

○○○白日依山盡，黃河入海流。

白日依山盡黃

河入海流欲窮

千里目更上一

○○欲窮千里目，更上一層樓。

層樓

○○○○○

癸未槐月王宜明書

颜体

●王宜明

唐诗字帖

上海人民美術出版社

颜体

唐诗字帖

书写者 王宜明

上海人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

颜体唐诗字帖/王宜明书;—上海:上海人民美术出版社; 2004.3

ISBN 7-5322-3774-5

I. 颜... II. 王... III. 楷书-法帖-中国-现代
IV. J292.28

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第117825号

颜体唐诗字帖

书 写 者: 王宜明

策 划: 薛建华

责任编辑: 黄 淳

封面设计: 姚正富

出版发行: 上海人民美术出版社

(上海长乐路672弄33号)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 新华印刷有限公司

开 本: 889 × 1194 1/16

印 张: 5.5

版 次: 2004年3月第1版

印 次: 2004年3月第1次

印 数: 0001-4500

书 号: ISBN 7-5322-3774-5/J · 3504

定 价: 15.00元

写在前面

有人称，在中国书法的艺术星空中，有两颗最光彩夺目的明星：一颗是王羲之，另一颗便是颜真卿。

苏东坡在《东坡题跋》中说：“诗至于杜子美，文至于韩退之，书至于颜鲁公，画至于吴道子，而古今之变、天下之能事毕矣！”这个评价是十分贴切的。

颜真卿的书法之所以备受后人推崇，主要有以下几个原因：

第一，颜真卿的书法雍容雄浑，大气凛然，与盛唐气象契合。近人马宗霍在《书林藻鉴》中分析得十分中肯：“唐初脱胎晋为息，终属寄人篱下，未能自立。逮颜鲁公出，纳古法于新意之中，生新法于古意之外，陶铸万象，隐括众长……于是卓然成为唐代之书。”可以说自颜真卿勇于变革，创立新体，唐代的书法才脱离了“寄人篱下”的窘境。从这一点看颜真卿的贡献是不可磨灭的。

第二，颜真卿在学习传统的基础上，勇于探索，敢于创新，在笔法、结构、布局等方面进行了卓有成效的改革和创新。垂范后世，功德无量。

在笔法上，他一改唐初南派轻盈秀丽的风规，加大了腕力的作用，表现为妙用藏锋和中

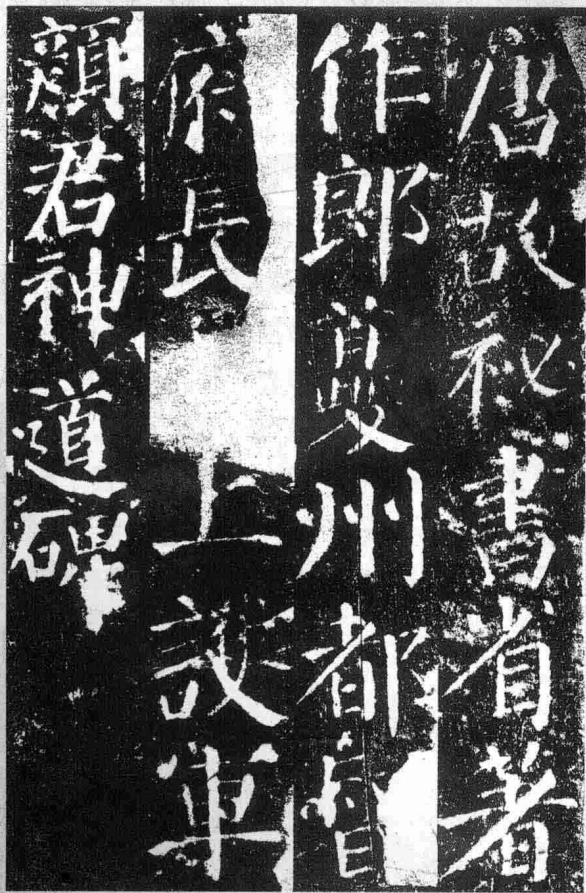
锋，形成了蚕头燕尾的特征。笔画安排上强调了横轻竖重，从而使每个字具有厚度，给人以一种“浮雕感”，有一种力透纸背的力之美。

在结构上，南派书风的常规是左紧右舒，右肩微抬，呈微侧之态势，故而显得灵巧而洒脱。颜真卿则有意地改变了欹侧之势，他巧参篆隶之法，以正面对称为主，因而形成了庄重大气的规模，相向取势增加了线条的弹性和向心力，令人耳目一新。

在布局上，二王以来的传统是字距行距较大，显得宽舒静穆，得含蓄之致；颜真卿则将字距行距安排得较紧，而字中的空白留得较疏朗，故而显得通篇茂密而又气息畅达，得气势开张之妙。

在墨法上，南派书法，无论行、楷，在墨色上都追求秀润高华，而颜真卿则追求苍润兼施，尤其是行草书时见渴笔，显得质朴豪迈，有燕赵慷慨高歌之士的气概。

他的这些变革，使其书形成了强烈的个人风貌，充满了浓烈的时代气息，具有强烈的视



《颜勤礼碑》

觉冲击力，散发出令人折服的艺术魅力。

第三，颜真卿为人正直，秉性忠烈，大义凛然，宁死不屈，其高尚的人格魅力提升了他书法的感召力。古人说的“字如其人”的准则，在颜真卿的身上得到了最完美的体现。

欧阳修的评述很有代表性，他说：“余观颜鲁公书，如忠臣烈士道德君子。其端严尊重，人初见而畏之，然愈久而愈可爱也。其见宝于世者不必多，然虽多而不厌也。故虽其残缺，不愿弃之。”（《集古录卷七·唐颜氏家庙碑》）

又说：“斯人忠义，出于天性。故其字画刚劲独立，不袭前迹，挺然奇伟，有似其人。”（《唐颜鲁公二十二字》）综上所述，颜真卿的书法深受人们的喜爱。陆游有诗曰“学书当学颜”，颜体也成为后世学书者的首选。

颜真卿传世的碑刻、拓本、真迹有七十余种，总揽他的作品，大致可分为三个阶段。

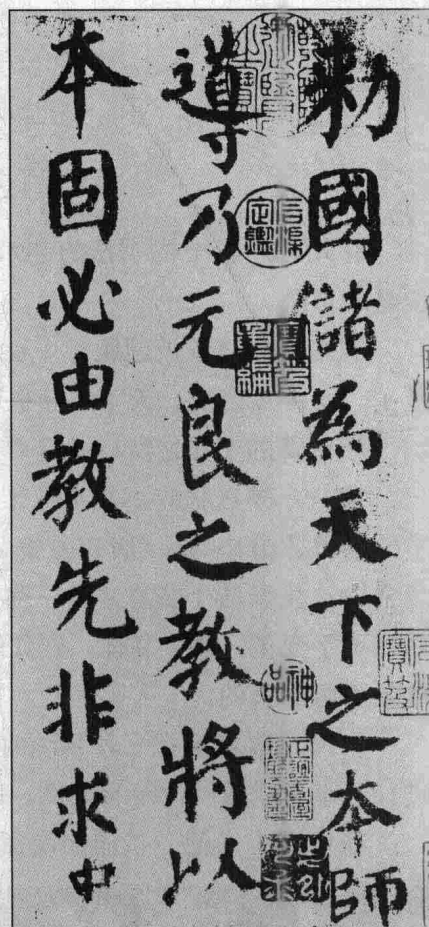
第一阶段：50岁以前，继承传统，传益多师。代表作品有《多宝塔碑》（44岁作）、《东方朔画赞》（45岁作）。

第二阶段：50~60岁，纳新意于古法，开始自成面目，形成自己的风格。代表作品有《颜勤礼碑》（60岁作），行书有《祭侄稿》、《争座位帖》、《刘中使帖》等。

第三阶段：60岁以后，人书俱老，臻妙绝顶。代表作品有《大唐中兴颂》（63岁作）、《颜氏家庙碑》（71岁作）、《麻姑仙坛记》（71岁作）。

一般说，学习颜体书法以从《颜勤礼碑》入手比较合适。此碑全称《唐故秘书省著作郎夔州都督府长史上护军颜君神道碑》，它是颜真卿60岁时为其曾祖父颜勤礼所写的神道碑（墓前开道，道旁树石柱为标，称作神道）。1922年在西安出土，碑文完整清晰，1948年移至西安碑林。此碑为颜真卿精力充沛、笔法精熟的代表作，已达炉火纯青的境界。用笔上能充分体现颜体的特征：长撇、长捺、长竖，具蚕头燕尾之势。竖画直上直下，横画收笔处重按，出钩时先收锋后快速趯出。转折多用暗转，章法上笔势开张，挤满方格，内松外紧，上紧下松，显得端庄伟岸，雍容雄秀。

本书颜体唐诗40首，主要取法《颜勤礼碑》，希望能给学习颜体的书法爱好者提供一些从临摹到创作的借鉴。



《自书告身》

王宜明

二〇〇四年元旦

目 录

七言绝句

绝句·杜甫	41
浪淘沙·刘禹锡	43
望庐山瀑布·李白	45
望天门山·李白	47
回乡偶书·贺知章	49
枫桥夜泊·张继	51
江南逢李龟年·杜甫	53
黄鹤楼送孟浩然之广陵·李白	55
咏柳·贺知章	57
江畔独步寻花·杜甫	59
望洞庭·刘禹锡	61
江南春·杜牧	63
凉州词·王翰	65
滁州西涧·韦应物	67
九月九日忆山东兄弟·王维	69
芙蓉楼送辛渐·王昌龄	71
送元二使安西·王维	73
早发白帝城·李白	75
山行·杜牧	77
别董大·高适	79

五言绝句

寻隐者不遇·贾岛	1
悯农·李绅	3
登鹳雀楼·王之涣	5
鸟鸣涧·王维	7
夜泊九江·崔道融	9
江雪·柳宗元	11
春晓·孟浩然	13
水宿闻雁·李益	15
相思·王维	17
山中·王维	19
竹里馆·王维	21
绝句·杜甫	23
逢雪宿芙蓉山主人·刘长卿	25
绝句·贾岛	27
鹿柴·王维	29
塞下曲·卢纶	31
宿建德江·孟浩然	33
长安秋望·杜牧	35
静夜思·李白	37
独坐敬亭山·李白	39

寻隐者不遇 贾岛

松下问童子，言师采药去。
只在此山中，云深不知处。

松下問童子言師採
藥去祇在此山中雲
深不知處

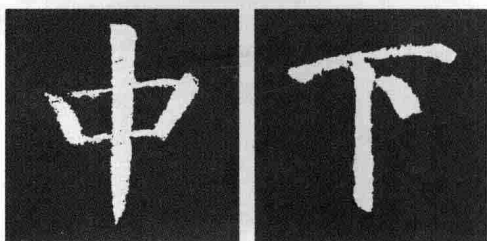
贾岛寻隐者不遇 海上王宝明书

诗文赏析

贾岛，字浪仙，范阳（今河北涿县）人，是以“推敲”字句出名的苦吟诗人。他在谋篇构思方面也同样煞费苦心，本诗就是一例。它的特点是寓问于答，不着一辞，用三句白描式的答话表达出诗人对隐者高山仰止的钦慕之情。白云显其高洁，苍松赞其风骨，以此更显寻访不遇的怅惘。

创作点析

条幅是书法中较为常见的作品样式，一般作品形式上高度大于宽度。此作每行八字，共三行，留四格空间落款。落款可书写诗作者、诗名、创作者与创作地点。钤印可根据落款长短来定。



选自《颜勤礼碑》

临习点析

一竖的收尾，有垂露、悬针之异。在一幅作品中应交替使用，不能全部写成悬针或垂露。如“下”是垂露，“師”和“中”用悬针。

悯农 李绅

锄禾日当午，汗滴禾下土。
谁知盘中餐，粒粒皆辛苦。

鋤禾日當午汗滴禾
下土誰知盤中餐粒
粒皆辛苦

李紳 悯農 宣明 书

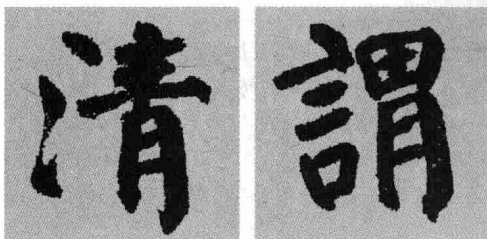


诗文赏析

李绅，字公垂，中唐时期新乐府运动的倡导者之一，他创作的新乐府诗对元稹、白居易都有较大影响。本诗描绘日当正午，农民仍在田里劳作，汗珠洒在灼热的土地上。而他们辛勤劳动换来的无数粮食，在现实中常被“输入官仓化为土”。诗人通过“粒粒皆辛苦”的深沉慨叹，表现了心中的愤懑与同情。

创作点析

这幅作品略参颜真卿《告身》笔意。此帖是颜真卿的传本墨迹，是其晚年力作，由于不是刻本，所以运笔起讫十分清楚，不失为学习颜字的绝佳范本。胡问遂先生入沈尹默门下最初的四年就只临一本《告身》，据其自述，四年中临了一千余遍。而且买了两本帖，一本观行气，另一本把每个字剪下分析结构。胡先生的踏实的学风是值得我们后学者仿效。



选自《自书告身》

临习点析

垂露和悬针在一般情况下是可以通用的，如“中”的收尾，既可作悬针，也可用垂露，可视需要灵活使用。但有时则绝对不能通融：如“下”的竖绝不能作悬针，还有单人旁，示字旁竖也绝不能作悬针。因此，在吃不准的情况下，尽量作垂露，这样可以避免一些意外的错误。

登鹳雀楼 王之涣

白日依山尽，
黄河入海流。
欲穷千里目，
更上一层楼。

白日依山盡
黃河入海流
欲窮千里目
更上一層樓

王之涣登鹳雀樓
癸未槐月王宜明書



诗文赏析

王之涣，字季凌，晋阳（今山西太原）人，仕途落拓不遇，为人慷慨多才，现存世的六首诗都是绝句精品。鹳雀楼，因时有鹳雀栖息其上而得名，旧址在山西蒲州西南，黄河中游岸边高山上。诗的前两句写登楼望见的景色，画面辽阔，生气无限；后两句由实入虚，升华为进取不息的感情境界，表现出高瞻远瞩的胸襟。

颜体详解

颜体的整体风貌是雄强浑厚，气势开张，充满阳刚之气。在用笔上要以中锋为主，带有篆籀气息，因此一定要做到“逆起、涩行、紧收”。在结构上要宽博舒朗，切忌寒俭局促。



选自《颜勤礼碑》

临习点析

整幅作品要通体协调，这是指视觉上的统一，并非“状如算子”，否则变成美术字了，因此，“白”、“日”等独体字不宜太大。笔画要有粗细的变化，如有框的字，一般说，应“左细右粗”，如“日”、“海”、“里”、“目”等。这是一条很重要的原则，要仔细体会，举一反三。

鸟鸣涧 王维

人闲桂花落，夜静春山空。
月出惊山鸟，时鸣春涧中。

人閒桂花落夜
靜春山空月出
驚山鳥時鳴春
澗中

王摩詰鳥鳴澗詩

王宣明書於三間居



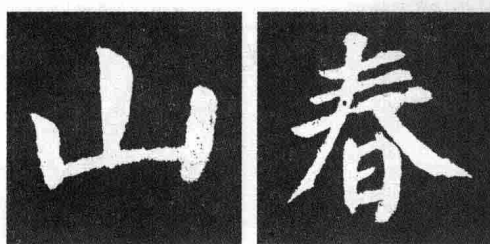
诗文赏析

王维写诗善于在诗情和画意的互相生发中抒情，被苏轼评为“诗中有画”，并且他善于表达微妙的心理感觉，传达绘画所不可能达到的特殊效果。桂树枝叶繁茂，而花瓣细小。夜晚细微的桂花从枝头落下，竟被诗人察觉，极言夜的静谧与诗人内心的寂静。山中的鸟儿也习惯了山谷的静默，似乎连月出都使它们感到新鲜，于是“时鸣春涧中”，幽静之中富有生机。

创作点析

此作也是条幅的一种形式。每行六字，共四行。落款分两行书写，两行落款书写时要参差感，铃印的位置要在末字的中腹，不宜过下。

時	月	夜	人
鳴	出	靜	間
春	驚	春	桂
澗	山	山	花
中	鳥	空	落



选自《颜勤礼碑》

临习点析

这首诗中多处出现重复的字和偏旁。如有两个“山”，两个“春”，“鳥”和“鳴”，“間”和“澗”的偏旁相同，在书写中要注意有所区别和变化，不宜雷同。孙过庭《书谱》中所说的“和而不同”，讲的就是这个意思。

夜泊九江 崔道融

夜泊江门外，欢声月下楼。
明朝归去路，犹隔洞庭秋。

夜泊江門外歡聲
月下樓明朝歸去
路猶隔洞庭秋

崔道融詩
王宜明書

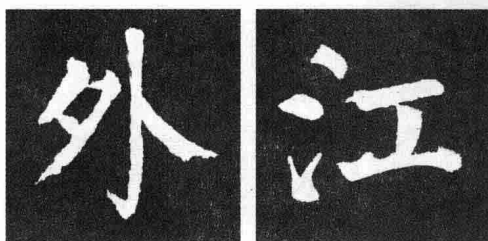
诗文赏析

崔道融，晚唐诗人，荆州人，这首诗描写他在回乡途中夜宿九江的所闻所思。诗人月夜泊舟江门外，听到附近楼上的欢声笑语，相比自己孤身作客，颇感寂寥。虽然次日一早便可踏上归程，但路途遥远，尚有浩茫的洞庭湖水相隔，难免发人愁思。

创作点析

此作是条幅的一种形式。每行七字，共三行。落款位置只有一格的空间，故书写内容要精简，如只写诗作者和创作者名。

犹	明	歡	夜
隔	朝	聲	泊
洞	歸	月	江
庭	去	下	門
秋	路	樓	外



选自《颜勤礼碑》

临习点析

楷书也有贯气的问题。这里举例作些说明。“夜”的上点和撇捺第一交叉点，“泊”的右旁左竖，“江”字的右旁上横起笔，“門”的中间空白，“外”的左旁转折，“歡”的左下“隹”部的中竖，都处在一条直线上，如一条无形的中线将六个字串在一起，形成一个整体，形象地说就像一串冰糖葫芦（糖葫芦可以有大小，不然变算盘珠了），行气便贯通。

江雪 柳宗元

千山鸟飞绝，万径人踪灭。
孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。

千山鳥飛絕萬徑人
踪滅孤舟蓑笠翁獨
釣寒江雪

柳宗元江雪 王聖明



诗文赏析

柳宗元，字子厚，河东解（今山西运城）人，中唐杰出诗人，一生遭际坎坷。这首著名的《江雪》作于他被贬永州之后，描述在广袤的雪原上，没有鸟影，没有人迹，只有一叶孤舟载着孤零零一个渔人，在漫漫大雪中独自垂钓。诗人借空旷孤寂的景物，寄托自己清高孤傲、凛然不可侵犯的情操。

书法常识

在楷书中，“点”是一个基本元素，古人说“积点成画”，可见“点”的重要。点的变化很多，主要是应顺笔势而自然成形。姜夔《续书谱》说：“一点者欲与画相应；两点者欲自相应；三点者必有一点起，一点带，一点应；四点者，一起、两带、一应。”