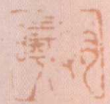
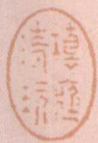


主编 李岩选 编著 顾亚龙

书法创作学习丛书

行书章法举要

永叔之翰，面都下王仲儀，二
將來矣。新乞請泉慶日，多
智，經中，鬼，與，無，益，時，事，且
北，所，及，也，春，暄
家，并，拜
二月廿



书法创作学习丛书

行书章法举要

主编 李岩选
编著 顾亚龙

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 (C I P) 数据

行书章法举要/顾亚龙著. — 济南: 山东美术出版社,
2004.1

(书法创作学习丛书)

ISBN 7-5330-1827-3

I. 行... II. 顾... III. 行书—书法
IV. J292.113.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 100830 号

《书法创作学习丛书》编委会

主 任: 张业法

副主任: 于太昌 娄以忠 姜衍波 顾亚龙

编委会成员 (以姓氏笔画为序):

于太昌 尹秀波 王建平 刘 光 孙茂贵
肖 灿 李岩选 姜衍波 娄以忠 顾亚龙

责任编辑 沈 健 李晓雯

装帧设计 李海峰

出 版 山东美术出版社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

发 行 山东美术出版社发行部

地 址: 济南市顺河商业街 1 号楼 邮编 250001

电 话: 发行部 (0531) 6921836 6921597

传 真: (0531) 2022679

电子信箱: E-mail: cbs@jn-public.sd.cninfo.net

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

规 格 175 × 285 毫米 4.25 印张

版 次 2004 年 1 月第 1 版

印 次 2004 年 1 月第 1 次印刷

印 数 1-5000

定 价 15.50 元

总

序

临摹、创作与鉴赏，是学习书法的必然途径，从古至今每位成功的书法家概莫例外。学书者进入创作实践阶段，必然涉及章法问题。为便于书家、书法爱好者在创作实践中学习参考，我们策划、编辑、出版了这套《书法创作学习丛书》，并着重探讨一些有关书法创作中的章法问题。

全书共6册，分别为篆书、隶书、魏碑、楷书、行书、草书6种书体的章法举要。针对不同书体、不同内容、不同形式分门别类地介绍书法创作中的章法布局及各种幅式、结构形式，引导读者通过阅读、临摹和鉴赏，进一步掌握各种书体分行布白、谋篇布局的一般规律，提高书法创作技能，增强审美意识，发挥应有的创作水平。

唐代书法家张怀瓘曾说：“是故学必有法，成则无体。欲探其奥，先知其门。有知门不知其奥，未有不得其法而得其能者。”为确保本书的编写水平和出版质量，对读者从“知其门”到“知其奥”、“得其能”有所帮助，山东美术出版社、山东省书法家协会高度重视，把丛书的编写作为一项建设性的工程来抓，并设立了丛书编委会，对编辑体例、相关内容、版式要求、图文水准等方面进行反复研讨、严格把关。经过作者、编者、出版社的通力合作，使该书的编辑出版基本达到了预期目标。本书的主要特点是：

1. 引经据典 鉴赏性强

本书的主体内容是选取在章法上有代表性、示范性、有风格特点的书法作品为范例，逐一介绍书作的作者、内容、幅式、书写风格及章法特点。全书选取的近300件书作是从大量资料中慎重遴选出来的，以经典传世之作为主，以当代名家上乘之作为辅，立足高起点、高标准、高水平，力求图片清晰，书写规范，文字简明生动、表述准确，做到指之以典、示之以范，使其更具备鉴赏价值。

2. 师古出新 导向性强

书法创作要师古出新。师古，即学习古法，继承传统，从古代书法艺术中汲取营养。但师古不泥古，即要出新。如古人云：“法心师

古，意从我出”，“贯通古今，方能变新”。本书从图版的遴选，到文字的表述、款式的选择，都要求以丰富的传统文化内涵为基础，并赋予强烈的创新意识，积极引导读者在继承传统的前提下进行学习实践，摒弃那些任笔为体、追求怪异的不良书风，确保本书内容对指导创作发挥相应的参照作用。

3. 博采众长 实用性强

本丛书集部分古今名作，采众家之长，试图多增加一些艺术含量。古人云：“博通诸体，方知变法”。读者在参考使用此书时既可博览不同风格的书体特点，又能参阅不同特点的章法范例，结合章法评析，拓宽知识面，提高鉴赏能力。

对于章法，本书只是“举要”。每册仅举出能说明章法布局的、表现形制款式的48件代表书作来加以介绍分析，无法全面阐述和论证“章法”的丰富内涵，更囊括不了中国书法艺术博大精深的相关内容。对读者来讲，也不要奢望有这套书即可掌握“创作之术”。因为，书法创作是一个复杂的文化现象，是一种高级的综合性的创造性劳动。它要求创作者要有较高的艺术修养、高雅的审美情趣和敏锐的创造意识，仅靠把握技能将难以达到较高的艺术境界。

本书的编写出版，旨在与书界同仁互相切磋，互相交流，共同提高，为繁荣我们的书法事业做出一点奉献。同时也代表本书编著者恳请大家多提宝贵意见。

张业法

山东省文联副主席

山东省书法家协会主席

《书法创作学习丛书》编委会主任

目

录

- 1 行书章法概述
- 4 行书常见作品形式
- 8 文徵明·中堂
- 9 刘 墉·中堂
- 10 蒋维崧·中堂
- 11 魏启后·中堂
- 12 王 铎·条幅
- 13 朱 奎·条幅
- 14 王文治·条幅
- 15 杨守敬·条屏 (局部)
- 16 何绍基·四条屏
- 17 康有为·楹联
- 18 溥 儒·楹联
- 19 郑 燮·楹联
- 20 于右任·楹联
- 21 任 薰·楹联
- 22 吴湖帆·楹联
- 23 张大千·楹联
- 24 沈曾植·楹联
- 25 潘伯鹰·楹联
- 26 黄庭坚·横幅
- 27 赵孟頫·横披
- 28 鲜于枢·横卷
- 29 萧 娴·横幅
- 30 李可染·横幅
- 31 陆俨少·横幅
- 32 启 功·横幅
- 33 王 铎·扇面
- 34 吴俊卿·团扇
- 35 康 熙·扇面

- 36 白 蕉·扇面
- 37 米 芾·斗方
- 38 刘东父·斗方
- 39 黄宾虹·斗方
- 40 张宗祥·斗方
- 41 周树人·斗方
- 42 蔡 襄·册页
- 43 释梵琦·册页
- 44 林 纾·册页
- 45 潘飞声·册页
- 46 赵云壑·册页
- 47 沈尹默·册页
- 48 郭沫若·册页
- 49 苏 轼·尺牍
- 50 陆 游·尺牍
- 51 倪元璐·尺牍 (局部)
- 52 梁同书·尺牍
- 53 赵之谦·尺牍
- 54 柳诒徵·尺牍
- 55 叶恭绰·尺牍
- 56 齐白石·尺牍
- 57 行书常用术语简释

行书章法概述

如果说，一点一画、一字一行或数行，是构成书法作品的“建筑材料”的话，那么如何安排好它们的位置，使之相互呼应、照顾的方法，就是章法。其中对整幅作品的布白，也称“大章法”；以一字之中的点画和一字与数字之间布置的关系，又称“小章法”。

关于章法，古人有颇多的解释。唐孙过庭《书谱》云：“一点成一字之规，一字乃终篇之准。”明董其昌《画禅室随笔·评书法》云：“古人论书以章法为一大事，盖所谓行间茂密是也。余见米痴小楷，作《西图雅集图记》，乃平日留章法耳。右军《兰亭序》，章法为古今第一，其字皆映带而生，或大或小，随手所为，皆入法规，所以为神品也。”清刘熙载《艺概》卷五《书概》云：“书之章法有大小，小如一字数字，大如一行及数行，一幅及数帖，皆须有相避相形，相呼相应之妙。”又云：“凡书，笔划要坚而浑，体势要奇而稳，章法要变而贯。”

章法是书法作品的构成因素之一，是书法表现的重要手段，它与笔法、结构一起构成了书法艺术的三要素，也是书法作为一门艺术区别于人们日常写字的一个重要标志。

正如把木材、砖瓦、水泥等建筑材料堆砌起来，并不能成为建筑物一样，书法家在创作中如果不懂得布白——如何留天、如何空地、何处着墨留白、何处疏密、何处参差错落、如何比例结构和穿插排列等，就不可能创作出好的书法作品。所以，章法在书法作品中具有重要的意义。没有章法，书法作品的“建筑材料”——点、画、字等就无法得到有机的组织，艺术风格和艺术个性就无从表现。因此，不顾章法或不成章法的书写，只是“写字”，而不是“艺术”，我们当然不能将这种不具审美价值的书写称为艺术品了。

此外，分行布白还必须具有自身的完整性和统一性，只有完整、统一，作品才会以其“浑然天成”而成为一幅更为生动、和谐的完美画卷。

但是，强调章法的完整统一，却并不意味着书法创作中有某种僵化不变的布白形式必须恪守。恰恰相反，作为艺术因素之一的章法，从来都是必须有常规而一定无定则的。所谓常规，就是“一点成一字之规，一字乃终篇之准”的原则，所谓无定则，则是指随着书写内容不同和纸张提供给书家的“创作空间”长短大小不同，以及条幅、斗方、册页、扇面、楹联、横幅等形式不同要求，章法必须随形就势，以自然承接呼应的变化发展贯穿始终，使作品符合艺术规律而达到完整、统一、和谐的新意境。这就是说，艺术既要讲变化，又要讲统一。没有变化的统一是僵死的，没有统一的变化是凌乱的。

行书的章法，就是以行书书体为创作方式，在构造内容时进行的分行布白。尽管行书布局谋篇在“大章法”上与其他字体创作要求是一致的，即不论篇幅大小、字数多寡，都是一个统一体，其中一点一画、一字一行都必须服务大局。但由于行书自身的特点，它在布局上又表现出与其他书体很大的不同，也就是说，行书的章法在某种程度上具有自身的独特性。

其一，行书的“放纵体势”，使它在结字造型上有高矮、宽窄的灵活性，也就是说，它具有更大的应变空间。作者在创作中，也因此有更充分的发挥余地。在不改变字的正确结构上夸张变化，或大或小，或方或圆，或长或短。但是，这种变化一定是上下左右照顾，统筹布置全篇。整幅字大小相间，收放得宜，错落有致，和谐统一。用尺子去量，字大小悬殊，用眼睛来看，却觉得协调舒适。

其二，由于行书创作一般不再沿用楷书那种纵成行、横成列的布局方式，而是多以“纵有行，横无列”的章法。因此，一行的字数不固定，其节奏缓急、段落结构、旋律变化的空间完全可根据作者不同的心境，笔随心运地做出或快或慢、或张或弛的自由组合，在基调统一的前提下，于启承转合、相生相映、错落起伏的变化之中达到和谐统一。

其三，作为行书的单字创作，不仅同一个字有多种肥瘦大小、长短造型变化，而且作者还可以根据其意趣需要，对单字做连和不连的组合，或奇或正的安排，或重或轻的处理。在一系列看似随意的粗细大小、长短肥瘦的鲜明对比中，尽显情趣。但需要指出的是，这些变化手段，必须服务于整体的谋篇布局，善加调配，如果权衡失准，就

会造成一行乃至一篇的失调，看上去很不舒服。

其四，由于在行书创作中有很大的自由，因此，对字的形状的处理就显得格外重要。在一幅作品中，尤其应该注意避免同一字重复出现时造型的雷同，还要尽可能避免距离较近的情况下写出相同的长短笔画以及相似的形状。这就要求创作者必须学会变通。若能做到变通，说明作者具备了灵活处理字形的能力，其章法布局也就能在完整和谐的基础上更添一份新颖善变的灵气。

以上是关于行书章法的一些特点，我们在熟练掌握的基础上，还应该着重注意以下几个方面的和谐统一：

一、笔触的和谐统一。在创作中，笔触的运用非常重要，应尽量做到轻重相辅、枯润相间、方圆相补、刚柔相济。

二、间白的和谐统一。在布白中妥善处理好黑白的位置，使其在字里行间起到“疏可走马，密不透风”的艺术效果。

三、字体的和谐统一。行书创作中允许夹杂适量的楷书和草书，所以在笔调风格上应做到相近才成。尤其是在学习诸家不同的艺术风格时，应做到融会贯通于一种面貌上，而不应有不和谐、不统一的生硬之感。

四、正文、落款的和谐统一。落款及钤印是通篇不可分割的部分，它在整体效果中所起到的作用是不可忽视的。许多作品因署款和钤印运用得当，起到了画龙点睛的作用。而初学者往往对正文进行了精心的准备，对署款和钤印的位置、长短、大小却运用不当，以至全篇失败。所以，对落款一定要认真对待，妥善处理，使其与正文相呼应，从而达到和谐统一的效果。

总之，我认为章法作为书法艺术的构成因素之一，它既是形式又是内容，既是自然又是人工，既有目的又无目的。作为一位书家，应该娴熟地掌握并能灵活运用章法，在作品中表现出自己的追求和理想，展现自己的智慧和灵性。当然，要获得这样一个结果，就必须学习、研究、借鉴众多的佳作范例。这是掌握章法的必由之路，也正是这本集子的主旨所在。

行书常见作品形式

条 幅

所谓条幅，概言之，是指纵向、长形的书写形式。它包括中堂、立轴、屏条等。其形式从历史发展来看，经唐至宋就基本成熟，至明清，条幅形式愈加盛行。由唐宋时期的三尺轴，渐而发展成四尺、六尺、八尺、丈二尺等。与此同时，诸多善巨幅的大家也就随之产生了，王铎、倪元璐、黄道周、傅山等就是其中杰出的代表。

条幅卷轴样式的形成和完善，是随着房屋建筑形式以及人们居住生活方式的改变而发展的。此外，人们不断变化的文化审美心理和社会需求也起着相应作用。当然也有诸如造纸技术和书写工具的改进等因素的影响，以致于条幅越来越长，形成了一种纵势书风。例如八尺、丈二之巨幅，气势恢宏，蔚然壮观，的确表现了尺牍、扇面、册页等所不具备的美感特点。它那种被放大的夸张艺术效果，能让人在一定的空间距离，特别是在站立时一览无余地把通篇作品尽收眼底。条幅这种纵势的效果，无需让人大跨度地横移视线，而是将视点凝聚在一个狭长的范围，感受到一种观瀑式的奔腾不息、一泻千里的韵律节奏，畅快淋漓。然而，这种长度的把握一定是以特定空间而定，绝不是越长越好。比例适当，不仅能起到很好的纵势之效，而且还能使形式与环境获得一个更和谐的美感，真正达到情景交融。

楹 联

楹联是粘贴或悬挂在门柱上之联语，又称“对联”、“对子”、“楹帖”等。据记载，楹联起源于五代，后蜀主孟昶在寝门桃符版上题：“新年纳余庆，佳节号长春”，谓之“题桃符”。至宋时已推广用在楹柱上，后又普遍作为装饰、交际、庆典之用。对联的字数多寡无定，但需讲求对仗工整，平仄协调，是诗词中对句形式的演变。清梁章钜著有《楹联丛话》。

书写楹联，一般分为上、下联，右为上联，左为下联，顺序不能颠倒。长联书写，上联从右至左，写完第一行再写第二行，下联从左

至右写完第一行再写第二行。

楹联分类主要有春联、寿联、婚联、挽联、名胜联、行业联、格言题赠联、谐巧联等。

横 幅

横幅主要是相对条幅、楹联等纵向书写形式而言的一种横长竖短、从右至左的书写形式，一般包括手卷、横披等。它最早应追溯到春秋战国时期的简牍、铭文，那时，此种形式因受到材料等因素的制约，只能横向展开，以便于阅读。

横幅形制功能主要不是用来补壁，更常见于私人之间的展示欣赏及对文化典籍的保藏。文化品位较高者或收藏者对其更情有独钟，对其偏爱不在立轴之下，尤当亲朋良友、同道雅聚，共品清茗，同赏画意，其闲情、逸趣难以名状。

扇 面

据专家考证，大约早在舜帝时代就有扇子了。其最初的出现，全出于实用。“或摇动生风取凉，或引火加热，或驱赶虫蚊，或掸拂灰尘”（沈从文语）。当扇子作为书法作品的载体，书法艺术当中就出现了这种叫做扇面的表现形式。其中，最常见的是团扇和折扇两种。

由于扇面在形制上的特殊性，显示了与其他书法形式（条幅、横卷、册页、楹联、尺牍等）不同的美感特征，其圆形、椭圆形、横形等弧形特征，为书家提供了因形就势的创作新载体，增加了格外的形式美感。

明清以来，由于折扇的流行，在折扇上进行书法创作风气极盛。因为它小巧，便于随身携带把玩，当时的官宦文士、商贾市俗，莫不以手持名人书画折扇为雅事。今天我们看到的扇面书法更多的是折扇形式。作为书家在折扇上进行创作，受限于一定的形制，与其他创作形式相比，它的构图章法或视觉平衡的处理，更显出一定难度。若能驾驭得当，不仅能使其别具光彩，还会因书写材质的不同，一些简率不经意的笔触在点画之间产生一种意外的美感效果。

扇面创作，章法布局可有多种形式，如果所书内容字数较多，通

常以长短行分布。因为这样可使通篇和谐平衡。如果所书内容仅十几字或更少，则可采取在靠近扇面外弧部或中间，分一列或两列书写。总之，长短行布局是其基本章法，要使所书内容在整个扇面上做到既有变化、生动，又能达到和谐的美感，需要视其具体情况灵活对待，方能创造出美的个性。

斗 方

斗方，顾名思义，其书法形式就是长宽尺寸基本均等的正方或准正方幅式。这在很早就已有之。过去的金文、碑额、墓志等多是方形题写的，晋唐以后许多名家的手札、诗稿其形也是方形或准方形。如果仅从式样上来看，它们都可以归为斗方一类。

明清以后，随着条幅形式的发展，斗方书写形式渐渐退避。我们所看到为数不多的这类作品也是以题跋、诗稿、手札一类居多。

20 世纪来，随着我国书法热潮的掀起，书法艺术受西方绘画的影响，以四尺对开斗方幅式的书法创作逐渐被广泛推开，其斗方形式获得了较大的发展，适应了广大群众的家居装饰之需。

伴之而来的是这种斗方形式的作品章法，给当今书法家提出了一个不大不小的课题。好在我们今天的书法家在继承传统的基础上亦能与时俱进，在其章法创作形式上做了很好的探索，总结了不少好经验，创作了一些形式和内容俱佳的作品。

册 页

册页本是我国古代书籍制度发展中的一种形式，即简牍制度、卷轴制度和册面制度。

唐代发明雕版印刷时，书简形制渐由卷轴向册页过渡，宋以后被广泛使用。册页是由单张书页编联后折叠成册的，既便于书写阅读，又便于收藏。古人在册页上留下的精湛笔墨，被后人学习临摹，渐成为特有的一种书法形式。从书法来讲，册页墨迹当归帖学一类。

至今，传统的册页形势仍然常见。它作为书法创作的载体形式之一，被当今书家普遍借鉴。由于其形装制典雅考究，便于收藏，所以广为书法爱好者珍藏。

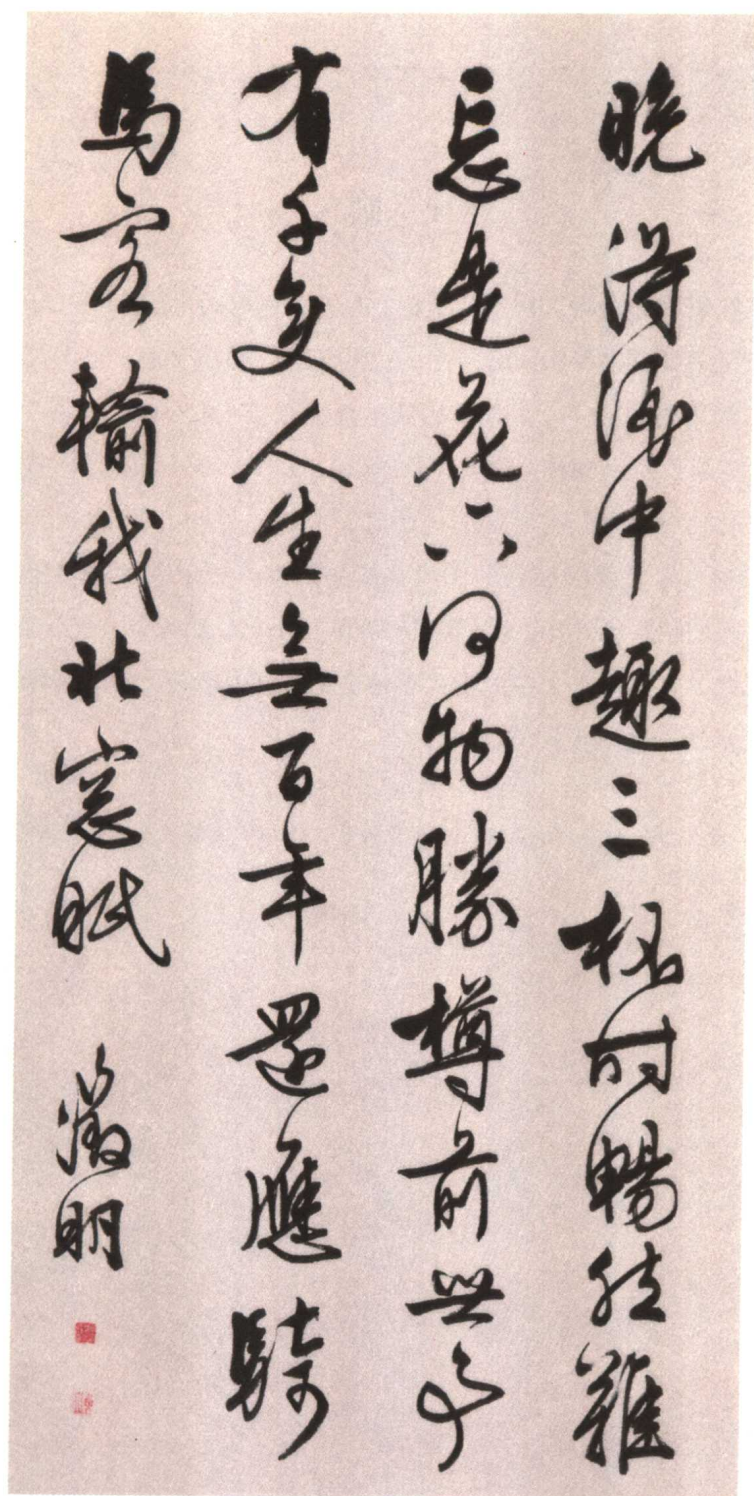
尺牍

尺牍最早为一种文体名称。牍，古代书写用的木简，用一尺长的木简来写书信就是尺牍。后沿为书信的统称，亦指文辞。至于“札”、“牍”、“简”、“帖”之称，最初多因载体而得名。写在木板上的称“札”、“牍”，写在竹片上的称“简”，写在布帛上的称“帖”，所以，书信又叫“书札”、“尺牍”、“手简”、“手札”等。

作为书家，经常提到的学习临摹的范本——王羲之的《快雪晴帖》、《寒切帖》，陆机的《平复帖》等都是书信，后人以“帖”名之。

总之，尺牍是研究中国古代人生活方式、审美情趣、艺术修养以及书法艺术的一种重要形式。

注：释文中个别字无法注释，虽几经辨认，但都不能断定，或是说法不一，存有争议。鉴于此，就用“□”表示。

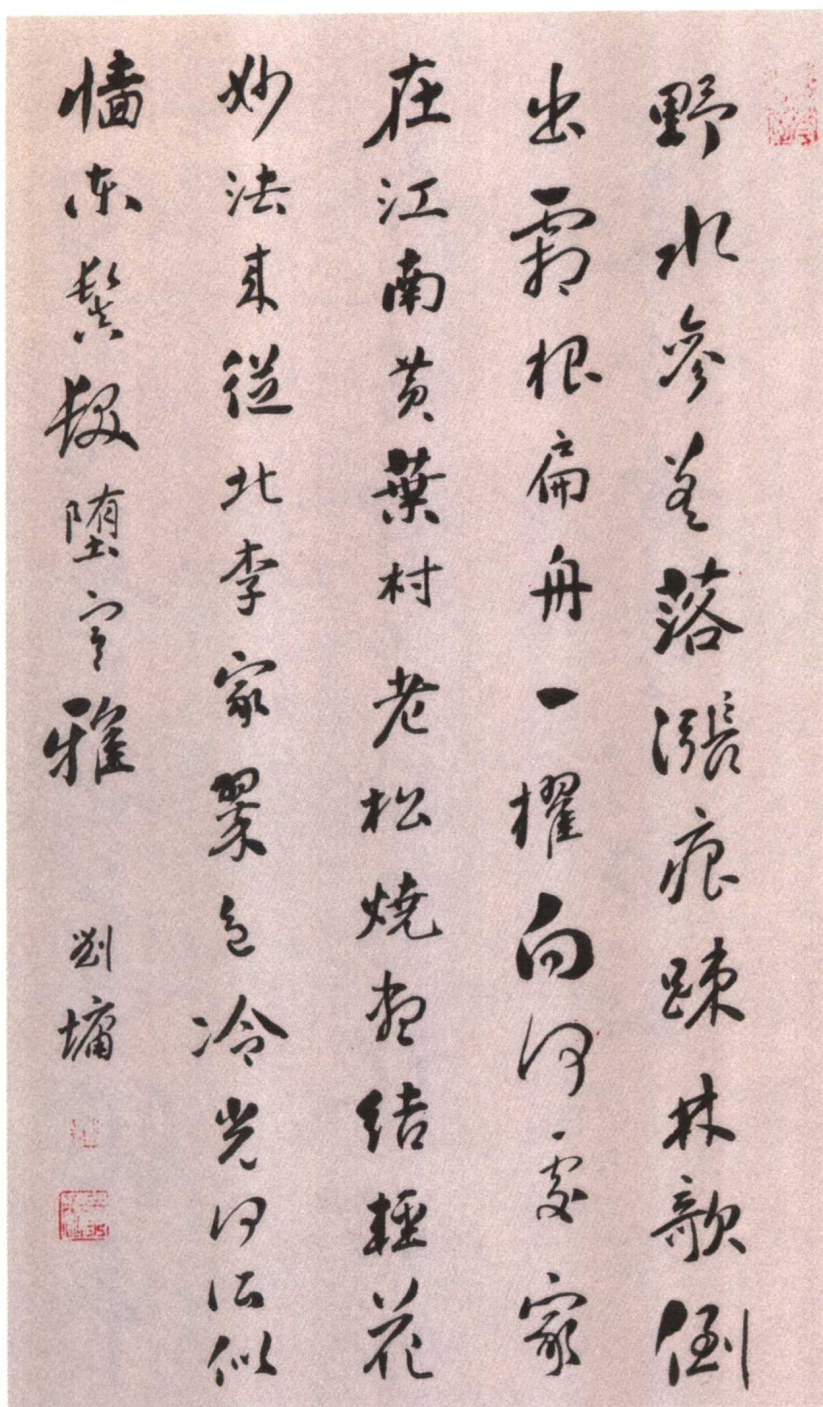


形式：中堂

释文：晚得酒中趣三杯时畅然
难忘是花下何物胜樽前事有千
变人生无百年还应骑马客输我北
窗眠

作者：文徵明（一四七〇至一五五九），初名璧，或作壁，以字行，更字征仲，号衡山居士。江苏人。其书由赵孟頫入手，又深得智永笔法。受黄庭坚及『二王』影响，用笔细劲秀润，结字道丽婉转。

章法特点：此行书充分展现了作者的书风，秀丽雅致而风规清远。字形结构处理上以行书为主，间以草书。在章法上虽没有字组的大开大合变化，但是平中有动，蓄势内敛，给人以文气和才情。署款『徵明』二字打破了款识略小于正文的陈规，而与正文一般大小，干净利索，在此更增加了『中堂』形式的稳重之感。



形式：中堂

释文：野水参差落涨痕，疏林欹倒出霜根。扁舟一棹向何家，家在江南黄叶村。老松烧尽结轻花。妙法来从北李家。翠色冷光何所似，墙东髣髴堕空雅。

作者：刘墉（一七一九至一八〇四），字崇如，号石庵，山东诸城人。书法魏晋，笔意古厚，其书初从赵孟頫入，中年后乃自成一派。

章法特点：此作从尺幅形式看，是典型的中堂形式。用笔貌丰骨劲，绵里藏针。点画往来穿梭，悠然自得。似老人述说往事，不紧不慢，娓娓道来。字形结构散淡，却韵味深藏。其章法通篇正文五十六字与『刘墉』二字署款，字字独立而无连带。除字里行间有几处特出的大字，如第一行『落涨』、『倒』，第二行『霜』、『向何』，第三行『在』，第五行『雅』等起着气氛的调节和相互照应外，基本上均匀分布，给人以圆满、严整、均衡之感。欣赏此类作品时，只有以平和的心态观之，方能体会出个中的意味。

向晚意不违驱车

登古原夕得句很好

是近黄昏

李羲以采近原一

李羲



形式：中堂

释文：向晚意不违驱车登古原夕阳无限好只是近黄昏

作者：蒋维松，一九一五年生，字峻斋。江苏常州人。古文字学家，工书，善刻。

章法特点：该作用笔含蓄、简约、厚重而不刻板，平和文气里透出雍容大度，老辣沉着中更显清淡韵致。其布局运用了扩大行距的手法，留出了较多的空白，衬托了凝重稳健的笔墨，给人以清新透亮之感。最后落款分两行，『维松』名款上移，白、朱文两印，除与右行款署形成一个和谐的组合外，还与作品首行『向晚意』三字生动地构成斜角平衡的对称，恰到好处地达到了首尾的呼应。