

書法的故事

先秦兩漢

XIANQIN LIANGHAN

文師華 著


江西美術出版社
全國百佳出版單位



文师华，1961年
出生，江西瑞昌人。文
学博士。南昌大学中文
系教授、硕导，江西省
政府文史研究馆馆员，
中国楹联学会常务理事，
江西省楹联学会会长，
中国书法家协会会员。
已出版专著《书法纵横
谈》等，主编《赣文化
通典·书画卷》，发表
论文 50 余篇，编写评介
古代书法字帖 50 余本。

书 法 的 故 事

S H U F A D E G U S H I

先 秦 两 汉

XIANQINLIANGHAN

文师华 / 著

目录

Contents



- 001_ 殷商甲骨文：目前可知的最早的书法作品 /002
- 002_ 西周金文：熔铸在铜器上的文字 /011
- 003_ 石鼓文：历经沧桑的书林至宝 /024
- 004_ 秦代刻石：统一规范的小篆书法 /042
- 005_ 西汉的竹木简、帛书：由篆书向隶书的过渡 /056
- 006_ 石门颂：粗犷雄放的汉代摩崖刻石 /066
- 007_ 西狭颂：宽博遒古的摩崖刻石 /072
- 008_ 熹平石经：东汉官方的标准书体 /079
- 009_ 乙瑛碑：平正中有秀逸之气 /086
- 010_ 礼器碑：细健、端严而俊逸 /091
- 011_ 史晨碑：凝重中蕴藏着虚静平和之气 /097
- 012_ 曹全碑：含蓄秀逸 /104
- 013_ 张迁碑：古朴雄强的隶书 /110



001

殷商甲骨文：

目前可知的最早的书法作品

（一）甲骨文的内容和书法特征

甲骨文是殷商时代刻在龟甲和兽骨上的古老文字。甲是指乌龟的腹甲和背甲，占卜所用以腹甲为主；骨指牛、羊、鹿、猪等兽类的骨头，以牛的肩胛骨数量最多。甲骨在占卜之前要经过整治，如削平，截裁整齐，然后在甲骨的背面挖槽、钻眼，使钻凿处变薄。占卜时用加热的金属在钻凿处烧灼，待烧灼处爆裂，会出现“卜”字形裂纹，这就是卜兆，兆是预兆。人们根据这些裂纹的纹理样式判断吉凶。

甲骨文的内容是商朝宫廷占卜问事的记录，是“卜辞”即占卜文字，也是历史记录。完整的卜辞应该包括四部分：一是占卜的时间和占卜的人，称“叙辞”；二是占问的内容，称“命辞”；三是卜兆所显示的凶吉情况，称“占辞”；四是应验的情况，即“验辞”。但从具体甲骨上看，这四项内容往往不全。商代人对于原始宗教狂热而执着，他们确信鬼神与人同在，并且是左右一切的神秘力量，所以从军国大政，到生儿育女，每事必先通过占卜，以这种方式询问鬼神的意志。

占卜工作都有专人负责，负责占卜的人称“贞人”，相当于后来的史官或巫师。具体刻字的人应该就是最早的书法家。

甲骨文作为中国书法史上的第一块瑰宝，它所使用的工具是笔和刀。这种文字大多有一个先写后刻的过程。甲骨文由于用刀刻，刀有钝有锐，骨有细硬、疏松的区别，所刻成的笔画自然就有粗有细，有方有圆。笔画头尾尖细而且方折较多，笔画交叉处因剥落而粗重，这种“尖利直拙”的笔法给后世书法、篆刻留下了不少用笔、用刀的启示。甲骨文的结体，或对称、均衡，谨严规矩；或随体异形，歪歪斜斜，甚至部件移位，活泼多姿，无拘无束。甲骨文的章法，大多是纵有行而横列不拘，或者错落疏朗，或者严整端庄，而且因骨片大小和形状不同而灵活多变，若繁星在天，一派生机，显露出原始文化古朴而烂漫的情趣，可以给现代书法章法求



图1 商祭祀涂朱牛骨刻辞正面



图2 商祭祀涂朱牛骨刻辞拓片



图3 商 宰丰骨匕刻辞（正反面） 图4 商 宰丰骨匕刻辞拓片

新者以有益的启示。如：商代早期甲骨文《祭祀涂朱牛骨刻辞》（图1、图2）这片巨大的牛胛骨，长32.2厘米，宽19.8厘米。正面刻辞4条，100余字；背面刻辞2条，50余字。字迹中涂有朱砂。内容涉及商王武丁进行的祭祀活动，商代王室人员的伤、病、死以及当时的天象。主要部分用竖线分为三栏。契刻的文字笔画有粗细轻重的差别，结体纵长，字形大小不一，布局灵活自由，意趣生动。（据陈滞冬《图说中国艺术史·书法传世名作·商周秦汉书法》1册）

又如：商代晚期甲骨文《宰丰骨匕刻辞》（图3、图4），刻于殷商帝乙或帝辛时代。骨长27.3厘米，宽3.8厘米，因为形状像一把匕首，所以称为“骨匕”。一面刻有兽面蝉纹，纹饰上镶嵌着绿松石。一面刻有2行28字。内容是记宰丰受到商王赏赐的事。笔画两端尖细，中间粗壮，结体斜侧，长短不一，布局随形就势，上密下疏。



图5 商刻字牛胛骨拓片

再如：《刻字牛胛骨拓片》（图5），中间用一条竖线界开。左右各刻卜辞，这是商代卜辞中少见的字数很多的单片牛胛骨卜辞。刀法简练，结体或长或扁，或紧或松，布局同样是随形就势，姿态横生。

（二）甲骨文发现的过程

殷商的甲骨文发现于1899年（清光绪二十五年）。甲骨的出土地点是河南安阳市郊的小屯村。据《史记》记载，这里自殷王盘庚迁殷（公元前1300年）到殷纣王被灭，

做了 273 年的国都，经历过八代十二王。商朝自盘庚迁都于殷后，殷成为全国政治、经济中心，所以商朝也称殷朝，又称殷商。河南安阳是殷商都城的废墟，甲骨埋藏十分普遍。19 世纪末，河南安阳小屯村附近的农民在田野掘耕时偶然发现一些黑旧龟甲片，未加细究，有人研磨成粉状，作“刀尖药”出售，有的则整片卖到中药房作“龙骨”配方，辗转出现在北京的药铺里。1899 年的一天，国子监祭酒王懿荣患病服药，到药铺抓来一味“龙骨”，恰逢老朋友《老残游记》作者刘鹗前来探访，发现药中的“龙骨”古朴久远，上面刻有无人见过的一种古文字。

王懿荣（1845—1900），字正儒，一字廉生、莲生，山东福山县（今烟台市福山区）人。光绪六年（1880）进士，官至国子监祭酒。刘鹗（1857—1909），原名孟鹏，后更名鹗，字铁云，号老残。江苏丹徒（今镇江市）人。清末小说家。刘鹗、王懿荣二人对古文字向来有研究，于是遍访北京药铺，得知这种龙骨来自河南安阳，于是，中国文化史上一次重大发现在河南安阳揭开了序幕。1903 年刘鹗编成《铁云藏龟》，为第一部甲骨文著录资料。之后，孙诒让考释《铁云藏龟》，写成《契文举例》，由此开创了我国甲骨文研究这样一门学科。20 世纪 80 年代末，中国社会科学院历史研究所编纂了《甲骨文合集》，全书共收甲骨 4 万余片，为人们研究甲骨学、甲骨书法提供了最多最好的实证资料。据学者们研究，目前所见最早的甲骨文是武丁时期的作品，盘庚、小辛、小乙三王统治时期还没有任何发现，也就是说，

现存商代甲骨文是从武丁到帝辛（纣王）两百多年间的契刻文字遗迹。甲骨上的单字有 4000 余个，但可认识的字只有 1000 余个，这 1000 余个字都是常用字。不能认识的字多属于地名、人名。

（三）甲骨文的文化地位和分期

汉字书法的历史，可上溯到 6000 多年前。最早的遗迹，要算仰韶文化时期的西安半坡村的符号和山东大汶口的陶文。仰韶陶器上的线条符号，具备了形态美，是书法艺术的雏形，是汉字的原始阶段。仰韶陶文之后，殷商甲骨文以前，大段历史时期的书法遗迹，我们至今无从判断，不敢凭空妄加评论。传说中有夏禹《岫嵎碑》，浙江绍兴大禹陵禹庙中有一块，陕西西安碑林也有一块，也有拓本流传，真伪莫辨。所以，谈到先秦书法，除了仰韶陶文，我们只能以殷商甲骨文以下的书法作为研究的对象。

关于甲骨文的分期，最早是董作宾提出的，他主张分为五个时期：一期是盘庚、小辛、小乙、武丁统治时期，二期是祖庚、祖甲统治时期，三期是廩辛、康丁统治时期，四是武乙、文丁统治时期，五是帝乙、帝辛统治时期。

值得注意的是在研究 200 多年间的甲骨文的分期时，几乎所有的学者都把不同时代的书法特点作为分期的重要依据。如高明《古文字学讲义》说：“由于当时刻写卜辞的人数不多，同一时间之内彼此差别不大，而不同

时期的书法却有不同的特点。一般讲，一期字体雄健宏伟，二期字体拘紧整齐，三期字体颓靡柔弱，四期字体刚劲简陋，五期字体纤细严整。（图6—图9）……如果能掌握不同时代的书法特点，对辨识卜辞时代最有用处，因为卜辞残片很多，只要它保存只字残语，皆可用书法判断时代。”高明先生的断语是就各期甲骨文的特点给人们的感觉而言的，点破了各期甲骨文书法的气韵风格，他的说法很有见地。



图6 商 刻字牛胛骨拓片，风格雄强粗放。

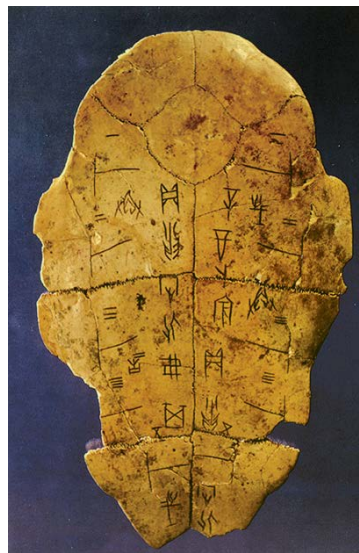


图7 商 一片完整的占卜用龟甲正面，风格较柔和。



图8 商甲骨刻辞拓片，风格粗朴率意。

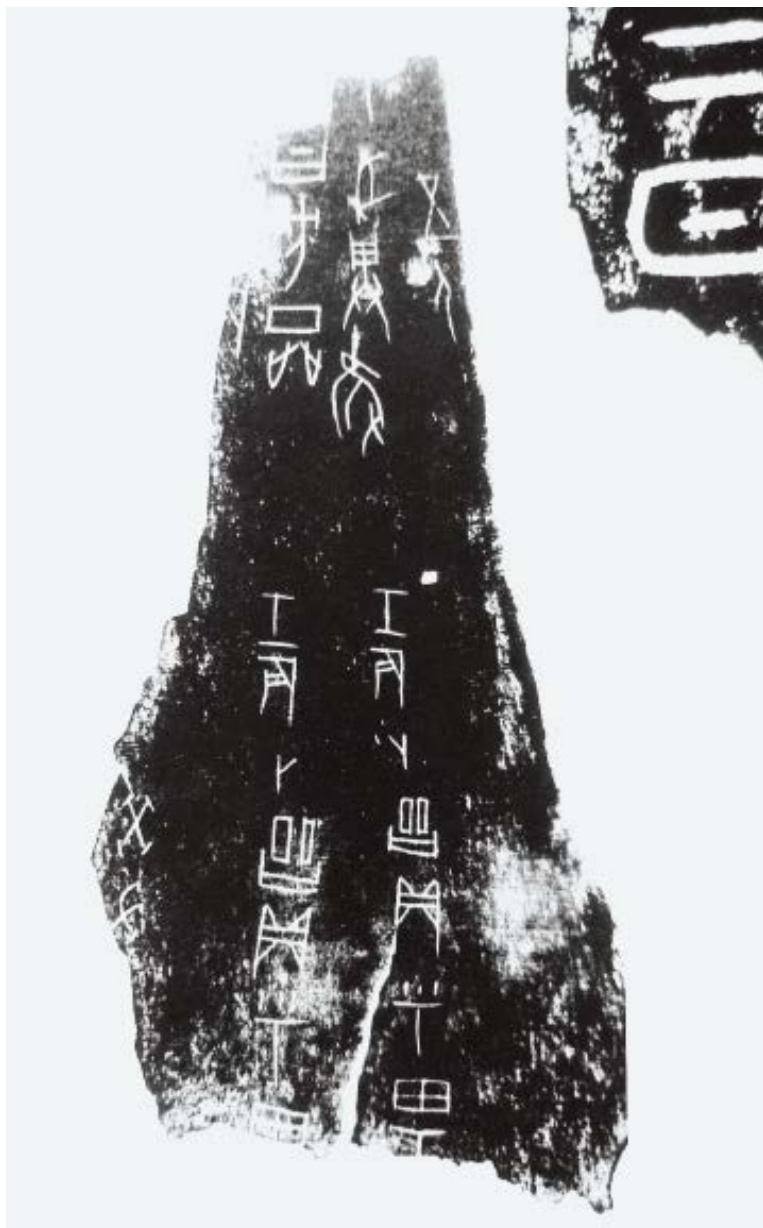


图9 商 甲骨刻辞拓片，风格纤细严整。

002

西周金文：

熔铸在铜器上的文字

（一）金文的内容和书法特点

金文，主要是指商周时代熔铸或凿刻在青铜器上的文字。青铜是纯铜（红铜）与锡、铅的合金。商、周时期的青铜称“金”或“吉金”。后来出现的铁，称“恶金”。现在所说的“金”，专指“黄金”，与古代所称的“金”含义不同。商、周时期许多重要的金文是熔铸在钟、鼎等器具上的，所以人们又把金文称作“钟鼎文”。

金文所使用的文字，一般称大篆或籀书。大篆是与秦代出现的小篆相比较而言的，籀书又叫籀文，传说是周宣王时代的史官名籀编写的字书。东汉许慎《说文解字》中记载的籀书有 200 多字。

金文的内容比较丰富，大致有祭祀祖先神灵、封官授爵、征伐敌国、订立契约、记载氏族徽号或人名等。

金文书法有两个显著的特点：一是像青铜器物造型一样具有狞厉、神秘、威严的色彩；二是象形的性质，图画特点和文字特性无法分开。金文的制作，有一个由书写——制模——铸造的过程。与甲骨刻辞相

比，金文容易发挥毛笔的作用，保留书写的特征。其规范美、装饰美、象形美远远超过了甲骨文，加上字大，笔画厚重，风神典雅，欣赏性大大增加。宗白华在《中国书法中的美学思想》一文中说：“中国古代商周铜器铭文里所表现的章法美，令人相信传说仓颉四目窥见了宇宙的神奇，获得自然界最深妙的形式的秘密。”

（二）青铜器的数量和文化背景

与甲骨文书法并驾齐驱的是金文书法。甲骨文主要出现在殷商时代，金文则兴盛于周代。甲骨文重现仅一百年，金文则从汉代就开始出土。唐代已有专门收集金石文字的著作，宋代出现了专门的金石学，清代金石学大盛，历史进入现代以来，出土彝器铭文越来越多，商周两代（主要是西周）有文字的青铜器至今出土 5000 余件，其中殷商只有 1000 余件。青铜器上，有的只铸一两个字，最长的达四五百字。金文是书法史上的又一丰碑。

青铜时代是一个飘着血雨腥风的时代，“半人半神”的宇宙观念弥漫于整个社会。商代青铜器重神威，自然物象占大部分，人形十分罕见，商代人企图借助想象来超越现实，凭借自然神力来展开希望的翅膀，其神秘的宗教情感在青铜器上表现得淋漓尽致；周代青铜器重人的自我意识，一种人世生活的清新格调，驱散了阴沉恐怖的神秘，祭器、礼器减少，生活器皿大量出现。这种变化带来了文

化艺术上的自由，我们欣赏金文书法，须注意这一氛围。

（三）金文书法的代表作

在金文书法中，洋洋大观、能够统领一代的是西周的金文。其中《大孟鼎》《虢季子白盘》《散氏盘》《毛公鼎》被金石家誉为清代出土的西周四大国宝。

《大孟鼎》（图10），是西周初康王时期（前1020—前996）的重器，清道光初年出土于陕西郿



图10 西周 大孟鼎



图11 西周 大孟鼎局部

县礼村（今宝鸡市眉县常兴镇杨家村一组，即李家村）。高101.9厘米，口径77.8厘米，重153.5公斤。圆腹三足，口沿下有一圈兽纹图案。铭文292字（其中1字残损）。现藏中国国家博物馆。《大孟鼎》记载周康王在给南公的孙子孟封官授爵时，追述文王、武王受上天之命，推翻殷商，建立周朝的历史功绩，鼓励孟为国效力，并赐给孟土地、奴隶和许多物品，是研究西周社会重要的实物资料。此铭书法很有特



图 12 西周 大盂鼎拓片



图 13 西周 大孟鼎拓片局部放大



图 14 西周 虢季子白盘

色，字的结构十分严谨，字形端庄华丽，雍容大方。有些字的笔画大胆夸张，具有很强的装饰效果，如“王、在、正、民”等都有饱满厚重的“肥笔”，使人联想到西周盛世宏伟壮丽的气象。

《虢季子白盘》（图 14），有的学者认为是周夷王时期的铜器，但多数学者根据铭文中“搏伐玃狁于洛之阳”一句，认定是周宣王时代的铜器。道光年间出土于陕西宝鸡的虢川司。盘是古代一种盥洗用具，小盘可洗手洗脸，大盘可洗浴。虢季子白盘形制奇特，圆角长方形，口大底小，似一大浴缸。长 137.2 厘米，宽 86.5 厘米，高 39.5 厘米，重 215.3 公斤。盘内底部有铭文 111 字。现藏中国国家博物馆。铭文记述了周宣王十二年（前 816）虢季子白在洛河北岸大胜玃狁，杀死 500 名敌人，活捉 50 名俘虏，宣王举行隆重的庆典表彰他的功绩，赏赐了马匹、斧钺、彤弓、彤矢。虢季子白专



图 15 西周 季子白盘文字

门制造此盘来纪念这件事情。铭文语言洗练。用笔圆润均匀，横竖粗细一致，结体工稳秀美，分间布白疏朗整齐，刻意求工。这种书艺对后来秦代的小篆书法似乎有直接影响。

《散氏盘》(图16),又名《矢人盘》,西周厉王时期(前877—前828)的铜器。清乾隆初年出土于陕西凤翔(今宝鸡市凤翔县)。盘高20.6厘米,深9.8厘米,直径56.6厘米。铭文356字。现藏台北故宫博物院。铭文内容是一份有关土地分割的契约。两个相邻的封国矢氏和散氏之间因为城邑和土地问题发生纠纷,大概是矢氏失败了,矢氏应划分给散氏两块土地,因此订立了一份有关土地分割的契约。契约中详细标明了土地分割的边界、参加勘测的双方人员,以及防止违反约定的处罚办法等,是研究西周土地制度的



图16 西周 散氏盘



图 17 西周 散氏盘局部



图 18 西周 散氏盘拓片



图 19 西周 毛公鼎

重要史料。《散氏盘》铭文大字，用笔粗放，结体稍扁并略带斜侧，布局自然随意。它既不像《大盂鼎》那样严整典雅，也不像《虢季子白盘》那样圆润秀美，而是呈现出豪迈、朴茂、厚重的风格，有雄视千古的气象。

《毛公鼎》（图 19）是周宣王时代的铜器，清道光年间出土于陕西岐山（今宝鸡市岐山县）。高 53.8 厘米，口径 47.9 厘米。铭文 497 字，分左右两片，是现存青铜器中铭文最长的一个。现藏于台北故宫博物院。铭文内容是记天下四方动乱，不得平静，周宣王勉励毛公（厝）为国家效力，委以重任，并且赏赐了许多物品。毛公（厝）特铸鼎纪念这件事。这篇铭文是研究西周晚期政治史的重要史

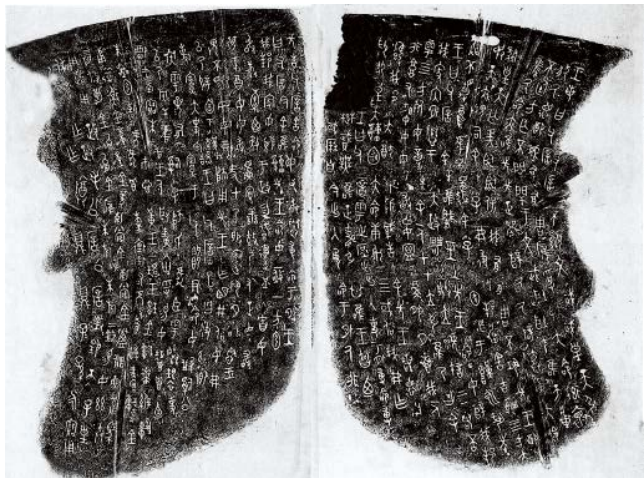


图 21 西周 毛公鼎拓片二



图 22 西周 毛公鼎拓片二 (局部)

料。从书法上看，铭文笔画圆健凝重，结体方长，端庄雍容，布局依器形而呈曲势，行气流畅磅礴，深得自然之妙，历来被视为金文中的瑰宝。

003

石鼓文：

历尽沧桑的书林至宝

（一）石鼓文的书法特征

石鼓文是指春秋战国时秦国刻在十个鼓形石头上的古老文字。十个鼓形刻字石，每个高约 100 厘米，后人称之为“石鼓”。每个鼓上刻着一篇有韵的四言诗。（图 23）

石鼓文用笔圆劲挺拔，圆中见方；结体略趋方正，严谨整饬；风格雄强浑厚，朴茂自然。没有十分功夫，深厚修养，博大胸襟，是不能创造出这样的古代书艺瑰宝的。

（二）《石鼓文》发现的时间、地点及搬迁过程

《石鼓文》于唐朝初年出土于陕西省陈仓县石鼓山，即今宝鸡市东南约十余里的渭河南岸陈仓山（现名鸡峰山）之北阪。它用四言诗记述春秋时秦国国君一次猎祭活动，也称“猎碣”。石鼓系用十块石质坚硬的青黑色花岗岩雕凿而成。

《石鼓文》刚出土时，并未受到应有的重视，后来由于唐代虞世南、欧阳询、褚遂良等大书法家纷纷赞赏它的书法精妙，特别是著名文学家韦应物、杜甫、韩愈等竞相作诗称赞，这才闻名于世。其中韩愈《石鼓歌》脍炙人口，对当时和后世影响极大。

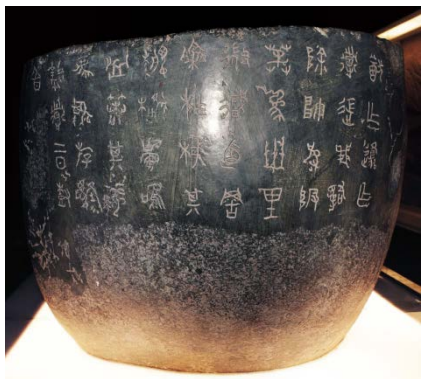


图 23 春秋战国 石鼓

韩愈称赞《石鼓文》书法“文辞严谨，意义深奥，难以读懂；字体既不像隶书，也不像蝌蚪文。年深日久，难免有缺损的笔画；但笔力刚健果断，就像快剑斩断蛟龙一样。笔势舒展生动，就像凤凰翩翩起舞，或似众仙下凡；笔画瘦硬劲健，纵横交错，就像枝条交叉重叠的珊瑚、玉树，美不胜收”。由此可知，当时担任太学博士的韩愈对《石鼓文》极为重视。韩愈觉得《石鼓文》拓本“笔画清晰，结体庄重，与石刻原物没有丝毫差异”，因而他感叹道：“这样珍贵的宝物人间能有几件？”正是由于他视《石鼓文》为“至宝”，因而才率先提议将散落在野外的石鼓运往长安太学，放置太庙，以供人们学习。

据马衡《中国金石学概论》所述，《石鼓文》从唐宪宗末年即元和十五年（820）被从野外收回放置凤翔的夫子庙。经五代战乱，又失散了。宋初司马池将石鼓运置凤翔府学门廊下。大观年间，自凤翔迁于汴京（今开封）辟雍（太学的预备学校），后入保和殿。金人破宋，将石鼓运归燕京（今北京）。司马池移置时已散失一鼓，北宋皇

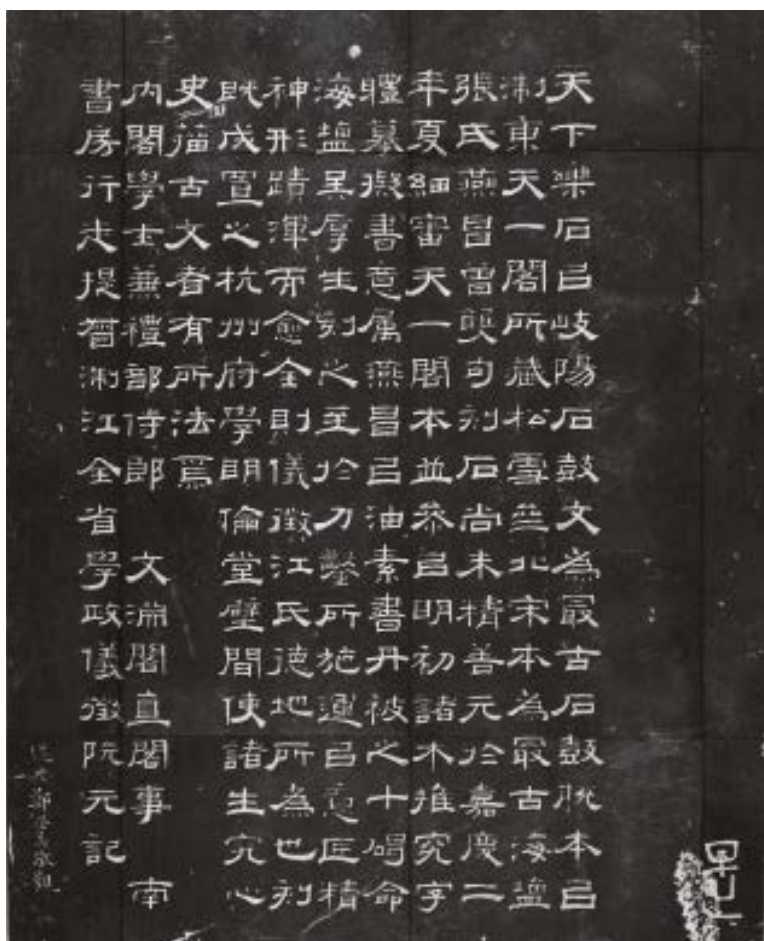


图 24 清 阮元《重摹石鼓文记》

祐四年（1052）向传师求得之。运到汴京以后，以金色填描石鼓上的文字，以表示不再拓印；入燕京以后，又刮去字上的金色。经过多次厄运，石质逐渐风化脱落，文字之残损者更多；十鼓虽然完备，但第八鼓已无文字。石鼓在北京放了六七百年，到20世纪30年代日军侵华时，得到原故宫博物院院长、著名考古学家马衡先生等人多方护持，随故宫文物南迁。最后转移到四川峨眉县西门外武庙。

据马衡先生判定，石鼓是花岗岩，石质坚硬，但由于在古代多次搬迁，有些字已经脱落，有些字将要脱落。为了防止搬迁时石皮破损脱落，马衡等人先用纸糊在石鼓的文字上面，这样做，即使石皮脱落，还可粘合。然后用棉絮、被单包裹石鼓，用草绳包扎。最后用木箱装好，随故宫文物南迁。于此可见马衡先生等老一代金石学家对文物多么珍爱和尽心保护。1949年后又运回北京。现存于北京故宫博物院。

（三）《石鼓文》镌刻时间及其拓本

关于《石鼓文》刻制年代，唐代多数人认为石鼓是周宣王时物；后来又有秦代、汉代、晋代乃至北魏、北周诸说。近代以来，马衡等学者赞同它是秦国遗物，但仍有秦襄公、秦文公、秦武公、秦德公、秦景公、秦献公、秦惠文王等说，相差仍有数百年。（见马衡《中国金石学概论》）

而王玉池《古代碑帖译注》则认为，《石鼓文》作于

秦文公末年或秦宁公时期（主要记述文公事迹，宁公时刻石），因为这时符合制作石鼓的条件最多。例如，文公时期有在汧渭之会东猎的明确记载、有出现嗣王（周桓王继周平王）的情况，也有驱逐西戎和建立酆时、迁都平阳（今宝鸡市）的史实。而为了在此建都，修路、植树等就成了必做的事情。从诗中所述该地的艰苦情况看，应属初创阶段，这只有在文、宁时期才有可能。战国时期秦都已东迁栎阳，再回汧渭之会处大力开发已无必要。

关于《石鼓文》版本的拓本，有明代大收藏家安国的十种石鼓文拓本，自称十鼓斋。其中最佳者北宋拓三本，仿军兵三阵命名为《先锋》《中权》《后劲》秘藏之。这些均是世界上保存字数最多、最好的拓本，现皆流传到日本，藏于东京三井纪念美术馆。2006年春三本同时来华参加上海博物馆的《中日书法珍品展》。北京故宫博物院所藏为明代拓本，也非常珍贵。郭沫若《石鼓文研究》所用系日本人收藏的最佳旧拓，是研究、学习石鼓文的最好范本。

（四）《石鼓文》的内容

由于石鼓已多次迁移，原来的排列次序已无从查考。后人为了临写方便，一般采用明代安国所藏的三个宋拓本的排法，即以《吾车》为第一。

《石鼓文》的内容，一般认为是以四言诗的形式，描

写秦国君臣带领兵士进行渔猎，修整道路，种植树木和祭祀等活动。第一首《吾车》叙述初猎情况，描写打猎的车马整齐、动物奔跑的场景，最后一句写猎有所获。第二首《汧毆》描述汧河水满、鱼儿众多及捕鱼之乐。第三首《田车》描写畋猎盛况。第四首《銮车》描写秦国君王銮车参加畋猎的盛况。第五首《霤雨》描写行进途中遇雨，洪水泛滥，以及狩猎者克服洪水的艰难过程。第六首《作原》述修路、捕鱼、种树等事。原石早已被凿为土丘，故上部之字均缺。所幸下部诸字尚清晰完整。第七首《而师》文字残损严重，致使文字难以读懂，甚至连断句也很困难。其内容似是得到周宗室新王（嗣王）继位的消息后，举行了规模巨大的庆祝活动。第八首《马荐》文字残损严重，现原石已经一字无存，宋拓本也只存16字。难以卒读和翻译。从这些残存的字中尚可看出，此首大意是写草木茂盛，适合畜牧。第九首《吾水》叙述道路修好，社会安定，天子可以“永宁”，并拿出金银奖赏众人。第十首《吴人》叙述管理苑囿的官员虞人的工作业绩及祭祀等情况。

王玉池先生在翻译《石鼓文》时说，由于时代的隔阂和词语的变迁，正确理解原诗意思已经相当不易，再加文字残缺，就更加困难。故有些译文只能靠猜测补充，只能作为参考。

（五）《石鼓文》对后世书法的影响

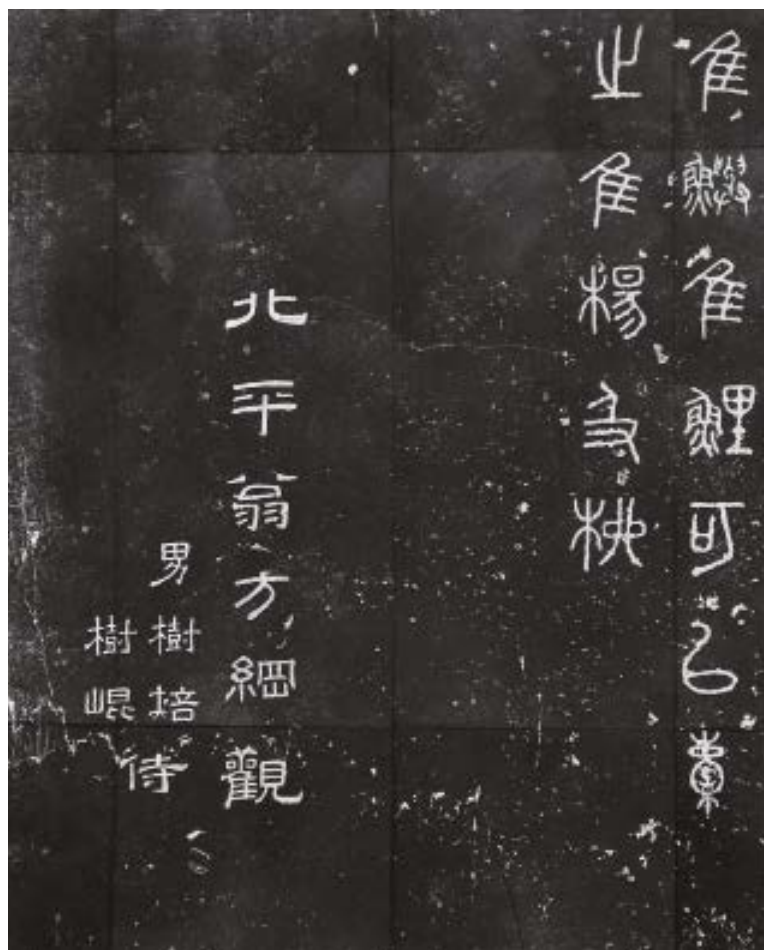
《石鼓文》是由大篆向小篆演变而又尚未定型的过渡性字体，被历代书家视为临习篆书的重要范本，在书法史上起着承前启后的作用，清末康有为《广艺舟双楫》称赞它是“书家第一法则”。《石鼓文》对书坛的影响以清代最盛，如著名篆书家杨沂孙、吴昌硕就是主要得力于《石鼓文》而形成自家风格的。

吴昌硕（1844—1927）早期书法曾受杨沂孙、杨岷、邓石如影响，中年以后专写《石鼓文》，毕生精力，尽萃于斯。他能别出新意，妙参变化，以竦峭取势，凝练遒劲。晚年所作尤精，妩媚奇崛，刚柔并济，朴茂雄健，不拘成法而又深得石鼓精髓。吴昌硕由石鼓文得大篆雄厚之气，卓然名家，成为一代宗师。（图 30 吴昌硕临《石鼓文》）

现当代直接取法金文、《石鼓文》而书艺精进者海内外亦不乏其人。如当代著名书法家陶博吾所写的大篆书体，主要取法于《石鼓文》和《散氏盘》。他所书的石鼓文体，师承吴昌硕而又自具新意，结体内紧外松，左低右高呈欹侧之势，笔画枯瘦老硬，无丰腴之态。如果说吴昌硕一变战国《石鼓文》的整饬停匀而为貌拙气酣的昌硕《石鼓》，那么陶博吾则进而变貌拙气酣的昌硕《石鼓》而为形侧貌丑的博吾《石鼓》。（图 31 陶博吾临《石鼓文》）



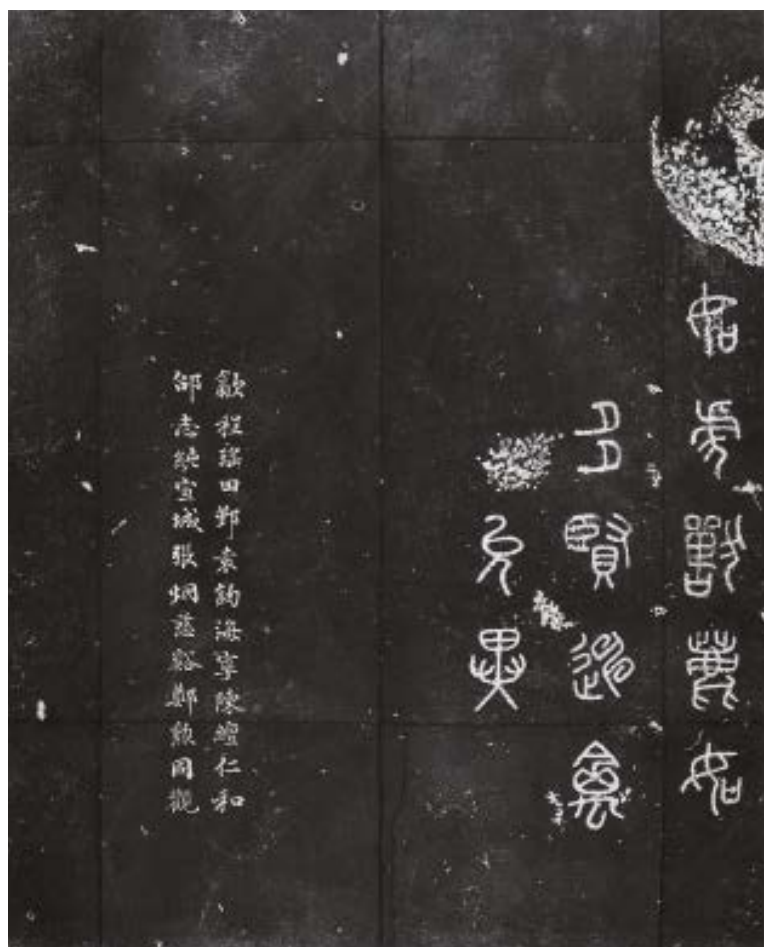
(2)



(2)



(2)



(2)

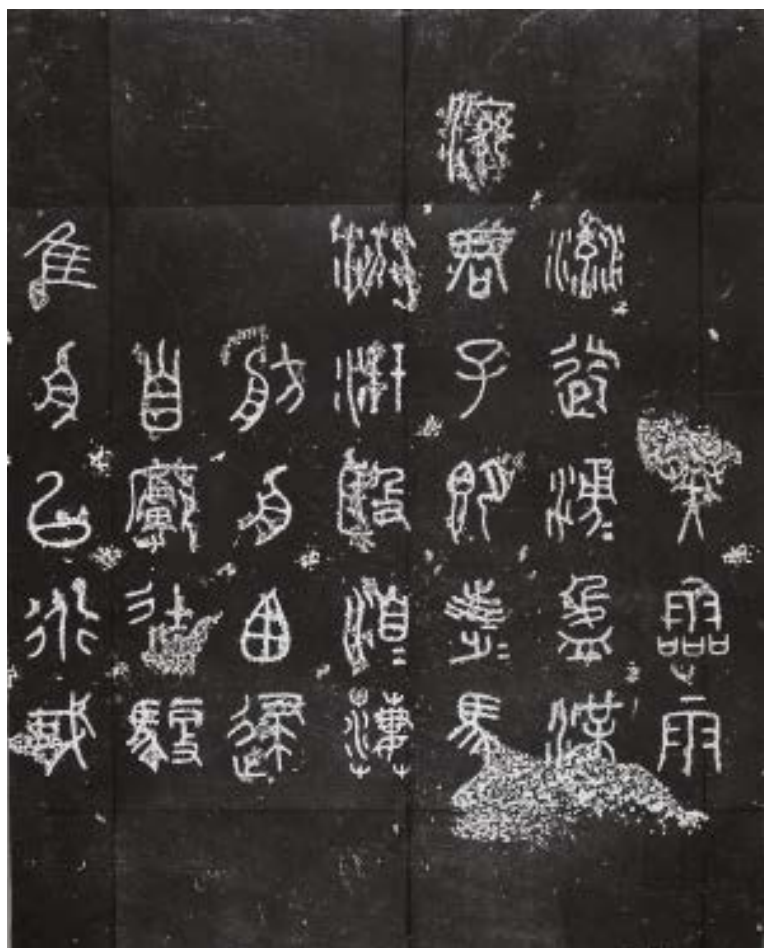


图 29 雷雨 (1)

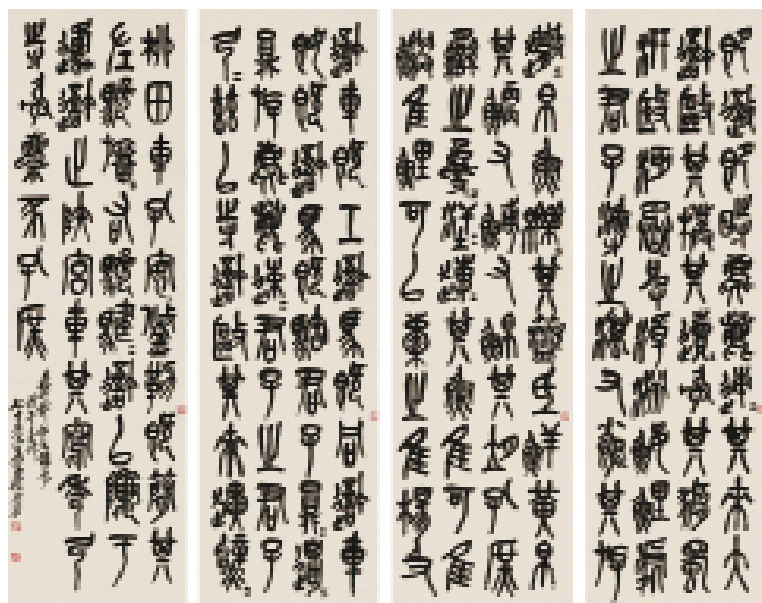


图 30 清 吴昌硕临石鼓文



图 31 当代 陶博吾石鼓文集字

004

秦代刻石：

统一规范的小篆书法

（一）小篆的形成及其特点

小篆是秦代产生的规范篆书，与大篆（古文、籀文等）相对而言，也叫秦篆。在小篆这种新型字体形成的过程中，值得重视的历史人物是李斯。

李斯（？—前 208 年），楚上蔡（今属河南）人，秦朝丞相，书法家。据《太平广记》引《蒙恬笔经》载，公元前 221 年秦王政（秦始皇）统一中国后，丞相李斯上奏章说：“上古时所创制的大篆，在社会上还很通行，但这些大篆字体毕竟是远古时期的产物，很多人不认识。现在删略大篆中繁琐的笔画，选取复合字体中的一部分，加工改造，变成小篆。”他的建议得到秦始皇的恩准。于是，李斯等人以西周以来秦系文字为基础统一全国文字，并以新造的小篆作为学童启蒙的识字课本和推广应用的楷模，从此与先秦大篆相对而言的小篆就成了秦代的通行书体。李斯擅长书法，宦官赵高以下的官员，都佩服李斯创造小篆的才华。当时刻在名山、碑碣、印玺、铜人上的文字，

都出自李斯的手笔。他在书秦望山记功石时，竟然说：“我死后五百三十年，当会有一个人接替我的书迹。”可见他在书法艺术上的自信心和自豪感。

小篆有什么特点呢？与大篆相比，小篆的特点表现为：线条圆匀，结构统一定型，字形呈纵势长方。

（二）秦始皇留下的六处七篇刻石

从书法发展上看，秦代以小篆光耀史册。而小篆又以秦始皇在位十二年间留下的六处七篇记功刻石文字最值得称道。这六处七篇刻石是：峰山刻石、泰山刻石、琅琊台刻石、之罘刻石、东观刻石（刻于之罘）、碣石刻石、会稽刻石。《史记·秦始皇本纪》载，秦始皇统一中国后，第三年（公元前219年）即率大臣，浩浩荡荡东巡，宣扬其威德盛治，到峰山、泰山、琅琊山等处刻石，以歌颂其功业。第四年再东巡，在之罘山留下之罘刻石、东观刻石。过了三年再东巡至碣石，面对苍茫大海，他喜气洋洋不可一世，又立石颂德。第十年（公元前210年），始皇南巡，至会稽，再刻石彪炳其伟业，愿江山千秋永固。这四次巡游，刻石六处，文章七篇。二世皇帝即位后下了一道诏书，命令在始皇帝所刻石上加刻一段文字，说明这是始皇帝所刻，使后世不疑。

六处七篇刻石，据说都出自李斯手笔。其中东观刻石、碣石刻石，历代都无著录。之罘一刻，原石也早已散佚，

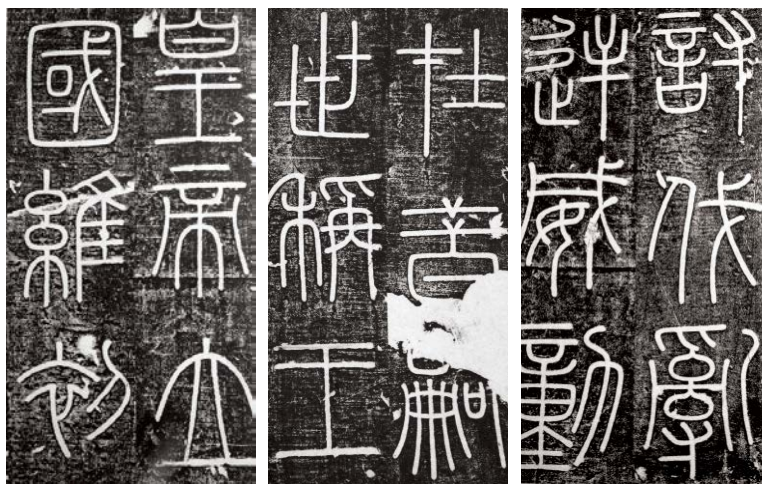
欧阳修所得拓本，是二世皇帝加刻的诏书 21 字，原文付阙（见欧阳修《集古录跋尾》卷一）。传世仅见久已失真的宋代《汝帖》本 13 字，风格与其他刻本差别很大。因此宋代流传的秦始皇刻石拓本仅峰山、泰山、琅琊、会稽四种，称为“秦四山刻石”。

《峰山刻石》（图 32），又名《峰山碑》，为始皇东巡第一刻。其前段是秦始皇颂赞文，刻于秦始皇二十八年（前 219 年）；后段是秦二世诏书，刻于秦二世元年（公元前 209 年）。始皇颂赞文、二世诏书，据传都是李斯书写的。峰山在山东邹县东南。《史记·秦始皇本纪》载：公元前 219 年，秦始皇东行郡县，登上邹县的峰山。树立石碑，与鲁地（今山东）的儒生商议，刻石歌颂秦朝的功德。但《史记》中没有记载《峰山刻石》的原文。《峰山刻石》原石在唐代以前已被毁坏。杜甫《李朝八分小篆歌》说：“峰山碑原石已被野火焚毁，用枣木刻成的峰山碑拓片笔画太肥，失去了本来的面貌。”五代时南唐徐铉有《峰山刻石》摹本，北宋淳化四年（993），郑文宝根据徐铉摹本重新刻石于长安国子学，原文将秦始皇刻辞与秦二世诏书连为一体，后刻有郑文宝跋文。《峰山刻石》的文字是依靠宋代郑文宝的摹刻而流传下来的，其书法无疑也带有唐五代的烙印。郑文宝摹刻的《峰山刻石》现存于西安碑林。

俞丰《经典碑帖释文译注》评价说：“从语言上看，峰山刻石文继承了《诗经》的四言句式，但以三句为一韵。秦始皇诸刻石中，除《琅琊刻石》为两句一韵外，其余六



图 32 秦 峰山刻石（五代徐铉摹刻本）



秦 峰山刻石拓本局部



图 33 秦 泰山刻石局部

篇均为三句一韵，这是秦文学的首创。本文文辞整饬简洁，读来琅琅上口。秦刻石文字堪称碑铭之祖，后世碑铭，无不被其遗则。又，秦二世诏文刻于各处秦始皇刻石之后，文字全部相同。但今传《泰山刻石》、《琅琊刻石》中仅存残字，《峰山刻石》所保存的全文，与《史记》中秦二世的相关记载基本吻合，因此为补全其他刻石文字提供了依据。同时，

秦二世的诏文，又是研究秦代诏书制度的唯一实物遗存，具有较高的史学价值。”

《泰山刻石》（图 33），又称《封泰山碑》，为始皇东巡第二刻，刻于秦始皇二十八年（公元前 219 年）。《史记·秦始皇本纪》载：公元前 219 年，秦始皇登上泰山，树立石碑，祭祀天神，刻石记功。当秦始皇从泰山上下来时，天突然下暴风雨，秦始皇在一棵大树下避雨，此树因护驾有功，于是被封为“五大夫”爵位。接着又到梁父山祭祀大地之神。《史记》记录了此刻石全文，可以补全今传拓本的缺字。《泰山刻石》四面都有刻字，其中三面刻秦始皇颂赞文，一面刻秦二世诏书及从臣名字。此石原立于泰山顶玉女池旁，后毁失。明嘉

靖年间发现残石，共得4行29字，移入碧霞元君祠。清代乾隆时遭火灾，石又毁，不知下落。嘉庆时，蒋因培等人在玉女池旁访得碎石二片，共10字，一片存1行4字，即“斯臣去病”，另一片存3行，每行2字，即“昧死”、“臣请”、“矣臣”。后移置山下岱庙。宣统时尚存9字。

《泰山刻石》传世最早的摹刻本是宋代丛帖《绛帖》中所收的残本，存146字；最早的拓本是明代无锡安国所藏的北宋拓本二本，一本存165字，于1940年由日本中村不折购自晚翠轩，现藏东京台东区立书道博物馆，一本存53字，也已流入日本。

宋代摹刻的《泰山刻石》，与《峰山刻石》的徐铉摹临本相比，更接近秦代刻石的原貌。《泰山刻石》是秦代小篆的代表作之一，这种书体比起前代文字，具有新的特点：线条圆畅均匀，结构统一定型，字形呈纵势长方，富有庄严典雅之美。唐代李阳冰、清代邓石如的篆书均远承秦代的小篆而又富有变化，使秦篆一脉延续至今。

《琅琊刻石》（图35），又名《琅琊台刻石》，为始皇东巡第三刻，刻于秦始皇二十八年（公元前219年）。《琅琊刻石》原石在山东诸城东南的琅琊山上，山顶是平整的，故又名琅琊台。公元前219年，秦始皇东巡，登峰山、泰山之后，至此刻石纪功。公元前209年，秦二世在秦始皇颂赞文之后补刻诏书及从臣建议。《琅琊刻石》四面刻字，共计497字，但三面已经漫漶无字，仅一面残存13行，约86字。主要是秦二世诏书及从臣建议。原石现藏北京中国

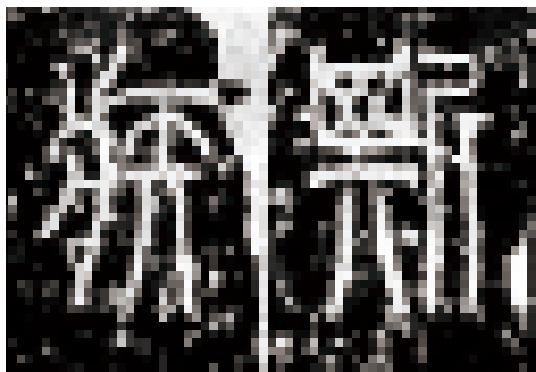


图 34 泰山刻石局部放大



图 35 秦琅琊台石刻

国家博物馆。拓片高 129 厘米，宽 67.5 厘米。

琅琊，又写作“琅邪”。《史记·秦始皇本纪》载：秦始皇南登琅邪，感到十分快乐，停留三个月，下诏建琅琊台，立石刻文，歌颂秦德，表达一统江山的得意之情。

《琅琊刻石》是唯一可靠的秦代原石原刻，现存《琅琊刻石》拓本为明拓本，残存篆字 13 行，约 86 字。此刻石书法，模糊之中可见秦篆的奇妙意趣，被世人目为李斯小篆杰作。此刻石横画均呈弧曲状态，正是春秋战国以来秦篆的书写习惯；其下垂及斜曲的笔画，也都圆畅流美，自然生动。笔画接近石鼓文，用笔既浑融又秀丽，结体的曲折部分（即弧形）比泰山刻石圆活。通观全篇，气象高古而宏大，丝毫没有板刻僵直的弊病。清代康有为《广艺舟双楫·体变》称此刻石茂密苍古深厚，“当为极则”。杨守敬《评碑评帖记》跋此碑说，秦始皇时代留下的刻石，只有此刻石巍然耸立，虽然磨损漫漶严重，但古雅厚重的气韵依旧存在，的确是“无上神品”。

《会稽刻石》（图 36），为始皇最后一刻。会稽山在今浙江绍兴市东南。《史记·秦始皇本纪》载：公元前 210 年，秦始皇出游，丞相李斯、小皇子胡亥等人随行，登上会稽山，祭祀大禹，遥望南海，立石刻歌颂秦德。《史记》收录了这篇颂赞文的全文。

《会稽刻石》在唐代依然立在会稽山上，字迹清楚，至南宋绍兴年间，刻石虽存，但文字几乎全部损灭。元代至正元年（1341），绍兴路总管府推官申屠珙以家藏旧本

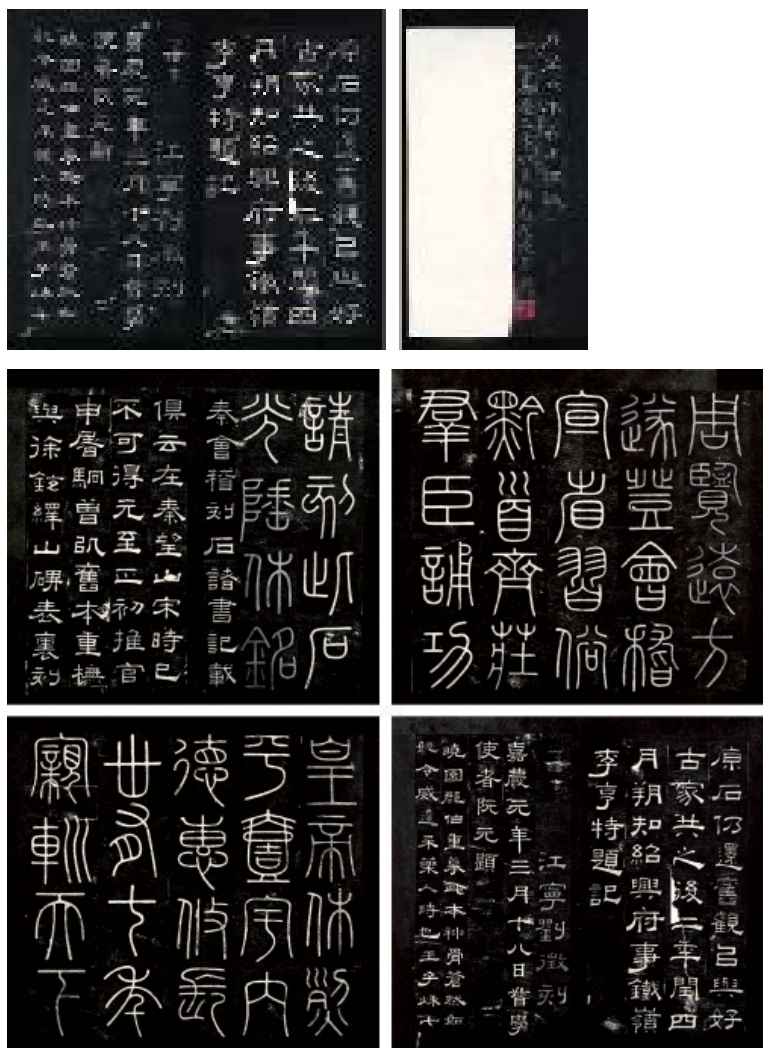


图 36 秦 会稽刻石

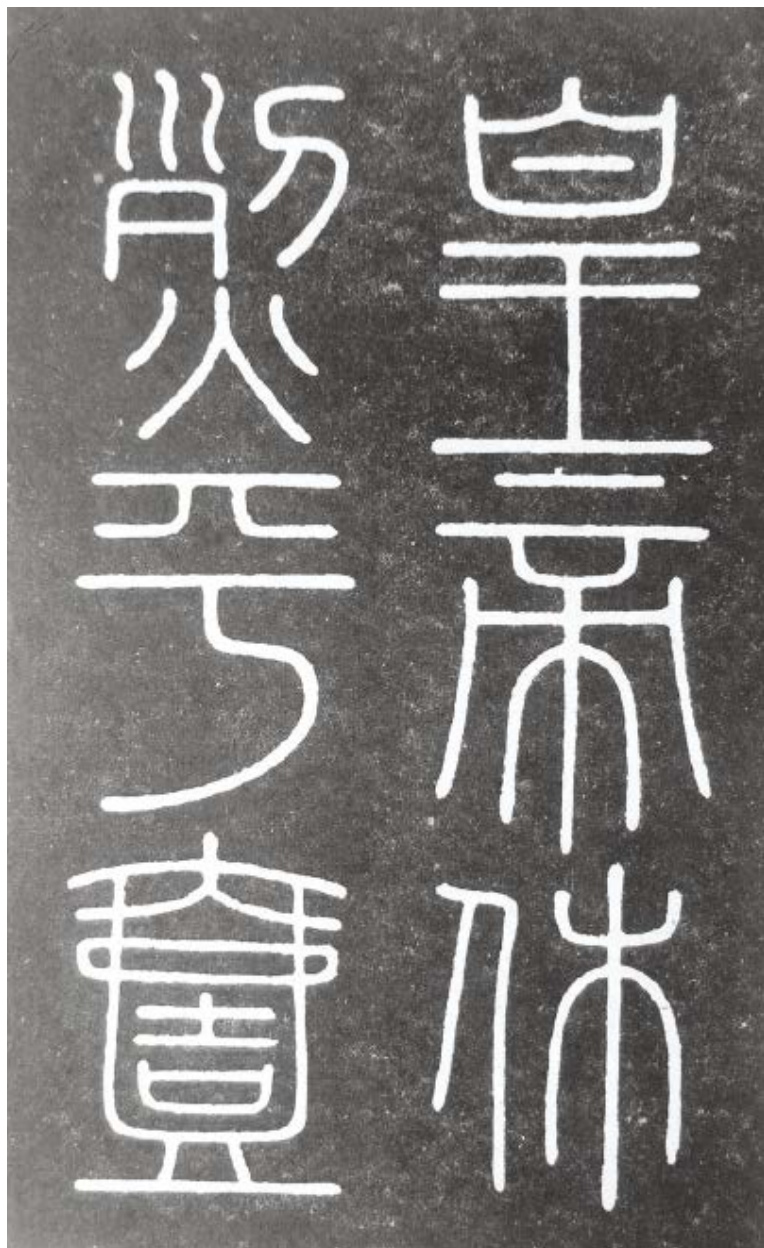


图 37 秦 会稽刻石局部 (1)



(2)

摹刻成碑，立于绍兴府学宫，并在碑阴增刻了五代徐铉摹本《峰山碑》。清初康熙年间，碑阳《会稽刻石》被石工磨损，而碑阴《峰山碑》仍在。乾隆五十七年（1792），绍兴知府李亨特嘱钱泳以申屠骀藏本双钩上石，由刘征重刻，立于绍兴府学宫原处。1987年，此石被移置到绍兴大禹陵碑廊中。此碑高220厘米，宽100厘米，正文12行，行24字，并有隶书题记4行。

《会稽刻石》是传世秦始皇颂赞文刻石中文字最长的一篇。内容除了其他刻石中也能见到的称颂功德之语外，还有一段匡正淫泆风俗的文字，对了解秦代的风俗和法令有重要意义。

《会稽刻石》拓本，笔法布局与《峰山刻石》相同，从其整个字形的外貌看，更显得工整，后人称秦篆为铁笔篆，当以此刻为代表。此刻书法艺术，比不上《琅琊刻石》流畅秀丽，也没有《泰山刻石》生动活泼，偏于呆滞规整，与转辗翻刻、失去原貌有关。但此刻瘦匀合度之美，则又另树一帜。

从文字和书法艺术的渊源上看，秦代刻石小篆与春秋战国时代秦国的《石鼓文》无疑是一脉相承的。从学习书法的角度看，习篆当从小篆入手，小篆的典范当首推泰山、琅琊刻石文字。

（三）秦代小篆的价值

春秋、战国两个历史时期，神州大地，诸侯兼并，七

雄争霸，战乱不已。在这动乱的年代，文字异形、书体多样的景况日甚一日。从书法艺术多样化的角度讲，文字异形、书体多样是大好事。但语言文字毕竟是人们交流思想的工具，“言语异声”、“文字异形”，不同的地方语言不同、文字不同，人们交流思想就不方便了。

公元前 221 年秦王嬴政（秦始皇）统一中国，建立秦王朝之初，政治上中央专制集权，必然要求思想文化适应其政治需要。学术上百花齐放、百家争鸣的局面也随着秦王朝的统一而宣告结束。在国家走向统一的背景下，大丞相李斯上书给秦始皇，建议以西周以来秦系文字为基础统一全国文字，于是，小篆作为规范统一的新书体应运而生。据容庚《金文编》著录，在秦统一文字之前，“宝”字有 194 种形态，“眉”字有 104 种，“寿”字也有百种以上，小篆分别用一个字就代表了。从汉字发展讲，这无疑是一大进步。从此以后，不管朝代如何更替，汉字始终保持统一。

（四）蒙恬造笔

蒙恬（？—公元前 210 年）：祖籍齐国，山东人，秦始皇时期的著名将领。司马迁《史记》卷 88 有《蒙恬列传》，但没有关于蒙恬造笔的记载。到唐代，大文学家韩愈写了一篇《毛颖传》，毛颖指笔，古代笔用兔毫制成，有锋颖，所以韩愈发挥文学想象力，采用拟人化的修辞方法，称笔为毛颖先生，并为他（它）写传记。《毛颖传》中说，蒙

恬奉命南下讨伐楚国，路过中山，见那里野兔的毛很适合制笔，便教人猎兔制笔，并改进了工艺。关于中山在什么地方，说法不一致，一种说法是在今天的河北定县，另一种说法是在今天的江苏溧水县。在唐代时溧水属于宣州管辖，宣州贡笔出自中山。韩愈《毛颖传》有些游戏性质，但也不是凭空捏造的。民间传说，蒙恬不仅在宣州制笔，而且湖州的湖笔也是蒙恬所传。在吴兴的善琏镇（古代属湖州）就有蒙公祠，祠内有蒙恬塑像，据说蒙恬夫人卜香莲是善琏人。

005

西汉的竹木简、帛书：

由篆书向隶书的过渡



图 38 西汉 流沙坠简

(一)竹木简特点，
代表作：

在东汉蔡伦发明造纸术之前，人们主要用竹、木或帛来书写记事，叙情表意，传递消息。竹木简是指西汉时期人们写在竹片、木板上的墨迹文字，狭长的竹片、

木片叫做“简”。如 1949 年前出土的流散国外的《流沙坠简》（图 38）、1972 年至 1976 年内蒙古额济纳旗出土的《居延汉简》（图 39）等。这些竹木简隶书法直接继承了秦隶的传统，写得浑厚质朴，而又仪态万千，既有篆书圆融流动的笔意，也有“八分”（隶书）的波磔与行草书的连笔，结体呈横势扁方，也可以看到楷书的源头。



图 39 西汉 居延汉简

(二) 帛书特点，代表作：

帛书是指写在帛上的墨迹。

帛是白色的丝织品，是良好的书写材料。1942年在长沙子弹库楚墓出土了一件战国时期的楚帛书，又称“楚缯书”，是迄今发现的最早的帛书。1973年底，在长沙马王堆三号汉墓发现了大量的汉代帛书。帛书原藏在一个长方形漆奁里，多数折叠成长方形，有的卷在作轴的木板上。帛书上不



图 40 西汉 居延汉简

仅有墨书文字，有的还有彩绘的图画。马王堆帛书经拼缀复原，共 28 件，12 万余言，洋洋大观，大致可分六大类：1. 六艺类，有《周易》《表

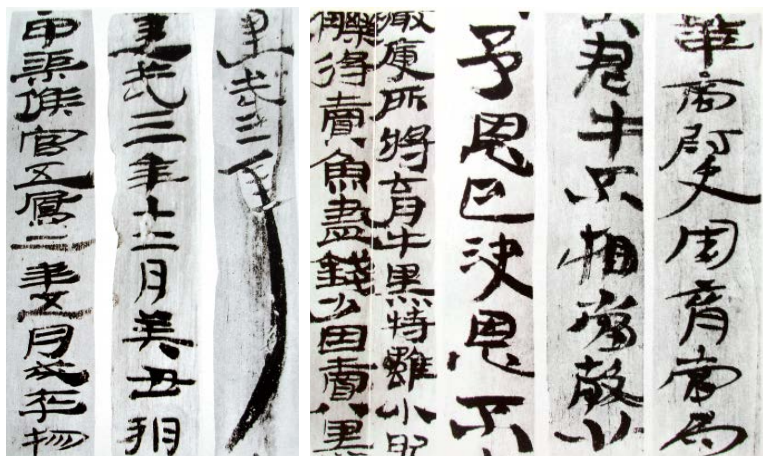


图 41 西汉居延汉简局部

服图》《春秋事语》

《战国纵横家书》

等；2. 诸子类，有

《老子》（甲本）、

《黄帝书》《老子》

（乙本）、《九主

图》等；3. 刑法类，

有《刑德》甲、乙、

丙三种；4. 数术类，

有《五星占》《天

文气象占》《篆书

阴阳五行》《隶书

阴阳五行》《出行

占》《木人占》《符

篆》《神图》《筑

城图》《园寝图》

《相马经》等；5. 方

技类，有《五十二病方》《胎产书》《养生方》《杂疗方》《导引图》等；

6. 地图类，有《长沙国南部图》《驻军图》等。如果编纂排列上架，

堪称一座南方图书宝库，现代人见后无不惊叹倾服。

朱仁夫《中国古代书法史》评析说，从书法艺术上看，《老子》甲本（图 43-44）、《老子》乙本（图 45-46）最有代表性。

《老子》甲本，字形大小参差有致，结字或长或扁，舒展自如，纵有行而不呆板，横无列而不紊乱，疏朗灵活，气韵连贯，古隶从一



图 42 西汉检封



图 43 西汉 老子甲本局部

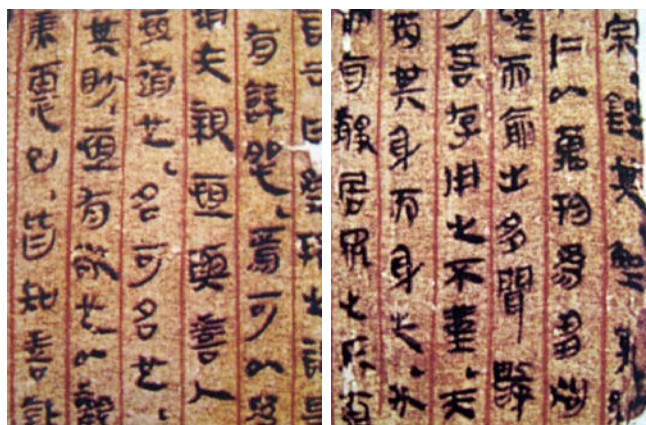


图 44 西汉 老子甲本局部放大



图 45 西汉 老子乙本局部

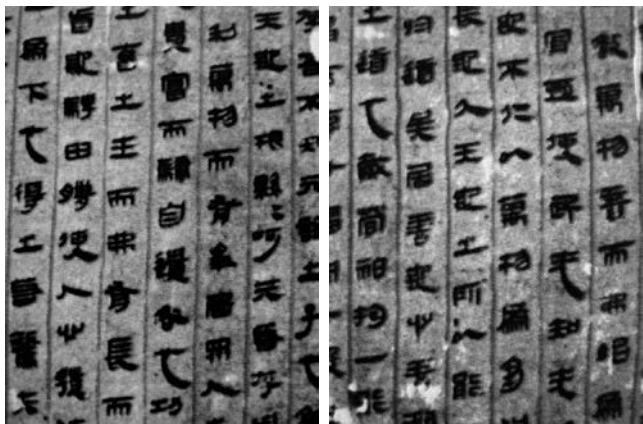


图 46 西汉 老子乙本局部放大

开始就孕育着草隶的胎息，因为篆变隶就是沿着“草化”、“简化”，更加抽象化的轨道前进的。

《老子》乙本则以方整为法，横式为主，刻意求工，点画均匀，行笔规矩，有意追求俊秀，顺势荡出波磔，这又是一条由古隶向“八分”（隶书）、楷书延伸的康庄大道的起点和标记。如果说《老子》甲本是古隶中的草隶，那么《老子》乙本就是古隶中的楷书而近“八分”，前者越来越草，后者越来越工，汉以后整个中国书法史，就是沿着这样两条“平行线”并行发展的。

马王堆帛书，可以说是一部汉代书法大观。现代书家如能从中汲取笔法、结字、章法的古趣，一定能写出古法不失而又新意跃然的优秀书法作品。

（三）汉字“隶变”过程、意义

隶书源自古篆，在秦代开始使用，到汉代已成了官方文书通用的字体。在应用的过程中，人们总是在不断追求

书写上的规范化、程式化。西汉中晚期，隶书就发展成为带波挑、波磔，结体呈横势扁方的今隶。到东汉，隶书走向定型，即从用笔到结体，形成了一整套完整的规矩。

隶书的隶，有徒隶、隶属、辅佐等意思。隶书这种书体，据说是秦朝末期狱吏程邈犯罪后在狱中整理创造的，程邈在狱中减省篆书笔画，改圆转为方折，“以赴急速”（即用来应付紧急事务）。这种字体多用在紧急公文中，成为“徒隶”（下层小官吏）们使用的文字，所以称作隶书。

从书写笔画看，定型后的隶书有了最能体现隶书标准体的波、磔笔画。这种笔画在左边写成平弯，逆而不顺，所以多短促，后来到楷书中变为撇；在右是被后人称为雁尾的磔，后来到楷书中变为捺或钩挑；在汉字中，这样左右两笔，“左右分别，若相背然”，即分别向左右张开，形成背靠背的样子，所以有人称隶书为“分书”。从体势上看，由纵势长方的小篆，渐渐变为正方，再变为横势扁方。中宫笔画收紧，由中心向左右开张，舒展。

文字学家把隶书的定型化过程叫做“隶变”。隶变是汉字书法发展史上最了不起的伟大变革。古文是从“观物取象”的象形开始创造、发展的，它离不开象形的意义，所以形体无定，笔画无定。至小篆，对古文大篆进行了初步的省改，使它定型化、符号化，笔画圆匀，但仍存象形遗意。隶书则把篆书逐渐方正平直化，形成了与篆书线条差别很大的基本笔画，把汉字在小篆中残存的一点象形遗意也逐渐泯灭了。

隶书是汉字中常见的一种庄重的字体，其特点是：形

体扁方，横画长而直画短，左右舒展，如同大鹏展翅；横带波磔，讲究“蚕头雁尾”“一波三折”；在结体中，无论顶部、腰部或底部，其中的一笔主导横画，都用“蚕头雁尾”笔法书写，这是最富于变化而有代表性的一笔，颇具艺术装饰性。但在隶书结体、用笔中，一个字里不能重复使用两个蚕头和两个雁尾，这条规则叫做“蚕无二设，雁不双飞”。如《礼器碑》中“惟”“灵”二字。（图47）

汉代隶书定型化的重大意义在于：它上承篆书、古隶，下启楷书，用笔通于行书、草书，为中国书法的发展开创了新的道路。

（四）汉代书法成就

汉代从公元前206年到公元220年，包括西汉、东汉，共计426年。汉代是汉字书法发展史上关键性的一代，其辉煌成就表现在：隶书大盛，成为实用书体，同时还产生了行草书。

从书写的物质载体看，隶书不仅有西汉书法的竹木简、帛书，而且有东汉的摩崖刻石、《熹平石经》以及大量的碑刻作品。其中大量的碑刻作品是汉隶成熟期的主要标志，成为汉代书法的顶峰。

在西汉竹木简、帛书中已经出现隶书带有草体的写法，称作草隶。到了东汉时代，草隶进一步发展，形成了章草。章草在东汉末期达到顶峰，成为完善而定型的草书。



图 47 东汉礼器碑

006

石门颂：

粗犷雄放的汉代摩崖刻石

（一）《石门颂》书法特点

摩崖刻石，又称摩崖石刻，简称摩崖，指刻在山崖、天然石上的文字。前人常在需要叙事、记功的地方，就地勒文刻石，不另立碑。由于摩崖往往是在崇山峻岭之间，山巅断崖之上，所以不易受人为了破坏，而且字大醒目，便于欣赏临摹，因而成为书法艺术的重要表现载体。近人马衡《中国金石学概要》说，秦代刻石中只有碣石刻石称作“刻碣石门”，不说“立石”，估计碣石刻石是“摩崖”。秦代碣石摩崖石刻现在无法见到，东汉的《开通褒斜道刻石》《石门颂》等，是现在能见到的真正的摩崖刻石。

《石门颂》（图 48），全称《故司隶校尉犍为杨君颂》，原刻通高 261 厘米，宽 205 厘米，22 行，行 21 或 31 字。这块石刻是东汉桓帝建和二年（148）由汉中太守王升发起，为颂扬原司隶校尉杨涣复开石门之功而刻。原刻位于陕西省褒城县（今汉中市褒河区）东北褒斜谷的石门崖壁上。1967 年因在石门地区修建大型水库，便将包括

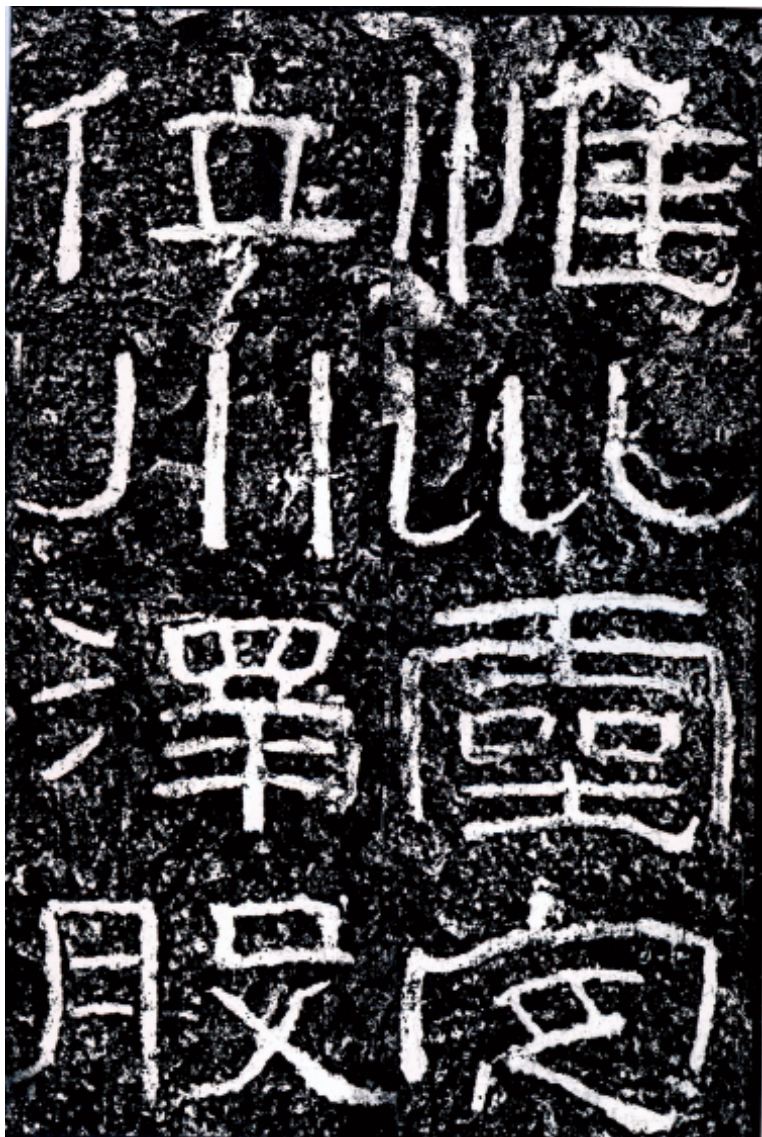


图 48 东汉 石门颂 (1)



(2)

《石门颂》《石门铭》在内的历代重要石刻从崖壁上凿出。1971年迁至汉中博物馆。历史上的石门，已淹没在石门水库数十米深的水下。

《石门颂》是东汉隶书中最优秀的石刻之一。从文中“书佐西成王戒字文宝主”一句推测，《石门颂》的书写者可能就是王戒。后世对《石门颂》书法评价极高。如清杨守敬《平碑记》评价说，《石门颂》笔画舒展，真像“野鹤闲鸥，飘飘欲仙”。

此石刻中锋运笔，藏头护尾，舒展大度，波势自然，笔力撑挺。藏锋、圆笔中时见收笔露锋，浑厚中也可见神气外露。结体骨干平正而结法险奇，疏密、斜正、大小参差，活泼多姿。其中“命”“升”“诵”三字垂笔拖长并重按，落落大方，粗犷拙实。这种大胆泼辣、奔放不羁的笔势，正是汉代艺术中追求气势、力度、速度的体现。《石门颂》的章法，依摩崖之势取纵长方形，纵有行而横列不拘；字距行距也不求其一律，疏而不散，密而不犯；因文章格式而自然形成的五个短行夹在长行之中，加上部分字大小参差，错落有致，使高约3米、宽约2米的巨幅书法作品气势壮阔而又充满强烈的节奏感、韵律感。巍然屹立的《石门颂》堪称一部无声的歌颂开通石门的协奏曲，充分表现了汉代推崇的阳刚之美。

（二）《石门颂》的内容

《石门颂》通篇为韵文，记述了石门隧道开凿——被

毁坏——修复的过程：汉高祖刘邦出褒斜道（前 206），开创帝业；汉明帝永平四年（61），下诏开通褒斜道，并凿通了石门隧道；至安帝永初元年（107），居住在今甘肃、青海一带的先零羌（汉代羌族的一支）叛乱，切断由秦地（今陕西）通往汉中的道路，进入益州（今四川成都），杀汉中太守，石门桥梁断绝，此后人们只能由长达 420 公里的子午道出入汉中；延光四年（125），在杨涣上书请求下，获准修复褒斜道；至桓帝建和二年（148 年），时任汉中太守的王升（与杨涣同为犍为郡武阳县人）追记前事，刻石称颂杨涣的功德。文中称赞杨涣的功劳可与大禹凿龙门相提并论，并附记了王升改修栈道的情况。

（三）历史上的石门隧道

秦地（今陕西）至汉中的通道共有四条：由东到西分别是子午道、傥骆道、褒斜道和陈仓道。据冯岁平著《石门十三品》介绍，褒斜道是沿着褒水（今褒河）与斜水（今石头河）形成的一条古栈道，褒水、斜水均发源于秦岭山脉的衙岭，褒水向南流入汉水，斜水向北流入渭河。褒斜道取褒水、斜水二河谷而得名，是横穿秦岭、连接八百里秦川和汉中盆地的交通要道，其南端至汉中城北褒谷口，北端至眉县的斜谷口，古时统称“褒斜谷”。

褒斜谷全长 235 公里，自战国起，凿石架桥，断断续续修起栈道，故又名“褒斜栈道”。褒斜道的两端，北端

有山形如石门，故称为“大石门”，南端有石门隧道，称为“小石门”。现在通常所说的褒斜道石门是指小石门。

褒斜道南出谷口，即褒谷口，穿越七盘山，在石门没有开通之前，需要绕道翻越山岭，才能进入巴蜀之地。

《开通褒斜道刻石》记载，东汉明帝永平六年至九年（63—66），汉中太守鄱君奉朝廷之命，主持修建褒斜道，并在此处开凿了世界上最早的人工穿山交通隧道——石门（又称石门洞），从此，益州（今成都）东至京师长安，往返安全便利。《石门颂》记载，汉安帝延光四年（125），司隶校尉杨涣力驳众议，多次上书请求修复褒斜道，得到皇帝批准，从而使褒斜道变得宽阔平坦，安全畅通。石门洞东、西两壁因山嘴长短而略有不同，其中东壁长 16.5 米，西壁长 15 米；南口高 3.45 米，宽 4.2 米；北口高 3.75 米，宽 4.1 米。按照汉代通行的定制，石门洞内在当时可容两辆车并行或相向而行。这是世界交通史上第一条人工开凿的隧道，可惜已淹没在石门水库数十米深的水下，不免令人怅叹。

007

西狭颂：

宽博道古的摩崖刻石

（一）《西狭颂》刻石形制、地理环境

《西狭颂》（图 49-50），本名《惠安西表》，又称《西峡颂》，全称《汉武都太守汉阳阿阳李翕西狭颂》。这块摩崖刻石，位于甘肃成县城西 13 公里处（今属抛沙镇丰泉村）的天井山下鱼窍峡的悬崖上，下临深潭，俗称黄龙潭，所以此摩崖刻石俗称《黄龙碑》。原石刻于东汉建宁四年（171），整个摩崖刻石由篆额、刻画题记、颂文和题名四个部分组成。刻石面积总计高约 300 厘米，宽约 500 厘米。其中颂文 20 行，行 20 字，共 385 字。篆额刻“惠安西表”四字，碑文右侧刻有黄龙、白鹿、嘉禾、木连理、甘露降等五瑞图。图像准确优美。颂文之后，有题名 12 行，题名中有“从史位下辨仇靖字汉德书文”，由此可知，颂文的撰写和书丹者都是仇靖。

《西狭颂》刻石处在鱼窍峡一处凹陷的悬崖中，石质坚固，又避免了阳光直射和雨水冲刷，几乎没有风化，加上地处偏僻，历代椎拓很少，因而至今保存完好。1962 年被列为甘肃省重点文物保护单位。

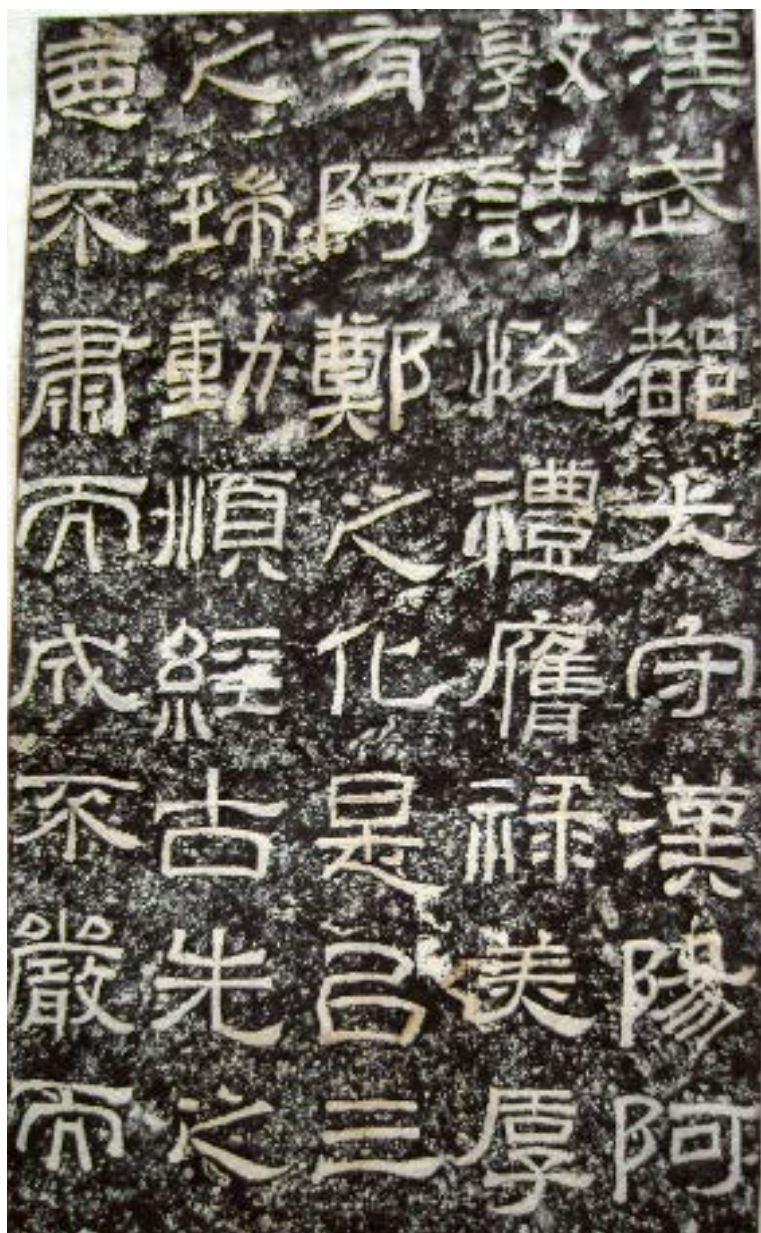


图 49 东汉 西狭颂 (1)

陽李君諱翕字伯韻天
繼世郎吏多不宦衛弱
彭符向錢黃龍嘉禾木
白博陵陳之白德義示
治朝中惟靜威儀抑抑

(2)



图 50 东汉 西狭颂（局部）

2001 年被列为全国重点文物保护单位，现已由当地政府出资建造碑亭加以保护。

（二）《西狭颂》书法特点

《西狭颂》与《石门颂》《郃阁颂》并称为“汉三颂”。此刻石在北宋时就被发现，欧阳修《集古录》、赵明诚《金石录》、曾巩《南丰集》和洪适《隶释》等书均有记载。《西狭颂》在汉碑中别具一格，艺术性很高，受到清代许多书家的高度评价。如方朔《枕经堂金石书画题跋》称它宽博、遒劲、古拙；徐树钧《宝鸭斋题跋》认为它疏散、俊爽、放纵，在汉隶中别有意趣；杨守敬《平碑记》说，此刻石字形方整，气势雄伟，首尾无一缺失，尤其宝贵；康有为《广

艺舟双楫·本汉第七》把它归入疏散跌宕一类；梁启超《碑帖跋》称赞此刻石雄奇豪迈而有宁静肃穆的气象，是汉代隶书的正规法则。《西狭颂》刻石属摩崖隶书，但结体宽博，接近方形，不强调每个字必须有蚕头雁尾等装饰笔法；行笔则节节用力，顿挫推移，充满暗中转换的笔法。悬崖峭壁粗糙的石面，更增加了自然质朴的意趣。它不像《礼器碑》《华山庙碑》等那样规矩、典雅，而是疏散跌宕，俊逸雄迈，独具魅力。

（三）《西狭颂》内容

《西狭颂》刻石主要记述了东汉武都太守李翁生平，勤政爱民的品格，以及他到武都任太守后修建西狭栈道、为民造福的功德。据《西狭颂》所记，古代的鱼窍峡两山壁立，北临响水河，南临黄龙潭，栈道至水面将近十米，下临不测深渊，地势十分险峻。原来的栈道仅能容下单车单骑，双人两车并行就挤不过去；想休息，也无法停留。有鉴于此，太守李翁带领下属历尽艰辛，修建此道。削陷土石，把高处降低，低处填平，弯曲之处修直。用木匣搬运土石，使道路坚固宽大，让行人夜间也可以跋涉。道路修好后，车马行进不再阻塞，行人欢呼跳跃，民众歌颂太守的德政，就像清风一样温和美好。

（四）附：《郾阁颂》

《郾阁颂》（图 51），摩崖刻石，又称《李翁析里桥郾阁颂》，东汉建宁五年（172）刻。仇靖撰文，仇缙隶书。刻石高 171 厘米，宽 126 厘米。19 行，行 27 字。原石位于今陕西省略阳县西北 20 里地的嘉陵江西岸的栈道上。此处古称析里，又名白崖，今属徐家坪乡窰口村郭家地。略阳，即东汉时代的沮县，属凉州刺史部武都郡，今属陕西省。

《郾阁颂》摩崖石质不佳，碑文字口风化严重，题刻位置又在栈道拐弯处，纤夫拖拉纤绳在碑文左上角磨出数条纤绳痕迹，不少字被磨损。原文在宋代洪适《隶释》著录时已经残缺。

《郾阁颂》与《石门颂》《西狭颂》并称“汉三颂”，属于隶书，方正浑厚。清代王昶《金石萃编》卷 14 认为，《郾阁颂》碑文富有文采，书法也方正挺健。康有为《广艺舟双楫·本汉第七》说，《郾阁颂》书体法度茂密，汉末以后很少有人知道，只有唐代颜真卿楷书的章法结体有《郾阁颂》的意趣。

《郾阁颂》全文分颂文、颂词、颂诗三个部分，颂文先描述了析里道路险峻，商旅难行，灾祸惨烈的景象，接着记述李翁派遣仇审建造阁桥的事情，层层深入，言简意赅，颂词、颂诗充满文采。



图 51 东汉 郾阁颂

008

熹平石经：

东汉官方的标准书体

（一）《熹平石经》的规模和影响

东汉灵帝熹平四年（175），中国书法史上继李斯之后，又出现了一次“书同文”（文字统一规范）现象，这就是蔡邕书刻石经。为什么要刻石经？据《后汉书·蔡邕传》记载，蔡邕认为儒家经典在流传过程中，文字上出现了很多错误，俗儒讲解经典时，穿凿附会，贻误后学。于是，蔡邕为首，与堂谿典、杨赐等人奏请正定六经文字。汉灵帝准奏，并下诏组织诸儒臣整理校订六经文字，作为标准范本，刻在碑石上，树立在洛阳鸿都太学门外。所刻经书，有《周易》《尚书》《鲁诗》《仪礼》《春秋》《公羊传》《论语》等七种，共计立石46块，每石高330多厘米，宽130多厘米，两面刻字，每石35行，每行70至80字，全是蔡邕等人所书的标准汉隶，所以又称“一字石经”。

当时，蔡邕亲自“书丹”，即用朱砂在石碑上书写经文，然后令工匠镌刻，刻好后立在太学门外。于是，年轻一辈的读书人都按照蔡邕书写的石碑来校正世俗中流传的错字、别字。据传蔡邕所书的石

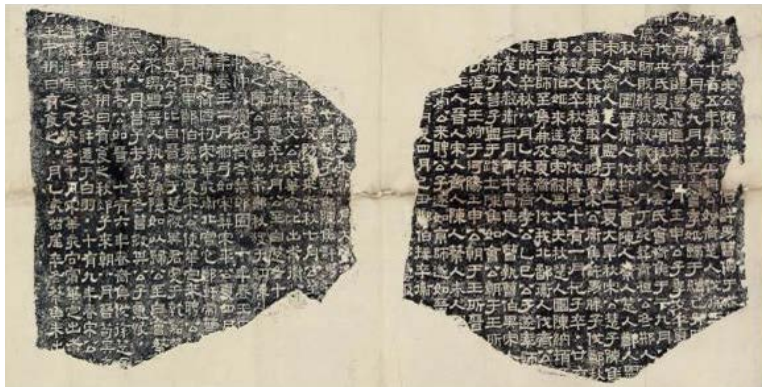


图 52 东汉 熹平石经一



图 53 东汉 熹平石经 (局部)

碑刚刚竖立的时候，前来观看和摹写的人很多，每天有车子一千多辆次，把街道挤得水泄不通。儒家经典，通过书法艺术的手段又一次得到了宣传普及，汉朝的知识分子与最高统治者进行了一次杰出的传播文化的合作。但是命运多舛，石经刻立不久，就遭遇汉末董卓之乱，后来又遭西晋永嘉年间的战乱，石碑都被战火烧毁，荡然无存，传世旧拓，大多是宋代、明代重刻本。

直到1922年，徐森玉、马叔平从洛阳太学旧址发现原刻残石，后又陆续出土，残石达到百余块。

《熹平石经》（图52-55）既是当时经书的标准版本，也是当时官定的标准书体，它左规右矩，法度森严，集中体现了今隶（即八分书）的法则。但从艺术欣赏的角度看，《熹平石经》显得太整齐划一，缺少生动多变的艺术趣味。

熹平石經

胡據芳先生贈拓

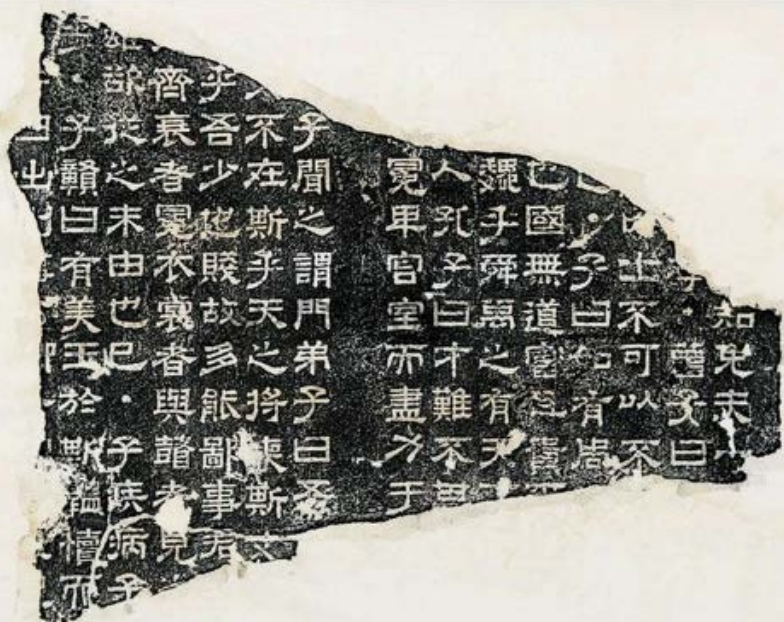


图 54 东汉 熹平石经二



图 55 东汉 熹平石经三

（二）蔡邕学书法，创造飞白体

蔡邕(133—192)是东汉著名的书法家、文学家、音乐家，官至左中郎将，所以人们称他为“蔡中郎”。据宋代陈思《秦汉魏四朝用笔法》载，蔡邕年轻时进嵩山学习书法，在山间石洞里得到一块写了字的白绢，上面的字运笔锋利圆畅，十分像小篆和大篆，写的是李斯和史籀等人的用笔法。蔡邕得到它后，高兴得三天不想吃饭，一个劲地叫好，就像面对着古人一样。蔡邕把白绢上写的用笔方法诵读了三年，探求用笔的奥妙，所以他用笔与众不同，汉代的书法家都推崇他。他在太学里书写了《五经》，观看的人像赶集一样，叹服羡慕不止。

据唐张怀瓘《书断》记载，东汉灵帝熹平年间（172—178），灵帝下诏书，命令蔡邕撰写《圣皇篇》。蔡邕写完

后，前往鸿都门呈送文稿。那时刚好在整修鸿都门，蔡邕就在门外等待灵帝召见，他看见工匠用刷石灰的刷帚写字，心里对这种事情充满兴趣，并受到启发，回去后便在此基础上创造了“飞白”书体。所谓“飞白”，就是毛笔含墨较少，笔在运行时，黑色的笔画中出现一丝丝白色，产生一种黑白相间的特殊效果。

（三）蔡邕的书法理论

蔡邕对书法艺术有独到的见解，他的书论代表作是《笔论》和《九势》，他的书法理论主要表现在两个方面：一是“书肇自然”说，二是“先散怀抱”论。

《九势》开头写道：“夫书肇于自然。自然既立，阴阳生焉；阴阳既生，形势出矣。”这几句的意思是说，书法的起源是从自然开始的。自然是由各类物象组成的，万物生存的共同依据是阴阳两种属性，这就是相反相成、对立统一的法则。书法也具有阴阳结合的法则，从而使优雅美妙的字形和变化多姿的笔势在书写过程中自然而然地产生了。蔡邕认为，书法中最重要的“形势”，是由阴阳相摩相荡而产生的，而其根基则在于自然。在蔡氏看来，“自然”生出“阴阳”，“阴阳”生出“形势”，《九势》中的种种“势”无疑也是阴阳所生的。蔡邕把书法纳入阴阳的矛盾律中加以阐述，确实提升到了书法美学的哲理高度，给后世书论家以深刻的启示。

《九势》在中国书法理论史上最早提出了“势”和“力”这两个重要的概念。“势”与“力”既有区别，又有联系：势，是力的蓄积，力的发动，力的冲击，力的取向；力，则是势的存在，势的作用，势的能量，势的表现。二者又是相互生成，相互作用，密不可分。蔡邕《九势》第一则说，落笔采用藏锋，势尽注意收尾，将劲力贯注在点画之中，锋毫运用体现出饱满的力度，才能使字的笔画显示出像有血有肉的肌肤一样的光彩。第二则说，使字的形体笔势依照适当的布置辉映连带，莫让字势违背而相互脱节。第三则说，运笔行至末端时要回锋，尽量显得收笔有力。第四则说，疾势，节奏明快的疾速行笔，往往用于短撇、捺脚之中。第五则说，涩势，运笔类似逆水行舟，在不断克服纸面阻力的情况下，采取紧而快的战行的笔法进行。……这些是对书法创作中“势”与“力”的具体强调。自蔡邕提出此说以来，“势”与“力”更突出地成为书法创作中笔意的自觉表现。

蔡邕在《笔论》中提出的“欲书先散怀抱”的主张，是最早的“表情”理论。他在《笔论》开篇写道：“书者，散也。欲书，先散怀抱，任情恣性，然后书之。若迫于事，虽中山兔毫不能佳也。夫书，先默坐静思，随意所适，言不出口，气不盈息，沉密神彩，如对至尊，则无不善矣。”这段书论意思是说，从事书法活动，须要闲散逸致。动笔之前，首先扩散心胸，舒展怀抱；继而激发灵感，增强情趣，然后再去书写；倘若是被迫地仓促从事，即使是用了中山

产的最好兔毫笔，也创作不出理想的佳品。在书写之前，还要静坐默思一番，将适意的构想记在心中，避免讲话，气息平和，聚精会神，如同面对圣贤至尊一般严谨，那样就没有写不出好字的情况。

艺术和审美的最高境界，是精神的彻底自由解放。“书者，散也”，“散”字包含着闲散、散淡与散发、抒发两层意思，既强调书法家创作时应有自由闲散的心态，也说明书法艺术创作的目的是散发怀抱。这一书法观念，在历史上首次触及了书法的表情性质，它标志着中国古代的书艺“表情”论的萌生，有很高的美学价值。

009

乙瑛碑：

平正中有秀逸之气

（一）《乙瑛碑》的形制、书法特点和影响

《乙瑛碑》（图 56），全称为《鲁相乙瑛置孔庙百石卒史碑》，又称《百石卒史碑》《孔龢碑》。汉桓帝永兴元年（153）六月刻，现存山东曲阜孔庙，与《礼器碑》《史晨碑》并称为“孔庙三碑”。此碑高 260 厘米，宽 129 米。共 18 行，每行 40 字。

从书法角度看，《乙瑛碑》是汉碑中笔法方圆兼备、体势严谨庄重的典范之作。此碑用笔最成功之处，就是将方、圆两种用笔方法融为一体，刚柔相济，骨肉均匀，波磔分明，使笔画既雄峻厚重，又婉畅清丽。尤其值得注意的是，它以中锋用笔，藏锋逆入，每一笔都写得沉雄有力，厚重坚实。横竖劲挺，波磔舒展，主笔粗重，尤其是对字中动势最强的笔画用力最重，拓锋铺毫，力送笔端，出锋斩钉截铁。在结体方面，此碑方整严谨，在平正中求变化，端庄处见生动，因字造形，因形得势，字形丰富多样；笔画轻重、向背、仰俯的对比，偏旁部首的配合，处处包含着微妙的变化；善于在总体平衡中制造局部



图 56 东汉 乙瑛碑 (1)



(2)

冲突和险绝，并运用穿插挪让等手段复归平正。在章法布局方面，此碑纵有行，横成列；横向取势，字距大于行距；呼应有致，气势贯通。此碑风格是平正中有秀逸之气，虚和中有整饬之态。

《乙瑛碑》作为汉隶成熟期的代表作之一，历来受到书家和书法评论家的倾心赞誉。明代赵崡评论说，此碑叙事简洁古雅，隶书写法遒劲放纵，“令人想见汉人风采”；清代王澐赞称此碑与《礼器碑》《史晨碑》都是汉代隶书最高法则；清代孙承泽称赞说，文章典雅、简洁、朴实，书法高古超逸，是汉代碑刻中最不容易得到的优秀作品。清代金农，近代罗振玉，当代林散之、来楚生等著名书家都推崇此碑，并受其影响，足见此碑是学习汉隶的经典范本之一。

（二）《乙瑛碑》的内容

《乙瑛碑》内容可分为三个部分：一是司徒吴雄、司空赵戒因前任鲁相乙瑛所请上奏皇帝，请求设置孔庙“百石卒史”一人，管理孔庙日常事务，得到皇帝批准；二是司徒吴雄、司空赵戒下发给现任鲁相的文书，命选拔通经艺、明礼仪者，出任“百石卒史”一职；三是现任鲁相的回报文书，将选拔情况和授予孔龢为“百石卒史”的文书上呈朝廷。此碑保存了东汉诏令、奏报文书的原始资料，具有较高的史料价值，十分珍贵。

（三）碑刻的概念、形制、作用

东汉书法艺术的代表是碑刻。东汉的碑文遗迹有天然摩崖刻石，如前面已介绍的《石门颂》等，但大部分是碑刻。所谓碑刻就是镌刻在平整的碑版上的文字。

碑本是竖立的石头，即古代竖立在宫、庙门前用来测量记录日影的石头。碑石早在周代开始出现，但未用于墓地。在墓地树碑刻文，开始于东汉初期而盛行于桓帝、灵帝时期（147—189年）。碑的正面叫做“阳”，刻碑文；碑的反面叫做“阴”，刻题名；碑的左右两面叫做“侧”，也用来刻题名。碑首称“额”，刻标题，篆文居多。东汉后期，门阀世家成为统治阶级的得力助手，显赫荣耀，于是门生故吏为他们歌功颂德，刻石立碑。刘勰《文心雕龙》说：“后汉以来，碑碣云起。”概括了东汉以后，人们刻碑风气兴盛的现象。传世的东汉碑刻达170余种，书碑者多不著名。碑文绝大多数是隶书，这是汉隶成熟期的主要标志。

东汉后期的碑刻，按制作的目的是大致可分为五类：其一，歌颂神灵者，有神碑、神庙石阙；其二，记述祖庙祭祀与修造者，有庙碑；其三，歌颂个人德行者，有德政碑、墓碑、墓门石阙；其四、纪念土木工程完成者，有竣工纪念碑；其五、其他，有画像题字、墓记、买冢记、石经等。

010

礼器碑：

细健、端严而俊逸

(一) 《礼器碑》的形制、书法特点和影响

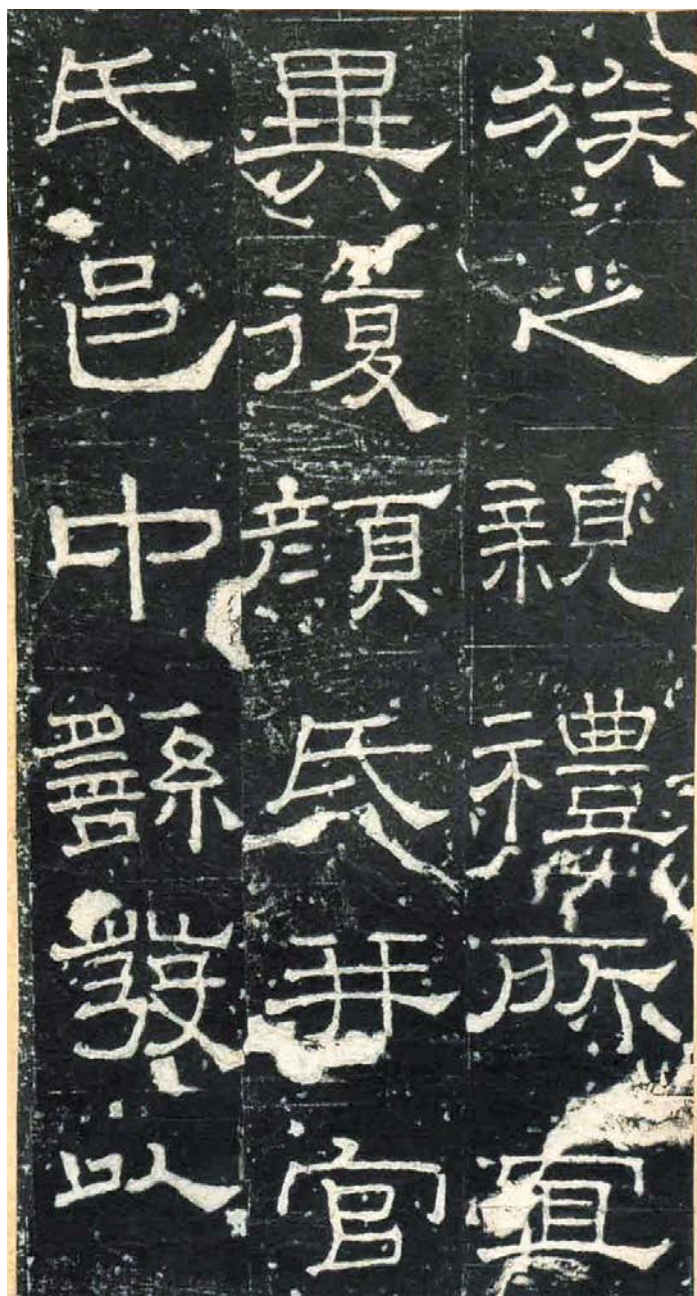
《礼器碑》（图 57），全称为《汉鲁相韩敕造孔庙礼器碑》，又称《修孔子庙器碑》《韩敕碑》。汉桓帝永寿二年（156）刻，现藏山东曲阜孔庙，与《乙瑛碑》《史晨碑》并称为“孔庙三碑”。此碑高 234 厘米，宽 105 厘米。正文 16 行，每行 36 字。碑阴及两侧，刻有捐资者姓名和所捐钱数。

此碑自宋至今著录颇多，是一件艺术性很高的书法作品，历来被推为隶书极则。其笔道瘦劲且有轻重变化，有弹性，有韵律。结体紧密又能见开张舒展之势，一字重出者各不雷同。布局纵成行，横成列，字距疏朗，行距较密。风格细劲雄健，端严而俊逸，凝整、疏宕、秀丽、虚和，兼而有之。明代郭宗昌《金石史》卷 1 认为，此碑字画奇妙，古雅之气前所未有，像是得到神灵帮助，似乎不是书家在平常状态下用笔书写出来的。清代王澐《虚舟题跋》说，隶书笔法到汉代达到顶峰，每块著名的碑刻都有奇妙之处，不会雷同，但这块碑刻更加奇特，



图 57 宋拓 东汉 礼器碑 (1)





(3)

瘦劲的笔画像铁丝，灵动多变的笔画像飞龙，字字奇妙，变化莫测。王澍还认为唐代褚遂良《雁塔圣教序》完全取法此碑，竟然达到了形神毕肖。他说：“褚遂良书法疏瘦劲炼，如铁线绾结而成，究其根本，确实源自《礼器碑》。”他甚至称此碑是“书中无上神品”。近现代书法家如何绍基、赵之谦、林散之等都临习过《礼器碑》，得其气骨风神。时至今日，《礼器碑》仍然是人们步入汉碑堂奥的门径之一。

（二）《礼器碑》的内容

碑文内容是记述鲁相韩敕尊崇孔子，为孔子修饰宅庙，添造礼器车舆，疏浚水道，并且免除了孔子舅家颜氏与孔子妻家丁官氏徭役、兵役的事迹。鲁人为了感谢韩敕的德政，立碑刻铭，以传后世。碑的正文之后有造作礼器捐款者题名一百多人，连续刻在碑阴及碑侧。

在传世的汉碑中，《礼器碑》碑文属于比较晦涩难懂的一种。正如宋代洪适《隶释》所言，文中杂有讖语、纬书的语言，不能完全读通。所谓“讖纬”，是讖书和纬书的合称。“讖”是秦汉时期巫师、方士编造的预示吉凶的隐语；“纬”则是汉代迷信附会儒家经义的一类书。

（三）东汉后期碑刻的风格流派

东汉后期的碑刻，从艺术风格上看，流派纷呈，群星

灿烂。康有为在《广艺舟双楫·本汉第七》中，根据艺术特点的不同，将汉碑分为八类，即：骏爽（秀拔清朗）、疏宕（疏散跌宕）、高浑（高超浑厚）、丰茂（丰满茂密）、华艳（华贵艳丽）、虚和（虚静平和）、凝整（严谨整齐）、秀韵（秀逸含蓄）。他还列举了各类风格的碑刻作品，说：骏爽，有《景君》《封龙山》《冯緄》等碑；疏宕，有《西狭颂》《孔宙》《张寿》等碑；高浑，有《杨孟文》《杨统》《杨著》《夏承》等碑；丰茂，有《东海庙》《孔谦》《校官》等碑；华艳，有《尹宙》《樊敏》《范式》等碑；虚和，有《乙瑛》《史晨》等碑；凝整，有《衡方》《白石神君》《张迁》等碑；秀韵则有《曹全》《元孙》等碑。当然，在 170 余种汉碑中，风格面貌远不止康有为所列的八种。

在大量的汉碑中，《礼器碑》是较早的作品，它比《乙瑛碑》晚 3 年，比《张迁碑》早 30 年。《乙瑛碑》《礼器碑》的出现，标志着汉碑标准隶书的法度完全成熟。从风格上看，《礼器碑》很难归纳为某一特定的类别，它兼有多种碑刻作品的风格特点和审美趣味。

011

史晨碑：

凝重中蕴藏着虚静平和之气

(一) 《史晨碑》的形制

《史晨碑》（图 58）属于庙碑，与《乙瑛碑》《礼器碑》并称为“孔庙三碑”，现均藏于山东曲阜孔庙。《史晨碑》碑高 231 厘米，宽 112 厘米。碑文刻于碑石的正反两面，即所谓《史晨前碑》《史晨后碑》。前碑刻于汉灵帝建宁二年（169）三月，详称《鲁相史晨祀孔子奏铭》，又称《鲁相史晨孔庙碑》，碑文 17 行，每行 36 字，记载鲁相史晨祭祀孔子的情况。后碑刻于建宁元年，全称《鲁相史晨飨孔庙碑》，碑 14 行，行 36 字，记载孔庙祀孔之事。前后碑字体风格一致，如出一人之手。

将《史晨碑》分为“前后碑”的说法，早在北宋就已出现。北宋赵明诚《金石录》卷 1 将此碑一分为二，并解释说：“第一百五，《汉鲁相史晨孔子庙碑》。原注：灵帝建宁元年四月。”“第一百十一，《汉史晨孔子庙碑》。原注：建宁二年三月。”南宋洪适《隶释》卷 1 将前碑称作《鲁相史晨祠孔庙奏铭》，将后碑称作《史晨飨孔庙后

碑》。《宝刻丛编》卷2称前碑为《汉史晨祠孔庙奏铭》，后碑为《汉史晨飨孔庙后碑》。时至今日，人们依然沿用“前后碑”的说法。

据清代杨守敬《平碑记》记载，《史晨碑》碑下一列字原嵌置在趺（即碑座）眼中，所以早期拓本文本都难以断句。到清代乾隆五十三年（1789），何梦华把碑座眼凿开，从此全文就显露出来。

（二）《史晨碑》书法特点

从书法形式上看，《史晨碑》为著名汉碑之一，有了最能体现隶书标准体的波、磔笔画，其在左是平弯，逆而不顺，所以多短促；在右是被后人称为雁尾的磔。左右两笔，相背而行，呈“八”字形状。除波、磔笔画外，此碑中的长横画有蚕头，有波势，有俯仰，有磔尾；点如木楔；竖如立柱；折如折剑；左右对称的竖，下无横画封口者，在左写成平弯，在右无钩挑；下边封口者，二竖之间多取斜势，或上窄下宽，或上宽下窄。用笔的方圆、藏露、曲直诸法毕具。从体势上看，字形横势扁方，中宫笔画收紧，由中心向左右开张、舒展。此碑从用笔到结体，都形成了一整套完整的规矩。笔画古朴厚实，波挑分明，而且刻工精细，笔力的轻重顿挫表达清楚。结体端庄严谨，方正平整。风格古雅朴茂，凝重中蕴藏着虚静平和之气。



图 58 东汉 史晨碑 (1)

相河
南
吏
君
諱
貞
字
伯
時
從
越
騎
校
尉

(2)



（三）《史晨碑》的内容

从内容上看，《史晨碑》是继《乙瑛碑》之后又一件直接反映汉代孔庙祭祀、修葺和上奏朝廷的原始资料，有很高的史料价值。

《史晨碑》前碑内容是鲁相史晨上呈给汉灵帝的奏章，史晨向皇帝汇报自己于建宁元年（168）到鲁郡任职，拜谒孔子旧宅，并拿出自己的俸禄钱，为孔子旧宅修理食案，添置礼器。他感叹鲁郡虽为孔子故里，但当地人对孔子旧宅不进行祭拜、对孔子这位至圣先师不够敬重的现象，他建议朝廷对孔子加以特别的礼遇，进行祭祀。文末歌颂了孔子兴办教育，整理六经，确定礼制的伟大功德。

《史晨碑》后碑的内容是具体记述建宁元年（168）史晨到鲁郡任职后，主持祭孔活动，并为孔子故里兴办实事。他率领鲁郡各级官吏、学宫先生以及百官子弟共计907人，在孔庙举行隆重的祭祀仪式。然后，他派下属修缮孔子旧宅；在昌平亭下开设集市，为孔子故里的百姓提供新鲜的食物；并安排专人守护孔子墓地、孔子母亲颜氏旧居和鲁国先君伯禽墓地。他的德政善举，深受百姓称赞。

（四）历代书家对《史晨碑》的评价

明代郭宗昌《金石史》评价说，此碑古雅超逸，可以成为百世楷模，后代隶书无法达到这样的高度。清代万经

《分隶偶存》说，此碑笔画精美，结体紧密，法度森严，就像西汉时代大将军陈不识带领的军队，纪律严明，步伐整齐，凛然不可侵犯。方朔《枕经堂金石书画题跋》说，此碑庄严、沉着、宏括、深厚，的确是庙堂精品，隶书的正宗。杨守敬《平碑记》评说，汉隶有一种古雅厚重的气韵，《史晨碑》是其中的代表之一。康有为《广艺舟双楫·本汉第七》云：“虚和则有《乙瑛》《史晨》。”当代启功先生说：“汉隶风格，如万花飞舞，绚丽难名。核其大端，窃以《礼器》《史晨》为大宗。”清代邓石如等众多隶书大家均临过此碑。

012

曹全碑：

含蓄秀逸

（一）《曹全碑》的形制

《曹全碑》（图 59），全称《汉郃阳令曹全碑》，或《汉郃阳令曹景完碑》，汉灵帝中平二年（185）由王敞等人刻立。明万历初年（1573）出土于陕西郃阳城外莘里村，出土时字画完好如初，为汉石中磨损漫漶最少的一块碑刻，出土后广为流传，影响极大。此碑后由郃阳城外移置郃阳城内孔庙，据传当时不慎磕碰掉碑石右下小角，首行最末一字“因”字右下残缺。明末，大风折断树木压倒此碑，致使碑石断裂。1965年，此碑移藏西安碑林。碑高 253 厘米，宽 123 厘米。碑阳 20 行，每行 45 字。碑的正面，记述曹全的家世、经历，歌颂他的功绩、品德；碑的反面刊刻参与立碑者的身份、姓名。

（二）《曹全碑》书法特点

《曹全碑》规矩明确，法度细腻。其用笔刚柔相济，藏多于露，

君諱全字景完
 敦煌效穀人也
 其先蓋周之胄
 武王秉乾之機
 前伐段商既定
 爾勲福祿攸同
 封弟叔振鐸于
 曹國
 氏為秦

图 59 东汉 曹全碑 (1)

武王秉乾之機
翦伐殷既定
爾勲福祿攸同

(2)

君諱全字景完
敦煌效穀人也
其先蓋周之胄

圆多于方，含蓄中时见波磔笔画的纵逸姿态；结体平扁，左右甚为开张舒展，寓险绝于平正；章法整齐，纵行横列，井然有序。上下字距宽，左右行距窄，是东汉隶书章法的标准格式。从整体看，《曹全碑》含蓄秀逸，寓刚于柔，加上刻勒精良，确实是娟娟可爱的优秀作品。

清人万经《分隶偶存》卷上称此碑书法秀美流动，既不束缚，又不快速急促，的确是“神品”。孙承泽《庚子销夏记》卷5评说，字法遒劲秀丽，闲逸舒缓，与《礼器碑》前后辉映，是汉石中的“至宝”。康有为以“秀韵”概括此碑的风格。清初著名的书法家郑簠，以《曹全碑》《史晨碑》为宗，并参以行书笔意，形成秀逸飞动的书风，成为清初书法家中以隶书崛起的第一人。其后，桂馥、丁敬、吴熙载、何绍基等著名书法家，无不受此碑的影响。

（三）《曹全碑》的内容

《曹全碑》，郃阳县属吏王敞、王毕等人集资，为颂扬时任郃阳县令曹全功德而立。碑主曹全，字景完。其祖先是周武王的弟弟叔振铎，因封于曹国而以曹为姓。秦汉之际，曹参辅佐刘邦打败项羽，统一天下，并继萧何之后担任丞相，曹氏家族成为西北望族，世代为官。曹全自幼聪慧好学，博览群书，有贤能孝顺的品性，为人清正刚直。汉灵帝建宁二年（169）举孝廉，担任郎中、西域戊部司马，在征讨疏勒国国王和德的战斗中立下战功，升为右扶风槐

里县令。因遭遇同母兄弟病逝，弃官回家，潜隐七年。光和六年（183），又举孝廉，担任郎中，酒泉郡禄福长。张角领导农民起义时，他受命于危难之中，转任郃阳县令。他整顿残兵，铲除叛逆之徒。拜访才智出众的长者王敞、王毕等人，慰问老者，关心孤残幼小，用自家的钱买粮食接济老弱病残的人，调制刀伤药神明膏送给患有疾病的人。他的爱民之心、惠民之举很快传遍四面八方，许多在外地逃难的老百姓成群结队地回到郃阳县。他还改造郃阳县旧城，开辟南寺门，使县城的座向更合理；把城楼升高，在城楼上遥望华山，视野开阔。他拓宽县衙的厅堂，修筑回廊楼阁，却没有搜刮老百姓的钱财，也没有干扰老百姓正常的农业生产。他为官期间，造福一方，政绩显著，吏民称颂。他的部下王敞、王毕等人为记录他的武功、政绩，歌颂他的道德节操，特地镌刻此碑。

此碑文行文精练朴实，但不乏应有的文采，文质兼备，十分可贵。

013

张迁碑：

古朴雄强的隶书

（一）《张迁碑》的形制

《张迁碑》（图 60），又称《张迁表》《张公方碑》，全称《汉故谷城长荡阴令张君表颂》。东汉灵帝中平三年（186）立于东郡谷城县（原属山东省东平县，现在山东省平阴县西南东阿镇）。碑高 267 厘米，宽 107 厘米。碑阳 15 行，每行 42 字，记述张迁的家世、经历，歌颂其功绩、品德。碑阴 3 列，上二列 19 行，下列 3 行，刊刻参与立碑者的身份、姓名。此碑明初出土于东阿县，当时东阿属于东平州，所以被运往东平州（今东平县）儒学明伦堂保存。1965 年移置泰安岱庙炳灵门内，1982 年冬移入岱庙碑廊。明拓本第 8 行“东里润色”四字完好，到明代以后，“东里润色”四字损坏，所以拓本以“东里润色”四字未损者为贵。

《张迁碑》中存在一些错字、借代字，所以有学者对其真伪提出质疑，但多数人认为此碑应是原刻，并推测此碑的撰文者和书碑者并非一人，而且书丹后未经撰文者校勘。

（二）《张迁碑》书法特点

《张迁碑》是东汉隶书成熟时期的作品，个性极为强烈，历来被誉为汉碑中稚拙古朴、雄强稳健的典型。碑额篆书题“汉故谷城长荡阴令张君表颂”12字，结体在篆隶之间，笔画婉转曲折，似印文中缪篆（曲线篆）。碑阳用笔以方为主，棱角分明，落笔稳健，似利刀切玉；运笔劲折，斩钉截铁。在线条的构成上强调积点成线，使每个点步步为营，都注入了一定的力量。其线条质感老辣坚实，蕴藏丰富。结体扁平匀称，端庄大方。体态上多取横势，字形以扁平为主，同时以长、方为辅，风貌古朴。在横向上比较开张，纵向上则较为收敛，而长和方的体态则是根据笔画的繁简而产生的，在结构安排上，起着协调变化的作用。从章法上看，字势平直凝正，稳健大方，形如狮蹲虎踞，剑拔弩张，具有端正朴厚雄强的气势。它还兼有篆意、草情、楷法，在汉碑中别具一格。

清代孙承泽《庚子消夏记》称此碑，书法方正整齐而典雅，在汉代碑刻中不可多见。康有为《广艺舟双楫》评说，此碑笔画简直可以放置到楷书中。杨守敬《平碑记》认为，此碑在用笔方面已开拓了魏晋时代的书法风气，此碑的笔法源自东汉建宁四年（171）的摩崖刻石《西狭颂》，发展为三国魏国初期的三碑（《上尊号奏》《受禅表》《孔羨碑》）的“折刀头”式的方折笔画，进一步演变为北魏楷书《始平公》等碑。这是站在书法史的角度，品评其承前启后的地位，可谓慧眼识珠。晚清书法大师邓石如、何绍基、吴昌硕等，均受此碑的影响。



图 60 东汉 张迁碑 (1)



為行披覽詩
雅煥知其祖
高齋龍興有

(3)

（三）《张迁碑》的内容

《张迁碑》是原谷城长张迁改任荡阴令后，谷城故吏韦萌等为追念故令张迁的功德而集资刻立的，所以前人又称此碑为“去思碑”。碑文记述了碑主张迁的家世、经历，歌颂他的功绩、品德。

张迁，字公方，陈留己吾（今河南宁陵县）人。其祖先是周宣王时代的张仲，以重视孝道、熟悉《诗经》而闻名。到汉代，张氏家族成为中原望族。汉高祖刘邦身边的谋士张良，能运筹帷幄，决胜千里，被封为留侯。汉文帝、景帝期间，张释之忠心辅佐朝政。汉武帝时，张骞学识广博，能通晓各地风俗，为开拓汉朝的疆土立下卓越的功勋。张氏家族辅佐汉朝，可谓功德无量。张迁继承先祖功业，保持重视学问的家风。年少时担任郡中小吏，后来拜为郎中，并被任命为谷城县主管。他施行仁政，关心百姓，受到谷城百姓的拥护。张角领导的黄巾军开始暴动时，烧毁荡平了许多城市，唯独谷城得以保全。他保护谷城百姓的美名传向四面八方，因此很快升为荡阴县令。他去世后，故吏韦萌等追思其德，共同捐资，刊刻碑记，以此来教导后代子孙。

关于此碑的写作特点，俞丰《经典碑帖释文译注》评价说：“叙事笼统而遣词夸饰，句法整饬而涉笔成韵。如碑中将历代张氏名人不加分辨，均作为张迁祖先记载，而直系的祖、父等人一概未载，有拉大旗作虎皮之嫌。……推测故吏作此碑时，张迁本人已经离任，具体的家族谱系、生平事迹已无从查考，故统而记之，亦是无奈之举。”“《张迁碑》用典丰富，文辞精擅，在缺乏材料的前提下，铺陈转换，流转畅达，实属不易。”这一看法客观公允，十分恰当。

图书在版编目(CIP)数据


书法的故事·先秦两汉 / 文师华著. -- 南昌 :
江西美术出版社, 2016.8
ISBN 978-7-5480-4532-8

I. ①书… II. ①文… III. ①汉字-书法-中国-先秦时代
②汉字-书法-中国-汉代 IV. ①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第184801号

本书由江西美术出版社出版, 未经出版者书面许可, 不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分

本书法律顾问: 江西豫章律师事务所 晏辉律师

出品人 汤 华
责任编辑 李国强 王 军 肖 丁
责任印制 张维波
封面设计 梅家强
版式设计 梅家强 林思同 

书法的故事·先秦两汉

SHUFADEGUSHIXIANQINLIANGHAN

文师华 著

出 版: 江西美术出版社
社 址: 南昌市子安路66号
邮 编: 330025
电 话: 0791-86566329
网 址: www.jxfinearts.com
发 行: 全国新华书店
印 刷: 浙江海虹彩色印务有限公司
版 次: 2017年1月第1版第1次印刷
字 数: 千字
开 本: 889×1194 1/32
印 张: 3.75
ISBN 978-7-5480-4532-8
定 价: 30.00元

赣版权登字-06-2016-413

版权所有, 侵权必究

书法的故事

《先秦两汉》

《魏晋南北朝》

《隋唐五代》

《宋元明清》

一画一故事

《读隋唐五代名画》

《读宋元名画》

《读明清名画》

一瓷一故事

《名家带你赏元代名瓷》

《名家带你赏明代名瓷》

《名家带你赏清代名瓷（一）》

《名家带你赏清代名瓷（二）》



中国书法艺术源远流长，本书通过精选中国书法史的名碑名帖，对每一作品背后的故事深入浅出的讲解，从作者、技法、师承、书法趣闻以及在书法史上的地位等诸方面立体解读，让读者更好地了解作品的精神内涵，领会中国书法艺术的文脉与迷人魅力。丛书分为《先秦两汉》《魏晋南北朝》《隋唐五代》《宋元明清》四册。



上架建议：书法 理论
ISBN 978-7-5480-4532-8
9 787548 045328 >
定价：30.00 元