

行書

滕王閣臨江渚何王
枝去

劉紹勇

鳴鑼歌舞盡棟宇

飛南浦雲生簾幕捲

西山雨間雲潭影與

物接星移幾度秋闌

中帝子今何在檻外長

行 书 技 法

刘 绍 勇

农 村 读 物 出 版 社

行 书 技 法

作 者：刘绍勇

责任编辑：李 蓬

*

农村读物出版社 出版

唐山市新区印刷厂 印刷

新华书店北京发行所 发行

*

787×1092 毫米 1/16 9.125印张 200 千字

1990 年 2 月第 1 版 1990 年 2 月北京第 1 次印刷

印数：1—10000 册

书号：ISBN 7—5048—0417—7/H·5 定价：3.5 元

内 容 提 要

本书对行书的源流、特点、笔法、结构和章法,作了比较全面的讲解,特别是对点画写法、对偏旁部首写法、行书笔顺、结字方法,分析得更为具体、详细。书中对《兰亭序》、《圣教序》、《伯远帖》、《苕溪诗》等著名碑帖,进行了字法分析,还对古代著名碑帖的十二种行书范本及其书写者都作了介绍,这对学习行书,特别是对初学者的临摹学习,会有很大的帮助。此书系统性较强,适合作书法专业的教材。

目 录

第一章 行书的源流和特点.....	(1)
第一节 行书的源流.....	(1)
第二节 行书的特点.....	(3)
第二章 行书笔法及点画写法.....	(10)
第一节 行书笔法.....	(10)
第二节 基本笔画的写法.....	(12)
第三章 偏旁部首.....	(28)
第一节 偏旁部首的组合.....	(28)
第二节 偏旁部首的多种写法.....	(41)
第四章 行书的笔顺.....	(56)
第一节 行书与楷书笔顺的异同.....	(56)
第二节 行书笔顺的变化.....	(63)
第五章 行书的结构.....	(69)
第六章 行书章法.....	(80)
第七章 行书字法分析.....	(88)
第八章 行书范本介绍	(115)

第一章 行书的源流和特点

第一节 行书的源流

中国的书法艺术有着悠久的历史,在长期的发展道路上,形成了篆、隶、真、行、草五种书体,其中行书有着巨大的生命力。从它出现至今,一千多年来延续不断,深受人们的普遍喜爱。因为行书流美生动、书写便捷、容易辨识,除了具有独立的欣赏价值之外,而且在工作、学习和生活中,还有着广泛的实用意义。唐代书法家、理论家孙过庭说:“趋变适时,行书为尚。”适时流行,雅俗共赏,美观实用,从这一点来说,行书可居各种书体之首。

相传行书是后汉刘德升创造的。唐代张怀瓘在《书断》中说:“行书者,乃后汉颍川刘德升所造,即正书之小伪,务从简易,相间流行,故称之行书。刘德升即行书之祖也。”一种书体的形成是会有一个很长时期的孕育、变化过程,绝不可能是由一个人完成的。刘德升大概是作了收集、整理和推广工作,并得到社会的承认,成了行书的创始人物。但至今并没有见到他的行书书迹。从“东汉熹平元年瓮”(公元172年)上的一篇行书,可以看到当时初步形成的面貌,质朴的行书书体。行书的成熟时期是在魏晋之间。西晋卫恒的《四体书势》记载:“魏初有钟胡两家,为行书法,具学于刘德升,而钟氏小异,然亦各有其巧,今大行于世。”晋代王羲之、王献之父子把行书推向了鼎盛时期。王羲之是中国历史上影响最大的书法家,历代都推崇他为“书圣”,他的行书《兰亭序》墨迹,被世人称为“天下第一行书”,是学习行书的极好的范本。唐太宗对王羲之的推崇,达到无以复加的程度,据说他临死时,将王羲之所有的作品,都埋到昭陵墓中为他陪葬,所以《兰亭序》的真面目至今大家不知,只有待昭陵墓打开后,才能见分晓。王羲之的真迹没有一件传世。他的《姨母帖》、《初月帖》、《孔侍中帖》、《行穰帖》、《快雪时晴帖》、《丧乱帖》等,都是后人双钩廓填的摹本。用真迹刻石的有《怀仁集王羲之圣教序》、《大雅集王兴福寺碑》。王献之在继承他父亲书法的基础上,形成了俊美雄健的书风,他的作品有《鸭头丸帖》、《中秋帖》。这一时期还有王珣的著名行书《伯远帖》。

晋代以后,擅长行书的人越来越多,形成庞大阵容,而且书法上有成就的人,也多在行书方面表现出强大的实力。北朝书家王愔说:“晋世以来,工书者多以行书著名。”

唐代虽然盛行楷书,但在行书上也涌现出众多佳作。具有代表性的是李邕和颜真卿的行书。唐朝初期,官至汲郡北海太守的李邕,取法二王,笔力沉厚,自立面目,以行楷最为突出。传世碑刻有《岳麓寺碑》、《云麾将军李秀碑》、《李思训碑》等。唐朝后期的著名书法家颜真卿,不仅楷书出众,行书也是大家气度。他的行书代表作《祭姪文稿》,是追悼亡姪季明的书写草稿,激情悲愤,一吐胸中之气,成千古绝唱。他以篆法融入行书,多用渴笔,无意于书,而姿态飞动、郁勃沉厚,被世人誉为“天下第二行书”。其他作品还有《刘中使帖》、《蔡明远帖》、《争座位帖》等。还有著名书法家欧阳询、褚遂良、柳公权、不仅楷书名冠古今,而且行书也都出类拔萃,极为后人推崇。欧阳询的《张翰帖》,杜牧的《张好好诗》,都是不可多得的杰作。

五代的杨凝式擅长行草书,笔迹雄强,古人评价他“与颜真卿行书相上下,自是当时翰墨中豪杰。”杨凝式的行书,深得王羲之的笔法,笔力沉着,平中寓奇,疏朗纵姿。他的代表作有《韭花帖》墨迹。

宋代书法一变唐代注重法度的书风,而着眼于意境上的创造,形成了多种多样的风格,行书更有很大突破。这一时期的代表书家有苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄,后人称之为“宋四家”。苏轼,字子瞻,号东坡居士,早年学柳公权,后学颜真卿、李邕,用笔浑厚圆润、结字略扁而豪放。代表作品有《黄州寒食帖》、《赤壁赋》、《祭黄几道文》、《李白诗卷》等。黄庭坚,字鲁直,号山谷道人,取法颜真卿、怀素及《瘞鹤铭》,笔势纵横、结体开张,疏而不散,以倚求正。代表作品有《松风阁》、《伏波神祠卷》、《寒食跋》等。米芾,字元章,号海岳外史等,具说他早年对古人的书法心追手摹,非常忠实,有“集古字”之称,正因为有这样的博采,才有个人独特风格的形成。他的字常以侧锋取势,变化多姿,沉着痛快。代表作品有《苕溪诗》、《蜀素帖》、《虹县诗》、《研山铭》、《多景楼诗》等。蔡襄,字君谟,他的行书温文媚姿,用笔精丽。代表作品有《自书诗卷》等。

元代书法虽然无法与宋代争雄,但其杰出的书家也有不少。影响最大的是赵孟頫,字子昂,号松雪道人。他擅长各种书体,行书更为突出。他用笔绝劲,温润秀雅。代表作品有《归庄图题跋》、《赵孟頫七札》等。另外康里巎巎、鲜于枢、杨维禎等,也都是元代较有影响的书法家。

明代的行草书也很兴盛,出现了众多的书家,无论是笔墨、章法,都各具特色。对后世影响较大的是文征明和董其昌,文征明的行书以清丽道劲见长,代表作品有《滕王阁序》、《赤壁赋》。董其昌的行书以古淡姿致、俊雅疏朗而取胜,代表作品有《海市望》等。此外,宋克、祝允明、文彭、张瑞图等,也在行书上具有很大的成就。

清代的傅山、王铎、郑燮、邓石如、何绍基、赵之谦、吴昌硕等,也都是行书名家,他们各具特色,为清代行书一放光彩。

历代行书大家及作品之多,是不胜枚举的。仅从上述简略介绍,就可以使我们看到行书发展的轨迹,并为行书爱好者提供了学习和研究的线索。

第二节 行书的特点

行书是介于楷书与草书之间的一种书体,是楷书的简化和草写。行书与楷书相比,其显著特点是给人以流动的感觉,是以放纵的草书笔法,改变楷书严整规矩的用笔,达到流畅率意,生动活泼,但又不象草书那样很大的起伏跳动。正如古人所说:“真如立,行如行,草如走(跑)。”学好楷书和草书,对学习行书有很大作用,但是还要掌握行书自身的特点和规律。

行书在笔法,体势上变化很大。唐代张怀 说:“行书非草非真,离方遁圆,在乎季孟。兼真者谓之真行,兼草者谓之草书。”就是说写得近于楷书,即楷法多于草法的叫做“真行”;写得近于草书,即草法多于楷法的叫做“草书”。这是根据书写时放敛程度和动静不同,又进一步细致的划分。

行书用笔一般比楷书要快,节奏较强。为适应快节奏,行书改变了楷书起笔多藏锋,收笔多回锋的用笔方法,一般多采用露锋起笔,顺势放锋收笔的办法,这样就能行笔简捷,笔意轻快,加强了流速。藏锋与露锋的写法各有所长,前者凝重、含蓄,后者活泼生动,所以行书也偶用藏锋,因为只有结合应用,才能作到刚柔相济。

行书多增添勾挑和牵丝。在原来的点画上,顺势增添勾挑和牵丝,呼应关系显露在外,更使字的脉络相通,增加了流动感。各种书体都有不同的体态,如果不注意这一点,随意用牵丝将点画过多地相连,就会损伤行书的体态特征。增添的勾挑和牵丝,实际上是借用的草书笔法,行书不过适当运用而已,更有许多点画之间、字与字之间,采用似连非连、笔断意连的办法,妙在虚实、离合之间。练习行书时,首先不应该着眼于勾挑和牵丝,刻板地去描摹,而应仔细体会其脉络、笔势和笔意,在运笔的转换和承启中自然表现出来,笔画才会生动灵活。明代书家丰坊在《书诀》中说:“行笔而不停,著纸而不刻,轻转重按,如水流云行,无少间断,永存乎生意。”用笔的轻重,特别是勾挑、牵丝用笔的轻重极为重要。一般地讲,有点画处用笔都重,无点画处,牵丝引带的地方,用笔都要轻,这样才能筋骨分明,而且意态流动。

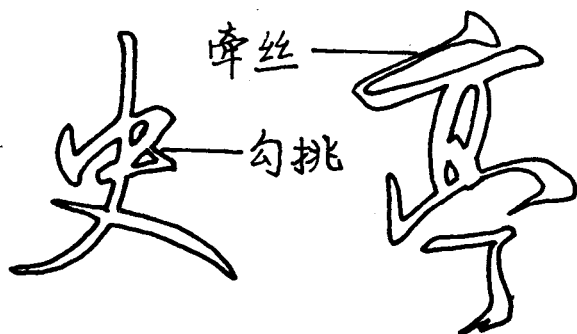


图 1

楷书的转折处是方形,行书的转折常采用圆转的笔法,省略掉拐角处的顿笔动作,运笔更为流畅自然。以圆转代替方折,虽然动作简便了,但是从技法的难度上看,并不是降低了,因为在圆转时,有时还要体现有转折之意,圆中兼方,尤其难把握。这与运笔的快慢、提按的轻重,锋转的部位,有着重要的关系,必须在书写练习中仔细体会。

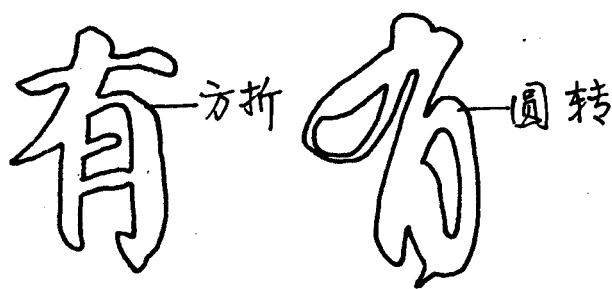


图 2

楷书有比较严格的笔画,一般不能省略,而行书为了书写迅速,常将点画自身简省,用简单点画代替部分点画,或省略字的一部分。简省之后仍具有原字之形,通俗易认,它与草书的点画混化,改变原来字形是不同的。简省不但加快了书写速度,而且使行书体态更加生动多姿,但不可随意省略、替代,这里是有规律可循的。下面分别举例说明:

一、省钩。这是点画自身的省略,但仍然保持原来基本形,如:“池”、“刻”、“成”。

池初成

图 3

二、以点代横。字中间的短横常用点代替,如:“白”、“其”、“含”。

白 其 含

代一横 代两横 代一横

图 4

三、以点代竖。字中短竖常用点代替,长竖则不能。如:“中”、“前”、“出”。

中 前 出

图 5

四、以点代撇。如：“真”、“自”、“影”。

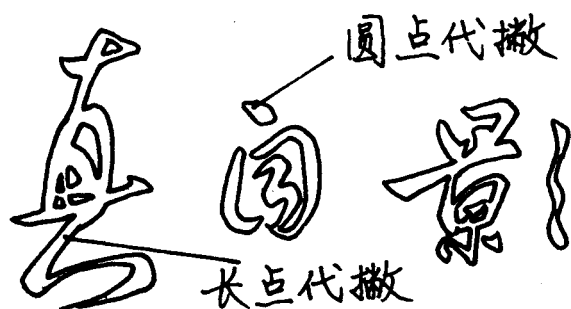


图 6

五、以点代捺。捺笔常用点代替，改变原来笔势。如：“大”、“敏”、“久”。



图 7

六、以横代点。如：“穷”、“弩”、“无”。

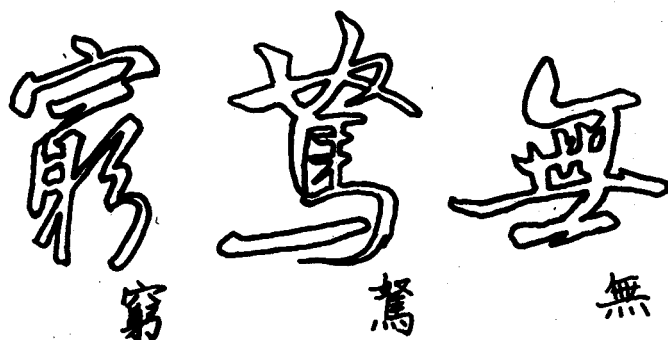


图 8

七、以竖或撇代点或横。如：“舟”、“晦”、“明”。

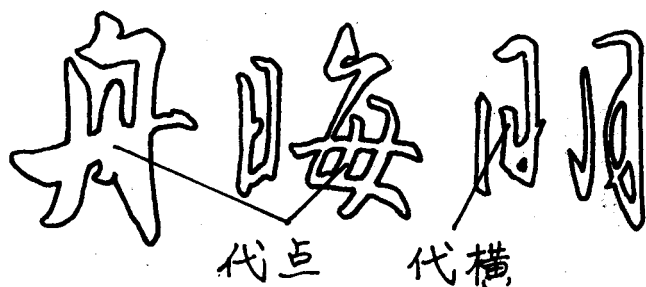


图 9

八、以横代口。在字中间的口字,常用短横代替,如:“说”、“聪”、“常”、“福”;有时也用短横代曰,如:“意”、“朝”。

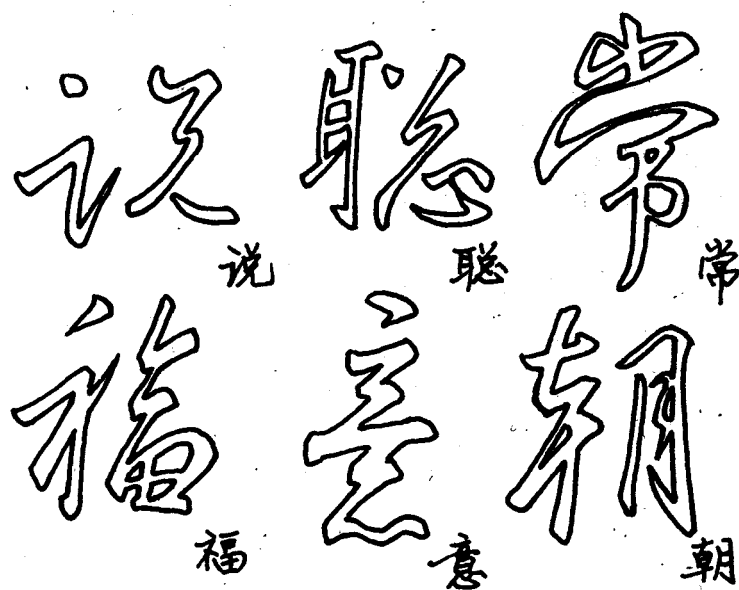


图 10

九、以符号代字中的一部分。如：“禪”(禅)、“留”(畱)、“尋”(寻)、等字,是以符号“ㄣ”,分别代替字中的双口、𠂇、ㄣ。如:“翠”、“惡”(恶)、“華”(华),是以符号“ㄣ”代替字中的“从”、“𠂇”、“𠂇”。也常借用草字写法,以简代繁。



图 11

十、局部省略。就是把字中的点画省略,而不用其它点画代替。如:“多”、“得”、“承”、“病”、“無”(无)。“多”省了一点;“得”、“承”省了一横;“病”省了一撇;“無”省了三竖。

多 得 承
病 无

图 12

总之,行书比楷书书写速度快,起伏大、节奏强;点画多变,形态多姿;常用勾挑、牵丝将点画相连,使呼应关系显现在外,在用笔上常把楷法、草法、隶法和篆法结合使用;以简省的手法,加强结体流美、灵活变化。只要我们在临习古代著名的行书碑帖时,仔细揣摩,勤于实践,是不难理解和掌握行书规律的。

第二章 行书笔法及点画写法

第一节 行书笔法

构成书法的主要因素是笔法的运用和字架结构。而笔法的运用,可以体现出书写的节奏和旋律。“书法之妙全在用笔”这话虽不勉有些偏颇,但也说明了用笔的重要。不讲究用笔,不管临写的外形多么准确,都只有呆板的躯壳,而不会得到内在的神韵。这就需要认真地研究运笔的方法。不同的书体在用笔上有相同之处,也有不同之处,正因为有其不同,才表现出各种书体的各自特点。要想写好行书,也必须要懂得和掌握行书笔法的要领。

行书中常运用提、按、行、驻、转、折、捻、衄等几种笔法。

提,在运笔时,将笔毫向上提起,但毫离纸,使笔毫收为画中。笔提起时,笔锋收敛,书写的线条细,给人以轻的感觉。提笔过度,则飘浮无力。初学者往往在提笔上掌握不住,只有多加练习,才能提高这种控制笔的能力。

按,将笔毫向下压,力沉毫端,笔毫平铺展开,书写的线条变粗,给人以重的感觉。提与按实际上是不能分开的,往往提中有按、按中有提,只不过有时提大于按,有时按大于提。通过提按,不但能调整笔锋,而且能使点画产生粗细、轻重、起伏等变化。提按程度不同,指、腕、肘所起的作用也各不相同,但都是三者协调动作的结果。

行,是指笔的运行。行书比楷书、篆书更注意用笔的快慢。运笔不可太快,太快容易失去规矩,缺少沉稳,也不可太慢,太慢则容易失去大的气势。明代书法家祝允明说:“用笔不可太迟,迟则缓无神气;不可太疾,疾则窘步而失势,不迟不速则稳雅。”初学者运笔不宜快,缓笔容易使我们体会笔毫的运转动作。书写时不可能有绝对的快和绝对的慢,而是快慢结合,要有节奏。一般起笔处慢,转折处快;点画处慢,勾挑、牵丝处快。

另外和笔、墨、纸还有一定关系。用硬笔书写要慢,用软笔略快;笔中含墨多时,行笔要快些,笔中含墨少时,行笔要缓;纸的吸水量大,行笔宜快,吸水量小,行笔宜慢。笔的运行对书写的效果起着重要作用,要根据具体情况,来决定行笔的快慢。应快则快,应慢则慢,协调一致,有节有律,自能恰当地表现出字的神采。

驻,即停驻用笔。行书中许多地方,为了调整节奏、增加点画起伏,采用少停的办法,稍略下按,比楷书的顿笔停得时间小。停驻用笔,实力之中有虚力,常应用在点画转折或放笔出锋之前的蓄势时,使点画自身或点画与点画之间,增强轻重、虚实、刚柔对比,而又没有生硬之感。停驻用笔具有一种含蓄、轻松、自然之力。

转,即笔锋变换运行,圆转回旋,转处不出方角。在转笔时注意提笔动作,行速均匀,方能自然调动笔锋,骨力中含,婉转流畅。清代书法家包世臣说:“盖行草之笔多环转,若信笔为之,则转卸皆成偏锋,故须暗中取势,换转笔心也。”笔不停驻、锋不外露,以腕用力,调动笔心运行,圆健如折钗股。要是侧转用笔,一抹而过,必然转无筋力,少弹性而飘浮。

折,笔锋翻折,变向运行。用笔到折处,笔锋略侧提至折上角,然后迅速翻笔,不能迟疑停滞,笔折过之后,调成中锋继续运行。折以成方,转以成圆。行书常以圆转代替方折,但方折也不少用,而是有方有圆,方折与圆转兼施并用。

捻,即轻微捻动笔管。提按、转折用笔,常使笔锋铺散,为了保持中锋运笔,就利用捻管的方法,将分散的笔锋聚拢起来。捻动方法应随势而用,可以从外向里捻,也可以从里向外捻。在行笔过程中利用捻管效果很好,它减少了单纯为调整笔锋而暂停书写,不仅充分发挥了笔法作用,而且丰富了点画的内涵变化。但要注意不可捻管次数过多,动作也不能过大,否则会减弱书写力度,分散精力,反而影响书写效果。

衄,即笔下行又往上,向右行又往左,轻揉微荡,逆势小动。好象与回锋相似,但又与回锋不同,回锋用转,衄锋用逆。

上述是行书的几种主要笔法,其他笔法就不详谈了。用笔的方法,是达到书写点画美的手段,不能无目的的一味夸大用笔动作。其实各种用笔动作,都是很小的,是在很短的时间内完成的。

在笔锋的运用上,有中锋、侧锋、顺锋、逆锋、藏锋、露锋等。中锋用笔,笔锋在点画中运行,力沉毫端,线条立体感强,是各种书体中主要的笔法,但不是唯一的方法,还应掺以侧锋用笔,才能做到运笔自如,随心所欲。侧锋是笔毫斜铺于纸上,笔锋由偏转中而行,形成方妍的线条,有“以侧取势”的意思。朱和羹在《临池心解》中说:“正锋取劲,侧锋取妍,王羲之书兰亭取妍处时带侧锋。余每见秋鹰搏兔,先于空际盘旋,然后侧翅一掠,翩然下攫,悟作书一味执笔直下,断不能因势取妍也。”这里对侧锋取势,作了形象生动地比喻,以说明侧锋的作用。中锋与侧锋,是对立的统一体,运用得好,才能点画饱满,质感力强,变化丰富。还应着重说明,行书虽然中锋、侧锋兼用,但必须以中锋为主,不理解这一点,行书也是写不好的。清代笪重光在《书筏》中说:“能运中锋,虽败笔亦圆,不会中锋,即佳

颖亦劣，优劣之根，断在于此。”可见中锋用笔是极为重要的。抓住了这一点，就抓住了矛盾的主要方面。

顺锋用笔，即笔杆与行笔方向一致，顺势而行，笔与纸的阻力小，线条华润流畅，行、草书多顺锋用笔。逆锋用笔，即笔杆倾斜与行笔方向相反，笔与纸的磨擦，阻力加大，线条涩势苍劲。在行书中，虽不多用，但偶然运用与顺锋形成力量、质感的对比，常给人以瀑流遇石，迎阻涩行，然后一泻千里之感。

藏锋用笔，是指笔锋藏在点画之内；露锋用笔，是指笔锋显露在点画之外。这两种笔法，多用在点画的起笔和收笔处。行书多用露锋起笔，放锋收笔，藏锋则用得较少。但有时也用逆势藏锋起笔，筋骨内藏，在流动的线条中，更存劲健之力。行书不但要写得劲健坚实，更要突出其特点，写得流美自然，所以运用露锋较多，但要凌空取势，不可顺锋入纸，否则点画蓄势不足，也没有起承呼应。

第二节 基本笔画的写法

行书的不同派别有不同的风格，所以基本笔画的特征各有不同，有的粗重、有的圆润、有的方劲。但只要我们懂得了基本点画的用笔规律，就可以很快掌握各种特点的书写。学习行书用笔，也要先从书写基本笔画练起，待正确掌握之后，再进一步练习偏旁部首和整个字。下面通过一些字例，来分析点画的基本写法：

一、点。行书写点与楷书相比，更灵活，姿态更多，常采用露锋起笔，露锋收笔，与其他点画，多处理成似断似连的形态。点在不同的部位上，书写的方法和形态都不相同。

1、启下点

顺锋落笔，向右下铺毫行笔，重按后略提笔，转锋向左下方出锋，与下一笔相呼应或相接。



图 13