

残墨艺术创作与欣赏

孙敦秀 编著

孫敦秀書畫作品集

戊子年秋月海安孫敦秀

国防大学出版社

残墨艺术创作与欣赏

孙敦秀 编著

孫敦秀書畫文集

戊子年秋月 海若堂主 孫敦秀 書

国防大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

残墨艺术创作与欣赏 / 孙敦秀编著. --北京: 国防大学出版社, 2011.10

ISBN 978-7-5626-1892-8

I. ①残… II. ①孙… III. ①汉字—书法创作 ②汉字—书法评论 IV. ①J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 108565 号

国防大学出版社出版发行

(北京市海淀区红山口甲 3 号)

邮编: 100091 电话: (010) 66772856

北京市业和印务有限公司印刷 新华书店经销

2011 年 10 月第 1 版 2011 年 10 月第 1 次印刷

开本: 787×1092 1/16 印张: 9 字数: 230 千字

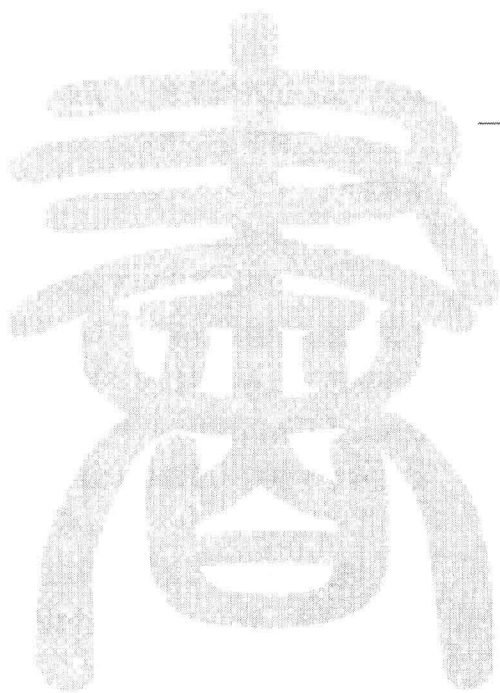
印数: 1—5000 定价: 17.50 元

如有印装质量问题, 本社负责调换



被联合国教科文组织列入“人类非物质文化遗产代表作名录”的中国书法艺术，已进入继承和保护时代。然而，作为承载书法艺术的各种质地材料及其上书迹，历经日月销铄、尘霉侵蚀，或经风雨缺讹、兵火摧残等，都程度不同的呈现出种种残缺，断碑残碣，朽简腐椠，片纸只字，满目疮痍，却没能引起人们太多的注意和重视。本书作者着重从这些残缺遗存中理出一条清晰的思路，使之纯化；从历史中、理论上发掘其残缺美的内涵，使之净化；并结合书法创作努力实践之，使之泛化。作者决意“借其形、养吾书”，奇思妙想的创作理念在此书中得以诠释和实践，颇具创意、新意，观之让人们从残缺书法中产生一种耳目一新、精神振奋的生命之美，同时又为书法创作拓展了一个更丰富、更广阔的艺术思维空间。

残缺是一种美，一种境界和格调。该书既是一本残缺书法荟萃的资料库，又是一本书法家必备的工具书。



前言

残缺也是一种美

闫文利

和孙敦秀相识相知三十年，我很敬重他。这倒不是因为他长我几岁，而是缘于他舞文弄墨“玩”得好。

我喜欢他的汉简书法，我佩服他写了那么多“典”呀“史”呀的书法理论书籍，这等于给中国书法史留下了一笔宝贵财富，可谓是真功正业。令我没有想到的是，他近些年悄悄研究起了残缺幅式——被他称为“书法中的另类美”。但我却担心那是“旁门左道”，浪费了他的大好时光。

或许我的担心就是“残缺”的。于是，便有了与他交流的欲望，有了细看他残缺艺术作品的机会，因而也放下了那颗悬着的心。

残缺也是一种美。说到残缺美，众多人也许会和我一样，想到断臂的维纳斯、惨遭烧毁的圆明园、聋哑人演出的《千手观音》、敦煌的残纸书画、收藏家的瓷片、篆刻中的残边……它带给人的是遐想，是愤怒、是震撼，是惋惜，是创造。总之，正是因为有了残缺，才有了视觉冲击力，才丰富了人们的想象力，才让我们在残缺中欣赏了美，在残缺中寻思着原有的完整的美。

文明的社会，需要更多的人去创造美，中国独有的书法也不例外。

浅知中国书法史的人都清楚：伴随着汉字的诞生、书写材料的拓展、文人书家的兴起和书体的嬗变，中国书法经历了一个漫长的过程。在这一过程中，有积极的创新者，从而使书法艺术得到了充分的发展；有传统的倡导者，从而使优秀书法最大限度地得到了保护和传承。我不敢说孙敦秀的残缺书法既有创新又有传承，但我敢说这无疑是一种大胆的探索。

翻看选入《残墨之美》中的三十多幅作品不难发现，孙敦秀在创作过程中真是煞费了苦心。从承载书法艺术的质地材料上看，有甲骨，有竹简，有



布帛，有碑拓，有宣纸；以书体而言，有刀刻一般的古文字，有形似静坐的隶书，有好像慢走的行书，有体如狂奔的草书……我从心底由衷地惊叹：孙敦秀清晰地演绎了中国书法的发展历史，强化了我对千年书法光彩行程的记忆；从残缺遗存中幻化出的内涵美，又愉悦着我的心情，真是别有洞天！

残缺是完美的对应物。残缺可以造境，残缺可以创造美，残缺可以引起人们对完美的追求。愿孙敦秀先生的残缺书法作品愈加丰富起来，让残缺书法艺术实现更高意义上的美。

二〇一〇年十月十日
作者系《京郊日报》社副总编



目 录

前 言	1
一、中国残墨书法艺术溯源	1
二、残墨书法艺术创作	92
三、历代论残缺书法诗选	115





一、中国残缺书法溯源

纵览古今汗牛充栋的书法论著中，论字法的多，论章法的少，论幅式少的更甚，原因种种，这里不作分析。但书法幅式从书法艺术诞生的第一天起，确实经历着一个发育成型、变化生长、逐步完善而漫长的发展过程，人们的书法幅式意识也是随着书法载体材料的变更，经历过一个由被动到主动，由不自觉地自觉的演变轨迹。所以说书法幅式的产生是我国书法艺术在长期的书写实践过程中追求美感而形成的书写格式。这些丰富多彩的书写格式表现在每个历史时代的各种质地材料上，如骨、石、木、帛、纸等。千百年来“它们或经日月销铄，尘霉侵蚀，或受风雨缺讹，兵火摧残，至今已无法通过其文字完整地表义，甚至人们也难以透过邈远的历史辨认其字迹”。（中国书法美学·金学智）这自然而然地形成了断碑残碣，朽简腐椟，片纸只字，造就了承载书法艺术形式和文字的残缺。对此，我们称之为：残缺幅式或残缺书法。残缺幅式以它们的不完整性见证了历史年代的久远，留下了漫长岁月那挥之不去的印记，传载着华夏儿女数千年智慧的成果，体现着炎黄子孙丰沛的文化创造力，维系着中华民族特有的文化根脉。从而引发了人们超越原物美的感悟，促发了人们脱离原物态的丰富想象，启发了人们对原物深邃内涵的释读，激发了人们直面原物而不可遏止的自由充实的言说。

残缺幅式不是从书契一开始就有的一种书写形式，它的出现也不是无源之水，无本之木，而且经历了一个漫长而曲折的发展过程。不要说商周时代的遗存，也不要说秦汉时期的古物，就是明清时期的一件作品，偶有机遇重见天日之时，在那形体残痕中，都包含着非语言、非概念，非符号所能传达，说明穷尽某种感情的观念的意味。爱迪生语：“我们一切感觉里最完美，最愉快的是视觉。它用最多样的观念来充实心灵；它隔着最大的距离来接纳外界的东西，它也是能持久地连续运动而不感到疲劳，对本身的享受不感到厌倦。”眼观残缺幅式因距离引出的美感实在是深刻而持久，朦胧而多变的，确给人们高



层次的审美享受。因年代久远引出的美感，确使人们的审美焦点决不会只停留在一点上逡巡不前，而是这时所得的美感且付诸于实践中的愿望更为强烈了。残缺幅式是一切书法幅式的根和源，越是书法艺术发展的时期，人们越不能失去记忆，越不能割断历史，更不应该忘记回家的路，只有清楚地知道我们从哪里来，才能以坚定的步伐和坚强的自信心走向未来。保护、利用好这一历史遗存，留下祖先这一难遣的记忆，续结书法艺术这一历史文脉，不使这一文明印记在历史的长河中褪色。这样才能使自己的根更茁壮，使自己的源更纯净。在我们既享受它带来的美感，也同样促进传承开来，使其在现代书法艺术园中薪火相传，生生不息。

往事越千年，在那漫长的无书写用纸和无当今书写工具的年代，文字的记载、书写只能在较为原始、质地粗糙而坚硬的载体材料上以硬质的刀具刻画而成，这些硬质地载体材料就是当时的书写幅式。时间上推到三千多年前的商代后期，自盘庚至帝辛八代十二位商王共约二百七十年间，那是人类刚从原始社会进入奴隶制社会，当时的人们就创造了中国最早的自成体系的文字，被后人尊为“汉字之祖”的甲骨文，同时也是中国书法史上最古老的最早的成熟的书法艺术，堪称为中国书法艺术的鼻祖。这时的载字材料，究竟取材于哪些美的自然物？又创造出如此之美的艺术？郭沫若《殷契萃编》自序中曾惊叹道：

“卜辞契于龟骨，其契之精而字之美，每令吾辈千载后人神往。……细者于方寸之片，刻文数十；壮者其一字之大，径可运寸。而行之疏密，字之结构，回环照应，井井有条。……足知存世契文，实一代法书。”可见这时的载字材料为甲骨一类的自然物，并成为那时主要的书契材料。甲就是乌龟的背、腹部硬壳，使用前就是先将甲壳从背甲和腹甲两部分的连接处—甲桥部分锯开，使甲桥的平整部分留在腹甲上。然后将带甲桥的腹甲锯去甲桥外缘的一部分，使之周边较为平整，呈弧形状。背甲则一般直接从中间脊缝处对剖为两个半甲。有的背甲在对剖之后，还要再锯去靠近中脊部位的凸凹较大的部分及首尾两端，并在中部锯出一个圆孔，这一制作方法，学者们称之为改制背甲。骨就是兽骨，即牛羊、鹿之类的肩甲骨。书写前，也同样需要加工才能使用。一般先要将骨臼部分从较长的一面切去一半或三分之一，而后再将臼角向下和向外分别切去一部分，使留下的臼角形成一个近于直角的缺口，最后将直立的脊骨连根削去，并将整个骨板削平，同时削去骨臼下部隆起的部分，整个骨板的初步加工即算完成。另外还有少部分人骨，即是俘虏敌人首领的人头骨。至于人们之



所以选取这类物质作为载字材料，究其原因：一是取其质地坚硬，易于刻写，便于长期使用和保存。龟甲、牛骨等便是具备这些特性的天然材料；二是当时正是奴隶社会，文化科学很不发达，人们不了解自然现象，相信鬼神，崇尚占卜，认为鬼神可以操纵一切，并掌握着自然界的變化，占卜可予知一切，决定人们的命运。当时人们见龟长寿，视为灵物、神物所致。

龟甲和牛肩胛骨被人们选定为书刻材料，经过上述初步加工后，还要进一步刮削和磨平，而后在其上凿出椭圆形的小槽，或者钻出小孔，但都不能穿透骨面。其排列分布都有一定的规律，其数量多少要根据材料的大小而定。细观其对称形式在制作中表现得十分突出，无论多少其上的钻凿的槽孔也是对称的。这种对称感极强的制作，完全符合对称形式的文学特征，在造型上给人以平衡与和谐的感受。从心理上分析，给人是和穆与宁静的慰藉。从艺术风格上讲，对称给人的感觉是最理想，最富有艺术魅力的艺术形式。这些经过人们有意识制作加工后的刻写材料，都要交于当时专门负责保管的卜官们统一存放和保管，由于材料众多，卜官们还要在它们的边缘部位刻写上这些甲骨的来源和保管情况的记事文字。有的学者把这种记事刻辞称为“署辞”。它们也是甲骨文的重要组成部分。

这些不同程度的坚硬度的书刻材料，就是当时较为完美的书刻幅式。乔治·桑塔耶纳《美感》中曾从“材料的美是一切高级美的基础”这一观点出发，论证道：“假如雅典娜的神殿巴特农不是大理石筑成，王冠不是黄金制造，星星没有火光，它们将是平淡无力的东西。在这里，物质美对于感官有更大的吸引力，它刺激我们同时它的形式也是崇高的，它提高而且加强了我们的感情。”这一论述同样适用于甲骨文的载体材料和形式，中国书法幅式历来是重视材料之美和文化意义的，而且甲骨文书法幅式带有一定的神秘色彩，更深得社会的赞赏，人们的珍爱和情感。

当时的统治者打猎、征伐、以及殷人在日常生活中，无论大事小事，遇事必卜，占卜时，卜官用燃着的紫荆木火炷烧灼钻凿孔，使骨质的正面裂出“卜”形状的裂纹痕迹，这种裂痕纹叫作“卜兆”。卜官贞人们便根据这些纹路来推断卜问事情的吉凶。占卜完毕，再把问的事情用文字刻在龟甲或兽骨上，以后还要把应验的情况也刻在上边。这些刻在龟甲或兽骨上的文字，就是后来人们常说的甲骨文。正是这甲骨文的诞生，才正式掀开了我国书法史上光辉灿烂的一页。朱仁夫《中国古代书法史》中讲：“中国书法史以甲骨文为第



一颗闪亮的彗星，在人类文化的宝库中闪射着神秘的幽光”。

甲骨作为承载文字的主体，作为书法艺术的较早幅式，具有和文字相媲美的文明形态，是我国先人们的一大杰作，是中华文明的一大骄傲。然而以往人们只注重甲骨文的研究和推崇而冷落了承载文字的载体研究，只注意书法艺术的美感和欣赏，而忽视了书法幅式美的发现和论述。其不知“皮之不存，毛则焉附”，这里凸现出一大片需要填补的中国书法艺术幅式产生、发展研究的空白，不能不说是一片待开发的处女地。对其残缺幅式的提出和研究，正是我们填补中国书法幅式发展和丰富的着眼点、立足点，对甲骨文书法幅式的研究，也正是我们研究书法幅式的切入点，而残缺正是甲骨幅式的显著特征，它大朴不雕，大朴中萌含着艺术原素，不雕中孕育着审美价值。

甲骨文幅式从诞生的第一天起，就要用刀质一类器具削制割成，并在其上挖制凿钻，使这一载字材料受到首次创伤，占卜时又要用火炷烧灼钻凿巢穴，使之骨质裂开纹路，以此推断占问事项，就使这些质地材料，再受到一次严重的损伤。另外甲骨片几千年来又一直被埋在地下，骨质松脆，水侵潮蚀，出土时极易碎裂，故这些个甲骨片重见天日之时，多为碎片，再加上出土后又屡经转运，转卖和各种人为的损坏，往往一片完整的甲骨几经断裂最后成为碎片，并常常分属几个收藏家，人为得身首异处，面目全非。所以对书法幅式的研究，特别对较早书法幅式——甲骨幅式的研究，不能不说是一件十分困难的事情。现在已经发现的商代的甲骨文幅式残片，大约在15万片以上。已经整理出来的甲骨文单字，除去重复和异体的约有四千五百个左右。其中，能够准确认识的约有九百余字，这些大多数为比较常用的字。此外，不能确认的有三千五百字。尽管残甲片字，它在书法史上的启明奠基之功，至今犹令人景仰，它在书法幅式的创用开发上，至今也同样给人们启迪和借鉴，如图（1），则是以龟腹甲作为载字材料的幅式之一种，椭圆形，因腹甲较背甲骨质松软一些，较易于刀具刻划。幅式



图1



的选用，由于书写材料的局限只能因物赋形。正如罗振玉《殷墟书契考释》序中讲：“古文因物赋形，繁简任意，一字之异文，每至数十，书写之法，时有凌猎……”。在章法布局上一般分为两种：一种是刻在龟背甲的左右边缘上，两边皆从外向里刻。另一种是在龟腹甲的中缝向两边刻，但都讲究对称，给人一种平衡与和谐之美。细观该作品，幅式边缘不整，骨之缝隙清晰，字体布局在甲骨的边缘上，中间留有大片空白，确给人一疏朗、宁静之感觉，疏疏落落之字恰晨星稀布之妙境，加以龟甲之形，更增添一崇拜，神秘之色彩。据有关专家考证，作为承载甲骨文幅式之一的龟甲材料，其产地远



图2

在今日的马来西亚。由此看来当时龟甲的需求量之大，内地龟甲供不应求，也曾出现“洛阳纸贵”的局面，靠进口龟甲进行刻写，龟甲载字之幅式实属来之不易。如图（2），则是以牛胛骨为载体的甲骨文幅式又一种，边缘不整，断残纹裂，上尖下扩，呈葫芦状，整个幅式如刀砍、斧劈，痕迹犹存，粗看支离破碎，但细细观看，形破意全，有一种古老苍茫，深奥神秘的艺术意境。此幅式骨板较大，为当时贞人书法家之佳作，上面载有卜辞三段，共一百二十八个字，因不是一时所契刻而以直线界分，整幅作品或粗壮，或细劲，或雄强，或健挺，相映成趣，搭配有情，体现出作者纯熟的刀契风格。该幅式的形状和茂密的布局，映射出那个时代的文化，以及当时人们的审美情趣。观之有和前人对话，触摸历史的感觉。

甲骨幅式前两例为罕见的较为完整的遗存。大多数甲骨文幅式较小，几经损伤，多为支离破碎的甲骨文碎片，很难见到一片完整的甲骨，如不复原，就



很难看出它们之间的原有关系和原有的幅式形态，我们的甲骨文研究工作者，为从工作的需要，从早就注意把原来同属一片而散在各处的甲骨碎片拼合在一起，使之复原为一片，这种工作就是甲骨文的缀合工作。它是甲骨文研究工作中一项很重要的基础工作。这同样为我们研究甲骨文幅式的再次形成提供了第一手资料，尽管它难以恢复到原有的甲骨形态，但已尽可能的最大量的接近原有形态，或最大限度的把残缺缩小到最小值，使它达到一种最终极的形态。最早注意到这一工作的是我国近代史上的著名人物王国维，他在1917年曾将《戡寿堂所藏甲骨文字》中的一片与《殷墟文字后编》中的一片加以缀合，如图（3），从而独具慧眼地发现了自



图3

上甲至示癸的商代先公世系次序与《史记·殷本记》所记不合，从而纠正了史书上的错误，使一件有完整内容的甲骨幅式得以部分还原。到了1933年，我国著名的甲骨文专家董作宾在王国维缀合工作的基础上，又再补缀上一片，使这



图4

片甲骨内容趋于完整。如图（4），同时也使得这一片由三块甲骨组成的幅式大有惊人眼球之效应。状如犬牙交错，似有不可言说，说也难以言尽的风雨经历，自然剥蚀的残缺断痕中饱含着苍茫、古拙之风神；刀削器凿的陈迹中溢出形破意深的艺术境界。其上残存四行三十七字，瘦挺劲道，爽快利落的笔划；奇峭险峻，气势凌厉的结体，确给人们严整、震撼之感。残缺幅式和有序的布白更显现出天工、人工巧合的，天人合一的无垠大美。

甲骨文的缀合工作，虽是甲骨文研究工作中一项很重要的基础工作，同时也甲骨文残破幅式的组合和运用的过程，除上述注意这项工作的王国维、董作宾先生外，郭沫若先生曾缀合过30多片甲骨；郭若愚先生曾精心拼接，缀合出324片；随后曾毅公、李学勤先生又收郭若愚先生的尚未缀合的158



片甲骨缀合拼接而成。所有这些缀合工作都取得了可喜的丰硕成果和骄人的成绩，作为甲骨文残破幅式的研究也得以不断丰富、完善、发展。它已成为我们研究甲骨文字和甲骨文幅式进程的重要珍贵资料。

纵观殷商时代，甲骨文幅式可谓一幅一式，一式一奇，一奇一美，美在古朴，美在无一雷同，殷代贞人们的这种创造和构建，确实把心灵的感受，审美的意境完全注入了卜骨的幅式和每一个文字之中。

社会发展到了西周初期，甲骨仍作为书写幅式的主要载字材料，在刻写记录着自己的文化，创造着自己的艺术。郭沫若《中国史稿》中载：“西周时期，用甲骨占卜的习俗依然存在，但已逐渐成为残迹。”这些甲骨刻文多是解放后出土发现的，先后在山西洪赵县坊堆村，陕西长安张家坡，北京昌平白浮村等地。这些新的发现为我们研究西周时期的书写幅式，书写材料的变化开阔了我们的视野，进一步丰富了对甲骨幅式的认识。

1977年，在陕西省岐山县凤雏村西周宫殿建筑遗址进行发掘整理时，在该基址的西厢房2号房基内的两个窑藏中发现了卜用甲骨17000片，其中卜甲16700多片，均为龟腹甲；卜骨300多片，均为牛肩胛骨。其中发现有字甲骨289片，总共刻字903字，字数最多的一片达到30字，这次发掘出土的大量甲骨文字表明，西周时期依然以甲骨为幅式在其上进行着大规模的刻写实践。这些甲骨幅式由于年代久远，依然以残缺破碎，满目苍桑的面容示人，如同商代甲骨幅式的余响回旋。如图（5），则是西周时一片刻辞较为完整的龟腹甲，为一不规整的五角形幅式，这种幅式在历代书法作品中极为罕见，它只有在这一特殊的载字材料上，经千古潮湿侵蚀，才显得如此自然，并富有苍桑感。“居高声自远，非是藉秋风”。其上刻字六行30字，记文武帝乙贞问王致祭成唐及祭品

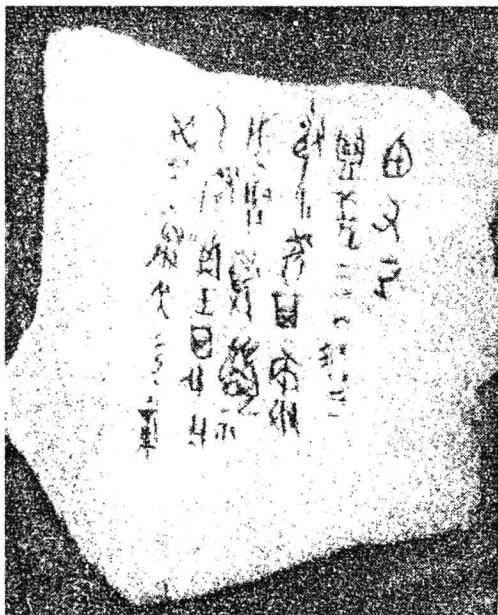


图5



事，为先周甲骨刻辞中较为完整者。笔划刚劲有力，均衡优美，俊秀舒展；结体纤巧，严密方正，一丝不苟。体现了甲骨文书法中的秀丽之美；字型的长短大小，各随其字的笔画多少而有差异；疏密有致，意趣横生，章法布局呈现竖有行，横无列状，气势贯通，活泼生动，长短之行随幅式的长度而定，内容和形式无可挑剔地呈现本身的自然之美、和谐之态。使我们由衷地感到西周甲骨文的幅式选用和章法布局的感染力，以及西周人追求的自然美所有的价值取向。

殷商灭亡后，周朝继起，尽管甲骨文还延续了一个时期，可是作为周王朝书法蔚为大观的时代特色，还是首数钟鼎文字。钟鼎文又称金文，金文则是先在范型上书字后与器物一起用铜水浇铸而成的。偶尔也有用刀直接镌刻的。由于金文的内容十分广泛，涉猎祭祀典礼训诰臣下、征伐功绩、赏赐策命、盟誓约契，乐律及族徽人名等，都有其记载的内容。由于其应用部位的不同，或器物内、器物外、器物底部或边缘，遂使金文的风格，幅式形成变得丰富多彩。所以说周代的书写幅式的应用如同文字向书法的发展一样，都达到了有意识的阶段，美妙的线条艺术与瑰丽多姿的幅式造型的完美结合，加之历经数千年岁月的磨砺，至今仍以其极大的艺术魅力感染我们，给我们以极大的审美的愉悦。

西周成王五年（公元前十一世纪后叶）《何尊铭》，如图（6），大篆。器高39厘米，口径28.8厘米。铭文十二行，每行字数不一，存约一百一十九字。1905年发现于陕西省宝鸡县贾村，现藏宝鸡市博物馆。文字内容为记述成



图6



王在成周营造都城，祭祀武王以及训诫宗室小子的诰词。其书法奇丽瑰伟，浑朴古拙；结体因势而定，朴实自然；点画粗细殊悬，巧拙掺杂；用笔起止多不露锋，间用肥笔，故有一种苍茫自然，平易拙朴之美；通篇行款茂密紧凑，每行并不严格垂直，使人难以分辨行列之章法，形成了整幅作品错落有致，豪放率意，神足气完的格局。其作品幅式正如桂芷撰文所讲：“它那些残泐之处和古老难识的文字，也为作品增添了几许神秘的意味。它仿佛蒙着满身的尘土，拖着无穷的疲惫，踉踉跄跄，从混沌初期的世界中走来”。斑斑创痕的载体，拙朴木讷的神情，穿越历史时空展现在我们面前，让我们在千百年的今天依然产生共鸣，得到极其美好的视觉享受和心灵震撼。

西周金文书法幅式的选用，经过一个较长时期的孕育发展和人们审美的需求，在实用器物应用部位不同的情况下，造就了一大批规格奇特，形式新颖的幅式作品。在今天仍罕见有人使用之，不是残缺，胜似残缺，微微带点诡奇神秘色彩。西周夷王《大簋铭》，大篆。十二行，行六至十一字不等，约一百一十余字。该铭文为一近似圆形布局，字与字之间的安排，行与行之间的安置，把井然有序和错落参差，把均衡宁静和轻重疏密有机地结合起来，文字的奇肆，结构的变异，图形的新颖，呈现给人们一种扑朔迷离的景象。西周厉王时《虢叔旅钟铭》，大篆。十行，行七至十字不等，该铭文布局为一梯形安排，上方行距紧凑，下方行距开阔；字体安排上，对结构繁杂简单的字形，线条的粗细多少，空白的宽窄疏密都做出了成熟的调节和伸展。可称得上是早期梯形幅式布白最为成功的作品。再如西周宣王时《不簋盖铭》，大篆。十三行，行九至十四字不等。史称该铭为中兴之主的宣王时代的杰出书法作品，其幅式特征为上下两个圆弧形，左右两侧垂直的图形自然弯曲布白，同时作者极讲求布局的对称美，以第七行为中轴线，左右各六行，并以两侧竖行的字数次第减少进行对称安排。这种精心设计，表现出作者依据幅式的特征进行章法布局的智慧和创新。我现在引述歌德论述作品说的一句话：“题材人人看得见，内容意义经过努力可以把握，而形式对大多数人是一秘密”。书法的外在形式——幅式不也是如此吗。

公元前七百七十年，周平王东迁。历史上把这一时期，称为东周，东周前期又叫春秋。此时，文字的应用范围日益扩大，铜铸的载字材料不易推广，终不如书于简册便易。另外，周王室的权力逐步衰退，诸侯们各呈威风，记载天子赐命、显扬祖德的铭文也在减少。因此，在大趋势一致的情况下，各诸侯国



的书风表现形式，又呈现出种种地域特色。

春秋时期秦国《秦公簋铭》，如图（7）大篆。铭文五行，行十字，甘肃天水出土。由于秦国国力逐渐增强，国家势力蓬勃发展，加之本民族性格的强悍强壮，该铭就是这一时期的作品。字体形长宽博，线条粗细匀称，用笔回锋婉转，气息更加浑厚苍雄。体现着一种自矜自信的强悍雄风，于此也可看出秦国书法风格之一斑。该幅式上下圆弧形，左右中间微凹，是一种不好言传的构图，我们只能看作是中堂幅式的残缺式。字行间隐约可见白文栏线，这样造成行距小，字距紧凑的布局形式，似有斑驳苍茫之感。同时使我们看到了这种变革常法的创新意识。

春秋晚期蔡国《蔡侯盘铭》，大篆。十六行，共九十二字，



图7

一九五五年出土于安徽寿县，现藏安徽省博物馆。书法笔画瘦硬劲挺，结体修长挺拔，极富有装饰意味。整幅作品规矩严整。给人一种静中寓动，淡若秋水之感。方正的幅式，上边与左边均有缺失，上方一道裂纹斜贯左右，恰似雨夜中之电闪，划破长空。春秋时期陈候为姜姓女作媵器，其器物上刻有铭文。大篆书体，五行，行三至五字不等，共二十字。铭文随器形而书，经撮片后，恰如一方形的残缺，上窄下宽，左右向内划弧状，似一帽形，又似一倒扇形。分行布白，前疏后密，前疏疏而不散，后密密而透风，特别四五行，行距紧凑，第五行三字紧靠第四行写下，且字距拉大，有大量空白，这种变化组合，造成该处不拥挤，整体上浑然一气。体现了幅式的奇特，布局的巧妙，给人一丰富多彩，变化多端的艺术效果。春秋战国时期《楚王盫恙