

中国历代经典碑帖临写指南系列 主编 李刚田

王献之

十三行临写指南

• 向 彬 步宏章 编著 • 河南美术出版社



中国历代经典碑帖临写指南系列 主编 李刚田



王献之

十三行
临写指南

向彬 步宏章 编著
河南美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

王献之十三行临写指南/向彬,步宏章编著. —郑州:
河南美术出版社, 2012.5

(中国历代经典碑帖临写指南系列)

ISBN 978-7-5401-2309-3

I. ①王… II. ①向…②步… III. ①楷书—书法
IV. ①J292.113.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第075975号

书 名	王献之十三行临写指南
丛 书 名	中国历代经典碑帖临写指南系列
编 著	向 彬 步宏章
策 划	李国强 刘灿章
责任编辑	白立献 梁德水
责任校对	李 娟 敖敬华
装帧设计	刘运来 张国友
出版发行	河南美术出版社
地 址	郑州市经五路66号 邮编: 450002
电 话	(0371) 65727637
印 刷	北京汇林印务有限公司
开 本	889mm×1194mm 1/16
印 张	4
印 数	3001—25067册
版 次	2012年5月第1版
印 次	2014年8月第2次印刷
书 号	ISBN 978-7-5401-2309-3
定 价	12.00元

目 录

第一章 王献之《洛神赋十三行》概述	1
-------------------------	---

第二章 用笔精析	3
----------------	---

第一节 点 画	4
---------------	---

第二节 横 画	7
---------------	---

第三节 竖 画	10
---------------	----

第四节 撇 画	12
---------------	----

第五节 捺 画	14
---------------	----

第六节 钩 画	16
---------------	----

第七节 折 画	20
---------------	----

第八节 提 画	23
---------------	----

第三章 部首精析	25
----------------	----

第一节 女字旁	26
---------------	----

第二节 走之底	26
---------------	----

第三节 言字旁	27
---------------	----

第四节 反犬旁	27
---------------	----

第五节 三点水	28
---------------	----

第六节 单人旁及双人旁	29
-------------------	----

第七节 提手旁	30
---------------	----

第八节 衣字旁	31
---------------	----

第九节 示字旁	31
---------------	----

第十节 口字旁	31
---------------	----

第十一节 双耳刀	32
----------------	----

第十二节 王字旁	32
----------------	----

第四章 间架结构	33
第一节 左右结构	34
第二节 上下结构	35
第三节 半包围结构	35
第四节 左中右结构	36
第五节 独体结构	36
 第五章 同字异写	37
第一节 以	37
第二节 之	38
第三节 兮	39
第四节 而	40
 第六章 集字训练	41
 附 录 释文及各版本十三行以及历代小楷精选	
.....	45

第一章 王献之《洛神赋十三行》概述

王献之(344—386)，字子敬，小字官奴，官至中书令，世称王大令。他的书法，兼精楷、行、草、隶各体。献之幼学于父，从小就显露出超人才华，才气勃发，咄咄逼人。献之不为其父所囿，别创新法，自成一家，令人刮目相看。其幼年随父羲之学书法，兼学张芝。书法众体皆精，尤以行草著名，为魏晋以来的今楷、今草作出了卓越贡献，在书法史上被誉为“小圣”，与其父王羲之并称为“二王”。

王献之《洛神赋十三行》，又称《十三行》《玉版十三行》。传世分为墨迹和刻石两类版本，其中《洛神赋十三行》墨迹版本在宋元时流传有两本：一为晋麻笺，在元代初期归书家赵孟頫所得，定为王献之真迹。一为唐硬黄纸，后有柳公权等人题跋，赵孟頫定为唐人摹本，后人疑即柳公权所临。这两本在宋代都曾刻石，明清两代辗转翻刻，但基本上还是出于这两个底本，后此二本均佚。流传的《洛神赋十三行》刻本有二，一为“碧玉版本”，一为“白玉版本”。世以“碧玉版本”为优，“碧玉版本”明万历年间出土于杭州西湖葛岭南宋贾似道半闲堂旧址，此石石色深暗，被人美称为碧玉。“碧玉版本”的初拓本，存字大都完好，其石花处的字口亦自然清晰，实为不可多得之善本。因其出土地为贾似道半闲堂旧址，所以后人认为是贾氏所刻。此本后归陆梦鹤、翁嵩年。清康熙间入内府，八国联军攻占北京后，此石流入民间。1982年由北京市文物商店收购，后转藏首都博物馆。世传还有与此相同的一本，号称“白玉版本”，笔画比“碧玉版本”略枯瘦，石花剥落处有刀刻的痕迹，可知是一种翻刻本。

王献之的楷书与王羲之相比有所不同：羲之的字含蓄，运用“内挹”笔法；而献之的字神采比较外露，较多地运用“外拓”笔法，他们的书法作品以及书法理论都对后代产生了深远的影响。说到对王献之小楷的认识，其中清代杨宾《铁函斋书跋》认为“字之秀劲圆润，行世小楷无出其右”。从《洛神赋十三行》中可以看出，王献之的楷书笔法不再带有隶意，字形也由横势变为纵势，已是完全成熟的楷书之作。字中的撇捺等笔画往往伸展得很长，但并不轻浮软弱，笔力运送到笔画末端，遒劲有力，神采飞扬。字体匀称和谐，各部分的组合中，又有细微而生动的变化，字的大小不同，字距、行距变化自然。宋董道《广川书跋》对《洛神赋十三行》有这样的评价：“子敬《洛神赋》，字法端劲，是书家所难。偏旁自见，不相映带；分有主客，趣向严整。与王羲之《黄庭经》《乐毅论》相比，一反遒紧缜密之态，神化为劲直疏秀。”

对王献之《洛神赋十三行》的临习要在很好地理解其用笔、结构、章法等方面之后方可进行。首先，用笔。《洛神赋十三行》最突出的用笔特征是外拓，在挥运之中敛放自如，敛中有放，劲美健朗，奕奕动人。康有为说：“提笔中含，顿笔外拓，中含者浑劲，外拓者雄强。”

《洛神赋十三行》做到了这一点。它离开了钟、王楷书那种凝眉锁目、厚重朴茂的情态，而给人以清爽健利、优雅秀逸的美感。从线条方面讲，《洛神赋十三行》比钟繇、王羲之的笔风更加妍

丽流美，其均匀纤细的点画里蕴含着极强的质感，雅逸秀丽、不臃不滑。其次，结体。《洛神赋十三行》的结字主要有两大特点。一是宽绰舒展、典雅大方。苏轼说：“大字难于结密而无间，小字难于宽绰而有余。”善作小楷的文徵明也说：“小字贵开阔，字内间架宜明整。”纵观此帖，无有不符者。同时，《洛神赋十三行》摆脱了钟繇的古拙隶势，吸收了羲之变横为纵的结字法，又增加自身舒展清健的特点，无不给人以典雅大方之感。二是灵动多变、随形布势、大小错落。再者，其结体随意自然，繁则大、简则小，长短、俯仰等关系做到了大小长短适当、疏密得休、曲直俯仰自如。再次，章法。《洛神赋十三行》的章法吸收了钟、王纵有行、横无列的特点而又增加了新的内涵，其突出的特点就是错落有致；在字形方面，大小不一，参差有别，字距亦忽大忽小，其距离亦时大时小、松紧自如。

在动手临习《洛神赋十三行》之前，要学会很好地去读帖。所谓读帖就是仔细地去体味字帖中的每一个字，无外乎把握用笔、结构、章法三大部分。结构和章法上文有所交代，在此不再多说。《洛神赋十三行》的基本笔画中点画在此帖中最活泼灵动，有很强的行书笔意，映带自如，神采焕然；长横在横画中最具特色，其势略向右上倾斜，似欹反正，并带有一定的上弧度；在用笔上顺锋轻顿入纸，行笔着力均匀，收笔自然轻顿；竖画以长竖最为典型，起笔向右下轻顿后向下力行，收笔或垂露或悬针，垂露者浑圆而自如，悬针者直爽而轻松；撇、捺在此帖中舒展飘逸、优雅大度，遒美而秀丽。古人云，撇、捺是字之羽翼，此帖可作见证；此帖中的钩画峻利而且挺拔，笔力雄健，观之，颇具劲爽之气；折画在此帖中圆通而自然，婉转而遒媚，无生硬之感，极富情致，外拓用笔明显。

对于有志于在小楷方面有所成绩的书法爱好者来说，王献之《洛神赋十三行》无疑是一学习上品。初学者在临习《洛神赋十三行》的时候宜兼收并蓄，因此帖仅二百五十余字，故要对王献之所师承的钟、王等法帖有所涉猎。再者此帖笔力过人，直接入手恐难以掌握，如先有对钟繇、王羲之小楷的临习，再入此帖，效果可能会更佳。同时，在临习中，也宜对后世受其影响较大的书家之楷作有所了解，如赵孟頫、祝允明、文徵明、王宠等大家。只有这样，方能有所成就。

第二章 用笔精析

学习小楷并且想在小楷方面有所成绩，除了必须的硬件（合适的毛笔、质地细腻不易洇的宣纸、印刷字口清晰的字帖）准备之外，还要学会“读帖”。笔者认为“读帖”是快速理解字帖的一种好方法。如何去读《洛神赋十三行》，不妨从用笔开始，但讲用笔还要从基本的笔画入手。

考虑到对王献之《洛神赋十三行》的基本笔画的研究，我们将其分为八种，即点、横、竖、撇、捺、钩、折、提。但在书法大家王献之的笔下，这八种基本笔画被演绎得变化莫测，仿佛被赋予了生命一样，同一种笔画往往被处理在似像非像的境界。但无论如何变化，终归是有规律可循的。

用笔要讲究起笔、行笔、收笔，在用笔的过程中对毛笔的控制也是至关重要的，我们在临习《洛神赋十三行》的时候更要注意。由于是小楷，我们要坚持临摹时与原作大小相仿的原则，所以在行笔过程中对笔锋的中锋（多用中锋）、侧锋（极少用到）等要把握到位。在本章我们将对以上提到的八种基本笔画以理论与实际相结合的方法作详细的解析。

王献之擦壁易书

当年，王献之经过几年的学习，书法水平有了一定的提高，常常得到父亲王羲之和长辈的称赞。被夸多了，不禁自大起来，以为自己的功力已深，可到处替人题诗写字，因此就不再下功夫临池练帖了。

有一天，他父亲王羲之宴请友人，杯盏交错，一时书兴勃发，提起笔来在墙壁上题了一首诗，然后乘兴和客人一起出去赏玩风景了。待父亲走后，心高气傲的王献之，面对墙壁的书法并不服气，他就照着墙上的字临摹几遍，然后他偷偷地把墙上的字擦掉，在原来的地方模仿父亲的字迹重新写过，左看右看，自认为无人能分辨真假。

哪知王羲之回来后，看到墙上的字不禁纳闷，细细地看了好久，竟摇摇头叹口气说：“莫不是老酒喝多了，竟写出这么拙劣的字，唉！”王献之在旁边听了，顿时脸红心跳，十分不安。从这以后，他才明白，不下功夫是不可能超过父亲的。从此，他不再盲目自满，而是更加刻苦练字。

第一节 点 画

俗话说“点如坠石”，这一观点形象地表明点画讲究从天而降的力度，在本节中将点画分为右点、左右点、组合点。

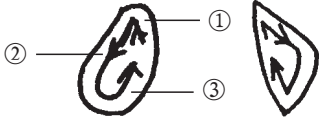
一、右点

此点多位于横画之上，也就是一般用于字的结构之上。



二、左右点

顾名思义，“左右点”即左点与右点的组合，在临习左右点的时候要注意左右两点之间的相互呼应，以及两者之间笔断意连的意味。意连的关键在起笔与收笔处，起笔时承上一笔之笔势，收笔处启下一笔的笔势。点画交接处，笔虽断而势接，形不贯而气连。

	在临习左右点时，右点的写法不再描述。 左点：逆锋入笔；笔锋往左下，而后顿笔右下方行笔；回折上提，写法与右点相反。	
		
		
		

三、组合点

在临习组合点的时候，要注意到这种点是集合了右点、左右点的特点于一身而形成的，是对上述这些不同形态的点的组合，比如排列形式上的不同，点的方向上的不同，等等。在临习此类点的时候要注重点与点之间的左右顾盼的呼应，其难度大于右点及左右点。



第二节 横 画

在本节中我们要对横画有一个系统的认识，在分析中将横画分为三大类，即长横、短横、组合横。

一、长横

长横在一个字中出现的时候，很大部分扮演着主笔的角色。如果运用恰当，可使此字更加稳重大气。此帖中的横画，最具特点的便是长横。其势略向右上倾斜，似欹反正，并带有一定的上弧度。



二、短横

短横的作用不可小视，很多书法爱好者在书写的过程中不注意此类小笔画的书写，这是一种不好的习惯。能否写好短横，在一个有短横组成的字中，也是此字成败的关键所在。



此横画露锋起笔，
用笔力道由轻到重，中
锋行笔，收尾处与长横
一致。



左

託

玉

頤

志

馬

乍

擢

若

三、组合横

组合横，即前面提到的长横和短横的结合运用。众所周知，横画在汉字中扮演着重要的角色。在一字多横的情况下，长横一般作为主笔出现，在这种情况下要注意避免横画的长短、粗细等雷同现象出现，要有一定的变化。

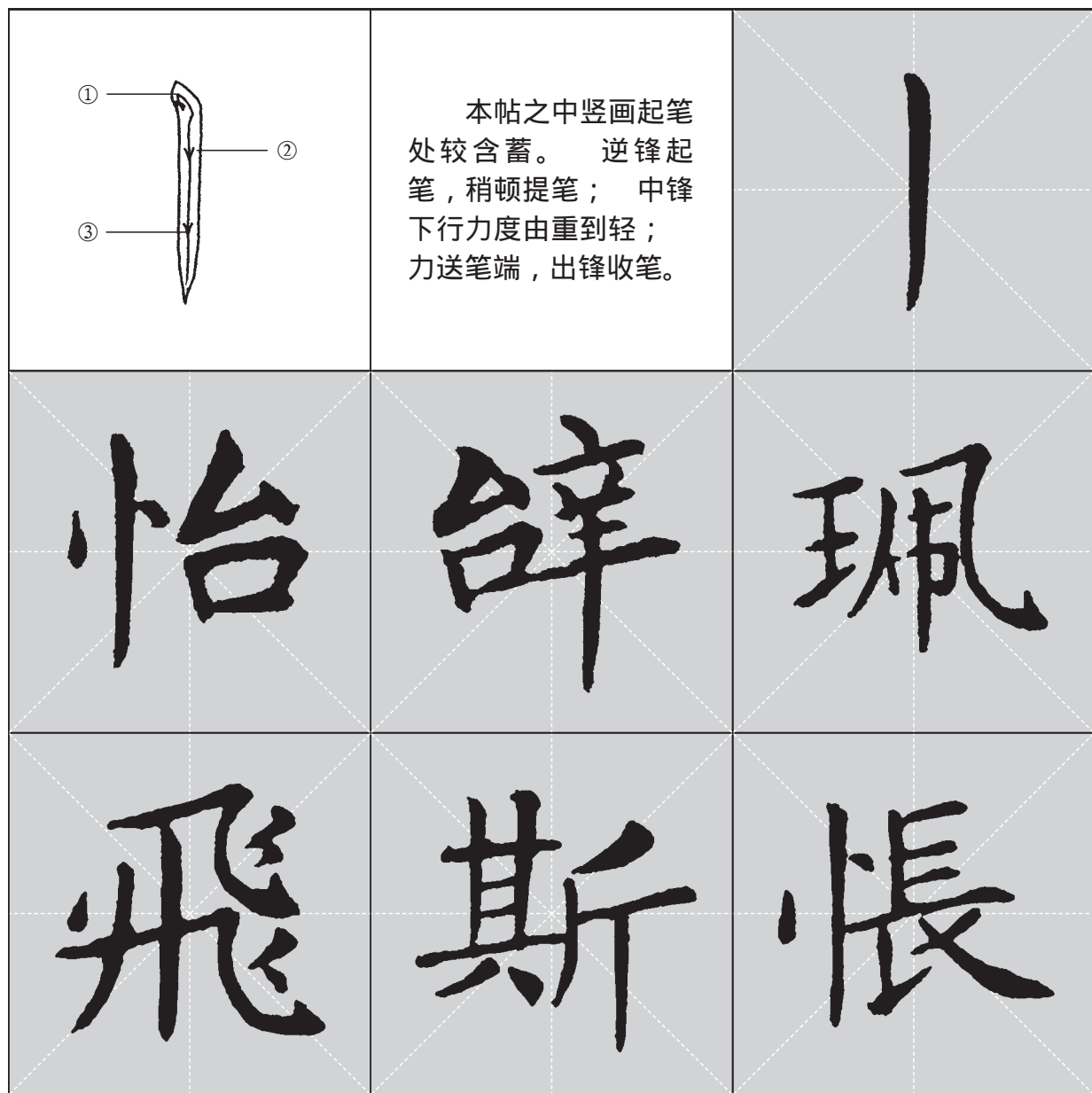


第三节 竖 画

竖画在《洛神赋十三行》中主要为悬针竖和垂露竖两大类，其中不乏出现悬针竖与垂露竖的组合。

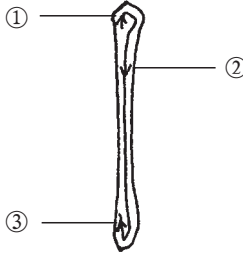
一、悬针竖

若将此种竖平均分为三段，则会出现“竖多”“针少”的局面，而如此以来使悬针竖展现出一番既庄重又锋利，直爽而轻松之态，临习时应该多加注意。



二、垂露竖

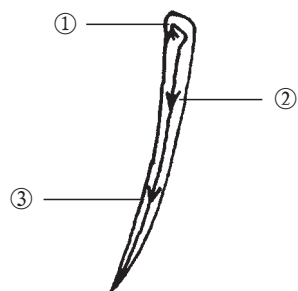
此帖中的垂露竖浑圆而自如，并无出现太多“两端粗、中间细”的现象，中间行笔十分自然、协调地连接着两端。这样以来使得献之的小楷更是呈现一派静气。

	仔细观察不难发现垂露竖的写法就是将长横旋转90度即可得到。 逆锋起笔；折笔右下作顿，中锋下行；至尽处向左上回锋收笔。	
		
		
		

第四节 撇 画

自古有“撇似钢刀”之说，看到这样一个很形象的比喻，大家脑海中就浮现出撇画的样子了。

一、长撇



撇画起笔依然含蓄。逆锋左上；顿笔右下然后归中；中锋慢慢提笔，力送笔端。



左

右

余

微

人

拳

和

合

吟