

名家评析

权威论点

精准详实

楷书习作评改

刘守安
罗红胜
著

柳体



天津古籍出版社

楷书习作评改·柳体

刘守安 罗红胜 著

天津古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

楷书习作评改·柳体/刘守安,罗红胜著. —天津:
天津古籍出版社, 2004. 4

ISBN 7-80696-048-1

I. 楷... II. ①刘... ②罗... III. 楷书—书法
IV. J292.113.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 113461 号

楷书习作评改·柳体

刘守安 罗红胜/著

出版人/刘文君

*

天津古籍出版社出版

(天津市西康路 35 号 邮编 300051)

三河市富华印刷包装有限公司印刷

新华书店天津发行所发行

开本 850×1092 毫米 1/32 印张 5.125 字数 90000

2004 年 4 月第 1 版 2004 年 4 月第 1 次印刷

印数 1—4000

ISBN7-80696-048-1

定 价:9.80 元

目 录

简说“临摹”	001
柳体和《玄秘塔碑》	005
须知术语	007
横画	008
起笔未藏锋	011
行笔侧锋	012
短横纤细	013
短横收笔重顿	014
腰间过细	015
重横无变化	017
横竖等粗	018
长横过弧	019
横画过斜	021
横不平行	022
横不等距	023
起收无顿	024
竖画	025
竖画倾斜	028
竖画过细	029
悬针鼠尾	030
中“针”偏左	031
竖腰偏细	032
起笔虚弱	033
当弧不弧	034
竖画等粗	035
竖不平行	036

口形框未内收·····	037
目口下收·····	038
长口下宽·····	039
撇画 ·····	040
撇尖急掠·····	044
长撇过弯·····	045
撇笔太平·····	046
撇笔倾斜不够·····	047
起笔曲头软弱·····	048
叠撇不平行·····	049
竖撇过斜·····	050
重撇雷同·····	051
捺画 ·····	052
体态僵直·····	055
按力不匀·····	056
尾端过长·····	057
捺脚过圆·····	058
过于弧曲·····	059
捺尾上扬或下垂·····	060
斜捺过直或过平·····	061
平捺过斜·····	062
重捺不求变·····	063
捺脚尖细·····	064
点画 ·····	065
虚尖上出·····	068
斜点折屈·····	069
左右点不对称·····	070
四点混乱·····	071
水点乱置·····	072

两对点散置·····	073
心字点失位·····	074
左斜点折屈·····	075
上仰点出尖太低·····	076
钩画 ·····	077
竖钩未衄·····	080
出钩偏高·····	081
竖底过弯·····	082
钩尖太长·····	083
钩尖太小·····	084
戈钩横出·····	085
心钩钩尖上挑·····	086
该弧不弧·····	087
挑画 ·····	088
仰横过平·····	090
挑钩内缩·····	091
折画 ·····	092
轻重不分·····	094
耸肩过高·····	095
平肩太塌·····	096
久顿成鹤膝·····	097
横画太虚·····	098
结构 ·····	100
主笔不突出·····	101
疏密失当·····	102
重心不稳·····	103
斜度不等·····	104
上下扁宽·····	105
上下过窄·····	106

中腹虚空	107
头重脚轻	108
下部臃肿	109
上下错位	110
左右皆宽	111
左右间隔太大	112
左右间隔太小	113
敛左过分	114
左中右失当	115
包围不称	116
口形不当	117
封闭字框向背失当	118
“宀”头过小	119
左小未齐上	120
右小未齐下	121
斜者更斜	122
长短不自然	123
上中下过长	124
结束语	125
《玄秘塔碑》原字检索	126
后记	156

简说“临摹”

临摹，是学习书法的基本方法、路径。清人朱履贞于《书学捷要》中说：“临摹用工，是学书大要。”古今有成就的书家师法不同，风格各异，但他们都在临摹古人碑帖方面下过功夫，在具体的临写、摹写过程中不断提高自己的书法水平。中国书法传承的过程，就是历代书法家不断临摹学习古人，又不断在具体的书写实践中形成自己书法风格的过程。

临摹碑帖，就是以古代碑帖的字迹为“榜样”去学习、仿效。“临”和“摹”是两种不同的仿效方法。“临，谓以纸在古帖旁，观其形势而学之，若临渊之临，故谓之临；摹，谓以薄纸覆古帖上，随其细大而拓之，若摹画之摹，故谓之摹。”（黄伯思《东观余论》）。现代印刷技术为我们提供了更多可供选择的优秀碑帖范本，现代的书写工具与材料也为我们的临摹提供了更多方便。古人学书，甚重临摹。事实证明，这种学书方法事半功倍，极为重要和必要。在今天的条件下，每一个有志于学书者都应运用这种行之有效的办法，从临摹入手，在临写与摹写的具体实践中

不断提高自己的书法水平。有的学书者肯下功夫，勤写苦练，但总觉得收获不大，究其原因，就是习书练字虽多，但未树立一个学习的“榜样”，只“练”自己的书体，未“学”古人的优秀的书体，不“学”而“练”，难免如孙过庭《书谱》中所说：“任笔为体，聚墨成形，心昏拟效之方，手迷挥运之理，求其妍妙，不亦谬哉？”启功先生也指出：“任笔为字，无理无趣。愈多愈久，谬成痼疾。”所以，学习书法还是要临摹碑帖，通过临摹这种具体的书写过程以掌握用笔、结字方法，在实践中培养和训练书写能力。

这里我们强调有“榜样”、有目标的临摹实践的重要，而不太提倡为学习书法而去读谈书写技法的“书论著作”。写字是一项技艺性很强的活动，只有在临摹实践中才能领悟、体味古人的用笔技巧、结字方法，仅靠读那些说解笔法、墨法、字法的书，难能解决书写实践中的方法问题，即便是读那些说解技法切要而具体的著述，也只有结合临摹的具体实践才能理会。启功先生说：“或问学书宜读古人何种论书著作，答以有钱可买帖，有暇可看帖，有纸笔可临帖，欲撰文时再看论书著作，文稿中始不忧贫耳。”此为确论。我们认为，“研究”书法，需读书论著作；而“学习”书法，则主要靠临摹碑帖。

学书者临摹碑帖，首先遇到的是选择碑帖的问题。选择何种碑帖、临摹何种书体，当视个人性情、爱好、学书基础等方面来定。一般来讲，应选名碑名帖，并选这些碑帖的善本。这些书迹经过历史的筛选，由书法名手、名家书写，用笔科学、技艺高超，点画精到，结体巧妙，风格鲜明。此为书法“经典”，学书者自不可不选。有些古代书迹具有较高研究价值，而书法艺术价值不高，或虽有其“特点”，但点画、结体、章法等病处太多，避高就低，临之摹之，非取法乎上。或有学书者专拣不谙书法者所书之字迹临摹，以求“率真”、“个性”，当今似也有以此“成名”者。这种选择趋向，我们认为不宜在初学者中提倡。

学书者临摹碑帖的过程中，对碑帖细致观赏、认真体悟、悉

心玩味是一重要环节，是谓“读帖”。赵孟頫说：“学书在玩味古人法帖，悉知其用笔之意。”读帖，主要不在阅读文字内容，而在于观察法帖之书迹特点，揣摩其用笔、结字的方法与规律，尤应注意其局部、细部的特殊处理，探寻书者用笔提按使转的轨迹与顿挫特点，明人项穆将这种读帖称之为“目鉴”、“心鉴”。用“心”与“眼”读帖，方能如丰坊《书诀》所说，做到“意前笔后”：“意前笔后者，熟玩古帖，于字形大小、偃仰、平直、疏密、纤秣，蕴藉于心，临纸瞑默，豫思其法，随物赋形，各得其理。”

孙过庭《书谱》提出临习前人书迹，“察之者尚精，拟之者贵似”。临摹碑帖，学书者追求的一个目标是“似”。书者临摹出来的字不仅力求点画、结构的“似”，而且力求意态、精神的“似”，这就是我们通常所说的“形似”与“神似”。不“似”，就说明学书者对原帖的笔画、结字规律和方法尚未很好地掌握。清人朱和羹说，临书多得古人笔意，摹书易得古人位置。学书者“临”与“摹”交互进行，为的是既得古人之笔意，又得古人之结字方法（“位置”）。这是一个向古人“靠拢”，向法帖“看齐”的过程，也是一个学书者改变自己、消弭“个性”的过程。在求“似”的过程中，学书者不得不改变自己的惯常写法以屈就古人，不能恣情任性地挥洒，初临碑帖会感到受局限、受制约。但多临摹、多观察，反复临摹反复体味，会感到局限渐少，自由渐多，“由勉强以渐进自然”（周星莲语），逐渐会达到不执意守“法”而合“法”，不执意求“似”而形“似”、“神似”，这便达到临帖之目的。

当然，临帖求“似”，只能是相对而言，从学理上说，不可能“全似”、“真似”。启功先生说：“或问：临帖若不似奈何？告之曰：永不能似，且无人能似也。即有似处，亦只为略似，貌似，局部似，而非真似。”“形似”或“神似”只是临帖的一个大致“标准”，而非学习书法的最终“目标”。临帖的目的在于通过临帖掌握某种书体书写的规律与方法，掌握了书写“方法”便能够运用“方法”从事各种实用书写活动和书法艺术创作活动。如果从书法

艺术“创作”来说，则反对依傍和模仿，反对“依样画葫芦”，反对照着某个样子“克隆”。“学习”书法、“运用”书法和“创作”书法都是性质不同的活动，其具体要求和评价标准都是不同的，我们对临摹的求“似”应有一个客观、全面的认识和理解。

临摹作为学习书法的基本方法、路径，虽然它本身不是实用书写和艺术创作，但它是后者的基础和前提，只有掌握了基本的书写方法、技艺，我们才有可能更好地从事各种实用书写和书法创作，所以每个热爱书法、有志于学书者不可轻视临摹，不应视之为“童子功”、“小儿科”而不屑为之。古今有成就的书家总是活到老、学到老，赵孟頫年高体衰之时仍以临写《十七帖》《千字文》等为“日课”，我们今天的学书者能舍此“捷径”、“津梁”而他求吗？

愿每位学书者在扎实的临摹中掌握精湛的书写技艺，创造出优秀的书法作品！

柳体和《玄秘塔碑》

柳公权(778~865年),字诚悬,京兆华原(今陕西耀县)人,晚唐著名书法家。幼而好学,十二岁即能作辞赋。唐宪宗元和初年举进士,秘书省校书郎。李听镇夏州,辟为掌书记。穆宗即位,仰慕其书法,召见并拜为右拾遗,充翰林院侍书学士。柳公权历任穆宗、敬宗、文宗三朝侍书学士,谏议大夫、工部侍郎、太子宾客,至太子少师,故又世称“柳少师”。

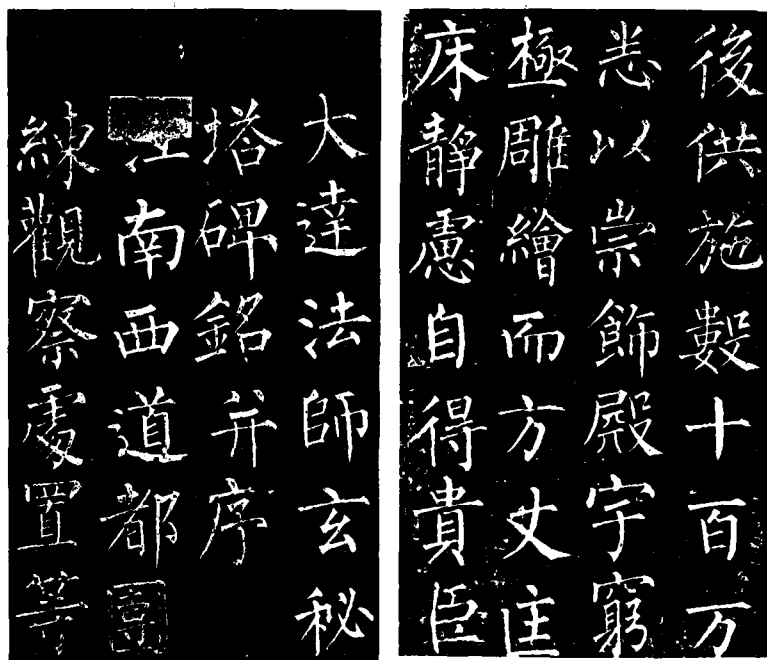
柳公权的书法真、行、草三体兼擅,楷书功力尤深。其书法初学二王,后又遍习隋唐以来的名家书迹而自成一家。其书法既具有魏晋风貌,又融会了隋唐名家。其中最得力于欧阳询和颜真卿。其结字紧而能纵,用笔劲健,以骨力胜,风格趋于清瘦一路,故后世有“颜筋柳骨”之说,世称“柳体”,对后世影响甚大。

《玄秘塔碑》是唐武宗会昌元年(841年)大达法师建立的,由朝散大夫兼御史中丞裴休撰文,柳公权篆额并书写,全碑共一千二百余字,原石现存西安碑林。该碑文字体势劲媚,峻拔疏朗,用笔干净利落,引筋入骨,寓圆厚于清刚之中,是柳书的代表作,亦是对后世影响最大的正书范本之一。明代著名书画家董

其昌评论柳书说：“余于虞、褚、颜、欧皆仿佛十一。自学柳诚悬方悟用笔古淡处，自今以往，不得舍柳法而趋右军也。”这从柳书《玄秘塔碑》的字迹来看，也可观察到其内涵二王的意趣，而又有深入浅出之妙，也足以说明董其昌所评是有一定道理的。

由于该碑书法用笔道健，结字劲紧，一般初学柳书者，往往过分偏重其骨力，而忽略其丰腴妍润之特征，很容易将柳字临写得过分枯瘦拘谨，这一点必须加以留意。如能在临习之中出之以“松”、“淡”二字，方为得法。

附图：柳公权《玄秘塔碑》选字



须知术语

007

柳
体

露锋:是指起笔时笔锋外露,落笔后有个转折顿挫的过程,再中锋行笔。

藏锋:在起笔时要把锋尖儿裹藏在笔画里,锋芒内敛,常常是“欲左先右,欲下先上”。

回锋:笔画运行结束时把笔锋回收在笔画之内,锋尖儿内敛。

放锋:收笔时把笔逐渐提起,使锋尖露出。

结体:是指单个汉字的笔画和各个部分进行合理搭配组合的方法。

中锋行笔:指笔毫铺展在纸上,行笔时两侧锋毫用力相同,这样写出来的笔画饱满圆润。

折笔:是在行笔中转换方向时,先提笔,然后再按笔。

转笔:是指笔画变换方向时,行笔形成弧线,逐渐调整笔锋。

提笔:行笔时将笔毫轻轻提起,写出来的笔画较细。

按笔:在楷书书写过程中,常用笔法。指将笔毫按下(或停顿)而行,写出的笔画较粗。笔画的提按变化,可使其形态丰富多彩,富于节奏和韵律。

横 画

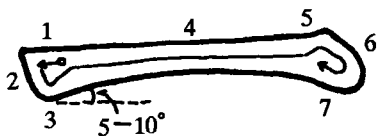
基本笔画

汉字是由各种笔画组成的。笔画是汉字的基本单位。汉字的基本笔画有横、竖、撇、捺、点、钩、挑、折等八种。其他各种笔画都是由这八种基本笔画演变而来的。因此，基本笔画是汉字的基础，学习书法必须从基本笔画开始。

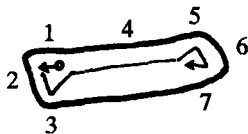
横在“永字八法”中称为“勒”。“勒”是勒住马，让它慢慢走的意思。《永字八法诀》云：“勒，缓纵以藏机。”横是结字中最常见、运用最多的笔画之一，它有长横与短横两种形态。

柳体长横的特点是两头重、中间轻，方起圆收，微向右上昂起，呈左低右高之势，具体形态如图所示。短横形态与长横相比显得短小粗重，方起方收，势不可挡。

长横形态：

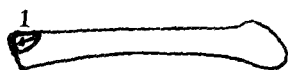


短横形态：

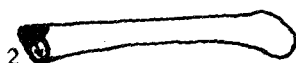


在结字过程中,不同汉字的横画粗细、弧直、起收笔的形态等会略有变化,具体笔法如图。

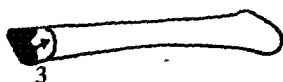
1. 逆锋向左上角起笔



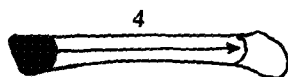
2. 折锋向右下轻顿



3. 逆锋向右铺毫行笔



4. 提笔向右行笔



5. 转锋向右上稍昂



6. 向右下重按作顿



7. 向左上回锋作围,提笔离纸



《玄秘塔碑》例字：

寺

玄

夫

悟