

歐陽詢楷書藝術

上海書店出版社

白鶴 著

7-2-184
F14

白鶴
著

歐陽詢楷書藝術

庚辰年
白鶴題



A0943403

上海書店出版社

图书在版编目(CIP)数据

欧阳询楷书艺术 / 白鹤著. —上海: 上海书店出版社,
2000. 4

ISBN 7-80622-642-7

I. 欧... II. 白... III. 楷书—书法—中国—唐代
IV. J292.113.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第11100号

欧阳询楷书艺术

著 者 白 鹤

策 划 吴伦仲

责任编辑 吴伦仲

技术编辑 毛志明

装帧设计 欣 荣 任 重

出版发行 世纪出版集团
上海书店出版社(福州路424号 邮编200001)

印 刷 上海展望印刷厂

开 本 787×1092mm 1/16

印 张 14.25

印 数 0001-5000

出版日期 2000年5月第1版 2000年5月第1次印刷

书 号 ISBN 7-80622-642-7/J.218

定 价 42.00元

目 录



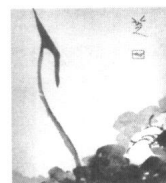
第一章 欧阳询与他的楷书艺术	1
一、生平	3
二、继古创新，纵横南北	5
三、欧阳询的楷书作品	12
四、继往开来，程式百代	16
第二章 起笔、行笔与收笔	19
一、起笔	21
二、行笔	23
三、收笔	25
第三章 侧法类	29
一、侧法的要点	31
二、单点类	32
三、组合点	34
第四章 勒、弩类	39
一、勒法的要点	41
二、勒法的种类	42
三、弩法的要点	44
四、弩法的种类	44
第五章 啄、掠、磔类	47
一、撇法的要点	49
二、撇法的种类	50
三、捺法的要点	52
四、捺法的种类	52
五、撇捺的对应与协调	53
第六章 策与趯类	55
一、策法的要点及种类	57
二、钩法的要点	57
三、钩法的种类	59



第七章 转折类	63
一、内抵法	65
二、外拓法	66
三、打折法	67
四、寓外拓于内抵之中	67



第八章 笔 势	69
一、节奏	71
二、趋势	75



第九章 结 构	79
一、梯级式	83
二、并列式	84
三、比例	84
四、伸缩法	84
五、疏密法	86
六、大小	86
七、上下	87
八、阔狭纵横	87
九、左右略有不齐，上下略有不正	88
十、层叠式	89
十一、化线为点	89
十二、避就粘合	89
十三、向背偃仰	91
十四、同字异形、同字异势	92
十五、托抱式	93
十六、穿插	93
十七、开合	94
十八、瘦肥	94
十九、补空	94
二十、正斜	95
二十一、接法	95
二十二、包围与封闭	95



第十章 章 法	97
一、铭石之书与一般书简之作差别	99
二、字外空间	101
三、一笔数字、气脉不断	102
四、左右映带、上下一气	102
五、触类生变、互为对应	103

第十一章 欧体的继承与发展	109
一、不减欧、虞的殷令名	111

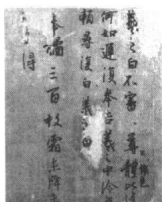


二、唐之广大教化主褚遂良	112
三、容夷婉畅的《倪宽赞》	114
四、峻利丰秀的王知敬(附王行满)	115
五、高格贫士的欧阳通	116
六、欧、褚遗风的《王洪范碑》	118
七、日本最古的《金刚场陀罗尼经》	118
八、无一点尘俗的柳公权	119
九、清劲潇洒的裴休	120
十、天真烂漫的杨凝式	121
十一、李建中与蔡襄	122
十二、复古主义者赵孟頫	124
十三、祝允明与文徵明	125
十四、天花乱坠的何绍基	126
十五、现代欧体继承与发扬者	128

第十二章 现代书法教学目的与方法	135
一、外摹仿	139
二、内摹仿	143

附录 图版欣赏

王献之《玉版十三行》	160
《隋元公夫人姬氏墓志铭》	161
欧阳询《化度寺碑》	162
欧阳询《化度寺碑》	163
欧阳询《皇甫诞碑》	164
欧阳询《皇甫诞碑》	165
欧阳询《皇甫诞碑》	166
欧阳询《皇甫诞碑》	167
《昭仁寺碑》	168
《昭仁寺碑》	169
欧阳询《行书千字文》	170
欧阳询《行书千字文》	171
欧阳询《温彦博碑》	172
欧阳询《温彦博碑》	173
殷令名《裴镜民碑》	174
褚遂良《雁塔圣教序》	175
褚遂良《房玄龄碑》	176
《倪宽赞》	177
《倪宽赞》	178
王知敬《李靖碑》	179
王知敬《李靖碑》	180
王行满《周护碑》	181



杨凝式《韭花帖》	182
李建中《土母帖》	183
蔡 襄《尺牍》	184
文徵明《莲社图跋》	185
祝允明《评书帖》	186
铁 保《临九成宫帖》	187
王 澐《书陶渊明句》	188
成亲王《楷书屏》	189
沈尹默《临皇甫诞碑帖》	190
王羲之《何如·奉橘帖》	191
《牛橛造像记》	192
《董美人墓志铭》	193
《张猛龙碑》	194
《张猛龙碑》	195
《苏慈墓志铭》	196
欧阳询《卜商帖》	197
欧阳询《梦奠帖》	198
欧阳询《梦奠帖》	199
欧阳询《张翰帖》	200
欧阳询《张翰帖》	201
欧阳询《九成宫》	202
欧阳询《九成宫》	203
欧阳询《九成宫》	204
欧阳询《九成宫》	205
欧阳询《九成宫》	206
欧阳询《房彦谦碑》	207
虞世南《孔夫子庙堂之碑》	208
虞世南《孔夫子庙堂之碑》	209
褚遂良《伊阙佛龕碑》	210
褚遂良《伊阙佛龕碑》	211
褚遂良《孟法师碑》	212
褚遂良《孟法师碑》	213
欧阳通《道因法师碑》	214
欧阳通《道因法师碑》	215
王玄宗《王洪范碑》	216
米 芾《蜀素帖》	217
欧阳修《集古录跋》	218
赵 佶《千字文》	219
赵孟頫《汲黯传》	220
杨维桢《周上卿墓志铭》	221
白 蕉《奇拙楷书帖序》	222
后 记	223

第一章

欧阳询与他的楷书艺术



文成錦園

[illegible]



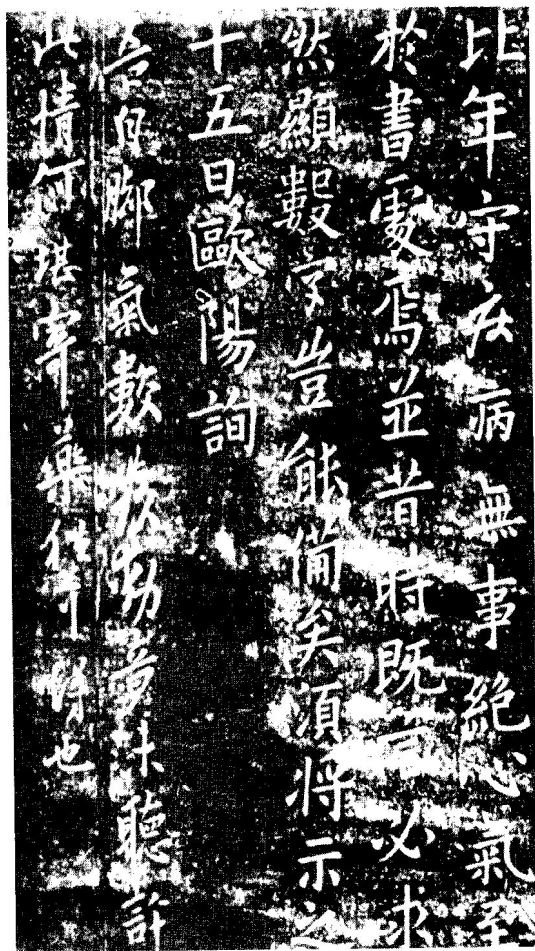
隋朝虽然只有近四十年的历史，在书法史上却完成了南北融合的使命，并成为唐代书法的桥梁。到了唐代，一方面在继承前人的辉煌成就、完成楷书的真正定型的同时，又将这一艺术推向了流派纷呈的时代，尤以严谨多样的楷法（广义）为其典型。这一领域的开拓者和确立者，无疑当推“初唐四家”（欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷）了。其中楷法最精、用笔最为劲险雄强者，莫过于欧阳询。自创新意、风格显明，世称“欧体”。（图一）

一、生平

欧阳询（557～641）字信本，潭州临湘（今湖南长沙）人。唐代杰出的书法家、书法教育家和大学者。自幼敏悟绝人，笃志不倦。《旧唐书》称他：“博览经史，尤精三史。”曾仕陈、隋、唐三朝。在隋时任太常博士，与李渊交游甚厚。入唐后官至银青光禄大夫、太子率更令、弘文馆学士，封勃海县男，故人称“欧阳率更”、“欧阳勃海”。唐高祖武德七年（624），欧阳询与裴矩、陈叔达、令狐德棻等十余人奉诏编撰了当时最大的一部官修类书《艺文类聚》，约百余万言。该书分四十六部，有子目七百

二十七个，其中引用的书籍达一千四百三十一种，唐以前的经、史、子、集各部皆有辑录，在中国文化史上产生深远的影响。

作为纵跨三朝的大书法家，一生对书



（图一）

仙掌月長春未央
驚千年鶴翔瑞
八月風韻
臨德昭英苑
蓮花竹葉玉
垂丹桂下珠
隱隱新中夜

(图二)

法极为留意。也许正因如此，他在经史文方面的成就被其书名所淹没。曾记，有一天他看到了西晋书家索靖写的碑，颇多陶醉。观后离去好几里路，又乘兴而返，反复观赏，疲惫了，便席地而宿，看了三天以后才依依不舍地离去。如此痴迷，也可见此一斑了。又曾经“见右军教献之《指归图》一本，以三百缗购之而归，赏玩经月，喜不寐焉。其笃志专精如此。”入唐时，欧阳询已六十一岁，名声越来越大，并根据自己的艺术个性，将南北书风融于一炉，创造了一种笔力险劲、严谨刚正的书风，是当时书坛最为注目的，自名为“欧体”。时人每得其尺牍文字，均奉为楷范，在“右军之势，几奔走天下”的形势下，他的书法能达到如此影响，确实难能可贵。不唯如此，他的书名与羲之相似，还远播当时的日本和

此無價善故有禍
臨寶藏昨在藏石天
藏寶藏昨在藏石天
藏寶藏昨在藏石天

此平安僧載東十
步之近集存想
皆後志之書同
增快

(图三)

朝鲜。当时高丽国曾派使者求他的墨迹，唐高祖亦曾叹服地说：“彼观其书，固谓形貌魁梧耶，不意询之书名，远播夷狄。”在日本更是如此，如在平安时期号称“三笔”的嵯峨天皇（786～842）、橘逸势（？～842）均深受欧阳询书风的影响。（图二）当时，确实还没有一位书法家在影响上能达到他这样的程度，《旧唐书》亦称他“笔力险劲，为一时之绝”。

在唐代，除了颜真卿外，留给后人作品最多的当推欧阳询了。楷书方面有：《化度寺邕禅师塔铭》、《九成宫醴泉铭》、《虞恭公温彦博碑》、《皇甫诞碑》；隶书有《房彦谦碑》；行书有《梦奠帖》、《卜商帖》、《张翰思鲈帖》等。不唯如此，在唐代书家中，欧阳询是位少有的全才，正如张怀瓘《书断》中言：“询八体尽能，笔力劲险。篆体尤精……飞白冠绝，峻于古人，有龙蛇战斗之象，云雾轻浓之势，风旋雷激，掀举若神。真行之书。出于大令（王献之），亦别成一体。森森焉若武库矛戟，风神严于智永，润色寡于虞世南。其草书迭宕流通，示之二王，可为动色。然惊其跳骏，不避危险，伤于清雅之致。”然而，他对后世影响最大、深得美誉的，应该说是他的楷书。他的楷书属“铭石之书”类，笔力充实雄峻，堪称唐代铭石之书的绝致。

二、继古创新，纵横南北

一谈起书风，人们马上会联想起当今颇为时髦的“创作”或“创新”一词。但纵观古代传统书法史，很少有很明显的“创作”或“创新”的意识，更多的是一种情趣雅逸的自然之流露。这种流露，可以看成是某种特定时期的社会现象、审美意识与书家的功力、情感的自然然的融合之显现。所谓“若运用尽于精熟，规矩闇于胸襟，

自然容与徘徊，意先笔后，潇洒流落，翰逸神飞”，达到了这一程度，方可“穷变态于毫端，合情调于纸上”。（《书谱》）这对任何一位书法家来说都是一样的。首先是人物，完全将自己沉浸在历史上一流的书法家的作品中，用心去理解和掌握这些作品中技法和深沉的意味，与这些作品进行“对话”和“交流”。这对书法学习来说，既化时间又不易学好；人物既深，然后能化，博采众长，旁参文、史、哲，将学问和品格融于书中。做到了上述两点，方能言自立门户。欧阳询一生曾经历了陈、隋、唐三朝，幼年失父，差点遭受株连，幸亏当时的尚书令江总与其父欧阳纥是好友，冒险私下收养了欧阳询，并教他读书习字，直到长大成人。他人生甚为坎坷，加上深厚的经、史、文、哲的根底，在精神世界上比起其他书家有着更深沉的底蕴，这是有可能成为有唐一代大家的最重要的内在根源之一。

陈时，我国还处于南北对峙的局面，在书法上，北方则表现出与区域、北方人的性格相似的那种崇山峻岭、劲峭险绝的书风，尤其在刻石方面，达到了鼎盛时期；而南方则沿袭着二王书风，表现出一种江南山水式的淡雅绰约的风韵，加上受曹操“禁碑令”的影响，两晋时期不能私自建碑，故总体上所流行的主要是书简之作，强调的是笔情墨趣，格局较小。这两种书风，各有优劣，并形成了强烈的反差，（图三、四）表现了两种不同区域间文化的差异性。589年，隋一统天下，在朝廷内设置书学博士，在短短的三十余年中，这种反差便很快地消失了，出现了一种南北融合的新局面，南方文人的儒雅作风占据了主要的地位。这便是书法史非常引人注目的隋楷的出现，如《苏慈墓志》（图五）。北碑那种犷悍豪放的风格被一种娟秀挺健的风韵所取代。在干净利落的笔调中，流露

出对平和雅健审美的追求，充满了一种南方人的土气。

到了唐代，尤其是唐太宗时期，由于李世民酷爱王羲之的书法，并不惜金帛遍求天下王羲之遗迹，又亲自为《晋书·王羲之传》作赞；设弘文馆，诏令五品以上京官去弘文馆学书，令诸王子临写王字，崇尚羲之书风由此而波及全国上下，北派的那种雄强犷野的书风，也就因此而销声匿迹。这时欧阳询已入古稀之年，作为弘文馆十八学士之一，他成为唐太宗手下弘扬王羲之书法的最重要成员之一。

从现有的资料来看，对欧阳询书法影

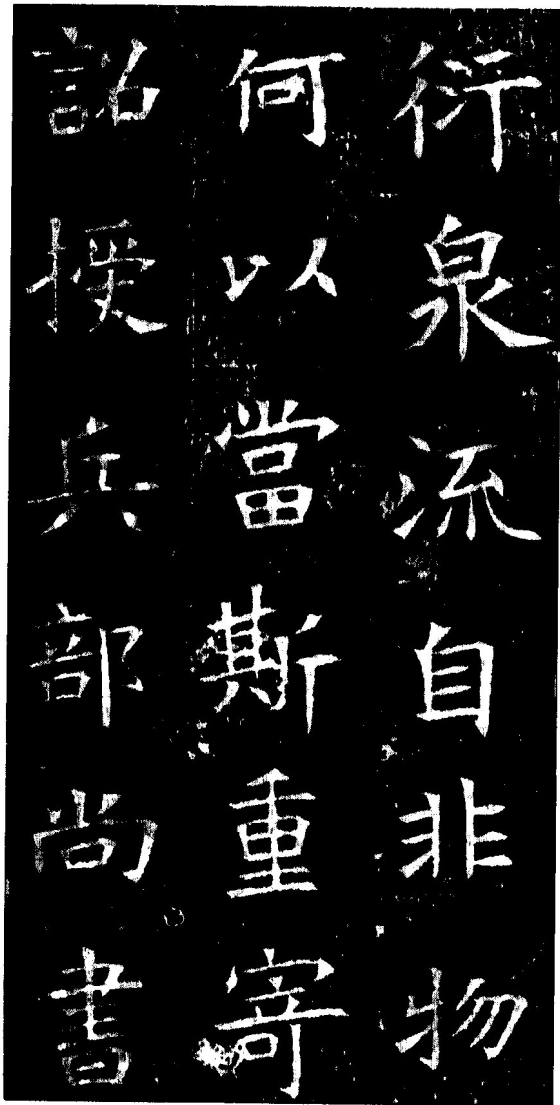
响最大的，有三个方面：一是北碑；二是隋朝碑志；三是二王书法，而这三个方面恰好同他的一生构成某种联系如下页所示。

（一）、北碑的影响

刘熙载《艺概》：“论南人书者，别欧、褚为北派，虞为南派。盖谓北派本隶，欲以此尊欧、褚也。然虞正自有篆之玉箸意，特主张北书者不肯道耳。”将欧的北派框死在“本隶”上，虽有一定的道理，但过于狭隘。他曾对隶书下过很大的功夫，并有隶书作品《房彦谦碑》传世，为唐隶之最，这些都是事实。但在他作品中带有隶意，仅一浮

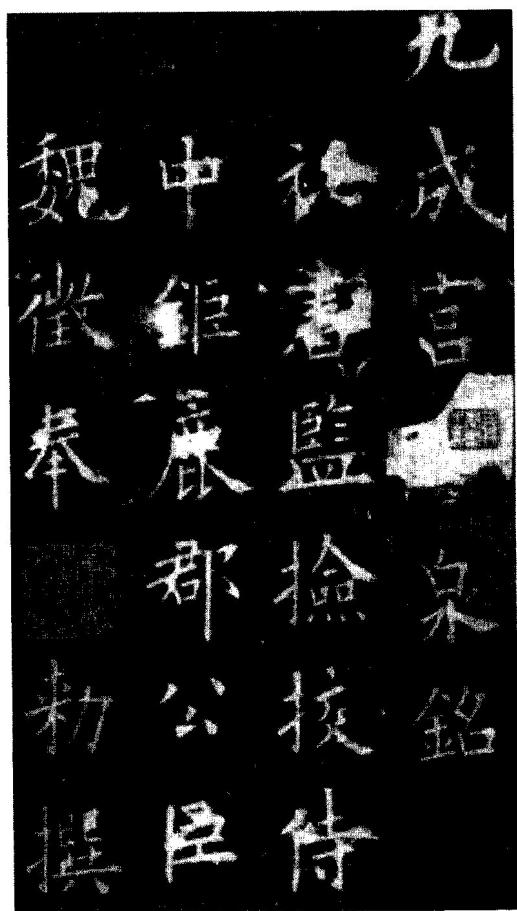


（图四）

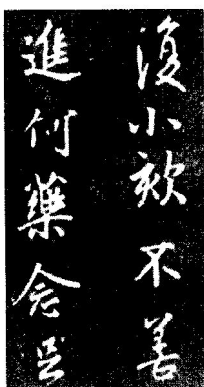


（图五）

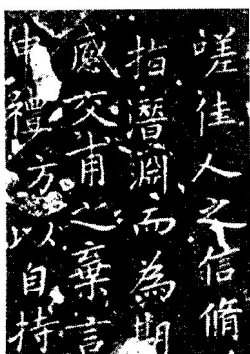
欧阳询



王羲之



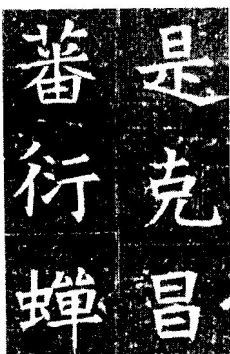
王獻之



魏碑



隋志





(图六) 张猛龙

九成宫

皇甫诞

月廿四日甲申合葬于太興
縣，鄉之里禮也。昔三春
之俱秀，獨掩翠而先訣。今百
年而偕謝，始同歸於共穴。龍
金鏤而長埋，掩銅窓而永閑。

(图七)

鹅钩用的是“批法”，在书势上，丝毫看不出隶书翩翩欲飞的意象。相反，在楷书上，他曾对魏碑，如《栖岩寺舍利塔铭》和北齐的诸碑下过很大的功夫，并对他险绝书风的形成起到了决定性的作用。从现在来看，他的书势与北魏的《张猛龙碑》十分相似（图六），结构上采用的都是内密外疏、欹斜取势的方法；用笔也是以策法的方笔为主，尤其是越到晚年（如《皇甫诞碑》），这种北魏的笔意就越加明显，完全可以看成是同一个系统的书体形式。所不同的，欧字显得较为光洁平正些，不如《张猛龙碑》那样写得浑厚自然，在变化中处处给人以拙趣。故《张猛龙碑》与欧之间，实为古今之别，这一区别，与他另外两个方面是有关系的。

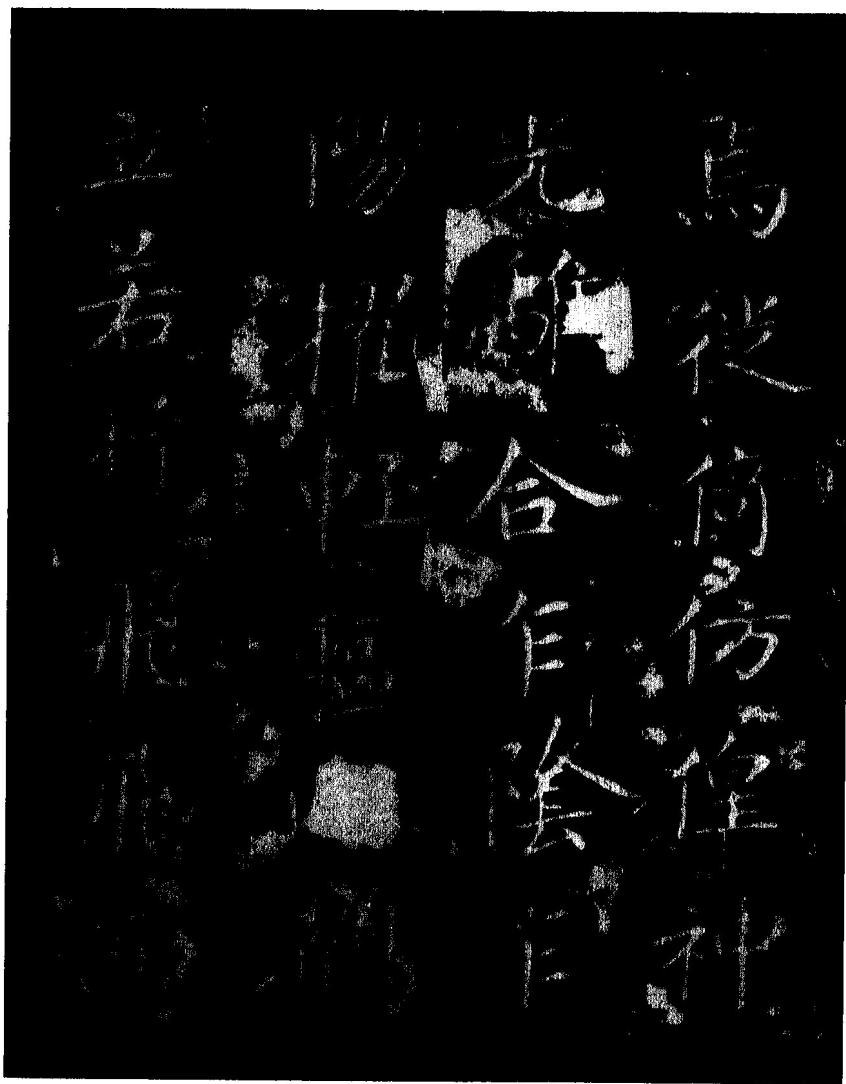
（二）、对隋碑志的吸收

欧阳询是否对隋朝的碑志下过功夫，目前已无资料记载。但隋属于承上启后的时代，欧也主要生活在这一时期，深受其影响，应该说是无疑的。这也难怪当《隋元公姬夫人墓志铭》在清嘉庆间出土时，包世臣竟一口咬定是欧阳询所书（图七），他在《艺舟双楫》中说：“字画隼密，词理

高华，玩其笔势，断为率更无疑。”不仅如此，从传世的隋朝诸多碑志中，有不少实与欧书相通，如《董美人墓志铭》、《苏慈墓志铭》等，在用笔上都有清劲整饬的特点，只是比欧来得较平正些。如果我们将这些墓志与《张猛龙碑》合为一体，不难想象这一书体同欧体之间有多少相似性，一代有一代的书势。

（三）、与二王的融会贯通

《宣和书谱》评：“询喜字，学王羲之书，后险劲瘦硬，自成一派。议者以谓真行



（图八）