

# 西泠藝叢

Magazine of Traditional Arts

Xiling Academic

总第一〇九期  
二〇二四年 第一期



西泠藝叢 Xiling Academic Magazine of Traditional Arts

专题·宝鸡青铜器铭文研究

二〇二四年 第一期

总第一〇九期



◎ 偶戊册鼎 西周早期  
宝鸡青铜器博物院藏

ISSN 2095-9362



9 772095 936243

国际统一刊号 ISSN1033-1774  
国内统一刊号 CN33-1393/J

邮发代号：32-42  
定价：38.00 元人民币



主管单位

西泠印社 社务委员会

主办单位

西泠印社 社务委员会

出版单位

西泠印社出版社有限公司

《西泠艺丛》学术指导委员会

刘江 韩天衡 朱关田 陈振濂 李刚田  
童衍方 龚志南 孙慰祖 金鉴才

《西泠艺丛》编辑委员会

陈振濂 王宏伟 赵熊 许雄志 范正红  
沈浩 王丽艳 秦陶 郭超英

主编

陈振濂

常务副主编

王丽艳

副主编 (按姓氏笔画排序)

江吟 郭晓芳 解旬灵 (执行)

责任编辑

解旬灵 陈涛

编辑 (按姓氏笔画排序)

王大啸 史一然 陈心怡

特邀编辑 (按姓氏笔画排序)

丁竹英 王臻 乔中石  
张帆 戴海栋

法律顾问

浙江浙元律师事务所

支持单位

西泠印社集团有限公司

发行单位

西泠印社出版社有限公司

制版印刷

浙江海虹彩色印务有限公司

出版日期

2024.1.31

CN33-1393/J [国内统一刊号]

ISSN 2095-9362 [国际标准刊号]

邮发代号: 32-42

编辑部联系方式

编辑组稿电话: 0571-85812991

编务室电话: 0571-87037360

地址: 杭州市拱墅区西湖文化广场E区32号5楼

邮编: 310014

投稿邮箱: xlyc2015@126.com

西泠传媒旗下

西泠印社官方网站: 中国西泠网 <http://www.xlys.org.cn/>



西泠印社官方微信



西泠印社官方微博

●本刊声明

- 本刊不接受侵犯国家相关法律法规的作品,因抄袭和涉密等侵犯他人版权或其他权利者,文责自负。本刊所发表文章的观点均属作者个人观点,不代表本刊观点和立场。本刊有权对其进行适当删改和调整,作者如不愿被改动,请及时告知《西泠艺丛》编辑部。
- 为实现期刊编辑和出版的网络化,扩大本刊与作者知识信息交流渠道,本刊已被国家哲学社会科学文献中心、超星、知网等媒体和信息资源库全文收录,在本刊公开发表的作品,视同为作者同意通过本刊将其作品上传至上述平台或数据库,作者如不同意作品被收录,请在来稿时向本刊声明。



柝钟 (乙)



# 目 录

## Contents

---

### 专题·宝鸡青铜器铭文研究

- 02 探求青铜器铭文的时代价值  
——以《宝鸡青铜器书法菁华》为例 文/刘建峰
- 13 宝鸡青铜器铭文书法的渊源、概况与艺术形态 文/张永强
- 19 宝鸡金文所见“九锡”诸问题辨析 文/李小白
- 26 “金”“石”嬗变：宝鸡先秦金文与石刻文字的互证与关联 文/杨 杰
- 36 宝鸡青铜器铭文菁华选登

---

### 学术研究

- 56 吴涵身后四月余 文/张炜羽
- 63 魏晋南北朝江南地区湿刻陶文刍议 文/冯 立

---

### 博硕士学术研究论坛

- 73 书法史学史视角下沙孟海《中国书法史图录》的史学价值再发掘 文/李雪婷
- 78 萃美若斯：陈鸿寿《种榆仙馆印谱》版本考述 文/刘 潇、段成贵

---

### 社藏撷珍

- 87 毛公鼎全形拓 / 周伯山豆清供图 / 陶陵共厨鼎清供图 / 汉元延钟全形拓

---

### 印人近作

- 92 赵 熊 / 许雄志 / 范正红 / 沈 浩 / 鹿守璋 / 阴凤华 / 陶桂生 / 吴昌钢

---

### 征稿启事

- 96 “纪念吴昌硕诞辰180周年”学术研讨会征稿启事
-

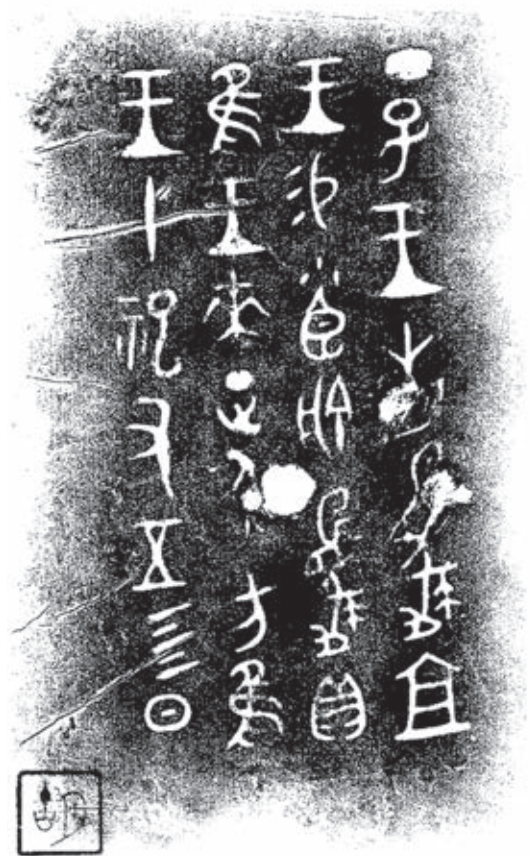
# 探求青铜器铭文的时代价值

——以《宝鸡青铜器书法菁华》为例

文 / 刘建峰

我们知道，人类进入文明时代的三个重要标志分别是进入金属工具时代、开始使用文字和建立了国家形式的城邦。所谓的金属工具，主要是指青铜器。公元前 4000 年左右，埃及首先进入铜石混用时代，之后人类逐渐掌握了青铜冶炼技术，开始制作青铜饰品和青铜工具。丹麦学者 Christian Jurgensen Thomsen（1788—1865）首先把人类使用青铜兵器和工具的时代称为“青铜时代”。我国考古发现最早的青铜器为甘肃省东乡林家出土的马家窑文化时期青铜小刀，据考证其年代约为公元前 2700 年。1899 年王懿荣发现甲骨文，这是殷商时期的汉字，是东亚最早的文字资料。甲骨文让我们了解到公元前 1200 年的殷商时期，汉字已经具有成熟、成系统的特征。实际上，在甲骨文被发现以前，我们已经见到了一些商代中期青铜器铭文（如图 1）。这些殷商甲骨文也好，青铜器铭文也好，无不昭示着我国在当时已经进入文明时代。

德国当代著名语言学家库尔马司（Coulmas F.）说：“汉字系统是所有语言中历史最长、从未间断过的文化传统服务的书写系统。”目前我们使用的汉字与商代甲骨文属于同一体系的文字，尽管它在这三千多年的发展中，其外形完成了从象形到符号化的过程，但是其构字要素并没有发生根本性改变。汉字对于中华民族来说，具有统一的功能，它既有汉文化的基因，



◎ 图 1 商小臣觶尊

也是汉文化的载体。饶宗颐高度概括了汉字在中华文化中的地位：“造成中华文化核心的是汉字，而且成





◎ 图2 利簋及其铭文



◎ 图3 兮甲盘

为中国精神文明的旗帜。”<sup>[1]</sup> 这些刻在甲骨、铸在青铜器上的文字，毫无疑问具有极高的史料和文献价值，如王国维首开以甲骨文考史之先河，他在1917年发表著名的《殷卜辞中所见先公先王考》《殷卜辞中所见先公先王续考》将甲骨文上的先公先王之名，与《史记·殷本纪》的帝王名号、世系一一对照，证明了《史记·殷本纪》的记载。西周的《利簋》铭文（图2），记载了武王灭商这一重大历史事件；《兮甲盘》铭文（图3）记录了一次与最终导致西周灭亡的玁狁部落战役；而《何尊》铭文（《宝鸡青铜器书法菁华》，以下简称《宝》，第19页）“宅兹中国”与《尚书》西周东迁洛邑互证，《方鼎》（《宝》第22页）记载了武王伐纣不久即病逝，在武王“天下未宁而崩”的情况下，周公辅佐成王伐东夷的战争这一重大事件。《史墙盘》铭文（《宝》第108—109页）所载七代周王以及微氏家族六代功绩，填补了历史的空白……金文所展现的史料俯拾即是，其价值极其重

要。王国维注意到甲骨文、金文以及简牍的史料价值，提出以“地下之新材料”与古文献记载相互印证的“二重证据法”考量古代历史文化，得到了学术界广泛的认同，成了一种公认的学术正流。鉴于本文旨在探讨金文在文字和艺术两个方面的价值，故对其史学价值不做过多阐述。

### 一、金文之研究历程

晚清之前的人无缘见到殷商文字，故孔子也只能感叹“殷礼无征”。甲骨文的发现，不仅将中国的信史向前推进了一千多年，也改写了汉字的历史，“宣告了以小篆形体为正宗考释汉字第一阶段的结束”<sup>[2]</sup>，还为古文字研究、书法艺术创作打开了一扇新的大门，让我们得以窥见商周以降伴随着文字字体的演变，古代的审美形成、发展历程。

我们有理由相信，在殷商甲骨文之前，汉字已经

[1] 饶宗颐：《符号：初文与字母——汉字树》，商务印书馆1998年版，第174页。

[2] 何金松：《汉字形义考源》，武汉出版社1996年版，第2页。



出现且成熟。根据后来的考古发现，汉民族早期的书写载体多为简牍。遗憾的是，直到今天我们尚未发现商早期的简牍实物，别的载体文字又特别少且零碎，不足以支撑这一阶段汉字的研究。到商中期，青铜器上出现铭文，但字数很少，多为族氏、被祭祀祖先或器主之名。到了商代晚期，青铜器铸铭成为风气，字数逐渐增多，出现了记事铭文。这些铭文是研究当时历史、社会制度、汉字发展特别是形体演变轨迹、早期先民审美变化历程的重要资料，也是书法学习、研究极其宝贵的资源。

### （一）汉唐：传统金石学之滥觞

由于秦始皇统一文字于篆书，汉代对战国之前的文字业已生疏。但是时有鼎彝面世，还会引起对古文字的研究。据《汉书·郊祀志》记载，西汉宣帝时美阳得鼎进献，宣帝问大臣们处置办法，有人建议荐之宗庙。张敞研究了鼎上的铭文，建议：“臣闻周祖始乎后稷，后稷封于豳，公刘发迹于豳，太王建国于岐、梁，文、武兴于丰、镐。则岐梁丰镐之间，周旧居也。固宜有宗庙坛场祭祀之藏。今鼎出于岐东，中有刻之曰：‘王命尸臣，官此栒邑，赐尔旗釜黼黻珣戈。臣尸拜手稽首曰：敢对扬天子丕显休命。’臣愚不足以迹古文，窃以传记言之，此鼎殆周之所以褒赐大臣，大臣子孙刻铭记其先功，藏之于宫庙也。……今此鼎细小又有款识，不宜荐见于宗庙。”又《后汉书·窦宪传》记载了汉和帝永元元年（89）七月窦宪将受赠有铭古鼎献给皇帝的事，而且记录了鼎上的铭文：“南单于于漠北遗宪古鼎，容五斗，其傍铭曰：‘仲山甫鼎，其万年子孙永保用。’宪乃上之。”在文字的使用上，尽管秦始皇强行推行篆书，可随着秦的灭亡，在汉代日常生活中，繁复的篆书普遍地被简单的隶书所替代，但篆书仍被视为正体，刻石铭金仍用篆书，直到东汉，篆书仍被广泛用于铜铭碑额。

在文字研究方面，东汉许慎是一位非常了不起的人物。他毕二十余年之功于一役，完成一部中国文字学史上绝无仅有的不朽巨著——《说文解字》。“从全世界的范围考察，《说文》也是出现最早的、系统合于科学精神的、具有独创的民族风格的字典。”<sup>[3]</sup>《说文解字》所保存的古、籀、篆文形体，成为阐述汉字形体演变的主要依据和古文字研究极为珍贵的借鉴。他在《说文解字叙》提到：“郡国亦往往于山川得鼎彝，其铭即前代之古文。”许氏《说文解字》所收异乎小篆的籀文计 225 例，其中 223 个与金文相合。所谓籀文，即《史籀篇》中的文字。王国维认为：“《史籀》一书，殆出宗周文胜之后，春秋、战国之间秦人作之，以教学童。”<sup>[4]</sup>

魏正始三体石经将隶书、小篆和古文三体并录，是以通行隶书为标准体，对前朝篆书和古文的一次重要官方整理，正本清源、规范三体，对汉字研究十分重要，对书法的影响尤为深远，元明至清早期很多研习古文字及古文字书法者，无不受其影响，连赵孟頫、王铎都不例外。迨至唐代，李阳冰曾刊订《说文》三十卷，以正传写之失，史称“篆籀中兴”，惜今不传。

### （二）宋代：传统金石学之创立

第二次青铜器铭文研究高峰出现在宋代，突出成就表现在青铜器搜集整理和铭文摹录考释方面，以刘敞、欧阳修等为代表，首开其先河。刘敞《先秦古器图》、欧阳修《集古录》、吕大临《考古图》以及之后薛尚功、王俅等人致力汇辑古金铭文，为金石学系统研究奠基之作。薛尚功《历代钟鼎彝器款识法帖》20 卷，共收录各类彝器（绝大部分为商周）铭文 511 件；王俅撰《啸堂集古录》2 卷，著录商周秦汉青铜器及印、镜铭文 345 器。宋徽宗命王黼编撰《宣和博古图》，分 18 类共收录青铜器 839 件。王国维对《考古图》和《宣和博古图》极为推赏，

[3] 陆宗达：《说文解字通论》，北京出版社 1981 年版，第 8 页。

[4] 王国维：《〈史籀篇证〉序》，载《观堂集林（外二种）》，河北教育出版社 2003 年版，第 124 页。



称其“后世著录家当奉为准则。至于考释文字，宋人亦有凿空之功”。<sup>[5]</sup>这些著作，不仅搜集并保存了青铜器的宝贵资料，而且其著录编纂方法足为后世所借鉴。更重要的是，彼在尚无科学发掘的时代，以零星出土和传世的青铜器、石刻为研究对象，创立了被后世称为“金石学”的一门学问。这门由铭刻学（Epigraphy）和考古学（Archaeology）两个学科组成的金石学，犹如滥觞之水汇成巨浸，最终发展成为我国特有的传统学科。用金文“证经说字”成为秦汉经师的家法，是故金石考证令后代学者孜孜以求、皓首穷之。

宋代在金石学之外，古文字研究的突出成就有三。一是徐铉、徐锴对《说文》的研究，有承前启后之功。在清代《说文》学兴盛之前，二徐的贡献是最值得肯定的。二是郭忠恕、夏竦对古文的整理。郭忠恕《汗简》、夏竦《古文四声韵》搜集、保存、整理了大量战国古文字，成为元明时期文人引用古文的重要来源，对今天的古文字（尤其是被秦始皇罢废的战国东方六国文字）研究具有十分重要的意义。三是古文字研究成为显学，许多文人积极投身古文字研究，如苏轼、洪迈等多有论述，王安石著《字说》、王圣美《右文说》以及郑樵等人对六书的研究都属宋代文字学研究的突破。

### （三）清代：传统金石学之振兴

金石学经元明衰落，至清而复兴，成就远胜宋代。清乾嘉以后至光绪以前多著录器物 and 汇编器物铭文，如《西清古鉴》《宁寿鉴古》《西清续鉴（甲编乙编）》等，仿宋《考古图》体例，记录图形、铭文和考释。晚清青铜器著录空前丰富，涌现出方濬益、吴大澂、孙诒让、刘心源等卓有建树的古文字学家。

清末孙诒让提倡利用偏旁分析法考释古文字，把古文字研究引上了科学的途径。孙诒让之后首推王国维。王氏以其著名的史学理论“两重证据法”进行古

器物 and 古文字研究，在古器考订、金文断代和铭文训释等方面做出开创性贡献。其《宋代金文著录表》《国朝金文著录表》《观堂古金文考释五种》以及收录在《观堂集林》中的著作等，都是依据极其精深、学术价值极高的论著。与王国维精于考释不同，罗振玉则专乎整理金石资料。罗氏编纂的《三代吉金文存》二十卷收器近五千件，是20世纪30年代殷周金文集成性著作。

清代说文学兴起，标志着传统文字学的复兴。据统计，清代研究《说文》并有著述传世者就有203人之多（丁福保《说文解字诂林》），其中段玉裁、桂馥、王筠和朱骏声四人最为突出，被后人誉为“《说文》四大家”。在《说文》的基础上，结合金石学，辑释古文字，如吴大澂《说文古籀补》、丁佛言《说文古籀补补》和强运开的《说文古籀三补》。清代说文学研究对传统金石学起到了积极的推动作用，为现代古文字研究拓宽了道路、奠定了基础。

### （四）当代：传统金石学之发展

当代古文字研究最重要的是建立起了古文字学研究理论和科学的研究方法，在此基础上，青铜器铭文研究取得了前所未有的进步，涌现出郭沫若、唐兰、杨树达、陈梦家、于省吾、容庚、商承祚等一大批有突出贡献的学者。

金文搜集整理方面，首推社科院考古所编纂的《殷周金文集成》，它收录了秦始皇统一以前殷、周、春秋、战国各个历史时期的器物 and 铭12113件，加上刘雨、卢岩所编的《近出殷周金文集录》所收的1354件，共13467件，比较完整地反映了出土 and 传世青铜器的全貌。日本学者白川静所编《金文通释》堪称卓荦。近年出版的陕西出土青铜器专著《陕西金文集成》，是一部按出土地分类的青铜器专著，与陕北出土青铜器都是研究陕西地方青铜器物、铭文、书体等的重要材料。

[5] 王国维：《〈宋代金文著录表〉序》，载《观堂集林（外二种）》，河北教育出版社2003年版，第146页。



## 二、篆书之艺术流变

目前能见到的殷商时期的文字主要是甲骨文和少量的金文。

自清光绪二十五年（1899）王懿荣发现甲骨文以来，目前已发现有文字的甲骨约二十万片，其内容绝大部分为商王盘庚迁殷后 273 年间的宫廷档案。董作宾、胡厚宣、陈梦家等学者根据不同标准对其进行分类，都把字形、书法风格作为重要依据。“利用字形、书法判断甲骨文时代既简便又准确，无论全辞或残辞，也无论有无其他条件，仅据字形和书法，亦可大体判断出时代来。”<sup>[6]</sup>

从文字形体看，商代后期一般文字的字形已渐渐脱离文字画形态，但是青铜器铭文，西周几乎完全沿袭了商代晚期的风格。由于铸造的原因，也可能是由于作为礼器功能的原因，仍保留着比同时期甲骨文化程度高得多的象形意味（《鸟父甲鼎》，《宝》第 3 页；明《亚父乙觶》，《宝》第 5 页）。这个时期的金文笔道粗细差别明显，且弯弯曲曲的线条很多，甚至有不少称不上笔道的团块（《商尊》，《宝》第 27 页），或方或圆，字的大小不一、参差不齐，整体看上去比较杂乱，通常没有整齐的边框。这个时期，文字尚不具备艺术（书法）的自觉，我们可以把这一时期称为书法的滥觞或萌芽时期。到康、昭、穆王时代的主要变化是字形逐渐趋于整齐方正，而在恭、懿诸王之后，金文文体开始出现字数相同的韵文形式，文字的形体和布局也趋向齐整，构字笔画线条化和线条的平直化，横行和直行看上去一目了然，如《墙盘》、《彣簋》（《宝》第 85 页）。

春秋早期金文基本沿袭了西周晚期的写法，尔后逐渐呈现出地域特色。首先是文字形体的变化，一是

正体俗体并存，二是出现了明显的国别差异，三是一些地区（东方和南方诸国）的金文呈美术化倾向，表现在字形变得狭长，甚至笔画故作宛曲之状，到战国早期出现鸟虫篆。据考，最早的鸟虫篆为作于公元前 558 年的王子午鼎，最晚的为越王不光剑。<sup>[7]</sup>到春秋后期这些象形成分逐渐消失，汉字结构趋向线条化、符号化，趋向书写更加便利。到战国，隶书在秦地开始形成。昭王廿一年（前 286）所造相邦冉戈铭文就带有浓厚的隶书意味。

商周青铜器是当时宗教文化和礼乐文化的体现，其铭文的艺术特征可以从其在世俗生活中的作用来探究。无论是占卜用的甲骨文还是祭祀用的青铜器，都是与神或祖先（祖先也往往被神化）沟通的媒介，是献给神或祖先的祭祀用品。因此，早期的青铜器纹饰和文字都比较华丽，逐渐趋向规整。“在西周晚期的一百来年时间里，铭文规范化的意识十分明显，因而常把它们写在与今天中国正式书写所用稿纸相似的方格里。”<sup>[8]</sup>《I 式癸钟》（《宝》第 181 页）、《大克鼎》（《宝》第 206—207 页）、《师趯鼎》（图 4）、《陈侯午簋》（图 5）、《鄫婴簋》（图 6）等器物铭文都带有十分清晰的界格。

秦始皇统一文字，“罢不与秦文合者”，改变了“文字异形、言语异声”的状况，然而此时隶书已趋于成熟，这种便捷的字体被社会广泛接受。作为官方正体的小篆，虽然有秦始皇强令推行，但民间俗书仍然使用书写便捷的隶书而不是缪绕复杂的官方小篆。随着秦灭，小篆日渐淡出日用范围，只是作为“正体”应用于印信、碑额等正式场合，这种现象在汉以后持续了很长一段时间，直到清末，庄严的碑石上仍使用篆额。

对于秦篆的字体形态，启功先生认为小篆“笔划的轨迹没有硬方折的，其笔划线条也极匀净”<sup>[9]</sup>。

[6] 高明：《中国古文字学通论》，北京大学出版社 1996 年版，第 266 页。

[7] 曹锦炎：《鸟虫书通考（增订版）》，上海辞书出版社 2014 年版，第 6 页。

[8] 夏含夷：《中国古文字学导论》，中西书局 2013 年版，第 67 页。

[9] 启功：《古代字体论稿》，文物出版社 1999 年版，第 10 页。





◎ 图4 师趁鼎



◎ 图5 陈侯午簋



◎ 图6 鬲郟簋

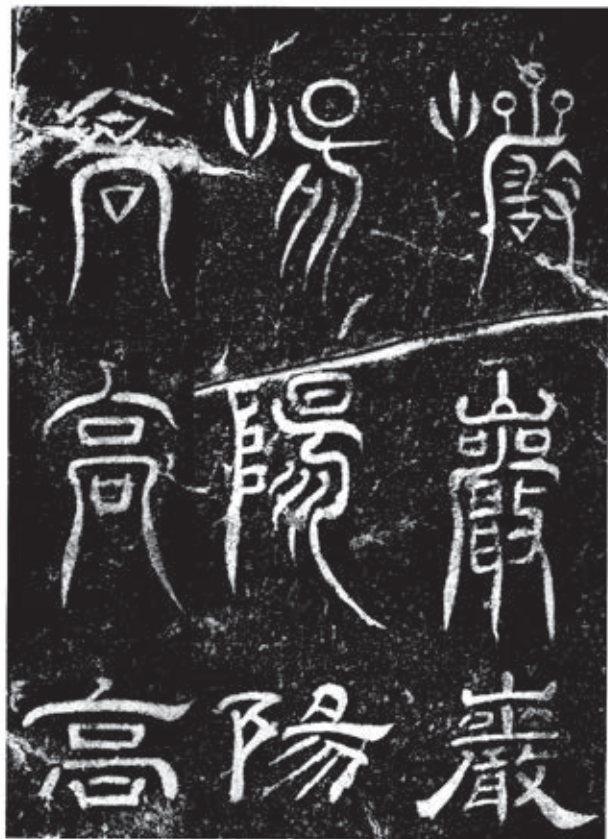
幸运的是，我们今天能见到大量秦书实物数据，且不说简牍文字，但从一些刻石、铜器铭文以及玺印等考察，秦篆绝大多数并不像启功先生所说的“没有硬方折”，这种硬方折不仅有而且比较普遍，各种诏版、权量上的铭文以及秦代玺印无不具有这种特征。这种字形，可能算不上有多少艺术方面的考虑，更多的是基于实用的局限，将文字规范在一个给定的区域内。史载秦始皇曾在东土七立刻石，时至今日，只有中国国家博物馆所展示琅琊台刻石为秦时物，虽然我们不能断定其为李斯手笔，但它让我们能借此得窥秦篆之真面目。其书结体平稳，端庄大气，文字布局上密下疏，纵向舒展，飘逸灵动，实为秦篆书之典范。

汉代篆书依旧比较流行，青铜器铭文仍然以篆书为主，玺印文字均为篆体。不仅有成篇的碑文，如汉《汉祀三公山碑》《袁安碑》《袁敞碑》等，还有大量的篆书碑额，如《张迁》《孔宙》《韩仁铭》等。汉篆较之秦篆，结体呈多样化，总体上趋于方正，线条多平直方折，尤其铜器铭文（如嘉量铭）及印章文字（称缪篆）。碑额和印章的篆书，因空间所限，线条更加曲折绞绕，笔画增减甚至改变构字理据现象俯拾即是。三国时期，官方对文字进行整理，刻成石碑立于太学，被称为“石经”。这些石经不仅是文字的规范，也是书法的样板。其古文形体普遍作束腰状曲势，线条多作尖端阔中的形状，有对称的长垂笔画和





◎ 图7 《三坟记》 李阳冰



◎ 图8 《阳华岩铭》 瞿令问

悬针式锐笔，且篆书开始带有分、楷意味。这些特征，在《吴禅国山碑》《天发神讖碑》《朱曼妻薛买地宅券》等碑刻中可以见到。两晋因碑禁，篆书少见；南北朝时期墓志往往有篆盖，其书体多类鸟虫书，属于篆书美术字。

唐李阳冰工小篆，初学峰山刻石，据说后来借鉴了孔子吴季札墓志，书法自成面目，从其《三坟记》（图7）、《滑台新驿记》《李含光碑》等作品看，其笔画兼圆带方，峻朗劲健，被誉为得秦相李斯（实为汉人篆书）之遗韵，连自诩“晓书莫若我”的东坡也称赞“峰山传刻典刑在，千载笔法留阳冰”。窃以为东坡实属谬赞，盖坡公所见之峰山刻石乃后人翻刻之物，其字迹不过是照猫画虎，已非秦篆模样。而李阳冰的“玉箸书”，结体匀称规整、清朗端严，线条

粗细一致、圆润劲挺，宛如铁线，自诩为得李斯笔法，一直被奉为圭臬，影响深远，直至晚清。

此外，唐代篆书名家人还有史惟则、瞿令问、尹凯元等。与李阳冰不同，瞿令问以悬针篆名世，其“字必垂画细末，细末纤直如悬针”。（北朝王愔《文字志》）其《阳华岩铭》（图8）中无论是古文还是小篆，都保留这种细末的特征。瞿氏《岵台铭》（图9）为线条挺拔的悬针篆，其结体修长、上密下疏，体现了《天发神讖碑》和三体石经遗意，与之相类的还有尹凯元《美原神泉诗碑》。这种形态的篆书，我们还可以从日本藏唐人《说文》抄本及巴黎图书馆藏敦煌残卷《篆书千字文》中看到，这或许就是唐代篆书的普适标准。

宋代国子学设书科，要求学生“习篆隶草三体”，

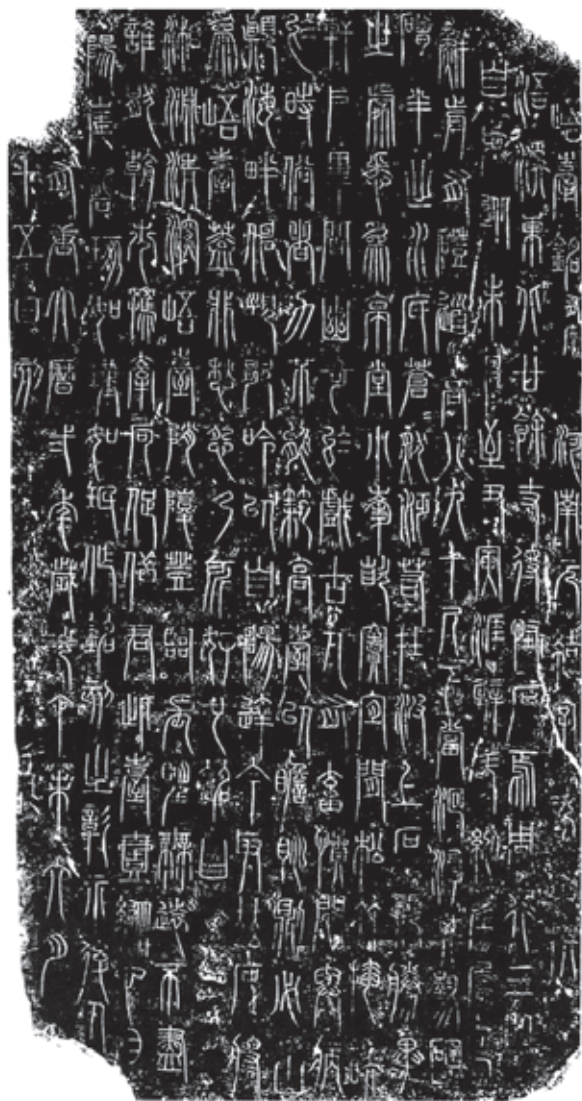


“篆以古文、大小二篆为法”，画科学生也要“书篆字”，可是宋代在篆书书法方面并没有显著的成就。虽然行书在宋代达到了很高的水平，宋四家甚至傲视书坛一千年，但能篆书者寥寥。上文所述郭忠恕《汗简》及夏竦《古文四声韵》的古文字形体多类三体石经之古文。唯今天所见《说文解字》篆书字形，与前代迥异。据笔者揣测，当为宋代篆书风格。释梦英虽工篆书且有“阳冰死而梦英生”之誉，然并无新意。另有善篆书者如胡恢、宋杞、陈归圣、薛尚功、翟耆年，甚至黄庭坚、米芾等，但皆少有可靠的书迹流传。据载，黄庭坚曾用篆书为人题字，而米芾自称“篆便爱《诅楚》《石鼓文》”，但都不长于篆书，徐竞，这个被高宗皇帝推崇为“篆法唯信州徐竞”的篆书达人，书迹也难得一见。

元明时期古文字书法大抵乏善可陈，所见多为碑额之类。元赵孟頫有《三门记》《仇锸碑》等篆额和千字文传世，为铁线篆之余绪，仅可谓“婉而通”。有明一代，篆书式微，偶有能篆书者，如文徵明、八大山人、王铎等，不谙古法，用笔受楷书影响，往往挑踢顿挫，线条多呈尖端阔中之状，笔画不能沉实，徒具篆形耳。另有一部分人，弃篆而耽古文，所依据又往往是失真走样的传抄古字书（如《六书通》）或传刻翻版的帖本，描头画角，其书法、印章用字每每错讹诡譎。可以说这时的篆书书法，已经走上了穷途末路。

清乾嘉时期金石学的复兴使古老的篆书重新焕发了生命力。

如果说清代以前的古文字书法多在保留、传承古法，那么晚清以后可以说进入了托古创新时期。王国维首先运用西方美学理论解释书法，他在康德优美、宏壮（崇高）的基础上，从中国传统审美的视角，提出“古雅”这一中国特有的审美范畴，<sup>[10]</sup>这个凝聚着知识、学养和人格的“古雅”，一直是书法、绘画



◎ 图9 《崑台铭》 瞿令问

的审美追求。另外，由于金石学的复兴，文人研习篆书风气蔚然兴起，“成就之高，超过宋元明三朝，足可比肩唐人，追攀汉魏”。<sup>[11]</sup>

晚清的古文字书法家大约分为两个群体，一个宗法李斯、李阳冰，在小篆上有突破，如钱坫、邓石如等。邓石如是一位开宗立派的人物，其后吴让之、杨沂孙、

[10] 王国维：《古雅之在美学上之位置》，《王国维文集》第3卷，中国文史出版社1997年版，第31页。

[11] 刘涛：《极简中国书法史》，人民美术出版社2014年版，第74页。





◎ 图 10 亚赫历作祖己鼎

徐三庚、赵之谦等人都是学邓而成为篆书胜手。另外一个直接取法金文，在大篆上有突破，如吴大澂、吴昌硕、黄宾虹、黄牧甫、丁佛言等。其中吴大澂以小篆为砥，上溯两周彝器铭文，深得金文浑厚古朴之精神；吴昌硕在石鼓文方面尤为突出，他以行书笔法、侧势结字，形成了雄浑古朴、貌拙气酣、遒劲凝练的风貌；黄宾虹以画法入书，用笔老辣、线条屈曲，结体画面感好，惜文字常有错讹；黄牧甫结字以方，中锋用笔、钝入提收，笔画呈宽头细尾之貌，给人以生猛老辣之感；丁佛言以学入书，追求铸铭的苍茫、古朴，呈端庄雄伟的庙堂之气。

此外，金石学还促进了晚清篆刻的兴盛，篆刻名家辈出、流派纷呈，成就了印章史上继汉之后第二个繁荣的高峰。虽然说明代自文人使用石料参与治印之后，自篆自刻创作的印章的确多了一些雅词文气，但是由于文字的限制，有人为求入古，直接选用传抄古

文人印，结果多因缺乏金石气而难能入古。吉金文字研究的兴盛，使这门沉寂了差不多两千年的艺术焕发了活力，名家辈出、流派纷呈，出现了吴昌硕、黄牧甫等开宗立派的篆刻领军人物，使得篆刻艺术中的“流派印风”空前繁荣，其从古文字中吸收营养，借鉴最新的考古学研究成果，已经成为当代书法艺术获得新生的重要途径。

### 三、金文之时代价值

尽管早期甲骨文和青铜器铭文对于历史、文献、文字、书法等学科的研究具有非常重要的意义，纵然其镌刻的痕迹和铸造的铭文与今天意义的书法艺术还是有比较大的差距，但是这些早期的文字具有书法意义上的个性化表现，其文字的线条变化、文字的结构变化以及文字的排列变化无不传递着书写者的性格情感以及当时多样化的审美取向，表达出一些抽象概念，为我们当代审美之权舆，构成了传统美的基础，因此，深入探讨其时代价值有着特别重要的意义。

#### （一）审美范畴的借鉴价值

从商中期到汉代，金文前后经历了从萌芽到发展到成熟时期，这也是汉民族审美的发展历程。我们知道，康德将美的范畴分为崇高和优美，这两个范畴为人类所共有。但是中国在世界文明史上有着绝无仅有的崇古情结，如司马迁说“事不则古而能长久者，未之有也”（《史记·秦始皇本纪第六》）。这种崇古情结派生出“古雅”这一中国书画审美上的独有特性，一直被作为书法艺术的判断标准，南朝虞龢在评论张芝、钟繇、王羲之、王献之四人书法时就有“古质而今妍”的成见。宋米芾也极力推崇“高古”，他说“书至隶兴，大篆古法大坏矣”、“开元以前古气，无复有矣！”（《海岳名言》）、“二王之前有高古”（《宝晋英光集·寄薛绍彭》）……后世多将“能入古”作为书法的一个判断标准。王国维认为古雅乃“存于艺术而不存于自然”“一种独立之价值”。这种独立价值，即“艺术中古雅之部分，不必尽俟天才，而亦得





◎ 图 11 矢王方鼎



◎ 图 12 颂鼎

以人力致之”，“非借修养之力不可”<sup>[12]</sup>。即通向古人学习，可以实现古雅。

金文所表现的庄重典雅应该归于审美上的崇高。从文字与书法风格角度看，两周青铜器铭文可以代表这一时期的典型风格特点。总括来说，一是体现了庄重典雅的庙堂之气，此类铭文主要见于早期的祭器，如《亚盂历作祖己鼎》（图 10），其铭文虽然只有六个字，但是仍然体现出雄伟庄严气象，又如《尚爵》铭文，字形修长、凝重，与《班簋》铭文类似；二是体现祭养有别的特点，一些记事、实用器铭文则多活泼、恣肆，不像祭器铭文庄重得近乎死板，如《矢王方鼎》（图 11）。

金文除了向我们展示了古人们的审美倾向外，更重要的是让我们看到古代审美的多样性，这些精彩纷呈的铭文为我们提供了可资借鉴的美学宝库，临摹、学习可以启发我们的思想。

## （二）字形演变艺术价值

文字形体演变的过程中，有共性也有个性。就共

性来说，主要是线条趋于均匀和平直的过程。西周早期的青铜器，在字形和书法风格上承商之后绪，如宝鸡戴家湾出土的《仲子觥》，带有显著的商代甲骨文特征，笔画粗细不一，有肥笔且曲笔较多。另如扶风出土的《商尊》《折觥》等器铭，具有明显的晚商中原文字书法特征，不一而足。

西周中期往后，文字的笔画粗细趋于均匀，偶有粗重肥笔，如《师遽簋》（《宝》第 135 页）“正、天”字上端的横画均作粗点，类似“丁”字早期的样子；《仲簋》字形纵向伸展，偶有肥笔。此阶段总体上就是线条粗细均匀、字形竖长、疏朗，堪为楷则，如《颂鼎》（图 12）、《虢季子白盘》（《宝》第 307 页）、《猷簋》（《宝》第 245 页）、《井叔达盥》等。这一时期，铭文的字形开始趋向正方，引向“方块字”。这一时期的铭文，即便是庙堂之器，文字风格也由庄严趋于世俗，一些用来记事的器物和一些实用器，则展现出更多的个性风采，有的华美婀娜，如中山诸器；有的恣肆烂漫，如散氏盘；有的屈曲缪绕，如曾侯诸

[12] 王国维：《古雅之在美学上之位置》，《王国维文集》第 3 卷，中国文史出版社 1997 年版，第 34 页。

器。春秋后期以至战国，文字形体逐步呈现地域化特点，无论是内在要素的文字构形还是外在要素的文字形体，各具特色。这些特色，在简牍、玺印文字上也有明显的区别，呈现不同的艺术风格，为后世书法线条赋予生命，为我们提供了艺术创作中可供借鉴和发展的依据。

西周晚期铭文点画的起笔收笔方法一样，线条趋向圆润，字形竖长，为“玉箸篆”之滥觞，开始出现地域特点。有的器物铭文字与字之间出现界格，这种现象可以追溯到西周中后期，如《散车父壶》《I式癸钟》等。带有长篇铭文的《速鼎》《速盘》（《宝》第289页）诸器，体量宏大，文字笔道劲拔、构形方正、布局匀停，整饬恢宏，可谓西周中晚期的代表之作。

### （三）正讹纠谬的学术价值

抛开其史学、文献学等价值不谈，金文在文字及其形体演变方面的学术价值也非常值得我们关注。文字的形体演变，一直是文字学家和书法家津津乐道的话题，尤其是秦篆（包括秦小篆和战国秦时石鼓文），历史上一些有讹传已久的说法。

唐张怀瓘认为秦篆乃李斯所创：“案秦小篆者，秦始皇丞相李斯所作也。增损大篆，异同籀文，谓之小篆，亦曰秦篆。……画如铁石，字若飞动，作楷隶之祖，为不易之法。其铭题钟鼎及作符印，至今用焉。”<sup>[13]</sup>“大篆者，史籀造也。广乎古文，法于鸟迹，……史籀是其祖，李斯、蔡邕为其嗣。小篆者，李斯造也。或镂纤屈盘，或悬针状貌。鳞羽参差而互进，珪璧错落以争明。其势飞腾，其形端俨。李斯是祖，曹喜、蔡邕为嗣。”<sup>[14]</sup>这种观点，一直到晚清，仍然被广泛传播，如何绍基“秦相易古籀为小篆，道有余而深疆之意远矣。用法刻深，盖亦流露于书律。此二十九字古拓可珍，然欲溯源周前，尚不知两京篆势宽展圆厚之有味。斫雕为朴，破觚为圆，理固然耳。”（《东洲草堂金石跋》）另外一个错误观点就是后世

所见峰山刻石被当作秦时物，并由此推断秦小篆（甚至李斯手迹）的模样，可谓谬以千里。

石鼓唐初出土，关于其时代长期聚讼未已。韩愈、苏东坡等把它们当作周宣王时期，其字体一直被当成籀文的标准。近代郭沫若等判定其制作时间在襄王时期。然而，考察石鼓文的文字特征，发现它是典型的秦文字，与《秦公罍》《秦公簋》等有着异曲同工之妙，基本可以判断其年代应该在春秋战国之间，其字体作为籀文标准体也缺乏足够的证据支撑。

作为西周京畿重地的宝鸡，也是虢、散、矢等诸侯国的封地。这里出土了二万余件青铜器。包括带有那些长篇铭文的重器，如《大盂鼎》（《宝》第49页）、《毛公鼎》（《宝》第301页）、《散氏盘》《虢季子白盘》《墙盘》《趯簋》《速鼎》《速盘》等，《宝鸡青铜器书法菁华》从文字、书法角度入手，兼顾史学价值，择精取优秀，结成一集，让我们一睹青铜器铭文那辉煌的文物价值和学术价值，它是书法尤其是古文字书法研究的无尽宝藏，也是一座艺术的高峰，吸引着历代有志之士不断开采、攀登，这正是金文书法魅力所在。

（刘建峰：山东大学古文字学博士，山东省烟台市政协副主席）

[13] 张怀瓘：《书断》，《法书要录》，人民美术出版社1986年版，第229页。

[14] 张怀瓘：《六体书论》，《历代书法论文选》，上海书画出版社1979年版，第212页。



# 宝鸡青铜器铭文书法的渊源、概况与艺术形态

文 / 张永强

开端于宋、复兴于清的“金石学”，赋予了宝鸡青铜器以崇高的地位。士大夫、文人学者以收藏青铜器、鉴赏考证、著录铭文为事。北宋薛尚功《钟鼎彝器款识法帖》、王聚霖《汝帖》开摹刻金文拓片的先河。晚清民国以来，书法家吴昌硕、马衡等对金文临池取法，影响至今。然而，历代青铜器铭文在迭遭废毁之余，又经流散之厄，著录名器百不存一，善拓珍本一纸难求。宝鸡不仅是“青铜之乡”，与安阳殷墟一样，也是中国早期书法的主要发源地之一。宝鸡青铜器上的长篇铭文，其内容可与《尚书》《周礼》《诗经》《史记》等古籍相印证，成为铭铸于青铜器上的“西周史”，其文字也多是书法经典，具有鲜明的时代特征与较高的艺术境界。清末以来，许多宝鸡青铜器流散海内外，成为时代之憾。如1927年至1928年，陕西军阀党玉琨于宝鸡县戴家湾大墓盗掘的青铜器窖藏，流散于美、日等国。其中包括记述周公东征这一著名事件的“冉”方鼎。又如端方收藏的成套西周礼器“柶禁十三器”，清光绪二十七年（1901）凤翔府宝鸡县三十里斗鸡台出土，辛亥革命后流入美国，现藏纽约大都会艺术博物馆。日本东京台东区立书道博物馆、京都藤井有邻馆，上海博物馆，故宫博物院分别藏有小克鼎，形制、铭文相同，属于同一列鼎，各地先后著录七件之多。据统计，国内各文博机构收藏的宝鸡有铭青铜器计63件。



◎ 《宝鸡青铜器书法菁华》

因此，有必要将流散世界各地的宝鸡青铜器金文精华汇集于一编，附以器形及铸铭之痕，以最大限度地展现青铜器、书法艺术之美，丰富古代书法史的研究。《宝鸡青铜器书法菁华》一书，即是将考古发掘、文物鉴藏与书法艺术相结合的一次探索与尝试。此书是以青铜器铭文（金文）书法艺术为研究对象的图录式著作，书中汇集了清代至中华人民共和国成立以来

宝鸡地区（扶风、岐山、宝鸡、眉县、凤翔等地）出土的代表性青铜器，集中展现了商末西周至秦汉时期，这一地区的金文书法艺术和青铜文化。

—

中国的文字源于旧石器时代的符号和图形刻画。20世纪初期以来，在马家窑、贾湖、乐都、仰韶、龙山、邹平、良渚、大汶口、姜寨、陶寺、偃师等地，先后发现了一些刻画符号，时间跨度在距今8000年（贾湖）至4000年（邹平丁公、良渚）之间，但这些类似文字的刻画符号并未形成文字体系，尚不能判定汉字的起源。典籍中又有“仓颉造字”的说法<sup>[1]</sup>，《说文解字》援引《周礼》的“六书”说，影响甚大。可见中国古代文字的肇始，是以象形为衍生基础而进行演变的。这方面，甲骨文、西周金文、春秋战国时期的铸铭文字及简帛书迹体现得尤为突出。

书法是以文字为载体的，研究书法艺术离不开对文字学及相关学科的研究。甲骨文是目前发现的中国最古老的相对成熟的文字之一，其存在时间以商代为主，是镌刻在龟甲或兽骨上的文字，内容绝大部分与占卜有关，少量为纪事刻辞或习刻。1900年，清末著名金石学家、书法家王懿荣在北京发现甲骨文并判断为殷人书契。商代文字遗存，除甲骨文之外，还有少数青铜器铸铭文字和石刻文字，以及极少数的朱书和墨书。目前发现的甲骨文已达15万片，主要单字3500余字，是公元前14世纪即商代晚期盘庚迁都殷之后270余年间的作品。现代学者研究认为，甲骨文主要是商代用于占卜的镌刻文字，并非当时日常书写的通行文字。卜骨笨重，龟甲腰经过钻凿制作，程序繁琐，甲骨文中“册”“典”二字象形，甚为常见。商代超过十个字以上的青铜器铭文皆在末期帝乙、帝辛时期，其中的《作册般鬲》的般任“作册”一职，

是受商王封赏、职掌典册的重臣。商《葡亚角》《小臣邑罍》《小臣卣》等器铭，排列、笔意皆简册。其他篇幅较长的《二祀邲其卣》《四祀邲其卣》《六祀邲其卣》（皆藏故宫）铭文，书写性亦甚明显。可见，如果殷商的典册流传至今，其典册文字与甲骨文刻辞应该不同，而与青铜器铭文以及甲骨朱书、墨书文字如出一辙，没有后来所谓“运笔回锋”之说。这种尖锋直入、直出的用笔特征，四五百年后的楚简和侯马盟书仍沿袭未改。可见殷商时期的主要书写工具与载体是笔墨典册，而非契刻甲骨，商代的金文亦是以尽可能接近书写的状态为铸造标准的。

1936年6月12日，当时“中研院”史语所在安阳小屯村M127坑发现了集中贮藏甲骨的方土坑，共发现有字甲骨17096片，其中仅八块是牛肩胛骨，其余均为龟甲，后经复原出完整的龟甲三百多版，堪称殷墟发掘的“一个奇迹”（董作宾《殷墟甲骨文字乙编·序》）。当时的发掘主导人是郭宝钧、石璋如，田野队员是王湘。胡厚宣推测这是一处武丁时期有意埋藏的王室“档案库”（同出一具人骨架似典守吏），并总结出“H127字甲的特点”，其中提道：“绝大多数数字甲仍保留原来用朱色书写的痕迹，这明显地表明甲骨文开始用毛笔写，然后才刻字。”“文字刻划中涂朱或涂墨的例子特别多。”<sup>[2]</sup>目前殷墟所见未刻的朱书、墨书或书于龟甲背面（《乙编》0778、《乙编》0556、《乙编》7285），都是寥寥数字，但对推测商代卜辞的书写原本状态却意义重大。

20世纪70年代以来，周原考古发现了数以万计的甲骨，其上镌刻的微型文字，无论是构字特点，还是字形、写法、笔意，都可以看作西周金文的源头。在年代、书体上，宝鸡与丰镐遗址出土的西周金文，上承安阳殷墟甲骨文，下接先秦、秦汉，书法水平高超，代表了周秦早期书法的最高成就，中国书法史因宝鸡金文而更为完整。

[1] 许慎：《说文解字》，浙江古籍出版社2012年版。

[2] 李济：《安阳》，商务印书馆2019年版，第123页。





◎ 青铜柶禁

宝鸡地区出土的商代青铜器存在时间均为商晚期，虽然数量不多，但具有代表性。如商《韦亚方鼎》，2013年12月，宝鸡市渭滨区石鼓山出土。铭文虽仅寥寥二行五字，却具有明显的布局意识，排列组合虚实相生，错落有致。笔画修长、凝练，入笔、收笔呈尖锐状态，书写意趣浓郁，保留了商代的书风。

商《明亚父乙觶》，1966年宝鸡市陇县出土，铭文一行五字。商代青铜器铭一般较为简单，同样语法结构、带有“亚”字形的器铭还有商《六祀邲其卣》《亚丑方尊》等。一此铭章法浑然一体，气息贯通，用笔注重提按变化，时见肥笔，线条遒厚。“父乙”二字尖锋行笔，与殷墟发现的“祀”字墨书笔致相通，可见铭文是忠实于书写状态的。这种风格为西周初期的铭文所延续。

商《犬册父己鬲》，2003年9月宝鸡市金台区纸坊头村出土，铭文二行八字。“犬册”是作器者之名，象形。犬册族可能是掌领王室典册的族属。此系其为父己所造之鬲（蒸饭器，上部为鬲，下部为鬲）。“尊

彝”为商周时期青铜礼器的总称。商周典籍和甲骨文，金文中多次出现“册”字。《尚书·周书·多士》曰：“惟尔知，惟殷先人有册有典，殷革夏命。今尔又曰，夏迪简在王庭，有服在百僚。”“册”“典”指典章制度。《说文·册部》载：“册，符命也。诸侯进受于王也。象其札一长一短，中有二编之形。”《说文·刀部》载：“典，五帝之书也。从册在刀上，尊阁之也。庄都说，典，大册也。”甲骨文、金文“册”为象形，作编简之状；甲骨文“典”从册从升，作手捧简册之状。2019年10月至2021年12月，考古工作者在河南安阳距殷墟宫殿宗庙遗址2.4千米的邵家棚遗址，发现商代晚期“册”族居住生活区域，出土了鼎、觚、爵、觥等青铜礼器20余件（套），部分铭文铸有“册”字。此铭行款自然，书法浑厚、生辣豪放，保留了书写时的运笔特征。

值得注意的是，商代晚期帝乙、帝辛时的纪事刻辞、墨书，如现藏台北“中研院”史语所的“祀”字白陶片墨书、《戊戌王蒿鹿头刻辞》，以及现藏中国

国家博物馆的《宰丰骨匕纪事刻辞》，在书写形态上非常接近，为双刀契刻，线条丰腴圆润，笔画起迄尖峰直露，毛笔书写后再经镌刻的痕迹明显，即此类刻辞有意识地忠实于书迹；同样，此类刻辞的语法、文例不同于卜辞，却与同一时期篇幅短小的金文铭辞为一类，而后者的笔法与书写形态，也最大限度地还原了书写时的意态。

## 二

西周是我国青铜文化的鼎盛阶段，这一时期的青铜冶炼和铸造成就，自殷商以后达到了前所未有的高度。以“凤鸣岐山”闻名于世的周原是西周王畿所在地，其范围包括今之扶风、武功、岐山一带。清乾隆、道光年间，周原出土了《大盂鼎》《大克鼎》《毛公鼎》《散氏盘》《虢季子白盘》等蜚声遐迩的重器。中华人民共和国成立后，考古工作者在周原地区先后发掘了数百座西周至先秦遗址、墓葬，发现青铜器窖藏40余处。如1960年至1975年间，岐山、扶风二县的董家村、齐家村、强家村、庄白村等地，出土了《何尊》《折觥》《猳簋》《墙盘》《速盘》《秦公钟》《秦公罍》等青铜器，铭文多铸造于青铜器的腹部及器物之上，内容以纪事为主。随着大量青铜器的发现，在铭文数量上，宝鸡也成为全国之最。据统计，陕西出土的铸铭青铜器有1000多件，铭文41000多字，相当于两部《尚书》。其中三分之二出土于宝鸡。宝鸡出土的商周至秦汉青铜器有铭者达986件，占陕西省有铭青铜器1800余件的近半数。如庄白一号微氏家族器组中的《史墙盘》《癸钟》，记述了西周早期的世系、史实与典章制度；董家村《卫盂》《卫鼎》《鬲匜》，反映了周王朝征伐淮夷的战争、司法制度；齐家村发现的《猳簋》，体型硕大，气势恢宏，是罕见的周厉王自用祭器。宝鸡地区出土的青铜器规模宏大，特色鲜明，多为王室、重臣、令史以及世家贵族所用，其丰富的史料价值和艺术价值，是其他地域所无法比拟的。

宝鸡青铜器窖藏众多、藏器丰富的原因，与西周末年的重大政治、军事事件有关。盖当时犬戎深入王畿，幽王国灭，贵族们随平王仓皇东迁，他们将家族重器深埋地下，希望有一天能卷土重来，再现荣华。然而直到两千多年后，这些青铜器才以各种偶然的机遇重见天日，成为国之重宝。

## 三

西周书法大致可分为前期的继承殷商的象形朴茂、中期渐趋成熟的整饬端凝、晚期的宏大华美、肃穆庄严三个阶段。西周典册墨迹目前还没有发现。西周书法仍以王室的庙堂金文作品为主。西周中晚期，“篆引”发展渐趋成熟，金文书写更为整饬，周宣王太史史籀所传《史籀篇》更是见诸史籍、第一部谈论文字书写规程的专著。宝鸡青铜器金文书法，根据年代与特点，大致可分为以下几个阶段：

### （一）西周早期金文

商末西周早期指文王、武王、成王、康王、昭王时代。这一时期的铭文承丰腴、肥厚为主，注重提按变化，在构字方面也无定型。

清道光末年，凤翔府岐山县出土（一说郿县出土）的《天亡簋》是西周早期武王时的重器，曾归清末金石家陈介祺，现藏中国国家博物馆藏。铭文8行77字。又名“大豊簋”，一般认为是周武王祭祀文王、昭告上天所造之礼器。1967年《利簋》发现之前，它是所见年代最早西周青铜器。铭辞记述了作器者天亡的祖先协助武王伐纣的重大历史事件以及在天室（今嵩山）举行祭典的盛况。铭文字迹丰美，大小错落，笔法凝练，笔画有意进行了减省，章法自然生动，是商周之际的书法名迹。

西周早期成王时的《何尊》，1963年，宝鸡市宝鸡县贾村镇贾村出土，铭文12行123字，是铭文中最早出现“中国”一词的西周初期青铜重器。器内腹壁铸铭文，记述了成王五祀四月营建成周洛邑，献祭武王，以及对宗族小子何的训诰赏赐。《何尊》铭



尚有殷商遗风。“文王”“武王”皆以合文，章法自然错落，气势豪迈，布局绵密，线条浑厚，末笔呈尖锋，书写的意趣明显，是西周初期的金文杰作。

清道光初年岐山县礼村出土的康王时期《大盂鼎》，鼎器内壁铸铭19行291字，用笔尚保留着殷商铭文的波磔痕迹，丰腴多姿，书写的意趣较强，是西周早期金文的经典。

## （二）西周中期金文

西周中期主要指穆王、恭王、懿王、孝王、夷王时代。这一时期的金文逐渐摆脱商末周初的风格，运笔以圆笔中锋为主，章法上追求整饬，字形或端庄匀称，或布列自然，一些繁复的笔画已经做了减省，西周金文的风格基本形成。代表作品有岐山县董家村出土的裘卫诸器、匜，扶风县庄白村出土的戎氏诸器、癸氏诸器、《史墙盘》等。其中，穆王时期的《盩驹尊》《盩方彝铭》（郿县李村）章法灵动，大小错落，线条变化丰富，是顾盼生姿的“写意”之作。懿王时期的《匜匜》字形修长、方整，优雅匀称，笔画繁简呼应协调。

中华人民共和国成立以后，宝鸡地区出土了大量青铜重器，丰富了金文书法的研究。其中著名的有西周中期恭王的《史墙盘》，1976年12月，宝鸡市扶风县法门镇庄白村一号青铜器窖藏出土，宝鸡周原博物院藏。铭文18行284字，其铭文光洁如新，宛如手写，准确地再现了西周“篆引”的风貌，书艺高超。铸器者墙为王室史官，据考殷商遗族微子后裔，世掌史事。铭文称颂了西周文、武、成、康、昭、穆六代先王的史迹功烈，并自叙先祖辅弼王室的事迹。故此盘不仅书法精美，还有重要的文献价值。张怀瓘《书断上》曰：“籀文者，周太史史籀之所作也，与古文、大篆小异。后人以名称书，谓之籀文。”“李斯小篆兼采其意。史籀，即籀文之祖也。”《汉书·艺文志》着录《史籀》十五篇，谓周宣王太史籀作，以教学僮，字与孔子壁中书异，秦人所作《苍颉》《爰历》《博学》诸篇，文字多取此篇。王国维认为，“籀”是诵读之意，《史籀篇》与周秦金文及石鼓文在字体上近似，同属周秦西土文字。因此，金文中的史墙与史颂、史

籀同为周王室掌国史的文化官吏，其铭铸述作与文字之工皆为一时之典范。值得注意的是，此铭的文字无论从字形还是章法而言，都已经形成了规范的模式，字距分明，布列谨严，通篇端庄、美观。兼之运笔娴熟，“篆书”特点明显，堪称先秦石鼓文书法和秦小篆的滥觞。从另一个角度说，先秦石鼓文渊源于西周金文，是金文书法在石刻上的展现。

西周中期恭王的《九年卫鼎》，1975年2月，于宝鸡市岐山县京当镇董家村一号青铜器窖藏出土。岐山县博物馆藏，铭文19行195字。与《五祀卫鼎》《裘卫盃》《裘卫匜》同时出土于岐山县董家村西周窖藏，是西周中期的青铜法律文书。铭文记述了恭王三年、五年和九年矩伯、邦君厉和裘卫之间进行的一场田林土地与珍贵手工业产品的交易，裘卫铸铭于彝器以纪事。与《五祀年卫鼎》（田田交易）、《裘卫盃》（田物交易）必须经过官方监督不同，《九年卫鼎》中的山林地和物品交易，只需要双方达成合意，契约即可生效。这几件青铜器应为同一批工匠所制，书迹风格类似，结体和用笔与整饬、恭谨的庙堂之书不同，字里行间流露出天真烂漫、圆转自然的气息，书写的意趣更强，是当时民间书迹的体现。

## （三）西周晚期金文

西周晚期主要指厉王、共和、宣王、幽王时代。宣王以往，铭辞渐多，庙堂典诰记述的事情更为复杂，书法风格日趋丰富。此时，金文书体演变已臻成熟，构字更为严谨，象形的笔画彻底消失，形成了以圆润浑厚、苍劲道丽为特征的庙堂气象，尤以厉王、宣王时期的铭文为代表。传世重器《毛公鼎》《散氏盘》《虢季子白盘》，以及中华人民共和国成立后出土的《鞞簋》《禹鼎》《速盘》《速鼎》等长篇铸铭，分别代表了周天子自作室器和史官、重臣的作品，西周金文书法至此达到了巅峰。

《毛公鼎》是西周宣王时的断代标准器，鼎壁两侧铸铭文32行497字，是目前发现存字最多的西周青铜器，也是反映“宣王中兴”的典诰之作，可视为西周金文书法经典。虽然经过了翻模、铸刻、传拓等

工序，铭文字形已非最初书写的状态，然风格庄严肃穆，“金石气”弥漫，毛笔摹写的趣味依然浓厚。约西周宣王时期器《散氏盘》，盘内铸铭19行315字，是西周中晚期有关土地划分的契约文书，章法自然，其铭文婉转流利，与《毛公鼎》《大盂鼎》《大克鼎》等庙堂重器相比，更显天机盎然，是西周民间金文的典型书风。

西周晚期的《鞅簋》，1978年宝鸡市扶风县法门镇齐村出土，宝鸡市青铜器博物院藏。铭文12行124字，是目前发现的周天子作器铸铭的宝器。经考证，鞅即《左传》与《史记·周本纪》中“暴虐侈傲”“吾能弭谤”而引发国人暴动的周厉王姬胡。周厉王三十七年即共和元年（前841），为中国纪年之始。共和十四年（前828），厉王死于彘地（今山西霍州）。目前发现的周天子自作器非常罕见。《鞅簋》铭中，厉王自称昼夜不懈，敬法先王，作宝簋以祈多福、智慧、万年眉寿。西周晚期的金文，商末周初图画形的字形与笔法已不再出现，构字逐渐稳定，字形普遍竖长，中锋行笔，苍劲遒厚的书风强烈。《鞅簋》铭文章法整饬规范，点画丰腴富于变化，尖锋、回锋并用，颇具书写意趣，堂皇典雅、沉雄豪迈。与台北“故宫博物院”所藏《鞅钟》应为一时之器，堪称西周中期金文书法的典范。

西周宣王时期的《速盘》，2003年1月于宝鸡市眉县马家镇杨家村青铜器窖藏出土，铭文21行372字。《速盘》是西周青铜器断代的标准器，铭文述及速的高祖单公辅佐周文王、周武王讨伐殷商，以及历代祖先辅佐成王、康王、昭王、穆王、恭王、懿王、孝王、夷王、厉王的功烈，印证了《史记·周本纪》文王以来的重要史实，可谓一部简明的西周史。铭辞的后半部分载周王对速的奖掖与赏赐，任命他为管理国家的农林之官，辅佐于天子。《速盘》铭文书法属典籍中的“籀书”。作为记载单氏家族历史、印证《史记·周本纪》中西周诸王世系的纪事重器，《速盘》撰铭与书写者必极为郑重，或出于王室太史之笔。许慎《说文解字叙》曰：“及宣王太史籀着大篆十五篇，与古

文或异。至孔子书六经，左丘明述《春秋传》，皆以古文，厥意可得而说。”“今叙篆文，合以古籀。”研究表明，许慎所据的“古文”并非商周金文，而是战国时期东方六国的简牍文字（孔壁遗书）。中华人民共和国成立以来，考古发现的《速盘》《史墙盘》等为传统金石学与当代古文字学的研究提供了素材。

《速盘》经单氏家族历代传承，字迹磨损漫漶，拓本效果愈显瘦劲苍茫。其铭文采取纵横排列的布局，结体修长，线条匀称，构字严谨，富于变化，洋溢着明净自信、恬淡舒适之美。金文经西周中期的演变与发展，至速氏诸器已稳定成熟，形成了特有的书风，也是后来秦系文字秦公钟、铸铭以及石鼓文、秦小篆的滥觞。

#### 四

先秦、秦汉金文是西周金文的继承与发展，是中国文字、书法艺术演变的重要环节。1978年，宝鸡县杨家沟发现11件先秦铜器（秦公钟8件、秦公铸3件），其中5件《秦公钟》、3件《秦公铸》上有长篇刻铭，《秦公钟》甲、乙两钟与丙、丁、戊三钟各为一篇完整钟铭；《秦公铸》的铭文与钟铭相同。尽管这位秦公的具体身份还没有定论，但《秦公钟》《秦公铸》的铭文，字迹竖长、构字简洁，笔画瘦劲挺拔，圆转自然，与同为宝鸡渭水之滨发现的石鼓文应属于同一时期的文字。另外，其与近年来华山脚下发现的《秦骊玉版》铭文，以及宋代法帖中的《诅楚文》近似，应属于先秦金文的“正体”。这种简洁明快的崭新书风，是在西周金文的基础上发展而来的，也是秦始皇统一中国后颁行天下的“秦小篆”的前身。宝鸡青铜器博物院收藏的另一件《相邦吕不韦戈》铭文，与《睡虎地秦简》的“古隶”风格接近，笔画减省，构形随意，应是适合快速书写的民间实用书体。

（张永强：西泠印社社员、编审）



# 宝鸡金文所见“九锡”诸问题辨析

文 / 李小白

## 【摘要】

“九命”与“九锡”皆是天子施行的赏赐制度，然其概念、内容及二者关系，历来所论纷纭，难以判明。考察宝鸡青铜铭文有关周代赐命内容，可以发现，周人有九命之赐，然无“九锡”之说。“九锡”当是汉儒为时代政治需要，采辑周礼而制的新概念。其中柎鬯和弓矢是周天子赐命最重要之物，其排序遵循着严格的礼制。九锡文必言周公、柎鬯、弓矢这些内容，当非汉儒凭空想象，而是他们效仿周人文章之法，特别写入“九锡文”中的核心内容。

【关键词】 九命 九锡文 宝鸡 青铜铭文

“九锡文”历来被视作赐殊礼予权臣的诏书，“其文皆铺张典丽，为一时大著作，故各朝正史及南、北史俱全载之”<sup>[1]</sup>。因九锡制度与“禅让”式擅权、易代鼎革紧密关联，具有重大历史、政治及文化价值，故自汉以降，深为历代学者关注。然囿于史料阙如，时至今日有关其起源、流变等问题仍有不少难确之议。《宝鸡青铜器书法菁华》一书，使得铭文许多涉及九锡之礼的内容得以准确辨识。得援于此，本文将就相关问题进行一些探讨。

## 一、“九命”与“九锡”之辨

有关九锡源起的讨论，历来分歧较多，或谓出于

西周，或曰起自春秋，或以为成制于武帝。出现这种现象，根本在于先秦经典中并无“九锡”的明确记载。

最早提到“九锡”一词的是《韩诗外传》，其卷八曰：“传曰：诸侯之有德，天子锡之。一锡车马，再锡衣服，三锡虎贲，四锡乐器，五锡纳陛，六锡朱户，七锡弓矢，八锡鈇钺，九锡柎鬯，谓之‘九锡’也。”<sup>[2]</sup>然此仅一说，于传世文献中无可追查其所云“传”之出处。由此，“九锡”究竟由何而来，这个问题一直困扰着历代学人。刘凯《九锡渊源考辨》为此做了较为详细的梳理与考证，指出“九锡与九锡殊礼源于宗周九命，萌芽于西汉之末，规范于曹魏，而兴盛于两晋南北朝，历隋唐直迄五代十国，而自两宋以降，声势顿萎，几至无闻。”<sup>[3]</sup>虽云九

[1] 赵翼：《廿二史札记校正》卷七《九锡文》，中华书局2013年版，第148页。

[2] 韩婴：《韩诗外传集释》卷八《第十三章》，中华书局1980年版，第285页。

[3] 刘凯：《九锡渊源考辨》，《中国史研究》2018年第1期，第35页。

锡源于九命之锡，且基本勾勒出九锡演变的史迹，但就九锡与九命之锡实际关系，却也未能见说清。

“九命”一词，《周礼·春官宗伯·大宗伯》有载：“以九仪之命正邦国之位：一命受职，再命受服，三命受位，四命受器，五命赐则，六命赐官，七命赐国，八命作牧，九命作伯”<sup>[4]</sup>。可以看出，“九命”与“九仪”有异，九仪是规范诸侯国地位和待遇的礼仪，九命是上公最高之爵。汉人郑玄称“制三公，一命卷；若有加，则赐也，不过九命。次国之君，不过七命”<sup>[5]</sup>，同样认为“九命”代表赏赐的最高级别。唐人孔颖达《礼记》正义云：“此弓矢、鈇钺、圭瓚等，八命、九命而加九赐也。”<sup>[6]</sup>论证“九命”是赐予上卿的爵位，“九赐”则是赏赐之物，二者并不能等同。唐人杜佑也认为“然九锡经本无文，《周礼》以为九命，春秋说有之。凡九锡各物，伯者盛礼，齐桓、晋文犹不能备。”<sup>[7]</sup>指出九锡并不等同九命，同时指出九锡是对“伯者盛礼”，九锡的说法或出于春秋。而唐人颜师古则认为二者实为一事：“《周礼》‘上公九命’。九命，九赐也。”<sup>[8]</sup>清人皮锡瑞在《王制笺》中谈到了“九锡与九命同异，又有数说”<sup>[9]</sup>的问题，并列举诸家观点，又引《礼说》，指出九锡“皆随其德，可行而次”，依据德行的多寡不同分别赐物。

本文以为，要从历代学者如此驳难中理出头绪，辨明“九命”与“九锡”之关系，厘清“九锡礼”的来源，实属难事，单纯依靠旧有史料研究，最终仍难抓住头绪。因此，还应结合实证材料，从其本义进行分析。

命，甲骨文作“𠄎”。学界认为命、令“本一字也，令从人卩，命从口令。”<sup>[10]</sup>《说文解字》曰：“令，发号也。从人卩。”《甲骨文编》称：“卜辞用令为命重见令下”<sup>[11]</sup>。《甲骨文集粹》指出，甲骨文“令”字“像木铎形，其下之短横为铎舌，古人振铎以发号施令，从卩乃以跪跽之人表受命之意。本义为发令，引申指命令。”<sup>[12]</sup>《古文字通假字典》亦称：“令、命古本一字，后分化为二，册命、受命一般作命，此周末已然。《后汉书·鲁恭传》引命作令。”这些观点在卜辞中也可得到佐证，如卜辞：“贞：帝命雨正年”<sup>[13]</sup>，就是“命”字的本义。宝鸡青铜铭文中也多有“命”制之文，其“命”皆作“令”解。如《盩方彝》盖、器皆有：“王册令命尹，易（赐）盞：赤市（黼）幽亢（衡）、攸（鏊）勒”<sup>[14]</sup>，《大克鼎》：“王若曰：‘克！昔余既令（命）女（汝）出内（纳）朕令（命），今余佳（唯）黼（申）鬯（就）乃令（命）易（赐）女（汝）菽（素）市（黼）、参同（纲）、苜、心（恩）……’”<sup>[15]</sup>由此可以说，“九命”即是“九令”。

“易”，甲骨文作“𠄎”，是指将水从上边容器倒入下边容器，会意为物品易位，从字形上理解，水从上向下流动，就表示了一个上对下的关系，由此引申出“赐”的意思。金文承续了这个文化内涵，不过字形进一步简化作“𠄎”。因而宝鸡铭文中，“赐”皆作“易”，如《师遽簋盖》：“王乎（呼）师：‘朕易（赐）师遽贝十朋！’”<sup>[16]</sup>；《师眉鼎》：“易

[4] 阮元校刻：《周礼注疏》卷第十八《大宗伯》，《十三经注疏》，中华书局2009年版，第1641—1643页。

[5] 郑玄注，孔颖达正义：《礼记正义》卷第十一《王制第五》，阮元校刻《十三经注疏》，中华书局2009年版，第2870页。

[6] 郑玄注，孔颖达正义：《礼记正义》卷第十一《王制第五》，阮元校刻《十三经注疏》，中华书局2009年版，第2885页。

[7] 杜佑：《通典》，中华书局1988年版，第312页。

[8] 班固撰，颜师古注：《汉书》卷九十九上《王莽传第六十九上》，中华书局1962年版，第4073页。

[9] 皮锡瑞：《王制笺》，中华书局2015年版，第606页。

[10] 王闾运：《尔雅集解》，岳麓书社2010年版，第23页。

[11] 李圃主编，古文字诂林编纂委员会编纂：《古文字诂林》第2册，上海教育出版社2000年版，第34页。

[12] 刘开日、陈靖：《甲骨文集粹》，武汉出版社2007年版，第204页。

[13] 华强：《甲骨文比较研究》，三秦出版社2011年版，第241页。

[14] 宝鸡青铜器博物院编：《宝鸡青铜铭文书法菁华》，西泠印社出版社2021年版，第134页。

[15] 宝鸡青铜器博物院编：《宝鸡青铜铭文书法菁华》，西泠印社出版社2021年版，第197页。

[16] 宝鸡青铜器博物院编：《宝鸡青铜铭文书法菁华》，西泠印社出版社2021年版，第136页。



(赐)贝五朋,用为宝器鼎二、毁(簋)二,其用高(享)于毕(厥)帝考”<sup>[17]</sup>。可见,“易”实为“赐”的本字。需要指出的是,《说文》将“赐”列入“贝部”,释曰:“赐,予也。”认为其是形声字,从贝易声。然从“贝”,当然表示与钱财有关,这种解释虽然强调了财富的意思,但明显忽略了上对下赐予礼的特质,说明许氏说法显然带有汉人的时代特征。倒是明末张自烈《正字通》解释比较准确,曰:“上予下曰赐”,则扣住了本义。至于“锡”,从其字形演变可清楚看出,在甲骨文中,其与“赐”同,如甲骨文作“𠄎”,与“易”同。可见,“锡”即从“赐”演化而来。所以,《公羊春秋传·庄公元年》曰:“锡者何?赐也。命者何?加我服也。”<sup>[18]</sup>明确点出二者的关联与区别。

由上可以看出,九命、九锡皆是自上至下的一种赏赐行为,周人有九命之赐,却未见“九锡”之说。

## 二、九命之赐与弓矢、秬鬯

周人“九命之赐”是否有定制,目前尚难以断定。从宝鸡青铜铭文来看,赐命之物相当丰富,计有鬯、市、舄、旂、尊、鼎、铃、弓、钺、贝、佩、金勒、画旂、车马、人鬲等数十种,涵盖酒、兵器、车马、旗、土地、奴隶、玉器、铜礼器等内容。可见,赐命对象不同,赐物也有差异,同时带有一定的随机性。也就是说,赐命之物并没有明确定制。需注意的是,有关赐命之文,仅见鼎、簋、盘、彝、壶、钟之上,这为研究青铜器用途提供了直接的证据。其中,以“鬯”与“弓”两种赐命之物最值得关注。

宝鸡青铜铭文数见“赐鬯”记载。须知酒祀是商周王室特权,亦是衡量贵族等级的重要标准。《尚书·酒诰》开篇即云:“王若曰:明大命于妹邦。乃穆考文王,肇国在西土。厥诰毖庶邦庶士,越少正、御事,朝夕曰:祀兹酒。惟天降命,肇我民,惟元祀。天降威,我民用大乱丧德,亦罔非酒惟行。越小大邦用丧,亦罔非酒惟辜。”<sup>[19]</sup>将酒祀抬升到关系天命、祖宗的高度,认为饮酒关乎天降惩罚、君王失德、天下治乱的重大问题。《诗经·大雅·生民之什》曰:“凫鹥在泾,公尸来燕来宁;尔酒既清,尔肴既馨;公尸燕饮,福禄来成。”<sup>[20]</sup>形象记录了周天子及诸侯恭肃酒祭的场景。周人既制定了严整的酒祭礼仪,更设立了主持繁缛仪式的职官,如《周礼·春官宗伯·郁人》载:“郁人,掌裸器。凡祭祀、宾客之裸事,和郁鬯,以实彝而陈之。”<sup>[21]</sup>又载,“鬯人掌共秬鬯而饰之。”<sup>[22]</sup>可见周王室对鬯的重视。甲骨文鬯作“𠄎”,其本义是用以祭祀的美酒。鬯既被视为神物,赐鬯当然是极高的礼遇,并且代表着至高的授权。《尚书·文侯之命》载:“平王锡晋文侯秬鬯、圭瓚,作《文侯之命》。”<sup>[23]</sup>复载:“王曰:父义和,其归视尔师,宁尔邦。用赉尔秬鬯一卣,彤弓一,彤矢百,卢弓一,卢矢百,马四匹。父往哉!柔远能迩,惠康小民,无荒宁。简恤尔都,用成尔显德。”<sup>[24]</sup>平王在赐鬯于晋文侯同时,还授予其制御文武百官、会合诸侯的权利。

所谓“秬”,《诗经·大雅·生民》曰:“诞降嘉种,维秬维秠。”<sup>[25]</sup>该篇是周人记录其始祖后稷的史诗,其将“秬”推誉为天降的“嘉种”,足见崇敬之情。《尔雅·释草》曰:“秬,黑黍。”<sup>[26]</sup>又,《说文》

[17] 宝鸡青铜器博物院编:《宝鸡青铜铭文书法菁华》,西泠印社出版社2021年版,第139页。

[18] 徐彦疏:《公羊传注疏》卷第六《庄公元年》,阮元校刻《十三经注疏》,中华书局2009年版,第4831页。

[19] 孔颖达正义:《尚书正义》卷第十四《酒诰》,阮元校刻《十三经注疏》,中华书局2009年版,第436—437页。

[20] 孔颖达正义:《毛诗正义》卷第十七,阮元校刻《十三经注疏》,中华书局2009年版,第1157页。

[21] 阮元校刻:《周礼注疏》卷第十九《郁人》,《十三经注疏》,中华书局2009年版,第1662页。

[22] 阮元校刻:《周礼注疏》卷第十九《郁人》,《十三经注疏》,中华书局2009年版,第1663页。

[23] 阮元校刻:《尚书正义》卷第二十《文侯之命》,《十三经注疏》,中华书局2009年版,第539页。

[24] 阮元校刻:《尚书正义》卷第二十《文侯之命》,《十三经注疏》,中华书局2009年版,第540—541页。

[25] 阮元校刻:《毛诗正义》卷第十七《生民之什》,《十三经注疏》,中华书局2009年版,第1143页。

[26] 郭璞注,邢昺疏:《尔雅注疏》卷第八《释草第十三》,阮元校刻《十三经注疏》,中华书局2009年版,第5714页。

释“鬯”：“以秬酿郁艸，芬芳攸服，以降神也。”故而“秬鬯”即以黑黍酿的酒，《礼记·王制》云：“诸侯赐弓矢，然后征；赐鈇钺，然后杀；赐圭瓚，然后为鬯。未赐圭瓚则资鬯于天子。”正义引《王度记》云：“天子以鬯，诸侯以薰”，表明“鬯”的至高地位，并阐发道：“鬯者，酿秬黍为酒，和以郁金香之草，谓之郁鬯。不以郁和，直谓之鬯。此鬯者，谓鬯也。此弓矢、鈇钺、圭瓚等八命、九命，而加九赐也。”<sup>[27]</sup>不仅说明了秬鬯的制作之法，也将“秬鬯”与“九赐”联系在一起。

需指出的是，《诗经》中也多处描写了赐酒之礼，如“酌彼康爵，以奏尔时”<sup>[28]</sup>；“既醉以酒，既饱以德。君子万年，介尔景福”<sup>[29]</sup>；“赫如渥赭，公言锡爵”<sup>[30]</sup>等等，但仅《江汉》篇一处有赐鬯描写：“釐尔圭瓚，秬鬯一卣，告于文人，锡山土田。于周受命，自召祖命，虎拜稽首：天子万年！”<sup>[31]</sup>该篇描述了宣王赐召伯虎秬鬯，表彰他征讨淮夷之乱有功的事情。再看《尚书·洛诰》的一条记载：“周公拜手稽首曰：王命予来……佻来毖殷，乃命予。以秬鬯二卣，曰：‘明禋，拜手稽首休享。’”<sup>[32]</sup>详细记录了成王赐周公秬鬯之事，表示对其治洛邑之功予以极高封赏。可见赐鬯是至高礼遇，诸侯“赐圭瓚者，得为鬯以祭”，受赐“秬鬯”者，可“受天子之乐，以祀其宗庙”<sup>[33]</sup>。

宝鸡青铜铭文中对赐鬯也多有记录，如《大盂鼎》载：“隹（唯）九月，王才（在）宗周，令（命）盂。……易（赐）女（汝）鬯一卣、冂衣、市（鬮）、舄、车马。”<sup>[34]</sup>再如《四十二年逯鼎》：“王若曰：‘逯！不（丕）显文武，靡（膺）受大令（命）……釐女（汝）秬鬯一卣……’”<sup>[35]</sup>又如《四十三年逯鼎》：“王曰：‘逯！易（赐）女（汝）秬鬯一卣、玄衮衣、赤舄、驹车……’”<sup>[36]</sup>又如《毛公鼎》：“易（赐）女秬鬯一卣，鬮（裸）圭鬯（瓚）宝，朱市（鬮）、恩黄（衡）……”<sup>[37]</sup>从中可以看出，鬯排在所有赐物的最前，其地位最高，具有特别的象征意义。且凡赐鬯，往往他赐皆丰。

至于“弓”。《礼记·王制》云：“诸侯赐弓矢，然后征；赐鈇钺，然后杀”<sup>[38]</sup>；《诗经·小雅·彤弓》曰：“彤弓，天子锡有功诸侯也。”注云：“诸侯赐弓矢，然后专征伐。”<sup>[39]</sup>表明弓矢象征着王室征伐的权利。可知，“以兵属于得专征伐”<sup>[40]</sup>是周代重要的制度，受赐弓矢即表明获得了代天子征伐的特权。吕思勉说：“无论《周官》《王制》，皆属学者拟议之辞，本非古代史实。”<sup>[41]</sup>然宝鸡青铜器《虢季子白盘》铭文，记述了宣王十二年虢季子白在洛河北岸大胜玃狁，以及宣王举行隆重庆典表彰他的事实，其云：“王曰：‘白父！孔覿又（有）光！’王赐（赐）乘马，是用左（佐）王。赐用弓、彤矢，其央。赐（赐）

[27] 阮元校刻：《礼记正义》卷第十二《王制》，《十三经注疏》，中华书局2009年版，第2884—2885页。

[28] 阮元校刻：《毛诗正义》卷第十四《宾之初筵》，《十三经注疏》，中华书局2009年版，第1043页。

[29] 阮元校刻：《毛诗正义》卷第十七《既醉》，《十三经注疏》，中华书局2009年版，第1154页。

[30] 阮元校刻：《毛诗正义》卷第二《简兮》，《十三经注疏》，中华书局2009年版，第650页。

[31] 阮元校刻：《毛诗正义》卷第十八《江汉》，《十三经注疏》，中华书局2009年版，第1237页。

[32] 阮元校刻：《尚书正义》卷第十五《洛诰》，《十三经注疏》，中华书局2009年版，第454—460页。

[33] 皮锡瑞：《今文尚书考证》卷二十七《文侯之命第二十七》，中华书局1989年版，第466页。

[34] 宝鸡青铜器博物院编：《宝鸡青铜铭文书法菁华》，西泠印社出版社2021年版，第60页。

[35] 宝鸡青铜器博物院编：《宝鸡青铜铭文书法菁华》，西泠印社出版社2021年版，第268页。

[36] 宝鸡青铜器博物院编：《宝鸡青铜铭文书法菁华》，西泠印社出版社2021年版，第277页。

[37] 宝鸡青铜器博物院编：《宝鸡青铜铭文书法菁华》，西泠印社出版社2021年版，第306页。

[38] 郑玄注，孔颖达正义：《礼记正义》卷第十一《王制第五》，阮元校刻《十三经注疏》，中华书局2009年版，第2884页。

[39] 阮元校刻：《毛诗正义》卷第十《彤弓》，《十三经注疏》，中华书局2009年版，第901页。

[40] 阮元校刻：《周礼注疏》卷第十八《大宗伯》，《十三经注疏》，中华书局2009年版，第2884页。

[41] 吕思勉：《先秦史》，北京日报出版2018年版，第339页。



用戊，用政（征）羸（蛮）方。”<sup>[42]</sup>充分证明《王制》所云的正确性，为我们深入理解这些典籍提供了直接证据。由此看来，《竹书纪年》所谓：“王锡命西伯，得专征伐。”<sup>[43]</sup>《史记·周本纪》所谓：“乃赦西伯，赐之弓矢斧钺，使西伯得专征伐。”<sup>[44]</sup>这些史迹皆符合历史事实。先秦有关赐“弓矢”的记载，所赐多为彤弓、彤矢，如《诗经·小雅·彤弓》：“彤弓弭兮，受言藏之。我有嘉宾，中心贶之。钟鼓既设，一朝飨之。”<sup>[45]</sup>前文已明，彤弓是天子赏赐有功诸侯之物，其礼制性内涵不言而喻。另，出土于江苏丹徒的《宣侯矢簋》亦载：“酈（？）侯于宜，赐鬯（妇）鬯一卣，商纛一口，彤弓一、彤矢百。”<sup>[46]</sup>可证周天子用彤弓、彤矢赐有功诸侯是当时的一种制度。然其出现次数远不及柶鬯、车服等赐物，也证明其所象征的权力之重要，使得天子不会轻易予人。

考索典籍，从《韩诗外传》有关“九锡”的最早记载开始，便已将“弓矢”“鈇钺”“柶鬯”列为最重要的赐物，至东汉班固《白虎通》载：“《礼》说九锡；车马、衣服、乐则、朱户、纳陛、虎贲、鈇钺、弓矢、柶鬯，皆随其德，可行而次。”<sup>[47]</sup>所记内容与《韩诗外传》相同，不过赐物顺序稍有区别。之后，东汉何休《春秋公羊传》解诂曰：“礼有九锡：一曰车马，二曰衣服，三曰乐器，四曰朱户，五曰纳陛，六曰虎贲，七曰弓矢，八曰鈇钺，九曰柶鬯。”<sup>[48]</sup>所记赐物亦几乎原本前者，只是“弓矢”与“鈇钺”的顺序做了调整。刘宋范晔《后汉书·袁绍传》注引《礼含文嘉》曰：“九锡一曰车

马，二曰衣服，三曰乐则，四曰朱户，五曰纳陛，六曰虎贲之士百人，七曰斧钺，八曰弓矢，九曰柶鬯。”<sup>[49]</sup>则顺序与《白虎通》所记相同。唐人颜师古为《汉书·武帝纪》元朔元年注引应劭语：“一曰车马，二曰衣服，三曰乐器，四曰朱户，五曰纳陛，六曰虎贲百人，七曰鈇钺，八曰弓矢，九曰柶鬯。”<sup>[50]</sup>其名称顺序几与范氏完全一样。由此可见，后世有关“九锡”之说，盖受汉儒影响深远。

然将汉儒有关九锡记录与宝鸡青铜铭文所记赐命内容对比，可以看出，除“朱户”“纳陛”外，其他内容尽皆为周人赐命之物。仔细审视，汉人所记九锡内容，有这样几个特点：一是全部为器物，而略去了奴隶、土地、钱币、鼎彝器等。二是对柶鬯、弓矢的重视程度一如周人。三是增加了新的内容。如“纳陛”，一说其为凿殿基为登升的陛级。颜师古注引孟康曰：“纳，内也。谓凿殿基际为陛，不使露也。”<sup>[51]</sup>一说其为至于殿两阶之间，便于上殿。然不管哪种解释为确，“纳陛”是汉代朝议制度下的产物却可肯定无疑，其带有大一统时代鲜明的特征。由此有理由相信，“九锡”当出于汉代，是汉儒为了时代政治需要，采辑周人之礼创制而成。

综上，柶鬯和弓矢是周天子赐命最重要的赐物，代表至高殊礼，象征着授予上卿“助祭”“征伐”特权。柶鬯在前，弓矢在后，其有力证明了“国之大事，在祀与戎”是当时的主流观念。而九锡之“纳陛”，显然是汉代产物，这说明九锡是汉儒辑周礼，融合时代新礼而创制的概念。郑玄指出“九命之后

[42] 宝鸡青铜器博物院编：《宝鸡青铜铭文书法菁华》，西泠印社出版社2021年版，第319页。

[43] 郝懿行：《竹书纪年校正》第八卷《商纪四》，齐鲁书社2010年版，第3872页。

[44] 司马迁：《史记》卷四《周本纪第四》，中华书局1982年版，第116页。

[45] 阮元校刻：《毛诗正义》卷第十《彤弓》，《十三经注疏》，中华书局2009年版，第902页。

[46] 周宝宏：《西周青铜重器铭文集释》，天津古籍出版社2007年版，第70页。

[47] 班固撰，陈立疏证：《白虎通疏证》卷七《考黜·论九锡》，中华书局1994年版，第302页。

[48] 阮元校刻：《春秋公羊传注疏》卷第六《庄公元年》，《十三经注疏》，中华书局2009年版，第4831页。

[49] 范晔：《后汉书》卷七十四上《袁绍刘表列传第六十四上·袁绍》，中华书局1965年版，第2390页。

[50] 班固撰，颜师古注：《汉书》卷六《武帝纪第六》，中华书局1962年版，第168页。

[51] 班固撰，颜师古注：《汉书》卷九十九《王莽传第六十九上》，中华书局1962年版，第4076页。

始有九锡之赐，可见九锡不是官爵，而是大臣功高，已无官爵再加，只得赐予象征极高礼遇及权利”之物<sup>[52]</sup>，有一定道理。

### 三、九锡文之文体渊源

九锡文是赐九锡予权臣时颁布的一种诏书，《昭明文选》将《策魏公九锡文》录入（册）策书类。其一般出于易代之际，名义上是皇帝赏赐之策，实则为禅让礼制中重要的一环，是权臣篡统必需的仪式，故赵翼谓之“非复人臣之事”<sup>[53]</sup>。学界普遍认为，九锡文始出于汉平帝时《策安汉公九锡文》，自其往后，人们即以“九锡文”为此类文章命名。九锡文定制于汉献帝时《策魏公九锡文》，其内容与体式每为后世效仿，使得九锡文逐渐形成一种独立的范式。

关于九锡文的创制，《汉书·王莽传》有载：“于是公卿大夫、博士、议郎、列侯张纯等九百二人皆曰：‘圣帝明王招贤功能，德盛者位高，功大者赏厚。故宗臣有九命上公之尊，则有九锡登等之宠。……所谓异时而兴，如合符者也。谨以《六艺》通义，经文所见，《周官》《礼记》宜于今者，为九命之锡。臣请命锡。’”<sup>[54]</sup>其说是汉儒从典籍之中搜罗周人赐命内容，加以发挥，由刘歆草拟《策安汉公九锡文》，最后由汉元后王政君颁诏。不过随着近年来研究的深入，不少学者已经意识到这个创制说法的局限性。如范瑞丽《九锡文文体自身发展与先秦册（策）书关系考辨》一文，已经指出九锡文的格式与西周册命文有着一定的源流关系。<sup>[55]</sup>

统观历代九锡文，其形制十分规整，正文分述功、

赞誉、册命三部分，述功主要陈述权臣的功绩；赞誉，特以伊尹、周公为例，对权臣进行评价；册命，说明赏九锡的内容。将其与宝鸡青铜铭文有关赐命内容对照来看，不难发现二者不仅在体式上，而且在内容上，都有着高度的相似之处。如《大盂鼎》开篇曰：“隹（唯）九月，王才（在）宗周，令（命）孟。王若曰：‘孟！不（丕）显玆（文）王受天有大令（命）’”<sup>[56]</sup>。正文先是追述先王功烈，接着记述了殷商沉湎于酒而亡国的教训，希望能以此为戒，最后是对孟的赏赐：“易（赐）女（汝）鬯一卣、冏衣、市（鬻）、鬲、车马。易（赐）乃且（祖）南公旂，用鬯（狩）。易（赐）女（汝）邦鬲（司）三（四）白（伯），人鬲自驭至于庶人六百又五十又九夫。……”<sup>[57]</sup>这类例子很多，其他如《盩方彝》盖、铭，《师遽簋》盖、铭等，皆大体如此。从其行文看，后世九锡文亦继承了这种范式，有其突出表彰功德及赏赐内容，二者很大可能是一种延续的关系。再者，九锡文中必援周公为例，这种写法不仅见于《尚书》诸篇，也见于各地出土的青铜铭文中，盖“周公乃践阼代成王摄行政当国”<sup>[58]</sup>，为后世敬仰。其三，九锡文中部分表述直接化用铭文，如铭文赐命末尾常见“敢对扬天子休（命）”或“对扬王休”“对扬天子不（丕）显鲁休命”“敢扬天君不（丕）显休”等字样，其“为周人习用语”<sup>[59]</sup>，《册魏公九锡文中》之“对扬我高祖之休命”，《策命晋公九锡文》之“丕显余一人之休命”，便是继承这种用法，只是其之前再不见“拜稽首”这样虔诚的字眼。且后世九锡文中，九锡之赐皆备，就连铭文中甚少出现的斧钺、弓矢也频见于其中。一方面，说明九锡文中的赐物已与周代的九命之礼不同，同时受赐象征征

[52] 朱子彦：《多维视角下的皇权政治》，上海人民出版社2007年版，第5页。

[53] 赵翼：《廿二史札记校正》卷六《荀彧传》，中华书局2013年版，第130页。

[54] 班固撰，颜师古注：《汉书》卷九十九《王莽传第六十九上》，中华书局1962年版，第4072页。

[55] 范瑞丽：《九锡文文体自身发展与先秦册（策）书关系考辨》，《青年文学家》2013年第20期，第157、159页。

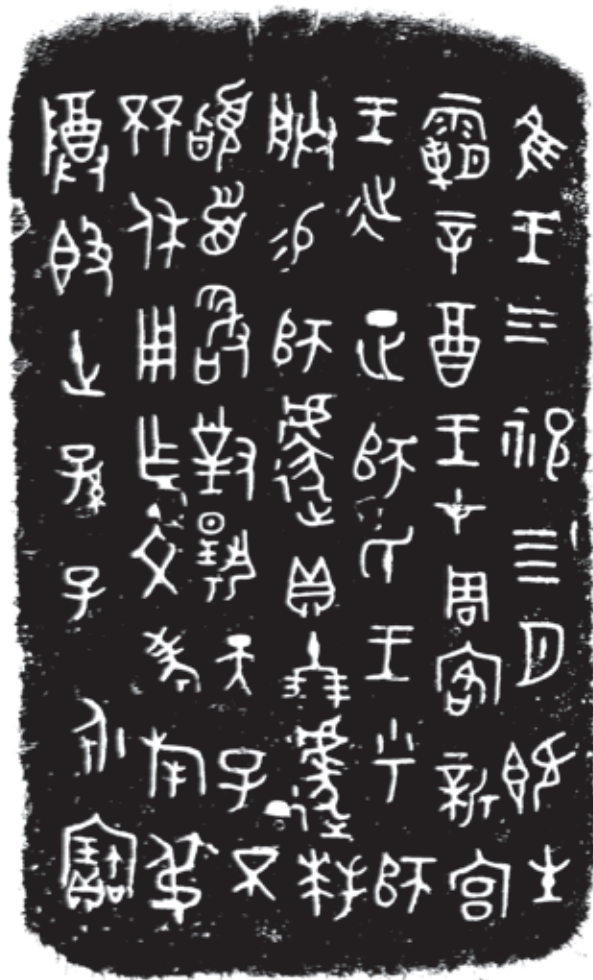
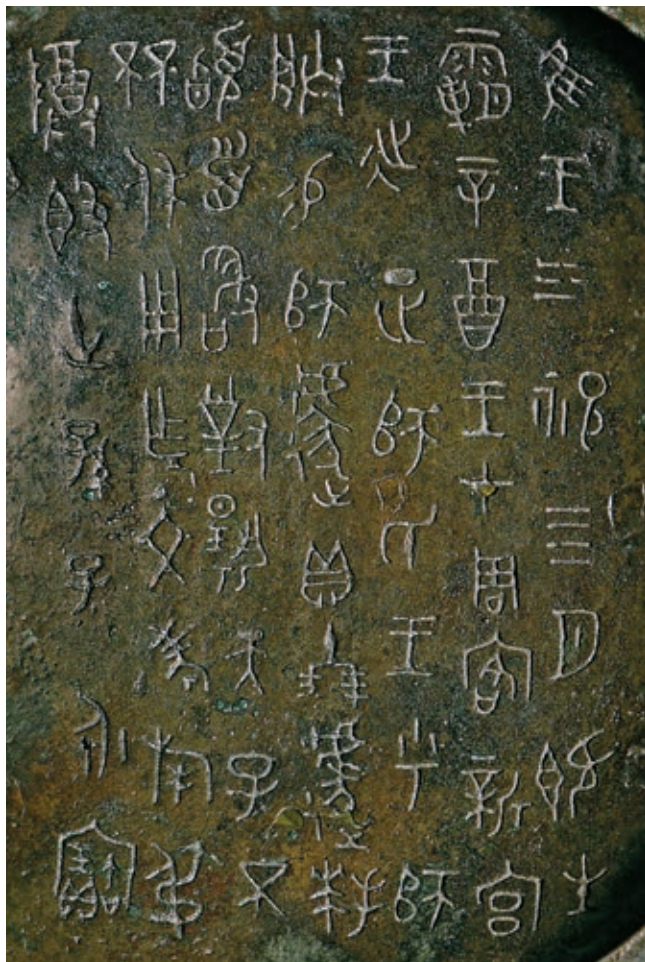
[56] 宝鸡青铜器博物院编：《宝鸡青铜铭文书法菁华》，西泠印社出版社2021年版，第60页。

[57] 宝鸡青铜器博物院编：《宝鸡青铜铭文书法菁华》，西泠印社出版社2021年版，第60页。

[58] 司马迁：《史记》卷四《周本纪第四》，中华书局1982年版，第1518页。

[59] 顾颉刚、刘起钎：《尚书校释译论》，中华书局2005年版，第1823页。





◎ 《师遽簋》盖及铭文

伐的斧钺、弓矢，表现对权利的掌握，其中暗含九锡文的真正意图。

由此来看，周公、秬鬯、弓矢，这些象征着摄政当国、祭祀、兵权的内容出现在铭文当中，就象征着天命所归、助祭、征伐的至高荣誉。九锡文必言这些内容，当非汉儒之凭空想象，而是他们效仿周人文章之法而特别写入九锡文中的核心内容。这不仅是文化基因传递问题，更主要是文学摹习的结果。

综上所述，九锡文虽出于汉代，但其渊源则可上溯至商周，特别是其文体形制与核心内容，当是汉儒

有意效仿周人而来。宝鸡青铜铭文有关内容，不仅对厘清九命、九锡以及九锡文之间的关系提供了直接的证据，而且为深入了解册命文流变、发展及异化提供了重要启示。

（李小白：河南大学黄河文化中心副教授）

# “金”“石”嬗变： 宝鸡先秦金文与石刻文字的互证与关联

文 / 杨 杰

春秋战国时期的金文有晋系、秦系、齐系、鲁系和楚系等之分，这一时期的金文是西周金文的继承与发展，是中国文字、书法艺术演变的重要环节。其中秦、鲁金文基本沿袭了周室书风，齐、晋、楚诸国文字各异，形成了繁简不同的地域书风。关于这一现象，最早是王国维在其《战国时秦用籀文六国用古文说》一文中提出的<sup>[1]</sup>，他也把春秋战国时期的秦国文字统称为“大篆”<sup>[2]</sup>。另外，楚、吴、越的错金书、鸟虫书具有工艺美术的装饰功能，极尽工巧，是这一时期书法艺术的奇葩。

春秋早期的青铜器铭文基本上仍为铸造，战国时期则多为镌刻。传辛亥革命后于甘肃秦州（今天水）出土的《秦公簋》（图1），春秋早期时器，中国国家博物馆藏。盖内、器内底分铸铭文一百二十三字。秦汉时期曾作为祭器使用，又增刻小字铭文一行。《秦公簋》器、盖铭文连读，韵律铿锵优美，叙秦国立邦十二公以来的功德伟业，嗣位秦公立志绍承先祖遗烈，抚育万民，依靠大臣辅佐、永固国基的诏诰。这位作器的秦公，先后有文公、穆公、景公、襄公诸说，尚无定论。《秦公簋》铭文是由活字铸模而成，书体属宗周体系，严整规范，与年代稍晚的《石鼓文》酷似，



◎ 图1 《秦公簋》拓片

[1] 王国维：《观堂集林》，中华书局1959年版，第305页。  
[2] 许慎《说文解字·叙》载“秦书八体”中的“一曰大篆”。





《秦公钟》甲



《秦公钟》乙

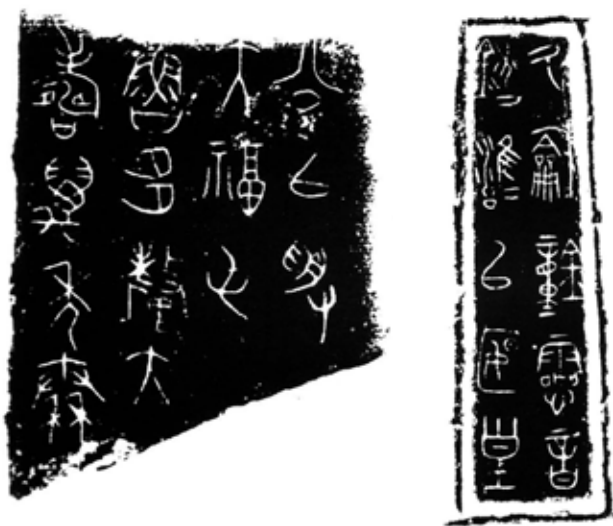


《秦公钟》丙



《秦公钟》丁





《秦公钟》戊

◎ 图2 秦公钟

线条舒展、平直，笔意圆转，开秦小篆之滥觞。《秦公簋》铭文不仅印证了《石鼓文》为战国秦国文字的可靠性，也厘清了先秦文字与秦小篆之间的渊源传承。此簋虽在辛亥革命后即已出土，其拓本流传不广，马衡先生有临作。

1978年，陕西宝鸡县（今宝鸡市陈仓区）杨家沟太公庙村发现了11件先秦铜器（《秦公钟》8件、《秦公罍》3件），其中5件《秦公钟》（图2）、三件《秦公罍》（图3）上有长篇刻铭，秦公甲、乙

两钟与丙、丁、戊三钟各为一篇完整钟铭；《秦公罍》的铭文与钟铭相同。尽管这位秦公的具体身份还没有定论，但《秦公钟》《秦公罍》的铭文，字迹竖长、构字简洁，笔画瘦劲挺拔，圆转自然，其文字皆为镌刻。另外，其与近年来华山脚下发现的《秦骅玉版》（图4）铭文，以及宋代法帖中的《诅楚文》（图5）近似，应属于先秦金文的“正体”。这种简洁明快的崭新书风，是在西周金文的基础上发展而来的，也是秦始皇统一中国后颁行天下的秦小篆的前身。宝鸡青铜器博物院收藏的《八年相邦吕不韦戈》铭文，与《睡虎地秦简》的“古隶”风格接近，笔画减省，构形随意，应是适合快速书写的民间实用书体。

《宝鸡青铜器书法菁华》（西泠印社出版社2021年版）一书中，首次将宝鸡青铜器博物院收藏的8件《秦公钟》、3件《秦公罍》的器物 and 铭文整理出版，其中的铭文和拓片基本上为原大，且印制精美，纤毫毕见。作为先秦的重要礼乐器，《秦公钟》《秦公罍》钟体上均有史料价值极高的长铭，在书法史、文字学方面意义非凡。《秦公钟》《秦公罍》铭的书法属宗周体系而又形成了秦篆的新风，结体趋严整规范，线条更为匀称简洁，瘦劲清新，西周庙堂金文复杂的结构用笔已不见踪影，而与年代稍晚的《石鼓文》酷似。《秦公钟》《秦公罍》与《秦公簋》铭不仅印证了《石鼓文》为战国秦系文字的可靠性，也厘清了先秦文字与秦小篆之间的渊源传承。

《秦公钟》铭文记述了秦公追述邵文公、静公、宪公等先王功烈，以及嗣位秦公虔敬继踵，依靠卿士辅位、永固邦国的誓词，属于诰命、追念祖德、纪事之器。书体属于“秦书八体”中的大篆，铭文为镌刻而成（如战国中山王鼎、壶铭文），非翻模铸造。

《秦公钟》甲、乙、丙、丁、戊五器铭辞相连，书风亦相同，皆为甬钟，形体递减，当属同一编钟系

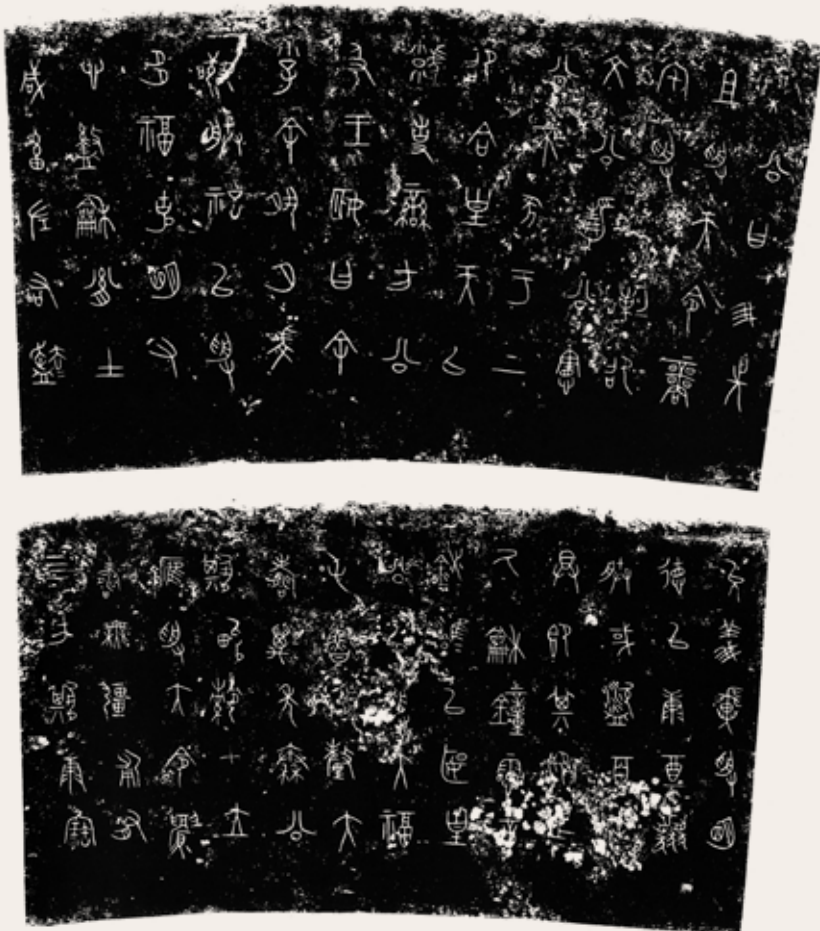


《秦公铸》甲

列。《秦公钟》（丙）钟铭清秀峻拔，结体紧凑，笔意圆转，反映了篆刻者以刀（凿）代笔的娴熟技能，其收笔末端尖锐，是三国曹魏《正始石经》中小篆书风的先声。与《秦公钟》（丁）铭字迹更为瘦劲，结字法度森严，笔画细若游丝，章法空灵。《秦公钟》（戊）钟铭篆刻于钲间及左鼓，铭文内容上接丁铭，其后未完（据《秦公钟》甲、乙铭文，其后尚缺21字），应有一钟佚失。戊钟字迹略小，钲间10字排列整齐，字形修长，中锋运笔，线条匀称，秦小篆的形体与笔法已经具备。

《秦公钟》《秦公铸》铭文的书法风格与传为天水出土的《秦公簠》相似，区别在于，《秦公簠》为铸铭，字迹浑厚；《秦公钟》《秦公铸》为刻铭，字迹瘦劲。王国维1923年春跋《秦公簠》拓本，略云：“右秦公敦，藏皖中张氏（广建），器、盖俱全，铭辞分刻器、盖，语相衔接，与编钟之铭分刻数钟者同，实自来吉金中所罕见。其辞亦与宋刘原父所藏《秦夬钟》大半相同，盖一时所铸，字迹雅近石鼓文。考钟铭及敦铭均有‘十有二公’语，欧赵以下说者各异，要在德公迁雍以后。雍西去陈仓不远，则与石鼓文





《秦公罍》乙

◎ 图3 秦公罍

字体势相同，固其所也。”<sup>[3]</sup>赵明诚《金石录》卷第十一“古器物铭第二”曰：“右《秦钟铭》，云：丕显朕皇祖受天命，奄有下国，十有二公。”以为是秦景公时作器。他还提出以钟鼎铭文作为学习篆书模板的主张。《金石录·季媿彝铭》云：“铭字画与大篆小异，盖古文也，当是周初接商时器。余遍阅商、周器铭，所谓古文者大率如此。而唐人所书皆别作一体，笔画疏瘦，与彝、鼎间字绝异，虽李阳冰亦为之，

不知何所依据。余以谓学古文当以彝、鼎间字为法。”可谓评得其要。

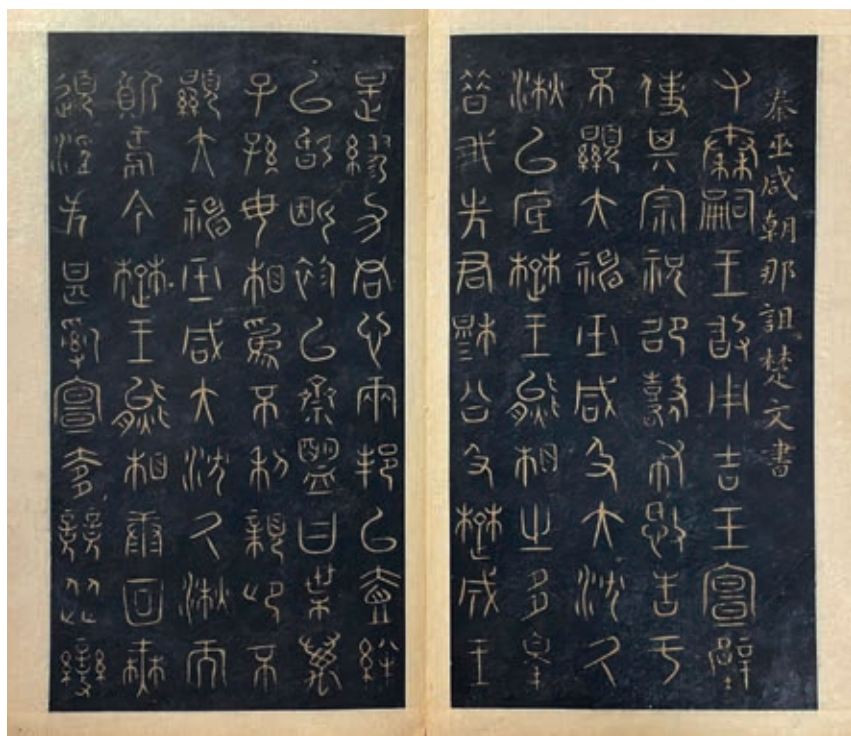
《秦公罍》出土凡甲、乙、丙三器，铭文篆刻，环绕于鼓部，独立成篇，内容相当于秦公钟甲、乙器铭相连，亦属诰命、追念祖德、纪事之器。每篇完整的铭文 26 行 135 字，曰：

秦公曰：我先  
且（祖）受天命（命），赏

[3] 西泠印社编：《吉金留影：青铜器全形摹拓摺存》，上海书画出版社 2014 年版，第 187 页。



◎ 图4 《秦駉玉版》



◎ 图5 《诅楚文》拓片

宅受或（國），刺刺（烈烈）邵（昭）  
 文公、静公、憲  
 公，不豸（墜）于上，  
 邵（昭）合（答）皇天，以  
 號事靈（蠻）方。公  
 及王姬曰：余  
 小子，余夙夕虔  
 敬朕祀，以受  
 多福，克明又（昏）  
 心，盤（戾）蘇胤士，  
 咸畜（蓄）左右，盤盤（藹藹）  
 允義，翼受明  
 德，以康奠釁（協）  
 朕或（國），盜百靈（蠻）  
 昇（俱）即其服，乍（作）  
 畢（厥）蘇鐘，靈（靈）音  
 鍤鍤雒雒（雍雍），以匿（宴）皇  
 公，以受大福，  
 屯（純）魯多釐，大



壽萬年。秦公

𡗗（其）峻齡（齡）才（在）立（位），

雁（膺）受大令（命），𡗗（眉）

壽無彊（疆），匍（敷）有（祐）

三（四）方，𡗗（其）康寶。

搏是春秋战国时期盛行的大型打击乐器，用于宴飨或祭祀。其形制与钮钟相同，但形体巨大。《说文解字·金部》载：“搏，大钟，淳于之属，所以应钟磬也。”搏即搏，与编钟、编磬共享。《秦公搏》甲、乙、丙铭文独立成篇，相当于《秦公钟》甲、乙器铭相连。铭文环铸于鼓部，亦为鏤刻。《秦公搏》甲、乙、丙三器制作纷繁复杂，庄严华丽，其上又鏤刻有长篇叙事铭文，非常罕见。

《秦公搏》（甲）为椭圆长体，器身四道扉棱，两侧扉棱由九条透雕连环盘绕的夔龙组成，会集于舞部，连接成悬钮。搏身饰透雕连环夔龙、凤鸟，搏身上下各饰一条由变形纹蝉纹、窃曲纹和菱形纹组成的带纹。

《秦公搏》（乙）形制与《秦公搏》（甲）相同，应为同时制作的器组。《秦公搏》（乙）的铭文鏤刻于鼓部，无界格，每行5字，排列整齐。其铭文内容与《秦公搏》（甲）完全相同，但字法、结体上却有着细微的区别，蕴书法、字体变化之趣。《秦公搏》（丙）与《秦公搏》甲、乙二器铭文结字紧凑、字距较大不同，铭文结体舒展，行间呼应，纤丽洒脱，劲若金针，令人回味无穷。秦篆的这种鏤刻技艺，对当代篆刻亦有启发。

《秦公搏》铭属先秦篆书的新体大篆，延续了周秦文字平实简洁的风格，而字法严谨，结构成熟，是周秦金文、《石鼓文》与秦小篆的过渡字体，在中国书法史上起着承上启下的作用。

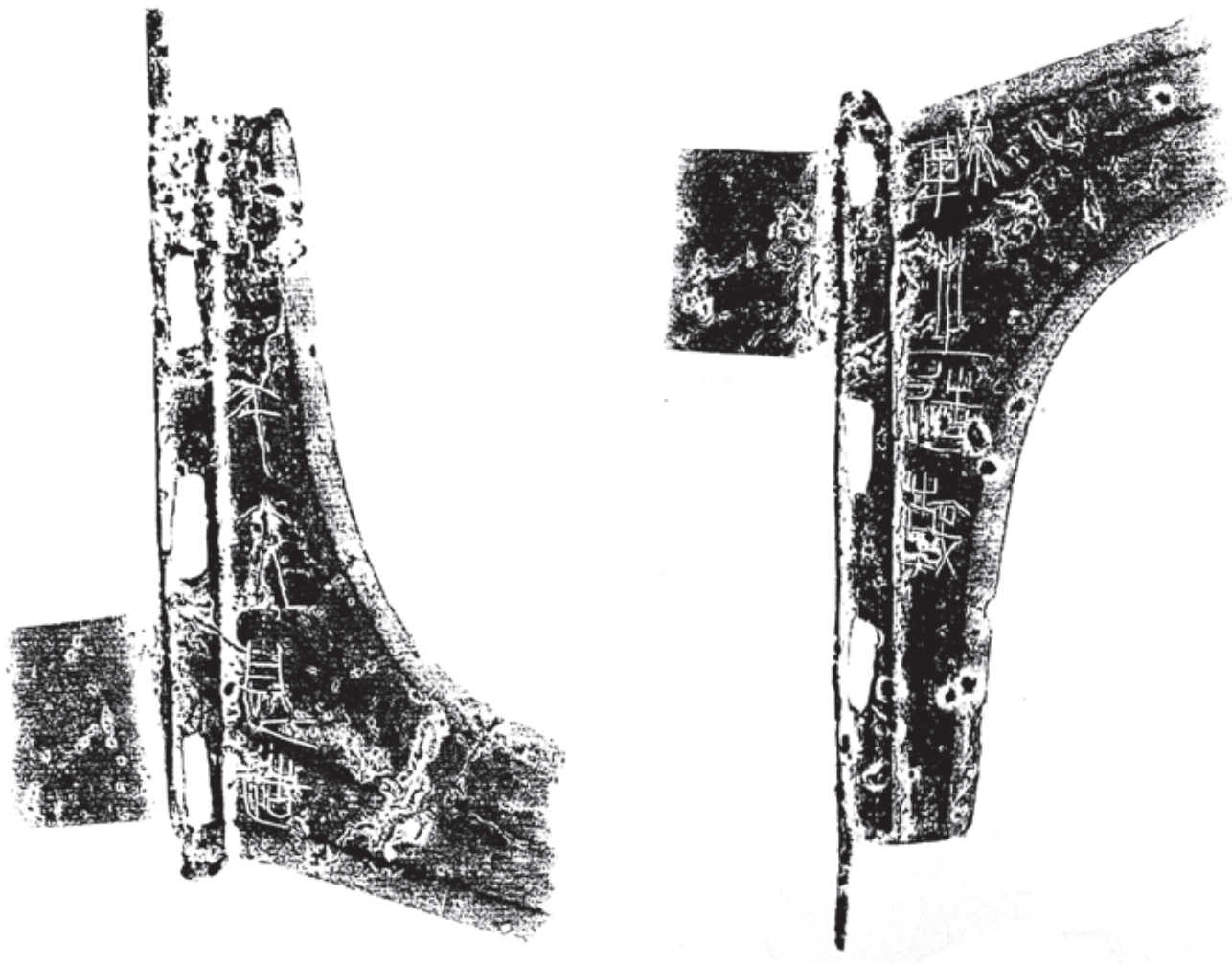
## 二

先秦金文与同时期的石刻文字之间关系密切，基本上书于官方的整体，延续了宗周的体系。其中，20

世纪初在河北平山县发现的中山国《守丘刻石》和初唐时陕西陈仓渭水之滨发现的《石鼓文》，其文字都与同时期的鼎彝文字相近，最具代表性。

《石鼓文》，凡10件，是我国现存最早的石刻文字之一，记述了秦国某位先君游猎歌咏的史实，为周秦文字体系的大篆向秦小篆的过渡书体。《石鼓文》的内容是先秦时某位秦公游猎的四言诗歌，其文体与《诗经·小雅·秦风》多近似。《石鼓文》发现后，辗转流传于长安、汴梁和燕京，今石鼓原石藏故宫博物院石鼓馆。《石鼓文》书法与金文《秦公簋》《秦公钟》《秦公搏》铭刻具有延续性，字形方整端凝，笔画圆融浑劲，属《说文解字叙》中“秦书八体”中的大篆。秦公钟搏铭文鏤刻形成的单薄细瘦之弊至此已消弭无踪，通篇章法整饬，方整端凝，笔画圆融浑劲，典雅肃穆，是秦小篆的源流、篆书临池的经典之作。唐张怀瓘《书断·籀文》称：“体象卓然，殊今异古。落落珠玉，飘飘缨组。仓颉之嗣，小篆之祖。”韩愈《石鼓歌》“辞严义密读难晓，字体不类隶与蝌。年深岂免有缺画，快剑斫断生蛟鼉。鸾翔凤翥众仙下，珊瑚碧树交枝柯”，更是对《石鼓文》书法的千古定评。晚清民国以来，吴大澂、杨沂孙、吴昌硕、马衡、王福庵等书家都取法《石鼓文》，在临池创作中形成了各自的艺术风格。《石鼓文》唐拓本久已无存。现存最早的是曾归明代无锡安国氏“十鼓斋”的北宋拓“先锋”“中权”“后劲”三本，已流入东瀛，藏东京三井纪念美术馆。翻刻较多，以阮元“天一阁本”、黄士陵“国子监本”等为佳。

1975年陕西省凤翔县（今宝鸡市凤翔区）南指挥村秦公一号大墓出土的石磬，上镌铭文，时间是春秋晚期约秦景公四年，现藏陕西考古博物馆。其地属秦国旧都雍城，同时出土了最早的“木碑”、人殉。其中一批有铭残石磬，经缀合总字数200余个，记述了秦公奭喜以“百乐咸奏”，祭祀先祖高阳颡项的盛况。王辉等据铭文中的“四年”考证时为秦景公之世。秦公一号墓石磬铭的文风、书体与《秦公搏》《秦公钟》《秦公簋》等金文铸铭为同一范畴，属于礼器。



◎ 图 6 商鞅戟

其铭文镌刻精美，点画匀称，雍容华贵。虽然目前秦一号大墓磬铭与《石鼓文》的年代先后尚无定论（徐畅说），但作为介乎金文与石刻大篆之间的参照书体，仍弥足珍贵。

传陕西省华阴县（今华阴市）城南华山下出土的《秦駉玉版》，1999年面世，上海博物馆藏。凡甲、乙两件，质地为墨玉。其中甲版长22.3厘米，宽4厘米，厚0.5—0.7厘米，正面契刻文字6行180余字，清晰可辨；背面朱书因泥土黏着无法解读。关于作器者，先后有秦惠文王、秦昭襄王等说法。内容大致说“有秦曾孙小子駉（秦駉）”，以“芥圭吉璧”，向华山神灵所作的早日祛疾的祷告。书体属于古隶，形制与

《南郡守腾文书》《睡虎地秦简》相类，均为日常书写体。由于一面以单刀契刻，一面为朱墨书写，也为探究书风的变化提供了比较素材。

《诅楚文》，传世的战国晚期秦国石刻文字，北宋中期发现，已佚。凡三石，分别是“巫咸”“大沈厥湫”“亚驼”。其中“巫咸”发现于陕西凤翔开元寺，“大沈厥湫”发现于甘肃平凉朝那湫，“亚驼”据传发现于河南洛阳某地，其内容均是秦国的某位先公对楚王熊相背盟的诅咒。宋代法帖《汝帖》《绛帖》等对前两种进行了摹刻，欧阳修《集古录跋尾》认为其作于秦惠文王时。郭沫若著《诅楚文考释》一文<sup>[4]</sup>，对其进行了考证。

[4] 郭沫若：《郭沫若全集·考古编》第九卷，科学出版社1982年版，第275—295页。



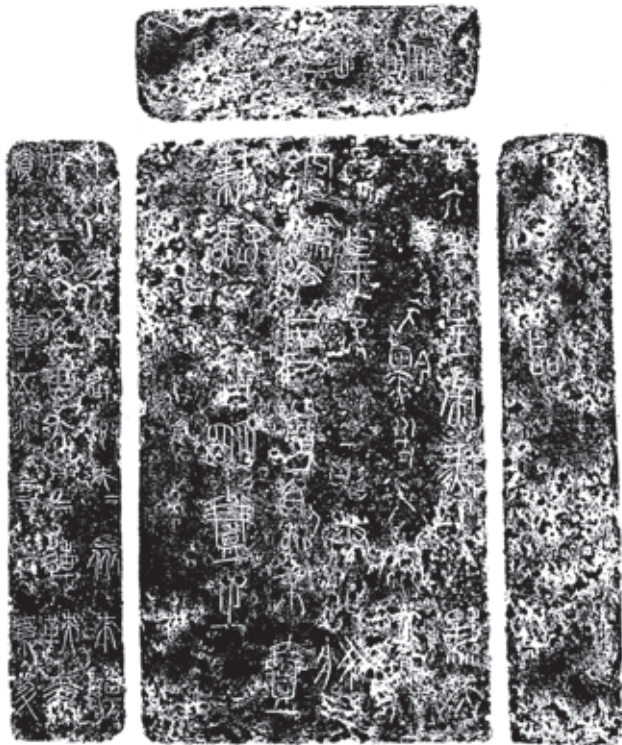
值得注意的是，《诅楚文》虽为石刻文字，又经后人摹勒，但字画纤巧，线条尖锐奇古，与《秦公钟》《秦公钫》铭文的篆刻书风近似，而与《石鼓文》区别较大。其书体亦属于秦系文字中的大篆。

### 三

战国时代秦国的金文主要出现在兵器、权量和虎符上，商鞅变法之后尤盛，存世如《大良造（商）鞅戟》《十三年相邦（张）仪戈》《十四年相邦（魏）冉戈》《五年相邦吕不韦戈》《商鞅方升》（其上后加刻秦始皇廿六年诏书）、《杜虎符》《新郪虎符》等，其上多篆刻主造者名，属“物勒工名”之器。

《八年相邦吕不韦戈》，1978年6月，宝鸡市铜件厂拣选，宝鸡青铜器博物院藏。正面铭文3行15字，背面1行4字。援部上扬，无中脊。内部平直，中有穿。胡下部残折，阑侧仅存二穿。援、胡均有刃。正面刻铭3行15字，曰：“八年相邦吕不韦造诏事图丞戴工爽”15字。背面横铸“诏事”阴二字，拟封泥之状；又竖刻“属邦”2字。《吕氏春秋》卷十《孟冬》曰：“是月也，工师效功。陈祭器，按度程，无或作为淫巧，以荡上心，必功致为上。物勒工名，以考其诚，工有不当，必行其罪，以穷其情。”（类似记载亦见《礼记·月令》）可见当时的武器生产有着严格的规范流程。按：此“八年”，当为秦王嬴政八年（前239）；“相邦”即“相国”，汉人避高祖讳始改。按《史记·吕不韦列传》：“庄襄王即位三年，薨，太子政立为王，尊吕不韦为相国，号称仲父。”“秦王十年十月，免相国吕不韦。”戴、爽为监造此戈之丞、工名。“诏事”“属邦”，指此戈为相国吕不韦所用。

《九年相邦吕不韦蜀东工戈》，青川县文物管理所藏。内正面刻铭文二行：“九年，相邦吕不韦造。蜀守宣，东工守文，丞武，工极，成都。”线条西若有似，是书体扁平，属右隶。背面铸篆文“蜀东工”



◎ 图7 商鞅方升

三字，笔致粗壮浑厚。“宣”当为担任蜀郡守一职的人，“工极”是制造此器的工匠之名，“成都”为此戈的置用之地。<sup>[5]</sup>

《吕不韦戈》铭属古隶，字形不拘，笔画圆转，有别于秦灭六国后诏告统一的文字秦小篆。

上海博物馆藏战国晚期秦孝公时器《商鞅戟》（图6）、《商鞅方升》（图7），其《商鞅戟》器长2.7厘米，铭文篆刻于两面，曰：“十三年大良造鞅之造戟。”字迹瘦劲、修长，是当时的官方书体。《商鞅方升》器长18.6厘米，宽6.9厘米，深2.2厘米，左壁篆刻秦孝公十八年大良造商鞅铭文，底部刻秦始皇二十六年小篆诏书，对比可见秦国文字的延续性与演变。

（杨杰：广东“南兰亭”书法学院院长）

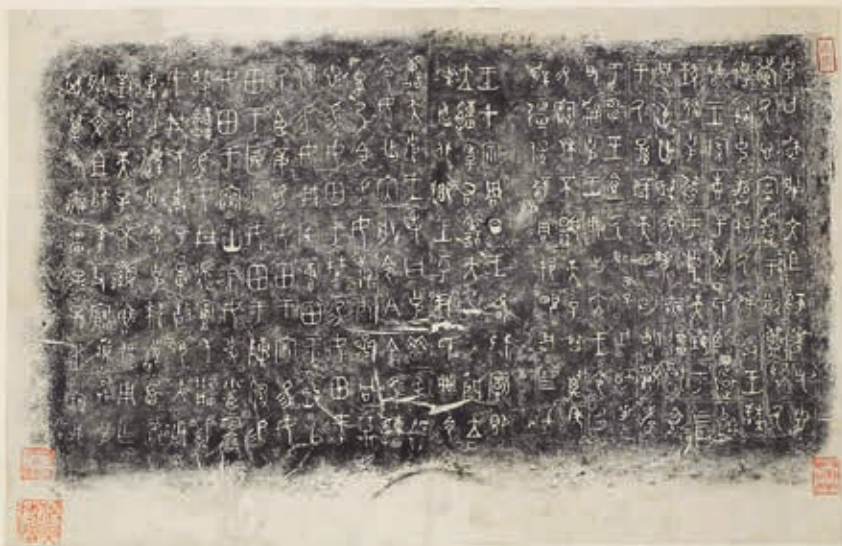
[5] 黄家祥：《四川青川县出土九年吕不韦戈考》，《文物》1992年第11期，第93—96页。



宝鸡青铜器铭文菁华选登

克鼎

己巳三月  
長庚黃  
氏





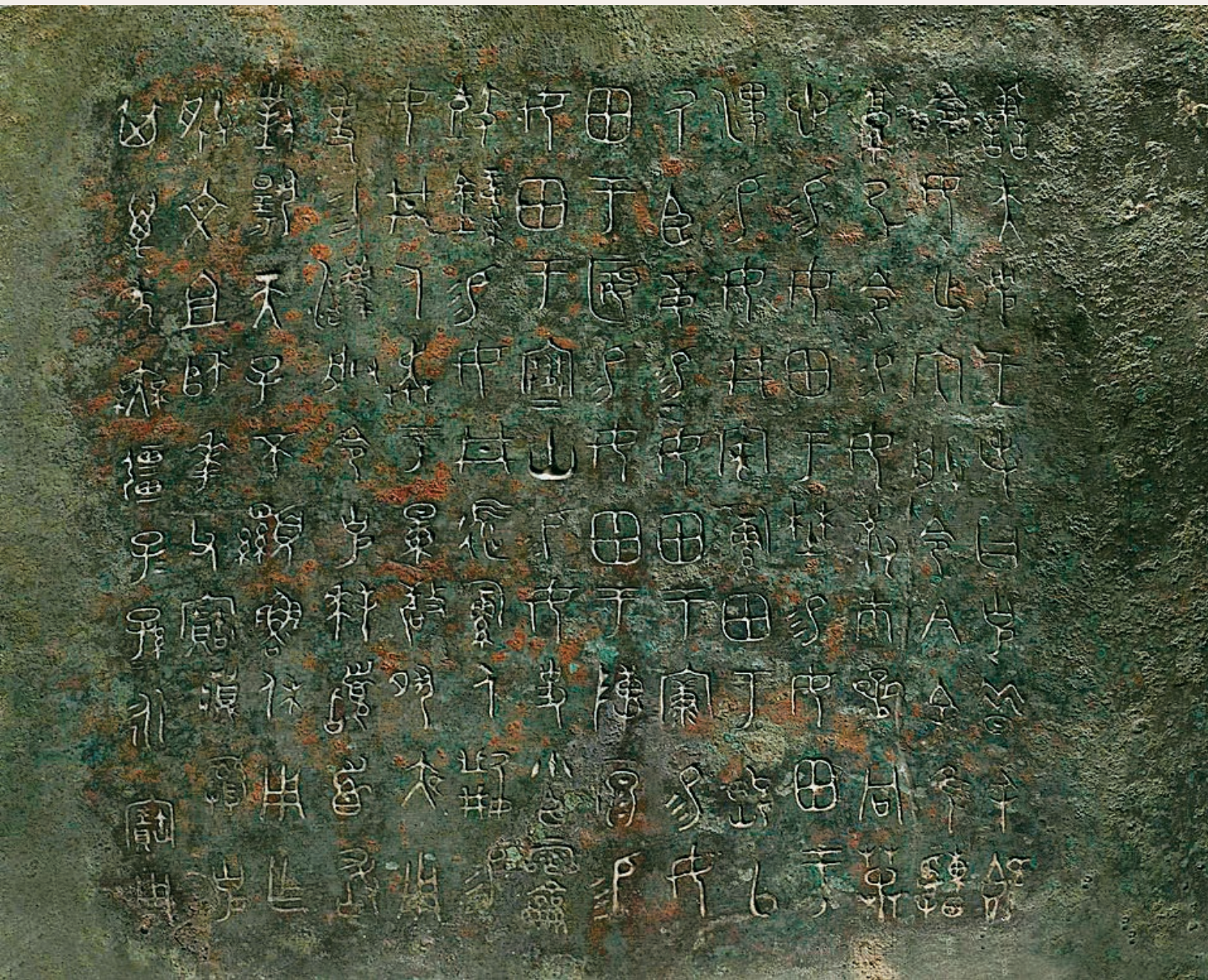
克曰：穆穆朕文且（祖）師華父，惠（聰）  
 鬻（厥）心，孟（字）靜于猷，孟（淑）恇（哲）卑（厥）  
 德，鬻（肆）克葬（恭）保卑（厥）辟葬（恭）王，諫  
 辭王家，惠（惠）于萬民，顛（柔）遠能  
 拯（邇），鬻（肆）克□于皇天，璣于上下  
 畢（得）屯（純）亡敗（潛），易（賜）釐（賚）無疆（疆），永念  
 于卑（厥）孫辟天子，天子明慙（哲），期（景）孝  
 于申（神），至（經）念卑（厥）聖保且（祖）師華  
 父，勗（擢）克王服，出內（納）王令（命），多  
 易（賜）寶休。不（丕）顯天子，天子其萬年  
 無疆（疆），保辭周邦，眈（峻）尹三（四）方！  
 王才（在）宗周，旦，王各（格）穆廟，即  
 立（位）。鬻（申）季右善（膳）夫克，入門，立  
 中廷，北鄉（嚮），王乎（呼）尹氏册令（命）  
 善（膳）夫克。王若曰：克！昔余既  
 令（命）女（汝）出內（納）朕令（命），今余佳（唯）鬻（申）  
 鬻（就）乃令（命）易（賜）女（汝）菽（素）市（黻）、參同（綱）、苜，  
 心（恩），易（賜）女（汝）田于埜，易（賜）女（汝）田于  
 淖，易（賜）女（汝）井寓（字）甸，田于駿（峻）以（與）  
 卑（厥）臣妾，易（賜）女（汝）田于康，易（賜）女（汝）  
 田于匿，易（賜）女（汝）田于隄原，易（賜）  
 女（汝）田于寒山，易（賜）女（汝）史、小臣、鬻（靈）穌  
 鼓鐘，易（賜）女（汝）井、微、甸人鞮，易（賜）  
 女（汝）井人奔于量（量），敬夙夜用  
 事，勿灋（廢）朕令（命）！克拜稽首，敢  
 對揚天子不（丕）顯魯休，用作（作）  
 朕文且（祖）師華父寶鬻彝。克  
 其萬年無疆（疆），子子孫孫永寶用！



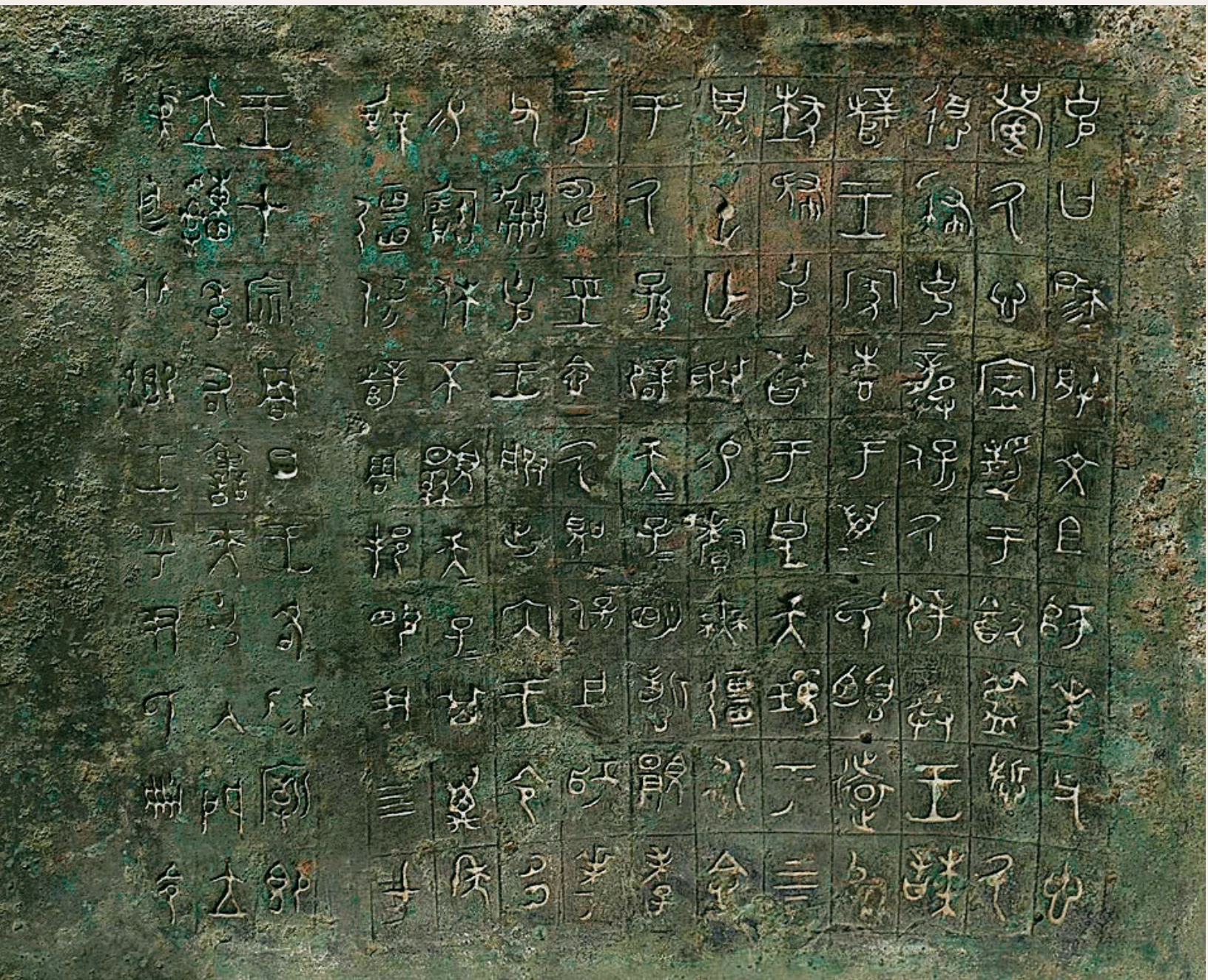
大克鼎

西周中期·孝王  
 器高九三点一厘米 口径七五点六厘米 腹深四三厘米  
 重二〇一点五千克  
 清光绪十六年（一八九〇），凤翔府扶风县法门寺任家村出土。  
 上海博物馆藏。









◎ 大克鼎器铭







### 散氏盘

西周晚期·宣王

器高二〇点六厘米 口径五四点六厘米 腹深九点八厘米  
重二一点三千克

传清乾隆初年陕西凤翔出土，入清内府。

台北「故宫博物院」藏。

用矢爓(業)散邑，迺即散用田。眉(壻)自濫(濇)涉以南，至于大沽(湖)，一弄(封)。以陟，二弄(封)。至于邊柳，復涉濫(濇)，陟寧。獻(徂)饗陝以西，弄(封)于敞城。楮木，弄(封)于芻速，弄(封)于芻衛(道)，內陟芻，登于厂濼，弄(封)割柎(柎)，陝陵，剛柎(柎)。弄(封)于鬲(鬲)衛(道)，弄(封)于原衛(道)，弄(封)于周道。以東，弄(封)于棹東疆(疆)。右還，弄(封)于眉(壻)衛(道)。以南，弄(封)于鈞速衛(道)。以西，至于堆(鴻)莫(墓)。眉(壻)井邑田。自根木衛(道)，六(左)至于井邑，弄(封)。衛(道)以東，一弄(封)，還；以西，一弄(封)；陟剛(崗)三弄(封)。降，以南，弄(封)于同衛(道)。陟州剛(崗)，登柎(柎)，降械，二弄(封)。矢人有嗣(司)眉(壻)田：鮮、且、敞(微)、武父、西宮襄、豆人虞丂、泉、貞、師、氏右眚(省)、小門人繇、原人虞芳、淮嗣(司)工虎宰、鬲豐父、堆(鴻)人有嗣(司)刑、丂，凡十又五夫。正眉(壻)矢舍散田：嗣(司)土、夆寅、嗣(司)馬鬲(鬲)應、甄人嗣(司)工駮君、宰德父；散人小子眉(壻)田戎、敞(微)父、效(效)權父、襄之有嗣(司)棗、州襄、攸從闞，凡散有嗣(司)十夫。唯王九月，辰才(在)乙卯，矢卑鮮、且、鬲、旅誓，曰：我既付散氏田器，有爽，實余有散氏心賊，則爓千罰千，傳棄之！鮮、且、鬲、旅則誓。迺卑西宮襄、武父誓，曰：我既付散氏濕田、牆田，余又(有)爽(變)，爓千罰千！西宮襄、武父則誓。卑(厥)受(授)圖，矢王于豆新宮東廷。卑(厥)左執縷，史正中(仲)農。





◎ 毛公鼎全形拓



右側

王若曰：父曆！不（丕）顯文武，皇天引

馱（厭）畢（厥）德，配我有周，雁（膺）受大命。衍（率）衷（懷）

不廷方，亡不聞于文武耿光。唯天喆（壯）

集畢（厥）命，亦唯先正辟辭畢（厥）辟，舜（勳）董（勤）大命。

翳（肆）皇天亡戮（敷），臨保我有周，不（丕）巩（鞏）先王配命。

馱（昊）天疾畏（威），司余小子弗彼（及），邦喆（將）害（曷）吉，翳（三）方大

從（縱）不靜（靖）。烏（鳴）虜（呼）！趨余小子湛于謨（艱），永巩（鞏）先

王。王曰：父曆！余唯肇筮（經）先王命，命女（汝）辭我邦、

我家内外，憇于小大政，矯（屏）朕立（位），號許上下若否

寧（于）三（四）方，死（尸）母（毋）動余一人（在）立（位），引唯乃智，余

非膏（庸）又昏，女（汝）母（毋）敢妄（荒）盜（寧），虔夙夕，惠（惠）我一人，

馱（雍）我邦小大猷，母（毋）折威（威），告余先王若德，用

印（仰）邵（昭）皇天，嗣（申）圖（恪）大命，康能三（四）或（國），俗（欲）我弗乍（作）

先王頌（憂）。王曰：父曆！寧之庶出，入事于外，專（敷）命（敷）

政，嬰（藝）小大楚（胥）賦，無唯正聞，引其唯王智，迺

唯是喪我或（國），麻（曆）自今，出入專（敷）命于外，畢（厥）非

左側

先告父曆，父曆舍（捨）命，母（毋）有敢憲專（敷）命于外。王

曰：父曆！今余唯嗣（申）先王命，命女（汝）亟（極）一方，圖

我邦、我家，母（毋）離（推）于政，勿馱（壅）遠庶人言，母（毋）

敢葬（恭）業，葬（恭）業迺致（侮）鰥寡（寡），善效乃友（有）正，母（毋）敢

瀆于酉（酒），女（汝）母（毋）敢豕（墜）才（在）乃服，圖（恪）夙夕，敬念王

畏（威）不賜（易）。女（汝）母（毋）弗帥用先王乍（作）明井（刑），俗（欲）女（汝）弗

以乃辟面（陷）于難（艱）。王曰：父曆！已曰，焮（抄）茲卿

事察，大（大）史察于父即尹，命女（汝）甄（鑿）嗣（司）公

族，寧參（參）有嗣（司）、小子、師氏、虎臣，寧朕褻事，

以乃族干（捍）吾王身，取賈（賄）卅孚（錡），易（賜）女拒鬯一卣，

嗣（裸）圭晶（瓚）寶，朱市（黻），恩黃（衡），玉環，玉琮（琮）金車，華（賁）緹較（較），

朱蹄（新）（斬）、虎匱（纂）、熏裏，右扃（軛）、畫鞵、畫輻，金

甬（桶）、造（錯）衡、金瓚（踵）、金茅（鞵）、杓（約）、寢（盛）、金盞（簞）弼（蒹），魚菑（箝），

三（四）匹，攸（筮）勒，金儼（臺），金雁（膺），朱旂二鈴，易（賜）女茲（賸），

用歲用政（征）。毛公曆對揚天子皇

休，用乍（作）罍（尊）鼎，子子孫孫永寶用！

毛公鼎

西周晚期·宣王

器高五三點八厘米 口径四七厘米 腹深二七點二厘米  
重三四點七克

清道光末年宝鸡市岐山县出土，

清咸丰二年（一八五二）由陈介祺购藏，

后归两江总督端方。

清亡后流至香港，抗战时期为日本人所获，

陈永仁以高价购得，抗战胜利后献给国家，

藏南京博物院。台北「故宫博物院」藏。









大孟鼎

西周早期·康王

器高一〇一点九厘米 口径七点八厘米 腹深

四九点四厘米

重一五三点五千克

清道光初年出土于陕西岐山礼村。曾归左宗棠、潘祖荫等。

中国国家博物馆藏。

佳(唯)九月,王才(在)宗周,令(命)孟。王若曰:孟!不(丕)顯  
 玟(文)王受天有大令(命),在玟(武)王嗣玟(文)乍(作)邦,閉(關)  
 畢(厥)匿,匍(敷)有三(四)方,吮(駿)正畢(厥)民,在寧卬(御)事。獻!  
 酉(酒)無敢醜,有崇烝祀,無敢醜,古天異臨  
 子,灋(廢)保先王,匍(敷)有三(四)方。我聞殷述(墜)令(命),佳(唯)  
 殷邊侯、田寧殷正百辟,率肆于酉(酒),古(故)喪  
 自(師)已!女(汝)妹(昧)辰又(有)大服,余佳(唯)即朕小學,女(汝)  
 勿軀(蔽)余乃辟一人。今我佳(唯)即井窻(稟)于玟(文)王  
 正德,若玟(文)王令(命)二三正。今余佳(唯)令(命)女(汝)孟,  
 鬲(詔)榮芍(敬)雍德烝(經),敏朝夕入調(諫),享奔走,畏  
 天畏(威)。王曰:孟!令(命)女(汝)孟井乃嗣且(祖)南公。王  
 曰:孟!迺鬲(詔)夾死(尸)鬲(司)戎,敏諫罰訟,夙夕鬲(詔)  
 我一人烝三(四)方,寧我其適省先王受民受  
 疆(疆)土。易(賜)女(汝)鬲一卣、巾衣、市(黻)、鳥、車馬。易(賜)乃  
 且(祖)南公旂,用遣(狩)。易(賜)女(汝)邦鬲(司)三(四)白(伯),人鬲自  
 馭至于庶人六百又五十又九夫。易(賜)尸(夷)鬲(司)王  
 臣十又三白(伯),人鬲千又五十夫。遂寘遷自  
 畢(厥)土。王曰:孟!若芍(敬)乃正,勿灋(廢)朕令(命)!孟用  
 對王休,用乍(作)且(祖)南公寶鼎。佳(唯)王廿又三祀。









### 盩驹尊

西周中期·穆王  
 高三点四厘米 长三四厘米  
 重五点六八千克  
 一九五五年一月，宝鸡市郿县马家镇李村出土。  
 中国国家博物馆藏。

盖(一)

王拘駒廐(斥)，

易(賜)盩駒

勇(雷)駘子。

器

佳(唯)王十又二月，辰才(在)甲申，王

初執駒于廐(斥)，王乎(呼)師康召

盩。王親旨(詣)盩，駒易(賜)兩，拜稽

首，曰：王弗望(望)卒(厥)舊宗小子，

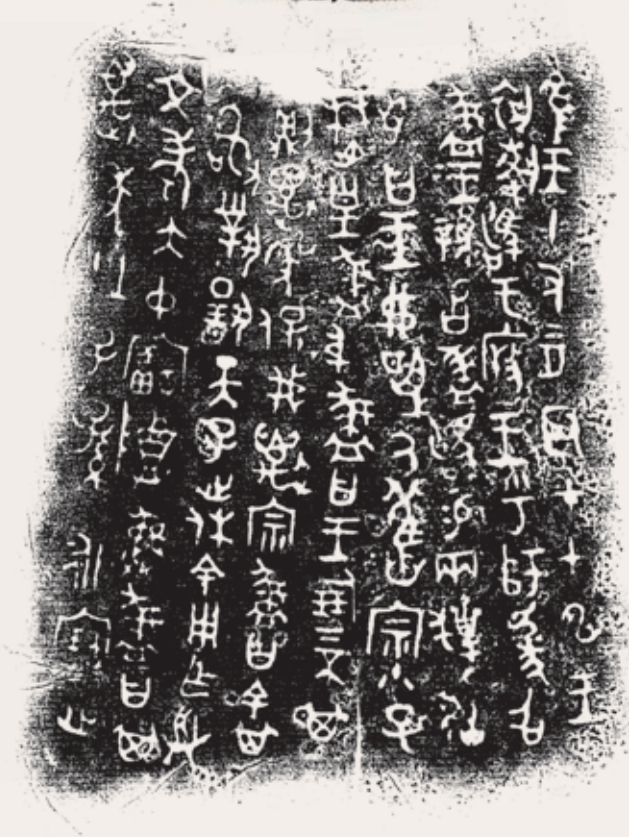
茁皇盩身。盩曰：王棚下，不(丕)其

則，萬年保我萬宗。盩曰：余其

敢對揚天子之休，余用乍(作)朕

文考大中(仲)寶障(尊)彝。盩曰：其

萬年世子子孫孫永寶之！







◎ 史墙盘器铭





史牆盘

西周中期·恭王

器高一六点八厘米 口径四七点二厘米 腹深八点一厘米

重一二点五千克

一九七六年十二月，宝鸡市扶风县法门镇庄白村一号青铜器窖藏出土。

宝鸡周原博物院藏。

曰古文王，豔初蘇于政，上帝降懿德，大萼（屏）。

匍（敷）有（祐）上下，迨（會）受萬邦。絡圍武王，通征三（四）方，

達殷晚（峻）民，永不（丕）巩（恐）狄虐。光（微）伐尸（夷）童。憲聖

成王，左右綏鬻剛絲，用肇微周邦。册（淵）愆（哲）

康王，分尹意疆（疆）。宏（弘）魯即（昭）王，廣敝楚荆，佳（唯）

煥南行。祇顛（景）穆王，井（型）帥字誨（謀）。黼（申）寧（寧）天子。天子

圖（恪）履（纘）文武長刺（烈），天子釁（眉）無凶（害）。黻（襄）邛上下，亟

獄迥（宣）慕。昊照亡昊（敷）。上帝司擾允保，受天子

宿（縮）令（命），厚福豐年，方繼（蠻）亡不夙見。青幽高

且（祖），才（在）微靈處。寧武王既伐殷，微史刺（烈）且（祖）

迺來見武王，武王則令（命）周公舍于周卑處。

雨惠乙且（祖），速匹卒（厥）辟，遠猷腹心，子厥（納）咨

明。亞且且辛，寶毓（育）子孫。繁（繁）猶（福）多釐，禱（齊）角龔（恭）

光，義（宜）其禋祀。害（胡）犀（遲）文考乙公，遽逮得屯（純）

無諫，農齒（稽）戊（越）曆，佳（唯）辟孝（友）。史牆夙夜不

豕（墜），其日蔑曆。牆弗敢（沮）。對揚天子不（丕）顯

休令（命），用作（作）寶罍（尊）彝。刺（烈）且（祖）、文考，弋（式）貯受（授）牆

爾辭福，裛（懷）媾（福）泉（祿），黃耇、彌生，龠（堪）吏（使）卒（厥）辟，其萬年永寶用！









### 何尊

西周早期·成王

器高三九厘米 口径二八点六厘米

重一四点六千克

一九六三年，宝鸡市宝鸡县贾村镇贾村出土。

宝鸡青铜器博物院藏。

隹(唯)王初艷(遷)宅于成周，「復再」  
 珅(武)王豐(禮)裸自天。才(在)三(四)月丙戌，  
 王拜(誥)宗小子于京室，曰：昔才(在)  
 爾考公「氏」，克遘(弼)玟(文)王，肆(肆)玟(文)  
 王受茲「大令(命)」。隹(唯)珅(武)王既克大  
 邑商，則廷告于天，曰：余其  
 宅茲中或(國)，自之辭(乂)民。烏(鳴)  
 庫(呼)！爾有唯(雖)小子亡哉(識)，眡(視)于  
 公氏，有勳于天，馭徹令(命)，苟(敬)  
 言(享)哉！吏(唯)王龔(恭)德谷(裕)天，順(訓)我  
 不每(敏)。王咸亨(誥)，剏易(賜)貝卅朋，用作(作)  
 庚公寶罍(尊)彝。隹(唯)王五祀。









猷簋

西周晚期·厉王

器高五九点一厘米 口径四二点三厘米 腹深二二点六厘米  
重五九千克

一九七八年，宝鸡市扶风县法门镇齐村出土。  
宝鸡市青铜博物院藏。

王曰：有余佳（雖）小子，余亡康晝

夜，丕（經）設（擁）先王，用配皇天，黃

帝（致）朕心，陞（施）于三（四）方。肆（肆）余呂（以）

猷士獻民，再盤（享）先王宗室。

猷乍（作）鬯彝寶穀（簋），用康惠朕

皇文刺（烈）且（祖）考，其各（格）前文人。

其瀕（頻）才（在）帝廷陟降，鬻（申）圖（恪）皇

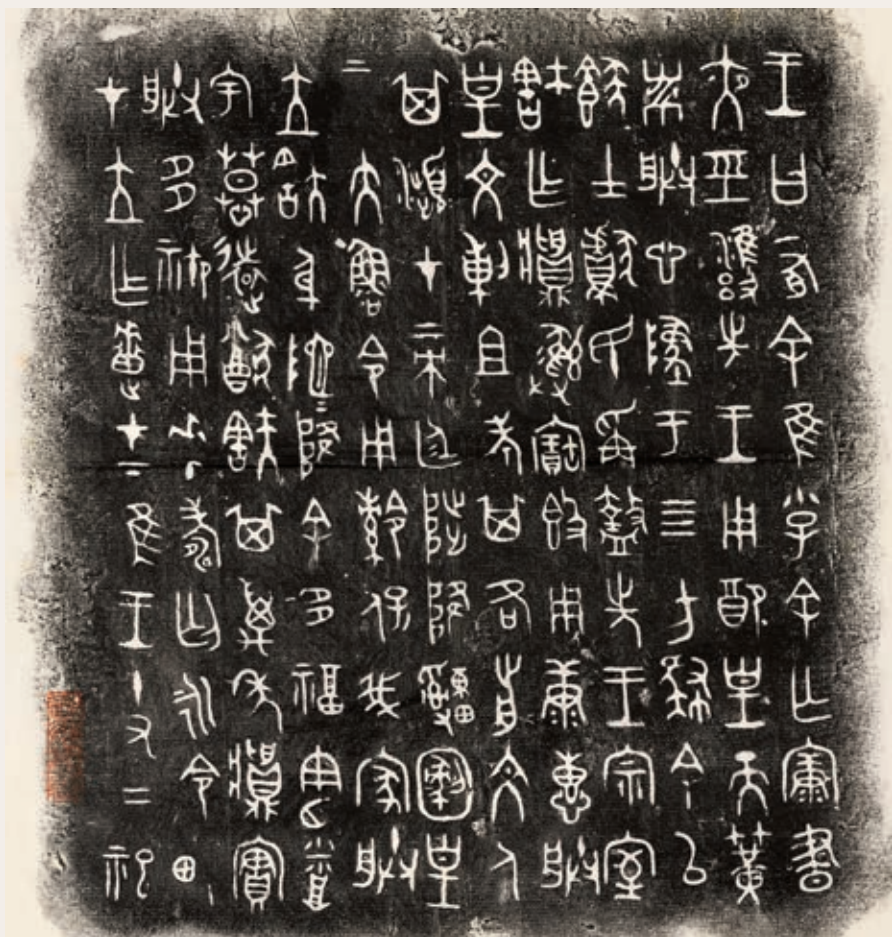
帝大魯令（命），用齡（令）保我家，朕

立（位）、猷身，陀陀降余多福，害（憲）猷（丞）

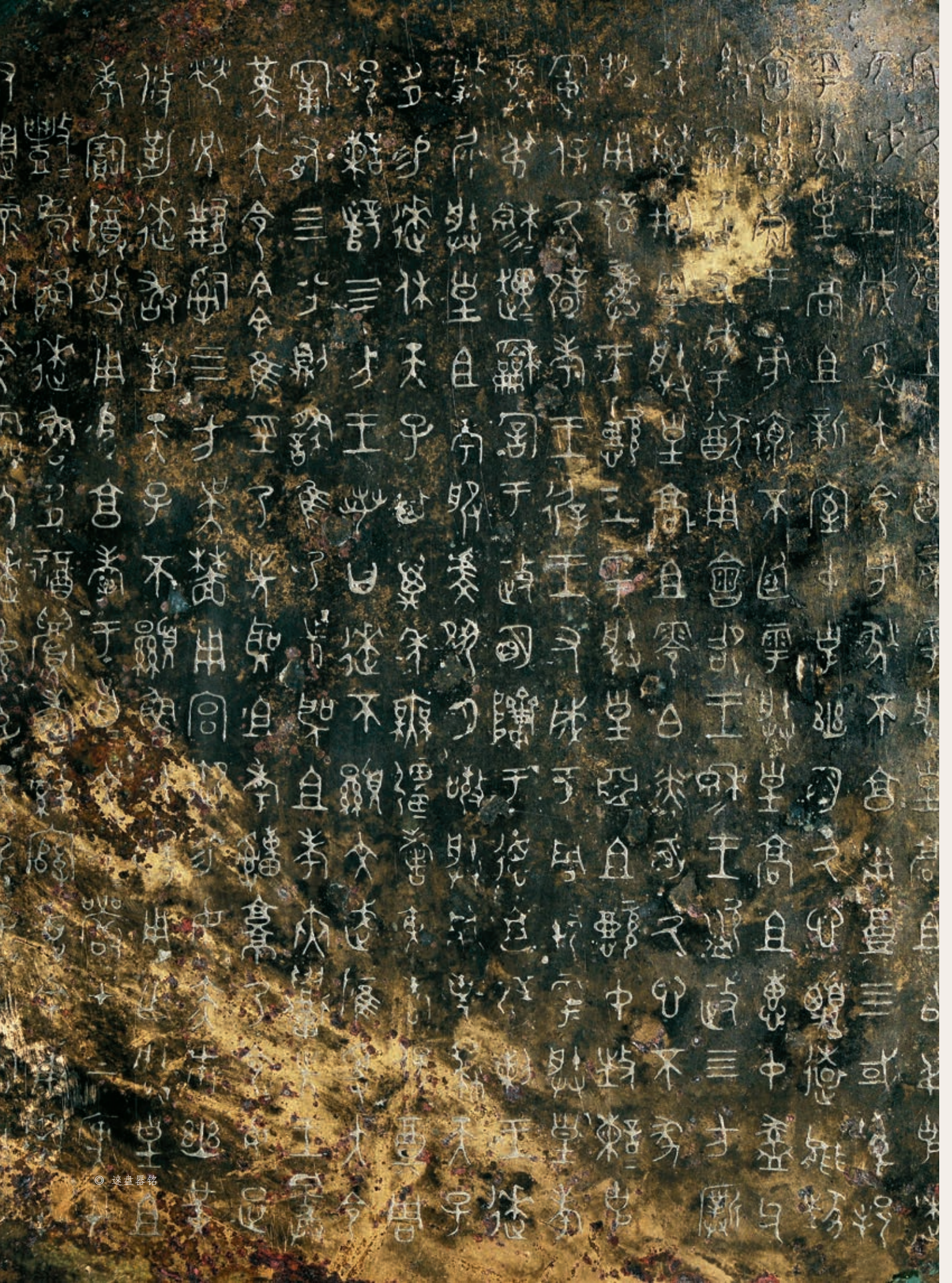
宇慕遠猷。猷其萬年鬯，實

朕多架（御），用莊壽，勾永令（命），吮（峻）

才（在）立（位），乍（作）猷才（在）下。佳（唯）王十又（有）二祀。









迷盤

西周晚期·宣王

器高二〇点四厘米 口径五三点六厘米 腹深一〇点四厘米  
重一八点五千克  
二〇〇三年一月，宝鸡市眉县马家镇杨家村青铜器窖藏出土。  
眉县博物馆藏。

迷曰：不(丕)顯朕皇高且(祖)單公，起起(桓桓)克明哲(哲)卑(厥)德，夾  
 攝(紹)文王。武王達(捷)殷，雁(膺)受天魯令(命)，匍(敷)有三(四)方。并  
 宅卑(厥)董(勤)疆(疆)土，用配上帝。寧朕皇高且(祖)公弔(叔)，克速  
 匹成王，成受大令(命)。方狄不(丕)言(享)，用奠三(四)或(國)萬邦。  
 寧朕皇高且(祖)新室中(仲)，克幽明卑(厥)心，邇(柔)遠能狀(邇)，  
 會攝(紹)康王，方衷(懷)不廷。寧朕皇高且(祖)惠中(仲)蓋父，  
 整蘇于政，又(有)成于猷，用會邵(昭)王、穆王。盜政三(四)方，廝(撲)  
 伐楚荆。寧朕皇高且(祖)零白(伯)，咨(葬)明卑(厥)心，不豕(墜)口  
 服，用辟弊(恭)王、懿王。寧朕皇亞且(祖)懿中(仲)，牧(匡)諫諫克，  
 匍(敷)保卑(厥)辟考(孝)王、徯(夷)王，又(有)成于周邦。寧朕皇考  
 弊(恭)弔(叔)，穆穆趨趨，蘇匍于政，明隱于德，言(享)辟刺(厲)王。速  
 肇屺(纂)朕皇且(祖)考服，虔夙夕敬朕死(尸)事，肆(肆)天子  
 多易(賜)速休，天子其萬年無疆(疆)，耆黃耇，保奠周  
 邦，諫辭三(四)方。王若曰：速！不(丕)顯文武，雁(膺)受大令(命)，  
 匍(敷)有三(四)方。則繇佳(唯)乃先聖且(祖)考，夾攝(紹)先王，弊(聞)  
 董(勤)大令(命)。今余佳(唯)丕(經)乃先聖且(祖)考，繇(申)臺乃令(命)，令(命)女(汝)疋(胥)  
 艾(榮)兑，鞫(司)三(四)方吳(虞)蒿(林)，用官御。易(賜)女(汝)赤市(黻)、幽黃(衡)、  
 攸(筮)勒！速敢對天子不(丕)顯魯休揚，用乍(作)朕皇且(祖)  
 考寶罍(尊)般(盤)，用追言(享)孝于前文人。前文人嚴才(在)上，虞(翼)才(在)  
 下，黻(彙)降速魯多福，贊(眉)壽肆(綽)寧(縮)，受(授)余康康，屯(純)  
 右(祐)、通泉(祿)、永令(命)、誥(令)冬(終)。速吮(峻)臣天子，「子」子孫孫永寶用言(享)！



# 吴涵身后四月余

文 / 张炜羽

## 【摘要】

西泠印社早期社员吴涵为吴昌硕次子，1927年7月初去世后，其好友在上海多家报纸媒体上发表悼文、挽诗及其遗作。而吴氏家人与弟子恐年迈的吴昌硕知晓后过于哀伤，不得不隐瞒吴涵死讯，形成了7月至吴昌硕临终的四个多月之间，社会面众所周知而吴昌硕不知爱子已物化的局面。此外吴涵除光绪间曾出任江西万安知县之外，在新发现的讣闻中又透露出其得朝议大夫从四品衔封赠，可补史料之阙。

【关键词】 吴涵 隐瞒 遗墨 朝议大夫 补遗

## 一、吴涵去世后上海媒体相关报道

吴涵（1876—1927）（图1），字子茹，号藏龕、臧堪居士，为近代金石书画大师吴昌硕（俊卿）次子。吴涵10岁随父兄居吴门时，吴昌硕通过钱塘好友金道坚（永）结识了江宁王竹君（璜），因见其“烈烈有古侠士风”，遂延为西席，以课吴育（半仓）、吴涵二子。王竹君“磊落负气，习申韩学”，在吴宅“训迪勤至，足不至市廛，非复昔日豪纵态。”詎料八个月后其背部生疽，未几去世。吴涵后从常熟沈石友（汝瑾）习诗。约于清光绪二十九年（1903）至江西，先在新淦县（今属吉安）总办膏捐局当差，后任万安知县<sup>[1]</sup>。1912年12月，如皋冒广生（鹤亭）被推荐为浙江省瓯海关监督兼温州交涉员<sup>[2]</sup>，翌年春奉母



◎ 图1 吴涵

赴温州，吴涵也至瓯海关，在冒氏手下当差。之后吴涵游宦于三晋等地多年，回沪后与王一亭（震）过从甚密，王氏之子王季眉（传焘）尝以师礼之。

[1] 马国权：《近代印人传》，上海书画出版社1998年版，第96页。

[2] “十二月，农工商部右丞云台袁（名克定）推荐先生赴温州任浙江省瓯海关监督兼温州交涉员。”《冒鹤亭先生年谱》，学林出版社1998年版，第178页。



至1927年4月，上海爆发“四一二”政变，吴昌硕居住的闸北一带局势混乱，故与弟子王个簃等暂居法租界西摩路（今陕西北路）李伯勒的瀛庐南楼。

5月，离沪至临平塘栖小住数日后赴杭州，寓孤山西冷印社观乐楼，吴涵也随行。至6月下旬，吴涵身染重病，虽延医诊治，却药石罔效，于7月7日在沪上寓所不幸去世，年仅52。

关于吴涵病因，上海的《申报》《上海画报》等媒体多有报道。如1927年7月10日《申报》在《书画家又弱一个》（图2）中称：

书画家吴子茹君，字藏龕。为吴昌硕之长公子。家学渊源，精金石，擅绘事，有名于时。二星期前自杭返沪，因跋涉劳顿，致患湿温症，属延名医诊治，厥功罔奏，遽于前日下午逝世，年五十余，已于昨日在海宁路寓大庐殁，闻讯往唁者甚众，无不悼惜。乃父昌硕，尚留杭垣西冷印社，不知闻此耗音，将如何悲哀也。

7月18日，在著名报人钱芥尘（家福）主编的《上海画报》上发表了王益知（荆颖）所撰《吴藏龕遗事》（图3）一文，称：

当今书画泰斗吴昌硕先生有公子二，长子茹，次东迈。子茹名涵，号藏龕，年五十又一。平生善书画，精篆刻。本诸家学，深得昌老薪传，非若他人摹得皮毛可比，人咸谓他年能继昌老衣钵者，非子茹莫属也。日前子茹侍昌老避暑西子湖，以事先归，骤患伤寒，逝于沪寓。时昌老游尚遯于六桥三竺间，不知已抱西河之痛也，记者于子茹之丧，深为惋惜，尤望其家人善为排解昌老也。

《申报》称吴涵“因跋涉劳顿，致患湿温症”。《上海画报》则称“以事先归，骤患伤寒，逝于沪寓”。再结合步凤藻（林屋山人）7月21日在《晶报》上



◎ 图2 《书画家又弱一个》  
引自《申报》



◎ 图3 王益知《吴藏龕遗事》  
引自《申报》

发表的《挽吴藏龕》五律小引中“近随侍避暑西湖，被疾还申，未几病歿”之语，初步推断是炎热的夏日中，吴涵于杭州身体已感不适，再加上返沪途中劳顿，加剧了病情，最终医治无效而去世，令人痛惋！

吴涵逝后海上友人纷纷为赋挽诗、挽联<sup>[3]</sup>，藉表哀忱。步凤藻《挽吴藏龕》（图4）五律曰<sup>[4]</sup>：

吴藏龕，字子茹。昌硕先生仲子也。工书画，能承家学。近随侍避暑西湖，被疾还申，未几病歿。余已为挽章，余悲未尽，复作此诗云。

文宴风流地，词林翰墨缘。每从太邱座，得识季方贤。

荷沼方消夏，兰阶忽陨年。尚余书画本，百代共流传。

[3] 林屋山人《挽吴藏龕》七言联：藏龕为吴昌硕先生次公子，东迈其弟也。别记谓为长公子者误。昌老翰墨名天下，人以三公子比东坡子迈、迟（误，当为迨）、过。长公子先亡，今藏龕又逝，八十老翁，虽以为怀矣。藏龕画、东迈书，偶为老翁代笔，士林鲜能辨者，其工可知也。明吴伟善画有大名，专取气势，不尚纤巧，人或比昌老父子。余来沪得交其父子间，闻藏龕歿，不胜悲感，欲作文词，不能得也，姑摭前事，以为挽词云：“或以画家比吴伟，忍闻坡老哭苏迟。”《上海画报》1927年7月21日，第255期，第3版。

[4] 《晶报》1927年7月21日，第2版。



◎ 图4 步凤藻《挽吴藏龕》  
引自《晶报》



◎ 图5 1927年8月15日  
《晶报》报道

十多日光景。家人与众亲友恐年迈的吴昌硕因痛失至亲而过度悲伤，不得不“饰说聊从权”，待吴昌硕回沪后佯称吴涵去了日本<sup>[6]</sup>。关于如何掩饰吴涵去世的消息，1927年8月15日《晶报》的报道较为详尽（图5），曰：

吴藏龕逝世时，其老父吴昌硕先生，适避暑西湖，居西冷印社。七月初，昌老归沪，问藏龕何在，家人诡云，有东洋书画家至华，因代王一亭君，伴往京津，不久或同往扶桑，开一画会，当可囊千金归也，昌老颇悦。

向吴昌硕隐瞒吴涵的死讯在吴氏家属与社会人士中似已达成共识。吴涵的丧礼在吴昌硕回沪前正常举行，其灵柩之费由王一亭代置，一切丧务也由其三弟吴东迈主持，并于7月31日举殡至湖州会馆丙舍暂厝<sup>[7]</sup>。关于吴涵生前遗留的资金、股票、借贷、抵押等事项，其哲嗣吴志范（瑶华）于8月14日《申报》上刊登“紧要启事”，接手处理，启事曰：

敬启者：先严吴子茹，字藏龕，不幸在今年六月初九日逝世。对于先严所有股份储金或银两出入者及重要事节等，自登报日起，非鄙人盖印签字等收据或立据，一概无效。又先严在时若一切贷借或抵押等，请限在是月二十五日以前，各主翁须持券至舍间接洽，或在券上加印鄙人私章，以昭郑重，再者先严以前代人推荐及为中保作证等，自今日始完全作废，特此登报声明！伏冀各界注意之。又，先严吴子茹在六月初九日逝世，对于华丰纺织公司之股票，一时不知藏在何处，鄙人恐日后发生意外纠葛，除向该公司补新票外，再登中、新两报声明，将来如旧股票发现在外，完全无效。吴姚华启。

王个簃与吴涵谊切苔岑，磋磨尤笃，时仍在杭州西湖侍吴昌硕左右，闻讣后悲痛不已，特作五言长句《哭吴藏龕》<sup>[5]</sup>哀之，诗曰：

去秋玉龕逝，相对泪洸澜。今君又徂谢，惨惨摧心肝。

吁君古君子，心性弥贞坚。时或一疏放，快论尊酒边。

家风挥铁杵，锥凿印私官。三绝俱清妙，驰誉宁无端。

盘桓意多愜，切磋谊益敦。西泠别旬日，闻病心难安。

忽报鲤也死，饰说聊从权。师老漫不觉，魂魄知辛酸。

知音复余几，坐我泣涕涟。莫更求往事，嗒然付云烟。

从王诗“西泠别旬日，闻病心难安。忽报鲤也死，饰说聊从权”之句，可知吴涵从离杭回沪至去世才

[5] 王个簃：《霜茶阁诗：王个簃诗稿全集》，大象出版社，2016年1月版，第195页。王个簃另有同名七言诗。

[6] 吴长邨《我的祖父吴昌硕》：“六月初九日，次子涵在上海病逝，家人恐先生过于悲伤，秘不相告。先生返沪，家人以涵去日本为词。”上海书店出版社1997年版，第327页。

[7] “吴昌硕先生仲子子茹之丧，已于初三日举殡至湖州会馆丙舍暂厝，然缶翁至今不知也。子茹有四子，冢子志洪，年虽弱冠，尚未问世，丧务全由其叔东迈主持。”《晶报》1927年8月3日，第3版。

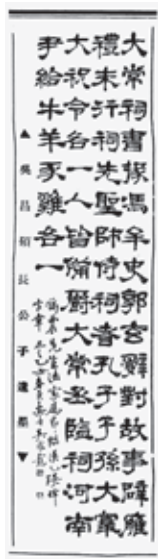


1927年7、8月间上海多家媒体刊登吴涵遗作或发文，以示哀悼。如7月12日《小日报》刊登署名“紫葡萄”《惜哉吴子茹》一文，论述吴涵与王一亭之间的关系，以及在王一亭六十寿宴席上见到吴涵兴致甚豪的场景，感叹“人生朝露，靡足痛已”<sup>[8]</sup>。7月18日《上海画报》刊登“吴昌硕长公子遗墨”（图6），是1925年暮春吴涵为书画家黄葆戉（蕙农）节临汉《乙瑛碑》隶书条幅<sup>[9]</sup>。8月1日，《联益之友》刊登了心汉阁主赵眠云（绍昌）所藏的吴涵《达摩面壁图》扇面，也题为“吴仓硕公子藏龕遗墨”（图7）。

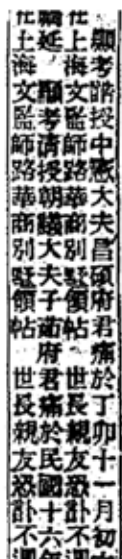
1927年11月29日吴昌硕在沪仙逝，此时距吴涵去世已145天。期间吴昌硕于重阳节偕老友周庆云（梦坡）、狄葆贤（楚青）、姚虞琴（景瀛）、诸宗元（贞壮）等在上海华安大厦（今南京西路104号金门大酒店）行重九登高之会，到会者有王秉恩（雪澄）、陈三立（散原）、潘飞声（兰史）、曾熙（农髯）、褚德彝（礼堂）等四十五人，皆为海上耆宿硕彦。之后吴昌硕又收京剧名伶荀慧生为徒，在缶庐接待老友龚心铭（景张）、朱祖谋（古微）等，活动颇为频繁，直至去世。

《申报》《晶报》《上海画报》《联益之友》等均为深受广大上海市民阶层喜爱的主流报纸，吴涵去世后公开标明其作品为遗墨，又刊登悼文、挽诗等，想必吴氏家人与弟子是绝不会让吴昌硕有机会阅读到这些报纸，重阳登高雅会也无人会提及此伤心事。所以吴涵的谢世社会人士多知晓，唯有吴昌硕至临终也未知爱子已物化。

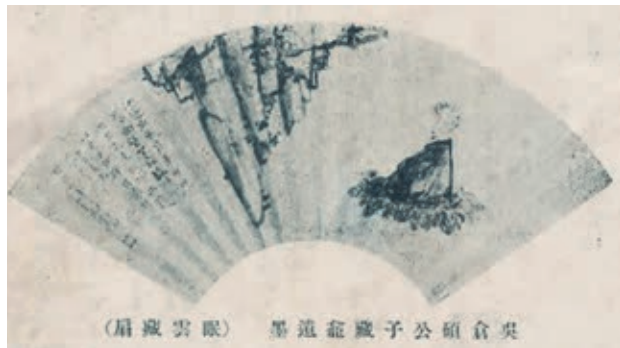
吴涵与吴昌硕去世后数月，吴家按丧事礼仪于



◎ 图6 吴涵隶书遗墨  
引自《申报》



◎ 图8 吴昌硕、吴涵讣闻领帖通告(局部)  
引自《申报》



◎ 图7 吴涵扇画遗墨 引自《联益之友》

《申报》上发布通告，定于1928年5月20日在上海文监师路（今塘沽路）钱业会馆西首的华商别墅领帖，其中吴东迈与吴涵诸子分别称吴昌硕、吴涵为“显考

[8] 紫葡萄《惜哉吴子茹》：“吴子茹君，字藏龕，书画大家吴缶老之长公子也。精金石，擅绘事，名震遐迩，家学渊源，良有以也。故举凡书画大家王一亭，所装订成帙之作品，莫不倩君题签其上，即其子季梅，亦尝以师礼之。君月惟诣王府四次，而得薪金二百元，要非君艺术之深奥，又曷克臻此哉。即去岁菊亦尝见君于一亭之六十寿宴席上，时君兴致甚豪，又孰知今夏君遽猝然以病革闻耶。人生朝露，靡足痛已。”《小日报》1927年7月12日，第2版。

[9] 吴昌硕长公子遗墨，隶书条幅，四行五十六字，落款曰：“蕙农先生法家属节临汉《乙瑛碑》字，幸正之。乙丑春暮，安吉吴藏龕。”《上海画报》1927年7月18日，第254期，第4版。



◎ 图9 完巢集陶



◎ 图10 松窗



◎ 图11 井蓮軒



◎ 图12 身行万里半天下

诰授中宪大夫昌硕府君”和“显考清授朝议大夫子茹府君”（图8）<sup>[10]</sup>。按“中宪大夫”“朝议大夫”分别为清代文职正四品、从四品的封赠。吴昌硕曾于清光绪二十四年（1898）于“海运案内蒙保加四品衔”，相对应封赠“中宪大夫”。吴涵为廩贡生，光绪间任江西万安知县，为正七品，而“清授朝议大夫”先前从未披露，可知其曾加从四品衔，可补吴涵史料之阙。

## 二、吴涵资料补遗

吴涵四十岁前后仕途顺遂，案牍劳形，精力所囿，篆刻创作数量有限。然而作为吴昌硕一脉艺术的忠实

传承人，吴涵得乃父的耳提面命，并以吴昌硕提炼后的成熟风格与技法为起点，能较为逼真地展现吴派书画印的风貌，成为吴昌硕晚年最为理想的篆刻代刀人之一。王一亭在《缶庐讲艺图》题跋中对吴涵推崇备至，曰：“次君臧龛克承家学，从游陈君师曾、李君苦李、刘君玉龛，并以才秀闳后卓著声闻。”吴涵辑有《古田家印存》，惜未得寓目，目前其遗存的原石或印蜕近五十件，较早有清光绪二十八年（1902）创作的“畝东亭”朱文印，其他散落在上海文物商店、上海博物馆等公私藏家及各家印谱、传记之中，成为研究、欣赏其篆刻艺术的重要依据。近年来笔者也留意搜罗吴涵其作，得若干件罕见之品。其中有 1917

[10] 讣一：不孝迈罪孽深重，不自陨灭祸延。显考诰授中宪大夫昌硕府君痛于丁卯十一月初六日卯时寿终正寝，距生于道光二十四年甲辰八月初一日亥时，享寿八十四岁。不孝待奉在侧，亲视含殓，遵礼成服，谨择于夏历四月初二日在上海文监师路华商别墅领帖。世长亲友恐讣不周，谨再登报讣闻。孤哀子吴迈泣血稽顙，丧居上海北山西路吉庆里九二三号。讣二：不孝志范等罪孽深重，不自陨灭祸延。显考清授朝议大夫子茹府君痛于民国十六年夏历六月初九日申时疾终正寝，距生于清光绪二年九月初八日寅时，享年五十二岁。不孝等亲视含殓，遵礼成服，谨择于夏历四月初二日在上海文监师路华商别墅领帖，世长亲友恐讣不周，谨再登报讣闻。孤哀子吴志范、志况、志鲁，降服子志洪泣血稽顙。《申报》1928年5月13日，第6版。



年春为王世襄(畅安)祖父王仁东(刚侯)<sup>[11]</sup>刻“完巢集陶”(图9)朱文印<sup>[12]</sup>。1921年夏为金石家褚德彝刻“松窗”(图10)朱文印,以及年款未明的“井邈轩”(图11)、“身行万里半天下”(图12)等,可作为吴涵研究资料的补充。

1923年初春吴涵已回沪多年,循例在媒体上刊登润格,广结艺缘。现存当时名流郑孝胥(苏堪)、朱孝臧、诸宗元、王一亭为其订《藏龕润目》(图13)一则,有助于研究吴涵的鬻艺生涯,润例曰:

书例 堂匾每字三两 斋匾每字三两 直横幅整张 三尺四两 四尺八两 五尺十两 六尺十二两 八尺十六两 屏条视整张减半 楹联与屏条同 册页纨扇每件二两 过尺者酌加。

画例 直横幅整张 三尺八两 四尺十两 五尺十二两 六尺十六两 八尺二十两

屏条 三尺五两 四尺六两 五尺七两 六尺十两 八尺十四两

册页纨扇 每件三两 过尺者酌加

佛像加半 山水加倍

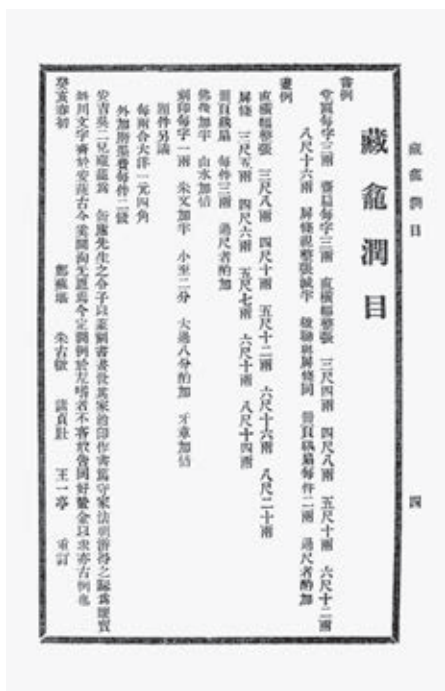
刻印每字一两 朱文加半 小至二分 大过八分酌加 牙章加倍

题件另议 每两合大洋一元四角 外加磨墨费每件二钱

安吉吴二兄藏龕为岳庐先生之令子,以篆刻书画世其家,治印作书,笃守家法,朋游得之,标为瑰宝。斜川文字,齐于安蔬,古今奚间,洵无恧焉。今定润例于左,嗜者不吝,敢告同好,攀金以求,亦古例也。

癸亥春初,郑苏堪、朱古微、诸贞壮、王一亭重订。

吴涵返沪后活跃在海上艺坛,其中海上题襟馆金



◎ 图 13 藏龕润目

石书画会、湘灾书画助赈会、中国现代名画家近作展览会、城东女学国画专修科教授作品展览会、中华爱国募金大会等活动中皆留有吴涵的身影。

清末上海有南北两大书画会,其中南市者为钱慧安(吉生)、高邕(邕之)等创办的豫园书画善会,北市者为海上题襟馆金石书画会。题襟馆的前身为中国书画研究会,首任会长汪洵(渊若)去世后由吴昌硕继任会长,哈少甫(麀)、王一亭为副会长。题襟馆会员众多,艺术创作活动频繁,也常常组织会员参加各类公益慈善书画助赈活动。

1924年6、7月间,湖南发生严重水灾,黎民流离失所,财物损失不计其数。此时上海设有湘省水灾义振会,旅沪湘籍名宿曾熙、聂云台(其杰)、向燊(乐谷)等发起助赈活动,邀请题襟馆、停云书画社、

[11] 王仁东(1854—1918),字刚侯,旭庄,又字勳专,别署完巢。闽县(今福建福州)人。清光绪三年(1877)状元王仁堪(可庄)胞弟,文物鉴赏大家王世襄(畅安)祖父。光绪二年(1876)举人,初授内阁中书,后累官通州直隶州知州、江安督粮道、苏州粮道兼苏州关监督等。著有《完巢集陶》。

[12] 傅大贞:《傅大贞手拓印章集存》,中华书局1986年版,第64页。



◎ 图 14 吴涵绘栀子花 引自《当代名画大观》

有美社、豫园书画善会等书画家召开书画筹赈大会，吴涵随吴昌硕、哈少甫、伊立勋（峻斋）、商笙伯（言志）等出席会议，并与丁仁（辅之）、姚虞琴同被选为题襟馆助赈活动的干事，共征集到书画作品 800 余件，几乎囊括了所有海上书画名家，作品于 9 月在上海总商会商品陈列所二楼展出，所得款项全部用于三湘赈灾之用。

1925 年 5 月，吴涵作品参加了中华教育改进社美育组、江苏省教育会美术研究会和爱多亚路三洋泾桥安乐宫举办的中国现代名画家近作展览会。7 月，吴涵随吴昌硕、王一亭、曾熙、吴杏芬（淑娟）、杨逸（东山）、钱瘦铁（厓）等书画家参加了位于小南门中华路的城东女学国画专修科教授作品展览会。9 月，上海总商会筹组中华爱国募金大会，领衔者虞洽卿（和德）、方椒伯（积蕃）、倪远甫（思宏）、秦润卿（祖泽）、顾馨一（履桂）、王一亭等均为当时上海商界、银行业等大佬。10 月，吴涵与画家钱化佛（玉斋）、熊松泉（庚昌）发起成立中华爱国募金大会书画队，专门征集金石书画名家作品，作公益慈善之用。上述书画展览活动《申报》等媒体均有报道。

吴涵在沪时常与一些海上闻人、艺坛同道为书画家订立润例，推向市场。如 1919 年 11 月，吴涵与沈敦和（仲礼）、杨先芬、邓瑞人等在《新闻报》上推荐顾湘泉（湛澄）书画。1926 年 10 月，在上海《花报》

上与女画家周鍊霞（紫宜）的老师郑德凝（壶叟）及舒敏之、吴昌硕、王一亭、严独鹤（楨）等一起，为周鍊霞鬻画同订润例。此外画家朱霞（少云）曾作《丐画图》，遍征海内名流题咏，况周颐（蕙风）、黄协埴（梦畹）、王禹襄（惜庵）、杨逸、哈少甫等均有题诗。1927 年 1 月 19 日上海《新世界报》刊登了吴涵《题画丐丐画图》长句，也为媒体上可以查阅到的吴涵生前最后信息之一。

1925 年由画家王念慈（岷）编辑的《当代名画大观》（正集、续集）出版，该书汇集了吴昌硕、顾麟士（鹤逸）、王一亭、高时显（野侯）、吴徵（待秋）等一百余位海上画家的山水、人物、花卉、鸟兽等作品，“既示学者以规矩，亦资后世之考镜”，展现了 20 世纪 20 年代海上画坛之风貌，亦为近代著名画谱之一。吴涵花卉能传家法，亦工诗，所作清新隽逸，多散见于画作之上。《当代名画大观》选编其寒梅、紫藤、水仙、秋菊、栀子花等绘画六件（图 14），均作于 1924 年冬日，并入诸吟什。现摘录吴涵题画七绝二首，欲展其才，诗曰：

十三行写乌丝格，翠羽明珠尽古欢。  
岂意六朝称雅蒜，剪同菘韭试春盘。  
（咏水仙）

栀子花肥古法华，东坡佳句壁笼纱。  
亭开檐匐香如雪，半偈元微坐释迦。  
（咏栀子花）

壬寅小满定稿于春申邸庐

（张炜羽：西泠印社理事、上海韩天衡美术馆馆长）



# 魏晋南北朝江南地区湿刻陶文刍议

文 / 冯 立

## 【摘要】

魏晋南北朝是中国历史上的大变革时代。一方面，长期的分裂与战乱使得政治的约束力相对松弛，人们的思想得以解放；另一方面，人口的流动迁徙促进了各民族关系的交融发展，物质文化与精神文化得到空前繁荣。永嘉南渡之后，全国经济、文化中心出现南移，为江南一带的发展奠定了基础。西晋士族的大规模南迁，也直接促进了江南地区的学术融合<sup>[1]</sup>与社会经济的全面发展。这都为当时制陶等手工业的发展创造了有利条件。浙江的越窑、瓯窑、德清窑、婺州窑及江苏的均山窑等盛产的陶瓷器，浙江的绍兴、宁波、台州，江苏的南京、无锡等地区所出的古砖皆反映出彼时制陶的产量之大、水平之高、品类之盛。在大量发掘出土的古陶瓷中，有不少附着在器物上的文字遗存（以下统称“陶文”）。这些文字或墨书，或刻画，或戳印。而其中的“湿刻”，则广泛存在于江南地区的古砖瓦、陶瓷器上，成为铭石书、墨迹、玺印文字之外，古代文字遗存的重要实物史料。这批资料数量庞大，载体不一，书风多样，内容丰富，且俗体别字突出，而其特殊的划刻方式，真实地记录了当时文字写刻的真实面貌，反映出当时书体的过渡性、融汇性、多元性等特征，对于当下古陶文的研究有着独特的史料价值与艺术价值。

【关键词】 陶文 湿刻 类墨迹 魏晋书风

## 一、湿刻陶文的定义

陶文，即附着于陶制器物上的文字。一般来说，分为书写<sup>[2]</sup>、刻划、模印三种类型。其中，刻划又分为干刻与湿刻，干刻即陶器完全干燥或烧制完成后，以硬质工具进行铭刻。由于陶器硬度较高，一般在刻制过程中，文字线条边缘易出现崩裂，如若不加修饰，

常常会显得率意粗糙。魏晋南北朝时期，一些干刻墓砖完全仿效石质墓志刻法，先书后刻、双刀为之，因而点画形态清晰细腻，亦在一定程度上表现出书写的意趣。

湿刻相对于干刻，是指在陶器（这里的“陶”为泛指，包含砖、瓦、陶、瓷<sup>[3]</sup>等）烧制之前，于湿软泥坯表面，用硬质工具划刻而成的文字。（因划刻

[1] “晋迁江左，中原衣冠之盛，咸萃于越，而越为六朝文物之藪，高人文士，云合景从。风俗遂为江左之冠。”康熙《会稽县志》卷七《风俗志·习尚》。

[2] 殷荪在《中国砖铭》中将砖文分为字模压印型、刻划型、书写型三类，书写型即“直接用毛笔书写于砖之平面”分朱书与墨书。在江南地区南北朝的陶文中，亦有墨书陶文，如南京颜料坊出土六朝墨书瓷器。

[3] 关于瓷器铭文的制作，葛彦《江苏宜兴周墓墩出土西晋青瓷神兽尊考》一文分为三类：“六朝时期，瓷器上的铭文表现方式大抵有三种：一为入窑前刻划；二为入窑前以毛笔蘸褐釉书写；三为瓷器烧制完成后以毛笔墨书或漆书。”详见《东南文化》2017年第1期，总第255期，第97页。笔者认为与陶器铭文制作方法大体相近，故亦属陶文。



◎ 图1 笔顺先后



◎ 图2 “五叶纹陶块”为浙江余姚河姆渡遗址出土的早期湿刻陶文

过程与书写过程高度相近，亦有学者称之为“划写”）尽管在这一过程中，受到泥坯湿软程度、陶土颗粒粗细程度以及工具的不同影响，可以产生不同的表现效果。但几乎所有的湿刻都具有一个共同特征——即时表现性，即在划写过程中，工具与泥坯相接触的状态都会立即生成在陶器表面，通过烧制，得以留存。当时划刻手势的轻重、急徐；工具的形状、大小，均可随即反映出来。从现存的大量实物来看，划写的湿软泥坯表面因受到工具的按压，其线条边缘会有明显的隆起，而随着划写的不断进行，在前后笔画交叉处，前笔线条会被后笔截断，而前笔的隆起也会后被笔所

覆盖，因此，我们往往可以通过前后笔画的交叠清晰地辨别陶文刻划的笔序（图1）。有时与墨迹具有极其相似的效果<sup>[4]</sup>，这是湿刻陶文相比于其他类型陶文所具有的明显特征，我们称之为“类墨迹”。正如殷荪在《中国砖铭》中所言：“他们于信手挥洒间，满寓不同于模印与直接将文字写于砖上的另一种用笔真趣。”<sup>[5]</sup>

## 二、江南地区湿刻陶文的产生与发展

制陶作为人类文明的重要标志，有着极为漫长的发展历程。回顾我国制陶的历史，最早可上溯至新石器时代，距今已有15000余年。自20世纪以来，随着考古工作的不断深入，考古工作者们先后在仰韶、大汶口、良渚、马家窑、河姆渡、崧泽等众多文化遗址中，发现了一定数量带有刻划符号的陶器。其中，不少符号是在陶器烧制前刻划而成，即“湿刻”。在江南地区，这类早期的“湿刻”陶符的发现，无疑有着重要的文化历史意义。其主要分布在河姆渡文化（距今7000—5000年）、崧泽文化（公元前3910年—前3230年）、马桥文化（距今3900—3200年）等遗址中。（图2）

在《太湖地区新石器时代的陶文》一文中，对崧泽文化遗址所发现的湿刻陶文这样说道：崧泽文化有7个刻划，分别刻在鼎、豆、壶三种器物上……这些刻画一般是在陶胎未干时，用细小的竹木片刻划成，因此，笔道的中心低凹，边沿呈涌起状。

可见，文中记述的这种以“细小竹木片”为工具刻划而成的湿刻陶文，反映出当时人类在制作陶器过程中，使用工具记物、记事的能力与思考。

马桥文化湿刻陶文同样具有一定数量，反映了从新石器时代至夏商时期陶文形态的延续与发展，亦为江南湿刻陶文的早期重要遗存。

[4] 叶克勤：《秦汉魏晋南北朝时期篆书砖文的特征》，山东博物馆编《印学研究 第12辑 古砖文研究专辑》，文物出版社2018年版，第50页。

[5] 殷荪：《中国砖铭》（文字分册），江苏美术出版社1998年版，第33页。





◎ 图3 釉陶罐 长兴博物馆藏



◎ 图4 新莽始建国元年原始瓷铭（局部）

由此可见，“湿刻陶文”在早期人类活动中已经发展成熟，并且得以广泛运用，从刻划的位置、工具、内容等不同角度来看，我们也可以基本确定，这类陶文是当时人类在制作器物时有意识的主动行为表达，是对当时生产生活的真实记录，在一定程度上，也体现出他们对“美”的认识与理解。尽管目前学界对这类陶文的属性与释义尚未形成共识，但其所具有的社会、历史、艺术等多方面的价值是毋庸置疑的。

真正文字意义上的湿刻陶文，较早见于战汉时期的原始瓷、釉陶、青瓷等器皿上，如西汉居摄三年（8）釉陶罐（图3）、新莽始建国元年（9）原始瓷铭（图4）、东汉建初六年（81）原始瓷灶等都是两汉时期江南地区为数不多的湿刻陶文珍品。

东汉以来，江南地区湿刻陶文数量明显增多。一方面，社会的不断发展、人口的不断增长，使得一般生活用瓷的需求大增，从而带动了制陶业的繁荣发展。而“物勒工名”制度作为产品质量监督的重要保障，自战国以来，便广泛应用于陶器当中。另一方面，“厚葬之风”“以砖筑墓”作为汉代“视死如生”的重要风俗，人们以“砖”为“纸”，对墓室加以华饰，留下了大量精美绝伦的铭文砖与画像砖，生动反映了当

时真实的社会生活。其中也不乏湿刻陶文。到汉末三国，曹操于建安十年（205）颁《禁碑令》，不得厚葬，又禁立碑。人们逐渐以“陶”代“石”，于是，陶器上出现了各类书迹铭文，加之“湿刻陶文”划刻的便捷性，在各类陶制器具上，广泛分布。从目前所见的相关资料来看，这些“遗存”的出土也较为集中，分布于浙江的杭州、绍兴、湖州、台州以及江苏的南京、镇江、无锡等江南一带。

而对魏晋南北朝江南地区湿刻陶文的记载较早见于明万历初年，绍兴倪光简在冢地中掘得《晋杨绍买冢地茆》<sup>[6]</sup>（清杨澥、何绍基、罗振玉等皆有递藏）（图5），明代徐渭有“柳元毅以所得晋太康间冢中杯及瓦券来易余手绘二首”之题，可证其名。这件作于晋太康五年（284）九月的湿刻瓦茆，字体介于隶楷之间，亦有学者谓之“草隶”，属于彼时的“民间书风”，不仅反映了当时书体发展的情况，也为研究古代地券提供了重要实物参考。

前文提及，湿刻陶文划刻的便捷性一定程度上决定了其应用的广泛性与承载内容的多样性，其中，起决定作用的便是其划刻工具。

汉字是汉语的记录符号，凭借一定的载体传递信

[6] 载于《越中古刻九种》《金石录补语》等。



◎ 图5 《晋杨绍买冢地券》



◎ 图6 柱状工具（V形字口线条）

息，如竹简、木牍、碑石、纸张等，书写工具、材料等与字迹有密切关系，载体不同，书写其上的字形体态有别。〔7〕

湿刻陶文的划刻相比于古代传统的毛笔书写方式有所不同，书写载体（龟甲兽骨、钟鼎碑石再到竹木纸帛）随着时代发展，不断变化与演进。书写工具（毛笔）与书写载体的相互作用，促成了书写过程中无尽的微妙变化。而湿刻陶文的划写，是以条状硬物（刚）作为“书写”工具，以陶坯（柔）作为“书写”载体，其软硬材质的差异，决定了最终效果的不同。就工具本身而言，毛笔的伸缩性使得笔毫在铺敛之间产生着粗细、方圆、枯湿等一系列变化，加之用笔、结构、章法等诸多要素的共同作用与相互影响，构筑起独特的书法艺术。而湿刻陶文所使用的硬质工具所表现的线条形态相对单一，工具的原始形态决定着划写的线条形态。换言之，从目前所见的湿刻陶文中，我们可以根据其陶文的立体形态窥见其刻划工具的大致形状。并对其大致进行分类，从而便于我们更加清晰地了解陶文书迹形态所产生的直接原因：

从整体外形上看，有柱状和片状两类工具，从最前端接触陶坯的部分上看，又可分为锥状、球状、篲状等。其主要依据划写过程中不同方向线条的粗细变化特征进行判断。

#### （一）柱状工具

1. 柱体外形，前端划写处呈锥状，较锐利，在划写过程中，可见笔画边缘有明显隆起。转折处线条始终基本保持同样粗细，起收处时见锋芒，线条内部呈V形字口（图6）。此类工具犹似毛笔，可以一定程度上表现书写的“点画”形态，能够较为完整地呈现书写意趣。

2. 柱体外形，前端类似圆珠状，划写过程与前者相近（图7），“虞”字线条内部呈U形字口，起收较为圆钝。线条间无明显粗细变化。

〔7〕何山：《魏晋南北朝碑刻文字构件研究》，《出土文献综合研究专刊》7，人民出版社2016年版，第166页。





◎ 图7 柱状工具(U形字口线条)



◎ 图8 弧形片状工具



◎ 图9 斜面片状工具

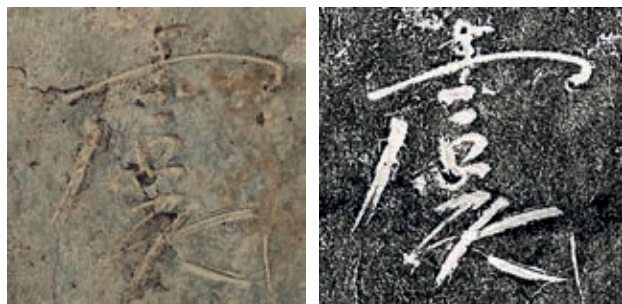
## (二) 片状工具

片状工具通常具有宽窄不同的两个截面，在划写过程中，由于手执方式的固定，常在笔画转折处，工具的宽窄两面会形成明显的粗细对比。而在此类工具的使用中，导致划写效果变化的另一重要因素是其截面的形状与角度。其中，较为平整的截面分为平面、弧面、斜面三类，由于当时环境和条件的变化，有时又会相互交叉，出现三类形状混杂的情况。

弧形片状工具，如图上所见“纪”的糸部与其下部三点、“己”竖弯钩处的方形起笔可明显看出划写工具的片状感，配合横细竖粗的笔画形态，及线条内部的弧面特征，可以推测出该工具的大致形态为截面带有光滑弧形的片状工具（图8）。

斜面片状工具，形似小刀，在使用上，除了方向变化带来的线条粗细的差异外，斜面的出现也会增加划写过程中线型的方圆起伏变化，生成较为具体的“点画形态”。因此，这类工具所划刻的文字是最有笔意的。（图9）

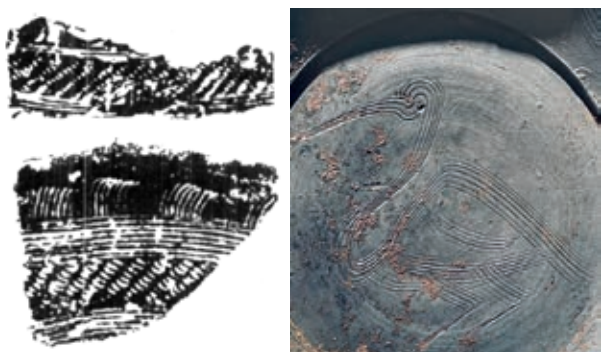
在一些陶文中，常见由于片状工具截面的不平整（多为竹木折断产生的茬口），导致在划刻线条内部留下起伏变化的泥痕，收笔提起处，有类似毛笔散开



◎ 图10 “飞白”艺术效果

的“枯毫”，通过拓制产生类似“飞白”的艺术效果（图10），也颇见时趣。而在同时期的北方地区，还出现了“篔划”的刻划方式（图11左），通过实物与拓本的比照，可以看出，图案中线组的排布均匀整齐，线条随着划刻方向的不同不断发生着宽窄变化，禽、龙图案的表达简洁洗练并富于流动感与装饰性，与“飞白书”同样有着异曲同工之处，而这种“篔划”工艺早在良渚文化时期的陶器上就已经出现（图11右），后来在宋代的陶瓷刻绘中应用十分广泛。

此外，值得注意的还有一类直接用手指在湿软



魏晋南北朝北方地区“篔划” 良渚文化时期“篔划”

◎ 图 11 “篔划”刻划方式



◎ 图 12 纪实类湿刻陶文

的陶坯上进行书写的陶文，即“指划”<sup>[8]</sup>，通常线条较一般硬物划写字口略浅，且起收含蓄，中段饱满充实，边缘起伏缓和，层次丰富多变，一些指划陶文尚可窥见先人的指纹与甲痕，自两汉至魏晋，皆有所出，一些陶文通过传拓，线条虚实相间，厚重朴茂，形成了独特鲜明的艺术形态，于“湿刻陶文”中可称珍稀。

通过上述分类，可以看出，湿刻陶文的划写工具无统一专门的标准和要求（除篔划需要专门的制作工具外），择取皆以便捷为前提，尤其竹木的使用当最为广泛。这或与先民的生产生活环境密切相关，江南竹木茂盛，且生长迅速，可以为陶器的制作提供所需的工具与燃料，以竹木作“笔”，自在情理之中。

### 三、文本内容

魏晋南北朝江南地区湿刻陶文的内容与陶器的性质直接相关，大抵分为明器与日用器两类，且以明器居多。

常见有纪年与人名类、吉语类、标识类、绘画类等。

#### （一）纪实类

湿刻陶文中，最常见的内容为纪年、人名与地名。这与模印砖文的情况相近。如台州地区所出的2块东晋步摇人物模印残砖（图12），左砖侧有模印文字“太兴四年九月……”右砖湿刻“太兴四年九月，南犯作”<sup>[9]</sup>。二者互证了作砖的时间（公元321年）的同时，湿刻还留下了工匠名，为研究东晋时期模印砖文与手写体书风的关系提供了重要参考。再如绍兴上虞地区所出的一件窑具，圆形底面有“甘露元年九月二日所作”（图13），文字左行，亦是标识了器

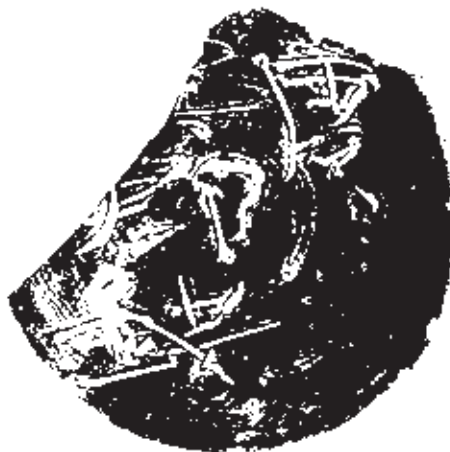
[8] “指划”，湿刻陶文中习见。在北魏瓦削文字中亦有出现，殷宪先生称之为“指书”：大板瓦上的字，特别是一些大字……字径5—10厘米不等，笔画有粗有细，但划痕两侧的边廓凸起并不明显，细看大字瓦文，粗笔划的划痕宽而浅，底部呈弧状，且平滑，我用手指头顺划痕摹划，正相合，可以断定，是用指头刻划的瓦文，可谓“指书”了。而细笔道则是用指甲划出的。引自贾兰坡、陶正刚等著，山西省政协文史资料委员会编：《山西考古发掘记事》，中国文史出版社1999年版，第279页。

[9] 右砖见朱明岐：《明止百砖》，浙江大学出版社2018年版，第146页。





◎ 图 13 甘露元年九月二日所作



◎ 图 14 吴郡钱唐

物的具体造作时间，书风亦隶亦行，自然流动。出现地名的如“吴郡钱唐”瓷铭（图 14）等。

### （二）吉语类

表达了古代先民对生活的美好祝愿，自汉代以来，在砖瓦等陶器文字上开始广泛使用，魏晋南北朝沿袭前代风俗，尤其在一些高级的明器上，吉语使用较为多见。多见于越窑的青瓷魂瓶上。

如永安三年款青釉堆塑谷仓罐，肩部贴塑龟趺碑，湿刻吉语：“永安三年时，富且洋（祥），宜公乡（卿），多子孙，寿命长，千意（亿）万岁未见英（殃）。”

（图 15）在贴塑的人物、动物旁，尚有“狗”“鹿”等标识性湿刻铭文（图 16），书风隶楷相间。

再如“此必宜富贵”堆塑残器（图 17）。

此外，湿刻砖文中亦有不少吉语。皆反映出人们渴望富贵长寿、高官厚禄、子孙蕃昌、世代幸福的普遍心理。

### （三）记事类

文字内容或长或短，记述工匠在劳作之余对生活、对亲人、对自然等的情感表达，也有一部分与墓志铭性质相近。此类在亳州东汉曹操宗族墓湿刻砖铭中体现得最为详尽。而民间收藏中亦有此类，颇可玩味。如东晋泰宁三年双鱼纹砖（清源斋藏），湿刻有“秋风发”三字（图 18），当为“秋风起”之意。有上



◎ 图 15 青釉堆塑谷仓罐湿刻吉语 故宫博物院藏

虞文化学者指出此铭当与烧砖的时间有关，每年的 8、9 月，秋风起，天气最适宜陶瓷的烧制，加之农忙结束，木柴丰裕，都为烧制砖瓦提供了最佳条件。目前，我们发现的六朝古砖铭文中，明确记载的时间在 7、8、9、10 月者数量最巨，这在一定程度上印证了秋季烧砖的习俗。

### （四）手筒类

文字中常见“顿首”“再拜”等词汇，内容不一，性质与同时代的纸质尺牍相近。如《郭永思瓷铭》。



◎ 图16 “狗”“鹿”等标识性湿刻铭文

### （五）标识类

标明器物大小尺寸、用途、具体位置等信息，江苏丹阳胡桥南朝大墓的砖刻壁画中发现有大量的湿刻文字，内容为工匠确定画像砖摆放位置之用。如“稽上行廿七”“右师子下行”“大虎上行第二”等。

### （六）习字类

砖文中，常见一字或其部分的重复书写，应为工匠习字之物，一定程度上反映出陶工对书写技能的训练要求。（图19）

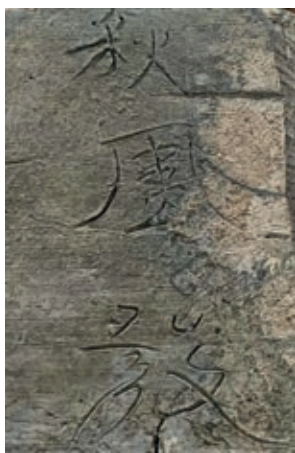
### （七）绘画类

人物、房屋、动物等形象，或具体繁复，或抽象简约，皆形神兼备，具有一定的艺术价值。

此外，值得注意的是，除了上述诸种类型，还有以“历史典故”为内容的湿刻陶文，颇为罕见，如西晋越窑鲁秋洁妇变文刻铭。文曰：“见桑后妇，大好，乃身见，桑家有女郁，自大吮也。”<sup>[10]</sup>《鲁秋洁妇》出自《列女传》，对照原文可知，此瓷铭为《鲁秋洁妇》的起因部分。作为汉代著名的列女故事，“鲁秋洁妇”形象常见于汉画像石中。此湿刻陶铭的发现，反映了陶刻者身份与陶器性质的多重可能。



◎ 图17 “此必宜富贵”堆塑残器



◎ 图18 “秋风发”湿刻

## 四、书风问题

中国书法的历史告诉我们：书体的演变，总是出于人民群众在使用文字的实践中趋于简便的需要和美化的追求。所以，民间书法能最直接地向我们展示这一衍化过程的各个断面。而砖文作为民间书法的重要组成部分，更具有其他方面所难以企及的地位，即砖文的兴盛时期——两汉至六朝，恰恰是书体与笔法演变最激烈的时期。<sup>[11]</sup>



◎ 图19 习字类湿刻陶文

[10] 详见鲍强：《新见魏晋陶瓷湿刻铭文两则》，《金石研究》第三辑，第201—203页。

[11] 王镛：《中国古代砖文概说》，转载自《书法文献》第二期，青岛出版社，第11页。



诚如王镛所言，在今天看来，砖文书法在中国书法发展史中的确具有多方面的重要作用。魏晋南北朝是汉字发展史上的重要阶段。隶书解散向楷书发展并基本定型，行书、草书发展成熟，呈现多元化趋势。作为“民间书法”的湿刻陶文在这一时期的江南地区广泛流行与发展，也为我们了解、认识、研究此时的地域书风提供了最直接的材料，与文人书家所构筑的书法艺术形态形成了截然不同的审美感受。笔者认为，其中最主要的书风分为两类：

一是由湿刻陶文的“类墨迹”特征而产生的与毛笔书写相关联的“经典性审美”风格。

魏晋书风常以“二王”为代表，被历代书家所崇尚，更成为书法史中至高无上的经典。“学王”“崇王”风气自唐初以来逐渐成为主流，“王书”也被定为“法书”。其所独有的时代审美特质，自古至今，论者更不可胜数。今天，我们所能看到的“王字”，皆是唐人据“原迹”细致的“勾摹”，憾不能尽窥其全豹。而与之同时代的魏晋残纸、简牍墨迹则让我们可以更加全面直观的认识“魏晋书风”的真实性与多样性。此外，“湿刻陶文”的书风又于墨迹之外，又展现出其独特的审美意趣与艺术价值，当引起我们的关注与思考。

二是工匠以“应用”为目的，在广泛展开划写实践过程中，逐渐出现的“经验性”“偶然性”“模拟性”等多重表现方式所生成的“非经典性审美”，而此类陶文往往具有更为独特的艺术形态。

与王羲之《兰亭序》同年的永和九年模印文字砖(图20)湿刻有“长一尺七寸，旷(广)八寸”，文字横竖笔画的粗细对比强烈，“尺”“七”“旷”等字的粗线条与笔画末处常见飞白效果，当为截面参差的片状竹木工具所制，书风带有明显隶意，字间大小、疏密自然和谐，形成了与“模印文字”不同的审美趣味，说明了在东晋时期书体应用的多元交融，而“民间书风”的砖文与《兰亭》“新法”之间的强烈反差，也在一定程度上也体现出



◎ 图20 永和九年模印文字砖



◎ 图21 “大元九年岁在甲申”湿刻砖



◎ 图 22 “延熹”湿刻砖

东晋时期民间书风的滞后性与不平衡性。

再如同样作于东晋时期的“太元九年岁在甲申”湿刻砖（公元 384 年）（图 21），书风显得更为朴貌稚拙，近代褚德彝跋曰：

此砖草书字甚奇古……除匋斋所藏延喜日入时雨一砖处，当以此为最古矣。宋鸭子砖书法在其后也。

此乃当时斲师随意书写，古横之趣溢于行间，益知襍叙非晋人真面矣。

褚氏言“太元砖”“草书字甚奇古”，并以“延熹”（图 22）、“宋鸭子”二砖作比，论之书法时间先后。从拓本上看，此砖铭属介乎楷隶间的正体，并非“草书”，而褚氏所言的“奇古”概多由于与延喜砖相同的线条圆浑感所致，“宋鸭子”砖笔画的瘦硬自然就显得靠“后”了，进而以此将《兰亭》定为“非晋人真面”，在今天看来，确显偏颇。这不禁让笔者想到在半个多世纪以前，由《谢鲲墓志》《王兴之墓志》等墓志的出土，而引发对《兰亭序》的质疑。湿刻文字作为“类墨书”，比之于经过刊刻的墓志，书迹的特征差异显著。其所呈现的多样性是“笔”（刻划工

具）的选择与“书手”（刻划者）的个人习惯共同作用的结果，这两方面因素在长期的历史进程中的延续与传承，使得湿刻陶文“奇古”的艺术特质愈加凸显。因此，湿刻陶文不仅可以很好地反映出时代书风变迁的独特路径，也进一步拉近了民间群体与上层文人名士间的距离，对于我们客观全面的认识魏晋书风，有着积极广泛的意义。

总之，魏晋南北朝时期江南地区的湿刻陶文作为研究这一时期地域性文字资料，其历史、艺术、民俗等方面的多重价值在今天已逐渐为学界所关注与研究，一方面，湿刻陶文与其他铭刻书迹材料相比，在展现其独特风格的同时，针对其制作群体、制作心理等问题的考察尚显薄弱，有待日后更为深入的研究。另一方面，作为“民间书法”范畴中的一支，湿刻陶文本本身所具有的书法美的挖掘与讨论也是需要进一步开展的课题。

此为浙江省社会科学界联合会研究课题《魏晋南北朝江南地区湿刻陶文研究》成果，课题编号：2021N02。

（冯 立：中国美术学院书法系讲师）



# 书法史学史视角下沙孟海《中国书法史图录》的史学价值再发掘

文 / 李雪婷

## 【摘要】

本文以沙孟海先生《中国书法史图录》一书为对象，通过梳理从民国至此书出版这段历史内的书法史学史脉络并考察此书的史学方法与史观意识，从而发掘该书在书法史学史视角下的史学价值。通过分析可以发现，该书出版之前的书法史写作大多受到传统著录体例的影响，而该书具备鲜明的实证与科学精神、问题意识和社会史学意识，打破了传统书法史写作的方式，因而具有重要的史学价值。

【关键词】 《中国书法史图录》 书法史学史 史学 史观

《中国书法史图录》为沙孟海先生于1979—1980年编著文字内容、至1988年完成收录图版，以时间为线索、断代史组成通史的体例对历代书法史进行介绍与图录整理。<sup>[1]</sup>该书于每朝代书法图录前对该朝书法基本情况进行大致介绍，其中涉及关于各时代书风的讨论、书体发展情况、名家以及其他书法史研究中应注意的问题。

在当今“书法史”“书法图录”层出不穷的背景之下，此本“年代久远”的《中国书法史图录》似乎已较少再受到关注，以至于被湮没在历史长河之中。然而在书法史学史之历史背景与视角之下对《中国书法史图录》进行重新研读时，却可以发现，该书在当时以其实证科学的精神与鲜明的史观立场区别于既往

书法史写作，从而应当在书法史学史上具有重要意义。对于这本书的史学方法和史观的考察应当成为我们理解中国书法史写作的重要一环，并为我们今天讨论书法史学的立场、方法与史学家史观提供重要价值。

## 一、民国至《中国书法史图录》的书法史写作

自民国至《中国书法史图录》之前，书法通史的撰写数量并不多，并且在很大程度上仍受到传统书法史古典模式、著录体例的影响，但在西学东渐与历史学科发展的影响之下亦取得了一定的成果。

梳理民国时期书法通史类论著，主要有：1918年张宗祥《书学源流论》、1919年王岑伯《书学史》、

[1] 沙孟海：《中国书法史图录 第一卷》，上海人民美术出版社1991年版。

1931年顾鼎梅《书法源流论》、1930年沙孟海《近三百年的书学》、1934年孙以悌《书法小史》、1935年怡如《中国书法史述略》和马宗霍《书林藻鉴》《书林纪事》、1939年方但若《书法源流》和丁文隽《书法精论》、1941年陆续《中国书法源流引论》、1943年胡小石《中国书学史绪论》、1945年吕咸《书学源流考论》、1947年祝嘉《书学史》等。

在上述书法史中，以王岑伯《书学史》为代表的大多数著述仍旧遵循旧例或受到传统体例的影响，以“花名册”的著录方式进行书法史写作<sup>[2]</sup>。但如张宗祥《书学源流论》、马宗霍《书林藻鉴》、沙孟海《近三百年的书学》、丁文隽《书法精论》等书法史已初步具有一定的史观意识与学术意识，为书法史学的发展奠定了重要基础。

除上述专门的书法通史类著述外，这一时期关于中国书法史的论述还出现在一些书法的整体性论著中，此类著述介绍书法艺术的整体情况、书写要诀等，同时简要梳理书法源流。例如1934年陈彬龢《中国文字与书法》中即有“书体沿革”“书法述评”和“历代书法名家小传”<sup>[3]</sup>、1946年陈康《书学概论》第三编“书学”对书法史分“文字的起源与体变”“中国书学史略”“帖学”“碑学”“各书体”进行了叙述<sup>[4]</sup>。此外，还有薛天沛《益州书画录》、杨逸《海上墨林》等区域性书法史，但皆不脱著录式的古典书史体例。

中华人民共和国成立之后直至沙先生此书出版，虽有“兰亭论辩”等书法史学问题的大讨论出现，但是书法通史类的著作仍较为少见。沙孟海先生《中国书法史图录》一书前言中提及本书的编著缘由时亦云，史学家顾颉刚先生“但未见书法史”，因此希望沙先生“写一本书法全史”<sup>[5]</sup>。

此外，台湾有1983年出版的张光宾《中华书法史》<sup>[6]</sup>，该书致力于建构一部较为科学系统的书法史，以朝代为序，以断代史构成书法史，每章前有概说，综述该时期的书法现象，随后对该时期的各类书作、石刻碑板、法帖刻帖、书家、书论进行梳理介绍。该书的体例在某种程度上受到传统著录式书法史的影响，但书中对于书法现象的叙述和讨论、对考古发现的重视与剖析以及所显现的问题意识，都体现出作者严谨治学的态度、史观和学术意识。但出于各种原因，此书当时未能为大陆书法史学界所见。

而与沙孟海先生《中国书法史图录》体例相同的图录一类，在其之后有1988年吴鸿清所著的《中国书法史图录简编》、1989年殷荪所著的《中国书法史图录》。前者没有文字内容，而后者体例与沙先生《中国书法史图录》大致相似，先总体叙述作者史观，后分期概述加以图录呈现。

## 二、《中国书法史图录》的史学价值剖析

对上述书法史学史背景进行梳理可以发现，《中国书法史图录》出版之前，既往书法史著作相对较少且多受著录体例的影响，而此书显现出了鲜明的科学精神与问题意识，打破了传统的书法史写作模式，因而具有重要的书法史学意义。

（一）以材料为核心的实证精神与史学的科学方法

《中国书法史图录》的鲜明特点首先即是非常重视基于材料的实证考据与历史研究的科学方法，并在此基础上对书法史的相关问题进行重新思考。

该书属于图录性质，图录的体例看似松散，实则不然。图录之意义在于暗示了材料与图像在本书

[2] 王岑伯，祝嘉著；叶康宁导读：《书学史 两种》，上海书画出版社2018年版。

[3] 陈彬龢：《中国文字与书法》，商务印书馆1934年版，第1—6页。

[4] 陈康：《书学概论》，《民国丛书》第2编68，上海教育书店1946年版，第4—5页。

[5] 沙孟海：《中国书法史图录 第一卷》，上海人民美术出版社1991年版，前言第1页。

[6] 张光宾：《中华书法史》，台湾商务印书馆1983年版。



中的核心与基础性地位，也因而暗示了一种以材料为核心的实证精神——本书所收录之“书法史”，必须是有图像资料可见并经过考察者，而未见图像或未经考证者概不录入。沙先生在前言中即有“本书采用图版多有煞费考虑”之言，并列举“不轻易编列”者，其中有如“岳飞书迹，所见尚多，但可靠成分很少。今就宋刻宋拓的《凤墅续帖》中选取尺牍一件，比较放心”<sup>[7]</sup>，足见编著中对材料的严谨态度。故本书之图录体例恰恰起到了“以图证史”“图史互证”的重要作用。

在书中，沙先生对于历代书法现象的论述依据亦是建立在材料之上。书中引入大量新出土和其自身亲眼所见的文物材料为证，例如“前言”中即提及沙先生在中央研究院历史语言研究所所见的一件“有写有刻”的卜甲<sup>[8]</sup>；又如“秦”篇举“近年湖北云梦出土一批竹简”，并对其年代与书法现象进行考察<sup>[9]</sup>；“西汉”篇为了说明西汉早期隶书的特点和章草的形成，举《马王堆帛书》、武威《仪礼简》、居延简等文物材料进行说明<sup>[10]</sup>；在讨论“三国”时期曹魏书风时，更是举其时新出土的竹木简与《甘露元年轻卷》“与钟帖互相印证”，以反驳“或疑曹魏时代不可能有接近‘南帖’的书风”之观点<sup>[11]</sup>……此类基于材料的实证，是始终贯穿全书的重要论述基础，其中足见一种以材料为核心和基础的实证史观。

此外，书中还有对史学科学方法的应用，最鲜明的例子即是“二重证据法”的引入。“二重证据法”由王国维先生提出，强调以“地下发现之新材料”与“纸上之材料”互证，是现代历史学的重要科学方法。沙

先生在“战国”篇即提及“近出战国晚期秦国墨书竹简，有一种从古文大篆蜕化出来的早期隶书，以云梦‘廿年’文书为代表，如果不是后人追录的话，此简出土，打破了《说文序》‘秦烧灭经书，涤除旧典，大发吏卒，官狱职务繁，初有隶书以趣约易’的旧说”<sup>[12]</sup>，又如“秦”篇在讨论“秦书八体”时，将《说文解字》中所载“秦书八体”与其时现有资料所见互证：“虫书、署书未见。现在遗存的《阳陵虎符》便是刻符，《皇帝印玺》封泥便是摹印，《吕不韦戈》便是殳书。”<sup>[13]</sup>这种“二重证据法”的引入是历史学研究的科学方法进入书法史研究的重要表现，其中也体现出一种科学实证的史学精神。

而对于尚无出土材料可证的旧说，或是未能得到证实的结论，书中大多采取较为谨慎的态度。例如，在谈及西汉书家之时，沙先生解释史游《急就篇》未收载原因时说：“宋以后摹刻的《急就篇》字帖，传为‘章草之祖’，未必出于史游旧本，所以本书也不收载”<sup>[14]</sup>，在“三国”篇谈及楷书发展时说“关于楷书的起源与成熟问题，有待将来考古发掘中更多的资料发现，再做定论”<sup>[15]</sup>，皆足见先生之科学实证的精神与对待学术之严谨态度。

## （二）问题意识

建立在实证的科学精神之上，《中国书法史图录》一书中还呈现出一种鲜明的问题意识，其中既有对现有结论的反思和对现有争议的观点发表，亦有许多新问题的提出。其中一个鲜明的例子即是关于“写本与刻本”的问题。在“东晋与十六国”篇，沙先生对《兰亭序》的真伪以及其时的书风问题进行了讨论，并于

[7] 沙孟海：《中国书法史图录 第一卷》，上海人民美术出版社 1991 年版，前言第 4 页。

[8] 沙孟海：《中国书法史图录 第一卷》，上海人民美术出版社 1991 年版，前言第 2 页。

[9] 沙孟海：《中国书法史图录 第一卷》，上海人民美术出版社 1991 年版，第 91 页。

[10] 沙孟海：《中国书法史图录 第一卷》，上海人民美术出版社 1991 年版，第 106 页。

[11] 沙孟海：《中国书法史图录 第一卷》，上海人民美术出版社 1991 年版，第 203 页。

[12] 沙孟海：《中国书法史图录 第一卷》，上海人民美术出版社 1991 年版，第 69 页。

[13] 沙孟海：《中国书法史图录 第一卷》，上海人民美术出版社 1991 年版，前言第 2 页。

[14] 沙孟海：《中国书法史图录 第一卷》，上海人民美术出版社 1991 年版，第 107 页。

[15] 沙孟海：《中国书法史图录 第一卷》，上海人民美术出版社 1991 年版，第 204 页。

附录《两晋南北朝书迹的写体与刻体——〈兰亭帖〉争议的关键问题》一文中对该问题进行专门讨论，指出“这件事的关键在于写与刻的差异”，并举多种写本与刻本资料以说明“由于刻手有优劣，呈现出笔画轻重刚柔，导致整篇书体有质朴与妍美的差异，关系实在非浅”<sup>[16]</sup>。而在讨论清代碑学时，沙先生再一次提出“刻手的优劣问题”：“这些经过凿刻的书迹，是否能处处保持书人运笔的原状而丝毫不爽？后人用柔软的毛笔去摹习锐利的刀痕，是否能学得完全一样？”<sup>[17]</sup>更值得注意的是，在书中，沙先生指出“我们三人（沙先生与启功、商承祚）不约而同地把古代碑板的刻手问题提出来，这是书法史研究发展到现阶段的必然趋势”<sup>[18]</sup>，其间充分显示出了作者自觉的研究意识与鲜明的书法史学史意识。

“写本与刻本”在今天已经成为人们理解书法史的重要模式，而沙先生在此书中开始以此为基本模型解释书法史，其论述具有深刻的书法史学意义，也为时人与后人重新理解书法史开启了重要的视角。

此外，如书后附录中的《古代书法执笔初探》《清代书法概说》对于专门问题的研究，也都显示出了一种怀疑与反思、现象与解释的问题意识。

### （三）“书法史不是英雄史”的暗示

陈振濂先生在《线条的世界》一书的“卷首语”中曾对书法史的研究方法进行讨论，指出了“‘英雄创造历史’的认识论痕迹”在中国书法史学中的鲜明表现：“遍观清末以来寥寥可数的几部书法史，大抵都是点鬼簿式、花名册式的叙述风格”<sup>[19]</sup>。而要打破这种认识论痕迹，恰需一种“书法史并非英雄史”的史观立场。沙孟海先生《中国书法史图录》一书虽是传统的以时间和年代为序、断代史构成通

史的体例，但其中已隐含了某些“书法史不是英雄史”的意识。

这种意识最直接可以从“商”篇谈及甲骨文卜人处看出：“甲骨文通常分成五期，书风各有不同……综计各期的卜人如宾、子、午、出等，约共有六七十人之多。这批人便是我国最早期的书法家。以往书法史上还未曾谈到他们。”<sup>[20]</sup>称这批甲骨文书写者为“我国最早期的书法家”，突破了此前著录式书法史写作中“书法家就是名家”和“名家创造书法史”的书法史观，可谓“书法史不是英雄史”之先声。

而本书图录亦非皆名家之作，而是收录大量各类书写者的作品。例如“西晋”篇中所收不仅有陆机《平复帖》、索靖《月仪帖》等名家法帖，更有大量经卷、简牍、残纸、买地券、砖刻、木石，这些作品属于日常书写或民间书写的范畴，对我们理解书法史的演进和其时的书法发展具有重要意义；即便如名家辈出的唐代，该书所收亦不乏大量无名经卷和《刘志恭砖志》《唐护砖志》等非名家作品……此类图像的收集不仅更加全面客观地展示出了当时“书法”或“书写”的状况，更暗含了一种“书法史不是英雄史”的意识，为我们今天研究书法与书写现象以及理解书法史的演进提供了更多的问题与可能性。

此外，作者总述每朝代之时，大多是时代书法现象为先、书家介绍居次，有时对于书法现象的介绍与讨论更处于核心地位。例如在“隋”篇之中，作者指出隋代书法掺杂多体现象影响了颜真卿《裴将军诗》<sup>[21]</sup>，其中展示出一种重视阐释书法现象的史观，与之前“花名册式”的书法史叙述方式呈现出一定的差异，也隐含了某种“书法史不是英雄史”的暗示。

[16] 沙孟海：《中国书法史图录 第一卷》，上海人民美术出版社 1991 年版，第 436 页。

[17] 沙孟海：《中国书法史图录 第二卷》，上海人民美术出版社 2000 年版，第 415 页。

[18] 沙孟海：《中国书法史图录 第一卷》，上海人民美术出版社 1991 年版，第 438 页。

[19] 陈振濂：《线条的世界 中国书法文化史》，浙江大学出版社 2002 年版，第 2 页。

[20] 沙孟海：《中国书法史图录 第一卷》，上海人民美术出版社 1991 年版，第 3 页。



#### （四）社会史学的意识

在书中，除了书法本体发展之外，沙先生的某些讨论还展示出一种社会史学的意识。例如“唐”篇中提及了选举制度对时代总体书法水平的影响、政府提倡带来的碑板题名之风、传拓技术对于书法艺术发展的推动和唐代与日本文化交流中书法的交流情况<sup>[22]</sup>，又如前文所提及的“写本与刻本”之问题中刻手的影响等，都是在社会历史背景之下对书法史的发展进行考察，因而显示出某种社会史学的意识。

在该书之前的书法史写作中，大多关注书法史的自身发展情况，而对于社会背景等各方面因素对书法史发展产生的影响则关注较少，故此书所展现的社会史学意识更值得重视。

时至今日，书中以材料为核心的实证史观、所引入的史学科学方法、研究中的问题意识、“书法史并非英雄史”和社会史学的意识，皆已在很大程度上成为书法史学研究的重要基本理念。故而当我们今天回望书法史的现代写作史之时应当可以说，沙孟海先生的《中国书法史图录》推动了现代意义的书法史“研究”的发展并在一定程度上具有开拓意义，具备极为重要的书法史学价值。

（李雪婷：浙江大学艺术与考古学院硕士）

### 三、结论

上述分析可见，沙孟海先生《中国书法史图录》一书虽为图录体例，却是建立在材料实证基础之上，并显示出鲜明的科学方法、问题意识与史学观念的重要书法史著作。

从民国至沙孟海《中国书法史图录》出版之前，书法史的写作一直受到传统著录式书法史的深刻影响，缺乏史观意识与科学实证精神，而《中国书法史图录》一书突破了古典书法史的研究与写作方式，始终坚持考古发掘和文物材料为第一位确凿证据的原则，引入历史学研究的科学方法，呈现出鲜明的问题意识和社会史学意识，并且已经在一定程度上暗示了“书法史不是英雄史”的史学观念。这些实则与沙先生的考古学家、历史学家背景身份有着密切联系——史论家的身份与经历深刻地影响其对于书法史的理解和证据的形式与组织方式，并影响着论述的原则和立场，最终影响该史论家关于书法史的结论。

[21] 沙孟海：《中国书法史图录 第二卷》，上海人民美术出版社 2000 年版，第 3 页。

[22] 沙孟海：《中国书法史图录 第二卷》，上海人民美术出版社 2000 年版，第 35 页。

# 萃美若斯：陈鸿寿《种榆仙馆印谱》版本考述

文 / 刘 潇、段成贵

## 【摘要】

《种榆仙馆印谱》是郭宗泰辑“西泠八家”之一陈鸿寿印作而成，在晚清、民国时期又有西泠印社吴隐辑本等，现存版本众多，品质良莠不齐。本文首先对现存《种榆仙馆印谱》版本情况做考释对比，由于册数、开本、刊刻皆有不同，进而考察不同版本间优劣状况；其次通过对《种榆仙馆印谱》的序跋、题词进行研究，来分析不同版本辑谱者的编纂动机；最后以西泠印社本《种榆仙馆印谱》为中心，管窥早期西泠印社印谱出版与传播状况。《种榆仙馆印谱》的编纂促进了浙派风格的传播，印谱序跋中所蕴藏的文献价值能够为印学史、印谱史提供补充。

【关键词】 陈鸿寿 种榆仙馆印谱 印学传播 版本 西泠印社

《种榆仙馆印谱》是后人辑清代篆刻家陈鸿寿作品而成，历来流传版本较多，现存印谱 10 余种，其中复旦大学印谱虚拟图书馆所收录松荫轩藏《种榆仙馆印谱》6 种，西泠印社藏 2 种，此外中国国家图书馆、浙江图书馆、香港大学图书馆等皆有收藏。然而根据馆藏记录来看，这些印谱在编纂者、成谱时间、收印数量、册数、钤印情况等方面不尽相同，这对于考察和认知陈鸿寿篆刻艺术及作品流传情况带来一定困扰。因此，考察此印谱的编纂情况及版本问题，成为全面理解陈鸿寿篆刻艺术成就的必要条件。

## 一、《种榆仙馆印谱》的版本、体例及特点

陈鸿寿（1768—1822），字子恭，号曼生，浙江钱塘（今杭州）人。诗书画印皆有所长，蒋宝龄在《墨林今话》中谓其：“曼生酷嗜摩挲碑版，行楷古雅有法度，篆刻得之款识为多，精严古宕，人莫能及。”<sup>[1]</sup>《种榆仙馆印谱》虽版本众多，但可大致分为郭宗泰辑本和西泠印社辑本，本文以复旦大学印谱虚拟图书馆收录的松荫轩所藏《种榆仙馆印谱》为研究对象，笔者所见《种榆仙馆印谱》计有 6 个版本，如下表所示（表 1）。

[1] 蒋宝龄：《墨林今话 卷十》，卢辅圣：《中国书画全书》第十二册，上海书画出版社 1998 年版，第 993 页。



表 1: 复旦大学印谱虚拟图书馆松荫轩藏《种榆仙馆印谱》版本

序号	名称	版本	责任者	出版日期	册数	收印数量	馆藏编号	备注
1	《种榆仙馆印存》	铃印本	郭宗泰	清道光二年(1822)	8册	292方	002062462	旧误标庆宽二册本
2	《种榆仙馆印谱》	锌版本	潜泉印丛		4册	36方	002062463	第三册与第二册同
3	《种榆仙馆印谱》	锌版本	西泠印社	清光绪三十四年(1908)	4册	55方	002062464	
4	《种榆仙馆印谱》	锌版本	吴隐	清宣统二年(1910)	4册	49方	002062465	
5	《种榆仙馆印谱》	锌版本			4册	197方	002062466	
6	《种榆仙馆印谱》	锌版本	西泠印社	清光绪三十四年(1908)	4册	55方	002062467	

(一) 《种榆仙馆印谱》的版本优劣

6种《种榆仙馆印谱》可划分为郭宗泰辑本和西泠印社辑本，其中第一种《种榆仙馆印存》(图1)为郭宗泰辑清道光二年(1822)铃印本，共8册，收印292方，每页铃一印，不附边款，亦无释文。每册封面隶书题“种榆仙馆印存”，下铃有“章松”(白文方形印)，扉页有“种榆仙馆印存”隶书题字，铃有“章松”(白文方形印)。后有隶书书写陈鸿寿小传：“陈鸿寿，字子恭，号曼生，宗唐人。嘉庆辛酉拔贡，历官南河海防同知，著有《种榆仙馆集》《桑连理馆集》。”铃有“章松之印”(白文方形印)。八册印谱，谨见林章松先生收藏印。



◎ 图 1 《种榆仙馆印存》郭宗泰清道光二年(1822)辑本封面 复旦大学印谱虚拟图书馆藏

第二种《种榆仙馆印谱》为锌版本，由西泠印社出版，未记录出版时间，共4册，收印36方，因第三册同第二册重复，故未计入总数，此谱附有边款。第一册扉页印有犀泉高日濬题篆书“种榆仙馆摹印”，右侧印有“于部四第二九六号”“曾藏郑氏得者宝之”(朱文长形印)。序言首页右下方铃有“日日读年年晒世世守”白文印。题词首页印有“郑子曜所藏印谱”朱文印和“日日读年年晒世世守”白文印。卷端右下角印有“郑子曜所藏印谱”朱文印。第二册封面落款“戊辰秋月于上海紫曜珍藏”并铃有“三十岁以后作”“郑友金石文”白文印两方，第一页右下方印有“曾藏郑氏得者宝之”朱文印。第三册封面落款“宝洗口珍藏

知乐先生并题”并铃有“三十岁以后作”“郑友金石文”白文印两方，第一页右下方印有“曾藏郑氏得者宝之”朱文印。第四册封面落款“郑友口此藏于此园口宝洗口”并铃有“三十岁以后作”“郑友金石文”白文印两方，第一页右下方印有“曾藏郑氏得者宝之”朱文印。据落款时间可推断，郑紫曜先生1928年(戊辰)得此谱，并款于上海。

第三种与第六种为同一版本(图2)，由西泠印社出版于清光绪三十四年(1908)，共4册，收印55方，



◎ 图2 《种榆仙馆印谱》 西泠印社清光绪三十四年（1908）  
辑本封面 复旦大学印谱虚拟图书馆藏

附有边款，其中第三种印谱封面无题字，于第一册第一页左下方朱文行楷标注“每部四本 实洋四元”。第六种每册首页右下方和第一册第五页右下方印有“谿度藏印”（朱文长形印）。

第四种《种榆仙馆印谱》为铅版本，由西泠印社潜泉印丛出版于清宣统二年（1910），共4册，收印49方，其中仅有两方白文印未附边款。第一册第一页印有犀泉高日濬题写篆书“种榆仙馆摹印”，右侧印有“文渊所藏”（朱文长形印）。

第五种《种榆仙馆印谱》铅版本未记录出版时间，编纂者不详，共4册，收印197方，一页一印，未附边款。该印谱封页题“种榆仙馆印谱”并标注“无（款）”，每册首页均印有“示信堂”（朱文方形印），第二册、第四册末页也印有“示信堂”印。

由上可知，《种榆仙馆印谱》诸多版本中优劣各异，以郭宗泰辑本收印相对最全，而且此版本保存良好，序跋、题词完整，并且为铅印本，应为诸版本中最善本，故以此本为例阐述《种榆仙馆印谱》的编纂问题。

## （二）《种榆仙馆印谱》的编纂体例

复旦大学印谱虚拟图书馆藏郭宗泰辑本《种榆仙馆印存》共8册，第一册依次收录赵之琛、郭麐、高楨、高日濬、徐霖五人序言，张镠、周三燮、余锷、朱恭寿、卢昌祚五人题词，第八册结尾处有陈汝铈、郭宗泰二人跋语。印谱刊行版面基本按照一面一印格式，双边匡廓，整体古朴雅致，编纂精良。郭宗泰于清道光元年（1821）作跋。现录如下：

种榆主人篆刻精妙，世所推重，顾不汇萃成书，无由窥其全豹，每思印录成帙，以公同好。爰自甲戌夏，迄辛巳春，凡八阅寒暑，共得印若干，订为八册。窃幸散布四方者，极搜罗之力，得萃美若斯，至其神妙所到，博雅君子，自具鉴赏，不敢妄赞一词焉。道光元年春三月，友梅郭宗泰识。<sup>[2]</sup>

陈鸿寿作为篆刻家，生前未曾自辑印谱，郭宗泰历时八年，辑陈氏印谱成，跋语大意讲述了陈鸿寿篆刻成就以及郭宗泰辑谱之劳，郭氏辑陈鸿寿印谱对于印学史具有极大贡献，对于郭宗泰的辑谱动机将在下章详细论述。

如表2所示，郭宗泰辑本的题词、序跋最为全面，西泠印社1910年本缺少徐霖的序，其他与郭本无异。西泠印社1908年本，仅第一册有吴隐的序言和陈鸿寿小传。

郭宗泰1822年本共收印292方，其中白文印170方，朱文印108方，朱白文印14方。西泠印社1908版本共收印55方，其中白文印36方，朱文印18方，朱白文印1方。西泠印社1910版本共收印49方，其中白文29方，朱文印18方，朱白文印2方。（表3）经比对，郭宗泰1822年本与西泠印社1908年本相比，有42方印重合，与西泠印社1910年本相比，有40方印重合。将西泠印社1908版本和1910版本做对比后发现，有38方印重合。三部印谱中共同收录印为

[2] 郭宗泰：《种榆仙馆印谱跋》，复旦大学印谱虚拟图书馆藏清道光元年（1822）铅印本。



表 2: 复旦大学印谱虚拟图书馆藏《种榆仙馆印谱》册次资料

序号	名称	出版日期	序言	题词	跋语
1	《种榆仙馆印存》	清道光二年 (1822)	赵之琛、郭麐、高栝、高日濬、徐楸	张镠、周三燮、余锷、朱恭寿、卢昌祚	陈汝钰、郭宗泰
2	《种榆仙馆印谱》		高日濬、高栝、赵之琛、郭麐	张镠、周三燮、余锷、朱恭寿、卢昌祚	郭宗泰、陈汝钰
3	《种榆仙馆印谱》	清光绪三十四年 (1908)	吴隐		
4	《种榆仙馆印谱》	清宣统二年 (1910)	高日濬、高栝、赵之琛、郭麐	张镠、周三燮、余锷、朱恭寿、卢昌祚	郭宗泰、陈汝钰
5	《种榆仙馆印谱》		高日濬、高栝、郭麐、赵之琛、徐楸	张镠、周三燮、余锷、朱恭寿、卢昌祚	郭宗泰、陈汝钰
6	《种榆仙馆印谱》	清光绪三十四年 (1908)	吴隐		

32方。其中重合印章在流传方面应该更加有序，郭宗泰辑谱成曾寄示陈鸿寿，故郭本收录印章较为可信，而后来所出版印谱与郭本相异的印作对于考证陈鸿寿印作真伪问题可起到佐证作用。比如方介堪先生认为：“‘十年种木长风烟’恐系伪制，惟边款确是曼生手刻。”<sup>[3]</sup>但此印在以上三个版本中均有收录，所以该观点并不绝对成立。

郭宗泰以原印钤拓的形式为陈鸿寿辑谱，再现了陈氏印章的原始面貌，序言、题词在前，跋语在后，这种编纂体例、形式也为后世辑谱提供了范本。

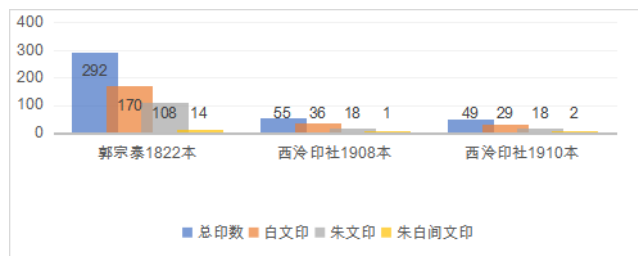
## 二、《种榆仙馆印谱》的编纂动机

郭宗泰与西泠印社吴隐两者辑谱动机有较大差异，郭宗泰以“窥其全豹”“以公同好”为因，反映了乾嘉时期文人知音群体对篆刻家的推举现象。而吴隐辑本则不仅仅因陈鸿寿的篆刻成就与地位，其中还包含经济利益等因素。

### (一) 郭氏辑本

郭宗泰于清道光元年 (1821) 辑谱完毕，陈鸿寿

表 3: 复旦大学印谱虚拟图书馆藏《种榆仙馆印谱》收印对比



卒于道光二年 (1822)，在陈汝钰的跋语中记述了郭宗泰辑谱完毕寄示陈鸿寿，陈鸿寿对此表示满意。郭本收录了陈鸿寿此生大部分印作，陈鸿寿去世后，陈汝钰闻讣南旋，此时《种榆仙馆印谱》装订完毕将公之于世，陈汝钰深感郭宗泰之辛劳，并为《种榆仙馆印谱》作序：

先兄书画之外，尤精篆刻，顾有求辄应，从未自存印稿。友人郭君友梅，竭数载心力，汇成是册，昨岁曾寄示先兄。先兄曰：“吾于此事不自谓可传，故不自珍爱，不意君之欲传我也。君欲传我，安知我不即赖君以传耶？”言之若甚欣

[3] 方介堪：《论印学之源流及派别》，上海美术专门学校刊《葱岭》1929年第2期。

感者。然今年夏，先兄逝世，余自都下闻讣南旋，适郭君所辑印稿装订甫毕，将公诸世。余既切鹤原之痛，复深幸郭君之不惮辛劳，有以传先兄之印稿也，爰跋数言于末。励甫陈汝铠。<sup>[4]</sup>

关于郭宗泰其人其事，笔者未见记载。其历时8年为陈鸿寿辑谱，得到了陈氏友人的一众赞赏。陈鸿寿交游甚广，曾有诗云：“握手多故人，曷勿倾肝胆。”<sup>[5]</sup>高日濬序言中云：“凡夫搢绅先生，以及四方仁士、乡党布衣，交莫不案置一石。”<sup>[6]</sup>从此可以看出，当时寻陈鸿寿刻印者络绎不绝，时人对其印作极为渴慕。从其印作的受众来看，不乏文人和官宦，陈鸿寿刻印予人，是他交游的一种方式。陈鸿寿“有求辄应”，为人大度，可想其印作散落各地，郭氏极尽搜求之难。在郭氏辑本之前，未见他人辑陈鸿寿印谱，陈鸿寿也未曾自辑印谱，这一点可从陈汝铠的序中“先兄书画之外，尤精篆刻，顾有求辄应，从未自存印稿”看出。

西泠前期诸家中，唯陈鸿寿生前由他人辑谱行世，这恰恰反映了时人对陈氏篆刻的认同与激赏，也是对浙宗篆刻的肯定。郭宗泰辑谱，对于弘扬以陈鸿寿为代表的浙宗篆刻有着重要意义，为此后浙派的蓬勃发展、群体扩大奠定了基础。以公同好、乐其同嗜沟通了以陈鸿寿为中心的金石篆刻圈，也让我们注意到了这批赏识篆刻的知音群体，朱恭寿在题词中肯定了郭氏辑本能够流传的价值：“好古应从郭璞求，虫鱼注罢又旁搜。珊瑚易碎琉璃脆，此册能传十二州。”<sup>[7]</sup>

## （二）西泠印社辑本

1904年，即杭州西泠印社成立当年，吴隐于上海出版了《吴让之印谱》。此后，吴隐先后辑拓出版了《秦汉古铜印谱》《明清名家印谱》及其他印学书籍二十余种，包括《种榆仙馆印谱》《遯盒秦汉古铜

印谱》《遯盒集古印存》《十六金符斋印存》等。这些印学资料的出版为弘扬印学，以及为西泠印社以后的开发印学研究创造了良好的条件。西泠印社的印谱汇辑也为篆刻界树立了印谱经典，孙慰祖先生在《陈鸿寿篆刻》一书中曾提到：“在篆刻史上，陈鸿寿等形成西泠六家、八家的名目，是‘人以谱名’现象的一例。西泠四家、八家作为一个篆刻流派的名称，与先后几种印谱的汇辑具有直接的关系。”<sup>[8]</sup>印谱编纂不仅弘扬了印人的篆刻艺术，同样也延续了流派发展。松荫轩所藏清光绪三十四年（1908）《种榆仙馆印谱》，内有吴隐序如下：

余尝谓丁黄四家刻印其时，当印学衰敝之余，虽上追秦汉，力挽颓风，然终不脱鹤田陋习。及至曼生氏出，集四家之大成，一洗旧代习俗。始成浙派一大宗，其学识、其魄力似较四家为胜。此言甫出，闻者大骇，而攻者弥厉，不知力学穷理，制器尚象，昔之人转，不若后人之工何者。新理发明，规模粗备，已殚尽毕生之心思、才力，后之人因其已事从而考索，用力既易，见效愈速。盖古人发其端而后人始能竟其绪，古人拟其大，而后人始能议其精，此世事理之常，无足怪者。印学虽道艺之末，美术之微，非遍观上下古今数十百年源流异同，千百家名人旧作而一一改索之，不足以见道之微也。曼生刻印亦犹此意，余既辑其谱，并记其所学如此。光绪戊甲六月，山阴吴隐石潜甫记。<sup>[9]</sup>

吴隐对陈鸿寿的篆刻极为赞许，认为其集“四家”（丁敬、蒋仁、黄易、奚冈）之大成，虽“西泠前四家”在印学凋敝之时力挽颓风，但未曾摆脱吴门派林皋的风格，陈鸿寿之学识、魄力在“四家”之上。关于将陈鸿寿与四家作比的言论，历来有之，高楨称陈

[5] 丁敬著，萧建民点校：《西泠八家诗文集（下）》，西泠印社出版社2016年版，第509页。

[6] 高日濬：《种榆仙馆印谱序》，复旦大学印谱虚拟图书馆藏清道光二年（1822）铃印本。

[7] 朱恭寿：《种榆仙馆印谱题词》，复旦大学印谱虚拟图书馆藏清道光二年（1822）铃印本。

[8] 孙慰祖：《陈鸿寿篆刻》，上海书店出版社2007年版，第11页。

[9] 吴隐：《种榆仙馆印谱跋》，复旦大学印谱虚拟图书馆藏清光绪三十四年（1908）铃版本。



鸿寿为“能与龙泓先生抗衡者”，郭麐在1818年为《种榆仙馆印谱》所作序中，认为陈鸿寿“继黄、蒋而起，兼两家之长”。陈鸿寿在浙派的基调上，刻印更具偶然性和自由度，体现了独特的趣味性。

以上论及了陈鸿寿与“西泠前四家”等人的关系，可见不仅吴隐一人持有陈鸿寿“集四家之大成，一洗旧代习俗”的观点，故笔者认为，西泠印社吴隐辑《种榆仙馆印谱》出版的第一个动机便是基于陈鸿寿具有突破性的艺术成就，这也是吴隐的使命，遵从西泠印社“保存金石、研究印学”的宗旨。

在清末至民国时期，上海是中国有着高消费水平的地区之一，且有浓厚的文化氛围。前文所提到的复旦大学印谱虚拟图书馆所收1908年西泠印社出版的《种榆仙馆印谱》，第一册第一页即印有“每部四本，实洋四元”字样，在商品化的驱使下，印谱的经济价值发挥出来。依靠出版工作，既可以将西泠印社的知名度提高，而且获得的利润也可为印社的成立和运作提供经济支持。西泠印社出版的印谱，序跋齐全，往往一印一款，装订精美，这样做第一是为了保存和研究的需要，第二是为了获得更高的经济效益。故笔者认为吴隐辑谱的第二个动机便是经济利益的驱使。

当印谱商品化，进行大规模出版，不仅会对质量有所影响，而且在真伪方面也应更趋谨慎，西泠印社所出版《种榆仙馆印谱》均为锌版本，原钤与锌版之间存在较大差异性，通过西泠印社本《种榆仙馆印谱》可以窥见当时印谱出版的诸多问题。

### 三、西泠印社早期的印谱出版与传播

西泠印社在20世纪初出版了大量印谱和印学著作，其中以吴隐的贡献最为突出，上海西泠印社所出版印谱数量可观，印刷精良，传播广泛。吴隐的印谱编纂大致可分为三个方面：一是重新辑拓前人印谱，比如邓石如、赵之谦、“西泠八家”等；二是辑拓家藏，如《周秦古玺》《遯盒秦汉古铜印谱》《秦汉百寿印聚》等；三是辑拓时人印谱，这主要表现在其为

吴昌硕辑谱。西泠印社所出版的诸多印谱促进了印学的传播与普及，但也同样反映出种种问题，比如吴隐对锌版的使用也带来了一些弊端。

清朝末年至辛亥革命后，西方先进的印刷工艺传入中国，珂罗版、铜版、铅印等应用于古籍出版，推动了图书出版业的发展。印刷工艺的进步和多样化，不仅丰富了古籍整理图书的种类，而且降低了书价，提高了销量。光绪年间，有正书局、神州国光社以及西泠印社都曾出版过锌版印谱。锌版本印谱是以原石印或原古玺印通过照相制版技术制作而成，制成后便可直接用来钤拓印谱，这些采用锌版钤拓而成的印谱称之为锌版本印谱。前文所提到的六种《种榆仙馆印谱》，其中五种为锌版本。关于吴隐以锌版制谱一事，民国22年（1933）一月《金刚钻》报纸曾刊登汪吉门文章《西泠八家印谱翻版》（图3），文章所载如下：

曩年上海西泠印社吴石潜，集拓《西泠八家印谱》，获利颇丰。然八家之印，大半皆杭人丁辅之、王维季家藏物（余前作《西泠印社创始》与现在一文，详纪其事），势不能久假不归，乃将原印一一以铜片翻成印章。铜片大小广狭，与原印不差累黍，即印面及旁款，亦毫发无讹，从铜片中拓成印谱，与石质原印无丝毫或异。惟当时制此铜片者，究不知何人及如何制法，石潜严守秘密，即其家佣工诸人，不令一见。自铜片制成后，原印先后归赵，所出印谱，悉从铜片中拓而为谱。余谓此事，系化学上进步之功能，正不必深讳，且可保存古人手泽不少也。原印多石质，敲拓日久，必易磨灭，试观山东孔庙诸碑，乾嘉间拓本与近代拓本，字迹漫漶，相去霄壤，印章何独不然，自有此铜片，而八家刻印，可以永久保存，不虞毁灭矣。今石潜已作古，印谱以销售日减，搁置不拓，不知此如许铜片，其后人能宝藏否也。石潜制铜片为印，时在光绪末年，当时锌版尚未



图3 汪吉门《西冷八家印谱翻版》  
《金刚钻》1933年2月1日，第一版

流行，若在今日，以锌版翻成印章，手续尤简，代价尤廉，物质上之进步，真可美哉！<sup>[10]</sup>

汪吉门认为锌版制成印谱“不差累黍、毫发无讹”，但实际并非如此，锌版也有优劣之分，笔者将郭宗泰清道光二年（1822）八册钤印本与西冷印社清光绪三十四年（1908）四册锌版本以及清宣统二年（1910）四册锌版本作比对（表4），因郭宗泰辑本为无款本，图表中郭本下方所列边款为丁仁于民国14年（1925）辑《西冷八家印选》钤印本中所选，以此寻求原钤与锌版之差异。

通过表4比对能够清晰看出原钤与锌版之差异，锌版是依据原钤效果制作而成，印泥有溢出效果，所以朱文印线条更粗，白文印线条则更细，由于金属的缘故，线条更加趋于平滑，在西冷印社1910年本中，已无法再窥见陈氏篆刻“一波三折”之风貌，印章线条显得臃肿、肥厚，原字之挺拔已去，陈鸿寿用刀之爽利也无从看出。于边款方面，锌版本的线条更细，字口细节处趋于模糊，这是因为锌版腐蚀所造成。此外锌版本印蜕会出现黑斑，是因锌版以酸性液体腐蚀而成，表面残留有酸性液体，这种残留之酸性液体不

易挥发，会长期残留，导致印蜕局部出现黑斑。虽然西冷印社1908本同1910本均为锌版本，但两者差别巨大，前者明显优于后者，线条的变化更为丰富。

汪吉门提到吴隐辑谱大部分印作是于丁仁、王昶处借来制成锌板，从而进行批量生产。笔者考察丁仁于民国14年（1925）所辑《西冷八家印选》，其中收录陈鸿寿印作共52方，其中37方印附有按语，记载了该印得于何时何处，丁仁于1908年之前所得陈鸿寿印作，皆收于西冷本《种榆仙馆印谱》。西冷印社吴隐1908年《种榆仙馆印谱》辑本与丁仁1925年《西冷八家印选》陈鸿寿印作共37方印重合，比如“汪彤云印”“南宫第一”“问梅消息”等，这也证实了吴隐辑谱的印作大部分来源于丁仁、王昶，这批印作往往流传有序，对于佐证印作真伪、考察编纂方式以及印谱价值具有重要意义。

吴隐将借来印作制成锌版，使得辑谱成本大大降低，原印也不会受损，是一种“保护性”的编纂方式，锌版具有源源不断的生命力。为何锌版会在原钤的基础上渐行渐远，是否因为锌版的长期使用，又或许是当西冷印社规模扩大，工人技术水准不够。汪吉门在《纪西冷印社出版印谱》一文中对当时西冷印社印谱辑拓进行批驳：“缘拓时必渗以水，纸质既松且薄，渗水以后，又安可用。款字笔意，必不能清晰，可为断言。故所出各印谱，一展卷间，直无一足观者。”<sup>[11]</sup>吴隐的印谱编纂出版，传播了印学，使更多人能够接触篆刻。但在质量上，锌版做不到精益求精，这也恰恰体现了事物发展的两面性。

西冷印社成立初期，恰逢海上报刊蓬勃发展，因此形成了以报刊为媒介的印学传播方式，如：《金刚钻》《时报》《申报》等都曾刊载过印社的相关广告，几乎每期均有刊登（图4），不曾中断，持续的广告效应为西冷印社迅速提升知名度。










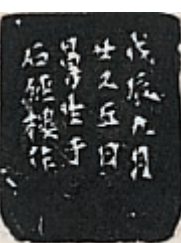
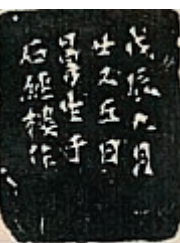
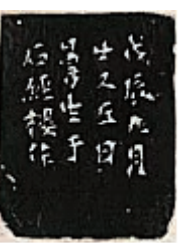
《时报》创立于1904年，与《申报》《新闻报》

[10] 汪吉门：《西冷八家印谱翻版》，《金刚钻》1933年2月1日，第1版。

[11] 汪吉门：《纪西冷印社出版印谱》，《金刚钻》1933年2月22日，第2版。



表 4: 《种榆仙馆印谱》铃印本与锌版本比对图

类别	上海博物馆藏原石	1822 年铃印本	1908 年锌版本	1910 年锌版本	备注
印蜕					
印蜕局部					
边款					1822 年铃印本边款来源于丁仁辑《西泠八家印选》1925 年本

并称“上海三大报”。作为综合性日报,《时报》《申报》的报章版面多、出版周期短,其社会流通性强,具有很大的社会影响力,西泠印社很好的利用并受益于报刊的广告效应,例如,西泠印社出版吴昌硕《缶庐印存》,即对此进行宣传(图 5),广告词如下:

昌硕先生刻印为近代第一名手,上追周秦,浑朴高古,名动海外。本社兹特假归集拓,附以边款,名曰:《缶庐印存》,分初、二两集,每集四册,洋四元。另有各种印谱载在后幅,经售处:上海商务印书馆、文明书局、集成图书公司、九华堂、朵云轩。总发行:上海老闸桥北东归仁五弄西泠印社。[12]

印谱广告往往利用“名人效应”“精印出版”“质量突出”等卖点来拓宽销路,通过印社报刊广告,能够清晰看到印社的业务范围逐渐拓宽,从 1908 年至 1918 年,上海西泠印社发展迅猛,经营类目更加丰富,对尺牍、手札进行系



◎ 图 4 《申报》, 1908 年 10 月 31 日



◎ 图 5 《申报》, 1909 年 10 月 7 日

[12] 西泠印社:《吴昌硕先生印谱出版》,《申报》1909 年 10 月 7 日,第 1 页。



◎ 图6 《时事新报》，1911年7月18日



◎ 图7 《申报》，1918年10月15日

统出版，比如《精印中兴前后名人五百家尺牋真迹》（图6），影印了清末同治、光绪时期的名人尺牋。从《申报》1918年10月15日发行的广告（图7）可以看出，印社在印谱、楹联、尺牋的基础上，开始出售印泥、画册、传奇等，由上海发售，销往全国。报刊广告促进了大众文化消费，戈公振曾言：“广告为商业发展之史乘，亦即文化进步之记录。……不仅为工商业出品之一手段，世负有宣传文化与教育群众之使命也。”<sup>[13]</sup>上海西泠印社在当时规模宏大，影响至深，不仅促进了印学传播，也塑造了有影响力的文化品牌。

#### 四、结语

郭麐说：“吾友曼生，继两家而起，而能和两家，

兼其所长，而神理意趣。又于两家之外，别自有其可传者，益信予前说之不谬也。”<sup>[14]</sup>从中可以看出陈鸿寿较高的篆刻地位，其在乾嘉时期江浙地区影响了一大批印人，如赵之琛、孙均、屠倬等，使得浙派印风永续流传。郭宗泰辑录陈鸿寿印谱从编纂到出版积聚了诸多心血，后人再版印谱虽多，但收印数量远不及郭本。本文将郭本与西泠本作对比研究，指出郭本的优势所在，介绍了册数、收印、序跋等情况，能够了解《种榆仙馆印谱》的编纂体例，郭本中所收序跋题词是研究印谱的有力史料，能够考证郭宗泰的编纂动机以及陈鸿寿的篆刻地位。

印谱的版本问题极为复杂，收印数量、序跋篇数、有无边款，都是版本研究的重要证据。西泠印社吴隐辑本为研究《种榆仙馆印谱》打开了新的视角，吴隐在清末民国时期所出版的大量印谱和印学书籍，有助于篆刻学习和欣赏，是当下印学研究的宝贵资源。西泠印社采用先进的印刷工艺出版印谱，利用报刊媒介宣传印社，促进了印学传播，但其中同样利弊相生，如铅版印刷在数量增加的同时质量下降，考察其中问题是印学研究的重要工作。西泠印社的印谱出版是西方金属印刷术与中国传统出版的共同产物，对20世纪的印学传播与篆刻发展做出了重大贡献。《种榆仙馆印谱》的研究能够丰富当下印谱研究类别，具有不可估量的价值，但限于材料与学识，印谱中印作的来源与流传方面未能深入揭示，有待将来研究补充完善。

（刘 潇：山东省书法家协会会员，现于上海师范大学攻读书法硕士学位）

（段成贵：复旦大学中华古籍保护研究院博士研究生在读，研究方向为古籍保护）

[13] 戈公振：《中国报学史》，中国新闻出版社1985年版，第180页。

[14] 郭麐：《种榆仙馆印谱序》，复旦大学印谱虚拟图书馆藏清道光二年（1822）钤印本。



# 社藏撷珍

## 【编者按】

西泠印社社藏珍品无数，琳琅满目，文物、文献诸多价值兼备，其中大多系世所罕见；今《西泠艺丛》特辟“社藏撷珍”栏目，优选社藏菁华文物，推出高清图版，并延请相关业内专家撰写相关介绍文字，公诸于世，以飨读者。

## 毛公鼎全形拓

毛公鼎，西周晚期制作。吾国最富盛名之青铜重器，因作器者为毛公而得名。清道光二十三年（1843）出土于陕西岐山，1852年至1902年为陈介祺（1813—1884）及其后人收藏。现藏台北“故宫博物院”。鼎高53.8厘米，铭文497字，为商代、西周青铜器铭文之最长者。此毛公鼎全形拓，系刘凤山（1860—1911）旧藏，其于辛亥（1911）三月、六月在荆门节署两度题跋，抄录毛公鼎铭文全文，并记载当年“有以五十金求一拓片而不可得”。后此拓为杨鲁安（1928—2009）收藏，己丑（1949）十月，王襄（1876—1965）题端。杨鲁安于1999年秋题跋，定“此本为陈介祺倩良工姚公符精拓”，后捐赠于西泠印社。

（陈根远：西泠印社社员，西安碑林博物馆研究员）







王若曰父庸丕顯文武皇天弘

馱乃德配我有周膺受天命率襄

不庭方國不闕于文武耿光唯天庸

集乃命亦唯先正罔辟乃辟登勤大命

肆皇天罔敷臨保我有周不恐先王配命

愆天爽俾司余小子弗及邦庸曷吉嗣四方大

口不靜為序趨余于家港于藉孔恐先

王曰父庸余唯肇經先王命女辭我邦

我家內外卷于小政粵朕位胤許二若否

掌四方兵動余一人任位弘唯乃智余

非高又般女母般寔甯慶夙夕惠我一人

擁我邦小猷母誓緘告余先王若德用

仰昭皇天紹造天命康能四國俗我弗作

先王慎王曰父庸雲之庶出入事于外敷命敷

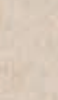
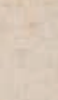
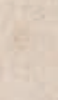
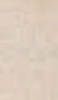
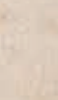
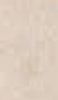
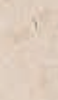
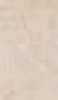
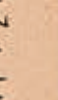
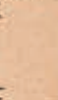
政叔小大楚賦無唯正般弘其唯王智迪

唯是喪我國麻自今出入敷命于外乃非

先告父庸舍命母又般蠢敷命于外王

曰父庸余唯紹先王命女丞一方弘

我邦家母傾于政勿墜遠庶口肯母



休用作尊見祀子孫孔實用

右毛公自釋文四兮兮字缺字重文七字取真與

徐氏後古堂所釋此篇原藏蘇州蘇州太守文用

志共古之傷也 辛亥三月鳳山識

歸瑞午楊刻軍傷傳者扣率收真而識之

志共古之傷也 辛亥三月鳳山識

Fragment of a bronze inscription with archaic characters.

Fragment of a bronze inscription with archaic characters.





# 周伯山豆

菟为彭安程氏信古者心藏其文倒制衣乃花甲  
之仅尺女文曰日山父作尊豆万年宝用十字拓车  
升儒先生正赏  
俊男方办心再  
壬寅年夏



## 周伯山豆清供图

此清供图系清道光后期六舟手拓并绘，是器旧为新安铜鼓斋程洪溥藏器，今藏浙江博物馆。六舟将其定名为“周伯山豆”，释文曰：“伯山父作尊豆万年宝用”。是器曾经多家著录，吴荣光《筠清馆金石》作“周豆”，吴式芬《攷古录》作“伯山尊盖”，刘心源《奇觚室吉金文述》作“伯山父尊”，方浚益《缀遗斋彝器款识考释》作“伯山父壶盖”，程振甲《木庵藏器目》作“伯山父壶”。以全形拓观之，实为铜壶之盖，故器名当为“伯山父壶盖”。六舟跋曰：“其文倒置，乃器中之仅见者”，沿讹袭谬，重贻笑柄。此器实为清乾隆年间所制伪器，程木庵、六舟宝伪为真，尤不直一笑，然其好古之心孜孜不倦，真不可及也。

癸卯嘉平，仲威记于慕松轩灯下。

（仲威：西泠印社社员，  
上海图书馆研究馆员）



碧山一角浮春潮中有周鼎開雲歎古夕上行照  
 江北百家詠經窮秋意家十季古塚安為隸西漢  
 歎謝多鑿雕秘有漢鼎五十字喻摩汗鑄供  
 定陶斗斤兼記古權量冷峻好時句裡離濟水  
 東流帝陵起巨蟠掘厨屋不銷齋中排柱出古  
 澤泉雖勢從猶擊年煙雲過眼莫浪蕩送商  
 安穩松松穿由斬解當共相見錢雁發第燭冷  
 清宵雲去秋木葉脫海門風起飛江濤蛟龍踏浪  
 避金葉蒼然古意生字林此時此景入山左記天寶  
 氣勝輕船海雲空多古木西景偏月初相遭  
 閱像可補觀祀開蓬草志信微班曹倉指字破免  
 夜笑八兮不似用王朝一波磔湛石石回隱有似由半第  
 臨念仙在念偶耳垂湯熱尚饒嶼曉可知定皆好子  
 以詩騰景久訂交他時得暇孰相訪雲飛下橫金集

乘阮詩  


期仲觀察大人  


法家三畫  
 秋八月廿五日  
 吳昌碩  
 西漢陶陵共厨鼎是舊藏夕選傳後儀微相國種置焦山松寮今閣中  
 以配周詩惠是此景詭能云斤一兩美能云十一斤施美能解不相應者



### 陶陵共厨鼎清供图

隃麋陶陵共厨鼎，阮元旧藏，清嘉庆年间转赠焦山寺。鼎盖铭文“隃麋陶陵共厨铜斗，鼎盖并重十一斤”，后接小字“汧第卅五”；器身铭文“隃麋陶陵共厨铜鼎一，合容一斗，并重十斤”，中间小字“汧共厨铜鼎，容一斗，重八斤一两，第廿一。”考其铭文，器主断为西汉元帝之子、哀帝之父定陶共王刘康，故是鼎可称“刘康陵鼎”。是拓分阴阳向背，深得六舟之秘，吴昌硕补绘菊花、菖蒲、佛手，又录阮元《置西汉定陶鼎于焦山楼之以诗》以表其贵重也，遂为艺林爱玩。唯贗鼎极多，往往鱼目致混，所见伪本不下数百，鉴者稍不慎，即为所给，非细心玩索，未易得其真相也。智者千虑，必有一失，缶翁亦不能外矣，足见此道之不易也。

癸卯十二月时盆梅水仙欲放，啜茗相对为记此拓。

（仲 威：西泠印社社员，上海图书馆研究馆员）



## 汉元延钟全形拓

西汉成帝元延二年(前11)造。侈口，鼓腹，圈足，肩饰铺首衔环。作为汉代极具时代特色的器型，此钟简洁大气，器身凿刻铭文，多为工飭简直之缪篆，堪为汉金文之代表，历来亦为金石家所重。原器为高野侯之兄高时丰(1876—1960)准园长物。圈足外凿刻铭文“临虞宫铜钟，容八斗，重三十二斤。元延二年供谭为内者造，第卅”。

全形拓一技自清代中期兴起，晚清民国画家又时利用古物全形添补花卉等，颇得古艳之姿。此拓系高野侯所藏，在铜钟上“补古梅一枝”，于1931年(辛未)赠送王福庵。高野侯(1878—1952)，字时显，浙江杭县(今杭州)人。西泠印社早期社员。善画梅，工篆刻，并精鉴定，富收藏，尤以古今名人梅花作品为多。

此拓系王福庵家属朱娴于1962年捐献给西泠印社。

(陈根远：西泠印社社员，  
西安碑林博物馆研究员)



此拓系高野侯所藏，在铜钟上“补古梅一枝”，于1931年(辛未)赠送王福庵。

日  
新

漢元延鐘為宮元準園長物因得拓形字以補會刻之審定並補古梅一枝得  
吳年小四月於寶齋  
王福庵  
朱娴

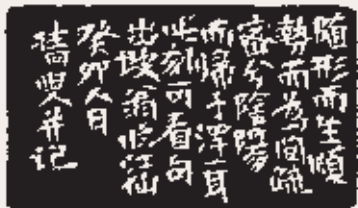
# 印人近作

## 【编者按】

篆刻艺术，源远流长，以其精炼凝萃的文字、分朱布白的形式，实用性与艺术美兼备，深得金石情趣之妙，是中华优秀传统文化的代表样式，在汉文化圈影响深远而广泛。西泠印社作为金石篆刻艺术的优秀代表，是这一领域当仁不让之领军，持续倡导和引领印学理论与实践创作。《西泠艺丛》今开辟“印人近作”栏目，汇聚天下印人优秀之作，以期能够成为繁荣篆刻艺术创作的一方园地。



◎ 唯熊佳梦 赵 熊



◎ 尘心消尽道心平 赵 熊



◎ 前尘旧梦如云在野 许雄志



◎ 三月烟花吴市酒 许雄志

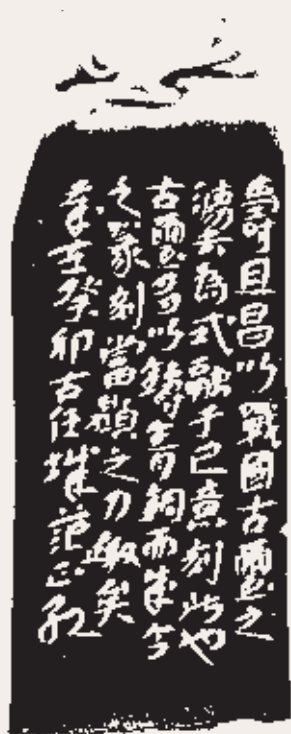




◎ 万物尽然 范正红



◎ 黑白力量 沈 浩



◎ 寿且昌 范正红



◎ 采千载之遗韵 沈 浩



◎ 返虚入浑 鹿守璋(五湖印社)  
原尺寸: 4.7厘米 × 5.7厘米



◎ 无事乐太平 阴凤华(晋阳印社)  
原尺寸: 10厘米 × 10厘米



◎ 大用外腴 鹿守璋(五湖印社)  
原尺寸: 4.8厘米 × 5.7厘米



◎ 舒卷浑如岭上云 阴凤华(晋阳印社)  
原尺寸: 10厘米 × 5厘米



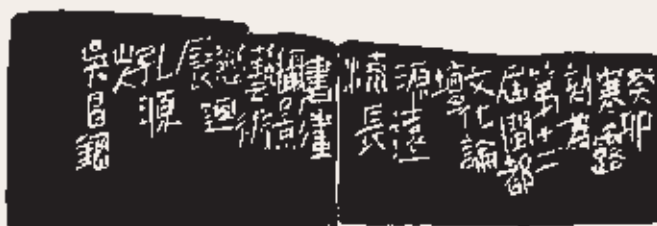




◎ 众善 陶桂生(富春印社)

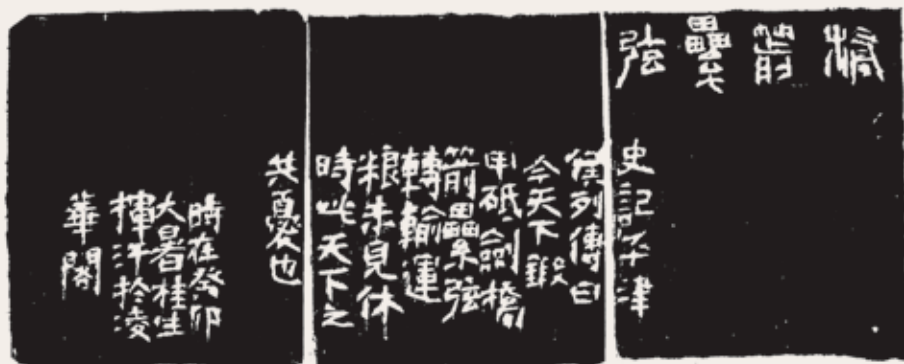


◎ 书香盈室 吴昌钢（福建省篆刻协会）



◎ 源远流长 吴昌钢（福建省篆刻协会）

原尺寸：5.5 厘米 × 5.5 厘米



◎ 桥箭累弦 陶桂生（富春印社）

# “纪念吴昌硕诞辰 180 周年”学术研讨会 征稿启事

西泠印社首任社长吴昌硕（1844—1927），原名俊卿，字昌硕，号缶庐、苦铁、大聋等。浙江孝丰（今湖州安吉）人。吴昌硕集“诗、书、画、印”四绝为一身，融金石书画于一炉，被誉为“石鼓篆书第一人”、“文人画最后的高峰”。

吴昌硕在绘画、书法、篆刻上都是旗帜性人物，在诗文、金石等方面均有很高的造诣。作为承前启后的一代宗师，他是中国近现代最具代表性的艺术大家，将中国传统书画印艺术推向一个新的境界，同时也开拓了一个新的路径，在中国艺术发展史上影响深远。

为纪念吴昌硕先生诞辰 180 周年，西泠印社与杭州市临平区人民政府联合举办学术研讨会。具体内容如下：

## 一、主办单位：

西泠印社、临平区人民政府

## 二、征稿主题（仅供参考，选题包括但不限于以下范围）：

吴昌硕生平及交游考证

吴昌硕诗、书、画、印创作研究

吴昌硕艺术创作在海外的传播和影响

## 三、征稿要求：

1. 来稿须为规范的学术论文，有鲜明正确的学术观点、真实可靠的学术征引、逻辑自洽的学术论证。

2. 来稿提倡务实、原创、独特、新鲜的学术论点，请勿蹈袭前人、陈词重谈，尤戒洗稿文章。来稿请注明作者姓名、工作单位、个人简介、联系电话等。

3. 征文只接受电子稿，以附件形式发送至征文专用邮箱，邮件标题请采用“作者姓名+文章标题”。无姓名、联系地址、联系电话的，格式不规范，重复投稿的将自动取消参会资格。稿件不退，请自留底稿。

4. 来稿禁止抄袭、套作、洗稿等行为。主承办单位对征文作品有网上公布、宣传、出版等权利，作者享有对自己作品的署名权。凡投稿者，即视为已同意本征稿启事所有规定。

5. 来稿论文以 .doc/.docx 格式电子版为宜，篇幅不超过 1.5 万字，请附 300 字以内中文提要及 3—5 个中文关键词。

若有课题资助背景，请标明课题项目名称及代码。谢绝已发表论文（网络发表视同公开发表）。

6. 来稿论文请随附《论文原创性声明》并签名（可扫描或拍照后提交电子版），格式如下：

### 论文原创性声明

本人郑重声明：

所呈交的论文为本人独立自主进行研究工作所取得的成果。

除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或机构已经发表或撰写过的科研成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和机构，均已在文中以明确方式标明。本论文在论文评审结果公布前，不在其他机构和刊物公开发表。

本人完全意识到本声明的法律责任由本人承担。

作者签名：\_\_\_\_\_

日期：\_\_\_\_\_

7. 所有投稿均须经会议组委会组织评审审定，入选论文约 35 篇。届时入选文章将会采用电话或短信的方式通知作者。

## 四、征稿时间：

即日起至 2024 年 3 月 20 日截稿，以电子邮件收稿时间为准。

## 五、联系方式：

投稿邮箱：xlyscyc@126.com（作品和作者姓名、详细地址、联系方式一并发送）

联系人：郑女士

联系电话：0571 — 85812073

西泠印社  
临平区人民政府