

中国高等职业院校艺术专业系列教材

# 书法篆刻

Calligraphy and Seal Cutting

蔡慧蘋 张遴骏 著



上海人民美術出版社  
Shanghai People's Fine Arts Publishing House

中国高等职业院校艺术专业系列教材

# 书 法 篆 刻

Calligraphy and Seal cutting

蔡慧蘋 张遴骏 著



上海人民美術出版社

Shanghai People's Fine Arts Publishing House

---

## 图书在版编目 (C I P) 数据

书法篆刻 / 蔡慧蘋, 张遴骏著. —上海: 上海人民美术出版社, 2009.12

(中国高等职业院校艺术专业系列教材)

ISBN 978-7-5322-6545-9

I. ①书... II. ①蔡... ②张... III. ①汉字—书法—高等学校: 技术学校—教材 ②篆刻—技法 (美术)—高等学校: 技术学校—教材 IV. J292

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第208486号

---

中国高等职业院校艺术专业系列教材

### 书法篆刻

著 者: 蔡慧蘋 张遴骏

责任编辑: 黄 淳

技术编辑: 陆尧春

出版发行: 上海人民美術出版社

(上海长乐路672弄33号)

网 址: [www.shrmms.com](http://www.shrmms.com)

印 刷: 上海市印刷十厂有限公司

开 本: 787×1092 1/16 10印张

版 次: 2009年12月第1版

印 次: 2009年12月第1次

印 数: 0001-3300

书 号: ISBN 978-7-5322-6545-9

定 价: 29.00元

## 目录 CONTENTS

### 篆书篇——先民传递的信息

- 第一章 甲骨文撑起的亮天丽地 / 3
- 第二章 金文，吞吐着烈火之精华 / 6
- 第三章 石鼓声杳 绝唱一曲 / 8
- 第四章 “短命”的小篆 / 10
- 第五章 篆书遗响 花落谁家 / 12

### 隶书篇——浑厚气盛的大汉风范

- 第一章 隶变的简帛文启动的枢纽 / 17
- 第二章 一碑一奇 气象万千 / 20
- 第三章 大幕落定后的余响 / 24

### 楷书篇——黄钟大吕奏响的盛世大典

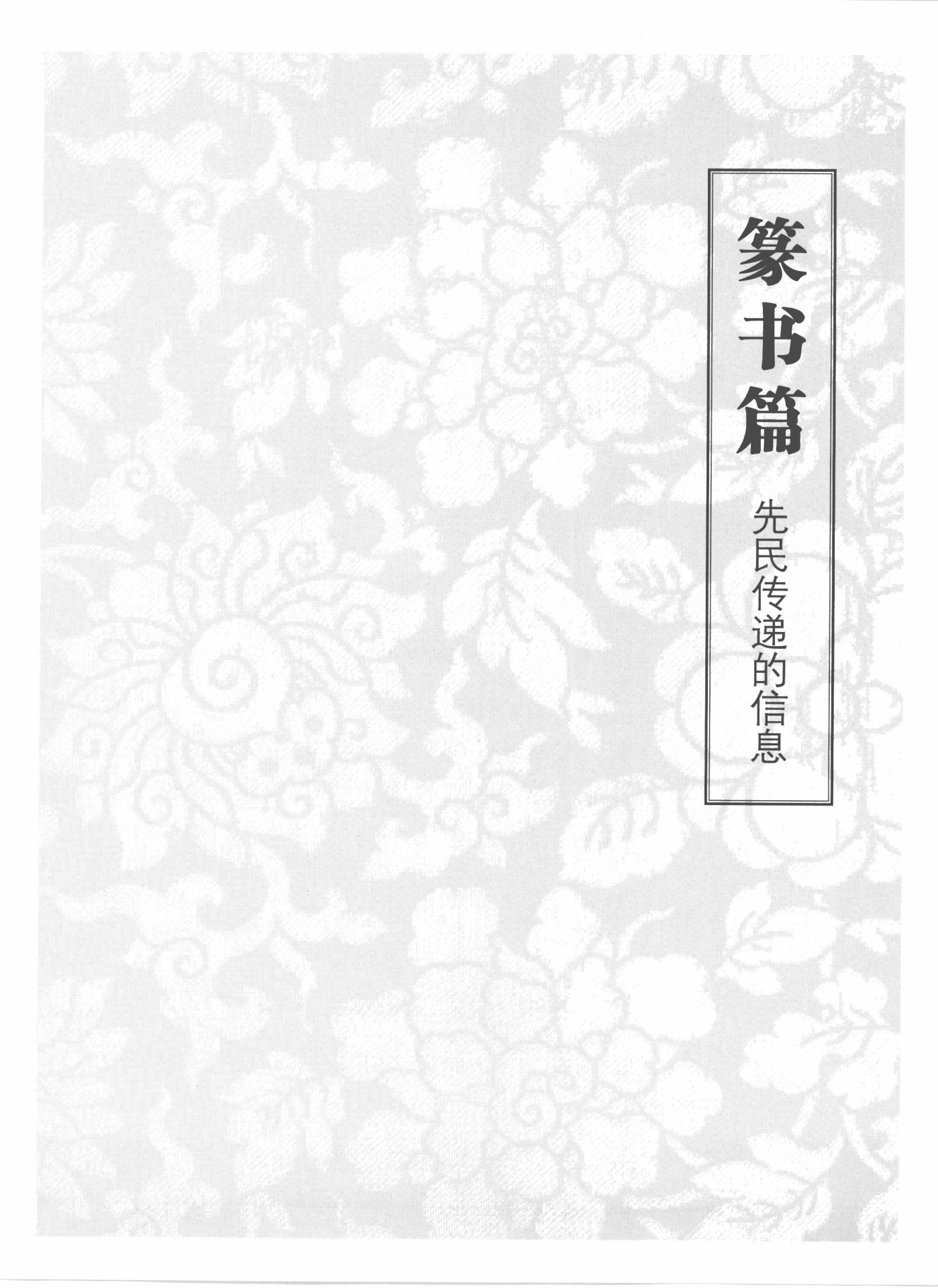
- 第一章 盗墓遑说真与假 / 31
- 第二章 爨家两碑 / 34
- 第三章 东方第一碑 / 36
- 第四章 千龕万窟 龙门竞秀 / 38
- 第五章 万石如林 雄风剽悍 / 41
- 第六章 大唐书法之先驱 / 45
- 第七章 大王的嫡系传人 / 47
- 第八章 逆龙鳞的书家 / 50
- 第九章 繁华过后，一地狰狞 / 53
- 第十章 楷书四家 垂训千古 / 55
- 第十一章 绚烂后的平淡 / 68

## 行草篇——简而动中的放飞

- 第一章 草痴图 / 75
- 第二章 二王与中国文化同在 / 77
- 第三章 卅年小楼、古佛青灯遗墨 / 83
- 第四章 散发醉书淋漓墨 / 85
- 第五章 满壁纵横千万字 / 87
- 第六章 书家·诗人·酒 / 91
- 第七章 真疯子？假疯子？ / 94
- 第八章 荡桨摇橹 心智洞开 / 96
- 第九章 振迅天真 出于意外 / 98
- 第十章 枝山草书 岂雄三吴 / 102
- 第十一章 “写字是我的乐趣” / 104
- 第十二章 华亭“离”“合”翻新曲 / 107
- 第十三章 困蹶、彷徨、愤懑、认同 / 110
- 第十四章 “畏人嫌我真” / 113
- 第十五章 天下三大行书 / 115

## 篆刻篇——绚烂尽在方寸间

- 第一章 篆刻的材料与工具 / 125
- 第二章 篆刻的临摹过程 / 131
- 第三章 篆刻的刀法 / 133
- 第四章 篆刻的章法 / 138
- 第五章 篆刻的边款 / 144



# 篆书篇

先民传递的信息



上古时代，人与神沟通时，兽骨龟甲在火中烤炙，迸裂瞬间发出的那声“嘭”，绽开了中华文明的火花。甲骨文在先民的问天中，蓓蕾初放。

熊熊的烈焰，熔铸出沉重、冷峻、庄严诡异的通灵法器的同时，也历练着先民的审美潜意识。

甲骨文、钟鼎文、籀文，一路走来，专制暴政中诞生的小篆，昙花一现。以后，篆文余音，虽时会奏响，却成不了气候，留下的仅是观赏层面的波澜起伏。

汉字成形经历了由实物象形到符号，点画由繁到简，用笔由简化繁的嬗变，书写载体无论是骨质、石质、合金质，还是简帛质，先秦审美的潜意识始终演绎着书法美的本质和形式，尽管是原始和幼稚的。

一个时代有一个时代文字的主流载体，但同一时代存在着不同的书写载体，是不可否认的事实。

甲骨文撑起的书法艺术的亮天丽地是中华文明的象征，每一个中国人能不为之骄傲，并添砖加瓦吗？！



## 第一章 甲骨文撑起的亮天丽地

1899年（清光绪二十五年），世纪末混乱的北京城爆出了一则惊天新闻：刘鹗（小说《老残游记》的作者）去探望生病的王懿荣（金石学家），两人偶然发现一味叫“龙骨”的药材上有纵横横横的刻痕，还有朱色黑色的线条。一番探求，龙骨是龟甲兽骨，刻痕竟然是商代文字，并了解到龙骨出土于“殷墟”。

殷墟发现了商代文字，这是划时代的大事。它震动了中外学术界，在考古学、文字学、史学乃至书坛产生了一系列连锁反应。

甲骨文之前，先民的计算记事经历了用实物（手指、石头）到结绳刻痕过程。传说仓颉创造了文字，但谁也没有见过。即使是陶书、八卦等也仅是象形写实或符号，缺乏构成文字的三大要素（固定的音、形、义）。甲骨文是我国迄今为止可以确定年代的最古文字，在盘庚从奄（今山东曲阜）迁都到殷（今河南安阳西北）后已相当成熟。殷墟甲骨文最早被发现，以后，在河南、山西、陕西、北京、昌平等处陆续出土了商代其他时期和西周的甲骨文。

甲骨文为王室占卜专用。占卜就是后代说的“算卜”，向上天求启示，以测未来。在生产力低下情况下，由于对社会自然现象的蒙昧，先民的一举一动都要求助于天神。当权者通过“贞人”与神沟通，求得神的指令；并把占卜过程虔诚地刻在龟甲或牛骨上，也有用猪、羊、犀、鹿以及人骨的。然后，作为档案郑重收藏，埋在地下，以求验证。

### 殷墟

商王朝后期（盘庚迁都后）都城遗址，位于今河南省安阳市西北郊洹河南北两岸，其中心部位在小屯村一带。早在汉武帝时，这里已是一片废墟，司马迁在《史记》里称它为“殷墟”。宋以来，陆续有青铜器出土。19世纪下半叶起，当地农民常翻出一些甲骨片，被认为是“龙骨”。龙骨研磨成粉，可疗刀伤。王懿荣认出是古代文字后，自1928年起，殷墟遗址的科学发掘已达15次。甲骨文的发现，开启了华夏文明的曙光。殷墟，遂成为中华文明的象征。

### 甲骨文的制作

用于契刻的骨头先经过修治、刮削、整形等较复杂的加工，再在背面凿挖圆形凹坑（西周有方形的），有时在牛胛骨正面也钻凿。占卜时，卜者用火烘烤已制好的钻骨，甲骨会发出“嘣”的声音，孔的周围出现不规则的纵横裂纹。卜者根据裂纹的态势判断凶吉，决定取舍。据说“卜”字发音即以烧骨开裂那一刻的声音而定。贞人把整个占卜过程用朱笔写在通灵后的甲骨上，随后用刀契刻。



甲骨残片正面

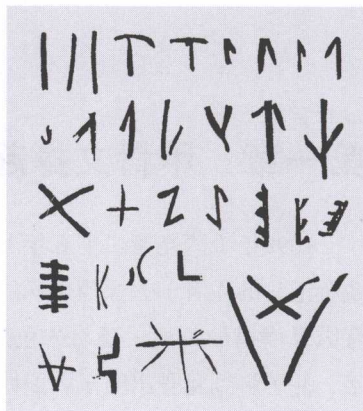


龟甲为契刻首选的材料，既源于质地易钻耐磨等自然生态的选材，又取决于先民认龟为“灵物”的意识。龟的长寿，龟外形（壳圆、四脚构成方形）暗合先民天圆地方的宇宙模式，龟头形状又与上古生殖崇拜有关。总之，以灵物为占卜工具，寄托了对灵验性的企盼。

甲骨文由“贞人”书写契刻，贞释义为卜，贞人指为某事占卜的人。那些贞人，现代人视他们是巫师；但在上古，确是当时的高级知识分子。他们上知天文，下晓地理，涉及医学、数学、建筑、军事、文学、艺术等领域。他们集智者、学者、艺术家于一身。他们留下的甲骨文为后代提供丰富史料的同时，也展示了诸多弥足珍贵的上古书法艺术。他们是世界艺术史上一枝独秀的书法艺术的开创者。甲骨文展开了上古先民生活的一片天地，同时也撑起了书法的亮天丽地。

甲骨文曲直的线条、疏密相间的形态孕育着书法艺术点画、用笔、结构章法等要旨。尽管稚拙，却值得咀嚼、品赏与回味。

甲骨文用刀契刻，是最早的硬笔书法。由于刀刃入骨，两硬相契，产生的是线而不是面，



刻痕

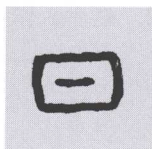
#### 甲骨文书写技法



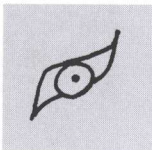
“来”字由6条短斜线与1条稍呈弧形长竖线组成。



“角”字由2条弧线交合而成下圆上尖的外形，内部则有折线，示角的纹路。



由3条横线2条竖线构成“日”字，简捷的横、竖线是甲骨文最常见的线条。



“目”字像人眼，眼球（包括其中心瞳孔）及辅助器官眼眶显而易见。



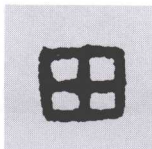
“臣”字形为“目”的竖放，但眼球中已无瞳孔，不能看东西，实为“眚”的简写，意为目被武器刺瞎。商代奴隶主把奴隶作为牲口，称“人牲”。刺割眼睛为防止奴隶逃跑而采用的一种残忍手段，字形逼真生动。



此字由“木”与“日”组成。太阳在树丛中（木）出现，意为日出东升，释“东”。



两人背向而立，图形左右叠折后重合为轴对称，“北”即“背”之本义。万物平衡对称是先民对天体的真实认识，尽管是蒙昧的，提供的想象创造的空间却无限，并孕育了审美的天然情趣。



纵横交叉的小道是劳动者的耕种轨迹。“田”字中“十”字形上下左右对折后图形重叠吻合，为方形中心对称式。“癸”字则为斜形中心对称式，有旋转飞动之感。

有独立的审美价值。线条挺拔尖利纤细，有强烈的契形立体感受。粗细尽管基本一致，但形态众多，长短参差。有简单的横线、竖线、斜线，也有较复杂的曲线和折线。

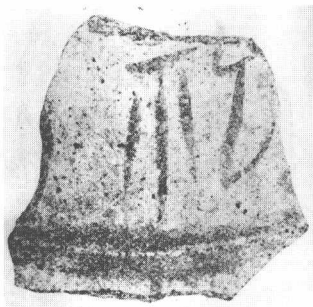
契刻的刀有青铜器，也有玉器。刀口有平有斜，三棱、四棱也不少见。一般直接契刻，也有先用朱色或墨色书写，明示了最迟到商代，毛笔书写有了实物例证。刻时顺序为先左后右，先上后下，先外后内，与现代笔顺相近。手写打底的，先刻直画后刻横画，每一笔画起笔方向却很随便。

甲骨文是象形文字，它以宇宙万物为描绘对象，线条简明概括，展现所勾勒物象的特征及美的内核——宇宙间客观物象内蕴的“称”（平衡）。甲骨文为象形的图案，结构平稳且有对称之美，是甲骨文的第一特征。

甲骨文结体取纵势，多为长方形，少数呈正方或扁形。同一字可有多种写法。甲骨文字字独立，分行布白清晰。虽字形大小不一，有直径超过半寸的，也有微如芝麻的，但字与字之间疏散积叠，天趣自成。

#### 笔

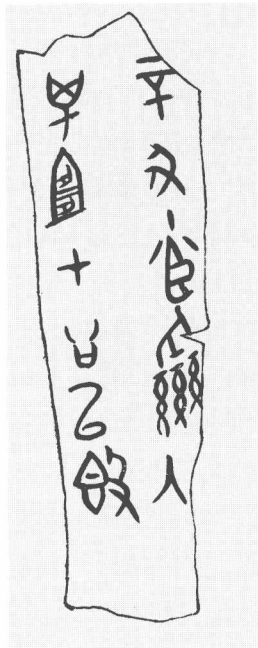
殷商甲骨刻文与石器上的朱墨书、陶器上的墨书，很明显是毛笔留下的痕迹。早在3千多年前，华夏的先民已在使用毛笔了，1954年长沙左家公山战国墓出土了毛笔，是目前所能见到最早的笔的实物。该笔杆长18.5cm，笔杆直径0.4cm，笔毛长2.5cm，毛为兔箭毛。笔毛围在杆一端，缠以细丝线并髹漆。



商 墨书陶片



商 甲子表



商 石簋断耳

甲骨文书写是在审美潜意识下进行的，它以宗教实用为唯一目的。这种无意为书的典型，展现了前期汉字书法的最大思维特点。

从盘庚迁殷到西周初期（公元前15—前11世纪），甲骨文流行了几百年，其时间跨越与地域风貌特征明显。早期大气醒目，商末细小柔靡，周初工整规矩且益见弱小。

甲骨文在商代是常见的文字资料，但不是唯一的。青铜器、石器、玉器、陶器上铭文为另类文字资料。



## 第二章 金文，吞吐着烈火之精华

1939年，河南安阳武官村耕田的农民掘出了一件金属的庞然大物——“司母戊鼎”。遥远而飘渺的殷商历史继甲骨文后，因沉甸甸的实物一次次地出现而走进了现代，具象完整又多采大气。

鼎上铭文被考古家释为“司母戊”三字。戊，人名。司，通祠，意为祭祀。另一释为“后母戊”，后，意为王后，国母，第一夫人。无论哪一释，铭文明确告示：商王为祭祀名戊的母亲而制作了该物。学术界认定它为商中期制品，为现存最大的青铜器。现藏于中国历史博物馆。

青铜器是铜锡合金的制品。铜、锡合在一起，经烈火冶铸后呈暗淡青绿色，先民称它为“青铜”。传说大禹曾铸九鼎，每鼎铸有一州名称以及物产地形特征。“九州”为中国的代称，“九鼎”则成为国家权力的象征。据此，青铜器的历史可上溯到公元前21世纪的夏朝，以后历经商、西周、东周、秦，到汉初，尚有个体。青铜时代上承石器、下启铁器。它开创了人类文明史，至少活跃了15个世纪。

青铜器是权力的象征，它的青灰色，它的沉重质地演示着神权的冷峻与诡秘、王权的神圣与威严。因此，在数量上占主导地位的是用于祭祀和战争的礼器、乐器以及兵器，其余则为日常生活用具。

青铜器上铸有文字开始于殷



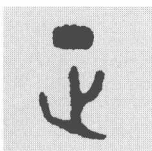
1 | 2  
3 | 4

- 1 西周 毛公鼎
- 2 西周 散氏盘
- 3 西周 大盂鼎
- 4 西周 虢季子白盘

### 青铜文字的制作

青铜器的制造有冶炼和铸造两道工序。冶炼指熔炼金属；铸造是将熔化的金属浇制成一定形状的物件。青铜文字用毛笔书写，制成泥范浇铸而成。

## 金文书写技法



“天”、“正”  
两字首笔以椭圆形出现，明显肥硕。



“又”、“民”  
两字末笔形似箭头，肥大又曲折有致。

商后期。最初，少的仅是单字或二、三字，多的也仅十几字，最多不超过几十字。西周中期开始，铭文字数增加，内容日趋丰富。战国晚期，铭文趋于衰落。秦汉以后，石刻文字占了主导地位。

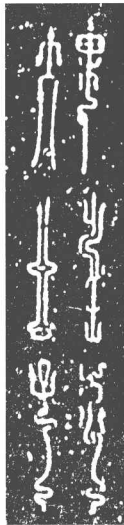
古人称铜为“金”，青铜器上铭文亦被称为“金文”。“钟”是打击乐器；“鼎”为食器，用于煮饔（牛羊猪）祭天祀祖。钟和鼎是青铜器中重要的器皿，所以金文又被称为“钟鼎文”、“吉金文”、“钟鼎款识”（阴文，指凹进去的字，叫款；阳文，是凸出的字，称识）。

经刻泥坯翻范浇铸，用毛笔书写的原字的天然曲线被立体化表现。线条丰腴厚实，粗细较均匀，但时有肥笔或略有波磔。

与甲骨文相比，金文绘画性减弱，符号性增强。金文在自身发展中，抽象表意步步取代描绘客观物象，逐趋正方字形替代了纵向的长势；各字大小由悬殊向均衡转化。章法由参差穿插过渡到整齐严正；加工法则由铸字变为刻字。



战国 包山楚简



春秋 蔡公子果戈



战国 中山王鼎

初期的青铜器是王者之器、大臣之皿，各时期的一统性明显可见；春秋以后，王权诸侯权依次旁落，青铜器制作权归于诸侯及其大夫，区域性特征日益分明。

青铜器熔铸了商周的历史，青铜铭文也诠释着先民的情怀。春秋末期开始了有意识把文字作为艺术品，或者说文字的艺术化，尤其是有装饰意义的字体文字（蝌蚪文、鸟虫书、细长书）的风起云涌，昭示着先民的审美意识在烈火的冶铸中萌芽了。



### 第三章 石鼓声杳 绝唱一曲

公元811年（唐宪宗元和六年），中唐两位诗人的一次会晤，造就了一场不寻常的功德。

唐初，三畴原（今陕西凤翔）旷野的荒草丛中被发现了石刻的鼓状物，一共有10只。石料质地为花岗石，外形像鼓，顶微圆，高二尺，直径一尺多。石鼓四周环刻四言韵文，每鼓一首，每首一个中心。十首诗环绕畋猎而展开，体裁和风格接近《诗经》，文字已漫漶。从残存情况看，每鼓刻写的行数与字数不等，行约在9—15之间，每行字为5—7个不等。每鼓文字数在60—80之中，如此算来，应有600余字。

唐玄宗时代的诗人、书法评论家都关注过石鼓文。韦应物、张怀瓘、杜甫等有诗作与推断传世。

元和元年（806年），韩愈出任国立中央大学教授（国子监博士）。他请在凤翔军营中的朋友了解石鼓的情况。朋友回信说：日晒雨淋、野火焚烧，石鼓损坏得越来越严重。韩愈万分痛心，特地沐浴洗发，郑重地向国子监最高长官——祭酒（校长）禀告，“这是稀世珍物，不可多见”。建议运到太学，由中央政府拨款专项保护。教师可以它为示教工具，拓展学生眼界，并作专题研究。最后，他深情地预测：肯定会像汉代在太学前竖立石经一样，产生轰动全国的效应。

诗人保护文物，启智后代的想法是美好而深远的。但大唐在安史之乱后已由盛转衰，藩



韩愈像



战国 石鼓文



清 吴昌硕临石鼓文

镇、宦官、朋党之祸不断，中央大员谁会顾及前代残石！6年过去了，诗友张籍从石鼓发现地带回原石拓片，也带回不敢想像的现状：石鼓仍被弃于荒野，牧童把鼓当敲火石，牛在鼓石上磨角。天天磨蚀，石鼓文字必将湮没。两位诗人抚摩拓片，一番痛惜，一番无奈。“韩兄，”张籍灵机一动，“你写一首《石鼓歌》试

试。”

唐代风俗，一首好诗问世后，往往不脛而走，由此产生的震动波也往往不可估量。

于是，就有了古风《石鼓歌》的问世。以后，倒也真有了回响。几朝为相的郑余庆终于把石鼓安置到凤翔孔庙，可惜当时只有9鼓有了避风雨的安身之地，另有一鼓已不知去向。

从此，石鼓的收藏才传承有绪：唐末战乱，凤翔石鼓荡然无存。宋仁宗时向传师从民间征集，原石才重新由政府保管。至清代，原石栖身于北京太学。乾隆五十五年（1790年），皇帝到太学视察，看到石鼓文字年削代改，下旨修建石栅栏，保护古迹；并选好石，重新翻刻。从此，有了原石和翻刻两种版本的《石鼓文》。至今，它们仍列队于北京故宫博物院。斑驳石体诉说着千年沧桑，轻叩文字，传来渺远的声响。

《石鼓文》的年代，历来有多种推测。目前大多数学者认定它为春秋战国刻石，铭文记载了秦国国君外出狩猎游乐的盛况。由于有出于周宣王时史籀之手的说法，石鼓文又有“籀文”之称。

石鼓文源于金文，又是小篆的始祖。与金文相比，它的象形性明显减弱，点画化繁为简，等粗的线条替代了粗细不均，装饰化消失，间距逐趋统一，结构章法趋向规整。与小篆较次，它以圆转为主，偶见方折，点画曲折缠绕，结体繁复而饱满，无小篆的划一，颇显灵动道美。

#### 籀文书写技法



“弓”字中盘曲圆转粗细一致的线条是籀文的主流，然下部偶见的方折也为圆润含蓄平添了遒劲的元素。

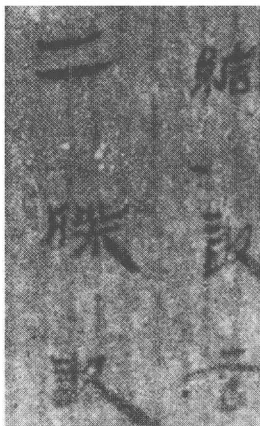
“流”字右边衍生了一个“水”，不觉得有水声潺潺的声响效果吗？



“如”字左边“女”下半部点画稀疏，书者盘曲了直线，既避免了与右边“口”两短直线的排叠，又使左下不致疏松。



战国楚 长沙帛书



战国楚 长沙仰天湖竹简



战国秦 青川郝家坪木牍



石鼓文是先秦玉石书法的绝唱一首，赢得后代诸多的猜测与关注。李斯、李阳冰、苏轼、康有为，乃至近代吴昌硕对石鼓的临摹、研究代代传承。而吴昌硕用焦墨书写，使《石鼓文》重拙古朴的风采凸现于世，为后人辟通亲近石鼓文的通道。

石鼓文是先秦玉石书法的一种。在青铜器皿作为主要文字载体的时代，玉石和简帛作为另类文字载体，同时存世。

## 第四章 “短命”的小篆

“松树护驾有功，授予‘五大夫’官爵，位在第几品。”李斯传达了始皇帝口谕。

秦始皇二十八年（公元前219年）在登泰山封禅途中发生了戏剧性的一幕：

大队人马在陡峭曲折的十八盘前，不得已舍轿马步行登山，不料遇上瓢泼大雨。路边一棵参天大松，以密匝匝松叶织就的天幕，为这支不可一世的队伍提供了避难场所。始皇帝嬴政紧攒成“川”字的双眉舒展了。于是，这次封禅，除了正儿八经《封泰山碑》存世外，又多了一处“秦松”的遗址。

常人以为千古大帝的相貌一定有过人之处，事实并非想像那样完美。秦始皇长得既不英俊又不威武。他是有异相，却是病态甚至丑陋：鸡胸，马鞍鼻（鼻梁陷塌，如马鞍）。眼角向两鬓放肆拓展，相比之下，两眼间距明显窘迫。并患有支气管炎，声音沙哑，呼吸时有喘鸣声。一开口似乎听到豺狼在低嚎，令人生畏。《史记》记载了项羽见始皇东巡曾口吐“彼可取而代之”的壮语。事情发生在秦始皇巡会稽渡浙江（今杭州钱塘江一带）时，项羽极可能在隐蔽处偶然见到皇帝尊容。这位身高八尺（秦一尺为今23.1cm，八尺约184.8cm），要学万人敌的武夫型的楚贵族后裔鄙视其貌不扬的一统者，发出：他能，我更能的感喟是很自然的。

秦始皇二十六年统一天下，自二十七年起至三十二年，屡次东巡，沿途刻石纪功，在会稽（今浙江省绍兴）、峯山、泰山、芝罘、琅琊（以上四处今均属山东省）、碣石（今属河北省）等六处留下七块刻石（其中两次至芝罘，各存刻石一块）。现尚存《泰山刻石》、《琅琊



秦松

### 封禅

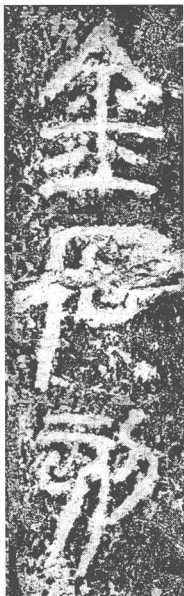
古代祭天地的仪式。春秋战国时，齐鲁人以其境内的泰山为最高。事实上，五岳（中国五大名山，传为神仙居住的地方。泰山为东岳，其余四岳为南岳衡山、中岳嵩山、北岳恒山、西岳华山）中最高为恒山。孔子有“登泰山而小天下”之感，是因为他的足迹未涉北国。而泰山气势之雄浑确使人襟怀一拓。而历代的封禅，也提高了泰山的人文地位，使之居五岳之首。在泰山顶上堆土成坛祭天，称“封”；在山南名叫梁父的小山上打扫场地祭地，为“禅”。封禅泰山，可以和天神地祇求得最灵验的沟通。传说中，齐鲁有七十二帝王举行过封禅。秦始皇、汉武帝的封禅典礼场面都很盛大。





$$\frac{1}{2} \mid 3 \mid 4 \mid 5$$

- 1 秦始皇陵兵马俑
- 2 秦始皇像
- 3 秦 泰山刻石
- 4 秦 会稽刻石
- 5 秦 琅琊台刻石



### 小篆书写技法



粗细一致的圆润线条，或曲或直，在缠绕中构建了四角圆转的长形“明”字。横画较平直、竖向斜向线条屈曲，为主体特征。



上下结构“贵”字长短明朗，上紧下松予人以颀长之感。轴对称中点画间距较划一，外形横竖比例的黄金分割原则又在整饬中内蕴了最美的享受。



“山”字中三短竖上延，中竖的下部分支。  
“于”字的下部变直为曲，“死”字左边化斜为正，目的在于纵向舒展字形，同时避免横竖平直的过于单调。

台刻石》残石数块。市面上流行的《峰山刻石》与《会稽刻石》则为再刻本摹拓而就。

六处七石相传都是由李斯手写后刻石的，字体是秦代标准文字——小篆。

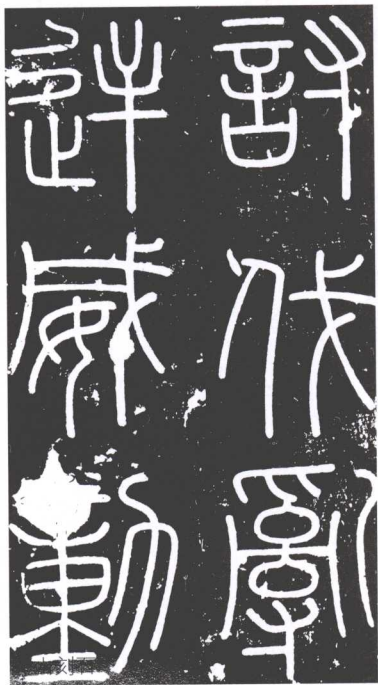
公元前221年，秦始皇以一统天下开创了秦王朝的基业。为实现他万世帝业的梦幻，采取了一系列强化皇权的措施。“书同文”是统一大业的基本国策。以秦国文字（籀文）为基础，废除六国“不与秦文合”的异体，并对秦本国文字进行改革，在规范与简化上实行大刀阔斧的革新，并以一系列法令颁布全国一统文字，这就是小篆。这项工作由李斯主持，小篆也被称为“斯篆”。文字的统一有利于文化的传播，小篆对中华民族的形成起了奠基石的作用。

小篆书写圆笔裹锋，结体取纵势。章法表现为行列分明，整齐严肃。

秦人舍弃青铜冶铸而采用勒石，折射了以法家立国的秦王朝重人力，崇武功的时代特征。就地取材、立时凿刻。工具、材料、场地、技术都简单便利，省时省财省力，不失为秦人办事

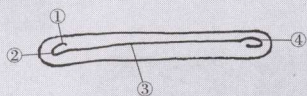
讲究实效的一贯作风。

小篆是极权政治的产物，始皇帝梦想长生不老，帝业万世传递。他万万没有想到，自己会病死在巡游途中，只活了53岁。然而，上世纪兵马俑坑的惊现，我国历史上最大的帝王陵露出了冰山一角。人类文明又添辉煌。二世继位后，在始皇所立石上频频勒刻纪功文。但二世仅统治了3年，秦王朝的万世基业在大泽乡篝火燃起的熊熊大火中灰飞烟灭，小篆作为法定的规范文字也就失去了政治庇佑。从秦始皇统一六国到秦灭亡（公元前221—前207年），小篆的推广与使用也仅仅十四五年，这固然与秦的暴政以及人的逆反心理有关，但小篆自身弱点——线条屈曲、规范划一消磨着时间，结体的简约还不够与雷厉风行的时效相匹配——也促使它短命。因此，即使始皇帝用严厉手段推行小篆的时候，小篆始终未能一统天下。大篆、秦隶和小篆同时成为秦王朝通行的文字。只有识字课本（如李斯《仓颉篇》、赵高《爰历篇》，胡毋敬《博学篇》）及勒石上碑才常用小篆，而该用法定文字的度量衡器皿，小篆已出现了异化——隶变的倾向。

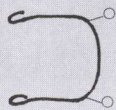


#### 篆书一笔

篆书点画仅一笔，可曲可直，起收笔均用圆笔转法。以横画为例，运笔示意图如下：①逆势起笔（横画向右行走，落笔必须先往左）。②裹住笔锋送到头，在其离纸不离纸时，转笔锋使之垂直居中。③中锋运笔（笔尖在点画中间运动）。④裹锋收笔（将笔锋转过180°回收即成）。



曲笔则在转弯处用转法，即在“○”处提起笔锋，使之垂直，转过一个弧度再直行或横行。



#### 篆书

古代的一种字体。篆，造字法中属形声字，“引书也，从竹，篆声”（《说文》），指的是用笔在竹帛上书写。秦以李斯整理创制的文字为篆书，而称秦国籀文为大篆，以后相对于大篆又称李斯的篆书为小篆。大篆有广义、狭义两种。广义指小篆以前的文字，包括甲骨文、钟鼎文、籀文；狭义则专指籀文。

## 第五章 篆书遗响 花落谁家

随着秦王朝的覆灭，小篆失去了它产生及赖以生存的政治基石；战国时大篆的隶变又意味着篆书生存空间日趋缩减。秦亡，小篆自然被挤出主流文字的地位，小篆的短促生命宣告了自甲骨文以来古文字系统趋于终止。

两汉政府未采取统一文字的政策，大篆尚未消亡，小篆还在使用，古隶仍演化着，新兴的行、楷、草正处于雏形阶段。最流行的则是隶变的简帛文以及由此而演化的八分。篆书实用领