

中央电视台书法技法讲座教材 ①

# 篆书·篆刻技法

· 张永明 刘振英 · 编著 ·



北京体育学院出版社

中央电视台书法技法讲座教材①

# 篆书·篆刻技法

张永明  
刘振英 编 著

北京体育学院出版社

责任编辑 柳 之  
责任校对 张永明  
刘振英  
封面设计 蒋 悦

篆书·篆刻技法

张永明 刘振英 编著

北京体育学院出版社出版发行  
(北京西郊圆明园东路)

新华书店总店北京发行所经销  
平谷县胶印厂印刷

开本: 787×1092毫米1/32 印张: 7.25 定价: 4.50元  
1990年7月第1版 1991年4月第2次印刷 印数: 21000册

ISBN 7-81003-414-6 J·98

(凡购买本版图书因装订质量不合格本社发行部负责调换)

# 出版者的话

中央电视台书法技法讲座教材，分四册出版：

第一分册 篆书·篆刻技法  
篆书作者 张永明  
篆刻作者 刘振英

第二分册 隶书·魏碑技法  
隶书作者 周 持  
魏碑作者 张书范

第三分册 楷书技法  
欧体作者 孟繁禧  
颜体作者 薛夫彬  
柳体作者 张书范

第四分册 行书·草书技法及书法章法  
作者 杨再春

(本套教材配有录像带)

# 目 录

|                       |        |
|-----------------------|--------|
| 篆 书 技 法 .....         | 张永明    |
| 导 言 .....             | ( 1 )  |
| 一、篆书的形体及“六书”简说 .....  | ( 5 )  |
| (一)象 形 .....          | ( 6 )  |
| (二)指 事 .....          | ( 8 )  |
| (三)会 意 .....          | ( 10 ) |
| (四)形 声 .....          | ( 12 ) |
| (五)转 注 .....          | ( 13 ) |
| (六)假 借 .....          | ( 14 ) |
| 二、篆书概说 .....          | ( 17 ) |
| (一)篆书的定义——名称的由来 ..... | ( 17 ) |
| (二)甲骨文 .....          | ( 18 ) |
| (三)金 文 .....          | ( 20 ) |
| (四)籀 文 .....          | ( 21 ) |
| (五)小 篆 .....          | ( 22 ) |
| (六)小篆的延续与变革 .....     | ( 23 ) |
| 三、篆书的书写 .....         | ( 27 ) |
| (一)小篆写法 .....         | ( 27 ) |
| 1. 笔 法 .....          | ( 27 ) |

|                      |        |
|----------------------|--------|
| 2. 结 体·····          | ( 30 ) |
| 3. 笔 顺·····          | ( 33 ) |
| (二)大篆写法·····         | ( 37 ) |
| (三)甲骨文写法·····        | ( 38 ) |
| (四)篆书的章法·····        | ( 39 ) |
| (五)识篆与正字·····        | ( 43 ) |
| 四、篆书名家简介·····        | ( 62 ) |
| 五、篆书名迹选介·····        | ( 69 ) |
| (一)铜器铭文·····         | ( 69 ) |
| (二)刻石文字·····         | ( 71 ) |
| 六、参考书目·····          | ( 78 ) |
| (一)工具书类·····         | ( 78 ) |
| (二)碑帖类·····          | ( 78 ) |
| (三)文字学类·····         | ( 79 ) |
| 七、书迹欣赏·····          | ( 80 ) |
| <b>篆 刻 技 法</b> ····· | 刘振英    |

|                 |         |
|-----------------|---------|
| 前 言·····        | ( 109 ) |
| 篆刻概说·····       | ( 110 ) |
| 一 历代印章的名称·····  | ( 110 ) |
| 二 印章是怎样产生的····· | ( 113 ) |
| 三 印章的类别与特征····· | ( 113 ) |
| (一)古玺印·····     | ( 113 ) |
| (二)秦 印·····     | ( 115 ) |
| (三)汉 印·····     | ( 117 ) |
| 四 印章的作用及发展····· | ( 126 ) |

|                  |         |
|------------------|---------|
| 五 明清以来的篆刻家·····  | ( 133 ) |
| 六 印章怎样应用于书法····· | ( 145 ) |
| (一) 姓名章·····     | ( 145 ) |
| (二) 别号章·····     | ( 145 ) |
| (三) 压角章·····     | ( 145 ) |
| (四) 引首章·····     | ( 146 ) |
| (五) 佩 章·····     | ( 146 ) |
| 篆刻章法·····        | ( 148 ) |
| 一 设计印稿·····      | ( 148 ) |
| (一) 可作回文·····    | ( 149 ) |
| (二) 不作回文·····    | ( 149 ) |
| 二 参考古印章法·····    | ( 152 ) |
| (一) 姓名章·····     | ( 152 ) |
| (二) 压角章·····     | ( 161 ) |
| (三) 引首章·····     | ( 162 ) |
| (四) 佩 章·····     | ( 162 ) |
| (五) 艺术章·····     | ( 162 ) |
| 三 简介汉印的篆法·····   | ( 171 ) |
| 四 篆刻常用参考书·····   | ( 179 ) |
| (一) 印 谱·····     | ( 179 ) |
| (二) 工具书·····     | ( 179 ) |
| (三) 教科书·····     | ( 180 ) |
| (四) 辅助资料·····    | ( 180 ) |
| (五) 注意事项·····    | ( 187 ) |
| 五 如何渡印稿·····     | ( 189 ) |
| (一) 水印复稿·····    | ( 189 ) |

|                           |                |
|---------------------------|----------------|
| (二)直接摹写·····              | ( 189 )        |
| (三)涂墨划线·····              | ( 189 )        |
| <b>怎样刻印章·····</b>         | <b>( 190 )</b> |
| <b>一、印材与用具·····</b>       | <b>( 190 )</b> |
| (一)印  材·····              | ( 190 )        |
| (二)刻  刀·····              | ( 191 )        |
| (三)印  泥·····              | ( 192 )        |
| (四)其它用具·····              | ( 193 )        |
| (五)磨平章面的方法·····           | ( 194 )        |
| <b>二、运用刀法·····</b>        | <b>( 194 )</b> |
| (一)执刀的方法·····             | ( 194 )        |
| (二)运刀的方法·····             | ( 195 )        |
| (三)刻字的方法·····             | ( 197 )        |
| (四)钤印的方法·····             | ( 200 )        |
| <b>三、印章的边款·····</b>       | <b>( 201 )</b> |
| (一)边款的内容·····             | ( 201 )        |
| (二)边款的定位·····             | ( 201 )        |
| (三)边款的刻法·····             | ( 203 )        |
| (四)边款的拓法·····             | ( 205 )        |
| (五)明清以来篆刻家边款作品参考图选·····   | ( 207 )        |
| <b>四、重视临摹古印·····</b>      | <b>( 208 )</b> |
| (一)临摹的进度·····             | ( 208 )        |
| (二)临摹的方法·····             | ( 208 )        |
| <b>附： 作者临摹及创作作品选·····</b> | <b>( 211 )</b> |

## 导 言

在成为书法艺术的汉字书体即“篆、隶、真、行、草”诸体中，篆书最古。

中国的书法艺术，是伴随着汉字的产生和发展的。有人说，自从有了汉字就有了书法。我认为这个说法不完全正确。科学地分析，应该是有了较成熟的汉字，才有书法艺术。更确切地说，有了甲骨文字，才使汉字具备了书法艺术的各种特征、要素。而考古中发现的更早的彩陶花纹和类似文字的刻划符号，虽是汉字的起源，有的甚至已具备了汉字的雏形，但还未形成独立的体系，还不具备书法艺术的各种特征和要素。只是到了甲骨文时代，才标志着汉字进入成熟时期，成为既可实用，又具欣赏情趣的书法艺术。

从甲骨文产生和兴盛的夏、商时期到现在，已有三、四千年的历史。这期间，汉字的形体发生了多次大的演变，先后产生了篆、隶、草、行、楷诸体。今天，作为通行的实用字体，篆书早已退出了历史舞台，但是作为一种独具特色的、高古典雅的传统艺术，它仍然具有永恒的、旺盛的生命力，在书法艺术上仍保留着它的光辉价值。在供人观赏的书法作品中，在一些传统商品（尤其是工艺品）的装璜设计、广告商标中，还是经常可见的。特别是篆刻艺术的繁荣兴盛，更是离不开

篆书。在中华民族数千年文明史上，尤其在汉字和书法艺术的发展史上，篆书具有任何其它书体都不可比拟和替代的极其重要的地位和极高的研究价值。古往今来，多少致力于史学、文字学和书法艺术的学者和研究人员，对篆书进行了长期的、系统的研究和整理，有的终生献身于篆书艺术的探索、创新，使这枝古老的书法艺术之花，更加鲜艳瑰丽，光彩照人，长开不败，长盛不衰。

然而，自唐代李阳冰之后到明末清初的近千年的漫长历史时期中，篆书却遭受了被人冷落的厄运。这期间，工书法者不可胜数，也不乏书法巨匠、大师和名家，可娴于篆书者却寥若晨星，而且成就平平。这是什么缘故呢？考证分析起来，大概有如下原因。

首先，篆书属古文字（汉隶以后各体属今文字），距后来人的时代愈来愈远，而且随着汉字形体的演变，隶、草、行、楷各体相继产生，这些书体比起篆书来，易识、易记、易写，比篆书的群众基础广泛雄厚得多，因此得以很快地发展盛行。而篆书却逐渐失去了实用价值，成为一种专供人观赏的纯艺术的书体。在一般人的生活中很少接触它，能够认识它的人越来越少，能够欣赏和书写的人就更少了。

其次，经过秦丞相李斯整理，秦王朝推行的小篆，虽然比较统一规范，比起甲骨文、金文、籀文要易识、易记、易写得，但由于篆文书写的不定形——笔画增减无定，正反无定，某些偏旁部首意义不明，加之对篆书中经常遇到的“通假”、“假借”字的不理解、不熟悉，还有字数不全，可供临习的范本、碑帖少等原因，使人们不便学，不易写，所以娴于篆法的极少。这种情况从众多的书法展览、比赛和作

品集子中可以得到证实：篆书作者和作品比其它书体要少得多，有时甚至不到十分之一。篆书在唐代中期至明末清初这段时期内，大有“山重水复疑无路”之势，只是到了清代乾、嘉年间，出了个邓石如，大开篆风，大胆改革创新，才使篆书艺术重获新生，呈现出“柳暗花明又一村”的光明前景。

其三，小篆向来被书家们公认为是学篆入门的书体，但它规矩谨严，要求“平、正、圆、直”。它的书写技法，不经过较长时间的练习，是不易熟练掌握的。欲工篆书，还必须深谙“六书”，熟悉古文字，这就要求学篆者必须具备一定的古汉语基础和古文字知识，故今天的青少年学篆者甚少。其中一部分是因为不喜篆书，或虽喜，但认为无实用价值，学之无大用，不如学其它书体方便、容易、实惠，因而不愿花时间和精力去学；而大部分则是有畏难心理，慑于识字记字的艰难、查字的麻烦与书写缓慢、耗时费力而望篆却步，以致造成工篆书者在数量、质量上都不如其它书体的局面。

但是，对于一个书家来说，如果以高标准要求，他应当是各体全能（当然不能苛求各体全精），那么，通晓篆书则应当是理所当然的份内事了。退一步说，即使不能成为精通篆书的大师、专家，起码也得能识篆辨体。否则，作为一个书家来说，总是不全面的，有所欠缺的。因此，这就要求有志于书法艺术的朋友们，就是你不打算主攻篆书，也要力求具有一般的有关篆书的常识，能够基本识篆，偶尔为之也不致太外行。而立志主攻篆书者，则更应往深处探索，直至向古文字学的堂奥去进行专攻，这并不超出书家的范畴，而是向更高层次的追求。纵览古今有卓越成就的篆书家，大多是古文

字学家、学者。篆书的高堂也并不是神秘莫测、高不可攀的，只要矢志不渝且路子正确，循序渐进，是完全可以成功的。

从艺术的角度看，篆书同其它书体一样，自有一套发展轨迹。继承过来，发扬开去，是大有可为的一个领域。

为使学篆者减少困难，少走弯路，节省时间和精力，急需一个指导性的、通俗易懂、简便可行、以利初学者入门的普及性读物。笔者试图以自己多年习篆的点滴体会和浅显之见，将古今众多先行者铺好的路基（这些路基不少是互不连贯地独立存在着，有的还是容易使人迷失方向的盘陀路）联接起来，成为一条基本可行的道路。尽管这条路可能是很弯曲、崎岖的，但毕竟是可以摸索着前进的，因为笔者就是从这条路走过来的（尽管走得不快）。如能对后学者和有志于篆书的青少年书友们有所帮助（哪怕只是一点点），那就是笔者最大的心愿。

## 一、篆书的形体及“六书”简说

要学写篆书，首先必须会识篆；要正确而熟练地识、记、写篆书，又必须对篆书形体的产生和演变轨迹有比较清楚的了解。因此，这就要求学篆者需要懂点古文字学，熟悉“六书”，善于用“六书”的理论解释篆字的形体结构。不然，光靠机械地照猫画虎和死记硬背篆字，难免出错。同时，对篆书形体的形成、演变轨迹和规律不了解或仅是一知半解，也很难在作品创作中求变化，出神采，写出高水平。

关于“六书”这一名称，最早见于《周礼》，据《地官·保氏》记载：“保氏掌谏王恶，而养国子以道，及教之六艺：一曰五礼、二曰六乐、三曰五射、四曰五驭、五曰六书、六曰九数。”当时只记有“六书”之名，没有具体的内容。到了东汉，才有人对“六书”作了说明。当时讲论“六书”的有三人：第一是班固，他在《汉书·艺文志》中讲：“周官保氏掌养国子，教之六书，谓象形、象事、象意、象声、转注、假借，造字之本也。”其次是郑众，他在《周礼·保氏》注中说：“六书：象形、会意、转注、处事、假借、谐声也。”第三个是许慎，他在《说文解字叙》中除提出指事、象形、形声、会意、转注、假借等名目外，对每种条例均提出了八个字的定义，各举了两个字例，作了比较概括的说明。但是，

从他们三人各自举出的“六书”名目和排列的次序来看，彼此很不一致。许慎的说明又过于抽象，有些解释不尽符合汉字结构的实际情况。因此，宋代以来有些人对某些条例的理解也不完全相同。尽管如此，正如沙孟海先生所说的：“许慎的‘六书’理论，对我们研究汉字的形音义，研究汉字书法，特别是研究篆法、篆刻都有十分重要的意义”。为使学篆者对“六书”有个基本的、大略的理解，现将许慎在《说文解字叙》中对“六书”的解释分别作以简单介绍，并试对其得失作些简单分析。

### (一) 象 形

所谓象形，顾名思义，就是象实物之形。也就是把客观事物的形体描绘成一种具有形象的代表符号，以表达具体事物的概念。许慎在《说文解字》中讲得很精湛：“象形者，画成其物，随体诘屈，日月是也。”所谓“随体诘屈”，也就是随着物体的自然形状，曲直横折地描绘出来。如“日（）”、

“月（）”，就很象一轮红日和一弯新月；再看“山

（）”字，当中一峰突起，两边小山依傍，颇有“远

近高低各不同”之意趣；“云（）”字很象一朵飘在

空中的白云；“雨（）”字也十分象形。“州（）”

字也很有意思：甲骨文、金文都是三条曲线表示宽阔的流水，

中间的小圆圈则是表示中间的一块陆地（即洲）。再如“矢

（）”字，甲骨文和金文皆酷似一支箭：上部为尖利的

箭簇，中间为箭杆，下面是搭弦的尾翎，十分形象。

象形有独体的象形和合体的象形，独体的象形如前面列

举的“      ”

等等，是无需和其它物体形象联系起来的独自成形的字；而

合体象形则是从属某物又象其形，如：“眉（）”从目，

以“”象其形；“衰（，簑的初文）”，从衣，

以“”象其形。

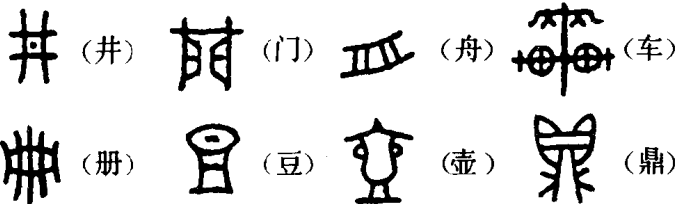
象形字的来源是非常广泛的，只要自然界存在某种自然物体，都可以产生象形字，因此象形字在汉字（尤其是古文字）中有相当的数量。如取自人体的：

（人） （立） （目） （口）等

取自动物的：

（犬） （鹿） （角） （燕）  
（牛） （羊） （马） （鱼）等

取自物体的：



从以上字例看，象形的定义和例证是不难理解的。但是应当看到，既然象形字要符合“画成其物，随体诘屈”的要求，这种造字法就必然有很大的局限性。不仅书写麻烦，而且形体也很难统一。所以，在汉字的发展过程中，象形造字法在各种造字法的比较下越来越趋于劣势，最后只能被标音成分的，产字最多的形声法所代替。

## (二) 指 事

许慎在《说文解字·叙》中说：“指事者，视而可识，察而见意，上下是也。”这就是说，指事字，初看起来就可以认识，再细观察就能了解意义，如“上”、“下”二字，在甲骨文和金文中的形体是“二”、“三”，即画一横线为界限，再在横线的上方或下方画一个点儿，以表示上或下。但是许慎的这个定义是含混不清的，如“视而可识”很似象形；“察而见意”又似会意。因此，后来人对指事字的理解很不一致。如清代文字学家段玉裁在《说文解字注·叙》中说：“指事之别于象形者，形成一物，事该众物……指事不可以会意淆。合两文为会意，独体为指事”。清代另一位文学家王筠在《说文释例》中列举了“正例”和“变例”来说明指事与象形、会意的区别，他认为凡独体之象有形之物者为象形，非象有形之物者皆为指事之正例；合体文而不象有形之物，其

文之合体，一成文，一不成文，又不可归之会意或形声，为指事变例。而唐兰先生对指事字则另有一种看法，他在《古文字学导论》中说：“指事这个名目，只是前人因一部分文字无法解释而立的，其实这种文字大都是象形或象意，在文字上根本就没有发生过指事文字。”这说明一些文字学家对指事字的理解历来分歧很大。不过多数人认为，所谓指事字，实际上是在象形字遇到难以表现某些事物特点时，就利用标注记号的方法加以补充说明，以表示本字的意义。它虽近似象形，但表示的不是事物的整体，只是指示事物的某一部分。

我们知道，山、水、草、木、牛、羊、虫、鱼之类的有形物体，都可以用象形体表现出来，可是“甜”的意思又怎样象形呢？于是我们的祖先聪明地创造了一个“甘”字，在甲骨文和金文以及小篆皆写成“”，即在口中加一点，

“甜”字就从此演化而成。

再如，要表示树的根，就在树（木）的下部加一个“点儿”，成为“”字，表示根在此处；要表示树的梢部，就在“木”的上部加一个“点儿”，表示树梢所在处，就是

“”字。可见“本”与“末”的含义正好相反，成语“本末倒置”即由此而来。

综上所述，“甘”、“本”、“末”等字都是在象形的基础上再加指事符号的指事字。指事字在“六书”中是绝对少数，因为这种表现形式局限性很大。其实绝大部分字都不需要用指事的方式来表示。要说明客观物体可以用象形来表示；要