

从文俊●著

中国书法史

· 秦 代
· 南北朝
· 隋唐五代
· 宋元明清
· 近现代

江苏教育出版社

先秦 · 秦代

卷



江 苏 教 育 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

中国书法史:先秦卷 / 丛文俊著. —南京:江苏教育出版社, 2002. 5

ISBN 7 - 5343 - 3669 - 4

I. 中… II. 丛… III. 书法-艺术史-中国-先秦时代
IV. J292 - 09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 43192 号

中国书法史·先秦·秦代卷

丛文俊 著

责任编辑 胡新群 徐金平

出版发行: 江苏教育出版社
(南京马家街 31 号, 邮政编码: 210009)

网 址: <http://www.1088.com.cn>.

经 销: 江苏省新华书店

照 排: 南京印刷制版厂

印 刷: 盐城市印刷厂
(盐城市纯化路 29 号, 邮政编码: 224001)

开本 787×1092 毫米 1/18 印张 28.5 插页 8 字数 497 000

2002 年 6 月第 1 版 2002 年 6 月第 1 次印刷

印数 1 - 5000 册

ISBN 7 - 5343 - 3669 - 4

G · 3354 定价: 37.90 元(精)

江苏教育版图书若有印刷装订错误, 可向承印厂调换

苏教版图书邮购一律免收邮费。 邮购电话: 025 - 3211774, 8008289797, 邮购地址: 南京市马家街 31 号, 江苏教育出版社发行科。 盗版举报电话: 025 - 3300952、3279339。 提供盗版线索者我社给予奖励。

《中国书法史》编撰工作委员会

顾问 沈 鹏

主任 张胜勇

副主任 朱关田

委员 (按姓氏笔画顺序排列)

丛文俊 白谦慎 朱关田 华人德 刘 恒

刘 涛 张胜勇 徐宗文 黄 惇 曹宝麟

《中国书法史》各卷编撰分工

丛文俊 先秦·秦代卷

华人德 两汉卷

刘 涛 魏晋南北朝卷

朱关田 隋唐五代卷

曹宝麟 宋辽金卷

黄 惇 元明卷

刘 恒 清代卷



丛文俊 笔名如也，斋号两可斋、丰草堂、适有余斋，吉林市人，1949年1月生，汉族。1981年毕业于吉林大学历史系考古专业，获学士学位；1984年毕业于南京大学中文系汉语文字学专业，获硕士学位；1991年毕业于吉林大学古籍研究所历史文献学专业，获博士学位。著有《中国书法全集·商周金文卷》《中国书法全集·春秋战国金文卷》《丛文俊书法研究文集》等书，发表书法史学及古代书法理论研究论文40余篇。书法创作上，对三代秦汉隋唐文字遗迹普遍感兴趣，有较长时间的临习，各种书体均有心得，能做到入古出新。现为吉林大学教授、博士研究生导师，中国书法家协会学术委员会委员、吉林省书法家协会副主席。

目 录

总 论/1

引言/1

第一节 书法史与书法艺术的传统/4

第二节 古代书法理论的基本结构/18

第三节 前期书法史/52

第四节 后期书法史/70

概 述/95

第一章 汉字形体与书法美/111

第一节 远古刻画符号与汉字的产生/111

第二节 汉字形体的构成方式/118

第三节 书法美的字形基础/121

第四节 书体演进与书法的发展/125

第二章 商代书法/131

- 第一节 商代宗教政治、文化与社会生活/131
- 第二节 象形装饰文字/135
- 第三节 甲骨文书法/146
- 第四节 墨迹、铭功金文及其他/165

第三章 西周书法/177

- 第一节 周文化和礼乐秩序/177
- 第二节 “篆引”形式的发现与大篆书体的形成/184
- 第三节 大篆书体的典范美/189
- 第四节 王者之雅与四方之风/195
- 第五节 西周甲骨文与墨迹/210

第四章 春秋战国时期东南各诸侯国书法/219

- 第一节 平王东迁与礼崩乐坏/219
- 第二节 楚风与长江流域的书体革新/225
- 第三节 齐风与黄河下游各诸侯国的书体革新/240
- 第四节 中原及北地各诸侯国的书体革新/247
- 第五节 东南文化与鸟凤龙虫书/257
- 第六节 古文蝌斗/283
- 第七节 刻款金文草体及其他/299

第五章 春秋战国时期的秦国书法/317

- 第一节 《史籀篇》与金文大篆/317
- 第二节 刻石大篆书法/326
- 第三节 草体篆文书法/332
- 第四节 简牍墨迹与秦文隶变/339

第六章 秦代书法/363

第一节 秦代文化与“书同文字”/363

第二节 秦书八体/368

第三节 秦代书家与刻石书法/376

第四节 秦代权量诏铭书法及其他/385

第七章 先秦文字与书法教育/401

第一节 先秦学校与教育略说/401

第二节 从《周礼》的“道艺”之教到孔子私学的“游于艺”/405

第三节 《史籀篇》与《仓颉篇》等字书所反映的周秦文字教育措施/409

第四节 先秦职业技能教育/412

第五节 先秦书写工具、材料/415

附 录/423

先秦·秦代书法史大事年表/423

主要参考文献/449

中国书法史

总 论

引 言

中国书法艺术,是汉字的书写艺术。在汉字形体的发展过程中,古人不仅要求其满足于实用的功能,而且不断地为其赋予艺术的品质,使之逐渐丰满、成长起来,成为一种多姿多彩、足以独立于世界艺术之林的特殊式样。这里,我们可以从中分析出两个基本要素。其一,书法附着于文字,在其使用和传播的过程中,古人使书写技术具有艺术品位的高低优劣及普遍适用的可比性,这是保证书法健康发展的社会基础。其二,古人使书体式样和书法风格具有复杂而微妙的象征意义,并且始终与文化相伴,由此使关于书法艺术的所有内容,都必须凸现在文化的背景上,以体现其价值。

创造文字是为了记录语言,而不会基于艺术的需求,那么,为什么汉字的书写会具有艺术的品质?如果说书法艺术并不是与生俱来的,那么,古人是怎样从实用中发现、确立和完成这种转化的?随着文字形体的不断发展变迁,古人是如何保持观念的连续一贯、在有限的风格样式的调节变化中寄托精神世界的?书体演进为什么不排斥旧有形式,反而会诸体并行至今?人们又是怎样来认同这种历史与现实并重、古今共存的艺术行为?古人是怎样进行比较鉴别、确认优劣去取的?又是怎样不断拓展书法艺术的审美空间与文化涵义的?如果说历史是不断发展的,

那么,我们应该怎样去解释书法的发展?……诸如此类,许许多多很有价值的问题,都在等待我们的回答。

书法史是书法艺术各分支学科研究的基础,但迄今为止,这一基础的研究还很薄弱,存在的问题也比较多。例如,一部书法通史,必须按照史学的要求,提出并回答它所面临的主要问题,而事实并非如此。有些书只是简单地按照时间的先后顺序列叙作品和书家,三千多年的书法史往往呈散断现象的缀合,对现象的解说,很少能体现通史之融会贯通的学术思想,也很少有史学意义可言。再如,随着地下出土文字遗迹的日益宏富,相关学科的研究成果累积日巨,不断地对书法研究提出新的课题,影响着书法史近三分之二的部分。但是,人们尚缺乏与之相应的学术准备,未能很好地借鉴汲取,以推进书法史的研究。在没有把各种出土文字遗迹的性质、作者身份搞清楚的情况下,即对作品进行了时间序列上的简单衔接,使得历史上本不处于同一层面、不属于同一性质的书法现象,人为地混淆起来,甚至得出错误的结论。

我们不妨设想,书法附着于文字,而关于文字的各种问题,都可能或多或少地和书法有所牵连。音乐、美术之类是由少数人从事的行业艺术,而书法却是由所有识字用字的人参与的社会性的艺术,无论哪一个历史时期,全社会关于书法的人和事,都可能会对书法史造成影响,没有理由把注意力局限在帝王、士大夫和书法名家的身上。修史在于结构和连贯,只有各种书体的变迁和作品、书家的列叙,充其量是书法风格史的现象解说,决不是完整的书法史。如果看到书法的稳定传承,确认它是历史的发展,那么,一定会有支配着发展的内在动因。如果看到观念、性情在影响作品的艺术风格,那么,就应该尝试去发掘可以影响观念、性情的文化与生活等各种相关内容。总之,要编写一部书法通史,必须做到正确解释各种书法现象,提示其内在规律和外部背景,使书法史学充满生机活力,具有理论的支撑。

古代书法论著是我们认识书法、进行学术研究的基本文献,数量虽大,却有所不足。其一,中国书法三千年,而古代书论的历史尚不到两千



年,所缺部分正当其源,应该如何弥补?其二,汉晋南北朝书法论著内容简略,缺环亦多,明清则过于繁浩。简略则不易发掘深入,繁浩则难于取舍和全面。其三,讲述基础知识的内容多,谈理论的少;散断的感悟性评论多,系统的论述少;著录、笔记、题跋类多,史著类少;随意性强,规律性差。这种状态往往会使人望而却步,投入既少,收益亦微,无形中增加了古代书法论著之研究和使用的难度,也影响到修史的质量。例如,有些书把书法论著与书法史视为二事,修史中仅零散地选取对书家和作品解说有关的部分,其余尽付阙如,致使古人关于书法史的大量精彩见解蒙尘闲置。

古代书法论著的起点很高,从经验到哲学,从书写技术到精神归依,都建树起高大恢宏的框架,给人以艺术的启蒙和审美的诱导,吸引人们不断地探索、充填并发展它。古人关于书法艺术的两千年智慧结晶,对今天的书法研究来说,不过是初启尘封的宝藏,我们应该有足够的准备和想象,去接近它、全面地了解它,使之重述书法史是怎样的一回事,之后才是今天的评说。

本书分工写作,合七卷断代史而为中国书法通史,其优点是集各家所长,不足则在于很难融会贯通。例如,凡涉及两卷以上的问题,均难于展开讨论,也不易把握评价的标准,加之各分卷作者的学术思想和观点、方法本不尽相同,歧说异见即在所难免。为弥补这一缺憾,本书特置总论于前,系统论述以下四项内容。其一,探讨书法史与书法艺术的传统,为三千年书法史的发展寻找活的灵魂,并试图由此建立起新的书法史观和指导学术研究的理论方法。其二,总结、评价古人对书法的理解和阐释,充分利用古代书论,帮助我们复原或接近历史的真实,并与传统相结合,为中国书法艺术确立坐标。其三,以书体演进的线索系挂作品,从不同的角度和层面,概括说明前期书法史。其四,以书家和书法传承系挂作品,证以时代风尚及流变,系统梳理后期书法史。在前、后期书法史之间,东汉魏晋是兼乎二者的过渡时期。

第一节

书法史与书法艺术的传统

书法附着于文字，但不能简单地把古人留下的文字遗迹都视为书法作品，它们也不会都具有史学价值。在书法史的自然发展过程中，并非所有的书体和书法现象都能反映历史的规律，都能代表主流倾向。我们认为，书法史不是历史上所有文字与书法现象的集合，而要有代表性、普遍性、规律性，是主流。

在书法史上，也曾有过许多短暂的书法现象，包括各种出土和传世文字遗迹的书体、书法风格时尚，与行业、或阶层、或地域、或用途紧密相关的局部现象，以及某些书家的极端个性化追求，等等。其共同的特点是：它们都没有稳定而久远的传承线索，都未对书法史的主流产生较大影响，其风格意蕴往往只限于与其所处位置相适应的自身价值。即使它们曾经如何地显要，或是今天有人认为怎样、有如何的现实意义，而在我们从书法史中抽绎传统的时候，都应该把它们排除在外。传统是使书法史绵延久远、稳定传承的发展动因，是可以反映并藉以解释书法史的活的灵魂，把握传统，就等于把握到书法史的精髓。

传统是客观实在，它不以后人的褒贬好恶为存在前提，或是有所改变。面对各种古代文字遗迹，首先要逐一确认它们是“书法作品”，之后为其找出相互关联的网络和发展线索，以及结系网络和发展线索的活性因素，这就是传统的抽绎。传统不是仅就书法艺术本身而言，由于书法所固有的鲜明的文化品格，遂使其传统成为中国文化传统的表征，书法传统也因其对文化的依托而不断延伸。过去，有人把自己喜欢、但不应属于传统的内容硬塞到传统里面，使传统庸俗化或被曲解，或仅仅是“过去”“历史”的代名词，这是错误的。



一 传统释义

传,义为转授、流布;统,本义指蚕茧抽丝的头绪,抽绎统纪而后丝系乃成,引申为事物世代承继的系统,《尚书·微子之命》“统承三王,修其礼物”,《孟子·梁惠王下》“君子创业垂统,为可继也”,均其义。以传、统二字连言,是以持续的转授承继关系来明确系统的形成,为晚出词语,与统字古义大体相近。

就传统绵延久远的特征而言,可以名之为“传承大统”;就其内在的思想观念、价值标准而言,可以称之为“传承道统”;就其具体的表现形式而言,可以视之为“传承系统”;就其在后人心目中的地位而言,可以释之为“传承正统”。浑言之,均可以名为“传统”。既名传统,必然要有清楚的传承关系和发展线索,还要体现出“正统”“正宗”的价值;又以其可以反映、概括书法史的主流,故尔被人们奉为圭臬。

古人对传统的认识,有一个渐进的过程。张怀瓘《书断上》云:“夫道之将兴,自然玄应,前圣后圣,合矩同规,虽千万年,至理斯会,天或垂范,或授圣哲,必然而出,不在考其甲之与乙耶。”前圣后圣,指书法名家楷模的先后次第接续;合矩同规,指名家风范和艺术精神的连续一贯,也就是系统传承,即使风格在不断变化,依然能做到“至理斯会”。显然,张氏虽未道出传统之名,但对其原理和特征已经把握得很好。又,郑杓在《衍极·至朴篇》评云:“颜真卿含弘光大,为书统宗,其气象足以仪表衰俗。”统宗,犹言正统、正宗,表明郑氏已经从书法史的考察中把握到传统的脉搏,并把书法传统置于深厚的文化沃壤之中,暗示出历史的选择与发展的某种必然。

项穆著《书法雅言》,首列《书统》一节,作为全篇总纲。依其文中所述,书统即“书法大统”。项氏认为:“宰我称仲尼贤于尧、舜,余则谓逸少兼乎锺、张,大统斯垂,万世不易。”当然,这不是项氏的发现,而是历史借他之口,道出一段事实。王羲之兼取锺繇、张芝二家之长,开创了楷、

行、今草三体的新风尚，其后更得王献之的继承和发展，再通过唐太宗的尊崇和宋以后刻帖的广泛传播，形成以王字为正宗的千载书统，亦即通常所谓的帖学传统。又，胡元常《论书绝句六十首序》述其先君之言：“讲学有道统，即书法一道何莫不然。”这表明，胡氏先君还注意到书法传统中“道”的存在和价值。

纵观三千年书法史，其前期，人们更多地注意书体及其书法美的问题，有传统形成而无发现；其后期，人们的注意力转向艺术风格与流派方面，理论也有了足够的准备，传统才会被发现和论说。书法传统的形成有两个基本前提：一是可以超越时空的名家楷模，二是稳定的传承线索，二者均需要文化传统的支撑。

二 传统的表现形式及其涵义

传统是历史的产物，它一旦被认知，即以近乎真理的规定性，导引着历史的发展，并实现其自我的延伸。例如，从王羲之兼乎锺、张而擅名当代，到唐太宗的尊王，是历史对名家楷模的检验和选择；宋以后“书不入晋，徒成下品”“仲尼称圣时中，逸少永为宝训，盖谓通今会古，集彼大成，万亿斯年，不可改易者也”^①等极有代表性的观点，就是对传统的归依，对真理的膜拜，传统也因之而延伸。所谓延伸，即是后人不断地从中撷取，实现自我价值，传统则因为这种接续的成功而愈加放射着光辉。就此而言，传统不是一条单纯的线索，而应该是一种逐渐丰满起来的组系。论其表现形式与内涵，它至少包括以下几个方面。

1. 正体及其泛化^②

周秦汉唐一脉传承演进的常用字正体，即大篆、小篆、隶书、楷书，历宋元明清而沿用至今。正体代表书法的正统和规范，是明确书法为实用文字之书写艺术的典型式样；其他如草体、装饰性书体，均为变例，居从属地位，古人称之为“杂体”。商代文字以象形符号为基调，尚不具有



完整的书写特征,以其并非规范化正体,此从略。

历史地看,时代、书体会有不同,但每一个读书人都会毫不犹豫地投入到正体典范美的学习与创造当中,此系历代连续一贯的文字政策、教育、取士和监察措施使然。功利在前,人们为着一个共同的目标,自觉接受规范的检验,在颇为狭小的空间之内,进行着有限的调节变化,以容纳个性。在古代,统治意志一直在影响或直接干预书法活动,其表现有三条线索。一是字书、字样系列,这是历朝制定政策、明确教育和考课措施的基础;二是名家楷模系列,其风范往往被确认为全社会尊崇、模仿的标准体式;三是应制系列,指书法工美而艺术品位往往不高的类型,如“官楷”“馆阁体”之类。尽管正体时有流弊发生,却不能从根本上动摇这一传统。即如以书法“不践古人”为快的苏轼,也十分看重蔡襄的楷书,评为宋代第一,表现出他对传统的认同。董其昌推重台阁体代表人物沈度“端楷绝伦”“百余年来,无有出其右者”,也是如此。

正体典范的深入人心,不仅是为着实用,还在于它们所具有的通俗性的优美和广泛的社会基础。正体书写有较高的技术性,缺乏艺术的可塑性,楷模都可以从法度方面总结经验,便于仿效和推广。仿效循规蹈矩,易致易成,但不免受其束缚而难有所突破,这与法度的二重性有关。历代正体名家少、建树少,也是基于这种原因。

需要说明的是,应制之作亦并非都是庸手俗品,应该把图其形貌和取会佳境这二者区分开来。即以楷书大成的唐代而言,虽然时有“官楷”之目,后人有“吏楷”之讥,而科举要做到“楷法遒美”,也不是一件很容易的事情。唐人工楷法,犹明人善行草,只是名家辈出,书名尽为其所掩,是以寂寂无闻。翻检历代书史和品书文献,登录能品的书家多与应制书法有关,古人之所以用大量的笔墨去为之评述,其价值取向已不言自明。我们把应制之作划归传统,既是关注到古代书家的绝大多数都是经由官方考试选拔而晋身仕途这一事实,也考虑到那些为数更多、未能成名的士大夫和文吏,他们与名家有着相同的学习经历和考试录用标准,是孕育和产生名家的沃壤。这样做,并不影响我们认识、汰除应制之

作中的糟粕。同时,应制之作明确地体现儒家经世致用的政治、伦理思想,也有书法之所以为实用艺术的特质和消极影响,没有理由去苛求古人。在历史上,曾经有过种种消极的书法现象,其始未必如是,后来的变迁也不能代表初衷,鱼龙混杂,不能一概而论。

在正体观念、审美标准日渐深入人心之后,随即泛化,推及其他。例如,在书体演进中,隶、楷二体都是从日常通俗性的潦草书体开始,逐步完善与规范,实现了正体化。古代书论中最早出现的“工”“能”“善”“楷法”“楷则”“楷模”等术语和评价标准,均由隶、楷的正体性质转化而出。推及草体,一则表现为使之概念化、定型化,如汉晋书家因草书风气大盛,遂以其抄写《急就篇》字书,后人传习,字形体势不变,名曰章草。现代书家于右任倡导“标准草书”,实为其余绪。二则表现为学书须由楷法筑基,如先正书而后始能行草的千载戒律。可以说,正体及其典范美是书法艺术传统的主线,绵延最为久远,影响也最为普遍和深刻。

2. 楷模传承

在古代,楷模是权威,是社会性的向心规范和价值标准。作为书法艺术的楷模,其始附于文字规范,如西周的史籀与《史籀篇》、秦代的李斯与《仓颉篇》等;其始出于正体,后乃推及草行等各种书体。汉晋是书体演进和书法艺术高速发展的重要历史时期,人们在变迁中不断地寻求并确立楷模。同时,楷模的传承与更迭也在不断地刺激书法审美的成熟,使书法开始从正字、正体方面向艺术倾斜,而楷模的社会性和权威性,也最终在艺术品质上得到肯定。入唐,以唐太宗独尊王羲之,遂使正、草二体的楷模归于一统。

唐太宗尊王的理由,是王书“尽善尽美”,属于优美典雅的类型,具有较强的可塑性和社会化的适应性,富于典范意义。孙过庭《书谱》亦云:“右军之书,代多称习,良可据为宗匠,取立指归。岂惟会古通今,亦乃情深调合。”王书的艺术风格,正是儒家悦感文化和经世致用、有着伦理教化意义的楷模,符合其道、德、仁、艺一体化思想的审美旨趣。在以



儒家思想为治世纲领的古代封建社会，王书楷模的独尊和大统的形成，实在是历史的必然。

王书大统有三个特点。一是晋唐名家传承有绪的历史线索和宋元明清的帖学，构成一个完整的发展序列，其间书体不再演进，而只有风格的变化调节，最具书法艺术传统的典型意义。二是从宋代开始，明确以颜体为代表的唐宋人分支线索，与王系并行，而统归于王。所谓颜书如同杜诗，“一出之后，前人皆废”^③，只能说明分支的存在，不是替代的更迭，还不足以动摇王系的正统地位。三是王书的中和之美，一经确立为正统，即成为其后一千多年的书写与审美、批评的基本思想和价值标准。

此外，还有相关者数事需加说明。其一，王献之书法逸气过父，独领南朝风骚，开唐代狂草之先河。但是，由于唐太宗的贬斥，使得这一倾向严重受挫，纵然后有旭、素为继，终难跻身廊庙，无以发扬光大。也就是说，王羲之大统的独尊，是以损害书法的自由发展为代价的。其二，碑学论北派书法祖锺传卫，接续以崔、卢、高、沈、赵、丁诸家，终以初唐欧、褚；或强拟“体系”，远说正传，复增以“十家”“十六宗”之数。实际上，都是在为北碑正名份，以便与南派比肩，而所论大都失据，以刀斧之迹论说艺术源流，其方法亦不可取。其三，清代中晚期的碑学运动，是反传统的。弃笔师刀，罕见其能。即使其中有些人取得较好的成绩，亦非尽出于碑，只是善为借鉴，根基仍在于传统，这是和文人士大夫的既定立场分不开的。

3. 诸体兼擅

从汉代的“善史书”风气开始，古今书体并行与书家兼擅诸体即成为传统，历代相沿不变。考其文化根源，有两点值得注意。

其一，如《汉书·艺文志》所言，“皆所以通知古今文字，摹印章，书幡信”，即古今书体有不同用途的分工和文化上的象征涵义。唐代书学生课业有《说文》《字林》《三体石经》，前两种字书是通知古今文字，石经