

「 书法技法讲坛 」

SHUFAJIFAJIANGTAN

篆书技法42例

吴慧平◎主编

杨金榜◎编著

APG
安徽出版集团

安徽美术出版社
ANHUI MEISHU CHUBANSHE





「 书法技法讲坛 」

SHUFAJIFAJIANGTAN

篆书技法42例

吴慧平 ○ 主编

杨金榜 ○ 编著



安徽美术出版社
ANHUI MEISHU CHUBANSHE

ISBN 978-7-5318-4211-1

图书在版编目(CIP)数据

篆书技法 42 例 / 杨金榜编著. — 合肥: 安徽美术出版社, 2008.8

(书法技法讲坛 / 吴慧平主编)

ISBN 978-7-5398-1933-4

I. 篆… II. 杨… III. 篆书 - 书法 IV. J292.113.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 083146 号

丛书策划: 秦金根

责任编辑: 秦金根

装帧设计: 

【书法技法讲坛】

篆书技法 42 例 吴慧平 / 主编 杨金榜 / 编著

出版: 安徽出版集团 安徽美术出版社
地址: 合肥市政务区圣泉路 1118 号出版传媒广场 14F
邮编: 230071
发行: 全国新华书店

<http://www.ahmscbs.com>

印刷: 合肥华云印务有限责任公司
开本: 889 × 1194 1/16
印张: 7.75
版次: 2008 年 9 月第 1 版 2008 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5398-1933-4 定价: 23.30 元

编者的话



现在市场上的书法技法类图书可谓铺天盖地。大凡选择一帖,以笔法、结构等分类分析,或名 100 解,或名 30 天速成等等,不一而足,其内容或曲解古人而为伪技法,或重细枝末节而过于繁琐不可操作。所以,此类图书之作用可谓能领初学者入书法之门,而其使人误入技法之歧途则罪莫大焉。

本丛书《书法技法讲坛》力避上述技法类图书的弊端,以期还原古代书法技法的本真。本丛书以具有一定基础的书法爱好者、专业学生和教师为读者对象,取中端定位,在撰写和编辑过程中希望达到以下特点和优势。

一、宏观性、客观性、综合性、比较性。本丛书将写作的思路放在书法史的大环境中,每种书体选择书法史上不同时代不同书法家的有代表性的作品 10 种,以它们为范例展开比较、分析和综合。立足宏观技法,避免细枝末节,以期通过图片直接客观地反映书法技法的真实状态。

二、以点带面。每种书体在不同的时代和不同的书法家手上,技法会有不同的表达。比如平正,楷书中的《张猛龙碑》、《张黑女墓志》和欧阳询的《九成宫》、颜真卿的《颜勤礼碑》、赵孟頫的《三门记》皆符合此审美特征,然而其审美内涵却又有差别。再比如方笔,《张猛龙碑》和《龙门二十品》则又不同。本丛书旨在通过图例将技法在不同作品中的表现呈现出来,让读者以点及面,了解整个技法史的发展轨迹。

三、以图例说话。本丛书的客观性展示重要的一点就是以图例说话,而作者的简明扼要的解说旨在抛砖引玉,对特定技法更多的理解在于读者读懂图例。所以本丛书图例的编辑力求使读者可以直接进行比较和综合等思维活动。本丛书将图例以分类表格的形式呈现出来,让读者一目了然,省却读者需整理而费的时间。

本丛书先出 5 本,分别按篆、隶、楷、行、草 5 种书体分类。每种书体的技法数量不作硬性的统一规定,而是根据实际情况,行其所当行,止其所当止。所以每种书体成册的印张数也以行文来定,并不整齐划一。

本丛书历时两年打造,寄托了作者和编者的愿望,即以我们严肃细致的工作态度为读者朋友提供书法技法锤炼和提升的阶梯。

廿九年 皇 南 燕 卒

燕 不 下 蹇 危 分

不 亦 立 蹇 為 皇 上 一 席

了 詔 覆 和 於 親

漢 中 度 皇 皇 助 燕 不 實

燕 程 者 皇 皇 皇 皇 皇

目 录



总说 篆书源流及技法要领	1
第1例 起笔和收笔	13
第2例 中锋与侧锋	15
第3例 提按	16
第4例 平移、平转与翻绞	17
第5例 圆折与方折	18
第6例 笔势与节奏	19
第7例 线的长度	20
第8例 线的形状	22
第9例 线的肌理	25
第10例 线的力点	27
第11例 线的位置	29
第12例 线的方向	31
第13例 线的韵律	33
第14例 单字的重心平稳、左右对称	36
第15例 单字的体态修长、主次对比	37
第16例 单字的粗细、收放对比和穿插避让	38
第17例 单字的参差错落、点画呼应和八面拱心	39
第18例 单字的各尽其势、计白当黑	40
第19例 结字——甲骨文	42
第20例 结字——金文	47
第21例 结字——《石鼓文》	49
第22例 结字——《峰山刻石》	52
第23例 结字——《泰山刻石》	55
第24例 结字——邓石如小篆	58

第 25 例	结字比较——甲骨文与小篆	61
第 26 例	结字比较——大篆与小篆	64
第 27 例	结字比较——甲骨文与金文	67
第 28 例	笔势连接	69
第 29 例	体势连接	71
第 30 例	奇异连接——甲骨文	75
第 31 例	平面的扩张	79
第 32 例	点、线、面的构成	84
第 33 例	外接多边形	86
第 34 例	字内空间和字外空间	90
第 35 例	空间运动形式——中轴线的摆动	93
第 36 例	空间的分割与平衡	96
第 37 例	无纵行无横列	98
第 38 例	有纵行无横列	101
第 39 例	有纵行有横列	103
第 40 例	统一	107
第 41 例	特异	112
第 42 例	墨分五彩	116



总 说

篆书源流及技法要领

篆书是文字演变过程中较早的一种书体,以后出现的隶、楷、行、草皆是在此基础上发展演变而成的。篆书有大篆和小篆之分,广义上的大篆是指秦代实行“书同文”制度之前的书体,包括甲骨文、金文、籀文,以及春秋战国时通行于六国的文字。狭义的大篆是指东周时流行的篆书(或称籀文)。汉许慎《说文解字》说“篆,引书也”,“籀,读书也”。元盛熙明《法书考》称“篆,传也,传其物理,施之无穷”。篆书作为最早的书体,它保留了许多象形的成分,富于装饰性。

一、篆书源流

(一) 甲骨文。

甲骨文是中国最古老的文字,已有三千多年的历史。现在一般公认是金石学家王懿荣于清光绪二十五年(公元1899年)首先发现的。王氏还是认识和研究甲骨文的第一人,甲骨文大部分是刀刻的文字,也有极少数残留有墨写的痕迹,我们又称之为契文。

甲骨文的书风特点总的来说,以劲直方折、纤直爽朗为主,方圆纤腴随意天成,有古劲挺秀、朴拙天真之美。甲骨文的笔画大多都是一刀刻成,笔画起止多露锋,形体瑰丽,充分体现了当时的书风特征。甲骨文书法有三种基本笔法,分别为起笔、行笔、收笔,而无藏锋、逆锋、回锋等与自然笔顺方向相反的用笔法。殷人下笔往往露锋,收笔则提而出锋,笔势一般由上而下,由左而

右,偶有逆向,因字而变。甲骨文的基本笔画可概括为横、竖、点、曲这几个基本笔画要素,可组成商代甲骨文的任何文字,其中曲无常态,物尽其妙,特别是由曲笔组成的象形字显示出书画同源的本色。所书的动物字,飞禽展翅,蛇虫屈伸,猛兽獠牙,栩栩如生;所书的与人的行为相关的字,立、卧、蹲、跪、躬、手举足行,如朝夕相见;所书的景物字,山、水、草、木,犹身临其境,画意盎然;所书的器物字,具体形象。

甲骨文的书体风格大抵可分为五个时期:第一时期为盘庚、武丁时期,第二时期为祖庚、祖甲时期,第三时期为禀辛、康丁时期,第四期为武乙、文丁时期,第五期为帝乙、帝辛时期。就书法的角度来看,前期武丁、祖甲时的甲骨文字大而雄伟、粗犷奔放;中期禀辛、康丁、武乙时字小而整齐、典雅秀美;晚期字小但很严整,带有一些金文的特点,是甲骨文完全成熟并向金文过渡的时期。甲骨文大多是刀刻的,但也有少数甲骨文用朱墨书写而未刻,说明甲骨文有直接刻的,也有先写后刻的。甲骨文线条以组合为主,富有曲线,排列成行,章法布置毫不做作,错落自然,若繁星在天,一片天机。

(二)大篆。

大篆作为古文和籀文的总称,包括金文、石鼓文、殷商至春秋战国青铜器上的铭文。数量最多,风格各异,最能代表大篆特点的是金文。金文又称钟鼎文,有直接凿刻的,也有翻铸的。习惯上称青铜器上凹下去的文字为“阴文”,又称“款”,款是“刻”的意思。凸出来的文字叫“阳文”,又称“识”,是“标志”的意思。二者合称款识,故青铜器铭文又称钟鼎款识。

由于大篆包括商周及春秋战国的所有汉字,因此,风格多样,用笔特征也不一样。

西周早期金文的结构和用笔受甲骨文影响,风格质朴瑰丽、雄奇恣肆。如《利簋》、《叔德簋》、《德方鼎》、《大盂鼎》、《令簋》等。

西周中期金文进一步发挥铸刻的特点,笔画具有金文大篆的典型风貌。如《静簋》、《大克鼎》、《墙盘》、《师酉簋》等。

西周晚期金文,此时为金文大篆的全盛时期,其主要特征是用笔圆活朴厚,结字较为匀称均衡,笔画间距较为紧密,结构以内敛为主,如《毛公鼎》、《散氏盘》、《颂鼎》、《颂壶》、《虢季子白盘》等。

到了春秋战国时期,由于各国地理不同,以及长期形成的文化艺术传统有所差异,金文也产生了不同的风格,大致可分三派:齐金文、楚金文、秦金文。齐金文的《国差》、《齐侯盂》,风格整齐;楚金文的《王孙遗者钟》、《鄂君启铜节》,字形偏方偏扁,线条细瘦婉转,属流利风格;秦金文以《石鼓文》为代表,《石鼓文》是秦国人在鼓形石上所

刻的大篆成熟末期的篆文。唐初时出土于陕西凤翔,石鼓分别刻有 10 首为一组的四言诗;共约 700 字,内容记述了秦国君田猎之事,因而有《猎碣》之称。它的特点为:中锋用笔、圆浑朴厚,笔画线条圆润饱满,结字方圆茂密、端庄舒朗,书风雍容和穆、端庄雅量,被历来书家取法,被清代康有为称为“中国第一古物”。

清代和近现代取法金文的大家也很多,最出名的有吴昌硕、吴大澂、黄士陵、李瑞清、黄宾虹、罗振玉等,然而风格迥异。他们使金文书法重新大放异彩。

(三)小篆。

小篆亦称为秦篆,是秦始皇统一中国后推行的一种官方标准的文字,小篆是古文字发展的最后一种字体。在春秋战国的动乱年代,“言语异声”,“文字异形”,使语言作为交际工具的本质属性大大减弱。因此公元前 221 年秦始皇统一中国建立秦朝之初,发起了“书同文”运动,命李斯等人以秦大篆为基础创制了一种简约的、规范化的文字,这就是小篆。小篆的主要传世作品有:《泰山刻石》、《琅琊台刻石》、《会稽刻石》和后人摹写的《峰山刻石》等为代表。

小篆大致可分为两个流派,一是以秦李斯、唐李阳冰为代表的“玉箸篆”和“铁线篆”;一是以邓石如为代表的清人篆书,线条圆浑,以“隶书作篆”。

	表现方式	追求效果	运笔动作	线条特征	重心	运笔方法	空间分割	墨法	可发挥空间	章法
甲骨文	刻	象形性率真	提按	点少瘦劲挺拔	重心上移秀美	侧起侧收	不等量空间	浓墨为主	小	顺其自然
金文	铸	书写性质朴	绞转	点多道劲苍浑	重心下移古拙	起收中侧结合	不等量空间	墨色丰富	大	章法紧凑
小篆	写	装饰性精致	平移(铁线篆)	点少婉转流畅	重心上移秀美	圆起圆收圆起侧收	等量空间	浓墨为主	小	有行有列排列整齐

表 1 甲骨文、金文、小篆特征之比较

二、技法要领举例

(一)雍容浑穆的《毛公鼎》(图 1)。

铭文 32 行,498 字,现藏台北故宫博物院。《毛公鼎》为西周晚年宣王(公元前 827

年—公元前 780 年)时的青铜器,清道光时于陕西岐山出土,其内容是周王为中兴周室,革除积弊,策命重臣毛公,并赐给他大量物品,毛公为感谢周王,特铸鼎记其事。其书法是成熟的西周金文风格,结构匀称准确,线条遒劲稳健,布局妥帖,充满了理性色彩,显示出金文已发展到极其成熟的境地。

技法要点:

1. 点画含蓄,时有阔笔。

毛公鼎的线条不光而毛,强调涩行,具金石味。阔笔的出现,改变了原来的书写节奏,又增强了作品的点、线、面的艺术效果。线条如绵裹铁,有很强的韧性。书写时不可太方太刚,这样容易呆板,且线质气息不佳。

2. 结字偏长,布白近圆。

此鼎字形均为长方形,但形方势圆,笔画之间的相交与连接处常常较粗阔圆浑,布白方折少而圆转多。

3. 气势博大,古意盎然。

此鼎用笔平实而畅达,结字端庄而静穆,有一种富丽雍华的庙堂之气,龙翔凤翥之姿,典雅合度之美。

4. 起伏变化,略具草意。

字取纵势,注重字内空间和字外空间,重心线的摆动。外轮廓线的起伏变化,使人仿佛进入到草书的空间之中。

(二)天真烂漫的《散氏盘》(图2)。

散氏盘又名“散盘”、“矢人盘”,



图1 西周《毛公鼎》(局部)

西周散氏盘为西周后期厉王时代的青铜器,清代出土于陕西凤翔,现藏台湾故宫博物院。器铭记叙矢、散两个姻国之间划分疆界之事,立誓并画图确认归属,为传世少数西周重器之一。其铭文结构奇古,线条圆润而凝练,因取横势而重心偏低,故愈显朴厚。其“浇铸”感很强烈,表现了浓重的“金石味”,因此在碑学体系中,占有重要的位置。现

代著名书法家胡小石评说：“篆体至周而大备，其大器若《孟鼎》、《毛公鼎》……结字并取纵势，其尚横者唯《散氏盘》而已。”

技法要点：

1. 行草笔意，曲折有致。

此盘用笔节奏丰富，其笔画有粗细曲折之变化，带有明显的“行草笔意”，这在金文中是不多见的。

2. 随意造型，参差错落。

在字的结构上总是偏向于扁，而每个字又根据不同的笔画关系造型，因



图2 西周《散氏盘》(局部)

此大小方圆，变化多端，有相同的字也能注意其姿态的变化。

3. 星罗棋布，自然错落。

此盘为“散点式”布局，星罗棋布，一派天机。作品取横势，风格奇肆。

4. 透过刀锋看笔锋。

青铜器经过漫长的时间锈蚀之后，多数都有一定程度的残损，我们一定要揣摩当时书丹时的运笔技巧，切忌照葫芦画瓢，了无生

气，线条也不能故意抖动，如清人李瑞清的线条一般，那用笔就大打折扣了。

(三) 朴拙随意的《始皇诏版》(图3)。

秦灭六国后，为维护其统治地位，颁布了一系列诏令，这些诏令被刻于小型铜板上，后称“秦诏版”，有人誉其为“小篆之宗”。此虽为秦篆，但与《泰山刻石》、《琅琊台刻石》等有很大的差异。

技法要点：

1. 结体舒展, 自由随意, 大小悬殊, 线条挺拔, 虽亦为方整, 但字形大小的参差和字体中轴线的摆动使它纵横自然, 洒脱恣意, 章法疏密有变, 黑白差异较大, 给人一种活泼天成的意趣。

2. 线条中带生拙的刀刻之意与甲骨文有异曲同工之妙, 颇有高古气息。

3. 写此诏版, 一定要注意线条中实, 节奏明快, 有疾有涩, 体势欹侧多变, 具有行草的意趣。

4. 写此诏版, 可以用意临的方法, 字形比较随意, 大小、长短一任自然, 体现字的奇气, 用笔上注意方圆藏露, 加强线条的张力, 章法上注意疏密对比, 强调点、线、面的层次变化。

(四) 均衡对称的秦小篆(图4)。

《峰山刻石》原石早佚。见传的是宋淳化四年(公元933年)郑文宝据南唐徐铉摹本再刻之石。此石现藏西安碑林。

技法要点:

1. 笔法瘦劲圆润, 圆融而润朗。

2. 结构平正典雅, 其分间布白极为匀整, 字形长方, 横平竖直, 线条粗细一致, 端庄娴雅。

3. 线条首先做到平稳, 再于平稳中求畅达, 即有流动感、生命感, 再求线



图3 秦《始皇诏版》



图4 秦《峰山刻石》(局部)

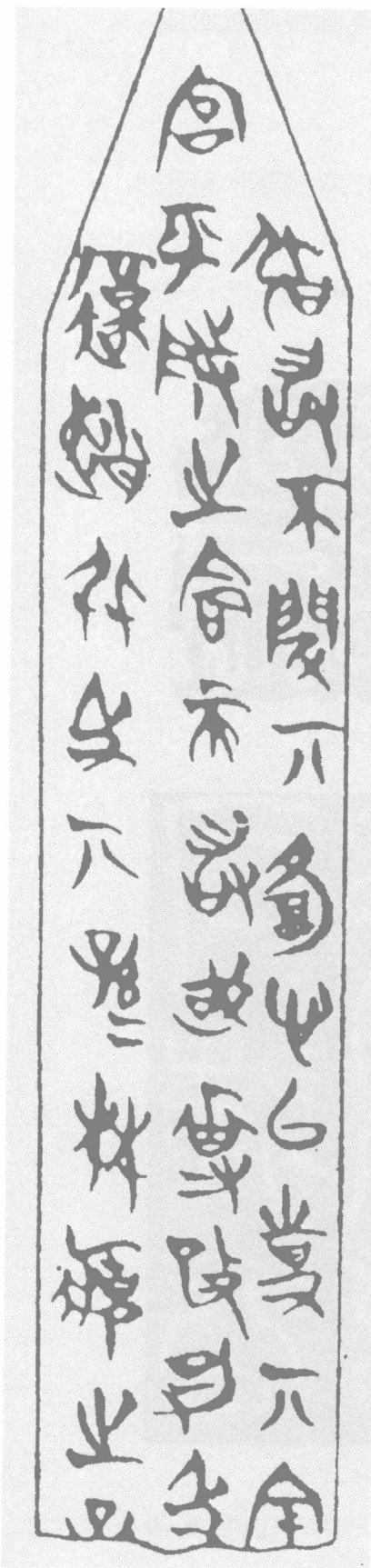


图5 春秋《侯马盟书》(局部)

条中有静气,写出线条的境界来。

4.黄金分割律式的构形手段使之整饬庄严,匀称一致的线条使之中规中矩,秦小篆追求构形准确性、完整性和平衡性。

(五) 敬侧多变的盟书。

古代为了某些重要事件举行的集会,制定公约,“对天盟誓”的誓词,就是盟书。盟书书于玉册,以表重视和庄重。册上多为朱书,少数为墨书。《侯马盟书》(图5)作于春秋晚期晋定公十五年到二十三年(公元前497年—公元前489年)。盟书玉片以圭形为主,大者长32厘米,宽4厘米,厚0.9厘米,共5000余件,可识读者656件。现藏山西省文物局。这可说是出土先秦数量最多、最集中的毛笔书法原作。除《侯马盟书》以外,还有《温县盟书》。

技法要点:

1.盟书是用当时的手写体书写的,属大篆体系,起笔粗重,多侧锋取势,收笔细,笔画多呈圆弧形,形似蝌蚪,应即为汉唐人所谓的蝌蚪文。他与战国时期其他的手写体如楚国简书、帛书,以及《说文》、《三体石经》中的古文很相近。

2.盟书的结构圆扁,笔画多呈圆弧形,少方折用笔。因用笔速度较快,常流露出上下笔画欲相连的笔势。结体因横画多向右上倾斜而多敬侧,起笔多用侧锋,行笔则中、侧锋常有转换。

3.盟书的字体结构与当时的铭刻体没多大区别,唯笔道的粗细因起笔侧锋而不能整齐划一。通过此书,我们可以理解手书和铸刻之间的区别,从而对篆书和其他字体的笔法的理解大有益处。

(六) 精美工致的鸟虫篆(图6)。

鸟虫篆是汉缪篆、摹印篆、秦小篆的花写装饰图案化的美术字体,字的每一部位的点画以及鸟迹、虫身、鱼形、

夔纹的提炼,且夸张的多姿多态加以点缀组合而成。其篆书笔画线条蜿蜒流动,屈曲回绕。

技法要点:

1.鸟虫篆转折一定要婉转流畅,珠圆玉润,不可妄生圭角。鸟虫篆一般用于篆刻之中。

2.鸟虫篆是篆书发展的一个分支,可改造和可发展的空间很小,与周朝的大篆相比,其内涵相对较少。

(七)酣畅流美的《袁安碑》(图7)。

全称《汉司徒袁安碑》,东汉永元年间立,明万历年间移至河南偃师辛家村牛王庙作供案,因碑面朝下,故未为人知,后被一儿童发现,始为人知。村人任继武以拓本传世,为小篆,10行,每行15字,存139字。袁安,《后汉书》有传。此碑文记袁氏家世及政绩。此碑发现较晚,锋颖如新,字迹完好。

技法要点:

1.此碑结体宽博,笔画多呈弧形,富弹性,转折处书写意味浓厚。由于此碑出土较晚,残蚀较少,所有字之用笔都极清晰,其起笔的藏锋,行笔转折的略带提按,收笔时的出锋,历历在目。

2.与秦刻石不同的是,此碑体态生动,以斜为正,整齐而不板滞,用笔流畅而朴厚,还出现了线条的粗细变化,而非秦刻石那种“等线”;结构则出现了长短宽窄的不同形式,而非秦刻石那种刻意为之的整齐划一,在整体平衡之中蕴含着某些局部不平衡的因素,故较秦刻石为生动多姿。

3.临写《袁安碑》时,字可稍大,注意线条的起伏转折,这样可以提高线条的质量。而创作时应注意作品的贯气、呼应、揖让的关系。



图6 汉印中的鸟虫篆

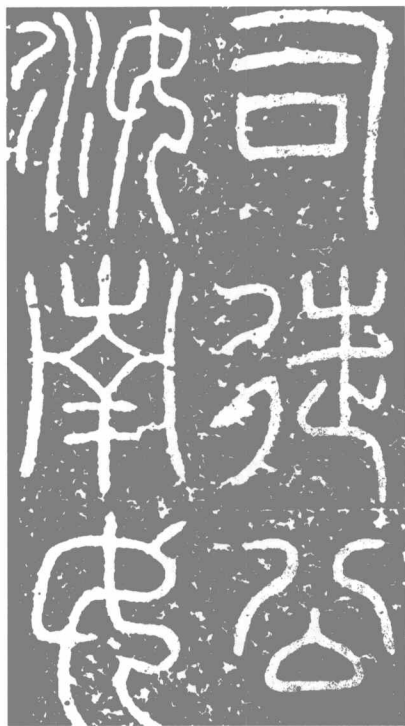


图7 汉《袁安碑》(局部)

(八) 篆体隶写的《天发神讖碑》(图8)。

此碑又名《天玺纪功碑》。因碑石裂成三段,也叫“三段碑”。碑石原在江苏江宁天禧



图8 三国吴《天发神讖碑》(局部)

寺,后移至尊经阁,清嘉庆时毁于火,仅有拓本存世,存200余字。此碑独一无二,别具一格。清康有为称其:“由篆而隶,篆多隶少者,笔力伟健冠古今,奇伟惊世,篆隶之极。”

技法要点:

1.此碑专用方笔,起收折皆是,显示了强烈的个性。清吴让之、徐三庚皆得益于此碑,而齐白石直接以此碑入印。

2.此碑继承汉代篆书中那种篆隶参用的风格特征,意态奇绝而带有几分装饰意味。

3.写此碑切忌将线条写成钉子状刻板而少韵味,而应找其用笔、结构和空间规律,遗其形得其神,这样才能做到事半功倍的效果。

(九) 婉转流畅的吴让之篆书(图9)。

吴让之篆书的技法要点:

1.妩媚爽利,圆润流畅。

吴让之的篆书风格在继承邓石如的基础上又有所发展,邓石如的篆书雄浑拙朴,吴让之的篆书线条妩媚爽利。吴让之的线条提按节奏比邓石如更加明显,线条更瘦劲,书写更流畅。邓石如的线条有人木三分之感,而线条边缘毛涩;吴让之的线条有行云流水之致,线条圆润流畅。小篆形体修长秀美,用笔浑融清健,篆法方圆相参,圆润通畅。

2.疏朗秀美,曲直自如。

从结构特点来说,邓石如属茂密,吴让之属疏朗。吴之篆书上紧下松,体姿婀娜,楚楚动人。在临写吴让之的篆书的时候,一定要注意线条的力度和弹性,不能写成柳叶状。

(十) 舒展自如的徐三庚篆书(图10)。

徐三庚，字辛谷，号袖海、井壘、荐禾道人、金壘道人等。浙江上虞人。他一生未仕，布衣终身。他幼年因家境贫寒，曾为吴山文昌阁道士，游寓杭州、上海、天津、北京、广州、香港等地，以鬻艺为生，其书曾遍习秦汉诸碑，各体皆能，尤擅篆隶，亦是晚清著名的篆刻家。

技法要点：

1. 徐三庚篆书喜用两种面貌出现，一是取法《天发神讖碑》，一是取法小篆。二者都有共同的特征，即篆法是以侧锋取势，结体布白遵循邓石如的



图9 清吴让之篆书(局部)

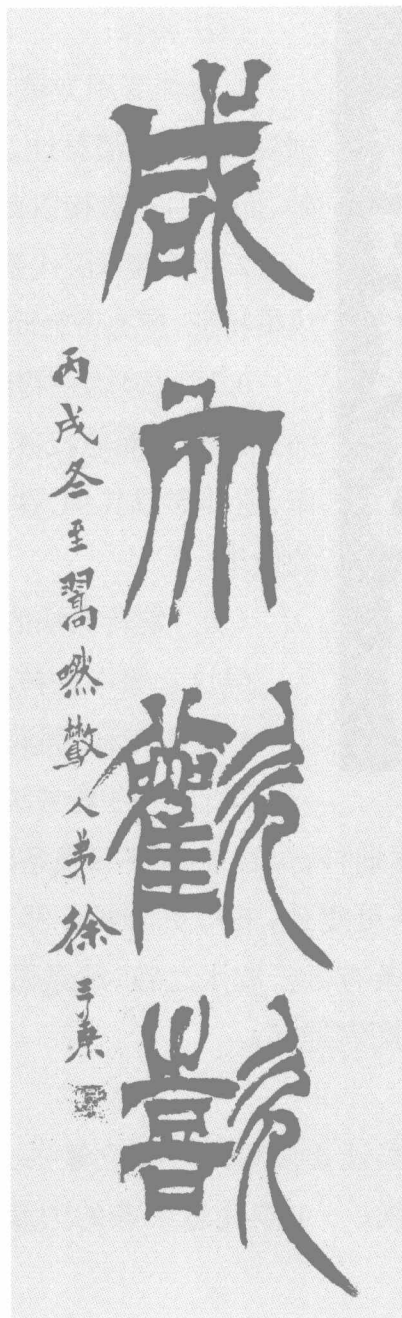


图10 清徐三庚篆书对联

