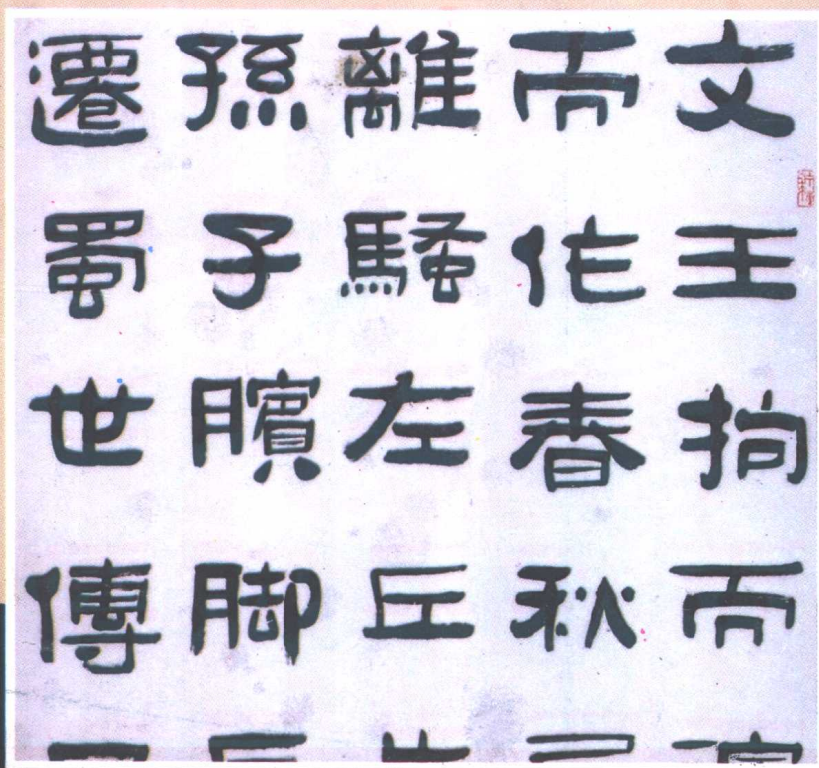


美术基础技法丛书

隶书

基础技法



孟德荣 编著

LISHU

JICHU JIFA

天津人民美术出版社

3221

隶书

美术基础技法丛书

基础技法

LISHU

JICHU JIFA

孟德荣 编著

天津人民美术出版社

隶书基础技法

天津人民美術出版社出版 发行

新华书店天津发行所经销

山东滨州新华印刷厂印刷

1996年7月第1版

1996年7月第1次印刷

开本:787×1092毫米 1/16 印张:2·5

印数:0001—20000

ISBN7-5305-0569-6

J·0569

定价:4.20元

前 言

学习任何一门学问都要循其应有的途径,先求入门,继而登堂入室,书法亦然。一个有成就的书家究其艺术生涯,无非概括为两大阶段:一为“继承”,二为“创新”。所谓继承,乃是下功夫去研习历代名迹与著述,博采众长,汲取精华;所谓创新,乃是在师承百家的基础之上,融汇贯通,形成自己的风格,自成面目。所以,非继承无以发扬,非汲取无以创新。对于初学书法者,继承前人,师法传统精髓,是尤为重要的。

书法之美,不可名状。人都是爱美的,有审美观念,所以学习书法要有浓厚的兴趣才行。培养兴趣的过程,也同时又是增强审美观念的过程,这是相辅相成的。书法从某一方面来讲,也可说是一种修养,修养就要讲心静专一,能静才不急躁,专一才能苦练与有恒,用心揣摩,反复实践,认真总结,然后才有成就。若不静则不能深入,不专一则势必精力分散,终难于成功。所以说学书也并不难,只在能否静下心来和有恒心毅力而已。

本人学书起步于儿童时期,先由唐楷入手,后研习行草书,然总觉下笔飘浮欠浑厚拙朴,便入北碑、汉隶临习。入汉隶碑刻临习后,顿觉有洞天别开之感。余学书虽半路入汉碑,但比较而言,隶书花费的时间却最长。其中深深感到:隶书好写也最难写。说好写是说隶书比较容易上手;说难写是说隶能写好、写出风格很难。本人根据学书的一些感受,特别是研习隶书的一些粗浅体会,编写了《隶书基础技法》这本册子,以供初学者作为参考,并愿与同道朋友们共勉。错误与不当之处,知所难免,敬希读者,不吝赐教。

目 录

一、隶书的形成及发展

二、隶书的笔法

1. 平画
2. 波磔画
3. 弯钩画(含撇画)
4. 折画与转笔
5. 点的写法

三、隶书的间架结构

1. 因字立形
 2. 点画避就
 3. 错落参差
 4. 笔画的嵌接与交叉
- ①. 笔画的嵌接 ②. 笔画的交叉

四、在临碑中应注意的几个问题

1. 要善于择、临、读
- ①. 要善于择碑
②. 要切实临进去
③. 要精于读碑
2. 要转益多师博采众长
 3. 学书无捷径在于点滴勤

五、隶书著名碑刻举略

一、隶书的形成及发展

汉字书法源远流长,历代书家为探求和发展这门艺术付出了艰辛的努力,世代相传,推陈出新,汇成了我国浩如烟海的书法艺术宝库。在这个艺术宝库中,各体精备,各派纷呈,隶书是其中的重要组成部分。

汉字从图画符号到定型,从异形到逐步地走向统一,经过了由篆而隶,由隶而楷、而行、而草的变化发展阶段(其间也有交叉情况,为了便于说明问题,大体作如上划分),逐渐形成了自己独具特点的艺术法则。殷商甲骨文,内容是从盘庚迁殷(公元前1300年)到帝辛(纣)被灭270多年间殷王室的档案材料。甲骨文是研究商代社会和文字发展的重要材料。从甲骨文中可以了解有关商代社会许多重要社会问题。从发现的甲骨文字看,是先书后刻的,刀法熟练自如,字形瘦而挺拔,章法参差疏朗,显露出一种古朴烂漫的情趣。周以来刻铸在钟鼎彝器上的铭文,称为“钟鼎”“金文”“大篆”等。周继殷商而王天下,统治延续了800年之久,流传至今的两周金文资料,十分丰富。周初期金文的笔画结构,都与殷商的甲骨文和金文相近。西周中兴时期,是金文趋向成熟的阶段。如周宣王时的《毛公鼎》就是最好的例证。还有1976年陕西扶风出土的西周青铜器《墙盘》铭文,也与《毛公鼎》相近。这一时期的金文,书法笔法圆润,藏锋起笔,中锋行笔,结体比早期金文紧密,其章法纵横成行。这种布局方式,为汉代隶书的布局开了先河。春秋、战国时期,产生了《石鼓文》这样的雄健浑厚、朴茂自然的书法精品,它的书体特征居于大篆小篆之间,为大篆向小篆过渡性的文字。春秋战国500年中,诸侯割据,各自为政,战乱不已,自然会影响到文字不一,

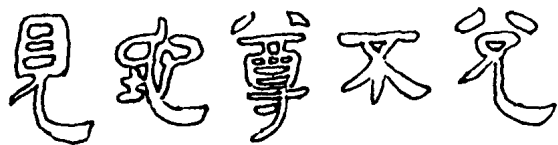
所以导致了书体的多样化。

公元前221年秦始皇统一中国后,为了便于统治,统一了文字,实行“书同文”,即在秦系文字的基础上加以整理统一为全国文字。“李斯作《仓颉篇》,中书令赵高作《爰历篇》,胡毋敬作《博学篇》,皆取史籀大篆或颇省改,可谓小篆者也。”从此,与先秦古文,籀文相对而言的小篆就成了秦代的官定字体,在正式场合都使用这种字体。小篆比起前代文字,由繁趋简,书写线条圆转,结构统一,字形成纵势长方形等特点。从汉字发展上讲,这无疑是一大进步。

秦代官定字体为小篆,但当时与小篆并存的还有大篆、鸟虫书、隶书等各体书。汉许慎在《说文解字·叙》中曰:“秦烧灭经书,涤除旧典,大发隶卒兴役庶,官狱职务繁,初有隶书,以趣约易……”秦统一六国的文字,一般认为是把战国时期紊乱的文字加以整理后,形成了官方规范化的文字——小篆。但由于当时“官狱职务繁”,加之当时规定“有事情也,必以书,毋口请,毋羈请,”所以,凡是下情上奏,上情下达,经常要抄写大量的文书。正是在这种“奏事繁多,篆字难成”的情况下,才“乃用隶字”。故晋卫恒《四体书势》曰:“隶书者,篆之捷也。”可见,隶书(秦隶)已成为当时日常工作中较为简便的实用字体。

秦隶是篆到隶(指后来具有明显波磔的,成熟的隶书)的过渡性文字。1975年12月在湖北云梦睡虎地秦墓中出土的一批简册,从文字形体来看,属隶书的雏形——即秦代的隶书。睡虎地秦简的出土,更充分证明了隶在秦代即已产生。云梦睡虎地秦简,计1100余枚,是当时所保留下来的真正秦人墨迹。这批简册绝大部

分保存完好,字的笔画清晰可认,简文均用墨书,字体是一种新生的隶书,字形工整严谨,结体端秀,笔画浑厚朴茂,极为可观。它的字形,正方、长方、扁方不一;笔画则肥、瘦、刚、柔相互为用,气势纵横奔放,变化多姿。仔细观察,便会发现其点画有明显的起伏变化,特别是其中的波势已初具后来汉隶的笔势(附图)。秦隶是隶书的初创阶段,后来在此基础上发展起来的汉隶,不论在字型、用笔等方面,完全是跟它一脉相承的。



云梦睡虎地秦简

隶书,它是我国文字形体发展演变过程中,萌芽于战国时期,秦统一后得到发展,而盛行于两汉时期的一种字体。为什么字体在汉代会出现一个前所未有的大变革、大发展呢?这是有其社会历史根源的。西汉初期特别是汉武帝统治时期,无论在社会政治、文化等方面采取了较为明智的政策,人们的思想和行动没有受到苛刻的禁锢和约束,可以在某些方面比较自由地发挥自己的聪明才智。在字体方面,尽可能以较为简约实用的字体代替繁琐的字体,以适应社会发展的需要。就在这种历史状况下,一个群星争辉,百家竞技的群众性书法活动像颗颗璀璨的明珠,汇成了光辉灿烂的书法艺术宝库。隶书继续得到发展,到了东汉法度完备,风格大千,是最为辉煌的时期。

因为隶书盛行于汉,汉以后,一方面隶书作为一种书体继续存在;另一方面,又由隶发展到了楷,产生了一种新的字体。谈到隶书的产生与发展,总要联系文字发展的历史,常常以时代论,以区别于其它书体而言,故称之为“汉隶”、“古隶”等。正如前面所说,又因为隶是篆书的

便捷写法,在当时成于一般士人,秦灭六国实行书同文,官定通行书体为小篆,在当时隶书只是“以赴急速,官府刑狱间用之,余尚用篆。”所以在当时又有“徒隶”、“佐书”之称。

所谓“八分”或“分书”者,在讲到隶书时,有必要弄清楚这些相关的称谓。对“分书”、“八分”,虽有各种不同说法,但大多数认为,指的也是隶书。“分”字的意思众说不一,有说是因为隶书取势多从相背,“分”者“八”也,“八”者势相背也。也有的说是与篆书的区分以各占几成而言,这种字体,隶八而篆二,故谓之“八分”。隶书是从篆书发展来的,总要免不了带有一些篆书的痕迹,说“八分”、“分书”就是指隶书,也无错。这些都是些名词称谓上的说法,但自古至今,隶书的鲜明个性和基本特点,还是很清晰的。

隶书,尽管有其独特的形体结构和运笔方法,但毕竟有轨迹可寻,它是由篆书发展演化而来的,因此在用笔上有些方面承接了篆书的运笔法,在结体上又为楷书的形成奠定了基础。它上承篆书风范,下开魏、晋、南北朝、隋唐楷书的先河,不但在我国文字发展史上占有极其重要的地位,同时,也是我国书法艺术上的重要成就。了解了这些,不但对于学习隶书有助于分析其用笔和结体规律,而且也有利于溯本求源,全面了解文字发展的历史,同时提高书法艺术的修养。要做一个书家首先要会写字,但决不是光会写字就行,了解文字发展的历史也必不可少。另外,隶书除了有很高的艺术价值外,也还有很强的实用价值。自唐代以来,虽然楷书通行,但隶书仍在相当广泛的方面和场合使用,成为与楷书并行的重要书体。因此,我们学习书法艺术,掌握娴熟的隶书书写技法,是非常必要的,同时,写好了隶书,对于学习别的书体也有很大帮助。书法的联系性是非常紧密的。

二、隶书的笔法

研究用笔之法,要首先明白毛笔写成笔画之原理。写每一笔画都分为下笔(或称起笔)、行笔、收笔三部分组成。不懂笔法写出的点画就会有毛病,写出的点画有毛病,组成字则达不到完美的艺术效果。用笔之法,在笔画运行中实现,运笔中也有许多技巧需要学习和掌握。下笔、行笔、收笔三者,互相联系,前后相生相承。下笔为行笔开道,行笔为收笔作准备。下笔周到,行笔充实圆满,收笔干脆利索,笔法正确,写出的笔画才完美。运笔中产生笔势。

前面已经提过,隶从篆发展而来,在隶的基础上又发展到楷,因此,也可以说隶是篆与楷之间的一种过渡性书体,所以隶在用笔上承接了篆书的某些笔法,在结体上又为楷书的形成提供了基础条件。比如写篆书必须遵循的“欲左先右,欲右先左;欲下先上,欲上先下”和“无往不收,无垂不缩”,做到藏头护尾,中锋用笔的用笔法则,对隶书也同样实用。但是,隶书又是一极富个性的书体,它有着自己非常鲜明的特点。隶书同篆书比较,在用笔上也有一定区别,而且隶书的笔法比之篆书要丰富得多。就区别而言,隶书也讲中锋运笔,但写隶书的中锋运笔已不完全同于篆书了——即已不像篆书那样用笔要求起止均圆、肥瘦一致了;再就是隶书增加了波磔画,并有提按顿挫之变化和笔画中的圆中寓方,方中带圆等变化之美,这些都是隶书最显而易见的个性和与篆书的区别所在。同时,隶书也不同于楷书那样有悬针、垂露、起笔收笔及转折处有明显的棱角。我们了解隶书的特点,掌握隶书的用笔方法,是学习隶书和写好隶书的先决条件。

隶书用笔中锋为主,才能充分表现出点画

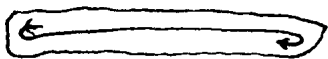
的圆满和苍劲古朴,给人以力量内涵之感。这是写好隶书的基本笔法。但是,它不是隶书的唯一笔法。我们可以仔细翻阅一下隶书的名碑帖,即可发现,构成这些风格各异的名作中,除了在结体气韵方面各有特点之外,在各种笔法的运用上也非常丰富。正因为用笔的不拘一格,才使这些名作有的表现为雄强浑厚,有的遒劲清丽,有的朴拙奇古。可以想见,要达到如此高妙的艺术效果,在用笔上必须丰富多变,要求书写者必须能够娴熟地驾驭笔锋在与纸面接触过程中,体现出有粗有细、有方有圆、有轻有重、有刚有柔、有疾有涩、有枯有润、有曲有直、有纵有收和通过笔锋的提按顿挫的运动来完成。当然,这里面也包含着书家的感情流露和学识修养的充分体现,如果光是一种单调的直管中锋用笔,是不可能达到那种艺术效果的。所以说中锋为主,侧锋为辅,中侧结合,方圆兼施,提按顿挫,毫随笔转,笔随意转,讲究变化,灵活运用各种笔法,应该是隶书用笔的基本要求。

学习隶书和学习别的书体一样,首先要从临习碑帖开始。应该视为临习碑帖是入门的第一步。汉代著名碑刻很多,这些碑刻风格多种多样,充分体现了隶书巅峰时期的风采。这些名迹不但是研究书法艺术发展的宝贵资料,同时又是我们学习隶书,可供临习揣摩的优秀范本。在这里我们选择几种成熟和典型的汉碑,来分析其用笔和结体,通过分析某个字来谈笔法,能比较容易说明问题,也有利于初学者尽快掌握之。我们主要以《乙瑛碑》、《张迁碑》、《礼器碑》为例。特别是《乙瑛碑》镌刻精到,字口清晰,书法结构端庄,法度谨严,波磔分明,用笔方圆兼备,是汉隶成熟时期较为规范的书体之一,

以介绍此碑为主,更便于初学者临习掌握。

1. 平画

平画是隶书最基本的笔画之一。这一笔画,可以说完全是从篆书中继承下来的,还较多地留有篆书的痕迹。写平画时起笔须藏锋逆入,头部要自然,不可有顿头出现;然后将笔锋转向右行,中锋行笔,要写得充实有力,忌轻浮;收笔时回锋收笔,要做到收笔自然,不露顿挫痕迹,也不宜将笔向右上挑出。

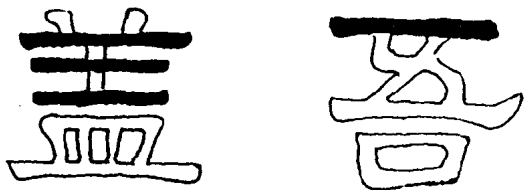


请看《乙瑛碑》中平画字例:



“主”字上的一点,在隶书中常写成横画(平画),但这一平画一般应写得细一些为好。在一个字中同时出现有几笔平画重叠时,如“主”、“三”等字,每笔都要写得平直有力,并且要有粗细、轻重之分,以求有变化;如果将几笔平画都写得一样粗细,一样长短,则显死板。

再看《张迁碑》中“盖”“吾”二字的平画:



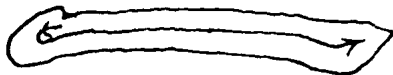
平画形状很平直,行笔应中锋沉着,圆中带方,收笔干脆,特别要注意写得充实、浑厚而又有力。

在隶书中竖画的写法与平画基本上相同,只是方向由水平改为垂直。这里顺便提一下,并举例加以说明。如“米”字的竖画,落笔也是藏锋逆入,中锋行笔,笔向下行,使笔心在点画中间运行,收锋时自然回收,收笔处不能写成楷书的垂露。



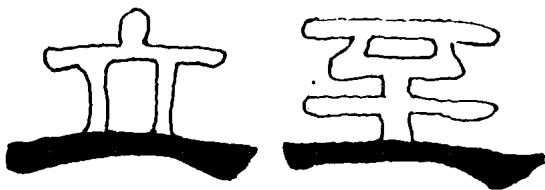
2. 波磔画

隶书往往将某些横画写成波画,具有“一波三折”之势,这是隶书中特有的、最有特殊美感的笔画。通常称之为“蚕头雁尾”。

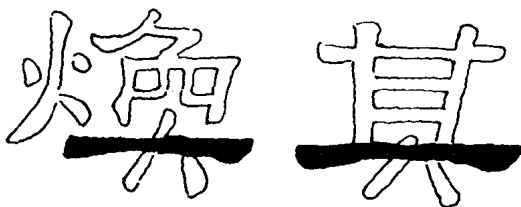


写波画落笔时,笔锋先逆锋稍向左上,再转左下顿挫以完成“蚕头”部位;中锋行笔,行笔沉着充实,写出中间部分;稍加停顿,顺势向右上提笔,形成波脚(又称“雁尾”)。

请看《乙瑛碑》中波画字例:



再看《张迁碑》中波画字例:



波画在写法上不能像平画那样平直,中间部位呈略向上弯之势,所以才称为“一波三折”。

隶书中捺画的写法与波画基本相同,只是在行笔方向上有所不同。如“故”字的捺脚的写法,在行笔时要向右下方,取斜势,而在收笔时则要向右上方提一点。隶书的捺画称之为磔画,捺画与波画在写法上基本相同。

3. 弯钩画(含撇画)

弯钩画也是隶书中最基本的笔画,是显示隶书法特点的笔画之一。比如“於”字的钩画写法,在形态上起笔后先是写竖画,后再转向左弯出,转弯时以中锋逆势行笔,然后收笔上提,提笔向右上转回。在实际书写中,也有笔锋向左弯出而不回锋的。总之,不可生搬硬套,要根据情况灵活掌握和运用好,往往更能增加字的神采。

隶书中的撇笔,在用笔方法上与弯钩画的写法基本相同。不过,撇画的变化比波磔画的变化要多,其基本用笔方法都是落笔藏锋逆入,行笔中锋逆势,收笔时微微停顿后再向上提笔回收。下面我们看一下在《乙瑛碑》中的“人”“犬”字,《张迁碑》中的“禽”字,《礼器碑》中的“大”字,仔细比较一下在这几个不同的汉碑中和在不同字的不同部位撇笔的变化,看写撇画时在起笔、行笔、收笔中笔锋的变化情况。

4. 折画与转笔

隶书中的折画,是把篆书中的圆转变为方折画的,是分成两笔来写的。折角处的写法,是平画写到转折处提笔转锋后,再向下行笔。应该注意的是两笔承接处不得有楷书的斜角,也

不应脱肩,折笔处要处理得自然连贯,这样才美观。比如《张迁碑》中的“君”、“字”二字的右上角折画。方折画虽分成两笔来写,但中间不能断开。

隶书中转笔写法与折笔写法相似,如《乙瑛碑》中的“孔”、“死”、“先”等字的转笔写法。“孔”字右半部的转笔,是在竖画写到转角处时笔锋再转向右,连续书写而成的。与折画不同的是,转笔竖画写得相对细一些,横画相对粗一些,然后笔锋挑出,显得既圆满又灵秀。“死”字与“先”字最后一笔的转笔写法,都与“孔”字右半部的转笔相同。

5. 点的写法

隶书中的点极富变化,可以说它是其它笔画的浓缩。虽然只一点,但却是“点睛”之笔,切不可忽视。写点,落笔时也须藏锋逆入,出锋方向根据各种点的不同要求有所变化。这些都需要在读、临过程中认真掌握。如从《乙瑛碑》中的“河”、“宗”二字,《张迁碑》中的“对”字,可以看出这三个字中点的位置的安排与写法。

点处在字的不同部位,它的形态也有所不同,这样才能与字中别的笔画形成呼应关系。

《乙瑛碑》中的“宗”字,下面示的两点,都是藏锋落笔后分别向左右出锋,左边的一点如同撇画的缩写,而右边的一点则如同捺画的缩写。虽是一个字最后的部分,却非常之讲究,点好了这两个点,顿使整个字增加了神采。

隶书与篆书在用笔上的相通之处,都是以浑厚朴实为贵,一般是以实笔为主。用实落实回运笔方法写成的点画,才能达到凝重圆厚的要求。但在一个字中有许多笔画并列与组合时,也要适当注意到虚实和粗细、轻重的处理,以求有变化,才使整个字看起来不死板,不拥挤,这也就是书法中矛盾的对立与统一规律的运用。

为了便于初学者加深理解和记忆,现把隶书的笔法运用归纳为以下十句口诀。

藏锋逆入(每笔都应如此);

横平竖直;

蚕头雁尾(波画特征);

雁不双飞(一字之中避免捺脚重复出现);

中锋浑厚(中锋行笔,有提有按,自然浑厚);

波磔分明(捺脚轻重起落要交待清楚);

蚕无二设(横画并列处理好起笔处,不可有

两个以上蚕头重复出现);

左右分驰(笔势向左右发展,隶书特征);

上下紧密(笔画多的字写得紧密一些,以防松散);

遒丽雄逸(劲健、秀丽、雄浑、超逸)。

结合临习碑帖应着重下功夫练习隶书的用笔笔法,把每一笔和每一个偏旁都写好了,搭配组合起每一个字来就有了基础。

关于隶书的用笔方法,历代书家都有著述。著名书法家龚望先生隶书写得风格独到,是当代隶书大家,先生认为“写汉隶要以风骨为体,变化为用;行笔则以气为主,而后方能形随气随。”他在教学生学习时,特别强调除了临习汉碑之外,还要善于从前人的墨迹中,揣摩其用笔方法。因为书法中有些技巧,在碑帖的拓本里,往往是很难体会得到的。比如唐代孙过庭在《书谱》中讲的“带燥方润,将浓遂枯。”这种对笔法的表述,再好的刻手恐怕也难以在碑石上用刀完全表达出来,这应该是碑刻的缺陷之处。所以我们除了在碑帖中学习前人用笔方法之外,还要寻找名家墨迹,揣摩其用笔,更为清楚直观和真实,也更有助于借鉴。下面将专门分析隶书的结构问题,用笔与结体都是紧密相联系的。

三、隶书的间架结构

集点画而成字。字的点画就如同建筑材料,这是建成一座建筑物的物质基础;但是,光

有好的建筑材料,没有高超的施工技术工艺,也同样不能建成一个造型美观的建筑物。写出的

字要给人以美感,就要研究字的结构,做到使字中的点画安排疏密相称、布置得当、互相联系、相得益彰。要做到这些,不认真研究字的结体规则是不行的。

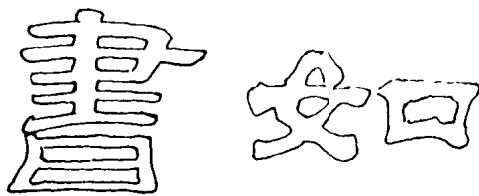
隶书的形态和结构虽千变万化,各个碑刻有所不同,但也有共同的基本特征和要求。总体说来,隶书是以扁阔取势的。隶书在结构的安排上,笔画上要注意有长短粗细,偏旁有大小高低,分布讲疏密向背。基本原则是:重心稳定,分布均衡,疏密得宜,留放有则。在结构安排的分类上,有“内密外舒”和“外密中舒”两大基本类型。前者,大都扁阔秀丽,刻工细致,笔意分明,例如常见的《礼器碑》、《史晨碑》、《乙瑛碑》、《曹全碑》即属这一类型;后者,大多方整雄强,朴拙浑厚,刻工较粗放,常见的有《张迁碑》、《西狭颂》、《衡方碑》等碑刻。

隶书结体上以扁阔取势,比之篆书,不仅在结构上显得新颖,而且在点画与线条上也更能表现出变化多样的风格,加之书写起来便捷,在实用与美观等方面都又是一大进步,不能不说对后来书法艺术的进一步形成和发展,起到了极为重要的作用。篆书结体上大都取长型,势必要缩横伸竖;隶书结体上大多取横势扁型,则需要展横缩竖,这完全是结体安排上的需要和隶书中波磔画的出现,在结体上所起的变化。隶书的间架结构安排,除了要考虑到每个字本身的笔画多少以外,还要顾及到一个字与相邻各字间的关系和整篇的章法布局,讲究变化,避免雷同,以求美观。唐孙过庭在《书谱》中讲到“一点成一字之规,一字乃终篇之准”,可见安排好每一笔画和每个字的间架结构,与通篇布局的关系。这方面的具体要求有不少,下面只是把其中一些主要法则简述如下。在这方面见到的有些论述可能语言和前后顺序上有些不同,但基本道理都是一致的。

1. 因字立形

也可叫因字成形。结构扁方,取横势是隶

书间架结构的一般规律,但是,切不可认为写隶书就是要将每一个字都写成扁形的,那样就错了。隶书的结体,要根据一个字笔画多少,都有哪些笔画和这一字与周围相邻字的关系来安排;还要注意在一定范围内字形上要适当有长短大小的变化,每个字并非一般大小“形如算子”的,我们在读碑帖时仔细比较就能清楚。字的结构安排根据笔画多少而成形,这样才能顺乎自然,这就叫“因字立形”。下面试举“书”和“如”字为例,来加以说明。

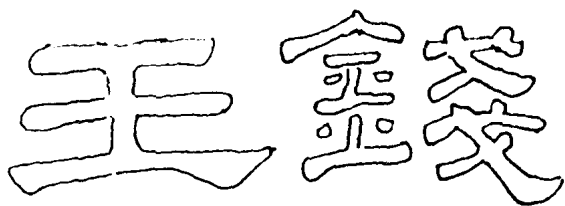


繁体字的“书”字横画较多,整个字写得就应该长一些,才显疏朗,如果一味追求扁形,笔画就会挤到一块去,看起来就会有不舒服之感。而“如”字的笔画较少,就容易写成扁形的,如果硬要将“如”字写成长形,就难看了。还有在偏旁部首的组合上,也要讲究因字成形,区别对待。这些要在读碑临碑中多去留心。

2. 点画避就

点画的避就,也就是要注意处理好笔画的伸缩关系,避免雷同,要使每个字都各有其态,都各显神采,充分体现出隶书的美感。在结构安排上要注意处理好“伸缩”与“避让”的关系,才能充分体现出隶书结体的特殊风貌。比如“王”字有三笔横画,在隶书中往往将下面的一横写成了波画,三道横画之间就有了变化与区别,使整个字就显得生动了。隶书的波画在一个字中一般只能有一笔出现,所以又有“雁不双飞”之说。在有些字中有两笔波磔画时,比如繁体字的“钱”字,在结体安排上就要讲究避让了,即为了突出下面一个捺脚,而必须将上面的一个捺脚有所收敛,这也就叫“避就”。如果在结构安排上不注意这些,组成字不但看起来别扭,

也将成为弊病。

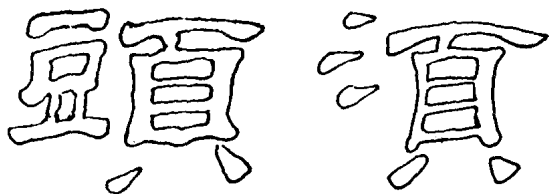


点画避就的例子很多,如“子”字,为了突出竖钩这一主笔,就要把横画写成平画,而不宜将平画写成波画。如果将“子”字的横画写成了波画,就影响到了突出竖钩这一主笔,造成没有主次之分了。在一个字中,就是平画与平画之间也应该有长短粗细之分,这既是讲主次讲变化,也是讲避就,变化实际上也就是避就。点画避就,在楷书中也同样适用。

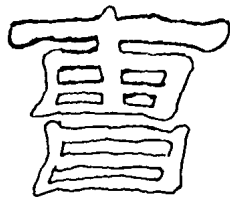
3. 错落参差

结构安排,也可以说是结体中矛盾的对立与统一。当然,在书法的章法布局中也应该把握和运用这一规律。

隶书的偏旁既独立成形,而又讲错落有致。在安排一个字的结构时,为了力戒板滞,求得变化,常常采取偏旁部首的错落,摆布上有意在“正中有偏”,或是错开一点位置,这样既不但增加了结体上的特殊美感,也体现了在结体安排上的匠心独运和灵活性。比如将“头”、“须”字的左边偏旁向上提起一些,与右边的“页”字上部基本取平,这样整个字的上部是齐的;而“页”下面的两点既要适当分开一定距离,两点又要点得充实有力,尤其左边一点要靠向左一些,这样整个字的左下角并无空缺之感,结体安排又很妙。“以偏求正”的结体例子在楷书中也能找到。



以上是左右偏旁的结体安排例子,上下结构的字,隶书在结体安排上讲究错落的例子也不少。比如“曹”字,是上下结构的字,隶书在结构安排上往往有意将上半部与下半部略错偏开一点位置,达到“以偏求正”,既使整个字不失重心,又显得结体不死板。



4. 笔画的嵌接与交叉

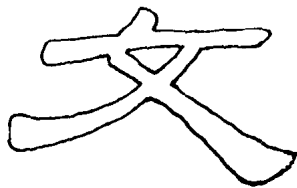
笔画的嵌接与交叉,是一个与间架结构安排有关系的问题,但又不是纯粹的间架结构问题,故把这一点也放在间架结构的范围之内顺便加以说明。有的字中有笔画的交叉与嵌接,笔画的交叉与嵌接处处理得好,也会增加字的美感;反之,则会影响到字的造型。

① 笔画的嵌接

主要指横画接竖画或者竖画接横画两个方面,其方法是一致的,既要求嵌接处不露笔痕,又要求自然美观,使两笔结合严谨形成为一体。

② 笔画的交叉

大都为横竖笔画或者撇捺笔画之间在某一点上的交叉连接方法。比如“文”字的撇捺笔画的交叉。处理好交叉笔画,一是要求交叉之点位置要适当,二是交叉处重合之笔要不现臃肿为好。这些方面虽说简单,但初学者往往在这些细微处注意不够,也会影响到字的美观。结构安排是一个与笔法紧密相联的问题。



安排间架结构的讲究很多,除了以上提出的最基本的法则之外,在结构上还要注意处理好疏与密、放与收的关系。结构疏处要大疏,密处要大密,正如所谓“疏可跑马,密不通风。”处理放与收的关系,也要体现出有放有收,放中有收,收中有放,节奏感才强。尤其不要平均处理,平均了就是平淡。这也是辩证法。充分体现出犹似音乐中的高低旋律,也似唱京戏中既有低婉,又有高亢宏亮之韵味。研究书法的间架结构问题,目的就是为了使写出的字既要造型美观,又要符合一定规范。有志于学习隶书者,要结合读、临的实践多加留心,特别要注意多学习借鉴一些名碑刻中和一些名家在处理结构章法上的成功经验,为我所用。用笔与结体是紧密相联的,因此在学习中从一开始就既要注意到用笔,又要注意到研究每个字的结构安排,从中摸索和掌握一些规律性的东西。切不可将二者分裂开来,学习笔法就不管结构,或是单从某一点上去下功夫,而不顾及别的方面。还要善于经常比较分析。总之,学习中只有不断总结经验,善于掌握规律性的东西,才可能有事半功倍之效果。

这里附带谈谈隶书的布局章法。布局的基本格式主要有二种:

(一)纵横都有规则的排列式

这种排列看起来整齐美观,这里又分为有界格和无界格两种。一般字小多空白的多用有界格排列,如《孔彪碑》等即是。其它汉碑大都是无界格排列的。

初学隶书者认为隶书字形多带扁势,在写之前往往把纸折成扁方格来书写,这样写完一幅字就显得安排太满,而没有空白处了,给人以透不过气来之感,所以在折格时应以略带长方形格为最好,这样能呈现出左右行距较紧凑,而上下字距又较宽松,显得整齐大方,更能充分体现隶书的扁阔取势。采用这种排列方式还要注意到一点,就是因为字的长短不是一致的,故在排列上横的看起来字的上端要取平,而不能以字的下部取平。

(二)行距有规则字距无规则的排列式

这种排列在汉简帛书和汉碑碑阴,及汉摩崖刻石中多有体现。这种排列方式行距有规则,而字距参差不齐,横看形不成行,就像是写行草书的格式错落有致,富有奇趣,这种排列方式要在书写熟练的基础上一气呵成,通篇章法更显得活泼而生动,更容易体现出书家的风度气质和个性,这种排列在掌握上难度也更高一些。

四、在临碑中应注意的几个问题

写好隶书与写好别的书体一样,必须要掌握正确的执笔、运笔方法,讲究字的间架结构,注意安排好章法布局等基本技法和要求。这些前面已经讲了,本章重点谈一谈在临习汉碑中需要注意的问题,即怎样择碑、临碑、读碑等问题,以及三者之间的关系,以供学隶者作为参考。

1. 要善于择、临、读

许多朋友询问学书的秘诀是什么,可以说善于择、临、读这是最基本、也是最主要的学书方法与途径。

学习汉隶和学习别的书体一样,必须经过扎扎实实地临碑和读碑的过程,当然,在这之前先善于选择适合自己学习的汉碑,以作为范本。

①要善于择碑。汉代隶书碑刻很多,可供我们学习、研究的优秀范本也很多。但是,这些名碑风格多样,体势各异,究竟该从何入手呢?这就有个根据个人实际情况进行选择的问题。选择临习的范本,主要应根据各自的爱好和原有的基础及所要达到的目的而定。在这里简要介绍一下汉碑的分类和起步临习的一般程序,但也不是硬性规定。

关于东汉隶书风格的分类问题,由于碑刻众多,风格多样,究竟如何分,历来就存有争议。有主张分为三类者,也有主张分为四类、五类者等等。现根据其用笔特点和艺术风格,尝试分为三类:一是秀逸劲健类,如《曹全碑》、《史晨碑》、《华山碑》、《乙瑛碑》、《礼器碑》等碑;二是朴拙雄强类,如《封龙山颂》、《衡方碑》、《张迁碑》、《鲜于璜碑》等碑;三是奇古异变类,如《景君碑》、《夏承碑》、《祀三公山》、《石门颂》等碑和摩崖石刻。学习隶书,临习汉碑,一般可按此顺序入手,先临习第一类,进而再临习第二类,有了一定功底后,最后再临习第三类。这样可以循序渐进能掌握多种笔法,学习多种风格,能开阔眼界,吸取多方面的营养。

秀逸劲健类碑,为汉隶中比较规范的一类。这类碑刻大都是笔力圆润,造型秀逸多姿,结体

偏扁,波磔分明。先由此类入手临习,最为相宜。比如《曹全碑》秀丽而有骨力,笔墨和畅,如行云流水,风神至为逸宕,它是汉隶碑中圆笔的典型。再如《史晨碑》笔势劲健道逸,有古厚之气。此碑整体结构:左右顾盼,上下启承,疏密匀称,为汉隶中之逸品。清代书法家王澐认为此碑“严谨”,学隶从此碑入手,可以“正其趋”。还有《乙瑛碑》字体方正,端庄严谨中有跌宕顿挫之致,是汉隶成熟时期的典型作品。先从这类碑入手,临习经年,以奠其基,再转临别的碑,功夫则自然不凡。

朴拙雄浑类碑,这类碑刻用笔多以方笔为主,有方有圆,方圆兼施;结构严谨,风格古拙,笔力颇为雄强。此类碑多是汉隶中之杰作,同时又是学隶临习的优秀范本。这些优秀名作,就是一些大书法家都终生临习揣摩,爱不释手。初学者如果通过临习第一类碑,打下了一定基础后,或者本来就有一定功底者,继而再入这一类碑临习,更能开阔眼界,全面提升自己,以便形成自己的风格。

奇古异变类碑,此类碑刻笔法较为特殊,或隶中带有草意,或是从籀、篆演变而来。这类碑刻一般没有蚕头雁尾,看似用笔比较随便,都具有奇纵恣肆,状态异变的风格。比如《石门颂》,为摩崖石刻,书法雄健恣肆,行笔挥洒自如,天真流露,字形笔画变化多姿,呈现了松而不散,细而不弱,放而不浮,极尽飘逸雄奇之致,素有隶中草书之称,实乃汉隶中之奇花。所以清代王昶等人称此刻石为汉人之极作,为习隶者必学之范本。学隶有一定基础和笔力者,再择《石门颂》和《景君铭》、《夏承碑》等碑刻进一步临习之,以求再上更高层次,取得或潇洒、或丰茂、或奇古多变的风格和造诣,这也是向更高境界的追求。

②要切实临进去。临碑是学习书法必不可少的阶段,就是一些大书法家都终生坚持临习。这应该是学习书法入门的途径和阶梯。在这一点上学隶书与学别的书体一样,即通过临习阶

段达到掌握技法,训练素质,进入规范,入得门来,便可有望循径登堂入室,学有所成。临习碑帖除了可以掌握技法以外,还能磨炼人的意志和培养细心精神。临习的要求是:通过对所选择碑帖进行对临和背临的方法,先求形似,进而再追神似;最后达到形神兼备,融汇贯通。临习过程中不可急于求成,必须一步一个脚印,注重扎扎实实打牢基础。形似与神似,二者是相辅相成的,如不得其形,只求其神,那是水中捞月;如只求其形,而不求其神,便如无眼僵尸。必须形神兼备,才能使笔下的字,既有其规范,又现其灵秀。要达到这一点,关键在于勤,即肯下苦功夫,要切实临进去。

另外,在临碑过程中,如果把握不好,也会产生某些弊病或不足,这就要善于及时发现问题或是请行家指点,及时予以纠正。发现自己有某些方面的弊病后,解决的方法其中可用改临风格不同的碑,予以矫正。比如笔力不足,学《曹全碑》;而流于飘浮者,就可改学质朴一些的《乙瑛碑》或《衡方碑》等予以矫正之;学《石门颂》流于油滑、细弱者,则可试着改学《张迁碑》、《衡方碑》等碑,以壮其笔力得雄浑朴拙之风后,再入《石门颂》临习之,以改油滑、细弱之气。在临习中,因眼界和经验所限,自己能及时发现问题不易,如能经常求行家指点,可以少走弯路。

③要精于读碑。读碑帖,并不是随便翻翻,随便翻翻没有目的,不叫读碑帖。读碑,就是在“对临”之外,对所临之碑认真地加以阅读和欣赏。要确实读进去,读的过程也是进一步消化吸收的过程。通过精读,仔细品味一部碑刻作品的风格和字形特征,以及笔画的方圆、中侧、起收、粗细、轻重、粗壮还是瘦劲;结体的特点和字距行距间隔的疏密、大小,及字与字之间的关系;风格上的浑厚或是俊秀飘逸,还是朴茂,法度谨严还是放荡不羁;看一幅作品的整体感和它的神情韵律等等,都要认真加以分析,并用来对照检查自己的临习情况,看看差距在哪里,从中认真总结经验教训。做到每读一遍都有新的

感受和认识,并把这些感受和认识用到临习中去,读临结合,不断进步。读碑还要注意,自一行而言,着眼于“行气”,自数行而言,则要注意尽力避免雷同以求变化的旨趣和手法。如能够从这些地方读出门道,自然会提高眼界和修养。读碑还有一个目的是利用类比方法来寻觅其中规律,也可以说是探求奥秘。一部名碑帖,也可以说成是一部辞典,读进去要知其然,更要知其所以然,便会增加许多学问。可见,读碑也是学书过程中的一个极为重要的环节,是帮助临碑以求得神似的一个重要功夫,切不可视作可有可无。只有认真读得进去,通过精读而达于心,临习才能应于手,最后达到心手相谐。

2. 要转益多师博采众长

历来对临摹的要求是:先入碑,然后再出碑。从入碑到出碑,即从“有法到无法”之意。“入碑”,就是要求从形到神完全进入碑中,达到维妙维肖。“出碑”,就是要求从原碑中脱化出来,达到师古而不泥古,变古人之法为我所用,产生新的意境,形成自我。这也就是古人所说的“有法必有化”之意。当然,要做到这一点是非常不容易的。这其中还有个继承与创新的问题。“有法必有化”,即是讲形成自我,讲创新。正如著名书法家林散之先生所云:“其始有法,而终无法,即变也。无法而不离法,又一变也。”临摹碑帖,都要选择一种好范本临进去先入以掌握其精髓后,再转益多师,博取众长,多方面学习借鉴,吸取多方面的营养,最后再从碑帖中走出来,形成自己的风格。大体上是这么个程序,当然,其中也有交叉与反复,也就是循环往复。要走出来,形成风格,这要有一个过程,决不是三天五日即可达到的。

学习书法,需长期坚持临摹,才能达到变古人之法为我所用的境界,此为寂寞之道,无恒心毅力者便不能成。初学者要特别注意勿贪多求快和犯“食而不化”的毛病。即对一种碑并没有真正钻进去,就急于改换别碑。急于求成实际上是“欲速则不达”,到头来虽然也临了几部碑

帖,化费了时间,但终因沉不下心来,没有钻进去,收效却不大。著名书法家孙伯翔先生在谈到他化费数十年心血长期坚持临碑,终获成功的经验时,其中有一条就是“用最聪明的头脑,从最笨处入手”(即下苦功夫临习)。

其次,还要兼学别体。要上通篆书,下习真、行、草各体书。唐孙过庭在《书谱》中曾云“傍通二篆,俯贯八分,包括篇章(指章草),涵泳飞白。”虽然他指的是学习楷书,并不局限于只学楷,对于学习隶书道理也相通。我认为学隶欲有成,也必须转益多师。事实也正是这样的。请看历史上的大书法家,无一不是四体皆工者,他们有的虽更擅长某一体,但别的书体也俱佳。学习书法如同研究别的学问,只有兼收并蓄,多方吸取营养,处理好博与约的关系,才能变化神奇,风格独立。康有为在《广艺舟双楫》中云“右军曰:予少学卫夫人,将谓大能。及渡江,北游名山见李斯、曹喜等书,又之许下见钟繇、梁鹄书,又之洛下见蔡邕《石经》三体,又于从兄处见张昶《华岳碑》、遂改本师于众碑学习焉。”可见一代大家王羲之学书之路,曾转益多师,而最后形成了自己的风格。清代一些擅长隶书的书法家,也都是兼能别体,融汇贯通,形成了在隶书上各自独特的风格。比如:金冬心以吴碑、爨碑入隶;邓石如以古籀、篆书入隶;郑板桥以篆楷笔意入隶。他们之所以获得这样的成就,这与他们能在写好隶书的基础上兼习篆、真、草各体,互为影响和他们的博学多才是分不开的。

3. 学书无捷径在于点滴勤

学书之路并无捷径可走,只有不畏艰难,肯下苦功,多练、多看、多琢磨(悟);即经过临、读、悟的阶段,长期坚持,追求不已,最后达到创(创作、创新)的境界。临、读、悟、创互相联系,相辅相成。只有勤学苦练,才能学出成果,除此之外,别无它法。这也是历代书家经过艰苦努力所证明了的一条宝贵经验。

当然不能否认天赋的差别,天赋好再加上

勤奋精神,才有可能成为大家。晋张芝、王羲之习书达到“池水尽墨”;唐智永学书写坏的笔不计其数“退笔成冢”,可见他们的勤奋精神。再看清代大书法家邓石如在江宁梅谔处时,“每日爽味起,研墨盈盘,至夜分尽墨乃就寝。寒暑不辍。”他学篆书时“好石鼓文,李斯峰山碑,泰山刻石,汉开母石阙,敦煌太守碑,苏建国山碑(又名吴禅国山碑)及皇象天发神谶碑,李阳冰城隍庙碑,三坟记,临摹各百本。又苦篆体不备,手写说文解字二十本,半年而毕,复旁搜三代钟鼎,及秦汉瓦当碑额,以纵其势,博其趣,五年篆书成。乃学汉分。临《史晨前后碑》、《华山碑》、《白石神君碑》、《张迁》、《潘校官碑》、《孔羨》、《受禅》、《大飨》(即魏《上尊号碑》)等碑各五十本,三年分书成。”邓石如这一学书经历,是激励我们勤奋学书的典型事例。当然,现代社会生活节奏加快,人人忙忙碌碌,没有这么多可利用的时间终日习书,但有志于此道者,必须要能钻进去和充分利用时间,必须坚持长期临写,不断总结,勤学苦练,方能取得事半功倍的效果。