

初中學生文庫

字學及書法

編者 韓非木 高雲騰



中華書局編



字學及書法

目次

頁數

第一編 字學

第一章 緒言……………

一

第二章 字的起源……………

二

第三章 字的分類和構成——六書大意……………

六

第四章 字形的演變……………

二三

第二編 書法

第一章 書法的派別和其代表作家……………

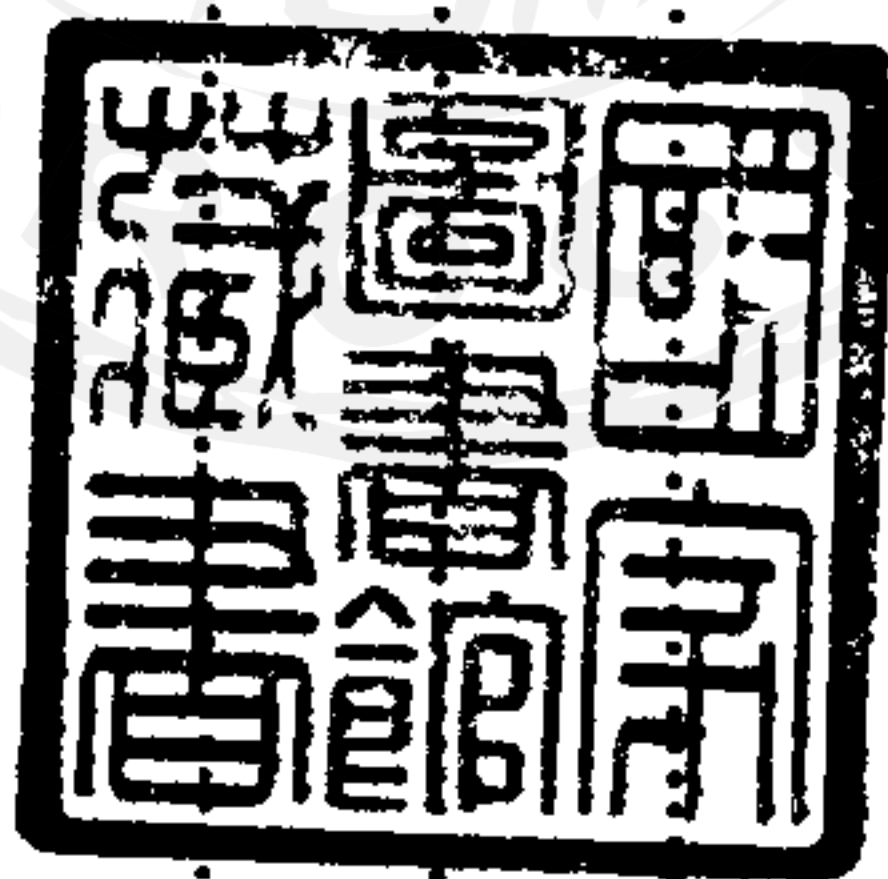
五一

第二章 學書研究……………

六七

第三章 練習的次第和工具的選擇……………

八四





字學及書法

第一編 字學

第一章 緒言

研究中國文字學的，大概包括聲音、形體、訓詁三種。換言之，就是說明文字的聲音、形態和意義，以及它的產生、演變和法則。但是學者初步研究，莫若先從形態入手；因為要解釋字義，非先對於字的構造，有明確的瞭解不可。並且文字的形態，亦較有體系可尋，來得容易探索；若沒有形態，文字就根本不能成立，所以本編為便利初學計，單就文字的形態，——廣義的形態方面，加以扼要的敘述，以便學者對於字的起源、構成和變遷，有一個正確的認識。

所謂「字」，就是孳乳之意，淺顯的說，就是由少數的字進而成為多數的字之意。說文敘說：「字者，言孳乳而寢多也。」乳，从孚从乙，乙就是玄鳥，凡人的生子和鳥的生子都



叫做乳；而字則从子从宀，從子，就是孳生不息的意思。這就是「字」的本義。原來自發明字爲代替語言符號之後，後人爲應用便利起見，不斷地變化增廣，於是就演成今日的許多「字」了。

我們明白了字的意義，然後再進而講字的作用。人類發表思想的工具是語言，而代替語言的符號就是「字」。語言的作用，是傳達思想，發表意見；但只憑口耳相傳，在時間上便受有限制，不能垂諸久遠；雖藉科學的幫助，可以在收音器如留聲機之類傳留一時，可是它的壽命是終不能久長的。而且在空間上也受着限制，在距離稍遠的地方就不能傳達。電話雖是播送語言的利器，可是對於人類知識的灌輸，它的功效，也就有限制。文字則不然，它是利用一種形態做符號，既可以代表語言，發表思想；又可以紀錄言行，垂諸久遠，在時間空間上均不受到限制。而其最大功用，則爲提高人類知識，世界文化的能够不斷推進，就是受了文字的推動而演成的。

第二章 字的起源

我國文字的起源，到底在甚麼時候？這個問題，恐怕誰也不能加以肯定的解答。在古書上說的，雖有一點演變的跡象可尋，但彷彿都是神話的傳說，決不能說最初的文字就是某人所創製。例如易繫辭傳說：

『古者庖羲氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，視鳥獸之文與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。』

說文解字敘說：

『庖羲氏始畫八卦，以垂憲象。』

所謂八卦：(一)二是乾卦，意義就是天字；(二)二是坤卦，意義是地字；(三)二是震卦，意義是雷字；(四)二是離卦，意義是火字；(五)二是艮卦，意義是山字；(六)二是坎卦，意義是水字；(七)二是巽卦，意義是風字；(八)二是兌卦，意義是澤字。這雖可見初民爲表示簡單的思想，而造作一種符號。他的理由，不外天地是覆載人類的，山澤是利用牧畜之場，水火則爲日用所必需，風雷則震驚自然力的偉大，所以首先用符號來表示，以資應用，這可說是代表初民時代的宇宙觀的。若說是某人所創造，則事實上庖羲氏有沒有這個人，還

是疑問。又如結繩記事的傳說，據易繫辭下篇說：

『上古結繩而治，後世聖人易之以契。』

說文解字敘說：

『及神農氏結繩爲治。』

結繩之法，亦不可考。鄭康成說：

『事大，大結其繩；事小，小結其繩。』

怎樣大結其繩和小結其繩？語意亦難明瞭。劉師培解釋說：

『結繩之字，不復可考。然觀於「一」「二」「三」諸字，古文則作「弌」「弌」式，「弌」式，蓋由狩獵時代，以獲禽記數，取古文之「一」「二」「三」字，咸附列「弌」字於其旁，所以表田獵所得之物數也，是爲結繩時代之字。』

此說也有一部分理由。但未有文字的時代，先用結繩以作記號，當然爲可信的事實。現在未開化的野蠻民族，還有實行結繩以作記號的。不過古代的結繩方式無從稽考罷了。上面所說作八卦的庖羲，和始創結繩的神農，這兩個人，現在的史學家往往懷疑他是

神話中的人物，所以我們研究文字的創始人——庖羲與神農，亦只好作爲傳說罷了。

於是討論創始漢字的人，多主張自黃帝時代的倉頡開始。黃帝時代有兩個史官：一個是倉頡，一個是沮誦。這兩個人據說是代表整理和增廣黃帝以前文字形體的人。許慎說：

『黃帝之史倉頡，見鳥獸蹏迒之跡，知分理之可相別異也，初造書契，百工以父，萬物以察。』

又說：

『倉頡之初作書，蓋依類象形，故謂之文。』

衛恆四體書勢也說：

『昔在黃帝，有沮誦、倉頡者，始造書契。』

許慎推崇倉頡，就是說文字經過倉頡之後，才有增廣和整理的成績可言。但研究中國漢字源始的學者，亦多懷疑此說。以爲倉頡究竟有沒有這個人，在古史上亦無從得到真確的證據。所以此說也只好作爲傳說罷了。

總之，文字的起源，當然是由簡單而漸趨於複雜，必由一種簡單的形體演變而成，是比較可信的。所謂簡單的形體，不外記號和圖畫兩種。結繩就是一種記號；在未有文字時代，不得不用記號來代替。後來漸漸進化了，纔觀察到鳥獸蹏迹之跡，而有所仿造；再到後來，才有圖畫文字的發明，而象形文字於是出現了。

所以我們研究我國文字的源始，只須觀察他演變的迹象和演進的程序就行，不必來探討他文字是某一時某一個人的製作。因為文字是應時代的需要而產生，決不是某一個人所能完全造成，必定要經過種種發明和改良，才有古代的文字，因而才有今日的文字；就是到了現在，誰說不能再改進而成爲一種更完美的文字呢？

第三章 字的分類和構成——六書大意

把文字的構造，分爲六類，而定下一個原則，叫作六書。從前有許多人，以爲六書就是造字的原則，先規定了六種原則，而後依據原則造出字來；這種說法，現在公認爲不對了。所謂六書，乃是後來研究文字學的，從全體文字中歸納爲六種構成文字的原則，而加以

分析整理，這正和先有詞句而後有文法一樣。因此六書是從形體、意義、聲音三要素，規定爲六種類例，而爲研究文字構成的一種學問。

六書排列的次序和名稱，微有不同。現在所能考見的，有東漢三家之說，即（一）班固漢書藝文志，他把六書分爲：

『象形、象事、象意、象聲、轉注、假借』六種。

（二）鄭衆周禮注，則分爲：

『象形、會意、轉注、處事、假借、諧聲』六類。

（三）許慎說文解字敘則分爲：

『指事、象形、形聲、會意、轉注、假借』六種。

向來講六書的，多推崇許慎的六書說。以爲許氏之說，比較完備；他有真確的定義，又有詳明的舉例，他的分析，是頗合於科學方法的。劉大白氏因此將許氏六書的形體、意義、聲音三要素歸納爲六種體系（見劉大白著文字學概論）就是（一）純形符字，（二）純意符字，（三）純音符字，（四）形符兼意符字，（五）形符兼音符字，（六）意符兼音符字。指事即屬

於形符兼意符類，象形屬純形符類，形聲屬形符兼音符類，會意屬純意符類，轉注屬意符兼音符類，假借屬純音符類。這種分類是很對的。因為漢字的構成，在體系上總不外乎「形」「意」「音」三者兼用，或錯綜互用。明白了這個，對於研究六書自然得到便利不少。許氏的六書說如下：

(1) 指事 就是所謂形符兼意符字。許氏下的定義，是「視而可識，察而見意。」他的舉例，是「一」「上」「下」二字。他的意思，是「初看起來，可以辨識，細察起來，可以見他的意思。」照這句話講，上一句彷彿說是從所指的形體上去辨認，下一句彷彿是說從意思上去體會，因此頗使人容易誤會到象形和會意上去。但是要知道象形字的構成，以有具體的實物形體為標準；所謂指事，「事」是無形可象的，只好用一種符號來表示它；「一」在「一」上和「一」下，就是用以表示上下位置的符號。至於會意字，它的條件，又須具有兩個以上有意義的字聯合而成。現在「上」「下」二字，篆文作「上」「下」或「一」「二」，是單表示一種位置，既無形可象，分拆開來，也不是具有兩個有意義的合體字，所以雖是形符兼意符字，而和象形、會意，是很容易分別的。

指事字大略可分爲單純的指事字二種。單純的指事字，也稱正例指事，是用獨體的形符，而表示一種意義；就是只具有一種形體，而不與他形體相合。沒有具體的實物形體可象，而自能領會意中所有的形象，例如：

丨（、）

許慎說：『有所絕止，丨而識之也。』劉大白說：『這象火炷之形。結繩時代，有所絕止，用火炷在繩子上燒一下，就是所謂丨而識之。』後來用、作逗號，就是用丨、丨而表示出絕止之意。

ㄋ（乃）

許慎說：『曳詞之難也，象氣出之難也。』段玉裁說：『氣出不能直遂。』王筠說：『乃字屈曲以象其難。』這是以意中屈曲難遂的形，而指出曳詞之意。

ㄣ（ム）

許慎說：『姦姦也。』韓非說：『倉頡作字，自營爲ム。』用ㄣ的形表現，以示曲而不正的意。

複合的指事字，也稱變例指事，不是僅僅以獨體的形符，而表示出一種意義，乃是用一種有二個或二個以上的合體，其各個體又不是具有一個獨立意義的字，或至少有一個沒有意義的字相聯合而成。其中又可分爲形符指事、意符指事、形符加意符指事、形符

意符聲符均兼的指事，（雖兼聲符，但仍以形符意符爲本位）變體指事等，略述如下：

（ㄣ）形符指事，例如：

𠂔（至） 借鳥飛至地下，以表至字的意，在𠂔下加一。

（ㄨ）意符指事，例如

𠂔（牟） 牛鳴，象鳴時出氣的形狀，在𠂔上加㇇，表示牛口出氣。

（冂）形符兼意符的指事，例如：

高（高） ㇇象高臺的形狀，冂象界地，○象地基。

（𠂔）形符意符聲符均兼的指事，例如：

牽（牽） 除形符意符外，而又加聲符的指事。因爲牽牛的事是很難表示的，

只有借𠂔的意，冂的形，（繩形）而又從玄的聲，以見牽字之意。

（万）變體的指事 這一類的指事，從意符上加以增損等變化，使他的形態有

所變更，顯出增損之形以見意的。又可分爲三種：

（甲）省文指事，例如：

夕(夕) 將「月」字減去一點，表示月未全見，就是日暮，減損月字的形態，以見日暮之意。

(乙)增文指事，例如

彳(彳) 長行也。從彳字引長而變爲彳。彳作小步解，將彳加彳延長起來，從它的形態上表出引長之形，以見長行之意。

(丙)變文指事，例如

匕(匕) 從倒人。人而倒，就是變化之意，從匕的形態上表出變化之意。

(2)象形 就是純形符字。許氏下的定義，是「畫成其物，隨體詰詘。」他的舉例，是「日」「月」「二」字。這個意思，卻很明顯，就是把具體的實物形體屈曲畫出來，(詰詘是屈曲的意思)就是象形字。

象形字可分爲單純的象形字與複合的象形字二種。單純的象形，也稱正例象形，是獨體的象形字，只用一個形符構成的，例如

◎(日) 日形圓，象日中的黑影。

夕（月）

月形常缺，圓滿時少，所以畫缺形以象月的形狀。

山（山）

上象他的高峯，下象他的洞穴。

水（水）

象衆水並流。就是象流水的形狀。

儿（人）

象人側立的形狀。

鳥（鳥）

象鳥側立的形狀。

瓜（瓜）

外象瓜的蔓，中象瓜的形。

刀（刀）

象刀有柄和鋒刃的形狀。

牛（牛）

上象兩角與頭，一象肩胛，一象尾。

複合的象形，也稱變例象形，不僅僅是獨體的形符，而是用兩個或兩個以上的形符構成，其中雖然以象實物的形體爲標準，而爲純形符字；然而除形體之外，也略有兼意或意和聲均兼的象形，及變體象形等。因爲初民思想簡單，只知對了具體的實物，而加以描畫，後來漸覺有許多事物，不能一一畫出來，於是有變例象形字的創造，以濟單純象形之窮。其例如下：

(夕)兼意的象形,例如:

𠂔(苗) 艸生於田中,從艸田。這是用艸和田兩個形符合成一字,而有生在田上的艸,就是苗之意。

石(石) 石字本是以口象石形,但物象口形甚多,加厂就是表現在山崖下的口形,就是石字。也用厂口兩個形符合成。

(夕)意和聲均兼的象形,例如:

𪗇(齒) 𪗇爲齒形,一是上下齒間的虛縫,∪表示張口,加止,從止聲。這是用三個形符合成的。

(口)變體象形

所謂變體象形,從形符上加以增損等變化,或假借他字以成。也有省文象形,增文象形及假文借形等三類:

(甲)省文象形,例如:

鳥(鳥) 在鳥上減去一點「·」。

(乙)增文象形,例如:

大(天) 從大，在上面加「象首天屈之形。

(丙)假文象形，例如：

交(交) 象人股的相交。

以上的變例象形，雖有兼意和兼聲及增損等種種變化，但在組織上仍以形符爲本位，所以爲純形符字的象形，與指事沒有具體的實物可象，是有差別的。

(3)形聲 就是形符兼聲符字。許氏下的定義是「以事爲名，取譬相成。」他的舉例，是「江」「河」二字。「以事爲名」就是隨了事物的形態而立下一個不同的名；「取譬相成」就是取一個和這個名的聲音相同的聲符來譬況他的聲音。換句話說，就是從象形字上加上一個聲符，一邊取一個物的形體，一邊取一個字的聲音，以形定其字之義，以聲諧其字之音，兩體合起來，就稱爲形聲字。例如「江」「河」左旁的水，是一個象實物的形態的，而右旁的「工」與「可」就是用以表示它的聲音的。一形一聲兩合體構成的形聲字，其位置不論上下左右內外，都是一樣的，如上面說的「江」「河」形在左，聲在右；反之形在右，聲在左的，如「鳩」「鵠」之類；形在上，聲在下的，如「草」「藻

「」之類；形在下，聲在上的如「婆」「娑」之類；形在外，聲在內的，如「圃」「國」之類；形在內，聲在外的，如「聞」「問」之類是。但位置的變更，於形聲的配合，殊無多大關係，並不是以位置來表示意義的。譬如同「從口，刀聲，左形右聲的爲「叨」，下形上聲的爲「召」；「同一從口，今聲，左形右聲的爲「吟」，「下形上聲的爲「含」；「同一從日，者聲，左形右聲的爲「睹」，「上形下聲的爲「暑」；此類不同的例很多。又如「謀」字，古文「謀」，篆文是左形右聲，古文是下形上聲了。同一個字，而形聲並不在同一位置，可見得位置是與形聲組織的精微，是沒有多大關係的。

以上說的都是「一形一聲」字，此外有「一形二聲的，二形一聲的，二形二聲的，三形一聲的，四形一聲的，形聲而兼用意符的，也可分爲單純的與複合的二種單純的，如：

(夕) 一形一聲的，

固(固) 四塞也。口爲形符，古是聲符。

(文) 一形二聲的，

誰(誰) 誰也。口爲形符，誰都是聲符。

(冫)二形一聲的，

凜(涅) 墨在水中者也。从水，从土，日聲。

(匸)二形二聲的，

竊(竊) 盜自中出曰竊。穴、米都是形符，尙、甘都是聲符。

(万)三形一聲的，

寶(寶) 珍也。宀、玉、貝都是形符，缶是聲符。

(勹)四形一聲的，

彊(尋) 繹理也。工、口，亂也，又、寸，分理之也。工、口、又、寸，是四個形符，彡是聲符。

複合的，就是在聲符中兼含意符的形聲字，例如：

姓(姓) 人所生也。古之神聖人，母感天而生子，故稱天子，因以生爲姓，从女

生，生亦聲。

季(季) 少稱也。从子，稚省，稚亦聲。

嫻(嫁) 女適人也。从女，家聲。

(4) 會意 就是純意符字。許氏下的定義，是「比類合誼，以見指撝。」他的舉例，是「武」「信」二字。「比類」就是把兩個形態不同的文字加以類比；「合誼」「誼即意義」就是合成一個意義。「指撝」（撝同磨）是指向之意。因為意既非物，又非事，無形可象，又不可指，只有把兩個或兩個以上不同類的字相比，聯合而成一個意義。如武（本作𠄎）信二字，𠄎就是用于戈定亂之意，戈與𠄎相類比，止戈即表示定亂。信即言而有信之意，一個人沒有信，就不足以爲人，言與信相類比，人言就是有信的意思。「比類合誼」就是這種解釋。止戈可以見武的指向，人言可以見信的指向，所以叫「以見指撝。」

會意字亦可分爲單純的與複合的二種。單純的，如：

(夕) 會合二字見意的，

公(公) 平分也。从八，从厶，八作分解，又作解背，所謂「背私爲公。」

半(半) 物中分也。从八，从牛，八，分也，牛，大物也；就是說中分其牛而爲半。

(文) 會合三字見意的，

祭(祭) 祀也。从示，从又，从肉。示，表示神祇，又，表示手，用手持肉以享神祇爲

祭。

(冂)會合四字見意的，

暴(暴) 晞也。从日，从出，从卂，从米；這是因日出而用手捧米曬之之意。

如：複合的也有會意兼事、會意兼形、會意兼聲及變體等。但仍以意符爲主，故爲純意符字。例

(夕)會意兼事的，

臣(瓦) 竟也。从舟，二爲兩岸，舟抵兩岸，就是竟的意思。二不是一二的二，又不

是上下之上，乃是指事的符號。

(彡)會意兼形的，

侯(侯) 射侯也。古禮射時張之以受矢者，从儿，从厂，从矢，矢和人會合以見

射意。厂象設侯時張布的形。

(冂)會意見聲的，

冲(仲) 中也。从人从中，中亦聲。仲居於伯叔季之間，故訓爲中，既會其意，又

兼其聲。

變體的，茲舉省文一項爲例：

𠄎(支) 去竹之枝也。从又持半竹。

(5) 轉注 就是意符兼音符字。許氏下的定義，是『建類一首，同意相受。』他所舉的例，是「考」「老」二字。關於「建類一首，同意相受」這兩句話，歷來解釋的人很多，而且意見也最紛歧。近人多主從戴震之說。戴震的解釋轉注是：

『轉相爲注，猶互相爲訓，考注老，老注考爾雅釋詁，有多至四十字共一義者，卽轉注之法。』

據他的說法，轉注就是互相爲訓。「考」「老」二字，以老字爲首，凡與老爲一義者，皆老之類，所以叫做「建類爲首」。又如「考」「老」二字，考字可以作老字解釋，老字又可以作考字解釋，就叫做「同意相受」。但這種互訓的見解，經近來學者的研究，也有認爲是不對的。

章太炎的解釋轉注，以爲由方言的殊異，因而轉變字音字形而爲轉注。他用譬喻來

解釋轉注說：

『甚麼叫轉注？這一瓶水，展轉注向那一瓶去，水是一樣，瓶是兩個。把這個意思來比喻，話是一樣，聲音是兩種，所以叫做轉注。譬如有個老字，換了一塊地方，聲音有點不同，又再造個考字。有了這一件條例，字就多了。』

這個解釋，頗爲明白。劉大白更進而作一個更明白透澈的解釋，現在節錄如下：

「轉注的「轉」是指聲音的轉變。意義雖然同出一源，而聲音已經轉變，不能仍用元來的本字，於是不能不另造一個新字。轉注的「注」是屬的意思，是綴的意思。所以轉注的意義，是說意義雖然同出一源，聲音已經轉變，不能仍用元來的本字；於是在元來的本字上，屬綴一個音符上去，造成一個新字。「建類」的「類」是合已經轉變的聲音相類的音符，是合形聲字定義中「取譬相成」的譬字意義相像。「建類」的「建」是「立」的意思。「一首」的「首」就是「始」的意思。就是元來的本字。「建類一首」，是說一個元來的本字底聲音已經轉變了，於是把那合已經轉變的聲音相類的音符，建立在一個元來的本字底旁邊。「同意相受」是據意系聯的意思。」

由此可知轉注是因聲音的轉變而另造一個新字。所以他認轉注是意符兼音符字，其中又包含會意字加音符，指事字加音符，形聲字加音符，以及轉注字再加音符的各類字。現在大略可分爲聲符不兼任意符的轉注字及聲符兼任意符的轉注字二類。

(夕)聲符不兼任意符的，例如：

談(談) 語也。从言，炎聲。

曾(曾) 詞之舒也。从八，從日，㒶聲。

(夂)聲符兼任意符的，例如：

返(返) 還也。从辵，反亦聲。

誥(誥) 告也。从言，告聲。

(6) 假借 是純聲符字。許氏下的定義，是『本無其字，依聲託事。』他的舉例，是「令」。「長」二字。「令」字的本來意義是號令，做縣官的稱爲「令」，古人本來沒有造這個專字，後來因爲縣官有發號施令之權，就借他來稱縣官爲令；「長」字的本來意義是長久長遠，對於年紀大或地位高的人稱「長」，古人也本來沒有造這個專字，後來因

爲「長久」的「長」和「長輩」的「長」聲音相同，也就假借他來應用。聲未變而義則不同，這就是所謂假借字，也就是所謂「本無其字，依聲託事」的本來解釋。

假借字也大略可分爲二類，即從本義引申的假借字，及僅依聲而和本義無關的假借字二種：

(ㄅ)從本義引申的假借字。這一類字所寄託的意義，仍和他的本義有關，而是由本義引申而成的。例如：

𠂔(西) 鳥在巢上也。西方的「西」本來沒有這個專字。因爲日在西方而鳥始棲於巢上，所以就借他爲東西之「西」。他的意義仍舊由鳥棲引申，和本義仍然有關。

𠂔(朋) 古文鳳。這是朋的本義。朋黨的「朋」，古人本來也沒有造這個專字。因爲鳳飛的時候，羣鳥相從不下萬數，就假借他爲朋黨之朋，他的意義也仍舊由鳳字引申。

(文)僅依聲而和本義無關的假借字。這一類字所寄託的意義，和本義毫無關係，

是隨便拿來借用的。例如：

余（余） 語之舒也。假借作自稱代名詞「我」。

爾（爾） 麗爾，猶靡麗也。假借作第二人稱代名詞「你」。

彼（彼） 往有所加也。假借作第三人稱代名詞「他」。

第四章 字形的演變

漢字的創製，前面已經說過，不能確定是某一時代某一個人的製作，但原始時代用極簡單的記號，以結繩來記事；後來漸漸進化，用圖畫作符號；再後來就從這種符號，演化而成文字，這是必經的階段。在這種過程中，由極簡單而漸趨於繁複；再由繁複而改成簡易，這是進化上的通則，在文字學上也不能外此二例。

現在就依這個原則，來說明字形演變的過程。最初的八卦，用極簡單的符號，來代表初民時代的宇宙觀。近來有人說，八卦就是巴比倫楔形文字的變形。但八卦到底是不是代表當時的「天風、地、山、水、澤、火、雷」八個字，卻還是疑問。不過初民用這種簡單的刻畫，

來作表記，或許有這麼一回事的。至於倉頡的造書契問題，是不是真有倉頡這個人，且不去管他；而造書契以代結繩，在古代文字形成的初期，也不能竟說沒有這一回事。所以現在假定從倉沮時代起，將字形的演變，從篆文各體，及篆文以後發生的各體，分爲二期，略述於下。

一 篆文各體

篆文各體，可分爲古文、籀文、小篆數種：

(1) 古文

古文，就是古代陸續造成的文字的總稱。據書苑菁華所載，有所謂庖羲氏所作的「龍書」，神農氏所作的「八穗書」，黃帝所作的「雲書」，少昊氏所作的「鸞鳳書」，帝嚳所作的「仙人形書」。這種記載，也和倉頡造字，同樣不可憑信。雖也稱爲古文，其實已無從稽考。後人劃分古文時代的界說，多從黃帝時代倉沮整理或增加文字開始，一直到籀文的創製以前止，這一時期的文字，統叫做古文。這種古文，後人也稱爲蝌蚪文字。因爲古代的文字，粗頭細尾，好像蝌蚪的樣子，所以名爲蝌蚪文。現在姑且依此界說，分爲倉沮

時代的古文，倉沮以後至唐虞時代的古文，夏代的古文，商代的古文及周代的古文五類，略述於下：

(一) 倉沮時代的古文 朱楓古金待問錄說：周初有人於倉頡墓下得石刻，藏之書府。就是所傳的淳化閣帖中篆書。朱氏又說白水縣倉頡墓前廟亦有刻石，曾使人搨之，二十八字與閣帖同。倉頡書果然不能盡信，但我們為推尋古代文字演變的跡象，姑且作為一種研究的參考資料，其文其義，頗難考證。他的二十八字如下：

ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ
ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ
ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ
ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ

(二) 唐虞時代或稍前的古文，有：

山 陽 陰 南 向 全

泉布統志：『山陽金和安陰金兩種字形，必為三代以前之形體。』據此足為唐虞時代或唐虞稍前的字形的代表。

(一) 夏代的古文

(甲) 琯戈銘

𠄎 𠄎 𠄎

這就是薛尙功鐘鼎彝器款識所錄的琯戈銘，第一字為「主」字，下三字據蔣宣

卿釋作「作琯戈」三字。

(乙) 鈎帶銘

𠄎 𠄎 𠄎

𠄎 𠄎 𠄎

𠄎 𠄎 𠄎

這是薛氏所錄的鈎帶銘，銘共有三十四字，但這裏只錄金石韻府注明的「察、册、命、敏、往、不、利、產、左、右、祭、賓、相」十三字。

以上所舉的琚戈銘和鈎帶銘二種形體，據近人顧實說是當出六國詭文，以爲夏器固誤。到底是不是夏代的古文，尙待詳細的考證，茲不過錄之以供參考罷了。

此外尙有淳化閣帖所說禹篆二十字，——今閣帖止存「出、令、聶、子、星、記、齊、其、尙」九字。清王昶所藏的四種峒嶼碑，（閣帖存的九字及王昶藏峒嶼碑等原文，見淳化閣帖及王昶金石萃編）後人多謂出自偽造。據王昶說峒嶼碑一在雲南昆明，一在四川成都，蓋皆楊慎所摹。一在長沙，不知何人重勒。一在西安，康熙中毛會建所刻。昶皆親至其下，摩挲審視，拓而藏之。云明湛若水甘泉文集內說：「大禹由岷山導江，歷湖入海，過南岳，登祭而刻石於峒嶼山，卽此碑無可疑者。」楊慎、楊時橋、安如山、郎瑛諸人，亦極信峒嶼碑爲禹時物。近人顧實則以爲峒嶼碑非偽物，仍是六國詭文。

（七）商代的古文 商代的古文，有商方卣、商鐘、比干銅盤銘、散氏銅盤銘等，其真偽亦各執一說。茲錄比較可信的商鼎兩種如下：

 移
 止 作  父 ● 丁 商鼎一

 寶
 尊 承 彝

 戎
 伯 止 作  彝 商鼎二

但於此諸器之外，商朝文字，於文字學上最有力者，就是近世發見的甲骨文。王國維殷虛書契考釋序說：『因甲骨上均刻有古文，稱爲殷虛書契。所刻皆殷先王卜占祭祀征伐行幸田獵日月風雨之事，當係太卜之所典守者。』甲骨文的發見，在清光緒二十五年——公元一八八九年，河南安陽縣城西北五里之小屯，土人得龜甲牛骨，上有古文字。在洹水之虛亦有大批出土。先後爲王懿榮諸人收得。安陽在淇洹二水之間，本來是殷代古都，所以稱爲殷虛文字。

研究此甲骨文字的，開始的是瑞安孫詒讓，繼之而精研的，當推羅振玉、王國維兩氏。自此以後，考訂殘文，探索古字，對於古文形體上，驟然增加了許多有力的參證。尤其

對於許慎以小篆爲根據的說文，多所糾正，這在我國文化上的貢獻，價值真是不小。現在將甲骨文例示如下，以見商代真正文字形體的一斑。

(甲)關於殷帝王名的，

𠩺 太甲 𠩺 太戊 𠩺 𠩺 𠩺 太丁

(乙)關於親屬稱謂的，

𠩺 兒 𠩺 女 𠩺 兄

(丙)關於動物名及其肉體上的一部名稱的，

𠩺 牛 𠩺 羊 𠩺 羊 𠩺 女 𠩺 夫 𠩺 豕 𠩺 豕 𠩺 白 𠩺 角

(丁)關於植物的，

𠩺 木 𠩺 木 𠩺 火 𠩺 果

(戊)關於器具的，

𠄎 舟 彳 弓 彳 彈

(己)關於人事的，

好 好 利 𠄎 穿
福 祿 喜

(庚)關於動詞形容詞及介詞的，

人 入 步 出 洗 匕 七 𠄎 浴
小 小 高 高 正 音 音 今
齊 各 各 相 在 出 之

觀此，文字到了商朝，已有長足的進步，而先民的文化，已很燦然可觀了。

(万)周代的古文 周初文字，見於金文者很多，如壇山刻石和召鼎銘等，均相

傳爲周穆王時物，而尤以成王時代的毛公鼎，比較真確。西周以後的文字，則又有變遷，

即後世所謂籀文，茲將毛公鼎原拓附載於左，並將吳大澂所註釋的二十字另附於下：



毛公鼎原拓

肆皇天亡敷臨保

肆皇天亡敷臨保

我有周不玼先王

我有周不玼先王

配命愍天疾畏司

配命愍天疾畏司

余小子弗及邦庸
害吉

余小子弗及邦庸
害吉

此外，尚有所謂「奇字」一種。奇字，就是古文中比較奇異的字，或謂就是壁中古文的異體。字體和小篆大異，不如六書偏旁可以推想而知。篆勢奇譎，殊難辨認，現在似無研究之必要，故從略。

(2) 籀文

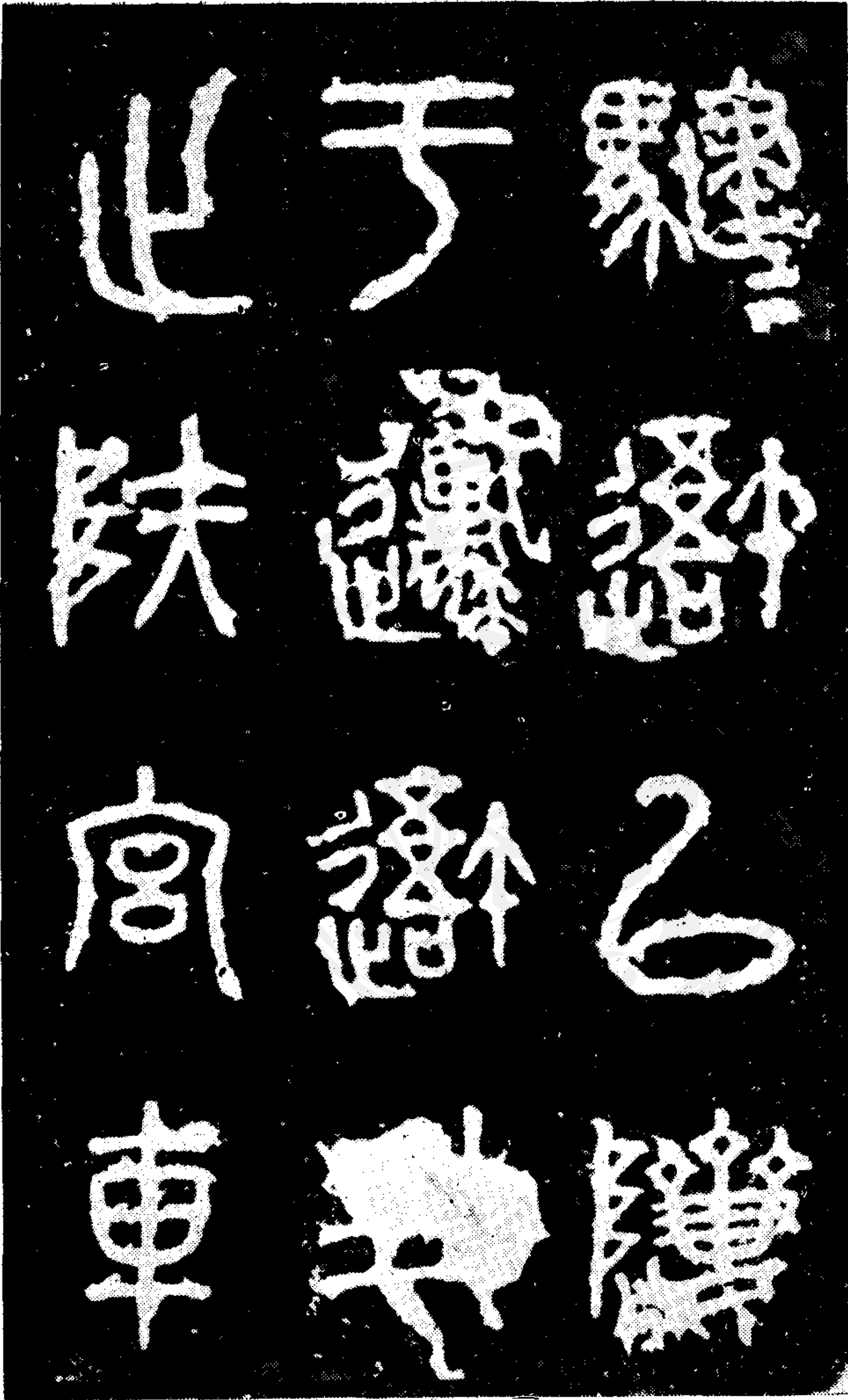
籀文，就是史籀篇中的文字，以別於小篆而言，也叫大篆。從漢代以來，一般人都說是周宣王時太史籀所造。如漢書藝文志載史籀十五篇，班固注：『周宣王太史作大篆十五篇。』許慎也說：『宣王太史籀著大篆十五篇，與古文或異。』因此，後人都認籀文爲古文之後的一種形體。近人王國維著史籀篇疏證序，獨闢此說，他以爲籀篇不是字體，而只是書的篇名，「史籀」也不是人名，而只是書的篇名。他說：

『「籀」「讀」二字，同聲同義。又古者讀書皆史事。昔人作字書者，其首句蓋云「太史籀書」以目下文；後人因取句中「史籀」二字，以名其篇。「太史籀書」猶言太史讀書。漢人不審，乃以史籀爲著此書之人，其官爲太史，其生當宣王之世。不知太史籀書，乃周世之成語；以首句名篇，又古書之通例也。』

他以爲「籀」字就是「讀」字，把漢人誤解籀爲人名，加以更正，這是很合理的。至於籀文的創造，據漢書藝文志說是周時史官教學童之書，這或許確是西周以後的製作，但爲當時改變古文的形體而成，不過不是史籀所造罷了。

籀文和古文頗有不同的地方，今其文字形體，散見於說文，及後人所蒐集的各種鐘

鼎彝器文字中。現在的岐陽石鼓文，世傳是周宣王時代的「獵碣」，可為大篆文字的代
表。雖後人對於石鼓的議論，殊不一致，但較前古的文字，形體上實有顯著的變化。

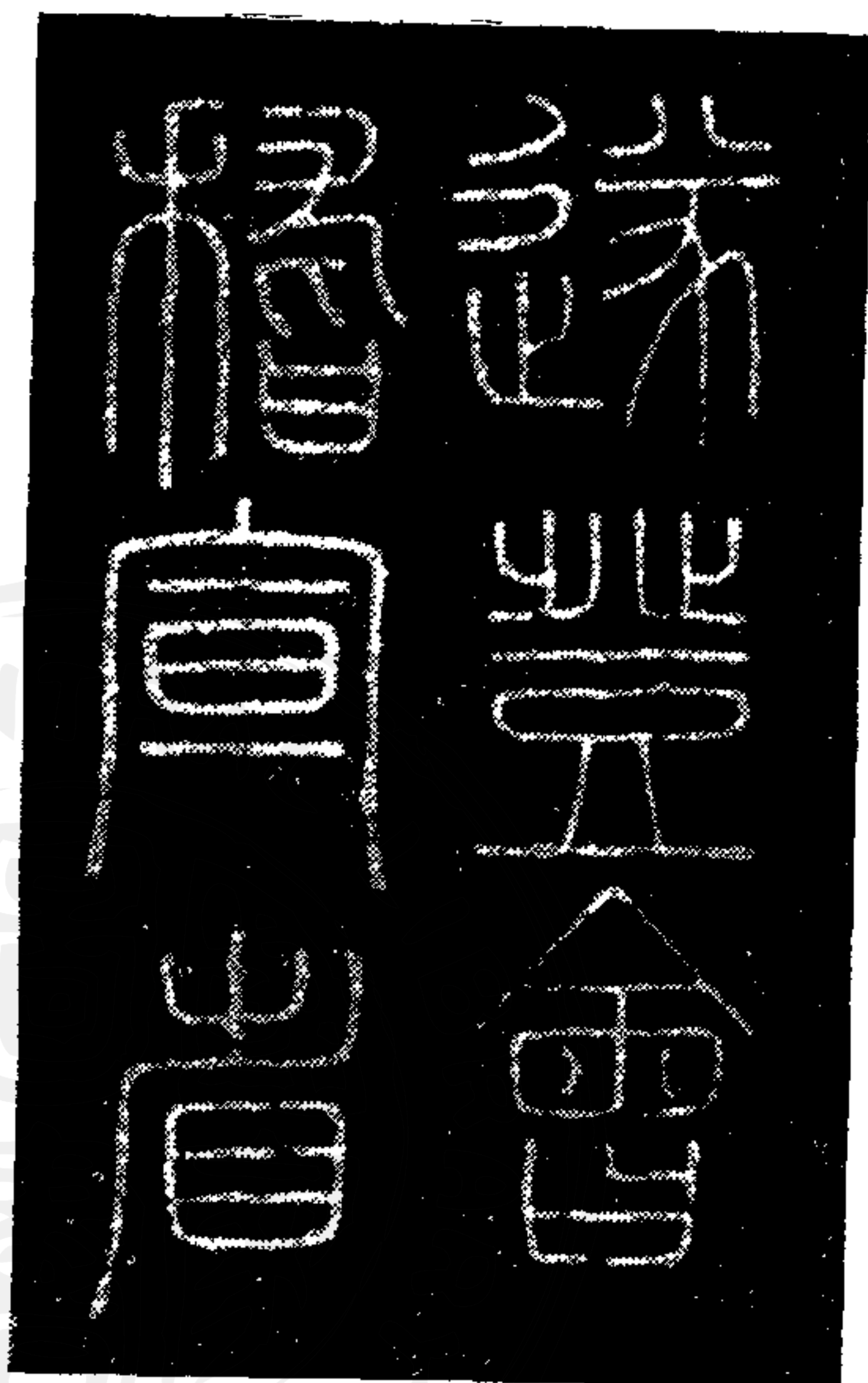


石 鼓 文

(3) 小篆

小篆一名秦篆，或謂秦丞相李斯所作。許慎說文敘中說：『七國言語異聲，文字異形；秦初兼天下，丞相李斯乃奏同之，罷其不與秦文合者，斯作倉頡篇，中車府令趙高作爰歷篇，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。』觀此，李斯的作小篆，並非將當時社會上所通用的字，完全改造，不過就當時龐雜不統一的文字，加以整理統一，不合於秦文的加以一部分的廢棄，把籀文的繁蕪不便應用，改爲簡便易寫。所謂改繁就簡，這是適應時代的需要，而爲一種重大的改變。因爲東周以後，諸侯割據爭雄，各以政治區域爲本位，而造成一種方言文字。秦代統一中國，對於這種文化上的畸形現象，自然感到施政和教化上有極大的妨礙，而要加以整理統一。

小篆的特點有二：(一)是改籀文的煩重，如「𠄎」改「則」，「𠄎」改「車」。(二)去籀文的怪異，如「疋」改「疾」，「𠄎」改「岫」之類。要研究秦代的文字，現在有「琅琊臺刻石」及「山東秦廟所存的「泰山殘篆原石」及「會稽石刻」三種，可爲小篆時代石刻的代表。



會稽石刻

二 篆文以後發生的各體

篆文以後發生的各體，可略分爲隸書、八分書、真書、草書及行書五種述之如下：

(1) 隸書

隸書是由篆體解放，更就簡易而便於應用，筆畫亦改圓爲方，而便於書寫。文字形態的型式方面，於是由隸書而起，起了大大的變化。隸書的創造，或謂也是始於秦代，由秦下杜人程邈所作。程邈爲秦的獄吏，善大篆，因得罪繫雲陽獄，乃增減大篆，去其繁複。始皇見了，

很爲贊美，便赦免他的罪，使做御史。就名其書叫「隸書」。但現在對於這種傳說，也沒有
人證明其是否如此。班固說：「隸書起於獄官多事，苟趨簡易，施之於徒隸。」衛恆也說：「
秦既用篆，奏事繁多，篆字難成，即令隸人佐書，曰隸字。」（隸書又稱佐書，所以佐篆之不
逮）這都是說隸書由篆書演化而成，而所以通用的原因，都是由簡易而便於書寫，因此
得到推行的效果。

秦代是文字形態轉變的時期，由大篆改而爲小篆，又由小篆而改成隸書，故秦代又
是篆隸兩體交相消長的時期。雖然隸書不一定是秦代程邈所造，而有些人又謂在秦代
以前，已早有隸書這種字體；如張懷瓘書斷引酈道元水經注說：「臨淄人發古冢，得銅棺，
前和外隱起爲字，言齊太公六世孫胡公之棺也，唯三字是古，餘同今隸書。證知隸字出古，
非始於秦。」這雖然可證明隸書非創於秦，但到了秦代，爲應用便利計，極力加以推廣，而
又確定隸書的名稱，這在事實上是不能否認的。況且在秦代以前，所盛行的，都是篆體，而
現在所能够考見的隸書形體，最早的只有秦代的遺跡。所以說隸書不一定是秦代程邈
所造，而且也不是某一人的作品，而是由繁趨簡爲時勢所要求而改成的一種文字。在時

間上講，到了秦代以後纔盛行的。

普通稱隸書，有秦隸、漢隸的區別。秦代的隸書，現在能夠看到遺跡的，在秦權、秦斤、秦量等上面，它的體勢是由篆書蛻化而成，故和篆文大體相同，不過把筆畫改圓爲方，又略略改繁爲簡罷了。

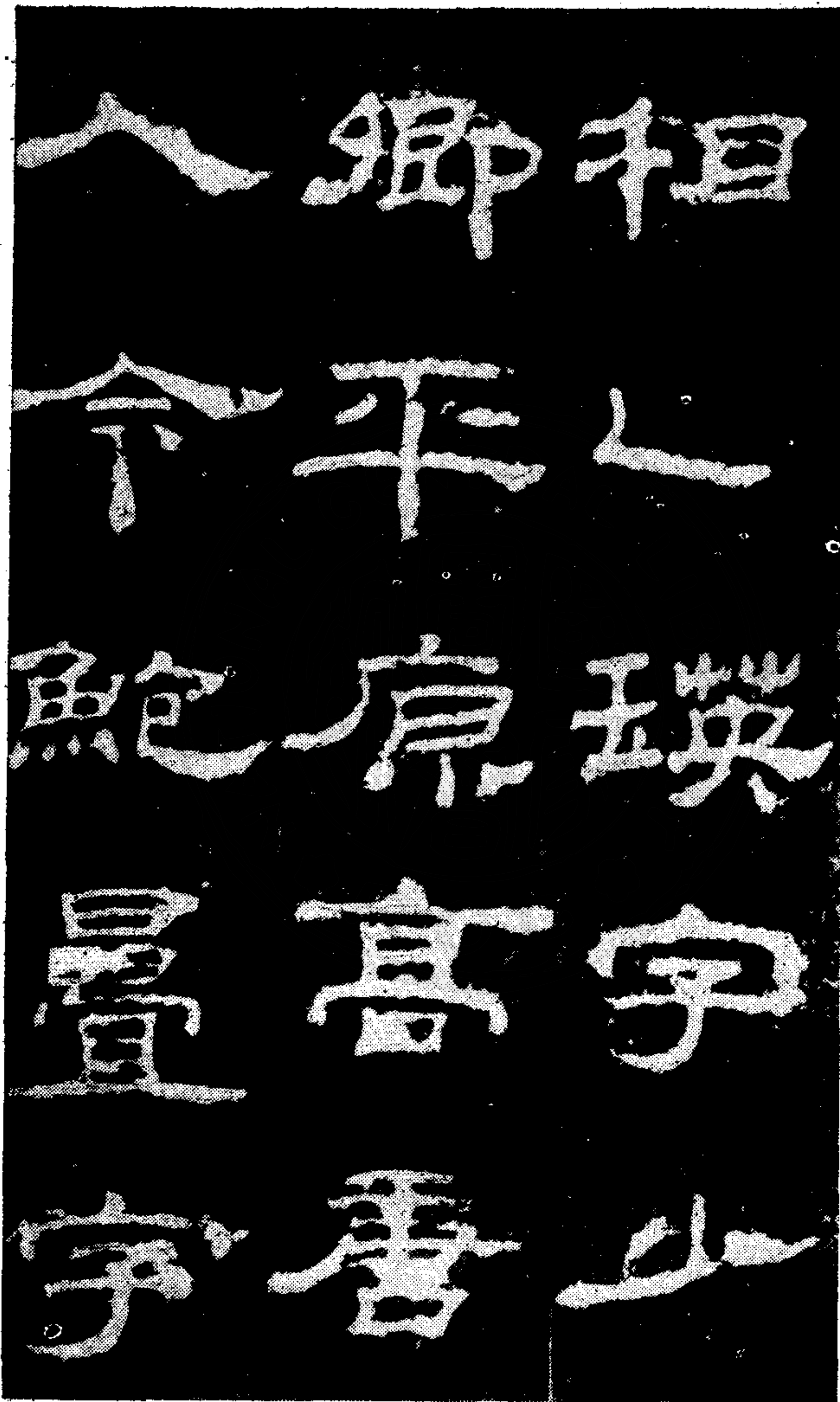
漢隸之中，就廣義言，除古隸外，八分亦混入隸書一類；但就文字的沿革上觀察，八分似宜別爲一類。與古隸應有區別。所以古隸可說是八分以前的隸書，包含秦隸、漢隸二種。



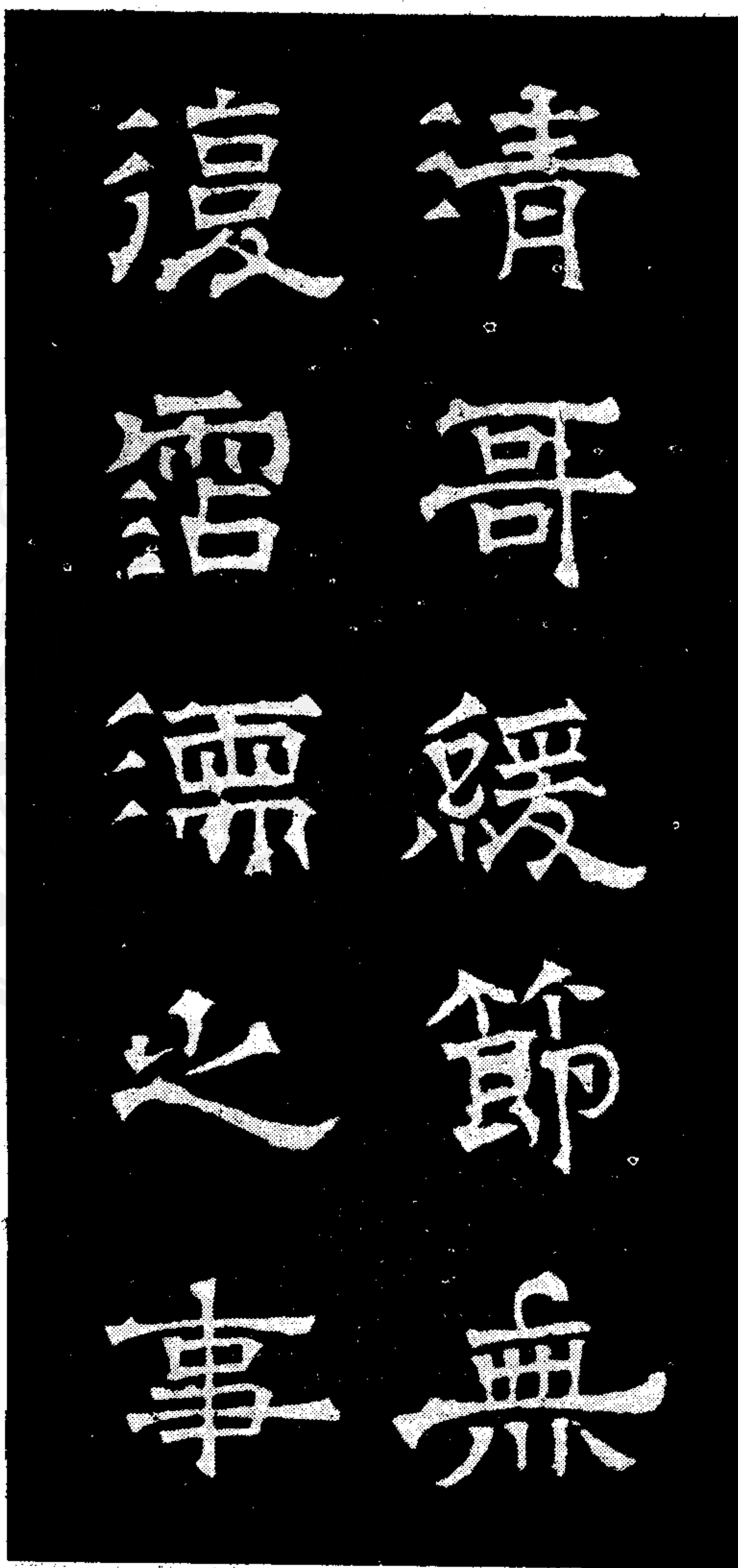
他的代表作，則爲秦權、秦斤、秦量及漢五鳳二年石刻、漢孝成廟鼎、天鳳三年、萊子侯刻石等。在此種石刻上，可以窺見八分以前古隸的面目。茲將秦權原拓列上。漢隸的面目，不脫秦隸的風格，故從略。

(2) 八分書

八分與隸書，亦猶小篆之於大篆，是由古隸演變而成，只是屬於筆勢上的一種分別；在結構上，是沒有什麼差異的。蓋八分是由古隸而漸生波磔（左撇叫波，右捺叫磔）字的八面，都要能够分布齊整。關於八分二字的解說，最爲紛繁，如有的人說：『因其書體之格勢有如「八」字，點畫分背爲文（八字有分背之意），故謂之八分。』吾邱衍說：『隸書未有挑法者，稱爲八分。』或又有人以爲：取八分之篆，二分之隸而言，其實關於這種字義上的爭辯，亦殊無謂，我們可不必去管他。其起源亦衆說不一，或謂創於李斯小篆之後，程邈隸書之前，但普通多認爲前漢末年始有八分書的改作。他的代表作，如禮器碑、乙瑛碑和西嶽華山廟碑等。



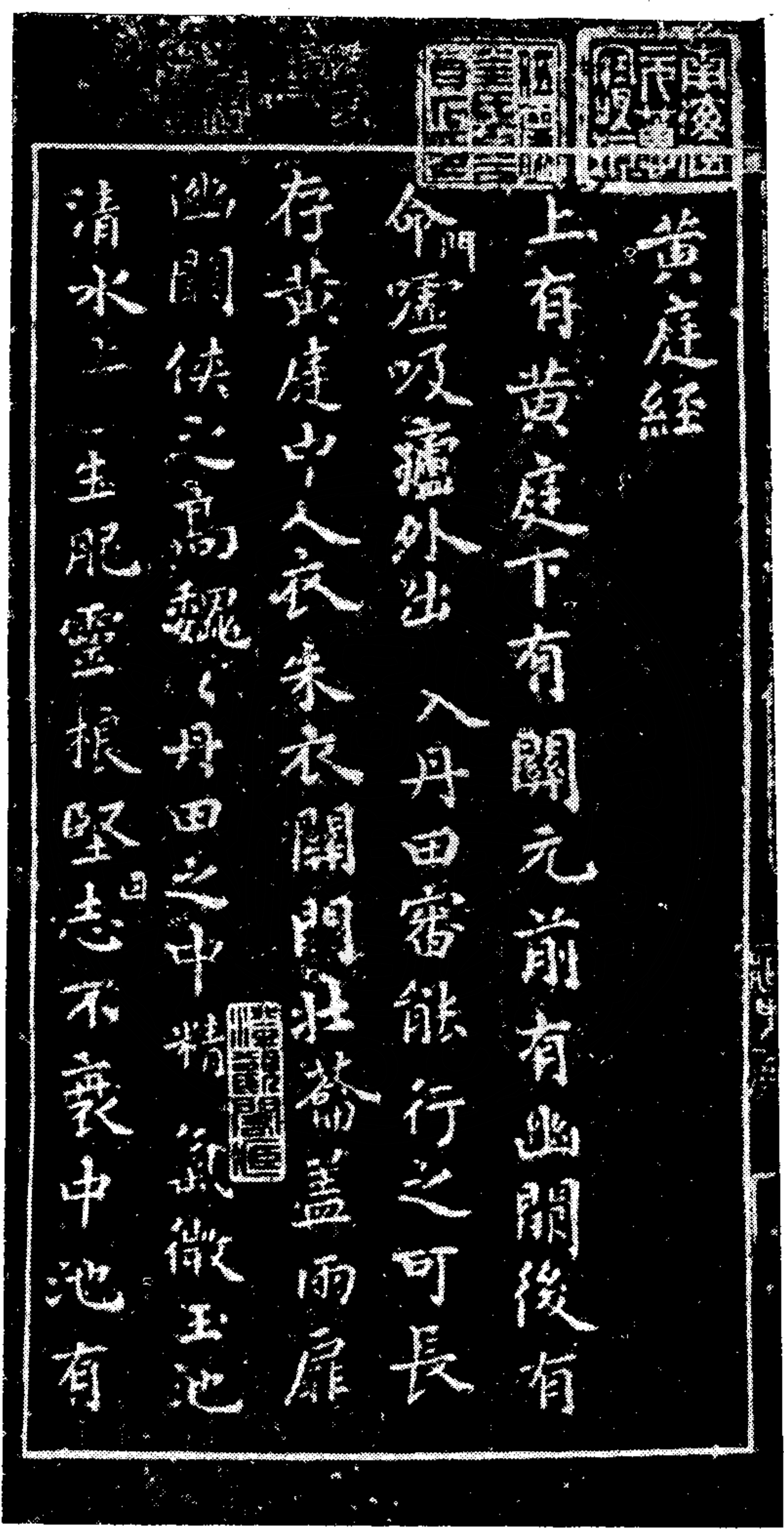
碑 瑛 乙



(3) 真書

真書也叫「今隸」，又名「正書」，「楷書」，是由隸體變其筆勢而成，其演變則始於魏晉時代。東晉以後，南北分裂，書法亦分爲南北兩派：北派帶着漢隸的遺型，筆法勁正，就是所謂魏碑體。南派盛行正書，如王羲之輩的字體，可爲代表。今載其代表作黃庭經如

左:

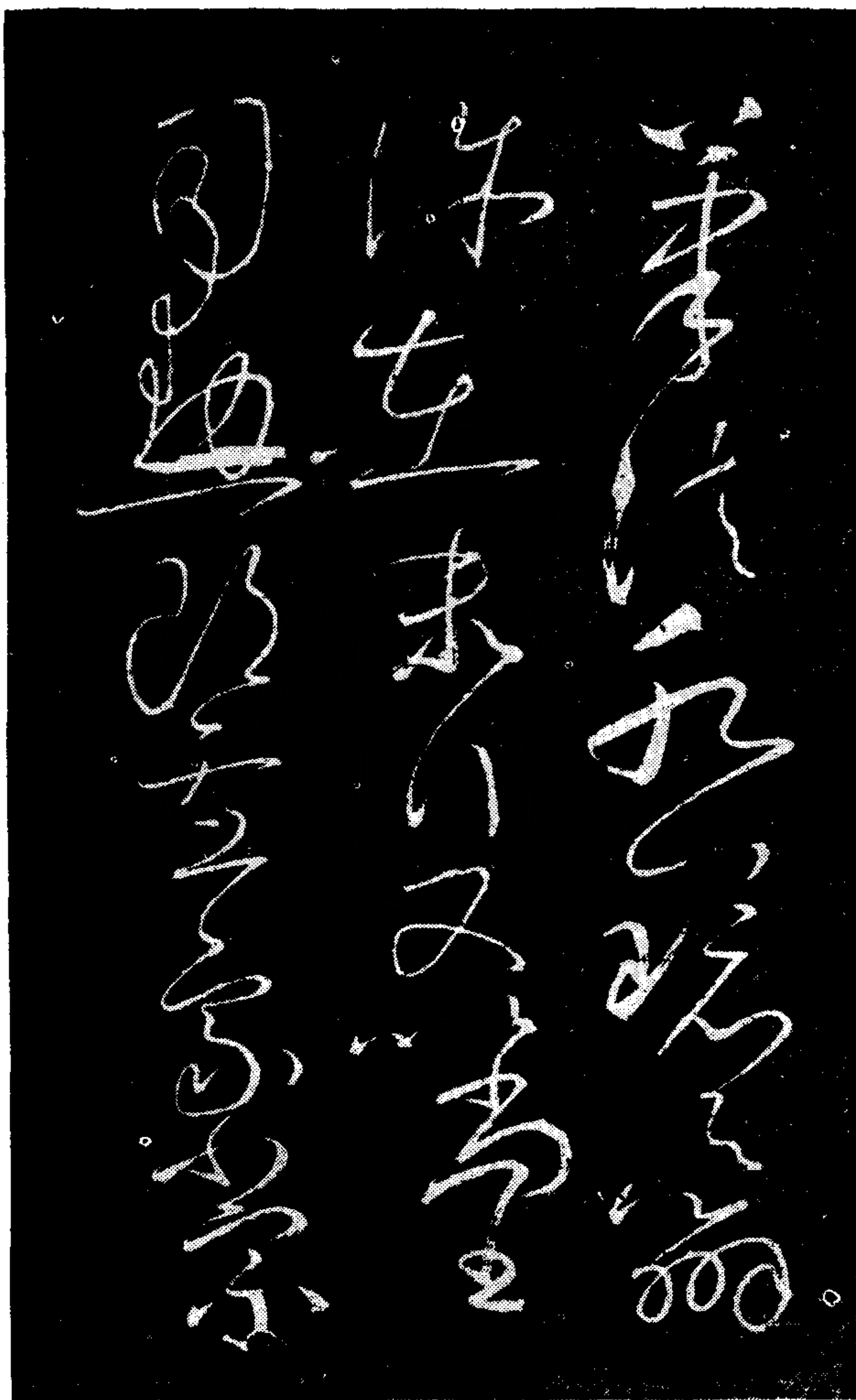


(4) 草書

草書的起源,現在亦不能確指,或謂緣起於起草藁。史記說戰國時楚懷王使屈原造

王羲之黃庭經

憲令，草藁未上，上官氏見而欲奪之。假使草書緣起於起草藁的話，那末這時已有草書的
 形成。起草藁的字體，當然不求十分工整，這或許和草書的名義可以勉強比附。但草書的



懷素草書

開始發見，則始於漢代，那是一種隸體的草書，就是所謂「章草」。漢時齊相杜度工此體，章帝好之，命章表亦作草字。章草筆畫，不相連綴，到了張芝才將各字連成一筆，叫作一筆書，就是所謂「今草」。後來到了唐代張旭、懷素這班人，竟把各字任意增減、鉤連，和原字相差太遠，弄到人家不能認識，造成一種狂草。這種狂草，因為不切實用，所以現在只當作一種美術品賞鑒，不能通行於應用方面。草書的流行，原為減省手續起見，用意是改繁就簡的，結果弄到太隨便，使人看和寫都感到困難，無怪其不能通行了。

(5) 行書

行書是一種最切實用的字體，到現在凡稍識字的人，都能看能寫。所以在應用上，權威最為偉大。他的起源，大約在於後漢。張懷瓘書斷說：「行書者，乃後漢潁川劉德升所造，即真書之變體，務從簡易，相間流行，故稱之行書。」行書是介乎正書和草書兩者之間，沒有像正書那樣規矩繁難，也沒有草書那樣狂放難認的弊病，所以一直到現在，為社會上流行最普遍，而又最通俗的一種字體。王羲之的蘭亭序、褚遂良的聖教序，可為代表。

其體兼採真書的，叫做真行，兼採草書的，叫做行草。我們現在所應用的，都不外這兩

種，他和正書並行，在寫作時的使用，卻比正書為廣。不過在刻體上還沒有應用到，因為他只便於寫，而不便於刻。但是後來或許為他的通俗，而應用於刻體上來作推進社會文化的動力，也未可知。

是日也天朗氣清惠風和暢
觀宇宙之大俯察品類之盛
所以極視聽之
娛信可樂也夫人之相與俯仰
一世或取諸懷抱悟言一室之內

蘭亭序

皇帝存春宮達三藏
聖記

夫顯揚正教非智無以廣
其久崇闡微之非貧莫能
定其旨蓋身如聖教者以

聖 教 序

以上所舉的「篆」「隸」「真」「草」都已說了一個大概，我們對於字形演變

的過程，在大體上也許已得到相當的認識。前面所說的由簡趨繁，和由繁趨簡的循環，也不難得到一個線索。例如由八卦結繩而至大篆，可說是向着由簡趨繁的途徑進行；到了小篆以後，則又回到由繁趨簡一條路上來了。因為社會在不斷的進化着，這都是進化上必經的途程。現在教育部所提倡推行的簡體字，也不外要想時間上更加經濟，推動文化的效力，要更加廣大，所以對於民衆在文字上的應用越簡單越好。教育部推行簡體字的部令內說：

『……社會一般民衆，於正體字書籍，雖多不能閱讀，但於用簡筆字刊行之小說，謄寫之賬單，輒能一目了然。可知簡體文字，無論在文人學士，在一般民衆間，均有深固之基礎，廣大之用途。……近年以來，政府與社會，雖渴望普及義務教育及民衆教育，而效果仍未大著，其中原因固多，而字體繁複，亦爲重大原因之一。於是談教育普及者，多主擇最通行之簡體字，應用於教育，以資補救而利進行。……』

教育部所採的簡體字，多採自宋元至今習用的俗體，一部分并採用簡單的古字及草書。古字中如「气无処广」等，草書如「时实为会」等。關於草書的筆勢圓轉多鈎聯

者不採，而所採的都是筆勢方折，近於楷體的為多。茲節錄部頒第一批簡體字於下：

[又	韻]	歐	歐	毆	毆	詛	詛	嘔	嘔	鬥	鬥
頭	頭	樓	樓	皺	皺	晝	晝	侍	侍	籌	籌
壽	壽	猶	猶	留	留	劉	劉	舊	舊	綉	綉
[弓	韻]	庵	庵	辦	辦	蠻	蠻	膽	膽	担	担
推	推	癱	癱	壇	壇	檀	檀	難	難	覽	覽
趕	趕	劫	劫	毡	毡	戰	戰	贊	贊	蚕	蚕
傘	傘	鹽	鹽	艷	艷	邊	邊	變	變	点	点
廿	念	憐	憐	練	練	煉	煉	戀	戀	間	間
堅	堅	碱	鹼	簡	簡	薦	薦	遷	遷	糸	錢
閑	閑	县	縣	彎	彎	萬	萬	斷	斷	鸞	鸞
乱	亂	關	關	歡	歡	還	還	環	環	祿	算
園	園	權	權	勸	勸	懸	懸	选	選		
[山	韻]	門	門	們	們	悶	悶	墳	墳	息	息
料	料	甚	甚	陰	陰	隱	隱	賓	賓	濱	濱
殯	殯	臨	臨	儘	儘	盡	盡	燼	燼	亲	親
鮮	鮮	問	問	閏	閏	孫	孫	韻	韻	勛	勛

教育部所頒布的簡體字，既大部採自俗體，所謂「俗體」字，多數為書寫上的便利，

而改爲簡單易寫，乃是一種正書的變體。例如「竈」與「灶」，「上」一字爲正寫，下一字爲俗寫。「鉞」與「針」，「牀」與「床」，「插」與「挿」，完全是由繁趨簡的一種方法。但也有例外的，例如「場」與「塲」，「說」與「謊」，「疹」與「瘳」，則反加多筆畫，由簡單而趨於繁複了。此本不在本書範圍之內，不過因簡體而講到俗體，所以把俗體的異點，約略在此附帶說一說。

我們討論字體的演變，至此已告結束，但還有一事，不得不再在此附帶說及：就是我國通行的漢字，字數究有多少？文字創造以後，古代字的數量，已無從考證。現在可資爲依據的，當推說文。說文所載字數，計九千三百有餘。及至南梁顧野王所編纂的玉篇，字數驟增至二萬二千餘。其後有廣韻——原本爲隋陸法言撰，名切韻。唐孫愐重爲刊定，改名唐韻。宋大中祥符間重修，始稱廣韻——盛行於隋唐宋六七百年間，當時奉爲「標準字典」，其字數爲二萬六千餘。明代所編的洪武正韻，則增加至三萬以上。清康熙字典又有增益，數達四萬六千餘。近代字書所收入的字數，已至五萬以上。但字數雖歷代增加，其中有許多偏僻不常用的，也有數字同一意義的，可供實用的字數，只有一萬左右，若普通所用

的，只三四千字已儘够應用了。



第一編 書法

第一章 書法的派別和其代表作家

書法爲我國特有的美術，在文化史上占着很重要的一頁。歷來對於書法的討論和研究，頗不少名著；但或者陳義過高，不便於初學的研習，或者又拘泥太甚，脫不了一種傳統思想的因襲，反使學者深中迷信古人之毒。本編所述，但就容易瞭解而切於普通應用的爲主，略採衆說，以使初學者得稍窺門徑，而有一個扼要的認識。

書法之有派別，乃經後人研究所得，把歷來作家的個性和其作品的特質，歸納而成。清乾隆以後，考證學家就古文字學加以推闡研究，碑學帖學之論，於焉而起，而書法遂有南北兩派之分。阮元（芸臺）曾著北碑南帖論，於書家源流正變，所辨極精。而他對於南北兩派的界說和所舉代表作家，尤爲當世人士所推奉。他說：

『由隸書變而爲正書，行書，草書，其轉移實在漢末魏晉之間。其後正書，行，草，又分南北兩派：東晉、宋、齊、梁、陳，南派也；趙、燕、魏、齊、周、隋，北派也。南派由鍾繇、衛瓘、王羲之、王獻

之、王僧虔等，至於智永、虞世南。北派由鍾繇、衛瓘、索靖、崔悅、盧諶、高潛、沈馥、姚元標、趙文深、丁道護等，至於歐陽詢、褚遂良。」

他以藝術家的眼光，將書法歸納爲南北兩派；但他自己是崇尚北派的，對於南派則詆爲不合古法。所以他對於南北兩派的評價說：『北派乃中原之古法，拘謹古拙，長於榜書。南派乃江左文字之風流，疏放研妙，長於啓牘，每用簡約之筆，所尚既偏，馴至不識篆書之遺法。』其實在今日的眼光看來，所謂「古法蕩然」並不是一件可驚異的事，而深入社會底層的勢力，卻是值得注意的。所謂「不識篆書之遺法」篆書在今日的地位，不過供藝術家的一種欣賞罷了。而筆法簡約，如正書行書之類，不僅占美術品的一席，而且爲普遍社會上一般大眾所應用，所負推動社會文化的使命，是很偉大的。清人歐陽輔說：『今世崇尚北派，亦因石刻多剝蝕，遂羣學其形式，筆畫如蚯蚓，如鋸齒，相習成風，識者厭之。試取北碑之未剝蝕者審觀，安有此謬種乎？而侈然自詡爲古調，吾無以名之，謚之曰爛石書！』（見集古求真）取未完好的北碑仿效，而求其形似，正如歐陽氏說的「爛石書」，以此學古，未免要爲古人所笑了。

南北兩派的大概，既如上述，我們對於書法的淵源，亦可大致明瞭。現在將自漢以後的書法和其代表作家，擇要論之，以見當時各派的風格。

書法之成爲我國特有的藝術，大概起於漢代。秦代爲篆隸兩體交相消長的時期，前編已略言之。至漢代受秦隸的影響而改變其風格，於是而形成所謂「八分書」，以爲後來草書楷書的萌芽。且漸脫離用刀錐刻於木竹的艱苦工作，而進於用毛筆書於紙帛的改良工具。蓋書法至於後漢，始有突然的進步，而其進步的原因，由於書寫工具的漸次完備。毛筆的發明，據說在秦代以前（或謂毛筆爲蒙恬所造）而紙的創造，普通說是蔡倫。觀後漢字體用筆的巧妙，可知毛筆構造的精良，至此已具規模，而紙的應用，亦以後漢爲盛。紙是否爲蔡倫發明，雖尙爲疑問，而其應用纖維爲改良造紙的原料，則確是他的功績。那末有助於當時書法的進步，自不待言。且書法的工拙，在古時本不甚注重，此觀於古代的石刻多不題書者姓名可知。到了後漢題名之風始漸盛，因此而開後人尊重書法的風氣；後世視爲士人的重要科目，或視爲專門的藝術，可謂皆受此種影響而成。

後漢的名書家，善艸書的，有杜度、崔瑗、張芝、芝弟旭等。杜度字伯度，章帝時爲齊相，作

章草，有「草聖」之稱。崔瑗字子玉，師杜度之體，王隱稱他爲「草賢」。張芝字伯英，與弟旭俱以草書名於時。芝變崔杜之法，而作「今體草書」。其書一筆到底，連綴不斷，所謂一筆書，實由他創始。

八分以蔡邕（伯喈）爲代表，包世臣說：「中郎派別有鍾（繇）梁（鵠）」，他實爲鍾派之祖。他的女兒瑒（文姬）也善書法，能繼其家學，嘗說：「臣父造八分，其筆法得之神授。」她父女倆在漢代實爲一大作家。她的父親不但善八分，而尤擅飛白體。

康有爲說：「書莫盛於漢，非獨其氣體之高，亦其變製最多，臬牢百代。杜度作草，蔡邕作飛白，劉德昇作行書，皆漢人也。晚季變真楷，後世莫能外，蓋體製至漢，變已極矣。」可見漢代在書體上的變革，而其作風，實爲後世的津梁。

漢代的石刻，爲人所珍視，而爲一般學書者所臨摹的，大概爲石門頌、乙瑛碑、禮器碑、西嶽華山廟碑、張壽殘碑、史晨前後碑、孔宙碑、曹全碑、張遷碑種種。這幾種可稱爲漢代八分的代表作品。

鍾繇爲三國魏時的大書家。他所作楷書的筆意，實脫胎於漢隸，筆勢恍如飛鴻戲海，

極生動之致。他與胡昭，共師事劉德升（劉德升爲行書之祖）世有「胡肥鍾瘦」之稱，又與王羲之並稱「鍾王」實爲南派開山之祖。他除工正書八分外，行書尤著名。他爲中郎（蔡邕）嫡派，平時服膺中郎，嘗見中郎的筆法，苦求不得，甚至於搥胸吐血。他對於書學，具特別嗜好，少時學書，刻苦用功，十六年未嘗出門，曾和他的兒子會說：「吾精思學書三十年，坐與人語，以指就座邊數步之地書之；臥則書於寢具，具爲之穿。」可見他對於書的癖好了。

書體到了南北朝，又形成一大變革。六朝爲楷書草書發育時期，筆法簡捷，適合於普通社會之用，因此不加提倡，而自然風行於社會。立碑之風，以後魏爲最盛，而碑碣遂以北方爲獨多。南方則因禁碑之令森嚴，故立碑甚少。康有爲說：「北碑當魏世，隸楷錯變，無體不有，綜其大致，體莊茂而宕以逸氣，力沈着而出以澀筆，要以茂密爲宗。」這是北碑的特色。

北朝人書法流傳最多者，首推鄭道昭。他的書法，饒有蘊藉風趣。其代表作爲鄭羲上下碑（即鄭文公碑）筆勢縱橫而無喬野獐惡的風習。能和鄭道昭比並的，有「崔敬」



碑 公 文 鄭

「與「刁碑」兩墓誌，深得雅健之致。王遠所書的石門銘，碑字超逸可愛，康有為極爲推崇，稱爲飛逸之宗。張猛龍、賈思伯二碑，筆法以簡練著稱。以上皆是北碑中之錚錚者。此外北碑著名的尙多，不及一一備述。

中 西 中 郎 將 使 持
 節 平 西 將 軍 涼 州
 刺 史 瓊 之 十 世 孫
 八 世 祖 軌 晉 惠 帝

張猛龍碑

南碑中的代表作品，則為爨寶子碑與爨龍顏碑，世並稱為「二爨」。爨寶子的書體

在隸楷之間，實爲眞書的濫觴。爨龍顏饒有分，隸古意。二碑均在雲南，以地在荒遠，無人顧及，始於清乾隆時出土（爨龍顏較後數十年）。

執南派之牛耳，則爲王羲之。王羲之字逸少，爲右軍將軍，故也稱王右軍。晉人在當時固已名噪一時，自入唐以後，尤被推爲至高無上的聖手。他以楷書見長，流傳的有黃庭經、樂毅論等。草書之傳世的有十七帖，但眞跡已早沒有了。行書以蘭亭序爲第一傑作，最爲後世所重，但唐以後已無眞本。（據說唐太宗遺命將蘭亭殉葬）現在所傳的蘭亭序，以褚遂良所臨的神龍本，和歐陽詢所臨的定武本，尙能傳蘭亭的眞象。羲之少學書於衛夫人，他對於草、隸、八分、飛白、章、行諸體，無不精妙，洵不愧爲南派之祖。他的第七子獻之，（字子敬）也工草隸。羲獻書法，世謂之「今草」，「結構微妙，也稱爲「小草」，「游絲草」。獻之之書，字畫娟秀，妙絕時倫，和他的父親並稱「二王」。

陳僧智永，爲右軍七世孫，號永禪師。以善傳王字書法，著稱於世。諸體兼善，草書最優。他所作「眞草千字文」，當時書寫八百本，凡浙東諸寺，各藏一冊，所以到了現在，還有多冊傳世。

隋朝立國雖不久，但政府對於書法，極力提倡，特設書學博士，所以書法也有特殊的發達。其碑文爲古今書學大關鍵。葉昌熾語石說：『隋碑上承六代，下起三唐，由小篆八分，趨於隸楷，至是而巧力兼至，神明變化，而不離於規矩，誠古今書學大關鍵也。』立碑之風，隋時又臻極盛，而碑碣留存於現在的也獨多。著名的有龍藏寺碑、賀若誼碑、啓法寺碑、首山舍利塔碑、蘇孝慈墓誌、姬氏墓誌、元公墓誌等。康有爲說：『至於隋世，率尙整朗，綿密瘦健，清虛之風，一掃而空。……南北書派，自是遂合。故隋之爲書極盛，以結六朝之局，是亦一大變焉。』

書法到了唐朝，極端尊崇二王，所以爲近體文字——楷、行、草最發達整齊的時期。太宗愛好王書，甚至以蘭亭爲殉。當時考試制度，書學至立爲一科，政府的提倡，自然風靡全社會，而視爲一種重要學科。

唐初的大書家，首推歐陽詢、虞世南、褚遂良，稱初唐三大家。其書法爲後世所重，奉爲習字的模範。歐陽詢（字信本）的書法，勁峭嚴正，帶有六朝北派的餘風。篆法、飛白，無不冠絕古今。真、行學王獻之，能自成一家，權威尤大，其勢力深入社會，幾爲學書者的標準本。

草書亦妙。其代表作有化度寺碑、皇甫誕碑、九成宮醴泉銘、虞恭公碑等。虞世南（字伯施）書法婉雅秀逸，承智永的遺軌，為王派的嫡系。他的代表作品為孔子廟堂碑等。褚遂良

化度寺故僧邕禪師舍

利塔銘



書

右庶子百藥製文

率更令歐陽詢書

蓋聞人靈之貴天象攸

化度寺碑

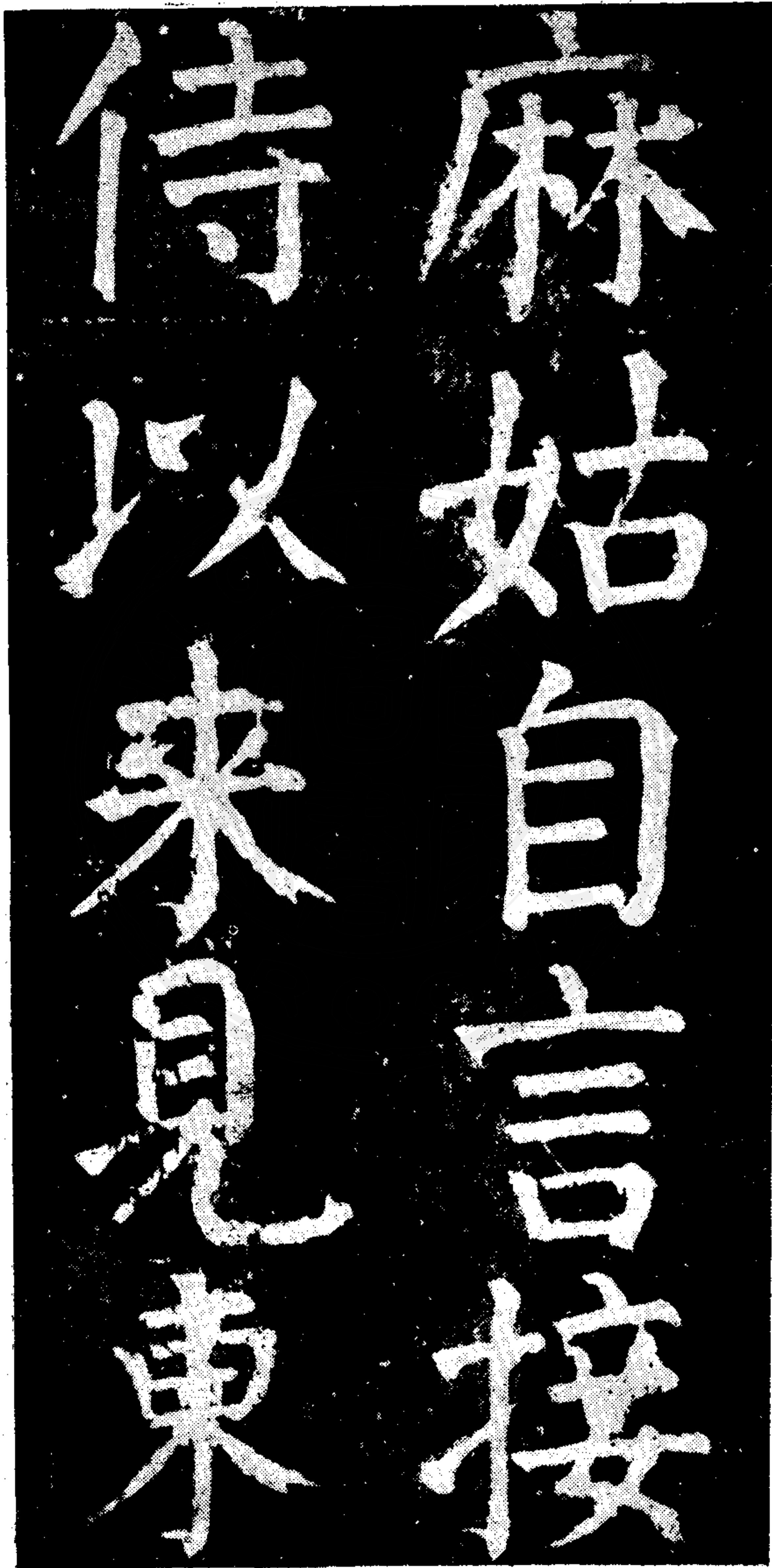
（字登善）以疏瘦勁練見稱，雖祖右軍，而能得其媚趣。其代表作品則爲兩種：大唐三藏聖教序、孟法師碑、房玄齡碑、枯樹賦、兒寬贊等。

此外薛稷，雖與虞、歐、褚共稱初唐四大家，但以當時的位望較低，而不爲世所重，作品留傳於世的亦少，有信行禪師碑。

初唐書法，概尙瘦勁，至顏真卿（字清臣）出，而作風一變爲豐肥，力矯「少肉」之習。他喜作大字，氣象縱橫，不可一世，實爲盛唐的代表作家。他所書之碑最多，流傳亦廣。最著名的爲多寶塔碑、麻姑仙壇記、中興頌、顏惟真廟碑（也稱顏氏家廟碑）等。論者謂其筆法之剛正嚴肅，正足代表他高風亮節的人格。

和真卿同時而負書名的，則爲李邕和徐浩。李邕（字泰和）曾官汲郡北海太守，亦稱李北海。李陽冰稱他爲「書中仙手」。他的作風，以遒逸著稱，長於行草。代表作有嶽麓寺碑、雲麾將軍碑。楷書有端州石室記。徐浩（字季海）工楷隸，不空禪師碑是他的傑作。後人評論他的書法，有「如怒猊抉石，渴驥奔泉」之譽。

自顏真卿以至柳公權（字誠懸）作風又微有變革。柳書改肥厚之體，而爲清勁，又



漸回復到初唐的風格。他的代表作玄秘塔碑、平西王碑，則能獨具一種法則者。他的書體，在社會上的勢力，則與顏書同占重要的位置。

此外善草書的則推懷素，（唐長沙僧人）自言得草書三昧，筆意生動，可爲唐代草書的代表作家。

康有爲將唐代的書體，劃分爲三個時期，而對於各派的作風作一個綜合的評述說：『唐書凡三變：唐初歐、虞、褚、薛、王、陸，並轡疊軌，皆尙爽健。開元御宇，天下平樂，明皇極豐肥，故李北海、顏平原、蘇靈芝輩，並趨時主之好，皆宗肥厚。元和後沈傳師、柳公權出，矯肥厚之病，專尙清勁，然骨存肉削，天下病矣。』

的確，君主的勢力，能够改變社會的風習，所謂「上有好者，下必有甚焉。」無論在任何時代，倘遇有力者爲之提倡，則天下風從，莫不爭相摹仿。唐太宗愛好王書，故王派勢力極盛。玄宗尙豐肥，而瘦勁之體匿跡。有唐一代的書法，莫不受此種影響而然。但就大體上論之，唐代書法，雖極少新意的創造，但點畫整齊，結構嚴密，使學者有軌範可循，近體文字的流行社會，而收整齊劃一之效，則其有裨文化，殊非淺鮮。

後來一直到宋、元、明各時期，而其作風迄未少變。唐代書法的影響於後世，其勢力確實不小。現在再就宋、元、明的代表作家約略說之。（其作品從略）

宋代的書法，可以「蘇黃米蔡」四大家爲代表。蘇卽蘇東坡（軾字子瞻）少宗二王，晚學顏真卿。故其書肥厚多肉，但略聳肩。黃卽黃山谷，（庭堅字魯直）善草書，作風瘦勁銳利，楷法亦能自成一家。洞天清錄說「山谷懸腕書，深得蘭亭風韻，然真不及行，行不及草。」米卽米芾，（字元章）是當時能書善畫的一個大藝術家，曾爲書畫學博士。他的行草宗羲之，筆端時露豪氣。尤善臨摹，所作幾與真本無異，其技巧推爲北宋第一。蔡卽蔡襄，（字君謨）其所作書以行書爲第一，小楷和草書次之。其實他的書法，並沒有什麼特色。在宋四大家中，以蘇黃最爲士林所推重。南宋仍承四家的宗法，但筆力則稍嫌微弱了。

宋朝對於書學上有一極大貢獻，就是淳化閣帖的選集，使後世學書的有一體系可尋。雖然未免有濫收錯誤的弊病，（神宗元符中，黃伯思曾有刊誤二卷，訂正其僞。）但把歷來的名人字跡，彙集一起，使學者得一自由選擇的標準，這在文獻上，是一件值得注意的事。所謂淳化閣帖是北宋淳化年中，太宗選三館書，及漢張芝、崔瑗、魏鍾繇、晉王羲之、獻之、庾亮、蕭子雲、唐太宗、明皇、顏真卿、歐陽詢、柳公權、懷素、懷仁等墨跡，藏於淳化閣中。命翰林侍書王著，採集閣中所藏古今墨跡，及南唐建業帖，摹寫而雕刻之，以行於世。這件偉大

的工作，遂以開後世帖學之風。——清乾隆中，曾命于敏中鈎摹重刻。

元代的作家，則以趙子昂（孟頫，號松雪道人）爲第一。他的行草，師法逸少，能自成一家。篆、隸亦佳。他學書凡經三歷程：初臨思陵，中年學鍾王，晚年則改宗李北海。他的書體，在現在社會上，仍占有一大部分勢力。此外擅書名的，則有康里夔（字子山）、鮮于樞（字伯機）、柯九思（字敬仲）等。

明代書法，也無顯著的變化。其代表作家，則爲明末的董其昌（字玄宰）、米萬鍾（字仲詔）輩，有「南董北米」之譽。其昌字爲清康熙帝所愛，故在當時勢力極盛。他亦承王氏的系統，自謂「於金陵見右軍之官奴帖，從此始漸有所得。」萬鍾行草得米芾家法，也負時譽。此外在明初則爲宋濂、陶宗儀、楊士奇、解縉、陸友仁等，中葉則有姜立綱、祝允明、文徵明。康有爲以爲元明兩朝書法，率姿媚多而剛健少，這確爲當時的定評。

清初書法承明代之舊，當時受康熙帝愛好董其昌和乾隆帝愛好趙子昂兩家書法的影響，因而秀麗的小楷風靡一時。傅山（青主）、王鐸（覺斯）爲清初的有名書家，清主初學董趙，後宗顏平原。王鐸書宗魏晉，與董其昌並稱。

閣帖派在清初頗占勢力，乾隆末始有人反對帖學而崇北碑。劉墉（字崇如，號石庵）爲當時的一大書家。但他初學亦習董字，包世臣說：「石庵少習香光，壯遷坡老，七十以後，潛心北朝碑版，惜精力已衰，未能深造，然學識意興，超然塵外。」康有爲說他以得帖爲多，所以他也是屬於閣帖系的。

乾隆間負書名的，有翁方綱（字正三，號覃谿）梁同書（字元穎，號山舟）王文治（字禹卿，號夢樓）方綱法歐陽率更（詢）規矩謹嚴。同書初學顏柳，中年宗米，用筆流暢。文治作風趨嫵媚一流，頗見風神，有「淡墨探花」之譽。

嘉慶間有鄧石如（字頑伯，號完白山民）突起，包世臣推爲清代書家第一篆書，尤稱「神品」。他善運用篆隸之法入真書，姿媚之中，別饒古趣。於以開後來研究北碑之風。其後又有張裕釗（廉卿）、何紹基（子貞）輩出，書法皆能卓然自成一家。此外宗北碑的，趙之謙（搗叔）以怪誕放肆自傲，書法亦如其人，包世臣著藝舟雙楫，康有爲著廣藝舟雙楫，皆力排帖學，而推崇北碑，於是碑學乃臻極盛，這正是復古派擡頭的時期。

康有爲說：「國朝（指清代）書法，凡有四變，康雍之世，專仿香光，乾隆之代，競講子

昂，率更貴盛於嘉道之間，北碑萌芽於咸同之際。至於今日，碑學益盛，多出入於北碑率更間。』這可說是有清一代書法遞變的總評述。

第二章 學書研究

我國的美術，無論書畫，皆以表現個性爲主。書法雖有派別門戶之分，但善學古的，不是徒襲古人的形貌，而是探索他的精意，以自成一種風格。雖宗派各有不同，而仍不失他的自我作用。所以我們遍觀歷來名家的作品，無論南北兩派，他們都有不同的個性表現出來。

古來對於書法，有種種規則。我們初學，看了這種麻煩的規律，未免要望而却步。但是無論作什麼事，都脫不了規範的限制。與其茫無頭緒的瞎撞，倒不如尋出一條路來容易遵循。所以現在先揀易學易懂的來說一說。

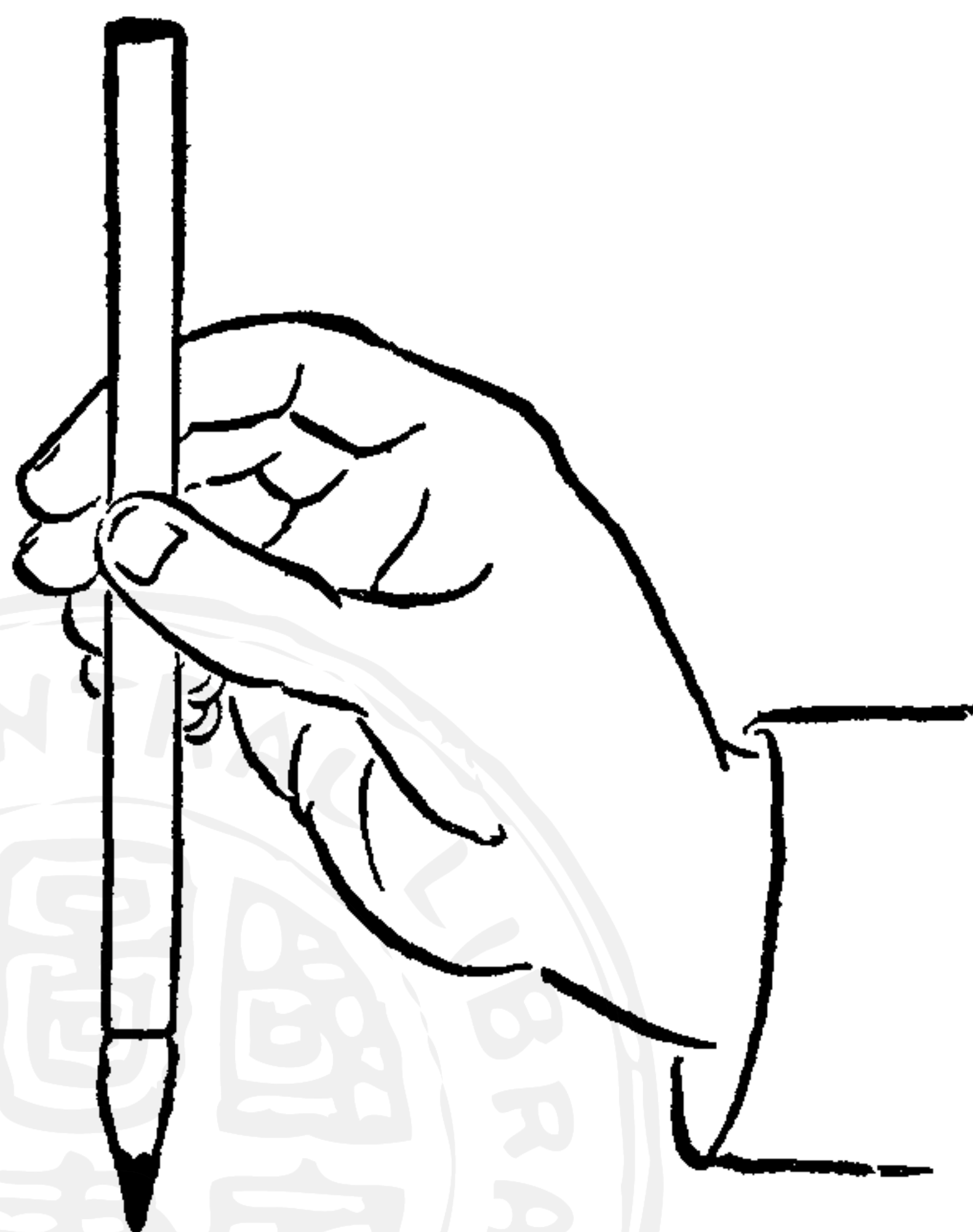
古人對於學習真草隸篆的要訣，有所謂『章（章艸）務險便，隸欲精密，草貴流暢，篆尙婉通。』又謂『真書方圓平直，無所假借，從容中度，自然可觀。行書藁草，須主客分明，

引帶不雜。』這種抽象的說法，未免太涉玄虛。我們學書惟一的要訣，在多寫多看，就我所愛好而又爲性所近的，擇定幾種，朝夕摹寫或觀看，手眼並用，自然日有進步，用不着什麼祕訣的。現在把切於實用而爲普通一般人所採用的方法，分述如左：

一 筆的運用

手的練習方法，自然以執筆爲第一步工作。執筆俗有單鈎雙鈎的分別：所謂單鈎，是搦筆管於指骨的首節；雙鈎是搦筆管於指骨的次節。（指謂食指中指）單鈎式如下圖。執筆的方法，大指食指緊握中指，鈎向內，無名指抵向外，小指附無名指之後，用以夾住筆桿。寫真書執筆宜近筆頭，——距筆頭約舊尺一寸五分，行書宜稍遠，——約一寸六七分，草書宜更遠。遠取運用利便，點畫可以長大；近則分布容易齊均。運筆的方法，大概可分爲手法、腕法、指法三種。

（甲）手法 一掌要虛，指要實，腕要懸，管要直，「這是前人對於執筆的要訣。因爲掌虛則運用便利，全身力量可達指端；指實則筋力平均，無有倚重倚輕之病；腕懸則肌肉既不着紙，筆力自能沈勁；管直則字字中鋒，無橫掃淡抹之弊。



(乙)腕法

有「枕腕、提腕、懸腕」之別。「枕腕」是以左手枕於右手腕之下而作字，作小楷字多使用此法。因為以手腕貼案，則使指不能寬展；若勉強虛懸其腕，則使字的結構趨於散漫，故先枕腕以爲練習懸腕的預備。「提腕」就是以肘着案而虛提其腕，作中楷時多使用此法。要下筆有勁，必高提手腕，才能得到雄奇的姿勢。「懸腕」就是自腕至肘皆虛懸空中而不着案，作大字或行草時必用此法。因為腕肘均不着

案，則用筆最着力，揮寫時縱橫如意，絕沒有拘滯的現象。且可以運用全身的力量，集中於筆端，使字態有龍蛇飛舞之勢。

腕法除上述外，而手腕尤爲初學時所宜注意。因爲手腕不平則筆不正，筆不正，則不能使用中鋒。古人作書，腕面平覆，在腕背之上，可放置杯水而不致傾側。所以字的魄力偉大，體氣豐勻。我們研究書法，不得不先注意腕的力量。

(丙)指法 書法有「撥鐙」之說，「撥鐙」兩個字的解釋，歷來紛如聚訟。大概以鐙作馬鐙解，爲最普通。唐林韞說：「鐙，馬鐙也。以筆管著名指中指尖，令圓活易轉動。」因執筆既直，則虎口間圓活像馬鐙一般。足踏馬鐙，淺踏容易轉換，手執筆管，淺則易於轉動。這是形容指法的運用。指法上的八字法，就是撥鐙法。即

(ㄣ)擗——大指骨上節下端用力欲直。

(ㄨ)壓——捺食指著中節旁。(以上二指主力)

(ㄇ)鈎——鈎中指著指尖，鈎筆令向下。

(ㄨ)揭——揭名指著指爪肉之際，揭筆令向上。

(万)抵——名指揭筆，中指抵住。

(勿)拒——中指鈎筆，名指拒定。(以上二指主轉運)

(去)導——小指引名指過右。

(丿)送——小指送名指過左。(以上一指主來往)

以上所說的「擱壓」是指執筆未運動時言；「鈎、揭、抵、拒、導、送」是指筆運轉時往來順逆的方法。此雖爲古人歷來傳授的要訣，我們不一定要照他實地去做，因爲這種死板的方法，反足使我們受到許多拘束。現在摘錄於此，不過聊供參考罷了。

此外關於用筆的，尚有筆法及種種名稱，一并附錄於後：

(1)折——筆鋒欲左先右，往右回左。直畫上下同此。

(2)頓——力注毫端，透入紙背，筆重按下。

(3)挫——頓後以筆略提，使筆鋒轉動，離於頓處。凡轉角及趨時用之。挫有分寸，過則脫節，不及則氣太促。

(4)蹲——用筆和頓彷彿，但不重按。

(5) 駐——不可頓，不可蹲，而行筆又快，不得住，不得遲滯審顧，叫做駐。凡勤畫起止及平捺曲處用之。力聚於指，流於管，注於鋒，力透紙背的叫頓，力比頓稍減的叫蹲，力到紙即行筆叫駐。

(6) 提——頓後必須提，蹲和駐後亦須提。提者以筆提起，就是減於頓蹲及駐的分數。先有落筆，後有提筆。提筆的分數，亦看落筆的分數。

(7) 轉——就是圍法，有圓轉回旋之意。

(8) 搶——意和折同。折的分數多，搶的分數少；折的分數實，搶的分數半虛半實。圓蹲直搶，偏蹲側搶，出鋒空搶，空搶，就是取折的空勢。筆燥則折，筆濕則搶，筆燥實搶，筆濕空搶。用搶分數，仍隨落筆的大小輕重。

(9) 尖——用於承接處。

(10) 搭——就是筆鋒帶下上筆帶起下筆，上字帶起下字。

(11) 側——指法運用，側勢居半，直畫尤宜以側取勢。

(12) 衄——筆既下行，又往上之意。和回鋒不同，回鋒用轉，衄鋒用逆。

二 字的結構

點、線、面爲幾何學上的公式。我國文字，亦積點、線、面而成。所以除用筆外，必須先明白字的結體和組織。章法及款式，行列和首尾，點畫撇捺，向背俯仰，亦有一定的法則。學書必以真書（楷書）爲入手，古云：「真生行，行生草。」真書既略窺門徑，然後可以循序漸進。所以關於結構，亦以真書爲主，略述如下：

（甲）永字八法

智永所傳的「永」字八法，歷來推爲學習楷書的規範。因其「



側、勒、努、趯、策、掠、啄、磔」八種方式，在「永」字頗稱具備，雖不能包括一切字形的結構（如缺少心字之弧畫等）但可為初學結構的標準。茲略述如左：

(1) 側法 即起點像鳥翻然側下。這一點中筆勢要分作三折，最忌圓平。就是側着那筆鋒向右邊點下去，筆鋒作一迴旋勢，等到墨汁入紙後，慢慢兒把筆鋒反提收起。

(2) 一勒法 即仄橫短畫。像勒馬的用韁。不可橫臥，筆要中高兩頭下，到收筆處，須迅速有力，必用筆心中鋒，使墨痕暗聚。筆管要豎直。

(3) 一努法 即豎畫。須作勢用力，不宜直筆，直則便無力。立筆（即豎筆）向左邊偃下去，左偃即筆根靠右，注意在左最要着力。這豎畫全用筆鋒為力，故又叫做蹙筆。其法豎筆慢慢下去，要作凸胸站住的形狀，到末後停住，預備向上作挑勢。

(4) 一趯法 （趯音剔）即跳筆，和躍同，用筆像跳的樣子。將用趯筆要先蹲（定住貌）鋒得勢，然後出鋒，不可草率，輕發出則暗收。（暗收即頓挫）法要鋒齊力厚圓，滿像銀鉤一般的姿媚。

(5) 一策法 即向右上短趯。「策」是打馬的用鞭，有輕而易舉的意義。策法要用

像斧的斫物，攢鋒直下，背發而仰收，（逆卷上去叫背發，倒住處即仰筆下收）就是筆鋒仰舉向上，輕擡而進，只一趨作微勁勢，不用重蹲重捺，只有暗中提轉，彷彿像鞭策的形狀。

(6) 丿掠法 即向左一撇，一名分發，像篦子掠髮狀。掠即撇下去，就是拂掠的意義。要迅速出鋒，從左邊撇過去，送到筆鋒盡處，用筆心卷起，最忌瘦弱無力，遲留不出。不要臥筆橫掃，形狀像刷的一般。凡側鋒從左撇出的都叫做掠。

(7) ㇇啄法 即向左短趨，像鳥喙啄物的形狀。立筆下罨，（網自上蓋下叫罨）從速爲佳。啄就是下筆着紙停鋒後即出。

(8) ㇇磔法 又叫發波，凡破裂牲物都叫做磔。就是筆鋒開張的意義。普通卻叫做捺。其法初起用側鋒上搶進去，接着啄下的姿勢，慢慢下來，到了中部暫停，轉筆向下，右行到了末部，又一停，才可蹲住，出鋒作捺。大抵今人作捺，都是兩停，用仰筆尖鋒下來的。

(乙) 間架 字形的組成，必須注意於筆畫的整齊、勻淨，和嚴密正確，所謂「間架」，乃是學書者宜首先注意的。茲復條分如下：

(一) 關於點的，可分：

(1)帶下點。像「冬」「寒」「冷」等字。首點帶下，次點承上作逗，（即微頓作收）惟「」在左旁者用永字策法。

(2)散水。像「江」「河」等字。古時謂之隔水，就是現在所說的三點水。用筆應趨下點之鋒，和上點之尾相應。

(3)微點。像「木」「丩」「丩」等偏旁末筆，下筆宜輕，不宜重。

(4)背四點。像「黍」「黎」「羽」等字。末點宜暗收，不宜反揭。

(5)攢點。像「妥」「乳」「辭」等字。用筆須平列而相聯貫，左點宜略側，右點須與左點相稱。

(6)排點。像「照」「熊」等字。以四點排列，左右兩點，宜如旁分八字，和中兩點須相映帶。

（文）關於橫的，可分：

(1)平畫。橫畫須直入筆鋒。學橫畫先須從左落筆成點狀（即頓筆，要作斜點狀，不可起帶角）徐徐向右，要挺要整，不可太平，也不可太仄。平則失勢，仄則下垂，最好作微

起勢，到末後作一頓，才提起作收。

(2) 左尖畫。像偏旁「才」「寸」等字。此畫大抵在接着左旁向左配合用的。

(3) 右尖畫。像偏旁「木」「才」之類。是向右讓合處用的。

(4) 勒畫。見上永字八法。

(5) 讓畫。像「喜」「婁」「垂」「暮」等字。因為中畫獨長，所以叫做讓。中畫須

安置妥帖。

(口) 關於豎的可分：

(1) 懸針。即豎在中間的，像「中」「巾」「申」「車」等字。「丨」用筆至末鋒駐而不收，又引申之，叫做懸針。用筆要緩，緩則意足。

(2) 中豎。像「軍」「年」「單」「畢」等字。和懸針不同的地方，因懸針「丨」的上端無他點畫，此則「丨」之上端，與他畫可以聯絡。所以落筆時，要向上行而少駐，復行鋒下行，較懸針可以略短。

(3) 讓直。像「千」「甲」「引」「恆」等字。千甲「丨」在中，引恆分列左右，所以宜

注意他位置的當否。

(一)關於鉤的可分：

(1)中鉤。像「木」「東」「來」「未」等字。丁的用筆像懸針，要直而正，至駐筆鋒時，復引鋒仰上，叫做中鉤。

(2)綽鉤。像「手」「乎」「于」「予」等字。丁用筆中部須略取曲勢，和中鉤的直下不同。

(3)伸鉤。像「氏」「民」「勉」「旭」等字。し向右曲，末鋒上趨；し則向右由曲而平，再仰趨。

(4)屈鉤。像「鳩」「鵠」「頰」「輝」等字。用筆只須略曲，不必加趨。

(5)平藏鋒鉤。像「流」「比」等字。し宜藏鋒，不宜出鋒。

(6)直藏鋒鉤。像「林」「梧」等字。略具鉤形，但須藏其鋒，不宜出鋒。

(7)包鉤。像「句」「力」「匈」「勿」等字。此鉤包左，要轉折處有力，不可生硬

直率。

(8)從戈。像「弋」「武」「成」「幾」等字。可與「伸鈎」之例互相參證。但用筆宜得勢，不可曲而弱。

(9)橫戈。像「心」「思」「志」「必」等字。可與「綽鈎」之例互相參證。但一則直下，一則橫曳，成弧形。

(万)關於捺的，可分：

(1)從波。波就是捺，永字八法叫做磔。像「丈」「尺」「吏」「史」等字。用筆宜回鋒側起，中駐而後右行，至末則以蹲鋒出之。

(2)橫波。像「之」「道」「足」等字。之道之、用筆宜下平而得勢。足、用筆略如從波之捺，但宜稍斂，不可太平。

(3)減捺。像「食」「癸」「黍」「途」等字。凡字有兩捺的，宜避重捺。上例中如「良」「天」「禾」「余」本應從捺，今改作、。

(分)關於撇的，可分：

(1)重撇。像「友」「及」「反」「廬」等字。兩撇須相稱，長短宜合度。

(2) 聯撇。像「參」「彥」「形」等字。當以下撇的上端，當上撇的中部，則三撇相貫，自不板滯。

(3) 從撇。像「戶」「尹」「居」「庶」等字。下筆須直，至中部而側出之，須略如弧形。

(4) 橫撇。像「少」「省」「老」等字。這種撇法，極似斜直，筆力宜直送，至出鋒處，不可略帶弧形。

(5) 迴鋒撇。像「多」「冬」「破」「朋」等字。凡遇兩撇，不可一概出鋒。所以改作一迴鋒。「多」「冬」有長短兩式，即長迴鋒，「破」「朋」即短迴鋒。可與上重撇互相參證。

(六) 關於疊字的，例如：

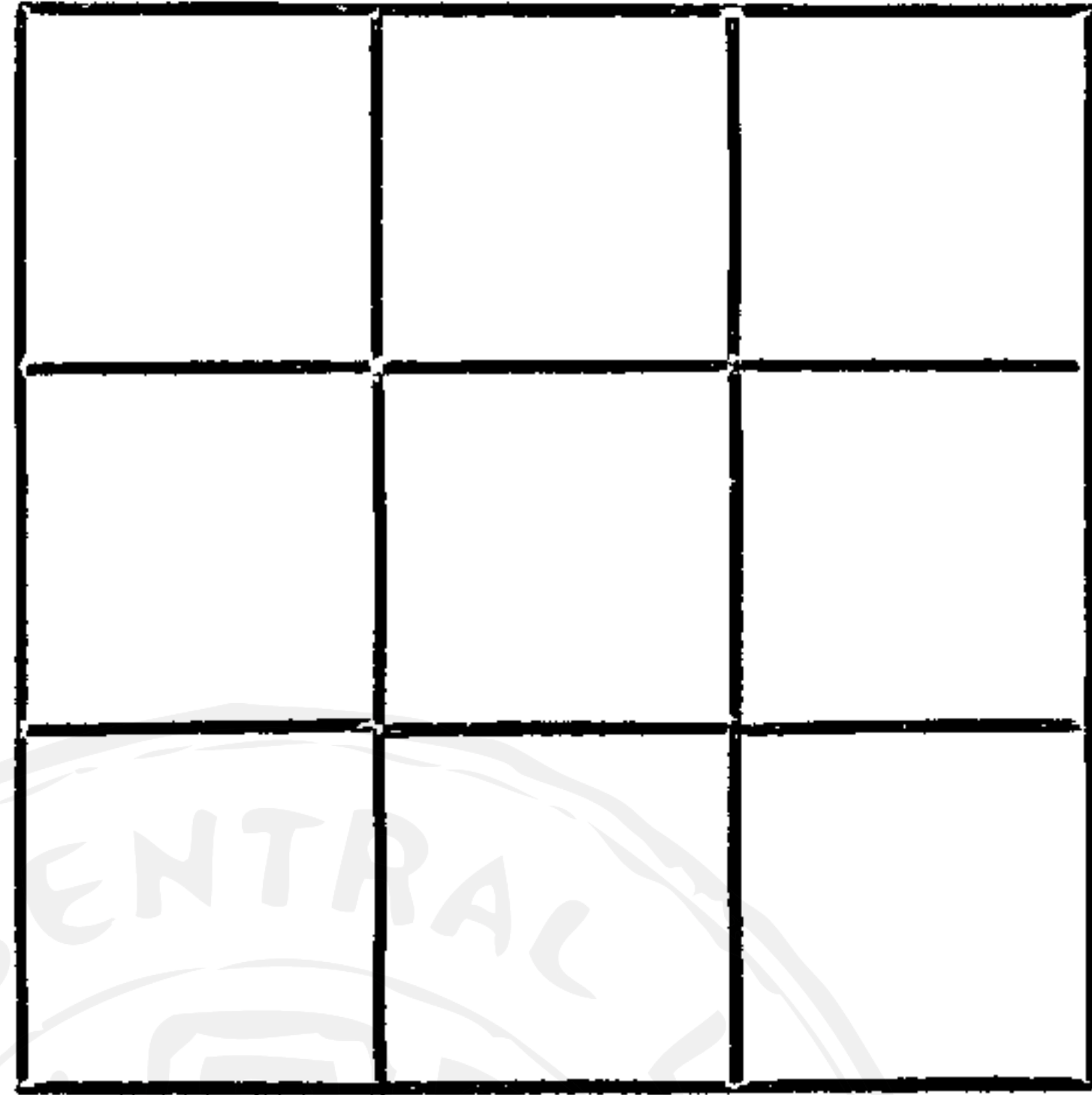
重文。像「哥」「昌」「炎」「棗」等字。這是用同樣之字，上下聯合而成。遇此等字，下字較上字須稍大，又不可太長。「炎」「棗」二字，宜避重捺。故上一字須用減捺。三字相疊的。如「晶」「品」「森」之類，左右相疊的如「林」「棘」之類，寫時均須勻稱。

上面對於字形的解剖組合，已經說了一個大概。但所說的只是字的一部分，關於整個的組合，茲再列表明之：

字例	組合的注意點	字例	組合的注意點
宁可亨市	上形寬，下端的結構須相應。	夫太春眷	上形尖，下端的結構須與上相稱。
師明牡野	左方狹，上形必求平。	朝欽叔細	右方易於寬放或比左方較短，下形宜平。
天文支父	承上而由下作結。	今含吞吝	由上蓋下，
雷尊琴會	上形筆畫較繁，須讓上而斂下。	衆界要禹	下形筆畫寬放須讓下而斂上。
鸞驚鸞叢	上下形皆寬，中狹，忌散漫而長。	缺對助鄴	左方較為高，須讓左。
晴號績儒	左右繁簡高下各不相等，須讓右。	體輔諸願	左右皆平均，不必相讓。
粥辦衍仰	左右相等，中間着筆須均勻。	蕃華衝擲	中寬大而著筆較輕，上下左右須相稱
謝湘識轍	分三列，中間須正。	變嚮需留	上下分兩截，短長須合宜。

上面所舉的例，或上寬下狹，或左右參差，大小長短的損益，先後分布的齊整，必求勻淨端正，那對於全體的結構，才能達到整齊美觀的程度。但要達到上述目的，初學時最好

用一範格。俗所用的九宮格，可以採用，為圖如下。



(丙)筆順 用筆的先後，對於字的結構，也很有關係。用筆的順序，大體不外自上而下，先左而右，或由內而外，由外而內。茲擇要舉例如下：

川 (1) (2)

王 (1) (2) (3)

匹 (1) (2)

云 (1) (2)

止 (1) (2)

足 (1) (2) (3)

及 (1) (2) (3)

毋 (1) (2) (3) (4)

交 (1) (2) (3)

片 (1) (2) (3)

戊 (1) (2)

弗 (1) (2) (3)

出 (1) (2) (3)

亞 (1) (2) (3) (4)

飛 (1) (2) (3) (4)

馬 (1) (2) (3) (4)

寒 (1) (2) (3) (4)

敝 (1) (2) (3)

康 (1) (2) (3) (4) (5) (6) (7)

興 (1) (2) (3)

火 (1) (2)

羸 (1) (2) (3) (4)

冊 (1) (2) (3)

皮 (1) (2) (3) (4)

羽 (1) (2)

垂 (1) (2) (3) (4)

佳 (1) (2)

盈 (1) (2) (3)

區 (1) (2) (3)

肅 (1) (2) (3) (4) (5)

黽 (1) (2)

爾 (1) (2) (3)

鼠 (1) (2) (3) (4)

齋 (1) (2) (3) (4)

變 (1) (2) (3)

凸 (1) (2) (3)

必 (1) (2) (3)

兆 (1) (2)

門 (1) (2) (3) (4)

長 (1) (2) (3)

書 (1) (2) (3)

畢 (1) (2) (3)

無 (1) (2) (3)

鼎 (1) (2) (3)

聚 (1) (2) (3) (4) (5)

學 (1) (2) (3) (4)

道 (1) (2) (3)

嗇 (1) (2) (3) (4)

國⁽¹⁾或⁽²⁾一⁽³⁾

第三章 練習的次第和工具的選擇

一 練習的次第

明豐道生學書法說：

『學書須先楷法，作字必先大字。大字以顏爲法，中楷以歐爲法，中楷既熟，然後斂爲小楷，以鍾王爲法。楷書既成，乃縱爲行書；行書既成，乃縱爲草書。學草書者，先學章草。凡行草必先小而後大，欲其專法二王，不可遽放也。學篆者亦必由楷書，正鋒既熟，則易爲力。學隸者先學篆；篆既熟，方學隸，乃有古意。』

他對於學習書法的循序漸進，支配頗覺適當。因爲楷書的筆畫，比較容易學習，自爲練習的基本工作。至於初學以大字爲先，也爲必要的過程。蓋若從小楷入手，便沒有骨力，將來放大，很不容易，所以必須先從徑寸以上的大楷爲初步練習，方有伸縮餘地。基礎確立，然後進而漸就高深的字體臨摹，行草篆隸，漸次進研，雖不妄冀成爲書家，而對於我國

固有的藝術，或有瞭解和欣賞的能力。茲約分爲三時期，及所採用的範本，述之如下：

第一時期

大楷

顏真卿書中興頌或多寶塔碑。鄭道昭書鄭文公碑。

中楷

歐陽詢書九成宮銘。皇甫君碑。虞世南夫子廟堂碑。柳公權玄秘塔碑。

第二時期

小楷

王羲之黃庭經、樂毅論、曹娥碑。王獻之洛神賦。鍾繇宣示表。王居士博塔銘。

行書

王羲之蘭亭序。李北海李思訓碑。趙孟頫蘭亭十三跋。

草書

皇象急就篇。王羲之十七帖。孫過庭書譜敘。智永真草千字文。懷素藏真帖。

第三時期

篆書

（先摹說文部首。）嶧山碑。石鼓文。

隸書

乙瑛碑。楊孟文石門頌禮器碑。史晨碑。張遷碑。曹全碑。

以上所舉的，不過擇社會上普通所應用的略示一二，所舉碑帖，亦易購得，用珂羅板印的尤真切近真，不必出重價購名家藏帖。學者但就上所列任擇幾種學習，不必全學，循

序漸進，自然能够達到成功的一日。

二 工具的選擇

工具的選擇，對於學書殊有重大關係。古人說：『工欲善其事，必先利其器。』這是無論做甚麼事的必要條件。茲分述之如下：

(1) 筆 初學大字，宜用羊毫；行草須用長鋒羊毫；小楷普通多用紫毫和兼毫，以筆鋒堅挺，能助指腕的發揮力；但總以用小羊毫爲宜。倘苦肥鈍難寫，初學時可選筆鋒稍薄者。若水筆，則多爲商家記賬時之用，習字則不合宜，且易養成習慣，致字體演成扁尖之狀，故萬不可用。

凡開用新筆，先取溫水蘸潤，然後輕輕在潔淨硯上捺之，展發毫鋒，寫大字統開，中楷半開，小字開三分之一。不可用牙齒咬開，致損筆尖。必使腥膠滌去，斷毫披露浸潤以後，方可入墨揮寫。大小筆同此法。用畢，宜先用淡水潤之，片刻後可入清水洗之，則鋒直銳正。洗淨後將水分吸乾放好。小筆入筆洗內滌之，可先用海綿一塊，須擇細軟毛短者，浸在盆內，墨筆在上舔之，能吸收濃墨，換入淡水，然後插入銅套。惟霉天筆插銅套，因不通風，易壞筆

毫，最須注意。

(2) 墨 墨有松烟墨和膠墨二種。松烟烏黑無膠，暗無光澤，且着水易滲化，書畫家因其不易保存，多不喜用。膠墨以質細而輕，上硯無聲者爲佳。若膠重有雜質，則不宜用。

磨墨時當節度其手，不可太重而速，亦不可太輕而遲。蓋重速則墨汁粗而易漲，輕遲則墨塊酥碎易落。墨汁反清而下澄，皆失其宜。最好勻整不偏，輕重相等，自然墨滓融和，光澤美好，落筆揮寫，濃淡合度。寫箋紙宜用烟墨，如輕膠清煙之類。寫宣紙宜用膠墨。斷不可用現成墨汁，因其易壞筆鋒，或失之膠輕易滲，或礙於膠重筆滯。練習書寫時亦須用磨墨爲佳。

(3) 紙 初學時寫大字，可用元史、大錦方、毛邊紙等，因價廉貨純，易於透墨。切不可用報紙、洋紙，含有硬性者，不特壞筆，且易溜滑。紙質太薄，不受墨，亦所不宜。在粗劣的紙面，練習日久，則遇純細光澤之紙，自然格外覺得易寫。反之，則有舍易就難之病。近時學校中，所用九宮格紙，當然適用，但宜於初學，若要臨摹諸帖，須用另紙，就字形之大小，劃格映寫。

(4) 硯 硯以端石爲佳，但不易購得。普通用歙硯亦可，或用廣片，此石色現紅紫，石

質尙細。但用罷，卽宜洗滌，不可留積宿墨，致結成墨垢，汙染筆尖，有礙書寫。洗墨不可用沸水，最好溫水，否則還是用冷水；以藥鋪內絲瓜絡擦之最宜。無論硯石好歹，磨墨後不可將墨放置其上，容易揭損硯面；倘或墨塊偶然膠住，可用清水在黏住四面潤之，待其鬆脫，然後取起。

此外關於習字時，尙有種種宜注意之點，在此附帶一說，以作本編結論。

(1) 姿勢 當習字時，桌椅高低不合度，或身體不正坐，則脊骨漸成彎曲形，最能妨礙血液的運行，有害於身體的健康。

(2) 時間 每日清晨練習一小時，因朝晨神志清爽，容易進步。若在燈下習字，既有損目光，且精神倦怠，殊不合宜。寫時須一氣呵成，不宜停止。且須具有恆心，不可作輟無常。

(3) 精神的貫注 習字時務宜專心致志，細看所臨摹碑帖的字，每筆怎樣起訖，全字怎樣支配。心領神會，而後下筆，自然格外有進步。一字未愜，至於再三，毋「畏難」，毋「欲速」，先要有興趣的培養，而後自能養成持續的習慣。

(4) 臨摹 初學書不得不用臨摹二法；亦以節度其手，易於成就。其法取古人名筆，

置之几案，懸之坐右，朝夕諦視，思其運筆之理，長短分寸，細心仿寫，這叫做臨。至於摹搨之法，用薄紙冒在帖上，潛心鈎勒，有雙鈎蠟本等種種方法。但摹法未經口授，殊不容易學習，不如臨寫爲簡便。蓋臨書能得古人筆意，惟位置較易失。摹書雖易得古人位置，而多失其筆意。這是不可不注意的。



(完)

學習小楷之範本

金書小楷

金華孫書 一冊 三角半

此冊爲遼清金華雪孫金太史中年所臨二王帖本，計樂毅論、曹娥碑等各二通，十三行、陰符經、黃庭經各一通，凡四種、合訂一冊。太史常寓北平，字蹟流傳甚少，其文學淹博，書法清勁入古，久爲士林所欽崇，曩年已歸道山，於篋中覓得公度藏臨本遺墨，洵足爲後學臨摹模範；爰付影印，以供同好，留心書法者，不可不購置一編，朝夕規模，即欲入二王之室，亦不難矣。

高書小楷

高雲陸書 一冊 二角

高雲陸先生鑒於現代文字學之不講，以致別字俗寫，時有發現。爰遵「字學舉隅」，考正筆畫，書爲是冊，俾初學者於臨摹時，得辨別似之真偽，而造成作書端正之模範。全書均選錄自「古訓短篇」，凡關於立志、責善、改過、力行諸大端，擇要採入，大致悉備，俾臨池時，作有益身心之觀念。有志研究書法及修身者，不可不備。

中華書局出版

民國二十五年六月發行
民國二十九年六月三版

初中學 生文庫 字學及書法 (全一冊)

◎ 實價國幣三角二分

(郵運匯費另加)



有者不准 著作翻印

編者

韓

高

非

雲

木

滕

發行者

中華書局有限公司
代表人路錫三

印刷者

上海 澳門路
美商永寧有限公司

總發行處

昆明

中華書局

中華書局

中華書局

中華書局

中華書局

分發行處

各埠

中華書局

中華書局

中華書局

中華書局

中華書局

(103360)

國家圖書館



003194149

