

书法技法讲座

唐

——虞世南

孔子庙堂碑

〔こうしびようどうひ〕

楷书

〔日本〕二玄社・天石东村 编・金涛 译



湖南美术
出版社

策划、责任编辑、美术编辑：许涌

监制：汪华 邹建平 · 湖南美术出版社



定价：19.90 元

书法技法讲座

唐——虞世南

孔子庙堂碑

〔こうしびようどうひ〕

楷书

〔日本〕二玄社・天石东村编・金涛译



舜南美術
出版社



天石东村

一九一三年出生。一九五六、一九五八年获「日展特选奖」。一九七二年获「文部大臣奖」。曾为日本评议员、日本书道院常务理事，历任全日本书道教育所研究会副理事长等职。一九八九年逝世。

《书法技法讲座》丛书

孔子庙堂碑

原 著	虞世南
编 者	天石东村
译 者	金 涛
责任编辑	许 涌
美术编辑	许 涌
责任校对	李奇志
出版者	湖南美术出版社 (长沙市雨花区火焰开发区四片)
经 销	湖南省新华书店
印 刷	长沙化勘印刷有限公司
开 本	889 × 1194 1/16
印 张	6.25
字 数	5万
印 数	1:5000册
版 次	2004年7月第1版 2004年7月第一次印刷
书 号	ISBN7-5356-2040-X/J·1901
定 价	19.90元

著作权合同图字：2004-18-008号

图书在版编目(CIP)数据

孔子庙堂碑 / (日) 天石东村编；金涛译. — 长沙：湖南美术出版社，2004

(书法技法讲座)

I. 孔… II. ①天…②金… III. 楷书—书法—教材 IV. J292.113.3
中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第033275号

【版权所有，请勿翻印、转载】

邮购联系：0731-4787105 邮编：410016

网址：<http://www.arts-press.com/>

电子邮箱：market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题，请与印刷厂联系调换。

孔子庙堂碑

虞世南的《孔子庙堂碑》与欧阳询的《九成宫醴泉铭》合称为楷书入门教科书的双璧。它们具有完成度很高的端正结构，就像世人所评价的那样：『虞内含刚柔，欧外露筋骨。』与欧阳询的严谨相比，虞世南的《孔子庙堂碑》，在温文尔雅的结构中蕴涵着风趣的神韵，其用笔既合理又单纯，在很细微的地方，都能体会到它精心细腻的笔法。在本卷中，我们从《孔子庙堂碑》的拓本上，严格挑选出完好的三百四十二个字，将其基本用笔和结构手法，进行系统的分类解说，使读者能够完整地习得虞书之风格。在已经刊出的《九成宫醴泉铭》、《雁塔圣教序》、《颜勤礼碑》这三册书之上，再加上本书的话，唐初四大家的书法技巧的秘密将全数解明。特推荐给大家做比较研究。

书法技巧讲座 凡例

关于本书的编辑

- 一、《书法技巧讲座》是从历代书法名家中选出各种书体、各种风格的字，将凡是认为其基本用笔、结构法适宜于学习、模仿的真迹挑选出来，作为范本。
- 二、在每卷中只限定了一种真迹，在字数较多的真迹中，为了避免学习之繁，将其技巧简约，把被视为其书法典型的完好字、或者部分，系统地精选出来排列，其他的则略去。
- 三、著名书法范本，为了让人容易学习和理解其技巧，把各真迹放大到合适的大小，并另把原尺寸的真迹也刊载上，以作对照之使。
- 四、关于技巧解说是以入门阶段的自学者为对象的。
- 五、《书法技巧讲座》的各册只是各种书体、书法风格的入门用书，因此，没有特意规定学习的顺序。

- 一、本卷作为《书法技巧讲座》的一册，是按照该系列的凡例构成的。
- 二、刊载的墨迹是从《虞世南·孔子庙堂碑》中，依照本卷的宗旨，选择典型文字而排列起来的。
- 三、各文字是将原拓本黑白反转后，放大约三倍，按半张纸六个字的大小而构成的。
- 四、范本是按下列各项构成的。
 - 1、基本运笔。将《孔子庙堂碑》中最重要的基本点、笔画抽出来，对各个字附上要点、手法进行说明。
 - 2、字形与结构。将虞世南的结构法基本原理分成二十七种进行说明。
 - 3、主要偏旁的写法。选择各部首具代表性的完好字，以运笔、结构为中心进行说明。
 - 4、刊载原尺寸的拓本。
 - 5、附有《孔子庙堂碑》的运笔、造型原理一览表。
- 五、考虑到初学者掌握结构法的方便，对各个字附上了九等分割的朱红线（俗称「井字格」）。
- 六、放大的范本原则上是从临川李氏本的旧拓片的部分中挑选的。
- 七、关于运笔。依照高速摄影所拍连续照片，学习者能更加具体地把握住笔锋的运笔过程。

为了学习《孔子庙堂碑》的人们

天石东村

一、关于学习书法

对书法学习的态度：

回顾过去学习书法的表现，学习时一定是以范本为中心来思考。那本范本是古典的也好，是老师手写的也好，总之，对给予的范本进行临摹、描红，就似乎是学习书法的一切。把以什么什么流派这样一个模式作为基准来学习，才被认作是正确的学习。

这是将范本当作最高标准，对其以权威视之的封建思想所带来的想法。那种学习状态总之以嵌入某模式为宗旨的。把自己身上原有的好的或者坏的全部舍弃，向有权威性的模式去寻求救助、艰苦修业，就像半带信仰一样。由于把范本及古典作权威视之，对其没有一点批判、讨论的余地，只不过是自觉地反复去模仿，而对艺术中不可欠缺的自我主张却常常忘记了。不，仅仅是书法，这也可以说是传统日本艺术界的学习法。

像这样的学习态度，它不是立足于崭新的世界观，已非今日之方法。其自身表明了，在人的尊严得到主张，人们获得了将自己的生命自由地存活下去的权利的今日，学习书法的方法，当然也必须进行现代化。书法上，创作这个词叫得喧嚣，个性被尊重，作为艺术是当然的事。现代的学书法的方法，不用说，它必须是立足于自身，学习书法，只是为了创造自己的书体的行为，而非其他。

为此，范本也好，古典也罢，只有以这些为资料，积极主动地学习的态度，才可当作现代的学习态度。从这样的观点上说，作为今后学习书法的态度，我想把书法区分为搞科学的态度和搞艺术的态度，来思考一下。

1、以书法当科学的态度

被称为传统艺术的大部分，都憧憬被创造好的东西，并像信仰一样地传承下去，一般被认为是美德。这对加深各自的技艺，把传统保持下去是有效的。但在将其当作学问去研究上，针对新的创造，无法采取积极的态度。其结果，东方没能产生科学，因而在发明上，可以说比西方落后了。

为了将书法作为真正的现代艺术发展下去，书法的理论性研究是比什么都重要的。对尚未开发的这个学术分支，采用现代科学的实验研究，并将之体系化才是真正的大事，对吗？搞科学的目标中心是对真理的追求，学习书法，无非是追求书法的真谛。对自古以来被当成规范的范本，加以科学的批判和讨论，从那里找出书法科学化的态度，具体的来比喻的话，是在依照临摹进行反复练习的过程中，抓住其背后的文字造型之原理，去了解文字书写的最大约数之态度。虽是临摹但最终不以模仿为始终，而是把古人书法中的书法原理，对书法的想法、技术等进行分析，去掌握可成为创造基础的东西之态度。

已经由前人千思万虑归纳出来的这些原理、原则以所谓书法传承下来了。把它们进一步地学术性的科学的建立体系，才是将书法科学化的态度。并且，在其真理之上，在其原理、原则之上，来创造崭新的、个性丰富的书法，这样的姿态，才是最重要的。

2、以书法当艺术的态度

有这样一个西方的格言：「科学是大众，艺术就是我。」站在书法科学化的立场上时，对之采取严肃的科学措施，去发现、去追求普遍的真理是很重要的。但是，站在书法艺术化的立场上时，其中心、其主体就是自己，且必须是「我」。以书法科学化所得的所有东西被「我」消化和表现出来时，才能真正产生出充满书者个性的书法作品。

所谓艺术皆是「我」的表现。正如自古以来人们所传诵的「书如其人」、「书为心所作」等名句那样，书法它就是自我表现，是自我的精神表露。书法上，即使是肉眼几乎观察不到的内心细微之涟漪，也会在作品中微妙地反映出来。这是书法必须书写成构造已定好的文字的宿命，而且，其形状和线条有着脱离具象性的外形特征。在长久的历史时期，其外在的自然形态已从原本上逐渐地超越了，线条本身已没必要去勾勒出物体的外形。比起与书写对象的关联，与作者人性的关联倒成了更强烈的东西。其结果，书法表现作为对「我」的一个极端反映，成为了具有极其直接明了个性的东西。

书法的形式极其简朴，以点与线组合起来的文字作为素材，并且是单纯的黑与白的表现。而且它一贯以来，在只此一回的動作当中被创造出来的。不能重复第二次的非回复性，这些简朴、单纯的条件越发地把这种倾诉弄得纯粹起来了。无论是哪一种艺术，在作者倾其心神全力创作出来的作品中，都象征着那个作者的精神。可我会说，只有书法艺术才能将其精神最为纯粹地表现出来。故此，将书法作为艺术的中心，说到底，就是「我」。书法是与「我」直接相结的东西。可以说是把「我」在各个时刻的内心，直露地、朴素地表达出来的东西。

二、关于学习楷书

1. 楷书特征

① 点画与形状简明易懂

楷书比起篆书、隶书没那么复杂，也不像行草那样笔画相连，或者省略，因此，笔画简洁明了。又因为它最容易写，且容易认，所以它是在实用书法中占主要位置的。日常进入我们视野的文字、新闻、杂志、教科书等都是楷书，它占了我们看的文字和被观赏文字的大多数。可以这么说吧，楷书是文字的标准体，行草是其辅助性的书体。

② 依据力量的均衡构成统一

篆书和隶书左右相称的要素比较多，楷书一般的横的笔画写在右上方，稍微倾斜一点把它组合起来，还有从中心向左右两边的笔画，虽然有很对称的，可不那么对称的要多一些。但是，不管是哪个字，从中心向左右两边的力的平衡都保持得非常好，取得了平衡的外形，是人类所憧憬的外形，还可以说成是美的基本形式吧。楷书由于这种力的均衡，它的姿态十分安定，又好看又美，能充分发挥其机能，且很健康。这成为使文字的传播性得到满足的重要条件。

③ 具有整体美的构造

楷书的外形一般是方形的、直线的，并且各个笔画按照水平、平行、垂直、均等分割的原则，一笔一画书写得工工整整，写出来的字结果是端正的，让人觉得整齐划一，且具有构造上的美。另外不像行草那样的笔画很少，是静止的姿势，也是严肃、沉着的。作为实用书体的奖状、毕业证书等很正式的东西，全是用楷书来书写，正是因为它所具有的这种严肃性。另外作为书法表现的素材，与篆隶一起，强调其结构性和造型性的作品经常被提及，就是因为它所具有的构造美。

2. 关于楷书的古典

现在作为书法古典被流传下来的东西，人们普遍认为其美，是因为它具备了在其中能够产生出新的美这样一个书法美的原理、原则。这里所指的人们，是指在各个时代所生活的许许多多的人。换句话说，就是为各个时代的国民所审查，并且审查合格了的作品。因此，在书法的古典中：

① 作为一个时代的竞技者的代表，反映了那个时代的精神。

② 在其作品里，具有独自的个性。

③ 增加了超越时代和个人的书法。

可以说正是因为具备了这样三个条件，这些古典作品才具有了宝贵的艺术价值。也是作为学术资料，长时间持续保持其生命力的缘故。在书法研究里，书法的古典被视为珍贵，这是因为，在古典中具备了上述三项条件。而且，由于观赏它、学习它，让人产生出一种强烈的、新的创作欲望。

书法的古典，与其他的具有造型美的东西相比较，因为它是很直接的、具有很容易拿来学习的优点。但是，正因为它太直接，缘故，优点反而变为缺点，始终只是学习、模仿其形式，往往忘记了其背后所包含的原理、原则。原本应该是创作源泉的长处，可以说堕落到只做一个模仿的对象。那么作为楷书的古典，先辈们留下了数量众多的资料。将它们概括起来，我认为可以将其分为以下三类：

① 一种雄浑的风格

尽管笼统的说是六朝的楷书，其内容因书写的场所或目的等，又可分为造像记（始平公、孙秋生等）、墓志铭（孟敬训、张玄等）、碑（张猛龙、高贞等）、摩崖、写经等等，无论哪个都具有共同的特征。总体来说，随着时代的推移，朝向整齐的方向发展，而寒险之风渐渐地淡薄下去。关于这一点，我们不能熟视无睹。

② 唐代的楷书群体

包含本书《孔子庙堂碑》，以初唐三大大家为代表的各个碑文，都将楷书所特有的力量均衡发挥到极致，确立了其奠基人的地位。但因太过于严肃，而给人一种内心很苦的感觉。

乞京献又曾身任国王敕代为事信用非言誅
献贤明耻侮二儀不敬三寶一厚妖孽獵捕
懺悔者心法治國不耶枉人民是名循第三
懺悔第四懺悔者於六禩日劫諸境內力所
及慶令行不教循如此法是名循第四懺悔
第五懺悔者但當深信因果信一寶道知佛
不疑是名循第五懺悔佛告阿難於未來世

齐·观晋贤经（483年）

连最大限度的线条都被提高了完成度，一个完美的典型被巧妙地树立起来了。虞世南的《孔子庙堂碑》、欧阳询的《九成宫醴泉铭》、褚遂良的《孟法师碑》等都是例子。这些唐代的楷书群体，各自确立了严格的楷书样式，在力量的均衡、整齐美各点上都是共通的。但笔者认为，我们应该注意到各自发挥的独特风格之处。

欧的峻严性、虞的高贵性、褚的抒情性等，可以说是他们的明显的特点。

③ 以王羲之为中心的细楷群体

一方面，所谓的南北朝时代，混乱与斗争不断，隔着一个长江，中国的南北方在闹对立。可是，那时候南朝的人们从乱世的争斗中逃出，许多的风流才子向林泉、山野去寻求美。其中，有一些出身很好的东晋的贵族们对政治、经济都掌握了主导权，与清谈风流的思想相结合，那种想法也对文化产生了巨大的影响，具有南朝独特情绪的书体流传开来，它具有代表性的人物就是王羲之父子。由于「二王」的出现，标志着行草特别的主观表现的完成，进一步完成比行草更静态的、安定的楷书，而其样式传承到隋朝的智永那儿去了。这一系列的楷书，无论哪个都被称之为小的细楷。却也是静态的、安定下来的、很朴素、趣味盎然的东西。

3、楷书的最基础的古典

关于楷书的古典，如前所述，既有像北魏那样俊拔的书风，也有像唐代那样整齐的书风。最初要学的，也就是作为培养基础的对象，怎样的书法风格才是适合的呢？作为楷书的基本书法字帖，什么才是合适的呢？

这里有柿子和橘子和桃子。柿子有柿子的香和味，橘子、桃子也是同样拥有各自独特的风味，但是，柿子、橘子还有桃子都是吸取相同的地下水，获取养分培育成熟的，经开花、结果、成熟才开始成为拥有各自的独特的风味的果实。只有地下水和养分才是把柿子、橘子、桃子培育成熟的原本，相当于这个养分的東西不就是真正的基础吗？这样一思考，书法的学习也同样的，最后是会成为各个人的发挥他固有风味的东西。学习这个的话，它就成为基础的营养，以此向那个固有风格的方向发展，并且容易发展。这才应该说是真正的基本书法字帖吧。在积累基础练习的场合，我认为个性太强的东西并不适合。如果要那么做的话，它蕴涵着偏向的危险。

A 这个个性，B 这个个性，C 这个个性，并不是要学习这些个性，而是要学习个性和个性中共通的东西。为了要确立一个个性，从一开始就不要以个性太强的东西为对象，而在个性和个性之间所共通的、具有普遍性的才是真正的基础。从这样的观点，来作为培养基础的古典。以没有个性来作为个性，被称之为所谓「典型的東西」。把文字的造型原理均匀地、公平地、众



北魏·张猛龙碑(522年)



北魏·邓道昭·郑下碑(511年)



北魏·始平公造像记(498年)



北魏·张玄墓志铭 (531年)



东晋·王羲之·黄庭经

多地包含的东西才是合适的。

从这个意义上,作为楷书的基本的古典,包括本书《孔子庙堂碑》和初唐三大家的东西都是合适的。即使是三大家同一人的东西,比如褚的《孟法师碑》和《雁塔圣教序》相比较的话,不得不说是《孟法师碑》更适合初学者。

4. 学习楷书的目标

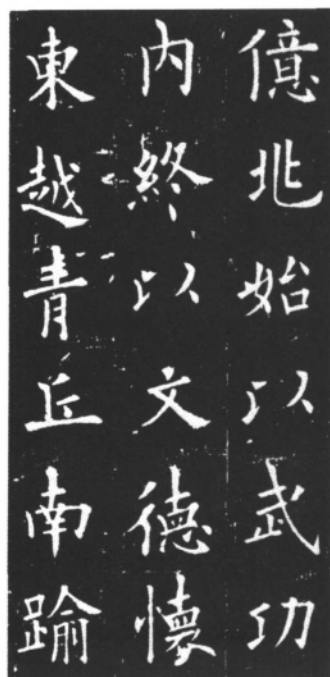
根据基本的古典学习楷书,来作为新的书法学习态度。并不是把范本重复模仿,而是要学习在其背后所藏的原理和原则。这我已经在前面说过了。在关于学习楷书时的“注意点”,我想谈以下三点:

① 运笔的节奏感

楷书具有将一笔一画都明确地书写这个特征。这个特征若是一点一划不成骨架,往往就会有丧失其有机的生命力的危险性。初学之人的楷书作品,即使是一点一画写得工整,就好像是把点和画像搭积木似的砌得再细,多数还是缺乏笔画之间的气脉。不用说,书法是不能够重复二次的,只能是一回的动作,一气呵成。



虞世南·孔子庙堂碑



欧阳询·九成宫醴泉铭

楷书的一笔一画,虽然在外形上不连续,是笔画断开来写的。可笔画之间必定是在一定的节奏感之下,笔在空间通过一种轨迹联系上的。不可忘记把这个笔画赋予其生命力的,是空间的笔划的动作。生动、鲜活的文字总是由这种气脉来构造外形的。笔的动作也随着这个气息,自然地产生出节奏。

一般来说,笔接触到纸上产生的笔划很快,移向另一笔画的虚画不快。还有即使是相同的实画,它的起笔和收笔略慢,行笔总之很快。另外,折的地方在此处顿一下笔,自然变慢了。笔顺锋而下时,顺利地画过时,横扫时等自然加速,但不是一直这么画下去,要适时收笔。像这样体会运笔的节奏感,是学习楷书时应该注意的重要点。

② 均衡感

在文字里有横笔、竖笔、斜笔,还有直线和弯折,这些笔画组合,向上下左右,能产生笔画的疏密、形状的大小。将这些巧妙地排列起来,依据力量的均衡,给予一个文字安定感,产生出有秩序的美。像这样取得了平衡的东西,它得到一种安定感,让人感到美。

人类把这个本能的、可以直观的均衡感培养得敏锐，这在学习楷书上是重要的要素。作为楷书基本的书法字帖，来推崇唐代的均衡、整齐的东西的理由也就在这里。这样一来，以后再把这种均衡破坏掉，是为了追求更高层次的美。

③ 构想力

汉字具有像建筑一样的构造。可是在建筑上，是以至下而上的堆砌作业为主，因此，保持一种安定和均衡是比较容易的。

书写文字の場合，则与此相反。它们中大多数都是在左上部开始，在右下部结束。因此，最终要保持力度的均衡，预先想定文字整个的形状，将其构思好是一个重要的要素。想到哪儿就把笔画写到哪儿，想要构成一个均衡、平稳的文字几乎是不可能的。因此，在最初的笔画，也就是开始落下第一笔的时候，对文字的全貌若没有预见的话，它的完成是不可能的。这在整体

虞而已哉多而慕道超
然拔俗志在芝桂譬薑
於棟樑心繫煙霞方
綺羅於桎梏既而初筭

褚遂良·孟法師碑

無形潛寒暑以化
物是以窺天鑒地
庸愚皆識其端明
陰洞陽賢哲罕窮

褚遂良·雁塔圣教序

构成上也是可以这样说的。‘当最初的第一笔落在纸上的时候，作品实际上就已经完成了。’这个所谓的作家的秘密不就是在里吗？

所谓楷书的‘学习’，它就是塑造这种构想力。这种构想能力它随着经验的积累而养成。学习楷书，它就是养成一个对文字构成基础的想像能力，它在书写行书和草书的时候也将要发挥作用。从这样的意义上来说，楷书还是可以说是学书法的基础吧。

三、孔子庙堂碑的特征和学习方法

虞世南与欧阳询

作为初唐时期的楷书大家，这两个人实在是太有名了，而且这两人在各个方面拥有许多的共同点：

① 欧比虞仅仅只早生一年，差不多是在同时代同样地艰苦生存下来的。两者都生于南朝陈的时代，到了六十岁以后开始奉唐太祖和唐太宗。

② 对两者太宗给予了极大的信任，先后奉敕命书写楷书的《孔子庙堂碑》、《九成宫醴泉铭》，并成为各自的代表作。

③ 在热爱王羲之书法的太宗皇帝麾下，作为臣子的两人既鉴定羲之的书法，又临摹它们。

④ 另外，随着隋朝而开始的南北朝文化的融合统一，在唐朝趋向于完成，那种文化带有贵族性，使生活在那个时代的两人的书法也反映出了贵族政治制度。

有以上各点。

如以上所述，在相同的环境中，不仅仅是拥有实在太多的共通方面，这两个人的代表作《孔子庙堂碑》、《九成宫醴泉铭》作为楷书造型的典型，虽然建立起了共同的地位，但无论是在感觉上，还是在技法上完全不同，发挥出了它们各自的独特风格。这可以说是‘书如其人’所如实的表现的一份证明吧。

虞世南是一个沉静、笃实的人，而欧阳询是一个绝顶聪明的人。两个人的不同之处，被明白白地展示出来很有意思。虞世南的书法，安详镇定，给人以温暖之感，且处处谨慎；与之相对，欧阳询的书法，严格正直，但有点冷酷给人以压迫的感觉。像这样优秀的艺术，不用说它是一种人格的体现。具体的说，它是字形线条的运笔，也就是表现技法上的一种表现。

作为学习古典的方法，把从这样一些古典中接受到的印象结合到用笔上，字的造型和文字整体构成的技法上，进行科学的探讨，发现其深处所隐藏的的原理原则，是使人期盼的。并且在不断反复练习中，或者叫做进行新发现的过程中，研究会深入下去的。

后学之人，事先将前人发现的原理原则用心去审视，认真地对待古典，可以省去一些无用

明德聖上

孔子庙堂碑

明德聖上

九成宫醴泉铭

的「投石问路」之错误,提高效率,这是不说自明的。以最少的时间获得最大的效果,这既是学书法的效率化,同时也是现代化。

《孔子庙堂碑》的特征

谈起《孔子庙堂碑》的特征,我们经常列举出以下的词汇:风神绝世,和气温然,沉着悠远,外柔内刚,沉静安定,伸展自如,雍容华贵,情深意切,富有品位。

虞世南的书法,确实是品格极高。伸展大方,幽静,没有让人感到不快,这里没有随便糊弄一下的山野之气,只有把一个个字一个个字诚实地用心书写的感觉。这不单单是这块碑是受救命书写的,内容是颂扬孔子的德行的文章,而且在这些条件之上,更是虞世南温厚谦逊的人品的率直表现的结果吧。

静静地观赏这幅书法的话,无论是谁都会感觉到,这幅仿佛有神来之笔作品的品位和它的高格调。最近的书法作品,无论从它的构成、墨色还是变形之类被强调的倾向较为多见。可是这个碑的书法作品,它的品格和品位才是书法中最最重要的要素,不是吗?

那么,虞世南书法的这样一些特征,在运笔和字形上是怎么表现出来的呢?

① 运笔的速度缓慢,有「远势」的动作。

字是按一定的笔顺来书写的,这时运笔的速度和抑扬的节奏,表现到字的形状上去,其结果写成的作品在形势美的同时,运笔的流动痕迹可以很直白地看见。书法总是将这种流动的美和形势的美并合到一起的东西。也可说是说它们共有着造型性和时间性。

庙堂碑的笔的走势实在是沉静的、缓慢的,绝没有紧迫感。尽可能地将从远处将笔势带回,笔

锋自然的、柔软的接触在纸上,笔在线条的中间稍稍地提笔,然后很顺畅地将笔画过,笔画的终结处也不必特别用力,就那样以放笔的打算朝向远处,移到下一个笔画,在书法上,这个就叫做「远势」。

就像常说的「书法有「远势」则笔活,无之则死」那样,这个「远势」它是本碑运笔上的重要的要点。所谓「远势」,就是在笔画线条上加上空间的笔意,把笔力通过想像让人感觉到这样一个手法。由于有「远势」笔画上才保持有余韵,才让人感觉到力量在笔画之外。虞法的沉着悠远,伸展自如就是从这儿来的。

② 字形为纺锤形,点与线的接笔多分开。

竖的两边并排时,相对的笔画「向势」,朝外侧好像鼓起隆出的构形。其结果,字形与欧的菱柱体形相对,多为纺锤形。这种情况下,连接竖画的横画也相互向外侧鼓起来一样书写。还有用点和线来构成时,相互间也不太紧贴在一块,稍微离开一点,很利索的感觉造型。很宽松很大气的感觉,有这样的点与画的考虑。

③ 主要的笔画拉长

每个文字其竖画、横画、斜画是不相同的。为了把一个文字紧凑到一起,就有起重要作用的笔划。强调这个主要笔画,其它的笔画稍微收一点,像是对起辅助作用似的。在其空间里抱有余白,文字整体有机的谐调,并成一个舒展安定优美的姿态。在本碑里这种手法很多。

④ 偏旁之间空隙较大

左右结构、上下结构,还有由三部分组成的文字相互间互相谦让式的书写,虽然是一个表面上的原则,而本碑则是将偏旁之间大胆的让其保持较大的间隙。平稳的和气温然的空间,就是从这样的造型变来的。

⑤ 捺法显示着独到的伸展

右捺的斜笔,在欧法和褚法中,是在往右下变粗的地方将笔稍停一下,然后从那儿像弹出去一样;可是虞法中,从一开始它就自然地变粗,在最粗的地方笔锋稍向下来一点,是用从那里稍微把笔势放松捺出去这样自然的手法。

这个手法真是畅快,与「远势」的运笔相应让人从文字里感到它的舒展大方。

⑥ 在笔画里有鼓起

在本碑的笔画中间都带有略微充实的鼓起。但它绝不是像拉开的弓那样圆满,而是极其自然地、缓缓地变化着。如左图所示,在竖画的情况里,多少向外侧弯曲带有鼓起。

一七生 由用固 黄聿武 明時祖 之史金 子字何 光無命 曾宮寶 明聖炎

钩的地方也利用一种推出去的感觉短收的收笔，但它决不是一种轻轻向外弹出的手法。内柔外刚的感觉大多数是从这种手法中变化而来的。

⑦ 文字的字形一般是左密右疏的形式

在汉字里有独体字和左右结构、上下结构等构成的文字，其中左右对称的字形容易保持安定。从中心线向左右笔画的大小和点画的疏密，由于力道的均衡给予一个字安定感。

这种情况下，从中心线向左为密、向右为疏来保持安定的字较多。这是因为汉字的笔顺大多数是以左上开始，在右下结束。从起笔至收笔之间渐渐的、有节奏地运笔，一般认为是起因于其运动节奏的高涨。

⑧ 把文字的下部向右靠以保持稳定

一般地，上面很大的文字下面太小，保持其稳定很困难。《孔子庙堂碑》的文字由于它把下部向右边靠，因而巧妙地保持着稳定。这是在《九成宫醴泉铭》等里面也经常能看到的手法。

⑨ 点画的变化施展得巧妙

相同的字体，横向或纵向排列的时候，一定要在字形上巧妙地考虑其变化。庙堂碑一般米说是采取「向势」的，但又不是「向势」一边倒。有的时候「向势」与「背势」、直势巧妙地区分使用，考虑其变化。例如，「明」字的「月」旁当然成为背势，「日」旁作「向势」。

还有「聖」字把「耳」作背势，「口」作「向势」。

结束语

立志研究书法的人们，一定都会向往写出具有自己独特风格的作品。说得明白点，就是为此学习古典。把自己的感动表现出来，将最合适的造型、画线、组字等技巧牢牢掌握。

那么，前面已说过以书法为艺术，其主体必须是「我」。以「我」喜欢的样式，用「我」喜欢的线条来书写，这才成为此人独具韵味的作品。由于书法是根据外形和线条的变化来表达某人的感情的艺术，以什么样的形式来写的形式决定权，用什么样的线条来画的线质指令权，可以说完全在于作者的「我」。那个「我」究竟是个什么？肉体加精神就是「我」吗？也可以认为在超越了这样的肉体和精神的地方有个真正的「我」。

人类就如文字所说，变得彻底纯粹的时候名利也好，欲望也罢，烦恼等等都不存在。这样的境界自古以来被称为「无心、无我、三昧」。人类能达到这个境界的时候「无形的我」才会真正地浮出水面，这里一切的拘束都没有，是一个完全自由的、真实的世界，是「无」的境界。这里有赤裸裸的人类的表达。艺术令人心神沉醉。真正的美，给人的内心世界以安祥、朴素、天真，也只有有这样的境界里才能够达到。在这个意义上，真正的书法是「无形的我」的表现，是灵魂的表现，是天堂的回响。也正因为是身体内部的天使的声音的显露，才称之为「书如其人」。被称之为古来著名作品的东西，正因为到达了这个世界，才符合法则，成为永世长存的经典，超越人种、国家和时空，产生深深的共鸣。

简要说，一个人没有培养出真正的艺术修养、珍品是无法产生的。《孔子庙堂碑》产生出超群的品位，还是在于虞世南人品的高尚。自古以来的艺术家，最后所到达的境界都在于此。仅仅只对手上的技巧，徒劳地心迷神醉的「书法家」的作品，不受人景仰也是因此吧。像这样追求真理的姿态，乍一看有些古色古香，可对人来说，是无论到了什么时代，都没有改变的、无穷尽的追求学业的道路。

十

一

六

二

七

三

一 二 三 十 六 七

【一】参照左边的要点，速度不要写得快，平静地运笔。

【二】横画有两个并排的时候，将第一笔短画用稍微向上仰的心情，第二笔长画用脸朝下的感觉写，这个称为仰俯。在这种状况下将第一画写得稍微短一点，第二画看上去就显得比较长。这在外

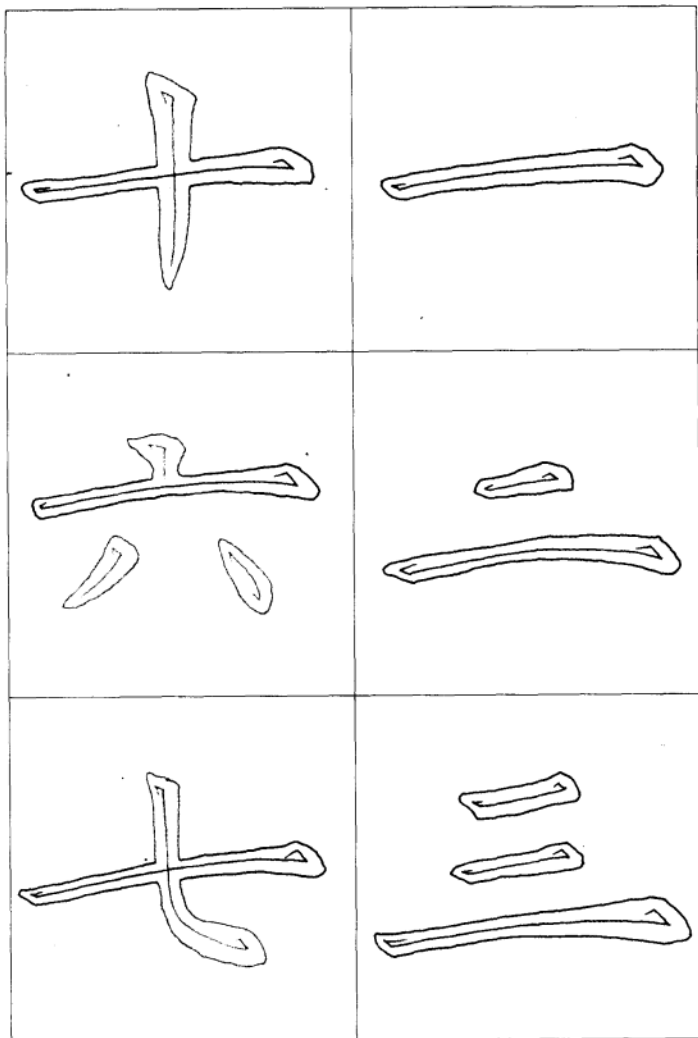
形上使人感觉舒展。

【三】字形与【二】相同，将第一、二画写得稍短，将第三画写得长长的，三个横划采用仰、平、俯的变化。

【十】横笔与竖笔交叉时，一般比起横划，将竖画写得短一点，竖画的收笔不要颤动，静静地抽笔。

【六】字形大致扁平，第三画稍微平躺，第四画点得稍微直立。

【七】横画稍稍长一点，第二笔向右弯时不要侧锋，保持笔锋居中且圆润，平稳的折过去。收笔与横画的收笔大致相同。



横画

这一页以横画为主，汇集了一些文字。《孔子庙堂碑》的横画起笔部分比较小，随着靠近收笔部分慢慢变粗。收笔不要特意，要自然地停笔。一笔横画也呈现出极其平稳的书写态度。横画按照书法风格可以有各种各样的变化，但其原理却只有一个。首先，向右行笔时，相反的从右向左逆锋起笔，平静地落在纸上。笔尖一瞬间向相反的方向推进，如左图那样笔锋蕴涵了无穷的助力。

像在《孔子庙堂碑》中，非常轻松地这样做了，《张猛龙碑》等这样的工作做起来好像相当吃力。一边利用这种蕴涵着的笔力一边向右行笔，《张猛龙碑》等将蕴涵得充分的笔力，像弹出去那样行笔。而在《孔子庙堂碑》中则是慢慢地、稍稍地、一边加重笔力一边行笔。收笔时，笔轴运行的方向到最后有点稍稍向右倾的笔韵，有种回笔下压的感觉。笔尖轻轻地退回提起收笔。这些动作在《孔子庙堂碑》中非常自然地就完成了。



上

日

王

白

生

由

上王生日白由

「上」竖画短，横画长且呈扁平状。长横的右侧长长地拉出就给人一种很舒展畅快的感觉。

「王」第一画横笔短且有向上略斜的韵味。第二画竖笔与第一画横笔相接的地方要注意稍稍粗一点，第三画的横画在第二画竖的中央偏上一点位置。第四画则稍稍向下略斜。

「生」第一画稍稍尖，二、四、五画的写法同「王」，第三画的上部要稍稍伸出长一点。

「日」「白」「由」无论是哪一个都是左右对称像椭圆形那样围出宽松的空间。拐角也就是所谓的转折，不把拐角写得太方，带有些许鼓起，又平稳地折过去。

「白」字的第二画与第三画间，

「由」的第一画与第二画间要注意不相连，写出明快的感觉。像「由」「白」这样的属于扁平状的字形，书写时下部要稍稍比上部窄一些。

单纯的横与竖的组合

此处只汇集单纯的横与竖组合而成的文字。虽说是单纯的横与竖，但作为文字的点画，形状有长的或各种不同方向的。各种各样的点画遵从作为文字的构成原理，必须是有机的集合体。

有几笔横画并排时，它们的间隔要遵从平等分割的原理，宽度要相等。必须注意那些横的长度、方向和变化。横的笔画，一般来说都是往右边倾斜的。往横画上书写的竖画无论哪一笔都是垂直的，画过横画的笔画都是很深的。

列举的左行的三个字是示范了《在孔子庙堂碑》书法风格的最基本的要领。

在行笔的过程中，慢慢地加重笔力和笔势，这一笔就成纺锤形了，文字的形狀也依照这个把身体挺起来表示其构成，平稳、鼓起、沉着、深情的感觉就是从这样的技法中演变而来的。横折也不要让角显得太突出，用不太生硬的、自然的笔法来书写的。

各个文字结束的横笔，稍稍往下俯，重要的是要有锁到里面的感觉。

上
白

