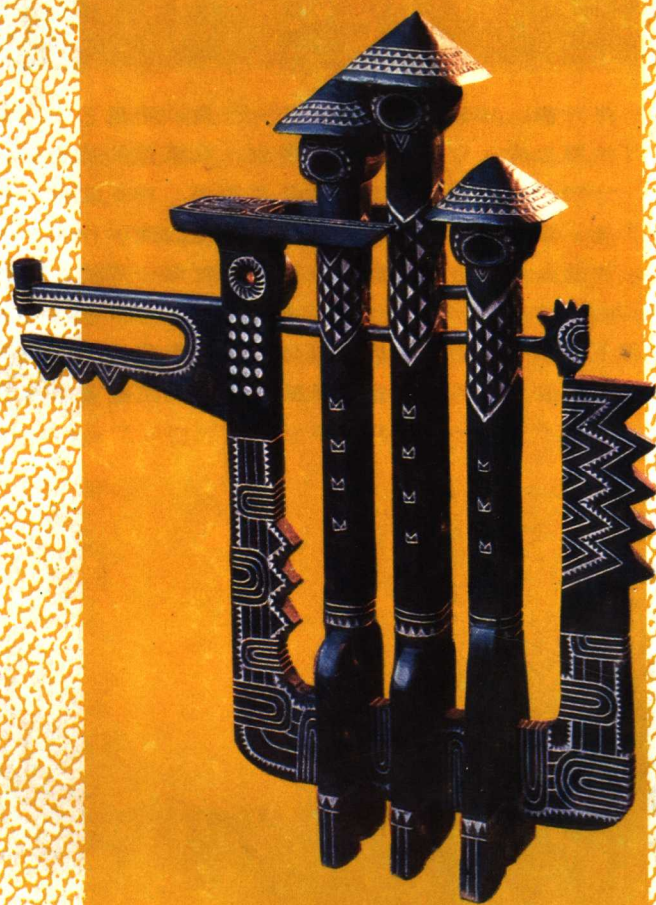


自学美术技法丛书



美术向导

MEISHU XIANGDAO

第 19 册

0.2

19



午炊 (油画)

罗工柳作

美术向导

第十九册

编辑：《美术向导》编辑部

(100735 北京北总布胡同32号)

出版：朝花美术出版社

印刷：人民日报社印刷厂

发行：新华书店北京发行所

零售：全国各地新华书店

预订、人民美术出版社邮购科

邮购：(100735 北京北总布胡同32号)

订购：北京百花美术商店

(北京东城五四大街10号)

ISBN7-5056-0074-5/J.71

1989年3月出版

定价：1.60元

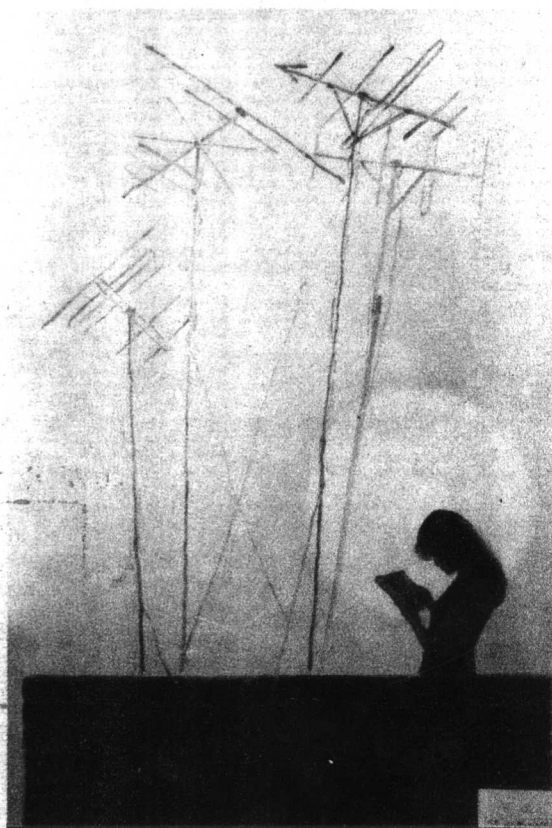
自学成才的美术工作者 張元鵬



张元鹏，1958年生于湖北农村，自幼酷爱艺术，读中学时即对绘画产生了浓厚兴趣，中学毕业回村务农，在繁重的体力劳动之余，坚持练习绘画。1976年被湖北松滋县电影公司招用，转正之前，奋勉自学，以惊人的毅力画了几千幅写生，创作了一定数量的美术作品，多次在报刊上发表。他创作的电影宣传画《燕归来》曾获省展一等奖，并参加了全国首届电影宣传画创作展览。论文《电影宣传画创作漫议》先后在中影公司编印的《电影普及》和《社会·电影·观众》刊物上发表。1988年年初被中国美协湖北分会吸收为会员，同时还被破格晋升为工艺美术师。



秦川情（电影宣传画） 张元鹏作



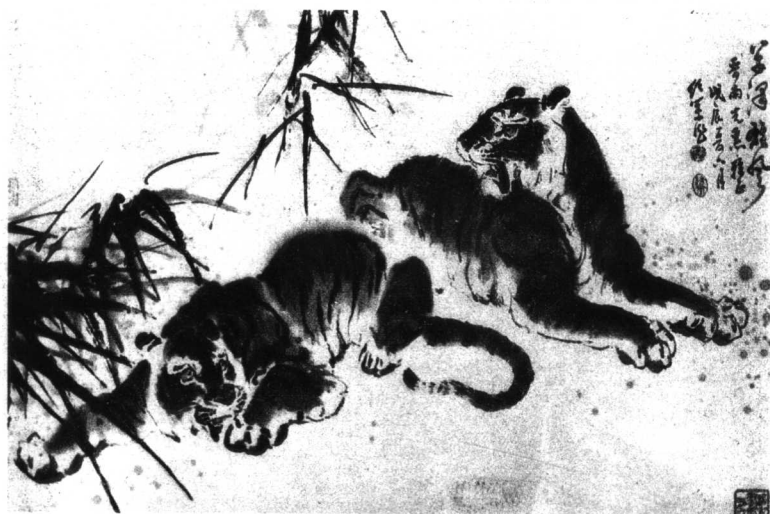
右：日出（油画） 张元鹏作

自学成才的中国画家——赵绪策



赵绪策，四川省新都县人，1949年生，自幼爱好绘画；初中毕业后，曾随国画家邓奂彰先生学画一年；后参加工作，先后在水电部第六工程局当电焊工、钳工，水电部第十工程局工会宣传干事。

赵绪策长期以来一直坚持自学，从事业余美术创作，其作品题材广泛，工写俱佳，风格独特，1984年被选为都江堰画院常务理事，1986年被选为中国水电国画研究会首届理事会理事；同年底调至新都县文物管理所任美工干部，现为成都市美术家协会会员，新都县美术书法协会副理事长兼秘书长。他的作品曾多次参加省、地、市书画展览，其大型壁画《金猴戏松》、《双熊翠竹》、《知更啼月》存于都江堰市南桥，深受游人赞誉。



上左： 工笔花鸟

上右： 山鬼

右： 草泽雄风

顾问

(以姓氏笔划为序)

王朝闻

刘开渠

张 仃

邵 宇

李 桦

常沙娜

主 编

沈 鹏

副主编

吴葆伦

古 元

刘海粟

启 功

吴作人

侯一民

刘玉山

封面作品:

龙的祭祀 (木雕)

刘 雍作

郑国庆摄

《美术向导》第十九册目录

■ 书法篆刻

怎样临习王羲之《兰亭序》.....于曙光 (2)

篆刻技法 (下).....谷 峪 (13)

■ 美术技法

谈谈油画人物肖像的几个问题.....卫祖荫 (15)

水彩画技法 (一).....宋晓梅编译 张克让审校 (18)

素描技法

第十篇 问题解答.....徐 冰 (23)

写意花鸟画技法.....吴国亭 (30)

工笔花鸟画技法

工笔鸟类的勾勒和着染技法.....金鸿钧 (36)

标志设计.....王国伦 (40)

绘画材料与技法 (续)

——宾卡斯讲习班内容辑要.....焦应奇整理 (43)

■ 与名家对话

乡土与现代的距离

——与香港著名画家梅创基谈创作.....卜维勤 (47)

■ 雕塑史话

魏晋南北朝时期的雕塑 (下).....刘兴珍 (50)

怎样临习 王羲之《兰亭序》

于曙光

行书的特点介于楷书与草书之间，既不象楷书那样一笔不苟、端庄工整，又不像草书那样“匆匆不暇”、飞动而不真。本文不专门讲行书的共性，而是通过对《兰亭序》的解剖分析来归纳特点，总结方法，用以掌握行书规律。这篇文章，一是讲在《兰亭序》中学什么，二是讲怎样学《兰亭序》，仅供读者学习参考。

一说临帖，顾名思义就是面临字帖，照着写。它区别于“摹”、“揭”、“描”、“仿”等方法。市上可以买到“临帖架”，类似于乐谱架，把字帖放在架子上，看着很舒服。临帖时，切不可把帖平放桌上，而且两眼的注意力要两头光顾，一面要看帖，另一面要看写字纸，不能象看书那样全神贯注在一本书上。因此，帖的位置要放合适，帖稍远而纸稍近，而且帖要放在45°的架子上才看得清楚省力。另外，还要注意桌子和椅子的高度，桌子过高，椅子过低，不但不舒服，而且会因“视觉差”造成不良效果。在这种情况下，勉强俯伏在桌子上写字，站起来一看，写的字呈斜菱形；如画圆，站起来会发现是斜椭圆形，因此，桌椅的高度必须注意。

我们应从《兰亭序》中学习到行书纯熟的技法。

这里可以简单概括为：点画结构之美、运笔使转之法、线条与形态变化之法、风神气质特点所在、形式格局自然谐调之美等等。主要是前四点。我在临《兰亭序》的体会中有“风神使转求契机”的诗句，“契机”是关键，临《兰亭序》的关键在于使转方法和风神气质。

现将“学什么”与“怎么学”分成五个部分讲解，即：

- 一、掌握字形；
- 二、熟练运笔；
- 三、学会线条与字形的变化；
- 四、得风神气质；
- 五、形式（款式）及其它。

一、掌握字形

字形包括点画（即笔画）和结构两部分。具有相当的楷书基本功力，然后再单独练习点画，意义就不大了，因此，将点画与结构统称为“字形”。

学习文字，一般只是做到认、读、写、用，若从书法艺术来衡量，原先学会的“字形”，往往是散乱或缺乏素养的。这就需要重新“补课”，要通

歲蘭無類懷
是盛盛猶彭

图1

过“入帖”的学习。要把一般所写的字换成“有素养”的形态：这就要“心记”和“手追”，即独立记忆与单独练习。其实这种方法古人也是如此。比如古人学书法以指划被，久而久之将被子划破。今人习字也有以指划膝、以指划掌的，几乎学书法着迷的人都可能养成以指在空中比划的习惯。这并不算是毛病，而是所谓的“空临法”，即“默记”、“默练”之法。这种“空临法”具有实际意义，可以记字形，练笔顺，熟悉连缀，体会气势、笔意等。这种“心记”和“手追”之法，多用于不熟悉的字或吃不准的写法。这种“空临法”最适用于行书和草书。练字时，不能看一笔写一笔，尤其行书和草书，断然不能如此，应该是看一字，写一字，甚至看几字写几字，一贯而下，这种练法，如果不靠平时的单字记忆以及空临法的辅助是不行的。平时读帖和空临、默记，是练习行书和草书的好方法，有这样的坏习惯，在对临时就容易顺手，既能得“笔”又能得“神”。

下面列举《兰亭序》中的10个字（图1），用作单独记忆练习，看看是否行之有效。这些字的字形很美，笔顺以及连缀也有微妙之处，如果不去记忆，恐怕难以写好。

图中的“歲”字，头三笔写成“山”字，但第一笔不是“1”，而是“㇀”，然后再写“丨”。“蘭”字，注意两边“門”的笔顺，右边半个“卩”尤其要看清，先写“8”，再写“丁”，最后添上“二”。“無”字，是先写三个横“三”，再写四个竖“𠄎”，最后写点“丶”。“類”字并不是按普通写法写的，而是先写中间一竖“丨”，然后再写“兴”。“懷”字，是先两点“丶”，后写一竖“丨”。“是”字，注意下半部写法，先“乚”，后“㇀”，笔顺是普通写法，但笔画穿插、牵丝容易搞错。两个“盛”字，第一个“盛”先写“成”后加“皿”；第二个“盛”字，先写“成”（不写撇），再加“皿”，最后写“ノ”；这是常见的行草写法，“皿”的末一横尾端上翻翘，紧接着补上最后一撇。“猶”字的右边半部，先写“首”，再写“V”，最后写“三”。“彭”字，先写“1”，这与普通的写法不同。

通过以上10个字的分析，便可领悟到行书的笔顺要注意分析，否则，只按楷书的笔顺写是不行的，空临法在此尤显重要。

掌握字形的基础练习，应注意行书的基本笔画分析。下面将《兰亭序》中的基本笔画进行分析、

《兰亭》中有代表性的“点”法

例字	局部	说明	俯	说明
歲	山	连顿点，有连断，起伏变化。	将	笔断意连取收势。
蘭	門	对称点，空“寬”而透，两相顾盼，先露锋而后出。	所	用点触露而峰长，代整句之意。
懷	、	右下点，一字结束在点，“勢”已“尽”，气不断，须果断、收锋。	况	以点代勾，简便，收效、势未尽。
興	、	右上点，抛出，似有“向心力”，顿点、收收。	况	承上启下，斩钉截铁。
集	、	对称点，一放一收，似“离心”而不散。	興	下八字点，用笔有力，如两足分立、姿态坦然。
茂	、	撇丝点，有断有连。	情	由“挑捺”演变而成，因势未尽，与右顾盼。
清	、	三点水，可连可断。	情	整心两点，可断可连先点后置。
絲	、	六点分两组，要区别、变化、来去有势，互相顾盼。	叙	上两点顾盼相连又与下两点相顾盼，变化灵活。
無	一	连顿四点，连成流，有血脉，不凝滞。	氣	顾盼点相连后与右又一次呈顾盼，气贯意连。
之	一	承上启下点，常出锋，用于第一笔。	清	左右挑顿中两短横连成两点，应速决。
之	一	右下长点为撇，果断有力，不出锋。	觀	多点，要注意来笔去脉，它本不是由点的笔势演变而成的。

《兰亭》中的横画

《兰亭》中的竖画

例字	局部	说明	例字	局部	说明
大	一	入笔露锋，收锋收笔，较楷书简捷。	年	丨	悬针竖，末端出锋尖利。
天	一	承上启下时，向左上撇而顿起。	俯	丨	左偏旁竖与右呼应，常出锋上挑。
慍	、	下勾顿，上撇顿，充满活力。	仰	丨	右下末笔竖，有时向左出勾。
所	一	细腰“挑担”，先露后收，多用于上、中、长横。	引	丨	中锋垂落竖，宜饱满。
契	一	细腰顿起，先顿顿后杀锋。	化	丨	左偏旁竖，其右通至可稍向左顿与右竖呈“八”字。
其	一	垂头、上挑顿，自然有力。	輒	丨	长“垂露”竖，在左偏旁，可稍向左勾，与右相对。
事	一	启下顿，入笔露锋，收笔顿而又顿以启下。	由	丨	短竖、简捷。
至	、	草书连顿，收笔顿顿上勾。	古	丨	长撇形竖，有迂回。
盡	、	多横相积，要变化。	同	丨	枯笔竖，果断。
能	、	草书连顿，宜活波。	帶	、	并带多竖，宜多变化。
一	一	垂头顿起，微宜顿收。	幽	、	三竖有对称感，宜呼应。

《兰亭》中的撇

例字	局部	说明
人	ノ	直撇，落笔进入回锋，向左抽锋。
及	ノ	带勾撇，末端急收，出锋向上。
藏	ノ	翻卷撇，力强，承上启下。
大	ノ	长弯撇，力度强如弓。
俯	ノ	侧锋撇，落笔露锋，收笔藏锋。
和	ノ	短撇，如啄，平而有力，一般用在左上或右上。
在	ノ	长撇撇，末端下抽，修取收势，似短，有力。
今	ノ	露锋带曲撇，入锋多一迂回，显得华丽。
然	ノ	并排撇，笔法与角度应多变化。
為	ノ	轻婉撇，偶而用之，显得飘逸。
相	ノ	撇变挑，折锋，笔重墨重，厚实，以出锋引下。

《兰亭》中的勾

例字	局部	说明
事	ノ	长竖勾，勾出锋圆活。
樂	ノ	短竖勾，短而轻巧。
詠	ノ	折勾，圆活似草书。
惠	ノ	心勾，弯而有力。
風	ノ	撇背勾，力内含而勾锋利。
地	ノ	斜撇弯勾，几处露锋呈方便，勾向上挑出。
也	ノ	平撇勾，用力向右下平拖，略出勾。
茂	ノ	尖戈勾，陡峭锋利。
攬	ノ	翻卷勾，圆活。
感	ノ	藏锋戈勾，勾不出锋全而不露。
珠	ノ	屈竖勾，出锋时向上带笔，又出小勾，似蟹爪。
銀	ノ	银勾，似楷。
牙	ノ	斜撇竖勾，出锋不向上挑，向左下拖。
宇	ノ	宝盖勾，较前方硬，向左下拖出。
亭	ノ	横形短竖勾，竖与勾凝聚为撇状。
利	ノ	立刀竖勾，勾出平硬。
朗	ノ	月撇勾，瘦硬锋利，向左上挑出。
為	ノ	扁“旁勾”，圆转有力。
雷	ノ	圆转勾，轻松自然。
哉	ノ	长戈勾，舒展锋利。
已	ノ	乙字弯勾，舒展圆活，似楷非楷。
同	ノ	纯竖勾，纯然自然，勾略带出。
事	ノ	长竖勾，勾出锋平而锐利，不圆活。

《兰亭》中的撇

例字	局部	说明
又	ノ	长捺，出锋舒展，似楷非楷。
之	ノ	平捺，末端微收，舒展。
足	ノ	长反捺，力强劲。
人	ノ	斜叶捺，出锋锋利。
還	ノ	出锋平撇，似楷非楷。
隨	ノ	收锋平捺，秀丽。
迄	ノ	平反捺，急收锋，平头明显。
遊	ノ	平捺捺，缓收锋平头不显。
矣	ノ	小反捺，短促。
終	ノ	勾反捺，反捺急挑出勾，启下。
故	ノ	大反捺，略收锋，出勾。
欣	ノ	卷叶捺，呈长弯转而卷，带勾。
外	ノ	甩点捺，似“真心”，舒展。
之	ノ	急骤捺，短、粗、平、末端如刀切。
銀	ノ	斜撇捺，舒展，似楷非楷。
夫	ノ	长足捺，舒展，略收锋。
之	ノ	短平捺，急出锋如刺。
大	ノ	直捺，粗劲，微出锋，似楷非楷。
及	ノ	曲折捺，向下压，有份量。
懷	ノ	点捺捺，短促。
敘	ノ	细长反捺，细而有力。
不	ノ	飘逸反捺，反捺向内勾出。
珠	ノ	短反捺，如刀切。

《兰亭》中的折笔

例字	局部	说明
暮	ノ	方横折，似楷。
日	ノ	圆横折，圆活，似楷非楷。
暎	ノ	尖横折，折呈锐角，有跳动感。
及	ノ	双折，变幻角度，圆活。
也	ノ	斜横折，多主角。
山	ノ	左下折与横折相反，方折灵活。
察	ノ	横中折，横中夹杂折，宜圆活，灵便。
翹	ノ	重叠折，自然带丝丝映带。
欣	ノ	啄勾折，似啄非啄，似折非折。
足	ノ	连续多折，自然而多变。
臨	ノ	左右多折，求呼应，求变化。

列表(图2),加以说明,并写出用笔特点。这些要点也可以作单独练习,然后应用到字中。

二、熟练运笔

在书法中,笔法、用笔、运笔、下笔、使转之类的术语很多,这里用《兰亭序》的典型字例来剖析,只讲运笔和使转。

运笔是指笔锋在书写过程中运行的全过程:

“使转”是指运行全过程中的两个阶段而言。如将这个“运行”中的“使”与“转”的运动轨迹画出来,“下笔”就方便了。

古人把楷书的基本笔画——横与竖的使转归之为“八法”(图3),横为“落、起、走、叠、住、围、回、藏”,竖为“落、起、叠、走、回、住、围、藏”,这叫“运笔八法”。这八个字要细心体会,其中有几个字尤其难以捉摸(如叠、住、围、回),因为写时笔锋动作很小。楷书的运笔、使转比较复杂,而且动作小,往往是暗中运行的,而行书则大不相同,简捷得多,明显得多。在行书中的横与竖都只有“起、行、收”这三个运作。行书的

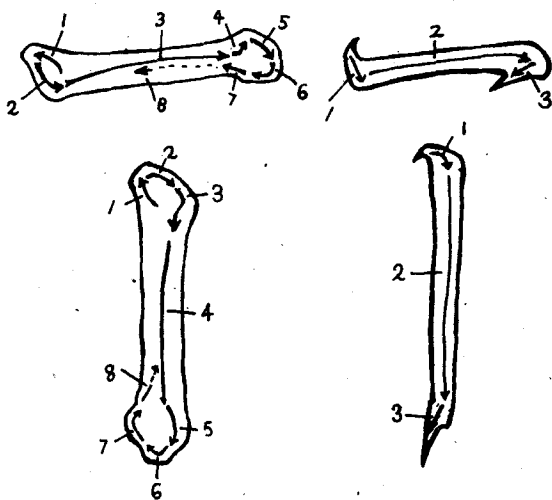


图3

一起一伏,露锋时较多,使转比较明显,这也是行书与楷书的区别之一。

在楷书的运笔八法中,落、起以及叠、围、回、藏都是转,而只有走和住是“使”。什么叫“使转”?顾名思义,“使”就是使笔锋直线运行(大动作)的“轨迹”。在行书中的起和收都是“转”,只有行是“使”。

“兰亭字”的“使转”技法简析

1. 中锋起笔:一落笔即用饱满的中锋运笔,一般不露锋。《兰亭序》中的字露锋多,此法“落”笔不多见。

人 竹

2. 侧锋起笔:多用于竖画或撇的落笔。先将锋横侧,再行笔,有点“侧卧斜扫”之意。《兰亭序》中不多见。

山 然

3. 露锋起笔:落笔露锋,行笔中锋,硬毫笔写行书多有此特色。《兰亭序》主要用此法,沉着痛快。

言 此

4. 逆锋起笔:落笔逆锋而下,比一般露锋下笔多一点迂回,有点隶书落笔之意,《兰亭序》中此法不多见。

一 九

5. 折搭承笔:即头两笔,一横一竖相折搭。往往一露一藏,一虚一实,斩钉截铁。

在 林

6. 裹锋转笔:落笔迂回,收笔时圆转裹锋,这种收笔多见于左右偏旁的下部最后一笔。

暢 猶

7. 横折转笔:不属于起笔、收笔,又不是一笔画的行进,横折必须转笔,多以圆转,比楷法简捷。

觴 期

8. 折锋收笔:字与字之间启承明显,行书中尤多见,最后一笔收笔后带出尖来。草书的牵丝由此演变。

矣 能

9. 回锋收笔: 最后一笔收势回藏, 不见露锋, 是一种急收, 《兰亭序》中多有此法。

之 之

10. 出锋收笔: 收笔时露锋芒, 此法不宜过多, 过多则不“安详”, 使用硬毫笔尤应多加注意。

人 起

11. 驻锋收笔: 收笔时敛锋回收, 显含蓄, 与回锋收笔类似, 动作更快些, 似有似无。

骸 之

12. 顿锋收笔: 多用于竖笔“垂露”, 顿笔明显而有力, 锋则藏于笔画之间。比楷书动作简捷。

悼 懷

13. 环锋收笔: 多用于最后两笔是“竖勾、点”的字, 勾与点或连或断, “气脉一贯”如走环形。

俯 将

14. 抽锋收笔: 多用于竖笔“悬针”, 笔画末端稳住后, 急抽笔锋, 挺拔而锋利, 毫不含糊。

畢 年

15. 杀锋收笔: 用于反“捺”, 底平而上拱, 如刀切, 与一般捺笔相反。因多露锋, 不多用, 多则不安详。

足 殲

理解和掌握了以上起笔和收笔的方法, 行书的特点就有眉目了。

下面再重点剖析几个例字, 将其“使”与“转”的路线画出来, 笔锋在纸上运行之处画实线(明线), 笔锋不与纸接触, 而是“空渡”而过的地方画虚线(暗线)。学会用这种方法来剖析每一个字的“使转”, 字便可以掌握了。

在下面的四个放大的例字(图4)中, “觞”、“骸”两个字的“使转”比较复杂; “迹”、“时”两个字的“使转”比较简单。要注意字的笔画当中的实线与笔画之外空间中的虚线, 每一个字的“起、行、收”要一贯而下, “起”和“收”最显露, 尤其要注意。

三、学会线条与字形的变化

《兰亭序》全文28行, 共324个字, 54处有重复的字, 重复最多的是“之”字, 可以说20个“之”字无一雷同, 极尽变化之能事。“之”字仅仅两三笔画, 变化的余地不大, 然而竟作到20种变化, 确实很难。有人说“千字一面”也是功夫, 不过那是死功夫, 不是行书的准则, 更不能算书法艺术。王羲之的高明之处就在于他很明确线条与字形力求变化这一书法艺术的准则。

《兰亭序》中重复字一览表

字	次 数	字	次 数
和	2	叙	2
之	20	竹	2
会	2	清	2
于	6	流	2
山	2	以	7
情	3	为	4
事	3	觞	2
也	3	列	2
至	2	其	5
有	2	虽	3
一	7	盛	2
亦	4	不	7
足	3	欣	2
畅	2	知	2

续表

字	次 数	字	次 数
将	2	殊	2
随	2	感	3
情	2	矣	2
仰	3	能	2
俯	3	兴	3
大	2	死	2
所	7	生	2
怀	5	挽	2
视	3	昔	2
夫	2	由	2
人	4	文	2
世	2	得	2
或	2	今	2

此表可供查找、对照、练习之用。

我把线条与字形变化简单归纳了六句口诀：

布白疏密，长短粗细；

燥润虚实，轻重疾徐；

摇曳多姿，转换流利。

下面找了六组12个字，来与这六句口诀加以对

照说明：

1. 布白疏密：从“惠”字的几个横和“带”字

惠 带

的几个竖可以显见疏密不均匀，有疏有密，活泼不板滞。这是《兰亭序》“非馆阁化”的最明显例证。

2. 长短粗细：从两个“足”字来看，变化是很

足 足

明显的，第一个“足”字比较轻快；第二个“足”字粗实稳重，运笔速度只可体会，形状差异一目了然。

3. 燥润虚实：两个“矣”字有明显区别：第一

矣 矣

个字润而实，瘦劲而明朗；第二字是燥而有虚尖，用笔较迟缓，最后一撇是“干刷”，最后一捺“干蹲”为点。

4. 轻重缓急：两个“为”字有明显变化：第一

为 为

个字用笔重而缓，压得很扁；第二个轻快舒展，字形也拉长了，显得瘦而飘逸，这是有意识的变化。

5. 摇曳多姿：这两个字左右朝揖、参差：右半部“易”的上下摇曳多姿，几

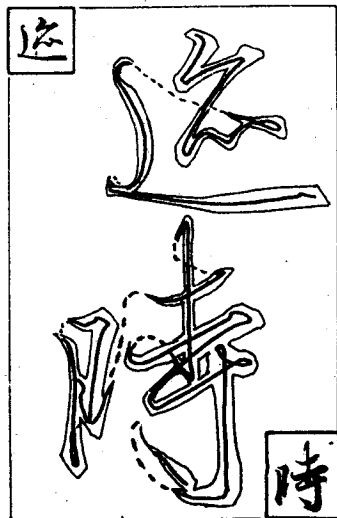
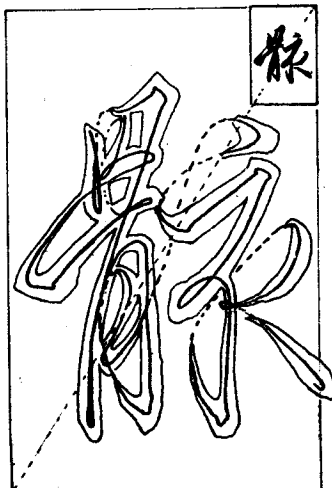
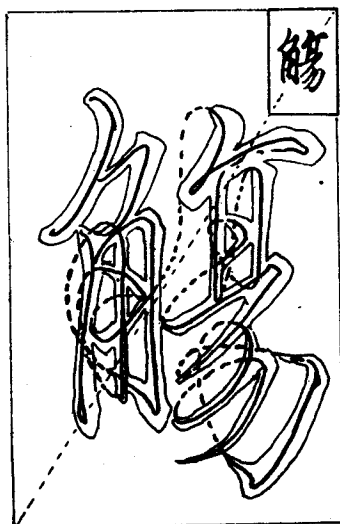


图4

暢暢

撇犹如风中柳梢摇
荡不定,左边的“申”
字也是一“伸”一
“缩”,特见神采。

集中比较 分散练习 (二)

变在“秋毫”,化在“起伏”

6. 转换流利: “同”字第一笔已干了,第二笔不能多蘸墨,只少许一蘸便“转换”墨色;“岁”字是第二笔一竖干枯了,少许蘸墨“转换”便写下去,很灵便。

同歲

前面统计了《兰亭序》中的重复字,为了从中学习“变化”的本领,特将这些重复字组合起来,便于直接对比。下面将用12个篇幅,即作为12个“练习”,并加以文字说明以供参考或当作“字帖”来练习。

一 一 不 不
一 一 不 不
一 一 不 不
一 一 不 不

“一”字最简单,七个“一”字并不相同,要仔细明辨。“不”字四画,妙在起伏与转折处。

集中比较 分散练习 (一)

笔画无论多少,要富于变化

集中比较 分散练习 (三)

“左右”两边皆有变化

之 之 之 之
之 之 之 之
之 之 之 之
之 之 之 之
人 人 人 人
人 人 人 人
人 人 人 人
人 人 人 人

如《兰亭序》中“之”字有20个,这个仅三画的“之”字,由于笔画长短、点线粗细、笔锋方圆、点画连断、姿势斜正的不同,变化竟如此丰富。又如“人”字笔画更少,变化多在“捺”上。“为”字笔画很多,变化在横折与四点处。“亦”“也”笔画不多,变化在抑扬顿挫中。

所 所 所 所
所 所 所 所
所 所 所 所
所 所 所 所

七个“所”字,左边的“户”,后边的“斤”,交错变化,最后一笔变化尤大。七个“以”字,笔画少,变化在顾盼之间和末笔收锋之时。

集中比较 分散练习 (四)

在笔顺和姿势上求变化

於 於 視 有
於 於 視 有
於 於 視 有
於 於 視 有

五个“於”字,主要是左偏旁变化。三个“视”字左偏旁写法不同。三个“有”字主要变在一横一撇的姿势。

集中比较 分散练习 (五)

肥瘦、疏密、顾盼的不同有助于变化

懷	懷	其	其
懷	懷	其	其
懷	懷	其	其

“怀”字
主要变化
在前三笔
和后三笔。
“其”字
主要变化
在最后两
笔。

集中比较 分散练习 (六)

一字三态变最易

注意偏旁、起止、映带。如“俯”、“仰”、“虽”、“事”。又如“兴”字变在末两笔；“感”字变化在起止两笔；“修”字变化主要在右边；“足”字变化在一捺。

俯	仰	雖	事
俯	仰	雖	事
俯	仰	雖	事
興	感	脩	足
興	感	脩	足
興	感	脩	足

集中比较 分散练习 (七)

一字两态容易，但需要差距大。

清	將	觴	殊
清	將	觴	殊
流	隨	攬	矣
流	隨	攬	矣

列	今	盛	後
列	今	盛	後
叙	昔	會	能
叙	昔	會	能

四、多体会领悟，得风神气质

在评《兰亭序》时，有人说谄于“古风”；有人则说“全无隶意”，就是“梁陈后之新体”。前者肯定、赞扬，后者批评、否定。我认为《兰亭序》还是尚存古风，有隶意痕迹。正由于它有隶意痕迹，并有任笔成形、自由荡逸这些“非馆阁化”的成份，才显“古风”。近而我们可以体会“晋人笔法”——江左之风（江左指浙江一带，是王羲之书法的

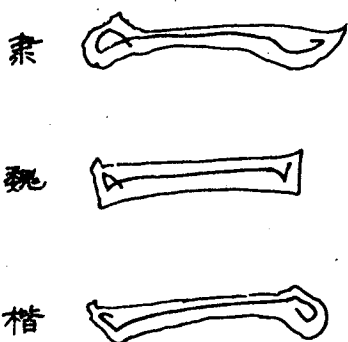
代称)。所谓“晋人笔法”，其中就有“隶变楷”过程中的“似隶非隶”的新体意味。“全无隶意”，分析得过于粗糙。

为了便于理解，先简单分析一下隶书（可称“古体”）、魏碑体（可称“隶变楷”的一种）、楷书（可称“新体”）的运笔和使转的区别，进而理解王羲之的“变隶为新”，以至《兰亭序》的“古风”。

隶书：始于秦，兴于汉，古体；最主要特点之一是“蚕头燕尾”。

魏碑：出于北魏，即“中原古风”，属楷书范畴，最主要特点之一就是四面棱角，形态似楷而用笔似隶法。

楷书：始于汉末，成于东晋，盛于唐；原称“隶”、称“分”、称“真”、称“正”，唐大盛，后奉为“楷模”，以区别其它诸体，而称“楷”。楷书实际上也是由“隶变”而成。其特点似与隶书相反——先“燕尾”后“蚕头”，其被脚（捺）比隶书方硬，其面目与隶书相差甚远，为之一新，故称新体。

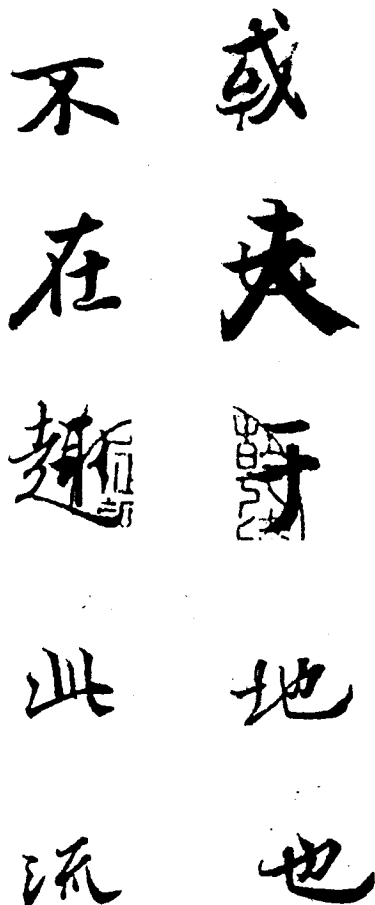


谈这一段的目的在于说明东晋王羲之生活的时代已不是“隶书时代”，而是“变隶为新”的新体时代；至于北方的魏碑、南方的“二爨”书体也属“变隶为新”的体段，只是由于南北分别变异，未便统一，只有到了隋代才真正得到统一而已。由此可见，王羲之由隶变楷，尚有“隶痕”是自然的，合情理的，也正由于此，《兰亭序》是晋体，而非唐体。由于唐太宗的提倡，王羲之的《兰亭序》得到一定程度上的推广，并成为影响唐体的主要因素。

下面例举《兰亭》中的10个字，藉以说明王书含有隶书痕迹。

图中1、2、3、4的撇即含有隶意，并不是纯楷书；其中“不”字，似乎每笔都是隶书，然而从整体观又似隶书；“趣”（5）字的一撇，“于”

（6）的竖勾都有隶意，不是纯楷书；7、8、9、10诸字的最后一笔弯勾都含有隶意，不是纯楷书。这10个字即可说明《兰亭序》还是存有隶痕的。



王羲之的书风是典型的魏晋风度。所谓魏晋风度，简单地讲就是自三国到东晋总的文学艺术风格。将近200年之间的文学艺术，波澜壮阔。上由汉末“建安七子”（孔融、陈琳、王粲、徐干、刘桢、阮瑀、应瑒）到西晋“竹林七贤”（阮籍、嵇康、山涛、向秀、阮咸、王戎、刘伶）；再由陶渊明、顾恺之，到王羲之（三人都是东晋人）；同时还有三曹（曹操、曹丕、曹植父子）、蔡中郎、钟太傅（蔡邕、钟繇），真是名家辈出。其中“七子”、“七贤”、“三曹”，都是文学家；蔡中郎在中国书法史上被认为是“神”（他又是大文学家、音乐家）；钟太傅是中国书法史上的开创者之一；陶渊明可谓魏晋“诗圣”；顾恺之是中国绘画史上的“画圣”；王羲之则是“书圣”。可见魏晋时期的文学艺术辉煌之极，史无前例。魏晋时期士大夫（即知识分子）

阶层中有一种盛行风尚，即老庄玄学与儒家伦理的糅和，追求人与自然的融合；追求在自然中得到安顿；追求所谓“神韵”（或气韵），这种风尚蔚然兴起，笼罩了整个艺术界。魏晋书风更集中地体现了追求气韵生动、从容自然中和静穆、流畅潇洒……。这些在王羲之的《兰亭序》中表现得淋漓尽致。在《兰亭序》中，格局上洋洋洒洒，大小错落，无拘无束，一挥而就，即是气韵生动；从字里行间上兼楷兼行，文章圈圈点点，涂抹之处也无所顾忌，笔墨燥润相杂，华丽潇洒，可谓从容自然；从总体上看，字字舒展，文美韵好，犹如“散文诗”。从文章到书法、内容与形式，都显得和谐“共振”，读之朗朗上口，书之若有“神助”，可谓典型的魏晋风度。

近、现代人为了追求书法的高雅与格调不俗，往往在“今体”中掺以“古法”，或取晋人韵致，错落潇散；或取隶意，古朴盎然。我认为学学《兰亭序》，会有好处。

五、形式（款式）及其它

《兰亭序》是典型的横幅格局，这种格局有时比条幅难于安排。它的特点是：

（1）字与字之间不要求均匀布开。字因大则大，因小则小，粗细随意，全求自然，尤忌均匀等距。

（2）行与行之间距离适中，不疏不密。每一行只要头齐不需脚齐，全求自然，不要四边齐平方正。

（3）这份“文稿”形式，脱字旁持，错字叠压，删字涂抹，任其自然随意。

（4）在笔法上，注意“行楷”特点，不可“多草”、多连，也不可“多楷”、平正。

（5）字体取势特点，多左低右高，是典型的“改革体”，一反隶书平正之常态。

这五个特点要明确理解，便可掌握一种魏晋风格的模式格局。

学《兰亭》小忌

一、从黄山谷的诗联想到的

宋代四大书家之一的黄庭坚有一首名诗，题为《跋杨凝式贴后》，诗曰：

世人但学兰亭面，欲换凡骨无金丹。

谁知洛阳杨风子，下笔便到乌丝栏。

诗的大意是说：当今有不少人只学了《兰亭序》表面的样子，结果“其俗入骨”，无法医治。谁知洛阳的杨凝式（五代大书法家，号“风子”，即“疯子”）下笔便能得《兰亭序》之妙（乌丝栏是《兰亭序》的代称，乌丝栏即“黑线格”的意思，带“乌丝栏”格子的便是指“定武本”《兰亭序》（见后图）。可以想见，宋代学《兰亭序》成风，但往往有些人只学了外表皮毛，俗得不可救药。黄庭坚并不是在贬低《兰亭序》，而是指出学《兰亭序》确有高下之分，只有杨凝式才是学《兰亭序》的高手。同时，也令人想到学习方法的正确与否，才是首先问题。

二、何为俗？

俗与雅相对，雅与俗是一个不小的议题，现在就“俗”论“俗”，小议一下。

下边列举10几种“俗”的毛病，克服了这些“俗”，“雅”就寓于其中了。

1. 笔法粗俗

基本功差，点画不精，结构不准，运笔不到家，素养浅，技法生。

2. 笔法平庸无神

用笔无起伏顿挫、快慢，无节奏，不知用笔生动的妙用。因此，缺乏感染力。

3. 笔法油滑

笔法不实在，轻浮，一滑而过，不耐看，多套圆圈，过于“圆熟”，好似“油腔滑调”，令人生厌。

4. 笔法轻佻

线条缺乏力感、力度，显得轻飘，无根底，是用笔之大忌。

5. 笔法柔媚

过分摆“姿势”、拿“架子”，字字显得矫揉造作，扭捏作态，即所谓“脂粉气”，只有甜媚，毫无落落大方之气。

6. 用笔刻板

即所谓“状如算子”（古代用来计数的方子，齐平方正，大小均匀），笔画与字形过分均匀，看似“清爽”，实则一盘散沙。

7. 用笔拘谨

谨小慎微，唯恐不周详，“描龙画凤”，无痛快淋漓之气。拘谨则易于刻板，是缺乏自信的小家子气。

8. 用笔犹豫

对笔法、结构、来龙去脉搞不清，因此，线条

板滞，交待不清，显得生硬。

9. 用笔做作

着意“摆布”，刻意“经营”，不谐调、不自然、不爽快。

10 多笔“病”

缺乏楷书、行书基本功和修养，犯了用笔的“忌讳”。如“牛头、鼠尾、蜂腰、鹤膝、竹书、棱角、折木、柴担”等。或屈曲过多，抖颤过分，使人看了很不舒服。

11. 用笔、用墨、用纸不讲究

或因过“润”，形成墨猪。或因过“燥”而使笔画、字形“饥馁寒伧”，看上去不够舒服。

笼统地说，凡是不好的方法和效果都可归之为“俗”，好的方法和效果则称“雅”。学任何帖，关键是要力求方法对头，效果好。

三、浅议《兰亭序》“白璧微瑕”

《兰亭序》是不是完美无缺呢？很难说。因为真迹被唐太宗带入坟墓了，最好的唐摹本“神龙本”也未必百分之百地忠实于原作，这是无从比较的，很难断言。作为一个“急就”的、“即兴”的文稿——《兰亭序》是王羲之兴致所至，边吟边写，不及“摆布”，当场挥毫，尽其自然，一气呵成，当然难免有笔法上未到之处或不经意之处，这是无可非议的。但对学《兰亭序》的人来说，还是应当“去粗取精”。否则，即使忠实地把《兰亭序》中的字搬到自己的作品中去，别人也会发现“败笔”，甚至说“俗”，人们并不照顾这种写法与出处。其实，善学者在于“用”，能将《兰亭序》的笔法和好字自然地“用”上去，而对有“微瑕”的《兰亭序》字干脆不“用”。这就是所谓去粗取精。

例如，“神龙本”《兰亭序》中的几个字，即是“白璧微瑕”：

第五行最后一个字“水”，末两笔“ㄥ”与竖勾交叉，套出一个小圈，如节子，不甚好；这在虞、褚的临本中并非如此，大概是被摒弃的。

如第四行的“茂”字，左下方套的小圈“8”也不甚好，这在虞、褚临本中也被舍弃。

再如第七行第九字“畅”字，申字旁的一竖“丨”，下笔时多一个向右偏斜的迂回，似乎并无道理，有可能是先要写“叙”的第一笔，立刻意识到应写“畅”字，及时利笔，最后将留下的一撇的“落笔”接在“畅”字的这一竖上了，这可能是添改的痕迹，它并不是技法，所以虞、褚临本中也被

舍弃。

再如第14行最末一字“欣”，欠字旁最后一捺虽有气势，但“波脚”的跳动太大，不甚好，这在虞、褚临本中也是不见的。

由上可见，临本取“意”，取“神”，而不拘小节，是一种去粗取精之法；而摹本需惟妙惟肖，是一种复制精品，目的是当作样本使用。以上粗浅的见解，不一定对，可供参考。

四、关于赵孟頫临本的缺陷

元代大书法家赵孟頫的书法，世称“赵体”。他临的《兰亭序》不少，至今尚能见到的“赵临本”有多种，他的《兰亭十三跋》是学《兰亭序》的心得体会。赵孟頫的笔法精熟，自称“日书万字”。他曾以《兰亭序》当作“日课”临习玩味。用他的临本与“神龙本”、“定武本”相比较，似乎有过之无不及，看起来流畅、精美，但仔细加以对比，他也掺进了个人的好恶与习惯。再以格调相比，似有“俗气”，这是怎么回事？原因在于“规范化”，有“馆阁气”，失掉了原有的随意、古朴之气。

赵孟頫尚且如此，我们学《兰亭序》就更应防止入俗；在继承古代书法的优秀传统上下功夫的同时去创新，这是我们的学习方向。

五、临书八忌

1. 忌看一笔写一笔，顾此失彼。
2. 忌盲目性——不熟悉字帖就囫圇吞枣地从头至尾通临，徒费气力，收效甚微。
3. 忌“馆阁化”，尽量忠于原作，要注意“神采”，注意“形质”，不要用“规范化”去改造原帖。
4. 忌背诵文章式的写“自家书”，便失去临书的目的，而成了抄书匠。
5. 忌不按格局、全貌而随意临书，这样便写到哪、算哪，只能得其“皮毛”，得不到更多的精髓。
6. 忌不问纸性、笔性、墨性，一味“傻临”。要尽量考究原帖的纸、笔、墨，以保持一致，追求好的临习效果。
7. 忌“粗俗”。勿以“笔病”当作跌宕多姿。
8. 忌“唯恐不周”。勿一味的“雕龙画凤”，否则易谨毛失貌。

这是一些临书的小忌，凡是临书都适用，仅供参考。

篆刻技法

(下)

谷 谿

(一) 刻印工具

篆刻看起来只不过是具备“一刀一石”而已，其实还远远不够，“工欲善其事，必先利其器”。刻印的工具完善、合手，才能刻出较为理想的印章，现对必备的工具简介一下：

刻刀 刻刀一般用锋钢制作，刻比较坚硬的印材时，还需用白钢、钨钢等特殊钢材制作的刻刀。刻刀磨成平刃，刀刃要求锋利。刀杆可制成长方形或圆形，然后把刀杆用丝线缠绕，这样手握刀杆时会感到舒适，而又便于用力。刀杆不宜过长，以15厘米左右为宜，这样把握时就灵活、稳定。刀角磨成15度至40度为宜。

石材 篆刻取用的印材是多种多样的，如金属、兽角、象牙、竹木、玉石、水晶等，但最能充分表现篆刻技巧和趣味的是石质印材。现在所用的印石是在矿物学上称为“叶蜡石”的。叶蜡石在成矿过程中由于条件不同和所含微量元素的差异，形成了多种多样的色泽和品类。叶蜡石质地细腻，莹洁如玉，色彩绚丽，有蜡状光泽和滑感，化学性质稳定，极易镌刻。其中著名的有寿山石、青田石、昌化石。寿山石产于福建闽侯的寿山。青田石产于浙江青田。昌化石产自浙江昌化。近年来我国辽宁、新疆和内蒙古等地也发现叶蜡石，扩大了石材的来源。

砂纸 砂纸是用来磨平印面的，准备粗、细两种砂纸即可。

毛笔 毛笔是用来写印稿的，用“小红毛”，“衣纹”等硬毫笔较为适用。

印床 印床是固定印石的夹具，多为木制。如

不刻特大、特小或较为坚硬的印材，一般不需使用印床，把印石握在手中镌刻，使转更为灵活。

毛刷 刻印时可备小毛刷一个，用来刷除刻印时留在印面的石屑。

印泥 过去常说“图章必期精雅，印色务取鲜洁”，篆刻家对印泥是很讲究的，因为印泥质量的好坏，关系到钤印的效果。印泥以颜色艳丽，沉着厚重，钤盖后的印样富有立体感，绒细、油不渗化的为佳，印泥要盛放在瓷制印盒中，既可防潮，又可使印泥不变色。

棕刷 拓包 棕刷为棕丝扎成的圆形刷子，是拓边款的工具。

拓包是用细薄而又结实的丝绸，包以干净的棉花，用线绳捆扎而成。拓包又名“朴子”，拓边款时用来上墨的。

纸墨 钤盖印样和拓边款，使用质地匀细、洁白而又薄的连史纸为好。这种纸能把纤细的印文和边款上的字，很清晰地显示出来。

墨主要有松烟、油烟两种，油烟墨拓出的边款细腻、光亮、显得精神。

(二) 刻印程序

磨平印面 刻印先须磨平印面，这样既好刻，钤盖时印文也清晰。先用粗砂纸磨平，再用细砂纸磨掉印面的划痕直至光洁。磨时砂纸放在平坦的桌面或玻璃板上，把印石在砂纸上旋转磨，用力要均匀，速度缓慢，这样才不致把印面磨偏或出现凹凸不平。

印稿上石 先在纸上根据印石的形状和选择好的篆文，以及内容来设计印稿。然后用笔直接写在印石上，这种方法对初学篆刻者说来，虽然感到困难些，但实践多了，就会逐渐掌握，并觉得简便。在印石上写墨稿时如印石颜色深暗，写上的字迹不明显时，可在印面上涂上红或黄的广告色，再写印文。印文在石面写好后，可用一面小镜子照视一下，不仅能看出设计的印稿效果，还容易发觉文字是否写错及章法上的欠缺之处，以便于修正。

操刀刻印 印稿墨迹干透后，才可刀刻，不然刻下的粉屑会掩盖字迹。刻工细的印，要精确地按照印稿施刀，不再做出改动。刻粗放的印，在刻的过程中可对印稿做适当的修改和变动。刻印时会产生石屑，可以用手指在印面上抹拭，这样粉屑会填入刻过之处，反使印文清晰可辨。

刻制边款 边款如书画作品的题字落款一样，表明作品已全部完成。款是指刻在印侧或印背上的