

书法创作学习丛书

篆书章法举要

主编 李岩选

编著 刘光

山东美术出版社

书法创作学习丛书

篆书章法举要

主编 李岩选 编著 刘

江苏工业学院图书馆
藏书章

 山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

篆书章法举要 / 刘光著. — 济南: 山东美术出版社,
2004.1

(书法创作学习丛书)

ISBN 7-5330-1823-0

I. 篆... II. 刘... III. 篆书—书法
IV. J292.113.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 100834 号

《书法创作学习丛书》编委会

主 任: 张业法

副主任: 于太昌 娄以忠 姜衍波 顾亚龙

编委会成员 (以姓氏笔画为序):

于太昌 尹秀波 王建平 刘 光 孙茂贵
肖 灿 李岩选 姜衍波 娄以忠 顾亚龙

责任编辑 沈 健 李晓雯

装帧设计 李海峰

出 版 山东美术出版社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

发 行 山东美术出版社发行部

地 址: 济南市顺河商业街 1 号楼 邮编 250001

电 话: 发行部 (0531) 6921836 6921597

传 真: (0531) 2022679

电子信箱 E-mail: cbs@jn-public.sd.cninfo.net

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

规 格 175 × 285 毫米 4.5 印张

版 次 2004 年 1 月第 1 版

印 次 2004 年 1 月第 1 次印刷

印 数 1—5000

定 价 15.80 元

总

序

临摹、创作与鉴赏，是学习书法的必然途径，从古至今每位成功的书法家概莫例外。学书者进入创作实践阶段，必然涉及章法问题。为便于书家、书法爱好者在创作实践中学习参考，我们策划、编辑、出版了这套《书法创作学习丛书》，并着重探讨一些有关书法创作中的章法问题。

全书共6册，分别为篆书、隶书、魏碑、楷书、行书、草书6种书体的章法举要。针对不同书体、不同内容、不同形式分门别类地介绍书法创作中的章法布局及各种幅式、结构形式，引导读者通过阅读、临摹和鉴赏，进一步掌握各种书体分行布白、谋篇布局的一般规律，提高书法创作技能，增强审美意识，发挥应有的创作水平。

唐代书法家张怀瓘曾说：“是故学必有法，成则无体。欲探其奥，先知其门。有知门不知其奥，未有不得其法而得其能者。”为确保本书的编写水平和出版质量，对读者从“知其门”到“知其奥”、“得其能”有所帮助，山东美术出版社、山东省书法家协会高度重视，把丛书的编写作为一项建设性的工程来抓，并设立了丛书编委会，对编辑体例、相关内容、版式要求、图文水准等方面进行反复研讨、严格把关。经过作者、编者、出版社的通力合作，使该书的编辑出版基本达到了预期目标。本书的主要特点是：

1. 引经据典 鉴赏性强

本书的主体内容是选取在章法上有代表性、示范性、有风格特点的书法作品为范例，逐一介绍书作的作者、内容、幅式、书写风格及章法特点。全书选取的近300件书作是从大量资料中慎重遴选出来的，以经典传世之作为主，以当代名家上乘之作为辅，立足高起点、高标准、高水平，力求图片清晰，书写规范，文字简明生动、表述准确，做到指之以典、示之以范，使其更具备鉴赏价值。

2. 师古出新 导向性强

书法创作要师古出新。师古，即学习古法，继承传统，从古代书法艺术中汲取营养。但师古不泥古，即要出新。如古人云：“法心师

古，意从我出”，“贯通古今，方能变新”。本书从图版的遴选，到文字的表述、款式的选择，都要求以丰富的传统文化内涵为基础，并赋予强烈的创新意识，积极引导读者在继承传统的前提下进行学习实践，摒弃那些任笔为体、追求怪异的不良书风，确保本书内容对指导创作发挥相应的参照作用。

3. 博采众长 实用性强

本丛书集部分古今名作，采众家之长，试图多增加一些艺术含量。古人云：“博通诸体，方知变法”。读者在参考使用此书时既可博览不同风格的书体特点，又能参阅不同特点的章法范例，结合章法评析，拓宽知识面，提高鉴赏能力。

对于章法，本书只是“举要”。每册仅举出能说明章法布局的、表现形制款式的48件代表书作来加以介绍分析，无法全面阐述和论证“章法”的丰富内涵，更囊括不了中国书法艺术博大精深的相关内容。对读者来讲，也不要奢望有这套书即可掌握“创作之术”。因为，书法创作是一个复杂的文化现象，是一种高级的综合性的创造性劳动。它要求创作者要有较高的艺术修养、高雅的审美情趣和敏锐的创造意识，仅靠把握技能将难以达到较高的艺术境界。

本书的编写出版，旨在与书界同仁互相切磋，互相交流，共同提高，为繁荣我们的书法事业做出一点奉献。同时也代表本书编著者恳请大家多提宝贵意见。

张业法

山东省文联副主席

山东省书法家协会主席

《书法创作学习丛书》编委会主任

目 录

1 篆书章法概述

- 6 吴昌硕·中堂·选临《石鼓文》
- 7 罗振玉·中堂·临《石鼓文》
- 8 吴大澂·中堂·临《诏版》
- 9 于太昌·中堂·自作诗
- 10 于太昌·中堂·自作诗
- 11 刘 光·中堂·集字
- 12 邓石如·条幅·唐诗集句
- 13 孙星衍·条幅·古诗四首之一
- 14 吴昌硕·四条屏·临《石鼓文》
- 16 黄宾虹·条幅·临《伯隹敦》
- 17 丁佛言·条幅·临《诏版》
- 18 山之南·条幅·临《父乙尊》等
- 19 潘天寿·条幅·七言诗句
- 20 陆维钊·条幅·鲁迅诗
- 21 蒋维崧·条幅·临《上林鼎》
- 22 蒋维崧·条幅·临《武丁甲骨刻辞》
- 23 蒋维崧·条幅·格言
- 24 刘 光·条幅·格言
- 25 刘 光·条幅·格言
- 26 刘 光·条幅·集字
- 27 黄士陵·斗方·《急就章》(节录)
- 28 刘 光·斗方·励志语
- 29 刘 光·斗方·集字
- 30 刘 光·斗方联缀·成语
- 31 吴昌硕·对联·八言联
- 32 吴熙载·对联·七言联
- 33 王福庵·对联·八言联
- 34 邓散木·对联·十言联
- 35 罗振玉·对联·七言联

- 36 丁佛言·对联·五言联
- 37 黄宾虹·对联·七言联
- 38 齐白石·对联·五言联
- 39 陆维钊·对联·三言联
- 40 陆维钊·对联·十三言联
- 41 陆维钊·对联·五言联
- 42 蒋维崧·对联·八言联
- 43 刘 光·对联·集石鼓文·七言联
- 44 秦不华·横幅·陋室铭
- 45 邓石如·横幅·白氏草堂记
- 46 陆维钊·横幅·毛泽东诗(节录)
- 47 蒋维崧·横幅·易经句
- 48 蒋维崧·横幅·论语句
- 49 于太昌·横幅·自作诗
- 50 罗振玉·折扇·甲骨文
- 51 蒋维崧·折扇·丰尊铭文
- 52 蒋维崧·折扇·格言
- 53 蒋维崧·圆光·格言
- 54 刘 光·圆光·集句
- 55 邓石如·册页·集字
- 56 黄宾虹·册页·临《大盂鼎》(局部)
- 57 吴昌硕·册页·西泠印社记(局部)
- 58 王福庵·册页·咏怀诗(局部)
- 59 赵之谦·册页·说文解字叙(局部)
- 60 吴大澂·手札·信函
- 61 沙孟海·签条·题字
- 62 篆书常用术语简释

篆书章法概述

所谓篆书，是人们对先秦古文字书体的总称。从文字学上看，它是汉字的源头；从书法史上看，它是诸种书体的“母体”，由篆而隶，然后楷、行、草并起，中国书法的演变大致如此。但若细分，篆书主要包含甲骨文、金文、籀文（以《石鼓文》为代表）和秦篆。一般把金文、石鼓文等称为“大篆”，把秦篆称为“小篆”。

章法，有人称之为谋篇，亦即书法作品的分行布白、经营位置等。按今天的说法就是一件书法作品创作中的整体设计。章法是书法艺术的一个重要组成部分，从形式上，一般由正文、题款、印章三部分组成。其中，正文的布白非常重要，不妨逐一做以分析。

甲骨文的布白：因受材料的限制，刻在龟甲兽骨上的甲骨文在布白上大都既随意自然又错落有致，如吸收到现代书法中来，可破呆滞之气。但在近代甲骨文书写创作中，大部分人都袭用楷、隶的“平正布白”方法。

金文的布白：金文的布白大体有两种，一种是纵有行横无列，如商代和西周早期的作品。一种是纵有行、横有列，如西周中晚期作品和战国时期的作品。一般说，前者较为生动活泼，后者较为庄重严肃。今人的金文创作，在布白上大部分都沿用以上两种形式。

石鼓文的布白：《石鼓文》虽然是刻在10个圆形石鼓上，但其布白与秦篆基本相同，都纵有行、横有列，布局整齐。近代写石鼓文的大家吴昌硕，有时采取纵有行、横无列的布白方法，且字的大小、欹侧错落有致，别开生面。

小篆的布白：小篆自秦代定型以来，在布白上都遵循纵有行、横有列的规矩，无人打破。只不过有人写来紧凑，有人写来舒朗，仅此而已。

草篆的布白：草篆的布白具有很大的自由度，可以像隶书那样字距大行距小，甚至在字的大小、长短上做夸张式变化，行与行之间有

时可相互侵入和揖让，也可写成“乱石铺街”的布白形式。

总而言之，不同形式的作品，要选择与其相适应、相统一的风格及表现方法，如此才能使作品更臻于完美。

书法创作，目的是要突出作品的艺术境界，虽然形式是居于第二位的，但如果没有优美而恰到好处的形式（这里指章法而言）就不能表现出完美的艺术境界，因此，形式又是十分重要的。艺术的形式也不应受固定框架的限制，在不断地创作实践中，应努力去发现和创造各种不同的新的形式。

题款，虽不是作品的主要表现内容，但仍是整篇布局的重要组成部分，应与正文同等重视；题款的格式，有上款和下款之分。上款题受书者的名字、称谓及相关内容。上款题写在作品的上方时，一般与正文平齐或在正文第一字下方题起，或题在下款的上方的位置，以示对受书者的尊重；下款一般都题在作品的左下方，有复款和穷款之分。复款字数较多，一般有书家名、号、书写时间、地点以及与本作品有关的事情或书家心得感慨等。复款也称长款，有的长款可以视为一则非常佳妙的小品散文，传情颂性，充分表现书家的文学底蕴和情操；穷款是短款的极至，只写书家的名或号。

题款是根据作品布白的需要，不必每件作品都题某年某月某日应某某书于某地等千篇一律的套话，如正文之后没有位置，可以不题款，直接钤印即可。

题款字体，要与正文和谐，便于识认。

篆书（尤其大篆）其题款一般宜楷、行、行草、隶书、章草，篆书的题款，除一般款字功用外，还有释文的功用；篆书较难识认，一般不宜做题款文字。

题款文字应小于正文，题款所占空间和高低长短应和正文整体格局统一考虑。落款另起一行时，可略低于正文或与正文平齐，但最后一行款字不要写到底，要考虑印章的位置。

在一件书法作品中，正文和题款几乎占据了整体格局的全部空间，在整体设计中，字距、行距、字数、行数、正文与题款字体的大小及空间比重、题款的高低长短和四周留白空间等，都要统筹安排。

印章，在章法的整体构成中主要起装饰和调整空白关系的作用，

虽占据空间很小，却有画龙点睛的功用，是章法构成中一个不可忽视的重要环节。印章，从形式上分朱文和白文；从功用上分名章与闲章；从外形上分方形、圆形、椭圆、竖长方、肖形（如龙、虎等动物肖形，葫芦、古币等器物肖形等）。除名号印章外，其他都可称闲章（包括起首章或曰引首章、各种形式的吉语、成语、诗词摘句等）。闲章不闲，所谓闲是相对名章而言，取其可有可无之意，但在调整布白空间和装饰功用上，不可忽视。我们常看到有些名帖、名碑、名人手札等盖有许多收藏印，现代书家也有在作品中加盖多枚印章的，我们在创作中一定要根据作品形式考虑，印章的大小、多少，要根据整体章法布局统筹考虑。一般印章不要太大，特别是题款后面的名号章，以小于款字为好。

古今书家对章法的论述颇多，从微观上（小章法）“粗不为重，细不为轻，纤微向背，毫发死生”；从宏观上（大章法）“疏处可以走马，密处不使透风，常计白以当黑，奇趣乃出”。这些都是章法形式上的技术处理问题。除此之外，还必须具有章法的思想境界，亦即情境（情感之境和人格之境）和意境（文辞之境和自然物象之境）。也就是说，一件优秀的书法作品，必须是内容和形式的完美统一。

款式是长期以来人们根据作品悬挂的空间、位置、用途以及收藏和使用的需要，从审美形式不断提高中总结出的作品的格式，有中堂、对联、斗方、条屏（或立轴）、横幅、匾额、册页、扇面、手卷、尺牍、签条等样式。

条屏——指长方形（竖）的独幅作品，习称为条幅。一般将三尺、四尺、六尺、八尺、丈二匹宣纸竖着对裁。这类作品，除独幅外，也有四条屏、八条屏，乃至十条屏、十二条屏合为一件作品，其内容可以各幅独立，也可以是一首诗文连续在诸条上写完，落款钤印在最后一条上。

条屏意在总体形式构想上取纵势，大的条屏有顶天立地之势，在展览厅里尤其感到壮观。

中堂——指比条屏宽的长方形作品，一般有四尺、五尺、六尺、八尺整幅宣纸，或长宽比例大约在2:1（如四尺宣）、3:2、5:3等均属此类。此种形式的作品适合悬挂在大厅、客厅或较宽敞的房间中，具有博大丰满的气势。

对联——由上联和下联组成，右边为上联，左边为下联。文字内容是上下联要平仄对仗。下联属款铃印。也有在上联属上款，下联属下款（作者名款）的。也有在上联及下联主体内容两旁布满，或适当地写些有关内容的小字的。对联这种书法形式于明代中期才开始兴盛，在庭堂或居室中悬挂，一般是中间挂画，对联分别挂在两边，也有刻后挂在门两边的（如一些名胜遗址、园林等的门口和抱柱上）。对联有四言、五言、六言、七言、八言等。也有字数较多的称为“长字联”，也叫“龙门对”，可以写成二至三行，上联自右向左写，下联自左向右写。

匾额——指悬挂在亭台楼阁上的横匾，大多是书写复刻成匾额悬挂在建筑物上，如“历下亭”、“蓬莱阁”、“大雄宝殿”。也有书斋名，如“归网室”、“读月山房”、“晋元斋”，以及文物字画店、饭店如“荣宝斋”、“全聚德”，餐厅雅座间如“听雨”、“绛雪”、“赊月”等。其中书斋名，有刻成匾额的，也有书成装裱成框悬挂的。

横披——指横幅作品。字数可多可少，幅式可大可小，小则二三尺长，大则数米至数十米长。古时多为绫绢装裱，现在有用画框镶嵌形式的更佳。

长卷——古称“手卷”。短者数米，长者数十米或更长，卷起携带及收藏皆方便。长卷上书写的字数皆多，有如长江黄河，具一泻千里之势。

扇面——有团扇（圆形或近椭圆形），宋时多见，为绢本。折扇明代中期由日本传入，使用、携带均方便，大多为纸本，用洒金宣纸做成的更为美观适用。折扇的书写形式多变，写好了非常美，既有拂暑之功，又有赏玩价值。

签条（题签）——指为碑帖、册页、卷轴、书籍等题写的名称或标题。有落款或不落款的。签条一般都比较小，字数越少难度愈大，应以写大作品的态度认真对待。

斗方——现代人们的家庭居住或宾馆客室中尤其适用，装裱镶嵌后挂在墙上，美观而又协调。

册页——一般为折叠式。可每页独立写一幅作品，也可以像长卷一样书写一个完整的作品。

尺牍、手札——一般篇幅较小，书写形式流畅自如，简便轻巧，

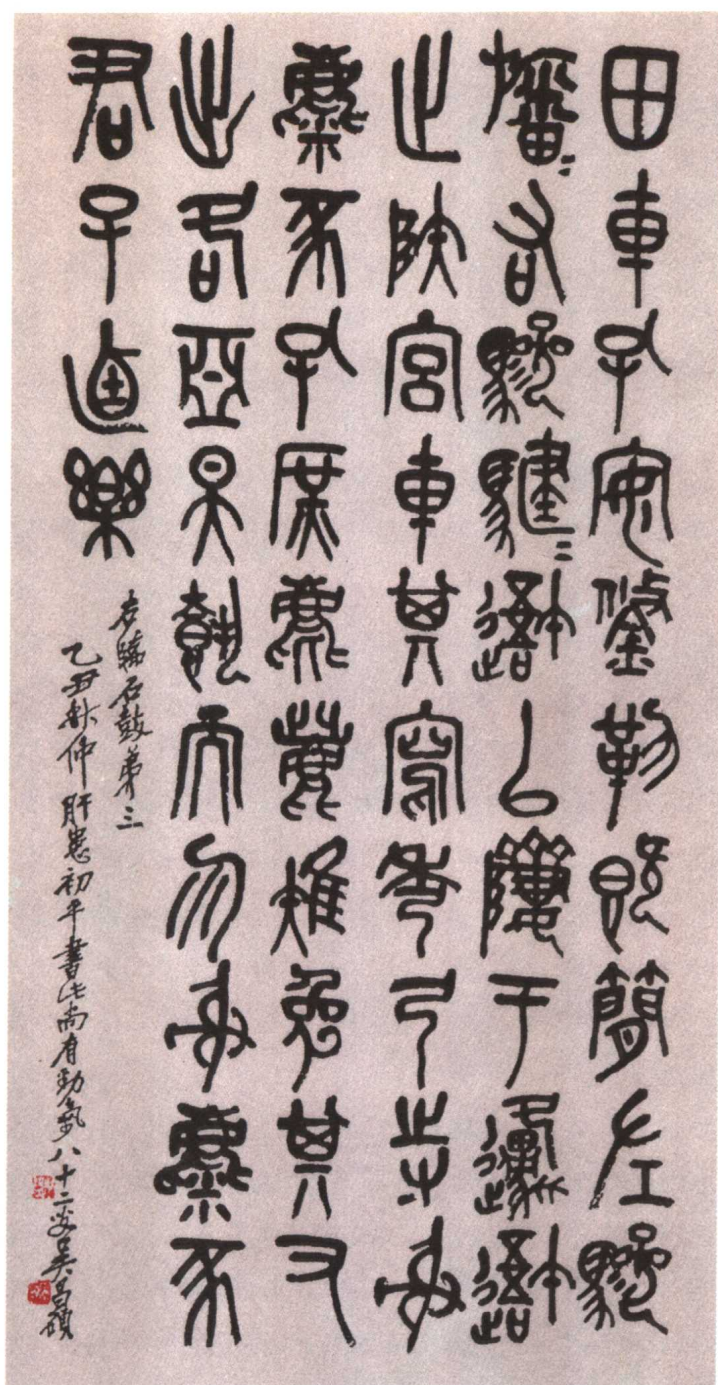
装以小框悬之书房或卧室，精致娴雅。

书法的款式很多，尤其现在的展览会上，不断有创新的款式出现，加之装裱形式和装裱材料的不断创新，格局多种多样，呈现出丰富多彩的艺术效果，给人一种和谐的形式美感。

本书的主题是篆书章法。由于篆书较其他字体难于识认，在现代生活中的使用率较低，特别是大篆（甲骨文、金文、石鼓文等）字数较少，写篆书的书法家相对写其他字体的人数也相对少些。但自清以来，仍有不少篆书大家，如邓石如、吴熙载、赵之谦、吴大澂、吴昌硕、罗振玉、杨沂孙、王福庵、丁佛言、陆维钊、朱复戡、蒋维崧等。当今的展览会上和书法作品集中，也经常看到精彩的篆书作品。篆书因不如行草书随意性和自由度大，所以章法变化上亦相对少些，但我们可以借鉴前贤大家的章法形式和从其他书体中吸收参考，因地制宜地合理使用和创新。由于现代书写、装裱材料的形式和质地的多样化，篆书章法款式的创新探索也是必然的。纯形式美的作品也不应全盘否定，特别在当今装饰装潢设计中，在人们的日常生活中，形式美越发显出存在的价值。

对书法艺术而言，对篆书爱好者和书家而言，提高古文字修养，提高篆书的书写能力和综合素质是一个不可忽视的关键问题。吴昌硕一生精研石鼓文，成就卓然，但先生晚年曾言“予学篆好临石鼓，数十载从事于此，一日有一日之境界，惟其中古茂雄秀气息未能窥其一二。”（《吴昌硕先生临抚北宋本石鼓文墨迹》跋）虽为自谦，可见篆书（尤其大篆）的难度，不仅仅在于技法、章法，而且在于一个书家综合素质的高低。

注：释文中个别字无法注释，虽几经辨认，但都不能断定，或是说法不一，存有争议。鉴于此，就用“□”表示。



形式：中堂

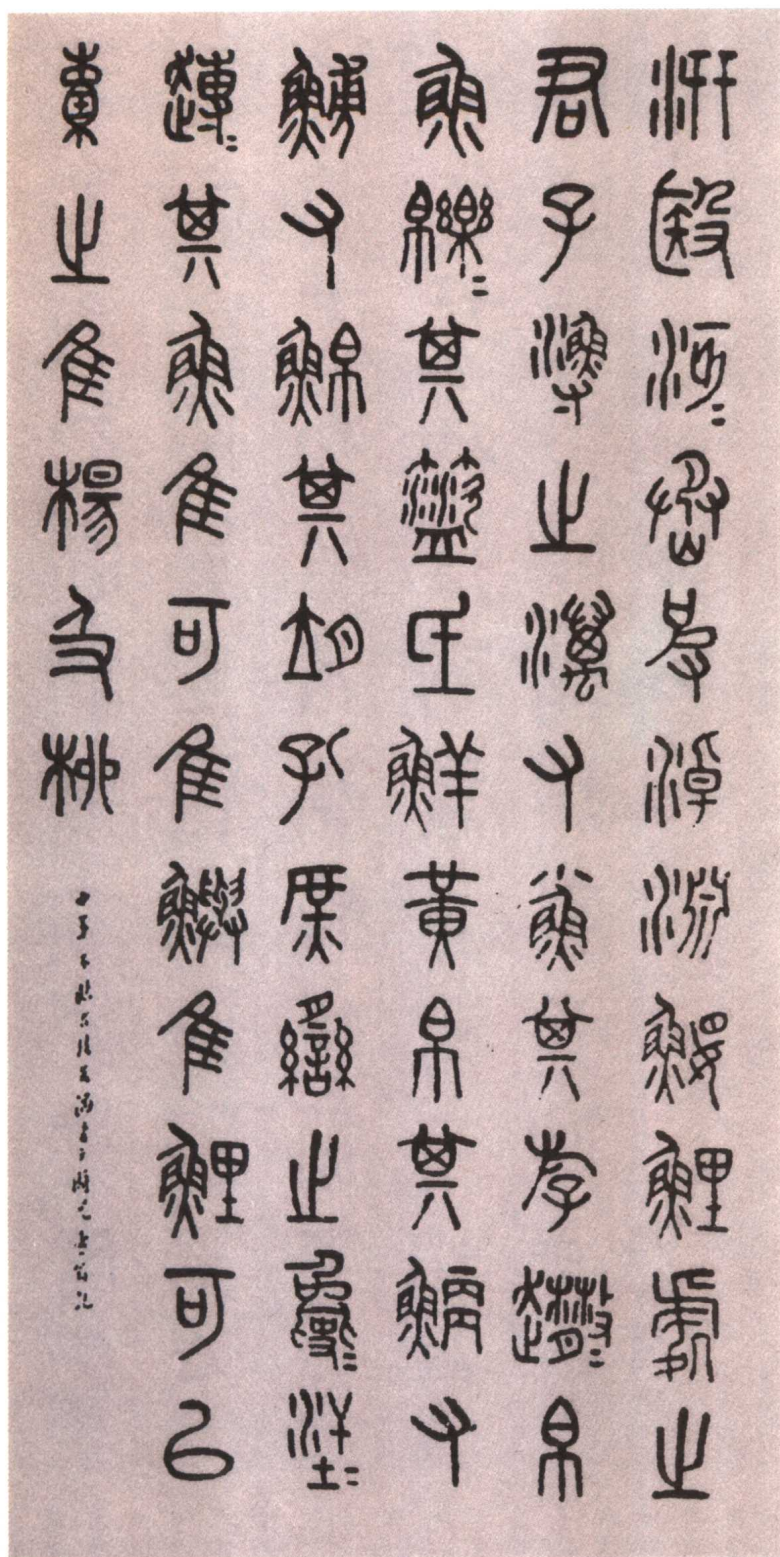
内容：选临《石鼓文》

释文：田车孔安，鑒勒既简，左骖旛旛，右骖驂驂，吾以隳于原，吾止陟官，车其写秀，弓寺射麋，豕孔庶，麋鹿雉兔，其又出各，亚昊执而勿射，麋豕君子道乐。

作者：吴昌硕（一八四四至一九二七），

清末著名书画家、篆刻家。原名俊卿，字昌硕，别号缶庐、苦铁。浙江安吉人。西泠印社首任社长。楷书始学颜鲁公，继学钟元常，隶书学汉石刻，篆学石鼓文。用笔之法初受邓石如、赵之谦等人影响，以后在临写《石鼓文》中融汇变通。沙孟海评：吴先生极力避免『侧媚取势』、『捧心龋齿』的状态，把三种钟鼎陶器文字的体势，杂揉其间，所以比赵之谦高明得多。吴昌硕的行书，得黄庭坚、王铎笔势之欹侧，黄道周之章法，个中又受北碑书风及篆籀用笔之影响，大起大落，遒润峻险。

章法特点：此作为吴昌硕八十二岁时所书，布局紧凑而结字烂漫，于石鼓文为本质，融以钟鼎文意气，视觉冲击力强烈而神韵内涵丰富，化金石气与书卷气于一炉，是吴昌硕人书俱老之作。



形式：中堂（疏朗清正式）

内容：临《石鼓文》

释文：见壹拾肆页

作者：罗振玉（一八六六至

一九四〇），字叔蕴、叔

言，号雪堂、贞松。浙江上

虞人。著名学者，精鉴赏，

工书法，于甲骨文的考订和

敦煌藏经洞遗书的保护有

很大贡献。后致力古文字

研究，成果颇丰。在考释之

余，提笔写甲骨文，是甲骨

文入书法的开创者。

章法特点：此作章法布局清

平简静，所书面貌与石鼓文

拓本风格精神相近，而于用

笔上有所变化，大体上应是

忠实于原作的临写方法，加

之其对殷墟等古文字研究

的功底，可见其严谨治学

态度，不失为一代大家，但

较吴昌硕所临石鼓文，乏其

雄秀险变。

元季制詔丞相斯忒疾法度量
盡始皇帝為主皆刻辭不稱
久遠世如後嗣為主皆不稱成
功盛德刻此詔故刻左傳申釋
余所得秦銅權三皆有始皇二世兩詔書刻文道動開漢
京勒銘之風氣

憲齋吳大澂



形式：中堂（清正式）

内容：临《诏版》

释文：元年制诏丞相斯去疾法度量尽使皇帝为之皆有刻辞焉今袭号而刻辞不称始皇帝其于久远也知后嗣为之者不称成功盛德刻此诏故刻左使毋疑

作者：吴大澂（一八三五至一九〇

二），初名大淳，为避清穆宗讳改名，字止敬，又字清卿，号恒轩，恣客，又别号白云山樵等。江苏吴县人。官至湖南巡抚。平生致力于古器物研究，为清著名金石考古学家。工书，善大篆，篆书整齐划一，有算子之讥。

章法特点：此作取法于秦诏版，多用方笔，结体亦以方取势。用均衡布白方式，使整篇作品大方、疏朗、高古、厚重。两行行书款亦笔沉墨实，极见功力。惜用印不甚讲究，两方印间距再拉大些似更佳。

癡者持也

徐同吉先生愛蘭養之有年
 主為一日持之以恒八稱蘭癡也
 高見蘭在畫聲香明沁君子風也
 此味常筆
 癡者持也四字以贈 求正乃耳

二〇〇三年八月

于

太昌



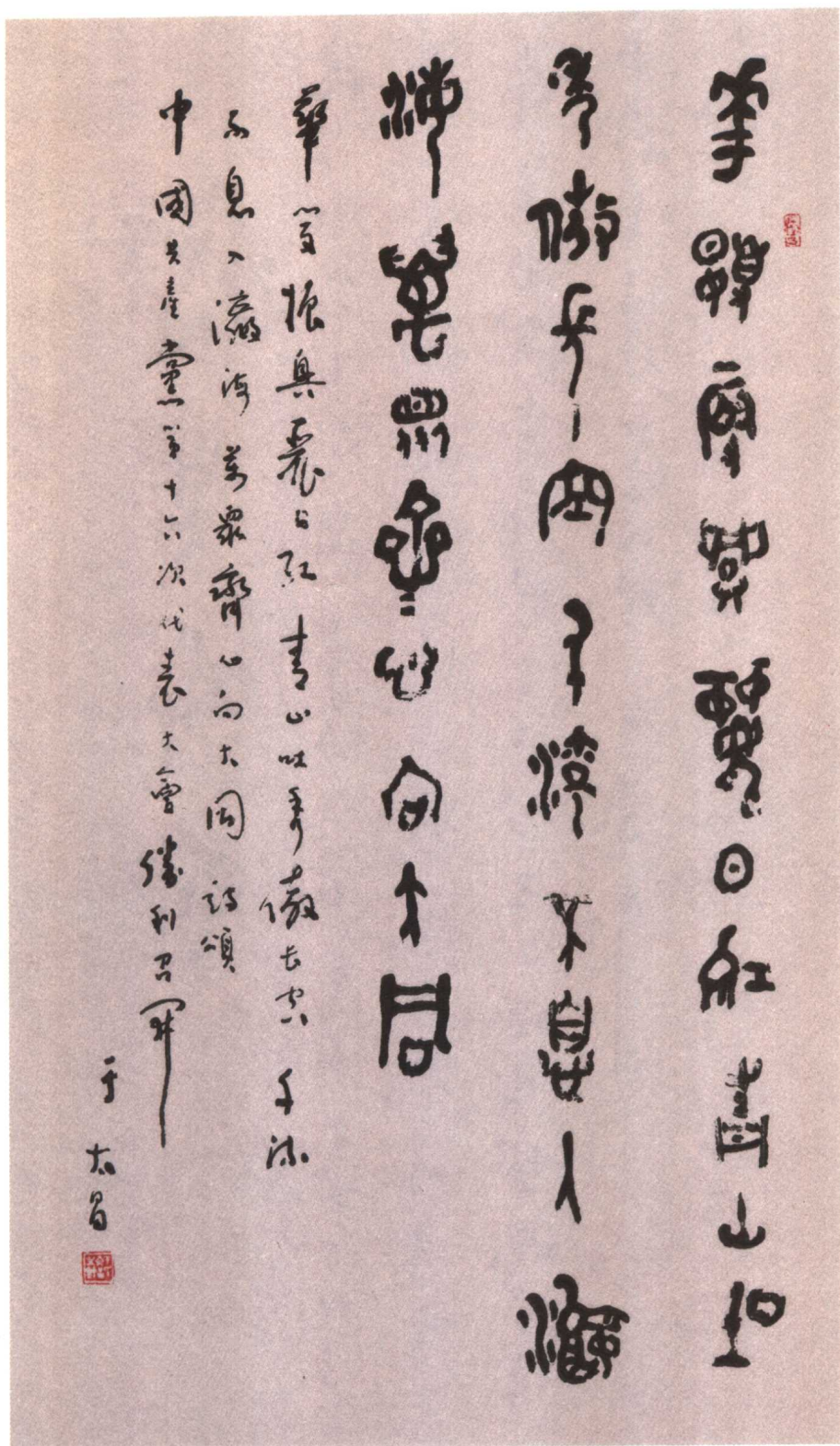
形式：中堂（标题式）

内容：自作诗

释文：痴者持也

作者：于太昌，画家、书法家、诗人。一九三二年八月出生于江苏省徐州市。山东省美术馆国家一级美术师，系中国书法家协会会员、中国美术家协会会员、山东省书法家协会顾问。于太昌先生书画兼善，其篆书多写大篆，取法高古，以写意为长，格调雅逸。

章法特点：此作正文只有四个大字，而以清健疏朗之属款布满整篇。正文突出而醒目，犹如文章之标题，款字占据大部空间，与正文相得益彰，对比成趣。其属款兼释文与释意于一体，除章法形式清新之外，更增加内容的可读性，犹如中国文人画，主画面三笔二笔，而款字洋洋洒洒，抒情达意，久味不倦。



形式：中堂

内容：自作诗

释文：华夏振兴丽日红，

青山吐秀傲长空。

千流不息入瀛海，

万众齐心向大同。

作者：于太昌（前已详介）

章法特点：此作布局清新疏朗，行距开阔，结体长扁

大小错落自由，用笔古拙

朴厚，在用墨上吸收中国水

墨画特点，浓淡相间，浓而

不死，淡而不飘，拓展了书

法平面构成的空间。行草款

四行，既有篆书释文，又写

出为庆祝中国共产党第十六

次全国代表大会召开的书写

背景。行与行长短参差，未

行属名与用印取低位，使

整幅作品疏朗大气，观之如

沐春风。