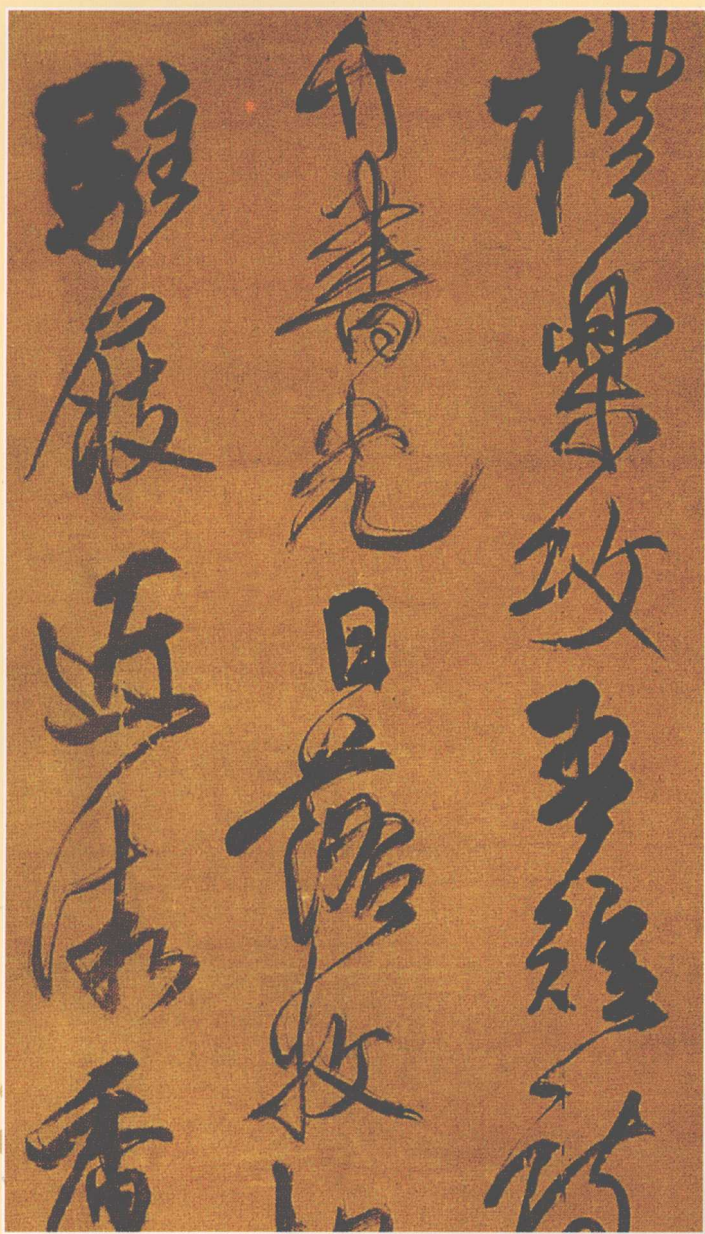


• 中国书法教程

浙江人民美术出版社
路振平 / 编著

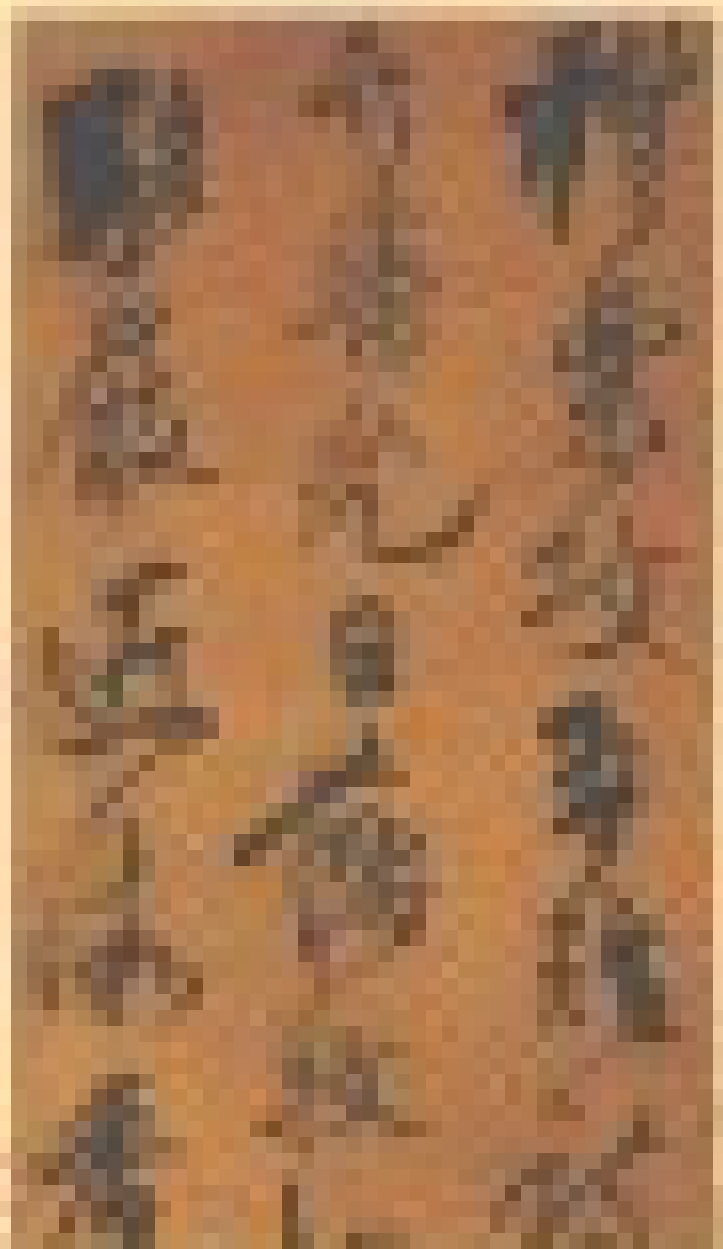
行书教程

王铎



行书教程

王铎



中国书法教程
中国书法教程

王铎行书教程

浙江人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

王铎行书教程 / 路振平等编. —杭州: 浙江人民美术出版社, 2007.6
中国书法教程
ISBN 978-7-5340-2355-2

I. 王… II. 路… III. 行书—书法—教材 IV.
J292.113.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第076617号

发 行 人: 奚天鹰

责任编辑: 舒 晨

版式设计: 陈 书

封面设计: 见 闻

责任印制: 陈柏荣

王铎行书教程—中国书法教程

出版发行: 浙江人民美术出版社

地 址: 杭州市体育场路 347 号

电 话: 0571—85176089

经 销: 全国各地新华书店

网 址: <http://mss.zjcb.com>

印 刷: 浙江万盛达实业有限公司

开 本: 889 × 1194 1/16

印 张: 3.75

印 数: 0,001—4,000

版 次: 2007 年 6 月第 1 版 · 第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5340-2355-2

定 价: 12.80 元

如有印装质量问题, 影响阅读, 请与本社发行科联系调换。

前言

这是一套为初学行书的书法爱好者编写的书法教程。

在篆、隶、楷、行、草诸种书体中，楷书易拘谨，草书多放纵，而篆、隶较难辨认，行书则近正而不拘，似草而不放；比隶书书写更便捷，较篆书认识更容易，集楷书的平易性与草书的流美性于一身，无声而有音乐的和谐，无色而有画图的灿烂，因此长期以来一直是书坛的宠儿，备受书家和人民群众的垂青与厚爱。

在我国几千年的文明史上，留下的行书真可谓流派纷呈，各有千秋，琳琅满目，美不胜收。可是究竟从哪一家入手呢？却众说纷纭，莫衷一是。经过三十余年的实践，我们认为初学行书，还是要首先学习王羲之、颜真卿、米芾和王铎。他们不为流俗所囿，不为古法所限，或遒逸隽永，或豪放雄浑，或洒脱飘逸，或气度恢宏，是我国行书史上一座座很难逾越的里程碑。为此，我们编写了这套《中国行书教程》。

在行书教程中，除了对书家的家世及书体进行剖析外，着重从技法方面阐述规律性的东西。在我国悠久的书法史上，曾有唐朝的欧阳询、清朝的黄自元等总结出楷书的结构与用笔规律，我们则在此基础上，发掘了行书在用笔、结体、章法方面诸如“尽态”、“错落”、“迎让”、“欹侧”、“呼应”等规律，并选取这些行书大家有代表性的碑帖中精美完整的字依法排列，附以深入浅出、通俗易懂的解说，以便使初学者在领略行书大家的艺术精髓之外，在行书技法方面也能有所收获。此外，本教程还特别设了“欣赏”一章。一般人往往认为行书欣赏可有可无，实际上这是十分错误的。赵宦光在《寒山帚谈》中说：“昔人言‘善鉴者不书，善书者不鉴’，一未到，一不屑耳。谓不能鉴者，无是理也。果不能鉴，必不能书。”这话是很有道理的，连欣赏的能力都没有，怎么会写得好呢？现实生活中眼高手低的人屡见不鲜，但眼低手高的人却并不多见，所以古人“能观千剑，而后能剑；能观千赋，而后能赋”，是颇有见地的。

虽然笔者沉浸行书艺术已历数十个春秋，但书中难免会出现这样那样的错误，如能得到海内外同道的批评指正，则不胜感激之至。

目 录

第一章 绪论

一、王铎的生平	1
二、王铎的书法艺术	1

第二章 欣赏

一、《苏侍御颂行书卷》	5
二、《行书五言诗帖》	5
三、《琅华馆帖》	6
四、《赠张抱一行书诗卷》	7
五、《赠汤若望诗册》	8
六、《临柳公权辱问帖》	10

第三章 用笔

一、基本笔画	12
二、用笔特点	19

第四章 结体

一、部首法	23
二、错落法	30
三、尽态法	32
四、迎让法	34
五、欹侧法	35
六、洗练法	36
七、呼应法	37
八、异形法	39
九、假借法	44

第五章 章法

一、贯气	47
二、变化	47
三、虚实	47

附王铎原色《峨眉山记诗》选	49
---------------------	----

第一章 绪论

一、王铎的生平

王铎生于明万历二十年（公元1592年），卒于清顺治九年（公元1652年），明末清初著名书法家，字觉斯，又字觉之，号嵩樵，另号痴庵、石樵、十樵、痴樵、雪岩漫士、烟潭渔叟、龙湫道人。祖籍河南孟津双槐里，曾祖、祖父、父亲三代皆为诸生，家境非常贫穷，有时甚至一日两餐稀饭都吃不上。但王铎天资聪颖，14岁开始读书，天启二年（公元1622年）31岁时中举人，入翰林院为庶吉士，荐升少詹事，充经筵讲官，官至礼部尚书。天启四年（1624年）冬曾出游陆浑山，沿伊水北上，过龙门，登香山，尽情享受山水之乐。曾在明末复杂激烈的党派斗争中，表明自己倾向于“东林党”的鲜明立场。崇祯十七年甲申事变后至南京，弘光帝授以东阁大学士。清兵渡江，围城逼降，王铎与礼部尚书钱谦益率文武百官投降，授礼部尚书。

王铎入清后由明朝旧臣变为清廷新贵，虽官位显赫，但在明代遗民中是卑躬屈膝的贰臣，在清朝统治者集团中又受到猜忌和排挤，因此表现出痛苦矛盾的双重人格：一方面在与丁耀亢等穷朋友的交往中表现出安贫乐道，诗酒唱和，淡泊名利，寄情山水的高尚情操；另一方面在孙承泽等高官的交往中表现出觥筹交错，沉湎声色，自暴自弃，醉生梦死的颓唐心境。清顺治三年（公元1646年），以原官礼部尚书管弘文院学士充《明史》副总裁，顺治六年，授礼部左侍郎，充太宗文皇帝实录副总裁，同年晋少保。顺治八年（1651年）告老还乡，次年病逝于孟津，谥“文安”。

二、王铎的书法艺术

在明末清初的书坛上，王铎是一个个性鲜明的非常有代表性的重量级人物，与董其昌并称“南董北王”。平心而论，与董其昌相比，董氏虽气韵高古，但柔媚有余而骨力不足；而王铎则气度恢宏，魄力雄迈，远非董氏之所及。诚如《白苎村桑者》云：“明季工书者，推董文敏，文敏之丰神潇洒，一时固无有及者。若据此卷（《为袁石愚写大楷》）之险劲沉着，有锥沙印泥之妙，文敏当逊一筹。”王铎与傅山并称“傅王”，他与傅山相比，二人虽均擅长于在长篇巨制中显示恣肆纵逸、酣畅淋漓的气势，但傅山在纵情挥洒中有时控制不住感情的宣泄，因而缠绕稍过；而王铎则在狂放中多了一点理性的成分，因而纵而能敛，放而能收，节奏感与韵律感都比傅山强烈得多。王铎与倪元璐、黄道周并称“明末三大家”，且为同榜进士，并在翰林院同研书法，曾共约扭转书坛靡弱之风。可是他们却有不同政治立场，黄道周率军抗清，兵败被俘，在南京英勇就义；倪元璐在明思宗自缢于景山时，亦自缢殉国；而王铎却在南京率文武百官开城投降。三人的书法虽均以雄奇见长，不同的是，倪元璐雄奇中锋棱尽显，极少连属，气势奔放；黄道周雄奇中古拙苍茫，风格瑰丽，气韵天然；而王铎则于雄奇中欹侧俯仰，擒纵自如，意态超然，既有绝妙的宏观构图，又有局部经营的奇思妙想，移步换形，笔走龙蛇。王铎在为人的气节上虽较倪、黄天差地远，但在书法艺术上却略胜一筹。

王铎在书法艺术上最崇拜的是晋代，他曾说：“书不宗晋，终入野道。”所以从现存的王铎大量的书法临习作品来看，平生着力最多的是《宋拓淳化阁帖》，他朝夕揣摩，爱不释手，甚至到了废寝忘食的地步。而在晋代书法中，他又特别钟情于二王。他在《临淳化阁帖并画山水卷》中写道：“予书独宗羲、献，即唐宋诸家，皆发源羲、献。”他曾自书学书经历：“吾从十三岁得断本《圣教序》，临之三年，字字逼肖。”现在还存有王铎的《圣教序》、《兴福寺》临本。

王铎心仪《淳化图帖》，却不单临《阁帖》，而是遍临《绍兴米帖》、《绛帖》、《潭帖》、《大观帖》、

《太清楼帖》和《宝晋斋帖》等多种刻帖。他曾说：“予从事此道数十年，皆本古人，不敢妄为。故书古帖如登霍华，自觉力有不逮。”他独尊二王，却又不独学二王，而是遍临百家，而对于米芾更是佩服得五体投地。他在《题吴江舟中诗》中写道：“米芾书本羲、献，纵横飘忽，飞仙哉！深得兰亭法，不矩规摹拟。予为焚香卧其下。”

王铎学习书法的环境并不十分优越，有时还称得上十分艰苦。如他在《赠汤若望诗册》末尾写道：“书时，二稚子戏于前，饥啼声乱，遂落数字，亦可矍也。书画事，须深山松涛云彩中挥洒，乃为愉快，安可得乎？”“月来病疾勉书，时绝粮，书数条卖之，得五斗粟，买墨，墨非嘉耳，奈何！”他在全家断炊，稚子饥啼中仍发奋自励，实在难能可贵。

由于他刻苦勤奋，持之以恒，熔铸百家，取精用宏，另辟蹊径，终于在40岁以后形成了气度恢宏、魄力雄迈的书风。诚如傅山在《霜红龕集》中所说：“王铎四十年前极力造作，四十年后无意合拍，遂成大家。”更可贵的是，他成名后仍不忘临摹古帖，从传统中不断吸收营养。据倪灿《倪氏杂记笔记》记载：“王觉斯写字课，一日临帖，一日应请索，以此相间，终身不易。”这大概就是王铎变古不尽，不断自出新意的根本原因吧。

据《国朝画征录》记载：“铎工书法，有《拟山园》石刻，诸体悉备。”可见王铎真、草、篆、隶、行各种书体都有一定的造诣。

王铎小楷源于魏晋钟王。《无声诗史》说：“正书出自钟元常，虽模范钟王，亦能自出胸臆。”其结体常取横势，用笔圆润中见苍劲，在不露锋芒中见骨力，在质朴中见精神。而其大楷，则把颜真卿、柳公权十分巧妙地糅合在一起，在端平庄重中显现出道逸劲挺，在沉厚丰润中不乏夺人的气势，有时甚至把篆隶笔法融入楷书之中，更显得气质古朴，天倪率真。诚如《白苎村桑者》说：“觉斯为袁石寓写大楷一卷，法兼篆隶，笔笔可喜。”

王铎篆书未见，隶书也仅见《三潭诗卷》，是王铎于甲申（公元1644年）春正月53岁时所书。其书体笔画纵横，左右开张，笔力充实，笔端尖利，不作修琢，恣意峻落，但由于掺入了楷体的方折或圆劲，虽有蚕头燕尾的形式，却已无汉隶的神韵，故《清人书评》曰，王铎“隶书仅明人之书，未能入汉”。

王铎最擅长且成就最高的是行书与草书。其行草书用笔以中锋为主，而八面出锋，在痛快中见沉着，险劲中见稳健，在沉雄顿挫中见飞动变化，在道逸灵动中又显露出浑厚与凝重。“风樯阵马，笔走龙蛇”，刚柔相济，力透纸背。善于用墨更是王铎的一大特点。他用墨往往“带燥方润，将浓遂枯”，温润中见老辣，枯燥中显风神。且墨色由浓而淡至枯，层次丰富。更可贵的是他擅长“涨墨”，中心的浓墨，似润含春雨；笔触外的淡墨，如雾中春山，达到了前无古人的艺术境界。结体更是王铎行草的拿手功夫。字体欹侧，纵横取势，随意移位，不落俗套，狂而不野，奇而不诞，在错落中呈现出奇肆的风骨，在跌宕中又不乏沉稳的态势。诚如《霍岳楼笔谈》所说：“明人草书，无不纵笔以取势者。觉斯则纵而能敛，故不极势而势若未尽。非力有余者，未易语此。”王铎行草的章法更是匠心经营，惊世骇俗。他擅长写幅高丈二的巨幅大屏，字与字之间极意舒展，行与行之间错综开合，从参差中求变化，在险峻中求稳定，无剑拔弩张之势，有风行雨散之意，无声而有音乐的和谐，无色而有画图的灿烂，近看心旷神怡，远观惊心动魄。

在明末清初的书坛上，董派柔弱之风盛行，王铎却能振臂高呼，冲出樊笼，纵横捭阖，开宗立派，创造了气度恢宏、魄力雄迈、锋芒四射、猗猗象搏的书风，成为雄视有明一代的书坛大家。由

于失节行为，使他名声扫地；但他在书法艺术上的成就，却倾倒了一代又一代的书家。诚如《初月楼论书随笔》所说：“王觉斯人品颓丧，而作字居然有北宋大家之风，岂得以其人而废之。”与其同时代的黄道周也说：“觉斯方盛年，看其五十自化，骨力嶙峋，筋肉辅茂，俯仰操纵，俱不系人，抹蔡掩苏，望王逾羊，宜应无如倪鸿宝者，但今肘力正掉，着力太浑，人尚不解其妙耳。”意即王铎行草成就超越蔡襄、苏轼、羊欣，远追王羲之。这句话一点也不过分。近代金石书画家吴昌硕极力推崇王铎：“文字矫健蟠蛟螭，有名书法推第一。”也是比较公允的。

王铎于书法之外，工诗文，善国画。据《枣林杂俎》记载王铎作诗超过万首，而以五言律诗最为擅长。且对仗工稳，音律和谐，直追李杜。其画多为50多岁所作，梅兰竹菊，栩栩如生，山水树石，烟波浩渺，画中有诗，诗中有画，诗情画意，相映生辉。

王铎一生创作了大量的书法作品，有年代可考的就有130多件，形式多为册页、中堂、条幅。刻帖最著名有《拟山园帖》、《琅华馆帖》。行书墨迹大多为临王羲之、王献之、柳公权等行草书。自创的作品中，最著名的有《苏侍御行书卷》、《赠汤若望诗册》等。草书最有名的有《杜陵秋兴诗卷》、《为葆光张老亲翁书草书卷》。其子王无咎亦为清代书法家，颇有父风，但声名却远不及王铎。

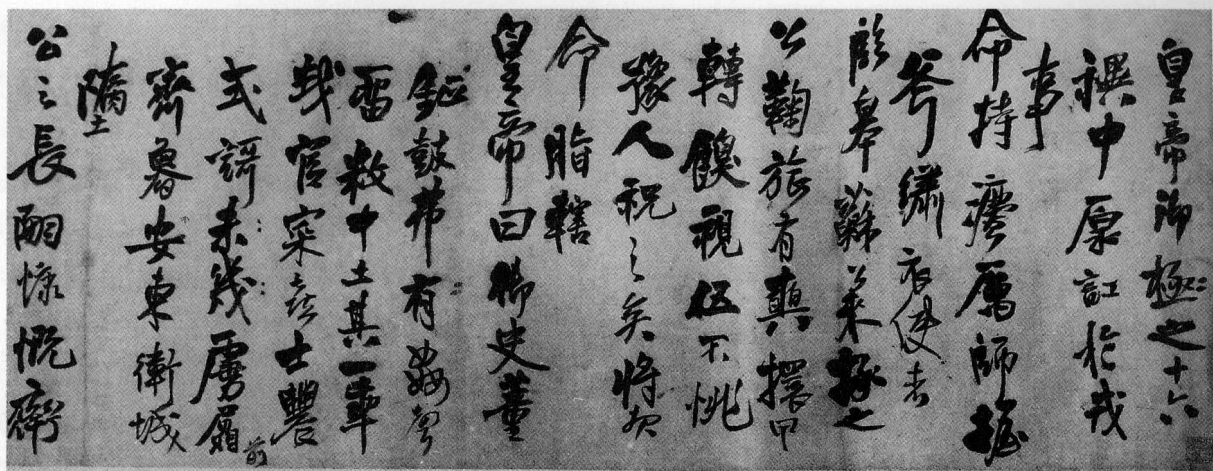
第二章 欣赏

自从书法艺术产生之日起,就有了书法艺术的欣赏,其历史不可谓不久矣。但真正会欣赏,却不是一件轻而易举的事。龚贤曾说过:“作画难,而识画尤难,天下之作画者多矣,而识画者几人哉?”绘画与雕塑、戏剧、舞蹈等是形象艺术,尚且难以鉴赏出各自的妙处,书法是一种抽象的艺术,想品味出好恶就难上加难了。

刘熙载在《艺概》中说:“观人于书,莫如观其行草。”这是因为行书如行云流水,变化多姿,既能充分发挥作者的创作水平,又能怡悦欣赏者的襟怀。

怎样欣赏行书呢?最常用的方法就是比较法与分析法。所谓比较法,就是将行书作品放在一起进行对比。俗话说:“不怕不识货,就怕货比货。”通过对比,不仅可以昭示作品的优劣,还可以加深欣赏者的感受。有些人之所以对自己的行书作品孤芳自赏,就是因为没有见到或很少见到古代优秀行书作品的真迹,没有仔细对二者进行过比较。董其昌在《画禅室随笔》中讲了自己学书的故事。他年轻时照着古帖上的字练了三年,“自谓逼古”,就不把文徵明、祝允明放在眼里,“比游嘉兴,得尽睹项子京家藏真迹,又见右军《官奴帖》于金陵,方悟从前妄自标评。譬如香岩和尚,一经洞山问倒,愿一生做粥饭僧,余亦愿焚笔砚矣。”这个故事告诉我们,当他没有看到古人真迹以前,还对自己的作品沾沾自喜;一经与古人真迹比较,才知道相形见绌了。所谓分析法,就是对一件行书作品由表及里,由浅入深地进行欣赏。具体地说,就是把一件行书作品远看、近看、粗看、细看,仔细玩味。远看分布气势,近看结构姿态,粗看气韵风神,细看点画用笔。大凡好的作品,无论怎么看总能给人以美感。诚如项穆在书法雅言中所说:“大要开卷之初,犹高人君子之远来,遥而望之,标格威仪,清秀端伟,飘飘若神仙,魁梧如尊贵矣;及其入门,近而察之,气体充和,容止雍穆,厚德若虚愚,威重如山岳矣……玩之而愈可受,见之而不忍离。”

行书美的要素有很多,归纳起来大致有自然美、力度美、神韵美与动态美等四个方面。自然就是不做作,不雕琢,随意挥洒,天机自动。或不较工拙,因体赋形;或烟霏露结,据势变形;或形其哀乐,以情融形,显示出“清水出芙蓉,天然去雕饰”的风韵,达到“同自然之妙有,非力运之能成”的境界。力度,就是人们常说的“入木三分”、“力透纸背”。笔力又称为“骨力”或“骨气”。王僧虔在《答竟陵王书》中说:“古今既异,无以辨其优劣,唯见笔力惊绝耳!”也就是说,古今书法风格千姿百态,很难辨别出优劣,只有看它的笔力了。颜真卿的行书刚劲峭拔,骨力外达,是一种美;王羲之的行书寓刚于柔,骨力内涵,也是一种美。王铎的行书似乎把两种美融合在了一起,激扬澎湃,无拘无束,遒美跳宕,浑厚隽迈。神韵,就是行书作品中所蕴含的精神、风采和气韵,只可意会,却很难用语言来表达。王僧虔在《笔意赞》中说:“书之妙道,神采为上,形质次之,兼之者,方可绍于古人。”试看王铎行书,风神潇洒,气韵生动,字里行间透露出一种耐人寻味的意趣和出神入化的韵律。动态,就是跃跃欲动的态势。凡是优秀的行书作品,都会在静止的纸上表现出一种动态美。《续书谱》说:“余尝历观古之名书,无不点画振动,如见其挥运之时。”点画是静止的还是活动的,是鉴赏书法真伪的一个很重要的标准。诚看王铎行书,跳荡腾挪,飞扬振迅,气势绵延跌宕,从笔墨中透出让人心旌摇荡的愉悦。



苏侍御颂行书卷

一、《苏侍御颂行书卷》

《苏侍御颂行书帖》，简称《苏侍御帖》，板绫，墨迹，高42.2厘米，长411厘米，共66行，370字。书后未署年款，但有“礼部尚书”字样。众所周知，王铎曾两次官居礼部尚书，一次是于崇祯十三年（公元1640年）九月在南京官拜礼部尚书，第二次是降清后于顺治三年（公元1646年）正月受封礼部尚书。从文中内容可知，此书应是王铎在南京官拜礼部尚书时所书。因此，此作品应是王铎在崇祯十六年（公元1643年）左右所书。当时王铎51岁，正是其书法创作的鼎盛时期。

《苏侍御帖》卷后有丁麟年题跋，称“此孟津王文安为吾邑苏侍御所作”，可知此帖内容是王铎为表彰苏侍御满门忠烈抵御寇仇的事迹而作。

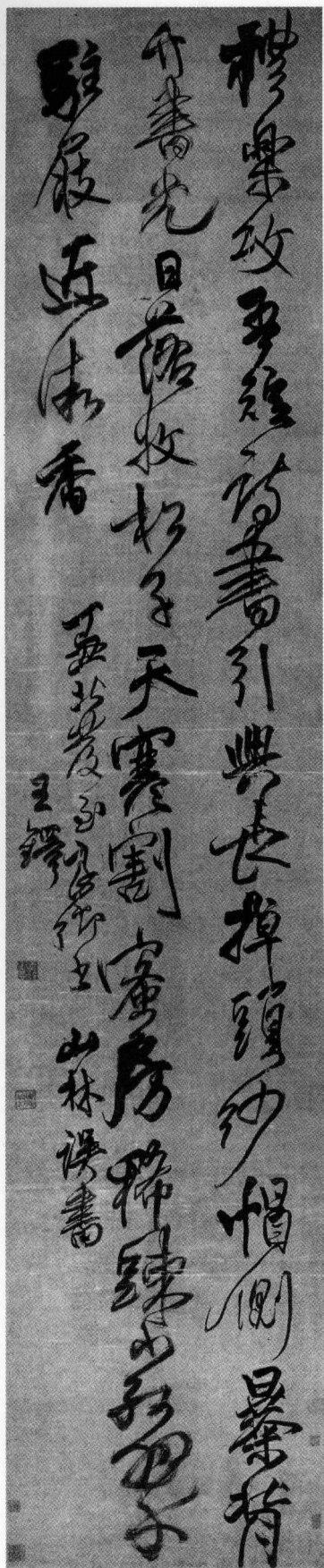
刘中澄先生评此帖时说：“全卷书法气势恢宏，气象苍莽。运笔雄浑爽捷，率意纵横，字势跌宕洒落，墨色忽浓忽淡，字间或联或辍，参差错落，潇潇洒洒，如密雨携风，愈至后来则愈有不可遏止之势。从中可以窥见王铎作书时那种激昂慷慨的情绪，奋笔疾书，只顾宣泄情怀，又何论字之工拙，然而无意中却写出了一件雄奇苍茫、变化不可端倪的佳作。”

行书作品的基本要求是贯气，要求高一点则是贯情。所谓贯情，就是在作品中贯穿作者的真情实感，融汇作者的喜怒哀乐，也就是孙过庭所讲的“达其性情，形其哀乐”。无病呻吟的行书作品无论如何也吊不起观者的胃口。历代著名的行书无不渗透作者的深厚感情，王羲之在《兰亭序》所表达的是群贤咸集的喜乐之情，颜真卿在《祭侄稿》中所蕴含的是颜氏家族巢倾卵覆的悲愤之情，王铎在《苏侍御诗帖》中所表达的既有对寇仇滥杀无辜的愤懑之情，又有对苏氏满门英勇抗敌的敬仰之情。所以把满腔愤怒倾泻到纸上，写来时或高昂激越，时或纵笔豪放，至今似乎在纸上还留下他那大义凛然、同仇敌忾的忠烈之气。

二、《行书五言诗帖》

《行书五言诗帖》，绫本，墨迹。长245厘米，宽50厘米，共3行，58字，自署书于丁丑（公元1637年）。现藏广州美术馆。

明末清初正值战乱，烽烟四起，战火弥漫，可是书法艺术却并未停止前进的脚步，幅式更是五花八门，层出不穷，巨幛大幅则达到了登峰造极的境界，其中最突出的当推王铎。王铎书写条幅，动辄七尺、八尺，此幅长245厘米，折算起来，八尺也绰绰有余。在这么长的条幅上书写，没有一定



行书五言诗帖

的功力是办不到的，而要写得这么精彩，就更加难能可贵了。

《行书五言诗帖》起笔就以“礼乐攻”三字相连，接着则“吾短诗书引”五字相连，第二行又出现了“稀疏少红翠”五字相连。王铎平日所书行书，最多三字相连，此帖却在了一幅行书作品中连用两处五字相连，实属罕见。尤其可喜的是，在一幅短短58字的作品中，互相连结的字多达50个，却并不见笔画缠绕、纠结不清的痕迹，而且显得苍郁飞动，进退有法，如连似断，血脉贯通，纵横潇洒，气韵生动。没有非凡的功力，很难达此境界。王铎之所以能臻此佳境，我想他在章法处理上至少有以下三个特点：一是所用牵丝有长有短，有粗有细，有逆有顺，有折有搭，变化十分丰富。二是牵丝引带皆在用笔取逆势时，自然而然不经意带出，而无丝毫的做作，此即右军所谓的“游丝断而能续，皆契以天真，同于轮扁”。三是牵丝不论粗细，要有力，无拖沓之嫌，才能产生笔势，有笔势，才无缠绕之弊。如“帽侧”之间的牵丝既似牵丝，又似“侧”字之撇，虽细如毫发，弯如曲铁，而力挽万钧，势如破竹，一气呵成。

王铎此幅行书作品，似取法颜真卿，却比颜体更洒脱；似取法米芾，却比米芾更雄浑。其中有王羲之的遗风，但骨骼更奇宕；有褚遂良的凝练，但韵味更悠长。于痛快淋漓的笔调中流露出雍容自如的态度，于纵横驰骤的笔势里表现出儒雅古淡的风致，风骨内敛，神采焕发，充溢着生命的律动。

三、《琅华馆帖》

《琅华馆帖》，纸本，为王铎著名法帖之一。据王铎自跋：“是帖皆予与中丞葆一年伯、王一调亲家往还牍也。中间天政婿仅一、二小札及游金门山有韵之语。”由此可知，《琅华馆帖》中大都为王铎与姻亲的书信往来。从实际情况看，全帖共41种，7卷，除第三卷为《亡妻马氏行状》外，其他几卷多为其与姻亲张氏三代的往来信札。这些信札由晚年同居北京的张鼎廷收集起来，由长安张翱、宛陵刘雨若摹刻。刘雨若以善刻闻名于世，被誉为“伏灵芝后第一腕”，曾刻帖多种，以《快雪堂帖》刻工最佳。此帖摹勒亦十分精美，把王铎书法的特点表现得惟妙惟肖。

在战乱中，王铎家里经常断炊，妻啼饥而儿号寒，亲家常常给以资助，帖中甚至有“弟即窘困，尚未饥死，不谓当阨之日，清凉世能法此一时也，乃有推食分帖中甚至有之资补，灶烟燃死灰，如亲家高义者乎”之类的语言，所以在《琅华馆帖》中王铎用很多的篇幅表达了对亲家的感恩之情。

我们不可否认，王铎的行书有气势磅礴的巨幅大幛，但也有为换

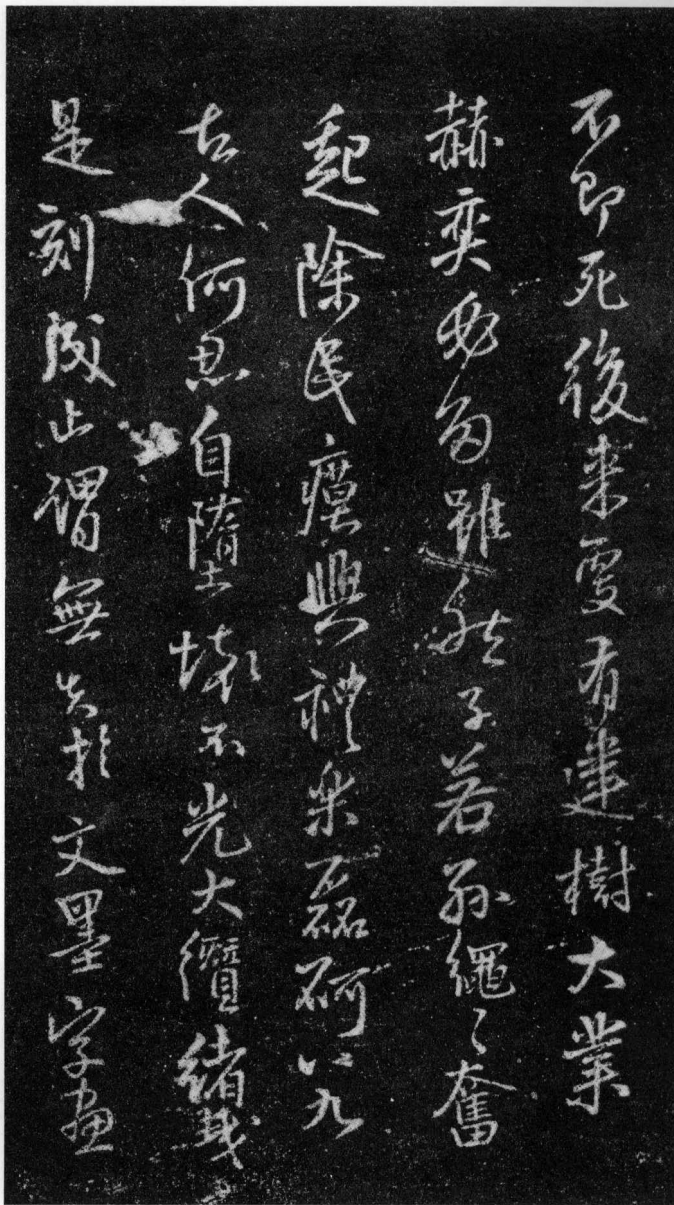
粮买纸而敷衍的平平之作。而在信札中，由于感情真挚，信手挥洒，不拘绳墨，纵笔往来，于不经意间表现得飞腾跳掷，风神洒脱。虽然在刻帖中无法体味王铎浅淡自然的墨晕，但自然和谐的运笔节奏，奇侧跌宕的线条，都会使人感受到惊心动魄、心驰神往的魅力。

王铎是在清顺治八年（公元1651年）三月十四日在《琅华馆帖》准备刊刻时写下的跋语，时年刚刚60岁。当年三月二十一日，他又书写了《琅华馆别集》，亦为行书绫本，共31行，270字，据他自述：“夜书老目迷离，力惫不能作书，非前数年可比。”此外，王铎还在明崇祯十七年（公元1644年）53岁时写过《琅华馆崇古帖》，主要是临写晋沈嘉长、杜预、刘超等的行草作品，与《琅华馆帖》则有所不同了。

四、《赠张抱一行书诗卷》

《赠张抱一行书诗卷》，长卷，墨迹，长698厘米，宽32厘米，共80行，362字。现藏日本东京国立博物馆。

《赠张抱一行书诗卷》卷首有王铎小叙云：“壬午春暮，书于怀州公署，抱一张公祖招饮舟中，偕又白给谏、念冲太守、云岫由给谏。”壬午年是明崇祯十五年（公元1642

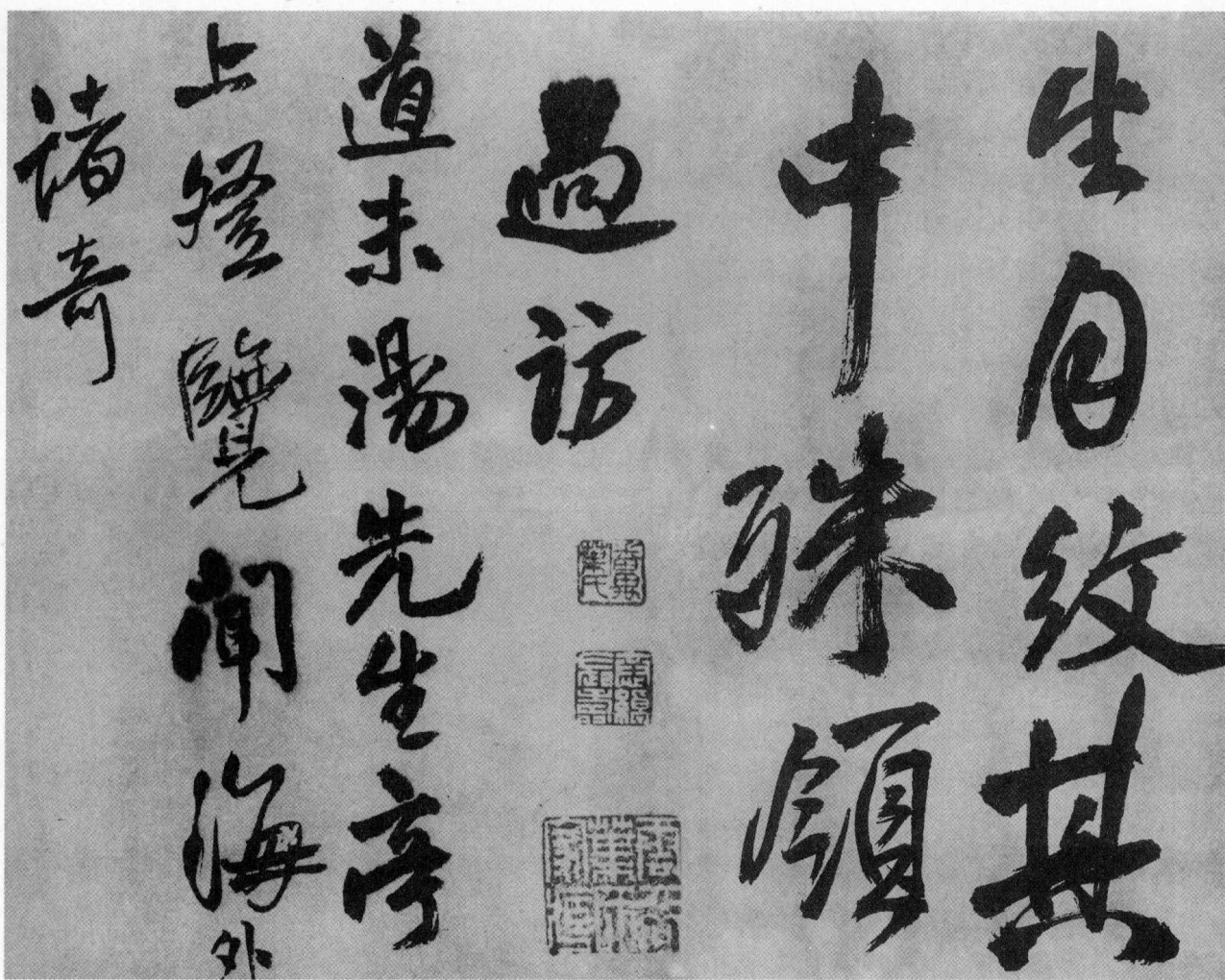


琅华馆帖

年）。王铎于明崇祯十三年九月，升任南京礼部尚书，十月困于李自成义军，幸得逃脱，恰值父卒，于怀州建“涵晖阁”草堂栖之。此诗即偕张抱一、又白等乘船游玩以后回到太守念冲公署中所书。

壬午年，王铎五十一岁，正值其“五十自化”之时，是其书法创作的鼎盛期，数十年的积淀，已经形成了飞腾跳掷、苍郁磅礴、雄浑大气的书风。试看此幅作品，点画或长或短，姿态或倚或侧，千姿百态，错落有致；用笔有方有圆，有张有弛，刚柔兼济，抑扬顿挫；用墨浓中有淡，润中有枯，浓处似老树枯藤，淡处如秋山闲云。章法则断中有连，连中有断，上下承接，左右映带，天真横溢，无迹可寻。此外，此幅作品还有两个最大的特点，一是把用笔的稳健与结体的险峻统一起来，因此往往在天马行空中流露出一种雍容自得的风韵。二是把用笔的稳健与用墨的酣畅结合起来，显得涨而有致，浓而能活，润以取妍，渴以取险。尤其是他擅用渴墨、注重造白的手法，大大开拓和丰富了传统书法的艺术魅力与视觉冲击力。

不少人曾对此幅作品进行过大胆的揣测，有人认为它胎息于颜真卿，有人认为它取法于李北海，



赠张抱一行书诗卷

还有人认为它渊源于王羲之甚至是米芾。我认为它既像又不像。说它像颜体行书的刚健雄浑，却又多了几分欹侧的笔势；说它像李北海行书的凌厉峻拔，却又多了几分潇洒的风姿，它比王体行书的遒丽雅逸，多了几分豪放豁达；它比米芾行书的沉着痛快，多了几分丰腴恣肆。

五、《赠汤若望诗册》

《赠汤若望诗册》约书于明崇祯十五年（公元1641年）。行书，纸本。自作诗七律8首，其中4首是《过访道未汤先生亭上登览闻海外诸奇》，另外4首分别为《夜中言》、《即吾园示僧》、《至宜沟驿》和《友人济源山水约》。共173行，633字。

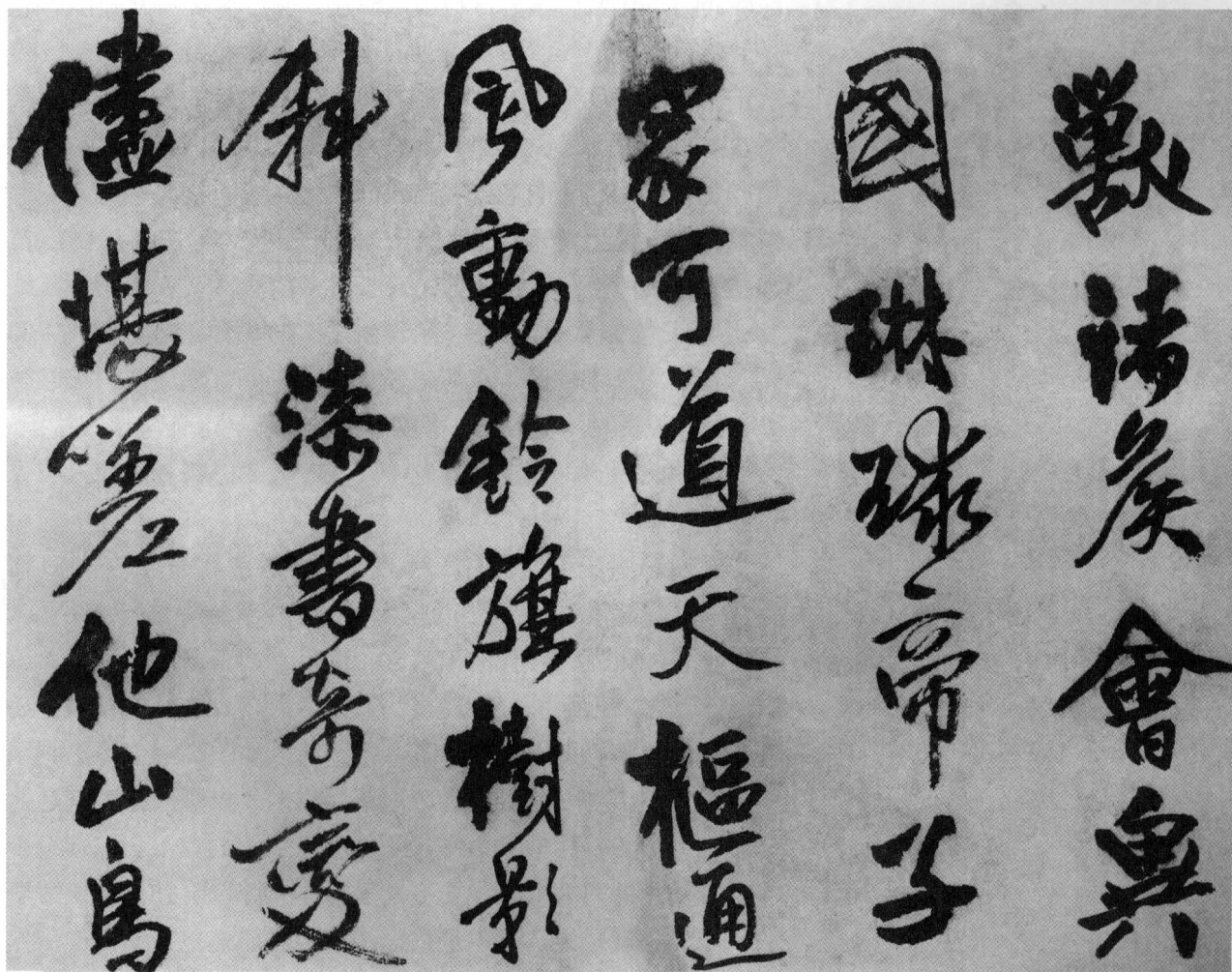
书后跋谓：“道未先生学通天人，养多玄秘，心服其为人中龙象也。予曾书一卷，被盗窃去，因再书此，令裱成再奉，以赎遗失愆，河南王铎具草求正之。日来病力疾，勉书。时绝粮，书数条卖之，得五斗粟买墨不嘉耳，奈何！知道翁必大笑也。”从跋中可知，王铎与汤若望交情不浅，且深服其学问道德，此诗曾为之写过一卷，却不小心被小偷窃去，又重书一卷，裱成奉送。书写的当时王铎贫病交加，断粮数日，写了几张书法作品卖了，得五斗粟，并且买了墨，但墨又不佳，勉强支撑病体，书写了这本诗册。

书中有小注，谓：“书时二稚子戏于前，饥啼声乱，遂落数字……亦可噱也。书画事须深山松涛

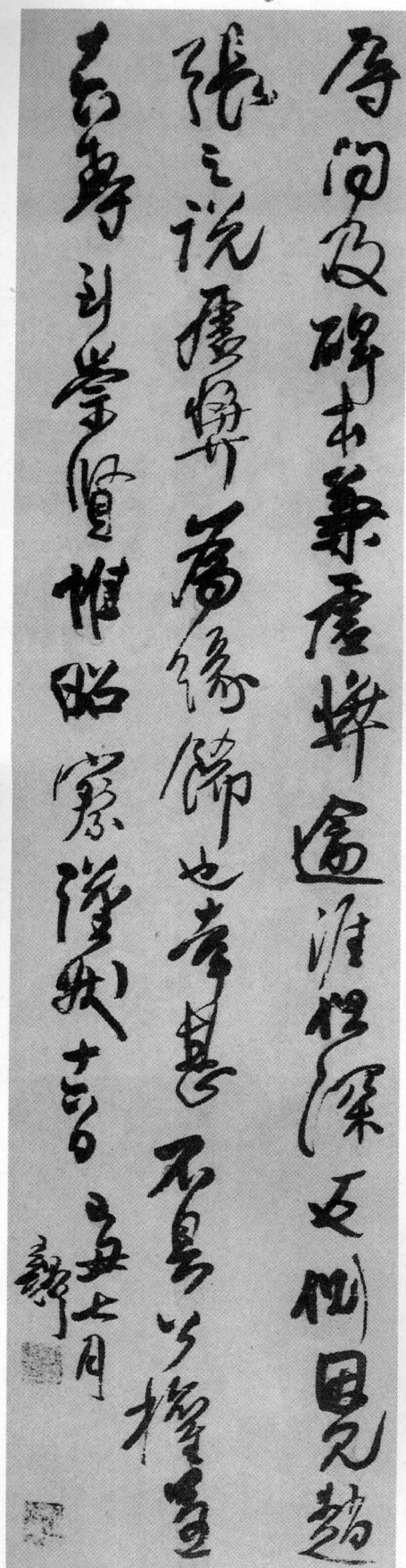
云彩中挥洒，乃为愉快，安可得乎？”因为是年十一月其妻马氏刚死，留下两个儿子无人照顾，王铎既当爹，又当妈，室无隔宿之粮，以至饥啼号寒，心情十分烦躁，所以连脱数字。众所周知，书法创作时必须有一个好的环境，孙过庭曾把影响书法创作的因素概括为五乖五合，认为只有在“神怡务闲”、“感惠循知”、“时和气润”、“纸墨相发”、“偶然欲书”等五合受臻，才能“神融笔畅”。王羲之正是在“天朗气清”、“群贤毕至”的条件下，用鼠须笔、蚕茧纸，乘兴完成了《兰亭序》这一旷世杰作。而当时的王铎却是在兵荒马乱、妻死儿啼、绝粮断炊的条件下写出了这篇《赠汤若望诗册》，不由人不由衷钦佩。

从此篇作品看来，整体面貌气势磅礴，酣畅淋漓，苍郁恣肆，风神洒脱，似曲似直的线条，若断若连的牵丝，参差错落的结体，忽开忽阖的行气，无一不透露出王铎强烈的个性、娴熟的技法、纵横捭阖的魄力和勾魂摄魄的艺术感染力。

从细部特征看来，其用笔极其丰富，中锋取劲，侧锋取妍；正以立骨，侧以取态，藏锋以含气骨，露锋以耀精神，方圆并用，刚柔相济，抑扬整顿，既力透纸背，又痛快淋漓，于纵横捭阖的笔势中表现出气静神闲的风致，于天马行空的笔调中流露出雍容自如的态度。其结体开合有度，伸缩有法，欹侧多姿，纵横潇洒，险而不绝，奇而不怪，处处透露出一种撼人肺腑的气势、高雅的情调和耐人寻味的意趣。其章法则把疏密、虚实、黑白、开合这些互相矛盾的因素有机地结合在一起，操



赠汤若望诗册



临柳公权辱问帖

纵自如，气机流宕，顾盼生姿，映带有法，于参差中求齐平，错落中求变化，对比中求统一。尤其是用墨，可以说是前无古人，后无来者。在此幅作品用，作者多次运用了“涨墨”，如“过”、“遇”、“有”、“日”、“是”、“幡”等字。所谓“涨墨”，即用毛笔饱蘸浓墨，再少濡清水，因此书写的第一个字往往显出水墨浸润，自然而成墨晕，显示出润含春雨的墨色层次和艺术趣味。

六、《临柳公权辱问帖》

在晚明帖学变革中，王铎无疑是一位开一代风气的重要人物。他不满足于赵、董帖学的靡弱，力挽狂澜，直入魏晋堂奥，去寻求挽救帖学危机的灵丹——这就是《淳化阁帖》。

《淳化阁帖》是宋太宗淳化年间以内府所藏晋唐名家墨迹为主所刻的十卷《秘阁法帖》，因为刻于淳化年间，所以一般称为《淳化阁帖》。柳公权在《淳化阁帖》中一共有《圣慈》、《伏审》、《奉荣》、《十六日》、《辱问》五帖。王铎均临写过。此帖是临柳公权的辱问帖，纸本，墨迹，3行，共53字，现归北京启功先生收藏。

《临柳公权辱问帖》自署书于己丑七月，也就是清顺治六年（公元1649年）七月，时年王铎58岁，从传世的王铎行草书来看，55岁左右是王铎创作的巅峰期。黄道周说：“行草近推王觉斯，觉斯方盛年，看其五十自化，骨力嶙峋，筋肉辅茂，俯仰操纵，俱不系人，抹蔡（襄）掩苏（轼），望王（羲之）逾羊（欣），宜应无如倪鸿宝者，但今肘力正掉，着力太浑，人尚不解其妙耳。”从此幅作品看，厚重与飘逸并见，放纵同紧敛互用，方圆相间，正侧同举，笔下寓情，任意挥洒，如万壑千崖，奔赴腕下，且其貌攫象搏的笔势，浑莽淋漓的墨彩，奇崛精熟的结字，力能扛鼎的笔力，极具虎啸龙吟，吞吐大荒的气势，使人有可望而不可及之感。

在我国书坛上，只有王铎的创作方法别具一格，“一日临帖，一日应请索”，而且“以此相间，终身不易”。他平日所临，既有汉代的张芝，晋代的王羲之、王献之、王僧虔、谢庄、王昙、王徽之、王涣之，又有唐代的唐太宗、柳公权、褚遂良，还有宋代的米芾，可以说是遍临各家。所以他的临书之作达到了炉火纯青、出神入化的境界。这篇《临柳公权辱问帖》就是他诸多临书中的一件精品力作，虽名为“临柳公权帖”，但却很少柳公权筋骨外露的习气，更多是王铎本人浑厚险劲、痛快酣畅的风貌。也就是说，他不是依样画葫芦，而是把古帖当作创作的基点，充分发挥自己的个性，进行艺术的再创造。

第三章 用笔

用笔，是指运用毛笔在纸上书写的方法。它是通过起笔、运笔、收笔这三个基本动作来完成的。行书的用笔虽然是在楷书用笔的基础上发展起来的，但却比楷书要复杂得多，它既有楷书的点画，又有草书的使转，有藏有露，有折有搭，是非常灵活的。

王铎行书用笔苍劲郁勃，凝重流转，天骄飞动，气势浩荡。诚如《麓岳楼笔谈》所说：“明人草书，无不纵笔取势者，觉斯则纵而能敛，故不极势而势若不尽，非力有余者，未易语此。”

王铎行书用墨或浓或淡，或涨或渴；用笔时藏时露，时放时敛，纵横跌宕，举重若轻。尤其是点画的变化十分丰富。起笔有顺锋、逆锋，收笔有上折、下折，笔势有曲有直，笔态或俯或仰，因势变幻，随字赋形，使人眼花缭乱，目不暇接。我们在学习王铎行书的用笔时，必须注意以下几点：一．不同笔画的写法要抓住要点。如写横画时，起笔多用露锋，收笔多用出锋。写撇画时，要力到笔尖，短撇要快捷，忌拖泥带水；长撇要缓慢，忌半途出击。写点时，贵沉着而灵活，虽微如粟米，亦须三过笔，忌一拓直下。二．相同的笔画写法要有变化。如“重横”要有藏有露；“重捺”要有正有反。三．牵丝引带要自然。王铎行书中的牵丝引带都是在快节奏的运笔中自然形成的，该引则引，应带则带，不多不少，不枝不蔓，若有意造出一些引带来，则会贻笑大方。四．要正确运用提按和顿挫。楷书是一笔一画写成的，而行书常常把几个起收笔的笔画连在一起写，不断地转换着行笔的路线与方向，这就需要在行笔的过程中不断地运用提按顿挫对笔形进行调整，才能写出高质量的有质感的线条来。五．要有节奏感。用笔的速度要有变化，不能匀速。不同的笔画，要有不同的速度，如横画宜慢，而撇画宜快；相同的笔画，也要用不同的速度，如同是竖画，悬针宜慢，而垂露宜快。音乐艺术中，有高低疾徐不同的旋律，才能奏出悦耳动听的乐曲；行书的用笔也要有轻重疾徐不同的节奏，才能显示出美感。六．在运笔时，要把藏与露、顺与逆、疾与涩、转与折、方与圆、中与侧这些互相矛盾的东西和谐地统一起来，才能形成千姿百态的笔法。尤其是在中锋与侧锋这个问题上来不得半点含糊。在初学楷书时，必须“笔笔中锋”，但掌握了中锋用笔的规律以后，学行书仍然“笔笔中锋”，则未免有点单调了。须知“正锋取劲，侧锋取妍”，“正以立骨，偏以取态”是很有道理的。试看王铎行书，很多字都是中侧并用，笔法才显得丰富多彩。