

由秦戳印陶文看秦系文字的发展和演变

□ 朱惠龙

秦戳印陶文以秦小篆为主,个别印文参化古文大篆字形。此外,也有不少印文明显具有“隶变”的特征,甚至有些已是标准的隶书形体了。秦戳印陶文虽以小篆字体为主,但从文字书写刻划的规范程度上来看,大多数文字的书刻较为荒率随意,有些字形与秦简上的字形极其相似,应是陶工自书自刻而成的。就字形结构来看,除了偏旁移位和笔画增减之外,秦戳印陶文中一些偏旁还出现了“变形”“混同”的情形。上述种种现象对我们更加全面地认识和了解秦文字的整体面貌以及进一步研究秦文字“隶变”和秦的“书同文字”具有重大意义。

一、秦戳印陶文中“隶变”因素分析

隶变,即汉字由篆到隶、由古文字到今文字的演变,开始于战国中晚期,六国文字中虽然也存在一定的“隶变”现象,但随着秦灭六国,其各自之文字及其相应的文字演变也随之终止。因此,即便六国文字中存在“隶变”现象,也只是昙花一现,秦文“隶变”才是汉字“隶变”的主流。以往人们研究秦文“隶变”,往往把目光集中在秦简牍墨迹之上,因为存世数量极多且为手书俗体,能较真实地反映当时文字“隶变”的轨迹。但是,单以简牍墨迹来论秦文“隶变”未免有失片面。秦陶文大多也为秦文俗体,其存世数量较多,可谓研究“隶变”的又一重要资料。从秦戳印陶文的角度来研究“隶变”,无疑又是一种全新的视角。

裘锡圭先生在谈隶书的形成时曾说:“在秦国文字的俗体里,用方折的笔法改变正规篆文的圆转笔道的风气颇为流行。有些文字仅仅由于这种变化,就有了浓厚的隶书意味。”确实,这种用笔上由圆转到方折的变化,在秦简牍文字和秦陶文中都是极为普遍的。在秦戳印陶文中,这种变圆为方的用笔也是随处

可见的。可以说,“隶变”最基本的特征正是来自于用笔上由圆转到方折的变化。变圆转为方折,势必伴随着笔势上由曲线到直画的改变,进而又导致新的笔顺的产生以及笔画连结方式的变化。这些变化正是从文俊先生在论及秦简牍墨迹中秦文“隶变”时所归纳出的“隶变”的早期特征。现在看来,在秦戳印陶文中这些特征也同样存在。除上述诸特征外,笔势上改垂引为斜出以及出现超长笔画也是从文俊先生所认为的“隶变”早期的重要特征。这两方面的特征,在秦简牍文字和秦的刻划陶文中较为多见。秦戳印陶文由于为印面文字,故而这类特征的用笔较少,但在一些书刻较为随意的印文中还是可以见到此类笔画的。如“右尚”(《秦陶文新编》687号,图1)的“右”字便将“又”部中间原本向下垂引的用笔改为了横向朝右下略微斜出的超长的横画。“咸浦里奇”(图2)中“奇”字末笔向左下斜出收笔,而不再向下垂引。

实际上,裘锡圭先生所说的“用方折的笔法改变正规篆文的圆转笔道的风气”不仅流行于秦国文字的俗体里,在秦印和秦封泥上面那些偏于正体的摹印篆当中变圆转用笔为方折用笔的现象也较为普遍。秦戳印陶文中接近秦印秦封泥摹印篆者亦然,秦摹印篆是“秦书八体”之一,实际上是秦小篆用于印章这一特殊用途时人们对其特意命名的,到了新莽时期,摹印篆被更名为“缪篆”。从摹印篆到缪篆,其文字是一脉相承而演变过来的。我们将秦汉的印章文字加以对比便不难发现,从摹印篆到缪篆的演变过程中,其文字在用笔上变曲为直、变圆转为方折的趋势越来越明显,其文字的隶势也越来越浓重。由此也可以看出,秦印秦封泥的文字当中也是存在隶变现象的。印章一般用于庄重的场合,故其文字多正

体而少俗体。我们因此可以说:隶变绝非秦文俗体独有的专利,在秦文正体中也同样存在。这也说明,秦文隶变作为汉字发展演变的必然之规律,其存在和发展是较为普遍和全面的。秦文俗体相对来说更适合隶变的演进和发展,因此在秦文俗体当中隶变的因素显得更为活跃。

二、由秦戳印陶文看秦的“书同文字”

秦陶文中有不少是以四字大型戳印之形式压印在陶量上的,可看出秦“书同文字”的文化政策在秦陶文上的体现。许慎在《说文解字·叙》中说:“秦始皇初见天下,丞相李斯乃奏同之,罢其不与秦文合者。斯作《仓颉篇》,中车府令赵高作《爰历篇》,太史令胡毋敬作《博学篇》。皆取史籀大篆,或颇省改,所谓小篆者也。”以往人们论及秦的“书同文字”多遵照许慎的这段话,认为秦的“书同文字”就是秦始皇统一天下后所颁行的以秦小篆为全国通行文字的文化政策。这样理解秦的“书同文字”未免有失片面,因为文字的改定和规范毕竟不是一蹴而就的事情。若果真秦始皇在初兼天下之时就颁布以秦小篆来统一全国文字的话,那在此之前就应该有一个较长的准备和铺垫的过程。近年来,随着秦系文字资料出土日丰,尤其是大量战国时期秦简牍文字的出土,使得这种推断得到了印证。一些学者甚至因此将秦“书同文字”开始推行的时间往前推移,如从文俊先生所说:“正如秦简文字所见,凡秦人所到之处,秦文字也随着施行,就此而言,‘书同文字’实际上早已随着统一大业进行而开始了。”这种观点现在也被多数学者所认同,各地出土的秦陶文也可进行佐证。随着秦的兼并战争的进行,在其所兼之地推行自己国家的文字也是极符合情理的。因此可以说,秦的“书同文字”在被作为一项文化政策颁布之前,就已经打好了十分稳固的基础了。若从更加宽泛的角度来看,我们也确实可以认为:在秦统一天下之前,“书同文字”的工作便早已随着秦的统一大业而进行了,等到秦完全统一天下以后,便明令规定以秦小篆为全国通用文字。

那么,秦推行“书同文字”采取了何种措施?其实际施行的情况又怎样呢?笔者认为,秦“书同文字”的政策得以推行,主要得益于两大措施:首先是“罢其不与秦文合者”,实际上就是废除六国文字中与秦文不合的

异体字;然后当是对秦小篆做一番系统而全面的改定和规范。正如高明先生所言:“秦朝统一文字,实际上是对汉字进行一次有组织有计划的规范整理。”按照高明先生的推断,这种规范和整理的具体措施包括:“固定各种偏旁符号的形体;确定每个偏旁在字体中的位置;每字所用偏旁固定为一种,不得用其他偏旁代替;统一每字的书写笔数”这四个方面。这四种措施也可看成是对秦小篆改定和规范的四项基本原则。经过这次改定,汉字的结构基本趋于稳定,之后的隶书和楷书也只是在字势上有所变化,其结构都是与改定后的秦小篆一脉相承的。那么,经过改定后的秦小篆实际的施行情况如何呢?我们从遗留下来的秦系文字资料来看,只有少量秦刻石和一些权量诏文是较标准的小篆形体,其余大量的秦简牍文字及秦陶文等秦系文字都是书写随意的字体,显然失去了秦小篆正体的那种严谨端庄、均衡对称的特点。由此可见,秦标准小篆在实际推行当中的使用程度和范围并不是那么的深广。可以说,秦小篆虽被官方确定为标准来推行,但却只是在十分庄重的场合才会极其规范地去书写使用;在其他大多情况下,文字的书写还是比较随意的。

大多数秦系文字虽然书写随意,字势上也和标准的秦小篆相去甚远,但若从字的结构来看,大多是符合秦小篆的构字原则的。由大量的秦戳印陶文来看,绝大多数字的偏旁的写法及位置都已固定,笔画的多少也已统一,只有少数字存在偏旁移易和笔画增减的现象,这些当是较早时期的秦系文字或是书写时旧有的书写习惯所致。至于一些“偏旁变形”和“偏旁混同”的现象,那是后期秦文隶变的结果,而且这种字在秦戳印陶文中数量极少。除去上述这两类少数情况的字,大多数的秦戳印陶文在字的结构上基本都符合改定秦篆的四项原则。秦的刻划类陶文也基本如此。由此来看,秦“书同文字”所规定的这一套造字的原則无论在哪一推广度还是深度上都是较为彻底的。因此,笔者认为,秦“书同文字”所确立的标准秦小篆的字形只是一种外在形式,它实际上只适用于官方正体;由改定文字所生出的一套关于字的结构的原则才是秦“书同文字”的实质,这也是“书同文字”能够产生深远影响的原因之所在。

李远东先生是我一直很关注的当代名家之一。原因有二:一是他在当代魏碑创新中所代表的方向和格局;二是他在大草创作中的成就和高度。

碑学自清代大兴,又经康有为等人的大力提倡,一百多年来蓬勃兴盛,名家辈出。然而从上世纪后期以来,碑学似乎归于沉寂,相比帖学的热络以及篆隶所取得的成就,碑学则新意无多,临多创少。堪称自辟叮咛,卓立当世者,惟孙伯翔先生可以当之。其继承者之最有成就的书家,则非李远东先生莫属。

李远东先生以《始平公》《张猛龙》植基,以拙厚的方笔为风格基调,表现沉郁质朴的韵味。这就和清代以来的魏碑大家如张裕钊、赵之谦、吴昌硕、康有为等拉开了距离。但李远东在刀师的基础上,又表现出自己的特色。主要有三个方面:

第一,李远东的取法不限于《张猛龙》和《始平公》。取法的多样性,使得他的笔法更加丰富。其用笔在方笔的基础上,加入了一些圆笔的元素。减少侧锋用笔的刻厉,增加中锋用笔的融融,使得他笔下的线条更加厚重,富于张力和内涵。

第二,李远东的魏碑结体不拘一格,活泼灵动,变化无穷,呈现出明显的行书化的倾向。当代书法审美受多方面的影响,表现出打破传统壁垒,各体融合借鉴的趋势。历史上的魏碑出于实用的需要,都是楷书。如何让这种书体也能与行草等其他书体相融合,是摆在当代书家面前的一个重要课题。纵观当代书坛,有不少人在这方面进行了有

益的探索,李远东便是其中很有成就的一位。值得称许的是,远东以其深厚的功力和敏锐的洞察力,能准确地把握方向和量度。故而他的魏碑虽有很强的行草意味,但让人感觉恰到好处,且绝不失魏碑特色。

第三,远东的魏碑书法,有着极鲜明的个性特色。这充分反映了远东以书法写心的艺术理念。他的书法创作完全没有刻意表现功力的扭捏和做作,而是一种心手双畅,物我两忘的自由挥洒。

李远东先生的大草则属于张旭一路,参以孙过庭、黄庭坚、王铎,时而用一些魏碑的方笔,故其草书的笔法十分丰富。观其作品,既充满了狂放不羁的洒神精神,然其用笔提按使转又一丝不苟,笔笔到位,绝无虚浮含混之处。

魏碑和大草本来是两种绝不相同的书体,要使二者相结合,难度是可想而知的。但远东先生知难而进,硬是把二者成功地糅合在一起,而且风格十分统一。其魏碑带有明显的草化特征,活泼灵动;而其大草用笔沉雄郁勃,如锥画沙,又有浓郁的魏碑意趣。二者结合得如此完美自然,我想与远东的性格有关。笃实朴厚和豪爽大气正是远东性格的两个突出特点。在他的作品里,就表现为既朴拙厚重又豪放飘逸的独特个性风格。

李远东先生绝非只会写字的匠人书家。他有着相当深厚的传统文化功底。远东把他的古体诗发给我“请教”,我看了以后非常吃惊。其诗作不但立意高远,格调清新,而且格律十分谨严,平仄用韵都非常规

范。尤为难能可贵的是,其诗的遣词造句典雅新奇,时有用典也很贴切精当,在当代诗家中充称上乘。由于众所周知的原因,像李远东这样年龄的人所受传统教育较少,很多名气很大的书家,甚至以学术见长的书法理论家,一写古体诗就露怯。而远东能有如此造诣,必是勤苦自修的结果。我曾说过:汉字和传统文化是书法艺术的两大基石,书家缺一则不成其为合格的书家。我们欣喜地看到,李远东先生在这两个方面都达到了不俗的水平。赏其书法,品其诗作,不禁为当代书坛能有如此高度而击节赞叹!

李远东先生不但是一个卓越的书法家,而且是一个优秀的书法组织工作者。他主政广东书法院多年,发起组织了很多在全国有广泛影响的大型书法活动,得到全国书界的一致好评。同时他还多次延请当代名家莅粤讲学传道,把最新的书坛信息、学术动态和审美理念带到广东,使广东作者获益良多,从而推动了广东书法人才的培育和书法事业的发展。同时,远东还热心公益,积极参与和推动书法服务社会的事业。以书法为媒介,广结善缘,使广东的书法慈善事业搞得有声有色,从而赢得了社会对他的广泛尊重。

刘熙载《书概》云:“高韵深情,坚质浩气,缺一不可可以为书。”又说:“贤哲之书温醇,骏雄之书沉毅,畸士之书历落,才子之书秀颖。”远东之书,具骏雄才子、沉雄秀颖之资,方臻高韵深情、坚质浩气之品,以其独特的个性风貌,卓立于当代书林!

编者按:

新年伊始,中国篆刻艺术院与《中国书法报》分期推出“当代著名篆刻家新春吉语印集锦”。这些作品均为中国篆刻艺术院向研究员、当代著名篆刻家和青年艺术家以及青年学子征集的主题创作作品,以贺新春吉语为内容,旨在弘扬中国传统文化,歌颂新时代,反映人民对美好生活的期待以及国泰民安的美好愿景。



徐正
中国艺术研究院中国篆刻艺术院研究员,中国书法家协会篆刻委员会副主任,西泠印社理事。



高庆
永受嘉福
中国艺术研究院中国篆刻艺术院研究员,中国书法家协会篆刻委员会副主任,西泠印社理事。



桑建华
福寿康宁
中国艺术研究院中国篆刻艺术院研究员,国家一级美术师,西泠印社理事。



郭强
永受嘉福
中国艺术研究院中国篆刻艺术院研究员,中国书法家协会篆刻委员会副主任,西泠印社理事。



曹锦炎
年年有鱼
中国艺术研究院中国篆刻艺术院研究员,浙江大学人文学院教授、博士研究生导师,西泠印社社员。



天无极
岁岁平安
中国艺术研究院中国篆刻艺术院研究员,中国书法家协会篆刻委员会委员,福建省书法家协会副主席。

“新时代赞歌”暨“岭南春望”

李远东书法作品展

指导单位
中共广东省委宣传部
广东省政协文化和文史资料委员会

主办单位
广东省文学艺术界联合会
中国书法家协会展览部
中国国家画院书法篆刻院
广东美术馆

承办单位
广东省书家协
广东书法院

展览时间
2018年4月29日-5月5日

开幕时间
2018年4月29日下午3:00

展览地点
广东美术馆10、11、12号厅



沉毅骏雄 坚质浩气——李远东先生的书法艺术

□ 西中文



李远东,1964年8月生,广东茂名。现任广东书法院院长,国家一级美术师,中国文学艺术界联合会第九、十次全国代表大会代表,中国书法家协会理事,第四届中国书法家协会评审委员会委员,中国书法家协会第五、六、七届行书专业委员会委员,中华诗词学会会员,中国楹联学会会员,广东省政协第九、十、十一、十二届委员,广东省书协专业委员会委员,广东省文史馆馆员,广东省书家协副主席,被聘为广州美术学院、暨南大学、广东技术师范学院、广州大学等多所大学客座教授、研究生导师。

(文章有删减)