

十体书法 入门

周末文库

梅正国 编著

湖北人民出版社

周末文库

十体书法入门

梅正国 编著



湖北人民出版社

鄂新登字 01 号

图书在版编目(CIP)数据

十体书法入门/梅正国编著.

武汉:湖北人民出版社,1997.8

(周末文库)

ISBN 7-216-02149-5

I. 十...

II. 梅...

III. 汉字—书法—基本知识

IV. J292.1

· 周末文库 ·

十体书法入门

梅正国 编著

出版: 湖北人民出版社
发行:

地址: 武汉市解放大道新育村 33 号
邮编: 430022

印刷: 公安县印刷厂

经销: 湖北省新华书店

开本: 787 毫米×1092 毫米 1/32

印张: 8.5

字数: 183 千字

插页: 1

版次: 1997 年 8 月第 1 版

印次: 1997 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1—7 140

定价: 9.40 元

书号: ISBN 7-216-02149-5/J · 63

六	行书	109
1.	概说	109
2.	行书技法	110
七	草书	140
1.	概说	140
2.	草书技法	143
八	黑(变)体	186
九	(仿)宋体 美术字	192
1.	概说	192
2.	绘制技法	193
十	变形、变体美术字	214
1.	概说	214
2.	绘制技法	215
十一	实用附录六则	231
1.	汉字的起源及书体演变	231
2.	楷宋隶黑魏篆六体字基本点画对照表	244
3.	四体卷印字的点画形态	245
4.	书画托裱装简法	246
5.	书法名词解	259
6.	福、寿全图	267

文而致里登“商籀繁刻”番一皆世皆蒙秋虽虽蒙秦，宋其
王二千前，今也于期又人乱，兴刻隶造而，本不并秦因因，字
简，即良，学虽升蒙出良本朴字升蒙之此，（之补王，之蒙王洪）

一 篆 书

遇某中其，而然，愈量越出去首潘受命从百屋篆小，三其
冠附字文犬早站，变为些育由面式言非非，以以宋集于由字
站“直，圆，五，平”既故来要，而重更眼，本芒去升改升蒙小。疑
取斯县，举之“激俗，全体，承继”军制集“字雅文旅”恢不映，去

1. 概 说

野，用空字一因，北个好然自中，中集外切于期因，而再
字文之此。虽不而要需字文更补来去此用，“雷雷音同”下张洪
以篆书，是大篆、小篆的统称。狭义是指籀文和小篆；广义的
大篆是指周朝通行的笔画较繁复的篆书，相对秦朝的小篆而
称之。篆书包括甲骨文、金文、籀文以及春秋战国时通行于六
国的文字和小篆。

上古作大篆，秦李斯删其繁冗，取其合体，参为小篆，即
“李斯删籀而秦篆兴”。东汉许慎著《说文解字》，其篆体虽流传
至今，但属远古产物，距今久远，人多不识。

自秦汉以后，中经唐宋以迄元明，2000 多年来，虽工书法
者不少，然而娴于篆法者却寥若晨星。究其原因：篆书属古代
文字，距今时远。秦篆虽和商周以来的甲骨文、金文一脉相承，
但因时代的变迁，地域之变化，字形随之有所改革，笔画也有
所省略，特别是文字书写的不定型，如笔画增减无定、正反无
定、某些类似偏旁意义不明，加之对古代文字“通假”的不理
解，人们不便学、不便写、不便使用，故娴于篆法者少。此为

一也。

其次，秦篆虽是对篆书进行一番“除繁就简”整理过的文字，但因秦祚不永，而汉隶续兴，后人又限于功令，拘于二王（指王羲之、王献之），加之隶书字体本身比篆书易学、易写，简捷便利，故楷隶书体得以代篆很快流行。

其三，小篆虽可从偏旁部首去追踪觅迹，然而，其中某些字由于隶定以后，在书写方面也有些改变，故早失文字的原貌。小篆作为书法艺术，规矩谨饬，要求达到“平、正、圆、直”技法，如不对《说文解字》篆体取“继承、补全、创新”之举，是很难达此要求的。

再说，因限于时代条件，文字自然较今少，因一字多用，便形成了“同音假借”，用此法来解决文字需要的不足。加之文字的发展速度往往跟不上语言、思维发展的速度。例如，春秋以后，人类的思想、语言随着社会的发展而愈趋复杂，因而又孳生出许多新字。其中尤以增加偏旁部首产生新义的字居多数，于是，便造成了一个叠床架屋的累赘现象。像“朝”，钟鼎文从

两草中一个太阳，旁边有一条流水，写成；秦篆时误为从

两草、一日、从舟，写成；汉隶定后又误成从月，写成.

“朝”本是“潮”的本字，两者本为一字，后为区别起见，“朝（音

cháo，又读 zhāo）”字加“水”而成“潮（音 cháo）”。其实，

（朝）字本来已有了“水”，再加上三点水，就形成了叠床架屋的现象。

偏旁部首的增加，固然在表达思想方面可以清晰而不浑，

但也容易发生误字。如“汨”字，金文本已有之，其字作，

表示“一水穿城而过”之义，后来又增作“木”字成“渠”，这种情况在我国今天的文字中大量存在着。故书写篆书比其他书法又多了一种困难，这就必须粗通文字的源流和变化。

社会在前进，事物在发展。文字的发展是不能和时代脱节的。汉字不断孳生，特别是建国后，汉字已经改革简化，于是，原篆体与现通行汉字形体的差异越来越被拉大了，这样一来，人们“见形可识”的识字习惯不管用了。因此，“我们一面学习古人，一面不能背‘时’而驰，要跟上我们自己的时代”（详见黄绮《书中五要：观、临、养、悟、创》）。再说，“文字之变流皆自然，非有人造之也。南、北地隔则音殊，古今时隔则音亦殊，盖无时不变，无地不变，此天理然”（详见康有为《广艺舟双楫》）。

学写篆字，最基本的条件就是初通古文字。例如，有人把

钟鼎文“红旗”的“旗”字写成了“”形字，即是不了

解文字变化的时代性所闹出的笑话。春秋以前的“旗”字从来

就没有这种写法。这个字之所以作“”是和古代战车有关

联的。这个字左边从“”就表示车上建蠢之意。右边的

“斤”，实际不是“斤”，而是旗子上的“旄”的转化。因此，写篆必须初懂古文字的演变。简单地说，从甲骨文到钟鼎文、石鼓文，再到小篆及特殊用于印章的摹印篆、缪篆，这就是篆字的演变过程。

其四，写篆字和其他书体一样，要讲“用笔”。摹仿某项文

字，须知该项文字的精神所在。一般说，书写篆书起笔必藏锋，收笔必用垂露，笔挺劲而不粗率，姿态温润而不瘦弱，结构稳当而不板滞，行笔中锋，迟送涩进。清代几位经学大师和考古学家，因不讲究“用笔”而不会写篆书的教训是值得记取的。

为了保持和延续我国古代书法艺术，就必须对上述四点加以注意。

因为，人类的文明不可能是由一个人来创造的。文字亦是如此。我国汉字，是祖国广大人民群众创造的。其中，某种字体也是通过群众不断地约定俗成而形成的。

如近代考古发掘早已证明，文字不仅是逐渐孳乳增多，而且是不断演变的，其演变过程是和社会发展息息相关的。恩格斯把人类的“文明期”定到文字的出现，是非常正确的。我国文字的出现，不仅早于古埃及和巴比伦，且在文字系统、历史的延续上是一脉相承、百世不绝的唯一文字。

不弄清我国古代文字近 3000 年演变的源流，而去妄谈篆书，其结果，只能是得到一点皮毛，而非真懂篆法之道。

总之，艺术同世界上其他事物一样，都是循着“新陈代谢”的规律演变发展的。周恩来生前曾经指出：“艺术是一种创造性的劳动，用跟踪的办法是不能超越别人的。”从历史上看，书法艺术就是随着社会的发展一直不断地演变革新着的。对于篆书“创新”问题，民间已有流传篆字 550 余个的先例。

另外，历代大凡有造诣的专家，无不是在继承前人成就的基础上，加以突破而有所创新的。例如：东晋王羲之就是精心学习钟繇而又大胆地改革了钟繇的笔法，并吸收了当时流行于民间的新书体，加以发展提高而创造了自家面貌；唐代怀素的草书之所以独具特色，是他在勤奋练字，广泛吸收前人长处

的基础上,敢于打破陈规,立志创新的结果;现代,毛泽东同志除对怀素的草书有所借鉴外,还摒弃了其中锋笔尖着纸的技法,进而突破了怀素的种种笔画,创造了具有自家独特风格的书体;唐代颜真卿的书法更是兼摄众法、融会贯通、师古法而寓新意的典范。

我们对待书法艺术遗产的态度,也应是吸取其中一切有用的东西,作为创新的营养。而不是生硬地搬用,以模仿代创造。“应从有法思无法,更向今人证古人”(见林散之先生的论书诗文)。把前人在艺术上所追求的终点,作为我们学习的起点,经过一番分析综合功夫,融汇新机,加以创造和发展,使之更适合今天人们的审美情趣,更符合我们意气风发、蓬勃向上的艺术精神。

但是,创新并不是一项主观地臆造和片面追求形式的做法,而需在“观今宜鉴古”和尊重历史遗产及客观规律的前提下,使作品既能充分表达社会主义的新内容,体现出我们伟大的时代精神,又能保持和发扬传统书法艺术的特色。否则,就会导致“无古不成今”的结局。此为笔者学篆和其他书体过程中,在研究汉字“形”的基础上,对《说文解字》篆体行“继承、补充、创新”之举的主旨所在。

沈鹏先生说:“艺术是一种社会意识形态,是艺术家思维创造的结晶,那种不表现自我的作品是不可思议的。”书法艺术的本质和灵魂在于抒发作者的思想感情,文学作品要以情取胜,以情动人。而讲一睹而赏心悦目则其他艺术形式不及书法。因此,书法应从功能性的劳动中摆脱出来,强调它的独立观赏价值。日本前卫派书法就是这样的一种书法艺术。如像少字数的老家在中国,“福”、“寿”、“喜”牌匾都是少字数。日本

人却大胆地摆脱了中国的传统用墨、结构章法，使中国少字数的书法面貌为之一新。

搞书法的创新探索是需要勇气的。关键在于观念的更新，观念一新，面貌也新；观念不变，则一成不变。因画无常貌、书无常体。探索中国书法的多层次、高层次是一个新课题。实践证明，只有更新观念，才能开拓前进。正如释亚栖《论书》所言：“凡书，通即变。王变白云体，欧变右军体，柳变欧阳体，永禅师、褚遂良、颜真卿、李邕、虞世南等，并得书中法，后皆自变其体，以传后世，俱得垂名。若执法不变，纵能入石三分，亦被号为书奴，终非自立之体。是书家之大要也。”

具体说，战国时代群雄割据，“语言异声，文字异形”。秦始皇统一中国后，采纳了丞相李斯的奏议，实施“书同文”政策，以“秦篆”（又称小篆）统一六国文字，故以小篆为正字。当时通行的小篆约 5000 字左右。此举系历史上首次进行的文字改革。

秦篆的主要特点是：结构对称规则，部位稳定，体裁大小相同，笔画粗细一致，线条均等，间架环抱紧密，刚柔互济，运笔锋敛内聚，起笔收笔大都匀圆齐整，浑圆婉转，转角处带有弧形，字形修长美观。但其笔画结构严格，笔画复杂，书写婉转不便，速度较慢，费工费时，故只适用于篆刻、对联等。

篆刻用字，一般都是篆体。但篆字的古代字体与我们现在通行的楷书（特别是其中的简化字），无论在笔画或字形方面，均有较大的差别。因此，学篆刻，须先对篆字作一点研究。否则，就会出错。例如：

本日“花”字，小篆作, 不是“艹”下从“化”；

“晴”字，小篆作，不是“日”旁从“青”；

“倍”字，小篆作，右旁不是“立”下从“口”；

“暖”字，小篆作，不是“日”旁从“爰”；

“猿”字，小篆作，不是“犬”旁从“袁”，而是“虫”旁从“爰”；

“克”字，小篆作，不是“十”下从“兄”；

“兢”字，小篆作，不是“双十”下从“双兄”；

“出”字，小篆作，不是上下两个“山”字叠连而成；

“眠”字，小篆作（𤑔），右旁不从“民”，而从“冥”；

“晋”字，小篆作（𡈼），不是“亚”下从“日”，而是“双

至”下从“日”。

又如：（奉）、（春）、（秦）、（泰）、（奏）五字，楷书上半部相同，均为“𡈼”，但在篆体中，写法就各异了。

还有：（贲）、（青）、（表）、（素）四字，

楷书上半部相同，皆为“主”形，但在篆书中，却写法各异了。

再如： (应)、 (鹿)、 (康)、 (庚)四字，

楷书同为“广”旁，但篆书则写法各异了。

学识篆字，可先从小篆入手。汉代许慎撰写的《说文解字》，是一部分析篆字的字形、说解字义、辨识声读的字典。共收字 9 353 个，以小篆为字头（一部分字附有古文或籀文，书中称为重文，重文共有 1 163 个），按字形和偏旁构造，分列为 540 部，每部有一共同字作为部首。这是我国第一部系统的字书，可以作为学习小篆的入门书，亦可作为查篆字（小篆）的工具书。其中的小篆体，造型精妙，飞白处理独具匠心，笔画趋势都是向上下舒展的，有流利、工整、美观的特点，在结构上它左右相称，疏密对应，相互揖让，具有婀娜多姿的风趣。

小篆的书写，有多种风格，其中，玉箸篆用笔圆润而略粗，铁线篆用笔较细而圆劲挺直，还有些书法家参用汉碑额、秦诏版、《天发神谶碑》等笔意，并加以变化。

2. 篆书技法

篆书技法分别叙述写篆应注意的问题、篆书笔法、篆书笔顺、篆书口诀、容易写错的篆字、篆书偏旁部首、篆书印汇辑、合并简化字复原和篆书结构特征等方面的常识。

写篆应注意的问题

首先谈谈有关写篆应注意和了解的几个方面的问题：

① 古今书法不同，故不宜以今代古。例如：“罪”字，过去

是“从自从辛”，秦始皇因其字很像皇帝的“皇”字，就把它改成了“罪”字。故大篆不能用“今字”来凑。

②当时无字，而以它字代用。如：“姓”字写作，“位”字写作，后添偏旁，就违背了时代性。

③当时无该字，而用“同音相假”代之。如“抱”用（即抱、袍、褒、褭——同属一个字）；“酒”字用；“无”字用

（“无”、“舞”一字）。

④东汉许慎《说文解字》上的“古籀文”和《三体石经》上的“古文”书体相近。经考证，认为并非“真古文”。因此，使用《说文解字》、《三体石经》上的字，也须详细考虑其正确与否。

⑤钟鼎文历经800多年的变化，故不宜照葫芦画瓢。

⑥明确大、小篆的差异，切实掌握篆法。

大篆简化为小篆，主要表现在如下几个方面：

书写的线条化；

文字的符号化；

偏旁的简单化；

笔画逐渐固定，形体大小一致，结构规律性强了，同时形声字也加多了。这是文字的一大进展；

大、小篆和隶书、楷书的笔画或部首组合也有差异，如按隶、楷形态写大、小篆，往往会出错。”

篆书笔法

2000多年来，关于篆书的笔法问题，历代书法家虽说法

不尽相同，但有一种较原则的概括说法。即：

① 用笔既要秀润，又要刚劲，行笔既要匀圆齐整，又要快慢有节。

② 用笔和结体，要掌握矛盾的统一，要作辩证处理。用笔柔中有刚、瘦中带润；结构变化多姿而又整齐美观。

还有一种比较具体浅显的说法，使我们初学篆书的人容易接受。小篆的笔画，只有“点”和“画”两种，而无撇、捺、钩、折等笔形。其中，“点”有“圆点”、“长点”两种，但用途极少。而“画”，则有横、竖、曲、回等种。而“曲、回”两画，又各具不同形态。

篆书的特点主要是采取体正势圆、均衡婉转的结构，施用环曲勾连、弧形轨迹线条，写成齐整匀称与典雅平和的纵长形字体。篆书的笔画比较简单，只有“横画、竖画、弧曲、圆环”等4种。虽都是逆锋起笔，但不像楷、隶书起笔略呈方形和用笔中的提按动作较为明显。而篆书、特别是玉箸篆的起笔，都成圆形。运笔时，力量较为平均，直到一画结束，将笔锋收回，仍使为圆形，无方折之处。

篆书笔画圆转，排列较均匀，字的两边要尽量做到对称、均衡。头脚舒展，尤其是脚往往拉得较长。所以，李斯说：“下笔如鹰隼攫拿”，要善用“逆”用“涩”，就是钱鲁斯说的“指腕皆不动，以肘来去”，这样，全身力量就能达到笔端了。包世臣说：“凡下笔，须使笔毫开铺纸上，乃四面圆足，此乃少温（李阳冰）篆法，书法真秘密语也。”

篆书运笔，总的来说是：要掌握好重心，它是力之所在，一笔有一笔的重心，一字有一字的重心，毫背圆正，不偏不侧，笔锋应在点画中行，符合“平、正、圆、直”的要求，否则就要倾倒。

①横法

横画要展平，不宜上仰或下垂。无论何画，均以匀圆为主，不可倾欹，或尖头小尾，或中间忽粗忽细。且运笔不要过轻过重，要特别注意“中锋”。“曲、回”画亦应如此。如写：

 (马)  (牛)  (王)等，书写时须逆锋落笔，中锋行笔，回锋收笔。笔尖先从右向左逆入起笔，然后裹锋提笔往右运行，到尽头再回锋收笔。这就是欲左先右，欲右先左，逆入平出，无往不收。像蔡邕在《九势》中说的：“藏头护尾，力在字中”、“圆笔属纸，令笔心常在点画中行。”就是篆书的重要笔法。

②竖法

竖画要垂直对称，不宜左倾或右斜，仍以匀圆为主，不得尖头小尾，中间切忌忽粗忽细，上、中、下三段，笔墨无处不到。如写：

 (鸟)  (而)  (燕)  (至)等，书写方法和横画一样。用逆锋、中锋和回锋，笔从下徐徐上引，至顶端稍提，转而全锋向下，到尽头处再回锋收笔。就是欲下先上，中锋行笔，无垂不缩，两头皆圆，中间线条粗细均等，避免出现棱角，达到光润婉通。

篆书无“钩、挑、撇、捺”等笔画，对点势是写成短横或短竖。

③曲法(亦称弧画)

曲画包括弯、婉、斜等形象。其中有（ ）形的左弧画与右弧画和) (形的左右笔画，及正反 S 形的笔画。如写：

 (首)、 (月)、 (包)、 (八)等，书写时

运笔方法与写横、竖画相同。只是笔锋随形弯曲，毫背含蓄平静。具体说，除起笔藏锋、收笔回锋外，凡弯曲处，必须捻笔管，使笔锋随之转动，不能有粗细不匀之弊；另一种方法是行笔到弯曲处，将笔管略微上提，笔锋就可以转向和运转自如。向内弯曲，双边弯度，必须相等、对称。不能弯向同一个方向，转角处须具弧形，不宜出现偏锋，或露尖角。要注意间距相等，方向相同。不可一边紧或一边松，也不能两边弯向相反。

④环法(亦称圆形) 

圆形是回画，是行绕或回叠形状的笔画。如写：

 (田)、 (员)、 (面)、 (四)等，它是上

下或左右两弧合成的，所以圆形是两笔，而不是一笔。篆书用笔，变化最多的部分是环形笔画，大体有圆环形、方环形、半边圆半边方形的笔画。初学篆书时，先须弄清各种环形笔画的起笔和收笔位置及运行路线。像这种笔画，从总体上说，一般是上下左右，来往行回，用笔要婉转通顺。孙过庭《书谱》说：“篆尚婉而通”，这就是说：篆书的重点是“婉”与“通”。婉转以求匀，通顺而无滞。详细说，环形笔法共分四种。

一是一笔写成的小圆环。书写时，从上方中间起笔，往左边向下方运转至右面上方，到起笔处搭接起来。小圆环也可用