

艺术入门书系

行草入门教程

# 行草入门教程

于金明 著

 中国书籍出版社  
China Book Press

艺术入门书系

行草入门教程

# 行草入门教程

于金明 著



中国书籍出版社  
China Book Press



图书在版编目(CIP)数据

行草入门教程 / 于金明著. -- 北京: 中国书籍出版社, 2014.1

ISBN 978-7-5068-3886-3

I. ①行… II. ①于… III. ①行草 - 书法 - 教材  
IV. ①J292.113.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 291456 号

行草入门教程

于金明 著

责任编辑 牛钮

责任印制 孙马飞 张智勇

封面设计 徐琳

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号 (邮编: 100073)

电 话 (010) 52257143 (总编室) (010) 52257153 (发行部)

电子邮箱 chinabp@vip.sina.com

经 销 全国新华书店

印 刷 青岛新华印刷有限公司

开 本 889 毫米 × 1194 毫米 1/16

字 数 75 千字

印 张 7

版 次 2014 年 4 月第 1 版 2014 年 4 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-3886-3

定 价 39.00 元

版权所有 翻印必究

# 目 录

|     |                        |    |
|-----|------------------------|----|
| 第一章 | 也说行草 .....             | 1  |
| 第二章 | 行草的审美与艺术 .....         | 5  |
| 第三章 | 行草的笔法、结体、章法及用笔规律 ..... | 14 |
| 第四章 | 行草的演变与类别 .....         | 47 |
| 第五章 | 优秀作品欣赏 .....           | 52 |
| 第六章 | 作者行草作品 .....           | 62 |
| 第七章 | 书写行草的要诀 .....          | 93 |

## 第一章 也说行草

要说行草，就得先从行书说起；弄懂了行书，才敢步入草书。

顾名思义，行草就是行书与草书的结合字体，或者更直白地说，行草书法就是在一幅书法作品中，或是行书字占据一部分，或是草书字占据一部分，是作者将这两种字体进行巧妙融合的产物。它在形式上可以千变万化，在章法布局上却是有条不紊。一幅上乘的行草书法作品，要做到能放开的字放开，能收住的字收住。放，要自然洒脱；收，要干净利落。

中国汉字是从甲骨文、篆书、隶书、楷书、行书、草书一步一步演化而来的，是我们的祖先经过历朝历代不断实践创新、各位书法家用智慧共同发明创造的。在这个发展过程中，只有典型的代表人物，没有明确的创始人。

隶书是从篆书中走出来的，它字形扁平，字的架构多有方折棱角，笔画有粗有细，形成波势和挑法，其代表作有《张迁碑》、《曹德碑》等。

楷书可作为习字的法式楷模。楷书也叫“真书”或“正书”，是在汉隶基础上省改波磔、增加钩挑而成的一种书体。因楷书是由汉隶演化而来，所以人们还称它为“今隶”。到了三国魏钟繇和晋王羲之时期，书法家们又对其体势进行了更好的规范，使楷书真正成为了一种完全有别于他体的独立书体。和隶书相比较，楷书的字型更稳定，线条更平整。具体来说，汉隶的笔势大多是扁方开头、向外摊开，而楷书笔势则大多是长方形状、向内收敛。汉隶的用笔大多带有波磔，粗细变化较大；而楷书则不同，它的用笔或是比较平稳，或是出现硬折，粗细变化相对较少。楷书具有更加严格的规矩，框架结构要求十分规范，特别讲究“永字八法式”，所以，许多家长或老师在教青少年练字时，经常教导他们“写好永字，才成书家”的道理。楷书代表作有颜真卿的《多宝塔》、《东方画赞碑》，柳公权的《玄秘塔》、《神策军碑》等。

行书是介于草书和楷书之间的一种书体，也是书法家在平时最常使用的大众书体，因此又可以说它是楷书的草化，也可说是草书的楷化。唐代书法家张怀瓘说：“不真不草，是曰行书。”在书写具体的行书时，笔毫的使转、点画的折移等多种形态都表现得特别明显。这种笔毫的运动往往在点画之间、字行之间、字印之间都能留下相互迎合、相互牵挂、细若游丝、墨重如山的痕迹。最著名的代表作是被称为“书圣”的东晋书法家王羲之的《兰亭序》。有口诀如是说：

篆书笔势圆转挺劲；

隶书方圆波跌古拙；

楷书方正法度严谨；  
行书尚意动静有度；  
狂草狂放跌宕如韵。

通过上述口诀我们可以看出，行书已具备了在写意中动静结合的特征，狂草则在奔放中表达出最高境界美的韵律，这正是中国书法几千年经久不衰且能走向世界的魅力所在。

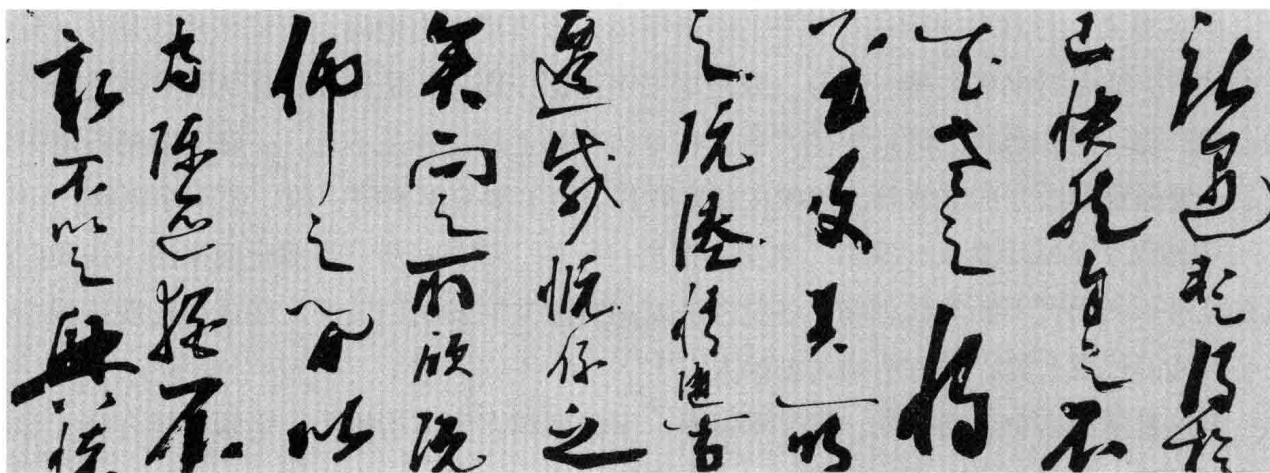


图 1-1 明·陈献章 行草《兰亭序》卷选段

通俗地说，草书就是“看起来像一把草”的书法字体。古文字有古文字的草率写法，今文字有今文字的草率写法。草书是中国书法中的一种书体，或者可以说是书法家达到最高境界的一种独特字体。它的特征是笔画连带、结体简约，代表作有张旭的《千字文》和怀素的《自叙帖》等。

草书分章草、今草和狂草三种。章草盛行于两汉至西晋时期，由于章草使用于日常生活中的简札簿书，不书碑刻石，因而书迹罕传。唐人假托西晋索靖书《月仪帖》及王羲之《奴帖》，明人所刻《皇象书急就章》中的章草，都是取今草字体其上下字之间连绵顾盼的笔势，加上笔势波磔而成。直到近代，埋藏于地下的两汉魏晋竹木简册不断被发现，当时通用的章草字迹才再现于世。可以看出，章草是草隶的发展，是进一步化成今草的过渡字体。初期的章草，不过是在原有的草隶基础上略微加入使转笔画，后来才慢慢发展为成熟的章草。汉许慎在《说文解字·序》中说：“汉兴，有草书。”就是指这种行将发展成章草的草隶。章草字体的成熟和艺术高峰的攀登，见于《公辅》一简。罗振玉在《流沙坠简考释》中考定《公辅》一简书于始建国五年（公元13年），当时正值西汉末年王莽执政时期，并云：“此简章草精绝，虽寥寥不及二十字，然使过江十纸（指张芝书）犹在人间，不足贵也。”下至东汉西晋与隋朝人所书章草书迹，可使初学者略窥各阶段章草字体之变，以及其发展为今草的过程。其中特别要指出的是《史孝山出师颂》，黄庭坚赞为：“笔短意长。”前人有言此书出于西晋索靖，宋米友仁将其定为“隋贤书”，是较可靠的。此颂临古，属后期的章草，隶书



图 1-2 宋·米芾 行书《兰亭序》跋赞

笔法全淹，使转圆熟，已与王羲之今草《十七帖》渐渐接近。

今草即指一般所称的草书字体，此体盛行于东晋时期，王羲之留传的书迹多数是草书。如《十七帖》和宋人刻入《淳化阁帖》、《大观帖》等丛帖内的王羲之草书，僧智永所书真草二体更为《千字文》中的草书，《孙过庭书谱》、《怀素小草千字文》等皆是此体。今草比章草流畅，上下字间可有牵丝顾盼，但不像狂草那样连绵不绝。

狂草是草书中最放纵的一种，笔势相连而圆转，字形狂放而多变，在今草的基础上将点画连绵书写，形成“一笔书”。它起自唐朝张旭，突破了原有今草的规范，运笔放纵连绵，专从艺术角度上尽情发挥，因此，千变万化，引人瞩目。杜甫诗咏张旭的狂草：“挥毫落纸如云烟”，其他诗人形容怀素的狂草：“奔蛇走虺，骤雨旋风”；“轻烟淡古松，山开万仞峰”；“寒猿饮水撼枯藤，壮士拔山伸劲铁”；“笔下唯看激电流，字成只畏盘龙走”等。狂草貌虽狂放，但其点画之间必须每笔周到，具备坚实的正书基础。

今传张旭的正书《郎官石记》应规合矩，大似王羲之的《黄庭经》。黄庭坚赞为：“唐人正书，无出其右。”黄氏擅长狂草，所书《花气诗帖》，作草如真。《李太白旧游诗卷》最为奇曲多变，细察其运笔回环提按，处处分明，绝无草率不周之病。这些作品，都是学习草书者应借鉴的。草书字体力求书写便捷，其目的仍不脱离实用。如果单求书写便捷，任笔



图 1-3 家林行草作品

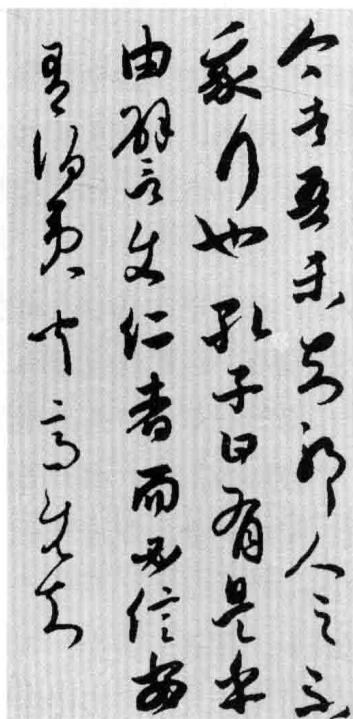
为体，那么草书字体约定俗成的规范就被破坏了，甚至事后连自己写的字都不能辨认。抛弃了书法艺术凭藉文字而生存的基础的书迹，既无实用价值，也谈不上书法艺术，因而学习草书，必须在草书字体的结构——草法上下一番工夫。

前人为了使学者辨识草书，防止随意乱造，自汉代起，即有将蒙童必读的字书写成正、草两体，以示规范。如在西北发现的西晋前人书写的《急就章》残纸，就以早期的真书与章草两体分段书写。萧梁时期，梁武帝萧衍把周兴嗣的《千字文》作为蒙童识字之书，并与

王羲之第七代孙僧智永曾书写的《真草千字文》进行两体对照，作为初学草书的范本。此帖今传有唐人临摹迹本及西安石刻本。从此入门，可进而学习王羲之其他草书与《孙过庭书谱》、《怀素小草千字文》等书帖。

《孙过庭书谱》：“伯英不真，而点画狼藉。”他强调的是不论书写哪一种书法字体，这是一种基本原则。怀素擅长狂草，所书《苦荀帖》虽寥寥两行十四字，但其点、画、布局、结体等无不照应周密，使人对这幅作品的层位感印象深刻：其点画和纤丝，轻重分明，毫不紊乱。狂草虽具狂性但也切忌狂乱不羁，所以初学狂草的人，应先从今草入手，使行笔刹得住、提得起、摠得下，从而吸收狂草结字布置多变之法，心手相应，才能写出合章大美的狂草。

本教程将根据作者四十余年的研习揣摩，以不同篇段谈些体会，与爱好书法、特别是爱好行草的读者们品味共勉。

图 1-4 黄训华草书  
《史记·孔子世家》轴



## 第二章 行草的审美与艺术

每一种书法作品，都有其独特的艺术价值和审美趋向。在篆书、隶书、楷书、行书、草书这五大书体中，单就书法作品的艺术性而言，行书和草书可谓各领风骚、争占鳌头，许多佳作能让人终生难忘，特别是行草佳作，更是让书画收藏者愿出万贯而得珍品。

### 一、行草的艺术性

行草看起来写的是字，论起来布的是局，其实它最大的内涵是在于写意，也就是作者借书写文字来表达自己的情感。中国书法和国画一直都很重视写意。西汉时期扬雄在《法言·问神》中对行草有过经典的阐述：“书，心画也。”书圣王羲之也强调：“须得书意转深，点画之间皆有意，自有言所不尽，得其妙者，事事皆然。”（《法言要录》）。元代盛熙明更是深入指出：“夫书者，心之迹也，故有诸中而形诸外，得于心而应于手。”（《法书考》）。

“书法家行草未放意，终是自己找苦吃”，说的也是这个意思，也就是说，书法家在走笔时，一定要运用和把握住字与字之间线条的复杂组合，并将当时变化丰富的内心活动充分融入到字里行间，将意气、志趣、思想、情感、情绪、文化修养等诸多状态通过书写综合反映出来。也正是这种几乎能看得见、摸得着的综合意气的流露，才能感染观赏者。我们在欣赏某件书法作品时，时常会观察到书法家凭借笔墨技巧展现出来的那种或亢奋、或消沉、或平和、或激愤、或意气风发、或神情瘁疲的意境。姜夔说：“艺之至，未始不与精神通。”就是这个道理。

草书不论是章草、今草还是狂草，最终都归为行草。只要是行草都能给书法家以不同的平台来展示其想要表达的情怀。有人“寄以骋纵横之志”，有人“托以散郁结之怀”，不论表达什么样的情怀，最终都不能脱离“达其性情，形其哀乐”这一法则。比如张旭的狂草《古诗四贴》，满纸云烟，臻于化境，逸势奇状，如龙翔凤翥，历朝历代皆有定评。张旭不仅擅长草书，而且在楷书方面也有着深厚的书体功力，其名作《郎官石记》不下虞世南和欧阳询。可是，为什么张旭每遇到“喜怒窘穷，忧悲、愉悦、怨恨、思慕、酣醉、无聊、不平、有动于心，必于草书焉发之”呢？就是因为他经过几十年的书写，悟出了“真则字终意亦终，草则行尽势未尽”的深奥哲理。这也正应了孙过庭“情动形言，取会风骚之意；阳舒阴惨，本乎天地之心”

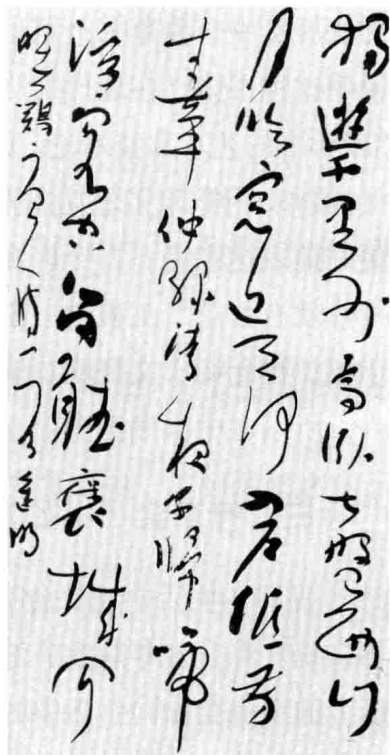


图 2-1 黄进明行草作品

之语。许多书法家临摹写字到中年以后多喜爱行草，就是因为它具有适于抒情达意、表达内心的特殊功能，而规矩繁杂的篆书、隶书、楷书，是达不到这种书写意境的，因为它们均“若行，固草之属也”，是以写形为主，而且点画不能连绵映带，字字之间还需略有区别，书写速度较为延慢，笔墨、结构、章法变化尺度太小，很难让人很好地表现性情。而草书，特别是狂草，在这些方面都具有独特的长处。因此，在以“婉通看篆，精密数隶，端严为楷”为基调的书体里面，能让书法家既以书法为乐趣又能彰显自己情怀的书体，也唯有草书。所以，刘熙载一语概括了草书的特性：“他书法多于意，草书意多于法。”

## 二、行草的地位

行草的地位各有评断，在这里笔者也简单说一下。

首先，行草是书家表达自我情感的平台。其次，行草是中国人在“去繁就简，于简返繁”的哲学思考后的最大升华。行草的母体是隶书，祖宗是篆书，人们为了从繁杂的篆书和隶书中走出来并提高书写速度，才在实践中创造出了行草。但行草的发展是一个寻找简约、最终大美的过程，所以经过多少代书法家的运笔挥毫，才有了以《千字文》为范本的行草书法教案。再者，行草还承载了时代向快节奏发展、中国文化走向国际化的功用。当外国朋友观赏一幅上乘的草书佳作时，他们虽一时读不懂书法作品里的写意，但宛若一幅画的书法作品也能让他们感到来自东方国度艺术的美。如果再把诗句翻译成外文，并让外国人了解其意境，那么他们一定会爱上这幅作品，继而喜欢上中国文化，所以说中国的经典文化不仅表现在孔子的思想上，还表现在中国的书法上。有一个很值得注意的现象佐证着上面的论述：在近些年的书法展览中，以草书行草形式出现的作品已占据相当大的比例，而且这种越来越明显的趋势说明这种书体已在现代书法家的心中占有特殊的位置。潘伯鹰先生在《中国书法简论》中指出：“以学书的艺术和技术论，草书是最高境界。因之学书能以草胜人，终不为最卓绝的书法家。”

当然，行草除了笔功非常重要之外，其书法作品的布局就非常重要，因为它能帮助书法家更好地表达意境。古今许多大书法家都受益于布局的成功与妙用，其中受益最多的书法家仅古代就有张芝、王羲之、王献之、智永、孙过庭、张旭、怀素、杨凝式、黄庭坚、米芾、鲜于枢、祝允明、文征明、宋克、王铎等，他们留下的大量草书珍品，宛如变幻莫测的奇花异卉，所以在中国书法史上，只有“草圣”之评，而无“篆圣”、“隶圣”之论。

## 三、行草会“书如其人”

我们在生活中经常会听到“字如其人”这一说法。字的形状写出来后，长得真的跟人差不多吗？经过多年观察，笔者认为此话很有道理，因为字是书家身心情怀的具体表现，当然纸上的字也会如同生活中的人了。刘熙载也在《艺概》中说：“书，如也。如其学，如其才，如其志，总之曰如其人而已。”笔墨看起来有规律可循，但在书家随心随腕的走笔中，随时随处都流淌着书法家的性格、脾性、气质、思想、情绪、学识、修养、健康状况等。毛泽东

主席的草书之所以能纵横捭阖、笔走龙蛇、气势磅礴、变化无穷、意境深远，使人读之赏之，是因为他心中早已具备了“解放全中国，解放全人类”的胸怀，而且他体格强健、知识丰厚，让人不禁联想到泰山的雄伟、长江的澎湃、古松的苍劲、青竹的挺拔。他的草书具有浓厚的民族风格，洋溢着强烈的时代气息。从这淋漓酣畅的笔墨中，透露出毛泽东同志作为伟大无产阶级革命家高瞻远瞩的博大襟怀、高深的学识和睿智的思想。可见，“观人于书，莫如观其行草”（刘熙载《艺概》）。

早在西汉时期，著名的思想家和文学家扬雄就指出：“故言，心声也；书，心画也；声画形，君子小人见矣。声画者，君子小人之所动情乎？”“书以人贵，人以品学重。”由此，我们可以大体判定：

1. 写字毕恭毕敬者，做事必定谨小慎微；
2. 潦草涂鸦者，则缺乏责任心；
3. 遒劲有力者，则性格倔强；
4. 花里胡哨者，则虚荣心较强；
5. 苍老浑厚者，则性格老成持重；
6. 以简取胜、涉笔成趣，则反映出不拘小节、善用心计；
7. 笔墨酣畅，想必具有果断干练的性格；
8. 写得虎头蛇尾，无疑会使人联想到做事缺乏耐心；
9. 喜欢自成一统，可以推断出他是锐意进取者；
10. 写得古板拘泥，则可能是气质上的懦弱者；
11. 线条写得柔和，则性格温柔；
12. 流畅潇洒者，性格开放；
13. 变化多端者，情绪活动比较激烈，感情生活可能很丰富。

当然，这是指一般规律。现实中，人们性格迥异，更何况有才能高超之人能一人模仿出多名书法家的字，这是特例，不必较真。

#### 四、行草的审美情趣

行草的审美情趣恐怕是仁者见仁、智者见智。但细细品来，也是有规律可循的：

笔法多变——行草用笔有提按起倒之变、顺逆收放之变、曲直刚柔之变、方圆藏露之变、虚实隐显之变、轻重疾徐之变……

墨法多变——草书用墨可施焦、浓、淡、枯、湿。

体势多变——草书体势呈大小、方圆、俯仰、肥瘦、疏密、长短、欹正。千姿百态，气象万千。

结构多变——草书结构可以由缩连笔画、点符借代、省减笔画、借笔成形、缺左实右、偏旁并写、改变笔顺挪移位置、并借偏旁部首等方法引起结构上的变化。

章法多变——草书字与字之间可以大小纷杂、疏密相间、斜正救应、聚散开合、错落参差。行与行之间可以左右牝牡、顾盼有情、密不透风、疏可走马。

笔速多变——草书用笔可以疾涩相生，缓以效古，疾以出奇。

行草的每一笔、每一字、每一行、每一篇，都在变化中构成一幅幅大小不同、情态各异的画图，令人观赏不尽、玩味无穷。

## 五、行草具有“十宗美”

康有为老先生在《广艺舟双楫》中论魏碑时提出著名的“魏碑十美”概念，让人觉得确实如此——“一美在于魄力雄强，二美源于气象浑穆，三美是因笔法跳跃，四美着力点画峻厚，五美写出意态奇逸，六美带着精神飞动，七美透着兴趣酣足，八美具备骨法洞达，九美似近结构天成，十美达到血肉丰美。”魏碑列入楷书范畴，楷书居静以治动。行草则恰恰相反，是居动以治静之势，以“动”在诸体中展现赛马场特有的魅力。今试参照康氏“魏碑十美”，列举“行草十美”：“一美在于点画飞动，二美源于虚实相生，三美是因转化跌宕，四美着力血脉连通，五美写出逸势厅状，六美带着气势磅礴，七美透着章法多变，八美具备情性通达，九美似近气韵生动，十美达到神浓意远。”

## 六、行草的气韵

南齐画家兼理论家谢赫在他的名著《古画品录》中提出“草书六法论”，为我国一千四百多年来的经典画训，成为历代绘画人士艺术思想不可动摇的指导原理。正所谓书画相通，这“六法”基本上也适用于书法艺术，而“六法”中的第一法“气韵，生动是也”，就特别适用于行草。

我们观察书法作品（特别是行草），常常不是由微观到宏观，比如一眼就能从局部上注意某一笔的轻重曲直，某一块黑色的浓淡干湿，而是从宏观到微观，首先从整幅作品给读者的最直接感觉，即“大效果”去观察，从作品的气势、韵致、风采、精神上加以领略欣赏。在各体书法作品欣赏中，行草是较适于、也较为讲究表现“气韵生动”的艺术形式。

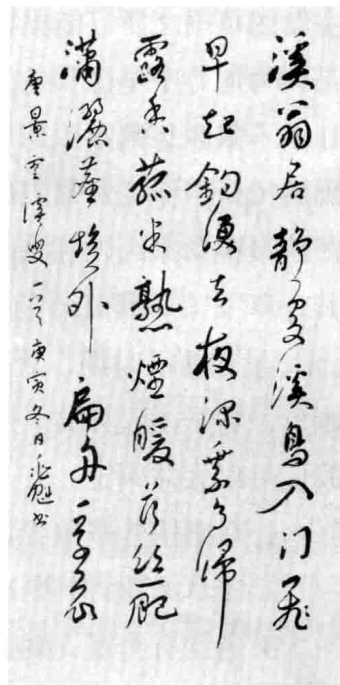


图 2-2 崔兆魁行草作品

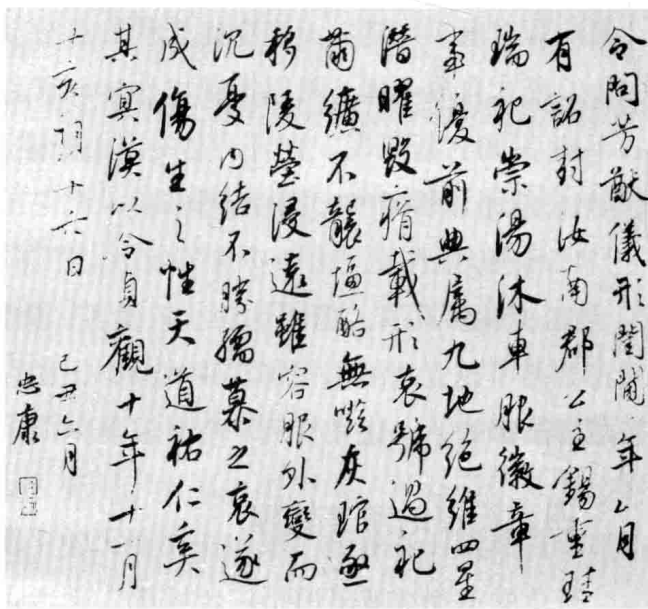


图 2-3 张旭草书作品



## 七、如何欣赏行草作品

行草难写难认，但它却具有很高的审美价值，其原因何在呢？

原来，自然界的事物，凡能成为审美对象的，人们都要和它保持一定的“心理距离”，从实际中超脱出来，才能产生美感。例如一棵松树，如果我们只考虑它能做多少家具，就不可能产生任何美感；假如我们不考虑它的实用价值，而用一种超脱的眼光去欣赏它苍劲的树干和盘旋屈曲的虬枝，就会产生美感。艺术品之所以有审美价值，也正是由于它与实际人生保持着一定的“距离”。

在各种书体中，行草是最难辨认的，即使是精通行草的人，要准确无误地辨认别人的行草作品，也并不是轻而易举的事。精通草书的人尚且如此，更不用说不识草书的人了，但这并不影响人们对行草的欣赏。行草难以辨认，这使得它在一定程度上脱离了实用性，欣赏者必须首先把行草作品作为艺术品来欣赏，而不是考虑它记录语言的作用，对它的内容也可以不必了解，或暂时不必了解。由此我们可以说，欣赏者和行草之间存在着比较适宜的“心理距离”。



图 2-4 王羲之《金刚经》选段

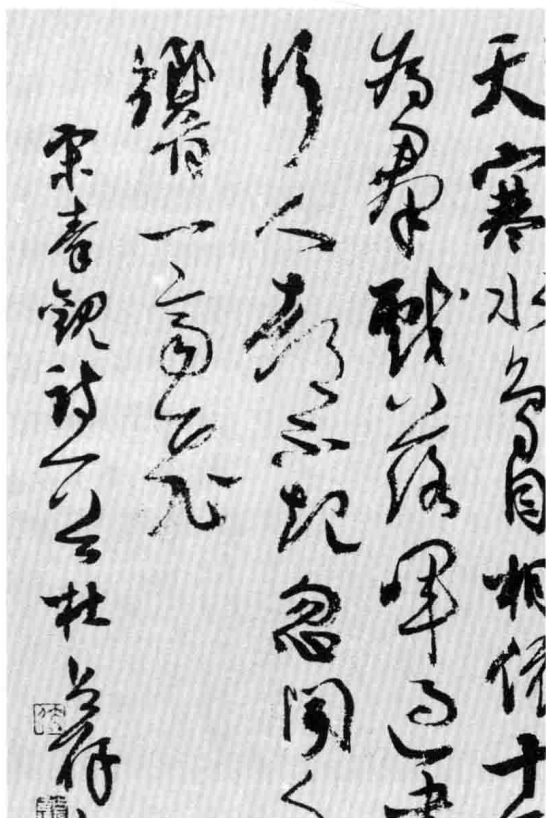


图 2-5 杜占存行草作品

有的人认为，欣赏书法作品，首先要认识写的是什么，要能读懂它的内容，其实这种观点是错误的。认识字、读懂内容，那只是在欣赏它的内容，而不是欣赏书法。欣赏书法作品，就是要暂时不去考虑它的内容，而只从作品本身的点画、笔势、结构、章法、气韵等方面着眼，去获得美感。一些识字不多甚至不识字的人也能欣赏行草，也能分辨出字的优劣，就是这个道理。

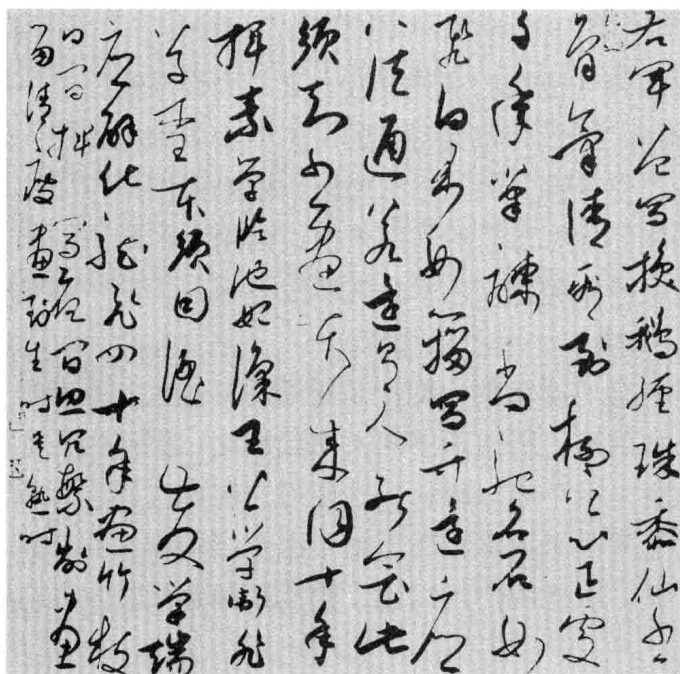


图 2-6 诸葛丽娜《草书论》书轴

书法作品的内容，固然可与书法作品本身相映成趣，但当我们上升到书法艺术的高度时，它只不过与装裱工艺一样，只是起到了装饰书法作品的作用。行草以外的其他书体——如隶书、楷书以及篆书，都较行草容易辨认。当我们欣赏楷书等书法作品时，其注意力容易被书写内容分散，从而影响我们对书法本身的欣赏。但当我们欣赏行草作品时，哪怕不能辨认其中的书写内容，也可以直接感受到它变化多端的点画、诡奇而又和谐的结构、富有生气的韵律等等，注意力自然就会集中到这些艺术特征上面，从而获得心理上的快感。从这一点看，行草比其他书体处在更为适宜的“心理距离”上。

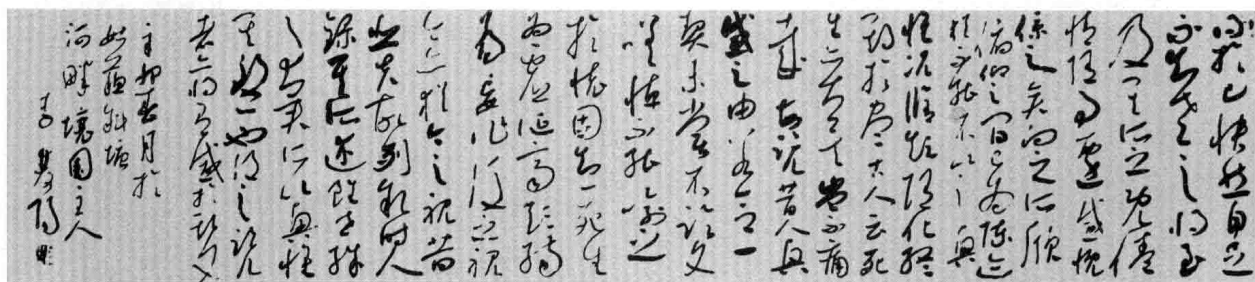


图 2-7 李双阳草书《兰亭序》卷选段

我们在欣赏行草书法时，还要注意它的移情作用。所谓移情作用，一般是指作者在进行文学创作时，将自己的情感赋予事物，使事物带有感情，从而达到与欣赏者产生交流的作用，如“感时花溅泪，恨别鸟惊心”，“相看不两厌，惟有敬亭山”等等。书法的移情，则是书法家将自己强烈的感情和独特的性格赋予神采飞动的书法，使欣赏者在欣赏书法作品时与作者产生情感交流。草书的移情作用特别强烈，当我们观摩行草时，就会觉得张旭、怀素的作

品奔放恣肆，孙过庭的作品飘逸沉着，赵孟頫的作品妩媚多姿等等。实际上奔放恣肆、飘逸沉着、妩媚多姿，都是书法家赋予行草从而作用于我们的感官的。倘若我们取消移情作用，纯粹用理性的观点来看草书，那它们不过是一些毫无意义的线条的组合而已，不能引起任何美感。

## 八、行草的气息

行草是书法家心灵世界的物化，书法家的胸怀、学识、涵养、追求、情绪等等，都在有如血与火的洗礼、冲撞奔放的草书创作中暴露无遗。行草广阔的创作空间，为书法家展现个性提供了极其优越的条件。素养各异的书法家创作出来的行草作品风貌各不相同。个性，是艺术的生命，没有个性就没有艺术。书法艺术门类中，由于行草摆脱了实用功利和真书斤斤于点画的法则的羁绊，书法家的个性得到了自由的展现、尽情的发挥、痛快淋漓的表演，因而，行草成为了书法家展示个性的最佳艺术形式。

为了让自己的性情得到充分的释放，在创作行草之前，有些书法家常用酒来刺激自己，因而谱写出一本酒文化对书法艺术特别是草书的渗透史。著名书法家、河南省书法家协会副主席周俊杰先生曾不无感慨地说：“我总是顽固地认为，书家不嗜酒，总归是一大缺憾。”因酒而闻名的书法家，“颠张醉素”大概是最有名的了。酒精的麻醉作用，使书法家从理性控制中挣脱出来，摆脱法的桎梏，狂放不拘，纵横驰骋，使其个性得到自由自在的张扬。历来行草大家，以酒做书引胆，壮其胆力，增其书势，好作品也比比皆是。

行草的丰富多彩、变幻万千、包罗万象，是书法家们广闻博识、人生积淀、时时留心、勤苦感悟的结果。作为书法艺术中最具表现色彩的形式，最能反映作者性格情绪的书体，草书艺术在不同的历史时期呈现出不同的风格特征。这些风格一方面是书法家个人修养和审美追求的结果，同时也和当时整个文化氛围及艺术风气有着密切的联系。时至今日，行草已经基本忽略掉了其作为一种书写方法的实用价值，转变为一种表现个人修养、寄托当下情感、展示审美情趣、提高艺术品质的平台。这一角色的转换和变化，不是一朝一夕的事，而是经过了长期积累和变化的过程。可以说，行草从出现发展到被人们欣赏之后，记言、创作和抒情这三种作用便同时存在了。在上千年的发展演变中，历代书法家们对行草的艺术价值不断提升，使其越来越适于展览而渐渐脱离实用。值得注意的是，在这一目的转换的过程中，行草书体所遵循的技法规范和原则不仅没有削弱，反而越来越步入法定，显示出更加重要的价值和意义。

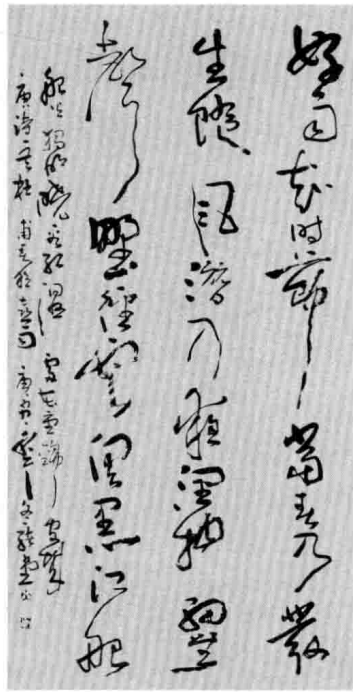


图 2-8 秦绪堂行草作品

## 九、行草的结体与布局

要想十全十美地去掌控和把握行草的结体、章法与布局，恐怕连书圣也难以做到。但凡事都有规律可循，只要注意这些规律，还是会为作者欣赏书法作品加分增彩的。其中重要的一条就是要变化有度。这个度指什么？指的是对比的比例，譬如 6:4 虽有轻重之分，但仍属于不平衡中的平衡，如果 8:3 则轻重悬殊，势必有一头被另一头压倒之感，但这是就一组来讲的，如果另一组也是如此，并处于与此相反的位置，那么两组对比起来在总体上仍处于平衡。夸张的手法是使对比悬殊而又能处于平衡，二者是一种辩证的关系，这是指艺术手段方面。同时，要符合字体结构基本字形的笔画符号和笔法，用夸张的手法进行结体、章法布局，并且不能破坏字形的结构和气势，如李铎行书自作诗《观黄果树瀑布轴》。



图 2-9 李铎《观黄果树瀑布轴》

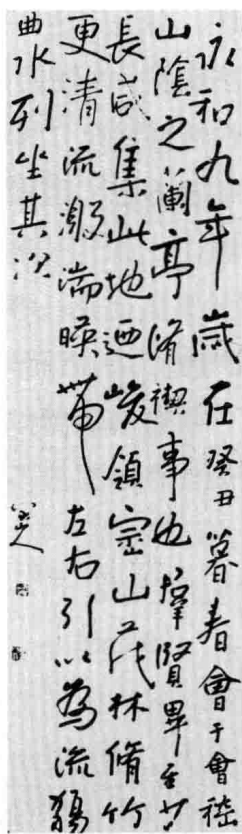


图 2-10 清·朱牵《临河叙轴》(局部)

结构夸张举例：以图 2-10 为例，不论在结体还是章法上都写得既稳固饱满又在个别字上稍有夸张。“带左”“以为”两组字形体都不一，笔画都属稳健，但“左”“以”两字略小较收敛，而“带”“为”两字几乎大了一倍，这反映了作者行事稳重但又不具一格的性格和熟练的技法。清代李铎的草书也经常采用这种办法，如李铎的《行书自述》中，“朝夕”中的“朝”字。“余生在旧社会”五字许多笔画都是相互补充的，笔画互补是常用的手法，经常影响一幅作品的章法变化，加强了收放、疏密、虚实的节律和韵味，增强了作品的艺术趣味。



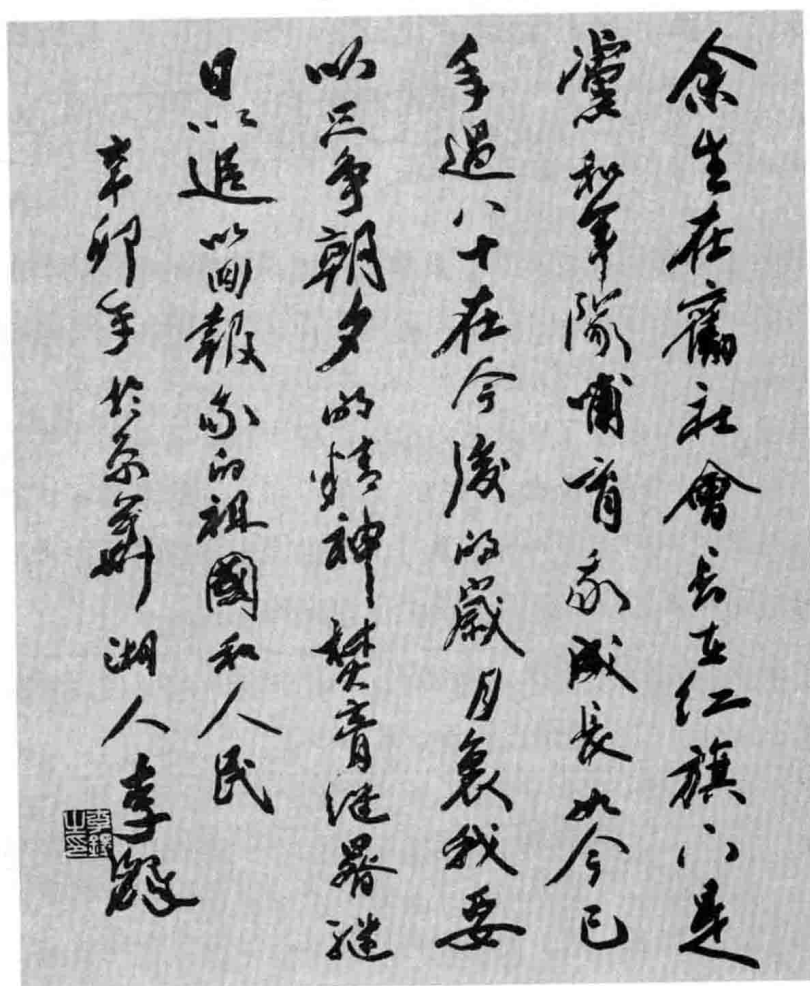


图 2-11 李铎《行书自述》