

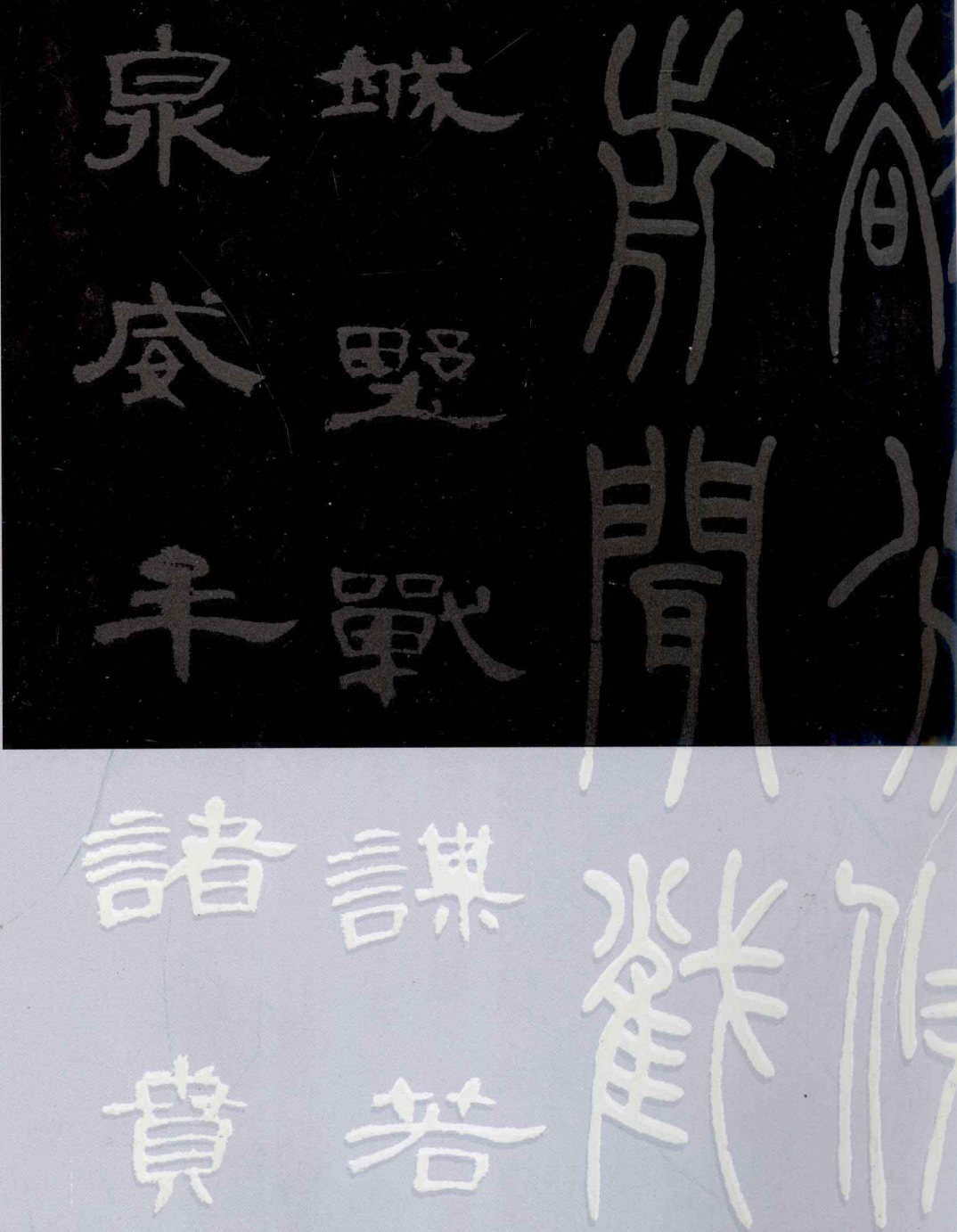
中国
普通
高校
书法
选修
课程
系列
教材

篆隶技法教程

ZhuanLi JiFa
JiaoCheng

翁志飞 著

本教程主要阐释：一、篆隶书发展的历史脉络，包括字体演变与风格的形成，重点解析篆隶笔法的形成，特别是隶变对于书法之成为艺术的重要意义！二、篆隶书临摹与创作技法的解析与示范，重点解析篆隶书笔法的前后关系及如何把握不同风格作品的笔法特点！三、历代篆隶书名家名作的解读赏评，重点解析不同时期书家对篆隶书是如何演绎的，以展示篆隶书法的独特魅力！



中国普通高校书法选修课程系列教材

篆隶技法教程

翁志飞 著

上海人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

篆隶技法教程 / 翁志飞著. — 上海: 上海人民美术出版社, 2010.8

(中国普通高校书法选修课程系列教材)

ISBN 978-7-5322-6633-3

I. ①篆... II. ①翁... III. ①篆书—书法—高等学校—教材 ②隶书—书法—高等学校—教材 IV. ①J292.113

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第236414号

中国普通高校书法选修课程系列教材

篆隶技法教程

主 编: 潘善助

著 者: 翁志飞

责任编辑: 黄 淳

封面设计: 萧 萧

技术编辑: 陆尧春

出版发行: 上海人民美术出版社

(上海长乐路672弄33号)

网 址: www.shrmms.com

印 刷: 上海市印刷十厂有限公司

开 本: 889×1194 1/16 9印张

版 次: 2010年8月第1版

印 次: 2010年8月第1次

印 数: 0001—3300

书 号: ISBN 978-7-5322-6633-3

定 价: 29.00元

总序

在普通高校，公共书法教育体现在两个方面，其一是课堂教学，其二是课外活动。前者是“面”，是普及，后者是“点”，是提高。对于课堂教学而言，教育部曾在2006年下发了一个文件，要求全国大学逐步开设各类艺术课程，包括书法限制性选修课和书法任意性选修课。

《书法鉴赏》作为限制性选修课由于文件的推动已得到重视，有相当一部分省市的出版社组织书法教师出版了一定数量的教材，收到了良好的效果。书法任意性选修课程在文件出台前即有不少的教材出版，但据我的观察和分析，已出版的教材大多是一本式的，内容包罗万象，举凡正、草、隶、篆、行五体技法、书法史、书法理论、书法美学以及硬笔书法统统被纳入其中。这种体例的好处是比较全面，我在大学学习期间和大学毕业后从事书法教学工作都曾受益于这类教材。然而，随着形势的发展，通过二十多年大学书法教学的实践，我以为这样的体例可以作一些变化。变化的内容包括将五种字体进行归类，分成篆隶、楷书和行草，以便技法的解释更为深入，硬笔字的教学独立展开；同时，因为有专门的《书法鉴赏》课程的存在，原本在一本式教材中出现的书法理论、书法美学等内容也只要点到为止，不必作太多的陈述。于是，就有了我们目前这套《中国普通高校书法选修课程系列教材》。系列教材含《篆隶技法教程》、《楷书技法教程》、《行草技法教程》和《硬笔书法教程》四种。除了《硬笔书法教程》以外，其他三本教材均围绕技法通论、经典解读和创作点津三大块面。其中，技法通论以较多的篇幅，较为详细、较为理性地分析了书法技法的原理；经典解读部分每种教材都选取了30种历代法帖作为教学范本，通过对每种法帖的剖析，让我们了解它们各自的个性特征和之所以如此的文化历史原因，为更好地深入技法、掌握技法作铺垫；创作点津是介绍书法创作的一般常识，目的在于使大学生在书法临摹的基础上尝试书法创作。

本系列教材的所有作者均来自大学书法教学第一线，他们对于如何认识书法，如何教大学生学习书法都有相当丰富的经验和成果。如首都师范大学的何学森先生曾著有《书法学概要》、《书法文化教程》等著作，浙江师范大学的翁志飞先生曾获中国书法兰亭奖理论奖，上海师范大学的徐俊先生曾著有小楷和钢笔字教材；我本人则工作于华东政法大学，也曾有幸获得中国书法兰亭奖教育奖。

我要感谢责任编辑黄淳先生，是他动议编写系列教材的。我要感谢薛建华先生，他曾组织作者召开编写大纲讨论会。我要感谢所有参加本系列教材编写的作者，是他们的全力配合才使系列教材如愿出版。我还要感谢长期以来从事书法研究和书法教育工作的书法理论家、书法教育家和书法工作者，因为，在教材中，我们部分地吸收了他们的研究成果。

愿系列教材能为高校公共书法教学和社会书法普及带来便利，愿使用教材的师生和社会书法工作者能对教材提出宝贵的修改意见，愿古老的书法艺术在21世纪的今天绽放出璀璨的光芒。

潘善助

2010年8月于上海唐宋书屋

序

中国的书法艺术形成发展至今，已经历了三四千年的历史。其中，字体、风格的演变发展更是纷繁复杂，随着时光的冲刷，逐渐汇归为篆、隶、真、草、行五种。一般我们将汉末魏晋作为文字发展与书法风格演变的分水岭。有学者认为汉末以前主要是字体的发展演变，以实用为主，不应将其列入书法艺术的范围。这种观点主要是基于艺术的表现功能，以行草作为书法艺术的代表，而将篆隶只看作文字发展的一种过程，不具备传情表现的功能。这种观点是武断和片面的，这是对篆隶作为文字及笔法形成发展重要性及价值的藐视。

书法作为一门艺术，其载体是文字，而文字有一个发展演变的过程，在此过程中就必然会对其有规范化和艺术化的要求。无形之中，为便于达到这两项要求，就自然而然地形成一种相应的用笔方法，这种方法既能使书写快捷、美观、庄重，又合于自然之势，而这种自然之势与书者的情感相融合，就会产生丰富而生动的书法作品，这是不受书体所限制的，只能说用行草可表现得更强烈一点，而对于书法学习来说，篆隶是必须经过的一关。因为通过对篆隶的学习，我们可以更清楚地了解文字与书法发展演变的内在规律，了解书与人、人与自然的关系。这是古人特别重视的，也是学习书法的捷径。如明赵宦光《寒山帚谈》云：“书法每云学书先学篆隶，而后真草。又云作字须略知篆势，能使落笔不庸，是故文字从规矩准绳中来。”又“因形得篆，因篆得隶，因隶得真行稿草，便是顶门上箴，无所不达，且易为力，力简功多，莫此为便”，是说学书先学篆隶，可明用笔之势，达到事半功倍的效果。清陈玠《书法偶集》引桥黄老人云：“不作篆隶，虽学书三万六千日，终不到是处，昧所从来也。予以隶须宗汉，篆须熟味周秦以上鸟兽草木之形，始臻上乘。”桥黄老人即晚明大书家傅山，他是说学篆隶可明书法源流，学书要先找到、要有根本，才能不断进步。唐孙过庭认为对于行草的学习也要“旁通二篆，俯贯八分，包括篇章，涵泳飞白，若豪厘不察，则胡、越殊风者焉”。他总结为“篆尚婉而通，隶欲精而密，草贵流而畅，章务检而便，然后凜之以风神，温之以妍润，鼓之以枯劲，和之以闲雅。故可达其性情，形其哀乐”（《书谱》）。说明明源流则心中有数、用笔有理有力，顺理尽性，无论哪种书体都能达其性情、形其哀乐，并且，篆隶是明古今之变的重要一环，是不可不知、不可不学的。

本教程的编写，主要解决、说明以下几点：一、篆隶书发展的历史脉络，二、临摹创作技法，三、名家作品解读，以展示篆隶书法的独特魅力。

翁志飞

目 录

上篇 技法通论

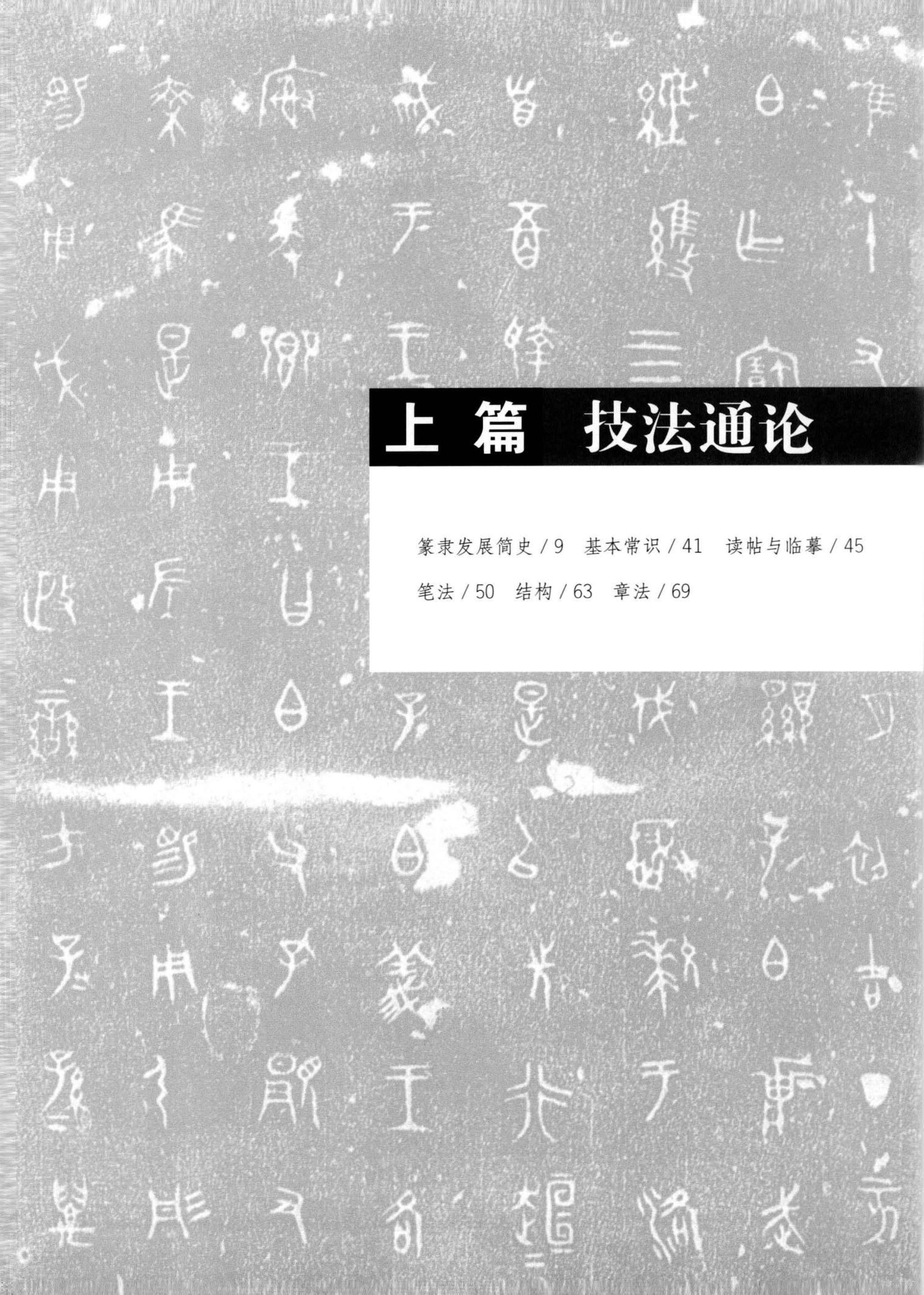
- 第一章 篆隶发展简史 / 9
- 第二章 基本常识 / 41
- 第三章 读帖与临摹 / 45
- 第四章 笔法 / 50
- 第五章 结构 / 63
- 第六章 章法 / 69

中篇 经典解读

- 第一章 商周经典篆书作品欣赏 / 77
- 第二章 秦汉三国经典篆隶作品欣赏 / 84
- 第三章 唐代至现代经典篆隶作品欣赏 / 106

下篇 创作点津

- 第一章 篆隶创作 / 127
- 第二章 临摹式创作 / 134
- 第三章 集字式创作 / 136
- 第四章 自由式创作 / 138



上篇 技法通论

篆隶发展简史 / 9 基本常识 / 41 读帖与临摹 / 45

笔法 / 50 结构 / 63 章法 / 69

第一章 篆隶发展简史

一、汉字的起源

关于汉字的起源，汉许慎《说文解字序》云：

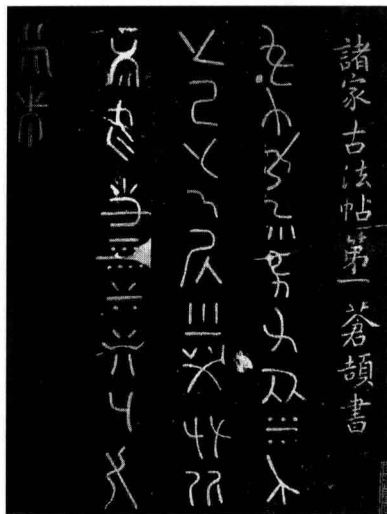
“古者庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，视鸟兽之文，与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作《易》八卦，以垂宪象。及神农氏结绳为治而统其事，庶业其繁，饰伪萌生。黄帝之史仓颉见鸟兽蹄远之迹，知分理之可相别异也，初造书契。‘百工以义，万品以察，盖取诸夬。’

‘夬，扬于王庭’，言文者宣教明化於王者朝廷，君子所以施禄及下，居德则忌也。仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之文；其后形声相益，即谓之字。文者，物象之本；字者，言孳乳而浸多也。著於竹帛谓之书，书者如也。以迄五帝三王之世，改易殊体，封于泰山者七十有二代，靡有同焉。”

文字是语言的记录，是社会发展到一定阶段的产物。八卦只是图形而非文字，就《说文》所言，仓颉应是中国文字的首次整理者，他的时代书画异名而同体，他也可能是最早将书画进行区分的第一人。

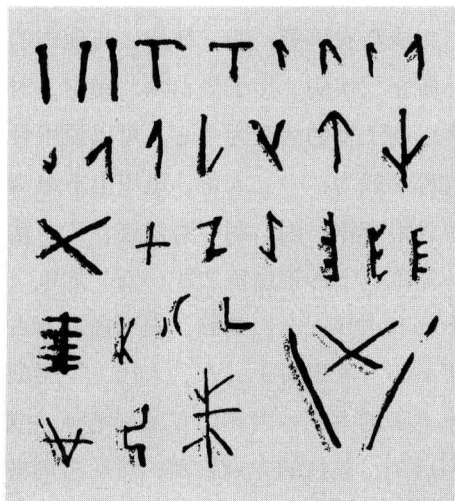
二、关于商的起源

商代是继夏之后的一个王朝，自公元前17世纪灭夏建国至公元前14世纪中叶盘庚迁都殷，及公元前11世纪商王纣被周武王所灭，共传17世，31王，历时约600年。一般将迁都殷前称商，迁都后称殷，后人多



宋拓《绛帖》中的仓颉书

传说中的黄帝为五帝之首，距今约四千年，比甲骨文的时代早一千多年。甲骨文是比较成熟的文字，之前肯定有一个相当长的发展时期，一千余年的发展也不是不可能的。当然，这一切都还有待于更多的考古发现来印证。



西安半坡出土的仰韶文化彩陶上的刻划符号，与殷周青铜器铭文中之刻划族徽相类。



山东大汶口陶器上的刻划符号

由于缺乏充分的实物依据，也还只能是一种推测，但有一点是非常清楚的，即占卜为记事提供了条件和载体，笔者以为这也是文字迅速演进与成熟的一个极为重要的促成条件。若没有占卜记录，文字的系统成熟可能要再晚好几百年也未可知。同时，由于刻辞工具材料的限制，也迫使甲骨文不断符号化，这也是文字发展的一个促因。占卜的重要地位使其成为那个时期最为重要的文化特征。

合称为“殷商”。

关于商的祖先，《诗经·商颂·玄鸟》云：“天命玄鸟，降而生商。”《史记·殷本纪》云：“殷契，母曰简狄，有娥氏之女，为帝喾次妃。三人行浴，见玄鸟堕其卵，简狄取吞之，因孕，生契。”所以，殷商以玄鸟为图腾。

古代鸟生传说的部族，一般多分布在东方沿海一带，如山东、辽东半岛，且都有用兽骨占卜、杀人殉葬、衣着尚白等习俗。由于在商遗物中，如小屯出土的动物群不仅有种类繁多的家畜，还包括了许多野生动物，如熊、虎、豹、獾、象、犀牛、各种不同的鹿、犴及獾等等，并且在甲骨文中记载了商王对狩猎的狂热。由此，有学者推测商人的屡次迁都是由于商族早期是游牧民族，游牧民族由于它的流动性，易于学习各地的文化技术，商人的强大可能也与此有关。当然，这只是推测，要彻底地解决这个问题，还有赖于进一步的考古发现。

三、甲骨文

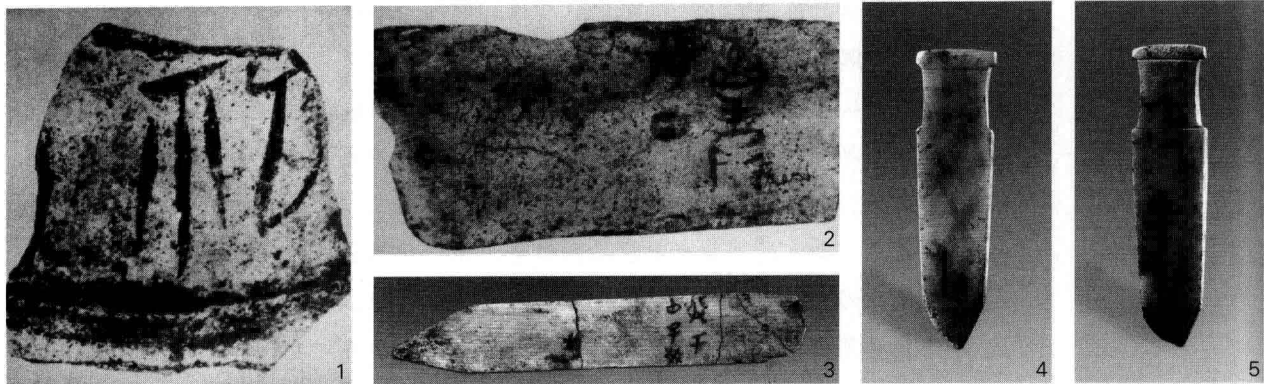
甲骨文是现今所发现最早的成熟文字，距今约三千多年。商人既是虔诚的祖先崇拜者，也是鬼神的信徒。《礼记·表记》云：“殷人尊神，率民以事神，先鬼而后礼。”这种人神的交流主要通过巫、史、贞的占卜活动来完成。占卜这种形式最早被发现于新石器时代晚期的仰韶文化层中，但用龟腹甲及用契文记录占卜和解答手段的形式则是殷人的独创。问题是甲骨文是一种成熟的文字，肯定不是中国最早的文字，在此之前肯定还存在一个相当长的形成发展过程。有学者认为仰韶文化陶器上的刻划符号为中国文字的起源，是结绳的文字形式。

关于甲骨刻辞的内容，陈梦家的《殷墟卜辞综述》将其分为六类，即，一、祭祀，对祖先与自然神祇的祭祀与求告等；二、天时，风、雨、启、水及天变等；三、年成，年成与农事等；四、征战，与他国的战争、交涉等；五、王事，田猎、游止、疾病、生子等；六、旬夕，对今夕来旬的卜问。因卜辞的内容多以商王室的活动为中心，可以说甲骨文是商王室的综合档案。其卜事过程一般为：一、入龟，龟甲上卜事刻辞记“某人若干”；二、整治，甲骨俱有锯、削、刮、磨之迹；三、钻凿，卜事刻辞“某示若干”；四、命龟，卜辞记命龟之辞；五、灼龟，甲骨有灼痕，有兆；六、占龟，卜辞有占辞；七、刻辞，先刻命辞，占辞，兆序，兆记，后刻验矢（武丁卜辞有涂墨者）；八、入挡，甲尾刻辞“某人”“某来”或即此。关于卜辞的书刻，因其偶有漏刻笔画，或只刻竖画的，由此可知契刻是先写后刻，整行的先刻直画，然后再刻横画。书而后刻也可见古人有将之永传后世的意思。

关于中国文字的特征，陈梦家总结为：



商 祭祀狩猎涂朱朱骨刻辞



1 商 墨书陶片
2 商 墨书玉片
3 商 墨书石璋
4 商 硃书玉柄形器
5 商 硃书玉柄形器

由此可见，先人在三四千年前或更早的时期已开始用毛笔，而到殷商时期其制作工艺已趋于稳定成熟。因为甲骨文中“𠄎”字，上部似手执物，可能就是毛笔。从陶片、玉片墨书上已可见有提按、使转的用笔，且用笔刚劲果断，提按分明。可见书写者对毛笔具有极高的控制能力，书写的节律与字形的姿态合二为一，妙趣横生。已具备了书法形式美的特性。

“中国文字（汉字）发源于图像，逐渐地经过简化和人意的改作成为定型的简省的概略的象形，作为记录语言的符号。它是在汉语的基础上成长而发展的。汉语是单音缀的、孤立的、分析的。所以汉字是一字一音缀的，同一个字在不同的句子中可以用作不同的词类，一个字在一个句子中只表示一个单纯的意义，汉语决定了汉字，也决定了汉语法，即语序在句子中的重要作用。汉语也决定了中国文字长期的停留在象形的形符系统上而没有走上音符文字的路。”（《殷墟卜辞综述》）

正是这种单音缀、单意决定了汉字象形形符特征的稳定性，也为单字的组合提供语句的节奏感。这种节奏与单字的空间组合具有可无限拓展的可能性，为书法艺术的形成提供了基因。

关于汉字字形的分析，汉代许慎在公元121年所著的《说文解字序》中提到：

“六书：一曰指事。指事者，视而可识，察而见意。上、下是也。二曰象形。象形者，画成其物，随体诘屈。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。”

可见汉字始于象形，同时与语言相结合，使形声字在殷周以后占了很大的部分。由此，虽然十分之九的汉字附带有音符的作用，但毕竟未使其演化成纯音符文字。这对书法而言极为关键，因为如果汉字全为象形独体字，文字的变化就很难处理。比如，日本的甲名书法，虽然流畅洒脱，但缺少字势、章法的变化，因为它将汉字（草书）更加减化或取其一部分。而形声字基本上是由两个或两个以上部分组成，势必在书写的过程中会形成左右的、上下的或是内外的关系。古人在处理这些关系中，不经意间又融入了阴阳、体势、平衡等观念，使由运笔而自然生发的空间具有无限的可变性。

以上提到的许慎六书中的象形、假借和形声在甲骨文中得到了广泛的应用。董作宾将其发展与演变分为五期：

“从各时期文字、书法的不同上，可以看出殷代二百余年文风的盛衰。在早期武丁的时代，不但贞卜所记的事项重要，而且当时史官所书契的文字，也都壮伟宏放，极有精神。第二、第三期，两世四王，不过是守成之主，史官的书契也只能拘拘谨谨，维持前人成规，无所进益，而末流所至，乃更趋于颓靡。第四期中，武乙终日游田，书契文字亦形简陋；文丁锐意复古，力振颓风，所惜当时文字也只是徒存皮毛，不见精髓。第五期帝乙、帝辛之世，贞卜事项，王必躬亲，书契文字极为严密整饬，虽属亡国末运，而文风丕改，制作一新，功业不可淹没。”（《甲骨文断代研究例》）

我们也可根据董氏的分期，大致将甲骨文风格分为前、中、后三期。前期，字体较大，象形意味重，书刻粗犷率意，以直线为主；中期，偏于娟秀整饬；晚期，象形意味减弱，字形偏小，由于刻制技艺的提高，多弧线，能充分体现用笔的意味。在安阳还发掘了一些有墨书的甲骨、陶片和玉片。

《尚书·多士篇》云：“惟殷先人，有册有典。”说明殷商时期主要的书写材料是简牍。甲骨文的竖写自然是延袭简牍书写的形式，这种竖写一是由于材料的限制，同时，似乎是顺应了文字的结构特征与人的生理特征，两者达到了一种和谐与统一。这无疑对书法的形成发展提供了一个极为重要的契机。如清文廷式《纯常子枝语》卷二十云：

“中国文字下行，阿剌伯书左行，印度暨西洋各国书右行。然中国每字成文，虽旧习直下而令左行，右行书之，使通人读之，自能解也。惟自行之气长，故中国文字，五千年不变；横行之气博，故西洋文字七万里可通。郑渔仲《通志·六书略》论便从云：‘人之体理从，故文字便从，不便衡。坎、离、坤、衡卦也。以之为字则必从。故三必从而后能成水，三必从而后能成火，三必从而后能成《》。’余谓：此即有文字之后，取其点画茂美耳。若庖牺画卦之时，则八卦非旁行不能尽错综变化之妙，实足为中国文字不必直行之证。《说卦》曰：‘天地定位，山泽通气，雷风相薄，水火不相射。’是旁行之义也。”

其实，文廷式所言，正说明了中国文字极早就具备了横纵之势，只是不同的时期，横纵势的强弱有所差异而已。最终直行纵势代表了其发展的主流而成就了书法艺术，这不是偶然的。

四、商周金文书法

商代晚期，由于纣王的耽于逸乐，荒淫残暴无度，为周人以“不知稼穡之艰难，惟耽乐之从”的罪名所灭。

夏后氏故墟上的姬姓周人的祖先后稷是谷神，曾经“教民稼穡”，所以周是个

以农业立国的部族。

周灭商后，虽然基本因袭了商的礼乐制度，但商周毕竟不是同一个部族，其差异是明显的。从甲骨卜辞看，殷人尚鬼，其祭祀还未完全形式化。随着社会制度的变化，如财产所有制的分配、继承等，使祖先崇拜与鬼神的崇拜相接近融合。至西周，周人没有殷人那么迷信，对祖先的崇拜趋于主导地位，甲骨文的消亡可能与此有密切的关系，至此中国进入青铜时代。

中国青铜器的铸造约有四五千年的历史，因是铸造，就要用陶制范，所以，青铜制造需要以制陶业的成熟与发展为前提。由于青铜在当时的开采冶炼有限，所以，青铜器成为当时极为贵重的器物，只限于王公贵族使用，又由于青铜为武器制造的主要原料，所以青铜器成为权力地位的象征。由于商人对上帝祖先的崇拜，就用青铜制造各种礼器来祭祀。大约在商代中期，青铜器上出现铭文，即金文或吉金文字。之所以这样称呼，《说文》云：“金，五色金也，黄为之长。”又“铜，赤金也”。古人称金、银、铜、铁、锡为金，青铜为铜、锡、铅、镍等的合金，自然也称金。这些青铜铭文多为族氏名、被祭祀的父祖名，或作器者私名。晚期铭文也不长，少只有三两字，长至十数字或数十字的极少。金文的大发展是在周代，因为周代是中国文化大发展的时代，孔子曰：“周监于二代，郁郁乎文哉！吾从周。”（《论语》）而金文正是这种文化兴盛的最重要的历史记录。

关于西周金文与甲骨文的区别，陈梦家总结为：

“一、不多出现新的象形，表示象形的产生，已告停顿，但是省变继续，有时反而增繁；二、形符的逐渐的定型，甲骨文的遛、逆两字有从彳、从止、从彳三种形式，西周金文只从彳，但是一般形声字的形符一直要到秦、汉才固定下来；三、某些形符的增加，如走部、言部、心部、穴部、金部、广部、厂部的字在甲骨文内很少或几乎没有；四、有了有字而假的‘通假字’，这是受时代和地域的各种影响；五、虚词如‘哀哉’的‘哉’等渐渐出现，但还不太多；六、形符与音符的替代多于甲骨文，这是受了地域的和类别的精密化的各种影响。”（《殷墟卜辞综述》）

章太炎也说：“古文笔画既少，结体亦不方正，大篆改之，增加笔画，笔画重叠，则不易混淆，此史籀之苦心，《石鼓文》在，可证也。”（黄侃《说文解字序讲议》）从中我们可以看出，金文相比于甲骨文，文字意思更为明确，书写更为规范，行文也有了语气、节奏的转换。这些对于书法而言都是极为重要的。

关于商周甲骨文、金文的书写者，陈梦家《中国文字学》云：

“商代卜人兼为史官，所以卜用的甲骨，于既卜以后，即由卜人刻辞，卜史不分。到后来，卜辞中有一种官叫‘工册’，亦即‘工典’，这也许就是周代‘乍册’的前身。西周的史官，就其见于铜器铭文的，可以分三种：一是史，即史、内史、乍命内史、内史尹、内史友等；二是尹，即尹氏、命尹等；三是乍册，即乍册、乍册内史、乍册尹等。这三种官名，他们十分之九的职务同是代王册命和赏赐，所以三种可以说是同一

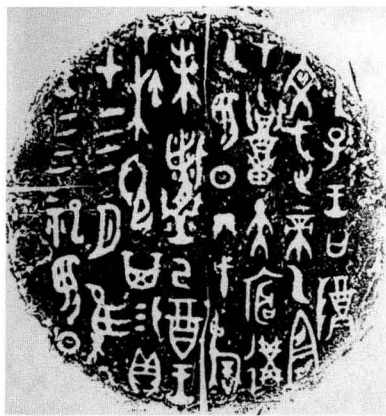
类的。洛诰的‘作册逸’，《逸周书克殷》和《周本纪》作‘尹佚’，《周语》、《左传》、《汉书古今人表》作‘史佚’，可证‘史’、‘尹’、‘作册’是一种官。‘史’是商官名，终周世都用它。西周中叶以前，称‘乍册’，中叶以后称‘乍册尹’、‘乍册内史’。‘内史’和‘尹氏’也是中叶以后才有的官称。甲骨文金文‘尹’字和‘聿’字不容易分别，都象又持一‘笔’，所以尹是史官。‘乍册’大约是‘署写’的意思，最早是书写王命的官，后来成为传授王命的官。从商到春秋，王室的史官维持传统的官书。我们现在所看到商的卜辞金文和周代铸于铜器的铭文，都代表当时‘卜’、‘史’的官书。”

可见他们不仅是历史的记录者，也是中国最早的书法家。

由于商代晚期青铜铭文极少，又由于西周初期铭文风格多承袭殷人，所以在此将殷晚期和西周早期铭文放在一起讨论，作为一期，这样可以比较清楚地来看它们之间的关系。时间从商末到西周昭王，其代表有《四祀邕其卣》、《利簋》、《大盂鼎》等，由于是刻陶翻铸，相比于直接刻于兽骨，自然面貌相差甚远。金文也是先写后刻，由于陶范相对兽骨较软，所以，点画间关系紧密、笔意浓烈，具很强的书写意味。这一时期的风格特征为：文字还保留一定的象形意味，点画以圆笔、尖笔为主，纵向体势较强，行与行之间关系紧密，参差错落，似乎完全出于天机，具有质朴缜严、瑰异恣肆的神秘气息，是金文的滥觞期。中期主要从穆王至夷王，其代表作有《墙盘》、《卫盂》、《大克鼎》。这个时期，字形大小、行气、章法都趋于整齐统一。形体演变的主要趋势是线条化、平直化。“线条化指粗笔变细，方形圆形的团块为线条所代替等现象。”（裘锡圭《文字学概要》）用笔的线条化使形体更为简约，笔势笔意的加强使结构呈现出另一番情趣，显得迥丽凝练、端庄典雅。这是金文的成熟期，对书法而言，则是滥觞期。后期主要从厉王到幽王，其代表作有《毛公鼎》、《虢季子白盘》、《散氏盘》等。这个时期笔势与线条化的结合趋于相融无间。周人对点画、字形的控制力极强，将其表现得随意自然，文字抽象的意味更加强烈，风格差距也较大。如《毛公鼎》庄严肃穆，《虢季子白盘》排比装饰、疏朗旷逸，《散氏盘》苍茫野逸有草篆之名，所以，这个时期可称为风格化时期。

公元前770年，犬戎入侵，杀周幽王于骊山之下，西周灭亡。周平王在晋、郑等国的援助下，迁都雒邑（今河南洛阳），史称东周，至此周室衰落，历史进入所谓“诸侯力政、文字异形”的时期。这个时期是学问得到较为广泛普及的时代。正如常乃惠《中国思想小史》云：

“上古的思想何以但发现于贵族社会而不普及于平民呢？”



商 四祀邕其卣



- 1 西周 毛公鼎
- 2 西周 虢季子白盘
- 3 西周 散氏盘

因为古代学术是秘密的，不公开的。最古时代只有巫史宗祝之类才有学问的义务和权利，此外不但平民，就是贵族也只得晓得战争武事，而不以学问为意的，古代民族的传说故训全赖这些巫史宗祝们代代口传保存下来，贵族们有不懂得的事就去问这些巫史宗祝们。这是一个时代。到后来社会日渐趋于安定，战争的事较少，贵族们有了余裕去从事别的事情，才有渐渐留心学问的。又因列国并立，彼此的接触频繁，贵族们的智识日渐扩大增高，遂有了独立学问的能力，那些旧日的巫史宗祝转形退化了。这又是一个时代。贵族社会的智识普遍之后，就有些式微的贵族，降身于平民之中，以其智识传授给平民。加以国际的竞争日烈，各国都想拔擢人才以改进政治，贵族中又互相倾轧排挤，都想与平民接近以取得政权，因此平民的地位日益增进，智识学问也就渐与贵族有同等享受的机会了。”

这种学问的普及也同时加速了文字的转变与更趋简化。由于王室衰微，各国力量鼎盛，往往僭越礼制，礼器制作更趋精巧细密，往往将铭文堂而皇之地刻在器物的显著位置，将文字与纹饰巧妙地融合在一起，逐渐使文字变为一种装饰纹样而不断加以修饰。如《中山王罍方壶》，鸟虫篆如《越王勾践剑铭》、《楚王子午鼎》等。关于文字的这种装饰化倾向，郭沫若曾有这样的评价：“有意识地把文字作为艺术品或者使文字本身艺术化和装饰化，是春秋时期末开始的。这是文字向书法的发展，达到了有意识的阶段。作为书法艺术的文字与作为应用工具的文字，便多少有它们各自的规律。”其实，对于文字美化的要求虽然是书法成为艺术的重要原因，但过分地强调文字的装饰功能反而会影响书法艺术特性的表达。于此，我们可以清楚地了解书法艺术的基本特性，即文字的美化要顺应笔势、笔意的要求，而不是顺应装饰化的要求，所以



春秋 侯马盟书

吴楚之地的鸟书不过是其文化神秘飘逸的浪漫气息的表征而已。

关于这个时期的书法，需特别提出的是战国时期的帛书、简书和盟书。

关于这种文字异形的原因，陈梦家认为：

“一因时代不同而变异，二因地域不同而变异，三因书写的方法材料和工具不同而变异，四是因书写者的身份不同而变异。”（《中国文字学》）

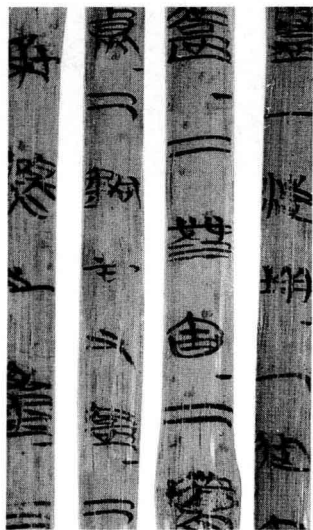
时代不同主要指在周代，各国的史官都是周王室派去的，而各国的史记存于周室，所以，官家重器铭文相似。战国，王官制度之破坏、文明之发展、思想之发达，才形成言语异声、文字异形，具有地域风貌的局面。书写方式、材料和工具不同主要指商周文字（甲骨、金文）主要是刀书，先书后刻铸，而战国时期多用毛笔书于帛、简牍。用笔的自由随意使文字造型更为自由而多变，这也是促成文字简化的重要原因，而这种简化更多的是适应了笔势的要求。关于书写者的身份，陈梦家分为官书和民书两种：

“凡作者是官吏或一切有铭文的器物 and 文书是王室宗庙或官府所有所用所造的，其上的文字就是官书……凡作者是平民或一切器物 and 文书是平民所有所用所造的，其上的文字就是民书。这个分别不是绝对对立的，它们的不同之处大约是：官书比较是保守的、凝固的、繁复的、无地方性的；民书比较是创造的、流动的、省易的、地方性的。举例来说，商甲骨文金文、西周金文、秦刻石和《说文》篆文等，是属于官书的；六国时列国的货币文、陶器文、印玺文、刻字的金属器（包括兵器在内）和《说文》古文等，是属于民书的。官书和民书是有区别的，但不是完全不同，相同的还是很多。并且官书可以再分为高低两级，低级官书介乎官民之间，是较近乎民书的。”

再有战国时代私学兴盛，有自由讲学和自由著述的风气，都是使用当下较为流行的字体，可见，陈梦家将战国文字多列入了民书的范畴，虽然这种分法过于简略，但很清晰明了。由于使用的频率高，所以变化的程度也就很大，以简省为主，所以，结构歧异、笔画多变是很自然的事。

这个时期也是笔势发展的重要时期，笔势、笔意、结构关系的组合更为紧密。当然在这之前笔势与结构字意的关系也很密切，如黄侃《文字学笔记》云：

“古文篆书本有笔势变化，而不可知其下笔之意者，故治钟鼎甲骨者，不宜专据点画以为说也。”“不知笔意者，不可以言笔势。颜之推云，学者不观《说文》，则往往不知一点一画为何义。假令《说文》而亡，钟鼎、甲骨之文皆无所用。笔



战国早期 信阳楚简



战国中偏晚期 郭店楚简