

钢笔行草书章法

李有来
著

北京体育大学出版社

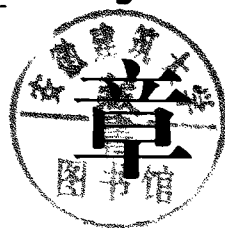
钢笔行草书章法

李有来 著

北京体育大学出版社

钢笔行草书章法

李有来 著



北京体育大学出版社

策划编辑:杨 木

责任编辑:秋 圃

审稿编辑:鲁 牧

责任校对:肖 之

责任印制:长 立 陈 莎

图书在版编目(CIP)数据

钢笔行草书章法/李有来著. —北京:北京体育大学出版社, 1996. 8

ISBN 7—81051—085—1

I. 钢… II. 李… III. ①钢笔字:汉字一行书—书法—理论②钢笔字:汉字—草书—书法—理论 IV. J292.12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)第 13645 号

钢笔行草书章法

李有来 著

北京体育大学出版社出版发行
(北京西郊圆明园东路 邮编:100084)

新华书店总店北京发行所经销
北京雅艺彩印有限公司印刷

开本:787×1092 毫米 1/16

印张:6.75

定价:11.80 元

1996 年 8 月第 1 版

1998 年 1 月第 3 次印刷

印数:14801—20800 册

ISBN 7—81051—085—1/J·14

(本书因装订质量不合格本社发行部负责调换)

硬筆書法貼近生活切合
實用。硬筆字寫好了，
對己對人都為好處。

亦有朱硬筆書法新著出版發售
一九九六年五月張榮慶題

中国书法家协会理事、著名书法家 张荣庆题词

N486-102

宗秦法博
推陳出新

古本同好鋼筆之讀法夫彬



中国书法家协会理事、
北京市书法家协会副主席 薛夫彬题

目 录

第一章 钢笔行书章法概述	(1)
第二章 章法构成的基本规律	(4)
第一节 钢笔行书的节奏	(4)
一、钢笔行书节奏分析	(4)
二、钢笔行书节奏的表现原则	(8)
1. 大小原则	(8)
2. 疏密原则	(9)
3. 长短原则	(10)
4. 粗细原则	(12)
5. 萦带原则	(12)
第二节 钢笔行书的黑白分布关系	(14)
一、黑白分布的美感特征	(14)
1. 平稳分布	(16)
2. 不规则分布	(17)
3. 随意分布	(18)
二、黑白分布的内在要求	(18)
第三章 钢笔行书的取势	(21)
第一节 取势的常用方法	(21)
一、平正取势	(21)
二、左伸右缩	(23)
三、左摇右摆	(25)
四、随机取势	(26)
第二节 取势的基本要求	(27)
一、使转要灵活	(28)
二、笔力要遒劲	(29)

三、字型要熟悉	(30)
四、意蕴要深邃	(30)
第四章 钢笔行书章法的构成	(32)
一、纵有行，横有列	(32)
二、纵有行，横无列	(33)
三、纵无行，横无列	(35)
四、单向横列	(35)
第五章 落款和钤印	(36)
一、穷 款	(36)
二、富 款	(38)
三、单 款	(39)
四、双 款	(39)
五、落款的几种变化形式	(41)
六、印章的种类和钤印的位置	(43)
第六章 钢笔行书章法的几种常见格式	(45)
一、中 堂	(45)
二、条 幅	(46)
三、对 联	(48)
四、横 幅	(50)
五、斗 方	(50)
六、扇 面	(51)
七、手 札	(54)
八、条 屏	(55)
第七章 钢笔行书作品欣赏	(57)

第一章 钢笔行书章法概述

章法，又叫“总体布局”，或称“分行布白”。所谓章法，就是字与字之间要笔笔呼应，行与行之间要顾盼萦带，行气贯穿，全篇气韵生动，笔势变化多端，丰富多彩，意到笔随，通篇协调，组成一个完美的整体。

章法有狭义和广义之分。狭义的章法是指“小章法”，广义的章法是指“大章法”。每个字的结构是章法构成的一个部分，有人称之为“小章法”。我们这里所要介绍的不是字的结构的“小章法”，而是广义的总体布局上的“大章法”。在这一章里，我们将着重讨论章法的基本内涵，以增强读者对章法概念的感性认识。

推究章法的构成，有类于文章的谋篇，要讲究起承转合，首尾相应，前后管领，神气一贯。唐代孙过庭在《书谱》中论道：“一点成一字之规，一字乃通篇之准。”这两句高度概括了章法起始的要领。仅仅有起始还不能让人掌握章法的全面内涵，王世贞说：“法成之后，字体有管束，一字管两字，两字管三字，如此管一行，一行管两行，两行管三行，如此管一纸，凡此皆学者所当知也。”这段论述全面地揭示了章法构成中字与字、行与行之间的内在联系的一些基本方法和要求。

有人说“书法作品的最后完成在于章法布白”，是有道理的。也就是说，一幅作品的成败，章法的好坏是起着决定性的作用。杨再春先生对此有一段论述，深入浅出，颇有启发意义。他说：“一幅较为成功的书法作品，笔法和字的结构是主要的。在行、草书中，整幅作品的章法（布局）显得尤为重要。行、草书变化多端，丰富多彩，意到笔随。一幅得意之作，是书写者苦心经营的结果。在这里我们谈到的章法是书法艺术欣赏的总体观。通篇结构，引领萦带，首尾呼应，一气呵成，各尽意志，气韵流动，起伏随势，笔毫捻转，巧布虚阵，寓情寄意，都是章法的组成部分。”

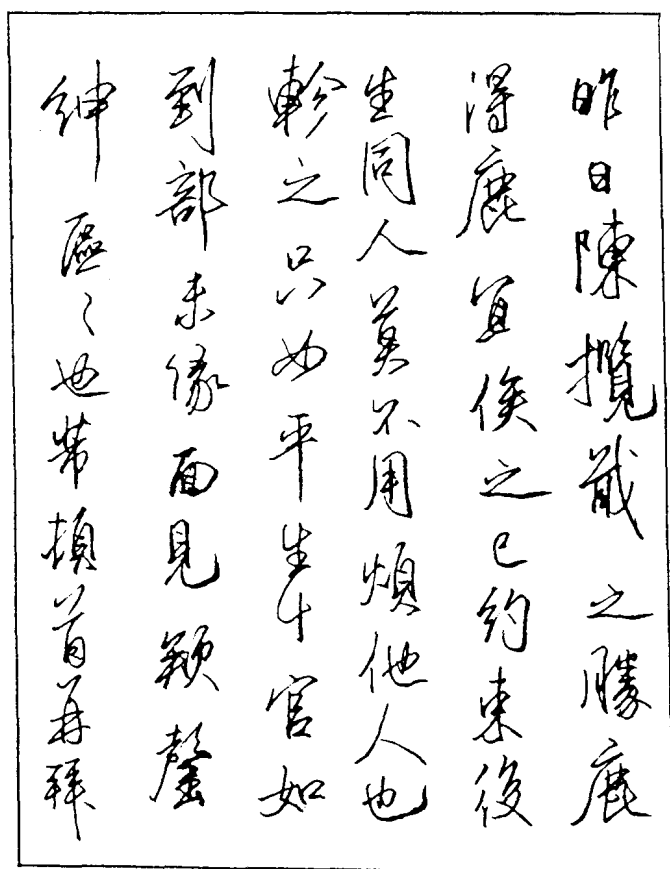
钢笔书法在历史上尽管没有毛笔字漫长，但也产生了一大批卓有建树的高手。他们写出了自己的个性和特色。下页图是当代书法家邓散木钢笔临写的《兰亭序》，从章法上看，笔意顾盼，朝向偃仰，阴阳起伏，笔笔不断，神完气足，其布白精妙之至。钢笔行书章法应借鉴毛笔行书章法的有益之处，籍以丰富钢笔行书章法的形式和内容。看一看历代传世

永和九年歲在癸卯暮春之初
會于會稽山陰之蘭亭脩
禊事也羣賢畢至少長
咸集此地有峻領茂林
脩竹又有清流激湍映帶
左右引以為流觴曲水列
坐其次雖無絲竹管弦
之盛一觴一詠亦足以暢
敘幽情是日也天朗氣
清惠風和暢仰觀宇宙
之大俯察品類之盛所以
遊目騁懷足以極視聽
之娛信可樂也夫人相與
俯仰一世或取諸懷抱
悟言一室之內或因寄所
託放浪形骸之外雖趣
舍萬殊靜躁不同當
其欣於所遇暫得於己

快然自足不知老之將至
及其所之既倦情隨
事遷感慨係之矣
向之所欣俛仰之間以
為陳迹猶不能不以之
興懷況脩短隨化終
期於盡古人云死生亦
大矣豈不痛哉每覽
昔人興感之由若合一
契未嘗不臨文嗟悼
不能喻之於懷固知
一死生為虛誕齊彭
殤為妄作後之視今
亦由今之視昔悲夫故
列敘時人錄其所述
雖世殊事異所以興懷
其致一也後之覽者亦
將有感於斯文

的行書佳作，分析一下他們在章法處理上的特點。對於把握章法的實質內涵具有很好的促進作用。好的章法總是把不失矩度的點線、斜正和得體的結構編排成一個美的整體，將生動的气韻、起伏的節奏、跳躍的旋律融為一體，去體現作品的思想情感，去打動讀者的心弦，引起讀者的共鳴。比如王羲之的《蘭亭序》，以其靜謐之美征服了一代又一代讀者。欣賞這樣的精妙之作，讀者仿佛進入了“茂林修竹”和“清流激湍”的山陰蘭亭之間，有一種“天朗氣清”，“惠風和暢”的感覺。懷素的草書《自叙帖》，章法如江河奔騰咆哮，一瀉直下，龍起驚蛇，激電飛逝。黃庭堅的行草書在章法上，多由右上向左傾斜，上一字的最后一筆，下一字的第一筆之間，常常連為一條長長的實筆，氣勢流貫，行與行之間有

对应。有时完全打破，穿插争让，连续的长笔多以断点相分割、呼应。字与字之间充分运用大小斜正、曲直、虚实、轻重的对比，形成了他行草书的典型特色。米芾的尺牍帖（下图，笔者钢笔临写），其行书章法在



字的摇摆之中求得贯通与平衡，给人以“逍遥自得”之感。古往今来，人们都十分重视章法构成，留下了大量千姿百态，风格各异的精美之作，总结了不少章法处理方面的艺术经验和规律。

当然，钢笔行书毕竟不同于毛笔行书，我们不能完全照搬毛笔行书的法则来要求钢笔行书，而应遵循互相借鉴的原则。如果一味地机械地硬套毛笔行书的框框，就会形成一种制约，势必要束缚我们的思想和手脚，这样将是十分有害的。本书中借鉴了一些毛笔行书章法的形式与内容，所配的图例绝大多数是笔者用钢笔临写的古人行书名作，旨在拓展钢笔行书章法的思路和创作手段。

第二章 章法构成的基本规律

钢笔行书的章法构成概括起来讲，有节奏、运动、黑白三大规律。全面了解这三大规律对于提高读者对章法内涵实质的深层把握，具有十分重要的意义。节奏、运动、黑白的规律集中揭示了章法变化与统一的基本方法和章法总体构想的宏观要求。

第一节 钢笔行书的节奏

钢笔行书的节奏和楷书、隶书、篆书相比明显不太一样，具有信手万变的特点，其变化之多，有时令人目不暇接。这种节奏的形成，是从若干个无秩序的字型组合中表现出的节奏秩序。节奏的变化有类于钢琴曲，时而激越，如“惊涛拍岸”、“电闪雷鸣”，时而舒缓，如“高山流云”、“小溪潺潺”。有人把行书的节奏形象地比作“没有节拍的乐曲，没有平仄的诗词”，是十分恰当的。

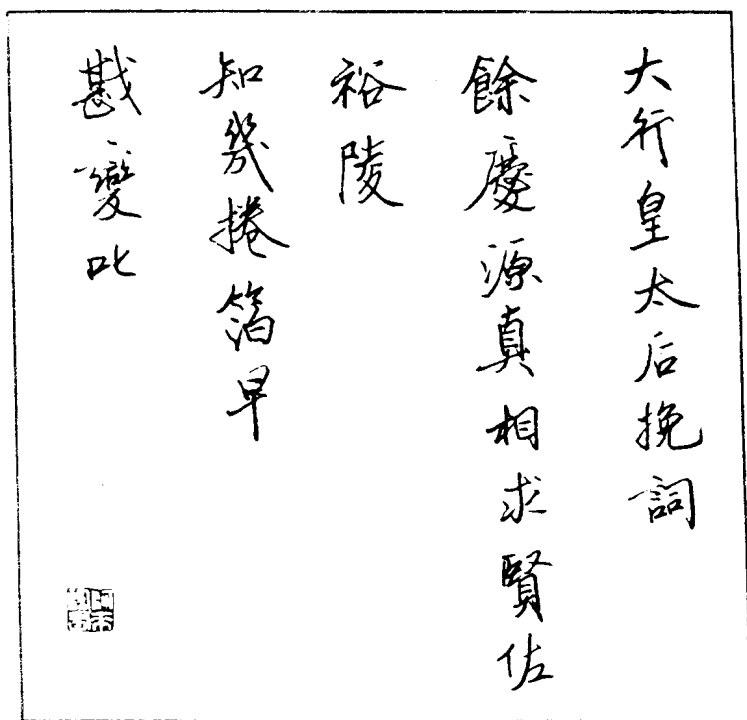
一、钢笔行书节奏分析

行书的节奏通常是由用笔的提按快慢和力量的大小轻重来实现的。

提按是个非常重要的概念，在这里首先要解释提按的内在涵义。钢笔行书的提按，简单地讲，提就是将笔杆立起来，用笔尖着纸行笔，有时需要将笔尖有意识向上提，使得书写的笔画纤细活泼；按就是将笔杆压低，以笔肚着纸，使写出的笔画粗壮有力。概念的解释似乎不难理解，但是什么时候该提，什么时候该按，都有着一定的规律。把握提按的时机很重要，笼统地讲，书写过程中，引带、转折、翻侧等次要笔画用提笔为宜，而主要笔画多用按笔，这样就会表现出粗细的节奏。当然，关键还在于认真分析和体会，要想写好行书，不在提按上认真下一番功夫，是难以获得成功的。

下面，我们试举几类不同特征并具有代表意义的行书，来分析其节奏特征。下页图是笔者用钢笔临写的宋代大书法家米芾的小字行书代表

作《向太后挽词》局部。从节奏上看，属于严整平和一路的行楷，不偏



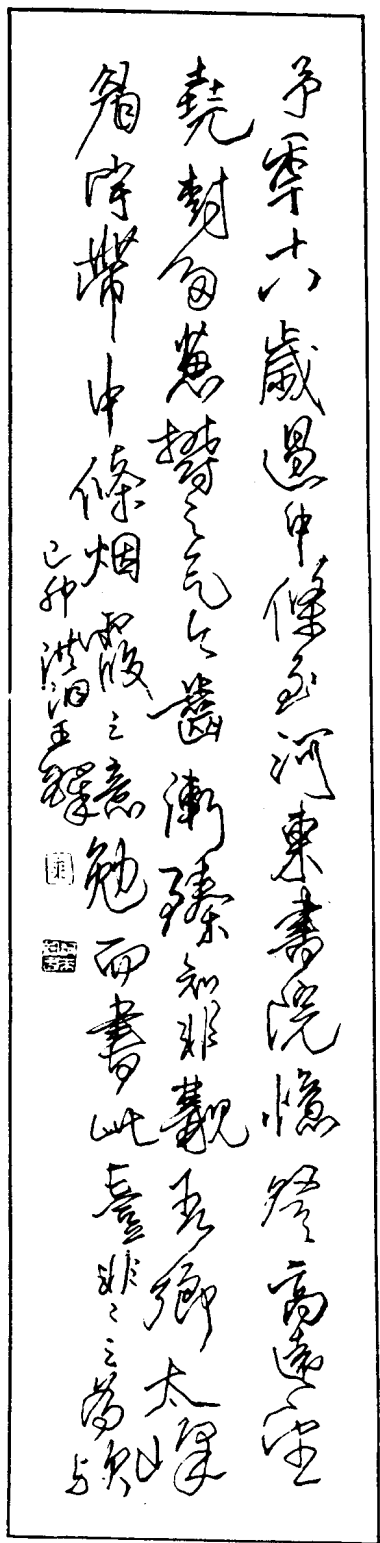
不激，趋于中和。笔画含而不露，耐人寻味。行笔较慢，笔画圆润，没有较大幅度的连绕，字与字之间也没有连带和过多的修饰，干净利落，一派清静、空灵之趣。

下页图是笔者钢笔临写王铎的行书轴。它给人的第一印象是具有一种“疑是银河落九天”的动荡感和极强的冲击力。如果说米芾的《向太后挽词》属于舒缓型的话，那么王铎的这幅行书轴就属于激越型。他一生追求“语不惊人死不休”的书法意境。从这幅作品看，有这样几个特点：第一，行笔由上而下倾泄连绵，有强烈的时间感，毫无矫揉造作之气，有一种“风来雨至，陡然莫测”的意味。其笔势稳健，放而能收，正所谓“收放自如”。纵笔之处，笔速减缓，常常在经意与不经意之间表现出自然的颤动，形成弯曲的线条，如“过、院、渐、乡”等字，收笔处微微一抖，纵而能敛，使其稳定自然。第二，节奏明快，连断自如。行笔中常常三笔一停，二笔一断，连中有断，断连互用。共有七处连绵相接，三处笔断意连，既显得气势贯通，又显得精巧洗练。第三，点画错

综，险势夺人。有人把王铎的行草书章法形象地说成“掀起脚，打筋头，驾云雾向空中行”。且看第一行的首字就脱离了轴线。“年十八岁”转入轴线，“过中”开始偏右，“条”字故意斜向右上方，并和“至”字相连牵回轴线，“河”写下部竖钩作大幅度夸张，“东书院忆”平稳写下来，“登”字造险势有侧倒之势，“高远望”一气相承接。纵观全篇，“登、吾、峰、霞、岂、非”等字均有险势，旋转翻腾，如虎跳熊奔，不受羁绊。王铎的成功之处还在于他能够把结体的险峻与用笔的稳健结合起来，给人以奇险而深沉，峻拔而凝重，明快的节奏中有变化的美感。

下页图是杨再春先生的钢笔行草书黄庭坚词《水调歌头》。这幅行书的节奏既不同于米芾《向太后挽词》，也不同于王铎的行书轴，而介于两者之间。字与字之间没有连带，但都气脉畅达，气足神完，他多年研习王羲之《兰亭序》和魏碑笔法，并使之有机融为一体，方圆的变化形成了一种和谐的节奏和韵律，心浮气躁者绝难写成这类佳作。

以上是三种不同类型节奏特征浅析。尽管已经分析了一些带规律性的现象，但是节奏的奥妙之处还很多，这里限于篇幅，只能作浅显的引带，需要读者在创作实践和欣赏过程中去悉心探究，细细体验。



瑶草一何碧，春入武陵溪。
溪上花已繁，春入武陵溪。
數志上長青，勸我飲。寧知
入白雲，忽乃去。浩氣凌虹蜺，
只恐花深里，尋覓不得人。
夜坐石上，倚玉枕，拂金徽。
滴山雨，處無人。伴我白螺杯，
我為靈芝草，不為朱唇丹臉。
玉嘯亦何為，醉舞下山去，
明月逐人歸。

黃庭堅水調歌頭

楊再修書



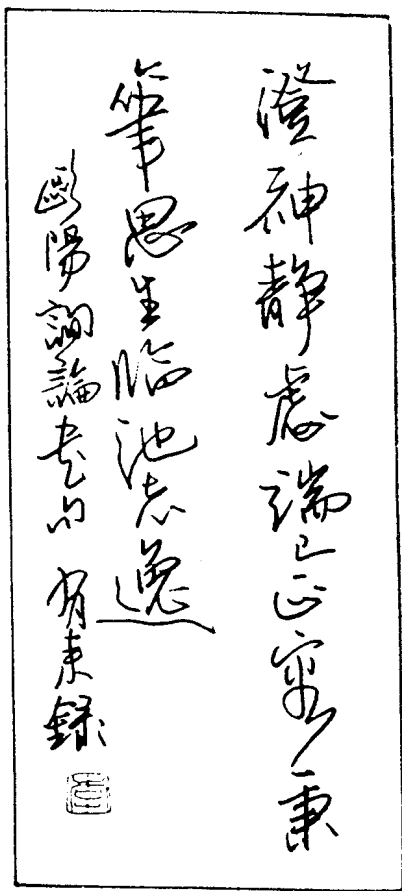
二、钢笔行书节奏的表现原则

节奏是在对比中产生的。从某种意义上讲，艺术都是相通的，世界上似乎还没有不讲究节奏的艺术门类。古人吟诗讲究“一唱三叹”和平仄对应，对联讲究“一三五不论，二四六分明”，唱歌有低音、高音之分，所有这些都是指不同艺术形式的节奏表现方法。同样，钢笔行书在节奏表现上也有一定的方法和原则，著名书法家杨再春先生曾把毛笔行书章法总结为十条原则，结合钢笔行书的特点，这里介绍八种：

1、大小原则

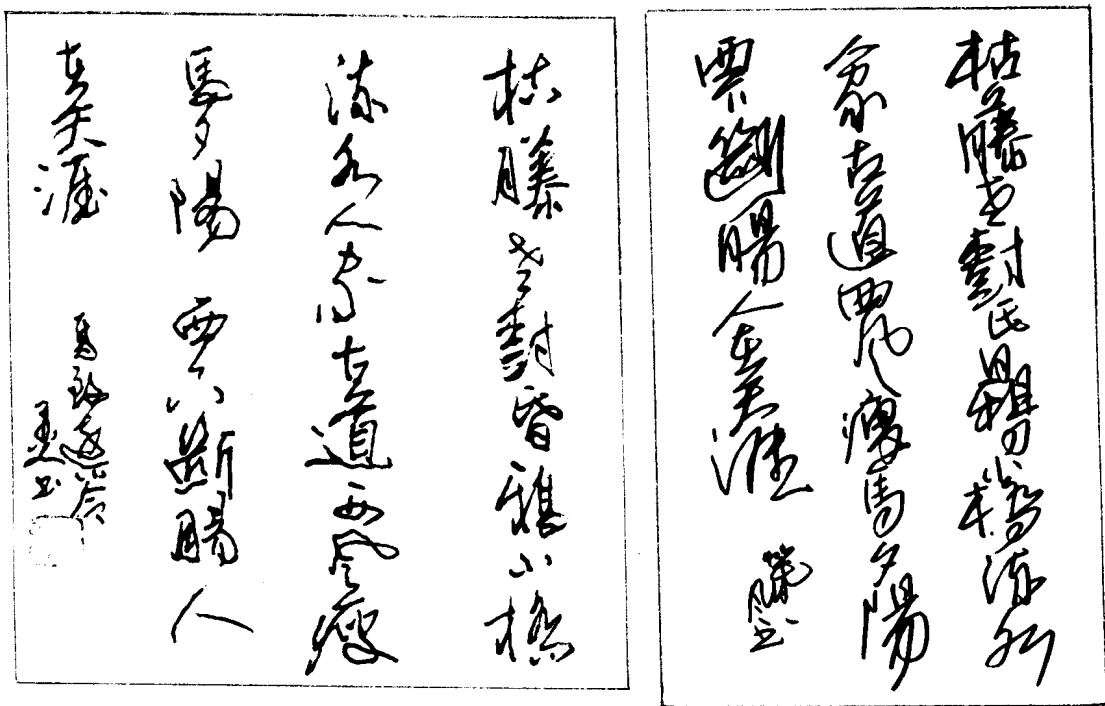
大小的变化是行书产生节奏感的有效方法。从单字本身来讲，笔画

多的可以写得大一些，笔画少的可以写得小一些，这也是符合人们视觉差的需要。正因为字有笔画多少之差，所以才有大小之别，才有节奏的迟速原则。左图是笔者的钢笔行书，书写的内容是欧阳询《八诀》中的一段话——“澄神静虑，端己正容，秉笔思生，临池志逸。”书写时对“己、正、生、志”四个笔画较少的字都写得小些，而“澄、虑、容、笔、逸”等笔画较多的字写得较大，甚至比“己”字所占的空间位置要大几倍，这样就突出了大小对比，形成变化和反差。如果是多行字的创作，在大小的安排上要有全局观念，要考虑到字与字之间的大小关系，还要考虑到行与行之间的关系。试想，如果把图中的某行内容复制出来并排放在一起，两行的横向大小完全一样也是一种机械的雷同，尽管单行有变化，但两行之间综合起来比较，却缺少变化，也是不成功的。



2、疏密原则

谈到疏密，首先还是要从单字的疏密谈起。单字的笔画多少不等，其疏密关系也不相同。古人曾有这样的论述——“千字之疏，万字之密，画多者宜瘦，少者宜肥。”说的就是单字结构的疏密处理原则。意思是说，笔画多的字因为结构密度大，笔画要写得细。笔画少的字因为结构密度小，笔画要写得粗。而整幅作品的疏密就不这么简单，它将影响到一幅作品的成败。疏密的变化是否得当，事关整幅作品是否灵动，具有生机。古人有云：“疏处可使走马，密处不使通风。”指的是字与字之间、行与行之间的呼应和变化关系。下面有两幅图，内容都是马致远的小令——



“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马，夕阳西下，断肠人在天涯。”上左图为杨再春先生书写的，在疏密关系上作了认真地推敲。第一行“枯藤”两字较密，“老树昏鸦”较密，与“小桥”字断开。第二行基本上接续在一起。第三行“马夕阳”较密，“西下断肠人”较密。第四行“在天涯”较密，落款处也较密，集结在一起。应该说这幅钢笔小品表现出了疏密的原则。而上右图在构图与疏密关系上考虑则少，通篇只有密

而无疏，给人感觉不疏朗，因为字与字之间的关系只有密而没有疏。这种一味地密，给读者一种闷塞的感觉，每一行字给人的视觉印象仿佛是一根黑柱子立在那里，没有生气。行与行之间虽有空白，但是由于缺乏一种内在联系，所以行与行之间自然也就没有呼应。这种处理手法是不足取的。

3、长短原则

长短的变化与统一，在行草书中表现得尤为明显。下左图是笔者钢笔临写的苏东坡的尺牍《一夜帖》，其中的“常”字为最长，这在书法中叫做纵竖，也就是把“常”字的一竖放纵开来去写，使之长到极至。当然这种对竖的放纵绝不是随意的，而是满足于整体章法美的需要才是成

