

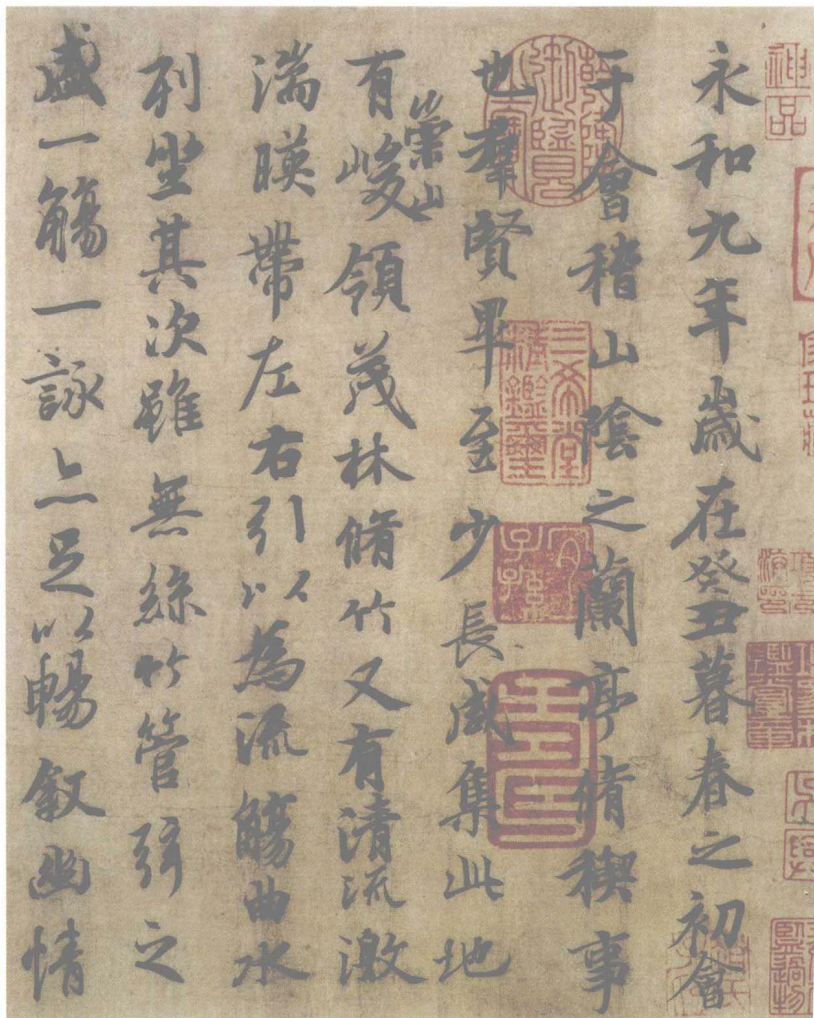


高等教育“十一五”全国规划教材

中国高等院校公共艺术课系列教材

中国书法史

雒三桂 著



人民美術出版社

J292-09/12

2009

人民美术出版社 天津人民美术出版社
上海人民美术出版社 陕西人民美术出版社
安徽美术出版社 福建美术出版社
河南美术出版社 黑龙江美术出版社
江西美术出版社 新疆美术摄影出版社

联合推出

高等教育“十一五”全国规划教材
雒三桂 著

中国高等院校公共艺术课系列教材

中国书法史

ZHONGGUO SHUFASHI

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国书法史 / 雒三桂编. — 北京: 人民美术出版社,
2009.3

高等教育“十一五”全国规划教材
ISBN 978-7-102-04562-7

I. 中… II. 雒… 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(2009)第029238号

高等教育“十一五”全国规划教材

编辑委员会

主任: 常汝吉

副主任: 欧京海 肖启明 刘子瑞 李新
曾昭勇 李兵 李星明 曹铁
陈政 施群 周龙勤

委员: 吴本华 胡建斌 王玉山 刘继明
赵国瑞 奚雷 雒三桂 刘普生
霍静宇 刘士忠 张桦 邹依庆
赵朵朵 戴剑虹 盖海燕 武忠平
徐晓丽 刘杨 叶岐生 李学峰

学术委员会

委员: 邵大箴 薛永年 程大利 杨力
王铁全 郎绍君

高等教育“十一五”全国规划教材

中国书法史

雒三桂 著

出版发行: 人民美术出版社
(北京北总布胡同32号 100735)

网 址: www.renmei.com.cn

联系电话: (010) 65593332 65256181

选题策划: 欧京海

责任编辑: 吕 寰

责任印制: 丁宝秀

印 刷: 北京美通印刷有限公司

经 销: 新华书店总店

版 次: 2009年3月第1版

印 次: 2009年3月第1次印刷

开 本: 787毫米×1092毫米 1/16

印 张: 24

印 数: 0001-3000

ISBN 978-7-102-04562-7

定 价: 56.00元

目 录

第一章 先秦书法

第一节	汉字的产生	1
第二节	商代甲骨文和金文	9
第三节	周代金文	15
第四节	春秋战国书法	27

第二章 秦汉书法

第一节	秦代书法	44
第二节	汉代文化教育与汉字的演变	50
第三节	汉代简牍帛书	53
第四节	汉代吉金砖瓦及碑刻书法	60
第五节	汉代章草书法	73
第六节	汉代篆书	75
第七节	汉代书法家	77

第三章 魏晋南北朝书法

第一节	三国书法	85
第二节	西晋书法	90

第三节	东晋书法	99
第四节	南朝书法	117
第五节	十六国书法	126
第六节	北朝前期书法	130
第七节	北朝后期书法	141

第四章 隋唐五代书法

第一节	隋代书法	148
第二节	唐太宗与王羲之书法	153
第三节	初唐四家	159
第四节	初唐其他书法家	170
第五节	盛唐书法	175
第六节	颜真卿	186
第七节	中晚唐书法	191
第八节	唐代佛道书法	194
第九节	杨凝式与五代书法	197

第五章 宋辽金书法

第一节	北宋前期书法	202
第二节	北宋中期书法	205
第三节	苏轼	209
第四节	黄庭坚	214
第五节	米芾	218
第六节	北宋后期书家	222
第七节	南宋前期书法	226
第八节	南宋中晚期书法	228
第九节	辽金书法	233

第六章 元代书法

第一节	赵孟頫	238
第二节	元代前期书家	242
第三节	元代的赵派书家群	246
第四节	元代少数民族书家	249
第五节	元代的篆书和隶书	252
第六节	元代后期画家书法	254

第七章 明代书法

第一节	明代前期书法	260
第二节	吴门书派及明代中期书家	268
第三节	董其昌及云间书派	279
第四节	晚明书法	284

第八章 清代书法

第一节	顺治、康熙时期的书法艺术	292
第二节	清代帖学的兴盛	303
第三节	乾、嘉碑学书法	308
第四节	晚清书法	326
第五节	清代画家书法	351

引用参考书目	357
--------------	-----

第一章 先秦书法

第一节 汉字的产生

文字是人类进入文明时期的产物，而汉字又是世界上最古老的文字系统之一。根据考古发现，尚处于新石器时代母系氏族社会的先民们就已经发明了简单的记事刻画符号。这些符号的分布范围很广，西起甘肃、青海，东至山东半岛，北起内蒙，南抵赣粤，在各种不同类型的文化遗迹中都有出土，时间跨度则从约六千年前到三千多年前。这些刻画符号大致可分为三大类：

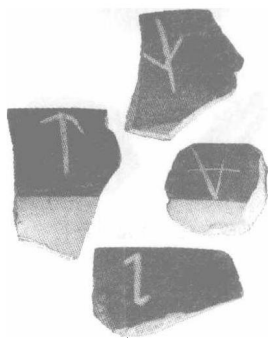
第一类是抽象刻画（绘制）符号。这种形式分布最广，延续时间也最长。仰韶文化遗址，包括西安半坡、临潼姜寨、宝鸡北首岭、甘肃大地湾等遗址中均有不少发现。它们主要刻画绘制在黑色纹带陶器的口沿上，一件陶器上一个符号，重复使用，比较有规律。马家窑文化遗址，包括甘肃半山、青海马厂和柳湾遗址等，部分符号和仰韶文化刻画绘制符号相近，还有不少符号完全不同，变化复杂。其他文化遗址如二里头文化、山东大汶口文化、浙江良渚文化等的遗址中都有发现。这些符号的用途尚不得而知，部分学者认为它们已经具备了原始文字的一些基本特点。

第二类是真正的原始文字。最典型的是山东邹平丁公村龙山文化遗址所出土的陶文，在一枚陶片上按顺序刻画着11个字。有学者认为这些文字是彝族先祖所使用的鸡卜文字，基本可以释读，但无论形式结构还是基本含义都与今天的汉字没有什么关系。

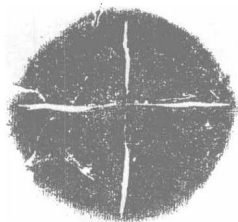
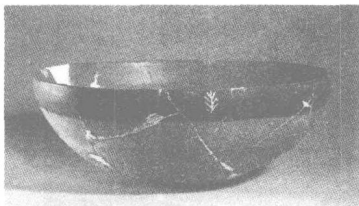
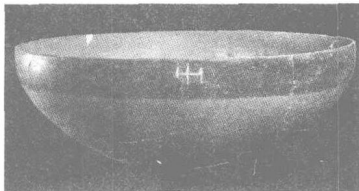
第三类是比较具象的陶器刻画符号。山东大汶口文化晚



裴李岗文化舞阳贾湖遗址刻符



仰韶文化半坡遗址刻符



仰韶文化姜寨遗址刻符

期遗址中就出现了一些这样的符号，虽然数量不多，但形象具体，富于直观性，其造型与含义甚至可以被认为是原始文字，是象形汉字的前身。1997年在山东桓台史家村岳石文化遗址中出土了刻有符号和文字的卜骨和卜甲，其年代比殷墟甲骨文早大约300年。

汉字的产生，有着神奇的传说，其中最主要的是伏羲氏画八卦和仓颉造字。《世本·作篇》称“史皇作图，仓颉作书。”《吕氏春秋·君守》篇称“奚仲作车，仓颉作书，后稷作稼，昆吾作陶，夏鲧作城。”《淮南子·本经训》称“昔者仓颉作书，而天雨粟，鬼夜哭。”《周易·系辞》说：

古者庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情……上古结绳而治，后世圣人易之以书契。

庖牺氏即伏羲氏，又作伏羲氏，是中国古代传说中的神话人物。相传他仰观俯察，近取远取，将天地万物概括为八个基本符号，即我们所常说的八卦。原始的八卦虽然不是汉字的始祖，但由它代表和产生的一系列哲学概念，如阴阳、刚柔以及中国书法艺术中许多对立统一的概念，都已经在其中孕育。八卦的卦象用线条的变化组合来表达，更和汉字的创造原理息息相通。八卦及其卦象的出现，说明先民们对自然界的万事万物已经有了长期的观察和研究，并力求寻找出其最根本的规律。汉字线条的创造和利用，完全基于先民对自然万物的细致观察和对其典型特征的高度概括，写实的象形和抽象的概括同时并存。经过相当长时期的运用发展，写实的象形符号化，最终达到具象与抽象的完美结合与统一。正是这种具象与抽象的统一，使汉字的书写生发出无数的变化，包涵有无穷的意味，激发出无穷的想象力，最终成为体现中华民族智慧和美学的艺术。因此，古人视汉字的创造发明充满了神秘。东汉学者许慎在《说文解字》的后叙中将八卦的产生、神农氏的结绳记事和仓颉造字相联系。他说：

古者庖羲氏之王天下也，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

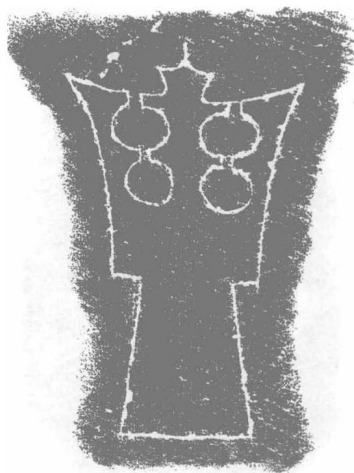
为治而统其事，庶业其繁，饰伪萌生。黄帝之史臣仓颉，见鸟兽蹄迒之迹，知分理之可相别异也，初造书契。百工以义，万品以察。

古人还将传说中的仓颉画成四只眼睛，以表示他具有超人的洞察力。布局停匀、美轮美奂的汉字，被视为伟大的创造。唐代学者张怀瓘在《书断》中说：

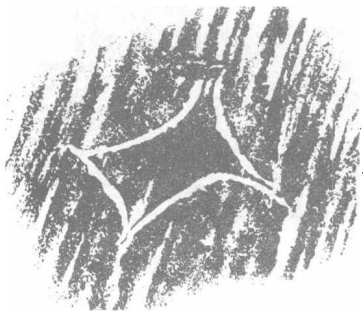
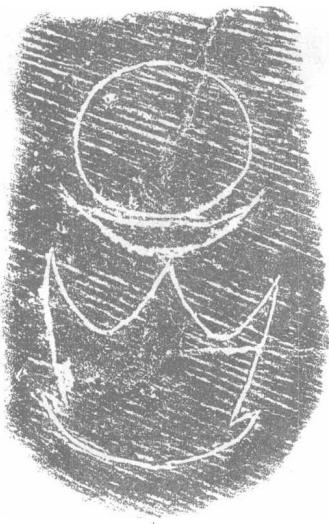
古文者，仓颉所造也。仰观奎星圆曲之势，俯察龟文鸟迹之象，博采众美，合而为字。赞曰：邈邈仓公，轩辕之始。创制文字，代彼绳理。灿若星辰，郁为纲纪。千龄万类，如掌斯视。生人盛德，莫斯之美。神章灵篇，自兹而起。

根据现代历史学和人类学的研究，汉字的真正创制者是古代的巫史，传说中的仓颉正是“黄帝之史”。“史”在中国上古的地位十分重要，他们除了掌管占卜、帮助君王决策之外，更重要的职责在于沟通神人。文字的产生，首先要归功于他们。现代人类学和考古学的研究证明，文字发展的直接原动力是占卜。“占卜完全由巫史掌握，文字完全是由他们发展和垄断的。因为要检验后果，积累经验，才会刻辞，逐渐发展了文字。”（徐中舒《先秦史论稿》附《中国史稿》第一册批语。巴蜀书社1992年8月版）因此在上古时期，文字由巫师世代相承，并加以发展。商代甲骨文的发展正是这种情形，战国晚期以前四川东部地区的巴人及其所传文字也是这样的情形。（徐中舒《论巴蜀文化》，四川人民出版社，1982年4月版）

汉字是象形文字，是汉族先民对现实世界的抽象概括。选择了什么样的语言，就选择了什么样的思维方式；思维方式的形成又促进了与它相适应的语言的发展。汉字是汉语的载体，它们之间正是这样的一种相辅相成的关系。象形文字的最大优势在于它的无限延展性和丰富的想象性，每个汉字可以代表一个意象，由一个意象可以延伸出数个意象，而三个以上至数十个上百个汉字连缀在一起，便可以组成一个庞大的意象群，它生动、活泼，充满不确定性，也许难以表达十分精确的科学概念，却充满着诗意，充满着想象，味之不尽，挹之不绝。因此，由象形文字为载体的汉语，其思维方式完全是诗性的，而它的产生和发展，恰恰是在中华文明的童年。当时，汉



大汶口文化原始图形文字



大汶口文化原始图形文字

族先民们还远没有后世缜密的逻辑思维和思辨能力，还没有割断人与自然之间的脐带。在先民们的眼中，自然万物都有着酣畅而生动的生命，它们与人类息息相通。创造并发展了汉字的巫史们是当时中国最高级的知识分子，是那个时代的政治家、科学家、艺术家、道德家、哲学家和国家的主要决策的主要参与者，他们发展文字的主要原动力是为决策而实行的占卜，而占卜是人类试图把握事物之间相互联系的第一步主动的尝试。

“对原始人来说，占卜乃是附加的知觉，如同我们使用工具能使我们看到肉眼看不到的微小东西和弥补我们不足的感觉，原始人的思维则首先和主要利用梦，然后利用魔棍、算命、晶球、卜骨、龟鉴、飞鸟、神意裁判以及其它无数方法来在神秘因素及其结合为其它办法所不能揭露时搜索它们。”（列维·布留尔：《原始思维》，第278页，商务印书馆）在汉字的创造期，它们被刻在甲骨上或陶器上，承载的是神意的启示，是道德的箴语，是中国最早的意识形态的物化形式。因此，汉字的创造和初期发展，是中国先民原始思维的产物，它包含着先民原始的、不自觉的审美意识，并充满了神秘色彩。因此，仓颉的“穷天地之变，指掌而创文字，天为雨粟，鬼为夜哭，龙乃潜藏”。（《春秋纬元命苞》）这种积淀于汉字创造过程中的神话宗教意识，使汉字本身有了超脱于自身之外的符号功能，而这种功能正是中国书法艺术产生的客观基础。

美国人类学家摩尔根在其名著《古代社会》一书中，曾经对人类文字的发明做过归纳。他认为，人类的文字约发明于文明前夜的蒙昧时期：

图画文字似乎也是在这个阶段首次出现的。如果说它的发明较此为早的话，那么它是在这个阶段获得了非常重大的发展的。有趣的是，作为一种艺术的一个发展阶段而结果却发明了一种拼音字母。这一系列相关联的发明有如下述：一、手势或个人符号语言；二、图画文字或表意符号；三、象形文字或约定成俗的符号；四、表音的象形文字或用于简单记事的音符；五、拼音字母或书写下来的声音。因为记录声音的语言是一系列顺序相承的发展的产物，所以它以前

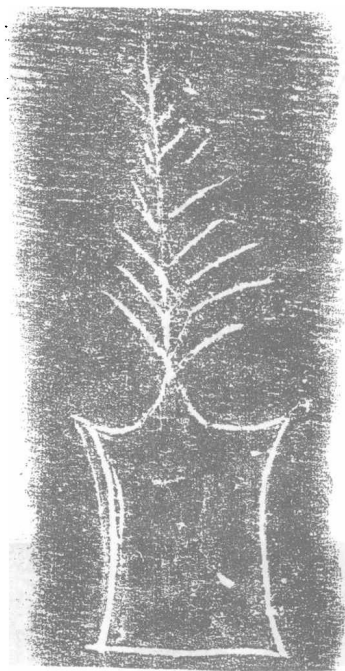
的历史进步的出现都既重要又具有启发意义。

摩尔根的这种概括符合世界绝大多数文明民族在其文明发展初期文字产生发展的实际情形，却只部分地适合中国文明的初期情形，因为在摩尔根所说的第四阶段上，中国汉字的发展走上了与之不同的方向。当公元前13世纪腓尼基人发明字母时，与之同时的中国商代，象形、指事、会意、形声相结合的方块汉字已经基本定型。以腓尼基人发明字母并将其传至欧洲为起点，西方以音符号字母为基础的拼音字母切断了西方民族原始诗性思维的自然流程。因主客体的分离，迫使声音语言因自身的抽象性而加强了理性抽象力的发展，进而产生了概念性思维，使西方文明逐步走向科学与逻辑的思考。而汉字则不然，以象形为基础，象形、指事、会意、形声相结合的形象语言表明中国先民的思维主体仍然处于主客不分的原始点上，仍然需要通过知觉和经验，从整体上把握客观对象和外在世界。因此，汉字具有模糊性、整体性、含蓄性、象征性和关系性特强，而且数种特征共存的特点。模糊性和整体性是用知觉和经验把握客观事物的直接结果，而表达的含蓄性和象征性又源自于从知觉和经验把握而得来的模糊性和整体性。只是随着历史和文化的发展，中国人的思维顺着原始诗性思维的自然流向而走向了更高的层次。中国书法形式的规范、内涵的丰富、变化的有序、形式的精炼无不根源于此。

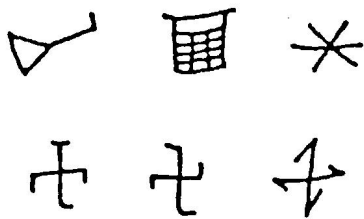
因此，汉字的发展从根本上带动了中国文化的发展，而汉字书写的发展又从根本上带动了中国各门类艺术的发展。书法艺术是中国艺术之根。

中国书法艺术之根是什么呢？是象，是通过具体而微的生动造型所展示、表达出的各种意象。

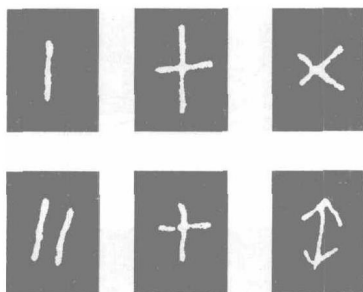
“象”是中国传统哲学的一个核心范畴，而象形是汉字创造的基本规则。《周礼·保氏》曾经谈到造字之法，包括象形、象事、象音、象声，而以象形为根本。最初的象形字只是象个别物体，之后发展为复合的象形字即合体字。形声字是象形兼具声符，在汉字中的比例占到了百分之七十以上，是象形文字最后、最进步的发展阶段。许慎所讲的造字六法，象形、指事、会意、形声是汉字造字的根本原则，依据这些原则所创造出的汉字，从未脱离过有形可象的基本特征。这种造字法，实



大汶口文化原始图形文字



马家窑文化乐都柳湾
原始符号(摹本)



山东龙山文化城子崖遗址
原始刻符

实际上是以少数较具代表性的象形文字为基本细胞，再由此孳生出成千上万的字来。因此许慎在《说文解字·叙》中说：

仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之文。其后形声相益，即谓之字。字者，言孳乳而浸多也。

这种“孳乳而浸多”的造字，使汉字有了一种生生不息的生命力，具有无限的生长性、关联性和累积性，并向深层进一步发展。汉字的书写也同样如此，特别是行书和草书出现之后。行书和草书以少数最基本的点画为基础，借助于毛笔的良好特性，孳生出千变万化的线条和造型，并且永不重复，其生长性、关联性和累积性丝毫不减于汉字本身的孳乳变化，甚至可以直侔千变万化的自然。因此，后人在欣赏、评价书法作品时，总是力求用自然形象来形容书法艺术，从点画到结体，从布局到神韵无不如此，因为非此无以尽书法艺术之美。

作为中国哲学的核心范畴，“象”还集中体现在以八卦为基本核心的《周易》之中。《周易》的基本原则是筮数以定象，系辞以释象，据象以定占。卦象是《易》象的基本单位，是“观物取象”、“法象万物”的结果，是对自然物象的能动反映。“兆”是对事物之间相互关联的推断，意在致力于证明事物之间的既定联系。卦象以一阳爻和一一阴爻为基础，根据不同排列，通过阳爻和阴爻之间的流动、联结和相互的转换，力求直观地反映客观世界的运动规律。在这种思维逻辑之下，六爻的互动、联结和转换形成“象”，并和客观世界之间有了某种神秘的联系，成为预示着某种结局和未来的“兆”。这种思维是跳跃式的，不合逻辑，却富于想象，因此它是一种纯粹而典型的意象思维，它使“意”附着于“象”，并随着“象”的改变而改变。八卦的出现，实际上是对观兆占卜的原始预测方法的一种规范，它力求避免自然征兆、梦兆及钻龟烧灼、观兆定占之类的原始预测方法的不确定性，使人工的预测更为精密、更为明晰而容易把握。伏羲氏“仰则观象于天，俯则察法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”这种观物取象是一种全方位的观照方式，它将宇宙万物都纳入自己的视野，并不局限于其中的一个方面，而是从整体上加以把握，概括出宇宙万物的基本特征。这种思维方式决定了中国的艺术具有开阔的视

野，同时又不失局部和细节的完美。中国绘画采用散点透视，笼罩宇宙而又不失细微的完整；中国的建筑兼顾宇宙之大和小我之完，力求使人之所居与自然环境融为一体；中国的诗歌饱含宇宙意识，同时又在苍茫无边之中体认生命的意义和个人的价值。兰亭之会，文人雅集，与会之人却要“仰观宇宙之大，俯察品类之盛”，（东晋·王羲之《兰亭集序》）在全身心的观照之中领受万物的启迪，领会天地之情、众物之意，由此成为中国艺术家进行艺术创造的法则。传为汉代书法家蔡邕所著的《笔论》中说：

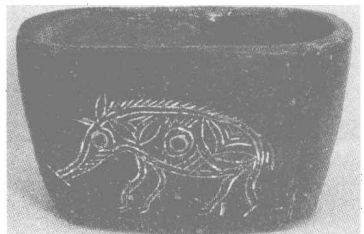
夫书，先默坐静思，随意所适，言不出口，气不盈息，沉密神采，如对至尊，则无不善矣。为书之体，须入其形，若坐若行，若飞若动，若往若来，若卧若起，若愁若喜，若虫食木叶，若利剑长戈，若强弓硬矢，若水火，若云雾，若日月，纵横有可象者，方得谓之书矣。

唐代书法家李阳冰说：

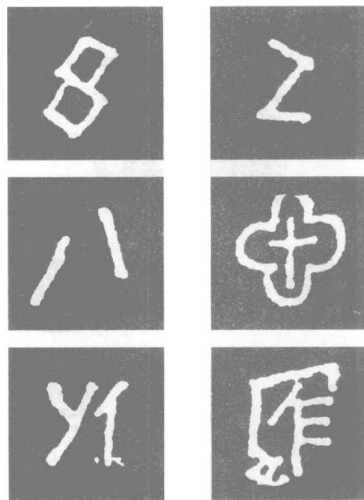
缅想圣达立卦造书之意，乃复仰观俯察六合之际焉：于天地山川，得方圆流峙之形；于日月星辰，得经纬昭回之度；于云霞草木，得霏布滋蔓之容；于衣冠文物，得揖让周旋之体；于须眉口鼻，得喜怒惨舒之分；于鱼虫鸟兽，得屈伸飞动之理；于骨角齿牙，得摆位拉嚼之势。随手万变，任心所成，可谓通三才之品汇，备万物之情状者矣。（唐·张彦远《法书要录》引）

李阳冰的这段话，是对中国古人观物取象、观物造书的绝妙描绘。八卦是“观物取象”而得，却几乎脱尽物态，达到从具象到抽象的极致；书法也同样是“观物取象”而得，却不为具体的物象所滞。它通过艺术家的提炼，捕捉自然万物的灵光动态，使笔下气血通畅，充满盎然生机。篆书、隶书、草书等虽然神韵不同，而其最高境界无不与鲜活的自然息息相通。西晋太康年间，汲郡魏襄王冢出战国魏国册书十余万言，西晋著名学者、书法家卫恒作《字势》以颂之，“竭愚思以赞其美”，“冀以存古人之象焉。”其辞曰：

观其措笔缀墨，用心精专，势和体均，发止无



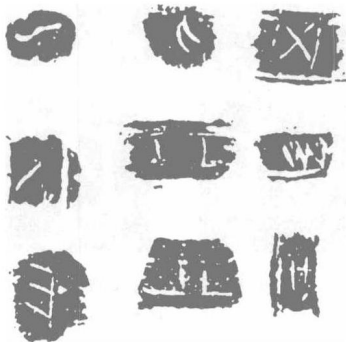
河姆渡文化原始图画意符



大溪文化宜昌杨家湾遗址刻符（摹本）



大溪文化宜昌杨家湾
遗址刻符(摹本)



良渚文化上海马桥遗址刻符

间。或守正循检，矩折规旋；或方圆靡则，因事制权。其曲如弓，其直如弦，矫然突出，若龙腾于川；渺尔下颓，若雨坠于天。或引笔奋力，若鸿鹄高飞，邈邈翩翩；或纵肆婀娜，若流苏悬羽，靡靡绵绵。是故远而望之，若翔风厉水，清波漪涟；就而察之，有若自然。信黄、唐之遗迹，为六艺之范先，籀、篆盖其子孙，隶、草乃其曾玄。睹物象以致思，非言辞之所宣。

末一句是说，目睹其古文墨迹所引发的联想，不是用言语所能够完全表达的。卫恒《四体书势》引东汉蔡邕的《篆势》说：

或龟文针裂，栉比龙鳞，纤体放尾，长翅短身。颓若黍稷之垂颖，蕴若虫蛇之棼缊。扬波振撇，鹰趾鸟震，延颈胁翼，势欲凌云。或轻笔内投，微本浓末，若绝若连，似水露缘丝，凝垂下端。纵者如悬，衡者如编，杳杪斜趋，不方不圆，若行若飞，跂跂翩翩。远而望之，若鸿鹤群游，骆驿迁延；迫而视之，端际不可得见，指拗不可胜原。研、桑不能索其诘屈，离娄不能睹其隙间，般、倕揖让而辞巧，籀、诵拱手而輶翰。

又援引东汉学者崔瑗的《草势》云：

观其法象，俯仰有仪，方不中矩，圆不副规。抑左扬右，兀若竦峙，兽跂鸟跖，志在飞移；狡兔暴骇，将奔未驰……

西晋著名书法家索靖在《草书势》中说：

盖草书之为状也，婉若银钩，漂若惊鸾，舒翼未发，若举复出。虫蛇虯蟉，或往或还，类婀娜以羸羸，歛奋叠而桓桓。及其逸游盼向，乍正乍邪，骐驎暴怒逼其辔，海水宏隆扬其波。芝草蒲萄还相继，棠棣融融载其华。玄熊对踞于山岳，飞燕相追而差池……

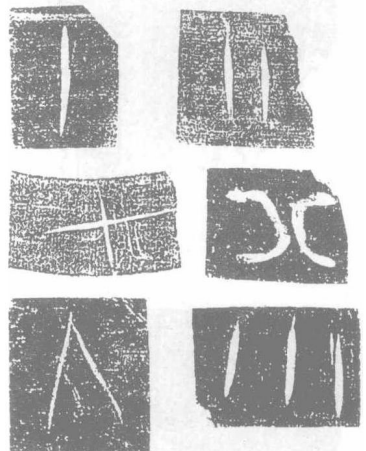
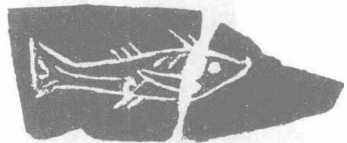
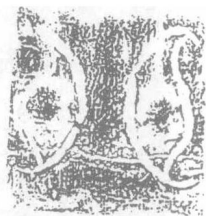
这些对篆书、隶书和草书的颂美，都说明了书法家们多么重视在自己的书法艺术之中融入对自然万物的感悟，融入天地之情、万物之意。只有万象皆具我胸，才能在笔下与情意交

融。因此，书法艺术之“象”和《周易》之“象”一样，是对自然万物本质特征的物形模拟，它是流动的、交融的、含蓄的、自然的、整体的、模糊的、生长的，万物皆备于我，即万物皆备于书，人书一体，各见情性，意象合一，形神相生。这是书法艺术的最高境界，也是每个书法家毕生的追求。



第二节 商代甲骨文和金文

商人是我国境内最古老的部族之一。根据历史学家的研究，商人最早居住于中国东北地区，后来逐渐向南迁移，先后进入河北、山东、河南东部，最后迁徙到河南北部的殷墟。在商人的历史上曾经产生过许多伟大的人物。商人传说中的始祖契相传为有娥氏女简狄吞食玄鸟卵后感孕而生。相传契长大后佐禹治水土有功，舜帝封契于商，赐姓子氏。契的孙子相土曾在夏朝担任火正。《世本·作篇》记载“相土作乘马”，即相土发明了驯马驾车。商人的另一个先祖王亥曾服牛驯象，冥在夏朝担任过司空。商人极富于想象力和创造力，而原始宗教充斥、主宰一切，在商人社会生活中有着十分重要的地位。从甲骨文就可以看出，负责祭祀占卜、沟通天地人神的贞人影响巨大，举凡军国大事、生儿育女、气候变化、狩猎、出行等等，都要举行占卜以询问鬼神。所以《礼记·表记》说：“殷人尊神，率民以事神，先鬼而后礼，先罚而后赏，尊而不亲。”商人的宗教观念和情感还充分表现在用于祭祀的青铜器皿上，其种类之多，制作之精，造型之丰富无不令人叹为观止。而崇尚巫术和原始宗教却为我们留下了极其重要的副产品——汉字的创造以及用于刻写记录文字内容的载体——甲骨文和金文。



二里头文化遗址符刻

商代甲骨文的出土地在河南安阳西北的小屯村。到目前为止，安阳殷墟累计出土甲骨十几万片，分别被收藏于国内各大博物馆和日本、美国、英国等国家。从已经发现的刻有文字的甲骨中搜集的单个甲骨文约有5000左右，而得到识别的目前只有1500个左右。

殷墟卜辞的内容十分丰富。陈梦家先生在《殷墟卜辞综述》中将其分为六类：



商 甲骨文 一期

- 一、祭祀 对祖先与自然神祇的祭祀求告等。
- 二、天时 风、雨、雪、水及天变等。
- 三、年成 年成与农事等。
- 四、征伐 与方国的战争、交涉等。
- 五、王事 田猎、游止、疾病、生子等。
- 六、旬夕 对今夕来旬的卜问。

因为小屯殷墟所出土的甲骨卜辞是商王室的卜辞，所以占卜的内容以时王为中心。从其对某些事类占卜的频繁，可以反映商王所关心的是国境的安全，年成的丰足，逸乐和对于祖先、自然的崇拜。”（陈梦家《殷墟卜辞综述》第一章）

一篇完整的卜辞主要包括四个部分：一、前辞，记卜之日及卜人名字；二、命辞，即命龟之辞；三、占辞，即因兆以定吉凶；四、验辞，即既卜之后记录应验的事实。除占卜之外，也有少数非卜辞的刻辞，包括卜事刻辞、记事刻辞、表谱刻辞等。刻辞材料除了龟甲之外，尚有牛头骨、鹿头骨、鹿角、鳖甲、牛雕骨、人头骨、玉器、陶器、石器等。卜辞多数不长，个别的在50字以上，最多的可达100字以上。《尚书·多士》说“惟殷先人，有册有典”。殷人的典册本应书于竹木之上，今已无存。而殷墟甲骨上的刻辞实际上也是王室文书档案。殷墟甲骨文的实际创造者和掌握者是当时的巫史。巫史和殷王一起同操政治大权，都是占卜的主持者，集巫术家、书法家于一身，辅佐殷王，佑赞王事，地位显赫。因此郭沫若先生在《殷契萃编·自序》中曾经说：

卜辞契于龟骨，其契之精而字之美，每令吾辈数千载后人神往。文字作风且因人因世而异。大抵武丁之世，字多雄伟；帝乙之世，文咸秀丽……固亦间有草率急就者，多见于廩辛、康丁之世，然虽潦倒而多姿，且亦自成其一格……足知存世契文，实为一代法书，而书之契之者，乃殷世之钟、王、颜、柳也。

与同时期象形化的金文相比，甲骨文由于是契刻文字，为契刻的方便而在形体上颇多省简，使其图画性逐渐降低，符号性日渐增加，这种简化和演变在商代甲骨文二百多年的发展历程中一直在持续。

按照商周时期的社会结构，巫史卜祝一类专业性很强的职

官和百工往往在一些家族中世代传承，这也是氏族时代文化的重要特征之一。商代甲骨文的契刻者也应当是这样一类世守其业的家族。所以，尽管在殷商甲骨文二百多年的发展历程中各期甲骨文书法的艺术特征并不相同，却可以明显地划分为几个大组，各大组作品之间有明显的继承关系。丛文俊先生总结史学界研究甲骨文的最新分期将商代甲骨文划分为几个大组：

1. 自组卜辞，系商王武丁时代早期。这个时期的贞人有王、自、扶、叶、勺等。自组卜辞的突出特点是在字形上较多地保留了象形字的原生状态，部分字的刻写显示出开始简化的趋势，原型字与简化字共存。根据李学勤、彭裕商先生的划分，自组卜辞可分为大字类、大字类附属、小字类、小字二类、其他小字类和小字类附属五个部分。就风格水平而言，大字类字形契刻工整美观，个别作品工艺精湛、秩序严明；也有的作品风格潦草。因为是从书写到刻写的初期，所以不少大字类作品的字体风格近于手写。小字类的时间略晚，与大字类风格不同，应属于两个独立的传承系统或家族。小字类的契刻水平也较大字类为高，虽然风格各异，但从这些作品中可以看出，甲骨文书法开始确立起自己独特的式样和形质。

2. 宾组卜辞。分为自宾间组、宾组一类和宾组二类。宾组卜辞所见的贞人有王、宾、争、内、者、韦、永、吏、古等，并以宾组一类大字最有代表性。宾组一类大字作品字势挺拔，结体工美，契刻技法完备。而宾组一类中有一类作品字势开阔宏伟，契刻技艺高超，数量也较多。宾组二类作品字形大小不一，变化较大。

3. 历组卜辞。贞人只有“历”一人，但作品很多，面貌也比较复杂，可大致分为历组一类和历组二类，时间约当武丁至祖庚时期。历组一类又可细分为A类B类；历组二类又可分为A、B、C三类。就书法而言，历组一B类字形较大，线条劲直方折，简率粗犷；历组一A类字形修长，结体紧密，刀法娴熟，方圆兼备，清奇秀美，个性显著。历组二B类变化较多，或朴拙生动，或线条厚重，或字形参差，或精细匀美，各有千秋。

4. 出组卜辞。根据李学勤、彭裕商先生的研究，出组卜辞可分为二类，二类又可各自细分为A、B两个小类。其时间上限在武丁末期，下限在祖甲末期。出组时期的贞人有兄、出、



商 甲骨文 一期



商 甲骨文 二期