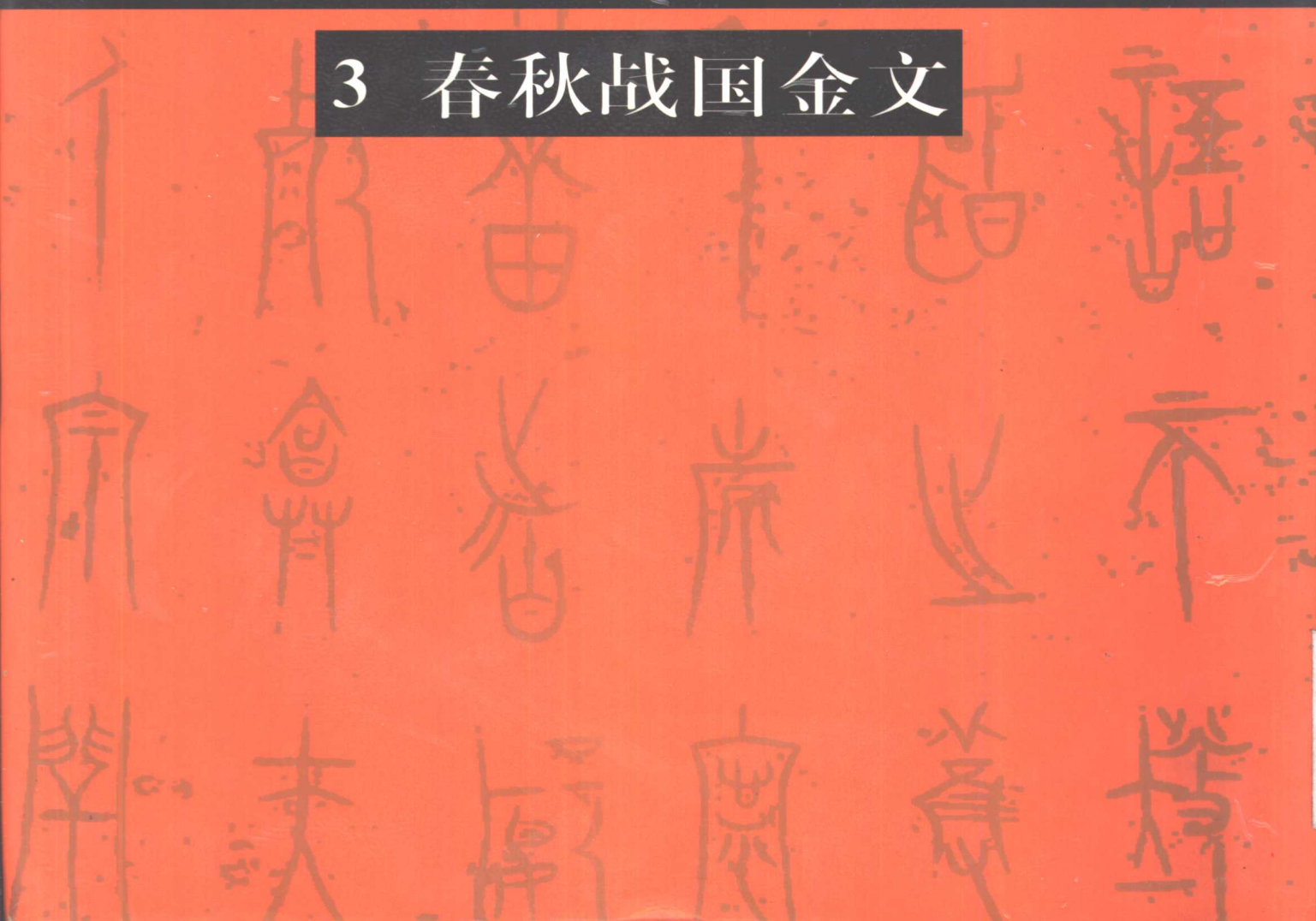


中國書法全集

3 春秋战国金文



主編 劉正成

本卷主編 叢文俊
主編助理 趙凝
學術顧問 姚孝遂

3

商周編

春秋戰國金文卷

中國書法全集

14075/02

圖書在版編目(CIP)數據

中國書法全集:春秋戰國金文卷/劉正成主編;叢文俊
編.-北京:榮寶齋出版社,1997.4

ISBN 7-5003-0353-X

I. 中… I. ①劉… ②叢… II. ①漢字-法書-中國-選
集 ②金文-拓本-中國-春秋時代-選集 ③金文-拓本-中國-
戰國時代 IV.J292.2

中國版本圖書館 CIP 數據核字(96)第 14878 號

顧問	沙 洪 林 準 邵宗遠 龔如甲
策劃	葉妮妮 劉正興 傅淑群
責任編審	王鐵全
技術編審	孫 行
責任編輯	黃 君
圖版編輯	黃 君 周祥林
技術編輯	姚燕生 嚴 峻
地圖編輯	李 森
封面設計	羅 洪
版式設計	崔志强
設計指導	侯榮亞
扉頁題簽	劉正成
責任校對	張家璋

中國書法全集 第3卷

劉正成主編

出版發行:	榮寶齋出版社
地 址:	北京市宣武區琉璃廠西街19號
郵 編:	100052
經 銷:	新華書店
排 版:	北京太陽海文字圖像有限公司
制版印刷:	北京市門頭溝區印刷廠
開 本:	850×1168毫米 1/16 印張:20.5
1997年4月北京第一版	1997年4月北京第一次印刷
ISBN	7—5003—0353—X/J·354

3—011300

凡例

- 本書所收書法作品上迄商周，下迄當代，總計一百余卷。立卷分兩大類：一、斷代卷；二、書家卷。各卷按時代歸入十編之中，另有篆刻、論著、附錄、補遺四編。
- 斷代卷編入作品，主要指宋和宋以前無書者署名之甲骨文、金文、簡牘、帛書，陶瓦磚文、碑刻、墓志、刻石、摩崖、造像、寫經等。此類作品分類後斷代編出。
- 書家卷分三類：甲類卷為單人成卷者；乙類卷為二至四人成卷者；丙類卷為某一斷代中多人和衆人合卷者。
- 本書各卷目次除序言、總目錄外，按兩類立卷體例分列。斷代卷為：原色器物或拓本圖選頁，概論和專論、作品圖版、圖版考釋、年表、器物與作品出土分佈示意圖、主要引用參考書目和文獻、圖版目錄。書家卷為：書家畫像（甲類卷）、原色法帖或原色作品選頁、書家評傳和專論、斷代書法概論（丙類卷）、作品圖版、作品考釋、書家書論選注、書家年表、書家行踪示意圖、主要引用參考書目、圖版目錄。
- 甲類書家卷中之附卷書家，為本家之親屬和親授弟子，以明析其相互之影響。
- 附錄編包括：中國書法紀年（附人名索引、作品索引）、少數民族文字書法簡史圖錄、海外書法簡史圖錄，文房四寶簡史圖錄。
- 補遺編若干卷，將編書過程中所未能容納和遺漏的重要作品分類編入。
- 本書各卷所作示意地圖，皆以譚其驤主編之《中國歷史地圖集》為底本。
- 本書全部採用繁體字排版，以避免古今文字異同之誤。

序言

人類的發展，有了精神創造。這精神創造，首先用來改造自然，同時用來改造自己。於是，改造人類自己的活動——藝術誕生了。

有人說，書法是線的藝術。那麼，當人在畫出第一條線時，不是用來從事改造自然的勞動，線的藝術便誕生了。這線的藝術，便是人類為改造自身的精神創造的產品。線的藝術先於文字，但當中華民族的先民們所創造的、始於象形的文字出現以後，線的藝術獲得了最為成功的發展。這就是書法。書法靠一種不斷約束自己，並創造自己的規範，把人類自己富有思維與理智的精神創造活動，表現得如此淋漓盡致；同時，又在不斷創造前此沒有的『自己』，即創造的理想境界——意境。

書法的技藝是如此玄妙莫測，有時候，一點一畫，使你終身追求而不得。而書法的意境，即它所包容的精神、意識、情感的藝術創造部分，絢麗非凡，魅力無窮，一點一畫，會使你頂禮膜拜，陶醉終生！

愈有民族性，便愈有世界性。書法藝術的世界性，便存在於創造和運用它的我們先民們遙遠的藝術創造史，和這種藝術創造所達到的高度與深度。它並非能為這個世界上所有的人理解，但它不是不可理解。理解了我們的民族，便可能理解它；當然，理解了它，便可能理解我們的民族，我們民族的精神、意識、情感與心靈，我們民族如此驚人的創造能力與技藝，理解到人類在改造自身時的那麼多美好的追求。線的藝術——書法，在這一點上，是我們所能看到的最直接、最單純、也最高的人的真實。

因為它是真實的，所以它美好而崇高。張芝、王羲之、懷素、顏真卿，這些『草聖』、『書聖』，他們的隻字片紙，為什麼今天竟價值連城，萬金不易？就因為他們在表達人的心靈與情感上，達到了超凡入聖的境界。

人類發展到今天，改造自然的力量和成就出現了奇蹟。工業化、原子能、電腦、太空技術、遺傳工程……這眼花繚亂的一切，幾乎使人類遺忘了自己，遺忘了最需要創造和建設的那個部分——人的精神和情感現象——人之所以能君臨萬物、能創造這個世界上屬於最高、最美好的那個部分。因此，皈依藝術的熱潮興起來了。億萬中國人，甚至於所有漢文化圈的人，在拿起筆來作一種創造的時候，便同時想到為了『自己』的那種因素——書法藝術，並熱烈地投入其中，去實現、創造更為美好的『自己』。

回顧中華民族的歷史，並非到今天才出現了『書法熱』。先民們剛剛創造了文字，便紛紛把它『書』在祭祀、占卜的龜甲、牛骨上，『書』在一切器皿、工具上，『書』在山石

上。他們爲能創造『自己』而激動振奮、驚喜異常。在創造和普及了紙和毛筆的那個時代——漢代，書法出現了有文字記載的第一個熱潮。第二個熱潮，是在從外飾的輝煌走入內心的玄想的東晉。從唐代以來，幾乎每一個時代，上自帝王將相，下至士民百姓，甚至企圖逃離人世的僧侶，多少人奮身投入其中，以至終其一生，造成一個又一個新的熱潮；多少多少美妙絕倫的『心靈圖畫』應運而生，令我們爲『自己』而驚嘆不已。金石與紙俱會銷毀，人們運用物質手段不斷翻錄下來，流傳永遠。唐太宗的宮廷，最先開展大規模的響搗摹製工作，複製二王書跡。宋太宗則開展了更爲大規模的複製工作，即刻搗《淳化閣帖》。民間亦風起雲從，上行下效，叢帖蔓生。清高宗弘曆運用強大的國力，編輯、刻搗了更爲浩大的《三希堂法帖》，流傳於今三百年而不廢。鄰邦日本，在本世紀運用現代印刷術，編輯出版了好幾套卷帙浩繁的《中國書道全集》。這對我們是一種幫助，亦是一種激勵。今天，當我們已經有了能力來自己動手的時候，爲什麼還要延誤時機？

王羲之云：『一死生爲虛誕，齊彭殤爲妄作。』任何個體的生命，在天地運行中，只是一瞬。但是，歷史的大創造，又往往在一瞬之中完成。我們在一瞬中存在，又在一瞬中創造和完成。存在、創造當然與一定條件相聯繫。目前，我們的國家尚未達到十分富裕的階段，所以，我們不得不採用民間的手段，聚集民間的人力、物力、財力，來繼續我們的前人樂此不疲的工作，延續書法藝術這條生命鏈。爲了歷史，也爲了明天。於是，便有了這部《中國書法全集》。儘管這個創造如此匆忙、很不理想、很爲有限，我還是要感謝將自己可貴的『一瞬』投入這個創造性勞動的所有人。

中華民族數千年的藝術創造勞動，留存於今者，亦浩如烟海。這部《全集》，雖浩浩百卷，亦只是其中一瞬。而每一件入選作品，又只是書家的一瞬。然而，我們的全部研究、編纂工作，即從這『一瞬』出發。翻開這部書的時候，你會發現，不管是『斷代卷』，還是『名家卷』，都是以作品和書家研究爲中心。緒論、評傳、考釋、年表等等，都圍繞這個中心而設計和完成。因爲我們還有一個現實的目的，即爲熱愛書法、研習書法、創作書法的愛好者和書法家服務。藝術作品，是藝術創造活動的開始和歸宿。因此，我們選擇了這種方法。我們的目的是有局限的，但它爲我們提供延續和再創造的空間是無限的。

希望您喜歡它，批評它。

劉正成

公元一九九一年九月一日於八方齋



春秋 徐王義楚盤



春秋 吳王夫差劍



戰國 銅絲網套錯金銀壺



戰國 中山王鐵足銅鼎

總目錄

序言

原色金文器物圖選

春秋戰國金文書法綜論

鳥鳳龍蟲書合考

附表：鳥鳳龍蟲書分類簡表

『戰國鳥書箴銘帶鉤』年代質疑

春秋戰國金文書法作品

叢文俊

叢文俊

叢文俊

1

23

33

34

39

作品考釋

附：參考書目與簡稱

春秋戰國金文年表

春秋有銘青銅器出土分佈示意圖

戰國有銘青銅器出土分佈示意圖

主要引用參考文獻

圖版目錄

趙凝

239

趙凝

305

306

307

309

314

春秋戰國金文書法綜論

叢文俊

周平王元年（公元前七七〇年）遷都洛陽，是為東周之始。東周，歷史上又劃分為春秋和戰國兩個時期。春秋，得名於魯國史書《春秋》，本指魯隱公元年至魯哀公十四年（公元前七十二——四八一年）的一段歷史，而因為學者多以《史記·六國年表》起點的周元王元年（公元前四七五年）為戰國之始，遂使實際上的春秋時期提前並推後了。東周亡於周赧王五十九年（公元前二五六年），通常則下延至秦始皇二十六年（公元前二二一年）剪滅六國、建立秦王朝。

平王東遷以後，王室的政治勢力很快就衰落下來，『禮樂征伐自天子出』的時代一去不復返了。與此同時，一些在經濟、軍事上比較強大的諸侯國競相侵吞周邊小國，周王只能聽之任之，結果逐漸形成強者愈強、諸侯力政的局面。春秋時期，齊、魯、晉、宋、鄭、秦、楚、吳、越等國均先後稱霸一時，彼此間的爭戰劇烈而頻繁。在某些諸侯國內部，公室的政治勢力逐漸衰落，政權被卿大夫以及卿大夫家臣把持瓜分。在諸侯國之間，卿大夫之間，時盟時戰，變換組合，複雜混亂，弱肉強食，西周時期建立起來的禮樂文化的秩序徹底遭到破壞。戰國時期，分裂爭戰持續發展，『食饕無耻，競進無厭，國異政教，各自制斷，上無天子，下無方伯，勝者為右，兵革不休，詐偽並起』^①。其間以齊、楚、燕、韓、趙、魏、秦七雄最為強大，宋、中山曾有過短暫的興旺，周王室則日薄西山朝不保夕，最終以秦統一而告結束。



春秋以後，造型藝術日益精美，那些取鳥獸之形所作銅器往往能神形畢肖，令人嘆為觀止。這件《子弄鳥尊》以首為蓋，翅羽均以圖案化的表現手法做象徵性處理，形象頗類鷹隼，雄偉生動。自銘“子作弄鳥”，為鳥形盛酒器，供器主觀賞把玩。寓審美於實用，是這一時期的普遍風尚。

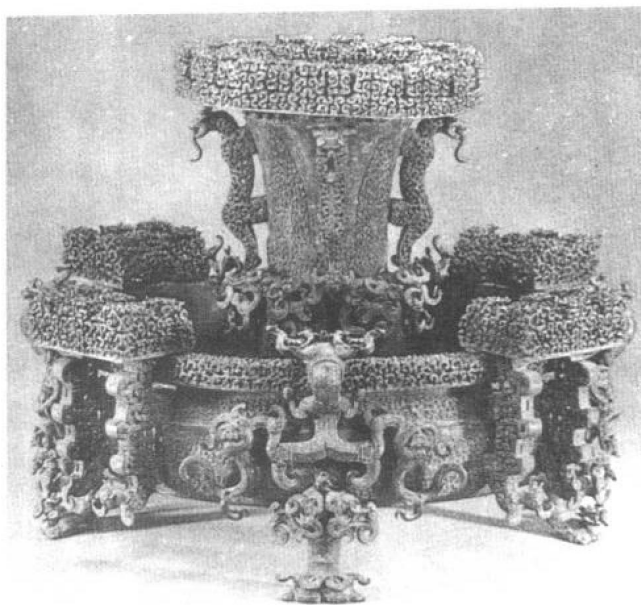
政治上的爭戰分裂，強烈地刺激着觀念的轉變與思想的活躍，自春秋晚期始，迎來了中國古代最偉大的『百家爭鳴』和文化藝術迅速發展的歷史階段。俗話說：『亂世出英雄』，實際上不止於此，亂世也出思想、出創造。此時的書法藝術適逢亂世，卻能除舊佈新，空前地繁榮起來。就目前所見，書法作品仍以金文為大宗，基本代表了這一時期書法藝術的全貌。從分佈與作品類型來看，北起薊遼，西自甘隴，南至湘粵，東抵沿海，考古發現層出不窮，除傳統的青銅禮器之外，以兵器和貨幣文字數量最大。

論其製作，則有鑄銘、刻款和錯金三類。其作品形式多種多樣，藝術風格也是千變萬化，涉及五十多個諸侯國，歷時五百五十餘年，可謂輝煌璀璨，備極壯觀。同時，由於三晉盟書、秦楚簡牘帛書墨跡的大量出土，為這一時期金文書法的研究提供了良好的啓示與證明。

從春秋戰國金文書法的總體狀態和發展趨勢來看，大致可以劃分為三個演化階段。春秋早中期，是大篆傳統的延續與衰落階段，小國多能維持代表王者之風的宗周『篆引』秩序，大國則開始出現帶有地域性歷史文化色彩的獨立發展的新傾向，春秋晚期至戰國早期，美化裝飾文字形體的風氣大盛，鳥鳳龍蟲書等新書體流行，以大國書法為核心的區系風格逐漸形成，日常手寫體式樣的『草篆』開始用來銘題禮器，戰國中晚期，『草篆』泛濫，普遍地衝擊正體銘文，體現典範美的作品數量急劇減少，一些生動而充滿新鮮活力的書寫風格變得成熟起來。此外，周秦文字書法一脈相承，大篆書體平穩地向小篆過渡，其日常手寫體開始隸變，對字形簡化和書體演進具有重要的推動作用。

在西周禮樂文化的秩序中，一物一事，人與自然，都可以作為宇宙的表徵，通過形而上的思維，使單純變為豐滿，使平凡變為崇高，進而超越自身的形質，使有限達到無限，使瞬間成為永恒。正因為如此，一些看來微不足道的東西，也都具有了不同尋常的意義。例如，《詩經·國風》中的詩篇，大都是吟咏性情、愛戀、勞作之作，而轉化的社會功用卻是『風，風也，教也。風以動之，教以化之』、『先王是以經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗』②。文字與書法為『經藝之本，王政之始』③，也有着相同的教化功能。

平王東遷，是王室政治趨於沒落的轉折，禮樂文化秩序隨着諸侯力政而逐漸被抽掉實質性內容，『上以風化下』④已成為明日黃花，文化藝術則如候鳥一樣，敏感地反映出這一歷史巨變。《詩大序》云：『至於王道衰，禮儀廢，政教失，國異政，家殊俗，而變風變雅作矣。』這段話雖然是在說《詩》，卻也道盡了春秋金文書法面貌發生變化的原因。從文化的



春秋戰國時期的青銅器製作出現繁簡兩極發展的傾向。其中繁者殫精竭慮巧奪天工，簡者素面，僅為實用而已。這套器物由一尊一盤組合，均係內壁與外飾雙層鏤空紋飾，製作工藝十分複雜。據專家研究確認，尊用34個部件、經過56處鑄焊連結為一體，盤用38個部件、經過44處鑄焊連結為一體，美輪美奐，已屆登峰造極的地步。

角度講，當統一意志能夠有效地奉行時，文化的向心力也會表現得鮮明而穩定，整體的秩序感絕對優勝於局部的個性。一旦權威消逝，向心結構就會隨之鬆動，結果必然導致整體秩序的崩壞，使地域性的歷史文化擺脫束縛，放散並凸現出來。文字與書法是文化的一種表現形式，也是一種富於象徵意味的特殊符號，而文化的任何變異，都會在其上面留下烙印。再具體到文字本身，西周時期由外史『掌達書名於四方』⑤，即王室直接掌管文字的統一規範工作，還有各級學校一體遵照施行的文字教育與書寫訓練作為保證。王室衰微，這種制度亦告廢弛，逐漸形成『亂世是非無正，人用其私』⑥的局面。

作為處於這一歷史與文化轉換之中的人，觀念的變化會直接引發審美心理習慣、趣味標準的移易更換，在書法上投注他們的熱情和創造，藉以跡化心靈的新感受。如此，代表王者之風的西周大篆已無法適應新的更高的要求，從而使一場普遍展開的書體變革有聲有色地開始進行了。其主要

特徵是，由注重內涵的質樸美逐漸轉化為強調外在形式的優美，書法藝術的審美活動也因之變得更為直接、明快、活躍起來，並帶有通俗性和普遍性，意味着貴族文化開始向平民文化方面轉變，傳統的典範美發生蛻變，典範由單一發展為多元，新的價值觀念正在悄悄地樹立，銘文逐漸由器內移到器表，文字的形體美成為器物裝飾不可缺少的組成部分，書法被賦予比較完整的藝術品質^⑦，基於實用的簡化與草率是促成書體演進的催化劑，同時其自身的美也得到認可和發展。

但是，任何一種轉變都不會截然分明，新、舊的交錯更替往往要持續很長時間。例如書體變革始於春秋中期，而大篆傳統則漸微漸弱綿延到戰國早期（秦國除外），並且限於政治軍事形勢和地理、歷史文化底蘊等諸多差異，各大小諸侯國金文書法在新與舊之間的表現也不盡一致。還應該指出，考古所見春秋戰國的金文書法作品，並非每個諸侯國都有其完整的銘文製作類型與發展序列，某些小國甚至完全沒有作品發現，但作為總體性的把握，並不會受到多大影響。

一 衰落中的大篆餘暉^⑧

所謂餘暉，是就春秋戰國時期各諸侯國不同程度地保持並綿延西周王室器銘的大篆風格規範這一普遍現象而言，儘管已經日趨衰落，仍然有許多精品傳世。這種現象頗可與王室政治呼應契合：周天子依舊是諸侯名義上的共主，諸侯爭霸所得不過是諸侯之長，還不能取而代之。其衰落的主要表現有，第一，與西周器銘習見之謹嚴莊重的風格相同或近似的作品急劇減少，簡陋率意者大量增加；第二，鴻篇巨製比較少見，小品則廣為流行，且大都是『僭越禮制』的諸侯自作用器；第三，與逐漸興盛起來的美化裝飾意味濃厚的作品及其數量相比，它已明顯地處於劣勢旁流。茲分國概述如次。

（一）楚國與江淮流域書風

楚國。根據《史記·楚世家》的記載，楚國出自能夠『光融天下』的祝融氏（後世奉之為火神），居於江漢之間，周初因助武王伐紂而被封為楚子，都丹陽（今湖北秭歸）。其時楚國尚弱，《國語·晉語》載成王會盟諸侯於岐陽，楚和鮮卑被歧視為蠻夷，指派去看守火堆，還不能躋升於大雅之堂。楚人也以蠻夷自居，且桀驁不馴，屢生反志，史載周昭王曾兩次南征荊楚，而第二次溺死於漢水^⑨。大約從西周晚期開始，楚國逐漸向外擴張，春秋二百四十餘年間，竟先後吞併周邊諸侯達四五十國之多，成為雄據南方、足以抗衡齊晉的泱泱大國。從地理位置與環境來看，楚居群蠻、百濮之間，文化上有較強的封閉性，也可以說地域性歷史文化特徵比較鮮明。就其性質而言，它是具有濃郁的原始宗教色彩的巫覡文化，神秘奇詭，浪漫瀟灑，有着孕育發展獨特藝術形式的良好土壤。

最早的楚國金文作品是西周晚期的《楚公愛鐘》，其中商人的影響和鮮明的個性都給人以強烈的印象，另一器《楚公逆鍾》銘文雖係翻刻本，而周人的圓轉與奇肆的楚風依然清清楚楚地展現出來。這表明，楚人書法並不專一崇尚宗周風範，而是有着多種淵源^⑩。春秋時期楚金文作品發現較少，可以確認者有兩點。其一，被定為共王時器的《楚王領鐘》銘文已無商人痕跡，圓轉頗近宗周風範，而流媚婉約的神情卻為其所不備。其二，被定為莊王或共王時器的《王子嬰次鐘》字形狹長，線條精勁飄逸，是開創書法新風尚的權輿之作。另有一件被定為戰國中期楚簡王時作器《中子化盤》，字形古樸，饒具宗周古風，與同時期楚書絕不相類，頗疑其斷代有誤。現有資料表明，楚是最先突出自己的書法個性的少數幾個諸侯國之一，至遲在春秋中晚期之際即已全面展開其藝術風格的變革，宗周大篆的模式被棄如敝屣，這與它原本性格鮮明、受周人影響較少的歷史文化有直接關係。所以，似不應有此例外。



春秋戰國時期，王公貴族的生活極盡奢侈，所用器皿多採取精工製作，藉以炫耀其身份地位和財富。這件漆繪木豆製作考究，蓋以浮雕三條相互蟠繞的龍為飾，雙耳均五面浮雕龍紋並形態各異，豆身和圈足為繁縟變化的圖案紋帶精心繪製；通體以黑漆為地，間以金、朱彩繪，堪稱一時之最。

在楚人爭霸擴張的同時，其文化藝術精神也得到迅速的傳播。

春秋初年，楚自丹陽遷都於郢（今湖北江陵紀南城），開始了大規模的兼併拓疆行動，《左傳》宣公十二年所言「若敖（熊儀）、蚡冢（熊冢），筆路藍縷以啓山林」即是。其擴張先北後東，西周時期分封以防禦荆楚的諸多小國漸被蠶食。這些小國的族源各有不同，屬於華夏者如姬姓的隨（即曾國，姒姓之鄧國在山東境內）、唐、蔡，姜姓的申、呂（又名甫國）、許、應、厲，媯姓的陳、息等，庶姓國如嬴姓的江、黃，偃姓的貳、軫，

曼姓的鄧，允姓的郛，熊姓的羅，歸姓的胡等。它們分佈在今河南、湖北交界一帶，漢水與淮河之間，各部族錯居雜處，文化互有影響，最終歸併於楚^①。就考古所見，除若干亡國較早者以外，其他如徐、陳、蔡、許、番、胡、曾、鄧等國的金文書法無不受到楚風的影響，如果統歸於楚系，應該是沒有問題的。

徐國嬴姓，依泗臨淮，《尚書·費誓》以「淮夷徐戎」並舉，《詩經·江漢》名之「徐方」，為世居東方的諸夷之一。徐，金文一律寫作「郃」，西周時國勢就已經相當強大，曾率淮夷九部伐周，春秋以後由盛轉衰，與楚交好，後被吳國兼併。根據考古發現，春秋中晚期的徐國文化十分發達，受楚影響頗深，其金文書法幾乎同楚如出一轍。《徐王量鼎》是一件承前啓後的關鍵性作品，其字既有宗周風範的端莊典雅，又能以線條瘦韌圓熟、筆意紆徐閑適的風韻昭示後來。晚期佳構如《庚兒鼎》，刻款，逸逸草草，多用圓曲之勢，已經比較明顯地帶有楚風，稍後《徐王義楚錫》、《徐王義楚盤》等銘文的面目神情則無一不與楚書近似。解釋這種現象有兩點值得注意：一是徐、楚同屬蠻夷，雖然接受周天子分封，但同化不深，而其文化底蘊都埋藏了極強的離心力，一旦時機成熟，這種離心力就會以種種不同的形式釋放出來；其二，徐、楚的交好是多方面的，徐國連官制、青銅器紋樣和製作工藝都摹擬於楚，文字與書法就更不用說了。春秋以後，爭霸和兼併引發一種普遍的「文化認同」現象，此即為其表現之一。

陳國媯姓，周初封舜的後裔媯滿於陳（今河南淮陽），春秋末年為楚所滅。陳器傳世和出土都不多，從湖北隨縣、山東肥城等地出土陳國陳器和在陳地出土曹國陳器來看，聯姻是陳對外交流的一個重要的途徑。《陳侯壺》作於春秋早期，是陳侯陪嫁女兒媯蘇的腰器，銘文酷似西周晚期宗周風範，屬於自然的延續。同時還有一器《陳公子廙》，面目亦近於西周，而生動拙樸，別有一種美感。春秋中期以後，陳國金文開始擺脫傳統，力求出新。其特點是線條排疊緊密均勻，圖案化傾向明顯，頗能傳遞楚書意韻，只是轉曲中時出生硬的直折，是其不肖之處。總的看來，可以稱述者

不多，但《陳公孫培父卣》是一個例外，在率意中蘊激着一股令人振奮的精神。

蔡國姬姓，西周武王之弟蔡叔所封，都上蔡，位於統治淮夷的前沿。春秋以後屢遭楚人煎迫，雖欲自振而未遂。戰國早期滅於楚。蔡器春秋早期無發現，今所見蔡國金文均屬於晚期作品。其中傳統作品兩件，一為《蔡大史卣》，規範而有宗周遺風，一為《蔡賁匜》，草率簡陋堪稱一時之最，衰敗氣象，一覽無遺。

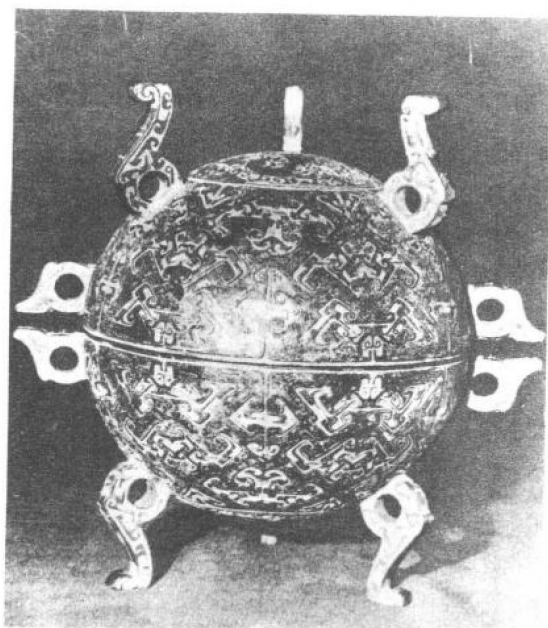
許國姜姓，原都許昌，春秋以後屢遷其都，有較長一段時間活動在河南葉縣境內，戰國初滅於楚。據《左傳》成公五年載，許鄭交惡，『許靈公愬鄭伯於楚』，表明了許對楚的依附。許為小國，器亦無多。《鄒多魯生鼎》作於春秋早期，金文許通作『鄒』。該銘為傳統作品，字形稚拙，線條時或搖曳斜出，頗富於動感，與銘中少數端正的字形成鮮明的對比，這種在當時看來之不規範，在今人眼中無疑是上乘佳作。另有一件定為春秋早期的《盪公買簠》，無字從皿，為鄒字異體，但銘文字形狹長，線條纖細圓暢，是春秋晚期的典型風格，斷代顯然有誤，以其涉及到新風尚的形成，故附記於此。晚期器《喬君鉦》仍承傳統餘緒，唯字形秀美，不復再見古雅的氣象了。許能以新、舊並存，在小國金文書法中也是比較少見的。

邳國，《左傳》昭公元年，『商有姚、邳』，杜預注：『二國商諸侯，邳今下邳縣。』《通志·氏族略》引《風俗通》云：『奚仲為夏車正，自薛封邳』，與《左傳》定公元年『奚仲遷於邳』相合。是邳為商代古國，奚仲之後，但史籍載錄甚少，大約亡於戰國早期。今考古所見邳器僅《丕伯壘》兩件，銘文環口沿製作，書範伊始並無謀篇佈劃，故而字距先大後小，以至於擁擠不堪。時逢亂世，銘文已不再具有最初之莊重典雅的意義。風格略存古意，而多半近於春秋中期徐、楚同類銘文字形，只是器少，無以窺其全豹。

胡國有二。姬姓之胡在今河南漯河市東，為鄭武公所滅，歸姓之胡在

今安徽阜陽西北，《左傳》定公十五年載是年二月『楚子滅胡，以胡子豹歸』。春秋胡國金文係後者作品。胡字金文通作『𠂔』。該國在西周時所作器物有若干傳世，春秋時作品卻很少。其中《𠂔叔錘》為傳統風格，《𠂔侯之孫陳𠂔》屬於新潮中受楚書影響的作品，分別代表了春秋早、晚期胡國金文書法所發生的變化。

番地有二。一通『鄩』，《史記·伍子胥傳》：『闔廬使太子夫差將兵伐楚，取番』，《索隱》：『蓋鄩陽也』。此番在長江以南今江西波陽縣，春秋楚邑。一通『潘』，今河南潢川一帶屢有古番國青銅器出土，有學者認為該地即古潘國^⑫，可信。春秋早期的番器較多，這在小國金文作品中是一個例外。從總體來看，番器不僅能延續宗周傳統，而且頗能傳神，尤其不乏精品，如《番□伯者君盤》、《番君伯𠂔盤》等。值得注意的是《番君鬲》，銘文環口沿排列，某些字形的簡化寫法十分獨特，由此在傳統形式中注入不少新鮮活力，有一種特殊的美感。這種情況表明，此時的文字形體已經擺脫了象形原意的束縛，而是被當作一種可以美化改造的符號系統，也只有周天子對文字規範失控的情況下，才會有這種地域的和個性



戰國時期青銅器中敦頗為多見。敦，音對，盛器，由上下兩半球形相合，各有三足雙耳，反正無別。這件幅紋敦通體為飾，並施以錯金工藝，觀之一派富貴氣象。