

《书与画》丛书

楷书
基础技法通讲



《书与画》编辑部选编

楷书基础技法通讲

上海书画出版社

《书与画》丛书序

世界上没有哪一个民族的绘画与他们的文字书写形式有着那么密切的联系；也没有哪一个民族文字的书写能不依赖于任何工艺制作而形成独立的艺术——书法，并以它的内在精神和具体技法作用于绘画；进而，虚实关系作为书法与绘画构成中主要的共同因素，通过刻刀和印材浓缩为中国艺术的又一特殊门类——篆刻，并以它的不可替代的功能参与书法与绘画的创作，显而易见，印章早已越出印信和凭证的作用，而成为书画作品中不可或缺的一部分。更有甚者，实现这三种各自独立的艺术门类的才能往往兼备于同一个高层次的艺术家身上，使他既成为一名成功的画家，又是成功的书法家或篆刻家。人类艺术史上这种绝无仅有的文化现象是建筑在以下二个基点之上的：

1、中国书画对中国文学，特别是它的韵文体裁——诗(包括词曲)的依赖和融通。

2、评判人物伦理道德规范与精神状态的标准和鉴赏书画作品优劣的标准高度一致，所强调的都是气息、气质、气度等玄虚的、可以意会而难以言传的概念。

这二个方面是这些艺术门类，几乎也是所有中国艺术如音乐、舞蹈、戏剧等所共有的特性。前者以其特具的韵律、

节奏以及通过它们所传达的情感和构成的意境创造着中国书画(包括篆刻)深层的内涵,后者以它独到的风采、神韵、格局规范着中国书画的品位。

逮至东晋,中国书法已获得空前成熟的高度发展,六种书体都已确立,往后的漫长岁月主要是风格与流派的变易,书法之所以历久不衰,除了人们对抽象意义上的形式美的鉴赏和象征性感悟的需要外,还不得不归结于文字内容在状物、叙事、体情、达意等实际功用中的文学性美感,不可想象一段拙劣的文字能形成优秀的书法作品。

由于“成教化、助人论”的社会思想的作用,中国绘画中最先发展起来的是人物画。到了东晋,山水画已从人物画的附属配景中分离出来,日渐发展成独立的画科并占据了国画的主导地位。至宋元而抵于鼎盛。这是人对自然美不断加强的觉醒、依恋和寄托的结果。花鸟画发展虽早,成熟却在五代,至明清而大盛。中国绘画的这个发展过程,表明绘画的作用由社会功能向个人情感寄托的转移,而个人情感的寄托又由宏观的山水景象向日常细微接触物(周围的花鸟和世俗人物)的转移,这是人的自我意识的加强,也是审美意识的深化。

出于相同的原因,中国绘画中先人物,后山水,再花鸟的发展顺序,也正是中国诗歌大致的发展顺序。当然,诗歌作为文学(人学)的一部分,总是以写人为主的,这个顺序只是指各时期的相对侧重而言,先秦的《诗经》,南朝开始的山水诗和宋起日兴的咏物诗,也正是以人物——山水——花鸟为序列的,这种暗合决非偶然,因为中国画内涵的核心就是诗,人的自我意识的加强和审美意识的深化,也正是认识

不断“诗化”的过程。苏轼评价王维的“诗中有画、画中有诗”，正是中国画家对自己最普遍的自觉要求。

篆刻分篆法、章法、刀法三方面，简言之，篆法指文字结构，章法指笔画布置，刀法指制作技巧。章法是篆刻艺术的关键，它上可增删篆法的疏密，下可规范刀法的趣味，印材方寸之间笔画的安排莫不与绘画的构图、诗文的繁简规律相吻合。其印文除姓名、斋名、郡望等内容外，多为书画家喜爱或用以明志的警句格言，更浓缩着文学的深意。虽然篆刻（古玺）起源极早，但至南宋以后才与书画相关，自元代文人画家参与治印至明清而得以流派纷呈，蔚为大观，也正是因为它蕴含着与文学，与书画共通的精神、法则和趣味所致。

由此可见，文学正是将中国书法、绘画、篆刻组合成独具民族特色的艺术统一体的纽带。一位卓有成就的画家除了同时是书法家或篆刻家外，又往往是杰出的诗人，享有“三绝”或“四全”的殊荣。

而文学是历史的、社会的、思想的产物，既然不同的历史时期，不同的社会生活和社会思潮都会充分地反映在文学作品中，当然也不可避免地会在中国书画或篆刻作品中反映出来。事实也正是这样，中国书画篆刻历代各不相同的风貌，除了其本身处于不同的发展阶段所具的必然属性外，不能不说是各种时代精神和社会思潮相作用的结果。

不同的时代，不同的思潮，不同的流派，不同的理论共同构筑起数千年中国书画篆刻绚丽多彩而又宏富庞杂的精神世界。对其中某一时代，某位作者，某件作品的鉴赏评判，可以由不同的视角、不同的出发点而提出不同的标准，但于纯精神方面的，与“气”有关的（如气息、气质、气度等）这些既

玄虚又极其重要的评判标准却是共同的,不变的,甚至是至为严厉的。气息有文雅粗俗之分,气质有高贵卑贱之分,气度有宏大猥琐之分。文雅的、高贵的、宏大的品质是一切中国书画篆刻共同的理想境界,而粗俗的、卑贱的、猥琐的状态则是谁也避之不及的。这与历来对人物的评判是何其相似,何其一致。在评判作品的同时,其实也是对人的评判。这并不止于所谓“书如其人”、“画如其人”。同样,我们在《离骚》中看到屈大夫;在《史记》中看到太史公,在唐诗中看到李白、杜甫……岂不是“文如其人”、“诗如其人”么?一切优秀的中国学问都映照着一代优秀的中国文人,这正是中国文化重人伦,主融通,统一地认识世界,和谐地把握世界的高明处。于是,“技进乎道”,一切文化艺术,一切为人处世的最高原则都必须合乎疏而不漏的“道”。“道”是什么?老子说:“人法地,地法天,天法道,道法自然。”道由自然产生,存在于自然之中,亦即自然。构成“道”的因子是“气”,所谓“天地有正气,杂然赋流形”。于此,不难理解作品的气息、气质、气度在中国文化艺术中具有那么不容置疑的特殊地位。故而不能进乎道的技,只能是“雕虫小技”,于文明无补,为世人所不屑。

显然,老子所言的“自然”,是指“大自然”,亦即“自然界”,而在艺术审美中所言的“自然”与否,则指作品中是否存在做作的、虚假的、扭曲的、畸变的形迹。这既是精神的(如构思等),也是技术的。

书法研究用笔、结体、行气、章法;绘画研究笔法、墨法、点法、章法、色彩、造型;篆刻研究篆法、章法、刀法,都莫不讲究自然。但这些都是方法、技巧和操作上的“自然”,目的

在于通过它表达出合乎自然的思想和情愫,那就需要多种学养的补充,除了文学外,还必须对历代书画篆刻发展演变状况及其基本理论有所了解,鉴古知今,充实心胸,开拓眼界。在掌握具体技法的艰苦、琐碎而漫长的过程中,时刻将自己的精神境界与大自然、与前人的智慧和经验联系在一起,是理解传统精神的有效途径。

正是基于这样的认识,《书与画》杂志十年来在大量介绍各种书画篆刻技法的同时,对历代书画篆刻优秀作品的鉴赏、历史发展概况、各种流派的来龙去脉和历代重要的理论也作了深入浅出的介绍,形成一组组脉络分明的系列。现在我们把散见于各期的同类文章汇编成这一套丛书,重新修订了文字,配置了插图,希望对读者全面地、系统地学习、理解和掌握我国书画篆刻的优秀传统有所帮助。

虽然这套丛书的每一本都是独立的,自成篇章的,但它们既重技法,亦重“精神”的出发点都是一致的。不揣浅陋,谨为此序之所言,即为各篇什中未能专述的这个“精神”,未知当否,敢望读者教我。

周阳高 1992.11.16.

目 录

概况综述

魏晋楷书概述	沈培方	12
谈谈魏碑	曾景充	19
隋唐楷书介绍	李天马	25
明清小楷艺术	吴柏森	31

技法述要

楷书技法初探	任 政	38	
略谈楷书的结体	阙长山	叶鹏飞	45
楷书结构小议	郭子绪	49	
楷书选帖	柳曾符	52	

临习讲评

《宣示表》的特点和临写	张伟生	60
谈临写《元演墓志》	陈振濂	66
抓住特征 精雕细琢		
——谈《张黑女墓志》的临习及其他	王宜明	69
《龙藏寺碑》及其临习	思 觉	73
《智永真草千字文》赏析及临习	夫 凡	78
唐楷临习要领	方尧明	83
对临《九成宫》习作的评析	胡问遂	89
谈临习褚书	沈培方	93
谈谈褚遂良《倪宽赞》的临习	宜 明	98
褚书《雁塔圣教序》习作评析	席云鹏	102

纠其偏颇 导之以法	
——谈谈《郎官石记》的临习	顾振乐 106
颜《告身帖》习作分析	陈振濂 109
怎样临写颜书《告身帖》	赵冷月 112
学颜需知颜	
——《勤礼碑》临习评讲	吴柏森 116
怎样才能形神兼备地临写好柳书	孙 敏 119
何绍基书法特点和临习要领	沈培方 124

名篇欣赏

中原古法 劲道端秀	
——魏碑书艺欣赏	邬西濠 130
蕴蓄古雅的《龙门二十品》	沈培方 133
蛮荒: 新的视域	
——观云峰刻石	胡传海 138
敦煌遗书一瞥	吴柏森 142
欧书之最醇古者《化度寺碑》	张伟生 147
横逸至极 风骨高骞	
——谈李邕《云麾将军碑》	张伟生 151
作字简远 如晋宋间人	
——张旭《郎官石记》赏析	张伟生 156
劲峭严整 清新脱俗	
——读欧阳通《道因法师碑》	孙 敏 160

书论集萃

历代楷书书论评注选

一 瓢 164

附录

历代楷书名作概览表

熊凤鸣 178

概况综述

魏晋楷书概述

沈培方

书法是我国特有的文字书写的传统艺术。因此，它的发展历程始终是与汉文字变迁紧密结合的。特别是中国前期书法史，书法艺术的发展进步更是与汉文字变迁齐头并进的。（按：前期书法史指古文字包括原始文字、甲骨文、金文、大篆等向小篆、汉隶、草书〈草书又有古今之分〉、楷书〈同时出现行书〉演进这一历史阶段，下限约在魏晋之际。）

魏晋是我国楷书的发展时期，唐楷是其极致。

楷书在历代书论中每与真书、正书、真楷、八分、隶书相混称，此点历代书论家时有质疑以期明确定义。若以今天的眼光来看问题，严格的楷书当是指省革汉隶、不带波磔的一种书体，是生命力最长久并一直使用至今的书体。

汉字是汉语的媒介，是传递思想的工具和符号。因此，为了达到简便、迅速的目的，当任何一种汉字书体产生乃至完善、稳固和确立的同时，总是会由该书体的使用者增损之、省约之和变革之，如篆之有草篆（孕育着隶书）、隶之有草隶（孕育着草书和楷书），从而加速书体的变迁发展，在量变与质变的辩证法中，旧有的书体逐渐为人们所生疏和遗弃，新书体的种子便在旧书体的土壤中破土而出。楷书也是如此。

魏晋承汉末而来（按：这一历史阶段应包括三国魏、蜀、吴、西晋、十六国、东晋诸朝代），在书体变迁史和书法艺术

史上，正处于汉隶被急剧破坏，沿革而为楷书所取代的过渡时期。正是由魏晋这个时代的书法家们承担了破坏、变革汉隶，并积极地开拓创造楷书的先驱的历史使命，所以，我们把魏晋视作楷书的发皇期，便是理所当然的了。

现在，我们通过现今仅存的魏晋碑刻来论证以上论点：

刻于三国魏黄初元年(220年)十月、传为梁鹄书丹(一说锺繇书)的赫赫有名的《受禅碑》，虽然离汉不远，但不难发现一代名家对前一时代森严壁垒的规范隶书竟是如此地生疏，试看碑字中的“系”转折等，已分明是连绵简约、时露楷法，可见在书碑这样的场合中，一代高手也已不由自主地顺应了隶书演变为楷书的必然历史潮流。

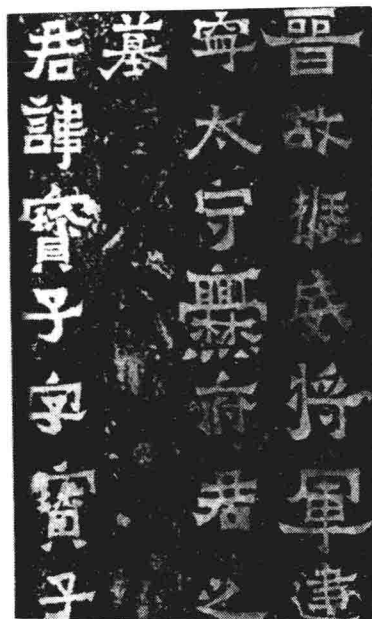


受禅碑

谷朗碑



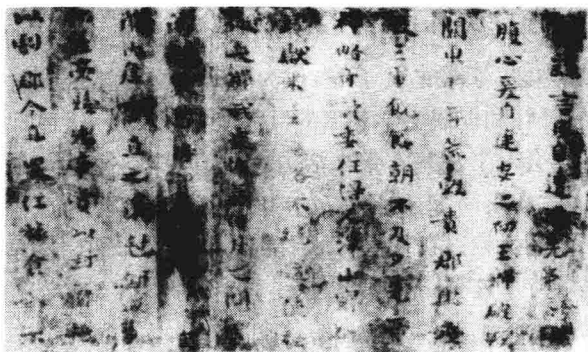
天发神讖碑



爨宝子碑

再看刻于稍晚的三国吴凤凰元年(公元272年)四月的《谷朗碑》，更是不复汉隶真面，如“朗”、“字”、“来”、“人”、“孙”、“公”等字的结体和用笔，简直就是北朝楷书的骨肉，甚至与北周、隋代的楷书堪称一胎孪生兄弟。

我们还可以通过这个时代的篆书碑刻证明楷书产生的必然趋势。如吴《天谶记功碑》(一作《天发神讖碑》，可以发现，尽管书丹者极尽“发思古之幽情”的浑身解数，但秦汉时的篆书“古风”已荡然无存，笔法转折方便，横画侧势起笔，或方或圆收笔，分明已是楷书风范。书镌于东晋的《爨宝子碑》，更是非楷非隶，而越是随意的碑字则越是接近楷书的结体。



荐季直表

与此同时，作为新兴书体的楷书，则以其强大的生命力，浴火而后生，风靡书坛。如被誉为“真书之祖”的钟繇书《荐季直表》，“书圣”王羲之书《黄庭经》等，则已周身披满楷书书体丰满艳丽的羽毛，犹如涅槃的凤凰，独立于魏晋书坛。

窥一斑而知全豹，不仅是以上例举的碑刻，细观所有魏代碑刻，皆是离汉隶宗法愈远，与楷书真绪愈近，充分证明了楷书在魏晋时期脱颖而出的必然性。

以上是从书体演变和书法艺术发展的内因论述了楷书产生于魏晋的必然性。除此之外，拙意认为，尚有以下外部原因促成了楷书的发展。

我们知道，三国魏是在取代东汉的历史条件下奠基的，西晋则是代魏而立，东晋则又是相峙于江左的新生朝代。魏晋作为崛起的时代，出现了不同往昔的气象。哲学上一变汉代“独尊儒术”的禁锢风气，“玄学”、“清谈”之风兴起，政治思想比较活跃。在文学艺术上，开始了“人的觉醒”，出现了被称为“魏晋风骨”的文学和以“传神写照”为主旨的绘画艺