

刍议篆书之美

孙全杰

(河南开封科技传媒学院 河南 开封 475000)

[摘要]篆书作为中国书法中最古老的字体之一,承载着中华文明和汉字的根脉。篆书的美丰富而宏大,后世所讲的“篆籀气”概念便根植于篆书之美。兹就笔势、结字、篇章排布等方面进行举例探查,以剖析篆书美的实际表现和它与中国书法及汉字的具体关系,同时对篆书和其他书体的学习多增裨益。

[关键词]篆书; 书法; 汉字

【DOI】10.12252/j.issn.2096-6261.2021.12.1395

一、汉字与篆书

吕思勉《先秦史》言：“人何以灵长万物？曰智……动物无语言（即有之，亦与人类相去悬绝）。前辈之所得者，不能付诸后辈，时时须从头学起，故其所得殊浅，而人则不然也。文字者，赋语言以形者也。自有文字，而语言之所及愈广，其传之亦愈久矣。谓文字之作，为人类演进中一大事，诚不诬也。”文字是承载文明的重要载体，有了文字这一稳定的传播方式，语言所影响的因素会愈来愈广阔、深刻。中华文明由口述史转为信史的时代由此开始。“不管是中国人也罢，外国人也罢，文字是最伟大的发明了。没有文字，所有的科学文化都不能存在……自古以来，古代信息的遗留都是靠文字的传统，换句话说，就是古代的文献。”

横观世界主要的古代文明，文字多由结绳记事而肇，如希腊、印加帝国和古中国。《周易·系辞下》：“上古结绳而治”。“玄”字就表示单股绳子的象形意思，“兹”为双股绳，还有一种说法则言汉字由伏羲画卦而创造。孔安国《尚书》序云：“古者庖牺氏之王天下也，始画八卦，造书契，以代结绳之政，由是文籍生焉。”段玉裁注言：“（八卦）即文字之肇端”。又有仓颉造字说，李斯《仓颉篇》：“仓颉作书，以教后谄”等等。总之，根据考古发现与文献考证来看，文字产生于早期刻划符号的可能性较大，这些符号主要存在于兽骨、山崖山洞之中。其中，考古发现河南舞阳贾湖裴李岗文化墓葬中出土的龟甲等物品上面的刻划符号刻符共 20 个，是世界上已知与文字可能有关的符号中最早的。郭沫若先生认为：彩陶上的那些刻划记号，可以肯定地说就是中国文字的起源。文字由早期刻划符号逐渐成熟、成系统，就发展为了后世的甲骨文，这是中国汉字、中国书法的滥觞。

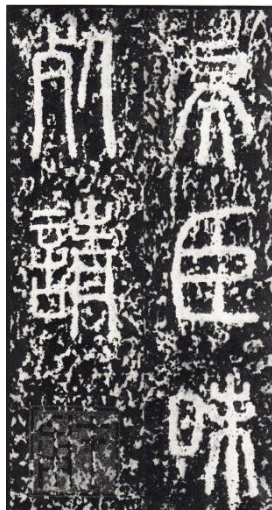
我们再对篆书的“篆”字进行探析。“篆，引书”，“引”是指开弓、拉长，故篆书即是把笔画牵引，拉长之意。文献中最早提出“篆书”概念的是《汉书·艺文志》，根据古代诸多文献佐证、合理引申，我们可知篆书是圆、长、美的汉字，且是一种地位崇高、可登大雅之堂的汉字，多以铭刻金石之用。甲骨文、金文、以至于古代“八体”等，大都属于篆书的范围。后世一般认为篆书包括大篆与小篆，秦代由李斯、胡毋敬规范的篇目所用文字就是最早的小篆，而先秦文字统称为大篆。大篆又有两种分类方法：一是按照朝代、地域划分，比如商代文字、战国文字，或是分为东方六国文字、秦系西方文字；二是按照载体、书就材料划分，如甲骨文、金文、陶文、简牍文字、石刻文字等。

总之，我们可以从上古时期的彩陶花纹、刻划符号中领略先人对美的意识，他们能用软笔熟练地画出长短、大小、粗细不一的各种线条符号和图案，并具有很强的抽象作用，这对后世文字的产生起到启示作用，也浓缩了中国书法的精髓。中国书法由此生发之时，也具备了“基因”性的审美特

点，篆作为最古老的字体，它的美也从此而来。兹就对篆书之美、“篆籀气”进行浅探。

二、篆书的笔势美

蔡邕在《篆势》中称赞篆书曰：“不方不圆，若行若飞……远而望之，若鸿鹄群游，骆驿迁延。”卫恒《四体书势》中描述古文曰：“纵肆婀娜，若流苏悬羽，靡靡绵绵。是故远而望之，若翔风厉水，清波漪涟，就而察之，有若自然。”篆书最容易给读者有关物象、自然的发想，最具生动自然之属性。而篆书的自然笔势之美与它的线条分不开。用笔的中、侧、偏锋，最注重中锋的运用，历代书家推崇圆劲古雅的笔法，用笔需圆而劲挺，强调中锋。而中锋的来源就是篆籀用笔，后世“篆籀笔法”在真、行、草、隶中的运用，实际出自篆书，也以此笔法最为高古。篆书的笔画、笔势美就主要体现于此，小篆中锋笔法运出的笔画线条粗细均匀，边缘饱满而润泽，有庄重典雅、不可侵犯之美。包世臣言：“篆书之圆劲……以锋直行于画中也。”（见图一）他提出中锋行笔的要求，即书写时用笔用锋要挺直，所出来的笔画观感要“圆劲”，用笔起止要含蓄蕴藉。而在大篆范围内，笔势的要求



图一《泰山刻石》

则是另一种气象。如甲骨文，本是先民在龟甲、兽骨上刻画而成，起、尾皆尖，笔画较为犀利、瘦劲。体形方正，罕见圆笔，刻画爽利。章法布局随骨料而成，显得自然随意，有洒脱落落之感。再如商周金文，大多是熔铸而成，加上经年累月的锈蚀、剥落，造就浑融之感。因此，金文笔势就显得较为雄浑，用笔厚重典雅，有静穆之气。

篆书临学时，需要平心静气、冲和随势。气脉贯通其中，如凌波微步，潇洒出风尘。学好篆书，体会到篆书的笔势之美，才能悟到中锋的精髓。同时，中锋之法与篆籀气、

篆籀笔意相互体味，进而真正理解中国书法用笔之真谛。

三、篆书的象形美

我们的祖先在创造文字伊始，就追忆自然、记载社会生活之现象，用线条化的“语言”去凝结汉字，故而对汉字“六书”中的象形、指事手法具有强烈启发，使文字能够“汇备万物之性状、博采众美。”因此汉字具有天然的艺术因素。汉字的初始形象就是来源于自然万物，蕴含着亘古不变、最广泛的自然之美。

中国文字公认来源于象形，文字是“象天法地”，以“随体诘屈”的方法创造而来，它包罗了天地万物的特点，再经后世历代能者的不断改造、发展，才形成了今天的成熟汉字和书法艺术。这种象形美由篆书而来，且后世隶、楷、行、草盛行之后，它仍然默默存在。象形化的因素仍然在多种字体中存在着，在字的笔画、结字、章法中，无一不显示着骨、筋、肉、血等形质之美。譬如殷商时期的文字，主要作徽记和书刻祭辞之用，结体方长，笔道雄劲道美，富有骨力。其中有许多象形意味颇强的字。另有许多符号化徽记，这些符号大多是“画成其物”，象征着某种崇拜的事物。

篆书无疑是在各体书法中象形性最强的，最能体现出造字之初的原则与理念，它将每个字形原本所包含的底蕴和意韵用比较抽象的方式表现出来。当然，它本身还是含有先民对自然的寄托和深思，更能反映出中国人民独特的审美。它用巧妙的线条将万物囊括在方寸之中，构成了一幅幅巧妙的画像。

四、篆书的结字与篇章美

篆书在结字和章法、排布中的美感大致能分为两种：一则整饬平正、森严洞达；二则雄伟奇宕、落落自然。

公元前220年之后，秦始皇多次出巡东南，登峰山、会稽等处，并命李斯书写铭文纪功。李斯所书为标准的秦篆，极为工稳、一丝不苟。现存著名小篆《峰山碑》篆法标准，布局极为精严，每一字内空间都分布停匀、落落有致，堪称极品。秦代也有金文所存，主要书写于诏版、权量等器物之上。秦始皇和秦二世多以诏书刻至权量铜板，文字风格与铭石字法一同，都是标准小篆，但风格不一。秦金文多为匠人所刻，章法字形较为随意，显得活泼生动。汉代篆书较有名的是《袁安碑》《袁敞碑》和大量篆体碑额，起笔藏锋，行笔之中有略微提按，且多出锋，笔意十足。与秦篆瘦长的字形不同，汉篆可塑性强，随物赋形，十分富有装饰性。汉印方正，风格敦容，所用篆书即从秦汉小篆所本，把圆、曲笔画随印内空间拉平伸直，同时更讲究空间的排布运用，猛然视之不知何以为阴何以为阳，正是把篆书的可塑性发挥到了极致。

秦、汉篆书总体为平正一路的代表，结字或宽博或修长，法度严谨，有庙堂之气。铭石篆书之作篇章较为整饬、工整，庄严肃穆。而与之相对的，甲骨文、金文则代表活泼、落落之美。

甲骨文大部分是用刀直接刻在龟甲、兽骨之上，因骨料坚硬，故不容易得到弯曲的笔画效果，所以多是直来直去的纵横笔画。书刻者极为熟练、果敢，所刻痕迹非常爽利，笔画正中常隐隐有刀锋痕迹所在。甲骨文的结字形态各异，象形性强，故随字赋形，各有奇态。笔画其势各有特点，疏密、大小皆随意而整体统一，和而不同。章法也是浑然天成，因一片甲骨上可能记录了不同的、不止一次的占卜活动，从而在同一片甲骨上反复刻写。文字的字形、行列排布受空间的影响，尤其是受甲骨的边缘形状影响，这也造就了甲骨文奇特的章法美。一般来说，甲骨文分为五个时期，各

时期的书风略有不同。武丁时期大字直行、刚劲挺拔；祖庚祖甲时期风格整饬、端正修长；康丁时期风格草草，但别有烂漫；武乙时期峭拔；帝乙帝辛时期字形虽小，却一丝不苟，精致俊秀。

金文以商周最为典型，古时把铜称为金，金文就是铸、刻在青铜器上的铭文。其中商代金文存世较少且杂，多象形符号，其中比较著名的如《司母戊鼎铭》（见图二）。周代青铜器尤以西周为重，数量多、风格多样，文字较为规范，是我们认



图二《司母戊鼎铭》

读、临摹金文的最佳范本。这段时期的铭文书写、铸造都十分规矩认真，风格属于雄强凝重一路，结构严谨精道，布局自然错落，用笔首尾都有出锋或明显的肥笔波磔。在结字方面十分有特点，比如“宀”部，所用四笔断开书写隐有接痕，是继承甲骨文的写法；“文”字中间有心形；“其”字有上方向两侧垂直的短笔画；还有许多专用字，如“文王”“武王”多合文专用等情况，这些特殊的结构造就了商周金文独特的审美内涵。西周主要的带铭文青铜器有《利簋》《大盂鼎》等。这时期的金文大多自然错落，延续甲骨文刻辞的习惯，章法参差有致、大小停匀，因字而施，给人以朴茂之感。

综上，我们在认识、学习篆书时要有一双敏锐的眼睛，充分发掘篆书的审美内涵，以滋养其他书体。无论书任何一体，可具“篆籀气象”。真乃：“各尽物形，奇古生动。”多从其中取法，裨益无穷”。

参考文献

- [1] 吕思勉：《先秦史》，上海古籍出版社，2005年第1版，第404页。
- [2] 李学勤：《文物中的古文明》，商务印书馆2008年第1版，第5页。
- [3] 《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年，第6页。
- [4] 《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年，第11页。
- [5] 《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年，第752页。