

中国教育学会『十一·五』科研规划立项课题

王羲之兰亭序

编著 庆旭

经典碑帖导学教程行

丛书主编 庆旭

苏州大学出版社

脩竹又青
激

永和九年歲在癸丑暮春之初會
于會稽山陰之蘭亭修禊事
也羣賢畢至少長咸集此地

主编 庆旭

苏州大学出版社

目学会「十一五」科研规划立项课题

碑帖导学教程



行

王羲之兰亭序

编著 庆旭

图书在版编目(CIP)数据

经典碑帖导学教程. 行. 王羲之兰亭序 / 庆旭主编
— 苏州: 苏州大学出版社, 2012. 11
ISBN 978-7-5672-0300-6

I. ①经… II. ①庆… III. ①行书—书法—教材
IV. ①J292. 11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 262092 号

行

王羲之兰亭序

丛书主编 庆旭
编著 庆旭
丛书策划 张建初
责任编辑 施放
装帧设计 吴钰
出版发行 苏州大学出版社
地 址 苏州市十梓街 1 号
邮 编 215006
电 话 0512-65225020 65222617(传真)
网 址 <http://www.sudapress.com>
印 刷 苏州工业园区美柯乐制版印务有限责任公司
开 本 889 mm×1 194 mm 1/16 印张 7.5 字数 226 千
版 次 2012 年 11 月第 1 版
2012 年 11 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5672-0300-6
定 价 20.00 元
版权所有 侵权必究

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 江 吟 王伟林

学术委员会主任 王继安

学术委员会委员(按姓氏笔画排序)

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

编辑委员会(按姓氏笔画排序)

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

序 一

教材的编写确是难事,不然各种教材就不会不断地审定,又不断地修改,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。即要清楚准备培养什么样的人才,是实用型的写手,还是书法艺术家。以往的书法教材大都以培养写手为主要目的。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在艺术与实用的夹缝中生存。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地位,而艺术教育的比重将会不断地增加,这也是历史的必然。从目前已出版的大量书法教材中,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直接支配下生成的。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,更应该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指出学习书法艺术最便捷的路径。

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。其次,他们大都毕业于师范院校,对艺术教育心理学和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工作。多年来,他们在实践中积累了不少基础教学经验。

我认为,这套教材将会在书法专业教育不断兴盛的今天收到良好的社会效果。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。

王继安于金陵随园

(作者系南京师范大学美术学院书法系主任、教授)



序 二



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,是那些已经过千百年审美的眼光检验了的名迹。

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,而且一些学院的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,我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,以为我是反对规整谨严的馆阁体书法的。事实上,这种看法并不准确,也不全面。我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,我推重书者的性灵与才学要主导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,它们是书法之所以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。

是编尽精微、重实用,从基础编排求精求妙,乃不可多得的好教材。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。

梅墨生于北京

(作者系中国国家画院理论部副主任)

目 录

行书法则的最高典范	
——王羲之《兰亭序》	1
笔画篇	5
偏旁篇	32
结构篇	72
《兰亭序》原帖	86
王羲之尺牍作品	92
《兰亭序》临帖示范	111
创作示范	112
后记	113

行书法则的最高典范

——王羲之《兰亭序》

行书自诞生至今,一直是各种书体中最受书家和世人喜爱的体势,这皆因行书与生俱来的一些特质所致。行书比楷书流便,比草书易读,上手也不难,有着巨大的亲和力和民俗意识,所以一直生生不息。时至今日,行书也是书法创作中数量比例最大的一例。

行书自东汉后期在日常隶书俗写体的简化、草写(“草隶”)过程中,逐渐演变成一种独立的书体。敦煌出土的永和二年(137)简、西安出土的永寿二年(156)朱书陶瓶、亳州出土的延熹七年(164)砖刻等是行书的早期雏形。那时的行书与成熟的“二王”行书相比,还有相当明显的距离。这主要表现在体势上还残留着旧有隶书的书写习惯,如捺角的波挑,用笔上不太连贯,点画之间没有强烈的呼应,线条组织也显得松散、不紧凑等。相传行书为东汉刘德升(刘为汉桓帝、汉灵帝时期书家)所创。此说不太合乎实际,因为一种书体,一人之力无法完成,合理的说法应该是刘在民众创造的基础上加以整理、规范而已。从汉魏至东晋初年这一阶段是行书的逐渐普及和成熟期,出现了一批有名有姓的行书书家,如汉末魏初的钟繇、胡昭(二人皆学于刘德升)等。楼兰残纸(如《济遑白报残纸》《正月廿四日残纸》《九月十一日残纸》)真实地反映了西晋行书的基本面貌。从书法本体上看,此时的行书隶意尚存,书风简朴,在书写节奏上,对比要素不多,但与东晋成熟的行书比较,已差距较小。到了东晋,行书最终成熟,形制已基本定型。王羲之一变汉魏质朴书风,融古纳今,创妍美流畅新书体,开创了后人津津乐道的“神韵萧散”的晋人书风。其子献之,继承父亲书艺,敢于创新,另辟蹊径,与其父将行书推向崭新的高度。后人称之“二王”。“二王”在行书发展史,甚至中国书法发展史上皆具有无可比拟的地位。在行书的笔法、结构、章法构成、行气节奏等书写元素的探索上,“二王”做出了历史性的贡献。从此之后,行书大发展,习书者多从“二王”中来,直至清代“碑学”兴起后,自帖习书者称之为帖学,王羲之可谓帖学派系之祖也。帖学大家中智永、虞世南、陆柬之、蔡襄、赵孟頫等继承其平正一路;王献之、李邕、米芾、王铎等继承其欹侧一路。千百年来帖学书法一直散发出迷人的魅力,虽然客观上受到“碑学”的冲击,但在审美、取法多元的当代,随着书法教育、研究的深入开展,其可持续发展之趋势越来越清晰。

王羲之在书法上所做的贡献除了学理上的意义外,其大量的行书作品(几乎皆为摹本)也给后世取法带来便利,其中《兰亭序》(世称“天下第一行书”)代表了行书技法的最高理想。

《兰亭序》是永和九年(353)三月初三王羲之为兰亭雅集撰写的一篇序文。是日,王羲之与谢安、孙绰等41位文人雅士到山阴兰亭(今浙江绍兴)行“修楔”之礼,以除晦气。大家在“崇山峻岭、茂林修竹”、“清流激湍”、“天朗气清、惠风和畅”的优雅环境中畅叙幽情,饮酒作诗26首,众人公推王羲之为此次雅集作序。书圣乘着酒兴,用鼠须笔在蚕茧纸上一挥而就,一件千古杰作就在不经意间诞生了。《兰亭序》不光是书法史上的杰作,也是文学史上的一篇美文,作品的艺术格调和文学意境相得益彰,历代书家莫不顶礼膜拜。

王羲之的书法成就在帝王那里得到了极大的肯定。南朝梁武帝萧衍,贵为一国之君,其政治、军事才能,在南朝诸帝中堪称翘楚,功绩地位不在另三位开国皇帝之下,但他更是一个多才多艺,学识广博的学者,长于文学,善乐律,尤精书法。萧衍从小接受正统的儒家教育,“少时习周孔,弱冠穷六经”,这给他在学术研究和文学创作上奠定了坚实的基础,史书称其“六艺备闲,棋登逸品,阴阳纬候,卜筮占决,并悉称善。……草隶尺牍,骑射弓马,莫不奇妙”。他认为王羲之书法“字势雄逸,如龙跳天门,虎卧凤阙,故历代宝之,永以为训”。(《古今书人优劣评》)唐太宗李世民在为《晋书·王羲之传》写的一篇赞辞中,历数各家书法之短,唯独盛赞王羲之,谓:“详察古今,研精篆、素,

尽善尽美,其惟王逸少乎!观其点曳之工,裁成之妙,烟霏露结,状若断而还连;凤翥龙蟠,势如斜而反直。玩之不觉为倦,览之莫识其端。心摹手追,此人而已;其余区区之类,何足论哉!”(《王羲之传论》)在中国古代,一位君王亲自为书家作传论甚为罕见,而经过皇帝的大力提倡,王羲之书法渐渐成为书法之正宗,于是成就了有唐一代的尊王书风,这对后世书法的发展带来极大影响,从另外一层意义上,也使得书法审美的视野趋于狭隘。

当然,书论家的评述似乎更理性一些,如袁昂在《古今书评》中说:“王右军书如谢家子弟,纵复不端正者,爽爽有一种风气。”孙过庭《书谱》:“是以右军之书,末年多妙,当缘思虑通审,志气和平,不激不厉,而风规自远。”李嗣真《书后品》:“右军正体如阴阳四时,寒暑调畅,岩廊宏敞,簪裾肃穆。……可谓书之圣也。若行、草杂体,如清风出袖,明月入怀。”

《兰亭序》真迹作为王氏家族的传家之宝,到唐代王羲之七世孙智永的弟子辩才手里时被酷爱羲之书法的唐太宗“骗”到手。唐太宗遂命当时的摹书高手如韩政道、冯承素、赵模、诸葛贞等人用双钩填廓的方法勾摹数本,以赐近臣,于是《兰亭序》摹本散落人间,真迹则被太宗殉葬昭陵,天下第一的行书杰作就这样在人间消失了。后世所传的《兰亭序》为虞世南、褚遂良临本,冯承素摹本,刻本有“定武本”(相传据欧阳询的临本所刻),其中冯承素摹本勾摹细致,牵丝连带历历在目,最接近原作,所以名声甚大,对后世的影响也最大。

《兰亭序》又名《兰亭集序》《禊序》《禊帖》。全文28行,324字。冯承素摹本《兰亭序》为纸本,由两幅楮纸拼接而成,质地光洁精细,因卷首有唐中宗李显神龙年号小印,故称“神龙本”,纵24.5厘米,横69.9厘米。

《兰亭序》笔法精妙,表现在三个方面:

第一,起笔、行笔、收笔三段均作精细处理,无丝毫懈怠,具有成熟行书的相当范式。所以,作为行书教学的范本,《兰亭序》历来具有特殊的意义。只是其过于精熟的牵丝映带、妩媚的体势,学习者若取法不当的话容易滑向流俗一面,但对于训练笔性的灵活度还是有其正面意义的。

第二,用笔灵活多变。中锋、侧锋交替使用,藏露结合,运笔过程跌宕起伏,开合较大,线形多变。“曲线”在《兰亭序》中作为一种基本笔法不可忽视,“作品的用笔方法直接决定风格的大致导向”。《兰亭序》的用笔上有两个明显的特征:“一是笔画的跳荡,另一个是线形的多变。因此,强调提按动作的明确性与准确性,成为临摹能否取得成功的重要标志,平拖与直画是绝对与之南辕北辙的。”这段话的意思很明确地道出用笔上力度节奏(跳荡起伏)及“曲线”(不可平拖与直铺)在临摹中实乃占据重中之重的地位。

第三,笔势上处处隐含无穷的生机活力。在临写时要注意除了顾及线条完整性刻画的同时,还要联想到笔势的走向,使其活而不死。

《兰亭序》在结构上貌似平正,实际在细微之处却极尽变化之能事,更强调欹侧取势,不求对称的形式美而强调揖让的内在呼应,不求均匀的稳定而强调对比的视觉冲击,这是后世赵孟頫等在取法上所忽略的地方,也恰恰反映出王羲之行书“清水出芙蓉,天然去雕饰”的自然自由之神趣也。

另外还有一些细节,如:

形体大小穿插。通篇看来字形都被有效控制在一个合适的“度”内,但又能在自然之中求变化,而这种变化讲究的不是“阳春白雪”与“下里巴人”的巨大反差,而是一切看似在不经意间。这需要笔墨技巧和深厚的功力,也需要超然的天赋和潇洒的个性。王羲之所受道家思想的影响在此得以体现,黄庭坚《山谷题跋》云:“右军笔法如孟子言性,庄周谈自然,纵说横说,无不如意。”

字法多变。同字异形在《兰亭序》中是其构字多样化之一绝。世人常举文中二十个“之”字、七个“不”字、五个“怀”字、三个“盛”字之多样造型,无一雷同。

《兰亭序》在行气章法上也开创了行书布局的新格局,对后世影响较大。

一是纵有行、横无列,上齐下不齐的整体构成。这种布局依然是目前行书创作中取法之大

多数。

二是行轴线的巧妙连贯。通过上下字之间的大小错落、穿插,字间距的疏密变化等要素的运用,使行气流畅,字字成趣。包世臣谓:“《兰亭》神理在‘似奇反正,若断还连’八字,是以一望宜人,而究其结字序画之故,则奇怪幻化,不可方物。”在行行之间也讲究疏密的空间对比,《兰亭序》前四行间距疏松,从第四行到第十六行稍紧,为过渡,从第十六行到第二十八行较为紧密,这种空间节奏的变化,也反映出作者在创作时的心理变化的状态。通过这些构成使其整体布局显得平正中有跌宕,整齐中有变化,浑然天成。



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。

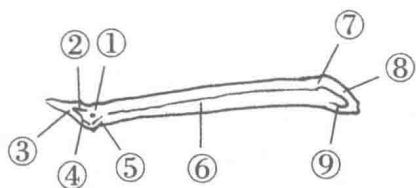
动态的行书,其点画是在楷书点画的基础上加以变化衍生而出。这主要表现在两个方面:一是加强动势,点画的起始及收尾因为贯气的需要顺带出相应的牵丝连带;二是减省点画,行书不像楷书严守“有往皆收,无垂不缩”的法则。因此,行书的用笔既有楷书的沉静,又兼草书的流动,具有灵活多变的特点。但万变不离其宗,丰富的外形下面还是有规律可循的,只要抓住共性所在,科学训练,相信大家会很快入门的。

一、横画

1. 基本形(长横)



2. 运笔过程



- ① 定位
- ② 逆锋左上轻起笔
- ③ 笔锋略提
- ④ 右下迅速斜切
- ⑤ 腕部微按调锋右行
- ⑥ 逆势右行
- ⑦ 收笔处右上轻提(意念上有意即可)
- ⑧ 右下轻顿
- ⑨ 回锋疾收

3. 形变

① 短横



写法：逆势斜落笔，顺势右行，轻收。

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，出锋右下，有接写下笔的趋势。

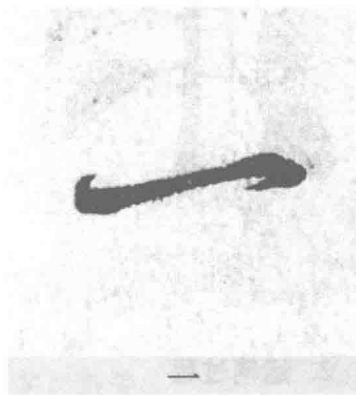
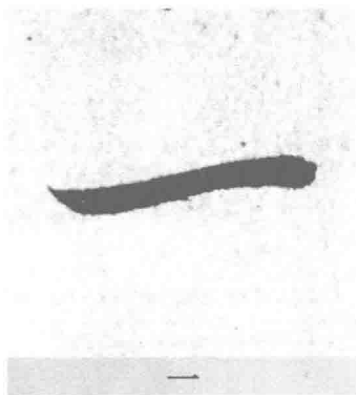
⑤ 垂头横



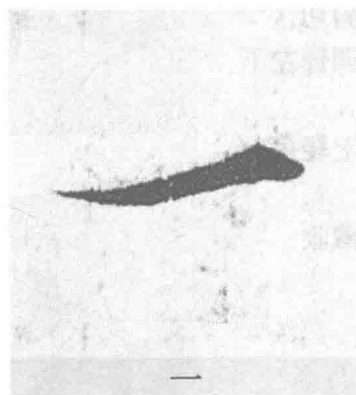
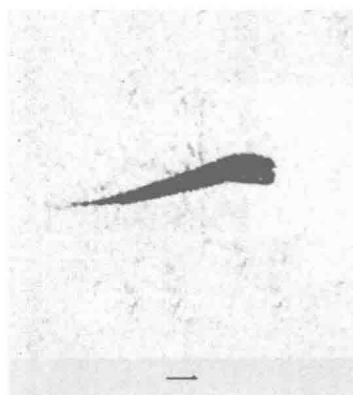
写法：落笔之后，逆势左斜上方起笔，转右，顺势前行，收笔稍驻，此横画为王羲之所独有。

4. 练习题

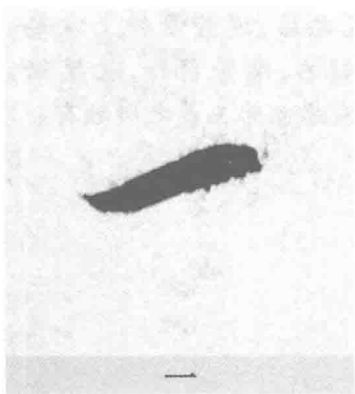
第一个“一”字起笔作一顿势（有斜角），转锋向右力行，收笔有回锋之意。第二个“一”字右下斜顿，转锋右行，收笔处回锋不作重顿。第三个“一”字逆锋起笔有连带之意，稍顿右行，收笔处稍顿转锋左下。



下面两个“一”字写法相似，皆露锋轻入纸，渐用力，回锋收笔，不同之处，第二个有下凹之势。



这两个“一”字用笔浑厚，有含蓄之势。

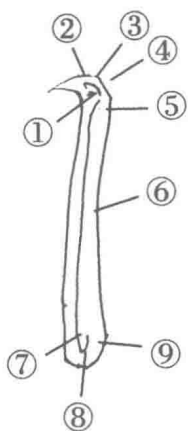


二、竖画

1. 基本形(垂露竖)



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 逆势下行
- ⑦ 收笔处左上轻提
- ⑧ 右下轻顿
- ⑨ 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：同垂露竖。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：同垂露竖。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，收笔时略作顿挫，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

《兰亭序》中没有横竖独立组合的字，略。

三、撇画

1. 基本形(直撇)

