

# 西周金文书法论要

■丛文俊(吉林大学博士生导师)

西周金文书法虽然是承袭商人而来,却走出一条与商人颇不相同的发展道路。其中最重要的是完成了对象形性文字符号体系的图案化改造,完成了中国历史上第一种正体——大篆字形结构和书体样式的演进,第一次为文字与书法确立典范和法度秩序,第一次使文字与书法成为礼乐文化的表征并洋溢着日益高涨的人文精神,对此后三千年的文字学与书法史走向具有极其深远的影响。后世书法观念、书法理论、书法审美价值标准、乃至书法大统等多方面的创立和发展,莫不导源于此。

也可以说,如何认识西周金文书法,是当代书法学习与研究的重要课题之一。

周公制礼作乐,其本质是在为西周王朝建立起牢固的等级秩序,以明确周天子与诸侯、卿大夫君臣关系,直至黎庶的社会地位,而以祭祀、军事活动最为典型。文献记载中所谓“国之大事,在祀与戎”“礼乐征伐自天子出”等,即是明证。礼乐文化中的“乐”,具有和谐天地的功用,代表就是合诵言、诗歌、乐奏、舞蹈四位一体的《诗经》,也是周天子用来风化天下的文学艺术形式,后为儒家秉承道统,推演而成为风行两千多年的“诗教”,而《诗·大序》也成为中国古代文学艺术的总纲。礼乐文化在西周金文书法上的表现,即明确的秩序感和法度精神。篆,本作“璆”,义为在器物上雕刻图案纹样;大篆字形亦如图案纹样,因名之曰篆,从竹乃著于竹帛的专用字。王国维《史籀篇疏证序》评大篆书体云:然其作法,大抵左右均一,稍涉繁复,象形象事之意少,而规旋矩折之意多。此乃就传世《史籀篇》大篆而言,大体可以方之春秋秦金文和刻石文字,上溯则与虢季子白盘颇有渊源。相形之下,西周金文大篆的大多数还是要古朴一些。这种近于图案纹样的大篆基本特点是:字形小大整饬匀美,短者拉伸线条,加大摆曲;结体讲求对称、均衡,笔画线条的组合等距、等曲、等长、等粗细,富于规律性。其结果,文字符号体系由“画成其物,随体诘屈”的象形,转化为图案化仿形,在追求唯美视觉效果的同时,保留了可供识读、明确字原的痕迹,十分高明。西周金文大篆是历史上第一种规范的正体,其秩序、法度精神,即礼乐文化的符号象征,作为“治具”,它必须承载人们赋予它的一切功能。要实现这一目标,首要有强大的统一意志,再逐步地付诸实践。其一,王室作器题铭为各诸侯国确立楷式,此即“王者之风,化及天下”之意。其二,以礼乐文化的秩序感,渗透到青铜器题铭书制工艺当中,从修饰工艺到装饰美的认知和运用,再到书写接纳装饰性因素,以界格助力字形的整饬规范,以新的美感和法度系统地改造旧形而建立起新的秩序,一切都在潜移默化中进行。其三,《周礼·外史》职“掌达书名于四方”郑注:“古曰名,今曰字”,亦即由周天子设置专业化的职能部门掌管厘正天下文字,其标准只能是来自王室作器题铭所用。其四,宣王中兴,作《史籀篇》字书颁行天下,以标准字样实现书同文字。举凡字书传习,必基于摹仿,自摹仿而至于法度观念、技法总结和运用亦随之生出,正是宋人所谓“一道德,谨家法,以同天下之习”的理想状态。

西周王室作器,代表了“王者之风”和足以化被天下的典范楷式,然其所作不限于天子,还有贵族和直属的公卿大夫等。天子拥有从事各类职业的能工巧匠,他们都是不能改行迁业、世代传承的职业家族,其技艺精湛、传承稳定,金文作品也表现出良好的连续性发展线索,不会因王世的更替而改变。工匠技术水平和金文字范的修饰工艺对任何一件作品而言,都有着重要的意义。作为题铭的书写者,应该是铭文中常见的“史某受王命书”“王命史某书”的史官,工匠则是字范的加工者,也是从初始状态的书、制明显有别,到后来书制互相影响而渐趋合一的两个不同文化群体,此宜为鉴赏与研习金文所不可偏废之点。就总体趋势而言,王室作器具有楷式天下的示范作用,张怀瓘《评书药石论》建议皇帝对当世不良书风能够发挥以“一人之风”而成“天下之化”的引导作用,并称



无彘簋器铭拓片 中国国家博物馆藏

“京师翼翼,四方取则”,希冀以首都的尊崇威严与人才荟萃来从正面应对四方的效法,与西周金文书法主流风气完全一致。但是,任何事情总会有例外。散盘,又名矢人盘,是西周天子王畿之内散、矢两个小封国划分土地疆域的记录,其书拗折倔强,大异于王室作器的雍容雅正之意。这表明,散、矢二国作器记事的书、制者受王室风气影响甚微,是以本色面世,在其时属于非主流、非雅正的作品,却赢得两千多年后的美名。与此相反,多友鼎记叙某年猃狁入侵,周天子命武公率部拒敌,因遣家臣多友为前驱,多友屡战皆胜,斩获良多。武公向天子报捷,得土田之赐,随后武公在献公宗庙嘉奖多友,遂作器铭功。按,猃狁进犯,《诗经·六月》载述其事在宣王某年之六月,由尹吉甫奉命出征,鼎铭作“十月”,人物与时间皆不合;或谓事在宣王即位之初,然无确证,此姑存疑。依多友家臣身份,本无条件作此重器,然以军功见赏,即不能循常例视之,而题铭与王室作器风格极近,亦极精美,抑其由王室青铜器作坊制作,亦未可知。还有一种现象值得注意。传世金文作品均为拓本拍照后的印本,如果字数略

多,题铭位置在鼎腹、乃至于抵达底部,或在壶、盃等器盖内弧曲较大处,拓本即成穹隆状,强行压平裱褙拍照则会使一部分字形缺损及变形,通常做法是逐行剪开裱成一半作扇形,或上下均剪开裱作扇形,而中段有如腰鼓。凡这类剪开裱褙拍照的作品,字皆随其左右外翻的弧曲而变形,严重时几乎与完好者如出二人之手,工拙优劣差异极大。比较典型的是裘卫盃盖铭,拓本整体成穹隆状,压平或四面剪开均不免铭文损坏和变形,今日坊间所见印本亦均有缺陷,字形和章法都不是原貌了。真实的状态是,盃盖内凹曲颇著,传拓只能以纸附器,既成则为穹隆状,而穹隆状态中的铭文观之虽佳,却无法广其传。再如毛公鼎,铭文多达四百九十余,密布于鼎壁至底,其排布井然有序,若完整拓出,根本无法展平。清人陈介祺乃逐行剪开,或整行展开,或分段接续成行,积聚而成左右向外分张的两大曲面章法,虽非原貌,却是传世最好的拓本,至今印行不衰。由此可见,鉴赏、研习金文书法,能看到实物最佳,观摩拓本次之,如果只有印本,则终不免要有遗憾了。