

全 文 書 法

沃兴华 著

上海人民出版社



金文書法

沃兴华 著



上海人民出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

金文书法/沃兴华著.

—上海: 上海人民出版社, 2004

ISBN 7 - 208 - 04628 - X

I. 金... II. 沃... III. 金文—书法 IV. K877.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 031755 号

责任编辑 季永桂

封面装帧 傅惟本

美术编辑 傅惟本

金文书法

沃兴华 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

上海精英彩色印务有限公司印刷

开本 889×1194 1/16 印张 11.75 插页 4

2004 年 6 月第 1 版 2004 年 6 月第 1 次印刷

印数 1 - 5,100

ISBN 7 - 208 - 04628 - X/J·47

定价 62.00 元

前言

1977年,我考进华东师范大学历史系,成为“文革”以后第一批大学生中的一员。同学们来自五湖四海,都很珍惜这种失而复得的机会,学习非常用功。一年以后,听说可以报考研究生,几个同学相互撺掇,决定去试一下。我首先想到的是浙江美院书法专业,认为比较有把握,因为当时不仅写过字帖,发表过许多作品,参加过《上海市书法篆刻展》和在日本展出的《中国现代书道展》,而且在书画出版社做过一年编辑。但是,考虑再三,最后还是选择了本校戴家祥老师的古文字学专业。促使我改变初衷的理由是:首先,我把自己定位在书法爱好者,写字是一辈子的事,慢慢来,不急,读书必须趁早,而且越多越好。其次,戴老师毕业于清华研究院,受教于王国维、梁启超、陈寅恪,是“南海圣人再传弟子,大清皇帝同学少年”,有吸引力;再次,古文字学专业多少与书法有些关系,在知识结构上可以互补。

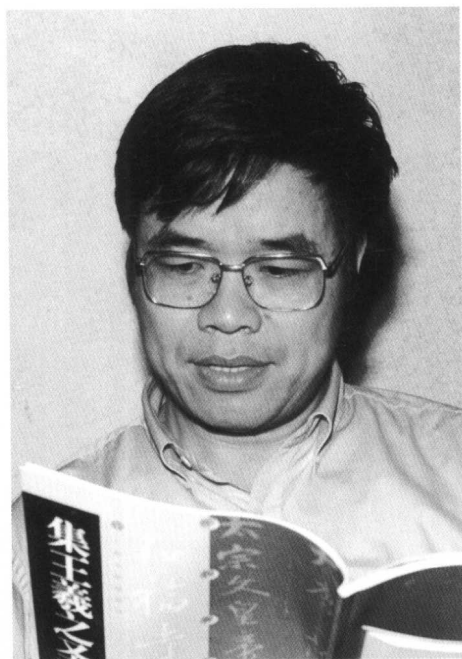
记得从报名到考试只有两个月时间,为了应考,我将容庚先生的《金文编》全部抄成卡片,一面金文,一面释文,枕上马上厕上,反复背记。考取之后,所学的东西除了外语和各种必需的基础知识之外,主要就是金文。当时,戴老师招生的目的是为了培养助手,帮助他完成半个世纪的夙愿——编著《金文大字典》,这项工作在我读研究生时就开始了,毕业以后,留校继续编著,一直到1988年,稿子基本完成,1994年,终于出版发行。1996年,在两年一次的上海市哲学社会科学研究成果评比中,荣获了著作类特等奖。《金文大字典》的整个编著过程历时十多年。在最紧张的四五年里,天天上班,抄录、剪贴、考释、编辑,神不旁骛,全部精力投掷于此。

《金文大字典》完稿以后,我的学习兴趣不知不觉中又慢慢地回到了书法,站在书法研究和创作的立场上,回头去看这段金文研究的经历,我觉得所花时间真是太长了,没有必要,但是仔细想想,又觉得如果不那么长时间的投入,很难说会有那么大的收获。这种收获主要有两个方面,首先,十多年的冷板凳功夫锻炼了顽强的毅力,各种各样的困难考验了坚强的意志。一位伟人说:“人在改造客观世界的同时改造自己的主观世界”。苏东坡说:“非人磨墨墨磨人”。编著大字典的过程也是自我塑造的过程,意志和毅力的提升对以后学习书法,尤其是不畏艰难地变法创新,具有决定性的作用;其次,这十几年的金文研究将我的学书过程犁然划出一道分界,此前走的是帖学路子,以后踏上了碑学历程。我所取法的帖学对象,颜真卿有篆籀气,米芾讲体势,王铎重气势,它们都与碑学相近,容易往碑学上靠,然而,从帖学到碑学毕竟是一个重大转变,真要转到碑学,还需要强大的助力,金文斑驳苍茫,浑厚沉雄,点画充满了“金石气”,结体洋溢着奇思妙想,是它给了我智慧和力量,促成了从帖学到碑学的纵身一跃。

如今,我埋头于书法创作和理论研究,虽然因各种需要,也不断地接触金文,但作为研究已间断了将近十年。当创新的“流行书风”在中国书坛此起彼伏之际,为了使它获得更加丰富的传统借鉴,取得更加深入的发展,创造出更加辉煌的成果,我想到了曾经给我巨大力量和智慧的金文,着手编著《金文书法》。全书分金文书法艺术概论、金文书法史略、金文书法赏析、金文法帖两种、金文集联集句和清以来金文书法选粹等六个部分,它们包括了临摹、欣赏和创作等各个方面,对一个想学习和借鉴金文书法的人来说,一书在手,应有尽有。

书稿终于完成了,重看一遍,面对那一件件熟识的作品,还是那么激动,“字竟可以这样写”的惊叹仍然强烈地撞击此刻的心灵,想像力的闸门洞开,创作的灵思奔涌而出、卷舒、升腾……

金文是我在学习书法过程中取之不尽用之不竭的灵感源泉,我相信每一个好学深思的学者面对如此丰富如此精彩的金文书法也一定会有同样的震撼,希望本书能为读者提供接近金文书法的机缘。



沃兴华，华东师范大学艺术系教授，
中国书法家协会理事。

在书法创作和研究方面出版的著作有：
《敦煌书法》、《敦煌书法艺术》、《中国书法全集·秦汉简牍帛书》上下卷、《上古书法图说》、《中国书法》、《中国书法史》、《书法技法通论》、《怎样写斗方》、《临书指南》、《从临摹到创作》、《储云沃兴华书画作品集》、《沃兴华书画集》、《书法临摹与创作分析》（VCD 三碟）、《民间书法艺术》、《书法构成研究》、《金文大字典》（合著，曾获上海市哲学社会科学研究成果特等奖）。

金文書法



目 录

前言

第一部分 金文书法艺术概论	001
第二部分 金文书法史略	009
第三部分 金文书法赏析	021
第四部分 金文法帖两种	095
第五部分 金文集联、集句	119
第六部分 清以来金文书法选粹	157

第一部分

金文书法艺术概论



第一部分

金文书法艺术概论



青铜器主要指夏商周三代用铜锡合金铸成的器物。

商周青铜器中,多有铭文,宋以后,研究者称它为“钟鼎文”,后来觉得这个名称不能概括钟鼎以外其他器物上的铭文,于是就改称为“金文”,表示刻铸在所有青铜器物上的文字。

金文有用刀直接契刻的,也有浇铸出来的。根据专家研究,金文的浇铸过程是:先照刻铭的地方,制作一块凹度与范模相同的泥片,由善书者用朱墨打底稿,再用刀刻,等干了以后,反印在器物的内范上成为阳文,然后浇铸成阴文。如果是阳文的,那就是以骨锥或刀在内范上直接反刻阴文,然后再浇铸而成。

金文分三种类型:浇铸而成的阴文和阳文,还有直接在器物上契刻的阴文,其中绝大多数为浇铸而成的阴文。三种类型的书刻方式不同,风格面貌也有区别。浇铸类阳文的线条比较细,由于脱模和几千年埋在地下被锈蚀的原因,斑驳残泐尤甚。浇铸类阴文的笔画即使写得很细,浇铸出来也会成倍地变粗,并且有肥笔,转折处过渡圆浑,不带棱角。直接契刻的金文笔画很细,一般都比较劲挺,转折处以方折为主。浇铸类与契刻类的风格差别在商代《诸祖父戈》(图1)中表现得非常典型,通篇文字是浇铸的,只有一个“且”字是直接契刻的,两相比较,刻字线条劲挺,而且两端由于进刀和收刀的原因,比较细;铸字线条则又粗又圆,浑厚多了。

金文主要流行在商朝后期和两周时期,前后历时约一千年。它上承甲骨文传统,下开篆书新风,发展过程概而言之,可分三个阶段:第一阶段有甲骨文影响,笔画起止处多锋芒毕露,中间粗两端细,摹仿刀刻的意味很重,而且,文字比较象形,“随体诘屈,画成其物”,有块面状的肥笔;第二阶段走向成熟和繁荣,线条粗细渐



图1 《诸祖父戈》



图2 《令簋》



图3 《陈曼簋》





图4 《夔感鼎》

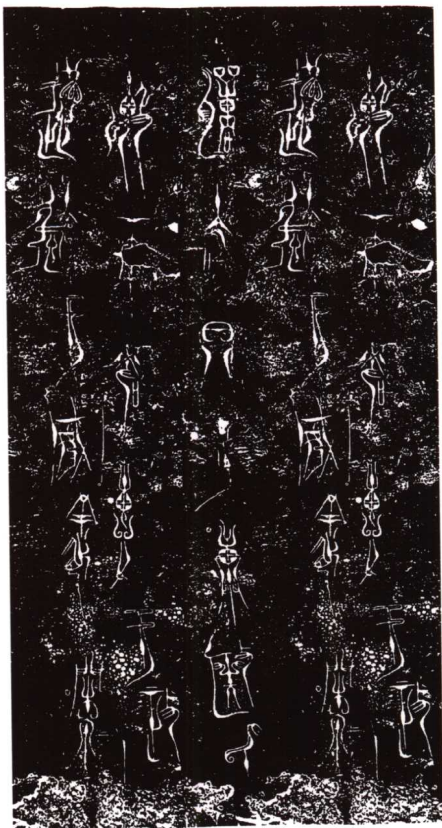


图5 《王子午鼎》



图6 《史墙盘》

趋一致,间用的肥笔也慢慢减少,开始变得自然而无拘束,圆浑而又流畅,同时,结体也随之变得宽博豪放,雄浑开张,这是金文书法的典型;第三阶段的特征是蜕变,走向工整,走向秩序,成为后来篆书的滥觞,详见第二章《金文书法史略》。

商周时代,人们以汉字为审美对象,非常注重它的美观,或者在甲骨文凹线内填涂上朱砂和墨色,或者在金文凹线内以金错嵌,或者在等粗的线条上加以各种鸟虫图案。这种美观要求促进了金文书法的发展,使它从商后期到秦代的千余年中,不断地追时代变迁,随人情推移,表现出各种各样的风格面貌,如果作一个粗略的概述,它们大致有以下几种类型:

一种是冷峻劲挺,瘦硬通神。主要有西周早期的《令簋》(图2)、《孟鼎》和东周晚期的《陈曼簋》(图3)、《中山王器》等,它们都追求刀刻的感觉,线条多露锋,瘦劲挺直,转折处以方为主,结体偏长。对这类作品如果再要细分的话,由于文字从象形到形声的发展,书契从粗犷到精致的发展,西周早期的风格奇肆坚浑,东周晚期的风格工整秀挺。

一种是灵动妩媚,婉转流利,主要作品有《曾姬无卣壶》、《夔感鼎》(图4)、《王子午鼎》(图5)、《栾书缶》等。它们的点画重弧线,结体好圆转,字形倾侧,行轴线摇曳,总之,强调曲动的态势是它们的主要特征。

一种是端严整饬,雍穆静娴,主要作品有《静簋》、《史墙盘》(图6)、《庚嬴卣》、《克钟》、《虢季子白盘》等。它们不仅线条粗细一律,结体大小一致,就是章法也竖成行,横成排,甚至划有整整齐齐的界格,表现出一种严密的理性和秩序。

一种是奇肆诡异,跌宕豪放,主要作品有《鲁生鼎》(图7)、《散氏盘》、《宰鼎》、《楚公蒙钟》等。它们用笔恣肆放逸,线条浑厚舒展,多弯曲,有流动感,结体开阔,形方势圆,横不平,竖不直,但左右相倚,上下相形,变不平为平,不直为直,奇姿迭出,妙趣横生,充满了奇异的想像和浪漫的精神。

除了上述各种风格面貌之外,还特别值得一提的是金文中有许多字数少的作品,如《雁公方鼎》、《效父簋》、《仲卣》(图8)、《能尊》等等,它们的章法很好,特别强调对比关系,点画的粗细长短,块面与线条,结体的正侧大小,方、圆和三角形,各种造型元素参差错落、穿插避让、疏疏密密、虚虚实实,既对比丰富,又自然浑成,空间关系处理得非常巧妙,用今人的眼光来看,具有强烈的构成意识。





图7 《鲁生鼎》

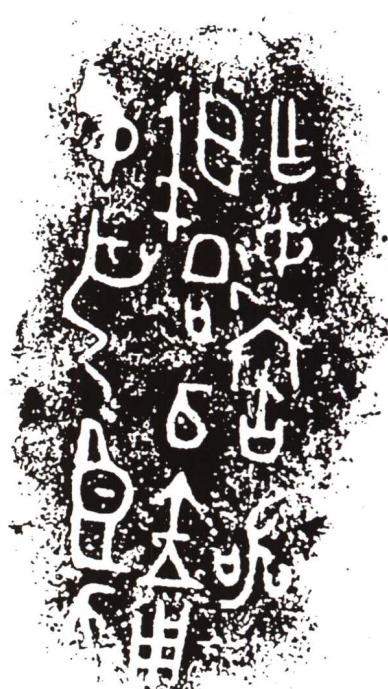


图8 《仲盘》

二

金文书法的风格面貌很多,但是与先前的甲骨文和后来的篆书相比,其共性还是比较明显的,主要有以下几个方面:

第一,书写的点画线条经过契刻,经过浇铸,埋在地下经过锈蚀,出土后又经过剔洗,一次次人为的和自然的加工,使点画线条深深浅浅,粗粗细细,斑斑驳驳,特别苍茫浑厚,充满了所谓的“金石气”。

第二,甲骨文字的象形味特重,字形繁复,而金文相对来说比较简单,如“马”字,甲骨文写得毫发毕现,金文则微具匡廓。甲骨文象形字的笔画随意增省,异体特多,而金文则比较一致,如李孝定先生《甲骨文字集释》所收“羊”字的异体多达十六个,而容庚先生《金文编》中却只有五个。然而这种简化与秦代篆书相比,还显得相当复杂,尤其是秦代篆书经过严密的整饬,大小一律,分间布白均等,所有象形元素都已经符号化了,而金文还是停留在“随体诘屈”的阶段,以《檣妃簋》(图9)为例,独体字“隹”像“短尾鸟之形”,合体字“既望”中的臣、日也都是“画成其物”的。这种状况决定了金文的结体特征:缭绕曲折,以圆为主。依类象形,繁简不等,笔画多少和字形大小的反差比较明显,由此造成强烈的疏密对比。

第三,金文的结体以圆为主,外向张力较小,上下左右字离得太开会觉得散漫,因此一般都靠得比较紧。金文的字形繁简反差很大,或大或小,又使得这种紧靠必须处理好避让穿插的关系。这两个原因使金文书法的章法特别强调上下左右的空间关系,这种关系在字数少的作品中表现得尤其精彩。

点画苍茫浑厚,结体繁简大小,章法注重空间关系,是金文书法的三大特征。

商周以后,书法艺术发生了一系列重大变化,字体从篆书到分书再到楷书,书写工具从铜器到刻石、竹帛、纸张,书写方法从书契浇铸到毛笔挥洒,这些变化促使书法风格发生了一系列变化。秦篆的秩序化,汉分的装饰性,晋以后二王帖学的清朗俊逸,在这一系列变化中,金文书法的三个特征逐渐被削弱,甚至丧失殆尽,不再为人所知。到了宋代,由于金石之学兴起,欧阳修、赵明诚、王俅、薛尚功等人开始收集、著录和考释金文,出版了一些有关著作,金文才重见天日,但是因为当时的书法沉湎于晋韵唐法,书法家对金文所蕴含的艺术魅力不能理解,无法领会,因而也就谈不上临摹、创作、继承和发展了。

金文书法的沉寂状况一直到清代碑学兴起之后才被打破,邓石如以新的用笔方法,写出了厚重苍茫具有金石味的线条,许多书法家以此写篆书,然而篆书只有那么几块碑,并且变化太少。为了探索新的结体方法,人们认识到“学篆博览古器皿款



识中古字，神气散朴，可以助人”（范公勉《书学述要》），开始关注和临摹起商周金文，首先是乾隆时代的金石学家张廷济、朱为弼、徐同柏和赵之琛等人，尔后有何绍基、吴大澂、吴昌硕、曾熙、李瑞清、黄宾虹等人，他们在临摹的基础上，勤奋创作，开辟了金文书法的崭新天地，创造了很多风格面貌，如果加以归并的话，主要有三种类型：

吴大澂、罗振玉、王福庵等人为一类。他们是官僚、学者、篆刻家，与书法到底隔了一层，写金文时，不重视书法的节奏感，不重视创作的随机性，运笔虽然圆劲隽秀，但是变化不够；结体虽然端正匀称，但是过于安排；章法虽然纵横有序，但是过于平整；风格虽然精致娴雅，但是过于整肃。总之，太理智太有序，甚至太刻板了。他们是用秦篆方法来写金文的（图10），这一点李瑞清看得很清楚，在《放大毛公鼎跋》中说：“吴中丞颇晓古文奇字，多能正其读，史籀之学复明，尝作大篆古籀，其文虽异体，而排比整饬，与小篆无异。”

李瑞清、曾熙等人为一类。他们是专业书法家，都曾靠鬻书授徒为生，在对金文书法的理解上，超过了吴大澂、罗振玉和王福庵等人。他们看到了排比整饬的毛病，尤其是看到了用笔不能太简单，无



图9 《稽妃簋》

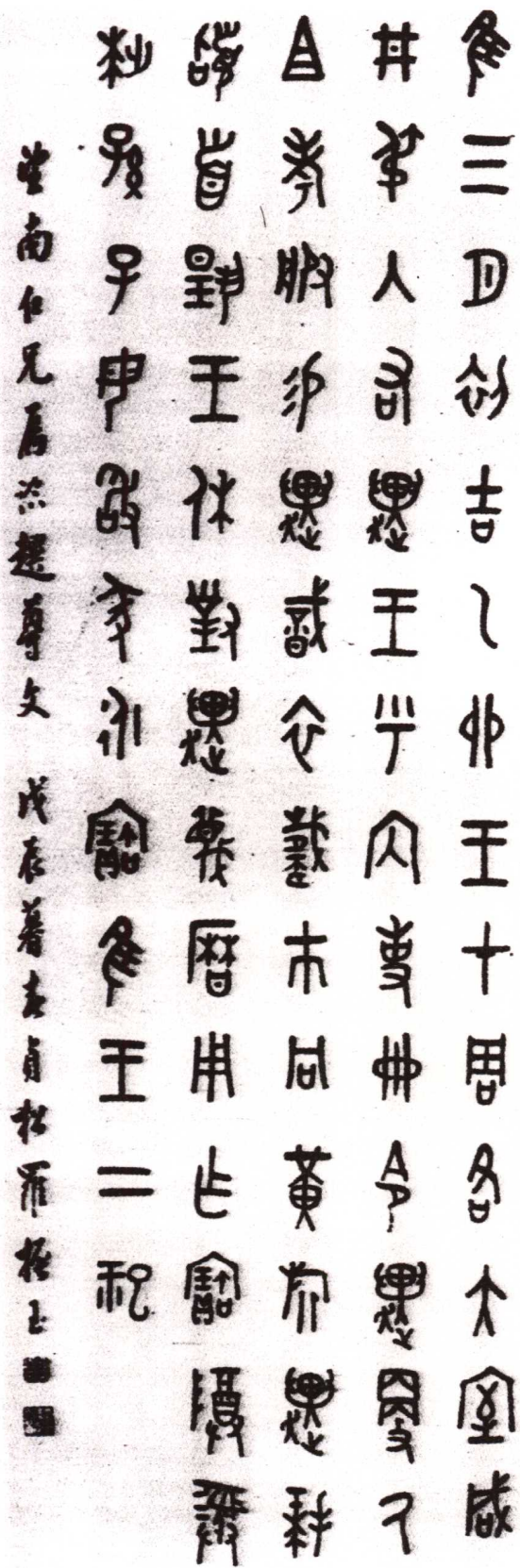


图10 罗振玉临《趯尊》





假造金鼎漢物居碑句也
以故式堅筆墨書之為碑
一印區中均夜曉如深春
清道人圖

李瑞清書

图 11 李瑞清书

论直线还是曲线，行笔如果无所阻挡一路顺畅地直奔收笔，写出来的线条就会平直如砥，圆曲似规，比较刻板。因此李瑞清和曾熙等人特别强调金文线条的苍茫斑驳，强调运笔的起伏跌宕。但是，他们矫枉过正了，在提按起伏上夸张过头，而且控制得大有规律，一提一按一起一伏，几乎是等距离的，没有节奏变化，因此显得做作，不自然（图11）。

吴昌硕、黄宾虹等人为一类。他们是书法家，擅长运笔，对点画的节奏感非常清楚；他们又是画家，对结体章法的大小正侧、疏密虚实的对比关系特别敏感。他们书画兼擅，以画入书，书画融合，自然就打破了单纯书法家的拘泥与狭隘。创作态度看似漫不经心，任意挥洒，实则野马信驰，缰绳在握，行其所当行，止于不得不停，如风行水上，自然成文。这一类书法家的金文作品最写意、最抒情、最有个性，风格面貌也最多。吴昌硕用笔酣畅淋漓，线条苍茫浑厚，结体放逸奇肆，章法参差错落，通篇古茂雄秀，大气磅礴。黄宾虹写得文静娴雅，中锋行笔，线条圆浑，不著锋棱，积点成线，如虫蚀木，充分利用笔毫的弹性，变

释文：
王令公武鄉攻战友商鄰太以靜錫公室鼎矢曲矢矜馬衮冒以章公休世為周甫周受多福其子孫孫萬年永
用享

王令公武鄉攻战友商鄰太以靜錫公室鼎矢曲矢矜馬衮冒以章公休世為周甫周受多福其子孫孫萬年永
用享

图 12 吴昌硕临《鲁公鼎》





金

文

書

法

起伏于锋杪,结体纵向舒展,顾长秀逸,寓婀娜于刚健(图12、13)。

20世纪80年代以后,中国社会发生了翻天覆地的变化。新的社会实践在改变人们生活方式的同时,改变了人们的思想感情和审美观念,表现在书法上,对金文有了新的观察角度和新的认识感受。奇肆跌宕的风格形式满足了出奇冒险的精神需求,不同寻常的点画结体和章法启发了变法创新的灵感。具体来说,当代书法注重形式构成,而金文的点画不仅有粗细长短的变化,而且有线条与块面的对比;金文的结体不仅有正侧大小的变化,而且有方、圆和三角形的对比;金文的章法避让穿插,参差错落,非常强调空间关系,这一切都为当代书法的发展提供了重要借鉴。当代书法注重形式构成,希望所写汉字的形体有较大的可塑性,然而,汉魏以来,以正字为目的东汉《熹平石经》、曹魏《正始石经》、李唐《干禄字书》等相继面世,宋代发明活字印刷,现代又不断颁布汉字标准写法,结果异体字近于消亡,字体书写渐趋一律,书法家的造型想像力受到严重压抑,现代书法因此而难于变形,建立不起丰富的对比关系,要改变这种状况,借鉴金文书法,吸取其多变的结体形式,不啻是一个有效的方法(图14)。

最近20年,金文书法越来越受青睐,学金文写金文的人很多,在各种展览上经常看到金文书法作品,其中不乏新理妙思:王镛的作品借鉴秦诏版,正侧大小,长短方圆,参差组合。王友谊的作品借鉴楚金文,用笔松灵,风格清雅。李强的作品借鉴金文的结体造型,写得大气开张,别具一格。古泥的作品借鉴金文的章法,疏密虚实,参差错落,并且充分发挥笔墨的表现能力,枯湿浓淡,夸张了这些对比关系。程凤子的作品借鉴契刻类金文,如切如磋,如削如凿,表现得更加生涩硬朗。张羽翔的作品包容量更大,有甲骨文有金文,金文中有刻有铸,融各种方法于一体,字形奇肆诡异,线条生猛刚毅……总而言之,上述作者的金文作品与清以后名家所书金文相比,有一个比较显著的特点:强调书写性,点画结体章法更加放逸;强调形式感,视觉效果更加强烈(图版见第六部分《清以来金文书法选粹》)。

三

清以来的金文书法家中,用力最勤,影响最大的是李瑞清。看《清道人论书嘉言录》,有许多关于金文的论述,概括起来,主要观点有以下三个方面:

第一,强调金文是中国书法之祖。《跋朱丙君藏张猛龙碑》云:“此碑用笔与《贾使君》如出一人所书,下开欧阳率更,其源出于《陈纯釜》”。《跋自临郑文公下碑》云:“《郑文公》祖述《散盘》,下通《五凤》,醇古渊穆,莫可与京。”《缩影泰山金刚经跋》云:“此齐经生书也,其源出于《虢季子白盘》。”《匡喆刻经颂九跋》云:“此石书法远祖《虢季子盘》、《曾伯霜簠》,其变化则参用《座父鼎》也。”《临石门铭跋》云:“笔长而曲,实本诸《颂毁》,《齐侯甬》之苗裔也。”将金文作为六朝碑版书法的始源,与康有为将六朝碑版作为唐楷的始源一样,既是一种推崇,同时又指出了某种风格的渊源所自,便于举一反三的学习研究。

第二,主张学习书法应当从金文入手。《跋自临散氏盘金文》云:“书法虽小道,必从植其本始,学书从篆入,犹为学之必自经始,余近写《郑文公》,好习《散氏盘》,因为临之,他日学书者有悟,当知古人无不从鼎彝中出也。”《玉梅花庵书断》云:“学书不学篆,犹文家不通经也,故学书必自通篆始,学篆必神游三代,目无二李,乃得佳耳。”《放大毛公鼎跋》认为“自来学篆书者皆缚于石耳”,邓石如、杨沂孙、吴大澂等都受石刻影响,存在着各种各样的毛病,要避免这些毛病,学习篆书必须“神游三代,目无二李”,取法金文,“求分于石,求篆于金”。

第三,分析金文书法的艺术特征。在影印的放大本《毛公鼎》和《秦权量诏版》的跋文中,他认为金文的艺术性远在《石鼓文》、《泰山刻石》和《琅邪刻石》之上。他对金文的肯定主要有以下四个方面:一是点画浑厚含蓄。《临郑文公碑跋》云:“直《散

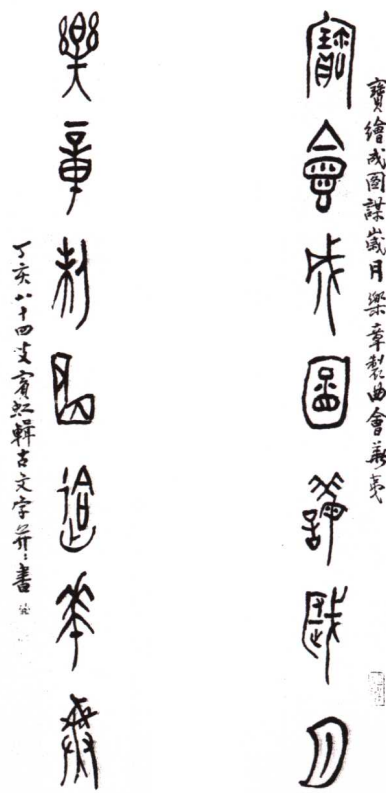


图13 黄宾虹书《宝绘乐章》对联



图14 徐同柏书《赤环吉金》对联



金文书法艺术概论

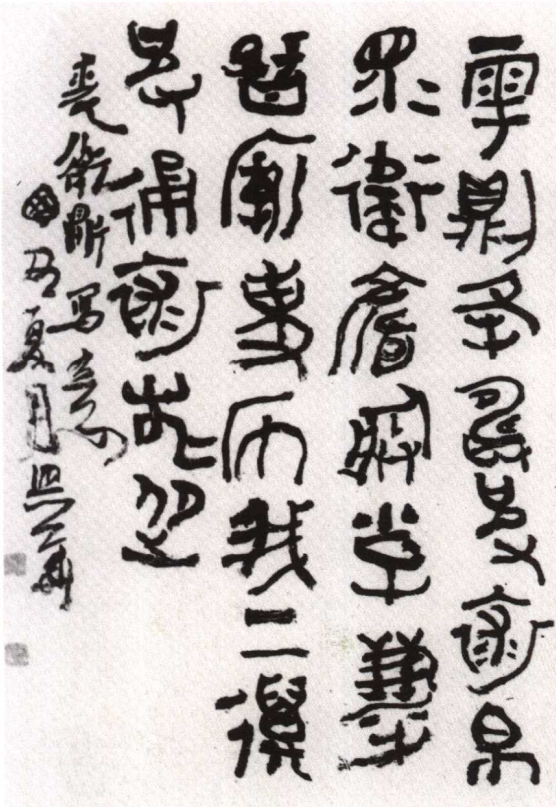


图15 沃兴华临《裘卫鼎》

氏盘》乎,近代学者多鼓努为力,锋芒外耀,安有淡雅雍容,不激不励之妙耶?”二是结体和章法的参差错落。《跋泰山秦篆残字》云:“蜩蚷论篆以姬周不如两京,窃以为过矣。两京篆势已各自为态,姬周以来鼎彝,无论数十百文,其气体皆联属如一字,故有同文而异体,易位而更形,其长短、大小、损益,皆视其位置以为变化,后来书体,自《河平残石》、《开通褒斜道刻石》、《石门杨君颂》、《太和景元摩崖》、《瘞鹤铭》外,鲜有能窥斯秘者。”《自临毛公鼎屏风跋》云:“鼎彝最贵分行布白、左右牝牡相得之致。”三是变化丰富。《玉梅花庵书断》云:“《齐侯罍》派笔长而曲,篆书之变化此为极轨,能作此,则随笔颠倒,皆成佳趣矣。”四是大气。《玉梅花庵书断》云:《散氏盘》据吴大澂考之为楚器,“自来篆取纵势,惟此器横衍用笔,醇厚古茂,英鸷雄浑,当为篆书第一,余生平学之最久,得力至深,汉之《三阙》、北魏《郑文公》皆其云初。”

李瑞清认为金文是中国书法之祖,金文是一种艺术性极高的字体,学篆书须从金文入手,这些观点正越来越得到大家的重视和认同。而且根据现代阐释学的观点,金文书法作为一种内涵丰富的多侧面的客观存在,不同时期的人受不同时代文化的影响,会看到它的不同侧面;不同思想感情的人受不同审美观念的制约,也会看到它的不同侧面。金文书法具有各种各样的视读方法和阐述形式,具有多样的发展潜能,金文的魅力是永远的。(图15)

然而,金文毕竟属于古文字系统,与今天流行的楷书和熟知的分书相比,点画和结体都大相径庭,即使与秦篆相比,区别也很大,难记难认。就创作来说,书写时既要想“得意忘形”,又要想正确无误,实在不容易,而顾此失彼,手心乖互,很难写出称心如意的作品。就欣赏来说,一般人理解书法很看重字形,在字写得正确与否及像不像的问题上十分挑剔,如图14的徐同柏作品,为避免杜撰之嫌,只好写长题说明每个字的出处,这样做实在太累,束缚太大。基于上述原因,金文书法尽管在

清代碑学书家的手中复活了,但不能普及,难以深入。清以后金文书法的主要贡献在于为碑学发展提供借鉴,书法家用新的眼光去观照和临摹金文,发掘它的内蕴之美,一方面摹仿斑驳残泐的线条,发展了用笔技巧,增强了点画线条的表现能力;另一方面,追求奇古恣肆的结体,提高了汉字造型的趣味和想像力。他们将这两方面收获旁溢于分书、楷书、行书和草书,融会贯通,丰富了书法艺术的表现形式,为碑学发展起到了巨大的促进作用。至于金文书法本身,其发展还处于一种探索阶段,还有许许多多的形式未被开发利用,还有漫长的路可走。

金文书法具有多样的发展潜能,同时又处在初步的探索阶段,这种反差为当代书法家提供了展现身手的广阔空间,李瑞清《玉梅花庵书断》说:“篆书惟鼎彝中门径至广,汉以来至今,无人求之,留此以为吾辈新辟之国。余为冒险家,探得大洲、贡之学者耳。”今天,金文书法对于我们来说,仍然是一种挑战,也是一种机遇,如果我们大家都抱有李瑞清的探险精神,克服认读上的艰难险阻,从不同角度对它加以阐述发扬,那么这个“新辟之国”必将是中国书法艺术中一个盛产奇花异卉的领域。



第二部分

金文书法史略



第二部分

金文书法史略



金文始于何时?《墨子·尚贤》等篇曰:“古者圣王……书于竹帛,镂于金石,琢于盘盂,传遗后世子孙。”认为金文产生于遥远的“古者圣王”时代。《汉书·艺文志》道家类中存《黄帝铭》篇目,王嘉《拾遗记》曰:“黄帝以神金铸器,皆有铭题。”然而,黄帝时代,茫昧无稽,难以征信。以上说法都不足为据。20世纪,考古学发达,出土了大量青铜器皿,种类很多,有鼎、鬲、甗、簋、匡、盥、敦、豆、簠、爵、角、罍、盃、尊、觥、卣、鬯、甗、壶、瓶、缶、罍、觚、觶、解、杯、勺、盘、匜、鉴、孟、盆、铙、钟、鐃、铎、铃、戈、戟、矛、剑、符节等等,而且许多青铜器上刻铸着铭文,根据专家考证,这些器物出自夏商周三代,而铭文始于商朝后期。

《礼记·祭统》论作铭之义曰:“夫鼎有铭,铭者,自名也。自名以称扬其先祖之美,而明著之后世也……铭者,论譏其先祖之有德善、功烈、勋劳、庆贺、声名列于天下,而酌之祭器,自成其铭焉,以祀其先祖者也……是故君子之观于铭也,既美其所称,又美其所为,为之者,明足以见之,仁足以与之,知足以利之,可谓贤矣。”铭文意义十分重大,因此其作者“非才艺优美,不敢与其选也”(郑沅《吉金余录》)。这些铭文不仅记录了当时的历史,保存了当时的文章,而且还留下了宝贵的书法艺术,成为今人借鉴和研究的对象。

金文始于商朝后期,西周时最盛,战国后逐渐衰退,前后历时近一千年。如果从书法的角度进行考察,这一千年的金文发展历史可以分为两个阶段:

一、商和西周

自殷商以迄西周,金文书法风格的演变经历了奇肆的发展期、雄浑的成熟期和规整与放逸兼而有之的繁荣期。

1. 发展期(商后期—西周康王时代)

盘庚迁殷前商朝遗址中的青铜器均无铭文;迁殷之后,铭文渐次产生,不过字



图 16 商《小臣觶犀尊》



图 17 商《宰丰骨》