

鳥鳳龍蟲書合考

叢文俊
吉林大學

【內容提要】本文指出過去學界研究鳥書、鳥蟲書的問題和局限，根據考古實證材料和大量的文獻記載，從鳥書中分析出鳳書和龍書二體，並指出其文化學涵義，論述了鳳凰銜書與龍鳳合銘的現象。本文分別論述了鳥、鳳、龍、蟲書四體的書體特徵和國別特徵，從宏觀的角度對春秋戰國時代書體演進情況進行了說明；同時也論述了鳥、鳳、蟲書在漢以後的發展、對裝飾性體和日常用字及書寫技術的影響。最後討論了鳥、鳳、龍、蟲書產生的地域性歷史文化背景，對相關若干問題也做了必要的說明。

中國文字常用書體不過十來種，而美化裝飾性書體居然有十倍之多，學者或視其「非文字之常」、或統名「美術字」、「花體字」、或斥之為「文字遊戲」，很少一顧。正是這種秋扇般的際遇，造成了文字學與書法史研究的某些嚴重缺憾，最終使人們對其不甚了了，形同空白。例如，啟功先生解釋「鳥蟲書」時引用文獻斷句錯誤，以「蟲篆」連續，使兩種書體合而為一；又稱「科斗即是蟲篆的別名」，殊失憑據；及至後來的結論，認為漢代把「手寫體的篆書，都稱之為鳥篆」、「可秦漢所謂的蟲書和鳥蟲書，只是篆書手寫體的一種渾稱」，已經是錯得一塌糊塗了。【註一】再如近年新出版的兩本書法史專著：鍾明善先生認為「鳥蟲書」或稱「鳥篆」、「蟲篆」，「屬於篆書美術字」所以不肯花費筆墨進行評述，卻盛讚「沈兒鍾」、「子璋鍾」和「中山王鼎」及方、圓二壺銘文，不知道它們就是蟲書；【註二】朱仁夫先生誤把「智君子鑒」蟲書列同「孔壁古文」，與漢魏間的美化古文——「科斗文混為一談，賞悅「曾侯乙編鍾」和「中山王鼎」書法，而不知道它們同樣美在蟲書體對線條的誇張與裝飾上。【註三】

根據實證材料對「鳥蟲書」進行科學研究的文章有兩篇：一是容庚先生的〈鳥書考〉，以字形中有無鳥形作為辨識標準；【註四】二是馬國權先生的〈鳥蟲書論稿〉，該文界定鳥、蟲為兩種書體，並指出：「凡與鳥書同一銘文而沒有鳥形特徵的字，大抵都可以歸在蟲書一類。」【註五】這是迄今為止最好的兩篇專題研究文章，可惜未得到書界應有的重視。不過，他們也有一個共同的失誤：把鳳書和龍書混淆在鳥書之中，對這種美化裝飾性書體的文字學涵義和書法史上的地位亦未做任何說明。

應該看到，上述諸體源遠流長，頗受學者們的重視，其研究尚且如此，那些曇花一現、影響不著的美化裝飾性書體之研究情況，意想可知。我們認為，研究中的失誤主要來自理論和方法方面，而歧視排斥，除觀念與感情上存在著問題之外，對這些特殊書體和創造、使用它們的古人所知甚少，則是造成失誤的直接原因。

本文將從鳥、鳳、龍、蟲四種書體的綜合考察入手，把美化裝飾性書體的研究納入到更為廣闊的文化背景之中，以總結出若干有益的啟示，彌補當代書法史研究在這方面存在的明顯不足。

一、關於鳳書和龍書存在的證明

在文獻記載中，王愷《古今文字志目》卷上有「鳳書」，蕭子良《古今篆隸文體》中有「鳳鳥書」，韋續《墨藪·五十種書》列釋「鸞鳳書」，當即一體而異名。

鳳為傳說中的百鳥之王，象徵著祥瑞，在古書中屢見不鮮。《尚書·益稷》有「簫韶九成，鳳凰來儀」的記載；孔子有

【註一】：詳見啟功《古文字體論稿》二五頁，文物出版社，一九六四。

【註二】：詳見鍾明善《中國書法史》二一—二二頁，河北美術出版社，一九九一。

【註三】：朱仁夫《中國古代書法史》三八—三九頁，北京大學出版社，一九九二。

【註四】：容庚《鳥書考》，載《中山大學學報》一九六四年一期。

【註五】：馬國權《鳥蟲書論稿》，載《古文字研究》第十輯，中華書局，一九八三。

「鳳鳥不至，河不出圖，吾已矣乎」的感慨。〔註六〕《山海經·南海經》又有「其狀如雞，五采而文，名曰鳳凰。首文曰德，翼文曰義，背文曰禮，膺文曰仁，腹文曰信。……見則天下安寧」的附會。又，《詩經·卷阿》「鳳凰于飛」毛傳：「鳳凰，靈鳥，仁瑞也。雄曰鳳，雌曰凰。」《說文》稱鳳為神鳥，述其形云：「鳳之象也，鴻前塵後，蛇頸魚尾，鸛頸鴛思，龍文龜背，燕領雞喙，五色備舉。出於東方君子之國，翱翔四海之外，……見則天下安寧。」《爾雅·釋鳥》「鷩鷩其雌皇」，郭璞注：「雞頭、蛇頸、燕領、龜背、五彩色，其高六尺許。」看起來許慎、郭璞的描述均比《山海經》中的鳳形生動神異得多，其中有逐漸充實豐滿、逐漸神化而使之遠離現實生活的過程，古代的神話傳說大都具有這種特點。

關於鳳的原型，學者們或以其為「雞屬」，或逕指為「雉」，或推測為「孔雀」。諸說均有未足，執一而膠著，乃研究神話傳說之大忌。甲骨文和早期金文雞、鳳（假借為鳳）二字形體均來自客觀事物的圖象，其中雞冠為鋸齒形，鳳冠呈「辛」字形，其餘部分也不盡相同。或據《詩經·卷阿》，稱鳳鳴於朝陽之時，自為雞屬無疑。但鳥類都可以鳴於朝陽之時，卻不能因之都劃歸雞屬，論證不免太過簡率。《史記·殷本紀》云：「帝武丁祭成湯，明日，有飛雉登鼎耳而鳴，武丁懼。」如果鳳就是雉，出現必有祥瑞，高宗武丁為什麼要恐懼呢？甲骨文辭有獵雉的記載，足證鳳不是雉。如果鳳即孔雀，固然可以仿佛字形之大概，卻又與青銅器紋樣中的鳳形不合，此說亦難成立。

在商周青銅器紋樣中，早期的鳳確實其狀如雞，而冠羽特異。後來不斷地加工美化，增飾尾羽，才接近傳說與繪畫中的形狀（圖二）。在這個過程中，或許曾借鑒雉和孔雀，但不能由此而使它們相等。

關於「鳳書」緣起，《藝文類聚·祥瑞》引《春秋元命苞》云：「火離為鳳皇，銜書遊於文王之都，故武王受鳳書之紀。」韋續《五十六種書》第十二：「周文王時赤雀銜書集戶，武王時丹鳥入室，以二祥瑞，故作鳥書。」又第五：「少昊金尺氏以鳥紀官，作鸞鳳書，文章衣服，取以為象。」按，赤雀即「朱雀」、「朱鳥」、「丹鳥」，均為鳳的別名，「赤雀銜書」即「鳳凰銜書」，第十二的「鳥書」應與第五的「鸞鳳書」對換。《左傳·昭公十七年》郊子述其高祖少昊摯（亦作鸞

【註六】：《論語·子罕》，阮元校刻《十三經注疏》，中華書局影印，一九八〇。又，後文凡引經文及注疏，均用此本，不再注出。

「以鳥名官，歷數其族有「鳳鳥氏」、「玄鳥氏」、「伯趙（即伯勞）氏」、「青鳥氏」、「丹鳥氏」、「祝鳩氏」、「鳴鳩氏」、「鵲鳩氏」、「爽鳩氏」、「鵲鳩氏」，鳥為其總名，證知傳說中少昊所作當為「鳥書」無疑。

從文獻記載各種美化裝飾性書體多屬穿鑿附會的特點來看，「鳳書」不必一定要和西周文王武王有什麼牽連。既然鳳代表祥瑞，那麼用以裝飾文字，使之具有與鳳相類的文化內涵和象徵意義，亦不難理解。至少，在人們的觀念和心理上，可以比照或延續青銅器紋樣與繪畫中的體驗，把它當作一種超語言符號功能的社會高貴階層的特殊標記，當作理想的寄托與虛幻的滿足。這些東西都可以從「鳳書」的用途與製作工藝上得到證明。

「鳳書」最初僅用於王侯貴族的自作兵器題銘，多刻款錯金，富麗堂皇。代表作品「玄鏐戈」的鳳形一望可知：圖案化的美冠、修長的喙、柔曲的蛇頸、蹈躍的雙足、波紋式的尾羽，都顯示出卓犖的鳳姿。（圖一）同時以其簡略的概括表明，裝飾文字的鳳形只有通過線條和圖案化的改造，才會與字形協調，並與青銅器紋樣相區別。（圖二）「用戈」鳳形簡化，僅突出冠、頸、足、尾部分，即已顯示出它的與眾不同。（圖三）「子嬰戈」鳳形與之近似。（圖四）二銘的共同特點是「用」字所示「鳳凰銜書」。當然，傳說伊始，可能是鳳凰從上帝那裡為周代文、武之興銜來有字的書冊，以應天命，而文字為「經藝之本，王政之始」。（註八）故以鳳凰所銜為「用」。春秋末年，「禮崩樂壞」，「禮樂徵伐自諸侯出」，那些想一天下、紹周之大統的諸侯當此之際，在自己所用的兵器上刻飾「鳳書」、「鳳凰銜書」，以應祥瑞，其屬意昭然可明。焦贛《易林·泰之益》所云「鳳凰銜書」，賜我玄珪，封為晉侯」之事，是用「鳳凰銜書」喻周天子使者持冊命以封晉侯。又據陸翽《鄴中記》載，後趙石季龍（虎）僭帝位，摹擬「鳳凰銜書」之瑞，與皇后居高觀上，使木製鳳凰口銜詔書飛下以賜。

吳器「王子于戈」（圖五）的用字是另一種形式的「鳳凰銜書」：鳳在字下，字上一飾最簡式鳥首、一飾簡式鳥首，參見文後「鳥鳳龍蟲書分類表」。「口之用戈」用字上下均飾鳳形，一簡一繁。（圖六）最簡式鳳形僅出具冠羽，以別於一般的鳥類，試比較「王子于戈」中戈字左上部及《敕口戈》（圖七）中玄字雙鳳頭部自明。這種象徵性的手法和鳥書最簡式甚

【註七】：參見《漢書》卷九五（南粵王趙佗傳）、卷九六（西域傳）。

【註八】：許慎《說文解字敘》。

至開張的口形有異曲同工之妙，不注意考察很難區分各自代表的物象。

韋續《五十六種書》中有「龍書」一體，不過於實物所見乃夔龍，似與「太昊庖犧氏獲景龍之瑞，始作龍書」的記載有所不同。《山海經·大荒東經》：「東海中有流波山，……其上有獸，狀如牛，蒼身而無角，一足，出入水則必風雨。……其名曰夔。」《莊子·秋水》云：「夔謂蚘曰：『吾以一足踰蹕而行。』」一足獸而能生風雨，其神異已近乎龍。」《說文解字》：「夔，神虺也，如龍一足。」這就是夔也可以稱為夔龍的原因。又《文選》載揚雄《甘泉賦》：「屬堪輿以壁壘兮，捎夔魑而扶獠狂」，李善注引孟康云：「木石之怪曰夔，如龍有角，人面。魑，耗鬼也」，分夔、魑為二。按，張衡《東京賦》「殘夔魑與罔象，殪野仲而殫游光」，夔魑與罔象、野仲、游光並舉，明李注分言之非。

在商周青銅器紋樣中，夔龍的地位比較突出，既然是能夠為禍耗財於人類的神怪，就應該具有與饕餮相似的威懾作用。人們把它們創造出來，藉以象徵宇宙的神秘，冥冥世界的威嚴與恐怖，反過來再使人們望而生畏，朝夕戒惕，以祈多福，以取得某種心理上的平衡與寧靜。另一方面，在「國之大事，惟祀與戎」的那個血與火的時代，祭祀權即政權，天子、諸侯、卿大夫各級主祭者在青銅禮器紋樣中以饕餮、夔、鳳為主題，表明他們具有與鬼神溝通的特權。也可以把這些物象視為一種特權觀念、意識的象徵符號。如此，自春秋末年開始不斷進行兼並爭霸的諸侯們，在自己所用的兵器上刻飾「龍書」，尤其能加深日益膨脹的特權意向。〔註九〕

商周青銅器紋樣中的夔龍只有一種，除多出一足以外，其餘和甲骨文、早期金文龍字差不多。（圖八）不過，「龍書」所取之夔龍形象並不一致，似乎代表了不同地域的歷史文化與神話傳說的個性化差異。「自作用戈」中的作、戈二字夔首有角、一足，與內（讀為納，指戈中右側部分）上夔龍紋完全相同。（圖九）「蔡侯產劍」（圖十）和「蔡侯產劍」（二）（圖十一）所用夔形並同。「王子于戈」夔首似獸，（圖五）「宋公得戈」（圖十二）和「宋公鸞戈」（圖十三）中二宋字夔形為其最簡式，後者被《金文編》誤摹為雙鳥形。〔註一〇〕「吳季子之子逞之用劍」中季字所飾夔形頗為怪異，似是獸形之

〔註九〕：《尚書·牧誓》云：「王（武王）左仗黃鉞，右秉白旄以麾」，黃鉞即銅斧，王權的象徵。古文字王的初文作橫置的斧越之形，可與文獻互證。諸侯們在自己使用的兵器上刻飾鳥、鳳、龍、蟲書，以示獨特與尊崇，其功能猶如後代的「尚方寶劍」，既代表權力，也起到表記、信物的作用。

〔註一〇〕：容庚編著、張振林、馬國權纂補《金文編》五三三頁，中華書局影印，一九八五。

訛；元字下所飾似為鳳形之變；用字下所飾在於夔鳳之間，構形原義當出於「鳳凰銜書」。因系摹本，尚不能確定。（圖十四）《玄鏐戈》（二）中玄字下所飾夔形如蛇一足。（圖十五）與戰國楚錦畫「夔鳳人物圖」中的夔龍仿佛。（圖十六）

值得注意的是夔、鳳形象合飾於同一銘文的現象。如「玄鏐戈」（二）中寥字作「鳳凰銜書」形，玄字飾夔形，一祥一禍，一善一惡，不禁使人聯想到楚錦畫的構思。該畫右下方一女子垂目合掌側立，頭的前方有一舉頸張喙、兩足一前一後作奔躍狀的鳳鳥；與鳳相持爭鬥的是一鴨嘴蛇頭蛇身一足的夔龍，身上的花斑清晰可見。郭沫若先生《關於晚周錦畫的考察》認為鳳代表善，夔代表邪惡，人站在鳳的一面祈禱勝利。他還為這幅畫作了一首詩：「長沙錦畫圖，靈鳳鬥惡奴。善者何矯健，至今德不孤」。王伯敏先生不同意郭說，認為該畫「描寫一個巫女為墓中死者祝福」、「為死者祈求天佑，是當時楚人的一種習俗」。（註一）李裕先生《中國美術史綱》則認為畫中女子代表墓主人，夔和鳳是龍鳳導引死者的靈魂升天。按，郭說似乎超越了時代和地域，闖入倫理學內容，然亦不為無據，戰國青銅器紋樣中有一個鳳蛇爭鬥的畫面，很象楚錦畫夔鳳爭鬥的結局。（圖十七）時代相近，人們的觀念和神話傳說也應相近。又，在屈原《離騷》等詩歌中，涉及到的諸如乘龍跨鳳、駕龍（即楚錦畫之「馭龍」）之事均與王、李之說不合，而其龍也不是夔龍，所論失據。我們認為，夔鳳同出於一個畫面，很有可能是沿襲青銅器紋樣「夔鳳紋」的裝飾習慣，分別代表各自的象徵意義，具有祈福除禍、避邪趨吉的作用。〔註一二〕就此而言，王說近之。龍書、鳳書合飾一銘的涵義亦當做如是觀。

另外，還有以鳥書與龍書合飾一銘的情況，（圖十）很可能出自前者影響。

二、鳥鳳龍蟲書之書體及國別特徵

論及書體特徵，鳥、鳳、龍三書為一類，蟲書自成一類。

【註一一】：郭詩與王說詳見王伯敏《中國繪畫史》三〇—三一頁，上海人民美術出版社，一九八二。

【註一二】：在先秦青銅器紋樣中，夔和鳳同飾一器的情況頗為多見，目前還沒有理由把它們視為對立統一的矛盾。參見容庚《殷周青銅器通論》圖版貳叁·四五爻父丁簋，文物出版社，一九八四。

按照文後所附分類表，鳥、鳳、龍三書有三個共同的特徵：

第一，繁式、簡式、變化式所飾物象基本上游離於字形之外，不影響識讀，僅少數字形的筆畫線條與物象錯嵌。字形爲了與物象協調，往往要做變形處理，而變形多借助於蟲書的裝飾手段進行。這類裝飾圖繪性較強，在很大程度上，作品表現的是工藝美而不是書寫美。在那個時代，人們還不可能從藝術的角度去認識書法。也正是這些、以及後來不斷出現的錯覺和努力，從反面幫助人們逐漸懂得如何體味、認知由自然書寫帶來的種種美質，這個道理就好像如果沒有敵人、對手，那麼一個人英勇無畏、聰明才智、崇高精神等很可能不被發現一樣。

第二，最簡式大都只裝飾物象的局部，甚至是缺少中間環節即不易辨識的簡單曲線。這種情況與字形有關，或是出於一字以至於全銘變化的需要，或因國別、地域性風格時尚、設計製作者的審美個性所致。不管基於什麼原因，都會使人們更加認識和利用曲線，在保證視覺形式的單元符號——字形美的同時，把曲線美發揮到極致，這是一個非常有價值的發掘過程。

第三，鳥、鳳、龍三體以所飾物象爲名，而同銘字形卻不能盡飾物象，無物象者又都與蟲書相同，由此造成頗爲多見的一銘二體，個別還有一銘三體的情況。進一步說，鳥、鳳、龍三體是在蟲書的字形基礎上增飾物象並稍加變化而成，缺乏獨立的書體特徵，也就不能獨立地展示書法之美。

楚國使用鳥書較早，但無鳳、龍二體。據考，「楚王孫漁戈」（圖十八）器主王孫漁，即《左傳·昭公十七年》楚對吳作戰中死於長岸的子魚（公子魴），器銘作於此前（公元前五二五年）。銘六字，鳥書二字，錯金。另一器「楚王禽璋戈」（圖十九），器主楚王禽璋即楚惠王熊章（公元前四八八—四三二年）。銘十八字，鳥書四字，錯金。二銘相距數十年，而所飾鳥形完整一致；二銘均採用長線拉伸字形，輔以短距離的轉曲回疊，後者稍見繁複，而風格一貫。

吳國使用鳥、鳳、龍書也比較早。「王子于戈」（圖五）是鳳、龍、蟲三體同銘的典範之作，銘七字，鳳書二、龍書二、蟲書三，過去曾被誤認爲鳥書。〔註一三〕另一器「吳王光追戈」（圖二十）是以鳥、鳳、蟲三體同銘，其中王字飾簡式雙鳥形，用字爲變化式「鳳凰銜書」。《攻敵王光戈》（圖二十一）爲鳥、蟲二體同銘，其中王字飾最簡式雙鳥形。吳書飾鳥

形比較簡化，風格與越器相同；完整的鳳形均在於用字的「鳳凰銜書」；龍形則作有角（已變形同鳳冠）的獸首，一足。據考，王子于即州于，吳王僚即位之前（公元前五六二年）的名字；吳王光即闔廬，亦作闔閭（公元前五一四—四九六年）。

蔡國鳥、鳳、龍、蟲書均有，最早有名可考者為蔡聲侯產（公元前四七一—四五七年）用器，當戰國早期。「蔡侯產劍」（圖十）是以鳥、龍、蟲三體同銘，其中鳥書二，作繁式，製作精美，風格同於越器；龍書與青銅器變形紋飾最為接近，此銘用簡式。「蔡侯產劍」（二）以鳥、龍二體同銘，鳥書用簡式，龍形同前，繁簡並用。「自作用戈」（圖九）以鳳、龍二體同銘。鳳書一，用最簡式；龍書三，均用繁式，以其形狀與「蔡侯產劍」（二）相同，故亦歸入蔡器。另有「蔡口戈」（圖二十二）以鳥、蟲二體同銘，銘五字，僅之字用最簡式鳥形。此銘字勢修長，略為板滯，風格與春秋晚期蔡平侯（公元前五三〇—五二二年）諸器銘相近，應早於蔡侯產時。「蔡口叔之用劍」（圖二十三）以鳥、蟲二體同銘，銘六字，僅用字下飾鳥形，風格同於楚器。「註一四」其蟲書風格與春秋晚期「蔡公子加戈」（圖二十四）、「蔡公子果戈」（圖二十五）相近，故亦應早於蔡侯產時。「蔡公子加戈」以蟲、鳥二體同銘，僅用字上飾簡式鳥首，下飾隹字，當取法於楚器《王子午鼎》，參見文後分類表。《蔡公子果戈》以蟲、鳳二體同銘，惟用字上飾最簡式鳳形，下作回疊擺動的曲線，在蔡器中比較獨特。以其鳳形不顯，文後後分類表列入蟲書的變化式。

宋國有鳥、龍、蟲書，但不如楚、吳、蔡、越諸國發達，亦不甚精。「宋公鸞戈」（圖十三）為鳥、龍、蟲三體同銘，其中宋字飾最簡式對稱的獸首夔形，公字飾最簡式對稱的鳥形，二者風格均近於吳器。宋公鸞，即宋景公鸞，《史記·宋微子世家》稱之曰頭曼，《漢書·古今人表》題曰兜鑠（公元前五一四—四五一年）。另一器《宋公得戈》（圖十二）亦鳥、龍、蟲三體同銘，其中龍書所飾與前器基本相同，公字飾對稱的雙鳥有冠羽，形同鳳書，下殘，而得字所飾鳥形頭部不清楚，無以比較，暫名為鳥書。宋公得，即宋昭公得，《史記·宋微子世家》稱其名曰特，《索隱》：「特，一作得」（公元前

【註一三】：參見【註四】，容文認為該銘「鳥書者三字」，似已把龍書包括在內，遺漏最簡式鳳書戈字；【註五】馬文明確指龍書為鳥書；張頌《萬榮出土錯金鳥書戈銘文考釋》誤題為鳥書，《文物》一九六二年四—五期。

【註一四】：此器《三代法金文存》二十·四三題為「叔字劍」，《金文編》稱之為「弔口劍」。

四五〇—四〇四年）。

越國使用鳥書稍晚於吳、楚，而風氣之盛，作品之多，卻為諸國之冠。就目前所見，其鳥書不僅用於裝飾王者的兵器，也施於樂器鍾及其他用器。未見鳳書和龍書。「越王勾踐劍」（圖二十六）為鳥、蟲二體同銘，銘八字，三字飾最簡式鳥首，一字飾鳥足，用字上下飾雙鳥形，餘為蟲書。越器鳥書與字形線條最為協調融洽，布置排疊都比較精嚴，疏密變化有致，圖案性既強，又不損害線條的流動感，本銘雖系發軔之作，卻已明白地展示出這一個性和良好的發展傾向。越王勾踐（公元前四九六—四六四年）是一個有為的君主，有銘的越器均從其始。

越王者經旨於賜（駟與，又作鹿郢、適郢、與夷等）在位僅六年（公元前四六四—四五九年），作器卻很多，今所見其鳥書器銘有戈、矛、劍、鍾。「越王者旨於賜戈」（圖二十七）以鳥、蟲二體同銘，風格與「越王勾踐劍」的近似，而體勢龍為縱長，代表了戰國早期東南各國的書法風尚。此銘系摹本，線條不精，但考之同時的「越王者旨於賜矛」（圖二十八），可知其大意尚存。「越王者旨於賜劍」（圖二十九、三十）飾鳥、蟲書於劍格，一簡一繁，風格特異，為他國所無。「越王元北古劍」（圖三十一）飾鳥、蟲書於劍首和劍格，前者環列，啟者自中間脊線向左右對稱分列；其鳥、蟲二體都比較簡略，物象、飾筆、字形渾然無間，加以錯金，使銘文具有鮮明的圖案式裝飾效果，成為賴以辨識國別的重要特徵之一。越王元北古（盲姑、不壽）在位十年（公元前四五八—四四九年），作同類形錯金、銀鳥書劍若干，並見於著錄。

越王州句（不揚、朱勾）在位三十七年（公元前四四八—四一二年），其時越國的鳥書美奐絕倫，達到巔峰狀態。「越王州句矛」（圖三十二）和「越王州句劍」（圖三十三）都可以說是集越國鳥書之大成的精品，其後的「越王太子矛」（圖三十四）則在單線式製作方面達到極致。據考，太子即太子諸咎，因弑君翳被殺。

越國鳥書的個性風格比較明顯，以之衡量其他鳥書作品，則「之利殘片」（圖三十五）「奇字鍾」（圖三十六）都可以確認為越器。【註一五】

【註一五】：《奇字鍾》用容庚先生命名。其《殷周青銅器通論》云：「春秋戰國間，有三種異體，通行於楚、越，尚須說及：1.奇字，如《奇字鍾》，原文無法認識。……」，器名與說明均誤，且不如其為越器。此鍾《三代去金文存》一·七四和一·七八著錄二器，一四八字，一六〇字，題名為《鄒原鍾》。

番國也有鳥書，如一九七八年出土於湖北當陽春秋晚期的「番中戈」，以其地近楚，風格亦與同時的「楚王孫漁戈」相近，可惜拓本不太清楚。又，《史記·伍子胥傳》載吳王「闔廬使太子夫差將兵伐楚，取番」，《索隱》：「蓋鄱陽也」。馬承源先生《商周青銅器銘文選》(四)認為番即古潘國。在今河南固始潢川縣一帶。【註一六】以地下考古所見有限，我們推測，春秋戰國之際使用鳥、鳳、龍書者當不止於上述六國。

蟲書出現得比較早。

西周時期，「禮樂征伐自天子出」，王者之風，化及天下，《周禮·春官·外史》之職「掌達書名於四方」，鄭注：「古曰名，今日字。使四方知書之文字，得能讀之。」春秋以後，王室衰微，這種統一、規範的文字工作也隨之廢弛，以楚、齊、晉等大國為代表的地域性文字特徵逐漸地顯露、明晰起來。另一方面，文字從器內移到器表，書法美與紋樣一道，成為青銅器裝飾的重要組成部分。審美的自覺性激發了人們的想像和創造，促進了書體的發展。當此之際，蟲書應運而生。

最初的蟲書，見於春秋晚期或稍早一些的楚、吳、齊、晉器銘文中，主要有以下幾種類型：

- 一、在體勢被拉長的正體銘文中，有部分字形加大線條的擺動幅度，增加線條的波狀弧曲，使它們帶有明顯的裝飾美。
- 二、增加部分字形的外飾，如楚器「王子匱」(圖三十七)「子字加龜形，之字加二蟲，其餘字形和線條作粗細形狀的變化。
- 三、在原有的字形基礎上，改造線條的式樣，如楚器「王子午鼎」(圖三十八)，其變化繁複奇詭，為先秦蟲書所僅見。

在蟲書的發展過程中，以「篆引」線條富於可塑性的優越條件，人們做出多種形式的探索來美化字形，並帶有明顯的國別和地域性特徵。考之現有文字遺跡，從春秋末年到戰國晚期的蟲書大約有以下幾種風格類型：

- 一、延續加大線條擺動幅度、增加波狀弧曲的做法，使之成為正體銘文的主要風格傾向，還有個別增加飾筆，做局部結構變形處理的現象。這類作品流行於楚、吳、越、徐、蔡、曾等國。
- 二、為了和鳥書的裝飾風格協調，楚、越兩國流行圖案性極強的一種蟲書，如「楚王畚璋戈」和「越王太子矛」、「越王元

【註一六】：馬承源《商周青銅器銘文選》(四)四零九頁，文物出版社，一九九〇。

北古劍」、「奇字鍾」等。

三、爲了和鳥、鳳、龍書的裝飾風格協調，楚、蔡、吳、越、宋五國流行講求線條的擺動波曲，帶有明顯的粗細變化的一種蟲書，其形式優美生動，裝飾性很強。

四、楚國還有一種變體蟲書，即風格獨特、環形排列的「楚王禽肯盤」（圖三十九），容庚先生稱之爲「蚊腳書」，「註一七」不確。

五、越國還有一種飾圓和半圓點於曲線的變體蟲書，如《者沕鍾》（圖四十）。

六、中山國爲鮮虞政權，地近燕趙，故其蟲書轉折兼取，則柔並舉，得南北二美。「中山王方壺」等三件蟲書刻銘（圖四十四）以刀法控制線條的粗細變化，嫺熟準確，裝飾意味濃厚，又不失生動的書寫美感。

七、齊、晉蟲書比較樸素，往往只在正體字形中做局部的線條粗細變化，如「禾簋」、「趙孟介壺」、「智君子鑒」（圖四十五—四十七）等，大約是從日常手寫體式樣演繹而來，在一定程度上保留了毛筆書寫的習慣性痕跡。韋續《五十六種書》二十二：「蟲書，魯秋胡婦浣蚕所作，亦曰雕蟲篆」，此說固然荒謬，也算附會得有些邊際了。

八、秦書八體中有蟲書一體，人們多以其當新莽六體中的「鳥蟲書」，非是。王莽復古，很多制度（如貨幣）都與西漢有所別異，後者卻直接繼承秦制，用秦書八體教授學子、考課官吏。我們認爲，秦人以籀文爲基礎，「註一八」蟲書或即其字形風格之小變，如「武威銘旌」（圖四十八）的式樣，而與上述東南各國不同。秦無鳥書，正如晉以及後來的韓趙、魏、燕、齊文字，這是由地域性歷史文化所決定的。

顧名思義，蟲書與蟲類有關，「王子匱」中子、之二字的外飾完全可以證明這一點。但是，畢竟是沒有外飾的蟲書作品占絕大多數，又怎樣才能講清楚它們之所以爲蟲書呢？這裡有幾個問題需要說明一下。首先，任何一種通行的書體，都是先有其實，後有其名，而後人的命名，不可避免地要帶有時代的印記，包括誤差在內。漢人尚學術，從他們開始起爲已有的書

【註一七】：容庚《殷周青銅器通論》一〇〇頁，文物出版社，一九八四。

【註一八】：關於籀文和《史籀篇》問題，參見拙文《籀文考述》，載《中國書法全集·商周金文》卷，榮寶齋，一九九三。

體命名，他們所能看到的，不過是如璽印、銘旌中的蟲書（圖四十九），不知道璽印蟲書的回疊繁繞在某種程度上體現了先秦時代楚、越等國的蟲書特徵，有可能是楚遺民世代相沿傳習下來的東西，而是一律當作通行的秦八體之一的蟲書看待。也就是說，後人的看法未必能盡合於實際，有些出入並不妨礙對某一書體的基本把握。先秦人也許從來就沒有過取象於蟲類的意識和創作體驗，僅僅是出於審美上目的，借鑒青銅器云紋、雷紋等以及日常手寫體中因毛筆而產生的特殊效果，加以變化誇張，創造出不同風格式樣的裝飾性書體，它們的才遺被後人通過聯想並確認為蟲書。我們完全沒有必要因此而指責古人的失誤，另僻蹊徑，重新為這些書體正名。其次，秦八體中有蟲書，庾肩吾《書品》也早已指出「鳥已分蟲」的使用情況，我們就不應惑於新莽六體的「鳥蟲書」之名，強合鳥、蟲二體為一。應該看到，漢代的鳥書已經相當簡略退化，有的作品只剩下象徵性的筆劃，成為日後演化更名為「鵠頭」的前身。新莽時人因於「蟲書鳥跡」的造字傳說，以此為古，渾名曰「鳥蟲書」，屬於特殊歷史條件下的產物。（圖十五）第三，我們綜合文獻記載和作品，抽繹出作為主體的、具有連續性發展線索的蟲書體特徵，用以考察春秋戰國時代的各種文字遺跡，確認並說明其中哪些是蟲書，即使論說和舉例會與實際情況有些出入，誤差也不會很大。

三、漢代以後的鳥鳳龍蟲書及其影響

先秦的鳥、鳳、龍、蟲書均飾形於各國通行的文字，秦滅六國，定秦文於一尊，使得漢代的美化裝飾性書體大都以小篆字形為依托，魏晉以後隸書漸古，也成了被裝飾的對象，而值得論說的東西，約有以下數事。

鳥書退化，至東漢靈帝時復盛。據《後漢書·蔡邕傳》、《陽球傳》記載，因工鳥篆而做官的人很多，並且出現了形圖丹青，以「畫」夾裏字形的作品，〔註一九〕斯風至唐始衰。

【註一九】：薛尚功《歷代鍾鼎彝器款識》卷一收錄「夏鉤帶」銘一，摹寫訛錯比較嚴重。王隸《嘯堂集古錄》六九頁亦收錄該銘，摹寫頗佳，為後代研究者所本。古人稱其書為「夏篆」、「鉤帶文」，現代學者稱其書為戰國「鳥書」、「鳥蟲書」，均非。我們考定該銘為漢末或魏晉人作品，詳《戰國鳥書箴銘帶鉤年代質疑》，待刊。

鳳書有所變化。一如河北滿城漢墓出土的甲乙兩件銅壺器銘，或稱其為「鳥蟲書」、「鳥篆」，【註二〇】或認為它們「象是鳳與夔相結合的形體，又象是變形的雲氣。但繁式的一體，轉折處頗像鳥頭」。【註二一】（圖五十一）實際上，它們是由鳳紋圖案變化而來，（圖五十二）可以稱之為「鳳紋書」。一為甲壺蓋銘，以簡化的鳳形和魚形組合字形，即文獻中所謂的「鳳魚篆」，如文後所附分類表出示之字。印文中也有「鳳魚篆」，形式更為簡略。（圖五十三）後來還有「鳳魚隸」，但無作品的證明。

龍書於漢晉時期沒有遺跡發現。據《後漢書·蔡邕傳》，靈帝好書，曾「自造《皇義篇》五十章」，不知何指。皇義即伏羲，太昊，以龍紀官，龍書之作即附會於他，竊疑靈帝所造或與龍書有關。梁庾元威《論書》自述書百體屏風，其中有「龍篆」、「龍隸」、「龍虎篆」、「龍虎隸」、「龍草書」等名目，雖未見實物，而好事者傳習變化不絕，自無問題，如庾氏該文述「齊末王融圖古今雜體，有六十四書」、「湘東王遣沮陽令章仲定為九十一種，次功曹謝善助增其九法，合成百體」。【註二二】

蟲書在漢代頗見發展。迄今所見，計有前述之印文、銘旌檠信墨跡、瓦當文（如分類表所列）、磚文（圖五十四）等，用途頗為廣泛，但都不是常用字，由此可以窺見《漢書·藝文志》「皆所以通知古今文字，摹印章、書幡信也」所反映出來的漢代文字觀之一斑。

東漢晚期，古文經學之盛帶來古文書法的中興。古文，即以「壁中書」為代表的六國日常手寫體墨跡漆書，以其字筆畫頭粗尾細狀似科斗，又名「科斗書」。【註二三】靈帝時古文因科斗之名，被好事者加以規範美化，成為裝飾性書體。《後漢

【註二〇】：參見蕭蘊《滿城漢墓出土的錯金銀鳥蟲書銅壺》，載《考古》一九七二年五期；張振林《中山靖王鳥篆壺銘之韻讀》，載《古文字研究》第一輯，中華書局，一九七九。

【註二一】：同【註五】。

【註二二】：《法書要錄》卷二，上海書畫出版社校刊本，一九八六。

【註二三】：衛恒《四體書勢》云：「漢武時魯恭王壞孔子宅，得《尚書》、《春秋》、《論語》、《孝經》，時人已不復知有古文，謂之科斗書」。張懷瓘《書斷》卷上：「科斗者，即古文之別名也」。

書·盧植傳》載其上靈帝書云：「古文科斗，近於爲實」，衛恒《四體書勢》云：「至正始中三字石經，轉失淳法。因科斗之名，遂效其形」。這一因名爲實的轉化，使得科斗書取得與先秦蟲書（圖四十六）形態頗爲相似的裝飾性效果，索靖《草書勢》稱「科斗鳥篆，類物象形」，實因於此。《三國志·王粲傳》注引《魏略》稱邯鄲淳：「又善『苞』、『雅』、『蟲』、『篆』，許氏字指」，邯鄲淳是漢魏之際的古文書法名家，可見科斗書後來又名蟲書。成公綏《隸書體》「蟲、篆既繁，草、稿近僞」，殆亦指科斗而言。從古文被美化成科斗亦即蟲書的過程來看，字形的原始狀態之可塑性、可聯想性十分重要，而因形改造之後的新體或多或少都要繼承原型的一些美質，具有較強的觀賞價值。那些變形較大，如滿城漢墓銅壺的鳳魚書和鳳紋書，則不再體現書法美；至於梵英《十八體書碑》所見各種以小篆爲字形基礎的裝飾性書體和《升仙太子碑額》以飛白書爲字形基礎的鳥書，已經跡近無聊了。

受蟲書影響，漢印中形成「繆篆」一體，其回疊密填的作法，沿續至今不曾衰歇。魏晉以後又有「填書」（亦名填篆、芳填書）的名目，再後則有「九疊文」的形式。

受蟲書影響，漢代小篆形成「倒薤篆」（亦名薤葉篆、倒薤書）一體，線條飄拂，狀如薤葉，如《尹宙碑額》「從銘」二字。又形成「垂露篆」（亦名垂露書）一體。張懷瓘《書斷》卷中「妙品」以爲東漢建初時曹喜所作，衛恒《四體書勢》錄蔡邕《篆勢》：「或輕筆內投，微本濃末，若絕若連，似水露緣絲，凝垂下端」，表明該體的線條頗類反向的科斗筆法，梵英《十八體書碑》的垂露篆是在垂線末端作突兀的圓珠形，全無書寫意味，正所謂差之毫厘，謬以千里了。還形成「懸針篆」（亦名懸針書）一體。徐堅《初學記》卷二「文字第三」引王愔《文字志》云：「懸針，小篆體也。字必垂畫細末，細末紆直如懸針，故謂之懸針。」張懷瓘《書斷》卷中「妙品」以爲曹喜所作。據目前所見，魏《三體石經》中的小篆垂畫銳末，當即懸針，吳《天發神識碑》是變形的懸針，唐寫本《說文解字》木部殘紙上的小篆體勢修長，垂線紆直如懸針，應爲該體的典型之作。

懸針、垂露二體代表了兩種不同的用筆和美感，後來被借鑒並廣泛地用於楷、行、草諸體，孫過庭《書譜》「觀夫懸針、垂露之異，奔雷墜石之奇」的話，就是對這兩種筆法的生動描述。

韋續《五十六種書》述蟲書亦名「雕蟲篆」，顯然是就漢代以小篆為字形基礎的蟲書而言，並不及於初始之名實；梵英《十八體書碑》又說雕蟲篆別名「戰筆書」；「其體適肆，垂畫針長，旋繞屈曲，有若蟲形」，這個描述似與武威銘旌（圖四十八）上的蟲書相合。戰通顫，抖也，戰筆即顫動抖曲的筆法。張彥遠《歷代名畫記》稱隋孫尚子「善為戰筆之體，甚有氣力。衣服手足，木葉川流，莫動戰動」，是畫法也用書法。又，傳蔡邕《九勢》：「澀勢，在於緊駢戰行之法，戰行即戰筆，唯抖曲不若蟲書顯著。又，傳衛夫人《筆陣圖》論豎畫當如「萬歲枯藤」，藤狀虬曲，氣勢郁拔，似應與蟲書有關；論橫畫「如千里陣雲，隱隱然其實有形」，陣雲在於波曲變幻，黃庭堅書中的長橫畫最為象之，究其原始，亦應與蟲書有關。諸如此類，將有助於我們更好地認識那些審美價值較高的美化裝飾性書體，並能給以客觀的評說。

四、鳥鳳龍蟲書的歷史文化背景

研究書體，不能不涉及緣起和歷史文化背景。馬國權先生在其《鳥蟲書論稿》中曾談到宋國為殷人後裔，用鳥書或許與氏族圖騰有關，餘則闕疑。〔註二四〕去疾先生《鳥蟲書起源探索》一文認為鳥蟲書源於商周青銅器紋樣。〔註二五〕問題是無論圖騰或青銅紋樣，為什麼遲至春秋晚期才會在文字裝飾中出現？其時青銅紋樣不分東西南北大體一致，為什麼鳥鳳龍三體只流行於東南各國？蟲書的地域性差異應該如何解釋？

商代的象形裝飾文字曾綿亘至西周中期，但只限於遺民，周人書法不及於此。〔註二六〕從西周到春秋中期，儘管周天子的權威和禮樂文化由盛轉衰，畢竟是百足之蟲，死而不僵，而各種裝飾性書體只有到了春秋晚期「禮崩樂壞」、諸侯力政的時候，才有機會登上歷史舞台。也就是說，鳥、鳳、龍三體和蟲書風格式樣上的差異是地域性歷史文化的產物。

殷人以鳥為圖騰，但商代並沒有用鳥鳳之形來裝飾文字，所以，即使在間隔五、六五年之後，其後裔宋國使用鳥書，也

【註二四】：同【註五】。

【註二五】：去疾《鳥蟲書起源探索》，載《書法》一九八七年五期。

【註二六】：詳見叢文俊《象形裝飾文字：塗上宗教色彩的原始書法美》，載《中國書法全集·商周金文》卷，榮寶齋，一九九三。

將淡化其鳥圖騰的特殊涵義。如果考慮到東南諸國也用鳥書，又無法證明它們同樣來自圖騰，那第，討論鳥書緣起就沒有必要堅持圖騰立場。

作為青銅紋樣，其母題如饕餮、夔、鳳及各種地紋圖案自商周而下頗為穩定，基本不受地域性歷史文化的影響，如果看不到西北諸國沒有鳥、鳳、龍書而將它們歸結於青銅紋樣，也不會使人信服。另一方面，這些裝飾性書體的物象特徵表明，鳥鳳之形與青銅紋樣有所不同，龍書除蔡器所飾夔形與青銅紋樣相同之外，其餘絕無淵源。由此可見，討論鳥、鳳、龍書緣起，青銅紋樣只能作為參考。

根據文獻記載和現代學術研究，遠古東方部落的少昊氏以鳥為圖騰，後來有一部分（即東夷岳石文化）南遷至越池。殷人為鳥圖騰，其先世屢屢遷居，曾在河南省南部（即南亳谷熟）留下商文化的痕跡。楚文化則兼受東夷與商文化的影響。吳、越同供共理，處於東夷和楚文化的籠罩之下。蔡國雖為姬姓，但自蔡叔放逐之後國勢一直不振，仰息於吳、楚兩個大國，受其影響即在所不免。

鳥是飛禽的總名，鳳為百鳥之王。以鳥鳳為基調的東南文化經歷了漫長的發展之後，漸形成以之象徵靈異和祥瑞的泛化心理符號，不再具有圖騰涵義，而更多地體現觀念的和習俗的文化價值。這種頗為穩固的對自身之歷史文化的親和感，以及由爭霸誘發的地域性文化認同現象，成為產生鳥、鳳書的基礎，在春秋晚期那個特殊的社會條件下，它決不是一般意義上的審美與時尚所能替代的。相反，西北各國缺乏類似的文化沉積，即使同樣沿用商周青銅紋樣，也很難激發靈感，並通過聯想類推而使審美轉移到以鳥鳳形象來裝飾文字方面。

中國地勢西北高而東南低，所以東南多水澤，多出與水澤有關的神話傳說與風俗，龍就是其中最具有代表性的內容之一。

在遠古的東方，除鳥圖騰的少昊部落之外，還有龍圖騰的太昊伏羲氏。據載，華胥氏女子履雷澤巨人足跡感孕而生伏羲，又說雷澤中有雷神，人首龍身，看來伏羲是龍的兒子。《左傳·昭公十七年》鄭子述「太昊氏以龍紀，故為龍師而龍名」，《竹書紀年》述太昊系統有「長龍氏」、「潛龍氏」、「居龍氏」、「降龍氏」、「上龍氏」、「水龍氏」、「青龍氏」、「赤龍氏」、「白龍氏」等，與少昊以鳥紀官正同。又，太昊為鳳姓，即《後漢書·東夷傳》記載的九夷之一，鳳夷又名

鳳夷，表明太昊與少昊兩個部落之間有某種親緣關係，中國人自古以來把龍鳳視作天然的一對絕非偶然。

前些年，在河南濮陽西水坡新石器文化墓葬中有驚人的發現：M45墓主人為成年男性，兩側用蚌殼精心擺制有龍虎圖案，龍形取象於我國特有的揚子鱔，時間距今約六千年左右。【註二七】這一考古發現糾正了過去人們對中國龍的原型若干不正確的猜測，龍書所飾變形亦當由其變化而來。

又據《竹書紀年》，復後相二年徵鳳夷，其前後龍族鳳夷是否亦有南遷之事，尚無法求證。不過從《左傳》、《史記》的記載來看，吳國風俗「斷發紋身，裸以為飾」，《集解》引應劭的解釋：「常在水中，故斷其髮、文其身，以象龍子，故不見傷害」。這一風俗與太昊部落龍圖騰文化有無淵源，我們還不清楚，但其內涵的一致性，卻可以確認無疑。吳、蔡兩國關係密切，同用龍書，似不難理解；同樣，殷人先世與東夷文化關係密切，青銅紋樣中夔龍的地位突出，形象亦與鱔類爬行動物近似，其後裔宋國使用龍書，自有其相應的文化基礎。

春秋晚期的政治變化，造就了新的文化局面，文字形體首當其衝，被美化改造，脫離了西周大篆的規範，承載著開始轉化的觀念和審美心理。鳥、鳳、龍書的產生和流行屬於局部地域性歷史文化的短期表現，其物象的圖繪性限制了自身的健康發展，蟲書則以其自由、象徵性地調節變化字形的優勢取得全面的成功。從楚器「王子匱」銘文來看（圖三七），蟲書也曾有過與鳥書等相同的外飾企圖，但其所增益者為字形，容易影響到本字的識讀，又不如鳥形等單純美觀，所以不能推廣普及。也許正因為這一限制，使得不同地域的人們按照既有的文化與審美心理習慣來改造曲線，形成時尚相同而風格各異的蟲書世界。迄今為止，還沒有發現春秋戰國之際秦、燕、魯等諸侯國的蟲書遺跡，但秦統一六國之後規定使用的八種書體中有蟲書，估計不會始於其時，而應有更早的源頭，其餘則俟諸日後的考古發現。盡管如此，並不會影響我們的看法。

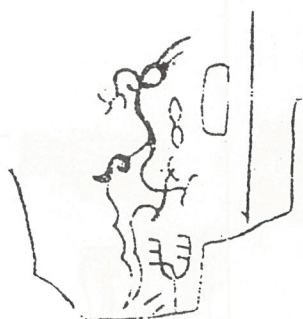
應該承認，地域性的藝術風格與其歷史文化的關係是比較微妙、難以言傳的，即使能看到彼此之間的因果關係，也很難加以把握和論證。而對於那些創造不同藝術風和的人來說，可能根本就不曾想過要以一定的符號式樣去表現或象徵歷史文化的某種特殊涵義，但歷史文化卻能通過他們準確、生動地體現出來，其道理正如我們今天仍可以欣賞、體味的地方民歌、戲

【註二七】：（河南濮陽西水坡遺址發掘簡報），載《文物》一九八八年三期。

曲一樣。只有深入其中，才有可能得出比視覺形式的判別更有說服力的結論，這也是當代書法研究所缺少的必要過程。

鳥鳳龍蟲書分類表

		鳥書	鳳書	龍書	蟲書
秦	先	 用越王劍 蔡侯產劍	 玄麥 玄鏐戈 用 奔公劍	 戈 自作用戈 玄 玄鏐戈 王 王子于戈	 子 王子匜 之 王子匜
	式	 王 越王州矛 蔡侯產劍 蔡侯產劍	 用 子眼戈 用 用戈	 侯 蔡侯產劍 乍 蔡侯產劍	 之 子可戈 吳王光戈 之 王子于戈 乍 斂戟 戈 之 用戈
	最	 王 吳王光戈 之 蔡侯產劍	 用 自作用戈 戈 王子于戈	 產 蔡侯產劍 宋 宋公得戈	 之 吳季子 之子逞 之劍 之 曾侯乙鐘 利 之利殘 片 弄智君子鑑 爲 趙孟介壺 德 中山王壺 方壺
	變	 用 蔡公子加戈 用 越王勾踐劍	 用 王子于戈 用 之 用戈	 季 吳季子 之子逞 之劍 用 吳季子 之子逞 之劍	 命 命劍 贈 進 用 宋公得戈 王 楚王禽 肯盤 王子午鼎 戈
	式	 用 蔡公子加戈 用 越王勾踐劍	 用 王子于戈 用 之 用戈	 季 吳季子 之子逞 之劍 用 吳季子 之子逞 之劍	 命 命劍 贈 進 用 宋公得戈 王 楚王禽 肯盤 王子午鼎 戈
漢代發展	一般	 得 熊 印文	 言 劉勝器 鳥篆 壹 之 劉勝器 鳥篆 壹	缺	 武 威 銘 旌 印文 潘剛私印
	式	 得 熊 印文	 言 劉勝器 鳥篆 壹 之 劉勝器 鳥篆 壹	缺	 武 威 銘 旌 印文 潘剛私印



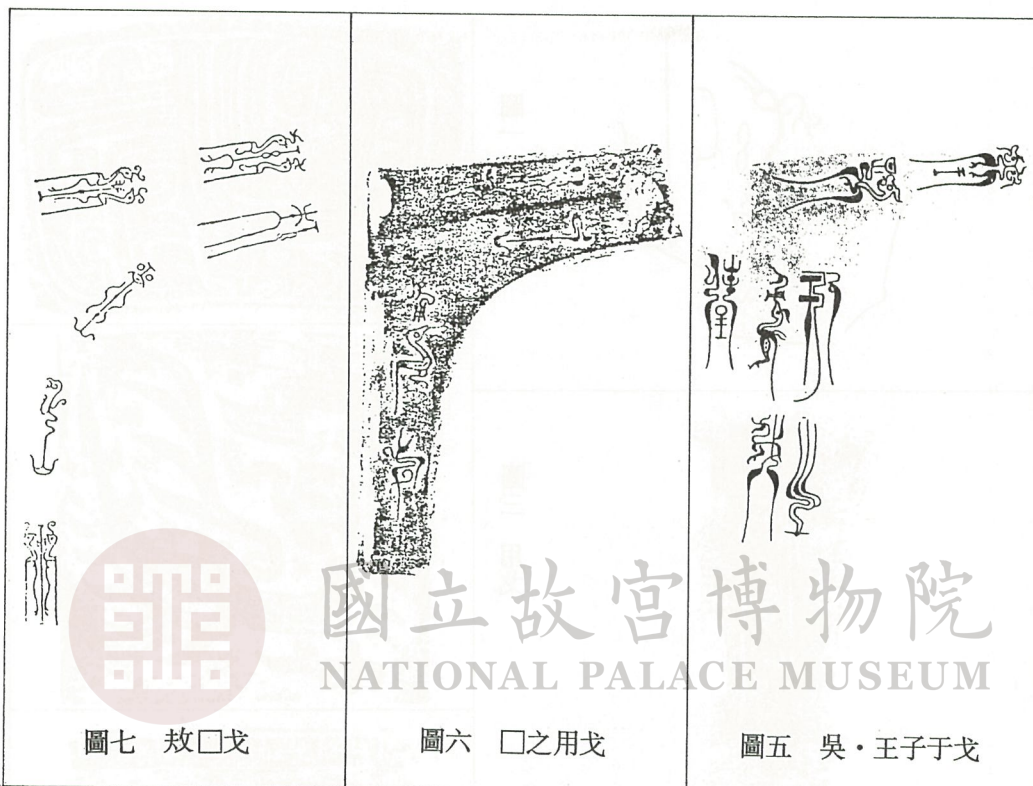
圖一 玄鏃戈



圖二 商周青銅器鳳凰紋樣



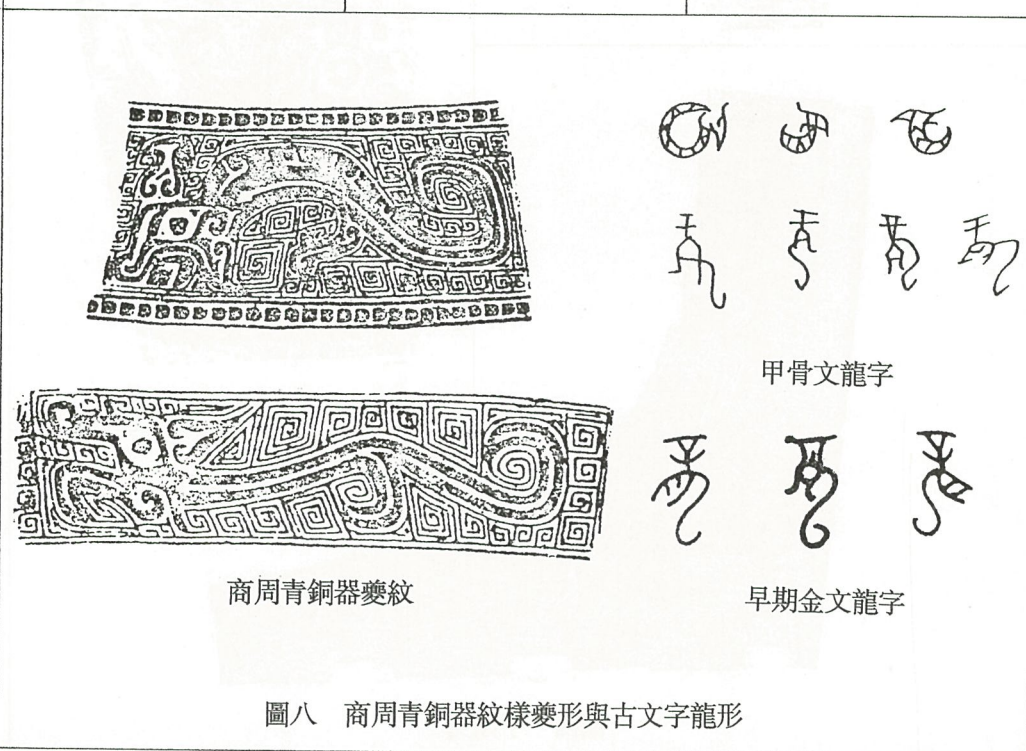
圖四 子賁戈



圖七 戈口戈

圖六 口之用戈

圖五 吳·王子于戈

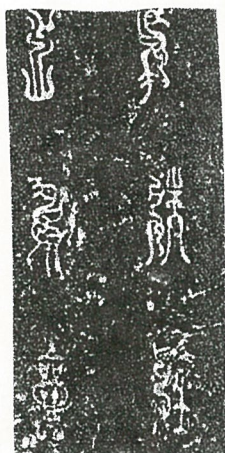


商周青銅器夔紋

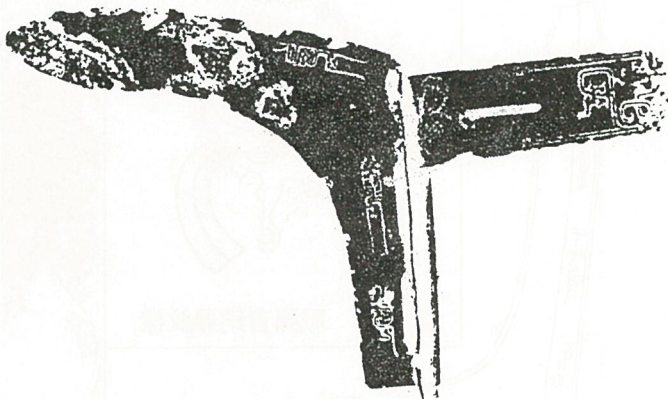
甲骨文龍字

早期金文龍字

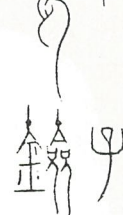
圖八 商周青銅器紋樣變形與古文字龍形



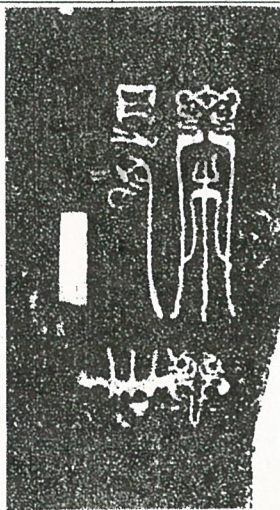
圖十 蔡侯產劍



圖九 自作用戈 銘文所飾夔龍與戈內夔紋相同



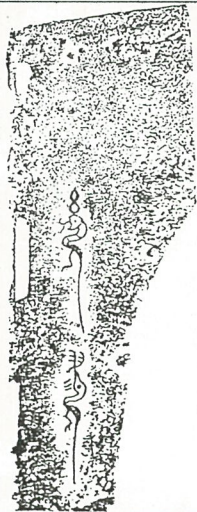
圖十四 吳季子之子逞之劍



圖十二 宋公得戈



圖十一 蔡侯產劍(二)



圖十五 玄鏐戈(二)

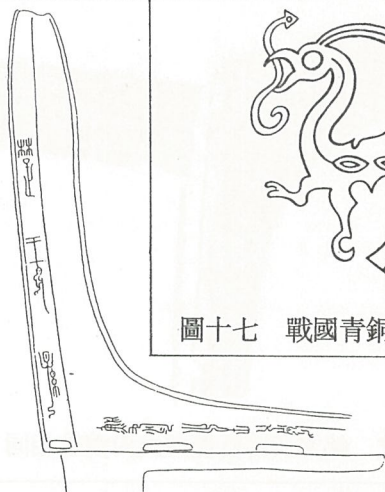


圖十三 宋公栞戈

圖十六 戰國楚帛畫「夔鳳人物圖」

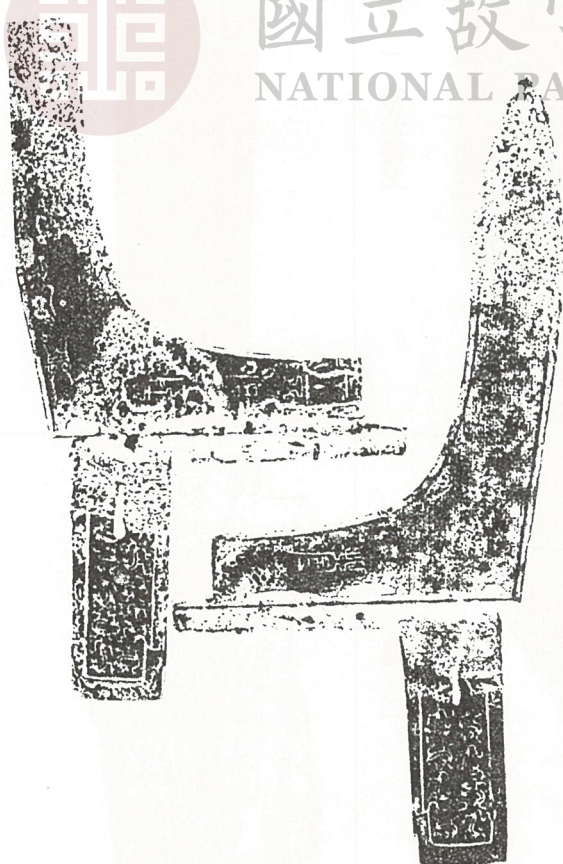


圖十七 戰國青銅器紋樣

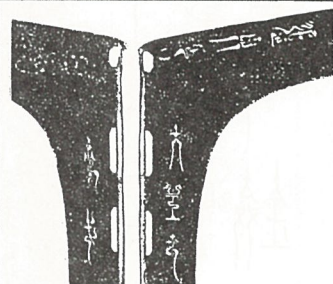


圖十八 楚王孫漁戈

圖十九 楚王禽璋戈



圖二十一 攻敵王光戈



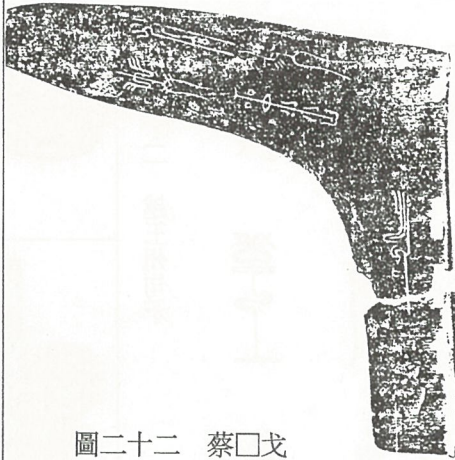
圖二十 吳王光逗戈



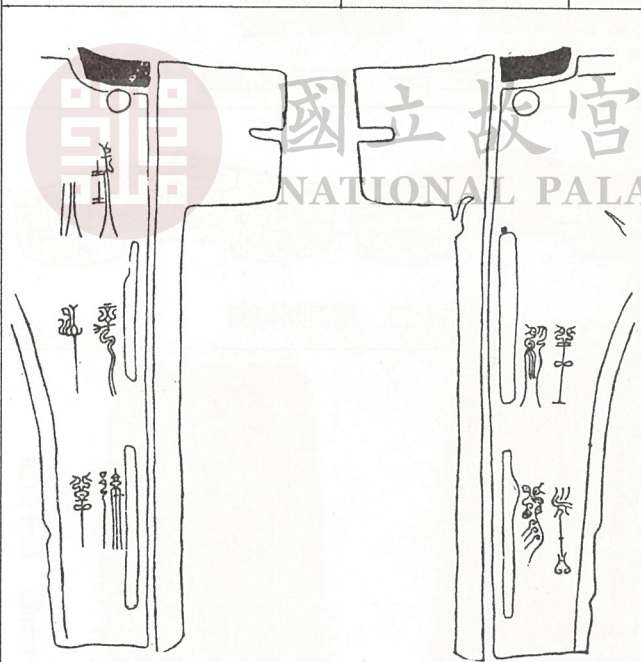
圖二十四 蔡公子加戈



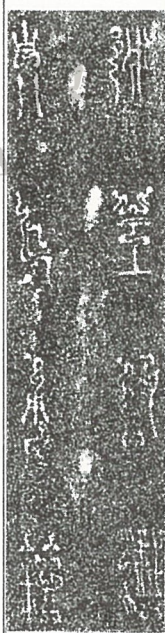
圖二十三 蔡□□叔之用劍



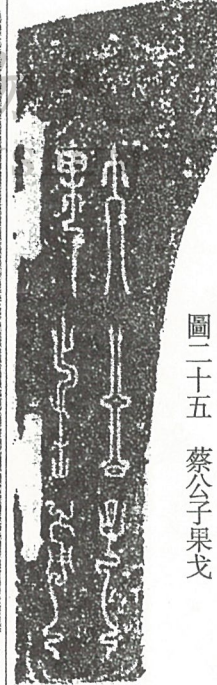
圖二十二 蔡□戈



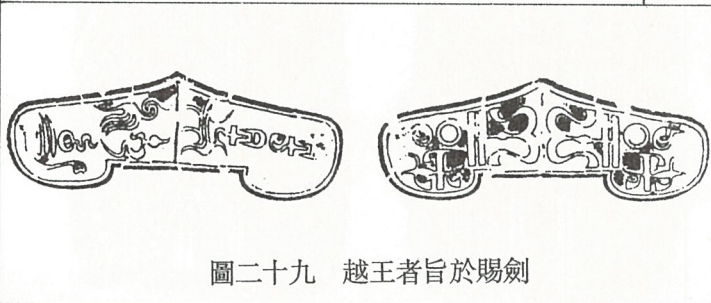
圖二十七 越王者旨於賜戈



圖二十六 越王勾踐劍



圖二十五 蔡公子果戈



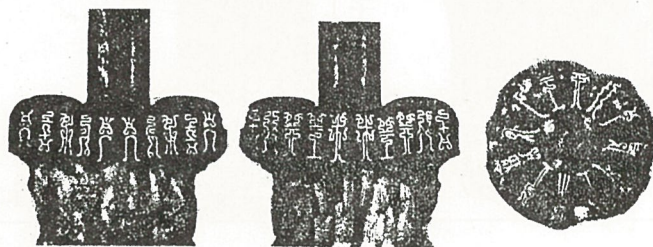
圖二十九 越王者旨於賜劍



圖二十八 越王者旨於賜矛



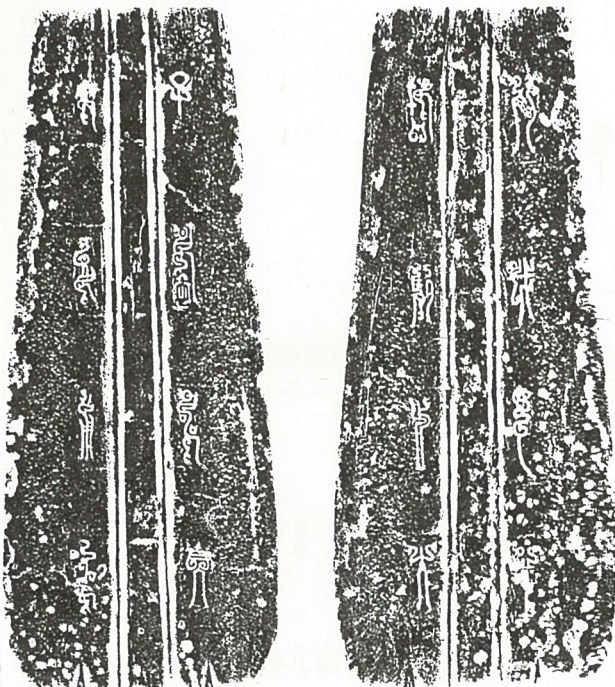
圖三十 越王者旨於賜劍(二)



圖三十一 越王兀北古劍



圖三十三 越王州句劍



圖三十四 越王太子矛



圖三十二

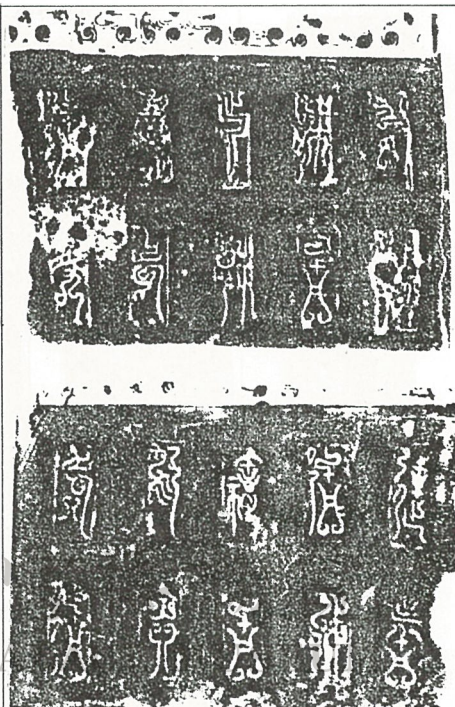
越王州句矛



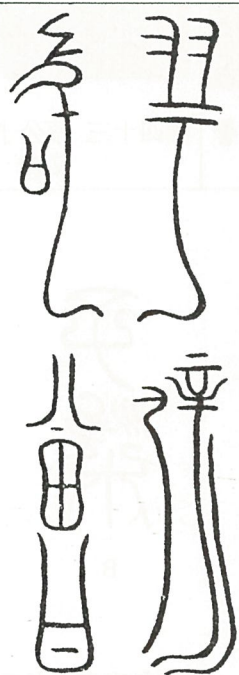
圖三十五 之利殘片



圖三十九 楚王畬肯盤



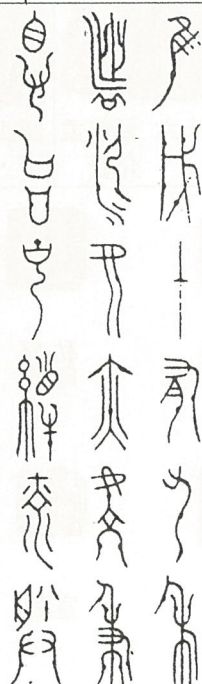
圖三十六 奇字鍾



圖四十二 曾侯乙鐘



圖四十一 吳王光鑒



圖四十 越者沕鐘



圖三十七 王子匱



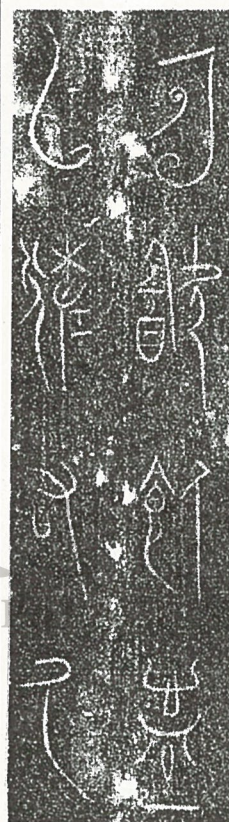
圖四十七 晉智君子鑒



圖四十六 晉趙孟介壺



圖四十五 齊·禾簋



圖四十四 中山王譽方壺



圖四十三 蔡公子又簋



私印 李豐



私印 吳永



私印 郭襄



私印 公乘

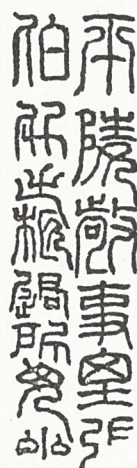


私印 田忠



宣趙

圖四十九 漢代蟲書印

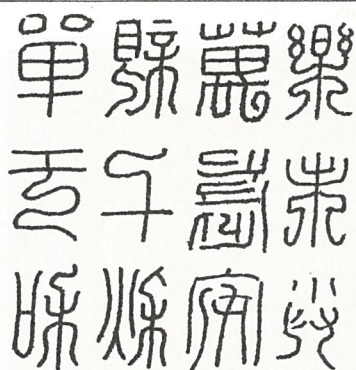


A



B

圖四十八 武威銘旌 (A.平陵敬事里張伯升之柩過所毋哭 B.子梁)

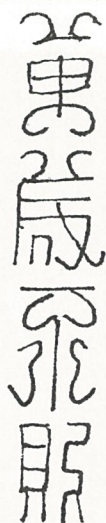


漢、單于和親碑



漢、長樂未央碑

圖五十四 漢蟲書碑文



漢 萬歲不敗碑



吾夷

圖五十三 漢鳳魚篆印



私毛獲印



猛張



信兒音印



莫王書



得熊



成新甲

圖五十 漢代鳥書印

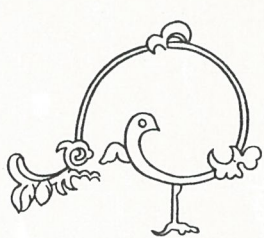


交



口

圖五十一 滿城漢墓銅壺錯金銀鳳紋書（繁式甲壺、簡式乙壺）



左上 戰國漆器、玉器、刺綉鳳紋圖案



西漢漆器鳳紋圖案



圖五十二 戰國、西漢鳳紋圖案（顧方松《鳳鳥圖案研究》，浙江美術出版社，1984）



圖三十八 王子午鼎（選字）

Brief Summary of "A Comprehensive study of Bird, Phoenix, Dragon and Insect Calligraphy"

Ts'ung Wen-chun

Chilin University

Abstract

This essay treats the problems and limitations of past scholarly research on "Bird" style calligraphy and on "Bird and Insect" style calligraphy. Based on information from archeological evidence as well as from a great number of documentary accounts, it also investigates the "Phoenix" style calligraphy and "Dragon" style calligraphy to be found in "Bird" style calligraphy, and further, points out the cultural implications therein. It also discusses the phenomenon of side-by-side inscription of "Phoenix Grasping Brush in Mouth" style and "Phoenix-Dragon" style calligraphy.

The essay discusses the distinguishing features of calligraphy and feudal state in Bird, Phoenix, Dragon and Insect style calligraphy respectively. Taking a broad perspective, it offers an explanation of the evolutionary circumstances of calligraphic style in the Warring States and Spring and Autumn periods.

The essay discusses the influence of the post-Han development of Bird, Phoenix, and Insect style calligraphy on decorative writing, common characters and writing skill.

The essay ultimately discusses the regionalized historical and cultural background of the production of Bird, Phoenix, Dragon and Insect style calligraphy, and provides the necessary explanation of several related questions.

Keywords: Bird Style Calligraphy 鳥書

Bird and Insect Style Calligraphy 鳥蟲書

Phoenix Style Calligraphy 鳳書

Dragon Style Calligraphy 龍書

Insect Style Calligraphy 蟲書

* The author's was translated by Larissa N. Heinrich.

* The Chinese text of this article appears on page 九九 through 一二六.