

书法入门丛书

行草章法举要

张仲愈 编著

西苑出版社

行草章法舉要

(京)新登字 304 号

图书在版编目(CIP)数据

行草章法举要/张仲愈编写. —北京:西苑出版社,1995.7

ISBN 7-80108-044-0

I. 行… I. 张… III. ①行书—书法—中国②草书—书法—

中国 N.J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 08828 号

西苑出版社出版发行

(北京市南长街 81 号 邮政编码:100017)

外文印刷厂印刷 新华书店经销

787×1092 1/16 6.75 印张

1995 年 7 月北京第一版 1995 年 7 月北京第一次印刷

印数 1—10000 册

定价 10.00 元

序言

自古以来,各种书法碑帖及理论著述浩如烟海,而张仲愈先生的《行草章法举要》专门就行草之章法,从理论与实践的结合上,予以深入浅出地讲解和示范,是颇具特色的,最适合初学者和书法爱好者的需要。当然,诚如柯文辉先生所指出:对于书法作品,因人、因时、因地而异,本无定格。但是,作为爱好者初习创作,不知格式体例,极需专家引领入门,方可从「有法」达到无法之境界。只要读者善于学习,必将会从此书中获得诸多启示和教益。

一九九三年底,我和张仲愈先生参加北京书画名家访问团,同赴台湾举行作品观摩展和进行艺术交流。张仲愈先生的书法作品,在台湾受到观众和专家们的高度评价和赞赏。《台湾新生报》称赞他的书法「取法古家平实典雅且富有流动多变」,台北《大成报》发表的记者访谈录中,还援引了他对中国书法艺术在创作与欣赏,继承与创新,笔法、结构、章法与韵律等诸多方面以及书法家的基本功和修养所作的简练而深刻的阐述。台湾之行中,张仲愈先生率直、坦诚的为人和谦虚、勤勉的品格也给人们留下了鲜明的印象。

张仲愈先生年逾古稀,仍笔耕不辍,创作之余,并致力于书法教育,培养一代新人。出版有《行书千字文》、《行草古文诗词》、《诸葛亮前后出师表(行楷字帖)》等范本,作品刻石于「西安碑林」、河南「神墨碑林」、「翰园碑林」、北京「月坛碑林」等,并被一些博物馆、纪念馆所收藏。我祝愿他健康长寿,为弘扬民族书法艺术作出更大的贡献!

吴 休

章法

章法，是「分行布白」的简称，即字体和篇章结构安排的方法。积点画成字，叫结体，集众字成章，叫布白，也叫章法。结体为画与画间的关系，布白则为字与字间的关系。一篇书作，勿论篇幅长短，都是一个完美的整体。字与字之间要笔笔呼应，相互联属。行与行之间要顾盼映带，血脉贯通。使整幅书作有节奏旋律、气势变化的形势美。为此，在书写之前，就要有个通篇地布置。作出计划，并使之实现。

章法的基本要求是要达到计黑当白，疏密得体，虚实相安，首尾连贯，揖让有致，顾盼生姿，断连接承，相互生发，彼此映衬，使书法艺术产生一种强烈的节奏感，给人以美的享受。

书法艺术也和其他任何事物一样，都是在矛盾运动中发生发展的，书法艺术在用笔、点画、章法结构、墨色变化等方面都是在矛盾统一的关系中产生各种变化。例如，各种书体的结构形态都具有疏密、虚实、收放、敛正等对立统一的关系，造成了整篇结体互相依存，彼此呼应，相辅相成的局势，构成了章法布局的美，给人以美的艺术感受。美术上的三个原则：「变化而统一，对比而协调，参差而均衡」，也同样适用于书法艺术。三国魏钟繇在《十二意》中也提到「不直中求直，向不均处求均衡，似断实连，笔短趣长，既平整又奇特」。这些都是书法艺术的矛盾规律。

章法所涉及的范围，就是在这种矛盾的规律中，字与字，行与行，以至通篇的相互关系，生其情状，定其形势。《书法通释》载明张绅论书：「凝神存想，乘兴下笔，立一字为一篇之主，分其章，辨其句，为其起伏隐显，为之向背开合，为之映带变换，情状可生，形势可以定，始可言书矣」。可见章法之于书法，也是极为重要的。

「分行布白」的「分行」是斟酌字数多少，按照内容要求，针对每个字形特点，统筹设置，看分几行才能重点突出、和谐美观。「布白」就是从每一单字点画间的空隙到整篇字与字间，作「计黑当白」的艺术处理，使黑白两者相互生发，彼此映衬，才能有参差、变化，既要充实饱满，又要灵动透气。要求有大小方圆、顺逆向背、揖让顾盼、曲直敛正、开拢收纵、粗细长短、轻重疾徐、疏密

聚散、浓淡燥湿、刚柔锐钝、雄秀巧拙、断连接、起伏动静等。清代邓石如论章法「字画疏处可以走马，密处不使透风，常计白当黑，奇趣乃生」。这里的「计白当黑」阐明了虚实之间的辩证关系，分间布白既表现出空间的前后层次，又决定了整幅作品的节奏韵律。书法家十分重视空间的分布。一般讲布白有三：一是字中之布白，二是字际之布白，三是行间之布白。三者是相互联系的各种书体有各式各样的表现方式，但仍有其共同的分间布白原则。这就是蒋和《书法正宗》曰：「一字八面流通为内气，一篇章法照应外气。内气言笔画疏密肥瘦，若平板散涣，何气之有！外气言一篇虚实，疏密管束，接上递下，错综映带，第一字不可移置第二字，第二行不可移置第一行，结体在字内，章法在字外，真行虽别，章法相同。」也就是要求分间布白，远近宜均，调匀点画，燥润适度，当疏则疏，当密则密，纵观古今书法名作，章法无不体现这一精神。

清代书家笄重光《书筏》说：「黑圆而方白，架实而丝紧」。说明笔墨的线条与空白之间既有色素的差别，又有线条的飞动变化。书法通过线条游丝的萦绕，使间架宽绰的字型并不显得松散而能达到「虚中有物，不见空洞」。

根据上述章法所涉及的范畴，大体可分五点：

(一) 一字为主

通篇之首，须立一字为通篇之主，通篇的起伏变化都要以这一字为准，开篇有了标准，下面的章法就有了依据。《右军书法》中载：「作一字横竖，可连满一行直看眉态」，明张绅论书曰：「立一字为一篇之主，分其章，辨其句」。就是这个意思。

(二) 字字意别

在一篇作品中，如有重字，必须在写法上变异，勿使相同。《右军书法》中载：「若作一纸，皆须字字意别，勿使相同」。

(三) 字里行间

字里行间，分间布白，务必黑白分明，均称匀停，给人以舒畅之感。这是章法艺术重要内容之一。《书法指南》中云：「二曰空，其曰空者即黑白分明也，一字有一字空处，一幅字有一幅字空处也」。就是空白，空白的布置。

(四) 上下相承

字与字之间，妙在互相承应。点画皆有意，字字尽有情，呼吸相关，血脉相通，互相管带。《王氏法书苑》中载唐张敬玄论书云：「字体各有管束，一字管两字，两字管三字，如此管一行，一行管二行，两行管三行，如此管一纸」。隋僧智果《心成颂》中说：「盈虚统视联行，妙在相承起伏，行行皆相映带联属，而不违背也。」《书法指南》中载唐人论书法云：「真则字终意不终，草则行尽势不尽，其得书之趣矣。」

（五）左右联属

行与行之间，互相联属，互相映带。《王氏法书苑》中载明解缙书学详说：「其一篇之中，可无洁矩之道乎，上字之于下字，左行之于右行，横斜疏密，各有攸当，上下连延，左右顾瞩，八面四方，有如布阵，纷纷纭纭，斗乱而不乱，浑浑沌沌，形圆而不可破」。

管领应接是章法的重要方面。唐张敬玄说：「法成之后，字体各有管束，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」。清代书家戈守智在《汉溪书法通解》中对「管领」的解释是：「以上管下者为「管」，以前领后者为「领」，盖由一笔而至全字，由一字以至通篇也。故曰一字有一字之起止，朝揖顾盼，一行有一行之首尾，接下承上」。

「应接」就是在字与字的变化里相互照应，相互联系。「管领」与「应接」是不可分割的。戈守智又曰：「凡作书，首写一字，其气势便能管束到底，则此一字便是通篇之领袖矣。假使一字之中，有一二懈笔，即不能「管领」一字，一行之中有几处出入，即不能「管领」一幅，此「管领」之法也。「应接」者，错举一字而言也。如上字作如何体段，此字便当如何「应接」右行作如何体段，此字更当如何「应接」。假使上字连用大捺，则用翻点以承之。右行连用大捺，则用轻掠以应之。行行相向，字字相承，俱有意态，正如宾朋杂坐，交相应接也。又管领者如始之倡，应接者如后之随也。」一幅书法作品，字与字、行与行都是互相影响，相避相形、相呼相应。在写好每一个字的同时，要重视整体艺术效果的处理。一方面要设置矛盾，使他有丰富的变化和强烈的对比，另一方面又要把矛盾加以联系和约束，不可绝对化简单化。使字与字、行与行之间的黑白相衬，疏密得当，虚实相安，首尾相接，大小适宜，节奏和谐，照应严谨，显示出气韵生动，浑然一体。这正是书法作为艺术所遵循的「变化而统一，对比而协调，参差而均衡」的三原则。

章法重行气。行气就是字与字、行与行之间的连贯、呼应关系。比方说：若将一行草书抽去中间一二字，再把上下连接起来，连接之处，上下字必不连贯、不顺遂的。这种上下不连贯、不顺遂即谓之“不贯气”，行气不好。这是讲一行里字与字之间的行气，行与行之间也是一样。章法不好，重新安排一下是可以得到改进的，行气不好，不是重新安排一下就好的，但只要写的熟练了，写时是一气呵成，字行之间是自然而然地会有行气的。不是每个字的大小一样，行次间隔一样就有行气，而每个字的大小悬殊，行次参差就无行气，它是有内在联系、连贯协调，成为一体的。所谓好，要看是否气韵生动。一行或整幅里面的行气，要松动流畅，有变化，它是左右欹侧，大小参差，形成自然而又贯气的错落，这种自然而又贯气的错落是错落有致，自成天趣的。

章法形式

一、纵有行，横无列。仅有纵行，而每行中句式不定，字数不等，但不要使行尾的长短过分悬殊。结字多偏长成纵势。一般字距小于行距，行距或相同，或相近，或宽或窄，不以内容来定，而要求行气贯注。如《兰亭序》二十八行，行的疏密相同，字的疏密不等，布白极为巧妙。这种章法的特点是行式统一，中多变化，在多变中求统一，形式活泼，书写方便，行草书多采用此法。

二、纵有行，横有列。即纵横皆成行。这种章法虽多用于楷、隶、篆，但草书（限于章草和今草）也有取此法的。通常字距稍小，行距略大。其特点是行行分明，字字所得，整齐清朗，给人以清新之感。

三、横有行，纵无列。即横写式。这种章法是从“纵有行，横无列”中变来的竖写改为横写。这种章法可变性也很大，同样改变它的左右两边（不是天地），也会出现不同的许多形式。

四、纵无行，横无列。这种章法多用于狂草，其特点是字的大小参差，错落有致，字与字间上下左右互为呼应，息息相关，多有奇趣。唐张旭、怀素多取此式。

章法格式，应因字而异，写何种书体，用何种格式，牝牡相衔，相得益彰，便能收到好的艺术效果。

总之，章法是无定法，贵在自然，精熟了是无可无不可的。章法是为书法服务的，应服从于书法和内容的需要。只要美观、大方、有趣，完全可以因地制宜，随机应变，别出心裁地自由发挥。

署款与铃印

一件完整的书法作品，通常由正文、署款与印章构成。从章法角度看，三者是一个不可分割的整体，但三个部分又都有各自的特点，无论哪一部分处理不当，都会影响通篇的艺术效果。当然，正文是作品的主体，它决定着作品的优劣。可是，也不能轻视署款和铃印的作用，它往往可以使作品正文的行气、章法有所补救，也可以破坏作品的布局。有时由于署款、铃印得体，往往使作品神采焕发，起到画龙点睛的作用。

署款的特点和作用：署款最初是为了应付实用而产生的。所谓「署款」，原来是指古代铸刻在钟鼎彝器上的文字。以后才被用于书画上题写姓名、年月等。

署款内容：包括姓名、年月、籍贯、作者自己作诗撰文题名，或注明正文录自某人诗文等等。也可注明正文来历或注正文而发的感慨或议论的跋语。

署款类别：单款，即单署作者姓名（也叫穷款）。双款，即有上下款，上款一般是受书人的名字，只写名不写姓；下款是作者姓名或字号等。写作时间：可在前，也可在后。

款识的写法和形式：有很多变化，原因来自多方面。一是由于作品幅式或正文内容不同，款识的位置和文字的长短要相应变化；二是正文的书体不同，款识的书体也有变化，正文如果是篆、隶、楷，款识可同一种书体，也可采用比较活泼的书体，如行、楷、行草等；三是不同作者艺术风格的纷繁变异，款识也相应有各种变化。当然，作品署款也有一般的规则和要求，这是款识变化运用的基础。譬如，款识若另起一行，则忌与正文平行，应该略低一点，否则显得呆板乏味。如果作品正文较短，后面出现了空缺，则可以增加款识字数来填补空白。款字少则数字，多则数十字甚至上百字的跋语，并无限制。

上款：正文作者的题名和受书人的名字一般在前。

下款：作者的姓名和年月，写在正文之后。

写作时间：可在正文前，也可在正文之后。

款识的位置：款识的位置如果处理不当，必将伤害通篇布局。所以，正文写好后，对落款的位置还需要精心思考一下。对于经验不足的作者来说，正文挤掉款识的位置，或是正文给款识留下过于宽绰位置是常有的。由此，往往造成款识与正文的距离拉得太开或靠得太紧，全幅作品便会给人以局促闷塞或章法松散的感觉。

印章：在书法作品上，一般有三种印章，即起首印、压角印、名号印。

这些印章在一幅作品上，可以起到变化呼应、稳正平衡的作用。

起首印：一般是斋馆名、籍贯名，或字数不多的格言，形式以长形为宜。

压角印（或称闲章）：其内容较广泛，作者喜欢的诗句和简单格言。

名号印：一般是一对或一方均可。并需注意朱白相间。

此外，印章的风格与书法是否协调，印泥的好坏，也会影响印章的效果。

盖印位置：

起首印，一般盖在右上角正文起首处。

压角印，盖在右下角略高处（一般有了起首印则不用盖压角印）。

名号印，则盖在下款的下面或左侧。如盖双印，其两印的距离可按印章的大小为间距。

注意：压角印不要和名号印盖在一条水平线上。要在左右两处，红色要有点高低参差。

张仲愈

一九八九年二月

有关章法小议

对章法的基本原理,前面已经阐述了,现就几个具体问题,再作如下补充:

一、意在笔先和意在笔后对书法的影响。

章法的变化错综复杂,形式多样。从通篇总的格局考虑,章法布局的好坏,还必须把握运用统一与变化的其他美学辩证关系。诸如「量纸定字」、「首字领篇」、「计白当黑」、「行气贯通」、「题款铃印」等艺术处理。「量纸定字」,就是说要「意在笔先,字居心后」。「意在笔先」不仅是字形美的构思,篇章美的安排,也是作者内在感情的酝酿,即对一幅作品先要按篇章的大小形式,预先构思字的大小、多少,分行法和落款程式等,通盘考虑,缜密斟酌,按计划的形式写出。意在笔后和意在笔先相反,下笔前不做任何的经营安排,下笔后则凭着主观情感和笔墨技巧的自然融合,心手合一,自然挥洒。以意在笔先和意在笔后比较,前者适于初学,后者适于创作。因为,初学成幅在章法的处理上往往缺少驾驭能力,意在笔先的思考,或先以小纸缩写的方法,总结经验,以求提高,而书法创作则须意在笔后,只有意在笔后,才能摆脱拘挛,写出得于意外的佳作。

二、用笔、用墨、结构对章法的影响。

章法不是孤立存在的,只有和用笔、用墨、结构统一起来,才能更有利于表现书法家的主观情感。例如用笔的变化包括由提、按、转、折导致的笔画粗、细、方、圆的变化,也包括由行笔快慢所形成的疾涩的变化。在章法的处理上,用笔的变化必须服从章法整体的需求,做到提、按、转、折相时而变,相间而出。结体的变化是构成章法的最重要因素。结构的变化包括大小斜正、疏密虚实、向背俯仰、曲直纵敛等多样化。在章法的处理上,一般要遵循两条原则:

第一,不要违背文字的自然之形与自然之势,有的长形字不能写短了,短形字不能写长了,要依据原有的字形和自然之势成为章法构成的基础;

第二,要从整幅字总的气势出发,大胆变化,使整幅字的「黑」和「白」相互衬托,字与字之间大小相间,参差错落,曲直互差,斜正相补,行与行之间朝揖映带,呼应照顾,纵敛互用,迎让合宜,墨色的变化包括浓、淡、燥、润等多种变化,即所谓「墨分五色」。但要注意墨色在章法的处理上或浓或淡或燥或润都不可过分,过浓则滞笔,过淡则伤神,过燥则笔不入纸,过润又显得软缓。要做到浓、淡、燥、润相间使用,做到一幅作品中通过墨色的对比给人以美的享受。

总之,章法布局美是通过对比表现出来的。一幅作品没有强烈的对比,就会暗淡无神。但必须注意不论是用笔还是用墨,结其对比是为整幅作品的和谐服务的。破坏了和谐对比,如笔画过粗过细,结构仰卧不安,墨色忽轻忽重,都是不对的。要力求线质、墨色、结构、气势、韵律、节奏、动感以及整个意境等书法的其它美学因素紧密配合,流通照应,血脉相连,求各呈美韵,共相生辉。正如孙过庭《书谱》所云:「凛之以风神,温之以妍润,鼓之以枯劲,和之以闲雅」。只有这样,才能求得整体作品的艺术完美,进入理想的审美境界。

三、「题款铃印」,也是总体章法中不可忽视的组成部分。落款的字体和正文的字体既要和谐又要分清主次。一般说来,正文是楷书的,落款宜用行楷或行书,正文是篆、隶书的,落款宜用楷书和行书,正文是草书的,落款宜用行草,正文是行书,落款宜用行书。落款艺术处理手法的内涵非常丰富深邃,款字的多寡巨细、落款的位置安排、款字的大小体势,以至作品完成后「铃印」的艺术美,必须是恰到好处,「书印合璧,相辅相成」。

四、章式的四种格局。

(一)平稳式。平稳式是指一幅字中以调和匀称为主,照应谨严。在用笔上提、按、转、折的对比不特别明显,结构上大小欹正的變化不十分明显,墨色较一致。这种字往往雍容大度,犹如一队队有组织纪律的队伍(如书中31页图所示)。

(二)侧欹式。侧欹式是指一幅作品中大部分字有左俯右仰倾斜的趋势,强调了自然书写的顺势,整幅字有向一个方向运动的感觉,个性十分强烈(如书中32页图所示)。

(三)参差式。这种形式用笔变化丰富,字的大小粗细悬殊,参差错落,斜正相生,对立的^①反相成,有强烈的节奏韵律感,现代书家采用此式者甚多,本书所写章式亦多采用此式(如书中33页图所示)。

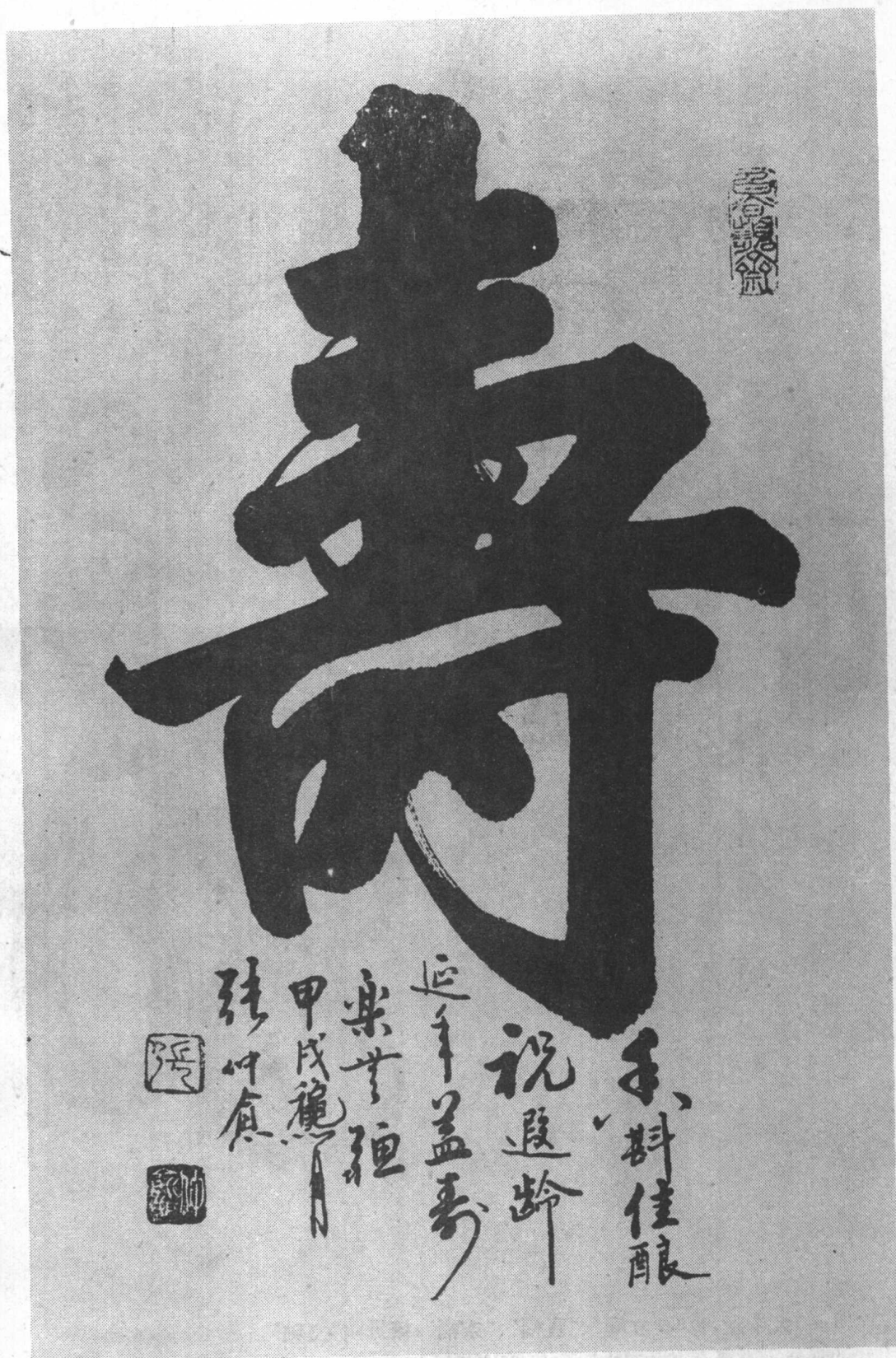
(四)穿插式。这类字虽然纵向成行,但往往破格书写,形成行与行之间笔画和部位的穿插错落。这种格局以整幅字为统一体,气脉贯通,飘逸潇洒,奔放豪迈(如书中34页图所示)。本书所造文布白举例,既不全面,且未必尽美。恭请读者指教。

张仲愈 一九九五年二月十五日



(一)大中堂,也叫“立幅”、“直幅”、“条幅”,裱好叫“立轴”。

可展悬,可收藏,写的为它的芯子(1—36页皆属之)。“落款”(即写款)要讲究;落得好可以“锦上添花”,落得不好,影响全局。有的正文写得很好,被落款的字体、地位不当或文理不通而破坏了整幅字的布白。所以布白可视具体情况而定。如“龙”字款可写在右上角,直写,上下可参差错落,不要平齐。“虎”款可写在中竖的左侧,字数不要多。



“福”、“寿”等字，款可写在下面正中，要参差起来写，款的两边空白要对称。



福

堂中太

和乃全家

之福也

甲戌秋月

張竹漁





“祥”字，将右偏旁的“羊”字的中竖，可延伸下来，这样可将“跋语”和下款写在中竖的左边；如写受书人的名字（即上款），可写在中竖的右侧。