

國公類真得謹寫素于
 表郡王郭之陶下蓋太
 有三功是之謂不躬柳又
 名百察之師長訣疾王去
 今僕射挺不朽之功業
 豈不以才為世出功冠
 跋扈之師抗迴統去

行草教学

行草章法与
墨法运用

XINGCAOJIAOXUE
XINGCAOZHANGFAYUN

YONG


刘明才

著

行草教学

行草章法与墨法运用

刘明才◎著

江西美术出版社
全国百佳出版单位

图书在版编目 (C I P) 数据

行草教学：行草章法与墨法运用 / 刘明才著. --南昌：江西美术出版社, 2014.9
ISBN 978-7-5480-3021-8

I. ①行… II. ①刘… III. ①行草-书法 IV.
①J292.113.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第198269号

策 划：李国强	江西美术出版社邮购部
责任编辑：李伍强 李国强	联系人：孙翠雯
责任印制：谢振荣	电话：0791—86566124
书籍设计：郭 阳 陈 启 先锋设计	

行草教学·行草章法与墨法运用

XINGCAOJIAOXUE · XINGCAOZHANGFAYUMOFAYUNYONG

刘明才 著

出版：江西美术出版社

社址：南昌市子安路66号

邮编：330025

电话：0791-86565506

发行：全国新华书店

印刷：江西千叶彩印有限公司

版次：2014年9月第1版第1次印刷

开本：889×1194 1/16

印张：10

ISBN：978-7-5480-3021-8

定价：28.00元

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师

赣版权登字-06-2014-385

版权所有，侵权必究

前言	001
行草引言	005
一、行草综述	007
二、行草名品解析	053
(一)《频有哀祸帖》	054
(二)《姨母帖》	055
(三)《东山帖》	056
(四)《鸭头丸帖》	058
(五)《怀仁集王羲之书圣教序》	059
(六)《温泉铭》	060
(七)《云麾将军碑》	061
(八)《湖州帖》《刘中使帖》《祭侄文稿》	063
(九)《书谱》	066
(十)《古诗四帖》	067
(十一)《自叙帖》《大草千字文》	068
(十二)《韭花帖》	072
(十三)《与叶梦得书》	073
(十四)《诸上座帖》《黄州寒食诗帖跋》	074
(十五)《淡墨秋山诗翰》《虹县诗》	076
(十六)《城南唱和诗卷》《真镜庵募缘疏》	079
(十七)《应制咏剑词轴》《佩几不须五言诗轴》	081
(十八)《项元汴墓志铭》《试墨帖》	083
(十九)《望白雁潭作》《临张芝草书轴》	085
(二十)《傅山草书轴》	087
三、笔法	089
四、结构	097
五、章法	106
六、墨法	113
七、临摹	116
(一)原大对临法	120
(二)放大临习法	121
(三)单字推敲法	121
(四)字组分析法	121

(五) 通篇布局分析法	121
(六) 碑帖复印放大法	121
(七) 背临法	122
(八) 意临法	122
八、集字练习	123
<hr/>	
九、创作	124
<hr/>	
创作形制	132
<hr/>	
十、清代至现代行草名家名作赏析	141
<hr/>	
(一) 金 农	141
(二) 何绍基	143
(三) 赵之谦	144
(四) 康有为	145
(五) 沈曾植	146
(六) 齐白石	147
(七) 于右任	148
(八) 鲁 迅	149
(九) 谢无量	150
(十) 徐悲鸿	151
(十一) 林散之	152
<hr/>	
参考书目	153
<hr/>	

前言

在当前全社会都强调向传统文化回归，提倡民族文化伟大复兴的时候，书法作为我们民族精神内核最本质的视觉艺术表现形式，当之无愧是所有热爱传统文化的人们都应该研究学习的对象。历代前贤浩如烟海的书法遗迹，它们或铸刻，或手书，或碑铭以示庄重，或墨迹以见性灵。当我们的的心灵真正与这些伟大的书迹相碰撞之时，先贤们那样的文辞，那样的心灵悸动，在点线的抽象律动之间所展现出的人类精神世界无与伦比的丰富性，不禁让我们反思起在今天的教育形势下传统的文脉精神将如何继续发展以及我们又将如何

创造出无愧于时代的文艺等问题。

五四新文化运动以后，伴随着对西方文明不断地学习，我们对于传统文化的继承，特别是对书法的研究却越来越变成少数人的个人爱好了。看传统知识分子的全面修养，且不说其他方面，单就书法的研究而言，我们综观古代的文人士大夫，这几乎是人人皆能的必备素质，濡毫浸墨之间生动字迹的不断变化所展现出的已不仅仅是他们所欲示人的外在体面形式，更是他们心灵境界不断充实完善的最有效途径。古人正是通过书法修炼的方式将自己的生活艺术化了。综合起来比较，从个人

知识修养的完善程度看，我们今天教育的缺失是显而易见的。信息化时代电脑打字的盛行更加强了这样的趋势，键盘逐渐代替书写，谁还会有闲心去把笔弄墨呢？

以现今的绘画艺术教育状况为例来看，徐悲鸿等老一代艺术家引进西方的美术教育体系后，在近百年来的发展中逐渐使得中国的绘画艺术繁荣鲜活起来。但徐悲鸿、林风眠先生那一代人作为传统文化的承续者，他们在保有深厚传统遗韵的同时借鉴西方艺术的优长，分别创造了应时运而生的新的艺术形式，引领他们的同代人脱离那种陈陈相因的摹古风气，而以新鲜的视角重新看待我们眼前的世界，以直观写生破除摹古之习气，带给我们的画面全然不同的新鲜面貌。但时至今天，当我们骄傲于自己对西方的文艺复兴、巴洛克、洛可可、样式主义、古典主义以及浪漫主义、现实主义的理解，对印象派、野兽派、纳比派、立体主义、未来主义、超现实主义熟稔的时候，当我们在最初的艺术教学中以希腊罗马的雕塑、以西方的所谓科学造型方式改造自己的审美的時候，当我们追逐于西方纷繁复杂的现代艺术的种种流行观念的时候，我们早已无视自己历史上前贤所留下的佛教造像、墓室雕塑的

伟大成就，也早已忘却古代工匠在青铜器的铸造中所蕴含的古朴静穆的精神境界。

我们的画面也越来越呈现出以西方的观赏角度、品评标准为标准的审美趣味，我们也越来越自以为这一切的发展变化是自然而然的结果。这个时候有多少人想过我们曾经异口同声反对的清代的四王究竟指的是谁，他们的作品又分别有什么样的面貌和特点呢？他们在深入传统、总结笔墨语言中所取得的成果就真的无一不是不值一提吗？当然，我在这里并不是非要说四王有多么伟大，就对艺术的理解而言，我还是更偏爱四僧的个性鲜明、直抒胸臆，就艺术上的成就来说也依然以四僧为高。髡残的沉郁繁厚、石涛的点画狼藉、八大的高古冷逸、浙江的简洁洗练是更具性情、更为鲜活的表达。但我并不是提倡应该回到古代去，我想强调的是我们今天即便不赞同不欣赏四王那样为艺的选择，至少也应该了解他们是一种什么样的选择吧，否则我们反对的、不赞同的究竟是什么呢？

当我们在直面鲜活生动的自然执笔作画时，我们内心还留存多少前人关于“心师造化”“万类由心”“格高而思逸”的审美积淀呢？当我们的美术学院在招生过程中，油、版、雕、设计各专业学生报名踊

跃，国画书法专业报考学生稀疏，这样的现象怎能不令人担忧？面对美术学院培养的大学生、研究生，只要提到西方艺术史上的任何一家一派他们都承认眼前均能闪现出那些代表人物的画面特点，而对中国历代艺术家的绘画作品却知之甚少，至于对历代书法家的经典佳构所知就更是少而又少了。我们的传统难道真的就失去魅力了吗？中国人观察自然的角度、于天地间优游融洽的为艺状态真的就应该被抛弃了吗？我想这种现象恐怕也不仅仅存在于艺术教育之中。我们在深入研究学习西方的同时，对自身传统的生疏与漠视已经逐渐发展成为一种自然而然的惯常之势。我们已经习惯于将从学习西方艺术中所获得的审美标准来作为我们艺术品评的标准，这已不仅仅体现在中国油画的发展上，还早已渗透在当代中国画的发展过程中，如果说徐悲鸿先生他们笔下对西方的学习与借鉴依然保有中国的传统精神是出于对自己民族文化的深湛了解的话，我们当今的许多中国水墨画家由于对书法的陌生、对传统审美认识的忽视，令他们下笔已然完全是改版的西式水彩与素描了。学习西方的最终目的不是学习西方，而是发展东方丰富东方，而发展东方丰富东方的前提则是

我们坚强的文化自信与充分的传统文化准备。事实上，无论东西方，前人再伟大的创造也不能成为我们俯首低头的借口。“洋为中用，古为今用”，如果我们不能清醒地认识到这些，我们文化未来的发展就有可能在浑然不觉之中，以断裂传统为代价而真的被全盘西化！

文化是人类的文化，艺术是人类的艺术。西方的艺术当然是西方人在对世界、对生命的体验中，以他们所处的整体社会环境为背景而逐渐生发出的伟大精神创造。但人类的发展却不可能仅需要一种思路、一种视角下的伟大文化艺术，而一定是多元的、丰富的、不同的世界各民族自有的高度发展完善的文化艺术。因此，那种一再宣扬站在更高角度传承人类文明，以文化淘汰论的观点宣扬西方文明的强大，淡化其他民族文化艺术成就的说法，或者出于为自身只懂得西方艺术而不能深入了解本民族传统文化做开脱的说法等等，从本质上讲就是没有弄明白人类文明的发展究竟需要的是怎样的文化艺术，也没有弄清楚真正伟大的文化艺术作为人类精神世界的外化，它不仅仅是每个艺术家个体的杰出创造，它更应该是人类生命意识在整体发展的过程中，每一个民族所逐

渐形成的特有的精神追求、价值取向综合起来反映的代表。我始终认为，尽管艺术作品的创造必须是个性化的，但那种深具民族特色的艺术创造才拥有在更大范围里真正无可替代的存在意义。如果我们只是以生于斯长于斯的迁就态度，以所谓顺其自然、潜移默化的方式对待时世环境给予的浸染，如果没有主动对自身民族文化艺术做出深入的研究探索，那样的成果是绝对不可能获得的。

传统文化艺术所包含的面当然是极其丰富的，但书法作为其中的一员，无愧于中华民族最根本视觉艺术表现形式的称谓，对它的传承发展是民族文化整体繁荣振兴的重要内容之一。如此看来，对毛笔书写的回归与向往恐怕就已远不是艺术爱好者所欣羡的事，也不仅仅是从艺者所应该肩负的责任了。但是今天任何从艺者要想深入地了解中国传统艺术的精髓，想在承接、变革、发展传统艺术的道路上有所贡献，那么几乎可以肯定地说，对中国书法艺术的研究和学习是绝对绕不过去的课题。本套教材积笔者二十五年的书法学习体会，分别从秦篆汉隶、魏碑与唐楷以及行草书的发展角度，分析讲解了诸种书体的历史演化关系、各时代不同书法风格发

展变迁的状况及书写中对用笔结字技巧的基本规律的研究等，这些心得若能给热爱书法的朋友们带来真正的帮助，将是笔者莫大的荣幸。

书法的学习是漫长的过程，每个人字迹的成熟与他的生命成长紧密相连，对书法的研究从一开始就意味着磨炼将长久地、不断地、持续地伴随我们，蜻蜓点水式的、三天打鱼两天晒网式的学习是不可能真正体会到书法的精妙的。任何学书的佳方妙法，任何所谓的学书捷径都不可能真正代替时间的淬炼。前人强调书艺之成“不唯需要超凡脱俗之才，更需要坚忍不拔之志”“非志士高人，詎可与言要妙也”，皆可见书法的完善与成长其实总是伴随着每位从艺者生命的完善与成长，持之以恒的精神灌注想来也应是任何学业欲有所成者的必备素质。回应前人对学书者所提出的要求，笔者便不怕有贻笑大方之嫌，口占《学书》一首赠与同书法有缘的朋友们共勉：

学书如登山，愈行步愈艰。
峰高心神旷，更上境更宽。
俯身观来路，恍若梦山巅。
欲达自由境，志明心亦坚。

行草引言

从某种角度说，一部中国书法史简直就是一部行草书法史。特别是在魏晋时期字体发展结束之后，行草书更是以其方便实用的特点紧密联系着历代人们的书写实践。放眼看去，由古及今前人留存下来的字迹中，显然行草书的数量和质量都占有绝对的优势。此外，在本套教材中笔者也反复提出一个学书主张，那就是无论学书者最终将选择什么书体作为自己书法研究的主攻方向，篆、隶、楷、行、草五种书体都应有所涉猎，只有这样学书者才能对书法的源流正变有较深的理解。我们知道，唯有在这样的前提下，书法的学习才可能真正结出壮硕之果。特别是在初学阶段，

笔者建议临习者应正、草两体互参，就是应选篆隶或魏碑唐楷中的杰作作为正体字来临习，再选行草书中的经典作品作为草体字来练习。以正体稳笔，以草体活性，两种字体的交相练习对学书者长远的发展极为有益。鉴于此，我们将行草书技法合集讲述，也由此可见出行草书的学习在一个人的书学实践中所具有的重要意义。

本书在综述行草书发展历史的基础上，为读者勾画出行草书在历史进程中所呈现的代代不同的书法风貌，并择选出历代前人行草书中二十余件经典佳构进行分析讲解，在对这些作品的章法墨法、运笔与结字的深入剖析中，笔者试图引领

学书者在对该作品整体气息宏观把握的基础上，进入到精微细节的分析体验之中，以期在临习实践时真正实现孙过庭所说的“察之者尚精，拟之者贵似”的学书要求。同时本书在对笔法、结字规律的详细论述中，力求还原书法中用笔与结字技巧的天然本真的状态，试图找寻出笔法的千变万化所遵循的根本原理和力图达到的终极目标，以及结字构形的随势而出、因字生形所暗合的对生命形态、自然万物抽象模拟的原则。继之在对错综复杂的章法的分析中让我们直观地看到那所应合乎的自然之变，在墨法丰富微妙的润化中让我们领略到如同绘画般的水墨交融在行草书中的精彩展现。此外，对临习方法具体而微的讲解又尝试以尽可能丰富的手段引导学书者尽快取得事半功倍的效果。

总之，这一切都还是对书法技巧的学

习，技巧学习的目的无非是在熟练掌握书法技能的同时更好地更自由地进行独立创作。本套教材在创作篇中详述创作要点的同时，着重强调学书者由“入他神”到“入我神”修炼的重要性，并将修养的提高以及对自我内在心性的把握与提升作为书法创作最终所能达到高度的基石。人格的独立、思想的独立才是书法创作独具面貌的核心，而思想的高度和深度、心灵的境界和层次才是书法所能达到某个高度和深度的保障。书中最后遴选清代至现代十余位行草书名家名作分别予以赏析介绍，将这些书家在学习古人的基础上所创造出的丰富而独特的行草书面貌，作为可资借鉴的学习榜样为读者的书法学习提供新鲜的思路。

一、行草综述

书法艺术诸体之中，因为行草书的方便快捷，古往今来它已成为最切近大众的书法艺术表现形式。我们通常所说的秦篆、汉隶、唐楷，实际上多数情况下，在这些字体所通行运用的时代还是指那种公开的、官方的、正式面世的一种规范文字形式，多少有些类似我们今日为方便宣传，方便识读的诸种规范印刷字体。当然，历代传统书迹中的各家篆、隶、楷书，毕竟是经由了人工手书的过程，其中佳妙者亦展现出了丰富多彩的精神面貌，自觉不自觉地体现了作者的审美追求。但这样的气息或意象还相对囿于诸多法度的约束规范之下，因为无论怎样的追求与表达，与行草书相比，其实用的功能在这里相对而言

比重更大些，正体字端庄严谨的法度规则使人的趣味与表现还是相对有限的。

而行草书则是先民们在日常生活中手书记写的基础上，逐渐解散诸种正体字的规范约束，逐步形成的一种相对自由的书写形式。起初，它的便捷迅速是出于实用的需要；继之，它的流畅灵动则出于人们本能的审美追求。而这些特点令它不可能同正体字一样有板有眼、亦步亦趋地书写。在自然快速的手写过程中，前人也逐渐归纳总结出了一定的法则。书写的实用需求伴随着字体的演变，我们今日所见秦汉时期简帛书中出现的草篆、草隶字体，正是我们通常所说的篆书向隶书演变即隶变的过程中形成的字体。隶变一则形成后世的

隶书(图1),一则孕育了草书的发展(图2)。某种程度上讲,那时的草篆、草隶正是今日行草书的始祖,而汉代逐渐成熟的章草则是最早的草书形式,它那古朴浑劲之美又接续了汉隶雄浑博大的气质。

那种相对严肃端庄的正体字同日常载录记事的文字书写之间,从表现形式到书写者的心理状态均有明显不同,正是后者的相对轻松自如的心态,决定了行草书广阔的发展空间和深厚的群众基础。也恰是行草书直抒性灵的表现形式,最终促成了它丰富多彩的风格面貌。刘熙载所谓“观人之性情莫如观其行草”,正指出了行草书更直接坦露作者书写时的心理状态及其个人精神气质的特征。而人与人的差异、时代与时代的不同更增加了古往今来数不尽数的手书墨迹的丰富性。

日常载录记事的文字书写在逐渐发展的过程中,文字的渐变、书体的渐变以及相应的书法表现形式的渐变之间存在着潜移默化的共生关系,它们相互交织相互渗透,共同成长,在先民们对美的自觉与不自觉的追求中,对审美的境界层次不断完善与提升中,最终令他们的书迹与自然万象浑然相融,由具体形态的生动模拟到透过线条的丰富变化来抽象表现人类所生存的自然空间,生动而形象地展现了汉字成为艺术表现形式难以穷尽的种种可能性。显然,所谓的自由轻松也是相对的,这种

心境不仅仅存在于行草书之中,在其他诸种字体表现形式里也是一样的。没有对毛笔自由操控的能力,没有对书写规律自如的把握,很难想象人们将如何轻松随意地表现情感、传达思想。能否悠然自得、纵情恣肆地表现完全取决于创作者技艺高超与否,那种从容肯定、包罗万象的气度,在精湛的书写技巧支撑下必然能贯注到每一个点画之中、任何一种书体之中,只不过相对于其他书体而言,行草更适合于性情的恣肆流露和心性的自然抒写罢了。

行草书更强调动态的表达,与其他书体有板有眼的表现相比,行草书更贴近书写者的心境,从它方便于书写者的日常实用到情感宣泄的自由表达,行草书自然发展成为最贴近大众的书写手段,千余年来前人代代相传,逐渐总结出许多行草书的创作规律。

必须指出的是,任何自由王国的获得都会经历必然王国的阶段,所谓“积劫而成菩萨”的苦修实际上是什么事业的必经之途,没有谁能真正一超直入如来地而不经过任何阶段的限制与磨砺。书法艺术高度自由的情感抒发必然是在规则中千锤百炼的磨砺之后,最终又超越常规创建新的法则的结果。因此,虽然行草书是在日常书写中发展出来的,但它并不是潦草的胡乱涂写。前人在逐渐发展的书写中一方面归纳总结出丰富的笔法技巧,一方面又归

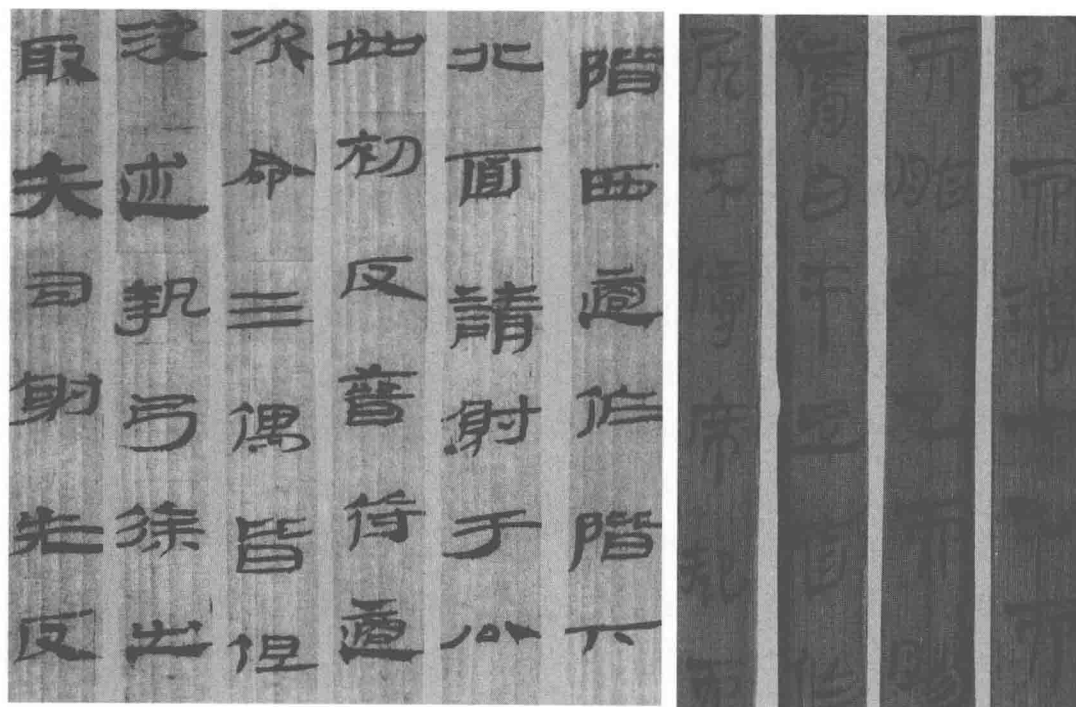


图 1

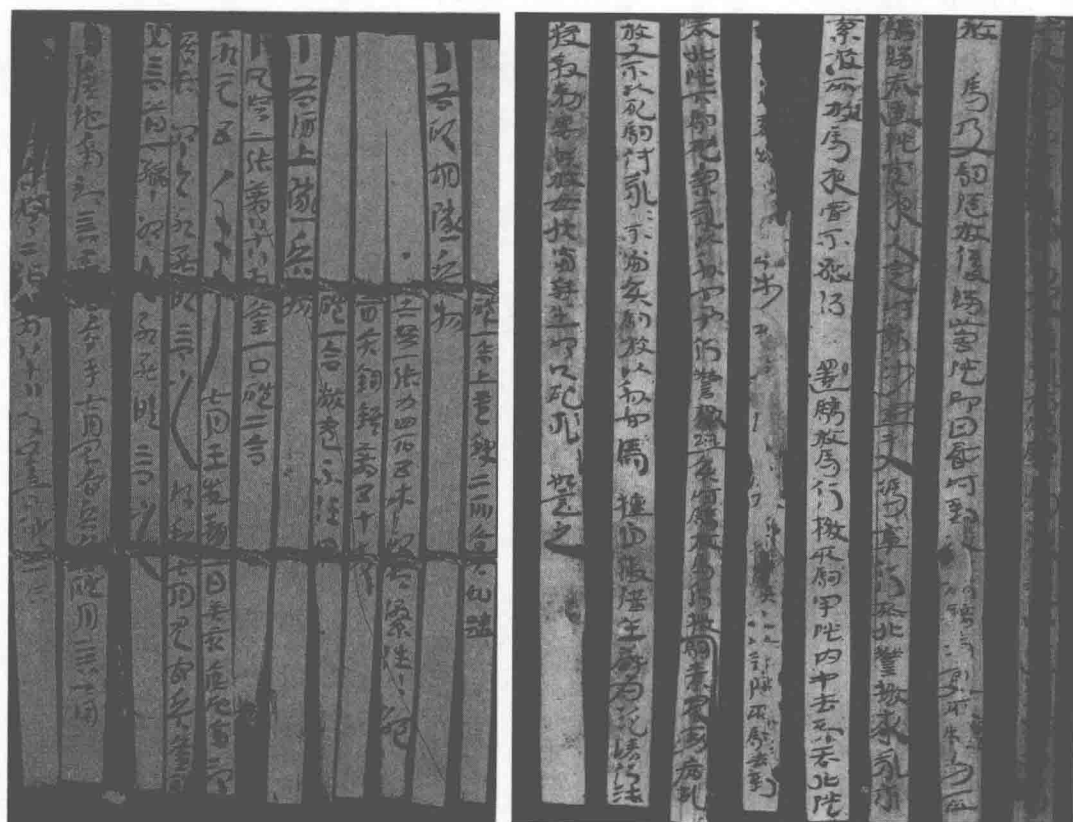


图 2

纳整理出构字造型的基本规律。如古人所书的章草《急就章》《真草千字文》《草诀歌》等，一定的规范草书字法，使人们纵情挥洒的点线，在汪洋恣肆的情感海洋里有章可循，有迹可察。那种高度的抽象近于音乐一般的时空之美，毕竟不是纯粹的抽象图画。它将人们自由驰骋的精神情感在浑化无迹的点线变幻中看似不着边际，最终却又能紧紧回归到作者文辞所表达的深意里。因此，作为行草书的学习，我们首先要着眼的不仅仅是用笔用线、空间布局的笔墨技巧与形式的锤炼，更要投

入极大的精力，沉浸在草书字法的掌握里，强记熟识每个字形，特别是常规汉字的草书写法，这是学习草书的必经之路。孙过庭的《书谱》（图3）、智永的《真草千字文》（图4）、唐人草书《月仪帖》（图5）等均是草书入门的极好范本，一面需要掌握书写的技巧，一面需要熟记前人总结的字法规范，这有助于初学者的深入与提高。面对一件前人的经典行草书法作品，我们无论是学习它、借鉴它还是评论它，在统观其神采气质格调之外，我们首先一定得认读它的内容。尽管张怀瓘说，面对一件

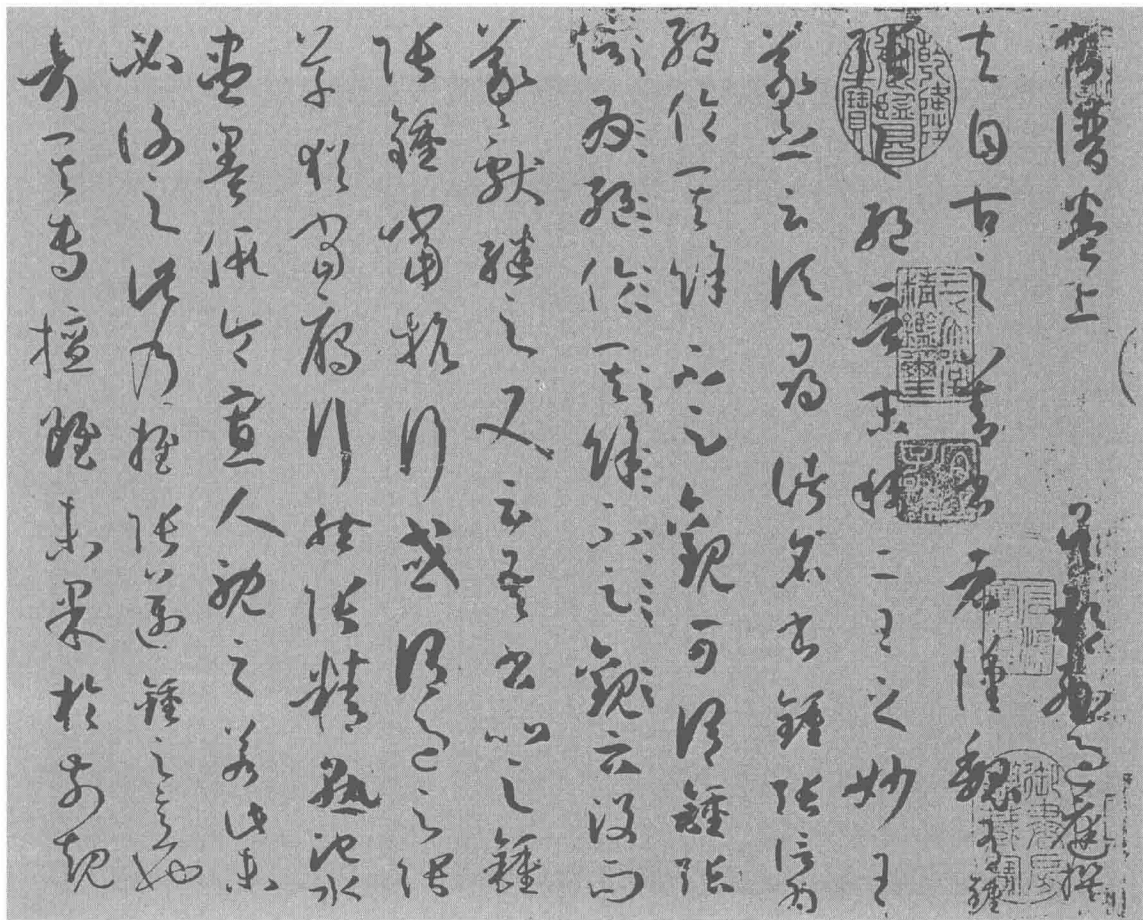


图3 唐 孙过庭 书谱(局部)



图4 唐 智永 真草千字文（局部）

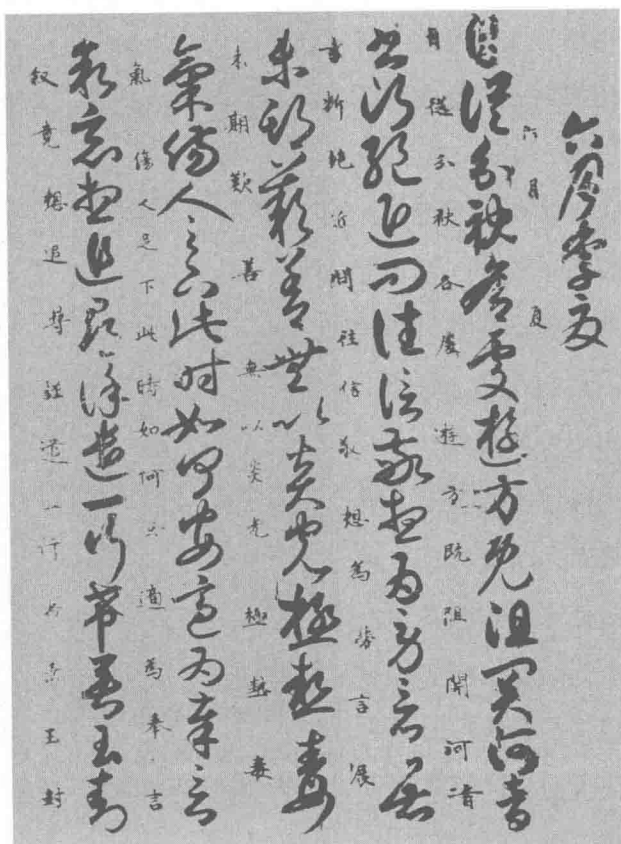


图5 唐 月仪帖（局部）

书迹，“唯观神采，不见字形”，然而其前提是在那样的时代，无论是赏鉴者还是书写者都身处于对书法有普遍实践认识的整体社会环境里。因此，那样对书法的赏鉴平台和认识能力显然不是我们今天一位普通观众或者初学者所能具备的。所以学习行草书，识得草法是必备的功课，也是进入草书学习的关键一步。建议学习书法的朋友们应常备《书法大字典》之类的工具书，以便随时查阅和翻看，积累必须由一点一滴做起。

我们通常所说的行草书，其实仅是一种笼统的称谓。细分起来，行草书里一则是独立完备的行书，一则是自成体系的草书，一则是行书、草书相互交叉渗透的行草书。其实魏晋以来历代书家多有或行或草、行草相杂的书作遗传，很多作品难以说出非行即草的称谓来，故而历来行书、草书、行草书往往又以行草统称，为了更清晰地梳理其发展脉络，我们便依时间发展的顺序，先述草书，后叙行书之发展，总体清理出行草书的历史发展概貌。

草书在字体发展过程中经历了三个阶段，先是章草，次是今草，后是大草。章草最初由战国简书发展而来，点画中并未带有明显的隶书波磔。而后在汉代字体发展演变的过程中，因日常书写受当时正体字隶书的影响，简化而发展来的章草就呈现出明显带有隶书波磔（图6）的形态了。

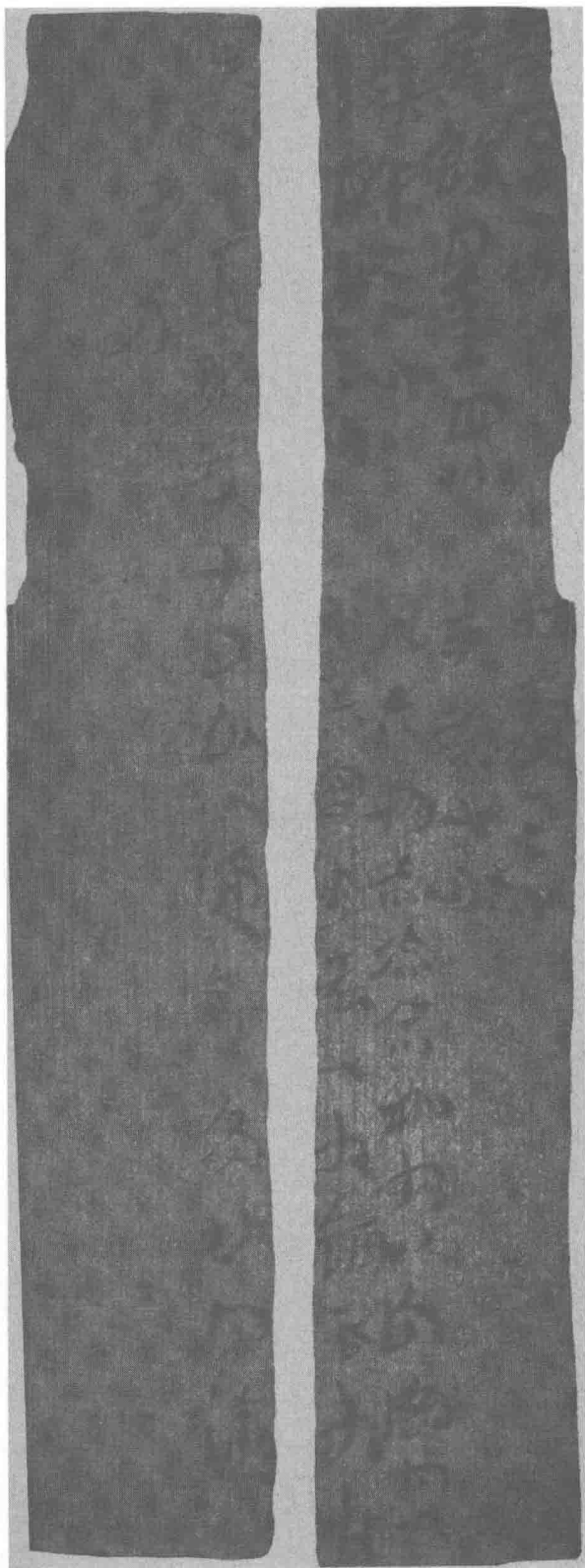


图6