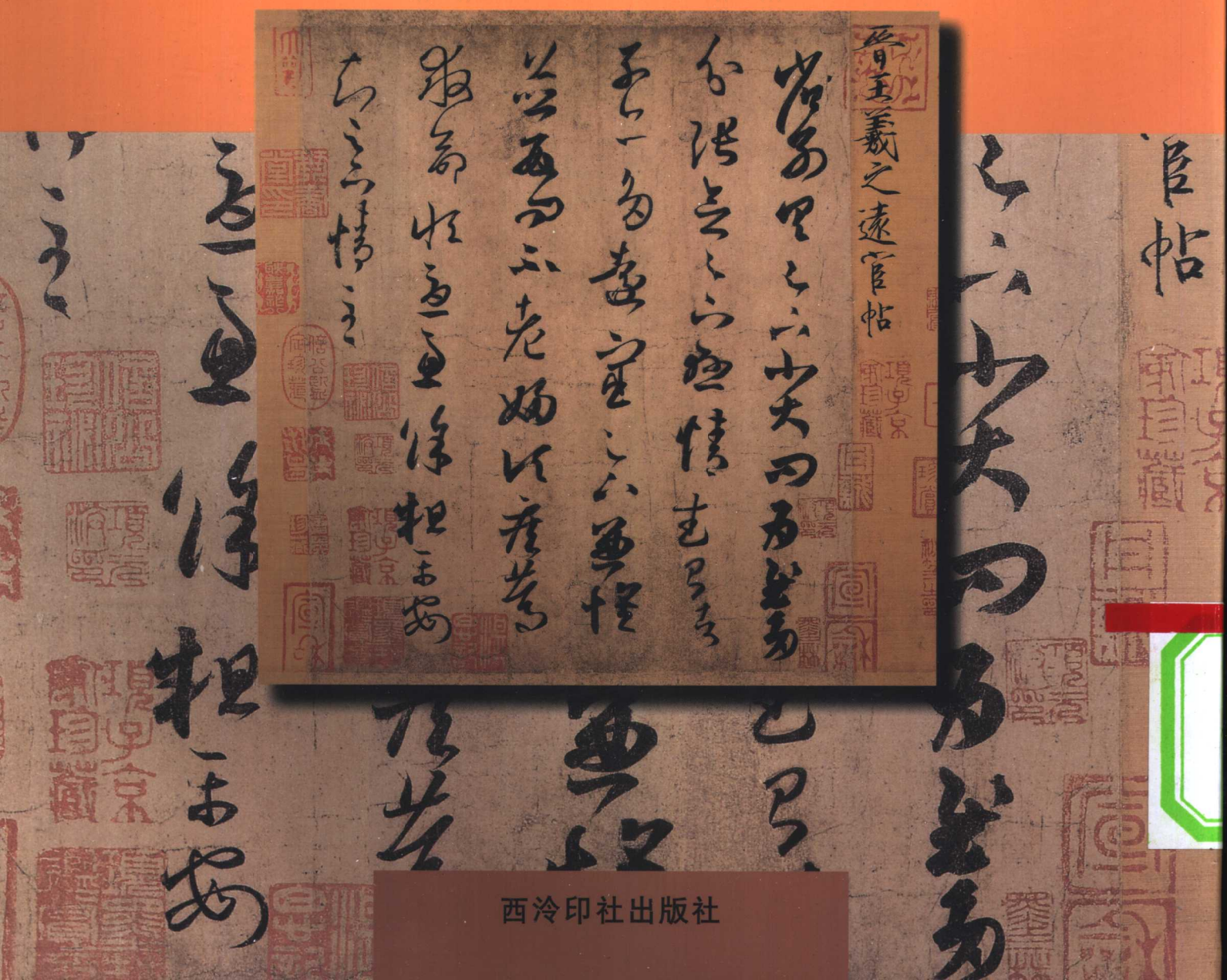


白砥 著

王羲之 书法解析



西泠印社出版社

白砥 著

王羲之书法解析

手札

兰亭序

集字圣教序

西泠印社出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

王羲之书法解析 / 白砥著. —杭州: 西泠印社出版社,
2005.3

I . 王 ... II . 白 ... III . 行书 — 书法
IV . J292.113.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 017942 号

王羲之书法解析

责任编辑: 刘远山
责任出版: 李 兵
出版发行: 西泠印社出版社
地 址: 杭州解放路马坡巷 39 号 (邮编: 310009)
经 销: 全国新华书店
印 刷: 杭州杭新印务有限公司
开 本: 787 × 1092 1/16
印 张: 5
印 数: 00 001—5 000
版 次: 2005 年 3 月第 1 版 第 1 次印刷
书 号: ISBN 7-80517-778-3/J · 779
定 价: 26.00 元

惠十代拜從伯祖晉右軍將軍羲之書

十一月十三日羲之頓首
頃遭姨母哀痛摧剥情不自勝奈何奈何因反慘塞不次王羲之頓首頓首



姨母帖 十一月十三日羲之頓首頓首頃遭姨母哀痛摧剥情不自勝奈何奈何因反慘塞不次王羲之頓首頓首

笔法新变端倪

《姨母帖》

作为千古书圣的王羲之，其不朽的地位往往与《兰亭序》相关。但《兰亭序》已是新变后的体式，其实并不能反映王书『承古开新』的创变轨迹。在几乎所有右军遗迹（摹本或刻本）中，《姨母帖》要数最能表明右军创变过程的书作了。

一 古意犹存

王羲之所处为东晋时代。虽然史书记载，汉张芝、魏鍾繇等前代书家已在书法创新方面取得成就（如传张芝《冠军帖》已为新体草书），但值得可信的手迹流传微乎其微，而且，考古发现的大量的楼兰文书让我们明白东晋书体大多依然旧意浓重，与右军新体在体貌上迥然有别。我们固不能否认当时的书家已在有意无意地作着新变的尝试，但要说真正的成功者，当首推王羲之。

《姨母帖》作为王书早期的代表作，其古意自然十分明显。我们姑且从两个方面来理解《姨母帖》的古意。

一是用笔体式存有旧体笔意。所谓旧体笔意，指自秦汉（甚或更早）以来日常所写隶或草书所有随笔而出的书写习惯，少提按，但不乏力感，尤以汉简书最明显。后来的草书或楷书以保存隶书笔意为古意。这是从形式上对古意的理解。二是透过这种旧体笔意而有的纯朴、自然、真率的审美特性。孙过庭《书谱》有『古

质而今妍』语，虽语对鍾张与羲献，但其中含义之别，不难理解。而把这句话用在《姨母帖》与《兰亭序》上，笔者以为也极为贴切。

《姨母帖》遗存率意的旧体用笔见有多处，如首行『十一月十』、『日』、『之』字捺脚及『顿』左部，第二行『顿』、『顷』、『遄』底捺，第三行『姨』、『痛』左竖，『摧』左竖及右『佳』、『剥』末笔，『情』字『月』部，第四行『何』等，第五行『羲』字『乚』笔，等等。其结字宽博，字与字之间连带不多，这些都是旧体所有的特性，尤为隶意所有的特性。

不过，《姨母帖》所有的古意，与逸笔草草的汉简或楼兰文书等已有明显不同。王羲之在率意之中间有含蓄、凝重的感觉，使此作在格调上高出了许多。

二 新法伊始

何以《姨母帖》率意之中得凝重，或许与其尝试新的用笔法有关。

我们先来作一些对比：

首行『一』、『十』、『三』，第二行『首』，第三行『痛』横画写法各不相同，有以旧法者，有以新法入旧法者，有较完整的新法者。『十』横为完全的旧法，但以率笔为之；『一』、『首』横为隶法，起笔藏锋且先左下后回锋向右；『三』底横也用藏锋，但似有新意；『痛』横则为较明显的新法。以旧法率意者线质虽实却平（『十』），若不以羲之的功力，或可能流于轻滑；以旧法隶意者线质温厚圆实，较耐看；以新法入旧法者既得形态之美，又不乏蕴实；纯粹新法者易流于形式。

从意识上看，东晋时代文札多率意，羲之能在率意中间入有意，以致线质不趋流俗，故而有凝重感。倘使不具备藏逆而任笔为体，《姨母帖》恐怕难有这种深沉的魅力。

三 结字宽和、章法自然



旧体用笔

《姨母帖》在王书中显得特别，最直接的原因是其结字的外拓。倘我们不知此为王书，则极有可能与颜书相混淆（或许颜真卿从此书中获得启示）。此作首行「日」、「羲」、「顿」，第二行「首」、「顷」，第三行「衣」，第四行「何」，第五行「次」体态几与颜书无异。惟用笔有所不同，故《姨母帖》比颜书更见古意。

早期王书的这种宽博或与隶书有一定关联。隶变使篆之修长为扁方，其势变纵势为横势，故隶字多得宽博之态。东晋时刻石文字仍为粗实宽厚一路的隶楷（如《王兴之墓志》、《王闽之夫妇墓志》等），可以想见当时手书的体势一定带有隶书痕迹（事实上确实如此）。《姨母帖》作为王书早期作品，存遗隶书体势也当属自然中事。

不过，与一般的文札不同的是，王书此作的宽博已然有了某种关系——字与字之间并非只是简单的排列。从一般意义上讲，隶书多关注单字结构，其上下字的关系不作更多考虑；一般从隶变入的墨迹手书也多属随意列带，较少理性的考虑。《姨母帖》则无论从行的关系或字的关系都恰到好处：既非紧张的咬合，又不是散落无序。每字大小看是相似，实则各有所变。如首行「之」字成分裂状，恰好给「羲」及「顿」之茂密提供了空隙；第三行「哀」字重写符号的空白则由第四行「奈何」之间的连带补实。

从行势上看，王书后来的跌宕转接已在此作中见出端倪，主要表现在第五行：「塞」、「不」势斜向右，「次」之撇使其扭向左，「王」接上势，「羲」钩笔侧向右，「之」又回向左。

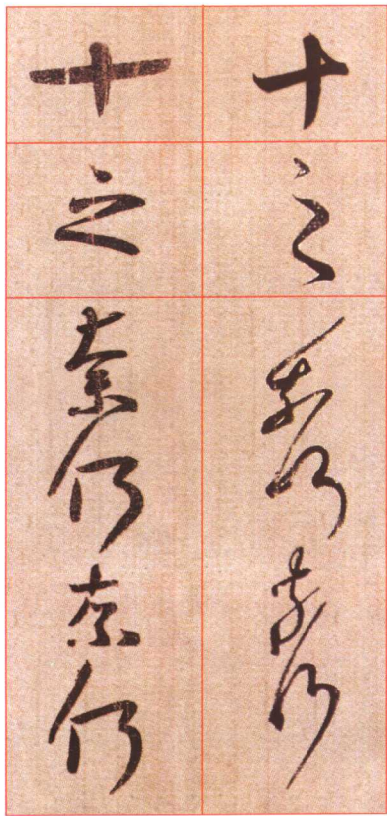
《姨母帖》线质的凝重，结字的宽和，章法的自然而有序及新法的始萌使其既超然于时代之上，又不失时代所有的古质与纯朴，这或许正是此作作为承古开新的价值与意义之所在。

四 新、旧交变的书写技巧

尽管从王羲之的角度讲，新旧笔法的交替是自然而然的事，

其间并没有「夹生」的感觉，但对于后人，若想得到他这种有意无意的转接，却并非是件易事。其中相关的技巧有几个方面：

一是必须对旧体笔法与结字有基本的了解与实践。如对隶书笔法与结构的体会，对章草笔法与结构的体会及对俗体书的体会。二是对新变后的笔法的认识。王书新变后的笔法，在其后几帖中已见完整，但因手札多行间带草，所以要体会羲之新法，最好莫过《兰亭序》及《何如帖》等行书。新法比于旧法，最明显处，是提按分明，节奏外显，转带起讫明朗，尤多牵丝细笔，笔画粗细变化丰富。试比较同字新旧笔法不同表现：



《姨母帖》与《平安帖》、《何如帖》、
《丧乱帖》用笔比较

三是对新、旧笔法的融合。既得新笔法的体念，又懂得旧笔法，才能有新旧笔法融合的可能。但这种可能性仍旧筑基在熟能生巧上，若仅仅是两种笔法的凑合，无疑会使线条及结构变得生硬。而且，懂得新笔法者往往排斥旧法，善用旧法者又难于体验新笔法的精致。所谓古朴而精微，便是新旧笔法交合而生的一种美感。譬如说：《姨母帖》「十」字以旧法，但行笔的稳实却有一种走向精微的趋势；首行「之」字末笔爽而缓，既似旧法，也似新法；「塞」看似用新法，但古意绵绵……依笔者体会，以新法而不尖刻，以旧法而不荒率，入笔藏露相生，用笔迟速得宜，收笔稳而自然，方为新旧笔法融合的妙策。

初月帖

初月十二日山阴羲之报近欲遣此书停行无人不辨遣信昨至此且得去月十六日书虽远为慰过囑卿佳不吾诸患殊劣殊劣方涉道忧悴力不具羲之报

初月十二日山阴羲之
报近欲遣此书停行
无人不辨遣信昨至此
且得去月十六日书
虽远为慰过囑卿佳
不吾诸患殊劣殊劣
方涉道忧悴力不具
羲之报

新旧笔法的完美结合

《初月帖》

《初月帖》逸笔草草，既非如早期《姨母帖》的古朴宁静，又与变法后的《平安帖》、《何如帖》及《兰亭序》等的精致清丽不同。其笔法结字忽古忽新，既似旧法，却又完全是新法熟练后所作，所以，其新旧笔法的交融，决不是《姨母帖》那种在旧法基础上的逐渐新化，而是意识中已不再有旧法与新法后的随意兴到之作。

王羲之何以在新法完全成熟以后又忽然渗入了旧法？何以在原本可以精致而潇洒的情况下逸笔草草？是一时的情感冲动，还是具有了某种对古朴或旧法的追忆与怀念？这一切都不得而知。

《晋书·王羲之传》记有王羲之与友人的一段话：『张芝临池学书，池水尽黑，使人耽之若是，未必后之也。』王羲之此语，潜意识中具有以意境、情性为上，工夫次之的思想。我们从羲之的名篇《兰亭序》及其轶闻趣事中可知其为不拘一格的风流人物，一位具有魏晋风韵的典型文人，其对人生、自然的真爱及对时世的无奈更使其个性趋向隐逸而放达，这种隐与放的性情，无疑也是其书法形式的精神内核。

《初月帖》可谓王书晚年精神的一种反射。

从王羲之的书法道路看，其初以旧法而能古，后人新法而能活，始终不曾是后人对其误读、误传的那种谨守于法的模式。但从其自己的作品对比，则相对又有收与放的差别。《何如帖》、《奉橘帖》等为收，《得示帖》、《初月帖》等为放。这种差别，含有

羲之变法的原因，又不排除羲之情感与心境波动的因素。变法的原因，出于技法上的需要。将随意的用笔归正，并使提与按的节奏明显化，使之笔与笔之间关系清晰，无疑会在初始时在一定程度上使字的风格趋于收。当然，以羲之驾驭毛笔的能力及潜意识中对法的观念的淡薄，这种新创的用笔法很快便运用自如，进入与其情感与观念相一致的轨道之中。心境的因素，则视具体情况而定。这里的心境，包括创作的心境与日常情感的波动。创作的心境有顺随创作规律的情感变化。如有时喜欢闲雅，有时爱好畅逸，有时力求肃穆，有时钟情狂放。但日常的情感波动也会影响创作思路的变动。所以，《初月帖》的逸笔草草，或是受这两方面因素的综合影响。

导致《初月帖》逸笔草草的技术因素是多方面的，除了新、旧笔法的交融外，似还有以下几个方面：

一、中锋、侧锋的并用。羲之此作中中锋与侧锋的运用，是完全顺随笔锋提按、绞转自然而成的，故其中、侧锋的转接不见痕迹。往往起笔为中锋，收笔却成侧锋，而中间过程则多中带侧；或者起笔为侧锋，讫笔也为侧锋，中段却是中锋。从唐以后书家的用笔看，侧锋除了行笔快速转锋时常出现之外，还有另一种情况，那便是笔画关节转折时极易轻松带过，以成较羸弱的偏锋。试比较王书与赵孟頫书，便一目了然。传羲之《七月帖》、《都下帖》，用笔与其它羲之摹本不一，随意而过，但笔致简单，想或可能是唐宋人临本。其转折处的轻松带过，虽看去不及《初月帖》的侧锋明显，但其笔力及动作的复杂性，却不及《初月帖》。

故偏、侧锋非一定无力或败笔，恰到好处话却是生命鲜活的一种表征。

二、速度疾中有留。自然界中的现象对我们理解书法用笔很有帮助。譬如说，运动由于惯性的作用不能戛然而止，便是因为速度的快捷。书法用笔若是过于快疾而少留涩，笔致极有可能单一。

故疾而能留，是书法的一个高难度技法。《初月帖》的疾而能留，表现为几点：

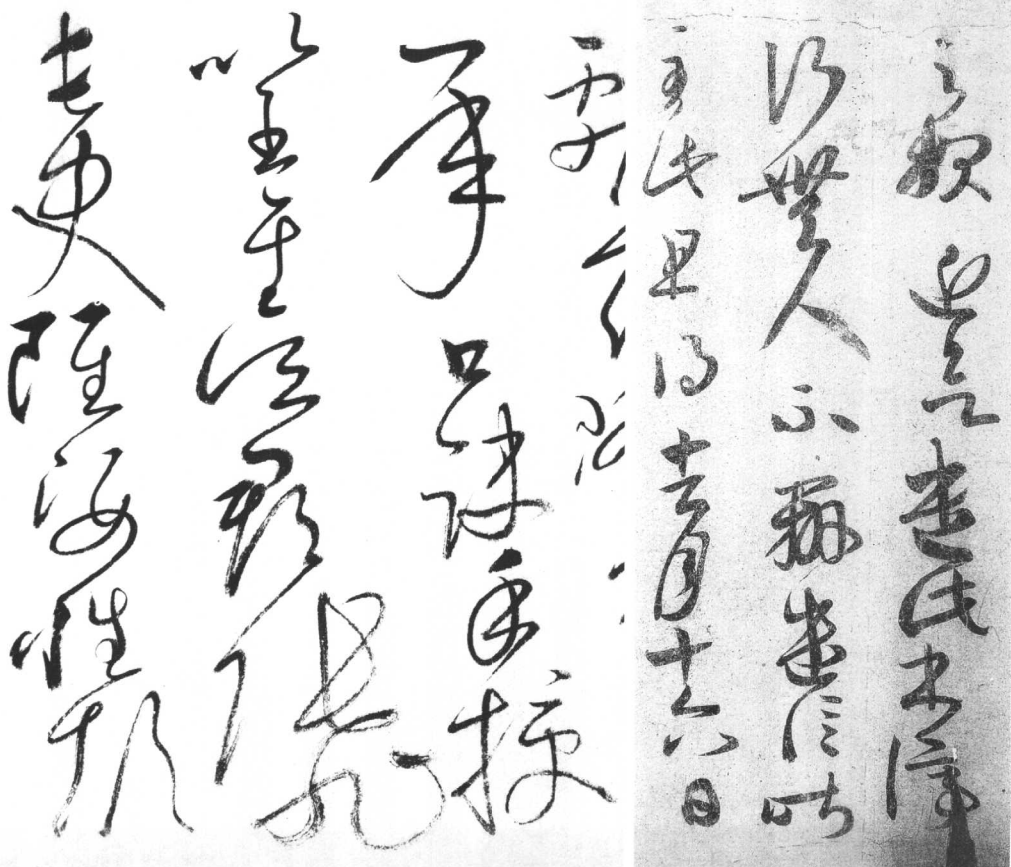
(一) 寓动作于速度之中。许多人学王书或学唐张旭、颜真卿草书，慕其翻转流变、跌宕多姿，却不知道这随意变化之中，寓含着微妙的动作转换，而这些动作转换，多半是由手腕过程中转指捻管而成。若不懂得用指，动作难以在快速中表达完整。如《初月帖》首行『山阴』二字，其线条依字形点画行进时出现许多微妙的转锋与折锋。而更快速者如第三行『行无人』，乍看若一笔写成，实际其提与按的关系相当明确，如『无』字下半部分的转带，『人』字撇画的微妙扭动及捺点入锋后按而提又提而按的动作。再如末字『报』首横中而侧，右上折用力按下而后提，捺点一波三折，收笔戛然而止，形成折口。末第二行『悴』字竖心旁竖画动作也极其复杂，先以露锋入笔，按而缓提再按下再缓提，后世倪元璐用笔多有似处。若不是用指捻管随意翻倒，笔锋在快速转笔时很可能如《七月帖》、《都下帖》之类的拖擦，线条便会失去弹性。

(二) 断与连的和谐。由于《初月帖》使转动作的丰富性，其快速并不如唐人狂草类的环转，而是仍以字形为基本表现点。这里的区别在于，狂草类的形式以线为主，结构为辅，是一种线条带动结构的方式；《初月帖》此类形式，线条的使转仍然围绕着结字（当然，其自身的表现力同样很强）。由于这种潜在的理念的支配，王书即使在用笔快速的情况下，也始终将字形的变动作为线条表现的支撑。

由是，《初月帖》的线条形式，自然而然地具有断与连交替进行的特点，而且这种交替十分和谐，恍如一首诗、词或曲子，给人以美的享受。

最后我们再对《初月帖》的『逸笔草草』作一解释。一般意义上的『逸笔草草』，多指发兴随意之作，笔墨畅达而有草率之

嫌。但其实，所谓『逸』，并非指放达一发不可收，而是具有情致的畅适。虽然《初月帖》有许多侧笔颇见率意，其转承连带也自然放达，但在这种率意与放达之中，我们感受到的是恰如其分、恰到好处。这种恰到好处处的基垫，便是王羲之对于新旧笔法的娴熟，对于法度与情感意念的合理把握。



《初月帖》狂草线条与结构关系的不同方式

十一月廿七日羲之报得十四十八日二书知问为慰寒切比各佳不念忧劳久悬情吾食至少劣劣力因谢司马书不
 具羲之报



寒切帖 十一月廿七日羲之报得十四十八日二书知问为慰寒切比各佳不念忧劳久悬情吾食至少劣劣力因谢司马书不具羲之报

晉王羲之遠宦帖

省別具足下小大問為慰多分張念足下懸情武昌諸子亦多遠宦足下兼懷并數問不老婦頃疾篤救命恒忧虑余粗平安知足下情至

远宦帖 省別具足下小大問為慰多分張念足下懸情武昌諸子亦多遠宦足下兼懷并數問不老婦頃疾篤救命恒忧虑余粗平安知足下情至

章草模式的淡化

《寒切帖》、《远宦帖》

《寒切帖》、《远宦帖》的书写形式，使我们自然而然地想起《平复帖》、《济白帖》等。

《平复帖》传为西晋陆机所作，为自汉以来王羲之前最具代表性的草书作品。不过，《平复帖》的草书，与传汉张芝《冠军帖》之类迥然不同，可想《冠军帖》的连带用笔，在西晋时代并不流行（当然，还有一种可能便是《冠军帖》为后人所作，假托张芝）。《平复帖》的伟大，在于它在俗体（字字独立、带有章草意味的字体）书中鹤然兀立，既代表了汉魏以来的古质浑朴，又不乏个性风采。

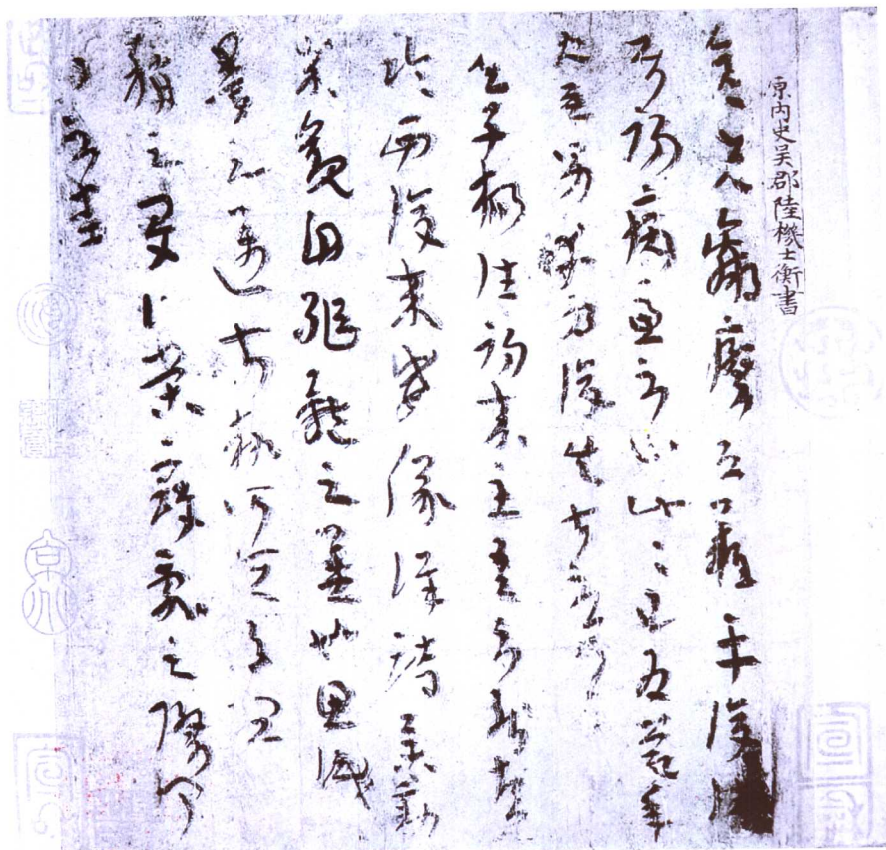
《济白帖》为楼兰出土的晋人写迹，书风可见出由旧体向今体过渡的痕迹（旧体用笔以实按、拖、绞转等为主要方法，今体则以提按为主）。其体式基本仍然字字独立，但点画之间的牵带已与旧体有所不同。造成这一转变的原因，在于提按用笔的明显化。如果我们仍然视《平复帖》为章草的话，《济白帖》则在脱离着章草的模式。

王书《寒切帖》，相比于《远宦帖》似乎多存有些古意，亦便是说，《寒切帖》比《远宦帖》更接近旧体格式（在书写时间上可能并不一定）。这种旧体或古意，正是我们已经指出的那种以拖、绞为主的用笔特征。而其在字形上的相对独立，无疑又让人想起古体的草书——章草。

章草，原本是因趋急将隶书快写的一种俗体。但迄今遗存的

章草字迹，俗体多，规范少。如在汉代即已有的竹木简草书，及至《平复帖》等，都可视为俗体。而后人依照古迹刻就的诸如《急就章》、《月仪帖》、《出师颂》等等，似比俗写手迹要规范得多。到底是后人在制作时加入了自己的手法，还是古迹本来如此，已不得而知。但有一点很明显，即俗体章草多用隶法，规范章草多用楷法。

王羲之善隶书，旧体章草得心应手（其虽没有遗存完全的旧式草书手迹，但从《姨母帖》、《初月帖》及《寒切帖》等的一些用笔与结体及其它章草刻帖可以想见），又因其对提按用笔的



晋陆机《平复帖》

深切体会与实践，故其草书时呈旧中见新或新中带旧，两者交融得极为默契。

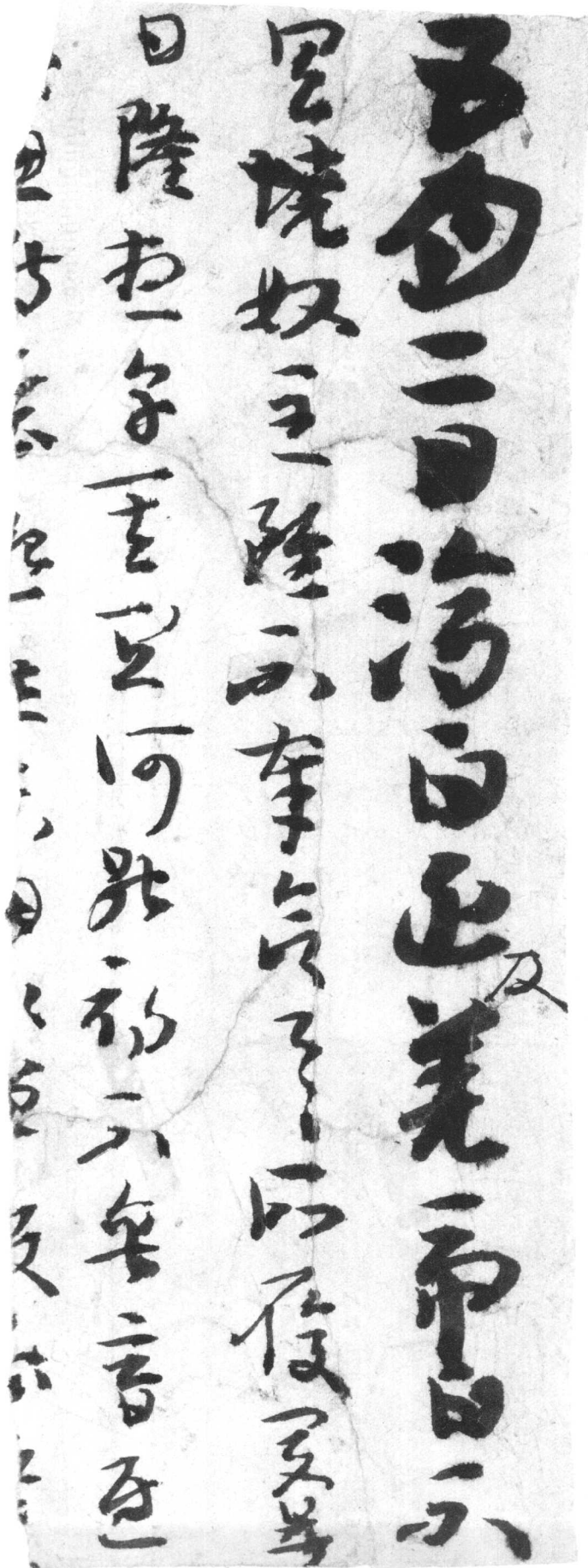
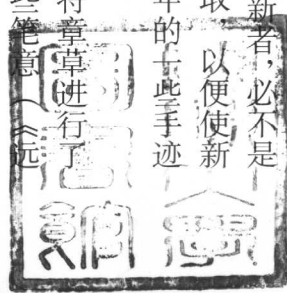
《寒切帖》、《远宦帖》既为羲之晚年所作，自然对新法的实践已极为娴熟。故其虽在体式上让人想见章草（字字大多单列，某些用笔、线形及结字可寻出章草的意味），但新化又是必然的。也就是说，羲之一方面不可能一板一眼地去写章草，另一方面又在意念中忽然有些对章草的怀念，这使得《寒切帖》、《远宦帖》与羲之其它一些多连带的书迹在面目上产生了差异。

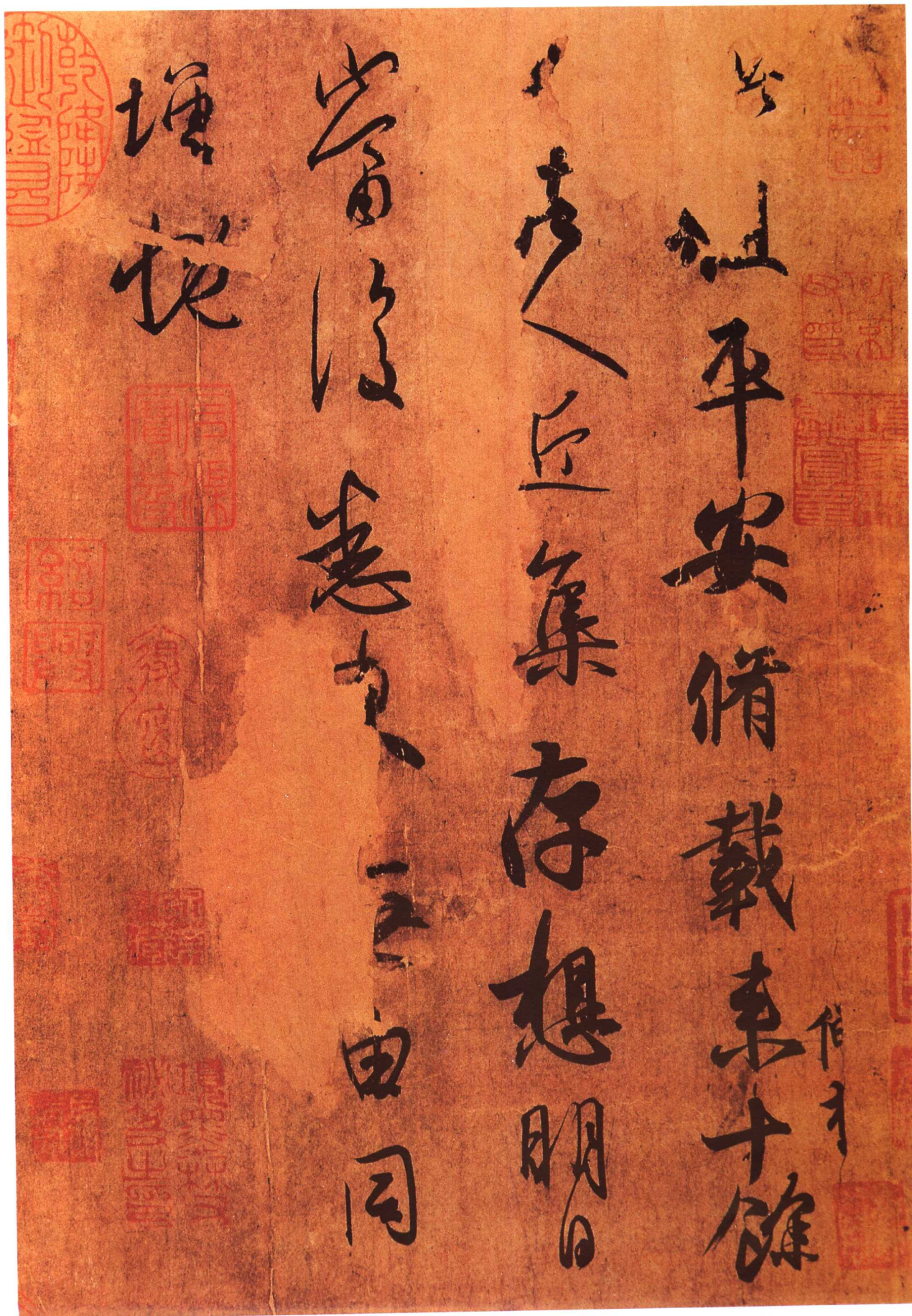
羲之的这种随兴所至，其实是一种尝试与探索。作为一位知旧而能新的书家，其在转变以后的想法可能常常是对旧式的怀念。在这种怀念之中，包蕴着作者的一种企图，即温故而知新，从旧的

体式中再发掘出新鲜的因素，或者将旧式改新，成为一种处于新旧交融的形式。其实这是创新的一种手法。大凡能创新者，必不是一味地对旧式的扬弃，相反却常常是对旧式的再吸取，以便使新的体制不断丰富、壮实。这也是为什么王羲之在晚年的七十余岁中时常夹带旧意的原因所在（如《初月帖》等）。

《寒切帖》、《远宦帖》的新意，正在于作者将章草进行了再创造（《寒切帖》），或在新体中间入章草的某些笔意（《远宦帖》），使新体不失古意。

这种手法，在唐宋右军刻帖《郗司马帖》、《逸民帖》、《积雪凝寒帖》、《朱处仁帖》等中我们亦可看出，看来这是右军惯常使用的，并构成了羲之书风的一道景观。





何如帖 羲之白不審尊體比復何如迟复奉告羲之中冷无赖寻复白羲之白

羲之白不審尊體比復
何如迟复奉告羲之中冷无
赖寻复白羲之白

奉橘帖 奉橘三百枚霜未降未可多得

奉橘三百枚霜未降未

得

尽精微

——《平安帖》、《何如帖》、

《奉橘帖》

《平安帖》、《何如帖》、《奉橘帖》三帖，风格较近。而《何如帖》、《奉橘帖》似同一日所书，几乎没有什么差异。三帖基本为行书，《平安帖》笔势、体势相对跌宕、活络，另两帖则平和安详，不激不厉。

三帖所有的共同特征，在善用尖锋。

中国书法的演变史，其实在某种意义上讲是笔法的演变史。从甲骨、青铜时代的平拖，到秦汉的实按，到魏晋的绞笔与用锋，虽不能说以用锋者为上，但却预示着书法走向精致与细微的可能。王羲之的变法实践，便是以善用尖锋而使提按笔法明显化为主要内容。

我们知道，毛笔的笔毫可分为三部分：笔根、笔肚、笔尖（锋）。在一般书写中，我们常常用笔肚、笔尖（即笔毫的百分之七十左右部分），很少用到笔根。用到笔根，易伤神气。用笔肚多应付大字、粗线；笔尖用以写细笔、小字。从王书传世摹本看，尺幅都不大，想其当初用笔也不会大。但从《姨母帖》与后来的手札的对比中，我们发现，即使尺幅大小相差无几，用笔也有所不同，《姨母帖》用锋尖少，而后来的手札用锋渐多。

我们似乎在这种对比中还能发现，用锋者善写行草，甚至在某种意义上说，行草书的出现与发展与用锋关系甚大。篆隶时代很少用尖锋。汉简类草书虽有牵带的细笔，但看去多为无意，即使有意，也属于习惯性动作，上下之间的因果关系并不明确。王羲之

之前的行草书，对于锋尖的体验与实践，除了某些并不完全可靠的刻帖外，基本仍处于较为粗率的阶段。我们把王羲之视为承古开新的人物，在一定程度上是指其将笔法创新，使锋尖在提与按的转带中得到最大程度的有效发挥。这一点，我们在千古名作《兰亭序》及《平安帖》、《何如帖》、《奉橘帖》诸帖中可明显体察到。

一 锋尖使牵带成为可能

虽然我们说，不利用锋尖同样可以将线条连贯起来，一如唐人狂草。但以实按用笔为主的连带，虽气也足，势也贯，其线性却易流于单一。故所谓『牵』似有一种过渡或起伏，或者说似断还连。在旧体行草中，虽单字之间点画已多连带，但字与字之间，仍以分开为现实，而且，其点画之间的时间关系并不十分明朗。王羲之通过对锋尖的有效利用，不仅使点画之间的时间性加强了，同时，使上下字之间的关系更为密切。如《平安帖》中『来』字第三横划的上翻，无疑增加了横与竖之间的连带关系，下两点之间的牵带，及末笔出尖引势于『十』字，都是极其巧妙的。『余』字右部笔势的牵连，更使人感觉活灵活现。另如『想』、『明日』、『当』、『复』、『悉』等等，牵带效果极佳。设想如不用锋尖的过渡，这些特殊的线条是很难表现的。

二 牵带使线条趋于丰富多变

我们曾经提到连带与牵带之间的不同，这种不同，主要表现在线条形态上的不一。而线条形态的不一，又往往与用笔法关系很大。按而拖带，或提而拖带，与具有提按交替变化的转带不同，前两者迹为一色效果，后者则含有粗细、节奏等的变化。

我们试分析《平安帖》中『当复』二字的用笔变化。『当』为一笔之中的牵带，其上半部分线型较长，但作者在运笔中丝毫不用平拖，故线条不疲沓，精神爽朗。正由于运带中的提按交替（有时是较为微妙的）动作变化，使线条具有一种节奏感。而在