

怎樣寫行書

王頌餘



● 王頌餘 喻建十 編著

● 天津人民美術出版社

一篇遺吾友
李任道明憲
淨凡七日親

怎樣寫行書

王頌餘



目 录

引言

一、行书的几点特征

- (1) 明显而多变的单字图形
- (2) 连续性的表面化和由连笔产生副线
- (3) 点画书写笔顺的活用
- (4) 自由而颇具规律性的章法构成

二、行书的形成与发展概况

三、行书的笔法

- (1) 行书的连续特点与笔法的关系
- (2) 行书字中副线及线之主次与笔法的关系
- (3) 关于行书用笔的提按
- (4) 关于行书用笔的节奏
- (5) 占主导地位的中锋, 颇有调节作用的侧锋
- (6) 书写顺序与运笔关系
- (7) 行书用笔方向上的变化

四、行书的结体

- (1) 笔画放或收的影响
- (2) 部分错位、移位的影响
- (3) 不可忽视的点
- (4) 结体的一个基本要求——平衡

五、行书的基本章法

引言

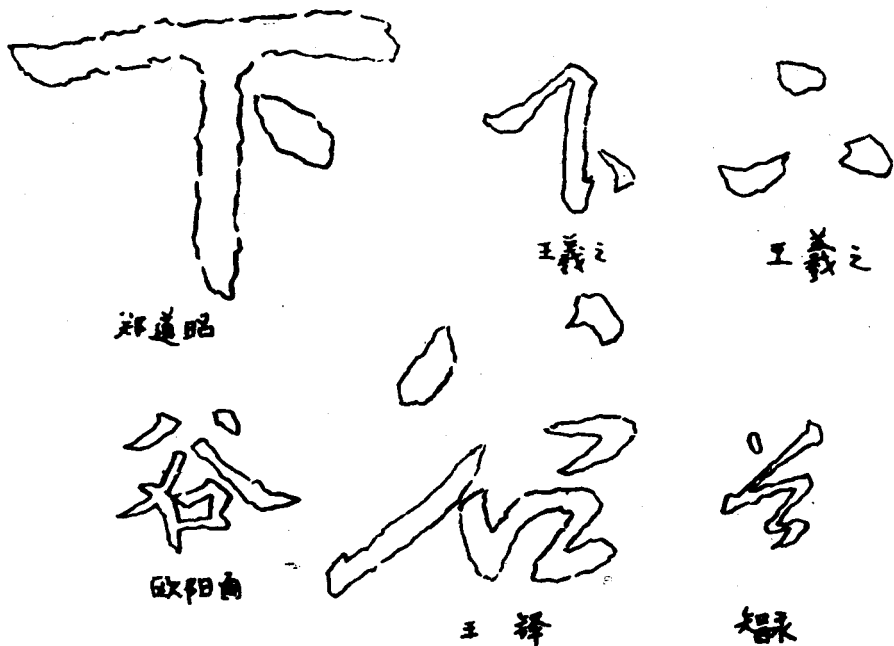
什么是行书？简单说楷书省简、快写，有连笔的写法都属于行书。其实我们日常应用写字，除了很少机会需要写一笔一画的楷书字以外，一般所写的简笔、有连笔的字，都可以归入“行书”体内，只是由于它不受书法行书规范的约束，只要写清楚，容易认就行了。所以只能将这类书写方法称为“手写体”，而难以纳入书法艺术范畴。

在书法中，行书是介于楷书、草书之间的书体，它既有楷书清晰独立的单字图形和点线的承前启后的意连关系，也有草书顾盼贯通，有迹可寻的字间、行间的运动及呼应连属关系。从楷书看来，行书由于便于快写，自然地省并了一些笔画，放过一些楷书森严的结构，甚至把部分笔画概括成为一种特有的符号。比如“然”字的下部四点可以简作一条横线。“得”字的“彳”部可以省变为“乚”或一条竖线。从草书来看，草书有从隶书草写就已形成的简化结构，成为草书特定的字形。行书则虽有省并不免还抱住楷书的原有的基架，多数未变原形。但是，也有的草书结构被书法家用于行书，也有的是在蜕变过程中自然发生行和草写法的合同，所以行与草的界限往往是模糊的。传统论书对某些行书作品还曾有“行楷”、“行草”之类的提法，很明显行书近于楷书的称作“行楷”，而多倾向于草书的则属于“行草”。我们提出这个问题，是想用以说明今日练习研究行书，自然还要分辨行与楷、草的区别，不能把行书写成楷或草体。但是，在表现方法和道理上，三者有不少相同之处，有的还可融汇运用。我们今日有了前人梦想不到的优越条件，放宽视野，突破成规，才能得到新的认识和发展。

一、行书的几点特征

一般来讲行书有以下几个特点：1、明显而多变的单字图形；2、连续性的表面化和由连笔产生副线；3、点画书写笔顺的活用；4、自由而颇具规律性的章法构成。这几个特点有的属于用笔方法，有的属于结构关系，具体问题将分在后面有关章节中具体研究，这里只先作些简述。

(1)明显而多变的单字图形 如果留意一下就会发现，我们平时观察事物有一个习惯，就是好将被观察的事物形状进行高度的简化，以便于理解、认识。比如常常就用“国字脸”，“瓜子脸”等等来概括一个人的脸庞特征，书法中的许多字形也可以被概括为最简单的几何图形。例如“下”字可以概括为▽形，“谷”字可以概括为◇形等等。在楷书中这类图形虽有差异，但相互间出入不太大，而在行书里却可以有较明显而复杂的变化差异。然而，若与草书相比，其图形变化又不象草书那样脱离开原有字形构造过远。(参看图1)由此可有限度地改变单字的固有图



(图1)

形，使其更加丰富，是行书与草书所具有的一个方便条件，也是这两种书体的一个主要特征，而书法家正是要恰当地利用这种有利条件，并借以创造新的条件，构成了一个个美妙多变的行书字形形象。对我们来说，关键在于理解和活用行书的这个条件。

(2)连续性的表面化和由连笔产生副线 书法无论什么字体，都要求在一个字里每一点画，全局的每一个字，彼此不能孤立，各以承上启下，形成由此及彼，贯穿着全字全章之间的连续运动，只是有的有形，有的无形。为什么说行书是连续的表面化呢？因为楷书是一个一个清晰的点画，从点画表面看不出它们之间有什么必然的联系，尽管有经验的书法家从来不放松每一笔的连续，但在楷书中这种关系毕竟是内在的，或是不明显的。偶有从笔意上可以看出一些连续的痕迹，也是一种笔断意连，或者说是一种虚连。草书就不同了，草书当然也离不开意连，

不过,更多的表现在丰富多变的笔连上。笔连也就是线条间有迹可见的勾连,或者说是一种实连。连笔就自然形成一条条笔锋回旋盘绕的运动线路,欣赏者的视线也会更多地集中在这些聚散往复的线条上,沿线路的走向运动发展下去,有时在字里起着与主体点画一样的作用。在这个问题上,行书不同于楷书那样全凭意连,又不同于今草那样没有连笔线条就会减少活力。行书是尽可能完整地刻划点画,同时注意放松一些点画,并利用不同点画的画势,在意连中让它们趋于明显、强烈、更加表面化。同时行书又毫不放松有形的笔连,但笔连的线条多数是以一种附加的意义介入结构的,它在点画中间穿针引线,与主体点画有主次虚实之分,而不喧宾夺主,同时在增强字的动感和节奏感方面不断发挥力量,所以这种行书附加线多数属于副线。

(3)点画书写笔顺的活用 从以上几点简述,可以使我们进一步感觉出行书在楷和草之间的中介地位。行书的单字结构既然一般未离楷书原形,写时自然总还是依楷书的习惯笔顺运笔,有经验的书法家写行书,更无时无刻不在注意发挥笔势笔意以至笔情的表现作用,宁可失掉一些结构上的明确显示,也不放松笔之意趣的表现,如果遇到习惯书写笔顺妨碍运笔路线而影响笔意笔趣的表现时,那么书法家就会因势利导地改变路线,迂回地达到表现的目的。

(4)自由而颇具规律性的章法构成 行书以上几种特点也决定着行书作品的章法形式。大体来说行书章法未大改变楷书行间的整齐排列,行轴线不象楷书那样端直,轴线的变化基本呈现的是一种比较舒缓流畅的曲线。单字可因字成形,随大随小。不等的字间距离造成与左右字错综不齐,形成整体上横不成列而竖须成行的形式感觉。在行书作品上可以偶然见到少数字的连写,但不多见象草书那样恣意随笔势把多字连成一串的情况。总之,行书的章法有其自由安排的一面,又具有规整的一面。当然这是就一般行书常见的章法讲的。

二、行书的形成与发展概况

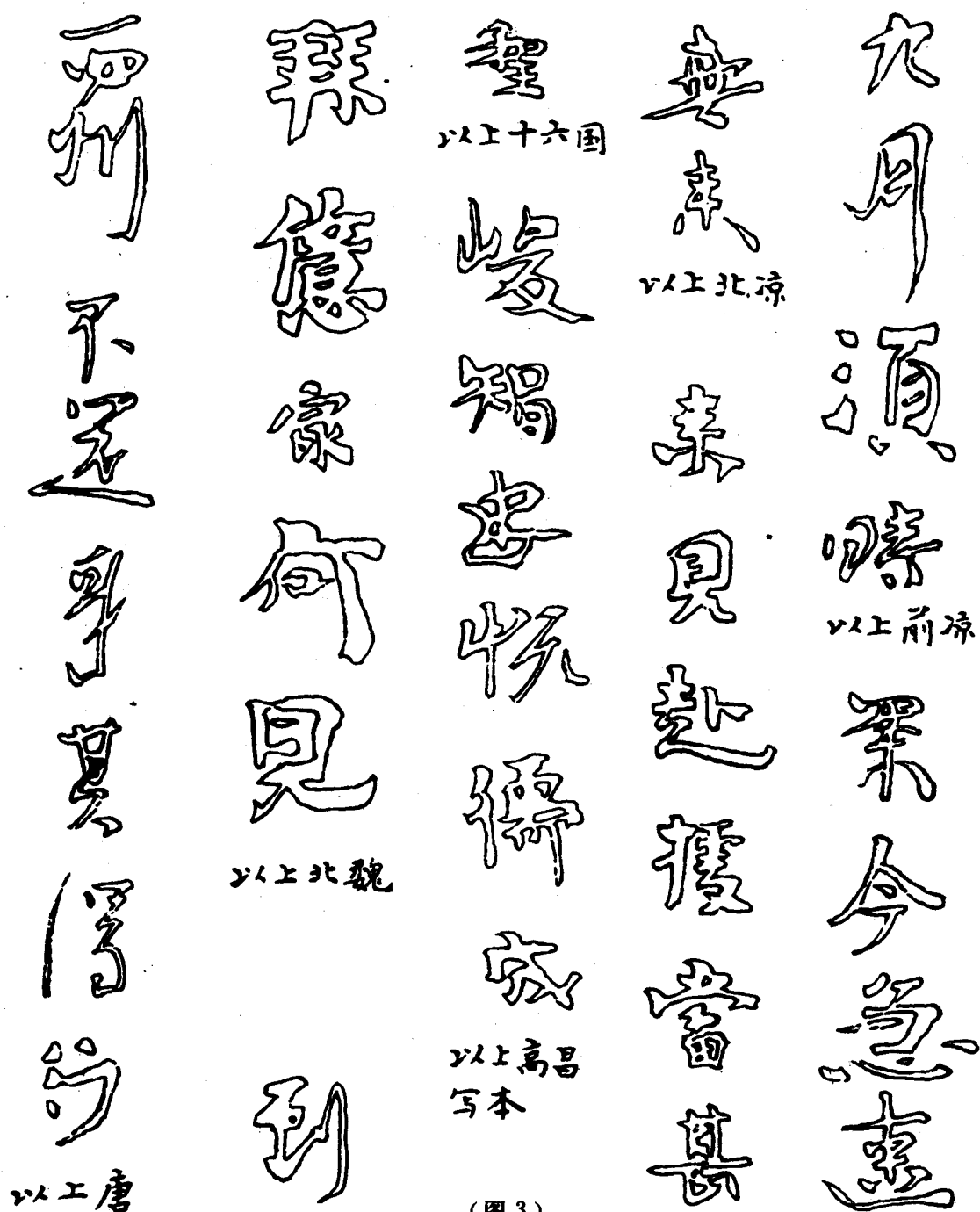
任何一种字体,当它在一个时代中处于正体的阶段,出于社会群众实用的要求,总会在民间并行着这种字体简便的草写体,例如以篆体为正体的时代,当时社会就流行着省简的草篆。后来隶体定尊,当时民间又流行着隶的省简写法,常称作“草隶”,而且每个时代总是草写体有最强大的生命力,它一方面是一种字体随时代向另一种新生字体演变的催化剂,一方面在发展中体现着它与“正体”的因果省变关系,又孕育着新生书体的征兆,哺育其健康成长。原来出于实用要求的文字变写,随审美要求的不断提高,进入书法艺术,形成不同的书体,风格多样,愈写愈美。

我们今日可以直接见到大量的古代墨书,最多最丰富的当推近现代出土的秦汉简牍帛书。秦简使我们直接看出由草篆向隶体发展的迹象,汉简牍帛书则可以看到汉隶的草写,有趣的是只要注意观察,就会发现其中既有草体里的“章草”以及个别流露出来的“今草”写法,也有已具楷体雏形。对我们的研究更值得注意的是有个别写法已颇象后代的行书。我们提出这个问题,并不是专为研究书法字体的发展沿革,而是想提请大家在学习行书时,不要把眼界只限于晋唐以来那些正统的行书名作上。既然今日有足够的条件使我们放开眼界,那么,激励创作的胆识,兼收并蓄,融会贯通,应当是我们当今寻求书法时代性和个性的一条重要途径。

简牍帛书是民间实用的记载、抄录，这些长期被淹没在地下，前一世纪的书法家们做梦也想不到的如此丰富的真迹，在书写时即使也有写得好看的传授和要求，终归它那种原始性的、粗糙的特点，在相当长的一段历史时期内还难以被人列入书法艺术的范畴。从书法艺术角度研究它，是近代书法家才注意到的。使我们从这些作品开扩视野的，是它那天真自然，很少雕饰的特点和意味。图2选自汉简牍帛书，选的标准是能反映当时所出现自然形成的一些近似行书的



字。我们一眼便可以感到它有行书之意，却又别有风味。当然，我们并无意把行书和“隶草”硬扯在一起，也没有这个必要。我们还注意到晋唐间的民间书件，如图3选自十六国和唐代文书，以及敦煌写经中的一些字，这些作品有的是专业人员——例如写经专业的经生写的，也有的就是当事者所写，自然会各有面貌，与历来认作范本的行书名作比较，不难察觉它那种率意直书，自



(图3)

然流美，豪放不拘，浓眉大眼的朴实意味，给人一种强烈的感觉。众多书法家不是都在追求“妙造自然”的境界吗？当然并不是说这些民间书写就已达到书法家意中的“自然”，但写者无意创作而自然流露的艺术效果，不也是一些书法家所向往而难以轻易得到的吗？单从结体来比较，位置的放手移错，笔画的大收大放，安排的大疏大密，对长期熏陶于温和优美气味的欣赏者来说，也许认为是粗犷的，不雅的，但是，不能否认它对我们的振动是强烈的，给我们的感觉是新异的。在欣赏中作者的“大胆妄为”可以增强我们的胆识，诱发我们的创造欲望，“柳暗花明又一村”，这是研究行书问题不可忽视的一个方面。

尽管强调了民间书法对行书的影响作用，不过这是一个方面。另一方面也应该了解这些作品有其粗糙，不系统，不稳定，缺乏深度的缺欠。我们今日虽然有幸能直接或间接欣赏到这些第一手作品，如果作为初步学书的临本，终归有不好把握的问题，不免要走些弯路。另外书法艺术传统能有今日如此辉煌的成就，不可否认是经过历代文人书法家不断的努力、整理、创造所取得的。比如字体中从单纯由于实用快写而自然出现美的行书“征兆”，逐渐系统起来，并不断地深化完整，直到在书法艺术里奠定了行书美的规范，应该说历代文人书法家整理创造的成就起着主导作用。魏晋文人书法在这方面作出了很多贡献。到东晋王羲之出现了行书艺术的第一个高峰。行书通过王羲之和他的儿子王献之进入并奠定了一种完整的优美书风，论者曾用“清风出袖，明月入怀”来比拟，这种书风特点所表现的是一种超逸宁静、典雅洒脱的艺术境界，渐渐繁衍形成一种历史上长期笼罩书坛的王氏书系。

致力书法的人都熟悉王羲之以行书写的《兰亭序》，这件作品常被称为“天下行书第一”。且不管这一评语是不是恰当，但不可否认王羲之行书那种内蕴的优美风格，在这件作品里表现得比较全面，比较典型，从中可以初步观察到这种优美风格的风貌和特点。这件作品流传下来好几种本子，另外还有不少出于唐代名家摹本的墨迹（参看图4），完整清晰，是临习的一个有利的条件。此外如唐摹墨迹本的《快雪时晴帖》、《丧乱帖》（图5），王献之的《鹅群帖》（图6）、《地黄汤帖》，另外王珣《伯远帖》（图7）等。拓本有《集王圣教序》，都是当前容易得到的理想范本。

过去有论者曾提出“晋书虽工之极，而实卑之始”的看法（注1），这是从崇尚淳朴厚重而认为精工到了极点，就会失去自然的观点提出这个看法的。应该看到临习优美风格书法，如果过分强调“柔”“和”的一面，就会出现圆而失方，轻而缺乏内涵的骨力之病态，在后世行书作品上也确实暴露出不少这种弱点，当然王羲之不能承担这个责任。一切事总不免是在正反两面不断地相互排斥、吸收、修正、深化中充实发展的，其实在王氏书风被推崇达到顶峰的时代，已有书法家开始在做寻找打破一统，建立新风的努力。晋人创造的书法高峰，到唐代更加普及、深化、进入繁荣昌盛的时代，但是，就在这个时代里，另出现标举一种恢宏博大的气势，冲向晋人超逸境界的新形势。表现在行书上，一方面吸收调整了晋人书风而取精用宏，一方面却以博大宏深的意境，从壮美的角度把书法创作和欣赏的视野推向另一更为广阔的境界。当然唐代政治、经济和社会风气也影响着的人们的欣赏要求，人们已不再仅仅满足于王氏书风所给予的优美享受，还要求看到足以震撼人心的，足以反映盛唐气象的壮美书风的出现，这也是时代必然的趋势。在这个时代的行书书家里，我们提出李邕和颜真卿两家，他们都是善于学王，而把行书推到新的壮美领域的书法家。尽管有的论者对他们的书法有些非议，比如说李邕“举动强屈”，“体乏纤浓”，“专事奇崛”。说颜真卿“作用太多，无平淡天成之趣”等。其实这类倾向优美的评论，正可以

永和九年歲在癸丑暮春之初會
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

(图4) (P 8—11, 均由右向左读)

或一觴一詠上足以暢叙幽情
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
娛信可樂也夫人之相與俯仰
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

超舍萬物靜跡不同當其欣
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
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

不痛哉每攬昔人興感之由
若合一契未嘗不臨文嗟悼不
能喻之於懷因知一死生為虛
誕齊彭殤為妄作後之視今
亦猶今之視昔悲夫故列
敘時人錄其所述雖世殊事
異所以興懷其致一也後之攬
者二將有感於斯文

義之頓首表亂之極

先墓再離荼毒遲

惟慙甚痛慕播絕

痛費心肝病者責

矣以雖即晴復未

(图5) (局部)



(图6)

晉王珣伯遠帖

珣頓首。白。伯遠。勝。懷。頃。刻。想。望。之。人。氣。志。

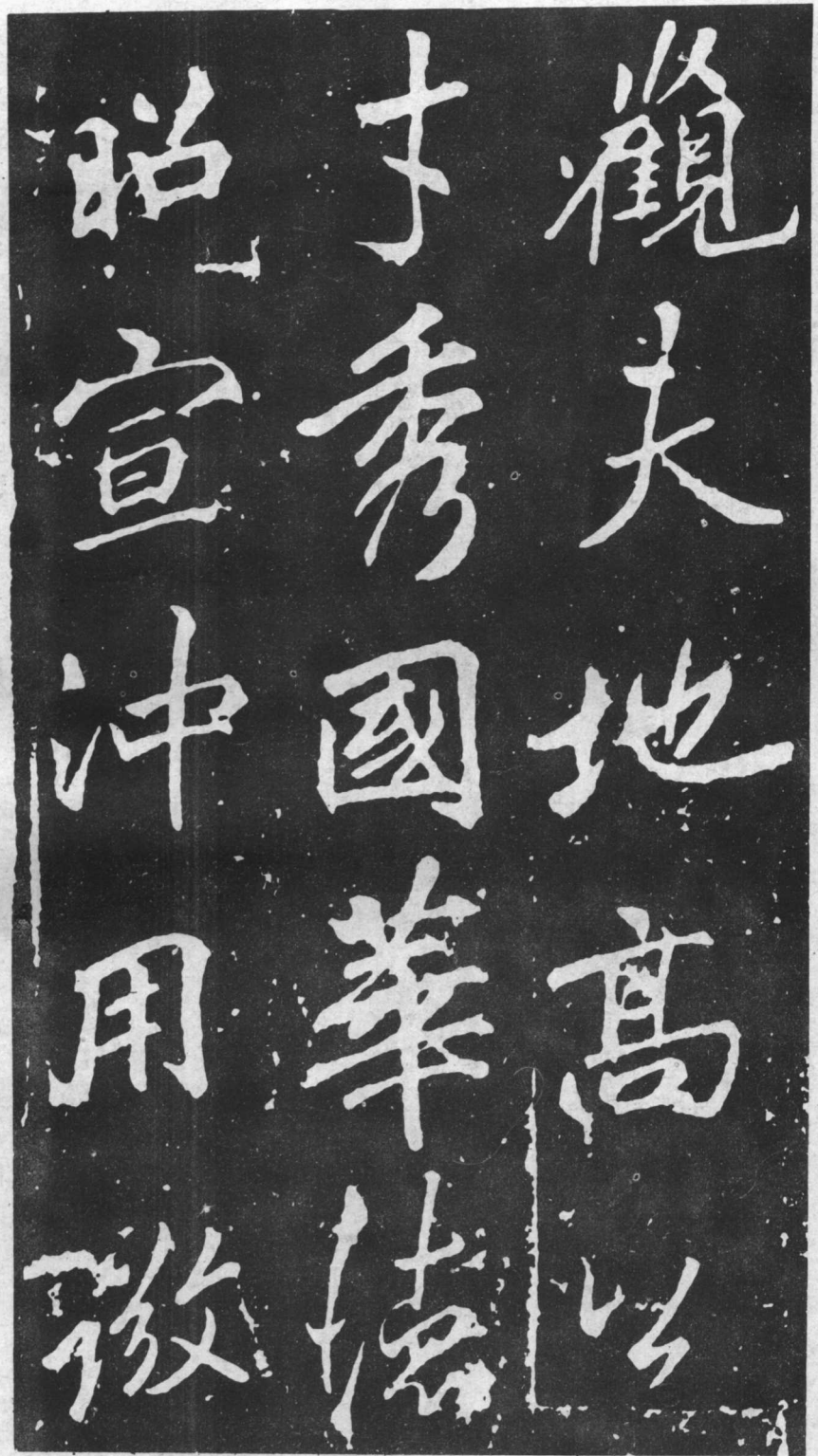
期。肩。延。之。實。自。以。為。志。

在。優。遊。始。獲。此。出。意。

烈。中。公。別。以。昨。小。為。時。

古。遠。市。貨。味。不。相。瞻。臨。

(图 7)



(图8)