

正书六家·三品课堂

王学岭

详解《虞世南孔子庙堂碑》字法

◇ 王学岭 著

含讲解视频

中原出版传媒集团
中原传媒股份公司
河南美术出版社

正书六家·三品课堂

王学岭详解《虞世南孔子庙堂碑》字法

◇王学岭 著

中原出版传媒集团
中原传媒股份公司
河南美術出版社
· 郑州 ·

图书在版编目(CIP)数据

王学岭详解《虞世南孔子庙堂碑》字法 / 王学岭著. —
郑州: 河南美术出版社, 2019.6

(正书六家·三品课堂)

ISBN 978-7-5401-4738-9

I. ①王… II. ①王… III. ①楷书—书法 IV. ①J292.113.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 112194 号

本书编委会

主 任: 黄海林 (三品美术馆馆长)

副主任: 倪加福 (三品美术馆常务馆长)

编 委: 马宏财 艾 琳 王晓雪 赵凯文 李兆玥 孟吉地

责任编辑 谷国伟 王立奎

责任校对 谭玉先

装帧设计 张国友

出版发行 河南美术出版社

地址: 郑州市金水东路 39 号

邮编: 450016

电话: (0371) 65788152

制 版 河南金鼎美术设计制作有限公司

印 刷 郑州印之星印务有限公司

开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/16

印 张 9.25

版 次 2019 年 6 月第 1 版

印 次 2019 年 6 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5401-4738-9

定 价 49.80 元

目 录

第一章	“初唐之美”，《孔子庙堂碑》简说	001
第二章	“君子藏器”，善于从观察中学习	008
第三章	“中宫稳健”，做个练家子	017
第四章	“风樯阵马”，以“静动”催动字势	025
第五章	“庙风乃神”之风樯动、龟蛇静	035
第六章	“庙风乃神”之凤凰于飞声和谐	045
第七章	“庙风乃神”之平平左右是率从	054
第八章	“和神当春”，未知唱叹如许	064

第九章 “当堂鸣琴”，其响如金如玉	072
第十章 虞世南《孔子庙堂碑》译注	081
作品欣赏	128
后记	140

第一章 “初唐之美”，《孔子庙堂碑》简说



本书将由我来分析讲解虞世南《孔子庙堂碑》，并以此为例对比分析唐代经典书法名帖之异同，多角度地揭示唐楷的书写奥妙。

虞世南是唐初四大书家之一，官至秘书监，封永兴县子，人称虞永兴。《孔子庙堂碑》为虞世南撰文并书写，是其最著名的代表作。“工欲善其事，必先利其器。”凡学习之初，有必要先做准备。

纵观《孔子庙堂碑》，洋洋洒洒，峨峨汤汤，可谓无一字不完美，无一字不是永兴公智慧的体现。即便如此，却也未能见引起后人足够的重视。

为何有此感慨呢？非是吹毛求疵，而是想强调初唐书

法的重要性和普及程度。书法爱好者人群中，对于虞永兴的这部法帖，实在关注太少。我们非常需要更多地去重视初唐的文化。初唐的书法虽不及中晚唐、宋、明、清那样风格明确，易于上手，但是其内涵却极为丰富。就好比是质变之前的量变，往往包含了最大限度的量。

虞永兴文化修养极高，编著了初唐类书巨著《北堂书钞》。这部著作与《艺文类聚》《初学记》《白氏六帖》合称为唐四大类书。

虞永兴以60岁的高龄入唐后，在政务之余，还能积极奋发地展开文艺理想的实践，十分可贵。而其书法内涵又是那样的深厚。同时，初唐四家中的另外三家（欧阳询、褚遂良、薛稷），在这一点上，和永兴公也是一致的。尽管在韵味、力度、雅意、气象中，四家略有不同，但都是各有深意、极为可学的。（李煜《评书》：“善法书者各得右军之一体：若虞世南得其美韵而失其俊迈；欧阳询得其力而失其温秀；褚遂良得其意而失其变化；薛稷得其清而失于拘窘。”）

在“二王”一脉的笔法传承中，永兴公也起到了不可或缺的作用。初唐以前，以智永和尚为基础，上溯六朝，几乎都出自“二王”旖旎。初唐以后，直至明清，几乎多半是大王风度。

初唐，历经了六朝的思想徜徉和隋朝的文艺徘徊，各种脉络明晰的文艺都多少受到了一定影响。智永和尚虽然握有古典的真迹真法，却没有做到创新。并不是他不能，只是时代未定、思潮未定，他不想因为创新而影响了王氏笔法的纯

正。后来，怀仁和尚集王羲之之书于《圣教序》的初衷亦与此类似。张怀瓘在《书断》中记载过一个故事：大令（王献之）十五六岁时，常常建议他的父亲“大人宜改体”。所谓改体，就是加大创新的力度。此时的王右军大约52岁。右军后来的书作面目有无变化呢？无变化。当时晋朝政局风雨飘摇，个人处境跌宕起伏，大王所面对的文化变与不变的选择，和其后智永和尚所侧重的思虑是一致的。而且，当王大令自己也到了中年（约40岁），在宰相谢安请他为太极殿题写匾额时，也流露出了三分桀骜五分懈怠。（题匾事见《晋书》列传第五十王献之）那是一种同样基于茫然心情的懈怠。变化、创新，如果不能固本升华，就不如不变。

虞永兴熬过战乱、熬到了初唐，又为唐太宗李世民所赏识，才得以在太平盛世施展自己的理想。他的书法里包含了小王的形与大王的神，若不然像唐太宗这样推崇大王书法的人，决不会以虞永兴为老师，并且还凡书必问其详细。以至于虞永兴去世后，唐太宗向魏玄成（魏徵）感叹：“无人可与论书！”（见《新唐书》《旧唐书》）唐太宗本人的书法水平也很高，如果和虞永兴的书体对照观看，可以看出许多相似的笔触，这也传递出了当时显著的审美特征。

除去帝师光环之外，虞永兴还被誉为“五绝名臣”，即德行、忠直、博学、文辞、书翰皆称绝于世。其中“德”为首，“书”反而居于末位，虞永兴道德水准之高雅可窥一斑。

其德行，据史书记载，虞永兴在其兄虞世基权倾朝野之时，仍“布衣蔬食”，并不攀附。当其兄即将罹难，则挺身

而出，环抱住字文化及，“号泣，请代”（参《新唐书》列传第二十七虞世南），而非远远呼喊。《新唐书》和《旧唐书》皆记载虞永兴外貌为“弱不胜衣”。而上述举动何止是超出了“文弱书生”四字。

忠直所指，是虞永兴的诤谏之名。他面对开国皇帝，劝骄逸、谏奢靡、阻游猎（参《新唐书》列传第二十七虞世南），事事直指太宗生活，却又句句深得君臣认可，与直谏忠臣魏玄成不分伯仲。《新唐书·虞世南传》中三分之二的内容都在记述着其进谏。

博学则来自虞永兴的勤奋和博闻强记。他入唐以后，还能够默写《列女传》屏风，并且“一字不差”（《新唐书》列传第二十七虞世南）。先不说《列女传》洋洋巨制的背诵难度，单就屏风一事，小字楷书，立直书写，绢纱布面，宫廷标准，这些都对书写者的精力和功力提出了极高要求。试想一下，年轻人如此抄录一遍《列女传》会如何？由此知道虞永兴于学问等各个方面的扎实程度。古人治学，同时要求“知”和“行”，空坐书斋不勤奋，这是不可以的。

至于文词、书翰，可以结合为一处来看。往往古代文士，都刻意地不把诗文、学问、修养和书画分别开来，而是力求让这些达到融合。我们看几个《孔子庙堂碑》中的句子。“象雷电以立威刑，法阳春而流惠泽。”这是对文字创始的赞美。其对仗工整，用词典雅，内涵确切，分别暗含了“河图”“洛书”的始源与文艺百技的丰富。书法亦如登堂观乐，含蓄雍容，一似孔子所说“侃侃、如如”

德教克秀堯禹之華知微
知果至久可大為而精宰
合天道於無言感而遂通
顯至仁於藏用祖述先聖
憲章往哲夫其道也固以
孕育陶均苞含造化豈直

用內中直之末尖後人所描



虞世南《孔子庙堂碑》拓本（局部）

的姿态。又如“否泰有期，达人所以知命；卷舒惟道，明哲所以周身”。“否”和“泰”是《周易》六十四卦中的两卦，后来用于极好极坏两种事物的代称。其与下句“卷舒”的天然状态相对，词工、义工。而“知命、周身”同样是同个范畴中相对部分的概念，统以商周时期的大背景，微且妙矣。这是叙述历史。到了阐述朝代当时的部分，文辞一改“方外悠游”为“粉墨当行”。比如“徒勤六月之战，侵軼无厌；空尽贰师之兵，凭凌滋甚”。且“勤”字用得恰当，“滋”字用得让人回味。更细的就不多讲了，要知道，读懂所要临摹的内容，是“读帖”的基本内容之一。

我个人特别注重“读”的过程，“知己知彼，百战不殆”，不了解情况，别说上战场，做个军事训练恐怕也会摔跤。而且，我认为读书，现在一个流行词叫“懂你”，如果能通过法帖和古代大家产生这种共鸣，那真是痛快。王子猷“雪夜访戴”的故事至今流传，不就是美在这一无言互证之美吗？就像《诗经·卫风·淇奥》中“如切如磋，如琢如磨”一直被引用来代表君子做学问，我们的学习，不琢磨不行。

在学习过程中找到适合自己的方法是非常重要的。如若不能举一反三，也起码能够类比一二，这是我的老师欧阳先生教给我的。也还是前文所述的那句，“工欲善其事，必先利其器”，掌握方法最重要。

《孔子庙堂碑》设立之初，就被人们争相传拓，后来更是成为珍宝。黄庭坚就曾为“《庙堂碑》拓本”而感叹

道：“虞书庙堂贞观刻，千两黄金哪购得。”从唐朝贞观年间，到黄庭坚生活的宋元祐、元符年间，不到五百年，一件拓本，还不是原作，就已经如此珍贵，可见其中的文艺含金量。所以，要对初唐书法予以重视，只有重视，才能够学到更多的知识。

从下一章开始，我将以虞世南《孔子庙堂碑》中的“藏”字为例，与唐初楷书大家的经典碑帖相比较，从多个角度来分析虞书中的一撇一捺如何做到“君子藏器”。



第二章

“君子藏器”，善于从观察中学习



本章将以“藏”字为例，具体分析虞书中每个笔画间的结体特点及美感。

上一章中讲到虞永兴的追求从未离开过德与任、学与仁，这两者在其书法中经常表现为笔画平实而坚定，在细微之中又有万千变化，使得通篇具有殿堂韵味、贵族气息。也可以称作，具有“品质感”。其用笔将圆润与刚韧高度融合，组成高雅不群、清雅清洁之书风。张怀瓘于《书断》中称虞永兴书法为“君子藏器”，这已成为人们的固定认知。

“藏器”一词，出自《周易·系辞》，原文为：“君子藏器于身，待时而动。”这指的是一种积极准备、蓄势发力的状态，这个词语本身便包含了两端、两极的融合。它在一

种临界与悠游的外形之中，蕴含了不可预测的爆发力，随时可以张、可以弛、可以冲锋；而使得它成立的，则是平衡。此“平衡”又包括平衡的着力点、平衡的度和平衡的方法等。同时，君子藏器的“藏”字，本包含了动与静的平衡；礼乐当中的“礼”字，本身也即进退的思考与实践；这不仅是儒家思想的传承，也是这部碑帖各种审美讨论的基础。孔子有关礼、仁的概念，与虞永兴书法的风度，俨然高度一致。

下面以“藏”字来示范说明。



原帖



临帖

下图为历史上几位书法大家的“藏”字。

从这些“藏”字中，可以看出它们之间的相似度。不仅传承有序，并且各具自家风貌。这其中，将坚定的味道体现最为浓郁的，不是以险绝料峭著称的欧阳率更，而是虞永兴



虞世南《孔子庙堂碑》



王羲之《怀仁集圣教序》



智永《真草千字文》



欧阳询《千字文》



褚遂良（传）《阴符经》



陆柬之《文赋》



颜真卿《多宝塔碑》

和智永两位温善和蔼的人物。

单就此处，虞和智的书法犹如金刚，欧字似侠客，河南（褚遂良）、鲁公（颜真卿）的书法具罗汉相，陆氏的字则有书生气。

其中虞永兴“藏”字中的“戈钩”笔画，起笔与收笔的特点，并不是从开端就发力，而是留蓄了足够多的力量在后端。

而欧阳率更与陆柬之则更多地延续了右军书风中倜傥回旋

的风度，较为偏重动感的营造。看欧阳率更与陆柬之的“藏”字，其中“戈”，用力贯穿始终，藏锋芒、显其力度。

颜鲁公与褚河南（传）的字，更多的是端整宽博的气息。他们的“藏”字，用力在末尾，好像是即将发力的一个顿挫。

无怪乎人们提到“二王”的笔法传承，都一定先列上智永和尚和虞永兴。而此二家所书，的确更为含蓄。而更为温润少语、腹藏诗书的，应该还是永兴公的字。其中的内敛，可谓古今少有比肩者。往往“敏”易“讷”难，内敛并且坚定的状态是较难把握的。率更与之比，劲健足够，敛藏少了一些；鲁公与之比，浑朴足够，发动又少了些。然欧、颜二公处世傲岸不群，这一气象又非是凡俗之辈可及。由此，可推想当时永兴公的风度面貌，是何等温威高严，亦可推知为何只有虞永兴的书名冠以“庙堂气”。虞书与儒家思想最为无间，本即深沉。

初见美，若表现为以声音舞蹈的，易于直观地感受；若表现为以体貌言色的，需要观察之后的理解；而表现为以风神气度、将一切动态藏在平静之下的，则需要思考之后再去感悟。虞永兴书法的动态，可谓收一分则短、放一分则长，每一笔都讲求“度”的精微，首先是稳中发力，其次是毫无懈怠，再次是不着痕迹。因此在临帖中，读帖是极为重要的。包括观摩字帖和读书。

关于“戈钩”，有个故事。当年，唐太宗特别痴爱书圣王羲之的字，同时也学习虞永兴的书法，遇到“戈”笔时总感到很难写好。一次，太宗找到虞永兴，让他代写了“戩”

字的“戈部”，随后便拿给魏玄成看。玄成一眼便识，并说：“圣上‘戡’字的‘戈’法颇为逼真。”

抛开故事的成型年代，其中可以感受到：从汉代“欲书先散怀抱，任情恣性”（蔡邕《笔论》）到《九势》所强调的用笔方法，再到魏晋书论中“如百钧弩发，……如万岁枯藤”（题卫夫人《笔阵图》后），“如勇士伸钩，方刚对敌，麒麟斗角，虎凑龙牙”（王羲之《笔势论十二章》）等形象描述，逐渐细腻了许多。到了南朝梁武帝论草书“缓则雅行，急则鹞厉，抽如雉啄，点如兔掷”（《草书状》），又是另一种形象生动的描述。这其中无论词句的虚与实，都是在表达对笔画的精致追求。唐太宗和虞永兴之间的故事，不管是否脱胎于大王、小王“太”字一点的传说，已经足够提醒我们去专注于分析笔画了。

我们讲书法经常引用古人书论，也常有人问：“书论中的文字都挺虚飘的，不好懂。如何才能结合到书写中呢？”我要说的是：字要一个笔画一个笔画地写，书论也要一个字一个字地读，若能做到两下结合，就容易懂了。的确，有些笔法、字貌的描述比较抽象，理解起来较难。比如一句“万岁枯藤”，一万个人看到，恐怕会有一万种关于姿态的想象。自然界本身就姿态万千，如果弄不懂“字形”，就更难抓得到“字势”。

下面再将带有“戈钩”的字放在一起，着重来看其中的“戈钩”部分。

首先，从中可以看出，“戈钩”的斜笔角度是由缓到急的。或者说，相对于垂直线的夹角，所呈现的是由钝角到锐