

第二章 商代至明代篆書風格

篆書書體在中國書法史發展過程當中，產生各個不同歷史階段的類型、風格特徵以及興衰變化。因此商代到明代篆書以時代特色為據，可分為三個階段：篆書實用期、篆書衰退期、篆書低谷期。

篆書實用期為商、周、秦代。這時期注重篆書之實用價值。

篆書衰退期為漢代至唐代。到了漢代，篆書失去了實用價值，而成為純藝術之創作，僅用題字、碑額等，到了唐代才得到一些恢復。

篆書低谷期為宋、元、明。唐代的影響，宋代有一些以篆書得名者，但其創作水平則多屬僅能略得其形體而已。元、明篆書多為繼承宋篆風格。

以下介紹各時代篆書風格。

第一節 商、周、秦篆書

一、商代篆書

商族早在夏朝時就有相當的發展，最初活動於東方的渤海沿岸及河南、河北一帶，以玄鳥為始祖，用獸骨占卜，殺人殉葬，衣著尚白。公元前十七世紀，商以夏桀暴虐無道無能治政為由，替天行道而滅夏，建立了商王朝。建國之前，商人遷徙了五次，最後定都於殷（今河南安陽）⁹。商代的文字已臻於成熟，成為足以記錄語言的工具。在商代的甲骨文、金文中，不僅看到豐富多彩的形體美，在書寫上也具有了用筆、結體和章法三個方面的書法要素。

甲骨，指的是龜甲和獸骨。這些在商王朝的故都河南安陽殷墟小屯洹河南岸田莊，村人於耕種時，在土層中掘出一些龜甲獸骨碎片，其中大部刻有深奧難辨的文句在甲骨上的文字便稱為「甲骨文」，又史稱「殷墟文字」其內容絕大多數是王室用來占卜之辭，故又稱「卜辭」或「貞卜文字」；又因其甲骨文多為契刻

⁹ 劉濤，《書法談叢》，台北；蕙風堂筆墨有限公司出版部，2000年，頁12。

而成，又稱「契文」或「殷契」。甲骨文又稱卜辭，甲骨文已出現書法藝術的要素，如整齊美觀的觀念，筆畫組合勻稱，行與行間勻整美觀等。因此可以說商代拉開了中國書法藝術史的帷幕¹⁰。

清朝光緒二十五年（1899）金石學家王懿榮（1845—1900）及其門客劉鶚（字鐵雲，1857—1909）因偶然的機會發現甲骨文，二人協力進行了收集。不久王懿榮逝世，其收藏的甲骨一千餘片遂歸劉鶚所有，他收藏的甲骨達到了五千片以上。1903年（光緒二十九年）劉鶚將其收藏的甲骨整理、篩選、分類、編輯，拓印成《鐵雲藏龜》六冊，這就是我國第一部關於著錄甲骨文的著作。全書收入刻有文字的甲骨 1058 片。《鐵雲藏龜》的著錄，拓印成冊，立即引起了國內外有關專家學者的極大關注。復經劉鶚、孫詒讓、羅振玉、王國維、葉玉森諸家的先後搜集考究，其中羅振玉更瘁全力以為提倡，始奠定了「甲骨學」的地位。甲骨文的發現，在書法上來說，也增加了對中國最古的一種書體的瞭解，並且得知大篆從古文演變之由來。甲骨學便已成為非常重要的一門學問。

甲骨文的主體是商代晚期殷王室利用龜甲獸骨進行占卦時的一種所謂「卜辭」。商代占卜活動極為盛行。《禮記·表記》云：

般人尊神，率民以事神，先鬼而後禮。

甲骨文記有帝王、臣僚的名字和戰爭、婚媾、疾病、狩獵、祭祀等事項。商人十分迷信，崇尚占卜，用這種方法來徵詢神意，甲骨文中也有少量與占卜有關以及其他偶然的記事文字。

甲骨文大部分是在龜甲獸骨上用尖利的工具契刻的，但也可見到用類似毛筆所寫的墨書和朱書文字。有的甲骨刻好之後，又施以朱色塗飾，便為美觀¹¹。關於甲骨文的契刻方法，有兩種說法¹²：一為認為甲骨文是用刀信手刻到甲骨片上去的；二為認為先在甲骨片上用毛筆寫好底子，再照樣契刻。根據已發現的甲骨

¹⁰ 谷谿，〈商周春秋戰國的書法藝術〉，《中國美術五千年》，台北；錦繡出版社，1989年，頁1。

¹¹ 前引書，頁4。

¹² 陳代星，《中國書法批評史略》，四川；巴蜀書社出版，1998年，頁7。

文片來看，這兩種情況都存在。

甲骨文是已具備六書¹³的最早而且較系統、成熟的文字。甲骨文的用筆，由於龜甲、獸骨堅硬的緣故，多採取單刀刻就，易圓形為方形，變曲線為直線的方法，刻出的線條沒有顯著的粗細變化，祇是入刀和出刀處常顯出鋒跡，有古勁挺秀，樸拙天真之美，形成了契刻藝術獨特風格。還有一類甲骨文，是用復刀刻成的，例如著名的晚殷《宰丰骨刻辭》（圖 1），刻得很精美，線條圓曲粗厚，出現了類似金文書法的形態效果。雖然有些甲骨文字還帶有某些象形的遺痕，但已用線條化的筆畫來構成，而且這些象形的筆畫要素都是線條化的。實際上，甲骨的材料特性就決定了它只能選擇使用直線的構成方式，但已為書法最基本的因素，筆畫構成的最初例子。

甲骨文字大或逾寸，小如粟米。字的筆畫有繁有簡，字的偏旁、部首的寫法和位置很不固定，同字異樣的情形很多。字形長短、大小、正反也無定例，還有兩個字寫在一起的合文，所以甲骨文的結體自由活潑¹⁴。

甲骨文字體均可歸入一個方塊形的視覺空間內，為書法空間造型的藝術化演進提供了最初的基本單位——書法方塊形態結構。這種方塊形態形成上下、左右、內外的相對平衡和對稱。諸種平衡對稱的關係，使每個漢字都具有一個內在的視覺重心，支撐著字形構成穩定性。這樣，甲骨文方塊形單位空間的構成，為書法藝術的空間審美形式並由變化的筆畫所組成的平衡，對稱的視覺穩定感，提供了最早的理想範式¹⁵。

甲骨文的章法，是直行式；橫無列、錯落有致。裘錫圭在《文字學概要》中，專門提到「商代文字的排列方式」，他認為漢字自上而下的直行排列法，顯然早在商代後期之前就已經確立。甲骨卜辭偶然也有橫行的，但是只限於單行，並且跟卜辭和卜兆相配合的需要有關，是一種特殊情況。在行次的排列上，傳統的以

¹³ 郭沫若，〈古代文字之辨證的發展〉，《現代書法論文選》，上海：上海書畫出版，頁 389。

¹⁴ 谷裕，〈商周春秋戰國的書法藝術〉，前引書，頁 4。

¹⁵ 金開誠、王岳川，《中國書法文化大觀》，北京：北京大學出版社，1985 年，頁 5。

右到左的排列法在商代後期已經確立。商代後期龜腹甲左右兩半的卜辭，或左、右肩胛骨上的卜辭，其行次方向往往彼此相反，這也是一種特殊情況。可見，漢字的這種自上而下、自右而左的排列方式，沿用了 3000 多年，至今仍然受這種源自甲骨文的章法定勢的影響¹⁶。

甲骨文字是，其筆畫單純，多為直線，但其字形或書風上仍可認出有幾種不同的類型。最初注意到這一點的是甲骨文研究創始者之一的董作賓（1895—1964）。1933 年他發表《甲骨文斷代研究例》一文，首次肯定貞人¹⁷是甲骨文書體的作者，並依據世系、稱謂、貞人、坑位、方國、人物、事類、文法、字形、書法等十個方面，將商代甲骨文的書契風格的發展衍變為五個時期。

盤庚至武丁為第一期，以武丁時為多，大字氣勢磅礴，小字秀麗端莊。

（圖 1）

祖庚、祖甲時為第二期，書體工整凝重，濶潤靜穆。（圖 2）

廩辛、康丁時為第三期，書風趨向頹靡草率，常有顛倒錯訛。（圖 3）

武乙，文丁之世為第四期，書風粗獷峭峻，欹側多姿。（圖 4）

帝乙、帝辛之世為第五期，書風規整嚴肅，大字峻偉豪放，小字雋秀瑩麗¹⁸。

（圖 5）

這分期法是書法史上的卓越發現。甲骨文評析文在晚清和以後十分精湛。現代著名書法家郭沫若關於甲骨文的藝術性，曾經有過精辟的論述，他說：

卜辭契於龜甲，其契之精，而字之美，每令吾輩數千載後人神往，……而行之疏密，字之結構，回環照應，井井有條，足知存世契文，實一代法書，而書之契之者，乃殷世之鍾王顏柳也¹⁹。

青銅器是商代文化的主要特徵，史稱商代為青銅時代。青銅器的普遍生產，各種青銅器上的銘文便是留下來的鐘鼎文書法。在青銅器皿上的銘文，現在都稱

¹⁶ 裘錫圭，《文字學概要》，台北：商務印書館，1988 年，頁 45。

¹⁷ 關於貞人之研究可參閱〈試論貞人與甲骨文書法〉，《書法研究》，1997 年第四期，頁 87~95。

¹⁸ 董作賓，《甲骨文斷代研究例》，台北：中央研究院歷史語言研究所，1965 年，頁 111~114。

¹⁹ 郭沫若，〈殷契粹編〉，《郭沫若全集》，北京：科學出版社，2002 年，頁 8。

爲金文。因爲古代人把用來鑄造器物的銅叫吉金，文字出現在用吉金鑄造的器物上也就叫做「吉金文字」，青銅器種類很多，以禮器和樂器最爲常見，禮器以鼎爲最多，樂器以鐘爲最多，所以金文又叫鐘鼎文。鐘鼎的使用有一整套禮制規格，古人稱之爲彝器，故金文又叫「彝器文字」。鐘鼎是權力和財富的象徵，屬王者和貴族所有，器物上的文字與器物緊密有關，所以又稱「銘文」。以其刻鑄方式而論，陰文（凹字）爲款，陽文（凸字）爲識，是以又名「鐘鼎款識」。



金文一般是用鑄的，不過也出現過直接用刀在器物上刻劃的作品。金文內容多記奴隸主貴族的祭典、訓誥、征伐功勳、賞賜策命、盟誓契約等，最簡單的是以一、二字標出奴隸主或氏族的名稱。青銅器銘文的出現，就目前所見約在商代前期，但這時具有銘文的銅器極少，內容多爲族徽。商代後期的銘文，大量的圖形文字即族徽文字。如《婦好方鼎》（圖 7）上的「婦好」銘文，《司母戊方鼎》（圖 8）上的「可母戊」銘文等。《婦好方鼎》的銘文，章法排列已能竭盡文字排列中的對稱變化之巧妙，結字的象形趣味尙濃，銘文大小字的自然布局，參差錯落，均能做到互相呼應，團結一體。《司母戊方鼎》，字體雄奇，用筆挺健，而三字的揖讓渾然天成的布局，現出一個和諧而完整的空間。到了商代末期，青銅器上出現了較長篇的銘文，如《戊嗣子鼎》（圖 9）銘文較長，三行約三十字，記殷王子間賞賜戊嗣子貝二十。筆畫方折瘦勁，結體開張，行氣爽朗，較典型的繼承了甲骨書風。《小臣觶尊》（圖 10）銘文四行二十七字，結體倚斜，大小參差，線條肥茂饒有墨意，豎有行，橫無列，略帶波磔的筆意。《乃孫作祖己鼎》（圖 11）銘文二行 11 字，晚殷時期方筆書之代表作。銘文筆畫轉折處方圓並施，以方爲主，用筆勁直雄健，書風雄健偉岸。《四祀邲其卣》（圖 12）的銘文 42 字，是現存商代銅器中銘文字數最多的。線條肥實厚重，富于變化，用筆雄勁樸拙，行款隨意錯落，書風奇肆凝重。

這些金文風格，影響波及西周早期的金文風格。商青銅器銘文書法，最基本的特點是其結體、筆法與殷商硃書、墨書同類，體態多象形意味，而用筆則表現出筆粗重，然後上提運筆，至收尾銳筆出鋒的形態，具有了書寫的意韻、美感；

又因為有鑄範的過程，對線條和字形作些修描的增飾，從而金文帶有一定的工藝裝飾性。再加上因天然的銹蝕、人為的破壞、以及青銅器上原有的因凹凸不平造成的斑駁感，在拓片上表現出來的效果則又豐富了銘文書法作品整體上（包括用筆、結體、章法）的凝重、含蓄、虛實相生的趣味，這是與墨跡本不盡相同的意趣。這是青銅器銘文書法風格的獨特面貌，可以說有極高的藝術價值。

商代書跡，流傳至今最多的是甲骨文，其次是青銅器銘文，墨跡方面祇見黑書「祀」字陶片、硃書「束於丁」玉片，還有一些硃書甲骨。中國書寫文字並不比銘刻文字晚，的確從早期的陶器中便已經出現相當多用筆描繪的紋飾，到了商代，以文字符號表現在器物上的情形也時有所見，如〈江西吳城商代遺址刻陶文〉（圖 13），提按運筆的意識十分顯明，可知商代的人們在日常書寫時，使用的應是毛筆，《尚書·多士》云：

惟殷先人有冊有典²⁰。

甲骨文中也有冊字和典字，（，）正是匯集簡書的象形文字。以竹木片為書寫材料，起始一定還在商代之前，材料易得，而且加工方便，祇是難以久存，所以墨子云：

又恐後世子孫不能知也，故書之竹帛，傳遺後世子孫；或恐其腐蠹絕滅，後世子孫不得而記，故琢之盤盂，鏤之金石以重之²¹。

所以，我們現在見到的古代書跡多是刻、鑄銘文。

在安陽殷墟曾發現一件白陶片。上面用墨書寫一個「祀」字（圖 14）。其線條流暢靈動，直筆兩端尖細，中段略粗，是直中見曲，曲筆則寫得曲張有彈性。墨跡的線條，粗細的變化和曲勢的張力，比甲骨文和金文要活潑許多。毛筆所具有的彈性，可以輕易地表現出線條輕重頓曳的變化，提供了漢字無比豐富的造型，這也是讓漢字書寫藝術化的重要成因。

²⁰ 江景著，《尚書全譯》，貴陽：貴州人民出版社，1990年，332頁。

²¹ 吳毓江遺著，《墨子校注》，成都：西南師範大學出版社，1989年，302頁。

二、周代篆書

周朝是陝西省渭水流域為根據地，從事農耕的氏族。它原來屬於殷朝，後來逐漸強大，到了公元前 12 世紀前後滅殷，建立了新的王朝。周朝建都於陝西省西安附近的鎬京，以往的氏族制的基礎上，分封王族和親近的部族為諸侯，來治理重要的地區，這就是所謂周朝的封建制。後來周朝衰弱，封建制度崩潰，到了末期呈現出一片混亂的時代，另一方面也出現了完全的自由競爭的時代，致使社會和文化方面達到了顯著的發展。

我們所看到的兩周時代的篆書主要是金文和刻石，以及盟書、帛書、竹簡等的書寫體。

周朝，由於政治和社會制度的變革，甲骨的使用急遽衰減，而銅器的制作興盛起來。周朝歷史區分為西周時代與東周時代，金文書體也分西周和東周敘述，較為自然。西周的青銅器，無論在數量上都大大地超過了商代。西周禮制建立和冶金工藝的發達，促進了銅器銘文的發展。西周金文十分精妙可觀，中篇金文數十字以上的約有千篇，數百字的長篇金文為數不少。金文的內容也轉而以載史記事為主，涉及當時的政治、經濟、軍事、法制、禮儀等各個領域。西周金文書風，已充分展露出篆書之美。根據金文體勢與時代書風，將西周金文劃分為早、中、晚三個時期²²。

西周早期金文包括武王、成王、康王、昭王四代，受殷人書風影響。這一期的金文主要特色是筆畫有顯著的波磔和粗細變化，並注重了書寫的行氣，章法漸趨齊整。西周期金立，以《大孟鼎》（圖 15）最為突出。其書法為同時期同類書風的典範。銘文用筆重輕相同，間施肥筆、波磔之筆，字形大小參差相宜。行款章法莊重謹嚴，書風結字凝重瑰麗。

穆王、恭王、懿王、孝王為中期，此期的銘文則在字數上有所突破，不僅較有多長篇銘文，書風也發生了深刻的變化，筆畫逐漸均勻、圓潤飽滿，布局完整，

²² 西周金文分期依據吳清輝《中國篆書學》，杭州：中國美術學院出版社，2002 年，頁 16。

字的結構也較為簡化，這時期的金文書風已消除了早期凝重的氣氛，譎奇恣放的風格逐漸退化，變而為比較柔和圓潤，《大克鼎》（圖 16）是中期成熟的金文代表作品之一。《大克鼎》銘文結字嚴謹大方，用筆勁健凝練，字形大小相間錯落，筆畫粗細相宜，整篇書體統一，書風渾圓奇偉。

厲王、宣王、幽王為晚期，西周晚期金文，最大之變化是肥筆完全消滅，筆畫線條保持一定粗細。字與字、行與行間之距離，則已疏密平衡，直橫處理得整齊劃一，實際上已達到金文之成熟階段。接近籀文之雛形²³，所謂籀書又稱大篆，衛恒《四體書勢》云：

昔周宣王時史籀始著大篆十五篇，或與古同，或與古異，世謂之籀書也²⁴。

《史籀篇》為西周末年宣王時的史官所作，是一部教育兒童書學的字書，共十五篇，至今全部佚失，只有少數單字殘存在漢代《說文解字》中。

王北岳關於周宣王時改革文字的情況云：

周宣王是個中興之王，對外屢次征討，也為文字統一盡了很大的力量，但大篆因各種關係，只限於王畿附近的人民使用，未能普及諸侯之間。所以平王東遷以後，七國仍襲用原來的文字，各自異形。這就是為什麼宣王以後的鐘鼎彝器上的文字不全是篆的原因²⁵。

宣王以後，西周王朝的勢力急遽衰退，沒多久，幽王被殺，平王東遷，西周王朝宣告結束。然而新興的籀書大篆到東周秦國得到了發揚光大。我們在秦國《詛楚文》（圖 36）、《石鼓文》（圖 37）上看到它的面貌。

西周早期的《大盂鼎》和這期的《散氏盤》、《毛公鼎》、《虢季子白盤》為「四大國寶」。《散氏盤》（圖 17）字形篇平，寫法草率，體勢欹側，奇古生動已開「草篆」之端²⁶。《毛公鼎》（圖 18）金文長達四百九十七字，為現存金文中最長。用

²³ 譚興萍《中國書法用筆與篆隸研究》，台北：文史哲出版社印行，1991年，頁85。

²⁴ 衛恒，〈四體書勢〉，《歷代書法論文選》，台北：華正書局，1997年，頁13。

²⁵ 王北岳，《篆刻藝術》，台北：漢光出版社，1985年，頁12。

²⁶ 谷谿，〈商周春秋戰國的書法藝術〉，前引書，頁13。

筆圓勁適美，結體嚴謹章法精湛，行氣隨器形而貫通，筆畫首尾如一，不露出鋒之書法特色。《虢季子白盤》（圖 19）字體狹長，筆畫圓適，線條粗細如一，不露鋒芒，它在字體上與春秋時期的《秦公簋》、《秦公鐘》銘文因頗多相通之處，也是後期著名的秦國石鼓文字體與書寫風格的淵源。

總而言之，金文到了西周，已達到登峰造極的地步，可以說進入了最輝煌的階段。西周金文被後世奉為大篆的典範，對後來的秦系文字產生了極為深刻的影響。

春秋時期，平王東遷，王室衰微，諸侯爭勝，列國興起，周王朝的中央集權逐漸分散到諸侯列國之手，他們各霸一方，各自為政。各個地區經濟、文化的發展很不平衡，學術上出現了百家爭鳴的局面，各諸侯國青銅器上的銘文書法眾彩紛呈，構成了金文的繁榮。春秋戰國時期，諸侯國很多，較大的有晉、楚、齊、秦、吳、燕、趙、衛、蔡、越、魯、魏等三十餘國。其各國都不同的程度保留西周中晚期金文大篆的成熟風，但已趨向輕巧，喪失渾厚了²⁷。

在秦以外東方各國，書體和風格發生變異，即出現了裝飾化的書體。這一時期書法的裝飾化，徐利明歸納出兩條途徑：一是將筆畫誇張其長度和屈曲；二是在筆畫的兩端或中段附加某種裝飾，如鳥蟲形狀²⁸。屬於第一類的楚國的《王孫遺者鐘》（圖 20）、徐國的《沈兒鐘》（圖 21）、蔡國的《蔡侯盤》（圖 22）、晉國的《趙孟介壺》（圖 23）等，屬於第二類的越國的《越王州句劍》（圖 24）、楚國的《王子午鼎》（圖 25）、蔡國的《蔡侯產劍》（圖 26）、吳國的《王子干戈》（圖 27）等。這種藝術化、裝飾化的書體可統稱為「鳥蟲書」，主要流行於楚、吳、越、蔡、宋等國，鳥蟲書篆體多用於兵器、樂器、禮器上，並施加錯金工藝。

西方的秦國在周人的故土上，直接繼承了周文化。《史記·秦本紀》載，秦襄公七年，秦因護送周平王東遷洛邑有功，受封岐豐之地²⁹。這裏原為周人生活

²⁷ 吳清輝《中國篆書學》，前引書，頁 15。

²⁸ 徐利明，《中國書法風格史》，河南：河南美術出版社，1997 年，頁 62。

²⁹ 王利器，《史記註釋》，西安：三秦出版社，1988 年，頁 90。

區域，秦國吸取了周文化並發展了它，這是毫無疑義的。即從秦國篆書及其體勢的基本特點來看，也分明是周王室書法體貌的繼承者。這一點我們《秦公鐘》（圖 28）、《秦公簋》（圖 29）、《秦杜虎符》（圖 30）中得到驗證。這些金文，與西周晚期《虢季子白盤》是一脈相承的，也是秦書籀文書風。

繼承宗周書體而略有變異的有《國差鐘》（齊國所作，圖 31）、《陳曼簋》（齊國所作，圖 32）、《宗婦盤》（鄆國所作，圖 33）、《虜羌鐘》（韓國所作，圖 34）等。其中《陳曼簋》，結字用筆更加謹嚴的方折而勁直，均以瘦勁的點劃，這些是齊國書法的主要特性。

戰國的金文書風沃興華分成三大流派：西面的秦國渾厚開張，東南面的楚國婀娜流美，東北面的齊國勁挺適麗。他認為分析它們的風格來源，秦國較多地保存了西周傳統，齊和楚則地或性的民族文化因素較重。再進一步歸納的話，戰國書風就成了東面六國與西面秦國相互對峙格局。由於這種情況，近世有專家學者把秦系書風的文字稱為籀書，把六國系書風的文字統稱為古文³⁰。

中國原石尚存的石刻之祖—《石鼓文》（圖 35），《石鼓文》，共有十枚，由於形似鼓狀而名之。每件石鼓上以籀文刻成四言詩一首，共十首，其內容為記述秦王游獵之事，故「石鼓」又稱為「獵碣」。自從唐初被發現後，就引來了眾多詩人的吟詠。至今其出自何時何人之手卻是眾說紛紜。有秦襄公（前 770—前 766）說（郭沫若），秦文公（前 765—前 716）說（震鈞、羅振玉、馬敘倫），秦穆公（前 659—前 621）說（馬衡）。從《石鼓文》字體形態上看，郭、馬等人考證為秦國之物說當是正確的，並且當在周宣王《虢季子白盤銘》之後，具體年代仍無從實證³¹。《石鼓文》的書法特色是十分高古的，全篇較整齊。結體規整，略呈方形，大小勻稱，風格統一，與虢季子盤和秦公鐘等銅器銘文一脈相承，是典型的秦國書風；線條圓暢，中鋒用筆，富於彈性的線條體現出毛筆圓熟的韻味，較為忠實於毛筆原作。《石鼓文》在書法史上有承前啓後的重要地位，對後來秦朝小

³⁰ 沃興華，《中國書法史》，上海：上海古籍出版社，2001年，頁124。

³¹ 陳振濂，《書法學》，台北：建宏出版社，1996年，頁237。

篆的出現產生了很大的影響，並其本身的藝術成就也很高，張懷瓘《書斷》云：

體象卓然，殊今異古，落落珠玉，飄飄纓組，倉頡之嗣，小篆之祖，
以名稱書，遺跡石鼓³²。

劉熙載《藝概》又說：

篆書要如龍騰鳳翥，觀昌黎歌《石鼓》可知³³。

秦的刻石還有著名的《詛楚文》（圖 36），原石早佚，宋朝人曾有摹刻本。
其字體結構與《石鼓文》相近。

春秋戰國還發現許多墨跡作品，如盟書、帛書、簡牘等，都是研究此時書法的重要資料。盟書，又稱載書。盟誓是春秋時盛行的一種政治活動，盟書則是諸侯和卿大夫通過盟誓儀式締結的具有一定制約作用的聯盟文書。盟書一式兩份，一份藏在盟府，一份埋於地下，以硃色或墨（大多為硃色）書寫在圭形的玉石片上。

春秋晚期晉國的《侯馬盟書》（圖 37），起筆見方，筆畫中肥末銳，結體生動自然。楚國簡帛書中，《仰天湖竹簡》（圖 38）、《信陽簡》（圖 39）、《楚帛書》（圖 40），這三者風格的共性特徵為體勢橫向開張，雖仍為篆體，但出現了某些隸書點畫形態的雛形。秦墓出土的《青川木牘》（圖 41）與楚簡帛截然不同，《青川木牘》上的隸字，在結構上還保留有篆書的成分，字形正方、長方、扁方不拘，筆畫肥瘦、剛柔富於變化，點劃中有明顯的起伏和波勢，是典型的古隸³⁴。這些墨跡作品均為所謂「蝌蚪文」書法的實物。其頭粗尾細，似蝌蚪之蟲，故俗名之焉。這種形態，可上溯殷商硃書、墨書，本為一脈相承，逐步演變而來，到了春秋戰國已有很大的變化，筆勢已明顯由縱向轉變為橫向，體現著篆書隸變的進程³⁵。

³² 張懷瓘，〈書斷〉，《歷代書法論文選》，台北：華正書局，1997年，頁145。

³³ 劉熙載，〈藝概〉，《歷代書法論文選》，台北：華正書局，1997年，頁636。

³⁴ 谷裕，〈商周春秋戰國的書法藝術〉，前引書，頁23。

³⁵ 徐利明，《中國書法風格史》，前引書，頁54~55。

三、秦代篆書

公元前 221 年，秦始皇統一了中國，以此結束了中國歷史上四分五裂、分疆而治的歷史格局。在政治、軍事、經濟、文化上建立了規模強大的宏偉大業。伴隨著秦政治上的強權和軍事上的強盛，在文化上也實行強權專制。「書同文，車同軌」即是在文化上強權專制的具體實施。

漢許慎《說文解字·序》曰：

宣王太史籀著大篆十五篇，與古文或異，……秦始皇初兼天下，丞相李斯乃奏同之，罷其不與秦文合者。斯作《倉頡篇》，中車府令趙高作《爰曆篇》，太史令胡毋敬作《博學篇》，皆取史籀大篆，或頗省改，所謂小篆者也³⁶。

戰國時候，封建諸侯割據，語言和文化也隨著人們的生活變化形成了紛歧不一致的現象，到了秦始皇 26 年（公元 221 年）統一六國，把秦文作為標準文字，其他跟秦文不相合的文字，一律停止使用，丞相李斯和中書令趙高、太史命胡毋敬三人便把當時秦國通用的文字搜集起來，整理成一種較簡的文字。所說的「書同文」，實際還是取消異體字的一種過程³⁷。後來因為把過去的古文和籀文一律叫作「大篆」，李斯等奉命創制的新體篆書叫作「小篆」³⁸。李斯在小篆字體的改革、整理、書寫和推廣上扮演了最重要的角色，可謂小篆第一功臣。司馬遷《史記》云：

李斯者，楚上蔡人也，年少時，為君小吏³⁹。

沃興華認為，李斯出生時，蔡國已滅，楚文化的影響更加強大，而且他做過楚國的小官，將南方人的審美趣味與流美的書風融合進端莊雄渾秦國大篆中，可以說小篆字體是西方秦國的大篆與東方六國文字的結晶⁴⁰。俞黎華《秦篆散論》

³⁶ 許慎，〈說文解字·敘〉，《歷代書法論文選續論》，上海：上海書畫出版社，頁 6～7。

³⁷ 蔣善國，〈篆書研究〉，《書譜》，1978 年第 6 期，頁 53。

³⁸ 劉啓林，《古今古法要論》，吉林：吉林美術出版社，1998 年，頁 104。

³⁹ 王利器，《史記註釋》，前引書，頁 1967。

⁴⁰ 沃興華，《中國書法史》，前引書，頁 128～129。

中論小篆的書法藝術特質：

它整齊均稱的形體、圓潤流暢的筆致、端莊古樸的風韻、柔中寓剛的神彩，仍給今日觀眾強烈的美感⁴¹。

李斯作小篆，可以說是秦始皇為實現大一統的政策而進行的中國歷史上第一次由政府主持的文字改革運動⁴²。

秦代篆書傳世者大致可分有秦刻石、詔版權量、璽印、磚瓦、簡書等。

據《史記》載，李斯曾多次陪秦始皇出巡，每到一地，即遵始皇之命作銘書寫刻石，以宣揚秦的功德，炫耀皇帝的聖威⁴³。先後有《泰山刻石》、《琅琊台刻石》、《嶧山刻石》、《會稽刻石》、《東觀刻石》、《之罘刻石》和《碣石刻石》。目前存世的舊刻石有《秦山刻石》（圖 42）、《琅琊台刻石》（圖 43）兩種，前者現殘存十字；而後者，仍以原來的碑文形式保存，一般都認為它為李斯的唯一真跡。這兩件碑文書體都算是秦朝的標準書體，也就是秦篆。其結構特點直接繼承了〈石鼓文〉的特徵，但是比〈石鼓文〉更加簡化和方整，並呈長方形，線條圓潤流暢，疏密勻停，給人以端莊穩重的感受。現有《嶧山刻石》、《會稽刻石》等皆為後人摹刻，和秦代原刻心然有一定距離。唐代張懷瓘稱頌李斯的小篆：

畫如鐵石，字若非動，做楷隸之祖，為不義之法⁴⁴。

以李斯開始流行的小篆，也稱斯篆，結構比大篆簡略，筆畫如箸（筷子），又有玉箸篆之稱。由於秦朝命短，小篆法度又十分森嚴，書寫緩慢，不適應繁雜的公文書寫，故未能將小篆持久地推行下去，而逐步被其它書體所代替。但秦代以後篆書，基本上都沿襲秦篆這樣一個體格。

除了石刻遺蹟之外，最能代表秦代小篆書法的是刻符。刻符是刻於符信上，將符剖為兩半，分待相合，朝廷官員與地方官員各執半符，合而為憑的信物。《陽陵虎符》（圖 44）略呈長方，其書法結構嚴謹，筆畫圓潤渾厚，具有很高的藝術

⁴¹ 俞黎華，〈秦篆散論〉，《書法研究》，1997年第5期，頁55。

⁴² 劉啓林，《古今古法要論》，前引書，頁104。

⁴³ 王利器，《史記註釋》，前引書，頁119~164。

⁴⁴ 張懷瓘，〈書斷〉，前引書，頁145。

水平。

秦詔版（圖 45）是刻在銅版上的秦始皇二十六年頒布的統一度量衡器的法令。秦權量（圖 46）是將此法令直接刻在權器或量器上，其書結字疏密斜正不拘，字形呈方形狀，用刀雄勁樸拙，是一種變秦篆圓轉筆為方折筆的草篆，字體排列大小參差錯落，行款自由貫氣，得拙中寓巧，剛勁險峻，天真自然之趣。

李斯的小篆和詔版同屬小篆系列，但由於其書寫場合的不同導致了風格的差別。當李斯等人為秦始皇歌功頌德時，其心態恭謹而虔誠，他們選擇了篆書的楷書，正楷化的小篆；而詔版主要用於記事，實用的需要決定詔版選擇了篆書的草書—草化的小篆，這已經預示著當文字載體運行結束時，自然形態的書法書風的變化取決於書寫場合的不同⁴⁵。

秦始皇統一天下後，明定印制，天子以美玉作璽，臣民的作印，印章的大小材質開始有了明文規定。秦印使用小篆，其書體在印面上長方形為方形，圓轉為方折，方中寓圓，更趨規整，又稱摹印篆。秦印均有邊欄及界格，筆畫細而整齊（圖 47）。秦代建築材料泥磚上的篆書，其書體與秦詔版、秦印上的篆書相類。

秦代瓦當書風別開生面，有獨特的裝飾意趣，其書風特點是根據圓形瓦當的裝飾意趣而隨形布勢，結字上因形變體，或屈或伸，穿插挪讓，富有趣味。瓦當內容或作吉語，或作建築名稱。如吉語瓦當「維天降靈延元萬年天下康寧」、「與天無極」、「羽陽千秋」等（圖 48）。

秦代墨蹟，今天可見到的有簡書和帛書。湖北雲夢睡虎出土的秦簡（圖 49），其文字應屬於隸書的範疇，但有的字保留篆書的結構，為篆隸嬗變過程中的「古隸」。

秦書八體在書法史上有著重要，而對它的研究，至今尚未取得令人滿意的成果，許慎《說文解字·序》云：

是時秦燒滅經書，滌除舊典，大發吏卒，興戍役，官獄職務繁，初有

⁴⁵ 陳振濂，《書法學》，前引書，頁 241。

隸書，以趣約易，而古文由此絕矣。自爾秦書有八體…一曰大篆，二曰小篆，三曰刻符，四曰蟲書，五曰摹印，六曰署書，七曰殳書，八曰隸書⁴⁶。

對於秦書八體的解說：

大篆 秦代仍有沿用大篆，因秦承襲了西周故地，位處西方，故文字仍用西周舊體，沿用《虢季子白盤》、《秦公簋》、《石鼓文》、《詛楚文》一派的秦篆籀文書體。

小篆 以秦刻石《琅琊刻石》、《泰山刻石》為代表。秦以前篆書通稱大篆，所以秦以後的篆書統稱為小篆、玉筋篆。小篆是秦代應用最廣泛的書體。

刻符 是秦代刻於符信上的專用的秦篆書體。將符剖為兩半，分待相合，朝廷官員與地方官員各執半符，合而為憑。

蟲書 亦稱鳥蟲篆。是秦代印章、瓦當、兵器、戰旗上或刻或寫的一種鳥蟲篆美術裝飾篆書。其篆體回繞屈曲，並作有鳥蟲之形狀。

摹印 亦稱摹印篆。是秦代印章上專用的印文篆體，其書體變秦篆結字長方形為方形，變秦篆的圓轉為方折，方中寓圓，更趨規整。書風或古勁蒼秀，或蒼拙威嚴。

署書 是秦代官署封檢文書等物時題字用的專用篆書。

殳書 是秦代官署儀仗作前導牌用的殳杖上所制的專用篆書。其書體多為鳥蟲篆體。

隸書 指秦代通行的秦隸書體。如：《青川木牘》、《天水放馬灘日書秦簡》、《雲夢睡虎地秦簡》等篆意尚濃的秦隸書體⁴⁷。

秦書八體混淆了書體與書體運用的界限，刻符、摹印、署書、殳書是書體的運用，而非有別於篆、隸的另一種書體⁴⁸。秦代書體是二種，篆書與隸書。秦始皇文字改革包括兩個內容：第一，採納李斯的建議，文字統一為小篆，作為政府

⁴⁶ 徐慎，《說文解字序》，前引書，頁7。

⁴⁷ 吳清輝，《中國篆書學》，前引書，頁34~35。

⁴⁸ 金開誠、王岳川，《中國書法文化大觀》，前引書，頁9。

頒發的標準字體。第二，考慮到社會的實際需要，根據程邈的建議，推行隸書的使用，作為小篆輔助的字體⁴⁹。篆書是秦朝規範的官方書體，而當時隸書已流傳於民間，再逐步轉入官方文書：

秦既用篆，奏事繁多，篆字難成，即令隸人佐書，曰隸字。漢因用之，獨符璽、幡信、題署用篆。隸書者，篆之捷也⁵⁰。

秦代篆書，書寫工作因為實際需要而有向便捷、圓轉過渡的跡象，在字型上也趨向方正，逐漸向隸書轉變。篆書慢慢不再是社會所通用的字體，不過逐漸建立在書法運用上的特別地位。

第二節 漢代至唐代篆書

一、漢代篆書

篆書演進到秦刻石小篆那般的體貌風格，端莊規整達到了登峰造極的地步。秦朝是一個短命的朝代，十五年後便進入了西漢王朝時代。這是一個新的大一統王朝，各方面的制度皆沿襲秦規，並進一步加以充實、完善⁵¹。漢代文字亦承秦書八體，但漢代通行的文字為：篆書、隸書和草書。篆書在漢代用於高級的官文書和重要儀典的書寫，如天子策命諸侯王，如柩銘等；此外，用於金石刻辭，如官鑄銅器物上的銘文和題記，如碑碣刻石文辭，碑上的題額，以及用於宮殿的磚和瓦當等等。隸書多用於中級的官文書、一般的經籍和碑刻書寫，如天子尺一詔書，如武威出土的簡書《儀禮》、王杖簡，如《熹平石經》，及各類碑石。草書，用於較低級的官文書和一般奏牘草稿，如《永元器物簿》，武威出土的醫藥簡，日忌、雜占諸簡⁵²。

篆書在漢代產生了重大的變化。漢代隸書體式定型，並廣為運用，上升到正

⁴⁹ 李義興、宗致遠等《歷代名碑風格賞評》，杭州：中國美術學院出版社，1994年，頁35。

⁵⁰ 張懷瓘，〈書斷〉，前引書，頁14。

⁵¹ 徐利明，《中國書法風格史》，前引書，頁95。

⁵² 谷裕，〈商周春秋戰國的書法藝術〉，前引書，頁31。

體的社會地位，由於隸書的強有力的影響。這種影響首先表現在某些篆書偏旁構造的隸化現象上，其次表現在與前者相應的屈曲盤迴、隨外形增減筆畫的結體方式上，第三則表現在某些篆書點畫用筆的隸法上。由上述三點，尤其是前兩點因素，造成了漢代新生的篆體——繆篆⁵³。繆篆這個名詞見於許慎的《說文解字·序》。許慎曰：

繆篆，所以摹印也⁵⁴。

這個名詞的另一外說法，王北岳《篆刻藝術》上云：

繆篆是印章的另一種美術字體，象徵一種綢繆糾結的形態，是私印中纏繞重疊、盤曲迂迴的字體，從前的人稱之為「殳書」，從兵器的文字中傳寫下來。在大批出土的實物中，繆篆印雖不多，但大致呈現兩種筆勢：一種較方，成為宋元以後官印中九疊文的形式，是一種方方平平拼疊的線條圖案；一種較為圓轉，和鳥、蟲篆的韻致在似與不似之間，最主要的差異在於繆篆沒有形象表現，而其盤曲重疊的裝飾性大致是相同的⁵⁵。

歷來對此種篆體的面目歸屬頗有爭議，至今學界對此仍有兩種意見。與王氏持同一觀點者，有羅福頤、王人聰、陳廷洽等人；另一種說法則認為「繆篆」指的是漢代摹印的字體，將秦篆圓勢偏長的結字改圓為方整，線條厚實飽滿。而此種盤曲迴繞之結字，不論有無明顯的蟲、鳥形象，皆歸為鳥蟲篆，持此觀點者，有馬國權、韓天衡、孫慰祖等人⁵⁶。

在篆書領域，漢代是繆篆的天下。漢代篆書大致上為三種類型：繆篆為主，小篆次之，鳥蟲篆再次之⁵⁷。漢代篆書主要實物資料為碑刻、銅器雜件、磚瓦等，下面作分別論述。

西漢刻石稀少，而且比較小，純正小篆書僅見於《祝其卿墳壇》(圖 50)、《上

⁵³ 徐利明，《中國書法風格史》，前引書，頁 99。

⁵⁴ 徐慎，《說文解字序》，前引書，頁 10。

⁵⁵ 王北岳，《篆刻藝術》，前引書，頁 12。

⁵⁶ 李德斌，《來楚生篆刻藝術研究》，台灣師範大學美術研究所碩士論文，2001 年，頁 38。

⁵⁷ 徐利明，《中國書法風格史》，前引書，頁 99。

谷府卿墳壇》(圖 51) 等石刻。其二石書刻應為同一人，其書法雖是小篆結構，但已呈方勢。前人對二石書法評價甚高，清方朔云：

篆法古婉曲折，筆畫多寡隨勢為之，不拘於縱橫方格也。相其手筆，在漢篆中超出嵩山，《少室》、《開母》二石闕之上。周鼓秦刻而後，此為後勁⁵⁸。

此外，西漢刻石多為篆隸嬗變過程的字體，有的是篆隸間雜，有的篆隸混用，如《群臣上壽刻石》(圖 52)、《魯北陞石題字》(圖 53)、《霍去病墓刻石》(圖 54) 等。

到了東漢，由於統治者提倡名節孝道，崇揚儒學，私學授受經學更為興盛，到中後期，地主士大夫，外戚和宦官等集團之間的鬥爭日益尖銳，社會上樹碑立石，崇喪厚葬蔚為風氣，各種碑刻門類幾乎齊全⁵⁹。東漢以隸書碑刻數量最多，篆書碑刻只有《袁安碑》(圖 55)、《袁敞碑》、《祀三公山碑》(圖 56)、《少室石闕銘》(圖 57)、《開母石闕銘》等少數幾種。《袁安碑》、《袁敞碑》，兩碑風格相近，書風流美寬博，結體趨於方整，線條圓中帶方，顯得方折與頓挫，而非圓勻婉轉，值得注意的是書寫動作上出現一些隸書用筆方式的折筆。《祀三公山碑》也有如此的表現。《祀三公山碑》是一塊有名的篆隸之間的石刻。清翁方綱云：

此碑雖是篆書，乃是由篆入隸之漸，減篆之縈折為隸之勁直⁶⁰。

《開母石闕銘》和《少室石闕銘》，結構茂密，體勢方圓結合，用筆適勁。清代人注意到它們的價值，清劉熙載云：

漢人書隸多篆少，而篆體方扁，每駸駸入於隸。惟《少室》、《開母》兩石闕銘，雅潔有制，差覺上蔡法程，於茲未遠⁶¹。

東漢碑額上的篆書是最具豐采的漢篆。碑額字數不多，却創造出眾多的風貌。著名的漢碑額有如下，《景君碑額》(圖 58)，用筆適勁，方圓結合，融隸於篆、《韓仁銘碑額》(圖 59) 結體茂密，而筆畫渾厚，方中寓圓，書風端莊姿逸、

⁵⁸ 方朔，《枕經堂金石題跋》(石刻史料新編 19)，台北：新文豐出版社，1979 年，卷 2。

⁵⁹ 華人德，《中國書法史—兩漢卷》，南京：江蘇教育出版社，1999 年，頁 119。

⁶⁰ 翁方綱，《兩漢金石記》，《中華漢語工具書書庫》，合肥：安徽教育出版社，2002 年，頁 372。

⁶¹ 劉熙載，《藝概》《歷代書法論文選》，台北：華正書局，1997 年，頁 644。

《鄭固碑額》(圖 60) 書風流麗俊美，用筆瀟灑遒勁、《孔由碑額》(圖 61) 風格華艷，筆畫流麗、《鮮於璜碑額》(圖 62) 用筆方中寓圓，勁直挺健，結字端莊方勁，摻用隸法、《張遷碑額》(圖 63)，體態奇肆，筆畫矯健、《白石神君碑額》(圖 64) 用隸筆作篆，起筆方折，書風凝重，茂密樸拙、《西嶽華山廟碑額》(圖 65) 書風麗逸奇古，結字寬展姿逸，都是各具一格之妙品。

漢篆的另一種風格是銅器上的銘文。漢代較常見的銅器有：鼎、鍾、鈇(皆用以盛酒漿或糧食)、壺、鐙、爐、鏡、洗、帶鈎、量斛(量器)、弩機(射箭用機械)、印章等。西漢銅器多類有銘文，銘文以鑿刻較澆鑄為多，從秦代權量詔辭以鑿刻來看，漢代銅器銘文似乎是繼承了這一風氣。銘文內容多是冊命訓誨、紀事頌辭、物主所在、器物出處、重量容量、紀年及監治造作的工官名稱等。銅鏡、銅洗等銘文。還有富貴吉祥、延年益壽一類的辭語。銘文字體有的是純正的小篆，有的是介於篆隸，也有純為隸書，但數量較少。篆書銅器如下：《壽成室鼎》(圖 66)、《長楊鼎》、《黃山鼎》、《上林銅鑿》(圖 67)、《南陵鐘》、《陽信家鐘》(圖 68)、《成山宮渠斗》(圖 69) 等，其篆書都是筆畫勻稱，方正規矩風格端莊的作品。《雲陽鼎》、《杜陽鼎》、《永初鐘》、《文帝九年句鑿》(圖 70) 等，書風比較灑脫，筆畫隨意不受方整小篆格局所囿。

西漢末年王莽建立新王朝，提倡復古，文字純用的小篆⁶²，如《新嘉量銘》(圖 71)《新銅衡杆》、《始建國方斗》、《始建國尺》等銘文。《新嘉量銘》小篆書形體長方，結構上密下疏，舒展挺拔，風格典雅，與其他漢器顯然不同。

漢銅器中洗，底部鑄有吉祥語銘文，常作繆篆，兩邊有動物紋飾，如《漢安元年洗》(圖 72) 等。漢銅鏡將文字作為紋飾的一部分，有的篆隸或是篆隸基礎上變形的字體，如《宜佳人重圈鏡》(圖 73) 等。

漢印印章藝術中國璽印史上是輝煌的時期，漢代的印，主要是用於鈐蓋封泥，印文凸起，故皆為方寸大小，以陰文為主。漢印的質料有銅、玉為多，漢印

⁶² 谷谿，〈商周春秋戰國的書法藝術〉，前引書 2，頁 36。

常用的文字爲繆篆和鳥蟲書，如《皇后之璽》、《魏燎》、《蘇意》、《潘剛私印》（圖 74）等。明清以後，篆刻家治自文印，無不以漢印爲取法上則。

兩漢磚瓦是豆究漢篆藝術的寶貴資料。漢磚、磚文書體風格多樣多種，如《海內皆臣》、《單於和親》磚模、《長樂未央》（圖 75）磚等。漢瓦文字也種類繁多，書寫隨形佈置，省改變形，充分表現出篆書的裝飾美，如《長生無極》、《千秋萬歲》、《永受嘉福》（圖 76）瓦當等。

漢代篆書墨蹟，《武威張伯升柩銘》（圖 77）、《張掖都尉榮信》（圖 78）等，都是形體方正的篆書，用筆細瘦方硬，雖不能代表漢篆墨蹟的最高水平，但能說明漢代篆書形體方整，用筆方折，並不全是刀刻所形成，而是漢代篆書書風所致。

漢代篆書另一輝煌成就是中國第一部關於古文字的整理、著錄的專著—東漢許慎《說文解字》的問世。它依「六書」解說文字，是中國歷史上第一部也是唯一的系統分析字形、考證字源的著作。對中國的文字學研究和書法藝術史的研究產生重大影響。

許慎，（30 年—124 年），（又說約 58 年—47 年，約東漢明帝時—桓帝時）經學家，文字學家，字叔重，汝南召陵（今河南偃城）人。著有《說文解字》、《五經異義》等。以《說文解字》影響最大。唐代張懷瓘《書斷》云：

許慎好古學，喜正文字，尤善小篆，師模李斯，甚得其妙⁶³。

中國書法以漢字爲載體，與漢字有著不可分割的依存關係，所以《說文解字》對後世書法的發展起到直接或間接的作用。

二、三國至隋代篆書

漢末的農民起義，推翻了漢王朝，接著便是軍閥混戰，赤壁之戰後，形成了魏、蜀、吳三國鼎立的局面。這種局面持續了五十年左右。這一時期，在莊重的場合仍沿用隸書和篆書，篆書延續漢篆之餘意。

⁶³ 張懷瓘，〈書斷〉，前引書 25，頁 177。

三國篆書以魏《正始石經》，吳《天發讖碑》、《禪國山碑》為代表。特別是《天發讖碑》突破秦漢，體勢、筆法皆有獨創之，處在篆書風格中開闢了新境。

三國時期，魏國據有的腹地東漢以來經文化最為發達的地區。魏國都城洛陽，自東漢定都於此，二百年來一直是政治文化的地區。漢末戰亂，北方一度遭到極大的破壞，曹操統一北方之後，北方的政治秩序和社會生產逐漸恢復。三國時期，論國土之廣，國力之強，文化科技之繁榮，魏國之最。論書法之盛，吳、蜀國也無從比較。祝嘉《書學論集》裡論三國書家之情況：

三國書家，以曹魏為最盛，孫吳次之，蜀則居下了。⁶⁴

馬宗霍在《書林藻鑒》「三國」敘論中也指出這一點：

三國規模，以魏京為最宏。文士雲蒸，書家鱗萃；鴻都流風，去之未遠。中郎（蔡邕）雖往，法度可尋；孟皇（梁鵠）尚存，翰墨自在。觀夫《正始石經》接武《熹平》，則邯鄲（淳）之遺也；凌雲榜題，比肩安定（梁鵠），則仲將（韋誕）之跡也。胡昭尺牘，動見模楷，劉廙草書，許通箋奏，此皆其著者。而郃陽殘石之樸茂，膠東斷碑之凝重，《範式》之體鄰《衡方》，《王基》之意出《夏承》，雖不知書人姓名，亦自可貴。至於元常（鍾繇）書工，伯儒（衛覲）兼善，更無論矣⁶⁵。

魏國篆書以《正始石經》（圖 79）為代表，此石經刊刻於齊王芳正始四年（243），石經刻成《五經》。古文學家傳授的儒家經典，每字用古文、小篆、隸書三種書體書寫，所以稱《三體石經》。劉濤在《中國書法史—魏晉南北朝卷》裡詳細說明《三體石經》的古文，他說：

《三字石經》中的古文，應該和《說文解字》中的古文來源相同，但字形偶有不同，可能是古書抄寫中訛誤所致，當然也與抄寫者的書法水平有關。《三字石經》上書刻的古文，許多筆畫「頭粗尾細」，並同呈彎曲狀，像蝌蚪之形，但魏國古文筆畫不是全部類似蝌蚪形，比如橫和豎，兩端尖

⁶⁴ 祝嘉，《書學論集》，台北：華正書局有限公司，1980年，頁175。

⁶⁵ 馬宗霍，《書林藻鑒》，台北：台灣商務印書館，1965年，頁34。

銳，中間粗，似柳葉狀，這是筆畫形態的特點。古文的結構特點，和秦篆比較，有的繁化，有的則大膽簡省。這些繁化和簡化的寫法，與《三字石經》上的小篆異形，正說明古文是戰國時期「六國古文」的遺緒。當時，兼通儒字的書法家對古文的重視甚於小篆，所以三體中首列古文，比起小篆，古文的年代要早一些。在漢代，研究古文是為了讀通古文經，所以精通古文的書法家同時是文字學家。曹魏時期，儘管新書體時髦，但沒能動搖古文書法的地位。⁶⁶

《三體石經》的小篆，字法承襲漢篆，筆畫細勁，方圓兼備，結構平穩規矩。《三體石經》的隸書，是漢隸中成熟端莊隸書形體的延續。這三種書體雖法度規整，工整精能，但因過分雕琢而略失文字的天趣。另外，魏國的篆書，循漢時舊規，常用來書寫碑額，魏國碑額篆書遺跡有以下幾種。《上尊號秦》碑額（圖 80），字形偏方，體勢雄渾，氣勢宏莊，《孔羨碑》（圖 81），筆畫圓潤流麗，向背有致，很有婀娜的風姿，漢代《華山廟碑》（圖 65）、《孔廟碑》（圖 61）篆額風格相似，《范式碑》（圖 82），字形方正，筆畫圓厚，書法仍是漢篆一路，字法已見訛化，如「廬」字中的「田」字似「四」的寫法，可以察覺到篆書書法在魏國顯出變異徵候。還有《蘇君神道》題字（圖 83），寫得方正穩當，布白勻稱，筆畫刻得光潔，似乎是用隸法寫篆書。以上看到的魏國石刻篆書，仍承漢篆遺風，而字法略而訛變。

三國時期，吳國是孫權在江南地區建立的政權，吳國前四十三年是與魏、蜀三分天下，後十六年是與西晉對峙南北，吳末帝孫皓天璽四年（28）亡於西晉。吳國篆書書跡，有《天發神讖碑》、《禪國山碑》及磚文篆書。《天發神讖碑》（圖 84）也名《天璽紀功碑》，刻於天璽元年（276），天璽是孫皓的年號。據說《天發神讖碑》的建立起因是吳天璽年間於臨平湖得石函，中有青色小石上刻皇帝字，或是因鄱陽有陽歷山石文裡成字，皆是嘉祥之言。故皇帝孫皓大興土木建碑

⁶⁶ 劉濤，《中國書法史—魏晉南北朝卷》，南京：江蘇教育出版社，2002年，頁22。

以記天降符瑞⁶⁷。

《天發神讖碑》，其結體用篆法，而字形取方，且多雜隸書體勢。筆畫純用方筆、方起、方折、方收，這些具有凝重感的方筆形態，常帶弧勢，不是一味的平直。縱向長筆畫，由方粗而圓細呈縣針狀，神采外拓，其書風雄悍奇偉，剛健恢宏，風格獨特，對後世頗有影響。

康有為《廣藝舟雙楫》⁶⁸評云：「由篆變隸，篆多隸少者。」、「奇偉驚世。」、「篆隸之極。」。

此碑篆書的奇偉，馬宗霍評鑒得較為詳盡，其云：

以秦隸之方，參周篆之國；勢險而局寬，鋒廉而韻厚；將陷複出，若郁還伸。此則東都諸石，猶當遜其瑰偉。即此偏師，足以陵轢上國，徒以壁壘太峻，攀者卻步，故嗣音者少耳⁶⁹。

《禪國山碑》（圖 85），天璽元年（276）所立篆書刻石。此碑是封禪刻石。封禪是帝王祭告天地的盛典，自古以來在泰山舉行。在泰山上築壇祭天為「封」，在泰山下的梁父山上辟場祭地稱「禪」。

吳國孫皓舉行禪祭是在江南的陽羨（今江蘇宜興市）國山，因此稱為《禪國山碑》。其碑結字寬博，茂密渾勁，體方而筆圓，筆畫不僅圓，而且厚實，書風與漢刻石《嵩山少室石闕》（圖 57）一脈相承。⁷⁰比起《天發神讖碑》，此碑篆法可謂漢篆在江南的正脈之傳，盧熊云：

建書禪國山碑純古秀茂⁷¹。

又康有為稱賞它云：

筆力偉健冠古今，渾勁無倫⁷²。

此兩碑都立於天璽元年，四年後，東吳亡國。立碑當時，吳國已經顯現出未

⁶⁷ 陳振濂，《歷代書法欣賞》西安：陝西人民美術出版社，1998年，頁31。

⁶⁸ 康有為，《廣藝舟雙楫》《歷代書法論文選》，台北：華正書局有限公司，1997年，頁726、750。

⁶⁹ 祝嘉，《書學論集》，前引書，頁51。

⁷⁰ 吳清輝，《中國篆書學》，杭州：中國美術學院出版社，2002年，頁41。

⁷¹ 張懷瓘，《書斷》，前引書，頁411。

⁷² 陳振濂，《歷代書法欣賞》，前引書，頁750。

世衰敗之相，孫皓可能借刻石立碑張揚祥瑞，以安定人心，而為自己獲取心裡的安慰。這兩碑都是采用篆書書刻，大概是考慮到用古體刊刻才能顯示莊重和神聖，或許是追仿秦朝封禪泰山用篆書刻石立銘的古例⁷³。

吳國的這兩通篆書碑刻，筆體風格雖然相去甚遠，但兩者氣象不凡。吳國的磚文與兩通篆書碑刻書風是一脈相通。三國是磚文最盛的時期，尤以吳國磚文為最⁷⁴。吳國隸書磚文《建興三年磚》（圖 86），結體平直方折，用筆潑辣，字勢飽滿，方正壯偉。吳磚中篆書作品《天紀元年大歲磚》（圖 87），方圓相兼，字勢開張，大氣磅礴，雄偉壯麗。對於以上吳磚文體格與氣魄，徐利明解釋為：

東吳地處江東域，在這一朝廷統治時期，書法藝術的發達和先進使我們驚奇，多有不鮮。如果說，北方的自然地理條件和人的性格，使北方的書法雄壯拙樸，而相比之下，南方的書法則應清秀靈巧，這似乎已成常理。但三國時的東吳磚文，書法多雄渾蒼勁、樸茂爽暢，似乎不合常理了⁷⁵。

吳篆書磚文另一種特色是，這種篆書多不合乎小篆結構，與漢代繆篆、鳥蟲書也有區別，另還生出某些異體結構，最為典型的如《永安六年八月立作磚》文（周 88）及其上端「萬歲」二字文中𠄎（永）、𠄎（安）、𠄎（六）、𠄎（年八）、𠄎（月）、𠄎（萬）、𠄎（歲），這種構造不知有何依據。由此可見吳國出現《天發神識碑》那樣雄偉怪異的篆書，絕不是一個孤立的作品，盡可能它反映吳國篆書書風的面貌。

兩晉至隋代篆書趨向下坡，楷、行、草書已臻定型，篆文書跡傳世甚少。

曹魏、西晉實行嚴厲的禁碑政策，遏止了東漢以來厚葬的習俗和私家立碑的風氣，碑刻的數量銳減，於是出現了後世所說的墓誌，墓誌就是把碑銘刻在小型的石碑上，埋入墓穴，以替代立於墓前的墓碑。西晉時期刻石大多是墓誌，銘文書仍然是隸書。到了東晉，篆隸的地位開始動搖，墓土上出現了楷書，或摻雜楷

⁷³ 祝嘉，《書學論集》，前引書，頁 50~51。

⁷⁴ 徐利明，《中國書法風格史》，河南，河南美術出版社，1992 年，頁 138。

⁷⁵ 陳振濂，《歷代書法欣賞》，前引書，頁 141。

法之隸書。此後篆書一直處於頹勢，到唐代才得以復興。現能得見者僅有一些字數甚少的墓誌蓋、碑額等。以下兩晉至隋代的幾件篆文書跡。西晉《郭休碑》碑額（圖 89），圓筆，垂筆作是縣針壯，而且下端向外分張，對稱的縱筆作束腰式，結字精整，是比較嚴謹的漢篆篆法，與曹魏篆額相比，西晉篆書失去了渾厚的氣勢。南北朝之北魏篆書《寇治墓誌蓋》、《富貴萬歲瓦當》（圖 90），字體似漢摹印篆。隋代傳世者有《段濟墓誌蓋》、《張^谷妻蘇恒墓誌蓋》（圖 91），雙鉤篆書，字體多描摹，無書寫意味。

三、唐代篆書

唐初，軍國多務，未遑改制，一切仍因循舊制，沿襲隋代風規。至唐太宗貞觀年間，社會安定，封建經濟日益繁榮，一切制度也漸具李唐規模。有唐帝王重視書法，其經世濟用，雖然意在文字，是以楷正為尚，即使如唐太宗、武則天、唐玄宗諸位，留心真跡，賞玩傳習；君臣論書，倡導新風，亦或出於粉飾治具的需要，但客觀上却有力地推動了書法藝術的繁榮和發展。⁷⁶篆書兩晉以後，只偶爾用墓誌蓋上，且到隋多用雙鉤描摹之法求其輪廓，這樣幾乎間斷的篆書創作直到唐代才得到了一些恢復。其原因有二，其一唐例立碑，碑額上再多用篆書，其二唐代的科舉制度及重視書法教育；唐太宗貞觀二年（628）東西兩京的國子監，各設國子、太學、四門、律、書、算六學。其中書學是培養書法人材的專門學校，教學的內容是以《石經》、《說文》、《字林》⁷⁷為顛業，餘字書兼習之。學業完成後，參加國子監考試。合格者經祭酒審定，參加省試，登科後經吏部銓敘官職⁷⁸。

其二在客觀上對篆書書寫提出了要求。許多書家培養了一定的作篆能力，雖不見得很強，但畢竟可以寫得出來。

⁷⁶ 朱關田，《中國書法史—隋唐五代卷》，南京：江蘇教育出版社，1999年，頁3。

⁷⁷ 《石經》是魏正始年間用古文、篆、隸三體寫上石的《石經》（頁24），所習《石經》為書法臨寫研習，而漢許慎《說文》與晉呂忱《字林》學習文字學。他們功夫在文字，並不以書法。

⁷⁸ 徐利明，《中國書法風格史》，前引書，頁49。

到了唐代中期出現了唐代篆書巨子李陽冰。李陽冰，字少滄，祖籍趙邵（今河北趙縣），其後徙居雲陽（今陝西涇陽），遂爲京兆（今陝西西安）人。約生於開元九、十年（721、722）間，卒於貞元初年（785、787）⁷⁹。歷任國子監丞、集賢院學士、將作少監、秘書少監，世稱「李監」。李陽冰學篆來源，寶蒙《述書賦注》云：

初師李斯《嶧山碑》，後見仲尼《吳季札墓誌》，便變化開闊，如虎如龍，勁利豪爽，風行雨集⁸⁰。

《嶧山碑》與《吳季札墓誌》開元以前原石已佚。朱關田對李陽冰學篆過程竟見以下：

其實李斯《嶧山碑》，開元以前原石已佚。據封演《封氏聞見記》卷八：「後魏太武帝登山，使人排倒之。然而歷代摹拓，以爲楷則，邑人疲於供命，聚薪其下，因野火焚之，由是殘缺不堪摹拓，然猶止官求請，行李登涉，入吏轉益勞敝，有縣宰取舊文勒於石碑之上，凡或數片，置之縣廨……今間有《嶧山碑》者，皆新刻之碑也。杜詩《李潮八分小篆歌》也云：「《嶧山》之碑野火焚，棗木傳刻肥失真」。當時《嶧山》刻本，無論石本抑或木本，既經他人加工，則已非李斯原跡，更何況歸於孔子名下的《吳季札墓誌》了！按《江蘇金石記》收有《張從申題記》一則，稱孔子用篆書題吳季札之墓，凡 10 字，歷代綿遠，其文殘缺，人勞應命，其石湮埋。在昔開元中，唐玄宗敕殷仲容摹拓，其本尚可得而傳之者，至大歷十四年己未歲（799）潤州刺史蘭陵蕭定重刊於石，憲章遺范，以永將來云。又碑志始東漢，孔子題字銘石已屬荒誕，且後經殷仲容摹拓，蕭定重刻，更非原來面目。觀其字作籀文，如寫簡牘，不類後世題額風神，較之傳世如鄭文寶所鑒《嶧山碑》，則更見淳樸。若是，李陽冰篆書乃從殷氏所摹《嶧山》入手，參以籀文，綜合運用，終於一變斯翁廓落之風，至晚年則更趨老練，美茂豐潤，

⁷⁹ 李陽冰生平可參見朱關田，〈李陽冰散考〉《書法研究》，1991 年 第 2 期 頁 10-21。。

⁸⁰ 寶蒙，〈述書賦注〉，《歷代書法論文選》，前引書，頁 234。

勁利豪爽，而為一代絕筆。加上研習篆籀文字三十年，深得其中三昧，「以淳古為務，以文明為理」，隨俗遷複，潛心改作，既重修字源，複增益文⁸¹。

李陽冰傳世書跡有《三墳記》、《棲先塋記》、《謙卦》、《般若台記》等。《三墳記》（圖 92）原石久佚，宋時重刻，《三墳記》是李陽冰的代表作品，用筆粗細圓勻，結構均衡對稱，與秦漢篆法比較，此碑圓弧筆畫明顯增多，瘦細偉勁，飛動若神。《棲先塋記》（圖 93）原石久佚，宋時重刻，和《三墳記》風格基本一致，用筆瘦勁圓轉，結字勻稱均衡，章法緊湊嚴密。《謙卦》（圖 94），原刻已佚，明人重刻，結構準確對稱，線條瘦細，嚴謹弧形線條，近幾何圖案。《般若台記》（圖 95），傳為李陽冰真跡，《般若台記》的線條似乎與其它篆書碑刻不太一樣，它並不纖弱，也不輕浮，此碑清康有為云：

少溫《般若台》體近咫尺，骨氣道正，精彩沖融，允為楷則⁸²。

以上李陽冰的作品與秦漢篆法相比，他的作品圓弧筆畫明顯增多，將秦漢篆書的上密下疏改為上下停勻，線條光滑潔淨，粗細幾無甚變化，即是所謂鐵線篆。對李陽冰篆書後人之評價很高。同時人舒元興《玉筋篆志》贊曰：

其格峻，其力猛，其功備，光大於秦斯矣……斯去千年，冰生唐時，冰復去矣，後來者誰，後千年有人，誰能待之，後千年無人，篆上於斯⁸³。

可見李陽冰在當時的書法他位。宋朱長文編《續書斷》論書法，分神、妙、能三品，他列評唐宋書法家凡九十四人，惟李陽冰，顏真卿，張旭三人為神品，他評李陽冰說：

自秦李斯以倉頡，史籀之跡，變而新之，特制小篆，……歷兩漢、魏、晉至隋、唐，逾千載，學書者惟真草是攻，窮英擷華，浮功相尚，而曾不省其本根，由是篆學中廢。陽冰生於開元，……當世說者皆傾伏之，以為其格峻，其氣壯，其法備，又光大於秦斯矣。蓋李斯去古近而易以習傳，

⁸¹ 徐利明，《中國書法風格史》，前引書，頁 125。

⁸² 康有為，《廣藝舟雙楫》，《歷代書法論文選》，前引書，頁 798。

⁸³ 張懷瓘，《書斷》，前引書，頁 144。

陽冰去古遠而難於獨立也。……雅好書石，魯公之碑，陽冰多題其顏。觀其遺刻，如太阿、龍泉，橫倚寶匣，華峰崧極，新浴秋露，不足為其威光峭拔也。或其謂之‘倉頡後身’⁸⁴。

李陽冰也自言「斯翁之後，直生小生」⁸⁵由於當時的書評與書史，對李陽冰的評價極高，而他的篆書面貌對以後的篆書家有很深的影響，宋、元、明人便往往以李陽冰篆書為學習對象⁸⁶。

除李陽冰之外，瞿令問也是唐代篆書大家。瞿令問生卒年及生平事跡不詳，大約生活在唐代宗時期，曾為道州江夏縣令，工古文、小篆和隸書。瞿令問對篆書中的懸針篆很有研究，與李陽冰篆者為別一體。他代表作《岵台銘》（圖 96）用篆書的懸針體書寫，書體修長，結構方圓結合，用筆方剛挺健，而且異常秀美。這件作品與新莽《嘉量銘》（圖 71）風格相近。唐代擅長篆書的書家，絕不止上述二人。有些寫碑文的書家往往親自篆寫碑額。如李邕的《李思訓碑額》（圖 97）、褚遂良的《伊闕佛龕碑額》（圖 98）、史惟則的《唐上都荐福寺之碑額》（圖 99）等，風格多種多樣。

第三節 宋、元、明篆書

一、宋代篆書

對書法而言，宋代文化大環境與唐代有相似之處。李義興大略歸納出二點：其一，是作為最高統治者的皇帝本人即酷嗜翰墨。宋太宗趙廣義為推廣書法傳播，敕命將內府所藏歷墨跡以及從民間購募的古代帝王命臣手跡集中，又命翰林侍書王著編次，摹勒刻制而成《淳化閣帖》十卷，以作傳播。在此影響下，一時

⁸⁴ 朱長文，〈續書斷〉，《歷代書法論文選》，前引書，頁 299~300。

⁸⁵ 張懷瓘，〈書斷〉，前引書，頁 144。

⁸⁶ 蔡耀慶，〈篆書藝術〉，《筆歌墨舞》，台北：國立歷史博物館出版，1999 年，頁 225。

間刻帖成風，蔚然而成宋代乃至元明時尚。帖學崇尚二王，尺牘簡札，流風雅韻，遂深深薰染了宋代的書法家們。其二是宋代知識分子隊伍非常龐大，加之書法是躋身仕途的必經之途，所以成了純粹的文人藝術⁸⁷。

唐、宋兩代書法藝術的成就很大，但兩代書風有很大的差別。唐人以「尚法」著稱，將楷書書法推向顛峰，宋人以「尚意」著稱，將行書書法推向後人難以企及。但宋人對篆書表現似乎可以說是進入休息階段，宋代眾多書家，並沒有進行篆書創作。宋代篆書幾乎繼承唐代李陽冰小篆風格。唐代李陽冰小篆對宋代影響很深。宋人對李陽冰篆書評價非常高，首先前面所說宋朱長文《續書斷》裡把李陽冰篆書例於神品的位置。還有宣和朝，內府編《宣和書譜》評曰：

其字真不愧古作者。

又列於《篆書》篇首，且稱：

議者以‘蟲蝕鳥跡’語其形，‘風行雨集’語其勢，‘太阿、龍泉’語其利，‘嵩高華岳’語其峻，實不為過論，有唐三百年以篆稱者，惟陽冰獨步⁸⁸。

由此可見宋人對李陽冰的肯定。

宋代金石學對宋代篆書風格產生很大的影響。金石學，顧名思義，乃研究「金」與「石」之學。「金」主要指商周時期的銅器，「石」則指秦漢的刻石。金石的使用，在三代之間，有金而無石；秦漢以後，石多而金少。自漢代以來，歷代學者古代金石器物時代的鑒定、銘刻文字內容的考釋，並以此作為證經補史之助，於是逐漸演進成為一獨立專門的學問—金石學。⁸⁹

兩宋時，金石出土日多，於是金石學到兩宋臻於極盛，而中衰於元明。金石學包含甚廣，與書法比較密切的是金石文字的研究。崔樹強《宋、清兩代金石學對書法的影響及其背景分析》中談論宋代金石學對篆書風格的影響，他說：

⁸⁷ 李義興等，《歷代名碑風格賞評》，杭州：中國美術學院出版社 1994 年，頁 10

⁸⁸ 《宣和書譜》，景印文淵閣四庫全書 813，台北：台灣商務印書館，1983 年。

⁸⁹ 崔樹強《宋、清兩代金石學對書法的影響及其背景分析》，《書法研究》，2002 年第 3 期，頁 75

私家收藏古器的風氣影響到了官方，徽宗敕撰《宣和博古圖》，所藏者為大小禮器五百多件。……從《宣和博古圖》所收與著述來看，重點在青銅禮器……這反映了官方對古代禮制文化的重視。宋人對青銅器的關注超過對石刻的關注。又因銅器銘文屬大篆，其時識者已少，所以，他們要做的第一位的工作就是對文字的考釋……因為鍾鼎上的金文大篆與宋人直接從唐人處承繼的小篆不同，他們認為金文還「書法未備」，可見，宋人理解的書法中，篆書主要是指小篆，這一點與宋代篆書家多習小篆的史實是吻合的⁹⁰。

從他的結論中可發現，雖然宋代金石學興盛，卻無法帶動篆書書法的創新與發展的原因，和小篆主導宋代篆書風格的理由。上述研究中可知宋人重視小篆，加上李陽冰的權位，穩固了宋代篆書風格。宋代篆書以徐鉉、郭忠恕、僧夢英等著稱於世。

徐鉉（917—992），字鼎臣，揚州廣陵（今江蘇省）人，身跨五代與北宋，官至左散騎常侍。徐鉉的主要成就在文字學上，他曾奉詔校《說文》，在文字學研究方面做出影響深遠的貢獻。《宋史》云：

（徐鉉）精小學，好李小篆，臻其妙⁹¹。

他的書法創作偏重於小篆。徐鉉被認為是足以繼承李斯、李陽冰二家的高手⁹²。朱長文《續書斷·妙品》云：

尤善篆、八分，精於字學。蓋自陽冰之後，篆法中絕，而騎省於危亂之間，能存其法。歸遇真主，字學復興，其為功豈淺哉！初雖患骨力歉陽冰，然其精熟奇絕，點畫皆有法。及入朝，見《嶧山》摹本，自謂得師於天人之際，搜求舊跡，焚擲略盡，較其所得，可以及妙⁹³。

《宣和書譜·篆書·徐鉉》云：

⁹⁰ 《宣和書譜》，前引書，頁 78~79

⁹¹ 《宋史》，台北：中華書局，1965 年 卷 441，〈列傳〉，頁 5。

⁹² 曹寶麟，《中國書法史—宋遼金卷》，南京：江蘇教育出版社，1999 年，頁 13。

⁹³ 朱長文，〈續書斷〉，《歷代書法論文選》，頁 306。

識者謂自陽冰之後，續篆法者惟鉉而已。在江左日，書猶未工，及歸於我朝，見李斯《嶧山》字摹本，自謂冥契，乃搜求舊字，焚擲略盡，悟昨非而今是耳。後人跋其書者以謂：「筆實而字畫勁，亦似其文章。至於篆籀，氣質高古，幾與陽冰並驅爭先」⁹⁴。

徐鉉小篆取法李陽冰篆體，他臨摹了李斯《嶧山碑》（圖 100）。雖然他對秦篆有所努力，但是風格還是只體現了唐代篆書嚴謹、精美、結構平衡等要求，而與秦代的小篆具有的樸拙則相距更遠。他的另一作品《許真人鏡銘》（圖 101）也是如此。結字較為工致婉媚，用筆適厚勻圓，徐鉉是宋代篆書上最重要的一個人。雖然他斷承唐代李陽冰風格而沒創新，但在宋代篆書史上仍有重大的意義。近代人曹寶麟給李陽冰、徐鉉的評價是滿合理的：

篆書從李斯降至李陽冰的近千年間，幾成絕響，因此李陽冰大言「斯翁之後，直至小生」，從某種意義上來說是並不過份的。當然，今人因為處於篆書復興的清代以後，已經受到清賢的薰陶，所以用較高的眼界來審視李陽冰的傳世名作，就覺得有些名不副實。徐鉉的小篆也是如此。不過從特定的歷史範疇來看，李、徐二人在傳承秦法上仍有一定的功績，儘管他們因時代所限，不可能重現昔日的「高古」⁹⁵。

郭忠恕（生年不詳—977年），字恕先，河南洛陽人，太宗即位，召為國子監主簿，受命刊定歷代字書。通古文字學，長於詩文，善畫山水樓閣，工各體書，尤精篆、隸。《三體陰符經》（圖 102）是他傳世著名石刻，此刻石以小篆為標準體，下附古文、隸書，三體對照，以示文字源流。小篆繼承李陽冰鐵線篆的婉麗流暢之體勢而有樸拙之趣，用筆更為適勁纖逸。

釋夢英（生卒年不詳），約五代末至北宋初時人，亦署夢瑛，號宣義，衡州（今湖南衡陽）人。通小學，善詩文，工隸、楷，尤精小篆。他的《篆書千字文》（圖 103）取法李陽冰鐵線篆。雖然不及陽冰篆之工整秀雅，但妙在工秀中見流

⁹⁴ 李義興等，《歷代名碑風格賞評》，前引書。

⁹⁵ 《宋文》，前引書，頁 15。

麗不拘，在婉約多姿的線條中可見鋼絲般的剛勁。

另外宋代四大行書家中，米芾有傳世篆書作品。米芾（1051—1107）字元章，號海岳處史等，世稱米南宮，山西太原人。宣和時為書畫學博士。後至禮部員外郎。平生多蓄奇石，人稱「米顛」。好收藏，精鑒別，通詩文，善畫山水、人物，工各體書。米芾篆書《真宗孔子贊碑》（圖 104）結字承鐵線篆之體勢而更為灑脫俊健。他另外作品《篆書千字文》（圖 105），其篆書風格不同於李陽冰，直接源自鐘鼎文，甚有獨到之處。《宣和書譜》載：

文臣米芾，字元章，……大抵書倣羲之，詩追李白，篆宗史籀，隸法師宣官⁹⁶。

但是在當時的書法社會下，篆書所受到的重視並沒有如行書那般，因此米芾的篆書未對後來產生多大影響。

二、元代篆書

宋代尚意書風把書家的才華與學養，率意與本真揮灑得淋漓盡致，但這種思潮走到極致，也會引發技巧與法度的衰微頹落。這個弊病，在南宋以後便露端倪並始膨脹，所以由宋入元的趙孟頫的復古就是歷史的必然了⁹⁷。

趙孟頫以精妙絕倫的書畫贏得元世祖思寵和朝野的好評，使得元代絕大多數的書法家仰慕於他。由於他書法推崇二王，提倡復古，因此元代書法整個表現出全面復古的趨勢。由於趙孟頫的影響，各種書體在元代得到了充分的發展，吾衍、吳叡、周伯琦等多數書家以篆隸各世⁹⁸。

趙孟頫（1254—1322），南宋寶祐二年生，元英宗至治二年卒，享年 18 歲。字子昂，號松雪道人，別署水精宮道人、鷗波，浙江吳興（今浙江湖州）人。為

⁹⁶ 《宣和書譜》卷 12，〈米芾〉總頁 813 之 269。

⁹⁷ 李義興等，《歷代名碑風格賞評》，頁 11。

⁹⁸ 黃惇，《中國書法史—元明》，南京：江蘇教育出版社 2001 年，頁 57。

宋太祖之子秦王趙德芳一世孫，歷官翰林學士承旨、集賢學士、封榮祿大夫。爲元代著名詩、書、畫家。《元史本傳》載：

孟頫篆籀、分隸、真、行、草書，無不冠絕古今，遂以書名天下⁹⁹。

《鮮于樞》云：

子昂篆隸、正、行、顛草爲當代第一，小楷又爲子昂諸書第一¹⁰⁰。

趙孟頫在歷史上是一位各體兼善的大家。他所提倡的復古觀念，將書畫傳統以唐代以前的面貌爲依歸。他個人的書法表現是建立在二王與鍾繇，在小楷與行書兩方面都達到了相當水準，成爲圓潤豐厚書寫形式的領導人物¹⁰¹。但他在篆書表現上，繼承了唐宋的傳統，他傳世的作品來看，如《玄妙觀重條三門記》（圖 106）、《湖州妙嚴寺記》（圖 107），可以看出其受唐宋書法的影響，線條較爲厚實，在起收筆處還刻意保有圓轉的動作，使他的篆書不至於呆板。趙孟頫篆書上多少加入了一些個人風格，但無意於開創新。

俞和（生卒年不詳），字子中，號紫芝生。俞和是趙孟頫入室弟子，他的書法主要效法趙氏，不僅以趙氏所提倡的晉唐筆法爲目標，即連趙氏所擅長的各體，也一一刻苦攻習，尤其是趙氏楷行外所擅篆、隸、章草，其無一不逼肖之。¹⁰²他的《篆隸千字文》（圖 108），顯示出其在篆、隸這兩種書體上的努力。其作品篆體取趙氏篆法融會漢碑篆法，但結字不甚雅觀。

吾丘衍（1272—1311）字子行，號竹房，浙江衢州人。通小學，善書論，工篆、隸、尤精小篆。著有《學古編》、《字源七辨》、《論寫篆》、《續古篆韻》、《論蝌蚪書》等。他對篆書有貢獻，在他的論集《學古編》中，對篆書的書寫與運用作了清楚的整理，成爲學習篆書的重要指南。他篆書作品不多見，一件傳爲七字跋語（圖 109），篆法取法唐宋，線條勻淨，委婉勁健，起筆處用方筆，收筆處則強調了筆的趣味。

⁹⁹ 宋濂等撰，《元史》，北京：中華書局，1976年，頁4023。

¹⁰⁰ 《書林藻鑑》，頁258。

¹⁰¹ 蔡耀慶，〈篆書藝術〉，前引書，頁227。

¹⁰² 李義興等，《歷代名碑風格賞評》，前引書，頁63。

吳睿（1298—1355）字孟思，號雪濤散人，浙江省杭州人。好古文字考據，工篆、隸。終身布衣，在吾丘衍弟子中，他是出色的一位。其篆書墨跡有《千字文》（圖 110）得《詛楚文》篆書結字之法。結字謹嚴，用筆勁挺勻淨，書風方工典雅。

秦不華（1304—1352）字兼善，號白野，後居台州。官至翰林侍讀學士。通小學，精篆、隸、行、楷書。他傳世作品《陋室銘》（圖 111），篆書用筆，明顯豐富於元初趙孟頫、吾丘衍，收筆如倒韭菜，有書寫筆意，類似漢碑中《孔宙碑》、《韓仁銘》碑額上篆書，勁健流暢，剛中寓柔。

楊桓（1234—1299）字武子，號辛泉，兗州（今山東兗州）人。他是元代初年精通古文字而又善大、小篆作書的重要書家，著有《六書統》、《六書泝源》、《書學正韻》等。據《元史》本傳載：

（楊桓）博覽群籍，尤精學篆籀之學。¹⁰³

他所寫大篆《無逸篇》（圖 112），精於籀篆，中鋒用筆，圓潤而峻拔，並時見出鋒，這是他博覽三代吉金而能融會貫通的表現，這件作品堪稱元初的篆書傑作。

周伯琦（1298—1369）字伯溫，號玉雪坡真逸、饒州鄱陽（今江西波陽）人。《元史》記載：

（伯琦）博學工文章，而尤以篆、隸、真草擅各當時¹⁰⁴。

他各體書中篆書最爲突出，如《宮學國史二箴卷》（圖 113），其篆書與元代前期篆書有明顯差異，可窺其敢於打破唐宋小篆束縛之取向，結字取法漢篆，方折多於圓轉，用筆沉穩、豐潤，有厚重感。張雨在《二箴卷》卷尾跋，對他評價甚高：

伯溫篆書本朝冠，而偏旁點畫皆有來歷，無間然者¹⁰⁵。

¹⁰³ 《宋元》，前引書，頁 3854。

¹⁰⁴ 《宋元》，前引書，頁 4294。

¹⁰⁵ 李義興等，《歷代名碑風格賞評》，前引書，頁 97

元代篆書，趙孟頫復古主義的思潮中，有一線生機秦不華，楊桓、周伯琦、吳睿的努力實踐，擺脫了唐宋以來多受李陽冰體影響的拘限，但較之晚清諸家的篆書藝術，有自身的差別和時代的局限性。

三、明代篆書

明代書法在上承帖學風氣的大文化格局中，許多書家皆以行草書見長。在篆書領域，書壇上以篆書顯名的書法家亦為數不少，但他們的成就並不算高。馬宗霍曾說這種情形：

有明一代，亦尚帖學……明之諸帝，既並重帖學，宜士大夫之咸究心於此也。帖學大行，故明人類能行草，雖絕不知名者，亦有可觀。簡牘之美，幾越唐宋。……至若篆隸八分，非問津於碑，莫由得筆，明遂無一名家者¹⁰⁶。

明代顯名的篆書家，李東陽、徐霖、趙宦光等。

李東陽（1447—1516）字賓文，號西涯，湖南茶陵人。官至文淵閣大學士，精詩，工五體書，尤善小篆。《明史》載云：

（李東陽）工篆隸書流播四裔¹⁰⁷。

明代書法評論家，對以李陽冰為代表的篆書藝術，都曾給予十分的關注，豐坊云：

近時乃有李西涯、喬白岩諸公出，一掃敝習，追蹤古人，其篆法之中興歟¹⁰⁸！

李陽冰與喬宇（1464—1531）¹⁰⁹當時並稱為「篆聖」，但却未展大勢，並沒

¹⁰⁶ 《書林藻鑑》，頁 283~284。

¹⁰⁷ [清]張廷玉等撰，《明史》，北京：中華書局，1976年，頁 4824。

¹⁰⁸ 豐坊，〈童學書程〉，《明清書法論文選》，上海：上海書店出版，1994年，頁 119

¹⁰⁹ 喬中，字希大，號白岩，太原樂平（今山西昔陽）人，進士二十年（1484）進士，武宗時任南京兵部尚書，世宗即位召為吏部尚書。稱他的詩和書，都為李東陽一派。喬宇晚清鑒賞，名書古帖一見知之。時有篆法「有明第一」之稱，與李東陽並譽為「篆聖」。見黃惇《中國書法史》頁

有在明代掀起習篆的高潮。黃惇究其因，他認為一方面受到當時篆書水平的制約，另一方面也明代古文字學發展水平不高有關¹¹⁰。晚明李日華曾注意到李東陽篆書的來歷，其云：

昭代篆法惟李西涯擅長，觀其收元周伯溫、危太朴、趙期頤諸家篆跡，惟推期頤為最，惜其流傳之少¹¹¹。

觀其作品，如《懷素自叙帖》卷引首所題「藏真自序」（圖 114）、《陸東之書陸機文賦卷》引首所題「二陸文翰」四字（圖 115），可見元人的筆意，他篆書作品渾厚端莊，用筆看澀而挺拔，疾速而富有彈性。他的風格有點因枯筆，而未端形成飛白效果。這種乾濕的變化，可謂他明顯地將以往的傳統作了調整。李陽冰的篆書多見於歷代書畫名跡上的引首，在明代以篆隸寫引首，成爲一種風氣，如程南雲題方從義《雲山圖》卷前引首上「方壺真迹」（圖 116）小篆與金湜題趙孟頫《孝經》的引首（圖 117）等。「引首」成爲篆隸書家施展才能的重要形式，也說明篆書在書史上所謂正式的意涵。

徐霖（1462—1538），字子仁，號九峰道人。他的篆書名重一時，所以與李東陽一起使明代篆書發展有了起色。《名山藏》載：

霖篆登神品，餘若真行，皆入精妙¹¹²。

《金陵瑣事》記云：

子仁正書出入歐顏，……至於篆字得法於異人。更造閭奧，西涯李相國、白巖喬太宰，時號篆聖，見則以為不及¹¹³。

可見他的篆書其爲世所重。但觀其篆書《千字文》（圖 118），被時人稱爲「自周伯琦後」¹¹⁴，藝術水平並未突破元人。

趙宦光（1559—1625）字凡夫，號廣平，江蘇南京吳縣人。通《說文》，工

243。

¹¹⁰ 李義興等，《歷代名碑風格賞評》，前引書，頁 240

¹¹¹ 同上註，頁 241

¹¹² 《書林藻鑑》，頁 315。

¹¹³ 同上註。

¹¹⁴ 同上註。

書法、篆刻，尤精草篆。他處於晚明的浪漫主義書風中，企圖求新求變，開創了「草篆」。名為「草篆」，實際上是一種篆書的「行草」寫法。他擺脫「王箸篆」圓轉勻細的筆畫，而代之以較為自由變化的草書筆畫，縱情寫出篆書。

《書史會要》記趙氏草篆之來源，其云：

宦光篤意倉史之學，創作草篆，蓋原天璽碑而小變焉，繇其人品已超，書亦不躡遺蹟¹¹⁵。

趙宦光的「草篆」以《天發神識碑》為基礎，再加上個人的企圖而成。其作品《七言對聯》（圖 119），用筆簡率，起筆常不考慮是否藏鋒，出筆則多見重針出鋒，在用筆上有意運用《天發神識碑》之法，觀另一作品《綦母潛詩句》（圖 120），這件比《七言對聯》更隨意，作品上常見連字映帶之意，運筆或疾或徐，或輕或重，墨色或潤或燥，或濃或枯，別有一番趣味。

趙宦光的草篆雖未形成很大的衝擊力，但不同程度地突破傳統的規範程式，在篆書的歷史上有其特殊的歷史價值，而對入清後的書家有一定的啟發作用。

¹¹⁵ 陶宗儀，《書史會要》，上海：上海書店出版，1984年。