

# 小楷结字疏朗之密码

(二)

李思民

(二)小楷结字疏朗密码之二——左右结构的字,左右两部分中的一部分上提(多为左边部分上提),打破习惯平衡,特别是从作品整体上打破了多由正方形和长方形组成的画面,而改为由正方形、长方形、梯形和其他不规则多边形共同组成的画面,产生不同于通常大字写法的空白空间,造成小楷的结字疏朗。

先看历代名家左边部分上提的疏朗方法。如图19钟繇小楷《宣示表》(王羲之临本)中的“何”“权”“折”等,“权”字左边上提尤为典型。

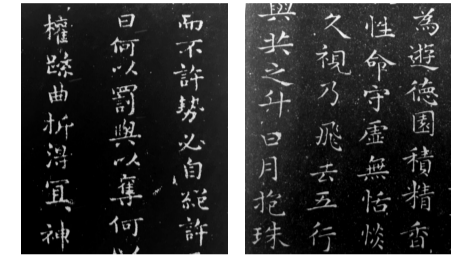


图19 图20

如图20王羲之小楷《黄庭经》中的“德”“积”“性”“憺”“视”“行”“抱”等都左边上提,“视”尤为典型。

如图21虞世南小楷《破邪论序》中的“博”“仪”“赅”“膺”“烟”“隐”“亏”等,其中“膺”“烟”“亏”三字的左部上提的写法特别明显。

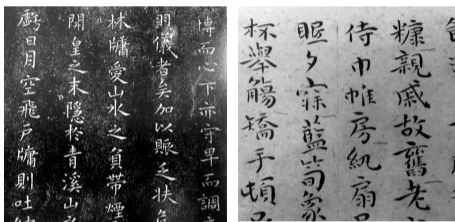


图21 图22

如图22祝允明《小楷千字文》中的“饭”“肠”“糠”“侍”“眠”“杯”“觴”“矫”等,“杯”“觴”“矫”三字的这种写法特别明显。

再看历代名家右边部分上提的疏朗方法。而图23王羲之小楷《洛神赋十三行》中的多字则反之,他是右边提高,不仅同样造成新的空间,而且别具一格,一上眼就有新鲜感,这就是“十三行”惊艳的重要原因之一。如图中的“流”“拾”“叹”“修”“袖”等字特别明显,这为通常写法所不做。



图23

当然,有些名家的这种写法不明显,如赵孟頫和文徵明的许多作品,相对而言,他们的字比较平稳,他们很少用这种方法,而是通过用其他方法造成空白空间,达到小楷的结字疏朗的,下文会提及。

(三)小楷结字疏朗密码之三——点画交接用尖交或虚交之法,尽力创造最大空白空间,通过不同于通常大字写法而造成小楷的结字疏朗。

尖交和虚交之法,是与笔画实交(如十字交、又字交)相对而言的笔画交叉方法。尖交,指应相交的两笔画只是笔尖相碰而无实交;虚交,指应相交的两笔画只是笔意呼应而根本不相交。尖交和虚交之法在前人小楷中大量存在,几乎是每位书家常用的。

看历代名家小楷笔画尖交和虚交例子。如图24王羲之小楷《黄庭经》中的“治”“烦”“柔”“身”等,特别是三个提手旁的“拱”和“扶”非常典型,挑画都不超过竖钩,或尖交,或虚交,产生了极强的疏朗感。

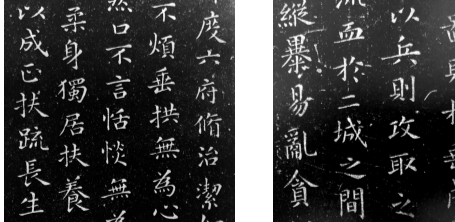


图24 图25

如图25褚遂良《摹王羲之乐毅论》中的两个“之”,形态不同,但都写成几乎不实连的四笔:“图”中间的两竖和“取”的两竖都和上面的横实连,再加上两竖中间的两横又不全部实连,产生的疏朗十分明显。还有“间”“贫”有同样的写法。

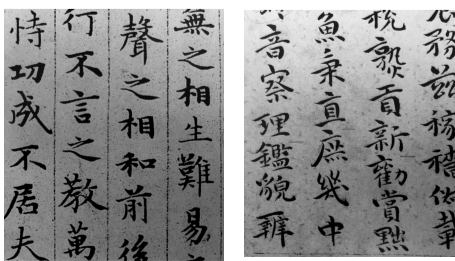


图26 图27

如图26赵孟頫的《小楷道德经》的“难”“易”“功”字极为典型,且极为精彩。“难”字左边的长撇

写成短撇而与上面的口虚接,“易”字日下的横折钩与第一撇虚交而第二撇则插在其间,“功”字一撇与横画尖交不出头,这三字具体的疏朗之法有普遍的运用。

如图27祝允明《小楷千字文》中的“载”“乘”中的长竖都和上面的横虚交,“直”字两竖与底横也虚交,均无拥挤之感,此法有广泛运用。

这种用点画交接的尖交或虚交之法,以造成小楷的结字疏朗,在前人小楷中大量存在,是小楷特有的基本写法。可以推断,古代碑刻拓片中的这种情况,并非都是因碑刻风化而可能成之,是古人故意为之。

(四)小楷结字疏朗密码之四——以点代其他笔画,用小黑点代替大笔画,尽力创造最大空白空间,造成小楷的结字疏朗。

如图28钟繇小楷《宣示表》(王羲之临本)中的“疏”,右下三点分别代替撇、竖和竖弯钩;而“得”,双人旁则由三点代替。“夺”的写法非典型,但也可以归入此类,它顶部的“大”由点和横代替。

如图29文徵明小楷《落花诗》中的“累”,底部由三点代替“小”;“貌”的“儿”也由两点代替。

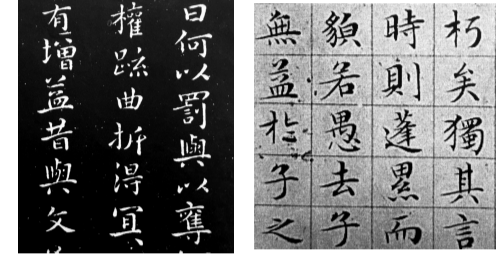


图28 图29

如图30祝允明《小楷千字文》中的“槐”竖弯钩中的“折点”、“县”下的“小”、“犖”上部两个“撇捺”、“振”的“撇捺”、“纓”两个贝下的“撇捺”,都由点来代替了,这种疏朗的结字方法在祝允明的小楷中得到了淋漓尽致的表现。

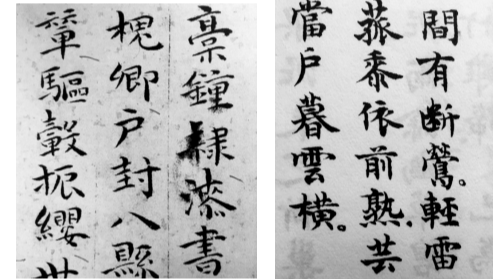


图30 图31

如图31沈尹默小楷《沈尹默小楷》的“断”“嵩”“轻”“云”也都有以点代替其他笔画甚至局部的典型写法。

可见,以点代其他笔画,用小黑点代替大笔画,在名家小楷中常常用之,甚至有代替局部的写法,可以在作品画面中减少笔画的占地部分,能轻松地完成小楷的结字疏朗。

(五)小楷结字疏朗密码之五——用省去部分笔画的方法,尽力创造最大空白空间,造成小楷的结字疏朗。

如图32王羲之小楷《黄庭经》中的“播”省去了短撇,“专”省去了横点,“流”省去了点,“念”省去了折,这样,在最容易笔画密集的地方就疏朗了。

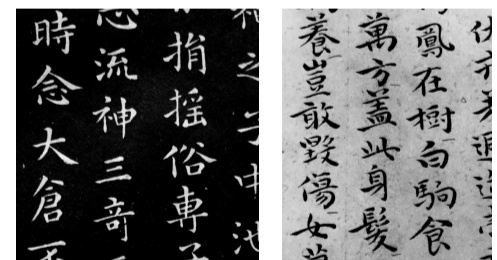


图32 图33

如图33祝允明《小楷千字文》中的“树”“食”“万”“发”“养”“敢”“伤”等都省去了一笔或两笔,笔画虽粗却没有拥挤紧密的感觉。

如图34王宠《辛巳书事七首》中的“隐”“从”“知”也都有省笔或省部分,“知”的省撇较特殊,省了短撇却上长撇出头,有替代的设计。

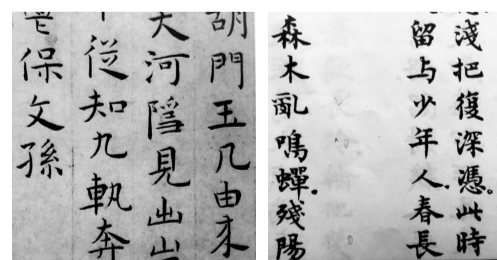


图34 图35

如图35沈尹默小楷《沈尹默小楷》中的“浅”省了一点,“鸣”省了两点,“阳”省了一横,而“乱”则省了两个部分。

当然,省笔也有其基本要求,一是约定俗成,二是一目了然,三是联系上下文能看得懂,否则就会写了。

(六)小楷结字疏朗密码之六——用一画两用的兼笔方法,尽力创造最大空白空间,造成小楷的结字的疏朗。

兼笔本质也是省笔,不过,它是通过用一笔兼有两个笔画的作用来达到省笔的。

如图36王羲之小楷《黄庭经》中的“性”,竖心的第二点和生的撇点重合而共用一点。这个写法还是比较普遍的,如图37钟绍京的《灵飞经》中就有同样的写法。

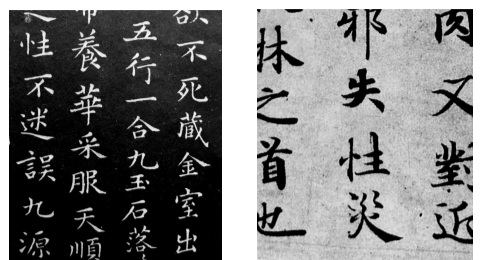


图36 图37

如图38文徵明小楷《老子列传》中的“欧”两个口合用一竖,“阳”中则合用一横。“阳”的这种兼笔省横写法很广泛,如图39祝允明《小楷千字文》的“伤”这样写,图40赵孟頫《汉汲黯传》的“阳”也这样写,更是图41王羲之《乐毅论》的“汤”和图42王献之《洛神赋十三行》的“扬”也都这样写,“二王”是鼻祖了。



图38



图39 图40

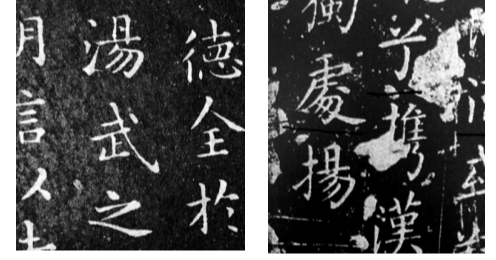


图41 图42

最妙的兼笔写法要数沈尹默的“鬢”字了,如图43,“影”部的点和宝盖头的左点的兼笔一点两用实在是大妙了,如此天合难有其他写法了。

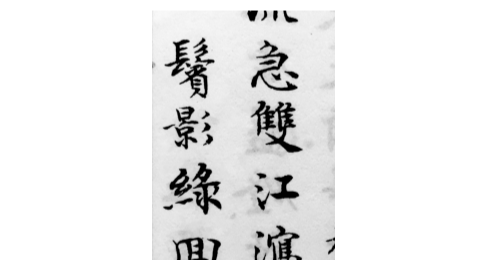


图43

兼笔是小楷结字疏朗的需要,然而,在古代碑刻中也常有运用,也可能因刻石难于刻出精细笔画的缘故,兼笔就是解决精细问题的好办法,所以兼笔可以溯源至碑刻,也是碑刻研究的一个内容。

(七)小楷结字疏朗密码之七——用小钩或省去钩的方法,尽力创造空白空间,造成小楷的结字疏朗。

如图44钟繇小楷《宣示表》中,“弃”的钩很小,“意”的心钩和“心”的钩也都很小,不与后面的点相连,而“则”“割”“疏”“况”有钩都不钩,可见疏朗创设之用心。

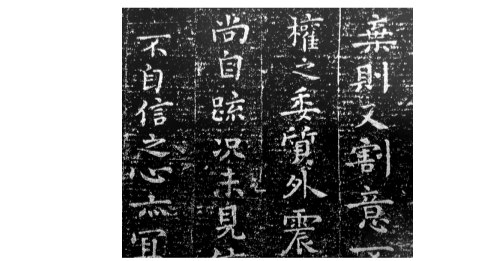


图44

如图45王羲之《乐毅论》中,除了两个“顾”的钩稍大一点,其他的钩都很小,“乖”的钩小得几乎没有了。

而图46钟绍京的《灵飞经》,钩较大是它的特点,如“魂”“常”“守”“已”等,但如明显影响疏朗的地方其也必小钩或省去钩的,如“竟”的两个钩、“踰”的竖钩就没有了。“毫”“也”也省去了钩。

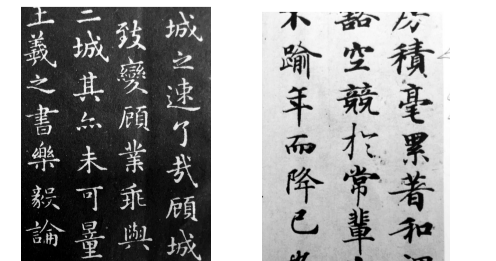


图45 图46

如图47赵孟頫小楷《汉汲黯传》的钩也很小,如

“风”“城”“几”“业”等,其提手旁的钩也较小。“乖”的写法与王羲之《乐毅论》中“乖”的写法相同,钩也较小,但比王大,没有小得几乎没有了。

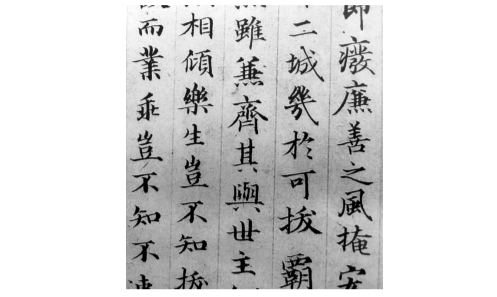


图47

如图48祝允明《小楷千字文》的笔画较粗,但钩有大有小,且小的为多,如图中唯“寻”的钩较大,其他的都较小,甚至小到不能再小或者干脆没有钩,如“素”“寂寥”“求”“论”“累”“招”“渠”“抽”“条”“翳”“叶”“飘”“游”等。试想,如果这些钩都写得常规一样大,通篇会有这么疏朗吗?

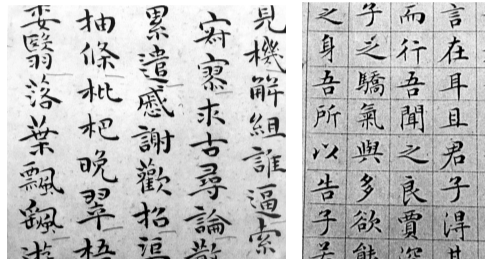


图48

图49文徵明小楷《老子列传》的钩大多适中,但两头明显,如“子”的钩大而而有点,有的钩就直接省掉了,如“行”“深”和“气”。

(八)小楷结字疏朗密码之八——用部分笔画或笔画局部变细的方法,尽力创造最大空白空间,造成小楷的结字疏朗。

如图50王羲之《乐毅论》中,笔画多处笔画写细,让人感到疏朗而舒服,特别是“戴”和“变”两字笔画多而写细。“戴”的戈钩中部很细,是笔画两头的一半甚至还不到,这在唐朝的大楷中除了褚遂良外几乎没有,宋赵佶的瘦金书是所有笔画都瘦,就不属此论了。

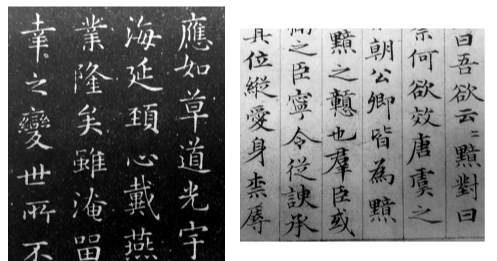


图50 图51

赵孟頫和文徵明则多用细笔写法。图51是赵孟頫的小楷《汉汲黯传》,其紧密处用细笔,如“对”“慧”“宁”“爱”等,其宽疏处也用细笔,如“吾”“何”,他的“之”都写得很细,这在其他书家中是不多的。

文徵明也善用细笔,如说其小楷《老子列传》图52还不细,那么其小楷《落花诗》图53就细得不一般了。

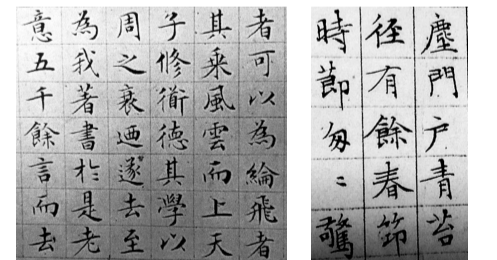


图52 图53

图54祝允明《小楷千字文》看上去大大咧咧,仔细揣摩则奥妙无穷,其粗处一目了然,其细处少却精致,如“难”的左下点、“贤”和“积”贝中的最后一横,尤其精彩的是“缘”右横下的第一撇,无法再细了,又恰到好处。祝允明的横是很有特点的,长横往往中间特细,以此造成疏朗,而又不影响表达,如“难”“量”和“景”中的长横。

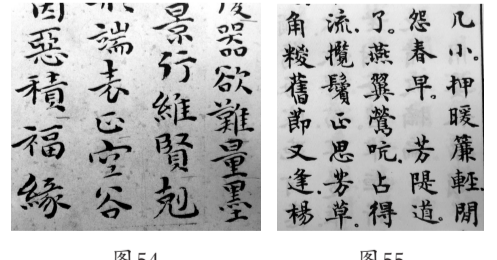


图54 图55

图55沈尹默《沈尹默小楷》的字笔画短而有肉,其笔画往往牵丝外露。其细笔多表现在短句中,如“簾”“道”“鸞”中的短横。其部分横画同祝允明一样,往往中间特细,以此造成疏朗,而又不影响表达,如“翼”“芳”和“草”中的长横。

一般定势思维,小字笔画必细。其实不然,钟繇的《宣示表》、颜真卿的《小字麻姑仙坛记》、赵孟頫的《小楷道德经》、祝允明的《小楷千字文》、王宠的《小楷千字文》、文彭的《小楷千字文》、傅山的《小楷千字文》就很少用细笔的,而这里讲的细笔并非是整个笔画均细,而多为局部写细,主要是笔画的中部细,这种细笔仍然很有立体感,不影响小楷的贵在有肉。可见,名家是在动用各种方法造就小楷

的结字疏朗,而不唯用细笔,特别是不会用全细的轻提按的细笔,因为这样用细笔往往会成为败笔。

(九)小楷结字疏朗密码之九——用部分笔画的充分舒展,以增加字内间架的空白,创造局部明显的空白空间,造成小楷的结字疏朗。

图56是王献之的小楷《洛神赋十三行》,如“未”“吟”“慕”“众”“命”“采”“拾”“咏”等如此多的字之中撇捺均非常舒展,产生了飘逸之疏朗感,可见献之实在善用此法。

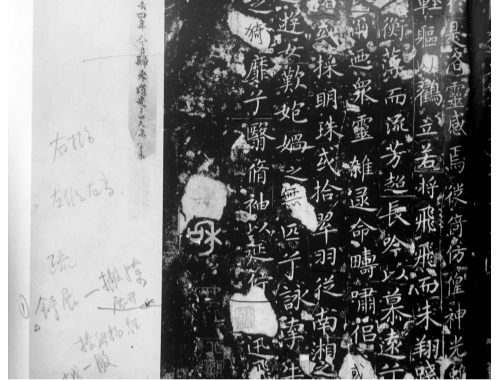


图56

图57是钟绍京的《灵飞经》,其撇捺也有舒展之笔,如“香”“券”“奉”“变”等。其实,《灵飞经》用竖画舒展以造疏朗更加突出,如图中的“神”“常”“辈”“奉”“降”等多字尽展竖画,不仅这些字本身显得疏朗,也产生了整页章法上的疏朗。

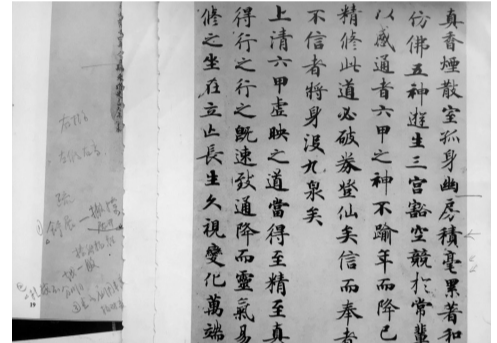


图57

图58是赵孟頫的《小楷道德经》,也有长竖舒展写法的,如“邻”“深”“释”“静”“弊”“归”“命”等多字长竖舒展,而且不仅这些字本身显得疏朗,也产生了整页章法上的疏朗。

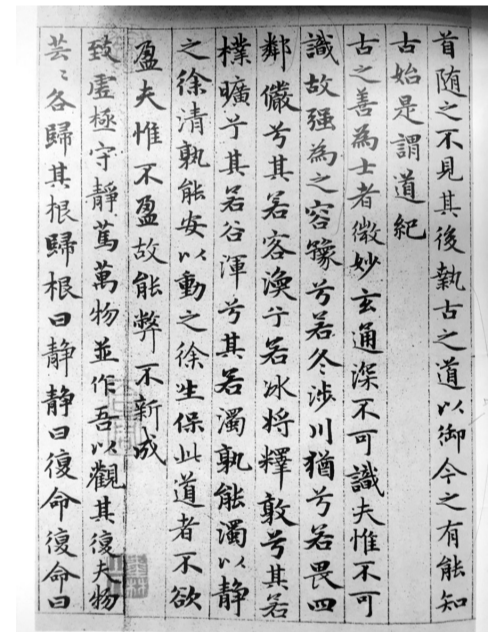


图58

图59是祝允明的《小楷千字文》,其明显与众不同,竖画不舒展,横画舒展是其特点,如“幸”“旧”“老”“妾”“酒”等字横画尽情舒展,还不包含“银”“宴”等多字短横的延长,所以整篇给人以横向的疏朗感。

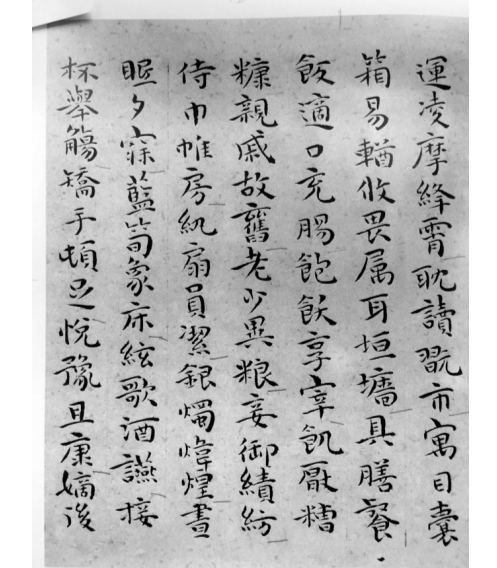


图59

这种用部分笔画的充分舒展造成小楷的结字疏朗的写法,与缩小点画的写法正好反之。当然,尽情的延长要在笔势的管束之下,要防止舒展得散了字的神韵,也要考虑与章法、风格等的统一。当然,我们还可以用大局衬托的方法造成结字的疏朗,如用字形倾斜的方法,用明显的字体大小相间的方法,等等,尽力创造出最大空白空间。但其本质是用章法的原理来达到小楷结字的疏朗的,在此就不作讨论了。(未完待续)