



中國書法史釋

卷一

隶变

卢辅圣 主编 侯学书 著



中国书法史绎 卷二
隶变

卢辅圣 主编 侯学书 著

上海书画出版社

卷二 序

从甲骨文到青铜铭文,再到秦时刻石,字体数经变异,风格每每不同,但是有一个总体倾向——在象形意味逐渐减少、线条和结构不断净化的同时,将得益于毛笔表现性能的运动感销铄于完美自足的空间构筑之中。小篆那无以复加的静态美,不啻是毛笔日用书写这种书法存在方式的桎梏。隶书的崛起,是根植于实用沃土之上的对篆书僵化倾向的全面反叛。它一方面解散了篆书的内敛式空间构成,将回环缭绕的线条切割成一段段短线,使之趋向一种开放式的空间构架;另一方面,又不再以完成每个字的空间构成为满足,而更多地向字外空间以及点画自身的运动变化寻求其表现意味。这个带有根本性的变革,使中国书法的线结构有机地整合了空间分布上的构架美与时间进程中的流走美,为书法主体通过线条律动以抒情达意的艺术追求铺平了道路。

隶书的成熟形态,以东汉碑刻为代表,其取势横向为主,主笔多呈逆入平出、蚕头燕尾。由于草体和书体的发展总是走在正体和字体前面,当西汉晚期的《五凤刻石》完成篆书蜕变,开始进入隶书发展期时,活跃在庶民世界和下层士吏中的日用书写,却早就完成了隶化的全部过程。在《马王堆易经帛书》、《元康四年竹简》、《甘露二年木牍》中,方扁的结体、笔意分明的点画,以及一波三折、蚕头燕尾等等隶书典型形态,均已昭然可

鉴。这种字体演变表现在不同功用、不同地域和不同志趣上的时间差,使汉隶的书法风格变得华彩斑斓、奇瑰多姿。

保存隶书墨迹最多的简帛书法,在其纵向上呈现出从方广无波势的古隶渐次发展为标准汉隶的丰富变化,在横向上又展开了正与草、生与熟、精心与率意、典雅与通俗的巨大跨度。《效律简》的工稳端庄,《封珍式简》的欹侧疾厉,《马王堆帛书》的凝练秀逸,《居延汉简》的粗犷豪放,《武威礼仪汉简》的平衍旷荡,《甘谷汉简》的华丽丰赡,其书写形态之繁富和普及范围之广泛,均超过了以往所有时代。至于陶器、漆器、墓壁画上的各种题记,尤能窥见民间隶书的不羁风貌。

与总体书风简捷开放、率意自然的汉简相比,旨在垂示后世的汉碑,就多了一层矜持和端庄。但因为出自不同时空的书丹刻手,其风格仍然林林总总,蔚为大观。《杨量买地券》、《三老碑》、《孟琯碑》、《开通褒斜道刻石》、《幽州书佐秦君阙》、《嵩山太室石阙》、《北海相景君碑》的历时演进,固然如上层楼,一步一景,即便是同出于桓、灵两朝的碑刻,也个性洋溢,面目各异。比如偏于端秀典雅的一路,《乙瑛碑》主雍容,《礼器碑》主典雅,《史晨碑》主庄稳,《曹全碑》主婉曼;趋赴雄强古朴的一路,《衡方碑》主朴茂,《张寿碑》主整劲,《熹平石经》主宽博,《张迁碑》主雄壮;偏于天真烂漫的一路,《元嘉元年食堂记》主嶷崎,《仓颉庙碑》主放达,《许阿瞿画像墓志铭》主稚拙,《张表造虎函题字》主恣灿,如此等等,不一而足。倘若加上《石门颂》、《西狭颂》、《杨淮表记》这些奇肆放达的摩崖刻石,以及《刑徒墓砖》、《熹平钟》、《元兴元年钜》、《未央宫骨签》等自然率意的砖铜文字,一个群星璀璨的风格化世界,就更令人目不暇接了。

隶书作为通行字体的彻底成熟,引发了书体发展上的两个倾向。其正体随着审美的自觉,开始摆脱庶民气息而走向熟练、精巧与理性,原先那种清新质朴、自然随意、“每碑如出一奇,莫有同者”的艺术活力渐趋萎靡,以至“淳古之气已灭,姿制之妙无多”。而在日常应用中“解散隶体,粗书之”的草隶,则越来越朝艺术方向发展,渐渐从徒隶之野转入文人墨客的书斋,成为中国书法史上第一个纯艺术性追求的高潮。

汉代早期的草书,可以《神爵四年简》为例。当时的草书

尚无波磔，主要通过笔画的省、简、连、并、借等手段，来达到书写简易快速的目的。到了新莽东汉时期的《始建国简》、《殄灭简》、《武威医药简》、《居延误死马驹册》，带波磔并具隶书体势的草书已基本确立。经过汉末、魏、西晋书家的不断改进，这朵被称作章草的书体奇葩，也就同时取得了新字体的地位。赵壹《非草书》所描述的书家们陶醉在草书王国乐而忘返的盛况，说明为书法而书法的非功利性追求，正是建筑在将草书作为一种全新艺术载体的社会心理基础上的。隶变的成功，使书法审美目光由甲骨文、金文满足于构架上的完美转到了线条的节律性变化；而章草的出现，则进一步将之引向线条自身的质量意识和运动感应。不妨认为，后者是书法的本体化取向为自己营造的王道乐土。本乎此，书体和字体的嬗变，获得了书写方法尤其是笔法的更大支持。

楷书作为一种字体来说，其成熟应晚于隶书。但由此认为楷书为隶书所出，则未免失察。早在西汉中期的《流沙坠简》中，如《天汉三年简》和《神爵四年简》，就能找到不少楷书的雏形。到了东汉章帝之世，今楷的前身——章程书，亦即用隶法写的楷书，已开始流行。桓、灵时的三百七十四块曹操宗族墓字砖，篆书占百分之一，隶书占百分之十九，章草占百分之四，楷书和行书竟达百分之七十六，可见其社会化程度之高。楷书与隶书的区别，在于笔法和结构。永字八法所代表的基本笔画，其实都可以在汉代草书中找到，而隶书的笔画特点除了波挑往往更多地承袭篆书，只是到了东汉末年才出现一些楷书笔意。在结构上也是如此，即使是成熟隶书对草篆古隶的吸收，往往还不如楷书来得多。故楷书是汉代草书继隶书之后所孕育的另一个子系，之所以姗姗来迟，并非有待隶书的成熟或衰落，而是需要笔法演化上的准备。

经过章草笔法的冶炼，不仅楷书应运而生，草书这个大系，也脱尽隶意，衍化出今草的新体式。相对于楷书来说，今草更有利于驰骋艺术想象力，但缺乏识读功能；而在今草的映照下，楷书虽然规整易识，却又带来书写上的冗繁和羁绊。于是，楷书的简捷化与草书的正体化运动，共同催发了一种中和性的书体——行书。行书是汉字演化谱系中的末代骄子。无论实用还是审美，它都以左右逢源的独特魅力，博取人们的特别关照；然

而，正化与草化这个张力场的丧失，使它再也不可能继续繁衍后代。

由隶变所引发的一连串字体变异很快就走到了尽头，但它所建立的辽阔版图，已足够人们安居乐业、辛勤耕耘了。从此，书法史迎来了自己的黄金时代。

卷二 目录

| | |
|-------------------|-----|
| 篇一 线的律动····· | 1 |
| 章一 趣急速,示简易····· | 3 |
| 节一 草篆与草隶····· | 3 |
| 节二 浪漫楚风····· | 13 |
| 章二 解散内敛空间····· | 26 |
| 节一 空间意味与时间意味····· | 26 |
| 节二 传统链条中的断环····· | 36 |
| 节三 汉字的结构定型····· | 47 |
| 章三 笔法的自律····· | 55 |
| 节一 提按与使转····· | 55 |
| 节二 丰富的点画形态····· | 65 |
| 节三 书写意识····· | 73 |
| 节四 势对象的取代····· | 84 |
| 篇二 隶变与隶定····· | 93 |
| 章一 庶民化进程····· | 95 |
| 节一 从战国到汉初····· | 95 |
| 节二 隶字的成熟形态····· | 104 |
| 节三 书艺的提出····· | 126 |
| 章二 简帛书法····· | 135 |
| 节一 日常应用的墨迹····· | 135 |
| 节二 漆书与蚕头燕尾····· | 148 |

| | |
|-----------------------------|-----|
| 节三 风格跨度····· | 164 |
| 章三 碑志与摩崖····· | 170 |
| 节一 书丹与刻石····· | 170 |
| 节二 雅化与俗化····· | 181 |
| 节三 多向衍生的共趋性····· | 193 |
| 篇三 第一个艺术追求的高潮 ····· | 205 |
| 章一 赵壹现象····· | 207 |
| 节一 习书狂潮····· | 207 |
| 节二 儒与道及其艺术泛化····· | 216 |
| 节三 原则与原理····· | 227 |
| 节四 边缘艺术的历史保障····· | 235 |
| 章二 挥运之时····· | 243 |
| 节一 飞白书的启示····· | 243 |
| 节二 书法与文字学的错位····· | 260 |
| 节三 广义的草化形态····· | 272 |
| 章三 催化剂：纸····· | 286 |
| 节一 书写材料史····· | 286 |
| 节二 反复书写的效应····· | 299 |
| 节三 笔情墨意····· | 312 |
| 章四 文人们的独特创造····· | 322 |
| 节一 士：作为一种职业····· | 322 |
| 节二 专利与点缀····· | 332 |
| 节三 人的内部实现：第五个偶然性 契机····· | 346 |
| 篇四 书法载体种种 ····· | 355 |
| 章一 篆书系统····· | 357 |
| 节一 矛盾运动····· | 357 |
| 节二 孳多与统一····· | 366 |
| 节三 悲壮的没落····· | 375 |
| 章二 隶书系统····· | 386 |
| 节一 释隶····· | 386 |

| | |
|-----------------------|------------|
| 节二 隶书的流变····· | 397 |
| 节三 八分的名实····· | 409 |
| 章三 正、真与楷 ····· | 417 |
| 节一 楷的定义····· | 417 |
| 节二 指谓交错的历程····· | 424 |
| 节三 另一个子系····· | 433 |
| 章四 章草与今草 ····· | 442 |
| 节一 隶草与章草····· | 442 |
| 节二 走向连贯····· | 457 |
| 节三 从草稿到草书艺术····· | 464 |
| 章五 析行书 ····· | 474 |
| 节一 左右逢源与张力场的丧失····· | 474 |
| 节二 文字演化谱系的末代骄子····· | 483 |

篇一 线的律动

随着春秋战国时期的礼崩乐坏、百家争鸣局面展开，汉字也似乎挣脱了千年枷锁而恣情狂舞。此时金文线状点画的草篆现象，由原先的单向性发展变为多向性发展，战国中晚期，草篆现象愈演愈烈。

除却线状点画的装饰化倾向如鸟虫书之外，线状点画的发展大致有两大趋向。一是放纵性线状点画书写方式的自由化趋向，二是改变线状点画书写方式的规范化趋向。这两种趋向的主要改造对象，是“篆”文中最难于书写的圆曲点画，这在以金文为主的正体文字与以手写为主的俗体文字中都有表现。

章一 趣急速，示简易

节一 草篆与草隶

- 团块与线化
- 平弧化与方折化
- 平直化与连并化

基于文字学的角度来看，汉字的字体^①演变，经历了篆、隶、楷三个发展阶段，^②至楷书，汉字字体的演变基本完成，汉字的字形已不再发生根本性的变化。也就是说，汉字字形的根本性变化，是在篆、隶二体中完成的。而对篆、隶二体文字的发展变化起重要推动作用的，便是“草篆”、“草隶”。^③

“草篆”一词，古代文献中的一般概念多是对于“草书”和“篆书”两种书体简捷的合称、连称。^④自从明代赵宦光的《寒山帚谈·权舆》把篆书中含有草书成分的现象称为“草篆”，^⑤独立使用的“草篆”一词，其内涵意义便与古代文献中的一般概念有所不同。《寒山帚谈·用料》：“余喜作草篆，以续飞白之脉。其任率自好，若谓前无作者。”^⑥说明赵宦光自身是写“草篆”的书家，他写的“草篆”实际上就是以草书的笔法写篆书，而字体取诸小篆。赵的草篆概念迥别于隶变时期的草篆概念。隶变时期的草篆概念是实用的、功用的，而赵宦光的草篆概念，是艺术的、审美的。

隶变时期的草篆概念，分广义、狭义两种。

广义的“草篆”的界定：“草篆”，即篆文的草写，^⑦进一步指汉字简化的现象，也是指处理“篆”这种字体的简易化的方式方法。“草”，即是“简化”，^⑧即许慎《说文解字·叙》所云的“趣约易”。^⑨广义的“草篆”，是一种现象，而非指某一种字体或书体。狭义的“草篆”则是指在这种简化现象中出现的书体，如“秦隶”之类。



赵宦光的“草篆”

广义的“草篆”，是与汉字的发生发展共生的。^⑩这种简化现象的形成，原因是为了求简捷快速，根源是在篆文的书写中，需要顺应生理的要求。具体表现有二：一是自然的简率潦草，西周中期的金文已经出现草率的趋势；二是为书写便利而有意识地化繁为简。简化的具体方式有二：一是改变文字的构成，即文字部件的减省，^⑪对此，研究的重心偏向于文字学的范畴；二是改变文字的点画，即文字书写的简便，^⑫如商殷文字中甲骨文点画的相对趋于直线化，^⑬周文字中金文的肥笔、团块趋于线化，^⑭对此，研究的重心偏向于书写或书法艺术的范畴。此二者，往往是交织错综进行的。

随着春秋战国时期的礼崩乐坏、百家争鸣局面展开，汉字也似乎挣脱了千年枷锁而恣情狂舞。此时金文线状点画的草篆现象，由原先的单向性发展变为多向性发展，战国中晚期，草篆现象愈演愈烈。

除却线状点画的装饰化倾向如鸟虫书^⑮之外，线状点画的发展大致有两大趋向。一是放纵性线状点画书写方式的自由化趋向，二是改变线状点画书写方式的规范化趋向。这两种趋向的主要改造对象，是“篆”文中最难于书写的圆曲点画，这在以金文为主的正体文字与以手写为主的俗体文字中都有表现。

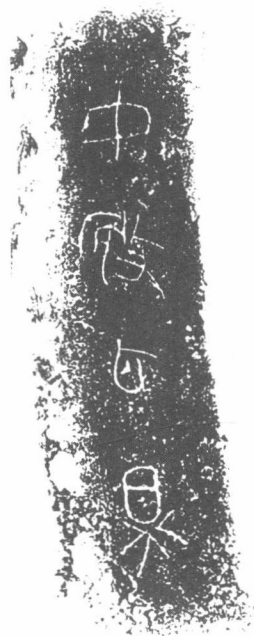
春秋时期的放纵线状点画书写方式的自由化趋向，表现在线状点画开始要打破一向循规蹈矩、字必合“礼”的金文的圆曲点画，而变得“另类”起来。如春秋晚期晋国的刻铭错金铜器《栾书缶铭》^⑯的异化现象，在与《栾书缶铭》大致为同时期的手写文字如晋国的《侯马盟书》^⑰中，潦草简率则表现得更为充分。^⑱战国时期的如《正易鼎铭》、^⑲《中山扁壶铭》、^⑳《中改鼎铭》^㉑等一部分青铜器铭文，绝大多数的兵器铭文、货币铭文，都是较为典型的潦草简率代表。而这种潦草简率逐渐约定俗成，往往就会形成一种简化的趋向，甚至形成一种模式、规律。

放纵线状点画书写方式的自由化、与改变线状点画书写方式的规范化，二者质的不同在于：前者诸多自由化的简率，各不相同，无规律；后者有一定的规律可循，并逐渐形成风格。

改变线状点画书写方式的规范化趋向，最突出的表现有



《栾书缶铭》



《中改鼎铭》



《楚王禽志鼎铭》

三：一、线性点画平弧化；二、线性点画连接化；三、线性点画方折化。主要表现在战国时期的金文和手写文字中。

线条平弧化，突出表现是把原先需两个动作（两笔）或几个动作（数笔）才能完成的曲线或圆线，改变为一个动作（一笔）或两个动作（两笔）完成。金文中这种趋向的主要代表，如楚文字中战国中晚期的《鄂君启舟节铭》²²、《正阳鼎铭》²³、《燕客臧嘉铜量铭》²⁴；战国晚期的《楚王畬前鼎铭》、《楚王畬前簠铭》²⁵、《楚王畬志盘铭》、《楚王畬志鼎铭》²⁶。上列诸楚器的文字中，作为偏旁的“止”字，其末笔都是把纵、横两画，合并为一个平弧线，一次写出。²⁷在手写的楚帛简文字中，也存在此类现象。

线性点画连接化，主要是指篆文的点画“连笔”现象。从目前掌握的资料来看，篆文“连笔”现象出现得较晚，始见于战国晚期秦文字，如《放马滩秦简》²⁸中《日书》乙：“水”字作“𠂇”²⁹；秦《二年上郡守冰戈铭》：“冰”字作“𠂇”³⁰。秦帝国时期的《安康陶罐铭》：“漿”字作“𠂇”³¹；秦《咸阳瓦铭》：“林”字作“𠂇”³²；秦陶文：“水”字作“𠂇”³³。

线性点画方折化，主要见于秦文字。突出表现是把书写难度较大的一个动作（一笔）完成的圆曲点画，改为较容易书写的两个动作（两笔）完成的方折点画。例如将类似于半圆的“ㄅ”形曲线结构，改变为把第一个点画写成“ㄣ”，第二个点画写成“一”与第一画连接，最终成为类似于半个矩形的“コ”形方折线结构。方折点画萌芽于春秋晚期秦景公时期的《秦公簠铭》³⁴。战国时期秦文的方折化进一步加强，这种趋向具有普遍性。金文的主要代表如秦孝公十八年（前344）的《商鞅方升铭》³⁵，陶文如秦惠文王四年（前334）的《封宗邑瓦书》³⁶，玉石刻铭如下限为秦庄襄王元年（前249）的《秦驷玉牒铭》³⁷，石刻文如战国末期的《柱础刻石铭》³⁸，手写文字如《秦驷玉牒铭》、秦帝国时期的《安康陶罐铭》³⁹。在手写的秦简文字中，⁴⁰此种现象则更为多见。秦文字的方折化改造，相对地呈现了其他文字不具备的连续性和系统性。

狭义的草篆的界定，具体包括三种类型：一类，点画潦草的篆文。如《侯马盟书》和《温县盟书》、⁴¹楚简等六国古文⁴²、

战国兵器刻文^{④③}、秦陶文^{④④}等。二类,点画连接的篆文,仅散见于极少数的秦文字。如《放马滩秦简》中《日书》乙、《二年上郡守冰戈铭》、《安康陶罐铭》、秦瓦书、陶文等。三类,构成为篆文与点画方折的结合体——古隶。如秦隶简牘^{④⑤}、汉初古隶^{④⑥}。以上所谓草篆,视为各自是草篆的一种形式,尚属可通。但是,如果认为“草篆”就是上述那些文字中的某一种,则不通。举一例相譬:什么是铁?斧头是铁,成立。铁是什么?铁是斧头,不成立。

西晋卫恒《四体书势》云:“隶书者,篆之捷也。”^{④⑦}“捷”的含义是“疾速”。^{④⑧}求疾速则必简易;得简易则能急速。“捷”与“草”互为因果。卫恒对隶的界说是正确的,但有两点不可误会:一、卫恒所说的篆,应是泛指秦国较古的文字大篆,而不应是狭指小篆。二、卫恒所说的隶,应指古隶,而非八分之“隶”。三、卫恒说的只是结果,即“隶”是“篆”为求疾速而草化的结果,而不是说的过程。因为由篆变隶,不是突变而是逐渐演变,最后由量变到质变,这个量变的过程便是“草篆”。^{④⑨}质变结果是“秦隶”^{⑤⑩}、“古隶”乃至“汉隶”^{⑤⑪}。

古隶中并存着三种现象:一是结构构成以及点画都与汉隶基本相同的文字;二是具有点画连带的草书因素的文字;三是尽管点画方折,但结构构成仍为篆体的文字。在“草篆”现象中最具代表性是古隶,隶字是彻底点画化或笔画化的“草篆”。

虽然有嫌机械,但还是可以基于书写的立场、从点画的角度出发,大致勾勒出草篆发展变化的轨迹:商、周早期,绘画象形意味的“团块”→周中晚期,书写符号意味的线化→春秋早中期,圆曲线的纯净化→春秋战国之际,圆曲线的异化→战国中晚期,线的平弧化、方折化→战国晚期,线的平直化、连并化。草篆的平弧化、方折化,是隶字产生的重要因素,最终形成古隶。

注 释:

① 早期的汉字,既可称为字体,也可称为书体,字体书体二者是重合的。这是广义的字体、书体。卢辅圣著《书法生态论》第6页:“以东汉为交接点,字体与书体的关系被划分成明显的两个阶段。前一阶段,书体与字体互相递进,因而在整体上表现出重合统一的倾向;后一阶段,字体演变停止,书体不再发生影响字体的作用,而成了单项的进程。就书体来说,也便成了广狭二义:广义如篆体、隶体、楷体,都完成于前一阶段;

狭义如欧体、苏体、赵体，皆为后一阶段的产物。”浙江美术学院出版社，1992年。（注：本书所引书目，凡在每节首次出现，均标明编著者、出版社及出版年月。再次出现，编著者、出版社及出版年月从略。）

② 见齐冲天著《书法文字学》第28页：“汉字有篆、隶、楷三大书体，表现了汉字发展的三个不同阶段。”北京语言文化大学出版社，1997年。

③ 学界和书法界都有“草篆”、“草隶”的说法，并且认为草篆、草隶这样的草率急就之书，对文字的发展起到了推动的作用。郭沫若著《古代文字之辩证的发展》第248页：“故篆书时代有草篆，隶书时代有草隶，楷书时代有行草。隶书是草篆变成的，楷书是草隶变成的。”载《奴隶制时代》，人民出版社，1973年。

④ 唐韦续《墨薮·五十六种书》：“梁武帝正行草篆。”卢辅圣主编《中国书画全书》第1册，第11页，上海书画出版社，1993年。“何草篆之足算。”第1册，第25页。

⑤ 明赵宦光著《寒山帚谈·权舆》：“篆书之名犹为浑乱……一曰飞白，篆貌隶骨，杂用古今之法勉作草篆，为器所使，自我作之，不得不然也。”《中国书画全书》第4册，第85页。

⑥ 《中国书画全书》第4册，第101页。

⑦ 吴白匋《从出土秦简书看秦汉早期隶书》说：“草篆是篆书的草率急就的书写体。”载《文物》，1978年第2期，第48页。

⑧ 如果狭隘地把草篆看作一种字体或书体，把草篆与草篆体视为等同的概念，就会步入牛角，把研究引向死胡同。不妨改换一种逻辑方式，这样来思考问题：草篆是什么。草篆，是篆的草写、草化、简化。在这样的界定下，不论是铸刻的金文、契刻的甲骨文、凿刻的石刻文，还是手写的简、牍、帛书，只要是属于广义的“篆文”的，只要是“趣约易”的，草写、草化、简化的，即是草篆。草篆，是篆字书写的一种简化现象，而不是一种字体或书体。详见侯学书《“草篆”非字体书体辨》，载《书法研究》，2004年第2期。

⑨ 东汉许慎《说文解字·叙》：“是时秦烧灭经书，涤除旧典，大发隶卒，兴役戍，官狱职务繁，初有隶书，以趣约易，而古文由此绝矣。”见《说文解字》第315页，中华书局，1963年。

⑩ 李学勤认为：汉字与书法是孪生的。见李学勤《中国文字与书法的孪生》，载《中国书法》，2002年第11期，第51页。

⑪ 文字学意义简化，主要表现在文字部件的增繁减损等因素的变化。

⑫ 书法艺术意义的简化，主要表现在文字笔画的圆曲方折等因素的变化。

⑬ 从书法艺术研究的立场出发，就目前能够见到的最早的文字——商代文字来看，已有草篆的现象。例如刻之于龟甲兽骨的文字（俗称“甲骨文”），便可视作铸之于钟鼎彝器的文字（俗称“金文”、“钟鼎文”）的“草篆”。之所以如是说，是由于甲骨文受契刻方法的制约而本身要求简捷的客观原因以及契刻者求快的主观原因，合二为一，形成简率的点画以至简化的文字结体。故而称甲骨文为商文字中的“草篆”或“俗体”，是相对商文字的正体金文而言的。这一点，从帝乙或帝辛时期的《宰丰骨刻辞》、《鹿头骨刻辞》的甲骨文比较中可见一斑。二卜辞骨用双刀法刻制，与单刀所刻甲骨的简率不同，而与帝辛时期的《二祀邲其卣铭》、《四祀邲其壶铭》、《六祀邲其卣铭》的正体铭文接近。同时，就甲骨文自身的发展而言，

其文字结构、笔画也经历过由繁而简的过程，确已具备了“草”的“代”、“连”、“减”、“借”等简化特点的某些成分。“子”字甲骨文作“𠄎”、作“𠄎”、作“𠄎”、作“𠄎”，是把字左右两边的上、中、下短竖上下贯通相连后的字形。见中国科学院考古研究所编辑《甲骨文编》第556页，中华书局出版社，1965年。

⑭ 汉字书写的简化，最保守不轻变的是铸制的金文，这是由其著文于器的庄重性及其制范作铭时字可以修饰的制作方式所决定的。即便如此，商周的正体文字金文本身，仍然存在草篆现象。只不过商周金文的“草篆”，发展速度非常缓慢，幅度非常微小，现象也非常不明显，甚至隐晦到令人不易觉察而忽略不计的地步。商晚期、周早期金文的草篆，主要表现在金文本身笔画的“线化”、“平直化”。裘锡圭《文字学概要》：“西周金文形体演变的主要趋势是线条化、平直化。商代晚期和西周前期金文的字形，象形程度仍然比较高，弯弯曲曲的线条很多，笔道有粗有细，并且还包含不少根本不能算作笔道的呈方、圆等形的团块，书写起来很费事。为了改变这种情况，就需要使文字线条化、平直化。”（商务印书馆，1988年，第46页）

⑮ 楚系兵器铭文自春秋中晚期以后就盛行一种“鸟书”。鸟虫书为了装饰美化文字，在点画中饰以本不属于文字的绘画性内容，是文字的增繁现象。

⑯ 见中国社会科学院考古研究所编《殷周金文集成》修订增补本，第6册，第5266页，中华书局，2007年。《栾书缶铭》，笔势多用圆折，故而结字圆润。从其“书之子孙，万世是宝”的文字内容及其错金的工艺形式来看，是郑重其事的。从《栾书缶铭》的整体文字格调来看，构成、点画，尤其是其中的“宝”、“皇”、“祈”、“我”、“其”、“月”、“春”、“丑”等字，尤为简易草率，均与庄重典雅的周金文不类。简俗的篆文堂而皇之地跻身于纪念性器物的铭文，说明简化文字的地位，已被得到承认。《文字学概要》第48页：“春秋中期晋国铜器栾书缶的铭文，字体跟同时代一般的金文有比较明显的差别，大概也吸取了俗体的一些写法。”

⑰ 《侯马盟书》于1965年12月出土于山西省侯马晋国遗址。详见山西省文物工作委员会《侯马盟书》，文物出版社，1976年。关于《侯马盟书》的时代学界看法不同，有春秋中叶、春秋晚期、战国初期（前386）、战国初期（前424）等说法。详见李裕民著《我对〈侯马盟书〉的看法》，载《考古》，1973年第3期，第185页；张颌著《〈侯马盟书〉丛考》，载《侯马盟书》第65~68页，文物出版社，1976年；张颌著《〈侯马盟书〉丛考续·赵尼考》，载中国古文字研究会、吉林大学古文字研究室编《古文字研究》，第1辑，第78~80页，中华书局，1979年；郭沫若著《〈侯马盟书〉试探》，载《文物》，1966年第2期，第4~6页；唐兰著《〈侯马盟书〉出土晋国赵嘉之盟载书新释》，载《文物》，1972年第8期，第31~35页转第58页。

⑱ 《侯马盟书》里“守”“宝”“宗”“定”“宫”等字的“宀”，有时也写作“宀”。见《侯马盟书》第306、314、320页。《邢客臧嘉铜量铭》（又名《燕客铜量铭》，1984年湖南省博物馆在长沙涂家冲废铜物资仓库拣选古文物时发现。详见周世荣《湖南战国秦汉魏晋铜器铭文补记》，载中国古文字研究会，中华书局编辑部编《古文字研究》，第19辑，第196~218页，1992年。）中，“客”字的“宀”写作“宀”，楚简文字的“宀”有时也写作“宀”状，末笔往下顺势一拖，也可看作是金文“宀”的斜画与竖



商代晚期《成鬲鼎》铭文