

【书法技法讲坛】

王献之行书 技法五十例

杜萌若 著

时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

【书法技法讲坛】

王献之行书 技法 50 例

杜萌若 著

时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目 (CIP) 数据

书法技法讲坛：王献之行书技法50例 / 杜萌若著
— 合肥：安徽美术出版社，2013.1
ISBN 978-7-5398-4159-5

I. ①书… II. ①杜… III. ①行书—书法 IV.
①J292.113.5

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第 305501 号

书法技法讲坛

王献之行书技法50例

SHUFA JIFA JIANGTAN

WANGXIANZHI XINGSHU JIFA 50LI

杜萌若 著

出 版 人：郑 可 选题策划：秦金根 金前文 李 鼎

责任编辑：秦金根 责任校对：司开江

封面设计：金前文 版式设计：蒋利娟

责任印制：李建森 徐海燕

出版发行：时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com>)

地 址：合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版
传媒广场14F

邮 编：230071

营 销 部：0551—63533604 (省内)

0551—63533607 (省外)

印 制：安徽联众印刷有限公司

开 本：889mm × 1194mm 1/16 印 张：9.25

版 次：2013 年 1 月第 1 版

2013 年 1 月第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-5398-4159-5

定 价：34.00元

如发现印装质量问题，请与我社营销部联系调换。

版权所有·侵权必究

本社法律顾问：安徽承义律师事务所 孙卫东律师

编者的话

现在市场上的书法技法类图书可谓铺天盖地。但有些书内容或曲解古人而为伪技法，或重细枝末节而过于繁琐不可操作。所以，此类图书之作用可谓能领初学者入篆刻之门，而其使人误入技法之歧途则罪莫大焉。

本丛书《书法技法讲坛》力避上述技法类图书的弊端，以期还原传统书法技法的本真。本丛书以具有一定基础的书法爱好者、专业学生和教师为读者对象，取中端定位，在撰写和编辑过程中希望达到以下特点和优势。

一、宏观性、客观性、综合性、比较性。本丛书将写作的思路放在书法史的大环境中，每分册选择书法史上不同时代的代表性作品，以它们为范例展开比较、分析和综合。立足宏观技法，避免细枝末节，以期通过图片客观地反映书法技法的真实状态。

二、以点带面。本丛书旨在通过图例将技法在不同作品中的表现呈现出来，让读者由点及面，了解整个书法技法史的发展轨迹。

三、以图例说话。本丛书的客观性展示重要的一点就是以图例说话，而作者简明扼要的解说旨在抛砖引玉，对特定技法更多的理解在于读者读懂图例。所以本丛书图例的编辑力求使读者可以直接进行比较和综合等思维活动。本丛书图例编排形式新颖，让读者直入主题，一目了然。

本丛书每分册的技法数量不作硬性的统一规定，而是根据实际情况，行其所当行，止其所当止。所以每分册的印张数也以行文来定，并不整齐划一。

本丛书历时多年打造，寄托了作者和编者的愿望，即以我们严肃细致的工作态度为读者朋友提供书法技法锤炼和提升的阶梯。

目录

绪论 王献之行书概说·····	001
第1例 藏锋·····	003
第2例 逆锋·····	006
第3例 裹锋·····	008
第4例 提锋·····	011
第5例 “一笔书”·····	015
第6例 “八面出锋”·····	020
第7例 直笔·····	024
第8例 偃笔·····	026
第9例 陡切·····	030
第10例 滑削·····	032
第11例 趯笔·····	036
第12例 趯切·····	038
第13例 盘旋·····	040
第14例 滑摆·····	042
第15例 简笔·····	044
第16例 蛇足·····	047
第17例 大甩尾·····	049
第18例 小甩尾·····	051

第19例	隶笔·····	053
第20例	飞白·····	055
第21例	屋漏痕·····	057
第22例	虫蚀木·····	060
第23例	勒势竖·····	062
第24例	弩势竖·····	064
第25例	悬针竖·····	066
第26例	柳枝竖·····	068
第27例	下踢钩·····	070
第28例	蟹爪钩·····	073
第29例	卷尾撇·····	076
第30例	刺刀撇·····	078
第31例	横展·····	080
第32例	纵引·····	082
第33例	大头·····	084
第34例	小头·····	086
第35例	两翼齐飞·····	088
第36例	两翼皆敛·····	090
第37例	左右密合·····	092
第38例	左右疏分·····	095
第39例	正势·····	097
第40例	侧势·····	101
第41例	突起·····	106
第42例	突转·····	109
第43例	同形反复·····	112
第44例	连绵反复·····	116
第45例	字际穿插·····	118
第46例	行间顾盼·····	122
第47例	行间茂密·····	125
第48例	行际宽舒·····	129
第49例	重笔起首·····	133
第50例	纵笔结束·····	138

绪 论

王献之行书概说

以赛亚·柏林曾经有过一个关于人格类型划分的经典譬喻——“刺猬和狐狸”：刺猬型人格属一元构成型，一切思想行事皆由某种一以贯之的原则牢牢统摄，“品制万变，宗主存焉”（王弼《周易略例》）；狐狸型人格属多元构成型，喜欢根据不同的情境戴上不同的面具，移步换形，“为道也屡迁，变动不居”（《周易·系辞下》）。行书王国中的王羲之和王献之就是这样的一对“刺猬和狐狸”。

王羲之的行书，无论单字之间的笔法、造型在表象上如何千差万别，却都是万变不离其宗，神理内质“道通为一”，存在着一个王羲之行书的“统一场”，“骨法用笔”是它的形而下根基，“推方履度，动必中庸”（张怀瓘《书断》）是它的形而上原则。王羲之的行书天然地吸引着怀仁、大雅这样的集字高手，因为王羲之的行书天然地有利于“集字”这一重构“笔阵”的形式，怀仁和大雅的集字碑制作是对本就存在的王羲之行书“统一场”理式的现实模仿。

不存在一个王献之行书的“统一场”，也从来没有人愿意尝试制作王献之行书的集字碑，因为王献之的行书在本质上与“集字”的一元论旨向截然相悖。最大的狐狸王献之对抗最大的刺猬王羲之，这成为决定行书命运的最伟大的决战。

王献之很清楚，在绝对实力方面，神样的王羲之是不可战胜的，王羲之行书“统一场”的绝对完美是无法超越的，但是，他仍然有足够的信心

在这一领域内建立起自己的绝对统治力。王献之的信心源自于他与行书本质同在这一事实。

相比于篆隶真草诸体，行书显然是日用家常色彩最重的一种书体，作为一门书法语言，它理应是口语式的，偏向于多元的“方言”而非一元的“雅言”。王羲之的行书是行书的书面语和“雅言”，确立了标准规范、不可移易的永恒“行书语法”，然而，行书的本质其实并不应该如此神圣而不食人间烟火。

王献之把行书从天上拉回到了人间，王献之的行书是行书的口语和“方言”，自在而随意，提供了行书“话语”的诸多“话题”，诱人产生不由自主的对话和交流的欲望。在王羲之行书的神圣“中道”法则中，“过犹不及”，斜正、松紧、轻重等种种对立因素都要调和到一种恰到好处的完美平衡状态。王献之行书中却充满了或者偏于“过”、或者偏于“不及”的各式各样的可能性。王献之在每一类型行书“话语”的尝试和探索中都习惯于把某一单向度的“语态”特征夸张地呈现，一种“偏执”的气质统摄着一切，在这层意义上，我们又可以说，这条狐狸也是一只刺猬。

行书王国中的“二王”的战争是一场人神之战，王羲之永远地像北斗星一样高悬在上空，王献之在人间建立起了行书的王献之帝国，究竟谁是最终的胜利者呢？

第1例

藏 锋

本质意义上的行书诞生于王羲之对笔锋的发现。笔锋如刀锋，用笔如奏刀，发笔之际锋尖凌空切入，锋势所及，纸面上锐利的切痕裸露无隐，王羲之行书标志性的“露锋”是其“骨法用笔”原则的直观显现。在这里，笔锋意味着硬性的骨势。

王献之对抗王羲之，“骨势不及父，而媚趣过之”（羊欣《采古来能书人名》）。在王献之看来，“预设和谐”中的行书的气质理应偏向于柔婉的情采，他致力于恢复毛笔之为柔毫的本旨，解构了笔锋概念中刀锋的隐喻，每每于发笔之际收藏笔锋，意在颠覆王羲之始创不久的关于“露锋”入势的一整套审美规则。“露锋”还是“藏锋”，这是一个问题。

《廿九日帖》对抗《丧乱帖》（图1-1）：“大王”“甚”字，两横迅疾振起，点燃了书写快感爆发的导火线；“小王”“甚”字，两横起势优游不迫，短者即入即藏，长者浑含无迹，君子藏器，以蕴藉见胜。联类另外的“顿”、“深”、“复”三字，相较于“大王”的骨势洞达，“小王”的“没骨法”明显弱化了线质的清晰度，趋向于一种迷人“肉感”的模糊美学。

《廿九日帖》对抗《何如帖》（图1-2）：“大王”“体”字，锋尖充满紧张感地旋起旋落，复沓的斩截顿挫使得点画间的映带转换格外分明；“小王”“体”字，上笔与下笔之间的衔接由于锋尖的隐没而显得相当含混，平滑的流水般的推进淹没了想象中的轮廓线。另外的“白”、“不”、“奉”三字，“大王”的“外耀锋芒”同“小王”的“内含筋骨”亦是对比强烈。

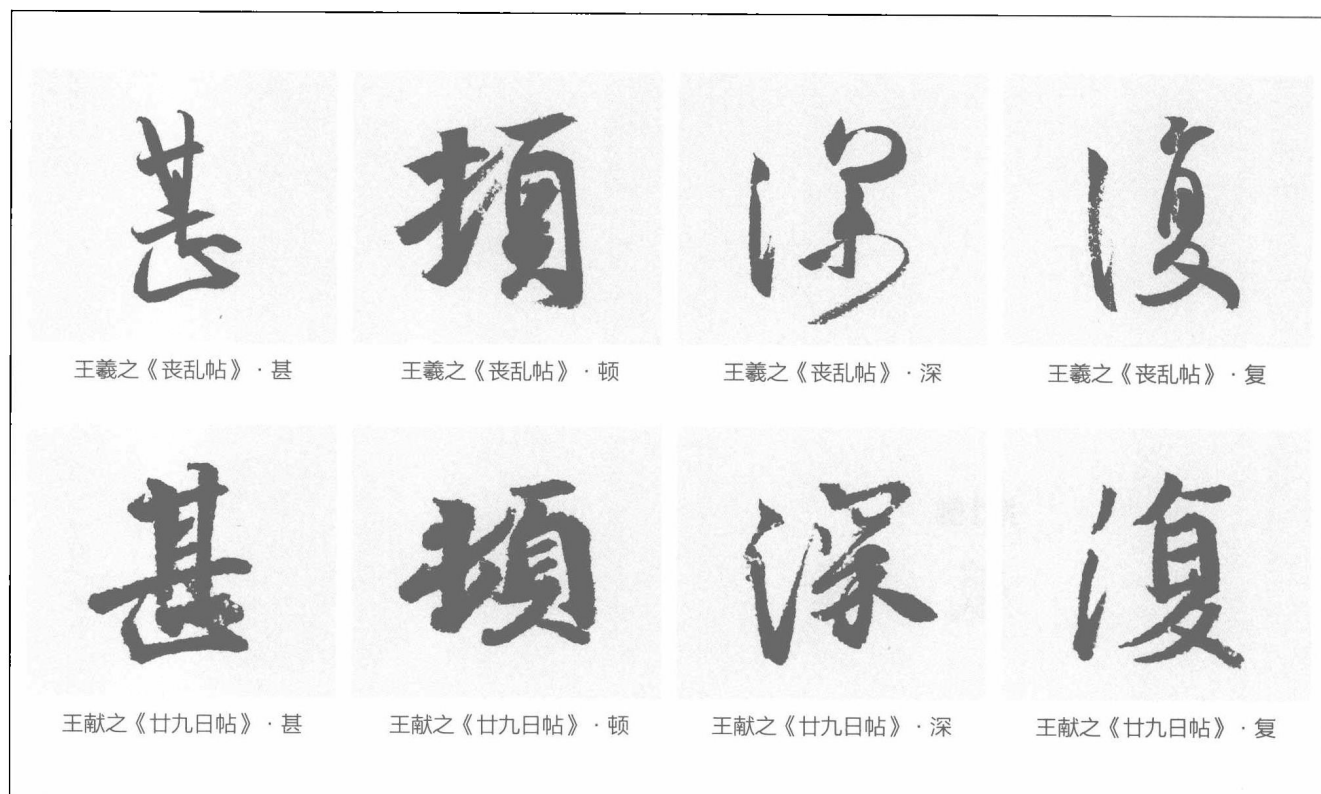


图1-1 东晋 王羲之与王献之行书中的藏锋与露锋对比之一

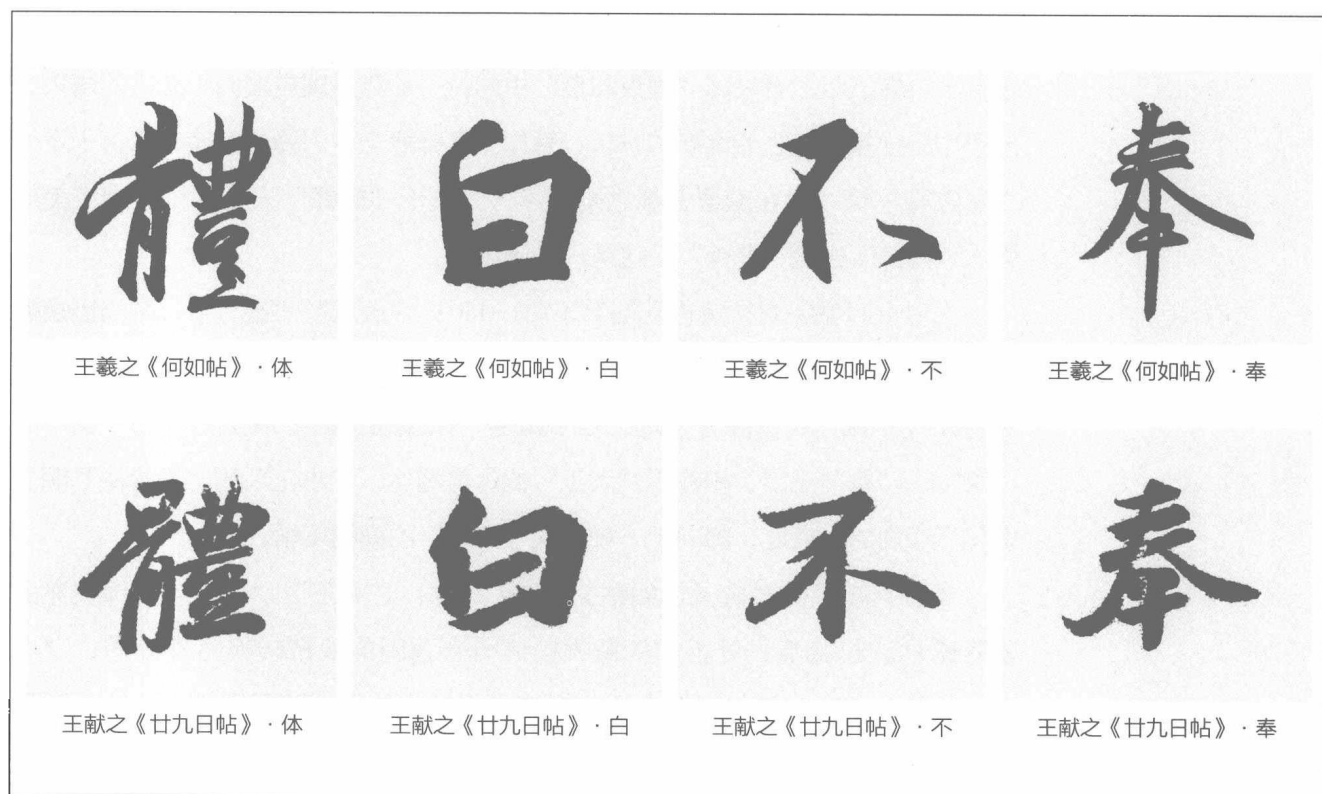


图1-2 东晋 王羲之与王献之行书中的藏锋与露锋对比之二

“大王”的无上大神力无人能及，其以骨势为要旨的“露锋”只有降格蜕变为“神龙”《兰亭》侧势取妍的“尖锋”方可普及流行。传虞世南所临的张金界奴本《兰亭》深得“小王”模糊美学的精髓，厚味绵长，质地实远胜线质清晰却

微伤佻巧的“神龙”本（图1-3）。虞世南之甥陆柬之的《文赋》中所展现出的《兰亭》传统显然是这种“藏锋”式的（图1-4），其后经由赵孟頫的发扬光大（图1-5），“藏锋”最终取得了在行书史上对于“露锋”的压倒性优势。



图1-3 其他行书中的藏锋与露锋对比

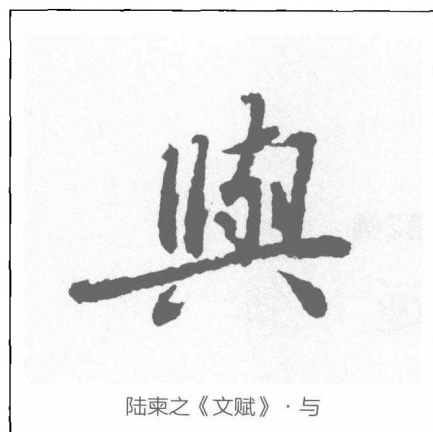


图1-4 藏锋式



图1-5 藏锋式

第2例

逆 锋

蔡邕《九势》云：“藏锋，点画出入之迹，欲左先右，至回左亦尔。”蔡邕在这里所描述的是一种发笔瞬间向点画预定展开方向反向运动的藏锋方式，逆入的轨迹因势留痕，顾名思义，实为逆锋。逆锋是汉隶中相当常见的笔法，书写一长横，欲右先左，起首处的纵截面从左上方向更左的下方成钝角的方式展开（图2-1）。逆锋的力学原理略如拳击手重拳出击前一刹那手臂惯性的反向回缩蓄势，米芾所谓“无垂不缩、无往不收”一语道破了其机关所在。

楷法成熟之后，顺势压倒逆势成为主流，行书的情况亦是如此。书写一长横，起首处的纵截面从左上方向向右下方成锐角的方式展开（图2-2）。在这样的大势之下，王献之表现出了天才的灵活性和变通性，一方面熟谙顺势，另一

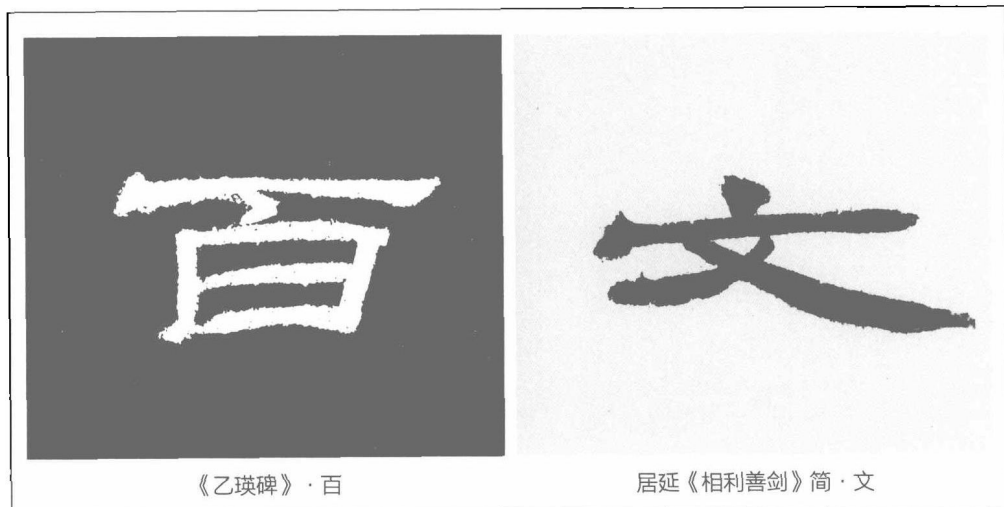


图2-1 隶书中以钝角的方式展开的逆锋



图2-2 东晋 王羲之行书以锐角的方式展开的顺锋

方面又能反其道而行之，以古为新，复兴隶书逆势，“叩其两端”，无不如意。《东山帖》（图2-3）集中展示了“小王”行书“逆锋”用笔的百变魔法，同是逆入，“新”字首横以含蓄胜，有踏雪无痕之妙；“失”字长横以猛厉胜，露金刚怒目之气；“无”、“安”二字之长横，一方一圆，前者快捷弹出，弓弧之势轻妙，后者从容推进，准绳之姿泰然。后世书家师法“小王”逆锋，虞世南得其含蓄，米芾得其猛厉，褚遂良得其弓弧快捷，李邕得其准绳从容，各取一端，已足成一家之体。（图2-4）

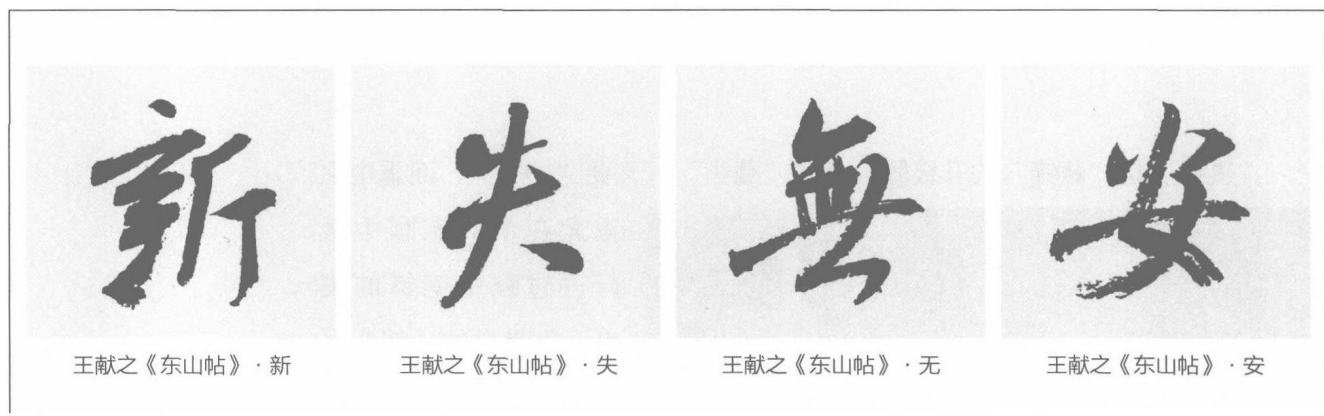


图2-3 东晋 王献之行书的逆锋用笔



图2-4 后世书家师法王献之逆锋举例

第3例

裹 锋

“裹锋”是“藏锋”的升级版，既要“藏头”，又要“护尾”，而重中之

重尤在于对点画中截行进过程中笔锋的裹束。王献之的《鸭头丸帖》（图3-1），想其挥运之时，毛笔仿佛化成了一柄无刃的钝锥，锋尖绞藏于笔腹的副毫之内，完全垂直地挺入纸面，徐疾有致地悠然碾磨开来，笔对纸（或绢）造成了相当强度的紧张感和压迫感，二者之间不复是《廿九日帖》式藏锋状态下那种熨贴亲和的关系。另一方面，“大王”落笔处纸的“悲摧切割”的单方面受难一幕也不会重

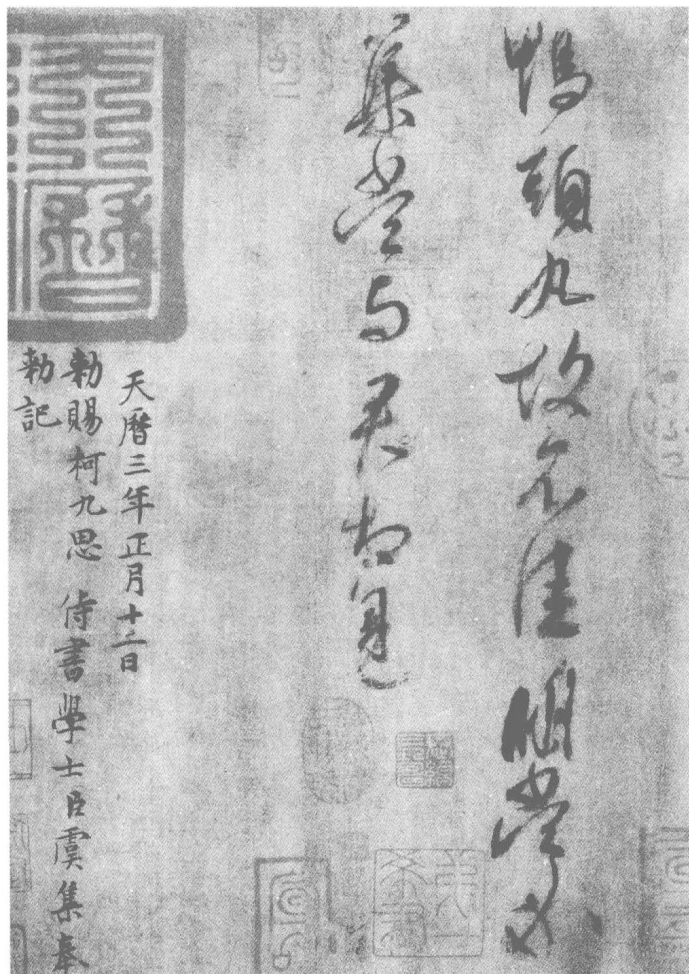


图3-1 东晋 王献之《鸭头丸帖》

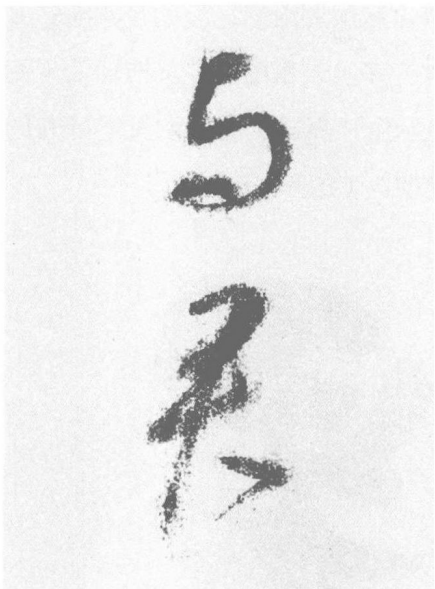
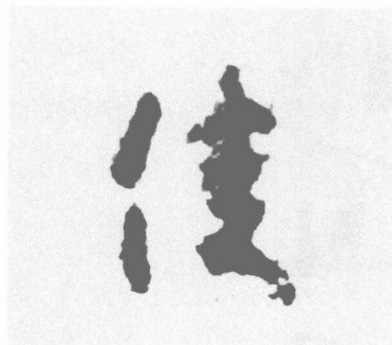


图3-2 东晋 王献之《鸭头丸帖》(局部)



王羲之《快雪时晴帖》·佳



王献之《鸭头丸帖》·佳

图3-4 东晋 王献之《鸭头丸帖》与王羲之《快雪时晴帖》中裹锋运用对比

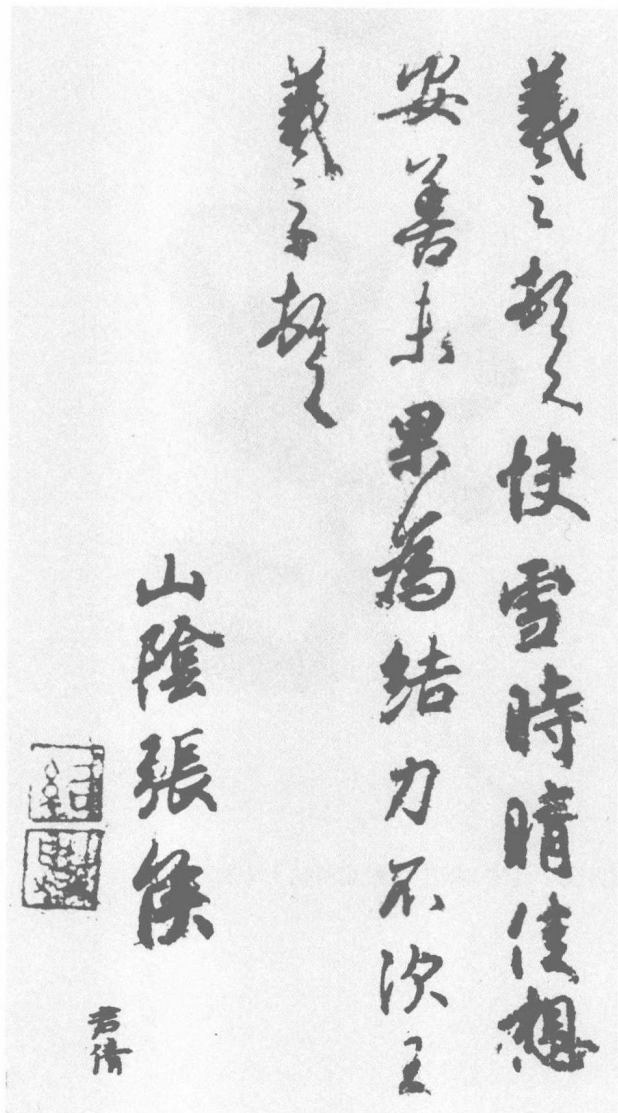


图3-3 东晋 王羲之《快雪时晴帖》

演，因为在这里，纸（或绢）同样回应给了笔相应强度的紧张感和压迫感，在这样一种笔与纸处于“战争与和平”奇特折中状态的情境下，流溢出了压力之下保持优雅风度的美妙弹力味道。“小王”的裹锋深深地掩盖了笔锋，却又悖论般异常明晰地揭示了笔锋在笔画正中的运行。

《鸭头丸帖》中，“与”字的弧线和“君”字的直线打破了“大王”行书中两路线型使转与切折分用的相对森严的壁垒，碾磨细颗粒墨沙潜转暗过的质感内在地统一了笔势，这使得形态上的曲直之别变得无关根本（图3-2）。“小王”的裹锋最大限度地淡化了一笔之内头、尾、中截以及字际行间转、折、波、挑的形态区别，从繁复的隶楷“八法”向单纯的篆籀“一法”回归，走的是通过复古来简化笔法、解放精神的路子。

比较一下《快雪时晴帖》（图3-3）与《鸭头丸帖》的两个“佳”字（图3-4），气脉何其相通。可见“大王”已对“裹锋”有所尝试，但或因其与“骨法用笔”原则枘凿难舍而无奈割爱，“小王”奉此遗珠，于“骨法用笔”之外另辟蹊径，豪迈过父，尽发裹锋之美。颜真卿《祭侄稿》

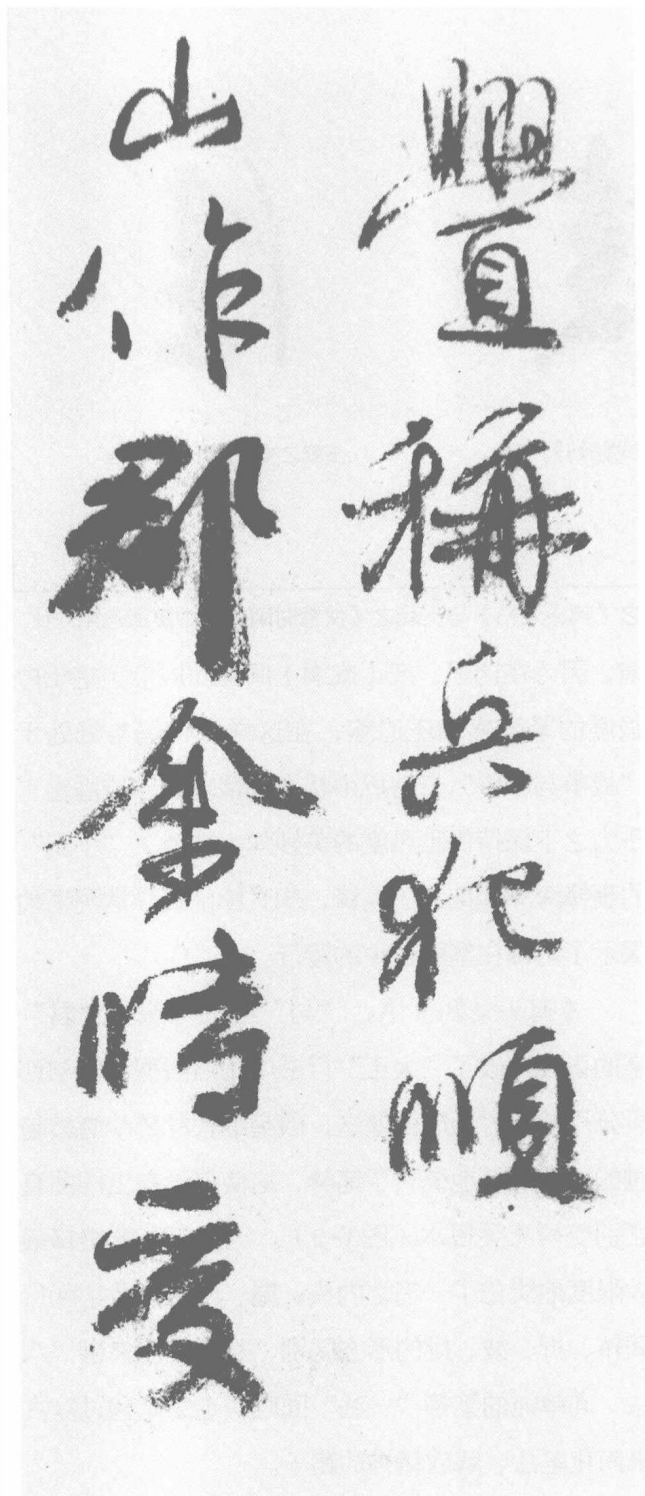


图3-5 唐 颜真卿 《祭侄稿》(局部)

“裹锋”的篆籀古意愈加浓郁，但韵致方面却逊色《鸭头丸帖》许多。米芾的《虹县诗帖》(图3-5)有力地显示出“裹锋”应用于大字行书创作方面的巨大潜能。(图3-6)



图3-6 北宋 米芾 《虹县诗帖》(局部)

第4例

提 锋

董其昌《画禅室随笔》云：“发笔处便要提得笔起……提得笔起，则一转一束处皆有主宰。转、束二字，书家妙诀也。”董氏所谓“转”、“束”，

“转”即笔锋潜转暗过，“束”即笔锋束裹直入，一一点破了“提锋”用笔的要旨所在。

“提锋”之“转”、“束”是在“裹锋”的前提下进一步凸显锋尖情态的“二律背反”——由于被笔腹副毫超级牢固地束裹并严格限制着纸的幅度，锋尖呈现出被解构的秃钝状态。但是，在笔腹副毫将全部力量贯注于束缚并限制锋尖着纸

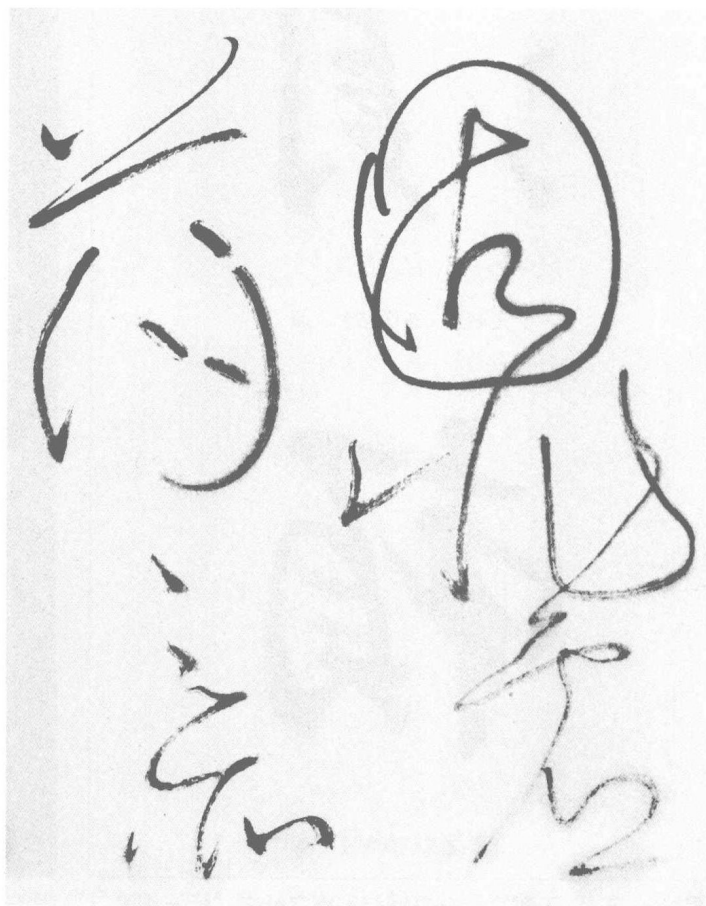


图4-1 唐 怀素《自叙帖》(局部)