

商代青铜器族氏铭文：印章艺术的形式典范

张忠慧

摘要：商代青铜器族氏铭文的形式与功能有着明显的印章式特征，其独特的表现风格一直被后代沿用、模仿，古玺印与商周铭文有着内在的传承关系。商代“亚”形铭文具有丰富多样的形式关系及艺术美感，是印章艺术可以借鉴的形式典范。通过对同铭异构作品的对比分析，能够更清晰地看到铭文表现手法及艺术风格的多样性。认真品析作为中国书法艺术源头的商代铭文之美，对以金文入印并开创新的印风必定有所裨益。

关键词：商代族徽 “亚”形铭文 印章艺术 大印学 金文入印

族徽文字又称为族氏铭文，是商周青铜器上用以表示族氏名号的文字。这类铭文具有不同于一般铭文的书写特点，不仅有书法章法的多样性体现，也存在印章式的布局方式。不少学者认为，族徽文字不仅是书法艺术的源头，早期印章亦由商代铜铭演变而来。李泽厚指出：“印章究其字体根源，得追溯到青铜时代的钟鼎金文。”^①高石农、陈荣杓认为，某些殷代青铜器上的族氏铭文和后世的印章，无论在形制和作用上都极相似，故可看作是印章最早的雏形。^②刘江将青铜器上的“亚禽氏”铭及“眚”铭与黄濬辑录的《邶中片羽》与于省吾的《双剑谿古器物图录》收录的传为殷墟出土的铜玺印进行形式比较，论证该玺属于殷商。^③赵超也撰文探究族徽金文与这些玺印的关系：“如果这些传世玺印的真实性可以确立，那么，在商代就已出现并使用的玺印则应该是类似族徽金文的肖形印。”^④翟万益提出：“族徽符号是一个十分特殊的文字体系，它的特性在于独立性……应该认识到它是一种最早的印章形式。”^⑤张克提出篆刻式排列与商代青铜器铭文“亚”字可能有一定关联。^⑥

以上学者从不同角度述及商代铭文与印章之间的关系，但是对于铭文的印章式特征尚缺乏较具体的分析。在“大印学”的命题下，深入探究金文与印章的内在关系成为应有之题。笔者仅从族徽文字的角度讨论其与后期玺印的关系，再以商代青铜器上常见的“亚”形铭文为例来探讨族徽铭文独特的形式美及其对后期印章艺术创作的启发意义。本研究使用的金文拓片来自《殷周金文集成

① 李泽厚：《美学三书》，天津社会科学院出版社2003年版，第40页。

② 高石农、陈荣杓：《印章起源初探》，《南京艺术学院学报（美术与设计）》1981年第2期，第49页。

③ 刘江：《中国印章艺术史》，西泠印社出版社2005年版，第30—32页。

④ 赵超：《试探族徽金文与玺印的起源》，西泠印社编《篆物铭形——图形印与非汉字系统印章国际学术研讨会论文集》，西泠印社出版社2016年版，第214页。

⑤ 翟万益：《关注族徽符号文字》，《中国书法》2000年第7期，第49页。

⑥ 张克：《商代青铜器铭文的艺术形式美管窥》，《新疆艺术学院学报》2021年第4期，第57—58页。

（修订增补本）》（后文简称《集成》），文中拓片的标号为《集成》中的编号，行文中的器铭名称使用繁体字。

一、族氏铭文与印章艺术的内在关系

裘锡圭称青铜器上的族徽文字为“记名金文”。^① 丛文俊称这类文字为“象形装饰文字”，主要包括器主族名、庙号、器主私名等，若在一般铭文后面署上族徽则类似“花押”。其实，族徽铭文的形式与功能皆具备印章的特征，从一定意义上说，堪称印章艺术的滥觞。

（一）从商代铜铭到战国玺印：历时的分析

事物的成熟大都要经历从萌芽到发展到丰富、繁荣的演变过程，玺印艺术也不例外。我们普遍认为春秋战国时期是中国古玺艺术史上一个百花齐放的发展时期，然而，这个阶段古玺的绚丽多彩显然建立在此前青铜铭文的鼎盛发展基础之上。为了论述方便，笔者列出“从商代铜铭到战国玺的形式演变表”。

表1 从商代铜铭到战国玺的形式演变表

朝代	字形					
商代铜铭	 小子父己方鼎 01847	 守事鼎 01475	 囙鼎 01048	 魚觚 06684	 亞告鼎 01411	 田戈 10739
西周铜铭	 白乍寶方鼎 01912	 嗣工量 10363	 囙盤 10020	 白魚卣 05234.1	 岡刼卣 05383.1	 榮子戈 10888
春秋铜铭	 高平戈 11020	 監戈 10894	 郚戈 10897	 左徒戈 10971	 平陽高馬里戈 11156	 郚戈 10896

^① 裘锡圭：《文字学概要》，商务印书馆2013年版，第48页。

(续表)

朝代	字形					
战国铜铭						
	陳豫車戈 11037	平陽矛 11471	涉戈 10827	闕興戈 10929	乍御司馬戈 11059	右里岐量 10367
战国玺						
	奈陽胖（刘江 《中国印章艺 术史》）	陳之新都（刘 江《中国印章 艺术史》）	平陰都司工（陈 介祺《十钟山房 印举》）	魚玺（刘江 《中国印章艺 术史》）	司馬玺（西泠印 社官网）	大莫罍玺（刘江 《中国印章艺 术史》）

商代铜铭：“小子父己方鼎01847”四字铭文排成方形布局；“守事鼎01475”铭文两字组合紧凑、造型集约，造成无边似有边的徽章效果；“囿鼎01048”单字铭文，字形本身即框廓；“鱼觚06684”是典型的象形字；“亞告鼎01411”铭文写在亚框里，“田戈10739”是在兵器戈的“内”部铸的铭文，文字外增加了适合兵器轮廓的弧形外框，这些边框应该是一种有意识的装饰与突出，而文字加边框的形式不断为后世所沿用。

西周铜铭：“白乍寶方鼎01912”铭文四字呈方框式排列，与商代“小子父己方鼎01847”颇似；“嗣工量10363”铭文二字，下面很小的“工”字紧贴在“嗣”字下，看似一个字，显然继承了商代铭文紧凑、团聚的特征；“𠄎盤10020”单字铭文，无边框，却如宽屋大梁，撑起整个方形构架；“白魚卣05234.1”的“魚”字沿用了商代的象形族徽；“岡刳卣05383.1”铭文沿用了商代的亚框，但是框内字数增多；“榮子戈10888”为西周中期铭文，沿用了商代加边框的手法。

春秋铜铭：“高平戈11020”，内容为“高坪乍鉞”，如商、西周四字铭一样书写成方形格局；“監戈10894”二字铭文竖排；“𡗗戈10897”为阴文，与“𡗗戈10896”同铭异构，后者铭文位于“内”的孔上方，是专门在器表铸成凹进的方框形底，其中铭文为阳文，印章式特征明显；“左徒戈10971”“平陽高馬里戈11156”铭文无框，但文字错落而紧凑的排列形式继承了商、西周铭文紧凑团聚的特点。

战国铜铭：“陳豫車戈11037”铭文四字书写成方形；“平陽矛11471”在矛骹部位的孔上凿长方形凹面，内有阳文“平陽”二字，与春秋“𡗗戈10896”的形式相似；“涉戈10827”单个文字有意写成具有框廓意味的方形；“闕興戈10929”铭文二字明显加了长方形边框；“乍御司馬戈11059”铭文四字紧凑地铸于戈的“闕”部，内容为职官名；战国后期量器“右里岐量10367”铭文使用了田字界格形式。

战国玺：“奈陽胖”玺无边框，与商、西周及春秋的无边框四字铭文形式极其相似；战国楚玺

“陳之新都”的“陳”字与“陳豫車戈11037”铭上的“陳”字体一样，即楚国都城陈城，两件作品的文字风格也相似，带有楚简的意趣；燕玺“平陰都司工”包含地名和职官名，“司工”即西周“鬲工”的简略写法；“魚玺”图像玺与商周的“鱼”字并无二致；“司馬玺”的“司马”与戈铭“乍御司馬”皆官职名；“大莫囂玺”的界格形式与“右里敝量10367”无别，只是因后者铸于铜器上而非单独铸刻的玺印，所以不能称其为玺印。

由上述分析，我们可以清楚地看到商代族氏铭文的章法被后代沿用、模仿并不断递变的痕迹，它们有着共同的形式特征，即位置的独立性、对器物轮廓的适合性、排列的团聚性；商代的亚框后来不见了，逐渐变成了方形、长形、田字形框；其功能同为标记器主身份，这些也正是印章的特征；文字由商代少字数的族氏名，演变为后来的族名、地名、职官名、私名等，战国玺的字形与官职可以与铭文相互对照。战国玺的文字形式、内容及制作方式与商周铭文一脉相承。

（二）族氏铭文的印章式特征：形式的分析

族氏铭文，不仅仅是一个称号，它还代表着祖先的形象、业绩、荣誉、恩泽、力量的源泉等，商人以族徽作为家族的标记，更要以其式样表达这些庄严神圣的象征意义。^①族徽要起到鲜明的标识作用，在铜器上经常做特殊的艺术化处理。

1. 位置的独立性

族徽文字是家族荣誉的象征，如“戈”字、“伐”字，表示该族与戈兵制作或征战有关，代表了一种尚武精神；而“史”“聿”“册”这类族徽代表史官、文书类家族世代传承的职业，这类字往往精心修饰，写得端正而工美且经常单独铭刻以达到标识作用，如“伐鼎01011”“戈鼎01206”“史鼎01082”“亞弜鼎01394”铭文；即使有记事文辞，也会将族徽独立铭刻，如“二祀邲其卣05412.1”的族徽“亞猱父丁”与记叙文辞分制，且运用了装饰性书体，通过位置的独立性而强调其庄重的意义。

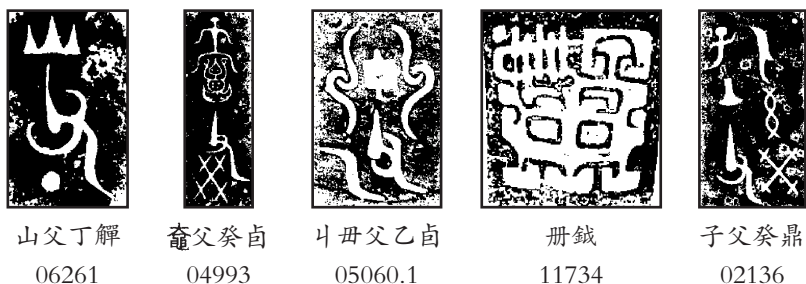


2. 书体的装饰性

文字装饰性的表现手法很多，如“山父丁觶06261”铭文三个字皆填实，“山”字的折线与“父”字的曲线对比鲜明；“奄父癸卣04993”铭文，上面两字合文，“毳”字钩廓，内部以小圆点表现动物花纹，下方两字嵌合在一起，线条一曲一直，“父”字有肥笔，铭文四字综合体现了点

^① 丛文俊：《中国书法史·先秦·秦代卷》，江苏教育出版社2009年版，第135页。

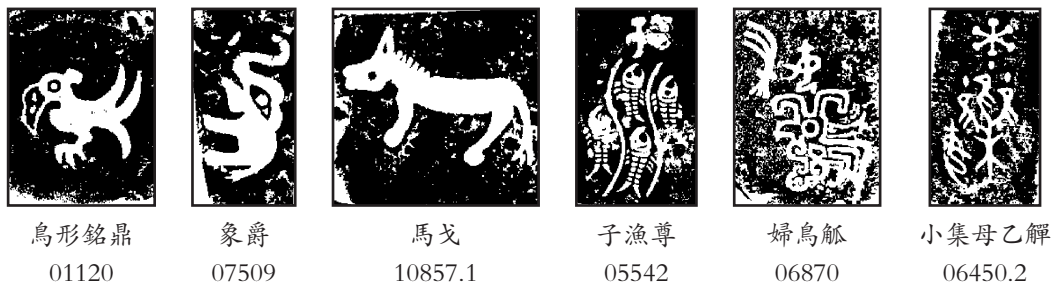
线面的组合关系；“𠂔母父乙卣05060.1”铭文充分体现了曲线钩环婉转的形式美；“册钺11734”将族名“册”嵌在饕餮纹的左上方并与之形成浑然一体的装饰图案；“子父癸鼎02136”铭文中，“刀、父、子”字填实，“糸”字中空，“糸、癸”两字线条一曲一直，形成多种对比关系。多样化的装饰手法显示出商代铭文作者杰出的艺术灵感。



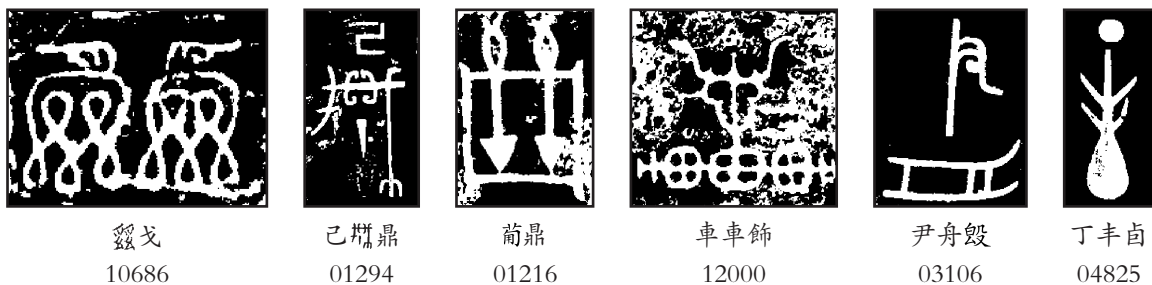
3.文字的象形性

族徽文字较多地保留着文字产生之初的原始象形性，古文字学者称之为“文字画”或“图画文字”。象形文字绝非简单地描摹事物，而是经过了智慧的高度概括和抽象，运用于商代族徽中尤其精致，这些图画式族徽设计是当时铭文制作者极高超的艺术作品。现在举常见的三类为例：

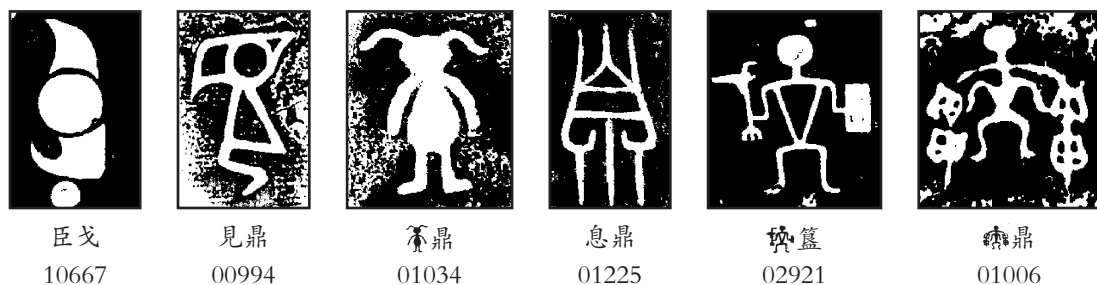
(1) 动物类。如“鳥形銘鼎01120”，“玄鸟”属于商人的“原生图腾”，《诗经·商颂》有“天命玄鸟，降而生商”，因此，“鸟”形族徽表现得十分形象；“象爵07509”“馬戈10857.1”表现了象、马的完整形象，象的长鼻子，马的鬃毛表现得很突出；“子漁尊05542”族徽代表家族与捕鱼业有关，铭文以图案化的形式铸刻四条鱼游于小河间，形象、生动、活泼；“婦鳥觚06870”的“婦、鳥”两字皆象形，且线条有着明显的装饰性特征，两字一实线一轮廓，组合巧妙；“小集母乙觶06450.2”的“集”字，三只小鸟立于“木”上，生动可爱，过目难忘。族徽文字这种图案性、美术化的形式特征被后期的图像印章所传承。



(2) 事物类。从这类族徽可以直观地看到其所表现出的与人的职业有关的事物。“𠂔戈10686”形象地表现以手抓绳系物的工作状态；“己𠂔鼎01294”中的“𠂔”字，谢明文先生释为“贼”的古字，形象地表现出持戎取贝的意思；“葡鼎01216”，表现的是装矢的容器；其他如“車車飾12000”“尹舟殷03106”及“丁丰卣04825”，更是直观表现出车、舟、丁的形象，“丰”字表现植物萌发枝芽的生命状态。这些形象都经过了精炼和对称等艺术处理。



(3) 人体类。表现人的象形字数量最多，商代金文中，可以见到直立的、跪坐的、正面的、侧面的，亦可以单独表现眼睛、鼻子、牙齿等，更多的是人的动作，如手持兵器、肩扛串贝、举起婴儿等形象。如“臣戈10667”“見鼎00994”“𠄎鼎01034”“息鼎01225”“𠄎簠02921”“𠄎鼎01006”，这些象形字鲜活、直观，具有打动人心的力量。



4.造型的框廓化

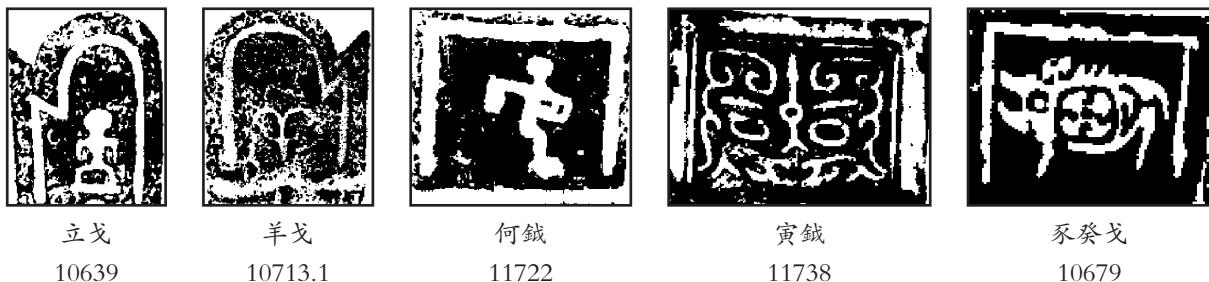
框廓可以形成独立、封闭的空间，以达到醒目、突出的效果。商代族徽铭文运用不同的艺术手法达到框廓化效果。

(1) 运用文字结构的特点将铭文框廓化。如，“貯鼎01167”“亞魚鼎01741”利用“宁、亞”文字中空的特点将族徽框起来；“鄉宁鼎01362”利用文字本身的对称式结构写成框廓式；“囙爵07754”则直接强化了文字的框廓式外形；还有的将铭文翻转形成对称框架，如“好甗00762.2”将“女”字翻转对称，形成框廓式造型。



(2) 特意增加边框。一些兵器类器物上，往往在铭文外围依兵器的轮廓增加轮廓线，如“立戈10639”“羊戈10713.1”两铭文的外框为曲线式；“何鉞11722”“寅鉞11738”“豕癸戈10679”

铭文外框为直线式。



(3) 将铭文嵌于装饰图案中。商代铜器常以饕餮纹、刀纹、蛇纹、鸟纹等来装饰，标记器主身份的文字则嵌于纹样之内，这些装饰纹样形成了字的框廓。“家鉞11736.2”铭文嵌于饕餮纹上方；“葬子鉞11751.1”铭文嵌于左右对称的夔龙纹装饰图案之间，精致美观；“伐甗戈10873.1”铭文嵌于对称的刀纹之间，苗利娟女士指出，这种刀纹就是夔龙纹的尾部^①；“奎戈11657”“天戈10629”的铭文完全嵌入鸟首形装饰图案中空的位置。将文字与图案结合的形式在后代玺印中亦多见。



5.空间的集约性

族徽往往利用文字的形式特点精心组合、巧妙布局，形成团聚式整体，占用的空间相对集约，即使没有边框，也起到类似有边框的形式效果，这种集约性特征也正是后期印章的基本特征。如“西單父乙觶06384.1”铭文将“西”字嵌于“單”字上方空隙，将“父乙”嵌于“單”字右下方空隙；“子商甗0866”将“商”字与下方的亚框连接在一起，形成阶梯式构形；“北單戈鼎01747”将“單”字嵌于“北”字中，“戈”字紧贴其下；“奄婦未于方鼎01905”铭文四字，左侧族徽合文书写，右下方“未”字缩小，“于”字嵌于铭文中下方的空隙处；“且丁父癸卣05265.1”是为三代先祖作器，铭文共七个字，将“旅、示、己”三字嵌入“皿”中，而“且、丁、父、癸”四字贴近“皿”的左侧竖排书写，非常集约地组合成一个整体；“帚女旋斝03228”，线条装饰性极强，曲线的均匀排列与呼应极其精致，亦为集约造型的经典。

^① 苗利娟：《试论商代金文的装饰图案特征》，《华夏考古》2012年第1期，第83页。



西單父乙觶
06384.1



子商觶
0866



北單戈鼎
01747



鼋婦未于方鼎
01905



且丁父癸卣
05265.1



帝女旋毀
03228

6.排序的灵活性

族徽与祖先庙号相联缀的铭文，往往有多种文字排列顺序，显示出其鲜明的艺术性。如：“象且辛鼎01512”铭文三字纵向排列；“舉父乙鼎01526”族徽在右、庙号在左；“羊父庚鼎01627”族徽在上、庙号在下；“帛父辛卣04977.2”族徽在左、庙号在右；“舟册婦鼎01713”的“舟”字嵌于对称的“册”字间，“婦”字在下方，形成“T”字结构；“鼋父辛尊05655”铭文族徽在上，庙号“父辛”在下方骈列；“魚正乙鏡00409”铭文自左向右横排。先秦古玺文字排列的灵活性与此正相一致。



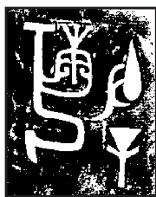
象且辛鼎
01512



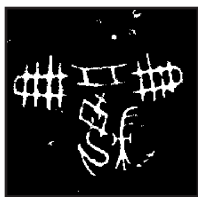
舉父乙鼎
01526



羊父庚鼎
01627



帛父辛卣
04977.2



舟册婦鼎
01713



鼋父辛尊
05655



魚正乙鏡
00409

1
2
3

2	1
3	

1	
3	2

1	2
	3

2	1	2
3		

1	
3	2

1	2	3
---	---	---

7.字形的多变性

商代金文处于文字发展的初始阶段，其重要特征就是文字的结构形态变化非常灵活，主要体现在字体方向不固定、繁简程度不同、有无偏旁、偏旁位置、相同偏旁多少不同、填实与钩廓不同、线和点的不同、单字与对称的不同等，这种特征赋予金文极大的表现力，而印章的创作要求在方寸之间极尽变化，这个文字形态多变的特点也正是印章艺术创作所需要、所追求的。商代金文的异形举例如表：

表2 商代文字异形图例

特点	字	字形					
填实与钩廓不同	家	 家祖乙觚 07074	 家戈爵 08235	 家戈父庚卣 05082.1	 小臣咎方鼎 02653	 家爵 07529	 辛鼎 02660
有无偏旁、偏旁位置不同	婦	 婦好 鴉尊05537	 婦嫡觶 06143	 商婦甗 00867	 山婦觶 06144	 婦觚 06858	 婦觥 09251.1
字体方向不固定	受	 受簋 03030	 受父乙觶 06229.1	 受觶 06041	 受父己卣 04958	 亞若癸殷 03713	 亞若癸鼎 02402
繁简程度不同	車	 父己車鼎 01622	 車戟戈 10866.1	 買車卣 04874.1	 車涉觚 07040	 車盘 10009	 車甗 09944
线和点的不同	龜	 龜爵 07535	 弔龜殷 03116	 弔龜父丙殷 03427	 龜罍 09193	 弔龜鼎 01468	 弔龜鼎 01469

商代族徽铭文具有极其多样的表现方式和丰富的形式意趣，很难以几个词汇、几个例子来概括其形式美的特征。其年代虽古老，却洋溢着强烈的现代气息，其间妙意，值得我们深入地品味。

二、“亚”形铭文：印章艺术的形式典范

“亚”形铭文在商代铭文中是独具特色的存在，在古文字学界早已是研究热点。有研究以2009年底之前已公开发表的商代金文材料为限进行统计，商代金文中，“亚”为一级常用字，使用频率

达757字。^①另有研究统计，殷周金文中带“亚”字族徽铭文294种，占全部族徽总数的14.56%。在殷周金文族徽的分类中，带“亚”字族徽是最大的一个类型。^②关于“亚”形的具体意义，学界观点不一，笔者在此不作讨论。从章法美的角度来看，亚框在铭文作品中位置多变，或在铭文之首、之尾、中间，或独立于叙事铭文，有着极大的灵活性。亚框的存在，确立了独立、封闭、集约的空间形式，使其内部文字的书写必须考虑与其外框的适合性及方寸之间的细微变化、图底关系。其生动而富有变化的章法，为后来的印章艺术树立了典范。晚清篆刻家徐三庚、黄士陵等皆有拟“亚”形框的印章作品。

（一）“亚”形铭文丰富的形式关系

1. “亚”形外框形态的多变化

亚框有着鲜明的装饰性和标志作用。亚框有多种表现形式，大小不一，形态各异，或周正，或随意；或四角内凹，各边相连，如“亞隻觶蓋06165”；或四边断开，四角内凹，如“亞鬯卣04809.2”；大部分是单层边框，偶有双层亚边，如“亞文父乙壺09565”“亞矢望父乙卣05206”；还有在边框之外另加一个方形框以增加装饰性，如“亞父鉞11749.1”铭。从线条形式来看，“亚”形边框或粗而结实，或细劲有力，有的与内部文字形成明显的粗细对比，有的与内部文字粗细如一，这就为铭文增添了多重对比、协调关系。



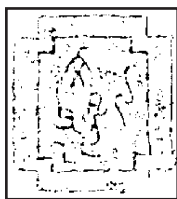
亞隻觶蓋
06165



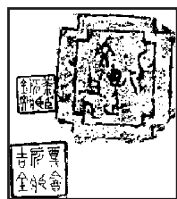
亞若癸觶
6430.1



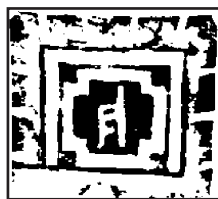
亞鬯卣
04809.2



亞文父乙壺
09565



亞矢望父乙卣
05206



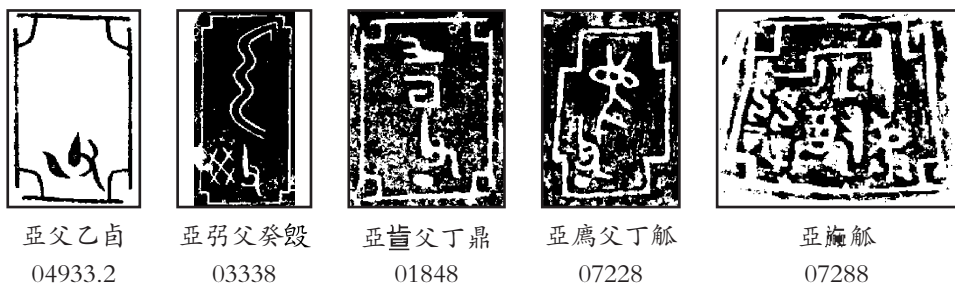
亞父鉞
11749.1

2. 内部空间布白的多样化

“亚”铭的布白方式千差万别，产生完全不同的空间视觉效果。“亞父乙卣04933.2”铭文的亚框中只有祖先的庙号“父乙”二字，字位于亚框下方，而上方出现了大面积的留白，有简洁之致；“亞弼父癸卣03338”铭文包括族氏名“弼”和庙号“父癸”，“父癸”二字居左下角，上方的“弼”字极力拉长，形成了左右两侧的大量留白，有空灵之美；“亞豳父丁卣01848”铭文包括族氏名及庙号，三字居中竖排，两侧留白，有中正之意；“亞廌父丁卣07228”铭文三字自中部上方向左下排列，左侧和右下方留白，有灵动之趣；“亞旃卣07288”铭文布满整个亚框，大小错落，留白均匀，有满实之效，后代满白文玺印与之效果相似。中国书画艺术讲究计白当黑，在青铜铭文时代已见肇端。

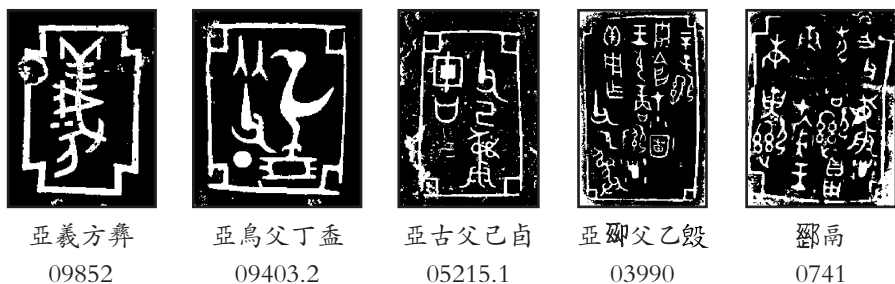
① 苗利娟：《商代金文字频分级的初步研究》，《殷都学刊》2011年第2期，第28页。

② 王长丰：《殷周金文族徽整理与研究》，郑州大学博士学位论文，2006年，第67页。



3.文字线条形式多样化

与其他铭文一样，“亚”形中的文字线条有着丰富的表现形式，从刻凿方式看，有阴文、阳文；从线条性质看，有仿形线条、几何线条、篆引线条、美术化线条等类型；从书写性来看，有实用书写性线条、修饰性线条；从线条外形来看，有粗细、长短、曲直、双钩、填实等变化；从线条风格来看，有粗犷、精美、婉转、柔美、随意等变化。不同的线条形式加上与框廓的搭配，形成了黑白各异的图底关系，体现出中国文字书写的多种可能性，奠定了后来各种书体的线条基础。如“亞父乙卣04933.2”铭文两端尖而中部加装装饰性肥笔；“亞弼父癸毀03338”铭文中，上方的“弼”字长长的波状线和下方“癸”字的交叉直线，对比鲜明；“亞義方彝09852”铭文及边框用美术化等粗线条，颇似现代的办公印章及商业标志；“亞鳥父丁盃 09403.2”铭文的“鸟”字显然使用了仿形线条；“亞古父己卣05215.1”铭文中的“古”字部分填实、“父”字加粗，形成黑白块面变化，“古、己”的直线与“父、彝”的曲线形成曲直对比，其外框线条细劲有力；“亞斲父乙毀03990”“鄧鬲0741”铭文用自然书写性线条，质朴有趣，后者文字排列及外框线条皆较随意。



亚框内文字的排列与其他铭文一样，呈现不主常态的样式，极尽变化。“亞斲父乙毀03990”的内部文辞自右向左排列四行，大小错落，结体自然，字距疏密不一，首行仅三字，下方留白，其他行则五六字，第二、三行行距近且下部靠拢在一起，第四行上部三字对齐，左侧留白，“父、乙”二字偏离行轴，右侧留白，整体章法疏密对比明显，灵动自然，有极强的视觉张力；“鄧鬲0741”的文字排列则完全相反，自左向右四行。

（二）相同铭文的形式美比较

商代“亚”形铭文中有不少同族铭文，内容大体相同，其形式却显示出截然不同的风格，为我

们呈现出类似印章式造型的多种形态，现在略举两组铭文来探究其形式之美及韵趣之变。

1. “亞若癸”组铭文

《集成》中所见十一个器物以“亞若癸”命名，包括：“亞若癸鼎02400”“亞若癸鼎02401”“亞若癸鼎02402”“亞若癸殷03713”“亞若癸尊05937”“亞若癸尊05938”“亞若癸觚07308”“亞若癸方觚07309”“亞若癸方彝09886”“亞若癸方彝09887”“亞若癸戈11114”。其中两个“亞若癸方彝”各两个拓片，“亞若癸戈”两个拓片。这十四个拓片的铭文字数略有差别，《集成》在02402号铭文后备注：“亞若癸器铭文字数难定，今暂以十字计。”^①该组铭文内容大致相同，但字的排列顺序差异很大，这给铭文的释读带来了问题，目前释读不一。李学勤将该铭文释为：“亞：若，癸。自，乙。受，丁。旌，乙。”认为是有某种血缘关系的三个族氏共同作器。^②目前学界多从其说。为论述方便，我们暂从“国学大师”网站的释文，将其主要文字释为“亞、受、丁、旅、乙、止、若、癸、自、乙”这几个字，现在择其中十张拓片来进行美学方面的对比分析。

“亞若癸鼎02400”的“亞”形外框周正，线条与内部文字粗细一致，文字自然书写，圆起圆收，有些线条末端稍细，不加修饰；“若”字上方的线条团在一起，“受、丁”二字紧靠左上方，下方的“乙、止、乙、自”四字很小且并排沿底边书写，给中部留下较大空间，左侧“旅”字写得很大，那个旗游似乎可以随风飘起。该铭空间分割疏密有致，有质朴、灵动之趣。

“亞若癸鼎02401”外框的写法同02400，此是摹本，字的内容、写法及排列与众不同，本文从“国学大师”网站中的释文，读作：“亞若癸受丁旅乙丁父甲”，“若、旅、癸”三字较大而在上方，“若”字居中间，字体简单且舒展，“旅”的旗游穿插“若”字左侧，其右下侧省略了“人”部，其他字都很小且沿边框分散，给铭文中间留出较大空间，整体布局上密下疏，显得空灵、舒朗。

“亞若癸鼎02402”外框与内部文字线条粗细一致，线条圆头圆尾，显得稚拙而生动有趣；铭文多沿外框布置，自右向左竖向排列，两“乙”字皆反向书写，“止”字填实，字距均匀，字间没有明显的并列、嵌合，黑白布局均匀，受锈蚀影响，有斑驳之美。

“亞若癸殷03713”的边框呈正方形，线条明显粗于内部文字的线条，强调了宽边细文的画框作用；铭文字口清晰，字的排列顺序与02400大致相同，而与其他几个铭文相反。铭文明显呈两行排列，这是与其余作品差异最大的地方。右边“若”字上方的曲线极力紧密排列，字形缩短，“癸”字承其下，下方的“自、乙”二字骈列，四字一行；左边“丁”字紧贴“受”字，“旅、止、乙”三字紧密嵌合，五字一行，两行行轴皆略倾斜，避免与外框的平行；字的组合单位增多，结构更紧凑，使得亚框的左、中、右都有大面积留白，给整体带来整齐、精致、舒朗、通透的美感。

“亞若癸尊05937”的边框大致呈正方形，上宽下部略窄。铭文少一个“乙”字，却将“若”字拉得很长，显得非常突出，“癸、受”两字分别嵌入“若”字左右弯曲处，右下方的“止”字钩廓，整体分布均匀，因器物锈蚀而显模糊，有斑驳、朦胧之美。

① 中国社会科学院考古研究所编：《殷周金文集成（修订增补本）》第二册，中华书局2007年版，第1642页。

② 李学勤：《考古发现与古代姓氏制度》，《考古》1987年第3期，第257页。

“亞若癸尊05938”的“亚”形边框呈不规整的方形，内部文字形态及排列同02402，其中“旅、乙、止”三字相互嵌合，看似一字，“自、乙”二字并列，在中部因残泐而大量留白，使得铭文显得自然、活泼。

“亞若癸觚07308”的“亚”形边框呈长方形，较规整，字的线条自然，与框线粗细一致，字形排列类似“亞若癸鼎02402”，但更紧凑，字距均匀，黑白分布匀称。

“亞若癸方觚07309”的边框略长而上窄下宽，边框线条与内部文字线条粗细基本一致，字形有美术字的意味，两“乙”字正向书写，左侧“乙”字旁增加了一个曲线笔画，属于“饰划”，使得布局更加均衡。该铭文最明显的特点在于其直线的运用，“若、受、旅、自”的主笔画皆用直线，相互照应，而“乙、旅、受”三字中短小的曲线相互呼应，使得整体显得精致、规整，有现代钢印的效果。

“亞若癸戈11114”有两个亚框，将铭文六个字分铸于戈“内”部的正反两面，将多字数、满布局的形式转化为少字数形式，给我们展示了铭文书写的另一种可能。11114.1框内“旅、乙、止”三字于右下方，字反向书写，左上方大量留白，“旅”的旗游恣意舒展；11114.2亚框内仅两字，右侧大量留白。



亞若癸鼎
02400



亞若癸鼎
02401



亞若癸鼎
02402



亞若癸鼎
03713



亞若癸尊
05937



亞若癸尊
05938



亞若癸觚
07308



亞若癸方觚
07309



亞若癸戈
11114.1



亞若癸戈
11114.2

2. “亞覃”组铭文

以“亞覃”命名的铭文在《集成》中见到四例，分别是“亞覃父乙卣05053”“亞覃尊05911”“亞覃尊05949”“亞覃父丁爵08890”，其中，卣的拓片两张，面貌相同。另有包含“亞覃”族氏的铭文，如“亞辛共殘銅片10476”“亞共覃父乙卣03419”“亞共覃父甲鼎01998”。其中，05911（M九三：一）、05949（M九三：四）、10476（M九零七：一五）皆出土于安阳殷墟西区墓葬，可知皆为“亞覃”族所作器。05949铭文字数较多，学界的释读不一致。

(续表)

表3 05949铭文的不同释读

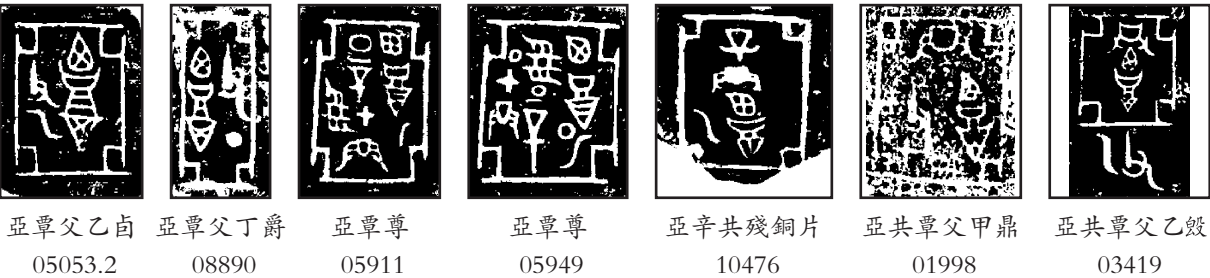
来源	释读
“国学大师”网站	亞覃丁乙受丁辛丁甲共
《集成》	亞覃。丁乙受丁辛丁甲 
李学勤	亚：·共，日辛。受，日甲。覃，日乙
雒有仓	亞覃日乙受日辛日甲共

而05911与05949同中有异，王长丰提出，铜器铭文的本质是略辞，它是在已经形成成熟的文字以后，用少量文字简括地表示一定意思的特殊手法。这两器是族徽“亚〔覃〕”在铭文中与先祖庙号省缀后所导致的不同文辞形式，后者铭文比前者多两个“日”字，且“受”字的位置亦有所不同。^①谢明文指出，这两个铭文是一样的，只不过05911铭中的“辛、甲、乙”共用一个“日”字而已。他指出，01998、03419两器明显与之相关。^②目前，多数学者认为这两个铭文内容完全相同，即“共、覃、受”三族联合为祖先作器。根据以上学者的解释，我们可以这样理解：05053、08890为“覃”族单独为祖先作器，10476、01998、03419为“共、覃”两族联合为祖先作器。

现在我们可以分别对这三组铭文进行形式分析。05053、08890铭文是覃族分别为“父乙、父丁”两位先祖作器，亚框宽窄有别，前者族氏名在右，后者族氏名在左。因字数少，两铭文布局较舒朗。

05911、05949两铭字形及线条相似，可能为一人所作。前者省略了两个“日”字，两铭中“受、甲、辛、共”四个字位置完全不同，两铭文皆属于满布局，不留大块空白，但是满而不滞，字间布白均匀。05911的右下部略有空白，密中有疏；05949中的三个“日”字沿对角线排列，颇有节奏感，显得满而有秩。

10476、01998、03419三器作器对象不同，铭文排列差别很大。10476铭文亚框周正而字形较随意，将族氏名与祖先庙号都写在框内，居中竖排，两侧皆留空白，“乙”字在左下，打破了居中可能带来的板滞感；01998两个族氏名一在亚框上方中间位置，一在右下，庙号“父甲”两字嵌合写在亚框左下，略有修饰性肥笔，整体形成了三角形布局，中间留白，这种布局端正、大方而通透；03419则将祖先庙号加粗写于框外下方，框内仅有两个族氏名上下居中排列，整体布局显得端稳、庄重。



① 王长丰：《殷周金文族徽整理与研究》，郑州大学博士学位论文，2006年，第82—83页。

② 谢明文：《商代金文研究》，中西书局2022年版，第262页。

由上述分析，我们可以更清楚地看到，正是因为商代文字结构形式具有灵活变化的特征，铭文作者通过字的大小错落、灵活排序、正反变化、嵌套组合、增减笔画、字体伸缩、粗细不一、填实钩廓、疏密对比甚至分合等多种艺术手法的综合运用，使相同铭文具有完全不同的章法和美感。

商代铭文不拘一格的灵活表现固然给现在的释读带来了问题，但在那个时代，应该不是问题，书写者所以能够创造如此多样化的美的形式，大概是源于其所作器物的虔诚态度、对文字美的深刻感知、对不同形式的有意尝试、对不同风格及美感的自觉追求及对个人艺术表现能力的大胆展示，而这一切却为几千年后的我们留下珍贵的文化遗产。

三、族氏铭文对金文创作的几点启示

金石学研究自宋代起就开始且到明清时达到高峰，篆刻理论从“印中求印”到“印从书出”再到“印外求印”，不断提出篆刻艺术应广学博取、融会贯通、追求个性表现。在此基础上，西泠印社的学者提出了理论视野更为开阔的“大印学”命题，这无疑是对篆刻理论的进一步深化、拓宽。有学者以“金文入印”作为专业的学术论文主题展开研究并提出了具体的“金文入印”概念：

“即以商周金文以及字形构造类似于商周的金文为印章的文字素材进行艺术创作的行为或艺术形式。”^①书家在当前对于以金文进行书法创作仍较谨慎，而以金文入印更是相对小众。这种状况自然有着复杂的原因，沙孟海《印学史》中曾说“金文入印问题，从吾丘衍以来一直有争论”，章太炎就曾怀疑甲、金文字的真实性。但是在彰显传统文化底色、以时代精神激活中华优秀传统文化的生命力的时代要求下，“金文入印”已然无需争论，而是必然的研究课题。

（一）金文入印的重要意义

1. 是活化古文字的最佳艺术形式

艺术的存在与社会发展不可分离，在“一带一路”倡议的社会背景下，作为世界非遗项目的篆刻学，在“东学西渐”“大印学”视域下，要更好地彰显、光大我国传统文化，以古文字特别是商代金文入印，能够很好地展现我国古文字的鲜活魅力。篆刻可以保持其艺术的纯粹性而单独存在，篆刻作品还可以更好地与各种相关产品结合，比如，陶瓷艺术、饰物、商标设计、建筑设计、纪念品等，赋予古文字更多的运用场合，在对外交流的国际舞台上绽放独特的魅力，让这份古老的文化遗产得以重生、活化，得以广泛而持久地传播并产生应有的影响。

2. 是展现金文之美的最佳艺术形式

由于三代金文数量的限制，以金文来进行长篇的书法创作始终在选字、用字方面给创作者提出不小的挑战，而相对集约的印章艺术，用字数量一般较少，在集字的问题上相对较容易一些。从制作过程来看，由于商代铭文属于铸刻作品，制作过程首先是书写，然后在泥范上雕刻，再翻铸于青铜器上，此过程与后期印章的制作有着高度的一致性，其立体化的文字之美亦与印章相同，这种通过书写与铸刻综合方法呈现出的美浑圆、厚重、通畅，这种金石气，并非在平面的纸上能够完全地

^① 谢俊峰：《清代晚期以来“金文入印”研究》，中国美术学院硕士学位论文，2018年，第6页。

展现出来，而同属铸刻艺术的篆刻却能够更好地、更细腻地展现其综合的美。

3.是文字学意义上的追本溯源

自明代篆刻成为独立的艺术形式以来，篆刻在用字方面的主要来源是古玺、秦汉印、石鼓、汉碑、汉砖、汉布等，文字学依据主要是《说文》等。但是，相对于甲、金文字来说，这些文字素材皆发生了许多改变。现代学者通过与甲、金文字和简帛文字等原始文字素材相比，已经指出《说文》中的部分讹误之处，包括字形的讹变及对文字初始意义的错误解释等。这也告诉我们，作为专门体现文字之美的篆刻艺术，其用字也应该追溯文字的源头，准确理解其本义，感受其鲜活意趣，并更好地展示古文字之美，这不仅是“印外求印”题中应有之义，亦是文字学意义上的追本溯源，在这个过程中，印人也许能够获得更多的乐趣。这当然不是要完全摆脱对《说文》的学习，而是对其进行更深层次的检讨。

4.是创新篆刻风格的一种路径

一方面，每一种书体有其独有的美学特质，小篆之美在于对称、均衡、端庄、雅正，而金文之美在于灵动、活泼、质朴、自然，因此从字形方面来看，以金文入印，将赋予印面文字完全不同于小篆文字的美学意趣；金文字形本身的多变性，表现手法的多样性亦给予创作者更多的选择余地。另一方面，每个时代的印章艺术体现的是当时的风格，古玺主要体现了战国时代不同地域异形文字的风貌；秦官印以斯篆为主，多用界格；汉印在章法上主要表现为平整端庄、规矩方正，以文字撑满印面而少用界框；唐宋以九叠篆为主的纤巧屈曲折叠形式成为印章的主要面貌。明代篆刻在“印宗秦汉”的主导下，章法突出地表现为汉代印章风格的延续。而金文的章法则完全不拘一格，有着迥异的美学意趣。因此，金文入印，不仅仅是把字形作为素材来运用，更重要的层面是取其质朴、灵活的气韵入印，以其自由、多变的章法入印，以其图文结合的意趣入印。这将是创新篆刻艺术形式、产生新的篆刻风格的必然取向。

（二）金文入印的创作依据

“金文入印”怎么入？是以金文原初的字形直接入印，还是像清代学者杨沂孙、吴大澂那样以小篆笔法写金文字形，抑或以金文入印却完全套用汉印章法？遇到金文中有多个字形的字怎么选？金文没有的字怎么解决？这些问题皆值得思考。

1.丰富多样的金文资料是金文入印的物质基础

随着出土青铜器数量不断增加，国家对铭文的收集整理越来越重视，现在我们除了可以到博物馆看实物，各种各样的铭文拓片集非常方便印人学习，如《集成》就收录12113件铭文拓片作品，新出土的文物资料散见于各种学术期刊。借助现代微距摄影技术拍摄的高清铭文照片则是最佳学习范本，照片能够更细腻地展现出刻凿的刀法及浑厚、流畅、有力而立体的感觉。这些资源是我们入印取法的最重要基础和基本依据，我们不仅要学习商周金文灵活的表现手法，更要明白其在铭文中的用法及意义。吴大澂书写篆书《论语》时，“不亦说乎”句末语气词用了“𠂔”而不用“乎”这个字形，通过查阅金文原文，可以明白在金文中常用“𠂔”表现“呜呼”的意义，而“乎”字常用于“王乎某某”这样的句子中，作动词用。显然，吴大澂在用字方面是十分严谨的。

2. 相关学科的研究成果是金文入印的知识基础

20世纪及之后，刻有甲、金文字的文物不断出土，闪烁着远古先哲智慧与艺术光芒的古代文字，吸引了越来越多学者的目光，对甲、金文字的研究已然成为当前的一种显学，考古学、器物学、断代学、古文字学等专业围绕商周铭文的研究已经积累了相当丰富的成果，这些成果为铭文的释读、历史学研究、书法学研究打下了一定的基础，而书法篆刻艺术创作者更有了较坚实而广泛的文字学依据。这些研究成果中，字典类如容庚的《金文编》方便我们查字，铭文研究类如严志斌的《商代青铜器铭文研究》、谢明文的《商代金文研究》等，可以帮助我们更好地释读文字、理解铭文，专业的古文字学研究如唐兰的《古文字学导论》、裘锡圭的《文字学概要》亦有助于我们理解古文字的构造及演变。文字学领域的最新研究在不断深入，比如，吴大澂《说文古籀补》中将“𠂔”“𠂔”“𠂔”这些字形皆归入“召”字条下^①，而现在的学者指出这些字形具有不同的意义，“𠂔”和“召”实际用法不同，字形也没有衍生关系，应作两个字看待，分立字头。“邵”的用法最复杂，除个别例子外，基本对应于文献中的“昭”。^②我们在用字时可以谨慎参考。

3. 印学方面的学术研究是金文入印的理论基础

“金文入印”，是以三千多年前商周铭文的形式来创作现代作品，必然有着迷人的艺术魅力，但也面临各种问题与挑战，而学者的印学讨论可以指点迷津。明代朱简在《印章要论》中主张：“以商周字法入汉印晋章，如以汉魏诗句入唐律，虽不妨取裁，亦要浑融无迹。”他要求印文须达到艺术上的统一，即“讨千家米，煮成一锅粥”，而不是做成“百衲衣”。李刚田说：“金石文字是黄士陵篆刻创作赖以存在的基石，可以说他的每一方印都是下笔有由，都可以在金石文字中找到原型。”^③这里重点是讲字体运用上的“下笔有由”，而不能随意生造。他还指出：“一切印外的东西对于篆刻创作只是原始素材，要把这些素材取用入印，被篆刻所接取而不被‘排异’，成为印面的‘适合纹样’，其中有一个艺术转化过程，或可说要经过‘印化’改造。”^④这里的关键词是“艺术转化”，这要求篆刻创造性地运用不同年代及风格的文字而非机械照搬。熊伯齐先生在谈及篆刻用字问题时说：“我们生活在现代社会，一切与古代都相去甚远，故不必事事皆以古为训……传统的学者向来反对用偏旁部首拼凑篆书，但现代许多字是篆书时代所没有的，如化学元素名词，一旦遇上，能不拼凑者几稀。”^⑤这是关涉遵循经典与文字从俗的问题。各家观点皆有侧重且针对性极强，成为篆刻创作的理论依据。

4. 不同作者的金文作品是金文入印的经验基础

明代以来篆刻家以金文入印的各种尝试为我们提供了诸多范例。晚清的吴咨、赵之谦、黄士陵、赵叔孺等皆留有商周金文篆刻作品，当代熊伯齐先生的“多师”“上善若水”印，不仅运用了金文字形，而且传达出金文本来的质朴、浑圆、自然、自由的气息。韩天衡先生的鸟虫书入印，也是金文入印的范例。批判地借鉴这些经验则会引领印人在此基础上进行更理性的探索。查律曾批

① 吴大澂、丁佛言、强运开辑：《说文古籀补三种》，中华书局2011年版，第12页。

② 陈英杰：《谈金文中𠂔、召、邵、邵等字的意义》，《中国文字研究》2007年第2期，第120—127页。

③ 李刚田：《黄士陵的篆刻艺术》，《中国书法》2016年第2期，第92页。

④ 李刚田：《黄士陵的篆刻艺术》，《中国书法》2016年第2期，第93页。

⑤ 熊伯齐：《篆刻用字浅见》，《中国书法》2007年第7期，第27页。

评：“黄牧甫的金文入印以求异为特征，在印作中对于笔画弧曲度的把握常出现失当的情况，在篆法、字法方面存在篆书杂代、骑墙的形体变化问题，主要原因是黄先生对先秦文字书写的质朴自然及古玺审美的雅正端庄基本要求尚不清晰，其创作没有建立在对先秦古玺审美精神深入理解与把握之上。”^①这就关涉以金文入印是取形还是取神的问题。贾韬评论徐三庚以金文入印起到了承前启后作用的同时，也存在文字识读问题、过分强调对比等欠缺。^②对他人的作品当然要本着学习的态度全方位欣赏，理性的检讨不是对前人的苛责，而是为今后的创作提供更深层次的艺术思考。

错彩镂金堪称工巧之绝，璞玉浑金自有朴茂之趣，艳服浓妆彰显秾丽之风，粗服乱头亦逞天然之美，艺术本不易评高下，要在人的个性及审美取向。作为文字形体确立正体规范肇端及书法艺术源头的商代铭文在产生之初就展现出多姿多彩的原生态的美，是我们艺术创作的活水源头。每个时代都有体现该时代审美特征的典型艺术风格，在当代书法及印章艺术创作中，我们应认真借鉴商周金文的艺术形式，并以新的载体及表现手法来继承这份散发出无穷魅力的艺术宝藏，创作更多既有个体风格又带有我们这个时代特征的作品。

（作者系书法爱好者，硕士，自由职业）

① 查律：《黄牧甫金文入印之检讨》，《中国文艺评论》2018年第2期，第92—103页。

② 贾韬：《徐三庚以金文入书、印研究》，《中国书法》2019年第22期，第113—115页。