

王铎行书墨迹

主编◎孔宝刚 庆旭 编著◎邵勇

古吴轩出版社

中国教育学会“十一五”科研规划立项课题

经典碑帖导学教程·行

篆书系列

◆ 甲骨文

◆ 大盂鼎

◆ 散氏盘

◆ 毛公鼎

◆ 袁安袁敞碑

隶书系列

◆ 石门颂

◆ 乙瑛碑

◆ 西狭颂

◆ 曹全碑

◆ 张迁碑

楷书系列

◆ 石门铭

◆ 郑文公碑

◆ 张猛龙碑

◆ 张玄墓志

◆ 褚遂良雁塔圣教序

行书系列

◆ 王羲之尺牋

◆ 颜真卿争座位帖

◆ 苏轼墨迹

◆ 赵孟頫书赤壁赋

◆ 王铎行书墨迹

草书系列

◆ 怀素自叙帖

◆ 孙过庭书谱

◆ 黄庭坚书太白忆旧游诗卷

◆ 祝允明书赤壁赋

◆ 王铎草书诗卷

ISBN 978-7-80733-191-9



9 787807 331919 >

定价:100.00元(全5册)

中国教育学会『十五』科研规划立项课题

经典碑帖导学教程 ◆ 行

王铎行书墨迹

主编◎孔宝刚 庆旭 编著◎邵勇

古吴轩出版社

图书在版编目(CIP)数据

经典碑帖导学教程. 行. 王铎行书墨迹 / 孔宝刚, 庆旭主编; 邵勇编著. —苏州: 古吴轩出版社, 2007. 11
ISBN 978-7-80733-191-9

I. 经… II. ①孔…②庆…③邵… III. 行书—书法—教材 IV. J292.11

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第165235号

策 划: 庆 旭
周 晨
责任编辑: 吴 林
任 尔
装帧设计: 周 晨
责任校对: 潘家荣
俞 正
责任印刷: 蒋家宏
责任照排: 梅 芳

书 名: 经典碑帖导学教程·行·王铎行书墨迹
主 编: 孔宝刚 庆 旭
编 著: 邵 勇

出版发行: 古吴轩出版社

地址: 苏州市十梓街458号

Http://www.szrbs.net/gwx

电话: 0512-65233679

邮编: 215006

E-mail: gwxpbs@126.com

传真: 0512-65220750

经 销: 全国新华书店

印 刷: 苏州市文艺印刷厂

开 本: 889 × 1194 1/16

印 张: 30

版 次: 2007年11月第1版

印 次: 2007年11月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-80733-191-9

定 价: 100.00元(全五册)

如有印装质量问题, 请与出版社联系。

中国教育学会“十一五”科研规划立项课题 书法教育教学的模式研究课题组

总顾问 连秀云

顾 问 王伟林 江 吟

学术委员会主任 王继安

学术委员会委员（按姓氏笔画排名）

马一超 刘 春 刘 学 刘 淮 朱瑞雪 朱建华
庆 旭 陈海良 吴旭春 张志英 杜军勇 邵 勇
金 丹 单志泉 周时君 赵 锟 徐世平 顾 琴
桑永生 曹万峰 薛龙春

编辑委员会（按姓氏笔画排名）

丁 勇 尤天虹 左 侗 李枝枢 吴耀华 张祥华
周 彬 欧阳志刚 徐 卫 蒋文亮 潘建中

课题组组长 孔宝刚

课题执行组长 庆 旭

前言

王继安

教材的编写确是难事，不然各种教材就不会不断地审定，不断地修改，以求达到最佳的教学效果。书法教材的编写也是如此。不过由于书法学习的特殊性，编写过程中又有其特别的难处，其难大体有三：

其一，编写的目的性。即准备培养什么样的人才，是实用型的写手，还是书法艺术家。以往的书写教材大都是以培养写手为主要目的的，历史上留下了众多的这类教材，也积累了不少理论和经验，而过去的艺术学习大都是在实用的夹缝中生存。在计算机高度发展的今天，实用性的教育已经渐渐地退居于次要位置，而艺术教育的比重将会不断地扩大，这也是历史的必然。从现在社会上存在的大量书法教材中，已可明显地看出这种发展趋势。

其二，编写体例的科学性。受教学目的的影响，每本教材的体系都是在目的的支配下生成的。优秀书法教材的编写应符合艺术的接受规律，而不是实用性的简单训练。艺术训练的方式也应符合艺术的接受规律。教学内容的安排，教学流程的设计，更应符合艺术的接受心理学和教育学的有关原则。

其三，编写的贴切性。所谓编写的贴切性，即是编写者应是品尝过“梨子滋味”的创作能手。他们知道艺术学习和艺术创作的甘苦；知道书写中哪些是实用的因素，哪些是艺术的因素，如何联系，如何剥离；也能够在教学中一针见血地以最简洁的方式方法讲出学习书法艺术最便捷的路途。

基于以上三点，学习者在选择教材时就不至于迷失方向了。

我想，这套教材丛书充分印证了以上三个特点。首先，丛书的编者都是书法专业毕业的本科生或研究生，受过系统而严谨的艺术专业训练，有一定的书写和创作经验。在他们的学习过程中，自己走过了学习艺术的道路。其次，他们大都出自师范院校，对艺术教育心理学有一定的了解和认识，且毕业后大部分从事着基础的书法教学，多年来，在实践中积累了不少的基础教学经验。

我认为，这套教材将会在书法专业教育不断兴盛的今天起到良好的社会效果。当然，任何教材的问世都要接受社会使用者的检验，使之不断地完善，这是教材编写的普遍规律。我们相信，这套教材将会像其他优秀的教材一样，逐步为广大的艺术学习者所认可，所接受。

2005年4月于金陵随园

（作者系南京师范大学美术学院书法系主任、教授）

序

梅墨生

中国书法的学习与成就，法门万千，而道理为一。即从临摹与研习历代碑帖经典入门，体会法理，进而登堂入室，一窥书法艺术“由技进道”的万千气象。不难看出，升阶登梯的凭依，就是诸家法帖，那些已经经过千百年审美的眼光过滤了的名迹。

然而，近年来的书法热潮，多多少少有些淡化法度或颠覆经典的意味，不仅民间书家如此，一些学院书法教学也推波助澜，搞起书法新潮来。实际上，书法艺术的根就在于点画间架以至谋篇布局上，任何游离，都是舍本逐末的。当然，利用书写元素的艺术探索，是另一码事。

千层之台，起于垒土。基础永远是关键。许多看似炫目的书法巨制，一旦触及其基础部分，竟然是动摇而不坚实的。于是，我们开始怀疑时尚的欺妄。若干年前，笔者曾对已故书法大家启功先生的书法略行评点，认为它有“现代馆阁体”之嫌。一时间有种误会，以为在下是反对规整谨严的馆阁体的书法的。事实上，这种看法并不准确也不全面。笔者的习书即从师于馆阁余绪的民间书家，我对书法的楷范规矩十分在意。只不过，我推重书者的灵性与才学要主导于那些已经被无数次重复书写的点画而已。楷法、行法、隶法、草法，永远是不过时的，它们是书法之为书法的安身立命处。

庆旭先生多年来从事学院书法教育，以科班之学，为基础研究之学，心得殊多，经验甚丰，成果可观，令人刮目。他组织编辑出版的《书法技法导学教程》便影响日著，成为许多学院（校）书法教学的理想教材。近来，庆旭君又有此编将以付梓，其功德将彰显于未来，似为不待言喻之事。

是编之尽精微、重实用，从基础编排求精求妙，是一套不可多得的好教材。读者不可以其浅近而忽之，因为其中凝聚着作者们的智慧与经验，还有一种特殊的使命感。

2006年2月于北京

（作者系中国画研究院理论部副主任）



目 录

王铎及其书法艺术	1
笔画篇	3
偏旁篇	28
结构篇	80
原帖选录	86
临摹示范	87
创作示范	88
后记	89



王铎及其书法艺术

王铎(1592—1652)字觉斯,号痴庵、嵩樵,因生于河南孟津,又称王孟津,官至礼部尚书、东阁大学士,清顺治间授予礼部尚书。

王铎出生于河南孟津县双槐里的一个农民家庭。被称为中华人文之源的“河书”即出于此。由于孟津是黄河河道最为狭窄的地方,八百诸侯选此地为会盟之所,所以又称“盟津”。王铎的家就紧靠黄河的南岸。王氏家族是从王铎十世祖王成自山西洪洞县迁到这里的,然后世代居此,过着“日出而作,日没而息”的生活。在最为富裕辉煌的时候,王家曾“有田两百亩,日不胜于贫时十三亩也”。王铎的祖父王作,一辈子种地读书,却终未能挤入仕途。他父亲王本仁,字性之,号梅圆,靠着十三亩薄田为生,也读书,亦终身未能实现进士的希图。在王铎的祖先中,惟祖父之长兄王价登万历二年甲戌(1574)进士。王铎三十一岁时才获进士,可以说,他的前半生都生活在饥寒交迫之中,甚至出现过“不能一日两粥”的窘况。

王铎十三岁始习王羲之《圣教序》。十四岁始读书,从古文开始,到三十岁中乡试,三十一岁时,殿试名列三甲第五十八名,赐同进士出身。同年,与同科进士倪元璐、黄道周同改庶吉士,步入仕途。

现存王铎最早的作品是其在天启五年(1625)八月所作的《为景圭先生临圣教序册》。这件作品对王羲之《圣教序》的理解、体会,可以说是形神兼备,唐以后无出其右者,甚至包括赵孟頫。赵孟頫是书法史上对“二王”深有研究的特殊个案,一生高举“复古”大旗,追随“二王”,特别是对王羲之的技法理想,赵孟頫的《圣教》虽也在风神韵味中,但缺乏坚强的骨力和元气,“女郎气”还是重了些!而朴拙的骨力和浑厚的元气,则是魏晋人,至少是《淳化阁帖》所体现的魏晋人的真面目。

王铎一生浸淫《淳化阁帖》,给后人留下了大量的临作,这对于王铎书法,特别是技法脉络的研究提供了更多方便。沙孟海先生在《近三百年的书学》中对王铎的评价说道:“一生吃着二王帖,天分又高,功力又深,结果居然能得其正传,矫正赵孟頫、董其昌的末流之失,在于明季,可说是书学界的中兴之主了”。

王铎除了推崇“二王”、东晋诸贤外,还推崇两个人,一是颜真卿,二是米芾。“颜鲁公者,人也,德行也;米海岳者,书也,昔之时者”。就书法艺术本体而言,他真正推崇的是米芾。王铎曾在跋《米芾吴江舟中诗卷》中说“书本羲、献,纵横飘忽,飞仙哉!深得《兰亭》法,不规规摹拟,予为焚香寝卧其下。”“不规规摹拟”是米芾所得的“兰亭法”,这也是王铎的深悟,王铎在内务府看到了大量的米芾的真迹,溶通了米芾在临摹上的理解,所以我们现在看到王铎大量的临摹作品,大多数都是取其神而去其形,一脉相承,这也为他以后自由的创作奠定了基础。

王铎存世的作品多以行草为主,他的楷书未出颜真卿之法,篆隶作品很少见,没有过人之处。王铎的行草早期还是以《圣教序》为根本基调,加上米字的神韵。但现存王铎临米字除了《群玉堂帖》外,并未留下更多的临米之作。相反,王铎不厌其烦地临摹晋唐名迹,他的《琼蕊庐帖》临遍了《淳化阁帖》的晋唐名家作品,几可达到乱真的地步。他用笔十分小心谨慎,生怕越雷池半步。然而“如灯取影,不失毫发”,亦步亦趋的追随绝非艺术的上乘境界,那样的艺术只是在重复过去,并不能真正地表现出王铎当时的艺术面貌。

王铎书法艺术的真正蜕变是在五十岁以后。研究王铎我们必须提到另外两个人:一个是黄道

周，另一个是倪元璐。这两个人是被历代称道不已的忠臣节士，在洪光元年南明小朝廷倾覆以前，他们和王铎都是最好的政治上的盟友，艺术上的同道，被时人称誉为“三株树”和“三狂人”。继董其昌、张瑞图之后，他们在明末书坛三足鼎立。当然还有一个人——傅山，但傅山的影响更在明朝灭亡之后。他们三人在书法如果说有共同点，那就是艺术个性的创造方面。他们相互影响，却绝不互相依傍，而是独树一帜。他们在明末书坛起一个在中国书法史上具有里程碑意义的潮流，这种充分张扬个性，创作自由，虽然不如徐渭那样癫狂，但他们对传统的重新认识，重新定位，对后世产生了深远的影响！读者可以从此三人的作品中感受到革新派书法的魅力！

王铎在行书和草书的形式探索上取得了巨大的成功，明以前书法内容多为尺牍，并以手卷形式为主，很少出现巨幅的行草书，大幅宣纸的出现为巨幅行草书的创作提供了必要的物质条件。另外王铎在章法、墨法上的创新也具有划时代的意义，特别是用墨。墨法意识也是一个逐渐发展的过程，魏晋时代的“漆黑发亮”的用墨意识长期以来几乎是金科玉律，虽然王羲之的《寒切帖》多用淡墨，但并不代表墨法表现丰富性的有意识认可，几乎是偶然。孙过庭《书谱》中也谈到用墨，但也没有引起书家的足够重视。明后情况大变，主要归功于王铎，他用墨一向以润取妍，以燥取险，且善用“涨墨法”，墨法意识到了王铎的时候被开辟了更加广阔的天地。这种创新对后世，特别是现代和当代的影响巨大！现代“草圣”林散之的墨法运用从王铎那里吸取了很多的营养。

王铎此幅行书作品，是对王羲之（《圣教序》）和米芾（行书）的综合，虽然并不代表王铎艺术的最高水准，但从初学王铎书法角度来看，实在有着非同寻常的意义，这一点人们常常忽略掉，原因也多是王铎后期成熟作品样式（甚至有点程式化，比如“惊天动地”的用笔特征和结字的“忽大忽小”、“忽斜忽正”的相对模式）所吸引、迷惑，殊不知如果直接从晚年成熟时期作品入手，极有可能会只得其形而失其风神。而从其早期的作品入手，才能奔向经典之路，因为王铎在这里一方面笔法完全继承王羲之《圣教序》的精髓，另一方面在结构上汲取米字欹侧的特点，对二者能完美的结合，此作是认识王铎书法的佳径。

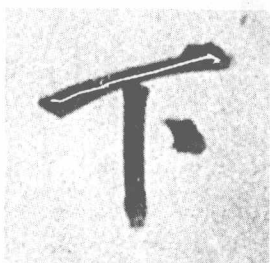
笔画篇

笔画是构成书法的物质基础，因此熟练掌握基本笔画的写法是学好书法的第一步。在书法的静态体势如篆、隶、楷中，笔法在形式的变化相对简单。

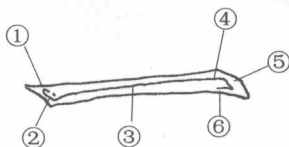
动态的行书，其点画是在楷书点画的基础上加以变化衍生而出。主要表现在两个方面：一是加强动势，点画的起始及收尾因为贯气的需要顺带出相应的牵丝连带。二是减省点画，行书不像楷书严守“有往皆收，无垂不缩”的法则。因此行书的用笔既有楷书的沉静，又兼草书的流动，具有灵活多变的特点。但万变不离其宗，丰富的外形下面还是有规律可循的，只要抓住共性所在，科学训练，相信大家会很快入门的。

一 横画

1. 基本形(长横)



2. 运笔过程



① 逆锋左上轻起笔

② 右下迅速斜切，腕部微按调锋右行

③ 逆势右行

④ 收笔处右上轻提（意念上有意即可）

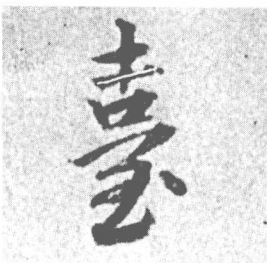
⑤ 右下轻顿

⑥ 回锋疾收

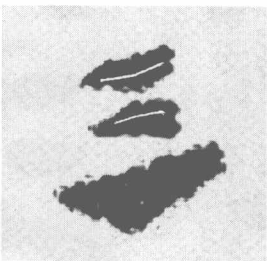
写法：逆势斜落笔，顺势右行，轻收。

3. 形变

① 短横



② 左尖横



写法：尖锋入纸，顺势斜落笔，紧接右行，轻提，轻顿，疾收。

③ 启上横



写法：同长横，只是收尾时，稍作停顿后，笔锋上挑，有接写下笔的态势，与下笔或断或连，气息畅达。

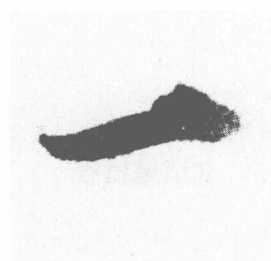
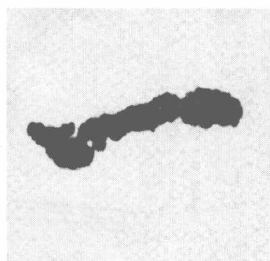
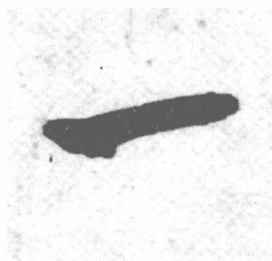
④ 启下横



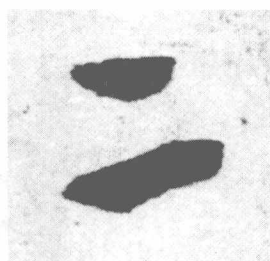
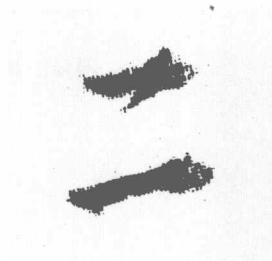
写法：同长横，只是收尾时，稍作停顿后，出锋左下，有接写下笔的趋势。

4. 练习题

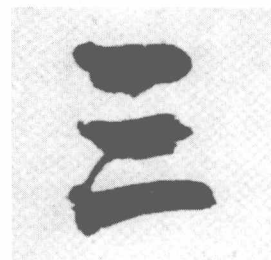
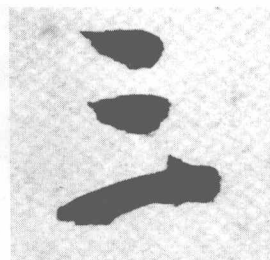
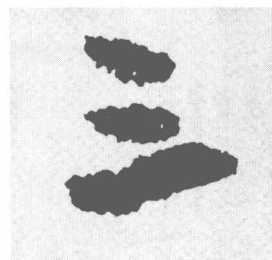
前两个“一”字皆顿势起笔，第三个“一”字露锋起笔，顿收，但皆给人凝重之感。



三个“二”字皆以短横收势出之，常有呼应，或实或虚。第一个方笔质朴，后两个比较灵动。



前两个“三”字相似，上两点呈斜点势，第三横左低右高，斜势明显，第三个“三”字三横长短相当，皆呈短横状。

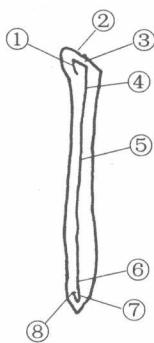


二 竖画

1. 基本形（垂露竖）



2. 运笔过程



- ① 逆锋左上轻起笔
- ② 笔锋略提
- ③ 右下迅速斜切
- ④ 腕部微按调锋左下
- ⑤ 逆势下行
- ⑥ 收笔处左上轻提
- ⑦ 右下轻顿
- ⑧ 回锋向上藏收

3. 形变

① 悬针竖



写法：起笔行笔同垂露竖，准备收笔时，逐步顿挫，边行边提，出锋时迅速提笔空收。

② 启右竖



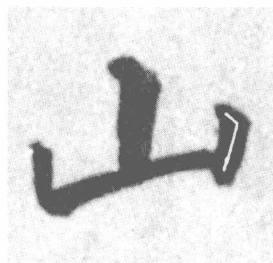
写法：同垂露。收笔处右下轻顿，转锋右上，迅速挑出，有接写下笔的态势，与下笔或断或连，气息畅达。

③ 启左竖



写法：同垂露。收笔处稍停，转锋左上，迅速挑出，有接写下笔的态势。

④ 露锋短竖



写法：尖锋入纸，顺势落笔向下力行，收笔时笔锋左上略提，轻顿，折锋向上藏锋收笔。

⑤ 藏锋短竖



写法：同垂露竖，只是形短。

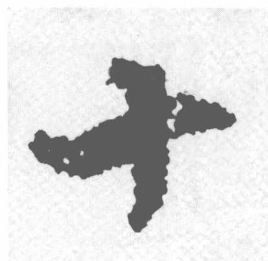
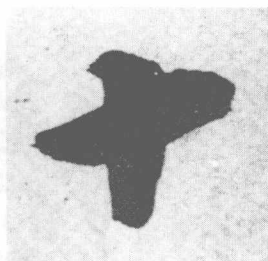
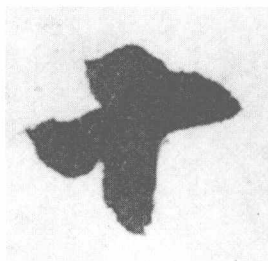
⑥ 点竖



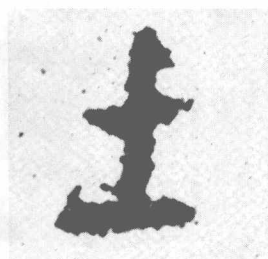
写法：同露锋短竖，只是形体更小。

4. 练习题

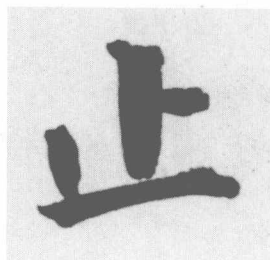
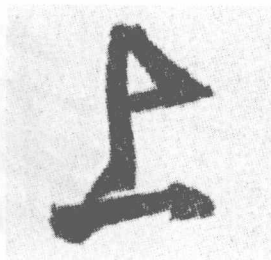
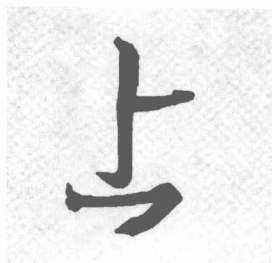
前两个“十”字铺毫运行，用笔方正敦厚，外貌浓黑。第三个“十”字轻盈飘动。



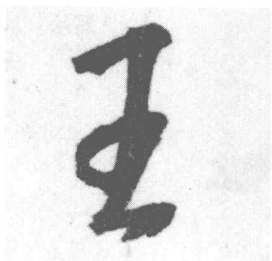
第一个“土”字气势开阔，纵势。第二个“土”字细线刚挺。



两个“上”字牵丝连带，或断或连。“止”字似楷书用笔，点画明朗。



“王”字用笔方圆兼施，结体呈左下斜势，上大下小，上松下紧。

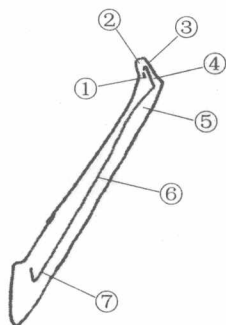


三 撇画（直撇）

1. 基本形



2. 运笔过程



- ① 定位
- ② 逆锋左上轻起笔
- ③ 笔锋略提
- ④ 右下迅速斜切
- ⑤ 腕部微按调锋左下
- ⑥ 逆势左下力行
- ⑦ 收笔处渐提迅速出锋空收

3. 形变

① 短撇



写法：同直撇，形短。

② 平撇



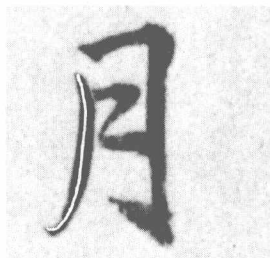
写法：同直撇，势平。

③ 弧撇



写法：同直撇，中间行笔稍作弧势，出锋力送末端，笔势舒展。

④ 竖撇



写法：同弧撇，竖势较足。

⑤ 回锋撇



写法：同弧撇，收笔时笔锋左下轻顿，稍驻后左上方回收。

⑥ 挑钩撇



写法：同回锋撇，收笔时稍停，左上方挑出一个小钩。

⑦ 兰叶撇



写法：同弧撇，中间粗，两端稍细。

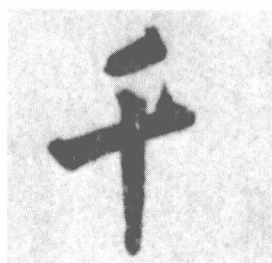
⑧ 曲头撇



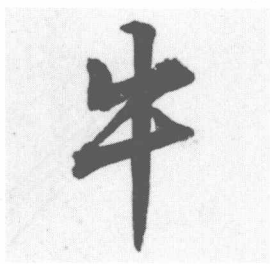
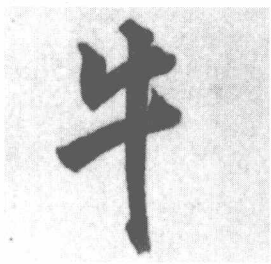
写法：同弧撇，起笔时，右下顿势较足，再接写撇画。

4. 练习题

三个“千”字首点皆方整厚重，独立存在。



第一个“牛”字顿势，停笔较多，第二个连笔露锋为多。“午”字同第二个“牛”字写法。



前两个“年”字起笔皆撇横相连，横画之间呼应明显。第三个“年”字以虚连为主，点画灵动。

