

「 书法技法讲坛 」
SHUFAJIFAJIANGTAN

晚明巨轴行草技法46例

张爱国 ◎ 著

时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位



晚明巨轴行草技法46例
 张爱国 著
 时代出版传媒股份有限公司
 安徽美术出版社
 全国百佳图书出版单位

「 书法技法讲坛 」
SHUFAJIFAJIANGTAN

晚明巨轴行草技法46例

张爱国 ◎ 著



时代出版传媒股份有限公司
 安徽美术出版社
 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

晚明巨轴行草技法 46 例 / 张爱国著. — 合肥 :
安徽美术出版社, 2011.3
(书法技法讲坛)
ISBN 978-7-5398-2704-9

I. ①晚… II. ①张… III. ①行草—书法 IV.
①J292.113.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 027843 号

书法技法讲坛

晚明巨轴行草技法 46 例

张爱国 著

出版人: 郑可 选题策划: 秦金根 李鼎

责任编辑: 秦金根 李鼎 责任校对: 司开江

封面设计:  版式设计:  蒋利娟

责任印制: 李建森 徐海燕

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社(<http://www.ahmscbs.com>)

地址: 合肥市政务文化新区翡翠路 1118 号出版

传媒广场 14F 邮编: 230071

营销部: 0551—3533604(省内)

0551—3533607(省外)

印制: 安徽联众印刷有限公司

开本: 889×1194 1/16 印张: 7.25

版次: 2011 年 5 月第 1 版

2011 年 5 月第 1 次印刷

书号: ISBN 978-7-5398-2704-9

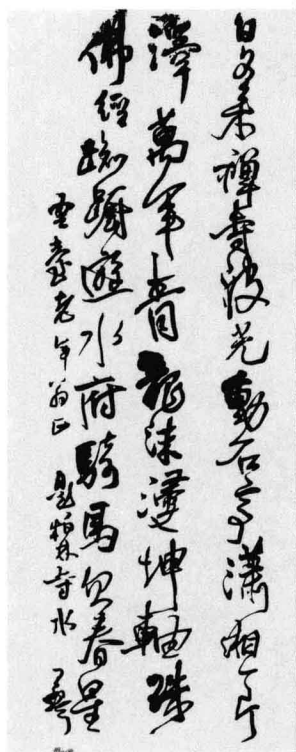
定价: 22.00 元

如发现印装质量问题,请与我社营销部联系调换。

版权所有·侵权必究

本社法律顾问: 安徽承义律师事务所 孙卫东律师

编者的话



《书法技法讲坛》丛书的前5册（《行书技法41例》、《草书技法49例》、《楷书技法45例》、《隶书技法50例》和《篆书技法42例》）于2008年9月出版发行，受到广大读者的热烈欢迎，在不足4个月的时间里销售10000套，重印后仍然受到追捧。在读者的要求下，我们经过细致的市场调查，结合当代人们的审美特点，以书法史上广受欢迎的书法家和书法流派等为技法研究对象，约请经过学院专业训练和具有丰富实践经验的专家，精心策划撰写了《书法技法讲坛》丛书的后续10册，分别包括汉隶、王羲之行书、“二王”草书、魏碑、唐楷、米芾行书、赵孟頫行书、董其昌行书、王铎行书、晚明巨轴行草。

后续10册《书法技法讲坛》丛书秉承了前部分的特点和优势，即，一、宏观性、客观性、综合性、比较性，二、以点带面，三、以图例说话。

《书法技法讲坛》丛书以其按技法例解作为单元分割的独特体例深受老师和同学的欢迎，成为广受欢迎的教材，因为这种安排正好适应于老师和同学课堂教学内容的开展。该丛书的定位是在基本技法的基础上向上拔高，属于书法技法的中高端图书，因而也特别适合具有基本书法技法知识的广大读者。因其重点放在以丰富的图例解析技法方面，特别强调比较和综合，因而不仅技法解析更加具体，同时也为广大读者的技法理解、提高和升华提供了阶梯。

一省伴侶自應
將玉月叔老入精
搖寒道神六秋分
花如夢天仁任之為

目 录

高君通读王羲之
秋看五陵烟柳
早知清海程书阮本

概述 晚明巨轴行草概说 1

第1例	挤压式章法	10
第2例	纵密横疏式章法	13
第3例	飞花散雪式章法	16
第4例	疏松式章法	19
第5例	平和式章法	21
第6例	章法之变化	24
第7例	行数之变	26
第8例	字法(一)	28
第9例	字法(二)	31
第10例	字法(三)	34
第11例	字法(四)——古文奇字	36
第12例	结构法(一)	38
第13例	结构法(二)	41
第14例	结构法(三)	43
第15例	结构法(四)	45
第16例	结构法(五)	47
第17例	结构法(六)	49
第18例	点之法	52
第19例	横之法	53
第20例	竖之法	54
第21例	撇之法	55
第22例	捺之法	56
第23例	钩之法	57
第24例	转折之法	58

第 25 例	牵丝映带之法	59
第 26 例	起笔、收笔之法	62
第 27 例	提、按变化之法	65
第 28 例	方笔、圆笔转换之法	69
第 29 例	接笔、复笔之法	72
第 30 例	涨墨之法	74
第 31 例	枯墨飞白之法	76
第 32 例	浓墨之法	78
第 33 例	淡墨之法	80
第 34 例	浓、淡墨结合之法	82
第 35 例	墨色对比之法	84
第 36 例	焦墨之法	86
第 37 例	常规题款之法	88
第 38 例	穷款之法	90
第 39 例	富款之法	92
第 40 例	题款应变之法	94
第 41 例	名款组合设计之法	96
第 42 例	题款钤印配合之法	101
第 43 例	创作立意	103
第 44 例	创作氛围	105
第 45 例	创作材料	107
第 46 例	创作内容	109



概述

晚明巨轴行草概说

晚明巨轴行草是指中国书法史上大规模出现于明末清初的长条幅作品。笔者在《高堂大轴与明人行草》一文中将其高度设定为 180cm,这类作品不仅字径、尺幅大,艺术水平也空前绝后,其中代表人物有徐渭、董其昌、张瑞图、黄道周、王铎、倪元璐、傅山、八大山人等。日本书坛在“二战”后,随着书法展览会的兴起,逐步将目光聚焦于这类作品并加以学习借鉴,形成了“明清调书风”,此后人们也将晚明的这类作品称为“明清调书法”。这一称谓在改革开放后随着我国“书法热”的出现,随着书法展览的兴盛,渐渐为我们所借用和接受,在书坛上也形成了以取法“明清调书法”为主要表现样式的书风,在频繁举办的书法展览中管领风骚并产生了极大的影响。笔者有感于“明清调书法”的发生、发展以及对当代书法创作的启示,于 2004 年出版了《明清调书法·巨轴篇》、《明清调书法·手卷篇》和《明清调书法·册页篇》,对明清调书法进行了梳理、筛选和解析,重点就是晚明巨轴行草。

中国书法在明代万历以后近百年中大规模较集中地出现巨轴行草作品之前,经历了文字诞生之始至汉末的“非纸时期”(笔者亦称之为“依附时期”。即我们今天所谓的书法艺术存在依附于甲、骨、陶泥、金石、竹木、砖瓦、丝帛等“非纸”材料上)和魏晋南北朝以来的“纸时期”(书法以纸为主要的存在载体。除刻石外,其他依附形式渐趋式微)。因书写尺幅样式的不同,“纸时期”又可划分为以“卷(札)”为主的时期(魏晋南北朝、隋、唐、宋、元)和以“轴”为主

的时期(明、清直至现代)。发人深思的是,“非纸时期”的结束,正是书体演变的结束。而进入“纸时期”以来,书法创作样式从以“卷(札)”为主向以“轴”为主转变,亦和人们对书法艺术的审美欣赏需要以及艺术创作自觉意识的确立、发展相契合。这难道都是巧合吗?这是书法艺术自身发展的自律性带来的必然结果吗?还是人们的审美欣赏需求左右了书法艺术的发展变化?抑或两者兼而有之?总之,这些问题带给我们的思考是深入的、持久的和全方位的。这种思考对我们的书法史研究以及加深对书法艺术的理解和认识大有裨益。

为了不仅仅以一种划分模式去臚列中国书法史而可能导致某种单一或僵化,笔者将书法作品因“展示”性质的不同再划分为:

一、不能或不便直接地、完全地作“展示式”欣赏,而需要细细品味玩赏的。如“非纸时期”的作品和某些卷类作品。有时,它们必须借助于某些其他的工具或方式,才能更好地欣赏。比如刻石最好要锤拓成“拓片”,长卷必须在案几上逐次打开,甲骨文可能要利用放大镜才能看得真切等等。除此而外,或许还要求欣赏者有诸如文字学、历史、文学、绘画等知识或经验,否则,甲骨文便不会被文人学者们最终发现了。

二、可以直接作“展示式”欣赏的。以“轴”为主时期的作品,因其发展对上述知识或经验的要求逐渐降低。

三、介于一、二两者之间的。以“卷(札)”为主时期的作品,没有完全成为纯“展示式”的,因而对上述知识或经验的要求依然存在。

这三类中都有震古铄今的旷世杰作,它们共同赋予了书法艺术丰富的内涵和不尽的意蕴。我们也看到,一、三类作品在诞生之初出于实用的目的要远远大于纯粹展示欣赏的目的,而第二类作品则恰恰相反,尤其是晚明的巨轴行草。回视历史,许多伟大的作品都很好地结合了实用和审美欣赏这两个方面。尽管若就某一特定标准如作品表达情感运动的状态和程度而言,第二类作品可能很难达到第三类作品的成就。但是,巨轴行草和普通的轴类作品是不宜等量齐观的。普通尺幅较小的轴类作品,有些可以看作是一种手札(只有三五行的短札)的稍微放大甚至等同于这种手札,这种幅式发展为今天的“斗方”或“非正方形小品挂轴”。而巨轴行草作品的出现,标志着书法史上“三大转变”共时空、具整合性质的确立。即:

A. 案头品→壁上观

B. 小 字→大 字

C. 坐 书→立 书

很显然,尺幅较小的轴类作品充其量只能完成 A 转变,尺幅较大的轴类作品可以完成 A 转变而只能在 B、C 两大转变之间游移不定,只有巨轴行草作品,才能彻底完成“三大转变”。尽管,唐代及此前就出现了“题壁”这一书写样式,“题壁”也同样共时空、具整合性质地完成了“三大转变”,但“题壁”作品不具备传承性,不便保存流传(古代又无照相术),属一种类似现代“行为艺术”的瞬时作品展示。因此,“题壁”无法在“三大转变”的意义上于书法史中留下一笔,而只能当作一种令人神往的书法创作活动而名垂书史。

对于这“三大转变”,也许我们至今还不能完全估量出它为我们的书法艺术究竟带来了什么,它的意义有多大。但有一点可以肯定,即在书体演变结束之后,“三大转变”的确立是书法艺术发展和中国书法史上的最大“裂变”。即拿“B.小字→大字”来说,小字讲究细腻、内涵,大字更重气势和构成(“视觉冲击”的来源);小字要写得精到、流畅、自然,大字要写得整体、奔放、饱满。王羲之的手札件件神品,《兰亭序》更被推为“天下第一行书”,“书圣”之名当之无愧。不过,晚明如王铎等人的巨轴行草作品也同样是后人难以企及的,他们的代表作完全可以和王羲之等人的作品等量齐观,这是中国书法史上的又一个“亮点”,是中国书法发展史上的重要一环。

晚明以徐渭、董其昌、张瑞图、黄道周、王铎、倪元璐、傅山、八大山人为代表的书家们创作的巨轴行草作品,前无古人地确立了中国书法史上的“三大转变”并达到了后人罕与其匹的艺术境界。在晚明出现的“巨轴行草热潮”,将书法从文人自娱的“案头品玩”,变成了张挂于厅堂以娱人的“壁上观赏”。在这类作品的诞生过程中,书法家的创作目的和心态明显改变了。这股热潮所体现出来的纯粹审美目光,彻底动摇了文人书法艺术的本质,以此为开端,中国书法艺术出现了翻天覆地的变化。

从传世南宋吴琚的《行书七绝轴》(现藏台北故宫博物院)到明代万历以后巨轴行草的集中出现,大约过了四百年。可见,在巨轴作品出现之前,轴类书法经过了一个较漫长的发展过程,在最终彻底完成“三大转变”之前作了种

种“试验”和准备。

因此,从轴类书法的出现发展到晚明巨轴行草再到当代,大致可以分为如下五个时期。

一、元以前:初始期

从轴类作品出现到元末,可以看作是轴类书法的初始(准备)期。此期留存至今的作品较少,从有代表性的几件作品看,它们的纵径一般在 100cm 左右,字径一般在 10cm 左右,从创作风格来看,南宋吴琚的《行草七绝轴》(图 1)可视为将米芾的行书风格作了放大的立轴式演练,没有落款。张雨的《登南峰绝顶轴》(图 2)较为特殊,但仍未落名款。

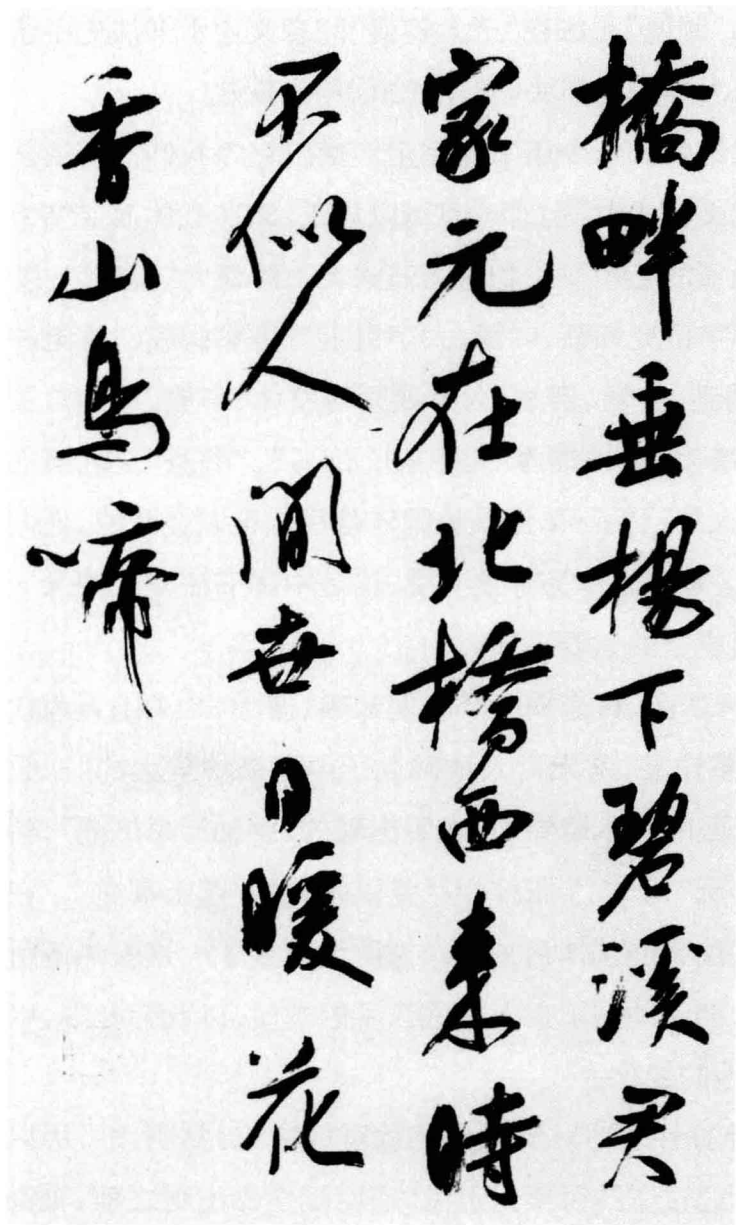


图1 吴琚《行书七绝轴》

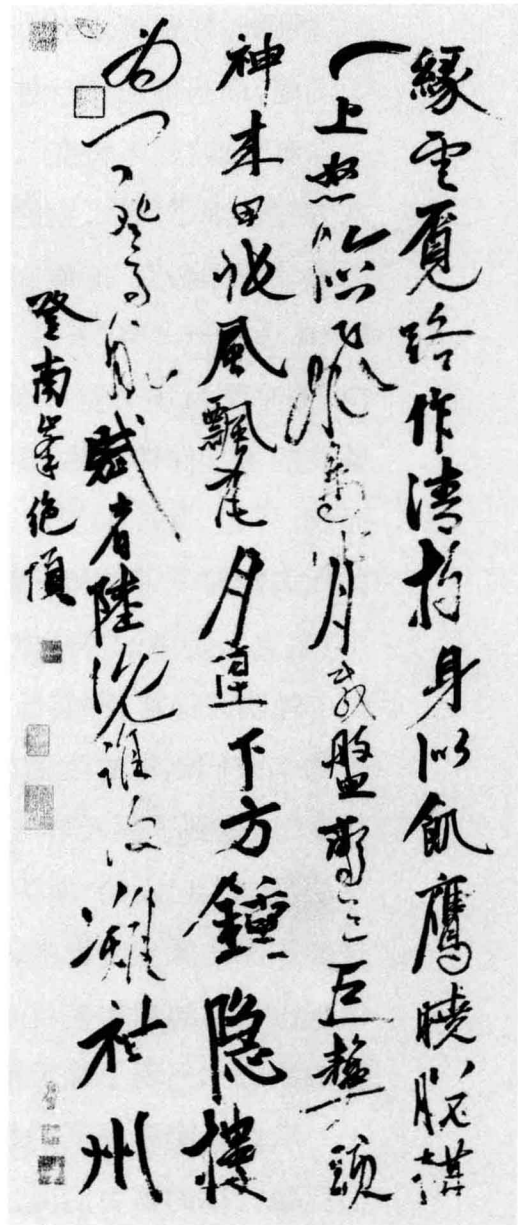


图2 张雨《登南峰绝顶轴》

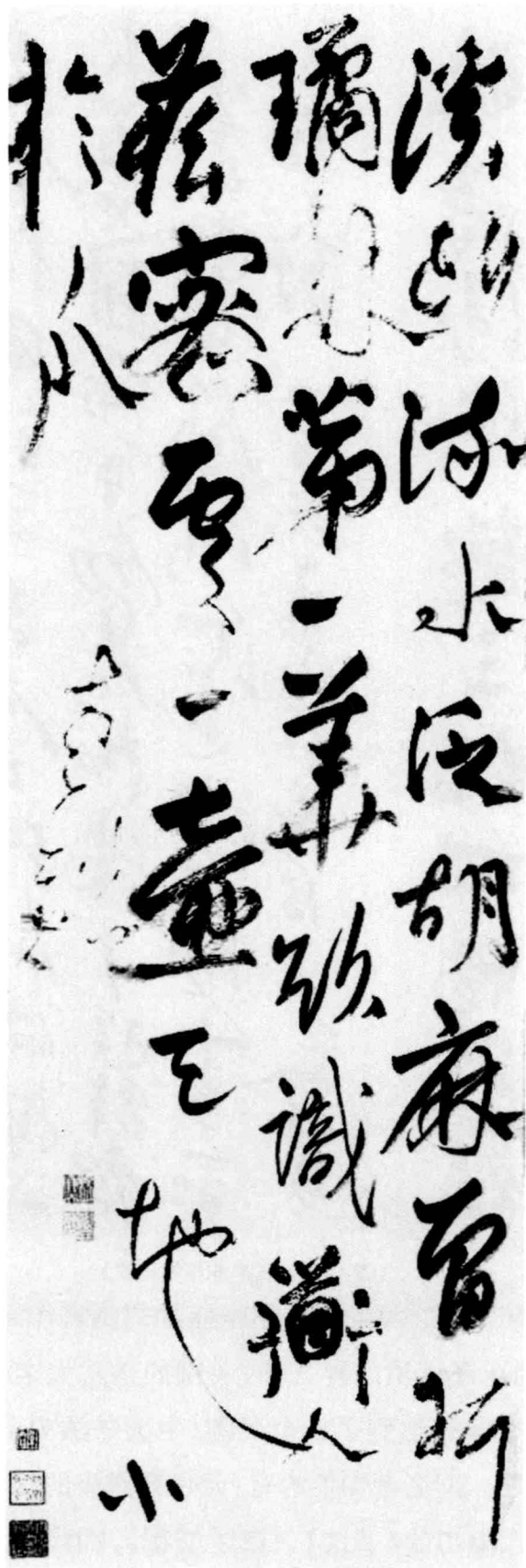


图3 杨维桢《草书七绝轴》

而杨维桢的《草书七绝轴》(图3)却章法完整,全幅字与字、行与行的关系也非常协调,墨色变化尤为精彩,在这类尺幅的立轴书法中达到了很高的艺术水准。惜其不生明末生元末,未能一沾巨轴行草以尽其风致。尽管如此,他的被称为具有“乱世气”的书法作品,还是让我们在晚明书家群体的巨轴行草书中看到了许多共鸣。

二、元—明中叶:试验期

从元末到明中叶,是轴类书法作品的“试验”期。这个阶段,轴类作品的纵径开始增加,字径也达到平均15cm左右,并开始出现纵径200cm以上的巨轴作品。如上海博物馆藏明边武的《行书七绝诗轴》,绢本,纵162cm,横63cm,笔者曾亲见。整幅作品因尺幅和字径均较大,作者显得有些力不从心,结字松懈,字与字、行与行的关系还不够协调,变化也不够,但它还是给后人留下了一些经验。此外,如祝允明(1460—1526)、文徵明(1470—1559)(图4)、陈淳(1483—1544)(图5)等,都有300cm以上的巨轴作品传世。这些作品都达到了一定的水准,对巨轴行草作品的创作积累了多方面的经验和教训,值得重

晚得河中趣三秋时畅然
忘是花下月物殊樽前兴
有手复人生三百年还应骑
马官输我北窗眠

蒲明

晚得河中趣三秋时畅然
忘是花下月物殊樽前兴
有手复人生三百年还应骑
马官输我北窗眠

名号参寥子

陈淳

图4 文徵明《行草立轴》

图5 陈淳《草书岑参七律》

视和研究。尤为重要的是,这一时期的“试验”为巨轴作品全盛期的到来作好了某些技术上的铺垫,除了对笔、墨、纸、绢等的选择试用之外,比较关键的是对大字书写(字径15cm以上或更大的榜书)技法的研究和著述达到了一个高潮,中国书法史上有关大字书写方法的著述几乎都出现在这一时期。据笔者知见的有:元代释溥光的《雪庵字要》,明代李淳的《大字结构八十四法》,明代丰坊的《书诀》、《童学书程》,明代费瀛的《大书长语》,这些技法的总结无疑为巨轴作品的兴起奠定了基础。

三、晚明:成熟期

明万历以后,徐渭首开其端,揭开了巨轴行草的崭新一页,是为轴类书法的成熟(高峰)期。徐渭之后的近百年中,涌现出董其昌(图6)、张瑞图(图7)、黄道周(图8)、倪元璐(图9)、王铎(图10)、傅山(图11)、八大山人(图12)等划时代的巨轴行草书代表书家。他们创作的大批具有原创意义的巨轴行草作品,水平之高,后人不能望其项背;尺寸之巨,也令人难以问津。如王铎有一件作品纵高竟达422cm,是笔者所知传世纵径最

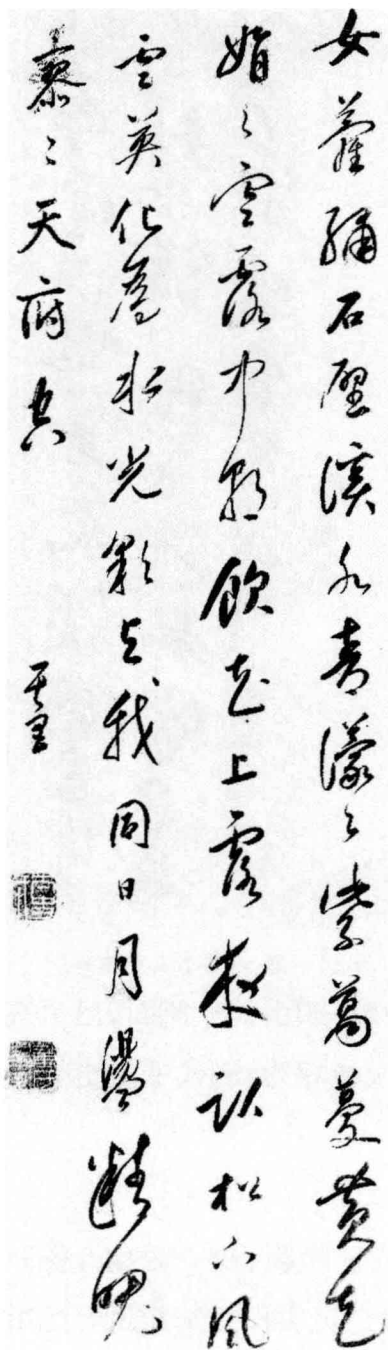


图6 董其昌《行草立轴》



图7 张瑞图《行草立轴》

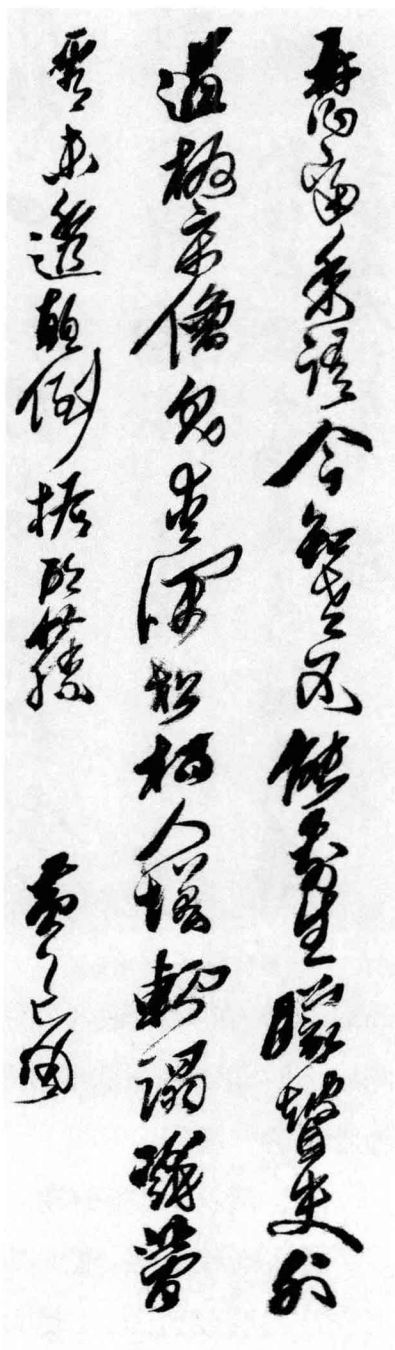


图8 黄道周《行草立轴》

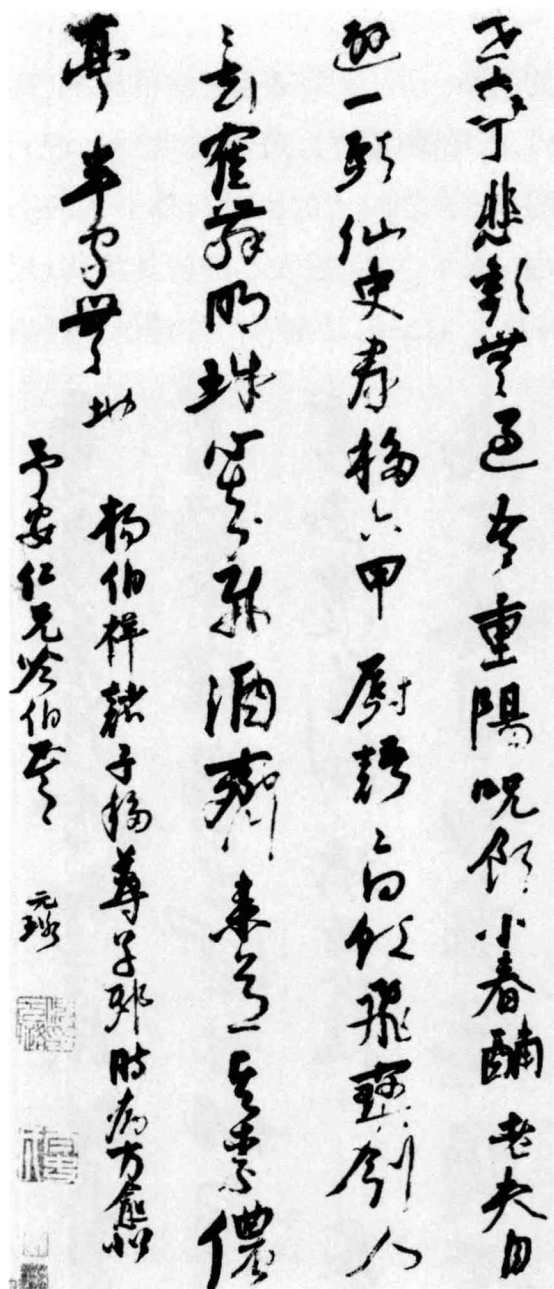


图9 倪元璐《行草七律诗轴》

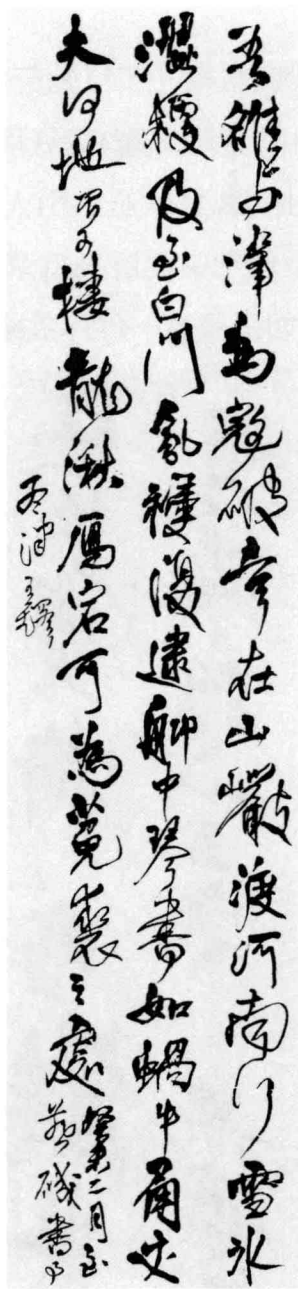


图10 王铎《燕吼书事轴》

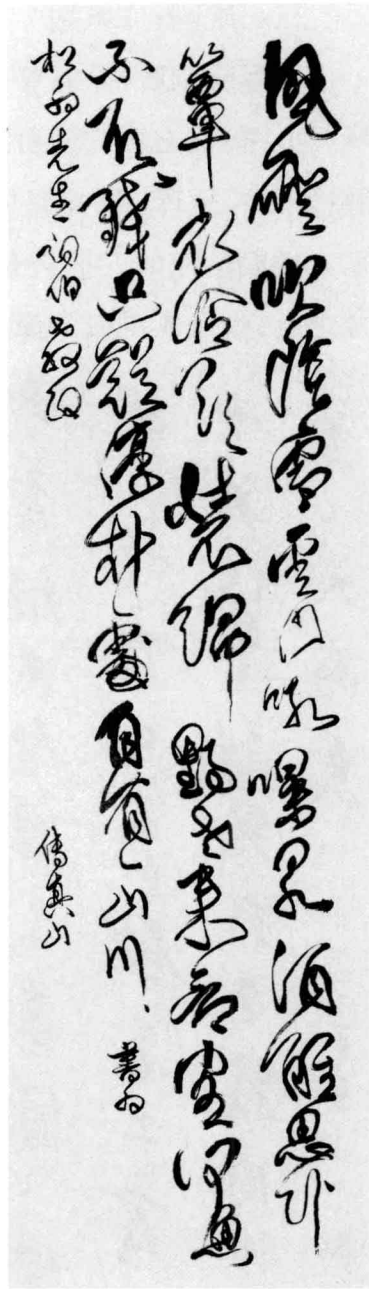


图11 傅山《草书五律诗轴》

高的轴书。如此巨轴，仍能纵横捭阖、飞腾变化，实属罕见。因此，即由此一侧面，已可窥测这一时期巨轴书法非凡无比的惊人成就。这一时期也被后人惊呼为“明代书法史上最壮观的一幕”。

四、清：延续衰退期

进入清代康熙、雍正以后直到 1970 年代，是为轴类书法的延续期。这一时期开始时书家都是明朝遗民，为晚明巨轴行草的余绪。这一阶段的特点是轴类作品的数量开始首次超过卷（札）类作品，成为书法艺术的主要展示样式。与此同时，对联这一样式也开始

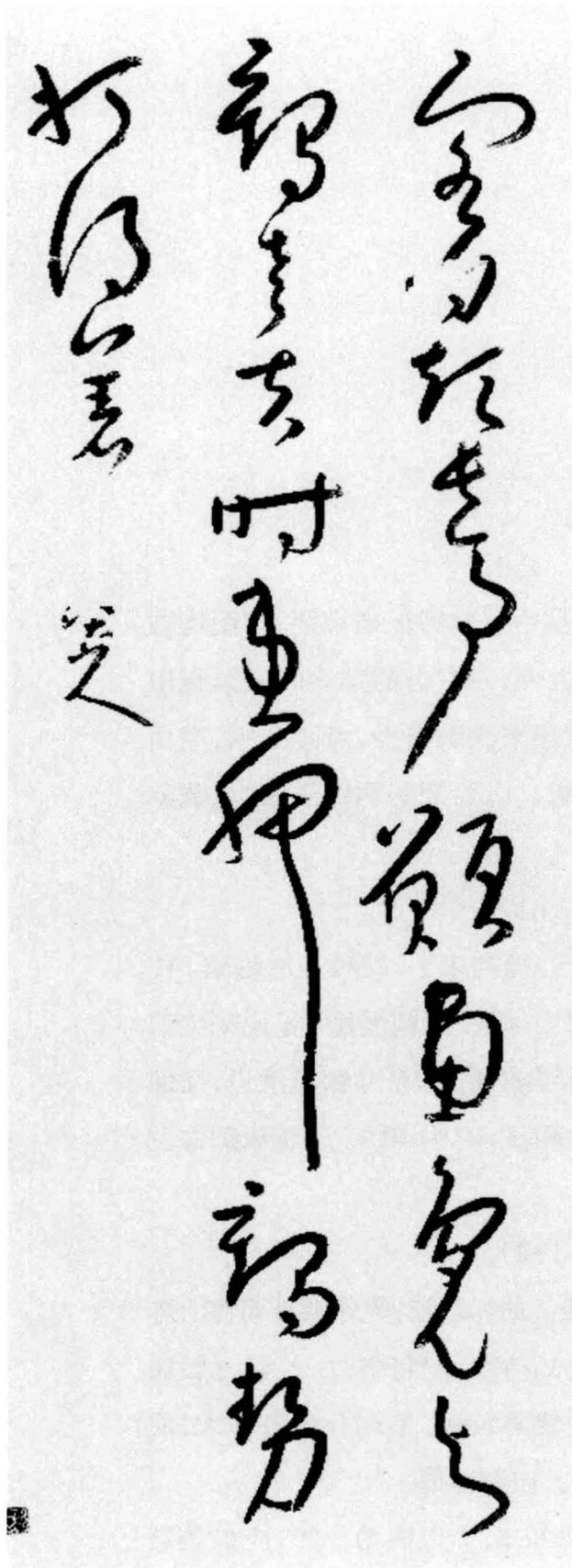


图12 八大山人《草书立轴》

兴盛起来(对联也属于轴类书法作品的一种)。但是,这一阶段巨轴行草的辉煌不再,却是巨轴行草的沉寂期。

五、当代:复兴过渡期

1980年代以来,随着“书法热”的升温,书法展览频繁登场,参展作品的尺幅越来越大,八尺已不足为奇,动辄丈二,书体也多为行草。不过,这些作品都是纯粹为了展览而创作的,在实际生活中因现代居室的层高所限而无用武之地。而且,因为意在使作品在展厅里“出跳抢眼”,所以,这些作品大都斗狠使气,抛筋露骨,或故作狂怪,或自逞俗艳。因为缺乏像晚明王铎等大书家那样深厚的临古功力,故艺术水准自然也相去千里,不可同日而语(尽管有些作品标榜取法于王铎等晚明大家)。所以,目前这一阶段还很难说是巨轴行草书的真正“复兴”,也许是“复兴”前的“过渡”吧。

笔者自1996年以来,致力于晚明巨轴行草的研究和创作,其目的在于推进当代对晚明巨轴行草艺术的认识、理解和继承,推动当代的巨轴行草创作。在十余年的创作实践和研究中,笔者积累了一些巨轴行草的创作经验和研究心得。今以图例的方式对晚明巨轴行草中的部分代表作品作技法解析,以期对广大喜爱和从事学习、研究、创作巨轴行草的书法人士有所借鉴和帮助。



第 46 例

挤压式章法

挤压式章法多出现在徐渭的巨轴草书作品中。其特征是字距、行距均被压缩至“零距离”，除了上下字之间不容发之外，左右行的字有时甚至也出现“粘连”，作品的四边被撑满，让整幅作品看起来满满当当，点画交织，空白错落，呈“挤压”之势，作品满纸云烟，饱含画意。以徐渭的两件作品（均藏苏州博物馆）为例。

一、《行草咏剑凤凰台上忆吹箫诗轴》（图 1-1）

释文：欧冶良工，风胡巧手，铸成射斗光芒。挂向床头，蛟鳞一片生凉。枕边凛雪，匣内飞霜，英雄此际肝肠。问猿公，家山何处，在越溪傍。见说胡尘前几岁，秋高月黑，时犯边疆。近日称藩，一时解甲披鞬。即令寸铁堪消也，又何劳三尺提将。古人云，安处须防，但诘取，戎兵暇日，不用何妨。应制咏剑古调凤凰台上忆吹箫。天池道士徐渭。

二、《行草咏墨凤凰台上忆吹箫诗轴》（图 1-2）

释文：侯拜松滋，守兼楮郡，绛入品秩多般。龙剂犀胶，收来共伴灯烟。炼修依法，印证随人，才成老氏之玄。是何年，逃却持家，归向儒边。红丝玉版霜毫畔，苦分分寸寸，着意磨研。呵来滴水，幻成紫雾蛟蟠。有时化作苍蝇大，便改妆道士衣冠。向吾皇，山呼万岁，寿永同天。应制咏墨。

这两件作品同是纸本，均高 352cm，宽 102.6cm，所以实为一组，应该是同时所书。估计同时还应有《咏纸》、《咏笔》、《咏砚》等作，可惜今已不传。