

历代名家碑帖临习技法精解

中州古籍出版社



唐寅行書

临习技法精解

符涛 编著

夕陽黯黯笛人簫
春風又轉頭
天北極
流傾盆
樹佳人
來皆夢幻一番
中愁

历代名家碑帖临习技法精解

中州古籍出版社



唐寅行書

临习技法精解

符涛 编著

夕陽黯黯笛悠
春風又轉頭
天北極
流傾盆
樹佳人
來皆夢幻
中愁

常州圖書館藏

图书在版编目(CIP)数据

唐寅行书临习技法精解 / 符涛编著. — 郑州: 中
州古籍出版社, 2016.5

(历代名家碑帖临习技法精解)

ISBN 978-7-5348-5899-4

I. ①唐… II. ①符… III. ①行书—书法
IV. ①J292.113.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第027499号

唐寅行书——临习技法精解

策 划 陈志坚

统 筹 张 佳

封面设计 刘月辉

责任编辑 张 佳

出版发行 中州古籍出版社

(地址: 郑州市经五路66号 邮政编码: 450002)

发行单位 新华书店

印 刷 北京中印联印务有限公司

开 本 710毫米×1000毫米 1/8

印 张 12.5

版 次 2016年5月第1版

2016年5月第1次印刷

印 数 1-5000

标准书号 ISBN 978-7-5348-5899-4

定 价 32.00元

本书如有印装质量问题, 由承印厂负责调换。

出版说明

书法是中国特有的一种传统艺术。狭义而言，书法是指用毛笔书写汉字的方法和规律，包括执笔、运笔、点画、结构、布局（分布、行次、章法）等内容。广义来讲，书法是指语言符号的书写法则。换言之，书法是指按照文字特点及其涵义，以其书体笔法、结构和章法写字，使之成为富有美感的艺术作品。书法的内涵主要包括以下几个方面的内容：第一，书法是借文房四宝为工具抒发情感的一门艺术。工具的特殊性是书法艺术特殊性的一个重要方面。借助文房四宝为工具，充分体现工具的性能，是书法技法的重要组成部分。离开文房四宝，书法艺术便无从谈起。第二，书法艺术以汉字为载体。汉字的特殊性是书法特殊性的另一个重要方面。中国书法离不开汉字，汉字点画的形态、偏旁的搭配都是书写者较为关注的内容。与其他拼音文字不同，汉字是形、音、义的结合体，形式意味很强。古人所谓的“六书”，就是指象形、指事、会意、形声、转注、假借六种有关汉字造字和用字的方法，它对汉字形体结构的分析极具指导意义。第三，书法艺术的背景是中国传统文化。书法植根于中国传统文化土壤，传统文化是书法赖以生存、发展的背景。与其他文艺理论一样，书法理论既包括书法本身的技法理论，又包含其美学理论，而在这些理论中又无不闪耀着中国古代文人的智慧光芒。第四，书法艺术本体包括笔法、字法、构法、章法、墨法、笔势等内容。书法笔法是其技法的核心内容。笔法也称“用笔”，指运笔用锋的方法。字法，也称“结字”“结构”，指字内点画的搭配、穿插、呼应、避就等关系。章法，也称“布白”，指一幅字的整体布局，包括字间关系、行间关系的处理。墨法，是用墨之法，指墨的浓、淡、干、枯、湿的处理。

汉代扬雄说“书乃心画”。的确，每一幅书法精品都是作者技法的妙用、才华的挥洒、智慧的奔涌、雅怀的抒发，是作者心智运行的美妙展现。欣赏书法从中可以得到审美的享受、哲思的启迪、心灵的净化、境界的提升。练习书法则能丰富自己的头脑，增强自己表现美的能力，提升自身整体素质修养，在修身养性中陶冶情操，在不倦挥写中延年益寿，于心于身都有无尽的益处。

正是因为练习书法具有这么多的好处，所以许多人都想练习书法，但是由于书法艺术博大精深，市面上的许多字帖又仅是原帖照录，缺乏技法分析，许多学书法者难窥门径，研习多年仍在书法的大门外徘徊。因此，为了给广大书法爱好者提供一针见血、高屋建瓴、深入浅出、言简意赅的技法分析字帖，我们特意邀请了对书法理论颇有研究的著名书法家周世闻先生带领其他几位书法家编写了这套《历代名家碑帖临习技法精解》丛书，分别是《张旭草书——临习技法精解》《王羲之草书——临习技法精解》《孙过庭草书——临习技法精解》《怀素草书——临习技法精解》《邓石如篆书——临习技法精解》《褚遂良楷书——临习技法精解》《祝允明草书——临习技法精解》《欧阳询行书——临习技法精解》《米芾行书——临习技法精解》《赵孟頫行书——临习技法精解》《王铎草书——临习技法精解》《颜真卿行书——临习技法精解》《文徵明书法——临习技法精解》《王献之行草——临习技法精解》《颜真卿多宝塔碑——临习技法精解》《苏轼行书——临习技法精解》《柳公权楷书——临习技法精解》《王羲之楷书——临习技法精解》《赵佶瘦金书——临习技法精解》《赵孟頫楷书——临习技法精解》《智永真草千字文——临习技法精解》《董其昌书法——临习技法精解》《欧阳询楷书——临习技法精解》《颜真卿麻姑仙坛记、东方朔画赞——临习技法精解》《傅山草书——临习技法精解》《黄庭坚草书——临习技法精解》《黄庭坚行书——临习技法精解》《唐寅行书——临习技法精解》《王羲之行书——临习技法精解》《虞世南楷书——临习技法精解》。

针对这套丛书有几个问题要特别说明如下：

一、本套丛书所选的书法家都是在书法史上有定评的名家，其书法水平都很高妙，而且全都是在博采众长的基础上形成了自己独到的风格，对书法的发展贡献甚大。本丛书所选例字楷、行、草、篆四种字体都

有，以楷、行、草居多，同时每本书上所选的作品都来源于这个书法家的代表作或名作，在每本书的前言里都对其进行了详细的介绍，包括该作品的尺寸、流传脉络、现存于何处、对其评价、书法的特点等，以便广大读者对其有一个较为清楚的认识。

二、本套丛书目的是给初学书法者以技法指导，重点在于对所选的字用笔、结构、用墨等方面的技法进行分析，对于通篇章法安排的分析没有涉及，因此所选的名家名作有些是节选，未必是全文照登。

三、本套丛书的编排体例几乎全采取每页都将单个字置于方框内，然后从每六个字中选一个例字，每页选三个例字来进行分析的形式。例字的选取原则是该字很有特点，或笔法精巧，或结构巧妙，或气韵生动，总之有助于体现该书法家的艺术特点，便于广大读者尽快掌握。

四、本套丛书中凡是选取狂草作品的，其编排体例则不同。因为狂草作品字形变化很大，字与字之间牵丝萦带之笔甚多，很难像楷书、行书、篆书那样将每个字截然分开，因此每页不列方格，在选取例字时也不拘泥于每六个选一个进行分析，而是根据该页的具体情况选取一个或相连的多个字进行分析。

五、本套丛书所选的许多书法家都是诸体兼善，因篇幅有限，我们不可能将其各体都选到，一般选的是他成就最高的书体，比如文徵明的小楷、行书、草书都达到了很高的水平，但综合来看还是行书取得的成就最大，因此我们在这套书里选取的他的作品也是行书。

特此说明。

前言

唐寅，（1470~1523）字伯虎、子畏，号六如居士、桃花庵主、鲁国唐生、逃禅仙吏等，苏州吴县（今江苏省苏州市）人，明朝著名的画家、诗人。据说他于明宪宗成化六年庚寅年寅月寅日寅时生，故取名为寅。唐寅玩世不恭而又才华横溢，诗文擅名，与祝允明、文徵明、徐祯卿并称“江南四大才子”（吴门四才子），画名更著，与沈周、文徵明、仇英并称“吴门四家”，又称为“明四家”。

中国古代历史当中，能够称之为风流才子者代不乏人，但是有的风流才子，只是在业内名气甚大，在普罗大众层面，并不为人所知；更有的所谓风流才子在大众层面被人津津乐道，但是其人只有风流而无才华，根本当不得才子二字。真正能够被学术界和大众都认可的风流才子，并且名气如雷贯耳的应该就是明代的大书法家唐寅唐伯虎了。唐寅之所以有这么大的名气，要感谢的首先是冯梦龙在《三言》当中所写的《唐解元三笑姻缘》这一篇，随后又有众多的影视作品来渲染演绎唐伯虎和秋香的爱情故事，才使得唐伯虎家喻户晓、妇孺皆知。但是这也给大家造成一个误区：误以为唐伯虎就是一个风流才子，性格放荡不羁，生活多姿多彩，实则历史上真正的唐伯虎的人生充满了苦涩，性格当中充满了愤懑之情，像一切伟大的艺术家一样他将这一切都幻化成自己卓越的书画艺术。

本书所选的书法作品是他的《落花诗册》。《落花诗册》唐寅一生曾多次书写，每次所录诗作的数量不同，内容不同，书法风格也不尽相同。本书选的苏州市博物馆藏本是纸本册页，共录七律三十首，其中，十三首为原集所收和沈周《落花诗》。十七首为补遗之作。卷末未署名，也未标时间。此作是其传世的书法代表作之一，用笔圆转妍美、玉骨丰肌、风流潇洒、温文尔雅，特别适合初学者学习。

如果我们了解了唐伯虎一生的经历，就不会惊讶于这幅行书作品的风格与我们心目当中所想象的唐伯虎的性格如此大相径庭。这幅作品通篇法度严谨、一丝不苟、中规中矩、气定神闲。其实，由此我们也可以看出放荡不羁、风流好酒只是唐伯虎掩人耳目的面具，他的内心实际上是一个非常严谨之人，而且还可以看出，他在书法艺术上投入了很大的精力，因此具备十分深厚的功底。

本书所选的《落花诗册》是学习行书的极佳范本。一是保存完整，品相很好，每个字的细微末节都看得清清楚楚；二是唐伯虎在书写时严谨认真，一丝不苟，将行书的诸种特点体现得淋漓尽致，没有狂怪凌乱之笔，所以特别适合初学行书者练习。从技法的角度来分析这幅作品，我们发现其特点主要有如下几点：一是在用笔上多用中锋，用笔力度适中，偶尔在转折处用侧锋增强字形的美丽，笔画的长短粗细都在较为适中的范围内运行，同时为了破除太过严谨而产生的呆板之弊，唐伯虎在每个字与字之间特别注意笔画粗细的搭配，这样就使得通篇作品在整体严谨的基础上还生出了几分活泼多变的意味，增强了字与字之间的节奏感；另外唐伯虎在书写某些笔画时将逆锋起笔、中锋行笔、回锋收笔的运笔轨迹清晰地呈现出来，使其显得俊逸挺拔，特别是在书写钩画时，他行笔至钩画处先驻锋顿笔，然后调整笔锋后重按出尖，使得钩画显得锋芒锐利，在总体笔画温润的基础上透出了几丝凌厉干脆的意味。二是在字形结构上唐伯虎对每一个字采取的是中正平和的构字方式，没有一个是左歪右倒、刻意弄险。因此，他的字就具有谦谦君子文质彬彬的独特美感。他在创作时，不管笔画繁简，力求将每个字大小都写得较为均匀，使得通篇章法呈现出行气贯通、疏朗有致的感觉。总之，要想学好唐伯虎行书，在技法层面必须牢记这几个字：一是“轻”字，即用笔较轻，笔锋按下力度适中，使得线条呈现出不粗不细恰到好处的美感；二是“清”字，即笔画起收交代分明，笔画与笔画之间牵丝映带虚实相生，绝无拖泥带水之

感；三是“匀”字，既体现在每个字内部结构匀称协调，又体现在通篇章法字与字之间大小均匀，展示出唐伯虎行书当中的君子之风。此三字，可作为研习唐伯虎行书的入门诀窍，亦可谓度人金针。

总之，学习唐伯虎行书时内心千万不要有浮躁之感，也不要放荡不羁之气，反而应在心内具备风清月朗、不疾不徐的从容风度，方能写出其神髓。由于唐伯虎行书功力深、路子正、气息雅，所以当学习者深刻地掌握了其精髓后转而去学习其他书法家的行书就会变得十分容易，这又是唐伯虎对书法的贡献之一。唐伯虎树立了书写行书的一种典范，对后世的影响极大。这种在平正中蕴含变化、谨严中富有激情的写法正是唐伯虎的独特、伟大之处，后学者于此多所用心定可收事半功倍之效。

春

“春”：要写好关键在三横，其要点：三横宜短不宜长且有变化，三横要实处落笔，第二横宜短粗劲，撇自首横中出，撇上部为细笔避免因上部笔画多而首重脚轻，捺不与撇相交使气韵灵活。

洗

洗

春

春

刹

刹

贫

贫

富

富

那

那

借

“借”：左右结构，左为“亻”右为“昔”，整个字之重心在右，中间留白多以显疏朗。

借

借

贵

贵

断

断

问

问

园

园

送

送

牧

“牧”：左右结构之字，笔画多以实笔为之。“牛”字“丨”笔稍向外使上部放松，“文”撇笔较短，使“牧”之下半部虚出，虚实得当。

牧

牧

林

林

十

十

童

童

一

一

分

分



軟

“软”：左边笔画多故以虚笔为之，长竖下部稍向外撇使整个“車”旁重心向左，右部笔画少故以实笔为之，且起笔与“車”部同高，收笔点略向左下回锋，以显短促有力。

仁

“仁”：左右结构，依旧遵循左长右短之特征。为避免“仁”字笔画过少而显疏松故右“二”皆以短横为之且位置居中上，以求其强烈之动感。

嘗

“尝”：上中下结构，上半部以虚笔为之使骨力硬朗，而下部“甘”字与中部之“口”起承相连且下部“甘”以实笔为之，使整个字虚实精当。

得

“得”：左虚右实，左低右高，左侧“彳”端正，右边“寸”稍向内靠且从形上而言呈“A”字形结构，最为稳定，同时用笔虚实有度。

伴

料

保

日

得

餘

笑

“笑”：与今之“笑”字不同，为书法中明显之变体。上面“夭”两点间相呼应，巧妙地避开了因首部点多而出现的雷同呆板现象。下面为“大”，中间的“丿”以“夭”中的末点连笔带出。

高

青

香

都

鞋

笑

做

“做”：左中右结构，重心都在右部，且字以“川”字形排开，故左宜虚，为右部之重心做出挪移。为免呆板，“故”中“古”与“攴”起承相连，使字灵活毕现。

做

携

树

晏

手

神

轉

悠

眠

頭

一

人

控

霎

夕

訴

春

陽

歆

風

黯

呼

又

笛

人

“人”：此处一改“人”常态写法。左低右高且首笔以虚笔为之，较长，右边以实笔为之。简单撇捺两笔却在虚实上有变化，使字笔画虽少而无僵硬之感。

控

“控”：就其字形而言左正右欹，左窄右宽，且“空”之笔意连贯并构成上紧下松的稳定结构。

黯

“黯”：字形为上下结构，且上半部分为左右结构。笔画复杂且多为实笔，为使实而不僵，“黑”与“音”之长横作了很好的挪让与穿插，使上部呼应自如，下部四点水虚笔为之，使字虚实变化。

水

“水”：字中很好运用了连笔，使横撇与撇捺跟中间之竖笔不连而意连。尾笔捺一变而为“撇”，很好地为下一字起笔起呼应作用。

怪(恠)

付

天

雨

水

北

流

“流”：删繁就简，少了右边首部之点，其下部中竖长，左撇短，而右竖弯钩钩部凝重。

泥

东

极

三

流

胭(臙)

脂

“脂”：“月”“旨”之组合易出现松散之弊病，所以利用连带打破各部独立格局，且变右上部“匕”为“上”，使之更宜穿插呼应。

尺

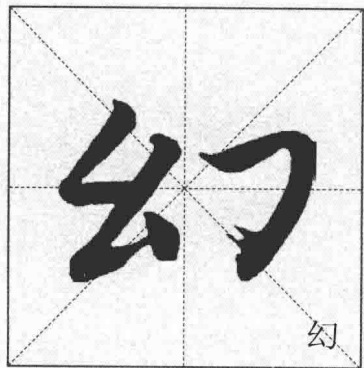
倾

脂

绕

盆

都



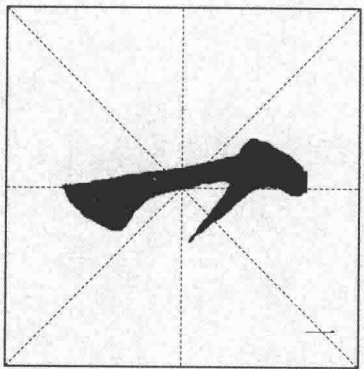
幻



顏



樹



一



色



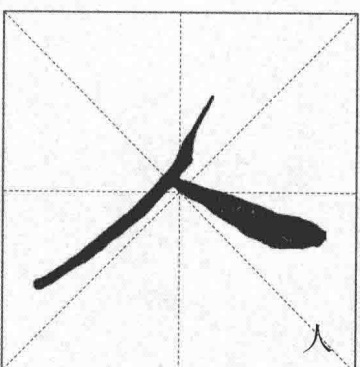
佳



番



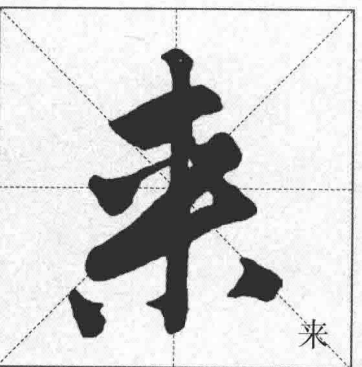
自



人



添



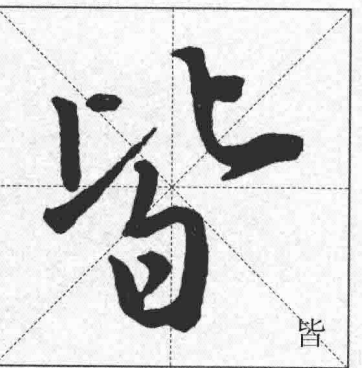
來



綉



得



皆



半



鏡



夢



鉤



“一”：此字仅一笔，在行书中却也有虚实之变化。起收皆重墨，中间行笔轻，使字富于弹力且首尾呼应。



“来”：上实下虚上紧下松，第二横处于中心偏下位置但仍为下部撇捺留出空间，中部厚实而撇捺简化为两呼应点，承托字重。



“镜”：因其笔画多，故以虚笔为之，首笔“ノ”长与末笔“乚”相对应，使整个字向左右撑开。为避免繁琐，“金”的下部连带而过，为“竟”之下部腾出空间。

剩

“剩”：左轻右重，左虚右实。左边“乘”字因笔画过多，为使其简约而以虚笔为之，且改下部撇捺为两点，右部“刂”为避免空旷而左右不协调，以实笔为之。

零

盡

中

剩

須

愁

无

“无”：以中心向四周扩散，故中部不宜过实，由此，字的第二横本为长横就虚改为短横且仅连两竖，四竖为免相同而以阶梯状分布，底四点两两相连，前后照应，虚实得当。

有

史

春

无

花

風

飄

“飄”：左右结构且笔画繁多，左边“西”“示”组合，“示”于“西”下稍向左偏，为“風”字“丿”笔留出地方。“風”首笔短，剩余部分以实笔为之且内部“虫”字紧接中心稍向下沉，使字重心突出。

新

事

百

酒

飄

五

绝

绝

颜

颜

快

快

樱

樱(櫻)

已

已

倾

倾

不

不

改

改

杯

杯

见

见

镜

镜

上

上

偷

偷

中

中

绿

绿

香

香

朱

朱

衰

衰

倾

“倾”：本为左右结构，但因左边部首笔画过于简单而重新组合，成左中右三部分，增加了左边的分量，使整字重心平衡。

杯

“杯”：笔画相对较少，左低右高，重心向右，左右向背错落。“木”下部撇捺连笔为之且与“不”首笔相连，原本之“フ”两笔以“フ”一笔为之且恰当地收笔于“木”部挪腾之处，字的末两笔向右倾斜，使整字重心稳定。

衰

“衰”：其本字长横有二：一为首部点下之横。二为口中之横，而本字为改其双横突出，将口中之横变为一点，下部封口之横改为长横，虚化字中部，长撇反捺使下部纵横错落而饱满。整个字上松下紧。

臭

“臭”：上部“自”字形为长方形，下部“大”本为长横，但此处若以长横为之则显下部过于宽阔，故以短横代之，且与上两笔相连，使上下部自然一体。捺则以反捺为之。为补空旷，末一点向外书写。

類

类

臭

臭

橡

橡

如

如

夫

夫

墮

堕

此

“此”：横竖全斜却在整字上达到端正。妙在“乚”收笔处与横笔的末端有呼应之美，以此达到平衡端正。

此

此

身

身

溷

溷

樹

树

漸

渐

翻

翻

頽

“頽”：左部“秃”横以下的几处连笔使下部紧凑。底下“几”为右部“頁”腾挪。“頁”下部“丿”短小不出“頁”字宽度，使整个字两部分既相互独立又彼此呼应。

和

和

衰

衰

成

成

泪

泪

頽

颓

逐

逐



枝



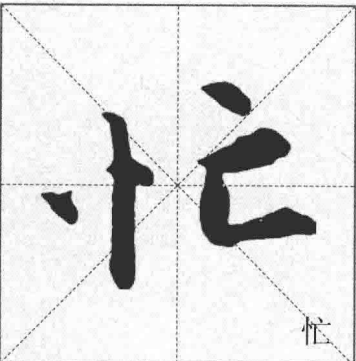
蚕



眼



堪



忙



合



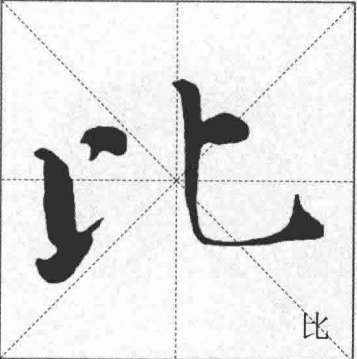
赋



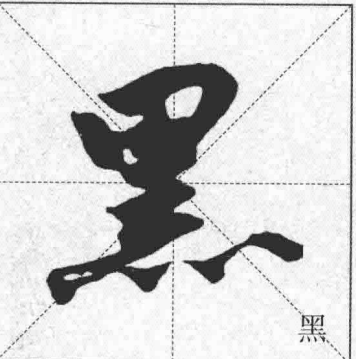
臂



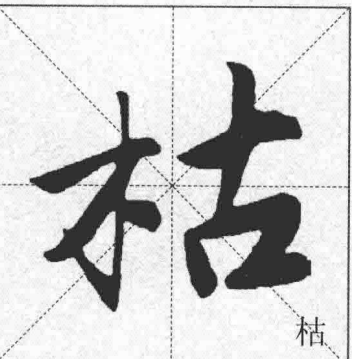
同



比



黑



枯



红



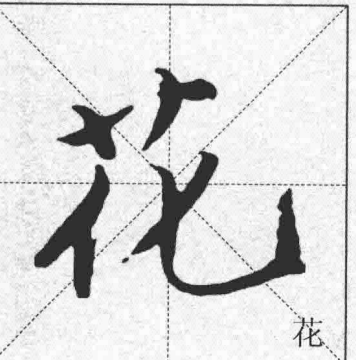
时



时



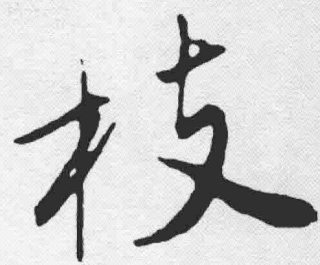
儿



花



节



“枝”：左轻右重、左低右高。字的首横势斜，整个“木”旁以虚笔为之，笔画劲瘦；“支”字首横与“木”部首横居于同一线上。两部间有意留白使之若即若离。末笔捺之收笔处稍向上斜至水平位置使字平衡。



“黑”：“丳”以实笔重墨为之并有意在布局上构造出“甲”字结构，使头重中轻，尾笔四点有意张开托住上部，使整体字形美中呈梯形，结构更为稳定。



“节”：字为上下结构，在行书之创作中有时为求变化而出现结构形变，将“艹”头置于左半部且左部以实笔为之，在右下以虚笔写出“卩”，使单字力量对比悬殊，富于变化。