

漢 金

漢 金
編 彙 父 全

金 父

金文彙編

齊漢



責任編輯
裝幀設計
技術編輯

陳其瑞
陸全根
毛志明

秦漢金文匯編

編著 孫慰祖 徐谷富
出版 上海書店出版社
印刷 上海展望印刷廠
開本 787×1092 毫米 16 開
印張 51
版次 1997 年 4 月第 1 版第 1 次印刷
印數 3000 冊
書號 ISBN 7-80622-144-X/J·52
定價 120 圓

秦漢金文概述

孫慰祖

秦漢時代的文字遺存，以簡帛、刻石、銅器銘刻、璽印封泥和陶文爲大宗，它們既包涵着重要的史料，又是印證中國文字書法演進過程的實物依據和豐富的藝術遺產。

秦漢銅器銘刻的盛衰及其文字風格，是與當時器物製作的發展狀況和文字演變的背景相關的。

一

中國古代青銅器發展到戰國晚期，已擺脫了商周時代重在體現禮制的主旨，原先莊嚴、厚重、瑰麗的風格爲之一變，而在製作上轉向輕巧、簡素爲主。器物類型方面則重在適應現實生活的需要。秦代國祚短促，銅器遺物除量、衡器和印章以外，較少發現其他有銘的製作。至漢代，隨着社會的長期穩定和經濟的恢復發展，銅器的製作達到十分可觀的規模。據西安出土的上林鑿銘文所記，陽朔元年（公元前二十四年）造上林苑用鑿十件，陽朔四年（公元前二十一年）又造四百八十件，鴻嘉二年（公元前十九年）造六百件，次年再造一百六十八件。僅七年間共作上林苑銅鑿一千二百五十八件（王仲殊《漢代考古學概說》）。又如上林宣曲宮鼎，在神爵三年（公元前五十九年）已達五十一件；上林鼎，陽朔元年（公元前二十四年）工匠夏博造四百件，次年李駿造五百件，錯駿造七百倍，鴻嘉二年（公元前十九年）李音造五十件、左憚造二百件（均見上林鼎銘文），可見數量之大。這還不包括地方郡國造器，由此又可推知其他各類器物的鑄作規模。至于銅燈、銅鏡、銅洗及其他小型日常用器，歷年各

地出土數量豐富，當時的製作之盛不難想知。

西漢時代銅器製作的明顯變化是：先前流行的簠、簋、敦、豆基本消失，而以鼎、鍾、壺、鈞等爲主要的容器，其他尚有銅、洗、鏃等及釜、樽、盤、杯、斗、釜、甑等飲食器和炊器。此期新流行的銅器有燈、博山爐、熨斗、爐、漏壺、有銘銅鏡等小件日用品，充分顯示出漢代銅器製作迅速推廣到日常應用領域的特徵。這既和社會經濟的發展有關，同時也與漆器和早期瓷器等新興的器物尚未在生活實用方面完全取代青銅器的地位有關。漢晉銅器鑄作的大致情況是：以西漢爲盛期，器類豐富，數量規模較大，有銘銅器亦多。東漢器類減少，以洗和小型日用品爲主，刻銘的風氣趨於衰退。魏晉以後，則已成強弩之末了。這一時期金文銘刻的風氣正與之相承應。

漢代銅器製作，有官營和私營兩部分，而以前者爲主體。官營作器主要供宮廷、官府使用，《漢書·百官公卿表》載少府屬官有尚方令丞和考工令丞，掌其製作之事。銅器銘文上所見與之相合，尤以考工令所作最多。又據廣州南越王墓出土文帝九年勾鑿，銘爲「樂府工造」，則少府的另一屬官樂府令也主造與之有關之器。此外，在《居延漢簡釋文》中還記有一部分弓弩由左弋令丞製作的情況。左弋令也屬少府。官營的另一系統是在各郡國所置的工官，這在銘文中亦多有反映。漢的蜀郡、廣漢郡工官都以製作銅器聞名。於存世漢器銘文中所見，其他各地方所造的銅器亦有不少。尚方、考工等工官的屬吏，《漢書》未及備載，但銅器銘文却留下這方面的資料，如考工令屬吏有右丞、掾、佐、畜夫、護工卒史、般長、倉丞等。私營的銅器作坊，規模也較前代爲發達，漢代不少洗、鏡出于私坊，銅私印的鑄造，也當是私營作坊的事。西漢官府還向私坊購買銅器，如上海博物館藏有水衡鼎，其銘文就明確刊有「水衡所買銅鼎」等字，此器製作工藝十分規整精良，可見私營鑄造業的生產能力十分發

達。這樣就構成了銅器製作的多種來源，而製作系統的多元化，是漢代銅器銘文書法風格多樣化的原因之一。

二

秦漢銅器銘刻，雖不像兩周金文和戰國以來簡帛書那樣多見記事的長篇巨製，但較之於同時其他器類銘文，史料信息顯然具有獨特性。正如容庚所說：「即欲考鑄銅之官、產銅之地、製器之數、度量衡之制及當時通行之吉語，皆可求之於此。」（《秦漢金文錄·序》）由此，我們可以從一個側面窺見當時物質文化發展的水平 and 特徵。這些銅器銘刻，大致可以分爲以下幾方面的內容：

秦代銘刻，主要是秦始皇二十六年統一度量衡的詔書以及秦二世元年詔，少數權上銘鑄地名，內容比較單一。

漢器文字，因不同器物和不同時期而具有不同的內容特點。最爲普遍的是紀名和紀重，比較完整的則包含紀名、紀年、紀重及容量、監造工名等。後者主要是少府所製器的銘文特點，見於食器、酒器、水器及部分雜器。同時有多件器的還紀有數量和序號。郡國及私營作坊製器常見僅紀器名及重量、容量。

洗和鏡的銘文內容比較特殊。前者有紀年及鑄作地和僅紀製作者或僅鑄吉語三種。鏡銘的文辭內容較多，有表現相思之情和企求富貴高官、子孫蕃昌、長生不死等願望的詞句，還有贊美銅質及製作佳好的。但常因文字排置需要而任意刪減，以至難以解讀。

新莽的量器和衡器上，還有銘刻面積和律令的。

這些銘文，都爲各方面的專門研究保存了具體可信的資料。

三

秦漢銅器銘刻文字，上接戰國金文，而與同時的簡帛書并行，至魏晉時代隨着青銅器製作的衰退而告終結。這一時期，恰與中國文字字體的隸變和楷書的出現在時代上大體重合。因此秦漢金文時代正經歷了中國文字形態的大變革過程，它和商周金文的長期穩定而緩慢演進的社會文字環境有所不同。它雖然與璽印、刻石、陶文同屬銘刻文字系統，作為器物銘文有着不同於日常書寫的鄭重作風，它要更多地考慮滿足器主對於美觀的要求，因而區別於直接書寫，主要強調易於識讀的簡帛文字，很自然，它在表現當時通行文字的書寫風貌方面仍然有一定程度上的間接性和滯後性。但同時由於它們大多採用直接鑿刻的方法，而不像商和西周金文那樣出於謹嚴從容的範疇，而且有着諸如前述製作上的多途徑等特點，書手、刻工并未表現出定於一尊的嚴密法度束縛，在書體風貌方面總是或多或少流露出不同的個性以及當時社會總體書風的轉變徵象。特別是比較草率刊鑿的一部份，更顯露出自覺地偏離約定俗成的銘刻規範的特點。因而，秦漢時期文字急劇演變的軌迹，在金文書體上也得到不同程度的反映。

由於鐵器的使用和改良，秦漢銅器文字主要是採用成器後再行鑿刻。這一製作特點，直接影響到文字的體態、筆形風格。出於範鑄的銘文，多見於洗、壺、鏡及小型日用器，通常表現為陽文，後者的流行時代也較晚，大多為東漢時期。所以兩類銘文明顯具有不同的風貌。

秦器銘文，基本屬於小篆系統。它由戰國時期秦系文字演變而來。戰國秦文字已出現古隸和小篆兩者在演進方向上的分化，前者如青川木牘和雲夢睡虎地秦簡，代表着社會通行書體向簡捷便易方向的積極演變；後者則在秦公大墓出土編磬上的文字、秦惠王賜宗邑瓦書及印章、新郪兵符銘文中可以看到其基本的面貌，反映了在體態上

趨於規整，結構上趨於穩定的小篆的逐步形成過程。新郢兵符文字出於範鑄，製作年代約在秦始皇五年前後，接近睡虎地秦簡年代的上限。兵符文字結構、筆形是謹嚴的篆體，而同時期的簡書上已大量出現隸書筆形、結構，它們的分野已明確地表現出來。顯然，秦代的權量詔版和泰山、琅琊臺刻石等乃是承接秦系的小篆趨勢而來。此種演進中的不同走向，在漢代仍然繼續着而且表現得更為明晰。施用於器物 and 刻石的銘文在當時是比較鄭重的事，因而使用官方的正體是很自然的。這種正體在演進中滯後於民間追求簡捷的日常書寫字體，是必然的。

權量詔版多是秦統一後為頒布有關度量衡的詔書所製，少量是秦二世元年銘刻。它們因急於頒行應用，製作上比較倉促，文字概為直接鑿刻，雖仍遵秦篆之體，但筆形已較陽陵兵符及秦刻石多圓轉端穩的規範頗不相同，方折之筆和體勢恣肆不羈是其突出的特點。在體態上，秦詔文呈現開張欹側、天真率意的風貌，大小的錯落和行款的參差一任自然。由於書手刻工的衆多，有的還是不同地區所製，其中也表現出一定



圖 一

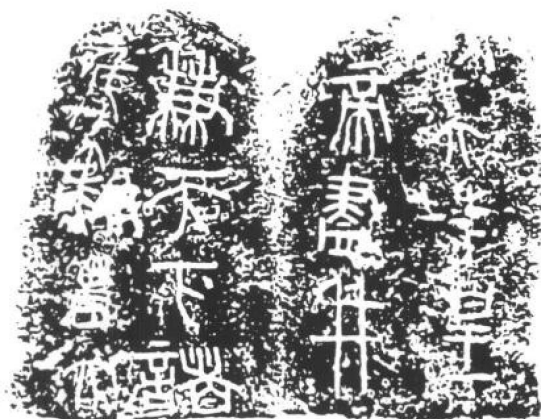


圖 二



圖 三

的差異。行款相對勻整、體勢比較收斂的有美陽銅權、廿六年方量、兩詔橢量上的元年詔以及若干詔版（圖一）。特具縱放體勢的刻辭在秦權中多見，有的行款隨意，形態疏曠，構成秦金文的一大特色（圖二）。戰國時代金文銘刻所出現的簡率風氣，至此已發展到極致。

兩漢鑿刻器銘，由於同樣原因，風格變化較多，可分為以下數種類型：

一、比較謹嚴的小篆體勢。此類銘文筆形多圓轉之勢，結構規範，刊鑿亦精緻，是漢金文中最為工秀的風格。如大衛無極鼎、文帝九年勾鑿、谷口宮鼎、甘露二年方爐、富平侯家銅（圖三）、黃山銅銷、新銅尺、新莽量、新量斗等。它們是上承秦篆并繼續走向雅化的一翼。

二、字形方正端穩的「繆篆」。這類器銘在漢金文中數量較多，主要是西漢中晚



圖六



圖五



圖四

期的製作。如刺廟鼎、上林鼎、長楊鼎、菑川鼎、安成家鼎、陽信家鍾、南宮鍾、陽朔四年鍾、南陵鍾、南皮侯家鍾、上林豫章鑿（圖四）、上林銅、長安銅、建昭雁足燈、成山宮渠斗、山陽邸鑿（圖五）等。其特徵表現為體勢較為平正，筆畫趨於方折（這是鑿刻便利所需），行款勻齊，與漢代印文的風格比較接近（因而我們姑稱之為繆篆），與開母石闕銘在體態上也有相類之處，它們應是反映漢篆基本面貌的一部分文字。漢篆的結構仍屬小篆，是小篆在體態上的變化，因而並不是一種獨立的字體類型。東漢銅洗上的陽文和日有熹鏡（圖六），大多也屬繆篆，並且平方正直的風格更為強化。這類銘文為了保持行款的整肅，有時外加邊綫，筆畫的間距均勻，如章和二年洗（圖七）、永和三年洗等。有的為了滿足佈排上的需要，又採取曲疊或減省筆畫甚而刪減文字的方法，前者如蜀郡嚴氏富貴洗、嚴氏造作洗（圖八）、後者如□

圖 七

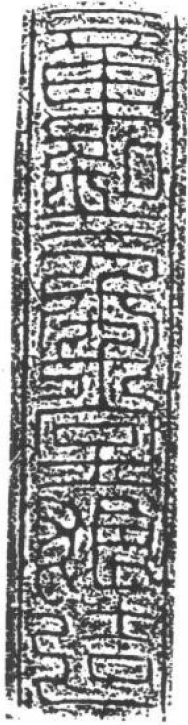
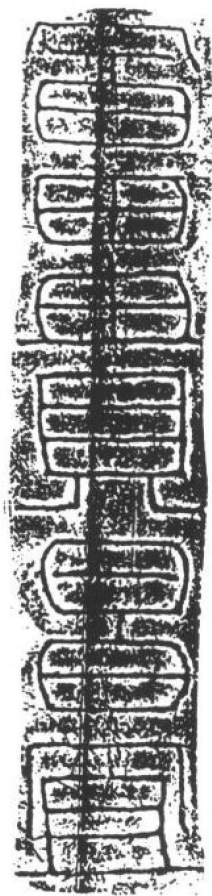
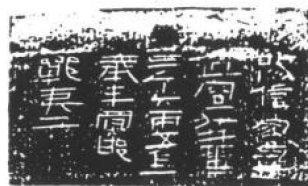


圖 八

（貴）王宜侯洗、富貴昌宜洗（圖九）等。於是，銅洗文字又構成某種特有的形式，即纏綿曲疊，行氣連貫，富有裝飾意味。有的筆形在曲疊中稍具圓意，便產生一種動態之美。可見鑄銘文字的書法風格，與直接刊鑿的文字，具有不同之處。同時，這也是當時一種追求文字裝飾效果的風氣使然，甚至可以認為銅洗及銅鏡上文字已被有意識地當作美化裝飾的因素來看。因而這類銘文多見與紋飾渾然一體不可分割。西漢中山王劉勝墓出土的鳥篆文壺，也明顯具有這樣的傾向。



圖九

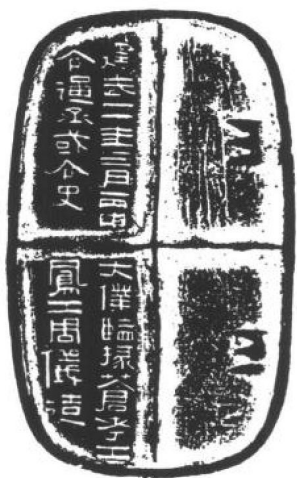


圖十

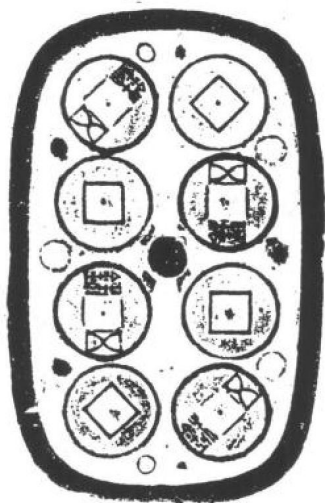
三、篆隸相參的銘文。從出土簡帛書來看，隸書的形成約當在西漢中期以前，至西漢晚期已基本成熟。河北定縣漢墓出土的竹簡文字，已擺脫篆意，隸書的規範臻於完備。定縣漢墓的時代在五鳳三年（公元前五十五年），簡書的抄寫或更早些。金石銘刻由於前述原因，往往不能與之同步，但一般通行字體演進的表現，也必然在金文中有所反映。漢器銘文中出現隸變的跡象，至少可以溯及景武時期。製於景帝時的陽信家盆（圖十）和武帝元封二年（公元前一百零九年）的雒陽武庫鍾銘文（圖十一），形體扁平，筆畫方折，隸書的筆形已比較明顯，如「信」、「奉」、「夷」、「年」、「斤」、「雒」、「夫」、「令」、「史」等字，基本上進入了隸書的範疇。至西漢晚期以來的銘文中，隸書的因素進一步上升，如甘露三年（公元前五十一

年）泰山宮鼎、元康元年（公元前六十五年）雁足燈、永始三年（公元前十四年）高燈、綏和元年（公元前八年）雁足燈、五鳳元年（公元前五十七年）熨斗、建武二年（公元二十六年）泉範（圖十二）等，更多地出現典型的隸字，如「丞」、「右」、「令」、「永」、「長」等，形態橫向開展，行款上下間距較寬，有的波磔出現。這是時代文字環境轉變對於銅器銘刻風格的影響。這類書體的銘文，在漢器中也占有相當的數量。至於收入本書的魏晉器，如魏中尚方帳構、晉太康樽等，則完全是曹全碑一路隸字遺風了。當此之時，中國的文字已處在隸書向楷書轉變的新階段。銘文中篆書與隸書的此消彼長，大致經歷了這樣一個漫長的時期。

但銅器銘刻中的隸書類型，在漢代始終未能完全突破篆書的主導地位，即篆書作



圖十二



圖十一



圖十三



爲銘文的慣用字體，仍然長期頑強地影響着製作，同時存在的大量矩度謹嚴的繆篆和小篆銘文，足以說明這一點。相比之下，作爲鄭重信物的印章文字，其穩定性更是超過銅器銘刻，直至東晉十六國，印文字體仍拘泥於比較嚴格的篆書模式之中。

兩漢金文銘刻字體的因循性，還表現在新莽及東漢初期出現的回復古風的一批銘文上。前已論及西漢晚期大量銘刻書體已轉變爲繆篆和篆隸相間的風格。但在新莽的製作中，文字體勢又完全逆轉爲嚴謹的小篆，這固然與王莽政治上的復古主張一脈相承，同時也表明官方對於器物銘刻的重視并有一定的模式。東漢初期的一些銘文，製作上仍具有循規蹈矩的特點，如山陽邸雁足燈、東海宮司空槃等。

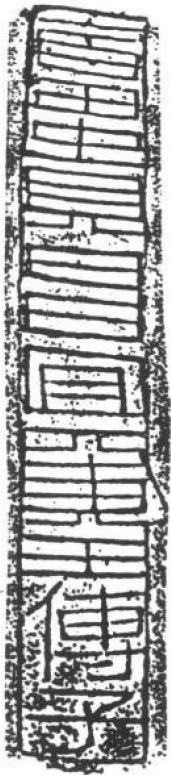
四、結體恣放的草篆。這類銘文在漢器中也屬多見。它們實質上也是刊刻時追求簡便并受到文字隸變大趨勢的衝擊而形成的，是小篆體勢的解散。其不同於前一類型之處在於文字的結構仍屬小篆的範疇，有的體勢還相當古樸。字形的蕭散欹側，刊鑿的恣肆率意，行款的縱放自由成爲其特點之一。在看似漫不經意之中，呈現出天真爛漫、古茂粗獷的稚拙之美。西畝鍾、新豐宮鼎、雲陽鼎、汝陰侯鼎、臨菑鼎（圖十三）、張氏鼎蓋、梁鍾（圖十四）、齊太官鈎、犛車宮鼎、西鄉鈎等都表現爲這一風格。此外，西漢銅鏡中多見的日之光鏡、清白鏡、常宜子孫鏡也具有草篆的特色，但鏡銘爲滿足構圖的需要，通常行款比較整齊。

與書體風格有着一定聯繫的是綫條的形式。鑿款銘文主要有圓潤平和、方勁凝重和猛利明快三型。圓潤一路多是漢器中所見，代表作品有黃山銅錡、甘露二年方爐等。綫條暢達勻和，富有清秀和流動的意味，顯然鑿刻比較講究舒緩穩健。新莽的銅器也多屬於此類風格。方勁凝重乃是秦漢器銘綫條的主體風格。由於刊刻工具、方法的特點，秦代銘刻基本上是藏頭護尾、緊駁戰行的形式，因而具有厚重凝煉的效果。

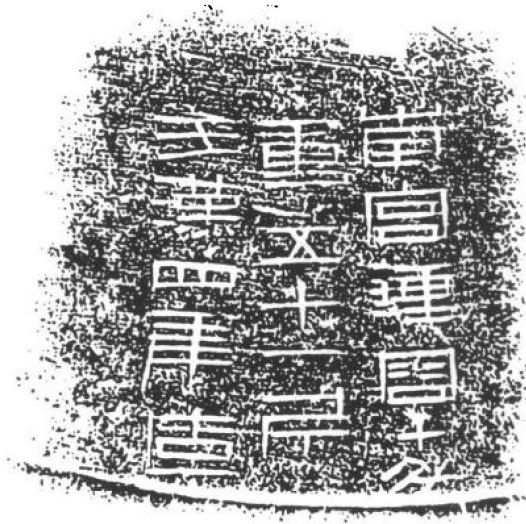
漢金文仍多採用平起平收的刊鑿方式，行進亦不過於疾速，故挺拔而不失含蓄渾厚。此類文字在結體上仍屬比較工緻，綫條勻落，保持橫平豎直的基本規範。具有代表性的有菑川金鼎、新豐宮鼎、第七平陽鼎、濕成鼎、陽泉熏爐等器銘。鑄銘中的長相思鏡、長毋相忘鏡等也屬此類。而猛利明快型的銘文，刊鑿工具當與前者略有不同，方法亦見差異，其起刻較輕而迅捷，漸進漸深，故刊刻時多與書寫的起止逆向起刀，形成筆畫煞尾尖利的特點，具有一種犀利峻拔的氣象。南宮鍾（圖十五）、上林鍾、陽



圖十四



圖十六



圖十五

朔四年鍾、南陵鍾、上林鍾等都是這一類的作品。此種鑿法在東晉十六國印章中也多見採用。

鑄銘的綫條，由於澆鑄的自然因素，多呈凝煉遲澀的形態。但也有刻範明快細勁的，因而成型後的銘文酣暢挺拔的特點仍然明確表現出來。典型者如富貴昌宜侯王傳子洗（圖十六）、銅華鏡，在漢器鑄銘風格中是很有特色的。

正是由於書體的變化和綫條形態的不同類型，構成了秦漢金文豐富多樣、內涵深厚的藝術風格，成爲當時書法藝術的一個重要表現類型和獨特形態，顯然，將它與刻石、印章、陶文相比，特異性是明顯的；如果以簡帛書相比照，則是更爲不同的藝術性格。這一切，歸根到底是由於物質材料的特性和製作方式的不同所造成的。因此，金文書法是整個秦漢時期書法藝術的重要組成部分，是當時書法乃至於文化多樣化的體現。秦漢金文在書刻藝術方面所達到的成熟水平，是其時專業分工的結果，是那一時代文字環境和社會文化背景下的產物。產生這樣的作品歷史條件，已經過去。但是，對於今天我們從書法、篆刻藝術角度深入地開掘其審美價值，借鑒其有意義的形式技巧，却仍然是極有意義的。事實上，秦漢金文作爲書體的一種獨特風格，早已被明清時代書家所關注而引人篆刻藝術，故晚清以來更是不乏其人。趙之謙曾不無自信地標榜：『取法在秦詔漢鐙之間，爲六百年來撫印家立一門戶。』（《松江沈樹鏞考藏印記》款）他是將漢金文人印作爲一種獨創來看待的。他的不少印作，文字體勢和刀法都取意於詔版、鏡銘及六國幣文，在今天看來，他的這種『印外求印』的思維確實豐富了印作的形式和內涵，對於後人的啟迪是深遠的。接踵而起的晚清另一印家黃士陵，在使用漢金文書體入印方面更爲成熟而且風格鮮明。他的借鑒，特點在於汲取銘文書體的神意并作了個性的提煉，使之與篆刻的特定形式更爲契合。同時，在刀法上

他強調了勁利的表現效果。由此突出了漢金文的審美特徵。受到他們的影響，晚清以降，取法借鑒秦漢金文書法而別開新面的印家代不乏人，已經構成現當代篆刻藝術領域裏獨特的風格類型。

四

秦漢金文的著錄，始於宋代。薛尚功《歷代鐘鼎彝器款識法帖》已收秦漢銅器銘文四十七件，王俅《嘯堂集古錄》亦收入秦詔權及漢代鼎、鑿、壺、匜十七件，銘文出於摹寫，文字失形自不待言。到了清代，《西清古鑒》等書亦續有輯錄，但為數仍為不多。至阮元《集古齋鐘鼎彝器款識》出，收錄器銘既多，摹寫亦趨精好，秦漢器的收藏、集錄風氣進一步推開。集輯較為集中者有陳承修猗文閣，陳介祺篋齋、端方陶齋、潘厚遽庵、劉體智善齋、羅振玉雪堂等。容庚於一九三一年，選輯各家所藏，成《秦漢金文錄》七卷，是為集輯秦漢金文的大成之作。

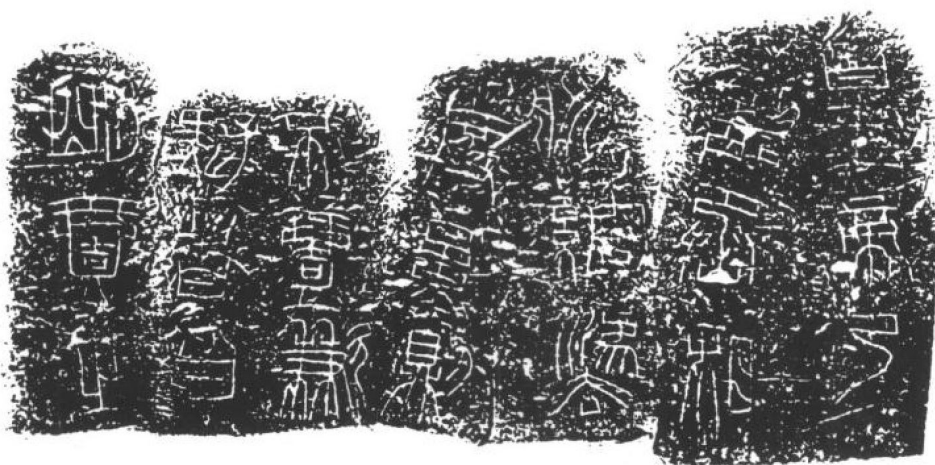
各家著錄金文，偽銘亦間有誤入。秦漢器銘作偽，主要是舊時古玩商人為提高器物身價而在秦器上加刻文字。器、銘皆偽者較之偽造的高周銅器來說要少得多。偽銘的一大特點是多仿自真器或改動數字加以拼湊，完全杜撰全無所本的銘文，則書法最為拙劣，無論書體、行款和製作都難以與特定時代的風格相吻合。仿刻的偽銘文字，或字形僵硬、凌亂，或綫條纖弱、呆板，與真器比較，不難識別。茲舉若干實例，加以辨析。

秦器偽銘多是權量詔文，如廿六年詔權（圖十七）初見於《居貞草堂金文》，《秦金文錄》亦收入。此權詔文字纖細無力，與秦代鑿款文字的風貌不同。雖字形仿自真器，但方圓失度，筆形拘謹。如「下」字的折筆、「法」字的「去」部、「相」字的「目」部，僅從此數字已足見其柔弱、呆板的迹象。廿六年詔量（圖十八）是行

款拘束、刊刻臃腫無力的一例，表現出偽作過於刻意的痕迹。羅福頤《商周秦漢青銅器銘文辨偽錄》還錄有另一件秦權偽銘（圖十九），不僅筆畫轉折軟弱，行款木然無神，失去秦銘刻自然率真的氣息和縱橫峻健的氣勢，而且細辨之下可見「皇」、「兼」、「丞」等字已是漢篆體勢，這是作偽者顧此失彼所致。



圖十七



圖十八



圖十九