

從春秋金文書體論周人書寫文化的流傳

——以番國、黃國、樊國為例*

黃庭頌**

摘要

本論文試圖藉由分析春秋金文的書體表現，探討周人書寫文化在淮河中上游的流傳情形。過往對於金文書體的研究，多受斷代目的所囿，故本文沿用李峰研究西周金文書體的新視角，揭示春秋金文書體所能涉及的多元課題。由於番、黃、樊三個春秋時期的諸侯國，地理位置特殊，且不同程度地受到周文化與本地文化的影響，因此成為本文主要考察的對象。

通過對三國金文書體的分析，初步得到三個結論：首先，番國金文的書體變化，呈現了諸侯國從周文化中心到地方，經歷書寫文化的衰落又重新掌握的歷程。其次，黃國的書體表現，反映周文化與地域文化相互交涉之情形，也說明春秋時期淮水上游的諸國，對周人書寫文化存在不同程度的吸收。其三，樊國的金文書體打破原來對其文化屬性的認識。樊國向來是淮域文化的代表，器物形制及組合具鮮明的地方特色，但金文書體卻表現得相對成熟，顯示春秋時期的樊國與周文化有著一定連結，為淮域諸侯國與周文化中心之間的關係，提供另一個角度的思考。根據本文分析，可見周人書寫文化在春秋時期淮河上游諸侯國的流傳情形。過往對於春秋金文書體關注有

* 本文獲科技部專題研究計劃 MOST 109-2410-H-004-168 經費補助，寫作過程獲崎川隆教授提供寶貴意見及資料，陳劍教授提供講評以及三位匿名審查人提供寶貴建議，特致謝忱，惟一切文責由作者自負。

** 國立政治大學中國文學系助理教授。

限，但從書寫傳播的角度論之，卻能提供不同視野，對認識春秋金文產生莫大助益。

關鍵詞：春秋、金文、青銅器、書體、書寫文化

一、前言

2018 年底，哥倫比亞大學教授李峰出版《青銅器和金文書體研究》一書，針對金文書體及書寫文化進行探討，開啟金文書體研究的另一層意義。

李峰認為金文書體研究屬於青銅器銘文的歷史學研究的史料學分支，其主要目的是揭示金文作為一種史料的形成過程和背景。¹由於過往多在青銅器年代學脈絡下考察金文書體，使得這類研究僅能為「斷代」這個狹隘的目標服務，忽略了金文可能揭示青銅器背後的複雜社會現象，²因此《青銅器和金文書體研究》試圖通過書體筆勢研究，探究銘文複製、書寫文化、銘文製作等複雜議題。其強調書體是一個複雜的文化現象，不僅涉及一個時代的文化特徵，也與書寫者個人的文化素養及藝術趨向有關。

李峰的主張不僅適用於西周金文，對於理解春秋金文亦具啟發。春秋時期因政治及社會秩序鉅變，青銅資源從周王室流散地方，致使不同文化背景的諸侯國開始製作青銅器及銘文。在此過程中，書寫文化由中心走向邊緣，加上各地書手、鑄工的訓練水準與藝術取向各有不同，所謂「跨越文化邊界的書寫」³其實更加清楚地展現在春秋金文之中。這些文字語句的樣貌與風格，一方面反映了春秋時期各國製作青銅器的政治意涵及社會背景，另一方面也呈現出周人書寫文化的傳播及影響。

有鑒於此，本文擬嘗試以李峰的研究視野，考察春秋時期三個淮河中上游諸侯國的金文書體，分別為番、黃、樊國。每一個國家都不同程度地受到周文化影響，銘文及青銅器也展示了本地文化的特徵。以下，本文將通過詳細分析各國的金文書體表現，探究春秋時期周人的書寫文化，如何在淮河中上游地區傳播並產生影響，希冀對東周金文書體研究提供新的認識。

二、番國金文書體特徵

番國，周代諸侯國之一，後代或稱「鄱」或「潘」。番國的訊息史籍記載有限，從出土青銅器分布來看，可知活動範圍主要集中於豫南信陽市的平橋

¹ 李峰：《青銅器和金文書體研究》（上海：上海古籍出版社，2018年），頁2。

² 李峰：《青銅器和金文書體研究》，頁6。

³ 〈跨越文化邊界的書寫：西周青銅器銘文中的證據（公元前1045-前771年）〉一文，針對眉敖簋、鄂侯馭方鼎、強伯鼎等器銘文書體進行分析，探討乖國、鄂國以及強國等非周文化邊緣小國如何進入周人的書寫體系，並藉由不同文化環境的書寫演變進程，思考西周的書寫傳播問題。參見李峰：《青銅器和金文書體研究》，頁46-72。

區、潢川縣、固始縣等地。⁴番國立國不晚於西周厲王時期，兩周之際南遷，春秋早期主要活動於淮河中上游地區，至春秋中晚期因楚人勢力壓迫，東遷至淮河以南，即今河南固始縣西境一帶。

（一）西周時期的番氏金文

目前所見時代較早的番氏器是西周中期的〈番匊生壺〉（圖 1，《集成》9705）及西周晚期的〈番生簋蓋〉（圖 2，《集成》4326）。

〈番生簋蓋〉現存於美國堪薩斯市納爾遜美術陳列館，蓋上紋飾是典型的西周中期鳥紋風格。銘文記錄了番生得到周王冊命及賞賜的過程。根據「番生不敢弗帥型皇祖考丕（丕）元德，用鬯（申）鬯（紹）大令，粵（屏）王立（位）」以及「王令鞮嗣公族、卿氏寮、太史寮」等句，可以清楚看出番生是位服侍於周王廷的官員而且擁有極大權力，足以掌管公族、卿氏寮以及太史寮。而現藏於美國舊金山亞洲藝術博物館的〈番匊生壺〉則是番匊生為長女「孟改」所作的媵器，徐少華認為其女字「孟改」，名「孟」，按青銅器稱字習慣，「孟」是排行，「改」即番國族姓。⁵此說尚可從〈王作番改鬯〉（《集成》645）得證，其器乃周王為番氏改姓女子所作，而番改適周，可知番氏與周王廷的關係密切。

郭沫若曾認為番生及番匊生為同一人，其引《詩·小雅·十月之交》「番維司徒」句，認為司徒番即是番生。又云「番匊生」即「番生，匊與生一名一字也」。⁶故兩器為同一人所為，儘管學者並不同意「番生」即為「司徒番」，但也指出番氏一族在西周晚期得到周王的重用，且身居王室要職。⁷西周晚期番氏與周王朝確實關係十分密切，韓巍指出目前所見西周時期與番氏有關的銅器，均集中於晚期偏晚階段。當時番氏曾與王室及上層世族通婚，其家族應有一定地位，而番氏與王朝關係的密切與地位的上升，可能與厲、宣兩代著力經營南土有關。⁸

番氏與周王廷的密切關係，除銘文內容外，器型紋飾及書體字跡亦可證明，尤其是〈番匊生壺〉的形制紋飾與〈三年癘壺〉（《集成》9726）基本一致，

⁴ 金榮權：〈周代番國青銅器及其歷史地理論考〉，《華夏考古》2014年第2期，頁60。

⁵ 徐少華：《周代南土歷史地理與文化》（武漢：武漢大學出版社，1994年），頁124。

⁶ 郭沫若：《兩周金文辭大系考釋》（北京：科學出版社，2002年），頁284-285。

⁷ 金榮權：〈周代番國青銅器及其歷史地理論考〉，頁61。

⁸ 韓巍：《西周金文世族研究》（北京：北京大學博士學位論文，2007年），頁211-212。

惟蓋緣一者飾波浪紋，一者飾竊曲紋之別。⁹再從〈番生簋蓋〉及〈番匊生壺〉的銘文書體及用句來看，高達 139 字的〈番生簋蓋〉銘文布局整齊，字體秀麗，語言純熟。〈番匊生壺〉銘文布局雖較為疏朗，但字體清晰精巧，典雅飭正，顯示此二青銅器是由熟諳銘文書寫與製作的青銅作坊製作而成。



圖 1：〈番匊生壺〉



圖 2：〈番生簋蓋〉

（二）春秋時期的番國金文

番國來自於西周時期的番氏，而春秋時期的番國器數量較多，是研究者主要關注的範圍。然而和〈番生簋蓋〉及〈番匊生壺〉的精美銘文相較，春秋時期番國銘文顯得相對不成熟，此種變化現象透露某種文化意義。以下將春秋時期番國器區分為三組，就番君酈伯組、番哀伯組及番君召組進行討論。

1. 番君酈伯組（兩周之際）

〈番君酈伯鬲〉（《集成》732-734）銘文共有 3 張拓本，器物僅見一器，現藏於北京故宮博物院。該器方唇、平折沿、折肩、弧襠、三足較高，肩飾一周竊曲紋，肩腹對應三足有扉稜裝飾，其形制、紋飾屬兩周之際或春秋初期的特色。¹⁰銘文內容「佳番君酈伯自作寶鼎，萬年無疆，子子孫孫永寶用」相當程式化，是典型的春秋金文套語格式。

⁹ 王世民、陳公柔、張長壽：《西周青銅器分期斷代研究》（北京：文物出版社，1999 年），頁 133。

¹⁰ 徐少華：《周代南土歷史地理與文化》，頁 125。

從書體風格來看，3 篇銘文當是同一位書手或鑄工的作品，雖然內容相同，但從字距與文字型態來看，並非使用機械複製技術。¹¹若進一步觀察銘文書體，則可發現整體面貌相當樸拙，本文認為大約有兩種因素造成此種現象：第一，文字排布的空間密度不一。例如：圖 3 的「用」及「佳」間隔很大，而「無疆」二字又太密集；圖 4 的「永」、「用」、「佳」間隔密集，但「醜伯」二字的間隔又太過寬敞。相較於兩周之際〈右戲仲夏父鬲〉（圖 7，《集成》668）的規整，〈番君醜伯鬲〉的作者顯然是沒有考慮或無法掌握文字間距的均衡問題。第二，刻範者在契刻時，似乎無法掌握文字正確而完整的筆畫，導致不少銘文出現筆畫丟失或扭曲的現象。以下就幾個比較醒目的例子說明：



圖 3：〈番君醜伯鬲〉



圖 4：〈番君醜伯鬲〉

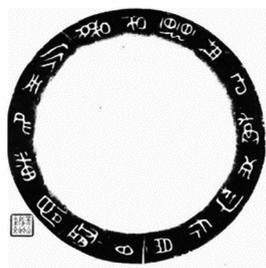


圖 5：〈番君醜伯鬲〉

圖 6：〈番君醜伯鬲〉器影¹²

圖 7：〈右戲仲夏父鬲〉

¹¹ 崎川隆認為春秋時期銘文鑄造工藝中出現機械複製技術，多用於同銘器，特色是無論在單字字體、行款布局、文字傾斜度等細節幾乎完全相同。參見崎川隆：〈春秋時期青銅器銘文鑄造工藝中機械複製技術的出現和發展〉，收於史亞當主編：《出土文獻與物質文化》（香港：中華書局，2018年），頁301-322。

¹² 出自《集成》733之器。

- (1) 佳：3 張拓片「佳」字都有筆畫殘失現象，分別作 、、，對比時代差不多的 （〈鄭師原父鬲〉，《集成》731）、（〈蔡大膳夫簠〉，《銘圖》5956），顯然可以看出「佳」字的肚腹部分缺筆。
- (2) 寶：3 張拓片的「寶」字分別作 、、 等形，其結構尚稱完整，明顯想寫「寯」字。但與同時期的 （〈貯子己父匜〉，《集成》10252）或 （〈柞鐘〉，《集成》133-139）相比，內部的「玉」及「缶」幾乎草率得難以辨認。
- (3) 無：3 張拓片所見的「無」字均走形得相當厲害，西周晚期或兩周之際常見的字形作「𠄎」（〈小克鼎〉，《集成》2796）或「𠄎」（〈王孫壽甗〉，《集成》946），但 3 張拓片都作 、、，表示人體的「大」形被扭曲得厲害，甚至連身軀都消失，雙手所持的牛尾也寫得很簡略，結構不是非常清楚。
- (4) 永：此字的問題主要在筆畫，春秋早期所見的「永」字多作「𠄎」形，圖 3 的  形落差並不甚大，但是圖 4  及圖 5  都是相當隨意地以三道彎曲的筆畫書寫，或是根本無法正確認識「永」字結構，導致字體的瓦解或變形。
- (5) 疆：此字的問題也是在筆畫，典型的「疆」字多作「𠄎」（〈陳公子叔原父甗〉，《集成》947），然圖 3、圖 4 作 ，圖 5 作 ，明顯可以看到「田」形內部筆畫丟失。

通過以上分析可知，〈番君酈伯鬲〉的作者相當生澀。儘管銘文句式承襲了西周傳統，但是書寫者或鑄工顯然不理解或不習慣合乎規則的文字書寫，因此在把文字寫上泥範的過程中，不斷地犯下錯誤，或是無法呈現文字原有的架構。此外，銘文的製作品質似乎也參差不齊，行款布局不但有明顯落差，甚至常有同一個字卻有不同程度的缺筆或走形狀況。例如：「番」字在圖 4 的上部保留了四點，圖 5 則缺失一筆，保留了三點，圖 3 缺失兩筆，只剩下兩點。推測書寫者應是理解「番」字結構，但因刻範者的失誤而造成缺筆情形。

2. 番哀伯組（春秋早期後段）

番哀伯諸器主要見於 1979 年 3 月河南信陽出土的春秋時代土坑墓，包含兩鼎（圖 8、圖 9）、一盤（圖 10）、一匜（圖 12），¹³另有傳世器一盤（圖 11）、一匜（圖 13）。根據徐少華的考察，此組器物具中原文化特色，

¹³ 信陽地區文管會：〈河南信陽發現兩批春秋銅器〉，《文物》1980 年第 1 期，頁 42-46。

鼎的形制與上村嶺虢太子墓所出的 139 號鼎一致，也與隨棗走廊出土的曾國青銅器風格接近。盤、匜的形制則與曾伯齋組同類器相似而略晚，時代約在春秋早期後段。¹⁴銘文內容亦是典型的春秋套語，即「番哀伯者君／尹自作寶鼎／盤／匜，其萬年子子孫孫永寶用之／鬲」。從器形與銘文類型來看，番哀伯組器似乎呈現典型的中原文化特色，然而若考慮銘文字體，卻能產生相當不同的感受。

從本文所示 6 張番哀伯器的拓片來看，不難發現銘文整體風格相當稚拙，而形成此風格的因素，大約來自行款、字形結構及筆畫三大部分。首先，是 6 篇銘文中有 3 篇是由左而右的書寫排列，與兩周銘文由右而左的書寫習慣相反。儘管西周銘文也有一些由左而右的例子，像是〈眉敖簋〉（《集成》4213）、〈叔向父簋〉（《集成》3870）等等，不過數量非常稀少，有些還是不熟悉周文化的周邊國家所製，¹⁵像番哀伯一人就有 3 件由左而右排列書寫之器，是相當罕見的情況。



圖 8：〈番哀伯鼎〉A



圖 9：〈番哀伯鼎〉B



圖 10：〈番哀伯鼎〉器影



圖 11：〈番哀伯盤〉A



圖 12：〈番哀伯盤〉B



圖 13：〈番哀伯盤〉器影

¹⁴ 徐少華：《周代南土歷史地理與文化》，頁 126。

¹⁵ 〈眉敖簋〉被李峰視為是考察非周文化如何進行銅器銘文製作的珍貴實例，同時也是書寫跨越周文化邊界的極好例證。參見李峰：《青銅器和金文書體研究》，頁 55。



圖 14：〈番哀伯匜〉A 圖 15：〈番哀伯匜〉B 圖 16：〈番哀伯匜〉器影

其次，根據銘文風格來看，番哀伯器似乎有四位書手，分別是〈番哀伯鼎〉組、〈番哀伯盤〉A、〈番哀伯盤〉B及〈番哀伯匜〉A、〈番哀伯匜〉B。其中〈番哀伯盤〉B及〈番哀伯匜〉A的銘文較其他組穩定、成熟，文字結構也相對完整，甚至已能較好地安排文字間隔，而且大小尚稱適中，形成一種樸實可愛的美感，顯示此書手的能力水平稍高。不過，6篇銘文仍出現不少文字結構變形或缺失的現象，以下舉例說明之：

- (1) 番：「番」字的標準字形為「番」，从田采聲，「采」形的四點非常清楚。但在番哀伯諸器中，僅有番（圖 12）寫出兩點，形體較為清晰，其餘番（圖 8）、番（圖 9）、番（圖 11）、番（圖 15）等諸字均未有點，甚至番（圖 14）字上部連橫畫都未寫，筆畫明顯缺失。
- (2) 者：「者」字在春秋金文變化原本就較大，形體多樣。不過觀察者（圖 8）、者（圖 9）、者（圖 11）、者（圖 12）、者（圖 14）、者（圖 15）等形體，不難發現圖 8、9 的寫法較圖 12-15 草率，對比西周時期的者（〈兮甲盤〉，《集成》10174）或春秋早期的者（〈者減鐘〉，《集成》198），都可以看出這些「者」字的上半部結構不僅變形，而且筆畫缺失。
- (3) 尹／君：「君」、「尹」二字為同源詞，本可通用。然而，在此 6 篇銘文中有 4 篇寫作「尹」，形體作尹（圖 8）、尹（圖 9）、尹（圖 14）、尹（圖 15），2 篇寫作「君」，形體作君（圖 11）、君（圖 12）。寫作「君」者皆為盤銘，但 2 篇盤銘風格極不相同，應非單一書手書寫習慣所致。另外，寫作「尹」的 4 篇銘文亦非同一手所為，當是製作青銅器時並未統一書寫方式，書手各自選擇熟習的寫法所致。

- (4) 寶：「寶」字的書寫大致可分為三種類型：第一類是標準形，如： (圖 12)、 (圖 14)，其結構基本完整，容易辨識。第二類是下部呈「XX」形，如 (圖 8)、 (圖 9)、 (圖 11)；第三類是下部呈「OO」形，如： (圖 15)。第二、三類以「XX」或「OO」取代「寶」字下部的口及貝，不曾見於其他春秋銘文，說明此種寫法並非通用的省略或部件取代，而是書寫者不認識或不熟悉文字結構所產生的現象。
- (5) 匝：兩匝銘文中，一者寫作，一者寫作。前者尚能掌握「匝」字的結構，惟上半部比例略顯過大。至於後者則完全無法呈現文字的原有樣貌，這可能是書寫者不認識文字所致，也有可能是鑄造過程中技術缺陷所造成的文字破損。

其三，6 篇銘文中有些字形結構雖未嚴重扭曲走形，但筆畫卻十分生硬，可以看出書寫者似乎對自己所書寫文字感到相當陌生。以下茲舉兩例說明：

- (1) 永：在番哀伯諸器中「永」字共見 (圖 8)、 (圖 9)、 (圖 11)、 (圖 12)、 (圖 14)、 (圖 15) 等形，其中僅圖 12 的書寫較貼近「永」字的標準寫法，其餘字體不僅只以三道彎曲的筆畫帶過，其比例跟布局也落差很大，像是圖 8、9 的彎曲處太低，圖 15 的彎曲方向相反，若無前後文對照，均難以輕易辨認，其書寫方式與兩周之際的〈番君醜伯鬲〉十分相似。
- (2) 年：「年」字的標準形體从禾从人，但西周金文開始變形，於下部人形加原點或橫畫訛成「千」形或「壬」形，番哀伯諸器之「年」作或形，上部禾形雖然尚存，但下部「人」形常常寫成兩筆等長或是變成簡單的筆畫。

番哀伯諸器是春秋早期番國的代表器群。徐少華根據器物組合指出，時代相近的信陽樊國國君以及光山黃國國君隨葬青銅器中，盤、匝多為 1 套，但番哀伯一人卻有 2 套盤、匝，反映此時番國具有一定的文化經濟實力。¹⁶從器影照片看來，番國青銅器的鑄造水平似乎也頗高，但是從金文書體分析，卻不難發現書寫者對於文字結構的認識仍十分不足，銘文製作的水平也相當低下，可見春秋時期的番國似乎沒有繼承西周以來成熟的銘文書寫系統。

¹⁶ 徐少華：《周代南土歷史地理與文化》，頁 127。

種種現象顯示，番國青銅作坊雖已具備製作中原文化風格青銅器的鑄造技術，但是對於銘文書寫或鑄造似乎還未能掌握。李峰雖然認為，銘文是文化現象，與銅器本身有不同的意義。青銅文化作為一個技術系統，當跨越文化邊界時，很容易喪失其文化認同。¹⁷不過，本文認為仍無法從銘文的拙劣判斷，究竟只是番國書手與鑄工的訓練不足，還是對周文化的認同降低，只能確知此現象至少指向一個暗示，亦即銘文書寫隨著番國南遷，也存在著由中心到邊緣的過程。

3. 番君召組（春秋中期）

傳世〈番君召簋〉（《集成》4582-4586）共計5件，銘文4行22個字，格式、字體、內容完全一致，當是一模所製。¹⁸徐少華認為器銘布局整齊，字體雋秀，風格與〈陳侯作王仲嬭簋〉（《集成》4604）十分接近。¹⁹〈番君召簋〉的字體展現出不同以往的風格，有著春秋中期典型的細長筆畫，無論在銘文布局、字體大小、結構都顯得十分成熟，甚至整體穩定度上超越〈陳侯作王仲嬭簋〉，顯示春秋中期番國製作銘文的水平相當高。

番君召器似乎還暗示著番國青銅文化的轉變。徐少華認為從兩處可證明，首先是器物組合，番君召器的鼎、簋組合與當時中原地區流行的鼎、豆、壺組合不一致，而是淮河上游及江漢地區所流行的。其次是銘文字體朝秀雋發展，呈現出南系文字的某些特點。故徐氏認為番國此時正逐漸脫離中原文化體系，地方特色與南方文化則不斷加強。²⁰

此種現象還可以從銘文進行觀察。內容方面依然遵循慣用套語，作「番君召作饜簋，用亯用孝，用膺眉壽，子子孫孫永寶用之」，然而金文書體方面卻有特殊之處，大概有兩點值得討論：



圖 17：〈番君召簋〉A



圖 18：〈番君召簋〉B



圖 19：〈番君召簋〉C

¹⁷ 李峰：《青銅器和金文書體研究》，頁 47。

¹⁸ 徐少華：《周代南土歷史地理與文化》，頁 128。

¹⁹ 徐少華：《周代南土歷史地理與文化》，頁 128-129。

²⁰ 徐少華：《周代南土歷史地理與文化》，頁 131。



圖 20：〈番君召簠〉D



圖 21：〈陳侯作王媯簠〉

首先，銘文體現春秋中期規整化的趨勢。相較於春秋早期的番國銘文，番君召器明顯地更加規整化。這不只代表番國製作銘文的技巧大幅提升，也是春秋中期銘文的主要趨勢，此時文字體勢呈現長方體，且重視長方體勢下的均衡與對稱，重心通常居中偏上，結體自然，筆畫粗細均勻。²¹這些現象都能在番君召組清楚看到，說明番國銘文已經完全能反映當時的主要流行趨勢。

其次，地域性的萌芽。春秋中期是文字個性發展的時代，不同的書寫風格開始形成，而番國銘文也不例外。習見套語「用享用孝」的「孝」字，在〈番君召簠〉中寫作从食的「𩚑」形，此種寫法尚見於〈陳逆簠〉（《集成》4629）與〈曾伯霽簠〉（《集成》4631、4632），張再興認為是一種齊、楚的特殊寫法。²²又如，「祈」字的寫法也很特別，西周、春秋早期多寫作「𩚑」形，同時期的〈陳侯作王媯簠〉亦作「𩚑」形，但〈番君召簠〉卻从旂从日作「𩚑」形。這些文字異體現象，表示番國開始受到地域文化的影響，逐漸展現不同的文化面貌。

整體而論，番君召組的銘文書體清楚表明兩件事：首先，周人書寫文化經過近百年發展，已在番國落地生根，形成穩定的系統。從銘文內容可知，此組青銅器是出自番國的青銅作坊，但已不復見早期的稚拙，過往常見的缺筆、破損或布局凌亂的缺點基本消失，說明番國當地的書寫者或鑄工比過去更加熟習文字結構跟書寫。其次，熟習周人書寫文化的同時，也反映地域文化的影響與融合。春秋中期的番國器即便出現特殊的文字結構，亦非書寫者不諳文字所致，而是呈現地域文化特色。顯示番國書寫者與鑄工不僅已能掌握文字書寫的要領，甚至能追隨時代潮流，製造出符合時尚風格的銘文。這一金文書體演變的歷程，為我們理解書寫文化如何在番國流傳提供了一個觀察視角。

²¹ 張曉明：《春秋戰國金文字體演變研究》（濟南：齊魯書社，2006年），頁82。

²² 張再興：〈金文語境異體字初探〉，《蘭州學刊》2012年第7期，頁114。

三、黃國金文書體特徵

黃國是淮河流域重要的諸侯國，嬴姓，屬古東夷族的分支——黃夷的後裔。古東夷族原本分布在今山東、河南東部、江蘇及安徽的北部地區，而黃夷的分布地域也應在山東境內，因此和中原地區的往來較多，直至商周王朝勢力逼近才逐漸南遷，溯淮水至淮河上游一帶。²³

黃國史事主要見於《左傳》。根據記載，春秋早中期的黃國時常困於齊、楚之間，亦曾隨著齊桓公霸業崛起而依附齊國，參與伐陳之役及謀楚會議。後因懼於楚人報復，並未參與齊桓公伐楚之役。魯僖公 11 年（649B.C.）楚人以「黃人不歸楚貢」為由，出兵伐黃，次年夏天（648B.C.）滅黃，此後黃國不復見於春秋歷史舞臺。由於黃國位處要衝，發展過程中融合了東夷文化、周文化以及楚文化，呈現多元的文化因素，²⁴除了青銅器本身的形制紋飾外，金文書體樣貌也將告訴我們書寫如何在此文化交融的諸侯國內發生。

（一）西周時期到兩周之際的黃國金文

西周時期的黃國青銅器數量不多，主要集中於西周晚期至兩周之際。比較確定的黃國器包括〈黃君簋蓋〉（《集成》4039）、〈黃朱椀〉（《集成》609、610）、〈黃仲匜〉（《集成》10214）。其中因〈黃朱椀〉銘文拓片較為模糊，故不論其書體，以下主要分析〈黃君簋蓋〉、〈黃仲匜〉銘文。

〈黃君簋蓋〉銘文為「黃君作季嬴媵簋，用易眉壽黃耆萬年，子子孫孫永寶用言」；〈黃仲匜〉銘文則為「黃仲自作匜，永寶用言」。根據銘文可知，兩器當為黃國鑄銅工場自作之器，內容均為典型套語，書體清晰規整，顯示書寫者應該相當熟悉金文的語言習慣，然部分習見字形卻較為特別。



圖 22：〈黃君簋蓋〉 圖 23：〈黃仲匜〉

²³ 徐少華：《周代南土歷史地理與文化》，頁 94。

²⁴ 金榮權：〈古黃國歷史變遷與文化特徵綜論〉，《中州學刊》2009 年第 1 期，頁 170。

〈黃君簋蓋〉書寫較特別的字形為（媵）、（眉）、（考）。首先，字學者多釋讀為「媵」，但與一般「媵」(〈曾侯簋〉)字的寫法十分不同，其左上的「舟」以及右下的「貝」兩部件尚稱明顯，但所从之卻難以解釋。有學者認為應是「𠂔」訛變而來，原因不明。²⁵本文以為的部分，也有可能是書手不熟悉「媵」字寫法所形成的異構。其次，字學者多釋讀為「眉壽」之「眉」，但書寫者顯然不是使用金文常見之从爪从皿从頁，象一人跪坐洗臉的「𠂔」形，反而似乎想將上半部寫為「𠂔」(眉)形，下方的「乂」形部件又使文字形體類似於「𠂔」(曼)。²⁶由於「眉」、「曼」聲音相近，難以確知書寫者究竟欲寫何字，然而可以肯定此「眉壽」之「眉」是個相當特殊的造型。其三，本銘字構形雖與西周「考」形落差不大，但上部的「𠂔」形採用了一種較為簡略的寫法。

至於〈黃仲匱〉雖是黃國公族的自作之器，²⁷但書體卻很接近典型的西周金文，構形也多無問題。惟字不易辨識，可能是銘文遭到銹蝕所致。大抵而言，〈黃君簋蓋〉與〈黃仲匱〉無論在詞語運用或字形書體方面，都展現黃國銘文風格上明顯受到周文化的影響。

（二）春秋早期的黃國金文

1983年4月河南光山縣寶相寺清理出春秋早期黃國國君——黃君孟夫婦墓，隨葬大量有銘青銅器。據考古報告可知，此墓有南北二槨，北槨隨葬青銅器共14件，從銘文「黃君孟自作行器」，可知墓主人暨作器者為黃君孟。南槨內有一棺，棺內墓主人骨骸完整，經鑑定為一40歲女性，隨葬青銅器22件，據銘文多鑄有「黃子作黃甫（夫）人孟姬器」可知墓主人為黃夫人孟姬。²⁸此批有銘青銅器是黃國春秋早期最具代表性的器物，反映當時的鑄造工藝水準及書寫文化現象。

²⁵ 周飛：〈談金文中媵的幾種異體〉，參見：<http://www.gwz.fudan.edu.cn/Web/Show/753>（《復旦大學出土文獻與古文字研究中心》網站），發表日期：2009年4月20日。

²⁶ 審查人認為此字是倒書，可備一說。

²⁷ 徐少華認為黃仲當為黃國公族的一支。參見徐少華：《周代南土歷史地理與文化》，頁94。

²⁸ 黃君器包括2件銅鼎、2件銅豆、2件銅壺、2件銅鬮、1件銅盤、1件銅匱、1件銅戈、2件銅鏃、1件銅削；黃夫人器包括2件銅鼎、2件銅豆、2件銅壺、2件銅鬮、2件銅盃、2件銅鬲、1件銅盤、1件銅匱、1件小銅罐、1件銅方座、2件銅刀、1件銅削、1件銅錐、1件大銅盒、1件小銅盒。參見河南信陽地區文管會、光山縣文管會：〈春秋早期黃君孟夫婦墓發掘報告〉，《考古》1984年第4期，頁302-348。

1. 黃君孟器組

黃君孟器銘文俱為「黃君孟自作行器，子子孫孫則永寤寤」，可視為同銘器。從「自作」二字推知青銅器應為黃國當地作坊所鑄，銘文不僅鑄勒位置特殊，²⁹書體及部分文字結構亦頗具特色。

首先，黃君孟器版面頗為凌亂，銘文大小比例不一。例如，多數「器」字都顯得特別大，結構也相當發散；「行」字則或大或小，像是〈黃君孟鼎〉A（《集成》2497）的「行」字結構較緊密，但〈黃君孟鼎〉B（NA90）「行」字則相當發散。這種情形在〈黃君孟匜〉（《集成》10230）特別明顯，同一篇銘文中不難看出「黃」、「器」字相對較大，「子」、「則」、「永」字則較小，導致字距、行距不一，版面看來十分凌亂。〈黃君孟盤〉雖然字體大小掌握較平均，但「子孫」二字間距過大，「永」字歪斜，也使版面變得相當不整齊。

其次，字體結構缺失或走形。結構缺失部分可參看「則」字，多作「𠄎」、「𠄏」、「𠄐」等形，不是形體擠壓，就是缺筆，說明鑄工對此字結構不熟悉或難掌控。筆畫走形則可參看「器」字，有時作「𠄑」形，中間的「犬」形已訛成「大」形。此外，黃君孟器最具特色的為「寤寤」二字，「永寤寤」或「寤寤」一詞未曾見於西周金文或傳世文獻，屬於春秋時代典型的新見銘辭，時間從春秋早期一路延續至晚期，其主要使用範圍多在黃、曾二國一帶，是具有地方特色的寫法。



圖 24：〈黃君孟鼎〉A



圖 25：〈黃君孟鼎〉B



圖 26：〈黃君孟豆〉

²⁹ 〈黃君孟鼎〉鑄勒位置為器表口沿下，並非尋常所見之器內壁。參見黃庭頤：《鑄勒功名——春秋青銅禮器銘文的演變與特色》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2018年），頁37。



圖 27：〈黃君孟壺〉



圖 28：〈黃君孟鑊〉



圖 29：〈黃君孟盤〉



圖 30：〈黃君孟匝〉



圖 31：〈黃君孟匝〉器影

綜觀黃君孟器銘文書體，不難推測至少有兩位以上書手參與。儘管書手對於金文套語及文字結構還算熟悉，但因鑄造水平落差甚大，仍形成相當不同的風格。其中水平最高者為〈黃君孟鑊〉銘文，不僅字距平均、文字結構完整，筆畫亦較清晰有力；次高者為〈黃君孟鼎〉A及〈黃君孟盤〉，兩者雖略有文字間距不一的問題，但字體大小尚能平均掌握，筆畫亦稱清晰，相較於其他銘文結構發散、筆畫羸弱、版面凌亂，可推測是訓練較好的作者所為。

2. 黃子器組

黃子諸器銘文內容為「黃子作黃甫（夫）人行器，則永禱寤，霏冬（終）霏後」或「黃子作黃甫（夫）人行器，則永祜靈駟」，可推知乃黃君孟贈與黃夫人孟姬之器。其書體風格較一致，字口亦清晰許多，惟銘文的總體面貌仍是凌亂，部分書體風格亦與黃君孟器類似，應為同一作坊所鑄之器。

黃君孟器的銘文問題，亦見於黃子器。例如，作者無法精準掌握文字比例，也無力處理文字水平的問題。例如，「黃」字諸器作、、等形，和西周晚期（〈番生簋蓋〉）相比明顯頭部過大。又如「霏」字，或受器形限制

影響，諸器都無法寫得很平均，上半部件「語」和下方部件三口的配置掌握不甚理想，形成上窄下寬、結構發散的現象。

又如，作者無法維持平均的字距及行距，難以營造整齊的文字排列，其中以〈黃子鼎〉A、〈黃子豆〉及〈黃子盃〉最為明顯。〈黃子鼎〉A 銘文鑄勒於器內壁，是較理想的書寫空間。然而前三行的「黃子作黃／甫人行器／則永寤寤」已未能對齊，最末句「霽冬」、「霽後」之間字距過小，「冬」與「霽」字距又過大，導致「後」的下方留下過多空白。〈黃子豆〉銘文也是鑄勒於器內壁，但排版相當凌亂，由於字體大小不一，使得行距也無法平均，首行「黃子作黃甫人」字體顯得較小，後二行從「則永寤寤」到「霽冬霽後」字體又顯得過大，而且垂直行也無法維持得很直。〈黃子盃〉的情況也是如此，「則」字兩個部件分得太開，導致「貝」部件與第二行的「人」字過分緊鄰。同時整體布局也未能事先做好思考，使得「霽冬霽後」的「後」字自成一，相當突兀。

其三，文字筆畫羸弱。黃子諸器中唯有〈黃子壺〉與〈黃子盤〉銘文筆畫較清晰有力，其餘諸器都頗為生硬，粗細也無法均勻掌握。例如：[𠄎]字的交接點明顯較粗，顯示書手或鑄工無法很恰當地把握線條表現。



圖 32：〈黃子鼎〉A



圖 33：〈黃子鼎〉B



圖 34：〈黃子豆〉



圖 35：〈黃子壺〉



圖 36：〈黃子盃〉



圖 37：〈黃子盤〉



圖 38：〈黃子匜〉

黃子諸器在書體表面方面，與黃君孟器落差不大，但銘文內容卻透露許多複雜的訊息。例如，由銘文可知黃夫人乃嫁至黃國的姬姓女子，徐少華也指出黃君孟夫婦墓無論在墓室設計、槨室規模或是隨葬品組合上，都是以黃夫人為主的感覺。³⁰同時黃君孟在此處都自稱「黃子」，推測是因夫人為姬姓女子，故對姬周王室以爵號稱之。³¹

以此看來，黃國與姬周往來確實相當密切，周文化對黃國公族或許產生一定影響。不過在器物組合、墓葬制度、銘文鑄勒位置外露等方面，又展現淮域嬴姓諸國的自身特點。究其原因，乃是黃國處於南北文化接觸地帶，受到各種文化影響所致。而在銘文書體方面，我們也可以看到類似的特點，書寫者雖然頗為熟悉金文套語及文字結構，但書體表現上卻顯得相當生硬、不成熟，推測此與黃國當地書手對於文字的理解或是鑄坊技術的發展落後都有相當大關聯。

（三）春秋中期的黃國金文

1. 春秋早期侯器

侯器被視為黃國器的理由，主要是根據傳世器〈叔單鼎〉（《集成》2657）。具傳該器出土於潢川，形制、紋飾與湖北隨州出土的〈黃季鼎〉相似，故年代應屬春秋初期。³²〈叔單鼎〉銘文「唯黃孫子侯君叔單自作鼎，其萬年無疆，子子孫孫永寶用言」，郭沫若據「黃孫子」推測叔單當為「黃君之孫子」，為黃國公族。李學勤進一步指出「侯君」當是侯氏的稱號，因此，侯君叔單當是黃國公族食邑於「侯」者，³³而此器無論是形制、紋飾或是銘文內容都有顯著的兩周之際特徵。

³⁰ 徐少華：《周代南土歷史地理與文化》，頁 97。

³¹ 徐少華：《周代南土歷史地理與文化》，頁 97。

³² 徐少華：《周代南土歷史地理與文化》，頁 99。

³³ 徐少華：《周代南土歷史地理與文化》，頁 99。



圖 39：〈叔單鼎〉



圖 40：〈叔單鼎〉器影

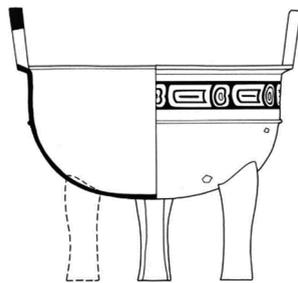


圖 41：〈黃季鼎〉線圖

從銘文書體來看，〈叔單鼎〉展現較佳的書寫與鑄造品質。無論是文字排版、字距行距、字體大小乃至於文字結構，都比黃君夫婦器更加精緻。儘管少數銘文如「作」、「彊」、「永」字的方向與一般書寫習慣相反，「無彊」與「自作鼎」的字體大小落差明顯，整體排版也稍向右下傾斜，產生略為凌亂之感，不過並未出現錯字、缺筆現象，筆畫也清晰有力。可以推測該器即使是倭君叔單自作之器，書手或鑄工也應該受過較好的訓練，對於周人書寫文化有一定程度的瞭解與認識。

2. 春秋中期奚器

1979年10月，羅山高店春秋墓出土一批奚器，上有「奚子宿車」或「奚季寬車」之名，專家判斷「奚子宿車」即墓葬主人，並根據器物的形制、紋飾，認為此墓應屬春秋中期前段。³⁴由於奚器銘文拓本清晰度不一，為方便討論，本文選用〈奚子宿車鼎〉、〈奚季寬車盤〉、〈奚季寬車匝〉等俱同銘性質之器進行分析。

〈奚子宿車鼎〉A、B（《集成》2603、2604）共見兩器，銘文為「佳奚子宿車作行鼎，子孫永寶，萬年無彊，（自用）」，無論內容、文字大小、字距、行距、傾斜度等細節幾乎完全相同，推測兩銘極可能採用崎川隆所謂的全銘模複製法鑄造。再仔細觀察二器銘文，可以發現書寫者及鑄工的水平相當低，像「佳」、「鼎」、「孫」、「永」、「寶」、「年」、「無」、「彊」等字形體都有走形或缺筆的問題，筆畫也很纖細羸弱，顯然是不諳文字結構的書手所書，而鑄工也沒有足夠相應的技術製作品質較好的銘文。

³⁴ 徐少華：《周代南土歷史地理與文化》，頁100。



圖 42：〈奚子宿車鼎〉A 蓋銘



圖 43：〈奚子宿車鼎〉A 器銘



圖 44：〈奚子宿車鼎〉A 器影



圖 45：〈奚子宿車鼎〉B 蓋銘



圖 46：〈奚子宿車鼎〉B 器銘



圖 47：〈奚季寬車盤〉



圖 48：〈奚季寬車匣〉

至於〈奚季寬車盤〉及〈奚季寬車匝〉的書體風格相當一致，應為同一書手所書。奚季器的銘文書體顯然比奚子器要成熟一些，行距、字距以及文字大小的掌握度都較為和諧，「永」、「寶」等字的結構也相當完整，因此我們認為奚子器與奚季器雖然是同一人所鑄之器，但應是委託給兩個不同的書手或鑄坊完成，故有此落差。

3. 黃大子伯克器

黃大子伯克器共有兩件：一為傳世器〈黃大子伯克盤〉(《集成》10162)，其銘文「佳王正月初吉丁亥，黃大子伯克作仲嬴媵盤，用祈眉壽萬年無疆，子子孫孫永寶用之」。此器乃黃大子伯克為黃國女子仲嬴外嫁時所作，推測應出自黃國的鑄銅工坊。一為 1977 年山東沂水劉家店子春秋莒公墓所出土的〈黃大子伯克盆〉(《集成》10338)，該器侈口束頸，折肩，肩側飾獸耳銜環，整器飾蟠螭紋和乳釘，發掘者認為該墓葬屬於春秋中期。³⁵銘文「佳正月初吉丁亥，黃大子伯克作其饑盆，用祈眉壽萬年無疆，子子孫孫永寶用之」。學者認為盤、盆似同時所作，盤為陪品，盆為自用，而黃國器出土於山東莒公墓中，或有饋贈原因。³⁶也有人認為可能與黃大子伯克媵仲嬴有關。³⁷



圖 49：〈黃大子伯克盤〉 圖 50：〈黃大子伯克盆〉 圖 51：〈黃大子伯克盆〉器影

從銘文內容來看，兩器書手都十分熟悉金文用語，且使用了春秋時期典型的格式。若從金文書體角度分析則頗有落差，大致可從整體風格、行款以及文字形體三方面分析。

³⁵ 徐少華：《周代南土歷史地理與文化》，頁 98。

³⁶ 徐少華：《周代南土歷史地理與文化》，頁 94。

³⁷ 陳昭容：〈兩周婚姻關係中的「媵」與「媵器」——青銅器銘文中的性別、身分與角色研究之二〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 77 本第 2 分（2006 年 6 月），頁 210。

首先，從整體風格觀之，〈黃大子伯克盤〉最醒目之處即是文字大小不一。例如：「仲嬴」之「仲」很小，「嬴」則相對偏大；「用癩費壽」的「用」字很小，「癩」、「費」、「壽」三字因筆畫較多，所以占去空間較大；「萬年無疆」的「年」也比另外三字小上許多。此外，文字的筆畫軟弱無力，像「亥」、「黃」、「盤」、「無」、「疆」、「寶」、「用」等字，顯示書手不善掌握筆畫的粗細平衡以及彎曲的角度，基本無法書寫或製造出流暢的線條。然而上述情況卻不見於〈黃大子伯克盆〉，相較於盤銘的凌亂無力，盆銘顯得簡潔有力，文字筆畫也很清晰流暢。

其次，從行款觀之。兩器書手對行款的掌握都不是很精準，兩者皆有向左傾斜的現象，盆銘尤其顯著。儘管盤銘較不明顯，但因書手無法適當掌握文字大小，故版面相當凌亂，有些地方顯得擁擠，也有些地方太過寬疏。例如：「癩」與隔壁行的「疆」字近乎相連，但「永寶用之」四字又比其他行則寬疏許多，文字之間的空隙掌握較不平均。盆銘的掌握度雖然較好，但「亥」、「其」下方可能因盆形空間有限，導致留下過大的空隙，這也使得銘文最末「用之」二字無處安放，只好另起一行寫在「永寶」的左方。

其三，從文字形體觀之，盆銘規矩典正，但盤銘許多字形歪曲或漫漶不清。例如： (佳)、 (亥)、 (黃)、 (寶) 等字都有一定程度的扭曲。又如： (疆)、 (永)、 (之) 等字雖結構無誤，但與一般習見的方向相反。偶爾也有難以辨認的形體出現，像是「」字，學者多隸定為「嬴」。謝明文指出：「『仲』後面一字，研究者或釋作『嬴』，或缺釋，如近年出版的《新金文編》即把它作為未識字處理，置於附錄二 636 號。」其據文獻及其於黃國青銅器顯示黃國為嬴姓外，又舉〈趯鼎〉「」字，證明此字當釋為「嬴」。³⁸雖說此字釋「嬴」應無誤，但黃國金文的「嬴」字多作「」（〈黃君簋〉蓋）形，顯示盤銘的「嬴」字應是一種異體。

根據上述，我們有理由相信兩器可能作於同時，甚至出自同一個青銅鑄坊。銘文的錯字雖然不多，但從書體風格來看，我們認為即便書手具備足夠的書寫能力，鑄工未必有相應的水平。以盤、盆兩銘相較，盆銘顯然較貼近典型書體的標準，很有可能是來自周文化中心區所訓練的工匠，至於盤銘鑄工的功力則落後許多，幾乎未能熟悉金文書寫，甚至辨別文字的基本結構，使得這篇銘文像是尚在學習或適應階段的作品。

³⁸ 謝明文：〈金文叢考（一）〉，《商周文字論集》（上海：上海古籍出版社，2017年），頁325。

從黃國的例證可以看出，這個位處淮水上游的諸侯國至少從西周晚期就受到周人書寫文化影響，並且開始鑄造有銘青銅器。黃國鑄坊製造青銅器的水平也相當高，能表現精美的外觀以及繁複的紋飾。在器物的文化風格表現上，呈現周文化與地域文化交融的現象，例如，春秋早期的黃君器與黃子器有不少將銘文鑄勒在器表，而這是周人青銅器未見的景象。在銘文書寫方面，可以發現這個與姬周往來密切的小國，及至春秋中期仍無法很好地掌握銘文書寫的技巧，似乎發展得較為遲緩。

本文認為黃國的銘文書體表現，正可反映周文化與地域文化如何在此地相互交涉。儘管黃國早在西周晚期就與周人往來密切，也學習、接受周人書寫文化，不過銘文書寫與製作的整體進展卻不如番國鮮明，反而呈現較強烈的地方自製氣息，甚至呈現粗糙、滯後之感。由此可見，春秋時期淮水上游的諸國，各自對周人書寫文化有不同程度的吸收，其流傳程度亦各有面貌，而黃國正可作為考察春秋時期非周文化小國如何接受書寫的例證，同時也是思考銘文製作、青銅器鑄造以及文化因素等多重關係的極佳材料。

四、樊國金文書體特徵

樊國有銘青銅器主要見於 1978 年河南信陽出土的樊君夫婦墓。該墓的年代被定為春秋早中期，較河南光山黃君夫婦墓稍早，但兩者有許多相似之處。徐少華指出，樊君夫婦墓不管在墓葬結構、器物基本組合、器物形制、花紋方面都與黃君夫婦墓相似，尤其黃夫人與樊夫人墓所出的銅盃及陶盃皆是北方及江漢地區所不見，同時以諸侯國國君稱之為「某君」、國君配偶稱之為「某夫人」，也是淮河中上游地區較顯著的文化特徵之一。

可以說樊國青銅器及銘文正是代表淮域文化的極佳例證。樊君夫婦器銘文均見「自作」一詞，暗示著這些青銅器應是在樊國本地製造。雖然樊君夫婦墓的規格及隨葬品似乎比黃君夫婦墓要低一些，³⁹但從金文語句跟書體表現來看，樊國器的製造者並非不熟悉銘文書寫及製作標準，儘管風格與傾向上仍呈現地方文化特色，但在整體金文書體的品質上，卻比黃國器要高得多。

³⁹ 徐少華：《周代南土歷史地理與文化》，頁 80。



圖 52：〈樊君鬲〉



圖 53：〈樊君鬲〉器影



圖 54：〈樊夫人龍嬴鬲〉



圖 55：〈樊夫人龍嬴壺〉



圖 56：〈樊夫人龍嬴匝〉



圖 57：〈樊君匝〉



圖 58：〈樊君篋〉



圖 59：〈番君盆〉A



圖 60：〈番君盆〉B



圖 61：〈番君盆〉器影

根據上圖不難看出，樊國器在銘文排列及大小掌握方面都比黃國器更加平均整齊。例如，〈樊君鬲〉、〈樊君簠〉、〈樊君盆〉B 無論在字距、行距都能保持適當的空間。雖然〈樊君匜〉表面繡蝕較嚴重，但從殘存文字中也可看出整飭有力的樣貌。

只是有些銘文顯示樊國書寫者或鑄工技術不夠成熟的一面，例如，〈樊夫人龍羸壺〉及〈樊夫人龍羸匜〉的「樊」字都寫得過大，字距間隔不一。而〈樊君盆〉A 銘文排列失當，「寶盆」二字不僅過大，亦因獨立一行而顯得突兀。此外，部分字形的掌握也不甚理想。例如：〈樊夫人龍羸鬲〉的（吉）上下寫得特別分開、（行）筆畫模糊。〈樊夫人龍羸壺〉的（用）、（其）、（壺）等字的筆畫線條都較漫漶不清。至於〈樊君盆〉A 銘文線條則顯得較為鬆散無力，例如：（君）字左右不太平衡、（金）、（作）字線條軟弱、（盆）字部件比例安排失當。這些現象都表明書寫者可能缺乏良好的訓練。

綜上所論，樊國雖為地處淮域的小國，但銘文書體風格卻頗為獨特。在為數不多的銘文中，很少出現缺筆或錯字，用語也符合春秋金文典型，說明書寫者或鑄工即使缺乏較成熟的技術，基本上也對金文書寫有一定程度的理解，甚至較淮域其他國家的書手更加熟悉。由於未能得見其他史料，使我們難以更進一步推想樊國與周文化的交流情形，不過從金文書體的表現似乎揭示了不同面向。過往多認為樊國是淮域文化的代表，器物形制及組合也展現較鮮明的地方特色，但從書體表現情形考量，似乎又顯示樊國與周文化有著一定的連結，甚至受到頗為深刻的書寫文化影響。如此複雜之現象，或許能補充我們對樊國文化的認識，也為淮域諸侯國與周文化中心之間的關係，提供另一個角度的思考。

五、結語

通過以上的書體分析，可以發現三個國家在銘文書體上呈現不太相同的狀態，而此研究結論亦可為過往的研究成果提出一些補充。

首先，從番國的例子觀察到諸侯國在遠離周文化中心後，如何經歷書寫文化的衰落與不成熟，又重新掌握的歷程。立國於西周晚期的番國，由於番生等人擔任朝廷重臣，與周王室關係密切，故書體風格與中原地區文化一致性較高，書寫與鑄造技術也相對成熟。但南遷後的番國很有可能建立起自己的青銅鑄坊，貴族們開始嘗試「自作」青銅器，或許是因為書手與鑄工也是本地培養的緣故，使得春秋早期的番國金文顯得特別粗糙生硬，形成所謂「文化滯後」之感。此現象在春秋中期獲得改善，不過有趣的是，此時番國

受到楚文化影響較深，周文化因素相對減弱，而從其書體表現可知，書寫者已能精確掌握文字結構，無礙地展現當時流行的書寫及筆畫風格。說明金文書寫已然番國落地生根，且展現另一種不同的風貌。

其次，黃國的例子顯示，這個淮域小國雖然很早就受到中原文化影響，也能製造品質精良的青銅器，但銘文書體卻相對不成熟，甚至頗有初階學習之感。這個和姬周往來密切的淮域諸侯小國，雖然花費許多時間學習周人文字，但周文化卻未因此深植，反而呈現較鮮明的地域文化風格。目前我們沒有證據說明黃國金文書體的粗劣問題，是來自該地寫手對於語言文字的不熟悉，抑或是諸侯國青銅鑄坊技術的不成熟，不過整體來看，應如李峰所言，書寫的傳播往往會意味著原初意義以及標準的改變，特別在非周文化環境中製作的銘文，這種變化尤為明顯。⁴⁰從書體表現來看，春秋時期的黃國確實處於書寫文化較邊緣的地帶，而他們很有可能一直在學習著和當地文化相當不同的文字表現，因此產生此種文化交融的面貌。

其三，過往對於春秋諸侯國的文化屬性研究，多半是從青銅器組合或形制紋飾出發，並依此界定。不過，本文發現若進一步考慮銘文書體，有時會呈現截然不同的觀點。以番國為例，青銅器的外部特徵往往承襲西周中原文化傳統，但銘文書寫技巧卻沒有一併傳承，書寫者或鑄工顯然無法精通銘文在青銅器上的呈現，難以掌握文字布局及結構。儘管銘文內容都是典型套語，但無論在文字結構或模具的鑄刻技術都有顯著問題，模仿的痕跡也很明顯，與西周時期番氏所作之器有相當大的落差。與此相反的是，樊國青銅器在各種表現上都呈現顯著的地方文化特色，但金文書體的表現卻較番、黃國更為成熟整飭，說明當地書寫者對於周人書寫文化並非完全陌生，鑄工似乎也掌握了較他國更為精熟的製造技術。可惜的是，我們目前沒有證據推測這些樊國青銅器是在何處鑄造，或是書手如何受到訓練，只能從銘文的破損、生澀及其粗劣感，推測這些青銅器應出自當地所擁有的青銅鑄坊，而這些銘文寫手似乎正熱烈地學習中原的書寫文化。

綜合本文的分析，可以初步窺見周人書寫文化在春秋時期淮河上游諸侯國的流傳情形。過往研究對於這些銘文書體的關注有限，往往認為和西周晚期的精品相比，質量相當低劣粗糙。但從金文書體或書寫傳播的角度論之，卻能提供不一樣的視野，也對認識春秋金文產生相當大的助益。

⁴⁰ 李峰：《青銅器和金文書體研究》，頁 69。

徵引文獻

近人專著

- 王世民、陳公柔、張長壽：《西周青銅器分期斷代研究》，北京：文物出版社，1999年。
- 李峰：《青銅器和金文書體研究》，上海：上海古籍出版社，2018年。
- 徐少華：《周代南土歷史地理與文化》，武漢：武漢大學出版社，1994年。
- 張曉明：《春秋戰國金文字體演變研究》，濟南：齊魯書社，2006年。
- 郭沫若：《兩周金文辭大系考釋》，北京：科學出版社，2002年。
- 黃庭頌：《鑄勒功名——春秋青銅禮器銘文的演變與特色》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2018年。
- 謝明文：《商周文字論集》，上海：上海古籍出版社，2017年。
- 韓巍：《西周金文世族研究》，北京：北京大學博士學位論文，2007年。

單篇論文

- 周飛：〈談金文中媵的幾種異體〉，參見：<http://www.gwz.fudan.edu.cn/Web/Show/753>(《復旦大學出土文獻與古文字研究中心》網站)，發表日期：2009年4月20日。
- 河南信陽地區文管會、光山縣文管會：〈春秋早期黃君孟夫婦墓發掘報告〉，《考古》1984年第4期。
- 金榮權：〈古黃國歷史變遷與文化特徵綜論〉，《中州學刊》2009年第1期。
- ：〈周代番國青銅器及其歷史地理論考〉，《華夏考古》2014年第2期。
- 信陽地區文管會：〈河南信陽發現兩批春秋銅器〉，《文物》1980年第1期。
- 崎川隆：〈春秋時期青銅器銘文鑄造工藝中機械複製技術的出現和發展〉，收於史亞當主編：《出土文獻與物質文化》，香港：中華書局，2018年。
- 張再興：〈金文語境異體字初探〉，《蘭州學刊》2012年第7期。
- 陳昭容：〈兩周婚姻關係中的「媵」與「媵器」——青銅器銘文中的性別、身分與角色研究之二〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第77本第2分，2006年6月。

