

欢迎按以下格式引用:王祖龙,王曼苏.从书写性简化看楚简书迹的隶化[J].长江大学学报(社会科学版),2023,46(1):36-42.

从书写性简化看楚简书迹的隶化

王祖龙¹ 王曼苏²

(1.三峡大学 三峡文化与经济社会发展研究中心,湖北 宜昌 443002;2.米兰理工大学 设计学院,伦巴第大区 米兰 20156)

摘要:楚简书迹是文字应用从铭文铸制转向书于竹帛的产物,最能反映和体现这一书写方式变化的,除了书手、工具、材料、场域等因素外,笔形是最为直观和直接的因素。楚简书迹对古文篆书的书写性简化都可以通过笔形去追溯。楚简书迹的书写性简化主要体现在化曲为直、简化转折,顺应笔势、斜置笔形,顺应笔顺、改逆为顺等方面。楚简书迹的笔形之变潜伏着文字趋方的趋势,是孕育隶变的母机。

关键词:笔形;楚简书迹;书写性简化;隶化

分类号:K22 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2023)01-0036-07

“笔形”是文字学中的常用概念,是书写篆书的基本单位。文字学一般将隶变前古文字最小的书写单位称为笔形,而将隶变后已然符号化了的笔形称为笔画。笔形是构成古文字字符的物质基础,是指书写篆书时,从落笔运行至收笔完结,笔锋始终不离书写载体面所形成的轨迹。篆书笔形相对简单,一般可分为横向笔形、竖向笔形、斜向笔形和曲向笔形(转折笔形)等几个类型。春秋战国时期,文字应用从有限的铭文铸制转向普遍的书于竹帛,除了书手、工具、材料、场域的变化外,书写活动本身也在变化,其中最主要的变化就是学界所普遍认同的“简率化”现象。^[1]丛文俊将六国古文书写上的“简率化”现象用“书写性简化”来概括,认为六国古文的书写性简化是以改变笔势、笔顺、笔画连结方式为主要特征的,文字应用全面进入手书后,由于笔势、笔顺、笔画连结方式偏离了传统方式,因而字形的体式也会出现相应的改变。他还认为手书活动为古文篆书带来了一种全新的、向左右自由展开的书写倾向。^{[2](P341)}这一见解切中肯綮,是真正从书法用笔角度切近变

化实质的有价值的判断。本文认为,用笔过程中的笔势、笔顺、笔画连结方式之变虽是时间的产物,但最终都要落实在有形的笔形上。通过笔形体味其中的细微变化,或许能找到古文篆书之隶化开始的线索。楚简书迹作为古文篆书时代的草体,其笔形是对正体大篆“书写性简化”的结果,因此通过追溯楚简书迹用笔过程中笔形的变化,我们可以从中找到隶变初期文字书体体式之变的某些规律。

通过对金文和楚简书迹笔形的比较分析,楚简书迹的“书写性简化”主要体现在以下三个方面:一是通过拉直笔形的方式改造转折笔形,消解线条的象形因素,求其形简易书;二是顺应笔势,调整笔形置向,对笔形进行斜置处理,求其左右舒展;三是顺应右执笔的五个基本方向,改逆为顺,对笔形进行反逆性处理,求其顺畅便捷。下面分而述之。

一、化曲为直,简化转折

金文属于铸刻铭文,是铸制工艺的产物,遗留有较多象形因素,在“画成其物,随体诘屈”时产生了较

收稿日期:2022-10-08

基金项目:国家社会科学基金艺术学项目“长江流域出土简牍书迹整理与研究”(20BF077)

第一作者简介:王祖龙(1966—),男,湖北荆州人,教授,主要从事艺术史论、文化遗产研究。

通信作者:王曼苏(1993—),女,湖北荆州人,主要从事设计学、文化遗产研究,E-mail:49497957@qq.com。











多仿形线条,笔形圆转盘绕,书写时多有逆笔。为了便于书写,书手往往会有意识地对其笔形进行简省改造,使之简便易写。最为典型的例子是楚简书迹中独具特色的“宀”的书写,经过一番书写性改造之后,金文中的“宀”简化为楚简中的各种形态的“人”字形。金文中,“宀”笔形一般分成左右笔写成,每个曲向笔形中段都有转折,整个“宀”由两个直折笔(指

转折中带有直折方角的笔形)或曲折笔(指转折中带有圆转的笔形)构成。从右执笔的书写原理讲,这两个转折笔形书写起来就不太方便。为了使之简便易写,便渐渐省去金文中的这两个曲向笔形,实际上是将两个转折笔形拉直了,变成了楚简中两个简单易写的斜向笔形。如表 1、表 2 所示。

表 1 金文“宀”的写法

									
宝(虢季子)	宣(虢季子)	宝(毛公鼎)	家(大克鼎)	宝(大孟鼎)	宗(大孟鼎)	室(何尊)	宗(何尊)	宫(散氏盘)	家(毛公鼎)











表 2 楚简“宀”的写法







									
空(新蔡简)	宅(新蔡简)	室(包山简)	客(包山简)	塞(郭店简)	宗(清华简)	室(包山简)	定(新蔡简)	深(郭店简)	宫(望山简)










类似的例子还有很多。例如,金文“大”字尚保留有象性因素的折笔或直折笔。在楚简中,折笔或直折笔消失,将中间直折笔断开为上下两部分,拉直后的笔形变成了四个相向的斜向笔形。不仅如此,




在《上博简》的书写中,“大”字上部两个相向的斜向笔形在书写过程中又进一步拉直,并连接起来成为一个横向笔形,与后世隶书、楷书的“大”字毫无二致。如表 3 所示。






















表 3 金文“大”与楚简“大”的笔形比较






金文“大”字					楚简“大”字				
									
大孟鼎	静簠	己白鼎	毛公鼎	散氏盘	包山简	清华简	上博简	上博简	上博简







在楚简的书写性简化过程中,化曲为直、缩短笔程是比较常见的简化法。如在《郭店简》中,楚书手写“也”有多种形态: (也,郭店简)、 (也,郭店简)、 (也,郭店简)、 (也,郭店简)、 (也,郭店简)。前四例中,“也”字的尾巴都是曲向笔形,笔程较长。最后一例则化曲为直,尾巴部分的弧曲被一斜向笔形取代,不仅笔程更短,而且省去了写仿形曲线的繁难。将笔形拉直并改变其置向的情形也较为常见,有的改为斜向笔形,有的改为横向笔形。将转折笔形拉直后直接变成斜向笔形,如“吴”字,金文写作 (吴,静簠),口部之左有一个典型的转折笔形,

在楚简中被拉直,一律写成斜向笔形 (吴,新蔡简)、 (吴,包山简);又如“尹”,金文写作 (尹,鄂君启节),楚简写成 (尹,包山简)、 (尹,包山简)、 (尹,包山简),其中的转折笔形不仅由竖向渐渐变成了斜向,而且缩短了笔程。如果这一斜向笔形进一步横置,就与现代隶书、楷书的“尹”接近了。将转折笔形拉直后或变为横向笔形,或变为笔程更短的斜向笔形。如构件中有“止”的字,本为脚趾的仿形,金文中由一大一小两个转折笔形构成 (正,哀成叔鼎),在楚简中两个转折笔形都被拉直,大转折变成横向笔形,小转折变成斜向笔形 (正,包山简)、

足,包山简)、 (武,包山简)、 (楚,新蔡简)、 (楚,新蔡简)。

从用笔角度看,楚简对转折笔形的书写性简化在很大程度上是出于便捷书写的需要,故而在书写过程中采用了一种平直遣毫、缩短笔程、改变置向、拉直连写的写法,使得相邻两个笔形往往连接起来,变成了一个完整的、拉直的新笔形。古文篆书中的转折笔形在楚简中被拉直连写的情形比较普遍。我们看到,凡金文中遗留有象形因素的双手合抱笔形,在楚简书迹都不同程度地被拉直,并连写成横向笔形。如金文“艹”,是小草的仿形,写作(慕,静簋),其中的小草分三笔写成,中间为主笔,左右两笔为辅笔,呈向上合抱状,在楚简中,三笔简化为两笔,合抱笔合二为一,拉直连写变成横向笔形(莫,郭店简)。又如“子”,金文写作(子,大克鼎),楚简写作(子,清华简)、(子,包山简)、(孔子,上博简)、(君子,上博简),金文中两笔分写的合抱笔,在楚简中合二为一,简化为拉直连写的横向笔形;“心”字也属于拉直连写的情形,金文写作(心,墙盘)、(大孟鼎),楚简写作,合抱笔形变为拉直连写的横向笔形。构件为“心”的字也大都如此,如(爱,上博简)、(宠,郭店简)、(快,包山简)、(思,郭店简)、(虑,郭店简)、(惠,新蔡简),等等;又如“言”,金文写作(言,大克鼎),楚简写作(言,上博简),合抱笔合二为一,拉直连写,且略向左右两边伸展,顺便省去中间的竖向笔形。构件有“言”的字也大都如此,如(语,上博简)、(信,郭店简)、(罚,上博简),金文“言”第五笔、第六笔一般作两头向上、中部弧曲的合抱笔形,在楚简中,合抱笔形拉直连写成横向笔形。

金文中相邻两个合抱笔形拉直后各自连写成横向笔形的现象,在楚简的书写性简化中也较为常见。如“屈”字尾巴部分本为两组向下的合抱笔形,拉直后左右笔形两两相连,或简省为两个左右相连的曲向笔形(屈,新蔡简),或简省为两个左右相连的横向笔形(屈,包山简);“邦”字左部在金文中是向上的合抱笔形(邦,哀成叔鼎),在楚简中被置于右边,或改写成两组向上的合抱笔形(邦,清华简)、(邦,清华简),或改写成拉直连写的两个横向笔形

(邦,上博简)、(邦,上博简)、(邦,上博简);“救”字左部可写成两组向下的合抱笔形(救,包山简),也可以写成拉直连写的两个横向笔形(救,包山简)、(救,包山简)。

商周金文上承甲骨文而演变,虽然跳出了象形的桎梏,形声字大为增加,但篆引始终是其核心笔法,其随体诘屈的圆转盘绕的曲向笔形(转折笔形)依然留有象形的因素。在盛行铭文铸刻的青铜时代,因其主要依附工艺制作而存在,故尚能稳定地延续仿形线条的篆引作风。随着书于竹帛时代的到来,右执笔成为书手便捷书写的天然选择,简化意识、笔顺意识、效率意识与日俱增,不太顺乎书写生理的圆转盘绕的曲向笔形(转折笔形)便成为首先改造拉直的对象。因此,消解象形因素以简化笔形,对笔形进行拉直、连写等书写处理便成为早期顺应书写生理的必然选择。拉直后的笔形或横置或斜置,对于突破篆书的纵向体式,使结体向左右自由拓展,从而走向横势迈出了具有划时代意义的步伐。

二、顺应笔势,斜置笔形

笔势是书法用笔中的一个重要概念,通常指运笔过程中起笔前的空中态势和落笔后形成的具有方向性的笔形轨迹,它是笔形产生笔力和美感的关键因素。故蔡邕讲,“势来不可止,势去不可遏,惟笔软奇怪生焉”^{[3](P6)}。当书手左手执简、右手执笔在简牍上发力书写,为了强化便捷,特别是便于相邻笔形的书写,往往会有意识地调整笔形置向,形成前后笔形对接,求得字势的整体平衡。在楚简中,我们看到竹简上的书迹字势往往呈左低右高分布,这是由左手执简、右手执笔的书写方式决定的。经验告诉我们,在空间狭长的单条竹简上特别适宜画带弧曲的横线,当右手执笔在简面上直接画横线时,留在简面上的横向笔形往往呈左低右高的态势。习惯成自然,书写横向笔形时,左低右高久而久之就会成为一种定势。楚简书迹的笔形基本上都呈斜势,不仅斜向笔形如此,横向笔形和竖向笔形皆如此。综览不同批次面世的楚简书迹,笔形斜置的现象几乎成为普遍现象。在宽度有限的单简上画线,斜线具有发散性、外拓性、运动性强的特点,这有助于书手拓展笔势,增强动感。楚人对斜向笔形的偏爱,显然是顺应了右手执笔、左手执简的生理特征而对仿形线条进行书写性改造的结果。我们可以作一个比较实验,分别用金文和楚简笔法在长而狭窄的单简上摹

写结构相对繁难的同一个字,书写金文时会显得不够流利,而书写字势飞动的楚简则明显要惬意许多。清华简中就有一枚风格迥然不同他简的竹简,一望便知是生手所书。其行笔笨拙,一如在简上摹写正体大篆,因笔势平缓,行笔较慢,气息臃涩,明显缺少楚简书迹中常见的飞动之气和抒情色彩。其原因在于空间狭窄的单简不适宜书写速度较慢、线条厚重、

字势四平八稳的金文,所以为了方便在简上书写,楚简书迹对古文篆书的书写性简化是顺应笔势而必然发生的书写行为。

下面我们依次考察楚简书迹笔形斜置的书写特点。楚简书迹不同笔形的斜置各有特色,总体上都能确保字势的整体平衡,如表 4、表 5、表 6、表 7、表 8 如示。

表 4 包山简横向笔形的斜置形态

包山简											
释文	二	其	王	玉	正	五	言	金	皇	金	义

表 5 郭店简竖向笔形的斜置形态

郭店简											
释文	牛	耳	不	身	同	士	下	章	中	羊	在

表 6 上博简斜向笔形的斜置形态

上博简											
释文	北	行	立	从	楚	伐	死	于	亦	我	之

表 7 上博简 U 形笔的斜置形态

上博简											
释文	臣	多	乃	首	言	也	也	月	自	以	也

表 8 郭店简圆形笔的斜置形态

郭店简											
释文	思	胃	相	遇	畏	缺	姓	目	莫	伯	塞

在楚简书迹中,受横向笔形斜置的影响,本为竖写的竖向笔形,书手书写时也往往将其斜置,其形态有如后世分书的“撇”笔或“捺”笔,这几乎成为楚简书迹的一大书写特征。原因有二:一是竖向笔形竖置容易与竹简的竖向纤维重合,不易产生笔力,如斜置或横置则会增加笔锋在简面上的摩擦力,写出的线条劲挺饱满^{[4](P199)};二是当横向笔形斜置成为书写习惯后,与之形成组合关系的竖向笔形、斜向笔形、曲向笔形自然也要进行相应的斜置处理,如此才

能求得整个字势的整体平衡。

需要说明的是,在楚简书迹中存在大量的笔形斜置现象,其写法要么是右上至左下的置向,要么是左上至右下的置向,符合右执笔的生理运动规律,从右执笔的书写原理和笔势来看,这些置向都是顺笔(下文详述)。楚简书迹中的笔形斜置现象显然与右执笔的书写方式有关。

综上,楚简书迹的笔形斜置现象可以作如下归纳。

一是楚简中的斜向笔形除了来自文字本身自有斜线外,还有来自对古文篆书中曲向笔形(转折笔形)的简化处理,以斜直线改造曲线,降低了书写仿形曲线的难度。在“奏事繁多”的文书时代,这种“约易”工作应该是每一个以此为生的书手的自然选择。








二是笔形的斜置处理抵消了因与竹简竖向纤维重合而产生的负面影响,即毛笔竖向发力会被同样为竖向的竹简纤维的方向所抵消,故抵抗竹简垂直纤维的毛笔会加重横向线条的用笔^{[5](P103)},增加了笔毫在简面上的摩擦力,便于毛笔在简面上发力,使书写更为稳健。

三是在单简上书写斜向笔形,有利于笔形在宽度有限的简面上左右舒展,有利于打开和拓展字形结构,使文字结构显得更为活泼舒展。当这种积累由微至著,传统篆书字形结构的纵向取势就会发生改变,其字形体式也会渐渐向宽扁性结构发展,这种取向与后来字形隶变横向取势的趋势趋于一致。因而这种斜置笔形的倾向实际上是孕育隶书横向取势动机的母体。

三、顺应笔顺,改逆为顺

书写活动是按时间顺序依次展开的过程,只要执笔写字,就存在笔顺问题。对于笔顺的理解,就早期书写而言,一是指下笔书写顺应右执笔的生理运动特性的运笔方向;二是指下笔的先后次序。也就是说下笔写字时要顺应右手运动的自然方向,按文字笔形的先后次序进行,否则就是逆笔。平其凡在其《右执笔的书写原理与笔势》一文中,从右手执笔的生理机制出发,总结了作用于书写的“右手臂各部位协调一致的最佳运动状态”的运动方向,主要有从左至右、从上至下以及顺逆时针弧曲线,包括从左上至右下、从右上至左下。^[6]这些方向正是执笔写字的运笔方向。当右手执笔画线时,从左至右、从上至下、从左下至右上、从左上至右下、从右上至左下这五个线条运动的方向也是我们最自然、最习惯、最惬意的运笔方向。按这五个方向运笔书写就会得心应手,是谓顺笔;而从下至上、从右下至左上、从右至左的上行笔、左上行笔和左行笔画线则是吃力的、不自然的和不太顺畅的,是谓逆笔。所以,今天的汉字书写就大胆舍弃了从右至左的上行笔、左上行笔和左行笔画线等逆笔,而保留了从左至右、从上至下、从左下至右上、从左上至右下、从右上至左下这五个最基本的顺笔,而这五个顺笔正是构成后世隶书、楷书基本笔画的基础。

古文篆书中保留有不少仿形笔形,这些笔形既有上文论及的书写时最为习惯的五个基本的线条运动方向,也有不太习惯的上行笔、左上行笔和左行笔等线条运动方向,也就是说古文篆书中尚存在许多逆笔,逆笔的存在势必影响便捷书写。故而书手在写简时也主要保留了这五个顺笔,而对于古文篆书中的逆笔,则用顺笔简省的方式改造之,使之从逆笔变为顺笔,这种从顺反逆的用笔方式即为“反逆性”。前文已述,楚简书迹中的“人”往往写成“人”字形的斜向笔形,有如后世分书的“撇”“捺”笔画,这就有效省去了书写转折笔形的麻烦。因为书写金文中的“人”时,左边的转折笔形的书写就存在逆笔环节,从中间入笔之后随即转向左行笔,相当于是右起左行,实际上是逆笔,这种书写自然是不顺畅的。将其改造为右上起、左下行的斜向笔形后,就像写分书中的趋直的撇画一样简单易行。右上起、左下行属于早期五个最基本的顺笔之一,既符合右执笔的生理运动规律,又省去了写转折笔的麻烦。书手将右起左行改为右上起、左下行,属于从顺反逆的书写行为。“反逆性”书写正是符合书写生理习惯的表现方式之一。反逆性书写既改变了原有的书写笔顺,使书写笔路更为便捷顺畅,也会改变笔形的置向,从而带动整个字形体式或结构发生变化。

金文中逆笔成字的情形较多,这成为楚简书写性简化的主要对象,其简化不仅表现在改逆为顺,有时也改其形,改其置向,从而使整个字形的方向或结构发生变化。“左”字是较为典型的一例,在金文中,“左”字的形态为 (左,墙盘)、 (左,虢季子白盘),其字头是左手的仿形,书写时首笔和次笔都是右起左行的逆笔。在楚简中,“左”字的形态为(左,包山简),这一形态的改造力度较大,不仅将首笔和次笔的右起左行的逆笔改为左起右行、上起下行的顺笔,而且还将其具有象形意味的转折笔形改为简便易写的横向笔形,将次笔的转折笔形拉直后改为右上起、左下行的斜向笔形,象形意味消失,变成了后世隶书、楷书中“左”“右”同构的字头,字头下的“工”字也改成了“口”。整个字的体式样态也因此由纵势变成横势。“少”的书写性简化也体现了楚书手反逆性书写的特色,楚简“少”的末笔既有右起左收的常规写法(少,上博简),也有左起右收的反常规写法(少,清华简)、(少,新蔡简)、 (少,新蔡简)。而反常规的左起右收写法,正是书手习惯性改逆为顺的反逆性书写使然,如此书写,其置向无论是斜置

还是横置,皆为顺笔。

又如,在金文中,“女”字首笔都是右起左行的转折笔形,是典型的逆笔。在楚简中,将其起笔和行笔方向改向,改为右上起、左下行的斜笔或斜曲笔,而这一行笔方向是属于顺笔中的五个基本方向之一。因为首笔改金文的逆笔为顺笔,改平直笔为斜笔,第二笔也跟着改为斜笔,于是整个字势左低右高向左倾斜,成为典型的斜置体式,如表 9 所示。

以“女”为构架的字如“母”“毋”等字也都采用类似的反逆性斜置写法。这一书写变化虽然未达到后世标准隶书横平竖直、重心平稳的结体要求,但其随体势生发的左上起、右下行的斜向笔形就成为该字的主笔,对于稳定字构起了重要作用。如果再进一步

调整为水平方向,变成横画,整个字构就为后期进一步演变为隶书的波势挑法奠定了基础,如表 10 所示。

楚书手对封闭样态的圈形笔的处理,也采取了改逆为顺的反逆性写法,如表 11 所示。金文的圈形笔多为分笔写成,需要左右对接时就有不太顺畅的从右至左或自下而上的逆笔。为了便于书写,楚书手往往将其改造为按顺时针方向一笔写成,或者将其断开,由同为左起右行的上下两道弧形笔组合而成。而且,这样的圈形笔很少平置,往往习惯性地采用左低右高的斜置法。这种处理显然也是顺应右手执笔的生理习惯,而对字形结构和笔形置向做出的一种“约易”选择,能有效避免逆向运笔时不太顺畅的上行笔、左上行笔和左行笔。

表 9 金文“女”字与上博简“女”字

金文“女”字的体势					上博简“女”字的体势				
女(大孟鼎)	女(大克鼎)	女(大克鼎)	女(大克鼎)	女(大孟鼎)	女(上博简)	女(上博简)	女(上博简)	女(上博简)	女(上博简)

表 10 楚简中与“女”字结构相似的“母”“毋”“民”字

楚简“母”字的反逆性斜置			楚简“毋”字的反逆性斜置			楚简“民”字的反逆性斜置			
母(上博简)	母(包山简)	母(上博简)	毋(新蔡简)	毋(包山简)	毋(郭店简)	女(郭店简)	民(郭店简)	民(上博简)	女(清华简)

表 11 楚简圈形笔的反逆性写法

日(包山简)	问(郭店简)	易(包山简)	也(郭店简)	尹(包山简)	莫(郭店简)	后(郭店简)	固(望山简)	宫(望山简)	鼻(郭店简)	舒(包山简)	束(清华简)

楚简书迹笔形上的改逆为顺,使书写更加顺应生理,更加便捷,其中笔形中或断或连的有效处理,对于挣脱古文篆书圆转笔形的束缚也具有积极意义。它使笔形脱离了对客观事物形状的依赖,笔形趋于规则,笔形组合走向有序。

四、结语

楚简书迹对古文篆书笔形的改曲为直、改逆为顺、改平置为斜置的书写性简化,有力地消解了古文篆书笔形中的象形因素,特别是破坏了古文篆书中

曲向笔形的转腕篆引的书写方式,强化了文字形体的横撑意识,潜伏着文字趋方的趋势,使文字一步步由纵势向横势迈进。这种简化对于加速古文篆书的隶化具有重要意义,“它使字形摆脱了描摹客观物象的钳制,走向了符号化的进程,同时也奠定了横平竖直的方块性汉字的基础”^[7]。因此它是古文字书体走向隶变的关键性一步,是真正意义上隶变的先声。“战国以后,汉字便在众人的书写应用中,不断改变图画式的线条结构,顺应右手握笔,从左到右、从上到下,有节奏地运笔的写字要求,经历战国、秦、西汉,最后形成以秦文字为基础的由篆至隶的转变。”^{[8](P4)}

毕竟楚简书迹的隶化还只是书写形态上的简化,而非古文字字构上的演变。严格地说,书写形态上的简化并不能真正实现篆构上的突破和解放,楚简书迹本质上还属于篆书,而非隶书。书写形态上的简化反映的是书迹形体演变的现象而不是规律,书写性简化尚不能从根本上动摇篆书的本质属性和规律。引起古文篆书隶化的因素是多方面的,包括书手、材料、工具、技法、书写场域、文书制度以及文

书的传播与交流等等,皆是推动古文篆书隶化的重要因素。在简牍文书时代,楚简书写性简化的意义是不能被忽视的,如果中国书法史链条上缺失了楚简书迹对古文篆书书写性简化这一环,则秦文字的隶变无论如何也不会如此及时和顺当。

参考文献:

[1]裘锡圭.从马王堆一号汉墓《遗册》谈关于古隶的一些问题[J].考古,1974(1).
[2]丛文俊.中国书法史(先秦·秦代卷)[M].南京:江苏教育出版社,2002.
[3]蔡邕.九势[A].上海书画出版社,华东师范大学古籍整理研究室.历代书法论文选[C].上海:上海书画出版社,1979.
[4]王祖龙.楚简帛书法论稿[M].武汉:湖北美术出版社,2016.
[5]蒋勋.汉字书法之美[M].桂林:广西师范大学出版社,2009.
[6]平其凡.右执笔的书写原理与笔势[J].新美术,2000(4).
[7]郑振峰,何林英.书写意识和书写生理在汉字隶变中的作用[J].语文研究,2013(2).
[8]赵平安.隶变研究[M].上海:上海古籍出版社,2020.

责任编辑 刘春丽 E-mail:157476703@qq.com

On the Li-calligraphy Transformation of Handwriting of Chu Bamboo Slips from the Perspective of Written Simplification

Wang Zulong¹ Wang Mansu²

(1.The Development Research Center of the Three Gorges Culture and Economic Society, China Three Gorges University,Yichang 443002,Hubei;

2.Department of Design,Polytechnic University of Milan,Milan 20156,Lombardia)

Abstract: The handwriting of Chu bamboo slips is the product of the transformation of writing application from the casting of inscriptions to writing on bamboo and silk.Besides the factors such as hand,tools,materials, and field,the handwriting shape is the most intuitive and direct factor that can best reflect and embody the change of the writing style.The written simplification of ancient seal scripts in Chu bamboo slips can be traced back to handwriting shape.The written simplification of the handwriting of Chu bamboo slips is mainly reflected in the transformation of the curve to the straight,the simplification of turn,the compliance with the stroke,the oblique handwriting shape,and the adaption to the stroke order,and the change of the reverse to the straight.The shape change of Chu bamboo slips' handwriting implies the trend of square characters,which is the motive of the Li-calligraphy transformation.

Keywords: handwriting shape;handwriting of Chu bamboo slips;written simplification;Li-calligraphy transformation