

中国教育学会『十一五』科研规划立项课题

史晨碑

编著 庆旭

经典碑帖导学教程隶

丛书主编 庆旭

苏州大学出版社

丛书主编 庆旭

苏州大学出版社

中国教育学会「十一五」科研规划立项课题

经典碑帖导学教程



隶史晨碑

编著 庆旭

常州大学图书馆
藏书章

图书在版编目(CIP)数据

经典碑帖导学教程. 隶. 史晨碑 / 庆旭主编. — 苏州: 苏州大学出版社, 2012. 11
ISBN 978-7-5672-0305-1

I. ①经… II. ①庆… III. ①隶书—书法—教材
IV. ①J292. 11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 262109 号

隶 史晨碑

丛书主编 庆旭
编著 庆旭
丛书策划 张建初
责任编辑 盛莉 杨婷
装帧设计 吴钰
出版发行 苏州大学出版社
地 址 苏州市十梓街 1 号
邮 编 215006
电 话 0512-65225020 65222617(传真)
网 址 <http://www.sudapress.com>
印 刷 苏州工业园区美柯乐制版印务有限责任公司
开 本 889 mm×1 194 mm 1/16 印张 7.5 字数 225 千
版 次 2012 年 11 月第 1 版
2012 年 11 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5672-0305-1
定 价 20.00 元
版权所有 侵权必究

中国教育学会“十一五”科研规划立项课题

书法教育教学的模式研究课题组

总顾问 连秀云

顾 问 江 吟 王伟林

学术委员会主任 王继安

学术委员会委员(按姓氏笔画排序)

马一超 朱建华 朱 敏 朱瑞雪 刘 学 刘 春
刘 淮 庆 旭 杜军勇 杨 薇 李建军 肖敦兵
吴旭春 张志英 陈海良 邵 勇 金 丹 周时君
单志泉 赵 锟 顾 琴 徐世平 郭良实 桑永生
曹万峰 薛龙春

编辑委员会(按姓氏笔画排序)

丁 勇 尤天虹 左 侗 李枝枢 吴耀华 张
祥华

周 彬 欧阳志刚 徐 卫 蒋文亮 潘建中

课题组组长 孔宝刚

课题执行组长 庆 旭



序 一



教材的编写确是难事,不然各种教材就不会不断地审定,又不断地修改,以求达到最佳的教学效果。书法教材的编写也是如此。不过,由于书法学习的特殊性,编写过程中又有其特别的难处,其难大体有三。

其一,编写的目的性。即要清楚准备培养什么样的人才,是实用型的写手,还是书法艺术家。以往的书法教材大都以培养写手为主要目的。历史上留下了众多的这类教材,也积累了不少理论和经验,而过去的艺术学习大都在艺术与实用的夹缝中生存。在计算机高度发展的今天,实用性的教育已经渐渐地退居于次要地位,而艺术教育的比重将会不断地增加,这也是历史的必然。从目前已出版的大量书法教材中,可明显地看出这种发展趋势。

其二,编写体例的科学性。受教学目的的影响,每本教材的体系都是在目的的直接支配下生成的。优秀书法教材的编写应符合艺术的接受规律,而不是实用性的简单训练。艺术训练的方式也应符合艺术的接受规律。教学内容的安排、教学流程的设计,更应该符合艺术的接受心理学和教育学的有关原则。

其三,编写的贴切性。所谓编写的贴切性,即编写者应是品尝过“梨子滋味”的创作能手。他们知道艺术学习和艺术创作的甘苦;知道书写中哪些是实用的因素,哪些是艺术的因素,如何联系,如何剥离;也能够在教学中一针见血地以最简洁的方式方法指出学习书法艺术最便捷的路径。

基于以上三点,学习者在选择教材时就不至于迷失方向了。

我想,这套教材充分印证了以上三个特点。首先,丛书的编者都是书法专业毕业的本科生或研究生,受过系统而严谨的艺术专业训练,有一定的书写和创作经验。其次,他们大都毕业于师范院校,对艺术教育心理学和心理学有一定的了解和认识,且毕业后大部分从事着基础的书法教学工作。多年来,他们在实践中积累了不少基础教学经验。

我认为,这套教材将会在书法专业教育不断兴盛的今天收到良好的社会效果。当然,任何教材的问世都要接受社会使用者的检验,使之不断地完善,这是教材编写的普遍规律。我们相信,这套教材将会像其他优秀的教材一样,逐步为广大的艺术学习者所认可,所接受。

王继安于金陵随园

(作者系南京师范大学美术学院书法系主任、教授)

序 二

中国书法的学习与成就,法门万千,而道理为一,即从临摹与研习历代碑帖经典入门,体会法理,进而登堂入室,一窥书法艺术“由技进道”的万千气象。不难看出,升阶登梯的凭依,就是诸家法帖,是那些已经过千百年审美的眼光检验了的名迹。

然而,近年来的书法热潮,多多少少有些淡化法度或颠覆经典的意味,不仅民间书家如此,而且一些学院的书法教学也推波助澜,搞起书法新潮来。实际上,书法艺术的根就在点画间架以至谋篇布局上,任何游离,都是舍本逐末的。当然,利用书写元素的艺术探索,是另一码事。

千层之台,起于垒土。基础永远是关键。许多看似炫目的书法巨制,一旦触及其基础部分,竟然是动摇而不坚实的。于是,我们开始怀疑时尚的欺妄。若干年前,我曾对已故书法大家启功先生的书法略行评点,认为它有“现代馆阁体”之嫌。一时间有种误会,以为我是反对规整谨严的馆阁体书法的。事实上,这种看法并不准确,也不全面。我的习书即从师于馆阁余绪的民间书家,我对书法的楷范规矩十分在意。只不过,我推重书者的性灵与才学要主导那些已经被无数次重复书写的点画而已。楷法、行法、隶法、草法,永远是不过时的,它们是书法之所以为书法的安身立命处。

庆旭先生多年来从事学院书法教育,以科班之学,为基础研究之学,心得殊多,经验甚丰,成果可观,令人刮目。他组织编辑出版的《书法技法导学教程》便影响日著,成为许多学院(校)书法教学的理想教材。近来,庆旭君又有此编将以付梓,其功德将彰显于未来,似为不待言喻之事。

是编尽精微、重实用,从基础编排求精求妙,乃不可多得的好教材。读者不可以其浅近而忽之,因为其中凝聚着作者们的智慧与经验,还有一种特殊的使命感。

梅墨生于北京

(作者系中国国家画院理论部副主任)

目 录

隶书严谨法度的标准

——《史晨碑》	1
笔画篇	3
偏旁篇	25
结构篇	63
《史晨前碑》原帖	74
临帖示范	110
创作示范	111
后记	112

隶书严谨法度的标准

——《史晨碑》

若以风格型和技法型两大标准给汉隶分类,《史晨碑》无疑属于后者,而且在技法类的汉隶群中,《史晨碑》是技法中的技法。《礼器》也可视为技法型,但多了一份秀劲挺拔,骨力十足;《乙瑛》也较为趋向标准化,但整体偏向于四平八稳的风格。《史晨碑》却处处表现出标准的汉隶法度,一招一式都在向世人解说汉隶细微的技巧法则,因此时常被人讥讽为汉隶中的“馆阁体”,但是在隶书教学的入门阶段,其标准化的审美趋向更有教育学上的意义。

史晨,东汉人,字伯时,祖籍河南,拜从越骑校尉,汉灵帝建宁元年(168)任鲁相。《史晨碑》亦称《史晨前后碑》,无额。东汉建宁二年(169)三月立于鲁县(今山东曲阜)孔庙。《史晨碑》有一个明显的特色,即分为前后两碑,而且同处一石,内容不同但形制完整,可独立成篇。前碑为《鲁相史晨祀孔子奏铭》,又称《鲁相史晨孔庙碑》、《史晨请出家谷祀孔庙碑》等,通常称《史晨前碑》。清王昶《金石萃编》记:“碑高七尺,广三尺四寸。”共17行,每行36字。后碑为《鲁相史晨飨孔子庙碑》,通常称《史晨后碑》。共14行,每行36字,唐人题记4行。世见最早的为“秋”字完好的明初拓本。《史晨前碑》记载了史晨的姓名和官爵、乡里,于建宁元年四月十一日戌时到任,乃以吉日拜孔子即实行祭祀,罢免征收民钱。《史晨后碑》记载史晨自出俸钱家谷,以供祭祀,于建宁二年三月癸卯朔七日上报尚书,当时文件复制本告知太傅、太尉、司徒、司空、大司农。因于国家有大恩德,司徒、司空通报而论之。史晨不以食器的食物小事自慢,必须上报于尚书,请示于天子,也是有德行的。

清代书论家对《史晨碑》有诸多评价。

万经《分隶偶存》:“修饬紧密,矩度森然,如程不识之师,步武整齐,凜不可犯。其品格当在《卒史》(《乙瑛碑》)、《韩敕》(《礼器碑》)之右。”

孙承泽《庚子销夏记》:“史晨相有二碑,石皆完好,字复尔雅超逸,可为百世楷模,汉石之最佳者也。”

方朔《枕经堂金石书画题跋》:“书法则肃括宏深,沉古遒厚,结构与意度皆备,洵为庙堂之品,八分正宗也。”

杨守敬在《激素飞清阁平碑记》:“昔人谓汉隶不皆佳,而一种古厚之气不可及,此种是也。”

康有为《广艺舟双楫》:“虚和则有《乙瑛》、《史晨》。”

《史晨碑》与《礼器碑》、《乙瑛碑》皆立于孔庙,并称为“庙堂三巨制”。曲阜孔庙是孔子儒家思想在汉文化中占正统地位的物化象征,而在“罢黜百家,独尊儒术”思想的长期浸染下,“喜怒哀乐之未发谓之中,发而皆中节谓之和”的“中和”之道即为人们思想意识和审美评判的至高准则。在艺术领域,一切形式美皆应在不偏不倚的状态下去追求,艺术情感应在超理性、超节制的状态下来表现,因为只有这样才能被社会和统治阶级接纳。汉代书法向规矩和法度迈进除了是艺术本身的内在要求外,历史背景也是一个不可忽视的外在推动力,《史晨碑》是“三巨制”中最能体现“至高准则”的代表。

过分地拘泥于法度和规则,过分地应和庄严的场所,使得《史晨碑》艺术上的个性显得非常黯淡,情趣和神韵方面无法与《石门》、《衡方》相比肩,就可理解了。但从教学入门上看,此碑还是有许多可圈可点之处的,不然孙承泽不会有“百世楷模”的高评了。

《史晨碑》字数较多,规矩端肃,法则系统,是学习隶书入门的典范。

首先,用笔法度严谨,一丝不苟。

《史晨碑》与《曹全碑》在线条刻画上有一定的相似之处,即都是以严谨的法度著称,但其内质



却有明显的差别,主要是含蓄方面,《史晨碑》远远高于《曹全碑》。

《史晨碑》中线条的运动不像摩崖类刻石或《衡方》之类不停地变换受力方向,而是以一种近乎小篆的运动方式来展现自身的线性特征,用力在二三分笔即可。圆笔柔和,折笔含蓄,清秀俊雅,康有为评此碑为“虚和类”,大约从此而出。

有一点要注意,《史晨碑》虽然处处在表现完整、规范的汉隶法则,但其线条的“蚕头燕尾”特征并不十分明显。其横画起笔多以平式露锋入纸,但能露而寓藏、尖而寓圆,不现浮躁、激烈之象。而对“燕尾”的处理却十分看重,这样也体现了一波三折的婉丽流动。

其次,结构平正秀润,内松外紧。

《史晨碑》横平竖直,穿插匀称,比例适宜。但为了避免呆板,在布势的时候,还是注意到了内外的空间关系的伸缩、拓展,通过一些线条的长长带出,以及长短、曲直、粗细等对比要素使其灵活。

练习《史晨碑》应注意的问题:

第一,上文已说到《史晨碑》是汉隶中规矩一类的典型代表,其严谨的法则,定型的体势,不仅与充满抒情、想象丰富的摩崖类石刻如《石门颂》、《西狭颂》大相径庭,就是与同属碑版的《衡方碑》、《张迁碑》也意趣各异,主要是《史晨碑》类碑版其艺术性格呈现封闭性特色,而非开放性特色。开放性碑帖在主体参与和创新方面往往有更多的余地,不像充满浓郁的理性特点的封闭性艺术,这类艺术易使后学者在追求理法的同时忽视内在的微妙变化。所以,在临习《史晨碑》时要特别讲究起笔笔形的变化,或方或圆、或直或斜等。为了使线形变得丰富,可选择笔锋稍长的毛笔,用二分笔书写。

第二,《史晨碑》的横线在结构上基本以均衡的比例来安排,短线长短相当、间距相当、粗细相当,但为了克服均衡所带来的呆板,可通过其他线条进行牵制、调整,如有粗细变化的长竖、短竖、弧竖等。

笔画篇

笔画是汉字书写的最小单位。学好书法首先要掌握基本笔画的写法。元代大书法家赵孟頫说过,“结字因时相传,用笔千古不易”,意思是虽然书体不断地演变,而用笔方法千百年都没有改变过。这话虽然说得有点绝对,但从一个侧面说明赵孟頫对笔法的高度重视。通过对基本笔画的训练,熟练运用用笔技巧,然后才能把字写好。

汉字的基本笔画有横、竖、撇、捺、点、提、折、钩等八种,这些笔画通过形变,进而组合成相对复杂的笔画。下面就对这些笔画依次进行训练。

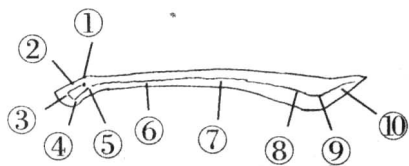
一、横画

1. 基本形(波横)

又称长横、横挑、波挑,是隶书中的主笔横。



2. 运笔过程



- ① 定位(立笔位置)
- ② 逆锋左方起笔
- ③ 左下斜顿
- ④ 稍停取势
- ⑤ 转锋向右(调锋过程)
- ⑥ 右斜上方中锋行笔,边行边提
- ⑦ 右斜下方中锋行笔,边行边按
- ⑧ 顿笔稍停
- ⑨ 转锋右上(调锋过程)
- ⑩ 出锋收笔,切勿滑出

3. 审美效果

蚕头燕尾、圆润飘逸。运笔过程要步骤分明、一丝不苟。



4. 形变

平横



写法:平横,又称短横。较为平坦,无波挑。逆锋起笔,收笔多为回锋,部分也有露锋,但较为含蓄,要写得轻盈但不能流滑,不宜有明显顿挫。常用于一个字的非主要横笔。

5. 病笔及其原因

尖头



① 尖头:起笔无藏锋。

斜势



② 斜势:取势不平正横画与楷书不同,不能写成左低右高带倾斜之势,应写成水平的方向。

大头



③ 大头:起笔藏锋太重。

断尾



④ 断尾:收笔未出锋。

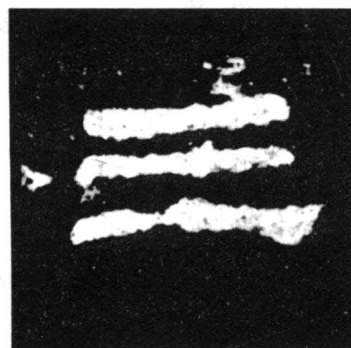
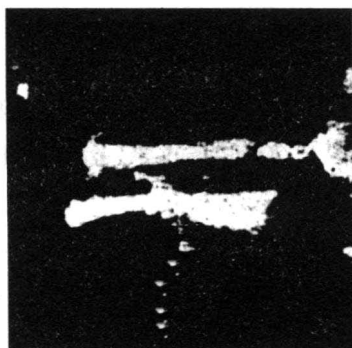
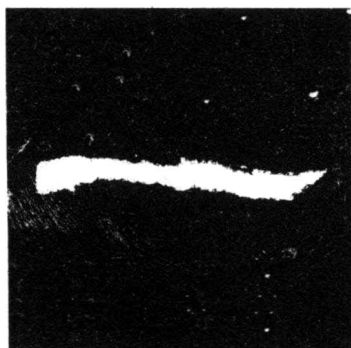
长尾



⑤ 长尾:出锋太长。

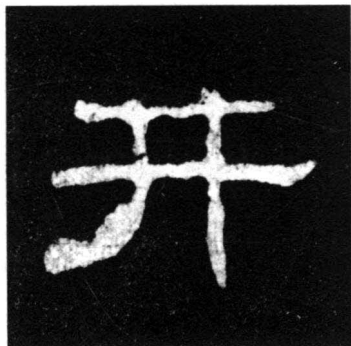
6. 练习题

“一”字逆锋左下起笔,呈蚕头之势,行笔平稳,收笔不作过大波动。“二”字上横不宜太短,两画靠紧,下横用笔敦厚。“三”字三横长短相当,间距匀称,排布紧密。

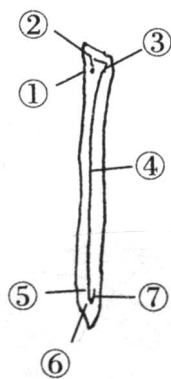


二、竖画

1. 基本形(长竖)



2. 运笔过程



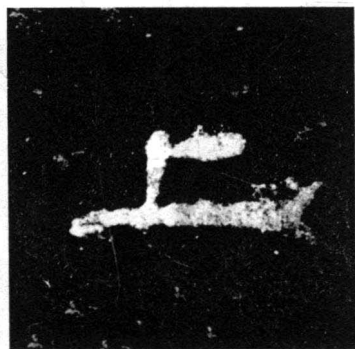
- ① 定位(立笔位置)
- ② 逆锋起笔
- ③ 翻转笔锋
- ④ 中锋下行
- ⑤ 收笔处稍停
- ⑥ 翻转笔锋
- ⑦ 向上回锋提收

3. 审美效果

势如支柱,劲健挺拔,常用于主笔竖。

4. 形变

短竖



写法:起笔藏锋逆入,中锋行笔,收笔时笔锋自然上提回收。粗细比较均匀,无明显顿挫。短竖还应注意轻重、方向。

5. 病笔及其原因

钉头



尖尾



折木



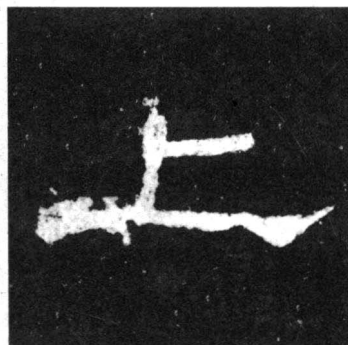
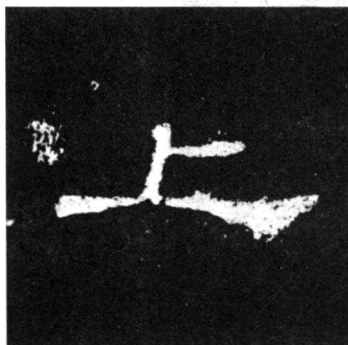
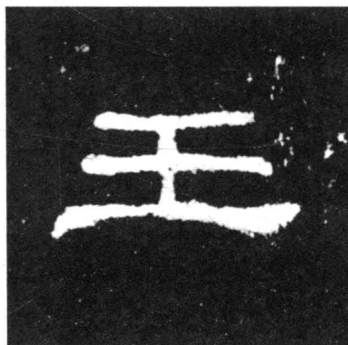
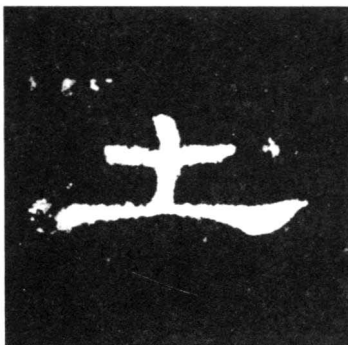
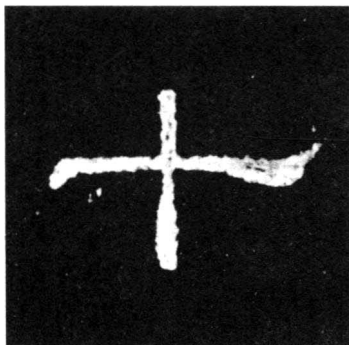
竹节



- ① 钉头：落笔太重，无藏锋。
- ② 尖尾：收笔随意，没有回锋。
- ③ 折木：偏锋书写，且收笔未能力送末端。
- ④ 竹节：首尾顿笔太重，中间太细。

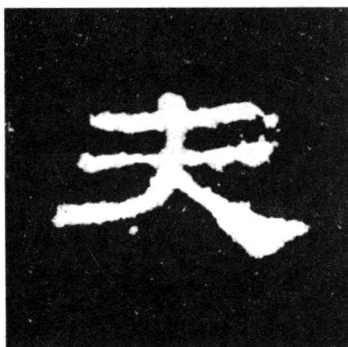
6. 练习题

“十”字波画“蚕头燕尾”特征突出，竖画居中。“土”字上横有下凹之势，下横收笔圆润。“王”“主”二字取意相仿，横画间距匀称，底横托上。两个“上”字写法相似，短竖左下斜，底横左缩右伸，收笔顿势较足。

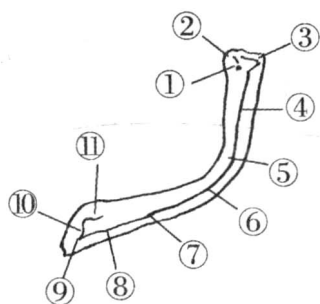


三、撇画

1. 基本形(长撇) 又称掠笔。



2. 运笔过程



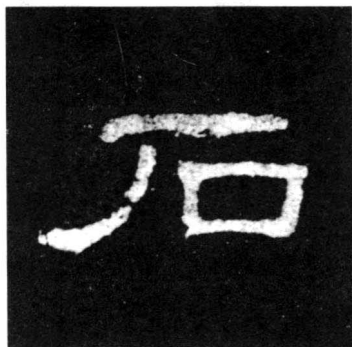
- ① 定位(立笔位置)
- ② 逆锋左上起笔
- ③ 翻转笔锋
- ④ 中锋行笔
- ⑤ 稍停取势
- ⑥ 转锋左下
- ⑦ 逐渐加重
- ⑧ 末端稍顿
- ⑨ 稍停取势
- ⑩ 翻转笔锋
- ⑪ 回锋收笔,自然向上提锋

3. 审美效果

长撇大多形态粗大,是字的主要笔画之一。撇也是隶书中极具特征的笔画,它与波画、捺画的挑笔起着均衡、呼应的作用,使字保持重心的平衡,左右舒展,形成横势。撇与捺在字中犹如两翼,左右呼应,两两相称。

4. 形变

① 出锋长撇



写法:出锋长撇的起笔、行笔与长撇同,但至收笔处须按笔略顿后向左出锋收笔。

② 竖撇



写法：笔画由细到粗。书写时逆锋起笔，向下运笔（有一段竖向的笔画），之后左向平出，收笔时多向上向右回锋。

③ 回锋短撇



写法：笔画由粗到细，书写时藏锋起笔，向左下撇出，露锋收笔，出锋力送末端，不要太尖。

④ 出锋短撇



写法：笔画由粗到细，书写时逆锋起笔，向左下撇出，露锋收笔，出锋力送末端，不要太尖。

5. 病笔及其原因

钉头

尖尾

重尾

锯齿



① 钉头：落笔太重。

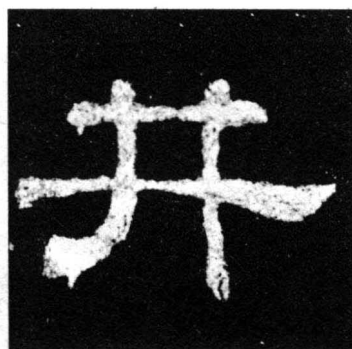
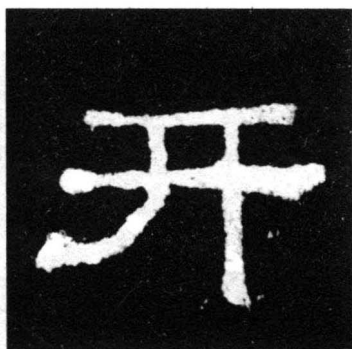
② 尖尾：出锋收笔过于尖刻，薄而无力。

③ 重尾：收笔回锋太重。

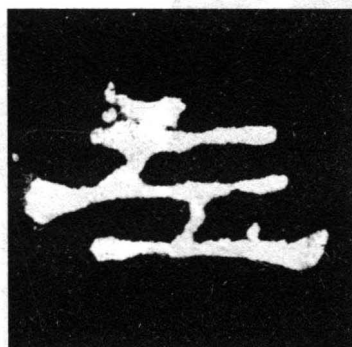
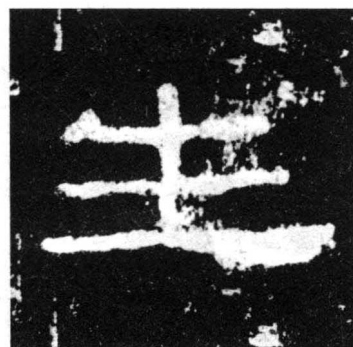
④ 锯齿：行笔未用中锋，笔毫没有居中匀称铺开运行，而是笔锋在上，笔肚在下。

6. 练习题

“千”字短撇取平势，左伸。“开”字上横不可过短，竖撇收笔较高。“井”字写法同“开”，突出下横。内部空间不可过大。



“生”字三横以平势出之，提按变化不大，上下压紧。“左”字左撇收笔较高，三横间距匀称，底横用笔稳健。“在”字取收势，三横间距匀称，上两短横取势平缓。



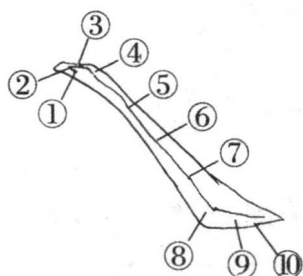
四、捺画

1. 基本形(长捺)

也称波挑，是斜势的蚕头燕尾。



2. 运笔过程



- ① 定位(立笔位置)
- ② 逆锋左上取势(亦有露锋起笔)
- ③ 翻转笔锋
- ④ 调整笔锋,右下行
- ⑤ 稍提
- ⑥ 右下中锋行笔
- ⑦ 边行边按
- ⑧ 按笔至末端按顿形成一个较方的角
- ⑨ 稍停取势
- ⑩ 提笔向右上逐渐提锋,出锋收笔(注意空中收笔,不要使笔锋滑出)

3. 审美效果

和带波磔长横一样,捺的形态也是隶书区别于其他书体的典型特征之一。捺画与撇平衡字势,略带弧形,大部分有明显的一波三折,书写方法与带波磔的长横近似,只是方向不同。

4. 形变

① 短捺



写法:形态较短较平,书写时露锋起笔后向右下行笔按顿形成一个较方的角后提笔出锋收笔。取势较为平坦。

② 平捺



写法:在书写时先在捺笔的起始部位向左下写成一个点,然后向上回锋再转锋向右下出捺,同长捺,但势平。

5. 病笔及其原因

垂尾



散尾



弧尾



粗颈



- ① 垂尾: 收笔时笔锋下拖,抑而不扬。
- ② 散尾: 出锋太快,收锋不拢。
- ③ 弧尾: 顿笔不方,圆滑出锋。
- ④ 粗颈: 写颈部时,未能提锋,顺拖而过。

6. 练习题

“八”字两画起笔靠近,用笔敦厚,捺脚锐利。“人”字撇收捺放,对比强烈。“大”字撇画回锋收笔,作顿折之势,捺画出锋收笔,平横敦厚,有下凹之势。方圆笔意同寓其中,意境高大。