

中国教育学会『十一五』科研规划立项课题

颜真卿祭侄文稿

编著 徐世平

经典碑帖导学教程行

丛书主编 庆旭

苏州大学出版社

主编 庆旭

苏州大学出版社

教育学会“十一·五”科研规划立项课题

六碑帖导学教程



行

颜真卿祭侄文稿

编著 徐世平

图书在版编目(CIP)数据

经典碑帖导学教程. 行. 颜真卿祭侄文稿 / 庆旭主编; 徐世平编著. —苏州: 苏州大学出版社, 2012. 11
ISBN 978-7-5672-0286-3

I. ①经… II. ①庆… ②徐… III. ①行书—书法—教材 IV. ①J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 262091 号

行

颜真卿祭侄文稿

丛书主编 庆旭
编著 徐世平
丛书策划 张建初
责任编辑 倪浩文
装帧设计 吴钰
出版发行 苏州大学出版社
地址 苏州市十梓街1号
邮编 215006
电话 0512-65225020 65222617(传真)
网址 <http://www.sudapress.com>
印刷 苏州工业园区美柯乐制版印务有限责任公司
开本 889 mm×1 194 mm 1/16 印张 7.25 字数 216 千
版次 2012 年 11 月第 1 版
2012 年 11 月第 1 次印刷
书号 ISBN 978-7-5672-0286-3
定价 20.00 元

版权所有 侵权必究

中国教育学会“十一五”科研规划立项课题

书法教育教学的模式研究课题组

总顾问 连秀云

顾 问 江 吟 王伟林

学术委员会主任 王继安

学术委员会委员(按姓氏笔画排序)

马一超 朱建华 朱 敏 朱瑞雪 刘 学 刘 春
刘 淮 庆 旭 杜军勇 杨 薇 李建军 肖敦兵
吴旭春 张志英 陈海良 邵 勇 金 丹 周时君
单志泉 赵 锟 顾 琴 徐世平 郭良实 桑永生
曹万峰 薛龙春

编辑委员会(按姓氏笔画排序)

丁 勇 尤天虹 左 侗 李枝枢 吴耀华 张祥华
周 彬 欧阳志刚 徐 卫 蒋文亮 潘建中

课 题 组 组 长 孔宝刚

课题执行组长 庆 旭



序 一



教材的编写确是难事,不然各种教材就不会不断地审定,又不断地修改,以求达到最佳的教学效果。书法教材的编写也是如此。不过,由于书法学习的特殊性,编写过程中又有其特别的难处,其难大体有三。

其一,编写的目的性。即要清楚准备培养什么样的人才,是实用型的写手,还是书法艺术家。以往的书法教材大都以培养写手为主要目的。历史上留下了众多的这类教材,也积累了不少理论和经验,而过去的艺术学习大都在艺术与实用的夹缝中生存。在计算机高度发展的今天,实用性的教育已经渐渐地退居于次要地位,而艺术教育的比重将会不断地增加,这也是历史的必然。从目前已出版的大量书法教材中,可明显地看出这种发展趋势。

其二,编写体例的科学性。受教学目的的影响,每本教材的体系都是在目的的直接支配下生成的。优秀书法教材的编写应符合艺术的接受规律,而不是实用性的简单训练。艺术训练的方式也应符合艺术的接受规律。教学内容的安排、教学流程的设计,更应该符合艺术的接受心理学和教育学的有关原则。

其三,编写的贴切性。所谓编写的贴切性,即编写者应是品尝过“梨子滋味”的创作能手。他们知道艺术学习和艺术创作的甘苦;知道书写中哪些是实用的因素,哪些是艺术的因素,如何联系,如何剥离;也能够在教学中一针见血地以最简洁的方式方法指出学习书法艺术最便捷的路径。

基于以上三点,学习者在选择教材时就不至于迷失方向了。

我想,这套教材充分印证了以上三个特点。首先,丛书的编者都是书法专业毕业的本科生或研究生,受过系统而严谨的艺术专业训练,有一定的书写和创作经验。其次,他们大都毕业于师范学院,对艺术教育学和心理学有一定的了解和认识,且毕业后大部分从事着基础的书法教学工作。多年来,他们在实践中积累了不少基础教学经验。

我认为,这套教材将会在书法专业教育不断兴盛的今天收到良好的社会效果。当然,任何教材的问世都要接受社会使用者的检验,使之不断地完善,这是教材编写的普遍规律。我们相信,这套教材将会像其他优秀的教材一样,逐步为广大的艺术学习者所认可,所接受。

王继安于金陵随园

(作者系南京师范大学美术学院书法系主任、教授)

序 二

中国书法的学习与成就,法门万千,而道理为一,即从临摹与研习历代碑帖经典入门,体会法理,进而登堂入室,一窥书法艺术“由技进道”的万千气象。不难看出,升阶登梯的凭依,就是诸家法帖,是那些已经过千百年审美的眼光检验了的名迹。

然而,近年来的书法热潮,多多少少有些淡化法度或颠覆经典的意味,不仅民间书家如此,而且一些学院的书法教学也推波助澜,搞起书法新潮来。实际上,书法艺术的根就在点画间架以至谋篇布局上,任何游离,都是舍本逐末的。当然,利用书写元素的艺术探索,是另一码事。

千层之台,起于垒土。基础永远是关键。许多看似炫目的书法巨制,一旦触及其基础部分,竟然是动摇而不坚实的。于是,我们开始怀疑时尚的欺妄。若干年前,我曾对已故书法大家启功先生的书法略行评点,认为它有“现代馆阁体”之嫌。一时间有种误会,以为我是反对规整谨严的馆阁体书法的。事实上,这种看法并不准确,也不全面。我的习书即从师于馆阁余绪的民间书家,我对书法的楷范规矩十分在意。只不过,我推重书者的性灵与才学要主导那些已经被无数次重复书写的点画而已。楷法、行法、隶法、草法,永远是不过时的,它们是书法之所以为书法的安身立命处。

庆旭先生多年来从事学院书法教育,以科班之学,为基础研究之学,心得殊多,经验甚丰,成果可观,令人刮目。他组织编辑出版的《书法技法导学教程》便影响日著,成为许多学院(校)书法教学的理想教材。近来,庆旭君又有此编将以付梓,其功德将彰显于未来,似为不待言喻之事。

是编尽精微、重实用,从基础编排求精求妙,乃不可多得的好教材。读者不可以其浅近而忽之,因为其中凝聚着作者们的智慧与经验,还有一种特殊的使命感。

梅墨生于北京

(作者系中国国家画院理论部副主任)

目 录

不朽的稿书

——颜真卿及《祭侄文稿》	1
笔画篇	5
偏旁篇	25
结构篇	49
《祭侄文稿》原帖	60
颜真卿其他行书作品选录	67
临帖示范	100
创作示范	104
后记	107

不朽的稿书

——颜真卿及《祭侄文稿》

在中国书法史上,颜真卿是继“书圣”王羲之之后最具影响力的书家,影响之大几乎到了家喻户晓的程度,堪与“书圣”比肩。颜真卿因爵封鲁郡开国公,故后人亦称他为“颜鲁公”,又因他曾出任过平原郡太守,也有“颜平原”之称。

颜真卿能与“书圣”并驾齐驱决不是偶然的。王羲之之后数百年一直是王氏书风引领风气,到了唐初李世民独宗大师更确立了王羲之至高无上的正统地位,从隋智永和尚以来的虞世南、李世民、欧阳询、褚遂良以及孙过庭、贺知章等杰出书家都是学王的成功典范,大致书风未出二王矩矱。及至颜真卿出,始变风气,可谓“雄秀独出,一变古法”,难怪苏东坡说:“画至吴道子,书至颜鲁公,天下之能事毕矣!”东坡对颜鲁公书法成就的肯定与推崇溢于言表。

颜鲁公的传世作品主要是楷书和行草书,以楷书居多。早期的《多宝塔碑》以及后来具有典型“颜体”风格特征的《东方朔画赞》、《颜家庙碑》、《颜勤礼碑》、《麻姑仙坛记》等便是他的代表作,通常所说的“颜体”多指他的楷书。其实,相较于他的“稳实而利民用”的楷书,他的行草书更能震撼人心,动人心魄。尽管颜体楷书已经在“二王”以外自立门墙,但在人们称颂之余不免亦遭人诟病。如苏轼评《东方朔画赞》为乃鲁公诸碑之中“最为清雄”者,而南唐李后主则评其楷书不过是“叉手并脚田舍汉”;米芾更是毫不客气地说他的楷书只是“人俗品”而已!平心而论,如果“颜体”之中抽去了颜鲁公的行草书,颜鲁公还是我们心目中的颜鲁公吗?传世的颜鲁公行草书作品也有不少,如《送刘太冲序》、《蔡明远帖》、《刘中使帖》、《裴将军诗》、《湖州帖》(有人以为是米芾临本),还有著名的颜氏三稿《祭伯父稿》、《祭侄文稿》以及《争座位稿》更是旷世杰作,尤以后两稿允称“神品”。对于《争座位稿》,两代评家几乎众口一词,赞誉有加,米芾评此帖“字字意相联属飞动,诡形异状,得于意外,世之颜行书第一书也”,又说“此帖在颜最为杰思”,故米芾得出了“颜鲁公行字可教”的结论。至于《祭侄文稿》,历来评价极高,可谓推崇备至。如陈深在《停云阁帖题记》说:“此帖纵笔浩放,一泻千里,时出遒劲,杂以流丽,或如篆籀,或如镌刻,其妙解处,殆出天造,岂非当公注思为文而于字画无意于工,而反极其工邪!”王世贞亦在《弇州山人四部稿·文氏停云馆帖十跋》中说:“颜鲁公《祭侄文》有天真烂漫之趣,行狎之妙,一至于此!噫,此草稿耳,所谓无待而工者。忠义真至之痛,郁淳波磔间,千古不泯。”此稿为历代评家所重,尊为继书圣王羲之天下第一行书《兰亭序》之后的“天下第二行书”。

颜氏行书主要有刻本与墨迹本两种。由于《祭侄文稿》是真迹传世,更显珍贵。米芾认为“石刻不可学”,“须真迹观之,乃得趣”不是没有道理的,在不了解笔墨真趣的前提下,去模仿石刻,容易写得刻板和匠气,因为石刻(或木刻,如《淳化阁帖》)已经过刻手加工,岁月剥蚀,拓手椎拓,早已与原作或书丹大不一样,刻本往往保存了原有的字形,而对于原作的笔墨、神韵的表现实非所长。据米芾所述,颜真卿每使家童刻字,故会主人意,修改波撇,致大失真。由此可见,墨迹(尤其是真迹)对于学书者了解书家的笔墨运用之道十分重要。有了《祭侄文稿》真迹,我们可以体会到什么是真正的唐人风韵与笔墨,什么是唐人所谓的“屋漏痕”、“锥画沙”、“折钗股”笔法,“篆籀气”到底是什么,等等。这些疑问都可以在《祭侄文稿》中得到答案。它既是颜鲁公最杰出的代表作,又是解读其他颜氏或唐人作品的重要钥匙。有了它,我们在面对《祭伯父稿》和《争座位稿》时就不会感到下笔无方,甚至可以作为解读张旭、怀素作品的一个参照。正如唐代孙过庭《书谱》被公认为文字双绝的作品,“文”是唐代的重要书法理论,“字”是尽得“二王”风规。因此《书谱》不仅可以作为孙氏的优秀草书作品,还可以作为上窥“二王”的重要门径。“二王”作品存世已无真迹,除了唐人

摹本还有许多刻本,但“二王”同时代的如王珣《伯远帖》以及后世学“二王”的如智永、李世民、欧阳询、虞世南、褚遂良、孙过庭诸家均可与摹本、刻本互相印证。

在历代书家的传世作品中,许多精品都是出自书家“无意于佳”写就的稿书,如大家熟知的《兰亭序》就是一篇临场书写的稿书。据传书圣回家后“正式”创作过好几遍,却再也写不出第一遍时的水平,遂将其作为传家宝。至于苏轼的《黄州寒食帖》,比起苏轼的其他带有一定创作意识的“正式”作品来,自然多了几分随意,似乎更印证着东坡“书初,无意于佳乃佳”的格言。颜鲁公的《祭侄文稿》更是彻头彻尾的稿书杰作。王世贞的“此稿书耳,所谓无待而工者”,“辞不如笔,楷不如行,有意不如无意”以及王澐的“真不及草,草不及稿”,都肯定了稿书成就,这与苏东坡的观点如出一辙。

当然,如果没有必要的基础,就只能叫瞎打误撞,可能会碰上几个好字,但绝无可能做到整体精彩。《兰亭序》虽为稿书,但字字规矩,又字字活泼,绝无轻薄支离之弊。晋人之高妙在理法与情性的高度融合,不偏不倚,具中和之美。所谓“不激不厉而风规自远”。《祭侄文稿》相比于《兰亭序》,时代与书写背景有天壤之别。王澐评《祭侄文稿》:“心肝抽裂,不自堪忍,故其书顿挫郁屈,不可控勒。”开始时虽极力控制,但已明显感觉到其内心的不平、愤懑,故随着书写的展开,情感的宣泄亦随文字的变化而波澜起伏。鲁公的感情是真挚浓郁的,故满纸充满奇崛之气,直到后半段,情感的大堤终于决口,喷薄而出,一泻千里,达到了完全忘我的境界,也是全篇的高潮。无论是鲁公的情感还是他的笔墨,所积之深之厚,可谓汪洋恣肆,而发于纸者厚积薄发而已。鲁公既没有夸饰自己的情感,也没有刻意表现所谓的技巧,故能人书合一,臻此化境。后世不悟此理,功夫既不到,往往又无病呻吟,鼓弩为力,百般造作,故远不及矣。

鲁公对后世的影响十分巨大,狂草大师怀素即受过鲁公的亲炙,如其《律公帖》、《藏真帖》明显有鲁公痕迹。晚唐柳公权、五代杨凝式也多从鲁公出。至北宋,学颜已蔚为风气,无怪乎李瑞清感叹:“故鲁公当宋之时几欲祧右军矣!”元代赵孟頫、明代董其昌、李东阳、倪元璐以及清代刘墉、钱南园、伊秉绶、何绍基、翁同龢、郑孝胥都是学颜而能有成者。当然,有的回归“二王”,有的兼取苏、米,有的参以篆籀分意,有的则植入北碑意趣,各具面目,各擅胜场。

对于《祭侄文稿》的学习与取法,要注意几个方面的问题。

首先,要打好颜体楷书的基础,“学书未有不从规矩而入”。学颜大家何绍基说得好:“至习颜书者,尤先习其庄楷,若骤摹是帖(指《争座位帖》),即堕入恶道矣。”虽然讲的是《争座位帖》,但楷、行之间的关系是一样的。所以欲习《祭侄文稿》,一定的楷书功夫是不可少的。历史上的行草书大家没有写不好楷书的,初唐虞世南、欧阳询、褚遂良的楷书声名甚至超过了他们的行书,张旭长史擅名狂草,独创一格,殊不知其楷书精绝,直入魏晋。“当代草圣”林散之自言六十岁以后方专攻草书,六十岁前则专心于汉魏晋唐以来碑帖,于汉代隶书碑刻如《乙瑛碑》、《礼器碑》、《张迁碑》、《史晨碑》,三国钟繇的《贺捷表》,晋“二王”楷书以及唐代李北海、颜鲁公的行楷都下过极大苦功,为草书的大成打下了坚实的基础。此皆可见楷书(或篆、隶)对行草书的提升有多么重要!

其次,要尽可能了解书家所处的时代及家庭背景,还有他们的师承交游、工作和生活,以便进一步理解他们的思想、观念、个性气质、情感、审美与理想,更加立体地感受他们。比如颜鲁公出身名门望族、书香门第,书法受家族影响很大,又受教于张旭,得其笔法,安史之乱对李家江山及颜家命运的改变是不可逆转的,由此产生的家国之痛渗透到了各个领域,由此观之,看似随意的稿书有着社会与个性的必然性,《祭侄文稿》的产生正是多种因素的集合。

另外值得注意的还有,颜鲁公作为“书如其人”的典范,他的人格魅力不可忽视。古人说“言为心声”、“字为心画”、“书如其人”,人的品德、修养、天性、情感等都会对书法产生影响。有的是与生俱来的,有的则靠后天的修炼获得。先是“立德”,然后才是“立功”、“立言”。在颜鲁公眼中,书法只是余事,至少他并不是将成为书家作为头等大事。他的家族几代以来所沿袭的家训是“此艺不

须过精”，甚至还告诫“慎勿以书自命”。书契之作，造以记事而已。颜鲁公之为颜鲁公确是天分、功夫、学养等诸因素所造就的。“退笔如山未足珍，读书万卷始通神”，东坡此语以他自身的实践印证了学养与书法之间鱼水一般的关系，令人信服。李瑞清也说过：“学书尤贵多读书，读书多则下笔雅。故自来学问家虽不善书而其书有书卷气。故书以气味为第一，不然但成手技，不足贵矣。”诚为良言。以此观鲁公及历代大家，大抵如此。



笔画篇

笔画是构成书法的物质基础,因此熟练掌握基本笔画的写法是学好书法的第一步。在书法的静态体势如篆、隶、楷中,笔法在形式上的变化相对简单。动态的行书,其点画是在楷书点画的基础上加以变化衍生而出。主要表现在两个方面:一是加强动势,点画的起始及收尾因为贯气的需要顺带出相应的牵丝连带;二是减省点画,行书不像楷书严守“有往皆收,无垂不缩”的法则。因此,行书的用笔既有楷书的沉静,又兼草书的流动,具有灵活多变的特点。

一、横画

1. 基本形(长横)



2. 运笔过程



- ① 逆势斜顿
- ② 右上提笔
- ③ 顿笔驻锋

3. 形变

(1) 短横



写法: 接长横收笔向左下之势逆入,即转笔向右,稍停即提笔下行。

(2) 左尖横



写法：露锋入纸，由提渐按，提笔回锋。

(3) 启上横



写法：接上横下启之牵丝转笔向右上作短横，横末以腕带动无名指向左上发力，连接竖画。

(4) 启下横



写法：横末以牵丝与下部笔画连接或呼应。

4. 练习题

第一个“三”字一、二横变为点，第三横取平势；第二个“三”字一、二横为左尖横，类似点法，第三横取上斜之势。

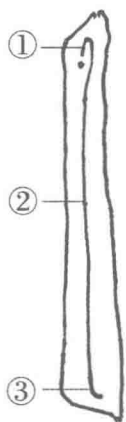


二、竖画

1. 基本形(垂露竖)



2. 运笔过程



① 逆入起笔

② 中锋下行

③ 收笔处留住笔稍上收即可,不必面面俱到,否则真意全无,了无真趣

3. 形变

(1) 悬针竖



写法: 逆入下行,即按即提出锋,且锋势偏左下。

(2) 启右竖



写法: 稍带露锋入纸,收笔处与右部点不作断开,连笔书写,一气呵成。

(3) 启左竖



写法：在悬针的左偏基础上加大了角度，增强了与下一字之间的连贯。此帖中有许多竖画左偏引带而与下字首笔相连或笔断意连。

(4) 露锋短竖



写法：接上字笔势，露锋入纸，但行笔沉厚，须饱满有力。

(5) 藏锋短竖



写法：藏锋逆入，斜顿，转笔向下。

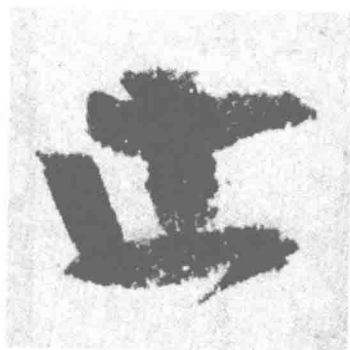
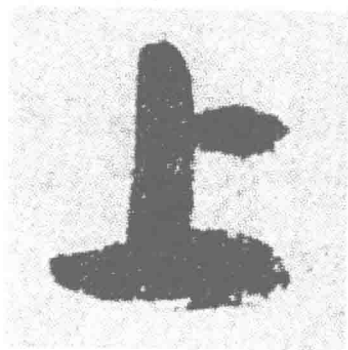
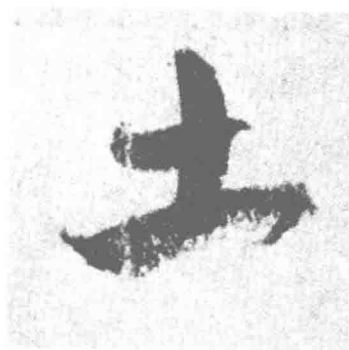
(6) 点竖



写法：竖极短，似点法。与右竖形成极大反差，对比强烈，有出奇之效。

4. 练习题

“十”字的竖为悬针，横的左偏与帖中下字的“三”的第三横右偏正可形成错落变化。第一个“土”字的竖画左斜为撇，字显飞动；另一个则较直，显稳重。“上”字在文中显得特别小，竖写得裹骨藏筋，绵里藏针。“止”字的竖饱满浑厚，上实下虚，起笔有方意。

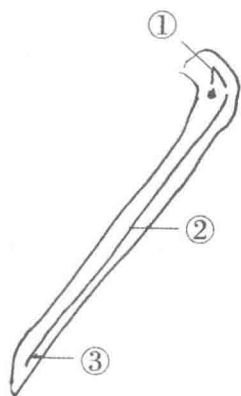


三、撇画

1. 基本形(直撇)



2. 运笔过程



- ① 逆势顿笔
- ② 转向左下迅疾发力
- ③ 力到笔尖

3. 形变

(1) 短撇



写法：逆入顿笔，向左下行笔，但力距短促，力达于笔尖，要使虚尖不生。

(2) 平撇



写法：逆势切入，即向左下撇出，有平掠之势。

(3) 弧撇



写法：由粗渐细带弧度。

(4) 竖撇



写法：与楷法一致，上半部较直，下部忽然向左撇出，但须注意过渡要自然。