

# 中国书法全集

(一)

Zhong Guo Shu Fa Quan Ji

煌程  
燁肯

# 中国书法发展简史

---

中华民族五千年的灿烂文化得以很好的留存，不能不说是得益于我们无与伦比的丰富文字记载，而体现在文字的书写技法上的中国的书法艺术更是以其独特的艺术形式和艺术语言再现了这一历时性的嬗变过程。

中国书法艺术的形成、发展与汉文字的产生与演进存在着密不可分的连带关系。那么究竟什么是“书法”呢？我们可以从它的性质、美学特征、源泉、独特的表现手法方面去理解。书法是以汉字为基础、用毛笔书写的、具有四维特征的抽象符号艺术，它体现了万事万物的“对立统一”这个基本规律又反映了人作为主体的精神、气质、学识和修养。

虽然书法艺术的自觉化至东汉末才发生，但书法艺术当于汉字的萌生同时。汉字的形成经历了很长的历史时期。为学术界公认的我国最早的古汉字资料，是商代中后期（约前14至前11世纪）的甲骨文和金文。从书法的角度审察，这些最早的汉字已经具有了书法形式美的众多因素，如线条美，单字造型的对称美，变化美以及章法美，风格美等。

殷商甲骨文是殷商时期刻写在龟骨，兽骨，人骨上记载占卜，祭祀等活动的文字，是经过巫史加工过的古汉字。严格地讲，只有到了甲骨文，才称得上是书法。因为甲骨文已具备了中国书法的三个基本要素：用笔，结字，章法。而此前的图画符号并不全有这三种要素。

从商代后期到秦统一中国（前221年），汉字演变的总趋势是由繁到简。这种演变具体反映在字体和字形的嬗变之中。西周晚期金文趋向线条化，战国时代民间草篆向古隶的发展，都大大消弱了文字的象形性。然而书法的艺术性却随着书体的嬗变而愈加丰富起来。

甲骨文之后的金文更具有书法的特性，金文的代表作有西周时的大盂鼎铭文、散氏盘铭文和毛公鼎铭文等，其书法体势严谨，字形，布局都十分质朴平实，用笔方圆兼备，具有端严凝重的艺术效果，结构匀称准确，线条道劲稳健，布局妥贴，充满了理性色彩。

石鼓文为战国时代秦国刻石。“石鼓文”在书法史上有承前启后的重要地位。它的字体是典型的秦国书风，并对后来秦朝小篆的出现产生了很大影响。同时其本身的艺术成就也很高，它的结体方正匀整，舒展大方，线条饱满圆润，笔意浓厚，在《石鼓文》字里行间已经找不出象形图画的痕迹，完全是由线条组成的符号结构。

开创书法艺术先河的是秦代书法，秦代是书法继承与创新的变革时期。秦统一后的文字称为秦篆，又叫小篆，是在金文和石鼓文的基

础上删繁就简而来。

隶书的出现是汉字书写的一大进步，是书法史上的一次革命，不但使汉字趋于方正楷模，而且在笔法上也突破了单一的中锋运笔，为以后各种书体流派奠定了基础。秦代除以上书法杰作外，尚有诏版、权量、瓦当、货币等文字，风格各异。秦代书法，在我国书法史上留下了辉煌灿烂的一页，与雄伟的万里长城和壮观的兵马俑一样，气魄宏大，堪称开创先河，是中华民族无穷智慧的结晶。

书法艺术中把文字的书写性发展到一种审美阶段——融入了创作者的观念、思维、精神，并能激发审美对象的审美情感（也就是一种真正意义上的书法的形成）。有记载可考者，当在汉末魏晋之间（大约公元2世纪后半期至4世纪），然而，这并不是忽视、淡化甚至否定先前书法艺术形式存在的艺术价值和历史地位。中国文字的滥觞、初具艺术性早期作品的产生，无不具有自身的特殊性和时代性。

中国的历史文明是一个历时性、线性的过程，中国的书法艺术在这样大的时代背景下展示着自身的发展面貌。到了汉代，汉字又迎来了书法发展史上关键性的一介时期。书法艺术由籀篆变隶分，由隶分变为章草、真书、行书，至汉末，我国汉字书体已基本齐备。因此，两汉是书法史上继往开来，由不断变革而趋于定型的关键时期。

隶书是汉代普遍使用的书体。汉代隶书又称分书或八分，笔法不但日臻纯熟，而且书体风格多样。在隶书成熟的同时，又出现了破体的隶变，发展而成为章草，行书，真书也已萌芽。书法艺术的不断变化发展，为以后晋代流畅的行草及笔势飞动的狂草开辟了道路。另外，金文、小篆因为实用面越来越小而渐趋衰微，但在两汉玺印、瓦当和嘉量上还使用，并使篆书别开生面。

从汉字书法的发展上看，魏晋是完成书体演变的承上启下的重要历史阶段。是篆隶真行草诸体咸备俱臻完善的一代。汉隶定型化了迄今为止的方块汉字的基本形态。隶书产生、发展、成熟的过程就孕育着真书（楷书），而行草书几乎是在隶书产生的时候就已经萌芽了。真书、行书、草书的定型是在魏晋二百年间。它们的定型，美化无疑是汉字书法史上的又一巨大变革。

这一书法史上了不起的时代，造就了两个承前启后，巍然绰立的大书法革新家——钟繇，王羲之。他们揭开了中国书法发展史的新的一页。树立了真书、行书、草书美的典范，此后历朝历代，乃至东邻日本，学书者莫不宗法“钟王”。盛称“二王”（王羲之及其子王献之），甚至尊王羲之为“书圣”。

晋至八王之乱，王室内讧以后，势力逐渐衰微。在北方，随着西晋的灭亡，形成了“五胡十六国”的混乱时期。后拓跋氏结束十六国，建立北魏，促成了一百四十九年的相对统一。这是北朝。晋室东迁至灭亡，从公元三一七年至公元四二零年，是南朝。

此时书法，也继承东晋的风气，上至帝王，下至士庶都非常喜好。南北朝书法家灿若群星，无名书家为其主流。他们继承了前代书法的优良传统，创造了无愧于前人的优秀作品，也为形成唐代书法百花竞妍群星争辉的鼎盛局面创造了必要的条件。

南北朝书法以魏碑最胜。魏碑，是北魏以及与北魏书风相近的南北朝碑志石刻书法的泛称，是汉代隶书向唐代楷书发展的过渡时期书法。康有为说：“凡魏碑，随取一家，皆足成体。尽合诸家，则为具美”。唐初几位楷书大家如虞世南，欧阳询，褚遂良等，都是直接继承智永笔法取法六朝的。

唐朝的建立结束了西晋以来近三百年的动乱局面，国初二十年形成了文治武功的“贞观之治”，此后从武则天到唐玄宗开元时期更是呈现出超越两汉的空前兴盛气象。

唐代文化博大精深、辉煌灿烂，达到了中国封建文化的最高峰，可谓“书至初唐而极盛。”唐代墨迹流传至今者也比前代为多，大量碑版留下了宝贵的书法作品。整个唐代书法，对前代既有继承又有革新。初唐书家有虞世南、欧阳询、褚遂良、薛稷、陆柬之等，此后有创造性的还有李邕、张旭、颜真卿、柳公权、释怀素、钟绍京、孙过庭。唐太宗李世民和诗人李白也是值得一提的大书家。楷书、行书、草书发展到唐代都跨入了一个新的境地，时代特点十分突出，对后代的影响远远超过了以前任何一个时代。

宋太祖赵匡胤建立赵宋王朝后，半个世纪的五代十国分裂混乱局面至此结束，国家复归统一。从公元960年至1279年，三百多年间，书法发展比较缓慢。宋太宗赵光义留意翰墨，购募古先帝王名臣墨迹，命侍书王著摹刻禁中，厘为十卷，这就是《淳化阁帖》。“凡大臣登二府，皆以赐焉。”帖中有一半是“二王”的作品。所以宋初的书法，是宗“二王”的。此后《绛帖》、《潭帖》等，多从《淳化阁帖》翻刻。这种辗转传刻的帖，与原迹差别就会越后越大。所以同是宗王从帖，宋人远逊唐人。所以一些评家以为帖学大行，书道就衰微了。这是宋代书法不景气的原因之一。其次如米芾《书史》所指出的“趋时贵书”也造成了宋代书法每况愈下。米芾分析说：“李宗谔主文既久，士子皆学其书。肥扁朴拙。以投其好，用取科第，自此惟趋时贵书矣。”宋室南渡之后，如《书林藻鉴》讲：“高宗初学黄字，天下翕然学黄字；后作米字，天下翕然学米字；……盖一艺之微，苟倡之自上，其风靡有如此者。”在这种风气笼罩之下，书法家能够按自己对书法艺术的理解去继承，革新的就不太多了。此宋代书法不十分景气的原因之二。总之，帖学大行和以帝王的好恶，权臣的书体为转移的情势，影响和限制了宋代书法的发展。宋代为后世所推崇者有苏轼，黄庭坚，米芾和蔡襄四大家。四家之外，宋徽宗赵佶独树一帜，亦堪称道。

自公元一二七九年元世祖忽必烈灭南宋，统一全国，至元顺帝北

走塞外，凡十一帝，历九十余年，是为元代。元初经济文化发展不大，书法总的情况是崇尚复古，宗法晋、唐而少创新。文宗天历初建奎章阁，专掌秘玩古物。元文宗常幸奎章阁欣赏法书名画，书法一度出现兴盛局面。赵孟頫、鲜于枢等名家是这一时期书法的代表。他们主张书画同法，注重结字的体态。但元代书坛纯是继承晋唐，没有自己的时代风格，稍后于赵孟頫的康里夔夔还有些变化，奇崛独出于元代书坛。

纵观元代书法，其成就大者还在真行草书方面。至于篆隶，虽有几位名家，但并不怎么出色。这种以真、行、草书为主流的书法，发展到了清代才得到改变。有元一代书风，仍沿宋习盛于帖学，宗唐宗晋，虽各有其妙，亦不能以一家之法立于书坛，较之文学、绘画等艺术门类，尚显冷落无成得多。

明代自朱元璋崛起草莽。推翻元朝统治，统一全国，至李自成攻克北京朱由检自缢煤山，历二百七十七年。在这近三个世纪中，朝廷诸皇帝都很喜欢书法。明成祖定都北京以后，即着手文治，诏求四方善书之士，充实宫廷，缮写诏令文书等。明代帝王如仁宗、宣宗也极爱书法，尤其喜摹“兰亭”，神宗自幼工书，不离王献之的《鸭头丸帖》，虞世南临写的《乐毅传》和米芾的《文赋》。所以，朝野士大夫重视帖学，皆喜欢姿态雅丽的楷书，行书，几乎完全继承了赵孟頫的格调。

明代象宋代一样也是帖学大盛的一代。法帖传刻十分活跃。其中著名的有常姓翻刻《淳化阁帖》于泉州的《泉州帖》；董其昌刻的《戏鸿堂帖》；文征明刻的《停云馆帖》；华东沙刻《真赏斋帖》；陈眉公刻苏东坡书为《晚香堂帖》等。其中《真赏斋帖》可谓明代法帖的代表。《停云馆帖》收有从晋至明历代名家的墨宝，可谓从帖之大成。

由于士大夫清玩风气和帖学的盛行，影响书法创作，所以，整个明代书体以行楷居多，未能上溯秦汉北朝，篆、隶、八分及魏体作品几乎绝迹，而楷书皆以纤巧秀丽为美。至永乐、正统年间，杨士奇、杨荣和杨溥先后入直翰林院和文渊阁，写了大量的制诰碑版，以姿媚匀整为工，号称“博大昌明之体”，即“台阁体”。士子为求干禄也竞相摹习，横平竖直十分拘谨，缺乏生气，使书法失去了艺术情趣和个人风格。

明代近三百年间，虽然也出现了一些有造诣的大家，但纵观整朝没有重大的突破和创新。所以，近代丁文隽在《书法精论》中总结说：“有明一代，操觚谈艺者，率皆剽窃摹拟，无何创制。”

清代（1644—1911年）是中国历史上最后一个封建王朝。中国清代书法在近300年的发展历史上，经历了一场艰难的蜕变，它突破了宋、元、明以来帖学的樊笼，开创了碑学，特别是在篆书、隶书和北魏碑体书法方面的成就，可以与唐代楷书、宋代行书、明代草书相媲美，形成了雄浑渊懿的书风。尤其是碑学书法家借古开今的精神和表现个性的书法创作，使得书坛显得十分活跃，流派纷呈，一派兴盛局面。

清代初期书法继承明代的余绪，在书坛上有影响的书法家仍是明代遗民，其中以王铎、傅山、朱耷、归庄、宋曹、冒襄等为代表。他们均擅长行草书，而以王铎、傅山的影响最大。

明代末年狂放不羁的狂草书风，在清代并没有得到发展，这是由于清代禁锢的文化政策，和狂放的草书格格不入，所以清初以后书法家很少有能写草书的。

在帖学衰颓时期，有一些书法家又学习汉碑。倡导碑学的首推郭昌，他工汉隶并著《金石史》，意在提倡碑学。

清代中叶碑学风气渐开，碑学书法家不断涌现。较著名的有金农、邓石如、伊秉绶。此外，这时期有许多以学者身份而善书法的书法家如：桂馥、钱坫、孙星衍、钱大昕、钱泳、张廷济等，他们都擅长隶书，由于他们有坚实的文字学基础，其篆隶醇雅清古，别开生面。这时期还有一些画家也兼为书法家，如扬州八怪中的郑燮、黄慎、汪士慎、李方膺等，都有自己的风格 and 特点。郑燮熔真、草、篆、隶于一炉，自名为“六分半书”。汪士慎的隶书、黄慎的草书，体现了不因循守旧的艺术风格。篆刻家中如西泠八家，也都人人善书。丁敬隶法行草，古朴简率，得旷然天真的趣味。蒋仁行草书出入颜、米，而又凝练郁勃。黄易、奚冈的隶书完全从汉碑中得来。陈鸿寿的隶书将篆隶相融，中敛外肆，意趣清新。

晚清的书法与中期相较，虽然大家不多，但碑学仍是方兴未艾，这时篆书和金文勃兴，汉、魏、南北朝的碑刻出土日益增多，对书法的影响仍起着极大作用。

康有为认为：清代的书法有四变：康熙、雍正时，专仿董其昌；乾隆时，都竞相模仿赵孟頫；欧阳询的书法盛行于嘉庆、道光时期；北朝碑派又萌芽于咸丰、同治时期。这一观点虽不十分准确，但大体上是符合清代书法因世推移的风尚。

## 陶器刻画文字

依据现存最早的原始文字资料考察、推断,汉字的起源可上溯到约公元前4000年的半坡、仰韶陶器刻画符号。从半坡仰韶陶器刻符来看,这些刻画符号已具有某种抽象表意性质、而不是对自然界动植物的写实性描绘,这些刻符大多刻在陶体外口沿的黑宽纹带和黑三角纹上,结构简单,大多为单一的线条组合。郭沫若认为:刻画的意义至今虽尚未阐明,但无疑是具有文字性质的符号。如花押或者族徽之类。我国后来的器物上,无论是陶器、铜器或其它成品有物刻工名的传统,特别是殷代的青铜器上有一些表示族徽的刻画文字,和这些符号极相类似。由后以例前,彩陶上的那些刻画记号,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。

虽然从文字立场来看,仰韶半坡陶器缺少空间造型上的丰富构成,但对线的抽象把握却显示出先民的审美经验方面意识的复杂化,而以线这一有意味的形式来达到现实自然的超越则更表明其在审美实践领域所达到的自由化程度。线条和色彩是造型艺术中两大因素,比起来,色彩是更原始的审美形式,这是由于对色彩的感受有动物性的自然反应作为直接基础。线条则不然,对它的感受、领会掌握要间接和困难得多:它需要更多的观念、想象和理解的成分和能力。因此,有人在思考——仰韶半坡陶器刻符本身最早昭示了先民对存在的思考,同时,它对汉字本质意义的也在冥冥中规定了汉字抽象表意的审美——文化选择。

继仰韶半坡陶器刻画符号之后,公元前5000年的人汶口、龙山象形符号则显示出汉字的进化形态——未必是同一脉络的进化,造型意识明显加强,陶器文字符号已具有复杂的空间结构和平衡、对称比例等造型关系。山字于省吾释为“旦”,认为这个字的上部“O”像日形,中间的“一”像云气形,下部“一”像山有五峰形……山上的云气承托着初出的太阳,其为早晨日明的景象宛然如绘。唐兰将其释为“热”,认为上面是日,中间是火,下面是山,像在太阳照射下,山上起了火,是代表一种语义的意符文字。这表明人汶口象形符号已超越半坡刻符的纯表意阶段,而进入象形表意这一新的文字历史发展时期。



## 甲骨文书法艺术

半坡陶器刻符和大汶口象形文字虽然为我们提供了有关汉字起源的种种历史依据，并且半坡刻符文字的抽象品格也足以使我们对汉字的本质获得足够的理解，从而有效清除笼罩在汉字起源问题上的种种错误观念，但从文字发展史的立场来看，半坡陶器刻符乃至大汶口象形符号毕竟还够不上成熟的汉字形态。相比于半坡陶器刻符，于公元前11世纪出现的甲骨文显示出汉字全面成熟的面貌，因而，在书法史上甲骨文被视作第一代自成体系的汉字符号系统。

1899年，甲骨文在河南安阳殷墟被发掘面世，这成为19世纪震惊世界的文化事件。由此，也使上古书法史研究的前景得到极大拓展。甲骨文作为殷商王室的占卜记录，记载着从盘庚迁殷到殷商灭亡八世十二王共273年（公元前1395—公元前1123）的史实。

殷商时期，中国社会已进入到奴隶制时代，统治阶级为维护自身的统治，在原始巫术礼仪的基础上建立起等级森严的社会法规。在意识形态领域以礼为旗号、以祖先祭祀为核心，具有浓厚宗教性质的巫史文化开始了。它的特征是原始的全民性的巫术礼仪变为部分奴隶主所垄断的社会统治的等级法规，原始社会末期的专职巫师变为奴隶主阶级的宗教政治宰辅。

在殷商文化领域，原始宗教占有绝对统治地位，相较而言，道德政治伦理体系还没有在意识形态领域全面建立起来。所谓国之大事，在祀与戎。因此，自然与人类社会之间的关系，只有宗教意识的联系，其认识的纲结点，显示出没有社会分工的特征，又把观念集体地投降于上帝神的支配。

甲骨文作为第一代成熟的文字符号系统，它建立起字法、章法、笔法完整意义的书法秩序，从而使书法这一艺术样式获得有效的独立。相较于半坡刻符的→象形符号的贫瘠和空间感的缺乏，甲骨文已具有稳定的空间结构和笔法意识，这是书韵感产生的前提。

甲骨文依循抽象表意原则所建立的符号系统，保持半坡刻符线的抽象品格，并在此基础上建立起稳定的空间结构。甲骨文作为文字符号与观实语言已建立起完整的对应联系，但其文字本身却获得独立于符号意义的发



展途径。也就是说,甲骨文将蕴含着集体无意识的半坡刻符这一有意味的形式,提升到一个更为进化的形态。仰韶半坡陶器刻符作为抽象符号,它以“线”这一节律形式反映出先民对客观自然的主体感知和宇宙意识。但由于仰韶半坡刻符尚处于前文字时期,因此,对宇宙意识和主体心象的揭示尚处于无序状态,也即作为“有意味的形式”,它尚未建立起深层的文化内涵和稳定的象形表意的空间图式,这在很大程度上限制、削弱了它的语义功能和视觉表现功能。甲骨文之所以能够开创中国书法独立发展的道路,其秘密在于它们把象形的图画模拟逐渐变为纯粹化了的抽象的线条和结构,并将结构的空间性寓于线条的时间性之中,从而这种空间时间化特征构成书法艺术表现的精髓。

在甲骨文的风格构成中,书家个性的存在和影响也是一个不容忽视的问题。当我们把甲骨文视作非自觉书法书法形态时,我们并没有立意把甲骨文排斥在艺术范畴之外,而只是从一个比较纯粹的艺术化立场来对甲骨文书法审美的非主体化予以文化界定。于是,在这一前提下,也就使我们无法绝对回避、忽视甲骨文书法存在的书家个性问题。书家个性并不等同于书家主体意识,它的禀赋生理因素在这里要远远大于文化精神因素。由此,虽然在殷商巫史文化背景的笼罩下,书家审美风格难以逃出整体文化的普遍规定,但却有可能将书风放入自我个性的演绎中。可以看到:甲骨文书风由雄浑壮穆到整饬秀丽的风格分野,除了政治礼制的影响外,最重要的因素就莫过于书家个性的影响了。

在书法史研究中,自觉书法与非自觉书法界定构成一个问题情景。按一般书史分类标准,甲骨文处于上古文化期,因而属于非自觉书法范畴,其性质为“应用工具文字,不具备作为书法艺术文字的独立性和追求书法美的自觉性,也不具备已成熟的书法标准”,中国古代书法史的上限,从严格的狭义上说,当在汉末桓、灵之际,从广义上说,可推溯至春秋末期,早于这个时期不存在书法,或无所谓书法”。从书法史的立场考察,自觉书法与非自觉书法的界定主要立足于主体文化意识层面,也就是说对自觉书法与非自觉书法的界定主要取决于二者对文化的阐释与追认方面。事实上,从艺术形态的立场来看,不论是自觉形态还是非自我形态书法,它们都共同具备艺术审美的意蕴与价值。艺术作品



实质上是被用来完成多种多样的行为的。在上古艺术中，艺术的审美效应往往隐身于实用化功能它中。甲骨文作为殷商巫史文化的产物，它虽然主要被用作巫术礼仪的工具，其审美价值还没有从自然状态中分离出来从而获得独立。但甲骨文本身的审美意蕴与宗教意蕴是并存的，而且可以毫不夸张地说，甲骨文之所以在殷商巫史文化中能够成为通天通地占筮仪式的工具，恰恰是凭借着它审美沉思的内在价值。

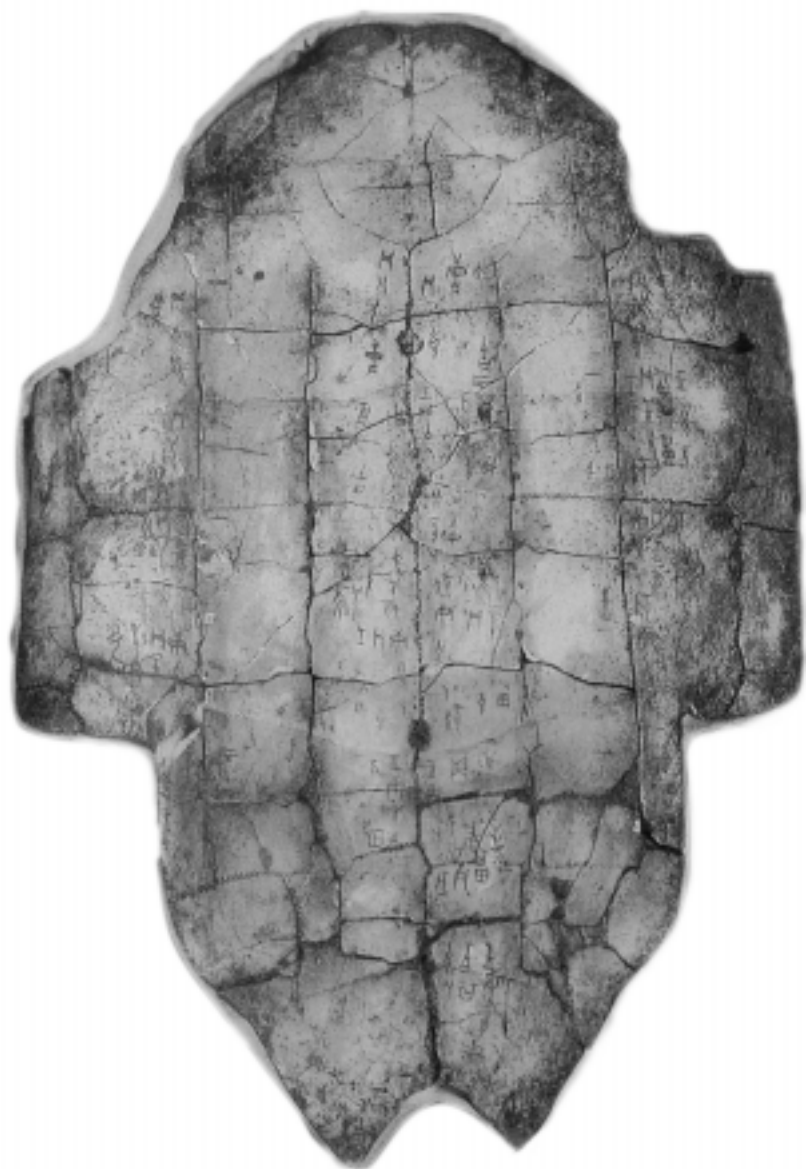
从甲骨文中存在玉石朱墨书及在骨片上留有毛笔书迹，同时，甲骨文又与完整传达笔意的金文构成交叉同步发展这一事实来看，甲骨文完全属于毛笔文化的范畴。也就是说离开龟这一甲骨占筮的宗教人类学规定和特殊物质媒介，甲骨文完全可以构成以毛笔书写为核心的境界。龟可能就是后来发展成为强大商族在远古时代的一种图腾标志，后来随着政治上处于主宰地位而影响其它氏族（包括继起者周王朝的统治者）而作为普遍的原始宗教迷信观念，长期地影响了中国的传统文化和审美意识，这就是后来形成的儒家典籍之一的《周易》的基础。对龟的神性崇拜限制了甲骨文书写的物质选择范围，但这并没有抵消和泯除甲骨文的书韵感。我们之所以认为甲骨文建立起中国书法艺术的基础，就在于甲骨文全面体现出中国书法的文化本质精神以及实践技术理性。书法的结体——空间造型；笔法——“线”的时空运动构成书法的核心语境，可以说，书法艺术的历时发展无不围绕这二者而展开。甲骨文在空间结构上已趋于完型，笔法意识也围“写”这一观念前提而进一步萌醒。在甲骨文晚期《宰丰鹿骨匕刻辞》以及少数朱书或墨书的甲骨上，可以清晰地体辨到书迹中所传达出的笔墨韵味。书法线条的契刻笔意已让位于锋颖的起讫回束的笔触感，运笔轻重疾徐相间。曲线回护，折冲融合，婉转流利已开“篆引”先河。殷商晚期甲骨文与同期金文开始出现交叉融合的倾向并直接对周初金文构成强烈影响。实际上商代晚期甲文、金文都是以毛笔书写为核心内容的。而甲骨朱书墨书则又构成殷商毛笔书写的滥觞，过去有人怀疑从甲骨文到周金文之间缺少笔法的递承转换，其实这个转换递承的核心即是甲骨文朱书、墨书系统。

甲骨文尚处于笔法的准备、酝酿期，它对中国书法最伟大的贡献即在于在龟甲契刻的基础上建立起中锋或严

格地说叫作正锋顺书这一笔法核心。但毋庸置疑，甲骨文的封闭性空间结构以及书写材料、工具的限制皆制约了甲骨文笔法的丰富表现和发展，不过，这种局限也是甲骨文自身所无法突破和超越的。事实上，笔法的丰富是随着书法的历时发展而逐步展开和实现的。它在体现出历史要求的同时也需要历史提供相应的客观环境和外部条件。如果以历史主义的立场来审视甲骨文在书法史上的地位，则应当看到甲骨文全面开启了中国书法的历史源流。







## 金文书法艺术

在殷商时期，甲骨文以其所具有的上通天意的超验功能而占据“巫”文化的核心。在同一时期，金文也已经出现，但由于这个时期金文尚未获得“礼乐”文化的支撑，因而金文的发展处于被抑制状态。但应该看到，这个时期金文与甲骨文实际处于共生状态，只是由于金文尚未获得适合自身生存发展需要的社会文化机制，因而在很大程度上金文与甲文的盛衰体现出两种不同文化选择的结果。

根据遗址发掘的情况，在盘庚迁殷之前商代彝器均无铭文，盘庚迁殷之后铭文开始少量出现，一般只有一到二个字，铭文图案化，装饰意味较浓，有典型的肥笔，大多为图腾、族徽符号。“这些单个字或含义式的金文，多刻铸在器物的内壁与底部等显眼处，位置既隐蔽，当然表明它不承担主要的功能。”殷商晚期铭文字数开始增多，但也大多为几十字。值得注意的是，这个时期的青铜器铭文所反映的内容仅限于祭祖铭功，而远远没有达到甲骨文那种居于意识形态中心并渗透到社会生活的各个领域的普泛程度，由此，整个殷商金文始处于受甲骨文支配的附庸地位。

《礼记·表记》说：“殷人尊神，率民以事神，先鬼而后礼；周人尊礼，事鬼敬神而远之。”随着武王翦商立国，西周在殷商文化的基础上建立起以宗法血缘制为纽带以“礼乐”为核心的新的文化体系。王国维说：殷周间之大变革，自其表言之，不过一姓一家之兴亡与都邑之转移；自其里言之，则旧制度废而新制度兴，旧文化废而新文化兴。这种新文化具体表现在西周将礼乐从原始巫术中分离出来，推广及人事领域，并在此基础上使之成为具有政治意义的典章制度。由此“礼乐”由神本走向人本，它不仅构成儒家政治思想的基本原则，而且成为西周大一统王朝社会政治思想的基础。

礼乐文化在西周政治典章制度中的仪式化使青铜文明取代“龟”——这一殷商巫文化的象征物而占据西周礼乐文化的中心，从而金文也从甲骨文的附庸地位全面解脱出来构成书法发展主流形态。

由于“礼乐”制度构成西周宗法制社会的文化基础，因而作为礼器的青铜器成为不可僭越的等级制度的



象征。天子九鼎，土仅一鼎，商王和周天子主持代表王权的最高祭祀，诸侯、卿大夫、士等而次之，要逐级缩小祭祀的规格和范围。大家都需要礼器敬事鬼神，于是由王规定等级，以示尊卑。

青铜器作为礼器在“礼乐”制度中的普泛化促使金文迅速走向成熟。西周初期金文尚保留着殷商晚期图案化、工艺化倾向，典型的肥捺笔触还广泛存在，结构松散，文字符号不固定，在审美风格上还未形成独特面目。西周中晚期金文则逐步摆脱商金文的影响，以“篆引”为审美象形基础，开始形成自家风貌，装饰性的肥捺笔触渐消而走向纯粹线条化。在字形上改变了早期结构符号的散漫不定而臻于固定统一，结构取纵势，修长婉丽，圆融内敛，其审美风格才自商金文的雄强霸悍而呈现出浑穆沉潜的理性品格。更为重要的是，西周金文“线”的自足性得到强烈张扬，笔墨韵味开始摆脱铸范工艺华过程而获得独立，线条浑厚华滋，凝重自然，已非商金文呆板、沉滞的线条语汇所可比拟。

晚商时期，以毛笔书写为核心的甲骨文、金文在线条形态上已趋融合，到西周初期，随着甲骨文的衰微，书法本体的发展已体现为金文的演变，进化。

毋庸置疑，金文主流地位的建立是书法全面走向以毛笔书写为中心的开端，同时，它也全面开启了笔法演变的源流。

由于青铜器处于“礼乐”文化的核心，处于大一统王权的牢固统辖之下，因而西周金文的风格演变比较缓慢，从《大盂鼎》到《虢季子白盘》、《散氏盘》，西周金文虽然也产生了较大的风格跨度，但这种风格差异尚未冲破类风格的笼罩，从而走向审美风格的多元化。

公元前221年周平王东迁，定都雒邑，是为东周，历史由此进入春秋战国时期。春秋战国是中国古代社会由奴隶制向封建制转变的大动荡的历史时期。随着普通王权的崩溃，各诸侯国展开空前激烈的兼并战争。在文化意识形态领域，“礼崩乐坏”，“学在官府”的文化垄断被打破，以“士”为中心新的文化体系开始全面崛起。它显示出春秋战国人本主义的觉醒。“社会的解体与观念的解放是连在一起的。怀疑论、无神论思潮在春秋已蔚为风气。殷周以来的远古巫术宗教传统在迅速褪色，失去其神圣的地位。”



春秋战国时期，青铜器作为礼器开始从宗教巫术礼仪的笼罩中解脱出来而萌发出对美的自觉追求。如火热烈的野蛮恐怖已成过去，青铜文明走上衰落之途。作为王权与等级制度象征的青铜礼器再也不是不可僭越的“神器”。楚庄王“问鼎”便发生在这一历史背景下，它表明大一统王权崩溃的不可避免。

楚子伐陆浑之戎，遂至于雒，观兵于周疆，定王使王孙满劳楚子。楚子问鼎之大小、轻重焉，对曰：“在德不在鼎……商纣暴虐，鼎迁于周，德之休明，虽小，重也；其奸回昏乱，虽大，轻也。天祚明德，有所底止，成王定于郊，辱，卜世三十，卜年七百，天所命也，周德虽衰，天命未改，鼎之轻重，未可问也。”

西周“礼乐”制度的崩溃，使作为“礼”的象征的青铜器制作摆脱王室的绝对控制，列国诸侯卿大夫开始大量自铸青铜器，用于祭神祀祖的青铜器的神圣感已荡然无存。同时，由于诸侯割据，各区域间经济、文化，发展极不平衡，“言语异声，文字异形”金文地域性风格渐趋形成。从春秋战国开始，金文宗周传统被打破，而开始产生多元化审美格局。这主要表现在金文地域化风格色彩方面，在书风上，大致可以按地域划分为四种类型：

第一种类型是齐鲁型，分布在山东一带，主要包括齐、鲁、杞、戴、邾、薛、滕、铸等国。

第二种类型是中原型，在河南、陕西一带，包括郑、卫、虢、魏、蔡、陈等国。

第三种类型是江淮型，在长江中下游一带，主要包括楚、吴、越、徐、许等国。

第四种类型是秦型，在今陕西与山西一带，主要为秦、晋二国。

金文宗周传统在春秋战国时期已经遭到地域化书风的有力挑战，随着多元化地域政治格局折形成，金文文化审美的整体性被打破了，典型的大篆传统已被弃置不顾。“齐鲁型”金文虽尚保持西周金文温柔敦厚的“礼乐”传统，但在内在精神上已失去西周金文的泱泱大国之风，线条纤弱，书体内敛寒伦。相对于中原齐鲁诸国，秦国由于避居西土，文化观念较为封闭，同时秦国袭居西周故地，因而在文化传统方面一直受周文化的笼罩，由此，在七国中，秦系书风是最恪守宗周传统的。

