

州戎

土法与篆刻

府

摺

肆居

莫

邨

一編



言

三

王多天入人令

土土
明

书法与篆刻

孙太初 著

云南人民出版社

封面题字 孙太初
封面设计 徐荣灿
责任编辑

书 法 与 篆 刻

孙太初 著

*

云南人民出版社出版

(昆明市书林街100号)

云南新华印刷厂印刷 云南省新华书店发行

*

开本: 787×1092 1/32 印张: 2.5 插页: 24 字数: 36,000

1981年1月第一版 1981年1月第一次印刷

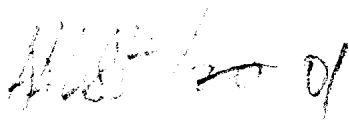
印数: 1—10,500

统一书号: 9116·15 定价: 0.64元

序

书法与篆刻都是我国的传统艺术，至今已有两千多年的历史。在世界文化宝库里，它们曾经放射出灿烂夺目的光彩。但在林彪、“四人帮”横行时期，这两门传统艺术受到了严重的摧残和破坏。现在，在华主席、党中央的英明领导下，“四人帮”已经被粉碎，毛主席的“二百”方针正在得到贯彻执行，一个繁荣昌盛的文化艺术的春天已经到来。作为民族传统艺术的书法和篆刻，将进一步发挥其为社会主义服务的作用，不断向前发展。为了给初学这两门艺术的年青同志介绍一点基础理论和技法，我编写了这本小册子。

书法和篆刻是要通过长期实践才能学好的，光靠读一点《讲义》、《入门》之类的东西并不能一蹴(cù)而就。不过，仅有实践而没有理论也不行。没有正确的理论指导，实践往往会走弯路，甚至归于失败。近年来，学习书法、篆刻的青年很多，但由于缺乏正确的理论指导和正确的学习方法，盲目性较大，因此这



本小书的目的，就是要把正确的书法和篆刻艺术理论及技法介绍给青年同志。

能否学好书法，关键在于用笔。历代书法家关于“笔法”的论述，不是说得简单抽象，就是故作神秘高深之论，使人望而却步。我自己在这方面吃过不少苦头，走过不少弯路。积四十年的心得体会，现在把一些切实可行、明白易懂的经验和方法介绍出来，对初学者也许会有一点帮助。所以，在这本小书中要着重谈一谈“笔法”的重要性和怎样用笔的问题。

目前篆刻艺术的发展，也和书法一样，相当芜杂混乱。一些青年同志所刻的印章，已不是篆刻艺术，而是美术字的雕版。因此，我在这里又重点介绍了篆刻的布局和刀法问题及其与书法的关系。

本书在文字方面力求做到深入浅出，通俗易懂，对于古人的议论，尽可能不照抄原文，而用浅显的语言说出来。同时，不把问题说得太多，只谈一些主要方面。显然，这本小书不是一部全面系统的论著，而是一本基础读物，挂一漏万，在所难免，希望读者指正。

孙太初

一九七八年五月三十日于昆明

目 录

序

一 绪言	1
二 正确的执笔与用笔	6
三 结字	17
四 学习途径	23
五 历代书法名家简介	26
六 碑帖选目	43
七 篆刻与书法的关系	51
八 篆刻艺术的发展和演变	53
九 篆刻的布局	59
十 怎样用刀	63
十一 其它	67
十二 工具书、印谱选目	69

图版目录

一 商甲骨文	73
--------	----

二	周大孟鼎铭文	74
三	周石鼓文	75
四	秦泰山刻石	76
五	秦权铭文	77
六	汉开母庙阙	78
七	汉祀三公山碑	79
八	汉石门颂	80
九	汉张迁碑	81
十	汉礼器碑	82
十一	汉曹全碑	83
十二	吴天发神讖 (chèn) 碑	84
十三	晋王羲之兰亭序 (唐冯承素摹本)	85
十四	晋王羲之丧乱帖	86
十五	晋王献之鸭头丸帖	87
十六	宋龔 (cuàn) 龙颜碑	88
十七	魏郑文公碑	89
十八	魏杨大眼造像记	90
十九	魏张黑女墓志	91
二十	隋龙藏寺碑	92
二一	唐虞世南孔子庙堂碑	93
二二	唐欧阳询九成宫醴泉铭	94
二三	唐褚遂良雁塔圣教序	95
二四	唐薛稷信行禅师碑	96
二五	唐孙过庭书谱	97

二六	唐李邕岳麓寺碑	98
二七	唐张旭古诗四帖	99
二八	唐怀素苦笋帖	100
二九	唐颜真卿麻姑仙坛记	101
三十	唐柳公权神策军碑	102
三一	五代杨凝式韭花帖	103
三二	宋苏轼寒食诗	104
三三	宋黄庭坚松风阁诗	105
三四	宋米芾蜀素帖	106
三五	宋蔡襄自书诗卷	107
三六	元赵孟頫绝交书	108
三七	战国、秦代印章	109
三八	汉代印章	110
三九	汉代印章	111
四十	魏、晋、六朝、唐代印章	112
四一	元、明、清代篆刻	113
四二	清代篆刻	114
四三	清代篆刻	115
四四	清代篆刻	116
四五	清代、近代篆刻	117
四六	近代篆刻	118
四七	近代篆刻	119

一 绪 言

(一) 中国书法的两重性

书法和篆刻是我国独有的两门民族传统艺术。在世界上，除了日本、朝鲜、越南等少数几个曾经使用汉字的国家外，其它任何国家的文字，仅仅是人们交流思想的工具，并不具有艺术价值。只有中国的汉字例外，它具有实用与艺术的两重性。

所谓实用性，是指书法在人们社会生活中实际运用的作用。一般的毛笔字不是书法艺术。书法艺术是经过美化以后的毛笔字。水笔字、铅笔字、商标广告用的图案字等等，也不是书法艺术，因为它不具有象书法艺术那样的艺术感染力。也许有人会问：有些图案字不是也很美观吗？大家都叫它作“美术字”，为什么还不算是书法艺术呢？这里涉及到构成书法艺术的基本条件，也就是艺术标准问题。我认为构成书法艺术的基本条件有以下三项：

第一、它具有优美的字形。这种字形，既不是绝对横平竖直、死板规则的，也不是凌乱怪诞、芜杂无

章的。它既有严格的基本程式，但又变化无端，百态逞妍。好比舞蹈艺术一样，虽然基本动作并不十分复杂，但从它当中却能变化出许许多多优美的奇姿异态来。

第二、它有独具风格的点画。大家知道，中国书法是用若干种不同形式的点画组成的。这种点画，必须用特定的工具——毛笔，按照严格的操作方法才能写出来，这就是历代相传下来的“笔法”。所以古人把书法艺术叫作“法书”，意思就是指有法则之书，以区别于一般的毛笔字。中国书法艺术的点画美是多种多样的，有的秀丽清逸，有的奔放雄健，有的古拙浑厚，有的端庄静穆……总之，一点一画都给人以美的享受，使人们从静的点画中感受到有如音乐、舞蹈的旋律般的动的乐趣。这绝不是水笔字、铅笔字等所能达到的。

第三、它能表现出作者的思想感情。书法艺术也和绘画一样，都是通过形象来表现作者的思想感情的。所不同者，绘画所表现的是人和物，书法所表现的则是一些抽象的符号。人们不禁要问：为什么一些没有生命的符号会表现出人的思想感情来呢？这个问题比较抽象，但道理却很明白，因为每个人——除了白痴——都是有思想感情的，人们的一言一行，无不受思想感情的支配，他（她）的思想感情，有时流露于言语间，有时流露在行动上，有时流露于写文章、

唱歌、跳舞、绘画、生产劳动……等方面，当然也会流露在书法艺术里。当人们的思想感情贯注到字里行间之后，这些没有生命的符号，就会变为有生活的艺术品，从而引起欣赏者的共鸣。比如唐朝大书法家颜真卿，是一位刚直刚毅的人，立朝处世，正直不阿。他为了反对尚书右仆射郭英义(yì)献媚讨好宦官鱼朝恩，破坏了朝廷的仪注，曾上书指责郭英义的错误，义正辞严，令人佩服。这就是有名的《争座位帖》。这帖写得沉郁蟠曲，精采飞动，给人一种正气磅礴的感觉，表现出他书写时非常义愤的心情。前人评此帖中写得特别好的几行有“怒气”，确有见地。即以我们自己来说，当心情喜悦或情绪不好的时候，写出来的书法，效果也会不一样的。说到这里，也许有人又会问：既然人的思想感情会从书法里流露出来，那末，水笔字、铅笔字不也是人写的吗？不也是可以反映出人们的思想感情来吗？回答是：不能。因为书写工具性能的限制，不可能充分发挥点画和字形的艺术效果，所以也就无从表达出书写者的思想感情来。正如用一些简单原始的乐器，要奏出象贝多芬交响曲那样思想感情丰富复杂的乐章来是不可能的。

以上三项，我以为就是构成书法艺术的基本条件，是区别其实用性与艺术性的基本标准。

（二）中国文字的起源及书体的演变

世界上的文字，有两个系统，一个是从声，一个是从形。我国的汉字，是属于从形这一系统的。远古时候，人们把所看到的一切自然现象和社会现象用简单的图画记录下来，这就是文字的雏形。久而久之，随着人们思想意识的进化，社会活动的日益复杂，这种原始的象形文字也逐渐丰富和发展起来，于是由单纯的象形发展为指事、会意、谐声、转注、假借，这就是文字学上的所谓“六书”。

我们现在看到的最古老的文字是商代的甲骨文。这是一种书写在龟版或兽骨上然后再刻出来的文字。这种文字的结构疏密错落不一，有一定程度的美感，但点画都是些粗细差不多的线条，变化不大。

由甲骨文发展到大篆（也叫“籀(zhòu)文”或“古文”），这是一个跃进。现在看到的大篆，都是铸在青铜器上的铭文和刻印在陶器上的文字。从它的字形结构或点画的形态来看，比甲骨文复杂美观得多了；并且由于地域或时代早晚的不同，而形成多种风格，有的醇厚，有的茂密，有的宽博，有的疏秀，构成书法艺术的条件已逐渐成熟。

秦始皇统一六国，文字也得到统一，并加以简化，创造出崭新的书体——小篆。从现存的秦金石刻辞来看，小篆有两种风格，一种是长方形结构，笔画比较浑圆庄重，如泰山刻石、琅琊台刻石等；一种是字形略方，笔画较为方折瘦劲，如权量上刻的诏文等。

秦末汉初，在小篆的基础上进一步简化，创造出隶书字体，但小篆本身并未被淘汰，又演变为体势点画更加活泼多姿的汉篆。西汉的隶书，点画没有明显的波磔和挑法，字形仍带有篆书意味。到了东汉中期，隶书已十分成熟，完全脱离了篆书的面目，形成多种多样的风格。从艺术的角度来看，真是百花争妍，气象万千，至今仍为我们学习的楷模；而其更重要的作用，则是为楷书和草书准备了条件。我们现在所写的楷书和草书，无论字形或点画都是从隶书嬗(shàn)变出来的。

自两晋至清代，楷书、草书和行书的基本结构相对稳定，而风格则日益绚丽多采，给我们留下了一份丰富的遗产。

现在，随着社会发展的需要，汉字逐步向简化和拼音方向发展，这是实际运用方面的事情，作为书法艺术来说，其生命力仍是永恒的。问题在于我们如何继承发扬，推陈出新，创造出既要保持传统优点，又富有时代气息的新风格来。

二 正确的执笔与用笔

(一) 怎样执笔

要写好字，关键在于用笔，用笔的先决条件是先学会正确的执笔方法。

我国的毛笔，是由笔管和笔毫两部份组成的。笔管的材料是硬的竹木，笔毫的材料是具有弹性的兽毛（黄鼠狼毛、兔毛、羊毛等）。笔是用人的手来操作的，如果“执”的方法不正确，操作就会受到限制，因而也就达不到书法艺术所要求的效果。古人对于执笔的方法，说了许多，有的正确，有的错误，这里不准备一一分析辩驳，只提出个人长期实践中行之有效的方法来介绍给初学写字的同志参考。

概括地说，正确的执笔法可以归纳为八个字，即：指实掌虚、平腕竖锋。

所谓指实，是说手指要执稳笔管。手指执住笔管以后，不许乱转乱动，不要用手指去指挥笔管。五个手指的执法，古人叫作擗(yè)、押、钩、格、抵，分别解释如下：

擗 大指的第一节紧贴着笔管。它的力量是由

内向右外方。

押 食指的第一节紧贴着笔管。力量的方向是由外向内。

钩 中指的第一节紧跟着食指钩住笔管，以加强食指的力量。

格 无名指的指甲挡着笔管。力量是由内稍向左外方推出。

抵 小指紧靠着无名指，加强了无名指的力量。

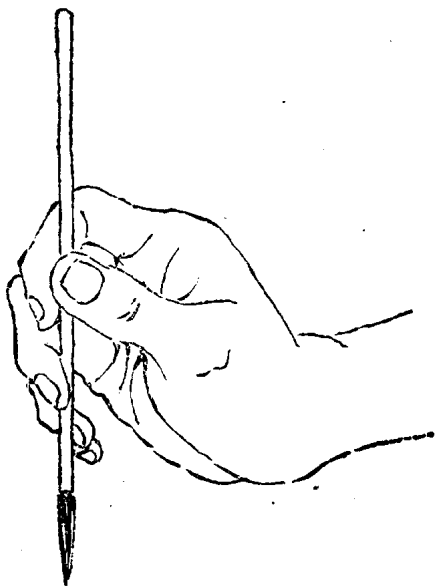
按照以上执法，五个手指的力量是从相对的方向发出来的，这就产生了一种均衡的力量，使笔管在手中保持稳定和垂直。五个手指的姿势，从外面看上去，犹如一朵未开的荷花，从里面看，好象一个圆形的帐篷，这就是所谓的“掌虚”。如果五个手指过分收曲，掌心必然就不虚了。（附图：正确的执笔姿势）

执管的高低，不必过于严格限制，可以根据字的大小和不同的书体而定。一般说来，写小字要执得低一些，写大字要执得高一些，写行草书执得高一些，写篆隶书执得低一些，总之以稳定垂直、能够尽量发挥手臂的力量、便于操纵为宜。

“平腕”是说手指执住笔管以后，手腕不要太向两侧倾斜。如果手腕向左倾斜，笔管就会斜向右前

方，如果手腕向右倾斜，笔管又会斜向左后方。准确地说，手腕是基本上平着而稍稍向右侧倾斜一点的。

“竖锋”是说要把笔毫操纵得直起来，不可完全向一边偃(yǎn)倒，否则写出来的字就达不到“中锋”的效果。当然，在写的过程中，笔管和笔毫总会有一点倾斜，手腕也不可能是绝对平正的。对于“平腕竖锋”，应该正确地去理解运用，不要拘泥在字面上。古人所谓“得心应手”、“神而明之”，这就在于各人去领悟与实践了。



(二) 怎样用笔

用笔是执住笔管以后怎样去写的问题。关于这个问题，古人说得更多，上至东汉蔡邕，下至近代的康有为等等，真是论著如林。前人对于“笔法”积累了不少宝贵的经验，但有的说得简单抽象，有的又说得复杂艰深，有的甚至说得光怪离奇，近乎神话了。

根据我自己的体会，用笔的基本方法并不复杂神秘，但要运用娴熟，却需要长期勤学苦练，正如拉小提琴或弹钢琴一样，不论演奏多么高深美妙的曲子，都是从最简单的基本功当中得来的。正因为如此，所以许多大音乐家，每天仍然要练习基本功，写字也不例外。

也许有人会问：笔法有什么重要？不懂笔法不也是能写出各种书体来吗？前面已经说过，不能。不按照笔法来写，就写不出优美的点画来。这是能否写好字的最关键的一环。宋代著名书画家米芾曾说：“又得笔，则虽细如髭发，亦圆；不得笔，虽麓(cū)如椽，亦扁。”他所说的“得笔”，就是指要掌握了笔法，才能写出好字来。元代赵孟頫也说过：“书法以用笔为上，而结字亦须用功。盖结字因时相传，用笔千古