

中国教育学会『十一五』科研规划立项课题

衡方碑

编著 徐世平

经典碑帖导学教程 隶

丛书主编 庆旭

苏州大学出版社

J292.112.2
2013/2

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

衡方碑

编著 徐世平



图书在版编目(CIP)数据

经典碑帖导学教程. 隶. 衡方碑 / 庆旭主编; 徐世平编著. —苏州: 苏州大学出版社, 2012. 11

ISBN 978-7-5672-0332-7

I. ①经… II. ①庆… ②徐… 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 266085 号

隶 衡方碑

- 丛书主编 庆旭
编著 徐世平
丛书策划 张建初
责任编辑 刘一霖 李寿春
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 字数 208 千
版 次 2012 年 11 月第 1 版
2012 年 11 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5672-0332-7
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

高古肥厚 雄健朴拙

——《衡方碑》及其艺术特色	1
笔画篇	3
偏旁篇	23
结构篇	49
《衡方碑》原帖选录	61
临帖示范	96
创作示范	100
后记	103

高古肥厚 雄健朴拙

——《衡方碑》及其艺术特色

《衡方碑》全称为《汉故卫卿衡府君之碑》，立于东汉灵帝建宁元年（168），是衡方的门生故吏朱登等人为其所立颂德纪功之碑。碑高2.4米，宽1.1米，厚0.25米。碑阳隶书23行，满行36字，计有815字，字径4厘米。碑阴原有字，据载可辨者有23行71字，在清嘉庆时尚留“故吏故民门生”清晰可辨，今已漫漶不存。碑额也是隶书，阳刻《汉故卫尉卿府君之碑》，计2行10字，字径9厘米。

原碑立于山东省汶上县，清雍正八年（1730），汶水泛决，碑卧陷，后由乡人郭承锡重立，现藏山东泰安岱庙。

《衡方碑》笔力雄健，朴茂高古，是著名的汉碑之一。自宋欧阳修以来多见著录，如赵明诚《金石录》、洪适《隶释》、顾炎武《金石文字记》等。

《衡方碑》体现出整体风格的高古，雄健大气。结构方整严峻，用笔圆劲凝练，章法茂密，所谓行密格满，上下字距与左右行距大致相当，可见其取势方整几欲撑满方格，但毫无臃塞之感，无论点画结构皆从容分布，既生动又妥帖，实为上品。清翁方纲认为“是碑书体宽绰，而阔密处不甚留隙地，似开后来颜鲁公正书之渐矣”。翁氏从此碑隶书竟然想到了颜鲁公楷书，虽隶楷殊体，但从体态理趣上竟异曲同工。翁氏又评此碑曰：“书势在《景君》《郑固》二碑间也。”清姚华以为“《景君》高古，惟势甚严整，不若《衡方》之变化于平正，从严整中出险峻”。清方朔则认为此碑“方正深朴”可与《张迁碑》相伯仲。杨守敬也将其同他碑比较，在《评碑记》中说：“此碑古健丰腴，北齐人书多从此出，当不在《华山碑》之下。”

汉隶碑刻风格变化极多，《石门颂》的飘逸飞动、《张迁碑》的方整古拙、《礼器碑》的遒劲肃括、《乙瑛碑》的端庄秀丽、《华山碑》的丰腴精致、《曹全碑》的圆润秀雅、《西狭颂》的古拙浑穆，可谓各有特色。朱彝尊将汉隶分为三种：“一种方整，一种流丽，一种奇古。”如《史晨碑》《曹全碑》《乙瑛碑》当属“流丽”者，《张迁碑》《西狭颂》应属“奇古”型。《石门颂》也介于流丽与奇古之间。至于《礼器》则似乎并非“流丽”所能涵盖其美。《衡方碑》也是这样，既具“方整”之形，又备“流丽”之质，更有“奇古”之气，可谓体兼众美。它所具有的含量非常大，依笔者所见，它结体虽方，但用笔方圆兼具，富含篆籀遗意，在圆劲中又带生拙，诚如何绍基所言：“方古中有倔强气。”这种倔强是一种气质，质朴而大气，使得此碑绝去安排雕琢之末枝，而显得自然大方。汉人的这种自然质朴的天性魏晋以后渐为清新妍美所取代，对汉魏及先秦三代文字遗存的重视是在碑学兴起以后才形成风气的。康有为以“凝整”评此碑，凝练雄强，含蓄蕴藉。此碑之妙，正在于兼融诸帖之美于一身，《张迁碑》之方整古拙、《乙瑛碑》之圆润秀劲、《封龙山颂》之浑厚恣肆、《西狭颂》之朴茂大气等，都可在其中感受到。难得的是，集众美于一身的《衡方碑》并不因此显得杂乱无章，而是非常地和谐统一。

篆隶魏碑在清代碑学以来获得了新的生机。许多学者、书家穷毕生精力对其进行搜集、整理、研究和实践，因此产生了大批倡导碑学的理论家和金石学家，同时也有许多杰出的篆隶魏碑大家应势而生。郑簠、金农、邓石如、伊秉绶、陈鸿寿和何绍基等便是其中杰出的隶书大家。他们对隶书的理解和实践值得我们去借鉴。因为汉碑毕竟是碑刻，如何用笔墨在宣纸上表现显得十分关键。碑刻经过刻手的刀刻斧凿，又经过长年的风化剥蚀，再加上椎拓与印刷，难免会丢失大量原来的元素，但也会增加许多意外附加的东西。清代人把这种刻在金石上的文字所体现出的特有的意趣称作“金石味”，与帖学以来文人特有的“书卷气”相媲美，并成为一种自然的追求。在长期实践中，清代的书家发现用长锋羊毫写在生宣上可以产生奇特的效果。长锋羊毫蓄墨既多，加上它独特的柔软性与细腻的笔触，可以在保持书写连续性的同时借助生宣特有的性能在纸上表现或浑厚、或苍茫、



或灵动的水墨氤氲效果,这种效果有一定的稳定性,但也有不确定性,常有意料之外的效果产生。这种可遇不可求的意外之趣正是碑派书家所需要的。相反,如果生宣纸上用狼毫来书写篆隶,由于生宣吸水快,狼毫跑墨快,很快就把墨吸干了,很难保持书写的连贯,也不利于写得厚实。因此使用羊毫书写隶书应是不错的选择。

初学阶段,一般都以先写大字为宜,以便养成悬肘书写的习惯,训练正确的执笔、运笔姿势与方法,能够放开来写,使动作圆转自如而不拘谨、生硬。临帖要深入、吃透,以尽可能掌握其基本规律,然后再学习其他碑帖时就能触类旁通。从先秦到汉魏时期,以前所能见到的都是非墨迹书法,而随着考古挖掘的重大发现,大量的帛书、简牍和书丹面世了,由此揭开了篆隶发展的新篇章。人们在惊叹之余,开始重新反思以前所谓的解读与成果,投入到一个崭新领域的研究与实践。如《睡虎地秦简》《武威汉简》《居延汉简》《马王堆帛书》等就对隶书创作产生了重大影响。从中可见日常书写与碑刻之间存在着很大的差异,在带给世人视觉盛宴的同时也给世人开辟新的思考空间。由此也使非墨迹书法获得了新的生机,如来楚生、孙其峰和沙曼翁等人的隶书实践就是在简牍与碑刻之间巧妙融合的。碑刻从此不再刻板,不再遥远,似乎一下走进了生活。非墨迹书法所缺失的笔墨正可在简牍帛书中找到,启功先生所说的“透过刀锋看笔锋”也就有了参照的依据。当然要写好隶书,最好还要具备一定的篆书修养,才能真正懂得隶书的源流正变,如《衡方碑》中的许多特殊的写法还保留着篆书的特征。

最后,我们还应了解,书法艺术是一门综合艺术,不是简单的“技术活”。“书如其人”观代表了千百年来书法与人之间的关系,人最终决定着书法的高下雅俗。存在主义哲学家萨特说过,人是他自己创造出来的。艺术家在创造出艺术作品的同时也就创造了自己。

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。

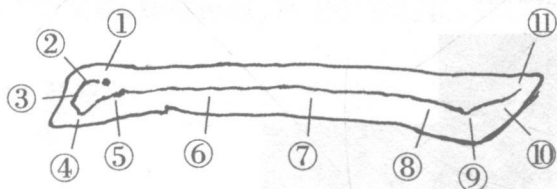
汉字的基本笔画有横、竖、撇、捺、点、提、折、钩等八种,这些笔画通过形变,进而组合成相对复杂的笔画。下面就对这些笔画依次进行训练。

一、横画

1. 基本形(波横):又称长横、横挑和波挑,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(用笔锋)
- 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 笔锋上提
- ⑪ 出锋收笔,切勿滑出

3. 审美效果

蚕头燕尾、气势开张。运笔过程要步骤分明、一丝不苟,注意燕尾右下角或圆或方。

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。

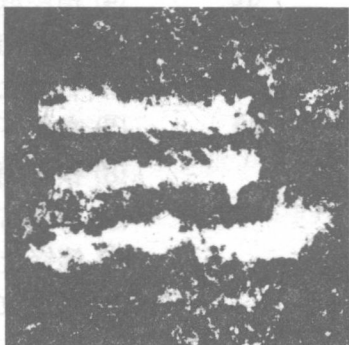
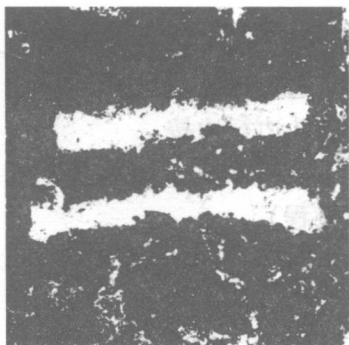
长尾



⑤ 长尾:出锋太长。

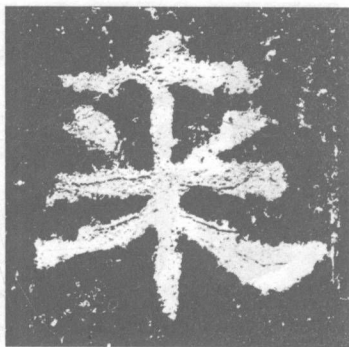
6. 练习题

“二”字两横间距压紧,两横起笔方势明显,收笔圆润。“三”字用笔力度匀称,间距紧,上部两横长短相当,皆平势,第三横顺势入纸,稍作波动,收笔圆润。

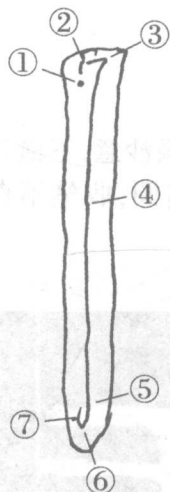


二、竖画

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



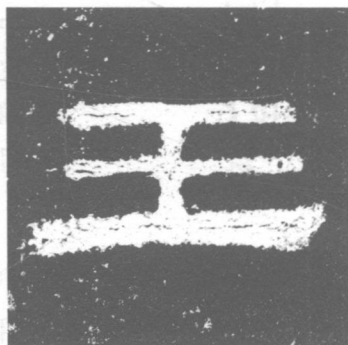
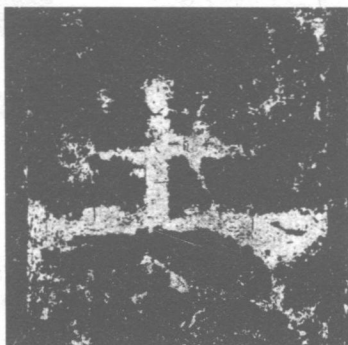
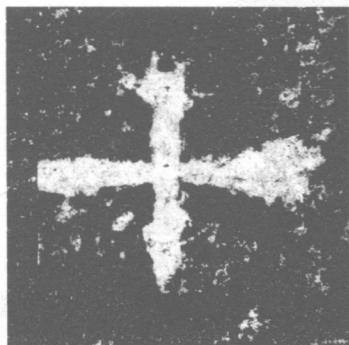
竹节



- 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”字横画势平,收笔稍作按势,竖画刚直。“土”字上横用笔纤细有力,有锥画沙意,下横一波三折。“王”字势扁,上部两横长短相当,皆平,下部横画铺毫用笔,起笔方中寓圆,收笔不作上翘。



“干”字写法与“十”字相仿,上横平,两横间距紧。“上”字用笔浑厚,短竖粗壮,短横收笔与下横收笔处于同一竖直线上,下横收笔铺毫方厚。

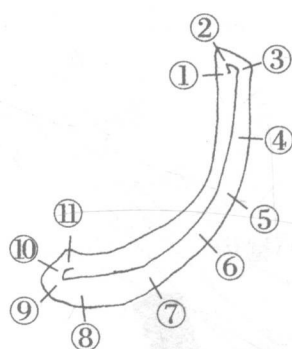


三、撇画

1. 基本形(长撇)



2. 运笔过程



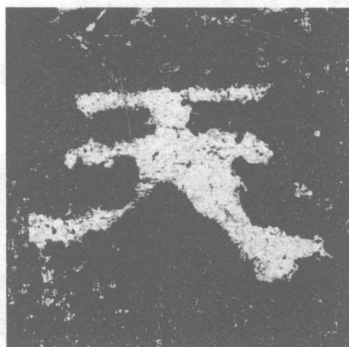
- ① 定位(立笔位置)
- ② 逆锋左上起笔
- ③ 翻转笔锋
- ④ 中锋行笔
- ⑤ 稍停取势
- ⑥ 转锋左下
- ⑦ 逐渐加重
- ⑧ 末端稍顿
- ⑨ 稍停取势
- ⑩ 翻转笔锋
- ⑪ 回锋收笔,自然向上提锋

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。

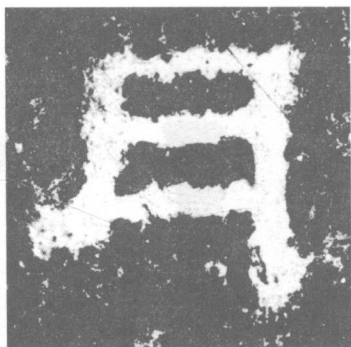
4. 形变

① 出锋长撇



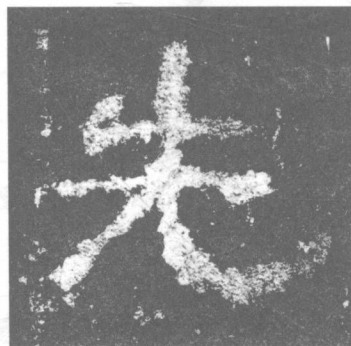
写法:出锋长撇的起笔、行笔与长撇同,但至收笔处须按笔略顿后向左出锋收笔。

② 竖撇



写法:起笔与长撇相同,只是中部为竖画,收笔处稍停向左出锋(或回锋)收笔。

③ 回锋短撇



写法:笔画由细到粗。书写时,露锋起笔向左下运笔时向上向右回锋。

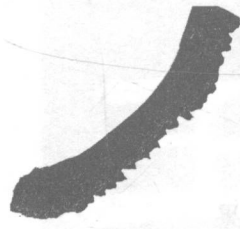
5. 病笔及其原因

钉头

尖尾

重尾

锯齿



① 钉头:落笔太重。

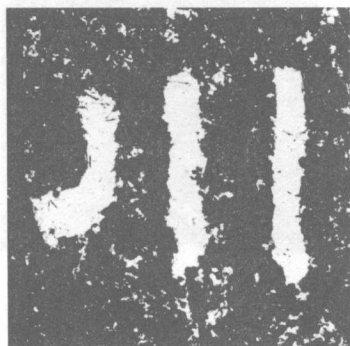
② 尖尾:出锋收笔过于尖刻,薄而无力。

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。

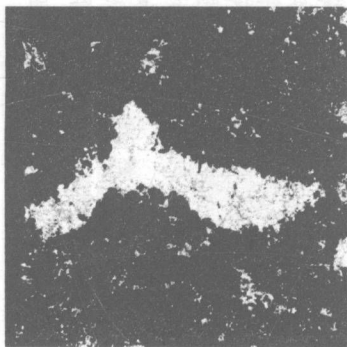
6. 练习题

“川”字左撇势收,右部两竖长短相当,三画间距匀称。“左”“在”二字取意相仿,左撇收缩,三横压紧,间距匀,收笔大约处同一竖直线上。

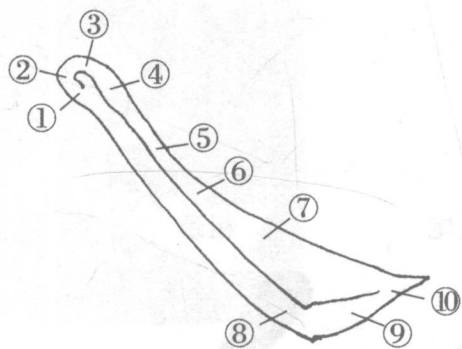


四、捺画

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。

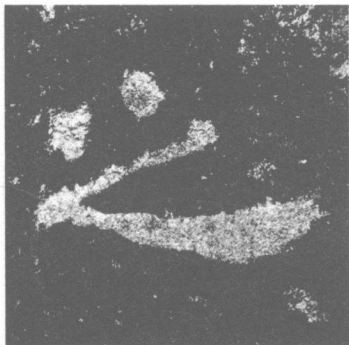
4. 形变

① 短捺



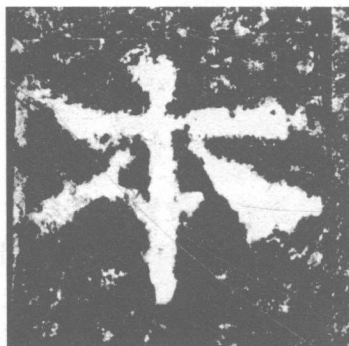
写法:形态较短较平,书写时露锋起笔后向右下行笔按顿,形成一个较方的角后提笔出锋收笔。取势较为平坦。

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。

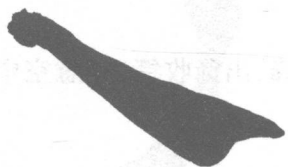
③ 点捺



写法:与捺画大同小异,只是形体狭小,缩为一点而已。

5. 病笔及其原因

垂尾



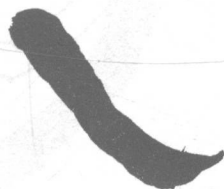
散尾



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

“人”字撇捺收放程度相当,多铺毫。“大”字横画平势,撇捺铺毫,撇放捺收。“夫”字两横稍作上鼓之势,上短下长,撇捺收笔稍作按势。

