



楷书教学

魏碑结体与

唐楷法度

KAISHUJIAOXUE

WEIBEIJIEJITUTANGKAIFADU

刘明才

著

楷书教学

魏
碑
结
体
与
唐
楷
法
度

刘明才◎著

江西美术出版社
全国百佳出版单位

图书在版编目(CIP)数据

楷书教学：魏碑结体与唐楷法度 / 刘明才著. --南昌：江西美术出版社, 2014.9
ISBN 978-7-5480-3020-1

I. ①楷… II. ①刘… III. ①楷书-书法 IV.
①J292.113.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第198270号

策 划：李国强

江西美术出版社邮购部

责任编辑：李伍强 李国强

联系人：孙翠雯

责任印制：谢振荣

电话：0791—86566124

书籍设计：郭 阳 陈 启 先锋设计

楷书教学·魏碑结体与唐楷法度

KAISHUJIAOXUE · WEIBEIJIE TIYUTANGKAIFADU

刘明才 著

出版：江西美术出版社

社址：南昌市子安路66号

邮编：330025

电话：0791-86565506

发行：全国新华书店

印刷：江西千叶彩印有限公司

版次：2014年9月第1版第1次印刷

开本：889×1194 1/16

印张：9.25

ISBN：978-7-5480-3020-1

定价：28.00元

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师

赣版权登字-06-2014-384

版权所有，侵权必究

前言	001
楷书引言	005
一、楷书综述	007
二、魏碑名品解析	057
(一)《安乐王墓志》	058
(二)《张猛龙碑》	060
(三)《始平公造像》	062
(四)《石门铭》	064
(五)《瘞鹤铭》	066
(六)《郑文公碑》	067
(七)《爨宝子碑》	068
(八)《爨龙颜碑》	070
(九)《张黑女墓志》	072
(十)《广武将军碑》	073
三、唐楷名品解析	075
(一)《九成宫醴泉铭》	076
(二)《孔子庙堂碑》	077
(三)《雁塔圣教序》	078
(四)《麻姑仙坛记》	081
(五)《神策军碑》	084
(六)《龙藏寺碑》	086
(七)智永《千字文》	087
四、笔法	088
(一)点画	094
(二)横画	094
(三)竖画	094
(四)撇画	095
(五)捺画	095
(六)勾画	096
(七)挑画	097
(八)转折	097
五、结构	099
(一)横平竖直	099
(二)疏密与均匀	100

(三) 趋势与外廓	100
(四) 突出主笔	101
(五) 参差与伸缩	102
(六) 虚实与向背	102
六、章法	106
七、墨法	107
八、临习方法	108
精读与临摹	111
(一) 原大对临法	113
(二) 放大临习法	113
(三) 单字推敲法	113
(四) 字组分析法	113
(五) 通篇布局分析法	113
(六) 碑帖复印放大法	113
(七) 背临法	114
(八) 意临法	114
九、集字	115
十、创作	116
创作形制	123
十一、清代至现代楷书名家作品赏析	132
(一) 邓石如	132
(二) 何绍基	133
(三) 张裕钊	134
(四) 赵之谦	135
(五) 郑孝胥	136
(六) 康有为	137
(七) 于右任	138
(八) 弘一	139
参考书目	140

在当前全社会都强调向传统文化回归，提倡民族文化伟大复兴的时候，书法作为我们民族精神内核最本质的视觉艺术表现形式，当之无愧是所有热爱传统文化的人们都应该研究学习的对象。历代前贤浩如烟海的书法遗迹，它们或铸刻，或手书，或碑铭以示庄重，或墨迹以见性灵。当我们的灵魂真正与这些伟大的书迹相碰撞之时，先贤们那样的文辞，那样的心灵悸动，在点线的抽象律动之间所展现出的人类精神世界无与伦比的丰富性，不禁让我们反思起在今天的教育形势下传统的文脉精神将如何继续发展以及我们又将如何

创造出无愧于时代的文艺等问题。

五四新文化运动以后，伴随着对西方文明不断地学习，我们对于传统文化的继承，特别是对书法的研究却越来越变成少数人的个人爱好了。看传统知识分子的全面修养，且不说其他方面，单就书法的研究而言，我们综观古代的文人士大夫，这几乎是人人皆能的必备素质，濡毫浸墨之间生动字迹的不断变化所展现出的已不仅仅是他们所欲示人的外在体面形式，更是他们心灵境界不断充实完善的最有效途径。古人正是通过书法修炼的方式将自己的生活艺术化了。综合起来比较，从个人

知识修养的完善程度看，我们今天教育的缺失是显而易见的。信息化时代电脑打字的盛行更加强化了这样的趋势，键盘逐渐代替书写，谁还会有闲心去把笔弄墨呢？

以现今的绘画艺术教育状况为例来看，徐悲鸿等老一代艺术家引进西方的美术教育体系后，在近百年来的发展中逐渐使得中国的绘画艺术繁荣鲜活起来。但徐悲鸿、林风眠先生那一代人作为传统文化的承续者，他们在保有深厚传统遗韵的同时借鉴西方艺术的优长，分别创造了应时运而生的新的艺术形式，引领他们的同代人脱离那种陈陈相因的摹古风气，而以新鲜的视角重新看待我们眼前的世界，以直观写生破除摹古之习气，带给我们的画面全然不同的新鲜面貌。但时至今天，当我们骄傲于自己对西方的文艺复兴、巴洛克、洛可可、样式主义、古典主义以及浪漫主义、现实主义的理解，对印象派、野兽派、纳比派、立体主义、未来主义、超现实主义熟稔的时候，当我们在最初的艺术教学中以希腊罗马的雕塑、以西方的所谓科学造型方式改造自己的审美的時候，当我们追逐于西方纷繁复杂的现代艺术的种种流行观念的时候，我们早已无视自己历史上前贤所留下的佛教造像、墓室雕塑的

伟大成就，也早已忘却古代工匠在青铜器的铸造中所蕴含的古朴静穆的精神境界。

我们的画面也越来越呈现出以西方的观赏角度、品评标准为标准的审美趣味，我们也越来越自以为这一切的发展变化是自然而然的结果。这个时候有多少人想过我们曾经异口同声反对的清代的四王究竟指的是谁，他们的作品又分别有什么样的面貌和特点呢？他们在深入传统、总结笔墨语言中所取得的成果就真的一无是处不值一提吗？当然，我在这里并不是非要说四王有多么伟大，就对艺术的理解而言，我还是更偏爱四僧的个性鲜明、直抒胸臆，就艺术上的成就来说也依然以四僧为高。髡残的沉郁繁厚、石涛的点画狼藉、八大的高古冷逸、浙江的简洁洗练是更具性情、更为鲜活的表达。但我并不是提倡应该回到古代去，我想强调的是我们今天即便不赞同不欣赏四王那样为艺的选择，至少也应该了解他们是一种什么样的选择吧，否则我们反对的、不赞同的究竟是什么呢？

当我们在直面鲜活生动的自然执笔作画时，我们内心还留存多少前人关于“心师造化”“万类由心”“格高而思逸”的审美积淀呢？当我们的美术学院在招生过程中，油、版、雕、设计各专业学生报名踊

跃，国画书法专业报考学生稀疏，这样的现象怎能不令人担忧？面对美术学院培养的大学生、研究生，只要提到西方艺术史上的任何一家一派他们都承认眼前均能闪现出那些代表人物的画面特点，而对中国历代艺术家的绘画作品却知之甚少，至于对历代书法家的经典佳构所知就更是少而又少了。我们的传统难道真的就失去魅力了吗？中国人观察自然的角度、于天地间优游融洽的为艺状态真的就应该被抛弃了吗？我想这种现象恐怕也不仅仅存在于艺术教育之中。我们在深入研究学习西方的同时，对自身传统的生疏与漠视已经逐渐发展成为一种自然而然的惯常之势。我们已经习惯于将从学习西方艺术中所获得的审美标准来作为我们艺术品评的标准，这已不仅仅体现在中国油画的发展上，还早已渗透在当代中国画的发展过程中，如果说徐悲鸿先生他们笔下对西方的学习与借鉴依然保有中国的传统精神是出于对自己民族文化的深湛了解的话，我们当今的许多中国水墨画家由于对书法的陌生、对传统审美认识的忽视，令他们下笔已然完全是改版的西式水彩与素描了。学习西方的最终目的不是学习西方，而是发展东方丰富东方，而发展东方丰富东方的前提则是

我们坚强的文化自信与充分的传统文化准备。事实上，无论东西方，前人再伟大的创造也不能成为我们俯首低头的借口。“洋为中用，古为今用”，如果我们不能清醒地认识到这些，我们文化未来的发展就有可能在浑然不觉之中，以断裂传统为代价而真的被全盘西化！

文化是人类的文化，艺术是人类的艺术。西方的艺术当然是西方人在对世界、对生命的体验中，以他们所处的整体社会环境为背景而逐渐生发出的伟大精神创造。但人类的发展却不可能仅需要一种思路、一种视角下的伟大文化艺术，而一定是多元的、丰富的、不同的世界各民族自有的高度发展完善的文化艺术。因此，那种一再宣扬站在更高角度传承人类文明，以文化淘汰论的观点宣扬西方文明的强大，淡化其他民族文化艺术成就的说法，或者出于为自身只懂得西方艺术而不能深入了解本民族传统文化做开脱的说法等等，从本质上讲就是没有弄明白人类文明的发展究竟需要的是怎样的文化艺术，也没有弄清楚真正伟大的文化艺术作为人类精神世界的外化，它不仅仅是每个艺术家个体的杰出创造，它更应该是人类生命意识在整体发展的过程中，每一个民族所逐

渐形成的特有的精神追求、价值取向综合起来反映的代表。我始终认为，尽管艺术作品的创造必须是个性化的，但那种深具民族特色的艺术创造才拥有在更大范围里真正无可替代的存在意义。如果我们只是以生于斯长于斯的迁就态度，以所谓顺其自然、潜移默化的方式对待时世环境给予的浸染，如果没有主动对自身民族文化艺术做出深入的研究探索，那样的成果是绝对不可能获得的。

传统文化艺术所包含的面当然是极其丰富的，但书法作为其中的一员，无愧于中华民族最根本视觉艺术表现形式的称谓，对它的传承发展是民族文化整体繁荣振兴的重要内容之一。如此看来，对毛笔书写的回归与向往恐怕就已远不是艺术爱好者所欣羡的事，也不仅仅是从艺者所应该肩负的责任了。但是今天任何从艺者要想深入地了解中国传统艺术的精髓，想在承接、变革、发展传统艺术的道路上有所贡献，那么几乎可以肯定地说，对中国书法艺术的研究和学习是绝对绕不过去的课题。本套教材积笔者二十五年的书法学习体会，分别从秦篆汉隶、魏碑与唐楷以及行草书的发展角度，分析讲解了诸种书体的历史演化关系、各时代不同书法风格发

展变迁的状况及书写中对用笔结字技巧的基本规律的研究等，这些心得若能给热爱书法的朋友们带来真正的帮助，将是笔者莫大的荣幸。

书法的学习是漫长的过程，每个人字迹的成熟与他的生命成长紧密相连，对书法的研究从一开始就意味着磨炼将长久地、不断地、持续地伴随我们，蜻蜓点水式的、三天打鱼两天晒网式的学习是不可能真正体会到书法的精妙的。任何学书的佳方妙法，任何所谓的学书捷径都不可能真正代替时间的淬炼。前人强调书艺之成“不唯需要超凡脱俗之才，更需要坚忍不拔之志”“非志士高人，詎可与言要妙也”，皆可见书法的完善与成长其实总是伴随着每位从艺者生命的完善与成长，持之以恒的精神灌注想来也应是任何学业欲有所成者的必备素质。回应前人对学书者所提出的要求，笔者便不怕有贻笑大方之嫌，口占《学书》一首赠与同书法有缘的朋友们共勉：

学书如登山，愈行步愈艰。

峰高心神旷，更上境更宽。

俯身观来路，恍若梦山巅。

欲达自由境，志明心亦坚。

楷书引言

从书法史的角度来看，楷书在东汉末年逐渐从隶书字体进一步的发展中分化演变而来，至魏晋时期渐趋成熟，形成魏晋南朝潇洒灵动的楷书体势和北朝刚猛方硬的整体楷法意象。至此因字体发展终结，篆、隶、楷、行、草五体俱成，后世就再也没有出现新的字体。之后，南北书风融合，经隋代的完善，至唐代楷法大盛。迄今为止，在书法史上等而观之的楷书面貌大体可概括为三种，即东晋南朝以二王为代表的帖学晋楷，北魏以方、尖、硬为主要特征的碑刻魏楷，再就是以法度谨严著称的唐楷。后人誉锺繇为楷书之祖，他的传世书作与二王的楷书一样俱为小楷，它

们都不仅仅深含极尽精微高妙的技艺展现，更是富于天然古厚的气息格调。但这样的书作对于初学书法者而言，一是很难真正体会到其中的精妙；二是入手即学小楷又容易令初学者拘束手脚，难得开拓放逸的气象，因此不宜作为起手学书的临习范本。显然，对它们的取法研究应是学书者有了相当基础之后的重要课题。

本书即是在综述楷书历史发展的基础上，选择魏碑和唐楷作为楷书学习的初入之阶，同时又分别选取魏碑和唐楷中的经典佳构数种进行分析讲解，书中的解析着眼于作品具体特征的详尽描述，从作品的整体气息到运笔结字的细节特点均做了细

致的比较分析，试图引领读者深入到这些经典杰作中去感受各种楷书风格的生动变化。魏碑是隶书楷变后的结果，作为楷书字体它多有亦楷亦隶、楷隶互参的特点，在保持形态整体仿生的情况下极尽变化之能事。一种字体在逐渐生成发展完善的过程中往往包含着多种变动的可能性，而当它高度成熟之后，在精湛完美的表现中又往往多了法则规范的约束。魏碑的鲜活生猛发展到唐楷的端严精谨，就多少拘于法度的束缚，而缺乏那种自由灵动的姿态。所以从这个角度讲，本书建议初学者习楷最好先由魏碑入手，魏碑的学习更适合于为初学者创造出一个鲜活的势态，在变化不拘的各种字形运笔中引领我们去体验丰富的形构线质之势，当规矩理法尚处于潜在的、自由的表达之时，带给学习者的是更为松活舒展的笔意研习效果。在这样的基础上进而对唐楷诸家深入研究，一则会

引领我们深入到那种谨严精湛的法度运用里，给我们的书写从整体气息到运笔结字带来技巧精准的提升。一则也能令我们感受到唐贤在高度尚法的状态下依然能够优游自如的气度，体会他们是如何变法度的端严为生动鲜活的个人面貌服务的。书中又在总述笔法和结字整体规律与特征的同时，分别比较分析了楷书的笔法和结字特点。进而遴选清代至现代八位书家的楷书作品赏析于后，以便为读者在楷书学习的领域里广开视野。

我们不一定要将楷书的研究作为自身书艺学习的终极方向，但对楷法的深入把握，却是每位学书者整体艺术探索阶段中极为有益的书学体验。因此，本书合魏碑与唐楷为集，通过多方位的分析讲述，其目的就是想为初学书艺的朋友们，在楷书学习阶段清理出一条有益的思路。

一、楷书综述

战国中期到西汉中期是中国古代文字发展过程中极为关键的隶变时期，大篆的解体，小篆与古隶的形成，以及日常书写中草篆、草隶的逐渐发展，至两汉时期，使得这一历史阶段成为中国古代汉字字体演变最为剧烈的时期。由官方到民间多种字体的并行使用，丰富的字体资源成为该时代书法高度发展的基础。该时期隶书由古隶逐步发展至成熟，在丰碑巨碣大量涌现的同时，繁杂的日常书写使当时的文字形态呈现出极其丰富的变化。隶书作为当时的正体字，在碑铭刻石等昭示典重的场合进一步朝着强化标准化特征的方向发展，为了使用的快捷方便，字体趋向于更加抽象化、符号化、规范化的形态特点。

同时，隶书的草体在快速的日常书写中逐步发展完善成熟为后世所特指的章草，而另一方面隶书在收敛波磔后，于东汉末年又逐渐分化出一支刊落波磔、强化提按钩挑用笔的新的字体形式，这就是楷书的初始形态，即所谓的隶楷，也就是隶变的进一步延伸发展至楷变的出现过程中的早期楷书形态。这种前后逐渐演变的迹象在20世纪不断出土的汉简帛书、魏晋简牍文书墨迹中皆有清晰的呈现。字体由横扁之势逐渐呈方正之势，伴随着意提按用笔的强化，笔画渐趋平直，起笔、收笔及转折处运笔动作逐渐复杂，这样楷书的笔法就慢慢从隶书书写技巧中演化出来，楷变也就逐渐呈现了文字进一步发展的趋势。

長安敬上里公乘臣廣味死上書

图1-1 东汉·武威木简

上有鴻使百姓堅竟之比徒節吏民有敢罵詈毆辱者差天道

图1-2 东汉·武威木简诏令文书

制曰 問何鄉吏誦辜市女須時廣反王杖如故

图1-3 东汉·元和四年简

康二斛 元初四年五月五日飲人張幸元何堅節偏是處

图1-4 晋·南昌墓木简

弟子吳應并拜 問廷君 南昌宗子述



图 1-5 晋 楼兰文书残纸

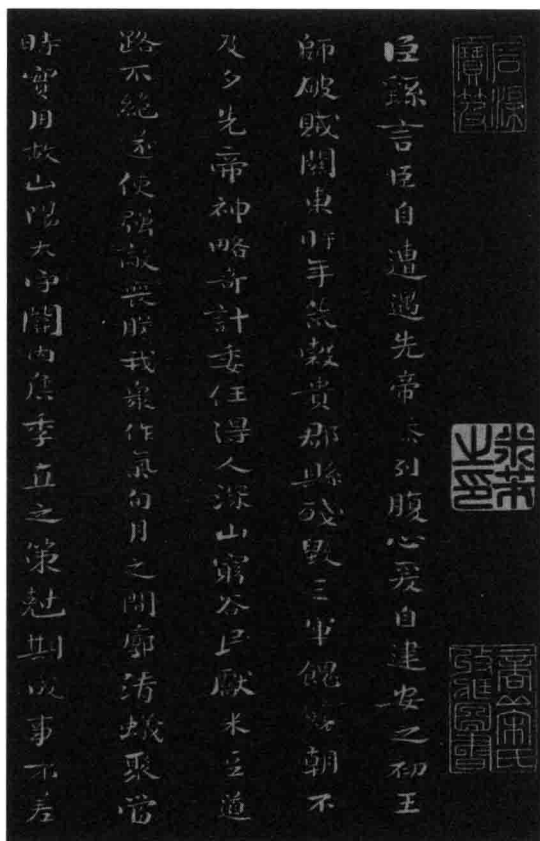


图2-1 三国·魏 钟繇 荐季直表(局部)

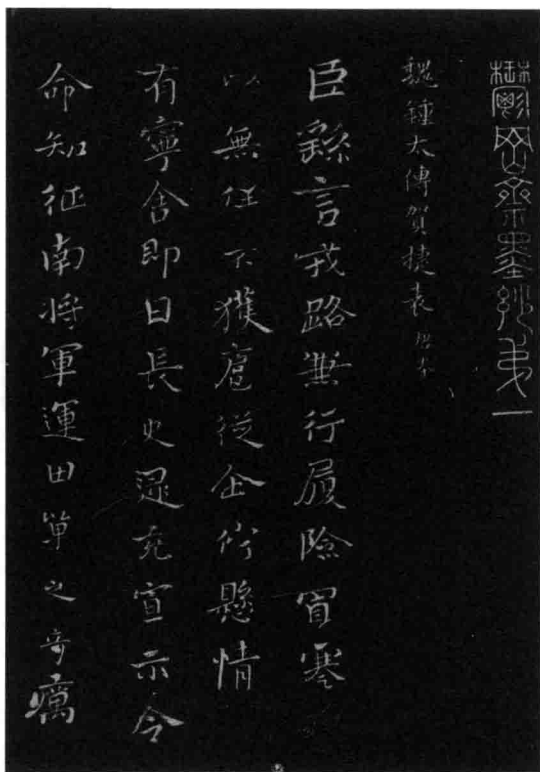


图2-2 三国·魏 钟繇 贺捷表(局部)

(图1)

魏晋时期迎来中国书法史上第一次高度繁荣的时代，当时最著名的书法家钟繇，被后人誉为“楷书之祖”，其作品对后世影响极大。他的传世小楷刻石有《荐季直表》(图2-1)、《贺捷表》(图2-2)等等，字形方扁，尚有浓厚的隶书意味，用笔轻捷，提按尚未强化，以使转为基础，显然这是在楷变过程中隶书余留影响的结果。钟繇的楷书虽然是楷书最初形成时的面貌，但他轻松灵动的用笔一如行书般舒卷自然，字势常常倾侧变化，完全不像后世楷书正襟危坐的样子，天然质朴之气备受后代书家推崇。此后，三国孙吴时期的《谷朗碑》(图3)是现今发现最早的楷书碑刻，该碑字迹也依然存有较明显的隶书意趣，堪称典型的隶楷之作，但字体结构趋于方正，已明显是后世楷书碑刻的先驱。

东晋时期，王羲之、王献之父子以书法称雄一时，俱擅行草的同时，他们在楷书上的成就也具有划时代的意义。二王致力于书法的革新，无论楷、行、草皆脱去隶意，开后世妍美流便之帖学新风。王羲之传世楷书刻石有小楷《黄庭经》(图4)、《乐毅论》(图5)、《曹娥碑》(图6)等等，宋代刻帖遗世的钟繇《宣示表》就是

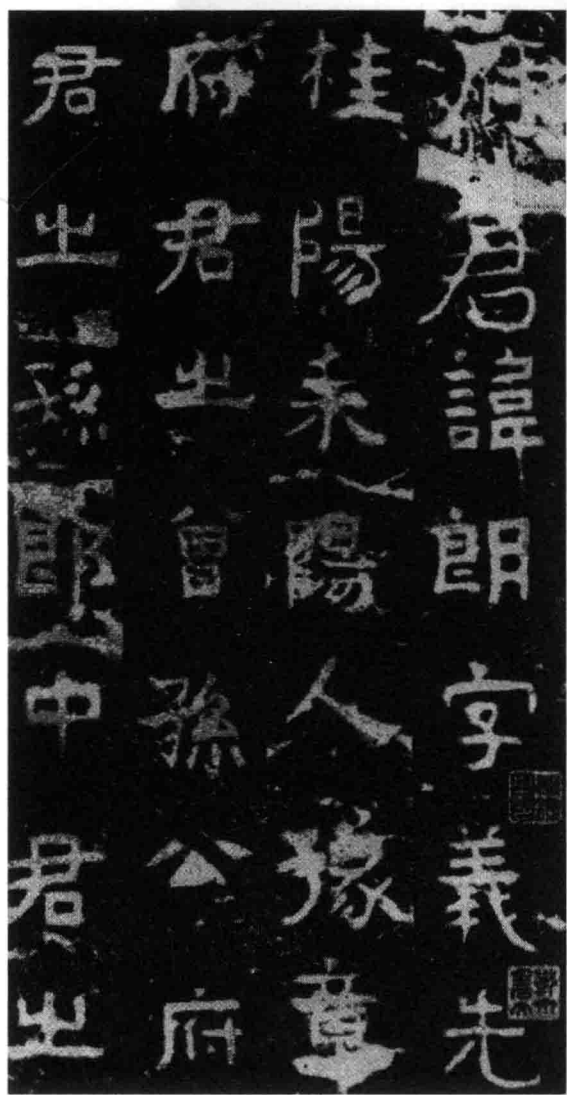


图3 三国·吴 谷朗碑(局部)



图4 东晋 王羲之 黄庭经(局部)

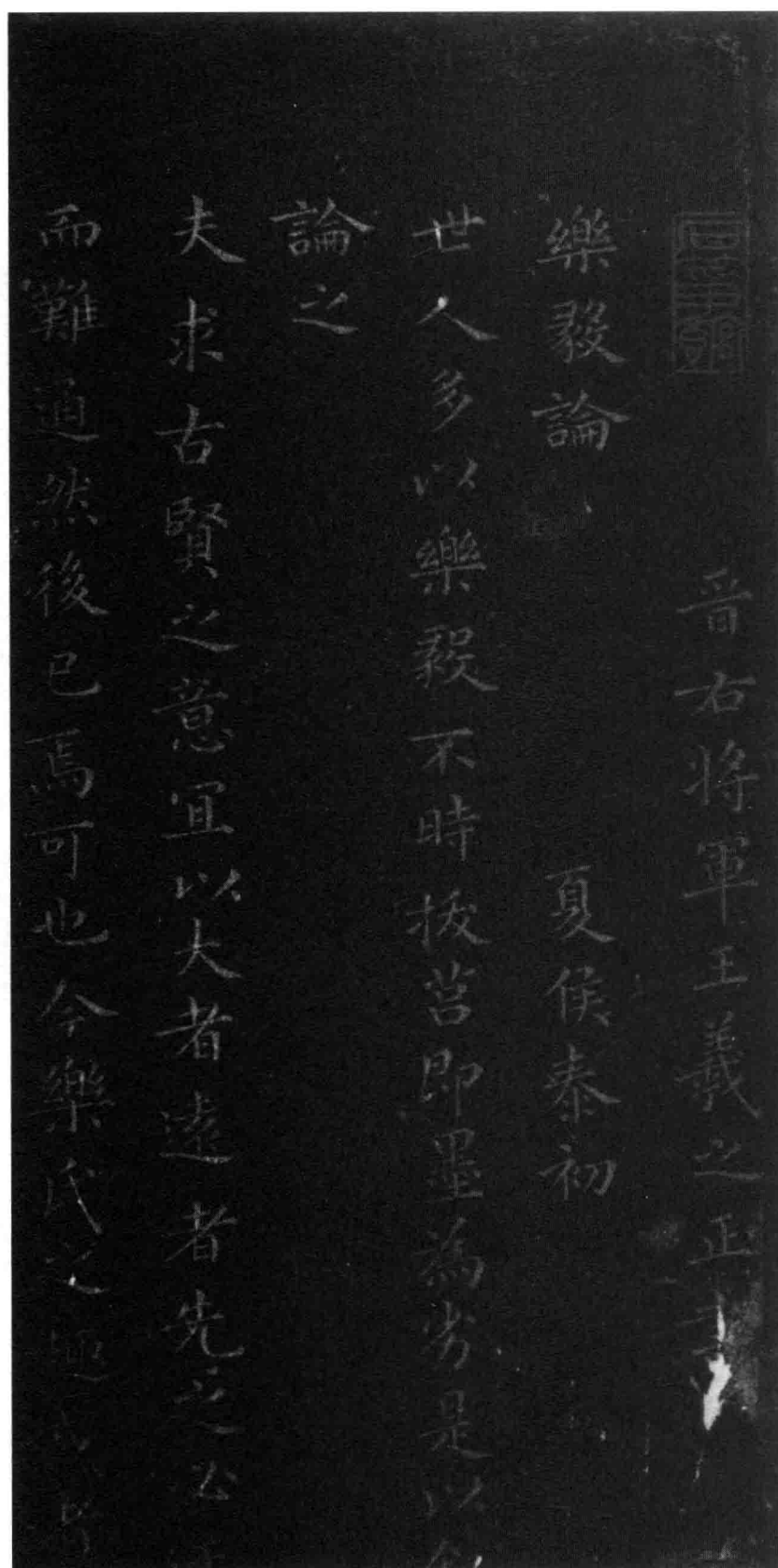


图5 东晋 王羲之 乐毅论（局部）