

# 書法

小學教師

主讲人：王佳宁

电邮：[wangjianing888665@163.com](mailto:wangjianing888665@163.com)

因版權關係，須刪去部分圖片。各人可根據保留的作品名稱及網址，或透過其他途徑搜尋有關的圖片作參考。不便之處，謹此致歉。

# 目 录

- 一, 中国书法艺术概述-----6
  - 1, 什么叫做“书法”-----6
  - 2, 书法与绘画的关系-----6
  - 3, 书法与音乐的关系-----7
  - 4, 书法与舞蹈的关系-----8
  - 5, 书法是时间与空间上的艺术-----10
- 二, 各个历史朝代的代表书体及代表书家与其作品-----11
  - 1, 前秦时期（远古——秦统一六国）-----11
  - 2, 秦时期（公元前221年——公元前206年）-----14
  - 3, 汉时期（公元前206年——公元220年）-----15
  - 4, 魏晋南北朝时期（公元220年——公元581年）-----18
  - 5, 隋唐五代时期（公元581年——公元907年）-----21

6, <u>宋时期（公元960年——公元1279年）</u>	26
7, <u>元时期（公元1206年——公元1368年）</u>	31
8, <u>明时期（公元1368年——公元1644年）</u>	34
9, <u>清时期（公元1616年——公元1911年）</u>	39
10, <u>近代书法</u>	43
11, <u>现代书法</u>	48
三, <u>解释“永”字八法</u>	54
四, <u>教学重点：初步了解唐楷（三大家）的书风特征</u>	57
(一), <u>楷书概述</u>	57
1, <u>魏碑</u>	57
2, <u>唐碑</u>	59
3, <u>小楷</u>	60
(二), <u>唐楷三大家——欧、颜、柳</u>	61
1, <u>欧阳询及其楷书名作</u>	61
2, <u>颜真卿及其楷书名作</u>	63
3, <u>柳公权及其楷书名作</u>	67
(三), <u>欧、颜、柳楷书基本笔画</u>	70

1, <u>短横、长横</u>	70
2, <u>悬针竖、垂露竖</u>	71
3, <u>撇画、捺画</u>	72
4, <u>点画、提画</u>	73
5, <u>横折、竖折</u>	74
6, <u>竖钩、右向钩</u>	75
(四), <u>欧、颜、柳楷书偏旁部首</u>	76
1, <u>字头</u>	76
2, <u>字底</u>	79
3, <u>左偏旁</u>	81
4, <u>右偏旁</u>	87
5, <u>字框</u>	89
(五), <u>欧、颜、柳楷书间架结构</u>	91
1, <u>楷书间架结构概述</u>	91
2, <u>范例</u>	97
<u>重心平稳</u>	97

<u>上紧下松</u>	100
<u>左紧右松</u>	101
<u>内紧外松</u>	101
<u>间距匀称</u>	102
<u>变化协调</u>	102
<u>点画呼应</u>	105
<b>(六) , <u>楷书经典范本临习提要</u></b>	<b>106</b>
1 , <u>《张猛龙碑》</u>	106
2 , <u>郑道昭《郑文公碑》</u>	107
3 , <u>颜真卿《东方朔画赞》</u>	109
4 , <u>欧阳询《九成宫》</u>	111
5 , <u>《龙藏寺碑》</u>	113
6 , <u>柳公权《神策军碑》</u>	114

- 一，中国书法艺术概述

- 中国书法艺术的发展史，是中国文化史的缩影，几千年来，这门艺术获得了辉煌的成就，充分体现了博大精深，不绝如缕的中国艺术精神。

- 1，什么叫做“书法”

- 书法是用毛笔通过汉字书写来表现书写者审美趣味和思想感情的线条造型艺术。随着时代的发展，书写工具的演变和现实的需要，在传统毛笔的基础上产生了钢笔、圆珠笔等各种硬笔。

- 在书法艺术美的形态和美的意蕴里我们能够看到、体会到其他艺术美的品格；在其他艺术美的形式中，我们也能感受到书法艺术美的形与质。书法艺术与其他姊妹艺术紧密结合，成为中国优秀传统文化的核心。

- 2，书法与绘画的关系

- 还没有出现正式的文字之前，人类就开始用绘画来表示与生活有关系的事物，随着社会的发展，人们根据绘画的方式发明了文字，这种与绘画相似的文字就是我们所谓的“象形”字。“象形”字与原始绘画相差无几，都是对客观事物的简单描写。

-

- 中国的书画艺术是相通的。“异形而同品”，就是说，字与画同出于笔，在古代，又都是同出于毛笔。书法艺术与中国画的用笔技巧和创作手段很极为相似。二者基本上都把运笔过程分为大致的三个阶段，依次为：起笔、行笔、收笔。都运用中锋、偏锋、顺锋、逆锋、回锋等，用提、按、顿、挫、轻、重、缓、急等来表现高、低、强、弱、俯、仰、争、让，追求干、湿、浓、淡、疏、密、虚、实等的变化，以创作出神采飞扬、气韵生动的作品。
- **3，书法与音乐的关系**
- 书法属于视觉艺术，它是有形的，而音乐则不具有形状与色彩，它是在时间的流淌中舒缓道来，随生随息，因此，音乐属于听觉艺术范畴。唐代著名书论家张怀瓘在《书议》里面把书法称作为“无声之音”。近代宗白华先生也认为：中国书法“尤接近于音乐的、舞蹈的、建筑的抽象美（与绘画、雕塑的具象美相对）。可见如果从艺术作品的抽象、具象来着手分析，书法则又与音乐有着密不可分的联系。
- 首先，书法与音乐都讲究对以因素的和谐统一，晋代王羲之曾云：“若平直相似，状如算子，上下方整，前后齐平，便不是书，但得其点画耳”。王羲之这里讲到的正是说书法作品要避免僵硬、毫无变化的、平铺直述的表现方式，而是应该在富有变化的书写中最终获取作品形式上的和谐统一。

- 音乐艺术也是这样的，讲究节奏和韵律，单调的长鸣、无起伏的发音，都不属于优秀的音乐作品，书法里的点线有粗有细，有浓有淡，有枯有湿，运笔有缓有急，有强有弱，有起有伏，有断有续，有收有放，同样，音乐的音符有重有轻，有强有弱，有长有短，有大有小，有高有低等。如果说音乐是时间上的延续，那么书法的线条从起到收，也是时间上的占有。

- 其次，书法与音乐都能够创造特定的意境，让欣赏者浮想联翩。

#### • 4，书法与舞蹈的关系

- 宗白华先生在《美学散步》一书中提出：“中国的绘画、戏剧和中国的另一特殊的艺术——书法，具有共同的特点，这就是它们的里面都贯穿着舞蹈精神，由舞蹈的动作显示虚灵的空间。”

- 抒情性是舞蹈和书法共有的艺术本质特征。舞蹈利用舞台空间塑造形象，构成不同时间运动线，从而呈现出不同的舞蹈风格；书法则于平面的宣纸上塑造形象，构成不同的时间运动线，从而呈现出不同的风格。如果说舞蹈是对人体动作和姿态的造型美化，那么，书法则是对字的点画和姿态造型美化。不同的是，一个是通过人体，一个是通过汉字，殊途同归。造型性是舞蹈与书法各自抒情性的表现手段之一。舞蹈家在舞台上的翩跹身影恰似书法家手中飞舞的笔墨，舞蹈家与书法家通过内心、身体协调的内外运动，将种种情感波澜表现在舞

- 动的身姿和飞动的笔墨之中，从而抒发不同的情感，使观赏者进入审美境界。
- 书法艺术五体（真、草、篆、隶、行）中，行书及草书的造型变化以及运动的迁转，与舞蹈关系最为密切。唐代著名草书大家张旭《古诗四帖》中那“神虬（qiu）腾霄”的气势、“旋风骤雨”的动态、“夏云出岫”的变幻、“奔蛇走虺（hui）”的线条、“回环圆转”的体势，综合起来，立即会让人想到杜甫《观公孙大娘舞剑器》诗中对剑舞的描写：“霍如羿射九日落，矫如群帝骖（can）龙翔。来如雷霆收震怒，罢如江海凝清光。”传说张旭的草书即从公孙大娘器舞的淋淳顿挫的气势和节奏中以及浓郁豪荡的神韵里汲取灵感，得其神，自此草书长进，传为佳话。
- 中国的书法艺术与舞蹈是两种艺术门类，但它们的审美属性可以说是相通的。20世纪80年代，某些国内外的书法家和舞蹈家曾尝试将书法与舞蹈融合为一体，演员的舞蹈动作配合幕布背景上变幻的书法作品，编排了“墨舞”剧目，在美国和国内演出过，受到了好评。舞蹈艺术的动态存在于表演过程中，而书法艺术的流动表现在线条之中。正如现代章草名家郑诵先先生所云：“舞蹈是动态的书法，书法是婀娜多情的舞姿。”
- 实际上，任何可以称之为艺术的东西或多或少都与书法有某些联系，只是有的比较明显，有的则比较隐晦。除了绘画、音乐、舞蹈之外，还有篆刻、建筑、戏曲、文学、雕刻、军事、棋类等也与书法艺术

- 有颇多相通之处。如果说西方一切艺术都是趋向音乐的动态，那么在中国，一切艺术都是与书法有不解之缘。它们有区别，又有共同之处；它们相互联系，相互影响，在联系与影响中互相促进，互相借鉴。书法是中国艺术中最高级的表现形式。正如熊秉明先生所称：“书法是艺术中的艺术”，一点也不为过。
- **5，书法是时间与空间上的艺术**
- 空间与时间一起，成为运动存在的方式，书法作品中线条的运动，即在空间和时间中展开。
- 时间展开的特点是其延续与连贯性，犹如音乐在其连续的时间段中完成它的创作一样，书法在其连续的时间中完成它的构造（行草书作品中所表现的时间性更为明显）。时间性的特征是在其完成过程中的顺序限制上具有不可重复性，其写作过程被很好的统一在一个完整的时间推移过程之中，笔画各司其职井然有序。优秀书法作品的这种排列是有条不紊的在连贯的时间过程中进行，因而每个过程又具备一次性概莫能外。
- 书法作品中所说的空间，通常指的是二维空间——平面。
- 围绕着一个单字的最小凸多边形所限定的空间，是人们在书写、辨识、赏鉴时较多地给以注意的空间，我们把它称为主动空间，而在这一类空间以外的所有空间，通常是书写时被动形成的，

- 且称之为被动空间。唯一的共同基础是构筑在同一底平面上。

- 二，各个历史朝代的代表书体及代表书家与其作品

- 1，前秦时期（远古——秦统一六国）

- 中国书法的形成与发展，是与中国文字的诞生与发展联系在一起的。关于中国文字的起源，向来说法不一，其中最具代表性的有“结绳记事说”、“河图八卦说”、“仓颉造字说”等。从传世的实物来看，文字的起源可以追溯到新石器时代。西安半坡新石器时代遗址（图1）、山东营县陵阳河大汶口文化遗址出土的陶器除了图纹外，还有一些类似“文字符号”的图像（图2）。彩陶上的那些刻划记号，可以肯定地说是中国文字的起源，或者中国原始文字的子（jie）遗。（郭沫若——《古代文字之辩证发展》）

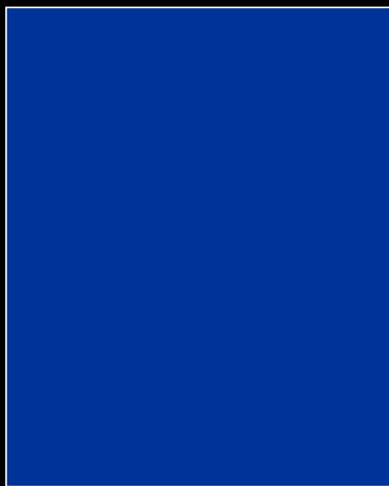


西安半坡新石器时代  
遗址：图1

原始刻划符号具有绘画和文字的两重性，是中国文字产生的雏形，中国文字发展到相当成熟的阶段，从传世的实物来看，最早的就数殷商时代的甲骨文了。

甲骨文（图3）最初于河南安阳小屯村殷商遗址出土，据说在清光绪二十五年（1899）才被王懿荣、刘鹗发现，后来罗振玉、孙诒让、王国维均努力搜集考证而成为一门显学。殷墟出土的甲骨文是契刻在龟甲、牛胛骨等甲骨上的文字，殷人作为占卜求之于神鬼天命时用的，故又称殷墟卜辞，时代大约是商代后半期，从盘庚迁殷至纣之灭，历时273年。

先秦书法中除了甲骨文外，还包括了金文、秦刻石、简册、帛书等。

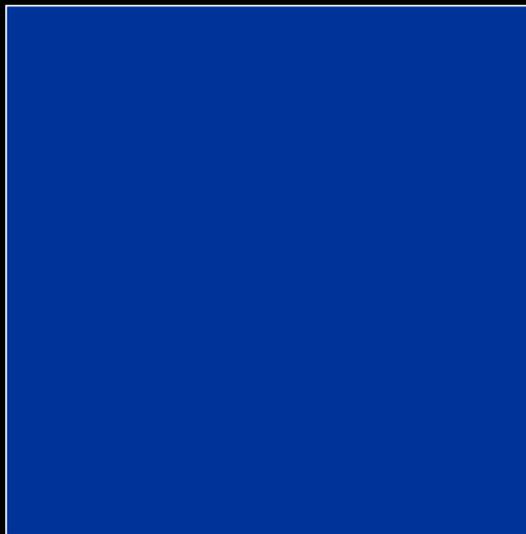


山东营县陵阳河大汶口文化遗址：图2



甲骨文：图3

- 金文的产生差不多与甲骨文同时。金文是指铸造或刻凿在青铜器上的铭文，古时称铜为金，故曰金文。金文又称钟鼎文、大篆，金文的鼎盛期在西周，东周也有直接在青铜器上刻字的。商代金文类似甲骨文，瘦硬劲韧，刀刻味道较浓。西周中晚期的青铜器摆脱了甲骨文的特点，而进一步发挥了金文的铸刻特点，代表作品：《毛公鼎》、《墙盘》、《虢季子白盘》、《散氏盘》（图4）。



散氏盘：图4

- 秦刻石主要有：《诅楚文》、《石鼓文》。《石鼓文》(图5)为传世最早的石刻文字，近人唐兰（唐兰(1901—1979年)，浙江嘉兴人，文学家、金石学家）考定为秦献公十一年（公元前375年）之物。《石鼓文》用笔粗细一致，中锋用笔，力含其中。字形接近方形，字距行距既规矩又有变化，笔画错落有致，不像后来的小篆那么规整、对称，而是以多姿多态的形式保持了一定的均衡。

《石鼓文》的字里行间已经找不到图画的痕迹，完全是线条组成的抽象符号，其艺术魅力完全体现在通过一定的笔法写出来的古朴、自然、圆润、雄厚、流畅的文字之中，显现出一种成熟的、富有修养的艺术匠心。《石鼓文》圆浑融劲，古茂雄秀、集大篆之成，为小篆之祖。

中国书法与文字几乎同时诞生，从商周至今，经历了几千年漫长的历程。穷源究委，商周的甲骨、金文、简册、帛书，如《诗经》、《楚辞》之于文学，是中国书法的渊源所在。

## 2，秦时期（公元前221年——公元前206年）

秦汉两朝是我国封建社会重要的发展阶段也是我国书法艺术发展的重要时期。秦汉书法具有划时代的意义，是古代书法艺术不自觉期的结束和自觉期的开始，其独特、多样的风貌，雄强朴拙、皇皇大度的艺术气质，在中国书法史乃至世界艺术史上，都写下了光辉灿烂的一页。



石鼓文：图5

- 我们首先来看秦代时期的主打书体及其书家代表作品。

公元前221年，秦始皇统一中国，建立了中央集权的秦王朝。为了巩固统治，实行“车同轨，书同文字”。丞相李斯（？—前208），字通古，河南上蔡人，是中国书法史上最早最负盛名的书家，改大篆的繁芜而为简便易写，创立了笔划瘦硬圆润，布白均整的“玉箸篆”。

李斯代表作品：《泰山刻石》、《琅琊台刻石》、《峯山碑》（图6）（《峯山碑》为宋人摹刻）。

### 3，汉时期（公元前206年——公元220年）

- 汉代的代表书体是隶书。西汉的传世石刻仅有十块，且字数很少，接近秦隶风格，没有波挑。东汉隶书称得上是“碑碣云起”，其刻碑之风兴盛的原因，是由于门生故吏竞



峯山刻石：图6

•相为府主歌功颂德。汉碑著录者不下于二百余品。代表作品有：《礼器碑》（图7）、《曹全碑》、《孔宙碑》、《张迁碑》、《横方碑》、《西狭颂》、《石门颂》等。

• 《礼器碑》全称《汉鲁相韩勅造孔庙礼器碑》及《韩勅（chi）碑》。

• 汉永寿二年（156年）刻，隶书。纵227.2厘米，横102.4厘米，

藏山东曲阜孔庙无额。四面刻，均为隶书。碑阳十六行，行三十六字，文



礼器碑：图7

后有韩勅等九人题名。碑阴及两侧皆题名。

《礼器碑》自宋至今著录最多，是一件书法艺术性很高的作品，历来被推为隶书极则。书风细劲雄健，端严而峻逸，方整秀丽兼而有之。碑之后半部及碑阴是其最精彩部分。艺术价值极高。一向被认为是汉碑中经典之作。明郭宗昌《金石史》评云：“汉隶当以《孔庙礼器碑》为第一”。

《曹全碑》（图8）东汉中平二年（185年）十月立，高272厘米，宽95厘米，共20行，每行45字。明万历初年在陕西省郃（he）县旧城出土，现在西安碑林。内容为王敞记述曹全生平。此碑是汉碑代表作品之一，是秀美一派的典型。文字清晰，结构舒展，字体秀美飞动，书法工整精细，秀丽而有骨力，风格秀逸多姿，充分展显了汉隶的成熟与风格。此碑碑石精细，碑身完整，实为汉碑、汉隶之精品。也是目前我国汉代石碑中保存比较完整、字体比较清晰的少数作品之一。其结体，笔法都已达到十分完美的境地。清代书家万经评此碑：“秀美生动，不束缚，不驰骤，洵神品也。”



曹全碑：图8

- 4，魏晋南北朝时期（公元220年——公元581年）

魏晋南北朝时期是中国书法最为辉煌灿烂的时期，此时的中国书法艺术进入了全面的自觉发展时期，彻底完成了汉字的书体演变（篆、隶、楷、行、草已五体具备），为书法艺术的进一步飞跃奠定了基础。这一时期，不仅出现了影响中国书坛数千年的“书圣”——王羲之，而且也出现了无数青垂史册的北碑书家。更重要的是书法的不同形质、不同创作手法和思想、不同的书写风格之间，形成了鲜明的对比，为中国书法的发展注入例如新的活力。

下面我们着重来谈一下东晋大书法家——王羲之及其第七子王献之。晋代的书法，其楷书、行草经王羲之、王献之之手，达到了新的境界。王羲之是中国历史上影响最大的书家，被后人奉为“书圣”。可以说王羲之在书法中的地位，就像绘画中的顾恺之、诗歌中的陶渊明。王羲之（307—365），字逸少，山东临沂人。七岁即善书，从其叔父学书，后从卫夫人（铄）学书。又博取众碑之长，形成了独特的风格。唐太宗撰《王羲之赞论》称他“详察古今，精研篆隶，尽善尽美。”唐内府曾收其书有三千三百纸，其中行书《兰亭序》最为烜赫（图9）。唐代张彦远《法书要录》说：“用蚕茧纸。鼠须笔，遒媚劲健，绝代更无”。可惜今天王羲之的真迹一纸不存，传世的墨迹均为摹本、临本。

《兰亭序》今以唐冯承素摹本为冠。另外王羲之代表作品还有：《快雪时晴帖》、《平安、何如、奉桔帖》、《丧乱、二谢、得示帖》、《上虞帖》、《初月帖》、《寒切帖》诸帖。草书以《十七帖》为代表，小楷有《黄庭经》、《乐毅论》、《东方朔画赞》等。



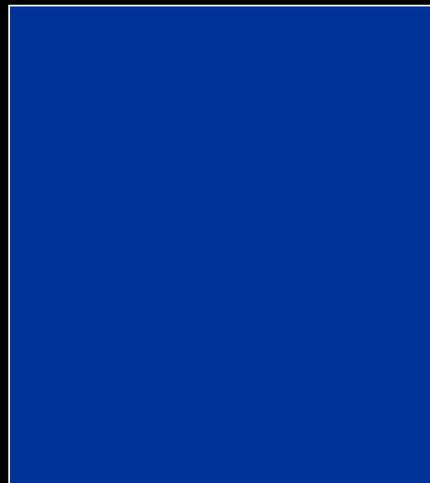
王羲之《兰亭序》：图9

- 王羲之的第七子王献之，书名最著，与其父并称“二王”。献之，字子敬，天资超迈，不为其父所囿，创造新体，其墨迹有《鸭头丸帖》、《廿九日帖》、《送梨帖》、《鹅群帖》、《地黄汤帖》、《中秋帖》等，小楷《洛神赋十三行》，为其楷书成熟期的代表作。

## 《中秋帖》（图10）

- 释文：中秋，不复不得相还为即甚，省如何？然胜人何庆等大军。
- 纸本，纵28厘米，横12厘米，3行，22字，行书。北京故宫博物院藏。
- 《中秋帖》，明朝汪珂玉著录于《珊瑚网》卷一，汪氏云：“又大令《十二月帖》，截中秋三行，纸色与《行穰》相似。书法遒密，亦无跋语。只玄宰题数行。”此帖是清朝内府旧藏的古代书法名迹。乾隆时，高宗弘历将其与王羲之《快雪时晴帖》、王珣《伯远帖》合称为《三希》，并刻入《三希堂法帖》。
- 《中秋帖》被人称为“一笔书”之祖，世传张芝“一笔书”到晋代仅有王献之独得其法。畅快淋漓的笔法叹为观止。
- 王献之小楷书曹植的《洛神赋》（图11），自宋代以来，仅残存中间十

王献之中秋帖：图10



王献之小楷曹植《洛神赋》：图11



- 三行，所以一般人都简称为《十三行》，真迹已不复存在。
- 王献之所书《洛神赋十三行》体势秀逸，虚和简静、灵秀流美，与文章内涵极为和谐，这件佳作被后人誉为“小楷之极则”，从《洛神赋》十三行中可看出，王献之的楷书笔法不再带有隶意，字形也由横势变为纵势，已是完全成熟的楷书之作。
- **5，隋唐五代时期（公元581年——公元907年）**
- 隋唐是楷书的中兴时代，南北朝的楷书多受篆隶的影响，趣味胜过法则，至隋唐楷书才进入了一个新的阶段。
- 隋代楷书继承南北朝之“险劲”，碑帖合一，归于整齐，其书风格为方整瘦硬。
- 唐代是书学鼎盛的时代，也是中国书法集大成的时代。唐代书家之众多，书作之浩繁，影响之深远，前所未有，堪称繁荣昌盛，雄视百代。“唐书尚法”，世所公认，特别是楷书被唐人发挥到了极致，法度纯熟，规格森严，成为千古典型。
- 唐初称欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷为初唐四大家，历史上的楷书四大家则是欧阳询、颜真卿、柳公权、赵孟頫（元代）。

欧阳询（湖南长沙人）学书法从王羲之开始，后广泛研习南北朝碑刻，熔铸汉隶魏晋楷书的特点，创立了属于自己的楷书风格：笔力遒健，结体险劲，文静中现峻峭，平正中出险绝，险绝中求稳健，谨饬（chi）中显潇洒。代表作品：《九成宫醴泉铭》（图12）、《皇甫诞碑》、《化度寺》等。

- 《九成宫醴泉铭》，原碑石在陕西麟游九成宫，传世最佳拓本是明代李琪旧藏宋拓本，今藏北京故宫博物院。

- 由魏征撰文，记载唐太宗在九成宫避暑时发现泉水之事。此碑立于唐贞观六年（公元632年）。碑高2.7米，厚0.27米，上宽0.87米，下宽0.93米，全碑共24行，每行49字。今石尚存，但剝凿过多，已非原貌。碑身和碑首连成一体，碑首有六龙缠绕。正面隶书“九成宫醴泉铭”六个大字。碑座已经破损。



欧阳询《九成宫醴泉铭》：图12

《九成宫醴泉铭》充分体现了欧阳询的书法结构严谨、圆润中见秀劲的特点，此碑书法，高华庄重，法度森严，笔画似方似圆，结构布置精严，上承下覆，左揖右

- 让，局部险劲而整体端庄，无一处紊乱，无一笔松塌。用笔方整，紧凑，平稳而险绝。
- 颜真卿（山东临沂人）书法除了禀承家学外，还向同时代的褚遂良、张旭学习，从他的作品中，可以看出受魏体书法《经石峪金刚经》和《瘞（li）鹤铭》的影响，也吸取了民间抄书手的长处。代表作：《多宝塔碑》、《大字麻姑仙坛记》、《颜勤礼碑》、《祭侄文稿》、《自书告身帖》等。
- 《多宝塔碑》（图13）全称《大唐西京千福寺多宝佛塔感应碑文》。此碑于唐天宝11年（公元752年）为千福寺和尚费全而立，由岑勋撰文，颜真卿楷书，史华刻石。碑高2.63米，宽1.4米，碑文34行，满行66字。颜真卿四十四岁书写此碑，其时书家正值壮年。书法整密匀稳，秀媚多姿。后世学颜书者，以其字小便于临写，故多从此入手。



- 《祭侄稿》全称《祭侄季明文稿》（图14），为天下三大行书法帖之一（另两帖，一为晋代王羲之《兰亭序》，二为宋代苏轼《黄

州寒食帖》)。书于唐乾元元年（公元758年）。麻纸本，纵28.2厘米，横75.5厘米，23行，每行11、12字不等，共234字。

《祭侄文稿》是颜真卿为祭奠就义于安史之乱的侄子颜季明所作，是在极度悲愤的情绪下书写，顾不得笔墨的工拙，故字随书家情绪起伏，纯是精神和平时工力的自然流露。这在整个书法史上都是不多见的。可以说，《祭侄文稿》是极具史料价值和艺术价值的墨迹原作之一，至为宝贵。现藏于台湾故宫博物院。

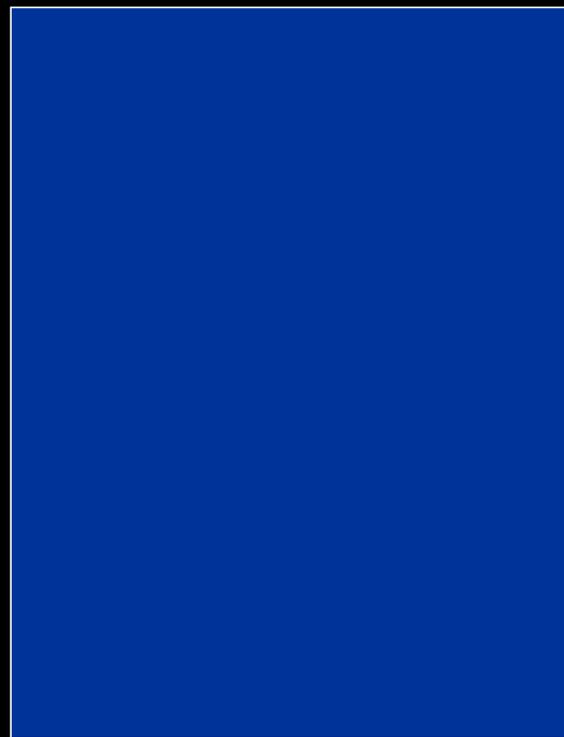


颜真卿《祭侄文稿》：图14

- 柳公权（陕西耀县人）自幼聪慧，12岁就能吟诗作赋，被誉为神童。楷书先学“二王”，后遍习隋唐以来的名家笔迹，采众家之长，尤重点吸收了欧体字紧密、森严的法度，颜体字稳重、雄健的气势，以及北碑中棱角分明、斩钉截铁的方笔，从而创造出自己独特的风格：方圆兼施，体势劲健，法度森严。代表作：《玄秘塔碑》、《神策军碑》、《金刚经》等。

- 《玄秘塔碑》（图15）全称《唐故左街僧录内供奉三教谈论引驾大德安国寺上座赐紫大达法师玄秘塔碑铭并序》，唐裴休撰文，柳公权书并篆额。《玄秘塔碑》立于唐会昌元年（公元841年12月），碑在陕西西安碑林，楷书28行，每行54字。

《玄秘塔》是柳公权六十四岁时所书。此碑结字的特点主要是内敛外拓，这种结字容易紧密，挺劲；运笔健劲舒展，干净利落，四面周到，有自己独特的面目。



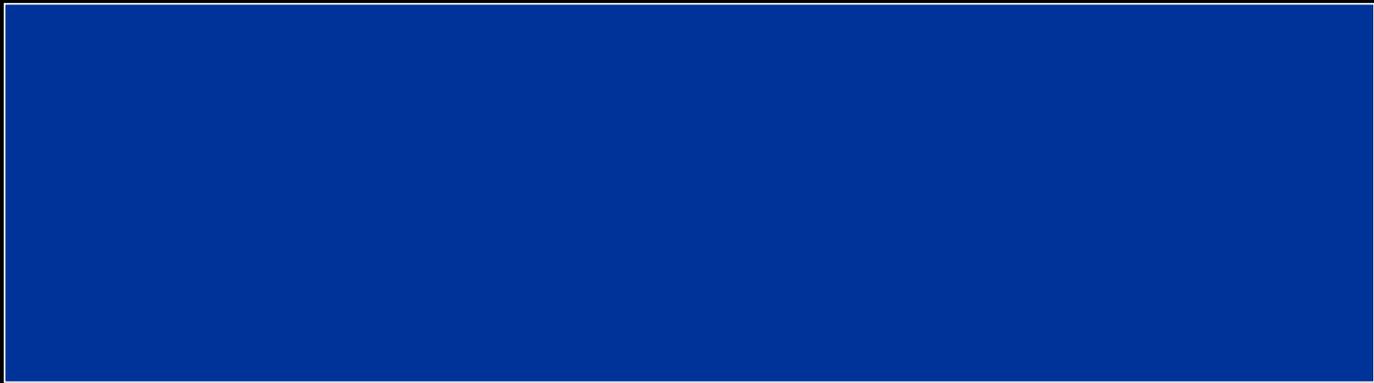
柳公权《玄秘塔碑》：图15

## 6，宋时期（公元960年——公元1279年）

“晋人尚韵，唐人尚法，宋人尚意”。宋代书法不及唐代“风骨内敛”，然“精神外拓”，不擅楷书，然长于行书，表现个性，多字外风韵。

北宋书法，盛称苏轼（东坡）、黄庭坚（山谷）、米芾（南宫）、蔡襄（君谟）四家。其中蔡襄年最长而居最后，有人认为列入四家原是蔡京，因恶其人品而易蔡襄。

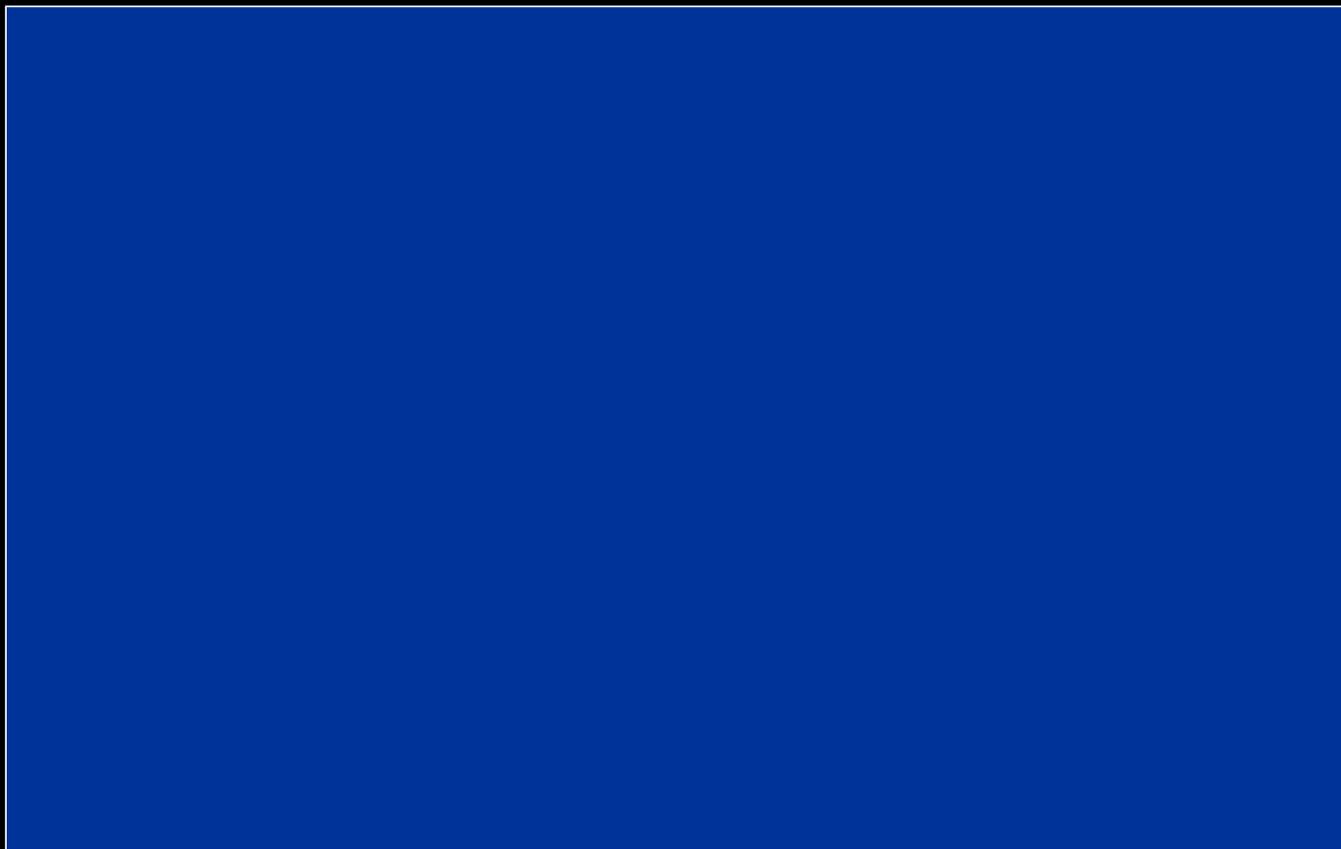
苏轼（四川眉山人），书法早年学“二王”，中年学颜真卿、杨凝式、徐浩，晚年借鉴李邕（李北海，唐代书法家）。苏轼的行楷字形方而扁，用笔丰腴而“绵里裹铁”，合雄伟与清逸为一，得天真烂漫之趣。代表作：《黄州寒食诗帖》（图16）、《祭黄几道文》、《赤壁赋》等。



苏轼《黄州寒食诗帖》：图16

- 《黄州寒食诗帖》，纸本，25行，共129字，是苏轼行书的代表作。这是一首遣兴的诗作，是苏轼被贬黄州第三年的寒食节所发的人生之叹。诗写得苍凉多情，表达了苏轼此时惆怅孤独的心情。此诗的书法也正是在这种心情和境况下，有感而出的。通篇书法起伏跌宕，光彩照人，气势奔放，而无荒率之笔。《黄州寒食诗帖》在书法史上影响很大，被称为“天下第三行书”，也是苏轼书法作品中的上乘。正如黄庭坚在此诗后所跋：“此书兼颜鲁公，杨少师，李西台（北宋书家李建中）笔意，试使东坡复为之，未必及此。”
- 黄庭坚，字鲁直（江西修水人）。楷书学褚（褚遂良）、柳（柳公权），行草法颜真卿、怀素。行楷用笔瘦劲，结体上夸张了柳字中宫收紧，四边纵肆的特点，茂密而爽朗，雄劲而奇崛。代表作：《松风阁帖》、《华严疏》、《经伏波神祠诗卷》等。
- 《松风阁诗帖》（图17）是黄庭坚七言诗作并行书，墨迹纸本，纵32.8厘米 横219.2厘米，全文计29行，153字。台北故宫博物院藏。松风阁在湖北省鄂州市之西的西山灵泉寺附近，海拔160多米，古称樊山，是当年孙权讲武修文、宴饮祭天的地方。宋徽宗崇宁元年（1102）九月，黄庭坚与朋友游鄂城樊山，途经松林间一座亭阁，在此过夜，听松涛而成韵。“松风阁诗”，歌咏当时所看到的景物，并表达对朋友的怀念。《松风阁诗帖》是黄庭坚晚年作品，黄庭坚一生创作

- 了数以千百的行书精品，其中最负盛名者当推《松风阁诗帖》。其风神洒荡，长波大撇，提顿起伏，一波三折，意韵十足，不减遒逸《兰亭》，直逼颜氏《祭侄》，堪称行书之精品。



黄庭坚《松风阁诗帖》：图17

米芾，字元章（湖北襄樊人），世称“米襄阳”或“米南宫”，又因举止颠狂，人称“米颠”。对其书法，自称“壮岁未能成家，人谓吾书‘集古字’，盖取诸长处，总而成之”。苏轼说：“海岳平生和隶、真、草书，风樯阵马，沉着痛快，当与种、王并行，非但不愧而已”。米芾行草中侧锋并施，跳跃跌宕，所谓“八面出锋”，劲健爽利，其结字俊丽错落，欹斜为正，振迅天真，最得风流倜傥之妙。其子米友仁亦工书，风格近于父，人称“大小米”。苏、黄、米三家，总的来说，苏轼得书之韵，黄庭坚得书之劲，米芾得书之意。作品有：《蜀素帖》、《苕溪帖》、《珊瑚帖》、《虹县诗》、《多景楼诗》、《太行皇后挽词》等等。

- 《苕溪帖》（图18、19）纵30.3厘米 横189.5厘米。是米芾中年的作品。书于元丰三年（1080年），当时已三十八岁。那时他在游历苏州、无锡，此卷是他出发造访无锡之前的手笔。虽中年已到，但字中却不乏天真之气，以胸中之美，同一字却有旷世之美，通篇的构筑，布局的安排，皆有让人惊叹之处。颇见文人内心独立，以高雅为己任的追求。贯注全篇，整个书风令人惊叹不已。
- 此卷原为清代的内府藏品，溥仪出宫时带到了长春，后失散流落民间。卷中“念养心功厌”六字残失，“载酒”二字缺损。1963年故宫收得此卷，郑竹友先生（郑竹友先生，广东人，是民国期间摹制古画的能手）倾力根据未损前的照片将以上所缺之字补全，给了我们一个窥见其全貌的机会。

蔡襄，字君谟（福建仙游人），工楷、行、草书，其楷书代表作：《昼锦堂记》、《万安桥记》两碑。墨迹有《谢赐御书诗表》，出入鲁公，端重方劲，为宋代楷书翘楚。行草书力学晋人，少自己面目。蔡襄书姿较弱，端厚不及东坡，遒劲不及山谷，清逸不及南宫，虽为宋初代表书家，其影响不能与苏、黄、米三家并列。作品尺牘（图20、21）



米芾《苕溪帖》：图18



米芾《苕溪帖》：图19

蔡襄，字君谟（福建仙游人），工楷、行、草书，其楷书代表作：《昼锦堂记》、《万安桥记》两碑。墨迹有《谢赐御书诗表》，出入鲁公，端重方劲，为宋代楷书翘楚。行草书力学晋人，少自己面目。蔡襄书姿较弱，端厚不及东坡，遒劲不及山谷，清逸不及南宫，虽为宋初代表书家，其影响不能与苏、黄、米三家并列。作品尺牘（图20、21）



<http://www.epochtimes.com/b5/1/8/22/c3594.htm>

蔡襄尺牘：图20



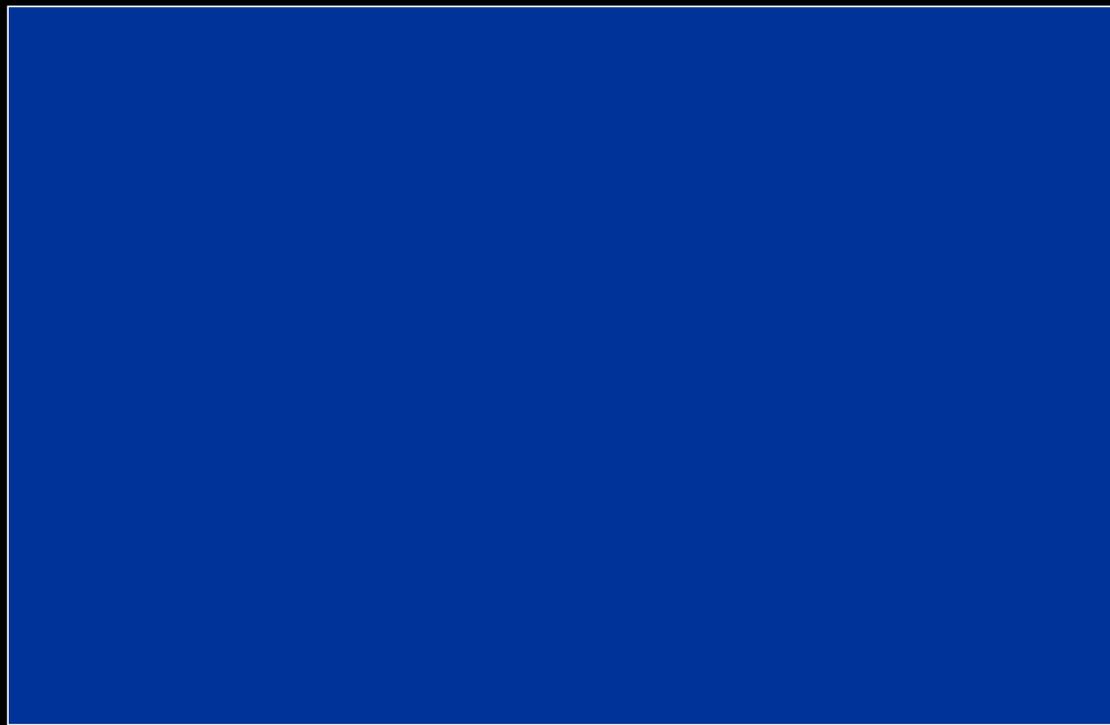
[http://ag.img1001.com/uu2/uu\\_0901\\_4/buding\\_21\\_1\\_55677d7248875c6.jpg](http://ag.img1001.com/uu2/uu_0901_4/buding_21_1_55677d7248875c6.jpg)

蔡襄尺牘：图21

## 7，元时期（公元1206年——公元1368年）

元代书法虽无唐代的宏伟雄强，宋代的险峻跌宕，但另辟秀逸苍润的书风。元代开国君主尚武，所以士大夫多学颜真卿气势雄阔之书，耶律楚材即为此书风的代表。自赵孟頫、鲜于枢诸家出，超唐越宋，直追晋人，遂开元一代书风。

• 元代最伟大的书法家是赵孟頫，字子昂，（浙江吴兴人），是位诗文书画兼通的大家，他学书晋唐，尝临《兰亭序》万余本，真行篆隶均善，韵度丰艳，圆活遒丽的赵体，独步一时。他的传世作品很多：



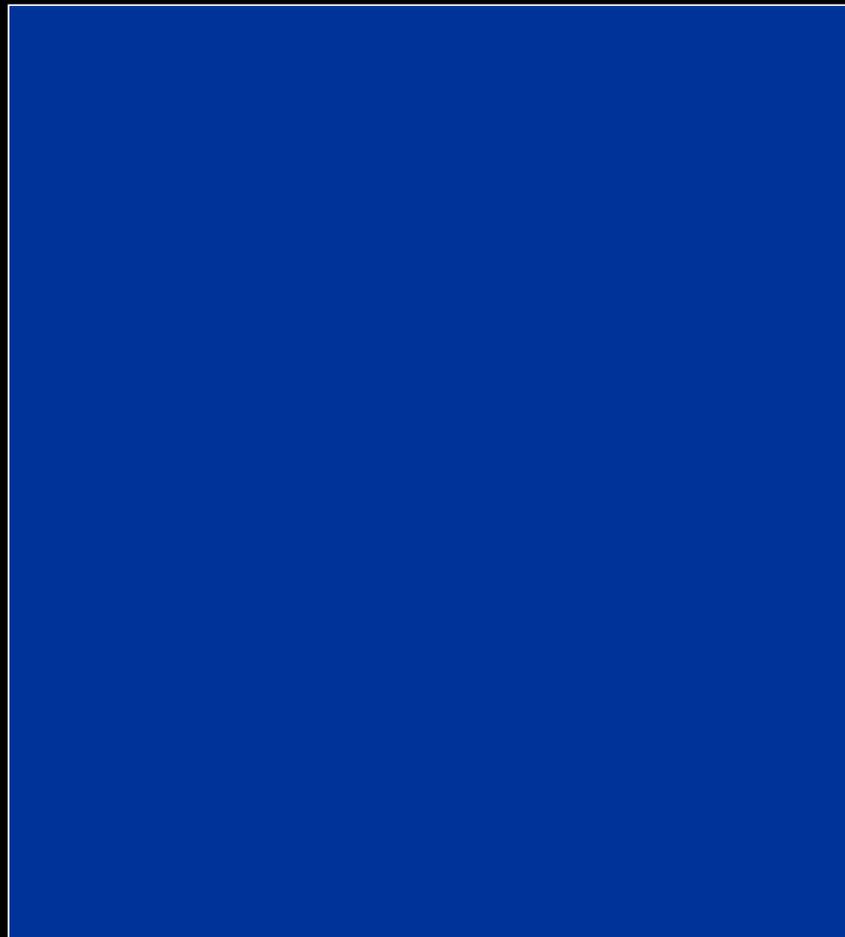
赵孟頫《闲居赋》：图22

碑刻有《龙兴寺胆巴碑》、《湖州妙严寺记》、《玄妙观重修三门记》，墨迹有行书《洛神赋》、《闲居赋》（图22）、《前后赤壁赋》、《临兰亭序》、《苏轼古诗卷》等，特别是《洛神赋》、《闲居赋》、《前后赤壁赋》等系列风神流动，萧散秀逸。小楷有《汲黯传》，章草有《急就章》等。

赵孟頫小楷书《汲黯传》（图23）。他在落款时写道：“延佑七年九月十三日吴兴赵孟頫手抄此传于松雪斋，此刻有唐人遗风，余彷彿得其笔意如此。”因“此刻”为何本，语焉不详，加之此书与赵氏他作书风有异，令后人生疑。

因此作有缺，明代著名书家文征明为其补写十二行，一百九十七字，并写下题跋。称道此作楷法精绝，当为赵氏所书。明书家董其昌称道此作特为遒媚，亦认为是赵氏所书。这件小楷册页纵17.9厘米

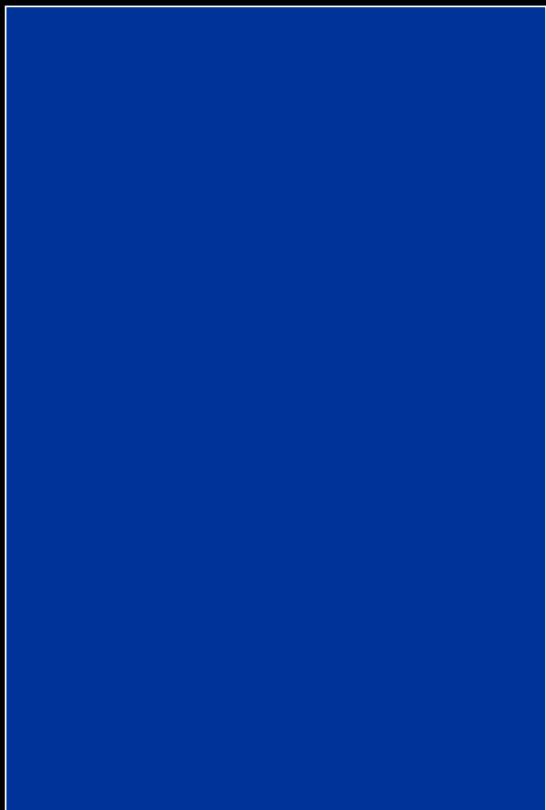
米，宽17.5厘米，现藏于日本东京。



赵孟頫小楷《汲黯传》：图23

- 8，明时期（公元1368年——公元1644年）
- 明代帖学兴盛。
- 明初书风可认为是元代书风的延续，书法成就首推“三宋”（宋克、宋璲、宋广），均以草书知名，其中宋克的成就最高。
- 明中期虽首都北移，文化的中心却仍在江南，而书家以苏州籍的最多，其中最著名的代表书家是：祝允明、文征明、王宠。
- 祝允明，字希哲，号枝山。因其大拇指旁多长出了一个小指，故自号枝指生。他楷法师魏晋，尤擅大草，这与他放荡不羁的性格相吻合，他草书破毫杀纸，气势豪迈，奔蛇走虺（hui），变化无常。代表作：《赤壁赋》、《洛神赋》和《唐人诗卷》。
- 此卷书宋苏轼前后《赤壁赋》（图24），纸本，纵31.1厘米，横1001.7厘米，上海博物馆藏。为明代中期狂草书法的经典之作。笔势雄强，纵而不散，逸而能收；笔法刚健，蕴涵丰润，取法诸家。既有“二王”的遒爽，怀素、张旭的豪纵，又有“宋四家”的潇洒和劲峭，更多自己的面貌跃然纸上。系用金粟山（位于今天陕西省蒲城县）藏经纸书写。时值弘治十五年(1502)，作者年四十三。卷后有近人李瑞清题签，明黄省曾、文徵明、文嘉、文从简、文震亨，近人罗振玉等题跋。

文征明，字征明，后更字征仲。自号衡山居士。十九岁时应试乡试，因书法拙劣而置三等，故为雪耻而发愤学书，



祝允明《赤壁赋》：图24



<http://yilanbaobei.blog.163.com/blog/static/118034200862492346752/>

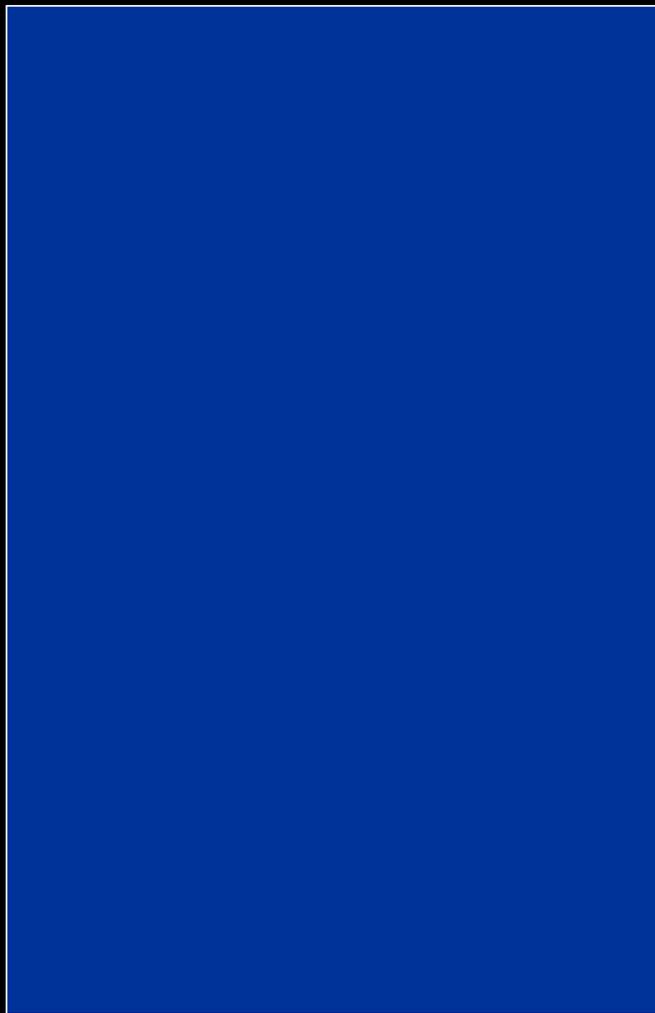
文征明小楷：图25

二十二岁曾得李应楨的指点。文征明诗、文、书、画俱工，书法工四体，其中小楷（图25）、行草尤佳。其行书笔法纯熟，姿媚挺拔，有“玉版圣教”

之称。代表作：《醉翁亭记》、《离骚》、《滕王阁序》、《白书诗卷》、《石湖烟水诗卷》等。

文、祝之后，书坛泰斗就是董其昌。董其昌（1555—1636），字玄宰，又号香光居士（上海松江县人）。他的书法由唐入晋，楷、行、草三体均工，其书柔笔淡墨，结体紧密，行气极宽疏，秀逸典雅，“以有意成风，以无意取态，而结构森然，往往有书不尽笔，笔不尽意者”。（明代何三畏《漱六斋集》）董其昌一出，天下风靡，书风为之一变。董氏传世名作有小楷《月赋》、行草《论画册》、《七言律诗册》、《七绝诗轴》、《琵琶行诗卷》等，作品见（如26）。

明代晚期政治经济衰落，外扰内困、动荡不安的社会环境，对于书家情绪及书艺风格都产生了不可抗拒的影响。其时连绵大草盛行，其中最突出的代表有

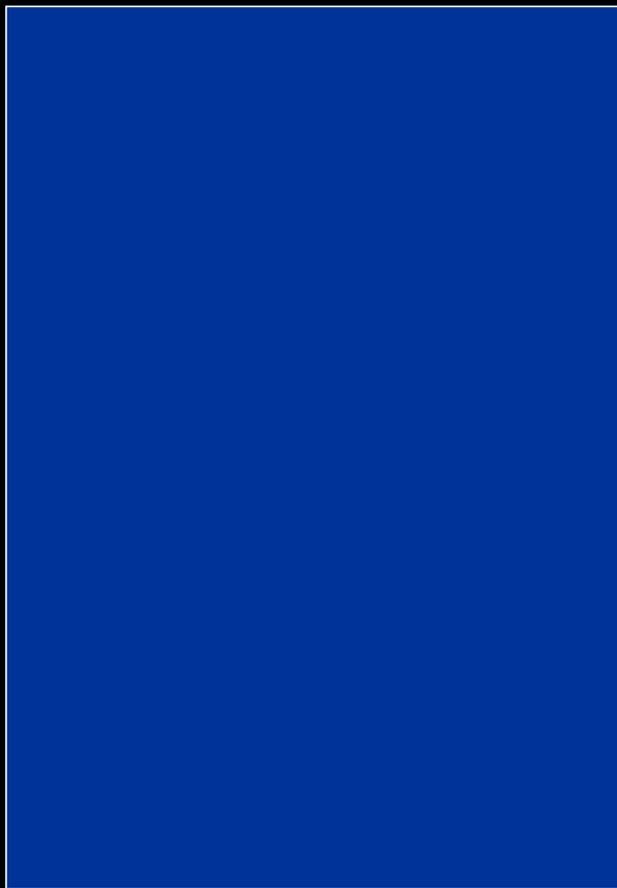


- 张瑞图、黄道周、倪元璐、王铎、傅山诸家。

- 张瑞图，字长公，号二水，（福建晋江人）。他的草书很特别，用方笔直折的笔法，行以北碑的体势来写草书。传世名作有《杜甫秋兴八首诗卷》、《醉翁亭记》、《李白独坐敬亭山诗轴》、《后赤壁赋》、《饮中八仙歌》等。

《饮中八仙歌》（图27）洒金纸本，行草书。内容为唐代大诗人杜甫所作诗。八仙，指诗人贺之章、张旭、李白等酒仙。诗中尽写他们嗜酒、醉酒之憨态，为天启七年张瑞图五十八岁时书，连纵方折，错落轻重，大气流畅，开合有度，乃行草之精品。张瑞图书时，尽情挥刷，即使没有醉意，至少也是极其放松的状态。

黄道周，字幼平，（福建漳浦



张瑞图《饮中八仙歌》：图27

人)，其书骨格苍凝，厉峭带涩。

倪元璐，字玉汝，（浙江上虞人）。其书古劲奇绝，茂逸超迈。黄道周、倪元璐均为明王朝壮烈献躯的烈士，均工草书。书以人重，他们的书法似乎带有一种英迈浩然之气。

王铎，字觉斯，（河南孟津人），与倪、黄为同年进士。王铎擅行草，尤得力于颜真卿、王献之、宋《淳化阁帖》，故其书苍郁雄畅，风神潇洒。传世作品既多且精，大都收存在《拟山园帖》和《琅华馆帖》中，作品见（图28）。

傅山，字青主，后改名为山，（山西阳曲人），拒不入清，其草书宕逸浑脱，“超然物外”。代表作行书：《丹枫阁记》、草书《右军大醉诗轴》、《孟浩然诗卷》等，作品见（图29）。

<http://www.yishujie.com/xinshang/detail.php?tid=2214>

王铎行草：图28

<http://hi.baidu.com/uocanhui0698/blog/item/d9f6ea3c143027e43d6d97a4.html>

傅山行草：图29

- 9，清时期（公元1616年——公元1911年）
- 清代书法的成就非常辉煌，特别是清代中叶碑学的兴起，打破了宋、元、明以来的帖学垄断，在篆、隶、北魏书上超轶（yi）前代，开创了一代书风。
- 清初，书家多为明代遗民，如王铎、傅山、归庄、冒襄、朱耷（da）、查继佐等。
- 清初帖学书家主要有：笈（da）重光、何焯（zhuo）、姜宸（chen）英、汪士鋐等，他们都是名儒硕士，以书而论，似乎为帖学所囿，缺乏新意。乾隆年间又盛称刘墉、翁方纲、梁同书、王文治四家。
- 清代碑学发轫于清初的隶书。清初郭宗昌著《金石史》，万经著《分隶偶存》，顾藹吉《隶辨》，都对倡导隶书起了积极的作用。其时善隶的书家有王时敏、王澍、郑簠（fu）、朱彝尊。
- 乾嘉之际，碑学更为活跃，隶书、篆书、北魏书均得到普遍的重视。当时名儒巨卿阮元，作《南北书派论》、《北碑南帖论》，指出：“元、明书家，多为《阁帖》所囿，且若《禊帖》之外，更无书法，岂不陋哉！”加之包世臣《艺舟双楫》的推波助澜，碑学运动中兴，“乘帖学之微”，蔚蔚大观。这时候出现的碑学大家有金农、伊秉绶（作品见图30）、邓石如等。

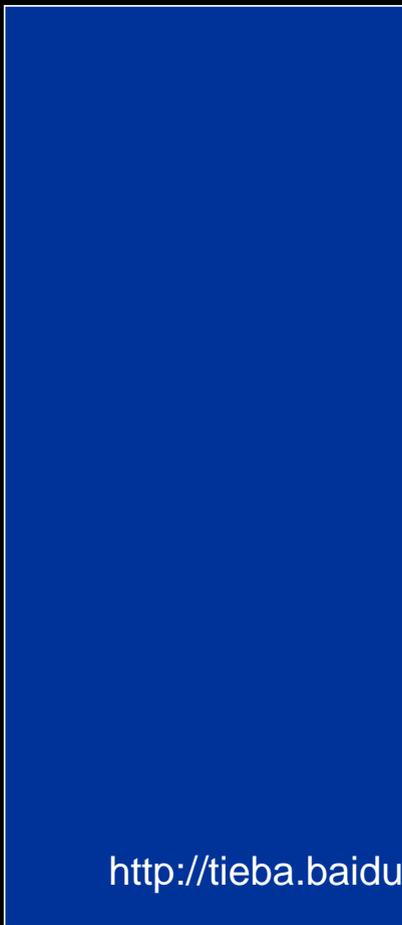
- 清代中叶主要代表书家有郑燮（xie）、黄慎、汪士慎、高翔、高凤翰等。“西泠八家”中的丁敬、黄易、陈鸿寿也均擅隶书，蒋仁行草书多金石气，陈豫钟、赵之琛（chen）篆隶造诣很高，学者中桂馥“能缩汉隶而小之，愈小愈精”，钱泳、张问陶、焦循等均工隶书；张廷济、孙星衍、钱泳工篆书；阮元、包世臣工行草，总之，清代中叶，名家如林，不胜枚举。

清代后期书家作篆书，北碑风气更盛。这一时期的代表书家是何绍基，字子贞，（湖南道州人）。四体兼善，楷书由唐人而旁涉北碑，行草熔众体于一炉，晚年专攻篆隶，东汉名碑，几乎临遍，而且有自己的独特的笔法，作品见（图31、32）。篆书以大篆体势行以行草笔意，故郁屈飞动。向燊（shen）云：“其分隶行楷，皆以篆法行之，为屈铁枯藤，惊雷坠石，真足以凌铄百代矣”。

<http://www.blog126.cn/16485/viewspace-134848.html>

清代晚期的篆书代表书家有吴熙载、杨沂孙、徐三庚、莫友芝、吴大澂(cheng)、吴俊卿（吴昌硕）等。特别是吴昌硕（原名俊卿，浙江安吉人）。从《石鼓文》、《毛公鼎》中陶熔变化，写出了自己的面目。作品见后图35）

此外，翁同龢（he）碑帖结合，得颜字之韵；沈曾植擅章草，取法倪、黄又上溯北碑和《流沙坠简》。



何绍基作品：图31



何绍基作品：图32

<http://tieba.baidu.com/f?kz=142353315>

• 北魏书的书家有张裕钊，其书用笔外方内圆，结字逋峭，有高骨浑穆之气；杨守敬将欧字与北碑合一，他曾将汉魏到隋唐碑帖万余册带到日本，致力于北碑传播，作品见（图33）。其日本弟子有日下部明鹤，在日本为一代大家，影响很大；李瑞清魏碑功夫甚深；康有为（1858—1927），字广厦，号长寿（广东南海人），世称“康南海”。所著《广艺舟双楫》是对清代碑学的总结，其书后来致力于《石门铭》、《泰山•金刚经》，笔势开张，有豪迈伟拔之势，一扫帖学靡弱之风，标格独立，为清代碑学后劲，作品见（图34）。

<http://pm.cangdian.com/data/2008/pmh91554/zc4624/html/zc4624-1094.html>

杨守敬作品：图33

<http://www.bs2005.com/bbs/viewthread.php?tid=1319>

康有为作品：图34

## • 10，近代书法

- 中国近代书法基本上是清代书风的延续，活跃在书坛上的书家，也有很多是清代遗老以及他们的弟子。清亡以后，政治与社会发生变动，文化方面掀起了一场新文化运动，在文学上白话文代替了文言，绘画，音乐，建筑诸方面接受西方形式与技法的渗透，引进西方文化科学，但书法领域中仍然遵循着传统的模式与路子。
- 光绪二十四年（1898）取消了八股文的取士制度，建立学堂。科举制度的废除，一方面是馆阁书风（明代程式化、缺乏个性的“台阁体”、清代乌亮死板的“馆阁体”）书风失去了蔓延场所，但从另一方面来看，人们对小楷的严格训练就放松了。
- 光绪二十五年（1899）甲骨文的发现，引发了古文字学研究热潮，并因此带动了对金文大篆的研究；同时居延，敦煌汉简及魏晋隋唐经卷的大量发现，为书家借鉴与创新开拓了新路。
- 1912年吴昌硕将“与古为徒”的篆书漆匾赠送给美国波士顿博物馆，款云“波士顿府博物馆藏吾国古铜器及名书画甚多，巨观也，好古之心中外一致”，其时东方书法在西方逐步有些流传，对现代西方绘画也产生了一定的影响。
- 另外，其间建立了一些书法研究学书团体，如研究书法篆刻最有

影响的“西泠印社”，北平大学的书法研究会，标准草书社以及抗战期间在重庆成立的中国书学会。

西泠印社：清光绪三十年（1904），印人丁仁、王禔（ti）、吴隐、叶子为铭等人经常在杭州孤山研讨书画篆刻艺术，并筹备建立一个以研究金石篆刻为主的学术团体。1913年9月，他们效仿“兰亭修禊（xi）”的形式，正式成立了西泠印社。并通过社约，明确以“保存金石，研究印学”为宗旨。吴昌硕为首任西泠印社社长。西泠印社成立后，除了每年举行雅集外，逢五逢十都要举办大的纪念活动，举行展览及学书交流，吴昌硕作品见（图35）。

标准草书社：1932年于右任在上海成立“标准草书社”并任社长，于右任个人在1927年左右就潜心研究草书，收集整理书法资料，为了确立草书的规范。他以“易识、易写、准确、美丽”为原则，于1936年出版了《标准草书》将草书的标准化观念推向社会。

北大书法研究会：1917年蔡元培任北平

<http://www.sh0086.com/viewthread.php?tid=232>

大学校长，嗣后，发动成立了“北大书法研究会”，并委托沈尹默负责，沈尹默、刘三、马衡担任导师。另外学校开设了金石学课程，虽然北大书法研究会在社会上影响不是很大，但却为高等学府重视研究金石书法开创了风气。

中国书学会：1943年4月2日，在重庆国立中央图书馆成立的中国书学会，是中国一个规模较大的书法团体。于右任、沈子善、沈尹默、潘伯鹰、商承祚（zuo）、张宗祥、潘公展、余井塘、朱锦江为其发起人与赞助者。中国书学会成立后除了讲座展览外，创办了最早研究书法的《书学》杂志，沈子善任主编。

中国书学会及《书学》的出版推动了中国近代书法特别是书法理论的发展。

近代书坛有一个明显的特点是，不少书家在上海鬻（yu）书，如李瑞清、曾熙、伊秉绶后裔伊立勋、吴昌硕、郑孝胥等，其中有些属于清朝归臣遗民。近代著名书家有：郑孝胥、罗振玉、章炳麟、谭廷闿、李叔同。

郑孝胥（1860—1938），字太夷（福建闽县人）。他书法由颜、苏入手，后来广学六朝碑版，工小篆，其汉隶功力深厚，尤擅行楷，结字老练，高浑茂密，有清刚之气，作品见（图36）。

罗振玉（1865—1940），字叔蕴（浙江上虞人），一生著作甚丰，有《殷墟书契》、《殷墟书契精华》、《殷墟书契考释》、《殷商贞卜文字考》，另外还有《再续寰宇访碑录》、《读碑小笺》、《石交录》、

《流沙坠简》（与王国维合编）、《三代吉金文存》等。特别是他从事甲骨文的搜集和研究工作后，以殷墟甲骨书体来写作品，并集甲骨文为恋，自己书写，是最早以甲骨文来写书法作品的书家，尤属可贵，作品见（图37）。

章炳麟（1869—1936），字枚叔（浙江余姚人）。章炳麟是著名的近代民主革命家，朴学大师。篆书以《说文》为依据，写小篆不夹入古文、籀文。有《篆书千字文》传世，作品见（图38）。

李叔同（1880—1930），名息，别名岸、哀公、息霜、婴，法名演音，号弘一法师（天津人）。李叔同为僧后对其绘画、音乐、戏剧、诗词等文艺专长一概摒除，而独专书法，他的书法初学魏碑，颇得《张猛龙》、《始平公造像》体势，渊懿深雄，多具才情，而出家后的书法风格发生变化，去除圭角，而行之以藏锋稚拙的线条，表现出一种超然物外的禅的意趣，正如他自己所说：“朽人之字所示者，平淡、恬静、冲逸之致也”，作品见（图39）。

<http://auction.artxun.com/p/aimai-336-1678199.shtml>

[http://artist.367art.com/world\\_LuoZhenYu](http://artist.367art.com/world_LuoZhenYu)

<http://www.bs2005.com/bbs/redirect.php?tid=1578&goto=lastpost>

<http://www.yanglao99.net/admin/uploadfile/200908/3/944188001.jpg>

罗振玉作品：图37

章炳麟作品：图38

李叔同作品：图39 48

## • 11，现代书法

- 中国书法发展到现代碰到了特殊的情况，即40年代以来钢笔、铅笔、圆珠笔逐步流行，硬笔逐渐取代了毛笔，并且从左向右的横写格式，替代了毛笔从右向左的竖写格式，都影响了书法的发展。现代书法与古代、近代书法相比，其发展呈现出四个方面的特点。
- 一是五六十年代以来，在中国的诸多重大发现中，书法的资料极为丰富，其中最具有代表性的有：50年代以来在陕西半坡仰韶文化、山东大汶口文化等出土文物中发现数十处刻划符号；在陕西岐山出土西周初期一万七千多片甲骨文；发现了书法艺术价值较高的金文《史墙盘》等以及山西《侯马盟书》、长沙仰天湖、四川青川郝（hao）家坪的战国竹简、湖北云梦县睡虎地秦简、马王堆西汉帛书，另外武威（甘肃省）、临沂（山东省）等地出土的汉简也极为丰富，汉刻石及魏晋、唐碑刻、墓志被发现者就更多了。这些不仅有利于书法史研究的完善与深入，也对书法创作的风气产生了崭新的影响。
- 二是自1949年以来，由于书法的实用范围已经缩小，而社会又普遍地没有将它作为一门艺术，因此书法经历了很长一段时间的沉寂，50年代末与60年代初才在北京、上海、江苏等地成立了“书法研究会”这样的民间组织，举办了一些书法展览与活动，但接着是“文革”十多年的停顿，直到1981年中国文联批准成立中国书法家协会，并举办了“全国书法篆刻展览”，书

- 法始重新得到蓬勃的发展，各省市都相继成立书法家协会。这对20世纪末的大陆书法热来说真是起到推波助澜的作用。
- 三是书法对外交往的扩大与兴盛。最早对外交往的是50年代举办的中日书法家联展。中国第一批出访日本的代表团是由陶白、潘天寿、王个簃(yi)等人组成的。60年代末日本丰岛春海率书法团访问中国，并在北京举办展览。文化革命后期举办了大型日本书法巡回展，并有大批日本书家访华，这些大大促进了人们日本书法的认识，反过来也促进了人们对中国书法的重视。中国书法家协会成立后，这种交往更有组织与规模。在与日本进行书法交流的同时，也开展了与新加坡、韩国、台湾、香港等国家和地区的书法交流，并且这种交流也发展到了欧美，如耶鲁大学举办过中国篆刻展，哥伦比亚大学举办了中国当代书法展，美国古根海姆博物馆举办的《中华五千年文明艺术展》也有书法艺术部分。由中法领袖提议举办的中国书法展在巴黎索尔邦大学进行，并取得了极好评价。这种活跃与深入的交往是过去没有的。
- 四是书法教育、出版业的发展，带来了书法大普及。如前所述，在今日，高等书法教育体制十分健全，全国出现了一些书法学院，中等师范的书法教育获得重视，中、小学业余学校及各种类型的培训班，有多样书法报刊的发行，大量精美的字帖、书法著作、作品集的出版，各级书法协会都举办书法展览，这些都使书法得到空前的普及。

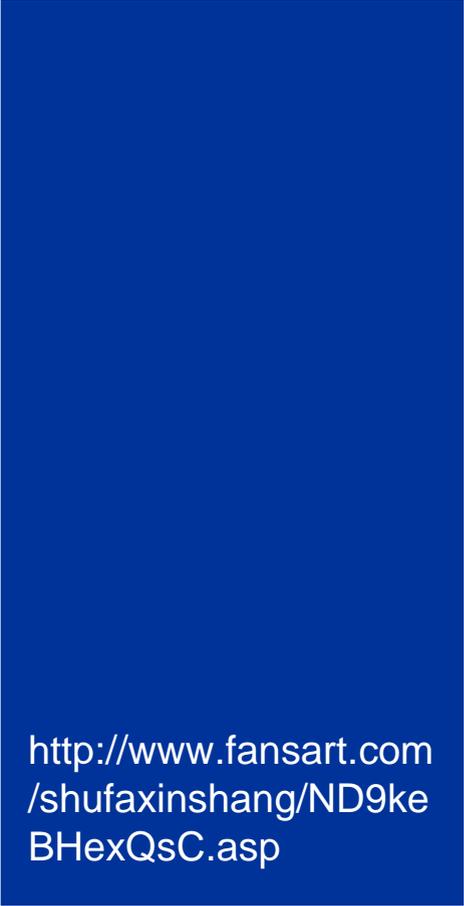
- 尽管近代文化层次高的书法名家从数量上比现代要多，但现代却涌现了于右任、沈尹默、陆维钊、林散之、王遽（ju）常、沙孟海等诸大家，堪称二十世纪的书法巨匠，他们都是传统书法的集大成者。

- 于右任（1878—1964），初名伯循，以字行，号骚心（陕西三原人）。于右任初从赵字入手，十二三岁时即学王羲之的草书《十七帖》。白云：“朝临《石门铭》，暮写《二十品》”。所以他写的墓志功力极深，有六朝碑志神韵。1927年后进行草书研究，其草书以中锋行笔，圆劲多姿，



<http://yqs1940.blog.163.com/blog/static/9115163920091131932407/>

于右任作品：图40



<http://www.fansart.com/shufaxinshang/ND9keBHexQsC.asp>

沈尹默作品：图41

章法严谨，有矩可循，具有鲜明的个人风格，作品见（图40）。

沈尹默（1883—1971），字中，号秋明（浙江吴兴人）。沈尹默先临汉碑，再习魏碑，并力学唐人，尤得力于褚遂良。四十多岁后专攻行草，由文征明、米芾上溯“二王”。其行书深得晋人笔法，笔画圆润，结字研美，雅俗共赏，为一时风尚。然因他晚年高度近视，故不能作大字，整幅章法气势略逊，但仍不失为一代大家，作品见（图41）。

陆维钊（1899—1979），字子平（浙江平湖人），先后执教于清华研究院、上海圣约翰大学、杭州大学，1962年到浙江美术学院创设书法专业，为现代书法教育的奠基者之一。他五体皆工，特别是他篆隶相熔，独创一格的“螺扁”书（非篆非隶亦篆亦隶之新体），跌宕腾挪，突兀雄放，奇趣横生，别开生面，作品见（图42）。

林散之（1898—1989），号江上老人、左耳，别署林散耳（江苏江浦乌江人）。师从黄宾虹、书画兼学。书法学汉魏诸碑，又力学颜真卿、李邕，60岁潜心草书，由二王至明代董其昌、王觉斯（王铎），其草书老辣畅雅，矫健秀润，后因烫伤，三指执笔，晚年变法，

<http://www.luoshiyy.com/lidsfj/ShowArticle.asp?ArticleID=860>

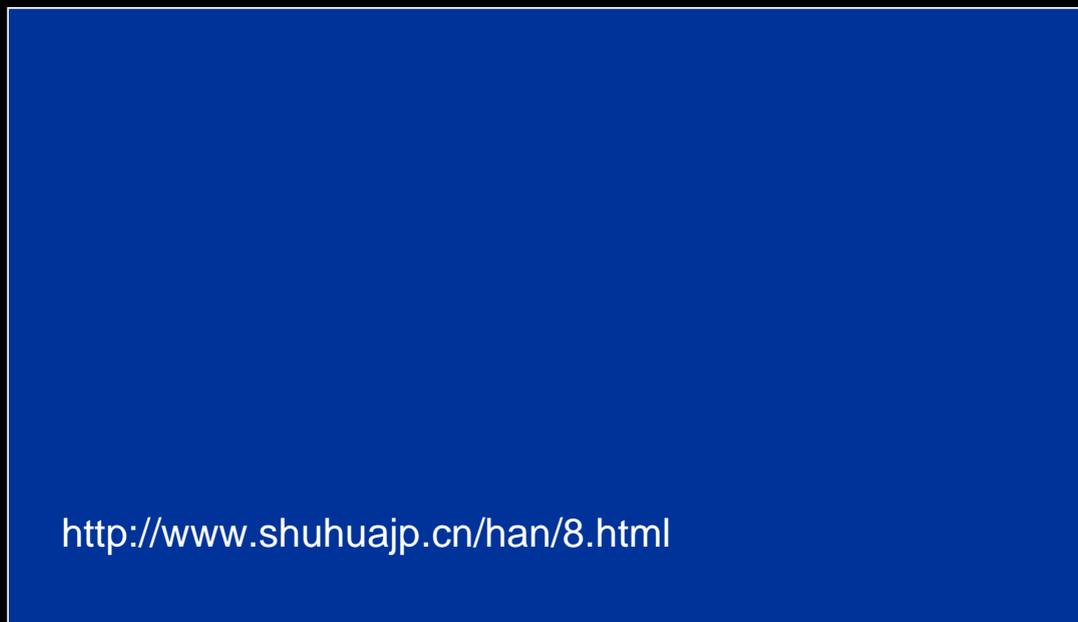
陆维钊作品：图42

用笔“拖泥带水”，用墨淋漓痛快，使笔情墨趣达到化境，可谓三百年来第一家，作品见（图43）。

王遽常

（1900—1992），字瑗仲，号明两（浙江嘉兴人）。先后为

厦门大学、暨南大学、复旦大学文学、哲学教授。书法家从沈曾植（沈曾植，字子培〔1850—1922〕号乙盦（an），晚号寐斐（fei）。浙江嘉兴人，清末书家，并通晓刑律及西北地理，著述较富。）其章草上溯汉魏，又广泛吸收新出土汉简、汉帛笔势结字，形成沉郁苍老、遒密恢宏的风格，作品见（图44）。



<http://www.shuhua.jp.cn/han/8.html>

林散之作品：图43

沙孟海（1900—1990），原名文若，有沙村、决明别号【浙江鄞（yin）县人】。书法家从吴昌硕。历任浙江大学、浙江美术学院教授。擅书法兼篆刻，其书五体皆工，特别擅长于榜书，浑厚雄壮，当代第一。篆刻朴茂苍劲，自成体系，并于书法史理的研究著述尤勤，有《沙孟海论书丛稿》、《沙村印话》、《印学史》、《中国书法史图录》等，作品见（图45）。

王遽常作品：图  
44

[http://www.santa.ge.com/artists/2008/1127/article\\_55548.html](http://www.santa.ge.com/artists/2008/1127/article_55548.html)

<http://www.hudong.com/wiki/%E6%B2%99%E5%AD%9F%E6%B5%B7>

沙孟海作品：图  
45

### 三，解释“永字八法”

- 关于楷书的点画，前人有“永字八法”之说。一般楷书点画归纳起来，有点、横、竖、撇、捺、挑、钩、转折八类（图46）。
- **1，点，（侧）**如鸟之翻然侧下。
- 点有一笔点、二笔点、三笔点、四笔点。一笔点注意其势力（如“广”字），若“高峰之坠石”，二笔点注意呼应（如“冻”字），三笔点注意曲折（如“流”字），四笔点一般右边点大于中间两点（如“热”字）。
- **2，横，（勒）**如勒马之用缰。
- 横画右边略高，或带曲势，注意起笔与收笔的变化。
- **3，竖，（弩）**同努，用力也。
- 楷书横画是竖下，竖画是横下，欲下先上，逆锋起笔。其收笔处藏锋为“垂露”，见其韵；露锋为“悬针”，表其神。
- **4，撇，（掠lue）**掠是拂掠之意。
- 撇画右上逆笔向左下出锋，收笔露锋，不可太尖，笔送到底，笔形带曲势而挺拔，“如利剑截断犀角象牙”。
- **5，捺，（磔zhe）**磔音窄，裂牺为磔，笔锋开张之意。
- 如果说撇画用笔要果断敏捷的话，捺画就需要用笔丰满而从容，
-

一波三折，注意笔法提按的节奏变化。写捺画时一定要考虑与撇画的呼应与均衡。

6，提，（策）如策马之用鞭。

挑画逆锋起笔然后向右上出锋，笔画偏直，注意不要太斜与太平。

7，钩，（趯ti）跃的样子，同跃。

钩画有竖钩（如“水”字）、横钩（如“宝”字）、戈钩（如“武”字）、背抛钩（如“构”字）等。钩画虽然总是与横、竖画结合在一起，但钩的用笔必须理解为另起一画，如竖钩写到竖画收笔处略顿，而转锋（调整笔锋）顺势出钩，钩画要防止草率出钩，或顿挫太过。

8，短撇，（啄）如鸟之啄物。



永字八法：图46

## 四，教学重点：初步了解唐楷（三大家）的书风特征

### （一），楷书概述（魏碑、唐碑、小楷）

楷书又称正书，由隶书及行草演变而成，所以是书法发展史上出现最迟的书体，也是魏晋以来通行的实用书体。苏轼说：“楷如立，行如行，草如走。”黄庭坚说：“欲学草书，须精真书，知下笔向背，则草书不难工矣。”因此学习行草以前，一般总以楷书打基础。

楷书按字形大小可分大楷、中楷、小楷三种。从风格上可分两个系统：一是南北朝碑，其中尤以北魏碑最著名，简称“魏碑”；二是唐代碑刻，又称唐楷。自唐以后，楷书碑刻寥寥，只有宋代苏轼、蔡襄及元代赵孟頫在楷书上有所建树。明清之后几乎无著名碑版可言，但明清小楷却卓有成就。小楷在楷书中比较特殊，从三国时的钟繇。晋代王羲之与王献之，至唐、元、明都有大家。南北朝虽有小楷墓志，但风格属魏碑范围，与钟、王体系小楷不同。所以楷书可以分为魏碑、唐楷、小楷三种大的类型。

#### 1，魏碑

魏碑是魏晋南北朝碑版的泛称，又特指楷书的石刻。因为楷书是从隶书字体中蜕（tui）化演变而来的，历时较长，所以魏碑的许多作品带有篆隶的笔意，与唐楷风格迥异。

品种繁多，风格多样。中国书法有三个石刻高潮。即东汉、魏晋南北朝、唐代。而存世作品以魏晋南北朝石刻最多，估计有三四千种。从品种上来说有摩崖、丰碑、造像、墓志，而且大、中、小兼备。

古拙朴茂，篆隶遗意。魏碑中许多作品有拙朴之趣，特别是篆隶的体势与笔意十分浓厚，这种古拙情调是唐碑所不具备的，而且有些魏碑风格间于楷书与隶书之间。

刀味石趣，率真野逸。魏碑与汉碑、唐碑不同之处是，魏碑中有不少作品刻刀粗劣，不像汉碑、唐碑那样讲究。这固然使一些作品显得草率粗劣，但也使作品增加了刀刻的味道，加之字口的漫漶残损，增加了魏碑的率真野逸，粗犷（guang）奇矫的风姿。魏晋南北朝时代的楷书石刻中，佳作极多，其中的《龙门二十品》方峻，《郑文公碑》圆融，《石门铭》纵肆（图47），《瘞（li）鹤铭》沉毅，《张猛龙》精能，《泰山金刚经》安详，《嵩高灵庙》古拙，《张玄墓志》婉润，《元羽墓志》典



石门铭：图47



瘞鹤铭·图  
48

雅，《朱岱林墓志》率直，代表了不同的风格，都是六朝书法的菁华。

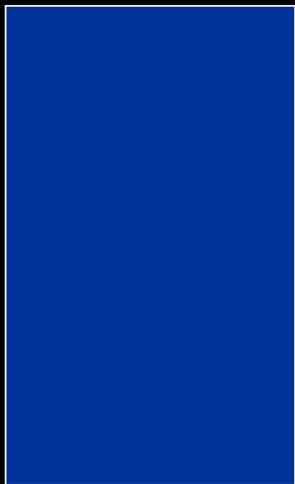
## 2, 唐碑

唐代楷书的一个总的趋势是，在用笔上完全摆脱了隶书的影响，在结字上讲究法度与规范，不像魏碑的某些书家为了结字的变化，在点画的摆布上有些随心所欲，因而出现了许多别字、异体字。唐代楷书虽然在飘逸方面不及魏碑，但它的典雅庄重、法度严谨，却树立了楷书的典范形象。唐代的楷书大家有欧阳询（作品《九成宫》图49）、虞世南（作品《孔子庙堂碑》图50）、褚（zhu）遂良（作品《雁塔圣教序》图51）、颜真卿（作品《多宝塔碑》图52）、柳公权（作品《神策军碑》图53）等。从风格上讲，欧字用

欧阳询 《九成宫》：图 49



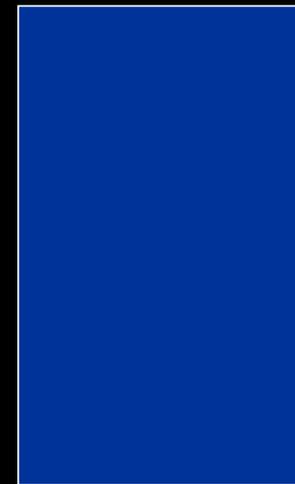
虞世南 《孔子庙堂碑》图 50



褚遂良 《雁塔圣教序》图 51



颜真卿 《多宝塔碑》图 52



方笔，有隶意，字形修长，上紧下松，故险劲；虞字用笔方中带圆，有篆意，婉转从容，结字松紧合度，故醇雅；褚字用笔瘦硬，提按较大，字形扁方而疏朗，故潇洒；颜字多圆笔，重按铺毫，字形方正，布白宽博均匀，故浑朴；柳字用笔方圆并举，结字中宫收缩，四边笔画外肆，故挺健。

### 3，小楷

小楷在魏晋即已兴盛，除了钟繇（作品《宣示表》图54）、王羲之、王献之的书品外，还有大量经卷。魏晋南北朝墓志近于小楷，唐代大家忙于大字丰碑，宋人也不善小楷，至元、明才小楷名家辈出，出现了多种风格，在书苑中形成了独自的流派。（文征明作品《太上老君说常清静经》图55）小楷结字与大字不完全相同，宋苏轼说：“大字难于结密而无间，小字难间架宜明整。开阔一于宽绰而有余。”（《东坡题跋》）明代文征明说：“小字贵开阔，字内如大字体段，诸美皆具也。”（《文征明集》）小楷有自己的结构特点，对腕力控制要求最高，因此也最难写。如果说楷书是中国书法的基本功，那么小楷又是楷书的基本功。



## （二），唐楷三大 家——欧、颜、柳

唐朝书法继承了六朝书法的传统，朝野重视书法之风盛行，而国力之强盛为文化的繁荣提供了雄厚的基础。唐代书法是对前朝书法实践和理论的总结与发展，并把书法艺术的发展推向了一个新的阶段，尤其是楷书。欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷

（ji）、颜真卿、柳公权等人是唐朝著名的书法家。

元代赵孟頫楷书成就也非常突出，世人公认的楷书四大家“欧、颜、柳、赵”，他是四家之一。为了认识唐楷、学习唐楷，这里着重介绍唐代楷书三大家欧阳询、颜真卿和柳公权。

### 1，欧阳询及其楷书名作 欧阳询的生平



钟繇《宣示表》：图 54



文征明《太上老君说常清静经》图 55

欧阳询（557—641），字信本，（湖南长沙人），出生于官宦之家。欧阳询聪明绝伦，“读书数行俱下，博览经史”。学问极其渊博，深受唐太宗器重。欧阳询自爱书法上的成就极高，唐朝时誉满天下，他学习书法是从王羲之开始的，广泛研习汉魏南北朝碑刻，熔铸汉隶和魏晋楷书的特点，传立了自己独特的楷书风格：笔力遒健，结体险劲，文静中现峻峭，平正中出险绝，险绝中求稳健，谨饬（chi）中显潇洒，因此成为一代宗师。

### • 欧体楷书碑帖介绍

• 《九成宫醴泉铭》（图56）该碑立于唐贞观六年（632年），由唐代名相魏征撰文，内容是记载唐太宗避暑于九成宫时发现涌泉的事情。全碑24行，每行49个字。欧阳询书写此碑时已76岁，所以此碑成为他晚年的代表作，也是我们学习书法的启蒙碑帖之一。该碑法度谨严、笔力刚劲、点画工妙、外柔内刚，为欧体的代表作。由于年代久远，风雨侵蚀及椎拓过甚，原碑破损严重，现存的以宋拓本最佳。

《皇甫诞碑》又称《皇甫君碑》，无立碑年月。



欧阳询《九成宫醴泉铭》：图56

- 碑文由唐朝于志宁撰，记述皇甫诞的事迹。该碑用笔以方笔为主，峻利刚健，醇厚而遒丽，横竖较匀称，间架稳固，字形瘦长，紧密内敛，于平正中显出险绝。此碑原在陕西鸣犊镇，现已移至西安碑林。宋拓本清晰完好。
- 《化度寺》全称《化度寺故僧邕禅师舍利塔铭》，立于唐贞观五年（631年），由李百药撰文。此碑结体险峻，风格略似《九成宫醴泉铭》，但字形比较小，有小楷的韵味。原碑已不存，现所传拓本，多为翻刻而成。
- 《虞恭公温彦博碑》又称《虞恭公碑》，立于贞观十一年（637），由岑文本撰文。欧阳询书写此碑时，年已81岁。此碑字体炉火纯青，结体用笔自然流畅，平正婉和。该碑破损严重，以北宋拓本为佳。

### • 欧体用笔特征

- 欧体以方笔为主，间用圆笔以求变化。笔力刚劲，截方起势，棱角分明，但又不像魏碑那样有过方的圭角，而是方中有圆意，有厚度，有立体感。运笔沉着稳健，不轻轻滑过。书写时，极注意对笔锋的控制，不似颜体充分地濡墨铺毫。
- 2，颜真卿及其楷书名作
- 颜真卿的生平
- 颜真卿（709—785），字清臣，先祖为琅琊临沂（今山东临沂人）。

- 他出生于一个重视文化和书法艺术的士大夫家庭。北齐著名学者颜之推是他的世祖，他的父亲颜惟复在书法上也很有造诣。颜真卿勤奋博学，精于诗词文章，悟性极高。开元年间进士，曾任平原太守、吏部尚书、太子太师，封鲁郡开国公，所以后世称他为“颜平原”、“颜鲁公”。安禄山叛乱时，他率兵抵抗，得到附近各郡响应。后来他的兄弟颜杲（gao）卿、侄子季明被安禄山杀害，颜真卿在愤激中写下了著名的“天下第二行书”——《祭侄文稿》。他为官清廉刚正，直言谏诤，不畏权奸，仕途上屡遭排斥打击。后来李希烈有叛乱迹象，奸臣奏本让皇帝命令他去抚慰，这明明是借刀杀人，可是颜真卿为了国家的安定，视死如归，最终被李希烈杀害，终年76岁。他忠烈耿直、刚正爱国的形象，成为千百年来人们学习的楷模。
- 颜真卿的书法，除了秉承家学外，还向同时代的大书法家褚遂良、张旭学习书法，早期在笔法上狠下了一番苦功，并不断向古代字帖、当世有些书法作品及民间书法学习。从他的具体作品中可以看出，他受魏体书法《经石峪金刚经》和《瘞鹤铭》的影响，也吸收了民间手抄书的长处。他善于学习，有取有舍，集众长而独创风貌，以忠义之气贯于书法，融古人精华于笔墨之中，推陈出新，突破了自二王到初唐四大家（欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷）的“秀”、“雅”书风。化纤巧为刚健，以雄强代秀雅，寓巧于拙，大气磅礴，从而极大地丰富了中国的书法艺术。颜真卿楷书成为书法史上阳刚之美的典型代表。
- 颜真卿一生极其勤奋，所以传世作品极多，在唐代位居第一。
-

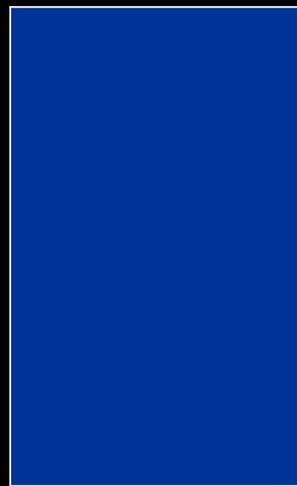
这些作品历经千年沧桑，流传至今的有还有六七十种。综览颜真卿所有传世楷书碑帖，可以发现一大特点，即每一时期的书法作品面目都不同，每一碑帖的特点都不一样，体现了大家风范，是典型的书坛革新的领袖。

### 颜体楷书碑帖介绍

《大唐西京千佛寺多宝塔感应碑》简称《多宝塔碑》（图57），此碑为颜真卿44岁时所书，立于752年。由岑勋撰文，徐浩题额，此碑现在藏于西安碑林，这是颜真卿流传至今的作品中最早的一块石碑，该碑结构匀称，法度严谨，用笔俊秀，个人风貌还不强，明显保留了唐人的写经风格。

《东方朔画赞碑》立于754年。此碑用笔厚重，捺画重按，已摆脱了俊秀的传统，初具浑厚雄健的面貌。此碑原石屡次刻补，许多翻本也失真，传世佳本极少。现存拓本中最好的要数故宫博物院珍藏的宋元之间的拓本。

《大字麻姑仙坛记》（图58）立于771年，为颜真卿63岁时所书，也是颜真卿出任



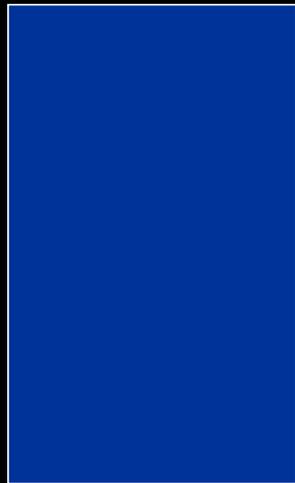
颜真卿《多宝塔碑》：图57

抚州（今江西省）刺史途中游览麻姑仙坛写的一篇游记。此碑融篆隶笔法于楷书之中，字形特别方正，结体宽绰（chuo）舒展，横竖对比强烈，看似笨拙，实则拙中寓巧。

《颜勤礼碑》（图59）立于779年，

系颜真卿为其曾祖父颜勤礼所写的神道碑。此碑埋入土中近千年，直到1922年才被重新发现。现藏于西安碑林。颜真卿书写此碑时，年已70岁，颜体风格完全成熟。此碑端庄雄伟，气势开张，宽博舒展，笔笔沉着，是颜体书法的代表作。由于此碑久埋土中，所以碑文完整，字迹清晰。古时书法家由于没有看到这块碑，所以对此碑未曾论及。实际上，该碑是学习颜真卿书体的最好范本。

《自书告身帖》这是唐代建中元年（780年）颜真卿被授予太子太师官衔时所书。“告身”大致相当于今天所说的任命书，上面盖有“尚书吏部告身之印”大印一枚。此帖用笔多力丰筋、魁伟博大而富奇气。可惜这件书迹现已流入日本，成了中



颜真卿《大字麻姑仙坛记》  
·图

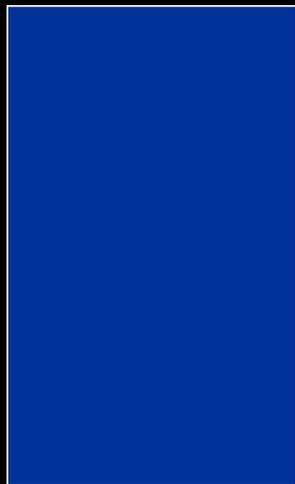
58

村不折氏书道博物馆的镇馆之宝。

- 颜体用笔特征  
(以《颜勤礼碑》为依据)

- 在中锋不变的前提下，颜真卿将横画竖落笔、竖画横落笔的用笔方法，改成裹锋落笔，逆入平出。所以，笔画方圆兼施，力求笔画饱满。粗的竖画笔毫充分铺开，但粗而不肿。运笔涩行，而不拖锋顺滑，好像有什么东西在抗挡着，使力量饱满。书些颜体楷书时，宜使用羊毫笔。

- 3，柳公权及其楷书名作
- 柳公权的生平
- 



颜真卿《颜勤礼碑》：图 59



颜真卿《自书告身帖》：图 60

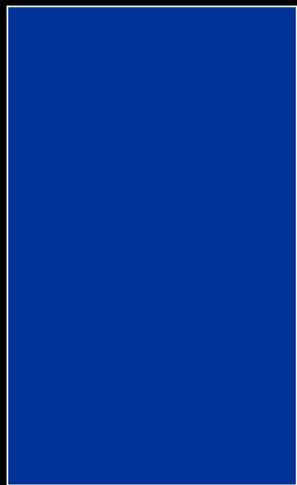
- 柳公权（778—865），字诚悬，（陕西耀县人）官至太子少师，世称柳少师。他自幼聪慧，12岁就能吟诗作赋，被誉为神童。学问渊博，多才多艺，经书、音律、诗词文赋无所不精，只是由于书名太盛而掩盖了其他。柳公权为人秉性刚直，因唐穆公沉湎于玩乐，柳公权在唐穆公向他问笔法时，回答说：“用笔在心，心正则笔正，笔正乃可法矣。”通过对笔法的阐述，巧妙地唐穆公进行了劝谏。笔谏的故事被后世传为佳话。柳公权的书法在世即誉满朝，名扬海外。据《旧唐书》记载：“当时公卿大臣家碑版，不得公权手笔者，人以为不孝。外夷入贡，皆别署货贝，曰此购柳书。”
- 柳公权的楷书，先学“二王”，后遍习隋唐以来的名家笔迹，采众家之长，尤其重点吸收了欧体字紧密、森严的法度，柳体字稳重、雄健的气势，以及北碑中棱角分明、斩钉截铁的方笔，从而创造出自己独特的风格：方圆兼施，体势劲健，法度谨严。
- **柳体楷书碑帖介绍**
- 《玄秘塔碑》（图61）立于841年。书写此碑时，柳公权63岁，此碑由裴（pei）休撰文，原碑现藏于西安碑林。《玄秘塔碑》结体端庄秀丽，用笔干净利落，笔画匀称劲挺，寓圆厚于清刚之中，是楷书的杰作，也是人们学习楷书的极好范本。
- 《神策军碑》（图62）立于843年，当时柳公权63岁，《神策军碑》全称为《皇帝巡幸左神策军纪圣碑并序》，此碑结体平稳匀整，用笔

沉着雄健，字形比《玄秘塔碑》略大，书法风格也更成熟，更具特色。此碑立在驻军禁地，不准摹拓，所以对外流传少，字口也较清晰。可惜原碑久佚（yì）。拓本原分上、下两册装订，下册已佚，只有上册传世。

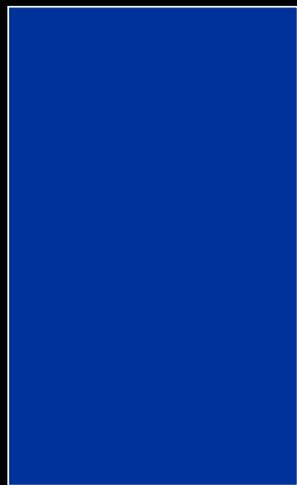
- 《金刚经》立于824年，是柳公权早期的楷书作品。原石在宋代已毁。现在见到的是敦煌石窟发现的“唐拓孤本”。此碑字形较小，用笔灵巧劲健，结体严谨平稳。

### 柳体用笔特征

柳体用笔的最大特征是方圆并用，并以方笔为主，起笔方整，干净利落，收笔顿挫分明，劲健挺拔，笔笔中锋，横竖粗细较匀称。



柳公权《玄秘塔碑》·图 61



柳公权《神策军碑》·图 62

### (三) , 欧、颜、柳楷书基本笔画

#### 1, 短横、长横:

短横要写的粗短厚重, 其写法是: 侧锋起笔; 折笔向右铺毫; 中锋行笔; 回锋收笔。

长横是一个字的主笔, 要写的平稳得势。其写法是: 逆锋起笔; 折笔向右下; 笔锋铺中; 中锋行笔; 稍提向上; 向右下方作顿; 回锋收笔。整个笔画左低右高, 收笔处饱满有力。横画首尾或方或圆, 两端大体呈平行之状。

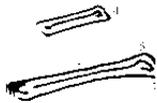
欧体			
颜体			
柳体			

图  
63

## 2, 悬针竖、垂露竖

竖是字的支柱，要写得挺拔劲健，浑厚有力。形似悬挂的一口针，故曰形针竖，其写法是：逆锋起笔；折笔向右下；铺毫蓄势调锋；中锋行笔；末处出锋收笔。

垂露竖，其写法是：逆锋起笔；折笔向左下；铺毫蓄势调锋；中锋行笔；提笔左宕；往下斜顿；回锋收笔。书写速度宜缓不宜急。

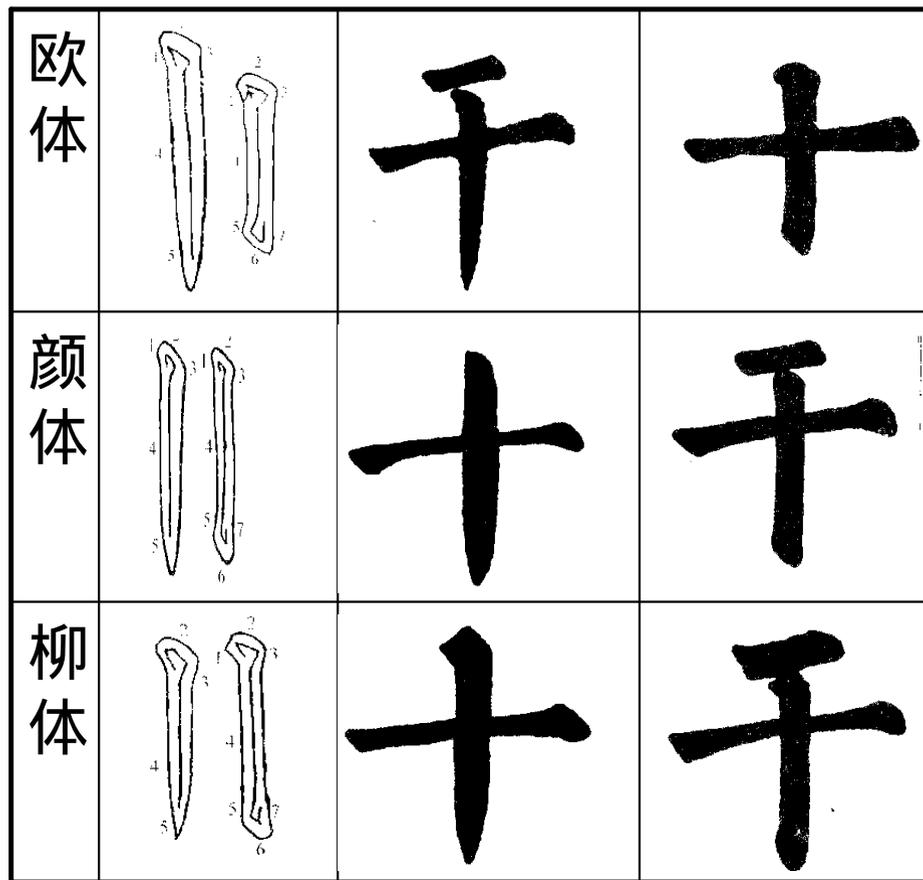


图  
64

• 3, 撇画、捺画

- 形状较长而直的撇叫直撇。其写法是：逆锋起笔；折笔向右下；笔毫铺中；边行边提；出锋收笔。运笔如同悬针竖，锋从中出，力送尽头。
- 捺画一般与撇画搭配使用。其写法是：逆锋起笔；绞转铺毫；中锋行笔，边行边按；逐渐加粗稍驻；行至捺脚处由粗渐细，露锋或侧锋收笔，力送尽头。整个笔画呈“一波三折”之状。第一折往往插入撇画之中，捺画有直、弧、长短之分，因字而异，写法一样。

欧体			
颜体			
柳体			

图

65

#### 4, 点画、提画

腹平背圆侧向而生的点叫侧点，又叫圆点，其写法是：露锋或逆锋起笔；中锋行笔，由细渐粗；既而由粗到细；收笔时，经提按后，回锋收笔。

提画又称挑画，或长或短，或斜或平，其写法都一致：逆锋起笔；折或转锋向右下顿笔；笔锋铺中；中锋行笔，边行边提；露锋收笔。收笔时，锋须从正中而出，力要送到画末，势如策马。

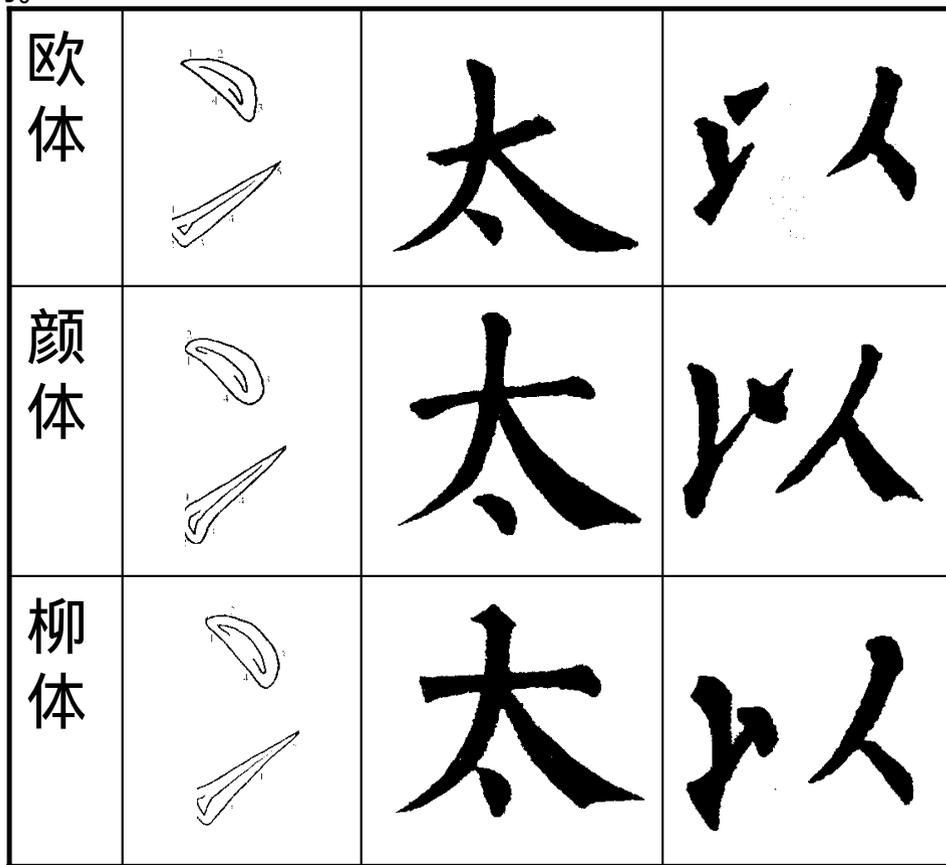


图  
66

• 5, 横折、竖折

• 横折的写法是：起笔如写横；行笔至画末，向右上稍稍提起；再向右下方折锋斜下，稍顿、铺毫；调正锋后，中锋行笔写竖画，回锋提收。此乃短折，须向左下略斜，与之对应的左短竖也应斜下，与此形成上宽下窄的对称形状。

• 竖折的写法是：起笔如同写竖；行至竖末，微微向左下宕笔；再向右下折锋；笔锋铺中后，向右写横画；回锋收笔。竖和横笔画基本一致。

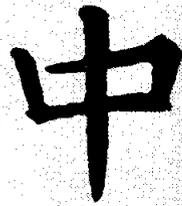
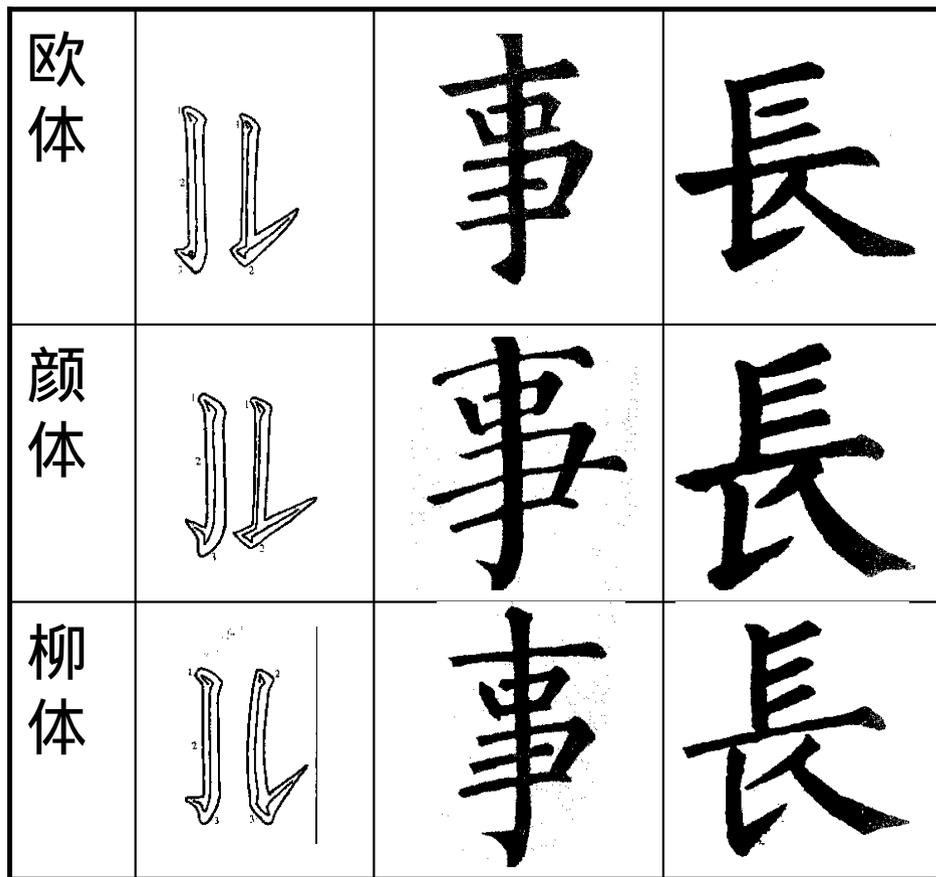
欧体			
颜体			
柳体			

图  
67

## 6, 竖钩、右向钩

钩要写的沉着有力，其写法是：逆锋起笔如同写竖画；中锋行笔；至钩处三体（欧、颜、柳）三体各不同。欧体须顿笔右宕，蓄势后向坐稳重钩出；颜体钩时须提笔向左下作围，再将笔锋回上一点，然后用力向左下钩出；柳字钩时向左下收聚，再提笔向左上方稍，蓄势后向左侧平出。

右向钩又叫竖提，其写法是：起笔如同写竖；出钩时，欧、颜二体即为竖和提画连贯起来一笔完成，而柳体则不同，竖至下端，顿笔后微微弯曲而下，钩身中部稍稍朝左弧凸。至末端将笔向左稍稍一宕，再转锋向右下，重顿后，朝右上迅速挑出。



图

68

(四) 欧、颜、柳楷书偏旁部首  
1, 字头

欧体	
颜体	
柳体	

宝盖头：上点为直点，左点为垂点，两点与钩画均宜粗重，平衡。字头稍宽，以上盖下，下部有撇捺者，字头稍窄。

图69

欧体	
颜体	
柳体	

雨字头：横为左尖横，左竖为垂点，横折钩为横钩，四点各异，排的较紧。形体偏扁，以使下部好作字。

图70

欧体	金
颜体	命
柳体	金

图71

人字头：撇捺取覆盖之势，其舒展的宽窄程度视下边部分笔画的多少而定。笔画多，宜宽；笔画少，宜窄。

欧体	奉
颜体	春
柳体	奉

图72

春字头：三横均斜，长短有别，下横最长，为整字的最宽笔画；撇捺舒展放射，为整字的最宽笔画。

欧体	
颜体	
柳体	

草字头：两竖上下开合，左低右高，均为下尖竖，左为右尖横，右为左尖横。草字头，一般为收缩型字头，应处在字头的中部。

图73

欧体	
颜体	
柳体	

竹字头：字头左右分开，取对称之势。两撇均用撇点，左低右高，两横均用左尖横，左点为侧点向右收，右点一般为撇点向左收。

图74

2, 字底

欧体	思
颜体	忠
柳体	思

心字底：心钩稍偏右，三点成斜横势。左右两点相对顾盼，中右两点笔断意连。字底开阔，有上托之势。

图75

欧体	盖
颜体	盈
柳体	盖

皿字底：四竖间隔均匀，上宽下窄，左细右粗，下横为长横，以托稳上部。

图76

欧体	
颜体	
柳体	

八点底：左点用撇点，右点用侧点或长点，上合下开，用笔较粗壮，以求支撑上面部分。

图77

欧体	
颜体	
柳体	

四点底：一般说来，末点最粗壮，首点次之，中间两点较细短，常往上略拱，四点形断意连，书写应一气呵成。

图78

• 3, 左偏旁

欧体	扶
颜体	推
柳体	接

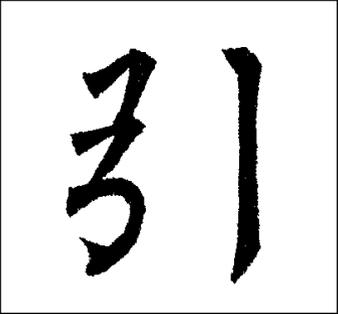
极短  
提手旁：横短竖钩长，提画左伸，横和提穿过竖的右边，以便使整个字左右结构紧凑。整个提手旁左侧成弧形。

图79

欧体	物
颜体	特
柳体	特

牛字旁：牛字旁的形状和写法与提手旁相同，只是横的左端多了一短撇或短竖。

图80

欧体	
颜体	
柳体	

弓字旁：形体狭窄，左弧右直。三横两空距离一致，钩锋与首横起笔取直。

图81

欧体	
颜体	
柳体	

反犬旁：形体狭窄。首撇为短撇，次撇较长，且与首撇基本平行。弧弯钩上圆中下部较

图82

欧体	杖
颜体	柱
柳体	柱

横 撇为短撇，捺画点较大画。  
木字旁：形体狭窄，左弧右直，左放右收。横画一般用尖。

图83

欧体	和
颜体	和
柳体	和

禾字旁：首撇为平撇，短、平、粗；横画左低右高，撇为短撇，捺画点画，整个禾字旁左放右收，左弧右直。

图84

欧体	
颜体	
柳体	

图85

垂露。

双人旁：首撇极短，下撇之首对准上撇之腹，竖为

欧体	
颜体	
柳体	

图86

露长竖。

左耳旁：耳钩窄而短，以免妨碍右边作字，竖用垂

欧体	
颜体	
柳体	

衣字旁：首点一般为侧点，有时也用短横，竖为垂露，与首点基本对直，右点为侧点，整个偏旁左放右收。

图87

欧体	
颜体	
柳体	

三点水旁：三点水旁三种字体的第三点均为提点，不同的是欧体首点为撇点，次点为竖点。颜、柳二体的首点和次点均为侧点。

图88

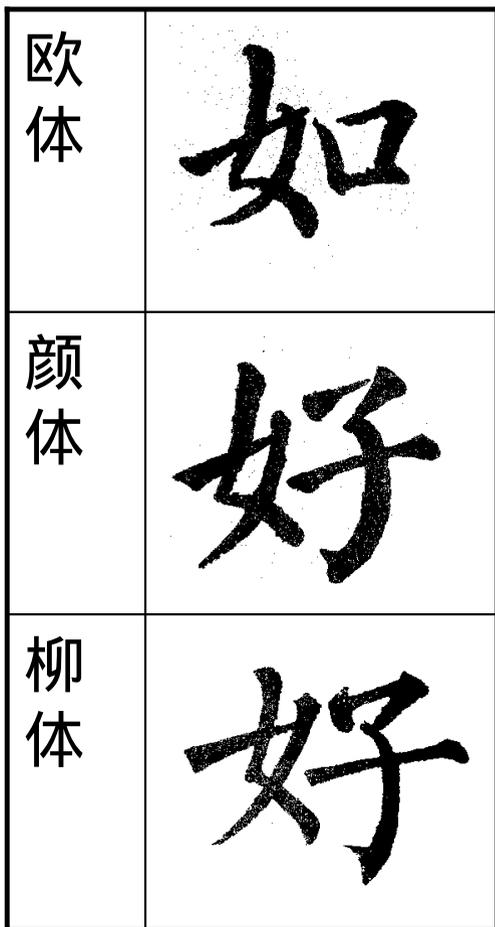


图89

撇为弧撇，柳体次撇为直撇，提画为平提，左伸右缩。  
 女字旁：斜折撇画长而粗，点画似长点，欧颜二体次。



图90

言字旁：点为侧点，首横较长，第二、三横较短，多为坐尖横，小口字上宽下窄，与首点取直。

#### 4, 右偏旁



绞丝旁：两撇平行，次撇较长，两斜折角度不一，三点左低右高，成斜线。整个绞丝旁左斜右直。

图91



三撇旁：三撇均写成撇点，撇锋互为平行，下撇之首顶上撇之腹，使之三撇中部成一直线。

图92

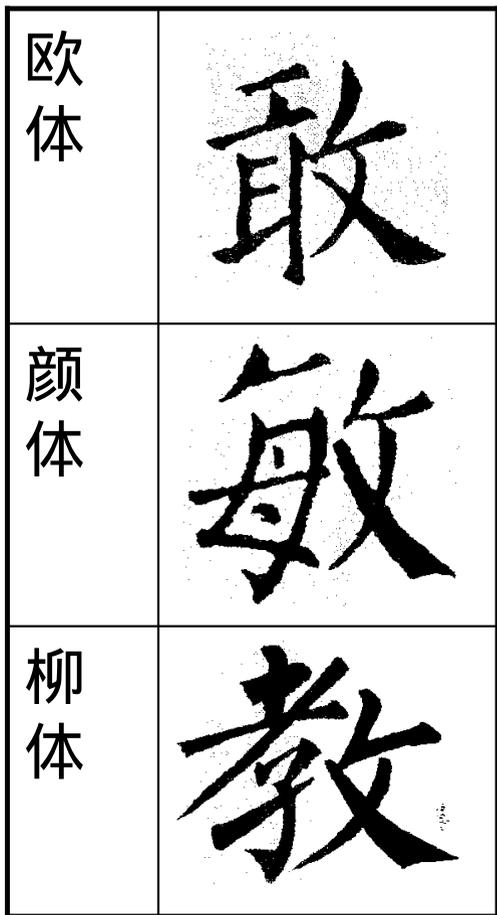


图93

反文旁：首撇为短撇，横为左尖横，与撇尾相连；次撇为弧撇，不宜粗，于横的中偏左处下笔，捺画较粗大。



图94

右耳旁：右耳旁较左耳旁要宽大，竖画多作悬针竖，为使整个字对称平衡，右耳旁比左部要移下一点。

5, 字框



广字头：横画稍短，撇画长斜，忌扁平，内包部分应稍向右下偏，以使整个字左右基本均衡，重心平稳。

图95



走之旁：点为侧点，宜稍上，两折上下应略有斜度，上折较短稍偏左，下折较长略偏右，捺画一波三折。

图96

欧体	
颜体	
柳体	

门字框：左右两竖较平行，左竖短细，右竖长粗。欧、柳二体左右左右相背，欧体更为明显。颜体左右相向，各体折处均棱角分明。

图97

## （五），欧、颜、柳楷书间架结构

### 1，楷书间架结构概述

字要写的好，除了正确的运用笔画和偏旁外，还必须注意字的间架结构。间架结构讲的是笔画及结构单位搭配组合的形式、方法和规律。

间架结构总的要求，一是平稳，二是求巧。唐代颜真卿认为：“欲书先预想字形，布置令其平稳，或意外生体，令有异势，是之谓巧。”这样的论述告诉我们，字在平稳端正的基础上还要讲求变化，有所创新，使结构生动、神采飞扬。同一个汉字，在不同书法家的笔下间架结构不同，各尽其妙，这就是讲求变化的结果。当然，变化巧妙必须以平稳端正为前提，结构巧妙的字也必须是平稳端正的字（尤其楷书），离开平稳去讲求变化必然会走入歧途。平稳端正，不是要求字形上下方整，前后齐平，笔画一律，呆板拘谨，这些恰恰是书写中最忌讳的毛病。平稳端正是指正确安排字的重心，将重心置于结构的中心，让所有笔画都有一个力的支撑点，从而使字的整体处于平衡状态。可以说，平稳端正，变化巧妙是楷书间架结构的基本原则。

在古今书论中，关于汉字结构规律的论述既丰富又精辟。前人论述中，影响较大的有唐代欧阳询的《结字三十六法》、明代李淳的《大字结构八十四法》、清代黄自元的《间架结构九十二法》等。我们只有在吸收前人成果的基础上，对汉字进行解剖分析，找出最基本的规律来，才能尽快掌握汉字间架结构的规律，把字写好。为了书法学习者便于记忆和书写，现在总结前人

经验的基础上通过反复实践，得出如下楷书间架结构要点：

### 重心平稳

晋代王羲之说：“字贵平正安稳”，唐代孙过庭说：“初学分布，但求平正。”字体端正平稳，才能给人以端庄、安详之美感。所以，学习楷书，首先要要求重心平稳。

重心平稳乃是字的结构的根本。重心是物体各部分所受重力的合力的作用点。

汉字的形体，几乎所有的几何图形都有，如上窄下宽、上宽下窄和左短右长、左长右短的不同方向的梯形形状；四角空缺的菱形形状；四维饱满的方形形状和少数斜形形状等。这七类不同形状的字，其重心安排各有规律可循。前两种左右基本对称的形体；三、四上下基本对称；五、六种上与下、左与右均基本对称。如果把每一个字都写成上下或左右基本对称的形状，那么这些字的重心都十分平稳端正。要注意的是只能“基本对称”，绝不能“完全对称”。如果完全对称则会把每个字写得很呆板，那也不是文字，更谈不上是书法艺术。至于少数斜形字，在书写时不能强调基本对称，一定要把握好斜笔画的斜度和长短关系，加强练习，确定重心，使其斜中求正。初学书法，只要能把字写的均衡平稳。至少可以说把字写的“端庄”了，这就是一个很大的进步。

### 上紧下松

不论是独体字还是合体字，也不论是笔画少还是笔画多，只要上下结构基本相同或完全一致的字，都应该写成上收下放，上短下长，上窄下宽，上密下疏。简言之，就是要“上紧下松”。

### 左紧右松

不论是独体字还是合体字，也不论是笔画多还是笔画少，只要左右结构基本相同或完全一致的字，都应该写成左收右放，左短右长，左窄右疏。简言之，就是要“左紧右松”。

### 内紧外松

不论是独体字还是合体字，也不论是半包围还是全包围或是其他结构形式，都应该写成内收外放，内短外长，内窄外宽，内密外疏。简言之，就是要“内紧外松”。这里所指的“内”，即字的中心部分；“外”即字的外围部分。但颜体字因风格独特，字口丰满，雍容大方，故大部分字不能写成内紧外松。

汉字的结构不是上下、左右、内外截然独立的，因此我们在写字的时候，要综合考虑，同时运用，才能把字写得符合审美规律。

### 间距匀称

不论是点画少还是点画多的字，在字形结构的分间布白时，点画之间的间隔距离要均匀安排。对点画少的字，要“从宽处理”，要排的宽疏一些；对点画多的字，要“从严处理”，安排得严密一些。这就是邓石如所说的“疏可走马密不透风”之理。

### 变化协调

变化协调是间架结构不可忽视的重要造型手段，它们是对比调和、区别与联系的相互关系。变化是对统一而言的，只有统一没有变化，写出来的字将会死板毫无生气。协调又是对多样性而论的，只有变化没有统一，则会杂乱无章没有头绪，难以入目。因此，只有在统一协调下讲求多样变化，才能使写出来的字和谐生动、悦目有趣。

变化协调具体可以从以下几方面着手：

**点画与点画的变化协调。**通常情况下，点画之间的变化协调关系是：横细竖粗；左边点画短而细，右边点画长而粗；中间点画短而细，两侧和上下点画长而粗。

**主笔与次笔的变化协调。**刘熙载在《艺概·书概》中云：“作字者必有主笔，为余笔所拱向。主笔有差，则余笔皆败，故善书者必争此一笔”。写字时，必须突出主笔，使之最为长大，其余笔画则是主笔周围旁见侧出，出映衬、烘托作用，这就是书家所说的“参差错落”之意。

**重复笔画的变化协调。**一个字中出现相同的笔画，要在方圆、长短、粗细、方向等方面作些变化，力求生动自然，切不可雷同呆板。

**虚与实的变化协调。**实画和虚白共同组成字的造型。在注意实画与实画的关系时，还应注意实画与虚白的协调，也应注意字内虚白与字外虚白的协调。其具体办法应因字而异，只要字的各部分协调和谐，各得其所，看上去美观舒适即可。

**字形大小与高宽的变化协调。**初学写字，不要把所有的字都写满方

格，使之一味成为名副其实的方块字，而是要根据书体取势的需要以及字形本身的结构特征，将其写成相应大小不同的长形字、方形字和扁形字。

同一字形的变化协调。行草书中，字形变化无穷，美妙多姿，令人欣赏玩味。在楷书中，虽不能像草书那样将字形作大幅度的改变，但在同一件作品中，相同的字也要讲求变化。楷书的形态变化是要根据造型的美学原则，自出新意，以免字字雷同，呆板难看。它的变化一般来说是局部的，甚至是细微的。其具体变化手法有：改变点画的写法；改变点画的比例；变换主笔的位置；变换字形的取势；改变部首偏旁的比例；采用并体别字等。总之，结构造型，应先在求其平稳、匀称的基础上，学好古人的书法长处，学有所得，又不践古人，终须有所变化，即有己意，有新意。“变”必须以“悟”、“通”为前提，以“法度”为基础，以“功力”为后盾，以“胆识”为条件。值得注意的是，在今天大力提倡使用规范字的时代，诸如增减笔画、偏旁移位、并体别字等改变字形的现象显然不能用来作实际交流工具，而在书法艺术上却仍可保留传统的书写习惯。

### 点画呼应

“积其点画，乃成其字”，这说明点画是按一定的规则组成的，它们联系密切，这种联系在行草书中显而易见。楷书的点画不连接，表面来看，似与行草大异其道，实则不然。清朝书法家朱和羹在《临池心解》中说：“楷书如作行草，用笔一理”。又说：“作书贵一气贯注。凡作一字，上下有承接，左右有呼应，打叠一片，方为尽善尽美。即此推之，数字、数行、

数十行，总画在精神团结、神不外散”。可见，楷、行、草的用笔大致相同，在往返的运笔路线上，都要持续不断，一气贯注，力争做到点呼应。所谓点画呼应，是指点画组合时它们之间的笔势联系，即上一笔收笔时所产生的势能，正好为下一笔的收笔所利用。所以点画组合时它们之间的笔势联系，即一笔收笔时所产生的势能，正好为下一笔的起笔所利用。所以点画能字里行间，承上启下，映带左右，明断暗续，隔笔取势。虽然字的结体瞬息万变，但点画呼应能使字潜气内转，隔行不断，流通照应，气脉流畅，顾盼生情，一气贯注到底。

楷书中字字独立，断多于连，点画的笔势联系，不像行草那样明晰可见。我们在写楷书时，在点画相连的地方，只是“悬空运笔”，笔不落纸，做到笔断意连，点画呼应即可。这是楷书运笔的特点，初学楷书者不能不注意。如此运笔，一旦得心应手，不但举笔能写出点画暗通的楷书，也为写行书、草书打下坚实基础。

## 2, 范例

### 重心平稳



欧体	反
颜体	直
柳体	夫

图98

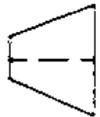
凡上窄下宽、上小下大的字，均应写成基本符合底，在下面的梯形或三角形之势，以竖中线为基本对称轴，使其左右基本对称，方能重心平稳。



欧体	百
颜体	右
柳体	万

图99

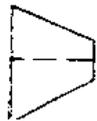
凡上宽下窄、上大下小的字，均应写成基本份符合底，在上面的梯形或三角形之势，以竖中线为基本对称轴，使其左右基本对称，方能重心平稳。



欧体	唯
颜体	姪
柳体	碑

图100

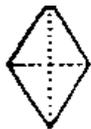
凡左小右大、左短右长的字，均应写成基本符合底在右边的梯形或三角形之势，使其上下基本对称或略有对称之感，方能重心平稳。



欧体	勅
颜体	敦
柳体	孰

图101

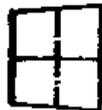
凡左大右小、左长右短的字，均应写成基本符合底在左边的梯形或三角形之势，使其上下基本对称或略有对称之感，方能重心平稳。



欧体	南
颜体	外
柳体	寺

图102

凡四角空缺的字，均应写成菱形之势，使其上下或左右均基本对称，方能重心平稳。如只缺三个角或斜缺对角的字，也应尽量写成菱形之状，使其重心平稳。



欧体	刑
颜体	四
柳体	開

图103

凡四角饱满的字，均应写成名副其实的方块字（准方形），或长或方或饱满，使其上下或左右均基本对称，方能重心平稳。

## 上紧下松



图104

三角空缺、一角空缺、斜对角空缺的字，是不能达到或难以达到基本对称之势的，这属于特殊结构形式的字，为数不多，但也有其重心支撑，那就是：要把握好斜笔画（主笔）的斜度和粗细长短的关系，使其斜中求正，险中求稳。



图105

“炎”、“出”、“昌”三字均为上下重叠式结构的字，须写成上小下大、上收下放之状，此三字也属于上下结构关系中的——上紧下松。

## 左紧右松

欧体	
颜体	
柳体	

成左小右大、左收右放、左短右长之状，三字属于楷书结构关系中的——左紧右松。

弱、羽、林三字均属左右并列式结构的字，须写成左小右大、左收右放、左短右长之状，三字属于楷书结构关系中的——左紧右松。

图106

## 内紧外松

欧体	
颜体	
柳体	

楹字属于左右结构，左右部分外侧伸展，内面收缩，泰字撇捺放射，被覆盖的部分写的很紧，徽字是颜体，中间部分分疏而不散，方显风格独特。

图107

## 间距匀称



图108

密一些，但不显逼塞，做到了密不相犯，疏部相离。  
 頽、簿、露三个字，点画较多，笔画安排显得严

## 变化协调

### 点画与点画的变化协调

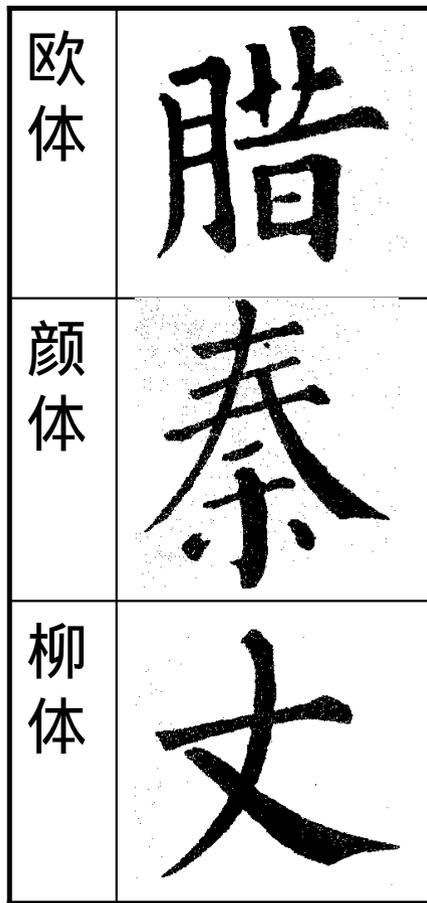


图109

腊字结体中包含了数竖，皆为左细右粗；秦、丈二字撇细捺粗，点画与点画之间变化处理协调。

## 主笔与次笔的变化协调



图110

也<sub>3</sub>字的竖弯钩，<sub>1</sub>聿<sub>3</sub>字的悬针竖，<sub>1</sub>岑<sub>3</sub>字的撇捺，<sub>1</sub>分别  
在各字中最长最突出，其他笔画，<sub>1</sub>则短小精悍，<sub>1</sub>使之参差错  
落，<sub>1</sub>生动有趣。

## 重复笔画的变化协调

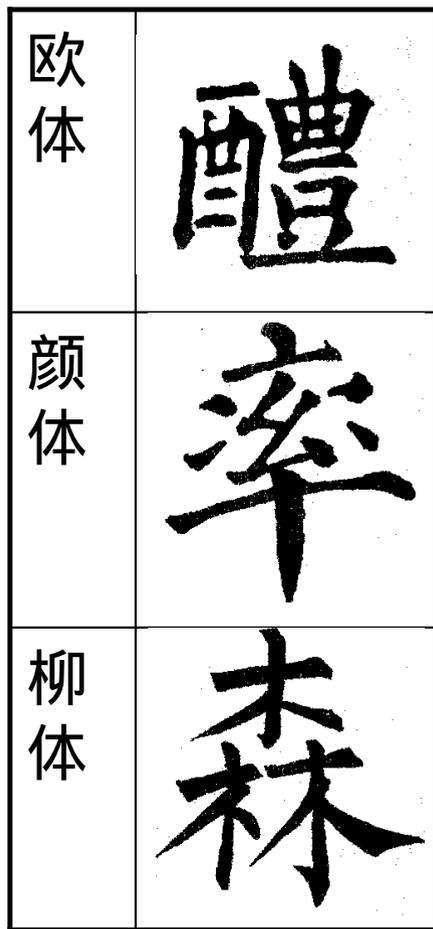


图111

醴<sub>3</sub>字数横数竖，<sub>1</sub>其长短、曲直、粗细各异；<sub>1</sub>率<sub>3</sub>字  
数点形态大小不一；<sub>1</sub>森<sub>3</sub>字多部大小的形状和笔画均有变  
化，<sub>1</sub>各个字生动自然，<sub>1</sub>无一呆板雷同之处。

## 虚与实的变化协调



图112

大，故长横起笔粗一向左伸；“政”字笔画排列均匀，虚实相称。

“帝”字的四角虚白对应相称；“厚”字的左下部因虚白太

## 字形大小的变化协调

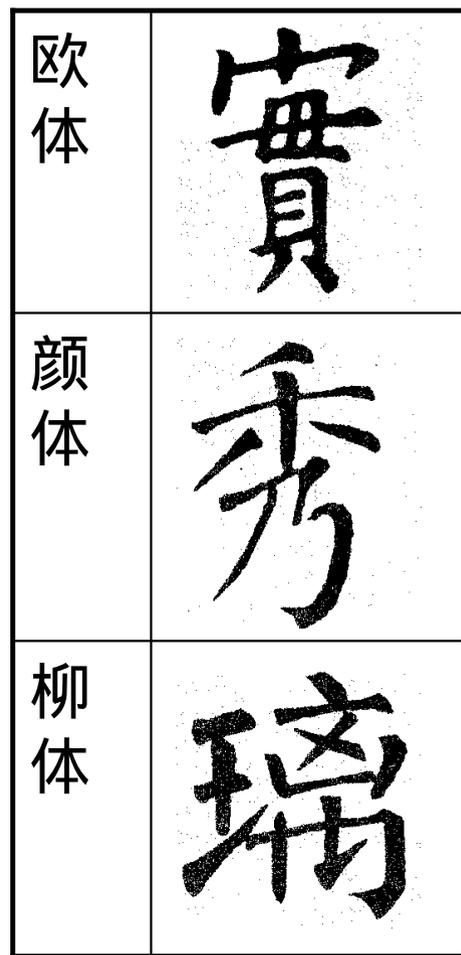


图113

“实”、“秀”两字写得长，表现出习惯美和自然美，生动多姿；“璃”字写得方。如果不注意各个字的大小、长短、高低、宽窄的区别，统统将字其写满方格，就会显得大小均一，十分难看。

## 同一字形的变化协调

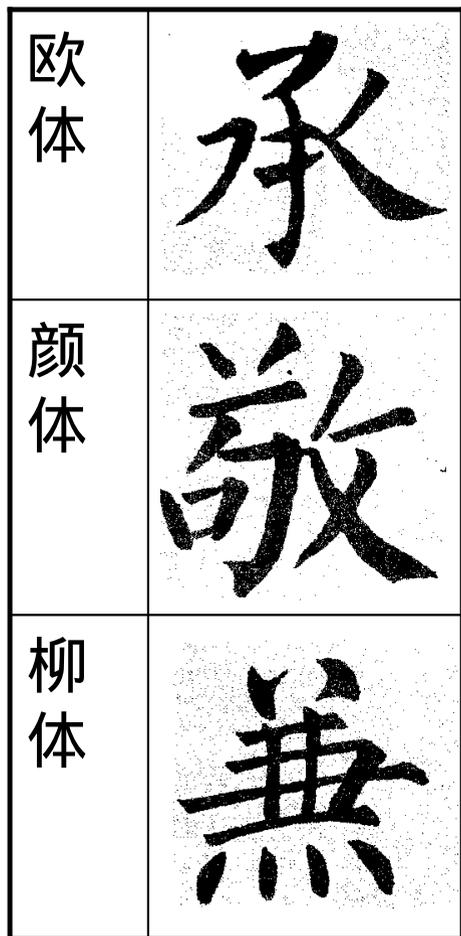


图114

“承”字主要变换了撇与弧弯钩的写法，另外还有横画的增减变化；“敬”字主要变换了草字头的写法；“兼”字也变换了字头上两点的写法，还将两竖缩短并增加两点，如此变化形态，更显得生动多趣。

## 点画呼应



图115

“地”字左旁的提画收笔映带右部斜折，而斜折的收笔映带竖画的起笔，进而又映带竖弯钩的起笔；“遂”、“逸”的内部点画收缩，平捺伸展，各点画之间均有呼应关系。

## （六），楷书经典范本临习提要

### 1，《张猛龙碑》（见图116）

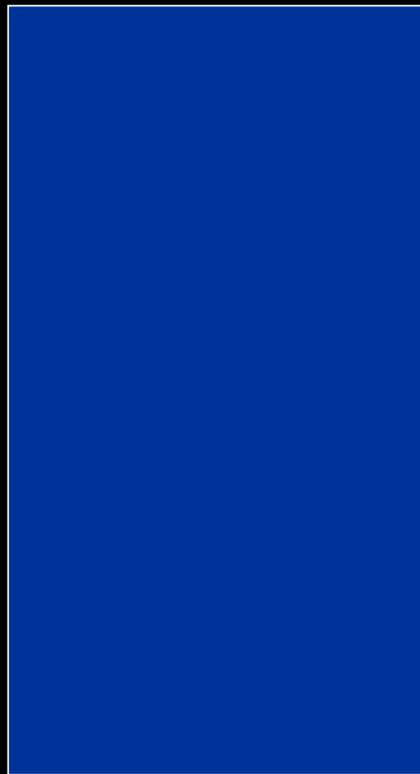
北碑北魏孝明帝正光三年（522）

立，今藏山东曲阜孔庙。《金石史》说：“其书律以晋法，虽少蕴籍，而结体错综之妙，使以济唐，足脱一代方整之累”。清代康有为《广艺舟双楫》称此碑为“正体变态之宗”。陆维钊先生力主学碑以此碑入手。

**风格特点：**

**笔法特点。** 方笔峥嵘。其笔法之方折毫不含糊，而且方笔带有圭角，真是“头角峥嵘”。撇画长舒。撇画长固然是由于横画向右上倾斜造成的势，此碑的撇不仅长，而且得势，飘逸中有厚重感。笔力雄强。所谓雄强者，是指笔画力量感强，同时此方笔一点也不单薄，而有圆浑底蕴。

**结构特点。** 斜画欹侧。此碑有



张猛龙碑：  
图

116

许多字是向左倾，主要原因是横画左低右高，撇画长，横画向左伸得长，往往左重右倾，造成这种势态。茂密紧结。此碑笔画略粗，笔画间的布白较密，所以像茂密的树林一样，此碑中的“中”、“日”等字都是封口紧结，毫不透气。

### 临习提要：

《张猛龙碑》是初学楷书的最佳范本之一，特别是学了一个阶段的唐人楷书而无长进的情况下，换换笔性，临习此碑，不仅可以增强笔力，同时也能破唐人楷法过于平正统一的习惯。临习此碑，用笔一定要果断、力量要强。尤其是写出干净利落的方笔来。结字要紧，抓住“斜画紧结”的特点。其碑额“鲁郡太守张府君清颂碑”十字，也可以临写。可以中字与大字交替练习。

### 2，郑道昭《郑文公碑》（见图117）

此碑北魏宣武帝永平四年（511）立，其碑有二，一在山东平度县天柱山，称上碑；二在山东掖县云峰山，称下碑。下碑字大而泐（le）损较少，所以一般范本取后碑。

郑道昭（？—516），字僖伯，号中岳先生，荥（xing）阳开封人。此碑是为其父郑羲所书。另还有《论经书诗》、《云峰刻石》等书迹石刻。

清代包世臣《艺舟双楫》中说：“北魏体多旁出，《郑文公碑》独真正。而篆势分韵草情毕具”。清末著名藏书家和金石学家叶昌炽（chi）《语石》

说：“郑道昭《云峰上下碑》及《论诗经》诸刻，上承分隶……而游刃于虚，全以神运。唐出欧、虞、褚、薛诸家，皆在笼罩之内，不独北朝书第一，自有真书以来，一人而已”。

**风格特点：**

**笔法特点。** 篆势分韵，这四个字对其碑笔法神采的概括极为中肯。此碑是圆笔为主，然其圆笔中又常常带有隶书方笔翻绞的笔意，可以说有些笔画是亦方亦圆，方圆相融。草情毕具。楷书要有飞动之势，也就是要求其笔画工整但不平板，而此碑笔画具有勃勃生机，有行草书运笔时的流走涌动的气象。摩崖笔法。摩崖因为石面凹凸不平，所以毛笔运行时 有阻力，就形成行笔有阻力而产生的迟涩味道，显得更加遒劲奇伟。

**结构特点：** 平匀疏朗。此碑与《张猛龙碑》不同，平整而宽松，其横画虽有曲度，但却是偏平形状。方正圆通。



- 此碑字一般近正方，因笔法圆，而转折处又多圆转，横竖撇捺笔画往往微微带弯曲，所以其字就圆通。

- **临习提要：**

- 此碑临习中难把握的有两点：一是笔既要圆转有篆隶笔意，又要有正书笔法，一味篆势就与《石门颂》太近，一味正书笔意又与《瘞鹤铭》相似。需要增加行草笔意。此碑的点画用笔要有篆书的圆势，又要有隶书飘逸的韵致，还要兼备行草书的跌宕意趣。二是结体要宽绰开张，而这种宽绰中有严谨，开张中含收敛，注意把握这种“度”。初学此碑，往往容易将结构写散，必须引起注意。实际上此碑笔画的形质是疏朗的，而神又是十分紧密的，这与其“篆势草情”十分贯气的笔法相关。

- **3，颜真卿《东方朔画赞》（见图118）**

- 此碑唐天宝十三年（754）立，碑在山东陵县（今山东德州），是颜真卿早期书法的代表作。

- 颜真卿（709—785）字清臣，京兆万年（陕西西安）人，祖籍琅琊临沂（今山东临沂）。唐代杰出的书法家，平生写碑很多，著名的碑刻有《多宝塔碑》、《颜家庙碑》、《李元靖碑》、《麻姑仙坛记》等。宋苏轼最服膺（ying）此碑，曾说：“颜鲁公平生写碑，唯《东方朔画碑》为清雄，字间栉比，而不失清远。其后见逸少本（指王羲之小楷《东方朔画赞》），乃知鲁公字字临此书。虽大小相悬，而气韵良是。”《广义舟双楫》说：“

后人推平原之书至矣，然平原得力处，世罕知之。吾尝爱《郾（fu）阁颂》体法茂密，汉末已渺，后世无知之者，惟平原章法结体独有遗意。”康有为此评，《东方朔画赞》正可证之。

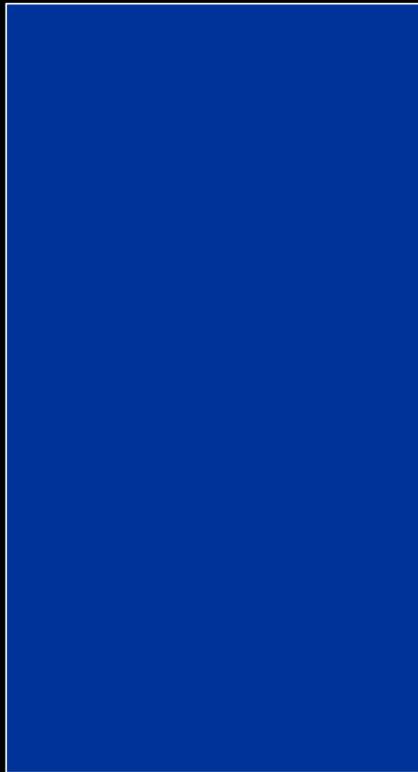
**风格特点：**

**笔力沉雄。**颜字笔画有饱满丰腴之美，敦实沉雄之健，此碑为代表。另外《多宝塔碑》、《麻姑仙坛记》诸碑锋颖显露，不及此碑蕴籍。

**墨气酣畅。**此碑宋拓本真是阔笔浓墨，气势阔大，而这种墨酣的感觉当然与笔力沉雄有关。同时又是因为此碑湮漫泐（le）损较多，笔画类似写在纸上的涨墨与晕化。

**结体紧密。**古人所谓“大字难于紧密无间”，此碑得之。此碑结构仍然有颜字娴雅宽博特点，但部首偏旁的点画组合上又极为紧密，真是“字间栉比”，毫不松懈。

**气度恢宏。**此碑风格端庄，墨酣意足，劲节沉毅，真是大气磅礴，真气弥漫的力作。



## 临习提要：

临习颜真卿此碑，最宜在“险劲”、“秀媚”上做文章，这样来体会就对颜字有了深的理解与把握。最忌笔画粗俗，结字平板，徒有颜字其形，而神采全无。方孝儒（明初浙江海宁人。他是一代名儒宋濂的得意门生，是当时的大儒。）在《逊志斋集》中说：“公之书，人皆知其为可贵。至于正而不拘，庄而不险，从容法度之中，而有闲雅自得之趣，非知书者不能识之。”姚孟起（晚清苏州书法家）《字学忆参》中有讲到：“颜书极神妙，以深墨重笔取之，谬矣！”以上两段话值得深加体会。临习此碑有时不妨与其他颜字楷书碑刻比较，更能认识此碑的特殊与神妙之处。

### 4，欧阳询《九成宫》（见图119）

此碑唐太宗贞观六年（633）刻，碑在陕西麟游县。故宫博物院藏有北宋佳拓本。

欧阳询（557—641），字信本，潭州临湘（今湖南长沙）人。《新唐书》本传说：“询初效王羲之书，后险劲过之，因自名其体，尺牘所传，人以为法。”唐代张怀瓘《书断》说：“欧阳询八体皆能，笔力劲险……真行之书，虽于大令（王羲之），亦别成一体，森森焉若武库矛戟（jì），风神严于智永，润色寡于虞世南。”

《九成宫》是声名煊赫的名碑，是欧体的代表作品。明董其昌说：“石刻惟《醴泉铭》、《化度寺》二碑特妙”。清末民初金石文字学家、目录版

本学家、书法艺术家杨守敬《学书迤（er）言》说：“欧阳信本之《醴泉铭》，赵之固（宋代画家）推为楷书极则，人无异议。”

**风格特点：**

**笔法森严。**此碑笔法真如唐张怀瓘所形容的：“森森焉若武库矛戟。”是由于其点画方笔而锋芒如新。

**点画工妙。**此碑“用笔不方不圆，亦方亦圆。”一点一画极为精密工妙，秣纤合度，骨秀神清之至。

**结构险绝。**此碑结构偏长，点画偏方偏瘦，而点画线条又有向背，若壁立千仞，更增加了其险峻之势。正如清代王文治在《快雨堂跋》所说：“欧阳以险绝为平，以奇极为正。”

**临习提要：**

《九成宫》为唐楷之极则，尤其是结构精妙绝伦。然初学此碑有一定难度，难在“骨气劲峭，法度严整”上。此碑笔法虽瘦硬，实际上很“婉润”，若写的一味瘦硬，就有枯弱之病。另外难在结构严谨险绝，又要骨气洞达。因为《九成宫》



欧阳询《九成宫》：图119

为欧阳询代表作，上承北魏，略带隶意，“骨气劲峭，法度严整”，学此易入楷书规矩。清代书法理论家梁巘（yan）《评书帖》说：“（真卿）不及欧（阳询），欧以劲胜，颜以圆胜。欧书力健而笔圆，后世学者不免匾削。欧书劲健，其势紧；柳（公权）书劲健，其势松。”这里对欧与颜、柳的评判有一定的道理，另外，颜、柳点画的特点太外露，没有欧字点画含蓄。

#### 5，《龙藏寺碑》（见图120）

此碑隋开皇六年（586）立，今在河北正定兴龙寺。不著书碑入姓名。

对此碑，宋欧阳修《集古录》说：“字画遒劲，有欧、虞之体。”杨守敬《平碑记》说：“细玩此碑，正平冲和处似永兴（虞世南），婉丽遒媚处似河南（褚遂良），亦无信本（欧阳询）险峭之态。”

**风格特点：**

**笔法沉静。**此碑用笔瘦劲，提按起至分明，不激不励，没有浮躁之气，而是十分沉着安静，也很清远。唐之后楷书无此境界。



龙藏寺碑：图120

点画丰富，此碑是集六朝碑之成，虽趋于整饬（chi），但点画丰富多彩，很有变化，有方笔、圆笔、隶意的笔、劲直的笔、柔曲的笔，应有尽有，极有变化，不似唐碑笔法太规律化，有单调感。

宽舒自然。结构总的感觉是宽舒，但每个字的结体又是“随遇而安”，各有其形。不是所有字重心都稳，有些字带有欹（qi）侧飞动之势。

清华萧散。此字气息无一点尘俗气，似乎与其佛教文化内容更协调。

临习提要：

此碑临习的难度，比北魏《张猛龙碑》、《郑文公碑》及唐人楷书均要大一些，关键就在其笔法的丰富变化。表面看来自如从容，而实际上其笔画如锥画沙，有千钧之力，而又飘逸飞动。从结构来看在自如的外表下法度谨严，一点一画的搭配呼应一点都不得马虎，否则势不圆气不畅。这就是名碑法帖的“双重性格”。当然如果认真临习此碑，能得其法度韵致，但又不为其法所拘，则可以四通八达，而上追北魏，下仿李唐，易如反掌，事半功倍。

## 6，柳公权《神策军碑》（见图121）

此碑唐武会昌三年（843）立于皇宫禁地，不能随便捶拓，后原石佚失，现北京图书馆所藏孤本为此碑上册。

柳公权（778—865），字诚悬，唐京兆华原（今陕西耀县）人。为晚唐著名书家，与颜真卿齐名，人称“颜柳”。宋苏轼说：“柳少师书本出于颜，而能自出新意，一字百金，非虚语也。”

风格特点：

**整峻劲利。**北碑笔法极为爽健，与其《玄秘塔碑》相比，虽点画略粗些，但线条的张力与劲力有过之而无不及。

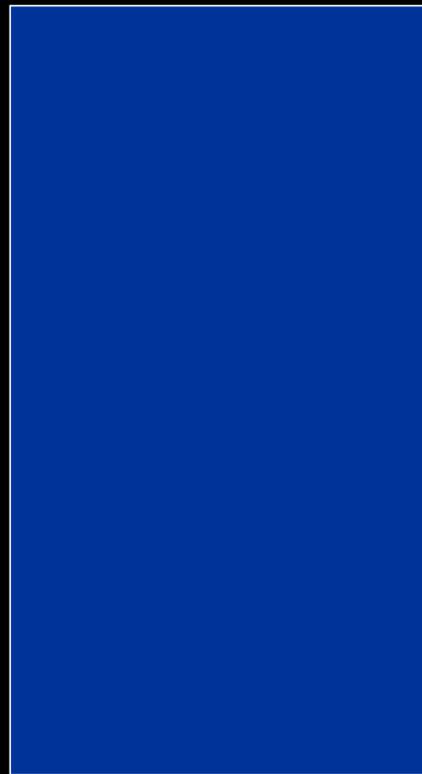
**点画丰润。**此碑点画正是筋骨血肉俱全，有方笔也有圆笔，露锋干净而藏锋蕴藉有味，所以既有柳字的清健，又有颜字的丰腴，体现了“颜筋柳骨”的结合。

**内敛外放。**柳字的特点是中宫收紧，而四面放肆，这种中宫严密而外边宽绰的结字，字不易散，也很有变化。

**精谨豪迈。**此碑点画与结构精巧谨严，有矩可循，而其风神卓越豪迈。读此碑临此字令人感到意气风发。

#### 临习提要：

此碑的优点是取颜、柳之长，将颜字与柳字《玄秘塔》（见前面图15）的点画与结构做了中和。柳字用笔十分矫健，刚健含婀娜，结字也有特色，紧密中含开张。应注意的是不可为其严谨的法度所约束，而不敢有所发展。实际上柳也是学王（王



柳公权《神策军碑》：图121

羲之)、欧(欧阳询)、颜(颜真卿)等,只不过是自有风格而已。清代孙退谷《庚子消夏记》说:“柳公权《神策军纪圣德碑》,书法端劲中带有温恭之致,乃其最得意之笔……诚悬《玄秘塔碑》最为世所矜式,然筋骨稍露,不及《圣德》。”这是临习此碑的警句。