

刘颜涛书法讲座纪要（一）

宣家鑫：刘颜涛老师，1965年5月生，河南省安阳人，现为中国书法家协会篆书委员会委员，书法培训中心教授，中国文字博物馆书法艺术委员会，书画院院长。河南省书协篆书委员会副主任，安阳市书协副主席兼秘书长。刘颜涛老师是一位年轻的老书法家，被中宣部、人社部、中国文联授予“德艺双馨”文艺工作者荣誉称号；中国书法家协会授予刘老师“德艺双馨”书法家称号。我和刘老师虽然见面不多，但是神交已久。相信今天刘老师的精彩讲座会给各位学员以启示。

刘颜涛：来到大上海，诚惶诚恐。我的老师朱长和先生对沈尹默先生崇敬有加，沈尹默先生的楷书和行草都影响过我的老师，也影响过我。我后来学篆隶的时候，除了对古代经典的学习和临摹之外，对创作的领悟，对书法从古典到现代的架桥，恰恰受到海派书家的影响。近代的吴昌硕、现代的来楚生等海派书法大家的作品都是我案头临习的范本，每次到上海博物馆看历代书画藏品都是一种艺术浸润和审美享受。每次到上海，对我来说也是一次朝圣。古文字书法在当代是一种弱势书体，小众书体，上海还有这么多年轻朋友在学习篆书，在急功近利的时代里，能静下心来做一些对远古文字的学习和对传统文化的坚守，我觉得很难得，亦觉得很欣慰。

书法创作是自在性和社会性的统一

“中国书法，至晋唐而登峰造极，厥后虽历代有名家，究竟不得有更高的造诣，至于晚近，遂急剧衰落。其主要原因乃社会性质之根本的改变……譬如瓷器，从前多少名窑在争奇斗妍，如今只好在博物馆里陈列着供人欣赏了，中国书法的前途是不是也要和瓷器一般的无望呢？我们更应该把书法当作一种艺术来看，这便是挽救书法命运的一线生机。”这是梁启超先生在《书法的前途》一文中的话。客观地说，当下形形色色的展览便是在努力坚持着为书法创造生存空间，书法作为一种传承几千年的传统文化与当今时代特点和现代文明的交

汇中继往开来。“古人读书为己，今人读书为人”，书法作为传统文化人“书以载道”的人生修为方式，同时也是读书人在书斋中修心养性的自娱自乐，故书写的本意更多的是作为自由人表达自己的志趣和审美。但是走出书斋，我们还有一个社会人的层面，自己创作的作品，在社会上产生更大的意义，自己的志趣和审美通过作品感染到更多人。从既能“自娱”又能“娱人”这个角度，我们创作不妨带着一种中庸的人世的态度，创作既不能跟随时尚，光迎合评委的喜好；也不能走另一个极端，无视这个时代艺术审美的客观存在。对于书法者，要看到书法在这个时代语境中的客观现状。书法作品既是一种自言自语的述说，又能够在展厅中，获得更多人的欣赏，我觉得这并不矛盾。“雅俗共赏”虽然不是艺术审美的唯一标准，因为也还有一种是“阳春白雪”“曲高和寡”，但历代都有令专家点头、大众喜爱的艺术经典作品呈现，那应该是我们追求的主流方向。就像做人一样，年轻的时候就应当激情高涨，要初生牛犊不怕虎；随着年龄增长，就趋于内敛稳重。书法学习也是一样的，在书法学习初期阶段，该做的事情，拼命去做，不要过多去谈任其自然、清静无为，谈所谓的宠辱不惊、平淡无奇。开始学习的时候，要先用加法，一定要追求法度完备。正如孙过庭《书谱》说的：“初学分布，但求平正；既知平正，务追险绝；既能险绝，复归平正。”没有这种“务追险绝”，没有这种险绝和变化，那你追求的那种波澜不惊，就是“一潭死水”。学习的过程中，一些人刻意去学习暮气很重的，不见锋芒的书法。有的从一开始入手就追求董其昌的禅意，就学习八大山人的孤寂、弘一法师的冲淡。不知弘一早年十七岁演《茶花女》、画油画和书法写龙门造像时的威猛雄肆。这都是先强其骨的“既能险绝”之后才“复归平正”的。如果没有“强其骨”的百炼刚，笔力靡弱却企图追求什么“绕指柔”，这样的书法看起来就是简单，而不是简约了。我们要懂得，简约是一种纯粹，简单就是一种浅薄了。所以，开始学习的时候，要选择法度完备、笔法丰富、具有共性之美的书法风格，因为这种共性之美是书法的本体语言和艺术规律。凡是个性极其强烈的，都不适合初学。学习书法要追

求一种“正大气象”。关于取法，是要讲求“取法乎上”的原则。书法越往上追，接近它的源头，越保留着书法艺术本质本性的东西，是最具有其艺术原始生命力的东西。

篆书由于有着时代的隔膜，我们不妨尝试用另一种方法——“由近及远”。可以将清人篆书作为过河之桥，由清人的篆书上溯到秦汉，以至商周，将之作为自己的取法对象。在临习碑帖的过程中，既要训练自己的观察力、模仿力，又要训练自己的想象力、创造力和思辨力。

用读书提升艺术修养

写好书法不仅仅是靠手，它更需要靠“眼”，只有“眼高手低”而没有“眼低手高”。只有眼力提高了，才有可能通过笔成家、墨成池的历练达到“得心应手”“心手双畅”。如果为艺美丑好坏不分，就如同为人善恶是非不明，这对学习书法艺术来说，是十分遗憾的。眼力是从实践中来，“观千剑而识器”，见多自然识广，当然还需要用脑用心，才能创作出赏心悦目的优秀作品。大凡文化修养不够，艺术才情也多不及。所以，练手的同时，更要练眼，尤要练脑。所以，读书如果太少的话，书法写到一定程度，很难在后期有更大的发展。中青年书法家随着书法学习的深入，这种体会会越来越强烈。所以，现在中国书协倡导的“艺文兼备”就是说，学习书法要读书，尤其重视文史哲等的学习。对于读书，我个人的偏见是，与其读当代空泛的洋洋万言，不如读古代经典的三言两语。一篇《书谱》可能一句顶现在一万句。人生时间有限、精力有限，建议大家读读上海书画出版社《历代书法论文选》《历代书法论文选续编》这类书籍。

在学习书法的时候，合情合理是很重要的。“情”是才情，是作品的味道，“理”就是理法、技法的到位。真正好的书法，即见深厚的功力，又具横溢的才情。理法和性情是缺一不可的。在临帖、欣赏作品时候，有意识地关注这两点。缺少理法和性情中的任何一个方面的书法学习，也可能会有点小收获，但是最终不可能有大成就。学习篆书同样需要才情和理法的兼备。在我们评审作

品的时候，看到很多作者在这两方面很难把握好度，要么不够，要么太过。“度”是什么，就是恰到好处，“增一分则肥，减一分则枯”。如何去把握？在我看来，我们在临帖的时候，就要有意识地注意到这本字帖风格的相反方向，以此作为一个“折点”。比如你写那种吴昌硕雄强风格的篆书，他已经将雄强达到了极致，你如果再往前走一点点，就可能走向了粗野了。这就提醒我们，要将这个碑帖风格的对立审美作为一种对照，这是具有艺术思辨力的学习方法。

由点及面的书法学习方法

书法学习一定要由点及面，先要攻其一点，将一点做透。那种面面俱到却又蜻蜓点水似的学习方法是不可取的。历史上碑帖浩如烟海，弱水三千我只取一瓢饮。望洋兴叹是不可取的，真正够你喝的一瓢水，就足够了。所以要选择最适合你的那本经典的碑帖，高古、典雅、秀美、劲健、绮丽、豪放、雄浑、疏野、清奇……哪种风格最打动你，最能引起共鸣的那本字帖，那种说不清道不明，让你看了就感到兴奋激动的这本碑帖就是和你有缘分的。有了不同人的不同选择，才能使书坛百花齐放，才有书法的繁荣。而且，同一个碑帖，还要有自己独特的眼力。尊重你自己的意愿，要有自己的观察思维和创造方式，而不是人云亦云。现在很多书法投稿作品很浅薄，很多完全就是在画字，而不是用手写字，没有心手相应，没有情感，没有灵魂。书者如也，如其学、如其才、如其志、如其人。有些人写字，只是一个木偶在书写，只见手不见心，只见字不见人，没有体现一个人的精神面貌和气质，字里行间也透露不出他的才情和涵养，没有弦外之音、笔外之气。要会读有字书，还要会读无字书，要会弹有弦琴，还要会弹无弦琴。要能读出笔画承载着的一个人的心性，这样才是高手。不要觉得这很高深，以为是书法家才有的境界，我们一开始的时候，就要在这种理法和性情两个方面同时着力。若没有这种训练，手就会慢慢麻木了，心就渐渐没有情性了。脑、眼、手、三者齐头并进，才能在书法艺术上登高望远。

小楷结字疏朗之密码

李思民

果。《十三行》最大的疏朗特色是撇捺的充分舒展，产生了大量空白，如“合”“阴”“未”“涂”“长”“慕”“哀”“众”“采”“拾”等，而且字形拉长，亭亭玉立，如飘逸之芭蕾。《十三行》点画清丽劲秀，灵动自然，可谓天下第一小楷。

均有适当的分开。最难得的是其很少用省笔，除“阳”“源”等几个字外几乎没有省笔的运用，三点、四点之处，一点不少，如“为”“变”“鹤”“继”“灵”等等竟然全部照写，这是颜真卿在展示其功力啊！

行笔的流动和竖撇捺的舒展，使其流利潇洒，减少了古雅而增加了艳媚。

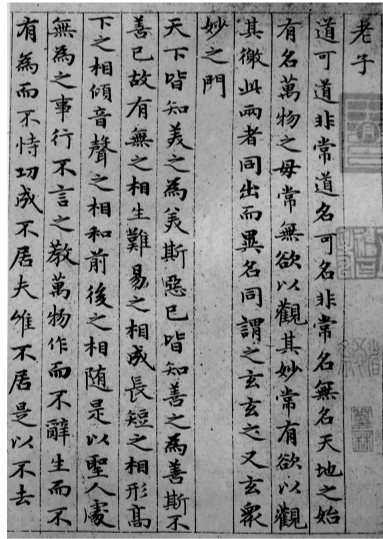


图65

图66是文徵明小楷《张即之书汪氏报本庵记跋》局部，选自《明代名家墨迹精品选》，吉林文史出版社2009年9月出版。

文徵明作品多有方格，这里选无方格的作品可以更清楚分析结字特点，选其成熟初期的作品（60—70岁间），突出其正在不断追求中，会有更好的结字疏朗的代表性。观作品，不难发现尖接也是其基本的疏朗写法，虚接如两个“重”。也爱用省笔，如“博”“阳”“颜”“源”“喜”“善”“蔽”“传”“尝”“懂”“观”“劲”“发”“得”“疏”等，“采”用了兼笔。总体钩小，甚至省去钩，如“行”、“刻”就无钩。以点代画，如“寮”“源”“亦”“浩”“尉”等。左右结构的字上部分分开不是其主要写法，比较明显的仅有“报”、“谩”。本篇总体多用细笔，撇捺多出峰，且较舒展，给人以疏朗清秀之感，与其行书的清秀风格基本一致。

图67是祝允明《小楷千字文》局部，选自《历代名家小楷精品集》，广西美术出版社2011年9月出版。

祝枝山的这篇小楷初看粗线条随意，细看却是别致精巧。观全图，两竖框内的短横尖交自然到位，竖的虚接特别精彩，如“席”“通”“达”“踵”“壁”“墓”“毅”等都明白而含蓄。左右结构的“善”“帐”“楹”“肆”“鼓”“凝”“坟”“封”“振”等字上部均有明显的分开。整篇中大量的横笔舒展，且中间多细，形成字形横势而疏朗，如“席”“广”“踵”等极有特色。相对的竖笔却缩短，如“甲”的短竖到了极点，完全配合了字形横向的风格。其中省笔也不少，如“惊”“写”“帐”“振”等。用点代其他笔画也恰到好处，如“亦”“漆”“县”而“彩”的竖和点的兼用，生动精彩。整篇用细笔粗处较多，但细处也令人叫绝，如“纓”字两个目下的四笔竟用两个小点替代，更有两个目的最后一横几乎要用放大镜才能找到。可见祝枝山的《小楷千字文》真是饱满圆润龙舞别趣，不失他的聪敏横溢，然第一眼却不引人，则是大智若愚啊！

先将一个碑帖学透，再拓展延伸，汲取其他碑帖好的营养，融入到你书写中去。就如张海先生讲的“垒土一厘米”，能很好地继承传统已属不易，若能在传统基础上再多少有一点点自己的语言，即所谓的“一厘米”，足可以成为这个时代的大家。如果你看见什么都觉得好，如人挖井，挖一锹换一处，浅尝辄止，终难成功。样样精通，样样稀松。在评审中，有不少这种写得泛泛的作品，虽然一些作品看起来在结构上做些经营，移位夸张和墨色变化，但这都是在做表面文章，是小伎俩。好的书法一定是深刻的。把某一点做到极致，在融会贯通时候，要做到不择细流。但如果没有一条主线贯穿，那么书法很难被认可。

书法是“保守”的

书法为什么成为中国文化化的核心，是最代表中国传统文化的艺术形式，说到底就是“保守”。但这种保守其实就是一种延续和继承。在所有艺术门类中，书法最是不忘初心。近代中西合璧，西学东渐，所有的艺术形式都在发展变化，甚至有的变化巨大。但是书法却是例外，它始终保持着它一以贯之的传承性。所以书法要成功，一定要从临摹学习古帖入手。可以说“五四”以后绘画有临摹《芥子园画传》、临摹古代优秀范本的传统学习方法和直接从大自然中写生这两条学习路径可走，而书法依然是只有临习这唯一正途。上世纪80年代末90年代初的时候，受西方现代文化思潮影响，曾经出现过“现代书法”，这种以西方的话语方式来改造中国的书法艺术，其本身就是一种“转基因”的思维模式，虽然出现了不少派别，然而均是昙花一现。因为丢弃书法艺术所承载的“文以载道”的中国艺术精神，把书法变成了一种美术化的“视觉艺术”，这种所谓的前卫本身就是一种肤浅。书法作为陶冶情操的人生修为，作为艺术表现形式，不能仅仅以笔墨躯壳的变化替代书法厚重的文化承载。在追求艺术性的时候，不能忽略其文化性。现在很多作品，花花绿绿的，眼花缭乱，乍一看，似乎有着一一种视觉冲击，吸引眼球，看多了之后，反而觉得空洞。具有内涵之美的作品，初看一定是悦目的，随着欣赏的深入，达到从悦目到赏心，这才是好的作品。在学习过程中，不能仅仅关注笔墨外在的技术性的东西，还要见字如面、睹物思人，要感悟书法作者有筋骨、有血肉的人格魅力。（未完待续）

（本文是刘颜涛老师于2020年9月20日在上海书协中青年骨干篆书班的讲座内容，内容略加修改。由顾琛整理，经刘颜涛老师本人审定。）

至此，我们是否可以推断，小楷疏朗的最通用的基本方法是笔画的尖交虚交，省笔（含兼笔）次之，以点代画再次之，然后是用细笔、用小钩和部分笔画的舒展，再然后是左右结构的字的上部适当分开、左右结构的字的左边（或右边）上提。

再推断，笔画的尖交虚交之法是最基本的写法，几乎与风格无关，其他几种方法与特点风格相关。如：精到点法和上部分分开是钟繇小楷《宣示表》古朴的组成元素，左边上提和捺笔舒展是王羲之小楷《黄庭经》雅逸的组成元素，撇捺舒展和右上上提是王献之小楷《洛神赋十三行》飘逸飞动的组成元素，钩的大小差异和撇捺的轻重不同是钟绍京小楷《灵飞经》灵活的组成元素，点的巧用和小钩是颜真卿小楷《小麻姑仙坛记》浑厚的组成元素，竖撇捺的舒展和笔画的流动是赵孟頫《小楷道德经》飞动妩媚的组成元素，省笔细笔、撇捺出峰又较舒展，是文徵明小楷《张即之书汪氏报本庵记跋》疏朗清秀的组成元素，横笔舒展和点画的活用是祝允明《小楷千字文》饱满圆润龙舞别趣的组成元素。

可见，名家小楷之帖的疏朗密码各有特点，百花争艳。当然，除了各自的个性之外，其还与汉字的发展和书风的时代背景相关，在此就不讨论了。（完）

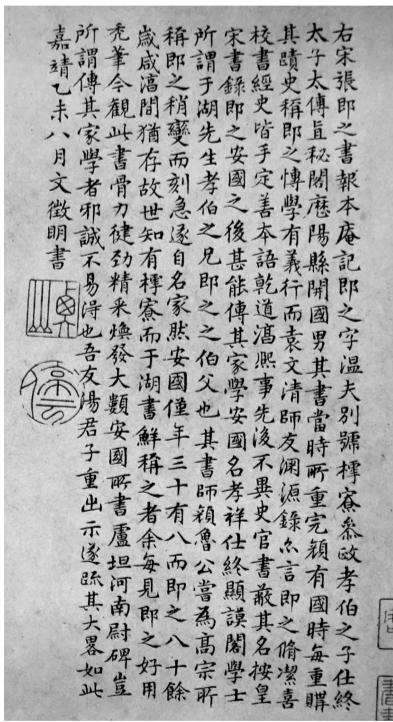


图66

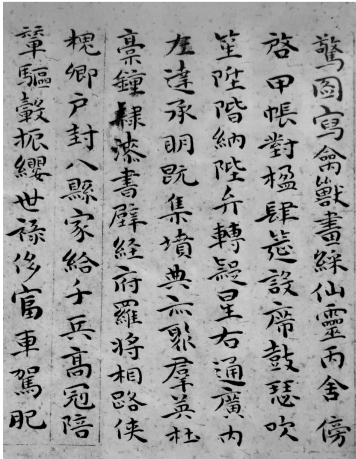


图67



图61

图63是钟绍京小楷《灵飞经》局部，选自《历代名家小楷精品集》，广西美术出版社2011年9月出版。

相对于魏晋，唐代楷书严于法度而端正，小楷也然，少古朴自然雅趣。《灵飞经》便是一例，如左右结构字的左右两部分就平稳少变化。观全图，尖交还是基本写法，“魂”“鬼”“烧”“极”“油”都有省笔，“性”的兼笔自然生动。钩的大小（甚至是无钩）差异明显、捺的轻重差异明显是《灵飞经》的一大特点，也是其达到疏朗的特色。如，向左钩均较大，向右钩捺“秒”较小，其他“死”、“也”等均不出钩，且左右各半，这种反差与疏朗造法不同于其他各家；又如，撇捺的舒展与《十三行》不同，《十三行》是撇捺飘逸延申，略带纵向而字形趋长，《灵飞经》则撇捺左右伸展较平而字形趋方，而且以捺的加粗来占有空间而反衬空白，但又有不少捺以反捺收之，如“淹”“家”“衣”“食”及所有的不出锋的特色“之”，一放一收可谓一绝。《灵飞经》还添了行书笔画及牵丝。这些，造成了《灵飞经》少了古雅之气，多了流动和秀媚。

图64是颜真卿小楷《小麻姑仙坛记》局部，选自《历代名家小楷精品集》，广西美术出版社2011年9月出版。

颜字是法度森严的唐楷中的一面旗帜，浑厚壮阔是其特色，很难想象如此恢宏博大竟然可以让小楷也写得阔绰有余。我们来看《小麻姑仙坛记》的局部，其短横与竖的尖交是全篇中用的最多的写法，如“有”“真”“则”等七十多处，淋漓尽致。其中大量笔画缩短书写，甚至小得近乎小点，洒在整篇中犹如满天星星，如“之”“源”“从”“昇”等等，而所有的钩小到几乎没有，意到即止，真是一景。左右结构的“螺”“诗”“执”“姑”“妙”“炳”“懿”等字上部

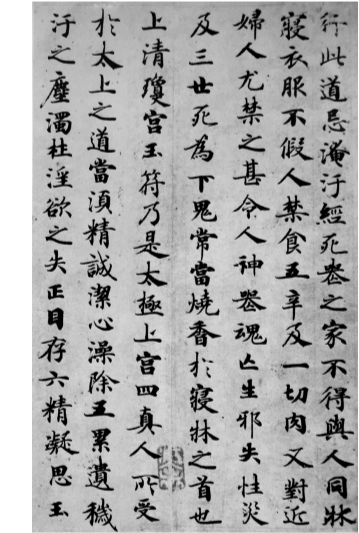


图63

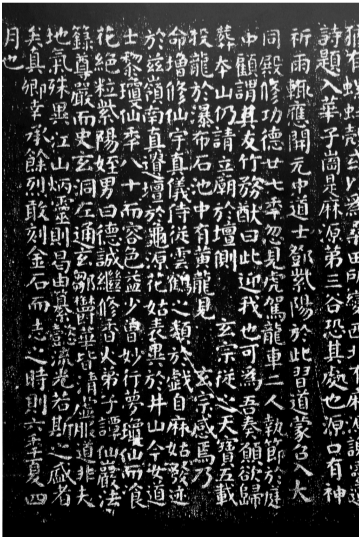


图64

图65是赵孟頫的《小楷道德经》局部，选自《历代名家小楷精品集》，广西美术出版社2011年9月出版。

赵孟頫这幅作品在短横尖交的应用上也是很到位的，尤其如“观”“倾”“声”等，虚交有“两”、“功”、“难”最为典型。其中有多字省笔，如“万”“声”“随”“辞”等。撇捺多较舒展，尤其是“天”“之”“又”“美”“人”“夫”等，加上“可”“斯”“难”的竖笔的舒展和“成”的戈钩的舒展，使整篇流动疏朗。由于有“月”处，引进了行书的写法，两点或连写或牵丝呼应，如“有”“谓”“随”字，并有其他字的行书写法，如“无”“众”“后”“成”等，而添上了妩媚之色。左右结构的字上部分分开不明显，仅“欲”、“教”有意。赵孟頫的《小楷道德经》不失疏朗，其笔力遒劲，而因

三、小楷名帖整体结字的疏朗密码试析

下面我们尝试用小楷结字疏朗的常见密码分析钟繇小楷《宣示表》（王羲之临本）、王羲之小楷《黄庭经》、王献之小楷《洛神赋十三行》、钟绍京小楷《灵飞经》、颜真卿小楷《小麻姑仙坛记》、赵孟頫的《小楷道德经》、文徵明小楷《张即之书汪氏报本庵记跋》、祝允明《小楷千字文》等名家之帖的疏朗特点，兼及其风格。这也是9种小楷疏朗密码的重要应用。

图60是钟繇小楷《宣示表》（王羲之临本）局部，选自《钟繇书宣示表》，天津市古籍书店1987年4月出版。

细观全图，两竖框内的短横几乎全用尖接，“爱”“世”“遣”“浅”“念”都有省笔，左右结构的“私”“敢”“仍”“待”“鄙”“割”“献”等字上部均有适当的分开，钩小而有力，长横中间细且舒展，竖画短小乃至成点，如“下”字。钟善于用点，用点代其他笔画，如“所”、“以”几乎成了点的组合，而“公”和“荣”、“弄”下部的撇捺都成了点，包括“下”字，竖也成了点，生动至极。可见《宣示表》虽点画饱满精致又少有细笔却很疏朗，结体隶意未尽偏于横势古味浓郁，刚柔兼备，古雅异趣。

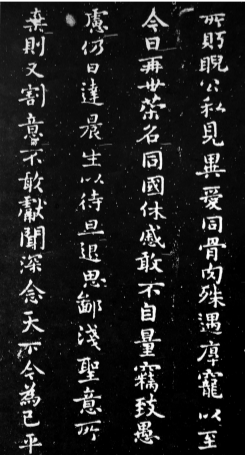


图60

图61是王羲之小楷《黄庭经》局部，选自《王羲之小楷字帖》，武汉市古籍书店1983年7月出版。

《黄庭经》是王羲之传世之一，观全图，两竖框内的短横也几乎全用尖交，“持”、“物”的挑与竖的若即若离的尖交特别生动，“藏”“晓”“源”“阳”都有省笔，左右结构的“持”“相”“根”“误”“楼”“期”等字上部均有适当的分开。用点代其他笔画也恰到好处，如“蔽”“岁”“照”，而“性”的撇和点的兼用，生动精彩。捺笔较舒展。可见《黄庭经》也点画饱满精致不失疏朗，结体仍偏于横势，但古雅中多了流利潇洒。梁武帝在他的《观钟繇法华十二意》中认为：“逸少至学钟书，势巧形密，及其独出，意疏字缓。”如理解为王羲之初学钟繇之书，势巧形密，到他独自立意运笔，就能意趣疏朗，字形舒缓了。那么，是否可以推断王羲之的小楷开始也是不太疏朗的，他也在追求疏朗，到后来才疏朗有余的。

图62是王献之小楷《洛神赋十三行》局部，选自《历代名家小楷精品集》，广西美术出版社2011年9月出版。

同上述两篇一样，两竖框内的短横几乎全用尖交之法，“阳”“轻”“将”“浅”“流”“声”“翠”“扬”等都有省笔，左右结构的“都”“杂”“拾”“咏”等字上部均有适当的分开，“咏”字特别明显。和上两篇很大不同的是本篇中左右结构的字中，有部分字右半边明显上提，以不同一般的字态，造成特别的字间空白，让人眼前一亮，如“拾”“从”“叹”“袖”等字的字态效