

中国书法

经典作品

章法解读

楷书卷

林釜生 主编 梁祥金 刘蒙平 编著

广西美术出版社

汲黯字長孺潞陽人也其先有寵於古之衛君至黯七世為卿大夫黯以父任孝景時為太子洗馬以莊見憚孝景帝崩太子即位黯為謁者東越相攻上使黯往視之不至吳而還報曰越人相攻固其俗然不足以辱天子之使河內失火延燒千餘家上使黯往視之還報曰家人失火屋比延燒不足憂也臣適河南河南貧人傷水旱萬餘家或父子相食臣謹以便宜持節散河南倉粟以振貧民臣請歸節伏矯制之罪上賢而釋之還為滎陽令黯耻為令病歸田里上貴乃召拜為中大夫以數切諫不得久留內遷為東海太守黯學黃老之言治官理民好清靜擇史而任之其治責大指而已不苛小黯多病臥閤閣內不出歲餘東海大治稱之上聞召以為主爵都尉列於九卿治務在無為而已和大體不拘文法黯為人性倨少禮面折不能容人之過合己者善待之不合己者不能忍見士以此不附焉然好學游俠任氣節內行脩絮好直諫數犯主之顏色常褻傅相東盜之為人也善灌夫鄭當時及宗正劉棻以數直諫不得久居位當時是太后弟武安侯棻為丞相中二千石米拜謁黯不為禮黯見棻未嘗拜堂捐之天子方招文學儒者上曰吾欲云黯對曰陛下內多欲而外施仁義奈何欲效唐虞之治乎上默然怒變色而罷朝公卿皆為黯懼上退謂左右曰甚矣汲黯之戇也羣臣或數黯曰天子置公卿輔弼之臣寧令從諛承意陷主於不義乎且已在其位縱愛身索辱

楷书卷

主编：林釜生 编著：梁祥金 刘蒙平

广西美术出版社

章法解读

经典作品

中国书法

图书在版编目(CIP)数据

楷书卷/林釜生主编. —南宁: 广西美术出版社, 2008.5
(中国书法经典作品章法解读)
ISBN 978-7-80746-299-6

I. 楷… II. 林… III. 楷书—书法 IV. J292.113.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第078803号

Zhongguo Shufa Jingdian Zuopin Zhangfa Jiedu

中国书法经典作品章法解读

Kaishu Juan

楷书卷

主 编: 林釜生

编 著: 梁祥金 刘蒙平

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

责任校对: 陈小英 付晓强 尚永红

特约校对: 陆有珠

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: 南宁嘉彩印务有限责任公司

版 次: 2008年6月第1版

印 次: 2008年6月第1次印刷

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 8.25

书 号: ISBN 978-7-80746-299-6/J · 912

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）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

前言

001 第一章 楷书概述

001 第一节 楷书的含义

001 第二节 楷书的源流

011 第三节 楷书的主要特点和基本构成

019 第二章 楷书的章法介绍

019 第一节 楷书章法的重要性

019 第二节 草书章法的主要特点

020 第三节 楷书章法要素

022 第三章 晋、魏、唐经典楷书作品解读

023 第一节 晋楷经典作品解读

030 第二节 魏碑经典作品解读

041 第三节 唐楷经典作品解读

061 第四章 唐以后各代楷书经典作品章法解读

061 第一节 手卷

072 第二节 手札、小品

081 第三节 条幅

086 第四节 中堂

090 第五节 对联

101 第六节 屏条

108 第七节 斗方

111 第八节 扇面

117 第九节 题匾

125 索引

127 后记

第一章 楷书概述

第一节 楷书的含义

楷书，也称正楷、真书、正书。楷是“楷模”、“法度”、“样板”之意，《辞海》解释说它“形体方正，笔画平直，可作楷模”。楷书由隶书简约演变而来，初创于汉，完备于魏晋南北朝，成熟于唐，传承于唐后各代，主要包括晋楷、魏楷、唐楷三大类风格。在篆、隶、行、草诸书体中，楷书形成最晚，但由于易认易读，应用非常广泛。千百年来人们都把楷书作为学习书法的基础，作为进入书法艺术殿堂的必由之路。

第二节 楷书的源流

一、楷书的雏形——八分书

早在秦代，中国正规的字体是“小篆”。由于需要一笔一画地书写，相当麻烦，一般人不愿受此约束。特别在战争和出现紧急情况时，这种书写速度较慢的字体满足不了快速便捷的需要。于是，写得随便一些的隶书（图1）就出现了，在汉代成为一种最主要的书体。东汉魏晋之时，又出现了隶书的简单写法，即结构整齐，点画出现波磔。当时为了区别旧隶书，就将这种书体称为“八分”（图2）。

由于“八分”书写得齐整、规范，人们便把这种齐整化的隶书称之为楷书。唐张怀瓘《书



图1 汉简

断》中说“（八分）本谓之隶书，楷者，法也，式也，模也”。古人所说的楷书与今天所说的“楷法”是有区别的，但规范齐整的隶书对楷书的形成有着直接的关系。

二、楷书的形成——晋楷

魏晋时期是中国书法史上的一个重要的时期，楷书正式成为一种典范化的书体。楷书的出现是这个时期最重要的贡献，其中成就最高者当数钟繇和王羲之。钟繇一直被视为楷书之祖而被世代景仰。小楷是钟繇最大成就。钟繇的《荐季直表》（图3）、《宣示表》（图4）已脱隶意，只



图2 汉《礼器碑》

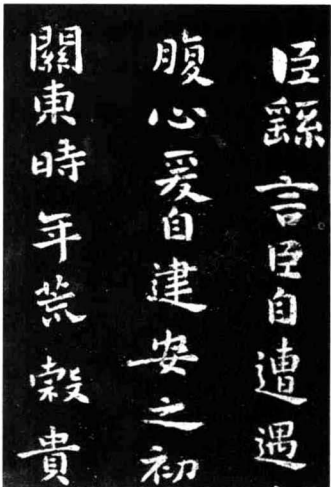


图3 钟繇《荐季直表》

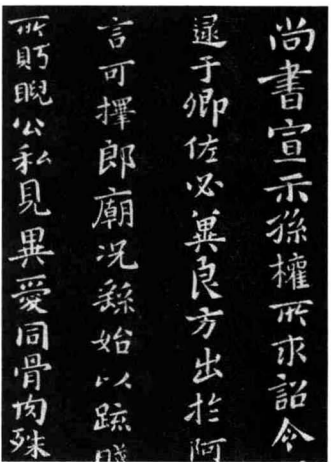


图4 钟繇《宣示表》

是捺笔稍重，字体扁方而已。钟繇从东汉以来民间流行的隶书中，把方正平直简省易写的成分加以集中，以真书的横、捺取代了藏锋翻笔的隶书的蚕头燕尾，促成了楷书的定型化。

钟繇不但创立了楷书，而且影响千余年——他的楷书一直成为后世小楷取法的对象。钟繇所处的时代，正是楷书开始形成的时期，因而带有一股古意，没有后代楷书形成之后带来的习气与流媚。既是创新，又有不废前代书体的古雅、静穆。

东晋王羲之不但行书、草书方面成就突出，而且楷书也产生了突破。王羲之的老师是卫夫人，而卫夫人就是从钟繇那里学习笔法的，所以王羲之受钟繇的影响是很显然的。但是，王羲之的过人之处是不拘泥于借鉴和满足于模仿，而是加以变化创造，把钟繇的楷书的波挑之处改为敛锋。他的《乐毅论》、《黄庭经》（图5）、《东方朔画赞》，具有晋代楷书的明显特征：仍余留少量隶书笔意，结体略宽，横画长而直画短，意态高古。王羲之的楷书对后世产生了深远的影响。其子王献之书《洛神赋十三行》（图6）也是此期的楷书典范作品。

三、楷书的兴旺——魏碑

南北朝时期，特别是在北朝，出现了以魏碑为代表的楷书的兴旺，它又以北魏时期的造像题记为典型。魏楷质朴雄强的艺术风格，与南朝的秀丽典雅，双峰对峙。它是汉晋隶楷书向唐代楷书过渡的楷体。魏碑体是洛阳民间书法的集大成者，具有浓厚的地域性和民间性，其最主要的特点就是民间性。康有为对出自平民之手的魏碑评价很高，他在

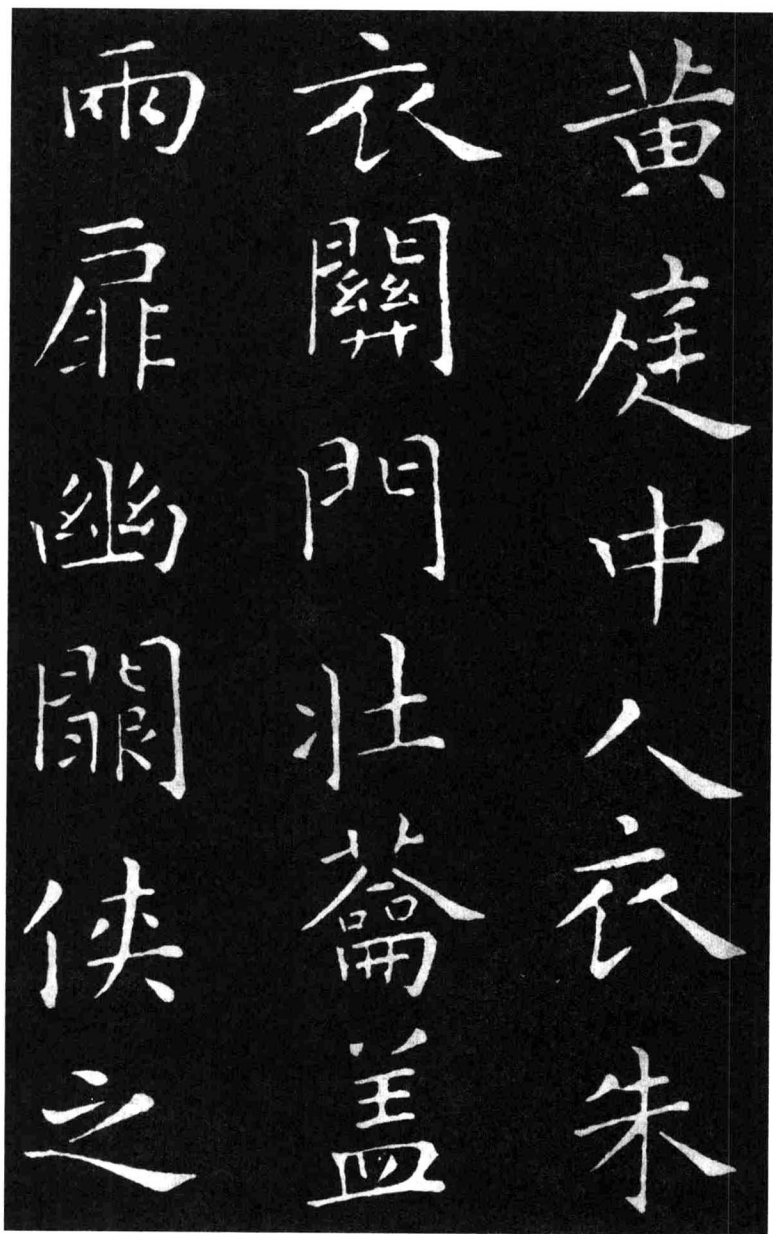


图5 王羲之《黄庭经》



图6 王献之《洛神赋十三行》

《广艺舟双楫》云：“魏碑无不佳者，虽穷乡儿女造像，而骨血峻宕，拙厚中皆有异态，构字亦紧密非常”。由于魏碑是楷书的发展时期，其法度没有唐楷那样森严，其体势、运笔、结构等方面的变化比较大，比较随便。此时期的传世之作，广布全国各地，纵贯整个南北朝时期，随年代和地域不同，书体的面貌和风格差异很大。但总的来看，结体略扁似方，点画尚留有隶意，大小参差多变，行笔潇洒自如，意态丰富，神韵灵动，各种风格突出，以气韵生动取胜。康有为对南北朝碑有“十美”的评述：“古今之中，唯南碑与魏为可宗。可宗为何？曰：有十美；一曰魄力雄强，二曰气象浑穆，三曰笔法跳越，四曰点画峻厚，五曰意态奇逸，六曰精神飞动，七曰兴趣酣足，八曰骨法洞达，九曰结构天成，十曰血肉丰美，是十美者，唯魏碑、南碑有之。”

魏碑的代表作以北朝的《石门铭》（图7）、《孙秋生造像记》（图8）、《始平公造像》、《杨大眼造像》（图9）、《郑文公碑》、《张猛龙碑》等，南朝的《爨龙颜碑》（图10）最具代表性。还有很多墓志、造像，水平极高。隋代的历史较短，但它在中国书法史上，却起着由魏碑向唐楷过渡的桥梁作用。《苏孝慈墓志》、《龙藏寺碑》（图11）是隋碑的代表，从中可见隋朝楷书的趋向成熟。隋朝值得一提的是著名书家智永，他的楷书圆润古雅，不激不励，简淡天然。他的代表作是《真书千字文》（图12）。



图7 《石门铭》



图8 《孙秋生造像记》



图9 《杨大眼造像》



图10 《爨龙颜碑》

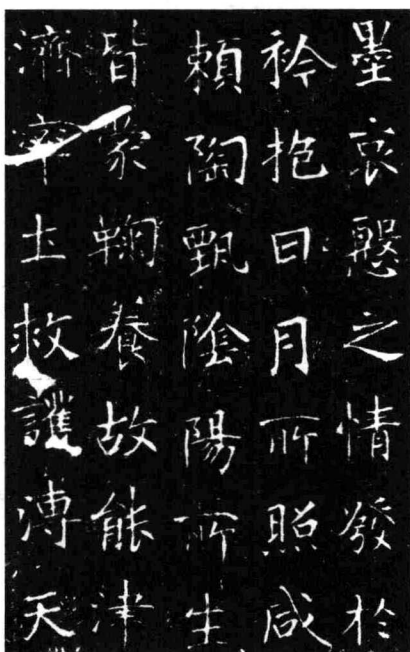


图11 《龙藏寺碑》



图12 智永《真书千字文》

四、楷书的鼎盛——唐楷

楷书的成熟和鼎盛时期出现在唐代，唐楷是楷书发展的高峰。唐楷的产生，既是其自身发展到一定阶段的水到渠成，也与唐代文化、政治甚至社会伦理等因素密切相关。特别是大一统国家的形成，需要规范的文字以适应国家发展的需要。书法在唐代政治和科举中占有重要的地位，上至皇帝，下到平民百姓，整个时代风行楷书，造就了楷书的空前繁荣，名家辈出，风格纷呈。总的来说，唐楷讲究字体结构，精求点画形态，兼有新创而各具面貌。与魏碑相比，这些书体大都法度谨严。其字迹大小多整齐划一，点画形态和结体变化不大，以法度森严著称。

唐楷在近300年的历史中，大体有三个不同风格阶段。康有为《广艺舟双楫》说：“唐世书凡三变，唐初欧、虞、褚、薛、王、陆并辘轳叠轨，皆尚爽健。开元御字，天下平乐。明皇极丰肥，故李北海、颜平原、苏灵芝辈并趋时主之好，皆宗肥厚。元和后沈传师、柳公权出矫肥厚病，专尚清劲，然骨存肉削，天下病矣。”社会一定的审美品格影响着书法风格的趋向和发展。唐初尚爽健，盛唐尚丰厚，唐后期尚清劲，反映了时代总的审美偏好。初唐四家为欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷。欧阳询继承六朝碑版风格，并加以典范化，形成端庄、劲健、险峻、挺拔之风格。欧阳询传世碑志以《九成宫醴泉铭》（图13）、《化度寺碑》（图14）、《温彦博碑》（图15）、《皇甫诞碑》为代表。虞世南书法与欧阳询处于同一时期，师法也很相似，但虞世南的书法风格



图13 欧阳询《九成宫醴泉铭》

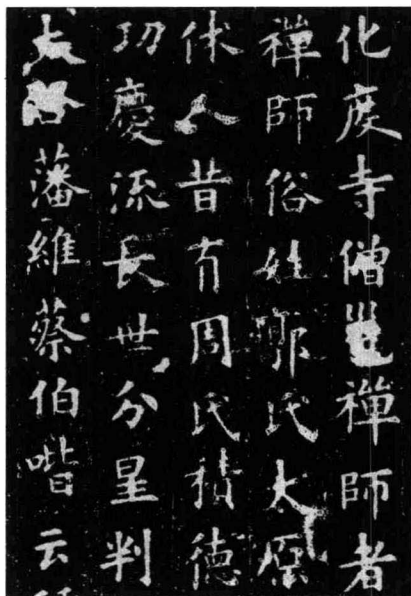


图14 欧阳询《化度寺碑》



图15 欧阳询《温彦博碑》

与欧阳询险劲刻厉正好相反，其代表作是《孔子庙堂碑》（图16）用笔圆劲含蓄、“内含刚柔，君子藏器”显得温文尔雅，无一毫火气。褚遂良书法瘦而不僵，刚健而又有婀娜之态，传世作品有《孟法师碑》（图17）、《伊阙佛龕碑》、《倪宽赞》（图18），尤以《雁塔圣教序》（图19）为代表，婀娜多姿。唐张怀瓘评：“美人婵娟，似不胜于罗绮，铅华绰约，甚有余态。”与初唐三家相比，薛稷书法稍显逊色，以继承为主，创新不足。盛唐时期，社会经济、文化全面发展，书法上力求突破前人篱障、创造新风格，如张旭、怀素的崛起。楷书上，适应时代审美需要的风格也在酝酿、形成。李邕的行楷书是其中的代表，用笔劲健，字形重鼓侧之势，敲正相生，章法疏密有致，跌宕起伏，富有动感。代表作有《云麾将军李思训碑》（图20）、《麓山寺碑》、《云麾将军李秀碑》。真正代表盛唐气象的书家当数颜真卿。颜的出现，不仅是唐代书法史上的奇迹，也为中国书法史签写了令人欣喜的内容。苏轼将颜真卿与画圣吴道子、诗圣杜甫、文公韩愈相提并论。颜真卿书法的出现，打破了由二王一统天下的局面，颜真卿成为与王羲之相提并论的书法大家。颜真卿的书风雄壮、厚实、劲挺，千百年来一直受到人们的喜爱。颜真卿创造的楷书风格，从更深层次的审美需求来看，体现了广大平民阶层的内心要求——这与王羲之一派代表文人情趣的书法占据着同样重要的地位。由于颜真卿突出的艺术成就和高尚的人品，对后世产生了非常深刻的影响。



图16 虞世南《孔子庙堂碑》



图17 褚遂良《孟法师碑》



图18 褚遂良《倪宽赞》

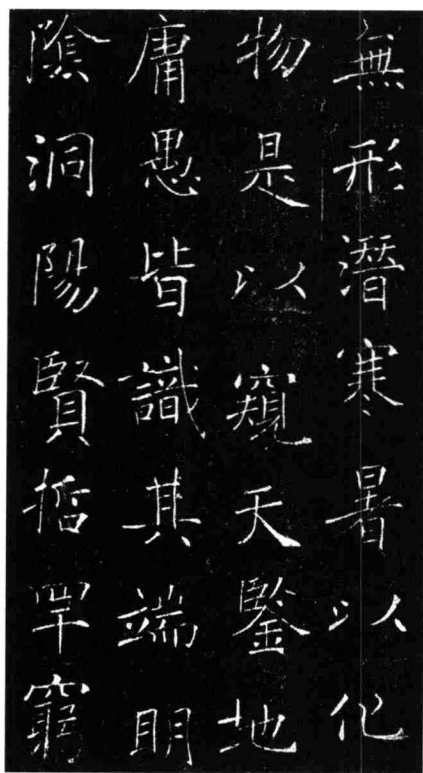


图19 褚遂良《雁塔圣教序》



图20 李邕《云麾将军李思训碑》

颜真卿传世作品较多，有《多宝塔碑》、《颜家庙碑》（图21）、《麻姑仙坛记》（图22）、《大唐中兴颂》（图23）、《颜勤礼碑》（图24）、《自书告身帖》等。

继颜真卿之后，柳公权是唐代的另一位法度大师。柳深受颜真卿的影响，但又另辟新路。柳公权独到之处是建造了挺拔的骨架，其体势劲媚，自成一家。“颜筋柳骨”并称于世，各有千秋。有人称柳公权是建筑师，他的楷书有一种明显的建筑感。如果“颠张醉素”用狂放的草书表达动态的舞蹈美，那么，柳公权楷书所展示的美是建筑所具有的静态美。柳公权的楷书在唐时已具有不凡的影响力，唐之后历

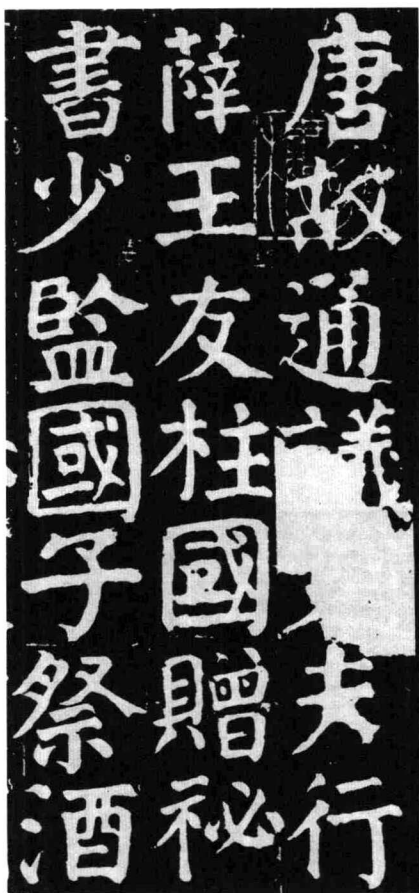


图21 颜真卿《颜家庙碑》



图22 颜真卿《麻姑仙坛记》



图24 颜真卿《颜勤礼碑》



图23 颜真卿《大唐中兴颂》

代被立为楷书典范。柳公权的代表作有《金刚经》(图25)、《玄秘塔碑》(图26)、《神策军碑》(图27)等。

唐末五代书法家杨凝式，敢于冲破唐代法度森严的束缚，其代表作《韭花帖》(图28)，布白新奇，一派自然天趣。唐代除了上层帝王、文人士大夫纷纷以书法为重之外，碑志、写经、造像书法也很繁荣。20世纪发现于敦煌的大量写经本，书法工整流利，这从另一方面说明唐代书法的兴盛和很高的艺术水平。

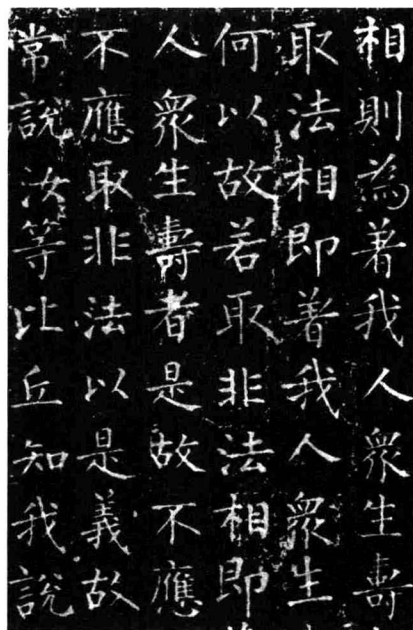


图25 柳公权《金刚经》



图26 柳公权《玄秘塔碑》



图27 柳公权《神策军碑》



图28 杨凝式《韭花帖》



图 29 宋徽宗的“瘦金体”

五、楷书的承延——宋元明清楷书

唐代楷书达到了楷书发展的最高峰，所以唐以后虽然楷书大家众多，但均未超过唐楷之体，只是在其楷法的范围内力求体现个人风格而已，更多的体现了是对唐代楷书的继承和延续。

如果说唐代的书法是以法度为主的话，到了宋代，尚意已成为时代的主流，书家喜欢在作品中掺进自己的情趣、意态。宋代书法的最高成就，当数“宋四家”。但“宋四家”的主要成就在行书方面。在楷书上，出现了宋徽宗的“瘦金体”（图29）。在“宋四家”中，蔡襄继承颜书，楷书写得深厚端庄。苏轼自称“我书意造本无法”，其楷书以行楷为多见，字形较扁，黄庭坚称其书如“石压蛤蟆”，具有一种张力，亦不乏古雅淡逸之气。其代表作有《赤壁赋》、《丰乐亭记》（图30）等。米芾的小楷作品《蔡襄〈谢赐御书诗〉跋》（图31）、《向太后挽词》，用笔跌宕、跳跃，四面出锋，形成“八面生姿”的艺术特色，既有法度又不失疏放，但米芾楷书传世较少。黄庭坚楷书长撇大捺，左右穿插，大起大落，纵横开阖，气势夺人，一扫法度的桎梏。（图32）



图 30 苏轼《丰乐亭记》

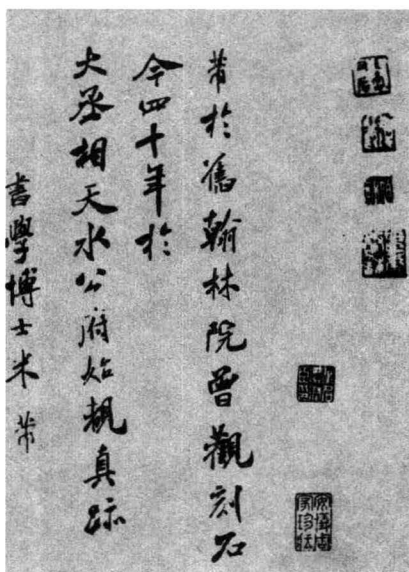


图 31 米芾《蔡襄〈谢赐御书诗〉跋》

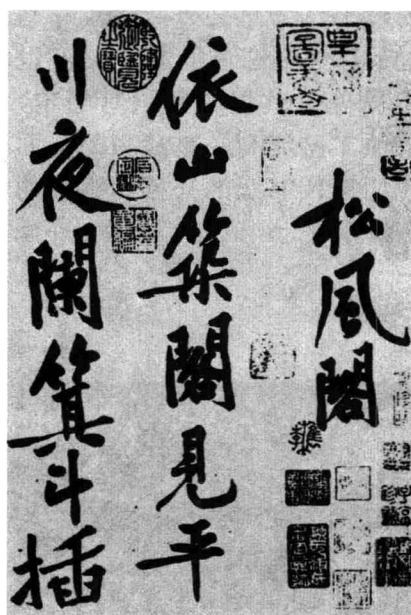


图 32 黄庭坚《松风阁诗帖》

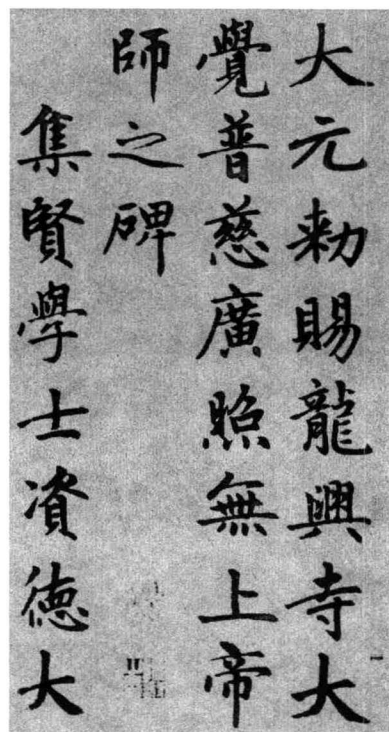


图 33 赵孟頫《胆巴碑》

元代崇尚复古之风，虽然作为少数民族建立的政权，但元代的帝王大多支持书法活动。赵孟頫是复古之风的有力倡导者，也是元代成就最大的书家。赵书最主要的特点是结构稳定，笔法精绝完美，意态安和，平正之中蕴含道媚意味。传世作品有《妙严寺记》、《胆巴碑》（图33）、《重修三门峡记》等。元代的楷书家还有鲜于枢（图34）、康里巎巎、杨维桢和倪瓒（图35）等。

明代崇尚帖学，但由于书法上形成的“馆阁体”，一味地求工整、求圆润，出现了千字一面的现象。到了明晚期，“邢（侗）张（瑞图）董（其昌）米（万钟）”四家为代表的书家的崛起，才使沉寂的书法界出现了生机。董其昌作品飘逸灵动、潇散简远，作品各呈姿态，在四家之中，成就最高，也影响最大。（图36）

清朝的书法经历了两个大的变动，即清初注重帖学，清晚

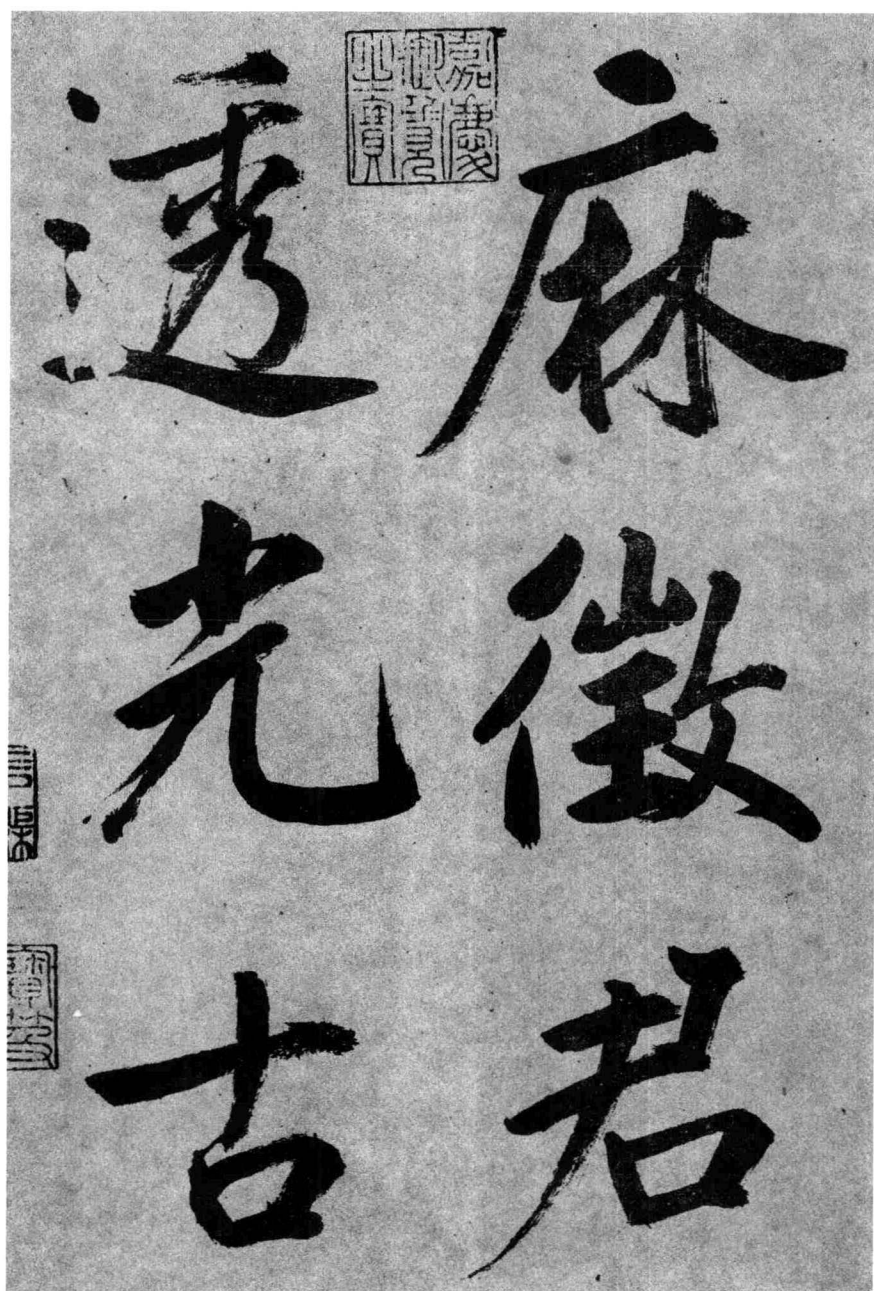


图34 鲜于枢《透光古镜歌》

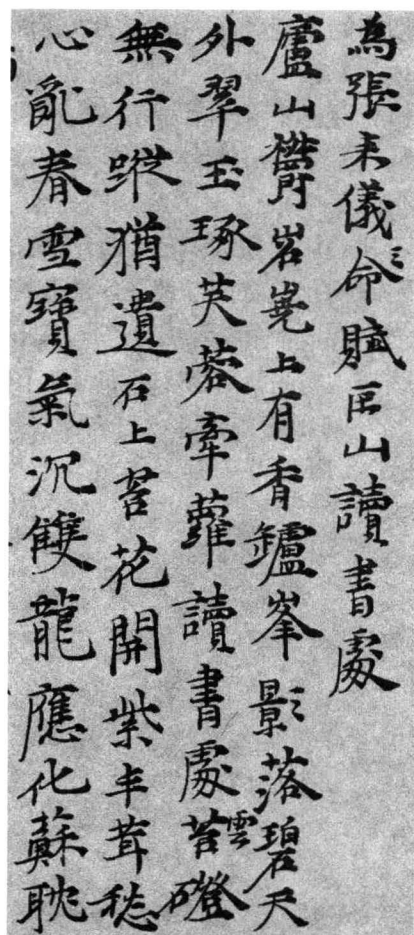


图35 倪瓒小楷

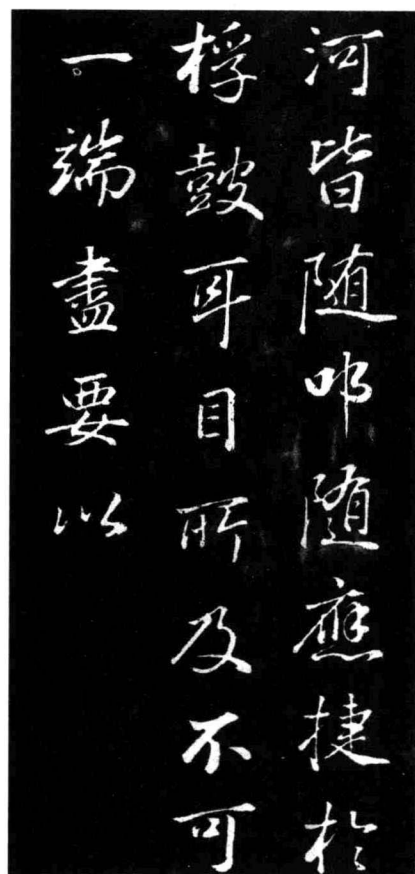


图36 董其昌《神龙感应记》

期开始重视碑学。清初的“馆阁体”乌黑、正齐、圆润、光洁，僵化无趣，束缚了书法的发展。从清代后期开始，碑学开始兴起，为书坛注入了新鲜的血液。清朝书法的最大贡献，就是开拓了碑帖相结合的新路子。清朝楷书家众多，代表人物有：翁方纲、钱沣、翁同龢(图37)、傅山(图38)、何绍基(图39)、赵之谦(图40)、康有为(图41)等。



图 38 傅山《竹雨茶烟联》



图 40 赵之谦 楷书册

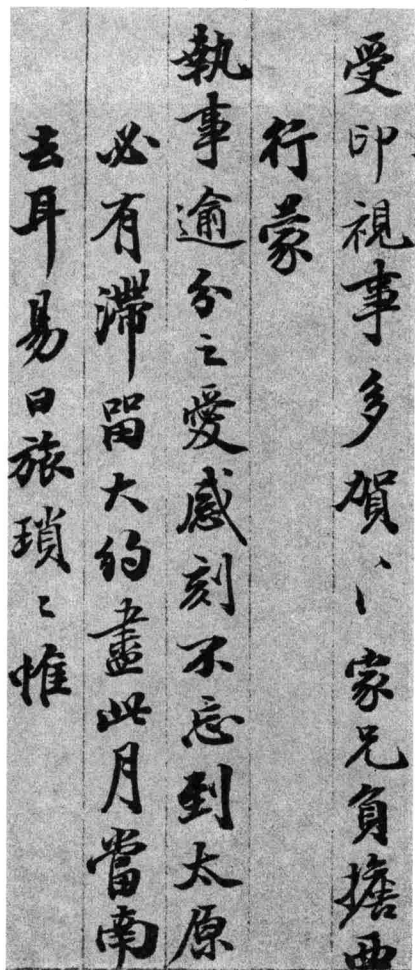


图 37 翁同龢《致荫堂尊兄函》



图 39 何绍基《西园雅集图记》

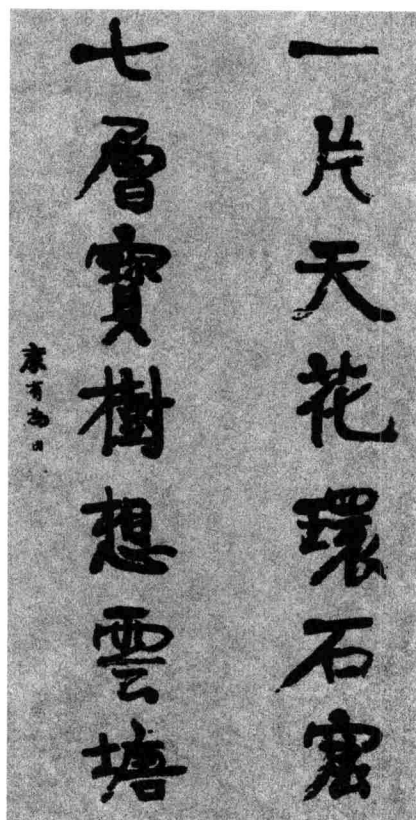


图 41 康有为 楷书对联

第三节 楷书的主要特点和基本构成

一、楷书的主要特点

楷书从隶书演变而来,跟典型的汉隶相比较,楷书具有很鲜明的特点:首先,从体势上看,隶书多呈平扁,楷书多呈长方。表现在布局上,隶书的章法多取直行横势,楷书的章法多取直行纵势(图42)。其次,从结构上看,楷书的结体法则比较紧密,隶书较为随意。对楷书的结体,古人总结出了许多规律性的东西,包括重心的安放,笔画的长短、正斜,两笔相交的角度大小,点画的伸缩、避让、排列以及之间的相互照应,合体字中不同部件的位置与比例等等,都有较为严格的要求。隶书的结体较为随意些,有较大的自由,如早期出现的汉简隶书,带有许多率意的成分。隶书成熟期中一些碑帖中的结体也常常打破常规(图43)。第三,从点画上看,楷书的用笔变化多,基本点画形态比隶书丰富。楷书不仅比隶书增加了斜钩、挑、折等基本点画,而且每种基本点画的“个性特征”都比隶书鲜明。隶书除了波磔、掠点具有较为突出的特点外,其他的基本点画(如横、竖)依然不同程度地沿用着篆书的线条形态,只不过是把篆书的圆润变为方折罢了。楷书的基本点画则完全脱离了篆书的线条形态,依赖毛笔的弹性、锋芒和书家多种用笔方法,形成千变万化多样但又彼此迥然不同而又彼此配合适宜的新形态(图44)。由于有了严格的结体法



图 42-1 隶书呈平扁、横势



图 42-2 楷书多呈长方、纵势

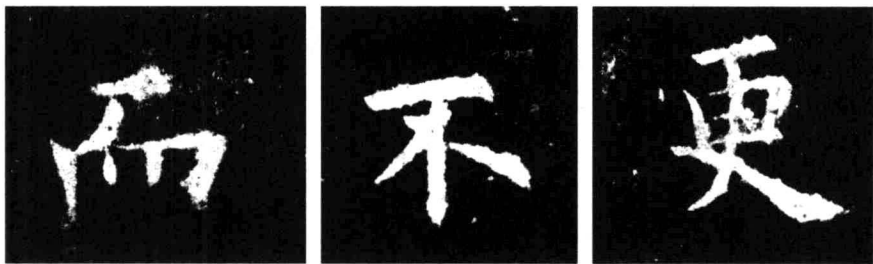


图 43-1 楷书结体比较精密



图 43-2 隶书结体比较自由

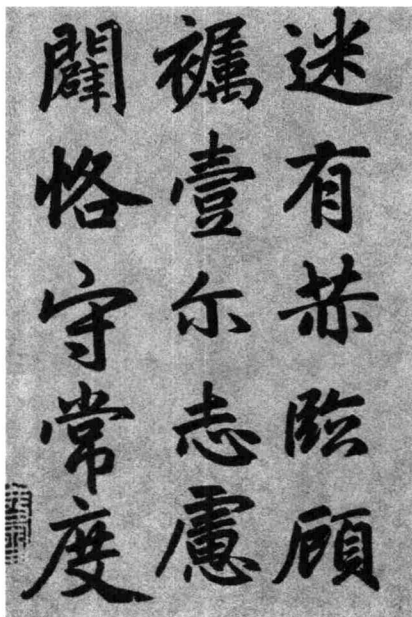


图 44-1 楷书点画形态丰富

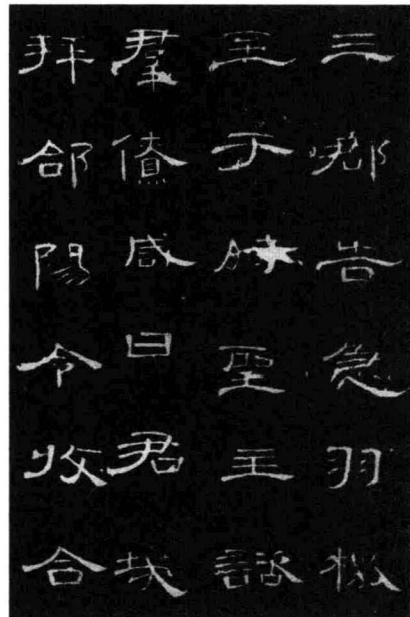


图 44-2 隶书点画形态比较简单

度和丰富多变的点画形态，楷书的体势美、情态美，可以得到比隶书更为细腻、生动的表现。

二、楷书的基本构成——用笔

1. 楷书的基本点画——“永”字八法

关于“永”字八法，唐李阳冰云：“八法者，‘永’字八画是矣。”唐卢肇说：“永字八法，乃点画耳。”八法是指八种点画的书写方法。李阳冰又说：“昔逸少工书多载，十五年中偏攻‘永’字，以其备八法之势，能通一切字也。”说的是八法楷书的基本点画，初学楷书的人只要掌握了八法，就可以举一反三，融会贯通，掌握楷书一切点画的书写方法。据《禁经》记载，八法起源于隶书创始期，由钟繇、王羲之等人传播，到隋朝时僧智永发扬光大。

第一种：叫“侧”，即点（图45）。其书写要领是，侧锋入纸，以侧取势，即其势是斜倒的，不能平放或垂直。其势如从山上滚落的山石，既凝重又势猛。



图 45 侧

第二种：叫“勒”，即“短横”（图46）。其书写要领是，逆锋落笔，返毫右行，边行边勒。其势从左至右，向上微斜。书写时要缓去急回，能放能收，就像时刻拉着马的缰绳，控制着马的行止那样。



图 46 勒

第三种：叫“努”，即“竖”（图47）。其书写要领，先笔锋逆偃而上，然后尽力下行，势如引弓射箭。其势由上到下，劲挺有力。书写时要全神贯注，直中见曲，以显笔力。



图 47 努

第四种：叫“趯”，即“钩”（图48）。其书写要领是驻锋提笔，向左上方超出。其势如脚踢，如钩末。书写时要迅速跃起，笔锋如锥，尖锐有力。



图 48 趯

第五种：叫“策”，即“仰横”（又称“平挑”）（图49）。其书写要领是运笔要快，如挥策。



图 49 策

第六种：叫“掠”，即“撇”（图50）。其书写要领是要像篦梳掠发一样，取势长而力均匀，送到发梢。其势如鸟由低空疾下，一掠而过。其形态要写得略肥，写得宽舒厚实一些，不能细瘦无力。



图 50 掠

第七种：叫“啄”，即“短撇”（图51）。其书写要领是如鸟喙啄食一样，立锋下覆，以疾为佳。其势由右向左斜落，酷似鸟兽卧斫斜发一样。书写时落笔左出，运笔迅疾峻利，有气势。



图 51 啄