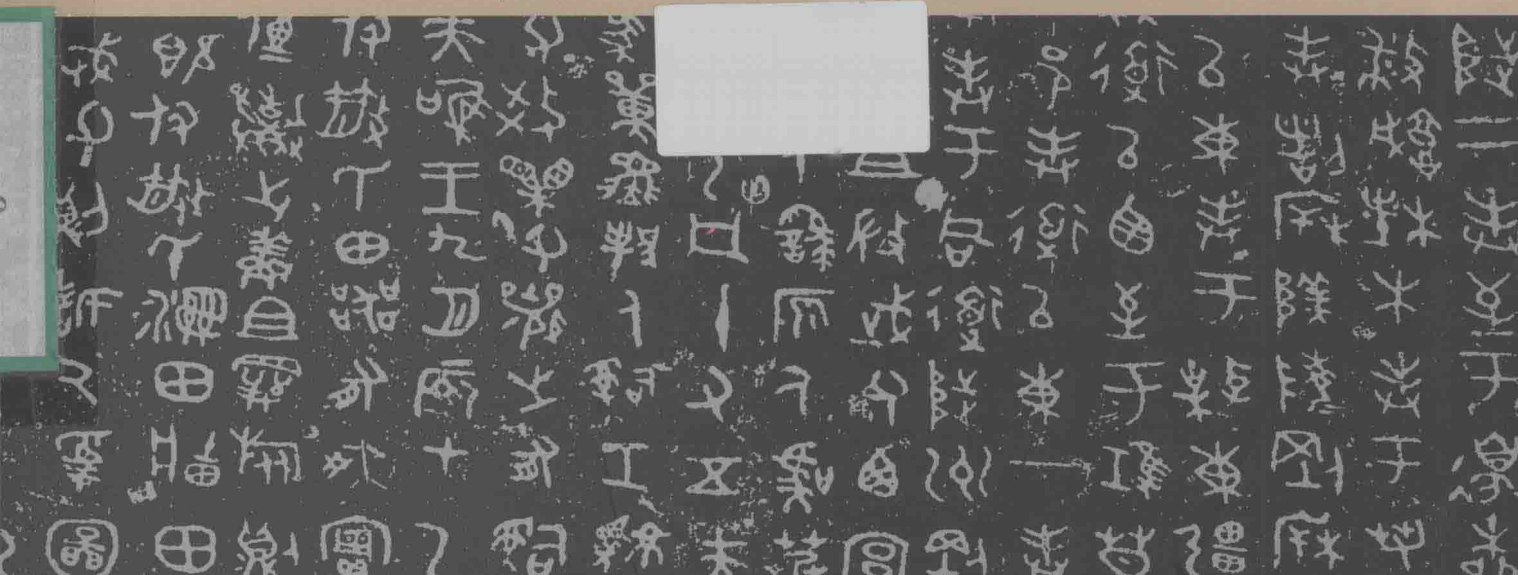


中国书法 经典作品 章法解读

篆书卷

林釜生 主编 温 进 林釜生 编著

广西美术出版社



篆书卷

主编：林釜生 编著：温 进 林釜生

广西美术出版社

中国书法 经典作品 章法解读

图书在版编目(CIP)数据

中国书法经典作品章法解读·篆书卷 / 林釜生主编.
—南宁: 广西美术出版社, 2010.8
ISBN 978-7-80746-086-2

I. ①中… II. ①林… III. ①篆书—书法 IV.
①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第157931号

Zhongguo Shufa Jingdian Zuopin Zhangfa Jiedu

中国书法经典作品章法解读

Zhuanshu Juan

篆书卷

主 编: 林釜生

编 著: 温 进 林釜生

图书策划: 杨 诚

责任编辑: 潘海清

封面设计: 杨 诚

版式设计: 水边沙

校 对: 尚永红 肖丽新 陈小英

审 读: 林柳源

终 审: 黄宗湖

出 版 人: 蓝小星

出版发行: 广西美术出版社

地 址: 广西南宁市望园路9号

网 址: www.gxfinearts.com

电 话: 0771-5701356 5701355 (传真)

印 刷: 广西大一迪美印刷有限公司

版 次: 2010年8月第1版

印 次: 2010年8月第1次印刷

开 本: 889 mm × 1194 mm 1/16

印 张: 8.75

书 号: ISBN 978-7-80746-086-2/J · 1268

定 价: 22.00元

本书如出现印刷装订质量问题, 请直接向承印厂调换。

版权所有 翻印必究

前 言

字如其人，作品即人品。人的品格、胸襟如何，决定着作品的气象，低俗的人作品不会高雅。林釜生、刘蒙平、唐果、梁祥金、温进是我的同行，与他们相识缘于书法，他们近年来活跃于书法界。最近在南宁谋面，他们带了这套《中国书法经典作品章法解读》丛书（隶、楷、行、草、篆书卷）的书稿给我看。

说实话，从事书法这一行，关于书法的书看过无数，患了“审美疲劳症”。但我看到这部书稿，还是感到眼前一亮，从书稿的排版设计、所选的作品到内容文字，都很新颖。当然，新颖的前提是专业性、学术性和可靠性。有的经典作品通过他们的剪裁或者局部放大之后，让人觉得本来司空见惯的经典作品原来还有另外一种美、另外一种味道！难得的是，书稿中有我没见过或者说以前没注意到的作品，没想到我在这套书稿中发现了好东西，厉害！可见这几位作者花了很大的心思。

这套丛书思维开放，有厚度，看问题有大局观，不说那些尽人皆知的套话、空话、老话，读了之后觉得蛮有意思，所以我特推荐给周围的朋友和广大读者。

中国书法家协会理事 刘德宏
2007年12月15日夜于南宁

目 录

001	第一章	篆书概述
001	第一节	篆书的基本含义
001	第二节	篆书的源流
006	第三节	篆书的构成因素
008	第二章	篆书的章法特点
008	第一节	篆书的种类
011	第二节	篆书章法的基本特点
015	第三章	各个时期篆书作品的章法欣赏
015	第一节	商周时期
047	第二节	春秋战国时期
071	第三节	秦汉时期
090	第四节	魏晋时期
093	第五节	唐宋元明时期
103	第六节	清朝时期
118	第七节	近现代时期
130	索引	
133	后记	

第一章 篆书概述

第一节 篆书的基本含义

篆书是一种古老的书体，也是五体书之一。是大篆、小篆的统称。其名始于汉代。广义地讲，大篆指甲骨文、金文、籀文、六国文字等；狭义地讲，大篆主要指周宣王太史籀所造文字。大篆保存着古代象形文字的明显特征。

小篆也称“秦篆”，是秦统一六国后，由大篆简化而成。其特点是形体齐整，线条匀称。

郭沫若先生在《古代文字之辩证的发展》中认为：“篆者掾也，掾者官也。……故所谓篆书，其实就是掾书，就是官书。”

第二节 篆书的源流

中国文字的萌芽较早，新石器时代的半坡仰韶文化，大汶口及良渚文化的一些陶器上都刻画有符号，已经脱离原始象形图画范畴。具有像甲骨文那样文字趋近的情形，初具抽象表意的文字性质特征。据说这些符号试用古文字的分析方法，大多能够解读。从半坡仰韶陶器刻符到大汶口象形文字符号（图1、图2）再到甲骨文书体系，中国文字起源似乎走的是一条由抽象到象形再到抽象的过程。然而，尽管这些陶器刻符及象形符号为我们提供了有关汉字起源的种种历史依



图1



图2

据，但毕竟够不上成熟的汉字形态，只能作为中国文字的雏形。

殷商是商代的后期，以盘庚迁殷与商前期分界。年代为公元前1300—前1046年。共有十二位王，依次是：盘庚、小辛、小乙、武丁、祖庚、祖甲、廪辛、康丁、武乙、文丁、帝乙、辛

（商纣王）。甲骨文就出现于这一时期。

甲骨文（图3、图4）是中国已发现的古代文字中体系比较完整的汉字符号系统，也就是中国最早的成熟文字。主要



图3

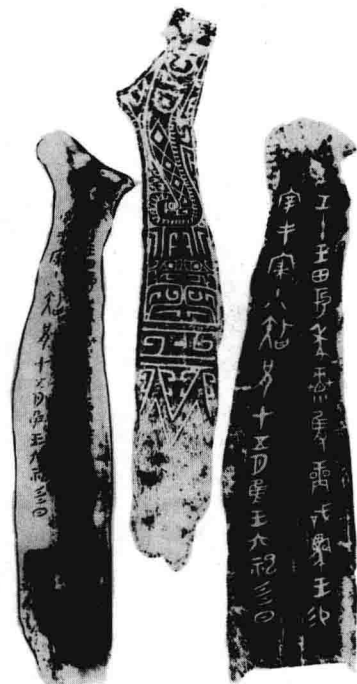


图4

为殷商王室占卜记事所用。其文字刻画精湛、内容丰富。清光绪二十五年（1899年）在河南安阳县小屯村发现了殷代都城遗址，挖掘出大量的龟甲兽骨，上面有文字。此后又进行过多次挖掘。据统计已发现大约15万片，约4500个单字，但不能全部识别。所记载的内容不仅包括占卜记事之类，也涉及商代社会生活的诸多方面，如政治、军事、文化、社会习俗及天文、历法、医药等，使埋没了几千年的殷商古文字及鲜为人知的历史事件重见天日。

金文（图5、图6、图7）与甲骨文并存于殷商时期，但金文出现于殷商中期，与甲骨文一脉相承。金文应用的年代，上自商代中期，下至秦灭六国，约1200多年。金文起于殷商，而盛于西周，是周代书体的主流。

周武王灭商王帝辛而建立周朝（武王伐纣讲的就是这段历史），而以幽王的儿子平王东迁而分为西周和东周。

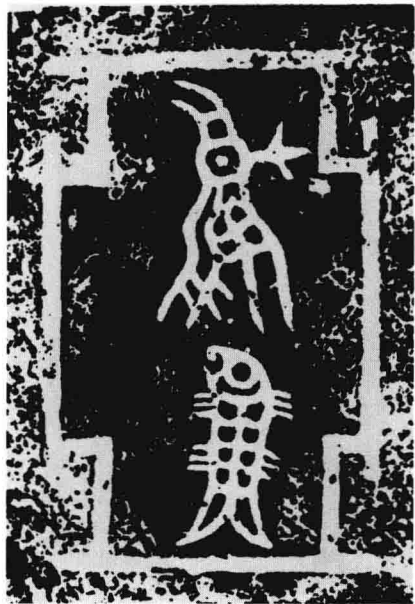


图5

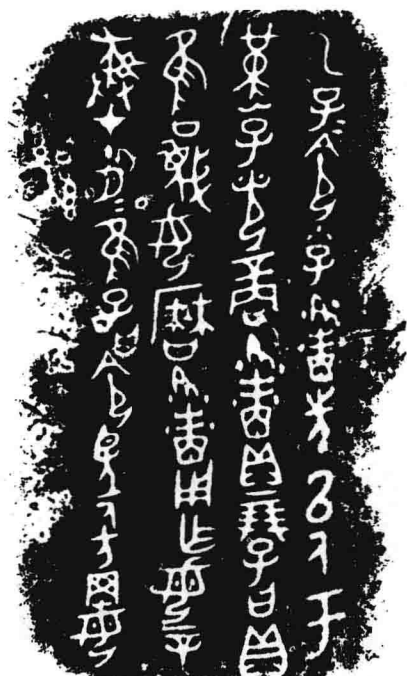


图6



图7

西周（公元前1046—前771年）共有13位王，依次为：武王、成王、康王、昭王、穆王、共王、懿王、孝王、夷王、厉王、共和、宣王、幽王。金文在西周的发展分为早期（武王—昭王）、中期（穆王—孝王）、晚期（夷王—幽王）。从承袭殷商书风，保留甲骨文痕迹，逐步发展到典雅规范的最成熟形态。

西周晚期籀文诞生，许慎《说文·序》中说：“周宣王太史籀著大篆十五篇，与古

文或异。”也就是说与古文略有不同，即太史籀就古文加以增损而成“籀文”，即大篆。这里所说的古文，可以理解为甲骨文、金文，而大篆则是古文之后的又一种形体了。《史籀篇》久已遗失，谁都没有见过，也许是一种传说。普遍认为大篆真迹是《石鼓文》（图8）。

东周（公元前770—前256年），即春秋战国时期，周天子对各属国的管理能力不断下降，“礼崩乐坏”的局面已经出现。诸侯国各自为政，交相攻伐，争霸天下，如“春秋五霸”、“战国七雄”。周

王朝的政令如同虚设。文字的发展也明显受到各诸侯国地方文化的影响和熏陶，形成地域特色，并以各自的文化底蕴和鲜明的艺术个性，将金文推向了一个多元化的发展时期。



图8

春秋战国文字（图9、图10）可以分为两大系，即秦系文字和六国文字。而六国文字又可分为：楚系、齐系、中原系、三晋系。秦文字为西周文字之嫡传。原因是周平王东迁洛邑（今洛阳）后，逐步强大起来的秦国占领了被戎人和狄人侵蚀的原西周在陕西的地盘，于是迁都于“雍”。不仅承袭了西周的故地，同时也承袭了西周的文化，可以说在汉文字发展史上，秦系文字代表了发展的主流。此外，春秋晚期，战国早期出现了鸟形、虫形及其他装饰性文字。丛文俊先生认为：春秋战国诸侯各国仍不同程度地保持并延续了西周金文的风格，尽管已经日趋衰落，仍然有许多精品传世。其衰落主要表现为：①与西周金文相比，谨严庄重风格的作品急剧减少，简陋草率者大量增加；②鸿篇巨制较少见，小品则广为流传，且大都是各诸侯国的自做用器；③美化装饰意味浓厚的作品盛行，西周金文风格已明显处于劣势旁流。



图10

秦统一六国后，推行“书同文，车同轨”，统一度量衡的政策。李斯受命统一文字，在秦国原来使用籀文的基础上，进行简化，取消其他六国的异体字，创立了统一的文字书写形式，即“小篆”（图11）。另外还有诏版（图12）、权量、瓦当文字，均属小篆范畴。至此，篆书的原创时期结束。以后的朝代都是进行模仿或不同篆体及篆体与其他书体的糅杂。

汉代盛行隶书，篆书较少，多为小篆。汉篆（图13）形体近方，有秦诏版遗迹，它改变了“诘屈盘绕”的线条形态，以直挺笔画为主，并以隶法入篆，把繁杂笔画简化。看似平实而取意高迈，朴茂雄逸，别见妙造，似乎可以称之为篆意浓厚的隶书。一般在庄重的场合和金器、碑额、瓦当（图14）上



图11



图9



图12

使用。特别是汉篆入印（图15），平直方正，工稳大方，凝重端庄，笔画屈曲流动，印面满布而不显拥塞，有温雅浑厚之感。汉代是印章的兴盛时期，形制较多，主要分官印和私印两大类。官印以白文居多，有铸有凿。文官多用铸印，军中多急就章的凿印。后世金石篆刻家多从汉印取法。

三国两晋篆书极少，魏仅存《三体石经》（图16），吴有《天发神讖碑》、《封禅国山碑》。《天发神讖碑》在晋、宋时已断折三段，故俗称为“三段碑”，清嘉庆年间已毁于大火。此碑传为皇象所书。黄长睿《东观余论》说：“皇象书人间殊少，惟建业吴时《天发神讖碑》，若隶若篆，字势雄伟，相传乃象书也。张怀瓘目以沉着痛快，真得其笔势云。”前人评《封禅国山碑》云：笔力雄健，纯古秀茂，笔法较多圆转，与神讖碑方折迥不相同。

唐代是小篆复兴时期，自秦李斯创制小篆，经历两汉、魏晋及隋唐，逾千年的时间，学书者只注重真、草，而使篆学中废。



图13



图15



图14

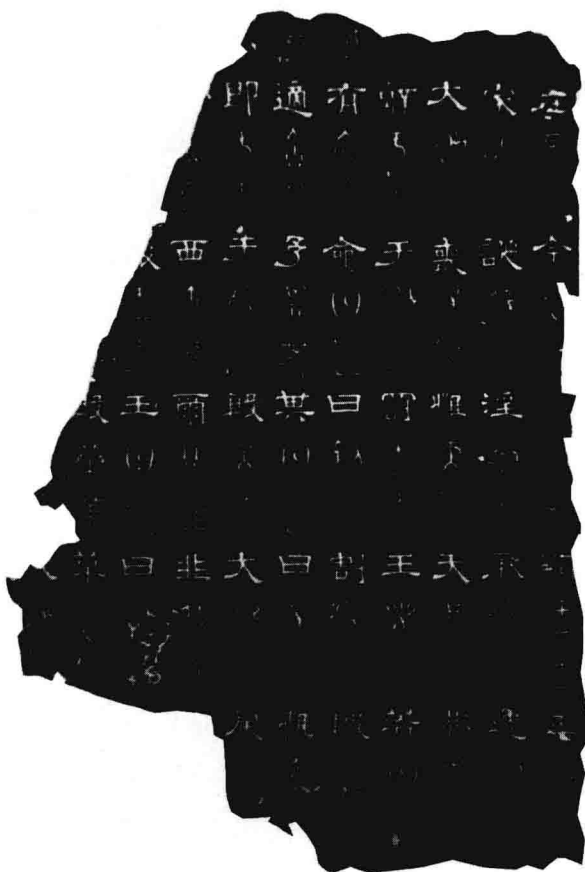


图16

李阳冰扛起了复兴小篆的大旗，并取得了较高的成就。自称“斯翁之后，直至小生”。意思是他的篆书直接取法李斯。其代表作《三坟记》（图17）承李斯《峄山碑》玉筋笔法，线条从头至尾粗细几乎一致，遒劲平整。结体偏长，而体势则变平整为婉曲流动，显得婀娜多姿。宋代写篆书的人



图17

不少，但有较高成绩者却寥寥，可能与宋人尚意的书学思想有关。元代能写篆书的书家如赵孟頫、泰不华等。赵篆书石刻不多，仅有碑额及墓志铭盖等。泰不华著有《学古续编》，石刻有《王烈妇碑》，他的小篆掺以石鼓文的笔意，用笔流利婉转。明人篆书流传甚少，亦无突出成就，最负盛名者乃李东阳。

由唐至明，写篆书都是玉筋一类，到清初还是如此。至邓石如使这一现象得到改变，有了新面貌（图18）。邓石如“四体皆精，国朝第一”。他的书法以篆书最为出类拔萃，而篆书成就在于小篆。他以隶法入篆，突破了千年来玉筋篆的樊篱，用笔挥洒自如，



图18

线条起伏，提按有序，结体略长，纵横捭阖，开清代篆书新天地。之后，他的学生吴熙载师承其法，又加以变化。还有莫友之也学邓，但字体结构变得宽博整齐了。再后来，杨沂孙写篆参以金文的结体，赵之谦篆书几乎是魏碑用笔（图19），吴大澂的篆书更多秦诏版的笔意。

清末民初，写篆书的人有丁佛言，能写甲骨文、金文；罗振玉则专写甲骨文；章炳麟则以小篆结合籀文，用笔刚劲，别有古趣；吴昌硕（图20）主要写石鼓文，结体改作长形而略带斜势，“一日有一日之境界”，学其者甚多。

现代篆书融古出新，风格迥异，不胜枚举。较有独创风格者如黄宾虹、陆维钊。黄宾虹篆书有开宗立派之意义。以画法入篆而不是画字



图19

（图21）。黄宾虹说：“金石之家，上窥商周彝器，兼工籀篆，又能博览古今碑帖，得隶、草、真、行之趣，通书法于画中，深厚沉郁，神与古今，以拙胜巧，以老取妍，绝非描头画角之徒所能比拟。”



图20



图21

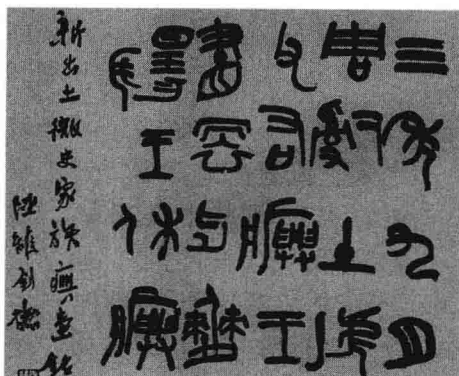


图22

他博采研习众多之钟鼎款识，融会贯通，塑造自家面目而了无痕迹。从铸刻文字的清刚中悟出杵书笔法的浑厚之风，点画古厚、行笔老辣，时见敲侧。线条流露出一种不经意间的率意，举重若轻，虚实互渗，不入俗格，气韵高远，自然天趣。陆维钊篆书，浑穆奇古，是篆非篆，是隶非隶，谓之“螺扁体”（“螺”是一种寄生蜂）（图22）。其用笔狂悍，阳刚大气。如苍松怒岩，雄浑挺劲，势重力沉。结体扩大而不松散，横向伸展如隶。然而张力左右，已无行气可言。沙孟海先生说：陆篆“自有机杼，敢于创意”。

第三节 篆书的构成因素

篆书的构成仍不外乎三个方面，即字法、笔法、章法。

字法即结字之法，也就是结体（图23）。甲骨文在结体上，往往是以所表示实物的繁简来决定大小，其悬殊很大。有的一个字要占用几个字的位置，大小长短均无一定，笔画多少、正反向背也不统一，偏旁部首增省随意。长扁随形，方圆各异，错综变化。但总体偏于瘦长，以方为主。或骨骼开张，有放逸之趣；或细密娟秀，具簪花之格；纵横敲斜，古朴烂漫。但已具备对称、稳定的格局。金文结体，整齐遒丽，古朴厚重。可分为三种类型：方正紧凑型、怪诞闲散型、竖长均衡型。籀文结体当以石鼓文为典范，形体整齐，趋于方正，古朴雄浑，雍容大度。六国文字一个共同之处在于结体简陋草率，形体瘦长，多装

饰意味，少些阳刚之气。小篆结体偏长，对称匀衡，朴茂端重，典雅大方。

笔法即用笔之法（图24）。甲骨文绝大部分是契刻文字，而工具有锐有钝，骨质有粗有细，有硬有软。因此，刻出的笔画粗细不一。有的细如发丝，而在笔画连接交叉处有剥落，则浑厚粗重。但整体上以细笔画为主，线条劲瘦。由于契刻使转较难，以方笔居多，圆曲转折处往往由几条短直线相接成曲折状，具有刀锋的趣味。此外，当以篆引笔法为主。何为“篆引”，许慎《说文解字》说：“篆，引书也。”现代国学大师启功先生经过考证，指出“引”就是“画线、画道”。篆引即是指画出匀净，圆转的线条。虽然我们现在看到的古代大篆都是范铸文字和凿刻文字，但在此前，必用类似于毛笔的工具在模具和文字载体上先写出样稿，再行加工。篆引笔法包括



甲骨文选字



散氏盘选字



毛公鼎选字



楚王禽恙鼎选字

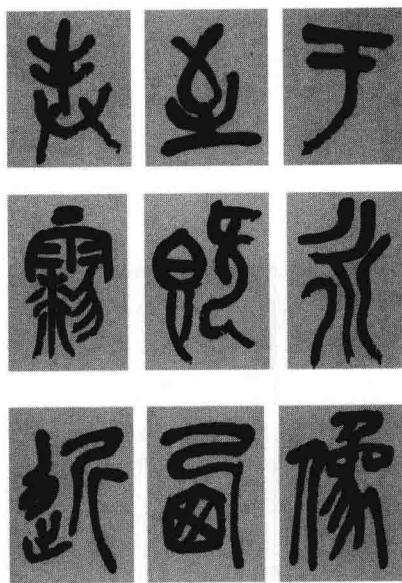


中山王璽鼎选字



泰山刻石选字

图23 结字范例



吴昌硕选字

图24 用笔范例

起笔、行笔、收笔，无论横行、竖行、斜行或圆转，皆须中锋运笔。金文、籀文、小篆均为篆引笔法。金文用笔，笔致多曲，线条质感丰富，线形复杂，随手万变。细化之，殷商金文笔画首尾尖，中间粗，呈波磔状，雄伟有力；西周金文笔画粗细若一，排列整齐，笔力雄肆；春秋战国金文笔画故作婉曲态，线条纤细，灵巧而富有动感。籀文笔势圆整，线形均匀，线条化程度较高，无明显的粗细变化现象。小篆用笔，纯中锋行笔，藏头护尾，力含其中，笔画匀细圆转，凝练劲挺，婉转自如。

唐孙过庭《书谱》云：“篆尚婉而通”。清王澐《论书剩语》说：“篆须圆中规，方中矩，直中绳”，又云：“篆书用笔须如绵裹铁，行笔如蚕吐丝”。

章法即谋篇布白之法。篆书章法可分为两大类：一类是比较复杂的，如甲骨文，金文等。甲骨文章法主要表现



黄宾虹选字

在两点：首先，在契刻文字时，必然要考虑载体的外形特征，来安排字形大小，行距疏密，每行长短，并使之参差错落，穿插互让，前后呼应，以达到古朴自然之效果。其次，甲骨文大都是殷商统治者的占卜记录，占卜时常用“是”或“否”，刻于龟甲中央纵线两侧，自此中线向左右刻写，故两旁对称和谐（图25）。金文



图25

章法十分丰富，宗白华先生认为：“我们要窥探中国书法里的章法，布白的美，探寻它的秘密，首先要从青铜器铭文入手。”（图26）其章法正如魏晋书法家卫恒《字势》所云“日处君而盈其度，月执臣而亏其旁；云委蛇而上布，星离离以舒光；禾笨尊以垂颖，山嵯峨而连冈；虫跂跂其若动，鸟飞飞而未扬”。真可谓自然物象在书法中复活。殷商金文字数较少，但组合巧妙，自由随意，不同作品形式上差距较大；西周金文章法逐渐工整，作品形式上差异不断缩小，典雅规范，严谨简洁；春秋战国金文章法，舒松涣散，空灵巧雅，但又各具特色，其风格可概括为：楚风诡谲，齐风挺拔，中原婉曲，晋风善变，秦风端严。另一类是比较简单的，如籀文、小篆。籀文章法横竖行格，字距行距开阔均衡，整齐疏朗，亦有字形大小穿插，错落。小篆章法主要是行列分明，工整严谨。



图26

第二章 篆书的章法特点

第一节 篆书的种类

篆书的种类主要有甲骨文、金文、籀文、六国文字、小篆、缪篆、鸟虫篆、叠篆。

一、甲骨文

甲骨文因文字契刻在龟甲和兽骨上而得名。又因发现于殷商王朝的故都，即所谓殷墟，所以也称为“殷墟文字”。这种文字主要是用于占卜，故又称“卜辞”。古代把刻写称为“契”，甲骨文为殷商时期所刻，因此也叫“殷契”。（图27）



图27

从甲骨文已经识别的1500多个单字来看，已初步掌握象形、会意、形声、指事、转注、假借的造字方法，但原始图画文字的痕迹还比较明显，整体看已具备中国书法的用笔、结体、章法三要素。

钟明善先生在《中国书法简史》中认为：甲骨文可分为两大类型：一类是瘦劲挺拔的细笔道，一类是浑厚雄壮的粗笔道。还有甲骨文研究者认为，甲骨文风格类型可分为：劲健雄浑型、秀丽轻巧型、工整矩型、疏朗清秀型、丰腴古拙型。

二、金文

古人称铜为金。金文就是铸刻在青铜器上的铭文。商周是青铜器时代，礼器以鼎为代表，乐器以钟为代表，“钟鼎”就是青铜器的代名词。因此，金文也叫“钟鼎文”。钟鼎文的铭文有凹凸之分，也就是阴文阳文，字凹下去的为“款”，凸出来的为“识”，所以也称为“钟鼎款识”。（图28、图29）



图29



图28

早期金文都是范铸，也就是把文字刻在陶范上，再用铜液进行浇铸。陶范是铸造青铜器的模型，质地比较松软，容易雕镂修饰上面的文字。而当时的青铜器铸造技术也已较精湛，因此，许多金文字迹能够在相当程度上体现出笔意。西周的青铜器有了进一步的发展，其铭文书写也进入一个新的历史时期。字体更加定型，由图画性逐渐变为线条化，平直化，异体字越来越少，铭文字数越来越多。

三、籀文

籀文是周宣王太史籀所创，所以称籀文，也就是所谓真正意义上的大篆。籀文上承西周金文，下启秦代小篆，其字体似商周彝器而较端整，类小篆而较繁复，堪称典重严整。现在所能见到的最早的籀文当属《石鼓文》（图30）。有人认为它是史籀所

写，作为周宣王的猎碣。其实，石鼓文是先秦之物，是我国已发现最早的石刻文字，世称“石刻之祖”。因为文字是刻在十个鼓型的石头上，故称“石鼓文”。内容是记述秦国君游猎之事，也称“猎碣”。《石鼓文》一向被作为习篆的重要范本，有“书家第一法则”之称。

四、六国文字

六国文字是指春秋战国时期除秦国以外的文字，仍属金文范畴（图31）。可分为四大系：楚系金文、齐系金文、中原金文、三晋金文。



图31

五、小篆

小篆不仅是相对于大篆而称之，更主要的是在抽象化及线性化方面是一个飞跃。小篆通行于秦代，是其官方文字。东汉许慎《说文解字》称：“秦始皇帝初兼天下……罢其不与秦文合者。（李斯）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。”（图32）

小篆可分为“玉筋篆”、“铁线篆”，还有“诏版”字。



图32

玉筋篆，亦称“玉箸篆”，即笔画丰腴圆润如玉筋，“筋”即筷子。

铁线篆，即笔画纤细如线而刚劲如铁的篆书。“铁线”之名，据说取象于“铁线草”，其叶柄细长而黑，有光泽，似铁为之。

诏版是秦始皇为了落实统一度量衡而颁发的文告，刻在铜版上。诏版为自由体，写法草率，笔画多方折，行款错落，但仍属小篆范畴，只是另类而已。（图33）

六、缪篆

这是摹刻印章的一种篆书。缪是绸缪之意，因其文字屈曲缠绕，故名。缪篆就是一



图30



图33

种带绞绕的艺术化了的篆文。古玺朴实，秦印挺秀，至汉代变更篆法，印文介于篆隶之

间。清代桂馥《缪篆分韵》中则将汉魏印采用的多种篆文统称为“缪篆”，亦称“摹印篆”（图34、图35）。

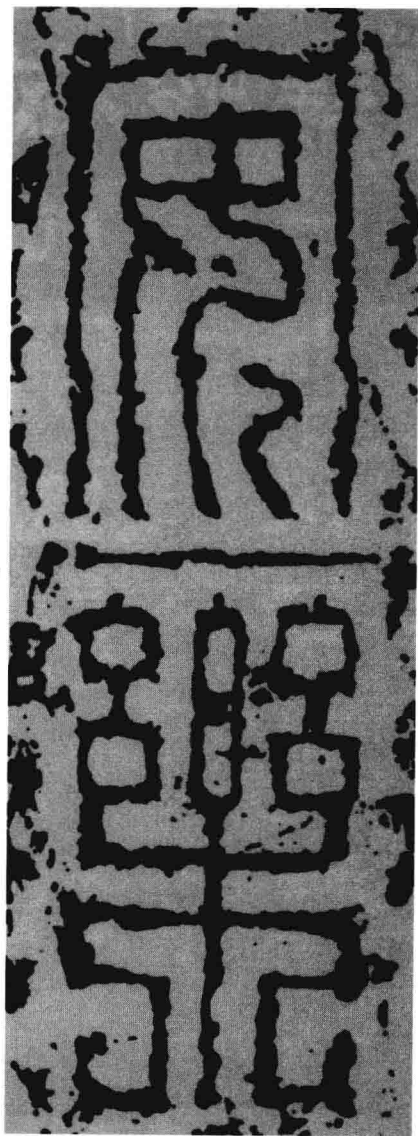


图34



图35

七、鸟虫篆

鸟虫篆或称鸟虫书（图36），是以金文为基础演变的一种装饰文字。春秋中后期至战国时代盛行于吴、越、楚、宋等南方诸国。这种书体常以错金形式出现，高贵而华丽，极富装饰效果，变化莫测，较难识别。

鸟书笔画作鸟形，即文字与鸟形融为一体，或在字旁与字的上下附加鸟形作装饰。多



图36

见于兵器上，如《越王勾践剑铭》（图37）。

虫书笔画故作蜿蜒盘曲状，中部鼓起，首尾出尖，长脚下垂，犹如虫类身体之弯曲。虫书不仅多见于兵器，亦见于战国古玺及两汉铜器、印章及瓦当。许慎将其列为“秦书八体”之一。

八、叠篆

即“九叠文”，是一种非常奇特的篆书（图38）。是流行于宋代的“国朝官印”字

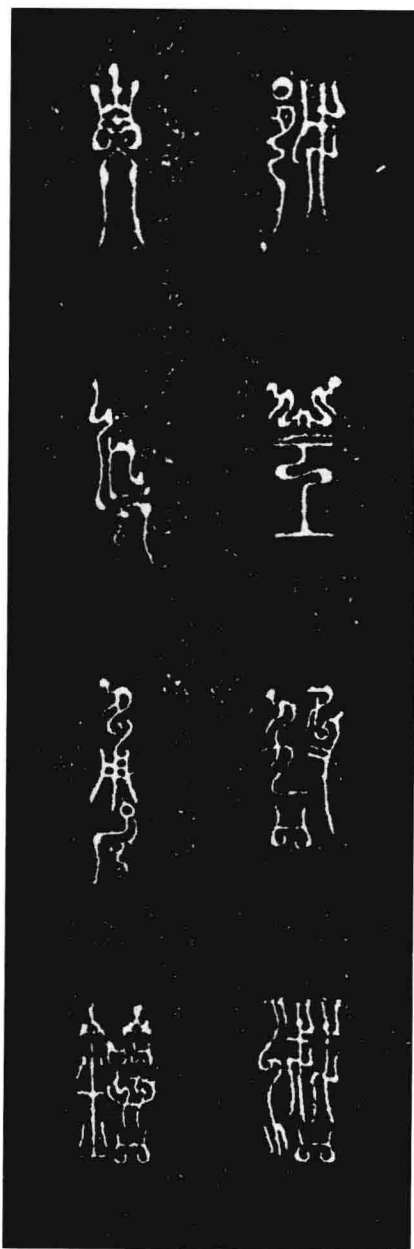


图37

体。主要用于印章镌刻，其笔画折叠堆曲，均匀对称。每个字折叠多少，则视其笔画的繁简而定，有五、六、七、八、九、十叠之分，之所以称为九叠，则是因“九是数之终，言其多也”。



图38

第二节 篆书章法的基本特点

章法是对一幅作品整体面貌的把握。本无定式，难以重复。但也有其基本规律及具体方法，即字内之布白，字间之布白，行间之布白。做到点画之间顾盼呼应，各字之间随势而安，各行之间递相映带。

篆书是中国文字的发展初期，无论大篆还是小篆，均形成于秦代以前。特别是大篆，或者更准确一点说是早期大篆，图画性较强，所构造的文字不仅与表现的实物繁简有关，同时也与创造者对实物特征的把握有关。因此，有许多字同字异形，而且都是铸刻文字，其载体各异，这些都决定了章法的变化。因此，要归纳出篆书章法的基本特点，的确是一件比较困难的事情，难免

挂一漏万。综合比较而言，我认为篆书章法有两个比较突出的特点。

一、随体诘屈，画成其物

主要是指大篆以前的文字（图39）。可以理解为根据实物的特征来创造象形文字。



图39

点：其一，构造象形文字能抓住实物的基本特征。实物有大有小，有繁有简，有方有圆，有高有低，特征各异，千差万别，不一而论。因此，创造出来的文字，虽千姿百态，但仍能达到象形的需要，只是观察的角度不同，侧重点不同，主观理解不同而已。比如“马”字有近百种写法，“车”字也有几十种写法，等等。大千世界，万事万物，无所不有，有看得见摸得着的，如山川、河流、森林、器物等；也有看不见摸不着的，如空气、思想、灵魂、鬼神等。因此，除大量象形文字外，也创造了许多会意字、指事字及形声字。可见古人如此聪慧。其二，篆书的基本特征是以圆为主，直画为辅。一是篆书的象形程度比较高，因此以圆笔居多，即便是契刻文字，转刀较难，也会用

“诘”同“屈”，有弯曲，缩短之意，在此可以引申为圆曲盘绕。从大篆演变为小篆，虽然文字规范化，简洁化，线条化，抽象化，但圆曲盘绕之感觉仍然存在。清代王澐《论书语》中说：“篆书有三要，一曰圆，二曰瘦，三曰参差。圆乃劲，瘦乃腴，参差乃整齐，三者失一，奴书耳。”此论述充满了辩证法。具体之，篆书的结构特征可以归纳为两



图40

短直线组合成曲线；二是大部分青铜器都是圆形的。圆曲的文字铸刻在圆形器皿上，就更增加了文字圆的感觉。如《大鼎铭文》（图40）。

二、随形布势，参差错落

甲骨文的载体，外形都不规则（图41）。除大小之外，有的一头宽一头窄，有的旁边有豁口，有的旁边凸出一块，契刻时就要随形布白。在龟骨兽骨上契刻文字时，一般把窄的一头放在上面，因此，章法就必须上密下疏，上面的文字小，下面的文字相对大一些，上面行距窄，下面行距宽，碰到有豁口的地方就要避让，而在凸出的部分就可以另安排文字。然而，甲骨刻辞毕竟不是现代意义上的书法，并且绝大

部分甲骨都是不完整的碎片。在较完整的每片甲骨上的卜辞大多不止一条，为了使多条刻辞能够清晰区分，自然要充分利用甲骨上的每一块位置。不过，选择什么位置可能与其占卜文化和神学思想有关。但客观上形成了以参差错落为主基调的多种风格的布局。

青铜器包括各种形状的器皿，如鼎、钟、卣、樽、簠、盘、壶、簠、盃、孟、匜、盆、釜、敦、铸等。有大有小，有方有圆，有长有扁，而文字铸刻在器皿的什么位置也有一定讲究（图42）。因此，如何能使文字与容器相得益彰或锦上添花，就非常重要。具体之，篆书具备所有的章法构成形式，包括无行无列、有行无列、有行有列。

1. 无行无列

这种章法形式主要出现在殷商时期。一般字数较少，但作者匠心独运，巧妙安排。宗白华先生说：“铜器的款识虽寥寥几个字，形体简单，而布局巧妙奇绝，令人玩味不尽。”在这类简单铭文中，一种是纯记号的，一种是图文结

合的。纯记号类的就是将仅有的几个文字巧妙地组合成一个不可分割的整体，重心稳定，气势恢弘。与祭祀重器鼎的品格相统一。如《司母戊鼎》（图43）。图文结合类的构成主要包括图腾、族徽和美化文字。这些因素的组合，浑然一体，和谐大方，极具装饰之美，庙堂之气，神秘之感，使金文章法更加丰富多彩。如《亚告鼎》（图44）。



图43

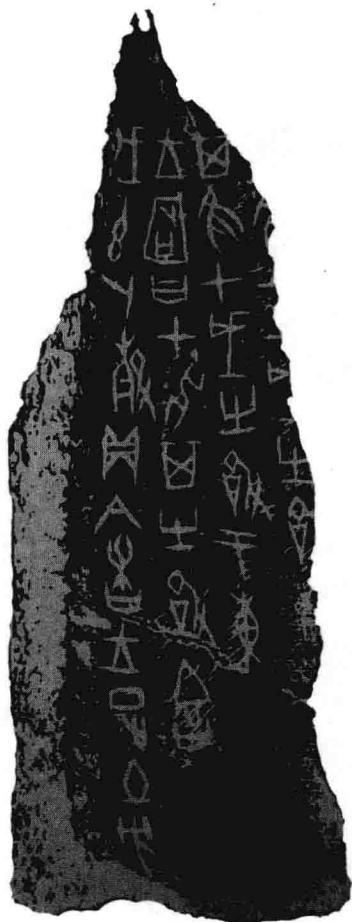


图41

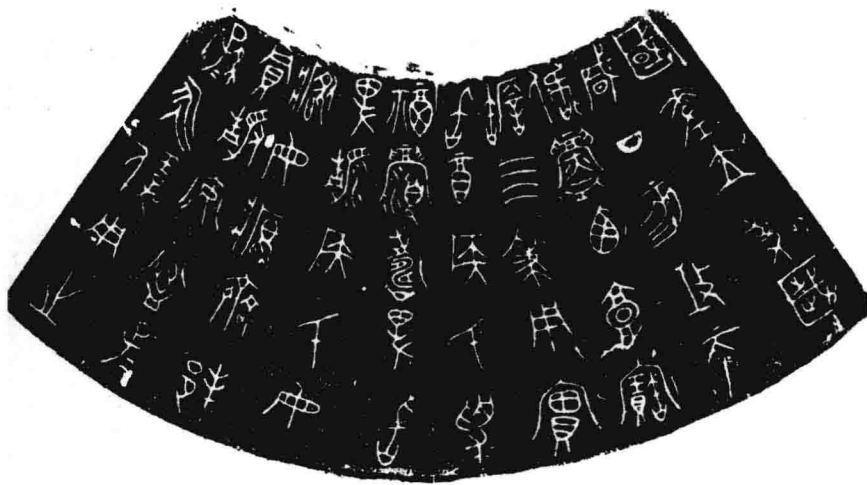


图42