

楷书

技法精讲

KAI SHU

JI FA JING JIANG

XIN YI FU ZHU

● 辛一夫 著



天津古籍出版社

辛一夫 著

楷书技法精讲



天津古籍出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

楷书技法精讲 / 辛一夫著. — 天津: 天津古籍出版社, 2011. 1 (2012. 1 重印)

ISBN 978-7-80696-887-1

I. ①楷… II. ①辛… III. ①楷书—书法 IV. ①J292. 113. 3

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第248839号

楷书技法精讲

辛一夫/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)

<http://www.tjabc.net>

三河市富华印刷包装有限公司

全国新华书店发行

开本787×1092毫米 1/16 印张9.375

2011年1月第1版 2012年1月第2次印刷

ISBN 978-7-80696-887-1

定 价: 19.00元

前 言

从大汶口文化陶器上的“意符文字”开端,以象形为主体的中国汉字书法艺术,一直在变化发展中完善着自身的社会功能和审美取向。甲骨金文之后,小篆取代大篆,之后汉隶通用到东汉末。汉末楷书体的形成和发展,进一步提高了传播信息的功能。魏晋南北朝时,楷书迎来了百花争艳的耀目时期,大江南北各放异彩。隋唐时高峰再起。宋代活字印刷术的发明,加快了汉字的发展,与此同时,也为我国文化的大发展加快速度。到了清代,北碑艺术再次扬其风采。闭目遐思,中国书法艺术在世界艺林中的确是独一无二的艺术瑰宝。它在象形、指事、会意、形声、转注、假借基础上形成的艺术形象,成为中国文化发展和传扬的桥梁。

在实用价值和艺术审美的构建上,楷书和其他书体一样有着无限广阔的发展空间,它等待着书法爱好者和青年研习者们去开掘。

研习楷书,其技法是入门的第一步,也是关键的一步。本书将师传的经验和自己几十年间的临池体会,诸如笔法要诀、墨法、章法等进行了扼要的讲解,同时,附讲了一些自学的方法。希望有志者能以顺序钻研,勤于笔耕,进而独得关窍而自通。

目 录

第一章 楷书的发展和沿革	(1)
一、隶书蜕变为隶楷	(1)
二、魏晋南北朝时期的楷书	(3)
三、隋唐时期的楷书	(9)
四、宋元时期的楷书	(11)
五、明清时期的楷书	(12)
第二章 基础知识	(15)
一、研习楷书的程序	(15)
1. 大楷入门	(15)
2. 擘槽大字展势	(15)
3. 中楷聚精	(15)
4. 小楷妍妙	(16)
二、临池备要	(16)
1. 身姿	(16)
2. 执笔的方法	(16)
3. 运笔	(19)
三、楷书的结体和笔顺	(19)
1. 结体的顺序	(19)
2. 单字的示范	(21)
第三章 书法技法	(28)
一、楷书的笔法要诀	(28)
1. 落	(28)
2. 提	(30)

3. 活	(32)
4. 搭	(33)
5. 驻	(34)
6. 缓	(35)
7. 捷	(36)
8. 实	(37)
9. 逸	(38)
二、墨法	(38)
三、书势	(39)
四、韵律和意象	(39)
 第四章 书法章法	(41)
一、谋篇	(41)
1. 立轴	(41)
2. 横披	(41)
3. 长卷	(41)
4. 扇面	(41)
5. 斗方	(41)
6. 经书和书牍	(42)
二、落款及钤印	(42)
1. 名款	(42)
2. 钤印	(42)
 附讲	(43)
一、自学的方法	(43)
1. 碑帖的选择	(43)
2. 临帖、摹帖与读帖	(44)
3. 工具的选择	(44)
二、其他习字的方法	(44)
 附图	(46)
后记	(142)

第一章

楷书的发展和沿革

楷书,又称“真书”或“正书”,这是历来对楷书的习称。楷书分为“小楷”、“中楷”和“大楷”,用楷体写成的大字(如匾额、摩崖石刻)称为“榜书”或“擘窠大字”。

自从东汉末年原始的楷书体段发端以来,虽几经蝉变,这个方块形的汉字书体在将近两千年的岁月里,手写和印刷的变体均被广泛使用,直至如今在电脑键盘上传达资讯和迎接科学演进的未来。

一、隶书蜕变为隶楷

远在新石器时代,汉字就从依附于形象的意符文字出现了,汉字书法,在历史的变迁中,人们为了在使用时的便捷,伴随着审美标格的演化和书写条件的限制,在因革损益的规律制约下,在其结体上有过许多次的蝉变。

汉字原创时的意符文字是以象形为基础,因而又是视觉艺术形象的载体,其延展的审美范畴是极为丰富的。

秦以前的大篆(甲骨文字、金器铭文、鸟虫异体、碑额篆书石刻)是小篆的基础。秦末汉初,隶书诞生了,为了书写时的便捷,伴之而来的隶楷(见图1)在下层官隶和人民群众中间广为流传。历史上有人把这种蜕变归为一人之功,(如宋宣和书谱有“汉初有王次仲者,始以隶字作楷书”之说)那是有失允当的。文字的因革蝉变,大多来自人民群众在民间的先导。东汉时,文字学家许慎的观点是“书者,如也”。“书”,指的是当时用毛笔在竹简、木简或茧帛上写字的指向规律。“如”是指文字“取法物象”的属性。也即是近“取诸身”、“取诸物”的外在形式和内在思维内涵,通过书写的文字表现出来。这是个以文字隐寓“象形”的过程,也是我们在书法艺术中追求物象之美的审美标准之一。



图1 汉《帛书》

二、魏晋南北朝时期的楷书

魏晋南北朝(指:汉末建安初起至隋灭陈止),在这将近四百来年期间,历经了三国、两晋和南北朝的政权更替。国家长久分裂,因而动荡不安的局面,却使得学术思潮空前活跃。文学艺术,诸如诗文、绘画、雕刻,空前繁荣起来;书法艺术也出现了大发展的盛况,各种书体趋于成熟,独标风采的书家群星灿烂,在我国的书法发展史上,足可彪炳千秋。

曹魏时期的大书法家钟繇,字元常,颍川长社(今河南长葛)人。他出生在东汉桓帝元嘉元年(151),卒于三国魏明帝太和四年(230),享年八十岁。他在汉魏期间都身居要职,意识中自然是崇尚法度的。无论是博采他家之长,还是“精思”而得自家之法,他对技法的运用是一丝不苟的。张怀瓘说他的书法“幽深无际,古雅有余”。实际上,钟繇精细巧趣的书迹,没有苦心钻研和认真实践的过程是难以达到如此高度的。他精思笔法,要去体现出万象之形,因此说,他的精巧来源于自然。在此,我们也看出三国时期崇尚自然的玄学滋养。此外,他主张“多力丰筋”追求飘逸秀美的风格。梁武帝萧衍称赞他的书法“如云鹄游天,群鸿戏海”。这种慷慨健美的风姿,的确也是“建安风骨”在书法艺术中的体现。

钟繇一生留下的书法杰作十分丰富。楷书中的《宣示表》,相传在东晋时被一王姓妇人纳于棺中而失传。如今我们见到的拓本,是王羲之临本的遗传(见附图2)。另一楷书杰作《荐季直表》的艺术成就(见附图1-1至1-4)令人高仰,也足以证明“楷书鼻祖”之誉绝非虚予。《荐季直表》墨迹早已不存在了,传刻的拓本,即使谓之为明代无锡华氏精刻的《真赏斋帖》,也大多只见骨架、笔画依稀,尚存形影而已。其神韵和风采几乎难觅真容。世间流传的一种墨迹影像本(见图2),虽难以考辨其真伪,但尚可略窥其时代的审美趣味。《荐季直表》的章法及结体的法度,确实是幽游自然独得天趣的;它不安排、不造作,一派真趣流荡于字里行间。其章法疏朗而不散抛,结体宽纵而不失于神泄。这样的艺术效果,来源于书法的高深功力和简穆、平和心境的融和。临池经验告诉我们:技法的运用离不开心灵的支撑。

魏黄初二年(公元221),钟繇已是高龄的老人,其书法造诣已经炉火纯青。为了国家,他向曹丕推荐人才,品格可知。钟繇生于朝代更替、书体变革的时代,在隶书向楷书蜕变的历程中,他是一位有成就的先验者。而后的晋唐楷书的趋向规整,发展到清代的大趋向楷书,齐、平、板、滞的馆阁体(见图3),对楷书整体艺术而言的确是走向下坡路了。无疑的,这要归结为时代使然。而明末清初时,那些倡导北碑风骨再生的书法家们,其功绩和振聋发聩的作用,必将载入史册。这一点,在后面将按分期论述。

距离钟繇的七十三年后,又一位书法大家诞生了,他就是历代奉为书圣的王羲之。

王羲之(303—361,一作321—379),字逸少,号澹斋,祖籍临沂(今山东),后迁居山阴(今绍兴)。他出身书法世家,父亲及伯父王导、堂兄王洽等族人多善书法(参阅淳化阁等丛帖)。自古以来,子不亲授。王羲之幼年从女书法家卫铄(272—349),字

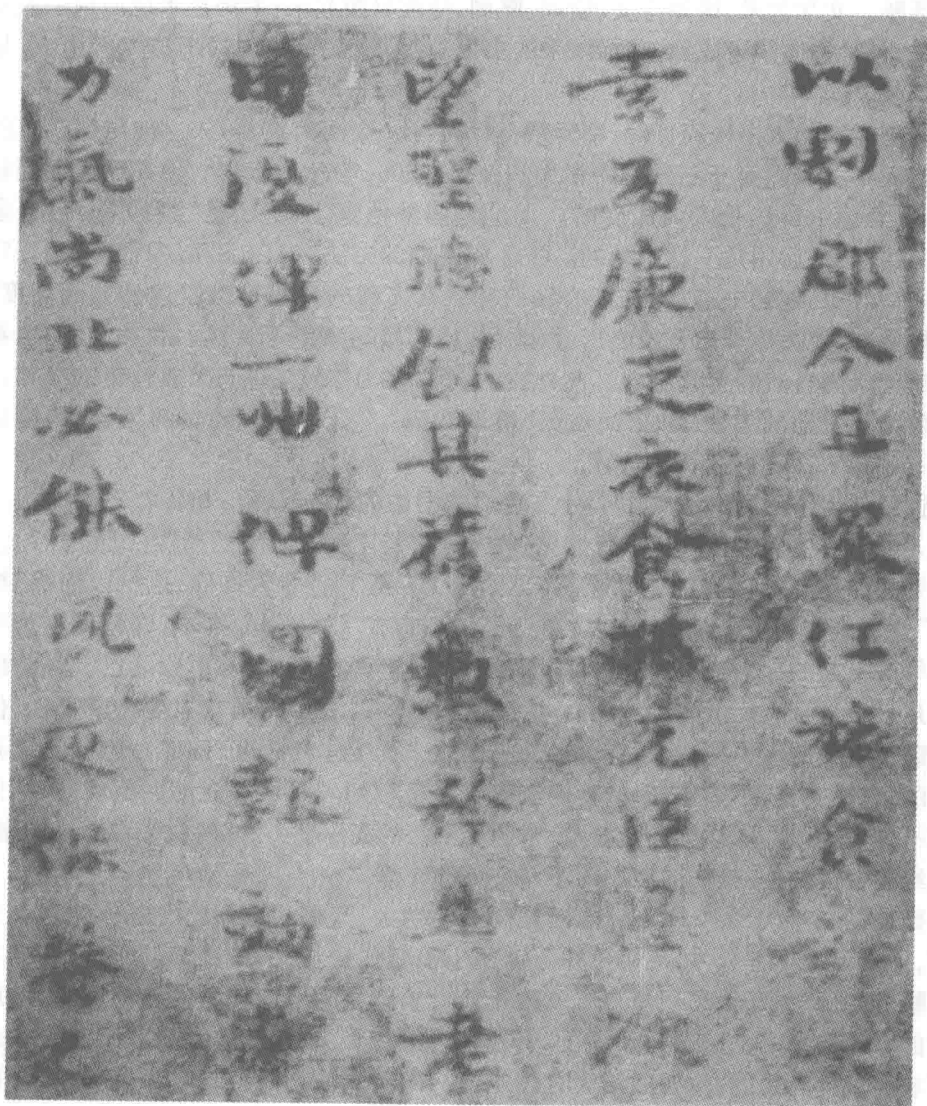


图2 魏·钟繇《荐季直表》墨迹

之玉任他燕語嗔垂一桁之簾當夫暮雨初收
曉煙乍拂迓紅日之暄妍對青山之崛岉非不
彩幙高褰玉鉤低屈買夏挹名園之爽簾譜薰
兮藏春延曲隴之芳花揚鄂不爾乃香繚青絲

图3 清代馆阁体小楷《白摺》

茂漪,河东安邑(今山西夏县北)人,学习书法。及长,雅善各种书体。他天资明锐,又善于变化创新。由篆隶而入章草,据传是他的小儿子王献之“章草未能弘逸,大人宜变体”的建议,后来他在“今草”和“行草”上独得大成。如他书写的《兰亭集序》等,从而在书坛上炳焕百代。至于他的楷书成就,由于其楷书遗墨大多失传,只能从传刻法帖中窥其全豹一斑。

传刻中,从王羲之所临写的《宣示表》可以看出,他的小楷尚存钟繇的小楷风规。不同的是,他的笔势力追宽博放达,但略显局促板滞,似为唐楷开了收紧中宫的先河,有端谨过之、道丽不足之憾。

王羲之流传下来的《乐毅论》(附图3),真传的墨迹难觅,其刻本可见诸丛刻。此本的书法结体舒展多了,笔势委婉秀美,已入平和简静之境界,当为楷模之一。

另一传刻的名帖,为王羲之书写的《黄庭经》(附图4)。是帖,以乌丝栏为界,规整之中,似过拘紧,或为传塌之失,存有真伪之议。此外,它的行气不贯,为小楷作品的大忌。但从此帖的单个字来看,钟繇婉约道美的炼字逸韵尚存,应是可取之处。《黄庭经》,历史上俗称《换鹅帖》,它的临本不少,后代书家如晋代智永和唐代书法家虞世南、褚遂良等人,在临摹此帖的过程中,大都得到审美启示,从而化出自己的独特风格。这是一种极好的学习方法。有甄别的约取,不失为一种进入楷书门径的切入点。

总观起来,王羲之的书法成就,还是以行草书为突出(如“兰亭集序”等),而管领其书法的核心法度是用“意”。这一点,贯穿其一切书体。他的以“意”论书的观点,在各人创作及评论和鉴别书迹时,其标准是一致的。他在书法审美中追求的是“实而不朴,文而不华”的中和之美。他对单字“一形而众,万字皆别”的要求,是在“意”的变化中完成的。他的“意”是一个含义极其丰富的概念,比如气韵、风姿、格调、意趣、技巧和法则等等,一切下笔时的瞬间措置都囊括其中。他在《书论》中说的“心意者将军也”,可谓一语道出机枢。孙过庭评王羲之的“黄庭经”达到了“怡怿虚无”的境界,可以说是评论中的了。我们再从精神高度的层面上看,王羲之(右军)的官职,也是志在报国的仁人志士。尽管当时的玄学世风同样沁润着他的生活,而其爱国情怀在他的书迹中有所显现,溢散出了腾越之势和雄强之美。

东晋时的书法家王献之(344—386),字子敬。他自幼在其父亲王羲之的教导下,奠定了用笔用墨的坚实基础。和一切技法的入门一样,书法技法的幼年功,是十分重要的。初学时有了正确的先导,先入为主的烙印将会得益终生。比如,执笔的方法正确与否,将会决定你在学习书法道路上是否能取得大成。也和游泳一样,游泳姿势和打水动作不正确是游不出速度的。王献之得天独厚的家传历验的笔法秘传,使他幼年时即走上学书的正轨。在父辈的教导下,王献之广泛吸收前人如张芝等人的书法精髓,个人天纵睿智、思敏神超,又善于生发创见。及长,便风格独具了。行书、草书中的“中秋帖”、“鸭头丸帖”已经跳出前人槽臼。这种笔迹潇洒流畅,神驰情纵的风姿,同样在他的楷书杰作《洛神赋》中(附图5),溢荡出超凡的风采和气韵。书家风格的形成,离不开历史大潮的孕育。三国开始,社会在动荡中剧变,各种思潮自由发展。魏晋南北朝时,文学艺术,特别是书法的审美取向出现了大分野。北朝刚劲峭拔,两晋南朝则阴柔华美。我们从曹丕、曹植的文章中,清楚地看到了他们倾向华丽的审美趣味。

王献之在楷书“洛神赋”中有若龙盘凤翔、绵绵曼妙的笔姿,安详舒展的结构,充分体现出他对妍丽的审美追求,也是两晋南朝时倾向于审美的女性化;人格理想趋向阴柔化的时代产物。和他父亲不同的是:他在技法熟练的基础上,追求逸气纵横,流畅自然的艺术效果。一篇作品是一个完整的整体,单个字只是其中不可分割的一部分。这种以意为书、任情为书、一泻千里的状态,达到了毫无羁绊的境界,也为后世的狂草开了预示的先河。

二王的书法成就,为后来人树立起一座令人仰慕的丰碑。东晋人崇尚以个性为核心内容的品藻。将王氏父子相比,二人皆重法度,而王献之的个性更加突显张扬,更加善于变法创新。变法,是在备法的基础上变异求新;如缺乏基本功的自诩法变,那只能是自欺欺人了。积学可以致远,无根焉能花异。

此外,我们知道,在东晋的文人生活中,是为“散”而服食的。丹药服食后,宽袍大袖,踏着木屐去“散”发体内的毒素。这一人物形象,每常使我们想起王羲之。也让我们想起二王的书法。同样的,疑为王羲之书丹的晋人摩崖法书《瘞鹤铭》(附图6)何以如此放达潇洒。答案是:书法作品流露出来的是时代的生活局域和书法家人格化的审美追求。

此外,《晋人写经》(附图7)和《晋砖文字》(附图8)。大多舒展逸放,别具时代风貌。

这一时期,南朝的书法面貌大体如上所述。

北朝的书法艺术与南朝的书法艺术相比较,其风格是截然不同的。南朝的书法家,大都在汉末兴起的玄远思维中展露其美学理想。自从公元420年刘裕(宋武帝)建宋到589年隋灭陈,这一南北政权对峙期间,书法风格出现了较大的分野。

一方面,书法风格变化这一文化现象,同样是当代现实生活的表征。游牧民族作为统治者入主中原以后,汉化的剧变伴随着诸多矛盾而产生。鲜卑贵族们,在他们保留其尚武好战、爱好巫术的文化基础上,虽少些思辨性的义理,还是接受了儒、道、释诸种文化,其气格,也濡染得彬彬有礼。这样的人群,为北朝书法风格的形成,带来了一定的影响。另一方面,中原士子们的原有生活习惯改变了。异族政权对他们用而不信,动则试法,以至牵连家族。于是,以家族为中心的小圈子诞生了,他们聚族而居,择族而婚,信仰上,或信佛、或信道。在异族统治者渐渐容纳的基础上,形成了以宗教信仰为主的文化现象。因而,对北朝书法总体风格的探讨,石刻上的书法是重中之重。此外,北朝时的“写经”和“手札”同样不可忽视。

北朝石刻上的楷书艺术——

北朝书法刻石,分为碑版、摩崖石刻、砖塔铭、墓志铭、幢柱和造像题记等。习称的“魏碑体”是指这些刻记的总体书法风格。北朝的楷书宗法索精,书法刚健浑穆、自然天成。在楷体中,对中原古法不离不弃,仍以隶书的笔意为骨,兼取篆书的逸趣并管领其间,自然形成了骨法神理不同的写法。如《龙门二十品》中的《始平公造像题记》(附图9)、《孙秋生等造像题记》(附图10)、《比丘法生造像题记》(附图11)、《杨大眼造像题记》(附图12)、《长乐王造像题记》(附图13)和龙门石窟其他数以千计的造像题记,以及诸如《张猛龙碑》(附图14)、《郑文公碑》(附图15-1、15-2)和《石门铭》(附图16)

等丰碑大碣上的文字,大都体态各异而又风神独出互不雷同。即使晚于北魏的北齐、北周的摩崖刻经和石刻墓志中的书风,同样体现出崇尚自然的审美取向。因此证明,变异总是在地域和时代风气变化之中产生。

魏碑字体,在方笔和方圆兼用的笔法中,同样体现出刚劲朴厚的风格特征。以下分别讲述极具特点的书法风格。

《郑文公碑》石刻,是北魏大书法家郑道昭颂扬其父功德才智的书法杰作(碑分上下,分别刻于天柱、云峰二山)。郑道昭字僖伯,号中岳先生,北魏荥阳今开封人,生年失考,于公元516年去世。他一生以诗文和书法闻名于世,书法的功力和艺术成就,为历代书家所重,有北方书圣之誉。郑道昭为人大度、心胸宏阔、生性散逸,善以诗人的放达气宇悬笔书写摩崖大字。在山崖上以丹墨书写时,全凭悬肘悬臂,功力之深,可以刚健其笔力、拓展其书势,尽情抒发书家的胸臆,达到其昂扬大度的审美预求。这一点在其云峰山石刻(包括:太基山、益都县的玲珑山)和天柱山等处的摩崖刻石的书法杰作中,已经展现出来。其中尤以《郑文公碑》和《观海童诗》等摩崖刻石最为精美。这些杰作在崖石的风化剥蚀下,笔画神采依稀可见。他的用笔之法皆由篆书入,又能广纳古隶遗意。下笔逆入平铺,中锋为主,偶以侧锋摇曳其势。在以体方而用圆,或用方而体圆的变换中,达到筋骨内含的笔法妙用。其书品气韵圆润,章法结构严谨而又宽纵,可谓开一代书风。

《张猛龙碑》立于北魏正光三年(522)。楷书体,撰书人无可考。碑阳存一千一百余字,碑阴镌刻立碑的官吏姓名,碑文颂扬鲁郡太守张猛龙的政绩。碑文的书法俊朗古淡,跌宕起伏,寓庄雅于秀逸之间,集当时南北书风为一炉,为历代书家所重。

摩崖刻石《石门铭》,以斜取势。结构开张,看似不经意的随意抒发,显现着一派无拘无束的神理。实则任在笔法运用中,这位书家把篆、隶、楷、草的笔法有机地糅合在一起了,而且达到了如此不露形迹的圆熟,其技法的独出和不拘成法的创新精神,在北朝时已成风气。这一特点,我们在北朝书坛的创作实践中,到处可见。散见的墓志书法如此,多达千数以上的龙门石刻题记,亦绝少雷同。

《爨宝子碑》(附图17-1和17-2)建于晋安帝义熙元年(405年),即北魏天赐二年。因地处边远,原刻建碑纪年“东晋大亨四年”有误。

《爨龙颜碑》(附图18)建于南朝宋大明二年(458),即北魏太安四年。除碑阴题名外,碑阳存有九百余字。

历来称《爨龙颜碑》为大爨,《爨宝子碑》为小爨。小爨的三百来字,可称字字珠玑。小爨用笔潇洒舒放,笔画方中寓圆、外柔内刚,俏拔开张的体态变化无常。他以楷书为本,篆隶的笔意内藏其中。章法奇诡,首尾呼应,气贯全篇而逸美流畅。这种审美取向,可显其书家对流美的追求。大爨的书法气度和品格另有一番架构。如果说小爨秀逸张扬,大爨则寓灵动于浑厚之中,比之郑文公碑和郑道昭的其他刻石则规整凝重而不失峭拔。二爨书法艺术的成就和审美标格,杰出于六朝是当之无愧的。

北朝时盛传佛教,经文摩崖在北齐、北周时兴盛一时。其精品佳作多在山东,体式以摩崖为主。在经幢、经牌里,其书体的风格也多以安详圆融、静穆沉厚的气韵为主。至于摩崖字体有时扭曲,那是在悬崖边上书写径尺以上大字时难以避免的。这些巨

制,在苍茫的山林中展现的意韵,使书法艺术超出技法的管领,在朴拙中,有了异样的升华。

三、隋唐时期的楷书

隋

六世纪末,东魏和西魏对立的局面形成了。其时,西魏汉化较弱,而东魏较强。当北齐取代东魏、北周取代西魏以后,北齐反而被北周所灭。到了公元581年,北周亡,周的相国杨坚受周禅,建立了隋朝。

隋立国的三十多年间,思想、文化以至艺术风格尚未定型。一些文人艺术家,承周跨唐,同立三朝。书法艺术面临的只能是过渡期,之前,南北书风迥异,短时间极难出现“月挂弧光、彪炳当代”的大书法家。只有王羲之的七世孙智永和尚(号永禅师)的书法,因传家法,独标当代。智永有《真草千字文》和一篇《题右军〈乐毅论〉后》的题记传世。他的书法虽精熟过人,但乏善独家面目。但是,他的承上启下作用,却是功在千古的。跨唐的虞世南,是智永的弟子,为书法艺术的传承,开启了唐朝的一代书风。此外,隋朝的一些碑刻和墓志的书法,也各具特色。

《龙藏寺碑》(附图27),隋开皇六年(586)立。原碑在河北省正定的龙兴寺,其书法面目承接南北朝的风格,也为唐代开启了先河。其气宇宽博中和、结体方正雅逸、笔画刚劲,因无书法作者姓名,后人有疑为智永书写,但以此碑笔画硬挺的笔姿相比较,似为牵强。对初学楷书的人,此碑应为上好的范本之一。

《董美人墓志铭》(附图28),隋开皇十七年(597)立。蜀王杨秀撰文,书丹者姓名不载。此墓志的书法端秀雅逸、妍美明快,历代多为喜爱阴柔美的书法家所至爱。明代女书家黄媛介(附图65)的书法,即从这个墓志入手而兼取虞、褚之长。

《苏孝慈墓志铭》(附图29),隋仁寿三年(603)刻,无书写人名姓。此志的书法意度谨严、笔法劲健而端丽,笔画寓方于圆、神采焕然。唐初书家多取其法,到了清代的馆阁书体兴起,取其方正而失其飞动的神采,一味走向齐平板滞了。临写此碑时,当为之戒。

《隋人写经》(附图31),隋接六朝风气,笃信佛教的人很多。因此,书写佛经不仅仅在寺院中,民间也多出书手,而且,那些杰出书家的杰作留传在世的很多。由于纸质难以保存,甚至盗取贩卖,如今存世瑰宝已是凤毛麟角。学习小楷的人,如有机缘以“写经”为临写的范本,将会得益匪浅。

唐

初唐时,这一新王朝,表现出了雄阔的气度。其志向和豪情,在诗文和书法理论中表现得尤为突出。比如虞世南在他的《笔髓论》中说:“文字,经书之本,王政之始也。”这一艺术上的认知,表明初唐书家们,已经开始接受儒家的人世思想,关心国家的兴衰,期望和平盛世的到来。这在魏晋六朝时代的书法史上,不曾出现过。

书法家们的这一见解,已与唐太宗的文艺要对政教有益的主张相同。

虞世南(558—638),字伯施,会稽余姚人(今浙江余姚)。他在其《笔髓论》的“辨

应”中说:“心为君,妙用无穷,故为君也。手为辅,承命竭股肱之用,故为臣也。力为任使,纤毫不挠,尺寸有余故也。管为将帅,处运用之道,执生杀之权,虚心纳物,守节藏锋故也。毫为士卒,随管任使,迹不拘滞故也。字为城池,大不虚,小不孤故也。”由此看出,这些比喻,已道出他在写作中寄寓的意向“忠君守法,公俭勤政”。这一对书法艺术创作中的美学追求,同样是要突出刚健雄强、中规中矩、一丝不苟的时代精神,应该说这也是那个时代整体性的美学思想在书坛上的反应。此外,唐代的教育和科举制度,也在直接影响着楷书的时代风格。于是,形成了挺拔刚劲、端雅遒丽的一代书风。

《孔子庙堂碑》(附图 32-1 和 32-2)是虞世南的楷书杰作之一,碑文和书法皆出虞世南之手。其文精墨妙,是当之无愧的。碑刻文字已下真迹一等,尤可见到作者书丹时的端谨神态。碑文的字里行间,也流露出作者在实践着自己的悟道观,即“心悟于至道,书契于无为”的审美追求,达到了思逸神超的境界。

《化度寺碑》(附图 33)唐贞观五年(631)镌刻。李百药撰文,欧阳询书丹。欧阳询(557—641),字信本,潭州临湘(今湖南长沙)人。入唐官至太子率更令。他的楷书造诣,后人奉为极品。他早在隋朝为官领修《艺文类聚》时,即以雅善书法而闻名。他为人耿直率真,天资颖悟过人,读书能数行俱下。楷书技法,谨守王羲之的法度。在他的理论著作《八法》、《三十六法》中,有将王羲之法度精细化的追求,并在自己书法作品中加以实践。这一点,在此碑和其他作品如《九成宫醴泉铭》(附图 34)和《虞恭公碑》(附图 35)的书法中,可以窥见其风貌。

褚遂良(596—659),字登善,钱塘(今浙江杭州市)人。官至河南郡公。他的楷书已集隋唐诸家之长,从《龙藏寺碑》入,继而醉心实践着王羲之的楷书法度,又紧追欧阳询的楷法。中年后,形成了自家风度。他的楷书清丽温雅、挺拔开张,寓端谨于萧散之中,有“字里金生,行间玉润,法则温雅,美丽多方”之评,《雁塔圣教序碑》就是其楷书代表作之一。《雁塔圣教序碑》为李世民撰文,褚遂良五十九岁时书丹,此碑笔画清劲婉约,行笔流畅,较之他的《孟法师碑》(附图 40),略参以行书笔意。附图的《雁塔圣教序碑》(附图 39 为明代中叶时的拓本),笔画略显细瘦,这是碑刻经后代频繁捶拓、字口收紧的表征。鉴赏、学习时应予甄别。

《倪宽赞》(附图 41)传为褚遂良书(亦有人认为是欧阳询书)由于年代久远,真伪无据可考。细观其笔画中,时有柔软乏骨,或显露跳闪之笔病,临习时,应该细心地甄别。历代至今,追求其书风的楷书作者,已有误陷其病以丑为美之例,当为之戒。

中晚唐时,名家辈出。举例如下:

《道因法师碑》(附图 43),欧阳通书丹。欧阳通(?—691),字通师,潭州临湘(今湖南长沙)人,书法以其父亲欧阳询的法度为宗。幼年时,欧阳通在母亲的教导下,钻研自家法度之外,广泛吸纳六朝以及隋代书法家的用笔方法。其结体,中宫紧利、圆画方出、瘦硬刚挺、起笔峭拔,横画收笔时,末锋翘爽而得飞动之姿;结字又善取仰势,给人以丰神奕奕的飞动感。而这些在书法技法上的独创,恰恰也是呼唤大唐盛世即将到来的时代精神的写照。

颜真卿(709—785),字清臣,祖籍琅琊临沂(今山东临沂)人。曾居官平原太守,封鲁郡开国公,世称颜鲁公,是中唐时期俱有独创精神的书法家。《书林藻鉴》中说

他：“纳古法于新意之中，生新法于古意之外。”《多宝塔碑》（附图 44）是颜真卿的代表作之一。他的楷书，气度开朗挺拔，笔力劲健开张。他为人忠贞耿介，在他的书法作品中，一股凛然正气油然而生，可谓书如其人。正是由于，他的书法风格是其人格化的托现，每篇作品都是随感而发，所以，他的每篇书法作品面目各异。如《多宝塔碑》的肃穆，《东方画赞碑》（附图 45）的幽游平和，《颜勤礼碑》（附图 46）的舒展深厚，《麻姑山仙坛记》（附图 47）的端谨颖逸，《颜家庙碑》（附图 48-1 和 48-2）的笃实庄重。意韵发自心田，书法技法只是被其依托的小道，这才是书法作者应有的追求。

柳公权（778—865），字诚悬，京兆华原（今陕西耀县）人，晚唐杰出的书法家。书法从王羲之书法入，继而宗法颜真卿，在其笔法中，参以北碑之中的峭拔骨健、峻朗劲爽的笔意；其结体，中宫收紧，撇、捺紧利而收，形成了刚健华瞻、俱有阳刚之美的自家风格。一时成了学书所取的正宗，至今，也不失为初学楷书者的楷模之一。

柳公权的传世楷书碑刻《玄秘塔碑》（附图 50）是其代表作之一。此外，《神策军碑》（附图 52）虽年代久远、石花太重而影响笔画，但其首行、第二行的字迹还是多有可取的。其他如他书写的《符璘碑》、《金刚经》（附图 51）和《礼晟碑》等碑刻，除翻刻的拓本外，也为珍贵的参照之资。

《朗官石记序》（附图 53），是唐代被誉为狂草圣手张旭楷书的唯一碑刻。张旭，字伯高，生卒年不详，唐吴郡（今江苏苏州）人。初仕为常熟尉，后官至金吾长史，世称“张长史”。此碑刻于唐开元二十九年（741），陈九言撰文。张旭的这一杰作，书法雍容宽纵，宁静安和。已和他的奔放狂草形成鲜明的对比。书家的以体为用，依意管领的临池功力何等精能。

《唐人写经》（附图 55）。珍贵的唐代写经遗存，多出于敦煌。敦煌地处边远，气候干燥，又远避天灾人祸，才有幸地得以保存到今。写经的书体“经体”，以楷书为主（有的偶或参以行书笔意），多为抄经的书手或善男信女（不乏精能的书家）所写。书法风格，继六朝写经遗绪，广纳诸家之长，用笔逸美舒放，体现出丰富的诚笃心态和艺术的内涵，在中国书法史上居于重要的一席，也为我们研习小楷提供了丰富的审美范例。

四、宋元时期的楷书

宋

公元 960 年，宋太祖赵匡胤取代北周，建立了赵宋王朝，他和其弟宋太宗赵光义用了将近二十年的时间，结束了五代十国时期分疆裂土的局面。国家统一了，虽间有外敌相扰之患，但内部逐渐稳定下来，带来了宋朝的大繁荣。科技上，印刷术、指南针、火药和“交子”（纸币）的发明，特别是活字印刷术的发展，促进了知识阶层的扩大。在朱熹的倡导下，理学为世所重，科举制度的完备及文风兴盛，也使儒学重新取得了独尊的地位，从而造就了士大夫阶层内向的、精致的性格特征。中后期文坛上，宋画的优雅、文章的细腻以及宋词的柔婉，词坛虽有苏轼和辛弃疾豪放派的出现，然而，词作的主流依然是李清照的余音缭绕。