

中国教育学会『十一五』科研规划立项课题

王羲之十七帖

编著 庆旭

经典碑帖导学教程草

丛书主编 庆旭

苏州大学出版社

丛书主编 庆旭

苏州大学出版社

中国教育学会『十一五』科研规划立项课题

经典碑帖导学教程



草 王羲之十七帖

编著 庆旭

图书在版编目(CIP)数据

经典碑帖导学教程. 草. 王羲之十七帖 / 庆旭主编
; 庆旭编著. — 苏州: 苏州大学出版社, 2012. 11
ISBN 978-7-5672-0331-0

I. ①经… II. ①庆… III. ①草书—书法—教材
IV. ①J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 266088 号



王羲之十七帖

丛书主编 庆旭
编著 庆旭
丛书策划 张建初
责任编辑 倪浩文
装帧设计 吴钰
出版发行 苏州大学出版社
地 址 苏州市十梓街 1 号
邮 编 215006
电 话 0512-65225020 65222617(传真)
网 址 <http://www.sudapress.com>
印 刷 苏州工业园区美柯乐制版印务有限责任公司
开 本 889 mm×1 194 mm 1/16 印张 9 字数 265 千
版 次 2012 年 11 月第 1 版
2012 年 11 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5672-0331-0
定 价 20.00 元
版权所有 侵权必究

中国教育学会“十一五”科研规划立项课题

书法教育教学的模式研究课题组

总顾问 连秀云

顾 问 江 吟 王伟林

学术委员会主任 王继安

学术委员会委员(按姓氏笔画排序)

马一超 朱建华 朱 敏 朱瑞雪 刘 学 刘 春
刘 淮 庆 旭 杜军勇 杨 薇 李建军 肖敦兵
吴旭春 张志英 陈海良 邵 勇 金 丹 周时君
单志泉 赵 锟 顾 琴 徐世平 郭良实 桑永生
曹万峰 薛龙春

编辑委员会(按姓氏笔画排序)

丁 勇 尤天虹 左 侗 李枝枢 吴耀华 张祥华
周 彬 欧阳志刚 徐 卫 蒋文亮 潘建中

课题组组长 孔宝刚

课题执行组长 庆 旭

序 一

教材的编写确是难事,不然各种教材就不会不断地审定,又不断地修改,以求达到最佳的教学效果。书法教材的编写也是如此。不过,由于书法学习的特殊性,编写过程中又有其特别的难处,其难大体有三。

其一,编写的目的性。即要清楚准备培养什么样的人才,是实用型的写手,还是书法艺术家。以往的书法教材大都以培养写手为主要目的。历史上留下了众多的这类教材,也积累了不少理论和经验,而过去的艺术学习大都在艺术与实用的夹缝中生存。在计算机高度发展的今天,实用性的教育已经渐渐地退居于次要地位,而艺术教育的比重将会不断地增加,这也是历史的必然。从目前已出版的大量书法教材中,可明显地看出这种发展趋势。

其二,编写体例的科学性。受教学目的的影响,每本教材的体系都是在目的的直接支配下生成的。优秀书法教材的编写应符合艺术的接受规律,而不是实用性的简单训练。艺术训练的方式也应符合艺术的接受规律。教学内容的安排、教学流程的设计,更应该符合艺术的接受心理学和教育学的有关原则。

其三,编写的贴切性。所谓编写的贴切性,即编写者应是品尝过“梨子滋味”的创作能手。他们知道艺术学习和艺术创作的甘苦;知道书写中哪些是实用的因素,哪些是艺术的因素,如何联系,如何剥离;也能够在教学中一针见血地以最简洁的方式方法指出学习书法艺术最便捷的路径。

基于以上三点,学习者在选择教材时就不至于迷失方向了。

我想,这套教材充分印证了以上三个特点。首先,丛书的编者都是书法专业毕业的本科生或研究生,受过系统而严谨的艺术专业训练,有一定的书写和创作经验。其次,他们大都毕业于师范院校,对艺术教育学和心理学有一定的了解和认识,且毕业后大部分从事着基础的书法教学工作。多年来,他们在实践中积累了不少基础教学经验。

我认为,这套教材将会在书法专业教育不断兴盛的今天收到良好的社会效果。当然,任何教材的问世都要接受社会使用者的检验,使之不断地完善,这是教材编写的普遍规律。我们相信,这套教材将会像其他优秀的教材一样,逐步为广大的艺术学习者所认可,所接受。

王继安于金陵随园

(作者系南京师范大学美术学院书法系主任、教授)



序 二



中国书法的学习与成就,法门万千,而道理为一,即从临摹与研习历代碑帖经典入门,体会法理,进而登堂入室,一窥书法艺术“由技进道”的万千气象。不难看出,升阶登梯的凭依,就是诸家法帖,是那些已经过千百年审美的眼光检验了的名迹。

然而,近年来的书法热潮,多多少少有些淡化法度或颠覆经典的意味,不仅民间书家如此,而且一些学院的书法教学也推波助澜,搞起书法新潮来。实际上,书法艺术的根就在点画间架以至谋篇布局上,任何游离,都是舍本逐末的。当然,利用书写元素的艺术探索,是另一码事。

千层之台,起于垒土。基础永远是关键。许多看似炫目的书法巨制,一旦触及其基础部分,竟然是动摇而不坚实的。于是,我们开始怀疑时尚的欺妄。若干年前,我曾对已故书法大家启功先生的书法略行评点,认为它有“现代馆阁体”之嫌。一时间有种误会,以为我是反对规整谨严的馆阁体书法的。事实上,这种看法并不准确,也不全面。我的习书即从师于馆阁余绪的民间书家,我对书法的楷范规矩十分在意。只不过,我推重书者的性灵与才学要主导那些已经被无数次重复书写的点画而已。楷法、行法、隶法、草法,永远是不过时的,它们是书法之所以为书法的安身立命处。

庆旭先生多年来从事学院书法教育,以科班之学,为基础研究之学,心得殊多,经验甚丰,成果可观,令人刮目。他组织编辑出版的《书法技法导学教程》便影响日著,成为许多学院(校)书法教学的理想教材。近来,庆旭君又有此编将以付梓,其功德将彰显于未来,似为不待言喻之事。

是编尽精微、重实用,从基础编排求精求妙,乃不可多得的好教材。读者不可以其浅近而忽之,因为其中凝聚着作者们的智慧与经验,还有一种特殊的使命感。

梅墨生于北京

(作者系中国国家画院理论部副主任)

目 录

草书学习的经典范本

——王羲之《十七帖》	1
笔画篇	3
偏旁篇	25
结构篇	74
《十七帖》原帖	86
王羲之其他草书作品选录	104
临帖示范	133
创作示范	134
后记	135

草书学习的经典范本

——王羲之《十七帖》

草书学习相对于其他书体要难得多。首先是性情问题,即“人的原因”。其中情感因素比别的书体占据更多的比例,所以并不是谁都能学得好的,草书中的“激情”和“胆识”需要个体客观存在的素质和后天修炼的相互融合。其次还有一个物质基础问题,即技巧的高难度,在技巧之前还有一个最基础的问题,即“识草”。草书有章草、今草之别,章草作为一种草体,汉代之后少有变革。今草可分小草和大草,大草的进一步延伸就是狂草,二者之间并无清晰的界限划分。学习草书一般从小草开始,因为小草在草法上相对于神秘莫测的大草、狂草显得规范,有一定的可操作余地。在传世小草范本中,王羲之《十七帖》、怀素《小草千字文》、孙过庭《书谱》、贺知章《孝经》等都可视为不错的初始选择。

草书学习从《十七帖》开始,肯定是条正道。

《十七帖》,唐张彦远《法书要录·右军书记》云:“《十七帖》长一丈二尺,即贞观中内本也,一百七行,九百四十二(墨池作九百四十三)字,是烜赫著名帖也。太宗皇帝购求二王书,大王书有三千纸,率以一丈二尺为卷,取其书迹及言语以类,相从缀成卷……《十七帖》者,以卷首有‘十七日’字故号之。”这种以卷首字给法帖取名的现象在王羲之许多尺牍作品中亦为常见,如《孔侍中帖》又名《九月十七日帖》,另如《得示帖》、《二谢帖》、《频有哀祸帖》等。

《十七帖》是将王羲之的书信 29 件集合为一卷,凡 27 帖,134 行,1666 字。由两种形式构成,一是少量摹本墨迹,如《远宦帖》、《游目帖》等;二是众多摹刻本,传世著名者有两种。一是唐摹本,为唐代弘文馆的学生学书所用的拓本摹刻,也有宋刻宋拓,后者最流行;二是载于宋初《淳化阁帖》卷六、卷七,但数量较少。两本相比,唐摹本宋刻宋拓为妙。其主要特征是:刻工细致,丝丝入扣,草书结构比较规范,较少见大幅度的动荡欹侧,而顿挫提按动作分明,历历可数。无论从结构还是用笔上看,它都是有迹可循的理想范本。还有明邢侗藏本、文徵明朱释本、吴宽本、姜宸英本藏本等。这些书信中的一些内容和文章对了解王羲之其人有很大益处,如他提到了子女情况(“我有七儿一女,皆同生,婚娶已毕,唯一小者尚未婚耳”),比较真实。《十七帖》被誉为逸少“书中龙”,面世之后,被视为草书入门的佳本。宋朱熹在《朱子文集》中称:“《十七帖》玩其笔意,从容衍裕,而气象超然,不与法缚,不求法脱。其所谓一一从自己胸襟流出者。”

从现代书法教育教学上看,流程、系统、体系非常重要,没有健全的体系,则教学效果常出漏洞,这是因为“基础不实”的缘故。对于草书教学当然也逃脱不开书法教学的整体特性,即笔法、结构、章法、行气等基础技能的有素训练,其后才可谈所谓性情之类的精神因素、品格内涵、人文素养等。这样讨论不是在“艺术观念”与“基础技能”在艺术形成中的高低分属问题,而是在解决问题时所设定的一种流程训练,在这个基础工作的过程中我们会时时深刻地感到“境界”、“格调”在艺术内涵品质中所占的比重。

用以上观点去看《十七帖》,果然有许多技法构成可在教学实践中引为借鉴:

其一,用笔。《十七帖》在用笔上脉络清晰,顿挫提按的动作非常鲜明。尤以一些墨迹摹本为突出,如《远宦帖》等,每一个点画都能细致表现,草书草法中减省点画的特点也表现较为规范,这非常有利于对快速又有法度的草法训练。在线条的形态上,以方笔为主流形式,间以适量的圆笔使转,体势古健。在王羲之传世的法帖中唯有《十七帖》为纯正的草书体,他的其他诸帖多行草相间。这也形成了一时风气,直至目前的行草书创作,草行甚至楷书相间,在形式构成上还有其独特的魅力。

《十七帖》是在当时流行的章草基础上融合张芝草书而成,故某些局部还残留章草遗迹,不若大令流畅。但正是这种节奏使得作者对法度与情感持有自信悠游的把握,正如《书谱》所言:“右军之书,末年多妙,当缘思虑通审,志气和平,不激不厉,而风规自远。”至于孙过庭自己在《书谱》的技巧取法上,虽然极力追寻羲之草书笔意,也做到了爽爽有神,但在线条的厚度和情绪把握的游习性方面与大王相比,差距还是较大。

其二,结构。《十七帖》作为小草书系的代表,它首先反映出小草的特点,即单字内部连贯,这样在节奏上相对利于把握;另外此帖整体以“端正”为基本格调,没有大起大落的动荡,利于初学者入手。但这主要是从“用笔生结构”的最简单道理而言,如果再细致地往下深挖,《十七帖》的线条走向(构成形式)较后世小草书系显得丰富多端却又自然从容,这主要得力于魏晋时期整体风格的审美属性规定,即崇尚自然,包括变化中的自然。所以,在训练过程中要求作者先能有意识地注意到构成结构形式的各种线条的大致走向,这种方向的正确性(反映出作品的“势”)使得临摹的准确性能得到保障,更重要的是在作品精神内质的传达上得到自然实现,那种一味靠自身书写惯性确定线条形式的盲目训练是有失实效的。

其三,行气。此帖在上下字的连贯上,多以“暗势”出现,即通过“笔势”的相连,这种工稳的处理方法,有其“中和”、“平静”的优势一面,是否还有少变化、少活泼的嫌疑,尤其是当与王羲之其他一些灵动的墨迹手札相比的时候。所以,一件艺术作品的审美立点和表现尺度相当重要,也正是因此,才显得孔子所谓“过犹不及”的高度思辨的价值。反视一些艺术性较高的范本,不管是正体书,还是草书,从教育教学角度看,由此切入,存在极大的难度,这样说来,富于规律的一些作品还是有其教育学意义的。当然在《十七帖》中偶然也有两字相连的情况,但总显得轻微的紧张、局促。在行轴线的处理上整体多以直行为主,局部会出现左右摇摆,但并不突出。行间布局上,呈现朴素的行距大于字距。

临习此帖要注意刻帖所带来的行气不畅,克服方法一是要善于用锋,充分发挥锋颖的灵便,运笔果敢大方,笔到意到;二是在用墨上,也要以湿墨为主,不可燥;三要借鉴羲之墨迹,在练习《十七帖》过程中,可穿插地临习一些王羲之其他尺牍或同期的魏晋名家墨迹。总之,要求作者调动一切可能的因素表达一种流动的笔书效果,而非碑刻效果。追求自然性,反对描摹性。

虽然《十七帖》有刻本的客观不足,这也是逃脱不掉的现实,但作为入门范本依然是名实相符的,正如唐蔡希综《法书论》所云:“晋世右军,特出不群,颖悟斯道,乃除繁就省,创立制度,谓之新草,今传《十七帖》是也。”所以,当代有学者甚至认为它是“草书入门的不二法帖”。

笔画篇

草书在书法五体中是非常特殊的一例,因为其技法构成不像其他书体有相对固定的规律性,虽然每个汉字有约定俗成的草法,但当这些草法用到情绪激烈的挥运中去的时候,常会出现更多意想不到的审美要素,这些“要素”甚至要远远高于可以具体分析的单调技法。须知自草书的诞生开始,其线条就是以极强的一种记载情性状态的存在,在这种看似随意的徒手线中蕴含着丰富的哲学思想和美学追求,它是一种技巧情绪并存、法理互通的高境界。其结构也存在随意性的特点,在任意挥洒中表现出作者的综合技巧能力和各种美学观念。所以在具体训练时,一定要考虑情感因素,而不能用正体在用笔、结构、章法、用墨、行气节奏等格式去理解草书的技法构成,只有这样才能避免肢解技法、为法而法的“技法至上”的思想。

当然无论如何,书法最终还是由各种笔画构成。学好书法,首先要掌握各种笔画的写法。只是在各种书体中,草书的笔画最为灵活、多变而已。另外,草书用笔多连绵不断,甚至成一笔书,所以,鉴于草书用笔灵活、多变、连绵等特点,我们在练习时应尽可能把一个笔画放在整个字形中去分析练习,力求做到掌握“定理”,避免死守“定法”。

一、横画

《十七帖》中的横画起笔多切笔入纸,有时顿势起笔,并无定规;收笔有两种形式,一种是衄笔空收,另外,当与下笔相连时,常出锋带出下笔,或上挑或带下,有较实的牵丝相呼应。

1. 横画分类

① 独式横



写法: 此式横易孤立生硬,故回笔或俯或仰,应注意姿态的变化。

② 连式横



写法: 无论是上连式,还是下连式,与其他笔画连接处都须提笔转锋,以免生硬或偏锋。

③ 叠式横

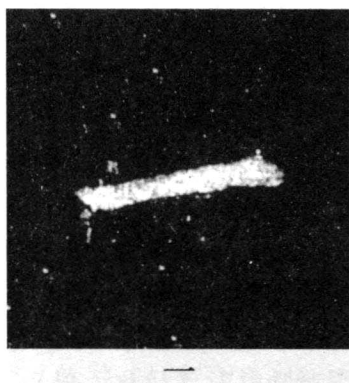


佳

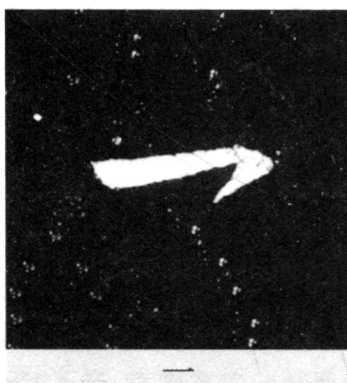
写法：数横相叠，不仅要笔势连贯，还要注意各横长短轻重的变化。

2. 练习题

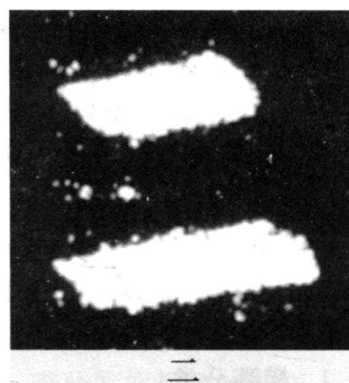
横画不可过于平直，而呈斜直，但要讲究笔势呼应。



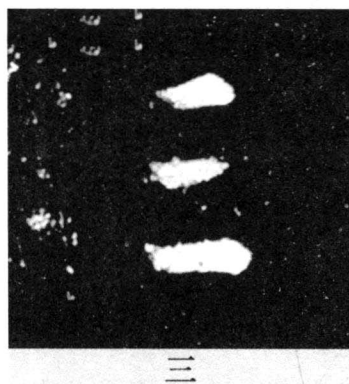
一



一



二



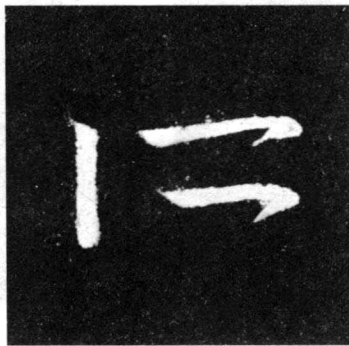
三

二、竖画

竖画用笔应沉着果断，不可拖泥带水，中途笔不可扭曲，“二王”草书竖画多一拓直下，用笔简捷。

1. 竖画分类

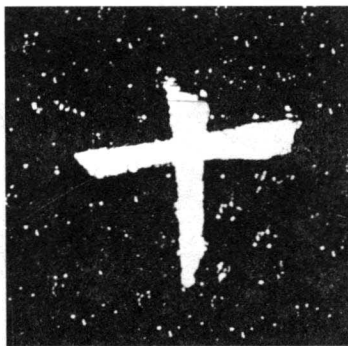
① 垂露



所

写法：草书中的垂露竖一般很少出现，即使有也与楷书的垂露有所区别，收笔处不作重顿，只要力送至笔锋即可，停留只是意念上的。

② 悬针



十

写法：行笔宜斩钉截铁，收笔宜干净利落，但也需要有空收动作，不可露太长虚尖，一般而言，中途笔宜饱满。

③ 连趯



彼

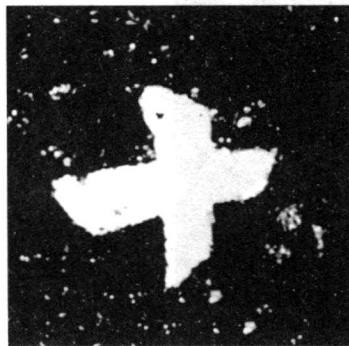
写法：这是竖画的一种变异。一般竖作首画时，多右趯，作中间画时多左趯，主要作用是追求笔意的连贯，故书写时不可迟疑停留，可适当辅之以手指，顺势趯出。

2. 练习题

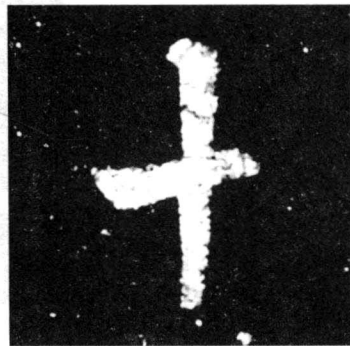
竖画起笔多做足姿势，不可随意落笔。一般情况竖画都应写得刚劲挺拔、果断利索，不应拖泥带水。



川



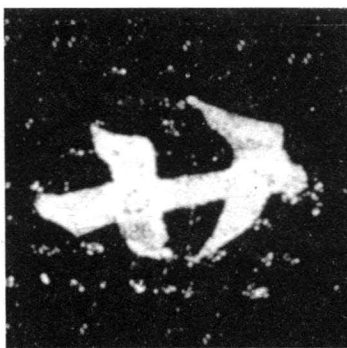
十



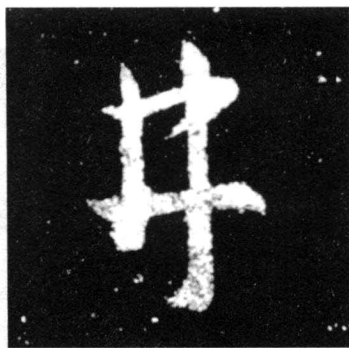
十



士



廿



井



上

三、撇画

起笔可以顿势,可以切笔,还可以连接上面的以露锋样式入笔;收笔或出锋锐利,或回锋内敛。

1. 撇画分类

① 短撇



仁

写法:顿笔入纸,稍停左下稳健出锋,速度可快可慢。

② 长撇



人

写法:长撇中部一般不弯曲,挺劲舒展,收笔处一般有空收虚回之意,以便顺接下笔。

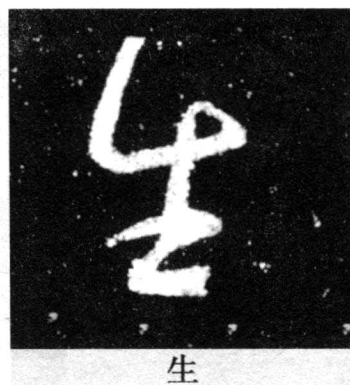
③ 连接撇



写法：这种撇接下来的一笔一般是捺，两笔之间用牵丝相连，牵丝不宜太粗，笔锋不可散乱不聚，宜圆转，从撇到捺的过渡要分明。撇捺可断开，但须意连，不可生硬。

2. 练习题

此处所举范字多为短撇，一般多与其他笔画搭配出现，要交代清楚。

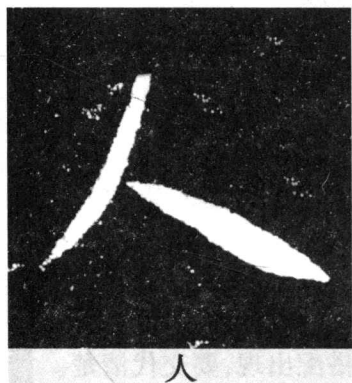


四、捺画

草书(章草除外)中的捺,一般都写成反捺,或长或短,正捺很少见。

1. 捺画分类

① 正捺



写法:顺势轻落笔,右下弧行,力度渐重,稍顿即提收。具楷意,较稳重。

② 反捺



写法:露锋入纸(或连带顺势入纸),行笔渐按。

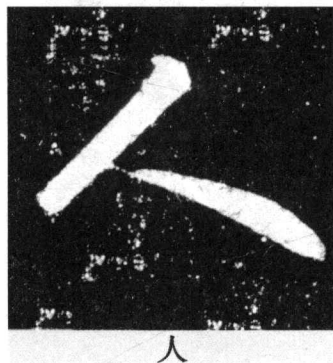
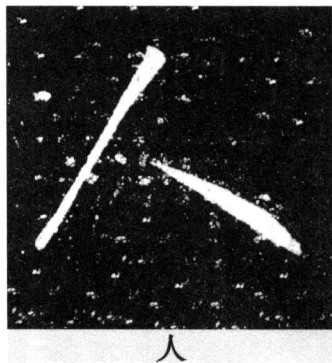
③ 点捺

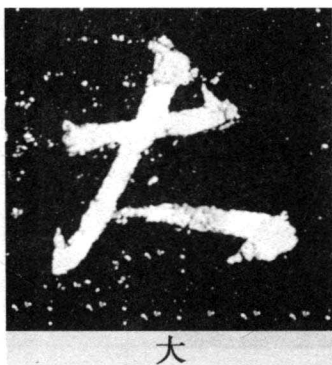
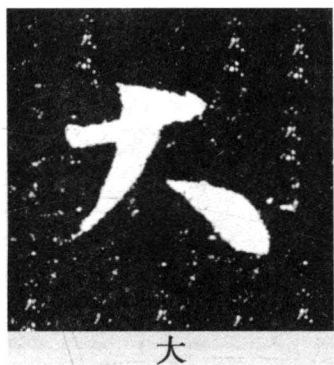


写法:同反捺,形缩小至点状。

2. 练习题

草书中的捺画一般为反捺,或呈点状,或呈启下之势,其起笔处或高或低,角度或大或小。





五、点画：

点画多形态多变，在草书中能起到活泼字形、调节气氛和节奏的作用。

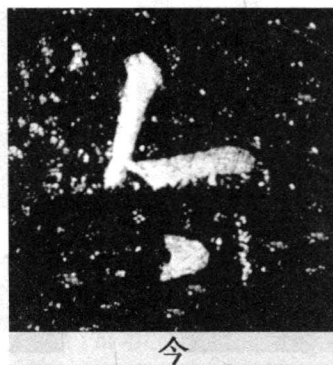
1. 点画分类

① 独点式



写法：一点独用，既要注意点的分量不能轻，又要注意活泼、跳动。

② 撇点



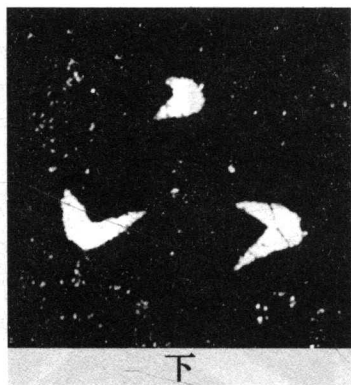
写法：短撇缩至点状即为撇点。

③ 挑点



写法：入笔可左下入纸，也可右下入纸，稍停后右上方迅捷挑出。

④ 呼应点



写法：此式点要注意呼应与连贯。如两点一左一右，一般右点重一些，上下则下点宜重些。当然也非绝对如此，随势而定。

2. 练习题

点画在草书中最具变化，随字赋形，可起到活泼气氛、调整节奏、查漏补缺、画龙点睛的作用。“二王”草书中对点画的刻画十分精到，其起笔、走势、形状、收笔方式等，看似随意，实非草草了事。

