶书。小篆作为官方正体字，多用于皇帝的诏书以及隆重的场合。刻符、虫书、摹印、署书、殳书是在特定场合和特定方式下所专用

的文字，是小篆的变异和艺术化的结果。日常使用更多的是隶书。战国后期已经萌生的隶书，秦朝时获得官方承认，列入“八体”之中。

秦刻石小篆法度严谨，规整典雅。线条粗细均匀，瘦硬坚挺，圆转流畅，后人称之为“玉筋篆”。章法行列清晰，疏密有度。处处体现出皇家的威严和国家一统天下的气势。秦朝使篆书法度化、规范化达到极致，把篆书推向了顶峰。

此时民间书法也很活跃，加上毛笔、简、牍、帛等各种书写材料的广泛应用，因而这一时期的书法形成绚烂多彩的局面。从这一时期的文字形式中，隶书已经在酝酿之中，这是古隶的萌芽。

简牍帛书一直作为俗体文字伴随着正体的发展而发展的，同时又促进着正体文字的变革。这种俗体文字不仅对推动文字的发展起到了积极作用，而且也具有很高的书法艺术价值，它反映了隶书创始期的面貌。随着隶书蓬勃的发展，也昭示着篆书衰落的开始。



图为秦《峰山刻石》

三、河姆渡遗址图纹与文字起源

河姆渡遗址没有发现文字，但这并不排斥产生孕育过程中的文字雏形，从河姆渡遗址陶器上的刻画符号中我们可以追溯文字起源的端倪，这是因为被称之为文字的应是在一种较大范围内得到认可并使用的符号。对此，陈忠来先生曾作过一番研究，距今约七千年前，河姆渡先民在生活中创制了大量的陶塑等众多艺术品，如陶塑人头像、猪、羊、奔兽、比翼双鸟、木雕鱼等，绘刻有盆栽五叶万年青、野猪、神兽、鱼藻、稻禾、草木等，其中“双鸟昇日”艺术品的完美形象与深厚的内涵，使我们感到惊叹和自豪。而那些刻画在陶、木、骨器上的纹饰符号，更是式样繁多。这些刻画符号恰恰为后来的文字孕育着胚芽。



图为河姆渡遗址出土的“双鸟昇日”艺术品

一般认为，我国的文字始于象形，但是从考古发现来看，某些抽象的刻画符号就是文字演进的重要源头。因为一个民族在长期生活过程中，人们为了互相交流讯息与生产活动的需要，会产生一些共同的语词，其中有些可能刻划成简单的符号，源于记述与相互沟通。河姆渡遗址在第一文化层（距今约5300年—5600年）的一件陶器盖上刻划着一个很规正的“十”；另一件陶鼎鼎足的外侧，在一处十分显眼的



图为河姆渡遗址出土的“五叶万年青”

部位也刻着一个“十”，并在“十”的外围添上一个框框，形成“田”。无独有偶，西安半坡遗址也发现过“十”“Z”“X”等符号50来个。河姆渡遗址发现的符号在数量上虽没有半坡遗址多，但其在刻画的纯熟程度则要超过半坡遗址。我们推断这些符号已具有原始文字性质，因为它们都存在于器物的显眼部位，旁边没有其它装饰符号相混淆，具有极大的抽象性，有可能是表示器物制造者的身份，或是记载器物件数的数码，也有可能这些器物是氏族中长者专用的标志。这些符号虽然离真正意义上的文字相去甚远，但都是方块汉字的胚芽，表示刻画者某种意向，是人类用抽象符号记述事件的方式，它比“结绳记事”前进了一大步，对后来文字的形成具有重要意义。

河姆渡先民的一些重大发明创造，也为象形文字的产生提供了弥足珍贵的范例。如井字的象形文字为“井”。东汉许慎在《说文解字》中注释：“井，象构榦形；邕象也。”对后者即井框中的一个小圆圈“o”比较容易理解，“邕”是往井中汲水的陶瓶之类的器物，河姆渡遗址就出土过多件可以两边穿绳的双耳环陶瓶，无疑是用来汲水的。但对井的象形“构榦”则众说纷纭，莫衷一是。三千多年前成书的《周易》的描述是：井。《周易》中的“象辞”所说为周公所系之辞，他对井的定义是：“木上有水，井。”木上怎能生出一个碧波粼粼的井来，木与水究竟构成什么样的关系，才成为井之象形？河姆渡遗址第二文化层（距今约5600年—6000年）发现的方形木构竖井，才彻底揭开了这个千古之谜。

方形木构竖井发现时结构基本完好。井每边宽约2米，井面积为四平方米；底部距当时地表约1.55米。井的四边打满了密密麻麻木排桩，构成井壁壁衬。每边的木桩数量在21—40根之间。桩径一般粗6厘米；四个转角处四根桩柱较粗。在井四边由木排桩构成的井壁上，各横贴着一段很粗的圆木或半圆木，其中南北两根为半圆木，直径为17厘米，每根东西两端各凿有一个13×18厘米的透卯孔；东西方向两根为圆木，皆两头有榫，刚裸露时，榫头正各自楔入南北两根半圆木的卯孔，形成了一个四方形的“井”形框架，支撑着井四壁的木排桩，以防井壁向里塌陷。河姆渡先民发明的榫卯结构在水下得到了绝妙的运用。《周易》“木上有水，井”也得以准确诠释。可以推知，早在《周易》成书年代之前，河姆渡方形木构竖井的结构已传到中原地区，而将木构竖井的关键部位——支撑四边井壁的采用榫卯结构的方形木框，作为井的象形文字，自是人人明白，井字遂得以广泛传播。

因此，从河姆渡遗址出土的陶罐残片中我们可以寻觅原始文字起源的脉络，这些抽象图纹和象形文字看上去有一种造型和类似模仿的本能，用于某个具体事物。它尽管简单而又混沌，但它已经具备了一定的审美情趣，表达含义的符号功能，顺应了文字自身的发展规律。这种简单而又抽象的刻画符号，可以称之为史前文字含义的萌芽状态。

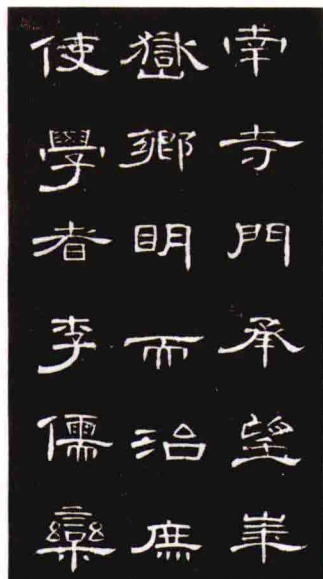
第二章 隶书《汉三老碑》

一、 汉代中国书法概况

汉代是古文字向今文字转化的时代，是我国书法艺术发展史上极为灿烂辉煌的时期。书体上诸体兼备，交互并存。

西汉中前期是篆、隶并行期，篆书继续用秦朝小篆，书风稍有变化，称为汉篆。隶书沿用秦朝古隶，古隶直接脱胎于篆书，保留了篆书的一些笔势形迹，是由小篆走向今隶的过渡字体，也是古文字时代向今文字时代过渡字体的桥梁。它的特点是把小篆粗细相等的均匀线条变成平直有棱角的横、竖、撇、捺、挑、勾等的笔画。在形体上逐渐由图形变为笔画，象形变为象征，复杂变为简单，在造字原则上则从表形、表意到形声，字体结构也不再具有古文字那种象形的含义，明显反映了隶变的痕迹。古隶在书写结构上具有以下两点重要的书法特征：一、笔画从篆书的圆转开始转向方折，使象形意味被纯粹的书法笔画替代；二、初步形成了较篆书要高一层意义上的汉字新结构。如《五凤刻石》、《莱子侯刻石》、《三老讳字忌日碑》、《开通褒斜道刻石》、《银雀山汉简》、《居延纪年签》、《马王堆帛书》等隶书。

从现有考古资料看，西汉武帝时代起至东汉末年可称为汉隶阶段。“八分”即是指汉代成熟的隶书。到东汉的碑刻，如《乙瑛碑》《史晨碑》《曹全碑》《熹平石经》等，是汉隶走向标准书体的程式化，汉隶最为重要的笔法即是波挑。裘锡圭先生在《文字学概要》中说：“在抛弃了正规篆文的笔法之后，如果把字写得很快，收笔时迅速提笔，横画和向下方的斜笔很容易出现尖端偏在上方的尾巴。如果把这种笔法‘正体化’，八分的挑法就形成了。”因此，汉隶就是八分，八分也就是汉隶。八分书，字形和书写特征基本稳定，特有的波磔笔画已经固定化，字形结构偏旁部首也达到规范统一，朝着更加成熟的方向发展。此时新兴的草书开始呈风靡之势，伴随着隶书的发展而逐渐发展起来，隶书也出现草化现象，称为草隶，在草隶的基础上又形成章草。章草带有隶书的笔意，在西汉产生，至东汉广泛流行。



图为《曹全碑》



图为《乙瑛碑》

东汉时期，隶书登上了官方正体的地位，通行于世，达到鼎盛阶段，尤其在石刻中充分展示了它的艺术光辉。隶书彻底破坏了篆书的象形性，结体由上下取势变为左右取势，形成了独具特色的结构，使汉字由古文字阶段过渡到今文字阶段，这是

汉字发展史上的伟大变革。并由此揭开了今文字演变的历史，为草书、行书、楷书的形成与发展奠定了基础，开辟了道路。

两汉书法分为两大表现形式，一为主流系统的汉石刻；二为次流系统的瓦当玺印文和简帛盟书墨迹。



图为“熹平石经”残石拓片

末，就社会风气来说，进入到隶书极盛时代。

左中郎将蔡邕（公元132年—公元192年），是当时公认的书法大家，工篆、隶，以隶书造诣最深，名望最高。熹平四年（公元175年），他向汉灵帝请求正定“六经”，得到批准。他亲自用“八分”隶书于碑上，叫工匠镌刻，立于太学门外，碑上刻有《尚书》、《论语》等儒家经典著作，就是闻名于世的《熹平石经》。

《熹平石经》碑立后，观赏者及摹写者人山人海，车辆每天有千多辆，把整条街坊都挤得水泄不通。他所书写的《熹平石经》成为汉隶成熟期的典型代表。

汉中晚期，碑文化骤然兴起，石刻文字基本完成了隶变过程，走向成熟。“以书取人”制度由此开始，“以书取人”既是国家的制度，对每一个人来说，也是作为进入仕途的手段。到汉

二、《汉三老碑》经历

汉朝时期，民族融合空前发展，社会稳定，百姓安定，对外交流频繁，国力和经济较为强盛，从侧面也彰显出时代社会文明程度和政治清明本质。自汉武帝刘彻采纳董仲舒“罢黜百家，独尊儒术”的建议后，儒家学说便从秦始皇的“焚书坑儒”阴影里走出，一跃成为朝廷官方学说，并逐渐走向世俗化、经学化、政治化的道路。尊孔尚儒成为治国之策后，“孝”成了国家的政治之本，人的立身之本。统治者以孝治家，以孝治国，以孝治天下。老百姓也皆以孝为荣，以孝作为人的道德基线，“孝”成了“忠”的代名词。百姓能为父母尽孝也就意味着能为国君尽忠，即所谓“孝兹，则忠”（《为证》）。《孝经》说：“夫者，德之本也，教之所由生也。”《开宗明义》“君子之事亲孝，故忠可移于君”；“居家理，故治可移于官。”（《广扬名》）把孝看成了治天下的“至德要道”——百行孝为先。

地处华夏东南的余姚于此期间与中原发生了日益频繁的交往，中原文化相继传入姚江流域，余姚地区的百姓对儒家思想的虔诚，民风的淳朴，体现了当时的社会风尚。他们将“忠义孝廉”作为处世治家的基本原则，又将触讳犯忌作为评介人之道德修养的重要标志。《汉三老讳字忌日碑》就是在这样的历史背景下产生的。



图为西泠印社藏“汉三老碑”拓片

《汉三老讳字忌日碑》简称《汉三老碑》，现保存在杭州西湖孤山西泠印社“汉三老石室”内。此碑在地下沉睡了整整1800年，出土后，曾经有过一段艰难曲折的经历。为抢救《汉三老碑》，西泠印社的先贤们为保护国家文物曾演绎了爱国主义壮举的动人故事。

清咸丰二年（公元1852年）五月的一天，浙江余姚城北的客星山麓，临近严陵坞的山坡地中，一位进山取土的农民挖出了一块石碑，碑额已断缺，即请当地富绅周世熊前来验看。残存石碑高93厘米，宽42厘米。周世熊发现碑文基本完好，记有“三老”的忌日，但碑额已缺，碑四周破损，无从辨别“三老”的姓氏。完好的正文有二百十七字，字画粗砺浑厚、遒劲开张，书体亦篆亦隶。周世熊细读碑文，知“三老”名通，字小父，死于庚午年；其子名忽，字子仪，死于建武十七年（公元41年）。此碑是子仪的第七个名叫“邯”的儿子所建。邯的母亲死于建武二十八年（公元52年），也就是说此碑最早建于建武二十八年之后，何时沉埋地下，不得而知。

查中国历代纪年，以“建武”为年号的有东汉光武帝、晋惠帝、晋元帝、后赵石虎、西燕慕容忠、南朝齐明帝、北朝元颢等七朝，但只有东汉光武帝的建武纪年长达三十二年（公元25年—公元56年），且十七、八年岁次正值辛丑、壬子，故此碑的书刻年代应在东汉初建武末年或永平年间（公元前五二年至公元前七十五年），其他各朝代的建武年号，都没有用到二十八年的；再加上碑文的字法由篆入隶，与汉代永平、建初诸刻石相类。“三老”这个官职，也是汉代才用，因此周世熊认定此碑为汉代古碑，弥足珍贵，就建了一座竹亭把它保存起来。此碑属现存东汉名碑最早者之一，况且江南汉碑极稀，堪称“浙中第一名碑”。

《汉三老碑》一出土，即轰动学界。经鉴定，确认它是东汉光武帝刘秀在位的建武二十八年遗物，堪称是一块价值连城的国宝，有着极大的历史价值和文字研究价值，由此即被称之为“浙江第一石”。

清咸丰十一年（公元1861年），经历以黄春生为局头的余姚十八局佃农起义和太平军东进入浙江，占据余姚等多次战乱，严陵坞周氏家室亦毁于战火，房屋家具全化为灰烬，由于三老碑亭离宅第相去较远，唯此碑幸免毁损。太平军占领余姚期间，太平军士兵下乡，将石碑推倒于地砌作炉灶，石面被炊火熏灼，左半边烧成黑色，碑额断缺可能于此时造成，好在文字并未损伤。

战火后，周氏家族开始破落，为生活所迫，只好将《汉三老碑》以三百银元卖给了寓居上海的镇江丹徒县古董商人陈渭亭。而这位古董商人并非真正看重文物，只是个看重金钱的利欲之徒，他希望将《汉三老碑》卖个好价钱，把石碑转换成巨额金钱。他将从余姚以三百块银元购得的《汉三老碑》，辗转搬运送入大都市上海，以奇货待沽，牟取暴利。

几经周转，民国十年（公元1921年）秋天，《汉三老碑》即被一些注重中国文物的外国人所看中，几经攀比，陈渭亭择价抛售，当时有一位日本商人愿出高价以购此碑。陈渭亭见奇货兑现即时换得大额金银，当即一口答应。日本商人以重金购买后，准备将《汉三老碑》运出国外。此事被旅沪的浙江名流姚文敷、沈石获知，很是气愤，即时撰文在报上披露。时任西泠印社社长的吴昌硕和社友丁辅之等看到报道，眼看国宝就要流失域外，极为焦急。

西泠印社创立于清光绪三十年（公元1904年），时值清末，金石研究和发展正处于鼎盛时期，众多的金石名家，有志于弘扬和发展国粹。由浙派篆刻家丁仁、王褱、吴隐、叶铭等发起创建，以“保存金石、研究印学，兼及书画”为宗旨，是海内外研究金石篆刻历史最悠久、成就最高、影响最广的学术团体，有“天下第一名社”之盛誉。民国二年（公元1913年），近代艺术大师吴昌硕出任首任社长，盛名之下，精英云集，李叔同、黄宾虹、马一浮、丰子恺、吴湖帆、商承祚等均为西泠印社社员，杨守敬、盛宣怀、康有为等为赞助社员。保护《汉三老碑》，不使流落海外，正是西泠印社不允推辞的职责。

汉碑在浙江原来就极为稀少，自秦始皇会稽刻石湮没后，一般碑刻仅见于书录中，只有极少的几个碑刻可见实貌，倘若《汉三老碑》再流失海外，实在是中国人的耻辱。西泠印社紧急动员，联合浙江同乡四处奔走，发起一场募赎《汉三老碑》的活动。为了赎回《汉三老碑》，保护这一珍贵文物，西泠印社先贤表示不惜重金购碑，呼吁社内外同仁积极捐助；于此同时，由吴昌硕、倪墨耕、何诗孙、陆廉夫、王一亭、商笙伯、高邕之、丁辅之、王福庵、叶为铭、吴石潜等各捐献书画印谱十件，古画三十件，举行义卖。为了筹款，还向全社会发布了募捐公启。

西泠印社社长吴昌硕、社友丁辅之等积极奔走，在沪杭等地发起书画义卖和捐款活动，不足一月，就召得有识之士六十五人，募集银元八千元，从古董商陈渭亭手中赎回《汉三老碑》，从而避免了国家重要珍碑沦落他邦的悲剧。为了不再产生意外，次年，民国十一年（公元1922年），将《汉三老碑》运至杭州。当时的杭州地方当局不管此事，为了石碑的安全，“虑其久而复湮也，择西湖孤山之阳，西泠印社隙地，慎重庀奥建室”，大家再次凑钱，选址西泠印社观乐楼旁建筑石库房，将《汉三老碑》连同西泠印社原藏的北魏、元至明墓志石刻等，并摹刻宋拓先秦石鼓十枚，一并放置于石室中以作永久保存。石室正门石墙上刻有“竞传炎汉一片石，永共明湖万斯年”的篆文楹联。吴昌硕社长还专门撰写《汉三老石室记》，以誌其事，还赋诗：“三老神碑去复还，长教灵气壮湖山。漫言片石无轻重，点点犹留汉土斑”。

《汉三老碑》距今已有一千九百六十多年，属国家一级文物。为之修建的结构独特的石库，在全国尚无第二个。保存《汉三老碑》这一瑰宝，正可使以保存、研究金石为宗旨的西泠印社有了与之相对应的珍贵实物。时至民国二十二年（公元1933年），西泠印社成立三十周年时，由著名金石家童大年于石库补题对联：“西泠印结千秋社，东汉石传三老碑。”

三、《汉三老碑》之“三老”职责略述

秦始皇统一中国，实行全国划一的郡县制后，对县以下基层组织也进行调整和统一，县下设乡、亭、里三级。“大率十里一亭，亭有长；十亭一乡，乡有三老、有秩、嗇夫、游徼。……”（《汉书百官公卿表》卷十九 中华书局1962年版第742页）。汉朝开始，因循秦制，未作改动。时至东汉中兴，即是《汉三老碑》所述时期，“……，三老掌教化，凡有孝子顺孙、贞女义妇、让财救患，及学士为民法式者，皆匾表其门，以兴善行，……。”（《后汉书志百官五》卷二十八 中华书局1965年版第3624

页)。“三老”一职是汉代执掌教化的地方基层小吏,它与中国古代县以下基层组织有关。相等于现代的文化、宣传、教育委员;“有秩”相当于正乡长;“嗇夫”相当于现代的法庭庭长和财政所长;“游徼”相当于现代的治保主任。《汉书高帝纪》载:“举民年五十以上,有修行,能帅众为善,置以为“三老”。按现代的话说,“三老”就是古代负责思想教育的乡官,具有民法式的地位与威望,负责乡内的道德表率之职责,并非行政职务,不享受俸禄。

当时得以担任执掌一乡思想宣传教育的“三老”,不是一般普通之人,首先必须是有文化素养的有识之士,其次必须是品行端正,在乡里有较好的声誉。按《后汉书》载,每年八月由太守、都尉等对亭长进行考绩,对乡一级的责任者也要进行考察,只有“课殿最好”的人才可以继续担任,无德无才的人是不可能被县衙委派的。

按理说,为保存先祖名讳世业,可以用编写家谱的方式。家谱是以记载父系家族世系、人物为中心的历史图籍,是由记载古代帝王诸侯世系、事迹而逐渐演变来的。先秦时,社会上虽然已出现《周官》、《世本》等谱学通书;秦汉以后,又先后出现《帝王年谱》、《潜夫论志氏姓》、《风俗通义姓氏篇》等谱学著作。但是在民间,作为地方基层组织的小吏家族,尚未具备编修家谱的条件。而这些地方小官吏阶层,为彰显忠孝家风而争相刻石立“训”,以颂祖德,将一些有意义,可倡导的事件、决议、文书,以各种形式刻石铭文。民间刻石纪事内容较为广泛,如建桥、修路、造庙、立塔、祈福求雨、民事裁判、地方租约、村规乡俗、立醮立讖、私人手札、诗文唱和、交游宴乐等等,形式亦多种多样。《汉三老碑》所记录的为东汉光武帝建武年间的一位名通的地方小吏官“三老”祖孙三代的名讳、字和祖、父辈逝世的忌日。三老生一子而有九孙,此碑乃九孙中排行第七的“邯”所立。祖父任职“三老”,作为其孙的邯,必然也是能恪守父道、具有一定才德的学子和地方名流,在乡内具有一定的地位和经济实力,故此刻石立碑,《汉三老碑》就是典型的民间记事之碑。由碑文推知,“三老”第七孙邯恐其祖、父名讳不列于世,后人无知,汉人最重避讳,“言事触忌”被视为不孝,因而刻凿“忌日毋忘碑”,以铭示后世子孙要永久牢记祖、父名讳及忌日,使之在言语文字上知所避讳,每逢忌日勿忘追思与祭祀,恪尽孝道。

四、《汉三老碑》碑文辨述

《汉三老碑》刻石文字共分为五格,分列如下:

第一格:三老讳通,字小父,庚午忌日;祖母夫讳,字宗君,癸未忌日。

第二格:掾讳忽,字子仪,建武十七年岁在辛丑四月五日辛卯忌日;母讳捐,字谒君,建武廿八年岁在壬子五月十日甲戌忌日。

第三格:伯子玄,曰大孙;次子但,曰仲城;次子纆,曰子渊;次子提余,曰伯老;次子持侯,曰仲雍;次子监,曰少河;

第四格:次子邯,曰子南;次子土,曰无土;次子



《汉三老碑》刻石拓片

富，曰少元；子女曰无名，次女反，曰君明。

第五格：三老德业赫烈，克命先亡，汁稽履作艰名兮。而右九孙，日月亏伐，犹无风力射，邠及所识祖讳，钦熙后嗣，盖《春秋》义言：不及尊翼，上也。念高祖至。九子未德，所讳不列，言事触忌，贵所出刻及为敬晓末孙，莫副祖德焉。

《汉三老碑》的碑刻以表格形式分格而记，正面文字有界框，框分左右两侧格栏。右侧格栏自上而下分刻隶书四格，每格四至六行，每行六至九字不等，第一格，文字四行，共二十二字；第二格，文字六行，共四十六字；第三格，文字六行，共三十八字；第四格，文字五行，共二十九字；左侧为大格栏，文字三行，共八十二字，通栏到底；碑阴粗凿无字。

《汉三老碑》的内容以主体名称、事由、题记、署名落款四部分组成，语言朴实，言辞简练，主题明确，情感真挚。刻石理由充分，意愿交待清楚。从中可以明了刻石者的意向所在。它不像官方的记事碑，长篇巨制，议事完整。而是采取短篇相连，章断意连，文虽断而意愿连续，虽然分格而刻，统观文字却统为一体。正如《邕翠墨筵题跋》所言：“语气不温不火，幽默又含蓄。”（苏士澍《中国书法艺术秦汉》文物出版社2000年版第148页）。不求形式的完美，唯求格式的严谨，文简意明，可说是当时民间较为流行的一种刻碑记事的风格。

《汉三老碑》的书法由篆入隶，明显承沿秦时篆隶交合之势，篆多隶少，遵小篆之笔，循隶书之法。笔画无明显波磔，肥瘦粗细节奏变化不大，点画藏头护尾，纵收得体，瘦劲如铁，沉稳有力，从中可见篆隶嬗变之迹。从碑面的各块文字特色来看，用笔变化较大，不象是同一人同期所书。其右侧第一格文字，相比较显得形体弱小，笔法拘谨，点画纤细，刻痕浮浅，显露出书写者拘谨的神态。右侧第二格文字比第一格文字，笔法稍为放松，且行矩规整，显示出书者认真的态度。第三、四格字体宽大，平直方正。左侧竖格文字的用笔比右侧第三、四格有所收敛，但仍比第一、二格放松。用笔若用“朴”、“拙”、“真”、“率”四字来概括《汉三老碑》，较为准确。清李保恂谓之“此刻笔势屈蟠生动，于诸汉隶中最有笔法可寻”。

《汉三老碑》书法的结构特色富于变化。右侧第一、二格内的字结体宽舒不拘，错落有致，因字造势；右侧第三、四格内的字结构简劲，意味古雅，宽博平正，骨气洞达；左侧大格栏内的字古朴纵逸，饶有风趣，苍简朴茂。东汉石刻较多，但都有其独立的艺术个性，体现出书写者的学识和书写技能特征。此碑小巧玲珑，秀美端庄，篆隶共融，浑古遒劲，形式优美，当时立于家庙庭堂中，非墓室之碑，故未刻姓氏籍贯文字。和西汉成帝河平三年（公元前26年）的《庶孝禹刻石》王莽天凤三年的《莱子侯刻石》风格较近，都为起格式，看似分段立章，实则文字承前启后，意愿首尾相顾，统为一体。有“启首”，有“忌言”，有“名款”，有“愿文”。可誉为当时民间最先进、最精巧、最流行的一种刻记之作。