

张晓明著

楷书

技法

上海书店出版社

指南

楷书技法指南

张晓明 著

上海书店出版社

图书在版编目(CIP)数据

楷书技法指南 / 张晓明编著. — 上海: 上海书店出版社, 2002.8

ISBN 7-80622-898-5

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 048059 号

楷书技法指南

著 者 张晓明

责任编辑 陈其瑞

技术编辑 张绍军

装帧设计 程 钢

出版发行 世纪出版集团上海书店出版社

地 址 200001 上海市福建中路 193 号 www.ewen.cc

印 刷 上海展望印刷厂

开 本 787 × 1092 毫米 1/16

印 张 13

印 数 0001 - 5000

出版日期 2002 年 8 月第一版 2002 年 8 月第一次印刷

书 号 ISBN 7-80622-898-5/J · 309

定 价 23.00 元

概 论

中国是世界上最早运用文字的国家之一。自文字起源起,至今汉字已经历了六千年左右的发展史了。汉字是属于表意体系的,其来源以象形为主体。自具有绘画性质的文字开始,几经变迁,已是面目全非;然而中华民族是一个具有相当传统意识的民族,中国文字的演变,除了笔画、偏旁部首高度符号化以外,表意体系的初衷不改,一如鲁迅先生所说,“成了不象形的象形文字”。正因为中国文字从笔画到字形、结构的内涵极为丰富,加上书写工具毛笔的特殊性能,故而数千年来,从文字上派生出一门以文字书写为主体的观赏艺术——书法。

从历史资料来看,自甲骨文开始,汉字已具有装饰意味,已相当注重于文字书写的美观性和欣赏效果。伴同数千年的文字演变史,书法仿佛与之是一对孪生兄弟,随着文字的演变,不断地发展演进。其实,与其说书法随文字的变化而变化,倒不如说,正是为了加快书写、美化文字,以迎合社会的发展需要,人们不断地改进书写工具和工具的运用方法,从而促使文字发生演变。应该讲,这是合理的、科学的因果关系。所不同的是,文字一旦变迁,以往的字体已失去了实用价值,只成了历史;而书法则因是纯属欣赏艺术,故始终保存着各种书体的运用。

众所周知,书法有五体,曰篆、隶、草、楷、行,至今人们五体并重。但从文字学角度来说,汉字只经历了篆、隶、楷三大阶段;先秦前后使用篆书,两汉时期沿用隶书,魏晋以后通用楷书,至今我们运用的文字仍属楷书体系范畴。因此,楷书体系的运用已足具一千八百年左右的历史了。

楷书的运用史悠远绵长,于应用书写来讲,相对稳定,不无好处;但从书法角度来讲,却是利弊互参。久长的历史所积累的经验、前辈大书家们所遗留的繁多的剧迹,给我们后世学书提供了极其良好的典例范本,这是好事;但过于程式化(年代越久,程式化的桎梏越严),则很容易扼杀书家个性的发挥,这也是历史遗留下来的不可避免的弊病。明清二季流行的馆阁体,不正是这一弊端的作祟!因此,如何正确继承传统,去粗存精;如何做到“古不乖时,今不同弊”(《书谱》),是我们学习书法的一大关键所在。

话虽如此,但在今天要做到“古不乖时,今不同弊”,谈何容易!

首先,在书法上“今不逮古”,怕是无可争辩的事实。以往每说这话,马上会有人扣以“复古论”的帽子,但事实上这却是对艺术的一种总体的认识问题。马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中早就指出:“当艺术生产一旦作为艺术生产出现,它们就再不能以那种在世界上划时代的、古典的形式创造出来;因此,在艺术本身的领域内,某些有重大意义的艺术形式只有在艺术

发展的不发达阶段上才是可能的。”

在书法上,任何一种书体的形成、发展,都有它特定的高潮时期,而这种时期,往往正处在它本身的发展而未完成时期;一旦完成,高潮便开始下落,此后再也无法出现那种具有划时代意义的鸿作,除非重创新体,另辟新境。篆书的高潮在先秦前后,隶书在东汉后期,行书在东晋,楷书则在隋唐。“如果说在艺术本身的领域内部的不同艺术种类的关系中有这种情形,那么,在整个艺术领域同社会一般发展的关系上有这种情形,就不足为奇了。”(马克思)

正因为书法艺术具有这样一种无可争辩的史实,那么,今天在楷书体系尚未产生变革动机的情形下,学书者如何放正自己的位置是十分重要的问题。既然我们时代学习书法的条件利弊互参,那么就应该尽量利用优裕的条件,而避开不利的因素。

今天我们学习楷书,首先要注意避开走两个极端的弊病。

其一,我们的时代是个蓬勃发展的时代。表现在书风上为好动不好静,书家们每重跌宕欹侧之势。殊不知,书法上正是根本,欹为表象。能正而界乎正欹之间,是为奇崛;不能正而以歪为欹,则为“野狐禅”可知。《书谱》有曰:“初学分布,但求平正;既知平正,务追险绝;既能险绝,复归平正。”试想,越开初学,直入书家之门,能乎!更何况即便“追险绝”后,终则仍需“复归平正”,否则总有欺世盗名之忌。

其二,有认为,在方今真楷日见凌迟的情况下,馆阁体已不复存在;甚至还曰,“馆阁体岂易哉”;当然,馆阁体方正端庄,需要有一定的功力,如不肯细下功夫,则确有上述之叹。但是馆阁体的乌黑、光洁、方正,且大小匀称,正则正矣,殊乏意韵,仍是艺术之大敌。故学书者绝不能认为“凡正即好”,更不能自行降格以适俗,处自身于艺术殿堂之外。

要做到“今不同弊”,以上两大极端是学书者极需注意之处。

此外,上文已经谈到,历史上的艺术高潮是无法再现的,因此我们今天学书还得注意,不要企望把自己变成古人。故还存在一个“古不乖时”的问题。

方今汉字楷书体系尚未出现更替现象,要想再次出现如钟繇、王羲之之类的大书家,几乎不可能;但因我们时代科学发达,前辈大家的墨迹、刻本影印件举手可得,这是我们前辈所不敢奢望的优裕条件。博采众长,融会贯通以形成我们时代的流派风格,则是完全可能的事。历史上以这种方法成为大家的不乏其人,中唐柳公权当属最好的典例,他正是取欧书之骨、颜书之形,脱化以成的。我们尽可以其学习方法为楷模。因此,我们在学习中亟需注意,不要局限于一体一帖、一家一式,要注意广泛地吸取营养,以期形成独立的风格,自可立于不败之地。

此外,“种瓜得瓜,种豆得豆”这只是现实中的结论,于艺术上来讲,则未必尽是如此,“有心栽花花不发,无意插柳柳成荫”是经常的事。况且,楷书是一种包容度极大的文字体系,行书是隶属于楷书体系的书写体,其基本笔画完全相通于楷书,如无楷书的基本功,是绝无进入行书户限的可能的。草书虽说是隶属于隶书体系的书写体,但自隶书楷变后,草书同样由章草入今草,尽汰隶意。如果我们把今草和楷书作一比较,就可以发现草书的笔画仍不脱楷书的永字八法。“伯英不正,点画狼藉”(《书谱》)。这正是草书作书的要领之所在。

由此可知,楷书非但自身是一种书体,自古以来,凡正规场合,诸如刻碑铭石、中堂屏条,多用此体;而且它又是一门基础学课,凡学行、草之类,必须先修楷则。故而,学习楷书的重要性就不言而喻了。

同样,也正因为楷书是一大体系,因此,其他书体对楷书的书写也不乏反馈作用。

唐窦臬《述书赋》曰：“衣冠踏拖，若行若止曰楷。”从这一比喻中，我们可以感悟到，楷书的技法不是孤立的，除了基本笔画的用笔外，书家必须互通楷、行之间的作书要领，使楷书的笔画间有连贯的气势，有动态的表现，方许入书家之门。“真不通草，殊非翰札”。孙过庭《书谱》早就说过诸如此类的话了，因此，楷书的基本笔画是行草的基础；同样行、草的动态又是楷书得以生动的基础。二者绝不能偏废。

因此，在学书过程中往往是由正入行草，再由行草促正书，其书方能逐步臻于完善。比如盛唐著名大书家颜真卿四十四岁的楷书碑刻《多宝塔碑》尚不脱经生书气息，而五十以后的行书已登峰造极，但其成熟的享誉后世的楷书作品的问世大多要在其六十以后。这一史实，足以给后人学书以启迪。所以，书法诸体，虽“工用多变”，但互有影响，一如《书谱》所曰：“济成厥美”，“不能兼善者，有所不逮，非专精也。”

众所周知，书法诸体中楷书是难度最高的，其原因，一则，以常见常用之故，稍有不善，便是众目皆悉，故凡欺世盗名者绝不敢涉足斯道。二则，我们知道行、草书最易于表达书者的个性，以其自然放松之故；楷书则严于规范，重于功夫，故易沦为雕琢而难于飘逸。这就是楷书常给人有易学而难精的理由所在。因此，凡传世楷书，能精工而自然，且风格鲜明者，必为功力深厚、学识渊博的大家。但即便像初唐之冠的欧阳询、虞世南之类的大家，其楷书作品也总给人有如同带着镣铐跳舞，本领大则大矣，难免有举止辛苦之感。难而不易得效果，这也是目今一般说来较少用楷书作艺术创作的理由之所在。

然而楷书终究是一种应用面最广的书体，只要汉字没有进一步形成新的体系，应用书写就离不开楷书。事实上以敷衍实用的应用书写总是不够完美的，总有不尽人意之处，这就须用艺术来弥补之。故自古以来许多著名大家都尽力在楷则的严格规范下“颐情志于典坟”（《文赋》），而独创风标，令人“陶性灵，发幽思”（钟嵘《诗品》），进而追求“功定礼乐，妙拟神仙”（《书谱》）的更深一层的内涵。

如初唐欧、虞、褚三家，用笔、结字都极其规范。在这一大前题下，欧阳询线条挺拔刚健，字形端方稳重，颇有德高望重的长者气度；虞世南用笔含蓄雅致，结字舒展，诚有温文尔雅的君子之风；褚遂良则笔致委婉飘逸，体态鲜美，如“美女婵娟，不胜绮罗”，大有雍容华贵的贵妇风姿……这些美韵的寄托与文字本身毫无关系，而是纯属艺术家的创造，是汉字之“形”与艺术家之“情”的天衣无缝的结合，是因人而异，且无法再现的。欣赏者也只通过“意”去感触，去领会，一如司空图所曰：“如蓝田日暖，良玉生烟，可望而不可置于眉睫之前也。象外之象，景外之景，岂容易可谈哉。”

目 录

概论	1
第一章 楷书的历史	1
第一节 楷书的起源——起自西汉,形成于东汉后期	1
第二节 楷书的发展期——魏晋南北朝	5
第三节 楷书的完成期——隋唐	18
第二章 楷书的书写	31
第一节 毛笔的性能和笔法	31
第二节 笔法的取意	36
第三节 执笔和运笔	37
第四节 永字八法	43
第五节 楷书的结构	62
第六节 学习楷书的选碑问题	
第三章 楷书的各体书势	80
第一节 方劲挺拔、端庄严峻——欧体书风的剖析和临习	80
系列碑帖介绍:《皇甫诞碑》《化度寺碑》《九成宫碑》《虞恭公碑》 《伊阙佛龕碑》《道因法师碑》	
第二节 高格典雅、纯粹恬淡——虞体书风的剖析和临习	98
系列碑帖介绍:《孔子庙堂碑》《孟法师碑》《郎官石柱记》《瘞鹤 铭》《智永千字文》	
第三节 婉约秀逸、清远萧散——褚体书风的剖析和临习	116
系列碑帖介绍:《房玄龄碑》《雁塔圣教序》《大字阴符经》《倪宽 赞》《龙藏寺碑》《信行禅师碑》	
第四节 雄秀独出、格力天纵——颜体书风的剖析和临习	143
系列碑帖介绍:《多宝塔》《东方朔画赞》《颜勤礼碑》《麻姑仙坛 记》《颜家庙碑》《自书告身》	

第五节	笔正意纵、风棱清癯——柳体书风的剖析和临习	163
	系列碑帖介绍:《玄秘塔》《神策军碑》	
第六节	醇醪古朴、丰姿多彩——南北朝名碑的剖析和临习	170
	一、犷悍威猛、道密峻方:《始平公造像》《魏灵藏造像》《杨大眼造像》《孙秋生等造像》《爨宝子》《爨龙颜》《嵩高灵庙》.....	171
	二、竖劲耸拔、骨法洞达:《张猛龙碑》《石婉墓志》《孟敬训墓志》《高贞碑》.....	183
	三、方圆兼施、雅宜精美:《张黑女墓志》等	190
	四、锋藏意蕴、浑穆敦厚:《郑文公碑》《石门铭》《刁遵墓志》《崔敬邕墓志》.....	193

第 1 章

楷书的历史

汉字楷书体系的运用尽管有一千八百多年左右的漫长历史,但自楷书形成、发展至完成,整个时期却并不长,如果说自东汉后期开始粗具雏形,至初唐楷书程式的凝固,其中总共只用了五百年左右的时间。盛唐颜真卿的变革,也只是书法艺术上的发展,无涉楷书本身;至于中唐以后至今的千余年的时间里,楷书并无多大发展。无论应用书写还是书法艺术,基本上都以因袭前代为主体。应用书写的凝固姑且不论,于书法艺术来说,如果只是步前人后尘是不可能有多大作为的。因此,可以说楷书到唐以后就鲜有杰出书家了。北宋书家多崇尚个性的发挥,追求意韵,不局限于传统形式,故北宋书法中的行书于我国整个书法史上占有举足轻重的一席之地,但是于楷书艺术上来说,却未有重大突破。其中惟苏东坡步踪颜真卿早期作品《东方朔画赞》,稍加放逸,气韵生动;宋徽宗赵佶体效薛曜,更见瘦劲的“瘦金体”饶有韵致外,其他皆无楷书刷迹行世。宋以后,惟元代赵孟頫兼真兼行的“松雪体”秀丽端雅,颇有影响外,其余书家于楷书上或寥寥无名,或口碑不佳,即便赵孟頫本身,也尚有“楷而不正”之诮,楷书艺术便沉寂了下去。明清二代,由于帝王缺乏才艺,一味致力提倡秀丽、丰腴,大小匀称,用墨乌黑光洁的馆阁体后,楷书艺术且甘且坏;作为书法艺术的内在灵魂“意韵”二字在楷书上失之殆尽,自后就绝少有以楷书称著的著名书家了。虽然明代中后期的文徵明、王宠、黄道舟的小楷尚为后世所重,但也仅仅只局限于小楷而已。晚清包世臣、康有为看到时代压迫,积疾难改,便大力卑唐而提倡北碑。然而,一方的弊端在纠正,而另一方的弊端却在滋生,此后书风大多失之于粗率。于今看来,包、康二家之见则未免有时过境迁之感。今天我们之学书法,最好就是尊唐而不死画坏模,溯碑而参用唐法精工,则自可诸弊悉除。正因为能资我们学书参考的几乎尽在唐以前,因此,本篇《楷书的历史》只局限于楷书发展的前五百年间。就在这五百年间,几乎集中了中国历史上楷书的所有名家名作,后世习字所取的范本,绝不可能逾越上述时期的范畴。故本章立题只具三篇,即“楷书的起源——起自西汉,形成于东汉后期”、“楷书的发展期——南北朝书风”、“楷书的完成期——隋唐楷则”。

第一节 楷书的起源——起自西汉,形成于东汉后期

关于楷书的起源,表面看来似乎是已成定局的事了,晚清康有为所著的《广艺舟双楫·本汉篇》中的一段话:“真书之传于今者,自吴碑之《葛府君》及元常《力命》、《戎路》、《宣示》、《荐季

直》诸帖始。”几乎为近世人所公认。因其中《葛府君》仅存碑额，不知作者，也无从考略，甚至连是否是出自三国吴人之手都有争议，故近世以来都把钟繇尊为楷书鼻祖，并认定楷书起源于汉末魏初。但是，无可否认，钟繇传世数帖几经摹拓翻刻，其可靠程度究竟如何，谁也无法说清楚，故很难作为楷书起源的信史确证。更何况，即使真是钟繇，其楷书又是从何而来？我们知道，文字、书体有一种约定俗成的规则，绝不可能凭一人之力以成。种种疑问使我国历史上的隶楷之变显得扑朔迷离。

要科学地揭示楷书的起源其难度确实很大，然而，这又是书学史上的一个极为重要的问题。以往，篆书隶变著论颇多，已成定局；但隶书楷变的看法分歧始终很大。如：

宋《宣和书谱·正书叙论》：“在建初有王次仲者，始以隶字作楷法。所谓楷法者，今之正书是也。人既便之，世遂行焉。”把楷书的起源定在汉章帝建初（76—83）时代。明代书法理论家孙鑛《书画跋跋》，在跋欧阳询《化度寺碑》中曰：“余尝谓汉、魏时隶乃正书，钟王小楷乃隶之行，章草则隶之草也。若楷书则断自欧阳始。”却又把楷书起源视为初唐。（唐武德元年，618）前后相差五百余年之多。

二十世纪六十年代初，围绕《兰亭》真伪的论辩很大程度上关系到这一问题。其中郭沫若先生认为：“自东汉以后，字体已在逐渐转变，变到唐代便完全转变到楷书阶段。”龙潜先生认为：“到齐梁之间才逐渐产生了正书。”于硕先生认为：“严格地说楷书始于隋唐。”徐森玉和商承祚二位先生则认为：“作为书体的楷书，在三国和西晋初已接近成熟了。”就这几种说法，前后至少也要相差两个半世纪。

当然，其中有些说法已被完全否定了。如《宣和书谱》，其说出自西晋卫恒《四体书势》“上谷人王次仲始作八分楷法”一语。如果细检历史就可以发现，“楷书”作为名词，要到中后唐才出现，盛唐以前通常都不分隶、楷，而是将之通称为隶、今隶、正书、真书。如：羊欣《采古来能书人名》，称二王父子“特善草隶”、“善隶藁”。梁虞龢《论书表》曰：“献之始学父书，正体乃不相似。”唐虞世南《笔髓》有“释真篇”。张怀瓘《书断》备述诸体，尚无楷书名称，凡楷书大家均入“隶书”之列。甚至连《唐六典》中列唐五体书曰：古文、大篆、小篆、八分、隶书，也无楷书，称隶书曰：“典籍、表奏、公私文疏所用。”……故知盛唐以前，在名称上是无楷书一说的。

再看卫恒《四体书势》，全文是：“隶书者，篆之捷也；上谷人王次仲始作八分楷法。”“显见这一‘楷’字当作动词解，意思是王次仲曾率先整理了八分隶书的书写规则。当与楷书无涉。这一看法，古人早已有之。如清初万经《分隶偶存》曾曰：“盖楷者法也、式也、模也。《礼儒行》云：‘今世行之，后世以为楷’，次仲分隶可以为后世楷式，故或以名隶，或以名分，非如今世别有楷一种也。”虽说其对“楷”字的解说似与《四体书势》本义有别，所谓“法、式、模”当诠释于“楷法”的“法”字上，但对《宣和书谱》的疑义，已明确无误地表达了出来。

要严格划断隶、楷的交替时限，确实不太容易，因为文字的新旧交替是演变，是渐变，而不是骤变。因此，在演变过程中的一段夹隶夹楷时期，什么时候可算楷书，什么时候仍属隶书，在各人眼里各有各的标准，各有各的看法，从而产生了自古以来的不同见地。

要解决上述问题，首先要弄清什么是隶书，又什么才算是楷书。郭沫若先生曾说：“隶书的笔意究竟是怎样的呢？具体地说来，是在使用方笔，逆入平出，下笔藏锋而落笔不收锋，形成所谓‘蚕头’和‘燕尾’。南北朝人的碑刻字或写经书，虽已收锋，仍用方笔；凡一点一画，一起一

收,笔锋在纸绢等上转折如画三角形,这样的用笔法就是所谓隶书笔意。”(《由王谢墓志的出土论到〈兰亭序〉的真伪》)按郭沫若先生的意思简而言之,波磔程式就是隶书书体的象征。而楷书则便是“抛弃隶书波磔的程式,使这种书体书写起来更容易”(徐森玉《〈兰亭序〉真伪的我见》)。

笔者认为,单凭一笔来划断二大字体是不科学的。隶书的波磔程式什么时候被抛弃的?事实上它并没有被抛弃,只是由重减轻,以波代捺,继续为楷书所留用。至于说横画的波磔,如果仔细寻找的话,我们可在隋代第一名碑《龙藏寺碑》中还可找到,难道我们可以说《龙藏寺碑》仍属隶书?

我们知道,汉字的演进是人们为了加快书写美化文字,从而改进工具毛笔和毛笔使用方法的结果。如篆书只一笔圆起圆收,线条粗细匀称,多用弧线。古隶和篆书只是方圆之分,多用直线取代弧线;至于具有波磔程式的隶书分体,则又是后来之事了。成熟的汉隶用笔有三笔——横(竖同)、掠和波磔,且横平竖直,无左低右高之势。而楷书则为“永字八法”,字形有左低右高的倚侧之势。由此可知,隶、楷之分,当不在隶书的波磔程式的抛弃与否,而是在于是否形成“永字八法”。

一九二四年和一九六五年前后于新疆出土的两种晋人《三国志》抄本,郭沫若先生认为“都是隶书体”,粗看之下,横画收尾凝重,隶书笔意很浓;然将之放大,逐一采出,就可以发现,楷书的笔画历历在目,因此,它当是带有较浓隶书意味的楷书体,而不是隶书。(图一)

从传世作品中,我们能见的最早楷书无疑要数钟繇“三表”,其中名气最大的莫过《宣示表》。据张怀瓘《书断》记:西晋丧乱之际,王导衣带过江,传给了右军,是右军早年习钟的范本。右军曾收过一个学生,名曰王修;右军小楷《东方朔画赞》就是给王修习字的范本。得到王字后王修还不满足,又向右军借索《宣示表》。升平元年,年仅二十四岁的王修病逝,其母痛悼之余,见其生前所好,遂将《宣示表》殉葬入棺。百代佳迹就此亡失。我们目前见到的《淳化阁帖》中的《宣示表》,疑为王著主刻时因无钟书,遂将右军临本刊刻而归之于钟繇名下。好在右军之习钟“形巧势密,胜于自运”(虞龢《论书表》),当不失大概。《荐季直表》有墨迹行世,人疑为唐摹本。姑且不论钟繇字体的可靠度如何,从传世的甘露元年(256)^(注)《譬喻经卷》墨迹中可见到与钟书相类的字体。此墨书虽距钟繇去世三十余年,也不如钟书



西晋《三国志》抄本(局部放大)(图一)

注:称甘露年号有二:一为曹魏高贵乡公曹髦年号(256—259),有四年;一为吴末帝孙皓年号(265),才一年。本经书于酒泉当为北甘露。

罪身為自恥不能
 以替不數禮觀
 佛告王曰今時
 葉是羣輩者
 一獠猴王者我
 為罪辜自投
 盡沒泛河罪對

《譬喻经卷》(图二)

精詣，但笔触却比钟书更轻捷(图二)。以此佐证，传世钟书作为名迹，虽说疑问很大，但从其书体来说，当具有一定的可靠性。由此可见，徐森玉、商承祚两位先生认为“作为书体的楷书，在三国和西晋初已接近成熟了”的说法，是颇有见地的。

既然魏晋时期楷书已粗具规模，那么楷书又起源于何时？

应该说文字的书写不比其他，它必定受制于

“约定俗成”。因此，文字的重大变革其先机只可能来自民间；然后，由量变到质变，在整个社会中形成一定的气候，再由上层建筑加以总结、提高、雅化、精化，终则被肯定而正式登上历史舞台。

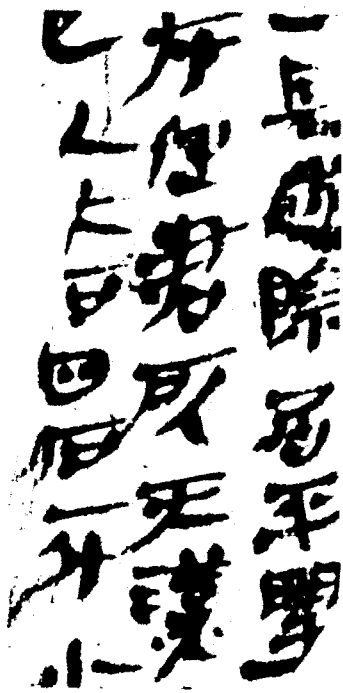
必须指出，一种新的字体的被肯定、被应用，是整个漫长的由量变到质变的形成史的终点而不是起点；同时，它的被肯定、被应用，又只是整个发展史的起点，它还必须经历一个漫长的自我改进、自我完善的过程。一旦步入它的艺术上的登峰造极期，也往往就是它的程式凝固化时期，此后它的高潮便开始回落。

毫无疑问，汉末魏初是楷书形成期的终点；而初唐则是楷书发展、完成期的巅顶。由此可知，由于历代学者的注目点不同，从而导致了楷书起源的众说纷纭。

在六十年代的《兰亭》真伪的论辩中，曾有过这样一种认为，许多人都因南朝曾有过诸如《王兴之夫妇墓志》及“二爨”之类的碑刻，而否定王羲之行书存在的可能。其实，自文字发展以后，任何朝代，任何时期，文字的书写是多样化的。被用作铸作、刻碑之类的官样文字和民间手写的应用文字，其中的差别是显而易见的。就汉代来说，“汉兴有草书，不知作者姓名”(许慎《说文解字序》)。故知西汉早期就有承接秦代的篆、隶(官样文字)及草书之分。此外，近些年来，在新疆、内蒙古、甘肃、湖南长沙等地大量出土的汉简，是当时吏役所书的应用文字，这些字不似汉隶刻石规范工整，用笔也不使用逆入平出法，而是多用露锋出锋，故见自然而放纵。它的结体似真，则通俗易懂；而用笔似草，则书写便利。正是这种似正似草的书写体，既是隶书分体的孳生地，同时又是东汉后期的所谓“以造行书擅名”的刘德昇的隶书行书——行押书——的源头(详见拙作《行书技法指南》“行书的起源”)。只要仔细分析我们可以看到，在这些随意的书写中，楷书的基本笔画的用笔方法已不时地流露于字里行间。当然，不是说这种字已具有楷书的性质，而且这种写法在当时来说只是下里巴人，仅仅只是隶役、工匠之所为，上层社会是不屑一顾的；但也正就是这种书写法，生动自然而简易，是极富生命力的。郭沫若先生于《古文字之辩证的发展》一文中曾作过“广义的草书先于广义的真书”的科学论断，正就是这种隶书真

体的草率作书法,变异了隶书的基本笔画——在长期的大量运用实践中证明,参以露锋、出锋要比纯回锋书写起来来得方便、迅速、自然,字形富有变化而更跳突醒目;同时又结合人的生理特性,发现用腕作书,左低右高,比纯粹的横平要容易得多,且更见险峻美观。这种露锋而带有斜势的隶书,西汉后期的墨简里已有较多的发现。(右图)长期的沿用,由量变到质变,最终孕育了我国文字的最后一个里程碑,促使了汉字嬗变的终结。应该明白,最初的变异只是一种下意识的产物,是人的生理、工具毛笔和汉字三大元素自然结合的结果;因此,可以说,汉字的楷变,其中包涵了一种必然的因素。

汉末桓、灵时期,由于社会上层好名成风,豪奢成风,富贵人家普遍喜好立碑以歌功颂德,从而给书家们的展示身手提供了良好的机会。加上灵帝奖掖文人,以书取仕,导致了这一时期书家辈出的局面。如:师宜官以善书入仕,孙敬家贫,以善书致富。由于书家们各显才能,造就了东汉末期各体竞妍的局面,形成了我国历史第一次书法高潮。其中最著名的有正五经文字,主刻熹平石经,被后世尊为“隶法中郎”的大文豪蔡邕。有以继承传统称著的善小篆、善章草的大书家崔瑗……而对楷书发展最有影响的要数以民间花押体入书的大书家刘德昇。



敦煌西汉天汉三年简(局部)

刘德昇的行押书虽然“风流婉约,独步当时”,且具有相当进步的意义,但由于不属真体,其运用就有一定的局限性。即只能用于非正规场合。因之刘德昇的弟子钟繇承师之学,并进一步使之规整化——章程书应运而生。古书记载,钟繇有三体,一曰“铭石书”,一曰“行押书”,一曰“章程书”。“铭石”者,以其勒石上碑而得名,“行押”者,采自花押体而得名,“章程”者,顾名思义当为有规则的书体。隶书真体的“铭石书”的规则前人自己已有之。故章程者,行押书之规则化也。这些内容,古书中早有记载,想必不谬。

综上所述,我想如果把几位前辈学者的意见汇集起来,大概可以比较清晰地说出楷书的形成、发展和完善的各个时期。应该说:

“自东汉以后字体已在逐渐转变”(郭沫若),“作为书体的楷书,在三国和西晋初已接近成熟了”(徐森玉、商承祚),经过南北朝的发展,至隋唐便臻于完善了。

第二节 楷书的发展期——魏晋南北朝

自汉末魏初楷书草创以成之后,尽管三国、西晋政治动乱,战火连绵,但因楷书书写终究简易方便,在短短的近百年的时间里,楷书体系得到了迅速的发展。这时,非但实用的“章程书”已较为普及地被运用;即便是目今能见到魏晋时期的残留刻石的字体,表面看来基本上仍是沿习汉制,使用隶书,但如果仔细分析,就可以发现,这时期的隶书体同样已渐渐渗入了楷书的用笔。虽说简易书写是历史发展的必然规律,但不可否认与当时上层社会的提倡和著名书家的致力有不可分割的关系。

一、楷书模式正式登上历史舞台——魏晋时期

东汉桓、灵时期，我国书法一度极其繁荣。光和元年（178）灵帝举办“鸿都门试书”，打开了以书取仕的扉页，学书之人更是蜂拥而起，以至东汉后期书家林立。汉末魏武擅权，造成了汉即魏、魏即汉的局面，故三国魏初基本上全面承袭了汉制，全盘接受了汉末书法革新的成果。

魏武帝曹操是位胸有雄才大略的政治家、军事家，同时，又是位我国历史上占有很高地位的文学家，与其儿子魏文帝曹丕、陈思王曹植合称“三曹”。魏武虽无可靠遗墨传世，但据西晋著名文人张华称：“汉安平崔瑗、子寔，弘农张芝、芝弟昶并善书，而魏武亚焉。”试想，在张华眼里，他的书法能与汉末大书法家崔瑗、张芝相提并论，他于书法上的造诣是可想而知的。

虽然魏武连年征战，一生戎马，不可能有过多的精力去致力提倡书法；但他对许多书家颇为器重，据记载，在征战途中他还不时地在帐中悬挂梁鹄的作品，足见他对书法的喜好。因此，在魏以书法名世的王公大臣也颇为多见。其中最著名的当然莫过于钟繇。

钟繇在汉为黄门侍郎，魏武时因镇守关中有功，历尚书郎、尚书仆射，封东武亭侯。魏受禅初，因其功德双重，累迁相国；明帝即位迁太傅。钟繇德高望重，非独在魏显赫，在西晋尽管他已下世，仍备受尊重。不说其他，魏末其子钟会平蜀后谋反，罪当诛连九族，当时大权在握的晋公司马昭，尚念钟繇遗德，特赦钟会哥哥钟毓的两个儿子钟峻、钟辿，并赐“官爵如故”，足见钟繇当年的功德。

钟繇又以善书名天下，师从刘德昇。相传在抱犊山习书时十分用功，“每见万类，悉书象之”“画地广数步”“卧画被、穿过表”，甚至“如厕忘返”。其实他的名世，除了他在书法上的功、思皆精，“天然第一”、“古今特绝”外，恐怕更重要的是他敢于采用新体。

南齐王僧虔《论书》说：“钟公之书谓之尽妙……一曰铭石书，最妙者也；二曰章程书，世传秘书，教小学者也……。”或许当时“铭石书”最为正规，身价也最高，“章程书”只是“传秘书、教小学”的应用文字而已，因此在钟书中也被认为是“铭石书”最妙。应该说明，尽管传世的钟书“三表”大抵书于汉末及魏黄初初，但这些作品的刻石都是后人之所为，当时只是保存了绢本、纸本而已。由于魏承汉制，因此在魏凡勒石所用的“正规”文字皆为汉隶。如魏黄初元年的《受禅表》、《上尊号奏》皆堪称隶书中的精品，世人或云梁鹄书，或云钟繇书，皆无信史可征。然这二碑都是魏受禅时的庆典刻石，非位高望重者，决无执笔可能。钟繇爵高德厚，且名誉天下；梁鹄则是曹操最器重的书家，想来大概也非此二人不可了。梁鹄生卒年不详，年龄又长于曹操，当时是否在世无从考略。如果真是出自钟手，那当真的是“‘铭石书’最妙”了。

曹魏前后才四十余年，在这段时期内，应用文字当为章程书，而刻石文字仍保留着隶书。如传世的《曹真碑》、《范式碑》、《王基碑》皆为正统隶体，其中《范式碑》书风淳厚，较为守旧，而《曹真》、《王基》二碑则较多地使用出锋，显见在用笔中已掺杂了章程书的笔画。因此，整个曹魏时期基本上是二体并重的。

晋武帝一统天下以后，在采取一系列措施以恢复国力的同时，并没有忘记提倡书法，在职官中设“书博士”，收弟子员以教习书法；更重要的是将钟繇的章程书定为标准体，从而保存了汉魏以来文字改革的成果，肯定了楷书的地位，使楷书得到了进一步的发展。

“章务简而便”（《书谱》），楷书的使用是文字发展的必然规律；而晋武帝之所以大力提倡楷书，除此之外恐怕还有一个政治经济上的大原因。

汉末桓、灵时期，由于宦官擅权，纵容帝王舍政而追求豪奢的生活，故东汉后期，士大夫阶

层也都仿效帝王享乐无度。其时，非但大兴土木，营造宫室，而且殡葬隆重，立碑颂德之风盛行于世……正由于上层社会奢侈无度，经济上横征暴敛，甚至发展到卖官鬻爵，导致整个社会经济崩溃，最后引发了黄巾起义，迫使汉皇室黯然退出历史舞台。这种不良的社会风气在魏武时便有所纠正，曹操看到当时葬礼过于奢侈隆重，便下令“天下尚未安定，不得尊古”，死后下葬不得逾月。晋武帝看到这一举措，对当时极度衰弱的经济极为有利，便尊汉文、魏武遗制，殡葬一切从简，除服将三年改为三十六日，用“谅闇”，即“心哀”来取代服孝。据《晋书·礼志》记，宣帝司马懿临死遗诏，尊魏武、魏文遗制，于首阳山土藏。自此西晋礼定，墓穴内不得敛以金珥珠玉；并认定“葬者藏也，欲人之不得见也”。故立制“不坟不树”（《晋书·礼志》）是故有晋一代，从帝王起殡葬从俭，禁止立碑以传世。这也是西晋极少有碑刻传世的道理。

由于杜绝碑刻，则铭石书自自然而然暗然引退；而随着简札运用的繁多，楷书又自然而然地得以迅速发展。这就是钟繇的章程书位列魏晋之首的理由所在。

二、楷书的发展和分流——南北朝书风

晋武帝司马炎建国初，为了恢复国力，实施了罢州郡兵，废屯田制等一系列有益的措施；然而他看到，曹魏时期国立制禁锢宗室，严禁外戚参政，导致帝位孤立无援，抵抗不住司马氏父子齐心侵吞力量的这一史实，于建国初仿效周制，大肆分封，并重用外戚杨骏，试图巩固宗室力量。然而，就这二条错误的决策导致了西晋在短短的三十余年间便告灭亡。晋武帝死后，贾杨二家之争，贾后专权；宗室分争，“八王”之乱，彻底断送了西晋王室。

司马睿在北方士族的簇拥下渡江南下，在江南建立了东晋王朝，暂得偏安。

北方则天灾人祸，战火连绵，至民不聊生。灾民、难民纷纷拥众反晋；边陲匈奴、羯、鲜卑、氐、羌，也不堪忍受，俟机起兵。这就是我国历史上北方地区的五胡十六国大动乱。自此之后，揭开了我国历史上长达二百七十余年之久的南北分治的局面。

由于政治上的分治，必定导致文化艺术的分流，所谓“北碑南帖”，就是后人对这段时期书法状况的一种简明的概括。

由于唐宋而下普遍视东晋二王法书为书道正统，并没有重视北派书法，一如宋黄伯思所说：“后魏、北齐人书，洛阳故城多有遗刻，虽差近古，终不脱毡裘气。文物从永嘉来，自北而南，故妙书皆在江左。”大多北碑的出土问世都在清代中后期，因此“北碑南帖”的说法也起自清代，主要的代表人物为阮元的《南北书派论》、《北碑南帖论》和钱泳的《书学》。

二十世纪来，随着“南碑”和北方未经刻制的作品的颇多问世，许多人对“北碑南帖”的说法持有一定的异议，认为，南方的碑刻同样有北碑的意味，而北方未经刻制的字却又不似北碑的险峻崛梗，而带有南帖风味。所以认定，南帖北碑的不同主要来自刻和写的差异。虽说这一说法有一定的道理，但不可否认南方帖派的典雅细腻，北方碑刻的雄健宏肆，在主格上确实存在着很大的差异。纵然南方“二爨”刻石有北碑意韵；北方的书风中，不说传世的书写体，即便是北碑中也有类似南派风格的秀逸细腻者，但也不能以一废百，而否定南北书风总体上的差异。因此，这里姑从前说。

南方帖派——小楷模式的完善

正当“八王之乱”，匈奴入侵，中原地带战火纷飞，西晋岌岌可危之际，江南地带却是一片静土，许多中原人士为避战火纷纷南徙。三〇七年琅邪王司马睿受命为征东将军，督扬州、江南诸军事，在北方士人的簇拥下，南镇建邺（南京）；三一六年西晋灭亡，次年司马睿被推为晋皇

帝，遂开创了偏安江南一隅的长达百余年的东晋王室。

最初南渡士人因离乡之痛，失国之恨，还常在新亭饮酒痛泣，慷慨陈词，誓言北伐；但由于东晋各大家族为权利分配明争暗斗，各派势力相互牵制，致使北伐大业始终无法实现，久而久之，失国之恨也就淡薄了。因三吴地处富庶，政治上又相对安定，东晋士人好老庄思想、尚清静无为、好清淡、好养生，书法也就成了他们最好的艺术享受。

晋元帝是个极其无能的皇帝，他的建国全凭北方南下士人，王、谢、郗、庾、桓等大家族的扶持。王导、谢安二位极有才干的政治家的先后为相，使东晋王室相安无事达七十年之久。最有趣的是，这些大家族既是当时叱咤风云，支撑整个东晋王朝的支柱，又是整个东晋时代著名书家的集中地，无怪书法能成为东晋的“国艺”。

东晋书法造诣最高的莫过于王氏家族，而王氏家族中最杰出的人物当为被后世誉为“书圣”的王羲之及他的第七个儿子王献之。

王羲之字逸少，官至右军将军、山阴内史，故世称“王右军”。王献之字子敬，因尚新安公主，故贵为国戚；官中书令，故世称“大令”。

王羲之自幼聪颖，深得伯父王敦、王导、王廙的钟爱，故从小便接受书法的正统教育。有晋一代立钟书为标准体，当然右军之初习书法无非钟体。他的启蒙师是卫瓘的从孙女卫茂漪，“妙传钟法”；他的伯父平南王王廙，是晋明帝的老师，羊欣称他“谨传钟法”；王导又把衣带过江的钟繇手迹《宣示表》送给了他，故右军早年习字，除家风熏陶，授业于卫夫人外，更是直接以《宣示表》为范本。加上他的天资，他的勤奋，故右军之习钟几乎达到“势巧形密，胜于自运”的境地（陶弘景语）。然而纯继承，能尽善而未能尽美，故他早年的书法还“不胜庾翼、郗愔”（虞龢语）、“凡厥好迹，皆是向在会稽时永和十许年中者”（陶弘景语）。

应该说王羲之的杰出成就有二：其一，众所周知王羲之声誉最高的是他所创立的行书新体。他敢于大胆采用民间的蕞草体，使之登上大雅之堂。号称天下第一的《兰亭序》的问世，标志着行书书体的登峰造极，这是他赖以享誉天下，并被尊为“书圣”的主要原因。另一，是他将钟繇的章程书化重为轻，化平为险，使之完全脱离隶书气息，从而在小楷形式上完成隶书楷变的第一人。由于前者名气过大，行书新体人人皆知；故后者至今很少有人提及了。

据王僧虔《论书》称，渡江初，东晋最著名的书家是王廙。从《淳化阁帖》中我们可以看到王廙的字确实极类钟繇，不过钟书神态飞扬，而王廙则较为平颇而见和穆，羊欣说的“谨传钟法”用词十分妥帖。再仔细阅读王羲之的小楷，如《黄庭经》虽尚见厚重古朴，但字形已化扁为方，并尽除左撇作隶书掠笔回锋之形，完全可用“永字八法”来规范之；《乐毅论》则更为清劲雅丽，笔触更轻更巧。如果将之放大，显见已是规范而又颇具新意的楷书了，似乎与严峻的唐楷略无差异。

有人认为右军小楷几经翻刻，难免掺杂唐意。是的，这也是在所难免的，但我想，翻刻总还有个母本，总不见得形神俱失吧！更何况还有王献之《洛神赋十三行》可以佐证。柳公权在《洛神赋》跋中曰：“子敬好写《洛神赋》，人间合有数本。”然后传世数本刻本却是大同而小异，足见其书体外形的可靠性。虞龢《论书表》曰：“献之始学父书，正体乃不相似。”确实，如果将《洛神赋》与右军楷书相较，可以发现右军楷书体尚方，锋藏意蓄，而子敬小楷出锋更锐，斜势更险，字形已见长，故更新、更见妩媚秀逸。足见东晋时期楷书的发展十分迅速。王僧虔云：“亡曾祖领军洽与右军俱变古形，不尔，至今犹法钟、张。”世人每以为这里的“变古形”是指行书新体，既然“元常不草”，那么应该说这里也包涵楷书的递变。齐、梁间已经确认右军是更变钟法章程书

者，今人又何疑之有！

虽说二王只有小楷没有大字，但对后世的影响是巨大的；隋、唐书法南北合流以后，南派之精之纯，参以北派之险峭之势，才使我国的楷书进入颠顶时期。

北方碑刻——铭石书的楷化

北碑是指北朝——北魏、北齐、北周的刻石。由于北朝碑刻品质最佳，数量最多是在北魏时期，因此世人常误将之统称为“魏碑”。北朝碑刻数量之夥，面目变化之繁，是后世任何时期所不能比拟的，因此它是我国书法史上的一个不可多得资料宝库。

阮元《南北书派论》认为，北派与南派同样起自钟繇，“由钟繇、卫瓘、索靖及崔悦、卢堪、高遵、沈馥、姚元标、赵文深、丁道护等。以至欧阳询、褚遂良。”笔者认为：他所列举的北朝记名书家及唐欧、褚二家，当然无可非议，但说北派起自钟繇、卫瓘，怕只是想当然而已，似乎并不合乎事实。

东晋书法的发展直承曹魏、西晋，他的继承的线路比较清晰，发展也极为迅速；正当东晋将书法视为“国艺”，形成我国历史上继东汉后期以来的第二次书法高潮之际，北方正是五胡十六国大乱之时，其时书法根本无法作为一件正事来对待。

在十六国中，来自西北边陲的好战的游牧民族占了一大半，如成汉的李雄系巴氏、前赵刘渊系匈奴，前、后燕的慕容氏系鲜卑，后赵的石勒系羯，前秦的苻洪、苻坚系氐，后秦的姚萇为羌，以及后来发展成北魏的代国的拓跋氏为鲜卑……等等，这些北地胡人，主要依靠马背上的劫掠起国，缺乏文化，尤其对汉人、汉文化的抵触很大，因此这段时间的文字资料保存极少，纵有一二碑刻也系隶书之草率者，且刻工粗糙。这段时期要长达一百余年，直要到北魏太武帝拓跋焘的太延初，才出现了较为可观的刻石。所以说，北朝书法的发展足足比南朝推迟了近一个世纪。试想，一个世纪以后，钟繇的章程书既无刻石，稀少珍贵的手迹又不可能广为流传，故北人之习书只能从曹魏时期遗留下来的少数碑刻着手。这样说并不是出自推断，从少数北朝早期的刻石中我们可以看到其方劲挺直的线条与钟繇法书的圆厚是大相径庭的，而与魏《三体石经》中的隶书却有一脉相承的感觉。如果我们将《三体石经》中的隶书仔细透析，就可以发现，它们虽仍具波磔程式，但已出现了撇、钩的雏形；如果我们把其中部分字选出与北碑相比较，不难发现其中极其类似的地方（下图）。由此可知，北碑是隶书直接楷化而来。

如果说南朝帖派起自刘德昇，历钟、王而下，那么北朝碑派从广义的角度来说，起自蔡邕，历邯鄲淳（传《三体石经》出其手笔）、卫颀、韦诞而下。应该说南北二派所走的路是截然不同的。

十六国之战，汉人与非汉人的民族矛盾，非汉人与非汉人间的相互侵吞，致使北方无一宁日。虽然前秦苻坚曾一度重用汉人，大有统一北方之势，但他却犯了一个战略上的大错——试图消灭东晋。淝水之战，苻坚战败，前秦分裂，北方又陷入混战之中。

东汉时期匈奴衰落，后起的游



《魏三体石经》