

書法史綱

戊辰冬月



武汉书法艺术专修学院教材之三

武汉学院图书馆惠存

文尚光 贈
五九三廿八

九年歲在癸巳暮春之初

會稽山陰之蘭亭脩楔事

會稽山陰之蘭亭脩楔事

賢賢早至少長咸集此地

領茂林脩竹又有清流激湍映帶左右引以為流觴曲水列坐其次

第一章	先秦书法.....	文尚	
第二章	秦汉书法.....		9
第三章	魏晋南北朝的书法.....		17
第四章	隋唐书法.....		24
第五章	五代两宋书法.....	钟鸣天	31
第六章	元明书法.....		40
第七章	清代书法.....		50
第八章	近代书法.....		60
	封面题字.....	钟鸣天	
	封面设计.....	汤景才	

水运学院图书馆 惠存

文尚光 赠

1989.3.28



中国的书法艺术有非常悠久而灿烂的历史。它随着汉字的产生开始萌芽，随着汉字的嬗变和发展，而滋长繁茂。汉字是现在仍在使用的世界上最古老的文字。如果从甘肃秦安大地湾新石器时代初期文化遗址的陶器刻画符号或最近在河南舞阳贾湖出土的甲骨契刻符号算起，汉字至今已有七千多年至八千年的历史；如果从河南登封王城岗龙山文化遗址的陶器上的刻画“文字”算起，它至今也有四千多年历史了。先民们初创文字时，当然只是为了实用，还谈不上书法艺术，但已开始孕育着书法艺术的幼芽。在漫长的历史岁月中，书法逐渐形成了中国特有的一种艺术，涌现出了繁如星辰的书法家和书法理论家，创作出了浩如烟海的书法艺术作品和理论著作。清康熙帝敕编的《佩文斋书画谱》著录的书法家，从先秦至明末，有五千一百四十九人。梁披云主编的《中国书法大辞典》收录的书法家，从先秦至明末，为五千一百二十五人；从先秦至现代，达六千五百五十九人。其中虽不免有不尽适当者，但漏载者当会更多。因为还有不计其数的书法名迹，如商周金文、秦汉简牍、龙门造象记、唐代的经生书……等，未留下作者的姓名。不过仅从以上所举的极不完全的统计数字，也可看出：中国的书法家是怎样众多，书法艺术是如何繁荣了。

在历史长河中，汉字形成了很多种书体，萧梁时庾元威的《论书》，有一百二十种书体的说法，虽不免有牵强附会之处，但也反映了汉字书体的繁多，仅以一般熟知的篆、隶、真行、草而论，在不同的时代，不同的书法家笔下，都各呈现出不同的风貌。如果漫步于西安碑林，徜徉于龙门石窟，或翻阅卷帙浩繁的丛帖，不免令人眼花缭乱。然而这并不意味着它是没有脉络和系统可寻的。书法艺术一代有一代的风规，一时有一时的习尚，是具有阶段性又有前后继承性的。它犹如长江、大河一样，发自高渺的昆仑，流经旷远的高原，穿过险峻的峡谷，蜿蜒于富饶的平原。

书法艺术既有如此漫长的历史、众多的书家、不同的书体、纷繁的流派，要对它作出全面、详尽、深刻的论述，不但是短短的篇幅不能容纳，而且是我们肤浅的学识不能达到的。何况书体的嬗变，新的书法巨匠的出现，各代书风的形成，又是同各个时代的政治、经济、哲学思想、文艺思潮密切相关的，这更是难以强作解人。所以，在本书中，我们只能凭粗浅的见解，将中国书法史勾画出一个大致的轮廓。我们将之大体上划分为八个历史阶段，每一阶段作为一章来进行论述。引言及前四章由文尚光编撰；后四章由钟鸣天编撰。

第一章 先秦书法

文尚光

第一节 书法艺术的萌芽

本章叙述的是从远古至秦始皇统一中国（公元前221年）之前的书法。这是中国书法艺术的萌芽时期。

汉字由距今七八千年的陶符，经过漫长的岁月，逐渐发展为陶文，在距今三千多年前发展为甲骨文，再嬗变为金文、籀文等大篆。这是汉字初创及形成时期。这时书法并没有成为一门独立的艺术，也没有以擅长书法而被称为书法家的人。先秦古籍中有仓颉、沮诵造字的记载，实际上不过是传说罢了，即使真有其人，也只是文字的整理加工者，而不是书法艺术家。

中国的书法艺术，在萌芽时期就产生了很多具有永久艺术魅力的作品，远古陶符和陶文的纯真，甲骨文的朴直，金文的高古，石鼓文的盘曲，至今令人赞叹不已。

既然在先秦时书法尚未成为一门独立的艺术，那时作书只是为了实用，那么，为什么先秦时留传下来的书迹，又会被历代的书法家、书法理论家视为艺术的瑰宝，而给予很高评价呢？这是不是由于它们很古，可触发人们的思古之幽情呢？并不是这样的，根本的原因是它们本身的确具有艺术的魅力，它们孕含着茁壮的书法艺术的幼芽。

首先，从汉字的起源来看：早就有“书画同源”之说。当代著名的史学家吕思勉说：“文字始于象形，本与图画同源，自可寓有美术之意”。（见吕著《秦汉史》）尽管近年有研究者据新出土的远古陶符，提出汉字源于符号的新说，如郭沫若认为：“指示先于象形，也就是刻画先于图画”。（《古代文字之辩证的发展》），但并未排除“象形”为构成汉字的基本方法之一。汉代著名的文字学家许慎说：仓颉是“见鸟兽蹄迒之迹”而“初创书契”的。唐代著名的书法理论家张怀瓘（音guan，灌）说：仓颉是“仰观奎星圆曲之势，俯察龟文鸟迹之象，博采众美，合而为字”的。无论象形或符号，都是先民们受自然现象和生活现象的启发，而“依类象形”的，都是取法自然，博采众美，合而为字的，因而自然具有艺术性。

其次，从汉字本身的特点看：大家知道，汉字是表意文字，字的形、音、义三个方面是以形为主的。汉语是单音节语言，一字一音，一音一形，为区别音同义不同，同一音又有不同的形。而这些形，是以长短、疏密、斜正、多寡等不同的线条分割小方块而构成的，这些小方块图形又疏密有致、纵横成象地合谐分布在一个大的平面中，这就自然形成了局部（个别的字）与整体（全篇）的构图美；而且，线条本身又有刚健与柔媚、劲直与圆屈、苍老与秀丽……等等的区别，而给人以不同的美感。世界上各种拼音文字未能形成书法艺术，其原因

之一可能就是由于它们只重音不重形，没有汉字的线条美和构图美。

第三，从书写者来看：汉代的扬雄说“书，心画也”（见《扬子法言》，即书法是书写者感情的自然流露。先秦时书具粗劣，作书者也无意成为书家，他们作书时，心情纯真，古朴自然，没有矫揉造作，无意求工而自工，这是人类童年时代的“心画”。马克思在论述希腊神话、艺术和史诗时说：“在艺术本身的领域内，某些有重大意义的艺术形式只有在艺术不发达的阶段上才是可能的。”马克思认为：希腊艺术“何以仍然能够给我们以艺术享受，而且就某方面说还是一种规范和高不可及的范本”，其原因就在于它们具有“儿童的天真”。他说：“为什么历史上的人类童年时代，在它发展得最完美的地方，不该作为永不复返的阶段而显示出永久的魅力呢？”（马克思《政治经济学批判》导言）先秦的书迹也是这样，是中华民族童年时代发展得最完美的地方之一，是具有永久的艺术魅力的。正是因为如此，所以一些甲骨文的精品、毛公鼎和散氏盘上铸造的金文以及石鼓文……等等，在今天“仍然能够给我们以艺术享受”，而且成为书法家的“一种规范和高不可及的范本。”

第二节 远古陶符、陶文

由于解放以来考古发掘的成就，汉字的历史已可由三千三百年前的殷商甲骨文上溯到四至七八千年前的陶符和陶文了。

已发现的新石器时代遗址的陶符或陶文有下列六种：

一、甘肃秦安大地湾新石器时代初期文化遗址的陶符。据《光明日报》报道，该遗址距今约七千多年，在陶器上共发现有十余种以直线或曲线并列的有记事意义的刻划符号。该遗址尚在继续发掘中，详细资料尚未公布。另据最新报道：在河南舞阳贾湖新石器遗址发现有在带孔龟甲上的契刻符号，经碳14测定，距今达八千年。

二、仰韶文化遗址的陶符。仰韶文化是1921年首次在河南渑池仰韶村发现的一种新石器时代文化，出土彩陶很多，所以又称为彩陶文化。解放后在西安半坡村，临潼姜寨、零口、垣头，长安五楼蝎子岭，郃阳莘野，铜川李家沟和宝鸡北首岭等仰韶文化遗址，均发现有陶器刻划符号，以半坡村和姜寨出土最多。半坡村刻有符号的陶器共113件，共有陶符27种，距今约6300年至6800年。郭沫若指出：“这些刻画记号，可以肯定地说是中国文字的起源，或者中国原始文字的孑遗，而且，从陶器上的图形纹饰推测，当时还应该有象形文字。”

（郭氏主编《中国史稿》）有研究者把这些刻画符号称为远古陶文，并对部份符号进行了释读。但另有一些研究者认为这并不是文字而只是符号。

三、大汶口文化晚期的陶符。大汶口文化是1959年在山东中部发现的一种新石器时代文化，它晚于仰韶文化，约始于距今6500年，而在距今4500年前后过渡为龙山文化。近几年先后在山东莒县、诸城和宁阳等大汶口文化遗址发现有陶符，已公布六个共四种（ ）

著名文字学家和历史学家唐兰，将传说中的太昊、少昊和炎帝、黄帝定为我国古代奴隶制国家的前期，他认为“大汶口陶器文字可能正是经过黄帝时代整理和统一的文字”（唐兰《中国有六千多年文明史——论大汶口文化是少昊文化》）唐兰还考释该四字为“戊、斤、昊（即“热”）及其繁体”。著名文字学家于省吾释后两字为“旦”及其繁体。但也有研究者认为这仍然只是记事符号而不是文字。

四、河南登封王城岗遗址出土的一些陶符。该遗址的文化距今约四千余年，属于龙山文

化晚期。龙山文化是1928年首次发现于山东章丘龙山镇的新石器时代晚期的一种文化，其遗址分布于黄河中下游地区。范文澜和郭沫若都曾猜想它很可能就是传说中的夏朝的文化，有研究者认为：近年在王城岗龙山文化晚期遗址发现的一些陶器上的刻划符号是中国“最早的文字”。而且认为是“夏代初期的文字”。（李先登《试论中国文字起源》，载《新华文摘》1986年1期）

五、河南偃师二里头文化遗址的陶符。该遗址是1957年发现的，其文化距今约3500年至3900年。著名的考古学家夏鼐说：“发掘物中有刻划记号的陶片都属于晚期。记号已发现的共二十四种，有的类似于殷墟甲骨文字，但都是单个独立，用意不清楚。”夏氏还认为“二里头晚期是相当于传说中的夏末商初。但是，我们还没有确切证据把这里的遗迹遗物和传说中的夏朝、夏民族或夏文化联接起来。”（夏鼐《中国文明的起源》，载《文物》1985年第8期）

六、郑州二里岗文化遗址的骨文和陶符。距今约3350年至3750年。是1951年发现的。其遗址分布以二里岗的中心，北达河北藁城，南抵湖北黄陂，西至陕西华县，东到山东益都。夏鼐氏说：“二里岗文化已有文字制度，这里曾发现过三件有字的骨，其中两件各只有一字，其余一件有十个字，似为练习刻字而刻的，是在翻动的地面上找到的。二里岗文化的陶器和陶片上也有划刻记号，但是那不是文字，只是符号。”夏氏还认为：二里岗文化”是属于中国文明的商文明”。（夏鼐《中国文明的起源》）

由以上考古发掘的资料可知，汉字的形成经历了漫长的孕育、发展阶段。在距今七千多年至八千年前已开始有记事性质的陶符。陶符何时演变为陶文，研究者们有不同的意见，有在距今六千几百年前、四千五百年前、四千多年前及不足四千年等多种不同的说法。但是无论陶符还是陶文，毫无疑问地它们都是汉字的远祖，后来的甲骨文和金文是和它们一脉相承的，在甲骨文和金文中都可找到同它们相似的字体。

细审远古的陶符或陶文，大约是在陶器成形后，烧制之前，陶土未干时，以某种尖细的硬物刻划上的。以半坡村的陶符或陶文而论，笔画劲健，行笔战涩与流畅并用，起笔有方有圆，主笔较为粗壮，结体上又有斜正、疏密的变化，每个记号都显得古朴厚重。大汶口的陶符或陶文，形体硕大，有高达六十厘米以上的，笔画既有圆转流畅的，又有劲直方折的，已注意到结构的对称和平衡。王城岗一个的陶符或陶文，象两手持物，有人认为可能是“共”字。它左右两边构造对称，但结体却左小右大，错落有致，十分生动，笔画婉丽丰润，若将它置于甲骨文或金文中，也堪称精品。所以我们认为：远古陶文（或陶符）不但是汉字的远祖，而且蕴含着萌发书法艺术的基因。

第三节 甲骨文

甲骨文是远古陶符和陶文的苗裔，是我国已发现的最早的相当成熟的文字。它的笔法与结体同远古陶符、陶文有基本相似之处。

这是在1899年发现的，出土于河南安阳小屯商王朝后期的都城遗址殷墟，是商王盘庚在公元前十四世纪迁殷后，至帝辛（纣王）亡国为止的二百七十三年之间的遗物。甲骨文绝大部分是殷王和贵族用龟甲、兽骨占卜吉凶后刻在其上的卜辞和记事的文字。八十多年来，发

现的甲骨片数、字数及已识的字数，有多种不同说法，据胡厚宣说：发现的有字的甲骨总计约在十五万片以上，单字约四千五百字左右，已识者约一千七百余字。

甲骨文不但是研究殷商史的最宝贵的资料，而且是中国最早的书法艺术的瑰宝。契刻甲骨文的贞人，据甲骨学家们的研究，共达一百二十八人。这些贞人契刻卜辞只是为了记事，他们无意为书而书自工，如本章第一节所分析的，这是汉字本身的特点所决定了的，是中华民族童年时代的作品，天然具有纯真古朴的风貌，而为后世难以企及的。

殷人如何在坚硬的龟甲和兽骨上契刻精细的文字，这是学者们多年研究的问题。那时只有青铜器，还没有钢铁刀，因而不少学者认为是用“小铜刀”或“碧玉刀”契刻的。但能刻出最后两个殷王帝乙和帝辛时代小如芝麻的卜辞，简直是不可思议的。郭沫若氏“联想到象牙工艺的工序，因而悟到甲骨在契刻文字或其他削制手续前，必然经过酸性溶液的泡制，使之软化的。”（郭著《奴隶制时代》中《古代文字之辩证的发展》）在甲骨上发现有毛笔书写的痕迹，用的是朱或墨。大概是在契刻之前，先用朱、墨以毛笔书写。契刻之后，有时再涂以朱、墨，可能是为了显明和美观。

甲骨文字大者近半寸，小者细如芝麻，结体一般偏长，大小不一，由于是契刻的，笔画多为细直的，有的画细如头发，刀痕深入，字口光洁，起止露锋，转折以方折为主。郭沫若说：“那文字百分之八十以上是象形图画，而且写法不一定，于字的构成上或倒书或横书，或左或右，或正或反，或数字合书，或一字析书，而文的构成上亦或横行或直行，横行亦或左读或右读，简直五花八门”。（《甲骨文字研究》）一片甲骨上有的仅有一字，有的多达数十字至百余字。第四个殷王武丁时的一件刻于牛胛骨上的文字属第一期的甲骨文，多达一百二十八个。著名甲骨学家胡厚宣说：甲骨文中有多达一百八十字者。文字较多的精品，大多直行排列，行距较字距宽些。

甲骨文总的风格是峻利严整而又纯朴简古。这是由时代及契刻工具所决定的。因系上古早期文字，所以纯朴简古；因系残酷的奴隶制时代，所以峻刻；因系卜神，所以严肃；因系刀刻，所以峭利。但在殷商二百几十年间，甲骨文的风格也有变化。现在在甲骨文的分期上，专家们尚有不同意见，有分为五期者（董作宾），有分为四期者（胡厚宣），有分为九期但又主张在不吝细分时亦可用五甚至三期分法者（陈梦家）。不过大体上说，早期的以大字居多，大字雄伟，小字秀丽；以后则逐渐趋于严整、细密。不同贞人的作品，风格也有差异。如贞人历的作品“字体较大，书法峻峭”（王宇信）；贞人“鬲鬲和徯（或与妇徯是一人）很象是妇人，该组的字体也是纤细的”（陈梦家）。

以上论述的是殷商时代的甲骨文。解放以后，在陕西周原、陕西长安张家坡、山西洪赵坊堆村和北京昌平白浮村西周墓中，又发现了一些周代的甲骨文，破除了只有殷代才有甲骨文的传统看法。其中以1977年在陕西周原出土的为最多。周原位于陕西扶风县及岐山县以北的岐山下，是周人早期建都之地，直到周文王末年才迁都到陕西长安沔河以西。这里出土的甲骨达一万七千多片，已清洗出有字卜甲约三百片。每片字数不等，少者一字，多者三十余字，单字共约六百多个。形体已近似西周金文，方折的笔画已趋于圆转，字体纤细，需用五倍放大镜才能辨识，这在我国微雕史上也是一个奇迹。

第四节 金 文

金文是铸造或凿刻在商、周青铜器上的铭文，又称为钟鼎文，属于大篆体系。它是与甲骨文同时并存而发展的。始于商，盛于西周，流行于春秋战国。

商、周的青铜器有钟、鼎等数十种之多，不但形制千姿百态，花纹精巧富丽，而且其上的铭文也美妙绝伦，被后世书法家、篆刻家奉为楷模。

铸造青铜器的是专业分工的奴隶，其技术是世代相传的。著名的考古学家马衡说：“分工则其艺专一，世业则其术精进，无惑乎商周时代铜器之多且精也”。（《凡将斋金石丛稿》）除战国末年的部份青铜器留有铸工的姓名外，在此之前的铸工都默默无闻地为人类奉献无与伦比的青铜艺术珍品。金文的书写者应为史官，但无名的铸工也作出了重要贡献。

春秋及其以前的金文，是先刻在泥范上，然后翻铸的，笔画较粗壮；战国的金文大多是凿刻的，笔画较纤细。先秦文字简古，而且金文又受青铜器形制的限制，所以每器字数不多，少者一、二字，多者数十字，最多的不足五百字。每字结构盘屈严谨，笔画浑厚圆劲。文上下行，行距大于字距。全篇布局庄重肃穆，宏伟大方。因为这是王者和贵族记录祀典、锡命、征伐、田猎、盟誓等隆重事件的文字，所以具有这种“庙堂气象”。

在河南安阳殷墟出土的一个大方鼎上，铸有“司母戊”三字，另两鼎上均铸有“司母辛”三字，这大约是现在已发现的最早的金文，如果从这时算起，至秦始皇统一中国为止，金文绵历岁时约达千年之久，秦汉时虽仍有金文，但为数甚少。在这样漫长的年代里，金文的形体和风格，有很大的变化。

殷商的金文与甲骨文同时并行，所以，两者的结构无甚区别。但金文因是铸造的，所以较用刀刻的甲骨文笔画粗壮。如前举的殷墟中期的“司母戊”方鼎和“司母辛”鼎的金文，形体雄伟，笔画圆劲，起笔收笔锋芒森然。殷墟晚期的金文，笔画起止仍多出锋，间用肥笔，有的作品，笔画竟有涂成圆块或月牙斧形的。

周初的金文，仍保留着很多甲骨文的形态，字大小错落，行款不够齐整。笔画渐趋圆屈，两端出锋，中间粗壮，有时呈明显捺刀形。1976年在陕西临潼出土的西周初年的“利簋”（音guì，鬼。圆足圆口的盛食器），内底铸有铭文四行，共三十二字，记武王伐商建立周朝事，结构严谨，笔画匀称，转折圆多于方，布局茂密。

周成王和康王时，金文趋于成熟，笔画圆匀浑厚，屈曲劲健，气势博大雍容，布局严整。周宣王时（公元前827年—前782年）的“毛公鼎”，铭文多达四百九十七字，是金文中著名的宏篇巨制，笔法精严，结体瘦劲，行气流畅，气势磅礴。清道光末年出土于陕西岐山，现藏台湾。

公元前770年，周平王东迁，周室衰微，开始了诸侯割据的春秋战国时代。五百年间，干戈扰攘，诸子百家各兴其说，舌辩之士各逞其能，社会剧烈动荡，书体亦产生地区性的差别，呈现出六国异文的局面。这“正是当时政治、经济不统一的反映。同样一个字往往会有多种不同的写法，甚至一国之内，也有不同写法。如“马”字，在齐国有三种写法，在楚国至少有二种写法，在燕国也有两种写法，在三晋也有两种写法，（林剑鸣《秦史稿》）由于社会的剧烈动荡和战争的频繁，文字也渐趋草越来越多，今一鼓已无字。现存北京故宫

率，任意省改，逐渐改变了大篆繁复的写法，开辟了向小篆发展的道路。

各国不仅字形歧异，书法的风格也各放异彩。有人认为六国书风大体上可分为齐、鲁、楚三派。实际上，不仅齐、鲁、楚、晋、吴、越等大国的书风有异，就是一些小国的书风也各具面目。如1978年在湖北随县出土的战国早期的曾侯乙编钟，其上的铭文，笔画婉转劲细，体势修长，风神娟秀，行款严整，富装饰意味。与近邻楚国金文强悍奇诡的风格全不相类。战国时代，思想上是“百家争鸣”的时代，书法的风格，也是“百花齐放”的。

第五节 史籀文

班固《汉书·艺文志》列有《史籀》十五篇，并注解：“周宣王时太史作大篆十五篇，建武时（公元25年—57年）亡六篇”。又说：“《史籀篇》者，周时史官教学童书也，与孔氏壁中古文异。”（注：汉武帝时发现孔子宅壁中藏书。）东汉著名文字学家许慎说：“宣王太史籀作大篆十五篇，与古文或异。”于是人们便认为史籀系人名，（或以“史”为官职，籀乃人名），字体系大篆。如西晋卫恒的《四体书势》、唐代张怀瓘的《书断》都持这种看法，近代著名学者王国维认为：史籀并非人名，而系篇名，为周时史官教学童的字书，是当时厘定文字的著作。（《史籀篇疏证·序》）

不论史籀是否人名，但一般均认为籀文是周时典型的大篆。在许慎《说文解字》中，所引的《史篇》及注明为籀文的共二百二十三字。

王国维认为，籀文的特点是：“大抵左右均一，稍涉繁复，象形象意之意少，而规旋矩折之意多。”以前些年出土的“鬲盨”和“墙盘”上的铭文而论，与王国维概括的籀文特点，是基本相符的。

“鬲盨”（音fúguǐ，胡鬼）是1978年在陕西扶风出土的，为周厉王胡（公元前841年之前）的食器，是西周最大的青铜簋。其上铭文十二行，共一百二十四字，行列齐整，笔画匀圆，结体端庄。

“墙盘”，是1977年在陕西扶风发现的窖藏器，为西周共王（公元前十世纪）时物。上有铭文十八行，共二百八十四字，为史墙手笔。笔画圆润，起止藏锋，结体匀称，行款严整，字距大于行距。

史籀书在用笔上，用藏锋、裹锋、中锋，使转匀圆，不但奠定了小篆的笔法，而且为后来的隶书、楷书及草书具有篆意的笔法的由来；在结体上，较周初的金文平正紧密；在布局上，纵横严整，有的作品字距大于行距，为汉隶的布局开了先河。传世的最著名的籀文代表作——石鼓文，更为百代所师法。

第六节 石鼓文

石鼓文是中国最古的石刻文字，是大篆最辉煌的本作。刻在十个鼓形的石上，每石刻一首四言诗，所以习惯上一般均称它为“石鼓文”，诗的内容记的是秦国国君游猎的情况，所以又被称为“猎碣”。马衡认为：“当碑刻未兴之前只有刻石”，所以应“正其名曰‘秦石刻’”。

石鼓于唐代初年发现于天兴县南（即今陕西凤翔），后几经迁移，散而复聚，文字残损

博物院。

石鼓的年代，历来聚讼纷纭，有周文王鼓、宣王刻诗，周成王鼓，周宣王鼓，及秦、汉、北魏、后周鼓等七种不同的说法。大体上以主张为西周时物的人最多，宋代学者郑樵及巩丰主张为秦物的意见，长期未受到重视。直到近代，由于出土古器物日益增多，与石鼓文详加比较，震钧、王国维、郭沫若、马衡、唐兰等学者才一致公认石鼓为秦石刻。但秦自襄公八年立国（公元前770年）至秦始皇统一中国（公元前221年），共经三十四代国君，长达五百四十九年，石鼓究竟为秦国哪一代的作品，却有六种不同看法：一、郭沫若以为第一代国君襄公时（前770年）的作品；二、清末的震钧以为第二代国君文公时（前765年—前716年）的作品，近人马叙伦也赞同此说；三、宋人巩丰以为襄公至献公之间，即第一代至第二十七代国君之间（前777年前362年）的作品；四、近人马衡以为第十代国君穆公时（前659年—前622年）的作品；五、唐兰以为第二十七代国君献公十一年（前374年）时的作品；六、宋人郑樵以为惠文王至秦始皇之间，即第二十九代至第三十四代国君之间（前337年—前221年）的作品。以上各种说法，目前尚未取得一致意见，总之，其为秦国作品是可以肯定的。

石鼓文全文估计约为七百字，但因年代久远，长期遗弃在荒野之中，后又辗转迁徙，反复摹拓，至北宋欧阳修见到时，已仅余四百六十五字（欧阳《集古录》）现存于世的著名善本为锡山安氏十鼓斋所藏的三种北宋拓本，其中一本存四百八十字，缺字据另两本补齐后，共存五百零一字。（郭沫若《石鼓文研究》）借此三本均已流入日本，国内仅有影印本行世。

石鼓文的书法历来备受推崇，笔势雄强，圆劲浑厚，结体端严，略呈方形，相同的字统一而又有变化，布局纵横得宜，开朗大方，整个风格雍容和穆，古朴苍劲。唐代诗人韩愈，在《石鼓歌》中称赞它象“鸾翔凤翥众仙下，珊瑚碧树交枝柯。”说它象仙人们乘着鸾凤翩翩飞降，又象珊瑚和玉树的枝丫交叉如画。唐代书法理论家张怀瓘赞美它：“体象卓然，殊今异古，落落珠玉，飘飘缨组。”也就是说，石鼓文的形象是别具一格的，与古今书体均不相同，象珠玉滚撒，象缨络飘动。宋代诗人苏轼说：“旧闻石鼓今见之，文字郁律蛟蛇走”就是说：石鼓文早已闻名，如今一见，果然不同凡响，它这样雄强有力，真象蛟蛇游走一般清代学者康有为形容石鼓文“如金钿落地，芝草云团”，“当为书家第一法则”。对历代书法作品及书法家，评论者大多有不同意见，唯独对石鼓文，自发现至今一千几百年来，所有的评论者及书法家莫不一致极力赞赏，并从中吸取书法艺术的营养。说它滋润了百代书苑，是并非过誉的。

思考题

①关于汉字的起源，旧有哪些说法？近百年来有何新发现？现在研究的进展情况如何？

②为什么书法能成为中国特有的艺术？

③甲骨文、金文、石鼓文在中国书法史上的地位如何？

第二章 秦汉书法

第一节 发展概况

秦和两汉，是汉字书体变化最多的时期，主要的书体均已齐备，书法已成为一门独立的艺术，产生了一批以擅长书法而被称为书法家的人，并开始出现了书法理论著作。

公元前221年，秦始皇扫灭六国，结束了数百年战争割据状态，建立了中国第一个统一的封建王朝。

为巩固统一，加强中央集权，秦始皇采取了一系列具体措施，统一文字就是其中重要的一项。他接受丞相李斯的建议，下令将原已流行于秦国的小篆加以整理，作为全国统一的书体，而“罢（取缔）与秦文不合者”命李斯、赵高、胡毋敬用小篆体编写了文字范本《仓颉篇》、《爰历篇》和《博学篇》。同时，又将流行于民间的经过程邈加工整理的隶书，也规定作为全国通行的简便书体。秦始皇简化和统一文字的措施，对中国政治、经济、文化的发展有非常深远的影响，其巨大功绩不可磨灭。

继短促的秦朝而兴起的汉代，国力强盛，国威远播，有相当长的一段时间，社会安定，经济繁荣。社会的发展，要求汉字的书体在秦代的基础上进一步简化，笔画平直方折、结构较简的隶书，便逐渐取代了笔画圆转书写费时的小篆的地位，成为汉代最常用的书体。在两汉之交，隶书基本定型，至东汉时，隶书进入极盛时期。被后世赞赏的汉碑，绝大部分都是东汉时的隶书碑刻，直到现代，虽然楷书盛行，而隶书仍然不废，这不但是因为它们的结构与楷书相似，极易认识，而且因为它本身的确具有永久的艺术魅力。

隶书在趋于定型的同时，又派生出了书写更为简捷的章草、今草和行书，楷书也已萌芽。章草的特点是保留着隶书的波磔，每字独立，不相连属。一说是因西汉元帝时史游写有《急就章》而得名；一说是因东汉时杜操善写此体，受到章帝赞赏，命臣下写奏章都用此体，所以名为章草。今草不带隶意，上下字笔痕常相连属，东汉张芝最善此体。行书介于隶书与草书之间，传为东汉颍川刘德升所创。楷书传为上谷人王次仲所创。一说王次仲为秦始皇时人，创的是八分书。近几十年来，特别是解放以来，发现了大批秦汉简牍，这是当时边关小吏和一般士民手写的隶书墨迹，其中杂有不少章草、今草、行书和楷书的笔法及字体，实物证明，这些书体是在隶书逐渐趋于定型的过程中同时产生的，是广大群众在实际应用中创造的，不能定出其产生的先后，也不能归功于某一人所创。但史游、杜操、张芝、刘德升、王次仲等人对这些书体的整理提高，也是有贡献的。

秦汉时不仅书体大备，而且书法已形成一门独立的艺术。秦代的典型书体小篆“画如铁石，字若飞鸟，作楷隶之祖，为不易之法。”（张怀瓘

《书断》)以李斯的书作为其代表。秦政严酷,用法深刻,所以书法的风格端严谨慎,结体、布局极为峻整。

汉武帝虽“罢黜百家,独尊儒术”,但实际上,汉代是儒家与黄老并用,行政较秦宽博,因而书法风格浑厚敦穆,舒展大方。汉初,丞相萧何制定律令,规定学童识五千字以上才能为史,而且规定吏民上书的字若不端正,就要受弹劾。书写的工具在汉代又有很大改进,笔有鼠须、兔毫,墨有著名的隃糜,砚有石质、瓦质,特别是在东汉时蔡伦更对纸作了重大改良。由于政治的较为宽松,经济的繁荣,书写工具的进步和朝廷的提倡,因而士民注重讲求书法艺术,在中国历史上第一次出现了一批专以擅长书法而著名的人物,大量无名氏所写的汉隶碑刻,被后世视为书法艺术的杰作。所以张怀瓘称赞汉隶如“金芝琼草,万世芳传”。

第二节 李斯与秦石刻

李斯(?—前208年),楚·上蔡(今河南上蔡县西南)人,荀卿的学生,入秦,官至廷尉。秦始皇兼并天下,以李斯为丞相。秦二世时,李斯被赵高诬陷,腰斩于咸阳,灭三族。

李斯建议秦始皇统一文字,以小篆作为全国通行的标准字体,对汉字的统一和发展作出了重要的贡献。

公元前220年至前210年,李斯随秦始皇巡行天下,登峰山、泰山、芝罘、琅琊、碣石、会稽,刻石纪功。据传这些刻石的文字,均为李斯所写的小篆。今原石仅残存泰山刻石九字,琅琊台刻石八十六字,其余各石刻传世的拓本,均为辗转摹刻或翻刻本。

南朝宋·羊欣的《采古来能书人名》及王愔的《古今文字志目》,均以李斯为首。唐代李嗣真的《书后品》,列李斯为上上品,他说:“李斯小篆之精,古今妙绝。”唐代张怀瓘的《书断》,列李斯为第一等书法家。唐代韦续的《九品书人论》,列李斯的小篆为神品,并说:李斯小篆“画如铁石,字若飞动,作楷隶之祖,为不易之法。”

传世的秦代书迹,还有大量的诏版和权(秤锤)、量(升、斗等类量器)上的铭文,把秦始皇时基本上用圆转笔法的篆书渐变为方折,书写较为草率,大概是下层小吏所作。二世时的,更为草率,且更多隶意。

第三节 秦汉简牍及帛书

战国及秦汉时的书写材料,主要是竹木片和缣帛,称为竹简、木简、木牍和帛书。这些书迹,过去仅见于文献记载,虽早就发现有实物,但并未流传下来。传世的秦汉书迹,都是范铸或镌刻在金石、印玺陶瓦上的。自清朝末年以来,特别是在新中国建立后,在西北、内蒙等地,先后发现了大批秦汉简牍及帛书,我们才有幸一睹古人手书的真迹,这些真迹不但对于研究历史、校订古籍有极其重要的价值,而且是研究书法艺术最为珍贵的资料。

已发现的秦汉简牍总数约在四万枚以上。其中解放前发现的最有名的是敦煌等地的《流沙坠简》和内蒙的《居延汉简》,惜实物已流往国外。解放后发现的时代最早的是湖北随县江陵、荆门等地的战国竹简,最著名的是湖北云梦睡虎地秦简、江陵汉简、山东临沂银雀山

汉简、湖南长沙马王堆的汉简及帛书，甘肃武威汉简及汉代医简。数量最多的是七十年代初在内蒙发现的居延汉简，多达二万余枚。

古人的这些墨迹，清楚地显示了篆、隶、真、行、草等书体演变的历史轨迹，解决了长期以来争论不休的历史悬案。云梦睡虎地秦简，笔法已由篆书的圆转改为方折，开始隶化。西汉的简牍，存在篆、隶、真、行和章草混杂在一起的现象，并已萌发今草的笔法，点画的波磔渐渐明显，字形亦由方趋扁，至西汉末和东汉初，才脱尽篆意，形成成熟的汉隶，研究者们现在大多认为成熟的汉隶就是分书（即八分书）。秦汉简牍证明：各种新书体的产生，是长期演变的结果，是由众多的无名书家创造的；隶、真、行、章草，是在小篆隶变的过程中同时派生出来的，不能定出它们产生时间的先后。

秦汉简帛，大多是下层士民及边关小吏的实际应用之作，有其独特的艺术风格。简帛书法不为规矩绳墨所限制，不拘一格，率意挥洒，篆、隶、真、行、草各种笔法、结构和章法兼而有之，用笔欲圆则圆，欲方则方，欲露欲藏，欲放欲纵，随宜变化，伶俐活泼，天趣盎然，绝大多数为一厘米左右的小字，但笔势开展，结体放纵，具有奔腾豪放的气势，给人以小中见大的感觉。

下面再简介几种简帛的书法：

云梦睡虎地秦简：是1975年在湖北云梦睡虎地秦墓中发现的，共有竹简一千一百余枚，是秦始皇统一中国后五、六年的记载秦朝律令的墨书秦隶，这种初期的隶书，是由篆到隶的过渡性文字，字径最大不过二分，已开始将篆书的圆匀的笔画，改为方折，并有粗细起伏的变化，特别是已初具后来汉隶的波势，结体有正方、长方和扁方，风格严谨端整。从中可仿佛窥见程邈整理的隶书的风貌。

马王堆汉墓帛书 1973年发现于湖南长沙马王堆西汉初期的墓葬中，包括《战国纵横家书》和《老子》等古籍二十余种，共十二万余字，这些隶书有云梦秦简遗意，一篇中混杂有篆、隶、行、草，略带波势的捺笔较长，结体以略近纵长方形的居多，布局茂密，有纵行无横列。

银雀山汉墓竹简：1972年发现于山东临沂，内容为《孙子兵法》、《孙臆兵法》等古籍，共竹简四千九百多枚。字体与风格，同马王堆帛书相似，用笔圆润，布局严谨，风姿秀逸。

江陵凤凰山汉简：1975年发现于湖北江陵凤凰山汉墓中，共66枚。书写时代紧接马王堆帛书。运笔平直，有顿挫，结构较篆简便，仍处于由篆向隶演变的过程中。其中西汉文景时期（公元前179年—前141年）的“遣策”，有的字已有简省和连笔，这是迄今已知的最早的带有简省和连笔的隶书，是章草的起源。

江陵张家山汉简：1983年冬至1984年初和1985年8月至1986年1月，先后两次在该地汉墓中发现竹简2600余枚。这是西汉早期的简书。

居延汉简：各地发现的简牍中，以此为最多。大部分为西汉武帝末至东汉初的遗物，篆、隶、真、行、草等各种笔法兼而有之，具体反映了汉代各种书体孕育、发展的轨迹和汉隶成熟的过程。这是镇守边关的将士们的墨迹，笔锋峻利，行笔粗犷，字势开张，表现了边塞爱国将士的英雄气概。

武威汉简：1954年发现于甘肃武威旱滩坡的汉墓中。为西汉晚期至东汉初的遗物，简文已发展成为较规范的隶书，用笔严谨，结体扁方，字距疏朗，风格典雅。

甘谷汉简：1974年发现于甘肃甘谷，共23枚。一般竹简，每简书字一行，甘谷汉简为木质，较竹简为宽，每简书字两行。这是东汉成熟的隶书，字形宽扁，笔画秀丽，横笔的波势特别秀长飘逸。

总之，简牍帛书是我国传世极早的墨迹，是古人未见到过的书法艺术宝库。由于发现的时间不久，对它的研究还是摆在书法界面前的新课题。

第四节 汉 碑

在发现汉代竹木简牍及帛书之前，传世的汉代书迹除印玺、封泥、瓦当及货布文字外，最主要的是碑石刻字。

西汉的石刻，目前仅存十余种，大多为小品，其中五种为篆书，其余为古隶书，与汉简隶书相近。

至东汉时，树碑立传之风大盛，通常所说的汉碑，主要就是东汉的隶书碑版。清代《佩文斋书画谱》收录的见于文献记载的东汉碑刻有四百余种。现传于世的约一百七十余种。一碑有一碑的意态，一石有一石的神采，一些书学论著对其流派和风格作了各种不同的分类和评价。清人刘熙载说：“汉碑萧散如《韩敕》、《孔宙》，严密如《衡方》、《张迁》，皆隶之盛也。若《华山庙碑》，磅礴郁积，浏漓顿挫，意味尤不可穷极。”刘熙载又说：“《乙瑛》、《孔羡》二碑，盖一则神超，一则骨炼也。”（《艺概》）

康有为将汉隶碑版，按风格分为八大类，他说：“至于隶法，体气益多。骏爽则有《景君》、《封龙山》、《冯诩》，疏宕则有《西狭颂》、《孔宙》、《张寿》，高浑则有《杨孟文》、《杨统》、《杨著》、《夏承》，丰茂则有《东海庙》、《孔谦》、《校官》，华艳则有《尹宙》、《樊敏》、《苑式》，虚和则有《乙瑛》、《史晨》，凝整则有《衡方》、《白石神君》、《张迁》，秀韵则有《曹全》、《元孙》。以今所见真书之妙，诸家皆有之。”（《广艺舟双辑》）

清末民初湖北著名的书法家杨守敬，对汉隶碑版的风貌，作了极为概括的评述，他说：“西汉分书，今亦罕存。东汉则林立百数，自王翦林（名翊，康熙进士）极力推崇《礼器》声价遂为汉分第一。文昌潘孺初（名存，咸丰举人）云：《礼器》方整峻洁，如楷书之有《庙堂》（唐虞世南书）、《醴泉》（唐欧阳询书），自是分书正宗。然如《开通褒斜》之纵横排奁（排奁，骄健有力。奁音傲），元初《三公》（东汉元初四年立的《祀三公山碑》）之体兼篆分，《西狭颂》之方整，《武荣》、《郑固》之淳古，《石门颂》之飘逸，各有面貌，可臻妙境，皆非后人所能拟议。至若《曹全》之流美，《白石神君》之柔润，已至汉季（即汉末），古意稍漓。”

现代的一些书史和书论著作，对汉隶碑版的流派和风格亦有各种不同的分类和评价，有分为秀丽、骏逸、高浑、雄强等四类，有分为结体精致、神韵超逸、厚重丰茂、道劲高古、奇纵有姿等五类的；有分作雄强浑穆、方整劲挺、法度森严、舒展峭拔等四类的，也有按运笔分为圆笔曲势、方笔曲势、直势及方圆曲直并见等四类的。这些不同的分类，不同的评价，说明了汉隶碑版的艺术风格和表现手法，的确是丰富多彩。如果从隶书的发展阶段来看，大体上可以说：东汉前期的隶书，承西汉的余风，较为古拙放纵，笔画有波势与无波势的并存。至东汉桓帝和灵帝时，汉隶进入成熟阶段，规矩严整，风格多样。东汉末年，则较为

秀丽柔美。

下面再简介几种著名的东汉隶书碑刻：

1、《礼器碑》全称《汉鲁相韩敕造孔庙礼器碑》，亦称《韩敕碑》，石在山东曲阜孔庙，东汉永寿二年（公元165年）立。清初金石家郭宗昌的《金石史》评此碑说：“其字画之妙，非笔非手，古雅无前，若得神助，弗由人造，所谓‘流星电转，纤踰植发’尚未足形容也。汉诸碑结体命意皆可仿佛，独此碑如河汉，可望不可接也。”清人王澐说：此碑“无美不备”，“自有分隶以来，莫有超妙如此碑者。”

2、《乙瑛碑》全称《汉鲁相乙瑛置百石卒史碑》，石在山东曲阜孔庙，东汉永兴元年（公元153年）立。清咸丰时的书法家方朔跋此碑云：“字之方正沈厚亦足以称宗庙之美，百官之富。王翦林太史谓雄古，翁覃溪阁学谓骨肉匀适，情文流畅，汉隶之最可师法者，不虚也。”清代著名书法家何绍基说：此碑“朴翔捷出，开后来隼利一门，然肃穆之气自在。”清人万经的《分隶偶成》说：此碑“字特雄伟，如冠裳佩玉，令人起敬。”

3、《史晨碑》石在山东曲阜孔庙，东汉建宁二年（公元169年）立。两碑并刻于一石，正面刻《鲁相史晨祀孔子奏铭》，一般称为《史晨前碑》，碑阴刻《鲁相史晨飧孔子庙碑》，一般称为《史晨后碑》。《后碑》较《前碑》先刻。清人万经说：此碑书法“修饬紧密，矩度森然”。清人方朔跋此碑“书法则肃括宏深，沉雄道厚。”

4、《张迁碑》全称《汉故穀城长荡阴令张君表颂》，石在山东东平县，东汉中平三年（公元186年）立。明代学者王世贞评此碑“其书不能工，而典雅饶古意”。清人万经说：“余玩其字颇佳，惜摹手不工，全无笔法”。清人方朔认为其字“雄强朴茂”。

东汉碑刻除隶书外，还有许多篆书碑刻，如一些碑额、嵩山开母庙和太室、少室三个石阙，《袁安碑》、《袁敞碑》和一些残石等。

碑额各有各的面目，字数虽然不多，但都相当精妙。

《袁安碑》立于东汉永元四年（公元92年），《袁敞碑》立于东汉元初四年（公元110年），两碑都是本世纪三十年代才发现的，因而均较完整，两碑的篆书笔势遒劲，结体宽博，风格宏伟，是东汉篆书的精华。两碑笔迹十分清晰，是学习篆书的极好范本。

两汉的瓦当、印玺、封泥、货布等文字，丰富多彩，气象万千，被后世金石家们奉为楷模。

第五节 汉代的书法家

汉代重视书法，产生了很多书法家，有的书法作品上，已开始署上书写者的姓名，虽然署名作品不多，但却是前所未有的现象，这反映了当时书法在人们心目中已被当作一门学问。康有为在《广艺舟双楫》中对此有极为概括的评述，他说：“盖汉人极讲书法，羊欣称萧何题前殿额，覃思三月，观者如流水。……张安世以善书给事尚书，严延年善史书，奏成手中，奄忽如神；史游工散隶；王尊能史书；谷永工笔札；陈遵性善隶书，与人尺牍，主皆藏去以为荣。此皆著于汉史者，可见前汉风尚已笃好之。降逮后汉，好书尤盛，曹喜、杜度、崔瑗、蔡邕、刘德升之徒，并擅精能，各创新制。至灵帝好书，开鸿都之观，善书之人鳞集，万流仰风，争工笔札。当是时，中郎（指蔡邕）为之魁，张芝、师宜官、钟繇、梁鹄、胡昭、邯郸淳、卫觊、韦诞、皇象之徒，各以古文草隶名家。《石经》精英，为中郎之笔，

而堂溪典之外，《公羊》末则有赵臧、刘宏、张文、苏陵、傅桢，《论语》末则有左立、孙表诸人，又《武班碑》为纪伯允书，《郃阳阁颂》为仇子长书，《衡方碑》为朱登书，《樊敏碑》为刘惔书，虽非知名人，然已工绝如此。”

现将汉代较著名的书法家简介如下：

曹喜 字仲则，扶风平陵（今陕西咸阳西北）人，东汉章帝建初（76—84）时任秘书郎，唐张怀瓘《书断》说他“篆隶之工，收名天下”。卫恒《四体书势》说：“曹稍异于（李）斯，而亦称善”。唐玄度说：“（曹）喜善垂露法，后世行之”。宋僧梦英说：“垂露篆，喜之所作”。

杜度 生卒年不详，字伯度，本名操，因避魏武帝曹操讳，魏晋人改称杜度。京兆杜陵（今陕西西安东南）人，东汉章帝时为齐相。以善章草著名，受到章帝重视，命他以章草上事。相传章草始于西汉西元帝时史游所作的《急就章》，至杜度达到艺术上的成熟。但近世发现的大批汉简中，已有很多字近于章草。看来章草乃创自民间，而是由史游、杜度加以整理和提高的。三国时魏人韦诞说：“杜氏杰有骨力而字画微瘦，若霜林无叶，瀑水迸飞，张芝喜而学焉。”晋卫恒《四体书势》说：杜度“杀字甚安，而书体微瘦。”唐张怀瓘《书断》列杜度章草为神品。其书迹早已失传。

崔瑗（77—142）字子玉，涿郡安平（今属河北）人。与著名经学家马融及著名科学家张衡相友善。其兄为人所杀，崔瑗手刃报仇，遂亡命他乡，遇赦归家。后中举茂才，官至济北相。善章草，师承杜度，并称为“崔、杜”。张芝曾学其笔法，自称“上比崔、杜不足”。韦诞说：崔“书体甚浓，结字工巧”。卫恒《四体书势》说：“崔氏甚得笔势，而结字小疏”。张怀瓘《书断》列其章草为神品，小篆为妙品。《淳化阁帖》中有崔瑗草书一帖。

张芝（？—约192）字伯英，敦煌酒泉（今属甘肃）人。性情高尚，朝廷以他有道，征他做官，他不愿就，故被称为“张有道”。善章草及草书，家中衣帛，必先书而后练。临池学书，池水尽黑。唐张怀瓘《书断》说他“学崔（瑗）、杜（度）之法，因而变之，以成今草，转精其妙。字之体势，一笔而成，偶有不连，而血脉不断，及其连者，气脉通于隔行”认为他是今草的创造者，三国时的韦诞，称他为“草圣”。近世新发现的西汉简书中不少字近今草，今草似应创自民间，张芝当是今草的整理、加工、提高者。晋王羲之论汉魏书迹，首推钟繇、张芝，以为其余不足观。王羲之父子的草书，颇受张芝影响。《淳化阁帖》中有张芝草书八十字。

蔡邕（132—192）字伯喈，陈留圉县（今河南杞县南）人。东汉灵帝时为议郎，因上书议论朝政阙失获罪，流放朔方。遇赦后，畏宦官陷害，亡命江湖十余年。董卓专权，官至左中郎将，因被称为“蔡中郎”。董卓被诛，邕为王允所捕，死于狱中。邕通经史、音律、天文，善辞赋，工篆书、隶书，尤以隶书著称。熹平四年（公元175年），灵帝许邕与堂溪典等人，书写六经文字，立碑于太学门外，世称《熹平石经》，观览摹写者，车乘填塞街陌。又曾于鸿都门见工匠用帚写字，受到启发，创造“飞白书”。南朝梁武帝《古今书人优劣评》说：“蔡邕书骨气洞达，爽爽如有神力”。唐张怀瓘《书断》说：蔡邕书“体法百变，穷灵尽妙，独步古今。”后世多以汉末石碑附会为蔡邕所书。传世的《熹平石经残石》，其中一部分为蔡邕所书。

刘德升 生卒年不详。字君嗣。东汉桓帝、灵帝时颍川（郡治在今河南禹县）人。晋卫

恒《四体书势》说：“魏初有钟（繇）、胡（昭）两家，为行书法，俱学之于刘德升。”此后乃有刘德升创行书的传说。近世发现的汉简中，早有行书笔法，可见刘德升只是行书的整理加工者。唐张怀瓘《书断》说：德升“以造行草擅名，虽以草创，亦甚妍美，风流婉约，独步当时。”列其行书为妙品。

梁鹄 生卒年不详。字孟皇，安定乌氏（今甘肃平凉西北）人。东汉灵帝时为选部尚书。后附刘表，再归曹操。得师宜官法，以善八分著名。曹操甚爱其书，悬于帐中或钉壁观赏，以为胜过师宜官，魏宫殿题署，多出自梁鹄。

第六节 最早的书法论著

秦汉时各种书体大备，书家辈出，书法已被当成一门学问，总结书法艺术实践经验的理论著作，自然应运而生。

据传，秦代大书法家李斯著有《论用笔》一文，共五十五字，西汉初年的丞相萧何曾与张良、陈隐等谈用笔之道，共69字，东汉章帝时的草书家曹善，著有《笔论》。这些是否可靠，尚待研究。

西汉后期的著名文学家扬雄（前53—18）在其所著《杨子法言》一书中说：“夫言，心声也；书，心画也。声画形，则君子小人见矣。”这里所说的“书”，可能是指书面语言，即文章；也可能是指书法；还可能指文章兼书法。如果是指后者，那么这大概是最早的可信的书论了。这寥寥十九字，在书法史上首次指出了书法具有的抒情功能，它是作者的心灵、修养和情操的表现。

据《后汉书》记载，东汉前半期的草书大家崔瑗（78—143）著有《草书势》，《唐书·艺文志》记载，崔瑗著有《篆、草势》。《晋书》载晋代卫恒的《四体书势》，转录有崔瑗《草势》，共228字。如果说扬雄论“书”之语太简单，而且是否论的“书法”尚待研究的话，那么，崔瑗的《草势》就应该是传世的最早的而且是可信的书法论著了。该文首先概述文字由繁而简的发展过程，说明草书的产生是历史的必然规律，为了“爱日省力”，“岂必古式”？接着对草书的笔势、结体和章法、意境进行了论述，指出草书应“俯仰有仪”，“抑左扬右”，“志在飞移”，“状似连珠，离而不绝”。远望全篇，如“沮岑崩崖”，近视之又“一画不可移”。

东汉后半期的大书法家蔡邕（133—192），书法理论著作甚多，《后汉书·蔡邕传》说他著有《篆势》，晋卫恒《四体书势》中亦载有此文。宋陈思的《书苑精华》中载有他的《笔论》和《九势》。《笔论》说：进行书法创作时，应“先默坐静思”，并指出“为书之体，须入其形，若坐若行，若飞若动，……若利剑长戈，……若水火，若云雾，……纵横有可象者”。《九势》一文高度概括了结字、用笔的九种方法，特别是其中的“藏头护尾”之法，一直为后代书法家奉为用笔的准绳。另外，据传他还著有《隶书势》，他的女儿蔡琰还曾转述他在在一石室中得神授的《笔法》，这虽未必可信，但其中提到的疾、涩二法，确是运笔的要诀。

赵壹的《非草书》，也是东汉后期的一篇书法评论。赵壹的生卒年不详，他文中提到杜度、张芝，可见他大约与张芝、蔡邕为同时人，但蔡邕在灵帝熹平四年（175）即以书