

中国书法 经典作品 章法解读

行书卷

林釜生 主编 林釜生 编著

广西美术出版社

永和九年歲在癸丑暮春之初
子會稽山陰之蘭亭脩禊事
也羣賢畢至少長咸集此地
有峻領茂林脩竹又有清流激
湍映帶左右引以為流觴曲水
列坐其次雖無絲竹管絃之
盛一觴一詠一足以暢叙幽情
是日也天朗氣清惠風和暢仰
觀宇宙之大俯察品類之盛
所以遊目騁懷足以極視聽之
娛信可樂也夫人之相與俯仰
一世或取諸懷抱悟言一室之內
或因寄所託放浪形骸之外雖
趣舍萬殊靜躁不同當其欣
於所遇暫得於己快然自足不
知老之將至及其所之既倦情
隨事遷感慨係之矣向之所欣
俯仰之間以為陳迹猶不能不以之興懷況脩短隨化終
期於盡古人云死生亦大矣豈
不痛哉每覽昔人興感之由
若合一契未嘗不臨文嗟悼
不能喻之於懷固知一死生為
虛誕齊彭殤為妄作後之視今
亦猶今之視昔悲夫故列
敘時人錄其所述雖世殊事

中国书法经典作品章法解读

《楷书卷》

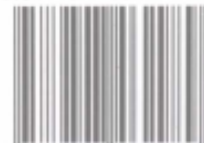
《行书卷》

《隶书卷》

《草书卷》

《篆书卷》

ISBN 978-7-80746-298-9



9 787807 462989 >

定价：22.00元

行书卷

主编：林釜生 编著：林釜生

广西美术出版社

章法解读

经典作品

中国书法

图书在版编目(CIP)数据

行书卷/林釜生主编. —南宁: 广西美术出版社, 2008.5
(中国书法经典作品章法解读)
ISBN 978-7-80746-298-9

I. 行… II. 林… III. 行书—书法 IV. J292.113.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第078801号

Zhongguo Shufa Jingdian Zuopin Zhangfa Jiedu

中国书法经典作品章法解读

Xingshu Juan

行书卷

主 编: 林釜生

编 著: 林釜生

图书策划: 杨 诚

责任编辑: 潘海清

封面设计: 杨 诚

版式设计: 水边沙

责任校对: 黄雪婷 尚永红 陈小英

特约校对: 陆有珠

审 读: 林柳源

终 审: 黄宗湖

出 版 人: 蓝小星

出版发行: 广西美术出版社

地 址: 广西南宁市望园路9号

网 址: www.gxfinearts.com

电 话: 0771-5701356 5701355 (传真)

印 刷: 南宁嘉彩印务有限责任公司

版 次: 2008年6月第1版

印 次: 2008年6月第1次印刷

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 7.5

书 号: ISBN 978-7-80746-298-9/J · 911

定 价: 22.00元

本书如出现印刷装订质量问题, 请直接向承印厂调换。

版权所有 翻印必究

前 言

字如其人，作品即人品。人的品格、胸襟如何，决定着作品的气象，低俗的人作品不会高雅。林釜生、刘蒙平、唐果、梁祥金、温进是我的同行，与他们相识缘于书法，他们近年来活跃于书法界。最近在南宁谋面，他们带了这套《中国书法经典作品章法解读》丛书（隶、楷、行、草、篆）的书稿给我看。

说实话，从事书法这一行，关于书法的书看过无数，患了“审美疲劳”症。但我看到这部书稿，还是感到眼前一亮，从书稿的排版设计、所选的作品到内容文字，都很新颖。当然，新颖的前提是专业性、学术性和可靠性。有的经典作品通过他们的剪裁或者局部放大之后，让人觉得本来司空见惯的经典作品原来还有另外一种美、另外一种味道！难得的是，书稿中有我没见过或者说以前没注意到的作品，没想到我在这套书稿中发现了好东西，厉害！可见这几位作者花了很大的心思。

这套丛书思维开放，有厚度，看问题有大局观，不说那些尽人皆知的套话、空话、老话，读了之后觉得蛮有意思，所以我特推荐给周围的朋友和广大读者。

中国书法家协会理事 刘德宏
2007年12月15日夜于南宁

目 录

前言

001	第一章	行书概述
001	第一节	何为行书
001	第二节	行书的源流和发展
008	第二章	行书的章法
008	第一节	什么是书法的章法
008	第二节	章法构成的基本要素
008	一、笔法	
010	二、墨法	
011	三、字法	
011	第三节	行书的章法特点
011	一、布白	
014	二、虚实	
014	三、动静	
015	四、行气	
016	五、节奏	
017	第三章	历代行书经典作品章法解读
017	第一节	手卷（长卷）
040	第二节	横幅
049	第三节	册页
054	第四节	尺牍
066	第五节	条幅
076	第六节	中堂
082	第七节	对联
093	第八节	条屏
098	第九节	斗方
105	第十节	扇面
110	第十一节	横匾
113	索引	
115	后记	

第一章 行书概述

第一节 何为行书

行书是介于楷书与今草之间的一种字体。行书的结构，点画近于楷书，而使转、风神又有草书的神韵。行书有“以便挥运”的特点，写起来快捷，认起来易辨，因而是一种广受欢迎的字体。

第二节 行书的源流和发展

行书是东汉晚期出现的一种新字体。年代大约不晚于东晋初期，署名为“济遒”、“超

济”的书信，应可以认为是中早期的行书。

在东汉后期，已经出现了带有较多草书笔意的新隶体，如熹平元年陈刻敬瓶上的文字（图1）。早期的行书便是在这种新隶体的基础上发展出来的一种字体。如楼兰出土的前凉西域长史李柏的文书所用的便是这种新字体（图2）。

行书发展到了晋代已臻成熟。在这一时期里不得不提到对行书发展作出特殊贡献的重要人物——王羲之。王羲之以其杰出

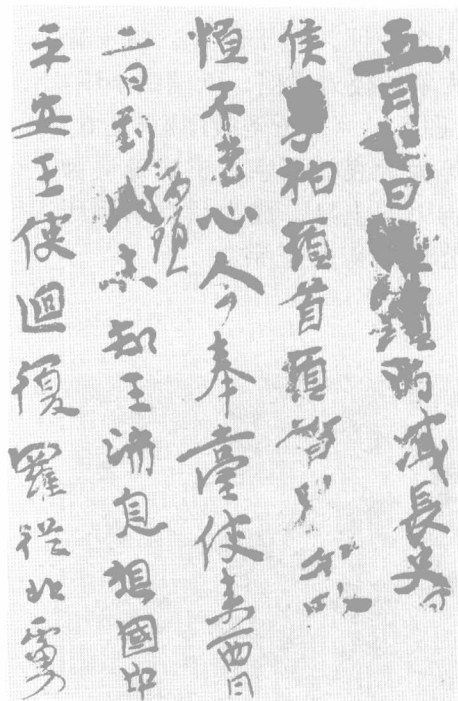


图2 李柏文书

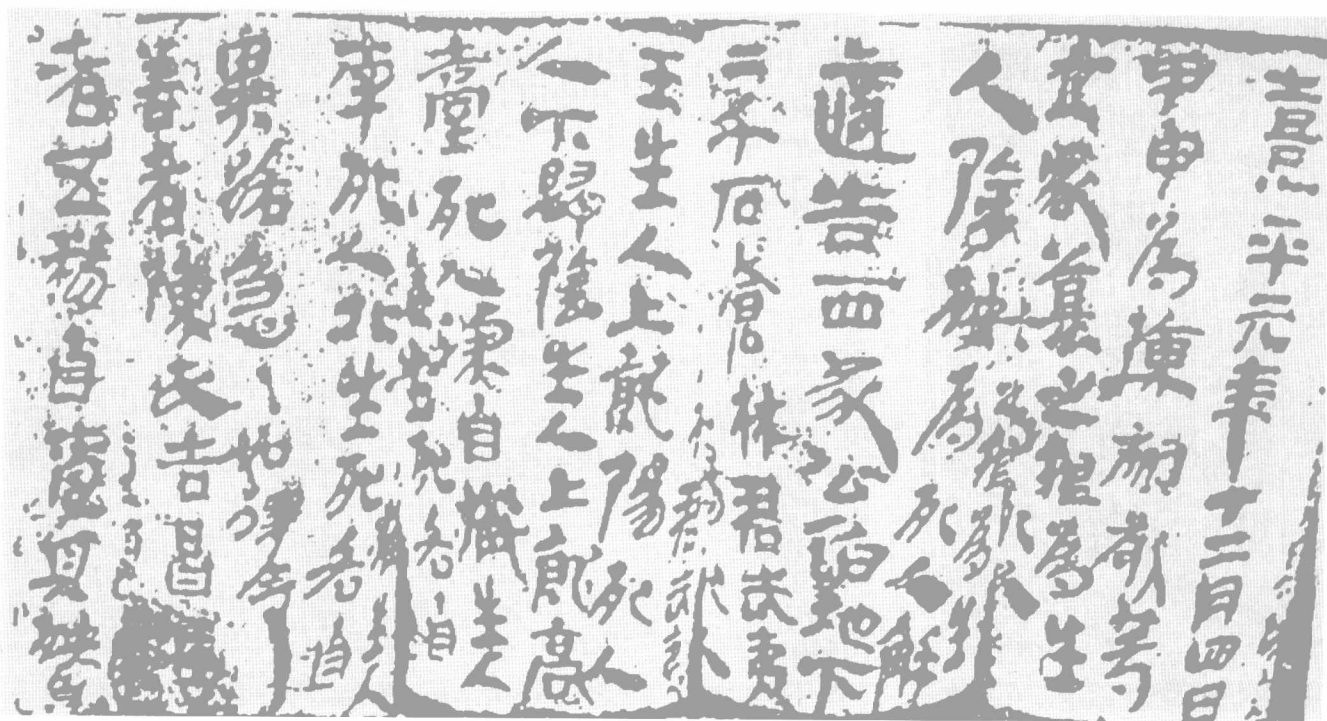


图1 熹平元年陈刻敬瓶文字

的艺术才能对上面提及的新字体进行了富有创意的探索和实践，一改汉魏质朴书风，独辟蹊径，创造出一种妍美流便的，也就是我们称之为行书的新字体。传世的王羲之行书《姨母帖》（图3），其字体的风貌与“济遄”的书信颇为相似（图4），应可视为早期行书的一个佐证。到了唐代，由于唐太宗的极力提倡，以《兰亭序》（图5）、《集王圣教序》（图6）等为代表的王字被正式确认为行书的圭臬，成为后世书家所公认的行书正宗。

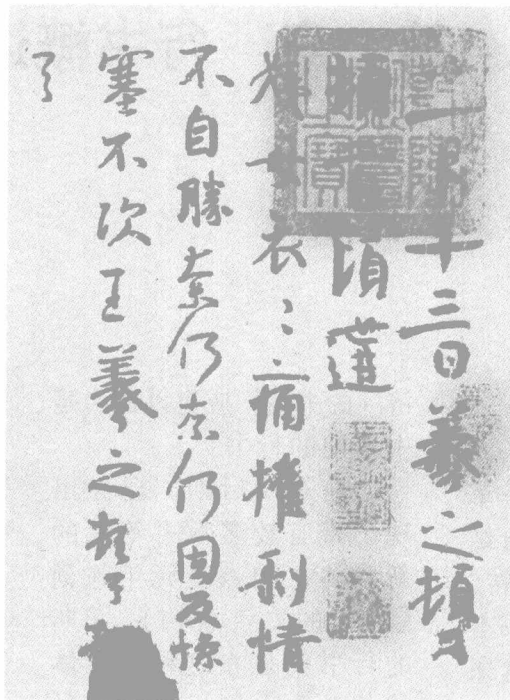


图3 王羲之《姨母帖》



图4 《济遄残纸》

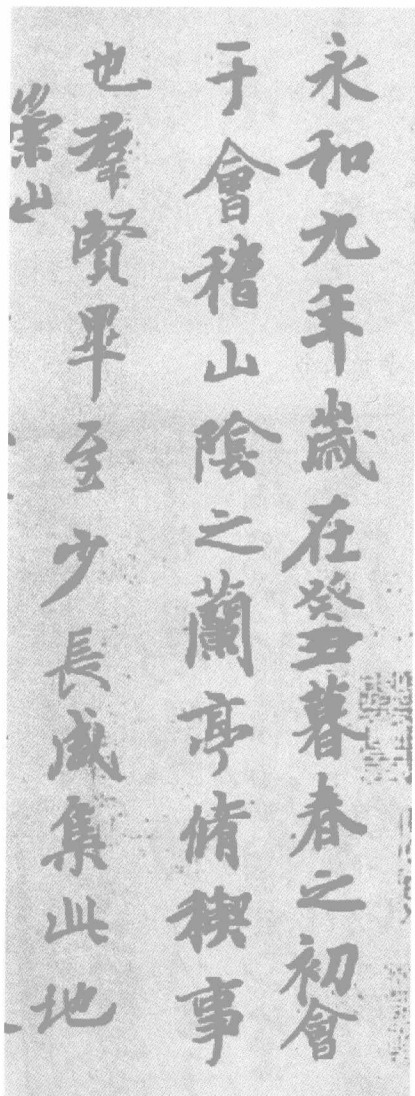


图5 《兰亭序》

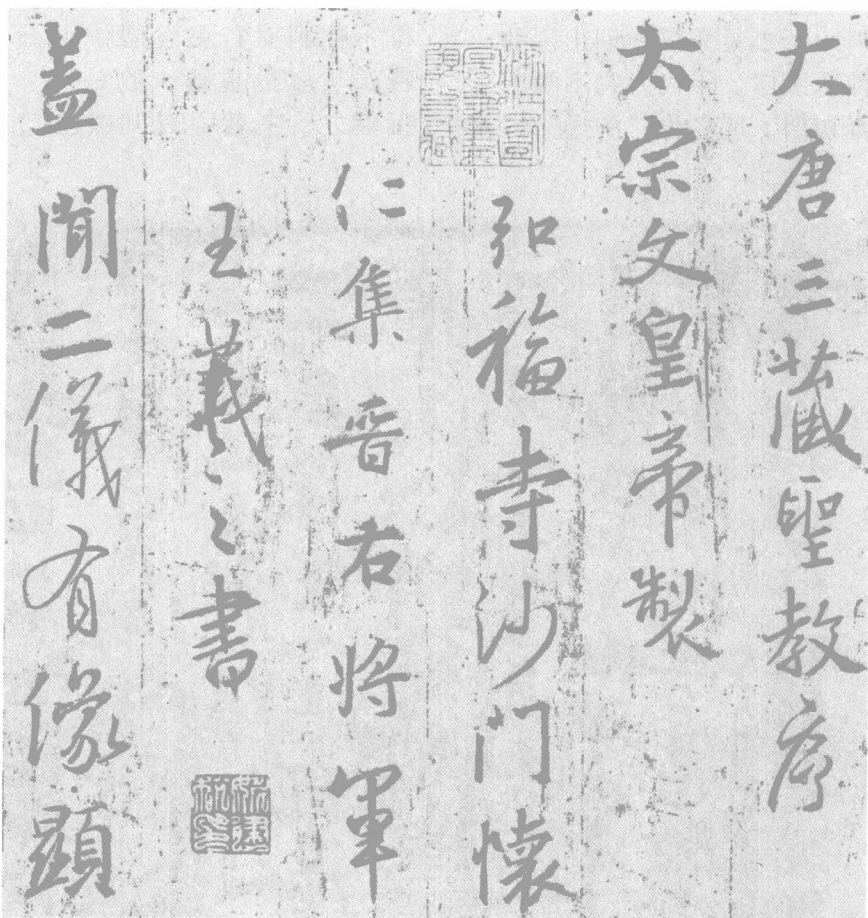


图6 《集王圣教序》

王羲之的创新，使行书成为士大夫中最为流行的一种书体，创造了俊逸、雄健、流美的书风；王献之又有所发展，开创了婉转妍美的书风（图7）。二王书风成为一种至高无上的典范。

晋朝的时代风格是“韵”，文人士族的洒脱风气在书法中得以宣泄，他们的书法多是书随情发，超然形骸之外，有一种纯粹的抒情境界，正可谓得“江左风流”。

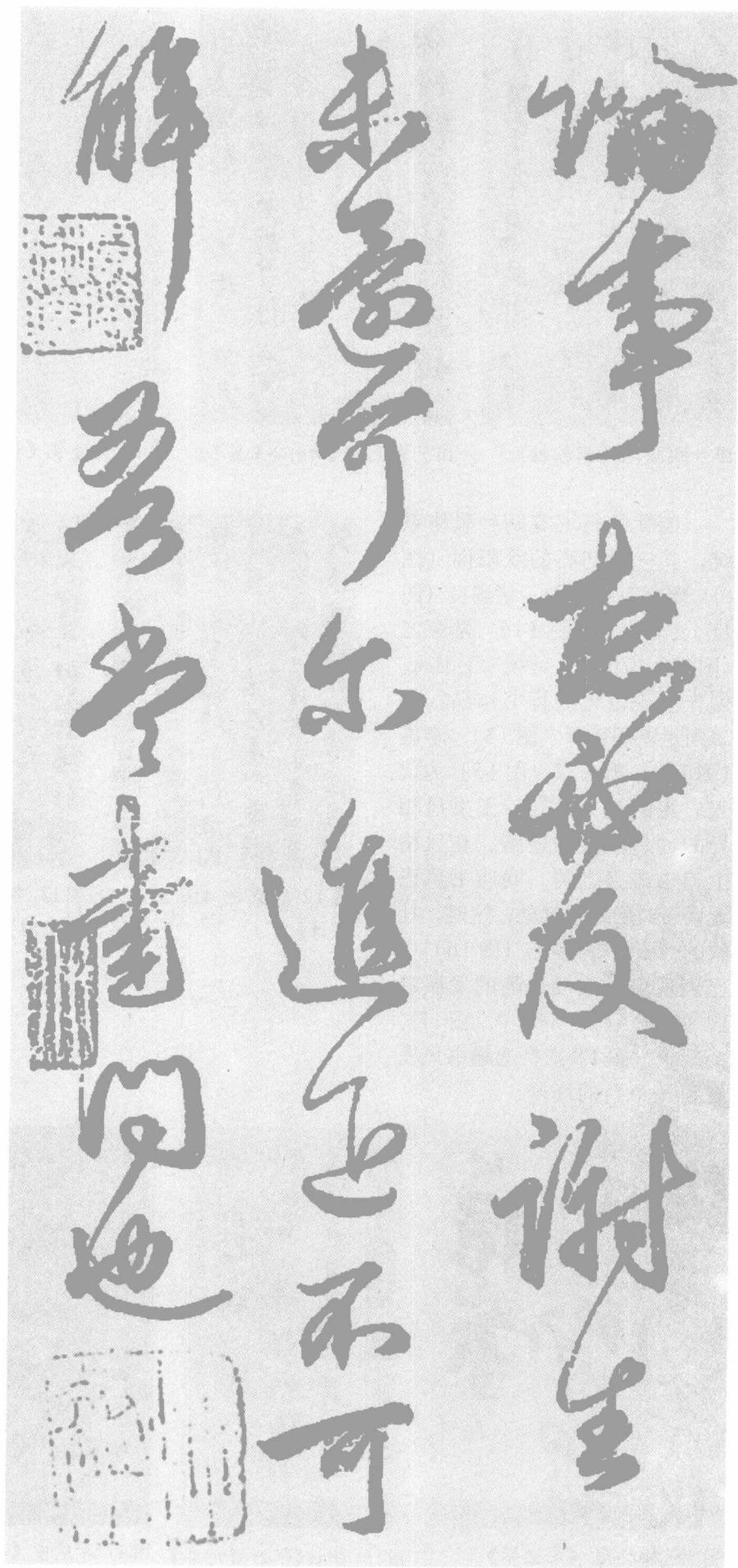


图7 王献之《地黄汤帖》



图8 欧阳询《张翰帖》



图9 虞世南《汝南公主墓志》

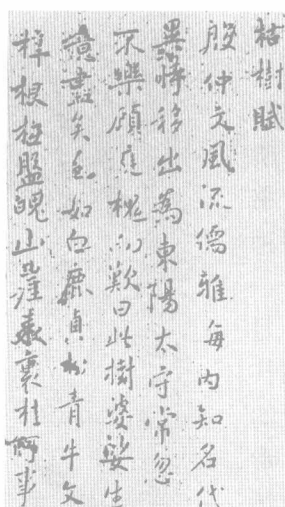


图10 褚遂良《枯树帖》

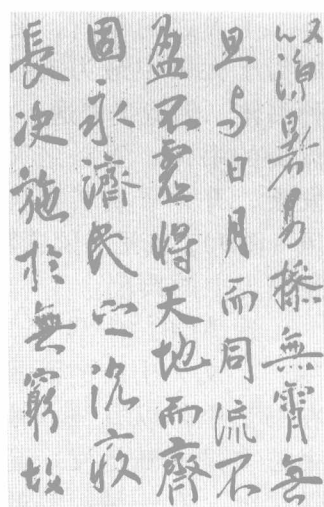


图11 李世民《温泉铭》

唐代的行书有两种风格系统。其一以初唐的欧阳询（图8）、虞世南（图9）、褚遂良（图10）、李世民（图11）、陆柬之（图12）为代表，延续二王书风，创作着规范化的行书作品；其二则是以颜真卿（图13）、李邕（图14）、柳公权（图15）为代表，走的是一条与二王书风相异的创新求实的道路，在风格上追求雄强之美。晚唐书风已无盛唐时的雄强气象，这时，杜牧的《张好好诗卷》（图16）中已表现出了浪漫逸趣的发展趋向。唐末五代，李建中（图17）、杨凝式（图18）将逸趣书风发展到一个新的高峰。



图12 陆柬之《五言兰亭诗》



图13 颜真卿《祭文稿》



图14 李邕《晴热帖》



图15 柳公权《蒙诏帖》



图16 杜牧《张好好诗卷》

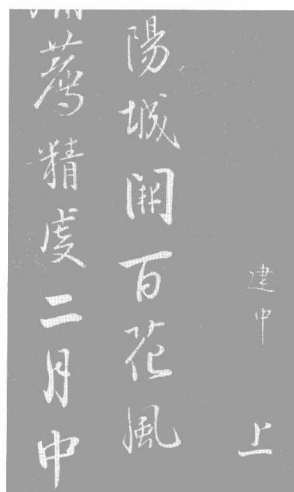


图17 李建中《与司封绝诗》



图18 杨凝式《韭花帖》

如果说唐代书法注重法度，那么宋人则把书法引向了“尚意”的境界。对待书法持“玩”的态度，专尚韵意和趣味，形成了所谓的“尚意书风”，如黄庭坚（图19）、苏轼（图20）、米芾（图21）、蔡襄（图22）等。

到了元代，以赵孟頫（图23）为首的复古主义的书家身体力行，完成了对南宋以后尚意书风末流所造成的流弊的矫正。元代的行书虽然没有什么新的发展，但在书法史上所起到承传和调整的作用是功不可没的。

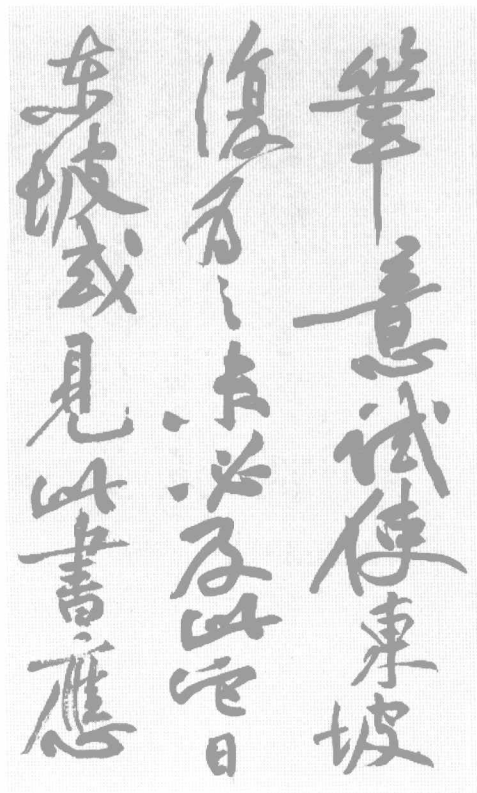


图19 黄庭坚《苏轼寒食帖题跋》



图20 苏轼《渡海帖》

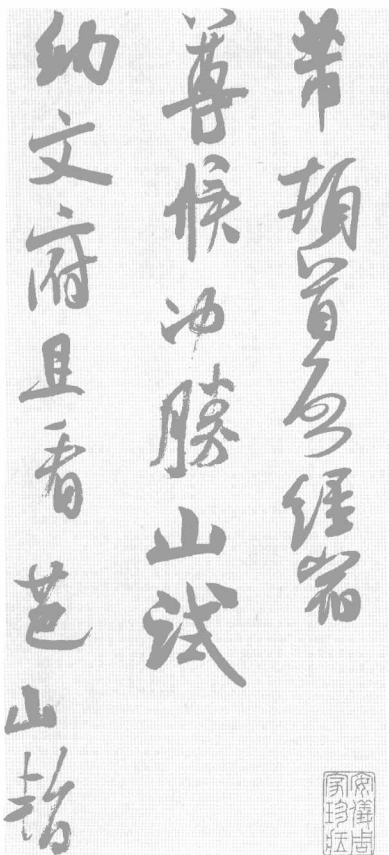


图21 米芾《彦和帖》

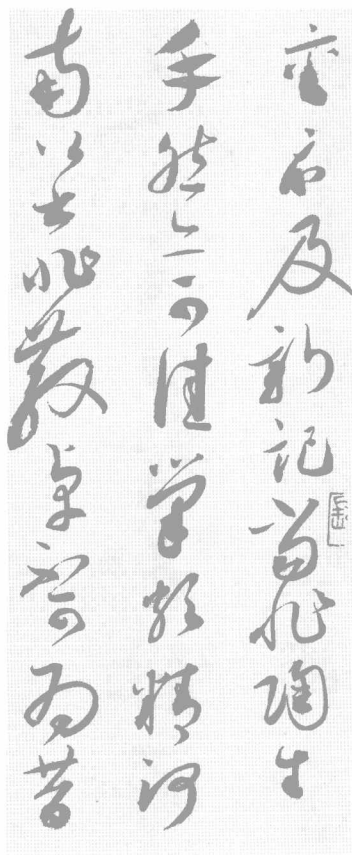


图22 蔡襄《陶生帖》

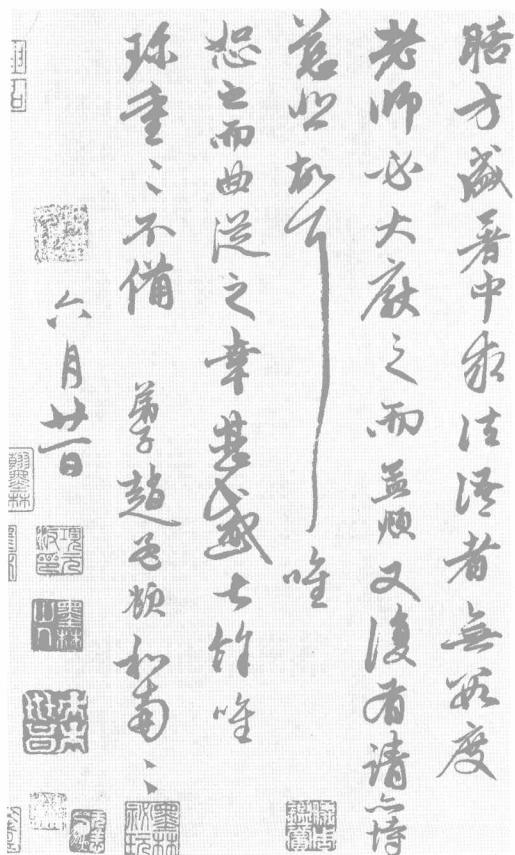


图23 赵孟頫《与山上帖》

明代的行草可谓千姿百态。大致可以分为两个时期和两种风格类型。明代早期行书，书风大体上仍然为复古主义书风的流风余韵，从大部分书家的作品中仍能看出赵孟頫、鲜于枢（图24）对诸人的影响。祝允明（图25）、包括晚明的董其昌（图26）、文徵明（图27）都是这类书风的杰出代表。

明代中晚期，一部分具有独创精神的书家掀起了一股浪漫主义的行书书风，如徐渭、张瑞图、倪元璐、黄道周、王铎、陈洪绶等人。他们的书法以浪漫主义为基调，在形式上表现为“尚势”的特征。

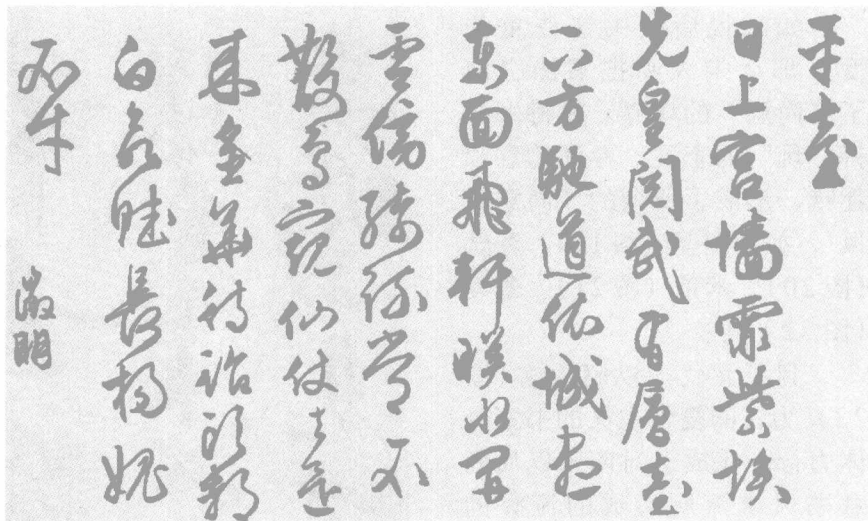


图27 文徵明《行书诗》

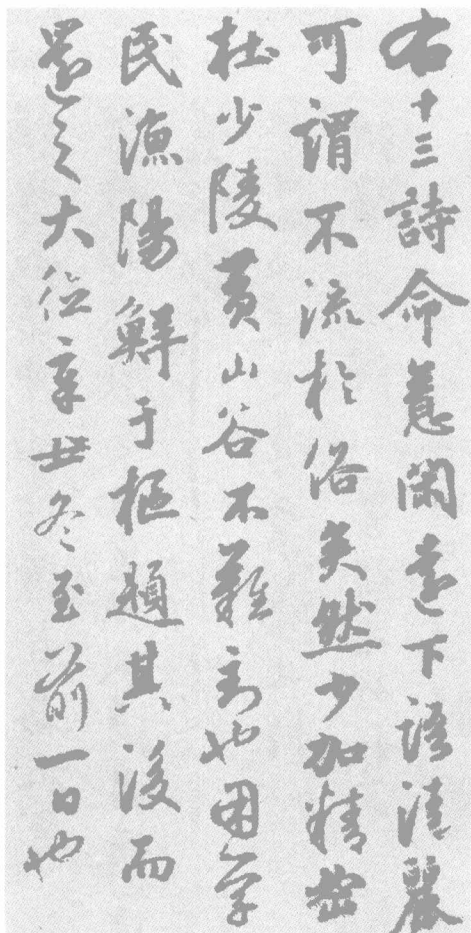


图24 鲜于枢《跋袁易钱塘杂诗》

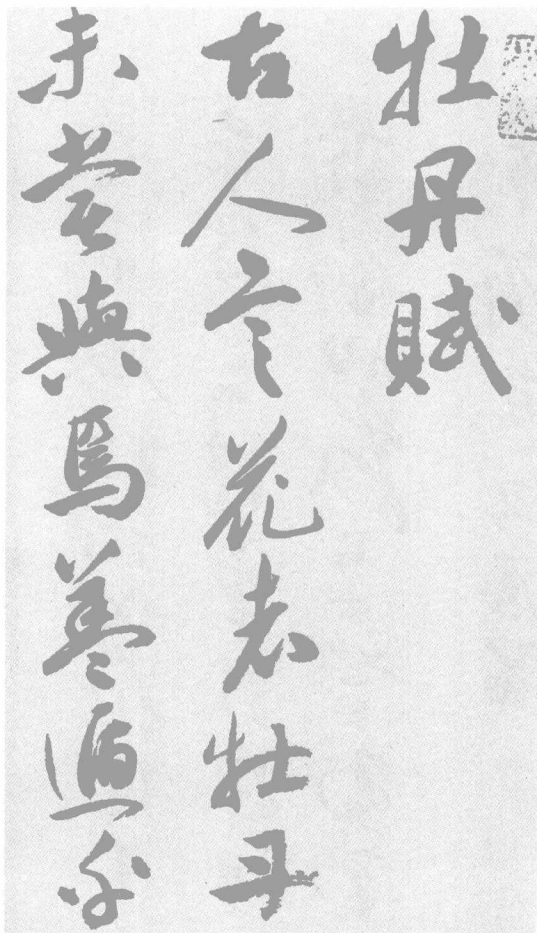


图25 祝允明《牡丹赋》

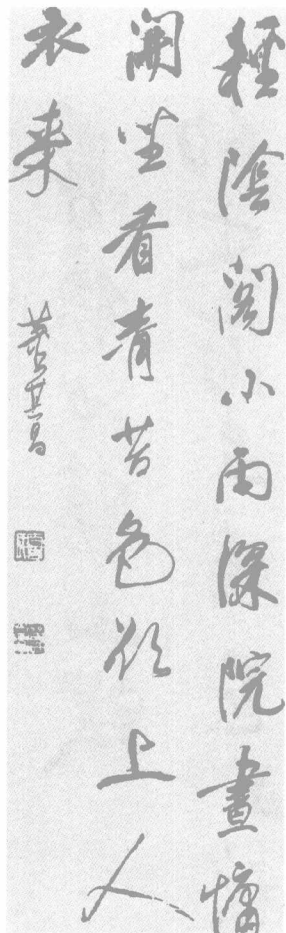


图26 董其昌 行书诗轴

清代的行书则是一种多元化取向的局面：傅山代表了明末浪漫主义书风的延续；刘墉、王文治、梁同书等人则是帖学书风的代表人物；碑派书家也在此时崛起，重要的书家有何绍基（图28）、赵之谦（图29）等人。

近现代的行书基本上是沿着碑帖二途或两者融合的方向发展的。帖派书家代表有沈尹默、潘伯鹰、白蕉等。碑派行书则别开生面，异彩纷呈。沈曾植、于右任、徐生翁、谢无量（图30）等是碑派行书的著名人物。

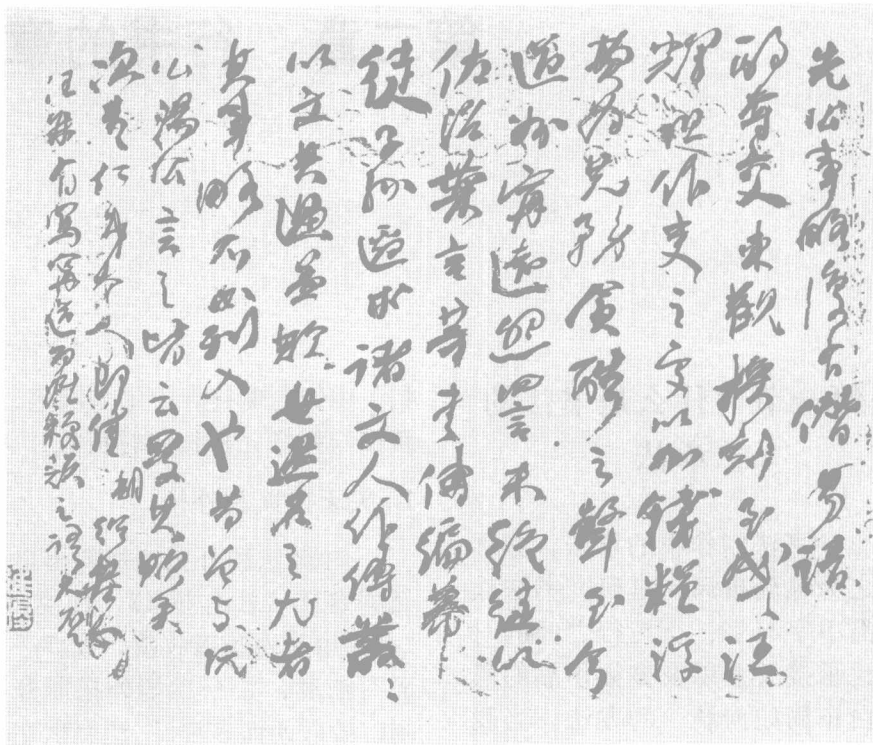


图28 何绍基《致弟家书》



图29 赵之谦抱朴子内篇佚文



图30 谢无量《送湛翁还杭州》

第二章 行书的章法

第一节 什么是书法的章法

书法创作中的章法，亦称之为谋篇布局，是研究书法作品中字与字、行与行之间的对比承接关系以及整幅作品的黑白布局如何统一的方法。当我们面对一幅书法作品，首先映入眼帘的是其视觉形式，而黑白布局是最能影响视觉的形式。一幅书法作品，如何在既定的篇幅（如条幅、手卷、扇面、斗方等）中分割空间是首先要关注的问题，而构成影响这一问题的元素则有用笔、用墨、结字、空间布白等，当然还有落款与钤印的点缀。

第二节 章法构成的基本要素

中国书法艺术历来讲究“四法”，即笔法、墨法、字法和章法。章法是笔法、墨法、字法和布白关系的总和，而笔法、墨法和字法则是构成章法的基本元素，离开此三法，所谓的章法便无从谈起。

一、笔法

笔法即是用笔的方法，虽历来法度繁复，然归纳起来，则大致主要有如下几种，内捩与外

拓，中锋与侧锋，方笔与圆笔，藏锋与露锋，提按与转折等。

1. 关于内捩和外拓

内捩法和外拓法最初出自元朝袁袁《总论书家》，他说：“右军用笔内捩而收敛，故森严而有法度；大令用笔外拓而开阔，故散朗而多姿。”沈尹默在《书法论丛》中也有大致相同的见解，他说：“后人用内捩外拓来区别二王书迹，很有道理，说大王是内捩，小王则是外拓。”又说：“内捩法放纵意多，收敛意少；外拓法多半是在情驰神怡之际，兴象万端，奔赴笔下，翰墨淋漓。”由此看来，内捩法与外拓法在情感和意趣的表现上会产生不同的境界和效果，然而历来辉煌千古的书家，都是既精于内捩法，又精于外拓法的，只是在创作中情感和意趣的表达需要因势利导地选取不同的表现方法而已。（图1、2）

2. 关于中锋与侧锋

所谓中锋，就是在行笔过程中，如蔡邕《九势》所说“令笔心常在点画中行”。但在实际运用时，笔锋是不可能一成不变地保持在笔画的正中轨道上，书者只是凭感觉有意无意地控制着这支笔，令其基本上保持中锋行笔而已。中锋运笔所产生的效果是点画或泽凝固劲，或秀逸含蓄，令人寻味。（图3）



图1 内捩



图2 外拓



图3 中锋

所谓侧锋，实来自永字八法中的侧，即点的用笔方法。宋代陈思作过清晰精辟的论述：“侧不言点而言侧，何也？论曰‘谓笔锋顾右，审其势险而侧之，故名侧也。止言点，则不明顾右，无存锋向背坠墨之势。笔诀云：侧者，侧下其笔，使墨精暗坠，徐乃反揭，则凌厉也。”这段论述很清楚地说明，以侧称点是以形容侧锋入纸的写法为根据的，道破了用侧锋为求险、求势、求凌厉、求变化的玄机。书写时如能准确精到地把握侧锋的使用，便会写出气势峻拔，起伏跌宕、富于韵味的书法艺术佳作。（图4）



图4 侧锋

3. 关于方笔与圆笔

“方笔”和“圆笔”是笔画起止处的两种不同的用笔方法。点画呈现棱角的为方笔，点画圆润而无棱角的为圆笔。一般来说，圆笔线条圆润、内含、泽劲而富筋力，或如曲铁盘丝，或如游丝袅裊，风格多流畅婉妙；方笔挺劲方直，状如刀斫斧劈，其势外展、结体严谨、气势多沉着雄强。（图5、图6）



图5 方笔

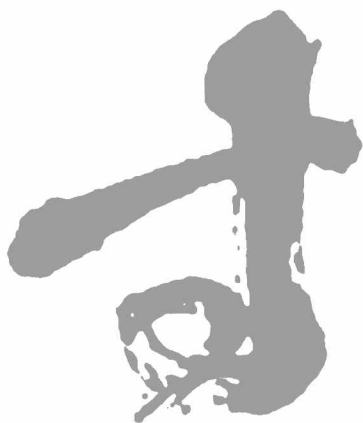


图6 圆笔

4. 关于藏锋与露锋

藏锋是指笔画的起止处锋尖不露出来。藏锋用笔，气力包藏在点画之中，写出来的点画给人含蓄浑劲的感觉。

露锋，顾名思义，指所谓笔画的笔锋外露，一般多在行、草中出现，其点画之间的起承和呼应往往多运用露锋来显示，使作品呈现出气韵连贯，自然生动的情趣和韵味。

无论藏锋和露锋，都是为表现作品不同的意境、情调所需要采取的不同手段，



图7 藏锋



图8 露锋

然而从审美的角度看，藏锋更为沉着、含蓄、浑朴，因此书家往往多运用藏锋。（图7、图8）

5. 关于提按与转折

提按。刘熙载《艺概》说：“凡书要笔笔提，笔笔按”。这就指出在运笔过程中提按的必要性。又说：“辨按尤当于起笔处，辨提尤当于止笔处”。这是说，在起笔处，“按”表现得更为明显，在止笔处，“提”尤易辨识。董其昌《画禅室随笔》说：“发笔处便要提得笔起，不使其自偃。”也是说按中有提，点画才不至于凝滞。（图



图9 提按



图11-1 转折



图10 提按



图11-2 转折

9、图10)

在实际书写的表现技巧中，仅仅知道中锋、侧锋、藏锋、露锋等还是不够的。点画本身的活力，是靠运笔过程中的提按、轻重、缓急的变化产生的。书写的过程实际上就是提按变换的过程，笔锋在纸上运行时，一直是提与按快速交替进行着，再加上轻重、缓急的丰富变化，这样写出的点画才具有了生命的活力，因此呈现在作品中的是活笔、活墨，从而产生出活生生的形象、神采及美妙的韵味。

6. 关于转折

转折。主要指在书写中，

横画与竖画的交接使用的两种不同的笔法。

“转”的要领是，在转的关键处，笔不停驻下来，只有提按的变化，没有折、顿的处理，横竖交接圆转贯通，“如折钗股”就是这个意思。在篆书和行草中运用最多。

“折”与“转”相反，横画与竖画的交接处呈现方利的折点，此法多用于楷书、隶书。然在行、草书中亦时有所见，尤其在以圆转法为主的行草书中参以方折法，圆中寓方，增加了用笔和线形的对比变化（图11）。

二、墨法

唐张彦远说：“运墨而五

彩具，是为得意。”墨之五彩是指浓、淡、润、渴、白。（图12）

浓墨作书能表现出雄健刚正的气度，淡墨作书能产生淡雅古逸、空灵清远的意韵，润墨法宜于表现外柔内刚、劲秀峻爽的意境，而渴墨法则能体现沉着痛快和古朴拙老的笔意。“书法的用笔用墨，皆重一个‘虚’字，一味求实，是不明实处之妙皆因虚处而生之理”，林散之说：“古人重实处尤重虚处，重黑处尤重白处，所谓知白守黑，计白当黑，此理最微。”

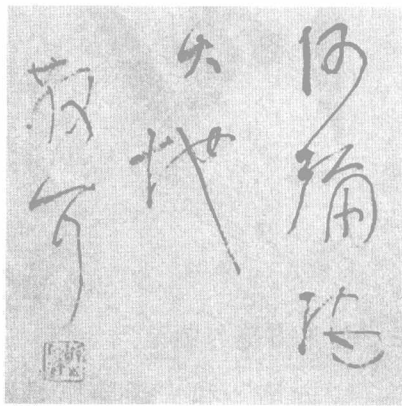


图12-1 墨法



图12-2 墨法

在一幅书法作品中，不但要求一字之中一画之内有墨色变化，更要求在整篇中有墨变化，令作品尽显墨法之趣味和意境之韵致，使整体的章法因墨色的灵活多变而生色。黄宾虹是这方面的高手，其用墨风臻化境，枯润相间，虚实互生，用“润含春雨、干裂秋风”喻之当不为过。

三、字法

即结构、结字，亦称“小章法”。书法作为一门艺术，既不能丢掉汉字的造字原则，又要通过笔墨形质、结体造型和章法韵律来表现某种审美情趣。所以，对于结字，要适当而巧妙地安排好笔画之间的空间，使各部位之间的关系和谐协调。（图13）

讲到结体的内蕴规律时，不得不将笔法加入一起讨论。从结体的基本形来看，可以大致分为两种类型：一种是凸鼓形，一种是凹鼓形。内挹法两竖笔的微弧形是相背的，属凹鼓形。书写左笔完成后的笔势向外展后，才转为右边的一笔，因这两笔的相背微弧形，造成内部空间较窄，使人产生外部有气挤压两笔的感觉，这就是前人所说的“斜画紧结”的结体，而书法行气的形成，恰恰是由内挹笔法，“斜画紧结”结体所造成的，大都因“斜”生势，因势贯气，似乎它的气感表现是由字距的紧密来体现的。（图14）外拓法两竖笔的微弧形是相对的，属凸鼓形。书写时，左笔完成后的笔势是向内的，走的近乎太极图的路线才转为右边的一笔。因这两笔的相对，造成内部空间

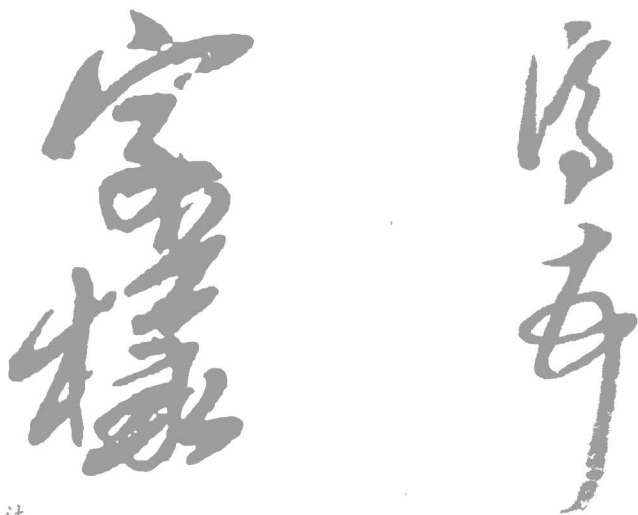


图13 字法



图14 凹鼓形

较宽，使人产生内部有气向四周鼓胀的感觉。（图15）这种所谓“平画宽结”的结体，往往因“宽”而字内含气，不追求字距的紧密，每个字似乎是“顾盼自如”。若单看一行似无前者之连贯，但如通篇而言，纵横之气弥漫，自具一种不测之变化。

第三节 行书的章法特点

一、布白

“布白”一词源于中国画的章法构图，画家借此手段处理安排画面的整体关系，以求达到其预期意境的表现

目的。作为书法，其构成原理与画相通，“布白”自然也是书法作品中章法布局的重要手段，从某种意义上言，行草书的精妙绝伦多体现于字里行间的布白之中。前人“计白当墨”之说是很有道理的。

布白亦称布局，这里主要指字间与行间的留白。行书布白的样式通常有两种：有行无列和无行无列。当然不要忽略了在整体行文格式所致的自然留白及以此借题发挥式的人为处理。

其一，有行无列。其中也有几种样式。

（1）字距和行距的间隔留白较大，这种章法特点是宽