

李永忠 著

行草章法举要

新时代出版社

新时代出版社

李永忠 著

行草章法例要

一忱自署



内 容 简 介

本书主要探讨如何从结构向章法推进,及章法的基本门路问题。由于行草章法是一个不断扩大的体系,并且是具体样式的章法,所以笔者针对近年来书法行草创作中出现的新情况,结合个人的行草作品进行分析探讨。

本书包括十一章,分别探讨行草书创作中出现的大小中堂、条幅、条屏、楹联、斗方、横幅、手卷、册页、扇面等书法样式。

本书的读者是已掌握了点画和结构并准备进入章法集成阶段的学习者,或已进入系统创作阶段但对章法门路不是很清楚的学习者。

图书在版编目(CIP)数据

行草章法举要 / 李永忠著. — 北京: 新时代出版社, 2013.1

ISBN 978-7-5042-1804-9

I. ①行… II. ①李… III. ①行草—书法

IV. ①J292.113.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第006685号

新时代出版社 出版发行

(北京市海淀区紫竹院南路23号 邮政编码100048)

北京嘉恒彩色印刷有限责任公司印刷

新华书店经售

*

开本 889×1194 1/16 印张 11 字数 350千字

2013年1月第1版第1次印刷 印数 1—6000册 定价 29.00元

(本书如有印装错误,我社负责调换)

国防书店: (010)68428422 发行邮购: (010)68414474

发行传真: (010)68411535 发行业务: (010)68472764

目 录

行草章法概述..... 1

第一章 大中堂章法..... 3

1. 高瞻..... 4
2. 陆游诗《游山西村》..... 5
3. 老子语..... 6
4. 刘禹锡诗《西塞山怀古》..... 7
5. 杜甫诗《望岳》..... 8
6. 辛弃疾词《八声甘州》..... 9
7. 苏轼诗《出颖口初见淮山是日至寿
州》..... 10
8. 苏轼《东坡题跋》摘录..... 11
9. 黄庭坚诗《寄黄几复》..... 12

第二章 小中堂章法..... 13

1. 多福..... 14
2. 杜甫诗《八阵图》..... 15
3. 韦应物诗《淮上喜会梁州故人》..... 16
4. 老子语..... 17
5. 邵雍句..... 18
6. 苏轼词《定风波》..... 19
7. 苏轼词二首..... 20
8. 《周易》语..... 21
9. 刘克庄词《贺新郎》..... 22
10. 杜甫诗《水槛遣心》..... 23
11. 李颀诗《听董大弹胡笳兼寄语弄房
给事》..... 24
12. 辛弃疾词《贺新郎》..... 25
13. 杜甫诗《古柏行》..... 26
14. 吴文英词《莺啼序》..... 27
15. 李白诗《独坐敬亭山》..... 28

第三章 条幅章法..... 29

1. 苏轼句..... 30
2. 辛弃疾词《清平乐》..... 31
3. 岑参诗《白雪歌送武判官归京》..... 32
4. 陆游诗《书愤》..... 33
5. 晏几道词《临江仙》..... 34
6. 贺铸词《六州歌头》..... 35

7. 古语..... 36
8. 张元干词《贺新郎》..... 37
9. 贺铸词《踏莎行》..... 38
10. 姜夔词《齐天乐》..... 39
11. 韦庄词《女冠子》..... 40
12. 姜夔词《扬州慢》..... 41
13. 柳永词《夜半乐》..... 42
14. 姜夔论草书..... 43
15. 姜夔词二首..... 44
16. 李白诗《金陵酒肆留别》..... 45
17. 苏轼词《水龙吟》..... 46
18. 王维诗《送赵都督赴代州得青字》..... 47
19. 苏轼词《永遇乐》..... 48
20. 孟浩然诗《宴梅道士山房》..... 49
21. 杜甫诗《韦諷录事宅观曹将军画马图》..... 50
22. 欧阳修诗《黄溪夜泊》..... 51
23. 王士禛诗《送同年袁秋水金事覲事
毕归甘州》..... 52

第四章 条屏章法..... 53

1. 秦观诗《次韵子由题平山堂》四条屏..... 54
2. 杜甫诗《丹青行赠曹将军霸》四条屏..... 55
3. 李白诗《将进酒》四条屏..... 57
4. 宋词《满庭芳》四条屏..... 59
5. 王维诗四条屏..... 61
6. 宋诗六条屏..... 63
7. 温庭筠词《更漏子》六条屏..... 65
8. 宋词《满江红》六条屏..... 67
9. 孟浩然诗六条屏..... 69
10. 朱柏庐《治家格言》六条屏..... 71
11. 《庄子·养生主》节录八条屏..... 73
12. 杜甫《秋兴》八条屏..... 75
13. 宋词《九张机》十条屏..... 77
14. 苏轼词《满堂红》四条屏..... 78

第五章 楹联章法..... 79

1. 从来可以联..... 80
2. 古庙长城联..... 81
3. 竹叶菊花联..... 82

4. 积德矫翼联·····	83
5. 对茶喜鸟联·····	84
6. 日暮明朝联·····	85
7. 桃花刘略联·····	86
8. 便稳且料联·····	87
9. 理致书宗联·····	88

第六章 斗方章法····· 89

1. 苏轼词《菩萨蛮》·····	90
2. 古语·····	91
3. 张谓诗《同王征君洞庭有怀》·····	92
4. 《法句经》句·····	93
5. 李白诗《下终南山过斛斯山人宿置酒》·····	94
6. 王维诗《竹里馆》·····	95
7. 苏轼诗《六月二十七日望湖楼醉书五绝》 其一·····	96
8. 陆游诗《临安春雨初霁》·····	97
9. 欧阳修词《生查子》·····	98
10. 辛弃疾词《八声甘州》·····	99
11. 杜甫句·····	100

第七章 横幅章法····· 101

1. 无尽藏·····	102
2. 李清照词《声声慢》·····	103
3. 书为心画·····	104
4. 陆游诗《剑门道中遇微雨》·····	105
5. 古语·····	106
6. 向子諲词《水龙吟》·····	107
7. 王令诗《纸鸢》·····	108
8. 唐诗三首·····	109
9. 苏轼词三首·····	110
10. 张元干词《贺新郎》·····	111
11. 李隆基诗《幸蜀回至剑门》·····	112
12. 韦应物诗《秋夜寄邱员外》·····	113
13. 高适诗《醉后赠张九旭》·····	114
14. 杜甫诗《江畔独步寻花》·····	115
15. 苏轼词《水调歌头》二首·····	116
16. 祖咏诗《江南旅情》·····	116
17. 曹操诗《观沧海》·····	118
18. 李商隐诗《集灵台》·····	119
19. 苏轼词四首·····	120
20. 杜牧诗《山行》·····	121
21. 贺铸词《青玉案》·····	122
22. 李清照词《念奴娇》·····	123
23. 王士禛诗三首·····	124

24. 苏轼词《念奴娇》·····	125
25. 陈与义词《临江仙》·····	126
26. 张先词三首·····	127
27. 苏轼词《水调歌头》·····	128

第八章 手卷章法····· 129

1. 辛弃疾词三首·····	130
2. 陆游词五首·····	131
3. 苏轼词七首·····	132
4. 姜夔词三首·····	133
5. 苏轼词四首·····	134
6. 苏轼词四首·····	136
7. 苏轼词十四首·····	139
8. 宋词三首·····	140

第九章 册页章法····· 141

1. 辛弃疾词十一首·····	143
2. 宋词十二首·····	145
3. 辛弃疾词十二首·····	147
4. 辛弃疾词十三首·····	148
5. 唐诗二十首·····	151
6. 辛弃疾词八首·····	153

第十章 扇面章法····· 155

1. 李白诗《早发白帝城》·····	156
2. 李清照词《如梦令》·····	157
3. 秦观词《踏莎行》·····	158
4. 韦庄词二首·····	159
5. 姜夔词《扬州慢》·····	160
6. 李清照词《如梦令》·····	161
7. 陆游词《秋波媚》·····	162

第十一章 其他····· 163

1. 苏轼句·····	164
2. 王维诗《送梓州李使君》·····	165
3. 王维诗《相思》·····	166
4. 毛泽东句·····	167
5. 陶渊明诗《饮酒》·····	168
6. 陈与义句·····	169
7. 王维诗《鸟鸣涧》·····	170

跋语····· 171



书法有形、神之分，神是最终的价值。不过，神不能凭空存在，形是它的栖身之所。有某种形，就会有与之相应的神；由于形是多种多样的，所以神相应地各有不同。在种种不一的神当中，有的能满足人们的审美需要，有的则不能。根据形神对应关系，书法家往往有意识地塑造那些符合人们审美期待的形，同时回避那些不如人意甚至令人生厌的形。形的塑造依赖于方法，从不同的角度看，塑造形的方法大概有点画、结构、章法一组和笔法、墨法一组。两组方法是相关的，只是因为各有侧重，才有如此的划分。在本书的讨论中，两组概念交互使用，如经纬相错，或冀周全。

点画、结构、章法看似并列的，实际上它们之间的关系要复杂一些。从形质塑造的过程看，点画是结构的前提，结构是章法的前提，因而点画是章法的间接前提；从神采表现的机制看，章法是统摄性的环节，而点画和结构虽属被统摄的对象，却并非没有独立价值；从三者的重要性方面看，一般认为与学习书法的进程有关，进程越深入，重要性越向最后的章法偏移。本书假定读者不是初学者，而是已经掌握了点画和结构并准备进入章法集成阶段的学习者，或已经进入系统创作阶段但对章法的门路不很清楚的学习者。因此，本书主要探讨如何从结构向章法推进以及章法的基本门路。

在楷书学习中，处理点画与结构关系的一个成功经验是九宫法，即字的上下左右及四隅（八宫）共同对字的中宫负责。清代的包世臣将这一方法向结构与章法的关系进行了逻辑的推衍，提出了所谓的“大九宫法”，即以某个字为中宫，与该字相关的八个字为八宫，八宫要对中宫负责。中宫在篇章中的每个字之间轮换，八宫也递相推移，一个字既是中宫，同时又是其他中宫的八宫之一（处在篇章边角的字在充当中宫时，八宫之数是不足的，有几宫就处理几宫的关系），这样全篇宛如一个有机体，牵一发而动全身。这一经验对行草章法也是极为有益的。但是，行草的字形往往有很大出入，一个字占几个字位置的情况很常见，几个字占一个字位置的情况也偶有出现，所以在具体的书写活动中不必拘泥于“宫数”，只要灵活参用大九宫的原理即可。需要说明的是，行草是一个复合的概念，是纯粹的行书、纯粹的草书及相杂的行

书草书的合称，而草书又有小草、狂草之别。大致而言，大九宫原理比较适用于纯粹的行书、相杂的行草及小草的创作，狂草或倾向于狂草的创作往往较大程度地淡化单字的独立性，因而与以单字关系为主要内容的大九宫法相去较远。

大九宫法以单字关系为主要内容，或许会导致对单字独立性的过分重视（狂草除外）。为了避免可能出现的弊端，可通过“字组”加以对抗，以收相克相生之效。所谓字组，就是难以拆分的几个字的组合，有时字与字之间因笔画线条相连而难以拆分，有时表面上彼此独立的几个字之间因互为造型条件而难以拆分，这些情形都可以视为字组。仰仗字组的原理在于，字组就是良好字间关系的结果，其本身即具备一定的审美价值；而字组令篇章的单元数减少，这有利于促成作品的整体性。应当注意的是，靠点画线条相连固然能够形成字组，但只有水到渠成的“相连”才有容与徘徊之致，才是可贵的；若笔势已断，却胶粘榫接，则必呈拉扯纠缠之相，难免令人反感。尽管草书的连笔多于行书，但处理好连断之间的平衡是没有例外的，有人以为狂草简直就是“一笔书”，几乎有连无断，熟悉狂草名作的朋友知道那是误解。

与正体字（篆书、隶书、楷书）相比，作为草体字的行草书的书写速度较快，无论多么复杂的动作都在较快的行进中完成，因此，“心中有数”是非常重要的。有的书家参考正体字的书写状态“作”行草，虽不失为一格，但究竟不是正统，且其刻意之弊极难剔除，似不必提倡。另外，与正体字相比，行草书显得“散乱”一些，如果将这一特点处理得适宜，则可以表现有深度的美，如果处理乏术，则极易流于杂乱无章。在笔者看来，行草书的字法特征暗示了一种审美理想——复杂而深刻的秩序感，这也是行草章法的主题。

本书通过中堂、条幅、斗方等作品样式对行草章法加以分说，这不意味着作者认为作品样式就是章法概念。之所以做出这样的安排，是因为章法总是某种作品样式的章法，它来源于具体样式的创作活动，又用于指导具体样式的创作活动，在得到了检验和修正之后进入下一个轮回，章法没有也不会抽身退出作品样式这一具体场景。此外，章法不是目的，它是营求美的手段，而样式恰恰关系到一种直观的美的维度，如条幅宜于表现高挑的美，横幅宜于表现宽阔的美，这在基本层面上指引了章法的方向。

还要特别强调的一点是，行草章法既固然包括某些总的原则、要领，但更多的则是有针对性的方法。换言之，如果我们承认每件行草作品都是唯一的存在，那么就应该同时承认每件作品都有唯一的章法。也就是说，章法是一个活跃的、开放的系统，拘泥于成法不是章法的应有之义。

第一章



大中堂章法

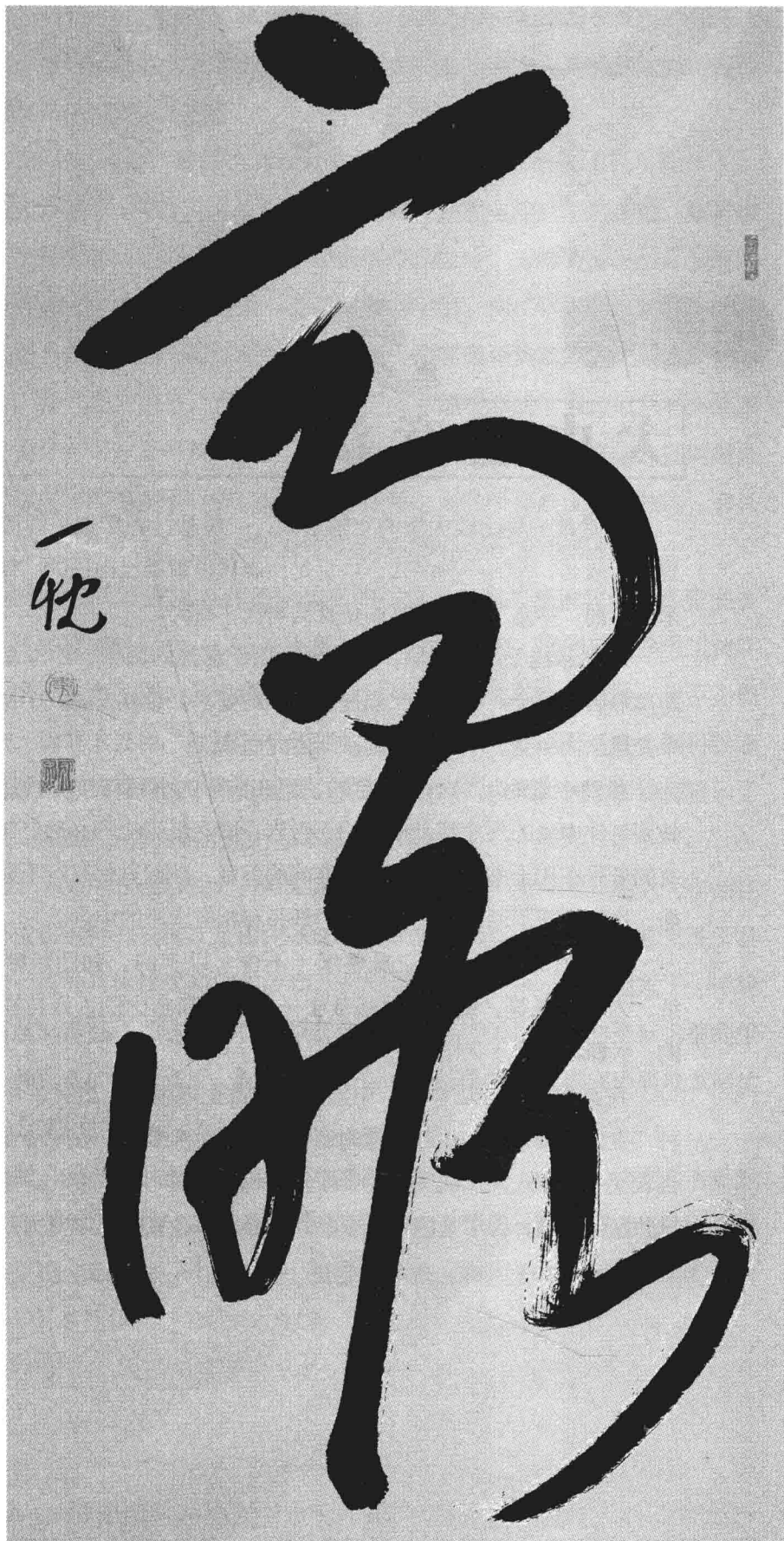
中堂是一种比较大型的立轴形式，一般悬挂在厅堂正面墙壁居中的位置上，故名。作为一种品式，中堂是由唐代以前就已出现的“幀画”演化而来的，而“中堂”这一名称则是直到明代才有的。

既然悬挂于厅堂正墙，则墙壁可用于悬挂的面积、厅堂适宜于观赏的距离等因素都会对中堂的尺幅提出具体的要求。也就是说，中堂的尺幅是一个变量。大中堂、小中堂的说法即由此而来。

虽然中堂的尺幅不是一定的，但在实际的书写与接受行为中，并不能做到每件中堂的尺寸都是唯一的。否则，要么纸张生产必须订制化，要么既有的纸张在用于书写前必须经过准确的剪裁，然而这都是行不通的。两相平衡，也就出现了通用的几种尺幅的纸张和相应大小的中堂。

就目前的情况看，三尺整纸（不含）以上的，如四尺整纸、五尺整纸、六尺整纸等，或上述整纸裁去一点，而高宽比例仍保持在二比一左右的，大概都适用于大中堂的创作。

在具体的悬挂场景中，中堂两侧往往配以楹联，因此，中堂就有了一种“主角”身份。这也对中堂的创作提出了审美要求，在笔者看来，中堂应当表现“堂堂正正”的美。由于厅堂面积和欣赏习惯的变化，现在人们常常单独悬挂中堂，但中堂的审美取向却不必跟着改变，大中堂尤其如此。



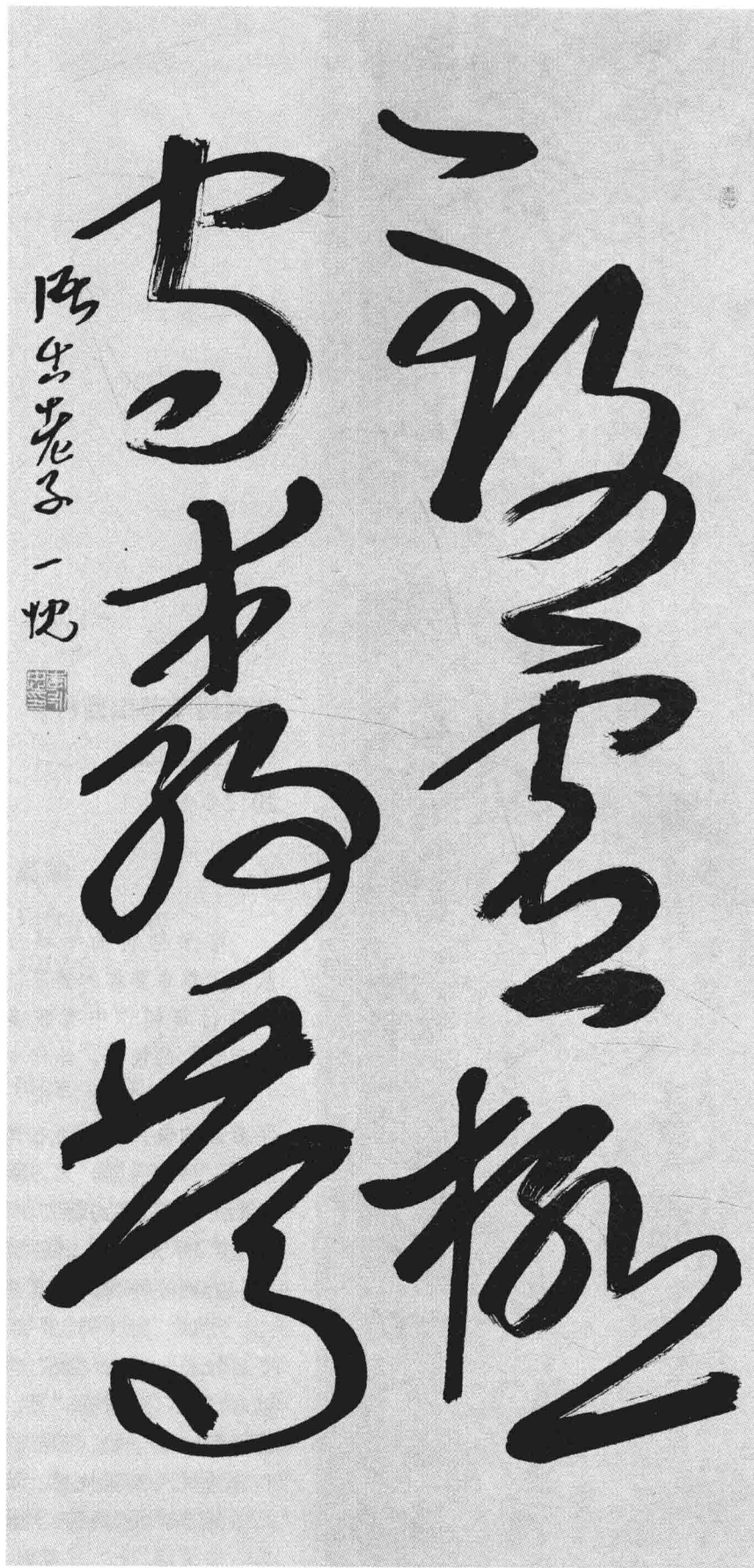
高瞻

136cm×68cm

2012年作

释文：高瞻

两字取势成“>”形。“瞻”字采用了先右后左复右的较为特别的草法，以便于其首笔与“高”字末笔的连接。字势比较开张，有助于体现大中堂之“大”。引首章补“高”字右侧空白，落款和两方姓名章补两字左侧空白并强化了两字的联系。落款字形较小，反衬通篇之“大”。



老子语

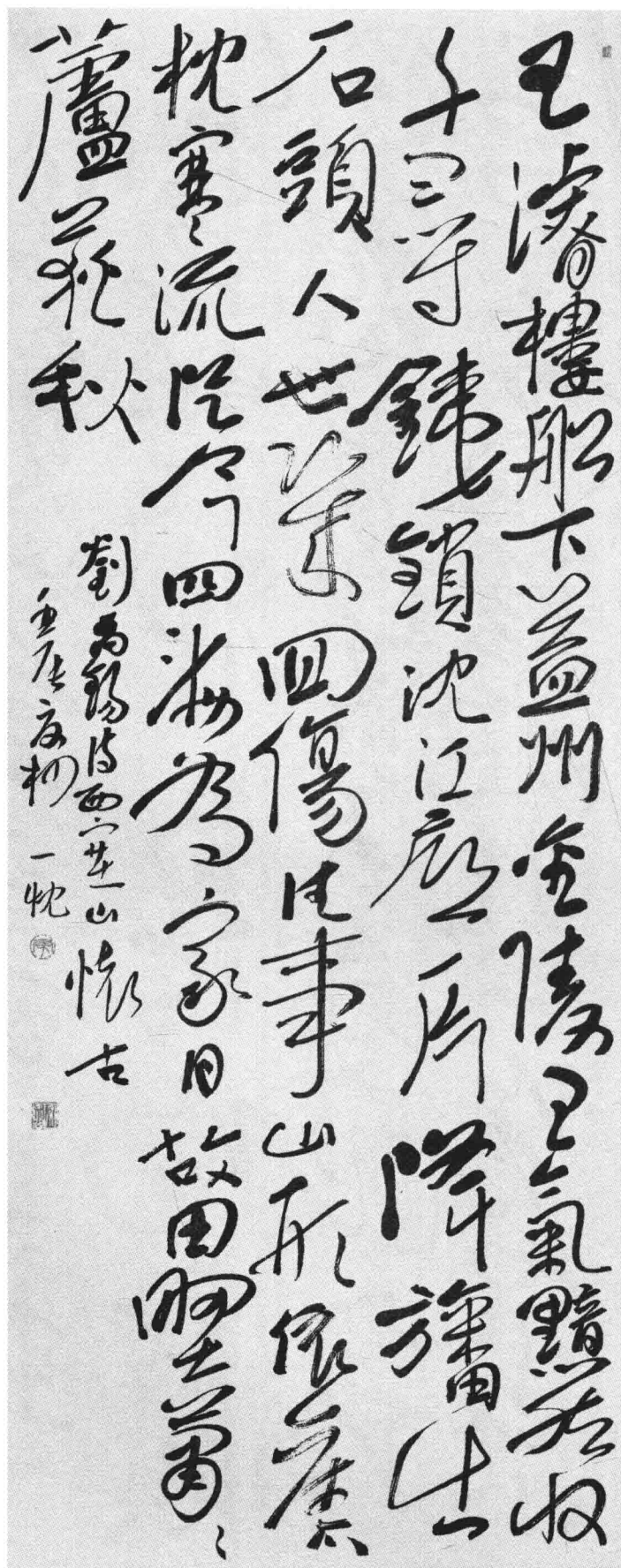
136cm×68cm

2012年作

释文：致虚极，守静笃。

首行“致”、“极”二字较大，“虚”字略小，有束腰之意；整行稍呈向右的弧度，似有向左回顾。第二行三个字在形状和体势上渐次放开，呈塔形，与首行相错综。

“静”字采用了较为特别的草法，否则可能导致该字右上部与“致虚”二字中部左侧形成大块刺眼空白。落款印章位于塔形上部左侧，平衡了整幅作品的轻重关系。



刘禹锡诗《西塞山怀古》

180cm×70cm

2012年作

根据“大九宫”的原理，令通篇递相映带，环环相扣。举例来说，第二行第二字“寻”与上下左右及四隅系外紧内松关系；在“寻”字下方“铁（鐵）”字为中官的情况下，又构成了左上松、中右下紧的关系。大小字形与正欹字势迭现，令大九宫在推移中呈现复杂变化，或可深化作品。落款两行，右高左低，第二方名章下拉，容有活络之意。

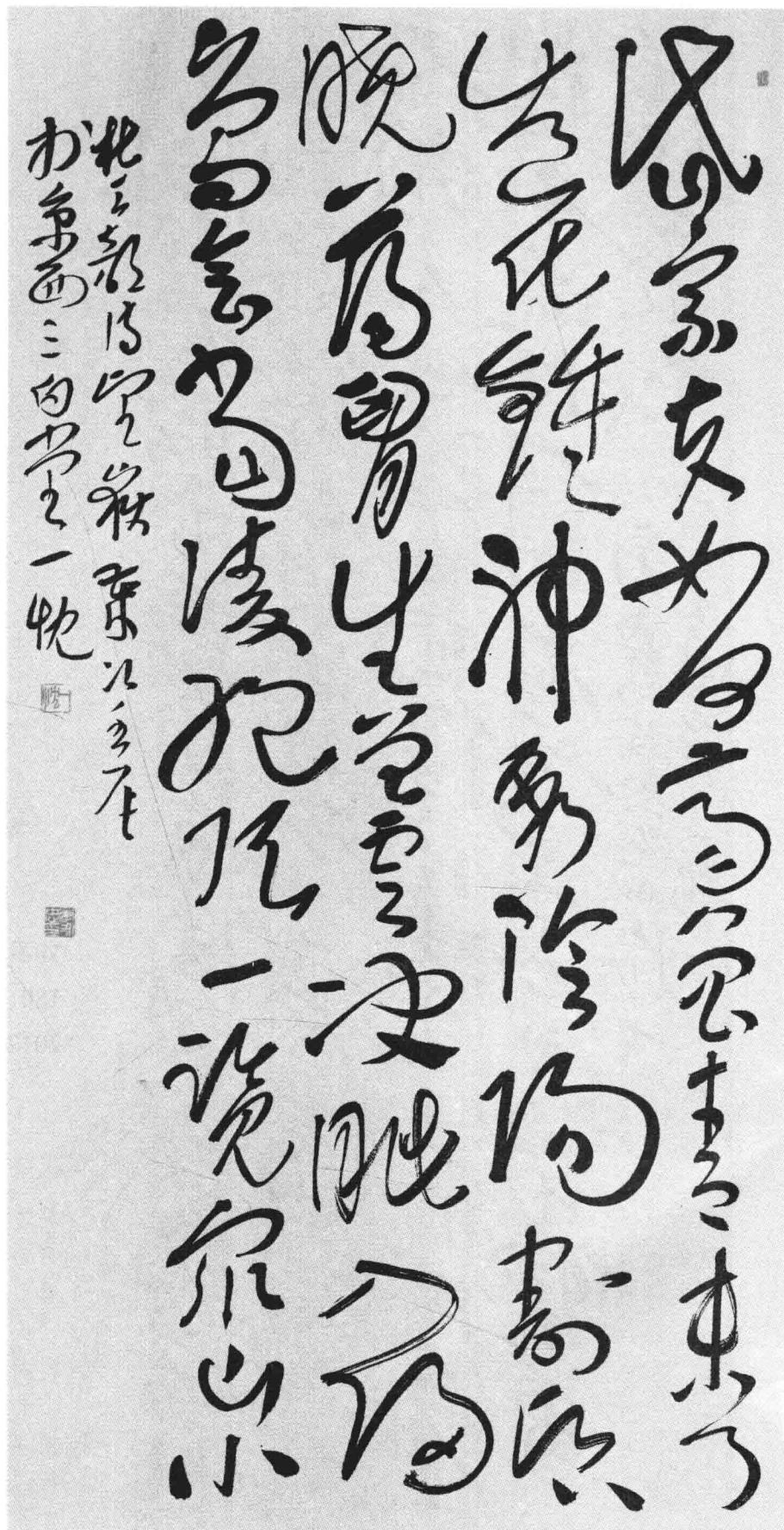
杜甫诗《望岳》

136cm×68cm

2012年作

释文：岱宗夫如何，齐鲁青未了。造化钟神秀，阴阳割昏晓。荡胸生曾云，决眦入归鸟。会当凌绝顶，一览众山小。

正文四行首尾皆平齐，构成长方形；在这样的情况下，应当在长方形的内部加以闪转腾挪，以促成作品的张力。除了字形、字势的变化外，在用墨上也有着从浓湿到干枯的较大跨度，笔法则出之以挺括牵掣，令通篇有序。落款上偶下奇，既与正文回应又有破解之趣。引首章和第二方名章均起到补白的作用。



辛弃疾词《八声
甘州》

180cm×96cm

2012年作

正文六行，落款四行，作品字数较多，既要避免凌乱，又不能单调浅易。正文有明显行距，每行都只有很小幅度的左右摆动，行间关系主要得于字势之横撑。落款行间紧密，与正文形成强烈对比。主要的空白有三处，正文左下、落款上方和落款左下，这样的分布有利于表现通篇的灵活感。

故將軍飲罷夜歸來長亭解離羣恨灞
陵醉尉句東識批李無言射常山橫一騎裂
石鄉音驚弦落魄封侯事歲晚田園誰向桑
麻杜曲要短衣近馬移住南山看風流慷慨談
笑過殘年漢開邊功名萬里甚當時健者
也曾間紗窓外斜風細雨一陣輕寒

稼軒同八聲甘州序云夜讀李廣傳少壯二陳因念晁公之老
楊民瞻約同居山間我因李廣為之少壯二陳因念晁公之老
出於人因飲還至霸陵亭霸陵尉射賊呵止廣驕曰故李將軍尉曰
今將軍尚不得夜行何乃知也

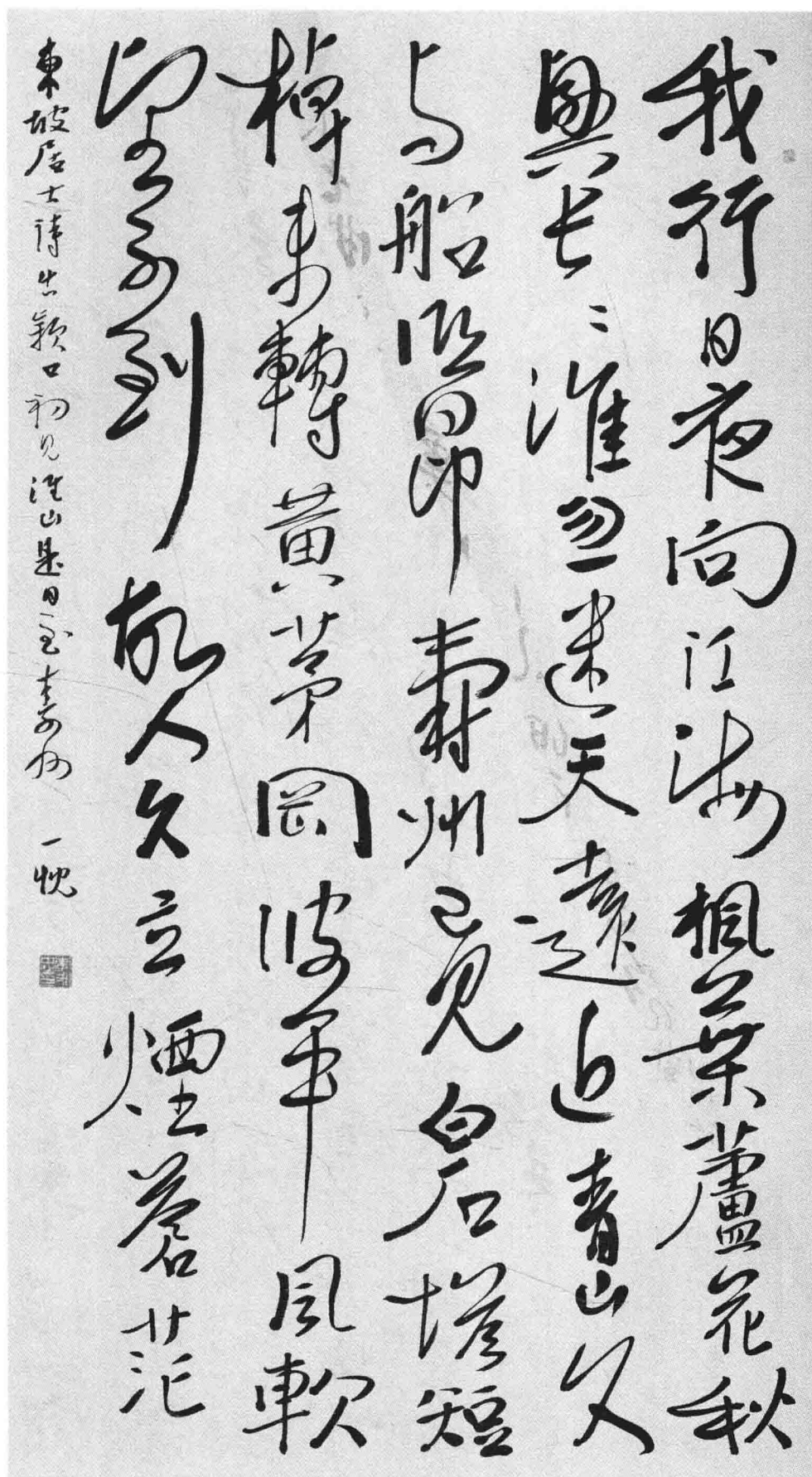
歲次壬辰一忱

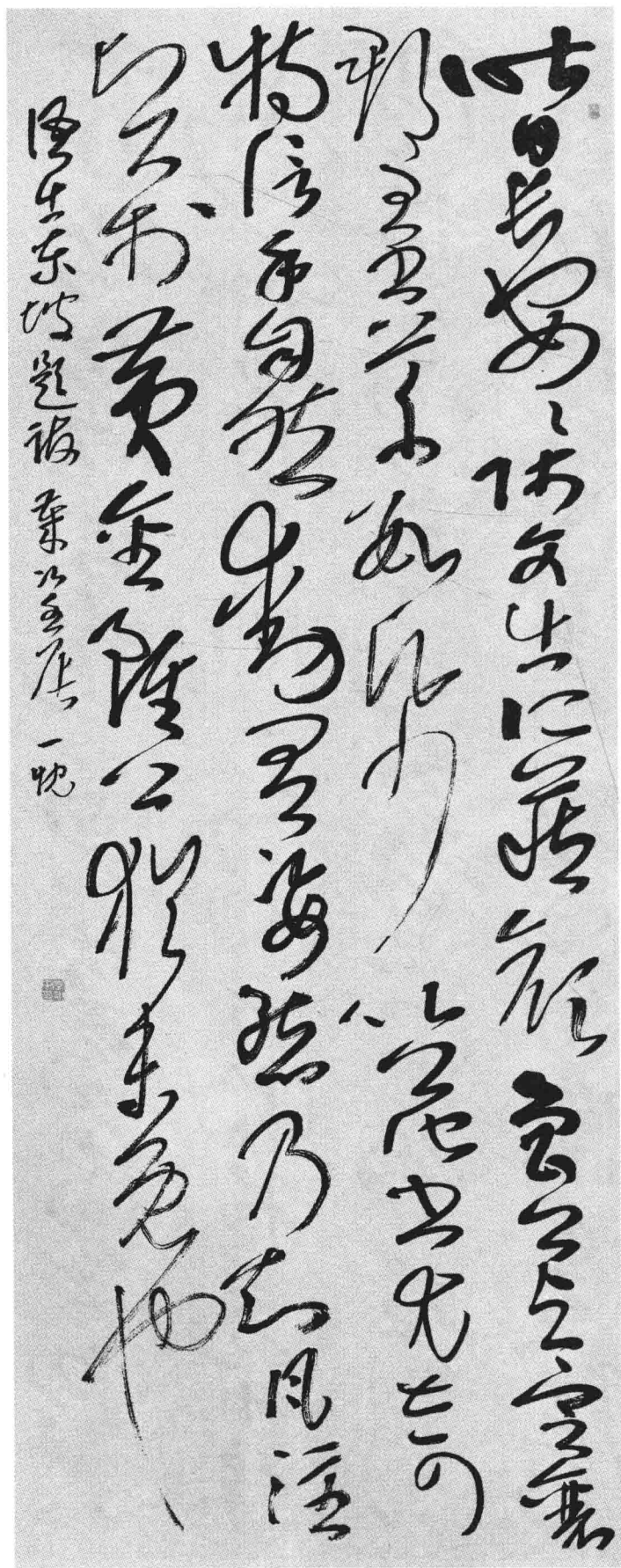
苏轼诗《出颍口
初见淮山是日至
寿州》

180cm×96cm

2012年作

在通篇较满的情况下，字组的构建尤为重要。着眼于字形、字势、笔意、牵丝等方面，均可能有助于构建字组。第一行“日夜向”字形渐横，第四行“风波平”字形渐纵；第一行“枫叶芦花”字势渐欹，第三行“与船低昂”字势渐正；第二行“迷天远”笔意回互，第五行“望不到”牵丝相连。凡此种，皆通过局部关联强化了作品的整体感。当然，字组本身不是目的，以字组为前提，推导出字组之间的关系才能服务于篇章。如第一行“日夜向”系形状渐次横阔的字组，而该组的“向”字又与其下的“江海”二字构成了“横纵横”的又一字组。





苏轼《东坡题跋》摘录

180cm×70cm

2012年作

释文：昨日，长安安师文出所藏颜鲁公与定襄郡王书草数纸，比公他书尤奇特，信手自然，动有姿态。乃知瓦注贤于黄金，虽公犹未免也。

书法艺术十分重视虚实关系的深刻化表现，草书尤须如此，这件作品试图在这方面有所触及。虚实涉及的因素很多，有笔墨处为实，无笔墨处为虚；用墨浓重处为实，用墨干枯处为虚；用笔稳重处为实，用笔轻盈处为虚；字势平正者易实，字势欹侧者易虚。此作综合了上述环节，或许避免了平淡浅显。

黄庭坚诗

《寄黄几复》

136cm×68cm

2012年作

释文：我居北海君南海，寄雁传书谢不能。
桃李春风一杯酒，江湖夜雨十年灯。持家但有四立壁，治病不蕲三折肱。想得读书头已白，隔溪猿哭瘴溪藤。

这件作品主要着力于草书诸要素的较大跨度的变化，以笔法为统领，令字形字势与线的运行规律构成相互适应又彼此制约的关系。为了避免粗率，此作比较注意细节的处理，如“海（两处）、酒、江、湖、治、溪（两处）”等字的三点水未见雷同。

