

南 華 大 學  
哲 學 系  
碩 士 論 文

中國書法藝術精神之研究——以鳥蟲體為中心



研 究 生：趙慕鶴

指 導 教 授：陳德和 教授

中 華 民 國 九 十 八 年 六 月 九 日

南 華 大 學  
哲 學 系

碩 士 學 位 論 文

中國書法藝術精神之研究——以鳥蟲體為中心

研究生：趙慕鶴

經考試合格特此證明

口試委員：

蘇子敬

謝君直

陳德和

指導教授：

陳德和

系主任(所長)：

敬承春

口試日期：中華民國 98 年 5 月 18 日

## 摘要

我國書法創自上古，自上古至今淵源流長，演進悠久，隨著時代演變，文字的精簡美妙，非世界各國可以媲美，中國文字是中華文化的根源，而書法則是循著社會演進和時代需要，加以實用和美觀而發展，自古即將書法列為六藝之一，由實用而觀賞。數千年來至現在，書法名家輩出，各創風格，達到盡善盡美的境界，甚至出神入化。

由於現在科技發達，人的生活方式改變，由輕鬆而轉為繁忙，人們每以習字為浪費光陰，因此忽略了我們老祖先留下來的固有瑰寶——中國書法，如長此下去，我們的民族文化即將毀滅，指導教授陳老師德和有鑑於此，欲提倡書法風氣，鼓勵人人重視中國書法，以免文化斷層，令筆者撰論文寫中國書法，題目是《中國書法藝術精神之研究——以鳥蟲體為中心》。

本論文共分四章八節：

第一章：緒論。

第一節：研究動機。

書法在我國有悠久歷史，應該保護傳承下去以至永永遠遠，另外書法可以靜心養氣、培植氣質、有益健康，也是我們的藝術瑰寶。

第二節：研究步驟與論文結構。

本節以中國書法藝術精神來研究，以審美的特徵來探討，由書畫同源之架構、線條及鳥蟲書字體優美、變化多端來著眼。

第二章：文字與書法。

第一節：字體的分類。

有 1、甲骨文；2、金文；3、石鼓文；4、篆書；5、隸書；6、草書；7、八分；8、飛白；9、楷書（大楷、小楷）；10、行書。並將其各字體先後年代及字形構造和演變加以介紹。

第二節：中國文字之六書。

說明各朝代學者對六書之分析與看法，及中國文字優於西方文字之地方。中國文字較拼音文字省時省力，兩者單字相差十倍之多。

第三節：書法思想的形成與發展。

說明文字到以書法形式表現的關係。

第三章：鳥蟲體的藝術精神。

第一節：鳥蟲體的起源。

鳥蟲字體在殷商時代就有了，以新莽時代之鳥蟲各種鳥蟲字為主要說明所在。

第二節：鳥蟲體書寫的技術及思想。

書寫技術完全是書者把毛筆掌握好，將筆操作自如運用靈活，以字之結構為著眼點。

第三節：鳥蟲體的書法藝術。

書法本來就是一種藝術，不論何種書法，在作品完成之後，應有結構均衡之美、平衡之美，鳥蟲體當然也不能例外，在書法上能表現出神韻氣勢，令人看起來非常有自然美，呈現出美感，本文以象形之美、書畫之美、氣韻之美、創意之美與祥和之美來說明。

第四章：結論。

談到書法自古及今種類繁多，拿書法來說，不但有歷史價值，也有藝術地位，石鼓文、甲骨文、金文、真、草、隸、篆，字形之美受人稱讚，連西洋人均不否認。書法在忙碌時可以調節身心，好的書法，令人欣賞、引起共鳴，使之發揚光大，對國家社會發揮教育功能，達到振興文化才是書法使命之目的。

# 目錄

|                      |    |
|----------------------|----|
| 第一章 緒論.....          | 1  |
| 第一節 研究動機.....        | 1  |
| 第二節 本文研究概念與論文結構..... | 5  |
| 第二章 文字與書法.....       | 9  |
| 第一節 字體的分類.....       | 9  |
| 第二節 中國文字之六書.....     | 30 |
| 第三節 書法思想的形成與發展.....  | 37 |
| 第三章 鳥蟲體的藝術精神.....    | 49 |
| 第一節 鳥蟲體的起源.....      | 49 |
| 第二節 鳥蟲體書寫的技術及思想..... | 50 |
| 第三節 鳥蟲體的書法藝術.....    | 53 |
| 第四章 結論.....          | 81 |
| 參考書目.....            | 88 |
| 附圖                   |    |
| 後記                   |    |

# 第壹章、緒論

## 第一節 研究動機

何謂書法？書法二字就字面講，就是寫字的方法，用筆寫字，我們一般人都統稱為「書法」。中國文字是中華文化的根源，而書法則是發揚文化的動力，在書法方面，由於歷代大書法家人才輩出，各創風格上之古樸、飄逸、蒼勁、清逸、雅緻，各具特色，甚至出神入化，達到至善至美的境界。

「書法」可以說是我國數千年來文化中的珍品，在世上文化寶庫中也佔有重要地位，在藝術價值上，深得國人和外邦人士稱讚喜愛，成了我國國粹瑰寶，傲視全球。

我國「書法」其有悠久的歷史，由時代的變遷其各種字形體隨著各個朝代演進變化漸漸發展中，形成了民族特殊文化藝術。早在六千多年前在陶器上刻畫的符號和描繪物像的圖畫上就已有文字的雛形。之後又在漫長歲月演變過程中由結繩出現了象形文字，如蝌蚪、動物等。以上這些文字其確實年代不可考。

在「書法」文字形體和朝代可考者在三千多年前殷商時代的「甲骨文」，商、周時代的「金文」，春秋戰國時代刻在石鼓上的「石鼓文」，在秦代的「大篆」、「小篆」、「隸書」，隸書在當時公家下層單位辦公文時非常流行，到了漢代隸書已成為主要書體。楷書稱為「正書」、「真書」，這是從「隸書」慢慢演變而成的字形，由扁改方，橫平豎直，規矩整齊，由過去一直延用至今，是作為楷模的楷書。「楷書」盛行於六朝，唐代的歐陽詢、顏真卿、柳公權，元代的趙孟頫，後人稱為四大楷書家。

我國文字起源無法詳考，筆者認為文字是人類在長期生活實踐中集體創造出來的，絕不是某一個人或一時間所能創製的，無論如何，在歷史的文字上對文化藝術美所佔的地位，是毋庸置疑。

我國的書法，被列為藝術，有其美好的一面，其實書畫原本同源，畫對人來說是美好的，不論男女老少，都喜歡畫，畫可以令人賞心悅目，一幅好畫可以令觀者心曠神怡，好的書法亦然，因此畫與書均被列為文化藝術品。其實我們一般人在口頭上稱「字畫」，仍是連結在一起的，在其意

義上兩者有相同的性質在，書法上講求的是蒼勁、雄偉有力、秀逸清峻，畫亦是如此要求，書與畫在我國的研究者，多以我國文化背景為重心，我國文化包含了儒、釋、道三家的哲學思想，書法最高的境界成為最美好的藝術作品能流傳千古。

書法在中國有悠久的歷史，書法本來是讀書者—學生每日必做之課程，筆者過去當學生的經驗，學生除了讀書外，每日上午十一時半至十二時要寫字，廢除私塾後，學校國文老師仍提倡書法，現在學校甚至教育當局也不大重視書法課程。書法已漸漸走下坡，我們為了保障固有文化應振作精神，提醒教育當局鼓勵個人，對書法特加重視、發揚光大。

書法可以靜心養氣、有益健康，培植氣質，除滅燥散煩，令人心平氣和，延長壽命。在個人書法上，由字的筆劃氣勢上可以看出其個性內涵，有關這些其中哲理是非常奧妙的。

談到哲學道理，中西哲理殊途同歸，中西哲學都注重自然、空間和藝術美的觀點。在老子、莊子對美學藝術的體系的道理上極其契合。《莊子·逍遙遊》云：

北冥有魚，其名為鯢。鯢之大，不知其幾千里也；化而為鳥，其名為鵬。鵬之背，不知幾千里也，怒而飛，其翼若垂天之雲。是鳥也，海運則將徙於南冥，冥者，天池也。齊諧者，志怪者也，諧之言曰，鵬之徙於南冥也，水擊三千里，搏扶搖上而上者九萬里，去以六月息也。<sup>1</sup>

書法講求自然，空間自由發揮和創新美的藝術。一隻鳥，能飛上天空九萬里，水擊三千里這是很大的空間，在天空任意無拘無束，縱橫無限天空，翱翔是多自在、多逍遙、多美好的事。這篇文章是寓言，不必真有其事，文字之故事和內容可以說是非常美的結構和想像力，和書法上講求字的排列橫直，行間上空間美不謀而合。

《老子》第一章有「天下皆知美之為美，斯惡。」<sup>2</sup>第十二章謂「五色令人色盲，五音令人耳聾。」這種說法是反對人為加諸於自然各種自然作

<sup>1</sup> 郭慶藩《莊子集釋》（臺北：華正書局，1994年）。下文同此，不再註明。

<sup>2</sup> 參閱張默生，《老子章句新釋》（重慶：東方書社，1943年）。下文同此，不再註明。

爲，亦是反對藝術的，其實藝術也不能被完全排除。老子雖講無言，但究竟不能不說話，雖講「美言不信」(第六十八章)，但老子文有韻，有句法變化，有對稱排比，以上這些條件，仍然具有一定形式之美。如老子有其藝術觀，那麼這藝術將有以下的特點：反浮華雕飾「見素抱樸」(《十九》)；排斥情感成分：「無爲好靜」；反技巧、反功利：「絕巧棄利」(《同上》)；反理性思辨、反道德說教：「絕聖棄智」(《同上》)、「絕仁棄義」(《同上》)。

道家在書法上犯的毛病成爲封建時代另一些文人逃避心態，玩世不恭主義，在書法上顯得輕浮、欠渾厚，其長處就是「放逸」。

莊子不同，他不反對藝術，相反，他的哲學論點是藝術家的，他觀察天地間的事物，一草一木、魚蟲之類在他哲學裡，甚至最微不足道，也都有其存在的意義和價值。

在書法上講求「韻味飄逸」的談書法，也就是從道家的哲學觀點來談書法。晉代出家僧人釋智永、康代僧人釋懷素都是大書法家。

儒家對藝術的看法與眾不同，儒家思想都是我國固有的民族文化思維，對文化藝術必然存在積極作用。藝術可以幫助教化人民，認爲藝術產生於人自然需要藝術品，可感動人心向善。儒家道德觀亦提倡善美的學術作爲。在《論語·八佾》云：「子謂韶，盡美矣，又盡善也。謂武，盡美矣，未盡善也。」<sup>3</sup>中國古代倫理派的藝術，不可諱言的都在儒家思想基礎上發展起來的，書法當然也不例外，由《論語》有關記述中，儒家對藝術重視可見一斑。在《論語·八佾》，當時盛行的「八佾舞」，由舞者的穿著、音樂，在舞者有秩序的動作配上樂器的韻律，其活動多麼美妙，直到現在，每到孔子誕辰，曲阜和台北、台南孔廟仍舉行數千年前之八佾舞。《論語·述而》記載：「子曰：志於道，據於德，依於仁，遊於藝」，教人除了好好做人，還要學習藝術。而《周禮》中記載古代學子有所謂的「六藝」，其中一項就是「書」，也就是寫字。

人都知道寫字容易，要把字寫到好更難，讀書人都會寫字，要寫到字好、公認的名書法家非常不易，因此一談到書法，令人望而生畏，不敢接近，越不敢接近，距離越遠，天長日久使人忘掉了原本極容易親觸的美——中國書法，是屬於造形美之範疇，文字是用一種技巧寫出來的，使之成爲

---

<sup>3</sup> 參閱朱熹《四書章句集註》(臺北：鵝湖出版社，2000年點校本)。下文同此，不再註明。



一種美好藝術品，也是我中國民族獨特的成就，對全世界有重大貢獻。

中國文字的起源很早，確實無法詳考，古代文獻留存有限，我們可以看出在周代已經完成了文字學的模式。在上古已有書法的行跡，如甲骨、石鼓、篆、隸各有各的美好之處，端看欣賞觀點從哪個角度著眼，美好放在什麼地方由個人認定而已。就中國書法史來說，真正有跡可尋文字記載，當從殷商時代到秦始皇統一天下（西元前二二一年），這十一個世紀之久的中國文字資料，必須談到先秦的文字資料，秦代文字資料，最主要是指兩種文字，其一就是殷代的「甲骨文」，其二就是周代「金文」，周代除「金文」外有「竹簡」。

在歷代書法學者都注重的文字都是上古「甲骨」、「石鼓」、「篆」、「隸」，很少注意到鳥蟲字，書法家臨摹鳥蟲者少之又少，現在鳥蟲書字體幾近絕跡，我們再不重視恐將面臨消滅，鳥蟲字在我國古老字體更是美上加美，藝術文字我們有義務、有責任來發揚他、擁有他，因此筆者欲將我國的文化瑰寶的鳥蟲體字傳承下去，使其普遍令人認知，欣賞「鳥蟲體」字之美（請見附圖一）。而筆者將此字體在書法表現上的統稱為「鳥蟲體」或「鳥蟲體字」。

在鳥蟲體字之種類有多種，例如「鳥蟲篆」、「鳥蟲書」、「鳥蟲字」等，筆者為什麼不去研究其他幾種，其原因是鳥蟲篆是用刀刻的，製做不易，鳥蟲書是用筆劃，鳥蟲字也不是用筆寫的，在書法上只能說工藝藝術，不能列為書法。再者論藝術美的方面來講，鳥蟲體就比其他鳥蟲字在結構、行筆、字形和字中多種鳥的動作姿態就美好多了。筆者每次展出，觀眾多稱：「真奇妙，一隻普通毛筆，怎能運用得如此出神入化，寫得出這樣的絕妙佳品，這種書法，平生第一次見到這樣好看的文字，最令人感到好的每一個不但美妙，新奇，看上去每個字每一筆一劃都是活的，帶有靈性似的。」這是筆者親眼看到的一幕。

「鳥蟲體」字，據現在的資料，中、外查不到第二個會寫的，筆者現在已近入土之年，再不提倡國家瑰寶文字鳥蟲體恐將消失，為了存有古字，始研究發揚，動機即此而已。

提倡書法當然不能限定一種，只要是中國文字應均包含在內，以及繪畫、各種藝術，希望有志一同努力、共創未來負起傳承之任務。

## 第二節 本文研究概念與論文結構

本文以中國書法藝術精神來研究，是由書法的審美特徵來探討，我們的國畫是美的，其實西畫也是美的，無論中外，畫都是美的，畫的美是畫的線條在構成實體，書法的美就在線條所構成的藝術精神。有一句大家共識之語，書畫同源，畫是美的，書法也是美，關於這點，中外一同看法。中國的字是美的，尤其是鳥蟲體字更是美上加美，我們現在去研究該體文字來龍去脈，應該追本溯源，由鳥蟲字來著手後再談鳥蟲體字。

鳥蟲字和其他字體各有各的優美，與其他字體不同之處在變化多端，一個字有多種字體，一個字可以有十個、二十個、三十個、四十個字體。這幾十個雖不同字形，讀音無異，如「用」和「鳥」二字，以此二字為例，請見附圖一之 6。

有關鳥蟲體的研究概念可從四個面向來理解：

一、鳥蟲體起源：鳥蟲書有籍可考時期開始追尋，秦代就有八體文字，把「鳥蟲」列為第四<sup>4</sup>，其用途是書寫信旛以顯其官號，取其飛騰輕疾之勢，「蟲書亦出於周末大篆」，取其美觀<sup>5</sup>，張光裕先生指出鳥蟲書據《說文》敘，本是「所以書幡信也。」<sup>6</sup>現在所見到的鳥蟲書卻多從古鐘兵器上發現，戰國時代的裝飾文字寫法，分成正式、莊重以及藝術化的裝飾，「鳥蟲書」就是用來刻在兵器上或寫在旗幟上的裝飾文字。<sup>7</sup>

「鳥篆」是於篆文加了花紋故名「鳥篆」<sup>8</sup>。「鳥篆」現出土的均為兵器上文字，如在戰國時代的越王戈，越王矛、越王劍，因在文字外加一個鳥形，故名「鳥篆」，請見附圖一之 1 與一之 2。

《鳥蟲篆大鑑》<sup>9</sup>分上下兩編，上編為〈鳥蟲篆印譜〉。印譜包括秦、漢、南北朝、鳥蟲篆印文，共計一千五百五十一個，大部分印文，鳥的形

<sup>4</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》(台北：幼獅文化事業有限公司，1980年)，頁 63。

<sup>5</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》(台北：幼獅文化事業有限公司，1980年)，頁 64。

<sup>6</sup> 參閱張光裕、曹錦炎，《東周鳥篆文字編》(香港：翰墨軒出版社公司，1996年)，頁 7。

<sup>7</sup> 參閱參閱張光裕、曹錦炎主編，《東周鳥篆文字編》(香港：翰墨軒出版公司，1994年)，頁 7。

<sup>8</sup> 參閱衛聚賢，《文字學》(台北：黎明文化事業公司，1979年)，頁 109。

<sup>9</sup> 參閱徐谷甫，《鳥蟲篆大鑑》(上海：新華書店，1988年)。

體不顯著，筆者檢幾顆鳥形較明顯印章圖樣附圖一之 4 於本文後。下編〈鳥蟲篆文字編〉裡全是文字，有一個字有兩種寫法、四種寫法（只有單字，沒有文詞章句），檢出些單字「鳥蟲篆」字，附圖一之 3 於本文後以供閱覽。在 590 頁「有」字有十個字，517 頁「一」字有十三個字，「有」字在 590 頁又有十一個寫法，由此可見古文字之亂真令人無所適從，秦始皇統一文字稱得上對人民社會文化一大貢獻。

《東周鳥篆文字編》<sup>10</sup>該書分上下兩篇，上篇正文，下篇圖版及著錄。正文也就是單字而已（沒有文詞），圖版就是東周兵器戈、劍、戟、鐘、鼎、鉤帶的「鳥蟲篆」字圖樣。筆者把上編文字圖和下編圖版上文字舉幾個圖樣附於後，以辨與其他書籍上的鳥蟲篆有何不同之處。

《中國漢字圖案》<sup>11</sup>書內 31 頁有鳥書「笑」字，30 頁鳥篆，33 頁夏朝鉤帶上的「鳥蟲篆」，37 頁秦始皇璽，鳥蟲書明代「鳥篆」（金剛經文）89 頁（請見附圖一之 5）。

《鳥蟲書匯編》<sup>12</sup>由第一至第十四頁均係單字，字之形體與《東周鳥篆文字編》和《鳥蟲篆大鑑》書裡的單字無分軒輊，字有十四編之多，每編只有一、二頁，該書有的字《鳥蟲篆大鑑》上均有。不過此書研究鳥書者可作參考書。

由以上這些有關鳥蟲書法的書，書上的字用筆寫有用刀刻的，不管他是書寫的或刀刻的，字的好壞是次要，他可以代表著歷史朝代時期上文化藝術之美。我們更可以由這些書法的技巧上取優去劣和創造新的作借鏡，做出來新的構思、新的造形，運用技巧之心思，靈活之手寫出美上加美的好字來。

二、鳥蟲書造形：不論何種書法，字之造形非常重要，造形美與醜，全在書者手中的一枝筆，下筆有力、運用靈活、用力之技巧輕重適宜、轉折得體，寫出來的字從每個角度看，上下左右及行間很對襯，這些方法我們要從各字體去尋找去下功夫，取長補短，《易經·繫辭》曰：「窮則變，變則

---

<sup>10</sup> 參閱張光裕、曹錦炎主編，《東周鳥篆文字編》（香港：翰墨軒出版有限公司，1994 年）。

<sup>11</sup> 參閱潘魯生，《中國漢字圖案》（台北：南天書局，1990 年），頁 72-89。

<sup>12</sup> 參閱侯福昌，《鳥蟲書匯編》（上海：商務印書館，1962 年）。

通，通則久，天下之事無一不成不變之理。」<sup>13</sup>文字亦然，我們研究方法也要以古文字鑑今，再以今創新，傳承未來，抱著此一方法將鳥蟲書美的造形，美而又美呈現出來。

三、「鳥蟲體字」的特別處：鳥蟲書、鳥蟲篆字都已談過，但「鳥蟲體字」沒有真正記載由何時何地何人寫的，教筆者鳥蟲體字的老師趙朝儀先生（清朝技貢）說：「鳥蟲體起源於西漢，原因是形體結構與現在的正楷無異，其他鳥蟲字、鳥蟲篆初看的人多不認識，須經過翻譯才能看懂，鳥蟲體字凡識字者初看即知，由此證明不是殷、商、秦時代的字體，鳥蟲體字，是由上古鳥蟲書字演變而來是正確的。因為鳥蟲體受人喜愛，因字體活潑，藝術性顯著，容易被人接受，要說書法是美學，鳥蟲體字應該是美上加美的字體。」爲了寫字精益求精，不能不找出書寫的方法和定律，方法就是多尋找有關書法正確資料以助日後書寫之準則，並可革新創新，發揚文化藝術，以古老的字體筆劃之間優缺點做取舍而定標準，以求進步

四、鳥蟲書在書法藝術上的詮釋：書法藝術是中華民族特有的一種傳統藝術美的形式，所有漢字不論是真、草、隸、篆和其他字類結構，點畫都是毛筆和墨寫出來，由寫字來說，其寫字過程由章法、行間、空間可以看出造型之美，並由書法來表現一個人的氣質品格和情操；由書法來說，則可以由書法之美看到人的另一面的美，這似乎有點哲理包涵在內。

書法與繪畫不同之處，繪畫是一種藝術形式，它是一門運用線條設色（亦有素色墨畫）構出多樣藝術品，而書法則側重於表現。書法本來只是人們用於書寫文字的日常活動而已，後來逐漸發展到成爲給人欣賞的藝術品。

在各類的書法中，筆者認爲最美的文字莫過鳥蟲書法，在多種鳥蟲書法中，特別具藝術美的還是「鳥蟲體」，筆者爲了鳥蟲體字的研究必須參考古時的「鳥蟲篆」、「鳥蟲書」、「鳥蟲字」，爲了尋找這些資料，凡是有關這些書籍皆作參考，因爲鳥蟲體，與其他鳥蟲字不免有些關連地方，但鳥蟲字重面，鳥蟲篆重線條、結構，在線條上橫、豎劃粗細均勻，左右上

---

<sup>13</sup> 參閱南懷瑾，《易經繫傳別講(下)》(台北：老古文化事業出版股份有限公司，2001年)，頁45。

下空間非常對稱，只是有些字看不出鳥的形像來，大部份都是刀刻的。

鳥蟲字是用筆劃的，筆劃沒力，其字的造形只是每一筆劃在筆劃的頭上劃了個鳥頭，鳥蟲字和鳥蟲書大同小異，不過鳥蟲字的鳥形特別顯著，鳥蟲體字在字方面，鳥的形像較為活潑，用筆方法特別，不論橫劃豎劃，一筆下去，鳥的嘴、眼、身子、尾巴一起出來，令人欣賞者就在此。

藝術可以表現情感，一般藝術家在作品上，其主觀想像中流露情感的心情達到忘我境地，表現出美好才情，才傳達他人，使他人能欣賞讚美，達到「寓教於樂」，這就是所謂的藝術。

好的書法不但能傳千古，如王羲之、歐陽詢、顏真卿、柳公權、蘇東坡、米芾等，他們的字體，已昇華到藝術境界，由字中看出含有筋、骨、血、肉的生命體，鳥蟲書也是一樣包含著筋、骨、血、肉的力道之美，不論書法或繪畫之作品，能令人欣賞陶醉、暢神益智和潛移默化的功能。

藝術領域很廣，音樂、建築、戲曲、歌、舞等等，以上這些多具實像，只有書法僅憑一枝筆能寫出勁道十足，有血、肉、骨的生命體，在造型上，有端莊厚重、氣勢雄渾、韻律和協、線條整齊、古樸豪放又具有剛健有力的美，確實不易。「鳥蟲體」的字美得像舞蹈一樣，千姿百態，書寫時筆之運用靈活如行雲流水，始能寫成完美的字體，鳥蟲體字中有柔有剛，一個字中筆劃有粗有細，在字的造型中鳥頸、尾巴是柔的，嘴、腿和爪是剛的，形態具有神韻的，無論書寫什麼字體能把神髓寫出來不虧為美好作品，有價值的藝術。

如依以上四步驟去做，除了本文第一章緒論的說明，則鳥蟲體必須自研究先民文字開始，因此將中國字體之演變、中國文字之六書及書法思想之形成與發展介紹於後，這是第二章。第三章則是分析鳥蟲體的藝術精神。第四章結論總結本文的研究成果。

## 第貳章、文字與書法

### 第一節 字體的分類

中國文字之字體分類有：1、甲骨文；2、金文；3、石鼓文；4、篆書；5、隸書；6、草書；7、八分；8、飛白；9、楷書（大楷、小楷）；10、行書。分述如下。

#### 壹、甲骨文（請見附圖二）

凡我國喜愛書法文字者都認為甲骨文是我國最古老的文字，遠在三千五百年以前，就已通行於殷商社會，它是早期文字中比較進步的文字，由於甲骨文鑽刻的占卜文字所記載的事實，證實了古史所記載的殷商，由於它的發現，點活了秦漢遺留下來的許多不容易解釋的古史材料。雖然甲骨文是中國最古老的文字，但它成爲一門非常專門的現代學問，歷史卻很短，從發現到今天，也不過八、九十年。它發現的經過，充滿了戲劇性，從此揭開了上古文化史上的許多謎團。甲骨文是商代（公元前一四〇〇年）的文字，這些文字因刻在獸骨或龜甲上故名獸骨龜甲文字，簡稱甲骨文。文字是契刀刻劃的，故又名「契文」或「契刻」。文字內容，除極少數屬於記事外，大部份是屬於當時王公問卜的記載，故又稱「卜辭」或「占卜文字」、「殷墟之字」。一般研究甲骨文學者都認為在古老文字有實物可考算是甲骨文了。<sup>1</sup>

它也是中國最早的書法。甲骨文主要是殷代王室刻在占卜用過的龜甲和獸骨上的紀錄，是公元前一千三百多年到一千一百多年間產物。由於是刻在龜甲獸骨上的文字，故稱之爲甲骨文。又由於主要是占卜的紀錄，故有時也稱爲「卜辭」。<sup>2</sup>

甲骨文的書寫方法，是用銅刀或石刀競龜甲獸骨上的，文字刻得整齊美觀，由當時的字體形狀看來，筆劃圓潤而輕重有致，大的字有逾一寸，小的細如芝麻，在一塊骨片上刻了一百三十字（卜辭通纂第六片），非書法和雕工熟練很難控制如此地步，其刻工技術之精與後世雕刻名家相比，

<sup>1</sup> 參閱李堅持，《中國文字與書法》（台北：木鐸出版社，1988年），頁113。

<sup>2</sup> 參閱李堅持，《中國文字與書法》（台北：木鐸出版社，1988年），頁113。

毫無遜色。

甲骨文的書法和後來的篆書同一類形，但在結構上和筆法上則是另一個體系之中，或疏疏落落、極為錯綜，或密密層層，十分嚴整，每個字結構和整塊的排列比較鐘、鼎、盤、彝之款式，更覺得精神爽朗，古趣生新，它的筆法有方有圓，甲骨文結構是長、短、大、小沒有一定，這是不同於大、小篆的地方。在一幅有肥有瘦，筆劃方筆居多<sup>3</sup>。

因此，什麼是甲骨文？綜合上述，甲骨文就是殷周時代刻在龜甲或獸骨上面的文字，這些文字是用來卜斷吉凶的。現在我們算命是六爻八卦來占卜吉凶，與古時龜甲形式不同、用意是相同。刻字的經過是：先在甲版內面鑽個橢圓形的小孔，這些小孔，並不穿透，還留下薄薄的一層，然後用一枝燒著的樹枝在孔邊燒灼，沒鑽孔一面腹甲就會出現直身和橫紋。殷周代的人就根據這燒裂的紋判斷吉凶。然後把問卜的事情和結果，就刻在龜甲殼上和獸骨上面，就是「甲骨文」。

甲骨文雖是三千多年前的文字，但是一直到清光緒二十五年(1899年)才被發現，根據劉兆祐先生的研究，甲骨文發現地點在河南省安陽縣小屯村的洹河南岸田莊。村人於耕種時，在土層中掘出一些龜甲獸骨碎片，其中大部份刻有古奧難辨認的文句。當時村人當作龍骨轉售藥店為藥材。直至光緒二十五年(1899年)經考古學家王懿榮發現，確定了它在研究歷史資料上具有珍貴的價值。發現的經過是這樣的，光緒二十四年王懿榮因患瘡疾，僕人到北京城外菜市口的達仁堂取藥，他的好友劉鶚在檢查藥包時發現一味藥「敗龜版」的藥上刻有隱隱約約的字，兩人細看後認為這是十分珍貴的古代文字，於是王懿榮便把北京中藥鋪的敗龜版收購一空，後來消息傳出，甲骨便成了古董商蒐求的對象，另一種說法是庚子年(1899年)有位叫范維卿古董商人，在河南小屯村收購到一些甲骨，便帶了十二片到北京賣給收藏古董商—精通金石聞名的王懿榮，王懿榮見之大喜，便以優厚的價格購買之。<sup>4</sup>

甲骨文雖是古老文字，但未列入書法之類，現在研究甲骨文者已多起來，寫甲骨字的也多起來，各地也成立了甲骨文學會，並出版甲骨文書刊。

<sup>3</sup> 參閱李堅持，《中國文字與書法》(台北：木鐸出版社，1988年)，頁114。

<sup>4</sup> 參閱劉兆祐，《中國的古文字》(台灣：行政院文化建設委員會，1984年)，頁33。另參考潘維鑑《中國書學輯要》(台北：幼獅文化事業，1980年)，頁38-39。

台中甲骨文學會，會長是劉百鈞先生，高雄市也有分會曾出書《甲骨文書藝選輯》<sup>5</sup>，書中對聯，條幅均是甲骨文字，甲骨文過去雖用在占卜，以斷吉凶，現在成爲藝術文字，在文字學有它的學術價值。前引高雄市甲骨文學會《甲骨文書藝選輯》書籍，出版內容分數字類、干支、八體、動植物、自然、人造物、人物體、組合類等甲骨文字。國內外甲骨文書家書寫之甲骨精品文字對聯、條幅等。甲骨文的出土有其文化史上的貢獻，文化史就是人類活動的記錄，我們對於我國古代文化的認識通常是透過一般史書記載。甲骨文出現後補正和改正了不少史書上的遺漏和錯誤厥功至偉。

卜筮是一種迷信，筆者相信在當時的卜筮不會應驗的，用龜板使火烤龜會裂開，其實用陶片火燒久了也會裂開，甲骨文列爲正式有用，記事文字才是正確用途。後人不認識當時的甲骨文，但經過翻譯成漢字仍是我們日常文字，我們如果生在殷商時代，對甲骨文和我們對漢文一樣嗎？古時甲骨文現代人能翻譯成漢文對文化上是一大貢獻，可以以古鑑今，以今知古。

甲骨文確有它的書法藝術，是漢字發源也很早，甲骨文是筆先寫龜板後再用刀刻，據甲骨學專家的研究，殷代已有毛筆使用，在甲骨中有經毛筆書寫的字跡，但在書法未把甲骨文字列爲書法，原因是在未發現甲骨文字以前，根本甲骨文學石刻和字帖在河南南陽發現甲骨文後，經羅振玉研究翻譯有了完成著成著錄專書，拿甲骨文字集成楹聯之後有人學習臨摹才列爲書法藝術，列爲書法雖遲了幾千年，亡羊補牢，對文化藝術來說居功至偉。甲骨文字之字體在寫法上，字、筆劃上字有大有小，大小字同一行字，字體的大小，又差五、六倍，橫、直劃也有差三、四倍，但在行間看起來橫的直的行間整起不亂。由此看來字的本身就是藝術品，所以甲骨文不但古、老，而且美好。我們一般人有句俗語，真金不怕火燒，甲骨文雖埋沒地下數千年，現有它的藝術地位價值。整理、費盡心血勞苦，使本斷層文化重新發光，對國家、社會、後代都是最大貢獻。

## 貳、金文（請見附圖三）

在七、八歲私塾讀書時，老師是個清代秀才，對古文字的研究很下了

---

<sup>5</sup> 《高雄市甲骨文學會叢刊之一》，自印本，出版年不詳。



一番功夫，有些同好的朋友或同學來找他，在談文字方面話題常談到古文字甲骨文、篆、隸、金文，小時不懂，認為是歷史上的「金代」，因為《三字經》上有「遼」、與「金」皆稱帝。到了老師講中國「文字」時，才知道「金文」是中國古文字的一種字體。「金文」是上古青銅器物上刻的銘文。

我們知道在這些器上所刻文字多雕刻在銅器上（銅屬金類亦稱金文），金文發源很早，固銅器種類繁多，在古時以鐘鼎為最重之器，但鼎可以代表國家，稱為國鼎，故又稱為「鐘鼎文」，又銅器上所刻的文字多凹字，亦有凸字。凹字為款（即陰文），凸字為識，又名為鐘鼎款識，「識」稱陽文，不論陰文或陽文，此類文字多用於祭祀，以示誠敬，銅器上的銘文，多數用以頌揚或讚美祖先的美德與功績，或者記載重要事蹟以及當做信物，而得以傳留後世子孫。如西周毛公鼎、散世盤等。<sup>6</sup>

金文是早期文字，早到什麼時候至今無法確定，據歷史考證是殷代的產物，潘維鑑《中國書學輯要》指出：「金文因使用時代甚久，且形體複雜，尤以周代承殷商之遺風，可稱為四金文之大盛時期。<sup>7</sup>」今將分述如下。

### 1、殷代金文：

殷代文化，有分前、中、後三個時期。早期金文的圖象中，包括有繪書文字與符號文字兩種，字數有少至一、二字的圖畫文字，此等銅器，大部份是以人為中心，如動物、戰爭、經濟、社會等現象。在青銅器上刻有圖象記號的金文，是殷代後期文化的產物，是盤庚遷都至安陽後的時代產物，殷代中後社會制度，已漸形成，後期大家族的制度也已經確立，職業及其官職的記號亦開始使用。董作賓先生分殷代書體為「金文的裝飾體」，在青銅上的文字均稱為裝飾體；殷代的文文，是用緊密鋒利的線條柔和堅韌兩者具備而構成，筆畫粗肥，均勻細緻，可見先民是使用足夠而飽滿的朱墨描繪，加上「範」式的製作，然後再加以雕刻，故青銅上的金文，以殷代的筆力最強，殷代金文已具有高度發展青銅器美術的造形，自然古樸而壯麗，這真是後世所望塵莫及，一般學者認為「金文」不愧為是富有生命活力的書法藝術。<sup>8</sup>

<sup>6</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》（台北：幼獅文化事業，1980年），頁45。

<sup>7</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》（台北：幼獅文化事業，1980年），頁47。

<sup>8</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》（台北：幼獅文化事業，1980年），頁47-48。

## 2.1、周代金文：

周武王以陝西爲根據地，東征後定都中原，滅亡殷商，遂擴大周室天下，周代的歷史，分爲西周時代與東周時代。<sup>9</sup>

## 2.2、西周金文：

殷代銅器上的金文書體，到了西周前期，仍繼殷代遺風，並無多大變化，成王東征所造、作爲記的「令敦」、「令彝」上銘文字體，兩端尖銳，字形有大有小，有時出現肥筆，顯然未脫離先期文字的影響。西周中期的金文指昭王、穆王時期，書體沒有什麼重大變化，例如「靜殷」上的金文，筆、畫僅稍減肥筆，一般缺乏細部變化，字行間排列一致，但且缺乏生氣。

10

## 3、東周時代的金文：

歷史上東周時代分爲春秋時代（公元前七七〇—四八一年）與戰國時代（公元前四八一年—二二一年）。因爲春秋時代列國已據地一方，而各國強調地方色彩。在這種政治的局面，也很強烈的反映到銅器的製作形態上，因爲第一、作銅器的人都是列國的諸侯和卿大夫。第二，由於地區不同而使書體有顯著的差別。第三，製作的意義不僅是爲了上官的賞賜，同時也是基於自己的需要，而出現了自用銅器。第四、製作的目的已經不是全爲了祖先，亦有用作嫁奩等情形。第五、對青銅器喪失了神聖感，所以金文到了東周器物製作時，文體日繁，惟一特點，金文至此時期，大多結體稍長，筆畫較細，實已略其小篆風格。由殷周青銅器出土地遍及黃河流域和長江流域各省，這一史實不但顯示了西周王朝政治文化勢力範圍的廣大，和春秋戰國時代漢族發展的痕跡，而且也證明了青銅文化是興起於殷代，而周朝只是繼承殷代的文化成果而加以發揚光大。因此關於金文書體就無須區別殷代周代。<sup>11</sup>

金文之學，起於宋代，元、明中衰，入清以後，復大興盛，彌臻精備，蓋因清代古器出土者日益增多，故考古之風益盛，因而有關金文著錄真是汗牛充棟。王國維所著的國朝金文著錄表中所載：僅三代鼎，彝就有三千四百七十有一器，列國先秦古器有九十八器，漢有六百一十六器，由三國

<sup>9</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》（台北：幼獅文化事業，1980年），頁48。

<sup>10</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》（台北：幼獅文化事業，1980年），頁49。

<sup>11</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》（台北：幼獅文化事業，1980年），頁51。

至宋金器則有一百一十器，共計四千二百九十五，除宋拓及疑為偽器外，已達三千九百零三器之多。可見清代研究金文之資料很多，故其考究亦深，成果也豐碩。

一般練習書法者均以為金文不好寫，其筆劃太蒼勁剛硬，其實它的古樸渾厚典雅之美感就在於蒼勁剛硬之處。

中國最寶貴文物金文雖經過數千年流離滄桑，國寶級文物現仍存在台灣中央博物院保存的，就是毛公鼎了。從道光末年出土於陝西岐山縣，到現在大約一百年左右，其初歸淮縣陳介祺，有拓本及摹本流傳，一時金石學者競相考釋，視同希世之珍。鼎的形制普通，花紋簡單，看來並不出奇，所奇的是鼎內的一篇銘文，崇奧渾穆，淵雅高古，洋洋灑灑，長五百言，為傳世數千件銅器中堪與殷盤周媿美的一篇大文章。抗戰期間，入上海商人陳泳仁之手，勝利後陳氏呈獻於政府，即頒交國立中央博物院保存，現將毛公鼎全文及釋文附於後，請見附圖二之 4、5。

金文由殷商、周、春秋、戰國、秦朝，各朝代的金文都有變化，變化之原因多係於時代之背景和文化之改革有關，朝代更替、國家政策革新是自然趨勢，例如東周時代的金文因政治制度已打破了中央特權，諸侯各據一方，在銅器由各諸侯自製，在文字內容與西周時時代不同，由這些地方可以證明歷史國家興衰和社會風氣之變遷，證明西周之強盛，東周之衰敗，不然諸侯怎敢不尊命中央而自製銅器？由過去製作的銅器是上級賞賜下屬，為了對祖先表揚歌頌，再也沒有記功、祭祀、信物等用途、重大意義的存在。此時是自己的需要，甚至用作嫁奩，神器已失去神聖威嚴，由此可見離國家式微不遠了，否則哪有五霸七雄？

金文各代之字體不同，這代表文化上進步和改革，向好的方面想，是革新，沒革新就沒有創造，在文化方面講，文化藝術沒有真正好與壞，定規在文字書法上說筆劃肥瘦粗細都不足評定優劣，自由舒暢、自然趣味、觀者的欣賞任憑好惡，顏真卿字肥，歐陽詢字瘦，兩人均是公認的大書法家。

我們後人欣賞前人的文字，他人評品過的字之優缺點處，我們應該知道，起碼會給我們一些知識、一些啟發，對歷史的研究看法多一些分析上參考知識。

不論金文的字體有多少種，但每一種金文文字都有它的藝術美感的一

面。

### 參、石鼓文（請見附圖四）

相傳中國最早石刻，就是石鼓，石鼓的石頭質地堅硬，是青黑色的花崗石，上狹下大，頂圓底平，直徑一尺多，高約三尺，因形狀略近鼓形，叫做石鼓，石鼓共有十個，每個石鼓都環刻著四言詩辭，詩辭跟《詩經·小雅》的車攻、吉日略同，內容是歌頌田獵宮囿的美好，因而也叫獵碣。

根據李堅持先生的敘述，石鼓文的發現是在唐代初的陳倉，即今之陝西寶雞縣境內，後搬到鳳翔府的天興縣孔廟，頭一個記載它的是唐人蘇勣。五代變亂，又失散了。到了宋代，宋仁宗時收藏家向傳師曾找到，大觀中從鳳翔縣遷到汴京（就是宋時東京，今河南開封）。放在保和殿，宋徽宗爲了保護古物不使人摹拓下令用黃金把銘了填平。金人侵略汴京搶走石鼓，運到了燕京。元代元皇慶元年（公元一三一二年），遷放在國子監右大成門左右並外立圍繞，到清代仍放在此。清乾隆五十五年，爲了避免再有侵蝕，高宗令立重欄保護，又別選石頭作鼓形，在鼓上面（跟原石鼓身四面環刻的不一樣）摹刻原石鼓詩辭，使人椎拓，以廣流傳，因此石鼓有了新舊兩種，都放在國子監。七七事變戰爭爆發，石鼓又被運送前往湖南，半路發生車禍，所幸石鼓完好無損，車隊在江西省廣西縣因爲車撞上路邊的樹又翻車，所幸車毀鼓完好，直到抗日戰爭結束。一九五八年陳列在北京故宮博物院的舊箭亭內。<sup>12</sup>又根據潘先生的研究，石鼓文年代自唐代直到現代還沒有定論，歷代學者有說：「周成王時代，有說秦襄公時代；有說秦襄公至秦獻公時代；有說秦文公時代；有說秦謬公時代；有說秦靈公時代；有說秦惠文王到始皇時代；有說秦昭王時代；有說西魏文帝十一年的東西，有說北周時代的東西。」，總起來看，共有五說，即周、秦、漢、後魏和北周五個朝代。向來以第一說（周代）佔優勢，其他說法贊同者較少，但以周代佔優勢，仍是未確定<sup>13</sup>。

石鼓文眾說紛紜，莫衷一是，自古至今還沒有人真正敢下確定，這也難怪，因年代久遠沒留下任何足徵之資料，我們也不必太執著去考證，但石鼓是真的，石鼓上的文字也是真的，數千年東西能留存到現在供後人研

<sup>12</sup> 參閱潘維鑑《中國書學輯要》（台北：幼獅文化事業，1980年），頁54-55。

<sup>13</sup> 參閱潘維鑑《中國書學輯要》（台北：幼獅文化事業，1980年），頁56-57。

究臨摹、使人椎拓廣為流傳，對古老文化發揚光大其功至偉，我們國家及國人應當提倡、重視古老文化，鼓勵人人學習書法，這能養成個人修身養性之涵養心情。

對古物保存猶其對文化藝術方面的文物使之傳承下去益加以發揚，對國家社會人民是無限裨益。

石鼓文雖是在唐代被發現，石鼓上文字文詞可以向上推至周代、秦代。因石鼓上的文詞：「我車既工，我馬既同，我車既好，我馬既陶。」與《詩經·小雅·車攻》：「我車既攻，我馬既同，四牡龐龐，駕言徂東」、「田車既好，四牡孔草，東有甫草，駕言行狩。」由此看來石鼓上文詞與《詩經》上文詞極為相似應為周代文字。石鼓文「君子員獵，員獵員游，鹿鹿速速。」《詩經》：「東有甫草，駕言行狩。」石鼓文就是寫行獵之事。

14

值得一提的是，上古文字又有所謂「古文」之說，字體傳說不一，秦相李斯作的書法叫「篆書」，但是因倉頡以後，周宣王以前流行二千年更古的文字叫做「古文」。《說文敘說》：「倉頡之初作書，蓋依類象形，故謂之文，其後形聲相益，即謂之字...以迄五帝三王之世，改易殊體。」可見二千年間，字體一定很複雜，後來史籀作大篆，就是要求整齊劃一，晉·衛恒說：「自黃帝至於三代，其文不改。」唐·孔穎達說：「自倉頡以至周宣，皆倉頡之體，未聞其異。」這些話是不正確的，原因是其它書籍所載並非如此。在蘇尚耀先生著的《中國文字學叢談》中指出，古人把倉頡看作是第一位創造文字的聰明人是由人們捏造出來，再經後人逐漸塑造而成的箭垛式人物，講這句話是因為倉頡其人無可靠史籍可考。<sup>15</sup>

古文字是上古時代的沒錯，在《漢書藝文志·尚書類後序》：「古文尚書者出孔子壁中，武帝末，魯恭王壞孔子宅，欲以廣其宮，而得古文尚書及禮記，論語、孝經數十篇皆古字也」。以其出於孔子壁中，故「壁中書」因漆寫的筆畫、頭粗尾細，形似蝌蚪，故又稱「蝌蚪文」，古文還有庖羲氏所著的《龍書》、神農氏所作的《八穗日》，黃帝所作的《雲書》，少昊所作的《鸞鳳書》等等。以上這些字均已失傳，但現在一般人所見到的龍書也不是以前的古文龍書。古文有籍可考載於史籍者當然不止這些。

<sup>14</sup> 參閱黃典誠《詩經通譯新詮》（上海：華東師範大學出版社，1993年），頁227-229。

<sup>15</sup> 頁23，台北：文史哲出版社，1976年。

什麼是中國的古文字？所謂「古」和「今」的分野，很多事物是很難下一個明確的異限的，譬如唐人把漢代的散文視為「古文」，明、清人又把唐代的散文視為「古文」，又如漢代人把用隸書以前的文字所寫的經書，稱為「古文經」，把用當時通行的隸書所寫經書，稱做「今文經」，而漢代離開現在已有兩千多年了，我們仍襲漢代的名稱。雖對古文字的界說，有很多不同的說法，有人把小篆以前的文字，都叫「古文字」，這和漢代時的標準是一樣的。對古文字的認定說來說去仍沒有一個人敢肯定。

六國以前的文字，現在存世的不多，商代以前的文字目前發現的不太多，六國時的文獻也有限，所以「文字」就以甲骨文和鐘鼎文爲主了，說來說去「古文字」就是「甲骨文」、「鐘鼎文」和秦代以前的文字。

潘重規先生根據《說文敘說》：「及宣王太史籀著大篆十五篇與古文或異。至孔子書六經、左丘明述春秋傳皆以古文。」，並指出這話是說太史籀雖然作了大篆，而周代的學者還是用古文書寫經典，憑藉這些書本，便留給了相當數量的古代文字。古文的經傳，據王靜安先生所考，漢代發現有十種以上書籍十五個本子：

一、《周易》：

1. 中古文本，見《漢書》〈藝文誌〉
2. 費氏本，見《後書》〈儒林傳〉

二、《尚書》：

1. 伏氏本，見《史記》〈儒林傳〉：「秦時焚書伏生壁藏之。」
2. 孔壁本，見《漢志》：「古文尚書出孔子壁中。」
3. 河間本，見《漢書》〈景十三王傳〉

三、《毛詩》，見《漢志》：「毛詩二十九卷。」

四、《禮記》：

1. 淹中本，見《漢志》：「禮古經者，出於魯淹中及孔氏。」
2. 孔壁本，見《漢志》：「魯恭王壞孔子宅，欲以廣其宮，而得古文尚書及禮記，論語孝經，凡數十篇皆古字也」
3. 河間本，見《漢書》〈十三王傳〉：「河間獻王所得書，皆古文先秦舊書周官、尚書、禮記、孟子、老子之屬。」<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> 轉引潘重規，《中國文字學》(台北：東大圖書公司，1983年)，頁110-112。

由以上古文字的資料看來非常豐富，但現在台灣和大陸古文字很少發現，其原因是因年代久遠自然消滅，和文字多次的改革成新文字，古文沒人用了，時間久了，沒人寫，日久不寫，有了新文字，古文慢慢自然淘汰。再者以上這些資料中，載於經籍的第十、《孝經》《漢志》：「孝經古孔氏一篇二十二章」，又云：「孝經諸家說不安處，古文字讀皆異。」這當然不是古文字。《說文解字表》云：「古文孝經者，照帝時，魯國三老所獻，建武時，給事中議郎衛宏所校。」是其本後漢尚存。<sup>17</sup>

東西的真偽與誰獻，誰校、存與不存，沒有關係，給事中議郎衛宏所校，並不能證明古文無異。

古文字在現代除了對考古還有用處，對其他方面可以說沒有什麼價值，在文化藝術方面古文字並不像甲骨文和篆字有他美感的地方，因此甲骨文、篆字、隸字、石鼓文至今臨摹者不乏其人，因有其藝術美觀的條件，所以能繼續傳承下去，台灣如此，大陸也如此，不論是客廳或書房出現些篆、隸、書、中堂、對聯。這就是他美的地方，字雖古老但令人喜愛。古文字現在只可作歷史陳跡。

## 肆、篆書（大篆、小篆）（請見附圖五）

### 一、大篆

「篆」是什麼意思？《說文》：「篆引書也。」段玉裁先生說：「引書者，引筆而著帛也。」「篆」是拿筆寫字，把寫的字刻在竹簡上的叫篆。大篆、小篆這些名稱都是後起的，大篆的名稱到了秦始皇初年才有的，小篆的名稱大約到了東漢才有的。大篆這個名稱，向來有各種解釋。現在把大篆這個名稱代表由倉頡造字一直到小篆通行以前的古文字。過去說到「大篆」兩個字，也都意味著古文字的總名稱。人們都傳說倉頡造字，那麼他所造的字一定是最古的文字了。可是《呂氏春秋》說：「倉頡造大篆。」《太平御覽》工藝部篆書下引《書斷》足證大篆就是古文「秦書八體」，見《漢書·藝文志》和《說文》，一是「大篆」，卻沒有「古文」、「新書六體」。二是古文卻沒有「大篆」，因此又證明了「大篆」跟「古文」是一而二，二而一的東西。《漢志》載「史籀十五篇」，自注說：「周宣王太史作

<sup>17</sup> 參閱劉兆祐，《中國的古文字》（台北：行政院文化建設委員會，1984年），頁25。

大篆十五篇」，可見〈史籀篇〉就是大篆周代的文字，也跟倉頡所造的字同一「大篆」名稱。我們把秦通行小篆以前的文字統稱叫作大篆，是有根據的。我們比較甲骨文和古文、籀文等的形體，實際也看不出什麼很大的差別，如果把向來專指〈史籀篇〉的「大篆」專名的意義，在敘述漢字形體演變史方面是便利的。在另一方面，我們如把大篆叫作古文，把《說文》和《三體石經》裡面的古文的範圍擴大，也是可以的<sup>18</sup>。大篆的時代性，古文字時代分爲大篆和小篆兩階段，在大篆發展過程中，每段都有個別的名稱。近代發現的殷代文字是寫刻在龜甲和獸骨上面的，叫甲骨文；在商、周兩代的銅器上都刻有銘文，叫鐘鼎文，或金文；在唐代發現了十個石鼓，上面刻了周季的文字，叫石鼓文；漢代孔壁所發現用周季文字寫的經傳和張蒼所獻周季寫的《春秋左氏傳》，叫「古文」，這些種文字只有時代先後的分別，並沒有結構上絕大差異。<sup>19</sup>

衛聚賢先生《文字學》一書中指出：「篆書分爲『大篆』與『小篆』。」<sup>20</sup>一般人以爲「大篆」就是籀文，是周宣王時代的字體，也就是周宣王的太史名籀這人所定，或以「籀」爲書寫與「篆」同義；「小篆」就是「秦篆」是秦的字體，是秦始皇命李斯所定，嶧山碑琅邪碑是他的代表作。<sup>21</sup>

秦始皇焚書致文史中斷，秦始皇初并天下爲了統一文字，乃命丞相李斯罷其不與秦文合者，李斯作倉頡篇，中車府令趙高作爰歷篇，太史令胡毋敬作博學篇，皆取史籀大篆，或頗省改，所謂小篆者也。

殷周時代，文字的形體甚爲複雜，一個字有好幾個形體，多的時候甚至一個字多到數十個形體，在《東周鳥篆文字編》，一個「之」字就有六十八個形體寫法，<sup>22</sup>一個「余」字有十二種寫法，<sup>23</sup>像這樣例子不勝枚舉，不論是公家或私人在文字的認識與寫作一定會感覺到不方便和困難，站在當朝爲了便利統一文字實有必要，秦始皇命丞相李斯做此工作，在文史書

<sup>18</sup> 參閱潘重規，《中國文字學》(台北：東大圖書公司，1983年)，頁130-131。

<sup>19</sup> 參閱《書譜》雙月刊，第五卷第六期，1978年，頁19。

<sup>20</sup> 參閱衛聚賢，《文字學》(台北：黎明文化事業公司，1979年)，頁109。

<sup>21</sup> 參閱衛聚賢，《文字學》(台北：黎明文化事業公司，1979年)，頁111。

<sup>22</sup> 參閱張光裕、曹錦炎主編，《東周鳥篆文字編》(香港：翰墨軒出版有限公司，1994年)，頁3-7。

<sup>23</sup> 參閱張光裕、曹錦炎主編，《東周鳥篆文字編》(香港：翰墨軒出版有限公司，1994年)，頁9。



籍上記載各有不同，潘維鑑《中國書學輯要》認為：「一般書史上稱大篆和大篆以前的各種書體為『古文』。」故金文、石鼓文均可稱為大篆。至於「小篆」則是指李斯受命制定的秦代統一的標準文字，故一般書史稱「小篆」為「今文」，<sup>24</sup>《漢書藝文志》、《說文》、《新書六體》記載「大篆」跟「古文」是一而二、二而一的東西。如果依這種說法，大篆也是小篆，小篆也是大篆，大、小篆不就扯不清了？這樣說法難以令人心服。

一般的書法者對古文字看法和品評不一，各種看法均有，可以說見仁見智，總之一句話，古老的文字因年代久遠，缺乏可靠正確真實資料，拿孔子講的話來形容，筆者感到很切實——《論語·八佾》云：「子曰：『夏禮吾能言之，杞不足徵也。殷禮吾能言之，宋不足徵也。文獻不足故也，足則吾能徵之矣。』。」文獻失傳誰也不能肯定。篆字、古文、金文、石鼓文、甲骨文字確實是存在的真東西和時間性，至於年代問題和何人所作就不甚重要了。但也不能兩可，知之為知之，不知為不知，比下兩可的言論妥當。

## 二、小篆

在向來傳說中，都推是李斯草創的，班固在〈倉頡〉、〈爰歷〉、〈博學〉三篇說：「文字多取《史籀篇》，而篆體復頗異，所謂秦篆也。」許慎則說：「皆取《史籀》大篆，或頗省改，所謂小篆也。」秦始皇二十六年（公元前二二一年）滅六國，兼併天下，始皇為求政權之穩固，但當時田疇異畝，車途異軌，律令異瀟，衣冠異制，且晚周時候，言語異聲，文字異形，這時李斯便有同文之奏，始皇遂下令整理文字罷其不與秦合者，書體始歸於統一。有云「書同文、車同軌、行同倫」，即此意也。亦即始皇始有永固王朝之野心，命丞相李斯作《倉頡篇》七章，中車府令趙高作《爰歷篇》六章，太史胡毋敬作《博學篇》七章，以求文字統一之基礎，文字變改的原則是依據大篆為主，增損其筆劃，去繁而就簡，創秦代標準文字之形體，是謂「小篆」，亦稱「秦篆」<sup>25</sup>。

秦代的李斯是一位大書法家，所書刻石很多，其字工整茂密，氣質神峻，堪稱小篆之開宗格局。

<sup>24</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》（台北：幼獅文化事業，1980年），頁61。

<sup>25</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》（台北：幼獅文化事業，1980年），頁62-63。

「小篆」是秦始皇命丞相李斯制訂的文字，李斯根據籀篆省改而來，又秦篆，當時是秦代的標準文字。

秦代至現代仍有人在臨摹書寫小篆，數千年的字體，還受人喜愛，其流行的原因，主要是秦代小篆石刻遺存下來不少，版本、小篆字形上、下、左、右平衡均勻，令人看到非常美觀，極有藝術價值，現在練寫小篆者，完全爲了美感欣賞而已。客廳、書房常見懸掛小篆字，寫的對聯、條幅、中堂等。

書法是一種藝術品，筆者認爲一件作品不管是字是畫，應該是依觀賞者的欣賞爲重點，一幅字、一幅畫有十個觀眾，其欣賞的角度就有十個看法，審美觀點不同，也不要苛責作者。作者他本來寫得不好，他喜歡寫或畫，他自己認爲已盡心盡力，內心快樂就夠了，筆者搜集篆書這些作品中，自古至今書法界公認的秦詔版，稱小篆之「宗」，但秦詔版有十種之多，每版字型各異，筆者找到的這一版是對稱最勻稱的。

大篆作於周代「史籀」，這是書法家公認的，也是各書法書籍提到的，字體去形象之義漸遠，沒有「古文」，實用易寫，大篆於公元前約六〇〇年，小篆時代爲公元前二二一年至前二〇七年，其間五百三十餘年，是大篆獨佔時代。小篆始於始皇之世戰國之末七國分立，語言之聲音各異，文字也是不一樣，秦國統一之後據說丞相李斯秦請始皇罷其不與秦文相合者，便省改籀文以爲小篆，以統一七國之殊異體，因此小篆便成爲官書。然小篆對於大篆少有增減，它盛行不過二十幾年至漢定鼎後已成爲隸書取而代之了。由文字之革新可以證明朝代更替與社會形態變遷。

#### 伍、隸書（請見附圖六）

根據林尹先生的研究，隸書的流行，起於秦，《說文解字敘》所列秦書八體，已有「隸書」，隸書所以起於秦朝是有它的歷史背景的。班固《漢書·藝文志》：「是時（秦）始造隸書，起於官獄多事，苟趨省易，施之於徒隸也。」許慎《說文解字敘》：「是時，秦燒滅經書，滌除舊典，大發隸卒，興役戍，官獄職務繁，初有隸書，以趣約易。」從班、許的話中可以瞭解，其原因是秦代官獄，篆文筆劃繁雜又難寫，篆字一個字又有多種體

型，由篆改爲隸，因爲隸書字體在秦代僅徒隸使用，所以名爲「隸書」。<sup>26</sup>

「隸書」原爲「隸」（獄史）寫字方便的一種簡體字。班固只說到秦時造隸書，並未說出隸書爲何人所造？李賢《後漢書·儒林傳》云：「篆書謂小篆，秦始皇使程邈所作也，隸書亦程邈所獻。」<sup>27</sup>

隸書相傳是程邈作的，說文卻繫在篆書下，說：「三曰篆書即小篆，秦始皇帝使下邳人程邈所作也。」衛恒《四體書勢》在「所謂小篆者」下，說或曰：「下邳人程邈爲衙獄史，得罪始皇，幽繫雲陽十年，從獄中作大篆，少者增益，多者損減，方者使圓，圓者使方，奏之始皇，始皇善之，出以爲御史，使定書。或曰：邈所定乃隸字也。」<sup>28</sup>由以上這段文字，筆者想是有可疑處的，文中兩個或曰，或曰就是不確定，凡是不確定的事一定不可靠。亦有人說不管是篆、隸字在改革的過程都不是某一個人創造的，在當時對文字革新工作上是多位學者努力的結果。因此也有人爲程邈創造隸書打了問號。

「今檢六國貨布之結體往往近隸，則隸書之由來遠矣，古文程邈者，蓋亦述而不作者也。」由此可知「倉頡造字」亦未受到肯定。儘管有些說法各異，但隸字的書法上古至今仍留下不少。並將隸字寫法有些法則是有準則的，敘述如下：隸書是由秦篆演變而來，盛行於漢，它的筆法一部份繼承了篆書的寫法，如起筆也是藏鋒逆入。就是起筆『欲下先上，欲右先左』。撇末豎勾尾部都是用迴鋒，形似長把小勺。橫挑（波磔）和捺尾都出鋒。藏鋒是秦篆筆法的繼承，露鋒是隸書在筆法上的創新。篆書的收筆方法爲無往不收。

筆者曾習過隸書，老師叫筆者要注意的地方是重點筆劃的長橫應寫成「蠶頭燕尾」，也就是提起筆收筆的形象而言，俗話說「燕不雙飛」，也同捺一樣，不要重覆，除重點長橫外，不要把每個收尾都寫得向上翹著，寫隸書與寫其它楷、行書不同，起筆收筆特別是轉折是要注意的，隸書的右折角的筆法與楷書的右折角不同，兩者雖然都是橫劃的收筆與豎劃的起筆的複合連寫，不過，隸書的重點橫劃的收筆還要上挑出捺腳（波磔），因此隸書的右折角就不能提筆換鋒向下行筆（向上挑出捺腳就是燕尾的寫

<sup>26</sup> 參閱林尹，《文字學概說》（台北：正宗書局，1971年），頁222。

<sup>27</sup> 參閱魏聚賢，《中國文字學》（台北：黎明文化事業公司，1979年），頁121。

<sup>28</sup> 轉引唐蘭，《中國文字學》（台北：臺灣開明書店，1969年），頁165-166。

法)，撇劃也不一定都用迴鋒寫成圓勻狀，也可兼用自然駐筆，以求變化，切記切記用楷書筆法出鋒。總之，只要知道隸書這些特殊筆法，在找本好的字帖認真書寫，日久勤習不輟，雖不中亦不遠矣。

寫隸書者沒有不知道「蠶頭燕尾」主要要點，但看看歷代寫隸書真正掌握到蠶頭燕尾的規範者實不多。茲將歷代有名書法家隸書字的影印真本提供如下。這些古老碑上的字跡每碑均有好與不好的品評，就知道個大概。好在哪裡，不好在什麼地方就胸中了然。看過之後我們依我們個人看法也可以有自己的心得和意見。

隸書是由秦篆演變而來，到了漢朝才盛行起來，他的筆法一部份仍未脫離秦篆的寫法，起筆欲下先上，欲右先左，豎、勾、尾部都用迴鋒，寫過隸字都有此經驗，筆者記得學隸書時，老師教我們寫隸字必須要記著三個原則，這是筆者學寫隸字時老師叮嚀的：

(一)、像楷書一樣，一個字不要寫兩個捺。

(二)、重點筆劃的長橫劃，應寫成「蠶頭燕尾」，就是指起筆收筆的形象而言。「燕不雙飛」也同捺一樣，避免重覆。

(三)、除重點長橫以外，不要把每個橫的收尾都寫得向上翹首，否則破壞了隸字原有「美」的結構。

隸字由秦起始到了漢朝始通行興盛起來，隸書之起源與形成應在秦始皇在位之前，可能在戰國秦至西漢初、中期就有隸書，隸書的成熟時期是在東漢（約公元一四六年），不然隸字為何有「古隸」、「秦隸」或「漢隸」的分期說法？不去管他如何分，隸書是經過秦以上、下至西漢、東漢幾個朝代的文化變遷、興亡更替、多人的努力才定型完成，所以文字代表歷史、國家的最高文化層面及人民的文明。隸書筆劃始終有點像篆，因隸是篆演變而來，當然多少還是脫不掉關連。下面附圖是歷代隸書名家的字體。

### **陸、草書（請見附圖七）**

草書有三種，章草、今草、狂草，以前所稱之草書，指的是「章草」，章草是最早使用之草書，草書起於何時，歷代論者、傳說紛紜，有主張秦代，有主張漢代，更有認為自古就有的，以上這種說法有兩種不可能，根據草書的字體形態多與楷書結構類似，與秦代字體篆、隸沒有相似之處，自古就有的更不可能，古文字「象形」、「金文」、「甲骨」、「石鼓」草書字

的形體更連在一起。

如許叔重在《說文解字》中云：「漢興而有草書，不知作者姓名。」瘦肩吾《書品》亦云：「草書起於漢時，解散隸法，用以赴急。」<sup>29</sup>

漢代隸書非常流行，現在所見漢碑，如熹平石碑、西嶽華山廟碑、魯相孔廟殘碑、漢永壽石門殘刻均為隸書，正如《書品》云：「草書起於漢時，解散隸法，用以赴急。」草書在漢代起於漢比較合理。

章草之名，用之於章奏文書，故稱章草。漢代的標準文字是隸書，在日常生活應用的文字，並非全是隸書。許慎說：「漢興而有草書。」<sup>30</sup>章草據說是漢元帝時（公元三四—四七年），漢黃門令史游所作也。王愷云：「元帝時，史游作急就章，解散隸體麤書之。漢俗簡墜，漸以行之是也。此乃存字之梗概，損隸之規矩，縱任奔逸，赴俗就急，因草創之議，謂之草書。」此段文字較為合情合理，由此證明草書是隸演變過來的。<sup>31</sup>

今草是章草演變而來，漢章帝時齊相杜度號稱善作四體書勢，蕭子良曰：「章草者，漢齊相杜操始變藁法。」《書斷》之說似較可據，蓋操字伯度，（玉梅稱杜伯度），故亦曰杜度也，變藁法蓋隸藁而別為章草也，杜既妙擅崔瑗崔實父子繼能。然章草字字區別，張芝字伯英，又學崔杜之法因而變之，以成今草。<sup>32</sup>

章草與今草最大的分別，是章草每個字不相連，接一個字是一個單獨字體，上下左右均不沾邊，今草是上下字體連綿在一起，由行的頭一個字到行尾的一個字中間都連接著不斷的，甚至在行與行之間裡的字相互牽扯著，今草令人不容易辨別的地方，北方有一句俗語：「草字走了體，孔子不認識。」筆者讀私塾時，老師教寫字時說：「草書不易認識，原因是草書的書寫，沒有一個標準章法，現在寫草字隨意揮毫了草到自己寫過之字，如不給他原文看，在文中單獨拿一個字請他認，有的他本人都不認識。」，現在草字算不上草字，而是了草到叫人不認識，稱他「了草」罷了！過去的章草原比今草的結構單純。

今草的創始者代表人物可稱漢之張芝。「迨唐世張旭懷素輩出，恣意

<sup>29</sup> 轉引唐蘭，《中國文字學》（台北：台灣開明書店，1969年），頁172。

<sup>30</sup> 轉引顧實，《中國文字學》（台北：臺灣商務印書館，1977年），頁30。

<sup>31</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》（台北：幼獅文化事業，1980年），頁80。

<sup>32</sup> 參閱衛聚賢，《文字學》（台北：黎明文化事業公司，1979年），頁129。

損益字形，為鈎連之狀，至不可晚，世復號曰，狂草焉。」<sup>33</sup>

今草書體不容易認識，狂草根本令人無法認識，他完全與書法脫離規範。自古及今，書法之功用應該是使人易辨易識才能發生作用，對公、私、社會有效益，歷代書法之演變革新均爲了方便，文化文明之進步，而狂草草到字體叫人不認識，就算不上是字了。有的人稱狂草列爲藝術品。其實中國畫寫意，抽象仍是了了數筆、神氣活現，如潑墨道人醉翁，張旭的狂草正是如此，狂草書法其實運筆之活潑、行止流暢如龍蛇疾行，風雲飄忽，筆劃線條順暢柔和、優美，可以說上下銜接，左右連繞，彎彎曲曲、粗細之間，恰得應手又具有完整獨立之造形，可以說心到、神到、力到，非有才氣之人能做到的，也難怪人稱爲草聖。

### 柒、八分

「八分」是漢代的代表字體。「八分」的形成與圓熟都在漢代，所以也稱之爲「隸」，胎息古隸較爲整齊，而漸生波磔的筆法，增加字形姿態的美感，以其體勢有如八分，「象分別相背之形，故稱八分。」爲著與古隸有所分別，也稱之爲今隸<sup>34</sup>。

我國的文字歷史悠久，各種字隨著各時代的需要和變化，在應用方面，書體變遷也是很自然的，自古及今，上自三皇五帝，下至夏、商、周到現在每代都有文化興革，中國大陸文革的簡體字最明顯的例子。

八分在當時雖爲了方便應用好寫，改篆爲隸，由隸將隸字改爲八分。八分比篆隸字體要美觀些，寫時要活潑些，西漢朝代因而創造了八分。

隸書降至漢代，通行較廣，用者較眾，西漢古隸小篆之變，以佐書寫，然因工具逐步改善，於是隸體至東漢遂向兩方面發展，作一點劃俯仰之勢，運用逆鋒，使其呈露波磔之態，即所謂八分書。<sup>35</sup>

八分隸書之產生，誰在前、誰在後，爲古今學者所紛爭，其所爭者，是康長素在《廣藝舟雙楫》云：「漢隸當小篆之八分，今隸亦漢隸之八分。」但實際上，小篆卻沒人稱它爲八分書。<sup>36</sup>

<sup>33</sup> 參閱衛聚賢，《文字學》(台北：黎明文化事業公司，1979年)，頁129。

<sup>34</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》(台北：幼獅文化事業，1980年)，頁70。

<sup>35</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》(台北：幼獅文化事業，1980年)，頁69。

<sup>36</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》(台北：幼獅文化事業，1980年)，頁70。

認為隸書在八分之一之前者，則有漢·蔡琰。《古今書法苑》曾引蔡文姬云：「臣父造八分時，割程隸字八分取二分，割李篆二分取八分，於是稱為八分書。」<sup>37</sup>

在八分的定義，則見仁見智，持論各異，許叔重《說文》中稱：「八分者，象分別相背之形。」說明八分體之波磔，有左右相背之意，如此說既明，古隸在前，八分在後，當可知耳。<sup>38</sup>

新興的文字一時不容易使人認同，往往經過幾十年一般大眾才適應，八分由木簡上出現的文字（公元前二十三年），由軍中器物籍的第一個簡，簡書法很精，可以證明八分在西漢時已普遍定型。

八分書體由秦代的篆、隸演變到西漢，東漢，其中經過不少學人爭執，才名正言順的稱字體「八分」。

八分書東漢中葉以後才取得了「正體」的地位，所以在桓、靈之世始有豐碑巨碣。包括石門頌、景君碑、乙漢碑、禮器碑、史晨碑、夏承碑、張遷碑等，這些石碑上的均為隸書，又像八分。如拿八分和隸書兩相比，不大容易辨別。

### 捌、飛白（請見附圖八）

飛白在字體在書法上並不受人重視，其實也算不上正統書法，自武則天「昇天太子碑」出現，由唐代至現在千年以上再也沒有。其實飛白是在寫字時字劃上的一種筆力勁道所造成，並不是有「飛白」這種「昇仙太子碑」字，如果仔細觀察這幾個飛白字，會發現不是真正用毛筆寫的，看它起筆和轉折地方非常明顯是用扁平齊頭竹片或木質木片寫的，在「太」字的右下劃的一劃，起筆是齊頭的，還有「子」字的右上角向上伸出去的一劃，在轉折地方也是用扁平齊頭，薄竹（木）工具。尤其在「昇」字中間一橫劃的末端停筆處向上轉了兩個彎看得更清楚不是用毛筆寫的。

寫字用毛筆視為正統，「飛白」字不大使人著意了，也沒人提倡，亦無人寫了。「飛白」字體，在書法上可以說現已絕跡。在筆者的看法不是如此，真正書法上的「飛白」不是「昇仙太子碑」那種寫法的「飛白」，而是寫字者在平常寫字時無意寫「飛白」，而自然在字劃中行筆時心到、

<sup>37</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》（台北：幼獅文化事業，1980年），頁69。

<sup>38</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》（台北：幼獅文化事業，1980年），頁71。

筆到、墨到、手力到、寫到字劃的末端行筆過速，墨汁的流量跟不上行筆的速度而造成的情形。像這樣的自然形成的乾墨令人看上去筆劃非常蒼勁挺拔。字劃的頭尾墨汁雖然有輕有重，但字劃整個氣勢並沒脫節，架構仍是完整的，反而使人發現這樣筆劃有一種無法形容之美。若有意去寫「飛白」，反而寫不出來，筆者曾問過書法界人士說：「這樣的『飛』是什麼方法寫的？」多數人都說是自然造成的。筆者在歷史書法家字帖尋找，真得不多，只在懷素「自敘帖」找到兩個字，一個「代」，另一個字是「車」，認識另兩個字，一是岳飛前出師表的「也」和米元書吳江舟中詩帖「車」字，這幾個字劃中的字，在氣勢上完全表現出字的精神和力道。真不愧為自然形成的飛白。

有人說：「寫這樣的字需先用蘸墨慢慢寫，字劃寫到一半再急書，後半段就會出現。」筆者曾試寫過多次都不成功，退休後練「鳥蟲體」字，不知怎的在字中自然而然出現了「飛白」，有人問筆者用什麼筆什麼方法寫出來的？其實筆者也不知道如何回答，筆、紙、墨均是一般人用的，筆者回憶仔細一想—就是書寫字時，運筆快速，就會在字劃中出現自然「飛白」，這樣的「飛」看起來沒什麼巧妙處，真正寫出來也不容易，這是書法界公認的事實。

### 玖、楷書（分大楷、小楷）（請見附圖九與十）

楷書亦稱正書，也就是我們一般人所寫的楷書，也叫正楷，真楷或真書，楷書是由隸書演變而來，隸始秦代，楷隸在秦代就有了，楷書成於漢，在漢朝時楷書才真正通行，正名叫楷法，而不稱楷書。

魏晉以降，凡攻正書者，史皆稱其善隸。《王羲之傳》云：「善隸，為古今之冠是也。唐亦因之而弗改耳。」孫過庭《書譜》稱：「元常專攻隸書，其傳世者而未見有隸書。」又梁武帝稱王羲之云：「隸書為古今第一。王羲之傳世之書法中，皆楷、草，並無隸書。」故當時除古體外，通行的正書，皆曰隸。由此可見唐以前之楷體，皆沿用「隸書」之名。自唐以後，始有「楷書」之稱。<sup>39</sup>

由以上這段文字可知在唐以前就有楷書，只是未稱楷書而已，在王羲

<sup>39</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》（台北：幼獅文化事業，1980年），頁83。



之《蘭亭序》中均為現在的楷書。

我國的書法在唐代是鼎盛時期，在書法的藝術也達到高峰，因此唐代出了不少大書法家，其中幾位人物，至今學書法者仍然依他們的字體作範本臨摹，有顏真卿、柳公權、歐陽詢等，其實各朝各代都有大家，字寫得好，也有名氣，為什麼不把他們列為法帖範本，原因是他們的書法不是一筆一劃、橫平豎直、方方正正，不適合學生臨摹，例如五代之楊凝式，是當朝善書出名，其字體精於草書；宋徽宗善行草、瘦金體；蘇東坡是宋代名書法家，其留存字跡多行書，正楷字很少見也；黃庭堅，《宋史本傳》稱其善草書；元章（米芾）在宋時稱得上大書法家，宋史上稱其妙於翰墨，米芾於真、楷、篆、隸不甚工，精行草也；元朝趙孟頫是以書法名天下之人物，其書法以俊秀飄逸稱，書法以行書多楷書少，吾後人常見者以行書所寫之「千字文」；明代之書法家祝允明，號枝山，常洲人，工書法善行書、大楷，文徵明，人稱其小楷行草書；清代之書學家，成親王善書法，在清末民初時以他的字做臨摹範本者不少，其字跡很像歐陽詢；鄭板橋是以書畫出名，其書法以隸、楷、行三體相參，人有三絕之稱，其實，板橋之書法一般人看不慣其古怪之形狀。書法有隸書、八分，板橋自稱其字六分半，誰能臨摹？劉墉在清朝推為一代書家之冠，人稱其融會歷代諸大家書法，但在山東魯西南一帶學者多不欣賞他的字，說他的字肥胖無稜角無有骨格，真正的正楷也不經看，很少人拿他書法臨摹；鄧石如，清末書法界名人，其善篆體，精雕刻少楷書；何紹基之書法，人稱篆隸，入神化境，自成一家，何紹基之書法令人看起來歪七扭八，要骨沒骨、要架沒架，不知如何被列書法者之行列；翁同龢在清為穆宗、德宗兩朝皇帝師傅，在書法上無意求工，而超逸更甚，在工筆楷書方面有法帖之稱，現在仍有字帖範本存在。

在楷書方面自古及今書法家多得不可勝數，真正能令後人作範本臨摹不多，以實情來說也不過歐、顏、柳、成親王、翁數人而已，偶而也有摹魏碑者，是極少數而已。

楷書又分大楷、小楷，大楷一般習者以八公分方格為準，小楷就不同了，常見者零點六公分，例如寫神主牌、公文等，甚至有零點三公分，是寫著好玩而已，在書寫上沒什麼用途，現在筆者存有一點點二寸紙片大小，是民國四十五、六年間寫的，在古代現留存小楷不多，見柳公權小楷

字帖，宋拓玄秘塔銘全碑，其字一筆不苟，不過只是字大了些。

現流行的中、小學生標準小楷字帖《高書小楷》，是遠東圖書公司於民國四十八年三月印行，字體大小適宜，及《清代名家小楷精選》，這本字帖共有六位，唐景封、崔舜球、呂鳳岐、袁善、洪書亮、張嘉祿等，在書法上可說是清秀飄逸，結構均勻，不可多得之精品，筆者民國四十八年購自台北市古嶺街，另有現代善書小楷者楊敏荃先生，已八十三高齡，原任教於高雄縣田寮國中，及筆者民國四十五年寫的小楷以原字的大小附於後，此種小楷現在已無人寫了。

### 拾、行書（附圖十一）

行書是一種楷、草之間不正不草，流暢自然之書體，行書不像篆隸和其他字體，他們書寫有一定規範，而行書則無一定固定形態，隨意信手寫來，各字有各字的形體，只要不離原來字之結構，看上去雖不像正楷好識別，但也不難認出，這就是行書，如果寫得太了草，也容易與草書混淆。誠如張懷瓘在《書斷》云：「行非草非真，在於季孟之間，兼真者，謂之真行，帶草者，謂之草行。」行書寫得規矩一點，就近楷書，便稱「行楷」，若寫得放縱一點，便又稱「行草」。行書寫法簡便不像楷書嚴謹，又有流暢之灑脫，在應用藝術欣賞上均能兼容並蓄，自古至今令人不棄。<sup>40</sup>

行書之創造者均稱漢代潁川人劉德昇，行書應用價值很廣，書寫方便，古今信札均以行書為主，現行之八行書信不論是毛筆，或元子筆均可以用行書書寫，能寫正楷者均能寫行書，古時和現在能寫正楷者無不能寫行書，其間字之好壞而已。

行書名家，歷代均不乏人，鐘繇、王羲之善正楷亦善行書，在民國三十八年政府遷台之後，各大小機關、學校公私書函均以「行書」為之，那時多毛筆宣紙，現在用原子筆普通信紙。

「行書」，唐宋時期帖興起，歷代所編集帖，以行書為最多，尤以二王行書風行天下，成為一種法式，歷千年不衰，論者常以羲之所書之《蘭亭序》為行書之傑作。<sup>41</sup>

行書就是寫字時捉筆直書，其速度非常快，如行雲流水一般，一封信

<sup>40</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》（台北：幼獅文化事業，1980年），頁107-108。

<sup>41</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》（台北：幼獅文化事業，1980年），頁108。

件或書札提筆立就之感，始稱「行書」。寫行書均是快動作沒有慢慢寫的，能寫楷書都會寫行書，寫好寫壞是個人功力而已，並沒有一定標準。寫行書字就是寫行的寫法—快速。著名古人行書字數帖附圖於後。

## 第二節 中國文字之六書

《荀子·解蔽篇》云：「好書者眾矣，而倉頡獨傳者也，壹也。」荀子說明在遠古的時期，「好書」的人很多，但能單獨流傳到後世的，只有「倉頡」一家，這正是「倉頡」跟我們後世流傳的文字有密切關聯。唐·孔穎達在〈尚書序〉的疏解裡說：「其倉頡則說者不同，故《世本》云：『倉頡作書』。司馬遷、班固、韋誕、宋忠、傅玄皆云：『倉頡，黃帝之史官也。』崔瑗、曹植、蔡邕、素靖皆直云：『古之王也。』徐整云：『在神農、黃帝之間。』譙周云：『在炎帝之世。』衛氏云：『當在庖犧、蒼帝之世。』慎到云：『在庖犧之前』張揖云：『倉頡為帝王，生於禪通之紀。』...如揖此言，則倉頡在獲麟前二十七萬六千餘年，是說倉頡其年代莫能有定。」<sup>42</sup>倉頡必然是一個統治者或代理人，才有能力制定文字，使臣民共同遵守使用。

因此，倉頡所代表的意義是將中國由口述的傳說時代引導進入使用文字記載的歷史時代，是一個創造歷史的關鍵人物。

以下便從代表各時期的文字數量及英文單字數，來進一步認識中國文字。

- 一、 孫海波先生撰《甲骨文編》，共收四六七二字。<sup>43</sup>
- 二、 蔡季襄先生撰《晚周繪書考證》，共收九五二字。<sup>44</sup>
- 三、 羅福頤先生撰《古璽文編》，共收二七七三字。<sup>45</sup>
- 四、 高明先生撰《古陶文彙編》，共收一八二三字。<sup>46</sup>
- 五、 商承祚先生撰《先秦貨幣文編》，共收九一〇字。<sup>47</sup>

<sup>42</sup> 轉引林慶勳、竺家寧、孔仲溫，《文字學》(台灣：國立空中大學，1996年)，頁45。

<sup>43</sup> 參閱林慶勳、竺家寧、孔仲溫，《文字學》(台灣：國立空中大學，1996年)，頁78。

<sup>44</sup> 參閱林慶勳、竺家寧、孔仲溫，《文字學》(台灣：國立空中大學，1996年)，頁96。

<sup>45</sup> 參閱林慶勳、竺家寧、孔仲溫，《文字學》(台灣：國立空中大學，1996年)，頁98。

<sup>46</sup> 參閱林慶勳、竺家寧、孔仲溫，《文字學》(台灣：國立空中大學，1996年)，頁105。

- 六、 周康元先生撰《集拓新出漢魏石經殘字初編二編》，共收八百十九字<sup>48</sup>
- 七、 容庚先生撰《金文編》，共收一八九四字。<sup>49</sup>
- 八、 東漢·許慎《說文解字》，共收九三五三字。<sup>50</sup>
- 九、 西晉·呂忱《字林》，共收一二八二四字。<sup>51</sup>
- 十、 梁·顧野王《玉篇》共收一六九一七字。<sup>52</sup>
- 十一、 宋真宗時，陳彭年等《大廣益會玉篇》，共收二二五二〇字。<sup>53</sup>
- 十二、 宋仁宗時，王洙等《類篇》，共收三一三一九字。<sup>54</sup>
- 十三、 遼·僧行均《龍龕手鑑》，共收二六四三〇字。<sup>55</sup>
- 十四、 明萬曆年間，梅膺祚《字彙》，共收三三一七九字。<sup>56</sup>
- 十五、 清康熙年間，陳廷敬等《康熙字典》共收四七〇三五字。<sup>57</sup>
- 十六、 民國五十一年，林尹先生、高明先生編《中文大辭典》，共收四九九六三字。<sup>58</sup>
- 十七、 民國七十七年，在台灣再版的大陸版《辭源》，共收一二八九〇字，複詞八四一三四條。<sup>59</sup>
- 十八、 民國八十一年，魏南安編《臺語大字典》，共收四萬餘字。<sup>60</sup>
- 十九、 林連祥主編《新世紀英漢辭典》，共收七萬五千字。<sup>61</sup>
- 二十、 梁實秋主編《遠東實用英漢辭典》，共收單字十二萬字，成語及例

---

<sup>47</sup> 參閱林慶勳、竺家寧、孔仲溫，《文字學》(台灣：國立空中大學，1996年)，頁107。

<sup>48</sup> 參閱潘重規，《中國文字學》(台北：東大圖書公司，1983年)，頁114。

<sup>49</sup> 參閱潘重規，《中國文字學》(台北：東大圖書公司，1983年)，頁128。

<sup>50</sup> 參閱段玉裁，《說文解字注》(台北：藝文印書館，1970年)，頁789。

<sup>51</sup> 參閱林慶勳、竺家寧、孔仲溫，《文字學》(台灣：國立空中大學，1996年)，頁227。

<sup>52</sup> 同上註。

<sup>53</sup> 參閱林慶勳、竺家寧、孔仲溫，《文字學》(台灣：國立空中大學，1996年)，頁229。

<sup>54</sup> 同上註。

<sup>55</sup> 同上註。

<sup>56</sup> 參閱林慶勳、竺家寧、孔仲溫，《文字學》(台灣：國立空中大學，1996年)，頁231。

<sup>57</sup> 參閱林慶勳、竺家寧、孔仲溫，《文字學》(台灣：國立空中大學，1996年)，頁235。

<sup>58</sup> 參閱林慶勳、竺家寧、孔仲溫，《文字學》(台灣：國立空中大學，1996年)，頁237。

<sup>59</sup> 參閱，《辭源》，(台北：遠流出版公司，1989年)，出版說明第3頁。

<sup>60</sup> 參閱魏南安編，《臺語大字典·序》(台北：自立晚報文化出版部，1992年)，第3頁。

<sup>61</sup> 參閱林連祥主編，《新世紀英漢辭典·原序》(台北：黃帝圖書公司，1994年)，第1頁。

句三十餘萬條。<sup>62</sup>

從以上的數據，我們不難發現：

- 一、 中國文字發展成單音節的方塊文字和以形聲為主的文字，向夏先生說：「《說文解字》九千三百多字裡面，朱駿聲的《六書義刊》所載形聲就有八千多字，約佔百分之八十，到了南宋初，鄭樵《六書略》所刊形聲字為兩萬一千八百一十字，其餘五書共二千四百二十五字，形聲字佔百分之九十四。實際上《六書略》所列轉注字三百七十二字，也都是形聲字，所以形聲字所佔的比例，當高於百分之九十四。」<sup>63</sup>又唐蘭先生說：「文字數量愈多，形聲字的比例愈大。」<sup>64</sup>可見在形聲文字時代，圖畫文字遺留下來的是極少數。
- 二、 文字由無到有而擴增，最多到達五萬多字，和西方的拼音文字之數量，並無軒輊。
- 三、 中國文字到民國 77 年大陸版《辭源》又減為 12,890 字，和許慎《說文》時的字數相去不遠，但辭彙卻擴增為九萬條之多，少於拼音文字的數量，超過數倍之多，也可以證明中國文字的優越，以同樣的表達意思，少用數倍的字和詞。
- 四、 中國文字較之拼音文字省時省力，兩者單字差十倍之多（《辭源》12,890 字，《遠東實用英漢辭典》單字十二萬字），複詞或成語及例句之差亦達 3 倍以上（《辭源》複詞 84,134 條，《遠東實用英漢辭典》成語及例句三十餘萬條），可以說明中國文字較之拼音文字易學易懂，省時省力，殆無疑問。

文字和「六書」是體用的關係，是共生的產物，文字一一產生，六書之理也一一形成，文字是體，六書是用，至東漢時許慎，六書即已形成。但是能綜合前人的說法，逐字分析，具體呈現六書的原理原則，許慎是第一人，開創以部首編排的第一部中國的字形、字音、字義大字典《說文解字》，其 540 部的部首排列，至今也少有更動，對中國文字的貢獻和影響

---

<sup>62</sup> 參閱梁實秋主編，《遠東實用英漢辭典》（台北：遠東圖書公司，1994 年），編輯體例第 1 頁。

<sup>63</sup> 參閱向夏，《說文解字敘講疏》（台北：書林出版，1998 年），頁 60。

<sup>64</sup> 唐蘭《中國文字學》（台北：臺灣開明書店），1988 年，頁 103。

力大到不行。

六書是文字的精神所在，《說文解字》的精神便是六書，沒有精神，文字只是一些沒意義的符號，因此，清儒王鳴盛在《說文解字正義敘》云：「文字當以許氏為宗，必先究文字，後通訓詁。故說文為天下第一種書，讀遍天下書，不讀說文，猶不讀也；但能通說文，餘書皆未讀，不可謂非通儒也。」<sup>65</sup>所言甚是。

許慎《說文解字·敘》云：「周禮，八歲入小學，保氏教國子，先以六書。一曰指事。指事者，視而可識，察而見意，上、下是也。二曰象形。象形者，畫成其物，隨體詰詘，日、月是也。三曰形聲。形聲者，以事為名，取譬相成，江、河是也。四曰會意。會意者，比類合誼，以見指撝，武、信是也。五曰轉注。轉注者，建類一首，同意相受，考、老是也。六曰假借。假借者，本無其字，依聲託事，令、長是也。」<sup>66</sup>

許慎在《說文解字敘》之中，把六書分成三類：指事、象形是獨體的文為一類，形聲、會意是合體的字為一類，至於轉注、假借則為一類，是用字的方法。南唐時徐鉉作《說文繫傳》提出「六書三耦說」，至明人楊慎則提出「六書經緯說」，至清人戴震又提出「四體二字」的理論，主張六書的前四者為造字的本體，後二者為用字的方法。

陳新雄先生於〈章太炎先生轉注假借說一文之體會〉再進一步詮釋說：「蓋指事、象形、形聲、會意四者為造字之個別方法；轉注、假借為造字之平衡原則，造字方法與造字原則，豈非『造字之本乎』！」<sup>67</sup>鍾如雄先生說：「轉注與假借一樣，在六書中為兩種特殊的構形法。轉注為增形造字法，即在初文基礎上變更或累增義類，以再造更多的新字；假借則為省形造字法，即將語言中的某些詞，盡可能寄附於已有的同音字形之內，以抑制新字的孳乳。『增』與『減』，是一對矛盾的統一體，為調節漢字的總需求，它能使漢字朝著更加實用、健康而富於變化的方向發展。」

68

<sup>65</sup> 轉引潘重規，《中國文字學》（台北：東大圖書公司，1983年），頁171。

<sup>66</sup> 參閱段玉裁，《說文解字注》（台北：藝文印書館，1970年），頁762-764。

<sup>67</sup> 轉引林慶勳、竺家寧、孔仲溫，《文字學》（台灣：國立空中大學，1996年），頁172。

<sup>68</sup> 參閱鍾如雄，《說文解字論綱》（成都：四川人民出版社，2000年），頁146。





六書舉例如下：

### 一、 指事字舉例

甲、在象形字的基礎上增加指事符號的指事字。

刃——《說文解字》四篇下刃部：「刃，刀鑿也。象刀有刃之形。」刀是象形部分，一點是增加的指事符號，表示刀口所在。<sup>69</sup>




乙、純粹符號性質的指事字（數量不多）。





上——《說文解字》一篇上上部：「二，高也。上。指事也。上篆文上。」一長橫畫表示位置的界限，一豎或一短橫，表示在界限之上。甲骨文上字作，金文作。（按各本古文作，篆文作，此據段注本改）<sup>70</sup>


下——《說文解字》一篇上上部：「■，底也，从反■為■，下，篆文下。」


甲骨文下字作，金文作。<sup>71</sup>

### 二、 象形字舉例

日——《說文解字》七篇上日部：「日，實也。太陽之精不虧。從口、一。象形。」依照說解從一，是會意字，誤。甲骨文日字作，金文作（昏鼎）（史頌簋），古文字都是全體象形<sup>72</sup>。

月——《說文解字》七篇上月部：「月，闕也。大陰之精，象形。」甲骨文作，金文作（孟鼎）（克鐘）。（段玉裁注本月篆改爲，其形體近金甲文。）<sup>73</sup>

魚——《說文解字》十一篇下魚部：「魚，水蟲也。象形。」甲骨文魚字作，

金文作（魚父乙鼎）（毛公鼎）<sup>74</sup>。

<sup>69</sup> 參閱向夏，《說文解字敘講疏》（台北：書林出版，1998年），頁44。

<sup>70</sup> 參閱向夏，《說文解字敘講疏》（台北：書林出版，1998年），頁45。

<sup>71</sup> 參閱向夏，《說文解字敘講疏》（台北：書林出版，1998年），頁46。

<sup>72</sup> 參閱向夏，《說文解字敘講疏》（台北：書林出版，1998年），頁57。

<sup>73</sup> 同上註。

<sup>74</sup> 參閱向夏，《說文解字敘講疏》（台北：書林出版，1998年），頁57-58。




### 三、形聲字舉例

傅東華先生說：「江字現在唸作ㄐ一ㄨ，它的聲旁工現在卻唸ㄍㄨㄥ，從此可以推知造這個字的時候，本來是唸ㄍㄨㄥ的。於是我們去查一查ㄍㄨㄥ這個聲音可以表示些什麼意義，我們查到了工字的孳乳字裡有一個『碩』字，也唸ㄍㄨㄥ，《集韻》說是說是『擊石聲』，那麼就對了，因為江字本來是給長江專造的，長江裡多石頭，特別是三峽一帶，水流過去常要發生ㄍㄨㄥ、ㄍㄨㄥ的聲音，所以人們就管它叫ㄍㄨㄥ，並且就用ㄍㄨㄥ聲的『工』加個『水』旁造成了江字。河字从可聲，可字現在唸作ㄎㄛ，河字卻唸ㄏㄛ，那麼古音到底是ㄎㄛ或是ㄏㄛ呢？這得去查一下古音字典（指紀錄中古音的《廣韻》——編寫者）。查的結果知道它既不是ㄎㄛ，也不是ㄏㄛ，而是ㄏㄩ。我們又在金文裡頭發現一個特別寫法的河字，作『𣶒』，从水，𣶒聲。𣶒就是『𣶒』，𣶒就是『禍』，古音作ㄏㄩ，《說文》說是『逆惡驚詞』，意思就是看見有禍而吃驚的聲音，那就對了。因為河字也是給黃河專造的，李白所謂『黃河之水天上來』。那水奔流作ㄏㄩ，ㄏㄩ之聲，使人驚駭，所以人們就管叫ㄏㄩ。並且就用本來唸ㄏㄩ的『可』加個『水』旁造成了河字。」<sup>75</sup>

義符與音符的位置有如後六種形式：<sup>76</sup>

左形右聲——祺 詒 校 仲  
左聲右形——期 胡 頭 覩  
上形下聲——箕 罟 葵 宥  
上聲下形——基 辜 盲 娑  
內聲外形——囿 固 歲 裏  
內形外聲——問 閩 辯 裘

### 四、會意字舉例

武—《說文解字》十二篇下戈部：「武，楚莊王曰：夫武，定功戰兵，故止戈為武。」甲骨文寫成 ，金文寫成 （毛公鼎）（散盤），从戈

<sup>75</sup> 轉引向夏，《說文解字敘講疏》（台北：書林出版，1998年），頁81-82。

<sup>76</sup> 參閱向夏，《說文解字敘講疏》（台北：書林出版，1998年），頁83。



从止的「止」，是人的足，象徵征伐用武，士卒荷戈前進之意。說解據《左傳》宣十二年文，將武字解為停止干戈的意思，這大概是春秋時代反戰思想的反映，殷商時代不可能有這種思想。<sup>77</sup>

信——徐灝《說文解字注箋》說：「使人傳言，故从人言會意。信使既通，然後知其事實，因有誠信之義。又因之信使所齎之書，謂之信也。」









78

## 五、轉注字舉例


史書——《說文解字》三篇下史部：「使，記事者也。从又持中。」又三篇下聿部：「聿，著也。从聿，者聲。」著於竹帛謂之書，記事亦書也。史字上古屬之部，書字屬魚部。之魚合韻，詩中五見<sup>79</sup>。

## 六、假借字舉例

梁東漢先生說：「我們認為，『本無其字，依聲託事』這句話應當正確地理解為：口語裡有這個詞，但筆下本來沒有這個字，於是依照它的聲音找出一個同音字來託事。假借完全是從聲音相同或相近這一點出發的，假借字和被借字之間可以毫無意義上的聯繫。也就是說，被借字是當作一個純粹表音符號來使用的。」<sup>80</sup>

令——《說文解字》九篇上卩部：「發號也。从卩。」按此字之本義，難於詳考，許慎的說解是假借義。甲骨文寫成，金文寫成（克鼎），甲骨、金文都孳乳為「命」字。羅振玉先生《殷孟書契考釋》卷中說：「案古文字从人，集眾人而命令之，故古《令》與《命》一字一誼。許書訓為瑞信，不知古文字象人跽形，即人字也。凡許書从之字，解皆誤。」

81

長——《說文解字》九篇下長部：「久遠也。從兀，從匕，亾聲。兀





<sup>77</sup> 參閱向夏，《說文解字敘講疏》（台北：書林出版，1998年），頁102。

<sup>78</sup> 參閱向夏，《說文解字敘講疏》（台北：書林出版，1998年），頁99。

<sup>79</sup> 參閱向夏，《說文解字敘講疏》（台北：書林出版，1998年），頁120。

<sup>80</sup> 轉引向夏，《說文解字敘講疏》（台北：書林出版，1998年），頁126-127。

<sup>81</sup> 參閱向夏，《說文解字敘講疏》（台北：書林出版，1998年），頁127-128。

者，高遠意也。久則變匕。𠂔者，到亡也。𠂔長，𠂔亦古文長。」朱駿聲《說文通訓定聲》說：「字當訓髮，人毛之最長者也。𠂔象長髮綿延之形，一以束之。从匕，久而色變，而老同意。」朱說近是。甲骨文寫成, 金文寫成 (長鼎)  (長日戌鼎)  (長湯匝)，皆象長髮形，束之以一，一，束髮之具。後以聲音相同，借為長遠之長、長老之長、縣長之長。本義早亡，很難稽考了。說解是以借義為本義。<sup>82</sup>

中國文字和六書是很深的學問，許慎鑽研《說文》二十一年，因此，要深入研究，便要投下蠻多時間和精力，因為這些文字從遠古迄今已有四千多年，此四千年之間，由籀而篆、而隸、而草、而行、而楷，其書體之演變代表了歷史各朝代之文化背景，以及各期各字體之作者之貢獻，無法一一詳實記載。世界文字，大多起於象形，中國也不例外，故六書以象形、指事居前，而形聲次之。中國文字至此期後，不復另製標音符號，故證明自漢至今經過三國、晉朝、南北朝、隋朝、唐朝、五代、宋朝、元朝、明朝、清朝、中華民國，儘管在文章、詩、詞、歌、賦上隨著朝代之文化有變化革新，而在文字是沒變更的。

### 第三節 書法思想的形成與發展

談到「書法思想的形成與發展」，就不能不瞭解它的歷史。在長夜漫漫的歷史長河裡，芸芸眾多的書法家和作品，頗如恆河沙數。即使是少數出類拔萃者，也像似過江之鯽，不勝枚舉。

史料的蒐羅，便是不可或缺的工作。究竟有哪些相關的史料可以採用？那就有賴宏觀的視野。不可只見樹而不見林。更應避免以偏概全。既要厚積薄發，也要博觀約取，才能深中肯綮。

士先器識而後文藝。

凡操千曲而后曉聲，觀千劍而后識器。故圓照之象，務在博觀。

由中國書道之史蹟看，歷代書法之演變革新可以證實書法思想的形成，慢慢的一代一代延伸發展和進步，是永無止盡永續下去，永永遠遠。

<sup>82</sup> 參閱向夏，《說文解字敘講疏》(台北：書林出版，1998年)，頁128-129。

## 一、殷墟甲骨文

甲骨文，是刻於龜甲與獸骨上的占卜文字。內容記載商朝盤庚遷殷至紂王間兩百七十餘年之卜辭。為中國書史最早之文字。清光緒二十五年被發現於河南安陽小屯村。老殘遊記作者劉鶚，於光緒二十九年出版鐵雲藏龜，乃甲骨文最早之拓本，之後研究者日益興盛，王國維（觀堂）、羅振玉（雪堂）、董作賓（彥堂）、郭沫若（鼎堂）號稱「甲骨文四堂」。董作賓先生根據甲骨文之書法風格，將它劃分為五期。第一期武丁時代，宏放雄偉。字畫細而精勁。第二期祖庚至祖甲時代，謹飭守規。第三期廩辛至康丁時代，呈現頹靡，錯亂、訛誤多。第四期武乙至文武丁時代，書風轉為勁峭有力。第五期帝乙至帝辛時代，嚴肅工整，小字有含蓄筆寫之傾向。

83

由甲骨文字考證殷（商）朝十幾位帝王名號，也證明此地即文獻所記載的殷墟。民國三十八年以前，考古學家曾有十五次大規模的挖掘，發現宮殿遺址，殷王墳墓，十萬餘件甲骨文刻辭，以及大量的青銅器，生產工具，生活用品等遺物。現在建有一座「殷墟博物館」以珍藏這些珍貴的歷史文物。

## 二、周金文

金謂鐘鼎之屬，石謂碑碣之屬。刻文字記事蹟的豎石。正方形叫碑<sup>84</sup>，圓柱形叫碣。刻鑄在商周以降的青銅器上的銘文叫金文，又稱鐘鼎文。西周青銅器有銘文的較多。銘文內容多與祀典、錫命、征伐、契約、封誥有關。古人於日用器物——如鐘、盤、鼎等，每鑄勒文字，或頌德歌功，或紀事備忘，或寓警戒。緣此能識文字之源流，校訂經史之訛闕，故自古以來來學者多重視之。金文較甲骨文字體工整渾厚，是早期漢字的精品。

執北宋文壇之牛耳的歐陽修，自號「醉翁」，晚號「六一居士」，嘗自為〈六一居士傳〉，謂：「吾家藏書一萬卷，集錄三代以來金石遺文一千卷，有琴一張，碁一局，而常置酒一壺，以吾一翁，老於此五物之間，是豈不

<sup>83</sup> 參閱董作賓，〈殷人之書與契〉，收入何懷碩主編《近代中國美術論集》第5集（台北：藝術家出版社，1991年），頁143。

<sup>84</sup> 參閱蔡崇民，《書法及其教學之研究》（台北：華正書局，1984年），頁19。

為六一乎？」著有《新五代史》、《新唐書》、《集古錄》等書。《集古錄》是歷史上第一次對古來金石遺蹟作系統的整理。後人推崇歐為金石學的始祖。到南宋趙明誠以所收藏三代彝器及漢唐以來石刻，仿歐陽修《集古錄》之例，編排成書，名曰《金石錄》，全書共三十卷。明誠卒，其妻李清照親書「後序」，旨在敘述金石錄撰述之由來，並以悼念亡夫。

由商朝到西周屬於青銅文化期，一進入東周就開始了鐵器文化。中國人對青銅銘文的關注和重視，至宋朝達到最高峰。現今北京故宮藏歷代銅器一萬五千六百一十五件青銅器，先秦有銘文的約五百件。台北故宮收藏總量雖然比較少，但宗周鐘、毛公料、散氏盤等重器則保存在台北故宮博物院內。宗周鐘較細，結體繁雜；毛公鼎（周宣王時）文三十二行，四九七字，是古銅器中銘文最長的，書風深穆高古，被稱為金文中最高位者。

85

自平王東遷，周室王權衰微，遂演變成列國紛爭之局面，由於諸侯自製銅器，書法因此受其影響，據陳夢家先生《中國銅器概述》將列國銅器分為東土、西土、南土、北土及中土五大系統，其中北土、中土兩系出土之器物與銘文俱少，故以東土、西土及南土為代表。東土系之勁直峭拔；西土系之古樸雄渾；南土系之柔美圓潤<sup>86</sup>。因此，東周末期，金文更講求裝飾化、圖象化，產生一種稱為鳥蟲書之書風，自方形轉為圓形，保持左右均衡，線有大小，以增加筆意。金文的美，是甲骨文之昇華，整齊的直線為多變對曲線所取代，方正的空間亦為敬側的結構所替代。氣勢磅礴、意態自如、圓潤飽滿的線條，反映出西周人敦厚，質樸風度的線條美之類型。

### 三、石鼓文

葉昌熾先生稱其文詞有《詩經》之遺風，書體則如「鐵索金繩，龍騰鼎躍」（韓愈〈石鼓歌〉），當奉為石刻之祖，誠為至言。

蔡崇民先生參考那志良《石鼓通考》指出，石鼓乃唐初於陝西鳳翔府天興縣南二十多里田野中出土，歷經各代變亂，屢經遷運，毀損剝落已甚，民國以來，仍置國子監中，至抗戰，又南運上海，再轉重慶，勝利後運回

<sup>85</sup> 參閱蔡崇民，《書法及其教學之研究》（台北：華正書局，1984年），頁20-24。

<sup>86</sup> 參閱蔡崇民，《書法及其教學之研究》（台北：華正書局，1984年），頁28-29。

南京，今在北京故宮博物院。石鼓之數凡十，高約三尺，直徑二尺餘，本是「碣」，唐人不識，以其形似圓鼓因而得名，文字刻於四周，諸拓本以明代安國十鼓齋中權本存字五百最多（《石鼓通考》75頁），內容多記狩獵之事，又稱「獵碣」，惟漫漶過甚，書體高古，故極為難解，歷經學者考訂，大體可讀，其體裁為四言詩，而修辭、用韻、詩風，俱與《詩經》相近，當是《詩經》時代之作品。惟其年代，諸家聚訟紛紜，約有十數說（《石鼓通考》21至45頁），邢志良復據書體、字形、作時、詩句、所在地五項詳析，定為秦靈公時物（《石鼓通考》45至67頁），皆難以確定，今綜合諸說，大抵為東周秦國之書無疑，可為大篆之代表作。<sup>87</sup>

石鼓書風與金文比較，同是象形，指事文字，石鼓文省略點畫者多，左右上下均衡，字與字間調和穩定，比後來的小篆少圖案化，構成複雜的美之形態。鼓文風格獨具，為歷代書家所推崇。石鼓現存放於北京故宮石鼓陳列室。

#### 四、摩崖書

中國人自古就喜歡在石頭上大做文章。石頭是雕刻的材料，又可當建材，更可在石面上刻字、畫。碑和墓誌銘都是切石而成。也可以直接在岩壁上刻畫文字，稱為摩崖刻石。南方造紙盛行，多尺牘文字。北方產石，因此石刻文字特別多。最著名的摩崖是東嶽泰山，石磴兩側的天然石上刻有無數詩句，都是文人騷客的作品。

摩崖書乃刻於峻嶺崖壁，以石門銘最早，其後分成二支：一為山東掖縣及平度縣之寒同山、雲峰山、大基金、天柱山，合成一群，以鄭道昭諸刻最著；二為山東泰安縣北，由泰山至半山之經石峪，及聳立泰山之南徂徠山，郡縣近郊之崗山、尖山、葛山、鐵山又合一群，以泰山經石峪金剛經、徂徠山佛號，鄒縣四山摩崖刻經較有名，皆是徑尺大字，令人驚心動魄之鉅作，今以石門銘、鄭文公碑及泰山經石峪金剛經為代表<sup>88</sup>，字體俊逸雄渾，開唐隸一格。

山東最著名的書道遺跡，是以鄭道昭摩崖為中心的諸山（大基、雲峰、天柱、百峰）。山上刻有二十餘種北魏·鄭道昭的楷書。鄭文公下碑乃北

<sup>87</sup> 參閱蔡崇民，《書法及其教學之研究》（台北：華正書局，1984年），頁150。

<sup>88</sup> 參閱蔡崇民，《書法及其教學之研究》（台北：華正書局，1984年），頁152-154。

魏宣武帝永平四年，鄭道昭爲紀念其父所刻。時道昭仕光州刺史，初刻於天柱山絕頂，其後發現掖縣南方之雲峰山石質較佳，重刻之。前者謂之上碑，字略小，以石質較劣，字多模糊，此則謂之下碑，字稍大，石質較好，字體亦極清晰，凡五十一行，行二十九字，惟未署名，《佩文書畫譜》乃置於無名氏書之列，《金石錄》即予著錄，惟世人未加重視耳，至阮元親臨摹拓，並考訂爲鄭道昭書，世遂重之。于長卿云：「鄭道昭所書較多，鄭文公碑，論經書詩，登雲峰山觀海童詩，又題字，大基山詩，又銘告，白駒谷題名，都可以說得上是剛健婀娜，矯矯不群，論者許為北朝第一。」

89

清代阮元著「北碑南帖論」推崇北碑，其後，包世臣（著藝舟雙楫）、康有爲（著書鏡）共推而廣之。清代崇碑之風，雄踞書壇，改變了千年來專帖學之風。

由陝入川，通往漢通的道路，東有子午道，最西有褒斜道。褒斜道稱「北棧」，楚漢相爭時，張良獻策「明燒棧道，暗渡陳倉。」褒斜道是沿褒斜二河谷翻越秦嶺的一條險道。進入石門的棧道是南北向的隧道。後漢明帝永平四年開鑿，石門內的石壁上...漢魏以後的碑刻有三十六件。在石門斷崖的摩崖刻石中，著名的包括後漢的有開通褒斜道刻石、石門頌、楊淮表記，以及北魏的石門銘等，其中石門頌爲歐陽修，趙明誠等金石學者發覺，推崇爲漢隸中的一大傑作。一九六七年中共建築褒河水壩，一九七〇年將摩崖群中重要十七石自崖壁剝下，移置漢中博物館，地點在漢王劉邦宮殿故址—古漢台。

## 五、造像記

所謂「造像記」乃指塑造佛像或道教人像時，同時書寫其由來，奉獻者姓名，以及祈禱文等。鼎盛時期由北魏開始，直到隋唐。

造像記以龍門造像題銘最有名，北魏自遷都洛陽後，多以帝王之尊提倡佛教，洛陽復爲當日文化中心，遂於伊闕山崖鑄造無數佛像，更於其旁或下方題記，遂流傳無數珍貴書跡，至其鑄刻情形，葉昌熾先生言之極詳，曰：「造像莫先於元魏...太和始平公一石為始...摩崖刻者，鑿石為龕，題字

---

<sup>89</sup> 參閱蔡崇民，《書法及其教學之研究》（台北：華正書局，1984年），頁144。

皆在龕之上下左右，或於座下磨片石，晶瑩界方，畧刻其中...或於正南造像，而題字在碑之陰側，一碑有多至三四列者。或深陷為龕，或平刻如畫，其旁仍題字...其制度差小者，或鐫於背，或鐫於龕，或刻於佛座...而制亦不同，有刻於前一面者，有四面環刻者。」此類造像題記之文字可辨者，約有二千種，通常取其精華拓為五百種、百種、二十種，甚至四種，謂之龍門五百品與四品，書風多險峻稜厲，以龍門四品中始平公與孫秋生造像記為代表<sup>90</sup>。將對佛教的信仰表現在開鑿石窟，雕刻佛像上，這種風俗起源於印度，經西域傳入中國。「敦煌千佛洞」、「大同雲岡石窟」以及「龍門石窟」是規模最龐大者。其他還有「甘肅麥積山石窟」、「炳靈寺石窟」、「河南鞏縣石窟」等，都留有佛教文化，美術之遺跡。

## 六、碑林

中國大陸有很多聚集碑碣、造像、墓誌銘、摩崖等石刻藝術的地方。所謂碑林似乎有氾濫之勢。以「西安碑林」、「曲阜碑林」最具代表性。

「曲阜碑林」位在孔廟之內。廟內碑刻有兩千多種之多。包括歷代的墓誌、畫贊、詩文、名家法帖，及漢代畫像石等，是中國數一數二的大碑林。孔廟大成門前有一座十三御碑亭，共有五十三塊碑，書體有楷書、草書、隸書、篆書四種，大成殿東側有漢魏六朝碑刻陳列室，此處保存漢碑之多，全國之一。史晨碑、乙瑛碑（隸書）、孔宙碑（隸書）、禮器碑、孔謙碑、謁孔廟殘碑等皆在其中。魏晉南北朝碑刻則有：魏黃初碑、賈使臣碑、張猛龍碑（楷書）等。

漢碑是石刻文字中極珍貴的資料。對字體變遷的經緯，書法美學的探求，深具意義；張猛龍碑是北碑方筆的代表，北魏正光三年之刻，楷書，有「魏魯郡太守張府君清頌之碑」題額，字體峻拔雄厚，嚴清高，為歐陽修詢楷書之先驅，與圓筆之鄭道昭譯碑號稱雙璧。

「西安碑林」位在西安市陝西省博物館內，北宋元祐五年為保藏唐開成年間所刻十三經而建。其後，歷代均有碑石收集，由漢迄清，歷代名家筆跡的刻石甚多，是中國書法藝術寶庫。歷代名家中，歐陽詢、虞世南、褚遂良、李陽冰、顏真卿、柳公權、張旭、懷素、智永、李隆基等筆蹟的

---

<sup>90</sup> 參閱蔡崇民，《書法及其教學之研究》（台北：華正書局，1984年），頁185。

刻石最爲珍貴，元明清的名家，則有米芾、趙佶、蘇軾、趙孟頫、董其昌、林則徐等人。主要碑刻如下：明清石碑、隋唐墓誌、北齊、北周、北魏墓誌、淳化閣帖、後漢曹全碑、熹平石經、開成石經、石台孝經碑、大秦景教流行中國碑、唐不空和尚碑、北宋徽宗大觀聖作碑、顏真卿多寶塔感應碑、顏氏家廟碑、爭座位稿碑、勤禮碑、柳公權玄秘塔碑、集字聖教序、興福寺斷碑、虞世南孔子廟堂碑、智永千字文、懷素千字等。<sup>91</sup>

另有岱廟碑刻，廟內存有歷代碑碣一五一件。年代最早的「秦二世泰山刻石」。以李斯篆書，刻胡亥詔書而成。還有後漢的衡方碑、張遷碑。宣和重修東嶽碑、宋·米芾的第一山碑，五嶽真形之圖碑。

位在陝西省醴泉縣九峻山的昭陵，是唐太宗的陵墓。陪葬之墓共有二百餘座，西元一九七九年營建昭陵博物館，存有一九六四年發掘出土的陪葬碑。較著名的有：溫彥博碑（楷書，歐陽詢八十一歲之作與九成宮醴泉銘並爲名作。）房玄齡碑（楷體、褚遂良書，與雁塔聖教序並爲名作。）唐太宗酷愛王羲之的字，一生殷勤蒐集。據說，昭陵中有「蘭亭序」殉葬。等待他日有機會開挖，就可真相大白。

山西省太原市西南之晉祠，是後人爲紀念周武王次子姬虞而建的奉祀祠堂，因其位於晉水源頭，故名晉祠。這裡山環水繞，古木參天。始建於北魏之前，自唐宋以來，名人題咏甚多，或寫山記水，或抒情作詩，或懸掛匾聯，或鐫刻立碑，渾然一體，相映成趣。在「貞觀寶翰亭」內，左右兩側各有一巨碑，東邊爲真品，西邊爲贗品。正面牆上有唐太宗的石刻畫像，碑額左右各雕螭首一對，碑額書飛白體「貞觀廿年正月廿六日」碑身正文爲太宗李世民御筆行書。碑文共一二〇三字，飛逸麗脫，骨格雄奇，深得王羲之之神韻。是中國現存最早的行書體碑刻，也是書法藝術之珍品。

河北正定縣城東門里，有一座著名的佛教寺院，始建於隋開皇六年（西元五八六年），初名龍藏寺。唐玄宗時，改額龍興寺。北宋開寶四年，進行擴建，以大悲閣爲主體的宋代建築群相繼完成。康熙五十二年賜額：「隆興寺」沿用至今。隆興寺內有古碑五十餘通，其中價值最高者，首推「龍藏寺碑」。碑首呈半圓形，浮雕六條盤龍相交，蒼勁有力，具有隋唐蟠龍的古樸風格，碑額陰刻楷書，「恒州刺史鄂國公爲國勸造龍藏寺碑」碑文

<sup>91</sup> 參閱蔡崇民，《書法及其教學之研究》（台北：華正書局，1984年），頁351。



爲張公禮撰，無書寫人姓名，此碑是現存著名的古碑刻之一，書體方整有致，結構嚴謹，樸拙而不失清秀，莊重而不板滯，微露魏隸遺韻，它在魏晉南北朝至唐代的書法藝術發展史上，處於承先啓後的地位（隋代是由漢隸、魏碑向唐楷演變發展的過渡時期），隋朝保留至今的碑刻極少，而此碑最爲完整，具有很高的藝術和史料價值，是研究書法藝術發展的珍貴資料，爲歷代金石家所推崇，向稱「楷書之祖」，歐陽修首錄龍藏寺碑於「集古錄」中。隆興寺還保存有其他著名的碑刻，如元代趙孟頫所書「聖主本命長生祝延碑」，唐開業寺的「李公碑」。康熙、乾隆碑亭分列大悲閣月台前，御碑碑文記述了重修隆興寺的史實。

## 七、江南書道故鄉

「江山代有才人出，各領風騷數十年。訪吳越之地，尋文人餘香。富庶江南，地靈人傑。上有天堂，下有蘇杭。五胡亂華之後，豪門權貴，富商大賈大舉南遷，騷人墨客聚要蒼萃，滄海桑田，雖曾經繁華也留下不少遺蹟。南京市靈谷寺，寺內有三絕碑：『吳道子畫』、『李白贊』、『顏真卿書』，三人是唐朝鼎鼎大名的畫家、詩人、書法家，人雖已作古，卻留下不朽的佳作。」

在鎮江焦山中（長江水域中一小島）保存了自南朝至唐宋元明清，歷代碑刻，其中最具有藝術價值的是南朝（梁）「瘞鶴銘」。明代翻刻的「開皇本蘭亭序」。明代翻刻的有元代趙孟頫畫「蘇東坡像與前赤壁賦」石刻。清代澄鑒堂法帖，蘇軾、米芾、陸游、鮮于樞等數十人題詩石刻。瘞鶴銘，或云是陶弘景之書，原石斷裂爲五，唯遺七十字左右而已。康熙年間從崖上移置碑亭內。

揚州瘦西湖畔蜀崗山上有座大明寺，乾隆巡遊揚州，改名法淨寺。唐·鑑真和尚曾住該寺講經，並遠渡東瀛，長居日本，爲日本帶來佛學、醫學、書法、建築、印刷等各領域的學問和藝術。西元一九六三年，爲了紀念鑑真圓寂一千二百周年，日本發起建築「鑑真紀念堂」，十年后完工，堂前紀念碑，正面書「唐大和尚鑑真紀念碑」，背面刻有趙樸初撰書的碑文。

有東方「威尼斯」之稱的蘇州，除了寒山寺，楓橋、滄浪亭古今聞名外，蘇州庭園造景也是中外皆知。四大名園之一的「獅子林」，園內四周的廊壁上鑲有「聽雨樓法帖」等六十餘種石刻，其中最引人注目的是：宋

四大書法家—蔡君謨（襄）、蘇東坡（軾）、黃山谷（庭堅）、米元章（芾）—的書法，和文天祥「梅花詩」。「留園」的廊壁嵌有「留園法帖」包含歷代書法石刻三百件，如王右軍的「二王帖」、褚遂良的「雁塔聖教序」。真正具有褚書本色，且達於化境者，當推「雁塔聖教序記」，蓋玄奘譯經告成，太宗嘗作〈聖教序〉，後高宗又作〈述聖記〉，永徽四年河南奉敕書於慈恩寺之雁塔，序記分爲二，此爲登善晚年之作，其妍華清逸臻乎登峰造極之境。<sup>92</sup>

根據蔡崇民先生的研究，以沈周、祝允明、文徵明、唐寅（伯虎）爲中心的蘇州文人，他們是明朝人，一般稱之爲「吳派」。祝允明，號枝山，學鐘繇書風，《名山藏》許爲「國朝第一」（《書林藻鑑》十一卷，310頁）<sup>93</sup>，晚年的狂草也已達顛峰，顧璘稱其「懷素狂草，尤臻筆妙」<sup>94</sup>。吳派中心人物文徵明（號衡山）死後，董其昌（華亭人）是明末書法的代表。文人畫理論到他手裡完成，倡南北宗之分。他的書法（台北故宮博物院保存有般若婆羅蜜多心經手抄本）以顏真卿爲骨格並取法米芾之主張於天真爛漫中以率意爲最可貴的境界，力排匠意的俗體，康熙對其書法，愛不釋手。他又擅長鑑識審定古今名跡，「戲鴻堂帖」十六卷由他監刻而成。<sup>95</sup>

清初揚州八怪以畫知名，八怪中書法可取的算金農和鄭燮二人。金農號冬心，浙江仁何人，他刻意切斷毫斷，以作獨創性的楷隸，又名切書。

鄭燮，號板橋。江蘇興化人，乾隆元年進士，與金冬心有深交。他的書法，楷書中交織篆隸，又其間參用畫法，手法新奇。

清末吳大澂也是吳縣人，金石收藏甚富，善古籀文。

## 八、歷代法帖

法帖，是學習書法的範本。帖，《說文解字》：「帛書也。」意指寫在絹布上的詩文信函。法，可供仿效，或可作爲法則的。這種用來作範本的書法帖子，又叫法書。嚴格細分，則唐以前的墨書真跡，稱法書。唐末以後，以搨文形式而成的書法帖子，特別是五代，宋以後的稱法帖。

<sup>92</sup> 參閱蔡崇民，《書法及其教學之研究》（台北：華正書局，1984年），頁355。

<sup>93</sup> 參閱蔡崇民，《書法及其教學之研究》（台北：華正書局，1984年），頁387。

<sup>94</sup> 參閱蔡崇民，《書法及其教學之研究》（台北：華正書局，1984年），頁311。

<sup>95</sup> 參閱蔡崇民，《書法及其教學之研究》（台北：華正書局，1984年），頁119。

宋繼五代紛亂之後，前代書法遺蹟也散落無存。所幸宋代重視文治，使長期遭受摧毀的文物，逐漸恢復舊觀。帝王也愛好翰墨，大力提倡書法，尤以宋太宗為著。他派遣使者搜購，使散落的文物匯聚起來，特建淳化閣以貯藏之。淳化三年，又命王著將宮內所藏歷代君臣，名家的墨蹟詳加鑑定，編次，並摹刻為十卷，這就是書史上著名的「淳化閣帖」<sup>96</sup>，人稱法帖之祖。「淳化閣帖」中除了介紹二王（羲之、獻之父子）的書法，更把魏、晉名家做了一番探尋。其後一再翻刻，宋代書法便在他大力的提倡下，開始復興起來，他對推廣書法的貢獻足與唐太宗相媲美。淳化閣帖乃聚集許多名家書法而成，故名集帖。宋代書法，不再以晉人行草的尺牘為限，而在橫卷上縱橫揮灑，風格為之一變，到了南宋時，東坡、山谷、元章的書法盛行，於是這些人的字便成了法帖，廣為流傳。

明代江南一帶，經濟繁榮，人文薈萃，除了愛收集古人書畫外，也有集帖的家刻紛紛出現。董其昌的「戲鴻堂帖」即是一例。明集帖的特色：內容不僅有原跡本文，並刻有鑑賞諸家的題跋，總合為一，可是集鑑賞、賞玩和收藏之大成的「書法鑑賞錄」。

清朝盛世時，學術文化發展到極點，聖祖時出版「康熙字典」找高僧大德用金粉抄寫一部藏文的大藏經（總共一〇八函，現存台北故宮博物院），高宗皇帝完成四庫全書，乾隆極愛蒐藏品鑑歷代珍貴文物，將它收入乾隆內府，西元一七四六年，乾隆得到「伯遠帖—王珣」將它與「中秋帖—王獻之」、「快雪時晴帖—王羲之」並藏於養心殿，合稱「三希寶帖」御書匾額「三希堂」<sup>97</sup>。伯遠帖、中秋帖和西晉陸機的平復帖，現存北京故宮。「蜀素帖—米芾」和「快雪時晴帖」則存於台北故宮。<sup>98</sup>

綜觀前面所述，有關書法的形成與發展，大致可以得到一些蛛絲馬跡。

談到中國文字的起源，《易經》、《尚書》都有著墨，《尚書》序曰：「古者伏羲氏之王天下也，始畫八卦，造書契，以代結繩之政，由是文籍生焉。伏羲、神農、黃帝之書，謂之三墳。言大道也。少昊、顓頊、高辛、唐虞之書，謂之五典，言常道也。」《易經·繫辭》下：「古者包犧氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地。觀鳥獸之文，與地之宜，近取諸身，

<sup>96</sup> 參閱蔡崇民，《書法及其教學之研究》（台北：華正書局，1984年），頁131。

<sup>97</sup> 參閱蔡崇民，《書法及其教學之研究》（台北：華正書局，1984年），頁280。

<sup>98</sup> 參閱蔡崇民，《書法及其教學之研究》（台北：華正書局，1984年），頁125。

遠取諸物，於是始作八卦以通神明之德，以類萬物之情。」

許慎《說文解字》敘曰：「倉頡之初作書，蓋依類象形，故謂之文。其後形聲相益，即謂之字。文者，物象之本；字者，言孳乳而寢多也。書者，如也。以迄五帝三王之世，改易殊體，及宣王太史籀，著大篆十五篇，與古文或異。至孔子書六經，左丘明述春秋傳，皆以古文。其後諸侯力政，不統于王。分為七國，律令異法，衣冠異制，言語異聲，文字異形。秦始皇帝初兼天下，丞相李斯乃奏同之，罷其不與秦文合者。斯作《倉頡篇》；中車府令趙高作《爰曆篇》；大史令胡毋敬作《博學篇》，皆取《史籀》大篆，或頗省改，所謂小篆者也。自爾秦書有八體：一曰大篆，二曰小篆，三曰刻符，四曰蟲書，五曰摹印，六曰署書，七曰殳書，八曰隸書。」

漢興，有草書。《尉律》：「學僮十七以上始試，諷籀書九千字，乃得為史。及亡新居攝（王莽篡漢改國號為新，為劉秀所滅，故曰亡新）使大司空甄豐等夜文書之部，自以為應制作，頗改定古文。時有六書：一曰古文，孔子壁中書也。二曰奇字，即古文而異者也。三曰篆書，即小篆。四曰左書，即秦隸書，秦始皇使下杜人程邈所作也。五曰繆篆，所以摹印也。六曰鳥蟲書，所以書幡信也。」

漢代群經有今古文之爭。許慎曾從賈逵受古學，立意搜羅篆文，合以古籀，參以群籍，編纂成《說文解字》一書，務使信而有徵。一則以明字例之條理，一則以求文之正詁。設無許氏說文一書以為正字標準，則吾人今日恐怕無從認識秦漢篆刻之器物銘文。更遑論商代甲骨與殷周鐘鼎，石鼓文字，是書寶為畫時代之偉大鉅構。

書法與文字是密切相關，三代兩漢之書法如獸骨龜甲之刻，金石之文，木簡、帛書尚存於今之各地博物館，西晉有寫在絹帛之上。書法藝術為中國所始創。書寫工具，除了刀刻（如甲骨文、碑文）外，大部份都用毛筆書寫，毛軟富有彈性，能乾能潤，能肥能瘦，能長能短，能曲能直，可方可圓，可大可小，也可錯綜運用，變化多端。文字是情感，思想傳達的媒介，文字的創造，最初只是應用之工具，但求實用，在長期書寫後，才發現其佳妙，書法也隨之產生，且發展為書學，書法成為高度自覺的藝術，大約是在東漢末期，魏晉初年，受到儒家思想，道教、佛教蓬勃發展，激烈競爭的影響，魏晉、南北朝是藝術迅速發展的時期，四至六世紀之間，是書體激烈變遷之時代，楷、行、草等書體都完成為這段時間，晉室南遷，

王右軍之出現，書法藝術跨入了新的紀元。

一般書法家多以王右軍善書，為古今之冠，草、隸、八分、飛白、章草、備精諸體，自成一家之法，千變萬化得之神功，若非造化發靈，豈能登峰造極？而影響無窮，歷代之書法發展極大。自晉至現在學書法者談到王羲之無不羨慕稱贊，並發憤把字寫好，把握現在開創將來。

## 第參章、鳥蟲體的藝術精神

### 第一節 鳥蟲體的起源

「鳥蟲體」的起源，此問題殊難作一確定之答案。李堅持先生認為中國文字的起源，無法詳考，到戰國時，如《荀子·解蔽》、《呂氏春秋·君守》、《韓非子·五蠹》等都說倉頡造字，而倉頡究竟是何許人，卻從沒有人明白確切肯定。<sup>1</sup>潘維鑑先生也認為，中國文字在形體上的嬗變，歷四千八百餘年前的遺跡，我們無法看到，當然也無法證明是何時起？何人始？何時創？即使我們現在看到的圖畫文字，前期金文，陶器文等等，能不能就稱為最早的文字，當屬疑問。<sup>2</sup>由此看來，鳥蟲書、鳥蟲篆、鳥蟲字、鳥蟲體，也是難以證明起源何時，以下僅引當代學者的研究來推論。

鳥書在戰國時代就有了記載及實用之處，殷人把文字極度圖案化的，就是越（浙江省）人，例如越人和銅劍，銅矛上面就可以看到圖案化的裝飾文字，這種裝飾文字中，被成鳥形，所以才叫鳥書。<sup>3</sup>

中國文字便體通行寫法，以及藝術化的裝飾意圖寫法，例如後世所說的「鳥蟲書」就是用來刻在兵器或旗幟上的裝飾文字。<sup>4</sup>

殷人以鳥為圖騰，自然有鳥篆，其鳥篆字體用於兵器上，如劍及戈。<sup>5</sup>

按「秦書八體」、「新莽六書」和漢太史、史佚，「六體」有繼承關係，所以現在從「書幡信」字<sup>6</sup>來研究新莽的鳥蟲書，然後再從而向上推論秦的蟲書，因此由秦再向上推仍然有跡可循。「鳥蟲書」早在周朝就有鳥蟲書記載：「周文王史，史佚撰鳥書。」<sup>7</sup>再向上推尋仍有可能，鳥蟲體字是由鳥蟲字演變而來，應為合理推測。

由以上這些書上記載最早的「鳥蟲書」在殷商就有了，並未確定鳥蟲

<sup>1</sup> 參閱李堅持，《中國文字與書法》（台北：木鐸出版社，1988年），頁3。

<sup>2</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》（台北：幼獅文化事業，1980年），頁26。

<sup>3</sup> 參閱何恭上，《中國書法史》（台北：藝術圖書公司，1991年），頁31。

<sup>4</sup> 參閱馮振凱，《中國書法欣賞》（台北：藝術圖書公司，1985年），頁12。

<sup>5</sup> 參閱衛聚賢，《文字學》（台北：黎明文化事業公司，1979年），頁110。

<sup>6</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》（台北：幼獅文化事業，1980年），頁65。

<sup>7</sup> 參閱祝嘉，《書學史》（台北：文史哲出版社，1981年），頁10。

字是何年何人所創始的，這些資料也是後人根據出土史料記載的，但現在所有的鳥蟲字，其字的形體有六、七種，哪個字體是哪朝哪代，分別清楚的也未聽說過，我們不妨說：「鳥蟲字體除了古代兵器上，銅器上的鳥篆字可以代表真正的鳥字，鳥篆字外其他鳥蟲字不能代表殷商戰國的早期鳥蟲字。現代多種鳥形字都稱鳥蟲字，均為書者所創造，也可以說這是一種書法創新，字體的演進，真正有記載筆之於書的鳥蟲字就屬漢代、新莽時期，「新莽纂漢，國號曰新，十有四年爾，書學無足紀者，莽當足攝之年，即損益八體為六體：一曰古文，二曰奇文，三曰篆字，四曰左書，五曰繆篆，六曰鳥蟲書，名雖異而實同。」<sup>8</sup>王莽攝政雖創造了文字六書，這六書仍是由秦八體抄襲來的，換湯未換藥，仍不足道。

《說文解字敘》記述，秦書有八體，其一即為鳥蟲，西漢初年蟲書仍為六體之一，《晉書·衛恒傳》論及新莽六書則稱引鳥蟲書為鳥書，東漢以降，又別出鳥篆一詞。無論蟲書、鳥蟲書、鳥書或鳥篆，古今學者，各有解說，然從漢字發展歷史顯示，春秋戰國年間確曾出現一重帶裝飾筆劃之美術書體，該書體都採用鳥頭、鳥身、鳥爪之形。由以上各種朝代及書籍之記載，鳥蟲書之起源應為春秋戰國時期，關於何人所創造則無紀錄，因年久失據，實無法查考。

鳥蟲字藝術美，拿著作裝飾用是不錯的。鳥蟲字自古至現在雖有多種不同樣式，筆者揣測是歷代書法者革新演變寫出來的，正楷亦是如此，由篆、隸、八分演變而來，有一句諺語說：「萬變不離其宗。」鳥蟲書雖形式多種，鳥蟲書仍稱鳥蟲書，實為一脈相傳。

## 第二節 鳥蟲體書寫的技術及思想

「鳥蟲書」法，字有數種，各種字體形不同，其寫法亦異，例如鳥蟲篆是刀刻，「鳥蟲書」、「鳥蟲字」是用筆畫的，只有「鳥蟲體」字是用一般人寫字毛筆，用毛筆寫鳥蟲體字和寫正楷字，結構完全相同，但書寫時執筆穩重運用轉折就得憑個人歷練與功力，鳥字、鳥蟲書字，每個字的筆劃，一橫一豎均一樣粗細，鳥蟲篆更是如此，鳥蟲體字則不然，鳥蟲體字

<sup>8</sup> 參閱祝嘉，《書學史》(台北：文史哲出版社，1981年)，頁17-18。

得以鳥作模形，例如鳥嘴、鳥尾、鳥腿均用細筆劃，鳥腹用粗筆劃，鳥爪用細筆劃，粗細筆劃都是同一枝筆靈活運用，鳥蟲體書，不容易寫好就是因為運用筆的方法較難，教筆者的老師曾說：「鳥蟲體字學會容易，寫好難。」運用一枝筆，一筆橫劃能寫出像一隻臥著的鳥，有嘴、有眼、有尾、有腹部，看起來非常生動，真不容易，要能寫到這樣，就在寫者個人技巧了。技巧方面沒什麼特殊，只不過筆劃該快該慢要拿捏準確，例如寫鳥嘴、鳥腹、鳥爪，行筆一定不要急，寫鳥尾，或肩膀行筆要快，否則不但字不好看，尾巴肩膀都沒生氣。鳥蟲體字寫時要像寫行書很流暢，像小溪流水無拘無束，順其自然，這樣寫出來的字一定很靈活耐看，再者鳥蟲體字寫法，例如轉頭看物的姿勢，筆的運用方法不易，非用技巧方法，寫嘴、頭時要慢，鳥頸轉彎時要快速，到腹部又要減速，腹部完成後，尾部又要快，為什麼要這樣步驟的原因是，脖子慢了看不出靈活姿態，尾部寫慢了看不出飛白，飛白在鳥蟲體書就是鳥的羽毛，鳥沒有羽毛，當然不好看，寫鳥蟲體字主要的要有楷書基礎，為什麼要如此，因為鳥腿那一豎一筆下去要直而有力，否則鳥的腿無法寫好的，還要會寫行書、草書，不然寫字寫到該轉彎時筆就不聽指揮了，彎不好和整正字不對稱看起來不協調，另外多少要有一點繪畫基礎常識，因為在寫字時架構造形三、五筆定形，一筆一隻鳥，不會繪畫較難做到，這是筆者親身體驗的心得。

熊秉明先生指出，文字固然是一種符號，但是我們不把它只看作傳達意念的標誌，而認為是有生命的形象，表現生命的形象，這就產生了書法。它使我們聯想到圖畫所要摹寫的大自然的花草鳥獸，我們從字形聯想到蘭葉的臨風，晨鳥的出林，但要確指出哪是蘭葉，哪是鳥赤、鳥爪，卻又不可能。這一種似肖非肖，具有微妙暗示的圖形本來是遠離實物的符號，初始的象形字和實物已有相當大的距離，到了楷書草書更難看出字與實物形象的關係，但是在欣賞中，卻又從這些符號聯想到實物（並非字義所指的實物，而是美感對象的實物），這一種欣賞方法，不是純粹抽象的欣賞，<sup>9</sup>熊先生又認為以自然的美來說明書法的美，或用比喻自然物的方式描寫書法可分為四類：一、描寫拆散開來的筆觸。二、描寫一種書體，比如篆書體、隸書體等等。三、描寫某一個書家的風格，比如說王羲之的字，「如龍跳

---

<sup>9</sup> 熊秉明《中國書法理論體系》（台北：雄獅文化，2002年），頁8-9。



天門、虎卧鳳闕」。四、把文字本身看作有生命的形象。<sup>10</sup>若從鳥蟲體的形態來看，其確實是自然生命的表徵，唐人孫過庭〈書譜〉云：

觀夫懸針垂露之異，奔雷墜石之奇，鴻飛獸駭之資，鸞舞蛇驚之態，絕岸頽峰之勢，臨危據槁之形；或重若崩雲，或輕如蟬翼；導之則泉注，頓之則山安；纖纖乎似初月之出天涯，落落乎猶眾星之列河漢；同自然之妙有，非力運之能成；信可謂智巧兼優，心手雙暢；翰不虛動，下必有由。

11

從「自然之妙有」來看，鳥蟲體的書寫應具備自然之精神才是。再談到書寫技術，靠教是不行的，一定要多寫，寫久了在經驗中獲得的技術最好用最真實。俗語說：「熟能生巧，真正寶貴經驗是日常工作之生活中得來，要把字寫得好——一句話：「勤習勤練。」

在思想方面，寫字者大多寫起字來百事置諸腦後，不管其他，每位有心書法者想都想把字寫得非常好，能成名現在、流傳後世為榮。在科舉時代，一筆好字在科場很重要，唐、宋、元、明、清在試場上的館閣體，就是指考生的字，在試卷是否合乎國家考試大典要求規格標準，因時代的進步，考試沒有對書法規定了，但對考生錄取標準，字好仍佔優先，以上這是弦外之音。

「鳥蟲體」字在考試上派不上用處，在歷史的文化藝術佔有其地位，現在對書法愛好者不乏其人，見過鳥蟲體字者都非常喜愛，也很想學，在台灣，台北市、台南市、高雄市的文化中心，每次被邀約展出後，接到很多來信買字，我的回信是：「寫字是興趣，為了打發空閒時間找點正當活動，我不賣字，送給你一小幅可以，三日後寄去。」

現在對書法有興趣的人，大多數人來說，都是為了興趣，也有的打發空閒時間，寫字、陶冶性情，修身養性，消除雜念，有益健康，年輕人有的為了培養文化藝術好玩，筆者年近蓋棺，想法是將中國將近絕跡的古老文字「鳥蟲體」傳承下去，繼續發揚，不致消失，鳥蟲體字不僅台灣沒人會寫，大陸上也沒有人會寫。民國九十六年山東省為了紀念曾子二千五百

<sup>10</sup> 熊秉明《中國書法理論體系》（台北：雄獅文化，2002年），頁9。

<sup>11</sup> 引自馬國權《書譜譯注》（香港：劭華文化服務社），出版年不詳。

年誕辰舉行了全國書畫大展，筆者被邀請參加，參展者全國各省均有，有百二十餘人藝術家，均稱此書法抗戰前曾有人見過，解放後從未見過此種書法，筆者鳥蟲書英國留存最多，筆者民國七十六年在歐洲自助旅遊五個月，在英國玩了一個半月，先住青年旅館，後住一位師大校友家，在當地接觸台灣政府駐英機構官員和華僑不少，給他們寫了很多，可以說誰要就寫給誰，索者不拒。也有大陸外交人員索取，也未讓他們失望。寫字就是爲了興趣，從未賣過字，過去想法如此，現在想法亦然，爲了傳承下去，保存我國固有文化藝術永不消失，這就是筆者的思想，並將用鳥蟲體字書寫《唐詩三百首》，書中七言絕句六十首，這六十首詩字體中鳥的姿態，坐的、臥的、親子的、依親的、想飛的、欲睡的，千姿百態頗有趣味。美感的鳥蟲體字配上美好的詩句，美與美相配，相得益彰，以供愛好者欣賞，希不吝指教爲荷。並請指導教授陳德和博士校正過後付印出刊。

### 第三節 鳥蟲體的書法藝術

世界上各民族的文字，概括起來有三大類型，即表形文字（圖畫文字）；表意文字（字體表示語言中的詞或詞素）；表音文字（拼音文字）。漢字則是典型的在表現文字基礎上發展起來的表意文字。我們的漢字，從圖畫、符號到創造、定型，由古文大篆到小篆，由篆而隸、楷、行、草，各重形體逐漸形成。在書寫應用漢字的過程中，逐漸產生了世界各民族文字中獨一無二、可以獨立門類的書法藝術。

書法是漢字的書寫藝術。漢字在歷史長河中的流傳與演變發展，一方面起著思想交流、文化繼承等重要作用，另一方面書法本身也形成了一種獨特的造型藝術。中國書法創作是集點、畫以成字，組字而成篇，特殊的方塊文字造型和多樣的書法體，是全世界獨一無二的文化瑰寶。它不僅是中國人日常生活中最平民化的藝術，同時也在世界文化藝術寶庫中獨放異彩。

中國書法的各種書體，皆有獨特之處，如篆書、隸書、楷書的端莊、對稱、平衡之美，行書、草書的流動、意聯、氣勢之美。又如行書的跌宕起伏，草書的參差錯落，乃至狂草的盤旋飛舞，變化多端，所呈現的線條

美，表現在筆鋒和墨韻上的力道，搭配點線間的比例、間架、粗細，互相呼應，一氣呵成，表現出書作的神采氣韻。

熊秉明先生詮釋書法史中「唐尚法」的意思為：(一)、書法家在創作時，保持一恬靜的心情。虞世南所謂：「收視反聽，絕慮凝神，心正氣和」，既有這樣的心理狀態，所以頭腦是冷靜清醒的，理性作全然的控制。虞世南所謂：「心為君，手為輔」，或者如韓方明所謂：「意在筆先，筆居心後」。(二)、作品在完成之後，應具有均衡的美、秩序的美。歐陽詢八法中所說：「點畫調勻，上下均平」。所以可總結「尚法」就是客觀的造形規律。<sup>12</sup>因此，寫鳥蟲書也需要在寫作意念上專注書法結構，掌握字體的特殊線條，如此才能寫出有藝術精神的鳥書。

鳥書是中國象形書法之一，亦稱鳥蟲書、鳥蟲篆，是先秦時期篆書的變體，屬於金文裡的一種特殊美術字體，文字中常可辨認出型如鳥的全身或局部，如眼、喙、翅、爪等的筆畫，即文字與鳥形融為一體，或在字旁與字的上下附加鳥形作裝飾，因而得名。經過長時間的演變，近代流傳的鳥蟲書體多以楷書的基本架構為基準，一筆一劃都以鳥的各種姿態展現，因此鳥蟲書除了蘊藏中國書法各種書體線條的美，很容易從架構上辨認字形、字義，再仔細端詳，很容易驚喜的發現形形色色的「鳥」躍然紙上，從而表現出作品的神采境界。

鳥蟲書產生的文化背景，可與楚地、吳、越的「崇鳥」文化有關，雖說法不可考，但鳥蟲書的書法意境，除了蘊含原有的文字功能外，還有很濃的造形藝術成分，和對生活伙伴的熟悉情感，確實展現了書法藝術中獨特的意境和神韻，特殊的書法造形，展現了另一境地的書法之美。

### 一、象形之美

鳥蟲體書的結構之美，就在於鳥蟲書每個字的一筆一畫都隱藏著各式各樣、千變萬變的「鳥」，若隱若現、似真似幻的生活動態，彷彿在文字中跳躍，更增添欣賞鳥蟲書的趣味。如「日」字，雖由二劃組成，但一看就知道這是一隻低頭卷屈休息的長嘴鳥，中間的一筆是牠的其中一隻腳，姿態安詳自在；再如「上」字，簡單的三筆中，明顯的看出是一隻翹著尾

---

<sup>12</sup> 熊秉明《中國書法理論體系》(台北：雄獅文化，2002年)，頁28。

巴、興奮展翅的大頭鳥，和一隻在水中悠游、自得其樂的水鳥，和諧搭配，渾然天成；再如「高」字的組合，頭上的一點好像是一隻昂首吟唱的山雀，觀賞的同時，似乎也聽到了牠那清脆嘹亮的鳴唱，接著是一隻聚精會神，一邊行走一邊尋找食物的長腳水鳥，左邊的一豎是俯衝而下、身手矯捷獵物高手，中間夾著不同姿態小小鳥兒，底部則由一隻低頭、屈身、用翅膀在腳上搔癢的長尾鳥，穩住底盤，雖各異其趣，但又不失協調之美。另外如「歌」字造形，由兩組相似的圖像，左右堆疊，四對鳥兒相依相靠、竊竊私語的可愛模樣，更是充滿趣味。（列舉「日」、「上」、「高」、「歌」四字，附筆者親筆作品於下）



欣賞鳥蟲體書，不僅從各筆畫的個別形象，對單一的鳥兒品頭論足，也可以從不同的群聚欣賞牠們的生活對話，更可以從整體的群聚感受牠們的自由自在、快樂歌唱的氛圍，就像我們在日常生活中，與隨時可能出現身邊，看到、聽到的麻雀、鴿子、白頭翁、綠繡眼、白鷺鷥或其他偶爾、短暫出現、不知名的候鳥相邂逅，雖然看不到鳥兒鮮豔的服裝，聽不到牠們嘹亮的歌聲，但栩栩如生的靈巧模樣，深映人心，啓發無限詩感，充滿無窮的趣味和親切好感。熊秉明先生從書法的角度說：「中國人對於自然美的價值提出得很早。中國人對大自然的美不但很早就認識到了，而且把大自然的美認為是客觀存在而不可置疑的，是創作的張本，是批評的標準，是美學的基礎」。<sup>13</sup>由此可知，鳥蟲體的象形之美亦是一種自然之美。

<sup>13</sup> 熊秉明《中國書法理論體系》（台北：雄獅文化，2002年），頁13。

## 二、書畫之美

鳥蟲體書不僅展現傳統書法的筆力和氣勢，更因為形形色色、豐腴可愛的「鳥」兒佈滿畫面，或獨處或群聚，或昂首高唱或低頭覓食，或動或靜，可以從一筆、一字或全字幅中，欣賞到鳥的千姿百態，更讓鳥蟲體書兼具圖畫之美，欣賞鳥蟲書和欣賞一般書法同樣能感受到字體中一筆一劃的方圓、粗細、長短、平直屈曲的形狀之美；直橫、斜側、角度大小的方向之美；以及書寫者力量輕重、筆墨濃淡、速度快慢之美等等一般書法的



筆勢之美。

更難能可貴的是每隻「鳥」的形象中，基本的鳥喙、眼睛、身軀、羽毛等都一一具備，如此鳥蟲書體的書寫，在走筆的過程中，除了「寫」，還兼具「畫」的功力，雖然不像工筆畫鳥的細細描繪，但在行雲流水的運筆過程中，鳥的形象千姿百態，具體而微的充分展現，而且是「穠纖合度，增一分則太肥，減一分則太瘦」，無可挑剔，都在剎那間完成，雖是同一字、同一筆畫，取因力道大的大小、筆墨的濃淡、速度的快慢等而有大同小異，各異其趣之別（如「水」、「月」、「籠」、「烟」、「寒」等字，附筆者親筆作品於上）。嘴巴、眼睛、脖子、尾巴、腳部等的彎曲角度與彼此之間的「布白」，都是在一筆之中，渾然天成，入木三分，創造出每一筆、每一劃、每一個字可能呈現一幅圖畫的優美與神韻，令人觀賞出書法之美感，印在腦海中。孫過庭〈書譜〉云：

况書之為妙，近取諸身，假令運用未周，尚虧工於祕奧，而波瀾之際，已濬發於靈臺，必能傍通點畫之情，博究始終之理，鎔鑄蟲篆，陶均草隸，體五材之並用，儀形不極，象八音之迭起，感會無方。<sup>14</sup>

<sup>14</sup> 引自馬國權《書譜譯注》（香港：劬華文化服務社），出版年不詳。

鄭曉華先生解釋孫過庭的理論在於：「書法是一種透過具有不同情態的筆墨形象的塑造而表現藝術家內在情感的藝術。當你對技巧掌握尚不圓熟的時候（『運用未周』），要表達隱密的情感可能尚不能如意；但一旦領悟、掌握了書法藝術的奧妙、技巧，那心靈的激情即能透過書法的形象而相『浚』（通也）發；書法的所有點畫，都將浸滿藝術家的生命之情；就像音樂的音符能傳達人們的情感一樣，書法的點畫，也將成為情感的『使者』，在頻發不斷的從視覺通向心靈的視覺樂點撞擊中，實現藝術的溝通與共鳴。這裡，孫過庭雖著意在說明書法藝術的抒情和審美功能，卻也揭示了書法藝術的形式特徵——書法是透過情感化的『點畫』（即筆畫、線條）的創造來構築書法藝術形象，由此而表達藝術家情感、實現書法的藝術本體價值的。所以，如果以一種藝術的獨特外在形式來概括描述該藝術的基本特徵，……書法是線條藝術——筆畫和線條，是書法藝術的基本語言。」<sup>15</sup>因此，鳥蟲體書法之所以具備書畫之美，乃是由於其本身之線條具備畫作的形式，所以才能在審美時呈現圖畫的美感。

### 三、氣韻之美

書法是逸、靜之學。早在西漢時楊雄就提出了「書為心畫」的著名觀點，認為書法藝術作品是書家思想意識、德行、品藻的直接反映。大書法家王羲之也說：「書之氣必達乎於道，同混天之理，望之惟逸，發之惟靜，敬之法也，書妙盡矣」，道出逸和靜是書法的內在本質。書寫者的身心不只是必須保持由鬆入靜，心靈平整，輕鬆自在，筆力更要不疾不徐，平順自然，心手合一，意到、氣到、力到，在鬆、靜、自然的內外條件協調合下，才能理想達到書法飄逸、閒雅、似仙、暢樂的境地。

鳥兒的型態玲瓏飽滿，豐腴而不臃腫，細瘦而不乾癟，俊俏的模樣，總是討人歡喜；唱歌是為鳥兒的專長，在大自然中，每每聽到鳥兒的引吭高歌，總是令人感到心情舒暢，增加不少生活樂趣，別有一番風味（如「蟲」、

---

<sup>15</sup> 鄭曉華《書法藝術欣賞》（台北：五南圖書公司，2002年），頁28-29。



「聲」、「新」、「春」、「風」、「暖」等字，附筆者親筆作品於上)，鳥蟲書體的書寫，運筆行文之間，作者腦海總是浮現的對鳥兒深刻的觀察和真切的賞愛，透過運氣行筆，真情流露，巧思組合，機靈活潑的鳥兒們，紛紛躍然紙上，扣人心弦，頗有人間仙境之氣韻，觀賞者透過豐富的生活體驗，心領神會，悠然暢寄，也能輕易領略其中無限的律動和諸般的美麗，充分傳達書法意境的氣韻之美。鄭曉華先生曾引南朝王僧虔〈筆意贊〉序言：「書之妙道，神采為上，形質次之，兼之者方可紹於古人。以斯言之，豈曰易得？必使心忘於筆，手忘於書，心手達情。」，並指出魏晉南北朝時代的書法家們提出書法要獲得美的意蘊，必須有一種生命意態，而此種在書法作品中的情態就是王僧虔所謂的「神采」。<sup>16</sup>鄭先生又說：「要獲得書法的『神采』，必須進入一種忘我的藝術創作狀態，『心忘於筆，手忘於書』，這樣，創作者希望在書法中加以展現的筆情墨韻，反而能夠在自然筆墨之間流溢出來」。<sup>17</sup>從這個觀點來看，鳥蟲書體的氣韻也就是「神采」，透過作者以心運筆的線條，將鳥蟲書體所蘊含的精神散發出來，因而也就在觀賞上產生情氣的融合，同使也反映藝術創作者的境界。

#### 四、創意之美

中國書法，由於楷、行、草、隸、篆五體造形各有優美，從書體結構的疏密濃纖，運筆的輕重快慢，用墨的濃淡乾濕，以及筆勢的峰面起伏，便能充分發揮中國書法線條美和結構美。自古以來書法大家隨著各自的學養、功力、才氣、性情等個別條件的不同，表現出繽紛多采的書風，或雄

<sup>16</sup> 鄭曉華《書法藝術欣賞》（台北：五南圖書公司，2002年），頁60。

<sup>17</sup> 同上註。

渾大氣、或古拙質樸，或秀潤清逸，或蕭散出塵，各盡其態，各造其妙，各異其趣。



書法是造形藝術的一環，自然擁有很大的創意空間。以鳥蟲體書為例，因為是在傳統書法的基本架構上，以各種鳥類姿態，創造出可能臆想的變化，或是含蓄的竊竊私語，瑟縮酣睡，或是大方的引吭高歌，低鳴鳥嘯，或是曳著長長的尾巴，或是翹著尖尖的長喙，或是成群結隊的飛翔，或是獨自專注覓食；不論有無翅膀、是否展翅，單腳或雙腳甚至蜷曲雙腳，張眼或閉眼，扶搖而上或俯衝而下，都可以隨意、隨性、隨境而具有很大的彈性空間（如「求」與「變」字，附筆者親筆作品於上），不受任何約束與拘束，只要筆者能透過用筆、用鋒、執筆、用墨、布白等等純熟技巧，運用豐富、美好的比喻，強調書法創作的體勢，融入大自然鳥類生動的形態，表達出整體畫面、佈局的協調、平衡、自然與優美，就能傳達怡情悅性，涵養審美情操，美化人生的創意之美。

##### 五、祥和之美

書法藝術能怡情養性，是公認的事實，古人說：「筆硯精良，人生一樂。」當一個人展紙提筆，必須集中精神，心閒氣定，做到鬆靜自然，寧靜祥和，才能掌握心正、筆正、字正的書法要領，才能在臨摹碑帖，或自運揮灑中達到渾然忘我的生活境界。揮毫是一種柔和的運氣運動，容易讓人處於沈靜安詳的心境，欣賞書法藝術也有益心靈安定、健康長壽。現代人過度崇尚物質生活的追求，緊張的生活和空虛的心靈，讓社會充滿了緊張、暴戾、貪婪的氣息，學習或欣賞書法確實能藉著翰墨清流，來調劑和滋潤生活情趣。





古人比喻楷行草的進行：「真如立、行如走、草如奔。」先學會了站立，才能行走，然後再能跑步，這是循序漸進的道理。「鳥」是人類生活中的好朋友，你一定會唱這首歌：「我是隻小小鳥，飛就飛，叫就叫，自由逍遙，我不知道有煩惱，我不知道有憂愁，只是常歡笑。」印象中的「鳥兒」，時常扮演著歌唱家的角色，悠揚動鳥嘯，展現遨翔的自在，帶給人們溫和善良，平安快樂、安詳平和的幸福感覺（如「秋」、「露」二字，附筆者親筆作品於上）。鳥蟲體書的特殊造形與靈活的變化，擁有充分的自由創作空間，可以彌補傳統書法制式的學習方式的不足，讓想領略中國文字藝術美感，又不想受臨摹約束的書法愛好者，開拓出一個祥和的心靈美境。

根據上述的說明，筆者將鳥蟲體字書法藝術之美的精神創作如下：

部

少

老

小

大

建

圖 鳥品體字附在第三卷第二節「鳥品體書」後及總論「書」。







荒

嶷

荷

處



高

知

明

石

問

幾





月

隨

茶

曉

晴

水



















凡

震

阿

耀

頤

頤



猿

石

龍

虎

## 第肆章、結論

中國書法的著作種類繁多，當代的研究雖也談到其中的藝術精神，但是特別針對鳥蟲體書作研究的，這樣的題目非常罕見。書法本就含美的精神在內，鳥蟲體字本身原是美的，實際上鳥蟲體字看上去就是大寫意的畫，第一次在高雄文化中心展出時，有位老先生說：「這種書法看上去就是一幅寫意畫嘛！真耐人尋味，真不知是如何運用的筆法。字寫得這樣活潑，有的字彷彿一隻鳥好像活的。」

鳥蟲字只是書法文字的一種，談書法就得包括其他書法，例如甲骨文、石鼓文、金文、古文、真、草、隸、篆、八分等等，中國書法，不論哪種類形都有它美的一面，因此，把漢字列為文化藝術品，一枝毛筆，能使線條富於韻律、結構種變化，而形成一種特有的美好藝術，享譽國際，這是中國書法之光。

書法之「甲骨文」雖然發現很晚，在清光緒二十五年間河南安陽縣小屯村出土後，由這些文字之記載上找出證明數千年之久的殷商社會上之歷史資料，例如農耕、氣候、狩獵、祭祖、征戰、緝亂、病害、產子等等，這古時社會資料極其有價值之歷史學術資料，甲骨文原在漢字書法上，本是文化斷層數千年之後能把這斷層空白補填上是一大盛事。

現在書法教育，已包括甲骨文書法，故甲骨文應為書法的重要部份。傳統的書法並未把甲骨文列入在內，其原因是歷代在書學上，都沒有甲骨文的研究，學習者沒有範本可臨摹，就省略了甲骨文。

根據中央研究院的發掘，發現第一期甲骨文上的文字，就是用毛筆以朱墨書寫的，筆劃中有直線、曲線、折線構成，字形左右對稱，字形端正，在字的整體看來就非常藝術。現在的書法界亦重視甲骨文，學習者也很普遍，甲骨文現在書法藝術佔有一席之地，不但有藝術地位也有歷史價值。

「石鼓文」雖是古老文字，其年代，自唐到現代還沒有定論，但根據石鼓上字的文詞「我車既工，我馬既同」，確定是周朝，總起來說有五：周、秦、漢、後魏、北周，始終未有定論。學者以主張周宣王時代的最多，仍不確定。<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> 參閱《書譜》雙月刊，第五卷，第一期，1978年，頁47。

「石鼓文」年代雖不確定，但可確定的它是古時文字，其文字有它的歷史背景，有它的文化藝術身價，任何人不能否定，石鼓文全部約六百多字，在唐宋的時候已多殘缺，宋·歐陽修作《集古錄》的時候，就只見到四百六十五字，後世所傳拓本，舊以四明范氏天一閣藏趙松雪北宋拓本為最多，存有四百六十二字，現在都已亡佚了。近出明錫山安桂坡的十鼓齋所藏北宋三拓本，一為《先鋒本》，一為《後勁本》，一為《中權本》，都比范本好，三本裡又以《先鋒本》最完好，存四百九十一字，《中權本》存四百六十五個字，半字三十五個。《後勁本》和《中權本》被日本買去。一九三六年，中華書局印北宋本石鼓文是《先鋒本》，現保存的石鼓文字不多，對古文化的貢獻頗巨。<sup>2</sup>

石鼓文字，字體扁平整齊，在結構上比較繁複，屬於大篆體系，筆劃粗壯勁道，有力，現存有石鼓文字是真實古老殷代文字，遠古文字能在三十多年後看到，應屬國寶了。

金文多發現在殷商、春秋戰國，周朝禮器和兵器上其文字雖不是用毛筆書寫的，在未刻字之前仍是用筆先寫在禮器、兵器上，再用刻字工具雕琢，金文雖不具毛筆之潤味，在刀刻的線條稜角之美佔有極高的藝術地位。金文大都直接鑄刻在器物上，都是以模型製作，相當於今天在金工中的翻沙。在模鑄之前，將筆劃修整，范鑄時，模型與青銅相接，在物理上范鑄能銷挫金屬的銳鋒，削減筆劃的鋒芒，金文會呈現出另一種圓潤或勻稱秀挺的筆劃。這種藝術的出現，毛筆是寫不出來的。我們古時的鼎、鐘、俎、豆、爵、觥、角壺、劍、戟都是鑄成的器物，本身就是藝術品了。

「大克鼎」為西周後期代表的銘文，總計二十八行，二九一字，書體整齊而舒暢，一字一字書寫在一定的方格子區劃之內，一絲不亂，這是西周後期金文的特徵之一<sup>3</sup>，可以說是最上傑作，篆書、隸書，原是一體系，宋代《宣和書譜》云：「小篆者出於大篆之法，變省其筆劃而為之，其為小篆之祖。」<sup>4</sup>

大篆因形體複雜，一個字體有多種形體，在認識與寫作上都會感覺不便和困難，秦始皇政權穩固，為了統一文字令丞相李斯將大篆削繁就簡，

<sup>2</sup> 參閱《書譜》雙月刊，第五卷，第一期，1978年，頁50。

<sup>3</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》（台北：幼獅文化事業，1980年），頁51。

<sup>4</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》（台北：幼獅文化事業，1980年），頁63。

改爲小篆，小篆亦稱秦篆，小篆確是增損大篆異同而來<sup>5</sup>。隸書則由小篆演變產生。唐·張懷瓘《十體書斷》云：「小篆者秦始皇丞相李斯所作也，增損大篆，畫如鐵石，字若飛動，作楷隸之祖」小篆之特點是曲線圓寫，結體圓謹，筆劃勻稱，其造形更具「對稱」、「均衡」之美<sup>6</sup>，在我國文字書法藝術發展中具有極高之地位。

隸書是起於官獄多事，苟趨省易，施之於徒隸也。隸書起於秦代，目的是爲了應用，故簡化筆勢，力求便利，因隸書是用之於徒隸，名爲隸書。在王莽時改名佐書，即秦隸書<sup>7</sup>。隸書有今、古之分，蠶頭鳳尾，有點畫俯仰之勢，即今之隸書，程邈隸書，並無點畫俯仰之勢，故曰古隸<sup>8</sup>。

《書斷》云：「程邈隸書之祖也，損益大小篆方圓之筆法，成隸書三千字，始皇善之，用爲御史，以其書便於官獄人佐書，故曰隸書。」<sup>9</sup>

隸書在漢代藝術中的特有成就，它把漢字固定爲方塊體，在「方」的概念中又富於疏密，力求擒縱的變化，運筆方面，收放自如，形體端正，行間整齊，晉、唐以來歷一千五百多年，流行的雖是楷書形體，隸書仍受歡迎不廢。辛莊〈簡明中國書法史（四）〉指出，在一九七三年，馬王堆三號墓中發現《戰國策》，隸體帛書，但字的形體還留存著濃厚的篆書成份。這些書帛應屬古隸範疇，隸由篆而來此言不虛。<sup>10</sup>

八分就是隸書之分解體，是由隸書演變而來。「八分」是漢代的代表字體，書學上被稱爲「漢隸」或「漢碑」。漢隸之八分之說，若從文字的應用來看，秦篆不易寫，所以改用秦隸，在秦漢之際隸書通行，於是進一步將隸書美化，因此「八分書」就出現了。在隸書的筆劃上平平無奇，而八分一變爲蠶頭雁尾，再將撇捺添上波磔，因此西漢人民，就大膽地從平淡無奇的篆隸筆法又創造了八分。八分書在東漢末年，這種字體已經發展爲主流，文人學者都採用它，才把它定名爲「八分書」，這種情況可以由最近發現的「流沙墜簡」與「居延漢簡」得到證明。這些木簡，清清楚楚地顯露了由隸變八分的過程。<sup>11</sup>

<sup>5</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》（台北：幼獅文化事業，1980年），頁63。

<sup>6</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》（台北：幼獅文化事業，1980年），頁63。

<sup>7</sup> 參閱潘重規，《中國文字學》（台北：東大圖書公司，1983年），頁136。

<sup>8</sup> 參閱潘重規，《中國文字學》（台北：東大圖書公司，1983年），頁137。

<sup>9</sup> 轉引自祝嘉，《書學史·第三章 秦朝之書學》（台北：文史哲出版社，1981年），頁12。

<sup>10</sup> 參閱《書譜》雙月刊，第一卷，第五期，1975年，頁73。

<sup>11</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》（台北：幼獅文化事業，1980年），頁71。



飛白書體本不列入正體，在書法算是旁門左道，歸類雜體<sup>12</sup>。飛白字起源在漢末，王愔所謂：「本是宮殿題署，勢既徑丈，字宜輕微不滿，名為『飛白』。」唐時唐玄度的《十體書》有飛白，而張懷瓘的《十體書斷》將飛白列為第九，到宋代飛白還很流行，現在存在的飛白字體只有武則天昇仙太子碑了<sup>13</sup>。飛白書法另一種說法是不論是什麼書法，在字的筆劃中，墨未完全浸入紙上發生了一些空白地方，就稱為飛白。

楷書就是我們現在所稱的正楷。楷書也是由古隸直接演變而來的，凡是有波磔而撇捺兩邊分開的叫做八分書，不分開的，就叫楷書。楷書今之正書也。楷書實脫胎於漢隸，唐朝是楷書成熟時代，直到現在歷經千多年仍盛行不衰的實用文字，也是中國的國字，在國內普遍應用，在國際可代表國家的文書。楷書在歷代出了不少出類拔萃的書法大家，如漢代的蕭何、司馬相如、張芝、蔡邕；三國的鐘繇；晉代的王珣、王羲之；南北朝的王弘、王微，唐朝的歐陽詢、虞世南、褚遂良、孫過庭、張旭、顏真卿和柳公權；宋代的蘇東坡，王庭堅、蔡襄、米芾；元代有趙孟頫、鮮于樞；明代有王時、文徵明及清朝的鄭板橋、劉墉、鄧石如；民國則有于右任先生、吳敬恒先生等，均為楷書大家，其書法能揚名當時並可留傳後世，揚名國際。

行書、楷書之分別，在於寫時之快慢而已，楷書橫平豎直一筆不苟，求其方正平穩，寫起來想快也快不起來，行書就不同了，行書可以自由揮舞，今草近楷書的就是行書，行書是最具應用價值的書體，文牘信札古今皆以行書為主，在未有打字機和電腦以前，公私機構的公文私信均用行書，行書行事方便快捷，隨手揮毫，不正不草，流暢自然，務從簡易，相間流行，省易正書，以求便捷，故謂行書<sup>14</sup>。

小楷現在已經沒有人寫了，其原因是教育機關和學校不提倡書法，一般對書法愛好者多數都練習大楷，大楷如寫得不好根本無法習寫小楷，在科技未發達前，小楷用途很廣，如寫文章、書神主牌文、訃文、文定、紅柬文書及結婚喜宴通知的喜帖，均用小楷書寫。在民初時，小楷在日常生活中用途廣泛，現在小楷書法只可作休閒活動了，成為了藝術品。

<sup>12</sup> 參閱唐蘭，《中國文字學》，(台北：臺灣開明書店，1969年)，頁170。

<sup>13</sup> 參閱唐蘭，《中國文字學》，(台北：臺灣開明書店，1969年)，頁171。

<sup>14</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》(台北：幼獅文化事業，1980年)，頁107。

草書包括章草、今草、狂草等，「今草」是現在所流行的草書，章草字字區別，上下字不連接，狂草字字相連，其筆劃揮灑如行雲流水，字劃中一橫一豎瓜葛糾纏不清，每個字任何人都不認識，字之形體彼此糾擾到一團亂麻，字不可辨但筆劃之流利暢順非常好看，成了藝術品。于右任先生在其《標準草書自序》云：「其為法，重形聯，去波磔，符號之用加多，使轉之運益，大令所謂窮偽之理，極草縱之致者，最為得之。」<sup>15</sup>

草書可以說是一門專業學問，如果你不去專門研究草書，所有草字不會認識的，就是于右任先生標準草書不去鑽研也是一樣不認識。筆者在寫這份論文，參考書找了五、六十本，才知道中國書法在文化藝術之浩瀚、無岸無邊，而且在鑽研過程中，筆者還認為鳥蟲體的書法在現代社會中有著實用意義。

身為中國人，每天沈浸在瑰麗的方塊文字之中，很自然的常會忘記它的存在，加上科技掛帥，藝文活動漸漸被電腦、英語所取代，有識之士，每憂心國語文程度低落。書法離不開文字文學，其書寫內容，多為歷代格言佳篇，詩詞歌賦，自然能引發對國語文的興趣。因此啟發孩童學習書法，是提高人文素質的有效良方。由於鳥蟲書的筆法都為鳥的型態創意，蘊含特殊的趣味，容易啟發孩子們的學習意願和興趣，那麼，大力提倡鳥蟲體書法藝術，不僅為開啓書法殿堂傳遞一把鑰匙，更在日常生活中發揮實用功能，讓年輕人都能寫一手好字，進而提高對文學和美學的鑑賞能力，在創作或欣賞時境界都將有所提升。

中國人一般的習俗，在過年賀歲寫春聯，婚喪喜慶的喜帳、輓聯、祝賀詞等，都會在會場做適當的空間布置，這也是書法藝術的實用之意義，除了傳統的楷、行、草、隸、篆五體書造形外，若有特殊創造形書體，肯定特別突出、醒目、引人注目，並且增添趣味，提升文化氣息。比如過年時，裁了紅紙，用鳥蟲書寫了大大的「春」、「福」、「平安」等吉祥話（春與福字，附筆者親筆作品於下），分贈親朋好友，貼在家中門上或醒目的位置，除了祈願、祝福之外，也成了居家布置的好搭配，實用兼美化，更增添歡喜、熱鬧、快樂的氣氛。

---

<sup>15</sup> 參閱潘維鑑，《中國書學輯要》（台北：幼獅文化事業，1980年），頁101。



中國書法是中國源遠流長的文化藝術，研習書法不僅可以提高文藝氣息，更可修身養性，延年益壽。書法欣賞是看書作的神采氣韻，所謂「字如其人」，各有特質、風格。近年來，電腦雖然取代了毛筆，可隨時變化出不同風格的書體，但是仍無法寫出毛筆的韻味，和創造豐富的生命力。

鳥蟲體書的美，在於它充滿奇想與靈活，是創造力的奇想、突破與充分發揮，而筆畫的波勢曲折又與自然的態勢相一致，具有高度的親和力，在筆線流轉與布白中，看到筆者專一聚精會神的神情與性情，在逸靜與靈動之間，更可和欣賞者的聯想與領會契合，創造新的意境，不同的時間、地點、心境，都可能有不同的感受和領會，這就是鳥蟲體書的美和迷人的地方。期望更多人能涉獵中國書法，更多人一同來認識鳥蟲體書，喜歡鳥蟲體書，推廣鳥蟲體書，讓人人更健康，世界更美麗。

「鳥蟲體」字之美就是美在「字」像寫意畫，一筆一寫下去一隻鳥的形體都寫出來了，有嘴、有鬚、有鳥身、有鳥尾，雖然不像畫的鳥真實，但如真實像畫的鳥，就不叫它寫意了，鳥蟲體字美，美就美在似像非像之美感。最令人感到有藝術美是鳥蟲體每一個字均具有優美的線條，否則在曲、直處運筆無法靈活起來。

「鳥蟲體」字，上、下、左、右全靠手筆靈活運用，在寫字時有正楷、草書、行書等，筆一個字可以用上三種筆法才能完成，由此可見筆之運用之妙存乎一心。人都喜歡美好的東西，美要順其自然，一幅字、一幅畫令人看到舒適心情愉快就是美好。宋·梁楷潑墨似了了數筆，一幅神氣昂然人物呈現眼前，用筆之妙使人折服。例如台北故宮文物一顆翠玉白菜，其菜葉和菜葉下根部之顏色，白根、綠葉為加人工渾然天成，天地造物之自然美，令人稱奇。

書法這種藝術如《詩經》序說：「倩動於中，而形於言，言之不足故嗟歎之，嗟歎之不足故詠歌之。詠歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之。」<sup>16</sup>書畫本來是人的情感性，每幅字、畫均為人心情的表露呈現出來的東西。藝術就是要表現、要創造，否則不能發揚光大、不能推陳佈新，真正的藝術，就是藝術家想像和情感的表現。藝術就是人類文化寶庫，我們要叫寶庫填滿，書法家要努力工作多寫多畫以貢獻國家社會，使每一個人能得文化藝術的享受。

鳥蟲體字幾將絕跡，大陸和台灣兩地找不到鳥蟲體的書者，筆者爲了挽救中國古老文字和發揚，我們教育當局應重視推廣，文化是生命，也是永久的瑰寶。藝術家的作品必須令人欣賞，一件好的作品引起共鳴受人肯定，才能發揮真正的教育功能，也是對國家和社會上的貢獻。

---

<sup>16</sup> 毛公傳、鄭玄箋，孔穎達正義《毛詩正義》，本自阮元重刻《十三經注疏》（台北：藝文印書館發行，1989年）。

## 參考書目

### 壹、古典文獻（略依年代排序）

《詩經》

《老子》

《論語》

《莊子》

（漢）蔡邕〈筆論〉，收入於華正人編《歷代書法論文選（上冊）》，台北：華正書局，1997年。

（漢）蔡邕〈九勢〉，收入於華正人編《歷代書法論文選（上冊）》，台北：華正書局，1997年。

（漢）許慎〈說文解字序〉，收入於潘運告編著《漢魏六朝書畫論》，長沙：湖南美術出版社，2004年。

（漢）崔瑗〈草書勢〉，收入於潘運告編著《漢魏六朝書畫論》，長沙：湖南美術出版社，2004年。

（漢）趙壹〈非草書〉，收入於華正人編《歷代書法論文選（上冊）》，台北：華正書局，1997年。

（魏）王弼《老子注》，收入樓宇烈《王弼集校釋》，台北：華正書局，1992年。（魏）鍾繇〈用筆法〉，收入於潘運告編著《漢魏六朝書畫論》，長沙：湖南美術出版社，2004年。

（五代）荆浩〈筆法記〉，收入於潘運告編著《唐五代畫論》，長沙：湖南美術出版社，2004年。

（晉）衛恒〈四體書勢〉，收入於華正人編《歷代書法論文選（上冊）》，台北：華正書局，1997年。

（晉）衛鑠〈筆陣圖〉，收入於華正人編《歷代書法論文選（上冊）》，台北：華正書局，1997年。

（晉）索靖〈草書狀〉，收入於潘運告編著《漢魏六朝書畫論》，長沙：湖南美術出版社，2004年。

（晉）王羲之〈書論〉，收入於華正人編《歷代書法論文選（上冊）》，台

北：華正書局，1997年。

（晉）王羲之〈筆勢論十二章〉，收入於華正人編《歷代書法論文選（上冊）》，台北：華正書局，1997年。

（南朝）庾肩吾〈書品〉，收入於華正人編《歷代書法論文選（上冊）》，台北：華正書局，1997年。

（南朝）陶弘景〈與梁武帝論書啓〉，收入於華正人編《歷代書法論文選（上冊）》，台北：華正書局，1997年。

（南朝）王僧虔〈筆意贊〉，收入於華正人編《歷代書法論文選（上冊）》，台北：華正書局，1997年。

（南朝）袁昂〈古今書評〉，收入於華正人編《歷代書法論文選（上冊）》，台北：華正書局，1997年。

（南朝）蕭衍〈古今書人優劣評〉，收入於華正人編《歷代書法論文選（上冊）》，台北：華正書局，1997年。

（唐）孔穎達《毛詩正義》，本自阮元重刻《十三經注疏》，台北：藝文印書館發行，1989年。

（唐）歐陽詢〈八訣〉，收入於華正人編《歷代書法論文選（上冊）》，台北：華正書局，1997年。

（唐）虞世南〈筆髓論〉，收入於華正人編《歷代書法論文選（上冊）》，台北：華正書局，1997年。

（唐）李世民〈筆法訣〉，收入於華正人編《歷代書法論文選（上冊）》，台北：華正書局，1997年。

（唐）孫過庭〈書譜〉，收入於華正人編《歷代書法論文選（上冊）》，台北：華正書局，1997年。

（唐）張懷瓘〈書議〉，收入於華正人編《歷代書法論文選（上冊）》，台北：華正書局，1997年。

（唐）張懷瓘〈書斷〉，收入於華正人編《歷代書法論文選（上冊）》，台北：華正書局，1997年。

（唐）竇蒙〈述書賦·語例字格〉，收入於華正人編《歷代書法論文選（上冊）》，台北：華正書局，1997年。

（唐）徐浩〈論書〉，收入於華正人編《歷代書法論文選（上冊）》，台北：華正書局，1997年。

(唐)顏真卿〈述張長史筆法十二意〉，收入於華正人編《歷代書法論文選(上冊)》，台北：華正書局，1997年。

(唐)陸羽〈釋懷素與顏真卿論草書〉，收入於華正人編《歷代書法論文選(上冊)》，台北：華正書局，1997年。

(唐)盧攜在〈臨池訣〉，收入於華正人編《歷代書法論文選(上冊)》，台北：華正書局，1997年。

(唐)韓愈〈送高閑上人序〉，收入於華正人編《歷代書法論文選(上冊)》，台北：華正書局，1997年。

(唐)徐鉉《初學記》，北京：中華書局，1980年。

(唐)李煜〈書述〉，收入於華正人編《歷代書法論文選(上冊)》，台北：華正書局，1997年。

(唐)張彥遠〈歷代名畫記敘論〉，收入於俞崑編著《中國畫論類編(上)》，台北：華正書局，2003年。

(唐)董道〈廣川書跋〉，收於明朝毛晉輯《津逮秘書》，第5冊，台北：藝文書局，1996年。

(宋)朱熹《四書章句集註》，台北：鵝湖出版社，1990年點校本。

(宋)蘇軾〈書唐氏六家後〉，收入於潘運告編著《宋代書論》，長沙：湖南美術出版社，2004年。

(宋)蘇軾〈論書〉，收入於華正人編《歷代書法論文選(上冊)》，台北：華正書局，1997年。

(宋)黃庭堅〈山谷論書〉，收入於潘運告編著《宋代書論》，長沙：湖南美術出版社，2004年。

(宋)米芾〈海嶽名言〉，收入於華正人編《歷代書法論文選(上冊)》，台北：華正書局，1997年。

(宋)趙構〈翰墨志〉，收入於華正人編《歷代書法論文選(上冊)》，台北：華正書局，1997年。

(宋)陳槱〈負暄野錄〉，收入於華正人編《歷代書法論文選(上冊)》，台北：華正書局，1997年。

(宋)姜夔〈續書譜〉，收入於華正人編《歷代書法論文選(上冊)》，台北：華正書局，1997年。

(元)陳繹曾〈翰林要訣〉，收入於華正人編《歷代書法論文選(上冊)》，

台北：華正書局，1997年。

（元）郝經《陵川集·移諸生論書法書》，台北：臺灣商務印書館，1983年。

（明）解縉〈春雨雜述〉，收入於華正人編《歷代書法論文選（上冊）》，台北：華正書局，1997年。

（明）項穆〈書法雅言〉，收入於華正人編《歷代書法論文選（上冊）》，台北：華正書局，1997年。

（明）董其昌〈畫禪室隨筆〉，收入於華正人編《歷代書法論文選（上冊）》，台北：華正書局，1997年。

（明）釋德清《莊子內篇注》，台北：廣文書局，1991年再版。

（清）宋曹〈書法約言〉收入於華正人編《歷代書法論文選（上冊）》，台北：華正書局，1997年。

（清）朱履貞〈書學捷要〉收入於華正人編《歷代書法論文選（下冊）》，台北：華正書局，1997年。

（清）包世臣〈藝舟雙楫〉收入於華正人編《歷代書法論文選（下冊）》，台北：華正書局，1997年。

（清）劉熙載〈藝概〉，收入於華正人編《歷代書法論文選（下冊）》，台北：華正書局，1997年。

（清）周星蓮〈臨池管見〉收入於華正人編《歷代書法論文選（下冊）》，台北：華正書局，1997年。

（清）朱和羹〈臨池心解〉收入於華正人編《歷代書法論文選（下冊）》，台北：華正書局，1997年。

（清）康有為〈廣藝舟雙楫〉收入於華正人編《歷代書法論文選（下冊）》，台北：華正書局，1997年。

（清）傅山〈傅山論書〉收入於潘運告編著《清前期書論》，長沙：湖南美術出版社，2004年。

（清）郭慶藩輯《莊子集釋》，台北：華正書局，1980年。

（清）戈守智《漢谿書法通解校證》，台北：木鐸出版社，1987年。

（清）馬宗霍《書林藻鑑上、下》，台北：臺灣商務印書館，1982年。



## 貳、當代專書（略以姓氏筆劃順序排列）

上海書畫《二十世紀書法研究叢書文化精神篇》，上海：上海書畫，2000年。

上海書畫《二十世紀書法研究叢書風格技法篇》，上海：上海書畫，2000年。

上海書畫《二十世紀書法研究叢書當代對話篇》，上海：上海書畫，2000年。

上海書畫《二十世紀書法研究叢書審美語境篇》，上海：上海書畫，2000年。

尹 旭《中國書法美學簡史》，北京：文化藝術出版社，2001年。

王鎮遠《中國書法理論史》，合肥：黃山書社出版，1996年。

白 蕉〈書法十講〉，收入於《書法教學三種》，台北：木鐸出版社，1983年。

向 夏《說文解字敘講疏》，台北：書林出版社，1998年。

朱光潛《文藝心理學》，台北：臺灣開明書店，1979年。

朱光潛《西方美學史下卷》，台北：漢京文化，1982年。

朱光潛《西方美學史上卷》，台北：漢京文化，1982年。

朱光潛《美學再出發》，台北：丹青，1987年。

朱光潛《談美》，台北：漢藝色研，1988年。

朱光潛《藝文雜談》，安徽：安徽人民出版社，1981年。

何恭上《中國書法史》，台北：藝術圖書公司，1991年。

何懷碩《近代中國美術論集》第5集，台北：藝術家出版社，1991年。

吳中杰主編《中國古代審美文化論·第二卷範疇卷》，上海：上海古籍出版社，2003年。

吳澤炎、黃秋耘、劉葉秋編纂《辭源》大陸版(修訂版)二冊，台北：臺灣商務印書館，1989年。

宋 民《中國古代書法美學》，北京：北京體育學院，1989年。

李郁周《書家書跡論文集》，台北：蕙風堂，1987年。

李堅持《中國文字與書法》，台北：木鐸出版社，1988年。

李澤厚《美的歷程》，台北：三民書局，2002年。

李澤厚《美學四講》，台北：三民書局，2001年。

- 李澤厚《美學論集》，台北：三民書局，2002年。
- 李澤厚《華夏美學》，台北：三民書局，1999年。
- 沈尹默《書法藝術欣賞》，台北：莊嚴出版社，1997年。
- 周于棟《藝術欣賞與知識》，台北：漢藝色研，1992年。
- 周俊傑、唐讓之等《書法知識千題》，台北：博遠，1993年。
- 宗白華《美學散步》，上海：上海人民出版社，1981年。
- 林 尹《文字學概說》，台北：正宗書局，1971年。
- 林連祥主編《新世紀英漢辭典》，台北：黃帝圖書公司，1994年。
- 林慶勳、竺家寧、孔仲溫《文字學》，台北：國立空中大學，1996年。
- 金華智《書法美學談》，台北：華正書局，1990年。
- 侯福昌《鳥蟲書匯編》，上海：上海商務印書館，1962年。
- 侯鏡昶《書法美學卷》，南京：江蘇美術出版社，1986年。
- 南懷瑾《易經繫傳別講》，台北：老古文化事業出版公司，2001年。
- 姜一涵《書道美學隨緣談（二）》，台北：蕙風堂，2001年。
- 姜一涵《書道美學隨緣談》，台北：國立台灣藝術教育館，1997年。
- 姜澄清《中國書法思想史》，鄭州：河南美術出版社，1997年。
- 姚一葦《藝術的奧妙》，台北：臺灣開明書店，1969年。
- 封孝倫《二十世紀中國美學》，吉林：東北師範大學出版社，1998年。
- 段玉裁《說文解字注》，台北：藝文印書館，1970年。
- 凌繼堯《美學十五講》，北京：北京大學出版社，2004年。
- 唐 蘭《中國文字學》，台北：臺灣開明書店，1988年。
- 徐谷甫《鳥蟲篆大鑑》，上海：新華書店，1988年。
- 徐復觀《中國人性論史先秦篇》，台北：臺灣商務印書館，2003年。
- 徐復觀《中國藝術精神》，台北：臺灣學生書局，1998年。
- 祝 家《書學史》，台北：文史哲出版社，1981年。
- 祝敏申《大學書法》，台北：丹青，1983年。
- 馬國權《書譜譯注》，香港：劭華文化服務社，出版年不詳。
- 高尚仁、管慶慧《書法與認知》，台北：東大圖書，1995年。
- 高尚仁《書法心理學》，台北：東大圖書，1991年。
- 高尚仁《書法藝術心理學》，香港：香港文化教育出版，1992年。
- 張 晶《美學前沿第二卷》，北京：北京廣播學院，2003年。

張以國《書法—心靈的藝術》，台北：淑馨出版社，1992年。

張光裕、曹錦炎主編《東周鳥篆文字編》，香港：翰墨軒出版公司，1994年。

張光賓《書法藝術》，台北：行政院文化建設委員會，1991年。

張默生《老子章句新釋》，重慶：東方書社，1943年。

敏 澤《中國美學思想史（第一卷）》，濟南：齊魯書社，1987年。

曹利華《中華傳統美學體系探源》，北京：北京圖書館，1999年。

梁實秋主編《遠東實用英漢辭典》，台北：遠東圖書公司，1994年。

莊涵玉《倉頡造字》，台北：號角文庫，1986年。

陳丁奇《書法教育概說》，台北：蕙風堂，1997年。

陳丁奇《陳丁奇論書粹談》，台北：蕙風堂，2000年。

陳云君《中國書法美學綱要》，天津：天津科學技術出版社，1988年。

陳方既、雷志雄著《書法美學思想史》，鄭州：河南美術出版社，1997年。

陳廷佑《中國書法美學》，北京：中國和平出版社，1989年。

陳廷佑《書法美學新探》，北京：商務印書館，1997年。

陳振濂《書法美學》，西安：陝西人民美術出版社，2000年。

陳振濂《書法美學教程》，杭州：中國美術學院出版社，1997年。

陳振濂《書法美學通論》，瀋陽：遼寧教育出版社，1996年。

陳振濂《現代中國書法史》，台北：河南美術，1997年。

陳振濂《歷代書法欣賞》，台北：蕙風堂，1994年。

陳彬蘇《中國文字與書法》，台北：華正書局，1987年。

陳望衡《中國古典美學史》，湖南：湖南教育出版社，1998年。

華正人《現代書法論文選》，台北：華正書局，1990年。

馮正曦《紙的大觀》，台北：常春樹書坊，1984年。

馮正曦《墨的世界》，台北：常春樹書坊，1984年。

馮振凱《中國書法欣賞》，台北：藝術圖書公司，1984年。

馮滬祥《中國古代美學思想》，台北：臺灣學生書局，2003年。

黃典誠《詩經通譯新詮》，上海：華東師範大學出版社，1993年。

楊宗平《說文解字論綱》，四川：人民出版社，2000年。

葉 朗《中國美學史》，台北：文津出版社，1999年。

葉 朗《中國美學史大綱》，台北：滄浪出版社，1986年。

- 葉秀山《中國美學史資料彙編（書法美學卷）》，南京：江蘇省美學學會出版社，1988年。
- 熊秉明《中國書法理論體系》，台北：雄獅文化，2002年。
- 蒲震元·杜寒風主編《美學前沿》，北京：北京廣播學院，2003年初版。
- 趙天行《歷代書法名著擷要》，台北：存文書法研究社，1988年。
- 劉瑩《文徵明詩書畫藝術研究》，台北：蕙風堂，1995年。
- 劉兆祐《中國的古文字》，台北：行政院文化建設委員會，1984年。
- 劉邵剛《中國古代文房四寶》，濟南：山東教育出版社，1990年。
- 劉金枝發行《陳丁奇書法選集附刊紀念文集》，嘉義：玄風書道會，2004年。
- 劉綱紀《書法美學簡論》，湖北：湖北人民出版社，1982年。
- 潘天壽《潘天壽美術文集》，台北：莊嚴出版社，1989年。
- 潘重規《中國文字學》，台北：東大圖書，1983年。
- 潘維鑑《中國書學輯要》，台北：幼獅文化事業，1980年。
- 潘魯生《中國漢字圖案》，台北：南天書局，1990年。
- 蔡崇民《書法及其教學之研究》，台北：華正書局，1984年。
- 衛聚賢《文字學》，台北：黎明文化事業公司，1979年。
- 鄭峰明《米芾書學之研究》，台北：復文書局，2000年。
- 鄭峰明《莊子思想及其藝術思想之研究》，台北：文史哲出版社，1987年。
- 鄭曉華《書法藝術欣賞》，台北：五南圖書公司，2002年。
- 蕭元《書法美學史（修訂本）》，武漢：湖南美術出版社，1990年。
- 賴芳彬《書法通論》（上下），嘉義：震平文化，1974年。
- 賴蕭元《書法美學史》，湖南：湖南美術出版社，1990年。
- 魏南安編《臺語大字典》，台北：自立晚報文化出版部，1992年。
- 蘇尚耀《中國文字學叢談》，台北：文史哲出版社，1976年。
- 顧實《中國文字學》，台北：臺灣商務印書館，1977年。

### 參、期刊論文及單篇論文（以姓氏筆劃順序排列）

- 尤煌傑〈美的相關範疇〉，《輔仁大學哲學論集》，第32期，1999年6月。
- 史泓〈中國畫的自然情結—道家精神的感性顯現〉，《中國文化月刊》，

第 234 期，1999 年 9 月。

辛 莊〈簡明中國書法史（四）〉，《書譜》雙月刊，第一卷，第五期，1975 年。

董作賓，〈殷人之書與契〉，收入何懷碩主編《近代中國美術論集》第 5 集，台北：藝術家出版社，1991 年。

劉 瑩〈悠遊於意與法之間——論蘇東坡的書法美學觀〉，收入《千古風流——東坡逝世九百年紀念學術研討會論文集》，輔仁大學中國文學系編，2000 年。

鄭峰明〈由莊子的「心齋」「坐忘」論藝術創作時的精神狀態〉，《國教輔導》296 期，1993 年 8 月。

鄭峰明〈蘇東坡的書學思想〉，《中師語文》第九期，1999 年 6 月。

《書譜》雙月刊，第五卷，第一期，1978 年。

《書譜》雙月刊，第五卷，第六期，1978 年。

#### **肆、學位論文（以姓氏筆劃順序排列）**

任 弘《楷書研究》，國立臺灣師範大學歷史研究所碩士論文，1983 年。

吳清華《書法藝術中的道家精神》，南華大學哲學系碩士論文，2006 年。

金壽天《殷商銘文書法藝術研究》，中國文化大學藝術研究所碩士論文，1987 年。

陳欽忠《中國書法論研究》，中國文化大學中國文學研究所碩士論文，1982 年。

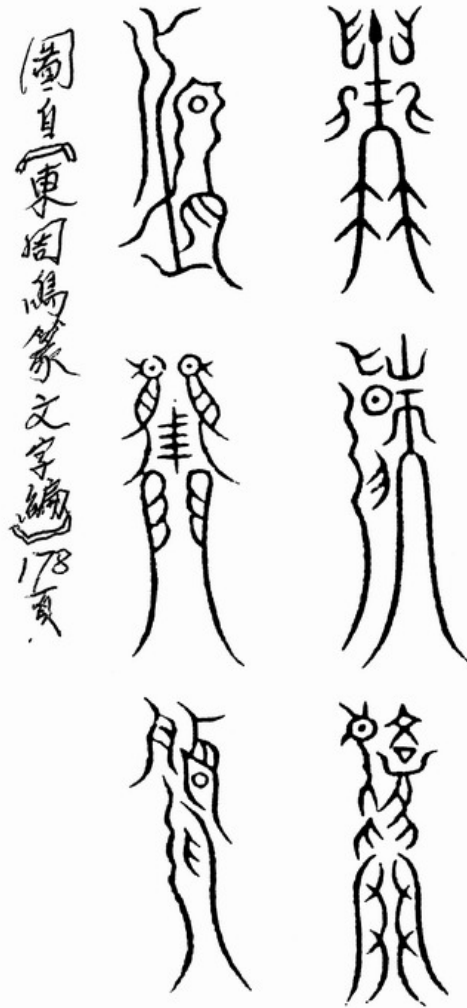
彭馨慧《老子法自然的美學》，國立中央大學哲學研究所碩士論文，2001 年。

蔡耀慶《唐代書法形式之研究》，國立臺灣師範大學美術學系碩士論文，1997 年。

簡月娟《中國近現代書法美學建構之研究》，國立政治大學中國文學系博士論文，2003 年。

附圖一 鳥篆、鳥虫字、鳥虫體

蔡侯產戈(二)



圖自《東周鳥篆文字編》178頁

24

蔡侯產戈(二)

釋文錄著

蔡侯產之用戈

考古圖 6.12

薛氏·夏瑀戈

鳥書考圖三

鳥書考圖二二

1964.1

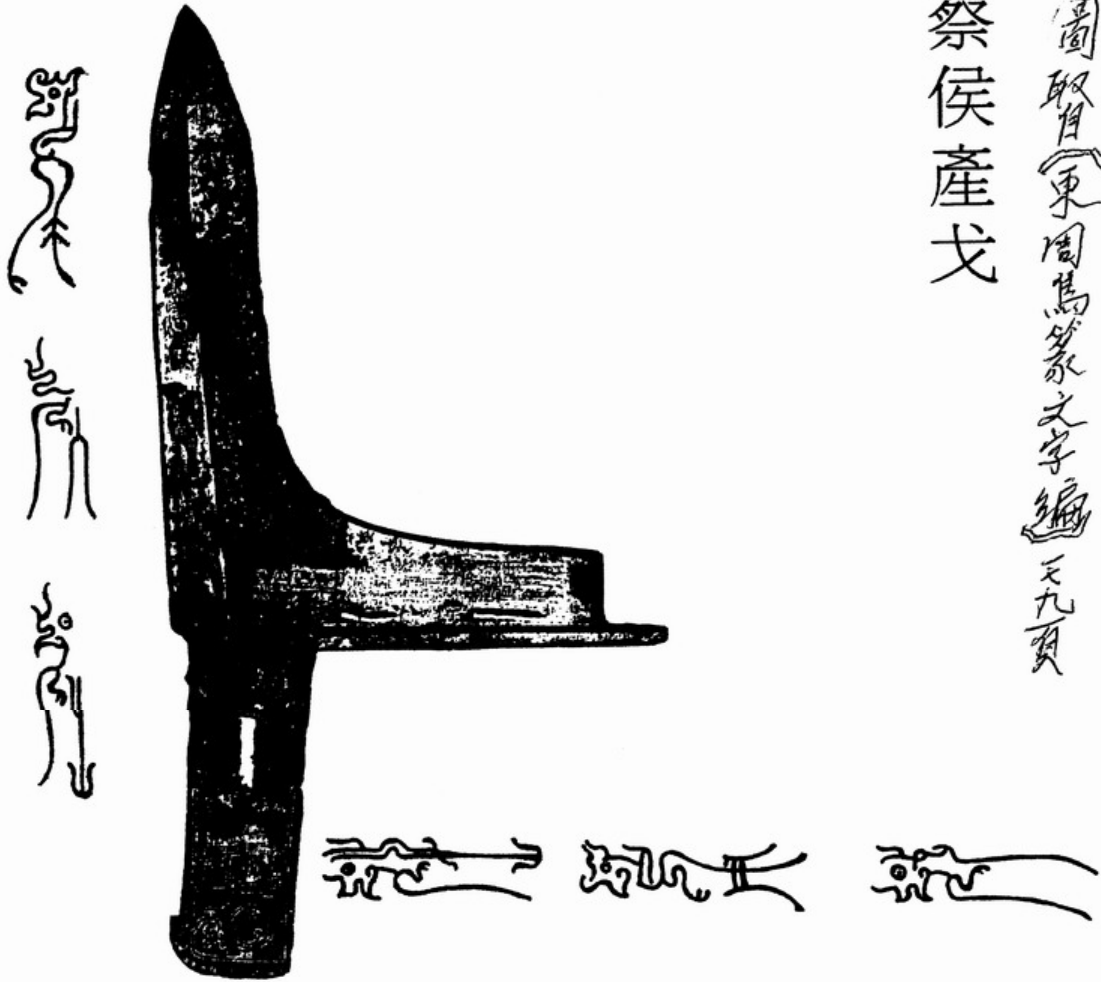
集成 11144

現藏 ?

一·一  
燕京學報 16期  
中山大學學報

附圖一之1

圖取自《東周鳥篆文字編》三九頁  
蔡侯產戈



25

蔡侯產戈（三）

釋文 蔡侯產之用戈

著錄 善齋 7.25

鳥書考 燕京學報 16期 頁 201

故銅 上下 頁 307, 310















故宮文物月刊 總 93期 (90.12)

頁 94-95 圖 15-16

現藏 台北故宮



圖取自《東周鳥篆文字編》卷一




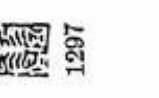

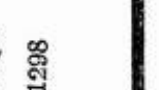
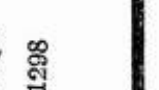

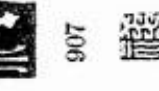




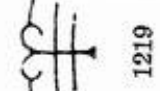





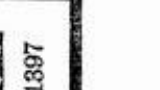



| 215   |  |   |   |   |   |  |    | 214 |     |     |     |    |    |
|---|--|---|---|---|---|--|----|-----|-----|-----|-----|----|----|
| 自   |  |   |   |   |   |  |    | 膚   |     |     |     |    |    |
| 目   |  |   |   |   |   |  |    | (膚) |     |     |     |    |    |
|    |   |    |    |    |    |   |    |     |     |     |     |    |    |
| 38  | 36   | 20  | 16  | 134   | 131   | 12   |    |     |     |     |     |    |    |
|  |  |  |  |  |  |  |    |     |     |     |     |    |    |
| 39  | 37   | 21  | 17  | 153   | 134   | 13   |    |     |     |     |     |    |    |
| 39  | 38   | 37  | 36  | 21  | 20  | 17   | 16 | 153 | 134 | 134 | 131 | 13 | 12 |
| 自作用戈  | 自作用戈   | 自作用劍  | 攻敵王光自   | 自命  | 自用命   | 自擇   | 自擇 | 玄膚  | 利膚  | □膚  | □膚  | 膚用 | 玄膚 |

附圖一之3

康

痕

祥

|   |   |     |   |      |   |      |   |      |   |      |   |      |   |
|---|---|-----|---|------|---|------|---|------|---|------|---|------|---|
| 康 | 肅 | 277 |    | 747  |    | 1024 |   | 590  |  | 1297 |  |      |   |
| 痕 | 痕 | 446 |  |      |   |      |   |      |   | 1298 |  |      |   |
| 祥 | 祥 | 527 |   | 528  |  | 529  |  | 530  |  | 907  |  | 1024 |  |
|   |   |     |   | 1112 |  | 1158 |  | 1208 |  | 1219 |  |      |   |
|   |   |     |  | 1262 |  | 1360 |  | 1394 |  | 1897 |  |      |   |

十一画

753


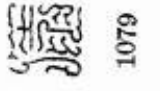
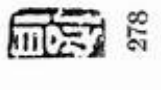
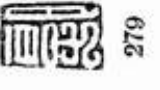
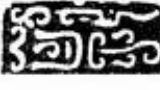

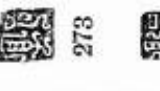
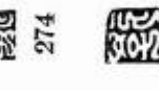


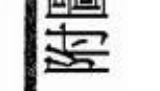
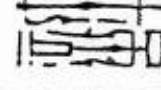


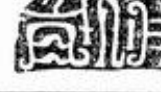
周 殷 魯 齊 楚 秦 漢 魏 晉 唐 宋 元 明 清 宣 統

庵

郭

許

祭

|   |   |      |   |      |   |      |  |     |  |     |   |     |   |
|---|---|------|---|------|---|------|--|-----|--|-----|---|-----|---|
| 庵 | 庵 | 520  |  | 1079 |  |      |  |     |  |     |   |     |   |
|   |   | 278  |  | 279  |  | 280  |   |     |  |     |   |     |   |
|   |   | 89   |  | 273  |  | 274  |   | 275 |  | 276 |  | 277 |  |
|   |   | 1907 |  | 1382 |  | 1442 |  |     |  |     |   |     |   |
|   |   | 92   |  |      |   |      |  |     |  |     |   |     |   |

十一画

752

附圖一之4

圖取自潘青生著《中國漢字圖案》十九頁



獨樂無恨 烟霞行 所  
 苦又八 滿三 平大  
 千世 眾七 磨切 解  
 采瓶 磨八 色世 因  
 歸彼 福多 亦知 是

一一一 鳥篆（金剛經文）明 文字  
 為：「須菩提云何若有人滿三  
 千大千世界七寶以用布施是人以  
 是因緣得福多不如是……」

一一一

附圖一之5

中國古文字鳥蟲體  
九月廿六日—十月十七日展出

鳥

蟲

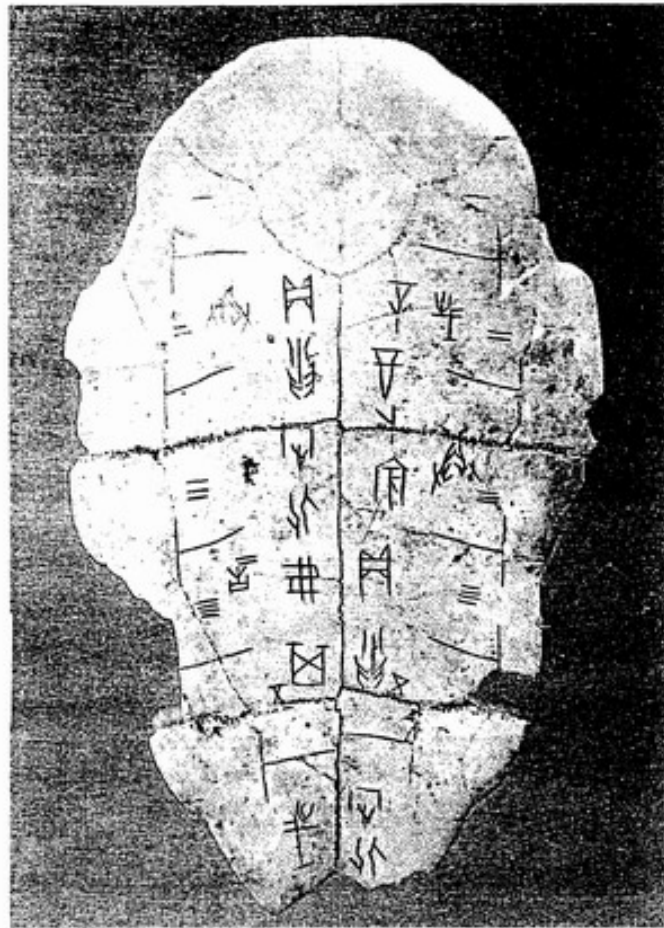
趙慕鶴書

館物文二第心中化文市高點地出展

附圖一之6

附圖二 甲骨文

龜甲刻辭（中央研究院藏）

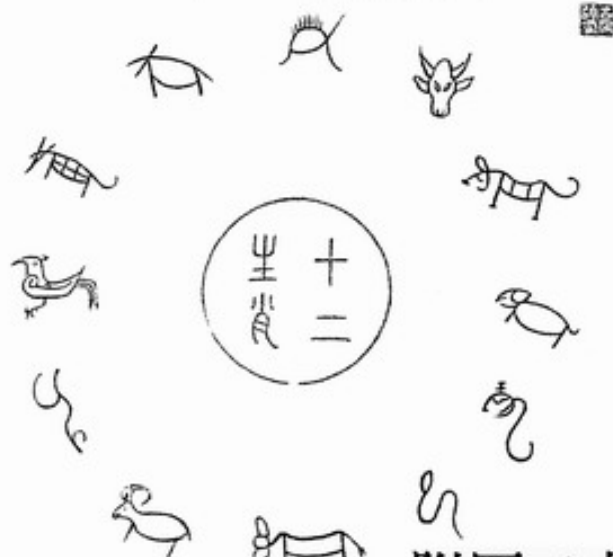


圖取自《中國語言文字》

附圖二之1

用甲骨文和鐘鼎文寫的十二生肖。

象 金 文 牛  
 羊 子 雞 與  
 甲 骨 六 馬  
 申 尤 豕 巳  
 虎 豕 龍 鳳  
 十 二 生 肖  
 張大泉



附圖二之2



有物身有之何處性學者之新行 國故館 蘭古文字 校院志 建設委員會 印行

山東省福山縣有一位著名的翰林，名字叫做王懿榮，他那时做北京國子監的祭酒。清光緒二十五年（一八九九），他生了瘧疾，派人往北京前門外菜市口的達仁堂裡買藥。那時，老成劉鹗游京師，正好寄住在王懿榮家。家人把藥品買回後，劉鹗發現在甲骨上刻着文字，拿給王氏看。王氏本來就是研究鐘鼎文的，對甲骨上的文字，雖然認不得幾個字，但，他已斷定那是古代的文字應無問題。於是他就託專為端方搜購古物的古董商人范維卿到甲骨的產地，高價搜購。大約不到一年的工夫，他已收買了一千二百多片。收買的價格，據說高達每字一兩銀子。王氏共花了三千兩銀子買甲骨。王氏雖然蒐購了不少甲骨文字，可是很不幸的死在光緒二十七年（一九〇一）的義和團之亂。王氏死了以後，他的收藏，都歸劉鹗收藏。

王懿榮像。

關於甲骨文發現的經過，還有很多不同的說法。但是無論如何，沉埋了數千年來的珍貴文化遺產，終於出土了。



劉鹗（題雲）像。





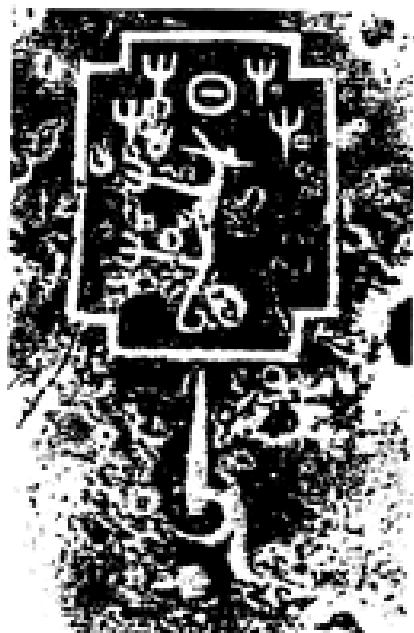
王若曰：父曆，不顯文武，自天弘。  
 歌，采，德，配，我有周，厥有受大命，率，哀，惟。  
 不廷方，亡，不闕于文武，敢，先，唯，天，極，有。  
 集，命，亦，唯，先，正，答，群，率，在，群，專，董，亦，有，大，命。  
 肆，自，皇，天，亡，其，讓，臨，保，我，有，周，不，現，先，王，配，命。  
 厥，天，大，畏，誅，司，余，小，子，弗，振，詆，邦，極，非，害，吉，綱，綱，四，方，大。  
 從，不，靜，烏，康，遐，用，余，小，子，罔，遠，于，語，詛，永，現，先。  
 王，王，曰，父，曆，今，余，唯，肇，先，王，命，命，女，群，我，邦。  
 我，家，內，外，啓，于，小，大，政，考，朕，立，詛，號，辨，上，下，若，否。  
 予，與，四，方，外，母，重，有，余，一，人，才，文，弘，唯，乃，智，余。  
 非，葦，有，又，辨，女，母，敢，妄，言，度，風，夕，黃，我，一，人。  
 毀，我，邦，小，大，獻，母，折，厥，告，余，先，王，右，德，用。  
 印，印，自，皇，天，結，圖，大，命，康，能，四，罔，俗，我，弗，作。  
 先，王，是，諱，王，曰，父，曆，中，之，庶，出，入，事，于，外，專，命，專，是。  
 政，二，條，小，大，建，職，無，唯，正，群，弘，其，唯，王，智，過。  
 唯，是，喪，我，國，靡，自，今，出，入，事，命，于，外，率，非。

先，告，父，曆，父，曆，舍，命，母，有，敢，啓，于，外，王。  
 曰，父，曆，今，余，唯，能，先，王，命，命，女，亦，垂，一，方，罔。  
 我，邦，我，家，母，備，于，政，勿，誰，建，建，歷，人，實，母。  
 敢，肆，幸，肆，臺，巡，牧，群，察，喜，效，乃，友，正，母，敢。  
 謂，于，西，訥，女，母，敢，豕，生，才，乃，服，罔，風，夕，敬，念，王。  
 畏，不，鳴，詛，女，母，弗，帥，用，先，王，命，明，井，罔，俗，女，弗。  
 以，乃，辟，面，于，語，王，曰，父，曆，已，曰，沒，及，罔，師。  
 事，察，大，史，察，于，父，印，尹，命，女，器，嗣，公。  
 徒，中，余，有，嗣，小，子，師，氏，虎，臣，中，與，朕，執，事。  
 以，乃，族，于，吾，王，身，取，黃，鳳，世，于，謝，易，易，女，聖，也，一，百。  
 鄭，士，是，而，實，朱，市，息，黃，玉，環，玉，瑤，諸，金，車，祭，有，解，殺。  
 朱，恐，國，新，法，虎，賈，車，重，衣，右，凡，重，聘，金，轡，金。  
 而，造，日，衝，金，壘，金，囊，法，封，器，讓，金，靈，犀，鼻，魚，荀，流，馬。  
 四，匹，攸，勒，金，氣，金，雁，請，朱，新，二，輪，洪，易，易，女，天，天。  
 用，歲，用，政，毛，公，曆，對，既，馬，天，子，皇。  
 休，用，尔，傳，身，朕，子，子，孫，孫，永，寶，用。

中書局四十二年十月十日吉書堂藏本擇

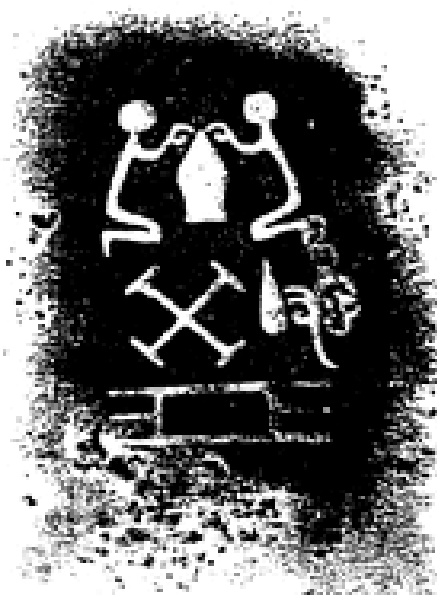


附圖三 金文



五字形的殷代金文

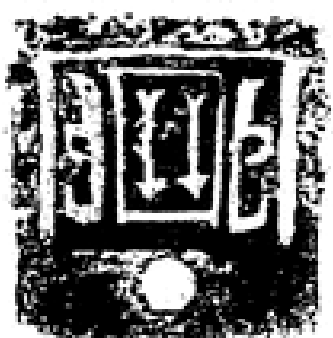
附圖三之2



生活化的殷代金文

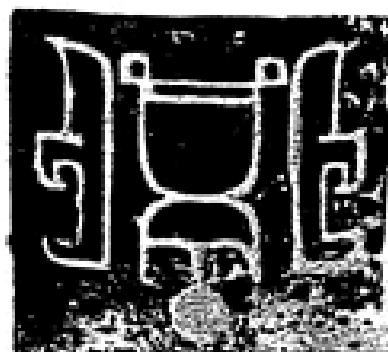
附圖三之1

附圖三之4



殷代戈部金文

附圖三之3

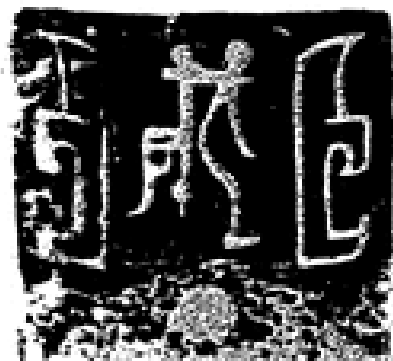


殷代戈部金文

六圖取自何泰上《中國書法史》三頁



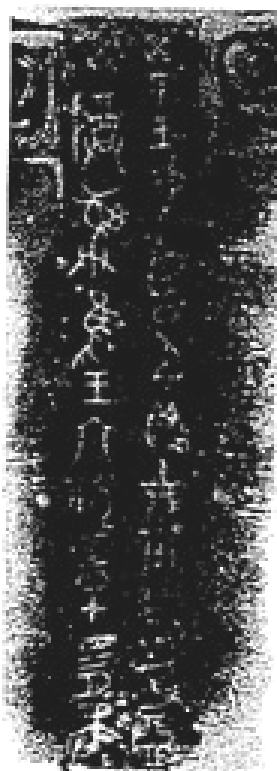
附圖三之6



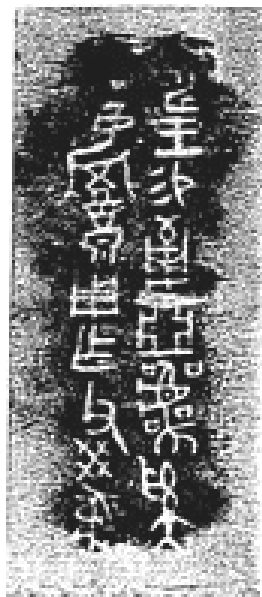
殷代兵器金文

殷代兵器金文

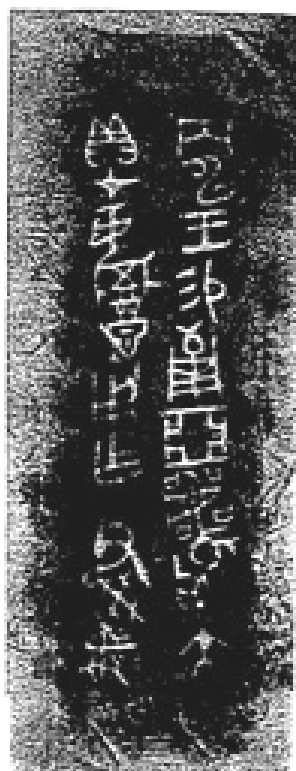
附圖三之5



殷代金文——小區邑盤  
附圖三之9



殷代金文——羅亞角  
附圖三之8

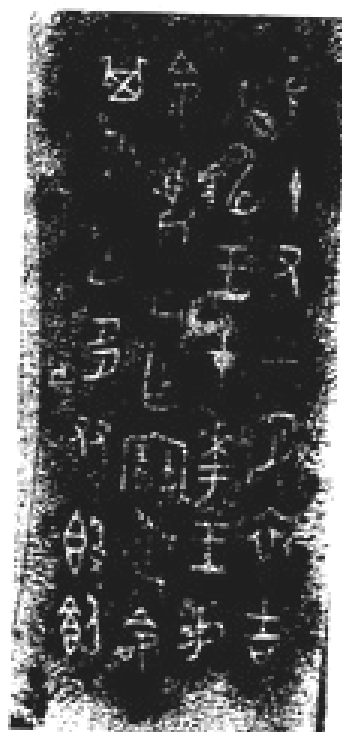


殷代金文——羅亞角  
附圖三之7

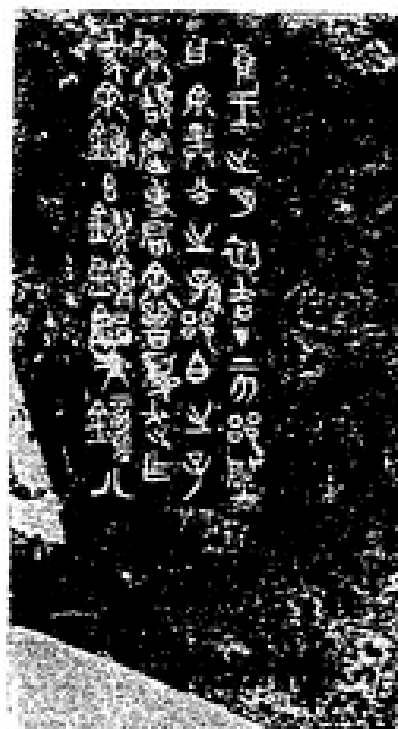


西周前期金文——庚夙卣  
附圖三之11

西周前期金文——庚夙卣

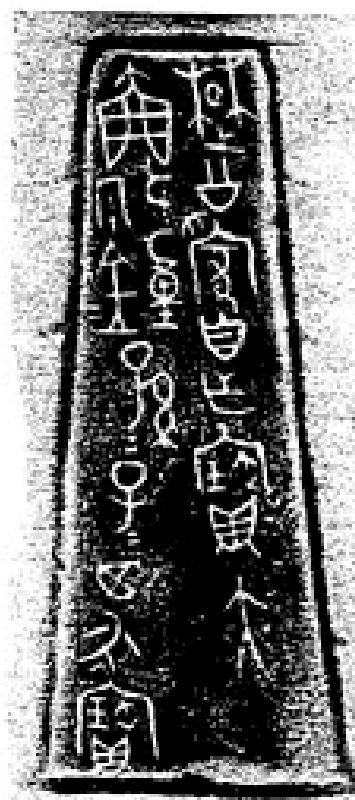


西周前期金文——合卣  
附圖三之10



出處同右

東周金文——鄧鍾  
附圖三之 13



圖本自河恭上行恭上(《國書通史》)不頁

東周金文——鄧公鐘  
附圖三之 12



出處同上

東周中期金文——鄧公鐘  
附圖三之 14

附圖四 石鼓文



附圖四之1

王謝國石鼓文

附圖四之2



臨江蘇文字  
季子春作  
吳昌碩曰

吳昌碩石鼓文

石鼓文  
盧聲貫書



附圖四之3

原  
盧聲貫書  
文



附圖四之4

圖取自《中國書法》第一輯 1979年 第六十五頁



圖取自《中國書法》第一輯 1979年 第六十五頁

原石類

附圖四之5



附圖五 篆書





國故自(書法卷)第八卷刻石列第參拾世宣元五年

附圖五之2

小會稽刻石 浙江會稽(元中唐刻本)

國故自(書法卷)第八卷刻石列第參拾世宣元五年



石刻山碑

附圖五之3



國故自(書法卷)第八卷刻石列第參拾世宣元五年

附圖五之4

版部卷二

附圖六 隸書



附圖六之1

漢 熹 平 石 經

眼自一板對聯

咸豐甲寅年正月

南陽諸

葛廬

西蜀子

雲亭

附圖六之2

西蜀 呂世宜題



西漢國石

十五號 魏碑



西漢國石

十六號 魏碑



西漢國石

十七號 魏碑



上尊號表

——黃初元年(西元二二〇年)

漢獻帝延康元年，魏天子讓給了魏王曹丕，於是乃結束了四百年的漢朝。曹丕雖然稱皇帝臨中原，可是孫權則據有江南，劉備更佔領巴蜀，而形成三足鼎立之勢。在這之前曹魏曾在建安十年(西元二〇五年)，下令魏將軍孫資立碑，所以從漢末一直到曹魏，很少有石碑流傳下來，僅僅南方的東吳有幾塊碑留傳到後世而已，至於西蜀則連一石皆無。

這塊記載曹魏開國的石碑，書法氣勢是相當雄偉的，彫工的技巧也很能做到正統隸書的格調。不過時代的風潮已經不重視這些了，所以在風格上並沒有體現漢代那種廣闊的胸懷。執筆人一定是當時的名書法家，推測則不是出於鍾繇(西元一五一—二〇〇年)之手，就是出於蔡邕(生卒年不詳)之手。

受禪碑

——黃初元年(西元二二〇年)

和前者的風格完全相同，而且也可說是出於同一個人的手筆。

孔羨碑

——黃初二年(西元二二一年)

這也不是用一筆所寫成的標準隸書，而是先畫好輪廓，然後再用塗抹的方法描成的。

西嶽華山廟碑

——延熹八年(西元一六三年)

這是把漢隸的典型寫成重一般的書法，每一個字的結構都堂堂整整，在技術方面也達到了最高的境界，可懂有些過分的拘謹。大概漢人所謂的理想書法，說來也就是這個樣子吧！

附圖六之3

42

校官碑

——光和四年(西元一八二年)

由於經歷久遠而風蝕的結果，雖然字跡已經看不清楚，可是仍然能在字裏行間看出這些字是非常的不好寫。所謂「筆鋒」和「筆勢」，就是往往反拂射的風機，也就是通常所說的「橫畫銀鉤」。雖然有人喜愛古樸，然而也有人把這種古樸斥為是在開倒車。



圖說自馮振執筆圖書法欣賞 卷一

附圖六之4

## 姚元之

(1773-1852) (清) 字伯昂，号荐青、荐青居士、竹叶亭生，晚号五不翁，安徽桐城人

姚元之(1773-1852)  
(清) 字伯昂，号荐青、荐青居士、竹叶亭生，晚号五不翁，安徽桐城人。嘉庆十年(1805)进士，授翰林院编修，升侍讲，官至左都御史，后以事降内阁学士。工书善画，所画人物、花卉、果品不落时趋，生平所见粉本甚多，故落笔别有机杼，可与恽寿平、华岳争胜。亦画山水，画近华岳，寥寥数笔精妙入神。善画白描人物，尝临摹赵孟頫《罗汉十六尊》。工书法，尤精隶书，师法《曹全碑》，行草书得法于赵孟頫。蒋宝龄《墨林今话》云：“先生工隶书、行、草，画笔精妙。”方朔《枕经堂题跋》云：“隶书间架取法《卒史碑》，而波撇风神则参之《郃阳令曹全碑》。”又云：“拓《曹全碑》而大之，虽畦径有未化处，而纵横挥洒，实有山飞泉立玉佩绅垂气象。”秦祖永《桐阴论画》云：“工篆、隶、行、草书法，深得赵承旨神髓。”著有《竹叶亭杂记》《小红鹅馆集》

金  
玉  
為  
度  
國  
之  
琛  
美  
璧  
其  
躬  
天  
所  
祐

圖取自《中國古代書法家辭典》

附圖六之5

[清] 姚元之 七言联

# 张熊

(1803-1886) [清] 字子祥，号鸳湖外史、寿甫、西厢客、祥翁、鸳湖老人，浙江秀水（今嘉兴）人

张熊(1803-1886) [清] 字子祥，号鸳湖外史、寿甫、西厢客、祥翁、鸳湖老人，浙江秀水（今嘉兴）人，寓上海，所居曰“银藤花馆”，收藏金石书画甚富，擅长花鸟，偶写人物、山水，兼能诗文、篆刻。重写生，所画花鸟、草虫，蔬果功力深厚，尝写大幅牡丹设色艳丽，如以寻丈计者，愈见其力量，论者谓其所作纵逸似周之冕，得王武古媚之趣，与任熊、朱熊合称“沪上三熊”。教授门生有方，由浅入深，重视默写。其画雅俗共赏，时称“鸳湖派”，为沪、苏、杭一带较流行之画风。书法四体皆能，笔画道媚，转折圆劲。喜填词，擅小令，并谱音律。著有《张子祥课徒画稿》《银藤花馆诗钞》。

翔水月在手  
弄荃白芨衣

圖取自《中國古代書法家辭典》54頁

七十九  
子祥張熊  
畫

辛巳秋日  
明齋仁兄  
雅為圖

附圖六之6

[清] 张熊 五言联





附圖六之1

漢 熹 平 石 經

西 邳 呂 世 宜 刻

雲 亭

西 蜀 子

葛 廬

南 陽 諸

咸 豐 甲 寅 年 三 月

取 自 一 般 對 聯

附圖六之2

(楷隸十草書)

〔寸右任滿江紅字帖〕

為 如 切 氣 冠  
滿 欄 更 滿

附圖七之1

圖取自《中國古代書法家辭典》二十頁



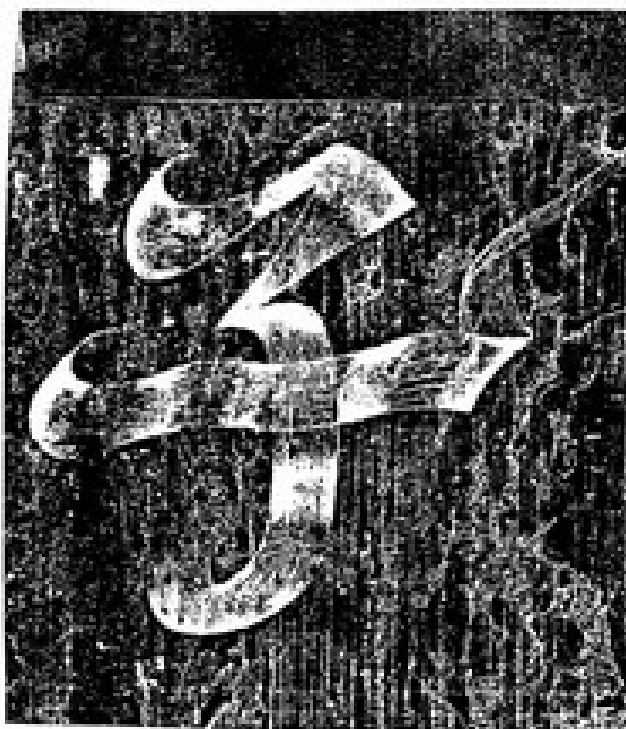
狂草 [唐] 张旭 古詩四帖

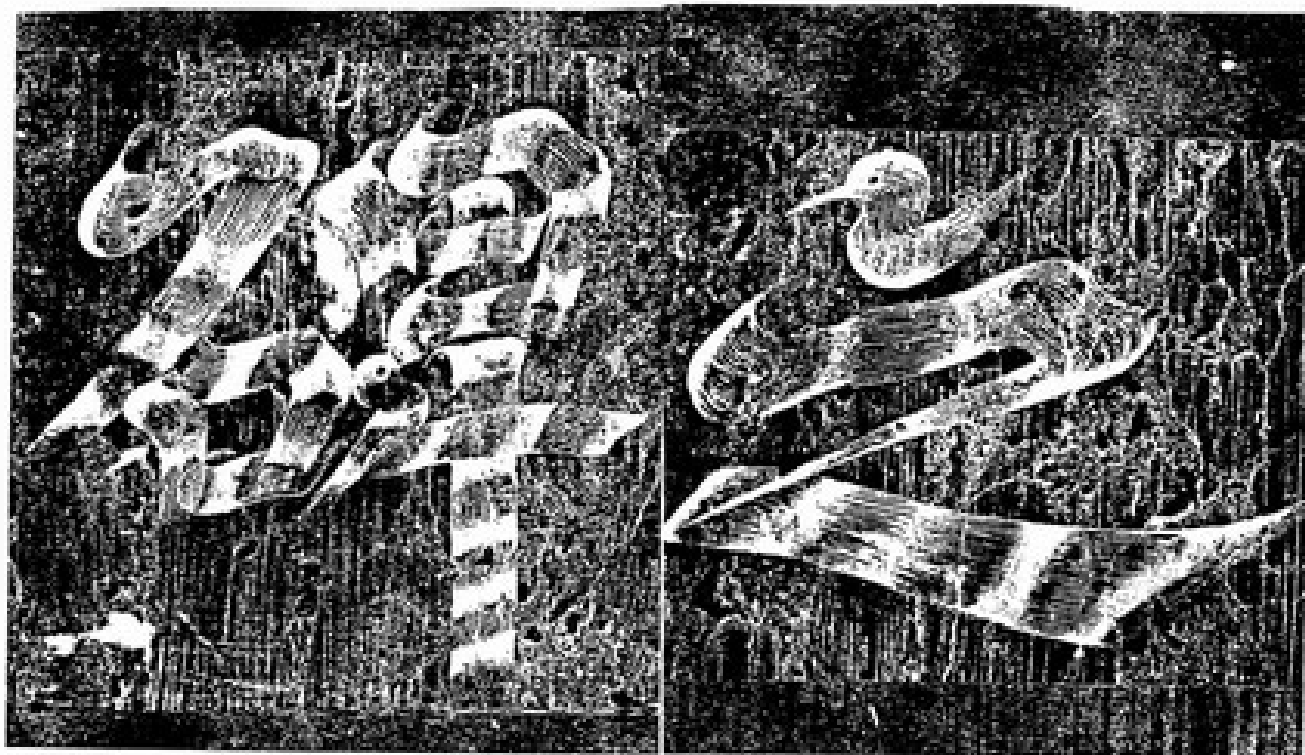
附圖七之2

附圖八 飛白



附圖八之1 周自鶴編 第一卷 雙月刊 五期 1925年刊  
五十五頁 台五十五頁





附圖八之2 同附圖一



附圖八之3

筆者書



筆者 瞻  
附圖八之 4

附圖九 大楷



唐故左街僧錄  
 內供奉  
 論引  
 加馬大德  
 談



楷公權玄秘塔

附圖九之1



附圖九之2

成之宮此則隨  
之仁壽宮也冠  
山抗殿絕壑為  
池躡水架楹分

附圖十 小楷

四十五卷趙景陽寫此小楷

余因北庭坐一土室室廣八尺深可四尋單扉低小白間短窄汙下  
半朝蒸溼潮時則為土氣乍晴暴熱風道四塞時則為日氣詹陰新  
還腥臊汗垢時則為人氣或固溷或毀屍或腐鼠惡氣雜出時則為  
矣幸而無恙是殆有養致然爾然亦安知所養何哉孟子曰吾善養  
天地之正氣也作正氣歌一首天地有正氣雜然賦流下則為河嶽  
窮節乃見一一垂丹青在齊太史簡在晉董狐筆在張良推在漢蘇  
帽清操厲冰雪或為出師表鬼神泣壯烈或為渡江楫慷慨吞胡羯  
死安足論地維賴以立天柱賴以尊三綱實繫命道義為之根嗟予  
可得陰房閔鬼火春院闕天黑牛驥同一皂雞棲鳳凰食一朝蒙靈  
豈有多他繆巧陽不能賊顧此耿耿在仰視浮雲白悠悠我

附圖十之一

清朝小楷書法名家此帖五十年趙慕鶴購於古巖街

乘煙竹徑松扉參差向月魚鱗積磴還昇蘭桂之峯  
鴛翼分橋即暎芙蓉之水亦有紅蘋綠荇互渚連翹  
玉帶瑤華分楹間植池簾夕敞牽香十步之風岫幌  
宵褰氣鬖三危之露縱沖襟於俗表留逸契於人間  
東山之賞在焉南澗之情不遠 壬午小暑

禮卿仁兄同年大人雅令即乞

法家指正

景存弟洪思亮



附圖十之2

前後赤壁賦

民國十八年二月寫

壬戌之秋七月既望蘇子與客泛舟遊於赤壁之下清風徐來水波不興舉酒屬客誦明月之詩歌窈窕之章少焉月出於東山之上徘徊於斗牛之間白露橫江水光接天縱一舸之計知流為頃之茫茫浩浩乎如馮虛御風而不知其所止飄飄乎如遺世獨立羽化而登仙於是飲酒樂甚扣舷而歌之歌曰桂棹兮蘭橈擊空明兮泝流光渺渺兮予懷望美人兮天一方客有吹洞簫者倚歌而和之其聲為怨然如怨如慕如泣如訴餘音嫋嫋不絕如縷舞幽壑之潛蛟泣孤舟之嫵婦蘇子愀然正襟危坐而問客曰何為其然也客曰月明星稀烏鵲南飛此非曹孟德之詩乎西望夏口東望武昌山川相繚鬱乎蒼蒼此非曹孟德之困於周郎者乎方其破荆州下江陵順流而東也舳艫千里旌旗蔽空酹酒臨江橫槊賦詩固一世之雄也而今安在哉況吾與子漁樵於江流之上侶魚蝦而友麋鹿一芥之品何者能遇以傾萬壽煇燁於天地妙壑滄茫一粟之微吞生之頃更長長江之無窮快哉此遊道此明月而長於知不可少驟得託遺響於悲風蘇子曰客亦知夫水與月乎逝者如斯而未嘗往也盈虛者如彼而卒莫消長也蓋將自其變者而觀之則天地曾不能以一瞬自其不變者而觀之則物與我皆無盡也而又何羨乎且夫天地之間物各有主苟非我之所有雖一毫而莫取惟江上之清風與山間之明月耳得之而為聲目遇之而為色取之無禁用之不竭是造物者之無量藏也不吾與子之所共適客喜而笑洗盃更酌有頌既盡杯盤狼藉相與枕藉乎舟中不知東方之既白是夜十月之望步向雲雲將歸於臨集三谷欲子過甚說之暇竊露既降木葉盡脫人影在地仰見明月額而樂之行歌相答也而蘇曰有客無酒有酒無肴月白風清如此良夜何客曰今者薄暮舉燭得魚巨口細鱗狀如松江之鱸顧安所得酒乎醉而謀請婦曰我有斗酒藏之久矣以待子不時之需於是得酒與魚核遊於赤壁之下江流有聲斷岸千尺山高月小水落石出曾日月之於何而江山不可復識矣子序攝衣而上履巖巖投壑窺巖窟約登北麓攀峭壁之危梁俯馮夷之幽宮蓋三喜不勝枚馬剌然長嘯草木震動山鳴谷應風起水湧乎亦悄然而悲蕭然而恐矜乎其不可留也反而登舟以守中流聽其所止而休焉時將半四顧寂寥適有孤鶴唳江來索翅如車輪直雲縹緲長鳴掠舟而逝西也淡火暮去乎亦就隱隱一道士的衣蹒跚迥蹕集之下揖予而言曰赤壁之遊樂乎矧其姓名快而不答嗚呼嗚呼我知之矣時昔之夜窺鳴而過我者非子也耶道士顧笑予亦笑羅網戶視之不見其處。

乙丑孟春

山東商島 歌  
 金樹 於 台 啓  
 時年八十有八



附圖 十之 3





附圖十一 行書

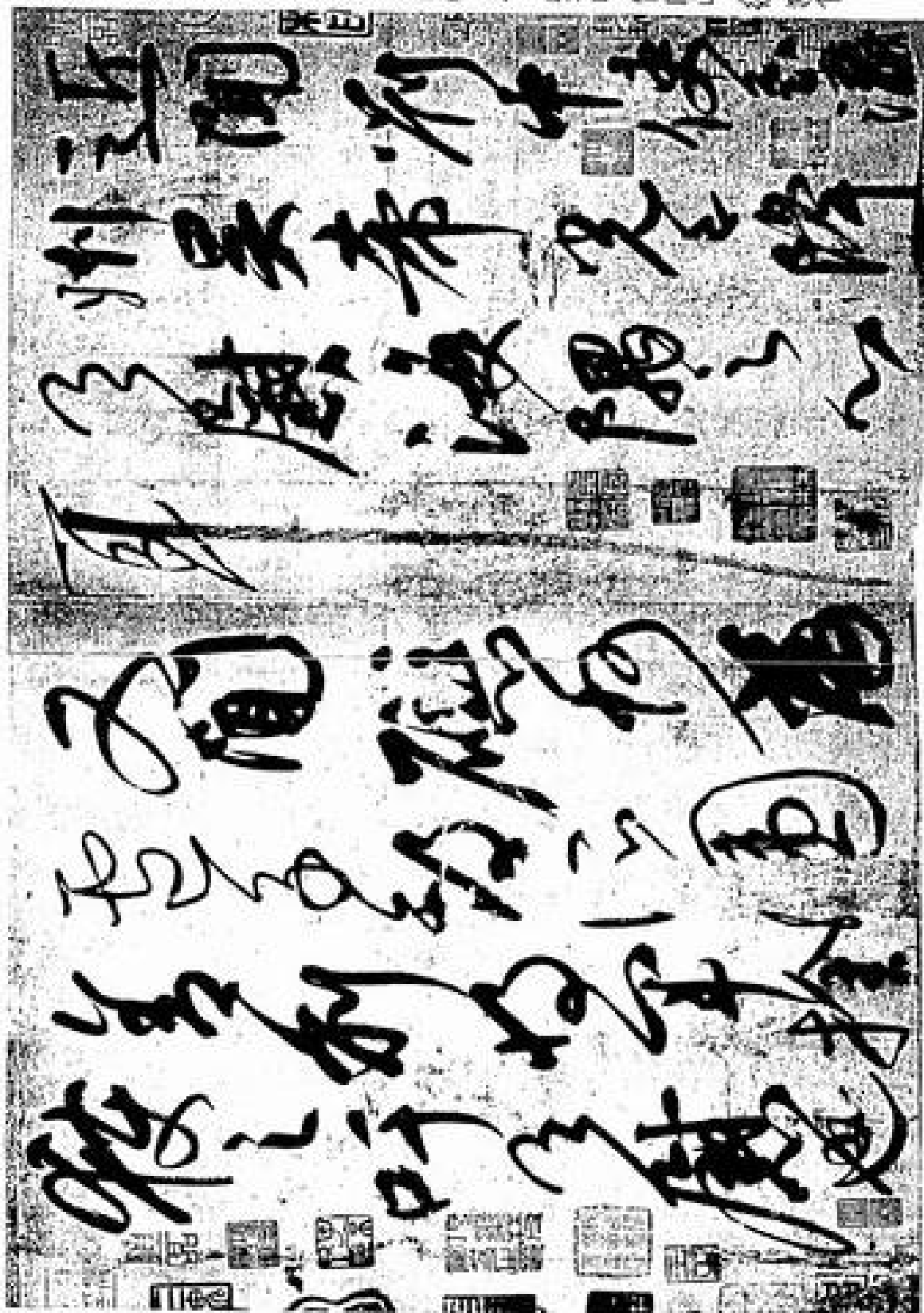
義之頓首表亂之極  
先墓再離荼毒追  
惟酷甚備慕播銘  
痛費心肝痛皆哀

圖取自《壽鏡》第五卷一九七九年四月三期九頁

流存在日本的王羲之喪亂帖（雙鈞填本）

附圖十一之1 行書





附圖十一之3 圖取自(書譜)全訂本第一卷雙牘  
七册五十五頁

## 後記

今年六月在南華大學哲學研究所畢業，年齡已九十八歲，可以說是最老的學生了，回憶一下今生從小到老受教經過，仍需細說從頭。

我七歲啟蒙進私塾讀《三字經》、《百家姓》、《千字文》、《故事瓊林》及四書五經，作文是八股、義、論、策，燈下課是詩、詞、歌，等民國十七年北伐成功後縣城才設立一所小學，我十八歲入小學時在私塾裡文章已滿篇（文章滿篇包括文章啟、承、轉、合，科舉時代有資格考秀才了）。那時小學是五年制，前三年是初小，後兩年是高小，學生可以跳級，初小是三年，若兩年讀完三年的課本可以直升高小，我三年讀完小學又進入鄉村簡易師範（小學畢業經過簡易師範四年畢業可以教小學），鄉師畢業後未服務即進入曲阜師範學校就讀，畢業後教了一年小學，就發生七七事變，跟隨山東省政府流亡到安徽阜陽縣，在省立專科就讀，民國三十二年又逃到四川省重慶市私立立德小學服務，校長陳卿梅是當時教育部長杭立武夫人，抗戰勝利後返鄉在家閒居，民國三十五年，濟南市成立震華文學院，我有去就讀，三十八年夏，濟南淪陷，學校南遷又隨之通夜南下，中共渡江後學生多已各奔東西。校長雖來台並未復校，此時我生病未同其他流亡學生來台，民國三十八年五月，我在廈門流浪，在舉目無親之下，廈門戰事又吃緊，我在無奈之下去了大登島，由大登雇小木船去了金門，此時是三十八年七月，在十月二十五日發生了金門古寧頭戰役，死傷官兵令我看得觸目驚心，想想金門不是久留之地，偷上 201 號登陸艇來到台灣，因身上無任何證明文件，住旅社、租房、找工作均被拒，在此期間睡過火車站、廟院走廊，老百姓夜間田內看水工寮，經過警察盤問均以逃兵稱，否則無證件人民可以匪諜名義送至警總，當時的白色恐怖可怕實在難以想像，在無奈之下才去當兵，退伍後申請了身份證，參加了檢定考試、普通考試、特種考試（教育行政），民國四十五年到高雄正式任教職，在省立高雄女子師範學校擔任過勞作教員，註冊組長、校長秘書，總務組長，代理總務主任，實習輔導處主任，女師於五十六年改為師範學院後，女師下餘兩個年級未畢業院長代理女師校長，而女師輔導處主任和三位組長均他就，院長派我至實習處工作，四人工作由我一人來做，直做到女師同學全部畢業，後又去師範學院做安全室主任兼學生輔導工作，直到民國六十六年七月屆齡退休，退休後學校新建行政大樓，圖書館、教育系館大樓工程，林清江校長請我做工地監工，三年下來，竣工後全數工資捐給學校做學生疾病基金。

民國七十四年五月單身去歐，自助旅行三個多月，七十七年去美國四個月，七十八年六月去紐西蘭一個月，當年又去日本二十天，新加坡十天，七十九年去韓國五天，所有多年存款只剩兩千餘元，在日常生活中，我永欠債，雖不富有但生活自由自在。之後無事可做又想讀書，七十八年接大陸的孫子來台讀書，因平常成績差，不願參加大學聯考，最後只好陪他一同報名參加聯考，小孩子考上新

竹私立中華大學機械工程系，我考上一所私立大學國文系，因經濟情況不好放棄，為了鼓勵孩子上進，又參加了空中大學文化藝術系，四年畢業後在醫院做了兩年志工，醫院嫌我年高勸我回家休息，在家無事，才來考研究所。

為了寫論文，可以說是日夜趕工，現在終於完成，身心輕鬆了許多，在寫論文這段日子裡，因為過去沒有相關經驗，不知寫論文與寫一般文章不一樣，論文有一定規格，在這方面我沒經驗，指導老師陳德和教授不在時，我就直接請教謝君直教授，謝老師是我論文初審時的校內審查委員，謝老師毫不保留地指導我，也很樂意告知我寫論文之規格、架構與什麼地方該如何處理。我也認真照老師的告知去做，把寫好的章節再呈陳德和老師修正。無數個挑燈夜戰的日子，也可以說暫時劃下休止符。兩位教授對學生的付出不是用「謝謝」二字可以達的，學生對老師論文指導及平日對學生的教誨和愛護，永遠銘記心中。

經陳老師時時修正，巨細靡遺，一遍又一遍修改我的論文，才不致迷失論文方向，加以謝老師協助我，教導我如何去做，告知我很多真實寶貴的意見讓本論文得以順利完成。而在正式論文口試時，校外口試委員嘉義大學中文系主任蘇子敬教授，除了提出許多寶貴的修改意見外，也建議我將烏蟲體字書法表現在論文中，以創作的方式呈現我對烏蟲體字的研究，這是特別謝謝蘇老師的。

論文的完成，得感謝很多人的幫忙，最感謝的是指導教授陳德和老師，因為陳老師為了論文的完美，論文題目就修改了兩次，老師處理事情非常謹慎，是學生所要學習的，對學生這段寫論文日子裡非常關心，時時指正，令學生不敢稍有怠惰，再三叮嚀注意身體健康，不要過勞，對待學生與家人無異。

我在學校受到老師愛護、同學幫忙，但在修課方面未敢放鬆，生活過得很快樂。家鄉在民國三十七年時，父、母、兩位哥哥都在家，父親原義務教村上小孩子讀書，大哥領家管理田產收租事宜，二哥是中醫內科醫生，父親善繪畫，書法在當地算有點名氣，一生不賣字畫，大陸淪陷時未逃出，病故家鄉，民國七十八年大陸開放，我回去探親，大哥、二哥均已去世，世事變化無常，再難過也無濟於事，現在已垂暮之年，找點正當事情打發時日以養天年，於願足矣，畢業後雖不能常來學校，找個機會來學校看看老師，回憶過去與老師相處時往事，也是一樂也。