

陈振濂 著

# 品味经典

陈振濂谈中国书法史

殷商 |  
魏晋

浙江古籍出版社

陈振濂  
著

# 品味经典

陈振濂谈中国书法史（殷商—魏晋）

浙江古籍出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

陈振濂谈中国书法史·殷商—魏晋 / 陈振濂著. —杭州: 浙江古籍出版社, 2006.10  
(品味经典)  
ISBN 7-80715-176-5

I.陈... II.陈... III.汉字—书法—美术史—中国—商代—魏晋 IV.J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第117151号

选题策划 朱艳萍  
责任编辑 朱艳萍  
          张海钢  
装帧设计 刘 炜

## 品味经典——陈振濂谈中国书法史 (殷商—魏晋) 陈振濂 著

浙江古籍出版社出版发行  
(杭州市体育场路347号 邮编310006)  
经 销 全国新华书店  
印 刷 浙江新华印刷技术有限公司  
开 本 787×1092 1/16  
印 张 13.5  
版 次 2006年11月第1版  
印 次 2006年11月第1次印刷  
书 号 ISBN 7-80715-176-5/J·174  
定 价 38.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换

# 自序 ZIXU

浙江古籍出版社有意推扬中国传统的书画篆刻艺术，拟将我的一部160万字旧稿分册配图出版，分书法、国画、篆刻而起名为“品味经典——陈振濂谈中国书法史”“品味经典——陈振濂谈中国绘画史”“品味经典——陈振濂谈中国篆刻史”，各成2—4个分册，总计合为10个分册。这样的出版思路，正符合当下图书市场的需求规律：一方面，在“读图时代”，我们希望能看到的是图文并茂、形象生动、装帧考究的精品图书。中国书画篆刻本身就是直观的艺术视觉图像，在“读图时代”，它正有广阔的用武之地。但“图”即视觉形象要被“读”而不是被肤浅地一览而过，当然还有待于文字（思想）的展开。基于此，这图文版的“品味经典”系列，也就有了存在并良性发展的极好理由与生长空间。另一方面，在过去习惯于厚重的经典图书的出版意识的对比下，今天的出版业界更倾向于化整为零，以便于携带便于翻阅的系列的单册形式来抓住读者，而尽量不再取“砖头”式的厚重的大部头书籍形式，从而顺应当今读书不再只是“正襟危坐”的方式而是寻求灵活自由、轻松有趣的阅读境界的时代走向。这套“品味经典”系列丛书的策划与统筹，应该放置在这样一个“与时俱进”的社会文化背景中来定位。

关于这套“品味经典”系列，在旧稿将近160万字中，我尝试以“经典作品”为主线，对自古至今的近900件书画篆刻作品进行逐一梳理。从“经典作品”中带出书画家人物以及书画篆刻的视觉形式变迁、表现手法变迁、社会文化观念变迁乃至艺术观念变迁：由点及面，由作品核心伸向文化外延。记得当年中华书局傅璇琮、许逸民两位学长在约稿时，曾特别提出：要在对每件经典作品的解读过程中凸显出学术札记与文化随笔的魅力，但又要是严肃的学理推断而不是不负责任的“戏说”，这才是中华书局这样的顶级出版社所需要的

书稿。而我在接受任务后，竭尽全力把握住这些要求，从当时《中国书画篆刻品鉴》出版后的社会反馈来看，大致上是达到了当初傅、许二位学长的期望的。不但如此，由于长期从事书画篆刻史研究，还有机会把一些研究心得、思考成果等融入写作之中。记得在完成全稿后，傅璇琮先生问我最大的收获是什么，我说也许在我这个“当局者迷”的立场说，我最感收获的，是在许多文章中提出了一些新的学术疑点与学术问题——许多问题只是被发现、被提出，限于体例，我们自己也许无法回答与解释，但它却会引出后来者的关注与再研究，从这个意义上说，这部书稿在很多场合下，都更表现为是一部学术问题（课题）集。它为后续的研究，规划出广袤的施展空间，开辟出许多过去我们不太注意的研究通道。众所周知，在学术研究中，提出问题有时比解决问题更难能可贵，因为它没有事先的既定目标，要善于从一般中发现独特、从平常中见出异常。我自己在撰稿过程中，时时会体验到一种“发现”的乐趣，其原因即在于这个“问题”意识。从这部旧稿中提出的许多书法史、国画史与篆刻史中的新疑点、新课题，始终贯穿于这十几年我自己的学术生涯，近年来许多新的研究成果的产生，恐怕都是得力于当年的提出问题的契机。

有问题、有思考，就会有学术的未来。在这套“品味经典”系列中，还有许多学术问题尚未有机缘获得解答与求得结论。于是，我也许还有一个意外的期望：“品味经典”是把书越做越薄，从大部头硬精装千页大书分解成10册软精装图文版。但正因为薄了，方便阅读了，文中提出的问题更易受到学界关注了，也许在学术上反而能越做越厚——与“养在深闺无人识”相比，现在的受众更多，从各个新角度来研究、思考、解答问题的机缘当然也越多。这对于学术而言，只有好处而无任何坏处。

这或许也是在时隔十几年后再来重编这部文稿的意义所在吧？

2006年5月于中国美术学院 颐斋

# 目 录

# MULU

|                        |    |
|------------------------|----|
| 自序                     | 1  |
| 半坡陶文——符号的出现与走向文字       | 1  |
| 语义与审美的成功统一——大汶口陶器刻画符号  | 3  |
| 神秘的甲骨文字                | 5  |
| 甲骨文书法的空间美感             | 8  |
| 墨书“祀”字陶片——书写史的第一页      | 10 |
| 殷金文的图像之美——《父辛卣铭文》      | 12 |
| 西周第一铭文——关于《利簋》         | 14 |
| 《大盂鼎》的线条表现             | 16 |
| 《小克鼎》——以极秩序见出极变化       | 18 |
| 《散氏盘》的浑厚与粗拙            | 20 |
| 《毛公鼎》得“尚书”之誉           | 23 |
| 颂祖先功德的《师望鼎》，兼及钟鼎彝器的商品化 | 27 |
| 楚金文的前导——《王孙遗者钟》        | 29 |
| 《国差罇》——承上启下的齐鲁型金文      | 31 |
| 《楚王禽恙鼎》——扁结构与弧线条的充分展现  | 33 |
| 巫文化的直射——楚帛书            | 35 |
| 《侯马盟书》——被动的提按          | 37 |
| 青川木牍——兼谈春秋战国时期的墨书      | 39 |
| 代表书法风格走向的《秦公毁》         | 41 |
| 石鼓文与《石鼓歌》              | 43 |
| 《泰山刻石》——严密的秩序及其他       | 45 |
| 《琅邪台刻石》——硕果仅存的珍品       | 48 |

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| 野火焚尽《峄山碑》·····             | 50  |
| 屡经翻刻的《会稽刻石》·····           | 52  |
| 关于秦权量·····                 | 54  |
| 西汉第一石——《群臣上寿刻石》·····       | 57  |
| 霍去病墓刻石文字——融化在整体气氛中·····    | 59  |
| 《五凤二年刻石》——置于绝地而后生·····     | 61  |
| 谈西汉《襌盗刻石》的风格断代·····        | 63  |
| “托古”的书法风气——新莽《嘉量铭》·····    | 65  |
| 简质的《莱子侯刻石》·····            | 67  |
| 章草的典范——居延汉简《急就篇觚》·····     | 69  |
| 谈《汉三老讳字忌日碑》的笨拙·····        | 71  |
| 《开通褒斜道刻石》——“天然古秀若石纹然”····· | 74  |
| 缪篆的空间置换——《祀三公山碑》·····      | 76  |
| 嵩山三阙铭杂谈·····               | 78  |
| 名将风范——《裴岑纪功碑》·····         | 80  |
| 谈碑中的纪德，兼及《北海相景君碑》·····     | 82  |
| 《石门颂》——线条在不屈不挠地伸延·····     | 84  |
| 《乙瑛碑》——标准化的美·····          | 86  |
| 帛书在汉代的微妙位置·····            | 89  |
| 汉碑中的“士大夫”——《礼器碑》·····      | 91  |
| 《永寿二年瓮》絮谈·····             | 93  |
| 《郑固碑》——关于“少积气”·····        | 95  |
| 从《孔庙碑》谈东汉孔氏诸碑·····         | 97  |
| 细劲与气魄——《封龙山颂》·····         | 99  |
| 传奇书——《西岳华山庙碑》·····         | 101 |

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| 从《衡方碑额》说起·····               | 104 |
| 《史晨碑》合二为一·····               | 107 |
| 《郾阁颂》——大巧若拙的写照·····          | 109 |
| 疏宕宽博说《西狭》·····               | 111 |
| 《杨淮表记》比较谈·····               | 113 |
| 《张山子嘉平三年残碑》——齐鲁汉碑群的文化背景····· | 115 |
| 汉碑篆额的成因分析·····               | 117 |
| 《张迁碑》的历史感·····               | 119 |
| 东汉篆书墨迹——以墨迹印证石刻·····         | 122 |
| 《熹平石经》——书法欣赏的先声·····         | 124 |
| 寂寞不遇《韩仁铭》·····               | 126 |
| 《尹庙碑》——“笔下觉有秦篆气”·····        | 128 |
| 东汉隶书中的西汉风——《校官碑》·····        | 130 |
| 《白石神君碑》——“汉碑之最下者”·····       | 132 |
| 完整的汉篆风范——《袁安碑》·····          | 134 |
| 超前的审美趣味——《袁敞碑》·····          | 136 |
| 《曹全碑》——阴柔之美与运动感·····         | 138 |
| 《上尊号奏》——东汉隶法的余波·····         | 140 |
| 《曹真残碑》——走向魏碑还是走向唐隶·····      | 142 |
| 汉魏两《石经》·····                 | 144 |
| 《朱曼妻薛买地宅券》——有趣的疑问·····       | 146 |
| 《天发神讖碑》说异·····               | 148 |
| 漫漶的“国碑”——《禅国山碑》·····         | 150 |
| 庶民心态说汉简·····                 | 152 |
| 汉简的内容分布与地域分布·····            | 154 |



|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| 钟繇《荐季直表》——楷书先驱·····         | 156 |
| 《谷朗碑》——孙吴地域书风的特殊启示·····     | 158 |
| 最早的有纪年写经——西晋《诸佛要集经》·····    | 160 |
| 永嘉纪年古纸写本——民间的熟练·····        | 162 |
| 西域书痕——从古楼兰写本谈起·····         | 164 |
| “贵妍”“尚巧”的陆机与古朴简约的《平复帖》····· | 166 |
| 李柏其人与《李柏尺牍文书》·····          | 168 |
| 血泪斑渍刑徒砖——兼谈古代砖文书法·····      | 170 |
| 学草楷范《十七帖》·····              | 172 |
| 《姨母帖》——一个哀痛摧剥的王羲之·····      | 174 |
| 漫话响榻——《快雪时晴帖》·····          | 176 |
| 质实中的妍美——《初月帖》·····          | 178 |
| 王羲之的尺牍妙迹《频有哀祸帖》·····        | 180 |
| 从《兰亭序》说到王羲之的“媚”·····        | 182 |
| 《地黄汤帖》——是摹本还是临本？·····       | 184 |
| 以小见大的《玉版十三行》·····           | 186 |
| 远胜其父的王献之《鸭头丸帖》·····         | 188 |
| 《中秋帖》——王献之式的一笔书·····        | 190 |
| 从雪夜访戴的洒脱看王徽之《新月帖》·····      | 192 |
| 《伯远帖》与“晋韵”感·····            | 195 |
| 前秦《譬喻经》中“隶意”的含义·····        | 197 |
| 被忽视的自由与成熟——《广武将军碑》·····     | 199 |
| 附录：中国书法年表（殷商—魏晋）·····       | 201 |

## 半坡陶文——符号的出现与走向文字

神秘的西安半坡陶文，它是一种符号，还是一种文字？

尽管西安半坡彩陶刻画符号的一切都还是迷惑不清的，不过，以它作为汉字起源的最初状态或是萌芽状态，我想会比那些“仓颉造字”之类的神话传说更有说服力——很显然，我们常常从古代典籍中发现一些美丽动人的传说，如：

上古结绳而治，后世圣人易之以书契。

黄帝之史仓颉，见鸟兽蹄远之迹，知分理之可相别异也，初造书契。

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。

在众多的传说中，会有相当一部分是可靠的当时记载，也会有更多的部分是后世文人出于神祇膜拜与祖先膜拜而好心编造出的种种美丽神话。作为信史，它显然是有疑问的。但是现在，我们却看到了真正的实物。

半坡陶文可以说是最早的文字。这当然也有两个方面的争议。第一是考古学家的断代不一，如有的认为半坡陶文字是四千年以前的旧物，而山东大汶口陶文则是六千年以前的旧物；因此应该是大汶口陶文更早。另一些学者则认为半坡陶文是六千年前到四千年前的文字，而大汶口陶文则是五千年前到三千年前的文字；因此是半坡陶文在前。孰为先后，只怕也



◎仓颉



◎大汶口陶文符号

◎半坡陶文符号



很难遽断。第二是对这些陶文的性质争论不一。如有的认为它就是文字，有的则以为这样的刻画符号过于简略，尚未有文字功能，因此不是文字。但我想，说半坡陶文是中国汉文字的滥觞或是它的萌生形，却应该是没什么问题的。

古史的断代本来很难精确，又加之是上古，则相去几百上千年也十分正常。山东大汶口陶文与西安半坡陶文究竟孰为先后，也许对考古学界很重要，但对我们却没那么重要。我们之所以将半坡陶文举为中国文字最早的雏形，是因为它的刻画最简单——也许与结绳而治的时代最相近，画一道直线，在上面打几个横杠如“丰”，也可以理解为在腰绳上结几个结以记事：只是表现形式不同——从物质的绳结到抽象表达的画线，如此而已。而山东大汶口陶文的表述，已经有了相当成熟的形状描绘，在造型上老练多了。相比之下，应该是半坡陶文的简单刻画在意识上更见早一些。而且，在当时发现了半坡陶文之后，同类型的简单刻画又同样在其他地域的出土文物上屡屡见到：如陕西临潼江寨、河南郑州南关、清江吴城、藁城台西等地出土的陶器上，也有同样的简单刻画符号，表明半坡陶文类型在上古时代是一种相当普遍的文化文字现象。当然，越是普遍就越证明它的典型性，因而也越有意义。即使大汶口陶文的年代或早于半坡陶文，但作为一种文化层面的推测——先易后难的一般推测，则大汶口陶文可能只是一种局部成熟的特例；而半坡陶文却是一种囊括当时文明、思维、思想与社会风俗的结晶。

刀耕火种、洞穴而居的原始部落中人，也许只是信手刻画，他们怎能想到这些竟是漫长人类文明史的第一步，这些竟成为文字与书法的最早源头？



◎半坡人面鱼纹盆

## 语义与审美的成功统一——大汶口陶器刻画符号

一个太阳叠着一个月亮。

山东大汶口陶器文字上有趣的刻画符号，为我们揭开了第一道书法的或者是文字的神秘帷纱。说它是“第一道”，主要是指它已经完全成形并富于结构感，比起更早的六千年前仰韶彩陶刻画符号而言，它的丰富性已毋庸赘言。当然，科学也为我们提供了有用的证据：据测定，山东大汶口文化作为我国黄河下游的原始社会文化典型，距今约在五千年至三千年之间。更早的仰韶符号简单而孤立，较近的大汶口符号丰富而有层次，这很合乎发展的逻辑。

这个组合符号的出现并不是偶然的，同样的符号共出现三个。分布在山东莒县与诸城一带。有人释为“热”，有人释为“旦”，莫衷一是，主要还是所提供的象形依据不同的缘故。但从书法作为视觉形象的基点出发，我们竟发现了它具有丰富的造型基因：

（一）这个符号是绝对对称的。以结构的中轴线为基准，左右对应但稍有揖让，我们完全可以将之看作是先民们在造型意识上的长足进展。他们已经悟到了对称的效果是美的，而在丰富中寻得对称亦即在繁复变化中寻得秩序，更是具有十足魅力的。

（二）这个符号又是富于层次的。底部像火形的符号获得了最大空间，中部月形既是作为五个尖角的一种收聚与整敛，又以自身在上部的微突承接住这种向上的趋势，上部日形则是一个归结。于是，从最大（下）、最小（中）、次大（上）的序列来看是一种节奏，而从方、尖、扁、圆的外形变化来看又是一种节奏。当然，还可以分析出更多的空间节奏。

作为符号本身的美学意蕴的展现，除了造型之外还有线条：笔画洗练而有劲健之势，中锋切实无有丝毫飘忽轻佻，使这个符号显出它内在质素



◎大汶口陶器文字

的优秀一面来。很明显，当我们在如此复杂的结构中发现其线条的韵味丰富之后，我们对它的美更不敢忽视了。

公元前三千年左右的原始部落子民们，并没有书法（或文字）与绘画分类区别的概念，既然当今学者都从象形角度去解释它，或许它也正是绘画也未可知。不过鉴于彩陶纹样中颇多纹饰，学术界对较有符号意味的这些刻画之迹，大都将之归为文字即书法一系而不以绘画视之。而从大汶口彩陶符号中所体现出来的那种庄严、神秘、深刻的气氛看来，它或许正是为了反映某些祭祀、求神的生活内容，或许还有记录人们祈求丰收与安定的心愿也未可知。作为应用文字的语义功能与视觉形象的审美功能相统一的结合体，它虽然是一个简单的事实存在，但却未可仅仅以此小觑之，因为它标示着跨度上千年的整整一个时代，而我们对这个时代本来是一无所知的。

即使不考虑这个神秘而遥远的时代，出于书法史的理由，思考从仰韶文化中的那些孤单的刻画符号何以会转到如此复杂有序的甲骨文金文，我们也更应重视作为中转的大汶口符号的结构价值与它背后所蕴含的观念价值。



◎瓷器的雉形白陶鬲

# 品味经典

PINWEIJINGDIAN

陈振濂谈中国书法史



## 神秘的甲骨文字

祭神灵、告天地，祀祖先、卜吉凶……

神秘的甲骨文在沉睡地下数千年之后，在一个很偶然的机遇关照下重现人世。我们在这个机遇现身的前后，看到了一连串的神秘：

当书法家、文字学家、历史学家们站在商周的重鼎大器面前，猜度在它之前的文字形态应该是什么样式时，神秘的气氛油然而生——不可解的“谜”本身就具有神秘感。

当十九世纪末，河南安阳的农民在田野中偶尔发现甲骨碎片，并把它当作“龙骨”卖给药铺治病敷用时，它仍然是神秘的——谁见过“龙”，龙而有骨，非神秘而何？

王懿荣服用药用龙骨，与刘鹗一起偶然发现“龙骨”，遂开始搜集研究，这时他们未必得知甲骨文字的涵义，他们心中也还是揣着一种神秘之想——想揭开龙骨之谜。

半个世纪以来，发掘出的甲骨文字残片约有将近十万片，仅河南安阳发掘就有十五次之多。但从甲骨实际应用字数作一统计，则甲骨字出现总数已近百万，单字约四千六百余，而可识读的甲骨文仅一千余字。有字而无法识读，非神秘而何？

甲骨文的研究已带出一项专门的学问：甲骨学。研究者的素质要求极高，训练要求极严，它已牵涉到古文字学、金石学、历史学、考古学、人类学、天文历法与古代史地诸学——当然还包括艺术学如书法价值。目前，已有一千余种甲骨学专著问世，有几百位学者专门从事这一冷僻的研究，但当我们读读其中谈到甲骨文字的部分，却又不禁惶惑不已。因为即使释读出来的文句，也无不充满了神秘感：祭祀、战争、田猎、旅行、疾病、风雨、吉凶、祷告等，都是甲骨文中最常见的内容，其



◎龟甲刻辞



◎金石学家王懿荣

中充满了对大自然的恐惧，对神灵的膜拜，和对一切的神秘感。现存甲骨文可分为两类，即贞卜文与记事文。单纯的记事文很少，有些记事本身就是贞卜的一部分。当帝王需要决定某一重大事项，或想预知十日之内可能发生的祸福吉凶时，以甲骨来祈求祖先与神明的庇佑是最权威的做法。贞卜完毕，“贞人”或祭师便将疑问、解答、以后的验证等记载在甲骨上，于是就有了大批甲骨文。如此看来，大部分甲骨文字几乎都与神明与贞卜有密切联系，而这决定了甲骨文字必然是一种神秘的学问。

站在我们现在的立场上看，还有一点也须加以注意：安阳出土的甲骨文，包括了龟甲与兽骨两部分。有学者认为在当时龟甲是主要材料，兽骨只有在龟甲不够用时方作为代替品出现。而用于贞卜的龟甲又有腹甲、背甲和修整过的背甲三种，腹甲常见而背甲不常见。“龟甲刻辞”一图的甲骨

属于背甲一类，且经过修整，成椭圆形，中央还有一孔，大约是为了贯串之用。至于文字书写的风格，龟甲与兽骨之间一般区别不大，大率是排列有宽窄松紧之分。董作宾认为甲骨书法特征可分为五期：武丁（雄浑），祖甲、祖庚（谨飭），廩辛、庚丁（颓靡），武乙、文武丁（劲峭），帝乙、帝辛（严整）。这个观点在书法史上很有一些追随者与拥戴者。仅仅从甲骨文自身看，的确存在这种种差别，但如把甲骨文放在整个书法史的大背景中去考察，则受工具、刻画材料的限制，它基本上也还是显出大致的雷同来。严格地说：由于董作宾把甲骨文书体变迁放在一个单一的时间之链上来处理，却不太顾及同一时间内文字风格不同并存的因素，因此它只能作为一种参照模式而存在，却不能作为结论而存在。

◎宰丰骨匕刻辞







## 甲骨文书法的空间美感

有人说是伏羲氏造八卦书；有人说是仓颉造字；还有的把神农氏与黄帝也拉来作为文字的祖先。至少我们现在是不这么看的。

中国人对线条具有先天的领悟力与把握力。诚如三国时钟繇所说的那样：“笔迹者，界也。”一道墨线，界出无限广阔的空间，也界出了人类最值得讴歌的美的存在。

我们很难说只有甲骨文才算是这样的“界”，事实上早在彩陶文字刻画符号的时候，这“界”的工作即已经开始了。不过，甲骨文仍然是个了不起的所在，因为它是采用一种有序的“界”，在“界”的过程中不断寻求一种秩序感与结构感，因此它比单独的线条之“界”，当然又有了更丰富的含义。此外，当先民们一旦赋予它以一种社会生活的丰富语义内涵之后，一切又显得是如此的多姿多态。史学家看见浩瀚的历史；社会学家看见丰富的民俗生活；古文字学家看见了上古语言文字的基本特征；这就叫“界”——“界”出一个个美的世界，“界”出一个个性灵，也界出一门门学问。在以后，所有的文学、史学、民俗学还有宗教学当然还有古文字学与书法学，几乎都是从甲骨文那奥秘的文字记载中去寻找最早的源头的。

古语说得好：“一刀界出生死关。”甲骨文正是用刀直接刻在甲骨上的。字形大小错落有致，纯古可爱之外，它在文字系统化方面也迈出了坚实而至关重要的一步。这导致了汉字结构体系的初具规模，其结果则是汉字书法空间结构美的成形。它摒弃了原始的“象形”因素的形式限制，鲜明地显示出自身的特征：抽象的绝非模仿式的空间，从而与绘画拉开了距离。这后一点决定了书法发展的命运。

错落的、曲直交叉的线条，疏密相间而进退有序的结构与章法，这是在表面上作为实用文字形态而存在的潜在艺术性格。有时想想真是百思不得其解：在后世有多少自诩书法家的人把字写得“布如算子”，清代出现的“馆阁体”差点窒息了书法艺术本身，可是这些瓦釜庸瓮时代的先民们却对

# 品味经典

PINWEIJINGDIAN

陈振濂谈中国书法史

