

历代名帖技法丛书

编写 程同根

# 篆书导学

篆书用笔间架一百法

学术指导  
欧阳中石  
薛夫彬

华夏出版社

篆书用笔间架一百法

# 篆书导学

编写 程同根  
学术指导 欧阳中石 薛夫彬

华夏出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

篆书导学/程同根等编著. - 北京:华夏出版社,2002.2

(历代名帖技法丛书)

ISBN 7-5080-2665-9

I. 篆… II. 程… III. 篆书-书法 IV. J292.113.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 091181 号

华夏出版社出版发行

(北京东直门外香河园北里4号 邮编:100028)

新华书店经销

北京房山先锋印刷厂印刷

787×1092 1/16 开本 5.5 印张

2002年1月北京第1版 2002年1月北京第1次印刷

定价:9.80元

本版图书凡印刷、装订错误,可及时向我社发行部调换



# 目 录

第一章 篆书概述·····	1
一 篆书名称·····	1
二 学篆程序·····	1
三 篆书发展简述·····	2
第二章 “六书”例释·····	15
一 象形例释·····	15
二 指事例释·····	17
三 会意例释·····	18
四 形声例释·····	21
第三章 《篆法辨诀》选解·····	25
第四章 篆书技法·····	31
一 执笔法·····	31
二 运笔法·····	31
三 结构法·····	32
四 部首法·····	35



# 第一章 篆书概述

## 一 篆书名称

何谓“篆”，许慎《说文解字》云：“引书也。从竹，彖声。”清人段玉裁《说文解字注》“丨”部，注曰：“凡字之直，有引而上，引而下之不同。若‘至’当引而下，‘不’当引而上。又若‘才’、‘中’、‘生’字，当引而上之类是也。”可见“引书”，说的是“篆”这种字体书写的特点，即字中直画据字义的不同或引而上，或引而下。这种上引或下引的部分，即是常说的“垂脚”。那么《说文》中的“篆书”具体又是指什么呢。段玉裁《说文解字注》“篆”字条下注曰：“引笔而著于竹帛也。因之李斯所作曰篆书，而谓史籀所作曰大篆，既又谓篆书曰小篆。”可见“篆书”在《说文》中即是小篆。而史籀所作只可谓“大篆”。从时代上看，“大篆”是周宣王时所作。因此在文字的实物材料上，周代的金文亦属于“大篆”。

“小篆”是秦李斯等人所作，因此在实物材料上，它当是包括了秦系的石刻篆文。

不过我们今天的人所说的“篆书”其范围更广。它不但包括了秦代的小篆，也包括了在其之前的周代的金文，殷商的的甲骨文，甚至还包括了其后的汉代的篆书。但我们在阅读古代文献以期指导我们的书法实践时，我们还应当首先弄清楚字体名称与其所指的对象，否则会犯张冠李戴的问题。

## 二 学篆程序

学习篆书从我们的认识顺序来看，当先从小篆入手，进而金文、甲骨文。不从小篆以溯其源而想得甲骨、金文的法度，恐是劳而无功。商承祚《说篆》云：“近人初学篆，非曰甲骨，即曰钟鼎石鼓，好高骛远，心颇可嘉，见解实误。试思吾侪生三千年后，文字变化至若干形体，犹之距大河，舍舟楫之徐徐，而欲超跃彼岸，岂可能达，是小篆为甲骨、金文之津梁也。”因此学习篆书必须打好小篆的基础，这也是学好一切篆书的基础。

学习小篆先当临习《说文》部首，然后通临《说文》字头。写部首为帖，结体准确美茂，有吴大澂、杨沂孙、王福庵等人。《说文》字头则可将中华书局书版的许慎《说文解字》字头放大作临习的标准。有此基础后再转向临习秦汉的石刻篆文。有关石刻篆文的情况，我们在“篆书发展简述”中将作评述。

学习篆书还应当多读有关篆书方面的书籍，多读多见，下笔自有千古，而不流于平庸庸俗。欧阳中石先生以为“字学”乃书家之字内功，而非字外功。在下面“篆书发展简述”中，我们将随时介绍相关书目，读者当据临习的进程及时阅读。

### 三 篆书发展简述

我们这里介绍的篆书的发展是从文字的演进和艺术的变化两个角度进行的。从文字发展的角度看,至秦末篆书的发展已进入其终结的阶段。而在艺术的领域于今仍在发展之中。

甲骨文是到目前为止,大家公认的最早的汉字。商代甲骨文最早发现于河南安阳市西北郊的小屯村,这里被证明是商代后期的国都。一八九九年金石学家王懿荣首先发现并积极收藏研究甲骨,遂成为认识和研究商代甲骨文的第一人。其后研究甲骨文的大家辈出,如孙诒让、罗振玉、王国维、董作宾、郭沫若等,其论著亦可谓汗牛充栋。

甲骨上刻的内容,主要是卜辞,就是占卜人所问的内容,占卜的结果,以及应验的情况。卜辞的程式非常简单,没有机会被卜辞使用到的文字自然会有,因此卜辞所用到的字只能是殷代文字的一部分。

从文字发展的历史来看,甲骨文已经是很成熟的文字。后人研究文字所说的“六书”,在甲骨文中都可以见到有关的例证。毫无疑问,甲骨文必然是经过长期发展的文字,在它以前很久文字已经产生了。

甲骨文(见图1)由于是刻在相当坚硬的龟甲或兽骨上,因此笔道差不多都是直的,极具简洁瘦硬的风神。在结构方面,甲骨文许多字的写法尚未完全固定下来,异体字很多。我们只要看一看中华书局出版的《甲骨文编》就很清楚这一点了。此外一个字可以正写,可以反写,甚至还可以横着写。这当然是从今天人对文字认识的角度来讲的。在章法上,多为自上而下竖列书写,竖列到底后有时自右向左,有时自左向右。或左侧右行,右侧左行。然而在一完整龟板或骨板上,有时记录若干段卜辞,段与段的排列次序则是自下而上。甲骨文刻得相当规整美观,字大者径逾半寸,小者细如芝麻,甚至要用高倍放大镜才能看清,这充分显示古代书家深厚的功夫和高度的艺术技巧。



图1 甲骨文

根据考古发掘的资料,甲骨文不仅商代有,西周、春秋亦有之。

我们今天学习甲骨文书法,主要方法是用毛笔书写,而不是契刻。因而具有良好的笔墨功夫的人,其难不在如何选纸,用墨,运笔,而难在识字辨文,领略字的风神。因此学习古文字书法首要的还是识字,选帖辨文。故本章在相应的地方,对识字、选帖所应具备之书目作一介绍,以备参考。

学习甲骨文,从识字的角度应当备有:孙海波编著的《甲骨文编》、于省吾编著的《甲骨文诂林》。其他如徐中舒编著的《甲骨文字典》也颇为实用。若对甲骨文想有比较系统的认识则有陈梦家编著的《殷墟卜辞综述》、郭沫若编著的《卜辞通纂》、赵诚编著的《甲骨文字学》可以参考。从临帖的角度,应当备有:刘鹗编著的《铁云藏龟》,罗振玉编著的《殷墟书契》、《殷墟书契续编》、《殷墟书契菁华》,郭沫若编著的《殷契粹编》。或是郭沫若编著的《甲骨文合集》。

过去曾把铜器上的文字叫做“钟鼎文”,其实不是很合适的。因为除钟、鼎外,铜器还包括其他很多的器皿。秦以前铜叫做“金”,因此把铜器上的文字称做“金文”是比较科学的。

殷代已有金文,不过有铭的青铜器很少,而且铭文也不长,每个只有两三字。殷代的金文与甲骨文实际是一个体系。只因一个是刀刻,一个是铸造,因而风格有异。周代是金文最盛的时代。不仅今天所见到的周代的文字资料,以金文为最,而且周代青铜器上的铭文,一开始便有长篇大作,如康王时代的《大盂鼎》(见图2)有二百九十一字,。至西周后期的《毛公鼎》(见图3)竟长达近五百字。

西周的铜器主要是王室器皿。因而书法的总体风格是庄重之中蕴含着灵动的意味。东周



图2 《大盂鼎》

时期，王室衰微，诸侯竞起，王室之器绝迹，差不多都是诸侯和王臣之器。因而字的风格自由发展，变得多种多样。到春秋后期的一些铜器上，竟出现了许多装饰的字体。或在笔画上加一些圆点，或者故意作出宛转曲折的样子，有的甚至在字上附加以鸟形、虫形的图案。

金文的风格变化，除了受时代的因素影响之外，由于制作方法不同，风格也会迥异。如范铸的金文则显示出凝重质朴的风格，而刻画的金文，则多表现瘦硬秀丽的风采。

学习金文书法从识字的角来来讲，容庚编著的《金文编》与周法高编著的《金文诂林》是必备的。而临帖则当备有罗振玉编著的《三代吉金文存》以及于省吾编著的《三代吉金文存补遗》。秦汉时期亦有“金文”，如欲学习，则有孙慰祖、徐谷甫编著的《秦汉金文编》，此书前半部是图录，后半部是文字编，于识字、临摹可两得其便。

殷代只有极少数的石刻文字，西周尚无发现。东周以后渐多，最著名的即是人们所熟悉的《石鼓文》（见图4）。隋朝年间，在陕西风翔县，发现了十块既象馒头又象鼓的大石头，故当时把它叫做“石鼓”。每一石上刻了一首四言诗，故称之为“石鼓文”。“石鼓文”与周代的“金文”是一个体系，只是字体比较扁平，书风更加规整。因为是刻石，因此比范铸更真实地保存着书写的笔意。《石鼓文》由于发现较早，倍受书家重视，赵宦光云：“《石鼓文》信体结构，自成篇章，大小正欹，不律而合。”康有为说：“《石鼓文》如金钿落地，芝草团云，不烦整裁，自有奇采。”



图3 《毛公鼎》



如欲学习《石鼓文》，可备郭沫若的《石鼓文研究》，此书收入《郭沫若全集·本古编9》之中，内容包括图录，文字考释，及有关年代等方面的研究，甚便研习。若要集字创作则可备商承祚的《石刻篆文编》，此书凡石刻篆书大都已经收入，所录之字全用双勾之法，更多地保存了其书法风貌。至于技法方面专论及专著亦不少，此就不赘言了。

比较著名的刻石还有《诅楚文》，由于原石已佚，其翻刻本与《石鼓文》的书法价值已不可相提并论。

《石鼓文》自宋时起专家皆考为秦物，故属秦系文字的范围，《说文》中所说的“籀文”即“大篆”当包括之。据王国维的考证，《说文》中的“古文”，是东方六国使用的文字，他提出了秦用“籀文”，六国用“古文”的观点。这种“古文”资料，在古文献中，主要被保存在《说文》及宋郭忠恕编著的《汗简》，夏竦编著的《古文四声韵》中。实物资料，除《三体石经》中保存一些外，量大而又最可靠，最具有书法价值的则是从地下挖掘出来的战国竹简帛书，以及陶器、兵器、钱币、印章上的文字。

六国“古文”最显著的特点是简化。一是简体字颇为流行。其次文字的笔道与春秋之前的文字相比，则较为平直简洁。另一个显著特点则是文字异形的现象较其前后的时代显得极为突出。

六国文字的书法，到目前为止尚未能引起足够的重视，因此学习开拓的空间是很大的。但首先要过的是文字关。所幸的是何琳仪编著的《战国古文字典》已由中华书局出版，为我们系统学习战国的“古文”提供了极大的方便。此外专门的字编也有不少如滕壬生编著的《楚系简帛文字编》，张守中编著的《包山楚简文字编》、《郭店楚简文字编》，郭若愚编著的《战国楚简文字编》都为研习者识字用字提供了极大的便利。这些出土的文字资料，文物出版社及其他有关出版社亦已出版不少，大大方便了书法爱好者的临习。

公元前221年，秦始皇统一中国，进行了“书同文字”的工作。许慎《说文解字·序》云：“秦始皇帝初兼天下，丞相李斯乃奏同之，罢其不与秦文合者。斯作《仓颉篇》，中车府令赵高作《爰历篇》，太史令胡毋敬作《博学篇》，皆取史籀大篆，或颇省改，所谓小篆者也。”可见



图4 石鼓文

“书同文字”是罢除六国文字中与秦文不相同的文字。而推行办法则是通过李斯等人书写标准的小篆课本，而达到推广的目的。现在我们所能见到的，最规范最直接的小篆资料，就是李斯的《泰山刻石》(见图5)，还存九字，今在泰山下的岱庙中。《琅琊台刻石》尚存86字。除前六字外都是秦二世时代所补刻。其余刻石篆文大都已经磨灭了，此为仅见的二种秦篆真刻之一。故清杨守敬跋云：“嬴秦之迹，惟此巍然，虽磨泐最甚，而古厚之气自在，信为无上神品。”

小篆的形体结构与其以前的字体相比，有了显著的变化。一是笔道粗细比较均匀，字形进一步趋于规整匀称。另一是字形经过明显简化，形体趋于稳定。首先异体写法显著减少，其次偏旁位置不固定的现象也显著减少。

不过需要说明的是小篆这种字体，并不是秦统一以后才有的。裘锡圭先生在《文字学概要》中指出：“小篆跟统一前的秦国文字之间并不存在截然分明的界线。我们可以把春秋战国时代的秦国文字和小篆合称为篆文。因此学习小篆的书法，除了李斯刻石而外，春秋战国时期秦系文字中的正体的文字材料，也当是取法的对象。”

文字的演进，是从甲骨文，金文而至于小篆。小篆是古文字的终结。然而学习篆书，必须从识篆开始，而从小篆入手便有极大的方便。这符合人们由知而至不知的认识过程。因此本书重点介绍小篆的技法及必要的文字常识，以便边识边写。

学好小篆是学好其他篆书的基础，因此必须严格过好文字关。许慎的《说文解字》是必备而且需要通读。其他如段玉裁的《说文解字注》、朱骏声的《说文通训定声》、桂馥的《说文解字义证》、王筠的《说文句读》《说文释例》也应当具备，这是阅读《说文》的重要参考书。如欲对《说文》作进一步的深入研究，则当备有丁福保的《说文解字诂林》。

至汉隶书取代小篆而成为主要的字体。篆书从此进入专门的艺术领域，应用在庄重重要的地方起装饰美化的作用，如碑额、瓦当、印章及某些碑文则使用篆书。



图5 《泰山刻石》

汉代的石刻篆文，西汉有《群臣上寿刻石》、《鲁北陞石题字》、《祝其卿坟坛题字》、《上谷府卿坟坛题字》等，存字都很少，有的字迹还比较模糊。东汉树碑之风大盛，主要是以隶书为主。不过其碑额多为篆书且风格多样，著名的如《景君碑额》、《郑固碑额》、《华山庙碑额》、《夏承碑额》、《西狭颂额》、《韩仁碑额》、《张迁碑额》等。东汉也有以篆书入碑的，如《袁安碑》(见图6)、《袁敞碑》、《祀三公山碑》、《嵩山少室阙铭》、《嵩山开母庙阙铭》等。其中《袁安碑》由于发现较晚，锋颖如新。汉代的金文篆书，比较著名的是西汉王莽时所作的《嘉量铭》(见图7)可谓汉金文篆书的代表。其他如瓦当、钱币上多可见到当时的篆书。

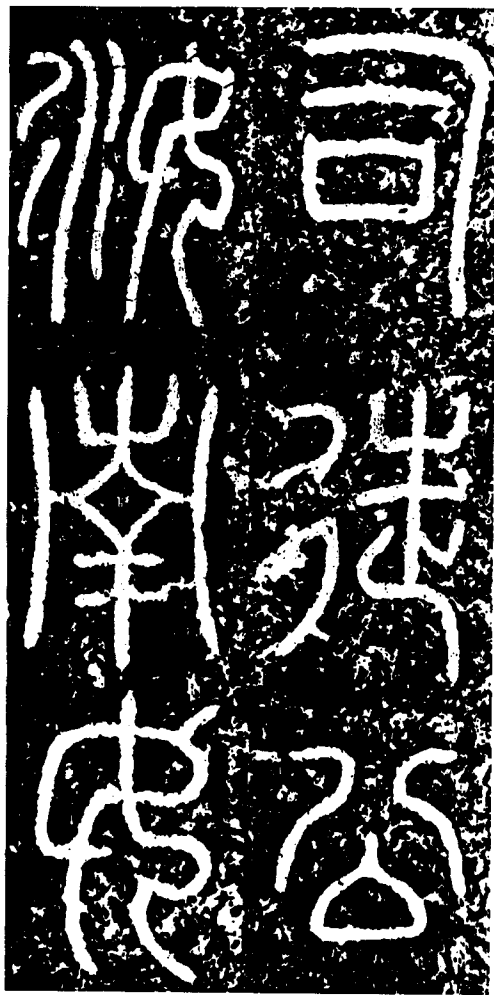


图6 《袁安碑》

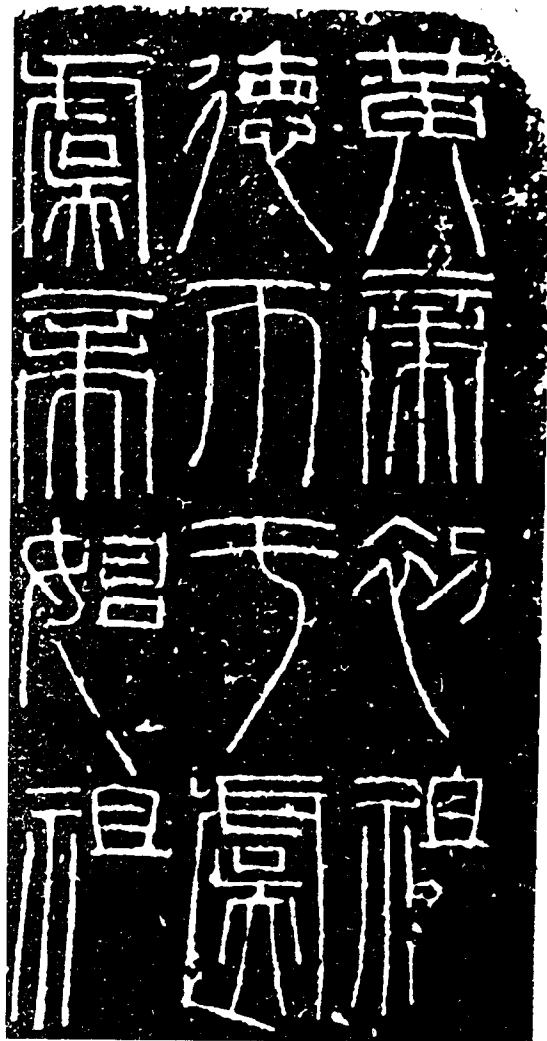


图7 王莽《嘉量铭》

篆书在汉代仍然获得了进一步的发展，主要表现在以下几个方面。具有较强的笔意如《袁安碑》、《袁敞碑》，其轻重提按，疾徐变换皆宛然可见。《开母庙阙铭》，长洲潘钟瑞评云：“笔势圆满，顿折俱可推寻，足为学者楷模。”隶法的运用：如汉篆中最早的《群臣上寿刻石》，其字体已由秦篆的长形变为方形。用笔方面，起、折、收笔之处皆见棱角，显得方劲雄伟，如《张迁碑额》。结构方面，如《祀三公山碑》，杨守敬跋云“非篆非隶，兼二体而

为之。至其纯古遒厚自不待言。”自由率真,风格多样:如瓦当、钱币上的篆文,皆顺其自然,巧妙布局。或长或短,或伸或缩,仪态万方。汉碑额中的篆字与碑文的风格相统一,或婉媚、或端庄、或方整、或茂密。风格多变,出人意料。

汉篆在文字上多有与《说文》和秦篆不相符合者,甚至还有一些别体字,因此必须在秦小篆上有扎实的功夫之后,再涉猎汉篆,求其灵动比较稳妥,否则尤恐误入歧途。

三国时期的篆书,主要延袭汉代书风。魏存有《正始三体石经》,中有“古文”、“小篆”、“隶书”三体,《三体石经》其目的之一是为正字之用,故而书写得极为规范,工整。吴有《天发神讖碑》和《禅国山碑》。《天发神讖碑》又称《天玺纪功碑》(见图8)。刘宋时断裂为三段,故俗又称《三段碑》。清嘉庆十年毁於火。现传世本中,以有正书局1920年珂罗版印罗振玉藏明初拓本最佳。此碑传为皇



图8 《天玺纪功碑》

象书,大胆参用了隶书的方折,草书的悬针。古朴之中蕴含了强烈的时代气息。风神独特,空前绝后,乃篆书发展演化进程中的殿军。《禅国山碑》,也称《封禅国山碑》。传为苏建书,石在江苏宜兴,碑形微圆,四面环刻。此碑因石质粗劣,文字漫漶难读。杨守敬《平碑记》云“秦汉篆书,自《琅琊台》、《嵩山石阙》数碑而外,罕有存者,惟此巍然无恙。虽漫漶之余,尚存数百字。玩其笔法,即未必追踪秦相,亦断非后代所及。”

时代至三国,正书迅速取代了隶书的统治地位。在其后的历史中,篆书完全成为艺术创作而运用的字体。其发展表现为两个重要的特点:一是受文字因素的严格限制,字形结构的变化只可在艺术的范围内作极限的发挥,更不能作没有出处,没有根据的篆书,不然则为识者所鄙。因此在三国以后,凡是长于篆书者,无一不精通古文字学,如唐朝的李阳冰,宋朝的徐铉、徐锴、郭忠恕,元朝的应在,明朝的赵宦光。清代善篆书者,通古文字的人则更多,如吴大澂、钱坫等。其次是受古文字实物资料的限制。三国以后篆书的发展方式,

主要是取法前人，融通变化。因此这种发展变化除了受时代风气的影响而外，更多地受到了其时的人们所见资料的限制。清人的篆书之所以取得极高的成就，与清代大量古文字实物材料，特别是金文的大量发现是密不可分的。

三国以后的篆书，从我们今天学习的角度来看，主要是我们上溯秦汉，三代的阶梯。因此对其重要的，有代表性的书家及其作品，也不能一无所知。下面试择要略作介绍。

唐代篆书首推李阳冰。其初学李斯《峯山碑》，以瘦劲取胜。后此的“铁线篆”多受其影响。他的代表作有《三坟记》（见图9）等。李阳冰以善篆书而驰名于唐代，其因当有二：一是汉魏以后，正书迅速取代了隶书，作为正书辅助字体的行、草因而也蓬勃兴起，学书者惟真、草是攻，由是篆学遂废。李阳冰作篆实有中兴之功。其次李阳冰对《说文解字》亦有深入研究。其整理《说文》，对推动文字的研究在当时必有很大的影响。这对其书名大振也当有密切关系。唐代善篆书者，还有瞿令问等。

宋人篆书以徐铉、徐锴、郭忠恕、僧梦英、郑文宝等最为有名，而又以“二徐”为最。徐铉曾奉诏校定《说文》，世称“大徐本”，于文字学的研究作出影响深远的贡献。《宋史·本传》称其“精小学，好李氏小篆，臻其妙”。徐铉曾临有《峯山刻石》，宋·郑文宝刻于陕西西安，此为秦本，较为瘦劲，又一刻在山东邹县，是为鲁本，较为肥润。

李阳冰与徐铉，都深究《说文》，且都好李斯小篆，而成就卓越，故欲求篆法高古，意态诘屈，不妨由此二家而上溯秦汉刻石。徐铉之弟徐锴亦攻《说文》，作《说文系使》，世称“小徐本”。“二徐”篆书功力与名声，皆得其家学之功。郭忠恕著有《汗简》，是收录研究战国“古文”的专书。他们的书法皆得学问而养之。

元朝善篆书者，有赵孟頫、吾丘衍、泰不华、周伯琦、应在等。赵孟頫有《六体千字文》等，流传颇广。泰不华有《五烈妇碑》，颇为世重。应在编有《篆法点画辨诀》，对初学篆法者大有裨益。

明人善篆者，有李东阳、赵宦光等。李东阳的小篆被誉为“清劲入妙”。赵宦光，《书史会要》称其“笃意仓史之学，创作草篆”。清初篆书尚沿明风，多写“铁线”一路。代表书家有王



图9 李阳冰《三坟记》

澍、钱坫、桂馥、孙星衍等。清朝中期碑学大兴，篆书取得突破性的成就，名家辈出，最为著名者有邓石如，及承传其学的吴让之、赵之谦等。邓石如篆书（作品如图 10）上追秦汉，以长锋羊毫作篆，一洗僵直之习，而重笔墨情趣，实为一代宗师。在晚清时期，随着金石学的大兴又将篆书推向了一个更繁荣的时期。名家如融会二篆的杨沂孙（作品如图 11），善写金文的吴大澂（作品如图 12），长于石鼓文的吴昌硕（作品如图 13）等。甲骨文出土以后，其书法随即受到了如罗振玉（作品如图 14）、董作宾等学者的青睐，运用甲骨文进行书法创作尤有广阔的天地。

清人篆书上追秦汉、三代，成就巨大。而其墨迹印本又颇易得，初学篆法最宜从清人入手，然后逐步上溯。从边识字边临帖的角度来看，最先习字当选清人写的《说文部首》。以写《说文》部首为帖的，有杨沂孙、吴大澂等人。当代王福庵所作的《说文部首》圆润秀长，颇具小篆神韵，初学者亦可选用。



图 10 邓石如《四言联》

图 11  
杨沂孙篆书

道可道非常道  
可名非常名  
上而下皆知美  
天地始有名字

图12 《吴大澂书札》

夫予之入也  
 今段行本也  
 二泉王曰善  
 金餘多味也  
 金餘多味也  
 金餘多味也  
 金餘多味也  
 金餘多味也  
 金餘多味也  
 金餘多味也  
 金餘多味也  
 金餘多味也



图13 吴昌硕《五言联》

