

新中国六十年 书法史记

吴振锋 著

新中国六十年 书法史记

吴振锋 著

图书在版编目(CIP)数据

新中国六十年书法史记/吴振锋著. —西安:西安交通大学出版社,2010.10
ISBN 978-7-5605-3714-6

I. ①新… II. ①吴… III. ①汉字-书法-美术史-中国-现代②篆刻-
美术史-中国-现代 IV. ①J292-09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 172631 号

书 名 新中国六十年书法史记
著 者 吴振锋
责任编辑 周 冀 何 园

出版发行 西安交通大学出版社
(西安市兴庆南路 10 号 邮政编码 710049)
网 址 <http://www.xjtupress.com>
电 话 (029)82668357 82667874(发行中心)
(029)82668315 82669096(总编办)
传 真 (029)82668280
印 刷 西安新华印刷厂

开 本 787mm×1092mm 1/16 印张 14.5 字数 206 千字
版次印次 2010 年 10 月第 1 版 2010 年 10 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5605-3714-6/J·74
定 价 43.50 元

读者购书、书店添货、如发现印装质量问题,请与本社发行中心联系、调换。
订购热线:(029)82665248 (029)82665249
投稿热线:(029)82668526 (029)82668522
读者信箱:cf_hotreading@163.com

版权所有 侵权必究

自序

我生有幸。

因了我生在新中国。假如早生二三十年,也许不是殁于战事,也定会因贫病而自灭。虽然生命中经历了艰难,但比起饱尝艰难生命的人,已是幸运至极了。何况,在生命的旺季,赶上了一个盛世,一个民族复兴的伟大时代。因此,我感恩新中国。

我生有大幸。

因了我生在中国,活于诗性母语中。汉字,迄今有六千年历史的汉字,是我所认所识所写所用的,世界上唯一存活而又能焕发为艺术的古老文字。从自源文化的土地上成长起来的我,像一棵小树,沐浴着天空里智慧的阳光,吸吮着大地中深情的养分,体味着一种生命的深度体贴,渐次地枝繁叶茂,幻想着为他人遮风挡雨。是汉字、汉语、汉文化,激活了一个因子,成就了一个肉身,涅槃了一个灵魂。因为汉语言文化的浸润与颐养,使一个荒山野岭中的弱小生命,成为一个虔诚的文化守望者。所以,我感恩我的祖国。

让我更感到幸运的是,在新中国书法发展的后三十年里,我成为一个“在场”者。当代书法经历的关键的三十年,它将为未来提供一种经验先兆,为更年轻一辈书法人提供一种普遍、和谐、健康、富于成就感的文化氛围。这是我们对新世纪书法文化建设的期待。

正鉴于此,这本小册子,是在近年诸师友对当代书法研究取得丰硕成果的基础上,尤其是在恩师周俊杰先生《书法复兴的寻绎》这样煌煌大著的领引和开示下完成的。20世纪30年代冯友兰先生在回答

从考证到阐释的史学问题时说：“就整个的史学说，一个历史的完成，还须经过审查史料及融会贯通两阶段，而且不须到融会贯通的阶段，历史方能完成。但就一个历史家的工作说，他尽可能作此两阶段中之任何一段，或任何阶段中之任何部分。任何一种的学问，对于一个人，都是太大了。一个人只能做任何事的一部分。分工合作在任何事都须如此。由此观点看，无论疑古释古，都是中国史学所需要的，这期间无所谓孰轻孰重。”（转引自李学勤《走出疑古时代》）冯先生当年的胸襟，并不像当今书法学术界尚有那么重的偏执，是相当客观的。引申开来，书法史研究和书法理论该是书法学术之两翼，是书法得以健康持续发展的基础工作。然社会分工愈来愈细，人之不能是人的局限，弥补的途径便只能是分工合作。如果非要妄称高下，相互鄙薄，则与学术本义无涉了。再一点是，中国书法的“道性”和“不可言说性”是由中国诗性文化的深刻所形成的，与民族文化思维的超逻辑、非理性思维以及表达方式是一致的。在今天书法理论体系日益完备，更加符合学术规范的情形下，“定义”是重要的甚至是主要的表达方式。然而，往往我们得到一些完全“规范的理论”时，反而失却了对“理论”的接受。换言之，如果当代书法理论越来越关注外界而不关注人，不关注人的心灵演进，甚至也不关注书法语言本体的演进，这无异于把时下书法市值以尺寸论，可谓以斤称布，本末倒置也。所以，书法作为诗性文化的启示是，描述式的“感觉的陈述”或者“比兴”式的隐喻言说仍是不可或缺的，它须得与现代学术观念结合，这也许是中国书法史与论研究方面的一个基础性工作，也是当代书法理论应该回答的现实问题。

本书之所以名为《新中国六十年书法史记》，而不敢妄称“史”，正是作者不能自信的地方。但这本小册子也在现有研究成果的基础上做了大量资料补充和梳理，甚至也有一定的言说。呈现的也许亦是一种观点。因为缺乏必要的时间沉淀，“史实”或者“事实”当是不完整的，甚至是有失客观的。仓促成书，敬希读者见谅。

2009年11月3日于长安万庐

目 录

壹 绪论 2

附录1:关于文字改革问题的情况反映 28

贰 谷底徘徊 静水微澜

——20世纪50至70年代的中国书法 32

一、1949—1965年代的中国书法 33

附录2:1957—1966年中外书法交流活动一览 43

二、“十七年”间的主要书家 44

三、1966—1976年代

——中国书法的畸形生存 54

四、1977—1980

——书法复兴的前奏 57

叁 百川争流 繁荣兴盛

——20世纪80至90年代的中国书法 62

一、历史性转折的标志

——中国书法家协会的成立 63

二、20世纪80年代的书法美学大讨论 65

三、新闻出版为书法大众化推波助澜 68

附录3:主要公开发行书法专业报刊一览表 70

四、学术活动频仍助推书法理论研究深入开展 73

附录4:全国历届书学讨论会简表 75

附录5:中国书法史论国际研讨会一览表 76

五、各地书法组织的健全为书法复兴提供了保证 77

附录6:中国书协及各省、市、自治区书协一览表 77

六、书法展览形成了当代中国的“展厅文化” 78

附录7:全国三大书展一览表 79

七、书法大赛

——当代中国的文化风景 81

附录8:书法大赛活动一览表 82

八、书法教育为书法可持续发展提供人力资源 85

九、书法文化交流空前活跃 87

附录9:1973—2007中外书法交流活动一览表 88

十、多元价值观念下的书法创作 92

十一、书坛重镇

——老一辈代表性书法家方阵 98

十二、灿若群星的书家群体 105

附录10:在中国书法家第一次代表大会开幕式上的讲话 112

肆 和而不同 各美其美

——21世纪初即后新时期的中国书法 118

一、理性回归与多元格局 119

二、主要书法活动述略 120

三、书法媒体与当代书法 124

附录 11:主要书法网络	126
四、艺术市场与当代书法	126
五、21 世纪初的重要学术著作	127
六、当代最具活力的书法家简介	132
七、当代书法家群星谱	135
附录 12:《中国书法发展纲要(2005—2020 年)》摘要	139
附录 13:首届中国书法兰亭奖获奖名单	141
附录 14:第二届中国书法兰亭奖获奖名单	143

伍 六十年之篆刻 148

一、篆刻六十年之回望	148
二、当代篆刻艺术的理论收获	152
三、篆刻活动的开展	154
附录 15:全国历届篆刻艺术展一览表	155
附录 16:西泠印社历届全国篆刻评展一览表	156
四、篆刻社团组织	157
附录 17:主要篆刻社团组织一览	158
五、当代篆刻精英谱	160

陆 结语 174

附录 18:新中国六十年书法大事一览	177
--------------------	-----

后记 223

壹

绪 论

中国书法艺术被公认为世界上独一无二的艺术形式,是中华民族文化宝库中一颗璀璨的明珠。随着人类文化交流传播的繁密便捷,其独特的艺术魅力和卓异的文化价值,越来越深入地被世界认知。故尔,中国书法艺术亦必定会成为人类文化宝贵的精神财富,从而成为人类艺术的共同资源。

早在20世纪30年代,林语堂就曾指出,在中国文明的一切范畴中,唯有艺术堪能对世界文化作出永久的贡献^①。也许,这句话有些以偏概全,然而,他把“书法作为中国美学的基础”来认知,确是入木三分的评判。《老子》云:“玄之又玄,众妙之门。”中国艺术都“玄”,而“玄之又玄”者,却是书法。因为,中国艺术的精神系统,最早是由书法建立的,它集中地体证了中国哲学的玄辨精神。徐复观认为,“假定谈中国艺术而拒绝玄的心灵状态,那等于研究一座建筑物但只肯在建筑物的大门口徘徊,再不肯进到门内,更不肯探讨原来的设计图案一样”^②。而熊秉明则进一步认为书法是“中国文化核心中的核心”^③。鉴此,书法确实是理解中国艺术之“门”,甚至在某种程度上说,“如果不懂得中国书法及其艺术灵感,就无法谈论

中国艺术。”^④

应该说,文字的创造发明是人类从原始野蛮人成为文明人的标志。事实证明,只有创造出书面语言文字这种符号,人类的思想文化才能得到比较准确的表达、储存和流传;人类也只能借此符号进行交流和沟通,并对后代实施教育,使思想文化代代传递,且不断创造出新思想与新文化。在中国,几千年前,先民即创造了汉语的书面化文字——汉字。它不仅作为思想交流与社会交际的工具,在幅员辽阔民族众多的中华大地上广泛应用,更在书写和应用汉字的过程中,产生了一种特殊的意象艺术——中国书法。汉文字不仅是民族思想文化的载体,还成为规定民族思想文化的遗传密码,即在汉字多种多样的形式中,凝结和传递着古代汉民族形成发展的社会信息。汉字的二维性(隐含着三维性)及其笔画的多样性,不仅为书法艺术追求线条美提供了可能性,而且也为此种追求开拓了广阔多彩的艺术空间。中国书法具有实用功能和观赏价值的双重性格。它是“形而下”的,因为除了以汉字为载体而外,几千年的书法史积淀了丰富的结字、笔法、章法、墨法等“技法”理念。所以,书法作为艺术,首先是有“形”的,但又不是“器”。书法艺术的“意义”,主要不在文字的意思,而是在文字之外,另有其“超越性”^⑤。书法又最具有“形而上”的意味,“字”也是“器”,其真正“意义”在“字”外,也在“器”外。一切艺术都离不开“器”,书法更是如此。如果要以书法作“交往”的话,它只能是“精神性”的,而不是“实用性”的“交流”。中国艺术的这种“形而上”意义,只有通过书法,才能最好地解读。

中国书法的发生以文字基础作为依托,所以,对文字的确认成为书法起源的一个支撑点。当中国文字逐渐由图形演变为带有契刻书写性质的文字时,书法的意义也就伴生了。有的人将书法的产生限定在书法自由精神觉醒的魏晋时期,认为发生学阶段是没有书法的。但不应该忘记,所谓“发生”永远是一个过程。“从研究起源引出来的重要教训就是没有什么绝对的开端……起源是无限地往回延伸的,因为一些最原始的阶段本身也总是以多少属于机体发生的一些阶段为其先导的”^⑥。从本质上说,书法是人的一种生命“言说”,所以,无论是兽骨龟甲、钟鼎彝器、摩崖砖石上的契刻,还是断简残竹缣素宣纸上的书写,其本质,都是指向人的主体精神的自由释放。只不过书法的发生,初心本不是为了书法,而是一种赖

于文字的优势与文化情境的需求,进而得以形成这一艺术形态。此后的书法也只是最初形态的延续和发展。因此说,书法历史图卷的打开恰恰是人的心灵由朦胧走向清晰,从自在走向自为的历程。

“书法艺术是中国特有的艺术,但它又是可以也应该向世界推广的艺术。西方人一直深感‘存在的遗忘’的危机,他们甚至认识到受语言影响的文字只记录语言(标音字母),形成‘语言(语音)中心论’的传统,从而也想借鉴中国的文字,这是他们某些思想精英的想法(如法国的德里达)。”^⑦中国书法的特殊性表现在,书法作为艺术甚至是不可“说”的。欣赏书法时,连“默读”都是多余,它只需要“看”,需要“观赏”。把一幅书法作品中的“字”读出来,并不等于“观赏”了书法。书法艺术的“意义”就在于它超越了文字内容的意义。用语言学的观点说,在书法中,文字的“所指”,有着绝对确定的含义,而“能指”自身则是活泼生动的,既传达着远古的文化信息,又可以在艺术中反照“中国人心灵深处隐藏着的东西”^⑧,成为人的生命形态的“深度隐喻”。书法的这个“意义”,也是同西方结构主义或者符号论的“意义”所不同的。这就是“中国书法其实不那么易懂”^⑨的个中原因。

以上是我们关于书法本体论的基本认知。

波普尔说:“所有的历史应该是问题情境的历史”。也就是说,我们对于任何历史的考察都要回到历史问题的情境中去。离开了具体的“问题情境”——即特定时代、特定文化、特定语境,则无法正确地把握历史。中国书法在历经了数千年的传承流衍之后,在20世纪遇到了空前的“文化问题”,以至于使它的转化生成机制也发生了根本性的变化。这不仅仅表现在书法观念方面,也反映在艺术创作方面。我把20世纪影响中国书法发展的文化事实,略作梳理,陈述于此。

第一个问题:废除科举制

19世纪80年代后,西学东渐与“洋务运动”的双重作用使中国科举制度发生了改变。1888年,清政府准设算学科取士,首次将自然科学纳入考试内容。1898年,加设经济特科,荐举经时济世之才。同时,接受康有为等人建议,废八股改试策论。“戊戌变法”失败后

悉照旧制。1901年9月清廷实行“新政”后,各地封疆大吏纷纷上奏,重提改革科举,恢复经济特科。1904年,清廷颁布《奏定学堂章程》,此时,科举考试已改八股为策论,但尚未废除八股。因科举为利禄所在,人们仍趋之若鹜。到1905年9月20日,袁世凯、张之洞奏请立停科举,推广学堂,咸趋实学,此为现代教育之端肇。清廷诏准1906年开始,所有乡会试一律停止,各省岁科考试亦即停止。至此,在中国历史上延续了1300年的科举制度寿终正寝。那么,这一重大的文化事件对书法的影响是什么?

大家知道,自唐代以书法取士以后,书法好坏在科举考试中所起的作用越来越大,因而成为士子考生们不能不重视的一项基本技能。在印刷技术尚不发达的当时,政府各部门之间往来的公文,官吏向皇帝提交的奏章以及一些大卷数书籍的保存流传都是通过手工书写来完成的。这些繁多的书写工作,基本上都由翰林院的官吏来承担。久之,则自然形成相近的书法风格,这种情况宋以后历代都存在。北宋时翰林院中流行由临习《圣教序》形成的“了无高韵”的书风,被称为“院体”;沈括《梦溪笔谈》中也曾提到一种以“精丽”为特点的“三馆楷书”。这种书体在明代称为“台阁体”,到了清代,这种楷书风格则被称为“馆阁体”,也称“簪花格”,或“场屋之书”。“馆阁”之称,起于宋代,北宋设昭文馆、史馆、集贤院等图书史籍编纂之事,称为“三馆”,又辟秘阁、龙图阁、天章阁为图书经籍和历代御制典籍的收藏之所,后将“三馆”与“秘阁”合并,统称“馆阁”。到清代,宋代馆阁的职能都已并入翰林院,所以将这种翰林院中所独有的书法风格称为“馆阁体”。至于“簪花格”之名大约是根据馆阁体书法精丽秀媚的特征,化用袁昂《古今书评》中“插花美女、舞笑镜台”的形容而得来。而“场屋之书”,则是因为清代文化士子参加科举的考场由许多独立的小木屋而得名。清代馆阁体书法承袭宋代院体、明代台阁体的传统,具有三个突出的特点:其一,作为朝廷使用的官方书写,工整严格,易于辨识是其最基本和稳定的要求;其二,清代皇王尤其中前期的康熙、乾隆、道光诸帝都好书法,上有所好,下必甚焉。故馆阁体书法因其好恶,随朝变迁;其三,由于清代科举考试时,书法好坏直接关系到干禄求仕的成败,因此,馆阁体不仅在翰林院及各级衙门中使用,也成为读书人从小就必须学习掌握的本领。清代馆阁体作为一种实用价值很大的书法

种类,其风尚流变基本与帖学书风一致。继康熙年间崇尚董其昌以后,乾隆、嘉庆时期多以赵孟頫为宗法,此外,欧、颜楷书也颇流行。道光年间,盛行欧体,“欧底赵面”之字风靡一时。不单是翰林院中人人争相摹习,许多官僚显贵家中也雇有书手,多者达一二十人。遇有长函或奏折需要抄写时,预先算好字数,分头缮录。且技艺精准水平整齐,放笔直书不用衬格。写成合在一起,十数人所抄如出一手,他人莫辨。鉴于馆阁体是为适应皇家的欣赏口味和实际需要的产物,擅于此道者在科场仕途上可以大获裨益。这就不能不对广大的士子考生产生巨大的吸引力。馆阁体书法的用途一般有两种,一为“大卷”,一为“白折”。“大卷”用于科举考试的殿试及翰林院的散馆考试,因用厚纸大卷,故书写时以字体方正、点画饱满、笔力雄健而字形较大者为佳;“白折”则用于科考的最后一场朝考及朝廷对翰林、御史等其他官吏的不定期考试。因篇幅较大卷稍小,故字体要写得清秀道美,而气息的流朗畅通尤为紧要。不管是大卷还是白折,作为应制之书,其字形方正、点画光洁、结体匀称、排列整齐的要求是一致的。正因为有了“乌、方、光”三字诀,无数士子不管所习何种碑帖,最终都以此三字作为标准,于是,形成了千人一面、万手雷同的奇特现象。这种现象在当时的书法家眼里也是不屑的,比如钱泳就说:“凡应制诗文、笺奏、章疏等书只求文词之妙,不求书法之精,只要匀称端正而已,与书家绝然相反。”^⑩尽管如此,广大士子考生从实际利益出发,还是无法拒斥馆阁体的。而担当着初级教育功能的私塾和乡、县学校在馆阁体书法的普及与社会基础方面起了十分重要的作用。儿童初学执笔自然是从规矩入手,进入县、州、府学后,楷法端严,合乎格式也是一项不可忽视的功课。应该说,馆阁体书法在实用领域和表现皇家审美要求等方面曾经具有很大的价值,但其过分的整齐单调与面目雷同,一向被讥为“布如算子”的审美简单化倾向,则与作为艺术的书法背道而驰。科举取士的废止,在抽掉了馆阁体的审美功用和功利要求的同时,也失掉了书法在实用领域的社会基础。

第二个问题:甲骨文的发现

甲骨文是迄今发现的我国最古老而且已经成熟的一种文字。

由于这些文字是刻在龟甲兽骨之上，故称之为甲骨文，也叫“契文”，是殷商时期的文字。19世纪末与章太炎同时代的另一位国学大师王国维提出了研究历史的新方法——“二重证据法”，即将“地下之新材料”（考古发现的文物）与“纸上材料”（古籍）相结合来证明历史。这个理论影响了整个20世纪的史学与考古学研究。当时，河南安阳的农人在田间偶尔发现了甲骨碎片。最初，这些甲骨被认为是龙骨，卖到药店当药用。1899年，王懿荣患疟疾，服药用龙骨，发现了载有古文字，于是他被认为是发现甲骨文的第一人（但这里有几种说法，此其一）。从那时起至今，估计有15万片的甲骨文出土，其中约有七万二千片为1928年以前多次私人发掘所得，以后约有两万八千片为前中央研究院及河南省博物院所掘获。自1950年代以来，迄今又有六万多片有字甲骨在各地发现。甲骨文的研究现已成为一门显学。据估计，自1899年最初发现到1999年的百年中，已有几百位中外学者写成一万多种有关甲骨文字和商代史事的著作。经专家研究考证，已发现甲骨文单字总数为4500个，其中已能识读的近2000字。“甲骨四堂”，被认为是甲骨文研究最有贡献的人，他们是罗振玉（号雪堂）、王国维（号观堂）、董作宾（号彦堂）、郭沫若（号鼎堂）。

甲骨文的字体是随时间而延迁的。早期卜辞最多的武丁时代（约前1250~前1192年），字大、笔画粗重有力，甲骨通常光滑，有些在刻字处填有朱砂，增加美感。这种早期的字体，逐渐为细弱不规则的笔画所取代。除武丁时代（约前1112~前1102年）的一个短时期外，其他晚期的甲骨文字，都是非常细小，笔画精细、结构平衡、行列整齐。陕西岐山凤雏村之西周卜甲，那是一枚2.7平方厘米的甲骨片，竟刻了30多字，而且刻字部分仅占甲面的1.17平方厘米。其中个别字小如芥子，笔道细如发丝，用数倍放大镜才能看清。刀法刚劲，运笔自如，是研究微雕艺术与书法艺术的最好物



王懿荣



罗振玉



王国维



董作宾



郭沫若



潘主兰甲骨文

刘顺甲骨文

证。郭沫若曾称“卜辞契于甲骨，其契之精而字之美，每令吾辈数千载后人神往……是知现存契文，实一代法书，而书之契之者，乃殷世之钟王颜柳也。”^⑩董作宾曾把各期甲骨文的书法特点归纳为第一期雄，第二期谨饬，第三期颓靡，第四期

劲峭，第五期严整。今天所说的“甲骨文书法”，一是指以商周甲骨文字体结构、书法特征为宗，加以工整摹写的书法作品；这类一般是集字，利用偏旁或拆零，进行拼接，没有的字就从金文等其他文字中找。罗振玉 1921 年将甲骨文用毛笔书写成楹联，出版了《集殷虚文字楹联》一书^⑪。一些古文字学家如董作宾、商承祚、唐兰、于省吾、潘主兰，都擅长此道，这成为 20 世纪书法史上的一道新风景。还有一类是借鉴甲骨文特征加以自行创作的书法作品，这种作品并不严格按甲骨文的书法特点去写，而是结合了甲骨文、金文、战国文字等多种文字特点进行的创作。比如河南的刘顺，他的作品书写性强，用笔讲究节奏韵律，充满了生命意趣，应该说是真正意义上的书法艺术创作。

这里附带讲两句题外话：一是甲骨文时代的金属器（刻字工具）应该是技术含量极高的，至今仍是一个谜；二是有的书上说甲骨文是中国最早的文字，这低估了我们的祖先，实际上中国最早书写文字的载体是“简册”，甲骨文中的“册”字，就是一个个竹木做成的简用绳子穿成。最早的甲骨文中已经有“作册”这个词了，与专门书写有关的史官称“作册”。《尚书·多士》中说：“惟殷先人，有典有册，殷革夏命”，意思是殷商的先人用典册记载了他们推翻夏朝的历史。而“典”、“册”二字，古文字作以韦编简之形。这表明，殷代史

官记史,使用的也是战国秦汉通行的简牍材料。只是由于竹木材料容易腐朽,才让甲骨文取得了殷商文字载体的地位。甲骨文金文中的“聿”字,相当于后来的“笔”字,而“聿”的甲金文字形分明是人手持一管毛笔。可见,毛笔很早就在汉字书写中应用了。早期汉字有“书契”之名,“书”、“契”二字正暗示着两种书写方式——毛笔涂抹与刀锥契刻。上溯汉字的渊源,不难发现史前陶纹中这两种形式已经发生了,刻划纹出自刀契,彩陶纹出自毛笔。到了殷商时代,这两种线条营构方式依然在汉字书写中并行不悖:甲骨刻辞以契刻为本,金文书写表现柔毫韵致。如果说甲金文字并存的殷商时代汉字的书写工具还在软笔与硬笔(刀)的选择之间摇摆不定,那么,金文更长久的生命力则在很大的程度上最终奠定了毛笔在后世汉字书写历史上的主导地位。

在甲骨文时代已经有“简”这样的东西存在,现在说的书法的“书”,最早既是书写,也是“文书”,也是记史的“书”,有几个含义,这些东西都表明了毛笔、墨的存在是非常早的。考古学家说中国是一个早熟的民族,中国文化是早熟的文化,的确是这样的。当我在北京看到希腊公元前三四千年那么准确、精致的雕塑绘画作品,再看到中国四五千年前的甲骨文和后来的简书书写,我都非常崇敬,人类的祖先在他们走过的历程中,这种文化的基础是非常扎实的。每一个环节都有一种智慧在里面,而且是一种大智慧。

甲骨文的发现,使我们重新认识了书法的法。毛笔在远古时代就已存在,它的笔法形成非常早,过程也很漫长,并不是有的书里说的书法的形成于魏晋之后。只不过在魏晋以后,我们的书法理论家、文字理论家、学者才把这些总结了出来。

第三个问题:简帛书的发现

首先,简要介绍一下我国的简牍制度。

我国古代用于文字载体的材料有多种,如甲骨、青铜、竹木简牍、帛、纸等,其中简帛的使用时间最长。简指的是竹简、木简,也包括竹牍、木牍,一般通称为简;帛则是指绢帛缁绸等丝织品。出于简帛的这类文字涉及面极广,古书中常以“简帛”连言,现代学术界也将简帛放在一起研究。根据已发现的简牍形制大致可分为五种: