

中国书画函授大学书法教材

篆

书

浅

鑑



顾问 欧阳中石
主编 王世征
副主编 高惠敏

王世征
高惠敏
王友谊
张永明

著

科学普及出版社

J29

9

封面题字：启 功
封面设计：潘晓晨
责任编辑：赵一东

1/1

ISBN 7-110-03940-4

Z · 61 定价：9.8 元

中国书画函授大学书法教材

篆书教程

王世征



顾问 欧阳中石
主编 王世征
副主编 高惠敏

王世征
高惠敏
王友谊
张永明

科学普及出版社

序

欧阳中石

篆书是书法艺术宝库中的重要组成部分。从时间讲，它是最早形成的字体，虽有认识上的困难，且已经不再通行使用，但它的学术价值与高度的艺术性，都表明它是学习研究书法者不能不学的一门重要课程。

《篆书讲义》，是我们最初编写的一本篆书教材，经过几年的使用，虽有它的优点，但也发现一些不足之处。为了使篆书教学更趋完善，我们决定重新编写一本新的篆书教材——《篆书浅鉴》。为此，特请首都师范大学的古文字学专家王世征先生主编全书，并从宏观上、本源上作了一番通论，对各章节都牢牢地掌握它的质量高度，高惠敏先生为副主编，并撰写了金文部分；大家熟知的书家王友谊先生、张永明先生，分别撰写了甲骨、小篆部分。将这几位专家集中在一起，取得了统一、公允的意见，的确是难能可贵的。我相信，使用这本新教材，一定会使我们的篆书教学有一个新的飞跃。

当然，这本新教材难免还会有一些疏漏，我诚恳地希望各界专家和教师、学员随时提出宝贵的意见。

一九九四年三月二十日

目 录

第一章 绪论	一
第二章 甲骨文	五
第一节 甲骨文概述	五
一、甲骨文简介	五
二、甲骨文与书法艺术	六
第二节 甲骨文书法的形式特征与风格	七
一、甲骨文的表现形式	七
二、甲骨文书法的特征	八
三、甲骨文书法的风格	九
第三节 甲骨文的临习与创作	十六
一、甲骨文的临习	十六
二、甲骨文的书写与创作	十六
1. 结构特征	十六
2. 笔法	十八
3. 章法	二十
4. 墨法	二十一
5. 笔顺	二十二
6. 取字与通假	二十二
第四节 甲骨文作品的鉴赏	二十五
第三章 金文	二十九
第一节 金文概述	二十九

第二节 金文书法的特征与风格	三十二
一、金文书法的特征	三十二
二、金文书法的风格	三十三
三、金文书法的审美意向	三十五
第三节 金文的临习与创作	三十七
一、用笔方面	三十七
二、结体方面	三十九
三、章法方面	四十
四、有关金文书法创作的几个问题	四十一
第四章 小篆	五十八
第一节 小篆概述	五十八
第二节 小篆书法的特征与风格	六十一
一、小篆书法的特征	六十一
二、小篆书法的风格流派	六十二
第三节 小篆的临习与创作	六十二
一、笔法	六十二
二、笔顺	六十三
三、章法	六十四
四、识篆与正字	六十五
五、关于查篆工具书	六十七
第四节 小篆作品的鉴赏	七十一
一、甲骨文常用字例	八十四
二、金文常用字例	九十九
三、小篆常用字例	一一八

第一章 绪论

篆书是汉字古文字阶段的一个笼统的字体名称。所谓篆书，最早本指秦代李斯等人厘定的规范字体，即小篆。清人段玉裁《说文解字·篆》下注云：「李斯所作曰篆书，而谓史籀所作曰大篆，既又谓篆书曰小篆。」段氏所言是可信的，即小篆最初称为篆书，之后秦人尊小篆以前的字体为大篆，于是又相对称李斯所作作为小篆。按东汉许慎《说文解字·叙》上说：「秦书有八体：一曰大篆，二曰小篆……」而且说秦代选录下级文书吏要「以八体试之」，可知大篆、小篆的名目秦代已然确立，于是「篆书」一词就成了两者的合称。后代为了与大篆区分开来，也称小篆为「秦篆」。如西汉末年的刘歆作《七略》，即称小篆为「秦篆」。东汉班固《汉书·艺文志》也说：「李斯等所作《仓颉》等三篇，文字多取《史籀篇》，而篆体复颇异，所谓秦篆者也」。只是西汉末年的新莽时期，「篆书」一度又专指小篆。《说文·叙》云：「及亡新居摄……时有六书（此指六种字体）：一曰古文，孔子壁中书也。二曰奇字，即古文而异者也。三曰篆书，即小篆……」就是说，王莽摄政时曾把秦代「八体」中的大篆归入「古文」与「奇字」中，而以「篆书」专称小篆。不过这只是一时提法的改变而已。

篆书既然原指小篆，那么这种字体为何以「篆」名之呢？人们一般都引用《说文》来解释。《说文·竹部》云：「篆，引书也。」段玉裁注云：「引书者，引笔而著于竹帛也。」因而篆书的原意，大致是拉长笔画写出的字体了。其实这种理解至少是很不充分的。

查阅先秦古籍，「篆」字从未用以表示书写或字体，只是秦以后「篆」字始有这类意义，看来「引书」不是它的本义，而是后起的引申义。那么先秦古籍中使用「篆」字又是些什么意义呢？《周礼·考工记·凫氏》云：「钟带谓之篆。」就是钟上围绕的图饰。《周礼·宗伯》：「孤卿夏篆。」郑玄注：「五彩画轂约也。」就是彩画的贯车轴的圆木。总之，先秦「篆」字大致是指钟与车轂外圈上所刻画的条形图案。

我们再从词源上考察「篆」字本来的内涵。「篆」与「琢」（*zhuān*）、「椽」、「缘」等为一组同源字，它们音、义俱近。琢是玉器上雕饰的凸纹，椽是屋顶上彩绘的圆形木条（方形者称桷），缘是衣服周边的华饰，可知以「篆」（*zhuān*）为声符的字，其内涵皆有圆、长、美义。由此可以推知，古人以「篆」指称秦代规范化的小篆字体，大致是借以表明其笔意圆转活脱，笔画悠长简静，字形秀美端庄，从而不同于古籀的独特风格。

篆书既为大篆、小篆的合称，那么大篆又是什么字体呢？

最早的传统说法，大篆就是籀文。按《汉书·艺文志》著录有「史籀十五篇」，班固自注：「周宣王太史作大篆十五篇，建武（东汉光武帝年号）时亡六篇矣。」又说：「《史籀篇》者，周时史官教学童书也。」《说文·叙》亦云：「及宣王太史籀著大篆十五篇，与古文或

异。」「斯作《仓颉篇》……皆取史籀大篆。」可知传统所说的大篆就是《史籀篇》里的文字。《史籀篇》是周宣王太史所作的字书，其字当是西周晚期的规范字体。只是《史籀篇》早已亡佚，现在能见到的，只有《说文》重文中标明「籀文」的223字。而《说文》屡经传写，其中籀文本来的笔法风格已不得而知，察其形体写法，大多比小篆繁复，而与商代、西周文字相合。另外，依《说文》所采小篆与古文（实为六国文字）、籀文分合的体例，该书只兼录与小篆形体不同的古、籀，而一部《说文》800多字中只标出200多个籀文，可以想见多数籀文的写法与小篆是大致近似的。

至于近、现代研究古文字的学者以及从事书法艺术的人，对于大篆的界说则有十分不同的理解。如王国维认为，《史籀篇》是「春秋战国之间秦人作之以教学童的书」，大篆应是战国时代秦国通行的文字。唐兰认为，从《说文》中籀文的繁复程度看，大篆应是「春秋时到战国初期的文字」。这两种看法均把籀文的时代推迟，但以古文字资料考核，根据并不充分。此外在书法界，人们每每从文字的载体与用途的不同来区分字体（书体），所以多把金文和石鼓文称为大篆。（按：石鼓文是唐初在今陕西凤翔县发现的十个鼓形石碣上的文字，其中一些字的写法与籀文相合，大体上是春秋、战国间的秦国文字，实际上晚于籀文。）（见图B—38）还有一种最宽泛的提法，即凡在小篆出现以前的字体，包括甲骨文、金文、籀文、六国文字等等，统统属于大篆。

总之，大篆是一个十分含混的概念，因而文字学界为了避免误解，索性不再使用这个名称。

目前古文字的研究者们按照时代先后与形体上的特点，把古文字阶段的汉字分为商代文字（主要是甲骨文，还有商代金文）、西周春秋文字（主要是金文，还有周代甲骨文及盟书）、六国文字（包括金文、玺印、货币、古陶与简帛文字）、秦系文字（包括石鼓文、秦刻石以及简帛文字）等四类。我们这部篆书教材是从书法艺术方面考虑，因而沿用书法界广义的提法，即把古文字阶段的各种字体笼统地看做篆书体系，并从中确定最具代表性的、也是研习书法者常用的三种字体，即商代文字中的甲骨文、周代文字中的金文以及秦代的小篆，做为学习的对象。

篆书从公元前十三世纪殷商末期的甲骨文直到公元前二世纪的秦代小篆，历时千余年。到现在，这些古文字虽然早已失去了实用的价值，然而做为深宏久远的中国书法艺术的源头，它们仍然以其浑厚的历史内涵以及独特的艺术魅力，焕发着永恒的璀璨夺目的光辉。

甲骨文、金文、小篆是汉字的早期形态，它们有着迥别于后世其他字体的共同特色，即在形体上保留着浓重的象形意味。正如许慎在《说文解字·叙》中所说：「仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之文。」「文」即独体象形字，它们都是「近取诸身，远取诸物」，「画成其物，随体诘屈」而来，并成为汉字的基本构件。由于这种图画文字的特性，各类篆书的形体中便蕴含着大千世界千姿百态的物象美。自然，这种「象形」并非简单地照直描摹外物，而是先民们从原始的民族审美心理和情趣出发，对各类相应的物象进行了简化与细节省略后的一种高度的提炼和概括，从而形成了有图形意味的线条与结构。所以每个古文字既有具体的象形意味，更是抽象化了的符号，它们是具象与抽象的奇妙的结合体，其中表达着先民们对自然界各种生命形象深层的构思，并使之成了表现生命的单位，这正是篆书的艺术魅力所在。由于篆书比其他字体更直接地体现了生机勃勃的物象，因而古代的书论家每每以各种生动美好的外物来描

绘篆书的艺术形态。如东汉蔡邕在《篆势》中说：「或龟文针裂，栉比龙鳞，舒体放尾，长翅短身。颓若黍稷之垂颖，蕴若虫蛇之棼缊。扬波振撇，鹰跂鸟震，延颈胁翼，势欲凌云。……纵者如悬，衡者如编，杳杪斜趋，不方不圆，若行若飞，跂跂踈踈。远而望之，若鸿鹄群游，骆驿迁延。」西晋卫恒《字势》描绘「古文」说：「其曲如弓，其直如弦。矫然突出，若龙腾于川，渺尔下颓，若雨坠于天。或引笔奋力，若鸿鹄高飞，邈邈翩翩，或纵肆婀娜，若流苏悬羽，靡靡绵绵。是故远而望之，若翔风厉水，清波漪涟，就而察之，有若自然。」

篆书艺术所以弥足珍贵，除了为我们创造出无数生动美妙的艺术境界之外，更重要的还在于其中蕴含着丰富浑厚的美感情趣。由于时代的差异，书写工具与载体的改变以及功用的不同，甲骨文、金文、小篆书法有着不同的形体姿态、情感意兴、气势力量等艺术内涵。如甲骨文的劲直朴拙以及从中透露出的与冥冥之中的鬼神相通的神秘感、金文的雍容浑穆以及其中内蕴的具有威慑力的神圣感、小篆的端庄典雅以及其中显示的「示威强、服海内」的庄严而从容的气象，都是特色独具而为其字体所无的。此外在以上每一类字体中，由于时期、地域的差别又形成了不同的风格，如商代甲骨文一至五期的宏肆、清雅、疏放、峭拔、缜密；金文商末周初的雄放凝重，西周中期的秀丽圆熟和晚期的或匀整、或恣肆等等，都给予我们多方面的美感享受，可以说，篆书艺术是祖先们为我们创制的最早表达民族美感的工具和手段。

总之，从甲骨文到金文，到小篆，形成了篆书艺术发展的完整过程，即由初期的稚拙到中期的丰美，再到最后的纯一，即所谓由混蒙而至绚烂，绚烂之极终归平淡。这期间，篆书以其特有的线条、结体和章法形成的多彩多姿的艺术境界，以及由古朴与俊秀这两大类对应的美感风貌，谱写了中国书法艺术史上辉煌的第一章，从而为此后二千多年的中国书法艺术奠定了坚实的基础。

篆书既是中国书法艺术宝库中的一个首要部分，又是书法艺术创作中不可或缺的一个门类，因而每个有志研习书法的人不能不对篆书给予一定的重视，以便从中了解书法艺术发展的源头，并从中汲取丰富的艺术营养，以提高自己的审美能力与素养。对于一个真正的书法家来说，即使不以篆书字体为专攻，也必须有所涉猎。正如唐代孙过庭《书谱》中所说：「一个书家除去真、行、草等字体之外，还要「傍通二篆，俯贯八分，包括篇章，涵泳飞白」。作为一个书家，掌握一些篆书的基本常识，能够辨识篆体，识读篆字，应是起码的功夫。」

学习篆书，首要的问题是「识篆」。由于篆书字体与现在通行的字体相距太远，认识起来有不小的困难，因此必须学习一些古文字学方面的知识。这首先要掌握「六书」的条例，并能借以搞清常用篆书的字形结构。

「六书」是我国传统的有关汉字造字方法的理论。「六书」这一概念最早见于《周礼》。据《周礼·地官·保氏》记载：「保氏掌谏王恶，而养国子以道，乃教之六艺：一曰五礼，二曰六乐，三曰五射，四曰五御，五曰六书，六曰九数。」东汉班固则在《汉书·艺文志》中第一次阐明了「六书」的各个名目：「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。」东汉许慎在《说文解字·叙》中又为每一「书」下了定义：「《周礼》八岁入小学，保氏教国子先以六书：一曰指事。指事者，视而可识，察而可见，上下是也。二曰象形。象形者，画成其物，随体诂诂，日月是也。三曰形声。形声者，以事为名，取譬相成，江河是也。四曰会意。会意者，比类合谊，以见指撝，武信是也。五曰转注。转注者，建类一首，同意相受，考老是也。六曰假借。假借者，本无其字，依声托」

事，令长是也。」以上许慎与班固对于「六书」的名目及顺序说法有所不同，一般研究者皆取许慎的名目、班固的顺序，即象形、指事、会意、形声、转注、假借，这一顺序实际阐明了汉字结构从独体到合体、从表意到标音的发展过程；至于许慎为每一书作的定义，则是权威的解釋。需要注意的是，「六书」的后二「书」只是用字的方法：《说文》中同部而又同义的字可以互相解释，即「转注」；借音同、音近的某一字去表示另一「本无其字」的词，即「假借」。只有象形、指事、会意、形声这前四「书」，才是真正的造字方法。前三种字或是独体象形字，或是独体象形字上标加指示符号，或是由两个以上的独体象形字组合而成，总称「纯表意字」；第四种字则是一半以独体象形字为形旁，一半配以声旁（多为独体），称为「意音字」。总之，众多汉字的造字方法不出这四种。如能掌握了这四种造字的原理，再参考《说文解字》中对各个小篆形体的分析，其字形结构即可了然。由此再上溯该字的金文、甲骨文，其结构一般可以推知。有的字小篆与金文、甲骨文变化较大，这就要进而查考《金文字典》与《甲骨文字典》了。

确切了解各类篆字的形体结构，对于学习篆书艺术是十分必要的，这不但可以防止写错、杜撰篆字，而且能够引导我们准确把握字形与字义的内在联系，领悟先民造字的构思及不同篆字形体中的艺术内涵，以书写出其特定的意趣来。

学习篆书（包括识篆、临写）当从小篆入手，因为小篆一字一形，且有《说文解字》对九千多个小篆都作了形义分析，容易掌握；再者小篆笔法单一，形体规整，易于上手。待小篆打下一定基础之后，再由近及远上溯金文、甲骨文，这样可以事半功倍。其次，临习篆书各体要以上古实物的拓片为范本（秦刻石字少而多漫漶，可参用秦诏版以及清代中期以后邓石如等大家的小篆作品），临习时从笔画、形体到精神意蕴、金石气息，务求相似，而不可只摹其大略形迹，不可随意掺入其他字体的笔法、笔意，更不可尚未掌握一种篆字的形神就追求个人的风格。

这本篆书教材，分章阐述甲骨文、金文、小篆的发展沿革、字体特点、不同风格，并着重说明它们技法上的要点以及临习、创作中需要注意的一些问题，最后各附常用例字近一千个，以期对学习篆书的同志有所帮助。

为了准确无误地辨识与书写，附列有关的篆书资料如下：

许慎《说文解字》、段玉裁《说文解字注》、沙青岩《说文大字典》、郭沫若《两周金文辞大系》、容庚《金文编》、陈初生《金文常用字典》、郭沫若《卜辞通纂》、濮茅左等《商甲骨文选》、孙海波《甲骨文编》、徐中舒《甲骨文字典》、高明《古文字类编》、徐中舒《汉语古文字字形表》。

第二章 甲骨文

第一节 甲骨文概述

一、甲骨文简介

甲骨文是公元前十三世纪上半叶至公元前十一世纪中叶殷商时代刻在龟甲、兽骨上的文字。由于出土在商王朝的故都河南安阳小屯，又称「殷墟文字」。其内容绝大多数是商王室占卜之辞，故又称「卜辞」或「贞卜文字」。这种文字大部分是契刻而成，所以又称「契文」、「殷契」（见图A-1、A-2）。

甲骨文是我国目前发现的最早的有系统而又较为成熟的文字。最早发现甲骨文是在1881年以前。1898、1899年（光绪二十四、二十五年）甲骨开始被古董商视为一种有价值的古物，运到天津、北京出售。京都国子监王懿荣素喜收藏金石书画，尤爱古董，对文字考订颇为精深，一见「龟版」便鉴为有价值的古物。细为考证，始知为商代物，其文字当在篆籀之前，乃以重金悉数购得。由此可知，甲骨文得到鉴定应是1899年，王懿荣当是收藏、鉴定甲骨文的第一人。甲骨片迄今为止，累计已有十余万片，分藏于国内各大博物馆和日本、美国、英国等国家。现知单字约近5000个，可辨识者约1500个左右。字大者径半寸，小者如芝麻（见图A-3）。

甲骨卜辞内容丰富，它集中反映了历朝商王的各种活动与愿望，以及农业生产和与王室有密切关系的家族情况。归纳起来，大致可分为六类：

祭祀：对祖先与自然神祇祭祀、求告等。

天时：风、雨、水及天变等。

年成：收成与农事等。

征伐：与方国的战争、交涉等。

王事：田猎、游止、疾病、生子等。

旬夕：对今夕来旬的卜问。

卜辞的内容主要以商王为中心，从其中对某些事类占卜的频繁程度看，反映出历朝商王企求境内安全、年成丰足、生活逸乐的愿望，以及对祖先和自然神的崇拜。

甲骨文除占卜刻辞之外，尚有记事刻辞和表谱刻辞。前者是指与卜事无关的刻辞，此类刻辞武丁时期居多，有的刻在甲桥上，有的刻在牛胛骨骨面上，还有的刻在牛胛骨的左下端，有意避开通常刻卜辞的地方（见图A-5、A-6），后者分干支表、祀谱和家谱刻辞，这几种刻辞一般刻在卜用骨上，多数刻在卜骨的偏僻地方，也有少数刻在废弃的卜骨或卜辞中间。商代以干支记日，因而有的卜骨刻有六十个甲子以供占卜时查用（见图A-5、A-6）。

《尚书·多士》中说：“惟殷先人，有册有典。”其典册应是书写或契刻在竹木上的，因年代久远，今已无存。甲骨文上的记事刻辞、卜辞当属商王朝的文书档案。

甲骨卜辞的刻写有一套固定的格式体例，凡是一条完整的卜辞，大体上都是由以下四个部分组成：

前辞（叙辞）：记述占卜日期、地点、占卜人。

命辞（问辞）：向龟陈述要问的事。卜辞中的“贞”就是问的意思。

占辞：按卜兆而定吉凶。

验辞：占卜后记录应验与否。

例：壬申卜，般贞（前辞），惠擒鹿（命辞），丙子阱麋（占辞），允擒二百有九（验辞）。

每次占卜之后，四部分不尽记全，常有省略。有的无验辞，有的无前辞，还有的无占辞、命辞等等。

二、甲骨文与书法艺术

中国文字的创造源于“象形”，也称“图画文字”。如大汶口文化遗址出土的陶器上的早期图画文字（见图A-1），有人释为“旦”字，意为一轮红日越过高山，穿出云雾，喷薄升起，告诉人们早晨的来临。这幅充满生机的旭日初升图，预示中国早期文字极鲜明的形象性，又显示出先民们博采自然美的高度概括和表现能力。

甲骨文的出现，使文字逐渐由复杂的图画转化成简单的符号，以线条形式替代了图画形式，导致了汉字结构体系的初具规模，并初步形成了汉字书法的空间结构美。由于其摒弃了原始象形因素的形式限制，而显示出抽象的绝非摹仿式的空间，从此，书法与绘画才各按自身的特点和规律发展成相对独立的两门艺术。

甲骨文作为最古老的字体而能进入书法艺术的殿堂，主要是由于它已然蕴含了中国书法艺术的笔法、结体、章法三大基本要素：坚实、挺拔、富有立体感的线条；匀整、大方、疏密相间的结体；错落多姿而又和谐统一的章法，充满了殷商时代的气息。

作为书法艺术的表现形式，甲骨文最初虽然只是日常占卜的记录，而非书法创作，但由于它的历史价值与独特的艺术魅力，已成为中国书法艺术的重要组成部分。

首先，对甲骨文的发掘和研究，拓宽了人们对书法史的认识。汉代以后，人们因未看到甲骨文的实物，对汉字的起源及书法艺术

的早期状况不甚明了，只能作些推断和猜测。到本世纪初，由于甲骨文实物大量出土，人们清楚了金文以前的汉字发展情况，使汉字的历史更加完整、充实了，另一方面，对于书法家来说，他们看到了这出自数千年前先民之手的书迹，从而发现了书法艺术中的一个重要门类。同时，也使人们全面了解了书法艺术的发展轨迹，对书法艺术的认识向深层次推进了一大步。

秦汉以后，汉字逐渐规范，尤其是唐代以后，笔法、形式都已基本固定下来。这虽然反映出书法艺术的成熟，但同时也使艺术创作趋于单调和程式化。尤其是篆书，不管是金文还是小篆，因为失去了实用意义，后人对其字形结构规律和书写技法都比较陌生，写篆字往往造成风格面貌的趋同和装饰趣味的加重。而甲骨文的出现，在一定程度上改变了这种情况。作为我国目前发现最早的有系统的文字，甲骨文从笔法、结体到章法形式都不十分严格，加上当时人们书刻甲骨文只是一般的日常占卜记事，并非有意识的艺术创作，故而具有一种简朴自然的古趣，而这种效果正是许许多多现代书家所梦想和追求的境界。可以说，甲骨文给现代书家提供了更可借鉴的参照品类。此外，甲骨文因契刻而形成遒劲挺拔的线条效果，对书家也有着不小的启发意义。用毛笔写出刀刻的趣味，在清代碑派书家中就已开始有人作过这方面的尝试和追求，用这种方法写出来的字具有沉着劲健的特征。书写甲骨文以毛笔摹仿刀刻，点画峻峭清新又别具意趣。甲骨文书法的出现和发展，使书法艺术的表现手段和艺术效果更加丰富多彩，使甲骨文这种古老的字体获得了新的生命力。

第二节 甲骨文书法的形式特征与风格

一、甲骨文的表现形式

从目前出土的甲骨文看，其表现形式主要有四种：

①墨书、朱书：即用毛笔蘸墨或朱砂直接书于骨片之上，其笔法轻重疾徐、起落运收，变化多姿，笔势圆润沉着，有一定的节奏感。由此可见当时书写者运用毛笔的熟练技巧和书学修养，实为后世书法艺术之滥觞（见图A-10）。

②单刀刻辞：单刀刻辞有先书后刻的，也有直接用刀刻的。从其自然超逸的字体风格，可见当时贞人、契刻者运刀如笔的高度纯熟的契刻水平和精湛的技巧。甲骨文文字此类刻辞居多（见图A-11）。

③双刀刻辞：一般先书后刻，与单刀平刻有区别，留有书写的笔意。字体一般起笔重，收笔轻，线条粗重，字如铸金，其含蓄浑厚、遒劲丰腴的韵味，与金文相仿佛，其体势为后世简帛书、章草所承绍（见图A-12）。

④刻辞饰色：卜辞刻完之后，字中遍涂丹朱、墨或褐色，整块骨版精莹如璧，文字涂丹者鲜艳夺目，涂墨、褐色者古朴典雅，神彩各异（见图A-13）。

二、甲骨文书法的特征

1. 笔法

甲骨文是汉字的早期形式，尽管当时贞人在书写或契刻时未必将其作为书法艺术来创作，但从现存的甲骨文中仍可以看出先民们对毛笔与刀的运用已十分成熟，且形成了一套特有的技巧。商代已有毛笔，从朱书或墨书甲骨上看，用毛笔书写的字迹点画呈柳叶形，线条的粗细、用笔的起止运收及其外部轮廓变化很有规律，力度很强。从中可以看出：甲骨文字的书写入笔轻而疾，运笔有轻有重，有疾有徐，收笔也轻而疾。转折处圆润自然，与契刻后的效果差距较大，尤其是曲线，更为明显，转折处多为搭接而成。总之，甲骨文大部分是以刀代笔，不象毛笔书写那么自如，因此线条中间略粗，两端稍尖，显得瘦硬、坚实、爽利、富有立体感。且刀法不拘一格，丰富多彩，充分表现了文字初级阶段的朴茂、稚拙与生动。对于现代人来说，这些书迹与后来笔法纯熟、规整的书法作品相比，显得更加自然，具有一种朴素的美感。

书法作品的工拙，最根本的就在于线条的质量。甲骨文除去几种点法就是各种形状的线，因而也最容易看出书家的功力。甲骨文的线瘦劲挺拔，迥丽天成，各个时期都有不同的变化，后世书家对其理解与取舍又不尽相同。有的用甲骨文笔法书写，追求刀刻效果，有的则用金文或小篆笔法书写，以求雄浑苍莽或简静肃穆，因而书法风格各有不同。

2. 结体

甲骨文结体多为长方形，少量为方形，既成汉字格局，又变化多姿，在均衡、稳定、大方中颇有运动感。多数象形字繁简不一，随体异形，婉曲舒徐，顾盼自如，构成一种天然的形体美。罗振玉在《殷墟书契考释·序》中说：“古文因物赋形，繁简任意，一字之异文，每至数十，书写之法，时有凌猎，或数语之中倒写者……”后世所谓欹侧多姿、朝揖呼应、穿插意连、鳞羽参差等结体法则，在甲骨文中已大体具备。

一般来说，结体严谨、均衡、对称是书写篆书的主要法则，这在书写金文、小篆时就容易出现单调、呆板的弊病。而甲骨文的结体变化较大，既有自然之物象，又有艺术造型的意趣与哲理，而且每个字都有不同的写法，灵动多变，因而给书家以更大的造型变化的余地，便于进行艺术上的自我发挥。

3. 章法

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，笔法的丰富多彩，其章法参差错落、相映成趣，形成了行气清晰、左右顾盼、前后呼应、既错落多姿又统一和谐的生动局面。其天真烂漫、自然天成之美，实令数千载后人神往。正如郭沫若在《殷契粹编·自序》中所说：“……存世契文，实为一代法书，而书之契之者，乃殷世之钟、王、颜、柳也。”

由于甲骨文的字形结体繁简差距较大，书写或契刻时又是以实用为目的，所以通篇看去，大小繁简，笔画多少，错落多姿，行气贯通，毫无造作之态。清人宋曹在《书法约言》中说：“笔意贵淡而不贵艳，贵畅而不贵紧，贵涵泳不贵显露，贵自然不贵做作。”甲骨文正

是以自己典雅、静穆的自然之美令人倾心。而后世书家所面临的种种困境，每每是因为书家自身未能摆脱「法度」的束缚，以至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。这些书家下笔之际想到的是如何写出一幅好的「书法作品」，既要符合笔法的种种要求，又要显示出个人风格，在这种进退两难的矛盾之中，「翰逸神飞」也好，「心手相忘」也好，只能是一种理想中的境界，很少有人能够达到。相比之下，远古的先民们头脑中既没有「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。

三、甲骨文书法的风格

商王朝自盘庚迁殷至纣王灭国，共在安阳统治了233年之久，由于时代的变化与贞人刻手的不同，各个时期风格各异。

第一期，盘庚至武丁：本期甲骨文以武丁时代为主，大字雄伟壮丽，气势磅礴，小字疏密得体，秀丽端庄。这反映出武丁以德治国、复兴殷政之道促进了当时的政治、经济、文化的大发展，因而甲骨文的书刻艺术也达到了鼎盛时期（见图A-12）。

第二期，祖庚、祖甲：这个时期，祖庚、祖甲承袭父业，庶政革新，天下太平。书风随时代而变，字体工整凝重，温润静穆，行款整齐规范。书刻技巧注重于点、线间的平行与对称（见图A-13）。

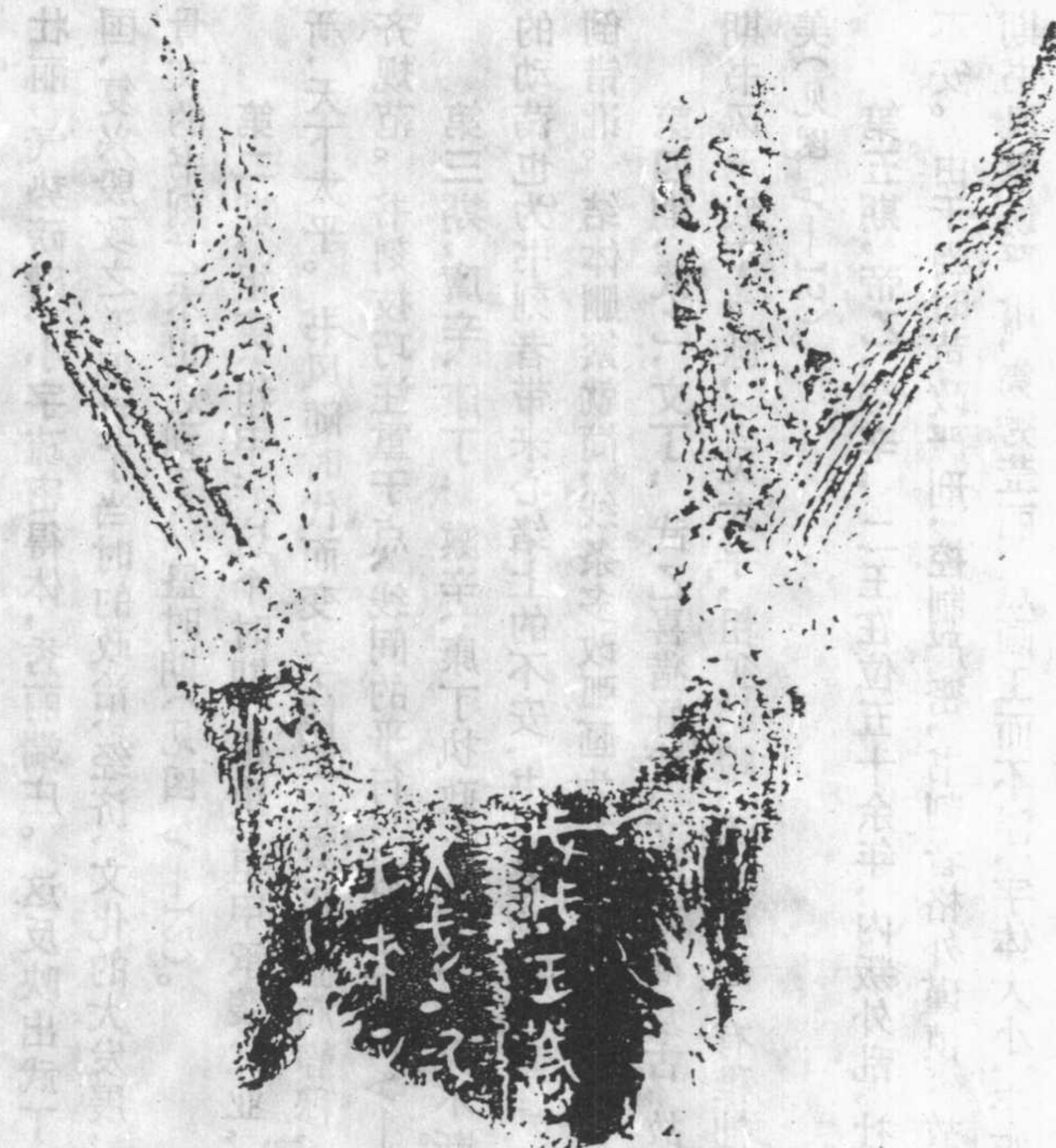
第三期，廪辛、康丁：廪辛、康丁执政十余年，干戈不断，时代的动荡也为书刻者带来心绪上的不安，书风趋向颓靡草率，常有颠倒错讹。结体删繁就简，线条多改弧画为方折（见图A-14）。

第四期，武乙、文丁：武乙喜猎好武，文丁崇尚复古，故这个时期书风承武丁一脉，多见大字，粗犷峭峻，浑厚雄健，有稚拙多姿之美（见图A-15）。

第五期，帝乙、帝辛：二王在位五十余年，内叛外乱，社会动荡不安。由于当时苛政严刑，控制严密，书刻者格外谨慎。故这个时期书风整饬严肃，隽秀莹丽，点画工而不浮，字体大小、字距、行距统一规整（见图A-16）。



龟甲卜辞(图 A-1)



鹿头骨刻辞(图 A—2)

释文:

戊戌王萬田
父武丁約
王來征



兽骨卜辞(图 A—3)

释文:

方征于我丁七日己丑允來螭口口戈化呼口固王固曰
有紫有蒙其來有螭俘人十又六人六月在口十又
五人五日戊申方亦征告曰昔甲辰方征于牧俘人四
日庚申亦有來螭自北子既已于辛甲子允有來自東

释文:

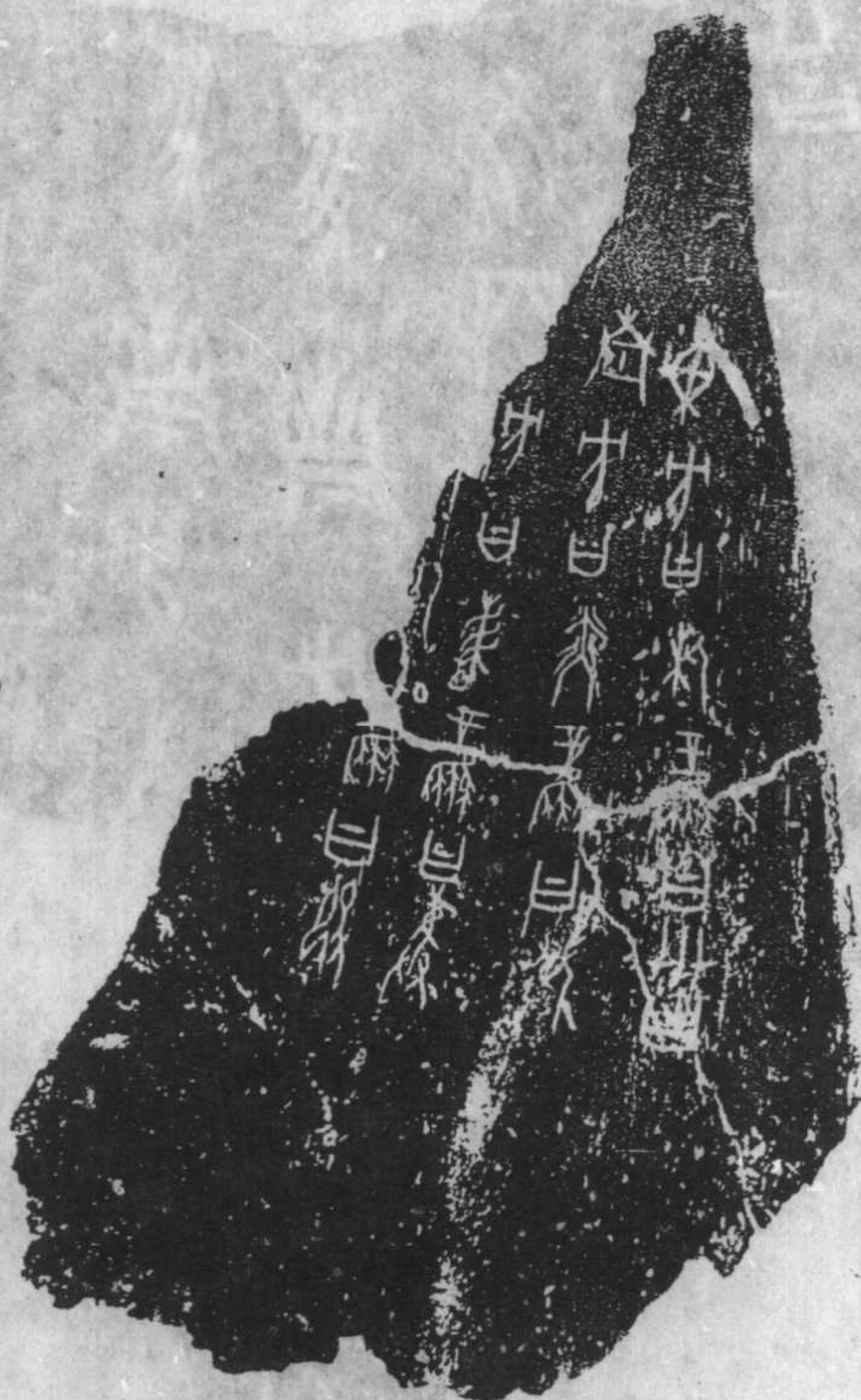
甲子乙丑丙寅丁卯辰巳庚午辛未壬申癸酉甲戌
乙亥丙子丁丑戊寅己卯庚辰辛巳癸未甲申乙未
丙戌丁亥戊子己丑庚寅辛卯壬辰癸巳……



干支表刻辞(图 A—5)

释文:

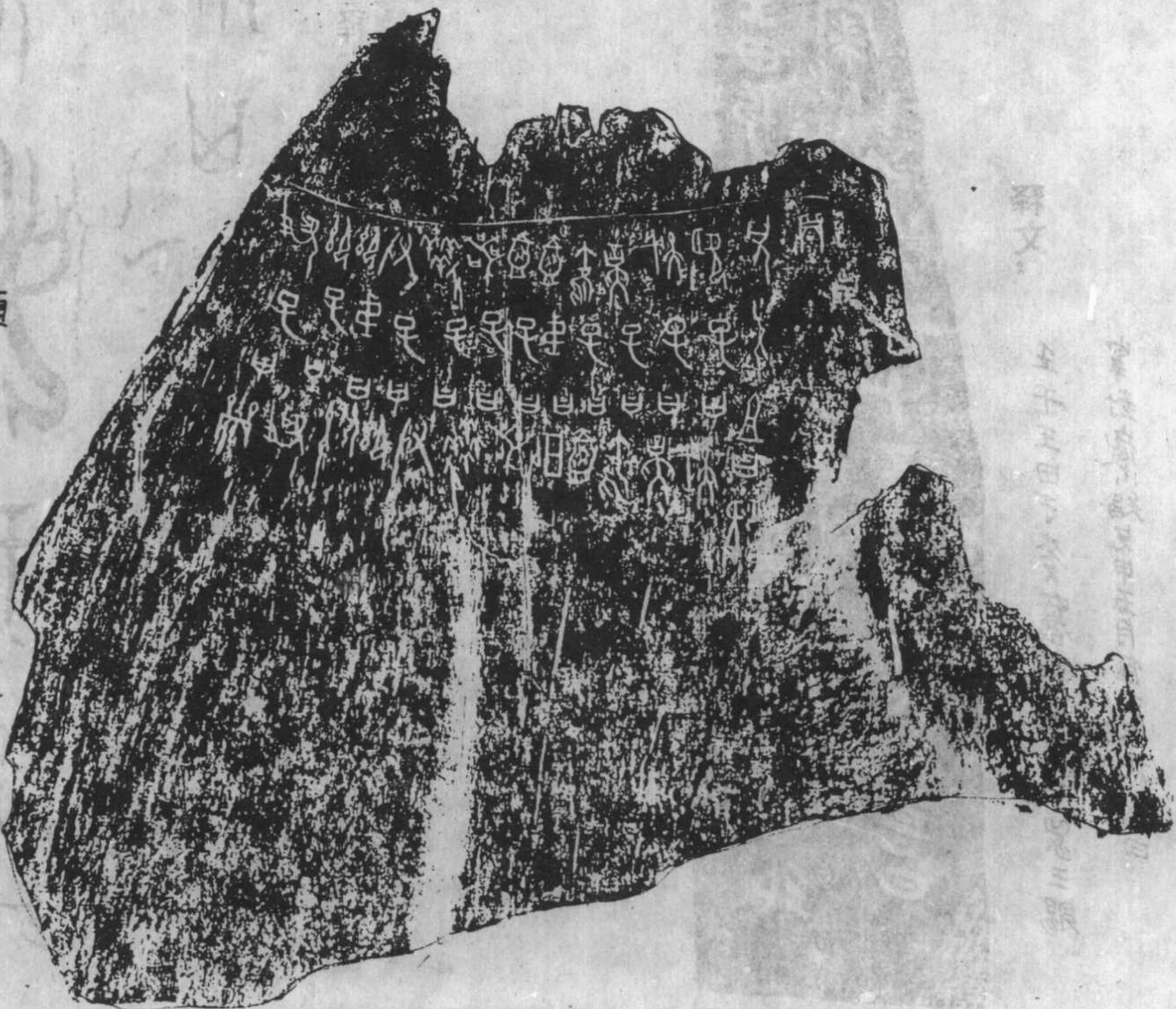
东方曰析風曰析
西方曰東風曰東
南方曰英風曰英
北方曰鬼風曰鬼



记事刻辞(图 A—4)

释文:

貞	免	先	祖	吹
吹	子	曰	威	
威	子	曰	燕	
燕	子	曰	在	
在	子	曰	壺	
壺	子	曰	啟	
啟	子	曰	表	
表	子	曰	義	
義	子	曰	伊	
伊	子	曰	御	
御	子	曰	□	
□	子	曰	□	
□	子	曰	□	



家谱刻辞(图 A—6)