

篆隶教学

篆书用笔与

汉隶意态

ZHUANLIJIAOXUE
ZHUANSHUYONGBIYU

AI

刘明才

著

篆隶教学

篆书用笔与汉隶意态

刘明才◎著

江西美术出版社
全国百佳出版单位

图书在版编目(CIP)数据

篆隶教学：篆书用笔与汉隶意态 / 刘明才著. --南昌：江西美术出版社, 2014.9
ISBN 978-7-5480-2409-5

I. ①篆… II. ①刘… III. ①篆书—书法②隶书—书法 IV. ①J292.113.1②J292.113.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第198268号

策 划：李国强	江西美术出版社邮购部
责任编辑：李伍强 李国强	联系人：孙翠雯
责任印制：谢振荣	电话：0791—86566124
书籍设计：郭 阳 陈 启 先锋设计	

篆隶教学·篆书用笔与汉隶意态

ZHUANLIJIAOXUE · ZHUANSHUYONGBIYUHANLIYITAI

刘明才 著

出版：江西美术出版社

社址：南昌子安路66号

邮编：330025

电话：0791-86565506

发行：全国新华书店

印刷：江西千叶彩印有限公司

版次：2014年9月第1版第1次印刷

开本：889×1194 1/16

印张：9.25

ISBN：978-7-5480-2409-5

定价：28.00元

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师

赣版权登字-06-2014-389

版权所有，侵权必究

前言	001
篆隶引言	005
一、篆书综述	007
二、篆书名品解析	029
(一)《大盂鼎铭》	029
(二)《墙盘铭》	031
(三)《散氏盘铭》	032
(四)《毛公鼎铭》	034
(五)《虢季子白盘铭》	036
(六)《石鼓文》	038
(七)《泰山刻石》	040
(八)李阳冰《般若台铭》	043
(九)《郭店楚墓竹简》	045
三、隶书综述	048
四、隶书名品解析	062
(一)《礼器碑》	062
(二)《张迁碑》	064
(三)《曹全碑》	066
(四)《乙瑛碑》	069
(五)《西狭颂》	070
(六)《石门颂》	072
(七)《封龙山颂》	075
(八)《史晨碑》	078
(九)西汉:《元康四年简》《东海太守西郭宝墓名谒》 《马王堆一号墓遣策》《居延汉简》 东汉:《武威仪礼简》	083
五、笔法	087
(一)篆书笔法	088
(二)隶书笔法	090
1.点画	091
2.平画	091
3.竖画	092
4.波画	093
5.撇画	093
6.捺画	094
7.勾法	094
8.折法	095
六、结构	096
(一)篆书	096
(二)隶书	099

1. 造型方扁，平直均衡	099
2. 因字生形，自然而为	099
3. 左舒右展，重心平稳	099
4. 偏旁错落，点画避让	100
5. 笔断意连，虚实相生	100
6. 同中求异，向背分明	100

七、章法	101
-------------	-----

八、墨法	102
-------------	-----

九、临习方法	105
---------------	-----

1. 原大对临法	110
2. 放大临习法	110
3. 单字推敲法	110
4. 字组分析法	111
5. 通篇布局分析法	111
6. 碑帖复印放大法	111
7. 背临法	111
8. 意临法	111

十、集字	113
-------------	-----

十一、创作	114
--------------	-----

创作形制	119
------	-----

十二、清代至现代篆隶名家作品赏析	127
-------------------------	-----

(一) 郑簠	127
(二) 金农	128
(三) 邓石如	129
(四) 伊秉绶	130
(五) 何绍基	131
(六) 吴熙载	132
(七) 杨沂孙	133
(八) 徐三庚	134
(九) 赵之谦	135
(十) 吴大澂	137
(十一) 吴昌硕	138
(十二) 齐白石	139
(十三) 黄宾虹	140

参考书目	141
-------------	-----

在当前全社会都强调向传统文化回归，提倡民族文化伟大复兴的时候，书法作为我们民族精神内核最本质的视觉艺术表现形式，当之无愧是所有热爱传统文化的人们都应该研究学习的对象。历代前贤浩如烟海的书法遗迹，它们或铸刻，或手书，或碑铭以示庄重，或墨迹以见性灵。当我们的的心灵真正与这些伟大的书迹相碰撞之时，先贤们那样的文辞，那样的心灵悸动，在点线的抽象律动之间所展现出的人类精神世界无与伦比的丰富性，不禁让我们反思起在今天的教育形势下传统的文脉精神将如何继续发展以及我们又将如何

创造出无愧于时代的文艺等问题。

五四新文化运动以后，伴随着对西方文明不断深入地学习，我们对于传统文化的继承，特别是对书法的研究却越来越变成少数人的个人爱好了。看传统知识分子的全面修养，且不说其他方面，单就书法的研究而言，我们综观古代的文人士大夫，这几乎是人人皆能的必备素质，濡毫浸墨之间生动字迹的不断变化所展现出的已不仅仅是他们所欲示人的外在体面形式，更是他们心灵境界不断充实完善的最有效途径。古人正是通过书法修炼的方式将自己的生活艺术化了。综合起来比较，从个人

知识修养的完善程度看，我们今天教育的缺失是显而易见的。信息化时代电脑打字的盛行更加强化了这样的趋势，键盘逐渐代替书写，谁还会有闲心去把笔弄墨呢？

以现今的绘画艺术教育状况为例来看，徐悲鸿等老一代艺术家引进西方的美术教育体系后，在近百年来的发展中逐渐使得中国的绘画艺术繁荣鲜活起来。但徐悲鸿、林风眠先生那一代人作为传统文化的承续者，他们在保有深厚传统遗韵的同时借鉴西方艺术的优长，分别创造了应时运而生的新的艺术形式，引领他们的同代人脱离那种陈陈相因的摹古风气，而以新鲜的视角重新看待我们眼前的世界，以直观写生破除摹古之习气，带给我们的画面全然不同的新鲜面貌。但时至今天，当我们骄傲于自己对西方的文艺复兴、巴洛克、洛可可、样式主义、古典主义以及浪漫主义、现实主义的理解，对印象派、野兽派、纳比派、立体主义、未来主义、超现实主义熟稔的时候，当我们在最初的艺术教学中以希腊罗马的雕塑、以西方的所谓科学造型方式改造自己的审美的時候，当我们追逐于西方纷繁复杂的现代艺术的种种流行观念的时候，我们早已无视自己历史上前贤所留下的佛教造像、墓室雕塑的

伟大成就，也早已忘却古代工匠在青铜器的铸造中所蕴含的古朴静穆的精神境界。

我们的画面也越来越呈现出以西方的观赏角度、品评标准为标准的审美趣味，我们也越来越自以为这一切的发展变化是自然而然的结果。这个时候有多少人想过我们曾经异口同声反对的清代的四王究竟指的是谁，他们的作品又分别有什么样的面貌和特点呢？他们在深入传统、总结笔墨语言中所取得的成果就真的一无是处不值一提吗？当然，我在这里并不是非要说四王有多么伟大，就对艺术的理解而言，我还是更偏爱四僧的个性鲜明、直抒胸臆，就艺术上的成就来说也依然以四僧为高。髡残的沉郁繁厚、石涛的点画狼藉、八大的高古冷逸、渐江的简洁洗练是更具性情、更为鲜活的表达。但我并不是提倡应该回到古代去，我想强调的是我们今天即便不赞同不欣赏四王那样为艺的选择，至少也应该了解他们是一种什么样的选择吧，否则我们反对的、不赞同的究竟是什么呢？当我们在直面鲜活生动的自然执笔作画时，我们内心还留存多少前人关于“心师造化”“万类由心”“格高而思逸”的审美积淀呢？当我们的美术学院在招生过程中，油、版、雕、设计各专业学生报名踊

跃，国画书法专业报考学生稀疏，这样的现象怎能不令人担忧？面对美术学院培养的大学生、研究生，只要提到西方艺术史上的任何一家一派他们都承认眼前均能闪现出那些代表人物的画面特点，而对中国历代艺术家的绘画作品却知之甚少，至于对历代书法家的经典佳构所知就更是少而又少了。我们的传统难道真的就失去魅力了吗？中国人观察自然的角度、于天地间优游融洽的为艺状态真的就应该被抛弃了吗？我想这种现象恐怕也不仅仅存在于艺术教育之中。我们在深入学习西方的同时，对自身传统的生疏与漠视已经逐渐发展成为一种自然而然的惯常之势。我们已经习惯于将从学习西方艺术中所获得的审美标准来作为我们艺术品评的标准，这已不仅仅体现在中国油画的发展上，还早已渗透在当代中国画的发展过程中，如果说徐悲鸿先生他们笔下对西方的学习与借鉴依然保有中国的传统精神是出于对自己民族文化的深湛了解的话，我们当今的许多中国水墨画家由于对书法的陌生、对传统审美认识的忽视，令他们下笔已然完全是改版的西式水彩与素描了。学习西方的最终目的不是学习西方，而是发展东方丰富东方，而发展东方丰富东方的前提则是

我们坚强的文化自信与充分的传统文化准备。事实上，无论东西方，前人再伟大的创造也不能成为我们俯首低头的借口。“洋为中用，古为今用”，如果我们不能清醒地认识到这些，我们文化未来的发展就有可能在浑然不觉之中，以断裂传统为代价而真的被全盘西化！

文化是人类的文化，艺术是人类的艺术。西方的艺术当然是西方人在对世界、对生命的体验中，以他们所处的整体社会环境为背景而逐渐生发出的伟大精神创造。但人类的发展却不可能仅需要一种思路、一种视角下的伟大文化艺术，而一定是多元的、丰富的、不同的世界各民族自有的高度发展完善的文化艺术。因此，那种一再宣扬站在更高角度传承人类文明，以文化淘汰论的观点宣扬西方文明的强大，淡化其他民族文化艺术成就的说法，或者出于为自身只懂得西方艺术而不能深入了解本民族传统文化做开脱的说法等等，从本质上讲就是没有弄明白人类文明的发展究竟需要的是怎样的文化艺术，也没有弄清楚真正伟大的文化艺术作为人类精神世界的外化，它不仅仅是每个艺术家个体的杰出创造，它更应该是人类生命意识在整体发展的过程中，每一个民族所逐

渐形成的特有的精神追求、价值取向综合起来反映的代表。我始终认为，尽管艺术作品的创造必须是个性化的，但那种深具民族特色的艺术创造才拥有在更大范围里真正无可替代的存在意义。如果我们只是以生于斯长于斯的迁就态度，以所谓顺其自然、潜移默化的方式对待时世环境给予的浸染，如果没有主动对自身民族文化艺术做出深入的研究探索，那样的成果是绝对不可能获得的。

传统文化艺术所包含的面当然是极其丰富的，但书法作为其中的一员，无愧于中华民族最根本视觉艺术表现形式的称谓，对它的传承发展是民族文化整体繁荣振兴的重要内容之一。如此看来，对毛笔书写的回归与向往恐怕就已远不是艺术爱好者所欣羡的事，也不仅仅是从艺者所应该肩负的责任了。但是今天任何从艺者要想深入地了解中国传统艺术的精髓，想在承接、变革、发展传统艺术的道路上有所贡献，那么几乎可以肯定地说，对中国书法艺术的研究和学习是绝对绕不过去的课题。本套教材积笔者二十五年的书法学习体会，分别从秦篆汉隶、魏碑与唐楷以及行草书的发展角度，分析讲解了诸种书体的历史演化关系、各时代不同书法风格发

展变迁的状况及书写中对用笔结字技巧的基本规律的研究等，这些心得若能给热爱书法的朋友们带来真正的帮助，将是笔者莫大的荣幸。

书法的学习是漫长的过程，每个人字迹的成熟与他的生命成长紧密相连，对书法的研究从一开始就意味着磨炼将长久地、不断地、持续地伴随我们，蜻蜓点水式的、三天打鱼两天晒网式的学习是不可能真正体会到书法的精妙的。任何学书的佳方妙法，任何所谓的学书捷径都不可能真正代替时间的淬炼。前人强调书艺之成“不唯需要超凡脱俗之才，更需要坚忍不拔之志”“非志士高人，讵可与言要妙也”，皆可见书法的完善与成长其实总是伴随着每位从艺者生命的完善与成长，持之以恒的精神灌注想来也应是任何学业欲有所成者的必备素质。回应前人对学书者所提出的要求，笔者便不怕有貽笑大方之嫌，口占《学书》一首赠与同书法有缘的朋友们共勉：

学书如登山，愈行步愈艰。

峰高心神旷，更上境更宽。

俯身观来路，恍若梦山巅。

欲达自由境，志明心亦坚。

篆隶引言

本套教材将篆书与隶书合编，在综述篆隶书历史发展的基础上，一方面令读者明晰，两种字体从春秋到秦汉之际交相并行发展的复杂变化，另一方面又可使学者明了文字在隶变的过程中呈现出的笔法之变及其内在原因。至于秦汉之后历代篆隶书的沉寂不振，直到清代篆隶书的极大繁荣和复兴，本书均从时代书风的发展，及历史文化背景的角度给予了清晰的阐述。并在对西周金文、先秦墨迹、秦篆汉隶中著名碑刻及汉简墨迹的分析介绍中，详述了篆隶字体由用笔到结字的共性特点及两种字体在演进过程中展现出的丰富而具体的变化。作为古文字系统的篆书与作

为今文字系统之始的隶书，字形易圆为方之后，汉字即由线型构字形式逐渐转变为点画构字形式，两者之间既存在着联系又包含着丰富的变化，本书正是着眼于此点展开解析。在名品介绍中将西周金文《墙盘铭》、《大盂鼎铭》、《毛公鼎铭》、《散氏盘铭》的天然质朴，与先秦《石鼓文》的逐渐整饬，到秦代李斯《泰山石刻》、《峰山刻石》等不失古厚的精工具体，再至唐代李阳冰篆书渐趋工稳匀整的宛转流利，总体给读者展示出篆书在秦代小篆字体形貌的基础上，其前后时代的篆书风貌呈现出从天然古朴向精美匀整的变化。同时，在隶书名品《礼器碑》、《张迁碑》、

《石门颂》、《曹全碑》、《封龙山颂》、《西狭颂》、《乙瑛碑》、《史晨碑》及部分汉简的解析中，对隶书在整体的基本形貌描述的基础上，通过各碑在结字运笔的详细比较对照中令读者进一步深入窥见汉隶丰富无尽的变化。此外，关于篆隶笔法与结字分别所作章节的研究陈述也为读者清晰地展现了篆隶书在两方面各自不同的具体细节特点，为读者的深入学习提供了一个更加明确的方向。

对于书法的学习与研究，篆隶书是每位学书者绕不过去的课题，篆籀劲厚的运笔，汉隶生动的意态，对这些的深入体验必将有助于学书者能更深刻地理解文字、书法发展的源流正变，同时也能为在书艺上有较高理想的追求者打下深厚的基础。篆书的圆劲，隶书的方雄，方圆的刚柔相济、顿挫提按的微妙变化都深含在运笔与

结字的组织过程里，无论是金石铸刻的文字还是简牍所示的手书墨迹，这一切的汇总就构成了后世书法技巧千变万化的源头。因此本套书法教材特别建议学书者在针对自身性情特点选择最终书体主攻方向的时候，无论怎样都应该对篆隶书要有一定深度的研究，否则，其他书体最终也不可能达到较高的水准。对篆隶书的研究，笔者建议应先由隶书入手而上窥篆籀，去深入探索书法艺术的真正源头活水，为自身书艺的未来发展打下坚实的基础，这也是本书将篆隶研究并置成集的主要缘由。

清代中期以后碑学的兴盛，篆隶书名家辈出，所取得的成就为我们今天学习篆隶书提供了鲜活的思路，本书最后关于清至现代篆隶名家的介绍，通过对十余位代表书家作品的赏析，为读者篆隶书的学习开拓思路，提供参考。

一、篆书综述

汉字是世界上最古老的文字之一。在数千年的演变进程中，经过了甲骨文之前的未成体系的文字发展阶段，该阶段从汉字萌芽到逐渐发展成熟前曾经历了相当长的孕育时期。之后成体系的汉字发展阶段从殷商时期至今，其中从殷商时代的甲骨文、金文一直发展到魏晋时期，逐渐形成今天我们所共识的篆、隶、楷、行、草五种基本字体。中国书法的发展也正是伴随着汉字的不断演进变化而发展的，事实上在各种字体的定型之前，或者一种字体最终形成世所公认的面貌之前，文字的发展变化包含着无尽多的可能性，从我们今天所能见到的出土的殷墟甲骨文、西周金文、

战国秦简、楚简及汉代简牍帛书等等这些古文字的遗存材料来看，后世约定俗成的规范文字是人类感受意识、创造意识在纷繁复杂的社会变迁中，社会实用需求与审美自觉的追求以及政治集权意志的发展共同撞击折中、综合、归纳的结果。我们知道古文字的发展在春秋战国时代已然高度繁荣，作为中国历史上政治经济发展大变动的时代，文字的演变在此时也迅速发展。一方面六国文字变化奇诡，在逐渐脱离西周正统文字规范的传统之后，极尽变化之能事，展现了六国先民丰富奇幻的想象力。另一方面秦国在继承西周文字传统的基础上逐渐发展整理出秦系文字，即我们现在



图1 秦 李斯 泰山刻石（局部）

所称的小篆原型。继而，秦始皇统一六国，这不仅是中国历史进程中的巨大事件，在汉字发展史上也是浓墨重彩的一笔。汉代许慎所著《说文解字·叙》中说“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，所谓小篆也”。（图1）秦始皇在此时颁行“车同轨，书同文”的政策，经由李斯、赵高、胡毋敬等组织整理的规范小篆，一跃而代替了六国变化不拘的文字。从对整体社会发展的实用角度来看，当然是大大顺应了历史发展的潮流，但从艺术表现的角度看，趋于规范、严谨、整饬的小篆字体，又大大地限制了人们在结字造型时丰富的想象力。由于古文字学研究的宏深驳杂，其发展中的纷繁流变非本书所叙之列，因此为了便于本书的介绍，我们暂把截至秦统一六国时的文字统称为篆书，其中包含甲骨文、金文、先秦墨迹、小篆数种。

甲骨文主要是指殷商时代与西周时期先民们契刻在龟甲和兽



图2 商 王宾仲丁涂牛骨刻辞



图3 商 日夕有食卜骨刻辞

骨上的文字，它是迄今发现的我国古代最早的文字形式，如商代《王宾仲丁涂牛骨刻辞》（图2）、《日夕有食卜骨刻辞》（图3）。

金文则主要指西周与春秋战国时期铸刻于钟鼎或其他金属器皿上的文字，如西周的《墙盘》（图4）、《散氏盘》（图5）、《大孟鼎》（图6）、《毛公鼎》（图7）、《虢季子白盘》（图8）、《四十二年逯鼎》（图9）、《四十三年逯鼎》（图10），春秋早期的《秦共镬》（图11）等等。总括起来看战国以前的文字统称大篆，而秦统一六国后则通行小篆。其实我们知道，李斯等人并不是小篆的创造者，而不过是

秦系文字的整理者罢了。我们从现在能见到的战国时期秦国的《诅楚文》、《石鼓文》（图12）、《秦公簋》（图13）等这些金石文字的形态中都能看出与后世小篆相似的基本形貌。从中既可窥见文字逐步发展的过程，也说明小篆应出现于战国时期而不是到秦统一六国之后才被创造出来的。

先秦墨迹是我们迄今发现的最早的相对规范系统的文字，它包括从商代到战国的简帛墨迹和盟书，这是不同于甲骨文、金文或刻或铸的另一种文字表现形式，软毫毛笔书写的特点使它们成为后世书法自由发展的先导。战国时期的《郭店楚简》

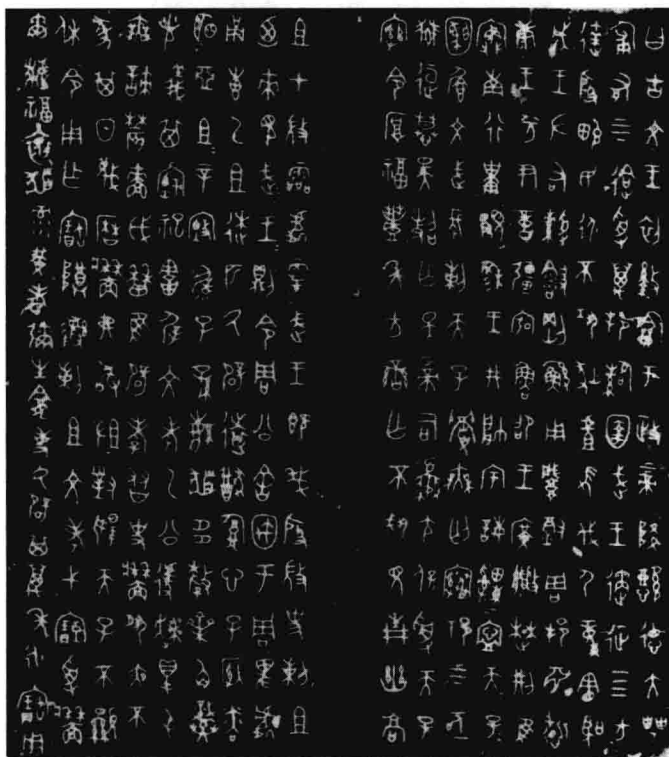


图4 西周 墙盘



图5 西周 散氏盘（局部）



图6 西周 大孟鼎

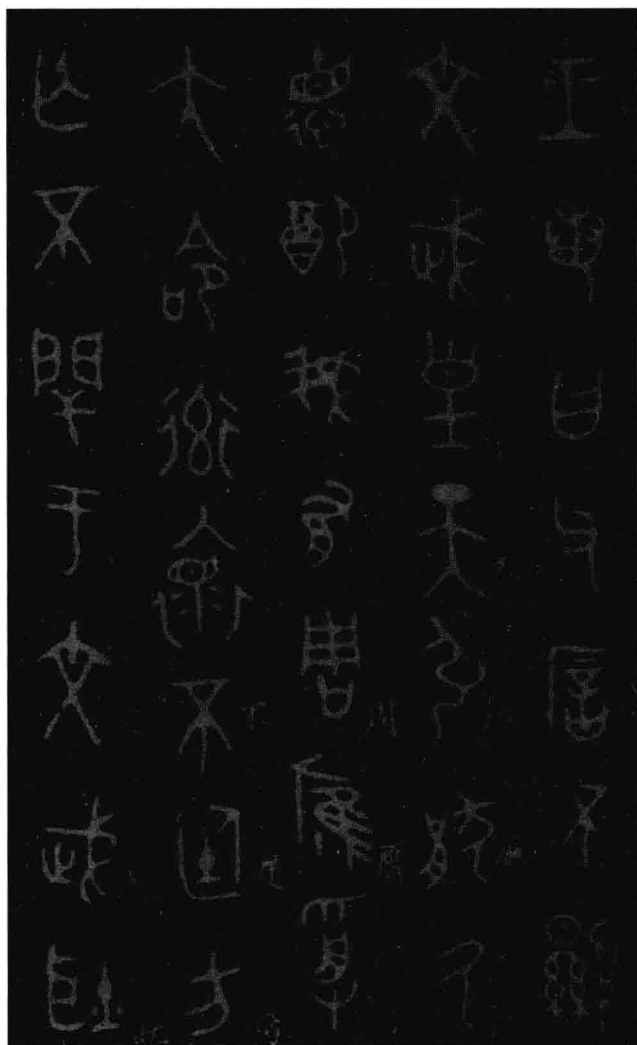


图7 西周 毛公鼎（局部）



图8 西周 虢季子白盘（局部）