

行書技法

濟人自題



南海出版公司



行书技法

周济人 著

南海出版公司

1993·海口

琼新登字 01 号

行 书 技 法

作 者 周济人

责任编辑 张 桐
封面设计

南海出版公司出版发行

新华书店经销

北京精诚装潢照排部排版

北京计量印刷厂印刷

787×1092 毫米 32 开本 7.75 印张 150 千字

1993 年 12 月第 1 版 1993 年 12 月第 1 次印刷

印数 1-6000 册

ISBN 7-80570-987-4 / J · 125

定价: 5.60 元

目 录

一 行书概述	(1)
二 行书学习基本方法	(7)
三 行书用笔与用锋	(12)
四 行书笔画造型	(23)
五 行书笔画省减与相连	(46)
六 行书结体特点	(56)
七 行书字体异变	(67)
八 行书美学要求	(70)
九 行书章法与格式	(76)
十 行书碑帖述评	(83)
十一 行书书法作品赏析	(107)
十二 杂论	(132)
十三 历代行书碑帖选辑图录	(182)
附录一 作者行书作品选录	(232)
附录二 关于钢笔行书	(236)
后 记	(240)

一、行书概述

中国汉字书法，是一门博大精深的传统艺术。三四千年来的文字发展演变，产生了多种书体；由于历代书法家对书写技法不断革新，对审美情趣不断追求，又形成众多的艺术风格和艺术流派，从而极大地丰富了这门艺术。

书法的书体，一般可分为五种：篆书、隶书、楷书、草书和行书。自隋唐以后，人们通常使用的是楷书和行书，篆书、隶书、草书，在实用中并不多见，但作为书法艺术，和楷书、行书一样，依然活跃在书法家的笔下。其中的行书，则是一种最活跃的书体。

行书作为一种书体，无论是实际使用，或艺术欣赏，都有不容忽视的重要价值。在我们的日常信息交流中，行书使用范围最广，使用频率最高；在书法艺术作品展览上，行书作品的数量，往往占有一定的优势。

行书之所以如此受到人们的喜爱，受到书法家的青睐，是因为行书具有快速简捷的写法，优美流便的形体，雅俗共赏的美趣。

学习书法，多从楷书入手，学会并掌握用笔、结体等一系列基本技法和规则，打下基础，练好基本功，然后必然要向行书过渡，这几乎成了学习书法的普遍规律。纵观历代书法家，无论他擅长哪一种书体，有的甚至以某一种书体名世立派，但同时又都无不涉猎行书，写出一手好行书来。

(一) 什么叫行书

那么，什么是行书呢？

“行书”一词出现较晚，晋以前的有关史籍中，似乎不见有“行书”一词，直到南北朝才出现有关“行书”的记载。这说明早在“行书”一词出现之前就有了“行书”。不过，那个时候的“行书”，其具体形态、书写法则，尚不尽同于我们今天所谓的“行书”。

“行书”的词义和实体特征，本来是对当时流行的正书（又称“真书”、“楷书”）和草书的比较而言的一种书体名称。前人有这样形象的比喻：“楷如立，行如行，草如走（“走”古指疾趋，即“跑”）。”唐张怀瓘《书断》说：“行书者……即正书之小讹，务从简易，相间流行，故谓之行书。”在《六体书论》中又说：“不真不草，是曰行书。”《宣和书谱》对“行书”也有类似的解释，认为“真几于拘，草几于放，介乎两间者，行书有焉。”这就是说，“行书”和楷书比较，不像楷书那样严正工整；和草书比较，又不像草书那样狂放急就，是介乎楷书与草书之间的一种书体。

根据所能见到的最早的楷、行、草书真迹，大体可以推论：这三种书体基本上是同时代的产物，并且在书写上互相影响。将字写得工整的是楷书，写得狂放潦草的是草书，而写得流便简捷的便成行书了。书写的时间长了，书写的人多了，在实际运用和欣赏中，不断总结，不断选择，便找出了各自的书写规律，因而也就各自成法，形成各自的书体模式。

(二) 行书发展简况

任何书体从产生到成熟，都要经历一段慢长的发展过程。行书也是这样。

从广义上说，“行书”的产生可追溯到周秦的篆书。周代钟鼎器物上刻铸的并不工整的铭文；可以说是当时的“大篆行书”；至于秦诏版文字，变小篆的圆转为方折，则可看成是秦小篆的行书。这种所谓的“行书”，虽然没有出现连笔，但毕竟不同于楷写篆书，它比篆书楷写自由活泼得多，随意得多。

汉字字体发展到隶书阶段，隶书的书写也出现多种形态，有整饬严正的真书，如大量的汉代碑版隶书；有简捷急就的章草，这是当时的草写隶书；有大量的秦汉简书，这便是隶字的行书了。隶书的行写，虽然也有一定的规则，但仍然没有像后来出现的行书那样，具有严密的法度和完整的体系，更没有形成艺术流派，因为这种字多出现在木牍竹简上，故统称之为“简书”。

我们要谈的是狭义的行书，是与今楷有着密切的关系，本身又具有一定的书写法则的行书。这种行书一个明显的特点是完全脱掉了隶书的笔意，其用笔与结体是属于今楷这个大家族，而不属于隶书大家族。因此它的产生不可能在通行隶书的东汉，更不可能是东汉刘德升个人创造的。

从大量实物来看，行书是在六朝以后逐渐形成和成熟起来的，起过重要促进作用的人物是东晋的王羲之、王献之父子。遗憾的是，他们的墨迹一件无存，我们只能根据唐人的

摹本作这样的推论。

从王羲之到隋唐，经过 260 多年，行书已发展成熟，有了严密的法度和完整的体系。到了唐代行书发展达到高潮，出现一大批能楷能行的大家，如欧阳询、虞世南、褚遂良、陆柬之、李邕、苏灵芝、徐浩、颜真卿、张从申、沈传师、柳公权、杜牧等，其中欧、褚、李、徐、颜、柳等都是在行书领域自立门户的大家。

唐代的行书和楷书一样，极讲法则，对于它的前代来说，是既有继承又有创新，对后世行书的发展，产生了深远的影响。正是有了这一代书家，使我们知道“晋法”是个什么样子，也正是有了他们的创新，才给后世的创新以莫大的启示。

唐以后的行书有了更为广泛的发展，各代都涌现出一些卓有成效的行书大家。五代虽短暂，却出现了被苏轼称为“书之豪杰”的杨凝式。宋初有李建中，稍后有苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄等“宋四家”。与“宋四家”同时的还有一位和米芾齐名的薛绍彭。他们，尤其是苏、黄、米、蔡，溶化晋唐法度，表现出了强烈的个性。再后来的邵颀、吴说、陆游、范大成、吴琚、张即之等，亦都有自家面目，各有特色。

这里还应该提到的是宋代的三位皇帝，即太宗赵匡义（939—997）、徽宗赵佶（1082—1135）和高宗赵构（1107—1187），他们是书法爱好者，又是积极参与实践和访求募购先贤墨迹的人。尤其是赵佶和他的第九子赵构，在行、草书上造诣极深。至于宋太宗对历代法书的整理摹刻是极为重视的，正是他敕大臣王著编辑摹刻《淳化秘阁法帖》十卷。阁

帖的出现，是书史上一大创举。但由于选编者鉴赏水平不高和摹刻的某些失真，对后世书法发展也起了些不良的影响。

从总的方面来看，宋代是一个行书鼎盛的时代，宋代杰出书法家的高明处，是能将古法为我所用，他们所追求的不是如何体现古法，而是将古法作为手段，在书中表现自我，寄情于书，寄意趣于书，使之赋有鲜明的个性。表面看，离古法远了，事实上是进一步发展丰富了晋唐古法。

元代的书法成就也表现在行草书上，一大批书家多以行草书称名于世，如赵孟頫、鲜于枢、袁桷、虞集、张雨、赵雍、康里子山等。其中的赵孟頫是一位承先启后的大家，是“唐以后集书法之大成者”（明何良俊《四友斋书论》）。他博学才高，精力过人，一生极力规模晋唐，是一位中兴晋唐古法的人物，其声誉在其生前即流波海外。他的书风影响明清两代，而且至今不衰。

明代书法为帖学所笼罩，由于太祖（1368—1398）、成祖（1403—1424）、仁宗（1425）、宣宗（1426—1434）等皇帝的爱好和提倡，朝野上下，专工行草成风，直至后来演变成“台阁体”，给后世书坛留下极恶劣的风气。

明初书家中工行草较有成就的有刘基、宋克、明太祖、宋璘、金幼孜等人。明中叶相继出现几位书画家，如吴宽、沈周、祝允明、唐寅、文征明、王宠等，其中祝允明、文征明、王宠以书法著称，尤以文征明的成就较著。

明代后期出现一位大家，这便是自诩不凡的董其昌。他是个才识甚高的人，他既吸取古人的长处，又有极高的创作激情，在功力上虽不逮赵孟頫，然而也写出自家的面貌，成了有明一代的书法大家。他的影响一直到清乾隆年间不见衰

退。

清代在书法上帖学与碑学并重，都有一些名重一时的行书大家。由明入清的书家中，多是在台阁体书风盛行的年代成长的，然而也有像傅山、王铎、宋曹、王士禛等不受台阁影响而在行书上有较高成就的书家。稍后有翁方纲、刘墉、王文治等人的行书也极为可观。这个时期还出现了主张碑学而创新意识又很强的书家，如高凤翰、郑板桥、伊秉绶等，他们的行书多参杂篆隶魏碑结构，一新行书的面貌。他们在行书方面的成就虽不甚高，但他们却是最早开启学古碑风气的人。最难能可贵的是，他们敢于以自己的创作实践反对台阁书风，对于振兴碑学，消除台阁体的恶劣影响起了积极作用。

总的来看，清代的行书成就不如元明两代，始终未能出现像赵孟頫、董其昌这样独领一时风骚的主帅人物。但是，从书学的角度来看，清代又超过了元明两代。最突出的成就是篆、隶、魏碑这些古老的书体，都得了新的发展，出现了像金农、邓石如、伊秉绶等这样一些革新家。其次是清代的书学理论研究成果，远远超过它以前的各个时代，产生了名目繁多的书法理论专著，对书法美学的形成起了奠基作用。清代在整理书法古籍方面、在形成诗书画印为一体艺术方面等，都做出了重大的贡献。在这些方面所取得的成就，他们的前人无法比拟，直到今天我们也未能赶上。

二、行书学习基本方法

学习行书，必须具有一定的楷书基础。行书技法和楷书技法有许多共同点，掌握楷书的用笔法和结体法，是学习行书的有利条件。宋代大书法家苏轼在《论书》中指出：“书法备于正书（即楷书），溢而为行草。未能正书，而能行草，犹未尝庄语，而辄放言，无是道也。”

但是，由于行书书写起来，行笔快速，结体多变，因此和楷书比较，用笔法和结体法又各有许多不同点。学习行书，就是通过临写碑帖范本，来学习掌握行书的技法特点，尤其是要着重解决这样几个问题：

（一）熟悉笔画省减写法

楷书的书写，要求整齐方正，笔画不能简化省减，起笔、收笔和使转，都必须一丝不苟地交待清楚。行书的书写，快速简捷，笔画可以因势简化省减。所谓“因势”简化省减，是指不得随意而为，要遵循历来约定俗成的规矩法度。

（如图1）简化省减的部位，可以是偏旁部首，也可以是字的主体部位，但以偏旁部首的简化省减居多。如“彳”、“彳”写成“亻”或“亻”，“衤”、“衤”写成“衤”，“彳”写成“彳”，“言”写成“讠”，“艹”写成“艹”，“門”写成“門”，等等。



(二) 掌握字体异变规律

由于行书在书写时行笔快速简捷，笔画往往出现相连、简化和吸收草书的写法，这样便形成了字的局部或整体的异变。(如图 2) 异变后的形态，与楷书的形态，有的相近(如图 2 中的“情”、“陵”、“爱”)，有的相去甚远(如图 2 中的“然”、“处”、“故”)。初学写行书，务必在读、临碑帖范本的时候，在熟悉笔画简化省减的基础上，牢记字体异变的写法。



图 2

(三) 注意笔画布白安排

汉字是由笔画遵照一定的结体法组成的。结体法就是字内笔画布白安排的方法。说白了，就是字内笔画与笔画之间的距离，要安排得适度，恰到好处。楷书结体法，著名的有《欧阳询楷书结体三十六法》。行书的结体方法，原则上可参用楷书，如疏密、向背、避就、穿插、意连、救应等原则要求，更适用于写行书。（如图3）

（此处文字模糊，无法准确识别，推测为对行书结体法的进一步阐述）



图 3

(四) 分析字形取势特征

“取势”，是指书法家所书写的字，在形体上所取得的某种态势。字的形体表现出的态势，往往是书法家的艺术风格的体现。这在楷书中非常明显，如欧阳询的楷书，取势狭长而平正，给人以峻峭秀挺之感；褚遂良的楷书，取势疏朗劲炼，给人以瘦健空灵之感；颜真卿的楷书，取势宽博圆健，给人以雄浑厚重之感；柳公权的楷书则又是一种新的风貌，取势瘦硬劲紧，给人以明快清丽之感。

行书与楷书比较，尽管在笔势上存有区别，但在整体形态上，也和楷书一样讲究“取势”。并且具体到一位书法家的

笔下，他的行书取势或多或少地相似于他的楷书取势。如前面说到的欧、褚、颜、柳等楷书大家，他们的行书取势也近似于他们楷书取势。再如，苏轼的楷书与行书，多取横势而丰腴；赵孟頫的楷书与行书，多取方正而流丽。

学习书法，一般多从临写某一流派的碑帖范本入手，学习楷书是这样，学习行书也是这样。在临写或读帖的过程中，不仅要留心它的技法特点，而且还要留心它的笔画造型和结体的美学特征。结体的美学特征，就是我们所说的字的形体态势。古人很重视书法的“势”，认为书法“第一用笔，第二识势，第三裹束。三者兼备，然后为书，苟守一途，即为未得。”（张怀瓘：《玉堂禁经·结裹法》）其中的“识势”是指要懂得书法的笔势和体势。

书法的形体态势，本身虽然不属于技法，但如果没有较娴熟的用笔、结体技法，也就难以表现出近似于碑帖范本上字的形体态势，因此，也就难以收到临写的效果。

三、行书用笔与用锋

用笔是书法的最基本的技法之一。古人认为：“书法在用笔，用笔贵用锋。”笔锋与笔的关系，犹如刀刃与刀的关系，前者是以后者为条件而存在的，是一个问题的两个方面。

一般地说，用笔是指笔画造型所运用的基本技法，因此又叫“笔法”。比如写“丶”（点）与写“一”（横）的方法不同，写“丿”（撇）与写“㇏”（挑）的方法不同；再如写细画，须提笔运行；写粗画，须按笔运行，等等。所有这些书写方法，都称为“用笔”（即“笔法”）。作为方法对谁都一样，不用一定的方法，就写不出一定的笔画。

用锋就不同了，可以因人而异。同样用中锋书写，有的写得圆润浑厚，有的写得板滞无神；同样使用侧锋，有的能写出俏丽多姿的神采来，有的可能写得飘浮油滑。这是因为功力的深与浅，技巧的熟与生所致。

当然，作为一个具有一定功力的书法家，由于艺术追求不同，用锋所表现的美学特征也各有特色。由此可见，书写笔画的笔法相同，而笔画的取势不同，其原因在于用锋。用锋往往能表现书家的艺术个性和情趣。

行书的用笔、用锋，原则上与楷书没有什么不同，不过行书的用笔、用锋更为丰富。这里仅就行书中常用的几种用笔、用锋分别作一介绍。

(一) 基本用笔

1. 提按用笔

• 提按用笔是书法中最重要的技法之一。清刘熙载《艺概·书概》说：“凡书要笔笔按，笔笔提。辨按尤当于起笔处，辨提尤当于止笔处。”“书家于‘提’、‘按’二字，有相合而无相离。故用笔重处正须飞提，用笔轻处正须实按，始能免堕、飘二病。”

提按用笔有两种情况，一是指下笔时的按笔和收笔时的提笔，一是指行笔过程中的提按用笔。书写楷书，因为笔画的书写有明显的起止，用前一种情况较多；书写行书，因为笔画往往相连，用后一种情况较多。提按用笔较难掌握的是后一种情况，即行笔过程中的提按用笔。行书的“云行水流”的态势风神，往往是得力于行笔过程中的提按技巧。

提笔运行书写出较细的笔画，但要丰润飘逸，而不可纤弱浮滑；按笔运行书写出较粗的笔画，但要沉实灵健，不可蠢笨板滞。尤其是更应熟练行笔中提按的转换过渡，要灵活跳跃，不可死板拖抹扫带。（如图4）

这两组例字中，“怀”、“常”、“求”是提笔行笔书写的效果，“家”、“其”、“水”是按笔行笔书写的效果。在提笔中有按笔，在按笔中有提笔。笔画间的过渡，提按中的转换，既明显而又不着痕迹，极为流畅自然。

2. 疾徐用笔

疾徐用笔，是指书写时行笔的快慢问题。