

中国书画研究丛书·第一辑

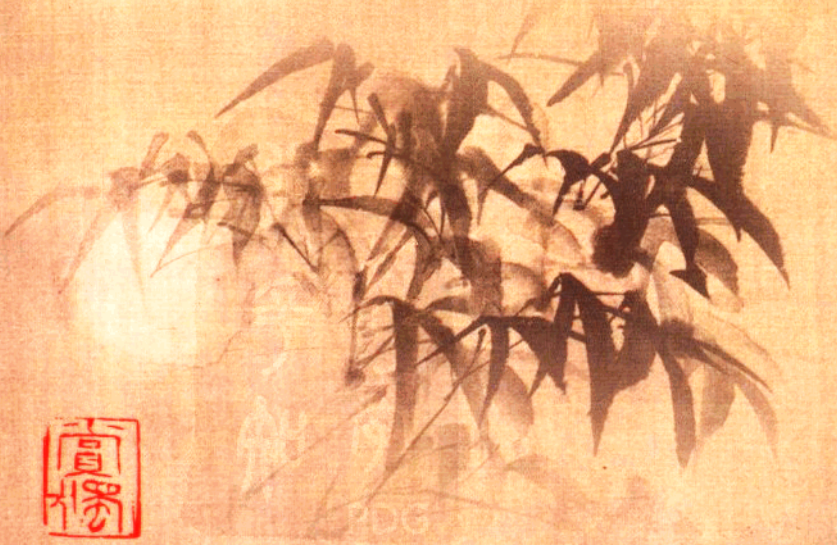
赏独

盛诗澜书画文集

盛诗澜 著

百家出版社

中国书画史众多的艺术珍宝，其实一直被尘封在深宫大院而失去鲜活的生命光辉，众口器器或历史沉默处，堆积着陈腐的陋见。于大家臣子，耳熟口滑者外，语稀独赏，不枉一瞥



内容提要

历史遗留下的众多书画作品大多因岁月的风尘而掩蔽其真实的声音。本书以个案研究的方法,对数十件作品逐一做时空定位,汰去尘封的积垢,还其原先鲜活的亮色。安国《石鼓十拓》、唐寅《落花诗卷》、邹一桂《五君子图》……均得以一展昔日光彩。

本书考辨细致,史料丰富。大多数作品配以图版,其中,无锡市博物馆的一些藏品尚属首次亮相,故有一定的学术价值与史料价值。

目 录

自序·····	(1)
从简帛书看隶变的历程·····	(4)
楚简与秦简书风差异探究·····	(18)
安国的石鼓十拓与石鼓书法·····	(29)
《郁孤台帖》黄书佛语探究·····	(40)
赵孟頫《烟江叠嶂图诗卷》三题·····	(51)
王绂的书法与绘画艺术初探·····	(58)
徐有贞《锡山儒学先贤祠记》及其书法艺术·····	(75)
唐寅落花诗考·····	(82)
唐寅书法评传·····	(91)
唐寅绘画评传·····	(106)
明代家族文化对书法的影响·····	(113)
明中晚期书画市场与鉴定著录·····	(130)
王铎五律四首草书诗卷考·····	(149)
试析《董其昌字画合册》的艺术特色·····	(153)
从《陈继儒书画合册》看陈继儒书画的文人气·····	(160)
简淡清幽 古拙天趣——《黄易书画合册》赏析·····	(167)
浙派集大成者赵之琛论·····	(173)
王澐书学观念对其创作的影响·····	(184)

邹一桂的绘画理论与艺术实践·····	(198)
邓石如南谿诗篆书四屏条·····	(206)
钱瘦铁的书画印艺术简析·····	(209)
任伯年《钟馗图》赏析·····	(218)
廉泉的收藏与吴芝瑛的书法·····	(221)
尽我平生肺腑真——佃介眉先生的山水画·····	(228)
“女性书法”与“女性书写”·····	(242)
诗画对读 品鉴正道——评《历代名画诗画对读集》·····	(251)
个人学术简历·····	(256)

自序

我自幼好文，为了拓展视野，大学里学的是经济。出于对文学的难以割舍，硕士转攻现当代文学。毕业后在浙江人民美术出版社做了两年编辑，游走于文学与绘画之间，但在重画轻文的氛围中工作，始终找不到自己的位置。于是调去无锡市博物馆，索性专职研究起书画来。命运的这种安排始料未及，正如一个人不能选择自己的出身和性别，很多事都在冥冥之中由命中注定。

也许有人会疑惑，我既未曾受过专业的书画训练，所学又并非博物馆专业，何以胆敢做起博物馆的书画研究来？其实，这是对博物馆书画研究的一种常见的误解。一方面，历代传世的珍贵书画作品并不仅仅是文物，更是艺术品。它们固然需要爱护和保管，但更需要有人欣赏和研究。否则，便如佳人藏于深宫人不识，白白地在沉睡中老去风化，未免可惜。另一方面，文学和书画是艺术的不同表现形式，它们在本质上有着相通的精神和相近的气质。尤其在中国古代，诗文与书画之间的关系可谓水乳交融。所以，在我看来，要研究博物馆的历代书画，关键看有无慧眼，有无执著的精神。

我所在的无锡市博物馆，以书画藏品的质优量多见长，为我的研究提供了得天独厚的优越条件。然而，面对浩如烟海的书画作品，如何找到入口让人迷惘。恰好在这个时候，家父在编《中国书法全集·明代卷》，挑了一个唐伯虎给我试试。他帮助我收集到了唐伯虎传世的主要书迹，告诉我如何对每一件作品进行考释，如何进行作品的编年，如何根据风格的分类看出书风演变的轨迹。除此而外，我还应当参照各种著录和文献，注意他与同一时期其他书

家的交游情况。后来我才明白这就是个案研究的方法，也是书画研究中最重要和最有效的方法。

美术史论家薛永年先生曾指出，传统的书画研究，靠的是零碎的感性经验和文献资料中的现成史料，这样往往容易陷入先入为主的误区。因为一旦带了古人的鉴赏结论去找论据，往往会弄错，从方法论上讲并不科学。所以，书画研究的正确程序应从具体的作品开始，在对作品进行“时空定位”时，考释其时间、地点及背景；看其笔墨技巧和媒质材料，找出其个性的特点，初步确定个人的风格；然后验之文献著录，参考同时代的书画著录。这样，时代风格与个人风格结合，笔墨技巧与细节特征并重，再兼顾个体的思想观念与审美趣尚，方能对某一书画家及其作品作出大致准确的判断。

我很庆幸自己能在父亲的指导下开始研究工作，入门正，未走歪路；方法对，未陷泥潭。不敢好高骛远，作开宗立派之想，只从具体个案入手，做切切实实的工作。所以这本集子里收的大多数都是小文章，某个书法现象，某件书画作品，某个书画家，有一说一，不作信口雌黄的玄谈。个案研究常需第一手的材料来证明。有时，我用到了新材料，如《从简帛书看隶变的历程》一文，将新出土的简帛书作为立论的新材料，解释旧的书法现象，便有说服力。但大部分时候用的还是老材料，主要是无锡市博物馆馆藏的各种名家真迹。书画研究最忌人云亦云，还是眼见为实。看到第一手的真迹作品，对历代媒质材料和各家用笔都有了较为真切的感受，研究起来才觉可靠。比如董其昌的书法，潇洒俊逸、秀雅圆润，所以很多人讥笑他用笔柔弱无骨。但只要看过董书的真迹就能发现，其实在他姿态横生的笔画之下有沉劲入骨的风力。因此，我不迷信旧说和名家之言，总是让第一手的材料与自己的观点之间达成一致。

然而困难又接踵而至。笔法、墨法、章法犹可按迹体验，一个书画家的思想与理论构建，则非得细心读其书，查阅众多的著作史料，方可寻绎出头绪来。中国书画史上的大家往往都是身兼数科的全

才,要全面了解其艺术思想与审美理论,光看其书画作品是远远不够的。研究董其昌,就要知道他在禅学上的修养;研究黄易,就要了解书、画、印各个相关的艺术门类;研究陈继儒和唐伯虎,要读懂他们的诗文,了解他们的心灵。不对一个书画家的思想与个性把准脉,所谓的笔法和画法也就失去了依据,难免陷入指着书画胡说的尴尬境地。书画研究之难或许也正在这里。对于我来说,有一点文学基础是我的长处,但却还远远不够。须得像学贯中西的大学者钱钟书、饶宗颐那样,游刃于多种学科之间,知识互参互见,才能做好研究。因此,我的书画研究过程其实也是痛苦摸索的过程,往往一篇短短的小文就会让我痛苦上许多时辰,有太多不懂的东西要学,有太多不了解的资料要查。好在小痛之后,便有小通。硬着头皮啃这硬骨头,渐渐看到自己前进的脚步,也不免令人欣喜。

如果从2003年在“首届中国敦煌国际书法艺术节”上获奖并发表第一篇论文算起,我研究书画起步既晚,持续时间也不长,不过三年的时间。三年来所写的书画文章,除了一些合作作品以外,大多收在集子中了。这些文章基本上都是被逼出来的,或是迫于杂志之约,或是迫于征文时限,或是迫于家严之命。很多文章写得都很急,因为有时间限制,所以可能还称不上严格意义上的研究论文,只是某一专题或作品的介绍,集成一书,算是自己书画研究过程中的第一个印迹。全书大体可分为三类,以唐寅为题材的数篇为《中国书法全集·明代卷》中的专稿;《从简帛书看隶变的历程》等几篇书学论文是参加征文的征稿;此外,绝大部分是无锡市博物馆的藏品研究。其中的大多数文章在《中国书法》、《书法》、《书画艺术》等杂志上发表过,也有少量是新写的。

研究书画三年多,一直做小题目,看具体的小作品,希望能积累一些必要的审美经验,建立一个较为完善和合理的知识网络。前路漫漫,学无止境。然而我相信,有一种聪明叫执著,有一种悟性叫淡泊。既执著又淡泊,方能于真假迷雾中洞见真谛。

从简帛书看隶变的历程

隶变无疑是汉字演进过程中最伟大的变革，也是书法史上最重要的文化事件。它到底从何时开始，又到何时结束，却历来有分歧。有的研究者认为隶变始于春秋时期侯马盟书，有的则把期限放在战国中晚期的青川木牍时期。至于隶变的完成，有人把它定在西汉初期，有人则认为隶书在东汉才臻于全面成熟。说法不一，证据各异。援引史书者、碑版者各有各的道理。以王国维的二重证据法观之，实物的证据在这儿更重要。简帛书亦以实物展示隶变的过程，尤为有说服力。

一、简帛书反映出的隶变历程

1. 隶变的早春二月：曾侯乙墓竹简及包山楚简

班固的《汉书·艺文志》、许慎的《说文解字序》都把隶书的产生放在秦统一中国后，这个看法，在今天看来显然是不正确的，因为出土简帛书已证明，在秦以前就有隶书存在。其实，酈道元的《水经注》已说：“孙畅之尝见青州傅宏仁说，临淄人发古墓，得桐棺，前和外隐为隶字，言‘齐太公六世孙胡公之棺’也。惟三字是古，余同今书。证知隶自出古，非始于秦。”^①

郭沫若认为：“这断案是正确的，但所引证据则不一定可靠……西周中叶的胡公，是齐国统治者。他的棺铭不可能使用草篆，

^① 《水经注》卷十六，《谷水》

更不可能便是‘隶字’。”^①今人林奎成认为胡公棺前的文字是篆、隶杂用，“惟三字是古”，是官用篆书，估计是题额之类，其他的用隶书书写。这只是推测，未有实物为据，不足为凭。

“隶自古出”到底“古”到什么时间？最好还是从出土的简帛中找答案。简牍崛起于殷商。《尚书·周书·多士》说：“惟殷先人有册有典。”“册”就是竹简。《史记》说孔子读《易》，“韦编三绝”，这么看，竹简书春秋战国时已普遍应用。1978年出土的曾侯乙墓竹简共240多枚，合计字数6600字，约写于公元前433—400之间，属战国早期，竹简的书法风貌基本是起笔逆锋而入，线条粗重，走笔则疾速劲挺，收笔尖细瘦健。这种用笔方法，显然受北方蝌蚪文的影响。横画的特征大多向上略弯下垂，结体以纵长为主。章法的布白空阔疏宕。很显然，这批竹简的书风与同时出土的铭钟铭文、石磬文字相接近，还不是什么隶书。虽然曾侯乙墓竹简的书风属于大篆，但是它的纵长取势已分明有小篆的体态，间杂其间的方笔和直线，递送一二微弱的隶书信息。

对大篆繁琐字形的简化和削减，在各国都有发生，其中楚国的书写就十分的明显。包山楚简就是一例。包山楚简共278支，总字数达12472字，可以说是代表了一个时期的书风。这批竹简由多人书写，风格并不一致，但都透露出隶变童年时期的信息。用笔大多随意，起笔重，收笔轻，头粗尾细，笔画有粗细变化，有些简蝌蚪之形还较明显。包山楚简依旧保留了荆楚书风好圆好曲的某些遗意，线条的弧度富于变化，特别是走笔的迅捷，顺势带出的圆弧线条多抒情的意味。但结体已明显从曾侯乙墓楚简的偏长变为扁平。它的书写比较快，也较潦草，属草篆的变异。带有尖钩的笔迹态势活泼，造成顾盼照应，风格奇肆。包山楚简横画的笔法中如在收笔时加上顿按，再向上挑出，就是波磔的隶书味了。这说明，隶

^① 《现代书法文选》第402页，上海书画出版社1981年

变童年期的笔法还很幼稚。

隶变的微弱信息也可以从春秋晚期写在玉石片上的侯马盟书看出来,侯马盟书字体是所谓蝌蚪文,亦即王国维说的“东方古文”。毛笔书写在玉石上,量极大。1965 在山西侯马晋国遗址出土约 5000 余件。书写时间为公元前 497—489 年。载书文字一字多形,并有大量简化和合写。笔法是起笔重,提顿明显,竖笔也多带弧意,笔画之间有映带、揖让的关系。它对大篆的书法形态已经有所破坏,属草篆的类型。或者说,它的“蚕头”形态和某些笔道中,已有那么几丝隶书的信息。这就是隶变的早春二月,一般人还不能由此感觉到隶书春天的脚步。

2. 隶变的童颜:青川木牍、天水楚简

判断一种书体的演变,并不能只根据一件作品中少量的信号,而应有相当信息量的字形的发生。而且不能只凭一件孤立的作品,至少有若干作品同时出现,方能说明一种现象的初步性质。隶变的童颜,以青川木牍最为显著。

青川木牍是 1980 年四川青川县出土的木牍,46CM×2.5CM,墨书,只三行,共 119 字。书写的时间是秦武王二年(公元前 309 年),此牍是迄今所知最早的古隶书迹。木牍的字体是由大篆直接变化而来的新体,因此,形态还比较原始,少量的字与大篆形体上相近。但大多数字已有了新的面目。这些新面目主要表现为:对篆书的许多笔画作了大胆的省略或合并,凡从水的字,如“波”、“津”等均简为三点水,这已是正规的隶书形态;横画平直的形态已露端倪;用笔基本为“逆入平出”,大多数字形已出现隶书的笔势、笔顺和笔画的连接方式;笔画的转弯处,虽还留有篆书圆转的形态,但已有方笔出现,一些字的结体已趋方扁;章法上布白疏朗,而不是大篆的错综参差。这是一种介于篆隶之间的新体,或者说是古隶,因此值得高度重视。

属于隶变初期的简帛书,还有战国中期的长沙子弹库楚帛书



以及天水放马滩秦简等。子弹库楚帛书虽是大篆风貌，却写得轻松、自然。横画起笔先作重点，然后行笔作圆弧状，收笔稍下垂，有时略带横钩，富装饰味，这是楚书书风的残余。结体方正略扁，“行”、“用”等字明显带有开张的隶势，章法疏朗，字之间行距匀称。线条富弹性，且有粗细变化，这些都是隶变的征兆。饶宗颐说：“楚帛书用笔圆浑，无所谓悬针，起讫重轻，藏锋按顿，风力危峭，于此可悟隶势写法之祖。”这切中初期古隶书的用笔特点。

天水秦简成册于秦始皇八年（公元前 239 年）前，已是战国晚期，距离青川木牍已有 70 余年的时间。天水秦简的文字，还存在很多与大篆写法相同的现象，有些字的笔画还很繁琐，有些笔画少的字，如“方”、“亡”、“犬”其结体造型几乎与大篆没有什么区别，但省减、合并、简化的成分已增多，很多偏旁已是草体的写法。横竖交叉的笔画处理，明显断开，简短斩截的隶书笔触也较醒目，横画的排叠已多带隶意。从用笔的特征看，头粗尾细的蝌蚪文古文笔法依然存在，辅以侧锋，书写漫不经心，既有草篆的飘逸，又有秦隶的古朴厚重。与青川木牍不同的是，一些字出现了特别夸张的笔意，如“可”、“成”字，姿态翩翩，抒情味很强，这表明大篆的草化、简化已进一步加强，大篆字形的破坏也在加强。线条交接的方式进一步向隶书转化。当然，由于处在隶变的初级阶段，字体结构方式不够成熟，字形很不统一，同一个字往往有不同的写法，同一字的偏旁也作不同的处理。约定俗成的写法表明隶体的不定型和多变。如何简化、如何造型、如何用笔都处在摸索的阶段。但天水秦简已从大篆的形态中解放出来，具有隶书初期的形态特征。

3. 隶变的青春姿态：从睡虎地简书到银雀山简书

隶变是对篆体文字的简化、草化、快速化，其结果导致字形简化与抽象化、符号化。隶变童年时间，这种简化、符号化是局部、少量进行的。经过一百多年的渐变，至秦始皇初年，这种隶变的速度突然提速。这是有原因的。因为当时“官狱职务繁”，加之规定“有

事情也，必以书，毋口语，毋羈请”^①。秦国面临的各种外交事务及国内的公务往来急剧上升，一般官员及文职人员经常要抄写大量的文书，因此迫切需要有一种便捷、快速的字体，这种实用需求刺激了秦隶的发展。云梦睡虎地的大量秦简证明了这一点。这批简共 1155 枚，所记的内容十分庞杂。有关法律狱事的，就有《秦律十八种》、《效律》、《秦律杂抄》、《法律问答》、《封诊式》等，还有《为吏之道》、《日书甲乙》、《语式》等文献。这批竹简分别从 12 座墓葬出土，时间跨度从秦昭王元年（前 306 年）至始皇三十二年（前 217 年）。虽然其中有些简与天水简属同一时代，但睡虎地秦简却已属成熟的秦隶。故本文把这视为隶变青春期的前期代表。

由于睡虎地秦简的时间跨度亦有近 90 年的时间，故有些简古隶的成分多一点，有些则大篆的遗意浓一点。具体来说，《法律问答》中，用笔的提按、轻重明显，一般横细竖粗，笔画转弯处断开，横竖相交，这是一个隶书写法的新信号。《秦律杂抄》中的结字，大多数是长方或扁方，大小变化大，也与篆书的结体拉开了距离。尤其值得一提的是《语书》等篇的横画，已完全不同于包山楚简横画的上弯圆弧状，已具明显的波挑态势，尽管这种态势还较含蓄。走笔大多迅捷，且节奏鲜明，结字中的省略、合并也十分常见，并日趋简单化和符号化。这些都有力地说明至战国末年，篆隶相杂的初级形态已向古隶转变，或者说，睡虎地秦简表明古隶的新阶段，但只是初级阶段。

2002 年 1 月湖南龙山里耶出土了 36000 枚左右秦简，这批秦简的纪年从始皇二十五年（公元前 222）至二世二年（前 208），经历了整个秦代，可以说是秦古隶的典型代表。这批秦简的书法形态比睡虎地秦简有了许多改进，主要是，里耶秦简的字形纵长，与睡虎地秦简的偏方正不同，横画平直，用笔上能逆入。宝盖头的写法

① 见《云梦秦简·内史察》

已完全是隶书的笔顺和笔势。多数文字的结体，笔画省略和合并普遍使用，“言”、“阳”等字的写法已与今无异。夸张的笔画时有可见，书写者已明显地具有表现的痕迹。章法安排上也错落有致。也就是说，里耶秦简对字形改造的力度远比睡虎地强，且笔法的运用也多样丰富。这就大大地推进了隶书向正体化迈进。当然，里耶秦简只是隶变过程中的一环，许多文字仍然保留了篆书的写法，或者在同一简中，同一个字，有的用篆，有的用隶，这种新旧写法的杂糅，表明隶变还处在发展中，某些约定俗成的写法还未能变成某种规则。里耶秦简大多有书写者的署名，由于各人的文化程度有高低，书写的水准有不同，故在书写风格上存在着较为明显的差异。但总体上说，里耶秦简已是比较成熟的古隶了。里耶是湖南的一个僻远小城，这批竹简是秦代县级文书档案，比较真实反映了日用书写的原貌，也反映出当时秦隶的普及程度。

1973年在长沙马王堆3号汉墓出土了大批帛书，帛书的字数在十二万以上。抄的内容大多是古佚书，共二十多种。书写时间大多在秦汉之交，它们在体貌上古朴而有隶意，笔法上也有新的特色。

这批帛书中，《五十二病方》、《春秋事语》的书写年代较早。据李学勤先生推断，《五十二病方》的抄写不晚于秦汉之际。字的结体上紧下松，略为颀长，带小篆的影子。但横画的线条平正，略有向上的波势，写法则较草率，而这种草率又与秦铭中的草率相仿，因而可以把它视为战国时秦代草体与秦始皇小篆的混合。而《老子甲》、《春秋事语》等在笔法上有所发展，《老子甲》的横挑势明显，分书的意味浓。结体上，撇、捺尤有姿态，左细右粗，姿态翩翩，且线条的对比强烈，这在“人”字的书写中尤为突出。笔画大多短小，结字紧凑，有些横缩成短点，右角的书写往往一笔带过，写成大圆弧。因而，从整体看，潦草、捷速，仿佛是一曲随意的舞蹈，抒情的意味被凸现出来。《春秋事语》的笔势更舒展，结体宽博、方正，线

条质地古朴，横竖的折笔明显，这表明古隶的方笔开始得到重视。另外，《春秋事语》的笔画较为肥厚，线条的粗细安排已有审美的自觉。尤其运笔过程中轻重强弱控制十分有特色，它使线条的起伏符合锋毫的运动方向，这又进一步表明，书写者在追求实用的快捷之外，还追求美的效果。

到银雀山竹简出土，古隶的形态趋于成熟。银雀山竹简共4974枚，抄写《孙臆兵法》、《孙子兵法》等十余种古籍。《孙臆兵法》等作品，虽仍保留一些篆书的结构特征，但篆意更少。书写的快捷进一步以符号化的省略破坏象形结构；字形大多横扁取势，少数笔画夸张，这是故意强调笔势；结体上右高左低，行笔顿挫有力，字形大小不一，布置疏密相间，又含蓄稳重。总之，银雀山简书笔意恣肆，不但古意盎然，流畅活泼，而且还夹杂了一些楷书的反捺和行书的连笔。这表明，秦简的古隶已独具面目。稍后的张家山汉简、江陵凤凰山木牍，用笔的提顿更加明显，横画的线条更有装饰性的挑势，结体舒展，参差错落，早期八分书的形态已寓其中。

秦简古隶是隶变过程中的一个重要发展阶段，从青川木牍到银雀山汉简大约经历了二百年左右的时间，逐步形成了古隶的基本特色。主要是：

一是用笔简捷，笔画古朴，无装饰性；

二是成熟的古隶多得横势，摆脱了大篆线条回旋弯曲的形体，结体或扁方或正方；

三是笔画有粗细变化，用方笔，但不是汉代隶书的波挑取势。

这就表明，古隶已基本突破了篆书的笔法系统和结体方式，尤其是以符号化的用笔打破了大篆的象形结构。这无疑是推动书法发展的一个根本变化。

4. 隶变的完成：从《仓颉篇》到定县汉简

隶变的完成即是分书的产生。分书也是隶书，只是不同于秦简那种古隶。《艺舟双楫》中说：“言其势左右分布相背然也。”这是



说分书的特征,波挑有装饰性的意味。张怀瓘《书断》引萧子良说:“饰隶为八分。”八分书的形态特征,最鲜明的就是装饰性,所谓蚕头燕尾,燕不双飞之谓也。隶变的成熟,形态上应具备分书的各种特点。早在马王堆帛书中,书写年代较晚的《老子乙本》(公元前194—180年间)横画的书写已用力按顿后挑出,形态上已具蚕头燕尾的特征。左右撇捺,分布相背,字距疏朗,且字距大于行距,章法上也与东汉成熟的隶书相近。因此,有些学者,如陈松长,就把隶变的定型期划在西汉初年^①。但这稍微早了一点。因为装饰性的波挑是分书的根本特征,这种特征的隶书,在西汉中期才大量出现。

在居延汉简、敦煌汉简中,都收有《仓颉篇》、《急就篇》残简,这两种字书既是启蒙读本,也作为字帖让人临摹,书写的年代大致在汉宣帝时期。这些残简的书风标志着成熟分书的出现。它们风格虽然不一,但横画一律舒展,一波三折,典型的蚕头燕尾,具有很强的装饰性。撇捺飘逸舒展,姿态优美。方笔的使用很普遍,结体平扁,排列工整,是风格鲜明的分书,与《曹全》、《乙瑛》、《史晨》等碑的书法形态十分接近,比成熟的东汉分书早了整整一百年。居延汉简中的《贯卖衣财物名籍》(公元前62年)等都可以说是分书的风格。

1973年,河北定县出土了大批汉简,书写的内容有《论语》、《儒家者言》、《日书》等八种,所记最晚年月为宣帝五凤二年(公元前56年)。其书法可谓是成熟的八分书。笔法上,藏锋逆入,横画波势开张。结字宽博、扁平,左右均衡对称。章法上字距疏阔,整体的形式感极强。分书应该有的方折提按、左右分布相背,一应俱全。至此,隶变终于走完了它的历史进程,其时间总共大概三百多年。从此,汉隶开始了它的黄金时代。

^① 见其《马王堆帛书艺术》第4页,上海书店出版社1976年

二、隶变与周秦六国文字的演变

从目前出土的竹简看,不管是收罗儒家经典浩繁的郭店楚简(《郭店楚墓竹简》大字单行本 15 册已出版)还是上海博物馆藏精彩纷呈的楚竹书,它们的书法形态都不是隶书而是篆书,是属于春秋战国时期楚系文字,其字体结构趋近正体的性质,多杂头粗尾细的古文笔法,有蝌蚪文的风格意味。能体现隶变进程的,大多是秦简,这是一个值得思考的现象。

隶变之所以发生,从文字演进的规律看,大篆过于繁琐的结字方式和书写方法迫切需要改进;从日常生活的需要看,简单、迅捷的语言文字才更有利于人们的交流和沟通。隶变的滥觞,并不只是从秦国开始的,齐、楚、晋等六国几乎都很早就开始有书写性的简化。如春秋晚期的晋国侯马盟书、曾侯乙墓楚竹简、包山楚简这些楚国地域的书写,都出现了隶变的信息。但这种书写的快速和简化,并没有导致隶变朝着正确的方向发展。“其结果,六国文字的潦草简率加剧了字形结构的讹误变异,还要经常地借助一些通俗的省略简化,致使异体字动辄数十上百地增加。”^①而“秦文隶变则在字形表面的平稳状态中去做根本性的书写变草,并保持连续而稳定的发展,所以它很少有异体出现,在客观条件上,六国的乱世动荡与秦文化的相对封闭,则是造成东西不同地域之书写性简化存在巨大差异的社会原因。”^②丛文俊的这一观点值得重视。这里有两点是需要注意的,一是文字的演变与隶变的关系有密切的联系,书写性的简化并不一定导致隶变,也可能导致草率和讹误变异;二是隶变与国家的政治军事文化制度的变革有关。

隶变是文字演变发展的必然。《说文》云籀文创始于西周晚期

① 《中国书法史·先秦·秦代卷》第 342 页,江苏教育出版社 2002 年

② 《中国书法史·先秦·秦代卷》第 342 页,江苏教育出版社 2002 年

宣王时的太史籀。籀文是西周晚期通行的正体金文大篆。《史籀篇》是我国最古的字书,对文字的规范性起了重要作用。周秦一系文字的稳定,与《史籀篇》的诞生分不开。李学勤认为:“东方列国的文字,原来周秦文字都是从西周文字发展而成的,然而却走了不同的途径,以致形体风格相去越来越远。春秋前期,这里的文字与西周晚期相同。例如晋姜鼎,很难从字体判断是周室东迁以后的作品。到春秋中期,文字的笔划渐趋于首尾粗细如一,形成由线条构成的劲健规整的字体。”^①秦人为西周王室附庸,识字教育自然采用《史籀篇》,故秦系文字的发展始终有《史籀篇》字书的基础,即使是日常书写的简化方式,也受《史籀篇》的约束,故秦系文字的变化是稳定的、连续的。王国维说:“惟秦人作字书,乃独取其(指《史籀篇》)文字,用其体例,是从史籀独行于秦之一证。”^②而周秦间东土文字,即六国文字,则并不恪守《史籀篇》而各自发展。李学勤说:“战国中期以后的简帛、陶器、兵器、玺印、货币上的六国古文,变化奇诡,而且有更大的地域性。同样的一个字,在不同的诸侯国往往有相差很大的几种写法。”^③这样的省减、简率,并不符合文字发展的规律。汉字的建构是从客观事物来的,是古人观象于天,观法于地,观鸟兽之文与地之宜,近取诸身,远取诸物的结晶。它的字形不是随便可以省减、拆合的。石虎《论字思维》说:“汉字乃是与万物相平行之实体,且与人心性存在相平行,字象与心同在,与天地万物同在。”汉字本身的形态,构成了一种内在的诗性。汉字从远古诞生之日起,至商周已日趋成熟、稳定。特别是《史籀篇》的编定,表示它的字形已取得了历史的认可。因此,由于个人的好恶和日用的方便,随意省减,便不合文字演变的规律。故东方六国的

① 《东周与秦代文明》第366页,文物出版社1991年修订本

② 《王国维学术经典集》第66页,江西人民出版社1997年

③ 《东周与秦代文明》第366页,文物出版社1991年修订本

