

國立臺灣藝術大學 造形藝術研究所

造形藝術學刊

峰
易
題

楚〈王子午鼎〉文字造形研究

陳信良

(抽印本)

103-128 頁

2004 年 12 月

楚〈王子午鼎〉文字造形研究

Research on the Plastic of the Letter of Wan-Zihau's Tripod

造形藝術研究所研究生陳信良 Shin-Liang Chen

摘要

〈王子午鼎〉於一九七九年三月在河南省淅川縣單江口下寺 2 號楚墓出土，形制相同、大小不一，共有 7 鼎，各鼎銘文字體相近中稍有變化。利用影像處理軟體將照片圖版中器物的雕鑿鑄造文字，做高反差等修飾處理，得到的圖版比摹寫的版本更清晰，且幾近原作，處理後的檔案，也可說等於原圖錄。黑色的文字，取代原本的拓本上的白色文字，對於文字的藝術賞析更有實質的幫助，亦校正學界傳用摹本的諸多失誤。我們將電腦處理後的文字與過去學界出版的人工摹本列舉比對、分析字形作為本文研究的主要內容。

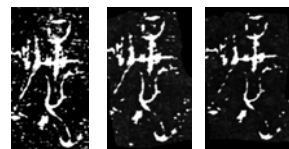
【關鍵字】

王子午鼎 楚文化 設計 文字造形 摹本 拓本 數位處理

一、前言

鼎是古代社會的主要食器，在青銅禮器中用它來「明尊卑，別上下」，被用作統治階級等級制度和權力的標誌。西周時天子用九鼎，第一鼎盛牛，稱為大牢，以下為羊、豕、魚、臘、腸胃、肤、鮮魚、鮮臘；諸侯一般用七鼎，也稱為大牢，減少鮮魚、鮮臘二味，但東周時諸侯宴卿大夫也可用九鼎。東周晚期社會改革劇烈，列鼎制度遂不復存在¹。青銅兵器的文字研究，學界普遍以「摹本」為主，可能是文字學者重視的是文字的構造，筆畫的粗細與確切位置並無絕對要求，這在一些簡帛文字或可包容，但在東周時代流行青銅器鼎、劍、戈上的設計文字，就無法將就。因為每個筆畫的有無、位置、彎曲程度，都攸關著其「字」的造形與釋讀。

利用影像處理軟體將照片圖版中器物的雕鑿鑄造文字，做高反差等修飾處理，得到的圖版比摹寫的版本更清晰，且幾近原作（處理後的檔案，也可說等於原圖錄）。黑色的文字，取代原本的拓本上的白色文字，對於文字的藝術賞析更有實質的幫助。摹本或許可以作為文字學者考釋、辨識的依據，但對於藝術賞析的部分，真實還原度不甚充足，坊間關於青銅器的書籍，能清晰的介紹銘文內容者，除了照片圖版外，就是拓片圖版，再者就是學者的「摹本」，經由人為的手寫描摹，即使再小心、再精準，也已失去了原始的線條趣味。將銘文的設計文字橫列編排加上灰階方格為底，能清晰的展示文字的構成關係，加上附帶的文字實際位置圖，交互配合可達賞析鑑賞最好的功效。後段文中將舉〈王子午鼎〉與其他出土的較具代表性設計銘文，作為賞讀之例，蓋銘拓片大多模糊不清，故研究分析中將不包含各鼎鼎蓋之銘文。



A 版 B 版 C 版

將拓本以 300dpi 或更高的解析度掃描、列印輸出時，仍能保有拓本的基本畫質，但若是經影印複製，就會使得線條變粗、黑白對比增強（灰階層次變少了），尤其是老舊的影印機，情況更是明顯，我們作了一項試驗：書籍原拓中的稱為「A 版」，將 A 版影印一次稱為「B 版」、以 B 版影印一次稱為「C 版」。三個版本有何不同呢？明顯可看出「C 版」的白文線質趨於弱化，主要的原因是每次影印都會使黑色部分增加（線條變粗），當然就影響到原本的白色線條，在層次變少的情形下，一些筆畫的部分線條可能因此消失。A→B 差異似乎不大，但 A→C 的改變，肉眼就可察覺，如同鑒印研究一般，「版本學」也是青銅銘文研究必須要注意的，應以最佳的拓本進行描摹，即使要複印，仍須控制在 2 次以內。研究發現在〈王子午鼎〉文字研究相關的論著中，描摹的技術與嚴謹度似乎必須再加強，本文將舉例說明。

¹ 馬承源主編《中國青銅器》（修訂本），64 頁～65 頁，2003 年 1 月，上海古籍出版社。

二、關於楚〈王子午鼎〉

〈王子午鼎〉於一九七九年三月在河南省淅川縣單江口下寺 2 號楚墓出土(圖 1)，形制相同、大小不一，共有 7 鼎，各鼎銘文字體相近中稍有變化。文中出現的〈M2：38〉，「M2」表示出土墓穴的代號，「38」表示器物的編號。



圖 1 淅川下寺楚墓位置示意圖
(刊《文物》一九八〇年第 10 期 13 頁)

- 〈M2：38〉：鼎蓋、鼎身碎成數十塊，均已修復，器通高 64.7、口徑 66、腹徑 68、足高 23 厘米，修復後重 110.4 公斤。頂蓋有銘文 4 字，鼎內置有牛骨碎塊，腹內壁一側有銘文 86 字。
- 〈M2：36〉：鼎身較完整，頂蓋及底碎裂二十餘塊，通高 62.5、口徑 60、腹徑 62.5、足高 22.3 厘米，重 111.7 公斤。腹銘不清，拓片較完整而可識讀者只有 6、7 字。
- 〈M2：30〉：鼎身碎裂為二十餘塊，形制與〈M2：38〉相同，但體積較小，通高 62.5、口徑 61.8、腹徑 60、足高 21.9 厘米，重 95.7 公斤。
- 〈M2：32〉：形制與〈M2：38〉相同，但較小，通高 61.3、口徑 58、腹徑 59、足高 23 厘米，重 80.2 公斤，出土時鼎內置有牛頸椎一塊，牛肋骨三塊。
- 〈M2：28〉：碎裂成數十塊，已修復。形制與〈M2：38〉相同，通高 61.3、口徑 59、腹徑 59、足高 22.2 厘米，重 82.8 公斤，鼎腹銘文清晰。
- 〈M2：34〉：已殘為一百餘塊，未復原，通高 68、口徑 66、足高 22 厘米，殘重 93 公斤，鼎內有牛肋骨三根及前肢骨十三塊。
- 〈M2：40〉：已碎裂為 90 餘塊，未修復。通高 62、口徑 62.3、腹徑 64、足高 22.7 厘米，重 97.4 公斤，與〈M2：34〉相同，但行款不同²。

〈M2：28〉與〈M2：40〉兩拓片的文字，乍看之下頗為相似，但仔細鑑賞後，便覺差異，李明君編著《歷代文物裝飾文字圖鑒》第 188 與 189 頁將兩鼎拓片各取 3 字放大顯示，並沒有做出處說明，如未明辨，容易讓人誤會是出自同一鼎的文字。《淅川下寺春秋楚墓》(以下簡稱《下寺》)將出土 7 個鼎的拓片完整刊錄，雖然器物因殘損以致拓片文字模糊不清，但該書仍是目前將〈王子午鼎〉7 個拓片完整呈現的唯一參考資料。

² 以上各鼎資料數據，參《淅川下寺春秋楚墓》，114～125 頁，1991 年，文物出版社。

依年代排列，刊錄〈M2：28〉、〈M2：40〉（出土器物編號）之拓片與摹本的書籍有：


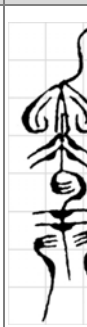

出版年份 （西元）	器 號	書名、圖錄名稱、頁數（書籍作者請詳見文後參考文獻）
1987	M2：28	《商周青銅器銘文選》（二）：六四四（410～412 頁）
1991	M2：28	《浙川下寺春秋楚墓》：圖九九（121 頁）。
1994	M2：28	《東周鳥篆文字編》：209~210 頁。（此書圖版引用《下寺》、文字編文字取用《古文字研究》第九輯之摹本）
1997	M2：28	《中國書法全集》第 3 卷：2-1、2-2（40～41 頁）
1998	M2：28	《商周金文選》：二〇〇（101～103 頁）
1999	M2：28	《鳥蟲書通考》：圖 113・1、圖 113・2、圖 113・3（153～155 頁）
2001	M2：28	《歷代文物裝飾文字圖鑒》：圖 711（182～183 頁）、圖 712（184～185 頁）、圖 713（186 頁）、圖 714（187 頁）、圖 716（189 頁）。
1980	M2：40	一九八〇年第 10 期《文物》：16 頁後，圖版壹 2
1984	M2：40	《古文字研究》第九輯：291～292 頁（摹本）
1984	M2：40	《殷周金文集錄》：73～74 頁（摹本）
1985	M2：40	《殷周金文集成》第五冊：2811・1、2811・2（207～208 頁）
1991	M2：40	《浙川下寺春秋楚墓》：圖一〇一（124 頁）。
1997	M2：40	《中國美術字史圖說》：圖 136、圖 137、圖 138（77～80 頁）。
2001	M2：40	《歷代文物裝飾文字圖鑒》：圖 710（180～181 頁）、圖 715（188 頁）。


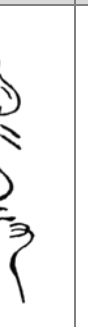

除《下寺》外，目前未見其他書籍完整刊錄全部的 7 個銘文拓片，由表可知，坊間大多只以〈M2：28〉與〈M2：40〉兩鼎的拓片作為該鼎的主要代表，其實〈M2：32〉此鼎的拓片版本亦佳，不遜色於上述兩鼎，只有「01-佳（唯）」、「25-于」、「29-文」、「65-命」（文字編號係拙稿所編，見後附圖）四字殘缺無法辨識，其餘大都清晰可辨，利用此鼎更確定了「38-犀」、「74-萬」、「81-利」等字構形寫法的疑慮。舉〈王子午鼎〉的拓片清晰度來說，最早刊錄的並不是最佳的版本，以〈M2：40〉為例：一九八〇年第 10 期《文物》第 16 頁後的圖版壹 2 之升鼎銘文拓片，並未標明比例，且礙於書籍版面，未做原寸展示；在一九八五年六月出版的《殷周金文集成》第五冊，207～208 頁刊錄原寸的拓本〈2811・1〉、〈2811・2〉，則彌補了這個缺憾。

三、〈王子午鼎〉文字的比較賞析

在東周青銅器銘文中，南方的清奇、靈巧與北方的端整、嚴謹亦各具特色，而極為秀麗華藻的文字藝術化裝飾金文「鳥蟲篆」，更是極具成就的南方楚文化特色之一³。東周青銅器物上的某些「設計文字」與簡帛的「書寫文字」除在文字結構、應用材質不同外，在書寫的「動機上」也有所不同，例如青銅器物上的文字，除了記錄某種事蹟之外，還兼有配合器物造形作文字的安排與設計，當然我們也常看到許多器物文字的形相（直接以刀筆雕鑿）與出土簡帛的文字是相同的，代表此器物的製作者，並沒有想刻意的去「設計文字」，只是單純的為「寫」而寫。

我們將電腦處理後的文字與過去學界出版的人工摹本列舉比對、分析字形。摹本主要以《東周鳥篆文字編》（簡稱「鳥篆」）、《殷周金文集錄》（簡稱「集錄」）、《古文字研究》第九輯（簡稱《古文九》）以及《浙川下寺楚墓器銘文字編》⁴（簡稱「文字編」）四本書籍為主，並從各書原本的編號，如：《東周鳥篆文字編》所編定的號碼，該書「擇」字編號為 126，則以《鳥篆》126 顯示，以方便查尋對照。〈M2：36〉因殘缺過甚，僅有「命」、「尹」等六字可清楚識讀，故不將此鼎納入同字解析研究的範圍內。

M2:32	M2:28	M2:40
		
1.	11-擇	

《鳥篆》126	《集錄》	《古文九》
		
50 頁	73 頁	291 頁

1. 「11-擇」上方「𠂔」作「𠂔」，同於「58-德」，只是「德」字多了「𠂔」形。三種摹本皆與原字差異頗大，中心爪形由上向左下彎勾，但摹本卻相反。我們知道這些摹本皆出自〈M2：40〉拓本，該字確實

筆畫斷續不連，但我們從〈M2：28〉拓本可清晰看出字形結構，就可得知〈M2：40〉拓本殘缺處的連接方式，「𠂔」形與下部有豎畫連接，可見描繪者並未將所有的拓本比對查驗，以致有此疏失。

2.除〈M2:40〉拓片該字疑似有撇畫，其他拓片中「金」字的左側未見一撇，雖有可能是殘缺之故，但在一般的東周金文中則兩者均有。拓片圖面中並無殘點可依循連接，所以仍保留原貌，不加補繪。

³ 林師進忠著《認識書法藝術》 篆書，第 69 頁，1997 年 4 月，國立臺灣藝術教育館。

⁴ 附於李郁晴撰《浙川下寺春秋楚墓及其器銘研究》碩士論文。



















M2:38	M2:32	M2:28	M2:34	M2:40	《鳥篆》246	《文字編》214				
						38	32	28	34	40
2. 14-金					95 頁	132 頁				



M2:32	M2:28	M2:40	《鳥篆》262	《集錄》	《古文九》
3. 17-𩚑			99 頁	73 頁	291 頁



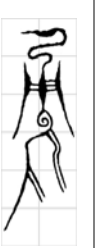




3. 「17-𩚑」，同「𩚑」，讀尸尤，烹煮之意。《史記》·卷十二·孝武本紀：「禹收九牧之金，鑄九鼎，皆嘗𩚑烹上帝鬼神。」〈M2:28〉上方的「月（肉）」形原稿模糊，

保留原樣，未多修飾。下方「鼎」字的對稱結構有助於全字視覺的平衡。「17-𩚑」字在〈M2:28〉拓本可見清晰的筆畫線條，因摹本大都以〈M2:40〉描繪（該鼎拓本此字確實不清），故都未能將「鼎」部中「𩚑」形繪製清楚，而草率地以尖形封閉線條帶過，偏旁的「月」部又未描繪完整，實在欠妥。4.在「20-鼎」中摹本也有出現相同的弊病。一字排開觀看原銘文，造形渾圓、瘦長各有不同變化，風貌自然多趣是徒手摹形無法達到的。

M2:38	M2:30	M2:32	M2:28	M2:34	M2:40	《鳥篆》261	《集錄》	《古文九》
4. 20-鼎						99 頁	73 頁	291 頁



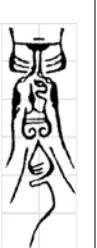


M2:32	M2:28	M2:40	《鳥篆》014	《集錄》	《古文九》	《文字編》110					
						38	30	32	28	34	40
											
5. 22-𩚑（享）			8 頁	73 頁	291 頁	71 頁					

5. 「22-宮(享)」，日部的造形「」，與「80-是」相同，方框內有一短橫筆，拓片雖模糊，但仔細觀察，仍可察覺，尤以〈M2:32〉、〈M2:28〉拓本最為清晰，四種摹本中只有《文字編》將短橫線補齊，但框中的變化仍有所欠缺，造形亦不夠精確。6. 「31-用」，所有摹本上端都缺少「」形的描繪，《集錄》在該字中心螺旋處無確定描寫，如果這些明顯的特徵都未描繪清楚，如何在文中對其整體銘文作風格分析研究？令筆者懷疑。〈M2:28〉上方的鳥形線條，拓本亦已殘破不明，據他鼎拓本描繪修飾已能回復原貌。文中兩個「用」字，結構相同，有緊

M2:38	M2:32	M2:28	M2:40	《鳥篆》187	《集錄》	《古文九》
						
6.	31-用			75 頁	73 頁	291 頁

密的三條或兩條半的橫線與螺紋造形、中宮緊縮，向外延展，疏密極大對比是設計精妙處。

7. 「33-𦣻(眉)」，字中兩側出現左右對稱的鳥形圖案，尤以〈M2:28〉拓本最為明顯，過去的相關論述與文字分類中並未見對此字有此分析，此種作法在全部 81 個字形裡，就此一

M2:30	M2:32	M2:28	M2:34	M2:40
				
7.	33-𦣻(眉)			

《鳥篆》255

98 頁

M2 : 28	M2 : 40
	

例。同屬楚國文化圈內、也是春秋時代的〈宋公欒戈〉⁵ (圖2) 也有近似風格的設計，不過此戈年代略晚於〈王子午鼎〉。這時期鳥蟲形的設計已逐漸影響各國的銘文設計，在數十年後的戰國

時代發展到巔峰。

「頁」部的上方筆畫，也有一個鳥形，《鳥篆》明顯未將此字顯描繪確實，上部橫線缺連、左右鳥行草率帶過、下部缺少爪形等。〈M2:38〉與〈M2:36〉因為器物殘破已無法拓出該字，除〈M2:28〉外，其與可識的銘文「頁」字的鳥頭方向都是朝向右邊。

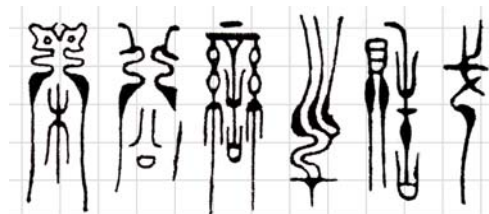


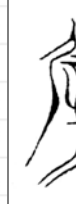




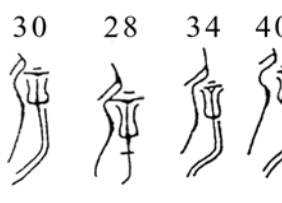




圖2







⁵ 〈宋公欒戈〉《集成》編號：11133，1936年於安徽省壽縣出土，現藏上海博物館。宋公欒即是「宋景公」(公元前514~451年)



M2:32	M2:28	M2:34	M2:40
			
8. 38-犀			




8. 「38-犀」，讀𠂔一，堅硬之意。《字彙·尸部》：「犀，堅也。」邱德修先生說：此字同「遲」字⁶。〈M2:28〉字形猶如側身人形坐於高台之上，且中心橫劃清晰，但大部分摹本都未將下部中心橫劃補齊。依照〈M2:40〉犀字的比例來看，其他〈M2:28〉、〈M2:34〉的下方線條應該還有延展的空間，惟拓本不清，暫以原拓筆畫列示。

《鳥篆》088	《集錄》	《古文九》	《文字編》151
			<div>30 28 34 40</div> 
35 頁	73 頁	291 頁	96 頁













9. 「41-趯」讀彳、，行走的聲音，另一意說是(踟躕)不前的樣子。「趯趯」通「翼翼」，恭敬的樣子。《金文編》：〈趯〉作：、〈王孫鐘〉作：。〈王子午鼎〉的「趯」字走部上方「彳」形以完整站立姿態的人形顯現，一手插腰、另一手抓住旁人頭頂，將字形設計融入人物造形，在青銅銘文中雖非首見，亦能發現作者精心安排的構思趣味。







M2:38	M2:30	M2:32	M2:28	M2:34	M2:40
					
9. 41-趯					




《鳥篆》228	《集錄》
	
92 頁	74 頁

從〈M2:40〉拓本可知「」爪形與田部(頭形)有連接，在7個鑄鼎都以相同設計風格的假設下，即將其他鼎的銘文此字亦補上線條，除〈M2:32〉外，其餘各鼎該字右方異部中心「」爪形皆有多一道轉折，同後述第19的「萬」字上方「」爪形。《文字編》028 取用的拓本不佳，以致字形描摹不確，右上田部的掌握也不確定，筆畫含糊籠統帶過，已使原字趣韻風神盡失，又是一例未用原拓最佳版本進行描摹的失敗結果。



⁶ 邱德修先生著《楚王子午鼎與王孫誥鐘銘新探》，96頁，1990年2月，學海出版社。












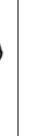
《文字編》028											
38	30	32	28	34	40	38	30	32	28	34	40
											
18 頁											




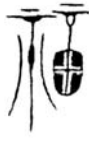
M2:38	M2:32	M2:28	M2:34	M2:40	《鳥篆》133
					
10. 42-敬					51 頁


10. 「42-敬」，《鳥篆》133 轉折缺「」形。11. 「43-𡗗（厥）」，《鳥篆》169 「」漩渦線條摹形有誤，應是「」，〈M2：40〉拓本清晰可辨，但仍然摹錯，令人不解。

M2:38	M2:32	M2:28	M2:40	M2:40	《鳥篆》169	《文字編》188
						38 32 28 34 40     
11. 43-𡗗（厥）				原拓	115 頁	61 頁





12. 「46-永」，原象人泳於水中，此由三條曲線構成，〈M2：30〉該字上方「」形完整清晰，有飾點，可供他鼎參考，〈M2：40〉彎曲收筆完整「」前後搭配，可成完整構形。《鳥篆》下段未補齊，《文字編》上方水流交匯處描形有誤，皆不完整。


M2:30	M2:32	M2:28	M2:34	M2:40	《鳥篆》170	《文字編》174
						38 30 32 28 34 40      
12. 46-永					62 頁	106 頁

M2:32	M2:38	M2:40	M2:40
			
13. 49-福			






《鳥篆》205

82 頁



13. 「49-福」，《鳥篆》在右側的「𠂔」多一飾筆，不確，實乃拓本殘破雜點，非文字本身的筆畫線條。原拓〈M2：32〉、〈M2：38〉都可察辨。

M2:38	M2:32	M2:28	M2:40
			
14. 55-惠			

《鳥篆》111

41 頁



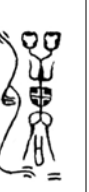


14. 「55-惠」，〈M2：28〉原本的心部最後一劃，有所殘損，經修補延展應近原作。心部有捲曲對稱符號「𠂔」，與其他如：「15-自」、「17-𡗗」、「44-盟」等字也有相同符號。和「福」字一樣有田字部件「𠂔」，但惠字以尖桃形改變造形「𠂔」，與另外的3字：「41-𡗗」、「64-獸」、「68-庚」田部「𠂔」造形不同。



M2:38	M2:30	M2:32	M2:28	M2:40
				
15. 58-德				


《鳥篆》113	《文字編》035
	38 30 32 28 40 
41 頁	22~23 頁








15. 「58-德」，〈M2：28〉拓本相當清楚標明「𠂔」筆畫，但各家並未遵照，「𠂔」形應該要多一個「𠂔」符號，才是正確，《文字編》的摹本則歪七扭八。


16. 「64-獸」以〈M2：30〉拓本最為清晰，摹本大多缺少犬部（犴）上下端似水流形的筆畫，對右上的兩個「𠂔」形，亦缺少交代，實令人難以信服。










M2:38	M2:30	M2:32	M2:28	M2:40
				
16. 64-獸				






《鳥篆》181	《文字編》225
	38 30 32 28 40 
63 頁	138 頁




17. 「68-庚」，〈M2：32〉與〈M2：40〉下方的曲線是我們依據〈M2：28〉拓本與原拓中依稀可識的細碎線條添加上去的，推斷原本字形應該與〈M2：28〉一樣，因線條細密不易拓出，所以未見。《鳥篆》、《集錄》等摹寫文字缺少下方左右對稱的曲線，且「」形左右線條未相連，字形即顯得怪異不實，可見摹本與實際文字的差異程度，除其結構不同外，原始的文字幽雅風韻經過不精確的摹寫後已不復見。

M2:32	M2:28	M2:40	《鳥篆》095	《集錄》	《古文九》	《文字編》229
						<div>32 28 40</div> 
17.	68-庚		38 頁	74 頁	292 頁	140 頁





18. 「72-所」是 7 個鼎中極少數都能清晰呈現的字形。「斤」部的勾撇有肥筆，兩條筆畫平行緊密，《文字編》與《集錄》「」的橫畫過短，應再延長。






M2:38	M2:36	M2:30	M2:32	M2:28	M2:34	M2:40	《文字編》124	《集錄》
								
18.	72-所						50 頁	74 頁

M2:30	M2:32	M2:28	M2:34	M2:40
				
19.	74-萬			

19. 「74-萬」，象蠍子之形，蟲尾彎曲多折生動自然，〈M2：28〉上方爪形原本殘損，已修復完整，結構應當無誤，〈M2：32〉拓片已將萬字上方爪形「」作清楚的交代，可知並非與「」的線條有直接連接，而是多一道轉折，只有〈M2：30〉例外，而且中心橫向的身形「」也與他





鼎相異。下方的列表可看出《鳥篆》與《古文九》的文字摹形相當接近，令人懷疑《鳥篆》是否是直接採錄《古文九》，而未親自描摹原始拓本？四種書籍的摹本都無法將原字正確的位置與特色表達出來，隨興描寫的字形，實在無法取用。在此又見摹本與拓本電腦反相修飾後所呈現的極大差異。

M2:40	《鳥篆》218	《集錄》	《古文九》	《文字編》226
				<div>30 32 28 40</div> 
原始拓片	89 頁	74 頁	292 頁	138 頁











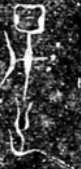
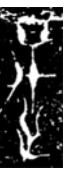


M2:30	M2:32	M2:28	M2:34	M2:40
				
20. 75-年				

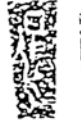











20.「75-年」，上方禾首象穗的下垂形「𥝌」，《鳥篆》、《集錄》等書都繪製錯誤，此又見《鳥篆》與《古文九》相同的結構字形，經我們逐字比對，確定《鳥篆》是完全依照《古文九》的版本，一字不動納入該書，並無重新描摹原拓，難怪錯誤全部相同；《鳥篆》採用十年前出版的《古文九》之摹本資料，

並未全面再做所有拓本的文字比對研究，文字構形難免錯誤，參考使用者必須注意。另，《文字編》89 頁「年」字的摹本出處標注「59」（該書器名檢索表，代號「59」表示〈M2:38〉），有誤。〈M2:38〉拓片中並無「年」字完整或殘缺形體，經比對後，證實該字為〈M2:34〉拓片與摹本，依其偏排出處應是「55」。

《鳥篆》094	《集錄》	《古文九》	《文字編》140
			<div>30 32 28 34 40</div> 
38 頁	74 頁	292 頁	89 頁









21.「80-是」，銘文各字「𥝌」形傾斜角度各異，但仍保有一致風格。從《文字編》所截錄圖版與摹本就可知，作者所用的版本已經是影印多次，反差對比極大、難以分出線條路徑、線質，是已與原拓變調許多的樣版。反觀我們所取用的是第一次掃描原拓版本，對比清晰，沒有影印過後呈現的高反差、黑線變粗（白色的線條相對變細）等困擾。《文字編》摹寫的文字，取用的影印拓本不甚理想，致有此弊。不可否認，剪貼影印的方式在目前文字學界仍是主要的編輯方法，但隨著時代的改變、科技的進步，基本的圖片掃描技術也應該應用於研究中，為了研究的嚴謹、科學性，剪貼複印、人工摹寫的方法受限於人為因素，有不夠周延之處，應當逐漸淘汰才是。

M2:38	M2:30	M2:32	M2:28	M2:34	M2:40	《鳥篆》141	《集錄》
							
21. 80-是						55 頁	74 頁
							

《文字編》031					
38	30	32	28	34	40
					
					
21 頁					

22. 「利-81」，《古文字詁林》第四輯 523 頁刊：「利」〈甲一六四七〉、「利」〈粹一五〇五〉、「利」〈一五八八〉、「利」〈佚 457〉、「利」〈利簋二〉，部分甲骨文寫法同此刀形。杜忠誥先生說：「『利』左上方多出的兩斜筆，實由『利』旁之點增冗演化而來⁷。」將「禾」部起筆下移至左半腰處，係相當特殊的構字，在青銅銘文中應是孤例。過去爭議的此字釋作是「制」

或「利」，今日學者多從「利」⁸，我們當依循此說。〈M2：28〉拓片「禾」部左側筆畫雖然殘缺，但依他鼎同字結構，我們便補上該筆畫。

M2:30	M2:32	M2:28	M2:34	M2:40	《鳥篆》033	《集錄》	M2:28
							
22. 利-81					17 頁	74 頁	原拓

⁷ 見杜忠誥《說文篆文詁形研究》，第 89 頁，2002 年 7 月，文史哲出版社。

⁸ 在邱德修著《楚王子午鼎與王孫誥鐘銘新探》書中，邱德修教授依徐中舒、伍仕謙之說。曹錦炎《商周金文選》、《鳥蟲書通考》亦從「利」。

四、〈王子午鼎〉文字的造形類相賞析

據《左傳》記載，王子午任令尹前後祇有六年（楚康王二年至八年），可知此鼎鑄於公元前五五八～五五二年間，現藏河南省博物館⁹。由特殊的構字編排設計，可知作者一定具有高度的藝術涵養，即使以現代的設計標準來看，亦難設計出如此風格一致，且奇趣多變的文字造形。

我們已將歷年出版書籍的銘文拓本版本相互比對，選擇清晰的原寸字形，經由電腦影像軟體的編輯，已修得極為清晰的文字圖版。由於係直接由拓本修改，必定比一般徒手描繪的「摹本」更為接近原作。約略在高 4～6 公分，寬 2～3 公分的範圍內布字，字形佔據範圍最大者是「11-擇」寬高逼近 3 公分與 8 公分，最小為「06-丁」字大小約 1 公分見方。根據〈M2：28〉的拓本，其釋文如下：

隹（唯）正月初吉丁亥，王子午鬯（擇）其吉金，自乍（作）鬯（彝）
鬯（微）鼎。用昌（享）曰（以）孝于（於）我皇且（祖）文考，用禱
（祈）豐（眉）壽，鬯（弘）鬯（龔-恭）猷（舒）戾（遲），戢（畏）戢
（忌）戢（戢），敬畢（厥）盟祀，永受其福，余不戢（畏）不差，惠于
（於）政德，怒（淑）于（於）威義（儀），闌闌獸獸，令尹子庚，毆（繫）
民之所亟，萬年無謨（期），子孫是利。








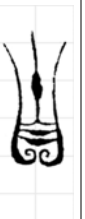


銘文大意為：楚康王某年元月初吉丁亥的這一天，王子午以精美的黃銅鑄造了用來祭祀祖先及祈求子孫長壽安康的升鼎，內心至恭崇敬、外表悠遊自在，為人處事戒慎恐懼，小心翼翼。只有畢恭畢敬的舉行血盟與祭祀才能永遠獲得祖先與神祇的庇蔭保護。不自暴自棄、不常犯錯，推行德政恩澤天下百姓，舉止優雅，可為天下表率，天下呈現一片和樂的氣氛，猶如優美的樂聲四處飄揚，令尹子庚是人人敬愛的好官吏，德澤無窮無盡、千年萬年直到永遠，子孫們唯有載行仁義才是最大的福利¹⁰。〈M2：28〉鼎腹內 84 字，扣除「戢」、「闌」、「獸」3 字重複，實際上僅 81 字，我們以先後順序將其編號，依視覺構形約略可分為七類（原寸字形縮 50%，每小方格代表 1 公分）：





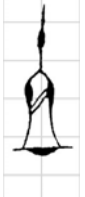
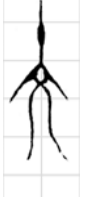




（一）構字近左右對稱：

此銘字形是以篆書本身的自然結構為基幹，其中有些是取於整體平衡對稱，計有：23 字。「12-其」、「38-其」與「77-謨（期）」、「40-戢」的偏旁「其」的中心結構，都是以交叉錯網處理。

⁹ 曹錦炎《鳥蟲書通考》，第 156 頁，1996 年 6 月，上海書畫出版社。

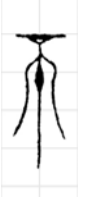
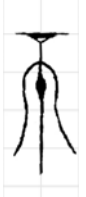




¹⁰ 本文〈王子午鼎〉之釋文與語釋皆參考：邱德修先生著《楚王子午鼎與王孫誥鐘銘新探》，209～210 頁，1990 年 2 月，學海出版社。

05	08	10	11	12	13	14	15	17	18
									
吉	王	午	𡗗(擇)	其	吉	金	自	𡗗	邇(彝)

19	20	22	27	28	29	36	44	48	50
									
邇(徼)	鼎	𡗗(享)	皇	且(祖)	文	龔(恭)	盟	其	余

「27-皇」，在〈M2：28〉拓本原本上方只有左邊兩筆畫，但觀察〈M2：40〉拓本則有第三筆畫，故於圖版補上線條，以求完整。「14-金」、「50-余」以及下頁「65-命」的筆畫穿筆處，和筆畫線條間有「反相」的設計。使用電腦作視覺設計的美術編輯的人員，一定都知道在向量檔設計軟體 Coreldraw 或 Illustrator 軟體，使用作業系統內建的「細明體」或「標楷體」字形作為排版設計，一旦將字形「轉外框」（轉曲線）時，就會有筆畫交叉（穿筆）之間的「破洞」現象。一般來說標準的設計文件是不會有這種情形（除非是刻意設計的），多為「初學者或是設計新手」才會犯此弊，如是老手發生此類情事必會貽笑大方。此鼎中卻是合宜且特殊的設計安排，在許多銘文銅器未曾見過，亦為其讚嘆。


「53-不」字右方處原有大塊破損，參考清晰的「51-不」，已描繪復原。「15-自」「66-尹」「68-庚」等字亦經修補。「77-謀(期)」讀𠄎，欺瞞。《說文解字》：「謀，欺也。」而「擇」、「彝」、「邇」、「龔」、「期」五字雖非標準











51	53	66	68	76	77
					
不	不	尹	庚	無	謀(期)


的左右對稱字形，但從該字構成來看，作者是有意識的以對稱設計的方式來佈局，並未像其餘的分類，有特別強調的重點筆畫與構形。

(二) 右高左低取勢：

橫線左低右高的取勢習慣，是符合人類自然書寫的人體工學原理，歸於此類的重點，取決於最後一筆畫的長度與斜度；長，則使視覺向右上提昇，似人或鳥墊起腳尖，尤其是「07-亥」，轉折「𠂔」形有頂立文字的姿態，此分類計有 21 字。「26-我」為站立鳥形，「我」字原為戈兵之狀，以鳥形設計，將自我意象投射於鳥形之上，足見先人對鳥的崇拜之意。



03	07	09	24	25	26	30	33	34	38
									
月	亥	子	孝	于(於)	我	考	𡗗(眉)	壽	𡗗(遲)

40	42	46	56	60	65	67	72	78	79
									
𡗗(忌)	敬	永	于(於)	于(於)	命	子	所	子	孫

81

利





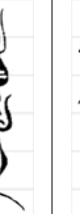

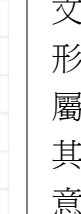
銘文中出現 3 個「子」的字形，「09-子」、「67-子」、「78-子」筆畫的開頭部分，模糊不清，但應當與「09-子」相差無多，故修復成接近的樣貌。「79-孫」的偏旁的「子」開頭的「口形」稍有不同，卻與「祝-45」的「𠂔」近似。「24-孝」與「30-考」上半部字形原本都已模糊，幾經修復已近原貌。

(三) 左高右低取勢：

04	16	32	43	58	〈斂戟〉
					
初	乍(作)	訢(祈)	畢(厥)	德	乍(作)

與分類(二)恰好相反，兩者的一左一右的力量，在全體文字的整體佈局，有著平衡的效果。「16-乍(作)」中有肥筆的寫法，與一九九七年湖南省赫山廟4號墓出土的〈斂戟〉「作」字相同，在青銅銘文甚少見。

(四) 字形比例誇張，上下極度狹長：




01	21	31	47	55	62	63
						
隹(唯)	用	用	受	惠	義(儀)	闌

在所有的青銅銘文中，文字設計成長形的字體相當普遍亦屬平常，但此分類在其他字形中，是更刻意拉長取勢，雖然另外類型中，也有幾個字逼近6公分的長度，

但其左右的寬度，並沒有此類那麼狹小，長寬的比例接近1:6。個人認為這不是字形的關係，必是設計者刻意表現。計有：「1-隹(唯)」、「21-用」、「31-用」、「47-受」、「55-惠」、「62-義」、「63-闌」7字。

「21-用」原拓本右下線條較短，依常理判斷，應與左方線條對稱同長，此處已添筆修飾。「47-受」一波多折的線條由上到下，宛如蜿蜒小河與音樂的波動階梯，視覺韻律十足，字形結構與同時期其他青銅器銘文差異頗大，展現設計者的獨到之處。

(五) 人形符號應用：

37	41	69
		
猷(舒)	趨	毆(繫)

因另有部分字係單獨手(爪)形樣貌的字體，為求清晰區別，在此「人形符號」的定義，取決於該形體需具備頭、身、手、足等較具完整的人形。計有：「37-猷(舒)」、「41-趨」、「69-毆(繫)」三字。古人對於人體的肢體動作，在許多工藝品或是壁畫等都有所表現，例如一九七四年青海省樂都縣柳灣出土新石器時代〈人形浮雕彩陶壺〉(圖3)。壺上的人物性別是男是女無法識別，但已清晰的表達了四

肢與手掌的基本造形。廣西左江寧明縣花山崖，在寬 200 多公尺，高 40 公尺的崖壁上，佈滿了大大小小的人物（圖 4），有正視的、也有側視的，大部分的動作都是雙手雙腳張開，近半蹲的舞蹈姿態，疑為某種祭神祈禱的儀式。一九七八年湖北省隨縣擂鼓墩出土戰國早期的〈曾侯乙編鐘〉，上面六個「鐘虡銅人」（圖 5）分別以頭、手承托編鐘上下層橫樑，特徵是配劍、臉部五官端正、大眼、圓耳、手掌等重點部位表達清楚，具有南方楚人的特色。另，同時出土的曾侯乙墓彩繪漆內棺，也有人物的圖案（圖 6），如人鳥合體的人頭鳥身的造形，其身體佈滿鱗片，稱為「羽人」，木棺的另一邊也有幾個不同造形的人物姿態（同圖 6 右）。

雲南晉寧石寨山出土的西漢〈雙人舞盤鎏金銅扣飾〉（圖 7）男舞者身穿雲紋華服、手拖圓盤、腳踏曲蛇，手舞足蹈的忘情演出好不生動。從以上平面、立體的人物造形創作，可知古人設計取用的題材本無設限，全都是日常生活的真實記錄與感受。



圖 3



圖 4



圖 7



圖 5

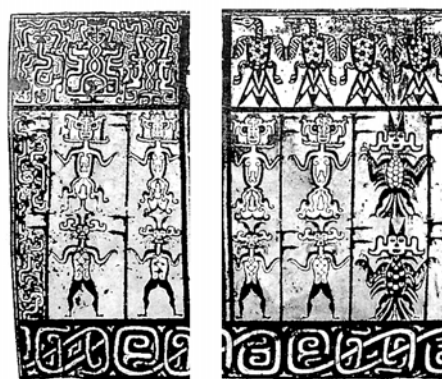









圖 6



（六）田字形的特殊處理：

在其他各國的裝飾性文字中，並未見「田」類似的設計，由圖示可見，約有三種的造形變化，其中的編號「41」是分類（一）、「55」是分





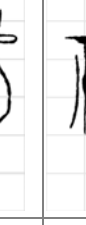
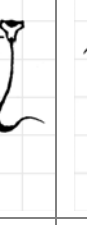




39	41	49	52	55	64	68
						
𢇛(畏)	𢇛	福	𢇛(畏)	惠	獸	庚




類(四),「68」是分類(一)。這3字的分類有所重複,但因「田」部的設計風格特殊,故又獨立一類區分。


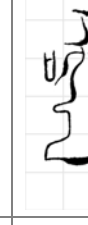

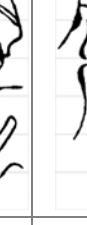

「49-福」字右下方的十字圖案造形,因佔字的比例稍多,極為顯眼,又具有現代設計感。



「64-獸」上方兩口「」形的設計,同「祀」,在匡內有「」Y形的變化。

(七) 其他：

02	06	23	35	45	54	57	59	61	70
									
正	丁	𠂔(以)	𠂔(弘)	祀	差	政	愬(淑)	威	民

除了以上的6種歸類外,其餘的並未再做分類,共計15字。「54-差」小篆為「」,原拓其字上方殘損,現已補齊。「59-愬」文字體勢無左右向的筆畫,也沒有對稱的物件,故未歸類在分類(一)、(二)、(三),「59-愬」婀娜的線條動勢交錯穿越筆畫,是為巧思。「35-𠂔(弘)」、「54-差」上方線條模糊不見,已將其筆畫填補完整。《王子午鼎》的腹銘文字當中,橫劃「」、豎劃「」,此似「肥筆」的作法,貫穿全鼎的文字佈局,使文字細長的結構不致鬆散,保有重心焦點,是系列構字重要的根本元素。

71	73	74	75	80
				
之	亟	萬	年	是

「15-自」、「17-𠂔」、「12-其」、「20-鼎」、「33-𠂔(眉)」、「40-𠂔(忌)」、「48-其」、「66-尹」、「77-𠂔(期)」都有共通的符號「」,另「44-盟」與「55-惠」亦是。由「田」、「口」、「目形」(「其」字中心)、「」等字形可知,設計者細心的將有相同性質的字形特徵作了統合的設計規劃。

劉正成主編《中國書法全集》第3卷云:「由於和商文化的淵源關係十分密切,巫師等神職人員在楚國享有極高的地位,因而楚文化又被稱為巫文化。也就是說,在楚國,巫師們不僅負責溝通天地人神和傳達神諭,還掌握了很大一部份

的文化教育權利，這樣，文字就順理成章地成為了他們的工具；通過對字形和線條無休無止、無窮無盡的裝飾和美化，他們希望達到的是一種渾融無間的永恆境界。胡小石曾說過，楚書『再變則成道家之符籙矣』，因此我們不妨把王子午鼎銘定義為一種巫術符號。」¹¹是不是巫術符號，並沒有確切的實例說明，但可知的是，此鼎的文字設計者必是當代頂尖的藝術人才，也不知是個人或是團體？能擔負此重任，應猶如現在國家級的「御用首席設計」那般職等的人員。

劉興〈楚「王子午鼎」的書法藝術〉說：「〈王子午鼎〉的書體，並不是當時楚國正統的書寫文字，它僅是一種『藝術書體』。它與〈王孫誥鐘〉的書體同屬於一個時期。」¹²至此的說法，仍然正確，但我們仍不喜歡使用「正統」與「非正統」的高低劃分文字的使用情況，因為文字本身根本沒有貴賤之分，更沒有所謂的官方寫的字與民間使用的之區分。文中又說：「後者屬於楚國常用的、正統的書寫文字。這兩種書體字，它在楚國文字中相互並存一個相當長的時期。」¹³此種說法，我們極不認同，〈王孫誥鐘〉與〈王子午鼎〉同為鑄銘文字，是具有藝術涵養的專業職工所設計的文字，為何〈王孫誥鐘〉就是「正統書寫文字」？原來作者是以字形的「比例」來認定，他說：「〈王孫誥鐘〉的橫縱比例是 2.4:1，〈王子午鼎〉的比例則是 2.9:1，最高的還到達 5:1。」（其實不止，上文已有分析，其實是到達了 6:1 如：「受」字）這樣的認定標準，真令人哭笑不得，如依作者的標準，那青銅器上，字形較方正的，就一定是書寫文字嗎？從眾多的出土簡帛文字資料，證明真正的書寫文字，當然是書寫在簡帛、木片上，而且絕對沒有官俗之分。林師進忠〈巧涉丹青古字藝－東周秦漢字體變遷與文字設計的藝術表現〉云：

「在東周青銅器文字中，其實除鳥篆與多數單刀刻銘外，銘文中有大部分是屬於規整化文字，將文字界定在相同大小的長短各異長方形中，將結構繁簡不同的文字拉擠至同一長寬的範圍內，與現今設計美術字的要領相同。由於規整化文字的結體構造仍屬篆體且文詞典重傳世久遠，而後人又未能得見易腐難傳的簡帛墨書篆文實相，故時至今日亦常被書法界人士誤視為篆書書法正宗，而筆書簡帛文字竟淪落為所謂俗體。文字是在筆書應用中演進，論書法若離開筆墨趣韻之自然天成是本末到置的，以當時無紙又缺傳榻技術而言，銘文並無傳播教育之功，非文字正宗可想而知。依文字繁簡、人類書學本能與毛筆筆性而言，書寫文字有長短、斜度、粗細、工草才是真實本相，簡帛墨跡才是當時篆書書法之

¹¹ 劉正成主編《中國書法全集》第3卷（春秋戰國金文），239頁（作品考釋），1997年4月，榮寶齋出版社。其書參考：趙世綱·劉笑春〈王子午鼎銘文試釋〉，《文物》一九八〇年一〇期，第二七頁〈商周〉四·四二三頁、胡小石《古文變遷論》，《胡小石論文集》第一七一頁。

¹² 劉興〈楚「王子午鼎」的書法藝術〉，刊《南方文物》，1997第2期，第98頁，江西省博物館·江西省文物考古研究所。

¹³ 劉興〈楚「王子午鼎」的書法藝術〉，刊《南方文物》，1997第2期，第98頁，江西省博物館·江西省文物考古研究所。

常，而規整化的青銅器文字則是表現優異的古代設計文字，二者藝術領域不同而各有表現。」¹⁴

〈王子午鼎〉在布字設計時應該是使用當時主要的書寫工具「毛筆」，湖北荊門縣包山楚墓發的毛筆（圖8）¹⁵，可見當時使用的毛筆樣貌。書法的書風用筆與使用的書寫工具有密切的關係，出土的「楚筆」製作良好富有彈性，依楚系簡帛墨跡所示，經原寸材質仿書實驗結果，沒有精良的毛筆亦難寫成¹⁶。因有品質優良的書寫工具與技術臻熟的鑄造技術，所以〈王子午鼎〉細緻柔軟的文字書風，仍然保有最初書寫的風貌。研究分析可知，設計者必是技術純熟、藝術美感精到的工匠藝人，而充滿華麗與典雅的文字風格，始終讓欣賞者回味無窮。



圖 8

五、小結

經由此次的研究發現，坊間出版的鳥蟲文字相關書籍，其使用的摹本與拓本的差異程度頗大，還有許多論著以文字構形為研究主題，卻又摹寫不實，盡失鑄銘文字真味，研究的求真細膩程度應再加強。從事古文字的文字編輯應多方蒐集相關的照片圖版或拓本選擇最佳的版本，並應以電腦數位處理，可將人為的手寫錯誤或是個人書寫習慣摒除，以達客觀正確的文字造形。

將青銅鑄銘與石刻磚瓦規整化的美術字與生活實際使用的書寫文字相互混淆，是學界一直存在的現象，如果站在今天的角度去思考的話，書寫過的文字，因為紙張的不易保存與時間的關係，終至腐化消失，留給數百、數千年以後的人類，可能是電腦印刷輸出海報、街頭看板，或塑膠射出的模型玩具，存世數量不多的話，在他們（未來的人）來看，這些留存下來文字與塑膠製品或均一樣是價值連城寶物，但他們還會認定說，這些文字就是當時所使用書寫的文字嗎？現代人的書寫情形，和古代其實是相同的，目前使用的電腦內的字形：如「粗黑體」、「粗圓體」等，應用在平面設計上，甚至立體，都有許多優秀的視覺作品問世。但在當代，要一般人認同電腦列印輸出的文字是書法作品，當然是很難的。因為這些東西相當普及，隨時隨地都可見到。歷來研究者素將青銅銘文視同書法作品，但其中有些可說是與現在的美術字 POP 等設計文字相同的「文字藝術」，學

¹⁴ 林師進忠〈巧涉丹青古字藝－東周秦漢字體變遷與文字設計的藝術表現〉，刊《臺藝藝術論文集》，140 頁，1999 年 10 月，國立臺灣藝術學院美術學系系友會編。

¹⁵ 圖錄刊：《書法之美：人與書寫藝術－館藏書法名家作品陳列特展》，第 55 頁，圖版 HO 三，1995 年 5 月，高雄市立美術館。

¹⁶ 林師進忠〈楚系簡帛墨跡文字的書法探析〉，刊《海峽兩岸楚文化學術研討會論文集》，第 153 頁，2001 年 3 月，國立歷史博物館。

界對於這種解釋都抱著否定的態度，其實是可以理解的。



沃興華認為〈王子午鼎〉文字的美化修飾比過去銘文在線條內填塗顏色或錯金的手法要高明，但認為過多的裝飾破壞了漢字的書寫性，線條變成固定的模式後就缺乏感情，並說具有「美術化」傾向的書法藝術性不高¹⁷。這種「美術化」的字，藝術性即遭貶抑，恐怕是文字學界普遍的看法，其實〈王子午鼎〉和大多青銅銘文一樣，都是屬於規整化的設計文字，只是不同的設計者會考慮是否將文字原本的「書寫性」表達出來。左圖的〈楚王禽悍鼎〉與當時的書寫文字無異，是銘文中強調書寫性的代表之一。〈王子午鼎〉仍保留許多軟性筆書寫的婉轉線質，與其他的青銅銘文（後人強調的「中鋒用筆」）仍有所不同。

大家很清楚，現在使用的電腦字型，是所謂的「中黑體」、「粗明體」、「超圓體」等，或許有些字型與我們書寫使用的字相當接近，如「標楷體」，但畢竟使用的時機與用途是不同的，電腦上的字型，這種「美術字」是具有藝術觀念的設計者所開發設計的一整套，風格相同的字體，其創作的「概念」與古代設計鑄銅禮器文字的工匠是無異的，其藝術性質不容置疑。規整化的「美術字體」不該與日常書寫使用的文字有所衝突，也不該被貶低與輕視的。

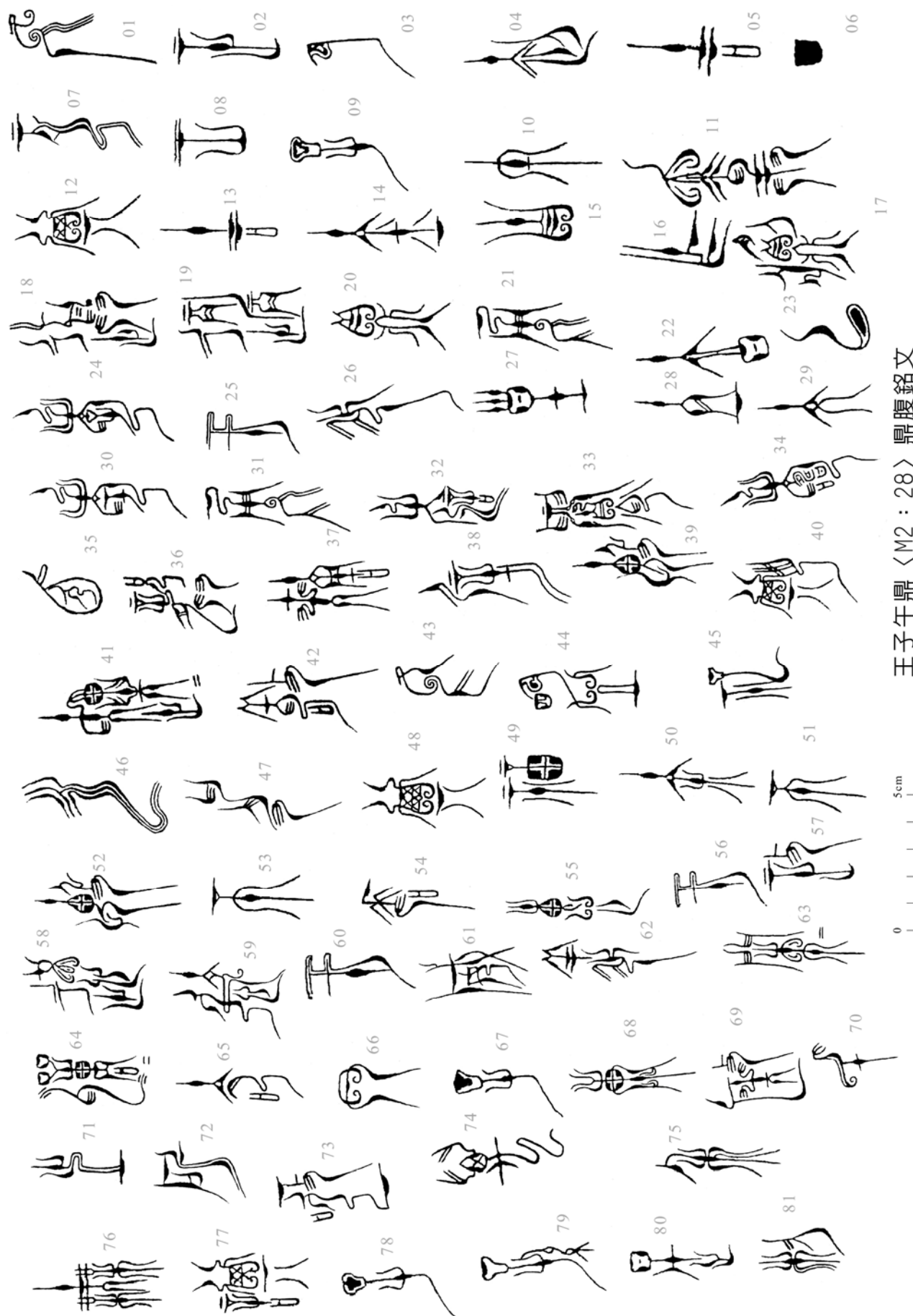
我們將認為具有刻銘文字代表性的〈中山王鼎¹⁸〉與〈王子午鼎〉的文字作個簡單比較，可知鑄銘與刻銘的差異約是「線質」與「文字的變化程度」。鑄銘文字可自由設計，大小可自由伸展，不受拘束。刻銘因為是直接以刀來鑿刻，在非平面且不平坦的表面上「寫字」，非有純熟的技術能力不可，這些文字，大約都在 2.5 公分左右，可能就是在「人力」的範圍，刻出細緻的自然線質。林師進忠說：「從其大迴弧轉畫過長引曲線所散發的強勁張力，即可感受其刀筆功夫。」¹⁹鑄銘的布字深思巧妙、刻銘的線條剛健果斷，可見古人在刻銘與鑄銘文字上都能盡其發揮，各展神彩。

本次研究主題〈王子午鼎〉的文字造形賞析，81 個字形經電腦影像編輯修飾，獲得的文字形體應是目前最清晰、逼近實物字形的一個版本，惟筆者係初次研究相關領域，如有構字描形、失言之誤，還請四海方家包涵指正。

¹⁷ 沃興華著《書法觀止--圖說中國書法史》，25 頁，2002 年 10 月，上海人民出版社。

¹⁸ 〈中山王鼎〉係 1978 年河北省平山縣中山王 1 號墓出土，高 51.5、口徑 42.7 厘米，河北省文物管理處藏。

¹⁹ 林師進忠〈戰國時代中山國出土文字的書法研究〉，刊《藝術學報》第 62 期，63 頁，1998 年 6 月，國立臺灣藝術學院。



王子午鼎〈M2：28〉鼎腹銘文

〈王子午鼎〉(M2: 28)、〈中山王譽鼎〉、〈中山王譽壺〉字形對照表

楷體	隹		
小篆	隹		
原寸		王子午鼎	中山王譽鼎

楷體	王		
小篆	王		
原寸		王子午鼎	中山王譽鼎

楷體	子		
小篆	子		
原寸		楚王子午鼎	中山王譽鼎

楷體	其		
小篆	其		
原寸		楚王子午鼎	中山王譽鼎

楷體	以		
小篆	以		
原寸		楚王子午鼎	中山王譽鼎

楷體	受		
小篆	受		
原寸		楚王子午鼎	中山王譽壺

六、參考文獻

專書：

- 上海博物館商周青銅器銘文選編寫組編《商周青銅器銘文選》(二)，1987年9月，文物出版社。
- 中國社會科學院考古研究所編《殷周金文集成》第五冊，1985年6月，中華書局。
- 光復書局企業股份有限公司·文物出版社《戰國地下樂宮：湖北隨縣曾侯乙墓》，1994年1月，光復書局企業股份有限公司。
- 何琳儀《戰國古文字典》上、下冊，1998年9月，中華書局。
- 李中岳·張圀生·李紅編著《中國歷代藝術·工藝美術編》，1995年5月，臺灣大英百科股份有限公司。
- 李明君著《中國美術字史圖說》，1997年10月，人民美術出版社。
- 李明君編著《歷代文物裝飾文字圖鑒》，2001年10月，人民美術出版社。
- 林師進忠著《認識書法藝術》①篆書，1997年4月，國立臺灣藝術教育館。
- 河南省文物研究所·河南省丹江庫區考古發掘隊·淅川縣博物館編《淅川下寺春秋楚墓》，1991年，文物出版社。
- 邱德修著《楚王子午鼎與王孫誥鐘銘新探》，1990年2月，學海出版社。
- 徐中舒主編《殷周金文集錄》，1984年2月，1986年2月第2次印刷，四川辭書出版社。
- 馬承源主編《中國青銅器》(修訂本)，2003年1月，上海古籍出版社。
- 國立歷史博物館研究組《屈原的故鄉—楚文化特展圖錄》，2001年12月，國立歷史博物館。
- 張光裕·曹錦炎《東周鳥篆文字編》，1994年9月，翰墨軒出版有限公司。
- 曹錦炎《商周金文選》，1998年8月，西泠印社。
- 曹錦炎《鳥蟲書通考》，1999年6月，上海書畫出版社。
- 湯餘惠主編《戰國文字編》，2001年12月，福建人民出版社。
- 程長新·程瑞秀著《古銅器鑑定》，2000年11月，北京工藝美術出版社。
- 楊泓著《中國古兵器論叢(增定本)》，1986年5月，文物出版社。
- 董楚平《吳越徐舒金文集釋》，1992年12月，浙江古籍出版社。
- 劉正成主編《中國書法全集》第3卷(春秋戰國金文)，1997年4月，榮寶齋出版社。

期刊、論文：

- 伍仕謙〈王子午鼎、王孫𣥂鐘銘文考釋〉，刊《古文字研究》第九輯，1984年1月，275～294頁，中華書局。
- 李零〈再論淅川下寺楚墓--讀《淅川下寺春秋楚墓》〉，刊《文物》，1996年第1期，47～60頁，文物出版社。
- 杜迺松〈全國銅器鑑定所見金文考察〉，刊《中原文物》，62～69頁，2001年第6期，河南省博物館。
- 林麗娥〈春秋戰國文字裝飾性特徵及其盛行因素之探討〉，刊《出土文物與書法學術研討會論文集》，肆1～48，1998年10月，中華書道學會。
- 林師進忠〈楚系簡帛墨跡文字的書法探析〉，刊《海峽兩岸楚文化學術研討會論文集》，125～165頁，2001年3月，國立歷史博物館。
- 林師進忠〈戰國時代中山國出土文字的書法研究〉，刊《藝術學報》第62期，57～75頁，1998年6月，國立臺灣藝術學院。
- 林素清〈春秋戰國美術字體研究〉，刊《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第六十一本，第一分，29～75頁，民國79年3月，中央研究院歷史語言研究所。
- 河南省丹江庫區文物發掘隊〈河南省淅川縣下寺春秋楚墓〉，刊《文物》1980年第10期，13～20頁，文物出版社。
- 邵學海〈王子午鼎的繁縟與鑄客鼎的簡約--論楚國青銅藝術風格的形成與嬗變〉，刊《江漢考古》，1995第3期，59～64頁，湖北省文化廳。
- 徐在仙《吳越文字構形研究》，2003年6月，東吳大學中國文學系博士論文。
- 張劍〈從河南淅川春秋楚墓的發掘談對楚文化的認識〉，刊《文物》1980年第10期，21～26頁，文物出版社。
- 許仙瑛〈《東周鳥篆文字編》讀後記〉，刊《書目季刊》，第35卷，第1期，77～89頁，2001年6月，書目季刊社。
- 許仙瑛《先秦鳥蟲書研究》，1999年5月，國立台灣師範大學國文研究所碩士論文。
- 楊平〈淺談中國古代勾啄兵器一戈的演變〉，刊《文物春秋》，1996第1期，36～40頁，河北省文物局。
- 趙世綱·劉笑春〈王子午鼎銘文試釋〉，刊《文物》1980年第10期，27～30頁，文物出版社。
- 劉興〈楚「王子午鼎」的書法藝術〉，刊《南方文物》，1997第2期，96～103頁，江西省博物館·江西省文物考古研究所。
- 叢文俊〈鳥鳳龍蟲書合考〉刊《故宮學術季刊》，第14卷第二期，1996年，99～126頁+左8。