

中国教育学会『十一五』科研规划立项课题

邓石如篆书

编著 刘学

经典碑帖导学教程篆

丛书主编 庆旭

苏州大学出版社

丛书主编 庆旭

苏州大学出版社

中国教育学会“十一五”科研规划立项课题
经典碑帖导学教程



篆

邓石如篆书

编著 刘学

常州大学图书馆
藏书章

图书在版编目(CIP)数据

经典碑帖导学教程. 篆. 邓石如篆书 / 庆旭主编;
刘学编著. —苏州: 苏州大学出版社, 2012. 11
ISBN 978-7-5672-0306-8

I. ①经… II. ①庆… ②刘… III. ①篆书—书法—
教材 IV. ①J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 261825 号



邓石如篆书

丛书主编 庆旭
编著 刘学
丛书策划 张建初
责任编辑 盛莉 杨婷
装帧设计 吴钰
出版发行 苏州大学出版社
地 址 苏州市十梓街1号
邮 编 215006
电 话 0512-65225020 65222617(传真)
网 址 <http://www.sudapress.com>
印 刷 苏州工业园区美柯乐制版印务有限责任公司
开 本 889 mm×1 194 mm 1/16 印张 5.75 字数 166 千
版 次 2012 年 11 月第 1 版
2012 年 11 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5672-0306-8
定 价 20.00 元
版权所有 侵权必究

中国教育学会“十一五”科研规划立项课题

书法教育教学的模式研究课题组

总顾问 连秀云

顾 问 江 吟 王伟林

学术委员会主任 王继安

学术委员会委员(按姓氏笔画排序)

马一超 朱建华 朱 敏 朱瑞雪 刘 学 刘 春
刘 淮 庆 旭 杜军勇 杨 薇 李建军 肖敦兵
吴旭春 张志英 陈海良 邵 勇 金 丹 周时君
单志泉 赵 锟 顾 琴 徐世平 郭良实 桑永生
曹万峰 薛龙春

编辑委员会(按姓氏笔画排序)

丁 勇 尤天虹 左 侗 李枝枢 吴耀华 张祥华
周 彬 欧阳志刚 徐 卫 蒋文亮 潘建中

课题组组长 孔宝刚

课题执行组长 庆 旭

序 一

教材的编写确是难事,不然各种教材就不会不断地审定,又不断地修改,以求达到最佳的教学效果。书法教材的编写也是如此。不过,由于书法学习的特殊性,编写过程中又有其特别的难处,其难大体有三。

其一,编写的目的性。即要清楚准备培养什么样的人才,是实用型的写手,还是书法艺术家。以往的书法教材大都以培养写手为主要目的。历史上留下了众多的这类教材,也积累了不少理论和经验,而过去的艺术学习大都在艺术与实用的夹缝中生存。在计算机高度发展的今天,实用性的教育已经渐渐地退居于次要地位,而艺术教育的比重将会不断地增加,这也是历史的必然。从目前已出版的大量书法教材中,可明显地看出这种发展趋势。

其二,编写体例的科学性。受教学目的的影响,每本教材的体系都是在目的的直接支配下生成的。优秀书法教材的编写应符合艺术的接受规律,而不是实用性的简单训练。艺术训练的方式也应符合艺术的接受规律。教学内容的安排、教学流程的设计,更应该符合艺术的接受心理学和教育学的有关原则。

其三,编写的贴切性。所谓编写的贴切性,即编写者应是品尝过“梨子滋味”的创作能手。他们知道艺术学习和艺术创作的甘苦;知道书写中哪些是实用的因素,哪些是艺术的因素,如何联系,如何剥离;也能够在教学中一针见血地以最简洁的方式方法指出学习书法艺术最便捷的路径。

基于以上三点,学习者在选择教材时就不至于迷失方向了。

我想,这套教材充分印证了以上三个特点。首先,丛书的编者都是书法专业毕业的本科生或研究生,受过系统而严谨的艺术专业训练,有一定的书写和创作经验。其次,他们大都毕业于师范院校,对艺术教育学和心理学有一定的了解和认识,且毕业后大部分从事着基础的书法教学工作。多年来,他们在实践中积累了不少基础教学经验。

我认为,这套教材将会在书法专业教育不断兴盛的今天收到良好的社会效果。当然,任何教材的问世都要接受社会使用者的检验,使之不断地完善,这是教材编写的普遍规律。我们相信,这套教材将会像其他优秀的教材一样,逐步为广大的艺术学习者所认可,所接受。

王继安于金陵随园

(作者系南京师范大学美术学院书法系主任、教授)



序 二



中国书法的学习与成就,法门万千,而道理为一,即从临摹与研习历代碑帖经典入门,体会法理,进而登堂入室,一窥书法艺术“由技进道”的万千气象。不难看出,升阶登梯的凭依,就是诸家法帖,是那些已经过千百年审美的眼光检验了的名迹。

然而,近年来的书法热潮,多多少少有些淡化法度或颠覆经典的意味,不仅民间书家如此,而且一些学院的书法教学也推波助澜,搞起书法新潮来。实际上,书法艺术的根就在点画间架以至谋篇布局上,任何游离,都是舍本逐末的。当然,利用书写元素的艺术探索,是另一码事。

千层之台,起于垒土。基础永远是关键。许多看似炫目的书法巨制,一旦触及其基础部分,竟然是动摇而不坚实的。于是,我们开始怀疑时尚的欺妄。若干年前,我曾对已故书法大家启功先生的书法略行评点,认为它有“现代馆阁体”之嫌。一时间有种误会,以为我是反对规整谨严的馆阁体书法的。事实上,这种看法并不准确,也不全面。我的习书即从师于馆阁余绪的民间书家,我对书法的楷范规矩十分在意。只不过,我推重书者的性灵与才学要主导那些已经被无数次重复书写的点画而已。楷法、行法、隶法、草法,永远是不过时的,它们是书法之所以为书法的安身立命处。

庆旭先生多年来从事学院书法教育,以科班之学,为基础研究之学,心得殊多,经验甚丰,成果可观,令人刮目。他组织编辑出版的《书法技法导学教程》便影响日著,成为许多学院(校)书法教学的理想教材。近来,庆旭君又有此编将以付梓,其功德将彰显于未来,似为不待言喻之事。

是编尽精微、重实用,从基础编排求精求妙,乃不可多得的好教材。读者不可以其浅近而忽之,因为其中凝聚着作者们的智慧与经验,还有一种特殊的使命感。

梅墨生于北京

(作者系中国国家画院理论部副主任)

目 录

清代篆书中兴由此开始

——邓石如篆书	1
笔画篇	3
偏旁篇	18
结构篇	49
邓石如篆书原帖	56
邓石如篆书《白氏草堂记》	80
临帖示范	83
创作示范	84
后记	85

清代篆书中兴由此开始

——邓石如篆书

邓石如(1743—1805),怀宁(今属安徽)人,原名琰,因避嘉庆讳,以字行,号顽伯、完白山人、笈游道人、古浣子。中国清代书法家、篆刻家、文坛泰斗、经学宿儒,是邓派篆刻的创始人。

邓石如出身寒士之门,祖辈的“潜德不耀”的人品和“学行笃实”的学业以及桀骜不驯的性格对他的成长具有潜移默化之功。他的一生,伴随着刻苦自励,倾注艺术的全部生活内容几乎就是“交游”二字。不求闻达,不慕荣华,不为外物所动,不入仕途,始终保持布衣本色,这完全是一位纯粹的艺术我行我素、自由自在的逍遥人生。

邓石如为清代碑学书家巨擘,擅长四体书。其篆书初学李斯、李阳冰,后学《禅国山碑》、《三公山碑》、《天发神谶碑》、石鼓文以及彝器款识、汉碑额等。他的小篆以斯、冰为师,结体略长,却富有创造性地将隶书笔法糅合其中,大胆地用长锋软毫,把篆书写得方圆兼备,婉通而缜密,用笔一反小篆均等婉通的特点,表现出提捺、转折、方圆多方面的丰富性。特别是晚年的篆书,线条圆涩厚重,雄浑苍茫,臻于化境,开创了清人篆书的典型。

时人对邓石如的书艺评价极高,称之“四体皆精,国朝第一”,他的书法以篆隶最为出类拔萃,其核心是对篆书笔法的创造,这是书法史上的一次革命。他的学生包世臣说他的篆书“稍参隶意,杀锋以取劲折”。

邓石如的篆书用笔不拘泥于“令笔心常在画中行”,他的用笔方法摒除了文人的矫饰,追求毛笔书写的自然性。邓石如的作品不是文人的虚和之美、蕴藉之美,而是“下笔驰骋”的健美,是带有平民意味的自然之美。我行我素地写了一辈子字,他没有去管什么铁线、玉筋,不愿在那种两端均匀的所谓篆书中锋线条中寡居,他背离了自丞相李斯以来两千年间构筑而成的小篆“二李”模式,不愿一画一画去描篆书,开始一笔一笔去写篆书。随着时间的延伸,历史用事实下了结论:颜真卿之后的书法大多程度不同地未能逃脱颜真卿的影响,邓石如之后的篆、隶书家以及篆刻家也多数未能逃脱邓石如的影响。所以沙孟海说:“清代书人,公推为卓然大家的,不是东阁学士刘墉,也不是内阁学士翁方纲,偏是那位藤杖芒鞋的邓石如。”

邓石如以前以二李为典型的小篆特点在一“正”字,而邓石如写篆书的用笔特点在一“侧”字。这种“侧”是由艺术家的观念主宰的,是反文人式的“正”的中庸审美观的。有的时候他韬晦地说:“吾篆未及阳冰。”但他酒酣耳热之时,自睨其字赞曰:“何处让冰斯?”赵之谦对邓石如篆书用笔有深刻理解:“山人篆书笔笔从隶出,其自谓不及少温(李阳冰)当在此,然此正越过少温,善易者不言易,作诗必是诗,定知非诗人,皆一理。”康有为对邓石如以隶法作篆给予了极高的评价:完白得力处在以隶笔为篆,吾尝谓篆法之有邓石如,犹儒家之有孟子,禅家之有大鉴禅师,皆直指本心,使人自证自悟,皆具广大神力功德以为教化主,天下有识者,当自知之也。从邓石如的篆书墨迹中,体会到他对篆书中锋的理解是活法的而不是机械的,是从审美感上的追求而不拘泥于形质。所谓篆书的中锋,当指线条具有圆融的筋力,婉畅的动势,而并非“锋常在画中”,相反,要通过笔锋不断变化,入笔或回护或杀锋,行笔或铺毫或转笔等,求得线条的丰富性,以具有个性的线条得到审美意义的深刻性。邓石如的热心崇拜者李兆洛说邓书“绝去时俗,同符古初”,邓石如抛却了时人工艺性写篆书的方法,寻找到了符合“古初”的自然写法。



邓石如篆书

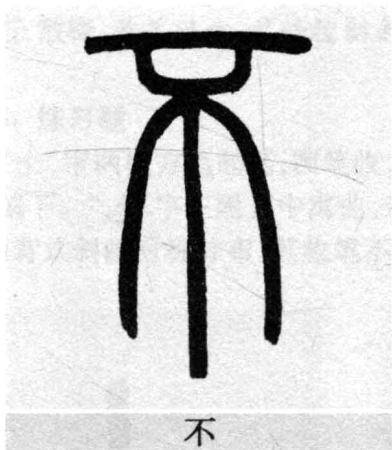
笔画篇

楷书由点而画,其基本笔画较为复杂,有横、竖、撇、捺、点、提、折、钩等,而篆书却不同,它的原始字体本身是符号,较为简单。后来虽经大小篆的演变,也仅由独体变为合体,而其结体仍是由各种符号所构成。分析起来,篆书的基本笔画只有四种,即横画、竖画、弧笔、圆形(用笔方法是在弧笔的基础上加以搭接,也可以算作弧笔)。

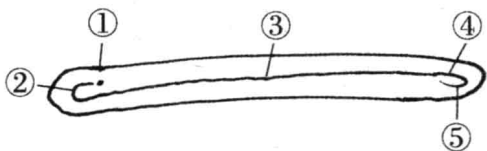
掌握篆书的基本笔法,是学好篆书的前提。篆书的基本笔法是中锋用笔,即笔锋必须在笔画的中央,毫背圆正,不使外露。其特点是藏头护尾,力含其中。因为中锋用笔写出来的线条凝练劲挺,圆健美观,一直被视为书法的主要用笔方法。下面对篆书中常用的八种笔画分别予以阐述。

一、横画

1. 基本形



2. 运笔过程



- ① 逆入藏锋起笔
- ② 翻转笔锋向右行
- ③ 中间段略微向上弯曲
- ④ 中锋行笔至末端
- ⑤ 转锋向左,回锋收笔

3. 审美效果

精金美玉,挺拔劲健。运笔过程势如抽丝,线条沉静,富有弹性效果。

4. 病笔举例及其原因

粗头



① 粗头:起笔太重,未脱楷法。

节木



② 节木:行笔机械。

细腰



③ 细腰：运笔力量不匀。

柴担



④ 柴担：中间弯曲太过。

刻板



⑤ 刻板：线条平直，缺少变化。

折木



⑥ 折木：收笔缺少回锋。

5. 练习题

因为本帖内没有单独的横画组成的字例，如“一”“二”“三”，所以练习从略。

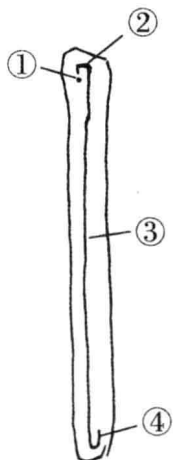
二、竖画

1. 基本形



外

2. 运笔过程



- ① 笔锋向上，逆入取势
- ② 翻转笔锋，垂直向下行笔
- ③ 中锋行笔至底端，勿顿
- ④ 轻提锋颖，顺势收笔

3. 审美效果

坚强有力，一柱擎天。

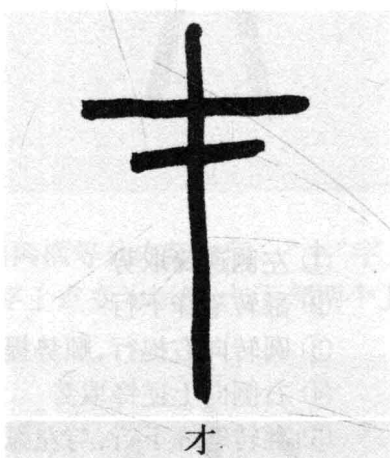
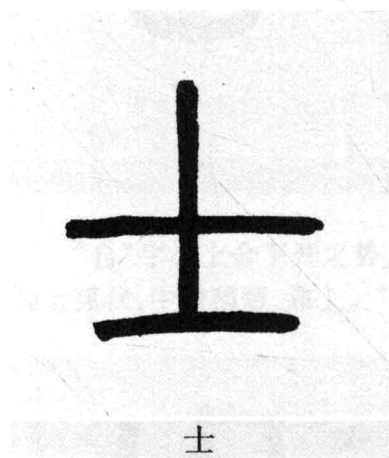
4. 病笔举例及其原因



- ① 钉头:落笔顿得太重。
- ② 尖头:落笔随意,未作逆锋。
- ③ 尖尾:收笔随意,未作回锋。
- ④ 香肠:行笔过程无变化。
- ⑤ 散锋:收笔随意,笔锋控制未到位。

5. 练习题

“土”字两横方笔起笔,圆笔收,有隶书笔意,这是邓石如篆书的一个普遍特点,首横通过竖画中间偏下。“才”字三画直中寓曲,斜画与上横拉近,重心在上。“示”字两横压紧,上短下长,竖居中,两背式斜画对称分布,其收笔不可伸展太远,要在第二横画的覆盖之下。



“在”字竖直中微带倾斜之势,用笔有提按之别,右部“土”字两横长短相当,要在首横的覆盖之下,方笔。“用”字两侧竖画呈相背之势,对称分布,两横上鼓。



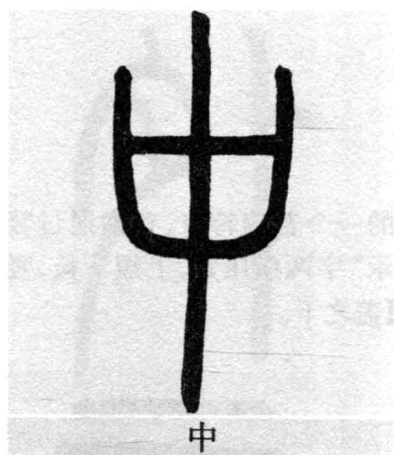
在



用

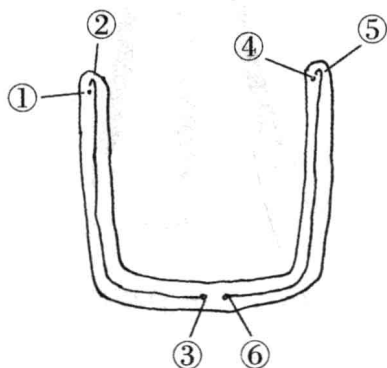
三、上弧

1. 基本形



中

2. 运笔过程



- ① 左侧逆锋取势
- ② 翻转笔锋下行
- ③ 圆转向右提行,顺势提收
- ④ 右侧向上逆锋取势
- ⑤ 翻转笔锋下行,与左弧形状一致
- ⑥ 接笔合拢,不留痕迹

3. 审美效果

线条圆劲,左右对称,自然流畅。

4. 病笔举例及其原因

别扭



断点



焊口



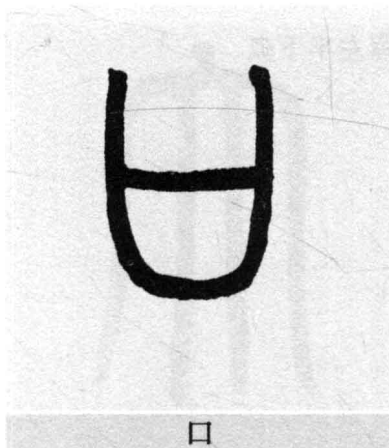
① 别扭:左右形状不一,大小不同。

② 断点:接笔处未合拢,留有痕迹。

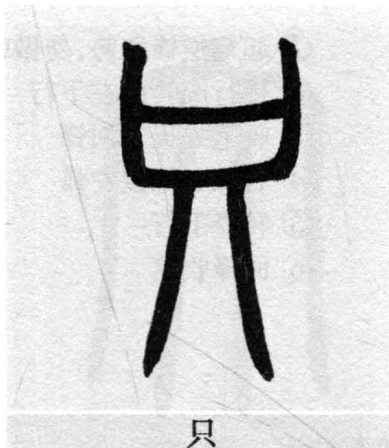
③ 焊口:接笔处顿笔,形同焊口。

5. 练习题

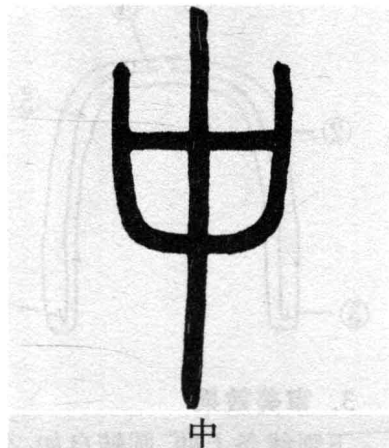
“口”字上开下合,内横居中。“只”字框扁,两横下凹,下部“八”字两斜画呈收势。“中”字框架方中带扁,两横几乎等分中竖(下一段稍长)。



口

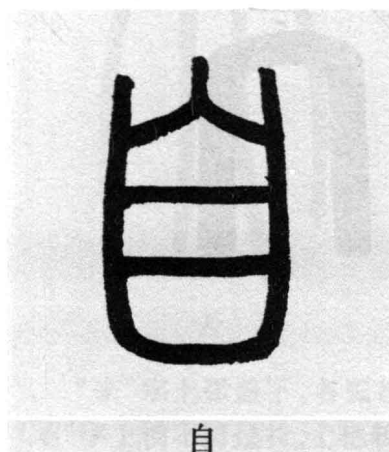


只

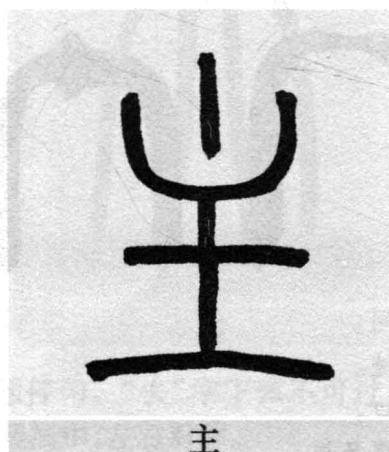


中

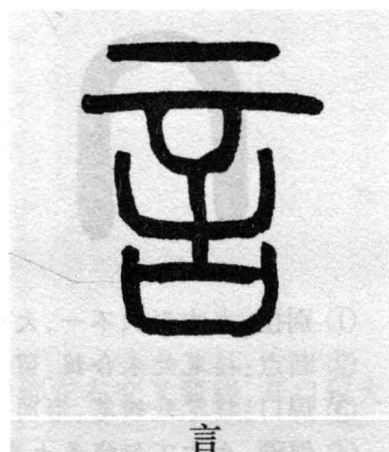
“自”字有上合下开之势,框内两横等分内部空间。“主”字上点为短竖,与下竖相对应,上横变为上弧状,中横稍短、靠上。“言”字上点变为短横,与下部两个上弧等宽。



自



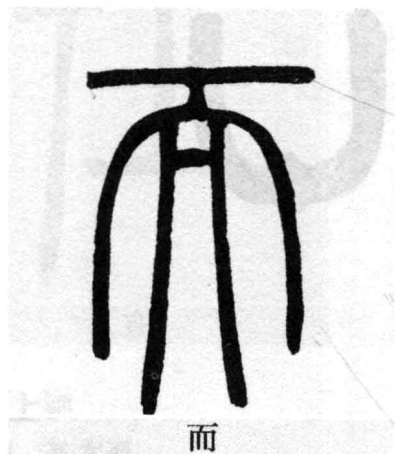
主



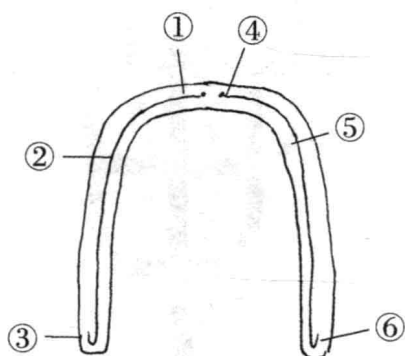
言

四、下弧

1. 基本形



2. 运笔过程



- ① 起笔逆锋取势,勿做顿笔写左半下弧
- ② 提行圆转向左下行
- ③ 收笔处提笔回锋
- ④ 右弧起笔接左弧
- ⑤ 转锋下行
- ⑥ 回锋收笔

3. 审美效果

下弧线条上曲,圆转自如,委婉动人。

4. 病笔举例及其原因

别扭

断点

焊口

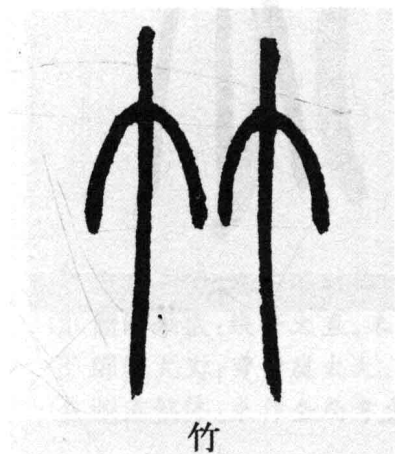
僵硬



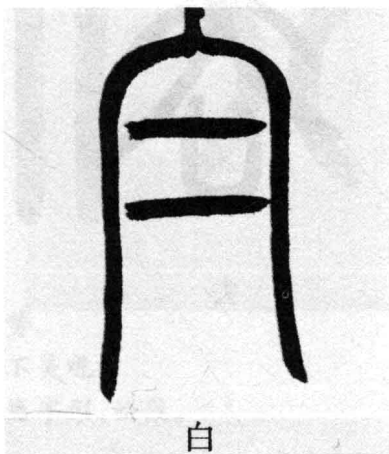
- ① 别扭:左右形状不一,大小不同。
- ② 断点:接笔处未合拢,留有痕迹。
- ③ 焊口:接笔处顿笔,形同焊接口。
- ④ 僵硬:左右下行线条太直,显得呆板。

5. 练习题

“竹”字左右两部并列摆放,两竖不可过于僵直,呈内撇之势。“白”字内部两横上移,左右不连。

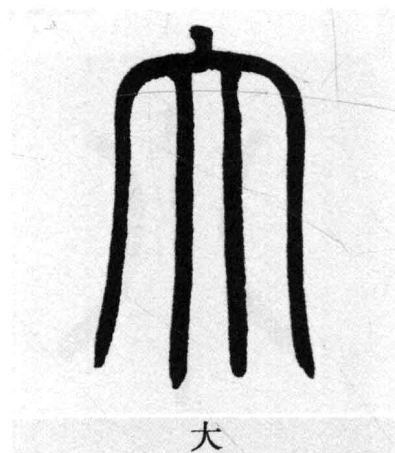


竹

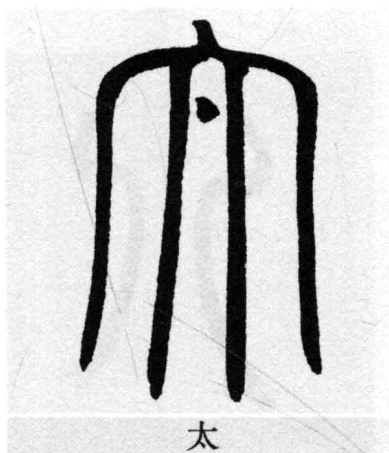


白

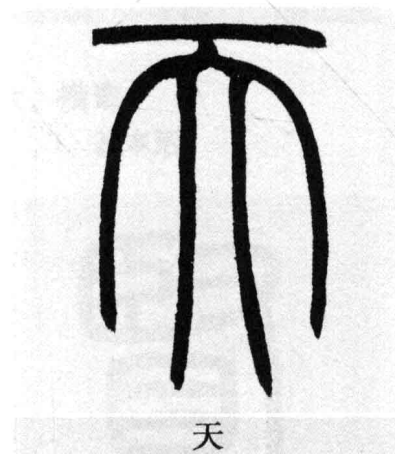
“大”“太”二字大同小异,四竖排布匀称,下部微开,中部两竖稍长。“天”“而”二字大同小异,“大”字外框呈圆弧状,有相抱之势,内部两竖稍长,上合下开。



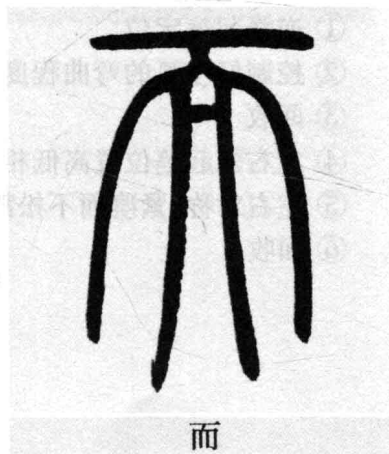
大



太

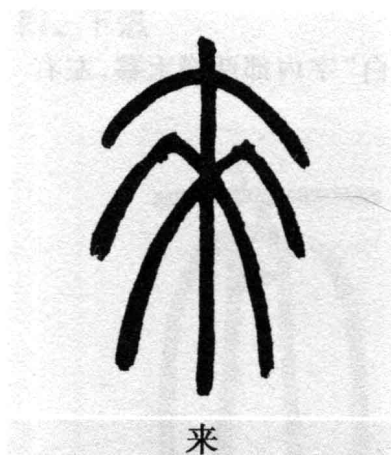


天



而

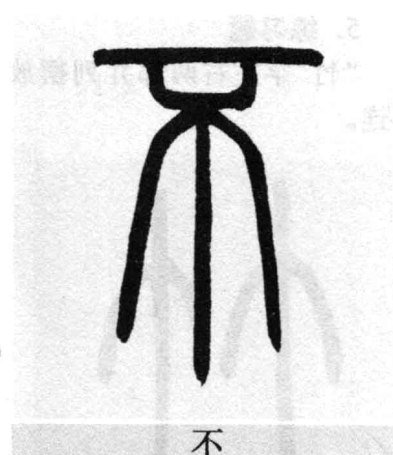
“来”字上弧盖下,各弧线穿插停匀。“去”字下弧不可过大,中部左右交叉弧线,开口较大。“不”字上横不可过长,上框较小,竖居中,左右对称。



来



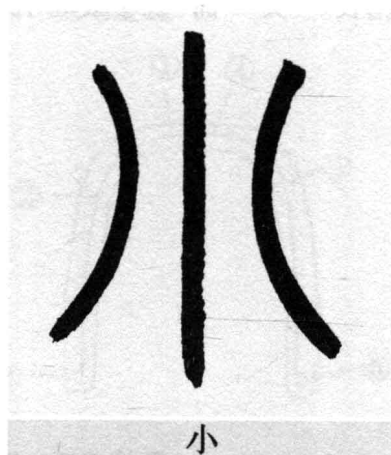
去



不

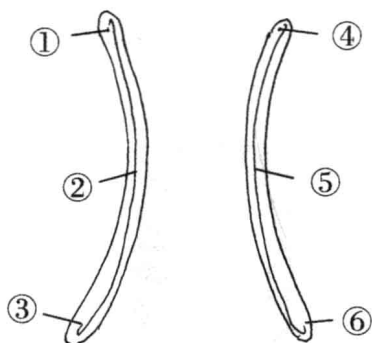
五、左右外弧

1. 基本形



小

2. 运笔过程



- ① 逆锋起笔定位
- ② 控制好左弧的弯曲程度
- ③ 回收
- ④ 左右弧起笔位置高低相同
- ⑤ 左右对称, 紧凑而不松散
- ⑥ 回收

3. 审美效果

流畅婉转, 势如水流, 自然生动。