

行书创作艺术研究

X I N G S H U C H U A N G Z U O Y I S H U Y A N J I U

■ 郜锦强 著

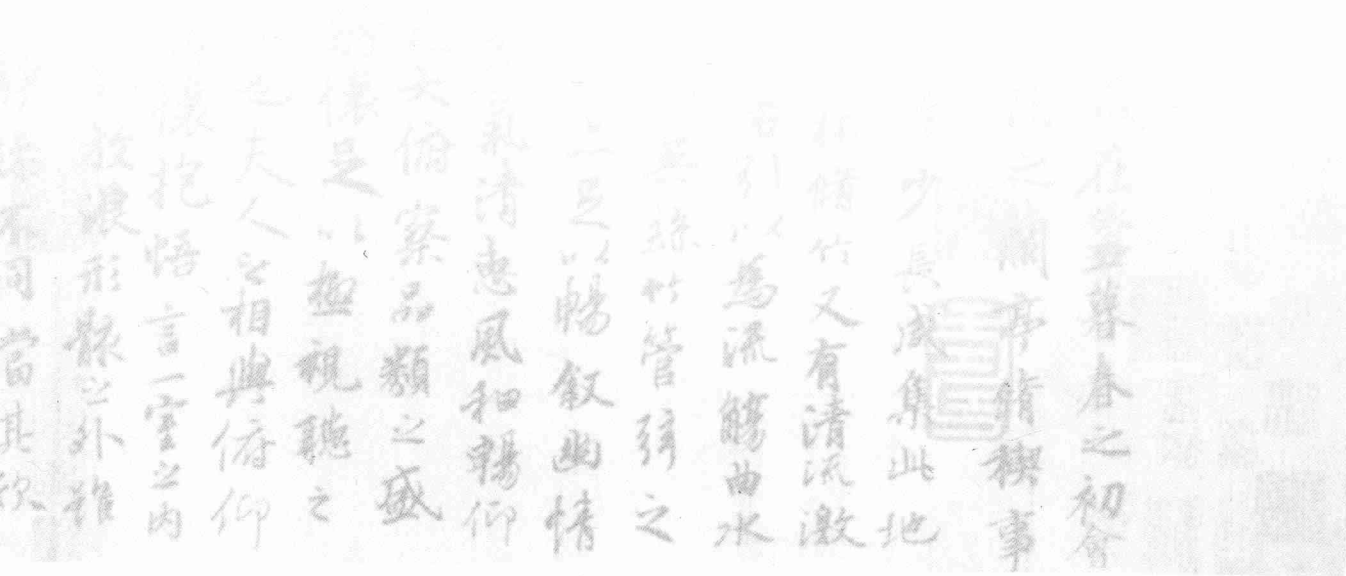
九年歲在癸暮春之初會稽山陰之蘭亭脩禊事
賢畢至少長咸集此地
領茂林脩竹又有清流激
湍左右引以為流觴曲水
其次雖無絲竹管弦之
觴一詠一足暢叙幽情
日也天朗氣清惠風和暢仰
宇宙之大俯察品類之盛
遊目騁懷足以極視聽之
可樂也夫人之相與俯仰
或取諸懷抱悟言一室之內
或因所託放浪形骸之外雖
合萬殊靜躁不同當其欣

■ 安徽大学出版社

行书创作艺术研究

X I N G S H U C H U A N G Z U O Y I S H U Y A N J I U

■ 郜锦强 著



■ 安徽大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

行书创作艺术研究 / 郜锦强著. —合肥: 安徽大学出版社. 2009.6

ISBN 978-7-81110-582-7

I. 行... II. 郜... III. 行书 - 书法 - 研究 IV. J292.113.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 064863 号

行书创作艺术研究

郜锦强 著

出版发行 安徽大学出版社

(合肥市肥西路 3 号 邮编 230039)

联系电话 编辑室 0551-5108498

发行部 0551-5108871

电子信箱 lml85@yahoo.com.cn

责任编辑 李 梅

封面设计 孟献辉

经 销 新华书店

印 刷 合肥远东印务有限公司

开 本 787 × 1092 1/16

印 张 6.625

字 数 153 千

版 次 2009 年 5 月第 1 版

印 次 2009 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-81110-582-7

定价 32.00 元

如有影响阅读的印装质量问题, 请与出版社发行部联系调换

前言

2008年11月中旬,我在北京开会期间,抽空到中关村图书大厦选购图书。在书法艺术架上发现一本拙著《行书创作与欣赏》,未几,被一位读者选购,而同时,另一位读者也欲购买此书,于是出现脱销。我当即给该书责任编辑李梅女士发短信,告诉她我看到的情况。而后我们一致认为:在书法领域内,行书艺术的普及与推广,尚有很大的拓展空间。作为书法教育工作者,应该在这方面作出应有的贡献。于是便商定编写本书,并决定在探索行书的书写和创作艺术方面多花些功夫,尽可能地使读者获得比较具体的创作艺术方面的帮助与启发。这既是当前书法爱好者学习的需要,也是由行书书法自身的特点所决定的。

行书,是介于楷书与草书之间的一种书体。与楷书相比,行书写得快捷,书写效率高;与草书相比,行书容易辨认,具有较强的普及性。行书结体妍雅,运笔流畅,章法灵活,具有很高的欣赏价值和艺术品位,历来为文人雅士和人民群众所喜爱。唐代孙过庭在《书谱》中说:“趋变适时,行书为要。”著名书法教育家欧阳中石先生、何学森先生的《行书津梁》一书也指出:“行书自产生起,就受到了广泛的欢迎。因为无论从实用还是艺术的角度,它都是极有适应性、极有魅力的。”因此,书法爱好者大都希望学好行书的书写与创作。

为了使读者对行书有一个比较完整的印象,本书对行书的起源、行书名帖进行了初步的探讨与分析;对行书的临习和创作应注意的问题,分别进行了比较具体的归纳与介绍;同时单辟专章介绍了行书创作的章法问题;而后分各种幅式的行书创作进行介绍和示范,并结合具体作品,介绍了作者的创作体会。试图将书法理论与书法创作实践结合起来研究,使读者便于将两者联系起来思考,使收获更实在一些、更系统一些。这样既省俭了篇幅,又避免了离开作品

空头介绍理论的现象。但是,这样做效果如何,还要等待实践的检验。

由于作者水平有限,涉猎微浅,书中不妥之处,在所难免,敬请读者与方家不吝赐教。衷心希望有更多的同道者共同努力,以使中华民族特有的艺术奇葩——中国书法,在世界艺术之林中放射出更加瑰丽的光彩!

本书获淮北煤炭师范学院学术出版基金资助,特致谢忱!

郜锦强

2009年3月8日于淮北煤炭师范学院书法艺术教育研究所

目 录

第一章 行书探源	1
第二章 行书名帖评介	7
第三章 行书临习的方法与步骤	13
第四章 行书创作的内容与形式	18
第五章 行书创作的章法艺术	23
第六章 行书中堂的创作艺术	27
第七章 行书条幅的创作艺术	46
第八章 行书横幅的创作艺术	55
第九章 行书斗方的创作艺术	71
第十章 行书对联的创作艺术	80
第十一章 行书扇面的创作艺术	85
第十二章 行书牌匾的创作艺术	92

第一章 行书探源

“行书”这一概念,最初出现于西晋卫恒的《四体书势》:“魏初有钟、胡二家,为行书法”。关于“行书”的书体形式,唐代张怀瓘在《书议》中定义为:“夫行书,非草非真,离方遁圆,在乎季孟之间。”由此,人们常常把行书说成是介于楷书和草书之间的一种书体,偏于楷书者,谓之“行楷”;偏于草书者,谓之“行草”。

那么,行书起源于何时呢?关于这一问题,书学界历来有不同的说法。现举几例如下。

王学仲先生在其《书法举要》一书中说:

“行书是后汉时期民间流行起来的新兴字体,这种字体适应于行文起稿时的简便迅速,当时的章草虽简便但多隶书波势,今草也识别困难,因而行书产生了。”这种说法可称为“东汉起源说”。

何学森先生在其《行书津梁》中说:

“结合日益众多的出土资料去考察,可以确定行书大体产生于汉魏之际。这个时期是字体嬗变剧烈时期。在隶书基础上,漫衍出楷、行、草诸体,行书的出现,适当其时。”这种说法可称为“汉魏起源说”。

王景芬先生在其《行书学习指南》中则说:“最初的行书,大约出现在西汉晚期和东汉初期,当时不仅已出现行书,且已有行书家。”这种说法可称为“西汉东汉交界起源说”。

以上几种说法,大都是把成型的“行书”书体出现,作为“行书起源”的标志。其实并不是这样。“行书”的出现,是一个漫长的历史演变过程,不是某一年突然冒出来的。应该是逐步出现,而不是“突然出现”的。从这个意义上说,叶培贵先生在其《行书教程》中的说法比较科学:

“行书是萌芽于隶变时期,成型于汉末三国,规范于东晋,介于楷书和草书之间的一种字体。”这种说法可称为“逐渐形成说”。

逐渐形成的说法符合事物发展的一般规律,但叶先生没有对行书萌发的

时间作进一步考证。和前几种说法一样,虽都有各自的依据,但总体上说,都把眼光聚集在“行书书体”的最终形成上,而忽略了“行书”还是一种书写方法。作为一种书写方法和书写方式,“行书”的起源则应当更早。因为“行书”书体是在“行书”的书写方式出现后,才由这种“写法”逐步探索出的新的书体。

据史料记载,文字最初的形态,起源于距今 6000 多年前的仰韶文化时期的刻画符号。这种符号还不是真正意义上的“文字”。

我国最早的文字出现于商代,迄今发现的最早的甲骨文碎片,记载的是距今



图 1-1

今 3600 多年前的盘庚时期的文字。据考察分析,在甲骨文的刻写上,已有生硬与娴熟之分、规整与潦草之别。毫无疑问,技术娴熟、刻迹潦草势必会使刻写速度加快。可见,当时的先民们已经有了“快速书写”的愿望和“快写”的实践。但这种愿望和实践,还仅仅是初步的、稚拙的。到了距今 2000 多年前的秦代,由于社会生产力有了很大的发展,社会交往也日益频繁,从而对文字书写的需求量加大,因此对书写速度的要求更加强烈,于是出现了文字的“快写”现象。这种“快写”现象只是相对于规整的书写而言,尚未达到重新组合字体、改变结构、简化笔画的“草书”那样快的程度,因而我们姑且称之为“行写”。“行写”法的出现,提高了文字书写的速度,同时使文字的文本形态有了“行书”的意趣。

据乔柏梁先生所著《中国历代碑帖赏析手册》介绍,《秦始皇二十六年诏》中就充分体现了“快写”的愿望和“行写”的痕迹(图 1-1)。该书分析道:

“《秦始皇二十六年诏》是刻在诏版上的文字,不同于出现在同一时期石上的标准小篆体,缺少那种绝对的整齐、绝对的圆匀、绝对的对称,而是由圆形变成方形、曲笔变成折笔,同时这种文字刻写随意,不加雕饰,结构疏密斜正不一,充分体现了运笔走刀的潇洒自然,在每一个单字和整篇的结构上都显露出一种天真烂漫的形态,这种书写法大概就是秦朝的‘公文体’”。

这种“公文体”式的书写方式,实际上就是对“正体”的“行写”,它与整齐规范的《峰山刻石》(图 1-2)和《泰山刻石》(图 1-3)有着明显的区别。

再如秦《二世元年诏》的书写则更加活泼多姿,具有更多的“行写因素”(图 1-4)。王镛先生主编的《中国书法简史》一书对此分析道:

(秦二世元年诏)“急就而成,虽风格各异,但总体上奇肆多姿,天真烂漫,字字不作正局,大小形态不拘,与秦皇刻石的对称、规范化的庄重典雅完全不同。”

所谓“完全不同”,就是其中体现了强烈的“快写”的愿望和“行写”的因素。



图 1-2



图 1-3



图 1-4

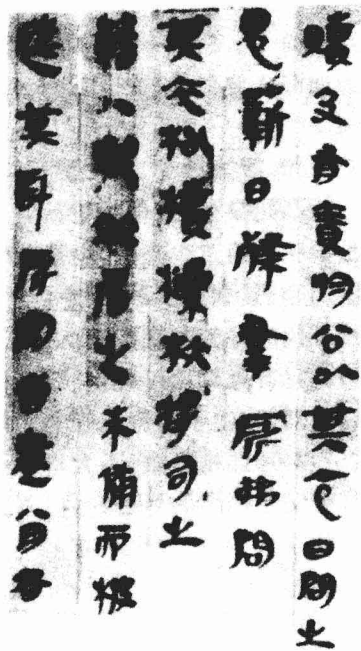


图 1-5

由于毛笔的出现,简、帛的运用,秦代“行写”的现象日益普遍。如出土于云梦睡虎地的秦简《效律简》和《秦律十八种简》(图 1-5),显示出更加明显的行写因素。其中“日”、“问”、“弗”、“司”、“八”、“月”、“而”等已经具有明显的行书意趣。从中可以看出,一是书写速度快,二是书写技巧娴熟,三是文字结体随意灵活,四是线条流畅、动感明显。整体看去,有很强的跳跃性。而这些,正是后世行书书体的基本特征。这说明,随着“行写法”的发展和社会需求的日益迫切,加上书写条件的改善,在秦代,行书书体的幼芽已经萌发了。

秦朝灭亡后,汉代揭开了历史的新篇章。随着连年战争的结束,社会日趋安定,人民有了休养生息的机会,生产力得到了很大的发展,尤其是“文景之治”之后,更出现了前所未有的升平气象。大汉王朝地域辽阔,百姓殷实,社会交往频

繁,对文字书写的美观与速度方面均有了更高的要求。同时,经过 1000 多年的发展,文字自身的结体规律逐步被人们认识,加上社会整体文化水平的提升,专门从事书写工作的人不断增多,大大提高了驾驭文字书写技术的能力,使长期以来人们“快写”的愿望得以逐步实现。在书写实践中,人们追求“快”、追求“美”、追求“便捷”,于是文字逐渐由篆到隶,“行书”书体的雏形便慢慢流行起来。如 1972 年出土的马王堆汉简,为西汉文、景时期的文字,已出现明显的“草体化”倾向(见王镛主编:《中国书法简史》,51 页,高等教育出版社,2004 年版)。这里说的“草体化”倾向,其实就是“行书”气象。再如西汉成帝时期的《王杖诏书令册》竹简(图 1-6)上的文字,不少已颇具行书形态了。如其中的“以”、“人”、“伤”、

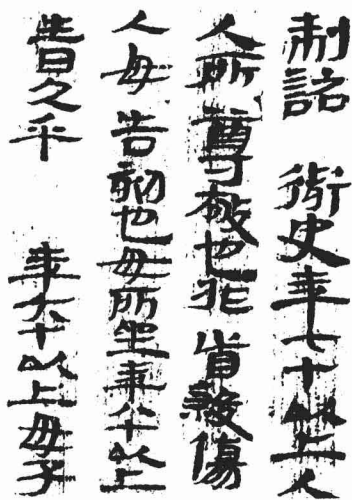


图 1-6

“母”、“告”、“初”等,似乎已有现代行书的影子。从整体考察,其运笔流畅,笔势往来已有明显的照应,甚至有“笔断意连”的感觉。至此,可以说“行书”已由书写方式转变为书体了。而汉宣帝时的《元康四年简》和元帝时的《永光元年简》,以及新莽时期《王俊幕府档案简》中的部分文字都显示出行书书体日益成熟的气象。而作于东汉元和二年左右的《公羊传砖》上的文字(图 1-7)和东汉《熹平元年陶瓶》上的文字(图 1-8),与现代意义上的“行书”书体相比,除个别地方尚有汉简隶意之外,已没有什么根本性的区别了。也就是说,至东汉末年,“行书”作为一个相对独立的书体,已经基本定型了。



图 1-7

西晋卫恒在《四体书势》中说:“魏初有钟、胡二家,为行书法,俱学之于刘德升。”而唐代张怀瓘在《六体书论》中则说:“行书者,刘德升造也。”刘德升是东汉末年桓灵时期的颍川人。从文字书写方式与形态的发展来看,像刘德升这样能开门授徒的书家,

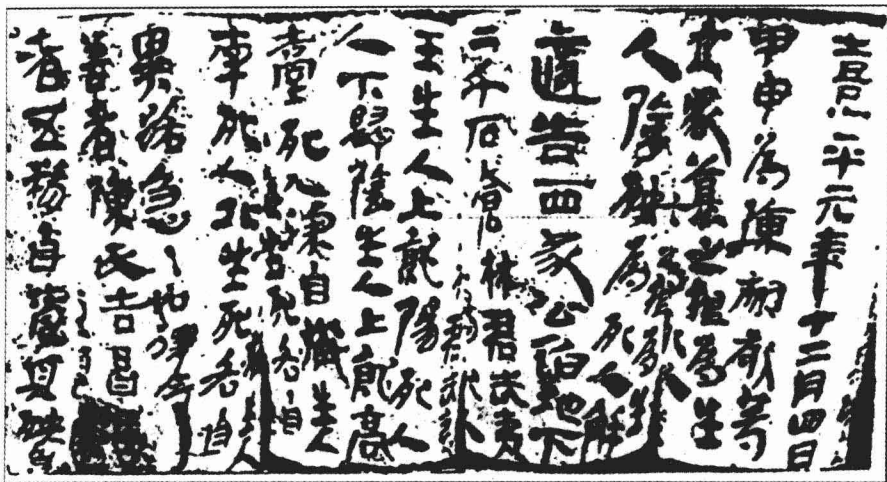


图 1-8

在文字字体发展的过程中,做些整理、规范乃至改造的工作,是完全有可能的,但如果说“行书”是他一人所造,则是不正确的。因为这种说法违背了事物发展的基本规律。正如前文所述,在文字一开始出现时,人们在实践中就有“快写”的愿望,在“快写”的过程中,文字的结体方法逐渐演变,由篆而隶、由隶而草(行),逐步形成了定型的行书书体。因此,用历史唯物主义的观点分析,文字是人民群众在社会发展过程中创造的,也是人民群众在社会实践的需求下逐步改造的,都是社会生产力发展的必然结果。反过来,又服务于生产力发展和以人民群众为主体的社会生活的需要。将某种书体的产生归结为一人所创造,显然是不符合历史事实的。

由上述分析可以看出,“行书”作为书写方式,从文字的书写开始就存在了,只不过那时人们虽有“快写”的愿望,但由于条件限制还没有达到完全“快写”的目标。在生产力的发展达到一定程度时,这种“快写”的愿望便逐步实现,才出现了秦代的“行写”现象和初步的“行书”形态,如《秦律十八种简》等。到了西汉,简、帛、毛笔的大量使用,社会经济、文化的快速发展,促进了“行书”书体的形成。东汉时期则是行书书体基本定型的阶段。到了这时,才出现了像刘德升这样的书家,承担起了整理、规范行书书体和传授书写方法的历史责任。正因为如此,也才使得唐代张怀瓘产生“行书者,刘德升造也”的误解。这种误解一直影响到现代。行书“东汉起源说”、“汉魏起源说”,甚至还有“魏晋起源说”等,大约都与此影响有关。当然,刘德升等书家对行书进行整理的历史贡献也是不可磨灭的。正是这一时期对行书书体的整理和规范,为魏晋及其以后行书多姿多彩的大发展打下了基础。至此,我们可以得出结论:“行书”作为书写方式,伴生于文字书写之初;“行书”作为书体,则萌于秦,成于汉,规范于魏晋。

第二章 行书名帖评介

行书书体萌发于秦之后,经过汉代发展,逐渐出现了艺术化的倾向。至汉、魏之际,便有像刘德升、钟繇、胡昭这样的行书家留名书史。从此以后,涌现出一代又一代著名的书法家,创作了大量优美的行书作品,构成了丰富多彩的行书发展史。

为便于读者了解行书的基本特点,本书选择王羲之的《兰亭序》、颜真卿的《祭侄稿》和米芾的《蜀素帖》三种行书名帖,和大家一起探讨与分析。

一、《兰亭序》

《兰亭序》是东晋时期最著名的行书家王羲之的代表作,被称为“天下第一行书”。据传,《兰亭序》真迹,为唐太宗李世民所至爱,作为随葬品带入了陵墓。现存《兰亭序》摹本有数种,世人以冯承素摹写的为最好,被称为“下真迹一等”。

王羲之(303~361年),字逸少,生于西晋末年,主要生活于东晋时期,曾官至右军将军,故后人常称其为“王右军”。他出生于著名的王氏世家,祖籍山东琅玕,即今山东临沂。西晋末年南迁以后,定居在会稽之山阴,即今浙江绍兴。王羲之自幼酷爱书法,七岁时即擅书名,曾拜卫夫人(卫铄)学习书法。后来他渡江北游时,发现了历史上诸多名人书迹,尤其见到钟繇、蔡邕、张昶等人的书法,赞叹不已。后来,由于他博采众长,书艺超群,方写出了彪炳千秋的《兰亭序》。他也因此被后世誉为“书圣”。

《兰亭序》无论是内容还是书法艺术,均堪称杰作,尤其是书法艺术,至今仍被奉为“神品”。《兰亭序》的书法艺术,用最简单的语言概括,就是平淡自然,高雅妍美。古人曾赞之以“姿媚”,媚者,美也。

《兰亭序》全文共28行,324字。书写于东晋穆帝永和九年,即公元353年。当时东晋王朝经过20来年的休养生息,政权已趋稳定,所在之江南虽不及往日中原之广阔繁华,却也是形胜富庶之区。百姓殷实,社会安定,大有歌舞升平之势。在这一年的暮春三月,王羲之同家人及亲朋好友,游春观光,以消不祥

之气,时称“修禊”。在茂林修竹之间、山水环绕之处,天朗气清,惠风和畅,“群贤毕至,少长咸集”,大家兴致勃勃,饮酒作诗,曲水流觞,是为历史上有名的“兰亭雅集”。所作诗歌乃编为一集,名为《兰亭集》,王羲之的《兰亭序》即是为此诗集作的一篇序言。其文章内容由大自然美好的景观,想到人生苦短、时光流逝、如白驹过隙,想到人生的快乐与痛苦、生与死等等,感慨人生虽“世殊事异”,但“所以兴怀,其致一也”,感叹“后之览者,亦将有感于斯文”。这样一篇由景抒情、由情发论的短文,王羲之在饮酒微醺之后,拿起鼠须毛笔,一挥而就。整篇看去,从容自如,多彩多姿,变化无穷。谋篇布局自然天成,如行云流水,无一处做作,但又处处精严,形神兼备,仿佛赋予了生命的意义。明代著名书法家董其昌评论说:“其字皆映带而生,或小或大,随手所如,皆入法则,所以为神品也。”可以说,《兰亭序》在章法、结体、运笔等多方面的艺术,都达到了炉火纯青的程度,因此被称为“天下第一行书”,实不为过(图2-1)。其中,最突出的艺术特点是在用笔上。

王羲之本人一贯重视用笔。在据传是王羲之所作的书论中,多次强调“用笔”。如在《用笔赋》中说:“秦、汉、魏至今,隶书其惟钟繇,草有黄绮、张芝,至于用笔神妙,不可得而详悉也。”又说:“用笔者天也,流美者地也。”他把用笔强调到登峰造极的地步。在《书论》中又说:“夫书字贵乎正安稳,先须用笔。”再次强调了“用笔”的重要性。王羲之“用笔”的概念比我们现在所说的“用笔”概念范围大得多,他把结体、笔力笔势、章法布局等结合在一起,辩证地统一在“用笔”概念之下。《兰亭序》就体现了这一艺术思想。《兰亭序》用笔精严,神妙无比。一是技巧丰富多变,在变化中求得统一。二是笔画生动灵活,有空阔跃动之感,正如包世臣所说:“其笔力惊绝,能使点画荡漾空际,回互成趣。”三是感性铺排、理性控制,是理性与感性的完美结合,因此有冲和与中庸之美。当然,这些都是就唐冯承素摹本而言,摹本被称为“下真迹一等”,想必原作会更加精妙。因此,《兰亭序》作为行书艺术最完美的代表,成为历代书法家追摹的最佳范本,是当之无愧的。

《兰亭序》释文:

永和九年,岁在癸丑,暮春之初,会于会稽山阴之兰亭,修禊事也。群贤毕至,少长咸集。此地有崇山峻岭,茂林修竹,又有清流激湍,映带左右,引以为流觞曲水,列坐其次。虽无丝竹管弦之盛,一觴一咏,亦足以畅叙幽情。是日也,天

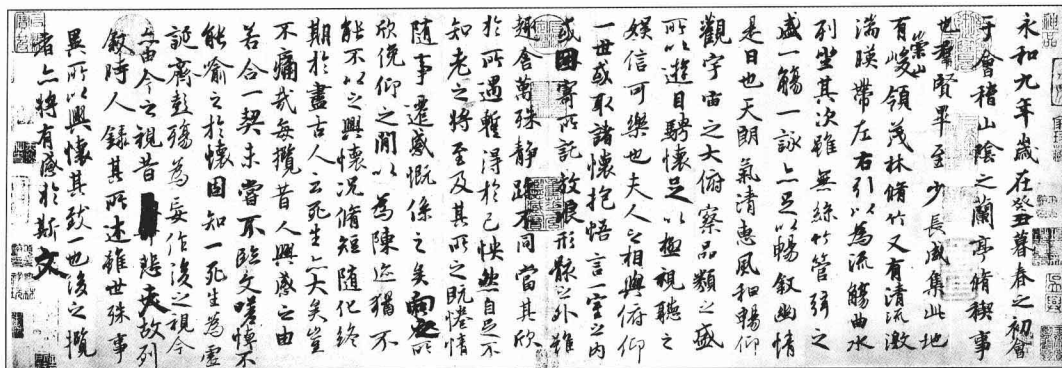
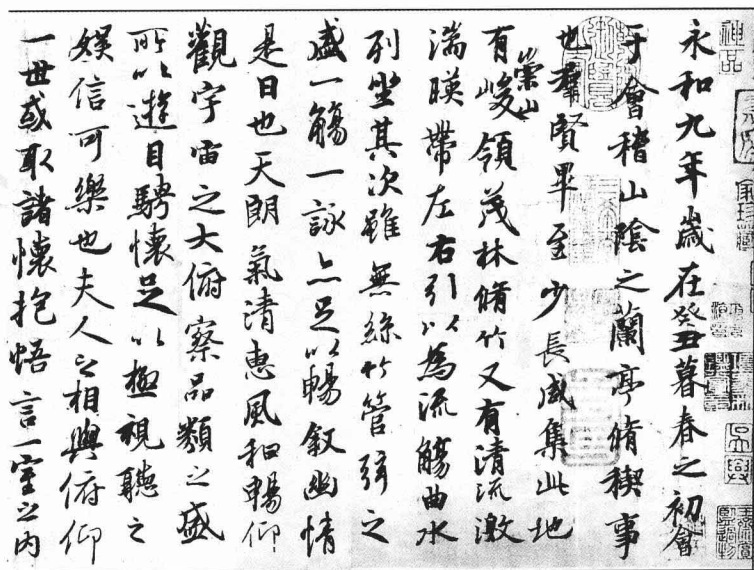


图 2-1《兰亭序》



《兰亭序》局部

朗气清，惠风和畅。仰观宇宙之大，俯察品类之盛，所以游目骋怀，足以极视听之娱，信可乐也。夫人之相与，俯仰一世，或取诸怀抱，悟言一室之内；或因寄所托，放浪形骸之外。虽趣舍万殊，静躁不同，当其欣于所遇，暂得于己，快然自足，不知老之将至。及其所之既倦，情随事迁，感慨系之矣。向之所欣，俯仰之间，已（以）为陈迹，犹不能不以之兴怀。况修短随化，终期于尽。古人云，死生亦大矣，岂不痛哉！每揽昔人兴感之由，若合一契，未尝不临文嗟悼，不能喻之于怀。固知一死生为虚诞，齐彭殤为妄作。后之视今，亦由今之视昔。悲夫！故列叙时人，录其所述。虽世殊事异，所以兴怀，其致一也。后之览（揽）者，亦将有感于斯文。

二、《祭侄稿》

《祭侄稿》又称《祭侄文稿》，是唐代著名书法家颜真卿书写的一份行书手札。

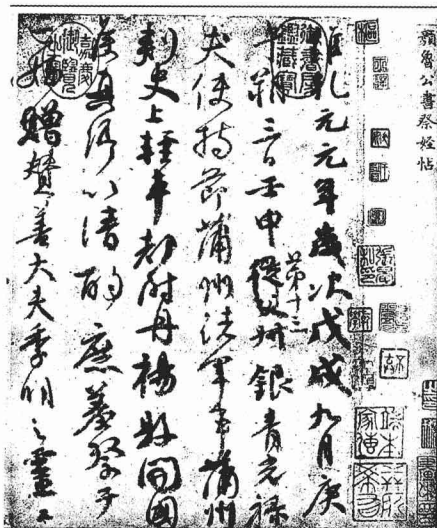
颜真卿(709~785年)，字清臣，京兆万年(今陕西西安)人，其祖籍为山东琅玕，即今山东临沂。颜真卿自幼酷爱书法，曾因买不起纸笔，以“黄土扫墙习学书字”。中举为官以后，曾慕当时的“草圣”张旭之名，拜其为师学习书法。“安史之乱”时，他为平原太守，故史称其为“颜平原”。为平安禄山叛乱，颜真卿与常山太守即其堂兄颜杲卿联合抗敌，后常山被敌所围，由于粮尽援绝，其兄颜杲卿、其侄颜季明均被敌所害。战事结束后，颜真卿派另一侄儿颜泉明前去寻找尸骨，结果杲卿失去一足，而季明仅得其首。面对兄、侄遇害的惨烈之状，颜真卿怀着极其悲痛和义愤的心情，写下了名垂千古的不朽杰作——《祭侄稿》，被誉为“天下第二行书”(图2-2)。

《祭侄稿》从叙述个人身份和追记其侄季明往事开始，想到“逆贼”作乱，常山郡终为敌兵所陷，而“贼臣不救”，终致“孤城围逼，父陷子死”的悲壮结局。尤其是看到兄、侄尸骨不全时，更是义愤填膺，写出了“抚念摧切，震悼心颜”的悲痛之情，两次又悲又怒地感叹“呜呼哀哉”！全文集惋惜、悲痛以及对见死不救的“贼臣”的愤激和对敌人的痛恨之情于一炉，百感交集，愤而迸发，终成千古绝唱。由于书写这样特定的内容，加上颜真卿特有的书法艺术，《祭侄稿》写得大气磅礴，雄强苍茫，无计工拙而酣畅淋漓，悲愤激越之情，跃然纸上。全文用笔古朴、浑厚，笔画粗壮，偶出方笔，力度彰显。运笔过程中任意挥洒，笔随情走，情由笔宣，书写内容与书法艺术高度一致，显示出颜真卿高超的书法艺术与深厚的笔墨功力。



图2-2《祭侄稿》

《祭侄稿》最大的艺术特色在于形式对内容的表现充分自然,彰显无遗,是情与艺、内容与形式完美结合的典范。《祭侄稿》既是一份悼念亡侄的祭文,又是一份声讨“逆贼”、“贼臣”的檄文,情绪十分强烈。为表达感念、愤激之情,作者忘我地挥洒开来,章法于无意中开拓张扬,笔势雄奇,整幅作品神采飞扬,大有直指被斥者的脸面之感。这种用特有的艺术形式直抒胸臆的做法,值得我们学习。后人评论唐人书法“尚法”,而《祭侄稿》已经有“尚意”的强烈表现。宋人书法“尚意”的做法或许也从这里受到启发。



《祭侄稿》局部

《祭侄稿》释文:

维乾元元年,岁次戊戌,九月庚午朔三日壬申。第十三叔银青光禄大夫使持节蒲州诸军事、蒲州刺史、上轻车都尉、丹阳(杨)县开国侯真卿,以清酌庶羞祭于亡侄赠赞善大夫季明之灵曰:惟尔挺生,凤标幼德,宗庙瑚璉,阶庭兰玉,

每慰人心,方期戡穀。何图逆贼间衅,称兵犯顺。尔父竭诚,常山作郡,余时受命,亦在平原。仁兄爱我,俾尔传言。尔既归止,爰开土门,土门既开,凶威大蹙。贼臣不救,孤城围逼,父陷子死,巢倾卵覆。天不悔祸,谁为荼毒?念尔遭残,百身何赎。呜呼哀哉!吾承天泽,移牧河关。泉明比者,再陷常山。携尔首级,及并同还。抚念摧切,震悼心颜。方俟远日,仆尔幽宅,魂而有知,无嗟久客。呜呼哀哉,尚飨!

三、《蜀素帖》

《蜀素帖》是北宋著名书法家米芾所书的8首各体诗。由于是写在四川产



图 2-3《蜀素帖》局部