

永和九年歲在癸丑暮春之初會
于會稽山陰之蘭亭脩禊事

王羲之

WANG XI ZI XING SHU CHUANG ZUO BI BEI

行书创作必备

编著 卢国联

湍映带左右引以為流觴曲水

图书在版编目 (C I P) 数据

王羲之行书创作必备 / 卢国联编著. - 上海: 上海人民美术出版社, 2008.1

ISBN 978-7-5322-5548-1

I.王... II.卢... III.行书-法帖-中国-东晋时代 IV.J292.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 202146 号

王羲之行书创作必备

编 者: 卢国联

责任编辑: 黄 淳

技术编辑: 陆尧春

出版发行: 上海人民美术出版社

(上海长乐路672弄33号)

印 刷: 上海美术印刷有限公司

开 本: 787 × 1092 1/12 6印张

版 次: 2008年1月第1版

印 次: 2008年1月第1次

印 数: 0001-4250

书 号: ISBN 978-7-5322-5548-1

定 价: 18.00元

J292.23/47

2008

王羲之

WANG XI ZI XING SHU CHUANG ZUO BI BEI

行书创作必备

编著 卢国联

永和九年歲在癸丑暮春之初會稽山陰之蘭亭脩禊事
 禊事也

上海人民美術出版社

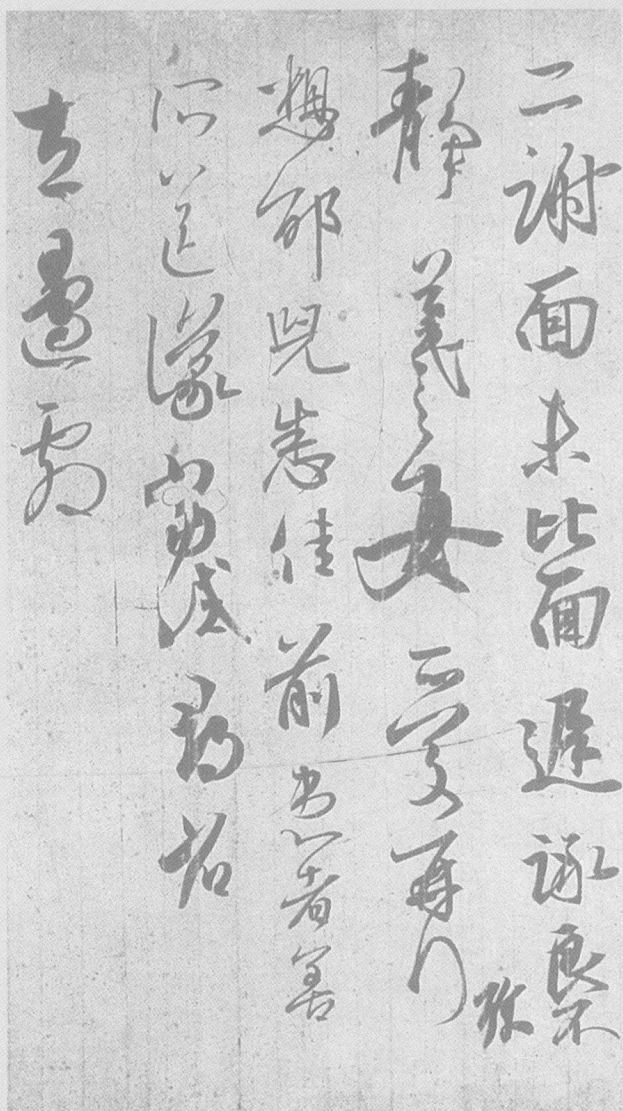


王羲之书法艺术简介

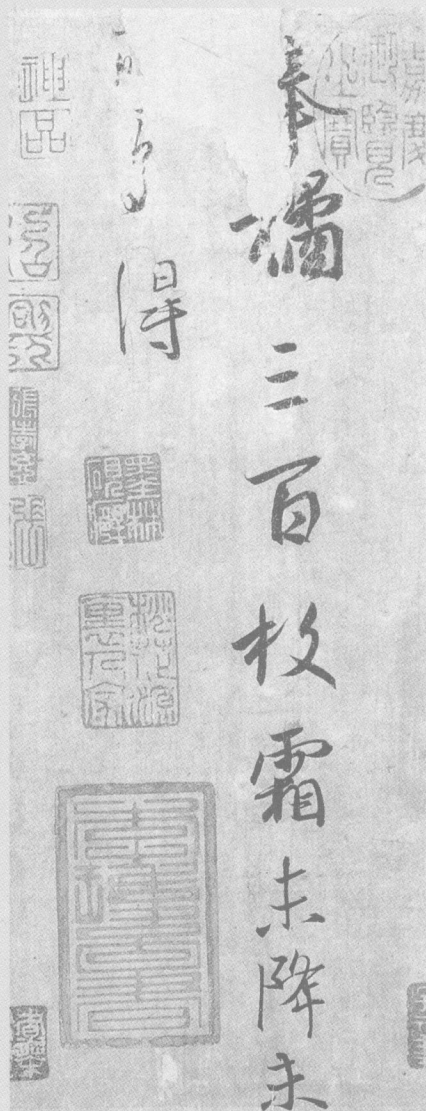
王羲之（303—361，一作321—379）字逸少，琅琊临沂（今山东临沂）人，后徙居山阴（今浙江绍兴）。其家族是晋代屈指可数的豪门大士族，他祖父王正为尚书郎，他父亲王旷为淮南太守，曾倡议晋室渡江、于江左称制，建立东晋王朝。其伯父王导更是名闻于世，是东晋的丞相。而他的另一位伯父王敦是东晋的军事统帅，琅琊王氏在东晋可谓权倾一时，炽盛隆贵，王羲之一出仕便为秘书郎，后为庾亮的参军，再迁宁运将军，江州刺史，最后官至右军将军，会稽内史，故世称“王右军”、“王会稽”。

王羲之楷书师承钟繇，草书学张芝，继而求教于李斯、蔡邕等，博取各家之长，另辟蹊径，以平和自然，委婉含蓄，遒美健秀的书风见长，给人以静美之感，恰与钟繇形成鲜明的对比，用笔以圆转凝重，易翻为曲，隽永内擫，全然突破隶书的笔意，被后人喻谓：“飘若游云，矫若惊蛇”。尊为“书圣”。

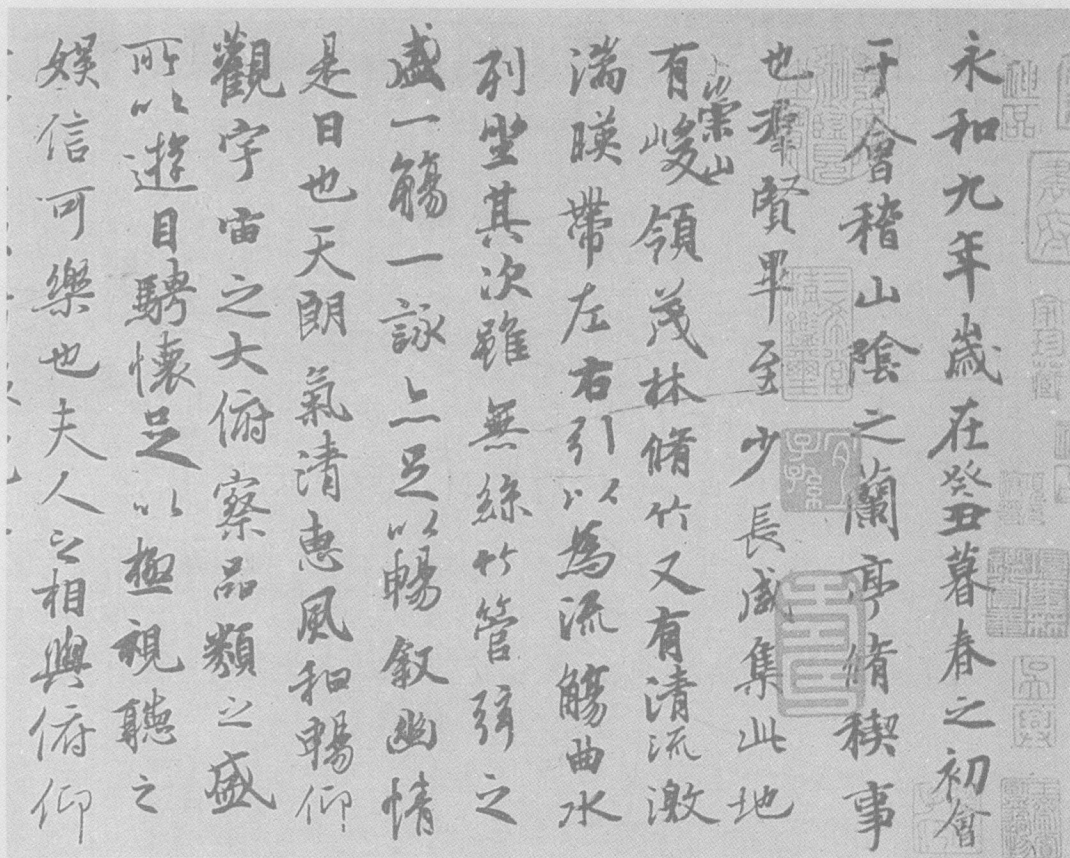
王羲之作品的真迹已难得觅见，现今看到的都是摹本。王羲之楷、行、草、飞白等体皆能，如小楷《乐毅论》、《黄庭经》、草书《十七帖》、行书《姨母帖》、《快雪时晴帖》、《平安



王羲之《二谢帖》



王羲之《奉桔帖》



选自王羲之《兰亭序》

帖》、《何如帖》、《奉橘帖》、《远宦帖》、《丧乱帖》、《孔侍中帖》、《二谢帖》、《得示帖》、《频有哀祸帖》、《初月帖》，行楷以《兰亭序》（冯承素摹兰亭墨迹）最具代表性。

王羲之书法特点：

1. 中侧兼顾

中锋能表现线条的浑厚之感，侧锋能表现点画的细微之处，两者兼顾方能藏露尽现，从朴实中反映灵动，表现出王字多姿异变，灵秀隽永。

2. 顾盼关联

行书强调点画间的相互照应，收笔与起笔关联，使整体彼此默契，相互之间密不可分，行楷和行草相差无几，只是内敛和外露之分，其实质是笔势的交代。

3. 牵丝映带

行楷用笔比较含蓄，以映带来表达居多，强调意连，行草讲究收笔和起笔的笔势衔接，以牵丝的粗和细加以链接，表现节奏和韵律，墨色的变化，以完成使转的每一个环节。

4. 使转提按

行草的使转提按要求比较明确，不能含糊不清，主次混淆，粗细、长短、虚实、枯湿都是根据整体章法的需要而设制，在字里行间产生疏密变化，以达到整体的完美。

5. 气息贯通

气息是书法整体布局的命脉，是通过起笔、收笔、顾盼照应、牵丝映带等来传递的一种信息，贯穿于作品的始终，缺少这种无形的贯通形式就会使之散沙一片，这是情感的流露，书法意境所在。

頻有哀禍也擇切
割不能自勝去矣
以少之增感

王羲之《頻有哀禍帖》

羲之白不審尊體比復
何如遲復奉告羲之中冷
賴尋復白羲之白

王羲之《何如帖》

羲之頓首表亂之極
先墓再離荼毒追
惟酸甚痛慕撲絕
痛費心肝痛當責
亦以雖即情復未
毒既衣毒益深亦
亦以情紙復更亦
何之羲之頓首

王羲之《喪亂帖》

6. 块面形式

汉字的基本特征就是块面，行书更是强调了块面堆积的表达形式，有时甚至于有意夸张变形某一块面的形式，增加其视觉的冲击力，违背常理的组合模式工，从中寻求一种“鲜味”。

7. 欹侧倾倒

奇险是行草追求的一种视觉效果，一味地强调平整就会使章法平淡乏味，这种欹侧倾倒是建立在整体协调的基础上的，无论是字组和行间总有力点可寻，丰富了作品内涵，给人一种耐人寻味之感。

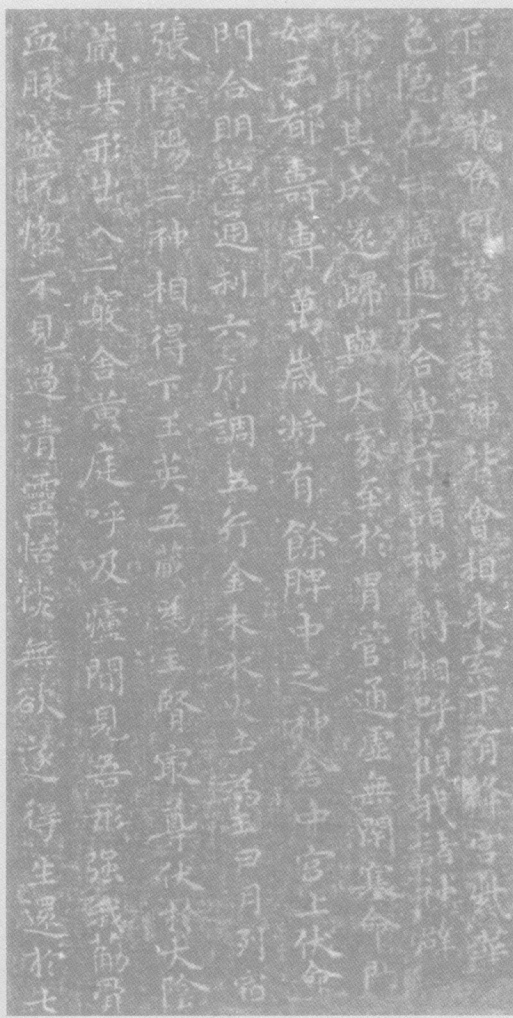
8. 疏密对比

这种对比形式可以点节示面，也可以是面和面的关系，但整体章法的布局中没有突兀之感，只是一种音符长短和音律强弱之分，但丝毫不会给人一种视觉的困惑和精神的焦虑。

临习王字首先要理解其结构特征，剖析其笔势交接，领会其章法布局，然后由简到繁，由浅入深，循序渐进，方能事半功倍。



王羲之《快雪时晴帖》



选自王羲之《黄庭经》

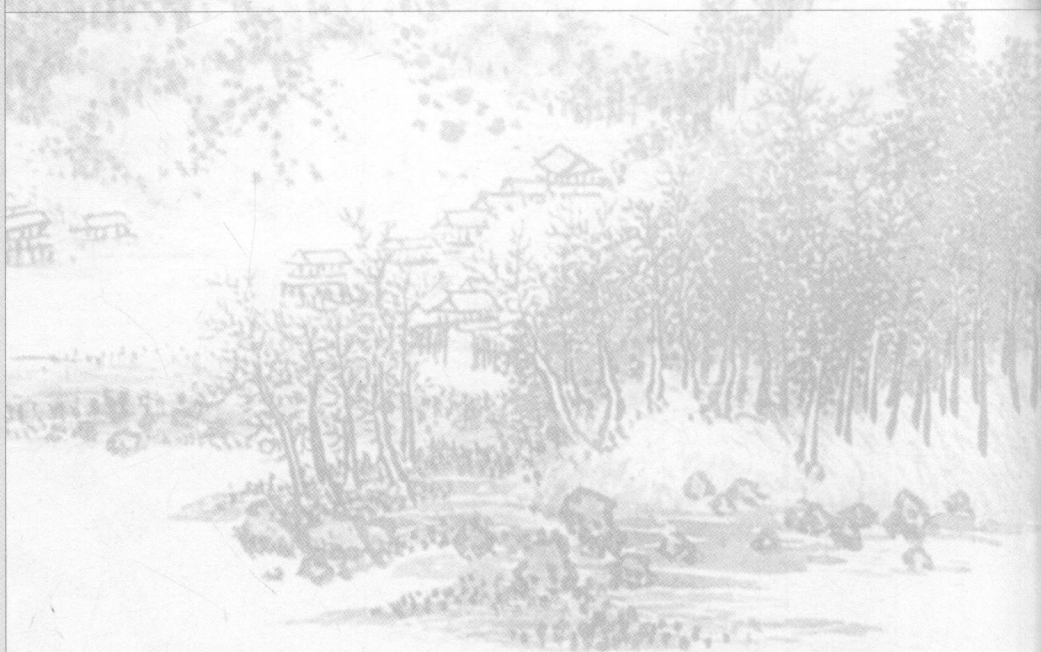
五石齋

目錄

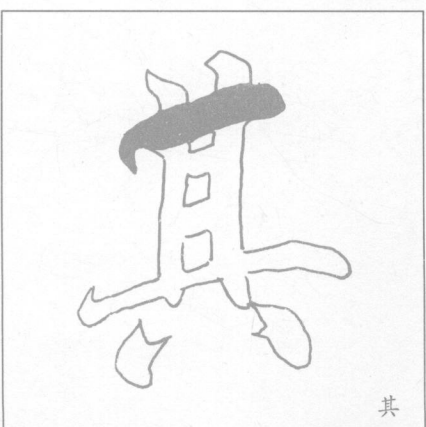
痛權剝情

和九年歲在癸丑暮春之初會
會稽山陰之蘭亭脩禊事
羣賢畢至少長咸集此地
峻領茂林脩竹又有清流激
湍映帶左右引以為流觴曲水
列坐其次雖無絲竹管弦之
盛一觴一詠一足以暢叙幽情
是日也天朗氣清惠風和暢仰
觀宇宙之大俯察品類之盛
遊目騁懷足以極視聽之
信可樂也夫人之相與俯仰
一世或取諸懷抱悟言一室之內
或因寄所託放浪形骸之外雖
羣萃殊靜跡不同當其欣

- 一、基本点画解析 / 8
- 二、字形结构探秘 / 24
- 三、行书章法详解 / 42
- 四、集字创作范例 / 58
- 五、习作点评 / 67



或因寄所託放浪形骸之
趣羣萃殊靜跡不同當其
於所遇暫得於己快然自
知老之將至及其所之既
隨事遷感慨係之矣向
欣俛仰之間以為陳迹猶
能不以其興懷况脩短隨化
期於盡古人之死生之大
不痛哉每攬昔人興感之
若合一契未嘗不臨文嗟
能喻之於懷固知一死生
誕齊彭殤為妄作後之
言今之視昔悲夫
叙詩人錄其所述雖世
異所以興懷其致一也後
者二將有感於斯文



临习要点

王羲之的横画特征

横的形式多样，姿态各异，因字结构的需要而取势不同，收势更应考虑呼应关系，不可气息断连，独立孤存。

平横

“古”的横起笔略方，收笔饱满，中间行笔平稳有序，整个起笔，收笔过渡含蓄而不含糊。

尖头横

“所”的横起笔锋芒稍露，尖而浑厚，收笔略按，并呈下垂状，行笔提按交代清楚，粗细对比强烈。

尾钩横

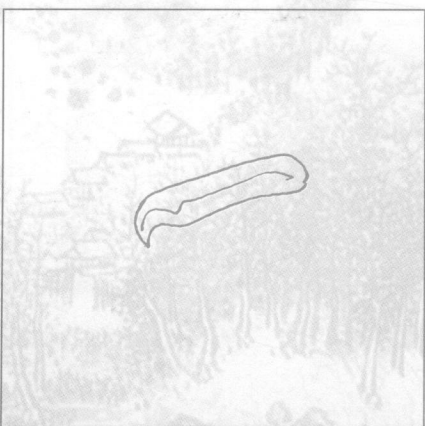
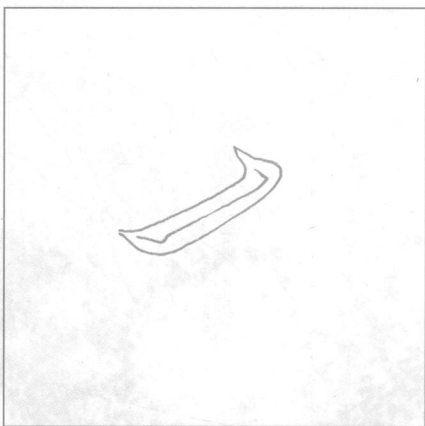
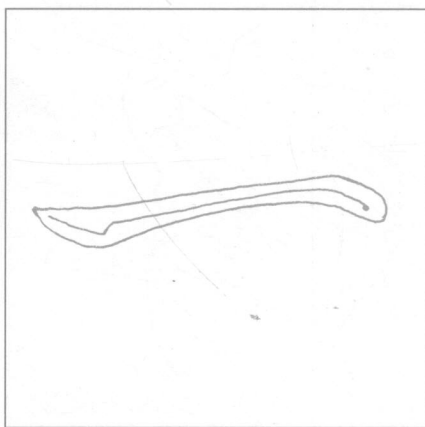
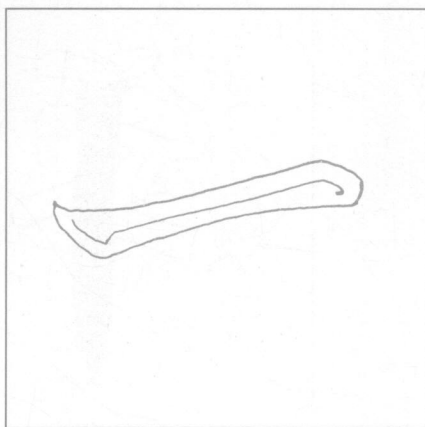
“不”的横起笔略显笔势，翘头而下，顺势收尾，锋芒外露，意欲撇画连贯，来龙去脉尽显笔意。

翘尾横

“左”的横起笔方整浑厚，收笔略取上翘之势，整个过程由重至轻，由按至提，横撇交接，牵丝相连，一气呵成。

覆横

“其”的横起笔取势由下至上，收笔含蓄，行笔稍带拱势，上下面两横遥相呼应。



书法点滴

点画

狭义，是指构成文字的基本元素。唐孙过庭《书谱》：“况云积其点画，乃成其字。”广义，是指写成点画所用的笔法，是对书法基本功的研习。《书谱》又说：“一画之间，变起伏于峰杪；一点之内，殊衄挫于毫芒。”

用墨

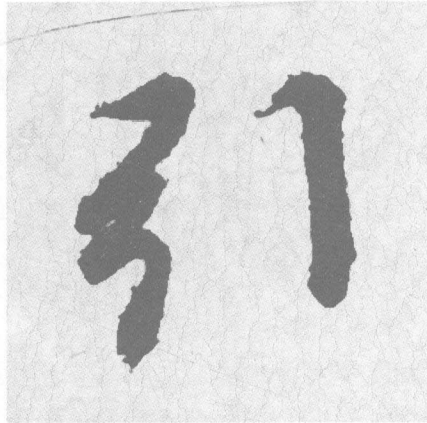
是指墨色的浓淡枯湿的变化。宋姜夔《续书谱·用墨》：“凡作楷，墨欲乾，然不可太燥。行草则燥润相杂，以润取妍，以燥取险。墨浓则笔滞，燥则笔枯，亦不可不知也。”

字要有气

清梁同书《频罗庵论书·与张芑堂论书》：“写字要有气，气须从熟得来。有气则自有势。大小长短高下、欹整，随笔而至，自然灌注一片段。却著不得丝毫摆布，熟后自知。”

分布

是指字的间架结构。唐孙过庭《书谱》：“初学分布，但求平正。”清笪重光《书筏》：“黑之量度为分，白云虚净为布。”



临习要点

王羲之的竖画特征

竖画在垂露和悬针之外,更应考虑笔画之间的关联,形式的改变,往往是以笔势的改变而变异,故竖画不是千篇一律的。粗细、长短、起收都是起到竖画变化的关键。

悬针竖

“年”字的中竖形如悬针,饱满而垂直,收笔处宜丰满有力,尖锐而不含糊,一般在字的居中位置较多。

垂露竖

“引”字的竖芒微露,收笔裹锋内敛,行笔提按清晰,粗细有别,动静有致。

尖头竖

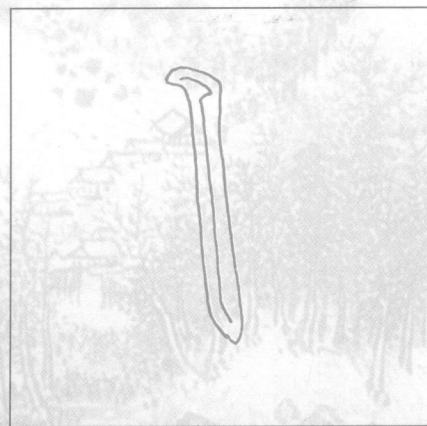
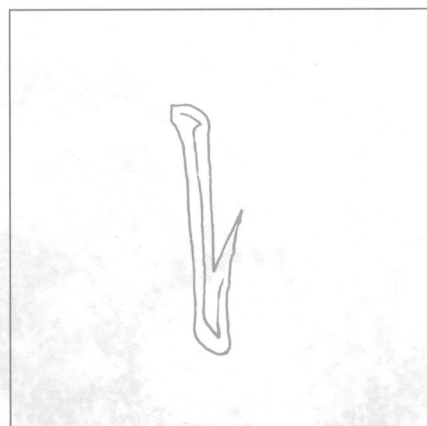
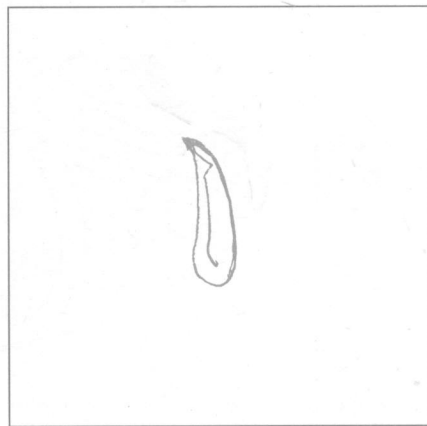
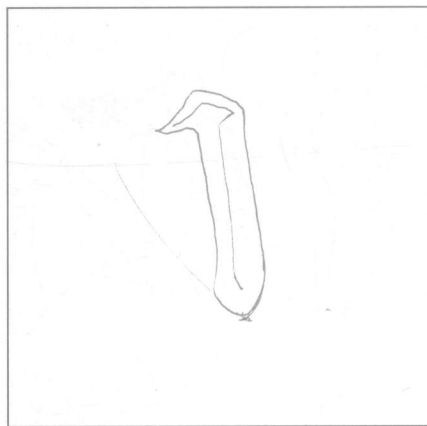
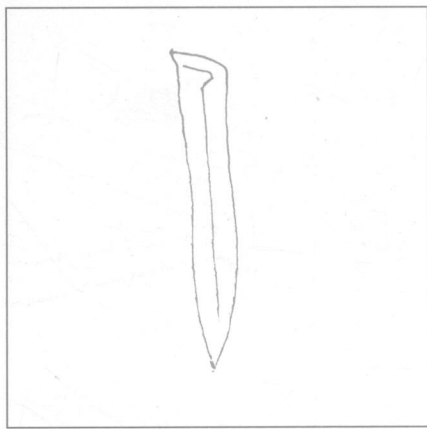
“化”字的竖起笔顺势而下,微藏撇画之间,整个过程由轻至重,自成天趣,上、下笔画的衔接,没有刻意之感。

尾钩竖

“慨”字的竖起笔锋芒内敛,行笔粗细有致,收笔右提,使左右部件相互默契,形成有机的整体。

曲头竖

“其”字的竖起笔取曲势,收笔略取收势,轻重、粗细温和放大,左右两竖形成对比。



书法点滴

笔方势圆

是指用笔的形态。清周星莲《临池管见》：“究竟方圆，仍是并用。以结构言之，则体方而用圆；以转束言之，则内方而外圆；以笔质言之，则骨方而肉圆。此是一定之理。”

力透纸背

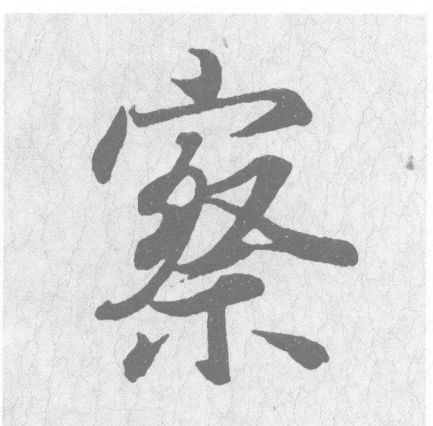
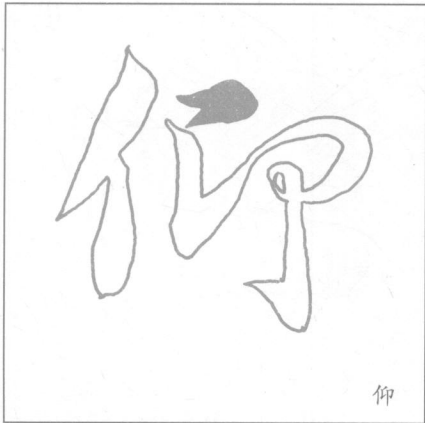
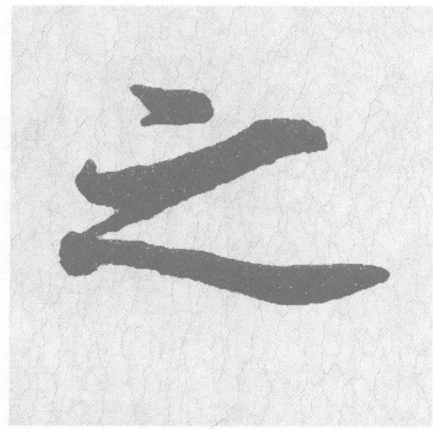
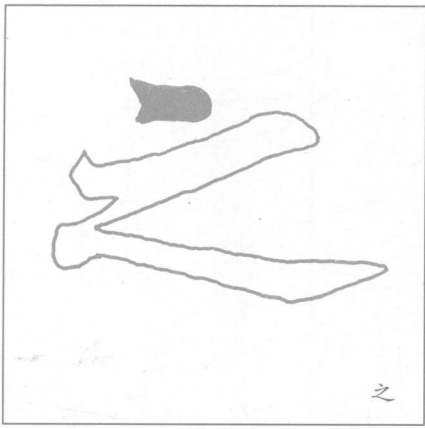
唐颜真卿《述张长史笔法十二意》：“自兹乃悟用笔如锥画沙，使其藏锋，画乃沉着。当其用笔，常欲使其透过纸背，此功成之极矣。”

计白当黑

清包世臣《艺舟双楫·述书上》引邓石如语：“字画疏处可以走马，密处不使透风，常计白以当黑，奇趣乃出。”

中锋

宋沈括《梦溪笔谈》十七《书画》：“徐铉善小篆，映日观之，画之中心，有一缕浓墨，正当其中，至于屈折处亦当中，无有偏侧处，乃笔锋直下不倒侧，故锋常在画中，此用笔之法也。”



临习要点

王羲之的点画特征

点画虽小，但千变万化，瞬间的表达，来不得丝毫犹豫，收笔的藏露，无须刻意做作，因势利导，方能姿态尽显。

斜点

“之”字的点侧锋下笔锋芒显露，略为顿按，顺势收笔，短小而不乏力度。

横点

“仰”字的点侧锋入笔，略取仰势，收笔应交代与下一笔有连贯之意，不能呈显孤独之感。

短撇点

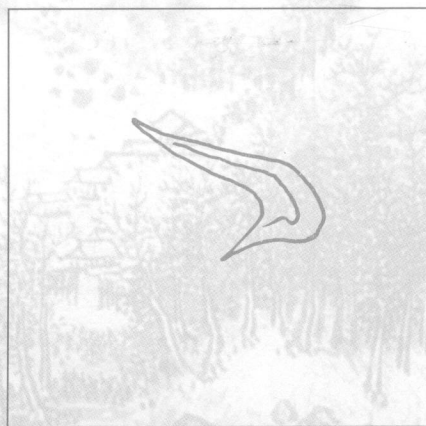
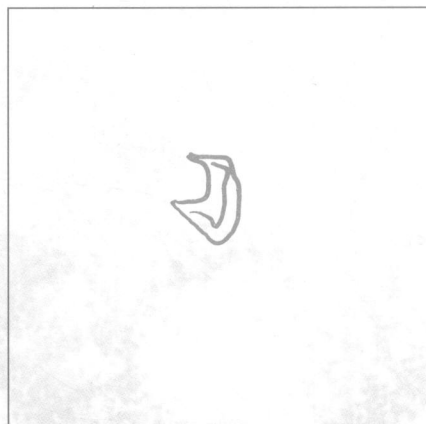
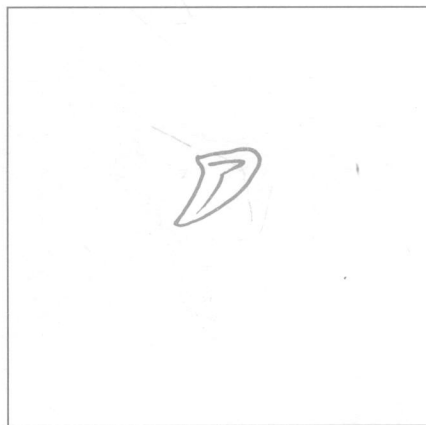
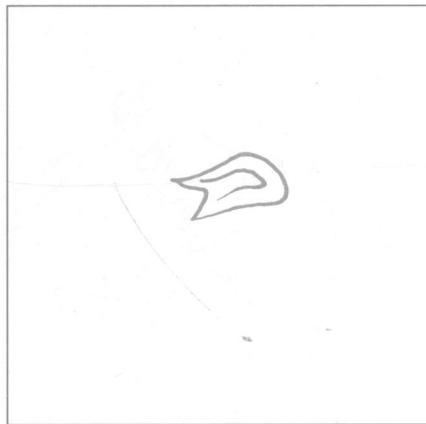
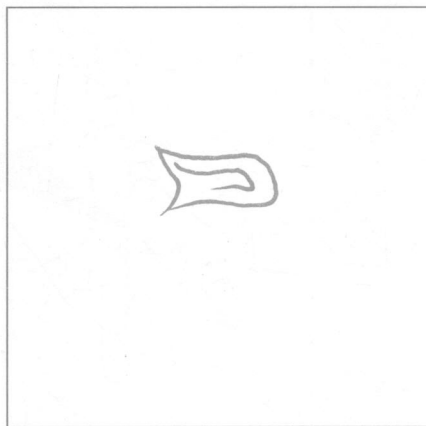
“氣”字的点起笔方整，收笔果断，一挥而就，收笔处不可有飘浮之感，短小而有力度。

竖点

“察”字的点入笔果断而下，收笔向左剔出，意欲下一点画呼应，劲挺而有力，避免软绵乏力。

尾钩点

“矣”字的点侧锋下笔，渐行渐按，收笔宜提起，顺势带出笔意，不应拖拉，避免散尾。



书法点滴

书通则变

宋《翰林密论》：“凡书通则变，如欧（阳询）变右军体，柳（公权）变欧阳体，至于永师、褚遂良、虞世南、李邕、颜真卿并是书中仙手，得法后自变其体。”

异体同势

晋卫恒《四体书势》：“或砥平绳直，或蜿蜒缪戾，或长邪角趣，或规旋矩折，修短相副，异体同势。”

字须熟外熟

明汪砢玉《珊瑚网》卷二十三下引董其昌语：“字与画，各有门庭，画可生，字不可不熟，画须熟后生，字须熟外熟。”

过折收缩

清包世臣《艺舟双楫·答熙载九问》：“盖其直来直去，已备过折收缩之用。观者见其落笔如飞，不复察笔先之故，即书者亦不自觉也。”



临习要点

王羲之的撇画特征

撇的长短离不开“挺”和“顺”。短者且挺拔有力，长者宜顺势而出，整个过程锋的调整是决定性因素。

短撇

“永”字的短撇侧锋入笔，收笔爽利，整个过程以表达劲挺而快捷，不宜出现浮滑。

长撇

“合”字的撇斜下笔，行笔取勒势，渐按渐提，如若画圆顺势而至，不宜尖薄，收笔送至笔尖。

回锋撇

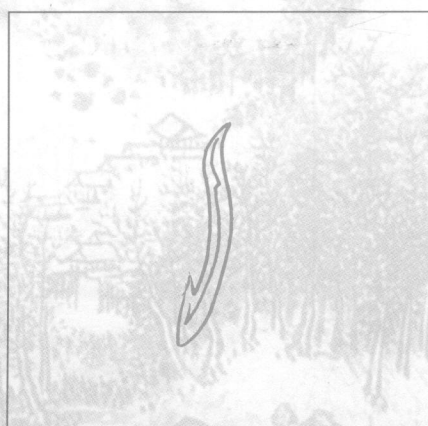
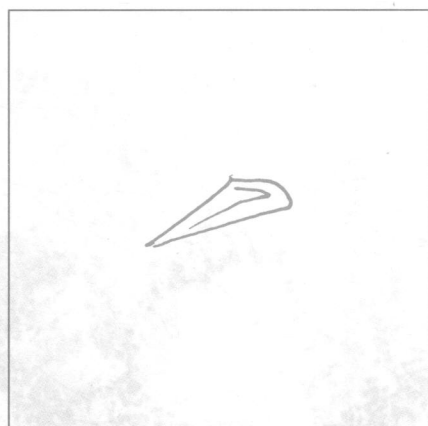
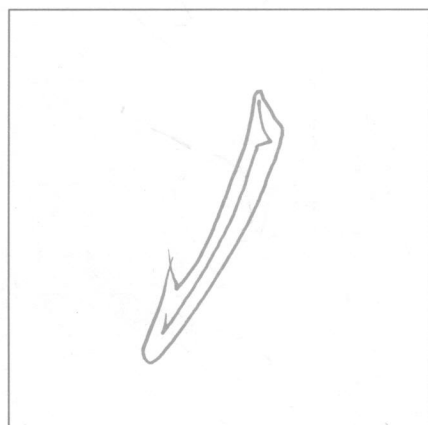
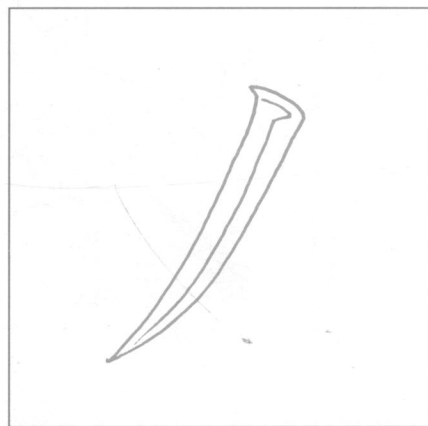
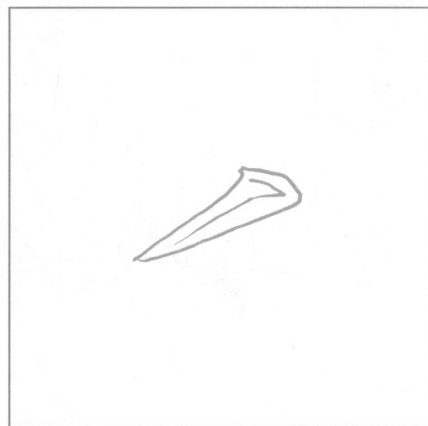
“及”字的撇曲下笔，直行，收笔取送势，有左上挑之意，和下笔应产生关联，使点画间气息贯通。

平撇

“和”字的撇起笔含蓄，收笔锐利，整个过程瞬间而就，取平势下压之态，不宜太斜。

曲头撇

“感”字的撇顺势入笔，略带曲势，行笔呈弧度，收笔左上挑，和横画产生呼应，笔断而意连。



书法点滴

向背

明潘之淙《书法离钩·画例》：“二竖并者，宜有向背。向笔贵和，背笔贵峻。”

用力

清蒋和《学书杂论》：“字无一笔可以不用力。即牵丝使转，亦皆有力，力注笔尖，而以和平出之。如善舞竿者，神注竿头，善用枪者，力在枪尖也。”

形质

唐孙过庭《书谱》：“真以点画为形质，使转为情性。”清戈守智注：“性情者，抑扬顿挫，因以取态是也。形质者谓长外、大小、高下、出入、多寡之间。”

阴阳相应

唐张怀瓘《论用笔十法》：“阴为内，阳为外，敛心为阴，展笔为阳，须左右相应。”