

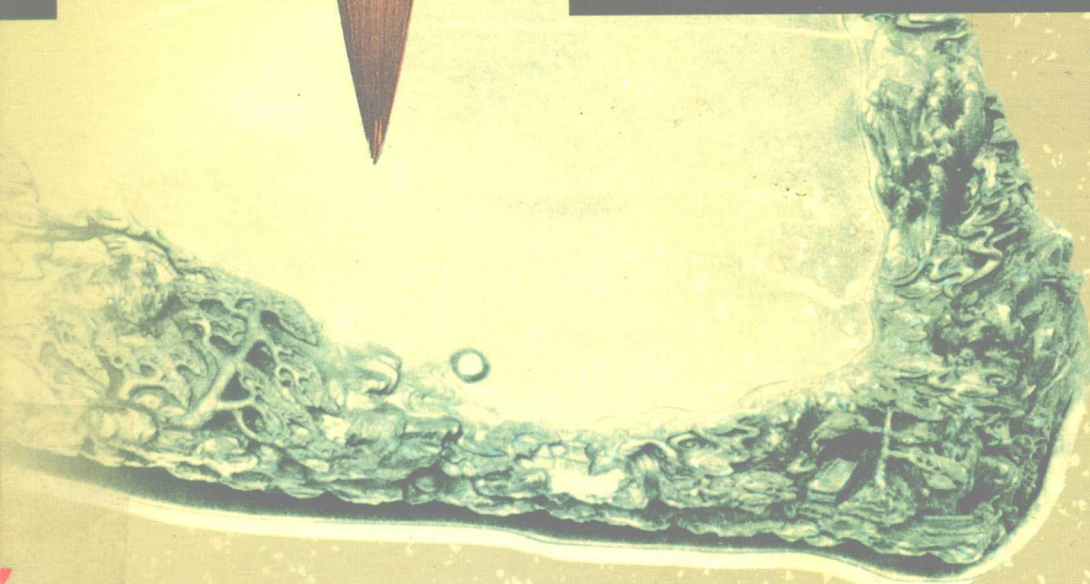
中国书法 创作技法

宝典

山东美术出版社

垂

戲多 教 斂 廟 煇 丁 乾 友 亞
多 廖 畫 素 哉 太 乃 巖 境 也
斂 厚 之 中 埃 圖 志 立 林 乞
嶺 塔 援 捕 寤 富 唐 惡



中国书法创作技法宝典

曹 萌 主编



山东美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国书法创作技法宝典/曹萌等编. -济南: 山东美术出版社, 2003.5

ISBN 7-5330-1729-3

I. 中… II. 曹… III. 汉字-书法 IV. J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第011227号

出 版: 山东美术出版社

济南市经九路胜利大街39号(邮编:250001)

发 行: 山东美术出版社发行部

济南市民生大街43号楼3楼(邮编:250001)

制版印刷: 山东莒县彩印有限公司

开 本: 889×1194毫米 大16开 270千字

版 次: 2003年4月第1版 2000年4月第1次印刷

印 数: 1-2000

定 价: 698.00元

《中国书法创作技法宝典》

编委会

主 编：曹 萌

副主编：樊文艳 王清涛 周 林
卢建成 杨文华 盛 岩

编 委(按笔划顺序)：

王清涛	卢建成	周 林	汪小安
张晓曼	杨文华	曹 萌	曹建军
谢广才	盛 岩	樊文艳	

中国书法创作技法宝典

目 录

篆 书 卷

- (1) 第一章 综述
- (3) 第一节 历代篆书的发展及其特征
- (7) 第二节 篆书的书艺特点及类别
- (14) 第三节 优秀书法作品的欣赏
- (23) 第二章 篆书的创作技法
- (25) 第一节 篆书技法
- (26) 第二节 篆书笔法技巧
- (46) 第三节 篆书的临摹
- (50) 第四节 基本笔画的临写
- (110) 第五节 正字与变化
- (121) 第三章 篆书的结体
- (123) 第一节 《石鼓文》的结构特点
- (133) 第二节 《峒山碑》的结构技巧
- (137) 第四章 篆书的章法布局
- (139) 第一节 篆书的章法
- (140) 第二节 篆书的书写格式
- (143) 第三节 落款与印章
- (143) 第四节 篆书创作

- (147) 第五章 历代篆书名家作品赏析
- (149) 第一节 先秦到秦代编
- (194) 第二节 汉至唐代编
- (203) 第三节 宋至明代编
- (208) 第四节 清代编
- (223) 第五节 近现代编

目 录

卷 目 录

篆书 第一编	(1)
周礼其礼乐书(礼记卷之四) 第一编	(3)
周礼其礼乐书(礼记卷之四) 第二编	(7)
周礼其礼乐书(礼记卷之四) 第三编	(14)
周礼其礼乐书(礼记卷之四) 第四编	(23)
周礼其礼乐书(礼记卷之四) 第五编	(25)
周礼其礼乐书(礼记卷之四) 第六编	(28)
周礼其礼乐书(礼记卷之四) 第七编	(44)
周礼其礼乐书(礼记卷之四) 第八编	(58)
周礼其礼乐书(礼记卷之四) 第九编	(110)
周礼其礼乐书(礼记卷之四) 第十编	(121)
周礼其礼乐书(礼记卷之四) 第十一编	(133)
周礼其礼乐书(礼记卷之四) 第十二编	(137)
周礼其礼乐书(礼记卷之四) 第十三编	(141)
周礼其礼乐书(礼记卷之四) 第十四编	(148)
周礼其礼乐书(礼记卷之四) 第十五编	(149)

第一章 历代基本的发展及其特征

第一章

综

述

一、先秦至秦时

中国的篆书包括甲骨文、金文、石文、战国时期流行于六国的文字和小篆。甲骨文大约是从商代至西周初年流行，金文从商代后期开始流行到春秋战国流行，战国时代以后刻于石上的文字称为石文，西周宣王时出现一种名为《史籀篇》的字书，其中的字体被称为籀文。《史籀篇》早已亡佚，只有其中一部分字移录在《说文解字》里，但多数是文字而不取应用。在春秋时代的各个主要国家中，文字在宗周故地（周族之实地）继承了西周的文字传统，周族本来就比较保守，又地处内陆，进入战国时代以后，一方面的发展比东方（诸侯各国以及楚国北方）文字创新要慢得多。因此，文字学家把战国时代的诸侯文字和东方诸国的文字区分开来，前者称为六国文字和后来的小篆，后者则称为秦篆文字。秦始皇统一中国文字书标准进行“书同文”工作，小篆得以定型。汉代以降，篆书家族再也没有可与其他书体并列的新成员出现。篆书创作在上述诸体的范围内展开的。

篆书各体发生发展的早期历史（先秦、秦）是否就是其创作史，曾引起了一些争论。我们认为，没有足够证据将各种早期篆书遗迹是艺术创作的成果，但同样没有证据证明相反的结论，而艺术史又是客观存在、存证外证的。因此，我们还是将其纳入书法创作的范畴进行讨论。汉代以后，篆书写作只为数极少的专门家所掌握，并出现了有关刻书艺术美的著述，篆书创作也成为书法创作的一个特定领域受到书法实践者和研究者的重视。本文试图结合历代书法对自先秦至当代的篆书创作加以探讨。

绝大部分甲骨文是用刀刻出来的，有的是先用墨色或赭色写或漆划的，有些刻好后再填色，也有少数写而未刻的。不论哪种形式，都显示了甲骨文书法的神奇魅力。甲骨文不仅是篆书创作的源头，同时也是书法史的源头。曹中石有《中国书法史卷一》：“我们之所以认为书法史应从甲骨文谈起，在不必谈字的本身就是一种艺术的前提下，忽视了它们对美的追求的高度自觉性和以达艺术境界不废此的。”

甲骨文书迹的成就还在于在其发展过程中出现了风格美的流变。近代学者对此多有论述。郭沫若《殷契粹编·自序》：“（甲骨文）文字初以刀入石而刻，大抵方丁之状，字多象形，字之长短，文有开合。如者于方寸之间，刻文数寸，其多如长掌之丈，径同毫寸。而行之曲线，字之结构，固非厚纸外并有象。固亦有草书急就者，多如子承手，遂丁之世，然其决例固多矣，且亦自见其一致。此均非纯字其技者然不美也。一不足知有世英文，为二代法者，而书之美之美，乃其然也。”王澐《书史》：“从本书所统的不同时期、不同创作手段的甲骨文非说中，我们可以初步领略甲骨文书法艺术的艺术美。”

商代有铜器上的铭文系统在其演进中更艺术的成就，但显然出于需要，自然与刻凿而成的甲骨文有区别。二者的区别表现在线条、平实文雅的气息和方向。铜文中有画的线条，笔画比文字化较大，并且还有有不少根本不能作任何笔画的虚画，等等形状的图形。这种文字的美，

同周代文字系统相近几乎

从周代后期开始流行的在青铜器上铸的风气，到周代末年刻于石上的文字称为全文。西周宣王时出现一种名为《史籀篇》的字书，其中的字体被称为籀文。《史籀篇》早已亡佚，只有其中一部分字移录在《说文解字》里，但多数是文字而不取应用。在春秋时代的各个主要国家中，文字在宗周故地（周族之实地）继承了西周的文字传统，周族本来就比较保守，又地处内陆，进入战国时代以后，一方面的发展比东方（诸侯各国以及楚国北方）文字创新要慢得多。因此，文字学家把战国时代的诸侯文字和东方诸国的文字区分开来，前者称为六国文字和后来的小篆，后者则称为秦篆文字。秦始皇统一中国文字书标准进行“书同文”工作，小篆得以定型。汉代以降，篆书家族再也没有可与其他书体并列的新成员出现。篆书创作在上述诸体的范围内展开的。

篆书各体发生发展的早期历史（先秦、秦）是否就是其创作史，曾引起了一些争论。我们认为，没有足够证据将各种早期篆书遗迹是艺术创作的成果，但同样没有证据证明相反的结论，而艺术史又是客观存在、存证外证的。因此，我们还是将其纳入书法创作的范畴进行讨论。汉代以后，篆书写作只为数极少的专门家所掌握，并出现了有关刻书艺术美的著述，篆书创作也成为书法创作的一个特定领域受到书法实践者和研究者的重视。本文试图结合历代书法对自先秦至当代的篆书创作加以探讨。

一、先秦至秦时

绝大部分甲骨文是用刀刻出来的，有的是先用墨色或赭色写或漆划的，有些刻好后再填色，也有少数写而未刻的。不论哪种形式，都显示了甲骨文书法的神奇魅力。甲骨文不仅是篆书创作的源头，同时也是书法史的源头。曹中石有《中国书法史卷一》：“我们之所以认为书法史应从甲骨文谈起，在不必谈字的本身就是一种艺术的前提下，忽视了它们对美的追求的高度自觉性和以达艺术境界不废此的。”

甲骨文书迹的成就还在于在其发展过程中出现了风格美的流变。近代学者对此多有论述。郭沫若《殷契粹编·自序》：“（甲骨文）文字初以刀入石而刻，大抵方丁之状，字多象形，字之长短，文有开合。如者于方寸之间，刻文数寸，其多如长掌之丈，径同毫寸。而行之曲线，字之结构，固非厚纸外并有象。固亦有草书急就者，多如子承手，遂丁之世，然其决例固多矣，且亦自见其一致。此均非纯字其技者然不美也。一不足知有世英文，为二代法者，而书之美之美，乃其然也。”王澐《书史》：“从本书所统的不同时期、不同创作手段的甲骨文非说中，我们可以初步领略甲骨文书法艺术的艺术美。”

商代有铜器上的铭文系统在其演进中更艺术的成就，但显然出于需要，自然与刻凿而成的甲骨文有区别。二者的区别表现在线条、平实文雅的气息和方向。铜文中有画的线条，笔画比文字化较大，并且还有有不少根本不能作任何笔画的虚画，等等形状的图形。这种文字的美，

同周代文字系统相近几乎

- (147) 第五章 历代篆书名家作品赏析
- (148) 第一节 先秦两汉代篆
- (194) 第二节 汉至唐代篆
- (203) 第三节 宋至明代篆
- (204) 第四节 清初至清末篆
- (223) 第五节 近现代代篆

篆

书

第一节 历代篆书的发展及其特征

广义的篆书包括甲骨文、金文、籀文、战国时通行于六国的文字和小篆。甲骨文大约是殷商时期直至西周初期通行的文字，因书刻于龟甲兽骨上而得名。从商代后期开始流行的在青铜器上铸铭文的风气，到周代达到高峰。先秦称铜为金，所以后人把青铜器上的文字称为金文。西周宣王时期有一部名为《史籀篇》的字书，书中的字体被称为籀文。《史籀篇》早已亡佚，尽管其中一部分字形还保留在《说文解字》里，但因数量太少而不敷应用。在春秋时代的各个主要国家中，建立在宗周故地的秦国最忠实地继承了西周的文字传统。秦国本来就比较落后，又地处西僻，进入战国时代以后，各方面的发展比东方（指函谷关以东）诸国迟滞，文字的剧烈变革开始得较晚。因此，文字学家大多把战国时代的秦国文字跟东方诸国的文字区分开来，前者跟春秋时代的秦国文字和秦代的小篆合称为秦系文字，后者则称为六国文字。秦始皇统一全中国后，以本国文字为标准进行“书同文”的工作，小篆得以定型。汉代以降，篆书家族再也没有可与上述各体并列的新成员出现。篆书创作便是在上述诸体的范围内展开的。

篆书各体发生发展的早期历史（先秦、秦）是否就是其创作史，曾引起了一些争论。我们认为，尽管没有证据证明各种早期篆书遗迹是艺术创作的结果，但同样没有证据证明相反的结论，而其书法美又是客观存在、有目共睹的，因此，我们还是将其纳入书法创作的范畴进行讨论。汉代以后，篆书的书写只为少数专门家所掌握，并出现了有关篆书艺术美的著述，篆书创作也作为书法创作的一个特定领域受到书法实践者和研究者的重视。本文试结合历代书迹对自先秦至当代的篆书创作加以探讨。

一、先秦至秦时期

绝大部分甲骨文是用刀刻出来的，有的是先以黑色或硃红写成再刻的，有些是刻好后再填色的，也有少数写而未刻的。不论哪种形式，都展示了甲骨文书法的奇异魅力。甲骨文不仅是篆书创作的源头，同时也是书法史的源头。欧阳中石《中国书法史鉴》：“我们之所以认为书法史应从甲骨文谈起，在于它成字的本身就是一种艺术的结晶。忽视了它们对美的追求的高度自觉性与创造性，是很不应该的。”

甲骨文书法的成就还在于在其发展过程中出现了风格美的流变，近世学者对此多有论述。郭沫若《殷契粹编·自序》：“（甲骨文）文字作风因人因世而异，大抵武丁之世，字多雄浑，帝乙之世，文咸秀丽。细者于方寸之片，刻文数十，壮者其一字之大，径可运寸。而行之疏密，字之结构，回环相应，井井有条。固亦间有草率急就者，多见于廩辛、康丁之世，然虽潦倒而多姿，且亦自成其一格。凡此均非精于其技者绝不能为……足知存世契文，实一代法书，而书之契之者，乃殷世之钟、王、颜、柳也。”从本书所选的不同时期、不同创作手法的甲骨文作品中，我们可以初步领略甲骨文书法蕴含的丰富的艺术美。

商代青铜器上的铭文虽然也流露出甲骨文的痕迹，但既然出于铸造，自然与刻制而成的甲骨文存在着一些差异，二者的差异表现在笔画、字形及整体气息等方面。铭文中弯曲的线条很多，笔画粗细变化较大，并且还包含不少根本不能算作笔画的呈方、圆等形状的团块，通篇效果跌宕起伏，颇具艺术感染力。

西周金文的形体，最初几乎完全沿袭商代晚期金文的作风。西周中期和晚期是周人书风确立

的时期。点画中突兀的团块逐渐消失,线条匀整,结体渐趋整齐方正,字距、行距清晰可辨,章法颇具条理,显示出周人礼法秩序对艺术创作的渗透。更为可贵的是,该时期作品所展示的审美取向是多种多样的。以本书所选为例,《猷簋》笔画匀净凝炼,结字端庄肃重,章法规整;《散氏盘》笔意极重,结字呈横阔之势,字间呼应巧妙,通篇奇崛古朴而又流畅飞动,大有行草恣肆的情趣;《毛公鼎》结字多纵向取势,静中有动,整体效果不激不厉。

春秋时代各国的金文在开始的时候都还沿袭西周晚期金文的写法。后来各地区逐渐形成了自己的特色,其特色主要表现在书写风格上,字形构造大体上还是相似的。在一部分春秋中晚期的金文作品中出现了美术化的倾向,如字形狭长、笔画作宛曲之态等方面。进入战国时代以后,随着政治、经济、文化等方面的巨大变革和飞速发展,文字的应用越来越广,文字的形体发生了前所未有的变化,作品面貌因时地不同而呈现出千姿百态。除形体变化的因素外,战国中期以后的铭文往往是在器物制成后用刀刻出来的,这与此前铸造而成的铭文自然大异其趣。

上文提过,春秋时代的秦国文字、战国时代的秦国文字和秦代的小篆被称为“秦系文字”,它比较保守地继承着西周文字的统绪。从现存作品考察,这样的特点清晰可见。

《秦公簋》和《秦公钟》是春秋时代秦国的金文作品,从笔画、结字到通篇布局都与西周金文一脉相承,法度十分严谨。《石鼓文》是春秋、战国间的秦国石刻作品。此作虽与同时的金文作品有所不同,但就其格局看,仍具有强烈的秦系面目,法度也一丝不苟,将其视作秦代小篆的源头也不为过。《新郢虎符》和《阳陵虎符》是战国晚期秦国的金文作品,其线条粗细基本匀等,字形方整,与同期六国作品相比,绝少浪漫之态,这样的书风已经开启秦代“书同文”后小篆的先河。王国维《观堂集林》评价《阳陵虎符》说:“文字谨严宽博,骨劲肉丰,与《泰山》、《琅琊台》刻石大小虽异而体势正同。”

在这样的情形下,规范化的小篆已呈水到渠成之势。秦统一后,便锐意于文字的划一。据记载,赵高作了《爰历篇》,胡毋敬作了《博学篇》,李斯作了《仓颉篇》,为“书同文”提供范本。又秦始皇巡行天下,在峯山、泰山、琅琊台、芝罘、碣石、会稽等地刻石铭功,秦二世又在每处刻石加刻了一道诏书。这些刻石作品是秦代篆书艺术的代表作,均匀的笔画、长方的形体、协调的结构是其共有的风格。这种从多方向发展而最终定于一格的情形是其他书体创作发展史上罕见的。

二、西汉至唐时期

西汉时期通行的主要字体是隶书,辅助字体是草书,东汉晚期出现了行书。汉魏之际,又出现了楷书,经过魏晋时代200年左右的时间,楷书最终成为占统治地位的主要字体。在这样的情形下,篆书失去了原先的地位,虽然还被用于某些场合,但篆书创作的参与者难以形成规模,其成就自然无法与篆书流行的时代相比。尽管如此,从汉至唐,仍出现了一些名作,甚至还有一些专以篆书擅名的书法家。这些名作名家虽不能使篆书创作再现昔时的辉煌,但其成就及艺术风格自有独特的感染力,这当然是篆书创作史上不容忽视的事实。

篆书递至汉代,虽仍然沿袭着秦篆的一些法式,但变化的迹象已十分明显。从笔画上看,一些圆转之处为方折所取代,如《张迁碑额》、《鲜于璜碑额》、《新莽铜嘉量铭》、《上林铜鉴铭》及一些瓦当作品。从取势上看,纵势多变为横势,以《袁安碑》、《袁敞碑》与《泰山刻石》相比,便可清楚地看到这一点。从结字上看,秦篆那种上部笔画集中,下部稍加放纵的格局变成了满格均衡调整,因而更显匀称。从作品章法上看,有的竟打破每字一格、互不相涉的限制,而改成了上下可以间插的局面。正因为上述不同,后人往往以“汉篆”来与秦篆对举,足见汉代篆书自有制度。

魏晋时代的篆书创作也有一些可称道处。魏《三体石经》中的小篆便十分注重法度,虽然气息稍显薄弱,但篆法规范,自是篆书正脉。吴《天发神讖碑》是一件颇受瞩目的作品。该碑传为皇象

书,笔法凝涩险劲,略带隶书笔意,变化百出,字势雄伟,甚至有人称其为“两汉来不可无一、不能有二之第一佳迹”。后世很多篆书大家致力于研习此作,有的则从该碑中汲取创作的灵感。

两晋南北朝是楷书、行书、草书共领风骚的时期,作为今文字的隶书尚且很少有人问津,篆书则几乎被人遗忘。篆书只偶尔用墓志盖上,且多用双钩描摹之法求其轮廓而已,加之书者多以己意为篆法,殊不足观。这种状况到隋代还在延续。

几乎间断的篆书创作直到唐代才得到一些恢复。唐例立碑,碑额多用篆书,这在客观上对篆书书写提出了要求。许多书家培养了一定的作篆能力,虽不见得很强,但毕竟可以写得出来。尹元凯、史惟则、瞿令问等人都是负有盛名的篆书家。

唐代的篆书巨子当推李阳冰,论者以为“李斯之后,一人而已”。传世书迹有《李氏三坟记》、《缙云城隍庙碑》、《般若台题名》、《捋先莹记》、《滑台新驿记》、《谦卦》等,作品风格各有特色,可见作者很有变化的能力。作品中既有作者自出机杼的成分,也有秦篆、汉篆的痕迹,从本书所选的《般若台题名》和《捋先莹记》中可以看出这样的特点。

五代并没有在唐代的基础上更进一步,50多年的五代又是一个分裂动荡的时代,书法遗迹流传稀少,篆书尤其罕见,著录中也难得一见。

三、宋至明时期

从著录上看,宋代颇有一些以篆书得名者,但其创作水平则多属仅能略得其形体而已。本书选录的赵祯、文勋、朱道济、文彦博、唐英等人的篆书作品,大多笔力不强,结字也欠稳妥,篆法时见谬误,很难让人称道。

宋代最有名望的篆书作者是“二徐”,即徐铉、徐锴昆仲。徐铉曾受诏校订《说文解字》,以匡正天下字学。今存《大篆千字文》残卷、《峰山刻石》摹本,皆传为徐铉所书。其作品虽上追秦斯,但从结字体势上看,汉篆的影响颇为明显,稍乏高古之气。

金代的党怀英、李冶等人虽然也有作品流传,但其水平也不过尔尔。

元代的赵孟頫对篆书作了一定的研究,除有包括篆书的各体《千字文》传世外,还有一些篆额,如本书所选的《胆巴碑》篆额,看得出其功力不俗。但是,赵氏作品远没有达到可以授人以法或启人以智的高度。后来的周伯琦似乎稍胜于赵孟頫,康里巎巎称“周伯琦篆书,今世无过之者”。从本书所选的《官学·国史二箴卷》可以看出作者有着高古的追求,但毕竟为时代所限,作品中失衡局促之处还是比较多的。

明代的文征明在篆书书写方面与赵孟頫十分类似,他的传世作品甚至也是《千字文》和若干篆额,虽不比赵氏靡弱,但也难见高妙。倒是王理之所书《昆山县学重修记》有一些可观之处。此作结字方正匀称,笔法竟有玉箸之意,篆法也基本不失规矩。

晚明赵宦光和明末遗民傅山的篆书作品较多,但二人之篆书风格草率而离奇。它们在通常意义上的书法美尚可讨论,但就篆书创作而言,则正是穷途末路的象征。

四、清代

清代是考证学十分发达的时代,由于碑版鉴定的推动,金石学已在酝酿之中。从铜器铭文到石刻作品的各种篆书遗迹在被作为考证经史的材料的同时,也普遍被书法家用作临池的范本,古老的字体再度焕发了青春。清代篆书的繁荣表现在两个方面,一是从事篆书创作的人数多,二是高水平的作品多。

当然,清代篆书也不是突然之间走向辉煌的。清代较早的篆书名家居往只是对宋、元、明篆书

稍加改进而已,有的甚至显示出了相当的迷茫。如生于康熙年间的杨法,他将小篆、隶书、金文、玺印文字等任情杂糅,并施以悬殊的轻重对比,完全抛开了文字学的要求,充其量只能算一时之艳而已。

值得肯定的是,一批学者书法家在文字的规范与书写的情趣方面有了均衡的把握,这样也就逐渐把篆书创作引入了正轨。如戴震、段玉裁、洪亮吉等,他们的作品既法度严谨又富于意趣。

乾隆年间的邓石如是篆书创作史上的一位里程碑式人物。邓石如对篆书创作的突出贡献在于改变了以前的描填,而采用一笔而就的书写方法,并保持高古的正统,因而达到了如包世臣所谓“气满”、“平和简静、道丽天成”的境界。

与邓石如几乎同时的钱坫则精于书写圆挺瘦劲的线条,其篆书介于“玉箸”与“铁线”之间。钱氏自负不凡,尝刻一石章,曰:“斯、冰之后,直至小生。”稍后的孙星衍是清代的著名学者,他的篆书绝少书家习气而富于学者器宇,因而被称为斯篆的正宗。

此外如高日濬、胡长庚、张廷济、徐同柏、赵之琛等人也都是篆书创作领域的风云人物,所作或金文,或秦篆,或汉篆,各臻其妙。

邓传密是邓石如之子,作篆一如乃父,可谓家学不坠。但真正得到邓石如不传之密的是吴让之。吴氏在继承邓石如风格的基础上,更施以起伏之法,使线条益发富于姿态。

此后,篆书创作领域更显现出争奇斗妍的景象。杨沂孙所作典雅古朴、凝重庄严,抓住了篆书固有的肃穆气质,尤可师法。吴咨将金文与小篆相结合,颇得新意。胡澍用笔精准,结字巧能布白。徐三庚篆法流畅而有绰约之姿,多所经营。赵之谦用笔有姿,结字尤能寓动于静。吴大澂的篆书虽有板滞之消,但法度之严十分罕见。杨守敬以小篆立其体格,参以金文笔法,巧妙和谐。黄士陵虽略嫌局促,但趣雅、意古。

综观清代篆书,百花齐放,百家争鸣,其成就超宋、明,越汉、唐,上接秦斯,远窥三代,称清代为篆书的复兴期,当不为过。

五、近现代

近现代是篆书创作史上的重要阶段。在清代复兴的基础上,书法家们总结历史上的得失,结合新面世的篆书遗迹,从甲骨文到金文、石鼓文、小篆等各个领域都进行了大胆的探索,创作范围尽情拓展,作品风格异彩纷呈。

吴昌硕是清末民初的一位篆书大家。他独辟蹊径,着力于先秦的《石鼓文》,得其神髓,并能自出新意,气息至为浑厚。吴氏之后,取法《石鼓文》者颇多,虽未能超越吴氏,却自各得其妙。

稍后的萧蜕既能精研诸家,又能折衷取舍,其篆书在形体上大异于前人,介于方、长之间,美丽而端庄,个人风格十分明显。画家齐白石则得力于汉《三公山碑》、吴《天发神谶碑》,运笔如刀,雄奇俊拔,力屈万夫,别具一格。同为画家的黄宾虹则致力于甲骨文和金文,所作轻松自然,意境幽深。

著名学者罗振玉于甲骨文书法创作方面取得了前无古人的成就,其作品高古典雅,对后学影响巨大。其金文作品以匀净为主调,质朴简约,了无俗韵。与罗氏同年的孙倣也以甲骨文擅场,从本书所选作品可看出作者精深之功力。此后的叶玉森、商承祚等人也都是甲骨文书法创作的佼佼者。

章炳麟、王襄、赵叔儒、张伯英、金禹民、童大年、陈师曾、丁佛言、张靖、邓散木、王师子等人,或为学者,或为书法家、画家、篆刻家,都对篆书创作有所涉猎,且气格不凡。

王昶是西泠印社的创始人之一,他的篆书以平正为主,精劲古雅,自立矩度。值得注意的是,他取法《石鼓文》的作品虽与吴昌硕同类作品大异其趣,但其格调同样高不可攀,这从一个侧面展示了近现代书家非凡的创作能力。

董作宾是著名的甲骨文专家,他的甲骨文作品又不同于前人,所作十分注重用笔的轻重变化,舍弃了一些刀刻意味,而代之以润泽的笔意,开甲骨文创作的又一新局面。容庚也是著名的文字学专家,其金文作品流露出浓重的书卷气息。

此后,钱瘦铁、王个簃、邓散木、陆维钊、吴玉如、朱复戡、陶博吾、方介堪、诸乐三、来楚生等都允称篆书创作的行家里手,其造诣之高超十分惊人。

篆书创作范围的扩展和风格的多样化一直在继续。徐无闻钟情于中山王三器,潘主兰的甲骨文作品再现刀趣,李鹤年继承了清人的风范,陈大羽在齐白石的风格上稍加平正,刘自棣更强调线条的弹性,蒋维崧遍临金文而出之自然,康殷兼顾高古与美观,刘江笔法结体并重,欧阳中石汲取金文及秦诏版之精神,刘炳森则着重把握飘逸的体势。此外,当代的一些中青年书法家也在用自己独特的思路和实践,对篆书创作的风格美进行进一步的挖掘。

第二节 篆书的艺术特点及类别

篆书是我国最古老的一种书体,从产生甲骨文的殷商时期算起,到现在已有 3000 多年的历史。篆书古老而朴厚,体现了先辈们朴素的求美的创造意识,对我国书法的发展起了重要的先导及奠基作用。今天,作为通行的实用字体,篆书用得较少,但作为一种独具特色、古老典雅的传统艺术,篆书仍然具有强大、旺盛的生命力。无论是在当代书法创作还是现代装潢设计中,篆书仍被普遍采用,且装饰特点别具一格。“不通篆书不懂书法”,在我国几千年的文明史上,尤其是在汉字和书法的发展史上,篆书具有其他任何书体不可比拟、不可替代的重要地位和较高的审美价值。

篆书是个统称,广义的篆书指小篆及小篆以前所有的古文字:包括甲骨文、金文、石鼓文以及春秋战国时期通行于各国的文字、秦小篆、秦诏版、权量、兵器、印符、瓦当、印玺文字及汉唐以来碑石上的篆额文字等流派篆书;狭义的篆书单指大篆和小篆。下面将从狭义的篆书入手,论及甲骨文、金文、石鼓文、秦篆及清代流派篆书的发展演变及书风特点。

一、甲骨文

(一) 甲骨文简述

甲骨文被认为是我国最早的文字。由于它和以前的刻划符号相比,具有较完整的体系,成熟而有规律,又有写和刻的技巧,在有意无意中追求美的造型,所以又被认为是最早的书法。

甲骨文是甲骨文字的简称,即刻在龟甲和兽骨上的文字。因为甲骨文最早发现于今河南省安阳市郊的小屯村,这里曾是殷商王朝的都城,后因武王灭殷,随着历史的变迁,这里便成为废墟,即所谓“殷墟”,所以甲骨文又称为“殷墟文字”。又由于甲骨文所刻的内容大多是一些卜辞和与占卜有关的文字,所以又叫“卜辞”或“甲骨卜辞”。古代一般把刻写称为“契”,所以甲骨文也叫做“契文”、“殷契”或“殷墟书契”等。还有人称甲骨文为“甲文”或“甲骨刻辞”等。

公元前 1300 年,第 20 代商王盘庚迁国都于“殷”。从盘庚迁殷到帝辛被灭,经过了八代十二王,这里作了 273 年的殷商国都。因为甲骨文是殷商通行的文字,所以这里的甲骨埋藏十分普遍。当地的农民耕地时就发现有骨片,但不知其为何物。后来人们得知它研碎后可以治创伤,就作为“龙骨”卖给了药商或药铺。直到 1899 年(清光绪二十五年),当时的国子祭酒王懿荣因患疟病,让

人抓药回家,发现药里的“龙骨”上刻有文字,便让人到药店以高价收购带字的“龙骨”。经过研究,王懿荣认为是商代文字:“细为考订,始知为商代卜骨,至其文字则确在篆籀之前。”(见王汉章《古董录》)后王懿荣因“庚子之乱”殉国,死后所藏甲骨悉归弟子刘鄂(铁云)。刘鄂从王懿荣手中得甲骨1000多片,又多方搜集达5000多片,他在5000余片中选了1058片于1903年10月编辑出版了《铁云藏龟》,成为甲骨文的第一部著录。1904年,清末大学者孙诒让将《铁云藏龟》中一部分甲骨卜辞的内容,理出一个头绪,著成《契文举例》,成为研究甲骨文的第一部著作。刘鄂死后,其甲骨大部分归了著名学者兼古董商罗振玉。罗又广泛搜集甲骨,先后编辑出版了《殷墟书契》、《殷墟书契菁华》、《铁云藏龟之余》等6部甲骨文著作。同时,他还出版了《殷商贞卜文字考》、《殷墟书契考释》等,确定了甲骨文的出土地点为河南安阳小屯村。从此形成了一门关于甲骨文研究的专门学问——甲骨文学。

甲骨文自1899年被人们认识以来,经过历次发掘,国内外收藏甲骨已近15万片,单字约5000多,可识者约1000左右。在甲骨学研究方面,发表研究论著者达3万余人,出现了像董作宾、王国维、王襄、郭沫若、唐兰、于省吾、胡厚宣、陈梦家、容庚、商承祚、潘主兰、李学勤、康殷、日本的伊藤遂治、贝冢茂树、岛邦男等甲骨学家。出版各种论著900余种。中国科学院历史研究所已完成了《甲骨文全集》的编纂工作。全书收有甲骨5万余片,是一部研究甲骨文的重要资料。其他甲骨文学工具书如:董作宾的《殷墟文字甲编》和《殷墟文字乙编》、商承祚的《殷墟文字类编》、孙海波的《甲骨文编》、徐中舒的《甲骨文字典》等。

(二) 甲骨文的书法风格

甲骨文在它流传的300多年历史中,形成了独特的书刻艺术技巧,为中国书法奠定了基础。它那用笔、用刀的或方或圆,结字造型的或紧或散,章法布局的或疏或密,风格上的雄伟、秀丽、劲峭、放逸等,在中国书法史上奏出了一曲线的交响乐。

甲骨文虽为早期的文字,但在神权统治的时代,它的书刻者(或称贞人)出于对神的虔诚,为了取悦神的欢心,总是在实用的同时,追求书写的线条美,这种求美意识虽不十分强烈,但却广泛存在。贞人们运用文字笔画的排列和造型的艺术手法,力求在刻写过程中表现出一种美感,一种神圣的美、崇高的美。

甲骨文特殊的书刻工具决定了其笔法和刀法的特殊性。由于用金属(或日刀)在龟甲或兽骨上刻写,所呈现出的线条大多方而直,锋芒毕露,锐气逼人,线条自然、流畅、质朴、劲挺。后来出现了圆笔,肥润饱满,以表现圆转柔和的风格。甲骨文正是以方笔为主,圆笔为辅,这种方圆曲直的刀笔变化,来表现贞人所独具的艺术匠心和对神权的崇尚。

在结构上,甲骨文始终遵循着一种均衡对称且具变化的美的法则。字形以长方为主,上密下疏,稳定实在。左右均衡对称,大小参差,浑然一体。随字异形,随手挥就,毫不拘束。这些结构法则和规律,为后来汉字书法的发展,特别是结字美方面树立了样板。

甲骨文的章法布局匠心独运,大小参差,错落有致,韵味无穷。或有行无列,生动活泼;或纵列成行,规整严谨;或对称布势,相得益彰。

甲骨文书法的发展演变总是伴随着历史的进程,不断成熟,不断发展。从各个时期的甲骨文书法特征来看,它的创作者们总是在不断地追求美,力求创新,表现与前人不同的书风,书刻技巧日益精湛成熟,复杂的图形文字逐渐减少,字体定形。早期的字形较大,中期的字形变小,后期的字形更

小,到了周代甲骨文更变成了微雕,书刻技艺达到了炉火纯青的地步。随着历史的发展变化,贞人对甲骨文的不断继承、革新、创造,直至完全成熟,为周代金文的成熟和发展奠定了基础。

二、金文

(一)金文简述

金文和甲骨文并存于商周两朝,商代以甲骨文享誉,周代以金文著称。金文是指铸造或刻凿在青铜器上的铭文。古代称铜为金,所以叫金文。又由于夏、商、周三代以钟鼎为贵重的器物。鼎属食器,又作为礼器,是国家权力的象征。钟是乐器,宴宾和宗庙祭祀等活动中都击钟奏乐。所谓“鸣钟召众,煮鼎为食”,故把钟鼎作为所有青铜器的总称,所以金文又称为“钟鼎文”。青铜器铭文凹下去的阴文叫“款”,凸出来的阳文叫“识”,因此金文又称为“钟鼎款识”。

金文产生于殷商时期,兴盛于西周。在甲骨文盛行的殷代,由于铜矿的开采和冶炼技术的发展,出现了青铜器,战场上的戈、矛、剑和生活中的各种器皿,都逐渐用青铜铸造。据专家考证,金文产生于商代时期,即二里冈文化时期,美国鲁本斯收藏的一件刻有“父甲”二字的二里冈时期的铜角,是目前已知的最早的青铜器。

商代早期青铜器铭文较少,一般只有一两个字,仅用来记录做器人的族名、名字或器主等。商代青铜器铭文书法类似甲骨文,瘦细劲韧,刀刻味较浓。代表作品有《戊嗣子鼎》、《司母戊鼎》、《司母辛鼎》等。商代金文虽少,却独具风格,或流畅瘦劲,或雄健奇伟,或朴拙凝重,开了西周金文之先河,为西周金文的全盛奠定了基础。

西周时期,崇尚礼仪,加上冶金工艺的发展和提高,礼器、乐器因之极盛,金文有了较大的发展。目前已出土的西周金文数量十分可观,数十字以上的约在千件左右,数百字的长篇巨制也屡见不鲜。文字内容也转向以书史纪事为主,涉及到当时的政治、经济、军事、法制、礼仪等,具有重要的史料价值和书法价值。

西周金文大多出土于西周的政治、经济和文化中心——周原和丰镐以及陕西的宝鸡、临潼、长安等地。自西汉神爵四年(58年)首次出土《尸臣鼎》以来,历代都有重要发掘。解放后,更有大量西周青铜器出土。著名的西周青铜器如《天亡簋》、《大盂鼎》、《大克鼎》、《墙盘》、《毛公鼎》、《大鼎》、《散氏盘》、《虢季子白盘》、《利簋》等,举不胜数,目前已见到的铸有铭文的青铜器,就有4000件以上,文字数量之多,丝毫不亚于甲骨文。

关于金文的载、整理和研究,历代不少专著,如吴大澂的《愙斋集古录》、邹安的《周金文存》、王国维的《周朝金文著表》、鲍鼎的《金文著录补遗》、罗振玉的《三代吉金文存》、郭沫若的《两周金文辞大系图录》、容庚的《金文编》、古铭和徐谷甫的《两周金文选》等。

(二)金文的书法风格

金文是我国文字发展史上的重要阶段,在中国书法史上亦占有重要的地位。金文是继甲骨文之后重要的书体,是典型的大篆。它上承甲骨文,下开秦系文字之先导,有重要的承上启下作用。

书、刻、铸方法和技巧的不同,使金文和甲骨文在书法风格上形成明显的对比。在用笔上,金文明显优于甲骨文,它变方折为圆转,易纤细为粗浑,改平直为多变。或藏或露,或细或粗,或圆或方,或曲或直,变化丰富,形式多样,为中国书法的用笔奠定了基础。在结构布局上,金文更加完美成熟,有的大小不拘,因地制宜,错落有致,自然美妙;有的端庄优美,和谐圆润,对称均匀,雍容稳妥;

有的工整纯熟,流畅秀雅,含蓄饱满,气势一贯;有的行笔粗散,草率疏放,以险取胜,别具风味。

周早期金文,主要指周文王、武王、成王、康王和昭王时期的金文。这一时期的金文继承了商代金文的风格,笔画肥美,有尖状肥笔,其形如刀或蝌蚪,有游动的曲笔,婉转多变,被称为波磔体,和甲骨文的方笔形成明显的对比。其笔法特点主要来源于商代的“族徽”,多保留有象形文字的特点。结构无规律,字形大小、长宽、方圆不等,字无定形,一字多写,合文是普遍现象。

周中期金文。主要指周穆王、恭王、懿王、孝王、夷王时期的金文。这一时期的金文逐渐脱离了商代和周初的风貌,用笔上的肥美逐渐变为以线为主的中锋,象形和修饰的意味也渐渐消失。方圆笔兼用,字形渐方,端庄匀称,章法谨严,通篇美观。至此,西周金文书法的风貌基本形成,布局上出现有界格,但有收有放,不被界格所约束,生动大方,自然多变。

周晚期金文,指周厉王、宣王、幽王时期的金文。这一时期的金文,图画文字完全消失,用笔遒劲苍健,淳厚古朴,结构规律更强。字形大多取纵势,中锋用笔,自然圆浑,被称为“玉箸体”,是西周金文的纯熟时期,为后来的秦系文字《石鼓文》和秦小篆奠定了用笔和结字的基础。

三、石鼓文

(一) 石鼓文简述

石鼓文属国家一级文物,因石形像鼓,故称之为石鼓。石鼓文是我国现存最早的石刻文字。石鼓共有 10 只:车工鼓、田车鼓、銮车鼓、沔沔鼓、灵雨鼓、作原鼓、吴人鼓、吾水鼓、而师鼓、马荐鼓。每只石鼓高约 2 尺,直径 1 尺多,上狭下大,顶部微圆,实为碣状。又因其铭文内容多为歌颂田猎、宫室美好的四言韵文,意在“刻石表功”、“托物传远”,故又称之为“猎碣”。由于石鼓出土于陈仓石鼓山(即今陕西宝鸡市郊东南约 10 余里,渭河南岸的陈仓山〈今作鸡峰山〉之北),所以诗人杜甫则称它为“陈仓石鼓”。陈仓位于岐阳,属唐岐州管辖,故有又有“岐阳石鼓”、“岐州石鼓”等称谓。

石鼓于唐代初年(约 630 年)出土,后迁入陕西凤翔孔庙。五代动乱,石鼓散入民间,至宋代几经周折,终又收齐,放置于凤翔学府。宋徽宗大观二年(1108 年)将石鼓迁到卞京(今开封)国学,用金将字嵌起来,后因宋金战发,复迁石鼓于临安(今杭州)。宋钦宗靖康二年(1126 年),金兵入侵,将石鼓掠至北方。元朝时置于北京国子监。明、清两代,都没有迁移。清高宗乾隆五十五年(1790 年),见石鼓漫泐,为其立重栏保护,免受风雨,并仿刻十鼓。抗战爆发,为防国宝被日寇掠走,由当时的故宫博物院院长马衡先生主持,将石鼓迁至江南。抗战胜利后,又将石鼓运回北京,现藏北京故宫博物院。

石鼓年长日久,逐渐风化,加之多次迁移周折,饱经沧桑,其中一鼓已不存一字,其他亦剥泐严重,模糊不清,石鼓文拓本在唐代就有,只是未传下来。现在见到的早期拓本有北宋的《先锋》、《中权》、《后劲》三种。

石鼓为中国国宝,具有重要的文物价值、书法价值和文字、史料价值。历代对其文字著录、歌咏、音训、注释和研究考证的专著和论文达数百种之多,从而形成一门关于石鼓的学问。著名的有唐代韦应物的《石鼓歌》、韩愈的《石鼓歌》;宋代欧阳修的《石鼓文跋尾》、苏轼的《石鼓歌》;明代杨慎的《石鼓文音释》、陶滋的《石鼓文区误》、李中馥的《石鼓文考》;清代任兆麟的《石鼓文集释》、冯承辉的《石鼓文音训考证》;近代罗振玉的《石鼓文考释》、马衡的《石鼓为秦刻石考》、马叙伦的《石鼓文疏记》、郭沫若的《石鼓文研究》、唐兰的《石鼓文作于秦灵公三年考》等。

关于石鼓文的时代历来争论较大。唐人韦应物和韩愈的《石鼓歌》，都认为石鼓文是周宣王时的石刻。宋人欧阳修的《石鼓文跋尾》中，虽设三疑，但仍认为是周宣王时史籀所作。宋人郑樵《通志略》认为石鼓系先秦遗物，作于惠文王（公元前388年）之后，始皇（公元前246年）之前。近人罗振玉的《石鼓文考释》和马叙伦的《石鼓文疏记》都认为石鼓文为秦文王（公元前756—公元前716年）时物，与韦应物、韩愈的说法虽有不同，但时代上没有多大出入。

据郭沫若考证，石鼓文作于秦襄公八年，即平王元年（公元前770年），距宣王更近，唐兰考证为秦灵公三年（公元前422年）之物。金人马定国，从石鼓文字画考证，认为是宇文周时之物，顾亭林也附和此说，但此说不近情理，亦不可取，马叙伦《石鼓文疏记》考证为秦文公时物。

综上所述，从书法风格上来考证分析，石鼓文当系先秦遗物，确为大篆向小篆过渡时期的文字，书法风格介于金文和秦篆之间，其为秦襄公、文公时代的遗物，较为可信。

（二）石鼓文的书法风格

石鼓文为金文之嗣，小篆之祖，为305篇《诗经》之印证，属2600年前的稀世文物，是划时代的书法艺术作品。唐代文学家韩愈《石鼓歌》赞曰：“辞严义密读难晓，字体不类隶与科。鸾翔凤翥众仙下，珊瑚碧树交枝柯。金绳铁索锁纽壮，古鼎跃水龙腾梭。”苏东坡亦作《石鼓歌》赞曰：“旧闻石鼓今见之，文字郁律蛟蛇走，强寻偏旁推点画，时得一二遗八九。古器纵横犹识鼎，众星错落仅名斗。模糊半已似癡眠，诘曲犹能辩跟肘，娟娟秋月隐云雾，濯濯嘉禾秀良莠。上追轩颀相惟诺，下捐冰斯同穀勃。”宋人刘子翠《复斋碎录》评石鼓文：“观其字画奇古，足以追想三代遗风，而学者因可以知篆隶之所自出。”元人潘迪《石鼓文音训》评曰：“其字画高古，非秦汉以下所及，而习篆籀者不可不知也。”康有为《广艺舟双楫》赞曰：“如金钿落地，芝草团云，不烦整截，自有其采。体稍方扁，统观虫籀，是体相近，石鼓既为中国第一古物，亦当为书家第一法则。”

石鼓文在中国书法史上具有承前启后的重要地位，其字体与《虢季子白盘》及《秦公簋》等一脉相承，是典型的秦国书风，对后来的秦篆产生了很大的影响，是秦代小篆之祖。石鼓文艺术成就很高，它不同于金文而保存有金文古朴的风貌；不同于小篆而近于小篆，是介乎金文和秦篆之间的重要桥梁，为历代学篆者所宗。石鼓文用笔粗细匀称，结体方正严谨，历来被看作是篆书的正宗。用笔首尾圆合，精细一致，中锋用笔，力含其中。结字比小篆略短些，近乎方形。字距行距既有规矩又有变化，笔画错落有致，不像小篆那样规整、对称，而是以多姿态的形式保持了一定的均衡，并有金文的传统，秀气而不呆板、纤弱，笔力内含，有如屈铁。石鼓文的字里行间已找不到图画的痕迹，完全是线条组成的抽象符号，其艺术魅力完全体现在按照一定的笔法写出来的古朴、自然、圆润、雄厚、流畅的美，显示出一种成熟的、富有修养的艺术匠心。

四、秦小篆

（一）秦小篆简述

公元前221年，秦始皇统一了中国，建立了我国历史上的第一个封建帝国——秦王朝，统治中国2000余年的封建社会的历史从此开始。秦统一后，进行了“车同轨、书同文”等各种制度的划一，制定了统一的书体，这是中国文字史和中国书法史上第一次用行政手段，进行文字改革的实施，对以后文字的规范统一产生了深远的影响。在秦代文字统一的过程中，也涌现出了我国书法史上有名传世的书法家——李斯、赵高及胡毋敬。尤其是秦丞相李斯，以其精湛的书艺为后世留下了珍贵