

行书

WANG DUO XING SHU CHUANG ZUO BI BEI

行书创作必备

编著 杨嘉麟

上海人民美術出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

王铎行书创作必备 / 杨嘉麟编著. — 上海: 上海人民
美术出版社, 2008.2

ISBN 978-7-5322-5551-1

I. 王. . . II. 杨. . . III. 行书 - 法帖 - 中国 - 清代
IV. J292.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 000393 号

王铎行书创作必备

编 者: 杨嘉麟

责任编辑: 黄 淳

技术编辑: 陆尧春

出版发行: 上海人民美術出版社

(上海长乐路 672 弄 33 号)

印 刷: 上海市美术印刷厂

开 本: 787 × 1092 1/12 6 印张

版 次: 2008 年 2 月第 1 版

印 次: 2008 年 2 月第 1 次

印 数: 0001-4250

书 号: ISBN 978-7-5322-5551-1

定 价: 18.00 元

欧体创作必备

颜体创作必备

柳体创作必备

隶书创作必备

黄庭坚行书创作必备

米芾行书创作必备

王羲之行书创作必备

王铎行书创作必备

责任编辑 黄 淳
技术编辑 陆尧春



杨嘉麟 上海书法家协会会员，任职于上海电力学院。自幼学书，初学欧体，得整饬严峻，平中寓险之态，复学秦汉名碑，得古质之气；旁参晋唐正书，得固本之魂，时而拮据金石碑版，时而服膺明清诸子，心摹手追，对正草二体用力尤勤，所作书法兼得正体之稳逸、篆籀之雅拙、行草之洒脱。参与了全国教育科学“十五”规划课题项目“书法教育促进青少年心理健康的实验研究”的科研工作。先后在《中国书法教育通讯》、《书法报》、《书法杂志》上发表论文数篇，出版字帖著作《智永唐诗字帖》、《书法教学丛书——唐楷练习（一）》、《大学生书法——楷书》、《中国普通高等学校公共艺术课程系列教材——书法鉴赏》（合著）。

王羲之

WANG DUO XING SHU CHUANG ZUO BI BEI

行书创作必备

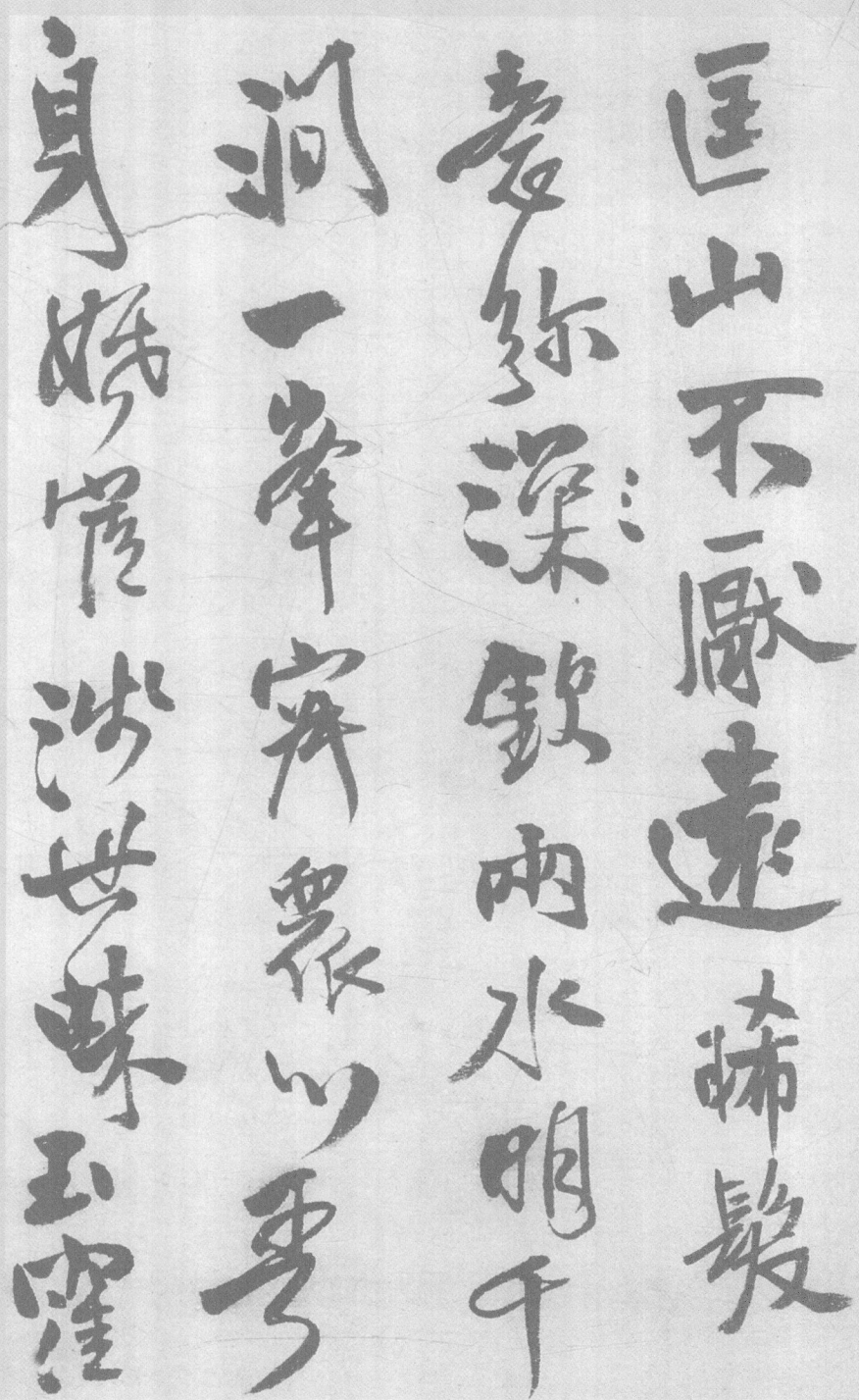
编著 杨嘉麟

上海人民美術出版社

洞一峯寂寂以平
身姑宿沙世味玉露

王铎书法艺术简介

王铎（1592~1652），字觉斯，号吃庵，别属嵩樵、烟潭渔叟，出生于河南孟津，所以人称王孟津。王铎是16世纪至17世纪中国书法史上最伟大的一代大家，他幼时家庭十分贫困，竟至“不能一日两粥”，14岁开始读书，31岁（明朝天启二年1622）中进士，入翰林院庶吉士，从此开始了他的仕途生涯。入清以后，他继任礼部尚书管弘文院学士，充《明史》副总裁礼部左侍郎、太宗文皇帝录副总裁晋少保等职。顺治九年病逝故里，终年60。谥文安。书作多见于《拟山园帖》、《琅华馆帖》、《龟龙馆帖》和《弘月馆帖》等。



选自王铎《行书七月写怀》

王铎继任伪朝的事让他在人品的节操上留下一个永远也抹不清的污点，在讲求人品第一的古代书法评论体系中，他也注定背负着常人难以忍受的精神压力。所以他“按旧曲，度新歌，宵旦不分，悲欢间作”，就此沉沦，陷入纵情声色、自我放荡的尴尬际遇。复杂的人生经历反而造就了王铎才能卓越，尤其是他的书法造诣。清代的乾隆将其列入《贰臣传》，并查毁了他的大量书刊。以至于在相当一段长的时间里，王铎的书法不为世人器重。这固然与当时的社会环境密不可分，然而王铎的书迹并未销声匿迹，无论是中原大地贵胄闾阎的题梁横幅，乃至偏隅村落的民间坊里，足以证明王铎的艺术雅俗共赏。据说，他家乡由他书写过的石碑，在夜间的田野里闪闪发光，因此有人誉他为“神笔王铎”。

王铎书法诸体皆备，以行草书最为见长，所作行草雄润中见潇洒，圆润中见劲健，天马行空，傲视群雄，王铎尊崇学古，主张“学书不通古碑，书法终不古，为俗笔多也”。他广泛吸取晋唐名迹，朝乾夕惕，焚膏继晷，“一日临帖，一日应请索”，他的书法实践再次告诉世人艺术家既需要虔诚的面壁，更要学会自我解脱不断创新，同时也不啻暗示了临摹与创作这个永恒的命题，一味按部就班的临摹，只是书奴，妄自离经叛道的创作，则是哗众取宠，虽新非贵。

本书以《赠汤若望诗册》、《峨眉山记游诗卷》、《行书听颖师琴歌》、《行书七月写怀》为主要文本，选取的行书章法很有特色（从行气线的角度加以分析的话，可以分为直线式行款和斜线式行款两大类），其中直线式行款的代表作如《行书与大觉禅师等书扎卷》、《赠汤若望诗册》、《峨眉山记游诗卷》等，这类作品一般字距、行距较为和谐，没有过分夸张的疏密对比，字构也较为单纯清晰，斜线式行款在王铎的行书中亦不少见，本书选取的《行书七月写怀》就是一例，在这类作品中，每个单字都会向一个方向倾斜，在王铎行书作品中，一般是向右下倾斜者居多。

王铎的行书总体上可以分为几大类，一类是追求《十七帖》、《淳化阁帖》等二王系列的平正行书，笔道肯定，点画清晰可辨，偶有牵丝贯连，与王铎书法中恣肆浓重的风格相去甚远，字构无激烈的变化，较为平正简约。总体上字距略紧于行距，符合魏晋行书的章法规则。当然，我们不能忽视王铎书法雄强峻逸的一面，如《赠汤若望诗册》、《行书听颖师琴歌》等除了涨墨的运用较为突出外，还依赖于书家本人对书法的“力”的表现，出现了粗笔、阔笔，字构也更灵活，更丰富，欹侧互生，豪迈俊爽，流畅超逸。另外，在王铎行书中，对于字内空间和字外空间的应用也是非常值得借鉴的，表现在字内空间的挤压和释放上，这种探索已被当代书法广泛地应用于形式构成等诸多方面。

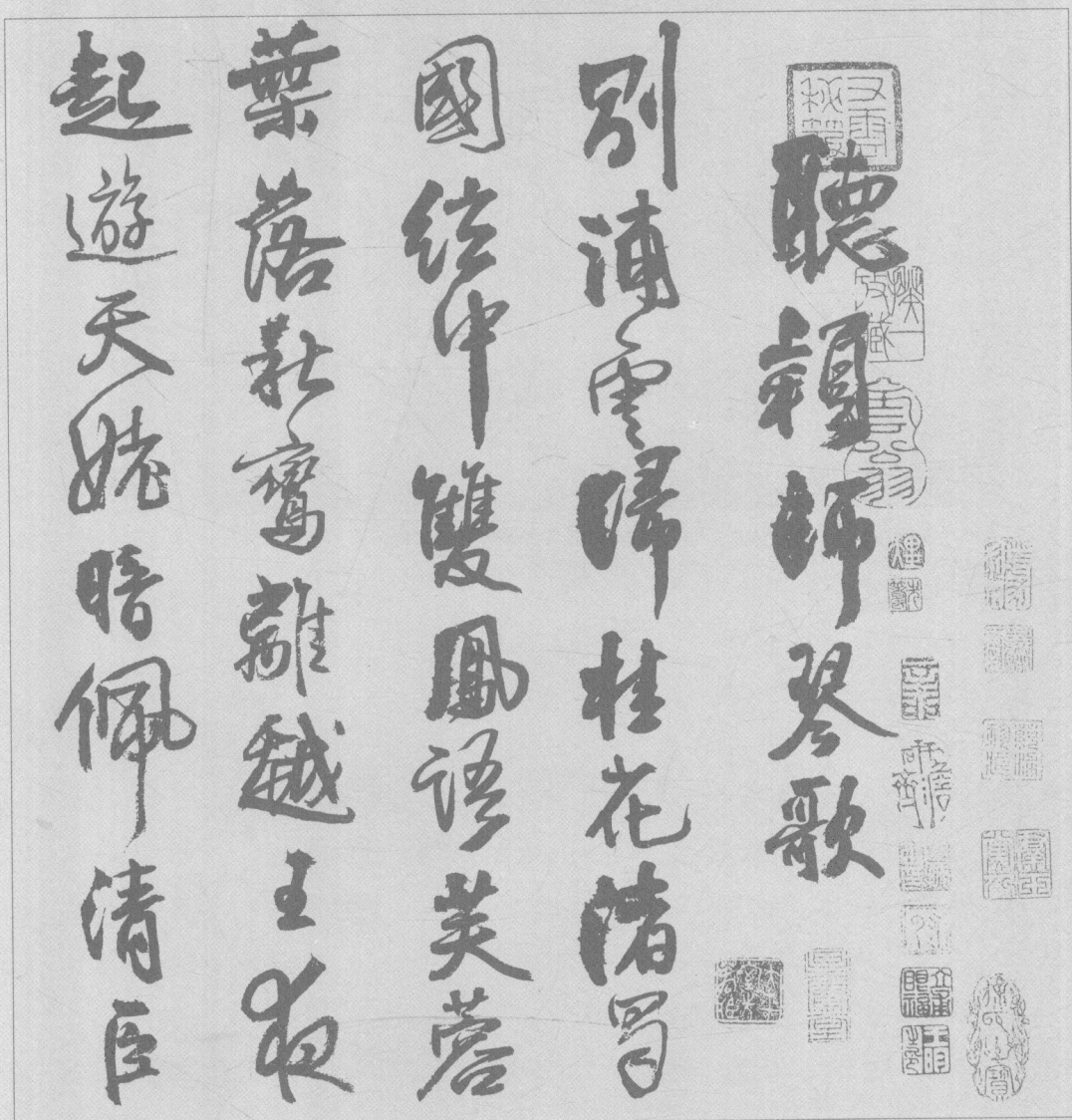
以《行书七月写怀》文本为例：章法为斜线式行款，书法风格趋向于王字系统中怀仁的集字圣教序，该帖点画率意，结字欹侧，字构得益于米芾，用笔则出现了前重后轻、上重下轻、左重右轻的特点。圆笔居多，兼有方笔及少量露锋，尤其是横画，表现出重轻重的形如扁担的线条形态，这种形态在颜真卿、柳公权的楷书笔画中已见端倪，而宋徽宗那略带行意的“瘦金体”则是将这一姿态朝细劲的风神化去，那么到了王铎那里，则又恢复了颜柳式的略为丰盈的体态，但其夸张的重顿重按却和瘦金体一样，甚至有过之而无不及。相比之下，《行书听颖师琴歌》则显示出王铎行书笔道沉着雄迈，墨色变化极为丰富的特点，虽然没有大幅连绵草般的气势磅礴，但依旧是那么古雅凝重、精彩纷呈，无一笔乖讹荒诞，无一笔落窠臼之樊。

数言以蔽之：王铎行书主要呈现出以下特点：

1. 方笔表达有新意，前重后轻、左重右轻、上重下轻。
2. 在一些字构的选择上，表现出了多重性，起笔处固然以方重居多，但有一些却表现出十足的露锋，与隋代智永的《千字文》中的笔法形态接近，只不过王铎在用笔力量的控制上更加坚定、更加肯定。
3. 章法上较为灵活，但总体上字距略紧于行距，字组的处理灵活多变，既有新意，又有法度。

4. 追求墨法层次的变换，用浓墨、涨墨造成了书法的“面”，犹如西方油画中的色块，一定程度上克服了人们对于黑白艺术的视觉疲劳，恢复了单元素艺术的视觉效果。

王铎的行书为后世学书者开启了一履捷径，学习行书虽然以二王书法为主皋，但书法学习本身的循序性、层次性、领悟性，都不是一蹴而就的，通过学习王铎行书给人带来的启示和灵感，未尝不是习书者登堂入室的不二法门。



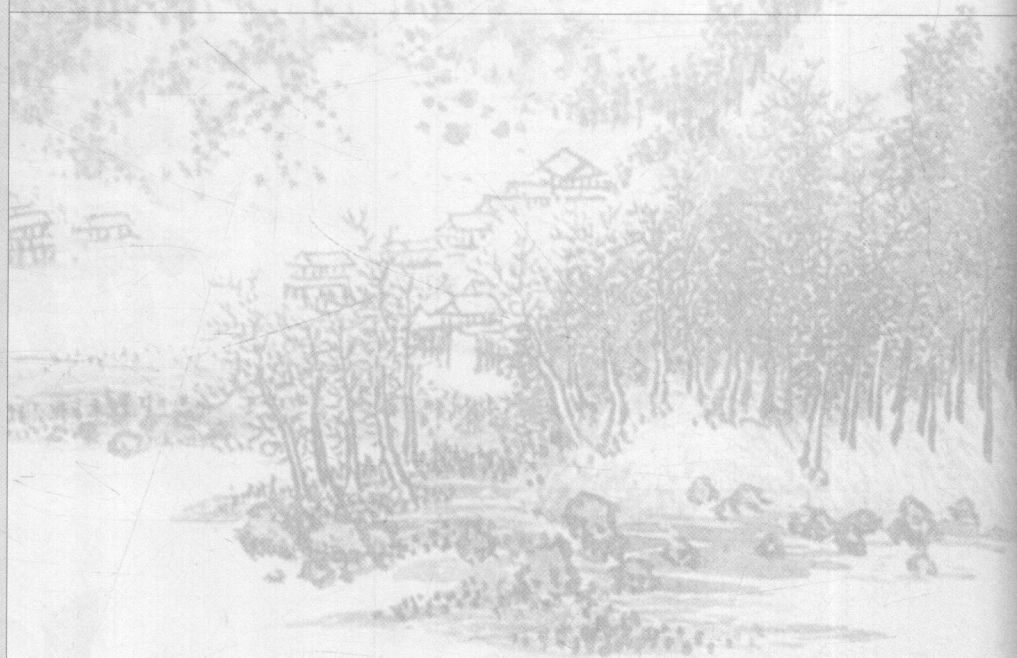
选自王铎《行书听颖师琴歌》

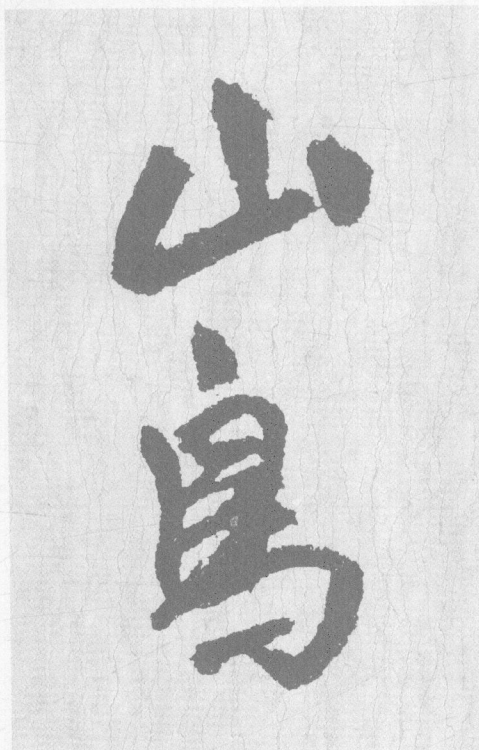
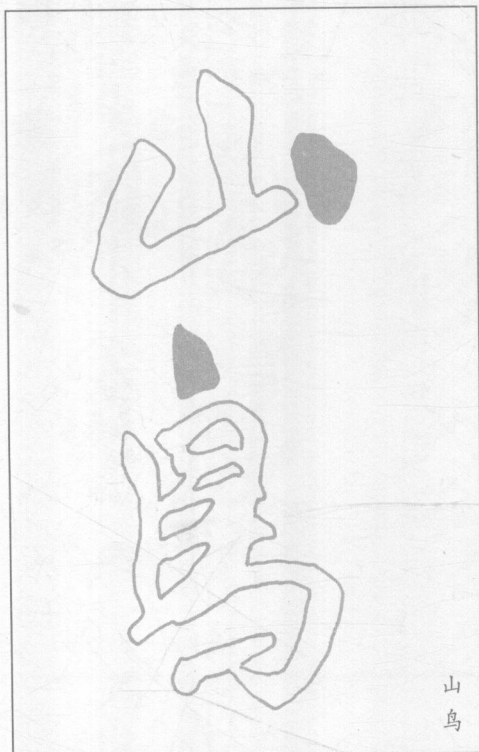
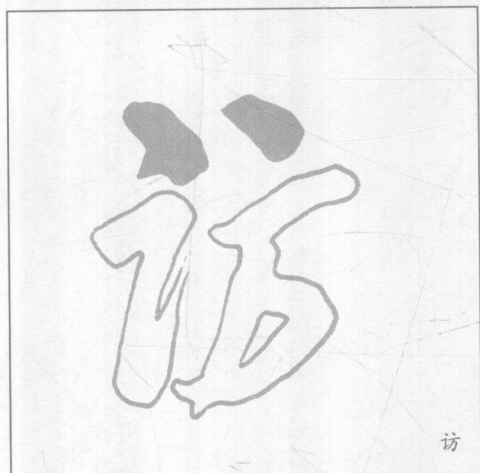
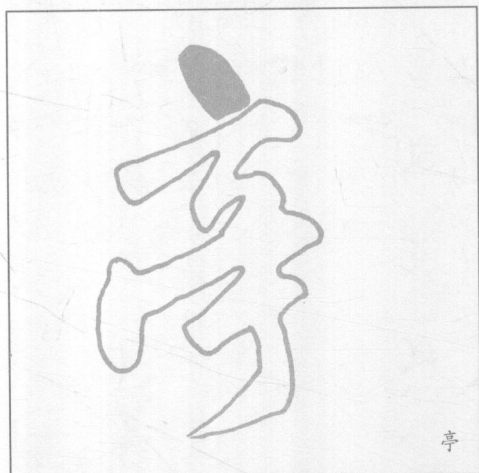
光
碑
必
知

目 录

館
聞
結
語

- 一、基本点画解析 / 8
- 二、字形结构探秘 / 30
- 三、行书章法详解 / 36
- 四、集字创作范例 / 40
- 五、名作赏析 / 68





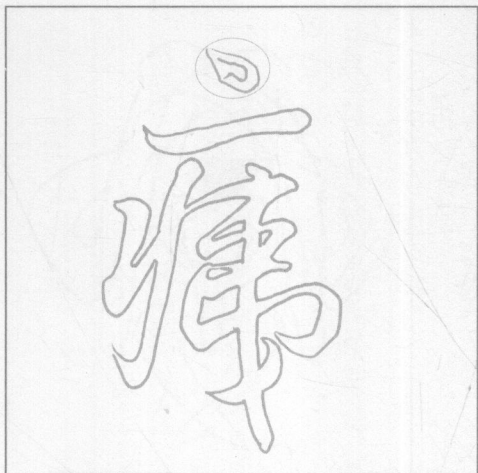
临习要点

从点的多种形态反映出王铎运笔出神入化，“于细微处见精神”，在极简单的运行过程中突出“疾、迟、留、驻”的基本笔法要义。

圆点

基本用笔与方笔（即横的起笔），笔的后部要靠毛笔笔锋提按，并旋即作顺时针运动。收笔时要凝神聚气，提锋须果断，微微挑出表达行意。

如“癍”字的点，底部略圆，收笔处呈弧形状。



方点

首先逆锋起笔，转笔向右下行，稍作停驻即顿，最后向左上方提锋收笔，不可拖沓。

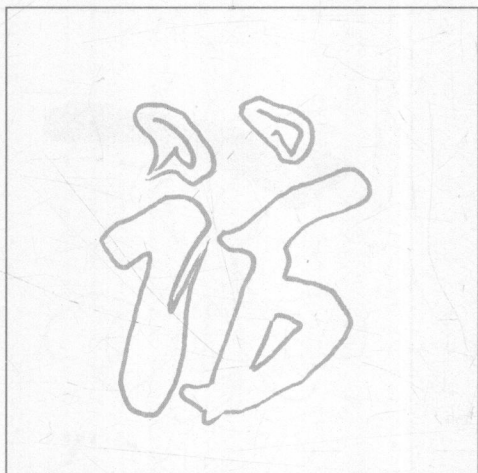
如“亭”和“訪”的点，斜面的点底部呈平滑形态，恰好与一个斜面的边线重合，又如高峰之坠石，有飞动的态势，静中寓险。



竖点

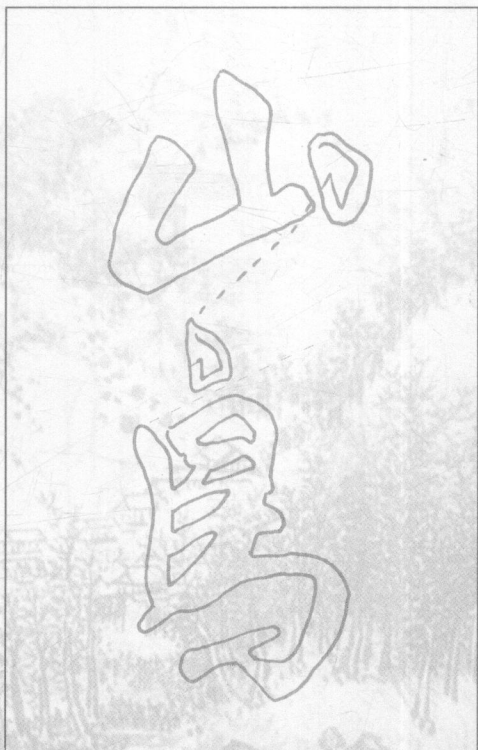
用笔时先向下，主要依靠指力得以完成，笔锋与纸接触的瞬间即向右下位移，无需过多停留，向上提按。

如“山鳥”中“鳥”字的点，底部略斜，通常有向下连笔的趋势。



三角点

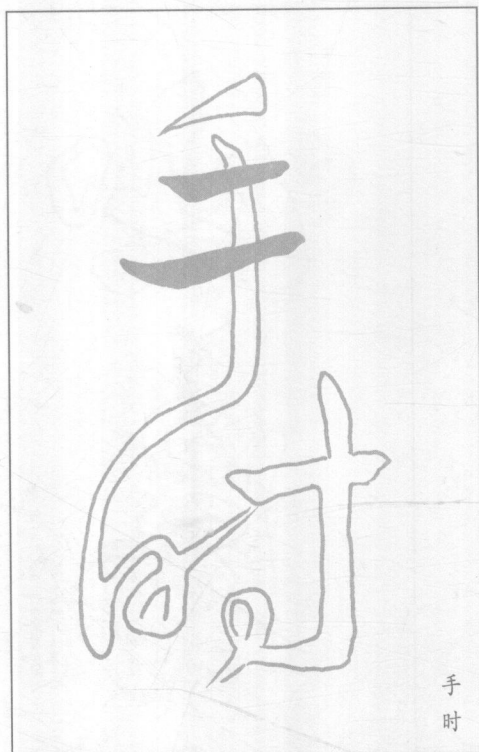
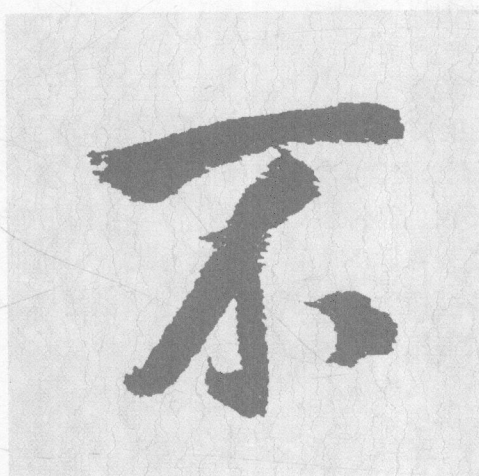
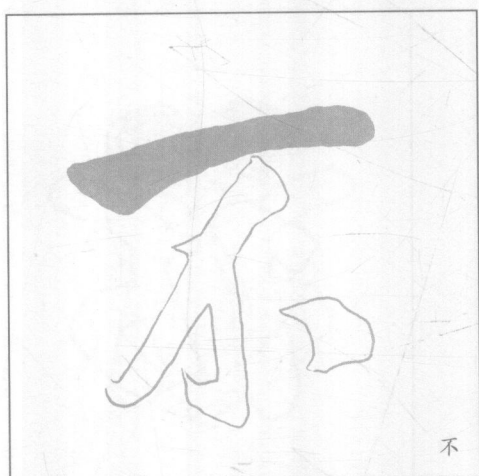
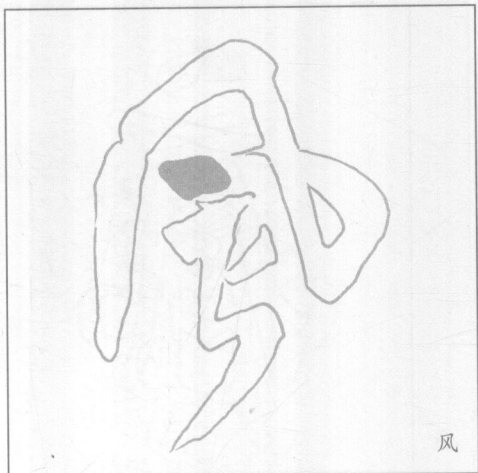
“山鳥”中的“山”字的点，形似三角，起笔处略尖。此长点实际上是竖画的缩笔，对于整个字的重心平衡也起到至关重要的作用，用笔同圆点，但是在提锋与按锋时也注意角度的变化，切忌不要为了形状而刻意转动笔锋，而是要顺势将笔锋略靠后处并稍作旋转，此转势有如金沙江上的长江第一湾，气势非凡。



书论辑要

朴而自古，拙而自奇

此句出自近代马宗霍《书林藻鉴》。朴，古朴。奇，新奇。指学书不可因一时新奇，要在探古寻源中取法前辈。王铎即是深悟此道者。



临习要点

横点

亦可视作短横，起笔要按得住，显示出方折之态，运笔过程并非单一的同向位移，而是经历了下右下上的组合式笔道。

如“風”字中的点，起笔和收笔都在一个很短的笔道中完成，起笔为斜方笔，笔锋运行时要有一定速度。

点的变形态

笔迹的位移是点的异化，笔迹不再单纯，运行时要左顾右盼，顺畅不滞。

如“度”字中的点，即是行书中点运用笔迹位移较多的一类，根据笔锋运行轨迹，故名“斜S”态。

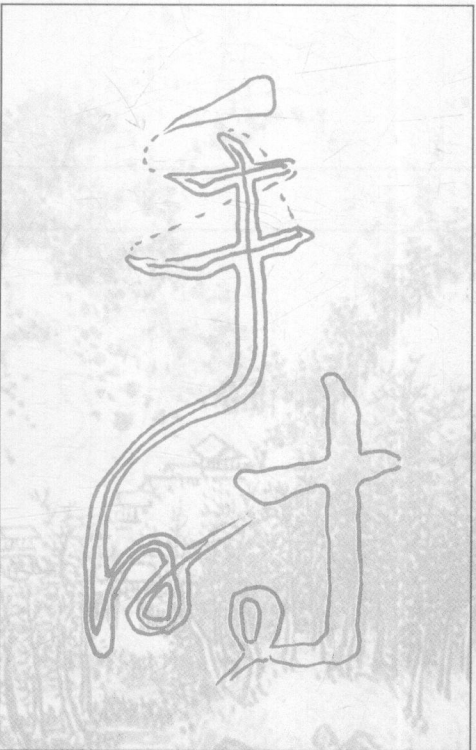
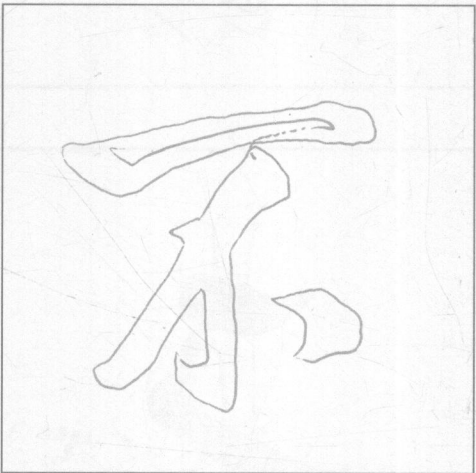
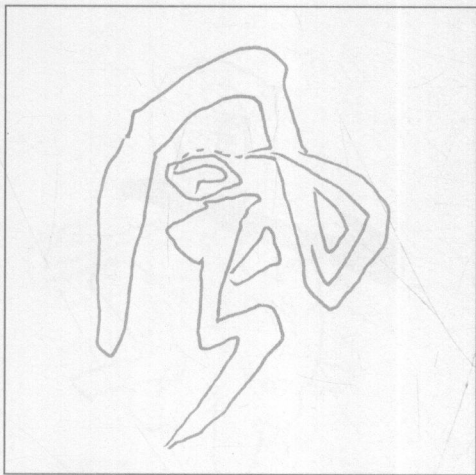
首先轻落笔，随后露锋入纸折向下行笔，逐渐旋转并顺势铺毫，前后两个斜势都要提锋，不可信手拈来。

方笔横

如“不”字的横，即欲横先竖，逆锋向左，折锋向下作顿，提笔向右行笔，稍作停顿后折向左回锋提收。

露锋横

如“手时”中的“手”字的横，用笔顺锋向右下行笔，而后提笔向右位移，其间逐渐按重，后收笔需轻。此种横在隋代智永行楷中运用较多，爱好者书写时可供参照。

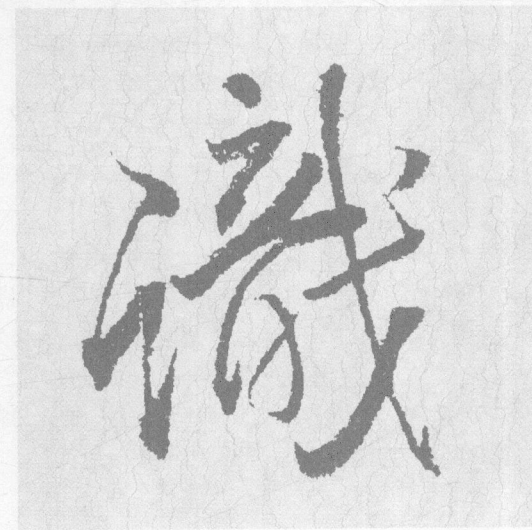
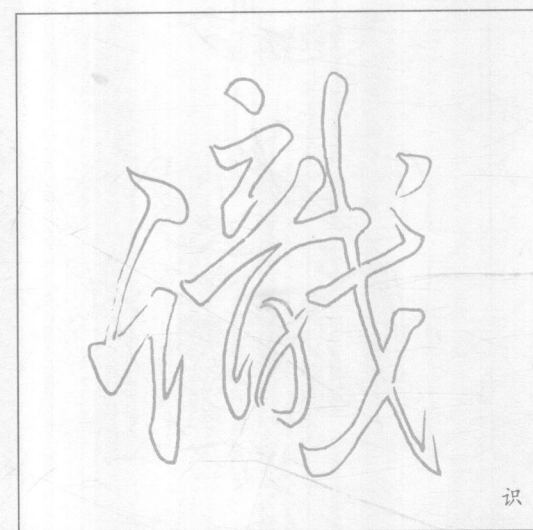
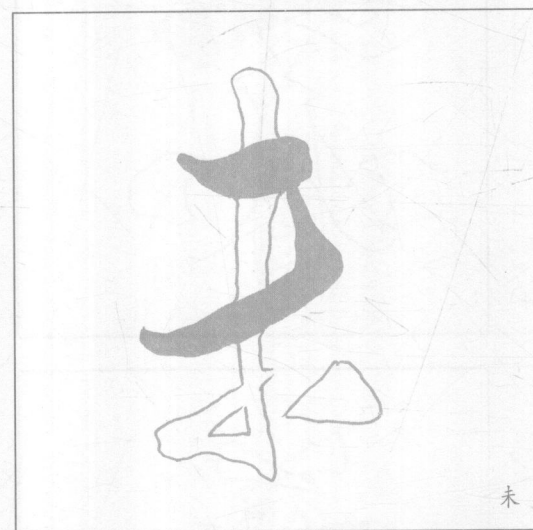
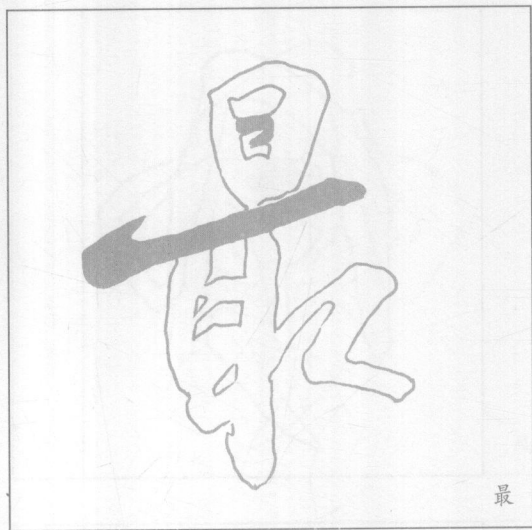


书法点滴

古人写字，正如作文，有字法，有章法，有篇法，终篇结构，首尾相应。行际之起伏隐显，段落之开合向背，则皆章法，篇法中事。唐孙过庭《书谱》：“一点成一字之规，一字乃终篇之准。”

书家小传

傅山（1607~1684）字青竹，改字青主，别署公之它、石道人，号啬庐；入清后又名真山，号朱衣道人。其工行草书，曾语人学书法：宁拙毋巧，宁丑毋媚，宁支离毋轻滑，宁真率毋安排。近人马宗霍赞其草书宕逸浑脱，与王铎伯仲。



临习要点

牵丝横

因为有了牵丝，行书笔意才更具品读意义，而牵丝的表现恰恰是书法韵律的体现之处。无论是向上翻转或是向下连带，牵丝要求将笔道的变化尽其所态，了然于胸。所谓“盈虚统视连行，妙在相承起伏”。

(1) 起始处带牵丝，末尾处无。

牵丝与上一笔画的紧密连结密切相关，笔道作逆时针运转后复归横的基本态的写法，关键在于充分把握好腕力与速度，恰到好处。

如“最”字的横，形态上向右上方突兀，这是实笔和虚笔，牵丝和笔道顺接的作用，虚线处虽无笔迹，但笔意未断，体现了行书追求书写性和节奏性的交融与互补。

(2) 起始和末尾都带牵丝。

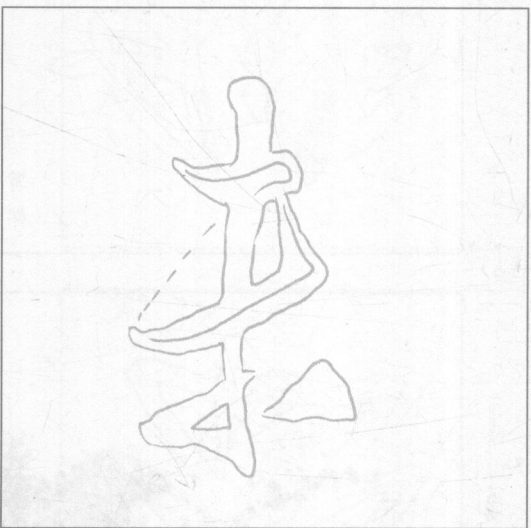
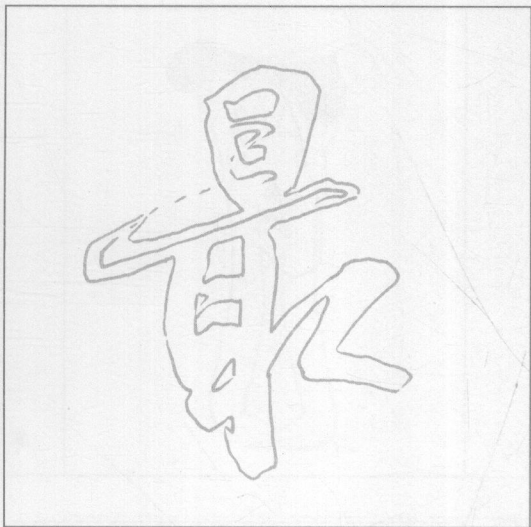
这是完美的行书技法展现，是书写时情不自禁的率性流露，笔锋的爆发力和线条的质感通过牵丝的表现得以升华。

如“畫”字的横画连笔，笔道的运行轨迹呈英文字母的“N”形，牵丝与实线的夹角约为45°。

(3) 起始处不带牵丝，末尾带牵丝。

有些单字起笔处可以不尽相连，清晰可辨，但书尾时为了更好地与下一笔画相连，可以沉着有力地截然挑出，运锋时贵在提笔中锋送出。

如“未”与“識”字。



书法点滴

如壁拆，指书中结体的来龙去脉，要像墙壁干燥后所出现的缝隙那样自然，不让人看出是有意布置的痕迹。明丰坊《书诀》：“违而不犯，和而不同，带燥方润，将浓遂枯，则如壁拆，言布置有自然之气也。”

书家小传

黄道周（1585～1646）字幼平，曾在铜山孤岛石室中读书，因号石斋。后世评其书“石斋先生楷法尤精，所谓意气密丽，如飞鸿舞鹤，令人叫绝”。对其楷法更有云：“道媚、直逼钟王。”