

书法教学丛书

篆隶书基础教程

上海书画出版社

书法教学丛书

篆隶书基础教程

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

篆隶书基础教程 / 丛文俊著. —上海: 上海书画出版社, 2005.6

(书法教学丛书)

ISBN 7-80672-756-6

I.篆... II.丛... III.①篆书-书法-教材②隶书-书法-教材 IV.J292.11

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第065144号

书法教学丛书编撰委员会

主 任 张伟生

委 员 (按姓氏笔画顺序排列)

王宜明 王学良 丛文俊

孙 敏 张伟生 张晓明

沈培方 沈晓英 杨嘉麟

唐 华 葛鸿桢 潘善助

本书撰稿 丛文俊

责任编辑 张伟生

封面设计 范乐春

技术编辑 朱伟南

篆隶书基础教程

本社编

◎ 上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路593号

邮编: 200050

网址: www.duoyunxuan.com

E-mail: shcpsh@online.sh.cn

上海文艺出版总社网站: www.shwenyi.com

杭州临安康达印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

开本: 787×1092 1/18

印张: 9.66 印数: 1-5,000

2005年6月第1版

2005年6月第1次印刷

ISBN 7-80672-756-6/J·673

定价: 24元

绪 论

从文字产生之初“画成其物”的象形，到隶变完成周秦古文字的根本性变革、汉化隶书实现八分艺术化的发展，历经一千多年多种书体的演进和美的创造，留下大量的经典作品，却没有片言书论。迄今所见，所有关于古文字篆隶原生状态之书法的论著评说，都来自后人的理解，与楷、行、草诸体由当事人进行总结说明的情况很不相同。尤其是书写技术与审美，后人的看法往往会与当事人的见解有很多出入，而它们又是本教程的基本内容。所以，依据现存的古代书论来分析、总结篆隶书写技术和理论，对写作本教程来说，无疑会困难多多，其中的关键在于能否准确、生动地阐释作品。有鉴于此，我们将本着尊重历史、复原历史的原则，先期做好古代书论和作品的整理工作，取墨迹以证金石，取制作工艺技术来说明金石书法之“二次完成品”的性质和美感风格，希望能在广泛汲取前人成果的基础上，有所创见和发明，使我们的学术研究更好地应用于书写实践。

大家都知道，学习古法是继承传统，但传统有着复杂的内涵，并不限于临帖，也不是通过临帖就能完全继承传统的。从艺术的规律出发，继承传统不是最终目的，而只是“质以代兴，妍因俗易”的基础^①；对希望取得艺术的个性与创新来说，继承传统只是要达到目的的一种必要途径。如此，则对写作教程提出较高的要求，这就是在客观地反映篆隶书法之历史本来面目的前提下，还要有充分的想像与论证，为临帖之后的寻求个性与出新提供大体可行的选择。当然，选择可以有具体的例证，而更多的只能是提供原理和方法，如何运用则在于个性化的经验感悟与探索能力，《书谱》“虽学宗一家，而变成多体”的话即是讲这个道理。客观地看，要做好感悟，明了自己需要什么，能做好什么，比临帖要难许多倍，对于可塑性较差的篆隶书法来说，可谓难上加难，毕竟去古太过久远了。好在出土文字资料日益增多，可供选择、借鉴的东西也多，写好本教程并使之发挥积极的作用，还是有把握的。

由技入道，是古代普遍的思维方式，也是审美与阐释的普遍原则。道是什么？从艺术的角度来说，道是本原、规律、原理，它既存在于作品的现象之中，也能贯穿于可以感受、复原的完成作品的全过程，它在认知接受、分析阐释等各个方面都有充分的体现，能够用来说明作品的美和风格之所以然。^②从人的角度来说，道是作者的思想品格、情性智慧的一种展示，它既是完成艺术品的底蕴和动力，也是为艺术品

赋予传统观念和价值标准、使之成为人格象征物的理论根源。^③从认识论、方法论的角度来说，道处于“形而上”的层面，是用以说明艺术问题的理论范畴。苏东坡《跋秦少游书》称“少游近日草书，便有东晋风味……技进而道不进，则不可，少游乃技道两进也”的评论，即足以说明道的功用和重要性。古人把书法叫作“书道”，用意也在于此。

在古人关于笔法、笔势的论述中，技与美、技与道的紧密结合，最能传递中国文化艺术精神，如果强调笔意，则把重心移向作者，道的涵义也随之有所变化，而艺术的人性化和社会学、文化学意义，也因此得以凸现。也就是说，古代书论中的技道关系，自始至终都在支配着书写与审美，调节、引导书法艺术的不断发展。作为今天的书法学习，重技轻道已成为普遍存在的顽症和束缚书法艺术健康发展的瓶颈，要想正确地认识传统、更好地学习古法以成就自我，就得把握好技道关系，努力提高自己的认识水平。我们反复讲复原历史，这也是一个重要方面。

作为篆隶书法，虽然古人重视它们的实用性与规范之美，但以其伴随着书体演进而发展、变迁，故尔丰富多彩，气象万千。从魏晋至今，继承和模仿占据主流，出新较少，得失并存。所以，通观其历史全貌，做好博瞻约取，对临帖和创作将大有裨益。我们不能因后人对晋唐隶书评价不高而废之，也不能因清贤与近人的篆书传承有绪而夸大它们的意义，更不能因今人的好恶而随意取舍，正确的学风和方法离我们并不远，这就是实事求是。

[注释]

①孙过庭《书谱》，《历代书法论文选》标点本，上海书画出版社，1979年。又，文后凡引用《书谱》之言，均出于此，不再注出。

②关于书法生成论的“道”的问题，详见拙著《书法史鉴》第二章第三节《道与器：在哲学与经验之间》相关内容，上海书画出版社，2003年。

③关于书法与人的问题，详见拙著《书法史鉴》第二章第四节《技道两进：理想的人格境界》相关内容。

目 录

绪论

第一单元 篆、隶书法发展史略

第一课 从象形文字到正体大篆的形成	1
第二课 美化装饰性书体与古文科斗	8
第三课 小篆的产生与发展	18
第四课 隶书的产生与发展	26
小结	34

第二单元 篆书技法美学

第五课 篆体美感与技进乎道	37
第六课 用笔之美：婉而通	46
第七课 结体之美：正与奇	53
第八课 章法之美：和谐与变化	61
小结	66

第三单元 隶书技法美学

第九课 用笔之美(上)：势险节短	68
第十课 用笔之美(下)：方圆疏密	77
第十一课 结体、章法之美：端居之舞	85

小结	92
----------	----

第四单元 篆、隶的临摹与创作

第十二课 入古与取法乎上	96
第十三课 形神兼备	104
第十四课 篆、隶创作(上):我化为古	113
第十五课 篆、隶创作(下):古化为我	122
小结	130

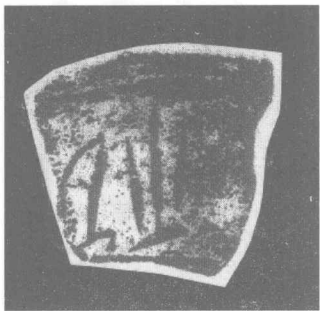
第五单元 篆、隶品鉴

第十六课 风雅正宗	133
第十七课 变风变雅	145
第十八课 楚调自歌,不谬风雅	156
小结	164

参考书目	166
------------	-----

第一单元 篆、隶书法发展史略

第一课 从象形文字到正体大篆的形成



图一 武丁时期陶文墨迹、甲骨大版

在距今五六千年的远古时期,分布于中华大地的各类考古学文化遗存中发现了大量的刻画符号,这些符号可以分为抽象符号和图画式符号两类,有些学者把它们视为最初的文字,比较谨慎的观点则把后者称为原始文字。问题是后者数量太少,其后一二千年没有接续的发展,无法证明它们就是现行汉字的前身。公元前21世

纪,中国第一个成熟的国家——夏王朝建立,作为统治工具之一的文字理应随着产生,遗憾的是至今尚无发现。^④所以,对中国书法史的叙述,只能从目前所见可靠的、已经有成熟文字体系的商代谈起。

商代文字主要有甲骨文、金文两种,还有少量的玉石刻字和写在陶器、甲骨上的墨迹朱书。(图一)根据《尚书·多士》“惟殷先人,有册有典”的记载和“册”字的象形写法,表明商代已经有了竹木简策,它应该是一种普遍的书写形式,其书法风貌大概和现存商代的墨迹朱书近似。^⑤顾名思义,甲骨文是当时原始宗教仪式活动“占卜”所用龟甲兽骨上面的契刻文字,由于契刻不易,字形大都有一个逐渐简化的过程,点画线条多呈直折的状态,我们把它称之为“特殊类型的简化字”。相比之下,金文字形多繁,尤其是那些被称为“图画文字”的族徽和先公先王的庙号部分,字形更为繁琐,并带有明显的美化装饰意味。尽管如此,它们保留了许多

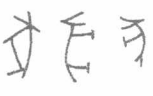
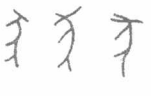
古形，再印证于早期的甲骨文，为我们全面了解造字初期的汉字形体特征提供了可靠的学术基础。

根据学者的研究，早期成熟的文字体系由一百多个独体的象形符号辗转变化组合而成，包括表意字、形声字、记音字三大类。如果依据字形特点和书写方法给早期文字定义，我们可以称之为“象形文字体系”^⑥(图二)。这种字形的直观性不仅方便音义的表达以及和语言中的概念(词)相对应，而且有助于审美，使书法始终能够与文字的产生、发展相伴，明确以实用为基础的艺术品格。许慎《说文解字叙》概括象形字的形体从“近取诸身，远取诸物”而来，所以是“物象之本”，书写则有与之相符的“画成其物，随体诘屈”的法则。画成其物，指模仿客观事物的状态；随体诘屈，指书写仿形的客观性与方法。但是，书法审美从来不是按照字形个体分别进行的。它要满足于实用，使字形按照语序

排列成篇，这样，书写对字形提出了新的要求，调整其形态并进行简化，使之成为和谐一律的文字符号体系。也就是说，象形文字虽然有图画特征，但其形体美要服

表 形 字	象	山	泉	禾	黍	粟	豕	马	龟
	形	京	身	女	首	目	止	衣	鼎
	字	壺	爵	門	弓	网	羊	罕	行
意 指 事 字	指	本	木	刃	亦	(腋字初文)			
	事	面	左	又	又	二	上	下	
	字	宿	疾	無	舞	取	卿	饗	得
意 会 字	会	及	采	執	毓	出	陟	相	朝
	意	伐	祭	監	飲	既	鳴	奔	縣
	字	伐	祭	監	飲	既	鳴	奔	縣
形 声 字	形	逆、从止自声	河、从水可声	成、从戊丁声					
	字	嬪、从女賓声	牡、从牛土声	春、从林屯声					
假 借 字	假	东、象囊囊形	王、象斧钺形	其、象箕形					
	借	我、象跪状斧形	寔、假借矢字	万、本象蜃形					

图二 文字构形方式举例简表、表意、形声、假借

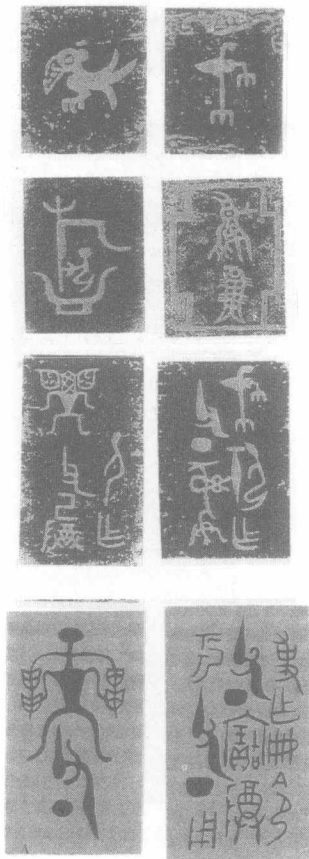
	图画式仿形	线条式简化	省略式简化	书写性简化
马				
鹿				
豕				

图三 商金文、甲骨文字形变化简表

从于整个文字体系，而不能像绘画那样成为一个独立的个体审美单元。^⑦所以，书画有其原始的同源性，而其从实用伊始，书法就与绘画分道扬镳，走向独立的发展道路。

商代文字与书法的突出成就有两点。一是契刻甲骨文的简化。从商金文字形来看，很多肥厚涂实的象形字一旦刻在甲骨上，都要做“线条式简化”，用粗细匀一的线条取代复杂的仿形。接下来，繁难的字形逐渐被“省略式简化”所改造，仅保留所像“原型”的最基本特征，以便与其他字形相区别。第三步是“书写性简化”，为了书刻更加便利，对字形普遍地进行了书写方法的简化省并，逐渐有了笔顺、笔画，线条的仿形特征明显地被弱化，以此形成具有决定性历史意义的伟大进步，标志着书体演进的开始。(图三)

二是象形装饰文字的美化。在商金文中，最引人注目的是那些族名徽号和先公先王的庙号，它们被精心书写制作，被赋予超语义的象征意义，我们概括为涂上宗教色彩的原始书法美。^⑧它们是商代氏族文化和原始宗教的产物，为商人所特有，在商王朝亡国之后，其遗民把它们带入西周的铜器题铭当中，一直延续到西周中期才渐告消逝。和一般的金文字形相比，它们如同鹤立鸡群，始终在旗帜鲜明地展示不同寻常的审美涵义。(图四)此外，现存商金文中有很多作品都受其影响，不同程度地带有装饰意味。到西周早中期，其美化字形的意图与装饰手法被周人普遍认同并加以推广，用来改造一般的金文字形，使之更加整齐美观，有如图案纹样，最终发展成为汉字历史上第一种规范化的正体——大篆。

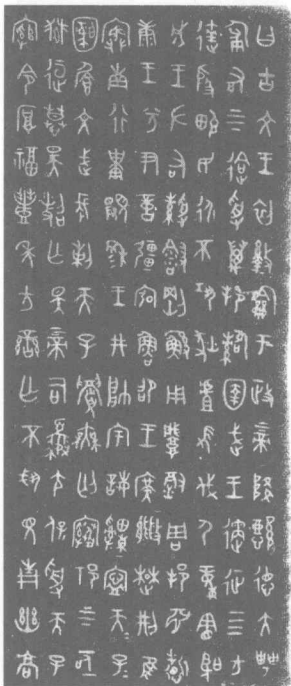
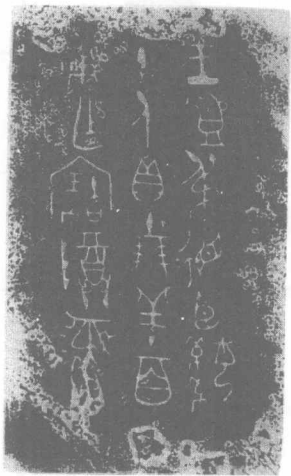


图四 象形装饰文字族徽、庙号、作器题铭三类

中国古代各种常用书体的名称都不是它们产生的那个时代就有的，但新体产生之后，旧体照样流行使用的习惯已成为传统，书法也因此成为一种古今书共存共荣的“活化石”结构。后人为了区别它们，才分别命名并使其用途有所分工的。当后人为书体命名的时候，书体很可能已经不是它成熟、鼎盛时期的面貌，有所变化则属必然。那么，由汉代人命名的“大篆”书体的名实应该怎样理解呢？

篆，《说文解字》释为“引书”，是专指篆体的线条特点和笔法，未涉及字形。裘锡圭《文字学概要》疑“篆”字应该读为“琢”，取其“雕刻为文”之义，认为隶书不登大雅之堂，篆文可以铭刻金石，所以才有“琢”的命名。^⑨按，《周礼·水车》“孤乘夏篆”郑注：“五采画轂约也。”《考工记·玉人》“琢圭璋八寸”郑注：“琢，文饰也。”由此可见，琢、篆同义。琢为本字，义为雕刻图案花纹，用以说明篆体字形的图案化特征；篆字从竹，是从《说文解字》“著于竹帛谓之书”的意思而来，是后起的篆体名称的专用字。为了更适用于书法的鉴赏与研究，我们把“篆”、“引书”二义相加而合称“篆引”，篆指字形结构的图案化，引指其线条特征和笔法。作为“大篆”，是相对秦代晚出的新体标准篆书而言，大有时间的“早”和形态“古老”的意思，后者与其相对，被普遍地称为“小篆”。需要说明的是，《说文解字》收录《史籀篇》大篆一百多字，除字形结构与小篆不同外，书体风格已经混同于小篆。这种情况是后人摹写造成的，它们不能代表大篆书体的原始风貌。

就成熟的大篆而言，字形的象形特点已经被美化、规范的不断改造所淡化，更多的是展现一种图案化的秩序感，如线条的左右对称、排列组合的等曲等距等长、书写的粗细匀一等。以此上溯，我们就会发现，大篆书体的形成为与周人借鉴商金文中修饰文字的手法有密切的关系。西周早期，金文书法风格多样，但延续商金文和自由书写变化的作品是主流，像《叔德簋》那种线条圆曲、有明显的修饰痕迹的作品虽少，却透露出周人开



图五 《叔德簋》、《墙盘》



图六 《颂簋》成熟大篆的典范之作

始寻求自己的书法风格的消息。其后这类作品渐多，字形结构也渐趋精整谨严，曲线美被发现并得以推广，成为西周中期以后金文书法的主流，“篆引”秩序也随之成为西周礼乐文化精神的一种象征。(图五)

周人最终确认了以曲线美为基调的“篆引”风格，与其农业生产生活的文化传统和性格有关。商金文气象宏大，修饰多、直线条多，其修饰源出自原始宗教的情感，直线则出自其开放、浪漫的性格。对长期生活在两种文化氛围之中的商、周两大部族的人来说，其审美旨趣、理想、价值标准会有许多不同，这是一种文化的隔膜，也是一种心理的隔膜。否则，商代末年的甲骨文已经相当简化和便捷，西周灭商后何以不能继承？很明显，在文字的实用性之外，还有着更深刻的东西在起支配作用，使周人选择了曲线美和“篆引”秩序。这里，还有一个具体问题需要加以说明。从商周墨迹书法来看，线条都有头粗尾细或摆动时呈粗细不匀的现象，从商代到西周早期，书写感较强的金文大都存其痕迹，直到西周晚期还有发现。如此，我们可以确认，在大篆书体成熟以前，书范

也会保留手写体特征，但都被其后制范过程中的修饰工艺整齐匀一地改造过了。当这种修饰之后的美感逐渐被人们认同、并有意识地加以仿效和推广之后，一种新的书法风尚也由此形成，亦即人们会自觉地追求、提升“篆引”之美，把线条的转曲写得中规入矩，粗细也会趋于精整匀一。这样说，不等于成熟的金文大篆都能真实地体现书写原貌，二者之间还会有些距离的。如果我们用尖笔尝试原大临摹金文，即很容易发现这种差距。(图六)

考察大篆书体的成熟与发展，主要根据西周时期的王室作器，以其数量大、书制精良具有“王者之风，化

及天下”的楷模意义，历来为学者所重视。但是，作为书法史研究，王室作器的书法风尚只能代表主流倾向，它并不是西周大篆书法的全部。当时，在周天子王畿以外，还有为数众多的大小诸侯国，它们的金文书法也应该受到关注。就其大概情况来说，诸侯国作器题铭小品多，书制拙陋者也多，且呈地域风格差异。春秋早期，各诸侯国金文书法还在延续王室作器题铭的风格，而以小国最为突出。春秋中晚期之际，各大诸侯国争霸和对小国的兼并战争，导致王室地位急剧衰微，出现“礼崩乐坏”的动乱局面。当此之时，位于东南的楚、齐、晋等大国书法率先展现地域风格，只有僻居西地的秦国还在保持王室大篆的传统。其中最具特色的是楚国金文书法，其线条被极度地拉长，并加大转曲摆动的幅度，字形主体结构的图案化进一步增强，由此带动了长江流域各诸侯国书法风气的转变。我们把这种改造后的书体称之为“美化大篆”。齐国则成为黄河下游各诸侯国书法的代表，所不同的是，它在推进美化大篆之变革的同时，还能对王室大篆的传统有所保留，一直延续到战国晚期。晋国分裂为韩、赵、魏三国，它们和北方的燕国一样，金文大篆作品很少，此略。秦国大篆书法不仅是王室风范的嫡传，而且日趋精进，图案化倾向更为明显，其金文代表作如《秦公钟》、《秦公簋》，刻石如《石鼓文》、秦公大墓石磬刻字、《诅楚文》。尤其是那些石磬上面的刻字，工美过于《石鼓文》，书风也富于时代气息，直开小篆之先河。^⑩

在先秦书法史上，大篆的学术性、艺术性都是第一位的，把握大篆，就等于把握到古文字书法的枢纽。同时，以其作品的丰富多彩，能够为今天提供楷模范本的佳构杰作也多，应给予高度的重视。

〔思考题〕

1. 什么是“篆引”？
2. 确立“篆引”的学术价值和艺术价值各有哪些？

[注释]

④关于远古刻画符号和汉字缘起,详见拙著《中国书法史·先秦秦代卷》第一章第一节《远古刻画符号与汉字的产生》及相关注释中的引文,江苏教育出版社,2002年。

⑤商代墨迹参见④之图版2-4.2。

⑥详见拙著《中国书法史·先秦秦代卷》第一章第二节《汉字形体的构成方式》。

⑦详见拙著《中国书法史·先秦秦代卷》第一章第三节《书法美的字形基础》。

⑧详见拙文《象形装饰文字:涂上宗教色彩的原始书法美》,载《中国书法全集·商周金文》,荣宝斋出版社,1993年。

⑨裘锡圭《文字学概要》65~66页,商务印书馆,1988年。

⑩春秋战国时期的书法现象十分复杂,此仅就与大篆相关的内容略为涉及,详见拙著《中国书法史·先秦秦代卷》各有关章节的考述。

第二课 美化装饰性书体与古文科斗

商代盛极一时的美化装饰文字形体的风气在西周受到阻碍，除商遗民作器中的族徽庙号以外，周人的金文作品绝少能看到对其理解与应用之处。究其原因，主要有以下几点。

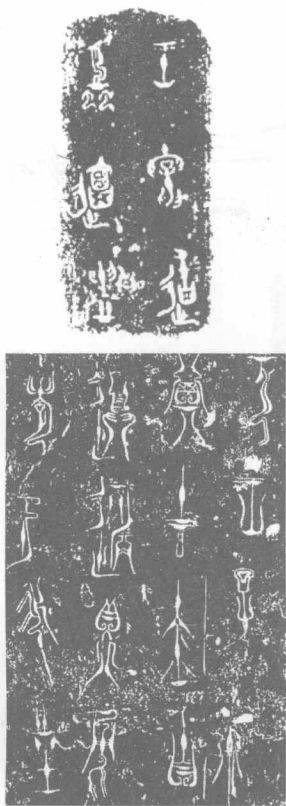
首先，商人美化文字形体的风气为其浓烈的宗教情感所致，基础则在于氏族文化的需要与巫术文化的浪漫想像。周人的社会以农业文化和宗教政治为特色，礼乐秩序代表着理性之下的人文精神，文化上的隔膜对艺术式样的选择具有决定意义，所以周人对象征礼乐秩序的“篆引”的发掘与提升，实属必然。其次，文字在使用中不断受到书写性简化的改造，不断地降低象形程度而远离“原型”。周王朝建立之后，书体已经开始演进，失去商人美化字形的图画性较强的象形基础，倒退则势无可能。第三，书体演进会给字形带来许多变化，包括结构的改易和形体书写样式的自由无序，于是，文字规范的社会化需求即成为迫在眉睫的首务，而周人所面临的选择，只有美化与规范一途。这样，美化与规范即成为此后千余年各种书体演进中不可或缺的过程，正体大小篆、隶、楷均循此途发展，与此相关的审美标准、理论也由此展开，并成为书法艺术基本属性的规定和传统。第四，当西周王室与诸侯的关系是“礼乐征伐自天子出”的时期，由“外史”负责厘正、统一天下的文字，地域性历史文化作用于书法的努力是局部、微弱的，各诸侯国作器很难自由想像发挥，做艺术的探索。所以，从西周到春秋早期，是大篆成熟和稳定发展的时期，政治、文化是决定的因素。

从春秋中晚期到战国时代，是“礼崩乐坏”、“诸侯力政”的局面，思想文化也随之繁荣发达，书法由此进入新的发展阶段，并产生大量精美的作品，其中最能反映时代风貌、最引人注目的是东南各诸侯国鸟、凤、龙、虫书的流行。在这几种美化装饰性新体中，虫书出现最

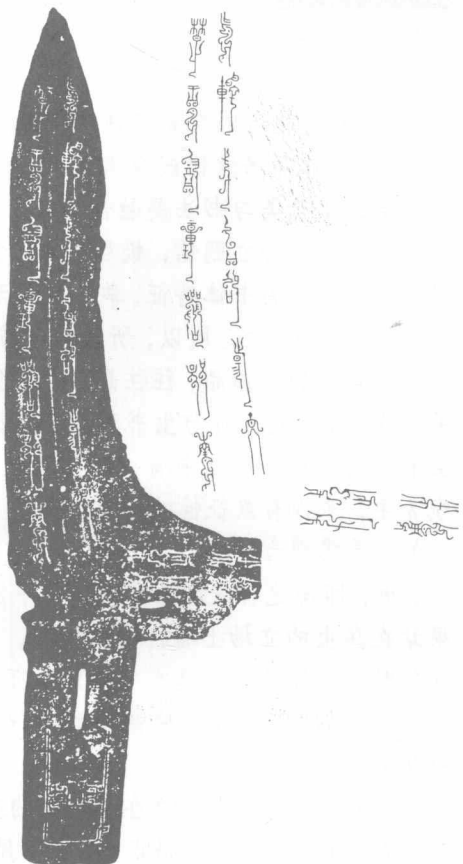
早，可以分为南北两大系统多种类型，楚国虫书则是长江流域鸟、凤、龙三体书的字形基础。这些新体的艺术价值高低或许见仁见智，但其影响相当广泛，持续也最为久远，至今还可以在各类大展中看到它们，其历史意义应予以充分的肯定。

楚国虫书以春秋中期的《王子匱》和《王子午鼎》最早，前者尤为典型。二器的共同特点是：线条粗细变化极大，屈曲摆动性强，字形局部作图案式块面装饰，透出一种神秘奇诡的文化气息，有如后代道教的符箓。其中《王子匱》“子”字形外增饰“𧈧”字的图案仿形，“之”下增饰两个象形的“虫”字，应该是其作为虫书的最佳证明。(图七)其后在楚风的带动下，长江流域的虫书又别为两种类型和

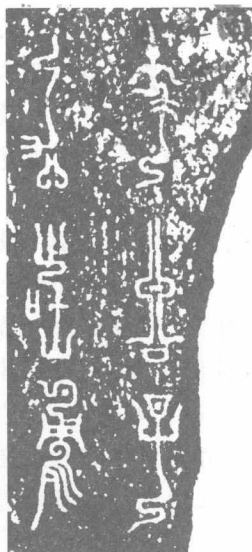
繁简不一的多种样式，且有国别特征夹杂其间。这两种类型是：一、匀一线条而字形上中部多作图案式叠转，字形中下部加大弧曲摆动，疏密对比强烈，富于装饰性，其简略样式则以曲线摆动为主。(图八)二、线条作明显的粗细变化，繁者如舞带当空，摇曳生姿，简者也都能作规律性



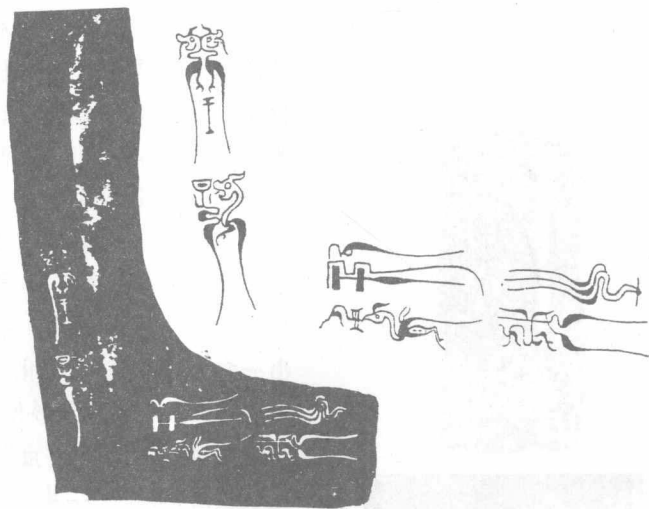
图七 《王子匱》《王子午鼎》



图八 楚王璋戈附摹本



图九 蔡公子加戈

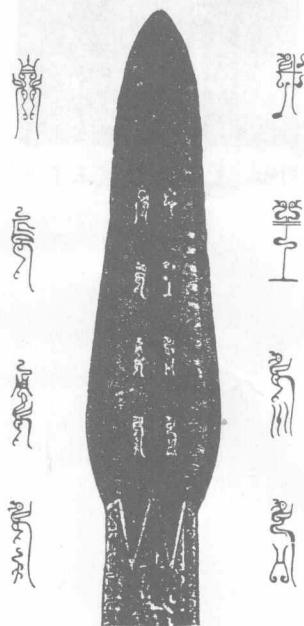


图十 吴王子于戈附摹本

的修饰，其变化者或在局部饰半圆垂袋、圆或半圆饰点。(图九)这些作品多数错嵌金银，与图案装饰呼应生辉，富丽堂皇，工艺美与书法美融合如一，极具观赏价值。

虫书能够独立题铭，极尽变化，但鸟、凤、龙书三体以装饰物象为书体特征，举凡字形无法增饰物象的时候，即以虫书为之。所以，所谓的鸟书、凤书、龙书，很少有完整的独立作品，往往是一铭二体或一铭三体，如果删除物象，则大都与虫书无异。(图十)不过，被称为鸟虫书后劲的越国题铭中有一些极简化的作品，字形以曲线为主，多饰有象征性的鸟形，粗看上去，与虫书颇为相似，美感颇为别致。后代以鸟虫书为浑名，而不细别鸟、虫，即与这种兼容互藏的装饰手法有直接关系。如果站在鸟虫的立场上看待这些作品，鸟形已严重蜕化，汉代时只在线条的两端有残留的象征性鸟头，虫书成为作品美感的构成主体，魏晋以后有“鹄头书”，实则延续蜕化的鸟书而来。

比较而言，虫书建立在曲线美的基础之上，资取变化多在字形之内，易作易识，优势明显，故能绵延久远。鸟、凤、龙书三体完全依赖于外饰物象，局限大，变化



图十一 越王州句方附摹本