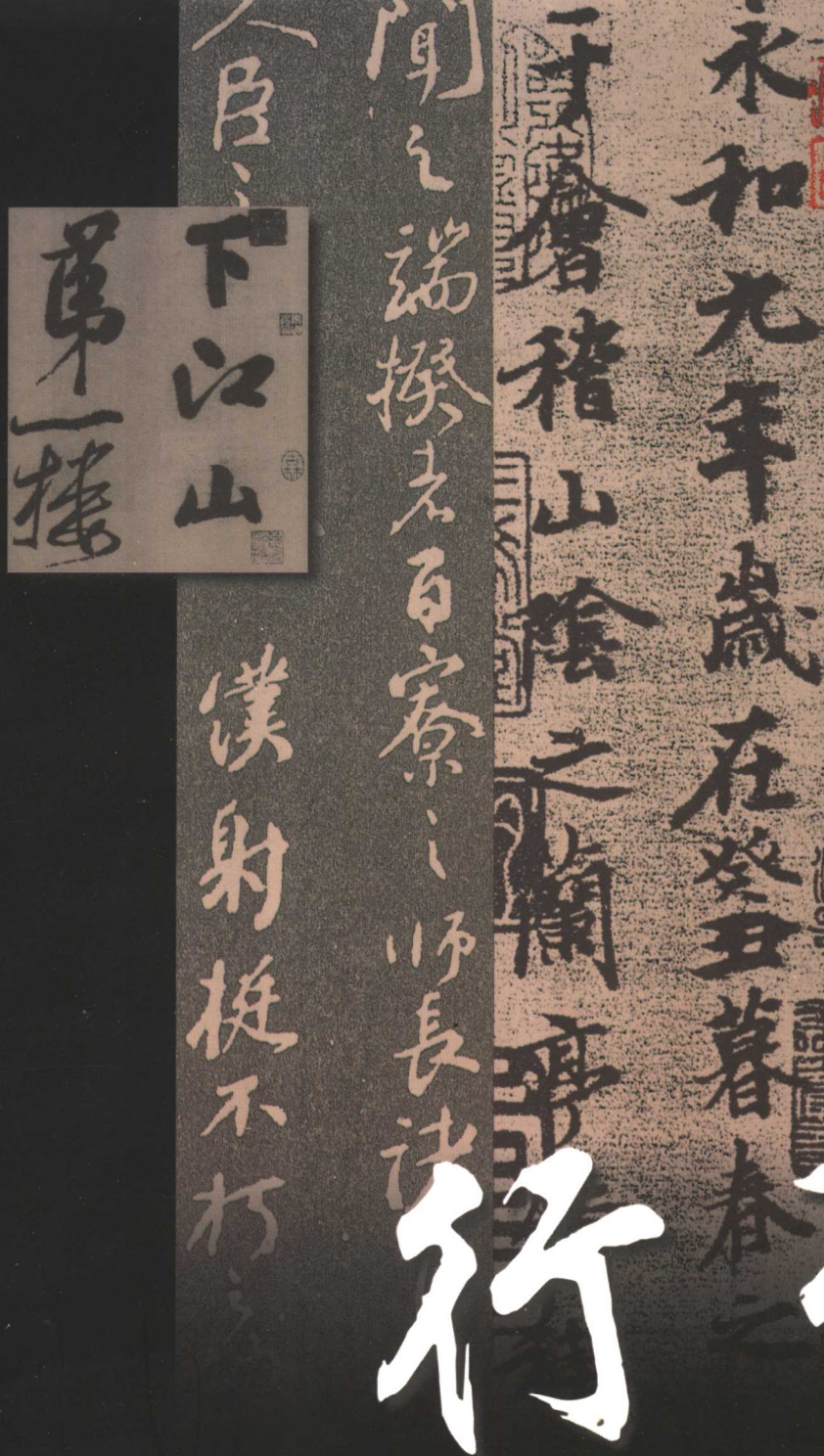


中国书法赏析丛书

# 行书

讲述书体发展之流变  
揭示书法赏析之奥秘  
介绍名家创作之经验  
架设艺术教育之桥梁



梅墨生 赵海明

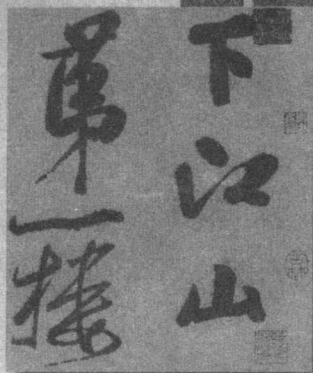
主编

丁正 著

北京圖書館出版社

中国书法赏析丛书

# 行书



梅墨生  
赵海明

主编

丁正

著

北京图书馆出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

行书/丁 正著. —北京: 北京图书馆出版社, 1999.7  
(中国书法赏析丛书/梅墨生, 赵海明主编)  
ISBN 7-5013-1594-9

I .行… II .丁… III .行书—法书—鉴赏 VI.J292.11

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第17204号

**书名** 中国书法赏析丛书·行书

**著者** 丁 正

---

**出版** 北京图书馆出版社(原书目文献出版社)

**发行** (100034 北京西城区文津街7号)

**经销** 新华书店

**印刷** 涿州新华印刷厂

---

**开本** 787×1092(毫米) 1/16

**印张** 11.25

**字数** 280(千字)

**版次** 1999年7月第1版 1999年7月第1次印刷

**印数** 1—5000

---

**书号** ISBN 7-5013-1594-9/J·80

**定价** 28.00 元

# 序言

—

当此传统书法再度繁荣发展的时代，我们编辑出版了这套规模不算太大的丛书。我们的主观愿望并不在于给本已很热闹的书法百花园锦上添花，而是企望于能给广大

书法爱好者以渴中送水——希望能为他们的书法知识的了解和书法艺术的学习有所帮助，不敢说一定达到指点迷津的效果，但是，或许可以起到入门引路的作用。与此同时，我们也希望能对书法艺术的研究者有所裨益——至少是提供一种视角和思考的价值。

众所周知，自20世纪80年代初的“书法热”以来，此起彼伏的书法活动和层出不穷的书法出版物实在令人目不暇接。显然，各种活动与出版物的立场、方法、水平、质量等等大不相同。对于有水平和选择能力的书法家、书学家而言，选择其佳者而参与而购买自不在话下，而对于一些初学者而言，则往往于鱼目混珠之中莫衷一是，难以择善。因此，试图邀请一些国内学有所长的中青年研究家分头撰写此丛书得以实施。本丛书一共八本，每本以一、二种书体为中轴，分别述及该书体之产生、发展及变化的流变史，概略介绍该书体之名称与含义；其次，则对该书体之历史性名作予以评介与赏析，或侧重艺术风格之分析，或侧重时代背景之剖

白，或侧重视觉形式之阐述，或侧重审美内涵之挖掘，不求完美，但求实在，言之求简，论之求确；最后，奢望能高屋建瓴地从该书体的历史演变中定位于当代乃至当下的书法创作，结合具体的艺术实践予以技法指导，不求琐细，力求精当，不尚空泛，力追平实。总而言之，这是一套融欣赏性与实用性、研究性与操作性、学术性与可读性于一体的丛书。它立足于学术化的普及性，又着眼于普及化的学术性。可以说，每位撰述者都抱有如上的意愿，也各自付出了相应的努力，达到了各自的著述效果。

显然，由于撰述者们的艺术观念、学术功力、审美立场、写作方法等方面的差异，各册之间自不免于水平与著述风格的差异。这种差异我以为并无不可，它正是每位作者自我风格的显现，同时也是自我观念与个体价值的一种完满自由的实现。这种差异恰好体现了研究对象与研究主体之间的巨大张力，我们必须尊重这一真实，我们也确实看到了真实基础上的自然圆融。八位作者的辛勤努力，八本著述的不同风格，为我们提供了来自不同心灵的感动与思考，我谬为主编之一，深为感动，深表感谢。

如果只有不同，这套丛书或许难于统一而不成为一套丛书了。因此，在鼓励和尊重丛书作者的独立见解与表述方法的同时，我们同时也提出了体例一致的要求。可见，统一的体例又是本套丛书的一个粘合剂。这样，读者朋友或许能在松散的联合中感到丛书各册之间的一致性与联系性。



考虑到书法艺术的视觉特征，本丛书大量插图，目的不只在著述者的阐述之便，更在于为读者朋友们提供较为集中的书法图片，增加信息量，满足必要的视觉需要。似乎可以说，这一体例安排本身，便是我们的编辑意图，而透过这一意图，也明示了我们的一点艺术研究观念。之所以未用彩图而是利用黑白图版，主要是考虑到读者朋友的当下消费水平才如此的。

独立去看，每本书的文字数量都在十万字左右，图版都在130幅至200余幅之间，这该算是“小书”了。但每位作者都很用力，并未因它是“小书”而轻视之。有的作者甚至花费了相当大的精力去修改文稿，去搜集图版，这不禁使我想到了著名画家李可染先生一再赞赏的“狮子搏象”精神。中国传统艺术讲究“小中见大”、“简中寓繁”——多么希望这套小书能实现这一所有编辑出版者的共同愿望！昔年国学大师刘师培著《中国中古文学史》仅以七、八万言终其篇，实在是以小见大、以简驭繁的佳作力构，无怪乎被鲁迅先生所推重，认为它“对于我们的研究有很大的帮助”。同样，周作人的《中国新文学的源流》以及鲁迅的《中国小说史略》皆数万言而已，然皆为经典著作而传世。我在这里提及这些，只是想说明一点：小书可以大作，要在言之有物、说之有理、述之有据可矣！

## 二

关于书法的存在，无人疑其肇

自远古，源远流长；及于书法的演变，则不免于人见人殊，各有异议。若谈到书法与文字的关系——今谓之“本体”者，则尤多歧见矣。虽说早在春秋战国之先便有“六艺”其一为“书”之名，而其“书”或非今日之“艺术”义乃为“文字之学”而已。迨汉晋之际，书法与文字分为两学，但是，书艺托生于汉字终不可分，故纷纭至今，难下断语。20世纪新时期以来，欧风东渐已成鼎沸，东西文化空前交流，于是有关书法思考渐盛，书、字、画之关系渐次澄清，然仍不免于有所争论。

因是之故，我姑且将汉晋之前的漫长历史时期称为“前书法时期”，而将汉晋以后直至本世纪80年代中期所谓“现代书法”出现之前的悠长时段称为“书法时期”，于是，将20世纪80年代中期以后乃至未来时段称之为“后书法时期”。这种划分，虽出于主观，却并未脱离客观，窃以为有其道理。无独有偶，阅陈滞冬先生所著《甲骨文、金文》稿，见有“前艺术史——艺术史——后艺术史”之论说，实与拙见同。尤为可贵的是，陈滞冬先生历史而又辩证地分析了早期文字与后来的书法艺术发展的紧密联系，进行了谨慎而大胆的“理论处理”，实有见地。他大胆提出：“商代铜器铭文的字体，更接近当时日常使用的文字，而甲骨文是因契刻的即兴或处理而变了形的文字”，并认为“盟书所用字体就是当时的日常生活所用字体”，不管读者朋友是否赞同此说，有一点可以肯定：在新出土材料尚且局限于

目前状况时，这种假说至少为我们提供了一种独特而新鲜的思考视角。

如果说陈著《甲骨文、金文》所涉及的是我所谓的“前书法时期”的内容，则黎东明先生所著《秦汉篆书》所涉及的恰是“前书法时期”即将结束而与“书法时期”相交接时的书法存在。黎著大量借鉴西方学说，用以阐释小篆书体之美，有若“借鸡生蛋”，旁征博引而不失其主核所在，紧紧扣住秦汉书论之“势”要，详实有据。话及于此，细心的读者朋友或许已经发现：本丛书虽以书体分册撰写，但若联缀诸册所论诸体，实又形成了一个整体的连续的书法史观。这种分中之合的构置，也确实在主编本丛书之初便有所设想。

从书法史上看，隶书、章草的产生实滥觞于先秦，它们的兴盛衰微既有艺术内部的自律因素，也有艺术外部的他律因素，的确是一段“理还乱”的故账。但是，陈震生与崔自默两位先生却分别在《隶书》与《章草》两著中予以分析，透过陈著的细腻呓语与崔著的密致辨析直揭底蕴，我们当别有收获。实际上，中国书法作为独立艺术的“怀春期”在于“前书法时期”，而它的“青春期”恰在于篆书式微而隶、章迭兴、真、行渐起的东汉与两晋时代。随着历史的推移，进入了“书法时期”以后的中国书法，事实上成为了审美风格的演变期，唐、宋、元、明时代的书法有若盛妆少妇或壮年闺秀，万千风仪，早已出文字之阁而“嫁”作他人“妇”——独立门户了。漫长的“书法时期”

是真、行、隶、篆、草的混交时代，其情状一至于今而无大变，有的是人文观念之裂变而带来的种种表现异趣而已。

刘恒先生的《草书》一著，立论平实，议论中肯，以史为据，论古不忘议今，无冗言妄语，将草书的章、今、大、小、狂诸旨揭橥明了。如他提出“章意”一说，发人未发，又谓“草意概念溢出草书，演变成跨书体的普遍追求”——这轻描淡写的一句点醒，显示了作者的学术积淀。

按通常所说的篆、隶、楷、行、草五体书，是能够大致囊括流衍至今的字体与书体的。但是，紧随魏晋之后的南北朝，却为后人又平生出一朵花——魏碑，这朵花到了清代中后期，开得益发灿烂夺目。我们至今仍笼罩在它的风习之内。我们不能不关注它。因而有了王强先生的《魏碑》一著。这部书稿，文风冷峻而思辨性强，理性色彩颇浓，许多见解不失新见。

楷书大约出现于汉末，却兴盛于隋唐。王元军先生在《楷书》一著中利用了大量翔实的史料，为读者勾画了晋唐以降的楷书史卷。该书稿之引征令人信服。但是，作者并未仅仅将眼光留滞于创造了楷范经典的古代，时常将笔锋及于当前的书法领域，往来古今，而其是非崇抑自在其中。

如果说在今日的书法创作中，哪一书体最受欢迎？回答肯定是行书。由丁正先生执编的《行书》以洋洋洒洒的笔墨和力求全面的议论阐述了行书书体的古今沿革与时下表现，图版信息量极大，一卷在握，

遍览行书历史风貌不为虚言。

综上所述，这套丛书虽不是史书，却又有书法简史性质，不过它是以书体为经纬，这套丛书虽不是理论书，却也不乏相关的理论思考。一些问题的提出，一些分析的结论，对于理论探索不无参考价值，相信读者朋友会自行判断。那么，这套丛书也不是纯技法类的书，尽管它有三分之一左右的内容谈及了书法创作与技术问题。它兼有史、技合一的特点。我们认为这应该是它存在的理由或受到关注的原因。

### 三

以拙见蠢测，许多热爱书法艺术的人士都不缺乏相应的书法图书，却可能欠缺了一本书体的专著书，这也是我们虽自知时间仓促、撰著或有不足、编辑出版或有不当而仍愿意尽早使之出版的一个充足理由。勿庸讳言，尽管大家都尽了力，但这套书肯定尚有不少缺憾甚或错误。有关编辑体例、撰写角度、版式印刷等方面的问题概应由主编负责。特别是由力难胜任此责的我出任这一角色，本非所愿，力不从心，学术上的浅薄自不待说，工作时间上的紧迫匆忙就更使得阅稿时间非常不裕，因而，是怀着忐忑之心为此丛书助产的，应该说明作为主编之一，我首先尊重各册作者的学术观点，遇有异议，只是提出自己的看法供作者参酌，除非极

个别之处，一般未敢强加己意。在阅稿过程中，随文欣赏，重温书艺，又增加了一次学习借鉴的机会，也要感谢诸先生对我的理解与支持。

与所有传统艺术文化一样，书法这门古老的艺术也面临着一个新生的问题——它的现代境遇与当下转换也是热心书法的人士所普遍关心的。如果说书法也同样存在着一个传统、现代和当代的历史情境逻辑的话，我们也许会遗憾这套丛书里对于当代部分触及得略显不足。虽然这种不足是可以理解的，但作为主编，我多少有些遗憾——这是由于诸位分册著者们的一种审慎的学术心态所使然。在涉及当代的各体书法时，各位作者都采取了一致的弱化的态度，或许是由于“身在此山中”的某种考虑。也好，让历史后人再去评价今天。

显而易见，这套小书有着一些体例局限，它毕竟不是一种“写给少数人看”的书。所以，我们力求通俗易懂，浅显晓畅，但是，我们却反对泛泛而论、人云亦云，许多书中之见，都是作者的一种独到之得。同时，我们也力求在方方面面做好它，至少主观上如此。

诚恳欢迎读者诸君的批评指教。如果这套丛书能为您提供一点帮助，我们将深以为慰。

梅墨生

1999年新正于北京化蝶堂寓

# 目 录

## 序言

## 上编 行书的起源

### 发展及其风格.....(1)

#### 一、行书概论.....(1)

##### (一) 行书的名称.....(1)

##### (二) 行书的起源.....(2)

##### (三) 行书的书体特征.....(10)

##### (四) 行书的发展及其演变.....(11)

##### (五) 行书在书法艺术中的地位.....(26)

#### 二、行书的风格和流派.....(29)

##### (一) 风格与流派.....(29)

##### (二) 二王及帖学体系.....(31)

##### (三) 颜真卿体系.....(38)

##### (四) 苏黄米蔡体系.....(43)

##### (五) 浪漫书风体系.....(47)

##### (六) 碑派行书体系.....(50)

##### (七) 简牍及民间书风体系.....(56)

##### (八) 当代行书的流行书风.....(60)

## 中编 行书名家名作鉴赏.....(61)

#### 一、行书的审美鉴赏.....(61)

##### (一) 如何进行审美鉴赏.....(61)

##### (二) 行书的审美特性之一——形式美.....(63)

##### (三) 行书的审美特性之二——中和美.....(67)

##### (四) 行书的审美特性之三——自然美.....(71)

#### 二、历代行书名家名作鉴赏.....(72)

##### (一) 早期行书名作.....(72)

##### (二) 魏晋行书名家名作.....(79)

##### (三) 唐五代行书名家名作.....(85)

##### (四) 宋元行书名家名作.....(100)

##### (五) 明代行书名家名作.....(108)

##### (六) 清代行书名家名作.....(115)

##### (七) 近现代行书名家名作.....(122)

## 下编 行书的技法与创作

#### 一、行书的笔形与笔力.....(129)

##### (一) 笔形.....(129)

##### (二) 笔力.....(130)

##### (三) 笔力的表现.....(131)

##### (四) 骨法用笔与沉着痛快.....(134)

#### 二、行书的笔势.....(136)

##### (一) 笔势的作用.....(137)

##### (二) 笔势是如何获得的.....(137)

##### (三) 行书的种种笔势.....(139)

#### 三、行书的笔意.....(145)

##### (一) 笔意在行书中的作用.....(145)

##### (二) 笔意在行书中的审美特征.....(146)

##### (三) 行书创作中的有意与无意.....(147)

#### 四、行书的结体与字势.....(148)

##### (一) 行书体势的重要性.....(148)

##### (二) 行书的种种体势.....(149)

#### 五、行书的章法构成.....(153)

##### (一) 行书贯气的方法.....(153)

##### (二) 墨色的韵致.....(156)

##### (三) 行书的分间布白.....(161)

#### 六、行书的学习与创作.....(164)

##### (一) 学习行书应注意些什么.....(164)



|                           |       |
|---------------------------|-------|
| (二) 关于行书创作的若干<br>问题 ..... | (166) |
|---------------------------|-------|

|              |       |
|--------------|-------|
| 主要参考书目 ..... | (169) |
|--------------|-------|

|          |       |
|----------|-------|
| 后记 ..... | (170) |
|----------|-------|

# 上 编

## 行书的起源发展及其风格

### 一、行书概论

#### (一) 行书的名称

我们所熟悉的行书是介于楷书与今草之间的一种字体。《辞海》解释说：“它不像草书那样潦草，也没有正楷那样端正。”的确，行书的结构、点画近于楷书，而使转、风神又有草书的长处。它写起来比楷书方便快捷、灵活多变，认起来又比草书清晰易辨，因而受到人们的广泛欢迎。行书不仅是当前手写汉字时应用最多的一种字体，在书法艺术的历史长河中，也是历代书法家最钟爱的一种字体，直至今日书坛，也以行书最为流行。

至于行书为什么叫做“行书”，历来有两种不同的说法。唐张怀瓘《书断》云：“务从简易，相间流行，故谓之行书。”也就是说，“行书”之“行”意为“流行”，也就是我们现在所说的“流动”。张怀瓘还说：“夫行书，非真非草。”清代周星莲在《临池管见》中进而论说：“（行书）大率变真以便挥运而已。”此外，民间还长期流传着“真书如立，行书如行，草书如走”的说法，以“行”解“行”，意为“行走”。其实，这两种说法在道理上都是相通的，“务从简易”，“以便挥运”，直接指出行书在用笔、结字方面流动、活泼的特色，体现了行书书写速度比楷书快捷。“非真非草”，则体现了行书在形象上有别于楷书的端庄、草书的狂放。后者正是通过形象的比喻说出了这一点，且对楷、行、草三体做了区分。仔细品味一下这两种行书的释名，对于我们掌握行书的艺术规律是大有裨益的。

行书在历史上有过许多别称，诸如：行押、草行、行草、半草行书、真行、正行、行隶、行楷、行篆、行分等。“行书”之名的出现，最早见于晋代。《晋书·卫恒传》、王愔《古今文字志目》、羊欣《采古来能书人名》、王僧虔《论书》等著作中都有提及。但上述记载均较简略。直到唐张怀瓘《书断》，才对行书的源流做了较为详细的论述。《书断》云：

案行书者，后汉颍川刘德升所造也，即正书之小讹，务从简易，相间流行，故谓之行书。王愔云，晋世以来，工书者多以行书著名。昔钟元常善行狎书是也，尔后王羲之、献之并造其极焉。……刘德升即行书之祖也。

## (二) 行书的起源

行书是东汉晚期出现的一种新字体，相

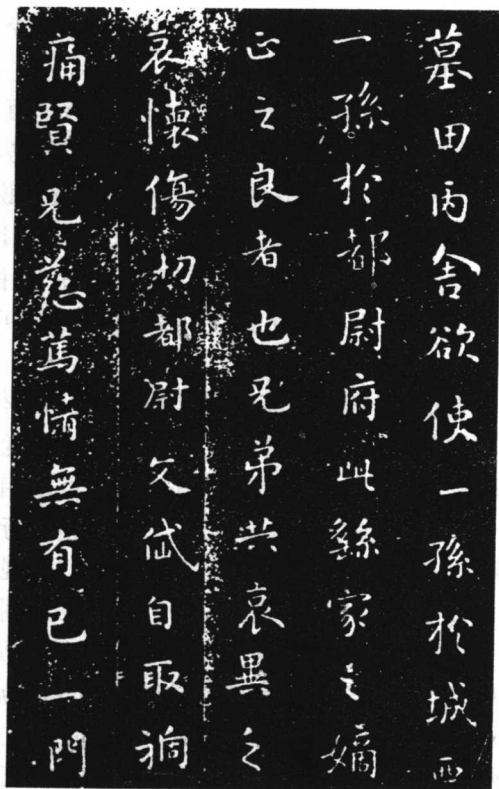


图1 钟繇《墓田丙舍帖》(局部)

传为桓、灵时期(147—189)的刘德升所创造的。张怀瓘还说，他写的行书“虽以草创，亦甚妍美，风流婉约，独步当时。”①据说汉魏之际的著名书法家钟繇、胡昭都曾跟他学过这种字体②。遗憾的是，刘、胡二家的书迹我们现在都不可得见。现存钟繇字帖中的《墓田丙舍帖》

(图1)实为王

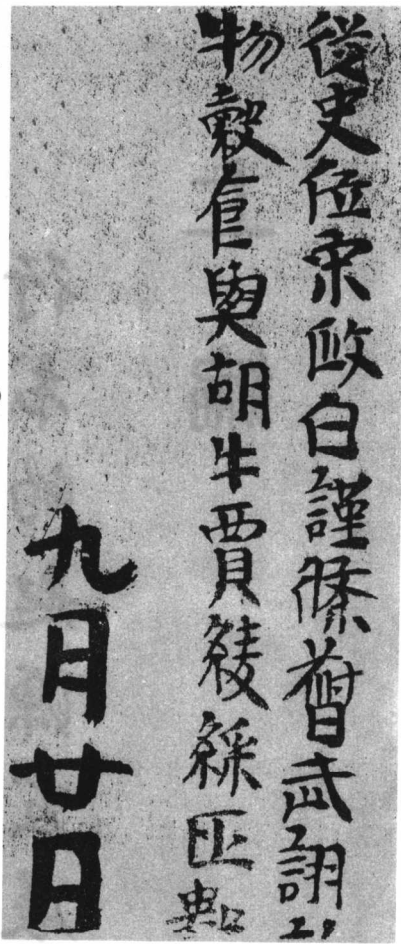


图2 楼兰出土的简、纸文书——新隶体

羲之临本的摹刻本，能否反映钟书的真实面目，尚存疑问，虽有人认为是行书，但也有人认为是楷书③，真正要想搞清楚早期行书的真面目，并非一件易事。但有一点可以肯定，刘、钟、胡他们所写的行书与我们今天大家所熟悉的行书绝不会是完全一样的，因为，刘德升所处的那个时代，今草还不存在。

阮元在《南北书派论》中说：“书法迁变，流派混淆，非溯其源，曷返于古？盖由隶字变为正书、行草，其转移皆在汉末、魏晋之间。”在魏晋时代日常所用的文字，如楼兰遗址出土的简、纸文字里，除了比较规整的新隶体(图2)和处于由章草向今草过渡的阶段中的草书



图3 楼兰出土的简、纸文书——由章草向今草过渡的草书

(图3)之外,还有不少字体风格介于二者之间的文字。它们在字形构造方面,采用了少量草书偏旁,在书体上则受到草书的较大影响,明显地呈现出一种独特的风格,比新隶体更接近于楷书,无论是对于新隶体,还是对于章草而言,都称得上是一种“风流婉约”的新体。如曹魏晚期的景元四年(263)简(图4)以及时代大约不晚于东晋初期的署名“济遄”的两封信(图5)和署名“超济”的一封信(图6)都是比较典型的例子。这种字体我们大概可以认为早期的行书。



图4 景元四年简——早期的行书风貌



图5 “济逞”残纸（附局部放大）——早期的行书风貌



图6 “超济”残纸——早期的行书风貌

世传王羲之的行书几乎都是介于今草与楷书之间的那种行书，只有《十一月十三日帖》（即《姨母帖》）比较古拙（图7），该帖的字体跟上面所提到的“济逞”的书信正好相似，这应该视做上述那种字体就是早期行书的一个佐证。

再由魏晋向上追溯，在亳县曹氏墓的少数刻字墓砖上，也可以看到风格跟上举早期行书相似的字体（图8），其时代大致与刘德升、钟繇、胡昭相当。由此可见，行书的形成也是



图7 《姨母帖》书风与早期的行书颇为相似



图8 亳县曹氏墓砖文字



图9 《礼器碑》(右)、《曹全碑》(左)汉代的规范字体



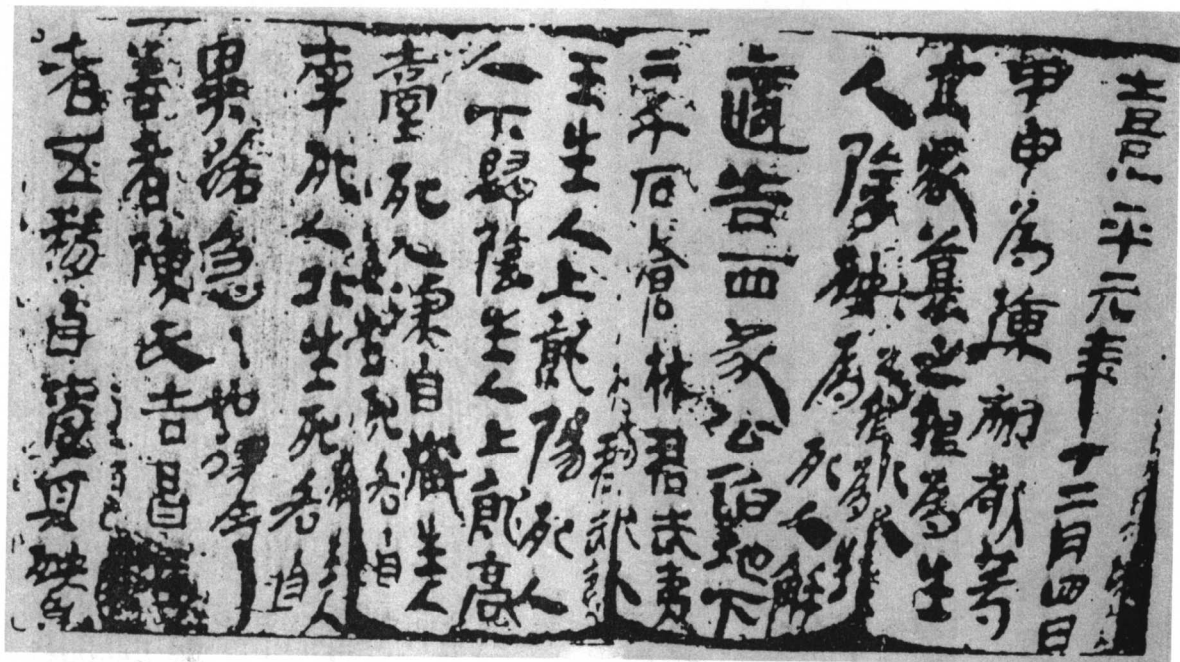


图10 熹平元年陈刻敬瓶文字

有群众基础的，这种新书体的起源、发展绝非一时一事、少数人所能完成的，更不是刘德升一人的功劳。“行书之祖”的说法，与“仓颉造字”、“蒙恬制笔”、“蔡伦造纸”的说法有相似之处，是一个道理。

行书在刘德升之前，实际上久已萌芽。我们知道，汉代居正统地位的规范字体，是像《礼器碑》、《曹全碑》(图9)那样的“碑版本”隶书。在东汉后期，已经出现了带有较多草书笔意的新隶体，如熹平元年陈刻敬瓶上的文字(图10)。早期的行书，即是以这种字体为基础，通过在笔画的写法和文字的结体上进行美化而形成的。

作为一种新字体的早期行书有其自身独特的风格，它既不是新隶体的草写，也不是把一部分写成新隶体而把一部分写成草体的杂凑字体，它们在笔法和结体上都有自己的特点(如上举《超济书信》)，写得非常规整，很容易与新隶体区别开来。像1976年在安徽马鞍山孟府君墓出土的东晋太元元年(376)的五块砖



图11 孟府君墓砖文字

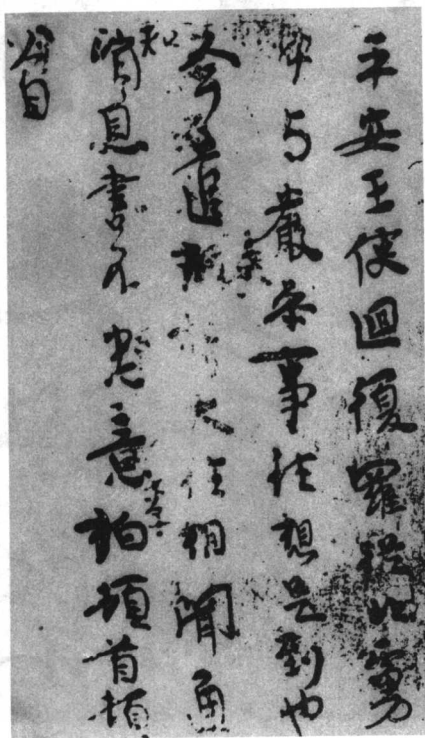
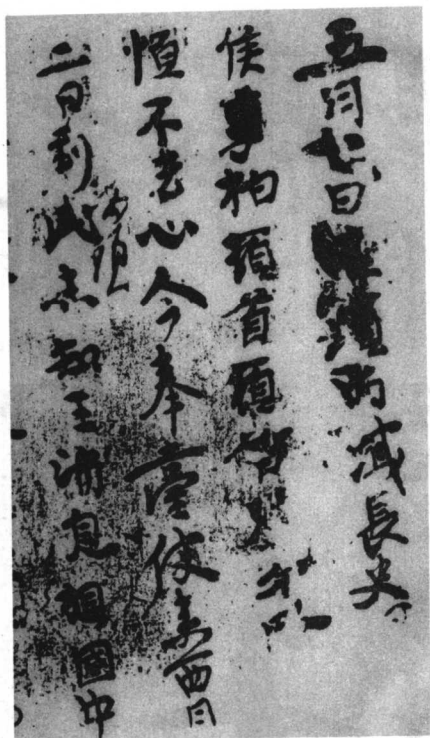


图12 《李柏文信札》

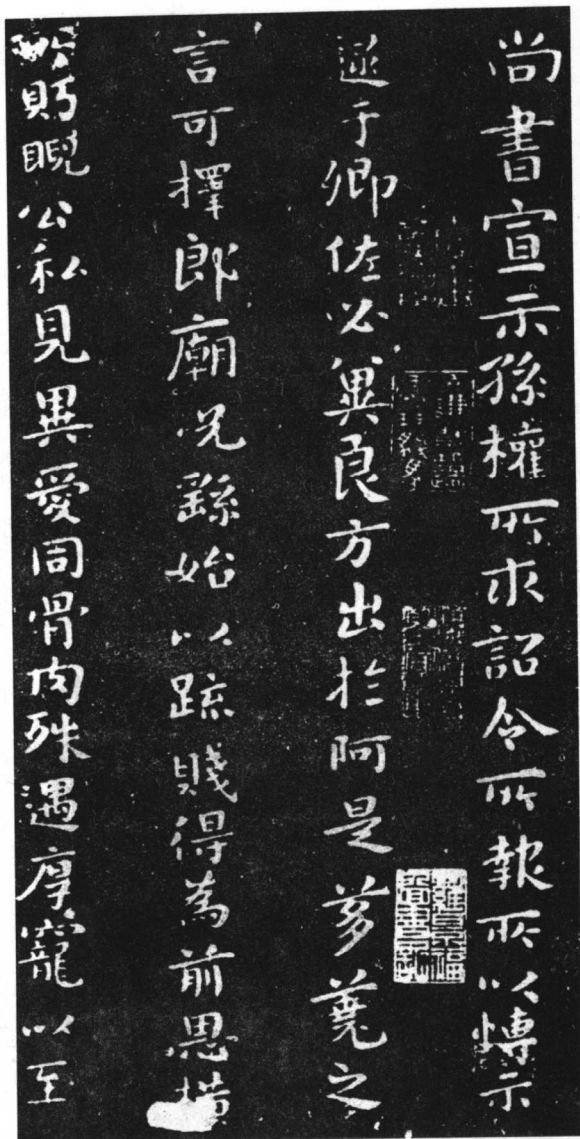


图13 钟繇的楷书《宣示表》(局部)

刻墓志中，有一种风格比较秀丽的(图11)，亦可看做比较规整的早期行书。

早期行书虽然并不是新隶体的一种草体，但毕竟是在带有较多草书笔意的新隶体的基础上发展出来的一种字体，它跟草率的新隶体之间仍不可避免地会有一些相似之处。而且，在早期行书出现之后，对新隶体也产生了影响，二者之间不可能截然划出一道鸿沟。就像当代书坛所流行的行书一样，有些字究竟是看做草

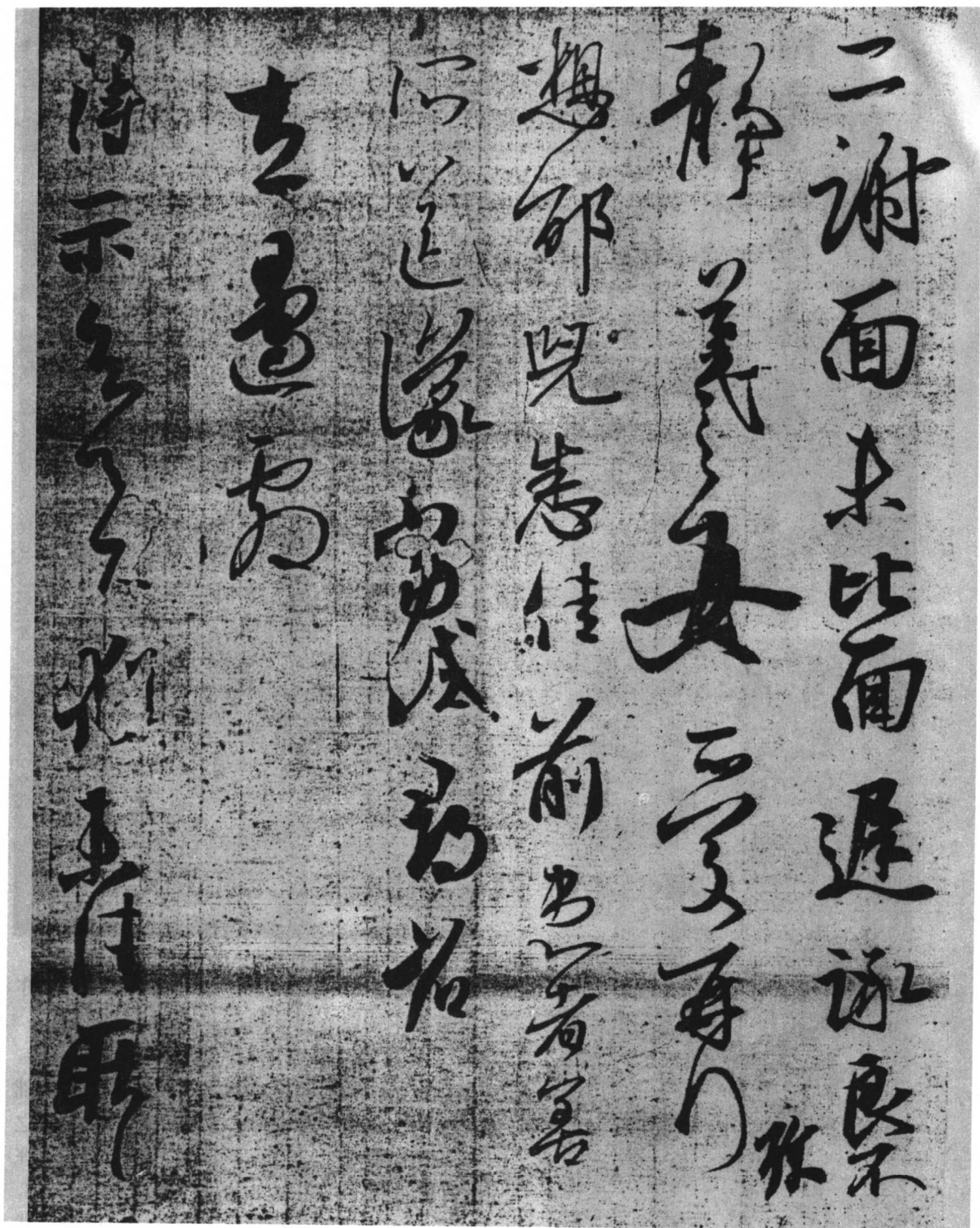


图14 王羲之《二谢帖》(局部)