

中國書法全集

9 秦漢金文陶文



主編 劉正成

本卷主編 王鏞
本卷副主編 李森
學術顧問 劉慶柱

9

秦漢編
秦漢金文陶文卷

中國書法全集

(京)新登字019號

顧問 沙 洪
林 准
龔如甲
策劃 葉妮妮
劉正興
責任編審 王鐵全
技術編審 崔志強
責任編輯 王鐵全
劉尙勇
圖版編輯 蕭新柱
技術編輯 張殿凱
張志學
姚燕生
地圖編輯 李 淼
封面設計 羅 洪
版式設計 崔志強
劉尙勇
設計指導 侯榮亞
扉頁題字 劉正成
圖版攝影 馬曉寧
劉國強
谷小波
責任校對 張家璋

1998.2.16
考古書店
No. 1183780

中國書法全集 第9卷

劉正成主編

出版發行：榮寶齋（北京市宣武區琉璃廠西街）
經銷：新華書店
排版：好利（北京）電腦印刷有限公司
印刷：北京市通縣濱河印刷廠

開本：850×1168 1/16 印張：19
1992年10月北京第一版 1995年6月第二次印刷
ISBN7—5003—0132—4/J·133

9—006750

凡例

- 爲便於書法研究，本卷金文不按所屬器種分類，而按銘文製法分爲刻劃、範鑄兩類。所謂陶文，亦不按器物分類，而按質料將磚、瓦、陶質器皿銘文統稱陶文，再按銘文製法分爲刻劃陶文、範製陶文兩大類。文字瓦當自成體系且無紀年，單列一類。
- 本卷共收秦漢金文與陶文作品三百一十五件，上自秦始皇時期，下迄東漢晚期。力求全面反映秦漢金文陶文的源流及各歷史時期風貌，並注重其藝術價值。
- 本卷各部分圖版按年代排列，無紀年者按時代早、中、晚期插入，分期亦不明者置於該時代之後。
- 本卷資料選擇側重近年來新出土的金文陶文，其中一些資料爲首次發表。同時收錄傳世的典型作品，以構成完整的系列。
- 本卷作品命名，凡約定俗成者，一概沿襲。近年來新發掘出土者，根據銘文的內容、時代命名。即先以姓氏命名，無姓氏的以年代命名，無紀年的則以地名、官署名、官職名等其他主要詞語命名。
- 作品中的異體字、別體字、變形字，釋文中只注明規範的繁體字。通假字則加括號注明原字。無法釋讀的置□，原字不清，但仍可釋讀的，在該字外加□。爲省約版面，釋文連續抄錄，原銘文斷行處加『/』形符號。

AAc75/06

序言

人類的發展，有了精神創造。這精神創造，首先用來改造自然，同時用來改造自己。於是，改造人類自己的活動——藝術誕生了。

有人說，書法是線的藝術。那麼，當人在畫出第一條線時，不是用來從事改造自然的勞動，線的藝術便誕生了。這線的藝術，便是人類為改造自身的精神創造的產品。線的藝術先於文字，但當中華民族的先民們所創造的、始於象形的文字出現以後，線的藝術獲得了最爲成功的發展。這就是書法。書法靠一種不斷約束自己，並創造自己的規範，把人類自己富有思維與理智的精神創造活動，表現得如此淋漓盡致；同時，又在不斷創造前此沒有的『自己』，即創造的理想境界——意境。

書法的技藝是如此玄妙莫測，有時候，一點一畫，使你終身追求而不得。而書法的意境，即它所包容的精神、意識、情感的藝術創造部分，絢麗非凡，魅力無窮，一點一畫，會使你頂禮膜拜，陶醉終生！

愈有民族性，便愈有世界性。書法藝術的世界性，便存在於創造和運用它的我們先民們遙遠的藝術創造史，和這種藝術創造所達到的高度與深度。它並非能爲這個世界上所有的人理解，但它不是不可理解。理解了我們的民族，便可能理解它；當然，理解了它，便可能理解我們的民族，我們民族的精神、意識、情感與心靈，我們民族如此驚人的創造能力與技藝，理解到人類在改造自身時的那麼多美好的追求。線的藝術——書法，在這一點上，是我們所能看到的最直接、最單純、也最高的人的真實。

因爲它是真實的，所以它美好而崇高。張芝、王羲之、懷素、顏真卿，這些『草聖』、『書聖』，他們的隻字片紙，爲什麼今天竟價值連城，萬金不易？就因爲他們在表達人的心靈與情感上，達到了超凡入聖的境界。

人類發展到今天，改造自然的力量和成就出現了奇蹟。工業化、原子能、電腦、太空技術、遺傳工程……這眼花繚亂的一切，幾乎使人類遺忘了自己，遺忘了最需要創造和建設的那個部分——人的精神和情感現象——人之所以能君臨萬物、能創造這個世界上屬於最高、最美好的那個部分。因此，皈依藝術的熱潮興起來了。億萬中國人，甚至於所有漢文化圈的人，在拿起筆來作一種創造的時候，便同時想到爲了『自己』的那種因素——書法藝術，並熱烈地投入其中，去實現、創造更爲美好的『自己』。

回顧中華民族的歷史，並非到今天才出現了『書法熱』。先民們剛剛創造了文字，便紛紛把它『書』在祭祀、占卜的龜甲、牛骨上，『書』在一切器皿、工具上，『書』在石

上。他們爲能創造『自己』而激動振奮、驚喜異常。在創造和普及了紙和毛筆的那個時代——漢代，書法出現了有文字記載的第一個熱潮。第二個熱潮，是在從外飾的輝煌走入內心的玄想的東晉。從唐代以來，幾乎每一個時代，上自帝王將相，下至士民百姓，甚至企圖逃離人世的僧侶，多少人奮身投入其中，以至終其一生，造成一個又一個新的熱潮；多少多少美妙絕倫的『心靈圖畫』應運而生，令我們爲『自己』而驚嘆不已。金石與紙俱會銷毀，人們運用物質手段不斷翻錄下來，流傳永遠。唐太宗的宮廷，最先開展大規模的響搗摹製工作，複製二王書跡。宋太宗則開展了更爲大規模的複製工作，即刻搗《淳化閣帖》。民間亦風起雲從，上行下效，叢帖蔓生。清高宗弘曆運用強大的國力，編輯、刻搗了更爲浩大的《三希堂法帖》，流傳於今三百年而不廢。鄰邦日本，在本世紀運用現代印刷術，編輯出版了好幾套卷帙浩繁的《中國書道全集》。這對我們是一種幫助，亦是一種激勵。今天，當我們已經有了能力來自己動手的時候，爲什麼還要延誤時機？

王羲之云：『一死生爲虛誕，齊彭殤爲妄作。』任何個體的生命，在天地運行中，只是一瞬。但是，歷史的大創造，又往往在一瞬之中完成。我們在一瞬中存在，又在一瞬中創造和完成。存在、創造當然與一定條件相聯繫。目前，我們的國家尚未達到十分富裕的階段，所以，我們不得不採用民間的手段，聚集民間的人力、物力、財力，來繼續我們的前人樂此不疲的工作，延續書法藝術這條生命鏈。爲了歷史，也爲了明天。於是，便有了這部《中國書法全集》。儘管這個創造如此匆忙、很不理想、很爲有限，我還是要感謝將自己可貴的『一瞬』投入這個創造性勞動的所有人。

中華民族數千年的藝術創造勞動，留存於今者，亦浩如烟海。這部《全集》，雖浩浩百卷，亦只是其中一瞬。而每一件入選作品，又只是書家的一瞬。然而，我們的全部研究、編纂工作，即從這『一瞬』出發。翻開這部書的時候，你會發現，不管是『斷代卷』，還是『名家卷』，都是以作品和書家研究爲中心。緒論、評傳、考釋、年表等等，都圍繞這個中心而設計和完成。因爲我們還有一個現實的目的，即爲熱愛書法、研習書法、創作書法的愛好者和書法家服務。藝術作品，是藝術創造活動的開始和歸宿。因此，我們選擇了這種方法。我們的目的有限的，但它爲我們提供延續和再創造的空間是無限的。

希望您喜歡它，批評它。

劉正成

公元一九九一年九月一日於八方齋



秦 始皇詔權量



漢 汝陰侯鼎



漢 宜子孫磚



漢 永受嘉福瓦當

總目錄

凡例

序言

原色金文陶文物圖選頁

秦漢金文陶文書法初論

東漢刑徒磚文及其書法特色

曹操宗族墓磚文書體考略

漢代文字瓦當概論

秦漢金文陶文作品

刻劃金文

範鑄金文

王鏞

許景元
李森

李燦

劉慶柱

1

14

19

22

34

刻劃書寫磚瓦陶文

戳印、模印磚瓦陶文

瓦當文字

圖版考釋

秦漢金文陶文年表

秦漢金文陶文出土分佈示意圖

主要引用參考文獻

圖版目錄

李 森 王 鏞 等

王 鏞

277 269 266 265 180

秦漢金文陶文書法初論

王鏞

隨着新生的、大一統封建帝國的崛起，隨着政治、經濟、文化的空前繁榮，書法在秦漢兩代，幸運地成爲藝術天地中的驕子。當其姊妹藝術——繪畫——尚處於幼稚期的時候，書法已經取得了輝煌的成果。從皇帝到百姓，從士大夫到工匠，秦漢人對書法表現出超常的熱情。可以說，在那個時代，書法簡直是無所不在的。就拿本卷所收的金文陶文來說，從地上的宮苑祠廟，到地下的陵墓坑冢；從頭上的瓦當，到腳下的方磚；從一日三餐的酒食器皿，到身上的帶鈎飾物；就是攬鏡整容，也有書法在側，甚至武士征戰的戈弩劍戟，仍有書法相隨。可以想像得出，彼時的書法，真是俯仰可見，在在皆是！它已經滲透到當時社會生活的各個方面。如同青銅時代結束了人類文明的蒙昧狀態，書法在秦漢成爲一種空前的文化現象，正標誌着中華民族在藝術上的又一次覺醒。

一 秦漢金文與陶文的發展歷程

陰文，字體屬大篆體系。到了戰國晚期，日用銅器漸多，紋飾日趨簡樸。由於鐵製工具的廣泛應用，銘文多變爲直接鏤刻而成。至秦漢，這一傾向更加明顯，銅器皿多爲素面，銘文漸短，內容一般只記器物名稱、製作年月、重量、容量、管理者、監製者或工匠姓名一類。銅器皿在實際生活中的地位，正逐漸爲精巧美觀的漆器和陶瓷器所取代，惟有銅鏡的造型與紋飾仍在不斷發展。

儘管如此，秦漢時期的金文，在書法史上仍有重要的價值。

秦代的金文遺跡，主要發現於詔版和權量等器物上。秦詔版是刻有秦始皇或秦二世爲統一度量衡所頒詔書的銅版，鑲嵌在銅、鐵權上或量器上。權即天平衡桿的砝碼，或謂秤砣。（插圖一）量即當時的標準量器，多爲方升或橢量，除銅質外，也有陶質甚至木質的。這些權量上或鑲嵌或直接刻有與詔版內容相同的銘文。書體爲小篆，多數刻劃比較草率，也有堪與秦刻石小篆相比的十分規範的作品。其中陽文範鑄的作品極爲少見。

迄今發現的秦詔版權量，其數量之大，書法風格之多，都遠遠超過現存的秦代石刻，成爲研究秦代書法的重要資料。

漢代銅器的造型，爲適應現實生活的需要，已無商周禮器莊嚴、厚拙的作風而漸趨靈便輕巧，與周代不同。鼎、鐘、壺、斝成爲漢代主要的食

金文

金文舊稱鐘鼎文，主要指青銅器上的銘識文字，商周時多爲範鑄



插圖一 秦兩詔權

器和酒器，其他盤、杯、鑑、卮、樽、銅、洗等容器均有時代特色。用具中最常見者為燈、熏爐、鏡和帶鈎。銘文製作與秦詔版權量一樣，為器成後直接以刀鑿刻劃。除鏡、洗之外，範鑄的銘文越來越少，即使是茂陵陪葬墓新出土的極精美的鑲金銀竹節熏爐，也是以熟練高超的手法深深地刻成的。（插圖二）此外，在漢代兵器弩機的零件上，也常出現刻劃精美的銘文。

鏡銘也是漢代金文中不可忽略的一個方面。銅鏡的製作與使用在漢代比戰國更為普遍。西漢早期已出現銘文，西漢晚期銘文加長。銘文為範鑄，精工細作，其書風往往與紋飾圖案的形式相協調，在金文中自成體系。漢鏡銘呈現出千變萬化的造型美感，更顯示了漢人駕馭文字結構的創造能力和整體的審美水平。

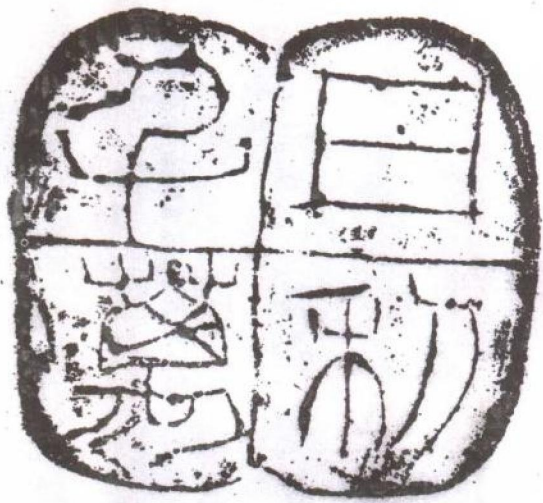
與鏡銘一樣，銅洗及部分錢範的銘文也是範鑄的，與同期模印範製的磚文與瓦當比較，我們可以發現二者在書體書風上的相似之處。這一事實說明：在同一時期，即使是不同質地不同器物上的銘文，僅僅由於刻劃



插圖二 西漢鑲金銀竹節熏爐

與範鑄兩種製作銘文方法上的區別，便在書體書風上呈現出明顯不同的兩個體系。（插圖三）

漢代金文的書體以隸書居多，甚至在西漢早期，較成熟的隸書就已出現在刻劃銘文中。西漢是書體發生劇烈變革的時期，因為此時的石刻遺傳不多，所以金文具有極重要的價值。尤其是近年來的幾項重要科學發掘，如一九六一年西安三橋鎮上林苑遺址；一九六八年河北滿城漢墓（圖版二



插圖三 漢日利千萬錢範

二至二五)；一九七八年山東臨淄西漢齊王墓隨葬坑；一九八一年陝西茂陵無名冢從葬坑出土的金文(圖版十七、十八、十九)。對於研究「隸變」在西漢早、中期的狀態，提供了重要的史實依據。

陶文 本卷所謂的陶文，與考古學中習慣的概念有所不同。因為要立足於銘文書法的研究，故不以器種、器形劃分，而將磚、瓦、陶器皿銘文按其質地統稱為陶文，然後以銘文的製作方法再分為刻劃、範製兩大類，以便於在考察書法發展時作橫向分析比較。事實也證明在陶文、瓦文、瓦削文字、磚文甚至瓦當文字中，存在着深刻的淵源關係和一致的方面。

在陶器上銘刻文字，由來已久。山東大汶口文化晚期陶器上，即刻有圖形文字，許多學者認為是漢字的始祖。至商代，陶器上已刻劃有完整的字跡，類甲骨文。周代則出現了戳印的陶文，字體屬大篆，與金文相近，已有了「物勒工名」的功用。由於製陶業的發展，至戰國時期，戳印的陶

文進一步發展起來。秦漢的陶文除戳印之外，刻劃的陶文也漸漸增多。



插圖四 秦衛字瓦

封泥，只是形制較同期璽印略大。到了西漢，這種「戳」的形制愈來愈大，至東漢早期已發展成與磚面大小一致的「範模」，而變為模印的磚文。如果把古代印章稱為戳印與模印陶文的母體，應不為過。

戳印、模印一類陶文的模具的質料，無疑關係到此類銘文的書法風格，也是人們關注的一個問題。有不少專家認為是木質的，但此說迄今尚未得到出土實物的印證。或謂木質易腐，故不能久傳。然而，至今發現的幾種印模均為陶質。如秦都咸陽陶窰址出土的一枚四棱錐形陶印模，其印文也曾多次發現。(圖版一四〇)唐長安磚瓦窰址中則同時出土了圓餅形瓦當印模及用此模範製的瓦當。漢代也有陶質文字瓦當印模出土(圖版二五三)。據此，可以初步斷定戳印、模印陶文的模具多為陶質。從道理上說，木質材料加工刻製困難，使用時由於吸水而不易脫模，時間一長極易變形。而陶質印模可以就地取材，刻琢省時省力，使用方便，不易變形，也是順理成章的。

刻劃陶文，有兩種不同的製作過程，工具亦有所區別。第一種是用棒狀硬物在未乾的陶坯上刻劃，甚至直接用手指劃寫。第二種是用刀鑿一類金屬利器在燒製好的磚、瓦、陶上鑿刻，由於燒後的陶質地堅硬，故效果與石刻類似。第二種製作過程又分為兩種方法：一是以刀鑿仔細摹刻事先寫好的筆跡；二是以刀鑿代筆，直接刻劃銘文。

這種不同的製作程序；不同的工具材料和不同的銘刻方法，往往給一

件具體作品的書體、書風帶來重大影響，在後文中我們將作詳細討論。

秦代陶文，近年來有大量發現，引人注目。主要是七十、八十年代在秦都咸陽遺址、秦始皇陵兵馬俑坑以及一批秦墓葬中出土的。其載體包括磚、瓦、陶器及陶俑。戳印銘文書體多篆書，刻劃銘文多草篆草隸。（圖版一三至一三八等，六三至七二）刻於秦統一時期（前二二一至前二〇八）的一批墓誌瓦文，書風十分草率隨意，真實地反映了秦代民間手寫書體的面貌。（圖版五七至六二）

在漢代，隨着製陶業的興旺，陶文藝術得到了迅猛的發展。模印磚文與瓦當文字日臻成熟，在藝術形式上也各自成爲獨立的體系。另外，刻劃磚文則獨具個性表現，多爲民間草寫書體。尤其是近年來幾次重大的考古發掘，如河南偃師東漢洛陽刑徒墓群、安徽亳縣曹操宗族墓等，都出土了數以百計、千計的大量磚文資料，引起學術界的廣泛注意。從而使磚文書法得以與石刻書法和簡牘書法鼎足而立，成爲研究漢代書體流變與書法藝術的寶庫。

以筆蘸墨或顏料直接書寫的漢陶文數量不多，却有着較高的藝術價值。特別是近年來出土的一些朱書陶瓶，披露了隸書向行書衍化的軌



插圖五 東漢陳刻敬瓶

跡。（插圖五）

模印文字瓦當約出現於西漢中期，其形制承襲秦代雲紋瓦當，與模印磚文並非同源。文字瓦當早在宋代已有記載摹搨，至清以來，人們在蒐集著錄上更加不遺餘力。近年對一些漢代建築遺址的發掘，使文字瓦當的種類日益豐富。文字瓦當廣泛採用文字作爲裝飾的主體，從一字到多字，從界格的劃分到書體的選擇，從點線的形態到意境的發掘，無不顯示出漢代匠人「膽敢獨造」的藝術才能。在實用器物銘文的形式美方面，漢文字瓦當達到了精妙新穎、變化無窮的空前高度。

二 秦漢金文與陶文所展示的民間書法體系

實用器物上的書法

本卷所收錄的秦漢書法遺跡，其載體無一不屬於實用器物。諸如秦漢的金屬或陶質器皿，或磚、瓦等建築材料以及其他用品。可以肯定，這類實用器物上的書跡，絕大部分出自民間書手，我們可稱其爲民間書法，相對於民間書法的另一個範疇，是士大夫文人書法。

民間書手，包括下層書吏，具有書寫技能的工匠甚至於徒隸。民間藝術是人類文明的重要組成部分，同樣，民間書法也是祖國書法遺產中不應忽視的一個方面。

古代工匠的地位

在先秦，書法尚未成爲一門自覺的藝術。善書，僅僅作爲一種技能，也難於獲得社會高層次的承認。這一時期，民間書法與士大夫文人書法的界限並不清晰。隨着秦始皇實施「書同文」這一重大的文化政策，推出了李斯等一批地位顯赫的書法家。從此，書法作爲一門高雅的藝術，取得了整個社會的一致認同，隨之便產生了民間書法與士大夫文人書法的分野。

依附於實用器物上的書法，其內容往往與器物本身有着直接的關係；或屬於『物勒工名』，記錄了工匠的籍貫、姓名等等；或標明器皿的數目、重量及容量；或記載了時間、地點；或說明了與器物有關的事件。即使是吉語祝詞也表達了人們的美好願望，毫無目的、隨意刻劃的陶文不佔主要方面。許多器物上的書法，同時也成爲器物的紋理裝飾。這一現象說明了銘文的製作是生產一件實用器物的重要環節，也是設計美化器物的重要組成部分。

生產實用器物的工匠，即手工業者，在古代農業國家中處於社會的最底層。他們遠不如農民，沒有身份自由，而且往往是罪犯刑徒，才被迫淪爲工匠。秦簡《軍爵律》中記載：『工隸臣斬首及人爲斬首以免者，皆令爲工。』大批刑徒成爲官府手工業工匠，是當時特殊的社會現象。秦代陶文中發現陶工名姓近三百例，都是名不見經傳的工匠。①（插圖六）『漢代大工役多寡罪人爲之，凡死罪以下戍邊屯田，以外並執雜作。』②工匠成爲封建統治階層爲榨取無償勞動而編入特種戶籍的人口。官府所需的工藝品及建築用陶，即本文所謂實用器物之大部分，均徵發工匠製造。

於此可以斷言，在一般情況下，士大夫文人是不會混跡於低賤的工匠之中，去參與實用器物上的書刻工作的。

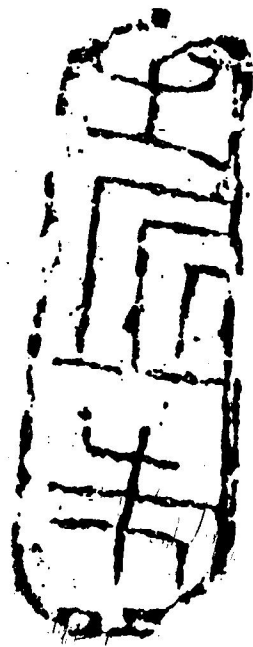
『史匠』的啓示

漢代王充在《論衡·量知》中說：『能斲削柱梁，謂之木匠；能穿鑿穴



插圖六 秦大水洗磚

『土匠朱』，便證實了這一記載的可靠性。（插圖七）王充這裏指的『史匠』，原爲貶斥無真才實學、只會修飾文字的地位低下的文吏。但我們從這一比喻中，可以得知真正彫琢磨大量金文陶文的工匠，在當時就更不值得一提了。創造了如此豐富的書法作品的作者，在史籍中却絕無記載，便足可證實其『民間』的屬性。



插圖七 七匠朱磚

工匠在製造實用器物的過程中，一定是有着明確的專業分工的。『能』者，有專長之謂。也就是說，不是任何人或隨便一位工匠都可以勝任的。用王獻唐先生的話說，『鑄工書史』是『各有師承，各有所學之體』的。③李兆洛也進一步指出：『古之爲此者，類求工是事者而屬焉。其人皆宿其業，專其能，雖聊爾寓筆，亦原本古訓，垂示方來，故能致工如此也。』④

這就解除了今人容易產生的兩大誤會：其一，古代民間書法只是不會寫字的人亂塗亂刻罷了；其二，今天的一般工匠或沒有書寫技能的人，何以不能創造出富於藝術性的民間書法作品。

從時隔二年出自同一地點的兩件磚文來看，無論從書體看還是從藝術風格看，肯定出於一位工匠所爲，證實了在一個磚窰中，設計書寫磚文的人，的確是『宿其業，專其能』的，（插圖八）



插圖八 西晉元康磚