

中國書法史

中国 钟明善 著
河北美术出版社

ZHONG GUO SHU FA SHI ZHONG GUO SHU FA SHI ZHONG GUO SHU FA SHI



中國書法史

钟明善 著

河北美术出版社

策 划：曹宝泉
责任编辑：冀少峰 徐秋红

图书在版编目(CIP)数据

中国书法史/钟明善著. —2版. —石家庄: 河北美术出版社, 2001.6 (2008.8重印)
ISBN 978-7-5310-0360-1

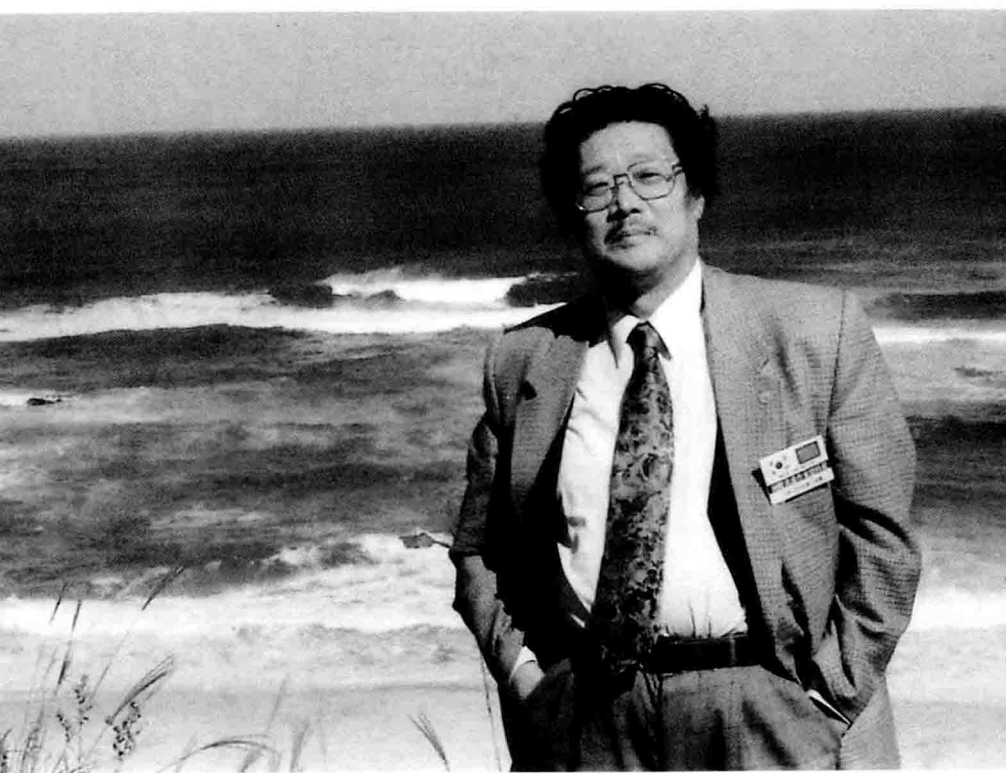
I. 中… II. 钟… III. 汉字-书法-美术史-中国
IV. J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第19283号

中国书法史 钟明善 著

出版发行 河北美术出版社
地 址 石家庄市和平西路新文里8号
邮政编码 050071
制版印刷 河北新华印刷一厂
开 本 850毫米×1168毫米 1/32
印 张 15.75
印 数 6001—9000
版 次 2001年6月第2版
印 次 2008年8月第2次印刷

定 价 26元



钟明善近影

著者传略

钟明善，著名书法家、书论家、篆刻家、书法艺术教育家。陕西咸阳人。1939年9月20日生于咸阳。幼承家教，以书画为日课。后从田登五先生学习写意花鸟画。1960年毕业于陕西师范大学中文系。青年时代即潜心于书史、书论之研究。书法初宗颜、柳，继追“二王”，后博采众长，尤喜米芾、文徵明、于右任、王世镗诸家。其书法以传统深厚秀雅多姿见长；五体皆能，尤以行草书为最。1987年荣获“全国教师书法、美术、摄影展览”书法一等奖。书法作品曾参加历届全国书展。书法、绘画、篆刻作品曾多次赴日本东京、京都、长野等地展出。1984年以来多次应邀赴日本、韩国交流书艺、讲学并举办个人书画展。1988年应邀赴新加坡担任新挥春书法比赛首席评判并讲学。1994年应邀赴台湾讲学、考察、交流书艺；1993、1996年两次赴澳门讲学。其篆刻宗秦汉印、古玺而能融甲文、陶文入印，奇崛古朴，匠心独具。著有《中国书法简史》、《汉字书法初步》、《于右任的书法艺术》、《书法欣赏导论》、《书法基础》、《书法创作谈》、《长安书法胜迹》、《行书技法》等。参撰《中国大百科全书·美术卷》、《中华诗词鉴赏辞典》、《中国书法篆刻鉴赏辞典》。主编《中国传统文化精义》、《名碑帖学习与赏析》及《书乡》杂志等。中央电视台所拍艺术片《墨舞》（续集）解说词即其手笔。《中国书法简史》沙孟海先生称其“博稽约取”，“为第一部书法史问世佳作”；徐邦达先生誉为“翰墨林中迁史笔”；新加坡中华书法学会顾问潘受先生称其“穷源竟委，提要钩玄，简而能尽，裁而有当，示前修之辙迹，为后学之津梁。”日本著名书论家今井凌雪、中村伸夫已将此书修订本（即此本）译成日文连载于日本东京《书道研究》。近年来为西安书学院西安书法函授学院主编教材五十多册等计五百多万字。现为中国书法家协会理事、中国书法家协会学术委员会委员、中国教育学会书法教育专业委员会副理事长、西安书学院院长、陕西省书法家协会副主席、陕西省高校书协副主席、终南印社顾问、陕西于右任书法学会会长、陕西省诗词学会理事、陕西省书法教育研究会顾问、西安市青年书法家协会顾问、西安交通大学人文学院文化艺术系主任、教授。

序

以实用文字的书写作为与绘画、音乐、舞蹈、雕刻、文学并列、独立存在、自成体系的艺术，在世界各民族中只有广泛应用汉字的中华民族。汉字书法是和汉语的书面化工具——汉字相表里，它以结体为形质，以笔势为情性。汉字的初造大抵和绘画、雕刻等造型艺术一样，都是“近取诸身，远取诸物”，从对天、地、身、物的具体形象的描摹、凝练简化地图写开始。奇妙的是，自然物的形态本身就具有对称、均衡、稳定、协调的素质。其变化也充满了节奏和韵律。无论是人的头面五官位置、四肢安排、躯干的起伏变化，还是一片树叶叶筋的排列，一片雪花的对称极工的图案，一只田螺外壳的旋转曲线，一只乌龟背上的几个切面……都是有规律可寻的。生活在自然美的环境里，我们的先民创造用图画、符号去记录语言时，也自然本能地不断追求实用性以外的东西——艺术性——美。我们的汉字，以象形为基础。初期的汉字，是对人和客观事物自然状态的模拟和简笔符号化的表现，从总体看是写实的。这种有类于简笔图画的书法是我们汉字书法的一个重要阶段。这时的书法可以说是造型艺术，是有抽象性的具象的造型艺术。仰韶文化的图画、符号和商、周甲骨、金文中的图画文字就是。这种文字具有绘画和文字的两重性。过去有人以为汉字起源于图画。其实图画、符号、文字都来源于社会生活。“书画同源”的正确解释也只能是这样。随着时间的推移，我们的汉字逐渐脱离了象形的意味，逐步走向符号化，特别是秦汉之际，完成“隶变”^①之后，汉字在小篆中残存的一点“随体诘屈”的象形遗意也消失了，汉字成了“不象形的象形字”。隶变

的同时，楷、行、草各体也应运而生。这样，实用的汉字就进入了纯以点线组成符号的新阶段。汉字书法也不再考虑人或事物的具象的表现，而是更多的注意怎样方便简省地把字写出来。对书法美的追求也不再考虑对物象的抽象，而是着眼于点线的有规律的变化，从单个字结体的中心、重心、疏密、揖让、向背、斜正，整幅字的章法布局，进而注重寄情于点画之间，追求书法的抒情性，以书法表现书写者的精神、气度、禀赋、个性、感情波动。这样逐步形成了书法的三个基本要素：笔法、结字、章法；一个灵魂：抒情性。三要素的产生可追溯至原始的图画、符号，殷商的甲骨文、周代的金文以及石鼓文。秦的小篆已具备了三要素，汉代的隶书更有对三要素的有意识的追求。魏晋完成了楷书、行书、草书的书体演变，汉字的五种书体形成了，三要素的基本艺术规律也形成了。

书法三要素是建立在中华文化思想的基础之上的。几千年来，我们中华民族传统的文化思想是以老子为代表的道家思想为核心，同时融合了以孔子为代表的儒家思想，以韩非为代表的法家、名家等各派思想精粹的混合体。是兼容的美学思想。老子“有无相生，难易相成，长短相较，高下相倾，音声相和，前后相随，”“知其白，守其黑，为天下式”的朴素的辩证观点和“道可道，非常道；名可名，非常名”，“道之为物，惟恍惟惚”，“道法自然”、“无为而治”，“淡泊无为，蹈虚守静”的观念；《易经》关于阴阳刚柔，对立统一，“穷神知化”，天人合一的哲学观点；孔子的“志于道，据于德，依于仁，游于艺”，“文质彬彬”，“中和”为“美”的主张；《淮南子》“佳人不同体，美人不同面，而皆说（悦）于目”的审美观；《墨子》“甘瓜苦蒂，天下物无全美”的主张等都直接间接地影响着古代书法理论的形成。我国传统的书法鉴赏也是从这一兼容的美学思想出发的。一方面对书法作理性分析，剖析书法之“法度”。一方面着力于“字外求字”，分析书法所表达的抒

情色彩——韵味、神采、个性特点、时代感。

我们的书法，从古到今都十分注意“法”，先意而后法，意中有法，法中有意。旧传东晋卫夫人《笔阵图》^②讲：“一 如千里阵云，隐隐然其实有形；丿 如高峰坠石，磕磕然实如崩也；㇇ 陆断犀象；㇏ 百钧弩发；丨 万岁枯藤；乙 崩浪雷奔；丁 劲弩筋节。”传为王羲之的《笔势论十二章》^③中“章有指归，定其楷模，评其舛谬，撮其要实。”主张“意在笔先，然后作字。若平直相似状如算子，上下方整，前后平齐，此不是书，但得其点画耳”。（《启心章第二》）对点画写法要求“夫著点皆磊磊似大石之当衢，“斫戈之法、落竿峨峨，如长松之倚溪谷，似欲倒也复似百钧之弩初张”“屈脚之法弯弯如角弓之张”，“立人之法，如鸟之在柱首。”“腕脚之法，如壮士之屈臂”，“急引急牵，如云中之掣电”，“丿 不宜迟，㇏ 不宜缓”……谈到结字则主张：“夫学书作字之体，须尊正法。字之形势不得上宽下窄；不宜伤密，密则似痾瘵缠身；复不宜伤疏，疏则似溺水之禽；不宜伤长，长则似死蛇挂树；不宜伤短，短则似踏死蛤蟆。此乃大忌，可不慎欤！”对章法要求则提出著名的“笔阵图”。以纸为“阵”，以笔为“刀鞘”，墨为“兵甲”，水研为“城池”，本领为“将军”，心意为“副将”，结构为“谋策”，临池染翰如将军之临阵，指挥百万雄兵布阵斗战。

专门分析字的结构的还有书法“得右军骨”的隋僧智果的《心成颂》^④，提出“长舒左足”（如“典”、“其”之类。），“峻拔一角”（如抬右角的“国”、“用”、“周”之类。）等十八条结法，颇有见地。传《欧阳询结体三十六法》对汉字结体做了分类排比，找出了三十六类字的结法规律。至今仍为研究汉字结体美的重要理论根据。

总结古人对书“法”的理论，人们在用笔方法上更进一步提出了具体的笔势规律与技法要求。如：“中锋用笔”，追求“沉着痛快”、“如锥画沙”、“如印印泥”、“力透纸背”、“入木三分”的

力度。“侧笔取势”，侧锋取险。“藏锋”，要求“藏头护尾”，起笔处逆入（欲左先右，欲右先左，欲上先下，欲下先上。），收笔敛锋（“无垂不缩”、“无往不复。”）。追求绵里裹铁，外柔内刚，含蓄浑厚的意趣。“露锋”，起笔顺入，收笔伸展成画，追求精神外露的洒脱韵致。“方笔”，折锋、切笔为之，追求棱角森挺的严整美。“圆笔”，转锋为之，追求含蓄浑穆的仪态，如“折钗股”，“屋漏痕”，但不能如死蛇、废线，要求笔道有骨力，有弹性。“顿、提、波、转、应接、导、送”，要求行笔过程的轻重疾徐有舞蹈、音乐的节奏感、韵律感，要有点线粗细与波势变换的美。同时还提出了一系列用笔的禁忌。如“鼠尾”、“柴担”、“牛头”、“断柴”、“鹤膝”、“蜂腰”、“竹节”、“散帚”、“乱用颤笔”、“乱用飞白”、“描抹”等。要求所书点画不能如“死蛇缠树”、“踏死蛤蟆”、“无力无筋”、“多肉微骨”（“墨猪”）。也不能“纯骨无媚”、“纯肉无力”、“少墨浮涩”、“多墨笨钝”。

在结体上则提出了“围绕中心，穿插避就”，“密者宜匀，疏者照应”，“平正为骨，变化为辅”等规律。要求“初学分布，但求平正；既知平正，务追险绝；既能险绝，复归平正。”要“计白当黑”，“疏处不离”，“密处不犯”，点画呼应，顾盼有情。“筋骨不等，生死相混。”“锋纤往来，疏密相附，铁点银钩，方圆周整。”

于章法布白则要求“字里金生，行间玉润”；“统视连行”，“相承起复”；阴阳调和，气血畅达；“锦质绣章，烂然毕睹”。

总之，要“求工于一笔之内”，寄情于点画之间。这些分析标准是偏理性的，有些甚至是纯技法的。按照这样的标准，古代的书法作品，被人们公认的美的典范，篆书则称商周的甲骨、金文、战国石鼓文，秦的小篆；隶书则推汉隶；行书首推东晋王羲之的作品；楷书则“钟王”之后有北魏、隋、唐诸名家、名作；草书中，章草则称汉简及史游、皇象之作；今草当推陆机《平复帖》、王羲之《十七帖》、孙过庭《书谱》；狂草必称王献之《十二月帖》、“癫张醉素”的佳作。这些作品，也就是我们中华民族文化

思想、美学思想陶冶出来的书法美的标准体。我们讲继承书法艺术优秀传统，首先就是指从这些典范作品中总结出来的书法基本要素的技法要求和寄情点画的艺术规律。弄清这些艺术规律，有了明确的、统一的、系统的认识，分析鉴赏古今书法作品时我们就会有共同的语言——书法传统方面的共同语言。否则，侈谈书法，就会如痴人说梦，不知所云。

理性的，乃至纯技法的分析是书法欣赏与研究的一个方面，但不是唯一的方面。因为进入“意象”范畴的书法像一只出林的鸟儿，当它摆脱了实用功能的羁绊，就尽情地翱翔在广阔的精神、感情的万里晴空。这时，理性的、纯技法的分析就退居其次了。南朝齐书法家王僧虔明确提出了“书之妙道，神采为上，形质次之”，追求“心手达情”的精辟见解。近代著名章草书家王世铤（字鲁生，号积铁老人。天津人。）论书绝句云：“从来书画本相通，首在精神次在功。悟得梅兰腕下趣，自然指上有春风。”^⑤指出要研究书法的“精神”所在，而书法的“精神”又来自对天、地、身、物变幻的“悟”。古人所谓“字外求字”，要求我们在品评书法作品时，要考虑到书法作品所由产生的诸种因素，透过点线变化的形式美，追寻书家的阅历、识见、学问、气质、感情波动等内在精神因素。同时运用联想、形象思维，把欣赏者自己面对书作所引起的共鸣、感受也注入欣赏对象。这种“共鸣”、“感受”，既有瞬间视觉上的快感，也包含静观默察带理性的“仁者见仁，智者见智”的觉悟。由此产生了书法欣赏上的对书作韵味、书家精神、气质的种种评论。而这些论断往往是捕捉对象的某些最有个性化的特征，运用比喻来说出的。梁萧衍《古今书人优劣评》^⑥，就是这样。他讲“钟繇书如云鹤游天，群鸿戏海，行间茂密，实亦难过。”“王羲之书字势雄逸，如龙跳天门，虎卧凤阙。”“蔡邕书骨气洞达，爽爽如有神力。”“羊欣书如婢作夫人，不堪位置，而举止羞涩，终不似真。”“索靖书如飘风忽举，鸷鸟乍飞。”李世民《王羲之传

论》说：“观其点曳之工，裁成之妙，烟霏露结，状若断而还连，凤翥龙蟠，势如斜而反直。玩之不觉为倦，览之莫识其端。心摹手追，此人而已；其余区区之类，何足论哉！”书法家在书法创作中所表现出来的境界在欣赏者思想上引起了共鸣，欣赏者又以自己的生活阅历、学问、修养、哲学观点、美学理想去体验、研究、感受、再创造，然后用自己心灵的语言去品藻、鉴赏。这样的品评是直觉的、感性的、有激情的，也是理性的、哲理化的。后人从王羲之的《兰亭序》悟出了静气；从颜鲁公《争座位帖》看到了怒气；从颜鲁公《祭侄季明文稿》中体会到忠义愤发之气；从怀素《自叙帖》长卷的字里行间看到了怀素思想由舒缓而大起大落跌宕起伏的脉络，就是这个道理。这种分析、鉴赏应当是充满激情的，是运动的。其欣赏过程视线移动所形成的时间流程、空间转变与欣赏者感情的波澜相一致。其分析与结语不是“直陈其事”的“赋”，而应是“因物兴感”的“比兴”式，是言有尽而意无穷的。

中国书法，以纯净的线条笔韵呈现在我们面前的时候，它是那样独特的美：它的静态，既像千姿百态的群体建筑，又像雕塑，像绵延起伏横卧苍穹之下的青山。它似乎含着无穷的做人的哲理：既要正直严肃、稳诚持重（平正），又要活泼灵巧、敢想敢干（险绝）；既要谦虚、含蓄（藏锋），又要精神、爽利（露锋）；既要大刀阔斧（放得开、沉着痛快），又要有理、有利、有节（留得住、精而密）；既要脚踏实地，一步一个脚印（如锥画沙、如印印泥），又要富于幻想、激情、浪漫色彩（潇洒流落，翰逸神飞）……

它是无声的音乐，虽然我们感受不到诉诸听觉的音响，但从“主调线”（一幅字中反复出现的轻重大体均匀的点线，我们称之为“主调线”。）及其变化中，我们能感到音乐的旋律与节奏。时而“大弦嘈嘈如急雨”，时而“小弦切切如私语”，时而“嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。”时而高扬，时而低回；时而舒缓自由，时而紧锣密鼓；时而如洞箫横吹，时而如钟鼓齐鸣……

它是点线的舞蹈，是素妆淡抹的舞蹈。有的轻歌曼舞，文静典雅；有的纵情腾踏，雄奇健美；有的如公孙大娘舞剑器，刚柔相济，宛转自若，藏头护尾，不可端倪；有的如黄发垂髻，颐情嬉戏，天真烂漫，风骨不俗。透过点线变化的运动感，我们仿佛看见了书法家以一枝柔毫在纸上不断地提、按、导、送、转、接。它是有韵律的笔墨的舞蹈，是表现在平面上有空间感、时间进程的流动美的抒情的舞。

它像抽象的绘画，笔法的中、侧、方、圆、藏、露、顿、提、波、转、疾、涩，墨的燥、湿、浓、淡，结字的奇正变化，章法的聚散、疏密，都能给人以视觉上美的享受。抽象绘画中线的运动所能给予人的视觉心理上的满足，汉字书法艺术都能给予。所不同者在于汉字书法是以汉字的形体作为线的变化的范围，抽象绘画则没有这样的局限。

它是诗，有的俊逸，有的清新，有的豪放，有的婉约，有的俏俏，有的含蓄，有的浑穆，有的简静，有的恬淡，有的平易，有的凌厉……

它是那么平易，又是那么神奇。欣赏者完全可以让自己的形象思维插上五彩的翅膀。欣赏者的艺术修养、审美兴趣、生活阅历、道德、学识以及瞬间感触的千差万别决定着书法欣赏的多样性和复杂性。从这个意义上讲，书法欣赏又是那样微妙，甚至有几分神秘、玄虚。这就是我们对中国书法艺术认识的基点。让我们带着美的憧憬步入书法艺术之宫吧！

注：

- ①隶变：用笔画方折的隶书取代篆书的实用地位，为汉字定了型。这个过程叫“隶变”、“隶定”。
- ②、③、④、⑤见《历代书法论文选》。
- ⑥见《王世铤先生遗墨》。

目 录

序	1
一 中国书法艺术的造型基础——汉字	1
(一) 汉字的起源	1
(二) 汉字的构造	4
二 中国书法艺术发展史	15
(一) 为中国书法奠定基础的先秦书法	15
(二) “书同文字”的秦代书法	25
(三) 隶书大盛的汉代书法	36
(四) 完成汉字书体演变的魏晋书法	58
(五) 民间书家大显身手的南北朝书法	75
(六) 开唐先声的隋代书法	93
(七) 书学鼎盛的唐代书法	97
(八) 存唐遗风的五代书法	138
(九) 帖学大行的宋代书法	141
(十) 宗唐宗晋的元代书法	169
(十一) 由宋元上追晋唐的明代书法	178
(十二) 书道中兴的清代书法	187

图版目次

一 半坡陶文	211
二 甲骨文、金文中的图画符号	212

三	象形字（一）	213
四	象形字（二）	214
五	象形字（三）	215
六	指事字	216
七	会意字（一）	217
八	会意字（二）	218
九	甲骨刻辞	219
十	殷人墨迹	220
十一	殷《小臣觶牺尊》铭文	221
十二	《利殷》铭文	222
十三	《旂觥》铭文	223
十四	《外叔鼎》铭文	224
十五	《墙盘》铭文（局部）	225
十六	《鞅殷》铭文	226
十七	《小克鼎》铭文（局部）	227
十八	《散氏盘》铭文（局部）	228
十九	《泂儿钟》铭文	229
二十	《楚公钟》铭文	230
二十一	《秦公钟》铭文（局部）	231
二十二	战国古铤（①—⑨）、货布文字（⑩—⑬）	232
二十三	《侯马盟书》	233
二十四	《石鼓文》（局部）	234
二十五	《秦陶文》	235
二十六	云梦睡虎地秦墓竹简选字	236
二十七	《峰山碑》（局部）	237
二十八	《泰山刻石》（局部）	238
二十九	《琅邪刻石》（局部）	239
三十	《右卯廿六刻石》	240

三十一	《新郾虎符》原照(上)及罗福颐摹本(中、下)·····	241
三十二	《秦杜虎符》·····	242
三十三	《阳陵虎符》·····	242
三十四	秦诏版·····	243
三十五	《大隗权》·····	244
三十六	残陶诏量·····	245
三十七	秦十二字瓦当文·····	246
三十八	云梦睡虎地秦墓竹简选·····	247
三十九	武威医简·····	248
四十	居延建昭二年简·····	249
四十一	汉简、汉瓦当文字中的行书、楷书·····	250
四十二	五凤二年刻石·····	251
四十三	左司空刻石·····	252
四十四	霍巨孟刻石·····	253
四十五	莱子侯刻石·····	254
四十六	马王堆三号汉墓出土帛书·····	255
四十七	鸿嘉三年周博造上林铜鉴铭文·····	256
四十八	天汉四年南宫钟铭文·····	256
四十九	阳朔四年李骏造上林铜鉴铭文·····	256
五十	太初四年谷口鼎铭文·····	257
五十一	新货布文字、简文·····	258
五十二	新嘉量铭文·····	259
五十三	《郾郡开通褒斜道刻石》(局部)·····	260
五十四	《郾阁颂》(局部)·····	261
五十五	《西狭颂》(局部)·····	262
五十六	《衡方碑额》·····	263
五十七	《张迁碑》(局部)·····	264
五十八	《鲜于璜碑》(局部)·····	265

五十九	《礼器碑》(局部)	266
六十	《曹全碑》(局部)	267
六十一	《华山碑》(局部)	268
六十二	《朝侯小子残石》(局部)	269
六十三	《孔宙碑》(局部)	270
六十四	《石门颂》(局部)	271
六十五	《杨淮表记》(局部)	272
六十六	《仓颉庙碑题铭》(局部)	273
六十七	《嵩山开母庙石阙》(局部)	274
六十八	汉瓦当文字	275
六十九	汉“泱茫无垠”瓦当文字	276
七十	汉“延寿长相思”瓦当文字	277
七十一	汉“千秋万岁”瓦当文字	278
七十二	汉缪篆“永受嘉福”瓦当	279
七十三	汉“长生未央”砖文	280
七十四	汉十二字砖文	281
七十五	汉官私印、封泥印	282
七十六	《上尊号碑》(局部)	283
七十七	《范式碑》(局部)	284
七十八	《十三字残碑》	285
七十九	《爨宝子碑》(局部)	286
八十	《三体石经》残石(局部)	287
八十一	《天发神讖碑》(局部)	288
八十二	钟繇《宣示表》(局部)	289
八十三	钟繇《贺捷表》	290
八十四	王羲之《黄庭经》(局部)	291
八十五	王羲之《姨母帖》与楼兰《三月一日文书》	292

八十六	王羲之《初月帖》(局部)	293
八十七	《唐怀仁集王羲之书圣教序》(局部)	294
八十八	王羲之《兰亭序》(局部)	295
八十九	《兰亭序》、《集王圣教序》选字对照表	296
九十	《吴九真太守谷朗碑》(局部)	297
九十一	陆机《平复帖》	298
九十二	王献之《洛神赋》(局部)	299
九十三	王献之《十二月帖》	300
九十四	王珣《伯远帖》	301
九十五	魏甘露元年《譬喻经》	302
九十六	西晋元康六年《诸佛要集经》	303
九十七	晋写本《三国志》(局部)	304
九十八	晋《司马芳残碑》(局部)	305
九十九	羊欣《笔精帖》(局部)	306
一〇〇	谢灵运 草书帖(局部)	307
一〇一	《爨龙颜碑》(局部)	308
一〇二	王僧虔 行楷帖(局部)	309
一〇三	沈约 草书帖(局部)	310
一〇四	《瘞鹤铭》(局部)	311
一〇五	贝义渊《始兴王碑》(局部)	312
一〇六	王筠《至节帖》(局部)	313
一〇七	智永《真草千字文》(陕刻本与响拓本)	314
一〇八	北魏《邑子六十人造像》全拓之一侧	315
一〇九	《温泉铭碑》	316
一一〇	《晖福寺碑》(局部)	317
一一一	《长乐王丘穆陵亮夫人造像记》	318
一一二	《张猛龙碑》(局部)	319
一一三	《廿人造像记》(局部)	320