

书法知识丛书

刘小晴 著

行书基础知识



上海书画出版社

书法知识丛书

行书基础知识

刘小晴 著

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

行书基础知识 / 刘小晴著. — 上海: 上海书画出版社, 2008.1

(书法知识丛书)

ISBN 978-7-80725-511-6

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 187050 号

责任编辑	张恒烟
封面设计	潘志远
责任校对	周倩芸
技术编辑	朱伟南

书法知识丛书

行书基础知识

刘小晴著

上海书画出版社

出版发行

地址: 上海市延安西路 593 号

邮编: 200050

电话: 61229010

网址: www.duoyunxuan.com

E-mail: shcpsh@online.sh.cn

上海文艺大一印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

开本: 890 × 1240 1/32

印张: 6.5

印数: 1-5,000

2008 年 1 月第 1 版

2008 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-80725-511-6

定价: 15 元

序 言

“行书”无论从实用还是从艺术的角度来说,它都是最受广大群众和书法爱好者所喜爱的一种书体。如何才能写好《行书基础知识》这本书,我开始时实在不知从何处着手才好。因为行书的伸缩性和灵活性太大,在历史上异彩纷呈的各种行书流派和风格,可谓琳琅满目。其变化又极错综复杂,故动笔之前,一直在考虑和构思写这本书的立意和布局。为此,酝酿了好几年,参阅了大量的古代书论,研究了前人在书法实践中的经验体会,并分析了他们在书法创作中的成败得失,逐步地理出了头绪,找出了其内部具有客观规律的东西,发觉个性与共性、形式与内涵之间,是存在着一种必然的联系的,体味到行书的“形”虽然是千变万化,捉摸不定的,但其“质”却具有共同的特性。书法艺术中的气韵、笔势、力度、意蕴、神采、筋骨、血肉的审美范畴,以及刚柔、方圆、虚实、黑白、疏密等形式的对立统一的基本规律,这些都是行书艺术的重要特性。“字”和“人”一样,它不但要具备匀称、协调、和谐的“形体美”,而且还应当具备气质、品格、情操和风度的“个性美”。而中国传统的审美观念,似乎更偏重于艺术的内涵意蕴,所以前人作书十分重视一个人的品格修养。本书就是在这个思想的主导下进行写作的。

本书力求文字简洁,通俗易懂,切实致用。为了便于读者掌握行书的技法和了解各种流派和风格,在文字中配以插图,以冀初学者能按图索骥,一目了然;为了使本书的理论更富有说服力,有时亦引用古人在书学中的甘苦阅历之言,以为初学者借鉴参考;为了使学者能把握自己的创作方向,本书采用了宏观把握与微观研究相结合的方法,力求以辩证的观点,来弘扬我国书法中的行书艺术。

人的一生是短暂的,以有限的生命投身于永无止境的艺术中,则能于甘苦之中体味无穷的乐趣,这便是书法的魅力所在,也是历代许多文人墨客醉心于书法艺术,至终老而不厌的重要原因。

由于作者才疏学浅,且资性愚钝,虽沉浸于书道艺术数十年,憾未能窥其堂奥。今不揣鄙陋,以此书奉献读者,实衷心地期望海内外同道和行家们不吝指点斧正,期共攀书法艺术之高峰。为志数语,用当弁言。

一瓢斋主 刘小晴

于1989年10月1日

目 录

序言.....	1
第一章 行书的发展历史与历代名家的艺术特色.....	1
第一节 东晋时期	4
第二节 唐代时期	8
第三节 宋代时期	15
第四节 元代时期	25
第五节 明代时期	32
第六节 清代民国时期	42
第七节 历史的启示	59
第二章 笔 法	62
第一节 发笔与收笔	62
第二节 中段与转换	71
第三节 行书的韵律	79
第四节 行书用笔特点	85
第五节 基本点画的写法	92
第六节 行书用笔的质感	106
第三章 行书的墨法	117
第四章 谈谈行气	123
第五章 行书的结构	141
第六章 章 法	156
第七章 行书的创作方法	166
第八章 意境与风格	184

第一章 行书的发展历史与历代名家的艺术特色

书法是以文字为基础的书写艺术,是我国最具有悠久历史的传统艺术。在几千年漫长的历史长河中,我国的文字不断地演变、革新,各种书体在约定俗成的基础上进行着由繁趋简的演变,殷商的甲骨文、两周的金文、战国的大篆、秦代的小篆、汉朝的隶书等相继产生。汉隶在我国书法史上占有重要的地位,它的产生,不但为楷书、行书的出现奠定了基础,同时也开了草书(章草)的先声。

楷书即“真书”,又谓之“正书”,古时称“楷隶”,又谓之“今隶”,大约产生于汉末魏初(约公元三世纪初)。从二十世纪七十年代长沙汉马王堆出土的帛书来看(图1),当时“雏形的楷书”已初具规模,但尚未成熟,真正较为成熟的楷书还是出现在魏初时期。古人在书写隶书的过程中,发现隶书中的波捺只具有装饰作用,并无实用意义,为了使点画书写起来更为便捷,于是逐渐地扬弃了这种波捺,而采用回锋收笔的方法,这样就形成了楷书。但早期的楷书,字形微扁,时带波捺,厚重古朴,还保存



图1 马王堆帛书

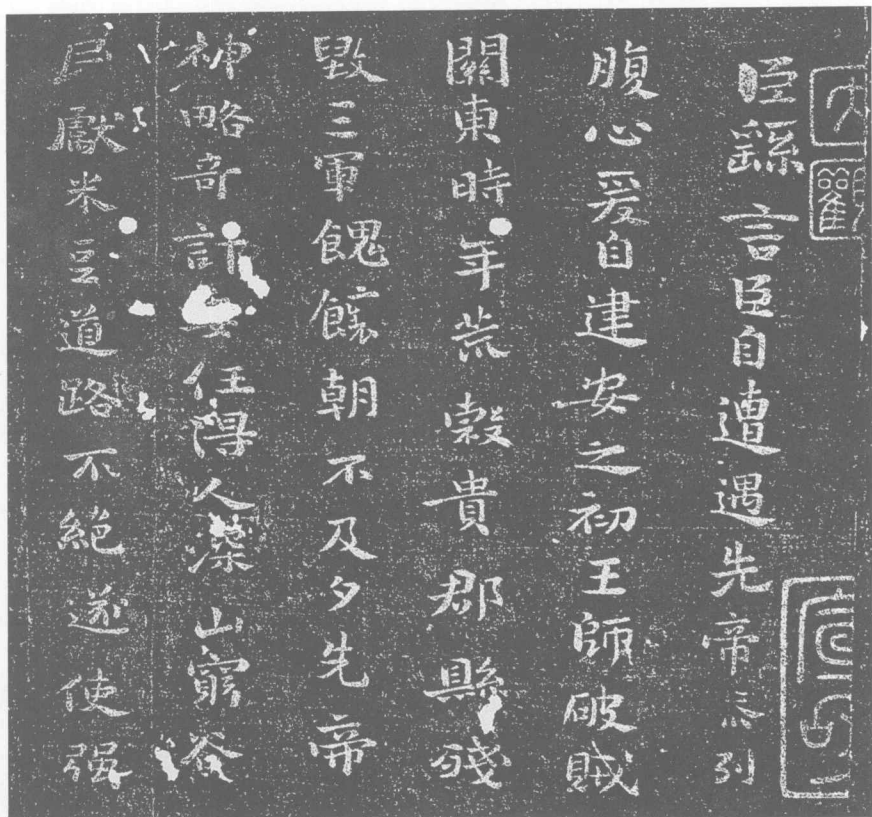


图2 钟繇 荐季任表

着很浓重的隶意(图2)。

行书又称为“行狎书”，正规的行书应该说是在楷书的基础上发展起来的，楷书稍加连贯，点画略带呼应，就是行书。张怀瓘《书断》中云：

按行书者，后汉颍川刘德升所造也，即正书之小讹，务从简易，相间流行，故谓之行书。

元刘有定在《衍极》中亦谓：“行书，正之小变也。”因此，从楷书发展到行书是很自然的趋势。

行书究竟产生于何时？近代许多学者看法不一。我认为，行书产生

于楷书的同时或略早于楷书(宽泛意义上的行书)。试看近年来在西安出土的“桓帝永寿二年(156)瓮”上所写的行草(图3),可能是出于当时工匠之手,浑厚质朴,颇有流动感,这是一种不成熟的行书,由于刚从楷书脱胎而来,体势上都保留了浓厚的隶意,而真正的行书至东晋时才成熟起来。

一般地讲,楷书端严工整,虽容易辨读,但拘于守正,书写速度比较缓慢;草书纵横恣肆,意涉奔放,又难于卒读;而行书却介于二者之间,具有通俗、简便、流动、写意的特点。张怀瓘《书议》中说:

夫行书非草非真,离方遁圆,在乎季孟之间,兼真者谓之真行,带草者谓之行草。子敬之法,非草非行,流便于

行草。又藏其中间,无藉因循,宁拘制则,挺然秀出,务于简易,情驰神纵,超越优游,临事制宜,从意适便。有若风行雨散,润色开花,笔法体势之中,最为风流者也。

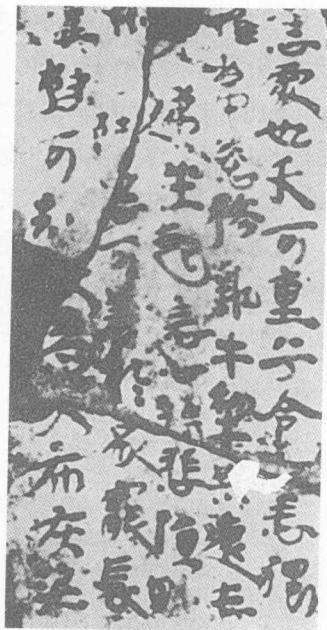


图3 桓帝永寿二年瓮

从书法艺术角度上来说,由于行书在书写时没有一定的规范写法,既可以写得工整一些,又可以写得放逸一些。行兼楷意而近乎规矩者谓之“行楷”;行中夹草而流于疏放者谓之“行草”。在用笔上它又可以灵活地借用楷、草、隶、篆的笔法,一般地说,以楷法入行者方笔居多,以篆法入行者圆笔居多,故其用笔,时中时侧、时藏时露、方圆并用,极综错灵异之妙。在体势上,其布局变化,出没不穷,阴阳向背,纵横起伏,分行布白,参差错落,开合伸缩,虚实掩映,过接引带,宾主烘托,跌宕欹侧,迷离扑朔。回抱勾托,如霞舒云卷;激越顿挫,似行云流水。故行书无定形而体势多变,无定法而姿态迥异,可临事制宜而随机应变,可纵意驰情而神采飞扬,为意法相生、理趣相谐之最理想的书体。

由于行书有以上两方面的特点,所以它一出现便显示出其旺盛的生命力,至今犹盛行不衰。孙过庭《书谱》所谓:“趋时适变,行书为要。”历代许多书家是以行书见长的。一千多年来,在各个不同的历史时期,出现了许多不同的流派和风格,造就了许多著名的书家和书法理论家,为我们学习行书提供了丰富而可贵的资料。为了便于初学者了解这些书家的艺术特色,并从中获得养料,以丰富自己的艺术创作,下面我们就对历代一些著名的书家以及历代每一重要时期的时代书风作一简明的介绍。

第一节 东晋时期

司马睿(元帝)时,晋室东迁,易都建业(今南京),苟安于江南,割据之势既成,南北分裂之局已始,历史上称为东晋。这一时期是我国书法史上的重要时期。

江南之地物华人杰,一些世族门阀之士,封建士大夫之流为了逃避现实的阶级斗争,隐迹山林,谈玄论道,且雅好翰墨,殚精以赴,寄托情操,书翰往来,相互争胜。明王世贞《艺苑卮言》中谓:“晋人书虽非名法之家,亦自奕奕有一种风流蕴藉之气。缘当时人物以清简相尚,虚旷为怀,修容发语,以韵相胜,落笔散藻,自然可观。”另一方面,由于书至魏晋之际,众体悉备,诸法纯熟,且去古未远,师承有资,故晋人书法以理为尚,以韵相胜,正如马宗霍《书林藻鉴》所谓:“晋人书以韵胜,以度高。夫韵与度,皆须求工于笔墨之外也。韵从气发,度从骨见,必内有气骨以为之幹,然后韵敛而度凝。”正由于晋人书法注重气骨,既能上接汉魏古质渊懿之风,又能增损古法,自得新裁之意,故其时书法丰神疏逸,姿致萧散,特别表现在行书方面,自有一种出尘之观,对后世产生了极大的影响。正如《书林藻鉴》所谓:“书以晋人为最工,亦以晋人为最盛。晋之书亦犹唐之诗、宋之词、元之曲,皆所谓一代之尚也。”对晋代的书风可谓推崇备至。东晋诸家之中,最负盛名的是王羲之和王献之父子二人。

王羲之(307—365),字逸少,琅邪临沂(今山东临沂)人。因官至右军将军,故又称“王右军”。他在书法上最突出的成就在于他能“增损古

法,裁成今体”,在汉魏以来质朴书风的基础上创新出一种妍美流便的行书,历代评论家对他的行书无不赞美备至。下面我们就来谈谈其行书的几个特点:

(一) 具中和之美

王羲之的行书不肥不瘦,动中寓静,方圆并用,刚柔相济,疏密得宜,奇正相错,骨肉相称,文质相符,他能恰到好处地将各种对立着的因素和谐地统一起来,从而表现出一种“不激不厉,而风规自远”的艺术境界。正如张怀瓘《书断》所谓:“进退宪章,耀文含质。推方履度,动必中庸。”以中和为美的哲学思想在王羲之的书法中得到了完美的体现,唐太宗《王羲之传论》中评其书曰:“观其点曳之工,裁成之妙。烟霏露结,状若断而还连。凤翥龙蟠,势如斜而反直。”可谓推崇备至。

(二) 合自然之美

王羲之的行书能将人工美与自然美和谐地统一起来,他强调于法度和规律中获得创作中的自由。张怀瓘《书断》赞曰:“真行妍美,粉黛无施,则逸少第一。”又在《书议》中盛称:“逸少笔迹遒润,独擅一家之美。天资自然,风神盖代。”其实,这种平和简静、道丽天成的书风是很能符合古代一些书家口味的,要达到这种“法贵天真”的自然境界,除了需要圆熟的笔墨技巧和深厚的功力外,还需要作者具有超逸的天赋和萧散的性格。王羲之所处的时代和社会风气又促成他养成一种虚旷的襟怀,再加上他受庄周和道家思想的影响,因此,在他的行书作品中流露出一种自然的天机。正如黄庭坚在《山谷题跋》中所说的:“右军笔法如孟子道性善,庄周谈自然,纵说横说,无不如意。”这是一种“从心所欲不逾矩”的“自由王国”的境界。

(三) 有变化之美

王羲之的行书神奇变化,出没不穷。试观他的行书代表作品,被称为“天下第一行书”的《兰亭序》(图4),全篇三百二十四字,一气贯注。其中有二十个“之”字、八个“一”字,皆能随势而变各具面目。又如《淳化阁帖》中“得”字、“慰”字、“足”字最多,亦不相似。最令人惊奇的是他的签名“羲之”二字,亦昭然绝异。而这些变化,因势生发,出之自然,合乎情理,实际上这是一种很高的境界。《晋书·别传》谓其书:“备精诸体。自



图4 王羲之 兰亭序

成一家之法，千变万化，得之神助。自非造化发灵，岂能登峰造极。”魏、晋书法之高，无不各有法外巧妙，因其意不在书，随意挥洒，不主故常，无心求变而灵妙不测，非常人所能窥其端倪。

（四）富刚柔之美

王羲之的行书字形妍美，体势雄强，于苍劲中见姿媚，从而表现出一种飘逸潇洒、精劲遒健的自然风度。且能静中寓动，有“龙跳天门，虎卧凤阙”之势。刘熙载《书概》评其书谓：“力屈万夫，韵高千古。”因此，他的行书于遒丽中别具一种韵味。

王羲之的书法艺术对后世产生了极大的影响。他开宗立派，几乎笼罩了其後一千余年的整个书坛。遗憾的是，时至今日，其真迹竟无只字片纸传世，所能看到的只是一些摹本和拓本了。这对我们今天研究王羲之的笔法带来了一定的困难。他流传下来的行书作品除《兰亭序》（有唐冯承素摹本、褚遂良临本、虞世南临本等）外，还有一些唐人双钩摹本，如《快雪时晴帖》、《丧乱帖》（图5）、《孔侍中帖》、《奉橘帖》、《频有哀祸

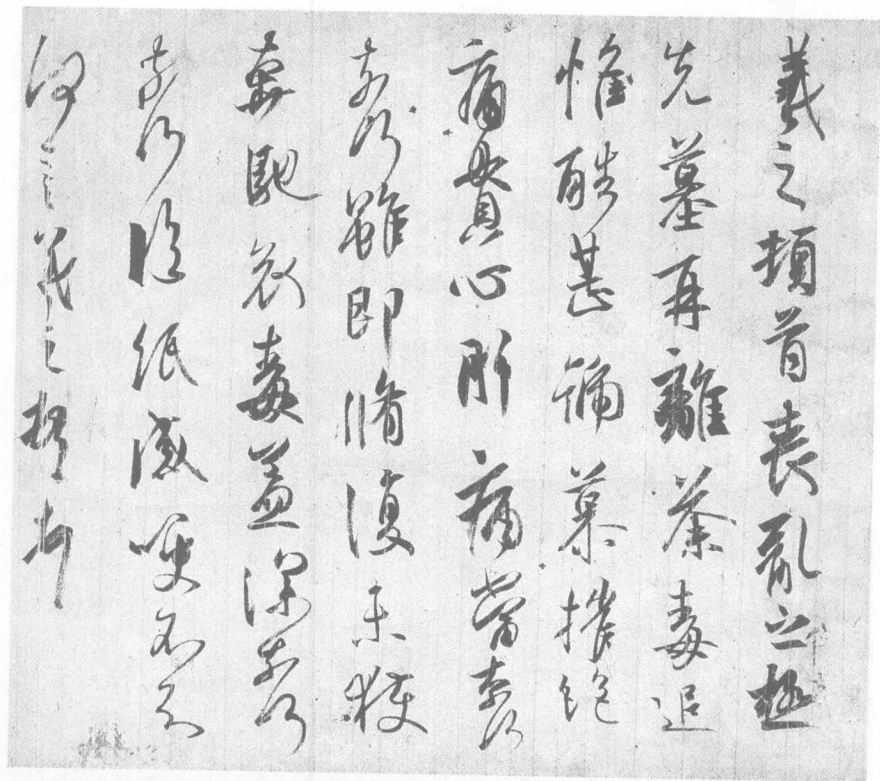


图5 王羲之 丧乱帖

帖》、《二谢帖》、《何如帖》、《平安帖》等，唐人双钩摹本，便是被世人盛赞为“下真迹一等”的“硬黄响拓”本。其摹工之精，令人叹以为神，虽非真笔，亦千金不易。其刻本有《怀仁集王羲之圣教序》、《兴福寺半截碑》及《淳化阁帖》的某些行书作品。

王献之(344—386)，字子敬，官至中书令，故世称“大令”。为羲之第七子，书法与父齐名，故世称父子二人为“二王”。王献之擅长行草，幼学父书。后又取法张芝，并上溯秦篆，用笔以外拓为主，气势开张，自创一格。明安世凤《墨林快事》评其书曰：“笔画劲利，态致萧疏，无一点尘土气，无一分桎梏束缚。”故其行书以逸气相胜。传世作品有《廿九日帖》(图6)、《地黄汤帖》、《中秋帖》、《授衣帖》、《东山帖》、《鸭头丸帖》(图7)、《送梨帖》等。

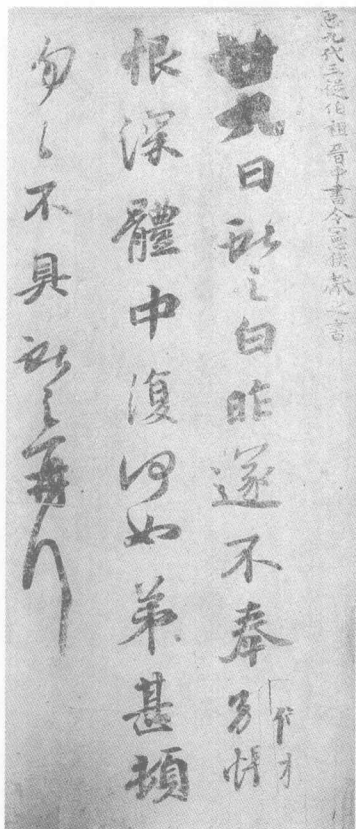


图6 王献之 廿九日帖

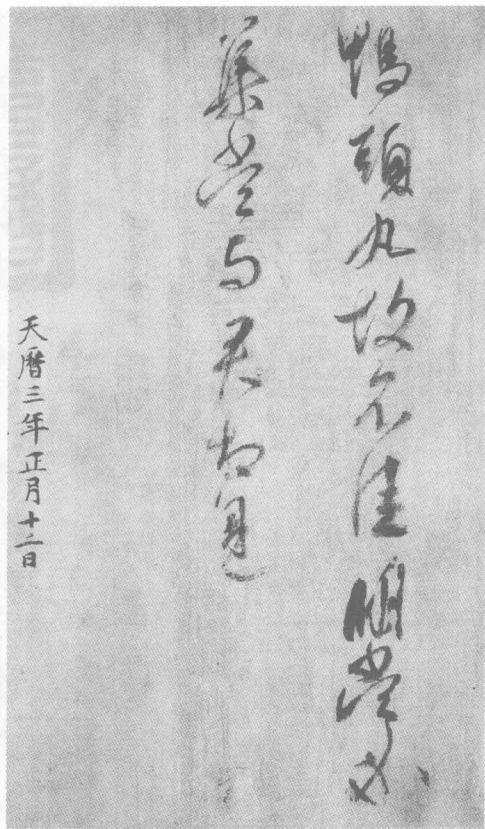


图7 王献之 鸭头九帖

第二节 唐代时期

唐朝在我国书法史上是楷书的成熟时期。初唐和中唐时期,国家统一,政治稳定,经济繁荣,文化发达,为书法艺术的发展提供了十分有利的条件。此外,由于当时佛教盛行,大量的佛经、书籍,在印刷术尚未昌明的情况下,都需要依靠人手抄。因此,在民间中出现了许多佚名的,从事抄写的“经生”和“书生”。从近代在敦煌石室中发现成千上万卷的唐人写经来看,这些书迹,虽出自民间,但也楚楚可观,具有较高的艺术水平,是

唐朝书法艺术发展的社会基础。另外还有一个间接的原因,那就是帝王的爱好和提倡。从文献资料来看,唐代诸帝王颇好翰墨一道,特别是唐太宗李世民,尤钟情于王羲之的书法,并重金购求羲之墨迹,锐意临摹。上有所好,下必甚焉,学王之风一时盛行。

唐代时书被列为“六学”之一,政府又设置侍书或翰林侍书之职,“以书取士”。又设立“弘文馆”,专门招收一批上层贵族子弟学习书法。在这些因素的刺激下,唐代涌现出许多著名的书家。

初唐书风因承袭六朝之余绪,崇尚瘦硬。悉学王字,故囿于守旧,如唐太宗、陆柬之等人的行书始终未能跳出“二王”藩篱。中唐书风,由于社会审美观的改变,又崇尚肥劲,富有创新。总的来说,唐代书风以“法”相胜。赵宦光《寒山帚谈》中谓:

唐人严于法。法者,左顾右盼,前呼后应,笔笔断,笔笔连,修短合度,疏密相间耳。

董其昌《画禅室随笔》中曰:

晋宋人书但以风流胜,不为无法,而妙处不在法。至唐人始专以法为蹊径,而尽态极妍矣。

唐代在书法艺术上最突出的成就就在于熔六朝碑版于一炉,创新出各种风格,端庄匀称,姿态协调,修短合度,矩矱森严,法度备然。这些楷书,不但具备字法,同时亦具备笔法,字形的疏密、欹正,用笔的方圆、中侧等都运用得十分圆熟。唐人创立严格的法度,为后世之极,这是唐代书法的一个重要贡献。但另一方面,在草书的创作上,唐代一些著名的书家如张旭、怀素等,在他们的狂草中抒情写意,却又表现出一种不为法度所拘,富有浪漫主义色彩的创作风格。在行书方面,其成就显然为楷书和草书所掩,尽管唐代的虞世南、欧阳询、褚遂良、柳公权、徐浩、薛稷等亦善行书,但其艺术成就却远远及不上他们的楷书。在唐代行书上富有创新精神的则首推颜真卿和李邕二人。

颜真卿(709—785),字清臣,琅邪临沂人。曾为平原(山东)太守,故又称“颜平原”。官至鲁郡公,故亦称“颜鲁公”。

颜真卿在唐代是一个最富有创新精神的书家。相传他少时家贫乏纸,笔以黄土扫墙学书。后学褚遂良楷法,并师从张旭,得“锥画沙”笔法,书乃大进。在楷书方面,他并不拘泥陈法,努力从汉碑中吸取其雄浑宽博的气韵,从籀篆中挹其骨苍神腴的笔法,又能从民间书法中获得启示。最后熔铸出他以古为新,以拙为巧的书风。他的楷书点如坠石,画如夏云,钩如屈金,戈如发弩,体势端严,雍容宽绰,丰腴雄伟,富有一种质朴自然的美。但亦遭到一些人的非议,当笔者读到李后主评其书“如叉手并脚田舍汉”和米芾评其书“为后世丑怪恶札之祖,从此古法荡无遗矣”时,不禁哑然失笑起来。其实他所追求的质朴之美与王羲之追求的妍雅之美是两种不同的风格流派,在以“王字”为正宗的一些人眼里自然就会看不惯,这也是毫不奇怪的。

颜真卿的楷书似肥实劲,似浊实清,似拙实巧,似古实新。读其帖,初观不甚可人,久视弥珍,自觉有一种古淡浑脱之气味扑人眉宇。正由于他有着雄厚的楷书功力,故流溢为行书,笔力自然可观。

颜真卿善“稿书”,因是作者的手稿之作,多从不经意处随意挥出,故显得很自然洒脱。颜真卿于“稿行”一体尤为称善。其行书最具特色的是能以篆法入行,运以中锋,以疾涩之法出之,即便是极具挑剔眼光的米芾也不得不佩服他的行书可观,有篆籀气。

颜真卿的楷书极其庄严沉着,但其行书又极其诡异飞动,矫变奇逸,意不在书,而天真罄露,可见这种痛快酣畅,当是扎扎实实地从沉着功夫中出来的。颜真卿的楷书用肥,法用满捺;行书用瘦,法用提飞。二者只是用笔的轻重不同而已,但都能运之以中锋,沉劲入骨。其行书又善用裹锋,故清腴之气跃然纸上。颜真卿留传下来的行书有《争座位帖》、《祭伯父稿》、《刘中使帖》、《送刘太冲序》、《与蔡明远帖》等。特别是《祭侄文稿》(图8)行书墨迹,写得尤为精彩,遒劲郁勃,激越顿挫,字势飞动,深得锥画沙之妙。字里行间流露出他的一种悲愤激昂的心情。观其字如睹其人,能唤起一种情感上的共鸣,这大概就是此稿被世人珍重,而身列“天下第二行书”的原因吧。

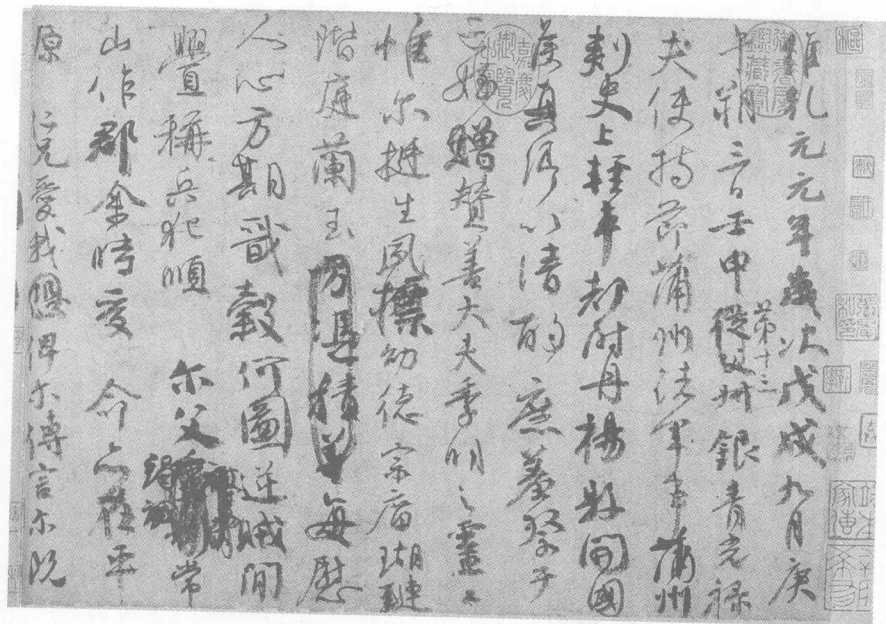


图8 颜真卿 祭侄文稿

李邕(678—747),字泰和,扬州江都人。因做过北海太守,故又称“李北海”。

李邕少负文名,颇为时人所重。书学二王,但又不为二王所囿,旁参北碑斜横紧结之体势,另辟町畦,自创新意。可见他是一个很富有才气和个性的书家。李邕生性豪爽不羁,不拘小节,虽负美名,却屡遭贬斥。性喜以文结友,故当时学士贾生,望风趋谒,门巷填隘。因其善书,且又尤长写碑,故凡王公大臣,每有家丧,必奉金银,请他撰文写碑。鬻文获财,所受踴万,且又能将这些钱拯孤恤寡,济人之急,人所誉之。时宰相李林甫妒忌其才,以事相诬,被仗杀在浚郡狱中。

李邕善长行楷入碑,以笔力见胜。刘熙载《书概》中评其书曰:

李北海书气体高异,所难尤在一点一画皆如抛砖落地,使人不敢以虚矫之意拟之。