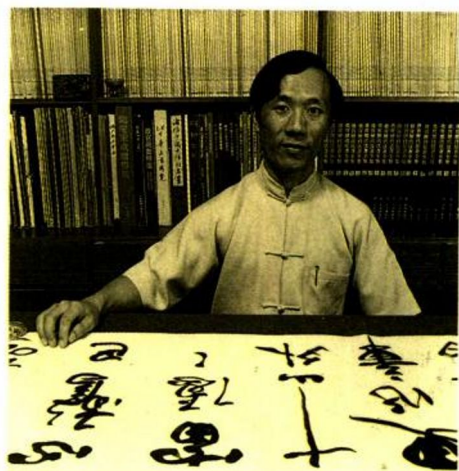


書道技法1·2·3

作 者 杜忠誥
發行人 李賢文
文字編輯 李復興
美術設計 林純敏
攝 影 林日山
出版者 雄獅圖書股份有限公司
地 址 台北市忠孝東路四段216巷33弄16號
電 話 (02)772-6311~3
郵發帳號 0101037-3號
打 字 極翔企業有限公司
華美照相排版有限公司
製 版 沈氏藝術印刷股份有限公司
印 刷 沈氏藝術印刷股份有限公司
定 價 220元
初 版 民國75年2月
三 版 民國77年8月
行政院新聞局登記證局版台業字第0005號
本書如有缺頁或裝訂錯誤，請寄回更換
版權所有·翻印必究



杜忠誥

著者簡介

杜忠誥，號研農，台灣彰化縣人。民國三十七年生，台中師專及師大國文系畢業。精研書理，擅各體書。作品曾連獲三屆全省美展書法部首獎，得永久免審查資格。七十一年並雙獲中山文藝獎及吳三連文藝獎。曾任全省美展及台北市美展評審委員、國立編譯館高中書法教科書編審委員。著作有管晏列傳贊篆書冊、書法入門教學錄影帶、杜忠誥書法作品選集等。現為專業書法研究。

書法兼具實用性與藝術性，是我國最璀璨豐美的文化資產之一。藉篆、隸、楷、行、草各種體書的變化，中國文字在書法藝術中展現活潑多姿的形態之美；而歷代名家更以其手中毫筆，留下了豪壯、婉麗等風格殊異的筆情墨韻。

本書綜積作者多年潛習研寫書藝之心得經驗，內容包括：書體源流概述、工具之選用、各體書技法解析、當代名家作品欣賞等，並選介歷代著名碑帖，以爲初習者臨摹參考之用。本書不僅提供豐富的書藝知識，使讀者能深入領悟中國書藝精粹，並從各體書基本筆畫結構的詳盡解說導引中，爲個人書藝創寫出更佳意境。

1992/9

書道技法 1·2·3

杜忠誥 著

君講遷字公方
陳留己吾人也

一 紀 三

墳 相 瓜 員

周令畢 頌 德 燕 遷 州 望 周
臣 生 帥 魏 蘇 于 成 周 休 司
成 美 蘇 員 章 繁 所 吉 金 州
止 損 蘇 碑 甘 翼 不 爽 德 田 田

書道技法 1·2·3

杜忠誥 著

目錄

自序	6
書體源流簡述	7
工具與材料	29
碑帖的選用	35
一、楷書	41
二、行書	47
三、草書	52
四、隸書	54
五、篆書	57
技法解析	60
一、執筆要領	61
二、楷書的寫法	64
(一)基本點畫運筆要領	64
(二)結構要領	71
三、行書的寫法	78
四、草書的寫法	83
五、篆書的寫法	89
(一)基本筆畫用筆要領	89
(二)接筆要領	92
(三)結構要領	94
(四)筆順舉要	96
六、隸書的寫法	106
(一)點畫用筆	106

(二)接筆要領·····	110
(三)結構及章法要領·····	113
論用筆 ·····	116
一、筆鋒的認識·····	117
二、提與按·····	121
三、方與圓·····	125
四、疾與澀·····	129
五、力與勁·····	131
從臨摹到創作 ·····	134
作品的完成 ·····	140
當代名家作品欣賞 ·····	149
王愷和·····	150
謝宗安·····	152
王壯為·····	154
張隆延·····	156
傅狷夫·····	158
曾紹杰·····	160
呂佛庭·····	162
李 猷·····	164
陳其銓·····	166
吳 平·····	168
汪 中·····	170
王北岳·····	172

自序

中國是書道之宗主國，然由於國家多難，內憂外患頻仍，時至今日，國人研習書法之風氣，反不如東隣之日、韓等國。尤其是日本，非但愛好書法之人口眾多，有關中國古代碑帖之印刷出版，無論就質或量而言，均遠勝於我國，即對於書法理論學術之整理與探討，亦非吾人所能望其項背，此乃無可諱言之事實。然而，由於民族文化背景之殊異，對於書道藝術之體會，在層次上亦有若干之不同。彼等之研究成果，固然可以作為吾人之取資借鑑，然於其中短長，亦當知所去取。就筆者粗淺之觀察，日本書壇普遍強調架構氣勢，講求結體造形與筆墨趣味，此其所長也。而對於書道精蘊所在之「用筆」，比較不甚考究，若論縝密精微，容有未足。然此不過大較言之，實則，彼邦亦不乏老成精到之大家，足為我輩師法楷模者，亦不能一概而論。

目前國內坊間有關書道技法方面之出版物不多，有之則泰半翻自日本，每念及此，既感汗顏，也覺痛心。筆者不揣庸昧謏陋，早想就知見所及，在此一方面略盡棉薄，正巧雄獅圖書公司發行人李賢文先生亦有同樣之構想，於是而有本書之產生。

本書所述，皆極平實粗淺，卑之無甚高論，然孟子云：「不以規矩，不能成方圓」，若對此最基礎之矩矱法度亦不能善加把握，而竟好高騖遠，侈談創新，則亦戲論而已，何足為訓。

藝術雖離不開形式技巧，然若僅止是斤斤於技巧法度之鑽求，便永遠難登藝術之殿堂。莊子「養生主」有言：「臣之所好者道也，進乎技矣。」能夠由形而下之技術層面，提昇至形而上以心靈美感為主題之層面，庶幾可以與言藝術創作。

本書最後一章，並邀得書法名家王愷和、謝宗安、王壯為、張隆延、傅狷夫、曾紹杰、呂佛庭、李猷、陳其銓、吳平、汪中、王北岳等諸位師長前輩提供示範作品，足為後學矜式，並使篇幅增彩，謹致上由衷之謝忱。

本書之撰寫得以順利完成，除感謝李賢文先生與編輯部諸同仁外，內人張翠鳳女士幫忙謄錄文稿，並隨時提供改進意見，在此一併申謝。

本書之成，稿凡數易。然筆者資質駑緩，學識淺薄，疏陋罣誤，在所難免，敬祈同道先進不吝指教，俾使日後改進參考。倘由於本書之發行，對於日後研習書法風氣之推展有所裨補，則所願也。

杜忠誥

書體源流

簡 述

一、甲骨文

民國四十八年，在山東大汶河兩岸的寧陽縣堡頭村和泰安大汶口附近，發現一些刻有文字符號的古陶器。近年來在甘肅地區出土的灰嘴彩陶上，也有類似文字的圖形記號。這些出土文物的使用年代都遠早於殷商甲骨文字，可是就出土數量及文字書法風格而言却遠不及甲骨文字之普遍而具有系統性。因此，本章敘述仍以甲骨文為標首。

甲骨文是殷王室所記錄的直接史料。其出土甚晚，在地下埋藏了三千多年，直到清光緒廿五年（西元1899年），被文字學家劉鶚和王懿榮偶然發現，才引起世人注意而廣事搜集研究。

甲是龜甲，骨是獸骨。龜甲有腹甲和背甲之分；因背甲堅厚，不易鑽鑿，並且甲面不平，故所以用腹甲為多，背甲用的較少，至於獸骨，一般以牛骨為主。也有少數鹿骨、羊骨、馬骨和兕骨等。這些甲骨主要是用來占卜吉凶及記錄占卜結果的。其方法是先在甲骨的內面用火來灼，而察看其表面的裂紋，從裂紋的情形來判斷吉凶，事畢再將卜問的事情寫刻在甲骨上，以其為記錄貞卜之用，故又稱「貞卜文字」。甲骨文除了記載卜辭以外，也有用獸骨來記錄當時有關祭祀、狩獵及其他王室大事的。

由於使用工具與材料的特殊，甲骨文字的書法風格多半是挺拔峻利，與金文圓渾古樸的風貌異趣。大體上方直而細瘦的筆畫多，圓曲而粗肥的筆畫較少。甲骨文字大部份是直接用刀鐫刻的，有的是先寫後刻的；也有極少部份是寫而未刻的。

此外，在安陽出土的白陶片上，留有筆墨書寫的「祀」字，起、收筆多作尖鋒，中段粗肥，筆墨古樸自然，與甲骨契刻文字樣式不殊，而筆趣迥異。

根據報導，近年來在陝西周原（位於西安西北，為周朝都城）陸續出土了二萬多片甲骨，其中約三百片刻有文字，總計一千多字，此一發現，打破了甲骨文僅限於商代的傳統觀念，對中國古代文字和書



▲商 白陶片

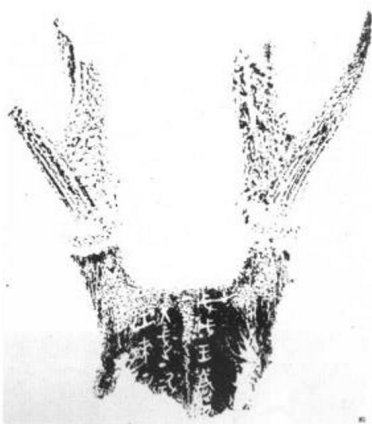
▼商 龜腹甲刻辭



▼商 龜腹甲刻辭拓本



▼商 鹿頭刻辭拓本



吉 日 律 三 月
 林 月 律 又 月
 早 出 來 出 志 出

▲民國 董作賓作品(甲骨文)
▼周 麥方鼎(金文)

▲商 多亞聖尊(金文)

法研究，具有重大意義。

甲骨文由於出土較晚，兼以文字古奧難解，一般書家從事甲骨文書法之研習創作者甚少，惟董作賓得天獨厚，朝夕摹挈，專意模仿甲骨上書而未刻的筆寫意趣，故所作多圓潤遒麗；此外，簡經綸則專學甲骨契刻的刀筆趣味，故所作多挺拔而勁峭。

二、金文

殷商時期，除了甲骨文字外，又有部份的銅器銘文傳世，這些商代金文，大都是介於文字與圖象之間的書體，有的文字是有意的加描使肥，接近圖畫，筆畫的粗細相差很大。

銅器銘文發展到了周朝而大盛，書體風格雖然呈現多面目的變化，文字本身則已逐漸脫離圖象而趨於成熟。大體說來，西周前期的金文，風格與殷商金文風格相近，圖象的意味尚重。到了西周後期，便起了極大的變化，這一時期的銘文，字數漸多，同時也看不到有特別

肥大的筆畫，銘文的安排，也都刻意求其整齊劃一。如極有名的散氏盤，不論橫的或直的，都排列得很整齊，每個字不管筆畫多少，都各占一個方格，這種改變，大大地影響到往後篆、隸、楷書的書寫形式。

到了春秋戰國時期，各國「車不同軌、書不同文」，書體上也有極大差異，如東方的齊、西方的秦，及南方的吳、越等國，從器物上的文字看，其風格便有顯著的不同。

除了銅器銘文外，近年來地下陸續出土了不少周秦之際的墨跡實物，如山西出土的晉侯馬盟書、湖南長沙出土的楚簡書，更具體說明了戰國時代各國「文字異形」的真實情況。

清代書家如張廷濟、吳大澂、黃士陵、王昶等，於鑽研字學之餘，多兼習金文，並有相當成績。

三、篆書

廣義的篆書，實應包括甲骨文及金文，為便於說明，此處的「篆書」特別指大篆和小篆而言。



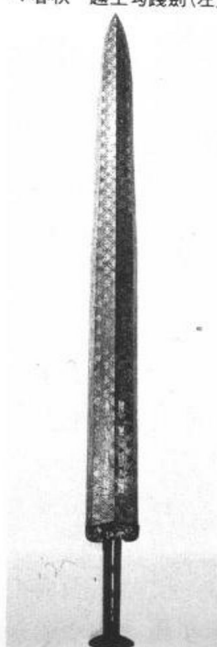
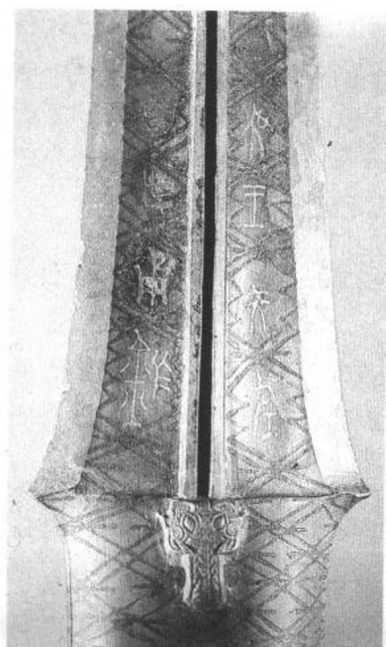
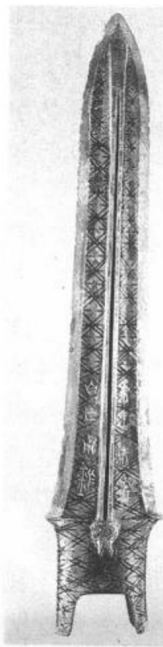
▲周 散氏盤(金文)

▼春秋 吳王夫差矛(左)、銘文(右)



▲春秋·齊 國差鏃(金文)

▼春秋 越王勾踐劍(左)、銘文(右)

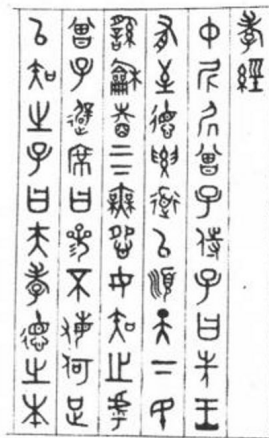




▲戰國·晉 侯馬盟書
▼清 吳大澂 孝經



▲戰國·楚 繪書(長沙出土)
▼楚繪書(摹本)



▲周 石鼓



▲周 石鼓文字拓本

大篆傳為周宣王太史籀所作，其後盛行於西秦，後人為有別於秦統一後的小篆書體，故名史籀所作之書體為「大篆」。大篆書體，傳世作品極少，一般以石鼓文、詛楚文為代表。

石鼓文是大篆字體最具代表性的作品，也是目前所見較早的石刻文字，唐時發現於陝西陳倉，其形似鼓，共十具，故名「陳倉十鼓」。舊說方者為碑、圓者為碣，石鼓是圓形的，所刻內容多記述戰國時秦君游獵之事，故又名「獵碣」。

詛楚文為戰國時秦刻石，內容敘述秦、楚兩國互相攻伐之事，並載秦人詛數楚王背盟的文字。筆畫秀勁，收筆多尖鋒，字體大小變化

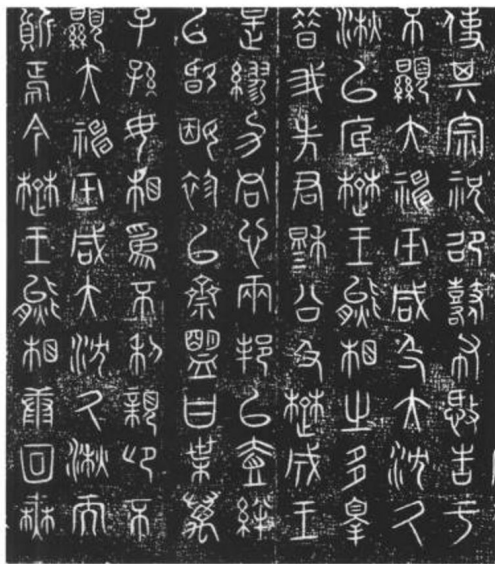
不一，流美自然，有書寫體的趣味。

此外，近代又有秦公啟之發現，端莊流麗，書體與石鼓文，詛楚文大略近似，同為秦統一後小篆書體的前身。

大體而言，大篆的字體比金文端整，結構却較小篆繁複。

後世學大篆者，以清末民初的吳昌碩所臨石鼓文最為有名，吳氏並非絕對忠實地臨寫石鼓文，但却在楊沂孫的基礎上益肆發揮，把石鼓文寫得出神入化，甚至將書、畫、篆刻融為一體，以石鼓大篆筆法貫通之，而形成一種蒼渾矯健、遒勁鬱勃的藝術風貌。

小篆是秦統一後的書體。春秋戰國時代，所謂「言語異聲，文字



春秋 秦公啟
戰國·秦 詛楚文



清 吳昌碩 臨石鼓文



秦 泰山刻石



秦 璠邪台刻石

異形」，秦始皇統一六國，同時也統一文字。《說文解字》敍云：「秦始皇帝初兼天下，丞相李斯乃奏同之，罷其不與秦文合者，皆取史籀大篆或頗省改。」凡大篆字體，去其繁複，汰其怪異，而成所謂的「小篆」，這便是秦朝國定的標準書體。

其結體由方整變而為長方，講求的是筆畫首尾粗細一致、分間布白均勻、形態左右對稱及重心平衡。

小篆傳世的作品，多為碑刻，如：泰山刻石、嶧山刻石、瑯邪台刻石等，皆秦始皇巡行天下，紀功頌德之作，其文字傳均出自秦丞相李斯手筆。其中嶧山刻石已於唐時遇火毀壞，今所傳者乃宋太宗淳化四年(993年)鄭文寶根據徐鉉臨本所摹刻。泰山刻石嚴整遒厚，為小篆正宗，明嘉靖時原石尚存二十九字。清乾隆五年遇火，現僅存九字。瑯邪台刻石本為秦始皇東巡時所刻，秦始皇去世後，秦二世元年(西元前209年)東巡郡縣，並在原石旁邊加刻二世詔書及大臣隨從姓名。今原石已毀，惟存二世詔文，此刻文字多已漫漶難讀，而秦篆圓勁古厚的氣格，依稀可見。

漢代通行書體為隸書，篆書字體於碑刻題額上使用最多，體勢多呈方扁，下半部的垂腳甚少，已少秦篆樸厚婉通之趣。至於全文的篆書作品，惟「開母廟石闕銘」、「嵩山少室石闕銘」、「祀三公山碑」及「袁安碑」、「袁敞碑」等。前三者由於久經風雨侵蝕，筆畫已甚模糊，非有相當程度不能學。後兩碑因出土較晚，字較清楚，兩碑書風近似，如出一手，結體寬博，與漢代碑額篆字相類，此即一般所謂「漢篆」典型。

此外，新莽始建國元年(西元9年)的嘉量銘，畫筆細勁，垂腳甚長，近於秦篆，惟轉折處多化圓為方，直線多而曲線少。

漢 開母廟石闕銘



漢 嵩山少室石闕銘



漢 袁安碑



三國時代魏廢帝正始年間所刻立「三體石經」中的篆體，接近小篆，筆畫細瘦，收筆多作尖鋒，稍乏典雅渾穆的氣息。又吳末帝天璽元年刻的「天發神讖碑」，結體全用漢篆法，而用筆峻厚，轉折稜厲，收筆或方或圓，氣勢雄強，真是「前無古人，後無來者」，實為篆書中的一大傑作。

唐代李陽冰精研字學，偏工小篆，初學李斯嶧山刻石，善察物理，時出新意。其書專以瘦勁取勝，時稱「玉筋篆」，他曾很自負地說：「斯翁之後，直至小生」，此話固然不免有些誇大，但平情而論，自李斯以後，直到李陽冰以前，單就篆書而言，也確實無人能出其右。所書有「三墳記」、「謙卦銘」、「城隍廟碑」等，與他同時的尚有瞿令問、尹元凱等均有刻石傳世，精能都不及他。

李陽冰以後，五代有徐鉉、徐鉉兄弟，因研究文字學而長於小篆，稍著能名。宋、元、明三代，前後約七百年間，帖學盛行，行、草當令，以篆書名家的也不少，如宋代郭忠恕、僧夢英、王壽卿等，元代的趙孟頫、吾邱衍、秦不華、周伯琦等，明代的程南雲、李東陽等



▲新嘉量銘



▶ 三國·吳 天發神讖碑
◀ 魏 三體石經

