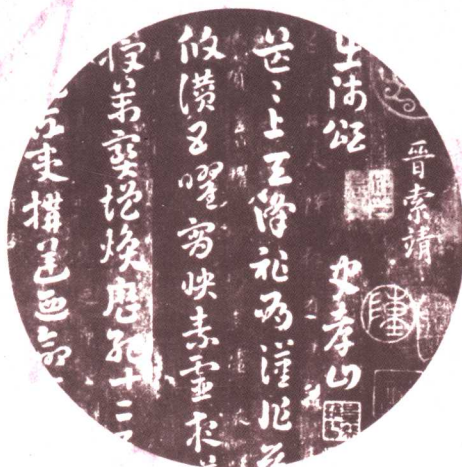




【书艺廊】 吴羊璧 著

下笔如有神

上海大学出版社



【书艺廊】

下笔如有神

吴羊璧 著

上海大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

下笔如有神 / 吴羊璧著. —上海: 上海大学出版社,
2005.7

ISBN 7-81058-865-6

I. 下... II. 吴... III. 汉字—书法—通俗读物
IV. J292.1-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 061109 号

策 划: 俞子林

责任编辑: 柯国富

责任制作: 章 斐

装帧设计:  谷夫平面设计工作室

【书艺廊】

下笔如有神

吴羊璧 / 著

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路 99 号 邮政编码 200444)

(<http://www.shangdapress.com> 发行热线: 66135110)

出版人: 姚铁军

上海华业装潢印刷厂有限公司印刷 各地新华书店经销

开本: 787 × 960 1/16 印张: 13.5 字数: 27 万

2005 年 7 月第 1 版 2005 年 7 月第 1 次印刷

印数: 1-5 100 册

ISBN 7-81058-865-6/J · 080 定价: 22.00 元

目 录

学书第一步——为自己定一个目标 / 1

学书法,不妨先问一问自己:为什么要学?是为了兴趣?还是为了应付实际需求?只求写出来的字过得去,还是希望达到创造性的乐趣,得到艺术的享受?

书法元素之一:线条 / 4

历代各种书体,都有不同的线条,各位名家,也有自己的线条。学某种书体,就要掌握某种书体的线条特点。同时,也要广泛了解其他书体的线条特点。线条之美,带来书法欣赏的无穷乐趣。

铁画银钩——书法线条欣赏 / 14

“铁画银钩”,是富有感染力的一种书法线条。

结体·书法元素之二 / 18

结体的变化也很多,方正型,竖长型,扁平型,左欹右斜型。配合线条的变化,形成了无限变化的字体。

书法又一要素:布局 / 29

学书初步,先求四面停匀。单个字布局停匀,整件作品也停匀。但进一步,应求变化。包世臣有“气满”



说,主张变化中各部分可以随“气”变化,“气”贯串全局。

中锋与悬肘 / 37

用中锋法执笔,用悬肘法运笔,是笔法两大要点。方法说来简单,要掌握得好必须苦下功夫。

怎样“摹” / 41

说到具体学习的方法,通常第一步说“临摹”。其实,临与摹,可以分开来说。临有临的长处,摹有摹的长处。

临书与临书故事 / 46

临书,就是把范本放在前面,对照着来写,就是所谓“对临”。

艺术上的一点新意 / 61

临摹的过程,不但要取其技法,还要取其精神。若能有一点艺术上的新意,就是有了自己的创意。

笔墨纸砚 / 65

文房四宝,各自发展到了高水平,各有特点,驾驭它们以达到种种效果,是书法上的乐趣。

黑老虎图说 / 72

拓本,有个有趣的别称“黑老虎”。古代书迹,主要是靠拓本流传,研究唐晋以至汉代先秦的书法,不能不依据拓本。因此,我们必须对黑老虎有一些基本的认识。

- ① “模勒上石”技巧
- ② 金文拓片最清楚
- ③ 崩泐残缺的古石刻
- ④ 碑石难免有石花
- ⑤ 原碑已佚摹刻众多
- ⑥ 原刻与重刻
- ⑦ 后代的摹刻
- ⑧ 椎拓过甚字画变形
- ⑨ 《瘞鹤铭》特例
- ⑩ 断碑损字与拓碑时间
- ⑪ 由存字判断拓本先后
- ⑫ 由“碑”装裱成“帖”
- ⑬ 利用装裱弄虚作假
- ⑭ 从刻碑到刻帖
- ⑮ 刻帖的规格
- ⑯ 刻帖的一功：保存更多书迹
- ⑰ 《酷旱帖》与《兰亭续帖》
- ⑱ 《十七帖》两大系统
- ⑲ 《兰亭序》刻本数不清
- ⑳ 《群玉堂帖》
- ㉑ “对真迹镌石”
- ㉒ 摹刻精品《快雪堂法帖》
- ㉓ 《澄清堂帖》
- ㉔ 《三希堂法帖》
- ㉕ 《太清楼书谱》
- ㉖ 刻工可贵

游过香港的国宝 / 132

《中秋帖》、《伯远帖》、《吴江舟中诗》以及祝枝山、白玉蟾等人的墨迹，都在香港出现过。

波士顿的《灵飞经》 / 139

唐代小楷《灵飞经》墨迹出现在美国波士顿博物馆，但只有四十三行。原来背后有故事。

三千美金买苏东坡名作 / 145

苏东坡《寒食帖》曾经为日本收藏家所藏，张大千在香港时，曾打算以美金三千元购回。

火光中的名迹 / 151

因愚昧而随意破坏，因贪婪而据为己有，因战乱、水、火而大规模毁灭。许多书法珍宝就是这样消失了。

《中秋帖》疑案 / 161

王献之的《中秋帖》，文字与他另一《十二月帖》重复，只是少了十个字。这里面有什么玄虚？

北魏第一刻石 / 170

北魏鲜卑族发源地有一石室，魏太武帝拓跋焘曾派人在那里郑重刻下祷告祖先的文字。这里有一个曲折的考古故事。

走私“景教碑” / 174

大秦景教碑，记述基督教在唐代由波斯传入中国的情况。碑石现存西安碑林，清时差一点被运到伦敦去。

篆书不死 / 178

秦代的篆书，很早已经从日常应用的地位退出，但是至今篆书依然常见于我们的生活中，作为艺术字体，生命力很强。

古代书论大纲 / 192

唐以后,书法理论发展起来。把历代这些书论梳理一下,显出一个书法艺术理论的大轮廓。

神品·妙品·能品 / 200

常见人们称高超的书法作品为“神品”,何谓神品?古代书论家是有具体要求的。

展望书法艺术 / 206

书法艺术将如绘画、音乐、舞蹈等艺术一样,以美来表达人们的精神境界。对于书法,展望将有五大发展。

学书第一步

——为自己定一个目标

学书法，不妨先问一问自己：为什么要学？是为了兴趣？还是为了应付实际需求？只求写出来的字过得去，还是希望达到创造性的乐趣，得到艺术的享受？

康有为在《广艺舟双楫》中，多处兴致勃勃地谈论怎样学魏碑。他是出名的尊碑派，在他而言，魏碑几乎代表了书法的一切，所以他在这里所谈的见解可以广而言之，也就是怎样学书法。他的见解很值得参考。

学书有许多层次。康有为先谈一个较低的层次。这个层次只是为了实用，只求写得美观好看就可以了。在现在来说，好比要求应用在考试上，字写得好，给人的印象会好些。在旧朝代，把字写好，则是为了中试，做官，就是“干禄”。康有为说：

“学者若不为学书，只为干禄，欲其精能，则但学数碑，亦可成就。”

康有为认为，如果只求达到这个层次，只要肯下功夫去临写，而且不必求多，集中练习某几件自己喜欢的碑，就可以了。自己喜欢，大多也就“笔性相近”。笔性相近，就学得快，认真学上一年，应该很不错了。

如果进一步，要求提高，进入更高的层次。康有为认为这就要多看、多临写。多看，会提高自己的欣赏能力，把自己喜欢的写法，像蜜蜂采花一样，一点一滴地采来，存放在心中。喜欢的，多临写，不喜欢的，不必勉强自己学。多看、多写。看得多了，吸收得多了，写得精熟了，自

然就有结果，甚至可以自成一统。康有为的原话是：

“若所见博，所临多，……尽得于目，尽存于心，如蜂采花，酝酿久之，变化纵横，自有成效。”

“择吾所爱好者临之，厌则去之。临写既多，变化无尽，方圆操纵，融洽自成。”

“遍临百碑，自能酿成一体，不期然而自然者。”（购碑第三）

多看、多读、多临、多写，一定可以到达一个较高的层次。这个道理是没有错的。帖学，碑学，都一样。不过康有一心尊碑，因此接下去讽刺尊重经典名帖的人，说他们不懂得多看，眼界不广。他说，那种博采众长的乐趣，“断非枯守一二佳本《兰亭》《醴泉》所能知也”。其实，如果从极端的尊帖，转到极端的尊碑，也只“枯守一二佳本”，只练一二魏碑，与帖学一样要走进困境的。

康有为提出的这两个层次，一是只求达到实用的目的，那么只学少数“数碑”（补充一句：或“数帖”），就可以了；第二，提高一步，则应多看，多临，多写，以求博取众长，融洽成为自己的一体。不过，应该指出，即使到达了第二层次，也还只是掌握了技巧，精熟地运用技巧而已。

技巧精熟了，还不是学书的最高境界，还应使书法具有一种精神。

这一点康有为也是感觉到的。碑学有一位大书法家赵之谦，就做到了康有为所要求的“方圆操纵，融洽自成”，成了赵之谦体。不过他的书法尽管功力老到，却令人觉得总是欠缺了一些什么。他的功力做到的是圆熟，甚至过分圆熟。而欠缺的一点，则是每次创作时应有的一点独特精神。康有为也不满意赵之谦，说：“赵撝叔学北碑，亦自成家，但气体靡弱。今天下多言北碑，而尽为靡靡之音，则赵撝叔之罪也。”（述学第二十三）

到底还应该要求什么呢？康有为强调的是：

“操之极熟，当有境界。……亦必于此别开生面也。”（说分第六）

康有为由此推到一个结论，就是要“集大成”。集技巧经验的大成。

学书第一步

如何达到“当有境界”，他还没有深入探讨。

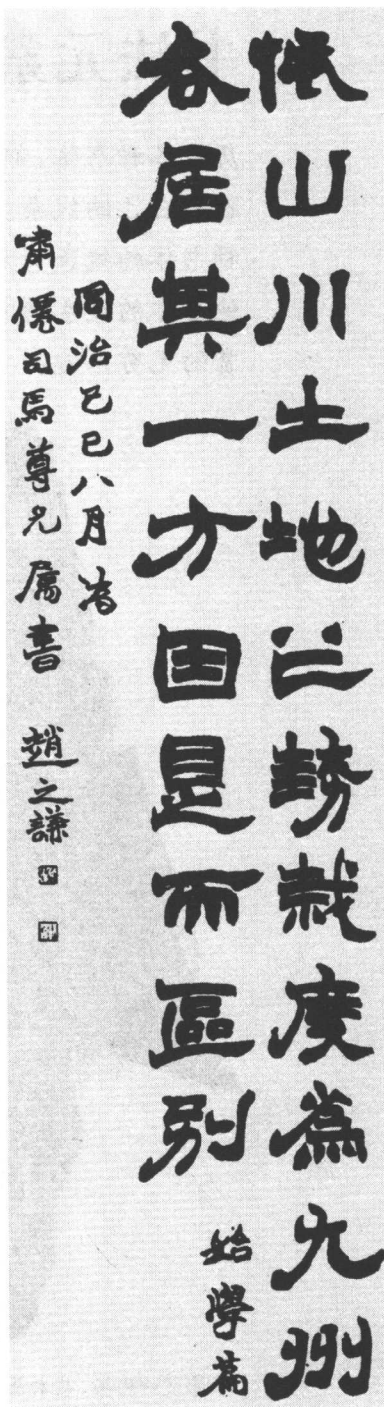
事实上，这是最艰难的一步。要达到一个新的“境界”，就是要在充分掌握各种技巧之后，有所创新，有所创造。这里有一个关键，就是个人的学养、人生态度、精神状态。这就不是用什么简单的方法能达到的了。如果学书者抱有这样一个崇高的目标，最后要在书法艺术上有自己的创造，那么，在充分掌握书法技巧之外，更要在人生境界上不断提高自己。心中有了至情，要表达出来，就通过已经掌握的技巧，挥写如意地、尽情地表达吧。新的创造，新的个人风格，应该就在这样的境界中自然地诞生。

赵之谦功力深厚，也写出了自己面目。学书能达到这样的地步，已经是很高的成就。

不过作为艺术，还要求能表达更丰美的精神境界。康有为批评赵之谦的书法是“靡靡之音”，指的是只着力作形式美的追求。

当然，不可能要求每个人都成为书圣，学书者可以按自己的实际需要，定出自己的目标。

往往在对书法的认识越来越丰富之后，也会把目标一步步提高。



书法元素之一：线条

历代各种书体，都有不同的线条，各位名家，也有自己的线条。学某种书体，就要掌握某种书体的线条特点。同时，也要广泛了解其他书体的线条特点。线条之美，带来书法欣赏的无穷乐趣。



甲骨文的线条，基本是简朴的直线

四千多年前，我们的祖先殷人，已经有了现在看起来相当古老的文字。他们每逢重大的事情要办，总要举行占卜。在隆重的仪式中，他们把准备好的龟杀掉，去掉了皮肉内脏，把龟版洗刮得干干净净，把起伏的坼纹磨光，成为光光滑滑的一块记事板。宗人主持占卜程序，占卜之后，请史官在龟版上书辞，专门负责契刻的人来了，在这肃穆虔诚的气氛中，拿起契刀，仔细地刻下去，开始了第一个笔画。

这就是甲骨文。

面对几行甲骨文字，我们会觉得安排得错落有致，是好一整件美术作品。研究甲骨文的专家们大都承认，不同时期的甲骨文在书刻技艺中透露出不同的精

书法元素之一：线条

神，从雄伟、谨饬到颓靡，又进入劲峭与严整。原来从那时候起，甲骨文书法也就成了人类精神的艺术载体。

甲骨文的线条，多是直线，圆转的弧形也有一些，不多。这当是为了契刻的方便。因为由刀子刻出来，这些笔画，大都是起止尖细，刻出来的笔画有的粗涩，有的光滑，各带来韵味。甲骨研究方家认为，有些很细小的文字，先书后刻反而增加困难，应该是以刀为笔，直接刻上去的。也有一些，应该是先用毛笔（那时有了简单的毛笔）写了再刻，现在出土与甲骨同时的陶片，发现有毛笔的书迹，就与甲骨刻的笔画相近，也是尖笔落尖笔收，中间比较肥厚，已经有笔法的运用了。

然后我们有了刻铸在青铜器上的金文，或者刻在石鼓上的石鼓文。

青铜器上的文字经过书写、镌刻、翻铸，产生出来的线条多是沉雄浑厚的。那郑重刻在石鼓上的石鼓文，也具有相似的风格。这些线条充满浑然天成的意趣，后代的书家从中汲取艺术营养。吴昌硕



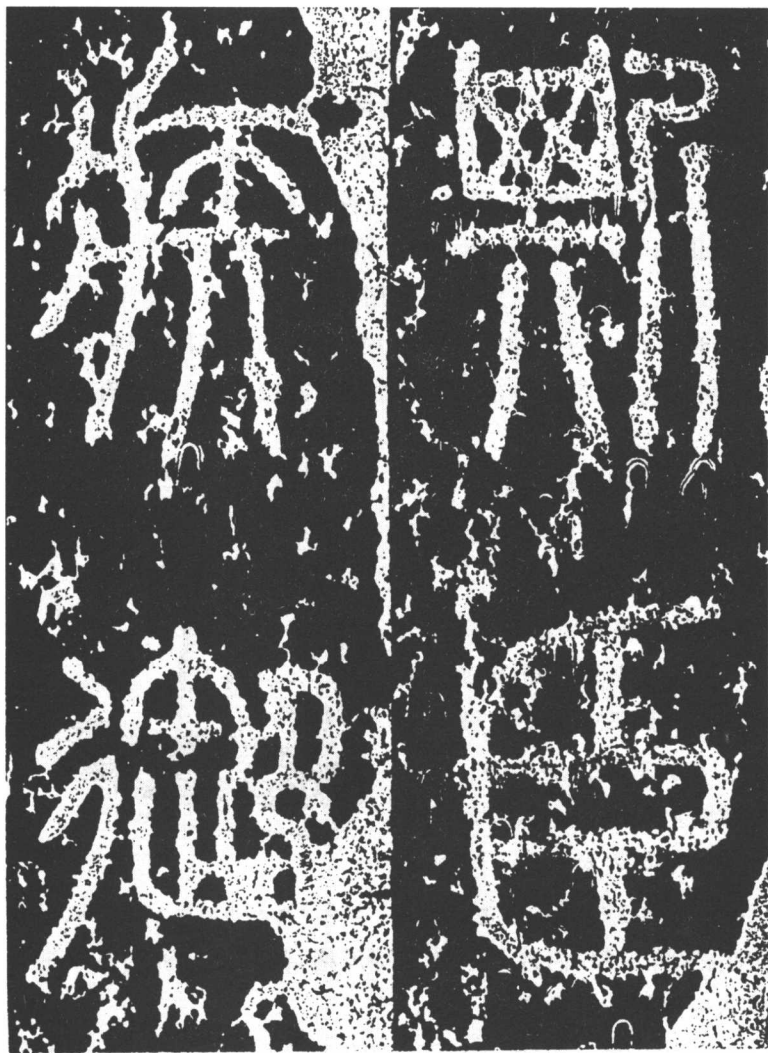
把石鼓文的端庄写得活了起来，但 甲骨文时期的陶片上的墨书“祀”字 笔画则保持浑穆厚朴，成了他的独特风格，甚至把这种线条带进行书中，使人一望就知是吴昌硕。

秦诏版上的线条明快起来了。相传是李斯所书的小篆，则开始有了一些刻意的成分。字的结构保持差不多的狭长，左右或上下能够对称的就对称，线条保持匀称运行，起笔收笔不追求特别效果，好像在一条长长线条中截下一段来，不知其起讫。笔画虽然仍是直线（或横或竖）为主，但圆转的笔势开始多起来了。

在相当长的时期中，书法的笔画大致是简单、均匀、朴质的。

进入汉代，线条活跃起来了。

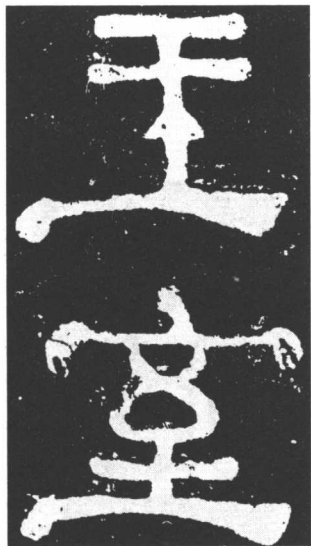
人们发现，即使是直线，也可以写得多姿。汉简里面的竖画，有时



李斯开始有意识地运用匀整的线条

尖入尖收，中间饱满，有点甲骨的遗意；有时则是痛痛快快的往下长长的拉下去，重重的一按才收笔，许多“年”字是这样写的。横笔开始有了水波形，起头逆笔入，藏锋，收笔向上扬。捺笔往往重重的一按，然后尖收，有时这一按带来沉厚的质感，令人感到那时的笔可以饱蓄足够的带胶质的墨，才能够捺得这样厚这样沉。

书法元素之一：线条



隶书的线条，变化明显地多起来。笔画（线条）的起、收，即使在一个字中也富有变化，捺笔更成为特点。

（右）曹全碑

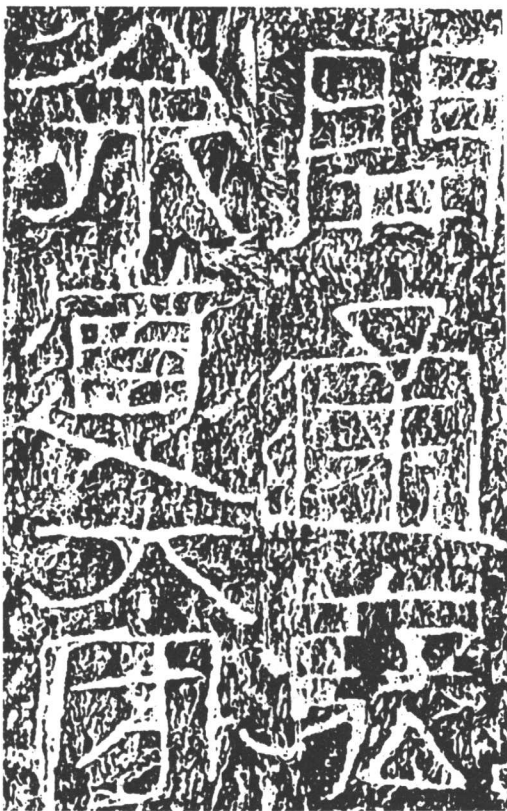
（左）夏承碑



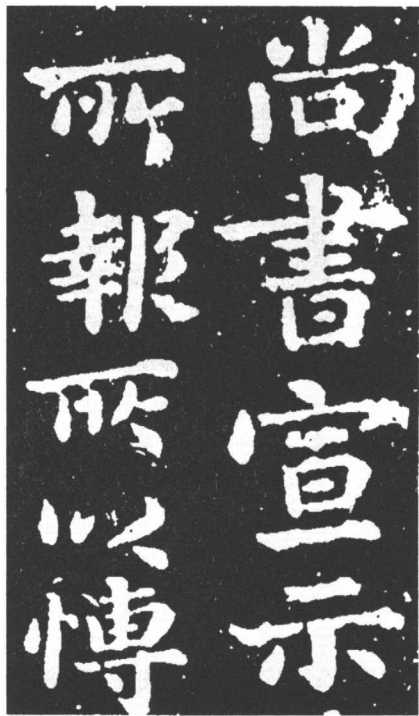
汉简中这些线条变化，表现在汉碑的隶书中，变化还要多。汉碑中的横画至少有这么几种形象：第一，浑浑穆穆，藏头藏尾，平稳安详，十分古朴，《石门颂》、《褒斜道》都是这一类；第二，笔画粗健而方头尖尾，一种雄强的意味吸引人，《张迁》、《鲜于璜》是这一类。方头尖尾（尖尾其实是斜切的方角）再发展，可能就是后来的《爨宝子》一类，方角起方角收，并且都夸张了，翘起两头。第三，是发展成为隶书主流的“蚕头燕尾”，“蚕头燕尾”是隶书的一大创造，把一个横画写得这样的姿态生动，不但这一笔生动，连带整个字也都生动起来了。通常一个字中，如果有多笔横画，只有一笔写成带有燕尾，其他的保持平直，这就更衬托出一个字中那特别好看的一笔。这一笔，在《乙瑛碑》中是波磔分明，干净利

落；在《礼器碑》中是斩钉截铁，细劲刚健；在《曹全碑》，秀丽道逸，波势流动；在《华山碑》，起伏顿挫，俯仰有致；再讲究一点华饰，就出现了《夏承碑》那样的趣味。

这里只说横画，已经忙不过来。



褒斜道刻石以苍朴自然的线条出名



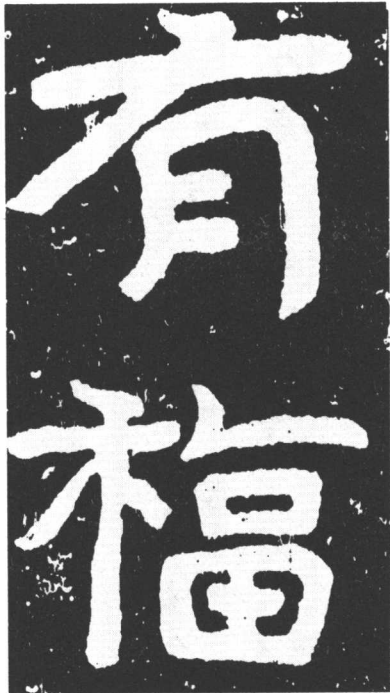
钟繇的笔画，已展示着未来行楷的特点

离开碑版，来到纸上。在日常书写的字体中，我们也是首先看到了质朴的直线，公元二百多年近三百年的时候，陆机大写他的《文赋》、《豪士赋》，他至今流传下来的《平复帖》，是可靠的古代墨迹中年份最早的之一。我们看到的就是简朴平直的线条，在那里察察地书写，并不求细致的变化。用这种简朴的线条构成他那时时代的美。清恭亲王题跋说“书如篆籀”，指的就是线条。傅增湘题跋说：“笔力坚劲倔强如万岁枯藤，与阁帖晋人书不类。”其实晋人书也有近似的笔画，王羲之的《姨母

书法元素之一：线条



龙门郑长猷造像记的笔画最具金石斧凿味



同是刻石，北齐泰山的大字金刚经，线条则是浑浑噩噩。

帖》就有相似的线条，只不过陆机用的是枯笔。

但时代到底在推移着人们的意趣，变化早就生发了。钟繇的章草虽然古拙，扁扁的仿佛如隶书，很含蓄，没有惊人的大变异，但他肥厚的直画，沉着的横画，都酝酿着大变化了。横画尖笔入，圆笔收，中间有不大夸张的提按，这已经是一种新姿态的萌芽。到了王羲之，他的笔下越写越成熟，越来越不满足于均匀的线条，对了，为什么不给予充分的提、按、起、伏，以及起笔收笔的多种变化呢？他也许有意，也许无意，积累着大量的实践技巧，终于突破的一个暮春三月来了，天气那么好，兴致那么高，得心应手的纸、笔、墨俱备，人们在兰亭雅集，逸兴遄飞。在那情怀的驱动下，王羲之笔底如有神灵鼓应，写吧，尽情地写吧。于是出现了事后他自己再也写不来的著名书迹《兰亭序》。我们现在不忙看别的，只找一笔笔的同类线条来看，看横画，看竖画，看斜画，看戈勾趯捺，变化多极了。这真是一个大阶段的起始。