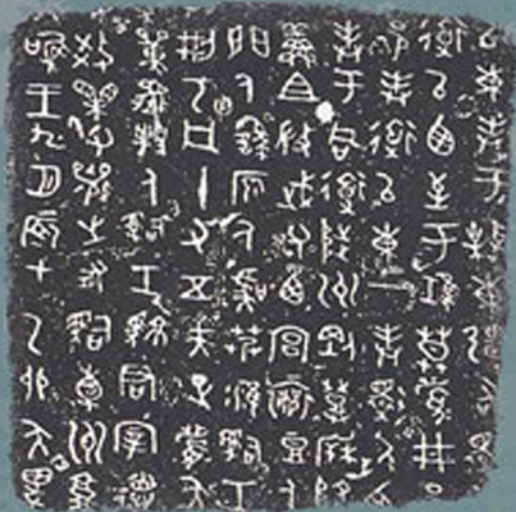


中国书法艺术通鉴系列丛书

篆隶通鉴

司惠国 张爱军 王玉孝 主编



蓝天出版社

中国书法艺术通鉴系列丛书

司惠国 张爱军 王玉孝 主编

篆隶通鉴



蓝天出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

篆隶通鉴 / 司惠国, 张爱军, 王玉孝主编. —北京:
蓝天出版社, 2012.8

ISBN 978-7-5094-0779-0

I. ①篆… II. ①司… ②张… ③王… III. ①篆书—书法②隶书—书法
IV. ①J292.113

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第206129号

书 名: 篆隶通鉴

责任编辑: 胡 洁

封面设计: 吾友丹青

出版发行: 蓝天出版社

地 址: 北京市复兴路14号

邮 编: 100843

电 话: 010-66983784 (编辑) 010-66983715 (发行)

网 址: www.ltcs.com

总 经 销: 全国新华书店

印 刷:

开 本: 16开 (880mm × 1230mm)

字 数: 308千字

印 张: 19.25

印 数: 1-5000册

版 次: 2012年8月第1版

印 次: 2012年8月第1次印刷

定 价: 40.00元

中国书法艺术通鉴丛书编委会

主编

司惠国 张爱军 王玉孝

特邀主编

韩亨林 郭永利 苗宏

特邀编委

崔永兴 阎锐敏 慈静 惠俊岐

刘志安 于福春 刘贵良 马明

杨川 赵宝森 满福居 武志坚

欣赏的意义

——《中国书法艺术通鉴》序言

胡厚生

世界不缺少美，缺少的是发现美的眼睛。

从结绳记事到仰观俯察、近取诸身、远取诸物，这便是先民逐步去发现汉字结构美的原始过程。从文字学的演变，汉字是从繁复走向简约，而从书法史的角度则是从具象走向抽象、从实用走向艺术的历程。

《中国书法艺术通鉴》是一部从内容到内涵都沉甸甸的书，因为中国书法原本是一本大书。要啃这部大书历来的习书者或者是书家都是从“这一个”具体的作品开始欣赏、临摹乃至进入创作。

要欣赏沉淀了几千年、从浩如烟海的书作中、经过一代又一代严格甄选而载入史册的这些经典作品，又岂是一件容易的事情。这每一件作品都有它独特的风貌、神采及性情，借用一句造型艺术的话便是都有着“典型环境中的典型性格”。你想要识别，想要欣赏，如何揭开这朦胧的迷雾，谁能给你一双明晰的慧眼。

辨于器而识剑、赏千曲而知音，学书首先当学会欣赏。欣赏——是一种眼光，一种品味，一种修养，我们不妨一层层地剖析，通过欣赏进入到书法艺术的堂奥。

任何艺术都分技术与精神两个层面，属技术层面的如书法的笔法，绘画的技法、篆刻的刀法等等。而精神层面的玄妙，则又不是静止的技法所能量化得出的，必须透过现象思意象，透过实处想虚处，跳出个别识整体。

历代评书有能品、逸品、妙品、神品之说。无数的法帖，我们可以说它有技法、有精神、有气格、有境界，但不可能无限上纲地说它具有什么阶级的烙印、历史的深度或现实的意义，这是文学作品才有的功能。虽然书法经典所涵盖的精神领域的确无限丰富而深邃，但我们只能把它做一种高雅的纯艺术而且是抽象艺术来理解。

品评鉴赏之风，由来已久，始于魏晋，由人品鉴藻及书艺论品，而书法的品鉴历来为中国书论的重要组成部分，从梁庾肩吾《书品论》直到唐张怀瓘《书估》、清包世臣《国朝书品》源流至今。而古人的欣赏品评之语大多是感悟式的点到为止，这也是古典书评的特色所在，自有其意象性的美学特征。也应当说他们论说的精要暗合了书法表现“生命形式”的本质，往往是以人拟喻法，或者以物拟喻法，如梁袁昂《古今书评》曰“王右军书如谢家子弟，纵复不端正者，爽爽有一种风气”。或如梁武帝曰“龙跳天

门，虎跃风阙”。

而当今的书法欣赏，无疑应当具有更宽阔的精神视野，更综合的学术理念，应站在当代美学的角度，更富逻辑性地论述，我想这也是《中国书法艺术通鉴》该担当的角色。

欣赏的过程与创作的过程应是同步的，不可能跳跃式超越，欣赏书法的第一层是笔法关，它是书法的支架，犹如骨骼之于人体，进而才上升到谋篇、气韵、源流、风格更高深的层次之中。一个真能欣赏的人，必须是把这两个层面都能吃透。如果一个不会解析技法的论者，天马行空似的神吹什么其作品的境界何等的高妙、其韵味何等的幽远，那都是空对空的话，想当然的话，实则是“搔痒不着”。而反过来一个很能吃透法帖用笔技巧的人，而没有丰赡的学养与审美情趣，那么他所谓的欣赏又不过如实验室的解剖术一样乏味。

一定的笔法是为一定的形式内容服务的，先立定在笔法技巧的基础上，然后登上作品神采的殿堂，这就是由“形而下”到“形而上”的升华。

笔法既是为形式内容服务的，可笔法的形态却是千变万化的。这一点便让无数的观赏者眼拙，难以识透。这千变万化的笔法形态，又派生出千变万化的风格来，所以说笔法又不是固定不变、千古不易的，这一千幅经典就有一千个面目，你如何把它吃透说准——这是那些学养与见识皆浅薄者能窥破的吗？否则他们不过是瞎子摸象而已。

《中国书法艺术通鉴》蒐集的众多经典，仅其风格面貌便是包罗万象、千姿百态、博大而丰厚。它们的审美内蕴要比司空图的《诗品二十四》所涵盖的还宽广，它可以从审美的这一极走向另一极，譬如：既有雄浑也有秀丽，既有空灵也有充盈，既有柔美也有古奥，既有平静也有狂放，既有华丽也有丑拙（此丑不是真丑）——是傅山之丑，是怪石之丑，如此种种，不一而足。面对这似乎无所不包的种种审美格调中的件件珍品，你具有足够欣赏它们的审美潜质、知识储备吗？

欣赏是主体与客体在统一的审美和弦上所弹奏出来的美妙之音，若不具有这种潜质，那所发之音，就是不和谐甚至是乱弹琴。

欣赏亦如一个赏花者，先看到花朵艳美的色彩，而后闻到淡雅的芳香，进而由玫瑰联想到了爱情，由红梅联想到了坚贞，由牡丹联想到了富贵。这种艺术式的通感，即是由形质到精神领域的提升。回归到书法，便即是通过点画看呼应，通过呼应看谋篇，透过谋篇思气质——这便是欣赏书法的“三段式”。

艺术的功能不是为了培养一个匠人。书法的欣赏——无论是不是为了做书法家，也不仅仅是为了灌输一门技能，而是通过这门古老而又鲜活、浅易而又深奥、现实而又彼岸的艺术，直通现代人的心灵。打通这千年的文化古道，让人的情绪浸润在这美妙无穷的线条当中，思绪的翅膀在那最简单却最强烈的神秘的黑白交织的天宇翱翔，抑或在宁静的月光下漫步，抑或在澎湃的海洋边歌咏。

欣赏就是去发现美、认识美，个别的作品表现出它独具的美，而无数经典所汇集成的是书法整体所包含的无限丰富的美，欣赏者要能最终从个别走向整体，去俯览统摄属于书法精神内蕴的本体，才算是高瞻远瞩地掌握住了书法美的本质。也才能面对任何一种风格的佳作，都能够赏心悦目地去享受它的美韵。

书法艺术无音却有着音乐的旋律，无形却有着舞蹈美的夭矫、建筑美的层次、图画美的朦胧，一个真会欣赏书法美的人，他定然对其姊妹艺术也是能心领神会的。

通过解析中国书法的密码无疑会让你紧接着走进中国哲学、美学、文学、绘画诸多领域之中，深感中国古典文化的广博与美妙，你不妨纵览那些留在中国书法史上的人，哪个不是有品位、有学养而又多才多艺的人？所以我们可以说牵书法之一毫而动文化之全身，吾深信。欣赏的意义理当如此，最终让你的灵魂受到洗礼，精神境界得到升华，而让你成为一个有情感、有美感并有思想深度的人。

《中国书法艺术通鉴》的意义正在于打开深奥的书法艺术的大门，让每一个有心的人，品评赏玩，美目悦性，心骛八极，思接千载，悠游其间，由技而进乎道中，识艺而完乎要格矣。

书法原来是怡悦的审美教育。

2012年8月于三峡白云楼

篆书目录

概述·····	1	癸簋铭文·····	29
		盩驹尊铭文·····	30
		师虎簋铭文·····	31
		召鼎铭文·····	32
		癸钟铭文·····	33
		询簋铭文·····	34
		九年克鼎铭文·····	35
		大克鼎铭文·····	36
		小克鼎铭文·····	37
		史颂簋铭文·····	38
		鞅簋铭文·····	39
		散氏盘铭文·····	40
		禹鼎铭文·····	41
		毛公鼎铭文·····	42
		颂鼎铭文·····	43
		兮甲盘铭文·····	44
		虢季子白盘铭文·····	45
		几父壶铭文·····	46
		陈侯午敦铭文·····	47
		国差簠铭文·····	48
		吴王光鑑铭文·····	49
		秦公钟铭文·····	50
		秦公簠铭文·····	51
		鞫铉铭文·····	52
		邾公铉钟铭文·····	53
		赵孟介壶铭文·····	54
		栾书缶铭文·····	55
		王子午鼎铭文·····	56
		石鼓文·····	57
		侯马盟书·····	58
		曾姬无卹壶铭文·····	59
		楚王畬章铉·····	60
		陈曼簠铭文·····	61
殷商周			
甲骨文·····	4		
祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞·····	5		
武丁时期甲骨文·····	6		
武乙文丁时期甲骨文·····	7		
帝乙帝辛时期甲骨文·····	8		
宰丰骨匕记事刻辞·····	9		
司母戊方鼎铭文·····	10		
司母辛方鼎铭文·····	10		
四祀邲其壶铭文·····	11		
小臣俞尊铭文·····	12		
戊嗣子鼎铭文·····	13		
德方鼎铭文·····	13		
利簋铭文·····	14		
天亡簋铭文·····	15		
何尊铭文·····	16		
班簋铭文·····	17		
癸盃铭文·····	18		
庚嬴卣铭文·····	19		
康侯簋铭文·····	19		
大盂鼎铭文·····	20		
令簋铭文·····	21		
戮方鼎铭文·····	22		
旗方彝铭文·····	23		
令方彝铭文·····	23		
卫盃铭文·····	24		
乖伯簋铭文·····	25		
史墙盘铭文·····	26		
赵曹鼎铭文·····	27		
召尊铭文·····	27		
格伯簋铭文·····	28		

信阳楚简·····	62	绥和元年雁足钲铭文·····	96
曾侯乙编钟铭文·····	63	茨阳宫小铎钲铭文·····	97
商鞅方升铭文·····	64	上林共府铜升铭文·····	98
五年司马成公权铭文·····	65	竟宁铜雁足钲铭文·····	99
鄂君启节铭文·····	66	云阳鼎铭文·····	100
中山王𧮮鼎铭文·····	67	上林鼎铭文·····	100
中山王𧮮方壶铭文·····	68	章和二年洗铭文·····	101
包山楚简·····	69	永和元年洗铭文·····	101
楚帛书·····	70	君宜子孙洗铭文·····	102
邾陵君豆铭文·····	71	蜀郡严氏富昌洗铭文·····	102
秦汉			
诅楚文·····	72	郁平大尹冯孺久墓题记·····	103
楚王禽感鼎·····	73	袁安碑铭文·····	104
日书秦简乙本·····	74	袁敞碑铭文·····	105
阳陵虎符铭文·····	75	祀三公山碑铭文·····	106
秦始皇二十六年诏铭文·····	76	延光残碑铭文·····	107
秦诏版铭文·····	77	韩仁铭碑额·····	108
两诏铜椭量铭文·····	78	张迁碑额·····	109
秦陶量·····	79	海内皆臣方砖铭文·····	110
始皇诏铜权铭文·····	80	富贵昌方砖铭文·····	110
大骊铜权铭文·····	81	唐至现代	
右卯廿六刻石·····	82	尹元凯·····	111
秦陶文·····	83	美原神泉诗碑·····	111
李斯·····	84	李阳冰·····	112
泰山刻石·····	84	三坟记·····	112
琅琊台刻石·····	85	般若台记·····	113
峯山刻石·····	86	瞿令问·····	114
会稽刻石·····	87	岵台铭·····	114
瓦当文字·····	88	吴叟·····	115
武威张伯昇枢铭文·····	89	千字文卷·····	115
张掖都尉启信·····	90	许初·····	116
新莽铜嘉量铭文·····	91	杜甫秋兴八首诗册·····	116
群臣上醢刻石·····	92	越宦光·····	117
东安汉里刻石·····	93	七言唐诗轴·····	117
居摄两坟坛刻石·····	94	王澍·····	118
临虞宫铜钲铭文·····	95	篆书立轴·····	118
		邓石如·····	119

赠仲甫先生六条屏·····	119	徐三庚·····	132
钱坫·····	120	五言联·····	132
篆书轴·····	120	吴昌硕·····	133
洪亮吉·····	121	石鼓文四条屏·····	133
篆书联·····	121	齐白石·····	134
孙星衍·····	122	篆书五言联·····	134
七言联·····	122	黄宾虹·····	135
赵之琛·····	123	集古籀七言联·····	135
篆书轴·····	123	罗振玉·····	136
吴熙载·····	124	临殷契文轴·····	136
五言联·····	124	童大年·····	137
何绍基·····	125	佳八月轴·····	137
临金文·····	125	叶玉森·····	138
杨沂孙·····	126	甲骨文轴·····	138
蔡邕传条屏·····	126	丁辅之·····	139
吴咨·····	127	题黄山天都峰望云海小影轴·····	139
赠子成仁兄七言联·····	127	王福庵·····	140
赵之谦·····	128	节录西都赋轴·····	140
篆书轴·····	128	李叔同·····	141
吴大澂·····	129	篆书七言联·····	141
赠少璠大兄大人七言联·····	129	邓尔雅·····	142
杨守敬·····	130	篆书七言联·····	142
说文解字序·····	130	郭沫若·····	143
王懿荣·····	131	篆书七言联·····	143
篆书七言联·····	131	沙孟海·····	144

隶书目录

概述·····	145	秦律杂抄·····	152
秦汉		法律答问·····	153
睡虎地秦墓竹简·····	148	日书甲种·····	154
语书·····	149	日书乙种·····	155
秦律十八种·····	150	木牋·····	156
效律·····	151	马王堆帛书·····	157
		老子甲本·····	158

老子 乙本	159	郑固碑	197
春秋事语	160	刘平国摩崖刻石	198
战国纵横家书	161	张景残碑	199
周易	162	仓颉庙碑	200
刑德 乙篇	163	淮源桐柏庙碑	201
阴阳五行 甲篇	164	□临为父通作封记	202
银雀山汉墓竹简	165	封龙山碑	203
孙臆兵法竹简	166	孔宙碑	204
居延纪年简	167	鲜于璜碑	206
阜阳汉简	168	西岳华山庙碑	208
敦煌汉简	169	衡方碑	210
居延甲渠侯官五凤二年名籍简	170	张寿残碑	211
居延丞相御史律令牋	171	史晨碑	212
劳边使者过界中费册	172	肥致碑	214
定县汉墓竹简	173	许阿瞿画像志铭	215
五凤刻石	174	杨叔恭残碑	217
武威汉简	175	西狭颂	218
武威王杖诏令册	176	孔彪碑	219
江陵凤凰山木牋	177	郾阁颂	220
甘谷汉简	178	四神刻石	221
莱子侯刻石	179	杨淮表记	222
三老讳字忌日刻石	180	熹平残碑	223
开通褒斜道刻石	181	鲁峻碑	224
大吉买山地记刻石	182	娄寿碑	225
祀三公山碑	183	熹平三年残碑	226
太室石阙铭	184	韩仁铭	227
贾仲武妻马姜墓记	185	尹宙碑	229
阳嘉残碑	186	乐浪粘蝉平山君碑	230
北海相景君铭	187	三老赵宽碑	231
莒州汉安三年刻石	188	校官碑	232
文叔阳食堂画像题字	189	白石神君碑	234
武梁祠画像题记	190	王舍人碑	235
石门颂	191	曹全碑	236
元嘉元年画像石题记	193	张迁碑	237
乙瑛碑	194	甘陵相残碑	238
礼器碑	195	圉令赵君碑	239
安国墓祠题记	196	建安六年巴郡摩崖	240

杨沂孙·····287	王福庵·····292
六言联·····287	隶书轴·····292
赵之谦·····288	马衡·····293
隶书轴·····288	长联·····293
杨守敬·····289	马公愚·····294
七言联·····289	隶书轴·····294
罗振玉·····290	邓散木·····295
八言联·····290	八言联·····295
梁启超·····291	来楚生·····296
八言联·····291	七言联·····296

概 述

篆书是我国古文字的统称，它包括秦小篆和以前的各种字体。在我国汉字书体篆、隶、楷、行、草诸体中，篆书是最古老的书体。据史书记载，秦篆之前的篆书体式多达数百种，较为多见而主要的有陶文、甲骨文、金文、籀文，通属古文字范畴。自隶书创立形成以后，我国的汉字变成了单纯的文字符号，如隶、楷、行、草书，通常称为今文。

关于篆书名称的由来及其定义，历来多有考证，各家解释也不尽一致。唐张怀瓘《书断》说：“篆者，传也，传其物理，施之无穷。”郭沫若在《古代文字之辩证的发展》一文中认为：“篆者，掾也；掾者，官也。”掾是古代官署属员，秦汉官制，内官有佐治之吏曰掾属，外官有诸曹掾史，都是司职文书的下吏。故所谓篆书，其实就是掾书，也就是官书，即是指被官家所采用的通行书体。《史记·秦始皇本纪》记载：“天下之事无大小皆决于上，上至以衡石(音担)量书。”石，古量衡，为120斤。就是说秦始皇每天要亲自过目120斤竹、木简编写的官文书，这些官书就是“篆书”，但当时并无此名称，只是到了隶书出现之后，为示区别，才把以前用于官掾的文书统称为“篆书”。

亦有人考证“篆”有“圆形”的意思，是一种用圆形笔画书写的文字。汉许慎《说文解字》中尚有“篆”字从“竹”从“彖”，“竹”为形，“彖”为声之说。同时还有一说：“篆，引书也。”“引书”，即书写之意。

虽然历代对于“篆书”名称的由来，众说纷纭，解释不甚一致。但把“篆书”作为此种书体的命名，却已是约定俗成，为世人所公认。

由于这些古文字范畴的文体繁多，距今年代久远，实物难寻，记载又多异，因而流传至今众说纷纭，五花八门很难以统一的意义而概括各种书体的名称。故统称为篆书。

篆书是随着人类繁衍生息的需要以及文字的产生、发展，而形成和发展的。

汉字是世界上使用历史最久和最古老的文字。关于其起源，古籍中记载很多，留下了一批古老而又神奇的传说。传说较多较普遍的有结绳、图画、刻划、刻契、八卦、河图洛书及刻划符号诸说。这些传说散载于各代的典籍之中，多无实据可考，均是从不同的角度去追溯汉字的源头，探索它的形成与发展。也说明了汉文字的形成和发展经历了漫长的岁月及无数次的变革和创造。

原始社会多彩多姿的图画象形文字和抽象符号，经历了夏、商、西周等朝代，也由草创阶段逐渐向更为简化的图画和更抽象的文字符号发展，并在长期的使用过程中逐渐向较为统一的方向发展，形成了有别于原始象形图画文字的各种不同文字。其中最主要，影响较大，而且留下资料最多的有甲骨文、金文和石鼓文。

甲骨文是殷、商时期通行的文字，也是人们公认最早、最系统、较成熟的文字。它较之更早的陶文(古人刻划在陶器上的文字)更为成熟，因主要刻在龟甲和兽骨上而得名。又因为最初发现于今河南安阳市小屯村的殷墟，故又称“殷墟文字”。所刻内容大多是一些卜辞和与占卜

有关的记事，所以又叫“卜辞”。亦有“契文”、“殷契”、“殷墟书契”等称谓。

甲骨文主要由清末(1899年)著名的古文字学家王懿荣从中药的“龙骨”上发现的，经过研究，断定为商代文字。他说：“细为订考，始知为商代卜骨，至其文字则确在篆籀之前。”(王汉章《古董录》)以后刘鹗、罗振玉等又相继进行了深入的收集整理，并进行了研究。后又在陕西西周原地区、山西赵坊堆村相继发现了一批周朝时期的甲骨文。20世纪50年代又曾先后在山西洪洞县、北京昌平县和陕西岐山等陆续发现出土部分甲骨文片，使甲骨文资料不断丰富。近百年来共收藏有甲骨文近20万片，甲骨文单字400余个。经考释已辨认出来的约2000个字，但是有些字的解释还有争议。而更多的字目前尚难考释辨认，还有待更深入地研究。

金文系指刻契在殷商、周青铜器上的铭文。古代人称铜为“吉金”，故称铜器上的文字为“金文”。金文是产生在殷商甲骨文之后，而盛行于西周、春秋、战国时期的书体。其实在甲骨文盛行的殷商时代，由于铜矿的开采和冶炼技术的发达，铜器则大量出现，逐步代替了骨、石、陶器。特别是战斗所需的戈、矛、剑、簇等武器和生活中使用的各种器皿，如作炊具的鼎、鬲，作食具韵簋，作酒具的爵、觚、觥。作洗器的盂，作乐器的钟等，都用青铜制造。人们在进行祭典、打猎、征伐、签契约等活动时，均铸造使用的器皿。并在这些器皿上铸刻文字，以记录活动的盛况及丰功伟绩等。这些文字大都文简字少。由于这种文字多在钟、鼎上出现，且礼器以鼎为贵，乐器以钟为多，故被称为“钟鼎文”、“吉金文”、“款识文”或“金文”。

石鼓文是因最早见于石鼓上而得名。战国时期，周平王元年(公元前770年)东迁，秦襄公为记其事，刻石为念，由于石头形状似鼓，故称石鼓。其刻文亦称石鼓文。

小篆是篆书的一种，主要是与大篆相对而言。在殷周甲骨文、金文等逐渐普及之际，由于区域及承继关系的不同，各地区书写的文字也不相同。表示同一物体的字就有多种写法，如“羊”字就有二十多种写法，而且形体也不规范统一。在兵器刻款、陶文、印文、帛书、简书之中字形差异尤大，至秦始皇统一中原之后，对交流发展政治经济文化极为不利。针对这种“言语异声，文字异形”的状况，“丞相李斯乃奏同之，罢其不与秦文合者”(汉许慎《说文解字·叙》)，“斯作《仓颉篇》，中车府令赵高作《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”。唐张怀瓘《书断》中说：“小篆者，秦始皇丞相李斯所作也。增损大篆，异同籀文，谓之小篆，亦曰秦篆。”把殷商以来的异声、异形的大篆，简约、整改，统一为小篆。废除了大量区域性异体字，使文字规范统一。是文字产生以来的一次重大变革，为中国汉字的方块字形打下了基础，是对中国汉字和书法艺术发展的杰出贡献，在中国文化文字发展史上是一大功绩。同时为后世留下了众多极为宝贵的刻石及墨迹。

由于秦朝时期较短，而小篆法度则十分森严，书写缓慢，不适应繁杂的公文书写，故未能将小篆持久地推行下去，而逐步被其他书体所代替。

西汉时期刻石较少，而篆书却占绝大多数，且多承袭小篆书风。西汉中期以后，民间盛行古隶，至东汉中期，不仅隶书进入鼎盛时期，而且真、行、草各体均备，且好识、好写，具有更大的实用价值。小篆则逐渐失去实用价值，仅用于特别庄重严肃和特别需要美化的场合。这时的篆书作品分为三类：小篆、缪篆、美化篆。缪篆即取小篆之“屈曲缠绕”，以秦篆为体，以隶书为用，结体近方，笔法近隶，俗称汉篆，是汉代独具风貌的一种篆书。缪篆即摹印篆，

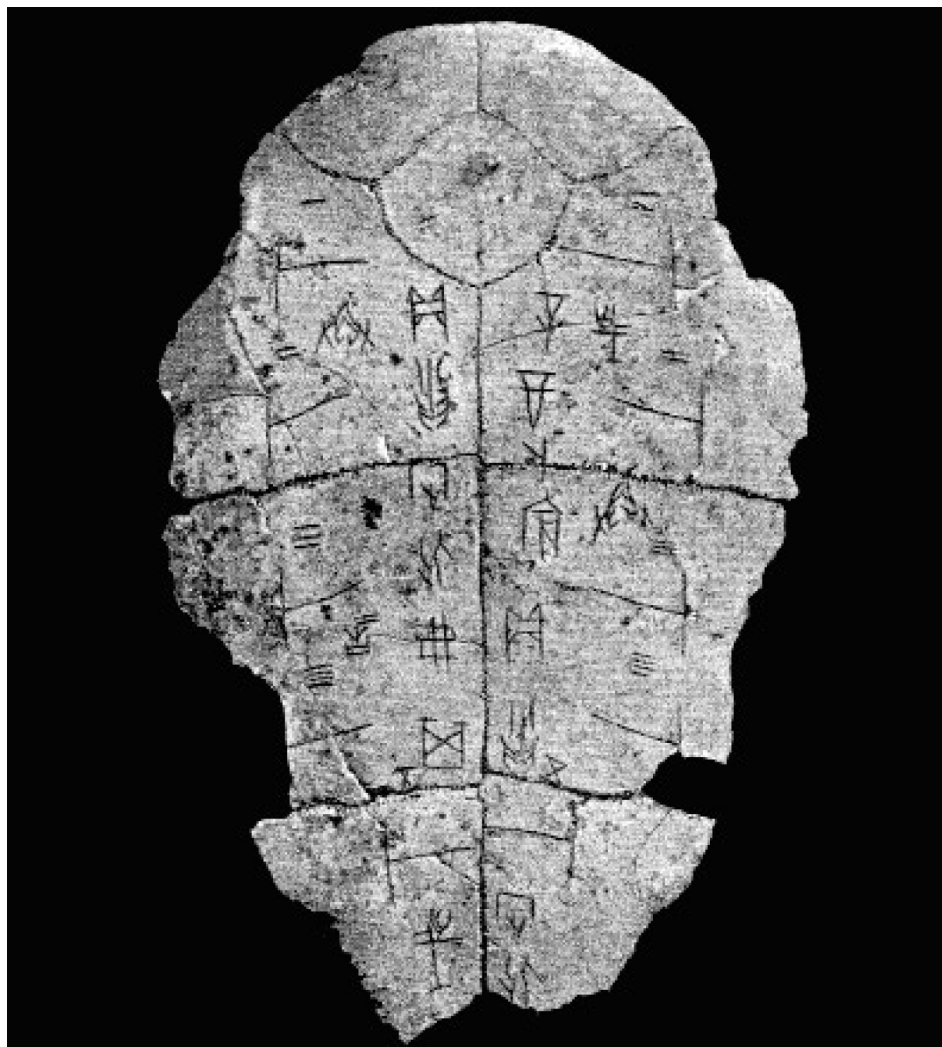
应用最广的是汉印文字，在瓦当、泥封、铜器、砖料中亦常用。美化篆是西汉晚期出现的一种承先秦虫篆笔意，笔画屈曲、蜿蜒，笔画有的流丽，有的形似蝌蚪，是一种人为的美化了的篆体。

汉代篆书既继承了秦代书风，又具有独特的时代特色，比秦篆更加婀娜多姿，结体和用笔上方圆结合，对后世影响很大，尤其是汉印成为历代临摹的楷模。

自汉以后篆书虽已不广泛通行，但一直在一些特定的情况下作为艺术品仍然运用，并多见于功德碑、墓碑、墓志、造像记、摩崖刻石、诗文、题名、题字等专用品上。唐代善篆书者不乏其人，以李阳冰为代表。李阳冰师法李斯，颇有秦篆风范。并创细硬纤瘦的铁线篆。《续书谱》评其“篆品入神”。李亦自称“斯翁之后，直至小生”。唐篆起到了承前启后的作用。

宋至明代，帖学大盛，人们重视隶、楷、行、草，篆书已不为人们所重视，处于被冷落的地步。虽有徐铉等书家善篆隶，以翰文名世，并书《篆书千字文》以倡导，然终未成风，但却为清代的篆刻家们留下了有益的启示。

清代是篆书的中兴之世。名家辈出，超越宋、元、明三朝。清代中期，文字考据之学兴起，多数书家以考据金石文字为时尚，不但广搜金石文字，而且书法亦力追秦汉。加之大量金石文字及甲骨文字的出土发现，更使书家们开阔了视野，为篆书创新发展开辟了思路，把篆书推向了一个更加灿烂的繁荣兴盛期。最杰出的代表当推邓石如，他对小篆的书写进行了创造性的改革，把秦汉两代篆书熔于一炉，形成了境界高妙的多种风格，被誉为继李斯、李阳冰之后的“第三个里程碑”，堪称一代宗师。在继承邓石如篆书的基础上，随着文物古器的不断发现和考证，篆书也不断开拓新的领域。除书篆的名家辈出外，甲骨文亦形成流派。同时篆刻艺术也得到空前的发展和繁荣。使千余年受冷落的篆书获得了新生，达到了空前的繁荣和前所未有的高水平。



甲骨文

甲骨文

甲骨文为商代(公元前约12世纪至公元前11世纪)遗物,是我国目前发现最早的成熟文字。它是用刀直接刻在甲骨上的。字形大小不一,分行布白自然,疏密得当,错落有致,放逸得当,严整娟秀。刀法亦有方圆肥瘦之别,各字随物异形,淳朴可爱。

甲骨文是目前见到的最早而且较系统、成熟的文字。其形成于殷商之前,成熟并通行于殷商时期。较更早期的陶文及刻划于竹木、骨胛上的象形符号,要系统并成熟得多。甲骨文是因其多刻在甲骨上而得名。因最早发现于河南安阳小屯的殷墟里,故又称“殷墟文字”。系由清末金石文字学家王懿荣在作为中药的“龙骨”上首先发现,并确定为汉文字的。因其所刻内容多为占卜、祭礼等,故又称卜辞。甲骨文是用比较尖利的刀具契刻于坚硬的龟甲、兽骨上的,因而其特点突出,笔画以直冲的横直斜线为主,间有曲线。笔画瘦直,刀锋毕露。对称是甲骨文字结字的特征,如屮(中)、𠤎(羊)等。同时其形体不够固定,笔画有多有少,写法也有正有反,虽然结字较方正整齐,但其行程式不一,有时依刻体纹路而变,而上笔画直硬,方笔居多。