

論《集篆古文韻海》所錄特殊美術字體*

林聖峯**

摘 要

本文以《集篆古文韻海》所錄美術字體為主要研究對象，包含鳥蟲書與後人刻意仿古變造的書體。《集篆古文韻海》中所見此類形體來源多數可考，然囿於當時對於材料甄別辨偽之條件，故其所錄未免駁雜。透過形體之考釋分析與各版本轉寫摹錄情況之觀察，亦可見此類美術字體由於更難掌握確切的形體結構與書寫筆順，故其轉寫訛誤之情況甚為顯著。《集篆古文韻海》一書為提供時人於特殊場合書寫古文書法時的參考工具書，其對古文的界定標準較為寬泛，編中所錄「古文」也不全然都是「真古文」。宋人對這種「古文」之態度，於嚴肅的治學精神外，兼具審美氣息，基於賞玩心態蒐納形體殊異的文字，甚至作意好奇、變造影附，皆顯見有宋一代古器物、金石之學風行的時代表徵。

關鍵詞：集篆古文韻海、汗簡、古文四聲韻、鳥蟲書、傳抄古文

* 本文為 103 年度科技部研究計畫局部研究成果，計畫編號(MOST103-2410-H-029-031)，感謝科技部經費補助本計畫。

** 中興大學中國文學系兼任講師。

The study of Special art fonts in *Ji Zhuan Gu Wen Yun Hai*

Lin Sheng-Feng*

Abstract

The art font style collected in *Ji Zhuan Gu Wen Yun Hai* is the main subject of the study, which includes Bird-Insect Script and the font style that were imitated from ancient scripts. Most of the font style in *Ji Zhuan Gu Wen Yun Hai* have definite origins, however, the collections in *Ji Zhuan Gu Wen Yun Hai* are various as it was difficult to verify. By analyzing the characters and observing different versions of transcriptions, it is obvious that most of the transcriptions are not the original font style as it is difficult to tell how the characters are composed. *Ji Zhuan Gu Wen Yun Hai* was utilized as a reference book when composing calligraphy in special occasions. The book gave a broad standard to Paleography. The so-called “Paleography” collected in *Ji Zhuan Gu Wen Yun Hai* is not the real Paleography. In Sung Dynasty, Paleography as well as ancient artifacts was very popular. People not only studied Paleography seriously but also regard it as an art. At that time, it became a fashion to collect characters with special font style; some like to alter the composition of the characters.

Keywords: *Ji Zhuan Gu Wen Yun Hai*, Han Jian, Gu Wen Si Sheng Yun, Bird-Insect Script, Manual Copied Paleography

* Adjunct Lecturer in the Department of Chinese Literature at National Chung Hsing University.

論《集篆古文韻海》所錄特殊美術字體

林聖峯

一、前言

傳抄古文是指自《說文》古文以後歷代輾轉抄寫的古文字，是一種複雜而特殊的文字資料，這些材料源自於傳世的各種古文經書、古佚書、碑刻、字書、韻書等各種書寫載體，屬於古文字的轉抄材料。宋代對於傳抄古文的保存具有指標性的意義，重要的傳抄古文字書如《汗簡》、《古文四聲韻》(以下簡稱《四聲韻》)、《集篆古文韻海》(以下簡稱《韻海》)皆為此時期的產物。李零指出漢以來傳寫古文字體有兩種主要形式，一種是字書，以《說文》為代表；一種是古體寫本，以魏正始石經為代表。《汗簡》、《四聲韻》就是以《說文》、魏正始石經為基礎，進一步擴大蒐集當時存世的字書、寫本與石刻，匯集其中的古文字體編纂而成。¹

杜從古所撰《韻海》，依韻書體例編次，凡分五卷，為有宋一代繼《汗簡》、《四聲韻》之後的重要傳抄古文字書，綴集當時所見的傳抄古文與青銅器銘、周秦碑刻等文字材料，其援據博洽，較前此字書有倍數的增廣，堪稱傳抄古文字書的集大成者。此編的問世，象徵著宋人對於所謂「古文」概念的轉變，除了寫本與石刻外，更涵蓋青銅器銘文，這自然是呼應宋代新興的金石學，是當時學術氛圍與時代風尚的顯著表徵。《漢語文字學史》指出《韻海》對古文字書的編纂有所發展，隨著金石學的興起，傳世文獻和鐘鼎文字兼收並蓄，成為古文字書編纂的趨勢。²清人陳介祺、吳大澂均已提出《說文》中所謂孔壁古文疑為「周末」之人傳寫的觀念。³王國維〈戰國時秦用籀文六國用古文說〉一文將《說文》古文明確界定為

¹ 宋·郭忠恕、夏竦輯，李零、劉新光整理：《汗簡古文四聲韻》(北京：中華書局，1983年)，出版後記。

² 黃德寬、陳秉新：《漢語文字學史(增訂本)》(合肥：安徽教育出版社，2006年)，頁78。

³ 陳介祺〈說文古籀補敘〉：「疑孔壁古經亦周末人傳寫」；吳大澂〈說文古籀補敘〉：「竊

戰國文字。⁴近年由於出土戰國文字材料日益豐富，有愈來愈多的新材料足以佐證戰國文字與傳抄古文具有深切淵源。⁵由此可知，所謂「古文」應以戰國文字為主體，然傳抄古文之編纂者皆為漢代或漢代以後之人，其於字形的整理、辨識、摹錄、釋文過程中，往往將一些非「戰國」的文字納入傳抄古文的系統，如《說文》篆文、籀文亦大量出現在相關字書中，這可能是當時人對這些文字尚無清楚的斷代、分域概念，只要形體奇古便以之為「古文」。杜從古在《韻海》自序中謂：

今輒以所集鐘鼎之文、周秦之刻，下及崔瑗、李陽冰筆意近古之字，句中
正、郭忠恕碑記集古之文……又爬羅《篇》、《韻》所載古文，詳考其當，
收之略盡。⁶

可見其除採錄青銅器銘文與唐宋人書體外，並據後世字書《集韻》、《類篇》中之字形改作古文，致使部分殷周文字、秦漢文字、後世俗體亦雜入其中。

在《韻海》龐雜的體系中，包含如鳥蟲書這種形體經刻意裝飾的特殊字體，亦有形體不合一般古文字常行寫法，屬後人杜撰、變造的奇特書體。由於此類書體具有明顯的裝飾、美化傾向，兼且結體奇殊，故筆者於本文中以「特殊美術字體」稱之。這類字體悖離正統文字的書寫方式，對文字形體結構的正確性必然產生影響，因而造成形體詭譎難辨，復經輾轉摹錄，愈訛愈甚、愈訛愈奇。本文以《韻海》所錄特殊美術字體為主要研究對象，因《韻海》錄字皆不註明出處，故首先經由各類著錄與相關材料比對，為其形體進行探源工作，其次考釋文字形體，分析其構形，爬梳其在轉寫摹錄過程中的種種演變軌跡，再進一步探討這些文字背後所蘊含的文化意義。

謂許氏以壁中書為古文，疑皆周末七國時所作」。清·吳大澂、丁佛言、強運開輯：《說文古籀補三種（附索引）》（北京：中華書局，2011年），頁4、5。

⁴ 王國維：〈戰國時秦用籀文六國用古文說〉，《觀堂集林》（石家莊：河北教育出版社，2001年），頁186、187。

⁵ 如何琳儀《戰國文字通論·第二章戰國文字與傳抄古文》、馮勝君：《郭店簡與上博簡對比研究·附錄·表二《說文》古文、三體石經古文與戰國文字對照表》均將傳抄古文與出土戰國文字進行廣泛的比對研究。見何琳儀：《戰國文字通論（訂補）》（南京：江蘇教育出版社，2003年），頁43-55；馮勝君：《郭店簡與上博簡對比研究》（北京：線裝書局，2007年），頁332-448。

⁶ 宋·杜從古撰，清·阮元輯：《宛委別藏·集篆古文韻海》（揚州：江蘇古籍出版社，1988年），序文。

二、《韻海》所錄鳥蟲書探析

鳥蟲書是指在文字構形中改造原有的筆畫使之盤旋彎曲如鳥蟲形，或者加以鳥形、蟲形等紋飾的美術字體。⁷這種書體已脫離常行書寫，是一種高度美術化、裝飾化的書體藝術，融書法與繪畫為一爐，兼具象與抽象而有之，在漢字書體中獨樹一幟。其形體的蜿蜒盤旋，加之與鳥形、蟲形的圖文結合掩映，往往帶給人瑰麗而神祕的感受。而前人對其由來之敘述，更是充滿傳奇色彩。如唐玄度《論十體書》：

鳥書，周史官史佚所撰。粵在文代，赤雀集戶，降及武朝，丹鳥入室。鳥書之法，是寫二祥者也。用此以書題幡者，取其飛騰輕疾耳。一說鴻燕有去來之信，故象之也。⁸

韋續《五十六種書》亦載：「周文王時赤雀銜書集戶，武王時丹鳥入室，以二祥瑞，故作鳥書」。⁹上述史料對於鳥蟲書起源的傳說或許是無稽之談，然卻可清楚地感受到古人對於這種書體其實是富於浪漫幻想的。而飛騰流動的鳥形更容易使人聯想起傳說中的朱雀、鳳凰，前人亦注意到鳥蟲書與鳥圖騰崇拜之關聯性。如曹錦炎指出鳥蟲書盛行於中國南方的江、淮地區，此地曾是以鳥為圖騰的東夷、淮夷的活動區域，此地盛行鳥蟲書，可能是鳥圖騰崇拜之烙印。丁秀菊則舉出楚國的青銅器、絲綢、刺繡、漆器、帛畫、木雕製品皆可看到與鳳鳥有關的裝飾，顯見楚人對鳳鳥的崇拜。¹⁰

鳥蟲書特殊的性質讓它們除了文字學上的價值外，更具有藝術與文化的意義，值得深切探究。《韻海》所錄鳥蟲書為數有限，茲依其形體來源，分別論列於後：


⁷ 曹錦炎：《鳥蟲書通考》（上海：上海書畫出版社，1996年），頁1。



⁸ 清·孫越頌等撰：《佩文齋書畫譜》（上海：上海古籍出版社，1991年），卷1，頁30。

⁹ 清·孫越頌等撰：《佩文齋書畫譜》，卷1，頁41。

¹⁰ 曹錦炎：《鳥蟲書通考》，頁4；丁秀菊：〈戰國鳥蟲書論述〉，《山東大學學報》（哲學社會科學版）第2期（2006年3月），頁148、149。


一、蔡侯產戈：



《韻海》錄「主」字古文作  (三.10)。¹¹ 透過形體比對，此字應與見於呂大臨《考古圖》與薛尚功《歷代鐘鼎彝器款識法帖》(以下簡稱《法帖》)的戈銘關係最為密切。

呂大臨《考古圖》中與《韻海》此形相應之字作 ，其下說明詳載其出土地與形制，並謂「胡有銘六字，蟲鳥書，黃金文」，然並無釋文。¹² 《法帖》作 ，薛氏誤判其為夏器，故稱之為夏瑯戈，跋云：

夏禹以九牧之金鑄鼎，垂運巧思以鐫鏤之，書以象形。庾肩吾書品論曰蚊脚旁舒，鵠首仰立，正此書也。¹³

薛氏將此字釋為「主」，《韻海》所錄當本於此。

所論字若排除鳥蟲書體刻意盤屈裝飾的部分，確實與「主」字篆文「𠄎」頗為類似，無怪乎薛氏誤釋。後經陳夢家、容庚依新出土蔡侯產劍銘文，才將之正確釋為「蔡」字。¹⁴ 陳、容之說的主要證據為蔡侯產劍之「蔡」字作  (《殷周

¹¹ 本文所論《韻海》字形以 1935 年故宮博物院委託商務印書館影印之宛委別藏影摹舊鈔本為主。字形之後標注篇卷與頁碼，如  (三.10)，即表示此字形見《韻海》卷三，第 10 頁。參宋·杜從古撰，清·阮元輯：《宛委別藏·集篆古文韻海》；而為行文便利，本文考釋文字構形所引其他傳抄古文字形出自徐在國《傳抄古文字編》者，不另出注，以(頁碼·行數·字序)表示。如「左」字  (466.1.2)，即表示此字形見《傳抄古文字編》第 466 頁，第 1 行，第 2 字。參徐在國：《傳抄古文字編》(北京：線裝書局，2006 年)。

¹² 宋·呂大臨：《考古圖》(據清乾隆四十六年四庫全書文淵閣書錄錢曾影鈔宋刻本影印)，劉慶柱、段志洪、馮時主編：《金文文獻集成》第一冊(北京：線裝書局，2005 年)，頁 122。

¹³ 宋·薛尚功：《歷代鐘鼎彝器款識法帖》(據 1935 年海城于省吾影印明崇禎六年朱謀聖刻本影印)，劉慶柱、段志洪、馮時主編：《金文文獻集成》第九冊，頁 12。

¹⁴ 陳夢家：〈蔡器三記〉，《考古》第 7 期(1963 年 7 月)，頁 382、383；容庚：〈鳥書考〉，

金文集成》11602)，其形體與所論字正同。¹⁵《集成》11144 錄《法帖》摹本，更名為蔡侯產戈。

二、越王者旨於賜鐘：¹⁶

越王者旨於賜鐘是戰國早期越國器物，器主為越王者旨於賜，即越王勾踐之子鼫與。該器物出土時間不詳，一般認為是宋代出土，初藏於宋宗室趙仲爰家，後歸宋內府。¹⁷此鐘原器已佚，唯有銘文摹本為多種古籍著錄，王寧〈越王者旨於賜鐘銘文補釋〉曾載錄古籍所見各本鐘銘摹文，共計六種（詳下表）。¹⁸《集成》144 採王侁《嘯堂集古錄》（以下簡稱《嘯堂》）所錄周蛟篆鐘摹本，更名為越王者旨於賜鐘。由前人著錄情況可見此器之著錄情形頗為淆亂，器名或稱「古鐘」、「商鐘」、「周蛟篆鐘」，稱謂與斷代均存在歧異。其釋文問題亦多，曹錦炎云：

越王者旨于賜鐘的銘文，宋人著作中已有釋文，但錯訛甚夥。容庚先生在《鳥書考》中對宋人釋誤已有所訂正，并識出大部分字，銘文基本上可以通讀。但是，尚有少數字前人沒有識出或誤釋，影響了釋文的完整性和正確性。¹⁹

近代學者郭沫若、容庚、曹錦炎等均對鐘銘釋文有深入之考訂，然諸家說法仍互有出入。²⁰

《中山大學學報》（哲學社會科學版）第 1 期（1964 年 3 月），頁 84。

¹⁵ 中國社會科學院考古研究所編：《殷周金文集成釋文》第六卷，（香港：香港中文大學出版社，2001 年），頁 617。為行文便利，下文皆簡稱《集成》並注明銘文編號，不另出注，特此說明。

¹⁶ 此器或稱越王者旨於賜鐘或稱越王者旨於賜鐘，筆者依曹錦炎《鳥蟲書通考》稱越王者旨於賜鐘，於徵引它書時則依其原文，故文中可見兩稱並陳者，特此說明。

¹⁷ 王寧：〈越王者旨於賜鐘銘文補釋〉，武漢大學「簡帛研究中心網站」，2012 年 9 月 23 日首發。http://www.bsm.org.cn/show_article.php?id=1738。

¹⁸ 王寧：〈越王者旨於賜鐘銘文補釋〉，武漢大學「簡帛研究中心網站」，2012 年 9 月 23 日首發。http://www.bsm.org.cn/show_article.php?id=1738。

¹⁹ 曹錦炎：《鳥蟲書通考》，頁 115。

²⁰ 郭沫若：《兩周金文辭大系圖錄考釋》，劉慶柱、段志洪、馮時主編：《金文文獻集成》第二十一冊，頁 526；容庚：《鳥書考》，《中山大學學報》（哲學社會科學版）第 1 期（1964 年 3 月），頁 76-78；曹錦炎：《鳥蟲書通考》，頁 112-117。





此鐘銘於宋代已多見著錄，顯見其在當時流傳甚廣，《韻海》轉錄鐘銘字形亦屬自然。鐘銘全文共五十二字，其字形並未全見於《韻海》，顯見屬字書性質的《韻海》對鐘銘字形係選擇性的採錄，與《法帖》、《嘯堂》等著錄完整圖銘的文獻不同。《韻海》所錄形體明顯添加鳥形為飾者，有「日」、「暮」、「用」、「丁」等四字。茲依各摹本與《韻海》字形表列於後，俾便參照比對：²¹








| | 一 | 二 | 三 | 四 | 五 | 六 | |
|------------------|------------|-------------|-------------|-------------|-------------|---------|------------|
| 日 | | | | | | | (五.9) |
| 暮 | | | | | | | (四.13) |
| 用 | | | | | | | (四.2) |
| 丁 | | | | | | | (二.19) |
| 出處 ²² | 《博古圖》卷二十二著 | 《嘯堂》卷下之下錄「周 | 《法帖》卷一著錄「商鐘 | 《法帖》卷一著錄「商鐘 | 《法帖》卷一著錄「商鐘 | 《嘯堂》卷下之 | 《韻海》 |

²¹ 王寧：〈越王者旨於賜鐘銘文補釋〉，武漢大學「簡帛研究中心網站」，2012年9月23日首發。http://www.bsm.org.cn/show_article.php?id=1738。

²² 宋·王黼：《博古圖》（據清乾隆十八年天都黃晟亦政堂修補明萬曆二十八年吳萬化寶古堂刻本影印），劉慶柱、段志洪、馮時主編：《金文文獻集成》第二冊，頁175；宋·薛尚功：《歷代鐘鼎彝器款識法帖》，劉慶柱、段志洪、馮時主編：《金文文獻集成》第九冊，頁12、13、14；宋·王俅：《嘯堂集古錄》（據1922年涵芬樓本影印），劉慶柱、段志洪、馮時主編：《金文文獻集成》第九冊，頁163、170。

| | | | | | |
|---------------------------|------|------------------|---------------------|--------------------|----------------|
| 錄「周蛟 篆鐘」 ²³ | 蛟篆鐘」 | 一」注出 維揚石 本 | 二」，注 出《古器 物銘》 | 三」，注 出《博古 錄》 | 下錄 「商 鐘」 |
|---------------------------|------|------------------|---------------------|--------------------|----------------|



《韻海》錄「日」字作  (五.9)，以其形體與各摹本對勘，可見其與上表第六形  最為近似，然亦有所落差。第二形作 、第五形作 ，左下均作「日」形，《韻海》所錄應與以上三形較有關係。此字《嘯堂》均闕釋，《法帖》釋為「其」，容庚、曹錦炎釋為「日」。²⁴






王寧指出釋「日」者當據以上二、五、六諸形，其他諸本形體 、、 左下皆不作「日」形。王寧雖認同銘文釋作「日以鼓之」或「其以鼓之」皆可順讀，然《法帖》採錄三種版本中，左下不作「日」形者有二，依此比例原則，認為應以釋「其」為佳，並進一步指出金文中的  字（刺鼎），即「其」字的繁構，該字鳥形部份當是「𠂔」旁的變形。²⁵ 以上揭各本形體摹錄情況而言，王說確實頗有道理，然《法帖》所採三種版本， 左下作如「其」形， 所从似「田」形， 所从似「日」形，其形皆不同，王寧依比例原則否定釋「日」之說，此原則亦應同樣適用於檢驗其釋「其」之說。況且，此鐘銘轉錄錯謬之情況相當嚴重，難以斷定孰是孰非，此字偏旁或作如「田」、或作如「日」，而古文字中「田」、












²³ 此版本因形體不清，附採王寧經反白處理之形體以相互參酌，王寧：〈越王者旨於賜鐘銘文補釋〉，武漢大學「簡帛研究中心網站」，2012年9月23日首發。http://www.bsm.org.cn/show_article.php?id=1738。


²⁴ 宋·王俅：《嘯堂集古錄》，劉慶柱、段志洪、馮時主編：《金文文獻集成》第九冊，頁163、170；宋·薛尚功：《歷代鐘鼎彝器款識法帖》，劉慶柱、段志洪、馮時主編：《金文文獻集成》第九冊，頁12、13、14；容庚：〈鳥書考〉，《中山大學學報》（哲學社會科學版）第1期（1964年3月），頁77；曹錦炎：《鳥蟲書通考》，頁122。

²⁵ 王寧：〈越王者旨於賜鐘銘文補釋〉，武漢大學「簡帛研究中心網站」，2012年9月23日首發。http://www.bsm.org.cn/show_article.php?id=1738。

「日」訛混之例頗多，如晉系「昔」字或作  (中山王鼎)，或作  (中山圓壺)²⁶。各本摹文是否由「日」誤為「田」、再誤為「其」亦未可知。傳抄古文材料的形體變化有較多難以掌握的不確定性，既然無法透過銘文詞例之推勘確定此字釋讀，則或許以暫並存之為宜。

《韻海》錄「暮」字作  (四.3)，各摹本形體除第六形鳥形裝飾部件與「莫」字本體分離外，其餘諸本形體大抵近似。《嘯堂》所錄第六形將此字誤分為二，並非別釋為「日」與「莫」，當據其餘諸本正之。《韻海》 形「莫」左上之「中」旁可能受上方鳥形裝飾部件影響而寫誤，各摹本「莫」所从之「𠂔」旁並無寫誤情形。《增廣鐘鼎篆韻》去聲暮韻下所錄 、 (商鐘)、 (蛟篆鐘) 各形，亦是同類字體的轉錄。²⁷




《韻海》錄「用」字作  (四.2)，由上表第二形 、第五形  對比之， 左上近似「幺」形之部件，應是鳥形裝飾的訛形。由各版本摹文或可觀察出其形體演進序列， (五)、 (二) —  (一) —  (三) —  (四)，原先如(五)、(二)所見完整的鳥形裝飾部件在轉寫過程中發生扭曲、裂解，再加以筆道的曲直、黏合、伸縮等變化，產生各種不同的構形。 (六) 鳥形部件訛省作如「人」形，可能即是  (二) 之省變。


《韻海》錄「丁」字作  (二.19)，由上表各摹本之形可見，「丁」字形體應位於字體上部近似「丁」形之筆畫，其下則為附加的鳥形裝飾部件，各版本所

²⁶ 字形取自湯餘惠：《戰國文字編》(福州：福建人民出版社，2001年)，頁459、460。

²⁷ 元·楊鉤撰，清·阮元輯：《增廣鐘鼎篆韻》(揚州：江蘇古籍出版社，1988年，宛委別藏本)，頁331。

錄筆畫各有不同，第一形 、第五形  筆畫較為簡省，第六形則產生筆畫的裂



解 。《韻海》  與第一形  最為接近，然其筆畫又更進一步分離，看似形成兩個左右獨立的部件，若非透過各版本的對勘，已難看出其原本的構形。

鳥蟲書之構形本即千姿百態，同篇銘文中裝飾方式便不一而足，鐘銘除上揭諸字飾以較寫實之鳥形外，亦有構形相對簡單的。如「自」字作  (四.5) 即

以幾何線條的飾筆取代寫實的鳥飾，曹錦炎認為這些簡單的飾筆可能是簡化的鳥蟲形，是越國鳥蟲書構形的重要特色。²⁸這些字形相較於以寫實鳥飾構成的文字筆畫顯得單純清晰，且易於辨識，故於所見著錄之釋文均較無疑義，各摹本形體差距亦較小，此類字例裝飾變造之程度較低，茲不贅論。

三、秦璽：

《法帖》卷十六錄有兩種秦璽摹本，其一為向巨源傳本，其一為蔡仲平傳本。薛尚功謂「二璽本只一器，原傳模字畫不同，形制大小有異，因并刻之」。²⁹透過兩本之比較可見其形體差異不大。璽文共八字，曰「受命于天，既壽永昌」，前人已指出此璽可能出於後人偽作，仿照古代鳥蟲書形體變造而成。³⁰

| 釋文 | 向巨源傳本 | 蔡仲平傳本 | 韻海 |
|----|---|---|----|
| 受 |  |  | |




²⁸ 曹錦炎：《鳥蟲書通考》，頁 18。



²⁹ 宋·薛尚功：《歷代鐘鼎彝器款識法帖》，劉慶柱、段志洪、馮時主編：《金文文獻集成》第九冊，頁 109。


³⁰ 宋人趙彥衛《雲麓漫鈔》已判其為偽作，容庚〈鳥書考〉即將之題為「偽秦璽」，參容庚：〈鳥書考〉，《中山大學學報》（哲學社會科學版）第 1 期（1964 年 3 月），頁 90、91。




| | | | |
|---|---|---|---|
| 命 |  |  |  (四.42) |
| 于 |  |  | |
| 天 |  |  |  (二.1) |
| 既 |  |  |  (四.10) |
| 壽 |  |  |  (四.46) |
| 永 |  |  |  (三.31) |
| 昌 |  |  |  (二.13) |




由上表可見《韻海》著錄六字，「受」字與「于」字未見，各本摹錄諸形大抵相似，筆勢點畫之差異乃傳抄轉寫不得不然的現象，個別差異較大者為「天」字、「昌」字。《法帖》所見「天」字較《韻海》瘦長，筆勢不同，「昌」字則構形筆畫均互有出入。

戰國秦系「昌」字作  (十鐘)、 (陶彙 5.185)，晉系作  (璽彙 1214)，

燕系作  (陶彙 4.79)、 (燕下都 218.6)，秦璽字形應本於此類形體再變造

為鳥蟲書。³¹參照《法帖》形體，《韻海》下部筆畫當有脫誤裂解，上部「日」旁中的鳥形部件作如「易」形，可能是形體的摹寫訛誤，然「易」、「昌」聲近，此形亦不排除是刻意聲化所致。

《韻海》另錄一「昌」字作（二.13），形體左右兩端亦可見鳥首之飾，然此形無法找到確切來源，可能是據戰國齊陶文（陶彙 3.27）或楚簡（郭店·成之 9）等調動偏旁位置的「昌」字變造為鳥蟲書。³²

《韻海》另錄「用」字（四.2）、（四.2）兩形，亦為鳥蟲書，二形寫法近似，其與蔡侯產戈「用」字作（《集成》11144）輪廓略近，然形體尚有一定程度的差異，不可驟定為一字，此二形之來源暫存疑之。

由前文對《韻海》中所錄鳥蟲書形體的相關考述，可歸結出兩點現象：
 (1)鳥蟲書由於形體難以辨識，傳抄者對其文字構形的掌握程度相較於其他傳抄古文更低，所以在轉寫過程中，形體的誤差十分明顯。同時，由各著錄資料所呈現之情況看來，宋代當時對於這些金石器銘之研究，尚有許多侷限之處，如著錄混亂，對器物年代的誤判，摹寫錯亂，釋文謬誤，甚至於在時代風尚的影響下，不免有心人士之偽託等問題。如前文所論越王者旨於賜鐘，南宋趙明誠於《金石錄》卷十一《古器物銘第一·古鐘銘》云：

右古鐘銘五十二字，藏宗室仲爰家。象形書，不可盡識。以其書奇古，故列于諸器銘之首。後又得一鐘銘，文正同；一鐸銘，字畫亦相類，皆錄于後。³³

郭沫若認為趙明誠後得之鐘「實仿作之贗品也」。³⁴王寧亦指出這個後出的

³¹ 字形取自湯餘惠：《戰國文字編》，頁 458、459。

³² 字形取自湯餘惠：《戰國文字編》，頁 458。

³³ 宋·趙明誠：《金石錄》（據清乾隆四十六年四庫全書文淵閣本影印），劉慶柱、段志洪、馮時主編：《金文文獻集成》第十六冊，頁 162。

³⁴ 郭沫若：《兩周金文辭大系圖錄考釋》，劉慶柱、段志洪、馮時主編：《金文文獻集成》

鐘銘文可能本身就與真品銘文有差異，所以諸家所據不同，再加上各人在摹錄時根據己意增刪或改變字形，因而形成了諸多不同的版本。³⁵當然，很多的問題都是因其時代環境的客觀條件所限，當時出土器銘之質與量與今日不可同日而語，加以成書條件與書本流傳方式亦不若後世發達，各材料屢經長期轉寫而產生的種種人為變數，都是造成上述諸多問題的成因。

(2) 透過形體的來源追索，《韻海》中的鳥蟲書包括來源相對可信的青銅器，如蔡侯產戈、越王者旨於賜鐘，此類器物多見於春秋戰國時的南方地域，見證了鳥蟲書曾經於春秋中期至戰國時代盛行於中國南方的事實。但其中亦包含後人依例偽造的「假古文」，如所謂的秦傳國玉璽。這些資料同時在宋人金石注錄圖籍中均可得見，《韻海》蒐錄這些資料是有其根據的，並非以己意杜撰，只是當時對古器物辨偽的條件尚未成熟，故其所錄材料不可盡信；另有些鳥蟲書的來源不明，或是因材料散佚所致，如《汗簡》、《四聲韻》所徵引之各類字書、碑刻，如今亦已多數不可得見。

《韻海》中的鳥蟲書為數有限，然由形體來源考索所得，其主要見於銅器銘文與璽印文字，此種現象殆非偶然。在具特定意義的場合或器物上，採取殊於一般日用的文字來書寫，以示風雅，是淵源已久的審美傳統。徐鉉《上新校定說文解字表》中所謂的：「若乃高文大冊則宜以篆籀著之金石，至於常行簡牘則草隸足矣」正可體現這種觀念。³⁶從這些美術字體所適用的場合，無疑透露出一種關於審美的特殊文化意義。金石銘文之作用經常具有特定的紀念或表彰的用意，藉金石堅固而歷久不壞的物質特性，讓其上所書之事得以傳示後人，永為銘記。基於這樣的理由，金石銘文的文字自然務以精雕細琢為能事，不可能率爾為之。且典重的銅器經常作為一種權力之象徵物，為求體現統治者的威權氣度，其銘文字形要求精工富麗自是不難想見的；至於璽印文字，有別於金石銘刻的大器雍雅，展現一種精工纖巧的美感趣味，於方寸之間追求印面的藝術之美，常見許多為營造美感而對文字形體結構做出變化之舉，如「屈滿」、「簡省」、「挪讓」、「穿插」等。

第二十一冊，頁 527。

³⁵ 王寧：〈越王者旨於賜鐘銘文補釋〉，武漢大學「簡帛研究中心網站」，2012年9月23日首發。http://www.bsm.org.cn/show_article.php?id=1738。

³⁶ 漢·許慎撰，宋·徐鉉等校定：《說文解字》（臺北：臺灣商務印書館，1965年，上海商務印書館四部叢刊影印日本岩崎氏藏宋刻本），第15篇下，頁4。

³⁷以鳥蟲書刻印，當亦出自這種對書體藝術的美感追求。金石器銘與璽印因為特殊的文化意涵讓這些文字除了原有的紀錄功能外，更多了藝術審美的要求，而美術字體多出現在這類的器物之上，也正彰顯了這層文化意義。

其次，由前人對鳥蟲書傳奇的來源稱述，或是對其文字風格的形容如「飛騰輕疾」，「蚊腳旁舒，鵠首仰立」，「奇古」、「簡古」，或是將之稱為「蛟篆」，都不難看出古人對鳥蟲書是充滿玄秘的想像的。前文論及若干學者認為鳥蟲書與中國南方地域之鳥圖騰崇拜有關，此論自有其理據，然作為神聖崇拜物的鳥圖騰與作為裝飾性美術字體的鳥蟲書，卻不可率然畫上等號。神話、宗教無疑是滋養文學與藝術的沃土，但任何一種藝術表現形式的創造，往往是多重因素的積累，並非由單一原因即能促成。中國南方瑰麗、浪漫的文化風格，世所共睹，文學如《楚辭》、哲思如老、莊，或是「信巫鬼、好淫祀」的風俗，無一不是奔放無拘、神彩燦然。丁秀菊亦論及楚人審美以纖細婀娜為尚，故於楚畫多見束腰女子；《九歌》中對祭儀樂舞「偃蹇」、「連蜷」等描述，亦可見楚舞講究曲線與律動。這些審美意趣皆與鳥蟲書形體纖細修長、挺拔清秀之風格相映成趣。³⁸從種種文化層面皆可見南方獨樹一幟的文化色彩，這種審美精神是多方涵融交攝，難以分判的，神話、風土、文藝、思想等因素，都可能或多或少與「鳥蟲書」的產生有某種程度的聯結，可以說「鳥蟲書」是根植於南方文明土壤所開出的一朵奇葩。

三、刻意變造的美術字體—以比干墓銅盤銘為中心

除前節所論鳥蟲書外，《韻海》所錄之美術字體，當以比干墓銅盤銘最具特色。比干墓銅盤銘於宋代薛尚功《法帖》卷第十六、王俅《嘯堂》卷下已見著錄，銘文共十六字，構形奇特，與古文字慣見寫法迥異，具有明顯的美術化、裝飾化傾向。徐剛指出此銘具古代道教符籙的特點，形體難以辨認，應該並非先秦銘刻。³⁹此銘出於後人撰作，其形體既經刻意變造，無法依正常之文字形體結構理解，故前人流傳之釋文即存在不少歧異。茲以《法帖》之釋文為次，臚列《法帖》、《嘯

³⁷ 馬國權：〈繆篆研究〉，中山大學古文字研究室編：《古文字研究》第五輯（北京：中華書局，1981年），頁274、275。






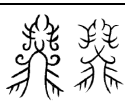





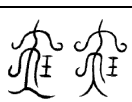

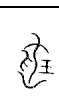
³⁸ 丁秀菊：〈戰國鳥蟲書論述〉，《山東大學學報》（哲學社會科學版）第2期（2006年3月），頁149。

³⁹ 徐剛：《古文源流考》（北京：北京大學出版社，2008年），頁196-198。




堂》與《韻海》所錄形體，探討《韻海》所錄比干墓銅盤銘文字的構形、釋文，及其他相關問題：⁴⁰

| 釋文 | 《法帖》 | 《嘯堂》 | 《韻海》 |
|----|---|---|---|
| 右 |  |  |  (四.45) |
| 林 |  |  |  (二.26) |
| 左 |  |  |  (三.26) |
| 泉 |  |  |  (二.3) |
| 後 |  |  |  (四.47) |
| 岡 |  |  |  (二.15) |
| 前 |  |  |  (二.1) |
| 道 |  |  | |
| 萬 |  |  |  (四.27) |
| 世 |  |  | |

⁴⁰ 本節所採《歷代鐘鼎彝器款識法帖》為繆荃孫藏清代陸友桐抄校汲古閣本《歷代鐘鼎彝器款識》，與前節所採薛書為同一書籍的不同版本，因《歷代鐘鼎彝器款識》採錄兩種篆文，更便於銘文形體之比勘，故筆者採之。為行文一致，仍以《法帖》簡稱之，特此說明。其注文謂：「右槃文同後，本只一器，第傳寫字畫有謬，未知孰是」。參宋·薛尚功：《歷代鐘鼎彝器款識》（瀋陽：遼瀋書社，1985年），頁325-329；宋·王俅：《嘯堂集古錄》，劉慶柱、段志洪、馮時主編：《金文文獻集成》第九冊，頁157。下文釋文出於此二書者，均不另出注。

| | | | |
|---|---|---|---|
| 之 |  |  | |
| 寧 |  |  |  (二.19) |
| 茲 |  |  | |
| 焉 |  |  | |
| 是 |  |  | |
| 寶 |  |  |  (三.25) |

一、右：

《法帖》、《嘯堂》兩種摹本形體差別甚大，二本釋文均作「右」，元人張淑釋作「左」，透過字形對勘，當以釋「右」為是。⁴¹《法帖》作，其形體右部可視為「又」旁變體，左下部件近似「甘」形，或為「口」旁之訛，古文字「口」形習慣在中間空廓處增飾圓點或橫筆，是古文字常見的增繁現象，如金文「魯」字作（井侯簋）、亦作（善夫克鼎）。⁴²此形亦可能是「有」字，其形體與











《四聲韻》引《汗簡》「有」字作（664.7.4），《韻海》「有」字作（三.33）







近似，「有」、「右」二字古音均屬匣紐之部，銘文假「有」為「右」之可能性亦頗高。⁴³

⁴¹ 張淑釋文參清·王昶：《金石萃編》（據清光緒19年上海醉六堂石印本影印），劉慶柱、段志洪、馮時主編：《金文文獻集成》第十六冊，頁275。

⁴² 字形取自容庚編著，張振林、馬國權摹補：《金文編》（北京：中華書局，1985年），頁245。





⁴³ 陳復華、何九盈：《古韻通曉》（北京：中國社會科學出版社，1987年），頁139。




《韻海》所錄形體  (四.45) 與《嘯堂》作  較近似，相較於《嘯堂》，《法帖》之形體更易與釋文「右」對應。筆者認為若將  視為「有」字，則其下部形體當即「肉」旁變體，然其構形演變之環節較難梳理。若將  視為「右」字，依偏旁分析， 形上部當為「又」旁，「厶」形當為「口」旁，則其下部累增一似「人」形部件，此現象導因於形體進一步的轉錄寫訛以致其更加奇詭難辨。傳抄古文中「右」字有一「口」旁與「又」旁共筆之寫法，如《四聲韻》引《古老子》作  (283.2.2)，「口」旁側書並與「又」旁豎筆貫連。類似共筆現象可與戰國齊系文字作  (邾公華鐘《集成》00245) 互證，傳抄古文如陽華岩銘「名」字作  (107.6.1) 亦屬同類變化。 (283.2.2) 一類形體經由抄錄過程中筆畫的黏斷、錯位、詰訛等變化，再進一步訛寫為  (283.2.3《四聲韻》引《古老子》)。

《韻海》所錄作  (三.33)、 (三.33)、 (四.45)，形體又各自有不同程度的錯訛。 可能即取自  (三.33)、 (四.45) 一類的寫法。









二、林：

此銘「林」字形體與出土常見之「林」字迥異，驟視之難以與「林」字齊觀。






《韻海》所錄形體  (二.26) 與《法帖》第一形作  較為接近，然亦已有一定程度的落差。《嘯堂》形體作 ，與《法帖》、《韻海》所見差別甚大，《六書通》錄古文奇字「林」作 ，形體近似《嘯堂》。《六書通》另錄禹陽印志「林」字作

𣎵，應是承襲自銅盤銘之形體。⁴⁴此類「林」字構形甚為特殊，筆者疑其應是由「林」字篆體銳意變造的結果。參以名家篆刻形體，「林」字偶見兩「木」旁筆畫錯位、黏合之變化，構成較為特殊的形體，（趙之琛）上部筆畫黏合，作如五豎、一橫，與上部相似；（丁敬）兩「木」旁高低錯位，並左右黏合，構形特殊。⁴⁵筆者疑此銘之「林」字應是源於此類形體的變化，再刻意將筆道圓轉盤屈以求美，故造成與一般慣見的「林」字完全迥異的形體。

三、左：

「左」字形體較易辨識，元人張淑釋作「右」，誤。⁴⁶《法帖》作、，《嘯堂》作。《四聲韻》錄比干銅盤銘「左」字作（466.1.2）、（466.1.3）兩形，《集古文韻》上聲殘卷亦錄（466.3.3）、（466.3.4）兩形，應即採自此二本。第一形接近《法帖》，形體摹錄之差別較小；第二形近似《嘯堂》，轉寫變異之現象較為顯著。《韻海》所錄（三.26）形較接近於《嘯堂》。



四、泉：




《法帖》作、，《嘯堂》作，下部當可析為「泉」旁變體，上部則為「水」旁橫書。「泉」旁寫法較為特殊，與篆文作「」差距較大，部份漢印篆形外廓筆畫斷裂，如，較易演變為銘文「泉」下部似「川」字三曲筆的寫法；

⁴⁴ 明·閔齊伋輯，清·畢弘述篆訂：《訂正六書通》（上海：上海書店，1981年），頁152。

⁴⁵ 地球出版社編輯部編：《中國篆刻大字典》（臺北：地球出版社，1995年），頁1989。





⁴⁶ 張淑釋文參清·王昶：《金石萃編》（據清光緒19年上海醉六堂石印本影印），劉慶柱、段志洪、馮時主編：《金文文獻集成》第十六冊，頁275。

楚簡「泉」作 (包山 143)、三體石經「泉」字古文作 (1140.7.1)，形體輪廓均與銘文「泉」旁近似，然其上部均無道兩彎鉤的筆畫，與所論字寫法略有差距。⁴⁷依形體輪廓觀之，下部當為「泉」旁無疑，只是形體變化較為劇烈，在出土文字與傳抄古文中均難以找到可與之互證的寫法。

此字可析為从「泉」、从「水」，隸定為「淥」。吳振武認為戰國「泉」字或加水旁作「淥」，如燕璽文字作 (璽彙 363)，泉與水有關，故可增加水旁，且漢代金石文字中「泉」作「淥」者之例頗多，可以為證。⁴⁸漢代碑刻如楊君石門頌作、孫叔敖碑作，亦見此種增繁的「泉」字。銅盤銘文很有可能即據此類形體，採古文偏旁書寫。其偏旁之措置為上下相疊，與出土「淥」字多作左右並列者不同。

《韻海》錄作 (二.3) 形體與各本摹錄者有些許差別，上部「水」旁筆畫明顯誤脫。


五、後：

《法帖》作、，《嘯堂》作，《韻海》所錄形體 (四.47) 與《嘯堂》之形較為近似。此字形體甚為難辨，《法帖》於釋文「後岡前道」下注云「或云前岡後道」，釋文正好相反，依其形體斷之，應以釋「後」為是。以篆文之形「後」對應之，銘文字形左半為「彳」旁變體，右下為「文」旁，形體雖變化劇烈，然輪廓約略可判。右上「幺」旁之變化嚴重，尤以《法帖》為烈。




以《嘯堂》與《韻海》所錄形體推論之，其右上之寫法似可理解為「幺」旁的兩個圈形部件筆畫經過延伸、穿突後形成特殊的構形。《六書通》引碧落碑「茲」

⁴⁷ 楚簡字形取自湯餘惠：《戰國文字編》，頁 763。












⁴⁸ 吳振武：〈燕國銘刻中的泉字〉，《華學》編輯委員會編：《華學》第二輯（廣州：中山大學出版社，1996 年），頁 48。

字作  其下部「玄」形的寫法十分特殊，與篆文作「𠄎」大異其趣。⁴⁹碧落碑

「玄」字作  (385.2.1)，《韻海》錄作  (二.2)，亦與篆文作「𠄎」迥異。

上揭「茲」、「玄」二字兩圈形部件的寫法都是簡單的筆畫隨意延伸、扭轉、穿突，即可造成變化多端的特殊構形，銅盤銘文的「玄」旁可能是取資於類似的形體變化。《韻海》「玄」字作  (二.2)，形體與《嘯堂》，《韻海》 (四.47) 之上部的寫法尤為近似。《法帖》形體右上的「玄」旁寫法特異，此暫存疑，以俟後考。

六、岡：




《法帖》作 、，《嘯堂》作 ，《韻海》所錄形體  (二.15)、 (二.15) 與《嘯堂》較為近似。此形上部可能為《說文》「网」字古文  (748.2.1) 之寫訛，《四聲韻》引《古老子》「网」字作  (748.5.3)，其他《古老子》字形作  (篆 3.39)、 (廣 3.33)，形體與銘文上部近似。⁵⁰《說文》「网」字古文 ，从「亡」聲，當為「岡」字，然《說文》以「岡」為「网」，故撰作銘文者採其形體以為偏旁，銘文「亡」旁頗似鳥蟲書「亡」 (之利殘器片) 之寫法。⁵¹下部疑為「山」旁橫書。《嘯堂》與《韻海》所錄形體下部已明顯訛變，《法帖》所摹錄之形體尚可見其本為「山」旁之寫法。

⁴⁹ 明·閔齊伋輯，清·畢弘述篆訂：《訂正六書通》，頁 15。

⁵⁰ 字形取自徐在國、黃德寬編著：《古老子文字編》(合肥：安徽大學出版社，2007 年)，頁 219。

⁵¹ 字形取自施謝捷：《吳越文字彙編》(南京：江蘇教育出版社，1998 年)，頁 136。

七、前：


《法帖》第一形作 ，《嘯堂》作 ，《韻海》作 （二.1），三本形體


結構差別不大，《法帖》第二形作 ，各部件筆畫分離，形體稍異。


《說文》「前」字：「齊斷也，从刀、疐聲」。⁵²此字之義相當於今之「剪」字，然於今日所見秦漢文字中之「前」字，亦多當「前後」之「前」使用，少見用為「齊斷」之義者。《玉篇》謂「疐，先也，今作前」。⁵³段玉裁於「疐」字下注曰：「後人以齊斷之前為疐後字」，⁵⁴何琳儀亦指出「典籍以前為疐，以剪為前」。⁵⁵上述諸家之論已足以說明「疐」、「前」為古今字之關係。所論字之形應由「前」字篆文「崩」變造而來，其形體刻意詰詘，上部从止，右半當為「刀」旁，其餘則為「舟」之變體，形體迴環盤屈有類於鳥蟲書之變化。

八、萬：

「萬」字《法帖》作 、，《嘯堂》作 ，兩本形體差異頗大，《韻海》

所錄 （四.27）與《嘯堂》較為近似。此類形體與一般古文字所見「萬」字皆

不類，與之較近似者大概是如金文 （喬君鉦）、（邾公輕鐘）、（齊

侯盤）等形體。⁵⁶所論字形體當有部件累增、筆畫黏斷等改動。《韻海》字整

體構形近似一鳥形，與「萬」字原象蠨子之初形已大相逕庭。

⁵² 漢·許慎撰，宋·徐鉉等校定：《說文解字》，第4篇下，頁7。





⁵³ 見梁·顧野王：《大廣益會玉篇》（北京：中華書局，2004年），頁50。

⁵⁴ 見清·段玉裁：《說文解字注》（臺北：洪葉文化事業有限公司，1999年），頁68。


⁵⁵ 何琳儀：《戰國古文字典》（北京：中華書局，1998年），頁1045。

⁵⁶ 字形取自容庚編著，張振林、馬國權摹補：《金文編》，頁954、955、956。

九、寧：

「寧」字《法帖》作 、，《嘯堂》作 ，《韻海》形體  (二.19)



與《法帖》較近。徐剛認為此形左上从「宀」，左下可能由「皿」的古文變來，與《汗簡》所錄的「皿」或「血」字有幾分相似，右半則為「心」字古文的訛變。⁵⁷依徐剛之說，應是將此形分析為「寧」字，筆者以為此形應非「寧」字，當為偏旁位置左右對措的「寧」字。「寧」字構形《說文》析為「从宀，寧聲」。⁵⁸篆文作「寧」，隸楷之形下部作「丁」，所論字應據隸楷形體，採古文篆籀偏旁拼寫而成。其字左半為「寧」之訛體，上部从「宀」無誤，中為「心」旁訛體，下部為「皿」旁寫訛，形體有省筆（省略最下端象器皿底座之橫筆）或筆畫裂解之變化。

右半與「心」旁形體差距較大，當為「丁」旁，形體與《汗簡》「丁」字作  (1466.8.4)


近同。

十、寶：

《法帖》作 、，《嘯堂》作 ，此類形體上部从「宀」，右為「玉」

旁，左為「缶」旁，形體結構與《說文》古文作 ，《汗簡》「寶」字作  (717.5.3)

相同，惟偏旁位置相異，其形體可與金文作  (禽簋) 互證，可見其來源有據。

⁵⁹銘文「宀」旁、「玉」旁尚可清楚辨識，「缶」旁變化較為劇烈。《法帖》「缶」旁上部仍作如「午」形，與出土文字之寫法較接近，《嘯堂》則作如「爪」形，訛變較為劇烈，《海》錄作  (三.25)，與《嘯堂》寫法較為近似。

透過對比干墓銅盤銘文之探析，其所呈現之要點約有如下數端：

(1)《韻海》所錄銅盤銘文凡十字，道、世、之、茲、焉、是等六字未見。且由


⁵⁷ 徐剛：《古文源流考》，頁 196。

⁵⁸ 漢·許慎撰，宋·徐鉉等校定：《說文解字》，第 5 篇上，頁 5。


⁵⁹ 字形取自容庚編著，張振林、馬國權摹補：《金文編》，頁 523。

與《法帖》、《嘯堂》之對應，多數形體與《嘯堂》相似程度較高，如右、左、泉、後、岡、前、萬、寶等字，而林、寧二字則較近於《法帖》，尤其「林」字寫法兩本差異甚大，《韻海》之取材當非只據單一摹本。由各摹錄形體亦可窺見，特殊多變的字形勢必會增加傳寫者對形體結構、筆畫辨識的難度，由於對構形的掌握度不足，傳寫者僅能依形描摹，對若干筆畫之走勢亦僅能以己意揣度之，故此類經變造的字體，往往在輾轉抄錄時會產生較大的形體差誤。

(2) 對比道教符籙，如《三洞神符記》所見（參下圖），其形體風格確實與銅盤銘文有幾分神似，這應是徐剛認為其有符籙文字特點之原因。然而，銅盤銘文多數的文字還是清楚可辨，且可明確推知其是由何字變造而來，相較於符籙的玄秘難測還是有所分別的。

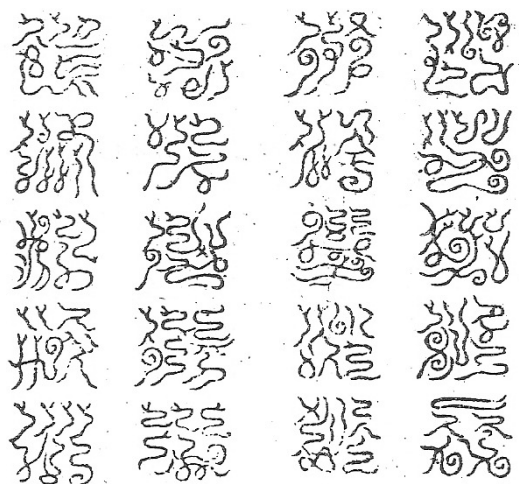
銅盤銘文於各本摹錄時互有出入，然不難發現若干銘文有刻意扭曲，形成近似於雲紋狀的裝飾性筆畫，整體而言，《法帖》的這種裝飾風格較《嘯堂》明顯。鄔峰高指出符籙文字往往為了表達像雲氣般的雲篆天書而有意追求以曲取意，以曲為美，如「羽」字作 。⁶⁰這種變形現象與銅盤銘文相似，然類似的文字裝

飾性變化在古文字亦中已屢見不鮮，如戰國晉系「少」字作  (中山王鼎)，「尔」

字作  (中山王鼎)。⁶¹綜上，銅盤銘文刻意扭曲筆畫的裝飾現象很可能只是單純的書體藝術變化，是否與道教符籙有絕對關係，須待更進一步的探索。

⁶⁰ 鄔峰高：《符籙文字形變研究》（南昌：江西師範大學碩士研究生學位論文，2010年），頁25。

⁶¹ 字形取自湯餘惠：《戰國文字編》，頁53、54。








(3) 道教符籙與銅盤銘文這種刻意變造的美術字體是否有直接關聯，應當進行更深廣的比對。可以確定的是，兩者在書寫的心理上應具有共同的傾向。道教符籙為使其法力為人所信服，必須讓符籙文字與平常日用之一般文字不同，如此才能使人相信那是所謂天書、祕文，藉以增強其神秘感與權威性，故而有時符籙文字便會參考古、篆形體，甚至刻意變造為雲篆、雷文、龍章、鳳文等特殊形體。⁶²而來源於遠古的文字，本身即帶有神秘的色彩，加以因年代遠隔，使今人難以辨識的古代文字蒙上一層神秘的面紗，其相較於純粹線條化的隸楷文字，亦更具圖像的趣味，因此在人們的鑑賞心理上，越是神秘難辨的形體，越容易讓人相信它是來自於遠古的文字，也更具有幽邃古雅的氣度，這種濃厚的神秘色彩便成了此類書法審美的內在精神。追求古老、奇特、神秘應是兩者在書寫心理上的共同傾向，故其在書寫表現上有若合符節之處亦是無可厚非的。

(4) 通過對銘文形體之考釋，可以發現銘文多為本字，明顯係後人採古文篆籀之形再進行刻意的改造變化，並非真正出於先秦的銘刻。這種書寫方式，或許是有意以詭譎特異之形體，以牽合比干這位已然帶有神話傳奇色彩的殷商歷史人物，正如《淳化閣帖》中所錄的夏禹書、蒼頡書，亦是後人故意變造小篆，託名夏禹、蒼頡。⁶³也可能基於宗教心理，刻意改造墓銘上的文字，使其越顯古奧、神秘，

⁶² 劉曉明認為雲篆、雷文、龍章、鳳文等來自於青銅器中的雲雷紋、龍紋、鳳鳥紋等紋飾，並認為青銅紋飾具有一定的信仰意涵，雲雷、龍、鳳等均可升空，故被古人視為溝通天人的媒介。參劉曉明：《中國符咒文化研究》（北京：中央編譯出版社，2013年），頁5-16。

⁶³ 徐剛：《古文源流考》，頁194。

更增添其神異性。

除比干墓銅盤銘外，元刻《古老子》碑，刻書丹人高翻稱「所書古文《老子》，偶於《古文韻海》中檢討綴集，閱月乃成」，碑文依仿《韻海》字形綴輯寫成。⁶⁴碑中由於有一字數見，為使其形體變化優美多姿，同字寫法屢變，若干形體乃越變越奇，如「中」字作  (四.1)、 (四.1)，其形體當由  (一.2) 一類形體變易而來；「早」字作  (三.25)，其形體當由《汗簡》「早」字  (640.8.1) 一類形體變易而來。這些形體若說是單純形體筆畫訛誤恐怕過於牽強，應是出於人為主觀的改寫，亦可將之視為是刻意裝飾、變造的美術字體，故附述於此。

四、從編纂動機論《韻海》之性質與體例問題

做為宋代的古文字書，《韻海》在體例上存在一些明顯的缺憾，在書籍以傳抄為主要流傳手段的背景下，形體轉寫的訛誤、字形訛奪、釋文的脫誤錯亂等問題，畢竟是無法避免的。而《韻海》最為前人詬病者，乃其所列古文字形均不列出處，如郭子直、黃德寬、徐在國、丁治民、李春桃等人都曾提出類似觀點。⁶⁵由於缺乏出處，對其所錄古文是否可信即多了一層疑慮，也失去再進一步尋求參驗、印證的線索，故學者們多認為在以《韻海》中的古文形體進行文字學的研究時當仔細鑑別，不可輕易引以為證。然而，《韻海》這個所謂的「大問題」，或許在其編寫之初即已注定必然會發生。

從杜從古的序言，可見其編纂《韻海》的動機本即未必是嚴肅的學術研究工作。其序文云：「臣嘗懼朝廷有大典冊，垂之萬世，而百氏濡毫，體法不備，豈不累太平之盛舉」。⁶⁶郭子直已指出其編寫之動機有二：一是備朝廷撰寫典冊之需，

⁶⁴ 郭子直：〈記元刻古文《老子》碑兼評《集篆古文韻海》〉，吉林大學古文字研究室編：《古文字研究》第二十一輯（北京：中華書局，2001年），頁351。

⁶⁵ 郭子直：〈記元刻古文《老子》碑兼評《集篆古文韻海》〉，吉林大學古文字研究室編：《古文字研究》第二十一輯，頁356；黃德寬、陳秉新：《漢語文字學史（增訂本）》，頁78；徐在國：《傳抄古文字編》，前言；宋·杜從古撰，丁治民校補：《集篆古文韻海校補》，頁98；李春桃：《傳抄古文綜合研究》（長春：吉林大學古籍研究所博士論文，2012年），頁15。

⁶⁶ 宋·杜從古撰，丁治民校補：《集篆古文韻海校補》，頁2。

如宋徽宗時鑄造的青銅禮器上的銘文用字；二是供民間刻寫紀念文件，如墓誌銘蓋、碑額、印章等的用字。⁶⁷可見這部字書編寫的初衷是以提供時人在各種特殊場合書寫古文書法時所需的參考依據。

其次，由杜從古序言對其蒐錄字形的來源說明，亦可觀察出其對所謂「古文」的界定其實是相當寬泛的，序文云：

今輒以所集鐘鼎之文、周秦之刻，下及崔瑗、李陽冰筆意近古之字，句中正、郭忠恕碑記集古之文，有可取者，摭之不遺；猶以為未也，又爬羅《篇》、《韻》所載古文，詳考其當，收之略盡。於今韻略字有不足，則又取許慎《說文》，參以鼎篆偏旁補之，庶足於用，而無闕焉。⁶⁸

文中提到的鐘鼎之文、周秦之刻固然為古文字廠遺，前此古文字書較少收錄，《韻海》予以增補，無疑是拓展了古文字書的視野，當然，就學術研究角度而言，也同時增加了文字斷代與辨偽、考釋的問題；崔瑗、李陽冰、句中正、郭忠恕等後世名家所書的篆體，具藝術美感與復古趣味，雖非先秦古文，亦在此書搜集之列；甚至未見於古文字材料的字體，亦參酌鼎篆偏旁加以人為的拼湊成體，如斯種種，再再顯見《韻海》以實用為導向的編寫原則。編中所錄是否真為古人手澤，恐怕並非是其採錄與否的判準，讓時人於有書寫古文字之需要時，能有豐富多姿的形體可供參酌選用才是其目標。準此，杜從古所謂的「古文」，或可理解為「泛指古代的文字」，或是「具有古代風格的文字」，而其既可採後人具有古意的書體，甚至於自行拼寫杜撰，可見此書所錄的古文已並非是求「真」，而是求「用」、求「美」。《韻海》基於滿足各方撰寫古文以附雍風雅之目的，大大地擴增了古文字書的蒐羅範圍，這應是其書篇幅遠超於前此《汗簡》、《四聲韻》的主因。

《韻海》最為人所詬病之處，若責之以嚴謹的學術研究態度，則其失不可謂不大。然以此書實際編寫與應用之角度觀之，若吾人基於需在某些特定場合或器物上書寫古文的目的，因而參酌《韻海》一類的古文字書，以讀者需求心理而言，該書字體是否搜羅齊備，選擇是否多樣豐富，才是讀者真正關注之處，至於所錄

⁶⁷ 郭子直：〈記元刻古文《老子》碑兼評《集篆古文韻海》〉，吉林大學古文字研究室編：《古文字研究》第二十一輯，頁355。

⁶⁸ 宋·杜從古撰，丁治民校補：《集篆古文韻海校補》，頁2。

形體其下是否注明出處，或許並非是絕對必要的選項。《韻海》的編纂動機決定了它並非是一部嚴謹的古文字書，且序文中亦已明言所謂的「古文」也不全然都是「真古文」，對這樣的一部工具書，某種程度上應由書法審美的角度看待之，而非將之視為研考古文字的材料。

近代以來，學者多已發現傳抄古文的價值，特別在以傳抄古文做為研考戰國文字的輔翼工具，已是一個普遍的共識。以《韻海》體例與所錄字形呈現的情況，當成古文字研究的材料時確實須要慎之再三。當然，在文字學的研究範疇中，《韻海》仍有其意義與價值，如其大量納入金石文字，可與其他宋人著錄之金石文字相互參驗，體現宋代金石學在古文字學發展上的時代意義；而透過與前此的傳抄古文材料比對，不難發現《韻海》對前人所載古文材料有相當完整的吸納，少見遺漏，對於《汗簡》、《四聲韻》的字形考釋，《韻海》肯定具有高度的參考價值。

五、結語

字書是傳抄古文最主要的載體，然由於前人對古文字材料的認識，囿於客觀條件，難免有誤釋、誤判、誤錄之情形，而傳抄古文字形經由累代的轉寫摹錄，存在大量訛誤已是學界普遍的共識，甚至釋文、字頭亦在流傳過程中出現不少疏漏之處。

由前文之論述，《韻海》所錄美術字體多半可由宋代金石著錄尋繹其形體來源，並非作者好事杜撰，只是其時對於材料之甄別辨偽之水準不一，故其所錄不免駁雜。當然，這並非是杜從古個人的問題，如秦的傳國玉璽及比干銅盤銘，在當時的其他資料中皆有著錄，這應是反映著當時對古器物與古文字認識的水平；而在那個好古、求古的時代風氣之中，對古器物、古文字之鑑賞與研究，於嚴肅的治學精神外，無疑帶有幾分藝術玩味的態度，只要形體奇古便以之為「古文」，基於審美欣賞的心態蒐納若干形體殊異的字體，甚至作意好奇，變造影附，在當時對金石銘刻的崇尚風氣下應該都是不難想像的。前人對傳抄古文「大抵好奇之輩影附詭託，務為僻怪，以炫末俗」之批評，雖失之偏頗，應當也反映出部分的實情。

69

⁶⁹ 清·鄭珍：《汗簡箋正》（北京：中華書局，2011年，清光緒十五年廣雅書局刻本），鄭知同序文。

參考資料

一、古籍：

- 漢·許慎撰，宋·徐鉉等校定：《說文解字》，臺北：臺灣商務印書館，1965年，上海商務印書館四部叢刊影印日本岩崎氏藏宋刻本。
- 漢·許慎撰，清·段玉裁：《說文解字注》，臺北：洪葉文化事業有限公司，1999年。
- 梁·顧野王：《大廣益會玉篇》，北京：中華書局，2004年。
- 宋·郭忠恕、夏竦輯，李零、劉新光整理：《汗簡 古文四聲韻》，北京：中華書局，1983年。
- 宋·薛尚功：《歷代鐘鼎彝器款識》，瀋陽：遼瀋書社，1985年。
- 宋·杜從古撰，清·阮元輯：《宛委別藏·集篆古文韻海》，揚州：江蘇古籍出版社，1988年。
- 宋·杜從古撰，丁治民校補：《集篆古文韻海校補》，北京：中華書局，2013年。
- 元·楊鈞撰，清·阮元輯：《增廣鐘鼎篆韻》，揚州：江蘇古籍出版社，1988年，宛委別藏本。
- 明·閔齊伋輯，清·畢弘述篆訂：《訂正六書通》，上海：上海書店，1981年。
- 清·孫越頌等撰：《佩文齋書畫譜》，上海：上海古籍出版社，1991年。
- 清·鄭珍：《汗簡箋正》，北京：中華書局，2011年，清光緒十五年廣雅書局刻本。

二、近人論著專書：

- 王國維：《觀堂集林》，石家莊：河北教育出版社，2001年。
- 中國社會科學院考古研究所編：《殷周金文集成釋文》，香港：香港中文大學出版社，2001年。
- 地球出版社編輯部編：《中國篆刻大字典》，臺北：地球出版社，1995年。
- 何琳儀：《戰國古文字典》，北京：中華書局，1998年。
- 何琳儀：《戰國文字通論（訂補）》，南京：江蘇教育出版社，2003年。
- 季師旭昇：《說文新證》，福州：福建人民出版社，2004年。
- 施謝捷：《吳越文字彙編》，南京：江蘇教育出版社，1998年。
- 容庚編著，張振林、馬國權摹補：《金文編》，北京：中華書局，1985年。

- 徐在國：《傳抄古文字編》，北京：線裝書局，2006年。
- 徐在國、黃德寬編著：《古老子文字編》，合肥：安徽大學出版社，2007年。
- 徐剛：《古文源流考》，北京：北京大學出版社，2008年。
- 陳復華、何九盈：《古韻通曉》，北京：中國社會科學出版社，1987年。
- 曹錦炎：《鳥蟲書通考》，上海：上海書畫出版社，1996年。
- 馮勝君：《郭店簡與上博簡對比研究》，北京：線裝書局，2007年。
- 黃德寬、陳秉新：《漢語文字學史（增訂本）》，合肥：安徽教育出版社，2006年。
- 湯餘惠：《戰國文字編》，福州：福建人民出版社，2001年。
- 劉慶柱、段志洪、馮時主編：《金文文獻集成》，北京：線裝書局，2005年。
- 劉曉明：《中國符咒文化研究》，北京：中央編譯出版社，2013年。

三、學位論文：

- 李春桃：《傳抄古文綜合研究》，長春：吉林大學古籍研究所博士論文，2012年。
- 鄔峰高：《符籙文字形變研究》，南昌：江西師範大學碩士研究生學位論文，2010年。

National Chung Hsing University

四、單篇論文：

- 丁秀菊：〈戰國鳥蟲書論述〉，《山東大學學報》（哲學社會科學版）第2期，2006年3月。
- 王寧：〈越王者旨於賜鐘銘文補釋〉，武漢大學「簡帛研究中心網站」，2012年9月23日首發。http://www.bsm.org.cn/show_article.php?id=1738。
- 吳振武：〈燕國銘刻中的泉字〉，《華學》編輯委員會編：《華學》第二輯，廣州：中山大學出版社，1996年。
- 容庚：〈鳥書考〉，《中山大學學報》（哲學社會科學版）第1期，1964年3月。
- 馬國權：〈繆篆研究〉，中山大學古文字研究室編：《古文字研究》第五輯，北京：中華書局，1981年。
- 陳夢家：〈蔡侯三記〉，《考古》第7期，1963年7月。
- 郭子直：〈記元刻古文《老子》碑兼評《集篆古文韻海》〉，吉林大學古文字研究室編：《古文字研究》第二十一輯，北京：中華書局，2001年。