

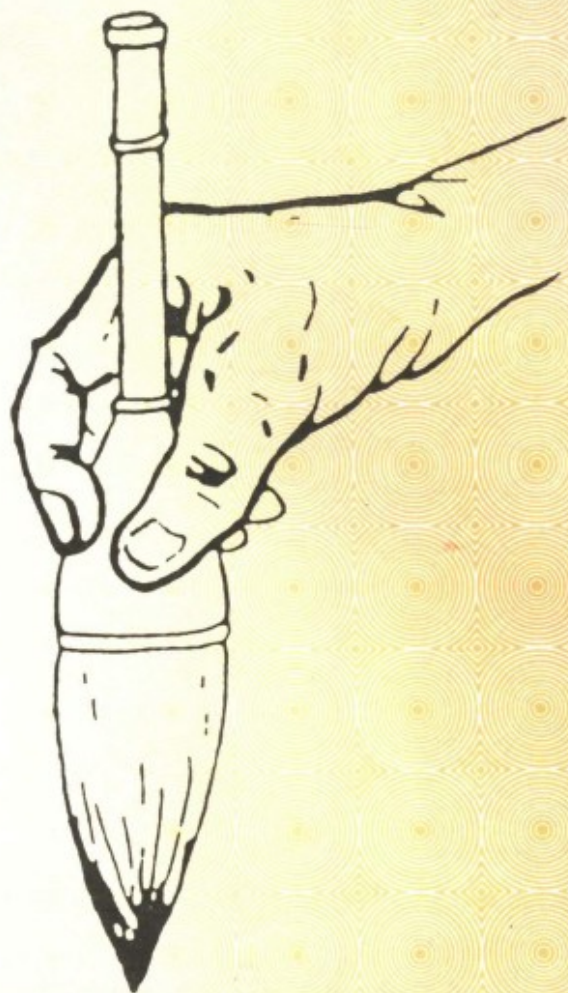
XINGSHU
XUEXI
ZHINAN

王景芬 著

行
書
學
習
指
南

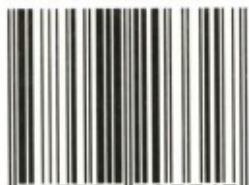
列坐其次雖無絲竹管絃之
盛一觴一詠足以暢叙幽情
是日也天朗氣清惠風和暢仰
觀宇宙之大俯察品類之盛
所以遊目騁懷足以極視聽之

XINGSHU
XUEXI
ZHINAN



行书学习指南

ISBN 7-5082-0331-3



9 787508 203317 >



ISBN 7-5082-0331-3
J · 20 定价: 12.00 元

行书学习指南

王景芬 著

金盾出版社

图书在版编目(CIP)数据

行书学习指南/王景芬著. —北京: 金盾出版社, 1997. 3

ISBN 7-5082-0331-3

I. 行… I. 王… III. 行书-书法-指南
N. J292. 11

出版、总发行: 金盾出版社

社址: 北京太平路 5 号

(地铁万寿路站往南)

邮政编码: 100036

电话: 68214039 68218137

传真: 68214032

电挂: 0231

封面印刷: 北京民族印刷厂

正文印刷: 中央民族大学印刷厂
印刷

经销: 各地新华书店

开本: 787×1092 1/16

印张: 12

字数: 168 千字

版次: 1997 年 3 月第 1 版

印次: 1997 年 3 月第 1 次印刷

印数: 1—31000 册

定价: 12.00 元

(凡购买金盾出版社的图书, 如有缺页、倒页、脱页者, 本社发行部负责调换)



作者简介

王景芬，笔名书杉、殷石，1931年8月生于浙江义乌市佛堂镇。幼年酷爱书画，1958年毕业于北京艺术学院美术系，后在文物出版社从事书画编辑工作，并致力于书法理论研究。1981年参与筹备成立中国书法家协会，为首届全国书法家代表大会副秘书长，并调任中国书协编辑部主任，创办《中国书法》杂志。后任中国书协学术委员会副主任、研究部主任，中国书法家协会书法培训中心主任。

曾编著有《颜真卿》、《柳公权》、《三希堂法帖·说明与书家小传》、《书法基础知识》、《论古代名家书法》和《楷书学习指南》等专著。专长行草书，风格雅逸，富有书卷气。作品曾多次在全国性书展和海外书展中展出，并为全国许多纪念馆收藏或于碑林镌刻。

内 容 提 要

本书阐述了行书的特点、笔法、结构和章法等技法知识,以及有关选择范帖、临帖和从事创作的方法与步骤。书中以翔实的资料,介绍了行书的起源与沿革,对东晋至清朝一千多年间的44位书法家的近百种传世碑帖,作了启迪性的分析评述,并着重对王羲之、颜真卿行书结体和笔法进行透彻的分解对比,令人大开眼界,心悦诚服。还附录了多种行书精粹。全书论述精辟,资料珍贵,是初学行书或力求深造的读者们难得的一本实用参考书。

一、行书技法知识

(一)行书的特点

在篆、隶、楷、行、草五种书体中,篆、隶是古体,现在作为传统书法还有它的艺术性,许多人还在研究和创作,但从字体演变来说,它很早即过时了,东汉以后就很少在实用。草书过于简化,结体变得简单和符号化了,加上草写不易被人们认识,故不大适宜实用,更不便为大多数人认识,且难度很大,也不容易普及。不过,从书法艺术角度说,草书最富有生命感,最能反映作者的创作个性和思想情绪,在书法艺术创作中是最具有创造性的艺术感的一种书体。目前大量使用的是行书、楷书。在日常书写时,由于楷书点画要求严格,写起来又慢,故在实用书写时,往往不写严格意义上的楷书,但作为书法学习者来说,又是必须练习的一种书体。通过练习楷书,掌握书法的结体和用笔的基本规律。而对行书来说,不论从艺术或实用,都是在普遍书写的一种书体。这是因为行书这种书体,最适合实用,又具有艺术性,所以为书家喜爱,又能为广大群众所接受。行书具有楷书的基本间架结构,又有草书简洁流便的行笔和线条,能够在一定程度上率意表情,生动流畅,富有艺术气质,书法家和群众都喜爱它。

行书的这种特点 and 艺术素质,吸引了许多书法爱好者,他们以为学习行书是比较容易的,掌握起来较快,又可以发挥自己的个性。于是临摹了几天范帖,没有扎实的基本功,就开始创作行书了。自然这样写出来的作品,也不符合规范,更谈不上艺术性,只是乱涂乱抹,自以为是,无风格神韵可言。有些人则只专心临摹范帖,态度也很认真,下的功夫不少,但因为不懂得行书创作规律,所以创作时虽可做到几分像范帖,但不能运用学到的传统技法知识,创作出具有个性和艺术性的作品来。这都是由于认识和方法不对头,越写越陷入困境,走入歧途。

《宣和书谱·行书叙论》说:“自隶法扫地,而真几于拘,草几于放,介乎两间者,行书有焉。于是兼真则谓之真行,兼草则谓之行书。”这是说,隶书成为古体字以后,隶法已经过时,楷书过于拘谨,而草书又过于奔放,介乎这两者之间于是产生行书。行书兼有楷书的,称为楷行书,行书兼有草书的则称为行书或行草。可见,行书是吸取楷书、草书而形成的一种书体,或者说介于两者之间的一种书体称行书。这种书体,没有严格固定的结体,虽有楷书的成份,但结体更加省略简洁,写法更加简便,吸取了草书的简捷结体和使转连带的写法。如果楷书成份多,接近楷书的称为楷行书;接近草书,草书成份多,则称为草行书。这种行书体的出现,最早也是因实用的需要而来的。实用有不同场所,不同场所就出现不同的写法。严肃的场所,自然应该用当时的正书、真书(楷书),日常较为随便的场合,为了省时省力,写起来就需简便而比较快速草率,这似乎是一种合乎情理的自然现象。行书从实用开始,后来发现这种书体不仅便于实用,而且也很有艺术性,故日渐时行了,写的人越来越多。行书既然是这样一种书体,其结构、笔法自然就会形成自己的一套规律。有接近楷书的行书,如欧阳询的《千字文》(图1,局部),结体虽是楷书结构,但属行书用笔,它不似楷法那样逆笔停顿,收笔顿挫,而是顺笔而入,行笔连带,虽有所停顿,随即迅速收笔或转笔连带,这是行书行笔的特点。有接近草书的,草书成份多,楷书成份少,即是行草书。如颜真卿的《江外帖》,帖中云:“江外唯湖州最卑下,今

图1 欧阳询 千字文(局部)

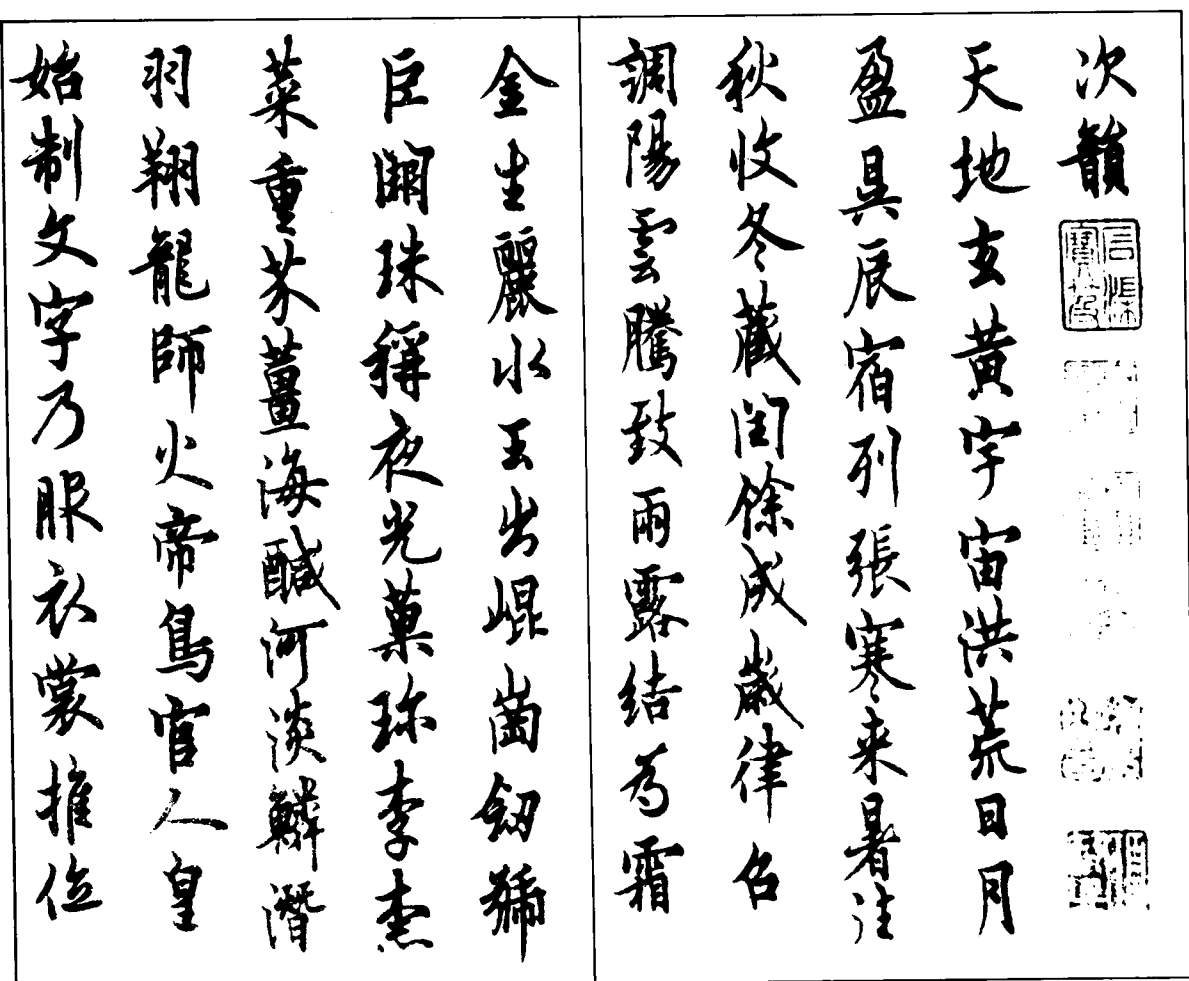
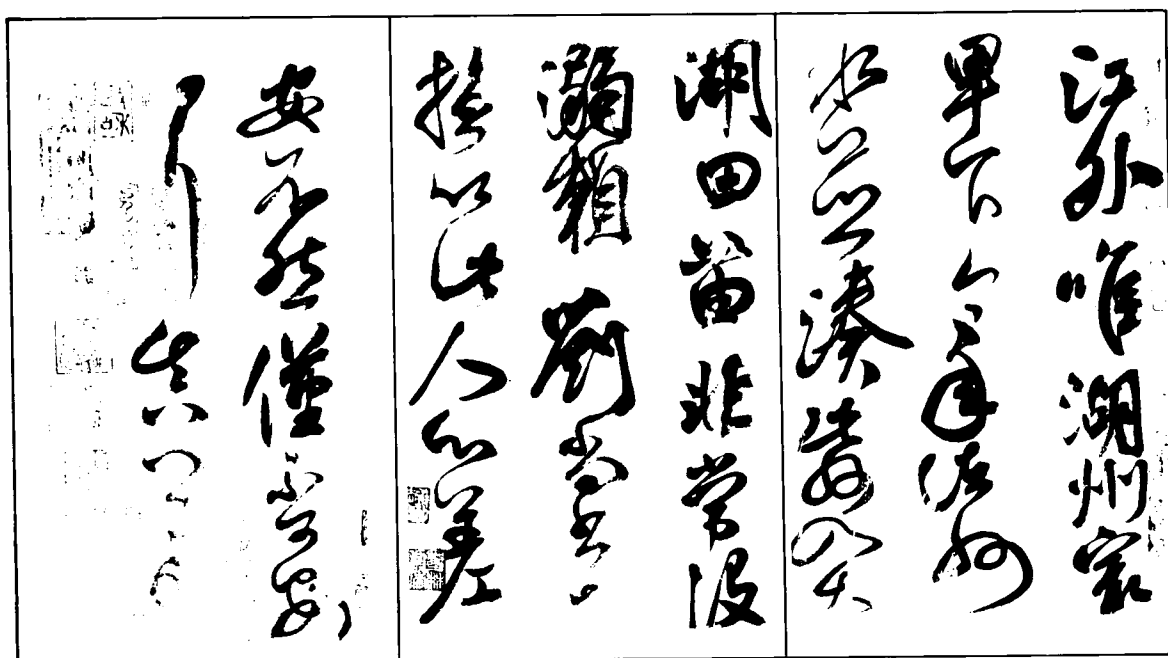


图2 顏真卿 江外帖



年诸州水并湊此州，入太湖，田苗非常没溺，赖刘尚书与拯，以此人心差安。不然，仅不可安耳。真卿白。”(图2)又如宋代米芾《张季明帖》，帖中云：“余收张季明帖云，秋(气)深不审气力复何如也，真行相间长史世间第一帖也。其次贺八帖，余非合书。”这两帖都是草书成份多，许多字都是草书结体，如《江外帖》中的“最、年、诸、州、并、此、书、心、然、安、耳、真卿”等字，均是草体和草写。米芾《张季明帖》中的“气力复何如也”(图3)，连续运笔，线条连贯，一气呵成，可称“一笔书”，全是草书连绵笔法，而结体则基本保持楷体。还有一种行书，以行楷为主，偶然渗进草书，形成行书草书的鲜明的变化，早期的行书常出现这种写法，如王羲之、王献之的行书。王羲之的《孔侍中帖》、《丧乱帖》就是这样，其“奈何”、“不知”等字(图4)都属草书的写法。又如《孔侍中帖》中的“复问”(图5)等字也都是纯草书写法。这种行书形式，行草书相间，显得对比鲜明，有轻重节奏的变化。还有一种行书，楷行书间架中带有草书结体和写法，如王羲之《兰亭序》字体中的连带和省笔的写法(图6)。这可以说是一种较标准的行书体。所以，行书虽然有自己的规律和特点，但是，在每个书者来说，又有自己的写法，或偏楷体，或偏草体，或楷行并用，或行草并用，或较标准的行书体。行书具体写法中的这种变化，是与每个时代的时尚和个人的文化、艺术修养，对行书的理解和对书法艺术所下的功夫分不开的。

刘熙载的《艺概》中说：“知真草者之于行，如绘事欲作碧绿色，只须会合青、黄，无庸别设碧绿色料也。”刘熙载这段话的意思是说，真、草、行三体的关系，犹如绘画中的碧绿色，只须合青色、黄色即会出现碧绿色，不必专门设一种碧绿颜料。换句话说，刘熙载认为写行书，只要精通楷书和草书两体，融合在一起写即能成为行书，用不着专门学行书。这话从理论上说自然合理。但在实践上说，两者结合也需要有一个过程。且楷书和行书在结体、用笔上毕竟不同，有很大差异，也需要变化，并不能将楷草两体机械结合即可成行书体，故学行书不论在结体和用笔上都需要独立进行练习和研究，才能写得好。当然如果学好楷书和草书，学好行书就会快得多。张怀瓘在《六体书论》中讲到真、行、草书体的特点和趣味不同时说：“真书如立，行书如行，草书如走，其于举趣，盖有殊焉。”真书即楷书如立，即严肃而处静态。草书如走，即比较快速，处在一种动态。行书贵行，行则不同于立，也不同于走。行不同于走的速度，徐徐而行，即笔毫常处在行动的状态，起收笔无停顿很久的动作，意到即动，或连带，或提笔萦带，即上一笔和下一笔起收笔之间，存在着或明或暗或实或虚的联系。同时，在结体上又具有草书的简便结构，把楷书中重复笔画加以省损，又加上连带变形等方法，加速书写的速度，这就造成行书之行的特点。“趋变适时，行书为要。”它利于实用，又能在艺术上减法尽意，动静结合，虚实变化，形成节律韵味。“真行近真而纵于真，草行近草而敛于草”。比楷书放纵，比草书又收敛，有静有动，有繁有简，意趣无穷。行书的结构和连带运笔使线条构成各种艺术形态，是便于艺术创作的一种书体。充分理解和认识行书的特点，是我们写行书的首要课题。只有对行书有充分的认识和理解，书写时才能掌握其结体与笔法的特点和创作的要领。

(二)行书的笔法

根据上一节对行书特点的分析，我们对行书已有所理解和认识了。那么，它的结体和笔法有无规律呢？回答是肯定的。下面先来研究行书笔法的主要特点：

1. 改变楷法

首先，要区别楷书和行书的笔法。楷书用楷法，包括点画的起笔、行笔、收笔的一系列法则和要求。如起笔、收笔需要逆入停顿藏锋，收锋右行稍成波曲，收锋时也要停顿回锋，转折时有顿笔出锋成方折笔呈方笔，或藏锋成圆笔，钩笔有驻笔回挑等等。行书则要改变这些楷书的笔法，尽量采用简



图 3



图 4

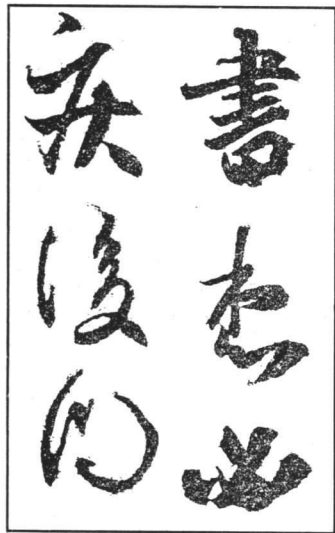


图 5

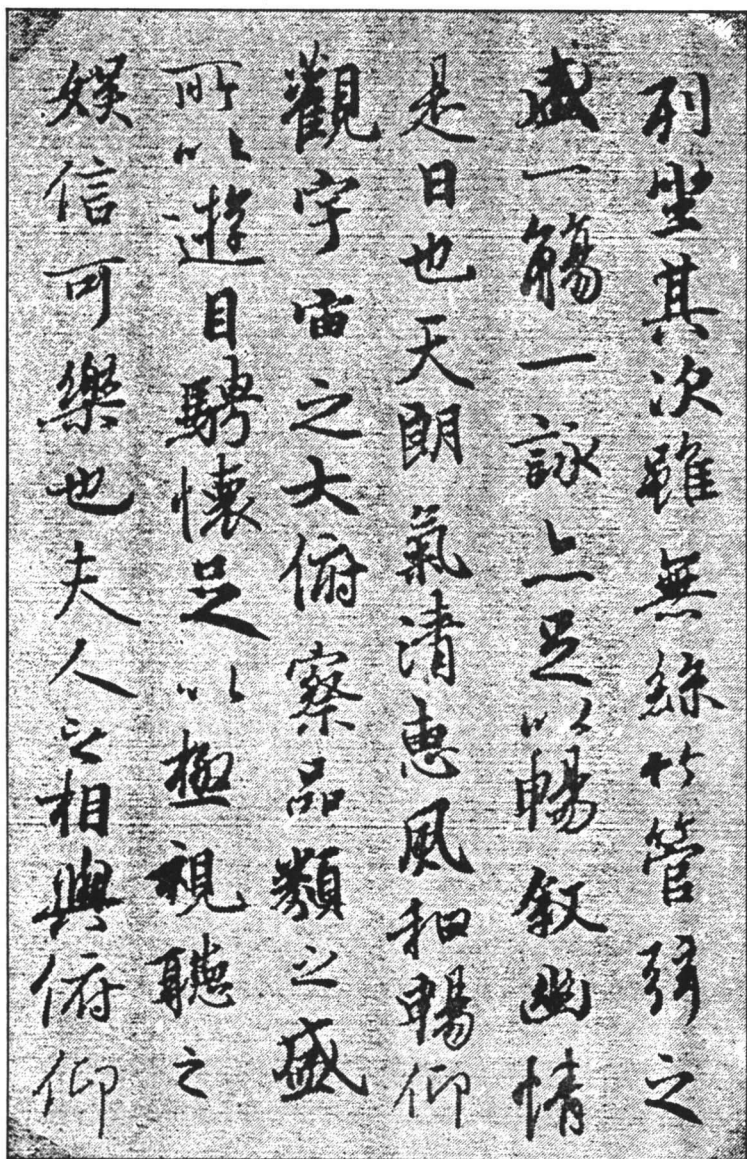


图 6

洁笔法。如起笔弃去楷法的逆入回顿笔,而是抢锋顺入;收笔时弃去停顿回锋,而是直接放锋,或上

林 古 唐 天

图7 ①行书笔法举例:横竖画顺锋入笔,收笔放锋或上下连带

明 开 高 展

图7 ②行书转折顺锋下行

而 秀 衣 也

图7 ③行书的钩无驻笔回钩,而是直接放锋挑出

带下连;行书的钩笔则弃去楷法驻锋回钩,而是顺锋左转直接放锋(见图7①~③)。从图7①的“林”、“古”字的横画,抢笔顺入或不露锋或稍露锋尖,收笔时往上连竖笔入锋;“唐”字横画收笔时与左撇连接;“天”字第一横画收笔时与第二横画作笔断意连。图7②的“明”、“开”、“高”、“展”等四字的各种转折都是顺锋或蹲锋下行,无楷书转折时的顿挫笔。图7③的“而”、“秀”二字的楷书左钩,转化成放笔弧曲线;“衣”字的右钩与右捺相连成为一笔;“也”字的抛钩弃去,只有笔意。

2. 简笔连画

简笔连画是行书的重要笔法。行书重行,为了书写时简便,在不影响基本字形的原则下,可以将就近的笔画连在一起,以减少起收笔的时间,如“波”字本应八笔,连画以后成五笔;“劳”字原为十二笔,连画以后变成八笔;“杨”字本是十三笔,连笔后减成五笔;“亦”字本是六笔,连笔后减成二笔(图8①~④)。连笔的法则应是顺势,相同或相近的笔画可以相连。背势的笔画多数情况下不能相连,

波 劳 杨 亦

图8 行书连笔减画字例(一)

①~④连笔减画字例

如“木”字的左右撇捺,“小”字的左右点笔(图9)都是背势,故不能采用连笔。把左右两笔连在一起,即破坏了原来的字形结构,而容易误认为是别的字;但可以萦带连丝。线条连笔和使转过程中的萦

带连丝应有区别。如“乘”字的第二横画连带第三横画(图10),又如“妙”字之“少”左点和右点的带丝,必须依势,比笔画本身要细,不可和笔画本身一样粗。故带丝的过程即是提笔的过程。

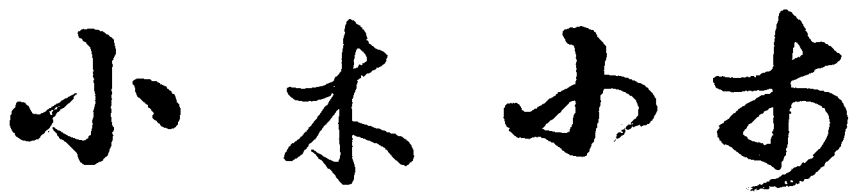


图9 行书连笔减画字例(二)

①“小”字、②“木”字左右两笔不能连笔,连笔则易被误认,如③、④字例



图10 行书连笔减画字例(三)

①“乘”字、②“妙”字连笔带丝,③、④连丝不能和连笔一样粗

3. 笔断意连

行书还有一个特点,各种点画之间都存在彼此的联系、呼应,这种联系和呼应,既有它减少笔画以利加速书写的实际作用,又能加强行书的艺术渲染效果。这种笔意萦带是行书中又一重要笔法。一个字两笔之间有距离,不能连带甚至不能连丝作一笔处理,又要在运笔过程中连带起来顺势而行,只得用笔意萦带的办法使笔画与笔画之间取得联系。其具体办法有两种形式:一种即前面曾说过的萦带牵丝的实连。而这种萦带牵丝不同于线条粗的连笔,联系过程用提笔牵丝运动,如“是、苦、

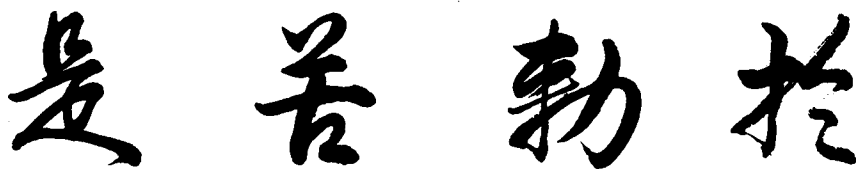


图11 行书笔画萦带牵丝字例

敕、于”等字(图11),都是通过不同笔画之间用萦带牵丝的办法形成一笔完成。另一种是笔断意连。笔断意连在行书笔法中有普遍意义,更赋有艺术品格。书法艺术中笔画呼应是构成艺术的重要手段,如上下、左右、长短、轻重等等,都存在呼应的关系。呼应使笔画之间形成一种有节律韵味彼此联系的整体效果,因而具有更丰富更含蓄的艺术内容。笔断意连是在两个笔画之间前一笔画收笔和下一笔画的起笔,通过形态、笔势的示意,在人们意念中形成的联系和呼应。这是一种更高层次的艺术手段。如“以、水、能、谐”等字(图12),可见不同的笔画间的笔断意连。如果从更广泛意义上来理解,笔画之间的任何呼应和联系,都可以理解为笔断意连,如图13①“所”字两竖画的收笔间,也是一种意连;②“隆”字的竖画的右挑和右上“文”字的右捺回带,也是一种呼应;③“门”字左右两笔虽然是背势,但也是一种呼应,是通过起笔之势相呼应。形成这种呼应,不是人们凭空得来的意念,而是通

以永能谐

图 12 行书笔断意连字例(一)①~④

过笔法所表现出来的笔画形态、笔势,在人们的意念中所造成的联想。

所隆门

图 13 行书笔断意连字例(二)①~③

在行草书中,用笔的断和连所形成的联系,是行草书中的重要笔法技巧。要追求行草书的艺术效果,就必须认真地研究这种技巧,细致观察和研究传统书法作品中的点画形态和表现这种形态的用笔细微之处。笔法的连和断,连笔似乎更能表现出线条的连绵不断的气势。而笔断意连则艺术上更为含蓄,在行书的整个笔法处理上,更具有普遍意义,对提高行书的艺术品位更有它的价值。

4. 连绵用笔

这里讲的连绵用笔,不仅讲一个字,也指字与字之间的萦带用笔。更接近草书的行草书,经常出现字与字之间的萦带运笔,以造成章法上的连绵不断的气势,犹如行云流水。在这种行草书中,一种是字体繁笔,但运笔连续,如王羲之《丧乱帖》中的“酷甚”、“痛贯”(图 14)。这种通过两字之间的连带笔法,形成两字间的气势贯通,有一种节奏韵味。“痛”字的起点和“贯”字的下两笔形成呼应,在整体上就有虚实的变化。“酷甚”两字因其上下“惟”、“號”(号)两字距离相等,如无这两字间的连笔萦带,在章法上就显得松散了;连带以后,章法上贯通而又有变化。又一种是草体简笔的连笔萦带,如王羲之《频有哀祸帖》中“奈何”、“省慰”等字。这种连笔萦带,则更有动感,更显示出连绵的气势(图 15)。除这种两字间连笔萦带外,还有多字的连笔,从王羲之的行书手札中常见到这种情况。王献之以后更强化了这种多字的连笔萦带写法。如王献之《鹅群帖》(图 16)、《十二月割至帖》(图 17)中局部出现这种多字连笔萦带,固然是一种艺术处理手段,可以加强章法的跳跃和流动感,局部造成连绵的气势,但过多地使用多字连笔萦带,即会出现简单的重复,而简单的重复是令人厌烦的,是艺术中的忌讳,故运用时要很恰当,须与整幅作品协调统一。这种笔法似不宜多用,即便运用时,也应注意不要重复笔画形态,要有变化,并和整幅作品章法协调和谐。如米芾的《张季明帖》中的“气力复何如也”(图 3),六字间均采用连笔,一气呵成。米芾尽量使用不同角度,变换着连笔的形态。

5. 超长笔法

在行书中,经常可以看到一种超长的竖笔和撇笔,如李邕的《云麾将军碑》中常见到的“神仙事”(图 18),苏东坡《寒食帖》中的“湿苇”、“衔纸”的中间竖画故意拉长(图 19)。又如颜真卿的《江外帖》中的“耳”字长笔法(图 20)。米芾《烝徒帖》中的“寂”、“声”两字中的长笔(图 21)。还有董其昌行书对联中的“声”字的长笔法(图 22)。可见书法家常用这种超长笔法来变化布局,以白当黑,加重虚实变化。但是这种超长笔法在整幅作品中也不宜多用,用多了就显得重复,反而起相反的作用。所

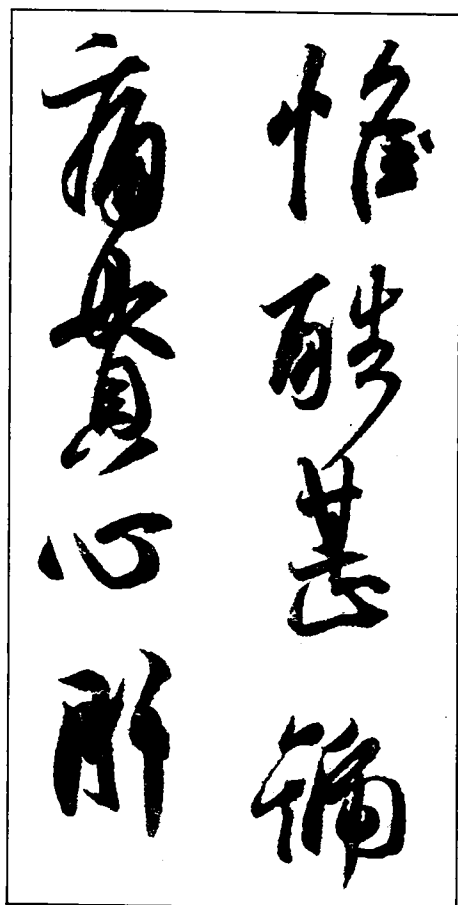


图 14

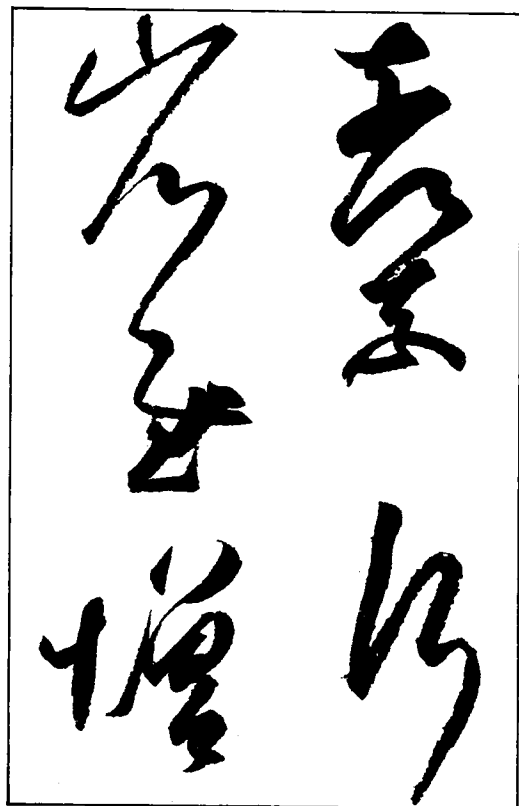
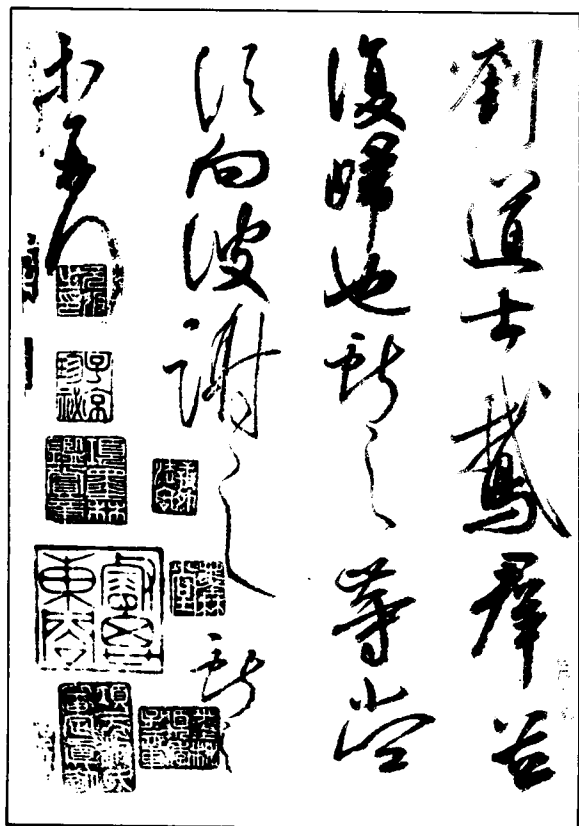
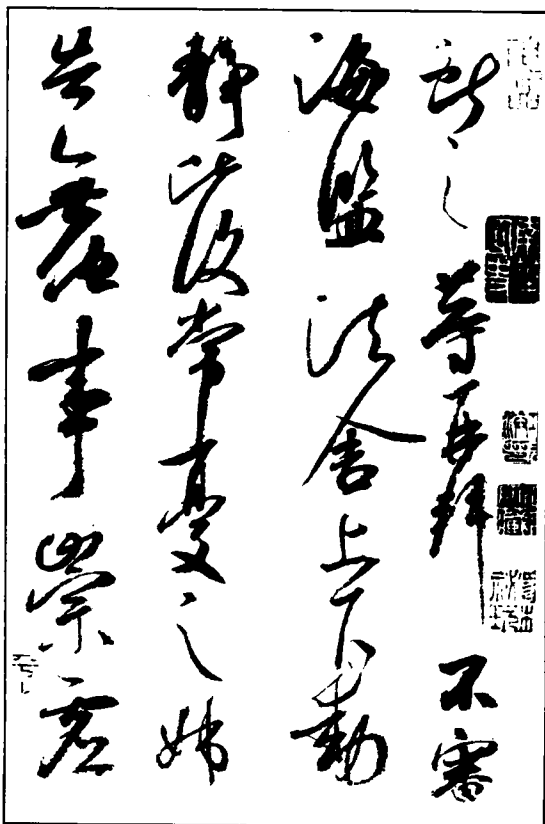


图 15

图 16 王献之 鹅群帖



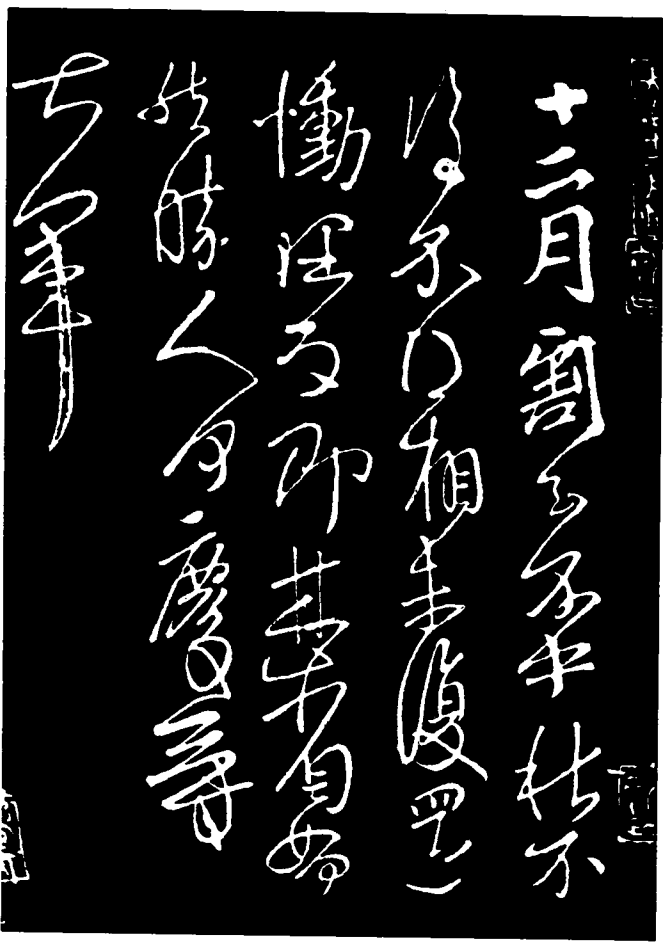


图 17 王献之 十二月割至帖



图 18

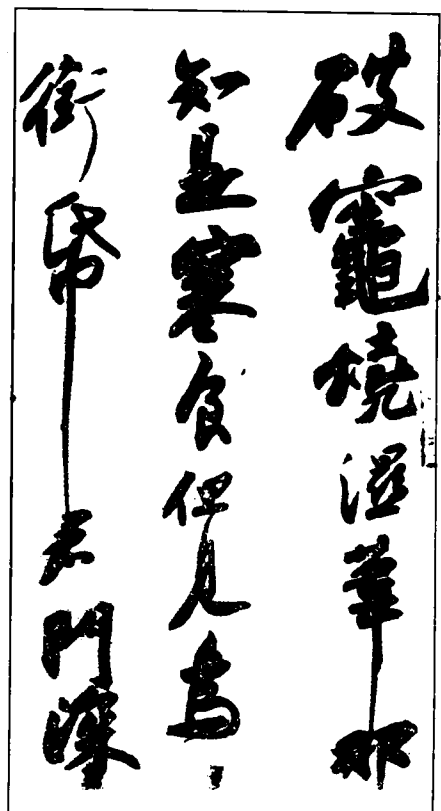


图 19

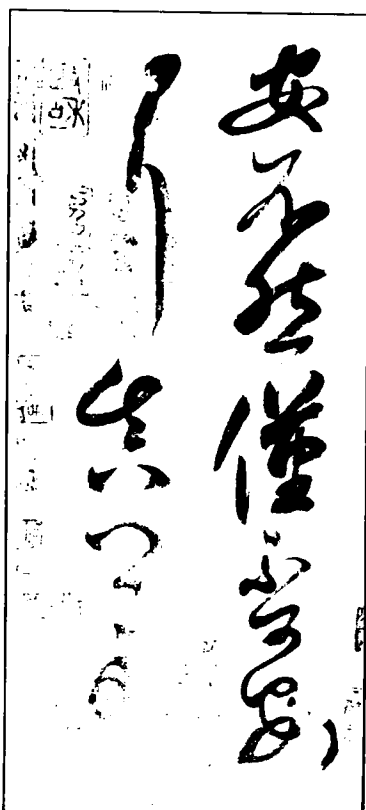


图 20



图 21

以,要使用适当而有变化,只能偶尔出现,犹如画龙点睛。

当然,行书的笔法也是很丰富的,除以上所说明的几种笔法以外,还有如中锋、偏锋、露锋、藏锋、转笔等等,这些都属基本笔法,不仅行书中常使用,写其它书体也是常用的。

在写行草书当中,特别要注意的一个问题是行笔的速度,即行笔中的快慢迟速的关系问题。因为这个问题对于一幅作品的气韵、节奏、品位等都有极大的关联。行笔的快慢、迟速是辩证的关系,总是快和慢、迟和速存在转换,既不能一味的快速,也不能一味的迟慢,无论写一个字或写一幅作品,总是要快慢结合、迟速转换,才能有节奏、律动。一般讲,写点画时行笔速度要慢一些,写连带使转时行笔会快一些;接近楷体的字会慢一些,而接近草体的字会快一些。当然,行笔的快慢迟速是相对而言的,并不是绝对的,都是相比较而存在,也是提按运动过程,按下去时自然行笔要慢、迟一些,提起来运行时要快、捷一些,这当中是很细微的,需要很好体会,写出来才能自然。如王羲之的《快雪时晴帖》:“羲之顿首。快雪时晴,佳想安善,未果为结力,不次。王羲之顿首。山阴张侯。”(图 23)。其中连笔字如“之、顿首、善”等等,行笔速度较快。但从全篇看,似乎都是行楷书的繁体字,行笔速度较慢,实际上通过连笔和萦带、转笔等处理,不仅在章法上显得活跃,有节奏变化,并从中体现出行笔的速度,线条的流动,结字的活泼,表现出很高的艺术趣味。从全帖看是慢笔多,而实际上行笔较快,这是一种形似慢而运笔跳跃快速的写法。另外,如《丧乱帖》(图 24,局部)都是行书法,连笔萦带多,看来似乎行笔速度较快,但实际上除了连带较多的字行笔速度较快外,大多数字通过起、收笔的点画,在较快速度使转中减低了行笔速度,这是一种似快而慢的写法。

以上例子说明,行笔的快慢疾迟都与字体结构有关系。但更主要的是善于运用笔法,掌握好快慢迟速的运笔节奏,这对提高行书的艺术性起着重大作用,故必须认真研究。

(三)行书的结构和章法

从结构说,楷书比较有自己固定的结构,草书的结构也有它的规则,行书因介于这两种书体之间,故其结体比较灵活。但是,行书也必然有它自己可遵循的规则和要求,掌握和理解它的规律特点并加以灵活运用,就会提高它的艺术品位。作者如何运用行书结构规律特点并在实践中善于处理,是如何进行艺术造型的问题。那么,行书的结构章法究竟有哪些应遵循的规则呢?行书的结构和章法的规则要求主要是:结体大小轻重要适当,长短纵横要合度,疏密黑白要相称,左右欹正相呼应,使之错落变化,气势贯通,协调统一,神定气足。下面具体地进行一些分析。

1. 大小、轻重适当

行书结体和楷书不同。楷书由各部分组成协调固定的结体,而行书则解散楷法,连笔简体,其大小、轻重搭配,要重新进行调整组合,否则稍不慎就会失去协调。以有偏旁的字为例,如“言”、“彳”、“糸”等偏旁,按楷书笔画较多,而行书则笔画大量简化,就和右边的结构产生轻重安排的问题。如“谢”、“得”、“缘”等字,简化以后左偏旁与右边轻重就失调了(图 25①),如果左边线条加粗重些即比较协调(图 25②)。又如“丝”、“经”、“续”等字,偏旁简化以后,如果线条细轻,即失去协调(图 26①),如果加重偏旁线条,即比较协调(图 26②)。纵势的字由上下几部分组成,如“争”、“无”、“葉”等字,上两部分笔画多,“争”字上部分为四笔,连笔后为两笔;“无”字上部分为七笔,连笔后为两笔;“葉”字上部分为四笔(按旧字形计),连笔后为三笔。如果用笔过轻就会头轻脚重,必须在下笔时适当加重,才和整体协调,并与下部分呼应(图 27①、②)。一个字的局部笔画粗重轻细,字形加大缩小,纵势、横势,都要随机应变,以与全字结体、章法协调统一和相互呼应为目的。



图 24

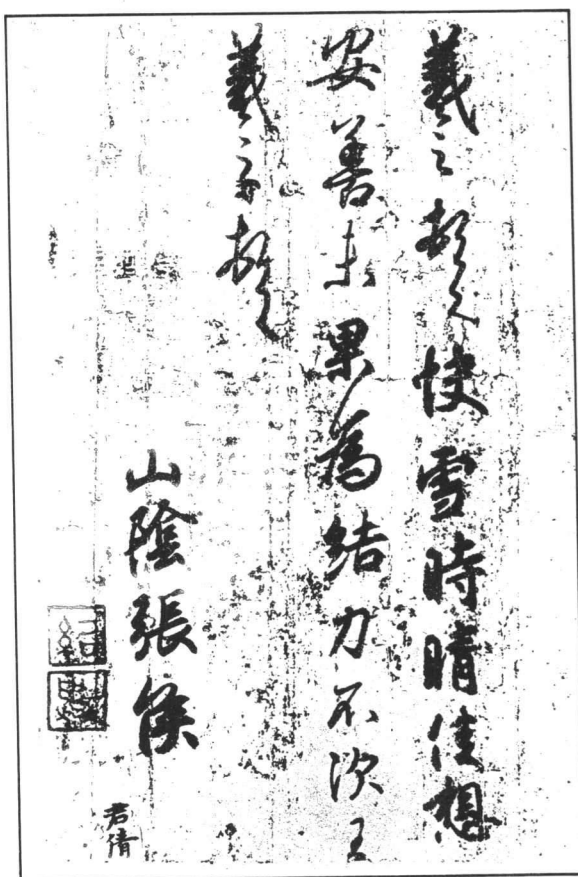


图 23 王羲之 快雪時晴帖

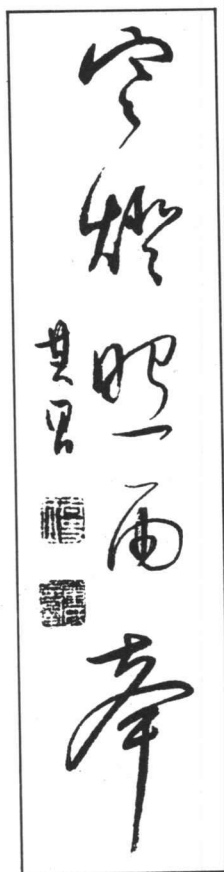
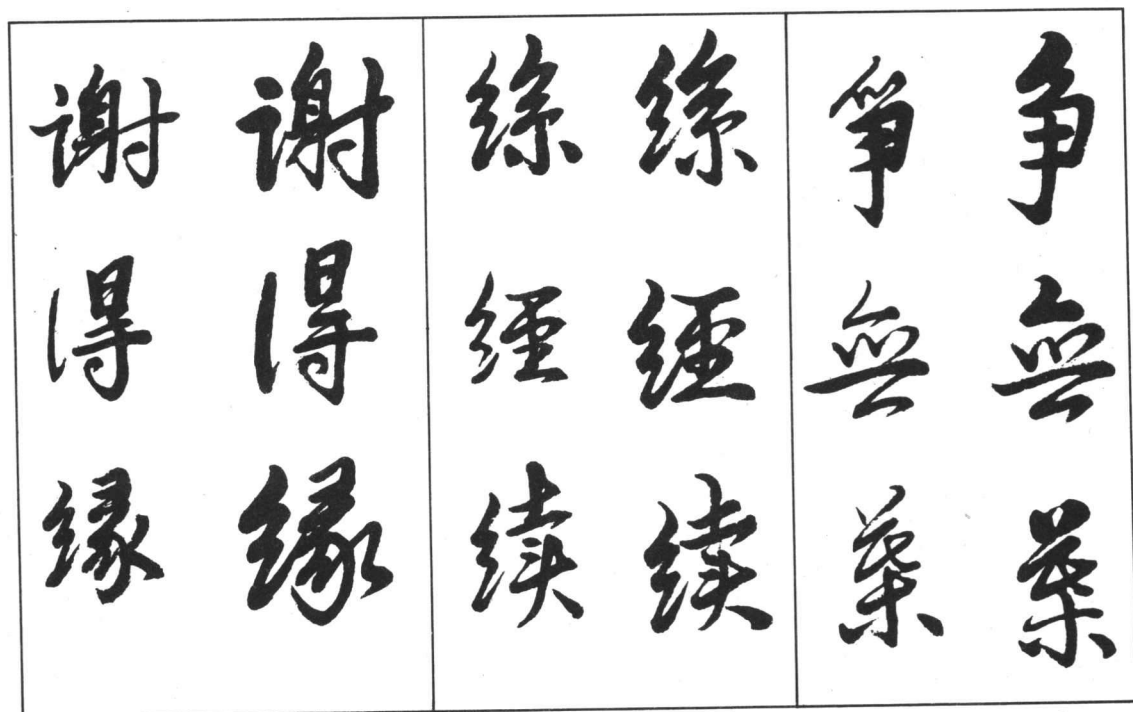


图 22



①

图 25

②

①

图 26

②

①

图 27

②