

J292.11
V386

王友谊 著

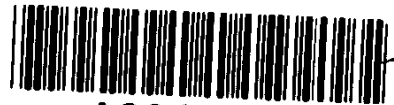
篆書實用章法



劉心武奉題



中國書局



A0966219

篆书实用章法

著 者：王友谊

出 版：中国书店

发 行：全国新华书店经销

印 刷：北京市李史山胶印厂

开 本：787 × 1092mm 1/16 印 张：7

版 次：2002年6月第1版 2002年6月第1次印刷

印 数：0 001-5 000

书 号：ISBN7-80663-077-5/J · 317

定 价：21.00 元

篆书章法浅议

“章法”是指书法作品中点画和字型结构的组织，它包括由点、画组成单字和由单字组成整幅作品的布局。

单字中对点、画组织称为“结体”，也称为“小章法”；由单字组成一篇作品称为“大章法”。

一幅完整书法作品的章法构成是：点画—单字结构—单字间的联缀—行间呼应。

篆书章法与隶书、楷书、行书、草书章法相比有共同之处；又因其载体不同，章法的构成要为器物、材质、形状而服务，或随行就势，或井然有序、或有行无列等格局，所以篆书章法与上述书体相比又有很多不同之处。下面我们将甲骨文、大篆、小篆的章法分别予以介绍。

一、甲骨文章法

甲骨文虽属大篆系列，因其载体不同，在结构、笔法、章法上自成一体，故与大篆章法分开来说。

甲骨文的章法自发现之时即为人们所称道。由于字体的天然美，笔法的丰富多采，行款有右行也有左行，有自上而下者，也有自下而上者。其章法的总体格局为参差错落、左盼右顾、朝揖呼应、灵活多变，与秦小篆的严谨、肃穆、刻板、整齐划一的章法形成鲜明的对比。（见图1、图2）

由于甲骨文的字形结构繁简差距较大，书写或契刻时又以实用为目的，所以通篇看去，字体或大或小，或繁或简，笔画或多或少，皆错落多姿，行气贯通，毫无造作之态。甲骨文章法



图1 单刀刻辞

之中大与小的布局、简与繁的搭配、多与少的散落及行与行的呼应等等都在一片甲骨文上得以自然、巧妙、合情合理的体现。这些都表明了殷商书家已具有书法三要素之一“章法构成”的审美意识。晋代卫恒对章法的“势”曾有所论：“……矫然突出若龙腾于川，森尔下颓若雨坠于天。或隐笔奋力，若鸿鹄高飞，邈邈翩翩；或纵肆婀娜，若流苏悬羽，靡靡丝丝。是故远而望之，若翔凤厉水，清波漪涟；就而察之，有若自然。”卫氏虽未见过甲骨文，然所论却与甲骨文天真烂漫、自然天成之美有着惊人的默契。

甲骨文正是以自己典雅、静穆的自然之美，令后人倾心而神往，同时又是先贤们的自然天性在艺术形式上的直接体现。而后世书家所面临的种种困境，每每是因为自身未能摆脱“法度”的束缚，以致在思想意识上得不到自由，在创作上也就不可能取得真正的成功，相比之下，远古的先民们头脑中即没有“笔笔中锋”的束缚，也没有“留传子孙”的奢望，对他们来说，书写与契刻同祭祀、狩猎一样，只是生活中的一部分。同时，他们经过大量的书刻实践，掌握了熟练的技法、技巧，因而在书写、契刻时能够达到“摒除百虑，心无杂念”的自由状态，这正是艺术创作所需要的最佳条件。所以，殷商时代的“贞人”虽然并不是在自觉地创作艺术作品，但他们所留下来的书迹所创造的意境，在我们现代人看来，仍是一座难以达到的高峰。

二、金文章法

金文章法已经脱离了甲骨文无任何“法度”束缚的自由自在与散漫无羁。它的章法构成受制于青铜器铸造制作过程的每一道工序，受制于青铜器如鼎、盘、尊、壶、簋等载体形状的方圆大小，同时，更受制于国之重礼的规范，章法日益规整。款识首先考虑的是文字的随行布势，其章法要为器物的形状而服务，所以各部分的配合与呼应比较讲究，字形虽以长方为主，但大小渐求匀称，行款布局较甲骨文整饬的多。这些虽然限制了金文的自由度，相对来说它们又为金文的章法构成带来了先天的优势。正如歌德在《艺术和自然》中所说：“在限制中才显出大师的本领，只有规律才能够给我们自由。”（见图3、图4）金文的章法构成形式多样，不拘一格，但总体上是以竖行行款突出为主，横列不显为次的格局中，主要表现为以下几种格式：一是横竖成行。横竖成行就是竖有行横成列，布白均匀，左右相兼，开合有度，气势壮阔，总体感觉整齐、规则、清楚、大方。如西周晚期的《墙盘》《虢季子白盘》，东周齐国的《陈曼簠》等。二是有行无列。有行无列就是竖有行横无列，这种形式行间分明、意态活泼、气韵生动。如商朝的《小臣俞尊》、《小子觶卣》（见图5、图6），西周晚期的《毛公鼎》、《噩母乙鼎》东周的《上郡府簠》等。三是竖行行款为主。与有行无列式相比，同样是竖行行款，在分行布白的同时，有意识地照顾横向的有序与顾盼关系，但又不明显与之隔开。这一类在大篆之中占大多数。如《四祀邲其卣》《利簠》《何尊》《大盂鼎》《散氏盘》《作册令方彝》《师酉簠》《智鼎》等等。四是无行无列。这种形式是上下左右打成一片，每行的字有意越出行外，跨到其它行



图2 牛脾骨刻辞拓片

里，错错落落，浑然天成。总的看来也并非是真的无行无列，它只是一种艺术性很强、饶有趣味的构图形式而已。如《天王簋》《楚王钟》《大鼎》《蔡尹匜》等。五是界格式。界格式就是把文字铸成或刻在界格内，这种形式比较庄严肃穆，整齐清楚。如《大克鼎》、《颂壶》等。

总之，极为特殊的工艺所产生的熔铸感以及千百年的蚕蚀漫化，使大篆少了些人为的痕迹，多了些自然的面貌。这可能就是人的审美情趣通过制作过程的消长后，在艺术形式上的间接反映吧。

三、石鼓文章法

石鼓文章法，基本上纵有行横无列的格局。前后左右，排列整齐，阵容肃穆，开合有度。既开秦篆之显赫又在规整之中呈现出瑰丽多姿的景象。康有为赞云：“金钿落地，芝草团云，不烦整裁，自有奇采。”



图3 毛公鼎



图4 大孟鼎



图5 小子喬卣铭文

谈到《石鼓文》的书法艺术，吴昌硕当是独领风骚。吴昌硕取法《石鼓文》兼容金文之精神，并以草法为之，一改《石鼓文》匀称自然、舒展大方的造型，结体上因形取势、以势造形、上下左右、顾盼得体。章法上因形就势，因势生情，其间的揖让、穿插，笔随意发。尤其是“计白当黑”空间结构的大胆处理，更得参差之妙。

四、小篆章法

秦小篆的章法与后世的汉隶、唐楷更为接近，它的章法总体格局是横竖成行，整齐划一，严谨平正，刻意追求程式化和规范化。以至从秦到清的篆书均未摆脱这种格式的束缚，这并不难看出秦代集权政治在文化上所留下的痕迹，小篆的章法及结体的标准化，从当时实用的审美观上来看过于拘谨，却给后世留下了书写的规范，以供借鉴。

《秦诏版》属秦小篆一系，也是同时代的字体。内容是统一法律、度量衡及歌颂始皇功德的一些辞文。诏版铭文是直接刻在铜板上的，也有刻在权量上即秤砣、方升、椭升三类器物上的，多出自下层小吏之手，书刻似不经意，其朴实自然的风格，因势取形、奇趣多姿的结体，散纵峻拔、变化多端的书势，具有极高的艺术价值。其章法构成的总体格局是以竖行行款为主，大疏大密，大开大合，参差相间，错落有秩，似有不食人间烟火之感，与同时代小篆的整齐划一的风格特征相比，形成了极为鲜明的对照（见图6）。

五、清人篆书章法

清人篆书章法未能摆脱秦小篆的笼罩，在创作上没有更大更宽的拓展。清代篆书的真正复兴和发展是邓石如的出现，他一改古代书家长期用硬毫、短锋的书写习惯，尝试长锋羊毫写篆。在宗法秦、汉两代篆书的基础上，兼融隶意于篆法之中，其线条内涵丰富，婉转流畅，变化多端。在造型的整体中强调字型构体和整体风格的协调、自然与生动。其章法与秦小篆的章法相比也有所改变。章法构成的整体格局是行距紧凑，字距宽松，给人一种横式排列的感觉，时至今日，善小篆的书家们仍用此种章法。



图6 秦《秦始皇二十六年诏版铭》

从古人的法书中可以看出，传统的汉字书写章法格式大致为竖势和横势两种。竖势即竖行行款，字序自上而下排列成竖行，行序自右向左排列成篇，也有行序自左向右者。

横式即单行横排式，字序是自右向左排列。

我们在进行篆书创作时，不仅仅要借鉴古人传统的章法格式，还要对章法的构成规律进行分析。如每行字的组合规律、行与行的组合规律等等。

六、章法创作中的几点意见

在创作甲骨文、金文、石鼓文书法作品时应注意以下几点：

（一）因字立行：甲骨、金文的字型大小不一，长扁欹侧，方圆各异。书写时应根据每个字的形体特点，写出其质朴、自然的意态，切忌人为地写成百字一面，状如算子。要该长则长，当扁则扁，疏密合度。笔画多者则大，笔画少者则小，各成其形，各尽其势，大小参差，散而不乱，欹正、斜侧各具神态。

（二）随形布势：甲骨文、金文章法，款识不拘一格，除少数行列外，多为竖行行款。由于字形各异以及金文款识、龟甲纹路的影响，造成行与行之间，有疏有密，有斜有直，每行字

数也多少不一。可谓字字异行，行行殊致，空间位置布局随字的形态而各尽其妙。因此，每个字的重心点不一定对齐，每一行的行气线也不一定排成笔直，以章法构成的要求处理好字与字之间的相互连缀，使之随形布势，活泼多变，造成一种既错落多姿又统一和谐的生动局面。

（三）因势选字：甲骨文、金文因时代不同，繁简并存，一个字有多种写法，因而并非字字精美规范，正讹、繁简、工拙之分显而易见。我们在创作甲骨文、金文书法作品时不能无选择的照搬。旧瓶装新酒，用古文字创作和表达今人思想感情的书法作品，首先要有一个提炼和再组织的过程。其次是为了整体布局和行气布势的需要，在规范与和谐的前提下注意对一字多写、一字多用的情况进行斟酌。

（四）虚实相映：章法的基本要求是疏密得当，揖让有致，统一和谐，以求把书法的韵律感、节奏感体现出来。清人蒋骥在《续书法论》中说：“篇幅以章法为先。运实为虚，实处俱灵；以虚为实，断处俱续。观古人书，字外有笔、有意、有势、有力，此章法之妙也。”实处之妙，皆因虚处而生，蒋氏此论强调了“虚实”在书法作品章法中的特殊作用，阐明了虚实之间的辩证关系。临习、创作篆书作品同样需要考虑到黑白、虚实的关系，当实则实、当虚则虚，疏密停匀，相映成趣。

七、款识与钤印

一件完整的书法作品，章法的三要素即正文、款识、钤印三者缺一不可。与正文相比，款识、钤印虽是一个小小的点缀，或者认为是无足轻重的附加物，但他们不仅可以活跃整体气氛，弥补正文在章法中出现的不足，同时还可以由此促成章法上的不同格式，起到锦上添花的作用。

款识原本是青铜器时代刻铸在钟、鼎、彝器上的文字，后来随着时间的推移和实用的需要，被后世书画家用于书画作品上，专门题写年月、姓名、地址等。款识也称署款、落款、款题、题款等。

书法作品款识在形式上有两种，即双款和单款。单款指单署作者姓名、斋号、释文、书写日期等。双款则署上、下款。上款内容包括授书者姓名、书写时间、地点、斋号、谦辞等。书写日期不可农历、公历混用。

钤印是章法三要素之一。钤印原本是作为一种取信于人的标志，正式作为书画艺术的重要组成部分，应是宋元以后的事。

书法作品钤印大致有三种：名号印、引首印、压角印。

名号印，即作者的姓名、字号印。一般是两方，一方姓名印，一方字号或斋号印。或者是一方姓氏，一方名字。两方印最好一方是朱文，一方是白文。印的大小、方圆、风格应根据章法的需要或作品的尺寸大小来定。钤印的位置一般是钤在名款的下面或左侧，也可根据作品的尺寸、章法需要等具体情况而定，尽可能使钤印与正文、款识相映成趣，浑然一体。

引首印，也称闲章。引首印是钤在作品的右上角，印的内容非常广泛，有年号、斋号和名言、警句等。引首印不宜过大，以小椭圆形或小长方形为好。钤印的位置一般是右上角第一个字和第二个字之间，但要根据章法的构成需要而定，以求和谐统一。

压角印，一般是钤在作品的左下角。压角印的内容大多是作者的籍贯、属性的肖形，或是作者喜欢的诗句、词语、警句等。印的大小应小于名号印。

章法的构成离不开具体的幅式，不同的幅式，还要有相应的章法。学习书法的人在粗通笔墨之后，还要进一步了解章法在幅式上有什么具体的要求，从而创作出整体和谐统一、生动自然的书法作品。

目 录

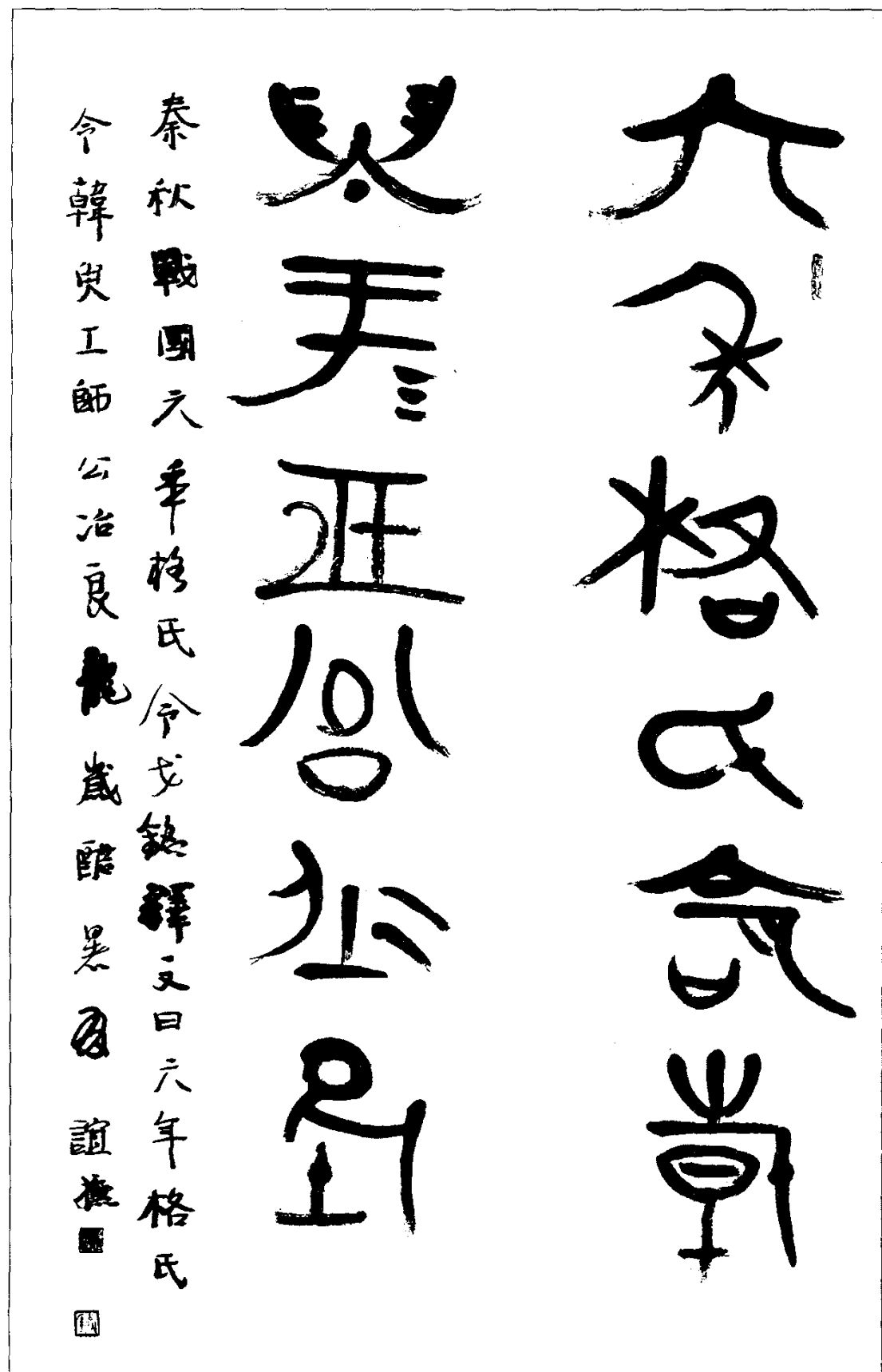
篆书章法浅议	1
中堂章法	1
条幅章法	15
条屏章法	35
对联章法	43
斗方章法	69
横幅·长卷章法	81
扇面章法	87

中堂章法

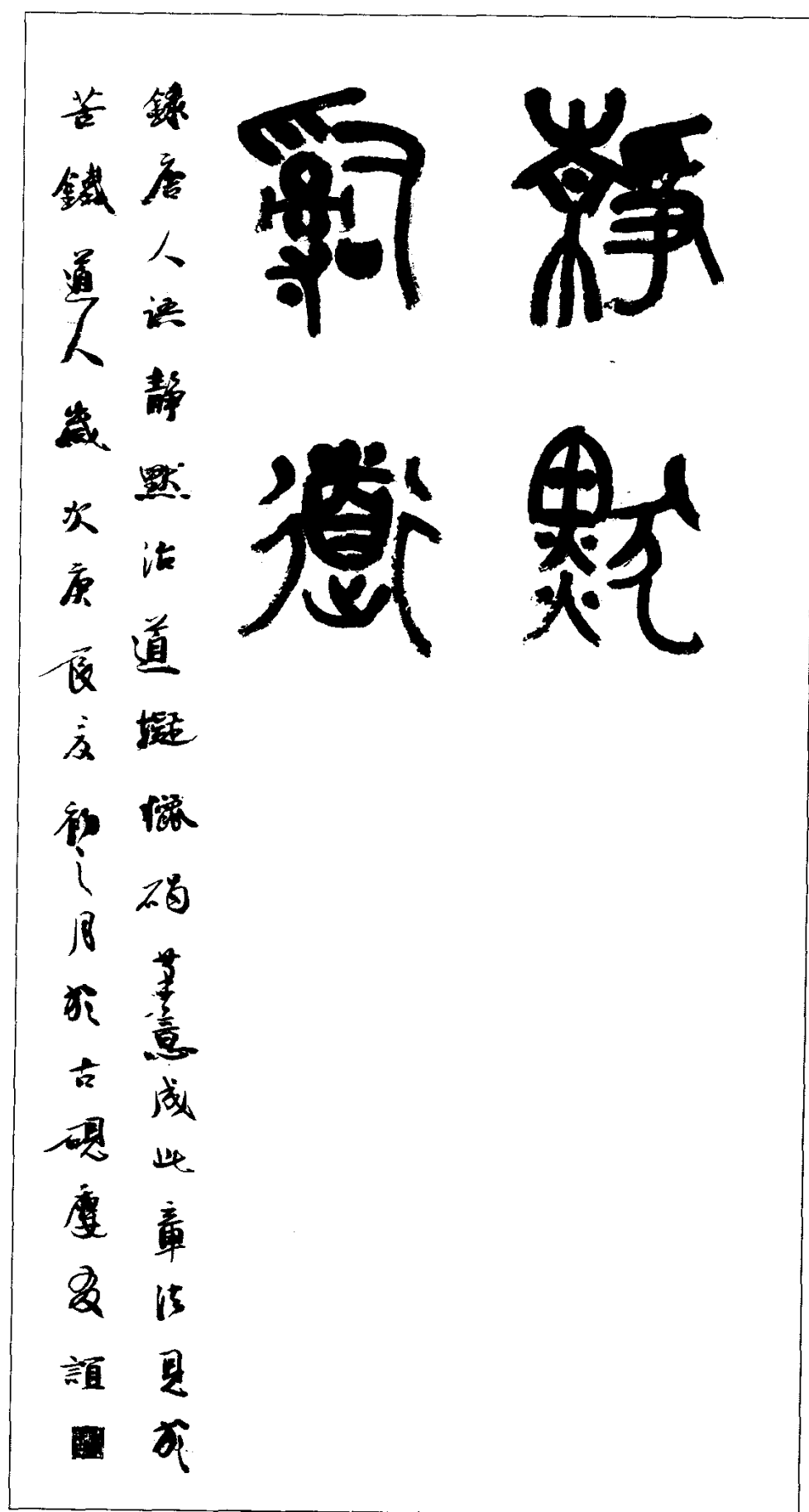
中堂原指传统对称形式建筑中的正中厅堂。书法幅式的中堂，顾名思义，是指悬挂在客厅正中的书法作品。

中堂有大中堂和小中堂，它的长宽尺寸比例一般是二比一。常见的大中堂有四尺、五尺、六尺等。小中堂有三尺、二尺半和四尺三开等。

中堂的书写内容与字数多少可根据实际需要而定，不管是诗、词、名言、警句或是一字、二字的作品，一定要有头有尾，完整独立。



意写《秦秋战国六年格氏令戈铭》。释文：“六年格氏令韩臾二师公治良。”有行无列式布局。款识两行。



中堂章法

以猎碣笔意书写唐人语“静默治道”。此章法见于苦铁道人，正文下留大块空白，造成较大的空间反差，亦觉趣味无穷。



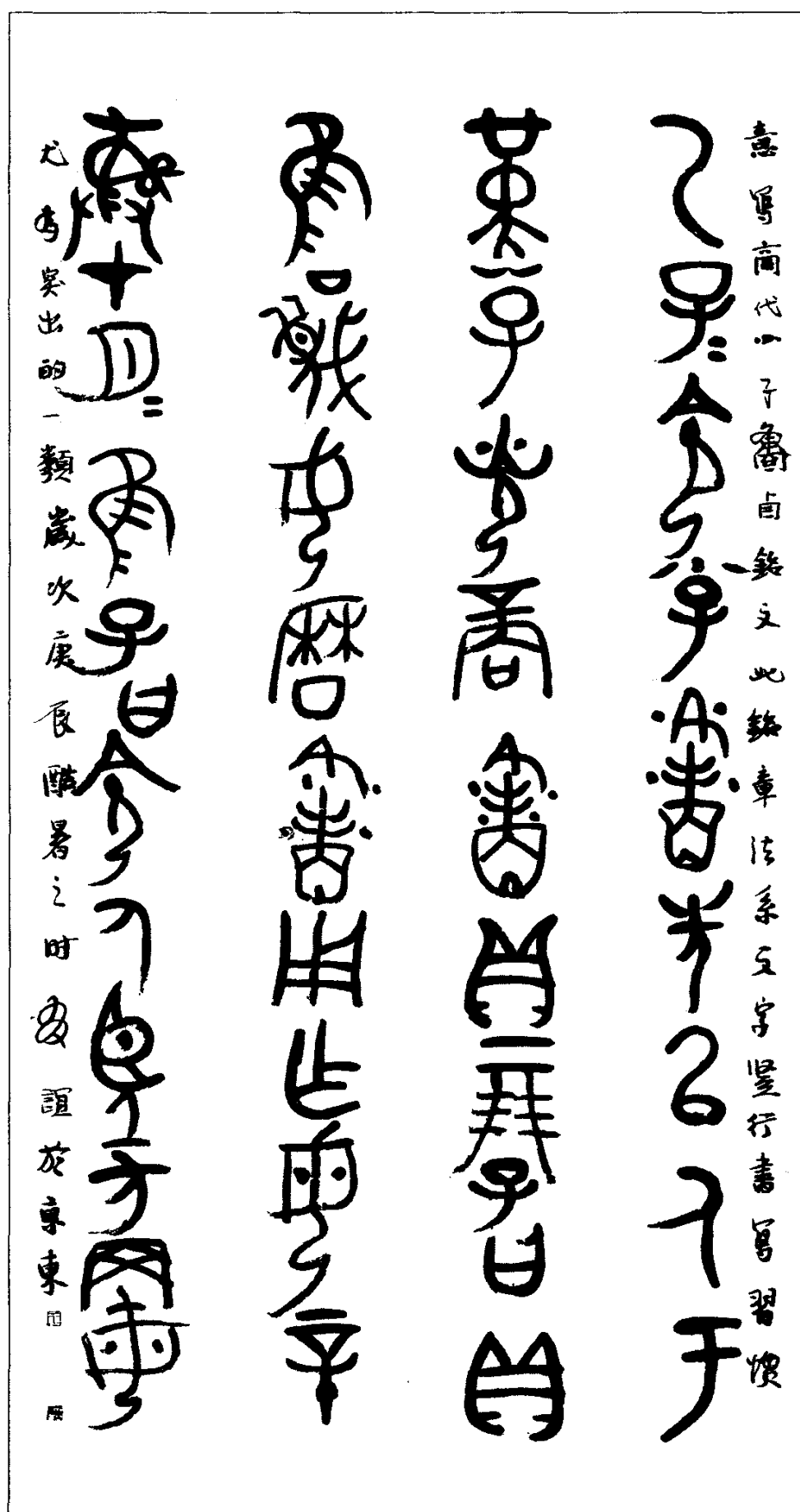
中堂章法

意写《庚儿鼎》铭文，有行无列式布局。通篇行气贯通，错落多姿，毫无造作之态。



中堂章法

意写西周早期《利簋》铭文，有行无列式布局。结体上因形取势，以势造形，给人以高古之美。



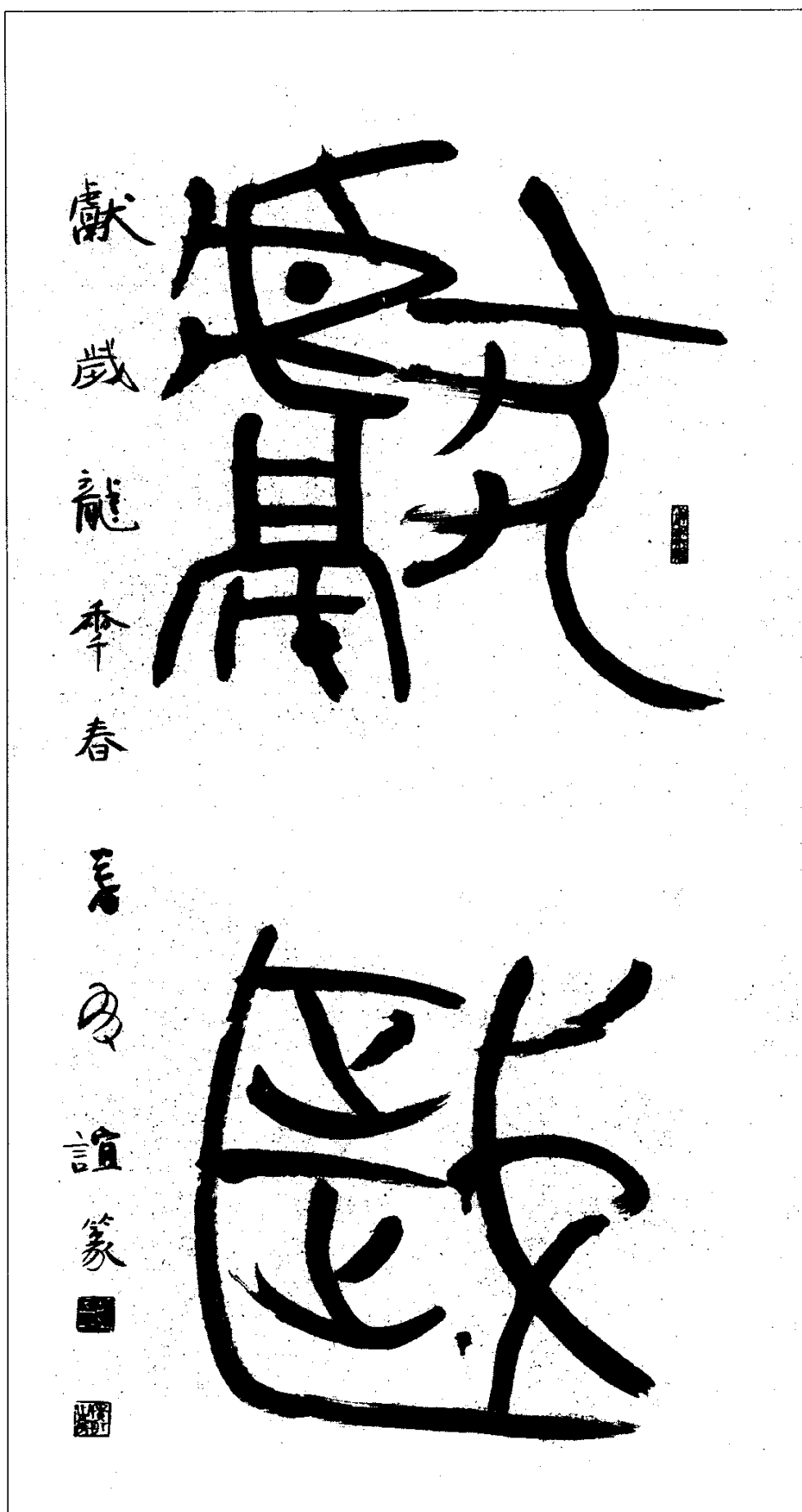
中堂章法

意写商代《小子饒卣》铭文。此铭文系竖行行款作品之典范，这种章法与后世张瑞图的章法格局有着惊人的相似。



中堂章法

张祜《题酸枣驿前碑》。融楚简笔意于篆法之中，使字体更加婉转流畅，线条变化更加丰富。章法为竖有行，横成列式。释文：“苍苔古涩字雕疏，谁道中郎笔力余。长爱当时遇王桀，每来碑下不观书。”



中堂章法

“献岁”。在注意结构、用笔的基础上，着重在于“势”上的营造，以舒展大方的造型给人以视觉上的冲击力。



中堂章法

“鹤寿”，拟白石老人笔意。题双款以补左右侧空白。