

行草书创作

■ 陆籽叙 著

■ 西泠印社出版社



行草书创作

■ 陆籽叙 著

■ 西泠印社 出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

行草书创作 / 陆籽叙著. — 杭州: 西泠印社出版社,
2005.7

ISBN 7-80517-950-6

I. 行... II. 陆... III. 行草—书法
IV. J292.113.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 074182 号

行草书创作

责任编辑: 张月好

责任出版: 李 兵

出版发行: 西泠印社出版社

地 址: 杭州解放路马坡巷 39 号 (邮编: 310009)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 杭州余杭大华印刷厂

开 本: 787 × 1092 1/16

印 张: 8.5

印 数: 00 001—3 000

版 次: 2005 年 7 月第 1 版 第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-80517-950-6/J · 951

定 价: 20.00 元

目 录

■ 理法部分

- 一、向古人学书 /1
- 二、点画之功与笔法之变 /2
- 三、笔情墨趣 /5
- 四、笔势的连缀与互变 /11
- 五、刚柔相济 张弛有序 /11
- 六、笔势韵律 /13
- 七、结字造型 /16
- 八、构字成行 /18
- 九、行气节奏 /24
- 十、组行成章 /33
- 十一、构章布局 /35
- 十二、书法中的布白作用 /40
- 十三、行草与大草的理法相通 /46
- 十四、借助文学功力读懂狂草 /54

■ 创作部分

- 一、书法创作也要有别才 /56
- 二、感悟书风品格 /59
- 三、书中的文人气息 /72
- 四、从读帖中借鉴间接的创作经验 /79
- 五、书法创作 /85
- 六、书法创作中的理性制约 /99
- 七、对创作激情的酝酿与发挥 /102
- 八、书风创造 /108
- 九、技进于道 /125

■ 后记 /129

理法部分

一、向古人学书

纵观历代学有所成的书法大家，有几个不是经历摹帖、用帖，以至于自成家法的？从这个意义上讲，古人的书法佳作是学习书法创作的好老师。其虽不能言，但书法中的一招一式也足以引导摹学者登堂入室，学成一家之法。

随着历史的推移和书家的增多，书法风格也流派纷呈，令摹学者莫衷一是。与此同时，书法水平的高下之别、清浊之分也越来越引起人们的重视。因而对于书法创作的学习与风格探索，应当着眼于书法的风格体系有选择地去学，从中鉴别出精华与糟粕，切莫不假思索地全盘照抄。

向古人的书作学习，主要是就其中的优秀作品，抑或就某一方面的可取特点细读勤摹，以期获得各种无法而法的妙理启示。

譬如在王献之的草书片段（图1）中，为了形成互为虚实的行气节奏，对“士入……晚际”两

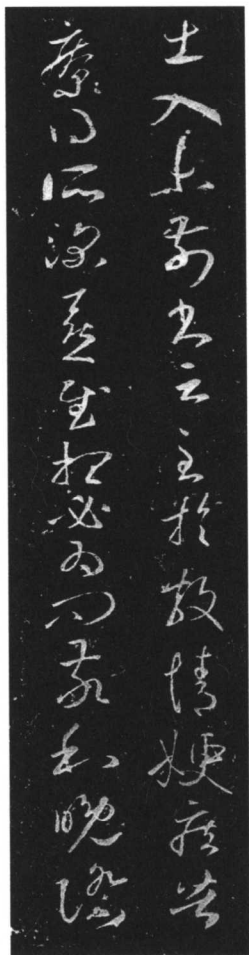


图1

行字所作的互变处理,就是结合各字的造型特点因势利导地进行的,因而具有自然生动的意趣。

我们之所以要从点画之用到结字造型的互变作用,从行气节奏到通篇章法的经营,作种种理性分析与摹学临习,目的全在于活用其中的理法。

以临摹的方式向古人学书,不断地从中汲取艺术营养,是我们借鉴传统表现程式的重要手段,也是间接地积累书法创作经验的良好途径。

诚然,古人书作中深刻丰富的艺术内涵亦非一时所能穷尽,即便是同一本字帖或同一书作,在不同的年龄时段临习,也会有不尽相同的技法体会与境界感悟。因而临习古人的优秀墨迹碑刻,是富有远见的书家终生都将认真面对的课题。如若遇上未曾学过的字帖或书作,即便是一位资深的书家,也得以初学的态度去认真临习。惟其如此,才有可能学到其中的精华。

常言道:“心不厌精,手不忘熟”,“流水不腐,户枢不蠹”。也只有在我们不断地向古人佳作学习的时候,才会深感自己的不足;也只有经常与古人的精湛艺术为伍,书学境界才会有所提高。这是人们之所以要师法乎上的重要原因,也是明哲的书家之所以能厚积薄发,使艺术青春不老的重要保证。

二、点画之功与笔法之变

如果说点画之功是书法的立身之本的话,

那么行气节奏中的笔法互变则是书作得以气韵生动的重要手段。

草书笔法中的形质之变虽多由笔势的使转而成，但其点画之情的表现总离不开笔法的提按运作，善于此法者往往易得空灵之意和枯膏之变。

在这一方面，唐代孙过庭在《书谱》的草法运作中已有良好表现，以其笔法的提按之变强化笔势的节奏变化，既增进了笔墨的枯膏之变，也空灵了笔法的使转理趣，使得启承转合的技法明现于笔法的使转过程之中。如果说《书谱》中的笔法对于草书学习有什么启蒙作用的话，那么就在于孙过庭能将用笔的使转过程有节奏地凸现出来明示于人。循着他那富有解剖意味的笔法，就像循着笔法的分解节拍，一如画人物的人学了艺用人体解剖那样，很容易把握对象的本质。（图2）

由此种空灵用笔的技法联想乡镇间的学究之书，其老气横秋、暮气沉沉的重要原因，就在于缺乏此种用笔机杼。故其书写技法愈是熟练，则愈是迂腐不堪，这足以引起人们的警觉。

因此，无论从深化书作的内涵而言，还是从强化书法的风格而论，对于笔墨的修炼都是至关重要的。因为书法创作中的笔墨功夫不仅是一种基本功，也是体现个人风格的视觉媒介。精深微变的笔墨功夫，实际上已成了能否写出

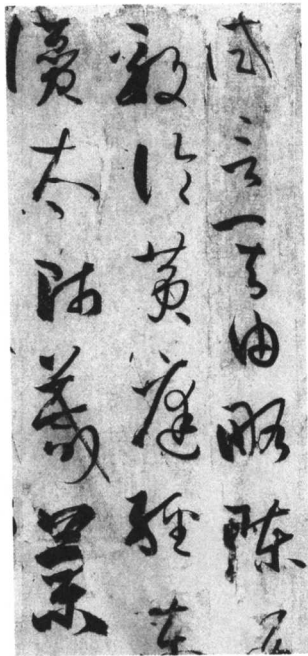


图2

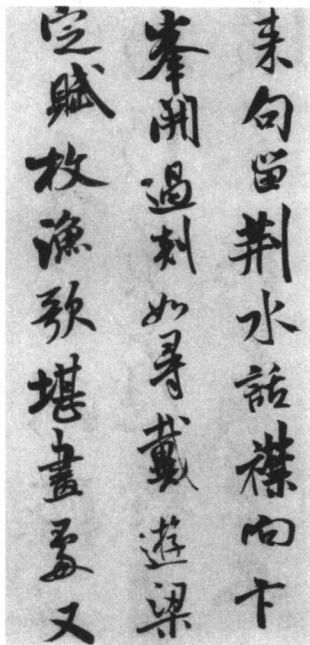


图3

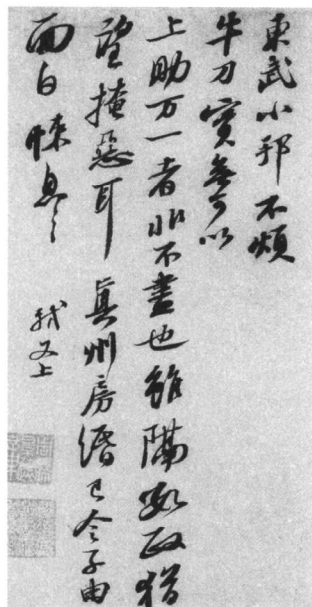


图4

妙品或逸品水准的重要前提。一位书家如果没有娴熟过硬的笔墨功夫，那么再丰富的学养和构想，也只是一种难以兑现的空想。

就此而观北宋米芾所书的《苕溪诗帖》，其中的万千气象就来自于丰富多彩的笔墨之功。倘若没有其八面出锋的笔法辅佐，且不论成一家书风，恐怕连能品的水平都难以企及，由此可见笔法之变的重要。（图3）

又如苏轼《东武帖》中的笔墨功夫所现，也是由笔墨取胜的一例。（图4）

就上述诸书作中的笔墨之功可感，在学书之初至书法创作的初级阶段，笔墨的使转当以中锋为要，中锋用笔几乎成了衡量书法功力的一种标尺，当以我们的毕生气力去努力修炼。

及至我们步入创作的高级阶段，虽说中锋用笔仍是实际运用中的主要技法，但是也不排斥侧锋的辅佐作用。这与学书之初因功夫不足所致的侧锋是完全不同的两个概念。步入书法创作高级阶段时的中锋与侧锋并举的作法，是一种丰富笔法表现力的重要手段。只要运用得当，大有衬托中锋的功效。像孙过庭、米芾、祝允明等以才气取胜的书家作书是不避侧锋的，故其信手刷写的天趣总予人解衣盘礴的审美联想。

如米芾在书写《值雨帖》时中锋与侧锋并施的运作，就有效地促成了笔法的正侧互变、相

辅相成、相得益彰的笔墨效果。其间如若没有侧锋相佐，不仅难以生发笔墨理趣，也无法与变化多端的行气节奏相谐调，构成相映成趣的构章形式。（图5）

又如孙过庭《书谱》末段局部所现，于疏密对比中舒展行气节奏与虚实布局的作法，如若没有中锋与侧锋的互补作用，不规则的章法格局就会显得事出无因，其中的随意性也就不会那么真实可信。（图6）

再者，在祝允明等书家的规范性草书中，也常常出现一些正侧锋并用的情况。然而，对于卓有成就的书家，有谁会因此而怀疑其功力上的不足呢？至多也只能看作是一种个性化的习气，由此留给后人鉴别真伪时的笔性参照。（图7）

但是在此种正侧锋相佐的笔法运作中，必须将由中锋刷笔而成的粗笔画与侧锋之势的比例控制适度，否则就会因此而流于草率和粗俗。

三、笔情墨趣

孙过庭《书谱》中所谓“真以点画为形质，使转为情性；草以点画为情性，使转为形质。草乖使转不能成字，真亏点画犹可记文”，阐明了笔法对于行草书的重要作用。

在行草书中，笔法的使转运作是形成线条形质变化的直接手法，而点画的变化又是传达书写情性的重要媒介。无论是在蒙学之初，还是

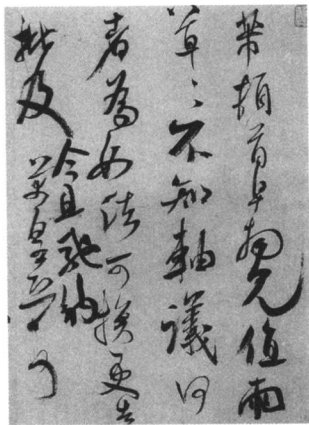


图5

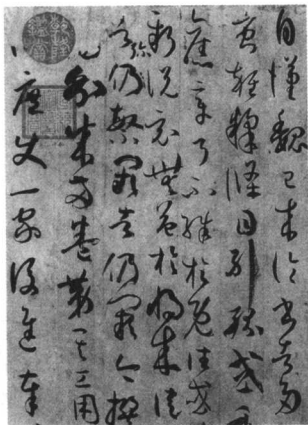


图6

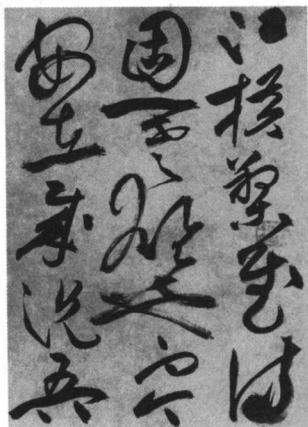


图7

在行草书创作的风格化探索中，对于笔法的锤炼与研究都是头等重要的。因为笔墨的精深与否，往往关系到书作能否深入耐看而经得起推敲。俗话说得好，“巧妇难为无米之炊”，如果没有娴熟的笔墨功夫，再好的书法创意也只不过是难以完美兑现的空想而已。

只要笔墨技法的运作精深到“心手双畅，翰不虚动，下必有由”，“一画之间变起伏于锋杪，一点之内殊衄挫于毫芒”的程度，才有可能“穷变态于毫端，合情调于纸上”。

也只有在笔法与墨法相契合时，才有可能达到“留不常迟，遣不恒疾，带燥方润，将浓遂枯，……乍显乍晦，若行若藏”这样生动丰富的表现深度。

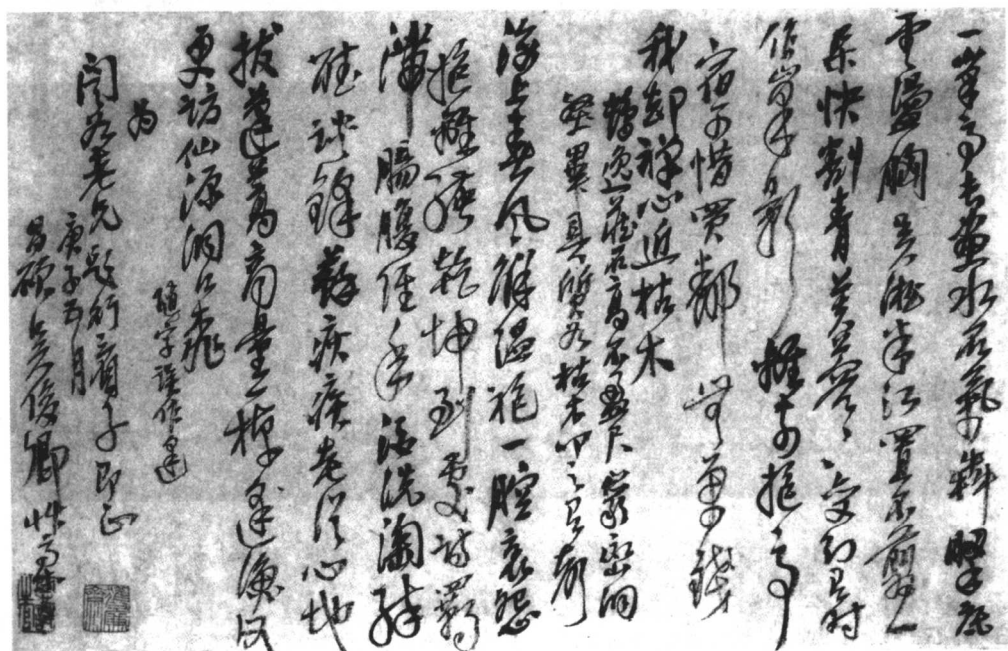


图8

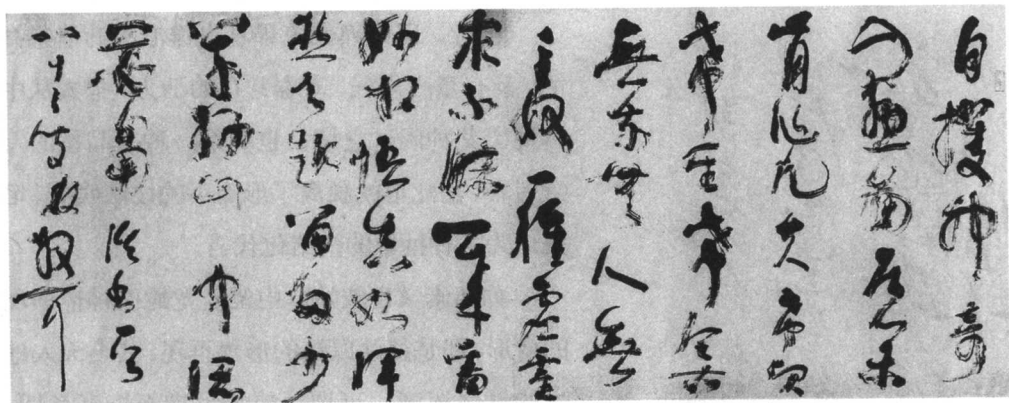


图9

不仅如此，由笔墨自然起迄而成的墨色变化，处置得当也有平衡通篇布局的功效，具有无法而法的天趣。

如吴昌硕《行草书墨迹》中，笔墨变化对于章法的平衡作用所现即是。（图8）

如林散之在巨幅草书《自作诗论书》中，以熟中求生的笔情墨趣隐喻造化之妙；于其苍茫浑穆的笔墨变化中，可见书写过程中的心绪变化。（图9）

“一点成一字之规，一字乃终篇之准。”在书法创作过程中，应始终有一种由一而终的全局性笔墨理念。

譬如祝允明在《草书诗翰》的大草运作中，顺着“重乃……断远”的行文特点作笔势的斜侧延伸，既生动了行气节奏，也由此虚实了构章布局，以其大起大落式的构成形式强化了大草的视觉冲击力。（图10）

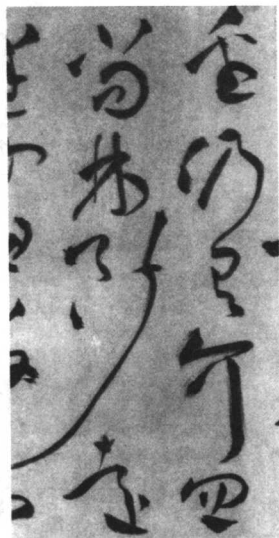


图10

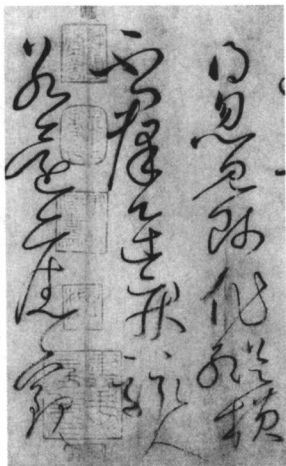


图 11



图 12

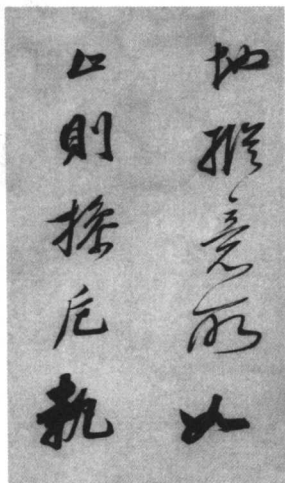


图 13

再者，以娴熟的笔墨功夫作浪漫的情感挥洒，具有童心未泯、青春常在的活力，抑或从中体现出某种闲适之情，也算是一种高品位的写意写心，由此也就脱离了形而下的技法卖弄，笔墨成为一种抽象的情绪化代言。

如怀素《自叙帖》中笔走龙蛇而神情毕现的情形，即是趋法以情的形象再现。其上天入地式的纵情挥洒，可谓是使转纵横而情真意切。（图 11）

如董其昌《草书卷》局部所现，“乱”字的笔墨处理不仅含有虚实相生的意趣，也由此强化了笔势与牵引线浑然一体的关系，使得笔势的脉络纷而有序，充满着回肠荡气的意蕴。此种借助墨色的枯膏浓淡凸现笔势韵律，使之与草法理序高度契合的做法，既充盈着表现智慧，也由此外传着清丽恬淡的书风高格。又如“都”字在笔法之变与墨韵之变的契合中就甚是见笔见墨，值得后人心摹手追。（图 12）

如董其昌《酒德颂卷》片段中的笔墨之变，既再现了从蘸墨到墨尽过程中的起迄变化，也从中凸现了笔法的徐疾之变，而具有虚实相生的意趣。（图 13）

又如“酒”之潇洒，“惟”之厚重稳健，以及“有”之沉静文雅，构成了行驻互变、虚实相生的美趣，予人重若崩云、逸如流霞的审美联想。（图 14）

又如“先生于”三字的笔法墨韵均能随结

字的节奏而变，较好地把握了书法创作中的笔墨节奏。(图15)

再者，董其昌柔中带刚的笔法运作中，也充满着笔断意连之势，富有行云流水般的神韵，书中清气由此可见一斑。(图16)

此外，董其昌的行草书中还充满着练达之意，这也是成全其个性化书风的重要方面。如其《酒德颂卷》片段中的前二行字，以及第三行中“暑”字的结体所现即是。(图17)

笔法与墨法的互变互补、相得益彰，往往具有丰富的表现力。此类表现手法多见于画家书法中，通常是以润湿后的长锋笔尖蘸墨，一挥而下由浓及淡清润自然。从其笔法墨色的变化中，不难想象书写中的起迄过程，以及其间的激情冲动。所谓的表现心绪也常常流露于此。如王铎所书草书卷《送岚如老年亲翁巡江南》局部所现，不难想象其以淡墨笔蘸浓墨一气呵成的书写情形，枯膏浓淡的墨色变化即由此而生。(图18)

又如吴昌硕给常熟沈石友的明信片墨迹所现，也是从见笔见墨中传达意绪的一例。(图19)

综上所述，可感笔墨之功对于书法创作的重要作用。孙过庭在《书谱》中所强调的“心不厌精，手不忘熟”的技法锤炼，以及“无间心手”的技法要求是极具教学意义的。惟其如此，才有可能达到“披卷可明，下笔无滞”的书艺高度。

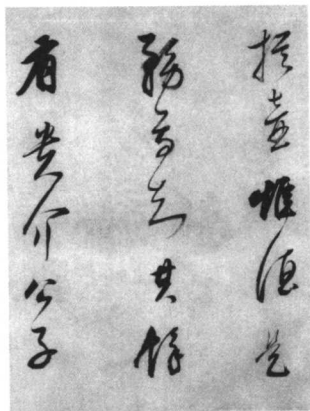


图14

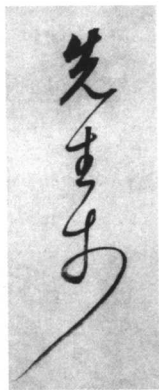


图15

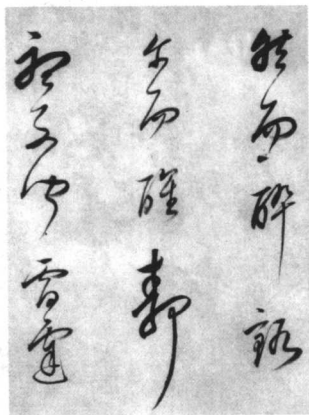


图16

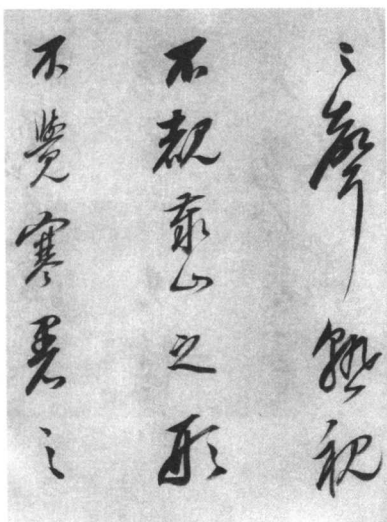


图 17

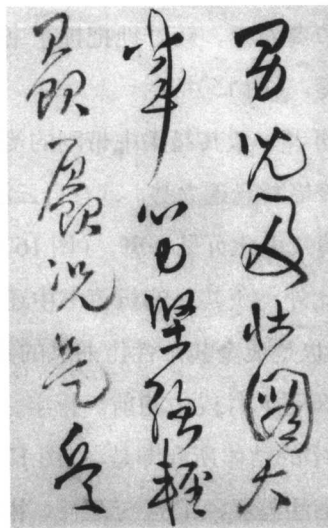


图 18

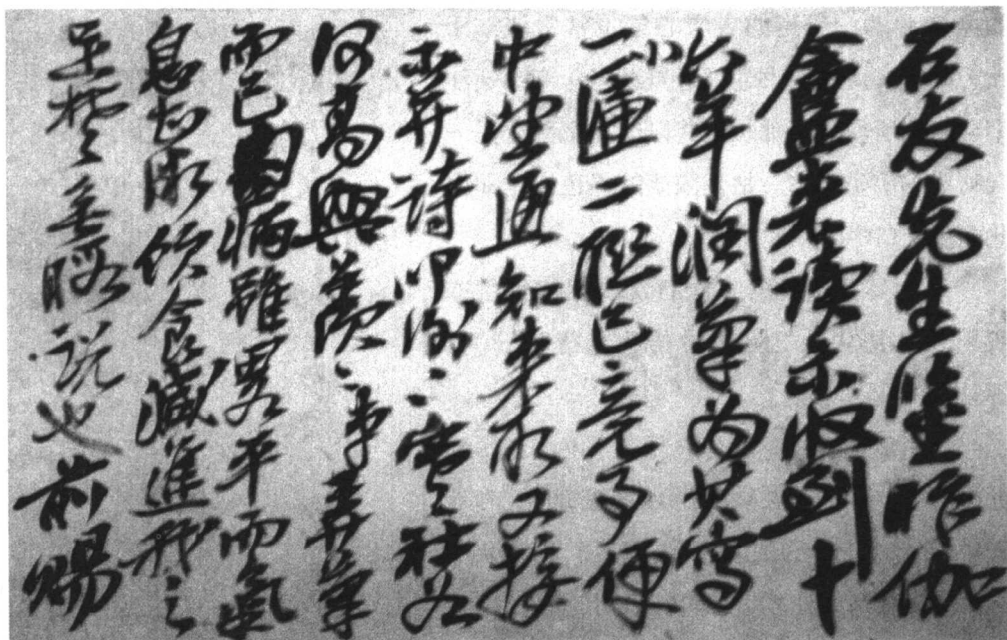


图 19

四、笔势的连缀与互变

在行草书中笔势的连缀是一种常见的表意方式。各种笔势的连缀与互变，不仅能变换笔法势韵，强化笔势韵律，生动行气节奏，同时也有概括与简约笔法的作用。

例如米芾的《值雨帖》即是兼有上述诸多优势的逸品佳作，其间颇多神来之笔，令后人感佩不已。（图5）

如董其昌《酒德颂卷》中笔势的连缀所产生的概括作用，在增进节奏气势的同时，也有简约结字造型的功效，值得研读与摹学。（图14、15）

草书中的笔法运作，既要使转纵横，也要有理有节，否则就会有损于书风格调。如王铎《临王羲之草书》所现，其间的笔势运作虽能纵横挥洒，但却形如乱麻。原因就在于其笔法线条中缺乏必要的刚柔之变，在笔势粘连上也多有弧线雷同。企学者当引以为鉴。（图20）

五、刚柔相济 张弛有序

在行草书创作中，刚柔相济的笔法运作，不仅有助于增强书风的阳刚之气，也有益于抒情寓意，是丰富与精深笔墨表现力的重要手法。

历代书法大家都十分重视笔法功夫的修炼，无论是唐代的张旭、怀素，还是现代的王蘧常、陆俨少、沙孟海、林散之等书家，都讲究刚柔相

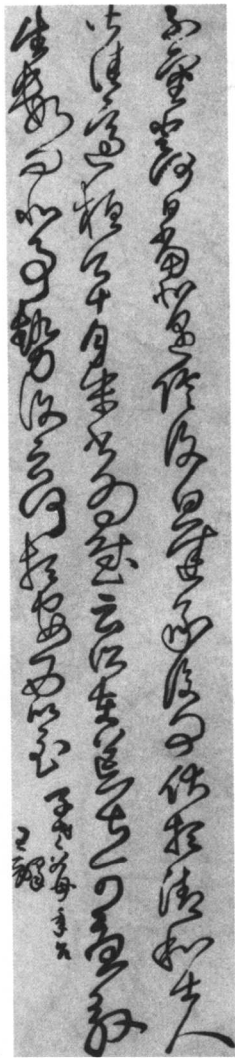


图20

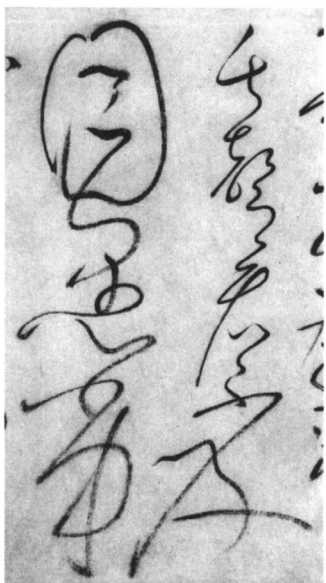


图 21

济的笔势变化和张弛有序的行笔理念。他们深知书法中的神情气势，有相当一部分是来自对线条笔法的生动运作。

例如怀素《自叙帖》局部所现，“目愚劣”三字以连绵跌宕的笔势传承表现横向律动的行气节奏，其间所需的是刚柔相济、虚实相生的笔情墨趣，所忌的是流媚无度的甜俗，以及貌似纵横畅达的剑拔弩张和江湖习气。（图 21）

再者，统一中求变化的笔势弧线也有增进表现力的作用，如若运用得当，不仅可以避免由笔画雷同带来的视觉疲劳，也能增强徐疾相济、张弛有序的视觉节奏，具有“折钗股”式的美趣。如怀素《自叙帖》片段中，“辞……虚”数字刚柔相济的弧线运作即是一例。（图 22）

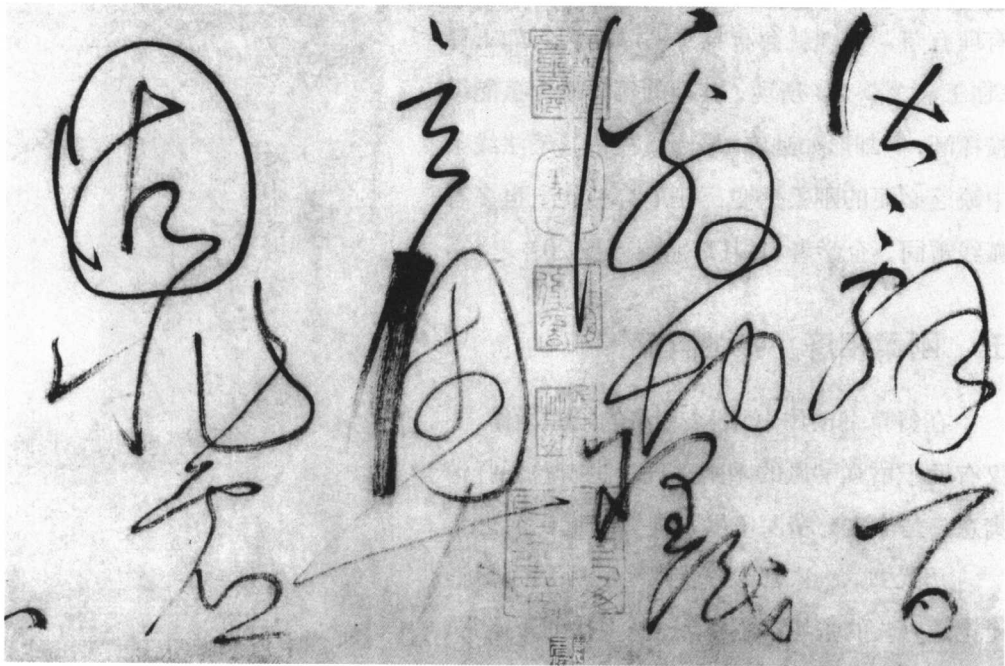


图 22