

董作賓先生的甲骨文書法試論

——兼探《集契集》一書

張 苑 玲 *

大 綱

壹、前言

貳、甲骨文書法的發展概況

參、從分期分派看董作賓先生的書法觀念

肆、董作賓先生甲骨文書法的特色

伍、探討《集契集》一書的由來和作品特色

陸、結語

*台北市立師範學院應用語言文學所研究生

摘 要

甲骨文大師董作賓先生一生致力於甲骨學研究，其重要的貢獻之一乃在提出甲骨文的斷代方法。其中對甲骨文「書體」的研究除了作為斷代的一項標準之外，更在當中表現出其書法觀念及藝術涵養。董作賓先生在書法上的造詣不僅在於理論的研究，更表現在書寫技巧上，由於他對甲骨文字有深入的認識，所以能掌握文字筆畫的精神，並妥善利用文字特性，將豐富多變的藝術技巧表現在書法作品上，是今人書寫甲骨文書法中最受肯定者之一。董作賓與汪怡兩人合作而成的《集契集》，是運用甲骨文字創作並書寫詩詞曲的一本著作，在文學與藝術上都具有崇高的價值和地位。董作賓先生將甲骨文字與書法藝術相結合，使今人能夠重新欣賞蘊藏千年的甲骨文字之美，其在甲骨文書法上的地位將是屹立不搖的。

關鍵字：董作賓、甲骨文、書法、汪怡、集契集

壹、前言

董作賓（西元一八九五～一九六三年），原名作仁，字彥堂，號平廬，河南南陽人。西元一八九九年，長眠於地下幾千年的殷墟甲骨文被挖掘出來，引起學者們高度重視，並投入大量的研究。董作賓先生曾多次親自參與及主持殷墟遺址的挖掘工作，一生致力於甲骨文的研究，他以甲骨文為中心，使之與天文、曆算、文學、藝術等相結合，成為一個完整的學術體系。董作賓先生不但在考釋甲骨文方面有卓越成就，藝術上的天才和修養更體現在甲骨文書法上，加上見識過大量的甲骨文寶物，對殷人在甲骨上的真跡有真切而深入的認識，是近人書寫甲骨文書法中，真正能掌握其神髓者。

董作賓在甲骨學上鉅大的貢獻之一，是提出以十個標準為甲骨文的斷代方法，其中甲骨文的「書體」是斷代的標準之一，由於這項標準和書法的關係十分密切，本文嘗試從這個線索著手，探討董氏的書法觀念；其次舉董氏的作品為例，試著論述其甲骨文書法的特色；最後要附帶討論董作賓和王怡合作的《集契集》一書，探討成書由來和書中詩詞曲的風格、特色。

貳、甲骨文書法的發展概況

今人以毛筆書寫甲骨文書法，約產生於甲骨文發現後的第二十二個年頭，1921年羅振玉出版《集殷墟文字楹帖》^{註1}，是第一部集甲骨文為對聯的書法作品。其後章鈺、高德馨、王季烈、羅振玉四家合集《集殷墟文字楹帖匯編》

註1 1921年2月貽安堂石印版《集殷墟文字楹帖》，集有四言聯語11對，五言61對，六言4對，七言5對，八言18對，共得99對。

問世，後又有丁輔之《商卜文集聯附詩》^{註3}、《觀水遊山集》^{註4}，首創將甲骨文集成詩的形式。丁氏之後集詩聯者有簡經綸的《甲骨集古詩聯上編》^{註5}，1969年嚴一萍將是書與前述《集殷墟文字楹帖匯編》及《商卜文集聯附詩》三書匯集成《集契匯編》^{註6}。而後繼作者有張志遠《甲骨詩對》^{註7}、石叔明與林翰年合作《甲骨文與詩》^{註8}、劉衡《劉衡集甲骨詩聯》^{註9}、董作賓與汪怡《集契集》^{註10}、石叔明《甲骨集詞》^{註11}、安國鈞《甲骨文集聯詩格言選

- 註 2 1927年12月東方學會石印本《集殷墟文字楹帖匯編》，書中羅振玉新序云：「辛酉（1921）年仲春，集殷墟文字為偶語百聯，以為臨池之助。已而，老友吳中章氏之外郎鉅、高遠香文學德馨、王君九學節季烈，先後繼作。予嗣是又有續集。於是四家合得四百餘聯，匯成一集。」這本書是羅振玉以先前的作品《集殷墟文字楹帖》99對為基礎加以增刪和補訂，新增得177對，再與章、高、三三氏之作所匯集而成，總計420對。
- 註 3 1928年4月聚珍仿宋印書局據著者手寫影印本《商卜文集聯附詩》，內收四言至十言集聯222對，七絕詩30首。
- 註 4 1937年5月上海學緣堂發行。有人稱丁氏之詩勝於書，董作賓生前常愛錄寫其中佳句。
- 註 5 1937年2月上海商務印書館出版。收詩37首，聯句138對。據說初版不到二個月即銷售一空，可見當時甲骨文的風氣漸盛。
- 註 6 民國58年6月由台北藝文印書館印行。
- 註 7 民國61年張志遠撰印，計有五言至七言絕句104首、五言至九言對聯128聯。見錄於民國67年10月史博館發行的陳其銓《甲骨文集聯》，頁5。
- 註 8 民國63年7月，由石叔明集字書寫交台北漢華出版社印行，計有五、七言絕句152首。
- 註 9 民國62年2月，劉衡集《周易》、《禮運》、《詩經》、《大學》和《中庸》等為四字聯，又集歷代詩入五、七言成詩。由台北正中書局等代售。
- 註 10 集聯182對，集詩91首，集詞77首，北曲小令6首，此書於民國67年由台北藝文印書館稍作刪選後發行。在此之前，民國65年董氏的旅日弟子歐陽可亮據原稿重新寫過，分四卷由日本春秋學院出版。
- 註 11 本書是石叔明依據汪怡《集契集》第三卷的作品，經歐陽可亮同意後，重寫印行，民國66年5月台北漢華三版社發行。

輯》^{註 12}等，均是以甲骨文集聯、集詩詞的書法作品。^{註 13}

上述諸書的寫成，可以分成兩類：一類是甲骨文字學家寫書法。此類作品乃甲骨文字學者在研究工作之餘，為抒發心境，增加閑情雅趣，自賞自娛而寫成；另一類是書法家寫甲骨文。由於書法家愛好書法，但不懂甲骨文字，故作品往往根據甲骨文字典臨摹習寫而成。這兩類書寫者的作品誠然在甲骨文書法的推動上有所貢獻，但所書之字水準卻有參差；甲骨文字學家運用毛筆的能力不夠，書法家寫出的甲骨字又有失字的真正面貌。沃興華先生在《插圖本中國書法史》^{註 14}中指出書寫甲骨文書法的兩個困難處，他說：

第一，一般人理解書法都很看重字形，在字寫得正確與否和像不像的問題上十分挑剔，而甲骨文與通常接觸的古文字不同，難記難識，書寫時顧此失彼，要想「得意忘形」並正確無誤實在不容易。第二，柔軟的筆鋒在堅硬的甲骨上，效果差別太大，甲骨文書法的精神很難表現，如果勉強追求刀刻意味，直來直去，弄不好就顯得單調。如果發揮筆墨特性，需要艱苦的探索，並需要理解氛圍，太難。

大抵說來，甲骨文字學家平日摩娑甲骨原版、觀察拓片，對甲骨文字的刻寫較為熟悉，故其書法作品相較於對甲骨文字生疏的書法家而言，較能表現出

註 12 民國 73 年 3 月由省立博物館發行。

註 13 以上有關各家集字工作的始末、風格和出版糾紛研究的詳細內容參見石叔明〈甲骨文字的臨本〉(《中華文化復興月刊》第 10 卷 10 期，民國 68 年 10 月，頁 29-39)，以及麥秋鳳〈甲骨文書法在台灣的發展過程〉(載於《四十年來台灣地區美術發展研究之五》——「書法研究研究展覽專輯彙編」第六章第一節，民國 85 年 1 月台灣省立美術館印本)。

註 14 見沃興華《插圖本中國書法史》頁 60-61。(上海：上海古籍出版社，2001 年 7 月)

文字的風格韻味。在眾多甲骨文字學家的書法中，又以董作賓先生所書作品最受肯定。如臺靜農先生說^{註 15}：

甲骨文字，出現既晚，辨識又難，一旦作為書法上的一種體製，談何容易，況且字又不多。先是羅振玉、葉玉森兩氏偶爾用甲骨文字為人書寫條幅對聯，他們兩人的書法，自以羅氏為佳。羅氏所書雖不失安雅，卻是小篆的用筆而不是甲骨文的用筆，其弟子商承祚寫甲骨文也是如此。彥堂則不然，他對甲骨文字藝術風格，體會得最為深切。

書畫家呂佛庭先生曾說^{註 16}：

早年，余嘗見董彥堂先生書甲骨文，多用圓筆，是真知甲骨書法奧竅者也。

陳其銓先生也說過^{註 17}：

甲骨文字，雖有書法美術價值，但因出土時間較晚，文字古奧費解，書家很少在甲骨書法上去下工夫，所以近代以甲骨書藝名世書家較少。……董作賓氏以甲骨學地位之尊，兼以摹寫殷契之力，遂稱一時祭酒。

事實上我們考察董作賓先生所發表的許多篇章，即可發現董氏除了在甲骨文字學上有至高的成就外，在書法上也有相當的研究。例如民國四十五年他在

註 15 見臺靜農〈平蘆的篆刻與書法〉（載於《董作賓先生逝世三周年紀念集》台北：藝文印書館，民國 55 年。又《中原文獻》第 21 卷 1 期，民國 78 年 2 月）

註 16 見呂佛庭〈甲骨文字書例序〉（載於《中原文獻》第 16 卷 3 期，民國 73 年 3 月）。

註 17 見陳其銓《中國書法概要》（台北：中國美術出版社，民國 57 年 11 月），頁 25。

香港大學東方文化研究院時期為中外畫報寫過一篇〈甲骨文書法〉，內容提到：

中國的文字，在三千年前的殷代，也已由圖畫變成了符號，把「音符」和「意符」同時保存，這種符號，完全用線條書寫，呈現出剛健與柔媚等不同的姿態，每個字的結構都不一樣，一些象形字更接近大寫意的原始圖畫，看起來非常美麗，寫起來就特別能表現出書法的美。

又說：

甲骨文本身，有過二百七十三年歷史，它的書契，有肥、有瘦、有方、有圓，或是勁峭剛健，具頑廉懦立的精神，或是婀娜多姿，有瀟灑飄逸的感覺。

董氏有關書法方面的文章尚有〈舊瓶新酒〉^{註 18}、〈漫談中國文字書法的美〉^{註 19}、〈一個理想的書法展覽〉^{註 20}以及《平廬文存》下冊多篇相關的理論、散文等，可以看出他對書法的喜愛和認識，尤其將他所熟悉的甲骨文字推向書法藝術的層次，使甲骨文書法更加普及。

註 18 原載於民國 38 年 12 月 17 日自立晚報，後亦載於《平廬文存》下冊（台北：藝文印書館，民國 52 年 10 月）及《董作賓全集乙編》第四冊（台北：藝文印書館，民國 66 年 11 月）。

註 19 原載於民國 41 年 7 月 2 日新生報，後亦載於《董作賓全集乙編》第四冊（台北：藝文印書館，民國 66 年 11 月）及《中原文獻》第 21 卷 1 期，民國 78 年 2 月。

註 20 原載於民國 41 年 7 月 30 日新生報，後亦載於《平廬文存》下冊（台北：藝文印書館，民國 52 年 10 月）及《董作賓全集乙編》第四冊（台北：藝文印書館，民國 66 年 11 月）。

參、從分期分派看董作賓先生的書法觀念

董作賓曾先後將甲骨文的時代作過分期和分派兩種不同的劃分方法：

<甲>分期之說

董氏在民國二十一年三月寫成的〈甲骨文斷代研究例〉^{註 21}中，以十個標準將甲骨文分為五期，「書體」即其中一項標準，而後在〈漫談中國文字書法的美〉一文中說：

第一期以武丁時為代表，這時的名書家是穀韋賓豆爭永等許多位，書法以雄偉宏放為宗，一變「對稱」的美為「錯綜」的美，好作大字，正足以象徵當時的中興氣象，小字的卜辭，也寫得道茂瑰麗；第二期以祖甲為例，有名的書家如行旅大卽等人，書法一律是謹飭的，工整而有規律的，這足以代表祖甲的革新庶政，勵精圖治；第三期的人材就差得多了，在康丁時，只有彭宁巽狄諸人，勉強供應卜辭的書契，夠不上說寫得美；第四期，武乙好田獵，卜辭多勁峭生動，有力挽頹風之勢，文武丁銳意復古，一切摹倣武丁，在書法上的表現，有阜取等十餘人所寫的方筆圓筆大小肥瘦各體，或峭拔渾勁或豐潤圓和，或意圖宏放而魄力難副，或故為纖細而婀娜作態，較之武丁名史作品，終不可同日而語；第五期帝辛時黃泳諸史，書法又趨於工整秀麗，謹飭嚴肅，如祖甲時。

註 21 發表在民國 22 年 1 月出版的《慶祝蔡元培先生六十五歲論文集》上冊，後亦載於《中央研究所集刊外編》第一種上冊及《董作賓學術論著》上冊（台北：世界書局，民國 51 年 2 月）。

董作賓以「書體」為標準，將殷代甲骨契刻文字分為五期：第一期「雄偉」，第二期「謹飭」，第三期「頽靡」，第四期「勁峭」，第五期「嚴整」。由上文可以得知，董氏是從書法及美學的角度來欣賞五個時期的書法作品。他能考慮書法中方筆、圓筆兩種不同的運筆動作，由方、圓的筆法體察書法之妙，即康有為《廣藝舟雙楫·綴法》所說「書法之妙，全在運筆。該舉其要，盡於方圓」。此外，董氏也顧及書法上布局的方法，有「對稱」和「錯綜」的美，對稱固然給人整齊和諧的美感，錯綜的布局方式更是一種求變化的美，如清王澐《論書臆語》云：「結字須令整齊中有參差，方免如算子之病，逐字排比，千體一同，便不復成書」。從整體的書風來觀察，董氏將各個時期文字的風格特徵與當時國君治國氣象作聯結，這即是歷代書法上「論書如論相，觀書如觀人」（項穆《書法雅音》）這種「字如其人」觀念的擴大，傳統的觀念認為書跡可以反映個人的品格或個性，這在歷代許多書法理論中都會提及，而個性又會受到所處環境或經驗的影響，例如在一個嚴格謹慎的國君治理下，人民的個性 and 行為自然也會趨向嚴謹，董氏即根據這個道理來賞析殷商甲骨文五個時期不同的書風。

<乙>分派之說

曾有人質疑過董先生的五期分法，認為董氏所分的第一期和第四期書風的區別並不明顯；然而董氏的研究工作是不斷修正、進步的，在上述分期研究法發表後，經過十多年，到民國三十四年時，董氏所寫的《殷曆譜》問世，由於發現了在下辭中所表現的殷代禮制曾有過四次變動，於是修正分期辦法，又有了分派之說。為幫助理解，我們將董氏早期的分期與後來的分派兩種辦法歸納為下面表格：

項 目	殷三 證號	盤庚	小辛	小乙	武丁	祖庚	祖甲	廩辛	康丁	武乙	文武 丁	帝乙	帝辛
	分 期	第一期 雄偉				第二期 謹飭		第三期 頹靡		第四期 勁峭		第五期 嚴整	
	分 派	第一階段 舊派（遵循古法）					第二階段 新派（改革新制）			第三階段 舊派（恢復 古法）		第四階段 新派（恢復 新制）	

分派之說其實是把原來第二期的祖庚歸到第一階段舊派，而祖甲則與原來第三期的廩辛和康丁合併成爲第二階段新派。董作賓認爲用分派辦法更能清楚認識殷代文化全貌和文字的演變過程。他說：

我自己相信，如果用分派辦法，來觀察全部十萬片甲骨文字，就更清楚的可以認識卜辭所能代表的殷代文化全貌和殷代文字的演變過程。如果從分派眼光，來欣賞甲骨文字的書契，也可以看到：第一段舊派前期，相當於武丁盛世，皆出自名史家的手筆，他們的書法各有最高的美術造詣，在放任中有法度，在錯綜中有規律，精神極其自由，氣魄極其雄偉，可以說是二百七十三年，莫與比倫的。第三段舊派後期，武乙、文武丁之世，也充分表現書契的自由，不過工力稚弱，僅存形似，字形繁雜無定，變易多端，書體又柔弱、剛勁、粗肥、纖細畢具，五花八門，各行其是，弊端百出，趨於狂誕，已不如武丁時遠甚。第二段新派前期祖甲時，書契納之規範，筆畫謹飭，文例嚴整，第四段新派後期帝乙帝辛時，制度更形嚴密，組織更有系統。^{註 22}

註 22 見董作賓《平虛文存》下冊卷三〈爲書道全集詳論卜辭時期之區分〉頁 94。（原載於《大陸雜誌》第 14 卷第 9 期）。

董氏在分派說中，注意到書法史的發展歷程，即一個時代書風發展至極盛時，往往會有反動的力量，這股力量或者導引著人們求新求變，或者使人們懷念古早以前的文化制度，而產生如「文藝復興」的復古現象。這就好像書法史上晉人尚韻，強調自然生動，唐人反動而尚法，注重法度規矩，其後宋人又以唐代過於拘限於法的規範，而崇尚意；自晉而唐而宋，即是一種因反動而革新的發展歷程。又好像唐以來帖學極盛，至清中葉而有尊碑、卑唐之論，尤其崇尚六朝諸碑，即是一種因反動而復古之勢。董氏能從書法史的角度觀察殷商時期的甲骨文字，將原本五個時期修正為四個階段：第一階段舊派，第二階段新派，第三階段舊派復興，第四階段新派復興，其中新舊兩派勢力的消長，使得字體與風格有了各種不同的變化。董氏已注意到書風的演變並不能按照時代先後截然地劃分出來，而是要關照到整個演變的歷程。如此一來，董氏已把整個殷代書法契刻文字的發展過程勾勒得更趨完善。

肆、董作賓先生甲骨文書法的特色

除了在理論上的研究外，用甲骨文寫對聯來餽贈好友，更是董作賓樂此不疲的事，他的甲骨文書法在當時遠近馳名，識與不識，都喜歡求他的墨寶，雖在百忙中，但他從不拒絕，總是如期交卷。張景樵先生在〈憶平廬老人〉^{註 23}一文裡說：

我們知道他在著作中所作的維妙維肖的甲骨文摹寫，在他的研究業績上貢獻很大。他寫在宣紙上的甲骨文對聯或詞曲小品，成爲抒寫性情及有韻味的藝術品，以致求書者接踵而來，對於愛惜光

註 23 張景樵〈憶平廬老人〉（載於《董作賓先生逝世三周年紀念集》，台北：藝文印書館，民國 55 年）。

陰的他也是一種困擾。在世俗間，他的專業幾為書法之名所掩。

董作賓的書法奠基於摹寫甲骨文字，而後因為興趣使然，時常在宣紙上用甲骨文書寫對聯或詩詞送給親友。他所留下來的墨跡，內容以聯語及詩詞最多，其中寫詩詞又特喜寫《集契集》裡的詞曲小令。後面我們就以董氏的對聯「一幅和《集契集》中「搗練子」一詞為例，試著探討董作賓先生甲骨文書法的特色。

<甲> 四言對聯

董氏書寫對聯時最大的特點是十分講究對稱之美，除了在對聯本身所追求及強調的文字意義、詞性及音韻上的對應之外，董氏還進一步在字形上求對比。

圖一是一幅四言對聯，內容是「好風入室，初月在林」^{註 24}。其中「好」「初」二字左右相對；「好」字的兩個部件左小右大，「初」字則左大右小；「風」「月」二字繁簡相對；「風」字筆劃繁，「月」字簡；「入」「在」二字正反相對，若說「入」字的形體像正立的等腰三角形，則「在」字的形體恰好像入字倒反過來的樣子，是一個倒等腰三角形，一正一反兩相對比；「室」「林」二字上下和左右相對；「室」「林」的二個組成部件分別是上下與左右，呈現對比之態。

這些對比的形成固然與文字本身的結構有關，但經過董氏的刻意經營，使其對比性更突顯出來了。本聯的特色在於兩行文字中，字與字間兩兩相反而產生的對應之美；其中又因相反的兩字以大小、繁簡、正反、上下左右幾種不同的對應方式呈現，而給人一種錯綜的美感。

註 24 錄自李聰明《甲骨文的書法藝術》頁 172。（台北：中國文化大學出版部，民國 86 年 10 月）。

<乙>十言對聯

董氏相當注重文字在對聯中的「對稱性」，在對稱的處理方法上，有採取「不平衡」的方式來求對稱的手法，如上面所舉的四言對聯即是一例；也有採取絕對對稱的「均稱」方法。兩種方法，一在求異，一在求同。下面要介紹的是「均稱」對稱法的例子。

圖二是一幅十言對聯，內容是「網羅中外古今藝林珍品，合集東西南北美學天才」^{註 25}。這幅對聯雖然也有行與行間兩字相反相對的現象，如「合」與「網」、「學」與「林」，倆倆皆是部件的上下、左右相對；但更大的特色是在字形上不同處刻意求同，如以「集」字與「羅」字相對，將二字上部的「鳥」字形體寫得相似；如「北」字與「今」字相對，「北」字不寫為而寫為，使其取勢與「今」字上部「人」相同；又如「品」字與「才」字相對，刻意將品字寫為倒三角形而不寫之形，使其與「才」字之倒三角狀相似；這是在行與行之間相對的字中求其同。

此外，在同一行字的文字本身也求左右相同相對，我們試從聯語的文字中畫一條中心線，便會發現上聯除了「羅」、「中」、「外」、「藝」四字，下聯除了「集」字，這五字對字形本身的因素沒有左右對稱以外，其餘每個字皆十分完整地呈現左右對稱的形勢。上面我們探討的是本聯中兩行之間及一行裡面文字的對稱，若再將範圍縮小，在單字本身的點劃上，我們也可以看到董氏經營之用心，其中我們撇開「北」、「林」這樣原本就由兩個相互部件組合而成的字不論，以「合」字為例，「合」一般都寫成，此處董氏卻寫成，使上下兩個部件相對，更增添其對稱之美。

註 25 同註 24，頁 154。

通常來說，人們對於對比性事物和現象的注意力與興趣，遠比非對比性者來得強烈。古人書法理論中不乏這一類的論點，如宋代姜夔《續書譜·向背》：「向背者，如人之顧盼、指畫、相揖、相背。發於左者應於右，起於上者伏於下。」古人所謂「向背」，和我們現在的「對稱」其實是相近的觀念，可見古人對書法中對稱之美的注重。我們可以說，在董作賓的甲骨文對聯中，不但在行款的章法上，講求左右的對稱美，以字形的結構而論，筆畫與筆畫的排列，也是講求對稱美。這一種美的概念，在董作賓的作品中充分被體現出來。

〈丙〉搗練子（選自《集契集》）

《集契集》是由汪怡作詩填詞，由董作賓書寫而成的一本作品，有關《集契集》的內容和由來，容待後面一節敘說，在這裡我們要先從董作賓書寫《集契集》書中「搗練子」一詞來談談其書法的特點和藝術技巧。

當我們選取某一幅作品為代表，來說明該書家多方面的書法技巧或風格時，難免容易犯以偏概全的毛病；如果再選一幅不同的作品，又因為文字內容的不同，很難客觀地觀察出書家表現手法的多樣性。因此，這裡我們找到二幅文字內容相同的作品，用來互相對照、分析，考察其相異之處，以探討書家的多種經營手法。

圖三與圖四兩幅作品同是董作賓書寫「搗練子」這首詞，內容為「風片片，雨絲絲，一日相望十二時，何事春來人不至？花前又見燕歸遲。」圖三原錄於《集契集》^{註 26}，圖四則是董氏用來送人的作品^{註 27}。今歸納其中的藝術特點為三：

註 26 見董作賓、汪怡《集契集》卷下，頁 36。（台北：藝文印書館，民國 67 年 10 月）。

註 27 同註 24，頁 162。

(一) 方筆圓筆各成一格

出土的甲骨文中，有的是用刀直接刻寫的，有的是先用毛筆寫後再刻的，也有用毛筆書寫後未刻的；前者稱為「契刻體」，後二者稱為「書寫體」。由於契刻體文字是用刀刻的，所以筆畫較方折；相反地，書寫體筆畫則較圓潤。董作賓熟悉且常摹寫甲骨文字，對於二種不同的書體均能掌握，並加以運用，故今日我們可以在其作品中發現方、圓二種不同的筆法。如以附圖三和圖四相較，「日」、「相」、「望」、「時」、「見」、「燕」、「歸」幾個字，在圖三中的筆畫轉折處顯得有稜有角，圖四則較彎曲圓潤。清代周星蓮曾說：「古人作書，落筆一圓便圓到底，落一方便方到底，各成一種章法。」²⁸大致說來，董作賓在《集契集》書中作品多用方筆，呈現甲骨文契刻體的意趣；而在送給友人的作品裡，則模仿甲骨未刻的筆意，多用圓筆，兩者各有其風格韻味。

(二) 結體放縱中有收斂

以單字的「風」為例，圖三中「風」字縱勢寫得較展放，故底下的「片」與左邊的「何」字點畫間結構較緊密、收斂；再以圖四作比較，圖四中「風」較收斂，故下面及左邊的「片」「何」兩字結構則寫得較開展。又以一行為例，圖三的第一行字取勢大都偏寬，如「雨」、「一」、「日」、「相」、「望」、「時」幾個字都寫得較寬，甚至如「望」字上部象人的眼睛，筆勢更是極為誇張、放縱，呈現與上面「相」字的「日」部上下相望之趣；但在同一行中，又參差著收斂之字，如「片」、「二」字；圖四與圖三恰好相反，圖四第一行字大都寫得窄長，唯「片」、「二」兩字有極力拉寬的筆勢。單字、一行如此，行與行之間亦然，圖三第一行以寬取勢，第二行則窄長為主；圖四第一行以窄長取勢，第二行則極力拉寬。由於董氏的善於經營，能縱能斂、縱中有斂的布局之妙，使字與字

註 28 見清周星蓮《臨池管見》。

間、一行之中，甚至行與行間皆縱斂參差，給人錯落的美感。

(三) 文字形體變化多端

甲骨文雖已是相當成熟的文字，但仍尚未定型，故同一文字往往在結構上變化多端。如「龜」字正、側寫無別：有象龜的全形者「」，也有側寫作「」者；如「車」字橫、豎無別：可作「」，又作「」；如「妾」字左右無別：有作「」，有反向作「」；而「品」、「相」字部件位置皆變換不定，「品」字可作「」，亦可作「」；「相」字不但可以左右移位，作「」，又作「」，更有上下組合的寫法「」。註²⁹（參見圖五）以上只是舉其一端，即足見甲骨文字在結構組合上的變化。

董作賓善於運用甲骨文的這項特性，往往在書寫同一首詩詞的不同作品中，或者同一幅作品中重覆的字時，會在點劃、大小、形態幾方面求變化。如此一來，不但使文字配合作品的整體性而產生調和的作用，更能表現其書跡的新穎、創意。

以圖三與圖四為例，考察其中變化處註³⁰，有方向左右變換者「風」字，易部件上下為左右者「相」字，改變大小者「望」字上部，增減筆畫者「來」、「遲」二字，全易其形者「何」、「燕」二字，尤其「人」字的變化更具多樣性，如「望」字下部、單字「人」及「見」字下部，二幅作品中共六個以「人」為部件的字，在線條、方向、點劃之間皆呈現不同的面貌。

不同的作品上如此，同一幅作品中若遇有重覆的字亦如此，今舉《集契集》書中另一首詞「采香子」為例（附圖六）。「去年春日同遊讌，花媚東風，燕舞

註 29 參見郭沫若主編，胡厚宣總輯《甲骨文合集》（上海：中華書局，民國 71 年 2 月）。

註 30 由於筆畫的方圓及線條的縱斂方面，先前已作過比較，故此處不列入考量。

東風，不識長天有斷鴻。今年依舊春光好，花謝東風，燕別東風，唯有相逢在夢中。」³¹這首詞共有四個「風」字，由於「風」乃由「鳳」字假借而來，所以這裡如同寫了四隻鳳鳥之象。觀其形體，或有羽毛整斂，昂然站立者（如第二行第一字）；或有羽毛飄逸，展翅飛揚者（如第二行第五字）；或有羽毛垂下，顧影自盼者（如第四行第四字）；或有羽毛稀疏，待換新毛者（如第四行第八字）。四個「風」字形體不同，卻各有韻味，足見董氏經營之慎，用力之深。

事實上，古人在書法上常有利用「借換」和「增減」的手法，將字的左右位置互換、上下移動，或增減某筆劃，以達到同字異體的變化效果。如「蘇」寫為「蓀」，「秋」寫為「焮」，「鵝」寫為「鶩」或「駮」等，都是借換的例子；如「新」寫為「緜」，「曹」寫為「曹」，即增減筆劃之例。董作賓先生曾說：「殷代中興名王武丁時代的書契文字，氣魄宏放，技術嫻練，字裡行間，充滿了藝術的自由精神，非其他各王朝所能比擬。所以我也喜歡寫這一派。」³²甲骨文在部件組合位置上的不固定，也表現了其藝術的自由精神，加上董作賓的用心安排，使甲骨文書法更加多采多姿，給人視覺上豐富的景象。

伍、探討《集契集》一書的由來和作品特色

今日我們所看到董氏的書法作品，在文字的內容上多半不是自己的創作，除了對聯外，其餘內容多半選自《集契集》這本書。董作賓所以特別喜愛寫《集契集》裡的詞曲小令，必然在於此書有勝於他書之處。陳振濂先生說：

註 31 同註 26，頁 56。

註 32 董作賓〈甲骨文書法〉，香港大學東方文化研究院《中外書報》，民國 45 年 8 月。

生成點畫筆墨藝術符號的基礎。書寫的漢字語意也能成為書法賞評的意向對象，由此而產生了對漢字語意的選擇標準。為什麼在古代文人的書跡中有大量的詩文，而並不是他們自己創作的詩文？這種選擇傾向不是沒有原因的。這些詩文本身包含著豐富的情感和意境，能觸發書寫者情感、美感的興起，從而轉化為點畫筆墨的藝術表現。^{註 33}

根據陳振濂所說，書法賞評的對象並不限於書寫的文字形體，而是包含文字內容所表現的風格和感情。且我們認為，文字內容除了要能觸發書寫者的情感外，更重要的是與書體的配合；譬如以楷書來寫豪放之詞，顯不出其瀟灑放縱；以狂草書寫論說之文，則嫌不夠嚴肅謹慎。前面我們已從《集契集》作品中分析董作賓先生甲骨文書法的特色，接著要從該書內容著手，探討汪怡先生所作的詩詞曲有何特別之處。以下先介紹作者，再說明《集契集》一書的由來、困處及特色。

<甲>汪怡的生平簡介和《集契集》的由來

汪怡（西元一八七八～一九六〇年），字一庵，一字怡安，浙江杭州市人。汪氏一生致力於國語之推展，曾任教育部國語統一籌備會會員兼駐會幹事、國語講習所所長。並應北平師範大學等學校之聘，授國語發音學，著《國語發音學》一書以為課本。民國十七年，任國語統一籌備委員會常務委員。同年，中國大辭典編纂處成立，任普通辭典股主任。盡力於國語普通辭彙之纂輯，主編有《國語辭典》、《國音字典》、《國音字彙》等書。

除研究國音以外，汪氏還發明一套「汪怡式速記」，在北平、天津等地開

註 33 見陳振濂《書法學》下冊，頁 780-781。（台北：建宏出版社，民國 83 年 4 月）

班傳習，為培育我國速記專才之源。著述有《中國新式速記術》、《中華最新速記學》、《汪怡國語速記學》、《汪怡簡式速記學》及《汪怡速記學》，皆於我國學術文化史上有卓越的貢獻。

汪氏才藝既博，興趣亦廣，詩、文、詞曲莫不擅長，有《一庵詩》、《一庵詞》、《一庵散曲》、《詞牌新編》等書。民國三十六年來台以後，仍任國語推行委員會委會及國語速記講習所所長，並就台灣之風俗及鄉土名物，撰「台灣竹枝詞」約三百首，並編「雙聲疊韻歌」二十四首，以備國音之練習。汪氏博古通今，亦喜愛古文字，因與甲骨學專家董作賓先生同巷居住，喜其甲骨文書法之美妙，故於民國三十九年，由汪氏根據董作賓先生提供的甲骨文字，集成聯語一百八十二聯、詩九十一首、詞七十七首，撰成《集契集》，交由董氏書契。

今日流傳的《集契集》有二種本子：一是由董作賓先生弟子歐陽可亮手寫全集，共分四卷^{註 34}，由日本春秋學院於民國六十五年出版；一是由董作賓先生書契，嚴一萍先生選其中詩八十七首、詞及北曲小令八十三首，分上、下二卷^{註 35}，由台北商務印書館於民國六十七年影印出版。在台灣，後者的流傳比前者要普及許多。

<乙> 《集契集》的困處

評賞《集契集》一書的詩詞曲，似乎不能用一般的眼光去衡量，必須考慮到它本身的困處才行。由於作品由集契而成，它能使用的字彙自然被契文字的寥少所限制。因此在作品中，產生與一般詩詞曲創作不同的現象，歸納為以下

註 34 歐陽可亮書寫汪怡著的《集契集》稿本原有三卷，書末又附上「集契集外編」為第四卷，是歐氏雜抄原稿上所貼大小紙條十八張，內容多為董作賓集詩、文句或集字等作品。

註 35 上卷錄詩，下卷錄詞、曲。

三點：

(一) 重覆用字、詞。如「風」字在全集中一共用了一百二十六次，「燕」字也用了五十二次；如「依依」這個疊詞用了二十二次；又如五言新婚詞兩首「鳴鳳離離好，春風萬樹花，齊眉人並美，宜室復宜家」、「鳳凰和鳴好，南國萬樹花，齊眉人並美，宜室又宜家」，二者只有六個字相異，其餘皆同。

(二) 詞意雷同度高。如前面提過的詞「揚練子」，和南天好「人去後，花外燕來遲，風片無因吹片片，雨絲何事舞絲絲，今又夕陽時」^{註 36}描寫的是相同的情景和事物。

(三) 假借字間避免同在一首。甲骨文的字數少，故多以假借字為之，如假「鳳」為「風」、假「史」為「事」等，假借字如果同在一首作品中出現，便容易相混而生誤解，故宜避免。

前面二點看似與一般詩詞曲的創作原則背道而馳，實則為不得不然的手法；第三點則是一般寫作時不必刻意避開的事，在集契時卻得格外留意。這些都是由於契文字數缺少而產生的困難之處。

<丙> 《集契集》的特色

由於汪怡先生的文學根柢甚深，所以能運用有限的字彙來從事創作，且寫作內容能配合甲骨文字的時代背景、文字形體及風格，使文字與內容之間能相協調，不致格格不入，因此也形成了該書的特色，以下分三點論述：

(一) 就風格而言。前面我們曾經提過，甲骨文字的風格可以被分成好幾

註 36 同註 26，頁 17。

種，但由於特定的書契工具以及時代審美觀的制約，它們之間又存在著非常明顯的共性^{註 37}，即樸實純正、自然率意的書風。《集契集》一書中，汪怡的寫作風格平淡質樸，不假雕琢，且文字間充滿一種淡泊名利的自在灑脫，如秋夕詩「一夢正悠悠，小窗夕益幽，鳴蟲時斷續，風雨自成秋」^{註 38}，以白描法寫秋日閒情，表現凡事順其自然而不強求的坦然心胸；如南遊雜詩「一尊載酒追明月，且飲且遊風自吹」^{註 39}兩句，顯出詩人縱酒徜徉於自然的灑脫之趣；有時又寫「無興觀山去，塵霾四野昏，避秦何處好，合問武陵春」^{註 40}、「人多事戎馬，何日復歸農」^{註 41}（遣懷詩），發抒其欲歸隱的心情。誠如嚴一萍先生在《集契集》書末的跋中說：「汪氏已七十四高齡，故文字深鍊而氣味淡泊。」讀汪氏的詩詞，同時欣賞甲骨文字，兩者質樸自然的風格可以說是相當一致的。

（二）就時代背景而言。甲骨文是殷商時期的代表文字，《禮記·表記》記載：「殷人尊神，率民以事神，先鬼而後禮。」可知殷人在生活上離不開占卜，遇事必先卜神筮鬼，這是殷代的特色。汪怡在《集契集》書中的作品，有一些是配合這個特色來寫的，如別情詩「夕陽下林野，人立水西澗，不見燕鴻至，歸來卜玉龜」^{註 42}對於心中期待盼望的事，交由占卜來決定，使人猶如置身殷商的時空境地。另外也有以商朝器物入詩的，如觀水嬉「卜龜方奠爵，鼙鼓^{註 43}又逢逢」^{註 44}、壽詞「席上兕尊^{註 45}獻酒」^{註 46}等，以古物為寫作材料，

註 37 同註 14，頁 51。

註 38 見董作賓、汪怡《集契集》卷上，頁 24。（台北：藝文印書館，民國 67 年 10 月）。

註 39 同註 38，頁 38。

註 40 同註 38，頁 8。

註 41 同註 38，頁 10。

註 42 同註 38，頁 14。

註 43 鼙鼓，用鼈皮蒙成的大鼓。詩經·大雅，靈臺「鼙鼓逢逢」。

註 44 同註 38，頁 25。

註 45 兕，犀牛。兕尊，雕刻犀牛的酒器。

更增添一分古意。

(三)就字形而言。汪怡在集契的過程中，除了詩詞內容上的用心經營外，還兼顧甲骨文字形體的美，他認為動物詞多象形，寫起來較好看，所以常在詩詞曲中加入動物作為題材。出現次數最多的是前面提過的「燕」字，共五十二次，其他如「魚」字出現過二十次，「雞」字出現十六次，「馬」字出現十二次等。以形體優美的象形文字入詩，使書法作品具圖畫性，更能刺激欣賞者的視覺感受。

綜上所述，我們可以推知董作賓先生何以在書寫甲骨文書法時，對於《集契集》中的詩詞曲情有獨鍾的原因，以其對於殷代甲骨文字了解之深入，故能選擇最適合的題材書寫，而成就其甲骨文書法的藝術之美。董氏與汪氏兩人合作而成的《集契集》，在文學與藝術上交相輝映，具有崇高的價值和地位。

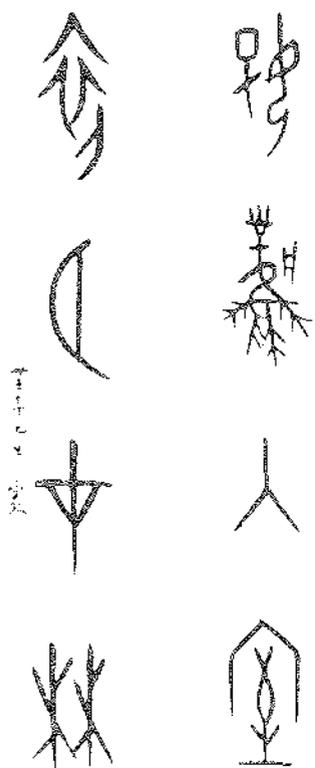
陸、結語

董作賓先生之於甲骨文書法，無論是理論或實踐皆有可觀，將潛藏千年的甲骨文之美，重新發揚光大。從分期到分派的理論，為各時期不同的書風，勾勒了一個完整的演變歷程；從對聯到詩詞曲的作品，使甲骨文字的多樣性變化，豐富地呈現在書法作品上。董作賓先生能從甲骨文字中欣賞殷人書法之美，所以能在所書作品中，靈活運用甲骨文字的特性，表現出其書法藝術的美。《集契集》一書的完成，是文學與藝術的結合，董作賓先生稱它如同「新瓶裝舊酒」，這陳年老酒因為有董先生的提煉，我們才能在今日重新品嚐，享受它

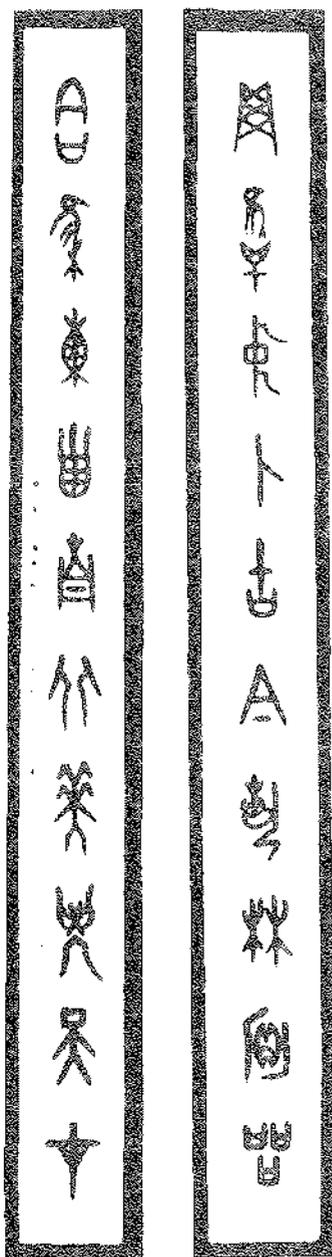
註 46 同註 38，頁 33。

的香醇芬芳。董作賓的兒子董玉京在〈我的父親與甲骨文書法〉^{註 47}一文中回想自己從前為父親磨墨、拉紙、伺候寫字的那段時間，雖然得倒著看，但他「依然覺得所寫的每個字都好美，每一筆都好讚！」這不僅是兒子對父親的讚嘆，也代表所有後學者的肯定，我們相信董作賓先生在甲骨文書法上的成就和地位，將是屹立不搖的。

註 47 董玉京〈我的父親與甲骨文書法〉（載於《中原文獻》第 25 卷 3 期，民國 83 年 7 月；又《傅斯年、董作賓先生百歲紀念專刊》台北：中國上古秦漢學會，民國 84 年 12 月）。



圖一：好風入室
初月在林



圖二：網羅中外古今藝林珍品
合集東西南北美學天才

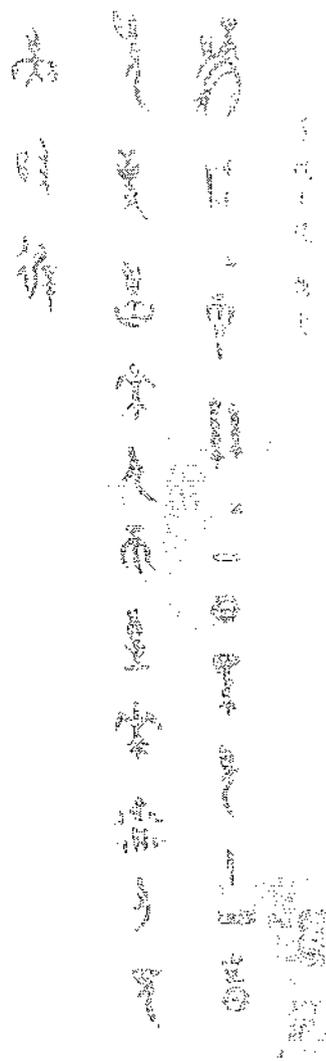


圖三：(《集契集》「揚練子」)

風片片雨絲絲一日相望十二時

何事春來人不至花前又

見燕歸遲



圖四：(董作賓送友人作品「揚練子」)

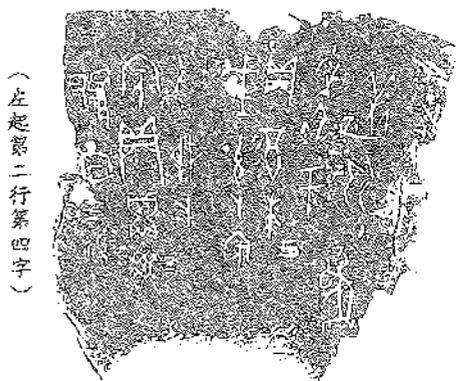
風片片雨絲絲一日相望十二時

何事春來人不至花前又見

燕歸遲

圖五：文字部件位置多變的例子（摘自《甲骨文集》，圖下數字代表「片號」）

1. 彙



(左起第二行第四字)

10076



9108正

2. 車



11458

(左起第一字)



11449

3. 妾



(左起第一行第二字)

659



(左起第三字)

662

4. 品



8086

(右行第一字)



20276

(右起第二行第三字)

5. 相



18410

(左起第一字)



18413

(左起第一字)



羽毛整斂，昂然站立者



羽毛飄逸，展翅飛揚者



羽毛垂下，顧影自盼者



羽毛稀疏，待換新毛者

圖六：《葉與集》「采香子」

去年春日同遊讖花媚東
風燕舞東風不識長天有

斷鴻 今年依舊春光好

花謝東風燕別東風唯有

相逢在夢中

去年春日同遊讖花媚東
風燕舞東風不識長天有
斷鴻 今年依舊春光好
花謝東風燕別東風唯有
相逢在夢中

引用及參考書目

一、專書類

- 集契集 董作賓、汪澤撰 民國 67 年 10 月台北藝文印書館印本
- 集契集 (日) 歐陽可亮撰 1976 年 (民國 65 年) 日本春秋學院印本
- 中國書法概要 陳其銓撰 民國 57 年 11 月中國美術出版社印本
- 書道全集 I (殷周秦) 赤塚忠等人合撰 于還素譯 民國 64 年 5 月台北大陸書店印本
- 書法藝術心理學 高岱仁撰 民國 82 年台北遠流出版公司印本
- 書法學 (上、下冊) 談振瀛撰 民國 83 年 4 月台北建宏出版社印本
- 書法藝術與鑑賞 邱振中撰 民國 84 年台北亞太圖書印本
- 中國古代書法史 朱仁天撰 1992 年 (民國 81 年) 6 月北京大學出版社印本
- 中國上古書法史 秋子 (原名申鏡君) 撰 2000 年 (民國 89 年) 1 月北京賽務印書館印本
- 插圖本中國書法史 沃興華撰 2002 年 (民國 91 年) 9 月上海古籍出版社印本
- 四十年來台灣地區美術發展研究之五 書法研究研究展覽專輯彙編 研究人：麥秋鳳 民國 85 年 1 月台灣省立美術館印本
- 平蘆文存下冊 董作賓撰 民國 52 年 10 月藝文印書館印本
- 董作賓先生九五誕辰紀念集 民國 77 年藝文印書館印本
- 甲骨學六十年 董作賓撰 民國 54 年 6 月台北藝文印書館印本
- 甲骨學下冊 嚴一萍撰 民國 67 年 2 月台北藝文印書館印本
- 甲骨合集 郭沫若主編 胡厚宣總編輯 民國 71 年上海中華書局印本
- 甲骨文編 孫海波撰 1982 年 (民國 71 年) 9 月日本中文出版社改訂本
- 甲骨學論叢 朱歧祥撰 民國 81 年 2 月台灣學生書局印本
- 甲骨文的書法藝術 李聰明撰 民國 86 年中國文化大學出版社印本

二、單篇論文

- 漫談甲骨文字的書法 錢恭撰 1957年（民國46年）文物參考資料第1期
- 甲骨文字與書法（上、下） 陳其銓撰 民國55年6月陽流第33卷8、9期
- 甲骨文五彩書法及繪畫 劉淵臨撰 民國66年9月海外學人第63期
- 甲骨文與書法 石叔明撰 民國68年9月中華文化復興月刊第12卷9期
- 殷代的藝術（上） 劉淵臨撰 民國69年中華文化復興月刊第13卷8期
- 卜辭書法的結構與布局初探 王慎行撰 1983年（民國72年）11月考古與文物叢刊第3號
- 甲骨文書例序 呂佛庭撰 民國73年3月中原文獻第16卷3期
- 談甲骨文與甲骨文書法 王宇信撰 1987年（民國76年）鄭州大學學報（哲學社會科學版）第1期
- 平盧的篆刻與書法 臺靜農撰 民國78年2月中原文獻第21卷1期
- 漫談中國文字書法的美 董作賓撰 民國78年2月中原文獻第21卷1期
- 書法與書法表現 李惠王撰 民國80年3月新竹師院學報第3期
- 甲骨文書法藝術美小議 曹伯庸撰 1993年（民國82年）陝西師大學報第3期
- 中國藝術的源起—董作賓的甲骨文書法 孫伯愷撰 民國82年雄獅美術第266期
- 我的父親與甲骨文書法 董玉京撰 民國83年7月中原文獻第25卷3期
- 甲骨文書學發展簡說 宋鎮豪撰 1994年（民國83年）3月《中日書法史論研討會論文集》頁65-72
- 試論殷代的甲骨文書法藝術 詹鈺元撰 民國83年3月《中日書法史論研討會論文集》頁73-77
- 董作賓先生對甲骨文與上古史研究的貢獻 葉謙雄撰 民國84年1月歷史月刊
- 董作賓的學術生經（上、下） 王成聖撰 民國84年中外雜誌第3、4期
- 談甲骨文書法及篆刻的創作 張俊之撰 民國87年2月中華民國甲骨文學會《甲骨文論

文集》頁 181-186

從分期分類談甲骨書法風格 李宗焜撰 民國 88 年中華書道學會《出土文物與書法學術
研討會論文集》頁 1-19

An Explorative Study on DONG ZUO-BIN 's
Inscriptions on Bones or Tortoise Shells Calligraphy
——Discussing the Book "JI-QI-JI" Simultaneously

*Chang Wan-Ling**

Abstract

DONG ZUO-BIN is devoted to the research of inscriptions on bones or tortoise shells all his life. One of his important contributions is the division of history into periods of inscriptions on bones or tortoise shells. The research of inscriptions on bones or tortoise shells calligraphy is a standard of the division, besides, it also reflects his calligraphy concept and art ability. DONG ZUO-BIN's calligraphy attainments showed on not only the theory but also practice. Because of his specialty of inscriptions on bones or tortoise shells, he could comprehend its spirit and make good use of the word quality. He made the creations varied and abundant. He is awarded the best inscriptions on bones or tortoise shells calligrapher. "JI-QI-JI", the book written in inscriptions on bones or tortoise shells, which contained poetry, lyrics, and songs, was accomplished by DONG ZUO-BIN and WANG-YI. It

* Postgraduate, Graduate School of Applied Linguistics and Literature, Taipei Municipal Teachers College

is considered high value in both literature and art. Mr. DONG combined inscriptions on bones or tortoise shells and calligraphy, and made people today appreciate the beauty of inscriptions on bones or tortoise shells. His status in inscriptions on bones or tortoise shells calligraphy will be respected forever.

Key words : DONG ZUO-BIN, inscriptions on bones or tortoise shells, calligraphy, WANG-YI, JI-QI-JI