

书法技法讲座

④

汉

曹全碑

隶书

〔日本〕二玄社·青山杉雨编·金涛译

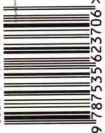


湖南美术
出版社

策划 责任编辑 美术编辑：许涌

监制：汪华 邹建平 · 湖南美术出版社

ISBN 7-5356-2370-0



9 787535 623706 >

4

每套：150.00 元
单册定价：15.00 元

书法技法讲座

④

汉

曹全碑

隶书

〔日本〕二玄社・青山杉雨编・金涛译



河南美术出版社

《书法技法讲座》丛书
曹全碑

原 著：佚名
编 者：青山杉雨
译 者：金涛
责任编辑：许涌
美术编辑：许涌
出版发行：湖南美术出版社 (长沙市东二环一段622号)
经 销：湖南省新华书店
印 刷：长沙化勘印刷有限公司
开 本：889 × 1194 1/16
印 张：5.5
字 数：4万
印 数：1-3000册
版 次：2005年11月第1版 2005年11月第1次印刷
书 号：ISBN7-5356-2370-0/J·2178
全套定价：150.00元 每册15.00元

著作权合同图字：18-2005-093号

图书在版编目(CIP)数据

曹全碑 / (日) 青山杉雨编；金涛译. — 长沙：湖南美术出版社，2005

(《书法技法讲座》)

ISBN 7-5356-2370-0

I. 曹… II. ①青…②金… III. 隶书—书法—教材 IV. J292.113.2
中国版本图书馆(CIP)数据核字(2005)第101972号

【版权所有，请勿翻印、转载】

邮购联系：0731-4787105 邮编：410016

网址：http://www.artis-press.com/

电子邮箱：market@artis-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题，请与印刷厂联系调换。

曹全碑

隶书决不是很难的书写体，因为在楷书以前，隶书是使用最为广泛的书体。学会了隶书的书写方法对楷书的学习有很深远的意义。曹全碑与礼器碑一同被称为「汉隶名碑之双臂」，它优雅秀丽的书风，是隶书鼎盛时期之典范。提示了隶法的极端规则，在实际运用时，将其精妙的手法，表露得淋漓尽致。在这本书里面，从曹全碑中系统地选出了适合于学习隶书的二百五十八个字并将其扩大，作为范本并附带了技法的解说。首先是以图解的方式例出了隶书的七种基本笔画。其次，各个文字的结构从部首入手，加以具体的指导。之前，学习隶书的入门学习在没有老师指导的情况下是不大可能的，而通过本书的讲解，你将首次具有独自学习的可能。

书法技巧讲座 凡例

一、《书法技巧讲座》是根据各种书体及书风，从历代书法佳作中选出最适合学习的基础用笔及结构的字迹作为范本。

二、每卷书仅限于一种真迹，在该真迹字数较多的情况下，为了掌握技法要领，避免学习的繁杂，该书系统的选择了最具典型、最醒目的部分完好字进行编排，而将其他字排除。

三、该书法范本为了能较易理解和练习其技法，将各个笔迹适当地进行扩大。另外，为了方便对照，也附载了该笔迹的原始尺寸。

四、技法解说以入门层次的初学者为对象。

五、《书法技巧讲座》中的各卷书，仅仅是各书体、书风的入门教材。从这一观点出发，没有特定的学习顺序。

关于本书的编辑

一、该卷书作为《书法技巧讲座》中的一册，是按照该丛书的凡例来编写的。

二、登载的字迹，从《汉·曹全碑》的原碑文的八百四十九个字中选出最具典型的二百五十八个字。

三、每个文字将原拓本黑白反转扩大约二倍，呈现出每张纸印有六个字的编排样式。

四、各文字的配列由其基本笔画、部首顺序以及登载笔迹的原始拓本三部分构成。

不过这些笔迹并没有构成句子。

五、基本用笔是为学好隶书而抽出来的不可缺少的笔画，展示了其各笔法的书写路径。附上各用笔的分解照片加以说明。

六、部首顺序的部分，是以字形的书写方法为主加以说明，每一个部首登载了二或四个字。

七、考虑到初学者学习文字结构的便利，对各文字附上了九等分割的朱红线。（俗称井字格）

八、关于曹全碑拓本的全文请参照小社刊《中国法书选8·曹全碑》（《中国法书入门8·曹全碑》）。

关于曹全碑

汉碑各有千秋，临摹哪都对学习者大有裨益。随一对隶书的行笔布局有着很高的造诣，他认为选择曹全碑为摹写范本为佳。

这块碑被埋土中多年，直到明朝万历年间（十六世纪末）才在陕西省合阳县旧址被发掘出来。由于碑体未受风化影响，观其笔画有如手与真迹一般，雕刻手法细腻。当时获得出土初拓本的郭宗昌曾如是说：“止一‘因’字，其笔画甚毕露，丝毫不损，因见汉人不知攻玉之妙，浑然天成，琢字亦毫无刀痕。”《金石史》。汉以前的玉雕虽经雕琢，但曹全碑书刻更有如照片所映实物一般惟妙惟肖。尽管如此，曹全碑在印象上与人们所持汉碑有所不同，将其优美理解解为低俗的也不乏人在。比如对古碑帖有着深刻精准认识的杨守敬等，前人多称其分法佳，以此去比群数姜寿，恐非属同一层次之物。从前有人拿它去同潘初、傅初等，分书之有曹全，就如真行之有赵董，可谓之知音。（《平碑记》）

明末以来诸大家，并推流法——隶书行笔之法俱佳，韩敬与姜寿，对于此种提法我总觉得不妥，韩的老师认为，若论楷书行书之流，应推赵子昂、董其昌等人。深受杨影响的日下部鹤鹤也喜好“斩钉截铁”的风格，将西魏碑与张迁碑作为自己临摹的范本，并按此法教导自己的弟子。

现今，隶书以方拙古拙为要旨，汉隶中最为古拙的当数张迁碑、西狹颂，又如北海相景碑等，充分熟炼古碑刻中所蕴涵法之后，便可依各人喜好，可依飘逸的石头颂，也可摹沈君神道碑，亦可学以流暢而称道于世的如孔宙碑、曹全碑等。但如果初学者便学流瀾之隶书，或仿唐明之隶书技法，于隶书之学习将有损害之虞。鸣鹤先生业余外，还说：

本邦，由杨守敬传授汉隶之运笔技法，在黑暗中摸索的我辈，自杨始方才顿悟，在元代晋丘衍所著《三十五举中》，记载着斩钉、截铁、折刀头等技法，并认为方拙古拙方为隶之真髓。与杨见

山相会时，他亦持此观点。而篆则须元劲、古雅，此为名言，隶书并不难习，只是要得方拙古拙之趣，需下苦功。

原来如此，这种观点在当时属于新的认识。在此之前，我国流行的真行草自不用说，隶书作为明人之亚流也风行一时，但不利的是，临摹隶书的范本也是明之翻刻本。

德川十一代将军家齐和元年，屋代弘宣得到一本曹全碑的原拓本。四年前，即宽政十三年，由长崎输入日本的四本，其一现为木村兼麿所购。在那之前，仅可看到收录在韩天寿集刻《解晋善法帖》中的，韩集刻包氏刻本（卷一）《子帖》（三卷）孙氏、（三卷）等庞大内容。但汉碑仅收曹碑，其他子帖只收录两种，同时集刻中还包含隶碑，另一则为华岳精享附应碑。现在为玄宗的右台孝经。之后很久，上述碑本便为我国之人所持之隶书手本，可以想像屋代得到原拓后之高兴程度。他立即将它写了一个跋，说了『藤树慎（细井广泽、源麟）译由东江之幸想见都见不到，而弘宣却得到了它』等之语的话。

屋代是以严谨而著称的考证家，他引用石渠宝笈、金石史、隶辨、金石文字记、竹云庵跋、金石录补、潜园题跋、观妙斋金石刻等可供查阅的金石书的记载，考究了诸家学说。

之后，市河米庵也得到了曹碑的刻本，但似乎就只知此而已。此碑为汉碑中之传世之作，无出其右者，可以说此碑本中之第一至五（一米庵庵跋）。虽然如此，市河米庵在曹碑清钱梅溪来书这形神，后且得曹全之拓本，但终究未能尽解其妙。反而是姜夔湖依刻本较好地效法了曹碑之风韵。其后世子翁室中根半岭，熟习曹碑，且人称玉润求，但终不免陷入流瀾低谷。因此时至明治末年，曹全碑多被人认作是流俗之作。

于是，人们忘却了曾对曹碑的高度评价，认为曹碑为汉碑中末流卑俗之作的似乎大有人在。但若是将持此观点的人从梦中唤醒的时候了，本世纪初，斯坦因在新疆探险时发现了曹碑真迹，后被夏万敏（C）发表在图说考释上。第二年，罗振玉、王国维在《流沙坠简》上，将同一图录与汉文考一并刊行。

迄今做梦也想不到的汉人真迹的出现，改变了整个书法界的观念。所谓的具有挑法的被称为『八分』的字体，被认为在西汉是不存在的。大始三年（即公元前53年）的木简，已经

出现了漂亮的波势。从此,至汉末(二世纪初)的三百年间,形成了书法的根本,波势最终也确定下来。

以左右平滑地,表现出很强的强劲力为特征的书法风格,不知什么时候起,被称为“八分”或“分书”。这种“用笔”到了汉末,随着碑的盛行而广为流传。大家认为,在西汉只存在被称为古拙朴茂的书体和篆书。可是,汉人真迹的发现,使人们不得不改变了这种看法。而且从介于西汉和东汉之间的新王朝(公元九十二四年)使用的简来看,更是可明显地看出这种书体的存在。

即使事实摆在眼前,对已是毫毫之年的目下部鸣鹤来说,很难完全改变自己的观念。而且,他的弟子中的大部分,直至今日,仍是以明治时期的眼光来看待隶书。鸣鹤门中有一个叫比田井来的人和夏万奴及罗王的书法彻底脱离,努力探寻汉人书法的奥妙,并形成了自己的书法风格,而这也是当今流行的木简风的源头。

那么,你可能会认为刚才的话离题千里,事实上这却正是问题的关键所在。正如汉碑有多种风姿一样,木简的书体也包含了由朴拙到优雅所有形式的变迁。迄今为何没有将木简和碑的研究结合起来呢?碑是碑,木简是木简,完全被区别对待,这是不行的。两面三刀者的意见都应该作为为数极少的汉代的研究资料进行探讨。而在认识到如此简单的问题之前,还需要一段时间。在今天已成为常识的东西,在当时却很难将二者结合起来比较研究。

关于曹全碑的书法作品,很早就得到了高度评价。这在开始时也提到过。当时发现的赵子函的《石墨镌华》里这样评价《隶书通古》,不下千辛史,韩毅等诸碑,“同时被认为可与乙瑛、礼器两大杰作相媲美。在当时也是人们所公认的。其书法作品的特征是:通古、二、道字很难翻译,是评价此隶书的用语之一。译作‘道劲’只是勉强可以,而实际上有更深的涵义。外承译的《庚子销夏记》里,‘字法遒秀,逸秀融融,与礼器碑前后辉映’也是用‘道’字来评价。只是也有‘用’、‘书法圆美’之美来评价的个人之见。

清初郑谷口喜欢这个碑,以专门研究这个碑而声名在外。然而最终被认为只是得其皮毛,为什么呢?王虚舟的《竹云题跋》里这样说:“郑女甥的隶书在,当时非常有名,可也主要是只得

了曹全一碑而已。看女甥的书法,竟如伯喈再世。而且涉及方整,即被认为‘趋’而遭厌弃。实际上,汉唐的隶书,虽说体貌各不相同,而其渊源却是同出一处。主要是应该以真正的‘古劲沉着’来作为范本,字迹应该运笔力之极至,做到其力可透入骨髓。一旦海尽涟漪,迎来清虚,即可超凡入圣。所以学习曹全碑的人,应该想下决心,以追求该意境。如果不能痛下决心,只是采取描头画角之方法,是没能学好曹全碑的。女甥之指笔瘦硬,多是引弱毫来书与其外形。这对学习曹全碑来说,仅仅只能算做得点皮毛而已。”

女甥是谷口的字。清初康熙年间(八分)被称为“古今第一”的人。另外也被认为是“汉书法尽为之坏”的人。总之,是如此让人耳目一新的人。伯喈是汉代蔡邕的字,蔡邕是位被称为《隶书之神》的人。郑谷口之所以被称为是“蔡邕再生”,是因为他不像前人那样,一味地生搬硬套,而是潜心学习曹全的流韵风格,完全放开地研究模仿。一般人,因为只是具备规模矩矩学得隶书一方整的智,因此被认为只是唐人隶书的摹本。王虚舟怎么说都是个守旧派,实际上说“汉书法尽为之坏”的人就是他。他能放开研究当然是好,但总学得有点纷乱。王虚舟是这样感觉的吧,总之对郑谷口不太满意。

王虚舟所言,隶书须古劲沉着,确实如此。可是现代的人还没有发现隶书的骨格,不知道作为隶书遗脉的唐人书法和汉代隶书的本质有何不同。清初虽然《汉唐的碑版》已经广为流传,但并未为外界所知。即使郑谷口也不例外,他也只是掀起一瓢清水。

深入汉碑的内部,进行尖锐的抉择的是,始于乾隆末期经于嘉庆前期的郑石如。他为隶书注入了新的活力。据说郑石如用了三年时间先后临摹了史晨前后碑、华山庙碑、白石神君碑、张迁碑、校官碑、孔羡碑、受禅碑、大乡碑等五十余部隶书书体。重要的还不在于临摹数量的多少,而在于他对隶书深深地理解。

汉代的用笔、结体和唐代的相比,有不同的原则。楷书以下的结构,并不就是隶书。深刻了解这一点,并在作品中表现出来的正是郑石如。郑石如并不讲大道理,只是去实践。他做到了迄

今为止他人所没做到的事。这样挡在隶书「入口」处的巨障被清除了。现在，谁都可以学习隶书了，可以说是后继者的吴继之是如此。鸣鹤等人也是随其后的人。今天我们所有的人，也是沿着邓石如所开辟的道路前进的。

可是邓石如开拓的隶书，并不是汉隶的全部，可以说，只是极小的一部分。由斯坦因等发现的遗迹可看出这一点。刻在碑上的隶书，只是前后四百年汉王朝的十分之一罢了。是东汉以来四十余年的精华所在。而且成千上万的碑刻，只有极少一部分，仅仅二、三百部残留下来。如语所云「九牛之一毛」。是什么并没关系，邓石如将其做为材料，形成了汉人尚且有的隶书。这是事实，而且做为模仿，历史已经证明没有人再达到邓石如的成就了。从邓石如去世时的嘉庆十年至今，可以说还没有能超过他的作品吧。

似乎一般人都认为曹全碑只是一块普通的汉碑，有人要这么想也可以，但是我们是否能尝试另一种看法呢？

从严谨的到草率的，书法有各种各样的阶段。木简的发现向我们如实展现了汉代当时的这一现状，那么我们就好好考察曹全碑。这块碑因为立在都城附近，还有有所用石材就能清楚，似乎是花了一大笔钱；不论是书写者还是雕刻者，都像是请一流手艺的人做的。与木简文书相比，与其说为其中有特殊优秀的专家的手艺，还不如说是巧夺天工。而且还可以证明的是，虽说是在汉代末，但却反映了一百年的风格。

由此我们可以明白，曹全的优美的书风与汉末的颓废相提并论是违反历史事实的。从这方面，我们要重新审视曹全碑。可能会在本文详细说明，这块碑的字显示出其达到了隶书的顶点，而且没有下滑的趋势。

在隶书中始终贯穿着一个原则。秦汉汉立之初，究竟使用的是什么字体这个问题在史书中完全没有记载，大概是继承了秦始皇统一中国后用的篆文。但由于被没有文化的汉朝的差人写来写去，渐渐被操了很多笔画。在这同时，王朝也经历了好几代，好不容易安定时，朝廷所用方字也必须一体化。因此，这种新的方正整齐的字体被采纳，逐步定格为隶书。大致是这样演变过来的吧。

先前讲的「波势」，也不知是从何处传来的。但是方正整齐的隶书因为有了「波势」从而演变成从来没有过的新事物。那具体是什么时候的事，也没有一个精确的时间。那大概是公元前一世纪的事或者是更早一点的事。从那时开始，「占中心地位的「画」」「主画」有「波势」，其他笔画也随约有一些起伏，因此，整个字体就形成「波势」起伏的规则。在这以后的二百年里，一直持续这种状态着。

曹全碑的书法就像绘画一样，表现了这个支配了将近三百年的规则。曹全工篆，字体间直是无懈可击。也就是说，结体和用笔的严密难以窥探。从哪里拆开可以把它里面的字瓦解呢？反过来说，是如何书写得如此工整繁缛的呢？如果没有附带说明真是令人费解。因此有很多人想探究其与木简之禅的关联，以及如何会有如此轻磨的刻法呢？

近年来，有少数人认真地进行这种尝试。这种效果现在仍然继续在作品中反映出来。作为其出发点，曹全碑的用笔、结构再次得到高度评价，不仅是与木简的关联，这块碑可以看作是了解全部汉碑的一个出发点。

把汉碑的第一特征归结为「方劲古拙」的看法是一种把经历了千百年风露的物体作为标准的意见，不管怎么说，第一特征就是流丽的波势，其他的碑也应该像这样被优美地书写，精巧地雕刻。这样的碑应该大量存在。只不过在这千百年间，有的损坏，有的遗失了。

只有一个曹全的碑，因为某件事没有完成就被埋在地底下了。一直到十六世纪末都没有被人看到，也没有经受风雨的洗涤。

那件事现在也不是特别清楚，但根据各种状况推测，是时任合阳县长官曹全希望建立一块他的功德碑，并在今后的一些天建成并举行建碑仪式，但突然曹全失势了。

在碑的背面写了相关人员的名字和捐献金额。那些人的怕被牵连就把证据「碑」给埋了。

立碑记载的是中平二年十月，根据书记载：当年九月，三公之一，位居人臣的司空杨赐死了，其党羽的谏议大夫刘陶不久也失势了。次月被处死。曹全似乎也是属于这一党派。汉末党派之争达到顶峰，中央政府一更替，不说全部地方官员都有变动，大部分都被杀。

曹全碑中也写着这样一件事：曹全的弟弟曹鸾由于党争被杀，曹全也因此弃官，隐姓埋名长达十年之久。不久政局发生变化，再次被任用为地方长官。不料局势再次逆转，曹全再次失势。中平二年十月大概就是此时，我的推测恐怕还是相当准确的。

（伏见冲敬）

緝陌曉塵香曙色
山畫又逢君較藏秋
片水驪環青空只千
雲舊知何馬詩家今
鮑參軍陽祿不是煙
雲

莫谷口

琴伴連宵月

見河洲友

衣無塵外塵

莫谷口

登完白

只让之区曹全碑

無	極	好	君
文	笑	學	童
不	韋	聖	齒

收	生
養	於
季	心

之	綜
性	賢
根	孝

承	母
志	先
曹全碑	意

事	祖
繼	母
祖	供

为了学习《曹全碑》的人们

青山杉雨

关于隶书的学习

学习隶书最重要的就是要明确地把握隶书与其他的书体,即在它之前的篆书,以及它在它之后的楷书、行书、草书等在书体上的不同之处。因为不清楚这一点,下笔时就不能理解所谓的隶意,也就不象隶书了。在这儿要注意的一点是,隶书之意并不是古隶的那种古老的形式,而是有八分隶书的那种新的形式,即属于东汉使用较多的隶书书体之一(包括曹全碑)。本书的说明是以此为基础来考虑的。

因此,关于隶书,首先要考虑将它的那些特征一一展现,然后再与其他的书体试着做出比较,我认为这才是学习隶书的最佳途径。

隶书的形与笔法

篆书,即使是篆统的称为篆书,它的种类也是很多的,我们稍稍忽略这一点,在这里我们讲到的篆书,是篆书中一种新的称为小篆的书体形式。我们试着将小篆与隶书稍微比较,首先从形这一点上出发来观察,小篆其字形纵长,与此相对隶书字形一般极为扁平。因篆书字形细长的关系,在写字时,被强调的线条以纵向为主,使纵向的线条醒目,这样去考虑为好,与之相反,隶书因为字形呈扁平状,横向的线条较为醒目,也就是说横向的线条写得舒展。

线与线之间的间隔,篆书の場合,竖画与竖画之间必然非常的紧密,而隶书の場合,则是横画与横画之间非常的紧密。到下一笔画的组合方法,在篆书の場合不仅仅只是纵向拉长,而且大多数情况下,竖画是垂直的,再者横画更是水平的。这一点隶书也与之相同,纵向垂直,横画水平。纵使作为字形的特征有着纵长、扁平的区别,但是在字的平衡上两者有异曲同工之妙。即在字形的处理方法上,采用的是左右相称的方法,这种方法在古老的书体中,是笔画构成的基础,以

上是从字形这一点上来看篆书与隶书的异同点。

接下来我们将隶书与楷、行、草书试着做比较,与行草相比,因为线条是连续着拉伸的,弯曲部分也是连着的,很难做出比较,这里仅仅归纳一下与楷书的比较。

楷书,字形近似于正方形,即不是特别的纵长,也不是非常的扁平。但重要的一点是,楷书的横画都是靠右上方的,竖划是垂直的,这与隶书没有太大的不同。往右上方靠的横画是楷书的特征,这是与隶书有很大不同的地方。因此,隶书与篆书的共通之处即左右相称的组合方法,在楷书的场合不再通用,在笔法上更加进步了。

篆书与隶书的基本原则是垂直、水平,特别是在左右相称这一点上是没有区别的,即篆书笔是垂直的,力的中心通过了线的中心那样去书写,也就是说它是用中锋来书写的。这在隶书中大致也是通用的。但是,作为特殊的例子,篆书中没有隶书中被称为波的部分,这是稍稍改变中锋用侧笔书写而成的,这与楷书中带波的笔画使用侧锋书写的特点有些相似。从这一点来看,隶书与篆书能入楷书之间在书体上的区别就一目了然了。楷书因为其向右、上靠的横画的书写原则的关系,即使其他的笔画,在笔的使用方法上也是自然的侧笔,有波的部分虽与隶书有些相似,但是力度的使用方法却不尽相同。从这一点可以看出隶书与楷书在笔法的使用上的不同点。特别是在转折部分,这一点区别就更明确,隶书使用中锋,而楷书使用侧锋的原则来保持平衡。

以上是隶书书体的特征与它之前的篆书及与它之后的楷书的比较。在字形上用笔两方面进行了说明,目前应该能够理解隶书与其前后两种书体之间的异同点了吧。本书所采用的曹全碑,即使在隶书中也是属于一种新的书体,它有八分象隶书。在此之前,曹全碑它在书法史中是作为隶书出现的,但严格地说起来它只有八分属于隶书,我们有必要知道它所占的地位。



泰山刻石

汉碑中的曹全碑

隶书是由篆书转化而来的一种书体，初期还保留有相当多的篆书的要素。在字形上也不太扁平，用笔上也没有用稍稍带有八分侧笔的感觉去书写。这个时期的隶书被称为“古隶”。这种古隶的遗迹在东汉时还较多，到了东汉就很少了。古隶与当时新产生的八分字相比较，最明显的特征就是没有波挑，而没有波挑就不表示它没有使用为了准备好这个波而给横笔上加上起伏的运笔的技巧。书写古隶时，横画几乎都是用直线写出来的，形状也近似于篆书长方形的比较多，而八分字这种书体所产生年代一般被认为是西汉的中后期，不过在石刻上能明确的见到这种字体，那是进入到东汉以后的事情了。一般认为东汉时期优秀的碑文，几乎都是用八分字书写而成的。纵观东汉各碑文字的笔画间架结构的完美程度，还有用笔技巧的熟练程度，最清晰呈现出来的多是山东旧鲁国的石碑。今天收藏于曲阜孙子庙中的东汉时代诸石碑的碑文，其字形为典型的八分字，而且非常优美诸如乙瑛碑、礼器碑、史晨碑等就属于这一类的。而曹全碑则较为全面地继承了鲁国这个优秀的刻碑传统，而碑刻建立在陕西，年代也是东汉灭亡很久之后的。对此，我们完全可以想像当时鲁国的优秀隶书书法已经传播至全国，在陕西也采用这种书写方法了吧。比较鲁国的诸碑文，曹全碑由于其时代较为靠后，在技巧上更加娴熟，技法上的变化也非常细腻，我自认为：恐怕我们可以把它看成是东汉各石碑中最辉煌的、优秀的石碑。

这个碑文的拓本，很早就流传到了日本。在江戸时代隶书的描红本，好像都是以曹全碑为范本的。在元禄时代，细井广泽等人将这个拓本做成了木刻板，就从这一点上我们也能很好地了解到，因此就算是我们说日本人对隶书这个字体的观念，完全是因曹全碑而形成的也不为过。

在本解说中，就碑文书写的文字大多数是按照它的形状特征为原则，慎重地进行分析整理，在编集时尽可能做到让大家能够容易理解。

学习隶书的资料

在今天学习隶书的时候，无论是在隶书的古字形——古隶，或是在八分字的场合，都是一样



残纸



木简



史晨碑



鲁孝王刻石

的。作为资料可以例举出来的,大致上可分为「石刻」和「木简」两种;石刻包括碑和碣;木简则包括木简及属于同类的叫做残纸或残券的。总之从碑和木简这两种大不相同的形式上的资料来考察成为常识。碑在古代是在石头上雕刻而成,因为经历了长年的风吹雨打,将它作为范本来学习的话,有很多的「不便」。比如说:磨灭了的笔画就完全不知道了,或者说即使知道笔画,但因为有所畏惧使得笔势不清。因此在对它进行复原的时候,要经常在海中想像它刚刚写好的时候那种新鲜的感觉。养成一边想像一边书写的习惯,若不这样做的话,就可能从一开始这个字体就变得死气沉沉了,无生气了。

木简则不同,因为它是亲笔写在了木头上,从这一点上与石刻类的字体相比,要有生气得多。它们的大多数,由于是偶然被埋在了中国的中央而荒废的沙漠中,所以它的保存状态极为良好,可以清楚地看到笔势,但是这些木简的大多数都写的是些日常文书,所以它不像碑文那样写得中规中矩。木简上的笔画因笔的走势而凌乱,形状歪斜的字也不在少数。因此,我们不能要求象在碑上所看到的文字那样,字形饱满且均匀整齐。将木简上笔势的生气与碑中端正的字形结合在一起,我们才能复原出最完整的隶书字形。因此,作为学习隶书的资料,可以这样说,仅学习石刻是不够的,仅学习木简也是不够的。但要说石刻上的文字全都是字形上整齐均匀,那么东汉的优秀碑文中也有各种各样的,但不能说全部都是优秀的。作为东汉中有名的碑文,仅从书法的正确性与字形的均整这点上看来,选取适合作为学习的教材的话,我认为乙瑛碑、礼器碑、史晨碑、西狭山庙碑、曹全碑等都可以。其中曹全碑和礼器碑一同被认为在字形的均匀、工整、笔法的正确程度上,与诸碑相比是出类拔萃的。本书解说曹全本人的理由就在于此,同时也想让学习的人深深地了解为什么曹全自古以来受到了如此众多的人们的高度赞扬。

学习曹全碑的概说

形态的基准

接下来马上要进入曹全碑的学习了,在这之前首先了解曹全碑到底是一个有怎么样的感觉的东西,不把这个整体感觉抓住之后再动手的话,我们就不能很好地把握住它的特征。与其学

习前先观察被放大的字,倒不如先将曹全碑的原字反复地琢磨,弄清楚究竟是哪一部分写得夸张,而哪一部分的线条又写得较为压抑。在构形之前要想好它的基准线放在什么地方,必须好好地观察,做到胸有成竹。所有学习书法的人用手将文字再现之前,必须从视觉上把该字的构成上的各个要素牢牢地把握住。若不然,光注意到细微的部分,则不能掌握整个字的真髓。而曹全碑中它有着非常长的笔画和很短的笔画。长、短笔画,即使是同为横画或同为竖画,也因其长短不一,而性质有所不同,所以横有横的写法,竖有竖的写法,很难将它简单划一地进行说明。因此我们要对放大的部分进行补充说明,要充分注意该部分并好好地学习。总之,最重要的是对整体的感觉直观地把握。

所以若是特意对它进行具体说明的话,首先在外形上一定不要忘记它属于扁平字形的原则。可是即使是扁平的,但也并非全部都为扁平。横画较多的字,写得纵向稍长。但是以扁平为原则,将这种扁平的笔画有技巧地组合堆积起来,就要为纵向稍长的字形,但并不是因纵向上夸张的线条很多而导致字形的纵向拉长。我认为这一点是必须要特别注意的部分。

笔法的基准

首先字形上就像刚刚说的那样是扁平的,用笔的方法与篆书一样使用中锋。中锋就是使笔的力道像穿过笔画的中心一样的写法。为了实现这一点,它就与一般的行草体不一样,需要有一个预备动作。之所以这么说,将毛笔直接落在纸上,其力道并不一定能很好地穿过笔画的中心,作为构成中锋的预备动作,要将笔尖轻轻地团起来,即所谓的「藏锋」。做好准备,然后横画则做横向地、竖画则做纵向地运动。横画很长的情况下,则将近一点明确地表现出来。横画起笔的藏锋实现起来是比较难的。作为藏锋的预备动作,若写得太过突出则有些让人心生不快;与此相反,若不太清楚地表现出来就开始写横画,则力道通过笔画中心的中锋的运动就很难控制了。这在起笔时是最重要的也是最难的地方。象切纸一样的笔锋在画线时,不论是横画或是竖画都能写出来的话,是最为理想的。而这个像切纸一样的力道,与起笔时的藏锋成功与否是密切相关的。所以当学习到这个部分的时候,要特别用心地掌握好。

横画 横画可以分成短的和长的两种。短横的横画,大多数情况下,多采用没有起伏的直

线,长的横画,则加入起伏,并且多数情况下在其末端带有波,我们可以想像加入起伏实际上就是为了让在写波时,即方便又容易写。这个起伏与波双相,在构成横画的平衡时,起着重要的作用。所以学习隶书的初期,要很多遍的反复练习,这个长长的带有起伏的横画,由此能很好地感受中锋到底是个什么东西。一旦能感受到中锋,长笔画时能写出中锋,短的笔画就算没有什么技巧,也能写出中锋,而且短的笔画没有像波这样难写的笔画在内。大多数情况下,只需要直接画就行了。笔画的变化较简单地容易书写。

竖画 竖画和横画一样仍有藏锋。在自下往上推上去的地方,一旦把笔停住,就那样直接转向竖画,在这时推上去的动作,我们可以把它理解成是为了出现中锋而特意做的预备动作。下笔太重,它对纸产生反弹,正因为反弹很强,画出来的线锐利且安定,是否能画出感觉很好的垂直的线,它是出笔的冲入是否成功来决定的。而能不能写出中锋在这种情况下比横画能更具体的体验。

转折 转折是横画与竖画的重叠,这样解释就可以了。从横向转往纵向时,笔的方向的变化越明显越好。为了这样做,引向横画的笔尖不要离开纸面,就那样拿着笔转向竖画的动作,将竖画的落笔轻轻地顿一下之后,再拉出竖画。于是横画的锋利在转向竖画时,由于要重新做藏锋的动作,得重新整理了。竖画也能修构成中锋,拉出锋利的线条,这就像在写楷书时,侧笔时一样,笔头的中腹太靠下,就好像在把纸面的空间挖出来一样的写的。竖画将不再构成中锋,笔画变得柔软,将会变得不再像隶书了。这是隶书中最难的部分,这个部分可以根据理解的精密分解所不去努力尝试。可是仅仅只根据图解很难理解实际的用笔方法,我认为如果反复多次练习的话,则很难掌握它的技巧。

右撇 右撇多数情况下,在笔末带有波,波虽然也有像楷书那样的波,但与楷书中的波相比,更带有中锋的感觉,而且捺笔时,没有像楷书那样明确地停止运笔。一边运笔一边捺是其特征。像写楷书那样,描画出波的部分一旦停下来,应该是写隶书的这支笔,它的书写节奏就将完全混乱。因此,我想让大家记住,书写隶书带波的部分时,要一边运笔一边捺出去才是最好的。

左撇 左撇比起右撇来要单纯很多,落笔后直接向左方倾斜拉出,多数情况笔端停止,只有在极其特殊的情况下,将笔端注入力道,如同斜向左上方推开去那样停笔。但在曹全碑中这

样的写法所占的比例较少。

关于用笔

在进一步学习执笔法之前,学习像曹全碑这样明确的笔画及用笔技巧,必须考虑到使用的毛笔怎样才好,古代使用的笔,作用的就不清楚了,试着看看小点的笔,好像大多数都是非常尖的而且笔身较粗。像我们今天用来练习所使用的羊毛长锋的笔似乎是没有的。因此,学习碑文时,所选用的毛笔,仍应为笔身较粗,不要太多毛且笔锋较尖的笔。如果是我们现在所使用的笔,我以为兼毫的,毛不要太粘的这种最合适。但是,笔锋太尖、笔身过粗写出来的线条就变得不太整洁,有违初衷了。相反,若笔身过柔,写出来的线条又没有张力,有违于明确地书写笔画。因此,我认为最适合练习用的笔应选用在日常使用较多的兼毫,而且笔锋应利而尖。

执笔的方法

执笔的方法,必须像垂直运笔那样拿笔。中国人和日本人拿笔的方法稍有不同,中国人拿笔时与手指近乎成直角,而日本人则没有那么强。中国人提腕,即摩擦书写的情形较多,而日本人喜欢悬腕书写,摩擦书写的情形不是太多。如果悬腕的话,即便不是与手指垂直的那样拿笔,也很容易使笔垂直。比起书写普通的行草,垂直握笔,像腰身处用力去接触纸面那样,用心的拿笔为好。这种场合,握笔的方法根据各人的爱好,单握或双握都是可以的。但是全握,也就是用四指全部握住笔杆的方法,这样的执笔很难施力,我认为要尽量避免。不过在运笔过程中,为了更好地用力道,而将笔杆朝行笔的方向或是相反的方向倾斜的情况也有不少。

室

父

而

下

曹

自

亠 下 冂 室 而 曹

「亠」

按照下面的说明，是带波的横画的最标准的字例，横画是水平的。

「冂」

将笔锋回转之后，很大气的画出去，那样来写这一横，起笔部分有多大，弯曲

部分也要有多大，要注意左右突出的部分，还要注意不是右钩。

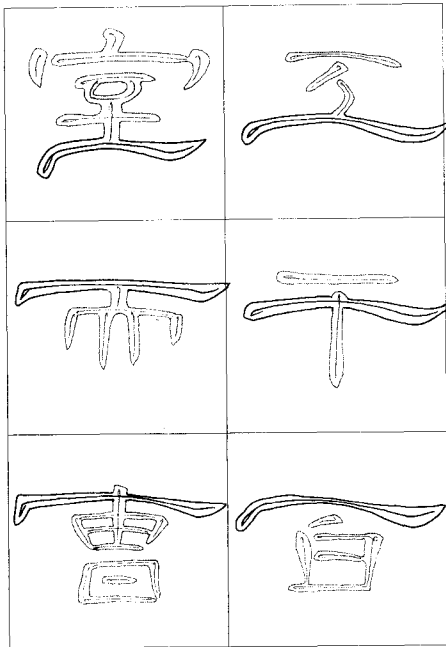
「而」

下面解说图中的第二笔，在这儿垂直的压上去，为了写得与右边垂直，运笔

非常的快，从「冂」中看到的弯曲在这

儿看不到了，就好像没有表情一样，是稍稍向上反的强有力的直线，「而」的下部写得小些，「曹」的横画之间的间隔是相

等的，「日」中间的小短横不要与左右相连，外框写得宽一些。



带波的横笔

横笔大致分为两类：一是带波，一是不带波两种，前者在一个文字中是非常重要的笔画，在第一笔时被用到；后者构成其他的横笔。带有波势的笔画，对于抓住字的神韵是很有益的。而且它的用笔方法跟别的笔法也有共通之处。因此是最重要的基本笔画，必须要反复练习。

一、笔从右斜上方往下；二、笔从反方向逆转向上；三、笔水半延伸；四、笔稍稍用力，侧笔扫出。

收笔时，稍稍向上会比较。但要注意，如果写得太则会破坏字的平衡，这也是曹全碑具有代表性的、带波的、横的书写方法。

另一种向上绕的起笔方法如B图所示，不要忘记的是，像从A图所看到的那样，横画的主干是水平线。按照运笔图那样书写起笔，捺出去的地方如果太往右下方则常常容易失去字的平衡。起笔要有钩的意识，但写钩的时候又必须注意要与起笔重合。书写时笔不要太过弯曲，与纸面保持垂直较好。

