



中国书法大讲堂

行书四大家

——王铎《题青阳山庄五律十首册》

曾翔 编著



百年
行书
王铎



出版社



中国书法大讲堂

行书四大家

——王铎

《题青阳山庄五律十首册》

曾翔编著

王铎



中央广播电视大学出版社·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

王铎《题青阳山庄五律十首册》/曾翔编著. —北京:
中央广播电视大学出版社, 2013.10

(中国书法大讲堂. 行书四大家)

ISBN 978-7-304-06314-6

I. ①王… II. ①曾… III. ①行书-法帖-中国-
明代 IV. ①J292.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第239508号

版权所有, 翻印必究。

中国书法大讲堂
行书四大家

WANG DUO TI QINGYANGSHANZHUANG WULU SHISHOU CE

王铎《题青阳山庄五律十首册》

曾翔 编著

出版·发行: 中央广播电视大学出版社

电话: 营销中心 010-58840200

总编室 010-68182524

网址: <http://www.crtvup.com.cn>

地址: 北京市海淀区西四环中路45号

邮编: 100039

经销: 新华书店北京发行所

策划编辑: 来继文

版式设计: 何智杰

责任编辑: 朱翔月

责任校对: 张娜

责任印制: 赵联生

印刷: 北京云浩印刷有限责任公司

版本: 2013年10月第1版

2013年10月第1次印刷

开本: 210mm × 285mm

印张: 8.75 字数: 138千字

书号: ISBN 978-7-304-06314-6

定价: 21.00 元

(如有缺页或倒装, 本社负责退换)

中国书法大讲堂

『中国书法大讲堂』编委会

【主 任】阮智勇

【编 委】严 冰 李林曙 张少刚 刘 臣 杨孝堂

匡贵秋 郭青春 梁小庆 周延军 蒋克中

王素兰 吴鸿清 杨为国 王国川

【总策划】王国川 杨为国

【分册作者】

杨为国 行书四大家——王羲之《圣教序》

宗家顺 行书四大家——苏轼《赤壁赋》

王国川 行书四大家——米芾《苕溪诗帖》《蜀素帖》

曾 翔 行书四大家——王 铎《题青阳山庄五律十首册》





曾翔，号一夫、木木堂、曲堂。现为中国艺术研究院中国书法院办公室主任，中国书法院展览馆馆长，中国艺术研究院硕士生导师，北京印社副秘书长，北京大学、清华大学、中央美院、中国书法家协会培训中心等大学和其他培训机构特聘教授，北京书画艺术研究会副会长兼秘书长。

作品曾连续获得全国第七届、第八届中青年书法篆刻展览一等奖，文化部全国第十四届书法群星奖，世界华人2007中国书画艺术精品大展优秀奖；连续五届入选“中国当代最具影响力——中国当代书法二十家提名展”；多次受邀参加日、韩、法、德等国艺术交流活动。

作品被中国美术馆、广东美术馆、中南海、今日美术馆、荣宝斋画院、昆仑堂美术馆、武汉美术馆、湖北省艺术馆、国际友人及私人收藏机构收藏。

序

书法是汉字书写的艺术。在漫长的历史长河中，汉字承载着中华民族博大精深的文化；在汉字书写中，人们仰观俯察，博采众美，形成了中国特有的书法艺术。

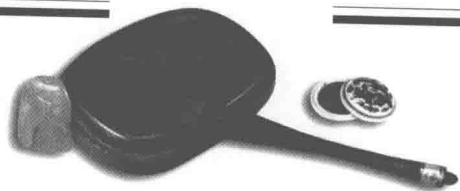
书法艺术是中华民族的传统瑰宝。改革开放以后，随着人们生活水平和文化水平的提高，人们越来越注重自身的文化修养和艺术品位，学习书法艺术也成了学生和广大社会成员进行素质提升、遣兴逸情、修身养性、健康向上的文化活动。

国家开放大学推出的《中国书法大讲堂》系列课程，一方面，通过电视、网络媒体等，面向广大社会成员进行开放式的讲授；另一方面，通过学校和培训机构，面向学习者组织学习、培训和相关活动。这对我们构建学习型社会，推动写好汉字，发展书法教育，弘扬传统文化，是一件非常好的善举。

《中国书法大讲堂》系列课程，在整体设计上力争形成中国书法各种书体技法讲授的完整体系，所聘请的主编、主讲也是当代长期从事书法教学和创作工作的书法家，再加上国家开放大学开放式的教学方式，我们有理由相信，该系列课程一定会达到良好的教学效果，赢得较高的社会声誉，在此，感谢他们为我国书法教育和普及付出的努力！

中国书法家协会主席

白砥



前言

『中国书法大讲堂』是国家开放大学推出的系列课程，旨在弘扬中国传统文化，促进全社会精神文明建设与和谐社会建设，为所有喜爱中国书法的人创建一个学习、欣赏中国传统书法艺术的园地。

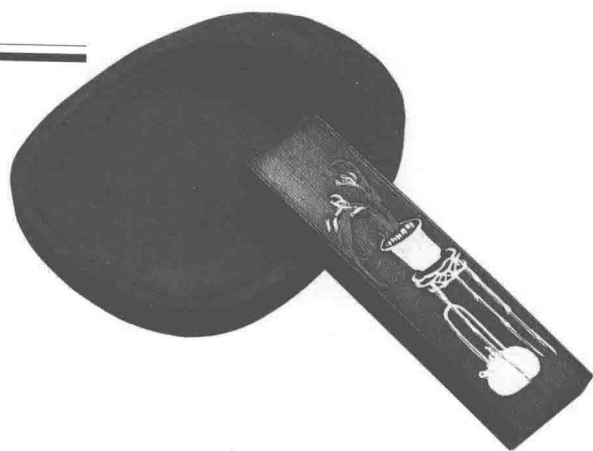
『中国书法大讲堂』将通过电视、网络媒体和文字教材、音像教材以及学习、培训，面向全社会的老年人、学生、儿童及其他书法爱好者，以丰富老年人的文化生活，使之老有所学、老有所乐；充实学生的素质教育内容，培养学生热爱祖国传统文化和提高自身书法艺术的修养；促进和引导儿童对书法艺术的兴趣以及书法临写技法的练习；提高书法爱好者的书写和创作能力。

『中国书法大讲堂』是系列课程，分别讲授楷书四大家（颜真卿、柳公权、欧阳询、赵孟頫）、行书四大家（王羲之、苏轼、米芾、王铎）、草书四大家、汉隶四大碑、汉简帛书、北魏四大碑、篆书四大种、篆刻、硬笔书法等代表作，今后还将陆续扩充课程内容，力争形成中国书法技法讲授的完整体系。

『中国书法大讲堂』分别聘请当代长期从事书法教学和创作工作的知名书法家担任主编和主讲，力争能够为广大书法爱好者提供一套较好的学习材料，并期望能够在大家的学书道路上尽一份力量！

国家开放大学原党委书记

阮智勇



目录

王铎生平及其书法艺术.....	01
《题青阳山庄五律十首册》述略.....	13
笔 法.....	17
方笔和圆笔 (20) 露锋和藏锋 (22) 中锋和侧锋 (24)	
提笔和按笔 (26) 涩笔和疾笔 (28) 平动和绞转 (30)	
圆转和方折 (32) 牵丝 (34) 飞白 (35)	
外拓和内擗 (36) 笔势 (38)	
点 画.....	39
点 (42) 横 (53) 竖 (57)	
撇 (59) 捺 (63) 挑 (66)	
折 (68) 钩 (70) 点画的省并 (75)	
点画的增减 (76) 点画的变形 (77) 点画的内涵 (78)	
结 体.....	83
常用的结体方法 (86)	
归纳的结体方法 (89)	
造 型.....	105
点画造型的手段 (108) 点画造型的基本特征 (111)	
结体造型的方法 (115) 结体造型的规律 (119)	
章 法.....	123



王铎生平及其书法艺术



觀衆木朝文對

空山千禩無人住

百年幾日閒樓每

離外事誰與共



图1 王铎自画像

(一)

王铎（1592—1652，自画像如图1所示），字觉斯，一字觉之，号嵩樵、十樵、石樵、痴庵、东皋长、痴庵道人、烟潭渔叟、雪塘渔隐、痴仙道人、兰台外史、雪山道人、二室山人、白雪道人、云岩漫士等。王铎生于明神宗万历二十年（1592年）。据清代计六奇的《明季南略》记载，“王铎，字觉斯；河南孟津籍，山西平阳府洪洞县人”，其十世祖王成从山西迁入孟津邑（今河南孟津）双槐里。王铎即诞生于此地，世称“王孟津”。

王铎祖辈、父辈均未入仕，以耕读传家，王铎就生长在这样一个生活清贫却悉知诗文的家庭，书香四溢的耕读世家给予了他文化艺术方面的熏陶。然而晚明疯狂的土地兼并使其家田缩减到“日不胜于贫时十三亩”的境地，家财又遭乡里富豪的侵吞，使王家日渐衰落的生活更加雪上加霜，过着“不能一日两粥”的贫困生活。常言道：“陋室出公卿”，困苦的生活愈发激励王铎奋发向上。王铎13岁始临王羲之《圣教序》，三年后便能字字逼肖。14岁开始读书，转年从舅父陈具茨学习，后又得岳父马从龙接济入庠读书，18岁就学于山西蒲州河东书院。因优于学业，得同乡乔允升器重，尝以“孟津中的富家子弟，但以有吃有穿而傲视乡里，只有王家长子王铎，勤奋好学”^{【1】}称誉之。勤奋好学的王铎在师友亲戚的资助下，于明熹宗天启元年（1621年）八月中乡

【1】由智超.中国书法家全集：王铎.石家庄：河北教育出版社，2002.

试，时年30岁。同年冬转至京师，准备参加会试。翌年三月，殿试名列三甲第五十八名，赐同进士出身。后又从409名进士考选中入翰林院为庶吉士，同时有倪元璐、黄道周二人，三人之交便始于此，于诗、文、书、画互有影响，时有“三狂人”之称。

王铎入选翰林院庶吉士，成为他人生的重要转折，据《明史》载：“非进士不入翰林，非翰林不入内阁，南北礼部尚书、侍郎及吏部右侍郎，非翰林不任。而庶吉士始进之时，已群目为储相。”这为他日后的仕途升迁奠定了坚实的基础，在成为达官显宦的同时也为他带来了宦海的凶险与沉浮。

初入仕途的王铎与吕维祺交游密切。吕维祺为“东林党”重要人物，由于吕维祺的关系，王铎又与“东林党”重要人物大理寺卿邹元标、副都御史曹于汴相交游，邹元标得王守仁之传，冯从吾志濂洛之学，吕维祺则深研经义。王铎的这些交游关系和经历，对他的学术思想和政治立场影响较大。在“东林党”与“阉党”的党羽之争中，王铎站到了“东林党”一边，主张改良政治，并约同黄锦、郑之玄辞修为“阉党”竖碑立传的《三朝要典》，不与“阉党”为伍，后“不合温体仁、吴宗达、乌程百计中之，后避而之金陵”^{〔1〕}。崇祯十年（1637年）初，王铎被召回北京，任少詹事。是年八月，被吏部推为阁员，但未能获任。十二月，因首辅张至发推荐，再授东宫侍班。此时的王铎已深知仕途艰险，在答谢张至发推荐之恩时说：“我无他望，所期后日史上，好书数行也。”（清·谈迁《枣林杂俎》）此时王铎已无意于政治，只求以书法寄托余生。次年正月，又晋升为詹事。同年七月，任礼部右侍郎兼翰林院侍读学士、经筵讲官、翰林院教习馆员等职。明崇祯十一年（1638年），明王朝因清兵和李自成、张献忠领导的农民起义军内外交困，已处于危机之时，兵部尚书杨嗣昌主张议和，遭到朝中正义之士的强烈反对，王铎和好友黄道周反对主和，使主和派大为恼怒，王铎被告以“廷杖”之刑。后经筵“秋讲”，又因言词过激，为皇帝责罚。王铎自青年时期便以清流自居，直言敢谏，刚正不阿，自然也因此而失意于政治。往往祸不单行，他的两个幼女亦于同年先后夭折。王铎两度上疏“乞归省亲”，遂获准返孟津故里。

明崇祯十二年（1639年）王铎返京，任翰林院学士职，翌年九月受命南京礼部尚书。赴任途中，取路返孟津，至卫辉张吴店，家人遭农民起义军围困，王铎以二十五骑驰往营救，竟冲出重围救出家人。后其父母相继亡故，所以他未去南京任上，而是漂泊于江南和中原一带。明崇祯十五年（1642年），王铎葬父母于鄢山阴之祖茔。农民义军进据孟津，王铎只好率家人、亲眷等近百口人，乘舟而东，至江苏桃源，妻马氏病故于舟中；三妹和幼子无争、四子无技于逃难途中相继离世。国破家亡之痛、颠沛流离之苦使王铎颇感穷困潦倒，他在跋《赠汤若望诗册》时这样写道：“月来病，力疾勉书，时绝粮，书数条，卖之得五斗粟。买墨，墨不嘉耳，奈何！”面对这样的困境，王铎颇为

〔1〕由智超.中国书法家全集：王铎.石家庄：河北教育出版社，2002.

无奈，政治的失意和生活的流离，更加迫使他以诗、文、书、画相伴晚年。

崇祯十七年(1644年)正月，李自成于西安称王，国号大顺。三月，李自成攻占北京，崇祯帝自缢于煤山。四月，吴三桂合清军击李自成，李弃城而逃。五月，清摄政王多尔衮入主京师。南京官吏拥立福王朱由崧为帝，以第二年为弘光元年(1645年)。在李自成起义军追杀福王一家时，王铎曾救助过朱由崧。朱由崧称监国于南京时，便推王铎为东阁大学士。七月，使王铎拟旨削故大学士温体仁、薛国观、周延儒及总督尚书熊文灿官荫。八月，又加王铎为太子少保、户部尚书、文渊阁大学士，荫中书舍人。十月，清世祖即帝位，国号“大清”，纪年顺治。

南明弘光元年(1645年)三月，有自称“太子”者从杭州到南京，引发“太子”真伪之争。王铎首先认定太子是伪，《国榷》卷一零四记载：“盖士英揣上意，逆设疑端，大学士王铎附士英，首言其伪。”至“三月乙酉……时马士英迎上旨主伪，大学士王铎先侍东宫，附合士英，中外悲之”。到了“三月庚寅……会讯午门……诸臣相顾未决，王铎曰，我敢认其伪，不必再谏，叱下狱”。(清·谈迁《国榷》)王铎站出来指认“北来太子”之伪，合了弘光帝及主政的马士英的意思，却将自己推向了政治斗争的风口浪尖。驻守南京城外的一些大臣不明真相，誓“为太子死”，发动“兵谏”，兴兵问罪，未成气候便被南下清军击溃。四月，清军攻陷扬州，屠城十日，后渡江直捣南京。南京被攻破后，城内官民都出来迎降。出逃之福王，不久在芜湖被降将田雄所执并杀害。南京被攻克后一片混乱。京城好事百姓声援那位“太子”，从狱中救出“太子”并用弘光帝遗弃的冠袍给“太子”加身，拥呼“万岁”。已换装逃匿的王铎被百姓识破擒拿，被要求指辨“太子”的真伪，饱受痛打辱骂。幸有赵之龙相救，才得保性命。五月，清豫亲王多铎率清军进驻南京城。惊魂未定、伤体未愈的王铎随钱谦益等降清大臣出城迎降，从此背上了“贰臣”的骂名。

清顺治三年(1646年)正月，王铎被清廷命以原官礼部尚书管弘文院学士，充明史副总裁。顺治四年(1647年)，充殿试读卷官。顺治六年(1649年)正月，授礼部左侍郎，充太宗文皇帝宝录副总裁。十月，遇恩诏，加太子太保。顺治八年(1651年)，清帝亲政，王铎晋少保；同年六月，奉命祭告华山；十二月，返河南孟津，时抱病服药。是年，仲子无咎始刻《拟山园帖》。清顺治九年(1652年)，三月四日，王铎授礼部尚书。时王铎已病重，同月十八日卒于乡里，享年61岁。死后清廷赠太保，谥文安。荫孙之凤中书舍人。

王铎在仕清的七年里，作为明朝的遗老并未受到重用，虽也被清廷授予各种各样的高官显爵，但是这些官职并无实权，清廷授予王铎这些官职不过是为了收拢人心而已。王铎内心的苦闷、亡国的痛楚、政治的失意、“贰臣”的耻辱、妻儿早逝的痛苦交织在一起劈头盖面而来，可以说王铎晚年的生活是痛苦和悲惨的。处于这样的困境，王铎的生活态度也发生了截然变化，钱谦益为他作的《墓志铭》这样写道：“既入北廷，颓然自放，粉黛横陈，二人递代。

按旧曲，度新歌，宵旦不分，悲欢间作。为叔孙昭子耶？为魏公子无忌耶？公心口自知之，子弟不敢以间请也。”（明·钱谦益《牧斋有学集》卷三十）这成为他晚年痛苦生活的真实写照。面对人生的不幸和宦海的沉浮，王铎对仕途和生活心灰意懒，只有作诗文、书画，聊以自娱，并企借之为精神归宿。人生的苦难和挫折往往磨砺和造就伟大的艺术家，综观书史，大书法家大都经受过生活的挫折和际遇的悲苦。也正是人生和仕途的种种不幸，使王铎找到了书法这一心灵的慰藉，寄情于斯，并为之穷其一生，正如他所说“所期后日史上，好书数行也”。

（二）

王铎生活的明末清初，是一个天崩地裂的时代。明代中叶以后，商业贸易兴起，社会经济得到快速发展，随之而来的是“士绅和工商、男性和女性、道德和娱乐、公众和私人、哲学和行动、虚幻和真实这种传统的二元性区分变得模糊不清，二者之间的界限不断游移”^[1]。商业经济的快速发展使当时的社会文化充满活力和张力，倾向于刺激与放任，具有戏虐性、娱乐性和商业性，如“把儒家经典四书五经的言辞改写成饮酒时行的酒令和打情骂俏的打油诗，甚至赤裸裸的描述男女性交过程的黄色笑话，正统经典的内容完全被改造成低级的搞笑娱乐”^[2]。敢于突破传统道德的行为准则，追寻刺激和娱乐。除了道德沦丧以外，政治也日益腐化，激烈的朋党之争已使明王朝濒临崩溃和衰亡，加上土地兼并日益严重，乡绅横暴，更使整个国家无以宁日，民心纷乱。明末李自成农民起义军的暴动和清军的人关更加速了明王朝的覆灭进程，在这个纷乱的时代，道德沦丧和政治腐化携手并进，风云变幻，时局不定。

在这个危机四伏的年代，文化和艺术却表现出惊人的创造力和丰富性。王阳明提出“心学”，主张“心即是理”，强调人的本心和直觉，认为个人的本心是通向真理的根本之道，统领着16世纪的思想界。罗汝芳追随王阳明的“心学”，提倡“赤子之心，不虑不学”（明·罗汝芳《罗近溪先生明道录》卷三）。李贽在王阳明和罗汝芳的基础上，提出“童心说”，认为人的内在本性是纯真的，鼓吹内在真实的自我，主张人应该忠实于内心对事物的直接反应，而不应该违背自己内心的真实感受，鼓励人们在内心直觉的引导下，实现和表达真实的自我。这些理论的提出和流行在文化艺术界产生了巨大的影响，在这些追求真实的自我和本真状态的文化背景中，人们的思想得到空前的解放。

艺术创造是与社会环境和文化背景息息相关的。正是这样一个冲突不断、时局变幻、思想解放的“天崩地裂”的时代，使明初崇尚的程朱理学和前后七子倡导的拟古思想受到强烈的冲击，刺激着人们无尽的想象力和创造力，造就了一大批求个性、重创造、追求主观情感表达的思想家和艺术家。他们主张独

【1】白谦慎.傅山的世界：十七世纪中国书法的嬗变.北京：三联书店，2006.

【2】白谦慎.傅山的世界：十七世纪中国书法的嬗变.北京：三联书店，2006.

创、天成，强调真率、平淡，独抒性灵。正是由于这样的社会和文化背景，造就了明末清初特有的书法艺术，王铎无疑是在这股思潮的影响下成长起来的代表性书家。

(三)

王铎初学书法便以“二王”(王羲之、王献之)为宗，13岁即开始临习王羲之《圣教序》，习之三年，就能“字字逼肖”。他在《拟山园选集·卷三十九》中尝自言：“《圣教》之断者，余年十五，钻精习之。”(明·王铎《拟山园选集》)从他临《圣教序》的情况看，确非虚词。王铎之所以一开始就学习“二王”书法，除了喜欢之外，和他认为自己与王羲之同祖不无关系，他在题跋中说：“吾宗舜之裔，发之晋，后分为琅琊、山阴、伊洛。”(明·王铎《与王似鹤书》)所以常常在落款中标明“临吾家逸少”、“临吾家献之”等语。他之所以“独宗羲献”，还有另外的原因，就是他认为“唐宋诸家皆发源于羲献，人自不察耳”(明·王铎《临淳化阁帖与山水合卷跋尾》)。可以说，王铎从书法学习之始，就有了正确的取法，一下便溯至魏晋，为其书法的发展选择了正确的道路。王铎的取法并非所谓的“独宗羲献”，而是广收博取，宗法“二王”之外，广泛涉猎汉魏晋唐宋诸名家，对《淳化秘阁法帖》的研究与临习尤为深入。从他传世的作品来看，小楷学钟繇，如《拟山园帖》、《琅华馆帖》中的小楷，略带行书笔意，结体宽博，字态俊美飘逸，气息高古。清姜绍书《无声诗史》称王铎“正书出钟元常，虽模范钟、王，亦能自出胸臆”(清·姜绍书《无声诗史》)。大楷学颜真卿、柳公权，如大楷《善建城碑铭》是颜真卿楷书的面目，结字严整，笔力沉雄，章法错落有致，字体大小相间，镶嵌得趣。《赠愚谷诗卷》中的楷书又甚似柳公权。行书学二王外，参用颜真卿、李邕诸家法，得力于米芾。草书则从汉代张芝，西晋索靖到唐代的张旭、怀素以至宋代米芾无所不窥。除此之外还有隶书作品传世，如《隶书三潭诗卷》，用笔舒展流放、一波三折，结体宽博舒展，以行草之意运汉隶之体，浑厚恢弘之中寓自然灵动，书写性强，也可窥得简牍帛书的笔意，亦属上乘。可见王铎取法相当广泛，并且全面。

临帖是书法学习最为有效的途径，这一点和画家不同，画家除了可以临摹经典学习前人的笔墨技巧之外，还可以直接面对大自然写生，师法自然造化，而书法则必须遵循古人所创造的既存形式，从前人创造的经典范式中汲取营养。王铎非常重视临帖，他尝在《琅华馆·临张芝、崔子玉帖跋尾》中说：“予书何足重，但从事此道数十年，皆本古人，不敢妄为，故书古帖日多。”王铎认为他的书法之所以珍贵，就是因为他有很好的临古根底，深得古人真意。临习古帖似乎成为他日常生活的一部分，他曾谓：“一日临帖，一日应索请。以此相间，终身不易。大抵临摹不可间断一日耳。”(明·倪后瞻《倪氏杂著笔法》)这正是他书艺日益精进的奥妙所在。他的临作非常多，并且还常将临习

的作品赠人，以应索请，这些正说明他非常重视临帖，注重继承传统。

他的临作大致可分为两种类型：一种是横卷和册页的形式，此类临作较忠实于原帖，具有非常扎实的临摹功底，如《王铎临圣教序》、《王铎临兰亭序》等，笔法精熟，字型逼肖，尽得晋人气度。正如钱谦益在写给王铎的墓志铭中所说：“秘阁诸帖，部类繁多，编次参差，蹇衄起伏。趣举一字，矢口立应，复而视之，点画戈波，错见侧出，如灯取影，不失毫发。”（明·钱谦益《牧斋有学集》）说明王铎仍然将临摹作为书法学习的手段，继承传统的临摹观念，并且保持卷册形式书法的传统原则。另一种则是竖轴形式的临作，这种临作意在透过古人表现自我，在原帖的基础上再事创造，进行重新诠释和解读。这类作品与其说是临摹，不如说是再创作，书写的还是字帖上的文字内容，但是风格与原帖截然不同，完全是内心世界的主观臆造，甚至割取几个互不相干的字帖拼凑在一起，如于崇祯六年（1633年）临摹的草书竖轴，就把王献之的《豹奴帖》、王羲之的《吾唯辨辨帖》和《家月帖》三种字帖临摹于一纸之上。尽管一幅作品上“临摹”了三种字帖，三帖的风格也不尽相同，但是王铎的临作整体性很强，风格也很统一，完全是在“二王”法帖的启发下借助字帖文字内容的自我创作。文字内容是拼凑在一起的，每段的文字内容和原帖也有出入。从开头到“慰怀”这段的13字取自《豹奴帖》，但是并没有写完就转向《吾唯辨辨帖》；“慰怀”二字后面的“耶”字是王铎自己加上的，取自《吾唯辨辨帖》的一段与原帖有出入；“月末”以下则取自《家月帖》，王铎在落款中还明确标明是临作。王铎这种竖轴形式的临摹作品勇于冲破传统的临摹观念，敢于挑战经典范式，并进行主观性的夸张和变形，形式表现力大为增强，符合尺幅变大以后的创作要求。这类作品兼有古帖和王铎重新创造的双重优点。

王铎师古，崇古，但不泥古。在学古的同时，不泯灭个性和创造，始终不忘“真我”之表现。他在《拟山园选集》中说“他人口中嚼过败肉，不堪再嚼”（明·王铎《拟山园选集》），显然是不甘于落入前人窠臼。他曾在《临兰亭并律诗帖》卷后跋中论道：“恨腕中鬼不能驱笔，带习气不得畅快。”清醒地认识到受古人约束，而不得畅快挥洒的痛苦。他在《琅华馆帖》跋尾中说：“善师者不离古，不泥古。”（明·王铎《琅华馆帖册》）王铎非常渴望能像米芾那样摆脱“二王”的影子，所以在《跋米元章告梦帖》中强烈地表达了这种愿望，他说：“字洒落自得，解脱‘二王’，庄周梦中，不知孰是真蝶，玩之令人心醉如此。”（明·王铎《拟山园选集》）做梦都想解脱“二王”，自成一格，希冀自己变成“真蝶”。这种“不离古，不泥古”的学书思想贯穿于王铎书法学习的始终。从他临写的《淳化阁帖》来看，并不拘泥于形似，“不规规模拟”，而是以“我神”代之“他神”，在临古、习古的基础上加入了自己的个性和想法，借古以开今。他的作品乍看起来全以己意出之，个性鲜明，风格强烈，细细品来却又似曾相识，和古帖似乎都有几分神似。这完全得力于他深厚的临帖功底，并能“师古不泥”，学以致用。王铎在临习向创作的转换上为我们提供

了很好的学习方法和成功经验。王铎既能深入古人，又能推陈出新，将传统、经典、个性创造性地融合在一起。他的书法和“二王”所开创的“帖学”是一脉相承的，甚至有学者认为“后王（王铎）胜先王（王羲之）”。

董其昌是“二王”帖学一脉的卓越代表，以其淡雅秀逸、真率虚灵的书风，征服了整个明代书坛，成为当时名副其实的书坛盟主，然而董其昌精致的用笔和纤细的点画似乎并不太适应大尺幅的表现形式和远观整体的鉴赏方式。精致的笔法面对大尺幅的竖轴形式未免显得空怯和乏味，那些细微精到的表现在远距离的鉴赏中也消失殆尽，而字势的视觉表现价值日益得到彰显。董其昌似乎已经清醒地认识到了这种变化以及字势的重要性，所以他在《容台别集》中说：“往余以《黄庭》、《乐毅》真书为人作榜署书，每悬看，辄不得佳，因悟小楷法，欲可展为方丈者，乃尽势也。题榜如细书，亦跌宕自在，惟米襄阳近之。襄阳少时，不能自立家，专事摹帖，人谓之集古字。已有规之者，曰：‘须得势乃传’。”（明·董其昌《容台别集》）尽管董其昌认识到了幅式的改变带给书法创作的变化，但是他后来的创作也并未有多少变化，仍然没有走出自我创造的既定形式，加之追随并对其顶礼膜拜之辈的照搬模仿已成风气，整个明代中叶书坛都笼罩在这种靡弱纤巧的风气之下。至王铎辈出才大有改观。

王铎非常注重字法，他说：“书法贵得古人结构，近观学书者，动效时流，古难今易，古深奥奇变，今嫩弱俗雅，易学故也。呜呼！诗与古文皆然。宁独字法也。”（明·王铎《拟山园选集》）而且，他十分注意尺幅变大以后书写技法的转换，在自跋中曾云：“用张芝、柳、虞草法，拓而为大，非怀素恶札一路，观者谛辨之，勿忽。”（明·王铎《草书杜甫诗卷》）他非常清楚张芝、柳公权等和怀素信札在表现手法上的不同，并提醒书家不要忽视这一点。在《跋柳书》中说：“柳诚悬用《曹娥》、《黄庭》小楷法，拓为大，力劲气完”（明·王铎《拟山园选集》）。深刻体悟到柳公权将《曹娥》、《黄庭》小楷法拓而为大的能力以及所收到的艺术效果。在尺幅逐渐变大的过程中，王铎找到了适应这种书写形制的关键，所以他的作品才能如此恢弘大气。

王铎根植《阁帖》，以张、羲、献、颜、柳、虞、褚草书拓而展大，入古出新，“陶铸百家而以一己之胸臆化古法于笔端，以一种风行雨散、强悍不羁的性格形成新的书风，使之迥异于吴门书派诸家与董其昌”^{〔1〕}。其用笔雄放恣肆，纵横捭阖，畅达中寓沉着，凝练中显劲健，熔疾与涩于一炉，糅爽利与浑朴成一体，骨力既存，风神自生。其节奏明快、饱含情感、酣畅淋漓的点线撼人心魄。康有为曾盛赞王铎：“笔鼓宕而势峻密，真元明之后劲。”吴昌硕也赞其：“健笔蟠蛟璃，有明书法推第一。”（清·吴昌硕《缶庐集卷四》）在结体取势上，极尽变化之能事，辗转腾挪、俯仰翻侧、跌宕起伏、疏密收放皆自然天

〔1〕刘昆.晚明书法技法的继承和开拓.青少年书法, 2005(14).