

中国书法 创作技法

宝典

山东美术出版社



教
戲
夢
俞
廟
歸
可
乾
夜
亞

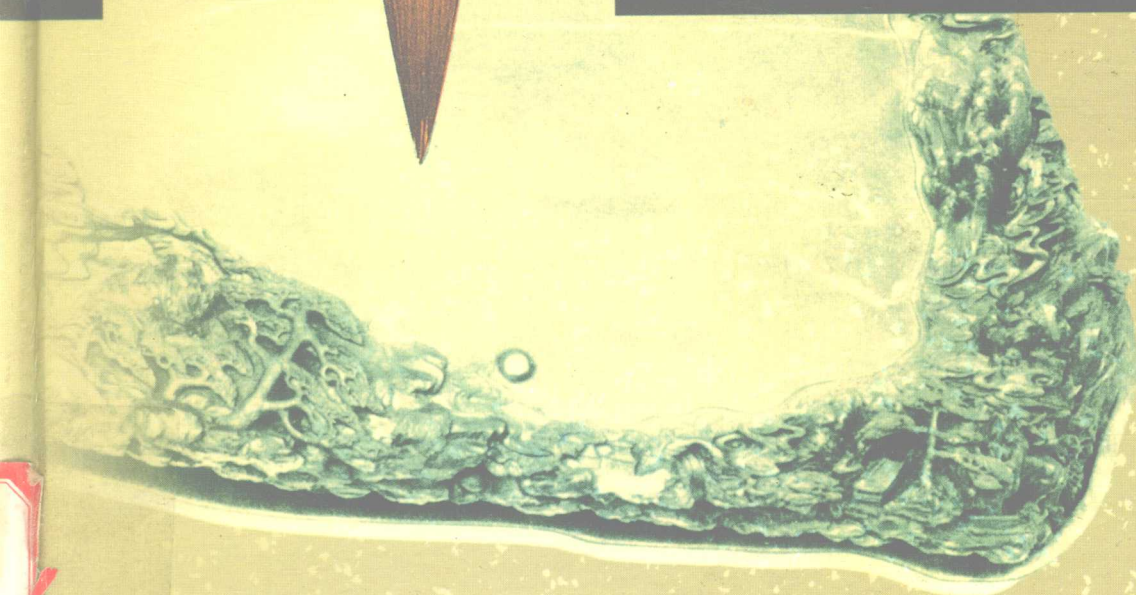
畫
素
我
太
力
嚴
境
古

納
厚
之
中
埃
圖
之
立
林
乞

劉
玲
援
捕
寔

唐
惡

垂



中国书法创作技法宝典

曹 萌 主编



山东美术出版社

图书在版编目(CIP) 数据

中国书法创作技法宝典/曹萌等编. -济南: 山东美术出版社, 2003.5

ISBN 7-5330-1729-3

I. 中… II. 曹… III. 汉字-书法 IV. J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第011227号

出 版: 山东美术出版社

济南市经九路胜利大街39号(邮编:250001)

发 行: 山东美术出版社发行部

济南市民生大街43号楼3楼(邮编:250001)

制版印刷: 山东莒县彩印有限公司

开 本: 889×1194毫米 大16开 270千字

版 次: 2003年4月第1版 2000年4月第1次印刷

印 数: 1-2000

定 价: 698.00元

《中国书法创作技法宝典》

编委会

主 编：曹 萌

副主编：樊文艳 王清涛 周 林

卢建成 杨文华 盛 岩

编 委(按笔划顺序):

王清涛 卢建成 周 林 汪小安

张晓曼 杨文华 曹 萌 曹建军

谢广才 盛 岩 樊文艳

中国书法创作技法宝典

目 录

行 书 卷

目 录

- (1) 第一章 综述
- (3) 第一节 历代行书的发展及其特征
- (8) 第二节 行书的书艺特点及类别
- (11) 第三节 行书风格的演变
- (16) 第四节 行书作品的欣赏与创作
- (23) 第二章 行书创作基础
- (25) 第一节 行书的笔法技巧
- (30) 第二节 行书的墨法
- (32) 第三节 行书的临摹和练习
- (36) 第四节 行书范本的选择
- (39) 第五节 入帖与出帖
- (40) 第六节 熟中生巧
- (41) 第三章 行书的创作笔法
- (43) 第一节 行书笔画分析
- (52) 第二节 行书连接笔画
- (57) 第三节 行书点画之美
- (57) 第四节 行书点画的相互呼应
- (58) 第五节 行书偏旁部首分析
- (71) 第四章 行书的间架结构
- (73) 第一节 行书的结体
- (73) 第二节 笔画排列
- (74) 第三节 向背与迎让

- (75) 第四节 正与奇
(75) 第五节 结字技法
(88) 第六节 结字规律
(101) 第五章 行书的章法布局
(103) 第一节 行书的章法
(105) 第二节 布局要领
(107) 第三节 示范及分析
(110) 第四节 落款及用印
(113) 第六章 历代行书名家作品赏析
(115) 第一节 汉至两晋南北朝编
(146) 第二节 隋唐五代编
(167) 第三节 宋金编
(192) 第四节 元代编
(209) 第五节 明代编
(230) 第六节 清代编
(270) 第七节 近现代编

第一章 (1)

第二章 (2)

第三章 (3)

第四章 (4)

第五章 (5)

第六章 (6)

第七章 (7)

第八章 (8)

第九章 (9)

第十章 (10)

第十一章 (11)

第十二章 (12)

第十三章 (13)

第十四章 (14)

第十五章 (15)

第十六章 (16)

第十七章 (17)

第十八章 (18)

第十九章 (19)

第二十章 (20)

第二十一章 (21)

第二十二章 (22)

第一节 历代行书的发展及其特征

第一章

综

述

一、汉代行书初具

二、魏晋南北朝的行书

- (75) 第一节 正与斜
- (75) 第二节 起笔收笔
- (88) 第三节 结字规律
- (101) 第四章 行书的基本法与用笔
- (103) 第一节 行书的基本法
- (105) 第二节 起笔
- (107) 第三节 示范及分析
- (110) 第四节 落款及用印
- (113) 第六章 历代行书名家作品赏析
- (115) 第一节 汉至两晋南北朝编
- (146) 第二节 南朝五代编
- (167) 第三节 宋金编
- (192) 第四节 元代编
- (209) 第五节 明代编
- (230) 第六节 清代编
- (270) 第七节 近现代编

行

第一节 历代行书的发展及其特征

关于行书,唐张怀瓘《书议》中说:“夫行书,非草非真,离方遁圆,在乎季孟之间。兼真者,谓之真行;带草者,谓之行草。”可见,行书是以楷书为基础,糅入一些草书的写法,加快书写速度,点画萦带、字势连绵、笔意活泼。张怀瓘将行书划分为“真行”(即通常所谓“行楷”)和“行草”,但我们应当明确,还有一种介乎二者之间的一般意义上的行书。当然,要把行楷、行书、行草严格地区分开来是不容易的,甚至也没有太大必要,只是大致而言,有助于体会而已。

行书从萌芽到字体意义上的确立,离不开人们创造性的劳动。字体确立后,被更多的人引用到实用领域和艺术实践活动中。行书的创作在这样的过程中从起步到发展,日趋成熟。从流传至今的行书遗迹来看,人们的创作是异彩纷呈,慧心与审美追求蕴含其间,诚可谓智巧兼收。

从行书创作历史来分析,不同时代表现出不同的特征,这使我们可能对行、草书创作有一些规律性的认识。一般来讲,后人对前人总会有所继承,也必定会有所发展,尽管未必能超过前人,但存在着与前人不同的特点则是当然的。一个人不可能超越自己的时代,如同不可能生活于自己的皮肤之外一样。因此,同一时代的作者,从默默无闻的书写者到赫赫有名的书法家,不论其艺术风格有多大差异,其作品必然会表露出近似的、甚至是一致的时代特征。

每个时代都有行书创作领域的杰出人物,他们是时代特征的重要的缔造者,同时,他们的作品也成了后人取法的对象。也有一些作品,其作者虽然无可考,但他们的艺术水平也达到了时代的高度,也可示人以法。本书对这些名家名作进行了筛选,以期对当今的行书创作有所裨益。本文拟结合本书所选,对历代行书创作规律作一简要论述。

一 汉代行书初具规格

汉代普遍使用的字体是隶书。为了书写的便捷和“赴速急就”,也就有了以点画连带和简省为基本特征的隶书的草写。《说文解字·叙》中说“汉兴有草书”,但直到“新莽六书”仍不列草书这一体。这说明,草书在当时虽已产生,但还不是正式的字体。

到了汉末,草书已成为满城争唱的时调。赵壹《非草书》一文记载了当时人们对于草书的痴迷,《四体书势》和《后汉书·张奂传》引述张芝所说“匆匆不暇草书”,这说明,草书不但成为公开的字体,而且还是珍贵的艺术品。

汉末出现了行书。唐张怀瓘《书断》:“案行书者,后汉颖川刘德升所造也,即正书之小讹。务从简易,相间流行,故谓之行书。”宋《宣和书谱·叙论》:“真几于拘,草几于放,介乎两者间行书有焉。东汉之末,有颖川刘德升者,实为此体。”字体的产生归功于一人虽然很不可靠,但刘德升是当时的一位行书代表作者则应该是没有什么问题的。遗憾的是,刘氏没有什么书迹保留下来,其书法风貌也就无从考察了。

本书所选东汉时的《熹平元年瓮》和敦煌汉简《汉亭吏逮进言》是迄今发现的最早的准行书作品之一,我们可以藉此想见当时的行书概貌。此二作虽与魏晋时成熟的行书尚存在着不小的差距,但显然已初具行书规模。

二 魏晋南北朝的行书

虽然魏晋时期战乱频繁,但由于汉代独尊儒术的桎梏一开,思想变化的节奏也就急剧起来。这

种状况在文化艺术上也有所反映。人们为了突破时间和空间的限制进行思想交流,以书代言的信札成了一种重要方式,这在一定程度上为行书创作水平的提高提供了客观条件。

王羲之的最大贡献是把行书推到了空前的成熟,直到今天,人们仍以他的行书作品为最高法式。我们在魏晋之初的一些简册和残纸上,如本书所选的《楼兰晋人纸本墨迹》,都可以看到不少“非真非草”的字迹。它们没有楷书的矜持,没有草书的奔放,用笔和结体都很随意,法度不严而质朴有余。而王羲之则成功地完成了建立行书法度的历史使命。唐张怀瓘《书议》中记述了王献之劝父放弃章草而致力于行书的一段情节,这说明王羲之在行书上的成就不是自发而至的,而是自觉地、有意识地开拓、立法的结果。他的《兰亭序》被誉为“天下第一行书”就是人们对他的行书创作成就的肯定。

王献之在行书上也是极有贡献的。一方面,他有卓越的见识,看到了行书将要兴起的趋势,并向其父提出了建议。另一方面,他自己的创作实践也为后世留下了不朽的名作,如《地黄汤帖》、《廿九日帖》等。

其实,王氏一门善书者甚多,如王导、王徽之、王珣、王荟等。除王氏外,卫凯、卫瓘、卫铄、郗鉴、谢安等人也是魏晋时期颇负盛名的行、草名家。

承魏晋遗绪,南北朝时期的书法艺术也是极为璀璨的。北朝的主要成就在于“界格方严、法书深刻”的正书碑版,而南朝在“短笺长卷、意态挥洒”的行、草书方面更胜一筹。

从南朝的墨迹遗留来看,它们主要是宗承二王的,王僧虔父子的诸帖是其中的佼佼者。王僧虔的《王琰帖》显然是直承王羲之《快雪时晴帖》而下,论者以为不让献之。王慈、王志都是王僧虔之子,慈之《得柏酒帖》、志之《一日无申帖》是二人行草书中的精品。

应当指出,南朝宋、齐直至梁初,全承献之书风,时人甚至连王羲之、钟繇都忽略了。但是,慈、志昆仲则在王献之的基础上大胆开拓,更向书写的情趣上发展了一大步,向恣纵奔肆、意态抒情方面开始了追求。

此外,羊欣、薄绍之、刘彧、王筠、萧衍、陈叔慎等人也是南朝行、草书的代表书家。

三 隋唐五代的行书

隋朝享祚虽短,但是,由于南北文化艺术的交融,北方的粗犷豪放与南方的婉约温润相渗透,书法艺术也必然出现新的面貌。大业六年开始了科举取士的仕制,书写成了品评优劣的一项标准,南北朝时各成机杼的个性恣肆也因此而日趋敛扰。这样,平正稳妥和恪守法度成了当时的主流书风。

大唐 300 年间,随着各方面的发展,书法艺术在上有着诸帝的推动,在下有大批追慕者,政府设立书学,建立专科,上下一致,取得了极其辉煌的成就,成为晋之后的又一高峰。唐代的行书虽不如楷书那样耀眼,但也达到了相当的高度。

唐太宗李世民对王羲之奉若神明,对正统书风的继承和发扬是有极大功劳的。他本人的行书即是从王氏行书中化出,并自信地以行书入碑,开风气之先。一时群臣,皆宗法右军,即使取法他人者,亦必旁习王氏,并各得其妙。

欧阳询的行书以欹侧为势,以险绝为体,凝厚中见俏雅,如《张翰帖》、《仲尼梦奠帖》等。虞世南则另具特色,所临《兰亭序》中有一种静穆之气是其他人的临本所缺乏的。他的《汝南公主墓志铭稿》潇散虚和,直逼晋人。褚遂良的行书虽不及欧、虞,但亦从容于法度之中,不失为一时能手。陆柬之的行书是平正规范的代表,所书《文赋》既有晋人风范,又有唐人法度,可谓韵法双绝。

唐高宗李治有《大唐纪功颂》行书刻石传世,其字虽平整宽松,但提按不显,未能脱俗。同时有高正臣行书《栖霞寺明征君碑》,虽以王羲之为法,但稍嫌纤弱,可视为唐时中乘之作。

开元年间的北海太守李邕在使行书更加恢宏上卓有贡献。其书虽出于二王,但又脱其行迹,纳入北碑体势,自成一格,《李思训碑》、《麓山寺碑》是其代表作。晚唐时的柳公权、杜牧等人也是重要的行书大家。

唐代行书最有成就的是颜真卿。其《祭侄稿》循理入法,合情应节,达到法书之极高境界,被誉为“天下第二行书”。而《争座位帖》则放纵恣肆,天趣横溢。显然,颜氏能变通古法,突破二王限囿,于二王之后又确立一格,这是其他书家所不能比拟的。

与原创作品相辉映,唐代的集字作品也是行书领域的重要一幕。它们既反映了行书的繁荣,又促进了行书的繁荣。本书所选的《怀仁集王羲之行书圣教序》、《大雅集王羲之行书兴福寺碑》及《唐人集王羲之行书金刚经》是其中的代表作品。

五代又是一个分裂动荡的时代,但在文学、绘画方面藉唐代遗风竟有斐然可观的成绩,书法也颇多引人注目之处。

四 宋金时期的行书

唐代书法以法度完备著称,而向法度之外的意趣进行探索和追求则是宋代书法的主要特征。行、草书是宋时书坛的主流字体,而其时兴盛的以行、草书为主的刻帖之风也对行、草书的普及起了一定推动作用。可以说,宋代的行、草盛于以往。所谓“盛”,即表现在作者多、佳作多、风格多等方面。

李建中被时人奉为宋初的第一名家。他的行草作品虽保留着少许的唐人笔意,但其气度则流露出典型的宋人意趣。稍后的林逋,更以迥异于前人的清劲疏朗、行间开阔的全新面目影响着后来者。文学家范仲淹的行书,有清静娴雅的气韵。文彦博是宋代大有政望的名臣,其行草疏朗超旷。苏洵的行书若雨后山溪,气畅意动。苏辙虽成就不逮其兄苏轼,但亦是一时高手。司马光虽不以书名,但其行书亦甚可观。

当然,“宋四家”是宋代尚意书风的突出代表,蔡襄行书保持着浓厚的晋人遗意,就其用笔来看,重按轻转,虽以断笔出势,但意贯气畅,偶作牵丝,更见姿媚,其《扈从帖》即明显地流露出以上特征。苏轼自谓其书“自出新意,不践古人”,“我书意造本无法,点画信手烦推求”。的确,他的书法具有至为鲜明的个人特色,其行书尤其如此。他的名作《黄州寒食诗帖》被誉为“天下第三行书”。可以设想,若一味规摹前人,是不会有这样的成就的。始游于苏轼门下的黄庭坚,诗、书俱与乃师并称。他的行书名作不少,但长戈大戟,有人颇不以为然,但他的《跋苏轼黄州寒食诗》较苏氏所作,似无愧色,造诣之高,绝少异议。“宋四家”的最后一位是米芾。米氏学书,虽源在二王,但容纳颇富,收六朝翰墨之妙,付诸笔端。尤其善用腕力,心慧目准,手灵意巧。故其书沉着痛快,如乘骏马,不烦鞭策,进退裕如。

蔡京、蔡卞昆仲品质恶劣,而其书艺之精,却赅赅欲度宋四家。《启功论书绝句百首》:“北宋书风,蔡襄、欧阳修、刘敞诸家为一宗,有继承而无发展。苏黄为一宗,不肯受旧格牢笼,大出新意而不违古法。二蔡、米芾的一宗,体势在开张中有聚散,用笔在遒劲中见姿媚。以法备态足而言,此一宗在宋人中实称巨擘。”这段话有助于我们对宋四家和二蔡的理解。

与米芾并称“米薛”的薛绍彭在行、草书上亦有高深造诣,惟书迹流传极罕,未及米芾作品几遍天下的业绩。米芾之子米友仁传承家学,虽无其父的奔肆,但其迟重之趣自是不同凡响。他的一些行书作品肌体丰腴,宛转若流,如本书所选的《动止持福帖》。吴琚是米芾最忠实的追随者,不窺米氏以外半步,终于达到了可以乱真的程度。

此外,爱国诗人陆游、大学者朱熹、“策、诗、书”三绝的张孝祥、抗元领袖文天祥、卓有文名的诗

人范成大、风度清高的赵孟坚等人都称得上是行书方家。

金代也出了一些书家。其中一些原本就是宋人,以地处北方而仕金,或卒于金而以金人论的。如米芾之甥王庭筠,学米酷似,并增益了沉顿雄快之气,其《法华台帖》惊人心目。此外,宋适、赵秉文等人的行书也达到了相当高的水平。

五 元代时期的行书

元代虽是蒙古族以武功治国,但在悠久博大的汉文化影响下,也逐渐汉化。元成祖即已开始认真学习书法,至文宗则已笃爱之极。天历年间建立了“奎章阁”,设书史一人,柯九思成了“鉴书博士”。元代享国不足百年,但书坛尚属繁荣。从行书方面看,元人远求晋唐遗韵,对宋代尚意倾向是一个转折。

元代书法的主要成就在于行书和今草。在向晋唐遗韵回归的过程中,出现了不少可以为“家”的代表。商挺、姚枢、胡长孺、白斑等都是元初的行、草书家,他们的共同特点是平心清雅,绝无俗韵。

元代行、草的大家首推赵孟頫。他以二王为宗,笔法、结字乃至行款格局皆力追之而臻逼肖之程度。堂皇行书作品固然清丽隽永,而其行草手札更显高洁气朗。《归去来辞帖》是俨然之作,未尝无刻意相求的痕迹。信手拈来之尺牍,如《与野堂提举帖》随文成字,意出情随,偶作连绵,神驰意远,实令人心口俱折。

大致可与赵孟頫比肩的是鲜于枢。明陆深《俨山集》:“书法敝于宋秀,元兴作者有功,而以赵吴兴、鲜于渔阳为巨擘,终元之世,出入此两家。”可见鲜于氏在元代书坛的地位,他的行书醇厚贯畅,收放自如。其草书能以气胜,有旭、素之恣肆,而无其颠狂。赵孟頫对他极力推重:“尝与伯机(鲜于枢字)同学草书,伯机过余远甚,极力追之而不能及。伯机已矣,世乃称仆能书,所谓无佛处称尊耳。”

赵孟頫的妻子管道升是卓有成就的书家,董其昌认为“卫夫人后无俦”。子赵雍亦擅行书,家学不坠。

元代有许多兼通书画的艺术家。如朱德润书重于画,其行书杂以草法,流转自得,含蓄而明洁。元四家——黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇——画重于书,但其行草皆韵高调远。

元代能行、草者极多,兹不详述。总体来看,其主流是以二王一派为宗,行书间或融有唐宋笔意,草书则纯用晋唐遗法,并没有承袭宋人而下。

六 明清时期的行书

明朝历代皇帝和外藩诸王大都爱好书法,有的甚至列为日课。马宗霍《书林藻鉴》:“夫上有好者,下必甚焉。明之诸帝,既并重帖学,宜士大夫之究心于此也。帖学大行,故明人类能行草,虽绝不知名者,亦有可观。简牍之类,几越唐宋。惟妍媚之极,易黏俗笔,可与入时,未可与议古。”明代的行、草书创作就是这样,沸沸扬扬的帖学附着了大批参与者,却少有能与前人比肩者。

沈度、徐有贞、张骏、张弼等人的今草皆能自出胸臆,虽格调不够高远,但也不乏可玩味处。沈周虽以绘事擅场,其行书竟也相当可观。陈献章的“茅笔字”以独具之面目展示着逼人的感染力。李应桢、吴宽等人的行书也都有一定功力,渊源有自,属于帖学一系。

明代中期吴中的祝允明、文征明、王宠始知上窥晋唐,号称明书之中兴。文征明虽能作草,但无甚新意。相比之下,他的行书成就要高得多了。其行书以《怀仁集王羲之行书圣教序》建立骨骼,又增益了智永的丰采,并在苏中取肉、米中取神,甚至还在赵中汲取了流美的气韵,终成一格。王宠的

行书格调清雅,或流动轻爽,或凝炼娟秀,或雍容丰润,绝无喧嚣之气。围绕在上述三人周围的一些友朋后学也都取得了一定成绩。

董其昌是明代后期书坛的大家之一,其行、草清俊潇洒,并流露出常人难以企及的古淡情绪。

应当说,明末行、草书创作舞台是群星璀璨的。张瑞图在严谨工稳的前提下,将力气睿智展现于锋端毫末。与张氏同龄的米万钟亦是行、草好手,他有时以气势取胜,有时以轻松爽畅可人。黄道周以文章名节享誉天下,其行、草不谐流俗,以奇纵清峭见称。倪元璐的行、草灵秀神逸,颇多奇姿,字密行疏,轻重相间,章法空灵,代表了一种重要风格。

明末清初的傅山喜作长绢大草,萦绕连绵,驰笔挥洒。其实,他的行书更能全面展示其功力和志趣,也能使人们了解到他的草书不是空中楼阁。

清代在碑学兴起之前,以承袭帖学为主流,这一时期大致可以看作明人书法的延续。其时,董其昌、赵孟頫相继为世人所重,从者风靡。但屋下架屋,愈见其小,倒是一些于流俗之外有所探求者,能立足于书史。

王铎可称为清初的一大方家。他既法尚二王,又从米芾那里取得了许多意趣,于时风外另辟蹊径,较文、董为开放,较黄、倪则古远,无论行书、草书,皆臻高妙之境界。

王氏前后不以书名,但极有造诣的大有人在。如变化莫测的孙承泽、潇洒倜傥的龚贤、笔势飞动的法若真、疏淡闲静的查士标、坚劲沉厚的徐枋、简古淡远的朱耷、清新婉约的姜宸英、奔放霸悍的石涛等,他们可被视为17世纪书坛中行、草书创作的中坚。

18世纪前半段的行草书家可以分为两类。一是以古法为宗者,如高其佩、华岳、张照等。二是以画意入书者,其代表人物为“扬州八怪”。应当注意到,扬州八怪等人在书法上都有相当的基础,故其作品虽有画境,但去书法旨趣不远。

18世纪中叶以行、草擅名者,以刘墉、梁同书等人最为显赫。世称刘氏善能临书,观其书迹,果有束历,虽无甚奇处,但不失文人气质。梁同书以小楷得名,其行书也规矩俨然,饶有清朗秀挺气韵。

18世纪后半段以行书著称者,较早的是王文治。王氏由董、米上溯二王,略有北海遗趣,虽未能宏逸,但颇得潇洒之致。桐城派古文大家姚鼎的行书极其清雅,敢教一些知名书家瞠目。金石学家翁方纲以气息雅正见长,有时纵笔抒情,也动辄如法,俨然大家器宇。永理与铁保取法晋人,以端秀雅正饮誉。

嘉道以还,帖学盛极而衰,碑学乃得以乘之。康有为《广艺舟双楫》:“国朝之帖学,荟萃于得天(张照)、石庵(刘墉),然已远逊明人,况其他乎?流败既甚,师帖者绝不见工。物极必反,天理固然。道光之后,碑学中兴,盖事势推迁,不能自己也。”

进入19世纪,能融碑于帖或援帖入碑者逐渐多了起来,其作品给人以别开生面之感,行、草书创作有了新的生机。伊秉绶、张问陶、陈鸿寿、包世臣、何绍基、左宗棠、俞樾、冯桂芬、翁同和等人在碑帖融汇方面都达到了一定的高度,可谓各有千秋。其中,笔触多变、清妙独慧的陈鸿寿与笔姿灵动、气韵含蓄的何绍基更是其中高手,允为一时瑜亮。

清代书坛的殿军人物赵之谦堪称融合碑帖的巨匠。赵氏于篆、隶、楷无不妙绝,演为行书,更绝尘而去。其趣雅,其韵高,气象雄伟,险绝奇峭,而未入怪。

清末民初,中国社会发生了急剧的变化,书法界人物构成也更为复杂。这里,我们将卒于民国或主要得名于民国者置于近现代部分加以介绍。

七 近现代的行书

迄于清末,历代行、草书的创作在深度与广度上都取得了辉煌的成就。前人的创作理念和经验使后人的创作思路更为成熟。而前贤的优秀作品则以近代影印术等手段被化身千万,泽概学人不可计数。

沈曾植的行草作品中巧妙地融入了大量章草的成分,其气格雄肆奇崛,备受世人珍重。吴玉如先生以行草得名天下,于章草也深得奥赜,以飞动而优雅见长。高二适于章草理论之外,更在行草与章草的融汇上达到了妙境。徐无闻以简静瘦硬之笔法作章草,颇得古意。欧阳中石行草妙绝,偶作章草,饶有奇趣。

近现代的行书创作十分繁荣,名家迭现,各造其极。吴昌硕用笔老辣,结字奇肆。康有为恣意遣毫,气势宽博。齐白石用笔如飞,奇趣百出。徐生翁独出机杼,妙在稚拙。章士钊结字工稳,以雅正为尚。鲁迅得无法之法,以含蓄见长。张宗祥笔走龙蛇,沉着痛快。沈尹默妙于执笔,气格清新。郭沫若才气横溢,不立涯岸。

画家行列亦不乏行书高手。徐悲鸿飘逸中见沉稳;刘海粟沉厚中见灵动;潘天寿用笔自如,结字奇峭,章法生动;丰子恺点画精美,意境空灵;张大千一字一势,虚实相生;陆维钊笔力雄强,墨法高超;来楚生意气飞扬,略无滞碍。

近现代书家在融汇贯通方面大多十分内行,其创作底蕴异常丰厚。吴玉如以二王为本源,博涉墓志碑版,冶于一炉,乃臻化境。潘伯鹰似乎更钟情于宋人书风,但于宋人之外,广有涉猎,其作品既得宋之清妙,又有唐之雅正。沙孟海用笔老辣,字势飘逸,于碑、帖俱有所得。萧娴师事康有为,在雄强与精到的结合上有过于乃师。白蕉将晋人作为一个整体来理解,并妙参宋人之意,其行草精湛绝伦,不让先贤。

时下书坛虽呈多元化发展的倾向,但一些以正统书风为本并能有所开拓者似乎更受人尊崇。赵朴初对苏轼行书进行了扬弃,去其肥扁,加以端庄,作品气息清雅。启功十分重视探索结字的规律,以精辟的见解泽概学人。王学仲广泛取法,作品恣肆而率真。权希军笔法灵活,结字端稳,所作手札,尤为精美。欧阳中石笔法精到,墨法妙绝,其书风平衡在雄强与隽秀之间。香港的黄简在法度完备的基础上,于作品节奏的变化有巧妙的把握。

第二节 行书的书艺特点及类别

一、书艺特点

行书和篆、隶、楷、草书一样,有自身的规律和特点。它近于楷书,但比楷书灵活、流动;近于草书,却比草书收敛、规范;它吸收了篆、隶的笔法和结构特点,却完全不同于篆、隶。总之,行书的特点可以归纳为以下四点:

(一)运笔较快,节奏感强

行书与楷书在书写时,点画的写法,用笔的方法,如中锋用笔、提按顿挫、逆入平出等基本上是一致的。不同的只是行书书写速度比楷书加快,将法度贯注在行笔流动之中,潇洒自如,和谐优美,变楷书的多方折为多圆转,变化丰富,节奏感强,飞白增多,艺术趣味浓。行书多用于起草文稿、书信往来上,一边构思一边写,用来准确、迅速地记录思想。古代许多书信、文稿笔记就是用行书得以

流传千古的。

(二) 附钩渐多, 索带巧用

行书的书写速度较快, 笔画与笔画相连的地方, 带出一个个小小的附钩, 使笔画更为流畅活泼, 互相连带, 气势更加贯通, 似有一气呵成之势, 妙不可言。行书以附钩映带左右, 有的也可用游丝牵连, 但不宜过多, 上下字之间, 可以笔断而意连, 这是与草书不同的地方。如下图所示:



(三) 楷草兼顾, 变化丰富

行书是介于楷书和草书之间的一种书体。近于楷书, 但比楷书较为流动的称为行楷书。其特点是书写速度较慢, 棱角方折, 笔道分明; 近于草书, 但比草书较为收敛的称为行草书。其特点是书写速度较快, 圆笔多于方笔, 一气呵成。如下图所示:



(四) 相连不断, 挥洒自如

行书中字与字的关系, 不像楷书那样独立存在, 而是上下呼应, 连绵不断。有两字相连, 三四字相连者, 气势不断, 挥洒自如。行书往往不受格框线的限制, 上下延伸, 左右映照, 大大小小, 错错落落, 有轻有重, 有浓有淡, 趣味无穷。如下图所示:



二、书艺类别

行书最为流行,变化丰富,形式多样,流传之广,延续之长,使用之方便,为其他书体所不可比。随着书法的发展,书体之演变,行书亦在不断变化,千姿百态,风貌各异。行书按其特点有广义和狭义之分:广义的行书包括行篆、行隶、行魏、行楷和行草;狭义的行书仅指行楷和行草。现分述如下:

(一) 广义的行书

1. 行篆

又称为草篆,即篆书的流便或草写。在大篆和小篆中,有许多青铜器或石刻上的篆书,用笔草率,结字随意,章法烂漫,书风纵横恣肆,奇放草率,为大篆的流动和草写。典型的如西周的著名金文《散氏盘》及后来出土的大量简牍、帛书,如《云梦秦简》等。

2. 行隶

又称为草隶,即隶书的流动草写。在出土的秦简和汉简中有不少隶书的草写,它们完全不同于东汉时期的隶书碑版,用笔粗率、结字宽松、章法自由,打破了隶书的规矩,夸张挪移,别具一格。典型的行隶如《石门颂》,被称为“隶中之草”,或横扁见长,或纵长取势,有许多特长纵逸之笔,书风雄放恣肆,天真烂漫;又如《汉武仪礼简》等,波磔上扬,用笔圆劲,随意自然,风神别具。

3. 行魏

即魏碑的草写。魏碑属于楷书范畴,是一种奇特的书法文化现象。它是中原文化和北方少数民族文化相融合的特殊产物,是楷书不很成熟或天真烂漫的表现。魏碑按其发展,种类亦较多,主要有碑刻、摩崖、造像题记、墓志等。在大量的造像题记和墓志中,有许多魏书的草写,典型的如《姚伯多造像记》,笔道尖细,锋棱外露,结构散漫,大小长短不拘,章法自由。还有许多后来出土的大量北魏墓志,用笔、结字和章法皆自由随意,雄逸粗犷,天真朴茂,颇为时人所喜爱。

(二) 狭义的行书

我们平常所说的行书,主要指狭义的行书,它们是行书的主要代表,即行楷和行草。

1. 行楷

行楷由楷书(主要指晋唐楷书)发展演变而来,是楷书的流动和快写。它近于楷书,但又比楷书流动快捷。如张怀瓘《书断》所云:“兼真者谓之真行。”这“真行”指的就是行楷。刘熙载说行楷“近于真而纵于真。”(《艺概》)这一个“纵字”,正说明了行楷书的特点,接近楷书,但却比楷书放纵、自

由。行楷书的典型作品有王羲之的《兰亭序》、陆柬之的《文赋》、苏轼的《黄州寒食诗帖》、唐寅的《落花诗册》等,不胜枚举。行楷为行书的主要代表,所占比重较大,也是初学者要下功夫认真临习、熟练掌握的。行楷也可以说是行书的基本书体,先学行楷,再习行草,最后研习行篆、行隶和行魏,并将所有书体都参入行书,融会贯通,从而形成自己特有的行书风格。

2. 行草

近于草书,但却比草书收敛规范的称为行草。张怀瓘《书断》中说:“带草者谓之‘行草’”。刘熙载《艺概》则明确地界定为:“‘草行’近于草而敛于草。”历代的行草书典型作品有:颜真卿的《祭侄文稿》、《争座位帖》,文征明的《滕王阁序》以及傅山、王铎的行草书作品。在书法实践中,人们体会最深的是“行草不分家”。即一幅成功的作品,其中有行书,又有草书,互相配合默契,和谐自然,天衣无缝。忽而如行云流水,似山间小溪;忽而若惊涛猛浪,似江河起伏,或静或动,节奏鲜明,线条流动,引人入胜。

通过对行书的分类,结合书法发展的史实,我们认为,行书确实是一种很特殊的书法现象,它的兼容性极大,发挥性亦极强,不管你以前学过何种书体,或篆,或隶,或魏碑,或唐楷,或章草,或今草等;也不管您临习的是哪一种风格,如欧阳询的“险劲方整”,颜真卿的“圆润朴茂”,还是柳公权的“瘦硬挺健”等,都可化入行书,自有一番神采风韵,流便自如,天趣烂漫。这样的例子历代都有:邓石如以篆法入行书,何绍基以隶法入行书,赵之谦以魏碑入行书,吴昌硕以石鼓文入行书,皆风神多变,各领风骚。现代书法创作,行书备受欢迎,用笔或方或圆,结字或严谨,或松散,章法或疏朗,或茂密,字数或多或少,用墨或浓或淡,皆自出机杼,各具风貌。

第三节 行书风格的演变

行书,又称“行押书”。唐韦陟谈道:“行书正之小讹也,钟繇谓之‘行押书’”。行书又称“藁书”,张怀瓘《书断》谈道:“藁书者,若草非草,草行之际”。行书便是一种介于楷书与草书之间的“非真非草”的书体,即《宣和书谱》中谈到的:“真几于拘,草几于放,介乎两间者,行书有焉。”

行书所辐射的范围是极其宽的,接近楷书的行书,称为行楷,又称真行、楷行;接近草书的行书,称行草,又称草行。清刘熙载《艺概》论及:“‘真行’,近真而纵于真,‘草行’近草而敛于草。”

行书是各种书体中应用最广泛的一种书体,这是与行书书写简便,便于辨认有密切的关系,所以也最富有生命力。晋代时行书已很快地成熟了,并出现了王羲之、王献之等所作的杰出的行书作品,其中王羲之的《兰亭序》更是被推为第一。到了唐代,行书已十分流行,没有一位书法家不注重行书。唐初四家的欧阳询,不仅楷书“杰出当初,显名唐初”,同时,他的行书也被誉为“黝纠蟠屈,如龙蛇振动,戈戟森列,自成一家”。唐代还出现了写碑刻也用行书的情景,如唐太宗李世民的《温泉碑》、李邕的《麓山寺碑》、《母云庵碑》等,都是采用行书写的。此后,宋、元、明、清以来的杰出书法家中主要的成就也表现在行书方面。如宋四家苏东坡、黄山谷、米芾、蔡襄,都是以行书著称的。元代的赵孟頫、鲜于枢、康里巎巎,明代的文征明、董其昌,清代的郑板桥、何绍基等,都在行书方面体现出很高的成就。即使像吴昌硕那样一位篆书的大师,行书也是构成他艺术成就的最重要组成部分。如今,行书的应用就更广泛了,不仅应用于毛笔书法,而且,钢笔、圆珠笔、铅笔等各种硬笔也都采取行书作为基本的表现形式。因此,把学习行书视作练习书法的必修课,怎样夸张也不是过分的。

行书是宜书宜认的一种字体。

俗语说:“楷如立,行如走。”这一说法表明了行书的书写要比楷书疾速得多。楷书每一笔都要