



總主編◎華夫

國家“十五”重點圖書出版規劃
THE TENTH FIVE-YEAR PLAN OF NATIONAL IMPORTANT BOOKS

中華博物通考

THE NEW ENCYCLOPAEDIA OF CHINESE CULTURES

雕繪卷

SCULPTURE AND PAINTING

本卷主編◎劉世敏 高毅清 華文達
執行主編◎王樹寧 韓品玉 張維青





總主編◎華夫

國家“十五”重點圖書出版規劃

THE TENTH FIVE-YEAR PLAN OF NATIONAL IMPORTANT BOOKS

中華博物通考

THE NEW ENCYCLOPAEDIA OF CHINESE CULTURES

雕繪卷

SCULPTURE AND PAINTING

本卷主編◎劉世敏 高毅清 華文達
執行主編◎王樹寧 韓品玉 張維青



圖書在版編目（CIP）數據

中華博物通考·雕繪卷/華夫總主編；劉世敏，高毅清，華文達本卷主編。—廣州：廣東教育出版社，2010.4

ISBN 978-7-5406-7820-3

I. ①中… II. ①華… ②劉… ③高… ④華… III. ①中國—古代史—研究 ②藝術史—研究—中國—古代 IV. ①K220.7 ②J120.92

中國版本圖書館CIP數據核字（2010）第018682號

責任編輯：謝儀方 周偉勵

曾憲志 曾大力

楊向羣

責任技編：楊啟承

裝幀設計：黎國泰

出版發行 廣東教育出版社

（廣州市環市東路472號12-15樓）

郵編：510075 網址：<http://www.gjs.cn>

經銷 廣東新華發行集團股份有限公司

印刷 廣州市嶺美彩印有限公司

（廣州市荔灣區花地大道南海南工商貿易區A幢）

開本 889毫米×1194毫米 1/16

印張 23.125

彩插 16頁

字數 631千字

版次 2010年4月第1版 2010年4月第1次印刷

印數 1-1000冊

書號 ISBN 978-7-5406-7820-3

定價 208.00元

質量監督電話：020-87613102 購書諮詢電話：020-87621848



中華博物通考

特邀顧問

匡亞明 李克讓

[英國] 克里斯朵夫·克拉奇 (Christopher Crouch)

編纂委員會

主 編 華 夫

委 員 鄭小寧 黃尚立 何祖敏 趙炳武

學術委員會

主 任 華 夫

委 員 吳秉鈞 張聯榮 陳益民 李慶臻

耿天勤 路廣正 黃笑山 張 標

黨明德 董 操 王 勇 武善雲

陳聖安 羅雨林 高宜生 周偉勵

謝儀方 周玉山 賈秀麗 侯仰軍

盛岱仁



中華博物通考

美術編纂委員會

主 編	張志民			
委 員	張志民	高毅清		
作 者	郭士恒	馬 岩	方 輝	胡明強
	張 茹	陳俊強	徐建林	張學鋒
	尹融真	張相平	鄭萍萍	夏 迅
攝 影	郭士恒	孫 延	莫德建	馬 岩

文獻部

主 任	李西寧			
副主任	愛密麗婭·麥克傑 (Amelia Mckenzie)			
資料員	張 翼	高 放	鄭春光	吳利平
	何冠良	何 玲	沈新波	萬 濤
	鄧碧珊	田方遠	王青梅	主歌東



中華博物通考

編務部

國內外總監

樂利傑 尹志剛

國內

京津地區主任	王緒周
東北地區主任	張相平
山東地區主任	鍾嘉奎
江浙地區主任	華文達
廣東地區主任	沈江海
港澳臺地區主任	張啓泰

國外

澳大利亞國家圖書館暨澳大利亞國立伊斯蒂考汶大學
全權代表 王栩寧



中華博物通考

總序

《周禮·考工記序》曰：“坐而論道，謂之王公；作而行之，謂之士大夫；審曲面執以飾五材、以辨民器，謂之百工。”何謂道？所謂道乃“先天地生，為天地法”，無形無象，無聲無色，無始無終，無可名狀，為“萬物之所然，萬理之所稽”者（《老子》、《韓非子·喻老》）。“坐而論道”，可以無所不論。朝政、國事、天下事，當然亦在所論之中。何謂器？器即宇宙間實有的萬物，包括了百工所辨之民器。在中國古代，論道與製器十分明確地區別、決定了人們的身份地位。“坐而論道”者貴為王公，親身製器者屬末流之百工（“審曲面執以飾五材、以辨民器”，謂觀察金、木、皮、玉、土之曲直、性狀，據以製造萬民所需之器物）。上述《考工記序》所記雖名為“考工”，實則是周代官制、禮制之反映，對芸芸眾生而言，此道器關係之誘惑力當是難以抵禦的。

而後世大家碩儒，亦是重道不重器，時或顛倒了道器關係。唐代文學家韓愈有以下耐人尋味的詩句：“《爾雅》注蟲魚，定非磊落人。”（《讀皇甫湜公安園池詩書其後》之一）。《爾雅》乃儒家經典，或稱為經書之羽翼。成書以來，注家蜂起，其間有專為書中之“釋草”、“釋木”、“釋蟲”、“釋魚”等篇目作注者，簡稱為“注蟲魚”。韓愈對此注者至為鄙視，斷然否定。“定非磊落人”，意謂一定是陰暗卑微的小人。王公大人、正人君子向來是“坐而論道”，不屑於關注這些微末細物。大儒韓愈關於“注蟲魚”的判語，影響巨大，且愈演愈烈，致使後世對器物的研究也頗多顧忌，如臨深淵，如履薄冰。如宋人程大昌竭盡半生之力，繼漢董仲舒《春秋繁露》之後，撰成《演繁露》，因偏重於闡釋“牛車”、“刁斗”、“魚書”、“玉食”、“牙旗”、“牙門”之類器物，頗感不安，在其序言中稱：“韓退之曰‘《爾雅》注蟲魚，定非磊落人’，誠可惡矣！”惡，慚愧也。這段文字雖是著者自謙之詞，卻分明透出了疑慮惶惑之情。可見我國的民族文化傳統，常重抽象義理，不重具體實踐；常重道德文章，不重物理技藝。

“坐而論道”，似乎奧妙無盡。魏晉時期借儒入道，其論道“玄之又玄”（《老子》語），乃至魏晉人不解魏晉文章，本朝人為本朝人作注，史稱玄學。兩宋由論道轉而談理，書院勃興，學派林立，一代理學宗師應運而生。乃至虛幻縹緲的太極，亦可談得妙理聯翩，並繪出著名的《太極圖》來。事越千載，五四運動時期那些高舉科學民主大旗、猛烈蕩滌舊文化的主將們，卻不攻玄理，難拒《老》、《莊》。論道，崇道，樂道，惜道，可謂千古一脈！

前書《考工記序》又載：“知者創物，巧者述之，守之世，謂之工。百工之事，皆聖人之作也。”百工不必“創物”，祇需依樣製作即可，不得超常發揮。百工之技藝，由聖人統攝。所謂“知者”，即指聖人。史載，殷紂王曾“作奇技淫巧，以悅婦人”（《書·泰誓下》），為百世不齒，萬代唾罵。何謂“奇技淫巧”？唐人孔穎達釋之曰：“奇技謂奇異技能，淫巧謂過度工巧……技據人身，巧指器物。”至周代對於百工之創造發明已有明確的國法限定：“作淫聲、異服、奇技、奇器，以疑衆，殺。”（《禮記·王制》），此段文字，自東漢鄭玄始，代有注釋。今擇其一二，以見其要。“淫聲”者，如春秋戰國時鄭衛之音樂，因該地時有男女聚會，謳歌相感，故被斥為淫靡之聲；“奇器”者，如年輕的公輸般曾“請以機變”，即建議用升降機落葬棺木，以代替當時笨重的人力葬法。一言以蔽之，凡有違禮制的新奇科學技術，甚而新奇藝術，皆被視

為疑惑民衆，必判死刑。衛護禮制的要害，就是衛護尊卑貴賤的等級制度，故而衣食住行的質量與形式，無一不在等級制度的制約之中，違制即意味着僭越，即意味着不軌。

重道不重器的傳統習慣勢力，禁絕奇技奇器的嚴酷律令，對中國古代科技的發展，無疑是一種極大的扼制與摧殘。上述公輸般首創之昇降機，迄未傳世，直至18世紀後，始從西方反傳中國。本書在考釋過程中亦時有所見。如《日用卷·起居說·什物考》中收列之“眼鏡”，中國學者皆斷定為明代中葉之舶來品，初名“𥇑𥇑”或“愛逮”、“優逮”，至為貴重，僅見於宮廷之內或巨富人家。實則不然，西漢典籍《淮南子·泰族訓》中已有“教之以金目”之說。“金目”，即今之眼鏡。何以稱“金”？因鏡片鑲嵌於金屬框內，或以“金”為美稱也。自東漢以還，注家多以“金”為“深”之借字，釋為“深目”，當非是。惜古今止《泰族訓》一見而已，難得確證。20世紀80年代，揚州邗江縣東漢廣陵王劉荆墓中出土一枚凸透鏡，鏡片鑲嵌在用黃金精製而成的小圓環內，視物可放大四五倍，因古代統治者視之為應禁絕的“奇技奇器”，故此物典籍不載，民間無傳，宮廷中遂成絕品，首創者為何人，亦不得而知。今據《泰族訓》可斷定，此一絕品的製成，距今至遲已有兩千年歷史，當然乃是源自中國本土、舉世最早的眼鏡。所謂泰西銀鏡，初傳中國時為兩鏡片以繩相聯，常置頸後以備用，其17世紀始創時亦為單片鑲嵌於金屬小環內，與漢物暗合。中國的歷史長河中，時見新奇可愛器物的發明，其遭遇如同𥇑𥇑一樣，在重壓之下沉寂消亡，而那些直接用於戰爭，關係到國家存亡的震世發明，如火藥兵器——火箭、火銃、快槍、炸彈、地雷、水雷等，自兩宋至明清，歷代朝廷，陳陳相因，無一警醒，同樣未引起重視！直至鴉片戰爭之硝煙驟起，面對列強的火炮鐵艦，清廷上下始一片驚恐，而愚妄的衛道者仍斥之為“祖宗早已有之”的“奇技奇器”，揚言“祇可呈一時之威，必自生自滅”。未料“祖宗早已有之”的“奇技奇器”，變得愈加奇妙，竟然所向披靡，全無衰象，清廷面臨覆亡，轉而俯首西向。始發現“西人凡都會之地，皆有博物院、比較場，聚國中之物產器用，陳於一院，以供衆覽，而相與衡較其巧拙優劣。凡有新製一奇器，新得一異物，亦令送入院，揚其姓名，以示表異，而兼以延其聲譽，廣其銷路”（清·孫詒讓《周禮政要·觀新》），與中國古代禁絕奇技奇器絕然相反，西方給予其國民全力支持與鼓舞。而中國的師法西方，卻是左右盼顧，步履蹣跚。著名的故宮博物院的正式建立，已是清廷覆亡後的民國十四年（1925年）。中國古代論道的典籍浩如煙海，俯拾皆是，而有關科技的著述却寥若晨星，屈指可數。中華民族大智復大失，致令百代惋嘆！近世仁人志士為喚醒“東方睡獅”，振奮其民族精神，竭力張揚“四大發明”。這“四大發明”雖非被禁絕的“奇技奇器”，且影響非凡，但在中國傳統文化中亦無其重要地位。其間有三大發明，或見於道藏，或見於醫書，或見於雜家，皆非要籍鴻篇，唯造紙術見於正史，全文僅七十一字，緊要文字只有可憐的四十三字（《後漢書·宦者傳·蔡倫》）。重道不重器，由此可見一斑。悠悠數千載，其末流餘緒，迄今不衰。試看，某評某論，洋洋灑灑，動輒萬言，無所建樹，閱後常有悔不當讀之歎。而每遇古器古物，則又向壁臆解，似是而非，張冠李戴，指鹿為馬，自誤誤人。

十幾年前，國人爭相傳閱一位學者的文化散文，贊之為“一部形象化的中國歷史，在在有據，字字珠璣，不可不讀”。序者應邀寫過一篇考據文章，內中有其名篇《陽關雪》。試看學者的如下描述：“他（王維）瞟了一眼渭城客舍窗外的青青柳色，看了看友人已打點好的行囊，微笑着舉起了酒壺。再來一杯吧……”這就有些像寫小說、編劇本的筆法了。當年友人是否“已打點了行囊”，王維是否“瞟了一眼”，“微笑着”，實難考證，姑可不論。但有一點史實，作家卻是僅憑想象，推斷錯了。那就是王維為友人斟酒，並沒有“舉起了酒壺”，因為在唐代元和（公元806—820年）初年，酌酒猶用樽勺舀取，尚未發明可用以斟酒之酒壺。所謂酒壺，僅是盛酒器而已。故李白《待酒不至》詩中有“玉壺繫青絲，沽酒何來遲”之語。最早在元和二、三年之後，才開始使用注子。注子近似今之酒壺，形若長頸汲瓶，而蓋、嘴、柄俱全。唐人李匡乂《資暇集》卷下記其緣起演變甚明：“元和初酌酒猶用樽勺……居無何，稍用注子，其形若罍，而蓋、嘴、柄皆俱。大和九年後，中貴人惡其名同鄭注，乃去柄安繫，若茗瓶而小異，目之曰偏提。”這是說元和二、三年（公元808—809年）至大和九年（公元835年），唐代一度使用注子，大和九年之後，朝內



近臣因憎惡注子之名與姦佞鄭注同而特去其柄(權柄之諧音),代之以繫。至宋代復去繫安柄,形扁長似繫,稱為“酒繫”(見宋林洪《山家清事·酒具》),或習稱“注子”、“酒注子”(見宋曾慥《高齋漫錄》、宋王銍《默記》卷上)。至明清雖已常用圓腹形者,“注子”、“酒注子”之名沿而未改。這就是今酒壺的形制演進史。《陽關雪》之作者王維(公元701—761年)為盛唐時人,他怎會舉起後世的酒壺呢?拙文一經刊載,立即遭到多方質疑。今擇質疑要義如下:一、“酒壺”一詞,至遲三國時已見行用。如,吳國重臣鄭泉一生嗜酒如命,臨終告同類曰:“必葬我陶家之側,庶百歲之後,化而成土,幸見取為酒壺,實獲我心矣!”(見《三國志·吳志·吳主傳》裴松之注引三國吳韋昭《吳書》)。質疑者稱,有其名必有其物,此壺專用以盛酒,既專用於盛酒,必可斟酒,古人未必那麼笨!二、藝術祇有美與醜,不計是與非。以考據學中頗具難度的命題責備一位散文作家,有失公允。在動筆之前提心吊膽,着意考據,並非作家的最佳選擇。這種質疑,實則是傳統文化中重道不重器的遺風。作為世界上最早的釀酒大國,我們的國民竟不知酒壺為何物!因為國人的注意點重在酒功、酒禍、酒與文人、酒與詩人、酒與書家、酒與畫家、酒與美女、酒色亡國之類,大可以滔滔然“坐而論酒”,小小酒壺豈可“論”乎?三國時之酒壺究為何物?那其實是專用於貯酒之罈。鄭泉正盼作專用於貯酒、而不能隨時注出的那種酒罈,方可了其心願。當時尚無“罈”字,貯酒器之常用字即“壺”,故而稱之為酒壺。此種酒壺與唐代元和之後發明的可以斟飲的那種迥然不同。在中國文化史中,有其名未必有其物,名同未必物同。商周至三國時期,有大量貯酒壺出土,皆為橢圓或長方狀物,無一是後世那種蓋、嘴、柄俱全且為平底的酒壺。三國時之酒壺與商周時的酒壺形體上殊無區別,祇是三國之前的酒壺可兼作水壺或他用,故而單稱“壺”,不稱酒壺而已。自晉代始,雖已出現帶雞頭狀流口之壺類,但與後世專用之酒壺亦有不同。至於藝術是否“祇有美與醜,不計是與非”,這當為可以討論的另一命題。但是作為“一部形象化的中國歷史”,且“在在有據”,卻必須符合歷史真實,若將後世的人與物舛入前朝中,“不計是與非”,當是很搞笑的吧?

不僅如此,即使一些非人工製造之物,包括動植物,在我國也常賦予獨特意義,反映出中華民族固有的民族性與古老國度的國體特色。如虎、狼、牛、馬、蘭、竹、菊、梅,各具人文色彩,既可單稱,亦可連用,抒情達意,生動形象。有的似乎無甚鮮明色彩,但卻不容輕忽。試看下列:

“杜曲換耆舊,四郊多白楊。”(唐·杜甫《壯遊》詩)

“沃酒白楊下,悲風何颼颼。”(宋·梅堯臣《寒食》詩)

“梁修仁作大明宮,植白楊於庭,曰此木易成,數年可庇。契苾何力誦古詩曰:‘白楊多悲風,蕭蕭愁殺人。’乃驚悟,更植以桐。”(清·王士禛《帶經堂詩話·考證門·典制類》)

可以看出,“白楊”出現在古詩文中,並非一般意義的可以隨地栽培的樹木。《壯遊》詩中的“白楊”,清代仇兆鼇之《杜詩詳注》中無解,今之杜注名家蕭滌非之《杜甫詩選注》中釋為“古人墓旁多栽白楊”,顯然失之武斷!欲確切了解“白楊”的含義,又必須溯及古老民族和古老國度特有的典制國俗。漢·班固《白虎通·崩薨》:“《春秋含文嘉》曰:天子墳高三仞,樹以松;諸侯半之,樹以柏;大夫八尺,樹以欒;士四尺,樹以槐;庶人無墳,樹以楊柳。”其後專以楊柳中的“白楊”植於庶人墓(隆其為墳,平葬為墓)旁。出現於杜甫自傳體長詩《壯遊》中的“白楊”,無疑是借指“杜曲”一帶平民百姓的墓地,這正合於“杜陵叟”的身份和處境;《寒食》詩裏“沃酒白楊下”,亦合於平民百姓墓奠之祭儀;而唐人梁修仁聽契苾何力誦古詩“乃驚悟”,是因其認定“白楊”為不祥之物,才“更植以桐”(“桐”,依古老國俗,以為大吉,是所謂“鳳棲之木”)。“白楊”在別族異國或近現代,則無此獨特色彩。豈止“白楊”,據《白虎通》所載可知,“松”、“柏”、“欒”、“槐”以及“墳”、“墓”等,無一不反映出古老民族和古老國度特有的典制國俗,無一不具有民族性和國體特色。

我國現有辭書收有“白芷”(因可入藥)、“白鶴”(因涉神話)等幾十種動植物,卻罕見“白楊”一詞;雖收有“松”、“柏”、“欒”、“槐”,也多釋其科屬,不涉典制;雖收有“酒壺”,卻無一確解;唯“墳”、“墓”二詞,諸辭書輾轉相襲,無大失誤。何以如此?因“酒壺”、“白楊”之類,乃所謂“道器”之“器”,重道不重



器之餘習，今人在自覺與不自覺中傳承。

應當申明，先哲指稱之“道”，序者並非一概排斥，祇是不喜“重道不重器”、“坐而論道”之風而已。“道”中之“道”，當為“利國利民利天下”的人間正道。人間正道，雖非“先天地生，為天地法”，卻當與人類共始終。

本書指稱的博物，指一切可見或可感知之物件物體。它可以是人工的，也可以是天然的；可以是靜態的，也可以是動態的；可以是歷時的，也可以是斷代的；但必須是源於中華，或是中土化的，必須是關涉傳統文化的。

“博物”一詞首見於《左傳·昭公元年》：“晉侯聞子產之言，曰：‘博物君子也。’”此一“博物”指博通諸種事物，一般釋為“知識淵博”。至唐玄奘《大唐西域記·摩臘婆國》中，始見“生知博物”之語，此一“博物”已可釋為今義之“浩博實物”了。

我國以“博物”命名之著述起源久遠，秦漢間唐蒙著有《博物記》，所記為天文、地理、傳說人物、珍奇草木、怪異禽獸，乃至荒誕不經的神仙方技故事。至晉人張華又衍《博物記》為《博物志》，其書愈加浮妄，大抵為仿《山海經》而成的志怪小說，旨在記載異物、妙境、奇人、靈怪，以及殊俗、瑣聞等，諸多素材語式，亦幾與《山海經》相似，若“羽民國，民有翼，飛不遠……去九嶷四萬三千里”云云。張華自序稱其書旨在“博物之士覽而鑑焉”，張序指稱的“博物之士”，義同前引《左傳》之“博物君子”，此處“博物”亦指“博通諸種事物”，並非“浩博實物”。《博物記》至南北朝已失傳，其殘章斷簡偶見於他書，可輯佚者甚微；《博物志》至宋代亦失傳，今本十卷為采摭佚文、剽掇他書而成，真偽雜糅，已非原作。宋人李石著有《續博物志》十卷，其自序謂“次第仿華說，一事續一事”，旨趣體例同華書無異，間有重複，時見附會舛訛，所續不過晉後雜籍，宋世軼聞。另有宋人林登所著《續博物志》，其人與李石同代，書名又同，旨趣體例亦無殊別，因而其書至明季已不傳，今僅存佚篇而已。明人游潛又著有《博物志補》三卷，仍係補張華之《志》，旨趣體例略如李石之《續》，但頗散漫，時補時闕，猥雜冗濫，道聽途說，有類齊東野語。李、游一續一補，盡皆因仍張《志》，繼其子遺，而游《補》又在李《續》之下。以上諸書之所謂“博物”一脈相承，皆以臚列奇事異聞為主旨，不出志怪小說之窠臼，同“浩博實物”的考釋無甚相干，祇是間涉珍稀之物而已。游潛稍後，董斯張之《廣博物志》五十卷問世，始一改舊例，變為分門隸事之書，設有二十二類，下列子目一百六十七種，所載始於上古，達於隋代，不再因仍張《志》而為之續補，已是擴而廣之，另辟山林，重在追溯事物起源，其中包括職官、人倫、高逸、方技、典制，等等。其後，清人徐壽基著有《續廣博物志》十六卷，繼董《志》餘緒，於隋代之後，逐一相繼，直至明代，頗似李石之續張華。但《廣志》與《續廣志》仍非以考釋“浩博實物”為主旨，性質與宋人高承之《事物紀原》相近。

我國第一部以“博物”命名而研究實物的專著，當為明末谷泰之《博物要覽》，該書十六卷，惜所涉不過碑版、書畫、銅器、窯器、瑪瑙、珊瑚、珠玉、奇石等玩賞之器，皆係作者隨所見聞，摭錄成帙，所列未廣，其中碑版書畫，尤為簡陋，難稱“浩博實物”，其影響遠不及前述諸《志》廣遠，亦不見續補之書繼起。可知，我國以“博物”命名諸書，盡非指“浩博實物”，所涉“實物”，不過“珍玩”而已。何謂“珍玩”？即珍貴的玩賞物。其物可今可古，其稱典籍中屢見。如《後漢書·五行志二》：“夫雲臺者，乃周家之所造也，圖書、術籍、珍玩、寶怪皆所藏在也。”北齊·顏之推《顏氏家訓·名實》：“有一士族，讀書不過二三百卷，天才鈍拙，而家世殷厚，雅自矜持，多以酒犢珍玩，交諸名士。”宋·蘇軾《答姚秀才書》之一：“比日起居何如？寄示詩編石刻，良為珍玩。”清·汪懋麟《石麟歌為司農公題畫》：“司農珍玩掛華壁，生兒但願如徐卿。”惜以“珍玩”命名之專書罕見問世，今可知者有明人慎懋官所著《華夷珍玩考》一卷，《續考》二卷，或擷取舊說，或參以己語，真偽互見，華夷並收。另有清人孫炯《研山齋珍玩集覽》，無卷數，是書取《退谷隨筆》中所論銅、玉、磁器及筆墨紙硯與刻版、繡繪、刻絲之屬，增以己之見聞，但時作妄語，如稱其家藏有宋版《本草綱目》四函之類，不足徵信。可知所謂“珍玩”，祇是玩賞者的收藏物而已，亦非“博物”。

國人所熟知的“博物”，莫過於“古董”了。“古董”原無定字，常作“骨董”、“谷董”。如宋·韓駒



《送海常化士》詩：“莫言衲子籃無底，盛取江南骨董歸。”但亦非專指珍貴之傳世古物。如舊題宋蘇軾《仇池筆記》卷下作“谷董”，範成大《素羹》詩作“骨董”，皆指雜煮的湯羹；宋朱敦儒《西江月》詞，《朱子語類輯略》卷二亦作“骨董”，又指瑣屑事物。按《朱子語類》卷七作“汨董”。元秦簡夫《東堂老》第一折作“古董”，始與今音形義盡同。“古董”一詞當源於“匱”字。《說文·匚部》：“匱，古器也。從匚，咼聲。”章炳麟《新方言·釋器》稱：“《說文》：‘匱，古器也……’呼骨切。今人謂古器為骨董，相承已久。其實骨即匱字，董乃餘音。凡術物等部字，今多以東部字為餘音。如窟言窟籠，其例也。”明人董其昌著《骨董十三說》稱：“雜古器物不類者為類，名骨董。故以食品雜烹之曰骨董。”可備一說。或謂“骨董雲者，即古銅之轉音”，餘解尚有十幾種，多不足取。“古董”自乾隆年間至20世紀50年代初稱“古玩”。1953年，鑑於《書·旅獒》有“玩人喪德，玩物喪志”之說，中華人民共和國正式改稱“古玩”為“文物”。後因“文物”又分為“古代文物”與“革命文物”兩種，近人復見啟用“古玩”字樣，以代“古代文物”。如《古玩史話與鑑賞》、《簡明古玩辭典》等。

我國的“古董”鑑賞或研究始於何時，國人尚無定說，但以牟利或收藏為主旨的盜發古墓為例，至遲兩漢時已常見。《西京雜記》卷六：“哀王冢以鐵灌其上，穿鑿三日乃開，有黃氣如霧，觸人鼻目皆辛苦。”又：“復入一戶，亦石扉，開鑰得石牀，方七尺，石屏風、銅帳鉤一具……塵埃肅肅甚高，似是衣服，牀左右石婦人各二十，悉皆立侍，或有執巾櫛鏡鑷之象。”據“冢以鐵灌其上”可推知，先秦時即有盜發者，故先防範若此。至魏晉南北朝時盜墓已成“職業”。晉太康二年（公元281年），汲郡人不準盜發魏襄王（或言安釐王）墓，得竹書數十車，即昭著之例。有盜發，即有買賣，買賣活動當也始於兩漢。實則搜集古物及有關活動又何限於墓中物，許慎撰《說文》致力於鐘鼎彝器的網羅即又一明證。宋·吳自牧《夢粱錄·團行》：“買賣七寶者，謂之骨董行。”這是有關我國出現骨董行業的文字記載，但文字記載總是遲於史事自身。古今以“古董”命名之著述，可謂片光零羽，除卻明人董其昌的《古董十三說》之外，較有影響者唯近人趙汝珍的《古董辨疑》而已。

本書宗法樸學，不尚空論，廣采博取，除卻浩繁典籍自身外，特將博物研究所涉專題文獻歸納為九大系統。一曰史志系統。即史書中與紀傳體並列，所設相對獨立的諸志。如《禮樂志》、《刑法志》、《藝文志》、《輿服志》等，頗便檢用。二曰政書類書系統。重在掌握典制的沿革，廣求佚書異文。三曰考證系統。如《古今注》、《中華古今注》、《敬齋古今註》等，其書數量無多，見重實物，頗重考辨。四曰博古系統。如《刀劍錄》、《過眼雲煙錄》、《水雲錄》、《墨林快事》等，這些可視為博物研究散在的子書，各有側重，雖常具玩賞性，卻足資借鑑。五曰本草系統。其書草木蟲魚，水土金石，羅致廣博，雖為藥用，已似百科全書。六曰注疏系統。為古代典籍的詮釋與發揮。如《易》王弼注、《史記》裴駟集解、《老子》魏源本義、《楚辭》王夫之通釋等。七曰許學系統、雅學系統，或直稱之為訓詁系統。八曰異名辨析系統。如《事物異名疏》、《事物異名》、《事物異名錄》等，為名物學的重要分支，旨在同物異名辨析。九曰文物考古系統。這是博物研究中至為重要的最具震撼力的另一方天地，因為這是以歷代實物遺存為依據的，在本書編纂過程中常與文獻比照，每每有所創獲。除卻九大系統外，尚有古代筆記、小說、話本、雜劇之類被正統學者輕視的讀物，這是正統文化之外，隱逸文化、民間文化的淵藪，一些世俗的衣、食、住、行之類日常器物多得藉以生動描述。

本書草創之際，今人所著博物全書性的著述唯有《物源百科辭書》、《生活名物史話》、《世界萬物之由來》等幾種，多者收詞近三千條，少者僅一百八十餘款，可謂吉光片羽，已甚難得，惜容量本微，卻又中外兼蓄，虛實並存，涉獵雜蕪。今以譽稱“我國第一部物源工具書”（見該書序）之《物源百科辭書》為例，謹節抄其目錄如次：

- A. 阿根廷、阿斯匹林、阿拉牛市、阿育王寺、阿拉伯數字、阿拉伯半島、阿育王寺的舍利
- B. 巴西、巴烏、巴黎、八音盒、巴比妥、芭蕾舞、鈹和銻、八寶豆腐、巴蜀文字、巴基斯坦
- C. 擦皮鞋、彩票、餐叉、餐巾、藏書票、廁所、冊與卷、柴油機、蟬聯、唱片、長度單位米



.....

Z. 尊號、左傳、做生意、座右銘、左江歪塔、坐堂大夫、作謝作揖打千兒、左派和右派

據以上論臚可知，我國尚無名實相副、通達古今的博物研究專著或辭書。

今以中華民族所創造所關涉的浩博品物為研究主體，上溯遠古之洪荒時代，下可直抵 21 世紀之今日，逐代探索，廣予羅致，述其形，繪其圖，力求齊備，錙銖無遺，涵蓋了國法、朝制、武備、教育、禮俗、宗教、科技、冠服、飲食、居處、交通、香奩、日用、資產、珍寶、貨幣、農耕、漁獵、紡織、巧藝、雕繪、樂舞、文具、函籍、醫藥、木果、穀蔬、花卉、獸畜、禽鳥、水族、蟲豸，共計三十二門類，盡攬古今社會生活之一切領域。凡見於典籍記載之重要品物，不論傳世與否，盡予收錄考釋；若典籍失載，今得見出土者，亦必補苴。

本通考雖至為重古，但亦不薄今，探源逐流，源流並重。凡可藉以彰顯中華物態文化者，必刊載詮解；凡同物異名、異物同名者，必一一辨析，力求其得名由來，逐其流變。一言以蔽之，本通考之要義有二：一曰名，二曰物。名，重其源流探索；物，重其生衍研究。如此研究探索，橫成通考的內在特質與外在體式；如此研究探索，橫涉社會、自然等多種學科，從而形成中華獨有的物態文化百科全書。

今全書已藏事，出版在即，回眸曩日，感慨繫之。

自 1994 年 5 月本書始纂，至今已十五載。那時，數百作者盡皆恪守傳統著述方式，憑藏書以考釋，藉筆墨以達志。盛暑寒冬，孜孜矻矻，無敢逸豫。為尋一詞，急切切，一目十行，翻盡千頁而難得；為求善本，又常千里奔波，因限定手抄，不得複印，繫日難歸！諸君潛心典籍，閱書，運筆，晝夜伏案，恂恂然若千年古儒。至上世紀末，多數作者已擁有個人電腦，內存文字，數以億計，中文要籍，一覽無餘，天下藏書，“千頃齋”、“萬卷樓”之屬，皆可盡納其中，無須跋涉遠求。搜集檢索，祇需“指點”，瞬息可得；形成文章，亦祇“指點”，頃刻可就。在這世紀之交，傳統的“筆耕文化”，遭遇了空前的挑戰。

前述學者、散文作家在其另一篇《筆墨祭》中有如下陳述：“五四新文化運動就遇到過一場載體的轉換，即以白話文代替文言文；這場轉換還有一種更本源性的物質基礎，即以‘鋼筆文化’代替‘毛筆文化’。”由“毛筆文化”向“鋼筆文化”的轉換，經歷了漫長的數千載，而今日再由“鋼筆文化”向“電腦文化”轉換，卻僅僅是十幾年間，這並非狂風暴雨般文化革命的結果，而是科學技術的力量，“奇技奇器”的力量。作家所謂的“筆墨”，係指毛筆與煙膠之墨，《筆墨祭》止在祭毛筆文化。而今當將毛筆文化與鋼筆文化並祭，乃最徹底之筆墨祭，可稱為“筆耕祭”。既祭筆耕，再論科技。何謂科技？科技通常衍生於器，驗證於器，多以器為載體，是推進或毀壞人類社會的一種無窮力量！故而又必在人間正道的制約之下。此即本書道器並重之緣由，或可視為天下之通理也。自 18 世紀英國工業革命以來，科學技術的發展就引起西方的高度重視，這無疑是人類社會的福音，但潛在的弊端也漸顯露。20 世紀之後，人類社會已面臨種種巨大災難，如見利忘義、人際關係惡化、現代戰爭與屠殺、山林破壞、大地沙化、水污染、大氣污染、核污染等等。為解決這一全球性災難，中外科學家作了多方探索，不懈努力，而收效甚微。直至 1988 年 1 月始見希望，其時七十五位諾貝爾獲獎者齊聚巴黎，在其會議宣言中鄭重聲明：“如果人類要在 21 世紀生存下去，必須回頭到兩千五百年前去汲取孔子的智慧。”（《儒學思想與現代社會研討會報告》，載馬來西亞華文《南洋商報》1990 年 4 月 9 日）今稱現代大儒的日本岡田武彥，亦提出應以儒學克服因科技發展而產生的禍患。本文指稱的人間正道，正是源於孔子及其創立的儒學。

孔子終生堅守“仁義之道”、“敬天之道”。何謂“仁”？子曰：“愛人！”（《論語·顏淵》），即“克己復禮”，人人相親之意。何謂“義”？子曰：“不義而富且貴，於我如浮雲。”義即重正氣，絕不損人利己。這就是孔子的道德觀與道德規範。今人若遵從孔子的教誨，見利忘義之醜行，戰爭與屠殺之悲劇，當然可以減少或杜絕。何謂“天”？孔子指稱的“天”，實則指他所認知的宇宙。對於“天”，孔子極為尊崇，強調“巍巍乎唯天為大”（《論語·泰伯》）子曰：“天何言哉？四時行焉，百物生焉，天何言哉！”（《論語·陽貨》）孔子認為四季變化、百物生長，皆有自己的運行規律，人類應謹慎遵從，不可改變。此即孔子的字



宙觀。其後,《孟子·盡心上》提出“親親而仁民,仁民而愛物”,《春秋繁露·深察名號》提出“天人之際,合而為一”,至宋代大儒張載《西銘》則又倡導“民吾同胞,物吾與也”,即將所有的人皆當做同胞,世間萬物盡視為同類。今人若有如此之襟懷,如此之宇宙觀,豈能造致生態環境惡化,物種瀕危滅絕?序者讚美之“道中道”、“人間正道”,即孔子之道,儒學之道也。但孔儒之道的缺憾也是顯而易見的,這就包括了對於所謂“奇技奇器”、“奇技淫巧”的排斥,以及後儒對於草木魚蟲研究的輕視。本書尊崇的是中華民族有史以來所形成的更為深遠宏大的文化體系,囊括了儒、墨、法、釋、道及近世科教強國等諸家學說,中華之道亦巍巍乎大矣!

序者主張“器以載道,道以器傳”。器,至巨至大,至細至微,充斥天地間,而盡皆不虛,或有實物傳世,或有形體可指。器即博物,博物即器。於是本書定名為《中華博物通考》,藉博物以弘揚中華之大道。本書三十二卷中,卷卷以一物為詞目,逐一考釋。唯恐難以盡言,每卷之首皆設有總論。總論之下又設專考,作為前後統領,便於展開論述。前述諸物,如“眼鏡”、“火藥兵器”之類,在人類文明史中的地位、價值自不待言,即使“白楊”、“松柏”之類,雖屬草木蟲魚,亦具我中華特有之人文色彩,絕不可與普通生物學等同。而《科技》、《醫藥》諸卷所涉之天文、曆算、針灸及近三百種醫療用具,亦可藉以得知我偉大中華民族並非僅有“四大發明”而已。至於本書《國法》、《朝制》諸卷所涉博物尤為宏大,多可藉以考見我中華數千載通代為國之大道也。

本書數百作者共同經歷了世紀性的“筆耕文化”向“電腦文化”轉型的時代,書稿也隨之經歷了大修改、大增補,其繁雜艱辛,實難言喻。作者諸君毅然默然,無怨無悔,與序者並肩走過了十五載。十五載矣,當年風華正茂的博士生今已“攜婦將雛鬢有絲”,今猶帶其弟子,作了最後的“衝刺”。而那些“知天命”之年的導師們已盡過花甲,卻無一“含飴弄孫”,偏喜“舞文弄墨”,轉而愛握鼠標,審畢最後一遍清樣。這就是我的同仁們,令我驕傲的同仁們。

在全書編纂過程中,編委會及分卷正副主編所在單位,山東師範大學、山東大學、中國海洋大學、曲阜師範大學、山東中醫藥大學、濟南大學、山東財政學院、山東教育學院、山東體育學院、山東藝術學院、山東工藝美術學院、南京大學、浙江大學、東北師範大學、鄭州大學、佛山科技學院、河北大學、河北師範大學、河北醫科大學、澳洲國立伊斯蒂考汶大學、山東省林業局、濟南市園林局、中國國家圖書館、山東省圖書館、山東省博物館、臺灣省中華倫理教育學會等給予了大力支持。在此期間廣東教育出版社更是給予全方位的關顧,投入了最優秀的編校力量,實施了强有力的物質保障。在此一並表示由衷的謝忱!

十五年來,該社四屆領導,前後廣續,鼎成其事,如同一人,而責任編輯則始終協助主編,連續守望了十五載,着實令人感動,這當是難謝之謝!最後,謹藉本書的面世,以告慰草創策劃期間悉心指津的前輩學者,原南京大學校長匡亞明先生在天之靈!

華未

乙丑夾仲書於山東師範大學映月亭





中華博物通考

凡 例

本書係帶有工具書性質的學術專著。全書分三十二卷，每卷之第一章為總論，第二章及其以後各章分統不同內容，章下分節，屬專題考釋文字，考文下分列被考釋之條目。本書的主旨在於考釋，尤重實體名物詞的探源逐流。

收 詞 立 目

（一）本書所收多係中國古代實體名物詞，或見諸文獻記載，或見諸實物傳世，循名責實，依物稽名，於其本稱、別稱、省稱、單稱，務求詳備，代稱、雅稱、謔稱、譯稱、俗稱，旁搜博采。上起史前，下迄現當代。

（二）某些流佈於少數民族間的名物詞，因關乎中華民族的完整性，雖闕文獻記載，亦予收列；某些能體現類別特色，不收則影響其系統性的詞目，雖非名物詞，亦以酌收。

（三）純虛指性名物詞或純詞藻性語詞，不收；見詞明義或非關考鏡源流者，不收；非嚴格意義之實體名物詞，如人名、書名、職官、典制名等，一般不收；雖為實體名物，但詞量浩繁，已有專書輯錄者，如普通山水地名等，一般不收；雖屬名物詞，但查無實據者，不收。

（四）多屬性詞目盡量避免重出，偶或於不同類別中出現，必各有側重，互見互補。

編 排 體 例

（一）以義類聚，據類次列，全書分三級類目，每大類中再分若干中類，中類內再含若干小類。類前均標類名。倘小類內再須分類，則不再標類名，僅於類別間空一格，以示暗含層次。

（二）小類中的詞目編排，經以邏輯關係或筆畫多寡為序列，緯以條目群作單元，條目群由主條、次條組成。主條一般代表實物本體，通常由出現時代最早或行用廣泛之正名充任，次條與附條則為主條之異名別體。主條以時代先後或筆畫多少為序，首字筆畫少者在前，多者在後，筆畫相同者則以一（橫）、丨（豎）、丿（撇）、丶（點）、乙（折）等起筆筆形為序；首字全同則以第二字的筆畫、筆形為序。倘以邏輯為序，則不受筆畫限制；如同一邏輯內主條較多，則亦以筆畫為序。主條下之次條、附條，因均係一物多名，只依主條釋文出現之次第排列。主條均為四號書宋，以明顯區別次條、附條。遇有可以總領統括條目群之詞目，則一律置於條目群之前，不受時代筆畫限制；若此類詞目有相當數量，亦依上述方式排列。

（三）同名異物之詞目，則於其右上角分標阿拉伯數字，以示區別。

（四）主條、次條之釋文，一般首列“亦作”、“省稱”、“亦稱”，並對其得名由來、產生年代、形制體貌、歷史演進作扼要綜述，然後分別列舉古代文獻實物為證。文末，對疑難加以考辨或列舉

諸家之說。

(五) 書證一般以時代為序。引用字書、韻書可置於書證之前，亦可貫穿於書證之中，以時代先後為次。關乎名物之最早用例或揭示其淵源成因之用例，尤為本書所重，必多方鉤索羅致。

物證標示不作硬性規定，應以行文需要為準，旨在突出物源。

(六) 主條、次條下均有釋文、書證，主條最為詳備，次條往往僅作簡要交待，補其不足，申說相佐，附條下一般只作如下說明：即××、同“××”、“××”之省稱、“××”之單稱。

(七) 本條與他條密切相關，互可參補者，文末注明“參見××文”；本條內容少於他條內容，文末注明“詳××文”。文末或出“參閱”，以交待釋文所據文獻或提供研究綫索及有關資料。

(八) 書證中補出主語時用方括號〔 〕，行文中夾注代詞指代對象或注全文中姓名時用圓括號（ ）。

(九) 朝代與作者之間、書名與篇名之間、詞牌與詞題之間均加隔點，作者行文提及某朝代某作者時，朝代與作者間無須加隔點。

(十) 漢以後之著述，引用時一般標注朝代及作者姓名。先秦典籍、二十五史、總集、字書、韻書、類書、政書及宗教著述等，則不予標注。若引用注疏為語源時，須標明注疏者之朝代姓名。引書起於先秦，直達現當代，但以古代為重為詳，力探其語源，現當代則唯逐其流變，間或為後起語源者，亦祇扼要考釋。

條 目 注 音

(一) 條目下用漢語拼音字母標注現代音。異讀詞、衆說不一者，以 1985 年國家語言文字工作委員會等公佈的《普通話異讀詞審音表》為據標注。未見諸《普通話異讀詞審音表》者，參考《廣韻》、《集韻》等酌定。

(二) 通假字原則上依本字注音。本字字音與借字今音相去較遠者，則於本字音後酌加“通讀”。一些特殊讀音，其後亦加“通讀”。

(三) 形同義同音異者，加注“又讀”或“俗讀”。

(四) 標兒化，不標變調，多音詞音節界限一律以空格標定。

字 體 插 圖

(一) 據《中華人民共和國國家通用語言文字法》第二章第十七條第五款之規定，本書的條目及釋文均用繁體字。行文採用《漢語大字典》、《漢語大詞典》及重訂《第一批異體字表》所定主體字；引書或銘文等則據所出字樣，但明顯錯訛之字則予以釐正；人名、字號、道號、法號謹依原字，地名亦依原字。

(二) 數目字一律採用漢字小寫，但標示公元紀年及現代度量衡單位時，則改用阿拉伯數字。公元前至公元 999 年，標“公元”，1000 年之後則省標。某年至某年的“至”，一律以短綫“—”代之，前一“年”字省標。

(三) 重點實物或文字難以表述者，則盡量輔以插圖，加強直觀性及感性認識。本書各卷內容不同，雖卷卷皆有插圖，但多寡特殊，不求均衡。某些古圖因收錄條件所限，不得不作技術處理。



序言



《雕繪卷》係國家“十五”重點圖書出版規劃《中華博物通考》三十二卷中的一卷，同樣是一部史論兼辭書性的學術專著。所謂“雕繪”，除卻雕塑、繪畫本體之外，尚有書法、藝術絕品、民間藝術、畫家、書家、雕塑家及畫論、書論的考釋評定。“雕繪”實是以偏概全的命題，也如同全書中的“農耕”、“漁獵”一樣，含義廣於字面所限，此乃中華傳統定名方式之一。

中國繪畫源於本土的巖畫，當始於新石器時代。中國巖畫與歐洲、非洲最古老的“大野牛”主題穴壁畫或崖壁畫相比較，初始期即已有別於“大野牛”式的圓、方色塊及明暗處理之常用技法，一經出現即以綫條刻畫為特徵，與中國的象形文字一脈相承，故後世有“書畫同源”之說。新石器時代的彩陶紋即是繪畫與字符的混一體，而甲金文中的諸多字體本身就是圖像，故稱為“象形字”。當繪畫與文字各成獨立學科之後，書畫家們猶未忘情於書畫間的血脈關係，強調二者在藝術上的相得益彰。如元趙孟頫《枯木竹石圖》中有“石如飛白木如籀，寫竹還應八法通”之書畫箴言。“飛白”，指書法中筆畫絲絲露白之筆勢或書體；“八法”指書法中的“永”字八法。趙氏指出應以書家之筆法作畫，畫中透出書法美。反之亦然。

巖畫的綫條刻畫藝術，最終選擇了以筆墨來完成。作為中國的筆墨，並非僅指一般意義的工具、材料。本卷主編在第一章《總論》中有如下詮釋：“所謂筆，是指運用毛筆進行‘勾、勒、皴、點’等的不同技巧，從而表現出變化無窮的綫條情趣；所謂墨，是指運用中國特有的膠墨進行‘烘、染、潑、積’等的不同方法，從而產生了豐富而細微的色度變化，呈現出‘墨分五色’的效果。”對於輔成國畫韻味的畫絹、宣紙及染料等材質，本卷主編亦有精彩闡發，此不復述。

本卷用了大量篇幅，考釋了中國歷代名畫家及其代表作，提綱挈領，言簡意賅。正副主編及作者視野廣闊，時有新的發現，頗具獨到見解，不拘成說，在學術研究中大有開放、開拓精神。自南北兩系巖畫的斷代、評析，中經秦宮車馬儀仗壁畫設色、造型的鑑定、論辯，“曹衣出水、吳帶當風”（北齊曹仲達所繪人物衣飾緊皺如自水出，唐吳道子所繪衣飾飄舉如風吹拂）的技法比照，直至20世紀前期林風眠接納野獸派、後印象主義等西方因素的另類筆墨情趣，上下統攝，逐一闡發，系統全面地展現了中國繪畫的歷史風貌及其發展脈絡。

著者亦甚重歷代畫論的探討。畫論包括了繪畫史、繪畫批評、繪畫創作、繪畫技法等等。始於孔子的“繪事後素”（載《論語·八佾》），奠基於晉顧愷之的“傳神論”（載《論畫》、《魏晉勝流畫贊》）、南朝宋梁間謝赫“六法”（載《畫品》），集大成於清代石濤的“一畫說”（載《畫語錄》）。如對後者本卷主編作出如下評斷：“石濤在《畫語錄》中將宇宙觀和繪畫理論、繪畫技法聯繫起來，提出‘一畫說’，論述了山水畫創作中主觀與客觀、法則與自由、繼承與創新、多樣與統一等關係，主張畫山水應‘脫胎山川’、‘搜盡奇峰打草稿’，強調創造性，主張‘借古開今’，‘法自我立’……雖然石濤的理論在中國美術史上並非全新的建樹，但是在中國古代藝術走向封建社會末期時，無人能像石濤那樣大膽地對繪畫進行系統總結



和發展，無人能像石濤那樣大膽地張揚自我，張揚個性。”

中國畫論除卻強調“書畫同源”之外，又認定“畫為無聲詩，詩為有聲畫”，或曰“詩是無形畫，畫是有形詩”，進而強調“天人合一”、“物我同體”的藝術境界，將繪畫納入中國的傳統哲學思想中，從而構成博大深邃的理論體系，獨立於世界藝術之林。對此，西方藝術界曾感到陌生，難以理解。本卷附錄中有澳大利亞克里斯朵夫·克拉奇(Christopher Crouch)博士所撰《論當代西方視野下的中國傳統繪畫》一文，是一種別樣解讀，頗耐人尋味。

本卷中的書法，如同繪畫一樣，亦是先論作品，後釋書論。作品列有飛白、行押、八分、章草、今草等種種名類以及鍾、王、顏、柳、瘦金等不同書體，條分縷析，詳明剴切。書論自舊題漢蔡邕《筆記》至清傅山《字訓》，代有引證，新說聯綿。本卷主編指出，魏鍾繇在其《用筆說》中率先最為明確地表達了“天、地、人合一”的審美思想。這一學說的提出，為畫論中的“天人合一說”提供了參照，或謂畫論與書論不謀而合。前已論及，古有“書畫同源”說，豈止“同源”，早在西漢揚雄《法言·問神》中已有“書，心畫也”之語，對言之又可稱“畫，心書也”。南朝齊王僧虔《筆意贊》又評之曰：“書之妙道，神采為上，形質次之。”而唐張懷瓘《書斷》則曰：“猛獸驚鳥，神采各異，書道法比。”這是徑以論畫之法論書，與以論書之法論畫，毫無二致。

據以上論臚可知，書畫的淵源，書畫的追求，幾乎盡皆相同，但中國的書法顯然又區別於繪畫。因書法本之於漢字，漢字與世界其他民族的文字一樣，是思想交流及文化傳承的工具。不過其他民族多用拼音形式，乃純粹之符號。而漢字卻在模擬客觀實體或將實體抽象概括，構成生動的線條形體，此後又在中華民族特有的文化審美結構孕育下，經歷了大篆、小篆、隸書至楷、行、草的字體、書體演進，逐漸產生了世界各民族中唯一可成獨立門類的書法藝術。這種藝術化了的漢字，反映的是自然界變化無窮的賦有物態韻味的律動美。人們憑藉對這些藝術化了的漢字的感受，會萌發無限的遐想，體味無限的妙趣。同時，書法在其歷史進程中又進而形成了自己的藝術規律。對此，本卷主編有極警闢的綜述：“起於點畫用筆，繫於單字結構，成於篇幅章法，美於風神氣韻，求工於一筆之內，寄情於點畫之間，法度森嚴而又變化無窮。”

要而言之，書法與繪畫同源而分流，終成相對獨立的姊妹藝術。不過，在中國傳統的藝術觀中，書法之地位遠在繪畫之上，兩者不可同日而語。書家可入正史，尊崇備至，學有宗師，薪火相傳，佳話不絕；畫家則黯然失色，正史不屑記載，可謂百代寥落。世間樂道“畫龍點睛”之典（亦非出於正史），而少知張僧繇其人。丹青名流，浩若星河，亦少知“畫聖”為誰。然而中國的書法在西方的審美觀念中，卻渾似符咒，滿賦玄機，較之繪畫，更顯獨特，因而構成了多元燦爛的藝術世界。

本卷考釋的另一藝術門類即雕塑，其淵源可以上溯至舊石器時代。當時將石器打製成各種工具，已開始了造型的探索，萌生了審美意識，繼而將物料琢成裝飾品或其他藝術品，這可視為雕塑的濫觴期。至新石器時代古陶文化、古玉文化的出現，標明了中國雕塑藝術已成獨立門類。自青銅時代的到來，則昭示了中國雕塑藝術已步入了輝煌歲月。如殷商的司母戊方鼎、四羊方尊，西周的毛公鼎、史牆盤，春秋時期的蓮鶴方壺、戰國時期的錯金銀雙翼獸等，多莊重、神秘、華美、典雅，具有秩序感，韻律感，顯示了當時的宗教信仰、禮儀風尚、生活習俗及審美取向。至秦漢時期，隨同大一統國家的長足發展，其陶塑、石雕大規模湧現，青銅器廣泛鑄造，可謂繼往開來，氣勢磅礴，迄今令人讚嘆不已。如秦始皇陵龐大的陶製兵馬俑軍陣，西漢大將霍去病墓前的躍馬、伏虎石雕等，可視為這一時期的代表作。而西漢的青銅力士所舉錯金博山爐，焚香後即輕煙繚繞，羣獸靈動，山景巧出；青銅宮女所執長信宮燈，點燃後可任意轉換燈光射向，調節燈光亮度，虹管、底座又可吸納煙燼，以保持空氣潔淨。如此複雜精巧而又美麗動人的工藝品，無疑已大勝前代。此後，魏晉南北朝的瓷塑、竹雕、角雕如繁星麗天，上自宮廷，下至民間，或為水器、酒器，或為擺件、飾品，造型多樣，充滿生活氣息。漢哀帝元壽元年（公元2年），佛教傳入中國，自魏晉南北朝始，直達宋元明清，是宗教雕塑與陵墓雕塑並盛的時期。今依然存有敦煌莫高

