

中国书画艺术

先秦

文物出版社

圖書在版編目 (CIP) 數據

中國書法藝術. 第 1 卷, 先秦/谷豁編著. —北京:
文物出版社, 1993.10 (2003 再版)

ISBN 7-5010-0585-0

I. 中… II. 谷… III. 漢字-書法-美術史-中國-
先秦時代 IV. J292.1

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2003) 第 005825 號

中國書法藝術

第一卷 先秦

編著 谷豁

出版發行 文物出版社

印刷 北京美通印刷有限公司

經銷 新華書店

二〇〇三年六月第二版

二〇〇三年六月第一次印刷

787×1092 1/16 開 印張: 15.25

ISBN 7-5010-0585-0/J·214

定價: 五五元

凡 例

- 一 《中國書法藝術》是爲了廣大書法愛好者和書法研究者閱讀、欣賞和從事研究工作的需要編印的。
- 二 本書根據書法的產生、發展、演變的歷史過程，按時代先後編輯，共九卷。第一卷先秦第二卷秦漢；第三卷魏晉南北朝；第四卷隋唐五代；第五卷和第六卷宋遼金元；第七卷明代；第八卷清代；第九卷民國。歷代書法大事年表和索引等，另列別冊。
- 三 本書除收錄歷代名作和有代表性的作品外，並着重選錄世不經見的書法精品，尤其是近年來新發現或新出土的重要作品盡可能收錄。
- 四 本書各卷對本時代的書法藝術都有扼要敘述，並按書法特點分單元編排，各單元都有簡要說明。對收錄的作品，根據具體情況，介紹其時代、名稱、作者、尺寸、流傳狀況、出土時間和地點以及收藏單位；對難以辨識的文字，如甲骨文、金文、草書等都盡可能附以釋文。凡遇有一字多釋者，在該字之後加圓括號注明。
- 五 本卷爲先秦時期書法，收錄甲骨文、金文、盟書、簡牘、帛書、刻石等書法作品——共一三七件。

目錄

中國書法藝術概論·····	張啟亞	1
從漢字的起源和演變談先秦時期的書法藝術·····	谷 谿	43

殷商甲骨刻辭·····59

- 一 甲骨刻辭
- 二 祭祀狩獵塗朱牛骨刻辭
- 三 甲骨刻辭
- 四 甲骨刻辭
- 五 甲骨刻辭
- 六 甲骨刻辭
- 七 甲骨刻辭
- 八 四方風名刻辭
- 九 甲骨刻辭
- 一〇 甲骨刻辭
- 一一 鹿頭骨刻辭
- 一二 宰丰骨匕刻辭

一三千支刻辭

殷商金文·····72

- 一四 母戊方鼎
- 一五 小臣俞尊
- 一六 小子奮卣
- 一七 作冊般甗
- 一八 宰桴角
- 一九 戍夙方鼎
- 二〇 小臣舌方鼎
- 二一 二祀邲其卣
- 二二 四祀邲其壺

- 二三 六祀邲其卣
- 二四 葡亞鬯角
- 二五 戌嗣子鼎
- 二六 宰甫卣
- 二七 大祖諸祖戈
- 二八 祖諸父戈
- 二九 大兄諸兄戈
- 三〇 玉片朱書龜于丁字

西周金文與甲骨文……………85

- 三一 利簋
- 三二 大豐簋
- 三三 禽簋
- 三四 何尊
- 三五 保卣
- 三六 大保簋
- 三七 德鼎
- 三八 嬰方鼎
- 三九 魯侯尊
- 四〇 孟鼎

- 四一 沈子也簋蓋
- 四二 折觥
- 四三 令簋
- 四四 作冊令方彝
- 四五 作冊令方尊
- 四六 召卣
- 四七 旗鼎
- 四八 商尊
- 四九 觥壺
- 五〇 通簋
- 五一 靜簋
- 五二 弢簋
- 五三 縣改簋
- 五四 師酉簋
- 五五 衛盃
- 五六 永盃
- 五七 匭生簋
- 五八 詢簋
- 五九 牆盤
- 六〇 申簋蓋

六一 同簋

六二 卽簋

六三 召鼎

六四 吳方彝蓋

六五 癸鐘

六六 元年師旅簋

六七 啓尊

六八 六年琯生簋

六九 十三年癸壺

七〇 無異簋

七一 尹姑鼎

七二 大克鼎

七三 小臣守簋蓋

七四 己侯簋

七五 師斿簋

七六 梁其鼎

七七 猷簋

七八 猷鐘

七九 多友鼎

八〇 散氏盤

八一 史頌簋

八二 頌鼎

八三 頌壺

八四 兮甲盤

八五 虢季子白盤

八六 不斿簋蓋

八七 毛公鼎

八八 函皇父鼎

八九 柞鐘

九〇 師同鼎

春秋金文與盟書……

九一 吳王光鑑

九二 吳王夫差鑑

九三 王子申盞孟

九四 王孫遺者鐘

九五 曾侯簋

九六 薛仲赤簋

九七 郟嬰壺

九八 鑄公簋蓋

九九 國差鑑

- 一〇〇 齊侯孟
- 一〇一 公孫窴壺
- 一〇二 秦公鐘
- 一〇三 秦公簋
- 一〇四 樂書缶
- 一〇五 鄒子妝簠蓋
- 一〇六 徐王義楚錙
- 一〇七 蔡侯盤
- 一〇八 侯馬盟書

戰國金文與刻石……………178

- 一〇九 曾姬無卣壺
- 一一〇 姑渚勾鐙
- 一一一 其光勾鐙
- 一二二 五年司馬成公權
- 一二三 梁十九年鼎
- 一二四 鄆侯載戟
- 一二五 中山王譽鼎
- 一二六 中山王譽方壺
- 一二七 好蚤壺
- 一二八 鄂君啓節

- 一一九 楚王禽志鼎
- 一二〇 楚王禽志盤
- 一二一 陳曼簠
- 一二二 陳純釜
- 一二三 商鞅方升
- 一二四 新郢虎符
- 一二五 鄢陵君豆
- 一二六 高奴禾石權
- 一二七 石鼓文
- 一二八 封宗邑瓦書
- 一二九 公乘得守丘刻石

戰國帛書與簡牘……………220

- 一三〇 曾侯乙墓竹簡
- 一三一 信陽楚簡
- 一三二 仰天湖楚簡
- 一三三 望山楚簡
- 一三四 包山楚簡
- 一三五 楚帛書
- 一三六 青川木牘
- 一三七 睡虎地秦簡

中國書法藝術概論

張啟亞

書法作為民族的傳統藝術，其形成總是有它複雜的文化背景。聯繫經濟、社會、政治，把握哲學、文學、繪畫、宗教等文化現象，雖不是書法研究的任務，但脫離它，止於就書法論書法，這對書法發展中的某些現象便很難理解和解釋，更不要說摭拾書法藝術衍流演變中的問題，把握書法發展的特點，因為書法本身就是一種社會現象和文化現象。

一 漢字——約定俗成的圖畫性符號

我們要研究的「書法」是漢字的書法。書法的發展和漢字的創造有直接關係，所以不能不涉及到漢字。

考察漢字的起源，前人因沒有着眼於漢字的性質，沒有注意到思維和語言與人的社會生活的密切聯繫，所以竟把先民幫助記憶的「結繩」，與創造文字混淆。而出自戰國，盛行於漢代的「倉頡造字說」，則又是我國古代「天人合一」、「天人感應」之類的神學目的論思想的產物。

漢字是約定俗成的圖畫性符號。在它定型之前，可以說人人都是造字的「倉頡」。我們從已發掘出的原始「陶文」來看，無論是圖畫還是符號，都是以象形為特徵的。這些具有「意符」或「圖畫」性質的符號，盡管還缺乏足夠的實證來說明它確屬「文字」或文字的雛形，但已是表意文字的先驅。根據漢字由衍形表意，逐漸趨於表音的演化過程考察，應該承認甲骨文是相當古的文字。甲骨文雖說象形、指事、會意、假借、轉注、形聲都已具備。但是，絕大多數的字都還沒有標音，有音成份的形聲字，祇佔百分之二十左右。可見「甲骨文」距離漢字最初的出現，不會是很遠的。

象形文字是一種圖畫性很強的文字，所以《說文》以「畫成其物，隨體詰詘」來概括早期漢字「圖畫性」的特點。它的圖畫性雖強，但與圖畫卻有本質的區別，因為它還是一種書寫符號，並非藝術形象；「畫成其物」，也僅僅是表示出事物的共性或部份特徵，強調的仍是符號的作用，是以圖畫性的符號表達字意。

象形字的「畫成其物」，不可能把所有的事物都用「象形」

符號表示出來，特別是那些代表抽象概念的詞，和祇有語法意義而無詞彙意義的虛詞，便無法「象形」。於是創造出「指事」字和「會意」字；在「虛詞」之外，又因為有既無「象形」也不能「指事」、「會意」的「實詞」，因而創造出「假借」字，後來又有了「轉注」和「形聲」字。

盡管在「象形」之外還有「指事」、「會意」、「假借」、「轉注」和「形聲」等字，但應該知道，漢字在沒有完全演化成純符號的「今文字」之前，其「圖畫性」一直是存在的。即如「指事」字要求「視而可識，察而可見」；「會意」字則要求「比類合誼」，是用了合體的圖畫文字；「假借」字雖是「依聲託事」，但它所借同音的「象形」、「指事」和「會意」等字，也沒有離開「象形」。至於「轉注」和「形聲」字，在造字的方法上，前者是「音主形從」，後者是「形主音從」；前者是用「假借」字作「標音符號」，再注上表示「形義」的「標義符號」，而這些作為「標義符號」的偏旁部首，仍具有一定的圖畫性。後者「形聲」字的「形主音從」的「形」，也還是「象形」性的。所以班固把「六書」中的「指事」、「會意」、「形聲」稱之為「象事」、「象意」、「象聲」，就因為它們都沒有脫離「象」。可見「象形字」是漢字「古文字」的基本特徵。如果把漢字按「古」和「今」加以劃分，那麼，由殷周到秦代可作為「古」文字時代；由漢直到現代，是「今」文字時代。古文字又分做大篆和小篆兩個階段。「大篆」是古象形字的總稱。在「小篆」以前的文字，不論「甲骨」、「金文」還是「籀文」（《史籀篇》的文字）、「古文」（孔壁

中發現的用周代文字書寫的經書），都屬於「大篆」，統稱為「古文」。它們的時代雖略有先後，但字的性質、結構卻沒有大的差異，同屬一個體系，其名稱所以不同，是由於出處不同。

二 漢字的由「古」變「今」

漢字的由「古」變「今」，表現在兩個方面：一是字的性質由衍形表意向表音演化；另一個是字形、結構由繁向簡轉變。

由於社會生活的不斷豐富和變化，語言也在發展。新詞的增加，已有的象形、指事、會意、假借的方法，對於記錄語言很難勝任，於是便創造出一種表「形」、表「聲」參半的「形聲」造字法。形聲字雖使語言在記錄、表達上的矛盾得以緩解，但讀音仍無法解決，於是在「象形」字的基礎上，增入標音成份，注明讀音，又創造了「轉注」造字法。作為「意與聲之跡」的文字，當它處在「形不可象」、「事不可指」、「意不可會」的境地時，那祇能是——「屬諸聲」了（《通志·六略》）。

漢字既是作為記錄語言的書寫工具，所以必定要向實用方面發展，也就是說，為了便於書寫，必定要向簡化發展。盡管在它發展的過程中，也存在着由簡入繁的現象，但是，簡化卻還是漢字發展的主流。

漢字形體由繁趨簡的演化，首先是把繁複的圖書變成較為簡單的圖畫，把一些填實的肥筆畫，改成瘦筆或線條。再則是「刪繁省複」，把各個象形字中繁複、重疊、次要的部分刪去，突出其主要部份，使字形趨於規整、定型，筆畫也向勻整變化。

前者是早期古文字的「約形」；後者是古文大篆向小篆的轉化。

「大篆」之變為「小篆」，標誌了古文字發展的終結。而「隸」書的出現，使漢字發生了質的變化。由篆變隸，篆在形體上的「隨體詘曲」消失了。它已經由象形兼表意的文字，變為表意兼標音的文字；已由「象形」變為符號。隸書的出現，是漢字由「古」變「今」的轉捩。在漢字變古的過程中，存在着一個過渡形態——古隸。「古隸」本來就是古文字的「簡體字」，它是為求得書寫便捷而產生。「古隸」的名稱，也是為了區別今隸才有的。作為古文字「簡化形態」的「古隸」，其「隸化」過程是比較長的。這種「隸化」過程，也正是古文字「符號化」的過程。

一般都是說隸書「始於秦」。對這一說法，前人早有異議。《水經注》就曾提出：「孫暢之嘗見青州刺史傅宏仁，說臨淄人發古冢，得銅（一作桐）棺，前和外隱起為隸字，言齊太公六世孫胡公立棺也。惟三字是古，餘同今書，證知隸出自古，非始於秦。」可見戰國時期已認為「隸」出自古文。唐代的封演在《封氏聞見記》中，除援引《水經注》外，則認為：「按此（指水經），隸書在春秋之前，但諸國或用或不用，程邈觀

其省易有便於時，故修改而獻，非創造。」這是說，隸書在春秋以前已有，祇是「諸國或用或不用」。唐杜光庭的《辨隸書所起》認為：「隸書之興，興於周代，……當時未全行，猶與古文相參。自秦程邈以來，乃撥古文，全用隸體，故程邈擅其名，非創作也。」這是說隸書「興於周代」，「未全行」，與「古文」「相參」使用。

近十餘年來，考古工作者發掘了春秋、戰國和秦漢時期的簡書和帛書的墨跡實物，特別是一九七五年湖北雲夢睡虎地出土的秦簡，對我們認識隸書的成熟和發展很有幫助。自一九八〇年四川青川出土了戰國木牘以後，已有人認為隸書的興起是在戰國的晚期。其實在已出土的戰國早期墨書竹簡中，已經有了這種帶有明顯「隸意」的字體。即如一九七八年在湖北隨縣擂鼓墩發掘的曾侯乙墓是戰國早期諸侯國曾國君主名叫乙的墓，墓中出土的一批約六千餘字的簡書，除具有較高的考古斷代、歷史研究價值之外，對於我們研究古代文字也很有幫助。在這些簡中，有些墨書字體不僅明顯的趨於「隸化」，而且其形體就是「古隸」，有的字，甚至比秦隸的「篆意」更少。例如：

𠂔 𠂕 𠂖 𠂗 𠂘 𠂙 𠂚 𠂛 𠂜 𠂝 𠂞 𠂟 𠂠 𠂡 𠂢 𠂣 𠂤 𠂥 𠂦 𠂧 𠂨 𠂩 𠂪 𠂫 𠂬 𠂭 𠂮 𠂯 𠂰 𠂱 𠂲 𠂳 𠂴 𠂵 𠂶 𠂷 𠂸 𠂹 𠂺 𠂻 𠂼 𠂽 𠂾 𠂿 𠃀 𠃁 𠃂 𠃃 𠃄 𠃅 𠃆 𠃇 𠃈 𠃉 𠃊 𠃋 𠃌 𠃍 𠃎 𠃏 𠃐 𠃑 𠃒 𠃓 𠃔 𠃕 𠃖 𠃗 𠃘 𠃙 𠃚 𠃛 𠃜 𠃝 𠃞 𠃟 𠃠 𠃡 𠃢 𠃣 𠃤 𠃥 𠃦 𠃧 𠃨 𠃩 𠃪 𠃫 𠃬 𠃭 𠃮 𠃯 𠃰 𠃱 𠃲 𠃳 𠃴 𠃵 𠃶 𠃷 𠃸 𠃹 𠄀 𠄁 𠄂 𠄃 𠄄 𠄅 𠄆 𠄇 𠄈 𠄉 𠄊 𠄋 𠄌 𠄍 𠄎 𠄏 𠄐 𠄑 𠄒 𠄓 𠄔 𠄕 𠄖 𠄗 𠄘 𠄙 𠄚 𠄛 𠄜 𠄝 𠄞 𠄟 𠄠 𠄡 𠄢 𠄣 𠄤 𠄥 𠄦 𠄧 𠄨 𠄩 𠄪 𠄫 𠄬 𠄭 𠄮 𠄯 𠄰 𠄱 𠄲 𠄳 𠄴 𠄵 𠄶 𠄷 𠄸 𠄹 𠄺 𠄻 𠄼 𠄽 𠄾 𠄿 𠅀 𠅁 𠅂 𠅃 𠅄 𠅅 𠅆 𠅇 𠅈 𠅉 𠅊 𠅋 𠅌 𠅍 𠅎 𠅏 𠅐 𠅑 𠅒 𠅓 𠅔 𠅕 𠅖 𠅗 𠅘 𠅙 𠅚 𠅛 𠅜 𠅝 𠅞 𠅟 𠅠 𠅡 𠅢 𠅣 𠅤 𠅥 𠅦 𠅧 𠅨 𠅩 𠅪 𠅫 𠅬 𠅭 𠅮 𠅯 𠅰 𠅱 𠅲 𠅳 𠅴 𠅵 𠅶 𠅷 𠅸 𠅹 𠅺 𠅻 𠅼 𠅽 𠅾 𠅿 𠆀 𠆁 𠆂 𠆃 𠆄 𠆅 𠆆 𠆇 𠆈 𠆉 𠆊 𠆋 𠆌 𠆍 𠆎 𠆏 𠆐 𠆑 𠆒 𠆓 𠆔 𠆕 𠆖 𠆗 𠆘 𠆙 𠆚 𠆛 𠆜 𠆝 𠆞 𠆟 𠆠 𠆡 𠆢 𠆣 𠆤 𠆥 𠆦 𠆧 𠆨 𠆩 𠆪 𠆫 𠆬 𠆭 𠆮 𠆯 𠆰 𠆱 𠆲 𠆳 𠆴 𠆵 𠆶 𠆷 𠆸 𠆹 𠆺 𠆻 𠆼 𠆽 𠆾 𠆿 𠇀 𠇁 𠇂 𠇃 𠇄 𠇅 𠇆 𠇇 𠇈 𠇉 𠇊 𠇋 𠇌 𠇍 𠇎 𠇏 𠇐 𠇑 𠇒 𠇓 𠇔 𠇕 𠇖 𠇗 𠇘 𠇙 𠇚 𠇛 𠇜 𠇝 𠇞 𠇟 𠇠 𠇡 𠇢 𠇣 𠇤 𠇥 𠇦 𠇧 𠇨 𠇩 𠇪 𠇫 𠇬 𠇭 𠇮 𠇯 𠇰 𠇱 𠇲 𠇳 𠇴 𠇵 𠇶 𠇷 𠇸 𠇹 𠇺 𠇻 𠇼 𠇽 𠇾 𠇿 𠈀 𠈁 𠈂 𠈃 𠈄 𠈅 𠈆 𠈇 𠈈 𠈉 𠈊 𠈋 𠈌 𠈍 𠈎 𠈏 𠈐 𠈑 𠈒 𠈓 𠈔 𠈕 𠈖 𠈗 𠈘 𠈙 𠈚 𠈛 𠈜 𠈝 𠈞 𠈟 𠈠 𠈡 𠈢 𠈣 𠈤 𠈥 𠈦 𠈧 𠈨 𠈩 𠈪 𠈫 𠈬 𠈭 𠈮 𠈯 𠈰 𠈱 𠈲 𠈳 𠈴 𠈵 𠈶 𠈷 𠈸 𠈹 𠈺 𠈻 𠈼 𠈽 𠈾 𠈿 𠉀 𠉁 𠉂 𠉃 𠉄 𠉅 𠉆 𠉇 𠉈 𠉉 𠉊 𠉋 𠉌 𠉍 𠉎 𠉏 𠉐 𠉑 𠉒 𠉓 𠉔 𠉕 𠉖 𠉗 𠉘 𠉙 𠉚 𠉛 𠉜 𠉝 𠉞 𠉟 𠉠 𠉡 𠉢 𠉣 𠉤 𠉥 𠉦 𠉧 𠉨 𠉩 𠉪 𠉫 𠉬 𠉭 𠉮 𠉯 𠉰 𠉱 𠉲 𠉳 𠉴 𠉵 𠉶 𠉷 𠉸 𠉹 𠉺 𠉻 𠉼 𠉽 𠉾 𠉿 𠊀 𠊁 𠊂 𠊃 𠊄 𠊅 𠊆 𠊇 𠊈 𠊉 𠊊 𠊋 𠊌 𠊍 𠊎 𠊏 𠊐 𠊑 𠊒 𠊓 𠊔 𠊕 𠊖 𠊗 𠊘 𠊙 𠊚 𠊛 𠊜 𠊝 𠊞 𠊟 𠊠 𠊡 𠊢 𠊣 𠊤 𠊥 𠊦 𠊧 𠊨 𠊩 𠊪 𠊫 𠊬 𠊭 𠊮 𠊯 𠊰 𠊱 𠊲 𠊳 𠊴 𠊵 𠊶 𠊷 𠊸 𠊹 𠊺 𠊻 𠊼 𠊽 𠊾 𠊿 𠋀 𠋁 𠋂 𠋃 𠋄 𠋅 𠋆 𠋇 𠋈 𠋉 𠋊 𠋋 𠋌 𠋍 𠋎 𠋏 𠋐 𠋑 𠋒 𠋓 𠋔 𠋕 𠋖 𠋗 𠋘 𠋙 𠋚 𠋛 𠋜 𠋝 𠋞 𠋟 𠋠 𠋡 𠋢 𠋣 𠋤 𠋥 𠋦 𠋧 𠋨 𠋩 𠋪 𠋫 𠋬 𠋭 𠋮 𠋯 𠋰 𠋱 𠋲 𠋳 𠋴 𠋵 𠋶 𠋷 𠋸 𠋹 𠋺 𠋻 𠋼 𠋽 𠋾 𠋿 𠌀 𠌁 𠌂 𠌃 𠌄 𠌅 𠌆 𠌇 𠌈 𠌉 𠌊 𠌋 𠌌 𠌍 𠌎 𠌏 𠌐 𠌑 𠌒 𠌓 𠌔 𠌕 𠌖 𠌗 𠌘 𠌙 𠌚 𠌛 𠌜 𠌝 𠌞 𠌟 𠌠 𠌡 𠌢 𠌣 𠌤 𠌥 𠌦 𠌧 𠌨 𠌩 𠌪 𠌫 𠌬 𠌭 𠌮 𠌯 𠌰 𠌱 𠌲 𠌳 𠌴 𠌵 𠌶 𠌷 𠌸 𠌹 𠌺 𠌻 𠌼 𠌽 𠌾 𠌿 𠍀 𠍁 𠍂 𠍃 𠍄 𠍅 𠍆 𠍇 𠍈 𠍉 𠍊 𠍋 𠍌 𠍍 𠍎 𠍏 𠍐 𠍑 𠍒 𠍓 𠍔 𠍕 𠍖 𠍗 𠍘 𠍙 𠍚 𠍛 𠍜 𠍝 𠍞 𠍟 𠍠 𠍡 𠍢 𠍣 𠍤 𠍥 𠍦 𠍧 𠍨 𠍩 𠍪 𠍫 𠍬 𠍭 𠍮 𠍯 𠍰 𠍱 𠍲 𠍳 𠍴 𠍵 𠍶 𠍷 𠍸 𠍹 𠍺 𠍻 𠍼 𠍽 𠍾 𠍿 𠎀 𠎁 𠎂 𠎃 𠎄 𠎅 𠎆 𠎇 𠎈 𠎉 𠎊 𠎋 𠎌 𠎍 𠎎 𠎏 𠎐 𠎑 𠎒 𠎓 𠎔 𠎕 𠎖 𠎗 𠎘 𠎙 𠎚 𠎛 𠎜 𠎝 𠎞 𠎟 𠎠 𠎡 𠎢 𠎣 𠎤 𠎥 𠎦 𠎧 𠎨 𠎩 𠎪 𠎫 𠎬 𠎭 𠎮 𠎯 𠎰 𠎱 𠎲 𠎳 𠎴 𠎵 𠎶 𠎷 𠎸 𠎹 𠎺 𠎻 𠎼 𠎽 𠎾 𠎿 𠏀 𠏁 𠏂 𠏃 𠏄 𠏅 𠏆 𠏇 𠏈 𠏉 𠏊 𠏋 𠏌 𠏍 𠏎 𠏏 𠏐 𠏑 𠏒 𠏓 𠏔 𠏕 𠏖 𠏗 𠏘 𠏙 𠏚 𠏛 𠏜 𠏝 𠏞 𠏟 𠏠 𠏡 𠏢 𠏣 𠏤 𠏥 𠏦 𠏧 𠏨 𠏩 𠏪 𠏫 𠏬 𠏭 𠏮 𠏯 𠏰 𠏱 𠏲 𠏳 𠏴 𠏵 𠏶 𠏷 𠏸 𠏹 𠏺 𠏻 𠏼 𠏽 𠏾 𠏿 𠐀 𠐁 𠐂 𠐃 𠐄 𠐅 𠐆 𠐇 𠐈 𠐉 𠐊 𠐋 𠐌 𠐍 𠐎 𠐏 𠐐 𠐑 𠐒 𠐓 𠐔 𠐕 𠐖 𠐗 𠐘 𠐙 𠐚 𠐛 𠐜 𠐝 𠐞 𠐟 𠐠 𠐡 𠐢 𠐣 𠐤 𠐥 𠐦 𠐧 𠐨 𠐩 𠐪 𠐫 𠐬 𠐭 𠐮 𠐯 𠐰 𠐱 𠐲 𠐳 𠐴 𠐵 𠐶 𠐷 𠐸 𠐹 𠐺 𠐻 𠐼 𠐽 𠐾 𠐿 𠑀 𠑁 𠑂 𠑃 𠑄 𠑅 𠑆 𠑇 𠑈 𠑉 𠑊 𠑋 𠑌 𠑍 𠑎 𠑏 𠑐 𠑑 𠑒 𠑓 𠑔 𠑕 𠑖 𠑗 𠑘 𠑙 𠑚 𠑛 𠑜 𠑝 𠑞 𠑟 𠑠 𠑡 𠑢 𠑣 𠑤 𠑥 𠑦 𠑧 𠑨 𠑩 𠑪 𠑫 𠑬 𠑭 𠑮 𠑯 𠑰 𠑱 𠑲 𠑳 𠑴 𠑵 𠑶 𠑷 𠑸 𠑹 𠑺 𠑻 𠑼 𠑽 𠑾 𠑿 𠒀 𠒁 𠒂 𠒃 𠒄 𠒅 𠒆 𠒇 𠒈 𠒉 𠒊 𠒋 𠒌 𠒍 𠒎 𠒏 𠒐 𠒑 𠒒 𠒓 𠒔 𠒕 𠒖 𠒗 𠒘 𠒙 𠒚 𠒛 𠒜 𠒝 𠒞 𠒟 𠒠 𠒡 𠒢 𠒣 𠒤 𠒥 𠒦 𠒧 𠒨 𠒩 𠒪 𠒫 𠒬 𠒭 𠒮 𠒯 𠒰 𠒱 𠒲 𠒳 𠒴 𠒵 𠒶 𠒷 𠒸 𠒹 𠒺 𠒻 𠒼 𠒽 𠒾 𠒿 𠓀 𠓁 𠓂 𠓃 𠓄 𠓅 𠓆 𠓇 𠓈 𠓉 𠓊 𠓋 𠓌 𠓍 𠓎 𠓏 𠓐 𠓑 𠓒 𠓓 𠓔 𠓕 𠓖 𠓗 𠓘 𠓙 𠓚 𠓛 𠓜 𠓝 𠓞 𠓟 𠓠 𠓡 𠓢 𠓣 𠓤 𠓥 𠓦 𠓧 𠓨 𠓩 𠓪 𠓫 𠓬 𠓭 𠓮 𠓯 𠓰 𠓱 𠓲 𠓳 𠓴 𠓵 𠓶 𠓷 𠓸 𠓹 𠓺 𠓻 𠓼 𠓽 𠓾 𠓿 𠔀 𠔁 𠔂 𠔃 𠔄 𠔅 𠔆 𠔇 𠔈 𠔉 𠔊 𠔋 𠔌 𠔍 𠔎 𠔏 𠔐 𠔑 𠔒 𠔓 𠔔 𠔕 𠔖 𠔗 𠔘 𠔙 𠔚 𠔛 𠔜 𠔝 𠔞 𠔟 𠔠 𠔡 𠔢 𠔣 𠔤 𠔥 𠔦 𠔧 𠔨 𠔩 𠔪 𠔫 𠔬 𠔭 𠔮 𠔯 𠔰 𠔱 𠔲 𠔳 𠔴 𠔵 𠔶 𠔷 𠔸 𠔹 𠔺 𠔻 𠔼 𠔽 𠔾 𠔿 𠕀 𠕁 𠕂 𠕃 𠕄 𠕅 𠕆 𠕇 𠕈 𠕉 𠕊 𠕋 𠕌 𠕍 𠕎 𠕏 𠕐 𠕑 𠕒 𠕓 𠕔 𠕕 𠕖 𠕗 𠕘 𠕙 𠕚 𠕛 𠕜 𠕝 𠕞 𠕟 𠕠 𠕡 𠕢 𠕣 𠕤 𠕥 𠕦 𠕧 𠕨 𠕩 𠕪 𠕫 𠕬 𠕭 𠕮 𠕯 𠕰 𠕱 𠕲 𠕳 𠕴 𠕵 𠕶 𠕷 𠕸 𠕹 𠕺 𠕻 𠕼 𠕽 𠕾 𠕿 𠖀 𠖁 𠖂 𠖃 𠖄 𠖅 𠖆 𠖇 𠖈 𠖉 𠖊 𠖋 𠖌 𠖍 𠖎 𠖏 𠖐 𠖑 𠖒 𠖓 𠖔 𠖕 𠖖 𠖗 𠖘 𠖙 𠖚 𠖛 𠖜 𠖝 𠖞 𠖟 𠖠 𠖡 𠖢 𠖣 𠖤 𠖥 𠖦 𠖧 𠖨 𠖩 𠖪 𠖫 𠖬 𠖭 𠖮 𠖯 𠖰 𠖱 𠖲 𠖳 𠖴 𠖵 𠖶 𠖷 𠖸 𠖹 𠖺 𠖻 𠖼 𠖽 𠖾 𠖿 𠗀 𠗁 𠗂 𠗃 𠗄 𠗅 𠗆 𠗇 𠗈 𠗉 𠗊 𠗋 𠗌 𠗍 𠗎 𠗏 𠗐 𠗑 𠗒 𠗓 𠗔 𠗕 𠗖 𠗗 𠗘 𠗙 𠗚 𠗛 𠗜 𠗝 𠗞 𠗟 𠗠 𠗡 𠗢 𠗣 𠗤 𠗥 𠗦 𠗧 𠗨 𠗩 𠗪 𠗫 𠗬 𠗭 𠗮 𠗯 𠗰 𠗱 𠗲 𠗳 𠗴 𠗵 𠗶 𠗷 𠗸 𠗹 𠗺 𠗻 𠗼 𠗽 𠗾 𠗿 𠘀 𠘁 𠘂 𠘃 𠘄 𠘅 𠘆 𠘇 𠘈 𠘉 𠘊 𠘋 𠘌 𠘍 𠘎 𠘏 𠘐 𠘑 𠘒 𠘓 𠘔 𠘕 𠘖 𠘗 𠘘 𠘙 𠘚 𠘛 𠘜 𠘝 𠘞 𠘟 𠘠 𠘡 𠘢 𠘣 𠘤 𠘥 𠘦 𠘧 𠘨 𠘩 𠘪 𠘫 𠘬 𠘭 𠘮 𠘯 𠘰 𠘱 𠘲 𠘳 𠘴 𠘵 𠘶 𠘷 𠘸 𠘹 𠘺 𠘻 𠘼 𠘽 𠘾 𠘿 𠙀 𠙁 𠙂 𠙃 𠙄 𠙅 𠙆 𠙇 𠙈 𠙉 𠙊 𠙋 𠙌 𠙍 𠙎 𠙏 𠙐 𠙑 𠙒 𠙓 𠙔 𠙕 𠙖 𠙗 𠙘 𠙙 𠙚 𠙛 𠙜 𠙝 𠙞 𠙟 𠙠 𠙡 𠙢 𠙣 𠙤 𠙥 𠙦 𠙧 𠙨 𠙩 𠙪 𠙫 𠙬 𠙭 𠙮 𠙯 𠙰 𠙱 𠙲 𠙳 𠙴 𠙵 𠙶 𠙷 𠙸 𠙹 𠙺 𠙻 𠙼 𠙽 𠙾 𠙿 𠚀 𠚁 𠚂 𠚃 𠚄 𠚅 𠚆 𠚇 𠚈 𠚉 𠚊 𠚋 𠚌 𠚍 𠚎 𠚏 𠚐 𠚑 𠚒 𠚓 𠚔 𠚕 𠚖 𠚗 𠚘 𠚙 𠚚 𠚛 𠚜 𠚝 𠚞 𠚟 𠚠 𠚡 𠚢 𠚣 𠚤 𠚥 𠚦 𠚧 𠚨 𠚩 𠚪 𠚫 𠚬 𠚭 𠚮 𠚯 𠚰 𠚱 𠚲 𠚳 𠚴 𠚵 𠚶 𠚷 𠚸 𠚹 𠚺 𠚻 𠚼 𠚽 𠚾 𠚿 𠛀 𠛁 𠛂 𠛃 𠛄 𠛅 𠛆 𠛇 𠛈 𠛉 𠛊 𠛋 𠛌 𠛍 𠛎 𠛏 𠛐 𠛑 𠛒 𠛓 𠛔 𠛕 𠛖 𠛗 𠛘 𠛙 𠛚 𠛛 𠛜 𠛝 𠛞 𠛟 𠛠 𠛡 𠛢 𠛣 𠛤 𠛥 𠛦 𠛧 𠛨 𠛩 𠛪 𠛫 𠛬 𠛭 𠛮 𠛯 𠛰 𠛱 𠛲 𠛳 𠛴 𠛵 𠛶 𠛷 𠛸 𠛹 𠛺 𠛻 𠛼 𠛽 𠛾 𠛿 𠜀 𠜁 𠜂 𠜃 𠜄 𠜅 𠜆 𠜇 𠜈 𠜉 𠜊 𠜋 𠜌 𠜍 𠜎 𠜏 𠜐 𠜑 𠜒 𠜓 𠜔 𠜕 𠜖 𠜗 𠜘 𠜙 𠜚 𠜛 𠜜 𠜝 𠜞 𠜟 𠜠 𠜡 𠜢 𠜣 𠜤 𠜥 𠜦 𠜧 𠜨 𠜩 𠜪 𠜫 𠜬 𠜭 𠜮 𠜯 𠜰 𠜱 𠜲 𠜳 𠜴 𠜵 𠜶 𠜷 𠜸 𠜹 𠜺 𠜻 𠜼 𠜽 𠜾 𠜿 𠝀 𠝁 𠝂 𠝃 𠝄 𠝅 𠝆 𠝇 𠝈 𠝉 𠝊 𠝋 𠝌 𠝍 𠝎 𠝏 𠝐 𠝑 𠝒 𠝓 𠝔 𠝕 𠝖 𠝗 𠝘 𠝙 𠝚 𠝛 𠝜 𠝝 𠝞 𠝟 𠝠 𠝡 𠝢 𠝣 𠝤 𠝥 𠝦 𠝧 𠝨 𠝩 𠝪 𠝫 𠝬 𠝭 𠝮 𠝯 𠝰 𠝱 𠝲 𠝳 𠝴 𠝵 𠝶 𠝷 𠝸 𠝹 𠝺 𠝻 𠝼 𠝽 𠝾 𠝿 𠞀 𠞁 𠞂 𠞃 𠞄 𠞅 𠞆 𠞇 𠞈 𠞉 𠞊 𠞋 𠞌 𠞍 𠞎 𠞏 𠞐 𠞑 𠞒 𠞓 𠞔 𠞕 𠞖 𠞗 𠞘 𠞙 𠞚 𠞛 𠞜 𠞝 𠞞 𠞟 𠞠 𠞡 𠞢 𠞣 𠞤 𠞥 𠞦 𠞧 𠞨 𠞩 𠞪 𠞫 𠞬 𠞭 𠞮 𠞯 𠞰 𠞱 𠞲 𠞳 𠞴 𠞵 𠞶 𠞷 𠞸 𠞹 𠞺 𠞻 𠞼 𠞽 𠞾 𠞿 𠟀 𠟁 𠟂 𠟃 𠟄 𠟅 𠟆 𠟇 𠟈 𠟉 𠟊 𠟋 𠟌 𠟍 𠟎 𠟏 𠟐 𠟑 𠟒 𠟓 𠟔 𠟕 𠟖 𠟗 𠟘 𠟙 𠟚 𠟛 𠟜 𠟝 𠟞 𠟟 𠟠 𠟡 𠟢 𠟣 𠟤 𠟥 𠟦 𠟧 𠟨 𠟩 𠟪 𠟫 𠟬 𠟭 𠟮 𠟯 𠟰 𠟱 𠟲 𠟳 𠟴 𠟵 𠟶 𠟷 𠟸 𠟹 𠟺 𠟻 𠟼 𠟽 𠟾 𠟿 𠠀 𠠁 𠠂 𠠃 𠠄 𠠅 𠠆 𠠇 𠠈 𠠉 𠠊 𠠋 𠠌 𠠍 𠠎 𠠏 𠠐 𠠑 𠠒 𠠓 𠠔 𠠕 𠠖 𠠗 𠠘 𠠙 𠠚 𠠛 𠠜 𠠝 𠠞 𠠟 𠠠 𠠡 𠠢 𠠣 𠠤 𠠥 𠠦 𠠧 𠠨 𠠩 𠠪 𠠫 𠠬 𠠭 𠠮 𠠯 𠠰 𠠱 𠠲 𠠳 𠠴 𠠵 𠠶 𠠷 𠠸 𠠹 𠠺 𠠻 𠠼 𠠽 𠠾 𠠿 𠡀 𠡁 𠡂 𠡃 𠡄 𠡅 𠡆 𠡇 𠡈 𠡉 𠡊 𠡋 𠡌 𠡍 𠡎 𠡏 𠡐 𠡑 𠡒 𠡓 𠡔 𠡕 𠡖 𠡗 𠡘 𠡙 𠡚 𠡛 𠡜 𠡝 𠡞 𠡟 𠡠 𠡡 𠡢 𠡣 𠡤 𠡥 𠡦 𠡧 𠡨 𠡩 𠡪 𠡫 𠡬 𠡭 𠡮 𠡯 𠡰 𠡱 𠡲 𠡳 𠡴 𠡵 𠡶 𠡷 𠡸 𠡹 𠡺 𠡻 𠡼 𠡽 𠡾 𠡿 𠢀 𠢁 𠢂 𠢃 𠢄 𠢅 𠢆 𠢇 𠢈 𠢉 𠢊 𠢋 𠢌 𠢍 𠢎 𠢏 𠢐 𠢑 𠢒 𠢓 𠢔 𠢕 𠢖 𠢗 𠢘 𠢙 𠢚 𠢛 𠢜 𠢝 𠢞 𠢟 𠢠 𠢡 𠢢 𠢣 𠢤 𠢥 𠢦 𠢧 𠢨 𠢩 𠢪 𠢫 𠢬 𠢭 𠢮 𠢯 𠢰 𠢱 𠢲 𠢳 𠢴 𠢵 𠢶 𠢷 𠢸 𠢹 𠢺 𠢻 𠢼 𠢽 𠢾 𠢿 𠣀 𠣁 𠣂 𠣃 𠣄 𠣅 𠣆 𠣇 𠣈 𠣉 𠣊 𠣋 𠣌 𠣍 𠣎 𠣏 𠣐 𠣑 𠣒 𠣓 𠣔 𠣕 𠣖 𠣗 𠣘 𠣙 𠣚 𠣛 𠣜 𠣝 𠣞 𠣟 𠣠 𠣡 𠣢 𠣣 𠣤 𠣥 𠣦 𠣧 𠣨 𠣩 𠣪 𠣫 𠣬 𠣭 𠣮 𠣯 𠣰 𠣱 𠣲 𠣳 𠣴 𠣵 𠣶 𠣷 𠣸 𠣹 𠣺 𠣻 𠣼 𠣽 𠣾 𠣿 𠤀 𠤁 𠤂 𠤃 𠤄 𠤅 𠤆 𠤇 𠤈 𠤉 𠤊 𠤋 𠤌 𠤍 𠤎 𠤏 𠤐 𠤑 𠤒 𠤓 𠤔 𠤕 𠤖 𠤗 𠤘 𠤙 𠤚 𠤛 𠤜 𠤝 𠤞 𠤟 𠤠 𠤡 𠤢 𠤣 𠤤 𠤥 𠤦 𠤧 𠤨 𠤩 𠤪 𠤫 𠤬 𠤭 𠤮 𠤯 𠤰 𠤱 𠤲 𠤳 𠤴 𠤵 𠤶 𠤷 𠤸 𠤹 𠤺 𠤻 𠤼 𠤽 𠤾 𠤿 𠥀 𠥁 𠥂 𠥃 𠥄 𠥅 𠥆 𠥇 𠥈 𠥉 𠥊 𠥋 𠥌 𠥍 𠥎 𠥏 𠥐 𠥑 𠥒 𠥓 𠥔 𠥕 𠥖 𠥗 𠥘 𠥙 𠥚 𠥛 𠥜 𠥝 𠥞 𠥟 𠥠 𠥡 𠥢 𠥣 𠥤 𠥥 𠥦 𠥧 𠥨 𠥩 𠥪 𠥫 𠥬 𠥭 𠥮 𠥯 𠥰 𠥱 𠥲 𠥳 𠥴 𠥵 𠥶 𠥷 𠥸 𠥹 𠥺 𠥻 𠥼 𠥽 𠥾 𠥿 𠦀 𠦁 𠦂 𠦃 𠦄 𠦅 𠦆 𠦇 𠦈 𠦉

以上是戰國早期的簡書。還有比它更早的春秋晚期墨跡，其「隸化」的程度，實與戰國晚期一些字的形體相類。這就是一九六五年在山西侯馬晉國遺址發掘的《侯馬盟書》。它是「五霸」之一的晉國，在新田主盟宣誓的辭文。此文均用毛筆書寫，就在這些出自史官之手的晉國官方文書中，已出現了相當數量的「異體字」。也許因為《盟書》中的文字是屬於殷商、

西周形態的古文字，因而未能引起人們的注意。殊不知就在這些「古文字」中，也出現了不少一字多形，形體多變的「異體字」。這些「異體字」，正是我們研究秦統一文字前「古文字」和「古隸」演化、發展的重要的墨跡遺物，如：

「政」作	政	政	政	政	「新」作	新	新	新	新
「徒」作	徒	徒	徒	徒	「或」作	或	或	或	或
「所」作	所	所	所	所	「後」作	後	後	後	後
「復」作	復	復	復	復	「盡」作	盡	盡	盡	盡
					「是」作	是	是	是	是
					「結」作	結	結	結	結

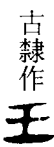
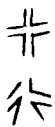
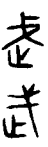
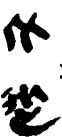
還可以舉出許多這一類的「異體字」。這些「異體字」的根本特徵，是結字、筆畫的「簡化」。從曾侯乙墓和侯馬盟書的文字看，自然都是「古文字」。其「文字異形」和繁簡並存的現象非常明顯，這是春秋戰國時期，諸侯割據造成的。不僅在不同地區，文字形體有很大差別，即使同一地區的字也不盡統一。最突出的現象，就是「異體字」的增多。「異體字」的增多，除通假字外，主要是為求得書寫便捷和增減筆畫、偏旁造成的。「異體」實際上即是古文字的「簡體」字，同一字中竟有多種簡法。這是當時因對文字未加整理而造成的繁簡並存和字體紊亂。但是，也就在這些古文字「異體」的「簡體字」中，已明

顯的趨於「隸化」，有些字則在篆隸之間，字型也程度不同的改變了古文字的縱勢，漸取方或橫勢；橫畫雖時有欹側，卻多為直筆，有的字已逐漸趨於平直。這些「簡體字」，正是發展中的「古隸」。「隸書」的筆畫平直，固然是它的一個特徵，更重要的卻在於結字方面的「符號」化和字形的規整和简化；筆畫雖然殘存着「篆」意，但是，應該知道，早期的「隸書」，除取「古文字」的簡字外，大都是以「篆」筆寫「隸」。「古隸」字形和用筆的篆意，在秦簡和西漢簡中，都還有這種特點，盡管字形、筆劃具有某些「篆」意，然而，「篆」字固有的結構，大都已被肢解，「畫成其物」的「象形」，多已消失。區

別於「篆」、「隸」最根本的一點，也恰恰正在這裏。當尚未見到上述墨書之前，我們對前人所論隸書興起的不同說法，還無法判定其立論的是非。現在則可以根據已有的墨跡資料，以之作為基礎，結合前人所論，對古隸的來源及其發展，作進一步的研究。

從上面徵引的材料看，都認為古隸出自春秋以前，把古隸的產生上溯到春秋以前的古文字時代。現在我們不僅可以肯定「古隸」出自春秋以前這一說法是正確的，而且晉人衛恆在

「四體書勢」中說的：「鳥跡之變，乃惟佐隸。」更加概括，它與隸書興於周代的說法不僅一致，並明確了古隸是對以象形為特徵的古文字的變革。「古隸」作為古文字的「簡體字」，可以說它是甲骨文、金文、古文、籀文以來古文字簡體字最後的集中體現。試看，在甲骨文和金文中，有些簡體字與古隸的形體便十分相似，如：

「王」， 甲骨文作 	古隸作 
「行」， 甲骨文作 	古隸作 
「武」， 甲骨文作 	金文作 
「刑」， 甲骨文作 	金文作 
「從」， 甲骨文作 	古隸作 

看來，古隸在它「隸化」的過程中，春秋以前古文字中的某些簡體字，便是它最早的形態。但根據前人所論，古隸似乎更多地出自「古文」（即指晚周使用的文字）。杜光庭的《辨隸書所起》就說：「自秦程邈以來，乃撥古文，全用隸體，故程邈等擅其名，非創作也。」東漢蔡邕比杜光庭更早的提到：

「程邈刪古立隸文。」（據《法書要錄》引）這都是說古隸是出自於經過刪繁省複後的「古文」。古文和籀文都是晚周使用的文字。但古文的字體、結構都較籀文為簡，在古文字「隸化」當中變革古文，使它更加簡化，這是合乎實用的目的。古隸的「刪古」，主要在於省減其繁複，如：

「後」，古文作

後

古隸減去止作

後

「則」，古文作

則

古隸將兩個貝減去一個作

則

對籀文也採取相同的簡化方法。

古隸就是這樣對古文損複為單的。

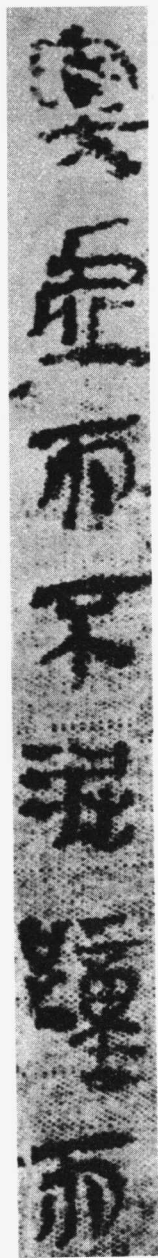
秦人因發現這種早已在民間應用的古隸「省益有便於時」，於是在整理大篆（古文與籀文）、變大篆為小篆的同時，對古隸也進行整理，在整理當中，大概程邈主要是依據古文，他的整理方法，就是衛恆在《四體書勢》中說的：「少者增益，多者損減，方者使圓，圓者使方。」在字形、結構、筆劃等方面，作了一番刪繁省複的整理。當然，「古隸」與「今隸」比

較起來還有不少距離，這種距離在於它還殘存着「篆意」。以雲夢睡虎地出土的秦簡為例，如《語書》、《秦律》的字形、筆法都比較相近；《語書》筆劃似乎更求平直。《秦律十八種》、《法律答問》、《秦律雜抄》和《效律》這四種簡書，字形也較相近，《法律答問》似更注重字形的整飭，且趨於方扁；《秦律雜抄》在用筆上求美的意向較為明顯，已有了一「伏仰之勢」，然而，這些秦簡，其篆意仍很分明：



這種介乎「篆」「隸」之間的字，正是古隸所具有的特徵。其「篆意」，直到西漢的簡帛書中都還殘存着，可以說與秦隸並沒有大的區別。如長沙馬王堆漢墓出土的西漢初期《老

子》甲本的墨書，雖已注意筆勢和用筆；《老子》乙本，較之甲本似更規整，波勢也較分明，但不論甲本還是乙本，其「篆意」卻還沒有消除，仍有古隸的遺韻：在西漢簡中，略晚於《老



子》甲本的墨書，雖已注意筆勢和用筆；《老子》乙本，較之甲本似更規整，波勢也較分明，但不論甲本還是乙本，其「篆意」卻還沒有消除，仍有古隸的遺韻；在西漢簡中，略晚於《老子》乙本的湖北江陵鳳凰山十號漢墓出土的西漢木牘，其體勢不僅「篆意」明顯減少，而且相當強調筆的波磔，從不甚經意的行筆中，也可以看出其書寫的嫺熟。西漢元鳳二年木符、五鳳四年木傳、永光四年和建昭二年的木簽，不僅書寫的風格接近，波勢鮮明，而且可以看出它們都在着力擺脫「古隸」的結字、筆法和體勢。到了河北定縣四十號漢墓出土的西漢簡《古佚書》，已伏仰分明，儼然漢隸。從以上所舉的秦漢墨書看，隸書的由古變今，還不僅僅是「飾隸為八分」的美化字形，而且更包含着對「篆之質」的變革。的確，實用的功能總是先於審美的感情。盡管在古隸中已有了求美的意向，但真正自覺的追求字形、筆法、體勢美感的完美，那是要在結字的繁簡和筆畫多寡等都漸趨固定的時候才能充分。蔡邕在《勸學篇》中所說：「上谷王次仲，初變古形。」是有道理的。漢隸的形成，正是由古文字向今文字的變革。不過它不是秦王次仲說的「初變」，而是經歷了漫長的變革過程之後，才徹底消滅了「隨體詘曲」的象形，變成為符號。

三 「審哲變通 意巧滋生」

漢字雖具有符號的性質，但卻沒有停留在符號階段，而是隨着「審哲變通，意巧滋生」，更通過書寫者出於對「美」的追求，使它成為一種表達民族美感、表達主觀意與心緒的藝術，

具有審美作用和美學價值。

當然，這不是說，早期漢字在書寫中沒有求美的意向，如甲骨文在實用中就已萌發着「審美」，它不僅已有了點劃、結字、章法等書法藝術的要素，而且它的結構美是很強的。從契寫的風格看，不同時期的文字，都有不同的面貌。如「武丁之世，字多雄渾；帝乙之世，文咸秀麗」，「固亦間有草率急就者，多見於康辛、康丁之世」（郭沫若《殷契粹編序》），這些風格各異的甲骨文，正代表了殷商一代的書法。商周的金文，結字、取勢，分行佈白，都十分嚴謹，字在用筆方面，往復使轉，也都妙有頓挫，而且前期用筆多方，後期用筆化方為圓，表明書風由殷向周的變革和發展。篆書的求美意向，更是不言而喻。不過從用筆上看，大、小篆雖也有點、橫、直、弧、折，但筆鋒除中鋒、藏鋒比較多，和在回鋒的運用上有長、短、直、逆之分外，畢竟變化不多。而在我國書法中，筆鋒的正與側、起與倒、藏與露、順與逆，鋒的虛與實，以及撇和掠捺的出現，無不導源於漢隸的用筆。在隸書之後，不論什麼書體，其用筆的筆法也都基本上沒有超越漢隸的用筆法。漢隸不僅筆法豐富，而且書寫的風格也多種多樣。

隸書所以能在東漢時期有很大的發展，這是與當時的社會物質生活有關。因為美感的產生，就其根源和發展而言，總是要受社會物質生活的制約和影響。漢初的「無為政治」和提倡節儉，社會生產力比之戰國時期已有很大的提高。我們從《史記·平準書》中描述的，「京師之錢纍巨萬，貫朽而不可校。太倉之粟……充溢露積於外，至腐敗不可食」的情形，不難想像這個大漢王朝當時所擁有的經濟實力。然而，統治階級卻沒

有把如此鉅量的財富積累，用於國計民生，而是在「奢侈逸豫」中浪費掉了。讀了賈誼描述的那種浮侈的生活，就可以知道西漢前期，已經十分驚人。尤其是東漢，除浮華之風外，因「徵辟」「察舉」以名取士的制度，助長了浮華的社會風尚，再加上漢代尊儒和儒家注重「孝行」的思想影響，厚葬之風極為盛行，尤其是在東漢。這種風氣使各地的富家顯貴多在生前死後請文學家、書畫家和雕刻匠師勒銘刻石，以揚其功德，誇其富貴，《鄉他君祠堂石柱》，就是一個很好的實證。在這種風氣之下，書已成為文人的專業或專長，出現了知名的書家；蔡邕就曾為袁滿來、胡根等撰書碑文。東漢已有了因善書致富的人。如孫敬因家貧刻苦學書，後來就因善書致富。「隸書」書法正是在東漢這種浮華的社會風尚下不斷變革、發展。宋人尤袤在《硯北雜記》中說的：「西漢石刻文，自昔好古之士，固嘗博采，竟不之見，聞自新莽惡稱漢德，凡有石刻，皆令仆而礪之，仍嚴其禁。」這固然是西漢刻石沒有保存下來的一個原因，但漢隸的成熟和發展，卻還是在東漢。在流傳至今的數百種漢碑中，除百餘種還比較完好外，其餘不是原石無存、碑版損斷，便是僅存拓本和它的殘留部分。這些刻石和碑版之所以珍貴，除了因為它們是一批豐富的石刻文字資料，還有就是對漢字形體演變和書法研究具有重要價值。

漢碑的隸法，大都矜持莊重。它既不像簡牘那樣率意任情，富有機趣，也不像刻石題記、摩崖那樣自然、取勢用筆多變。漢隸碑書，基本上是統一在一個嚴格的法度之中。一般說，時間較早的大都用拙，喜作方筆短劃，意在取勁；有的雖也間或用巧，但也多是巧以拙出，仍以勁勝。時間稍晚的，大都注重

用巧，喜作圓筆長勢，追求秀美和用筆的意態變化。由於書寫者的審美趣味不同，卻又不能不因人而異，呈現出不同的藝術個性。王澍說的「每碑各出一奇，莫有同者」（《虛舟題跋》），是合乎實際的。

漢隸的成熟發展，也表明字體演化具有很大的交叉性。以刻石為例，如東漢早期的刻石，不僅仍可以看到篆隸遞變的痕跡，而且也可以看到由隸變真的某些表徵。如東漢初的《三老諱字忌日記》的隸書，除自然、渾穆和毫無作意外，它那生動屈蟠的佈字結體，仍帶有一定的篆意，《幽州書佐秦君石闕》和《太室石闕銘》的隸書，其意趣也都在篆隸之間。而東漢中晚期的《鄉他君祠堂石柱題記》和《安國墓祠題記》兩者不僅結字、取勢自然富有變化，用筆也折而方勁，很少伏仰之勢，已具有真書的意味。如《封龍山碑》也明顯地具有與其他漢碑不同的特點。其結體雖屬隸書，但比一般隸書樸實自然而豪放，筆劃平直而出尖鋒，用筆多無波勢，也是處於真書化過程中的漢隸。隸書的「真書化」，在簡牘中，表現得更加明顯，如西漢《武威王杖詔令冊》已帶有真書的意味。

應該看到，隸書在漢代是向兩個方面變化的，一是經美化字形、筆劃、筆勢，成為「八分」漢隸，它成了漢隸的標準體。另一是不追求字形、筆勢上的美化，仍在「方廣少波勢」的基礎上，逐漸演化為「真書」。這在簡牘中表現得比較明顯。除上面提到的，還有如《流沙墜簡》中西漢神爵四年簡，羅振玉就認為「為今楷之濫觴」。

隸書不僅在漢字形體演變中具有重要意義，而且對書體、書法的發展也是一大淵藪。它既孕育了真書，也孕育了草書，

草書的發展，是漢代在書法藝術上的又一重大成就。

從漢字形體演變來看，在它的各個階段固然都有草書出現，凡書寫草率簡捷都可以稱為草書。但如作為具有一定書寫法則的書法遺跡來考察，草書的形成和發展，則是發端於秦末漢初。草書是「隸之捷」，它與隸書是並行發展的。漢初的草書仍屬草隸，並未超越「古隸」階段，因處於古今文字的交替時期，不可避免的存有古文字的「篆意」；而且有些還是來自古文字的「篆草」。在經歷了約定俗成的過程之後，在草隸的基礎上進一步「解散隸體」，用筆則「存隸之波磔」，這就是被稱之為「章草」的漢代的草書。

四 書法觀念的變異和審美意識的形成

章草形成於西漢的元、成之間，其成熟、發展是在東漢末葉。這時草書已超越了「救速」、「赴急」的實用性，向藝術方面發展。

趙壹的《非草書》雖是一篇駁難草書的文字，但卻從一個側面揭示了草書在漢末的發展，習草已是「專用為務」，並從原來的要求「易而速」，變成了「難而遲」，因為這時學草書已「不思其簡易之旨」，「竟以杜（操）、崔（瑗）為楷」，草書竟成了「伎藝之細者」，明顯的已從先前的強調實用功能，而向書法藝術轉變。

草書的出現，使漢字在書寫上發生了很大的變化，它不僅可以全然不顧作為文字的是否「易知」和作為字體的是否「易為」，而且還可以不顧「六書」的造字原則，它追求的是創造草書藝術。書法觀念的變異，與漢末萌發的書法美學思想是相聯繫的。這在漢末草書家崔瑗《草書勢》中表述得相當清楚。

他說：「純儉之變，豈必古式？觀其法象，俯仰有儀；方不中矩，圓不副規；抑左揚右，望之若欹，竦企烏時，志在飛移……或黜點染，狀似連珠，絕而不離，蓄怒怫鬱，放逸生奇。」這裏除述及草書的特徵和對草書的感受，更以象天法地為法，把觀天地法象作為書法的審美依據，這雖還沒有接觸到書法藝術的本質，但畢竟肯定了書法美的價值，並注意到審美主體的情感表現。漢末論述草書以「自然」思想立論，這並不奇怪，漢代儒家雖處於獨尊地位，但儒家以外的思想影響還是存在的。

《武威漢代醫簡》



漢初數十年的「無為而治」，道家的「無為」思想處於支配地位。武帝時雖服膺儒術，但由於借用陰陽家思想神化君權、解釋經書，特別是針對今文經的讖緯化，因而興起了反讖緯思潮，以「自然」之說立論，批判了經學中的唯心思想體系。所以漢代在思想文化方面，《易》和道家的影響是深刻的。書法審美意識的形成，在很大程度上是受《易》和道家思想的浸潤。蔡邕論書，就有「夫書，肇於自然，自然既立，陰陽生焉；陰陽既生，形式出矣」。草書中「絕而不離」，注重氣脈通連，則是先秦以來道家「氣」和「元氣」論在書法藝術中的具體運用。漢末書法由於進入了自覺的審美階段，為了不使書法任筆為體，書家們對於用筆、形式和結構等方面，進行了理性思考，產生了蔡邕《九勢》、《筆論》等書法專論，提出了「為書之體，須入其形」，「夫書先默坐靜思」等，標誌了書法審美意識結構的初步形成。

五 以理率情——玄風下的魏晉書法

漢以後的魏晉南北朝，是我國書法藝術發展的又一個極盛時期。這一時期，草、真、行書已趨於成熟，書法理論也極一時之盛。

萌發於西漢，逐漸行成於東漢末的「真書」，直到三國時期才被官方重視和應用；「行書」也處於變革、發展階段。真書（包括行書）的進一步完善和發展，除了它自身具有優於隸書的條件：「良以真之點畫，又視分之波磔為疾，行之流注，亦視草之使轉為易。」（馬宗霍）之外，還有，那就是不能不

依靠促使真書、行書發展的客觀條件，即：漢末魏初正處在思想文化的轉變時期。農民戰爭摧垮了漢家王朝，曹氏父子又破壞了漢家的名教之治。政治上主張「兼愛同尚，疏者為戚」，和「明揚仄陋，唯才是舉」；思想文化上則從建武以來的「秉禮」向「通脫」轉變。這樣便不能不影響文學藝術，使文學藝術脫離了經學的附庸地位，獲得獨立發展。所以建安時期既產生了「三曹」、「七子」和蔡琰那樣的文學家，也產生了鍾繇、衛觐、韋誕這樣重要的書家。鍾繇對真書的變革，不僅使真書取代了漢隸成為新型字體，從而使漢字得以定型，而且由於確立了真書的書法地位，因之也才有可能發展作為真書輔助字體的「行書」和「草書」。

鍾繇的隸書學的是曹喜和蔡邕，《書斷》說他「藝過於師」看來他是很善於自詣的。《書斷》評其真書：「點畫之間，多有異趣，可謂幽深無際，古雅有餘。」清人劉熙載則說鍾繇的真書「如盛德君子，容貌若愚」。這是針對鍾繇真書體態、筆意的「古質」、「稚拙」和含蓄說的。他的字正表明早期真書所具有的特徵：雖已脫離隸書的筆意，但扁方的字形、點畫、佈白卻還不可避免的帶着隸書的某些意態、遺意。所以在唐人看來，認為鍾繇的真書「其體則古而不今」（唐太宗）。

由魏入晉，書法又有新的發展。因為結束了禪代相繼和政治動蕩的局面，西晉士族物質生活又極優渥，加之正始以來興起的玄學影響，「越名教任自然」的思想繼續發展，士人們思想開闊，由於他們對政治冷漠，也不涉及現實社會，而是潛心學問，所以西晉一朝時間雖短，卻在文學、哲學、經學、史學、繪畫、書法等方面都有發展和成就，書法藝術竟成為它的「一