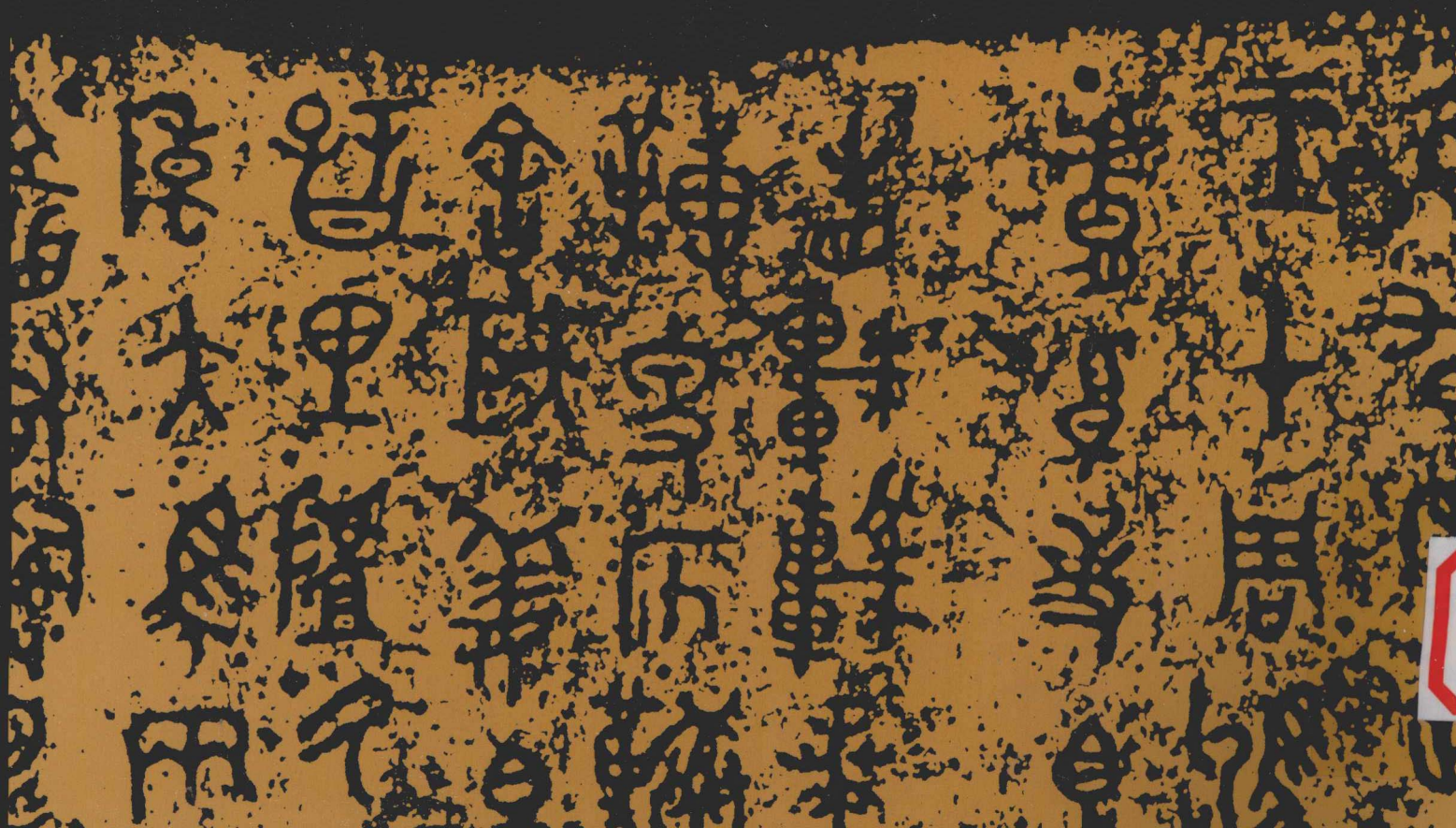


商周金文選

沙孟海題



1480740

商周金文選

曹錦炎 編



淮阴师院图书馆 1480740

西泠印社出版社

1877.33/10

图书在版编目 (C I P) 数据

商周金文选 / 曹锦炎编. — 杭州 : 西泠印社出版社, 2011. 10
ISBN 978-7-5508-0253-7

I. ①商… II. ①曹… III. ①金文—汇编—中国—商周时代 IV. ①K877.33

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第196696号

商周金文选

曹锦炎 编

责任编辑 林鹏程
责任出版 李 兵
装帧设计 王 欣
出版发行 西泠印社出版社
地 址 杭州市西湖文化广场32号E区5楼
邮 编 310014
电 话 0571—87243079
经 销 全国新华书店
印 刷 浙江邮电印刷股份有限公司
制 版 杭州如一图文制作有限公司
开 本 889mm×1194mm 1/16
印 张 15.25
印 数 00 001—3 000
书 号 ISBN 978-7-5508-0253-7
版 次 2011年10月第2版 第1次印刷
定 价 42.00 元

論金文書法的風格構成與歷史發展（代序）

陳振濂

我國在殷商時期已進入青銅時代，到了兩周，青銅器更是蔚為大觀。宋代學者對青銅器的研究就十分發達。這種研究一般偏重於兩個方面：一是銘文的考釋，二是圖像的著錄。這一學術傳統一直延續到近世而不稍衰。晚近如吳大澂、王國維、羅振玉等著錄了大量的鐘鼎彝器，對於銘文的考釋研究也有超越前賢的成就。特別是郭沫若，以銘文研究來證史，對於學術界可謂是一大貢獻。容庚的《商周彝器通考》，作為綜論性的著作，涉及青銅器的制作、類別、圖紋、鑄造技術、著錄鑒定、銘文考釋等等，對青銅器研究可謂作了一個概要的疏浚，在學術界也廣為稱道。

銘文考釋以證史辨字，是考古、文字、歷史學的內容。在對它作學術研究的同時，恐怕許多人都會感受到，其間存在着一種美，就是金文（指鑄或刻在青銅器上的銘文）的美。這即是說，我們可以從兩個方面去審視金文的涵義：一是從考古歷史角度或文字學角度，發掘它的學術價值；另一方面，可以從美學欣賞角度發現，把握它的藝術價值。儘管每一本金文著錄中的每一件拓片，事實上已經包含了美的存在，即可供人欣賞，但有意把一部金文拓片的集子從書法藝術的角度出發來加以編輯，卻還無前例。也許，古文字學界或考古學界的編輯是重在它的歷史分期，時代以及文字考釋；而書法界的編輯卻重在它的形式，風格與空間觀念的演變序列和線條變化的嬗遞痕跡。兩者使用的可能是相同的資料，但賦予的含義卻是截然不同的。

曹錦炎兄編著的這本書，就側重於後一種。他是著名學者于省吾教授的入室弟子，攻讀古文字專業，獲碩士學位，又長期在浙江省博物館擔任重要工作。他的古文字學功底，保證了本書在歷史的、考古的或文字方面所起的確切的作用——本書按年代，國別排列，又加以釋文，並一一列出通假字、異體字的做法，即是明證。令人振奮的還在於，他在編輯此書時着意考慮了書法的藝術。

他曾告訴我：他希望把此書編成一部金文書法史圖錄，以風格、形式的多樣化取勝。為此，他曾在資料的選擇上着實下了一番功夫，為保持金文發展的全貌，不但廣收近年來新見的金文拓片，即使是一些花體雜篆如《蔡侯盤》、《王子午鼎》等，也酌收一二；而對於常見的如《散氏盤》、《克鼎》、《毛公鼎》等，卻不多加篇幅，收錄一些，祇是為見風格演變的脈絡。因此，對於一般讀者甚至稍為內行的金文書法愛好者而言，本書的價值，除了作為臨習範本與欣賞圖錄之外，還可以改變我們腦子中已經習慣了的金文模式——一提金文，以為總是祇有《散氏盤》、《孟鼎》、《毛公鼎》、《克鼎》幾種類型，最多再加上一些爻書而已。事實上，這些祇是西周一個系金文風格的典範，金文書法類型還有很多，特別是戰國時期金文在風格上的變遷，無論是其跨度之大還是體式之豐富，絕不會亞於秦篆漢隸甚至唐楷宋行。問題祇是在過去，我們常常跟着幾個名家的宣傳口味轉，以為金文不過是這麼幾種簡單的格式。這是眼界不開的緣故。本書的功用之一，正是幫助我們打開了眼界：看看在金文王國之中，究竟包含着多少藝術風格的因子，它可以對我們的書法創作在形式上、藝術語彙上提供什麼樣的有益啟示。

從書法的角度去看青銅器銘文，大致可分為幾種不同的類別（似乎也可以叫流派）。由於金文的美大都是一種不自覺的美，因此它受書寫、制作者主觀支配的痕跡較少，受時代、地域的環境支配的成份卻較多。所謂的時代，是指商代甲骨文出現的同時就有了金文，兩者幾乎同步，但甲骨文並沒有大發展，金文卻走向昌盛；所謂的地域，是指商代甲骨文的出土到目前為止，還僅限於河南安陽殷墟一帶，西周甲骨文也只出土在陝西周原遺址等少數幾個地方，而商周青銅器出土卻遍及黃河、長江兩大流域的各省。這證明了金文所處的區域更博大，在風格上更易拉開距離。當然，歷史也證明青銅時代的文化和政治一定有過一個真正革故鼎新的大發展、大繁榮局面。

與重視咒術與鬼神、比較迷信祖先靈魂的殷人相比而言，西周人已經開始崇尚禮節和具備較高的政治、文化意識了，這正是文化在更大範圍內汲收、衝撞、揚棄之後的「進化」結果。這個「進化」需要漫長的歷史進程。許多金文在造型、刻鑄上與甲骨文並無太大區別，明顯地表現出承傳的性格特徵。不過，殷代金文成文章的較少，而以所謂圖騰、族徽文字（它接近於圖像）單個排列

或加以組合的情況卻非常多；亞字形的金文格式和殷代兵器上的刻紋，似圖似文，處於兩可之間；大凡人形、動物、兵器、家室、舟車、器具等，皆能成為圖像文字的基因。它的實際內容，恐怕是象徵氏族的標幟或人名，以為祭祀之用。各部落都有自己的祭器，於是競相爭艷，使我們現在也能看到它們不同的風格。待到殷代後期，文字開始從一般族氏銘文的格式中擺脫出來，於是又有了較正規的金文格調。如《成甬鼎》、《小臣告鼎》上的文字造型質樸自然，還有不少圖形或其殘痕，排列漸趨穩定。一個通常的慣例是：它們均不太長，三四十字的篇幅已是洋洋灑灑的長篇大論了。

如果說商代甲骨文令人想起酋長與巫師的神秘權力，那麼，兩周金文則給人以一種禮儀的莊重尊嚴感。西周初年的金文，基本上等同於殷代的格調，圖形文字仍然不少，一般的金文也是渾凝厚重，一絲不苟。這可從《矢令簋》、《德方鼎》那樣的穩重與嚴整中，窺出大致的格式。而文字則開始走向長篇大作：成王時代的《令彝》有一百八十七字，康王時代的《大孟鼎》有二百九十一字；後期的宣王時代的《毛公鼎》，更長達四百九十七字。氣勢雄偉，體式博大，金文的典型格局基本形成。這顯然是金文書法的第一個高峰。按時代分期，可以周武王、成王、康王、昭王為前期；穆王、恭王、懿王、孝王、夷王為中期；厲王、宣王、幽王為後期。前期是金文書法的鼎盛時期，最能體現出周人的理性與強大的精神力量，筆畫粗重，風格偉岸，氣息也十分自然，最具有書法韻味。至中期以後，在行列上開始橫豎成格，排列整齊；字的大小難以隨意，穿插更不自由，雖則理性成分益濃，但畢竟太趨於一律，對金文書法是一大損失。不過由於行列的限制，在文字造型上反而強化了表現力，因而在恭王、懿王和宣王時代的金文中，還是具有輕鬆的格調。我們通常把西周前期的《大孟鼎》和後期的《克鼎》，視為當時銘文的最成功的代表作，在書法風格史上最具有價值。

時代分期對東周時代的金文來說，顯然有為難之感。能考出年代的東周青銅器祇占總數千餘件的極小部分。許多學者鑒於東周（春秋、戰國）的社會情況，從功用上、地域上對東周金文進行整理。一般的分期有：以平王東遷（公元前七七〇年）到城濮之戰（公元前六三二年）為東周前期，以城濮之戰到戰國初年（公元前四〇三年）為東周中期，以戰國初年到秦滅六國為東周後期。前期向被稱為金文的黑暗時代，在考古學上也是一大盲點。如容庚所著《商周彝器通考》，以東周六十六件器皿加以編年，中期收了三十一件，

前期一件也沒有。即使綜合金文學家們的共同成果，前期的可靠的青銅器為數甚少。由於年代歸屬不清，所以對劃定風格屬類和地域、國別屬類也帶來困難。

東周中期正是諸侯爭霸的時代，王室衰微，列國爭戰兼併，而每一小邦國的獨立意識（不傾向於中央的周天子）明顯增加，青銅器的神聖感也蕩然無存，不但諸侯、卿大夫可以「問鼎」，為了自用、奉賞、奢侈甚至嫁奩等目的，還可以私鑄銅器。這必然導致青銅器在制作上的多樣化與個性化。以列國地域的不同，這時期金文可以分為四種風格類型。第一類是中原型，金文保持了西周較濃鬱的渾博寬厚的風格，而較少裝飾意趣。第二類是江淮型，以精巧、纖細、流媚的風格見長，最具有春秋戰國以來新體的面貌。這兩種類型構成明顯的對比，分別代表了中原文化與楚文化（包括吳、越文化）這兩個極端。第三類是齊魯型，介於中原型與江淮型之間。最後則是秦型，它最接近《說文》中的籀文體式與石鼓文，屬於西陲的一種獨特格局，較少同六國的金文交流。典型的如東周中期的《秦公簋》，簡直與秦詔版、秦權量如出一轍。當然，這四種類型中也有交叉，比如應屬秦型的晉國也有中原型的金文；屬於中原型的蔡國也有江淮型的金文。至於蘇、莒等小國，實在很難確定類型的歸屬，此處只是就大的趨向而言。

研究東周中後期金文書法風格的變遷，是一個饒有興味的課題。即使是比較西周與東周、殷與周之間大的歷史分期的差異，也沒有研究這一時期顯得重要——我們甚至不妨說，研究春秋戰國金文風格是整個金文書法研究的關鍵。

從殷代的所謂圖騰、族徽標幟到西周的文字，我們看到的是伴隨青銅器制作過程而產生的對文字的要求，從畫到書（從具象到抽象），是文字便利於應用的一個基本標準。儘管我們可以說它對書法的美學性格功績非凡，但在當時這祇是簡單的文字需要，如此而已。而從三、五刻劃到動輒數百字的篇幅，儘管在章法上、字形交叉上為書法帶來了令人振奮的前景，但它的原意也還是為了記錄日趨豐富的西周人的思想，是交流（應用）的需要而不是藝術的需要。中國的文字走向方塊而沒有走向標音化，是歷史的必然而不是藝術家的鼎力提携。因此，西周金文有排列整飭的傾向，到了中後期更強調橫豎成列。這樣做的第一個目的是便於閱讀，其次才是美觀整齊。整個西周時期的金文，在線條上已有了豐富的變化，線與線的交叉往往用粗筆，線條的一般規律也是兩頭細中間粗，

十分厚實強勁，但這祇是鑄造過程中翻模拔蠟的自然痕蹟。倘若有機會看到早期的《我方鼎》和中期的《遙簋》，其線條粗細變化之大迥異於一般金文，這也是製作的緣故而不是藝術處理。在當時，也許祇有一個現象是出於審美的：線條的捺腳和勾腳常常有一裝飾的頓筆露鋒，實用並不需要，卻很美。由此可以看出，西周金文正處在從原始的粗糙走向整飭與精巧的階段，追求自然變化顯然不可能不是他們夙夕以求的目標，而能整齊劃一、規行矩步卻是他們所艷羨的。

東周中後期的金文在意識上顯然有異於西周。如上所述，青銅器製作從天子易手諸侯卿大夫的「貴族化」，使統一的規則變得可有可無。沒有了神權與王權的神秘感，製作者可以自由地摻入自己的審美意趣。又由於青銅器不再僅僅是神器，也可以製作得更華美，而不受陳舊觀念的束縛。馬衡曾將青銅器中的禮樂器分為宗器、旅器、媵器。姑且不算樂器中的鐘鼓鐸鐃，即使在莊嚴肅穆的禮器（這應該是王權、神權與社稷的象徵）中，也還有婚嫁的媵器，說明青銅器越來越生活化而少卻了許多神秘。諸如鼎、尊、鬲、甗，還有爵、觶、觥、壺、罍、豆、盤、匜等上面的文字，其創作與審美觀均有極大的自由。可以說，東周即春秋戰國時期的金文的裝飾美，是一個必然出現的現象。站在歷史發展的高度，東周金文的精巧與華美對於西周金文的古樸與厚重，實是一種積極的進取。

當然，正如「秦書八體」中會有蟲書、摹印等異式篆書，會有刻符、殳書、署書等用途各異的規定那樣，東周中後期的金文體式的變化之多是令人眼花瞭亂的。縱觀金文書法所表現出的裝飾傾向，我們不得不認為：此中的大部分典範作品，其實並沒有順着真正的書法軌道，而是以近於花體美術化的趨向向前發展。該如何來理解這種現象？

任何現象的存在，都離不開觀念的支持與制約。站在東周人的立場上審時度勢，我感覺到這種美術化趨向具有某種內在的理由：

一、東周人已不滿足於殷周前期書法的質樸，他們試圖創造出更華麗斑斕的新時代的格局。這種嘗試受到當時物質條件的限制，青銅器從製陶範、合模、冶銅、澆鑄、成形、拆範、修整，要經過七、八道工序，稍有疏忽即前功盡棄。這樣複雜的工藝製作過程，規定了金文祇能走向美術化裝飾化（以與紋樣圖形相配合）。當時的制作者們處在這樣的環境中，也不可能對書法的時、空關係與美學性格有深切的把握，所以走向裝飾的精巧是唯一的途徑。

二、青銅器時代的人們雖然已有寫字的程序（如孔子的「韋編三絕」的傳說，戰國帛書與侯馬盟書等實物的證明），但大都還祇是停留在製作階段。當時視文字為實用的記事工具的觀念，使一般人很少有可能對文字從藝術創作的角度進行考慮。裝飾之美雖然與真正的書法之美尚有距離，但相對於純實用的甲骨刻契與殷周鑄款，已有十足的審美傾向了。裝飾工藝之美與書法表現之美後來雖分道揚鑣，勢同水火，但在當時，卻是十分款洽的孿生兄弟，具有同樣的價值。

東周時期的舊派（以中原型為代表）與新派（以江淮型為代表）之間的對比，說到底正是實用與審美、傳統與創新之間在最初的一次較量。毫無疑問，江淮型金文作為楚文化的一個典型，在當時代表了文明、進步和發展；它與楚文化作為長江流域的文化根基，在當時的積極作用是相同的。江淮型金文在後期的作用越來越大，甚至齊魯型、中原型的某些青銅器銘文也開始顯示出江淮型金文的痕跡，這正好說明江淮型金文在當時具有領導潮流的特徵。可以設想，如果沒有秦始皇的統一六國，沒有秦型的籀文格式作為「書同文」的原型，對六國文字進行強制性改造，江淮型金文很可能會成為當時某一時代文字（書法）的代表。這樣的話，中國的書法在金文之後何去何從，實未可知。

作為一種純粹的審美活動，金文也給我們帶來許多豐富的提示。首先，金文的鑄造工藝，對於殷周人是個束縛；但對我們而言，用這種工藝鑄刻的金文顯示出毛筆書法所無法達到的某種迷人的效果。它那難以主動控制的線形、它的蒼茫的境界，以及它的不求流媚但求質樸的客觀效果，遠不是晉唐以下人所能達到的。這是一種真正的氣度恢宏的精神之美——唯其不自覺，非理性，其美也就更令人贊嘆。

其次，金文的錯落的章法、字形的大小變化與穿插錯落的排列，又為我們提供了一種自然的空間節奏方面的啟示。它隨勢而生，應形而成。在靈活的變化方面，也許祇有狂草能與它媲美。而且金文是在實用的桎梏下演化出如此富於審美性格的作品形式來的，品味其間的種種辯證關係與相反相成的道理，一定是十分有益的。

再次，同樣出於實用，金文還為我們提供了書法生存的各種有趣的環境。銘文在不同器形中不同的位置上出現，其處理手段與

實際效果構成了一連串有趣的審美命題：如《楚王禽章鐘》的梯形構圖；《大克鼎》的框格處理；《臧孫鐘》的左、中、右三行的對稱排列；《姑馮勾鐘》的兩側對列；《蔡侯朱之缶》的弧形單列；《楚王禽悍鼎》的直線橫列……還有各種爵、觶上作為紋樣間隔的文字符號造型、《國佐鎛》的扇形排列等等，可謂多姿多彩，妙趣橫生。這不但對於審美觀是一個極好的提示，而且對現代書法創作的形式也頗有啟迪。

又次，對於研究刻、鑄和書寫關係、把握書法在當時的原始書寫形態與鑄刻後的完成形態之間的差異，金文的成功具有突出的價值。我們可以以金文的各時代，各區域、各類型作為一系，又把同時出土的帛書、簡書、玉片書等作為另一系，作一寫與鑄的對比，又可以以青銅器銘文作為正規一系，將印璽文、陶文、貨幣文、兵器刻款等較為草率急就的文字作為一系，作一官方與民間、正統與草率之間的對比。不論何種對比，金文作為最權威、最典型、最正統的文字（書法）形態，都具有無與倫比的藝術價值。

我以上對金文書法的粗略疏浚，相信會給讀者以大概的印象。但分類也好，理出史實脈絡也好，畢竟還祇能說是一種抽象的思考與整理，而真正要從感覺上對這些整理作鑒定，我們還不得不有賴於形象的作品本身。反過來，要使古老的金文藝術能對現代書法發展提供有益的啟示，直觀的圖片資料必然是唯一的「通道」。被收入本書的二百六十餘件拓片，即使不加任何解釋與說明，就已經具備了客觀的審美價值。由是，本文作為全書的序，其實不過是起到一個橋樑的作用。曹錦炎兄幾次過訪，囑我作一『金文書法史』的專論以代序，說明這篇文章還是有必要，並且是與編者的構思相吻合的。倘若它能幫助讀者在翻閱本書之前，通過文字的引導先取得一個有關書法審美方面的概念（而不是文字考釋方面的），那就是拙撰的目的所在了。

希望隨着本書的面世，倡導更多的人來學習金文書法。書法史需要這樣，更廣泛的文化史也需要這樣。

一九八八年七月下澣於浙江美術學院

目錄

商	一	戊嗣鼎	一	十九	天亡簋	一二
二	戊甬鼎	二	二〇	獻侯鼎	一三	
三	小臣告鼎	二	二一	德鼎	一三	
四	般甗	三	二二	保卣	一四	
五	戊寅鼎	三	二三	禽簋	一五	
六	小子算鼎	四	二四	旅鼎	一五	
七	毓祖丁卣	四	二五	作冊大鼎	一六	
八	聽簋	五	二六	細卣	一六	
九	小子鬲卣	五	二七	令彝	一七	
十	小臣餘尊	六	二八	矢令簋	一八	
十一	遲鼎	七	二九	榮簋	一九	
十二	宰甫簋	七	三〇	麥鼎	一九	
十三	二祀邲其卣	八	三一	應公鼎	二〇	
十四	四祀邲其卣	九	三二	燕侯旨鼎	二〇	
十五	六祀邲其卣	九	三三	臣鼎	二〇	
十六	絳簋	一〇	三四	毫鼎	二一	
十七	我鼎	一〇	三五	隣尊	二一	
西周			三六	旂鼎	二二	
十八	利簋	一一	三七	斐鼎	二二	
			三八	琯鼎	二三	

三九	離伯鼎	二三
四〇	曆鼎	二三
四一	叔卣	二四
四二	太保簋	二四
四三	獻簋	二五
四四	旂鼎	二五
四五	斂簋	二五
四六	叔趯父卣	二六
四七	舍父鼎	二七
四八	商尊	二七
四九	大孟鼎	二八
五〇	旗鼎	三〇
五一	寧鼎	三〇
五二	先獸鼎	三一
五三	趙卣	三一
五四	折觥	三一
五五	征人鼎	三二
五六	寓鼎	三二
五七	豐尊	三二
五八	次尊	三三
五九	歸卣鼎	三三

六〇	井鼎	三四
六一	小臣諫簋	三五
六二	召卣	三六
六三	小臣宅簋	三七
六四	禦胥衛簋	三七
六五	師旂鼎	三八
六六	靜簋	三九
六七	孟簋	四〇
六八	庚嬴卣	四〇
六九	竅鼎	四一
七〇	刺鼎	四一
七一	呂鼎	四二
七二	公貿鼎	四二
七三	伯陶鼎	四三
七四	不栢鼎	四三
七五	或者鼎	四三
七六	小臣鼎	四四
七七	員鼎	四四
七八	典鼎	四四
七九	伯姜鼎	四五
八〇	戟鼎	四六

八一	戟方鼎	四七	一〇二	叔噩父簋	七一
八二	录伯戣簋	四八	一〇三	盧鐘	七二
八三	衛簋	四九	一〇四	盧簋	七三
八四	衛盃	五〇	一〇五	楚簋	七四
八五	五祀衛鼎	五一	一〇六	免簋	七五
八六	九年衛鼎	五三	一〇七	元年師旂簋	七五
八七	即簋	五五	一〇八	咎簋	七六
八八	豆閉簋	五六	一〇九	五年師旂簋	七七
八九	趙曹鼎	五七	一一〇	大簋	七八
九〇	師奎父鼎	五八	一一一	大鼎	七九
九一	伯晨鼎	五九	一二二	格伯簋	八〇
九二	小臣守簋	六〇	一二三	儲卮	八一
九三	墻盤	六一	一二四	智鼎	八三
九四	師酉簋	六三	一二五	師遽簋	八五
九五	癸簋	六四	一二六	無算簋	八六
九六	三年癸壺	六五	一二七	欽簋	八七
九七	十三年癸壺	六六	一二八	欽鐘	八八
九八	癸鐘	六七	一二九	不期簋	八九
九九	師趁鼎	六八	一二〇	多友鼎	九〇
一〇〇	師器父鼎	六九	一二一	號季子白盤	九二
一〇一	仲栒父簋	七〇	一二二	號文公子段鼎	九三

一二三	號叔旅鐘	九四
一二四	此鼎	九五
一二五	無車鼎	九六
一二六	仲義父鼎	九七
一二七	犀伯魚父鼎	九七
一二八	輔伯睪父鼎	九七
一二九	伯蔑父鼎	九八
一三〇	函皇父鼎	九八
一三一	善父旅伯鼎	九九
一三二	蠡季鼎	九九
一三三	伯吉父鼎	一〇〇
一三四	愁鼎	一〇〇
一三五	伯額父鼎	一〇一
一三六	伯鮮鼎	一〇一
一三七	施叔樊鼎	一〇二
一三八	諶鼎	一〇二
一三九	散伯車父鼎	一〇三
一四〇	仲師父鼎	一〇四
一四一	梁其鼎	一〇五
一四二	梁其鐘	一〇六
一四三	柞鐘	一〇七

一四四	師史鐘	一〇八
一四五	趯鼎	一〇九
一四六	囑攸比鼎	一一〇
一四七	虎叔多父盤	一一一
一四八	伯公父簠	一二二
一四九	師兌簠	一二三
一五〇	師寰簠	一二四
一五一	師菱簠	一二五
一五二	師同鼎	一二六
一五三	史頌鼎	一二七
一五四	頌鼎	一二八
一五五	小克鼎	一二九
一五六	大克鼎	一三〇
一五七	散氏盤	一二三
一五八	毛公鼎	一二五
東周		
一五九	攻吳王夫差鑑	一三一
一六〇	叔繇簠	一三一
一六一	無壬鼎	一三二
一六二	臧孫鐘	一三三
一六三	越王句踐劍	一三四

一六四	越王朱句劍	一三四	一八五	仲慶簠	一五一
一六五	者刃鐘	一三五	一八六	郡公平侯鼎	一五二
一六六	姑漾句鐸	一三六	一八七	上郡公攸人鼎	一五三
一六七	庚兒鼎	一三七	一八八	上郡府簠	一五四
一六八	鬲鼎	一三八	一八九	黃君簠	一五五
一六九	徐駒君之孫缶	一三九	一九〇	侯君鼎	一五五
一七〇	徐王義楚端	一四〇	一九一	陳鼎	一五六
一七一	諸稽型爐盤	一四一	一九二	欀叔簠	一五六
一七二	遯邾鐘	一四二	一九三	番君召簠	一五七
一七三	蔡侯申盤	一四三	一九四	番君伯盤	一五七
一七四	蔡侯朱之缶	一四四	一九五	鄧孟壺	一五八
一七五	蔡公子果戈	一四四	一九六	伯氏鼎	一五八
一七六	蔡侯產劍	一四五	一九七	曾子選簠	一五九
一七七	義工簠	一四五	一九八	曾侯乙簠	一五九
一七八	蔡大師腆鼎	一四六	一九九	曾仲旂父壺	一六〇
一七九	許子妝簠	一四七	二〇〇	王子午鼎	一六一
一八〇	子璋鐘	一四八	二〇一	王孫遺者鐘	一六四
一八一	喬君鉦	一四九	二〇二	楚王禽章鏹	一六六
一八二	陳侯壺	一五〇	二〇三	楚王禽璋戈	一六七
一八三	陳侯簠	一五〇	二〇四	王子申蓋	一六七
一八四	咎父錚	一五一	二〇五	曾姬無卣壺	一六八

二〇六	楚王會肯盤	一六九	二二七	歸父盤	一八四
二〇七	楚王會悍鼎	一七〇	二二八	國佐簋	一八五
二〇八	邾公華鐘	一七一	二二九	陳昉簋	一八六
二〇九	邾公鈺鐘	一七二	二三〇	陳逆簋	一八七
二一〇	莒侯簋	一七三	二三一	陳曼簋	一八七
二一一	莒大史申鼎	一七三	二三二	陳純釜	一八八
二一二	曾伯霽簋	一七四	二三三	陳侯午敦	一八八
二一三	薛侯盤	一七五	二三四	燕王舞甬矛	一八九
二一四	薛仲赤簋	一七五	二三五	燕王戎人戟	一八九
二一五	鑄公簋	一七六	二三六	燕王職戟	一八九
二一六	鑄叔簋	一七六	二三七	燕王喜劍	一九九
二一七	邾造遣鼎	一七七	二三八	中山王譽鼎	一九〇
二一八	邾遣簋	一七七	二三九	中山王譽壺	一九八
二一九	紀伯壘	一七八	二四〇	好盜壺	二〇二
二二〇	杞伯簋	一七九	二四一	左官鼎	二〇五
二二一	費敏父鼎	一七九	二四二	趙孟介壺	二〇六
二二二	魯伯愈父匜	一八〇	二四三	長子鰭臣簋	二〇七
二二三	魯伯愈父簋	一八〇	二四四	樂畫缶	二〇八
二二四	魯大司徒匜	一八一	二四五	梁十九年鼎	二〇九
二二五	厚氏簋	一八二	二四六	平安君鼎	二一〇
二二六	齊侯孟	一八三	二四七	十一年庫嗇夫鼎	二一一

二四八	韓氏鼎	二二二
二四九	鄆孝子鼎	二二二
二五〇	叔上匜	二二三
二五一	哀成叔鼎	二二四
二五二	戴叔朕鼎	二二五
二五三	戴叔慶父鬲	二二五
二五四	虞侯政壺	二二六
二五五	宋公樂簠	二二七
二五六	商丘叔簠	二二七
二五七	趙亥鼎	二二八
二五八	樂子襄補簠	二二九
二五九	冶妊鼎	二二〇
二六〇	寬兒鼎	二二〇
二六一	芮公壺	二二一
二六二	芮大子簠	二二一
二六三	鄆駘簠	二二二
二六四	毛叔盤	二二二
二六五	秦公縛	二二三
二六六	秦公簠	二二六