

书法教程系列丛书

编著 / 黄世钊

楷书

解析结构 传授笔法 —— 令你运笔和谐，喜获风神骨气，步入书法自由王国。
纵横古今 解惑排难 —— 带你探索源流，觅取书法要旨，熟悉风格流派衍变。
推荐经典 鉴赏作品 —— 帮你领略奥秘，饱览书法精华，提高艺术审美能力。
提供字范 讲述章法 —— 让你择优借鉴，学会精巧布局，施展作品创作才华。
增添附录 介绍器具 —— 教你文房四宝，备妥笔砚纸墨，尽情享受案头乐趣。



吉林出版集团



吉林美术出版社 | 全国百佳图书出版单位

书法教程系列丛书

楷书

黄世钊
编著

JM
吉林美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目 (C I P) 数据

书法教程. 楷书 / 黄世钊编著. — 长春: 吉林美术出版社, 2010.8

ISBN 978-7-5386-4488-3

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

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第137374号

书法教程·楷书

出版人: 石志刚

策划: 孙昶

编著: 黄世钊

责任编辑: 李宾

封面设计: 张亚力

版面设计: 高婕

摄影: 许志成

技术编辑: 赵岫山 郭秋来

出版: 吉林美术出版社 (长春市人民大街4646号)

发行: 吉林美术出版社发行总公司

印刷: 延边新华印刷有限公司

版次: 2011年10月第1版 2011年10月第1次印刷

字数: 150千

开本: 889 × 1194mm 1 / 16

印张: 6.5

书号: ISBN 978-7-5386-4488-3

定价: 25.00元

编者的话

《书法教程》系列丛书是一辑书法学科的近距离自学用书，分列篆、隶、楷、行、草各册，简述源流风格之变，解析诸体入门的基础要点，以期从技法细节和历史背景中获得对书法艺术的完整解读。各册撰稿人均有数十年的临池实践，且深研书学，创作丰厚，见解独到，各册图例丰富，叙述生动细致，又各具特色，读者如能由此获得对书法艺术的多角度的了解，则对于进一步深入学习，当是一个良好的起点。

学习书法重在研究传统经典，探索书法艺术的发展规律，锲而不舍，循序渐进，这辑丛书如能对读者的研习有所裨益，就是对我们最大的鼓励了。

目 录

引言 / 1

上篇 楷书的技法解析 / 6

一、楷书的基本笔画 / 6

1. 点 / 6
2. 横 / 6
3. 竖 / 6
4. 钩 / 7
5. 捺 / 7
6. 撇 / 8
7. 挑 / 8
8. 折 / 8

二、楷书笔画的变化形态 / 10

1. 点 / 10
2. 横 / 17
3. 竖 / 17
4. 钩 / 19
5. 捺 / 23
6. 撇 / 24
7. 转折 / 25

三、楷书的结体 / 27

1. 主笔稳妥，重心平衡 / 27
2. 间隔匀称，组合有方 / 30

中篇 楷书概论 / 7

一、学习书法应从楷书开始 / 7

二、楷书的形成 / 7

三、楷书的体系 / 11

1. 北魏的楷书 / 11
2. 唐代的楷书 / 13

下篇 楷书的临习和创作 / 36

一、怎样临帖 / 36

1. 摹帖 / 36
2. 实临 / 36
3. 意临 / 36
4. 读帖 / 36
5. 楷书经典名作举例及临习要点解析 / 37

二、楷书作品创作 / 70

1. 作品的创作过程 / 70
2. 作品的章法 / 70
3. 作品的衡量标准 / 71
4. 作品的形式 / 71

三、作者楷书作品选 / 72

附录 文房四宝的常识介绍 / 80

后记 / 90

我国的书法之所以成为独特的民族传统艺术，首先因为书法是依据汉字特有的造型特点加上毛笔独特的书写功能而形成的。千百年来，汉字的书写一方面作为社会交往的工具存在于日常生活，一方面又作为民族文化的象征成为至高无上的艺术，源远流长的发展史和无处不在的实用性构成了汉字书写的崇高感和亲和力。

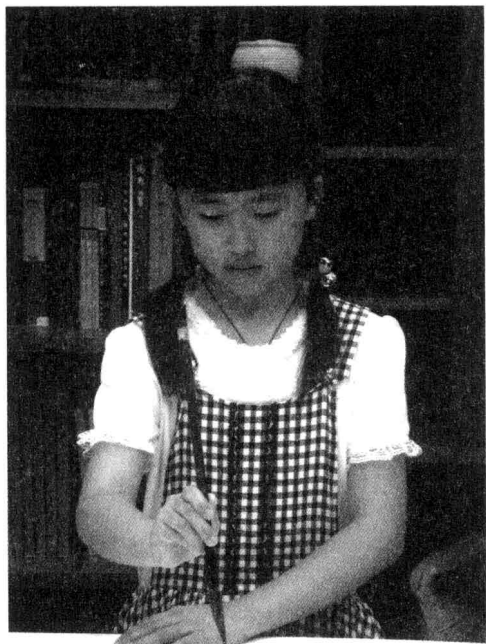
自殷商甲骨文到大篆、小篆、隶书、楷书、章草、今草及行书，各自有严格的规范。这些由基本笔画构成的单字的表意形体，在不违背文字造型原则的前提下，又有其充分的变化余地，这为不同的书写者在个性和取法渊源等因素的支配下显示各自的表现力提供了可能。各书体的结构特征蕴含着疏密、虚实、展蹙、欹正等对立统一关系，由此使汉字具备了造型上的艺术特性和美学上的欣赏价值，文字发展规律必须遵循共性，造型变化中允许存在的个性却又构成了文字书写结构风格上的多样性。用我国独特的书写工具柔软而充满弹性的毛笔蘸墨铺毫，在用笔的提按起伏、顺逆藏露、转折方圆变化和行笔迟缓迅疾以及用墨燥润变化中产生的丰富的节奏感，构成书写的韵律美。而集字成篇，各字的粗细、大小、长短、疏密、斜正，加上字距的行款变化又构成章法的艺术，文字在书写的过程中产生了对立统一、相辅相成的辩证关系，构成了充满艺术魅力的视觉形象。

从目前可知的殷商甲骨文时代起，三千多年的中国书法史上大家辈出，历代名作经典美不胜收，每一位有志于学习书法的人，只要认真坚持学习优秀的民族传统文化传统，从研究历代名家名作入手，都可以有所收获。正确的方法是入门的先导，历代名家名作各具风采，在学习方法上也不尽一致，但书法作为专门的艺术，必然有其学习上的共同点，这是入门的基础，是每一位学习书法的人需要遵守的原则，也是前人在长期的实践中总结出来的经验。从书法的入门知识来看，初学者必须掌握的要领有如下几方面。

一、写字姿势

前人把“写字姿势”称为“身法”，这是指写字时便于挥毫的正确的坐或立的姿势，是与肩、肘、腕、指等动作合理配合的方法。

当掌握了一定的技巧，或是书写较大的字以及流畅飞动的行草书时，许多人是喜欢站着书写的，因此也就不必拘于这里说的法则。但初学书法习字不宜过小，也不必过大，就适宜坐着书写。写字的坐姿简而言之是十个字，“头正、肩平、胸挺、腰直、足



安”，但我们要强调这是一种自然放松的状态，这是前人为纠正错误的坐姿提出的相对标准，在这种自然的姿势中心定意闲，呼吸停匀，做到眼目对范本的观察，大脑作出判断思考，手把握毛笔在纸面上运行，这就是“眼”、“心”、“手”的统一，前人说临帖的“三到”，也就是指这三者的协调关系。

二、笔法

是指写字点画用笔的方法。首先笔法不是前人凭空想象出来的法则。是在人体手腕合理的动作和书写工具毛笔互相配合适应的原则下，自然地形成而见之于书写实践，在历史发展中经过前人无数次的传习而总结成为书家所公认的规律。狭义地说，“笔法”即是用笔方法，即书写一切点画用笔的原则；广义地说，笔法包括执笔和用笔两个部分。正确的笔法是经过历史选择总结出来符合事物发展规律的最科学的方法，我们无法改变它，倒是应该在认识之后掌握、运用它，因此不研究掌握笔法也就无法进入书法艺术的大门。

三、执笔

前人有关执笔的理论相当丰富繁杂，与执笔相应的还提出了“执使转用”的概念。“执”指执笔，也称“握笔”，即是把握手中这支毛笔的方法。“使”是指运笔，“转”是指行笔的转折呼应，“用”是指点画的结构安排。尽管历代书家对执笔有种种不同的见解，但普遍认为科学合理的执笔方法是相传由唐陆希声所传的“五字执笔法”。

拇 指“五字执笔法”中大指的作用，以大指肚出力紧贴笔管内侧，如吹笛时

以指按住笛孔，略斜而仰。

押 指“五字执笔法”中食指的作用。押，有约束之义。以食指第一节斜而俯地出力，贴住笔管外侧，和大指内外配合，控制笔管。

钩 指“五字执笔法”中中指的作用，在上述大指、食指控制笔管后，以中指的第一、二两节弯曲如钩，控制笔管的外侧。

格 指“五字执笔法”中无名指的作用。“格”有挡住的意思。用无名指指甲肉之际紧贴笔管，也是为了与其他手指配合从不同方向控制笔管。

抵 指“五字执笔法”中小指的作用。小指垫着衬托着无名指，辅助用力，同样也是多方面起到控制笔管的作用。

如上所述，五个手指各司其职，严实地控制笔管，正确的执笔方法为挥毫用笔确立了基础。我们在解析执笔细节时强调其位置的准确性，但是严实的执笔还是一种自然状态，执笔的位置高低等也因人而异，也因写字的大小、书体的类型风格等相应变化，只要做到指实掌虚、腕平掌竖、腕肘并起就能挥运自如。

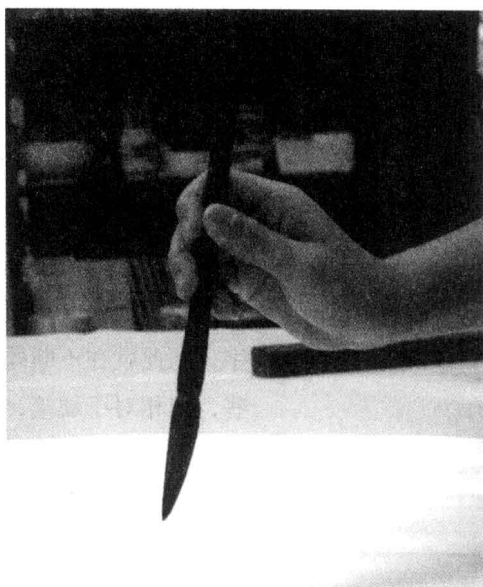
关于笔法我们回顾上述的概念，简而言之，可以列出以下的关系：

笔法	{	执笔：五字执笔法（抚、押、钩、格、抵）
		指实掌虚 腕平掌竖
		用笔：逆势起笔—中锋行笔—回锋收笔

在笔法中，执笔是静态的表现，用笔作为一种过程则是动态的展现，静态的执笔是为动态的用笔过程发挥到理想的效果所作的准备。科学严格的执笔服从于用笔的需要，对用笔的解析历来是较复杂的问题，行笔中的中锋状态需要在用笔实践中去体会，也可以通过对客观存在的线条加以分析后取得。这是书法艺术历史长河中各种书体和各种不同艺术风格在表达中需要共同遵循的原则。

当我们从临摹入手来学习一种书体的时候，最先要把握的是什么呢？以前有很多读物都认为写好字的间架结构是主要的，这样至少在外观上可以初具规模。但我们的体会却是赞同许多书家提出的观点，那就是从通晓笔法入手，在用笔方法上把握主要方面。

我们在前文中已经述及毛笔的基本构造，“尖”、“齐”、“圆”、“健”四字称为毛笔的“四德”，中国的书法很大程度上是因为毛笔的特殊功能造就的。那么柔软的毛笔是怎样显示书法刚健的“笔力”的呢？很大程度上就是运用书法的用笔技巧表现这种力感，因此也就是说，决定书法力度的是用笔技巧的把握，而不是执笔人实际力量的



大小强弱。

前人提出“笔力”的概念，最有名的就是东汉书法家蔡邕的一句话“令笔心常在点画中行”。这句话也就成了对“中锋行笔”最为经典的诠释。

对于日常生活中用惯了钢笔（圆珠笔、铅笔等）的现代人来说，初用毛笔写字，遇到的都是这样的情形：把理顺笔毛蘸好墨的毛笔在纸上书写一笔至数笔，笔头就偏向一边，笔毛发生扭结，或是笔锋散乱，再也无法回复落笔前毛笔最初的状态了，我们要继续写字，就只能到砚台上将毛笔舔尖理顺加以回复，然后再落笔写字，如此就在不断舔毫整理中写出一个个笔画。狼毫相比于羊毫，它自然要坚挺一些，但相对于硬笔，它还是一支柔笔，所以出现的情形还是如此。这样的书写自然是毫无乐趣的，这是因为还没有学会用笔。

当我们再来审视蔡邕的这句经典表述的时候，那么我们会发现，“常”是一个副词，它可以解释为“经常”，因此“笔心常在点画中行”是一种常态，而不是永远不变的状态。解释毛笔这种运动状态的贴切比喻是很多书法家喜欢表述的骑自行车的经验。我们现在假设要求自行车必须在道路中央的直线上笔直地向前行驶，然而实际上自行车的龙头并不是僵死静态地前行的，不仅在转弯时龙头需左偏右侧，即便在直行中龙头也在不断作左右偏动，在不断地调整中获得动态之中的平衡。骑自行车原理和写字的共同点就是他们都是一种运动状态，停止行车就会失去重心而偏侧摔倒，同样柔弱的笔毫也是依靠合理的书写姿势、正确的执笔以及通过臂力和腕力的控制使它在运动状态中达到平衡，这就是用笔的“中锋”状态，这是指行笔中因不断通过调整所达到的一种效果，是书法各种书体所必须追求的一种技法，如果行笔中发生偏侧而又无法再回复“中锋”状态，就是“偏锋”状态了，正如自行车倒伏后需要扶正龙头后重新起行。

显然，柔软的笔毛一落纸就偏侧倒伏，要让行笔一起笔就进入运动中的“中锋”状态，那就不能让毛笔顺着行笔的方向拖行，而是必须“逆势起笔”，那就是笔尖着纸后先向着行笔的反方向运行即所谓“欲右先左”、“欲下先上”，逆势行笔的痕迹包藏在完成后的笔画中称为藏锋，技巧纯熟后还可以笔不着纸，凌空完成逆势动作，借助这种反作用力获得的“笔势”，使行笔迅速有效地进入运动中的“中锋”状态，这又称为“取势”。一次行笔结束后自然地回锋收笔，于是又进入下一笔的逆势状态。起笔的逆势动作和回锋收笔在熟练之后往往迅疾地完成，大胆果断，毫不迟疑。

正确的用笔方法为什么能表现力感之美呢？这就需要从毛笔的构造谈起了。

我们都知道，毛笔是由笔杆和笔头两部分组成的。笔头是由一组组长短不同的兽毛捆束而成的。中心的主体部分是笔心，笔心的前端部分称为笔锋。又有一些稍短的笔毛护围在笔心的周围，称为副毫，起到保持笔腰笔根部分坚实和书写中蓄墨的作用。笔锋的毫需长短一致，若干笔心部分的笔毫聚集在一起，加上四周的副毫濡墨后就形成笔锋锋利笔身四周呈圆锥形的形状，这就是制笔强调的“尖”、“圆”的标准。千百年来笔毛的用料都是选用兽毛来制作的，目前制笔行业部分产

品也使用人造毛代替天然品。无论是羊毫、狼毫都是柔软的书写工具，书法完全依靠用笔的技巧将毛笔柔软中的弹性发挥到一种极致，在粗细、方圆、曲直、燥润等方面曲尽其变。笔毛的弹性优势即制笔追求的“健”。初学书法历来主张使用羊毫，或是适当配置的兼毫，这是因为除了羊毫比较廉价耐用之外，羊毫容易制成长锋大笔，使用羊毫，也容易练就笔力，其实也就是在纯熟的用笔技巧中练得理想的笔墨效果。狼毫性能刚健并不容易把握，初用者写出的笔画圭角外露，生硬少韵致，狼毫呈现表面上的挺拔也容易使书写者误认为是一种笔力，一用羊毫，即一筹莫展，只有用惯了羊毫的人使用狼毫才会运用自如。书法史上唐宋元时代的书家都习惯于狼毫，到了明清，尤其是清乾嘉以后羊毫才被广泛地使用，清代的篆隶名家用羊毫者甚多，邓石如就是杰出的代表人物。

中锋的用笔技巧是在书法史上长期的书写实践中总结出来符合科学原理的方法，最后在历史的积淀中被确立为书法用笔的准则。当我们借助逆势起笔进入中锋行笔的状态，毛笔的笔锋在点画的中线运行，毛笔处于竖直的状态，笔心中蕴蓄的墨水就贯注而下。反之不经过用笔专门训练的人，一落笔柔毫即偏向一侧，勉强行笔，笔锋置于点画的上方而不是中间，用笔肚着纸拖笔，写出的笔画上沿墨汁少，笔画扁平薄削，丧失了立体的浑圆之感，因此三岁稚童可以因用笔得当而把笔画写得刚劲有力，腕力过人的壮士如不谙用笔，仍然只能写出孱弱无力的病笔。

中锋行笔就是呈现笔画中间浓墨饱满，两侧偏淡的现象，前人描述中锋写出的篆书线条中心有墨线贯串，就是对这种效果的具体说明。这样写出的点画丰满滋润，劲健有力，所谓“篆书笔法”主要指的就是这种中锋行笔的效果。即使是蘸墨量少用枯笔写出乃至出现飞白，或是方劲峻峭的笔意，仍然是浑厚苍茫的立体意趣，这就呈现笔意中的“力感”，无论是凝涩迟缓还是潇洒飞动，这种笔意中的力感都是书法美学追求的理想境界。所以书法上的“有力”，并不是指执笔人实际力量的大小强弱，而是通过用笔技巧表现力度的意象，唤起欣赏者的生活体验和想象能力，从而获得审美上的愉悦感受。

当我们具备了书法的基本概念，就可以结合某一种书体、某一家风格来体会其基本要领，并反复实践练习。各种书体、各家风格又必然有其自身的特色，笔法的要领也只能在具体的作品中获得体验，从后面的章节开始，我们就进入对书体和风格的解析研习了。

上篇 楷书的技法解析

一、楷书的基本笔画

楷书是由基本的笔画组合而成的，原则不外乎点画的书写方式和结字规律。点画书写水平的高低、线条质量的好坏，直接影响到字的效果，因此，要写好字，必须先写好笔画。关于楷书基本点画的笔法，古人以“永字八法”予以概括，即将“永”字拆成八笔：“点”、“横”、“竖”、“钩”、“捺”、“撇”、“挑”、“折”。下面，笔者将逐笔分析其形态和写法。

1. 点

“永字八法”称“侧”。在汉字中，“点”被称为字的眼目，是其他笔画的基础和延伸，因此，必须写得浑厚精到，顾盼生姿，切忌平卧乏力。书写时，取笔侧势，逆锋向左上角起笔；也可锋尖落笔，折锋转笔向左边回锋收笔，要做到下笔轻、入纸重、收锋疾。（图1）

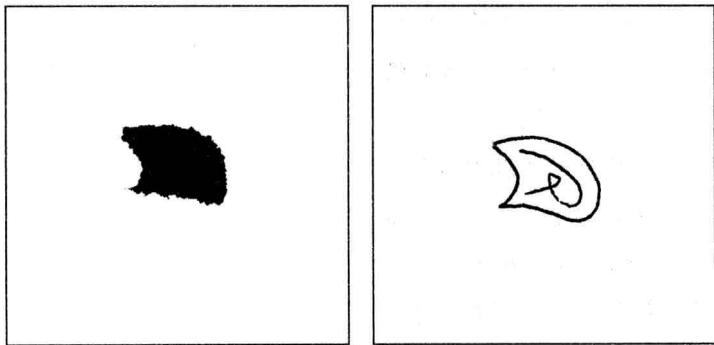


图1

2. 横

“永字八法”称“勒”。“横”要写得平直中略有右上的斜势，又要生动得势，凝韧有劲。起笔有顺有逆，方起圆收，中锋行笔。书写时，逆锋向左上角起笔，然后略提笔调锋蓄势向右铺毫力行，运至中段时笔锋略收提起再铺毫向右下转锋顿笔作围状，最后提毫回锋收笔。（图2）

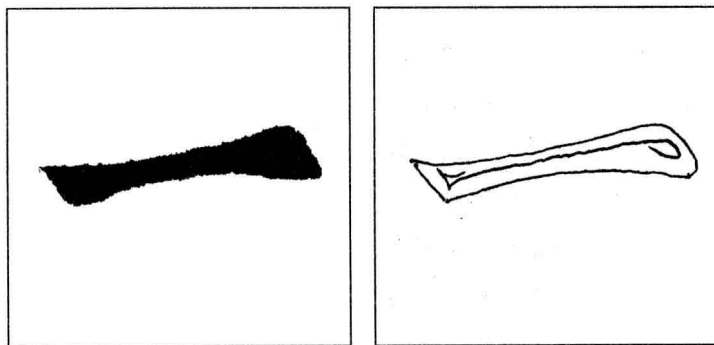


图2

3. 竖

“永字八法”称“努”。汉字笔画横多竖少，因此“竖”是字的栋梁，起着支柱的作用。“竖”要力撑千钧，矫健挺拔，其写法和横画基本相似。开始时，逆锋向左上角起笔，将笔锋调正后蓄势向下沉着凝练地铺毫力行，至中端处将笔锋略提起，使之线条的粗细有所变化，产生灵动的感觉。达到一定的长度时，提笔向左回锋收笔。使末端如同“水滴”一样的竖画，称为“垂露”；如在收笔时取势空收出锋的，称为“悬针”。（图3）

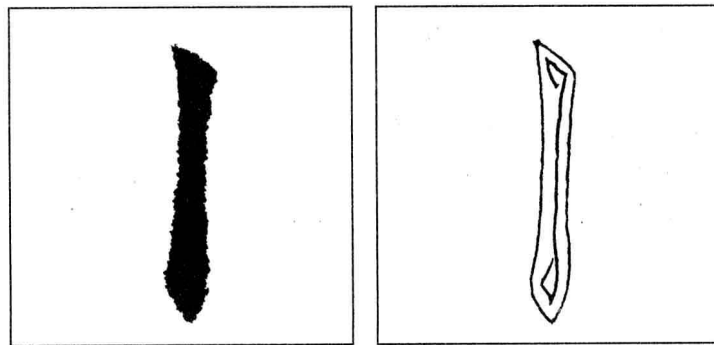


图3

中篇 楷书概论

一、学习书法应从楷书开始

经常有人问我，书法艺术有篆、隶、楷、行、草等各种书体，初学书法究竟应当从哪一种书体开始，我的回答是：“先学楷书是正确的选择。”为什么要先学楷书呢？理由有三条：1.不可否认，时代发展至今，随着书法使用普及的淡化，篆、隶、行、草诸体，已逐渐成为单纯的视觉艺术，就实用而言，已退出了历史的舞台。而楷书的法则，自汉末三国魏创立以来，已存在1800余年之久，现在仍是充满艺术生机的时代流行书体，应用广泛。2.楷书笔画形态清晰，结构匀称，平实端庄，章法形式严格。3.楷书的笔势连带于行草，熟悉掌握了楷书的笔画和结构，可为进一步学习行书和草书打下功力和基础，并能够正确理解、明白处理点画和牵丝映带之间的主次关系，而不至于交代不清、含混不明，从而能使灵动活泼的行草书结体有稳定踏实之感。有关这一问题，前人早就说过：“楷书如立，行书如走，草书如奔。”宋代书法家苏东坡也说：“书法备于正书，溢而为行书。”魏晋以来，许多书法名家都从楷书得法，然后上溯于行草而获得成功。我想，有志于书法者，都不会愿意使自己的学习仅仅停留于楷书阶段而止步不前。因此，无论是从书学理论还是实践经验都明确地告诉我们，学习书法由楷书入门是循序渐进、触类旁通的正确途径。

二、楷书的形成

楷书是我国汉字书法艺术的主要书体之一，据史料记载，在东汉章帝建初年间，为了进一步适应日益发展的务简而便的书写需要和顺应人们新的审美趋向，上谷人王次仲改变了隶书波磔，始成楷法。此后至魏晋之际，又经过曹魏的钟繇，改

4. 钩

“永字八法”称“趯”。“趯”为踢足，形容钩时动作要猛而有力。其写法开始与“竖”画相同，逆锋向左上角起笔，将笔锋调正后铺毫蓄势向下沉稳力行，至中端处将锋略提然后再向下铺毫，到达作钩处需略一停驻，轻顿平推，再迅速有力地向左上方出钩。“钩”是其他笔画的附着体，必须写得“健”和“锐”。“健”是指整个钩要写得浑厚健硕，不乏力度；“锐”是指出锋要锐利，要收得住，不可钝而散。“钩”的变化形态有多种，但写法大致相同，有的只是方向和长短的差别。在楷书的基本点画中，“钩”和“撇”是比较难以掌握的笔画，一定要勤加练习。初学写钩有两点要注意：（1）笔毫尚未铺开即出钩，必然瘦弱乏力；（2）笔毫不齐，出锋不尖，必然散乱无章。因此，要写好钩，首先要写好竖，掌握行笔过程中的停顿、折锋、铺毫、出锋之要领，如果能把竖钩写好，其他如横钩、斜钩等都能应用自如。笔者建议初学者也可将竖钩分成两笔来写，待熟练之后，再将两个动作连贯，一气呵成。（图4）

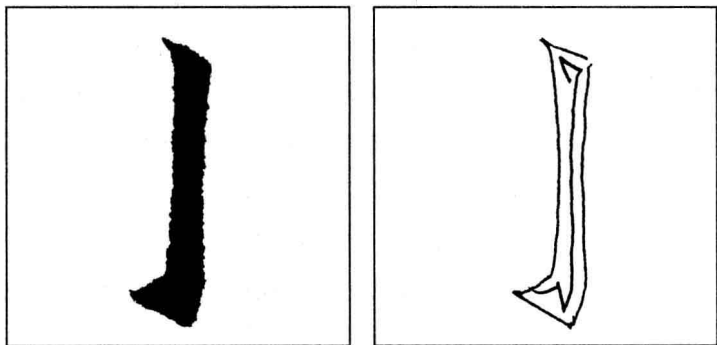


图4

5. 捺

“永字八法”称“磔”。形容捺脚要如刀割牲畜一样锐利而有力。捺的笔法来源于隶书的“一波三折”，形容捺的姿态要有波浪形的起伏感，即：笔到捺的颈部时略向右斜，为一折；自颈部至捺脚向右下斜，为二折；捺脚转至锋尖向右上行，为三折。分析捺笔的写法，先自左上方逆锋起笔，颈部略细，折笔向右轻顿，笔毫渐渐铺开向右下方行笔，力量逐渐增大至捺脚作斜角形，然后提笔向右偏上出锋。写捺要注意在行笔的过程中束得紧、提得起、按得下、收得住，转折要分明，出锋要劲利，厚实丰满，力到笔端。（图5）

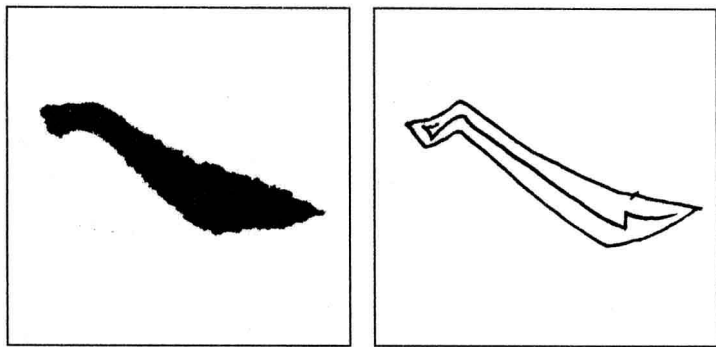


图5

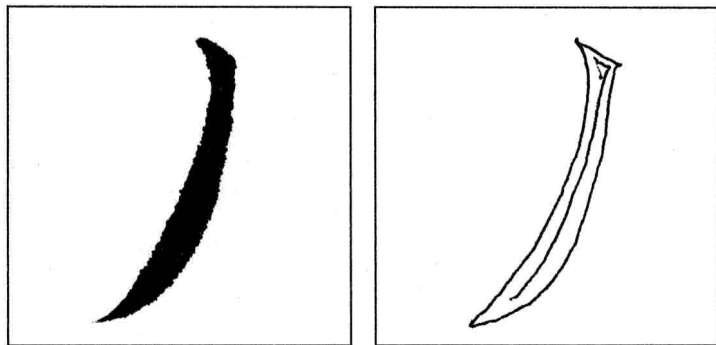


图6

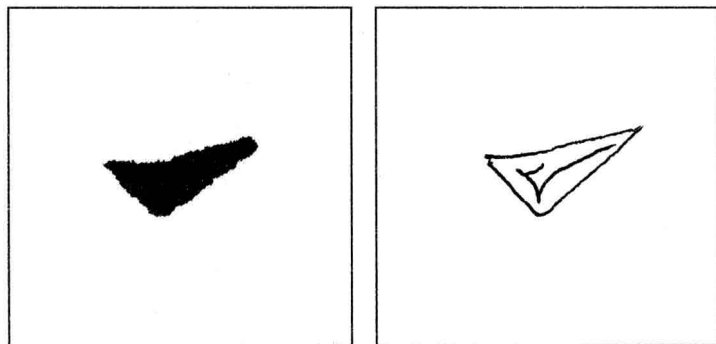


图7

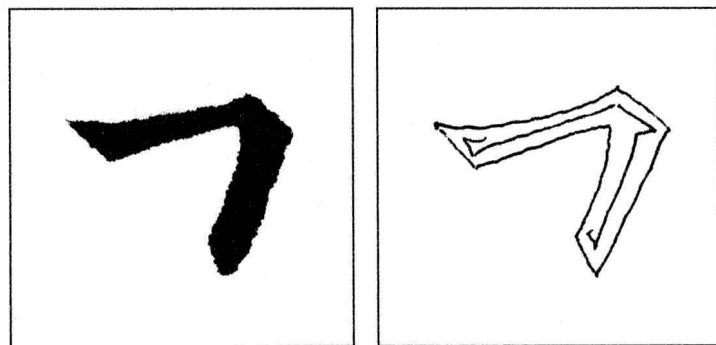


图8

6. 撇

“永字八法”称“掠”。形容写长撇如同梳发，要快而涩。撇和捺相反，是向左边伸展的一笔，具体写法是：自上方顺锋起笔，调正笔锋后铺毫顺势向左下方着力运行并渐渐由粗转细收缩笔锋，至撇端处齐力收笔，要注意笔到撇尾时既要表现出潇洒自然和从容舒展的姿态，又不宜太快，一笔滑过。（图6）

7. 挑

又称为“提”，在“永字八法”中谓“策”。挑是向右上角挑出的一笔，很像短撇的反向。写时先以逆锋向左下方起笔，铺毫折锋向右下方顿笔成方形，然后提笔转锋蓄势向上，中锋行笔由慢渐快向右上方向渐渐收拢笔锋，最后沉稳有力地挑出。（图7）

8. 折

折是横和竖或竖和横合成的方形转角，但对书法风格的变化影响很大。折的形态要求，初学也较难把握，原因在于到衔接处的笔锋转换方向时，提按不得法，因为折处于横和竖的冲突地带，行笔的方向由左到右改为从上到下，如果不能及时灵活地提笔调整笔锋，完成干净利落的收锋再铺毫的系列动作，往往会交代不清，造成要么多出疙瘩要么脱肩的病笔，这是需要避免的。折的正确写法是：逆锋向左上角起笔后略提笔调锋蓄势向右铺毫力行，笔到转折处提锋上昂后向右下方顿笔，然后提笔向下调整笔锋铺毫缓行后往左边回锋收笔。（图8）

（图8）

上述八笔楷书的基本笔画之外，在实践中还会遇到不少由基本笔画演变而来看似不同的笔画。从表面上看，北碑（图9）南帖、欧字（图10）颜体（图11），似乎每一大家都有着自己独特的表现手法，所有的变化都形成了他们个性化的书法风格和情感，对初学者来说，面对多种的笔

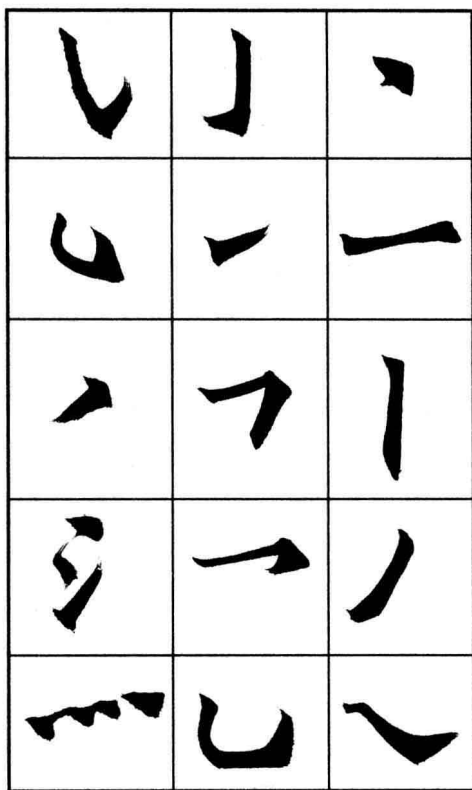


图9

魏碑基本点画

(选自《马鸣寺碑》)

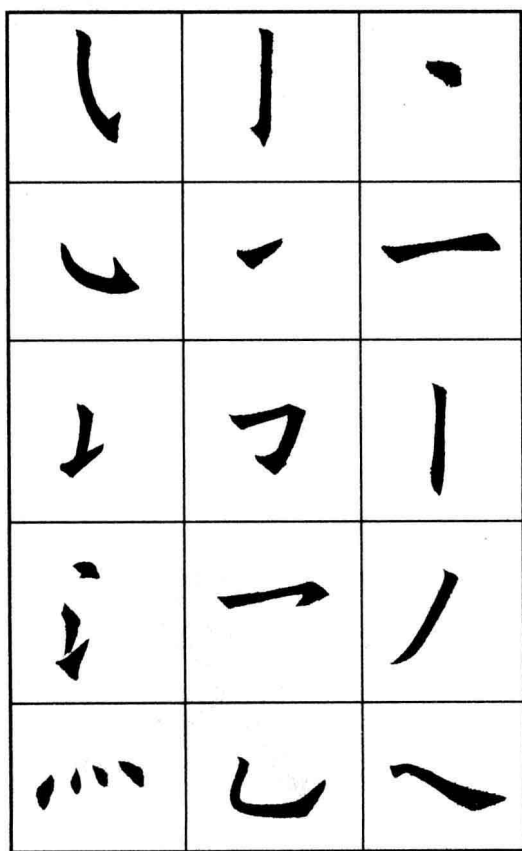


图10

欧阳询楷书点画

(选自《九成宫碑》)

革体势，制定楷则，使楷书与隶书相比，书写更为便利，字体也更为端正，从而使楷书体系日趋完善和发展，较为普遍地被人们所接受。楷书的使用，也是文字发展的必然规律。

根据目前所能见到的资料，尚没有发现汉代的楷书遗迹，因此直到今天，宋代的《宣和书谱·正书叙论》所记载的“降及三国钟繇者，乃有《贺克捷表》，备尽法度，为正书之祖”，似仍为楷书开宗立派之定论。确实，我们现在所能见到的年代最久之楷书是钟繇的小楷作品和刻于三国吴凤凰元年（272）无作者署名的谷朗碑，这些作品，也就成为流行于南北朝碑刻上的楷书的基本形式。应该说，作为书体的楷书，在三国和西晋初已接近成熟，再经过南北朝的发展至隋唐的鼎盛，便臻于完善了。

钟繇在中国书法史上被认为是楷书之祖。钟繇之后，许多书法家都竞相学习钟体，如王羲之、王献之父子就有多种临本，此后，欧阳询、虞世南、张旭、怀素、颜真卿以及祝允明、黄道周等在书法创作上都从各方面学习钟体的特长。由此可见，钟繇创制的楷书，对于汉字书法的演变、发展、提升都有着很大的作用。作为楷书奠基人的钟繇，他发展并确立了汉魏以来文字革新的成果，他的贡献是不言而喻的。

钟繇，字元常，颍川长社（今河南长葛）人，生于东汉桓帝元嘉元年（151），卒于魏明帝太和四年（230）。钟繇出身于东汉望族，师法著名书法家蔡邕和刘德升，学习书法极为用功，据传其“每见万类，悉书象之”，“卧画被，穿过表”，甚至于“如厕忘返”，酷爱书法到了如此痴迷的程度。由于钟繇有着非凡的才智和丰厚的学养，加之长期的不懈追求，终于成为楷书书体的开山宗师，书名满天下。他的楷体书法，代表了三国时期的最高水平，在中国书法史上占有相当重要的地位。钟繇的书法真迹传至东晋时已

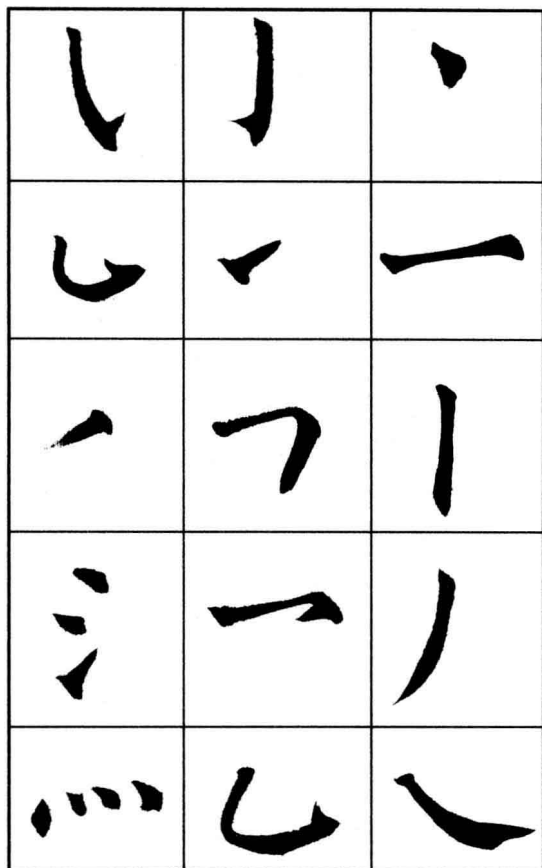


图11

顏真卿楷書點畫

(选自《顏勤礼碑》)

画演变，往往会有无所适从的困难感觉。实际上，这些笔画的形态虽然与基本的笔画有所差异，但是它们的书写方法大同小异、一脉相承，原则是共通的。楷书的运笔方法，都离不开起收、提按、转折、粗细、方圆等表现技法，笔锋在笔画的运行规则中所产生的轻重欹侧不同的导向，也会使笔画发生微妙的变化，有的变逆锋起笔、回锋收笔为顺锋起笔、出锋收笔；有的变正为斜，变折为转，变粗为细，变方为圆；有的只是方向的转换。比如笔画变化形态中“平点”的写法与基本笔画中的“点”相比，笔锋仅作向右上仰之势，“长点”是“点”的拉长；“仰画”、“右尖画”、“左尖画”与“横画”的笔法，除起笔、收笔的轻重差别外，并无二致；“横钩”、“斜向钩”、“上向钩”与“竖钩”只是方向的不同；“平撇”是“撇”的短化；“斜折”是“撇点”与“长点”的组合；而“横转”则是在横与直的连接处，笔锋改方折之按为圆转之提。所以，初学者只要在熟习掌握楷书基本笔画的基础上，多动脑筋，归纳分析，换位思

考，透过问题的表象看到实质，学会运用这些演变的笔画，并不是一件困难的事。

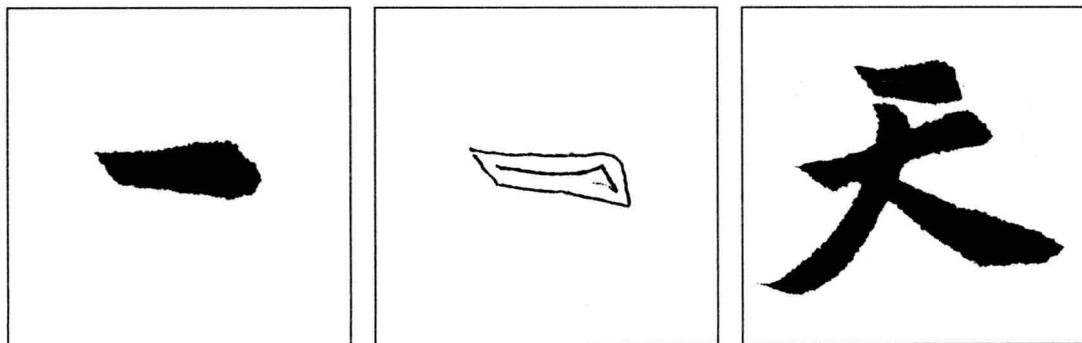
这里，笔者将“点”、“横”、“竖”、“钩”、“捺”、“撇”、“挑”、“折”等八种笔画常见的一些变化形态以及在楷书结构中的合理应用，分别举例阐述。

二、楷书笔画的变化形态

1. 点

(1) 平点。应用于“天”、“云”、“武”等字中。(图12)

(2) 直点。应用于“宏”、“实”、“文”等字中。(图13)



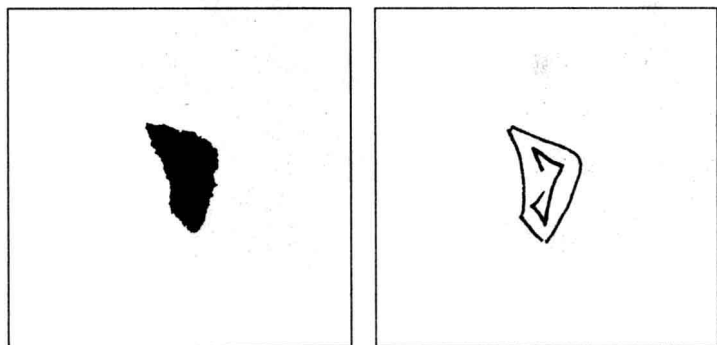
天



云

武

图12



宏

實



文

图13

(3) 挑点。应用于“掌”、“超”、“曾”等字中。(图14)

(4) 撇点。应用于“若”、“常”、“火”等字中。(图15)

亡佚，我们现在所能见到的是钟繇的小楷书刻本作品，其中的《宣示表》笔法清劲，蕴藉自然；《荐季直表》浑穆厚重，超妙入神；《墓田丙舍帖》劲健纯古，萧散典雅；《贺克捷表》飘逸灵秀，韵出笔墨之外。这些作品，都是钟繇书迹中艺术性最高的代表作。后世的评论家们，对他人之作或许有着一些不同的评价，但对于钟繇的楷书艺术成就，则是一致肯定的。

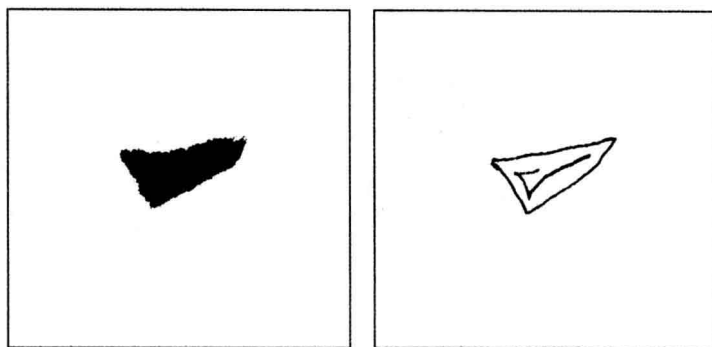
钟繇得享盛誉乃至被后世称为楷书之祖，除了他在书法上的成就，恐怕更主要的是他敢于大胆尝试、突破陈规而采用新体。

三、楷书的体系

1. 北魏的楷书

在中国书法的发展史中，楷书真正的高峰时期是北魏和唐代。公元471年，魏孝文帝拓跋宏即位，他深为尊崇仰慕汉文化，着力变革鲜卑的习俗民风，使北朝出现了汉化的重大倾向。他本人平日着汉人服装，积极倡导鲜卑人与汉人通婚，并改鲜卑姓为汉姓，率先将皇姓拓跋氏改为“元”氏。公元493年，他迁都洛阳，采取了一系列使国力增强的政治和经济改革的重要措施，使洛阳重新成为北方的经济文化中心。垂名于书史的魏碑就在这一时期得到了迅速的发展，并进而形成足以与南朝书法相抗衡的一大系统。

处于楷书发展上升时期的北魏碑刻，摩崖、造象、墓志等遗留于世的作品多达千种，书家云集，书体风格繁多，千人千面而无类同。北魏楷书不受任何固定程式的束缚，变化之大，精品之多，包容性之广，实为罕见，是后世无论哪个时代都不能相提并论的。在传世众多的北魏楷书的精品中，首先要提及的是唯一一位在《魏书》中有传记并能与作品互为应对的著名书法家郑道昭。郑道昭（约455—516），字僖伯，自号中岳先生，北魏荥阳开封（今属河南）人，曾任国子祭酒、光州（今山东莱州）刺史。他一生好作诗赋，

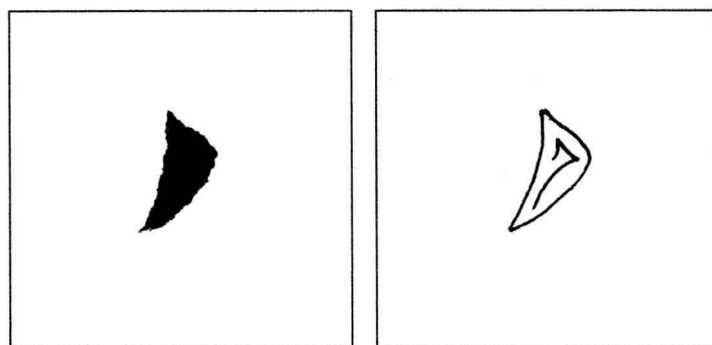


掌

超

曾

图14



若

常

火

图15