

书法研习与欣赏

SHUFAYANXI YU XINSHANG

KAISHUYANXI YU XINSHANG



楷书

研习与欣赏

邵永儒 编著

京华出版社

新法蘭西月刊廣告

楷字

研習與欣賞

張道藩 著

商務印書館

书法研习与欣赏

SHUFAYANXI YU XINSHANG

KAISHUYANXI YU XINSHANG



楷书 研习与欣赏

邵永儒 编著

京华出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

楷书研习与欣赏 / 邵永儒编著. —北京: 京华出版社, 2010. 7
(书法研习与欣赏)

ISBN 978—7—80724—933—7

I. ①楷… II. ①邵… III. ①楷书—书法 IV. ①J292.113.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 109699 号

书法研习与欣赏：楷书研习与欣赏

编 著 邵永儒

出版发行 京华出版社

(北京市朝阳区安华西里一区 13 楼 2 层 100011)

(010) 64258473 64255036 84241642 (发行部)

(010) 64259577 (邮购、零售)

(010) 64251790 64258472 64255606 (编辑部)

E-mail: jinghuafaxing@sina.com

印 刷 北京昌平新兴胶印厂

开 本 787mm×960mm 1/16

字 数 170 千字

印 张 11 印张

印 数 1—5000

出版日期 2010 年 7 月第 1 版 第 1 次印刷

书 号 ISBN 978—7—80724—933—7

定 价 100.00 元 (全 4 册)

京华版图书, 若有质量问题, 请与本社联系



目 录

楷书的形成与特点	1
汉字与书法的起源	1
汉字的发展	3
一、上古文	3
二、甲骨文	4
三、金文(钟鼎文, 铭文)	5
四、石鼓文(籀文)	6
五、小篆	7
六、隶书	7
七、楷书	10
八、行书	10
九、草书	10
楷书的特点	11
书写的工具	12
笔	12
一、硬毫	12
二、软毫	13
三、兼毫	13
四、毛笔的选择和应用	14
墨	14
一、松烟墨	15
二、油烟墨	15
三、油松烟墨	16
四、墨的选择和应用	16
纸	16
一、生宣	17
二、熟宣	17



三、半熟宣	18
砚	19
一、端砚	20
二、歙砚	20
三、砚的选择和应用	20
写字姿势与执笔方法	21
坐姿	21
站姿	22
执笔方法	23
运腕与运笔	25
运腕方法	25
一、提腕	25
二、悬腕	26
三、枕腕	26
运笔方法	26
一、起收	27
二、藏露	27
三、正侧	27
四、方圆	28
五、转折	29
六、提按	29
七、轻重	30
八、顿挫	30
九、疾涩	31
楷书入门	32
坚持临摹	32
一、摹帖法	32
二、临帖法	32
正确用笔	33
一、基本笔法	34
二、变化笔法	35
楷书的笔画与结构	39
楷书的笔法	39
一、楷书笔法的基本要求	39



笔画	40
一、横法	40
二、竖法	43
三、折法	45
四、点法	47
五、撇法	49
六、捺法	51
七、勾法	53
楷书的笔顺	55
楷书的偏旁	57
楷书结构	70
楷书的章法	117
楷书篇章的基本特点	117
一、字形相近,行列整齐	117
二、间距均等,疏密匀称	118
三、墨色统一,以润为主	119
书法创作训练的常用方法	120
一、集字法	120
二、摹拟法	120
楷书欣赏	125
欣赏的方法	125
一、书法艺术的形式美	125
赏析	128
一、王羲之《乐毅论》	128
二、钟繇《宣示表》	128
三、《爨宝子碑》	131
四、《始平公造像记》	131
五、《石门铭》	131
六、《张猛龙碑》	131
七、《灵飞经》	136
八、赵佶瘦金书《千字文》	136
九、王羲之《黄庭经》	136
十、王献之《洛神赋十三行》	140
十一、《元倪墓志》	140



十二、《张黑女墓志》	140
十三、智永《千字文》	144
十四、欧阳询《九成宫醴泉铭》	144
十五、褚遂良《雁塔手教序》	144
十六、欧阳通《道因法师碑》	148
十七、颜真卿《麻姑仙坛记》	148
十八、颜真卿《勤礼碑》	148
十九、颜真卿《自书告身帖》	152
二十、柳公权《玄秘塔碑》	152
二十一、柳公权《神策军碑》	152
二十二、蔡襄《谢赐御书表》	156
二十三、赵孟頫《胆巴碑》	156
二十四、赵孟頫《汲黯传》	156
二十五、祝允明《临黄庭经卷》	156
二十六、文徵明小楷作品	162
二十七、王宠《滕王阁序》	162
二十八、钱沣、楷书立轴	162
二十九、黄自元楷书作品	162
三十、赵之谦楷书作品	167
三十一、刘炳森楷书作品	167



楷书的形成与特点

KAISHUDEXINGCHENG YUTEDIAN

汉字与书法的起源

中国的书法，源远流长，辉煌而奇特。它不但是中国文化艺术的结晶，东方文明的重要象征，而且已经为西方文化艺术界所重视，尤其为现代画派所景仰。现代画派模拟中国书法的线条，创造出奇特的抽象画。随着文化艺术的发展，中国的书法必将为全世界人民所了解，成为世界各族人民共赏的艺术奇葩。

中国书法之所以辉煌奇特，是由于书写的一体一音一意的汉字，无论是字体的创造，还是书法的构成，都是“书肇于自然”。汉字与书法，是古人依据对自然万象的观察和感知，遵循宇宙自然运动的规律，天人合一，物我同一，主客观统一，不断创造而形成的，所以能通三才万物的性情义理，成为“功宣礼乐，妙拟神仙”的独特文字和奇妙艺术，充分体现中华民族“以化成天下”的伟大人文精神。黑格尔也曾称赞：“中国书法最鲜明地体现了中国文化的精神。”

大约在六千年前，我国先民把简单的文字刻在木条上（后通称书契），这就是文理“肇自太极”。“太极”是《易》中的名词，意为派生宇宙万事万物的本源。《易》亦称《周易》，通称《易经》，是我国的哲学经典。《易·系辞》说：“易有太极，是生两仪（阴阳），两仪生四象（四时），四象生八卦。”八卦是《易》中的八种基本图形，用卦爻符号象征自然变化和人事休咎。《易·系辞》说：“古者，庖牺（伏羲）氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是，始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”《易·系辞》记载书契的创造取法于八卦：“上古结绳而治，后世圣人易之以书契，百官以治，万民以察，盖取诸夬。”夬即夬卦，是六十四卦之一。《易·系辞》又说：“河（黄河）出图，洛（洛水）出书，圣人则之。”《尚书·序》也说：“古者，伏羲氏之王天下也，始画八卦，造书契，以代结绳之政，由是，文籍生焉。”这些早期的记载说，始祖伏羲用制作八卦的道理和方法，创造了书契，称作“龙书”。伏羲既能制作八卦，自当也能用相同的理法，把人们自行画作记事的一些符号收集起来，结合自己观察到的各种可以记事的图像，创制成记事通用的书契。



后来书契不断发展,神农氏见嘉禾而作穗书;黄帝见庆云以云纪官,命右史沮诵作云书;少昊氏见凤鸟以鸟纪官,作鸾凤书;高阳氏作蝌蚪书;高辛氏作仙人书;帝尧见巨龟而作龟书;夏禹铸九鼎而作钟鼎书。这些传说,虽然古今阻绝,坠绪难绍,但是与当时的社会演变和时代崇尚是基本相符的,也是象形文字演变的正常现象,已经发现的一些古文字也可以证明。至于黄帝的左史仓颉“仰观奎星圆曲之势,俯察龟文鸟迹之象,广伏羲之文,造六书,是为古文”(《书史会要》),虽然不符合六书是逐代繁衍而形成的实际情况,但是,仓颉和沮诵都是仰观俯察,天人合一,推动书契的发展。这也是书契的俗成,特别需要有力的约定和推行,才能广为应用的缘故。关于先民“通三才之品汇,备万物之情状”(李阳冰《论篆》),主客观统一地创造发展书契的情况,先哲早已作过精辟的诠释。

许慎说:“仓颉之初作书,盖依类象形,故谓之文;其后形声相益,即谓之字。文者,物象之本;字者,言孳乳而浸多也。”他还把收入《说文解字》中的 9353 个字,按照前人造字归纳出来的条例,分为指事、象形、会意、形声、转注、假借六类,做了精细的注释。

刘勰说:“从文之元,肇自太极,幽赞神明,易象惟先。”(《文心雕龙》)

蔡邕说:“书肇于自然,自然既立,阴阳生焉;阴阳既生,形气立矣。”(《九势》)

王羲之述天台紫真传授笔法说:“若书之气,必达乎道,同混元之理……阳气明而华壁立,阴气大而风神生。把笔抵锋,肇乎本性。”

先哲对于汉字和书法的精辟阐释,说明了“书肇于自然”,这里的“自然”是“道法自然”的自然,即指书契“肇自太极”,自然和太极都是指阴阳两仪产生前的客观自然界,即宇宙,并不是自然科学研究的无机界和有机界。所以蔡邕说到“书肇于自然”时,紧接着说“自然既立,阴阳生焉;阴阳既生,形气立矣。”蔡邕所说的“书肇于自然”,显然与王羲之所述的“若书之气,必达平道,同混元之理”,是完全相同的道理。这说明汉字与书法产生和发展的原理,与《易经》的哲理是一致的,即“易者,象也”。

由此可见,汉字与书法的起源,肇自广义的自然界,以东方的象征哲理为导向。六书的形成,都不可能依照狭义自然界的实物形体依样摹绘,而必然是以“法象万物”的哲理和方法,通过仰观俯察,则天法地,遵循宇宙混元的义理,秉承阴阳相生的运动法则,象征自然万物的情状,物我合一,由三才万殊同构的一种宇宙生命形象。这也如同张怀瓘《书断》所说:“尔其初之微也,盖立象以瞳眈,眇不知其变化,范围无体,应会无方,考冲漠以立形,齐万殊而一贯。”“囊括万殊,裁成一相”。这样万象一寓于书的书契和六书,就自然具有不息的生命力,能够“以通神明之德,以类万物之情”,显示“其称名也小,其类物也大”的精神力量,起到促使“百官以治,万民以察”的社会作用。

先民依据对自然界的感知,创造发展汉字与书法的思想观念,这种思想观念尽管是原始朴素的,表述往往是玄虚的,但其实质上是符合宇宙自然发展法则的,与上帝创造世界的观念有本质的区别。因而,它能浸透炎黄民族的思想感情,成为华夏文化



艺术发展的主导思想。书法直接体现这种主客观统一的思想,形成“万民以察”的书法,就自然成为炎黄民族的精神“图腾”,成为华夏社会文明的标志,成为同化域内其他民族的强大力量。

汉字与书法产生的基本因素和形成的社会基础,决定其在发展过程中,不但能够相辅相成,由单一的象形字进化成为系统的六书,而且沿着“无往不复”、否定之否定规律的曲线发展,能互补而行,保持其一体一音一意的字体和书写的特点,不断简化和美化,衍变成为“不象形的象形的象形字”(鲁迅《门外文谈》)和奇特的书法艺术。这就是为什么汉字与书法,不但没有被人们为了便于学习和实用,把它改造成拼音文字及写法,而且还被一些邻邦移植为本国文字的根本原因。汉字与书法产生和发展的奇异情况,及其形成的特点和优点,是任何一种文字和书法都不能相比的。

例如,同是古文明国家的埃及,虽然也有光辉灿烂的文化,并有辉煌而神奇的金字塔,但其原始象形文字却是模拟实物的图画。因而,它不能演变成为表意文字,以适应社会生活发展的需要,后来被淘汰了。蒋彝在《中国书法》中,曾将埃及和中国的象形文字列表进行比较,他说:“在这里可以看到:中国字的构成是概略示意性的,而埃及字却是精细准确的。中国字是有力的简化线条,是‘理想主义的’,而埃及字是‘照相式的’,是一种‘现实主义’的图画。埃及字达到它最完美的地步时,书写已不方便,无法进行修正以满足日常使用的需要,因而泯灭了。但中国字保持了巨大的发展潜力,因而仍有它的生命力。”

总而言之,汉字与书法产生发展的历史和现状,都充分证明其之所以能成为独特的文字、奇妙的艺术、中国的国粹、东方文明的象征,并不是偶然的现象;而是“书肇于自然”,以东方的象征哲理生存进化的必然结果。这也就是以汉字为载体的书法艺术,特别抽象而奇妙,“不可言宣”,形成了“学者如牛毛,成者如麟角”的奇特书史的缘故。这当然也是书法忽而被当作“四旧”扫除,忽而变得无比狂热,几年冒出的“书法家”,竟比几千年来形成的书法家还要多,却又难以见到真正得法的书法家的根本原因。

汉字的发展

书法艺术源远流长。最初是形象生动的图画式的标记,从纹样符号到甲骨文,经篆而隶,以至章草、楷书、行书、今草。各种书体或柔婉或俏丽,或灵秀或疏阔,或雄杰或狂放,或严谨或平稳,总之是美的重大体现。

一、上古文

书法艺术的产生即是文字的产生。在四千年前新石器时代,刻在陶器上的文字性



汉字发展演变举例

甲骨文	金文	篆文	隶书	楷书	草书	行书	陈鹤字
日	日	日	日	日	日	日	从
月	月	月	月	月	月	月	车
山	山	山	山	山	山	山	为
水	水	水	水	水	水	水	
火	火	火	火	火	火	火	
雨	雨	雨	雨	雨	雨	雨	
车	车	车	车	车	车	车	
采	采	采	采	采	采	采	
采	采	采	采	采	采	采	

符号就是上古文。

二、甲骨文

甲骨文不仅是当时社会生活时实录，而且也是商代文化内容的社会积淀。正是为了商朝频繁的占卜活动需要，契刻者的水平也在大量的书契实践中得到了提高，无论是契刻径逾半寸的大字，还是小至芝麻的微刻，契刻者都显示了精湛的功力，笔法奇特变幻，章法疏落有致，线条刚健犀利。郭沫若认为“要达到这样的技巧，是需要长期的艰苦练习的，故甲骨中有不少练字骨，用干支文字练习，留下了不少的干支表。最有趣味的是，我又曾经发现了一片练习骨（《殷墟萃编》）第一四六八片，内容是自甲子至癸酉的十个干支，反复刻了好几行”，刻在骨板的正反两面。其中有一行特别规整，字既秀丽，文亦贯行，其他



甲骨文



则歪歪斜斜,不能成字,且不贯行。从这里可以看出,规整的一行是老师刻的,歪斜的几行是徒弟的学刻,但在歪斜者中又偶有数字贯行而规整,这则表明老师在一旁捉刀。这种情形完全和后来初学写字者的描红一样”(《奴隶制时代·古代文字之辩证的发展》)。

郭沫若的这段叙述,对我们来说是很有启迪的,从中可以窥到这样几点重要的文化艺术内涵:一、如果说陶器上的文字刻画符号还是那么随便简单,那么甲骨上的文字契刻就没有那么草率随意了,它需要相当的功力与技巧,书法艺术的技法训练由此而产生。二、正是通过甲骨上的技法训练,说明了商对契刻文字有了一定的技巧要求与审美要求。若是没有这种要求,那么何必要契刻训练? 尽管这种审美要求还是比较朦胧的,但毕竟证明了书法艺术美的历程由甲骨文的契刻者迈出了第一步,这是多么富有历史意义的一步啊! 三、由于大量的契刻实践及相应的技法训练,使甲骨文的线条纵横舒展而颇具法度,曲直挪让而适宜结体,使书法的物态化手段——线条日趋净化与成熟,由此而确立了书法艺术特性。正是在这个社会背景中,甲骨文的契刻越来越绮丽多姿,呈现了不同的风格流派。

三、金文(钟鼎文,铭文)

周代的金文与商代的甲骨文是同一体系的文字,特别是西周初年的金文就是商甲骨文的直接相袭,因为在商代也已有了金文雏形(金文成熟却在周代),而甲骨文在周代也有少量的契刻,只是金文与甲骨文的承载体不同而已。甲骨文是用刀在骨上契刻,因而笔画一般瘦硬坚挺,笔锋犀利,而金文是用刀在软坯上契刻,因而笔画显得厚重浑朴,笔锋圆劲。金文是铸刻在青铜器上的铭文,因而又称“钟鼎文”、“吉金文”、“款识文”等,这些铭文的主要内容是祀典、赐封、征伐、约契、婚媾等。

金文在整体艺术效果上,追求一种沉郁凝重、丰约典丽之气,给人以浑厚持穆、雄健郁勃之感。因此,金文从运笔、结构、章法中都显示了比较自觉的审美追求,如西周康王时重器《大盂鼎》,系长篇铭文,笔画圆健婉转而生动多变,笔画的交换处颇为浑厚,有丰润之姿。特别是有些字的笔画采用了重捺笔,显得气势酣畅而有节奏力度。结构则疏密有致而呼应和谐,颇为严谨而又具奇崛之势,具有空



散氏盘

间意识感。章法则纵横有列,整体的行气布白井然有序。金文的这种章法布排为以后书法艺术的章法开了先河,如果说先前甲骨文的章法还是一种较朦胧的追求,那么到金文则显示了自觉的审美追求。《静簋铭》则另有一种风姿,整体显得精致秀美,笔画线条朴茂道劲,结构则秀逸工稳,颇为谨严,章法却相应的疏朗松动,使之产生一种开阔的空间感,收到了字形虽小而气势宏大的艺术效果。而《散氏盘》则显得潇洒豪放,笔调恣肆纵逸,有种难以企及的稚拙天真之气,于漫不经意中见内涵的精湛功力;结构则跌宕险绝,奇崛峻峭,特别是章法更为逸放和协,严谨中寓变化,已达到了一种艺术上的极致。李泽厚在《美的历程》中,曾对甲骨文、金文的艺术特征及在书法艺术发展过程中的地位作了颇为精当的描述,他说:“甲骨、金文之所以能开创中国书法艺术独立发展的道路,其秘密正在于它们把象形的图画模拟逐渐复而为纯粹化了(即净化)的抽象的线条和结构。这种净化了的线条——书法美,就不是一般的图案花纹的形式美、装饰美,而是真正意义上的‘有意味的形式’。中国书法——线的艺术非前者而正是后者,所以,它不是线条的整齐一律均衡对称的形式美,而是多样流动的自由美。行云流水,骨力追风,有柔有刚,方圆适度。它的每一个字、每一篇、每一幅都可以有创造、有变革甚至有个性,而不作机械的重复和僵硬的规范。它既状物又抒情,兼备造型(概括性的模拟)和表现(抒发情感)两种因素和成分,并在其长久的发展行程中,终以后者占了主导和优势。”

四、石鼓文(籀文)



石鼓文

石鼓文的书体,乃属大篆体系,它出土后即被历代的书法家、文学家所重视、推崇其书法艺术价值与文学艺术价值。唐代书法家张怀瓘在《书断》中说:“体象卓然,殊今异古。落落珠玉,飘飘缨组。仓颉之嗣,小篆之祖。以名称书,遗迹石鼓。”而韩愈在著名的《石鼓歌》中,则把石鼓比作“鸾翔凤翥众仙下,珊瑚碧树立枝柯。金绳铁索锁纽壮,古鼎跃水龙腾梭。”古人的这些评价大都较为抽象玄妙,其审美心态还是带有较多的官方正统意识,认为石鼓承袭了商代、西周金文的体式,规范正统,气象森严。其实,石鼓文的主要艺术特征,还是具有较强烈的笔意意识的渗透,笔画圆润丰满而古朴秀逸,已依稀可见那种“藏头护尾,力在字中”(蔡邕《九势》)的运笔方法,从而使线条具有力度气势及立体效果。其结构则端姿峻伟而恣肆奔放,左右上下、高低疏密等变化多方而错落有致,显得跌宕奇逸,为后来书



法各体的结构,提供了颇多的启迪。特别是为金石篆刻家,提供了丰富的艺术养料,如近代著名的金石书画大师吴昌硕的书法、篆刻就直接渊源于此而加以发展。)

五、小篆

秦代是一个承前启后、“书同文”的重要时代。秦始皇统一中国后,由于政务繁多,文书频繁,丞相李斯上书“奏罢不合秦文者”。秦始皇及时采纳了李斯的建议,命李斯制定新书,推行“书同文”的政策。李斯以籀文为基础,在依遁六书原则的基础上,删繁就简,改难取易,创制秦篆以令天下。因为籀文古称大篆,所以秦篆又称小篆。小篆的创立,结束了春秋战国文字各异的局面,使我国文字呈现了规范化与统一化,也为书法艺术发展的系列化与体裁化奠定了基础。小篆的笔画线条稳健清丽,秀丽持穆,结构严谨慎密,均衡对称,如唐张怀瓘在《书断》中所说小篆“其势飞腾,其形端俨”。《明赵宦先论九体书》亦说小篆“一点矩度不苟”。特别是秦始皇统一中国后,为了“以示强威,服四海”,风尘仆仆地出巡五次,每到一地都命随行的丞相李斯写碑,以炫耀其文治武功。而这些碑文的书写,亦笔调精湛道劲,结构稳健浑穆,散发着秦统治者的尊严与威仪。如《琅琊台刻石》,气势从容雄浑,笔画丰润敦古,诚如《唐人书评》所说:“斯书骨气丰匀,方圆汐绝。”



峰山碑

六、隶书

(1) 秦隶

秦始皇在命李斯创立小篆后,亦接纳了程邈所创的隶书。相传程邈是个囚犯,他在狱中搜集和整理隶书。秦始皇悉知后,就把他从狱中释放了出来,并委任其为御史。而促成秦始皇这个行为的,依然是当时社会的需要。因为小篆作为一种通行的官方文字,其书写速度是较慢的,而隶书变篆书的圆转为方折,把篆书长方结体改为便化结体,趋于简易。因此,汉代许慎在《说文解字》序中说,“是时秦烧经书,涤荡旧典,大发吏卒,兴役戍,官狱职务繁,初有隶书,以趣约易”。然而,切莫以为隶书比篆书简易,就

随便草率,实质上隶书依然有着内在的严谨性和规范性,其运笔讲究整齐秀逸,结构注重于平衡工稳。因此唐代孙过庭在《书谱》中颇有见地地指出,“隶欲精而密”。隶书简易于篆书的关键之处是将篆的圆笔曲线改为方笔直线,从而提高了书写效率。因此,如果说秦篆的创立,标志着古文字发展的最高阶段,亦即最后阶段,那么,秦隶的创立,则标志着今文字的最初滥觞,亦为今后书法艺术的发展开辟了广阔的道路。正是在这个意义上,“秦始皇改革文字的更大功绩,是在采用了隶书”(郭沫若《奴隶制时代,古代文字之辩证的发展》)。

(2) 汉隶

汉代是我国书法艺术辉煌的全盛期,这不仅是隶书由秦入汉已达到了其峰巅状态,而且其他各种书体的发展也日趋完善,章草、草书、行书、楷书,各体已备。

汉隶为汉代书法突出的成就,继承了秦隶的一些运笔、结构方法,下启魏晋南北朝及隋唐的书法艺术。隋唐以后直至近代,虽然楷书行草盛行,而隶书依然不废,就证明汉隶有强大的艺术生命力和崇高的美学价值。西汉初年的隶书,还较多地沿用秦隶,从西汉遗留下来的铜器、简板上来看,与秦权量诏板基本相似。从新莽时期开始,隶书产生了重大的演变,在字体上产生了点画的波尾,与西汉初期无点画波尾的隶书显然不同,从而标志着隶书进入了成熟阶段。东



礼器碑



张迁碑

汉时期,石刻渐多,如和帝永元年间的碑刻,点画波尾优美生动,结构趋向工稳偏平。特别是到了桓帝、灵帝时期,隶书日趋精美,笔势旖丽生动,结体婀娜多姿,风格流派纷呈,成为汉隶的黄金时代。这个时期所留下的大量石刻,是汉隶艺术的精品力作。如浑穆质朴、字势雄健的《裴岑记功碑》、《西狭颂》、《尹宙碑》;古拙劲挺、浑厚凝重的《张迁碑》、《鲜于璜碑》、《张寿碑》;秀逸典雅、法度精妙,立汉隶之风范的《礼器碑》、《曹全碑》、《史晨碑》;绮丽多姿,朴茂灵动的《石门颂》、《沈府君神道阙》、《冯焕神道阙》等。

尽管隶书风格流派纷呈,但就整体艺术特征来看,其运笔藏露相间,表现了笔力含蓄蕴藉之美,给人以秀润道劲之感。隶书运笔之妙还在于疾涩相兼、行留相辅,就是运用行笔的快慢缓急来产生隶书笔画固有的婀娜多姿、飘逸秀婉之美,犹如翩翩起



舞,时而姿态妩媚,时而刚健畅达。隶书运笔的典型特征是波磔,这是一种富有力感与动感的曲线美,隶书运笔波磔所产生的“蚕头燕尾”、“一波三折”,正是曲线与直线的互相映照,风神逸宕。隶书的结构从总体规范上来看,还是在本质上体现了一种工稳端庄之美,但这又别于小篆的匀齐对称,而是利用笔画线条、边旁部首的组合来形成的平衡。



曹全碑



乙瑛碑

隶书在汉代的兴盛,有着深刻的社会原因,由于汉代政治、经济、文化的发展,文字的使用日趋频繁,而隶书的书写要比篆书迅速简便。“隶书者篆之捷也”(卫恒《四体书势》)。于是,原先在民间使用的隶书,官方也开始确认了其使用价值而加以采用,这就为隶书艺术的发展准备了一个良好的社会环境,书写隶书在当时蔚然成风。另一方面,写隶书也是当时入仕做官的一种途径,所谓“史书令吏”就是指擅写隶书的令史,所以汉人称隶书又叫做“史书”。可见以书取人,成了国家的一种制度。当时曾流传这样的谚语:“何以礼为义,史书而士宦。”意即何必去讲究“礼义”,能写好隶书就可以为官做宦。《汉书》中也记载元帝“多才艺,善史书”。隶书在汉代受到如此重视,得到充分的发展也是势在必然了。

(3) 隶书的两个演变方向:草化与楷化

隶书的演变过程在书法发展史上称为“隶变”,为以后各种书体的变化做了重要的媒介,开拓了广泛的领域。从总的趋势来看,“隶变”主要有两个方向:一是草化,一是楷化。草化首先是章草,其后是草书、行书。章草是“损隶之规矩,纵任奔逸,赴连急就”(张怀瓘《书断》)的一种书体。章草依然保留了隶书的波捺笔,字字分离,但笔画连绵,结构简化,其笔画连带处常使转连接,如汉元帝时黄门令史游所写的《急就章》,就带有这个艺术特征。张怀瓘曾说:“章草即隶书之捷,草亦章草之捷也。”草书是章草变化而来,体势连绵起伏,笔画奔放飞舞。草书相传是东汉张芝(字伯英)所创,他取法于杜操、崔瑗的章草而创草书(又称今草)。《十体书断》中亦说他“初学章草,后因而变之,以成今草。转精其妙,字之体势,一气呵成,偶有不连,而血脉不断”。张芝的草书精