

篆 浴 頤 步

李清业 编著

河南人民出版社

篆法初步

李清业 编著

河南人民出版社

序 言

李君清业，素擅书法，尤嗜篆籀，钻研有年，深知许慎《说文解字》一书，为保存篆书，阐明六经，推世界第一部字典，阅读古书之门径，亦学习篆书者所必读之要籍。但由于收字九千馀，常用者不过半数，遍识不易。因思结合实用，撷其特殊，仿《草诀》之体，编为韵语，取便识别，而收执简御繁之效。前曾来汴，多次商讨，今已脱稿，将付印行。以予为识途之马，祈为介绍。甚喜其孟晋不已，学有收获，不肯自秘，乐公诸同好为快也。

尝以许书，博大精深，说明文字之演变与构造，凡形体，声音及义训，尽归网罗。学者不长期精读，明其义例，浅尝肤受，于执笔临楮之时，便以隶楷之体比附之，未有不发生错误，貽人笑柄，如邓石如之失，为钱十兰所指责讥讪也。今清业以数年之力，就篆体之迥别，而隶书为之混同者，一一提出，示以区别之所在，使读者一目了然，即行掌握，并广徵甲骨、金、

石各字，冠之篇首，以示溯源演变之过程，更示以学篆之方法步骤，其启示学者省便精力为何如乎！

每念自清末建立学校以来，凡大专院校之中文系，例设文字学课，《说文》即其必读圈点之首要书籍，近年以来教育发展，学校增多，急需师资，课重实用，文字一门，只在“古汉语”课中，略述六书大意，于许书未能细读，《隶辨》各书，亦不熟悉，如隶书之某部分，系篆体何字，春，秦，泰，奉各字之同头，马，鸟，燕，鱼之同足，界，果，思，胃，畏之同田，能说其本原区别欤？清业未受专门之学，任职鄢陵影院，日忙宣传介绍，犹能于公馀之暇，潜心文字之学，以其心得，勒为专篇，学者手此一编，于篆书特点，探骊得珠，将与王兼友之《蒙求》同奏入门捷径之功，益信自学之有成，实无分校内与校外也，又岂仅学篆者先睹为快耶？

于安澜 一九八三年十一月

前 言

书法是我们中华民族特有的传统艺术，篆书是这种艺术的组成部分，它自殷商历经了周秦时期，后来为隶书所代替。由于篆书有着圆匀劲健的线条，和由它组成的富于装饰性的形体美，仍为人们所乐见。它是隶、楷、行、草各种书体的始祖，也是诸体书法艺术的渊源。

郭沫若在《古代文字辩证的发展》一文中指出：“篆书隶书随着时代的进展，相继而走下舞台，不为一般所通用，但如果作为艺术品和装饰品，它们依然具有生命力。今天的书家照旧可以写篆书、隶书，或者临摹甲骨文、金文、石鼓文、章草、狂草、历代碑帖，只要具有丰富的艺术性，便可以受到欣赏，发挥使人从疲劳中恢复的作用。”从篆书在书学上的价值及其在艺术上的成就来说，也是不可漠视的，前人有所谓，篆书为书道之极，正如史学之三传，律诗之少陵，词学之稼轩，若本取法乎上，仅得乎中之义，则篆书地位不言可知。纵观史迹，从三千年前我们的祖先至现在，对篆书这一古老的艺术，都是非常讲究和重视的，各代都有篆书家，给我们留下了大量的优秀作品，积累和总结了许多宝贵经验。这些丰富而宝贵的文化遗产，须要我们很好的学习、研究和发扬。

解放以来，在党的“百花齐放、推陈出新”方针的指引下，书法艺术和其它艺术一样，有了很大的发展，书法家辈出，书法爱好者越来越多，篆书这个古老的书法艺术也重展新颜，出现在社会主义文艺的百花园中。

作为一个书法爱好者的我，近些年来陆续收到了一些省内外青年朋友、熟人等同好的来信，有的是求书，有的提出一些有关怎样写篆书方面的问题，让我发表点意见，如什么是篆书，篆书怎样运笔，它的笔序是怎样的，它的结体有什么特点等。还有些把作品拿来或寄来，让提意见，其中有的作品很好，对我有所启发，但从中也发现一些问题，本书就是围绕初学篆书者提出的问题，发表的一点肤浅的认识。由于个人的学识有限，定有失当或错误，诚希老师、前辈和广大读者批评指正。

本书在编写过程中，曾蒙于安澜教授指教，书成之后郝本性先生、漫集梧先生又作了校阅正是，在此一并表示深切的谢意！

李清业

一九八三年九月

目 次

序言·····	于安澜
---------	-----

前言

篆书简介·····	(9)
-----------	-----

怎样写小篆·····	(13)
------------	------

(一) 姿势与执笔·····	(13)
----------------	------

(二) 运腕·····	(15)
-------------	------

(三) 运笔·····	(16)
-------------	------

(四) 结体·····	(17)
-------------	------

(五) 笔序·····	(19)
-------------	------

(六) 习篆的次序·····	(20)
----------------	------

篆隶异体字和由来简介·····	(28)
-----------------	------

碑刻附图·····	(25) ... (45)
-----------	---------------

篆法歌诀·····	(47) ... (113)
-----------	----------------

篆 书 简 介

篆书是我国二千多年前古文字的统称，凡甲骨文、大篆、小篆，从它们的形体来说，都可归属篆书一类。这类文字我国现在还有大量遗存，如历来相继出土的钟、鼎、盘、敦、铎等铭文，刻石、权量、简册、瓦当以及近代出土的甲骨文等。它不但为我们中华民族保存了丰富的文化遗产，而且作为一种独特的书法艺术，历来都被书法家和书法爱好者临摹珍视，常为艺术爱好者们所激赏。古往今来哺育了无数的书法家。

为了继承和发扬祖国的书法艺术这一优良传统，开扩眼界，提高欣赏水平，并为读者提供一些学习上的方便，下边对甲骨文、大篆、小篆作一简要的介绍。

甲骨文是一八九九年（光绪二十五年）最初在河南省安阳县小屯村（商代后期都城遗址）出土的文字（也称殷墟文字）。它是我国现存的最早的书法遗产，因为这些文字都刻在龟甲和兽骨上面，所以叫它做“甲骨文”。据专家研究，甲骨文多为先书后刻，在漏刻处尚可看到朱迹墨痕，也有刻后填朱的（图一）。甲骨文的内容绝大部分是商王朝贵族占卜吉凶的记录和记事文字。它的形状，在很大程度上是沿用图画的写实手法，多为象形，甲骨文的形变很大，往往一个字有多种写法。如：

羊 
豕 

从甲骨文的书法上说，它与后来的大篆、小篆虽属同

一类型，但是在笔法和字体结构上，则是另一个体系。它的结体错综变化，大小长短略无一定。在笔法上，由于镌刻工具的锐钝、骨质的松硬以及刻者用力的轻重等不同，而形成的笔画，有的纤锐细密，有的浑劲粗疏，方圆兼有，方笔居多，其中的圆笔回环婉转，有如草书的“游丝体”，几乎不似刻的。从整体布局上看，有严整端庄、秀美瑰丽、错落疏朗等不同风格，都显现出古朴而烂漫的情趣。

殷周两代的金文属于大篆体系。金文是范刻铸造在青铜器上铭文的统称。在古代的铜器中，钟和鼎是两大类，所以金文也叫钟鼎文，它是由甲骨文演变而来。周初即西周的金文，承殷之遗续，除笔画比甲骨文粗些外，字形与甲骨文相近，行款错落，或大或小，分布天然。“行笔方整，气度雄伟，犹存殷商遗矩（商承祚先生语）。”岐山出土的大《盂鼎》铭文（图二）可为这个时期书法作品的代表。迨至西周中期，这种金文逐渐趋于线条化和圆匀整齐的方向，原来的圆形和方形的肥笔，为线条所代替，达到更趋成熟的阶段，如《毛公鼎》铭文（图三）、《颂鼎》铭文（图四）。这一时期书法的主要特点是：在结构上，各部分的配合呼应比早周更讲究，大小匀称，行笔也更整齐平正，笔势圆匀而遒劲，起笔和收笔处圆多与尖，为后来的篆书藏锋中锋开了先河。

籀文。昔有《史籀篇》，相传是周宣王的史官用来教学童的识字课本，早已失传，《说文解字》里根据《史籀篇》的残卷收录的二百二十余个籀文，我们今天还可以看到。籀文结体有一定的规律性，大小匀称，多为繁丽重迭，继承了西周晚期的书法体势，已与小篆很相似，留传至今的《石鼓文》（图五）就是这种文字的代表。石鼓共十石，每石上面刻一首四言诗，记述秦国君游猎官囿情况，也叫

做“猎碣”。石鼓文自唐代初年在凤翔发现后，其诗歌、文字、书法艺术都受到历代不少诗人、文学家的赞赏和推崇。唐代书论家张怀瓘在《书断》中称赞它“体象卓然，殊今异古。落落珠玉，飘飘缨组。仓颉之嗣，小篆之祖。以名称书，遗迹石鼓。”唐代著名的文学家韩愈在《石鼓歌》中，形容它犹如“鸾翔凤翥众仙下，珊瑚碧树交枝柯。”清代康有为也称《石鼓文》如“金钿落地，芝草团云。不烦套裁，自有奇采。”这些形容和赞美，虽未免有些抽象的艺术夸饰，但从中可以看出，《石鼓文》笔画雄浑圆劲，结构朴茂自然，典丽而端凝的卓异风格。它为秦的统一文字提供了重大依据。

小篆是秦始皇统一中国（公元二二一年）之后，丞相李斯鉴于战国时代诸侯列国文字各异，影响政令通行，提出了统一文字的主张，存其所同，罢其不与秦文同者，“皆取《史籀》大篆，或颇省改（《说文解字叙》）”。李斯作《仓颉篇》，赵高作《爰历篇》，胡毋敬作《博学篇》，以识字课本的形式颁布全国作为小篆的楷模。有了小篆，籀文就被称为大篆了。秦代小篆是相当规范的，偏旁部首都有一定写法，结构统一定型，相互揖让，疏密对应，书写线条圆匀简直，有流利工整、圆润俊美等特点，看去给人以柔中寓刚，爽朗俊健的感觉。

始皇二十六年巡行天下，到处歌功颂德，刻石记事。世传李斯写刻石上的有《峄山》、《泰山》、《琅琊》、《之罘》、《碣石》、《会稽》等，《峄山》早毁，留传至今的有徐铉临本（图六），《泰山》刻石今仅存十字，而完好的只有八九个了（图七），《琅琊台》也因年久风化剥蚀而字迹漫漶，今有宋代文勋临本（图八）。唐代张怀瓘在《十体书断》里称赞李斯小篆“画如铁石，字若飞动。”又说：

“李君创法，神虑精微。铁为肢体，虬为骏骖。江海淼漫，山岳巍巍。长风万里，鸾凤于飞”。元代郝经在《泰平顶读秦碑》长诗中赞颂李斯篆书“拳如钗股直如筋，展铁碾玉秀且奇。千年瘦劲益飞动，回视诸家肥更痴”。我们仔细分析他的笔法，正象前人所说的那样，先急迴，后疾下，鹰望鹏逝，信之自然，送脚如游鱼得水，舞笔如景山兴云，或卷或舒，乍轻乍重。其整洁端凝、疏密停匀、上收下展的结体，稳定而爽健之态，至今仍为篆书爱好者所仿效。

小篆至西汉鼎盛。汉代篆书传存于世的有《三公山碑》（图十）、《赵王群臣上寿刻石》、《少室神道阙》（图十一）等。此外，还有《尹宙碑》、《韩仁碑》，《白石神君碑》、《张迁碑》等的碑额。其中苍古者如《三公山碑》，茂密浑劲者如《开母庙石阙铭》，妙丽者如碑额。近时洛阳出土有《袁安碑》，据传是崔瑗写的，笔势瘦劲，结构宽博（图十二）。

曹魏篆书刻石存世的有《正始三体石经》，相传是当时的书法家邯郸淳所书。《正始三体石经》上的古文，即所谓蝌蚪文，属大篆体系，其书写特点是起笔重而圆，收笔轻而尖，字迹规整。《正始三体石经》上的小篆，字体较秦刻石小篆略显方正，收笔也是轻而尖，有着明显的发展（图十三）。《天发神讖碑》相传是皇象所书，字势雄伟，笔力惊绝，以方笔作篆，别开生面（图十四）。

六朝时候，南北书派都趋向行楷，很少见刻石篆书，也没有出现什么名家。到了唐代，才出现了李阳冰，五代出现了徐铉，他们都一脉相承，学李斯体裁，笔画细而匀，人们称之为“铁线篆”。李阳冰篆书刻石今存的有《三坟记》（图十五）和《栖先茔记碑》（图十六）。徐铉篆书刻石存世的有《温仁朗碑额》（图十七）。

元代能写篆书的也不少，如赵孟頫、秦不华等，各有独到之处。秦不华的小篆参以石鼓文笔法，用笔流利，字势婀娜，脱离了李阳冰的笔法和体势。可谓邓（石如）派的先声（图十八）。

到了清代，篆书大盛，篆书家辈出，力追前贤，如邓石如和后起的杨沂孙、赵之谦等，他们都摆脱了宋元以来李阳冰篆体的束缚，充分运用毛笔的特点，使书写上的提、按、起笔、收笔等笔法意态时有变化，形成了流利奔放的篆书风格，出现了丰富多采的局面，使这个古老的篆书艺术，重开了新生面。（参看图十九）、（二十）。

怎样写小篆

一、姿势与执笔

写篆书和其它书体一样，姿势和执笔是否合理、正确，与书写的规范和提高有直接关系，古人有所谓“凡下笔点画波撇屈曲，皆须尽一身之力而送之”的说法，这就必须使指、腕、肘和全身各部位的力气适当的配合贯注，在书写时，根据字体大小和客观条件，而采取不同的姿势和执笔法，否则很难写好字。写字的姿势有“坐势”和“立势”两种：

写三寸以下的字应当坐着写，要求臀部端正的浅坐椅（或凳）上（即臀部挨椅面的前边坐），两脚自然的平放在地面上，保持下肢稳定，头部稍向前倾斜，腰背端正直立，两肩齐平，胸部舒展，距桌（案）面保持四、五寸的距离，左手按纸，右手执笔，使成均衡之势。

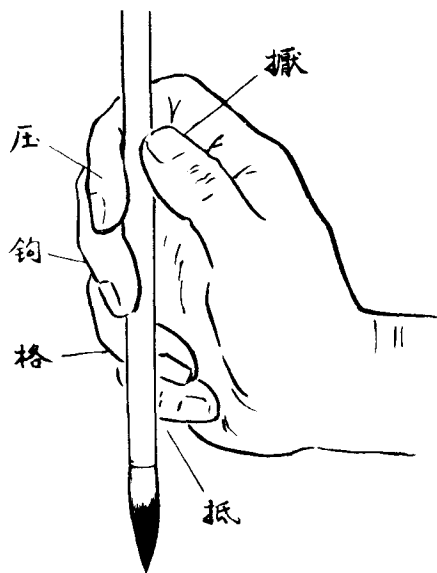
写三寸以上的字如果坐着写就不适应了，只有悬肘立写，方可左右上下挥运自如。这样由于视域扩大了，又能

总领全局，便于通篇贯气。站着写字，身体要适当离开桌案，两足自然分开（大致与肩等宽），左足向前跨出半步，上身略向前倾俯，面部与纸面保持一尺多的距离，左手按纸，使通身之力自然地贯注于腕指间，笔力自能沈劲。

执笔的方法是，用五指前端浅执笔管，手虎口呈椭圆状，大指关节略向外凸，其它四指自然密合，若螺旋状，掌心虚可容卵。这就是前人总结的“拨镫”执笔法。关于什么是拨镫法，历来有不同的说法，有以骑马作比方的，骑马如果用脚心踏镫，就觉死板，只有用足尖（足掌前部）点镫，就会感觉灵活得力而自如。这和执笔宜浅是一个道理。前人留下有好几种执笔法，如五指执笔法、四指执笔法、三指执笔法，还有握拳执笔法等。其中比较切实可行、多为大家所采用的是“擗”、“压”、“钩”、“格”、“抵”五字执笔法，现将它分述于下：

- 擗 拇指前端略斜而仰，紧贴笔管，向外用力。
- 压 食指前端指腹（偏上侧）与拇指相对，捏住笔管，向内下方用力，和拇指内外配合，约束笔管。
- 钩 中指尖端钩住笔管，帮助食指，力向内钩。
- 格 用无名指的指甲根部，顶住笔管，力由右内向左外方向推，使中指向内钩的力量得到平衡。
- 抵 小指紧贴无名指，加助无名指支持中指向内钩的力量进行活动。

这样，五指各尽其力，配合在一起，笔管就被牢固地把持住了，力量从四面八方集中统一在以笔管为圆心的聚点之中，运笔时，五指各作相应的变化，这样，就能够使全身之力贯注于毫端，导送至纸墨中去。



二、运腕

历来作书写字都很重视腕法，写字如果只靠手指运动，写小字还可以，写大一点的字就难以应付了，只有发挥腕的力量，指腕肘三者相互配合才行。用腕有三种方法：

1. 着腕。着腕就是右手腕直接着案，或将左手垫在右手腕下面（也叫搁腕）。这样，因右手腕着案或左手上，腕力的运动就会受到牵制，指关节的活动范围有限，只限于写一寸以下的小字。

2. 提腕。提腕就是将右肘部轻支在桌面上，手腕提起。这样，腕的运动范围要大一些，也较灵活些，适宜写二寸左右的字。

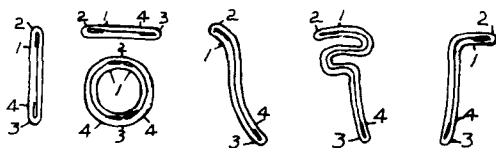
3. 悬腕。写三寸以上的字必须悬腕。那就是将腕部和肘部都离开桌案而悬起来。这样，腕肘就可以不受任何牵制自如地运转了。运腕的方法如何，直接决定笔力的大小，运腕的周径愈大，凝聚于笔端的力就愈大，反之则将递而

减弱——运肘者力为最大，运腕次之，用指者更次。腕功（臂、肘、腕、指功的统称）是写好字的关键，立志成就于书法艺术者，必须坚持苦练这个基本功。

三、运笔

前人对李斯的篆书有“玉箸”之称，言其笔法意态象玉制的筷子似的道润圆匀，竖如玉箸直立，横若玉箸平置。这种如锦裹针，柔中寓刚的笔势，只有一种写法，即中锋法。

例如写一直画（请看运笔示意图），1是起笔处，由此裹锋向上，至顶点2，转锋铺毫向下运行，至末端3，笔稍提起，沿画中线向上速收，至终点四，即成篆书的直画。这就是古人所说的欲下先上，欲上先下，欲右先左，欲左先右，无往不收，无垂不缩的运笔法则，做到藏头护尾，使主锋常行于画中央，付毫居于外界，主锋要始中终具实，付毫要左右上下皆齐，切不可一边如刀切，一边作锯齿形，或两端呈折木状。要使垂直，不可左右倾斜。要粗细均匀，切记头大尾削，或头轻尾重，这就是篆书的基本笔法。



直画如此，横画、斜画、曲画——湾、婉、迴等起笔、运行、收笔也都应如此，起于1终于4。圆形是两笔写成，连接处要自然吻合，天衣无缝，没有痕迹。这些笔画除了起笔藏锋，收笔回锋以外，还须注意笔行至曲纡处或转弯处，一定要使笔锋随着笔画趋势转方向，通过提笔捻管，