

中国教育学会『十一五』科研规划立项课题

张旭古诗四帖

编著 徐世平

经典碑帖导学教程草

丛书主编 庆旭

苏州大学出版社

J292.117-4
201312

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



草

张旭古诗四帖

编著 徐世平



图书在版编目(CIP)数据

经典碑帖导学教程. 草. 张旭古诗四帖 / 庆旭主编
; 徐世平编著. — 苏州: 苏州大学出版社, 2012. 11
ISBN 978-7-5672-0330-3

I. ①经… II. ①庆… ②徐… III. ①草书—书法—
教材 IV. ①J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 266074 号



张旭古诗四帖

丛书主编 庆旭
编著 徐世平
丛书策划 张建初
责任编辑 倪浩文
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 6.75 字数 196 千
版 次 2012 年 11 月第 1 版
2012 年 11 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5672-0330-3
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;也能够在学习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

张旭三杯草圣传

——张旭与《古诗四帖》 1

笔画篇 5

偏旁篇 20

结构篇 42

《古诗四帖》原帖 53

张旭其他草书作品选录 64

《古诗四帖》临帖示范 90

创作示范 93

后记 98

张旭三杯草圣传

——张旭与《古诗四帖》

张旭,字伯高,吴郡(今江苏苏州)人,排行第九,人谓张九。关于张旭的生卒年份,朱关田先生认为约生于675年,卒于759年。而熊秉明先生考证认为生年不迟于657年,卒年不迟于746年。闻一多先生考证认为生年为658年,卒年为747年。张旭的生卒年份目前还没有定论。

张旭初仕为常熟尉,后做到左率府长史,因此世称“张长史”。书法得自舅陆彦远,楷法精绝,有代表作《郎官石记》刻本传世。尤擅草书,所作狂草影响深远,被尊为“草圣”,代表作有《肚痛帖》刻本、《古诗四帖》传本墨迹。开元年间,张旭与会稽贺知章、润州包融、扬州张若虚以诗文名天下,时称“吴中四士”。更与贺知章、李璡、李适之、崔宗之、苏晋、李白、焦遂并称“饮中八仙”。唐文宗将张旭草书与李白诗歌、裴旻舞剑称有唐“三绝”。

张旭以草书称圣,在唐代即受到一致追捧,记载、描述、称颂他的文字远比他所留下的作品要多得多。这为我们了解张旭提供了重要的信息。那么张旭到底是一个什么样的人呢?从吴侬软语的苏州走出的张旭缘何能创造出惊天地、泣鬼神的狂草呢?他的创作心态与状态又是怎样呢?

要了解张旭其人还得对他所处的时代背景有所考察。唐代是中国封建社会的鼎盛期,政治、经济、文化、艺术都获得了高度发展。唐太宗喜好书法、国子监六学中设置书学,又承汉代“以书取士”之制,科举六科,书占其一;官员铨选,设置“身、言、书、判”,其中的“书”明确以“楷书遒美”为其标准。如此种种,使得唐代书法盛行,名家辈出,如朱关田所说:“可谓远迈魏、晋,后盖宋、元、明、清。”张旭在有唐一代书家中的地位堪与诗坛上的李白相比,将自由、想象、激情、浪漫推向了巅峰。张旭生活的年代历经高宗等多朝,其间政权更迭,几经变乱,又生逢所谓“开元盛世”的年代,繁荣之下其实积弊渐深,故唐玄宗时代也是大唐帝国盛极而衰的转折点。张旭、李白等“饮中八仙”酣饮之时,正值奸相李林甫口蜜腹剑权倾朝野之时,《资治通鉴》写道:“自皇太子以下,畏之侧足。”同为东宫府属的贺知章与张旭纵诞不羁、耽酒清狂,或与时势不无关系,以此一浇块垒,宣泄胸臆当在情理之中,借以自秽避害亦不失无奈中的明智选择。

杜甫在《饮中八仙歌》中写道:“张旭三杯草圣传,脱帽露顶王公前,挥毫落纸如云烟。”“张旭三杯”与“李白斗酒”的结果,一个是“落纸云烟”,一个是“诗百篇”;一个是“草圣”,一个是“诗仙”。无一例外的是借酒而发。《新唐书》载张旭:“嗜酒,每大醉,呼叫狂走,乃下笔,或以头濡墨而书,既醒自视,以为神,不可复得也,世称张颠。”唐代窦蒙、窦蒙《述书赋并注》中提到“张长史则酒酣不羁,逸轨神澄。回眸而壁无全粉,挥笔而气有余兴。”在唐人的描述中,核心词就是“酒”与“颠”,可为张旭写狂草的两个必要条件。

先说“酒”。自发明了酒,人类似乎再也离不开它了。正如曹孟德所言:“何以解忧,唯有杜康。”酒成了人们摆脱忧愁,解除烦恼的一剂良药。尽管李白曾说“抽刀断水水更流,举杯销愁愁更愁”,但许多人还是需要它。这或许就是事物的两面性。酒对于中国的文化、艺术和生活产生了深远的影响,形成了独特的“酒文化”。至于文人与酒更是“不可一日无此君”。号为“天下第一行书”的《兰亭序》便是“书圣”酒后“神来之笔”,第二天“醒后却书书不得”了。魏晋名士似乎离开酒就什么都不是了。无法想象“竹林七贤”要是不喝酒会是什么样子。但如果李白不喝酒,可以想象肯定不可能在“斗酒”的时间内“诗百篇”了,张旭要没有酒也就无法称“草圣”了。酒成为他们创作的灵感源泉。

再说“颠”。更多的是指他超逸的天性、情性。唐吕总《续书评》说他“立性颠逸,超绝古今”,蔡希综《法书论》则说他“雄逸气象,是为天纵”。这种天赋的禀性气质正是最核心的条件,可视为

创作狂草的“内因”，缺少这样的“天纵”，任凭你如何海量豪饮也喝不出《古诗四帖》这样的狂草杰作。其后的怀素“以狂继颠”可谓狂僧，同样也以善饮闻名，又号为“醉僧”，与张旭并称为“颠张醉素”。在唐以后漫长的书法史中，真正具备创作狂草天赋的只有宋之黄山谷，明之祝枝山、徐文长，近现代之毛泽东与高二适四五子也。天性自不必说，山谷道人因不饮酒，故其草书理性太多，时见安排经营痕迹，就不及“颠张醉素”作品的羚羊挂角了。祝枝山身在吴门，与唐寅友善，常相邀豪饮，生性洒脱，故其草书能点画狼藉，即使有不周到处也绝不安排。徐文长是天才，可与西方艺界梵高比肩。有人说天才与疯子只一步之差。疯子未必是天才，但天才必定有“疯癫”的成分。高二适的胆识从与郭沫若的“《兰亭》论辩”即可见一斑。毛泽东的气度是无与伦比的，他的字充分印证了书法的气局大小本质上不在字的尺幅大小。毛泽东的作品大多不超过信笺纸范围，但印刷后的效果可让他的气势要多大就多大，可见也有不酒而狂的狂草大师。

作为狂草史上最著名的作品，《古诗四帖》的真伪一直备受争议，但似乎并不影响人们对它的艺术价值的评判。这样的手笔除了张旭还能找出第二个人吗？在唐之前如汉代、晋代以草书名世的书家很多，但那都是章草或今草，甚至包括贺知章、孙过庭在内。狂草是张旭创造的，它是在今草基础上将其发展到了“可辨认的极限”的新体。故熊秉明说：“在此之前书法家们的表现力从来不曾达到这样的强度，书法艺术变成纯粹的表现。”但要进入真正自由的王国，像庄子所描述的“乘物而游”、“游乎四海之外”、“无何有之乡”的逍遥境界并不容易。因为现实的人伦纲常实在根深蒂固很难摆脱。饮酒是进入这种境界的最“快捷方式”，可使艺术家瞬间解脱束缚从而获得创作的冲动与灵感。正如刘伶《酒德颂》所言“幕天席地，纵意所如”，这种感觉不正是书写狂草最理想的状态吗？我们回头再看《古诗四帖》，不得不为其满纸云烟所震撼，姑且不论此帖真伪，就其艺术性而言，无疑是狂草史上最经典的作品了。董其昌看后即定为张旭所书，他是见过张旭另外真迹的，《古诗四帖》当不出张旭风气。《古诗四帖》所书内容为谢灵运《王子晋赞》与庾信《步虚词》。后人将谢灵运下之“王”字草书剔除首横，于是成了“谢灵运书”。

不要以为心中有了波澜，天纵狂逸还有酒精作用就一定能写出狂草。这可不是简单的相加，别忘了，如果不借助于一流的笔性与功力，就无法体现笔底波澜。张旭笔法传承有绪，笔法精湛，功力深厚。其楷书出入虞、褚，存世的《郎官石记》，东坡以为“作字简远，如晋宋人”，董道也称其“隐约深严，筋脉结密，毫发不失”。韩方明以为唐楷“至张旭始弘八法，次演五势，更备九用”。唐楷的繁荣与张旭的传授有很大关系，徐浩、颜真卿、李阳冰、邬彤、崔邈等都是张旭门生，尤其颜真卿为唐代楷书的旗帜与象征。怀素也是张旭的再传弟子，得法于邬彤，也请教过颜真卿。因此张旭的楷书是成就其草书的坚实基础。当然，善楷书者未必善草，而善草书者则必善楷。这样说来，楷书，甚至篆、隶、北碑都会对草书的发展有至为重要的作用。当代“草圣”林散之便是一例，他的大草便仰仗了浸淫数十年的楷、隶、行书功夫为他提供的极为强大的技法支持。尽管草书最终的高度从来不是由技法决定的，但技法作为最基础的物质层面还是不可或缺。蔡希综《法书论》记有一段张旭的话，他说：“或问书法之妙，何以得齐古人？曰妙在执笔，令其圆畅，勿使拘挛；其次识法，须口传手授，勿使无度，所谓笔法也；其次在布置，不慢不越，巧使合宜；其次变通适怀，纵合规矩；其次纸笔精佳。五者备矣，然后能齐古人。”足见张旭对法的重视。

另外，书者对自然人生的感悟也尤为重要，张旭从公主与担夫争道、公孙大娘舞剑器而悟出草书之理，没有这样观察、思考与感悟，那笔下有什么可表现的呢？所以韩愈说张旭喜怒、窘穷、忧悲、愉佚、怨恨、思慕、酣醉、无聊、不平，有动于心，必于草书焉发之。观于物，见山水崖谷、鸟兽虫鱼、草木之花实、日月列星、风雨水火、雷电霹雳、歌舞战斗、天地事物之变，可喜可愕，一寓于书。故旭之书，变动犹鬼神，不可端倪。以此终其身，而名后世。前面说张旭情感十分丰富，借草书抒发之，然感情必有所寄托，则“天地事物之变”在“可喜可愕”中“一寓于书”了。

最后还须加上一个条件，那就是作为创作主体的书家个人，这个主体才是最为核心的。他的社

会、家庭、经历、天赋、气质、胆识等方面的因素合在一起,或许加上酒的作用或人生磨难等,艺术才能因势产生,丝毫勉强不得。

草书人人可学,但狂草并不是谁都可以学得会的。如果不具备书写狂草的气质,也不必勉强,关键是顺乎天性,扬长避短,适合自己的才是最好的。不管你写小草、大草还是狂草并不重要,写得好才是硬道理。



笔画篇

孙过庭《书谱》说：“真以点画为形质，使转为情性，草以点画为情性，使转为形质。”因此使转是草书的共性，而点画则体现出书家的个性情感。东坡说：“真如立，行如行，草如走，未有未能行立而能走者也。今长安犹有长史真书《郎官石记》，作字简远如晋宋间人。”这说明在古人眼里要写好草书必须要有真、行的基础，草圣张旭就有楷书《郎官石记》传世，其技法水平比起唐代任何一位楷书家都毫不逊色。

《古诗四帖》作为狂草史上的颠峰之作，其点画所体现的基本方法及蕴含的变化之理只有逐步分析，才能慢慢领悟。

一、横画

卫夫人《笔阵图》说，横如千里阵云，隐隐然其实有形，说明横画所展现的一种气势与意象。横画起笔往往逆入藏锋，但有时为增加上下点画的连贯性，会用露锋入纸来表现。真正的功夫当然还在点画中段，故行笔每用中锋，收笔则以意念空收为主，或间以出锋，启发下一笔，下一笔起笔往往也会露锋入纸与之相呼应。

1. 横画分类

① 独式横



写法：此横逆入平出后便戛然而止，短促有力。

② 连式横



写法：此横在收笔处稍驻上提，尽量自然，有上、下连之分，亦有断连与实连两种，断连便是所谓笔断意连者。



③ 叠式横



写法:要注意几个横的粗细、长短、藏露、斜正的变化。

2. 练习题

两个“一”字其势有明显的连贯意识,第一个呈启下之势,第二个用笔稳重,节奏舒缓,笔意沉厚。



二、竖画

卫夫人《笔阵图》说,竖如万岁枯藤。不管起笔是藏是露,行笔或提(细)或按(粗),都要保持线条的中锋状态,即便细如毫发,也能细筋入骨,具有立体感。

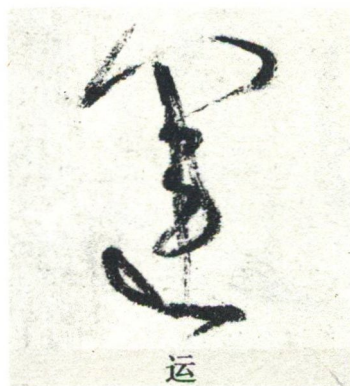
1. 竖画分类

① 垂露竖



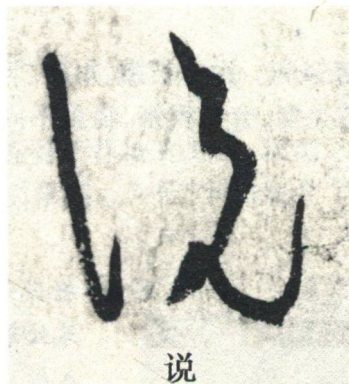
写法:起笔处藏锋逆入,收笔处回锋空收,如“火箸画灰”、“锥画沙”,起止无痕。这种写法不似从常规的唐人楷法中来,让人很容易想到颜鲁公与篆籀气,与鲁公《祭侄稿》之线条有一脉相承之意,由此亦见鲁公之于怀素的影响。有了这样的线条,无疑使怀素狂草在灵动之间增加了浑厚与古气。

② 悬针竖



写法:在这个字中,张旭演绎其高超的笔头功夫,这是名副其实的悬针,恐怕再高明的画师也难以画到张旭这样形神毕肖的程度。

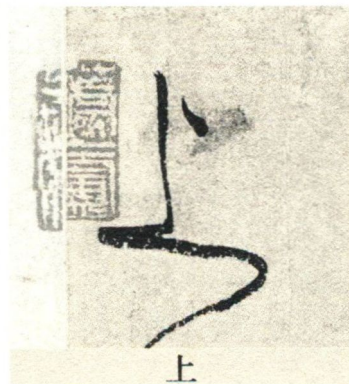
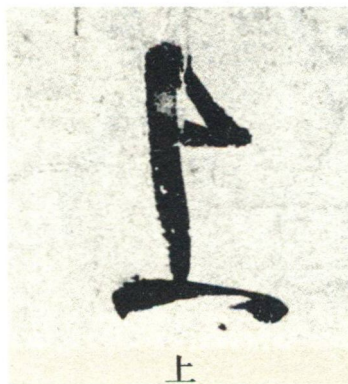
③ 连趯竖

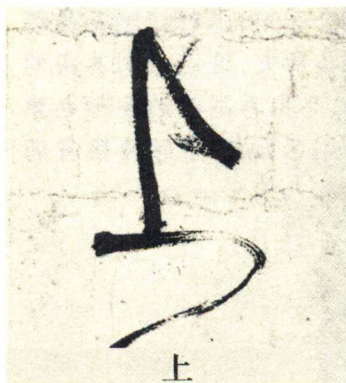


写法:这种竖法在草书中比较常规。往往是为了与下一笔相连贯而带出的所谓“牵丝”。根据不同的字与竖的位置而变化,有时左钩,有时右钩,均是为了与下一笔的连接流畅自然,而采取不同的笔势。如果是竖在字的最后一笔,除了以垂露、悬针表现外,往往与下个字的第一笔相连。

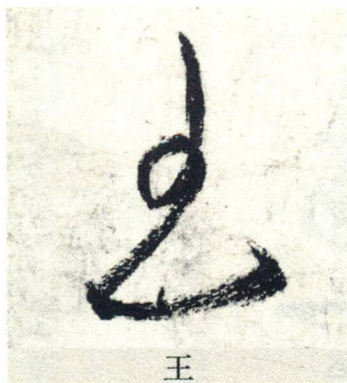
2. 练习题

尽管运笔无外乎藏露、中侧与方圆转折之法,但草书的可变性使点画的形貌气质迥然不同。无论是横竖的长短、粗细还是斜正、枯湿,变化之大、反差之强烈,直与唐人楷书矩度有霄壤之别。楷书点画笔笔在法度之内,而草书点画则笔笔不同,仪态万千。细观“上”、“王”二字的横竖变化便可知。如果以为草书点画无须规矩那是不了解草书的,这里看到的每一个横、竖没有一笔不蕴含法度,其起笔、行笔和收笔与楷书一样毫不含糊。





上



王



王

三、撇画

卫夫人《笔阵图》说，撇如陆断犀象，此言笔势锋利。撇有长撇、短撇、竖撇等多种形态，在八面锋势中属于右上向左下发力的笔画。根据不同的类型，会有粗细、轻重不同的方法，但往往是因势生形，随机而变。

1. 撇画分类

① 短撇



千

写法：短促而有力，斩钉截铁，其起笔处承上字末笔引带，虽露锋入纸，但随之顿笔稍驻，使毫无尖滑之弊。收笔要含蓄饱满，意到便成，笔短而意长。

② 长撇



少

写法：此撇挺拔俊朗，与许多缠绕盘旋的曲线形成强烈的对比，如果曲线绕出的都是珍珠的话，那么字中的直线就好比串起珍珠的线。因此，在狂草中我们可以发现很多撇、竖都很直。

③ 连接撇



文

写法：撇的收笔与点捺的起笔相连，因此草书点画可以说笔笔断了又笔笔连，笔笔连又笔笔断。这中间连接的牵丝好比雪泥鸿爪，可让我们面对千年以上的墨痕，尚能想见其挥运之状、淋漓之态。游丝是解读狂草书的重要线索，但游丝不可重复，或粗或细，或长或短，若断还连，只能瞬间完成，自然生成。

2. 练习题

“生”字撇横相连，相接处不作虚式处理，而出以实线，使转之后断开，再另起笔。“丘”字撇画与左竖连为一体，异化为弧形线。“千”字和两个“年”字取势相仿，改变笔顺，先撇后竖，取右下斜势。



生



丘



千



年



年

四、捺画

捺画在草书中，除了章草有很多隶书笔意的“脚”之外，捺画多以反捺和长短不一的点来替代。这是因为草书注重纵横取势，尤其纵势更足，而章草的捺似乎阻碍了纵势的贯气。

1. 捺画分类

① 正捺



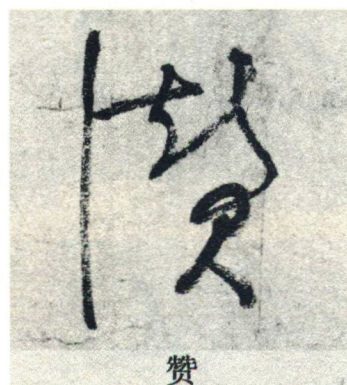
写法:与行楷无异,呈向下弧度,一般少用。

② 反捺



写法:形似长点,常与撇画连用。

③ 点捺



写法:点捺可以理解为以点代捺,也可释为点与反捺的结合。这种写法显得很简捷、灵活,有时收笔左下钩出锋,又可承启下字。

2. 练习题

“人”字是撇与捺的组合训练。此二“人”字都在一行之末,而且撇画均与上字末笔相连,极富动感,稍作停驻,转笔向右下顺势发力,可谓心到、意到、手到、笔到。孤立地看,犹如虬干劲节,天姿凌铄。“人”字用笔简捷,笔形圆劲。“大”字笔顺改变,以期一气呵成,反捺有启下之势。两个“天”字形态差别较大,第一个纵向拉长,第二个极尽压缩,笔意古拙。