

《书法教学丛书》

草书教程

王继安 著



中国美术学院出版社

书 法 教 学 丛 书

草 书 教 程

王继安著

中国美术学院出版社

本丛书顾问：沙孟海 启功

(浙)新登字第11号

书法教学丛书

草书教程

1994年4月第一版

1994年4月第一次印刷

王继安 著

中国美术学院出版社

出版

中国·杭州 南山路218号 邮政编码310002

杭州之江印刷厂

印刷

全国新华书店

经销

开本：16开 规格：787×1092 印张11

字数：122千 图 89 幅 印数：3000

ISBN 7-81019-303-1/J · 271

定价：10.80元

绪 论

最能代表中国艺术的是书法,因为它具有中国艺术所共有的美学特征,凝聚着几千年来中国人民的审美观念。最能代表中国书法艺术的是草书,因为它促使中国文字由实用性书写升华为艺术,同时,又有着书法作为艺术的一切素质。

中国文字书写具有美的因素是与生俱来的,千百年来人们在使用、改造文字的同时,不断强化着这些因素,使之通过具象走入抽象,由图画变为符号。使中国文字充满着美学色彩。当然这种变化是下意识的、在使用过程中逐步演进的。而从艺术学科的角度来说,实用书写成为书法艺术,其先决条件应当是书法自身的觉醒,以及人们对书法艺术的自觉追求。而书法的觉醒和追求则是以草书的确立为前提的。这样说是因为:第一,由于草书的因素使中国文字的字体出现了由单一向多元的分化,使原来单一的篆书分化为隶、草,以后又出现了行、楷,完成了书法作为艺术存在的各体形式。这样更丰富了书法的表现领域,使人们有了在实用之外更多遣兴的可能。

第二,由于草书书写的特殊性更易于流露书写者的情绪,表现书写者的个性,所以在草书出现后人们便沉迷其间,学习书法蔚然成风。例如在被认为是中国第一篇书法论文的汉赵壹写的《非草书》中就有过这样的记载“……博学余暇,游手于斯,后世慕焉。专用为务,钻坚仰高,忘其疲劳,夕惕不息,仄不暇食。十日一笔,月余丸墨。领袖如皂,唇齿常黑。……展指画地,以草判壁,”甚至到了“臂穿皮刮,指爪摧折,见觔出血,犹不休辍”的地步。而草书在当时却是“乡邑不以此较能,朝廷不以此科吏,博士不以此讲试……征聘不问此意”的被人认为无社会功用的书体,然而它却令士子们如此沉迷,这不能不说是草书的表现性和载情性使之然的。也正因为人们对草书的这种追求,使当时出现了一大批书写者和欣赏者,他们在有意识地追求书法了。使书写从实用的工具上升为情感寄托的艺术了,这正是草书的兴起所造成的。可以说没有这些人对草书做出疯狂的追求,书法艺术的自觉将是一句空话。

在诸多书体当中,草书是一种特殊的书体,兼有着其它书体的美学素质,是书法艺术中最具表现力的书体。

书法作为艺术来说,它具有音乐的特征。音乐是以简单的音符通过时间的顺序作和谐的各种变化、产生旋律来完成的。而书法也是以简单的笔墨书写出带有生命力、节奏感的线条,依靠笔顺、字势,在时间的推移中作各种轻重、缓急、枯润等多样统一的和谐变化而完成的。有人把书法比做无声的音乐,认为可以从作品中体会到音乐节奏的跳跃,这正是书法时间性的种种特征所造成的。而这种特征在各种书体中以草书表现得最明显。因为草书在连绵不断的书写过程中一次性的时间要求最强。

书法具有绘画的特征。当然它不表现任何具体的图象,也不具有画中缤纷的色

彩,但书法中一个个抽象的图形本来就是“具万象于一象”的,它那线条和线条组合的各种关系,构成了一个个各具姿态的、同时又不代表任何实体的图形。它纯净的黑白色彩又因墨色的浓淡,用笔的轻重缓急而变化无穷。在这种变化组合后构成的视觉效果和绘画是异曲同工的。而在书法各体中能体现书法这种艺术效果的也是以草书最明显。草书那种无拘无束的笔墨变化、结构图形的高度抽象、字势姿态的巧妙搭配,最具有画意。

和书法最相近的是舞蹈。杜甫在《观公孙大娘弟子舞剑器行并序》中记载的:“昔者吴人张旭善草书帖,数尝于邺县见公孙大娘舞西河剑器,自此草书长进。”书法家象临帖一样从舞蹈中临到了益处,也足以说明两者的关系了。舞蹈是在一定的时间顺序中、不断变幻各种舞姿的造形来表现美的。是从力度、造形、衔接等方面来评判其高下的。这一点和书法的要求是何等相像。而各书体中这方面的要求也同样是草书最强烈。

然而书法艺术毕竟是独立的,有它自身的特征和要求。它是通过具有生命力的线条,以及线条和线条的各种关系,在时间的过程中以节奏韵律组合起来的一幅和谐而又变化多端的空间整体效果,并以之表达作者的情感和审美观念的。从这些意义上来说真、草、隶、篆、行都具有这种意义。但是在各书体中体现书法时间特征和空间特征最完美的,载情性最直接的却是草书。

草书产生于正体篆、隶,(到了晚期书家甚至受到他们的行、楷书的影响)它的发展也没离开它的母体。它线条和构图的要求都是母体的升华。从母体中能找到它发展变化、以及艺术性的答案。同样反过来说也是成立的:草书是各体种种艺术特点的升华,兼有着其它各体的美感内涵。刘熙载在《艺概》中说“……他书之笔意,草书却要无所不悟”,而“草书之笔画,要无一可以移入他书”。这正说明了草书升华的道理。

可以说草书是书法笔法、墨法、构图的集大成,是书法节奏、韵律、表意的最高层次。因而刘熙载在《艺概》中说“观其人莫如观其草书”。这正因为“他书法多于意”而“草书意多于法”的缘故。所以从草书中更能看出一个人的艺术天分和艺术修养。这也就出现了“书家无篆圣、隶圣而有草圣”的现象。

基于以上原因,可以说由于草书是最富表现力的特殊书体,在技法和个人修养上的要求也较高,因而就更不易掌握。

首先,它有着不同于其它书体的完整体系和特点。总体上说,草书是“简而动者”;正体则是“详而静者”(《艺概》)。在线条的表现上所谓“真以点划为形质,使转为情性”,“草以点画为情性,使转为形质”(《书谱》),这句话说出了真、草二者在线条处理上的特点。在构图上,清笪重光在《书筏》中说:“匡廓之白,手布均齐;散乱之白,眼布匀称。”道出了二种构图的不同审美要求。草书在构图上完全是一种眼布的、以整体为着眼点的、自然动荡的、负有天籁的构图。

再者从表现上来说,楷书往往能事先想好每笔每字的构成,书写时可以平心静气一丝不苟地书写。草书则更多的是随意的流露。草书笔画的长短、方圆、轻重、疾缓常

常是通过下意识的感觉来处理,这样就带有更多的自由性。因而便常会出现心手相忘的“醉来信手两三行,醒后却书书不得”(许瑶《题怀素上人草书》)的情况。因而张怀瓘在《书议》中说:“草与真无异,真则字终意亦终;草则行尽势未尽。”这话准确地说明了草书在书写时是一个阶段性的情绪宣泄,书写时的情绪是一个不间断的过程。所以给观赏者的感觉为:正书是一个固定的激动,而草书则是一个激动的过程。在这个激动的过程中,草书书写又是以激情为主的。所谓“忽然长叫三五声,满壁纵横千万字”(窦冀《怀素上人草书歌》),“每大醉呼叫狂走乃下笔”这些描写虽然似乎有点文学家的夸张,但草书创作的激情是绝不可少的。也正由于这种激情使草书成为了书法中最有观赏价值的书体。

由于草书在书体中的地位,和表现上的特殊情况,也就决定了学习和掌握这门书艺的特殊要求。

首先,习草要有一定的正体基础,苏轼认为“书法备于正书,溢而为行草,未能正书而能行草……无是道也”(《论书》)。而且还认为:正书如立,行书如走,草书如跑。所谓站都不稳如何能跑,这话是有一定的道理的。当然习草以前具有篆、隶基础也是可以的。而且更易于认清一些草字的来源。如果习草以前没有正体作为基础,那么线条则易浮华轻飘,结体也容易松散杂乱。总之习草先习正的要求也是由于草出于正(篆、隶)同时草兼各体这一特点所决定的。就连张旭这样的草书颠者也曾有极工的《郎官石记》传世,可谓一证吧!

第二,草书似乎无法,实则法则森严,草书从字法到笔法构图都有严格的要求,只不过要求的方式与正体不同罢了。从表面上看比正体随便得多,但草书是另一种约定俗成的文字符号,在使转上稍有不慎则会写成错字,或者成为“鬼不识”。线条上虽较随意,但线质,以及线和线之间和联系所构成的结构效果受到均匀、平衡对比、和谐等艺术通则在更高层次上的要求,实在比其它书体更难掌握。因而只有通过长期艰苦的字法和技法的训练才能学好这门书艺。

第三,由于草书的意多于法,所以习草更须注意字外功夫。草书书写便捷,载情性特强,书写者往往在瞬间挥洒中下意识地就将自己审美、修养、情绪表现出来。所谓“书如其人”这时也体现得最为充分。因而习草更需要提高艺术修养。对韵律、构图等和草书相通的其它艺术要时时留心观赏、学习,以提高自我对艺术的敏感力、把握力。所谓“世间万物皆草书”,习草者要把眼光放宽到世界万物之上,从中吸吮草书的营养。张旭观公孙大娘剑器舞后,会出现草书长进就是此理。所以草书的功夫有时并不在书写中,而是来自“世间万物”。

思考与练习

- (1)草书在书体中的地位是什么?
- (2)草书和其它书体有何关系?
- (3)如何才能学好草书?

书法教学丛书总序

中国美术学院出版社社长、教授 宋忠元

建立完整意义上的书法学科,是目前书法界急待进行的工作。书法自古没有高等教育的概念。书法艺术与写字在观念上的混淆,曾经严重阻碍了我们的步伐,书法在十年大潮之后陷于停顿,应该看作是这一弊端所带来的直接后果。浙江美术学院具有优秀的艺术传统,是国内成立最早、历史最悠久的艺术学院,迄今已有六十多年的历史。由蔡元培、林风眠、黄宾虹、潘天寿等一代大师开创、哺育下的艺术摇篮,在艺术教育现代化的进程中,它一直是作为时代前驱受到国内外众口一辞的推扬。在一九六二年,以潘天寿、陆维钊、沙孟海、诸乐三等老一辈艺术家为代表,以卓见睿识,缔造了有史以来第一个高等书法教育的机构:浙江美术学院书法科。三十年后的今天,当我们置身于这享誉海内外的浙江美术学院书法科之中,回顾潘天寿、陆维钊、沙孟海、诸乐三等先生的辉煌业绩,看到书法的发展正呈现出一日千里之势,并且越来越显示出对高等教育的急切期待之时,我们由衷感谢老一辈艺术家开创新世界的筚路蓝缕之功,也才开始真正意识到书法高等教育的重要价值。老前辈们的远见卓识,为后人的继续奋进创造了一个不可多得的优良环境,也为我们的继续开拓奠定了一个扎实的学术基点。

三十年来,尽管书法科经历了风风雨雨的时代变迁,但它的卓著成就就是有目共睹的。一批批大学本科生、研究生走向社会,对于现代书法的发展起到了不可估量的作用。他们已成为书法界的中坚力量。目前,我们已有了较系统的书法教育学体系,包括教学法、教材、教师与专业课程设置,书法专业的教学科研工作,并在国家级的优秀评奖活动中屡获大奖,在海内外已成为一面旗帜。目前书法专业有大学本科生、研究生、外国留学生、进修生等各类教学层次,还拥有教授、讲师、助教配备齐全的教师队伍,他们的努力工作已获得显著的成绩。随着书法事业的发展需要,我相信他们的工作将会有越来越大的反响。

为总结书法专业教学工作经验,我院出版社决定出版成套书法教学丛书,特请我院著名书法教授和教师以及兄弟院校的书法教师共同编写,以期推广和满足社会之急需。在书法界高等教育成果十分匮乏、许多书法家尚未了解书法高等教育当如何着手的情况下,推出这样的教材,使它能在更大范围内发挥效应,积极推动书法的发展,我以为是十分及时的。这套教材丛书每章节后均有思考题,作业布置,是比较实用的书法教材,希望它的出版对推动当前书法进一步向高层次发展产生积极作用。也希望它的出版能使更多的人了解书法的艺术蕴奥。以它为入门的向导,走向书法的专业水平。

感谢著名书法家沙孟海先生和启功先生欣然应允为本丛书顾问。

目 录

总序	(1)
绪论	(1)
第一章 草书种类	(1)
一 章草	(1)
二 今草	(4)
第二章 草书技法	(7)
一 用笔	(7)
(一)执笔	(7)
(二)起笔、收笔、中途笔	(8)
(三)孙过庭书谱的点划分析	(12)
二 墨法	(24)
(一)浓墨	(24)
(二)淡墨	(24)
(三)干湿	(25)
(四)涨枯	(25)
三 章法	(26)
(一)草字字法	(26)
(二)单字结构	(29)
(三)孙过庭《书谱》单字结构分析	(32)
(四)整篇章法	(40)
第三章 草书临习	(46)
一 草书字法的学习	(47)

二 草书临习的特点	(51)
三 草书临习的过程	(51)
第四章 草书创作	(62)
一 从临习到创作	(62)
二 影响草书创作的因素	(65)
三 草书创作的形式要求	(69)
第五章 草书欣赏	(77)
一 欣赏和创作的关系	(77)
二 草书欣赏的具体过程	(83)
三 欣赏的差异和欣赏水平的提高	(85)
第六章 草书简史	(89)
一 汉以前的草书因素	(89)
二 汉代草书	(90)
三 二王及魏晋草书	(92)
四 唐代草书	(95)
五 宋元草书	(98)
六 明清草书	(101)

附录

(1) 历代草书碑帖范图

(2) 唐孙过庭《书谱》主要偏旁部首表

第一章 草书种类

在中国古代书学理论著述中,草书的名称着实不少,像“赴急书”、“藁草”、“章草”、“草藁”、“藁书”、“篆草”、“隶草”、“急就”“行草”“今草”“狂草”“醉书”“大草”“小草”,“全草”、“半草”,“独草”“连绵草”“游丝草”等等。实在是名目繁多,令人目眩。然而仔细分辨一下就会发现,有些名称讲的是同一种草书,只不过是不同的角度去理解罢了。比如,有讲广意草书的,像“藁书”,“草藁”等等。有些是以代表字帖来命名的,像“急就”实则是指章草。有些是从某种草书的特点去理解的。如“连绵草”是以大草字字相连而言,“独草”是指小草字字不连而言,有些是从行书、草书的比重去看,像“半草”,实则指行草,言其一半行书一半草书。而“全草”,则全是草书。其中有些名称由于时代的不同,在含意上也会出现不同,如“今草”,唐以前的内涵和唐以后的内涵是有区别的。不论名称多么纷繁多样,但从其部类上来看,草书体是由三个大部分组成的,也即章草、小草(今草)、大草(狂草)。

一、章草

章草的名实问题,是一个历来争论不休的问题。首先从名称上来看,就有过这样一些不同的说法:①因汉元帝的时期的史游作“急就章”而得名,②因汉章帝所好,或汉章帝所创而得名。③杜度善草,汉章帝命杜度草书上事,因为所书的是奏章,所以后

世便称那种草书为章草。④章草之章，是章程之章，言其有一定的规格，写法合乎章程故称之为章草。章草的名称问题由于时代久远而又没有有力的资料，所以很难明确地判定那一种说法最准确，但章草在汉时并不叫章草，而只叫草书，这却是事实。最早称章草的是张怀瓘记在《书议》中的王献之劝其父改体时所说的“古之章草，未能宏逸”的话。实际上在中国古代往往是一种书体的内部产生分化以后，书体内部的样式出现了较大的区别，为了分辨才重新给二种不同特点的书体各起一个名称。如篆书，到了秦代出现了和以往篆书不同的篆书体，后人便把秦篆以前的篆书尊称为“大篆”，而把秦代的新篆书称为“小篆”。而章草在汉时和最初的今草同称为草书，而后两种草书的分别越来越大，为了便于分辨，才出现了“章草”、“今草”之分。从今草和章草是相对而言的角度看，在新出的草书之前冠以“今字”，可知这种分法最初是以古今来分的。那末，为什么不称章草为“古草”，而是以“古章草”称之？现在大多数人认为是因为今草盛行的时代，章草早已完全成熟，已作为奏章登上了大雅之堂，同时亦有专门教育儿童的识字课本，而且在写法上已有着合于章程的严格规定，因而王献之要讲“古之章草，未能宏逸，顿异真体”，从而便把合于规定章程的古草称为“章草”，把较为自由的草书称为“今草”。

然而我们所关心的实则并不是名称的来源，而是名称所代表的实物，关心的是它产生的上限和下限，以及这种草书的具体内涵，和作为书法艺术的风格样式。

一种书体的产生绝不是一朝一夕的，总有它的发生期和成熟期，草书也不例外。草书是篆书的分化体。这种书体的因素存在固然很早，但是要作为一种完全独立的书体存在，则并不那么容易，因为草书是在俗体一路上发展的，本来是不登大雅之堂的，所以它的发生发展都是在民间潜行的，只是到了接近成熟才露出面目。这种书体是从一些随手而来的写法上产生的，后来渐渐为大家共同使用、约定而成的。这种书体出现的时期，应当是秦末汉初之际。所谓“军书交驰，羽檄纷飞，故为隶草，趣急速耳”（《非草书》）。以及东汉许慎所说“汉兴而有草书”，从秦汉竹木简中，可以看到那种“趣急速”的篆书解体情况。那一段时期，在繁多的军政事务中，大家共同创造、使用着这些不正规的写法，使这种写法逐渐增多，由量变向质变发展，产生了大量的草书写法。而人们在使用这些草法时又以生理（是否顺手）和审美（是否美观）来筛选着符合的字形，有些字形被人们所约定而共同使用，有些则渐渐被淘汰了，就这样最后草书便被人们约定成体了。后来又由好事者整理为系统。渐渐字法森严，形成固定的写法，也就是现存的一些急就章的写法，《急就》在汉时是识字课本）。这种字体慢慢脱去了作为草稿、草稿私自涂写的书体，取得了写奏章的身份。这正是最初章草产生、发展的过程。

章草既然是和今草相对而言的，是“解散隶体粗书之”的古草书，那么它的含量应当有这样几层意思：首先，有别于今草的古草书是应在其列的，所以今天很多人把简牍草书归为章草的一枝是有一定道理的。其次，后世的章草写法是古竹木简章草的继续，而字形的选用上往往是古章草众多写法的一种。第三，“隶草”应是章草的别称，

是从章草“解散隶体，粗书之”这一层意义上来说的。第四，所谓草篆，并不是严格意义上的草书。因为中国文字最初是以象形为基础的，所以在文字还没有进入高度的符号化以前，草书不可能存在。进入隶变期的篆书是解体的篆书，虽是以草书因素为先导的，但此时草书的各种主要特征还没有成熟，它的成熟是和隶书的成熟并行的，所以说草书虽是有从篆体分化而来的因素，但它却并没有和篆书并行发展的历史。

章草既然兼容了竹木简牍和帛书残纸等草书，那么它的特点就不单单是“分波磔者名章草”了，因为波磔并不能代表所有的章草，稍有隶书知识的人都知道，波磔的出现和起伏的大小，是随着时代的发展而由无（近于篆书用笔）到有，由小到大，由实到飘的一个过程。碑刻隶书这种渐进的轨迹是比较明显的。这说明汉代人对波磔的认识是由不自觉到自觉的过程。在竹木简中似乎波磔的问题比较随便，因为波磔最初产生就是在随手书写的竹木简中完成的，这是由于字终时最后一笔的拖笔所造成的。这种情况在秦时的竹木简牍中已有表现，汉时则更为丰富，但最初并不是作为规律加以注意的。所以在早期的草书中，即使有波磔存在，也都较小，较不固定。在中间部位的字中波磔出现的比例较少。就是晋时的《平复帖》（图13），也还能看出几乎没有波磔，因而被明陈绎曾称为“奇古”。越到后世波磔的出现率就越高了，几乎达到了字字必有波磔，而且波磔越写越大、越写越粗，有时强调到失重的地步。后来今草兴起，章草的波磔便成为区别今草的一个特征而存在了。

章草是篆隶的赴急之书，因而用笔简古，基本上字字独立。这是由它从篆隶而来的特点所决定的。篆书虽取纵势，然而因象形的因素，而使得字字独立。字体隶变后，由弧线变为易于书写的直线，而直线易于平行压缩，所以隶书向着扁方字势发展，在某种程度上影响着章草。因而章草的字形主要呈扁方或正方，这也就是为什么章草以横势为主，牵连较少，字字独立的原因。当然在简牍章草中，到了后期，中间出现了很多今草的因素，但这并不能代表章草主流。章草的牵连线往往是在单字的内部进行，字字行行之间的关系，主要是以字态和疏密来安排的。

章草的风格发展，是和时代有关系的，早期的章草去篆隶不远，所以从用笔到构图，都能看出篆隶的痕迹。无论它们是疏朗风貌的，还是狂放风貌的，或是属于典雅型的，它们的总体面目总还是浑厚古朴的。从简牍之中可以找到大量的这类书风的佳作。（如图2—7）。

中期的章草，一般是指汉魏六朝以及隋唐的文人章草，这类章草的字法已较固定，体现出较强的章程书味，在波磔的笔法上已有较多的讲究，而且明显地表现出字字区别的风格。然而章草从民间进入书家手中，自然在艺术上有较大的进步，因而出现了因人而异的各种较稳定的艺术风格，代表作家如史游、张芝、皇象、索靖、陆机、王羲之、萧子云等等。他们传下来很多艺术性极高的作品。（如图13—17）

晚期是指宋以后，赵子昂复古，推崇晋唐，直接学习汉魏六朝的章草；以后宋克等书家承习这种书风，使章草出现中兴。他们的章草是中期文人章草的继续，其书风和样式是中期章草的进一步发展，而因时代较晚，今妍之风更重，受行书、楷书用笔方法

的影响较大。(如图 19—20)

二、今草

今草是和章草相对而言的草书,张怀瓘所谓“章草之书,字字区别,张芝变为今草,加其流速”(《书断》),张芝就是有记载的最早的今草书家。这是所谈到的今草是在章草基础上产生出来的一种和行书楷书共同发展衍变的草书。当然这种草书不可能是某一个人创造的,张芝也不例外。我们认为今草的发韧期是和章草的成熟期有很长的一段交插历史。今草的因素,始终伴随着章草的发展而发展,从简牍资料中看,定体后的章草(上升为官方公用文字)和今草。是同宗于汉简章草的。到了东汉时期两者都已成熟,也正像启功先生在《古代字体论稿》中所说:“无论旧体或新体的草书,到了汉末,已成为满城争唱的时调。”(P41)

至于张怀瓘提到的:“张芝变为今草”的今草样式是一种什么今草,草书中是否有“一笔而成”的大草因素存在,对此问题因资料限制确实已不易下结论。但“汉兴有草书”这一点是公认的,而且作为官方文字用于奏章之书,在孝武帝(《史记·三王世家》)和章帝时(《书断》)都有过记载。说明在张芝出生前章草就早已成熟,并不需要他去再“创”。张芝时代处于汉末,正是中国书体裂化最激烈的时代,而这个时代又是以追求草书为主的时代。《非草书》是最好的证明。同时,汉末的赵壹在《非草书》中使用过两个草书概念所谓“隶草”和“今之学草”而且列出了“趣急速耳”和“今反难而迟”两种不同的书写方式。再一,王羲之等古代草书家都不止一次地提到张芝的草书,所谓“张草犹当雁行”以及孙过庭所谓羲之和鍾、张(张芝)之比是“拟草则余真,比真则草长”,也并没把在唐朝被尊为“书圣”的王羲之凌架于张芝之上。同时在早于张芝的诸多竹木简和砖铭中早已存在着后世今草的因素。为今草在汉末的成熟提供着书体的准备。

至于张芝的草书中是否含有如张怀瓘等人所说的“拔茅连茹,上下牵连”的“一笔书”的大草。这一问题,一直是书法界、乃至文字学界争论的热点。有人认为阁帖中收录的部分张芝的连绵大草不合当时的书风,是伪作,而认为他所书的章草《秋凉平善帖》是他的作品。但如果按时风来看,他的章草和当时的简牍章草的书风在用笔上也有很多不相同之处,同样也是后世的章草书风,只是字体是章草而已。如果按否定张芝的大草的观点来看,那么连他的章草也应一并否认。

张芝的作品经过了近千年的流传,到了宋时,才进入阁帖,这中间的沧桑,确是因资料所限很难辨别了,所以我们也只能对此作如下的推论:

①张芝确实对草书(或说今草)有过重大贡献。

②早于张芝的竹木简中的确是大草、小草的因素同时存在。比如《流沙坠简·殄灭简》中的“反”“功”(图 2)等字势和狂放的写法、《永元兵器册简》“之、年”的写法,以及很多章草的高度省灭和抽象的写法,都是大草的因素。同时代的新出土的汉末曹氏

宗族墓碑的很多字形,也已是较成熟的大草。

③王羲之的草书是继承张芝的,在选择上有自己的爱好,在雅逸冲和一路的小草上突破很大,登峰造极。而他奋笔疾书的有些部分,比如(图26)“羲之顿首”,以及十七帖中的部分写法可以认为是局部的大草。

④阁帖中所收刻的张芝草书,都带有后世的意味。

基于以上的分析就可以对今草作这样的解释了:在今草的发生期并无意把它们再分成大草和小草,而是大、小草的书写同时存在,为了有别于章草而称今草。到了后来王羲之被尊为书圣,所书草书为后世习草楷模,特别是张旭等纯粹的狂草的出现,为了加以区别,便把王羲之、智永、孙过庭等比较独立、规范的草书称为小草或称为今草(此时今草的内涵缩小了、专指了),而把狂放不羁,占地较大,字体宽绰的连绵不断的草书称为大草、或连绵草。狂草,则是说作大草时情绪奔放激烈,在这种情绪下,所书的大草笔墨、线条、构图如奔似狂,乃是大草中最奔放的一种书写,后世一般指张旭、怀素、徐渭等人的大草为狂草(图32、33、38、62、63)。而对一些较为儒雅的一路则多称大草或连绵草,并不称其为狂草。

明白了以上的道理和界分,也便容易理解小草和大草的特征了。

小草,也称今草、独草,从字体上看,小草多属字字独立,虽有牵连,也属笔锋带出,并不影响上下二字本身的字势。在字体中笔画交待得较为清晰,提按变化较多,但总是在字形内部进行。小草脱去了章草的波磔笔法,结体也因行楷的因素逐渐由章草的扁方结构而为长方结构。代表书家有:王羲之、王献之、智永、孙过庭,连狂草大家怀素也写过《小草千字文》(图39)。

大草,也称狂草、连绵草,从结字上看,打破了字字独立的界线,加长了中途笔的距离,字中的牵连线往往和笔画并无区别,以点线作为部件的草书抽象功能更强烈。由于简便快速,所以往往字势连绵,在连绵的过程中加大了节奏的感觉,由章草和小草的字形内部变化发展为以小组合(几字组合,也称段落节奏)和字与字的关系来完成变化。更加注意整体的效果。也由于字形约束力较小的原因,所以狂草线条的变化更为抽象,表现力也更为强烈,情绪的表现也更加自如,更易于流露激情。张旭的“每大醉,呼叫狂走乃下笔”正是书写的狂草。因而后世也往往称狂草为“醉草”。

大草的代表作家,除张旭外还有怀素、黄庭坚、祝枝山、徐渭、王铎、傅山等。

草书从作为一种书体被约定以后,就以一种独立的体系发展着,这其中几个草书种类在发轫期曾受到篆、隶的影响,形成了种种特点。而到后世,由于各朝书家在这一书艺中的种种努力,和后世多种书体相交的影响,使草书发展呈现出缤纷的艺术色彩,展示出多种风貌并存的现象。成为后世书家表现艺术情感的主要书体。

思考与练习

①三种草书的界分在何处?

②章草的三个阶段各有什么特点?

- ③小草的特征是什么？
- ④大草的特征是什么？
- ⑤请根据时代的顺序看一下各朝的代表草书。

第二章 草书技法

草书的技法也是由用笔用墨、单字结构和章法构图等部分组成。但由于草书书体的特殊性,在这些技法的运用中显现出一些独特的样式。所以在了解技法的过程中要首先注意以下几个问题。

(1)草书的技法和正体有着方式上的转变,因而在掌握技法的过程中也应当有一个观念上的转变,不能以正体的既成格式去理解草书技法的各个部分。

(2)草书技法是一个历史的概念,随着时代的不同,技法上出现过各种不同的表现和要求,所以要以不同的眼光和尺度来对待这些技法。正所谓“古质而今妍”,我们应当“贵能古不乖时,今不同弊”,给予技法以一个历史的、公正的理解。理解过程中,既不必强求古人,也不必以古人为尺度去指责后人。

(3)草书技法随着草书种类的不同有着不同的要求。章草和今草、大草不同,这种不同不仅表现在体态上的不同,有时更表现在用笔概念上的变化,所以要以不同的方式予以对待。

(4)草书的技法和情绪有着密切的联系。这并不是孤立的纯粹的方法问题,草书线条是一种载情性很强的徒手线,古人所谓“笔墨含情”正是这个意思。草书结构,任意性较强。在任意之中各种审美观也都会表现出来。因而在掌握技法的时候,应时时把情感因素考虑进去,这样才能真正地理解技法,掌握技法,绝不能机械地去肢解技法。

一、用笔

草书的用笔,是在草书线条的灵活多变性这一基本特征的要求下进行的。所以草书一切笔法的运用都是要符合这一特征要求的。

(一)草书的执笔

关于执笔历来有很多争议。是高是低;是紧是松;是五指是三指,众说不一,各有各的道理。而且各种执笔方法都出现过著名的书家。究竟如何执笔为好,我们认为苏轼的“把笔无定法,但使虚而宽”(《论书》)的说法是有一定道理的。每个人的禀性不同,控制笔的方法也不尽相同。只要符合人们的生理特点和控制特点,尽可按自己的方法去执笔。草书的执笔是要在你用力习惯的基础上使各部关节放松,因此较其它书

体握管更加轻松自如。在执笔的高度上,卫夫人在《笔阵图》中说:“若真书,去笔头二寸一分;若行草书,去笔头三寸一分执之。”虞世南在《笔髓论》中说:“笔长不过六寸,捉笔不过三寸,真一,行二,草三。”当然并不需要用尺子把笔杆量好再去执笔,但行草比楷书执笔要高,这是科学的。因为草书动作幅度较大,笔法变幻多样,书写速度较快,所以书写时应当执高一点。如果能站立悬肘书写则是最好不过的了。站立写字可眼观整篇,对可能出现的各种势态会有一个全局的把握。符合草书灵活多变的特点要求。

(二)草书的起笔、收笔、中途笔

书法的点画线条,总是由这三个部分组成,当然草书也不例外。但草书中的这三个部分却不同于正书。它表现的变化多端难于捉摸。很多地方并不能像正书一样可以确切地说明是方、是圆,每一种起收,也没有固定的运笔线路图。只是在运笔中多变的提按顿挫等运动形式的运用下,引发出多变的藏露、方圆、正侧等不同的笔法。所以这种藏路、方圆、正侧的范围是较大的,形式和具体表现也是多样的。

起笔

草书的起笔,方圆藏露都有。根据不同的种类和风格,有着不同的表象。

一般的说来,草书的起笔动作比正书要简省的多。即使是藏锋,也是在一个快速的小幅度的动作中完成的,是在笔和纸相交的瞬间和中途笔交融在一起进行的。草书起笔的动作,有时并不落实在纸面上,而表现落笔前的空中动作上,这也在创作时常常要求的空中的起笔意念。当纸和笔接触以后实则已进入了中途笔的运行中。

当然这种起笔的衍变是有一个过程中。草书的笔法是由篆隶的笔法省略而来,最初的草书是篆隶的快写,所以越是早期的草书和篆隶用笔越近,古章草多以篆隶的藏锋圆起为主。这种笔法采用的是逆锋入纸,是典型的“藏头”笔法,欲左先右,欲上先下。这样的起笔便于使笔锋立于线条之中。易于表现线条的润厚,古朴之感。(如图6、7)

早期的章草虽然也有搭笔直接书写的现象,但这种现象为数很少,只是笔锋偶然没有调节好所造成的(如图3的“者”、“毒”)。但早期章草有一种现象是值得注意的。那就是承上起笔时有下行的微顿动作,特别是横划书写时(如图5),这种现象随着时代发展越来越多,到后来这种起法为后期章草所采用,成为后期重起笔的主要笔法。

后期的章草和今草是交织发展的。在用笔上受到今草的部分影响,所以尖、圆锋并用。起笔的下顿之势渐粗,特别是到了宋克等人,起笔处已有很多直接搭笔的书写(图20)。但是这种“今妍”的笔法在他们的章草中也并没有成为主流,其主要的起法还是采用了传统的圆笔起法较多(如图20)。

今草的起笔变化多端,它有从章草继承下来的各种方法,也有受到后来行书楷书用笔的影响的尖锋、搭笔。同时在自然书写时草书的随意性较大,所以往往随着笔势笔形而出现一些具体的起法。我们在分析今草的起笔时应当把这几种因素都考虑进去。根据具体的线条情况作具体的分析。