

鉴赏与学习

苏慈墓志

曹柏崑著

天津出版传媒集团

天津人民美術出版社

鉴赏与学习

苏慈墓志

曹柏崑 著

天津出版传媒集团

天津人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

苏慈墓志 / 曹柏崑著. — 天津 : 天津人民美术出版社, 2015.3

(鉴赏与学习)

ISBN 978-7-5305-6668-8

I. ①苏… II. ①曹… III. ①楷书—书法 IV. ①J292.113.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第051128号

天津人民美术出版社出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050

电话: (022)58352900

出版人: 李毅峰

网址: <http://www.tjrm.cn>

河北省雄县鑫鸿源印业有限公司印刷

全国新华书店经销

2015年3月第1版

2015年3月第1次印刷

开本: 889毫米×1194毫米 1/16 印张: 5

印数: 1—3000

版权所有, 侵权必究

定价: 19.50元

前言

当今的“多元”传导到书法领域，就不仅仅是包容发展了，因为它还造成了一定程度的混乱，久而久之似乎“书法无法”了。

其实学习书法是有章可循的。我们从历史的、辩证的眼光去看待书法，它有源可溯，有流可导。书法本身造就的文字书写美以及背后的法则、道理、趣味，是怎样也开发不尽的，这里有前辈的智慧，也有时代的积淀。

天津人民美术出版社今天推出的《张迁碑》《曹全碑》《苏慈墓志》《张猛龙碑》的鉴赏与学习系列丛书，从对碑帖单字用笔、结字的解析入手，深入篇章，步步为营，稳扎稳打，把“读”和“写”两个重要途径有机地结合起来，先读后写，写而复读，使书法的学习不再枯燥，而是有滋有味。一而再，再而三，使习者感到心中有底，不是闭门造车，而是开门揖客。“技进乎艺，艺进乎道”，举凡书写与文化的关联，与历史的关联，与音乐、美术等姊妹艺术的关联，无论古今中外皆可拿来，共通共融。好广阔的天地啊！原来这才是书法的本来。

想余髫龄时得穆子荆先生的小楷而开蒙，五十年前就读南开中学得陈东生先生悉心指点，后又得书画鉴定家刘光启先生引领，方有幸结缘书法。今年近古稀，愿以千虑一得、不秘之秘奉献社会，为落实恩师“弘道养正”之嘱也。

书法的发展一如长江大河之运行，泥滓泛起，固所难免，但方向不改，初衷不变，比之“正道”“正能量”，正河清可俟矣。谨以此心得就教于海内外方家。

曹柏崑撰于怀仁轩

2014年12月

目 录

《苏慈墓志》概述·····	01
一、左右结构·····	02
二、左中右结构·····	06
三、上下结构·····	09
四、上中下结构·····	12
五、包围结构·····	15
六、复合结构·····	18
七、横与竖·····	22
八、撇与捺·····	25
九、点与钩·····	28
十、提与折·····	31
十一、章句之美·····	34
十二、小结·····	38
十三、不是题外的题外话·····	43
《苏慈墓志》碑文·····	44

《苏慈墓志》概述

楷书，在我们这里指的并不是“具有法度，可作楷模的法书”，那样篆、隶、草亦有楷模之书，我们指的是“真书”。真书者，“汉字主要书体之一。原称‘今隶’‘楷书’‘正书’。产生于汉末，系汉隶省改波磔，增加钩趯而成，至魏钟繇、晋王羲之改变体势、创制法则，隶、楷遂完全分流，别为两体”。“六朝是真书的发展时期”，其时楷书初兴，脱出隶法，体态百变，但以方正凝重为主，这便是“北碑体”——楷书的一大分支。它上承钟、王，下启隋、唐。至唐，楷书完全成熟——此又楷书之一大分支，即“唐楷”。在这两大体系之间，人们往往忽略的就是“隋碑”。

“隋碑”不能自成体系者，概因隋代祚短（公元581—618年），仅仅37年，在历史长河中，不过一瞬。可我们以为尽管隋代祚短，但是其间留下的碑刻作品却是其寿绵绵的。这就是隋碑、隋墓志。从《豆庐通世子僧奴造像》（581年四月刻）到《菩萨等字残石》（618年）近百件，此为刻石。从《李和墓志并盖》（582年）到《王成墓志》计有237件之多，此为墓志。这三百余件作品是座宝库，其中之精品更是有口皆碑，诸如《龙藏寺碑》《启法寺碑》《苏慈墓志》《董美人墓志》等等碑刻墓志令人触目生辉。中国书法史上的两大楷书体系魏碑、唐楷经此过渡又在此融合。似乎绝不相容的方严遒劲，疏放妍妙的南北书风融合出洞达之风。这不是奇迹，是发人深省的事实。《苏慈墓志》便是此时节出现的一颗璀璨的明星。

刻于隋仁寿三年（公元603年）的《苏慈墓志》是1888年在陕西蒲城县出土的。距今不过百年有余。可“初入人间，辄得盛名”，其书法“端整妍美”。未著姓名的书者一路写来一丝不苟，修短适度，如谦谦君子。“隋人变古有唐风”，欲循规蹈矩习楷问渡，此自是欧阳询一类的高手。

《苏慈墓志》37行，行37字，“书法精工、秀雅、瑰丽”，学习它当从何入手呢？一般习书都是按先点画而后结字学习的。因为我们有了欧的基础，习《苏》碑不妨先着重结构，而后点画。一是变换下角度有好处，二是这样更尊重学书的规律。古人云：“书法以用笔为上。”概言之，书法之审美决定因素是用笔。仅以《苏》碑论，用笔较之结字甚难。单纯写像其结构、特点不行，非得写类其笔法，方为有成。此点待学到一定程度自有体会。下面我们就来研究《苏》碑的结构。



图1



图2

一、左右结构

汉字中“左右结构”的字所占比例很大。把握其结构特点也就尤其重要了。究竟《苏》碑有何特点呢？

请看“節”字（图1）。这原本是上下结构含左右结构者。“卩”为上，“卩”为下。而“卩”又分为左右。书者却奇思妙想，将“卩”移在“卩”上头，分明是左右结构含上下结构了，这样一来，便高者弥高，低者更低了，《八十四法》中所言“让左者左昂”的特点也愈发明显了。规律就是如此，违背它，不是犯错误，就是闹笑话。然因势利导，或许就是创新。“節”字如果让右半高起，真不知能不能让人接受。然而，如此一来，倒是添花之举。“節”字不唯该字值得一学，就是其变化的道理更值得学者深思。

“让左”者尚有“難”字（图2）可参考，这个字左右笔画多少相当，若平分天下，未为不可，可那样一来，无轻无重，无高无低，字也就没了精神。现在书者将左半高起，情况就不同了。清人戈守智讲：“事有相让，则能者展长；地有相让，则要处得势；相让者，让高就卑，让宽就窄，让险就易也，然亦须有相助之意为善。”他讲得好，不仅讲出了所以然，也讲得全面。这“然亦须有相助之意为善”，我们从右半之静，左半之动；右半之正，左半之欹；右半之持重，左半之趋迎，就可明了这进一层的关系了。这一层的重要，还在于它有普遍意义。不强调对立、不承认对立不行，但光强调对立也不行，还要注意到统一。

“鎮”字（图3）是右伸而左缩者，“真”字为

主、“金”为辅的地位是显而易见的。但“金”写得正，毫不苟且，“真”字大可不做气凌人。它那稍微向左倾的竖，不细心观察是感觉不到的。放一着、退一步不为不美，反而令全字生辉。主角与配角、红花与绿叶不也是这样的道理吗？如果配角不甘当配角，主角又居功自傲，那将是什么样的局面呢？“鎮”字揭示了道理，但明白了道理不等于就能写好它。要写好它，那驾驭笔的技巧不练是不行的。



图3

上面三个字中都有高低之分。有无难分高低呢？请看“驃”字（图4）。如果人为地将其分出高低的话，结果会怎样呢？不妨一试。但在这里却是个地道的四面停匀，八边俱备，端端正正，四四方方。它的呆板矜持似乎是天性，如人一向斯斯文文，你让他挤眉弄眼，那就是强人所难了。莫若顺乎自然。但这只是就其整体而言，其外表的平静是其内里互相谦让造成的，“馬”字的横折钩收缩，“票”字也没将“二”伸出，相敬如宾换来了安定。非但如此，左、右还顾盼有情，并肩携手。这“死板”的外表并不死板，而是外静内动。另外还有需引起注意的地方，那就是左右有个共同点，都是横画多。左边四横，右半五横，其位置虽错落但左低右高的态势都是一致的。这在《三十六法》中叫作“应副”。取其一画对一画，相应亦相副之意也。



图4

左右结构的字纵向看有高低之分，横向看即有宽窄之别。如“刺”字（图5），左右高低可不论，但左右宽窄不可不察。“刺”字中为主的当是左边之“夹”，故而宜宽写，右边之“刂”为辅，故应窄写。不如此，左边窄写则寒蹇，右边宽写则宽懈，这便是此字属“左占地步”的道理。这里面也有相让，但让的角度与前者不同就是了。当然也要相助，“夹”字右端未展其势，正让位给“刂”的小短竖，



图5



图6



图7



图8

这样就勾通左右，使之成为不可或缺的纽带。散而不散的道理于此也可见诸一端。

“撫”字（图6）与“刺”字道理相同，但具体分析起来仍有的可说。“右占地步”，“撫”字以其宽大的体势占了此字大半，这自不消说了，要说的是另一面，即“撫”是如何放下架子的。屈尊了横当显而易见，但其竖与点的变化却耐人寻味，竖由左而右是渐长渐粗的，点左端一点与右边三点明显不同，这些似乎无关大局，其实恰恰是它造就了“撫”大而不大的性格，居功而不傲的品质。

“左右结构”中尚有这样一种特殊情况，即是：左半与右半、笔画、形体都相差悬殊，客观上不让也让、不占也占了。这时是不是可以随意措置了呢？不可。于是《八十四法》有“上平”与“下平”两说。“上平者，齐其首”，请看“峙”字（图7）。

“止”已经让了“寺”，“寺”也确实占了地步，不就完了吗？然而，此时“止”却不应下放，而应将其尽量提至与“寺”平起平坐的地位。若将全字分成四个均等的方块，那么，“止”就应放在左上角处方为适宜。

再看“喉”字（图8），左半的“口”字如果不用撇托起，那就将与撇冲突，或藏于撇下，其效果均不能与此种写法媲美。可见“上平”所产生的美意识是实践中总结出来的，不是杜撰的。

“知”字（图9）属于“下平”。因为我们明显看到书者已将“口”与“矢”齐足并立了。这又为何呢？如果将“口”置于“上平”位置，似乎还没人想这么干，如同“峙”“喉”二字，从来没人想把它们写成“下平”一样。因为如果那样就不能带给人们视觉上的美感。如果把“口”放在中间，那未尝不可，因为在实践中，许多人都是那样写的。但是那样就显得平庸无奇了。莫若下摆，空出右上角，使密者密，疏者疏，对比强烈也精神突出。

“弘”字（图10）虽与“知”字有共同属性，但“矢”与“弓”的方向是不同的，“矢”向内，“弓”却向外，故而“口”与“弓”和“口”与“矢”的距离不是相等的，你能否将它们改变，不妨一试。这里的奥妙也很耐人寻味。



图9



图10



图11



图12



图13

二、左中右结构

“左右结构”无非是左、右两半的比例问题，或高或矮，或阔或狭，或相辅佐，或相抵牾。而“左中右结构”，因为增添了一股势力，处理起来就费事些了。但《苏慈墓志》的处理方法有变通处，一方面它尊重既定规律，另一方面它也变零为整、简化处理，见解堪称独到。下面我们来具体研究一下。

如“州”字（图11）属“三匀”。左、中、右三部分所占面积大致相当。另如“樹”字，不但有三分之一的比例，且彼此参差，中间端正，左右又有拱揖之状。如此可见“匀”者，不能只是呆板地排列，要匀中有不匀才好。“州”字虽然只三点三竖而已，然点有不同。左点、中点角度不同，右点形象不同。竖也有不同。左竖撇，中竖短，右竖粗而带钩。此也“不匀”之谓也。再看“樹”字（图12），左中右三位一体。拆开看其高矮宽窄均可视为相当。倘若平均排列，必致宽懈无神。怎么办？左右结构也好，左中右结构也罢，勿使过宽是必须遵守的规则。横向压缩即是唯一妙法。然机械地将它们变形有碍观瞻，实乃左道旁门。所以名为压缩，其实是令其穿插牵连也。请看木旁横画入中间“土”字之横档，不但如此，点与口连，竖与横连，如此则左中紧也。右与中既以横连，又以其钩向左，势也相连。如此全局紧矣。至于左右之拱揖，抽出一看便知，“木”重心高，“寸”重心低，如果“寸”效“木”，亦将短横插入中间之“土”字，势不相让，就没趣了。而如此一来打拱作揖各得其所。左右有不连之连的妙趣了。由此可见，“樹”字结构的处理是颇费匠心的。

再看“卿”字（图13）。虽是左中右三部分，但处理上就不能跟前两字相同了。将右边地位提高，

或将左边降下，都不是好办法。唯有如此处理是妙着，左、中昂而右让。或言之“左中占地步”。

再看“柳”字（图14），明显的左、右占地步，中间从属是桥梁。左、右，都可尽展其势，唯独中间不行，这类字的这种特点似乎是客观存在的，如左中右等量齐观，反为不美。

“浙”字（图15）又与“柳”字不同了，中间虽瘦却长，右边粗壮，如此一来“中右占地步”定而不疑，左边的“彳”纯是陪衬了。这样的安排是独辟蹊径的。因为“浙”字以“三勾”处理未为不可。在字的结构处理上求变是对的，但要明白道理。一般来说“柳”字不可中占地步，可“浙”字却可“中右占地步”，按照《八十四法》所讲的道理，“柳”字不可变是对的，“浙”字的可变也是对的。这并不矛盾，因为“浙”字的变化，遵循了一条“占地步”的基本原则。“片”的笔画和形状较之“左边的‘彳’”、中间的“扌”都占优势。突出它也在情理之中，相比之下死搬“三勾”倒显得牵强了。《苏慈墓志》中的“浙”字，前面的“卿”都不能不说是活学活用的典型了。

“衛”（图16）、“側”（图17）、“銜”（图18）三字按《八十四法》所讲都是“中占地步”了。它们的中间部分都似乎是领袖人物为左右保护者。它们的地位是引人瞩目的，它们是整个字的核心，又是全字重心所在。正所谓牵一发而动全身者也。我们看到的“韋”“貝”“金”都是气宇轩昂的。不唯结构端正，且用笔精到。至于它们的左、右部分，如前面所讲，左、右有拱揖之状，也就是说左、右隔着中央也要呼应。不但如此它们还各有特点。左边处于下笔伊始



图14



图15



图16



图17



图18



图19



图20

处，不能忽略的是要取谦逊之姿，否则势必影响全局。

“亻”“亻”的长短粗细，均是有所考虑的。而右边呢？右边是全局的结束处。它的形象要考虑与中间的关系，与左边的关系，还要考虑它与全字的关系。也就是说，它有“救应”的作用。“救应”者，如戈守智所说“失势者救之，伏势者应之”。此三字，我们择取的角度不同。“衛”字中间是开放型的，“側”字中间是封闭型的，而“銜”字与“衛”字虽大略相同，但“金”字撇、捺的处理是要注意的。这些方面仔细琢磨，定有收获。

“中占地步”属于中间三分之一的部分在全字中居主要地位，那么有没有左边为主或右边为主的字呢？请看“儲”（图19）与“似”字（图20）都可看做是右边占了地步。先说“儲”字，左边“亻”形单影只，“言”字夹在中间没有发展，唯独“者”字，按书写顺序居后，又右边地势大，可长高长宽。我们说“者”字这种得天独厚的地位，称之为占地步可以吧。至于“似”字，左边与中间的紧密，疏远了“人”，因而也使“人”得到了突出，这便是称其为“右占地步”的道理，这两个字与“浙”字的不同之处在于，它们的中间部位不能如“浙”字中“扌”那样，故而不能称其为占地步了。

“左中右结构”《八十四法》总结有“三匀”“中占地步”“左右占地步”三条。我们认为这都是正确的，它理应成为我们处理此类字的手段或工具。但是它们不是桎梏，所以不能束缚我们的手脚。

三、上下结构

“上下结构”的字，一般地讲分为上下两半，变化只在斟酌点画的多少，形状之大小而微加饶减，但若将横、纵向的变化加以比较，那么横向变化要大于纵向的变化。下面我们就来具体地分析一下。

“至”字（图21），上下各占二分之一，属《八十四法》所讲的“二段”。末横长，又属“地载”。这一长横如同大地载物一般，增加了此字的稳定性。然这都是一般特点，一说即明。此字尚有一特点则是不说自明。那就是“点”的写法。点画的写法与结构何干？此字的点与许多写此字的点不同，人家都是大头朝下，可它却是大头在上，这不是颠倒了吗？我们说颠倒得好。好就好在这样一来如同行书一样，带起下横，笔虽断而点独连，从而加强了上下两部分的联系。构思如此奇妙，可见书者是个难得的有心人。

“昌”字（图22）虽说上下各半，但上下相同则是它的特点，《八十四法》称之为“重”。写时宜上小下大。以“昌”字验之，全合。另外此字多横，书者写得均匀平行，给人以整齐美的感觉。这也是值得学习的地方。

“台”字（图23）也属“二段”，它的特点也不仅仅在这里，那略微增大了的“口”字，却格外醒目。尽管它没有发展到“占地步”的地步，这又告诉了我们什么呢？凡事都有个度，恰如其分则腐朽亦能化神奇，反之则庸秽不堪。

上下结构中，“上占地步”者，上半要宽。如“雲”字（图24）。“雲”字头写得比下边“云”宽似乎是天经地义的。这就是规律。按照它去做，字



图21



图22



图23



图24



图25



图26



图27

就能写得比较美。反之如何呢？并非不可，那要看用在什么地方了。这个“雲”字“雲”字头中的四个点，上下两两相牵，此种写法与其“上占地步”的结构，我们认为是相适应的。“察之者尚精，拟之者贵似”，此等细枝末节也不可不察啊！“兵”字（图25）的上占地步，我们是把上半“丘”作为一个整体看的，否则，若不是那个长横，其占地步者也就不复存在了。“兵”字还属“其脚”，它的下边“八”字，要上合下开，否则便无美可言了。至于“舌”字（图26）、“吉”字（图27），我们认为，那是人为的“上占地步”。也就是说，它们完全可按“二段”去处理，上下平分，并无须将横向左舒展。书者这样处理了，我们就称它们为人为的。这也是求变化的一种形式。

“泉”（图28）、“義”（图29）、“美”（图30）三个字属“下占地步”者。它们都是下边宽大，但又略有不同。简言之，“泉”字上下笔画相当，“水”字不大不美。“義”字上简下繁，“我”字不大不美。“美”字笔画上多下寡，也是“大（火）”不大不美。这其中道理何在呢？我们认为大与小是相对的，占地步与否也是相对的。“泉”“義”“美”尽管有不同，它们的上半都不宜写大，大了则全字畸形，故而“下占地步”合情合理，这应该说是从实践中总结出的经验。另外，还请大家注意“水”“我”“大（火）”三部分本身都含有撇或捺。字之有撇捺犹人之有手足，不伸屈怎么行呢？所以它们的“下占地步”还是各得其所的结果呢。



图28



图29



图30



图 31



图 32



图 33

四、上中下结构

研究“上中下结构”的方法，有类“左中右结构”。顺藤摸瓜，我们将会发现“上中下结构”有“三停”者、“上下占地步”者、“中占地步”者，也有较特殊的“下占地步”或“上中占地步”者。

先看一下“章”字（图31）。“章”字若看作是“立”“早”组成，那就是“二段”了，然而不可。为什么呢？因为纵向看“早”所占的长度是“立”所占长度的两倍。再看“早”字呢，“日”与“十”又平分秋色，故此字结构纵向看是上中下“三停”。此例敲定，我们再来写这个字时就成竹在胸了。

《八十四法》云：“‘三停者’要分为三截，根据笔画的疏密，布置匀停。”我们能否通过对“章”字的分析而举一反三呢？至于“章”字内部横向宽窄问题，我们下面用其他字来说明。

现在来看“薨”字（图32）。这个字表面上看是四部分，但我们把它上面的“艹”与下面的“𠂔”当作一部分对待，如此即是“上中下结构”了。书写此字时注意什么呢？那就是中间的“一”要宽。虽然它在纵向上所占位置与上下部不可比，但它在横向上的优势却是极为突出的。正所谓占了地利。故而，我们主张将其按“中占地步”处理。同样道理，我们研究一下“崇”字（图33）。第一，“崇”字也是不能按“山”与“宗”两段处理的。第二呢？“示”字我们将其当作一部分对待。这样“崇”字也是个“上中下结构”了，而且它的外形轮廓又像“薨”字，是个“中占地步”者，唯“一”变成了“彡”。这个“彡”的写法也是小不得，窄不得，在这样一个纵向罗列的字中，它的横向优势犹如羊群中的骆驼、鸡群中的鹤那样一目了然。抓住了这个特点，是写好这个字的关键。