

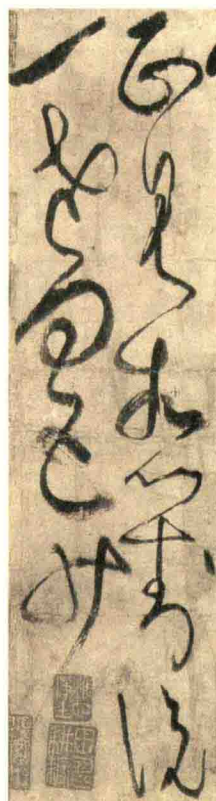


Journalism & Communication

Communication Forms of Chinese Calligraphy

书法的传播形态

路云亭 著



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS



Journalism & Communication

Communication
Forms of
Chinese
Calligraphy
书法的传播形态

路云亭 著



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

内容提要

书法的存世史也是书法的传播史,现代人无以忽略书法载体对书法多样化传播的作用。甲骨、简牍、碑刻等使用简单材料的书作开创了书法传播的原始形态,金属类的青铜器和印章的书作提升了书法的传播规格,纸张的发明使得书法的世俗性得以极大地提升,并导致书法拓本传播现象的出现。书法的风俗传播则包括了绢帛、陶瓦以及墓志传播。文人的题壁书充满了柔性的美和浪漫的情调,而民问题壁则充满了随意化、率性化和粗鄙化的元素,摩崖刻石是题壁文化和碑刻艺术结合的产物。异型书法打破了学院派、民间派和文人派书法的界限,将身体书法、杂技书法、大地书法融合在一起,建立了一种多维度的书法传播镜像。书法的传播程序也是一种观念的流播过程,学院派的视觉艺术书法、现代书法以及各种新媒体传输的书法构建一种复合的书法文化系统。本书重新构建出一种属于新时代的书法生态体。

图书在版编目(CIP)数据

书法的传播形态/路云亭著. —上海:上海交通大学出版社, 2015
ISBN 978-7-313-12857-7

I. ①书… II. ①路… III. ①汉字—书法—载体—研究 IV. ①J29

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 084794 号

书法的传播形态

著 者: 路云亭

出版发行: 上海交通大学出版社

邮政编码: 200030

出 版 人: 韩建民

印 制: 上海颀辉印刷厂

开 本: 787 mm×960 mm 1/16

字 数: 389 千字

版 次: 2015 年 7 月第 1 版

书 号: ISBN 978-7-313-12857-7/J

定 价: 88.00 元

地 址: 上海市番禺路 951 号

电 话: 021-64071208

经 销: 全国新华书店

印 张: 33.75

印 次: 2015 年 7 月第 1 次印刷

版权所有 侵权必究

告读者: 如发现本书有印装质量问题请与印刷厂质量科联系

联系电话: 021-57602918

前言

Preface

书法是个结，历朝历代的中國文人都想打开它，却又总是打不开，真正解开书法之结者寥寥无几。书法在中国是一种文化标识，没有几个中国人一生中不谈论书法。上至华都靓市，下至偏壤荒郊，但凡略识之无的中国人都喜欢谈论些和书法相关的事情，讲述一些关于书法家的非凡往事。这就不得不提到一组相互对应的问题，书法是否等同于写字？写字好和书法好是否为一回事？

从张芝到“二王”，从颜真卿到傅山，从徐渭到邓石如，古典时期的书法家们的流云往事愈加久远，中国人愈要谈论关于书法的故事。这几乎构成了一种不断翻新的心智纠结和精神迷狂的综合体，书法几乎成为任何一个中国文化人都无法回避的话题。

从传统风俗的意义上考量，书法一度是一把衡量中国人是否有文化品位的测量计。懂书法，会书法，以书怡情，以书养身，则始终是传统意义上的中国文化人的标志，然而，即便是身处汉文化核心地带的中国人也未必人人洞悉书法的内在意蕴，更无以透析书法的本真面目。

坊间流行的说法多多，不少人认为所谓书法就是写一手漂亮字，这样的论点看似简陋却极为顽固。人们总喜欢将单纯而悦目的字当成书法。其实，这里显然隐含着某种玄机，书法艺术就隐藏在这种世俗偏见的身后，它更像一丛隐士门前的野花野草，始终不愿意与芸芸大众亲密合作，而宁愿孤芳自存、摇曳自如、淡然陨落、辉映寒秋。九纹龙史进终难抵挡八十万禁军教头王进的真功夫。刺一身花绣不等于有一身好武艺，写一手好字未必是书法家，书法不可理喻的地方比比皆是，它构筑起一种隐士与非隐士、凡俗与非凡俗、出世者与入世者之间的桥梁，书法的神秘面纱使人困惑，也为曾经困惑过的人增添了更多的困惑。

书法和写字的关系宛如积年悬案，历来纠缠不清，行外人士无法分辨其中的差异。观望者、参与者、留连者都在错误的轨道里逗留过久，以至于遗忘了初衷何在。书法的原点始终让人捉摸不定。但是，书法和写字的差距很大，写字的最高境界是写字匠，而书法的最高境界则是书法家。这是一个较为简明的答案。无法区分写字与书法的差异者多多少少受到了唯馆阁体为上理论的影响，按照馆阁体的理念，书法必须屈从于写字，因为馆阁体的设计者并非艺术家，他们是一群教育家，在馆阁体设计大师的心里，天下举子的试卷仅仅是试卷，而非书法才艺制品，为方便阅卷，馆阁体捍卫者无法向艺术家妥协。然而，民间人士根本来不及清理馆阁体书法和艺术性书法的关系，他们甚至认为，馆阁体的书法更像学者、大儒、高人的精神符号，于是，写好字就等同于书法的观念代代相传。

唐代是科举考试的兴旺期，后世学书者仍认为学书理应宗唐，并将唐楷当作书法入门的学习对象，坊间流传的欧、颜、柳、赵，唐朝占据三位，再加上一度在韩国广受欢迎的元代书家赵孟頫，便

构成了言必称欧、颜、柳、赵的奇特现象，但是，书法的真正魅力始终不在楷书的领域，书法的深层次法门一直局促于信仰独特、行为诡异、擅长行草的大书法家的圈子里，芸芸大众很难进入书法艺术的宏大堂奥。

今人之所以器重传播学，是因为传播学经常和新鲜的信息相关联，传播学因此而时常散发出一种神奇的力量。进入21世纪以后，不少中国人执意要将中国的书法推介到世界各地，于是，书法传播就变成了一种将整体性的书法体系向海外介绍、展示与传授的流程，然而，认真考察书法的缘起及其流变，重新整合书法自身的起承转合过程后可知，书法自身与相邻文化品类的互动关系显得更有意味。

书法的起始点是写字，但书法和写字尚有本质的区别，书法是一种在写字的基础上尝试探索线条构图的极限化境界的活动。书法自身的成长过程本身极具奇幻内涵，并充满了多元文化的互融性，在此平台上考量，探索书法本质及其传播方式无法离开和书法相近的国学门类，如戏曲、武术、中医药、中国的天文地理学说，这些学科都和传统的儒、释、道的理念具有千丝万缕的关系，它们一律统摄于传统经学以及道家与佛家的观念体系之下。书法之所以成为今天人们见到的模样，多半为写字活动与诸多国学类学科的激烈互动、互融、互渗后所致，书法的海外传播远不及其内部运动复杂。如果执意要将书法推向海外，必须首先梳理清楚书法的内在互动机理，唯其如此方可最终达到对外传播之目的。由此意义上观照，书法的内在传播比外在传播要重要得多。书法的真正价值及其存世方式仍具有神秘性，书法的祛魅活动固然值得首肯，书法的原始教化因素中本身隐藏的构图的灵异感以及由此图形折射出来的独立的审

美价值更值得关注。

澄清书法和写字的关系看似十分简单，其实相当困难，我仍要说，书法绝非简单的写字，书法首先是一种融合了构图学、工艺学和材料学的合成性文化形态，刀笔互用的奥妙、竹木简牍的自然美感、碑刻书法的肃穆气象构成了书法的琳琅大观。印章书法的精美性几乎超越了其实用意味，青铜器的仪式感及其铭文的图像意蕴足以构建一种独立的书法文化体系。还要说到纸张的奥妙，纸张成为书法主流载体要得力于中国的纸张发明国之利，而流行于郊野荒壤的拓碑者的身影几乎成为超越书法文化的另类风景。

必须说到风俗，在大历史观退出学术舞台核心位置后，风俗学一时崛起，成为引领学术风尚的新动能。陶瓦中的书法印迹、墓志铭文化中的书法因素，都成为令现代书家倾慕的艺术遗产。一度流行于士大夫阶层中的帛书、裙带书、领巾书更是将书法带到了宴飨、娱乐、男女欢动的领域，他们时时刻刻寄托着当代人的复古之梦，人们为此将书法看成了一种现代人脱离田园诗时代后的又一方精神的家园。

最值得说一说的还是题壁书。那种站立书写的豪放姿态先就令人仰慕。无论是题壁于摩崖、庙宇，抑或庭院粉壁、驿站白墙，题壁的过程始终是一种令人振奋的行为艺术。中国书法还有很多异型书法的实践者，这些以筋骨为器行走天下的书者，几乎是古代巫者在现代社会的化身，异型书法的爱好者宛如一大群不甘自生自灭的人间大魅，执意要在中国大地乃至世界各国展示着自己的才艺。人们似乎可以听到他们与远古巫者的呼应之声。

进入现代艺术领域的书法面临着变异性危机。醉心于现代理念的书法家终于远离了中国国学体系的书法序列。观念书法颠覆了既

有的书法程序，将传统书法置于一种西方中心论的审判台上，书法的合理性几乎遭受到了西方强势艺术思潮的无情鞭答。以网络为代表的新型的书法传播载体几乎是一架将书法的神秘性彻底解构的隐形机器，人们可以在搜索引擎的帮助下轻易地看到王羲之《兰亭序》、颜真卿《祭侄稿》、苏轼《寒食诗帖》，无以数计的书法爱好者可以轻易地将张旭《古诗四帖》、怀素《自叙帖》、黄庭坚《诸上座帖》做出画面对比图案，直接在电脑屏幕上细察其点线面的变化。我们已经进入到网络时代，网络留存并传播出了古典书法的百千姿态，看似远古的书法技艺却在更深刻的位置展示出其既有的风骨。

书法的传播形态几乎是书法与国学体系内相关学科的互动流程，较诸一味追求向海外世界推介书法的选项，我宁可选择向内观看，并在书法的形成过程中再塑书法史，书法的进化史中寄托着华夏先祖的独特灵性，人们只能在更为精微的地界追寻书法文明的深沉印迹。

路云亭

2015年5月8日于上海体育学院新外院

目 录

Contents

第一章 简单材料的书法传播

- 001 第一节 刀笔兼用的甲骨传播
- 019 第二节 简牍的书法传播
- 036 第三节 碑刻书法传播

第二章 复合材料的书法传播

- 071 第一节 青铜器的书法传播
- 096 第二节 印章书法传播
- 125 第三节 纸张的祛魅化传播
- 142 第四节 复制类书法传播

第三章 书法的风俗传播

- 157 第一节 陶瓦书法传播
- 168 第二节 墓志在书法传播中的功用
- 198 第三节 源于帛书的裙带书法传播

	第四章	题壁书法传播
217	第一节	文人题壁时尚对书法的传播
246	第二节	题壁书中的世俗性品类
271	第三节	摩崖石刻的题壁书法传播
284	第四节	题壁书传播的文化特性
	第五章	异型书法传播
314	第一节	身体的书法行为
337	第二节	杂技类书法表演传播
363	第三节	巨笔书法传播
	第六章	现代书法传播
392	第一节	观念书法传播
413	第二节	书法的视觉艺术传播
443	第三节	新传媒书法传播
470		结语
489		参考文献
524		索引
526		后记

第一章

简单材料的书法传播

大体而言，汉字书法是一种介于汉字和水墨画之间的视觉文化形态。近代以来书法渐离国学而跃入艺术学的范畴，其中的原因较多，但主体性动因还在于书法载体和工具具有多元性、多样性和多维性。作为一种艺术，书法无法避免地要和材料、载体、工具之类的工艺性因素相关联，这些充满了工匠气的工艺性元素构成了书法传播的特殊要素。书法材料、载体和工具的多样性决定了其艺术的特性，同时也保证了其大众性、普及性和变通性。

第一节 刀笔兼用的甲骨传播

安阳殷墟发现的甲骨文是现今所见到的最早的典型性汉字。郭沫若认为：“单就甲骨文字来说，主要是殷代王室刻在占卜用过的龟甲兽骨上的纪录，是公元前一千三百多年到一千一百多年间的东

西。由于是刻在龟甲兽骨上的文字，故称之为甲骨文。又由于主要是占卜的纪录，故有时也称之为‘卜辞’。”^①甲骨文于19世纪末在殷代都城遗址发现，其地点在今天河南省安阳市的小屯村。晚清刘鹗所著《铁云藏龟》是中国首部研究甲骨文的专书，该书完成于1903年9月。刘鹗《铁云藏龟》自序云：“龟版己亥(1899年)岁出土在河南汤阴县属之牖里城。既出土后，为山左贾人所得，咸宝藏之，冀获善价。庚子岁，有范姓客，挟百余片走京师，福山王敏公懿荣见之狂喜，以厚值留之。后有潍县赵君执斋得数百片，亦售归文敏。”^②1899年之前已有一些带有文字的兽骨出土，王懿荣见到带有文字甲骨的时间是在光绪己亥年(1899年)，以其所见数量巨大。后世学者多认同此事为典型性历史事件。胡厚宣认为：“不过一八九九年所得，为数较多，故大家都以此年为甲骨发现之年而已。”^③马如森《殷墟甲骨学：带你走进甲骨世界》载：“同意胡厚宣先生1987年对这一问题所作的结论。”^④因此，甲骨文的发现时间大致可定在光绪己亥年，即公元1899年。

一、贞人占卜的工具与载体

甲骨文是以甲骨名字为名称的文字。马如森认为：“就文字所

① 郭沫若：《古代文字之辩证的发展》，《考古学报》，1972年，第1期，第2页。

② [清]刘鹗：《铁云藏龟·自序》，清光绪二十九年抱残守阙斋石印本。

③ 胡厚宣：《释王懿荣早期所获半龟腹甲卜辞》，《殷都学刊》，1987年，第1期，第1页。

④ 马如森：《殷墟甲骨学：带你走进甲骨文的世界》，上海：上海大学出版社，2007年，第6页。发现甲骨文的年代共有5种说法，分别是1894年说，1898年说，1899年说，1898至1899年之间说以及1900年说。在流行的五种说法中，1898、1899、1898至1899年之间以及1900年四种说法认为王懿荣首先发现甲骨。

依附的书写材料而言，用的是骨头。这类骨头不外乎有两种：一是龟甲，龟甲有龟背甲和龟腹甲；二是兽骨或家畜骨，兽骨有虎、鹿骨，家畜骨有马、牛、羊、猪、犬骨。在这些骨头上刻的文字叫甲骨文、甲文、龟甲文字、龟版文、龟甲兽骨文字。”^①甲骨文上有其他名称，如从占卜的角度看，甲骨文又称为卜辞、卜文、贞卜文字、甲骨卜辞。从出土地点的角度划分，甲骨文则称为殷文、殷卜辞、殷墟卜辞、殷墟文字、殷墟书契。就甲骨文的书写方式而言，甲骨文又称为契文、龟契文字、殷契文字。^②

甲骨文是占卜的产物。占卜并非源于殷商时期，《史记·龟策列传》云：“闻五帝、三王发动举事，必先决蓍龟。”^③现代考古学家尹达认为：“骨卜的使用远在龙山文化时代；小屯文化继承了这一传统，并且加以发挥，而成为殷代‘一切精神生活之所系’的占卜习惯。”^④商代担任占卜的人为卜官，又称为贞人。贞人占卜有一定的技术含量和仪式化特征，占卜之前，贞人先要在占卜的甲骨背面钻出小的坑洞。马如森认为：“凿和钻是凿钻卜骨所使用的工具，用凿和钻所制成的槽洞和圆洞，简称也叫‘凿钻’。”^⑤贞人占卜时即在这些小坑上加热，即进入灼龟、灼兆的程序，烧灼后

① 马如森：《殷墟甲骨学：带你走进甲骨文的世界》，上海：上海大学出版社，2007年，第6页。

② 参见王凤阳：《汉字学》，长春：吉林文史出版社，1989年，第106页。又见马如森：《殷墟甲骨学：带你走进甲骨文的世界》，上海：上海大学出版社，2007年，第6~7页。

③ [西汉]司马迁：《史记·龟策列传第六十八》卷一百二十八，北京：中华书局，1959年，第3223页。

④ 中国社会科学院历史研究所中国史学史研究室：《尹达史学论著选集》，北京：人民出版社，1989年，第105页。

⑤ 马如森：《殷墟甲骨学：带你走进甲骨世界》，上海：上海大学出版社，2007年，第112页。

的龟甲产生的裂纹叫做“兆”。王宇信认为：“在灼龟时，一边祷祝，一边述说所卜之事。”^①马如森曾说：“由于灼火之热力，使之在灼兆点发出爆裂之声曰‘卜’。在其所施灼的正面，就是爆裂了的‘兆纹’。”^②从外形上观察，甲骨文中的“卜”字就如同“兆”的形状，贞人可根据兆纹显露的形状来判定吉凶。

甲骨文多为甲骨卜辞和非占卜刻辞，其载体除龟的背、腹甲和牛的肩胛骨外，还有牛头骨、鹿头骨、犀牛肋骨、虎骨、人头骨。^③甲骨文总体上继承了陶文的刻字方法，从技术上讲，属于契刻书法的延伸。刻写甲骨文的工具主要是铜刀和玉刀。董作宾曾说：“在第三次发掘出大连坑附近大龟四版出土之地，我们曾发现过一把小的铜刀，甚似现世刻字者所用，这大概就是殷人契刻文字的工具。”^④郭沫若认为：“甲骨文字是用铜刀或石刀刻在相当坚硬的龟甲兽骨上的东西。文字刻得很规整而美观，字大者径逾半寸，字小时细如芝麻。甲骨是很坚硬的东西，铜刀或石刀也并不是十分犀利的工具，为什么能刻出那样精巧的文字？许多年来，人们都怀抱着这个问题而没有得到解决。最近我联想到象牙工艺的工序，因而悟到甲骨在契刻文字或其他削治手续之前，必然是经过酸性溶液的泡制，使之软化的。这样便使几十年来的怀疑涣然冰释

① 王宇信：《中国甲骨学》，上海：上海人民出版社，2009年，第114页。

② 马如森：《殷墟甲骨学：带你走进甲骨世界》，上海：上海大学出版社，2007年，第112页。

③ 参见马如森：《殷墟甲骨学：带你走进甲骨文的世界》，上海：上海大学出版社，2007年，第120～147页。

④ 董作宾：《甲骨文研究断代例》，引自“国立”中央研究院历史语言研究所研究员外国通信员、编辑员、助理员共撰：《庆贺蔡元培先生六十五岁论文集》，集刊外编第一种，1933年，第418页。

了。”^①朱哲进而认为：“中国的书法，严格讲是由甲骨文开始，因为甲骨文已备书法的三个要素，即用笔、结字、章法。”^②从现存甲骨文的情貌可知，甲骨文皆由刀具在甲骨上契刻而成，总体的风格呈现出瘦劲、锋利、刚直、坚硬的造型风格，且以直笔为多，具有刀锋显露、雕凿率真的品格。精研甲骨文且深通书道的郭沫若曾说：“契刻甲骨文字的人无疑是当时的书家，而且有篆刻的高度技巧，为后人所无法企及。”^③赵铨、钟少林、白荣金在《甲骨文字契刻初探》一文中认为：“我们通过简单的实验，认识到用玉料磨成锋刃也可以刻划甲骨，不过普通玉料都比较脆，刃锋极易折断，很难掌握。且其磨制加工较之青铜刀的铸造难度要大些。况且硬质玉料又不易得到，因而在铸铜技术相当发达和用青铜刀刻字的条件已完全具备的情况下，玉刀即使曾被使用，也不会作为主要的刻字工具。”^④艾兰《论甲骨的契刻》则收录了安阳殷墟 186 号墓出土的龙形青铜刀和妇好墓出土的鱼形碧玉刻刀。^⑤

董作宾曾推断殷商时人已经使用毛笔，从而认为甲骨文是先用毛笔写在骨头版上，再进行刻写。“我们还有直接的证据，是在卜用的牛胛骨版上发见了写而未刻的文字。”^⑥董作宾进一步举证：

① 郭沫若：《古代文字之辩证的发展》，《考古学报》，1972 年，第 1 期，第 2 页。

② 朱哲：《中国文化讲义》，武汉：武汉理工大学出版社，2006 年，第 199 页。

③ 郭沫若：《古代文字之辩证的发展》，《考古学报》，1972 年，第 1 期，第 2 页。

④ 赵铨、钟少林、白荣金：《甲骨文字契刻初探》，《考古》，1982 年，第 1 期，第 87～88 页。

⑤ 参见马如森：《殷墟甲骨学：带你走进甲骨世界》，上海：上海大学出版社，2007 年，第 149 页。

⑥ 董作宾：《甲骨文研究断代例》，引自“国立”中央研究院历史语言研究所研究员外国通信员、编辑员、助理员共撰：《庆贺蔡元培先生六十五岁论文集》，集刊外编第一种，1933 年，第 417 页。



马如森：《殷墟甲骨学：带你走进甲骨文的世界》，上海大学出版社，2007年，第149页。

“卜辞有仅用毛笔书写而未刻的，又有全体仅刻直画的，可见是先写后刻。”^①甲骨文先写后刻的理由看似很充分。“如果不写而刻，那么在每一个字的结构上，稍繁的便不容刻，何况每一笔画，又须刻两面刀锋。”^②但陈梦家对先写后刻持不同意见，陈梦家认为：“刻辞有小如蝇头的，不容易先书后刻，况且卜辞所常用的字并不多，刻惯

了自然先直后横，本无需乎先写了作底子。”^③陈炜湛对此作出了折衷的理解：“笔者揣想，当时恐怕大字是先书后刻，小字则是直接刻的，因为刻辞确‘有小如蝇头的，不容易先书后刻’。盖刻大字固难，写蝇头小字亦难，反不如直接施刻。故前者先书后刻，后者不书而刻。这就是为什么甲骨文中字越大刀笔味少，字越小刀笔味越重的缘故。”^④书写和契刻甲骨文所涉及的工具具有时代的特殊性。郭沫若认为：“甲骨文是信手刻上去的，并不是先书后刻。这就愈见显得刻字者的技巧是多么惊人了。要达到这样的技巧，是

① 董作宾：《甲骨文研究断代例》，引自“国立”中央研究院历史语言研究所研究员外国通信员、编辑员、助理员共撰：《庆贺蔡元培先生六十五岁论文集》，集刊外编第一种，1933年，第418页。

② 董作宾：《甲骨文研究断代例》，引自“国立”中央研究院历史语言研究所研究员外国通信员、编辑员、助理员共撰：《庆贺蔡元培先生六十五岁论文集》，集刊外编第一种，1933年，第417页。

③ 陈梦家：《殷墟卜辞综述》，北京：科学出版社，1956年，第15页。

④ 陈炜湛：《甲骨文简论》，上海：上海古籍出版社，1987年，第53页。

需要有长期的艰苦练习的，故甲骨中有不少的练字骨，用干支文字练习，留下了不少的干支表。最有趣味的是，我又曾经发现了一片练字骨（《殷契萃编》第一四六八片），内容是自甲子至癸酉的十个干支，反复刻了好几行，刻在骨版的正反两面。其中有一行特别规整，字既秀丽，文亦贯行；其他则歪歪斜斜，不能成字，且不贯行。从这里可以看出，规整的一行是老师刻的，歪斜的几行是徒弟的学刻。但在歪斜者中又偶有数字贯行而且规整，这则表明老师在一旁捉刀。”^①裘锡圭则认为：“在商代，毛笔是主要的书写工具。……金文基本上保持着毛笔书写的样子，甲骨文就不同了。商代统治者频繁进行占卜，需要刻在甲骨上的卜辞数量很大。在坚硬的甲骨上刻字，非常费时费力。刻字的人为了提高效率，不得不改变毛笔字的笔法，主要是改圆形为方形，改填实为勾廓，改粗笔为细笔，如金文甲骨文

刻写甲骨文的人多为贞人。董作宾认为：“卜辞中书名的贞人，也就是这一个卜辞的书契者。更由此我们可以看到许多史官的手笔，以及他们各个人的作风。”^③陈梦家则认为：“我们看到许多同版的卜辞，同属于一个卜人的卜辞，其字形的结构与风格不同处，正证明了卜人并不一定是刻者。”^④陈炜湛则认为：“商代除

① 郭沫若：《古代文字之辩证的发展》，《考古学报》，1972年，第1期，第4页。

② 裘锡圭：《文字学概论》，北京：商务印书馆，1988年，第42页。

③ 董作宾：《甲骨文研究断代例》，引自“国立”中央研究院历史语言研究所研究员外国通信员、编辑员、助理员共撰：《庆贺蔡元培先生六十五岁论文集》，集刊外编第一种，1933年，第421页。

④ 陈梦家：《殷墟卜辞综述》，北京：科学出版社，1956年，第16页。