

学写

篆书格言

卢善启 作



中老年书画速成技法

天津人民美术出版社 (全国优秀出版社)





作者简介

卢善启，字岐鸣，祖籍山东蓬莱，1946年生于天津。天津大学王学仲艺术研究所副教授。担任硕士研究生《中国书法学》、《篆刻学》和本科生选修课《中国书法学》、《篆刻学》、《书法创作》教学工作。中国书法家协会会员、天津书法家协会会员、天津印社副社长。传略载入《中国美术年鉴》、《当代篆刻家大辞典》、《中国历代书法家人名大辞典》、《中国文艺家传集》等多部辞书。

其书法以篆、隶、楷见长，篆宗周秦，隶法东汉、楷则出入于六朝，于清人伊秉绶、赵之谦、吴昌硕情有独钟，多有参悟。书法之外，篆刻亦其所善，曾为著名学者俞平伯、吴小如、王学仲、冯骥才治印。书法篆刻作品曾多次参加国内外大展，如“全国第三届书法篆刻展”，日本“雪心会”书画展等。并为国内外旅游胜地，如长城黄崖关碑刻、竹刻、楹联；周恩来邓颖超纪念馆等题字。《天津八家书法集》作者之一，有《实用篆刻印谱·反字百家姓印》出版。

图书在版编目(CIP)数据

学写篆书格言 / 卢善启书. — 天津: 天津人民美术出版社, 2003

(中老年书画速成技法)

ISBN 7-5305-2363-5

I. 学... II. 卢... III. 篆书—书法
IV. J292.143.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第055549号

天津 人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050

电话: (022) 23283867

出版人: 刘建平 网址: <http://www.tjrm.com>

河北海顺印业包装有限公司印刷

新华书店 天津发行所经销

2004年1月第1版

2004年3月第2次印刷

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 印张: 1

印数: 3001-6000

版权所有, 侵权必究

定价: 4.80 元

前言

汉字有真、草、隶、篆、行五体书。篆书的应用期在秦以前，属古文字，是汉字的最初形体，从它的萌芽到成熟经历了漫长的历史过程。由于篆书与文字的起源相关联，嬗递环节多，又由于特定的历史条件，书写工具与载体的不同，形体有很大差异。比如，甲骨文是刻在龟甲、兽骨之上的，载体坚硬，表现出的甲骨文笔画多直少圆；金文（大篆）是铸于青铜器上的文字，体势圆浑厚重；小篆是秦改革以后的字体，依靠刻石流传后世，字体修长，线条粗细一致，称为铁线篆（或称“玉箸篆”）；帛书是用笔所书，带有隶意；诏版是用凿子凿出的，字迹多方折。此外，兵符、盟书各有功用，也因其载体不同而形体不同。

篆书的名称，最早见于东汉许慎的《说文解字序》：“……秦始皇初兼天下，丞相李斯乃奏同之，罢其不与秦文合者，斯作《仓颉篇》，中车令赵高作《爰历篇》，太史令胡毋敬作《博学篇》，皆取史籀大篆，或颇省改，所谓小篆者也……”这里提到了大篆和小篆。那么“篆”字的本意是什么呢？《说文解字·竹部》云：“篆，引书也。”清人段玉裁在《说文解字注》中对此作了进一步的注释：“引书者，引笔而著于竹帛也。”也就是说拉长笔画写在竹简和帛上的字体。从这一注释来看，将小篆称为“篆书”，最为贴切。为了把秦以前的古文字和汉后的今文字加以区分，将秦前的文字统称为“篆书”，是为了与隶书、楷书、行书、草书加以区别而采取的广义的书法艺术立场。

西汉时期虽然隶书已逐渐取代篆书，但篆书还在一些庄重场合使用。魏晋以后楷法成熟，成为了通用文字，篆书呈衰微之势。到了唐代国力强盛，文化艺术受到重视。唐太宗喜爱、推崇书法，国家专立书学，以书为教。“唐之国学凡六，其五曰‘书学’，置书学博士。”“书学”的学习内容是：“以《石经》、《说文》、《字林》为专业，余字书亦兼习之，……参加书科考试者，先行口试，然后笔试，懂得训诂，兼能杂体书者为及第。”书学成为入仕的手段，古文字学也得到了比前代更多的青睐，因此唐代善篆书者不乏其人，尤以李阳冰为最著名。他所书《李氏三坟记》、《缙云县城隍庙记》对后世影响深远。宋代徐铉和徐锴兄弟、元代赵孟頫、明代李东阳，直至清代王澐、钱坫、孙星衍，都未能脱却其藩篱，奉《三坟记》、《缙云县城隍庙记》为经典，所书均为“玉箸”体，笔画粗细均匀，状如筷子。吾衍在《三十五举》中说：“有些人为了追求效果，将笔的毫尖烧掉，更有甚者用绸卷以代替毛笔书写”，其书毫无生气，越来越缺乏趣味了。到了清乾隆间，安徽怀宁邓石如出，以天纵之资，突破旧法，以全锋笔写出起讫分明、轻重缓急、灵动自然的篆书来。康有为评价说：“完白得力处在以隶笔为篆”，“篆法之有邓石如，犹儒家之有孟子”。邓石如为后世开了光明通途，使清代篆书继商周、秦汉后，耸立了又一高峰。

清代擅长篆书的大师不断涌现，如吴让之、徐三庚、赵之谦、杨沂孙、吴昌硕、黄牧甫等等，他们各具面目，使篆书的艺术性得以充分开掘，提高了篆书的艺术品位，从而将篆书的创作推向了繁荣。

凡是独立的艺术门类，应具备能充分表达创作主体思想感情和美学意蕴的技巧和语言体系。书法艺术也不例外，书法艺术最基本的体系是什么呢？一、笔法；二、结体；三、布局。

用笔是操纵、使用毛笔的方法和技巧，这对于篆书、隶书、楷书、行书、草书各体书来说是一致的。只有高度熟练地操纵使用毛笔，才能准确表现各种形式线条的意态，随心所欲地表现各线条之间的呼应和对比关系，才能创作出成功的书法作品。所以笔法是书法技法中最重要的基本功。古人非常重视“用笔”，元赵孟頫在题《王羲之（兰亭序）十三跋》中说：“学书法在玩味古人法帖，悉知其用笔之意，乃为有益”。还说：“书法以用笔为上，而结字亦须用工。盖结字因时相传，用笔千古不易。”这说明善用笔者所书之笔画意态是经得住推敲、玩味的。而且自古以来笔法是按照一定的法则传承下来的，从而确保了书法为传统艺术的性质。

用笔的原则是由书法审美的原则决定的。正确熟练的用笔写出的笔画应是“圆”的。宋米芾说：“得笔则虽细为髭髮亦圆，不得笔虽粗如椽亦褊”。所谓“圆”就是点画的立体感，如何才能写出线条的立体感呢？要从毛笔的性能说起，毛笔聚拢起来是圆锥体，笔端的尖锐部分叫做“主锋”，围绕主锋四周的笔毫叫做副毫。笔在运行时，因势利导地让主锋始终保持在笔画的中心，这就叫做“中锋”行笔，这样笔端所含的墨汁，就从点画的中心向四周渗出，因此写出来的点画，重心即在中间，呈现出立体感。

侧锋也是常用的笔法之一，由于侧锋行笔，笔锋偏侧一方，笔端墨汁势必向一边渗出，墨色上就有了变化，笔画显得轻捷飘逸，活泼洒脱。所以前人就有侧锋取媚的说法，侧锋作为中锋用笔的一种辅助笔法可取得生动变化的效果。每一点画不论何种字体，都分起笔、行笔、收笔三部分，但各种书体之间的起、行、收，方法也有差异。正是这种差异的存在，各书体的质感、韵味才不相同，各种书体共存才有意义。古人对用笔颇多精辟论述，清刘熙载《艺概·书概》说：“凡书要笔笔按、笔笔提。”按是使笔铺毫行走，提是使笔聚拢的过程。笔锋在提、按交替过程中行进，才能保持笔画的圆劲。

作为不同的书体和不同流派的线条，会有不小的差异。但是凡能给人以美感的线条，一定是有“力度”的线条。力度也称为“笔力”，有无笔力是判断书法线条的审美标准。

一幅好的书法作品，会使欣赏者百看不厌。涩行笔法的运用，是达到这种效果的重要条件之一。高品位的书法作品，线条内涵丰富、耐人寻味。有一句非常直白的术语叫“笔里有东西”！涩行笔画的运用就是笔画内所涵东西之一。古人用“屋漏痕”、“篙师行舟”，对涩行笔画作了形象的比喻。“屋漏痕”是说水滴从屋顶沿墙漏下，不是顺顺当当的一泻无余。而是一面克服墙壁的阻力，一面缓缓地滴下；“篙师行舟”是说，船向前行，篙师却用力一步一步地向相反方向移动（撑船）。清刘熙载《艺概·书概》说：“惟笔势欲行，如有物拒之，竭力与之争，斯不期涩

而自涩矣”。无论是“屋漏痕”、“篙师行舟”，还是刘熙载所说的“惟笔势欲行，如有物拒之”，都说明在行笔的过程中，需要阻力来造成“涩行效果”。那么阻力从何而来呢？

一、来源于软毫的毛笔蘸上含有胶的墨汁，在吸附力很强的生宣纸上运行，而自然产生的摩擦力。

二、人为制造的逆势涩行。因为自然产生的摩擦力，不足以表现“涩行”的艺术效果。著名学者、书法家周汝昌先生对“无垂不缩，无往不收”的运笔原则，作了精辟的论述：“一般理解为笔画行至末端需要回锋收笔。其实还有一层意思。‘无垂不缩，无往不收’，都是说行笔需要二功劲，即对立的两种力，在运笔过程中的运用和统一。垂缩是纵向的，往收是横向的。比如写一竖画，表面上看只是从上向下拉的事情。但“涩行”笔画，需要在行笔时制造一种暗力，向相反的方向‘阻’它，在向上拉。写一横画，表面看是从左向右的一个单劲，其实则不然，那暗中如有一种力拉他的笔左行。一句话，每书写一笔时总是向暗中的‘反力’去奋斗着行笔——是要战胜一个无形的阻力，然后那笔才运行到一个最美的方向和终点。”

结体与章法

书法的载体是汉字，汉字除“一”之外，均为复体字，即每个字都是由数个笔画组合而成的。研究笔画的组合关系，即为结体。章法指的是一幅作品中若干字的组合关系。不同的书法家在书写相同内容的作品时，单字的结构和章法安排，

可能千变万化，但其遵循的原则是一致的，即“呼应和对比”。

呼应是指各笔画之间应该相互关照，使一个字的成组笔画贯穿为有机的统一体。姜夔《续书谱》云：“首尾呼应，上下相接为佳”。

对比是说，笔画之间的长短、轻重、斜正、俯仰、纵横、向背等等不是一成不变的，长短、大小、斜正是因人而异，主动权把握在创作主体——人的手里，因此才可能有不同风格的书体出现。对比的作用在于产生变化，形成节奏和韵律。以上对各体书来说都是适用的。

但我们不能忽略各体书之间用笔、形体上的差异。篆书的笔画没有撇、捺、钩、挑等，先天就缺少了可供变化的不同形态的笔画元素，这正是篆书在书写时需要克服的难点之一。历史使人明鉴，元、明、清初许多篆书作品所以艺术品位不高，大约都是在刻意追求笔画均匀一致的用笔效果，而丰富的笔法技巧在篆书中缺乏运用。乾嘉之际，邓石如首先将抑、扬、顿、挫的笔法引入篆书，为世人树立了典范，使之名家辈出，异彩纷呈。

篆书包括甲骨文、大篆、小篆、汉篆以及不同载体上的文字，象诏版、帛书、简牍文字等虽形体不一，但笔法应该说是没有什么区别的。中锋用笔是书写篆书的主要笔法，而用笔的轻重、提按、疾徐和笔画的曲直、斜正，则是改变其体势、风格，体现其内涵、韵味的主要手段。

淡泊明志 宁静致远

澹 寧

泊 靜

明 志

致 遠

諸葛亮
戒子書
卷之五
淡泊明志
寧靜致遠



垢尘不污玉，灵凤不啄膺。（白居易《访陶公归宅》）

垢 塵 不 污 玉
靈 鳳 不 啄 膺

白居易訪陶公歸宅句 癸未冬月 盧善啓書



人无刚骨，安身不牢。（语出水浒传）

人
无
刚
骨
安
身
不
牢

语出水浒传
癸未年
廖文忠书



高

树

靡

阴

後漢書崔駰傳摘句 癸未春 盧善啓



人莫蹢于山，而蹢于垤。《淮南子·人间训》

人莫蹢于山，而蹢于垤。

淮南子·人间训 癸未仲夏 唐多居士书

长堤溃蚁穴、君子慎其微。清王懋
《书座右二章》



清王懋
癸未年春
盧岳啓書

蓬生麻中，不扶自直。荀子《劝学》

蓬生麻中
不扶自直

荀子語 癸未年

盧善啓書



事物因變化而通達
 癸未冬一春月
 岐鳴靈善啓書

變 通

变则通

士不可以不弘毅，任重而道远也。
 癸未冬一春月
 岐鳴靈善啓書

弘 毅

弘毅 士不可以不弘毅，任重而道远也。 《论语》



苟日新 日日新 又日新

禮記大學摘句

癸未年春 盧善啓書



苟日新，日日新，又日新。《礼记·大学》



泰山不让土壤，故能成其大；河海不择细流，故能就其深。李斯《谏逐客书》

霏	朝	霏
日	驟	風
	雨	不
	不	終

歲次癸未年春
老子語
居
銘



飄風不終朝，驟雨不終日。老子

千里始足下，高山起微尘。

千里始足下，高山起微尘。

千里始足下，高山起微尘。癸未年仲夏，靈善啓書。

先天下之忧而忧，后天下之乐而乐。

先天下之忧而忧，后天下之乐而乐。

先天下之忧而忧，后天下之乐而乐。癸未年仲夏，靈善啓書。