

中国书法经典名家讲座丛书

行书10讲

张锡庚

上海书画出版社

復

寬

數

止

周

於

67

義

首

長

道

狂

如

夏

秋

冬

春

美

行

經

來

學

廣

中国书法名家讲座

行书 10 讲

张锡庚 著

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

行书10讲 / 张锡庚著. -上海: 上海书画出版社,
2003.12

(中国书法名家讲座)

ISBN 7-80672-701-9

I. 行... II. 张... III. 行书-书法

IV. J292.113.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第103561号

责任编辑: 胡传海

封面设计: 范乐春

技术编辑: 朱伟南

中国书法名家讲座 **行书10讲** 张锡庚著

 **上海书画出版社** 出版发行

地址: 上海市延安西路593号

邮编: 200050

网址: www.duoyunxuan.com

E-mail: shcph@online.sh.cn

浙江临安康达印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

开本: 889 × 1194 1/32

印张: 3 印数: 1-5,000 字数: 70千字

2003年12月第1版 2003年12月第1次印刷

ISBN 7-80672-701-9/J · 625

定价: 12元



张锡庚，男，1957年8月生于江苏江阴。中国书法家协会创作委员会委员，江苏常熟高等专科学校书法艺术教育中心主任、副教授。常熟市书协副主席。书法作品入选全国五、六、七届书展，入选全国三、四、五、六、七、八届中青年书法家作品展，并在四、五、八届获奖。入选国际和全国名家邀请展，编入国家重点图书《中国现代美术全集》并获联合国科教文组织杰出艺术奖、苏州市“五个一”工程奖。论文发表于《文物》、《中国书法》、《书法之友》等刊物。出版著作《张锡庚书法作品集》、《书法教育学》等五本。《中国书法》、《书法》为其作专题介绍。《书法之友》为其举行书法创作研讨会，两度应邀赴美参加“国际书法教育研讨会”并作讲学。

目 录

- 第1讲 水流云行 —— 行书导论……………1
- 第2讲 魏晋风度 —— 气韵生动的“二王”行书……………7
- 第3讲 古今莫二 —— 唐怀仁集王羲之《圣教序》……………15
- 第4讲 千古绝唱 —— 颜真卿的《祭侄稿》及唐人行书……………31
- 第5讲 意造无法 —— 尚意书风的杰出代表苏轼……………39
- 第6讲 风樯阵马 —— 中国书法的一个缩影：米芾……………49
- 第7讲 古意平淡 —— 崇尚传统的代表赵孟頫与董其昌……………55
- 第8讲 任情恣性 —— 明清个性书家的代表黄道周与王铎……………67
- 第9讲 碑帖交融 —— 何绍基及傅山、赵之谦……………79
- 第10讲 顾盼精神 —— 行书的临习技巧……………85

第1讲 水流云行

—— 行书导论

一. 行书产生的背景及艺术魅力

中国书法的产生,可上溯到六千年前的仰韶文化时期,在漫长的岁月中,书法的内涵不断地得到丰富和完善,从字体角度而言,由秦篆演变为汉隶,是书法史上的重大变化。汉代在我国书法史上是一个极其重要的时期,“隶变”是我国文字史、书法史上最伟大的变革,隶书在结构上冲破了“六书”造字的本意,变象形文字为方块文字,线条上冲破了匀称、单一的模式,同时在用笔中也表现出提按、使转等丰富的方法,汉代书法的多元发展,标志着书法自觉期的到来,并使之成为一门独立的艺术。在隶书发展成熟的过程中,草、行、楷书也萌生发展了起来,草书因汉简而较早成熟。东汉时,书法逐渐成为人们的一种艺术创作和审美对象。到了魏晋,书法中的篆、隶、草、楷、行诸体已俱臻完善,其中行书正是在这样的背景下以其独特的艺术魅力走向兴盛并一发而不可收拾,历代大家几乎无不以行书见长,至今仍呈现出旺盛的生命力。有时一幅作品真、行、草等体杂糅,如果

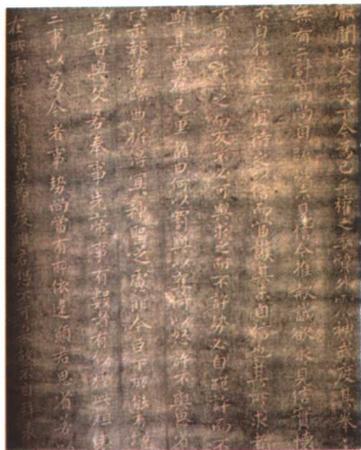
处理得气势贯通、笔致协调,同样能取得很好的艺术效果,自然,行书在其中起着非常重要的过渡、调节、亲和的作用。由于行书容量宽泛,体势的变化又大,很适合表达作者的审美感受和抒发作者的感情,加上书写便捷、易认,具有很强的实用功能,因此,历来受到人们的钟爱。当然,各种书体都有其兴衰起落的时期,如篆在秦以前辉煌,以后至唐、清才得以发扬光大;隶书在汉发展并走向鼎盛以后,也要到清再得以有回响;正书自魏晋至唐,以后也常有不景气的时光,惟有行书自产生而形成独立书体以后,始终受到各个时期书法家的青睐。从某种意义上可以这么说,行书是中国书法发展历程的一个缩影。

二. 行书的产生过程及发展线索

究其行书的萌发、产生的过程,应追溯到西汉时代,决不是魏晋正书形成以后或东汉末期刘德昇时才出现的。西汉居延简书及东汉早期的永元兵器册及武威医简,其中许多字的用笔、结字、取势已经具有章草的特点,但我们觉得这其中有许多写法与以后的行书相类似,这可以说是行书的雏形。

唐孙过庭《书谱》云“真以点画为形质,使转为情性;草以使转为形质,点画为情性”,行书则两者兼之。一种新书体的产生和发展决非偶然,也非突然出现,它必然要经过一个漫长的孕育时期。汉末、魏晋之间因实用而就简,随之由隶变为汉简章草,然后随着当时的经济文化状态的变化,行书就慢慢萌生。关于“刘德昇乃行书之祖也”的说法,自然就不够完整,大概可以这么说,刘德昇是当时的代表,并对行书的形成作了巨大贡献。唐张怀瓘说:“刘德昇,字君嗣,颍川人,桓灵之时以造行书擅名,

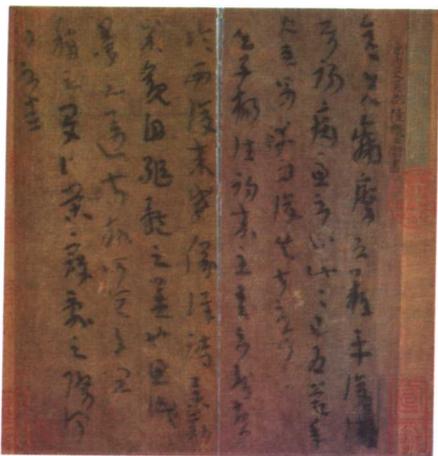
虽以草创，亦甚妍美，风流婉约，独步当时。胡昭、钟繇并师其法，世谓繇善行押书是也。而胡书体肥，钟书体瘦，亦各有君嗣之美也。”这段文字为现在所知关于刘德昇的最为详尽的资料，使我们对其籍贯、艺术活动的年代有了一个基本的了解，刘德昇乃行书之祖也可以看成是一个群体的概念。刘德昇、钟



● 钟繇《宣示表》

繇、胡昭三人都为颖川人，从他们生卒年限来看，在世年代亦相同或相连接。从资料可以推断，钟、胡两人师法刘德昇是亲相授受，钟、胡两人向刘学习的主要是行书，并师心自运，“各有其巧”。因此可以说，钟、胡两人是刘德昇所创行书的承上启下者。从刘、钟、胡所处的时代看，隶书仍在延用，草书盛行，楷书萌生发展。因此，当时的楷行书带有隶意是不可避免的，参照钟氏流传的楷书，可以初步认为由刘德昇所创，钟氏稍变的行书亦接近其楷书，用笔流动之意近草书，笔势勾连，形体扁方，具有较重的隶书遗意。

从文字的发展线索看，由甲骨文经过大篆、小篆以至隶书，演变的脉络非常清楚，然而由隶到草、行、楷之间的关系，相对较为混乱和复杂。行书与草书之间，可以明确地得出结论，草书的成熟应早于行书；行书与楷书之间的关系一般人认为行书产生于楷书之后，行书是楷书的快写。另外一种看法则认为字体一般都是先草而后工，在由草变楷的过程中，行书起了很大



●陆机《平复帖》

的作用,也就是说行书是这个时期产生的。张宗祥《书学源注论》:“由正、行、草三体书观之似由正而行,由行而草。草最后起之字,然余有疑焉。”郭绍虞认为张宗祥的“疑”是对的。并补充说:“乃是行出于草而楷出于行。”

其实这两种不同的看法体现了不同角度的理解,前者主要是从形体结构着眼,后者是从书体演进探讨,都有一定的依据,更何况当时的产生本来就很难说清楚,因为两者之间基本上是同时起源的,加上两者还互相影响、并行发展。书体的发展不光是单线递进的,有时呈复线状态,甚至会交缠在一起。如果我们用辩证的眼光去分析,行书与楷、草之间的关系也就比较清楚了。所以我们赞同行出于草而楷出于行的说法。

行书从有记载的刘德昇到晋代的“二王”,相对于其他书体而言,时间比较短。它成熟较快,并成为最重要的书体之一,这与书体本身的特征有关,同时与行书的功能有关,当然更重要的是与众多的书家实践和大量的作品涌现有关。

三. 行书的名称由来及其特征

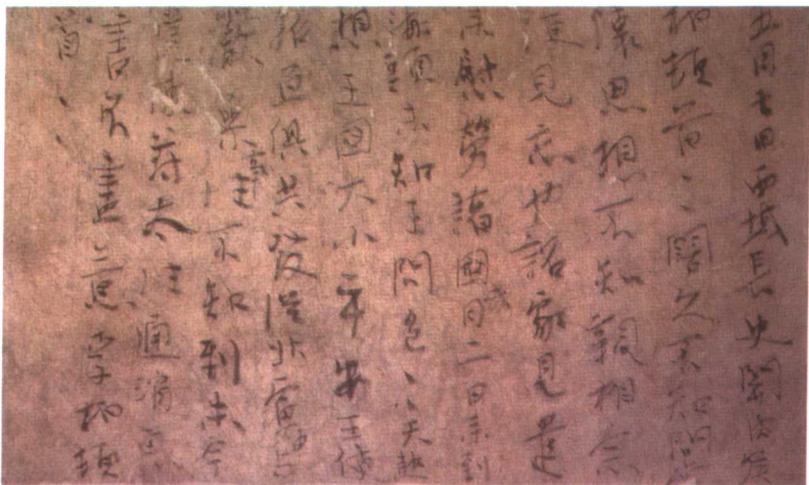
1. 行书之名的出现,最早见于晋代。《晋书·卫恒传》:“卫恒善草书,为四体书势曰……魏初有钟、胡二家,为行书法,俱

学之于刘德昇，而钟氏小异，然各有其巧，今大行于世。”南朝宋羊欣《采古来能书人名》篇中有：“刘德昇善为行书，不详何许人。”唐张彦远《法书要录》百体书中列“行押书”一体。王僧虔《论书》一篇中提到行书、行押书。唐张怀瓘作《书断》三卷，录古今书体十种各述其源流，对行书作了较为详细的论述：“案行书者，后汉颖川刘德昇所造也，即正书之小为，务从简易，相间流行，故为之行书。王愔云：晋世以来，工书者多以行书著名，昔钟元常善行押书是也，尔后王羲之、献之并造其极焉。……刘德昇即行书之祖也。”关于这个问题，前面已有较为详细的阐释。

行押，行书早期称呼，起自钟繇。押，署也，本指押字。行书在书法艺术的发展中享有独特的地位。这种独特性，表现在行书自产生时起，历朝不衰，涌现出大量的名家名作，其他所有书体与之相比远远逊色，这一状况，在当今时代，更显得突出。几乎在所有大型综合展览上，行书占绝对优势。因为行书最能兼容其他各体，自由度最大，具有极大的包容性。同时行书应用最广泛、最便捷、最丰富（兼容性、广泛性、抒情性），符合文化人乃至大众的审美心理。

2. 行书，是日常生活中最通行的一种书体。《宣和书谱》说：“真儿于拘，草儿于放，介乎两者之间，行书有焉。”行书是介于楷书与草书之间的一种书体。古人把楷书比作“立”，把草书比作“奔”，而将行书则比作“走”，行书的用笔比楷书活泼自由，但没有草书那么放纵，既不像楷书那样刻板而缺乏生动，又不像草书那样奔放而难以辨认。“走”正好说明了人们活动、前进的常见方式。

姜白石说：“是点画处皆重，非点画处，偶相引带，其笔皆



●《李柏文书》

轻。”《书诀》里分析行书的特征时，就明确指出：“行笔而不停，着纸而不刻，轻转而重按，如水流云行，无少间断，永存乎生意。”行书的最大特点是在字的点画之间因连贯而出现明显的传递和牵丝，通过牵丝的媒介，把在楷书中较少看到的或者蕴藏着的内在联系，充分地加以发挥和表现，用笔上明显缩短了点画间的距离，有些地方干脆就靠使转来代替点画。点画的传情，活跃了书写者当时的状态和创作激情；用笔的节奏，似信手拈来，体现更强的随意性和跌宕感；姿态的倚侧同样生动地表现了作者的创作才略和艺术天赋；章法的变化而统一，使整幅作品充满丰富的感染力。

行书近二千年的发展，是人们审美意识不断变化、书家不断实践、不断变革求新的结果。行书是书法中的一种综合书体，它最宽容、最能表现文化人的内心世界、最贴近时代、最能反映每个时期的审美趋向和时代风貌。

第2讲 魏晋风度

——气韵生动的“二王”行书

一、“二王”的概念

东晋时期的书法家王羲之、王献之父子合称“二王”(王羲之又称大王、王献之又称小王),借代着以韵取胜的东晋一代书家,“二王”是一个群体,是集体智慧的结晶。

晋代是我国书法史上一个极其重要的时期,后人把晋书和唐诗、宋词、元曲相提并论,足见晋代书法在整个中国文化中的历史地位。晋代是行书发展的第一个高峰时期。晋代书艺在众多书家的努力下,行、草、正等诸体,都很有成就,人们常以一个“韵”字来概括并高度赞扬有晋一代书风。其中王羲之、王献之父子的书法及他们所创造的行书风格直到今天仍是我们学习的最好范本。“二王”是个书法的宝藏,只要在其中开掘一个“点”,就能开创出一个派。历代行书大家,无不对“二王”顶礼膜拜,因此可以这么说,“二王”是学习行书的源头。

平心而论,“二王”行书体系是一个不可分割的整体,二人各有专长,各有自己突出的一面。所以学习“二王”行书可以根



●王羲之《丧乱帖》

据自己不同的个性进行选择，要学好“二王”行书，必须知道大王和小王的不同之处。王羲之行书偏于行楷，王献之行书偏于行草；王羲之行书用笔内擫、棱角分明、以骨胜；王献之行书用笔外拓、中锋圆笔、以筋

胜。

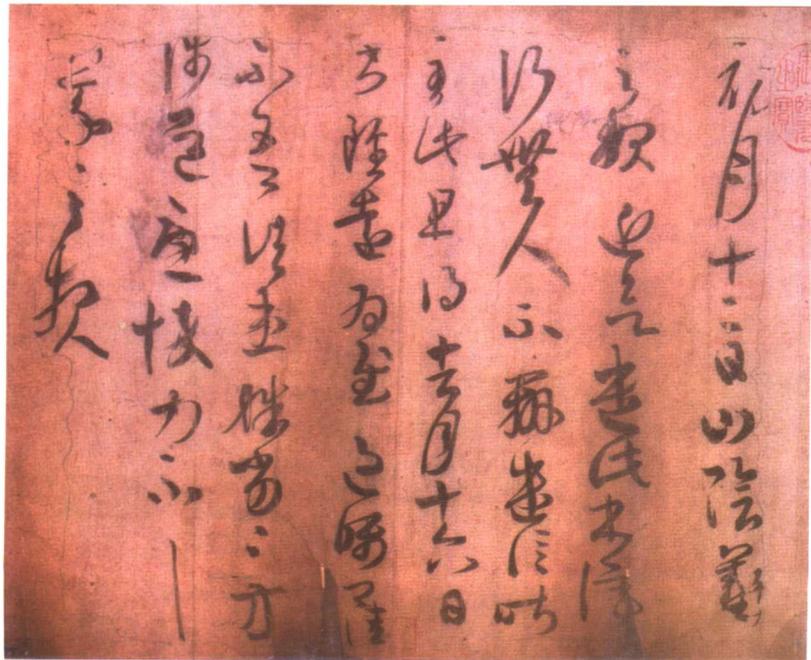
“二王”书法所各具的法度和艺术感染力，随着时间的推移，越来越受到人们的重视，至唐太宗推崇王羲之书法“尽善尽美”以后，后世的书法家几乎都把学“二王”作为步入书法殿堂的必过门径。无论是公开标榜回归魏晋的赵孟頫，还是被世人讥为步入野道的王铎，都曾不遗余力地继承“二王”的优秀传统。王铎在所临习作中标注“临吾家羲之法帖”的佚事更是人们津津乐道的书坛佳话。可以毫不夸张地说，自魏晋以后直到清代碑学前的中国书法史，是以“二王”书法为中轴线的行书而展开的。

二、书圣王羲之

王羲之（307—365），字逸少，琅琊（今山东临沂）人，后居会稽（今浙江绍兴）。曾任秘书郎、右军将军和会稽内史。出身于一个书法世家，十二岁时从其父枕下看到前人流传下来的《笔

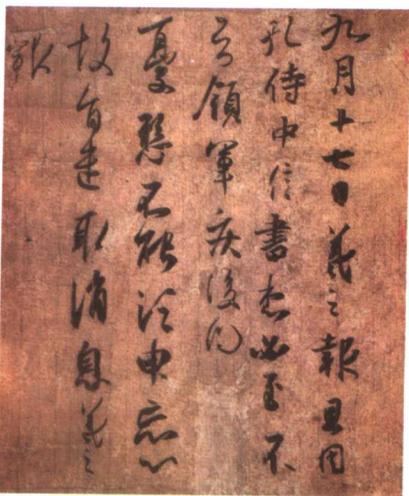
说》，即请授笔法，大有长进，当时著名书法家卫夫人惊叹他的笔迹说：“此子蔽我书名矣。”后随卫夫人学书，又渡江北游名山大川，同时又看到了李斯的篆书刻石，遍观钟繇、梁鹄等书法真迹，至洛阳太学见汉《熹平石经》，对用笔深有领悟。从此他博采诸家之长，继承并改革前代真书、章草的用笔，精研体势、独辟蹊径，一变汉魏质朴书风，使行书、草书流美妍丽，达到了“贵越群品，古今莫二，兼撮众法，自成一家”的高度。王羲之书法楷、行、草三体俱精，但成就最大的是行书。据史载，他的书体作品有四百余种，但没有一件流传，我们今天所能看到的王羲之的作品都是后人的摹本。唐代张彦远在《兰亭考》中说：褚遂良撰右军王羲之书目内行书五十八卷，共二百六十帖，主要在用笔上集前代篆、隶、

●王羲之《初月帖》





●王羲之《姨母帖》



●王羲之《孔侍中帖》

章草之大成，以意为之，起转提按如行云流水，取法自然。笔以中锋为主，线条圆劲而有立体感，字体结构上极尽变化，有的像楷书，有的取草意，平稳中寓险峻，婀娜多姿。章法布局采取以纵行为主，字形大小参差相间，错落有致，上下笔画互相映带，一气呵成，直行中字或左或右，但不失中轴线，富有韵律。

王羲之的行书大致可分为三类。第一类为尺牍手札，是王羲之行书作品中数量最多的一类；第二类是行楷作品，这类作品严谨精到；第三类为后人集字。王羲之行书用笔圆转灵活而又平稳，行笔中速均匀，不激不厉，从容有节制，所以作品醇厚、典雅。他的提按动作极为细腻，结构妍美流便，富有变化，章法顺势取势，气韵连贯。在微妙的夸张中，发射着内在的魅力，无不让人寻味无穷。

王羲之对行书的贡献，在于对刘德昇、钟繇以来的行书“古形”进行了变化，无意中确立了后世效法的行书新面目。因为

他和王献之将行书的发展推到了一个极致,所以至今正统的书学派,还是把“二王”尤其是王羲之的行书奉为圭臬。

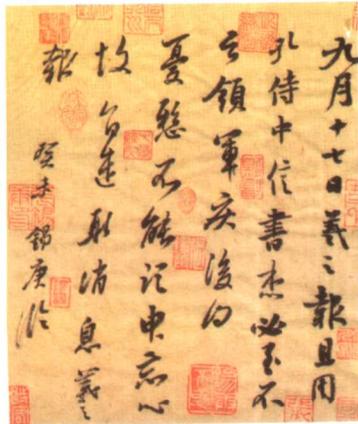
王羲之的行书作品有《兰亭序》、《丧乱帖》、《二谢帖》、《奉桔帖》、《孔侍中帖》、《平安帖》、《快雪时晴帖》、《姨母帖》、《初月帖》、《行穰帖》。

学习王羲之成功与否的标志即是学习者能否淋漓尽致地、深入细致地把字帖中最细腻的用笔动作和线条效果表现出来,粗率地临摹很难得到真谛,而丝丝入扣的体察与反映,理性并深入地分析其笔法,刻苦追随并不断训练,忠实于原帖,则是熟练掌握大王书风的第一个步骤。当然,与此同时深得其神采,是学书者更重要的内容。大王的范本代表作主要是《兰亭序》和唐怀仁集王羲之《圣教序》,因《兰亭序》不适合初学者,所以将《圣教序》作专讲。

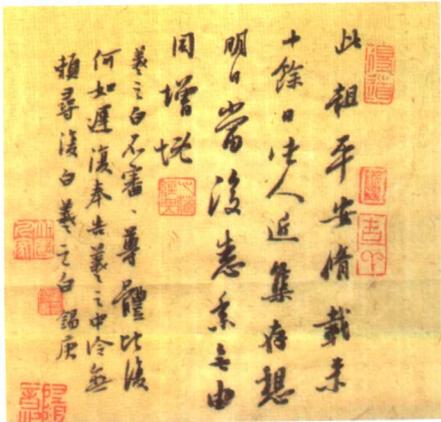
三. 王献之的重要性

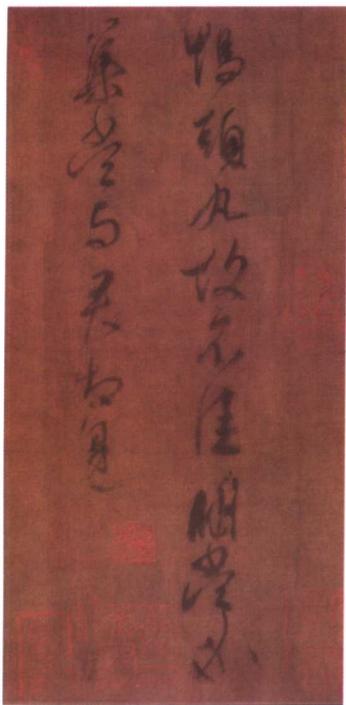
王献之(344—386),字子敬,小字官奴,王羲之第七子。

● 张锡庚《临王字》



● 张锡庚《临平安帖》





●王献之《鸭头丸帖》

官至中书令，世称王大令。自幼随父学书，七八岁写字时，父亲赞叹说“此儿书，后当有大名”。他初学父书，次学张芝，以后渐变，自成一派，与父齐名，人称“二王”。王献之传世作品有《中秋帖》、《鸭头丸帖》等，对于王献之的评价，除了唐太宗外，历来都很高。王羲之子女众多，加上大王已被誉为“书圣”，为什么惟王献之与父齐名，更何况唐人扬羲抑献，以后历代始终未能抹去小王，这确实是一个值得思考的问题，我想至少有两点，一是王献之书法对王羲之书法有发

展，二是王献之对其父的书艺是一个补充，合二为一，使“二王”的概念更加丰满。

张怀瓘《书断》中说：“虽诸家之法悉殊，而子敬最为遁拔。”他的行书用笔瘦挺，体势喜瘦长和外展，更多地运用了连笔和牵丝，笔势连绵不绝，变王羲之的蕴藉之风为神俊之采，使内擫为外拓，变方为圆。大王用内擫法，小王用外拓法。“内擫”是指笔意收敛，“外拓”是指笔意开展。相对地说“内擫近古”而古朴纯净，“外拓趋今”而妍丽儒雅。

学习王献之的行书，除要熟练地把握住用笔、结体功夫外，还必须追求洒脱清雅的神韵。王献之的行书，尽管流传墨迹甚