

中国书法 创作技法

宝典

山东美术出版社



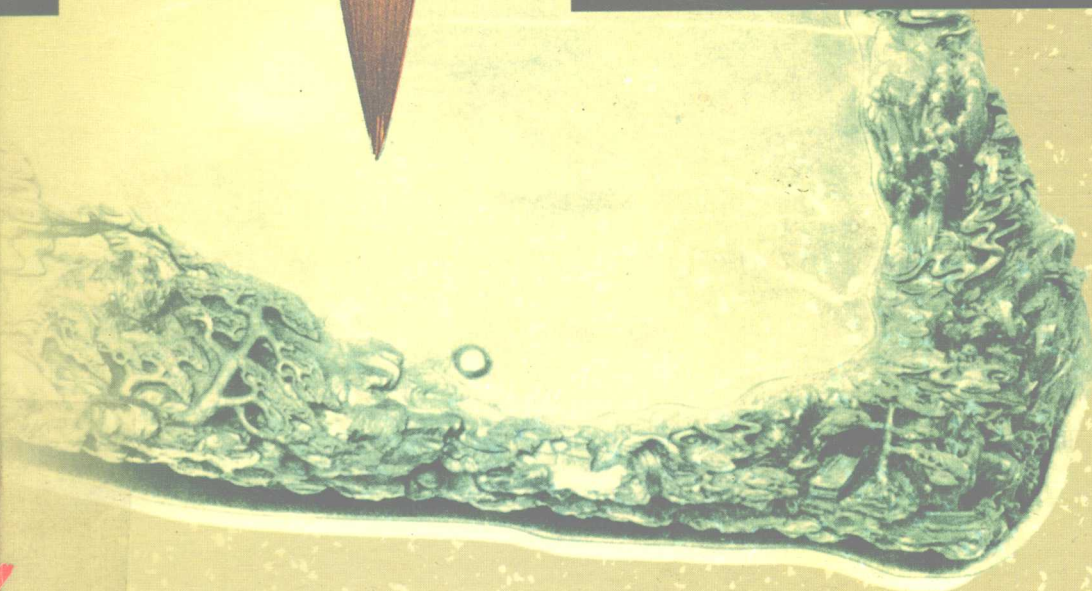
教
夢
畫
素
我
太
力
嚴
境
古

戲
多
俞
曲
廟
婦
可
乾
夜
亞

納
厚
之
中
埃
圖
之
立
梵
氣

劉
玲
援
捕
寢

唐
惡



中国书法创作技法宝典

曹 萌 主编

江苏工业学院图书馆
藏书章

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

草 书 卷

- (1) 第一章 综述
- (3) 第一节 历代草书的发展及其特征
- (7) 第二节 草书的书艺风格类别及名家简介
- (26) 第三节 草书的欣赏
- (37) 第四节 无涯的书法艺术
- (39) 第二章 草书创作基础
- (41) 第一节 执笔与运腕
- (45) 第二节 墨法
- (47) 第三节 草书的学习法
- (48) 第四节 草书的临习
- (62) 第五节 草书的创作
- (67) 第三章 草书的创作笔法
- (69) 第一节 笔画形态分析
- (83) 第二节 偏旁部首
- (107) 第三节 草书凡例和疑似分析
- (134) 第四节 草书形近字与异形字同写
- (139) 第四章 草书的结体
- (141) 第一节 结体
- (156) 第二节 草法四要素
- (159) 第五章 草书的章法布局
- (161) 第一节 草书章法
- (163) 第二节 草书创作格局

- (169) 第六章 历代草书名家作品赏析
- (171) 第一节 汉至三国编
- (184) 第二节 两晋南北朝编
- (197) 第三节 隋唐五代编
- (217) 第四节 宋金编
- (229) 第五节 元代编
- (238) 第六节 明代编
- (250) 第七节 清代编
- (254) 第八节 近现代编
- (265) 附录 书法常用术语解释
- (267) 书法常用术语(1)
- (269) 书法常用术语(2)
- (270) 书法常用术语(3)
- (271) 书法常用术语(4)
- (272) 书法常用术语(5)
- (273) 书法常用术语(6)
- (273) 书法常用术语(7)
- (274) 书法常用术语(8)
- (275) 书法常用术语(9)

第一章 历代草书的发展及其特征

第一章

综述

一、汉代的草书

今草是隶书的草化,这并不意味着先有隶书而后才有今草。隶书发展到晚期,隶书为了更快捷,其次,从字体的结构上看,今草与隶书确实有密切的对应关系。从字体形成过程来看,今草是从隶书演变而下,它可能大大促进了楷书的发展。

隶书从萌芽到字体意义上的确立,离不开人们的创造性和实践。隶书在汉代产生,隶书从萌芽到字体意义上的确立,离不开人们的创造性和实践。隶书在汉代产生,隶书从萌芽到字体意义上的确立,离不开人们的创造性和实践。隶书在汉代产生,隶书从萌芽到字体意义上的确立,离不开人们的创造性和实践。

从草书创作历史来分析,不同的代表作品有不同的特征,这使我们可以对草书创作有一些规律性的认识。一般来讲,后人对前人总有所继承,也必定会有所发展,其艺术必能超过前人,但存在前人不同的特点则是肯定的。一个人不可能超越自己的时代,如鸟不可能生翅于自己的皮肤之外。因此,同一时代的作者,其风格面貌的书写必然有相似之处,不能其艺术风格有太多的差异,其作品必然会流露出近似的、含蓄而一致的时代特征。

各个时代都有草书创作领域的杰出人物,他们是时代的佼佼者,同时,他们的作品也是后人学习的对象。也有一些作品,其作者虽然无可非议,但其艺术水平也达到了时代的顶峰,不可示人以法。本书对这些名家名作进行了评述,以资借鉴。本书的创作有所裨益。本文就草书的发展,对历代草书创作进行一简要论述。

附录

(168) 第六段 近代书籍目录学的发展

(169) 第一节 目录学的发展

(170) 第二节 目录学的发展

(171) 第三节 目录学的发展

(172) 第四节 目录学的发展

(173) 第五节 目录学的发展

(174) 第六节 目录学的发展

(175) 第七节 目录学的发展

(176) 第八节 目录学的发展

(177) 第九节 目录学的发展

(178) 第十节 目录学的发展

(179) 第十一节 目录学的发展

(180) 第十二节 目录学的发展

(181) 第十三节 目录学的发展

(182) 第十四节 目录学的发展

(183) 第十五节 目录学的发展

(184) 第十六节 目录学的发展

(185) 第十七节 目录学的发展

(186) 第十八节 目录学的发展

(187) 第十九节 目录学的发展

(188) 第二十节 目录学的发展

(189) 第二十一节 目录学的发展

(190) 第二十二节 目录学的发展

(191) 第二十三节 目录学的发展

(192) 第二十四节 目录学的发展

(193) 第二十五节 目录学的发展

(194) 第二十六节 目录学的发展

(195) 第二十七节 目录学的发展

(196) 第二十八节 目录学的发展

(197) 第二十九节 目录学的发展

(198) 第三十节 目录学的发展

(199) 第三十一节 目录学的发展

(200) 第三十二节 目录学的发展

(201) 第三十三节 目录学的发展

(202) 第三十四节 目录学的发展

(203) 第三十五节 目录学的发展

(204) 第三十六节 目录学的发展

(205) 第三十七节 目录学的发展

(206) 第三十八节 目录学的发展

(207) 第三十九节 目录学的发展

(208) 第四十节 目录学的发展

总

目

附录

第一节 历代草书的发展及其特征

草书有章草、今草之分。

章草是隶书草化的一种字体。笼统地说,草化就是快速化,其实,在快速书写中求得灵动美化是草化的重要内容。因此,章草是书法艺术中一种饶有情趣的字体,它所展现的艺术气质相当丰富可贵。

今草是楷书的草化,这样说并不意味着先有楷书而后才有今草。这样说的原因,首先是为了区别于章草,其次,从字的体势上看,今草与楷书确实是副与正的关系。从字体形成过程来考察,今草的出现是从章草沿袭而下,它可能大大促进了楷书的形成。

草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。草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、草遗迹来看,人们的创作是异彩纷呈的,慧心与审美追求蕴含其间,诚可谓智巧兼收。

从草书创作历史来分析,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。

每个时代都有草书创作领域的杰出人物,他们是时代特征的重要缔造者,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,以期对当今的草书创作有所裨益。本文拟结合本书所选,对历代草书创作规律作一简要论述。

一、汉代的草书

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。

汉代草书多见于简牍,如本书所选的《王骏幕府档案》、《武威药简》等,其外观大致还是汉隶的体势,收笔常常带有雁尾状的波脚,且上下字之间绝不相连,这样的字体正是章草。“章草”这一名称的由来,说法不一,但它比“今草”更严格、更富于条理和法则,这是没有异议的。据著录,汉代的章草名家有史游、汉章帝、崔瑗、崔寔父子、张芝、蔡邕、蔡琰父女等。

章草既已开始了书写的草化,沿着“删难省烦,损复为单,务取易为易知”(见赵壹《非草书》)的趋势发展下去,省去了章草的波磔,更加删减而连绵,今草也就呼之欲出了。据载,今草的创始人是东汉的张芝。因为他既善章草,又开今草之先,所以被时人称“草圣”。

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。

二、魏晋南北朝时期的草书

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,这在一定程度上为草书创作水平的提高提供了客观条件。

汉时相对粗疏的章草在此时得到了规范的整理,其灵动驰骋的气势也得到了强化。皇象的《文武帖》、《急就章》,索靖的《月仪帖》,卫瓘的《顿州帖》,王羲之的《豹奴帖》等都可代表时人书写章草字体的能力,这些作品也显示了章草创作的趋势。

对今草的推进起巨大作用的代表人物是王羲之。他的今草代表作品是《十七帖》。此帖是唐时弘文馆所集刻的一部丛帖,其中《郗司马帖》、《逸民帖》、《龙保帖》、《服食帖》等都体现了今草发展的程度。王献之是王羲之的第七子,能书,为其昆仲中之出色者,与乃父合称“二王”,他的今草也达到了相当的高度。

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草书名家。

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草书的代表书家。特别值得一提的是,相传萧衍的章草《异趣帖》格高调远,为章草创作史上的闪亮一帖。

三、隋唐五代的草书

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拢。这样,平正稳妥和恪守法度成了当时的主流书风。从本书所选的《智永草书千字文》、《大般涅槃经》等作品中,我们可以清楚地看到这样的特点。

大唐300年间,随着各方面的发展,书法艺术在上诸帝的推动,在下大批追慕者,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。而草书,特别是比前人更为狂放的草书,其成就是后人很难企及的。

草书在唐代也有了长足的发展。孙过庭是功力殷实的大家,他的草书《书谱》是稀世之珍。其字悉出右军,笔势纵横,天真潇洒,有些地方似乎无意为之,但皆有法度,有些地方则于绳墨之中更见险境。“四明狂客”贺知章于草书亦大有修为,气势凌利、流畅奔放是他的创作风格。僧人高闲,于草法妙有所得,所作《千字文》颇为后人珍重。

如果说以上诸家的草书主要是围绕着法度展开的话,那么,张旭、怀素无疑以抒发狂放的感情为鹄的,他们的一些作品被称为“狂草”,因而也就被赋予了划时代的意义。

张旭草书的特点是连绵涌泻、起止无间而又开合有度、驰骤合律,通篇奔湍激荡,浑然一体,有

如天成。与张氏相比,怀素在笔力上更为强劲,纵笔驰骋之轨迹更加恣肆,尤其于横向腾跃方面更有了跳踉飞投之势,意至情追,举止自若,豪迈而不失淳穆。旭、素的“狂草”是唐代书坛的强音,人皆爱之而莫能臻其妙。

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、宋金时期的草书

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。

与行书相比,宋代的草书要逊色得多,但其间也还有一些名家名作。

蔡襄的草书保持行书的格局,以简捷恬淡为特色。苏轼很少作草书,但出手便挟超迈之气,如《梅花诗帖》。卷入“元祐党案”的张舜民,才气秀异,其草书自然天真,一时无二。薛绍彭的草书提按变化随意而成。米芾的草书虽不逮其行书远甚,但不疾不徐、款款凝涩,有风流自在之意。王升的草书颇有新境,既有“二王”的简约,又益之以密丽,行距虽然较大,但左右呼应,极为相得。吴说的“游丝书”以提为主,追求毛笔难以完成的匀净,可谓独擅。

黄庭坚的草书达到了时代的巅峰。黄氏自论学书历程说:“余学草书三十年,初以周越为师,故二十年抖擞俗气不脱,晚得苏才翁子美书观之,乃得古人笔意。其后又得张长史、僧怀素墨迹,乃窥笔法之妙。”可见黄氏于草书笔法多有究心。从他的作品中可以发现,在源于旭、素的使转萦绕之间,增益了王羲之的点法,遂使草法更加丰富,连绵中有断有点,情趣自然天成,论者以为其成就直接旭、素。

宋代草书的另一位重要人物是徽宗赵佶。赵佶于国事无能,但妙于艺事。其草书多取法怀素,点画流动,笔势驰骋,根盘藤绕,挥洒淋漓,所书《千字文》是历代草书中的珍品。

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。

五、元代时期的草书

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。从草书方面看,元人远求晋唐遗韵,对宋代尚意倾向是一个转折。

从唐代开始,章草的专门研究者就已十分罕见,不想在元代却有了欣欣的生机。赵孟頫的章草虽不尽古致,但规矩不爽、意趣流美,有开一代之先的建树。邓文原与赵氏似在轩輊之间,其《急就章》颇为精到,虽灵动神采稍逊赵氏,但古拙之趣胜之。杨维禎亦时有章草写法,其《张氏通波阡表》便含有浓重的章草成分。康里巎巎的章草以笔画遒媚、使转圆劲著称。胡布书名不显,但其章草极得稳重妥贴之意。从以上诸家遗墨来看,章草在元代开始复苏,并且有了新的进境。这也反映出元人追摹古远的书学风尚。

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、白珣等都是元初的行、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。

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。他的行书淳厚贯畅,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。”

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、明清时期的草书

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,几越唐末。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。

承元代遗绪,明代的章草亦偶有作者。明初的宋克是一位章草大家,笔势翩翩,饶有古意,论者以为不让元代诸家。宋克前后的俞和、姚绶、张弼、沈粲、丰坊等人,也兼有章草书名。

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。陈献章的“茅笔字”以独具之面目展示着逼人的感染力。

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。祝氏的草书在张芝、王羲之、黄庭坚等的基础上增强了按笔的力度并突出了“点”的运用,或简或连,或疏或密,显示了自然成章的妙趣,充分展示了盛情的抒发。祝氏草书虽可雄视一代,但散乱颓放,自是一弊。文征明虽能作草,但无甚新意。

此后,邢侗的草书以王羲之为宗,虽未能新有开拓,但帖学功力之深十分惊人。他的妹妹邢慈静亦能书,锋颖之间竟有丈夫之风。“青藤居士”徐渭的草书纵意萦绕,杂以点法,浑然如画。德清与海明身属释门,冥心住笔,书风饶有玄远之逸趣。

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,将才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,有时以轻松爽快可人。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,轻黄、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、潇洒恣悦的龚贤、笔势飞

动的法若真、疏淡闲静的查士标、坚劲沉厚的徐枋、简古淡远的朱奎、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。

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飞动、气韵含蓄的何绍基更是其中高手,允为一时瑜亮。

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、近现代的草书

迄于清末,历代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。总观近现代书坛,可以将其特点概括为章草不废,今草时露峥嵘。

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。王世铤的章草把古远素朴的情致发挥到了极处,堪称近代书坛的一枝奇葩。此后的郑诵先亦是章草方家,质厚势强是其作品主调。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。王遽常被认为是旷代的章草大家,其作品大巧若拙、雄浑无匹。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。

在稍嫌凋弊的清代今草之后,近现代的今草创作渐呈复苏之势,甚至出现了一些卓然大家。蒲华援画法入书法,并能自如地融合碑帖,其今草用轻松灵动的笔触表达着潇洒奔放的情趣。柯璜的草书在流畅自如方面与蒲华作品较为接近,但比后者多了一些文雅气息。于右任的草书神韵超迈、气势磅礴,被称为“于体”,成为当时书界的一面旗帜。胡小石则在草书中参入碑版的方刚,虽未臻炉火纯青之境,但其开拓之思路实给人以启迪。毛泽东的草书在技法上受怀素影响较大,但真正摄人心神的是其无与伦比的气势。林散之以画法入书,注重墨法,并能将汉隶的精神移入草书,终成一时圣手。朱复戡以独特的笔法,将金石气息贯穿于草书作品中,可谓前无古人。钱君匋以匀净的线条展示了草书悠远的一面。沈鹏的草书变幻莫测,在纵横牵掣中颇能保持笔致的圆融。

第二节 草书的书艺风格、类别及名家简介

一、章草

(一)概说

章草一道,自汉以来,不绝如缕。根据目前资料而知,在西汉约公元前1世纪左右,作为实用文字的隶书,在使用过程中自然地简略、快写、草化,便成章草。这种写法,在当时已普遍应用。从吐鲁番、楼兰等地出土的木简中,都有这种字体。在写横画的末尾处写出浓重、美观的波磔,虽然还觉不够自然,不过这就是草书的萌芽。随着时代的推进,到了东汉(约在50年左右)被全面整理为一

种固定形态的字体,章草得到了纯化。当时是隶书时代,一点一画都有波势的特征,故可称之为隶草或章草。宋黄伯思曰:“凡草书分波磔者名‘章草’。”清段玉裁曰:“其各字不连绵者曰章草,晋以下相连绵者曰今草。”由隶书演化而来,具有波磔的隶书草写法叫做“章草”,这已是一般的常识。至于为什么称“章草”,“章草”中的“章”字是何含义,则有多种说法。考章草之称,肇自典午《书苑》:“羲之书初不胜瘐亮,尝以章草答亮。”此二字为最早之记载,后因别于今草,遂成专门名词。而论其得名,乃有数说:(一)一般记载在西汉元帝(公元前49—公元33年)时,由黄门令史游对隶书的草写法整理后作了《急就篇》,就被视为草书的章程体——章草,所以此书又称《急就章》,取其“章”字,称为章草(草有草创之意)。清《四库全书总目提要》:“草书出《急就章》,故名章草”。(二)因东汉章帝创始而得名。唐蔡希琮《法书论》:“章草兴于汉章帝。”(三)因汉章帝用于章奏而得名。唐韦续:“章草者汉齐相杜伯度援称所作,因章帝所好名焉。”唐张怀瓘《书断》:“杜度善草,见称于皇帝,上贵其迹,诏使草书上奏……盖因章奏,后世谓之章草。”米芾又说:“章草乃章奏之草”。(四)东汉赵壹《非草书》一文中说:“盖秦之末,刑峻网密,官书烦冗,战攻并作,军书交驰,羽檄纷飞,故为隶草,趋急速耳。”文中“隶草”一词,即指章草。(五)因与章楷和章程书的章字取义相同而得名,此说为近代学者最推崇。其理由是,章楷、章草的用笔都参用隶法,结字方扁,波磔显著,可见两者是同源,因此同冠“章”名,形成对称。二是“章”有条理、法则之意。《广雅》:“章,程也。”《毛诗》“维民之章”、“出言有章”,《论语》“斐然成章”等。章草的形体与今草的形体相较,章草较为严谨、厚重,今草则较随意而放纵。虽然对“章草”命名的缘由说法不一,但章草以下特点是一致的,即章草由解散隶体而来,故其用笔在起收笔及捺尾都用隶法。每一字都是独立的,不相连绵,写的时候比隶书已简捷得多。所以孙过庭有“章务简而便”之说。

章草兴于汉而大盛于魏晋,其时书家辈出,三国时东吴书家皇象(字休明)尤赫赫有名,被称为“最沉着痛快,名重海内”,“文而不华,质而不野。”所临《急就章》造诣尤深。而能追踪皇象者,当推西晋索靖,靖乃草圣张芝姊孙,家学渊源,精章草,笔短意长,久著美誉,自名其书势为“银钩虺尾”。历史记载,唐欧阳询于路旁见索靖碑,竟下马卧碑下三日不去,精心观摹,直至得其秘奥。唐张怀瓘曰:“靖善章草,若山形中裂,水势奔流,雪窗孤松,冰河危石,其坚则古今不逮”。孙爌亦云:“看皇、索两帖,是何等笔法!”,是知皇象、索靖之齐名,早有定评。惜《征西》、《急就》不传,惟幸《出师颂》、《月仪》两帖尚得流传至今,虽此两帖为唐人临本,然规模未曾尽掩。至于西陲出土汉简,则各呈异态,不失隶草范围,择优而学,亦可奉为楷式,然以正统论,当属《急就》。

从字体发展的渊源分析,章草是隶书的草化,楷书是隶书的衍化,而今草又大部源于楷书的草化,所以,今草的草法与章草的草法有着不可分割的关系。欲学草书,无论从渊源上,或草书发展、演变的规律上,都应上溯到章草,以章草为草书的发源地。能明章草的顿挫、萦转、简体、省笔,则对理解今草的变化和用笔是大有裨益的。做这样的理解,大概是合情合理的。尽管从实用意义上看,章草这一字体,从晋以后就已失去其光彩,但从艺术角度看,它的古朴、质直、厚重中蕴灵变的气质正是书法艺术内涵深沉、典雅高贵的精髓所在。学草书若从章草而入,能弃浮滑,去粗率,是极为重要和有益的,更何况章草这门艺术太古老了,可以任我们从各种不同的角度去揣度、想像,描绘其色彩,正可从中汲取新鲜而略含神秘的营养,正可供我们以一个重要的课题加以学习和研究。

(二)名家

章草作为一门书体,能独立存世,必然有许多书家为之献身,也因之得名。出于年代久远等种种原因,有些书家仅有古籍记载留下英名,作品已经不存;而所传作品也鱼龙混杂,真贋莫辨,更因许多是唐人双钩,后人临摹,其中必有误失。何况流传至今的大多是刻本,有转相翻刻者,更是面目全非,失真严重。今择要列陈于后,仅供参考。

史游(生卒年不详),西汉元帝时人,为黄门令。相传曾以隶书草书写而著《急就章》,后人因名其体为章草。唐张怀瓘《张断》曰:“此乃有存字梗概,损隶之规矩,纵任奔逸,赴连急就,因草创之意,谓之草书。”赞曰“史游制草,始务急就,宛若回鸾,攫如搏兽,迟回缣简,势欲飞透,敷华垂实,尺牍尤奇,并功惜曰,学者为宜。”

汉章帝(56—88年),姓刘名炟,明帝子。唐张彦远《法书要录》云:“章草本汉章帝书也,今官帖有‘海咸河淡’,其书为后世章草宗。”《淳化阁帖》卷一有其章草一帖,9行,84字。然清刘熙载认为这是“集章草书成”。

杜度(生卒年不详),东汉京兆杜陵人,字伯度。或谓原名操,后人因避魏武帝讳改之。章帝时为齐相,以善章草著名,为张芝师。《书断》曰:“章草古逸,极致高深,则伯度第一。”今已不传其书迹。

崔瑗(78—143年),字子玉,善章草,师承杜度,并称“崔、杜”。其书于当世影响甚大,张芝草学崔、杜,然自谓“上比崔、杜不足”。三国魏韦诞谓其书“书体甚浓,结字工巧”。张怀瓘《书断》评章草,以崔瑗为第一。《淳化阁帖》传有崔瑗草书一帖,惜非章草。

皇象(生卒年不详),三国时吴广陵江都(今江苏扬州)人。字休明。官至侍中、青州刺史。工篆、隶,尤善章草。师法杜度,时号“书圣”。其书与严武棋、曹不兴画等并称“八绝”,“世称沉着痛快”。清包世臣曰:“草书惟皇象、索靖笔鼓荡而势峻密,殆右军所不及。”现传世之《急就章》即为其所书,名碑《天发神谶碑》相传亦出其手。书论有《论草书》。

索靖(239—303年),字幼安,张芝姊孙,甘肃敦煌人。官历尚书郎、酒泉太守,曾为征西司马,人称“索征西”。年轻时就洛阳太学,时称“敦煌五龙”之一。博通经史,善八分、章草。《晋书》载:“靖与卫瓘俱以草书知名,瓘笔胜靖,然有楷法,远不能及靖也。”梁武帝重其书,喻索靖书为:“如飘风忽举,鸢鸟乍飞。”《宣和书谱》云:“靖以章草名动一时,学者宗之……王廙尝得靖书,每宝玩之。遭永嘉丧乱,乃四叠缀衣中以渡江。”传世书迹有章草《七月帖》、《月仪帖》、《出师颂》等。书论有《草书状》。

卫瓘(220—291年),河东安邑人,字伯玉,累官至司空,辅朝政。书学张芝,与索靖齐名,时人号为“二妙”。唐张怀瓘列其章草为神品,又曰:“时议放手流便过索,而法则不如之。”

陆机(261—303年),华亭(今上海松江)人。字士衡,晋时官平原内史,古称“陆平原”。又与其弟陆云以文才并称“二陆”。少有异才,文章冠世,善行、草书,传世章草《平复帖》为现存书家墨迹之最早者,已具向今草过渡的痕迹,极为后世宝贵。所作《文赋》为古代重要文学论著。

以上介绍之《急就章》、《月仪帖》、《出师颂》为流传有绪之作,一般尊为正宗,淳雅质朴,是学习章草极为重要的资料,可作精心临习。另有王羲之的《豹奴帖》、《姨母帖》、《寒切帖》等也有章草遗意。从王羲之早期的作品看,说明他也善章草,只是后来有了创新和变革,所书今草名声更大,才淹其章草之名。同时,在《淳化阁帖》中有王献之《七月二日帖》,也完全是章草,这大概也是他的早期作品。与他后来传世的作品完全不一样,变化之大使人惊讶,从中也可窥见书家之勤奋和革故鼎新的精神。

晋以后,正书渐露头角,隶书慢慢隐退,正书替代隶书而登上历史舞台。随之,章草这种以隶书为母体的草书也被今草渐渐替代,从实用意义上淡出书法舞台。但是作为一种字体,其艺术光辉是永存的,还会在历史的长河中不时被人想念。今所见隋人墨迹《出师颂》即是一例。唐、宋两代,章草受到冷落无人问津,元代赵孟頫是一位全面复古的书法家,又是一位秉性聪慧、学识渊博的人,篆、隶、楷、行、草无所不工。更为难能可贵的是于章草一体也能研习而阐发,所书《急就章》和《六体千字文》中的章草就可说明他的书法造诣。至明代,宋克(字仲温)的章草为时所重。吴宽曾说:“仲

温书索靖《草书势》，盖得其妙而无愧于靖者也。”明王世贞更盛赞：“尝论章草自二王后仅一肖子云，即颜、柳、苏、米以至赵吴兴负当代能声而不一及之，黄长睿刻意其学而无其法。国初宋仲温，可备述者，然波险太过，筋距溢出，遂成佻下。及观仲温《急就章》，结意纯美，以为征诛之后获睹揖让，而后偶取皇象石本阅之，大小行模及前后缺处若一，惟波撇小异耳，此岂亦仲温临象本耶。”仲温章草行笔劲健，章法严密，其波脚更觉粗犷有力，使点画的轻重对比度达到夸张的地步，给人以秀丽和险劲相映成趣之感，这是明代人的章草，与古代章草的质朴、凝重是有区别的。这大概是时代风尚使然，在某种意义上，也是一种新的风格。所以章草这一字体到赵孟頫、宋克手里，变得漂亮了。直至清代，王铎、朱奎等人也偶书章草，但都与古之章草相去甚远。近代沈曾植、王遽常的章草也很有成就。不少书家欲力矫甜媚之弊，故上追晋汉，触及章草，作为书法的功底，涉猎章草也是十分必要的。

二、小草

(一)概说

东汉辞赋家赵壹写的《非草书》：“专用为务，钻坚仰高，忘其疲劳，夕惕不息，仄不暇食，十日一笔，月数丸墨。领袖如皂，唇齿常黑。虽处众座，不遑谈戏。展指画地，以草判壁。臂穿皮刮，指爪摧折，见腮出血，犹不休辍。”此文将学习草书的人描绘得一副丧魂落魄的非人非鬼的模样，这其实是对那些废寝忘食、发疯入魔般学习草书的人的绝妙写照。可见草书艺术刚一露脸就受到世人如痴如狂的喜爱，表现出一种摄人心魄的魅力，“非草书”实际上成了“赞草书”，这是赵壹所始料未及的。

从《非草书》中已知汉末草书之盛行，由于当时新兴的楷法已有萌芽，被称为“正书之祖”的钟繇即是东汉人，在章草的基础上，结合着楷法的快写，渐渐地又演变出一种全新的草书。这种草书为与古人章草的名称相区别，故称“今草”。这“今”是指当时之“今”，并非是现在的“今”。这种草书与章草仍有不可分割的血缘关系，保持着字字独立的姿态，字与字之间仍少连接，与以后的连绵奔放的大草相别称，故又称为“小草”。小草并非是指字小，应是它的变化幅度、动荡感较小（与大草相对而言）。一般所指的草书，即指小草（今草）。小草将带有隶意的章草的挑势、波磔完全去掉，再加强点画与点画间的萦带，在形体和用笔上都有了变革，成为一种独特的字体。正如张怀瓘所描写的那样：“字之体势，一笔而成，偶有不连，而血脉不断”。汉张芝是最早的今草书家，但对此体作出最大贡献的应是“二王”父子，是他们二人参与了这种新体的创造，使之趋于成熟，并盛行于东晋，所以又有人将小草称为“二王草”，以颂扬他们父子的功绩。作为一位杰出的书法家，作为一位对书法艺术具有责任感和使命感的书法家，王献之在小草的创建和完善过程中的贡献是不亚于其父的。《书断》记载：“献之尝对父云，古之章草，未能宏逸，顿异真体，合穷伪略之理，极草踪之致，不若稿行之间，于往法固殊，大人宜改体。”这是对父亲的建议，提得很具体。认为章草体的用笔起伏、节奏、呼应还未能恢宏和秀逸；还未能发挥草书的极致，表达更活泼的情趣，应写出一种行书与草稿之间的字体，此体与章草不同。事实证明，这一建议是被其父所接纳的，羲之后期草书如《十七帖》等就成为小草体的典范。而献之自己也积极地参与了这一改革，达到了非凡的高峰。小草的出现确从章草承袭而来，也从而促进今楷的形成，行书的产生也几乎是与之同步的，它们都开始于汉末。书史上传载首由王次仲创八分楷法，刘德升创行书，张芝创今草，他们3位虽都生卒不详，但都生活在汉末是可以肯定的。可见今草、楷、行形成的时期是十分接近的，楷书是规范地写，行书是流畅地写，草书是匆促地写，只是都还未十分成熟，还需经历时间的磨洗。这是任何字体的完善所必须经历的。即以张芝、王羲之二人而论，张芝是首创，首先打破章草字字分离的规矩，用笔纵横，意态活泼，

神采飞动,所书谓之“一笔书”,使章草向小草转折迈过了决定性的一步。而王羲之私淑张芝,受张芝草书影响最大,又向前发展,在作品中出现了“词连”,即一词中字与字的连写。自晋之后,小草体流传至今,已无多大变化,书家也常爱将小草与行草夹杂而书,以增加变化和作品气势之畅达。由于草书甚是简约,偏旁替代很复杂,就在认识上增加了难度。先要识,然后再谈得上写,所以学习草书又成为书家的必修课程,有时甚至作为书家层次的一项标准。不识草书或写错草字是要被责难的,近年有时一字之错就会失去一次大展的机会,所以草书已被越来越重视。另一方面,古人曰:“楷如立,行如走,草如奔。”草书的特点是比行书更加流动,它源于应急,运笔以灵动便捷为要义,点画莫不随腕运笔之便,变化从心,本无定形,使转之间点画已成,点画之间使转不止,笔始终在纸上或空中循环地运动,要使气势不断。气是用笔的力度、笔的流畅、点画的呼应和萦带,势是用笔的发展和变化,所以“气势”的表达是要用高超的用笔技巧来保证,乱写就成“野狐禅”。总而言之,它要求更快的速度,更强的节奏,更大的起伏,更多的欹侧,更明显的呼应,更露的牵丝,最后就是更复杂的变化,可供书家作更大范围的塑造,也就是为书法艺术提供更为广阔的活动余地。它最易发挥出书法家的品性、涵养、学识、功力、胆量和情趣。所以也成为书法家最着意、最喜欢追求的一种书体。

(二)名家

张芝(?—192年),字伯英,敦煌人。勤奋好古,经明行修,时称“张有道”。好书,善章草、小草,家中衣帛,必书而后练(原为白坯布,书写后再染色),又曾临池学书,池为之墨,书迹为世所宝,寸纸不遗,称为“草圣”。三国魏韦诞赞曰:“超前绝后,独步无双。”张怀瓘《书断》曰:“草之书,字字区别,张芝变为今草,如流水速,拔茅连茹,上下牵连,或借上字之下而为下字之上,奇形离合,数意兼色,若悬猿饮涧之象,钩锁连环之状,神化自若,变态不穷。”书迹唐时已罕见,草书有《冠军帖》见世。

张华(232—300年),范阳方城人。晋武帝时累官至中书令,惠帝时为司空、太子太傅,进右光禄大夫。学业优博,强记默识,名重一世,众所推服。《宣和书谱》曰:“作字尤工草书,不在模仿,其规矩气度,似其人物。”传世书迹有草书《得书帖》。

王导(276—339年),琅邪临沂人。字茂弘,晋明帝时累迁司徒、大司马、中外大都督、太傅等。工书,尤善行草书,见贵当世。相传西晋末丧乱时,王导犹怀钟繇《宣示帖》衣带过江。《宣和书谱》评云:“行草尤工,然论者以谓疏柯迴擢,密叶危险,虽秀有余而实不足。”《淳化阁帖》有其草书《省示帖》、《改朔帖》。

王羲之(303—361年),琅邪临沂人,徙居会稽山阴。字逸少,曾官右军将军,故称“王右军”。以骨鲠称,书法初学卫夫人,后改变初学,博采众长。草书师张芝,又遍习蔡邕、梁鹄、张昶等书,精研体势,损增古法,一变汉、魏朴质书风,创妍美流便之体,遂臻神妙,奉为“书圣”。传世书迹多属后人摹本,散见于《淳化阁帖》及宋、明、清诸刻帖中。羲之书法不仅见重当时,更为后世永尊,载誉千年,至今不替。传本墨迹中之《初月帖》、《寒切帖》、《行穰帖》等草书线条圆浑、流畅、跌宕、洒落,天趣自得,真所谓字势雄逸如“龙跳天门,虎卧凤阙”。墨迹草书《远宦帖》超逸俊爽,用笔顿挫、跳宕,节奏感特强,在婉约中透出刚健之美。草书《上虞帖》则使转婉畅、点画精到、幽雅清新,如婵娟美女,柔情万种。而草书《长风帖》、《游目帖》刚健与流美得到和谐的统一,正如明方孝孺所赞:“《游目帖》寓森严于纵逸,蓄圆劲于蹈厉,其起止屈折,如天造神运,变化倏忽,莫可端倪,令人惊叹自失。”羲之最为著名的草书当为《十七帖》,千百年来,被奉为草书圭臬,帖中神品,称为“书中之龙”。唐蔡希综《法书论》有定义性评述:“晋世右军,特出不群,颖悟斯道,乃除繁就省,创立制度,谓之新草,今传《十七帖》是也。”《十七帖》字字独立、朴实、诚挚,中和无偏,不夸张、不修饰、不躁动、含蓄蕴藉,“力屈万夫,韵高千古”。其艺术内涵深不可测,是小草书体的最高准则。