



湖北省学术著作
Hubei Special Funds for
Academic Publications 出版专项资金

朱仁夫 著

中国专门史文库

中国书法史



武汉大学出版社
WUHAN UNIVERSITY PRESS



中国专门史文库

中国书法史

朱仁夫 著



湖北省学术著作
出版专项资金
Hubei Special Funds for
Academic Publications



武汉大学出版社
WUHAN UNIVERSITY PRESS



图书在版编目(CIP)数据

中国书法史/朱仁夫著. —武汉: 武汉大学出版社, 2019.4
中国专门史文库 湖北省学术著作出版专项资金资助项目
ISBN 978-7-307-19768-8

I. 中… II. 朱… III. 汉字—书法史—中国 IV. J292-09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 261551 号

责任编辑: 胡程立 责任校对: 李孟潇 版式设计: 马 佳

出版发行: **武汉大学出版社** (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮箱: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.whu.edu.cn)

印刷: 武汉中远印务有限公司

开本: 720×1000 1/16 印张: 38 字数: 547 千字 插页: 6

版次: 2019 年 4 月第 1 版 2019 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-19768-8 定价: 98.00 元

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。



中国专门史文库 编辑委员会

主 编 冯天瑜

副主编 陈 锋 何晓明

编 委 (以姓氏笔画为序)

冯天瑜 刘爱松 杨 华 何晓明

陈 锋 陶佳珞 麻天祥 谢贵安

朱仁夫

1941年生，湖南临湘人，湖南理工学院教授，享受国务院特殊津贴。1993年以来，先后主持并完成四项国家课题（成果为《中国现代书法史》《儒学国际传播追踪》《香港设计艺术史》《中日书法交流史》）。1998年以来，先后应邀赴香港中文大学、新加坡南洋学会、韩国大邱教育大学、日本大东文化大学讲学。出版学术专著三部，分别为《中国古代书法史》《中国现代书法史》《儒学国际传播》。

永和九年歲在癸丑暮春之初
會稽山陰之蘭亭脩禊事
也羣賢畢至少長咸集此地
有峻領茂林脩竹又有清流激
湍映帶左右引以為流觴曲水
列坐其次雖無絲竹管絃之
盛一觴一詠一足以暢叙幽情
是日也天朗氣清惠風和暢仰
觀宇宙之大俯察品類之盛
所以遊目騁懷足以極視聽之
娛信可樂也夫人之相與俯仰
一世或取諸懷抱悟言一室之內
或因寄所託放浪形骸之外雖
趣舍萬殊靜躁不同當其欣
於所遇暫得於己快然自足不
知老之將至及其所之既倦情
隨事遷感慨係之矣向之所欣
俯仰之間以為陳迹猶不能
不以之興懷況脩短隨化終
期於盡古人之死生亦大矣豈
不痛哉每覽昔人興感之由
若合一契未嘗不臨文嗟悼不
能喻之於懷固知一死生為虛
誕齊彭殤為妄作後之視今
亦猶今之視昔悲夫故列
敘時人錄其所述雖世殊事
異所以興懷其致一也後之覽
者亦將有感於斯文

王羲之 兰亭序 (冯承素摹本)

王羲之 會稽 王羲之

女曹娥 翰林學士 王羲之 曹娥碑
孝女曹娥者上虞曹野之女也其父與園同姓
其父死來逾旬時能操節安歌染髮辨神以盡
二年五月時迎伍君進浙海上渴水而渴可
時越午十四時進應野家於野前自七日送自後
上死設衣身抱屍出衣象安在丁兒無九年青乳
在至甲莫之有未投而後野上妹之辭曰

伊指為女罪之及為其親而餘色孔保臨危
以巧笑情平宜其家至在捨之賜待世未犯刑表
亦伊何無父孰能辨神吉哀赴三次歸親死如題
是以伊能操節入沙澤則孝女曹娥在野或泊
洲嶼或在甲不成通編湖武運波均升大共聲悼
痛萬餘觀者得道去復路斷深流難津驚怖同都
竟以哀妻矣市把崩城既或有起而引鏡啓有用
刀坐臺持米抱樹而燒尸野女禍甚無備何若
大圖防謹自備置况克履憂及草草不款自直不
鐘而雕越深過宋比之有餘矣此身屬于或不備
焉呼哀哉亂曰

銘勒金石質之乾坤感靈骨之靈墓起蔡光于
前才糊應夫人半波死骨身之何長曹娥為
雲早分龍靈節宛水忘配神善意三孝為相夫人
時歎駑騫以報復臨

漢謀師蔡雅則之采題夜閉手操其文而讀之
唯題文云子之六君之文也八月廿一日
黃 碑 外 碑 登 曰 又 云
三 碑 深 嘗 陸 江 中 當 項 不 陸 廷 王 正

是年二月十五日記之
自 歲 有 六 文 曹 娥 碑
咸 寧 年 月 日 刻 大 楊 漢 公 記

趵突泉

深水發源天下無
地湧出白玉壺
谷虛久恐元氣泄
歲旱不然東海枯
雲霧潤蒸華不注
波瀾聲震大明湖
時來泉上濯塵土
冰雪滿懷清

興孤

右二題皆濟南近
郭佳處已湮家故
齋也急為書此以

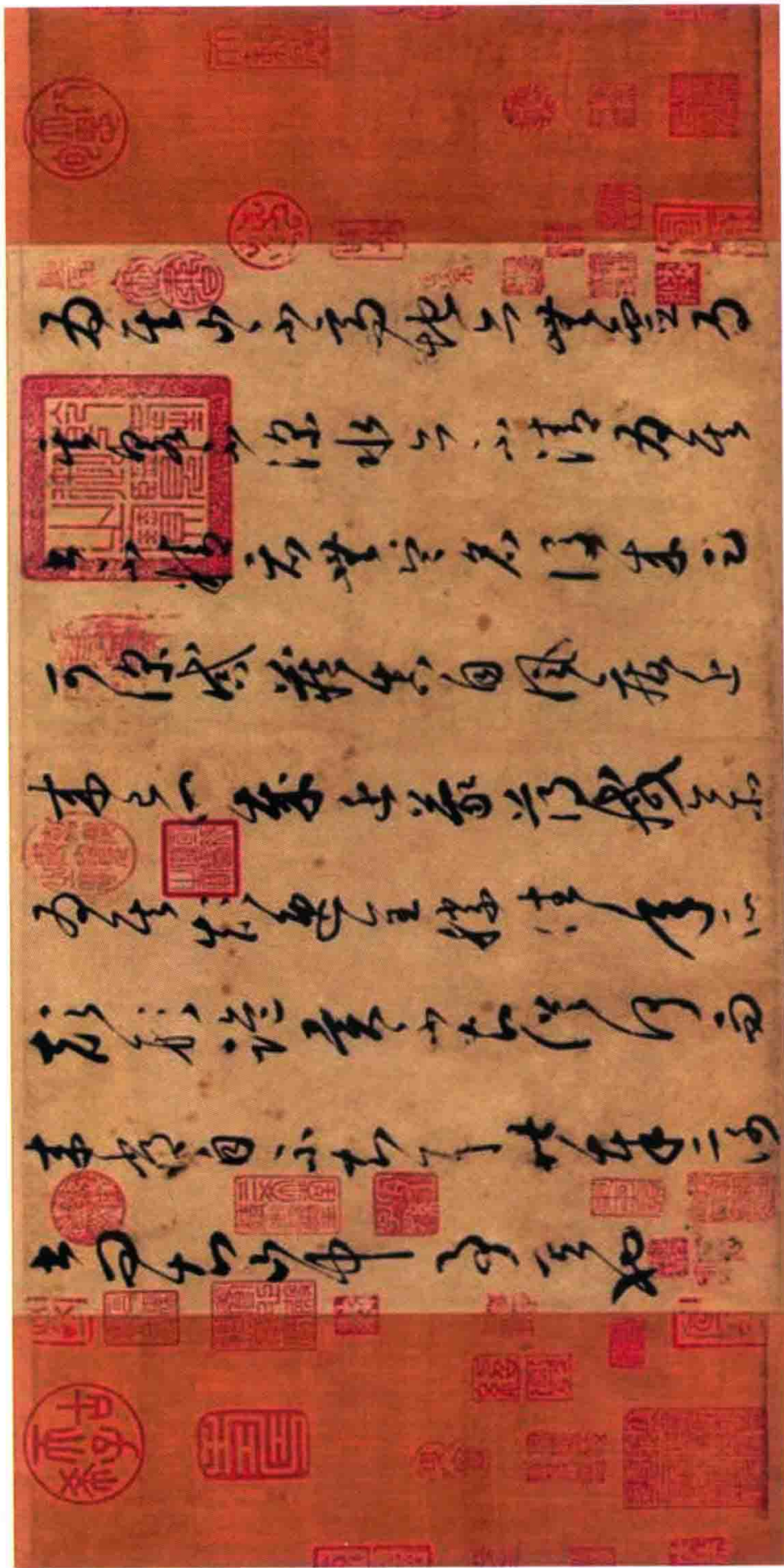
自我来黄州已遇三寒
 食年、欲惜春、主不
 容惜今年又苦雨高月社
 箫瑟冰河海棠花泥
 污遊支雪閣中偷賣
 多夜半具有力何殊少
 年子病起頭白
 春江欲入雨城未
 不之雨小屋如溪舟濤
 水雲暮空危者寒暮
 破竈曉滄華那
 知是寒自但見烏
 街路——天門深
 九重安善至在万里歡
 哭滄窮死及以不
 然

在黃州寒食三首

苏轼 黃州寒食詩帖

作礼元年庚戌成介庚
 十朝言壬申德封银青吏禄
 文任持节蒲州法平蒲州
 刺史种年初封丹杨封回
 唐母河以语酌庶羞君子
 之物赠贻善大夫孝制之章
 惟尔挺生夙操勿德忘宿趾
 蹈庭兰玉恩厚妙每慰
 人心万期戩穀行圖建威用
 盟直稱忠順尔父~~德~~常
 山作郡金情交命之存平
 原定爱打想得尔得言尔既
 归正爰开士门之门以向光威
 大感~~自柳~~不越~~贼居~~
 孤城圍逼父~~國~~陷子不巢
 德外覆天不悔禍誰為
 蒼生念不道攻百身何贖
 為法不~~卦~~之~~心~~
 天~~早~~多~~牧~~河~~東~~運~~關~~品
 首~~標~~有~~德~~撫~~念~~推~~如~~
 寤~~傳~~心~~類~~方~~陰~~想~~觀~~
 室~~國~~魂~~而~~有~~不~~無~~規~~
 欲~~以~~法~~以~~外~~規~~

颜真卿 祭侄文稿



五石之為地一也



五石之為地一也

五石之為地一也

五石之為地一也

五石之為地一也



五石之為地一也

五石之為地一也

五石之為地一也

五石之為地一也



怀素 论书帖

自序

一个无法回避的事实摆在我们面前：中国书法艺术为悠悠华夏文明的璀璨明珠，绵亘数百代，雄视海内外，可是至今连一部系统的通史都付诸阙如。

不少有心的学者，遍搜汗牛充栋的中国古籍，曾惊讶地发现，在所有古代典籍中，史学著作占了十分之四，可就在洋洋大观的史学宫殿里，书法史竟没有占到一席之地。《中国书法大辞典》汇录书法史传著作，仅零散的二十余部，实在是微乎其微。翻开这二十余部书法史传著作，有的仅辑录历代书法论著，与“史书”很少沾边，如《法书要录》；有的单列书家小传，杂乱零碎，如《书小史》、《书学汇编》；有的只写一地一时书家，范围狭窄割裂，如《常熟书画家汇传》、《国（清）朝书人辑略》。面对这样的书史著述，着实令人摇头叹息。

历史进入近代，科学日益发展，书学界著述日益增多，唯独书法史仍遭冷遇甚至被遗忘。知识爆炸的这半个多世纪，书法史也仅有《书学史》、《书道全集》、《中国书道史》、《中国书法简史》、《中国书法三千年》、《中华书法史》等数种，其中有两部出自日本

人之手，两本出自海外华人之手，十亿巨众的中国大陆，仅有《中国书法简史》和《书学史》问世。而且《书学史》仍是书家小传的辑录，为步前人后尘之作；《中国书法简史》则为书法史迹的素描式勾勒，极其简略，无法让人窥其全貌。

系统的、精详的中国书法通史，迟迟未得面世，造成中国传统艺术史的空白。究其原因，主要是涉足学者较少，且涉足者头脑中又往往缺乏科学的理论框架，以致长期来面对书法领域浩繁的金砖玉瓦，却无法建造起巍峨的中国书法史大厦。

书法史科学的理论框架是什么？如何构筑？许多学者都在苦苦思索这一问题。本书愿作引玉之砖。

一、书法史上限

古代学者告诉我们一个治史的方法：振叶寻根，观澜索源。像长江、黄河一样汪洋恣肆的中华书法波澜，其源头何在？这是我们首先必须回答清楚的问题。历来书法界对书法源头有如下几种论点。

书画同源说 这是自古以来的流行论题。唐代张彦远，宋代韩拙、赵希鹄，元代杨维桢，明代宋濂、石涛，清代董棨、笪重光等，都反复阐述了书画同源的观点。文化哲人张彦远认为“书画异名而同体”^①，宋濂则毫不掩饰地说“书画初为一体”^②。不管是把书画看作“异名而同体”也好，还是说两者“初为一体”也好，说穿了，这仍然是史前人的混沌心理特质和模糊艺术观念的表现。在史前人的审美情趣中，“半人半神”扭结在一起，半书半画重叠在一起，线条与构图交融在一起，各种艺术像远方的水与天，分不清界线，分不清哪是水哪是天，以致得出这样一个混沌的判断。

不可否认，中国文字结构优美，既有自然美又有艺术美，加上

^① 张彦远《历代名画记》卷1《叙画之源流》曰：“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。……”（张彦远著，俞剑华注释：《历代名画记》，上海人民美术出版社1964年版，第3页。）

^② 任继愈《中华传世文选》之宋濂《画原》篇云：“吾故曰：书与画非异道也，其初一致也。”（任继愈：《中华传世文选》，吉林人民出版社1998年版，第175页。）

书写者书写时寄托了美好的思想感情，展现出一幅美好的图景。所以，如果就中国书法的传统精神来说，绘画与书法通过象形文字的桥梁，有时竟走到了一起。但是，一个关键的问题不容含混，就是图画与文字有本质的区别。文字为记录语言的符号，语言则是社会交际的通用工具。语言是有声的，因此，真正的文字应从文字的表音阶段算起，无疑图画是先于表意表音文字的。汉字造字时基本是象形文字，主要来源于图画，但一经简化而带上表音，就再也不是图画了。先有绘画，后有文字书法，从绘画到文字书法是一种质的飞跃，决不能含混搅拌在一起。

文明分界说 另一种流行说法是：“文明人艺术是艺术的全部或唯一形态。”社会进入文明期后，出现了高智的文明人。文明人利用物质材料来表达主观目的、主观精神的意义，跨过“野蛮人时代”，走出混沌人“国界”，来到文明人天地，于是创造了艺术。那么毫无疑问，作为东方艺术的核心——书法，更是文明人艺术。有人这样说：“李斯统一文字起，书法才进入文明人艺术。”其意思很明显：书法的历史，应从李斯写起。什么史籀的大篆，殷商的甲骨文，孔子壁中古文，统统都应排斥在书法史外。

这是大多数人无法苟同的观点。甲骨文的灵光，石鼓篆的雄姿，这是谁也无法否认的，其生命力延续了千秋万代，这不是璀璨的文明是什么？不是光辉的艺术是什么？我们认为：得到社会公认，影响一代又一代，一直遗存至今的汉字墨迹，不管它以何种面目出现，都可称为书法艺术。如果将书法仅仅目为少数的“文明人艺术”，始祖定为李斯，这是认流为源，以叶为根，违反了历史唯物主义和艺术发生学原理。正因为理短词穷，文明分界说远没有书画同源说的影响那么大。

技道有别说 元代郝经在《移诸生论书法书》中说：“夫书一技耳，古者与射御并，故三代、先秦不计夫工拙，而不以为学，是以无书法之说焉。”^①“始以书为工，始寓性情、襟度、风格其中，

^① 郝经：《移诸生论书法书》篇，见崔尔平选编：《历代书法论文选续编》，上海书画出版社2004年版，第174页。

而见其为人，专门名家，始有书学矣。”^①他把书分为技和道，技不是书法，书“工”后才出现书学、书法，才是“道”。刘因说得更具体：“字画之工拙，先秦不以为事……魏晋以来，其学始盛，自天子、大臣至处士，往往以能书为名，变态百出，法度备具，遂为专门之学。”^②（《荆川裨编》）把书学、书法的起始年代定为魏晋。书技只是技巧，书道、书学才是艺术，这种艺术是从魏晋开拓的。于是，中国书法艺术史又被拦腰斩去了一大截。此说刚出笼，便遭到了非难。元代韩性在《书则序》中指出：“三代之时，书以记事，未始以点画较工拙也。然而鼎彝铭志之文，俯仰向背，精入芒发，是岂有意于工拙哉？亦尽其理，不能不工耳。”^③先秦以前的书法，虽然不像以后的专门书法家那样讲究工拙，但是由于书写时尽理穷性，刻意制作，自然而然达到了“工”，这是没有进行“学”、“道”提炼的“工”，这种“工”仍然是艺术。传说的仓颉造字，“仰观奎星圆曲之势，俯察龟文鸟迹之象，博采众美合而为字”^{④⑤}。古人造字博采众美，不是完全可以称得上“学”和“道”的艺术创作吗！

文明分界说、技道有别说仅仅捡起了书法的流，丢掉了源，书画同源说又混淆了艺术种属，不可靠。那么，书法究竟源于何时呢？本人认为，书法是汉字的书写艺术，汉字产生，书法也就开了头，即汉字始，书法始。理由呢？

其一，汉民族第一个用线条表示文字意思的人就是第一位书法家。第一个用线条表示文字意思的符号虽然原始、粗俗，但它是以后汉字书写的起点和最初形态，是先民们表情达意创造活动的胚

① 郝经：《移诸生论书法书》篇，见崔尔平选编：《历代书法论文选续编》，上海书画出版社2004年版，第174页。

② 《叙学》，《静修先生集》卷1，第7页。

③ 韩性：《书则序》，见崔尔平选编：《历代书法论文选续编》，上海书画出版社2004年版，第196页。

④ 汉《春秋元命苞》说：“（仓颉）于是穷天地之变，仰观奎星圆曲之势，俯察龟文鸟羽山川，指掌而创文字，天为雨粟，鬼为夜哭，龙乃潜藏。”

⑤ 张彦远：《法书要录》，《仓颉造字》。

胎，它孕育着书法艺术由源到流的一切基因。可以说，没有这第一个文字意思（当然应附有表音）的符号，没有汉民族第一个用线条表示文字意思的人，根本就没有汉字，没有传统的中华书法艺术。再说，汉民族跨入新石器时期，跨入原始社会后，正式开始了物质生产和精神生产，但这两种生产密不可分地交互在一起，功利目的与艺术追求无法界分，实用性与审美价值长期共存，既是物质产品，又是精神产品。书法艺术也就同其他艺术一样随之产生了。

其二，艺术与非艺术不能以雅俗为界。汉字出现后，先民分不清俗雅，把俗当成了雅，创造了粗拙的书法艺术，留下了无数令后人惊叹的遗存，如陶塑上的刻画符号，青铜器上似图似文的字迹。虽然这些都不是专门家的作品，但是决不能用一个“俗”字来概括，将它们排斥在艺术之外。其实，俗文化、雅文化同为文化范畴，俗书法、雅书法皆可列于艺术之林，艺术的俗与雅并无根本的区别，它们都产生于人类需要，都作用于惊醒当世、泽被后人。于是，有人提出了“艺术无雅俗之分”的理论。再说，同样一件书法作品，有人认为俗，有人则目为雅，皆因各人的评判标准不同，使俗雅产生了移位。俗与雅还可以互相转化，有的书法明显地吸取了民间俗书法的营养，由俗转化为雅；有的书法则抛开书卷气，追求古拙风味，又由雅转化为俗，你说哪一种是艺术，哪一种又不是艺术呢？书法家练字，还有一种特殊的规律，“先以不工求工，后以工求不工”^①，开头的“不工”是艺术的开始，最后的“不工”则是更高的艺术，如此而已，岂有他哉？当代有不少书法家临摹甲骨文、汉简，努力追求古意。这一方面说明先民们造字时书写的艺术魅力永久不衰；另一方面也说明艺术的俗雅没有什么明显的区分。

其三，从某种意义上说，书法艺术起源于人本身。汉字一产生，书写者就以严肃虔诚的态度来对待，不管是刻画在岩石上，还是浇铸在青铜器上，还是破天荒地用笔涂抹在值得遗存的陶器等物

^① 刘熙载：《艺概》篇，见上海书画出版社编：《历代书法论文选》，上海书画出版社2004年版，第714页。

件上，都经过了每一位书写者自己人性的构造，主体意念的积淀，企图换取别人的理解、社会的公认，这些，绝不是动物的简单条件反射。有的学者把书法分为不自觉与自觉两个时期，把不自觉时期的书法说成是“天生丽质美”，把自觉时期的书法才看成人造的创造美。这是不科学的。不管是古先民，还是当代人，在创造艺术时都倾注了全部心血，都是一种心理特质的构筑，只是因时代不同，内容不同罢了，本质并无区别。有的学者大胆提出“艺术起源与人类起源同步”的假设，正是抓住了艺术发生学的根本，把艺术看成了人的艺术，把艺术起源追溯到人本身。根据这一科学论断，我们也可以提出“汉字始书法始”的论题。

书法产生于汉字出现的时代，这样，书法史的上限就可上推至新石器时代的原始社会，上推到目前考古新发现的裴李岗文化时代。1987年，河南省舞阳县贾湖村发现了最早的甲骨契刻符号，属裴李岗文化，距今约八千年。其字形有些近似于殷商甲骨文字形，据有关专家认定，这是汉字的起源时期。中央美术学院教授靳之林，挖掘民间艺术和民俗，取得了重大成果，释读出一批原始文化符号，也为汉字起源、书法肇始提供了新的依据，我们的书法史应该从这个时候写起。

二、书法史分期

或者是传统的观念作祟，或者是惰性的主使驱动，历来的书法史均以历史朝代为分期标准，于是，中国书法史变成了中国社会发展史的一种特殊图解。

当然，我们不否认黑格尔这段话的真理性——“每种艺术作品都属于它的时代和它的民族，各有特殊环境，依存于特殊的历史和其他观念和目的”^①，都必然要透过生活内容，表现特定时代的社会情感，进而透过感情，表现特定时代的生命性相。艺术同文学一样，谁与政治作伴，谁就会因此而踌躇满志，荣耀强大。但是，

^① 黑格尔著，朱光潜译：《美学》（第1卷），商务印书馆1979年版，第19页。