

第5课 篆书的原始形态



晚期刻辞

面对一部中国书法史画卷，每一个好学深思的人都会发问：中国书法从远古的荒漠中走来，其原始面貌如何？这就得从篆书谈起。

汉字的历史大致可以分为三个历史时期。第一是篆书通行时期，即古文字通行时期。第二是隶书通行时期。第三是楷书通行时期。与楷书同时通行的还有行书和草书两种辅助书体。

我们看附图中的两件卜辞作品，一件刻在硕大的牛胛骨上，用单刀法刻成，线条挺拔爽利。一件是著名的宰丰刻辞，用双刀法刻成，线条圆转饱满，风格与同期金文特别接近。细审这些结体严谨生动、造型端庄健美、章法浑如天成的文字，谁不惊叹其巧夺天工！整件作品苍莽挺拔，风格高古，气势雄伟，闪烁着早期文明的光芒。即使在今天，不用说原件，就是把它们拍成照片或临摹下来挂在墙上，也是十分精美的艺术珍品。我们透过刀法，能看到娴熟的笔法；透过章法，能看到精密的构思；透过眼前所见，又能激起无限的遐想。拂去历史的尘埃，我们仿佛还能看到殷商王朝时期祭祀场面的庄严肃穆，感受到先人与神灵对话时的质朴、刚毅和虔诚。唐代书法理论家张怀瓘说：“深识书者唯观神采，不见字形。”我们即使完全不认识这些文字，也能感受到远古艺术的魅力。中国书法，由此滥觞。



早期刻辞



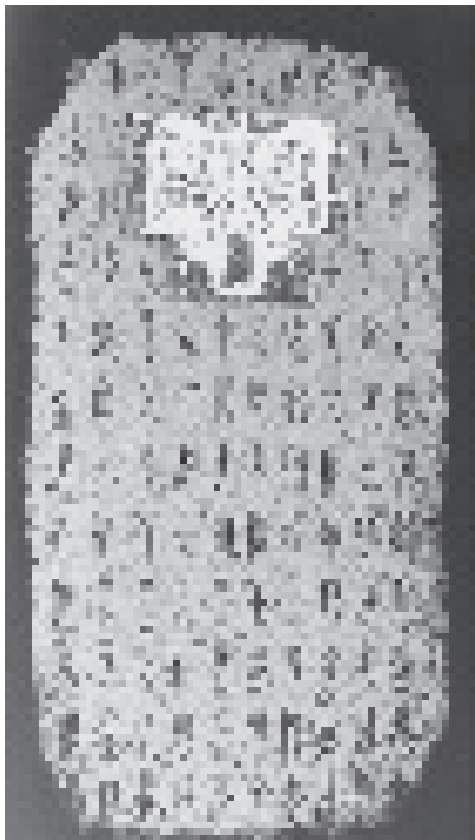
思考与活动

郭沫若说：“存世契文，实一代法书，而书之契之者乃殷世之钟、王、颜、柳也。”又说：“本来中国的文字，在殷代便具有艺术的风味。殷代的甲骨文和殷周金文，有好些作品都异常美观。留下这些字迹的人，毫无疑问，都是当时的书家。”试拿后代的书法作品同商周古文字作品做些比较，看看在用笔、结体和章法上有没有一致的地方。



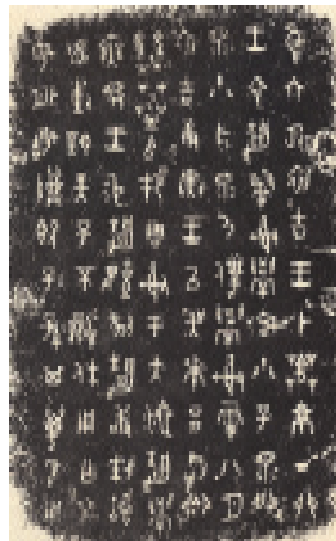
大盂鼎铭文

大盂鼎是西周早期重器，铭文前承商代金文，保留大量肥笔，通篇给人以古朴、粗犷、凌厉、雄强的美感。静簋是西周中期名器，铭文极少肥笔，代表了平易、恬淡和宁静的风格。如果把《大盂鼎铭》比喻成至尊至贵者的临朝听政，威严肃穆，《静簋铭》则好比是文人雅士的闲庭信步，萧散自然。青铜器铭文主要分刻、铸两种，而以浇铸为多。浇铸前要经过书写、刻模等工艺制作过程，所以线条浑厚凝重，与甲骨文风格迥然不同。



中山王器铭文

1978年，在河北平山县战国中山王墓地出土了著名的中山王时器物，其铭文分正体、草体和装饰体三种，方壶铭即属于装饰体铭文。其字修长秀美，线条飘逸灵动。刀法精湛绝伦，宛如嵌丝工艺。结体重心居上，屈伸自如。起笔或收笔处有时用微型螺旋线装饰，是虫书笔画的巧妙运用。这是殷商早期装饰性图画文字和装饰图纹在春秋战国文字中的一种变化，体现了无名书法家所代表的审美时尚和强化艺术效果的追求。



静簋铭文



石鼓文 (局部)

1300多年前，人们在陕西一处荒野里发现了十枚花岗岩质石鼓，上有四言古诗十首。初时并未引起社会注意，及至杜甫、韦应物、韩愈等写诗赞颂，虞世南、褚遂良、欧阳询等又“共称古妙”，石鼓文才大显于世。韩愈在《石鼓歌诗》里写道：“鸾翔凤翥众仙下，珊瑚碧树交枝柯。金绳铁索锁组壮，古鼎跃水龙腾蛟”，可谓推崇备至。石鼓历经沧桑，今存北京故宫博物院。经考证，石鼓为春秋战国年间秦国故物。《石鼓文》属大篆体，线条圆转饱满，行笔沉着雄健，结体雍容大度，体现了典型的秦系书风。通过石鼓诗及其书法，我们可以想象一个车马奔驰、旌旗飞扬的游猎场面，从中追溯秦国强霸一方的一段历史。



泰山刻石残字

秦始皇不愧为一代帝王，他在统一中国疆土的同时，还特别留意于统一中国文字。《泰山刻石》、《峰山刻石》等就是他统一文字的见证。

《泰山刻石》铭文四面环刻，三面为始皇诏书。今存山东泰山岱庙，碑文仅存9字。碑文用标准秦小篆写成，相传出自李斯之手。线条粗细均匀，圆润如玉箸，挺劲如钢筋。字形呈长方形，如壮汉挺立。结体环抱紧密，力量内聚，精神团结。章法严谨，行列整齐。它不仅昭示了秦始皇时代的标准字体，还含有反映时代审美观念的“样板书法”的意义，被前人誉为“传国之瑰宝，百代之法式”。

《秦诏版》是秦始皇统一度量衡时的诏书，用小篆体刻成。版为青铜质，四角有孔，可钉在量器上。《秦诏版》属应用公文，急就而成。线条多直，转折多方，结体和章法都不十分讲究，显得无拘无束，天真烂漫，与《泰山刻石》等大异其趣，从中可以看出，书法艺术风格的形成除与书写工具、书写材料、书写方式等密切相关外，还与文字应用场合密切相关。



模拓工具



秦诏版文



思考与活动

1、《文心雕龙·神思》篇里说：“故寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里；吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，舒卷风云之色。其思理之致乎！”这是慨叹“文之思也，其神远矣”。艺术之思也是如此。选读一两本关于古代文化的书籍，谈谈对理解古文字和古文字书法的好处。

2、试临写金文或小篆数字，体会一下风格和笔法。

第6课 创作型篆书

两汉以后，篆书极少使用，用篆书进行书法创作的书法家寥若晨星，其总体创作水平也不高。后来，出土金石增多，金石学日渐兴起，到清代竟蔚成风气。特别是甲骨文出土以后的百余年来，古文字书法百花竞放，极一时之盛。学

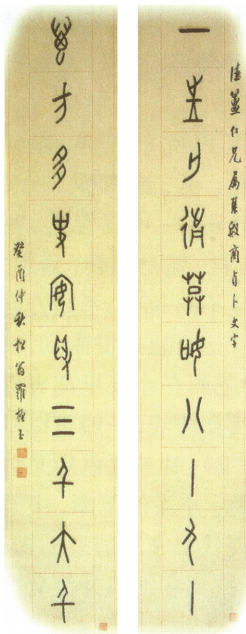
习古文字书法可以帮助我们了解古代文化、古人风俗，了解构字之法、造字之理。我们生逢其时，有机会得见大量古代书法文献，一方面可以从古文字书法的原始形态中吸取营养，去丰富后代各种书体；同时也可以从后代各种书体中吸取营养，去丰富古文字书法。

甲骨文被发现后不久，摹写卜辞和集字书文的甲骨文书法即跻身书坛，成为一道独特风景。创作甲骨文书法必须有很高的文字学修养和文化修养，罗振玉、董作宾、丁佛言等是我国第一代甲骨文书法家。二十世纪八十年代以来，随着书法热潮进一步高涨和书法爱好者文化修养的不断提高，甲骨文书法更得到了很大发展。

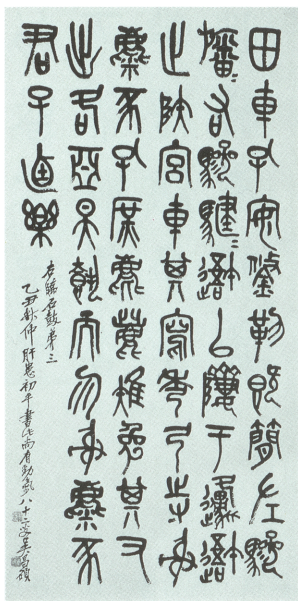
后代人的甲骨文书法创作，器材已完全不同于古人，自然不能、而且也没有必要完全体现甲骨文的旧面目。综观百余年来甲骨文书法状况，其创作倾向，有试图展示原始风貌、追求契刻效果的，有试图用原墨书法或后代金文、小篆、行书和草书笔法表现书写效果的，都各具特色，别有韵味。这里印出的罗振玉甲骨文对联，是揣摩甲骨文笔法而参以己意书之，堪称甲骨文书法精品。

中国书法史上善写吉金铭文者屈指可数，清末吴大澂代表了旧时代金文书法的最高水平。他精于金石学，篆书功力很深，往往用大篆笔意写小篆。这副对联就体现了他金文书法的基本风格。

临写金文需分清时代、地域以及刻铸的种种不同，用金文创作作品也应注意风格的统一。用笔一般逆锋入纸，提笔中锋行进，收笔略驻，回锋或平出。运笔要沉着，用墨要饱满，注意提按顿挫、轻重缓急的变化。从“致广大”着眼，讲究神韵和气势；从“尽精微”入手，讲究线条和结体质量。



甲骨文对联 罗振玉



临石鼓文 吴昌硕

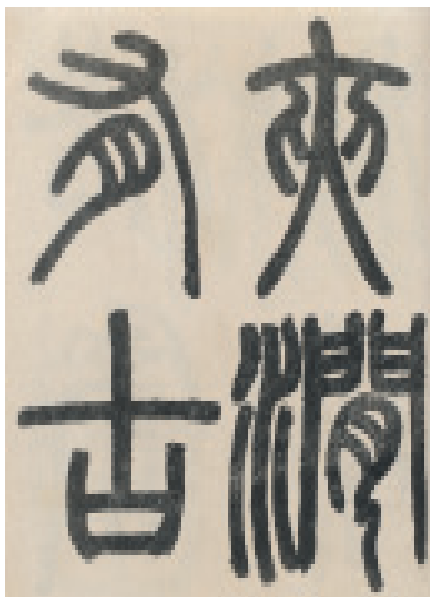
思考与活动

陆游曾对他的儿子说：“汝果欲学诗，功夫在诗外。”建筑师梁思成说：建筑师必须具有哲学家的头脑，社会学家的眼光，工程师的精确，心理学家的敏感，文学家的洞察力，但最重要的还是文化修养。书法家也应该如此。试谈谈文化修养与学习书法的关系。

《石鼓文》为金文之嗣，小篆之祖，历来为古文字书家所宗。后人临写《石鼓文》，多师心自用，各逞其能。吴昌硕说：“余学篆好临《石鼓》，数十载从事于此，一日有一日之境界。”盖其初临，循守绳墨，点画毕肖；后来则着意推陈出新，遗貌取神。这幅作于82岁时的《临石鼓文》就体现了他的这种审美追求。



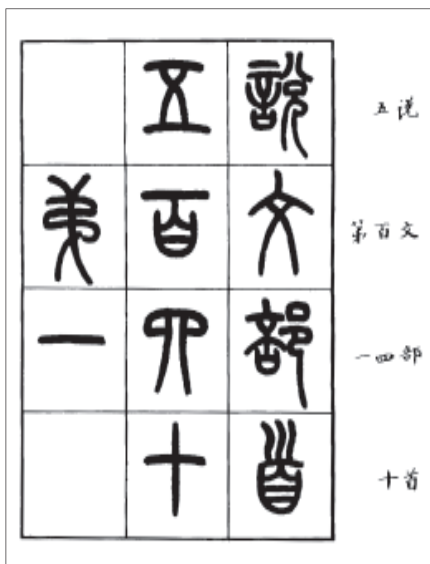
篆书六言联 吴大澂



白氏草堂记（局部） 邓石如

有清一代，随着金石学和《说文》学的兴盛，出现一批学者型小篆体书法家，如邓石如、钱坫、洪亮吉、孙星衍、吴熙载、赵之谦、杨沂孙等，而邓石如则为革新派的代表。康有为说：“篆书之有邓石如，犹儒家之有孟子。”邓石如在篆、隶和篆刻诸方面都有成就，对后来者产生极大影响。《白氏草堂记》行笔如钝刀镂石，从容凝炼，结体修长，收放合度，令人有“从心所欲不逾矩”之叹。

初学篆书可以从小篆学起，然后再写《石鼓》，最后写金文。小篆的基本笔形只有直、折、弧、曲四种。直又分横直、竖直和斜直三种，一般起收藏锋，中锋行笔。折一般是横、竖之间的圆折，少数用方折。弧是圆转，角度、方向和长短因字而异。曲可以看成是不同角度、不同方向的弧线的连写或变体，书写时要注意运行轨道准确到位，圆活流畅。后来楷书意义上的各种笔画在小篆里都可以用上述四种线条处理。小篆里的弧线和曲线，一般可以用两种或两种以上的短线对接而成。书写时不要露出叉口或接痕，并注意结体上的均衡和对称。小篆的笔顺，主要看是否符合生理习惯和书写方便，现代书家一般遵循楷、隶法则，自上而下、从左到右，至于技巧和细节并没有严格的统一规定。



王福厂篆书

小篆是规范化的字体，严正端庄，难在生动活泼，书写时除要注意字形准确外，从书法角度看，更要讲究线条和结体的质量。学习小篆宜从熟悉《说文解字》540部首入手，掌握小篆构形规律，进而临习前人法书，借鉴先贤笔法和结体，为我所用。清代杨沂孙和近人王福厂所书《说文解字部首》可供初学。



杨沂孙篆书

思考与活动

从课文所附作品中选择你喜欢的一种加以临摹。临摹后挂在墙上或装入镜框，看看像不像一件艺术品。

第3单元

解散篆体

——隶书

第7课 古隶的诞生

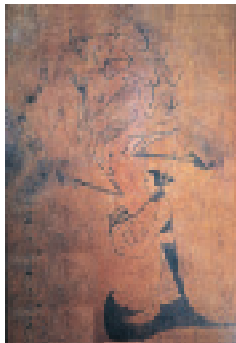
第8课 成熟与革新

汉字在演进过程中，象形意味逐渐减少。篆体解散，古隶诞生。随着科学考古的不断发现，秦汉时代遗留的简牍帛书，穿越几千年的时间隧道，向我们走来，闪耀着古隶书法的迷人光辉。东汉时期盛行的典型隶书，凿刻在众多的丰碑大碣上，一直是后人学习汉隶的典范。如今，仍有一些汉碑矗立在祖国各地，静静地接受参观者的膜拜。

A photograph of an ancient stone inscription, likely a stele or rubbing, showing characters in the Clerical script (隶书). The characters are arranged in vertical columns. To the right of the inscription is a vertical scale bar with alternating black and white segments, used for measurement. The background is a textured, light-colored surface, possibly a wall or a large stone block.

新嘉坡工
世祖遺書
...

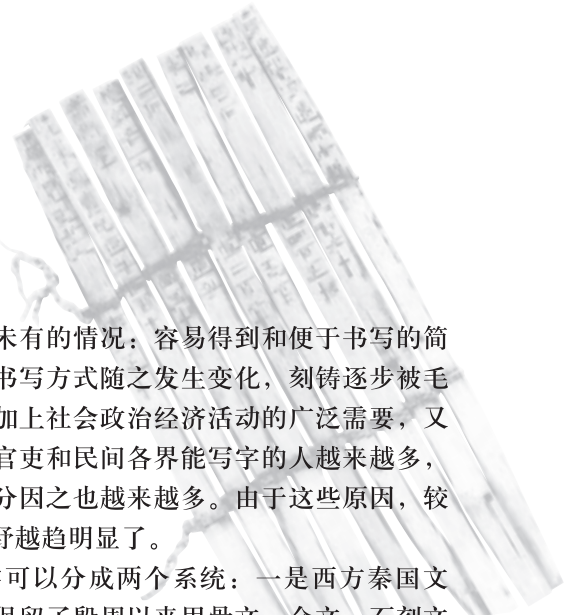
第7课 古隶的诞生



战国夔凤女人图



湖北荆州江陵凤凰山汉简



汉字步入战国时代遇到了前所未有的情况：容易得到和便于书写的简帛成了主要书写材料，书写工具和书写方式随之发生变化，刻铸逐步被毛笔墨书所代替；简帛书应用方便，加上社会政治经济活动的广泛需要，又促使它的应用范围大大扩大，下层官吏和民间各界能写字的人越来越多，书写中表现情性和趣味的机会和成分因之也越来越多。由于这些原因，较之前代，官方书体和民间书体的分野越趋明显了。

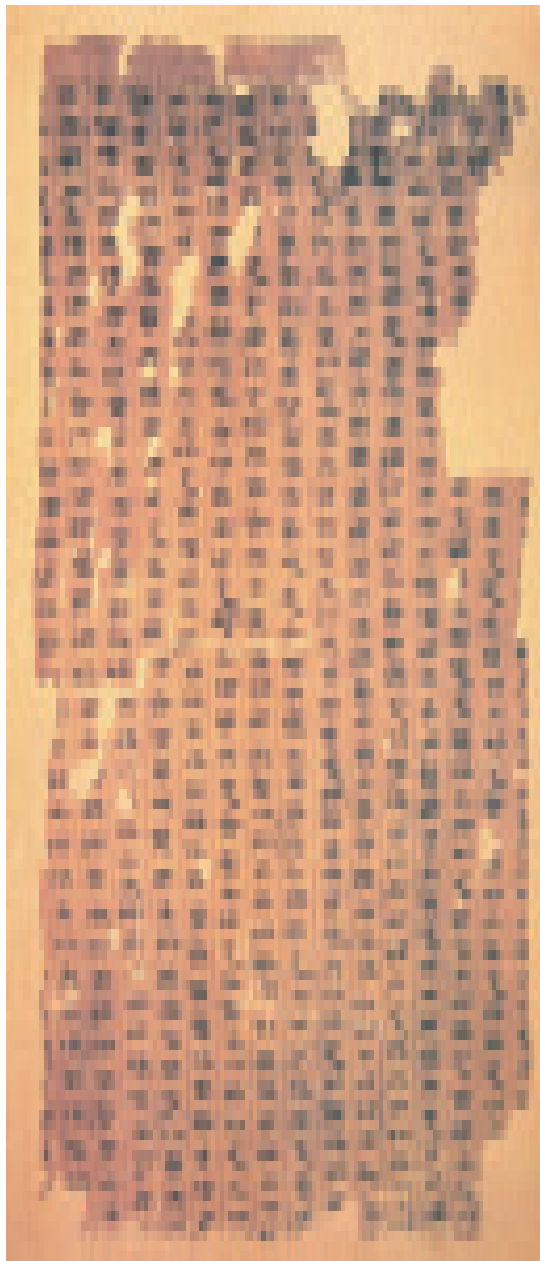
从体势和风格上看，官方用字可以分成两个系统：一是西方秦国文字，一是东方六国文字。秦国文字保留了殷周以来甲骨文、金文、石刻文字的基本体势和风格。东方六国文字则有所不同，这些文字的线条有些像蝌蚪，所以有人叫它“蝌蚪文”。汉代人看到它同当时通行的隶书不同，就叫它“古文”。不过，无论是西土文字还是东土文字，都还是代表了传统殷周文字的正体——官方书体，它们经过省改后成为小篆；而体现民间书风的草体（俗体），则逐步解散篆体，成为战国中晚期至西汉年间大行其道的古隶，它们的历史形态都保留在后代出土的简帛书中。古隶发展到东汉成为典型隶书。

在纸张发明和大量应用以前，文字书写的主要物质载体是甲骨、青铜、碑石和简帛。简帛书是以简牍、缣帛等为载体的文字书法文献的总称。“简”由窄而长的竹木制成，可写一行小字。一篇文辞要由许多根简才能写完，把它们编在一起，叫做“册”。“牍”一般是由薄木板制成，可以写很多字。简牍作为书写材料使用，固然要比甲骨、青铜方便多了，但毕竟还是笨重，于是古人又选用缣、帛、缙等丝织品，虽然昂贵，但却极为轻便。

早期简帛书虽然体势和风格上与官方书体大异其趣，但总体上还属于篆书。而从战国中晚期至隶变时期的简帛书，则是典型的古隶作品。其中，早一点的有湖北云梦睡虎地秦墓出土的竹简、木牍，四川青川秦墓出土的木牍等；晚一点的则有湖南长沙马王堆汉墓出土的帛书、湖北荆州江陵凤凰山汉墓出土的竹牍，山东临沂银雀山汉墓出土的竹简等。隶变使汉字书写更加线条化、符号化，使造字理据大大丧失，这是文字追求功能简明、书写快捷的必然结果。比较这些简帛书体势风格的变化，我们可以清楚地看到这种新字体诞生的全过程。



汉代书写工具

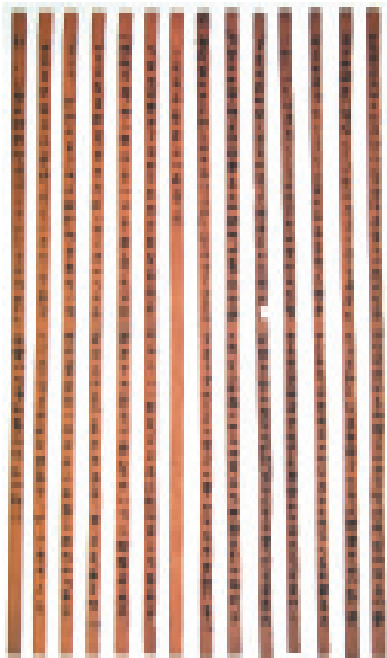


长沙马王堆汉墓出土帛书《老子》

《睡虎地秦简》是战国晚期至秦始皇初期的作品，属典型的古隶书体，内容有《编年记》等10种。由于是出自不同书写人之手，所以风格特点也各有不同。其总的特点是：篆书的繁复盘曲变得简练平正了，圆转已逐渐趋向于方折，横画和捺画已略呈波磔之势。入笔藏锋，运笔爽利，分轻重徐疾。笔画饱满挺劲，富有长短、粗细和起伏变化。结体严密而疏放，极富书法情趣。

《〈老子〉帛书乙本》于1973年在长沙马王堆三号汉墓出土，它和卷前的四篇古佚书同抄在一幅宽帛上。山东临沂银雀山汉墓竹简于1972年出土，内容有《孙臆兵法》、《孙子兵法》等10余种，出自多人手笔。二处出土帛书和简书，其书体特征相近，笔画粗壮厚重，雄健遒劲，带有明显的波磔。结体平稳方正，舒展宽博。章法自然，生动活泼。与书写在竹、木等硬质材料上的简牍书相比，书写在软质材料上的帛书则更显得凝重、沉稳、浑厚、古朴、圆润和含蓄。

早期隶书资料的发现，为书法研究开拓了新的领域，为书法创作提供了新的营养。认真学习和研究这些古隶书法作品，会给我们学习书法带来许多有益的启示。



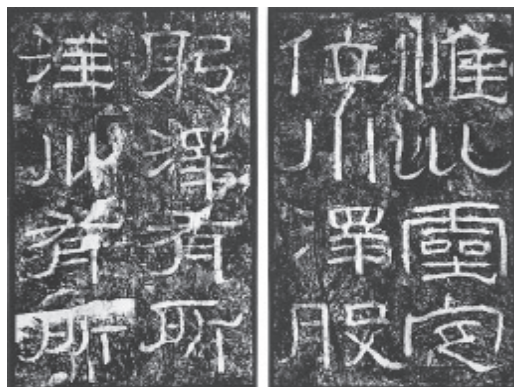
湖北云梦睡虎地秦简



思考与活动

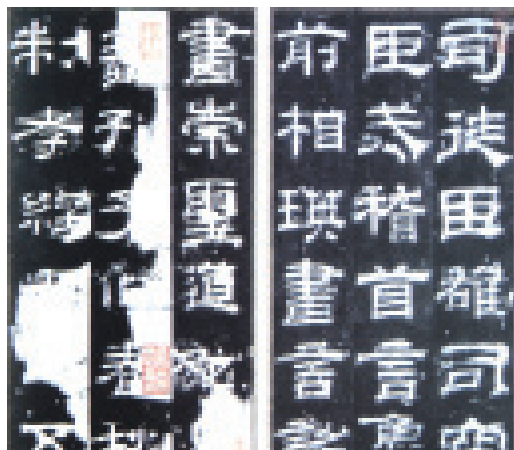
《文心雕龙·知音》篇里说：“操千曲而后晓声，观千剑而后识器。”康有为说：“读千赋然后能赋，读千碑然后能书。”周星莲说：“学诗如僧家托钵，积千家米煮成一锅饭。余谓学书亦然宜纵览诸家法帖，辨其同异，审其出入，融会而贯通之，酝酿之，久自成一家人面目。”这些话对我们学习书法都有借鉴意义。试临写出土地点不同的几种简书，谈谈感受。

第8课 成熟与革新



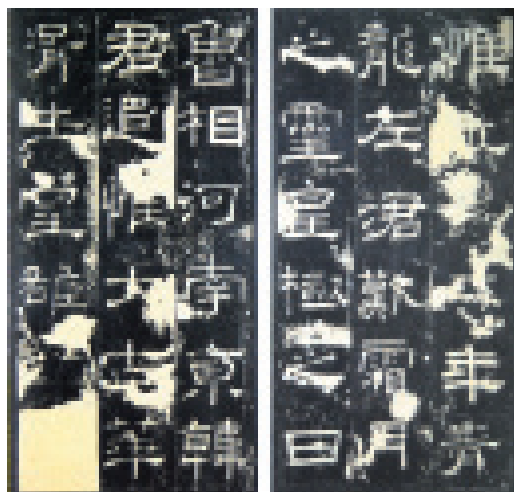
石门颂（局部）

同世间万事万物一样，文字和书法也总是不停地在发展中变化，在变化中发展。发展，就意味着变化。古隶在发展中呈现出多种风格，到后期，大致出现两种基本类型：其中一种，经过后来的整饬，成了流行东汉的八分书，后人叫它今隶或汉隶。而另一种，则继续沿草化方向发展，成为东汉的章草。同时，行、楷和今草也在孕育中。



乙瑛碑（局部）

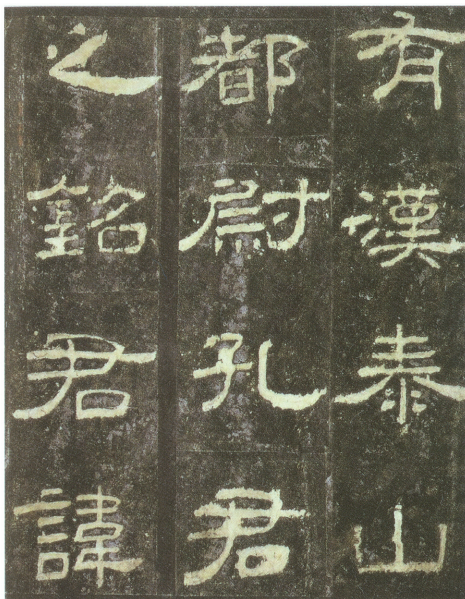
东汉成熟隶书中，有将天然石壁作为载体的一类，称为“摩崖”。其字纵横恣肆，大小参差，屈伸自如。我们可以把这类石刻看成是八分体汉碑的先驱，其中当以《石门颂》最为著名。摩崖位于陕西褒城褒斜谷中，建和二年（148）刻。其字铁画银钩，圆劲婉转，与篆势一脉相承。其纵伸横逸、率意自然、寓巧于拙和引而不发的波磔，又与汉简息息相通。章法自然顺势，则又与行草近似。全文600余字，纵横恣肆，一气呵成，在简牍书天趣盎然和一般汉碑的端庄肃穆之外，又增加了气吞八荒、睥睨万物的气势，堪称神品。



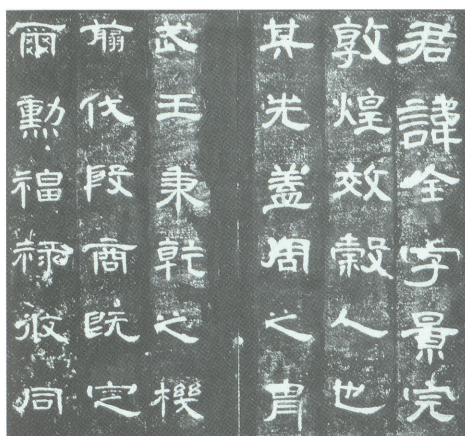
礼器碑（局部）

《乙瑛碑》自永兴元年（153）立于曲阜孔庙，至今犹在。此碑镌刻精致，笔画清晰，结体开张宽博。清翁方纲称此碑“骨肉匀适，情文流畅”，是“汉隶之最可师法者”。

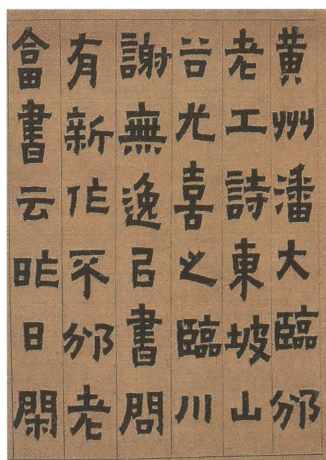
《礼器碑》于永寿二年（156）刻，现存曲阜孔庙。此碑线条瘦而不枯，细而不弱，长短参差，留走自如，极为生动而富有情趣。结体疏朗峻拔，主次分明。主笔起势倔强，捺脚粗重，以方笔出之，劲峭凝炼。清王澐称此碑“无美不备”。



孔宙碑（局部）



曹全碑（局部）



金农隶书册（局部）

《孔宙碑》立于延熹七年（164），今存曲阜孔庙。此碑一字之中往往有一二重而长的波磔扬长而去，愈显洒脱不群。结体平稳中见峻峭，体势超逸，神态典雅，有“文质彬彬，然后君子”之象。

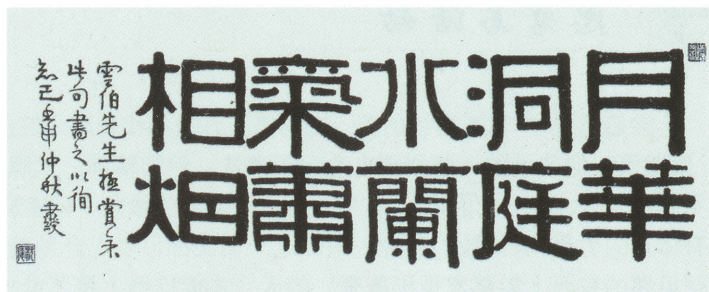
《曹全碑》刻于中平二年（185），今存西安碑林。其字体态绰约，清秀飘逸，如兰蕙临风，神采不让群雄。

这些作品向我们展示了东汉隶书艺术殿堂的一角，从中我们不但能看到汉隶的基本特征和发展的基本趋向，而且也能依稀窥视到汉代文化的博大和辉煌。

魏晋以后，楷、行、草逐渐流行，隶书一路衰败。隋唐至元明，虽历代都有作品传世，但能称经典者极少。而到清代，经过创新派书家的努力，隶书又得以中兴。中兴之道，大致是熔铸古今，裁为新体，展现情趣。清代重要的隶书家有金农、伊秉绶、陈鸿寿、何绍基等人。

金农，字寿门，号冬心。乾隆年间以布衣身份被荐为博学鸿儒。擅书画，尤着意创新。他说：“耻向书家作奴婢，华山片石是吾师。”主张“同能不如独诣，众毁不如独赏”。其隶书用笔奇古，自成一格，人称“漆书”，独传后世。

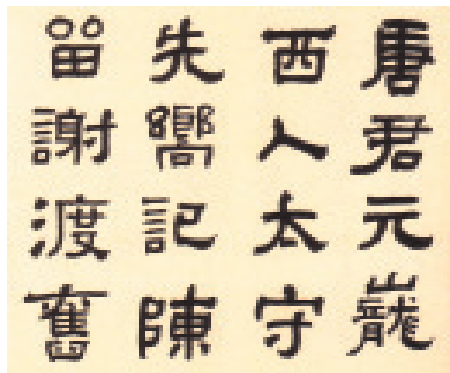
伊秉绶，字组似，号墨卿。他的隶书笔墨沉酣厚重，线条挺拔奇崛，有高古博大气象。



伊秉绶隶书



陈鸿寿书联



何绍基隶书册（局部）

陈鸿寿，号曼生。他的隶书简古超逸，不拘法度，自有真趣。

何绍基，字子贞。他博学多闻，隶书古拙苍劲，人称“得《张迁碑》之神”。

初学古隶有一定难度，主要是不明字形结构的由来，这要在熟悉篆书以后才能逐步做到。不过，简单的表现技巧和结体特点却完全可以通过仔细临摹学到。如有兴趣，可以一试。

汉隶，有人也叫它“典型隶书”，是一种重要的书法创作书体。如借用楷书的点画名称，汉隶也有点、横、竖、折、钩、撇、捺等，但其形态与楷书则大不相同。它的点往往成短横、短竖、蚕头、燕尾之状，特别灵活。横画有两种，一种是作为主笔的横，有较大波磔，波磔呈蚕头燕尾形，写时一般是先从右上方向左下方作斜点形，然后再向右上方回笔，铺毫右行。接近收笔时略沉笔下压，再向右上提笔出锋。另一种横基本平直，大致率意右行即成，起止或藏或露。竖画一般逆锋入纸，回锋下行，收笔或回锋，或稍驻即提。折处或方或圆，或断笔搭接。钩一般作弧形，顺势带出而含蓄不露。隶书的撇叫掠，有竖、斜两种，近似于顺左下方外出的斜波，只是到收笔时要按笔回锋或顺势翻笔，而没有明显的大波磔。捺则是顺右下方外出的斜波，角度或大或小以至于平，形态和写法同带波磔横画近似。汉隶横向取势，左右舒展，字形一般偏扁。字中常有一个长撇大捺或一个带波磔的横画作主笔，给人以纵逸雄强的审美享受。汉隶前承篆书或古隶，有些点画部件不同于楷书，需要仔细辨析。



思考与活动

梁启超说：“写字有线的美、光的美、力的美和表现个性的美。在美术上，价值很大。”朱光潜说：“适用于一般艺术的一些原则也适用于书法，例如精神、气魄、骨力、风韵之类性格因素，以及和谐、平整、匀称之类形式因素。”在书法里，有国画的线条，有建筑的结构，有音乐的节奏，有舞蹈的韵律，有体育的力量，有诗歌的意境——而这一切又都可以上升到美学和哲学层面去认识。罗丹说：“在别人司空见惯的东西上能够发现出美来”的人，才能称得上是艺术大师。所有这些认识和能力都必须从平时的艺术欣赏和艺术实践中获得。结合欣赏课文所附作品和自己临摹的体会，谈谈这方面的感受。