

# 第4单元

## 走向严整

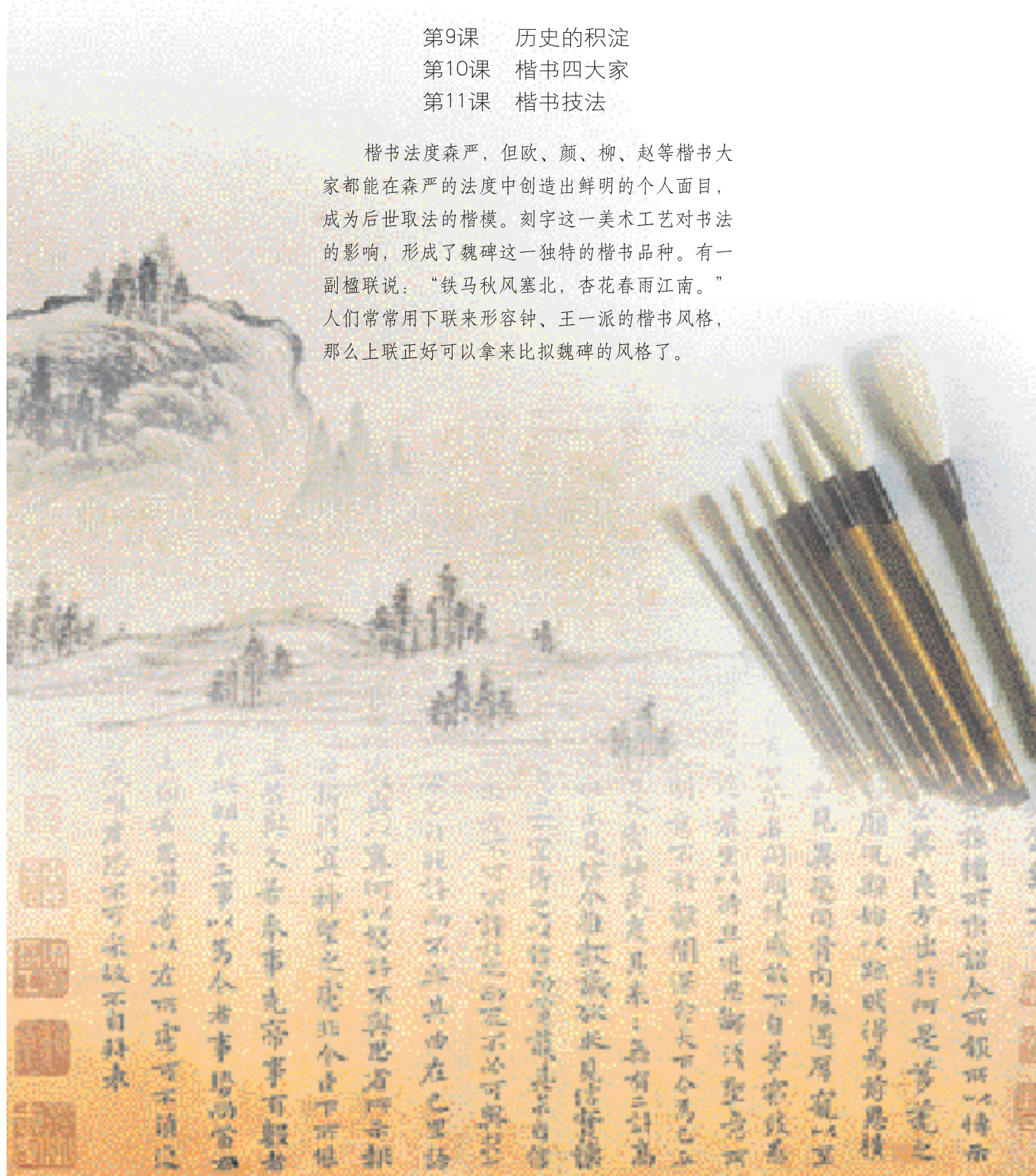
### ——楷书

第9课 历史的积淀

第10课 楷书四大家

第11课 楷书技法

楷书法度森严，但欧、颜、柳、赵等楷书大家都能在森严的法度中创造出鲜明的个人面目，成为后世取法的楷模。刻字这一美术工艺对书法的影响，形成了魏碑这一独特的楷书品种。有一副楹联说：“铁马秋风塞北，杏花春雨江南。”人们常常用下联来形容钟、王一派的楷书风格，那么上联正好可以拿来比拟魏碑的风格了。



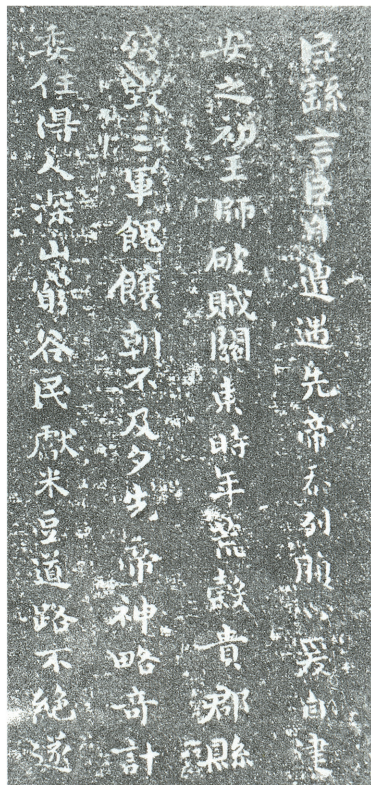
# 第9课 历史的积淀



永寿二年朱书陶瓶

在我们日常的生活里，楷书是规范化程度最高、应用范围最广的一种字体。从它开始出现到今天，我们已经使用了近两千年。楷书是由隶书经过长时间的发展逐渐演化而来的，它从汉末开始出现，经过魏晋南北朝时期的充分发展，到唐代高度繁荣。按照不同时代的风格划分，楷书有魏碑、唐楷之别；按不同书家的艺术风格，又有欧体、颜体、柳体、赵体之分。

楷书与隶书相比，隶书字形扁平，体势横向开张；楷书则多呈长方形，体势纵向贯通。隶书的波磔变为楷书的横、竖、撇、捺，更加符合书写的生理习惯，书写简便而流畅。楷书经过不断发展，字形趋于规范严谨，点画更加丰富多彩，既方便实用，也为书法家提供了充分施展才华的空间。因此，它一直作为官方正体沿用至今，在书法学习者的队伍中也有着最广泛的群众基础。



荐季直表（局部） 钟繇

在汉代日常应用的隶书中，已经出现了楷书的雏形，如永寿二年朱书陶瓶上的文字。汉魏之际，楷书的面目逐渐清晰起来。

钟繇是历史上第一位楷书大家。他变“隶法”为“楷法”，变隶书点画的蚕头燕尾为楷书的直切顿收；变“隶体”为“楷体”，隶书的体势扁平开张，钟书则力求方正。在他的笔下，楷书的体势已初具规模，但仍没脱尽隶书的笔意，像是刚刚进入青春期的少年，仍带有满脸的稚气。钟书天真烂漫的风格很容易使人忽略其技巧上的匠心，看起来似乎自由散漫，实际上是一脉贯通。笔法看似简率，其实非常精到，起落翩翩，笔短意长。



## 思考与活动

试将钟繇的《荐季直表》与二王的楷书进行对比，看看二者之间有哪些不同。



黄庭经（局部） 王羲之

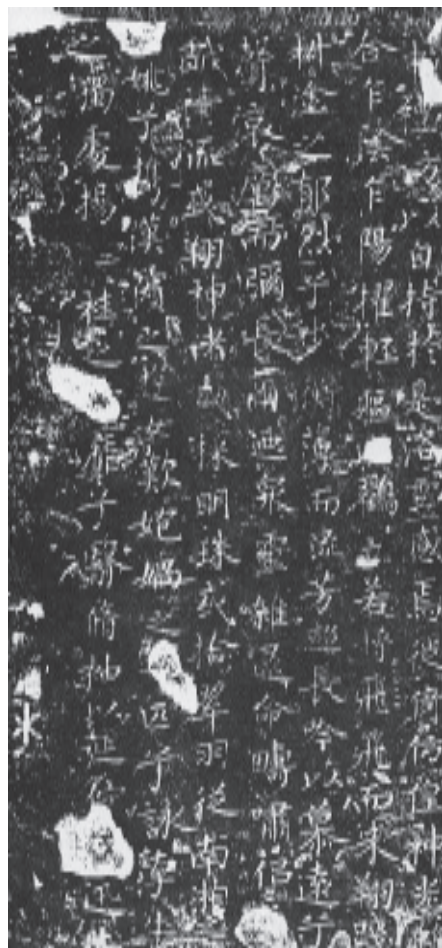


乐毅论（局部） 王羲之

晋代王羲之、王献之父子，全面推动了楷书的发展。王羲之被后世尊奉为“书圣”，是位力变古法、全面革新的大家。他的“楷法”更加完备，“楷体”完全成熟，已脱尽了钟书的稚气，是楷书中完全成熟了的青年。与王羲之行草书的代表作相比，他的楷书没有行草书那种纵横奇崛的神奇变化，用笔简明直截、平入直出，结体宽博整饬、严谨内敛，化至大至刚之气，游刃于虚无怡怿之中，器宇安详，神脉凝聚。王羲之楷书在平淡朴素、姿态天然之中流露出极高明、极纯粹的魏晋风韵，令人神往不已。

我们现在所看到的王羲之小楷，是经过多次临摹、翻刻后的传本，王羲之丰富而精妙的笔法难以忠实再现。尽管有这样的不足，它们仍然能够传达出王字凝重深稳而又从容超然的神韵，为学习者提供了纯净简洁的上乘楷法。

王献之并不想生活在父亲的影子之中，他必须独辟蹊径，才有成功的可能。他对王羲之的复杂精微的笔法进行了删繁就简的改造，变父亲的严谨内敛为外曜风神、活泼流走。他小楷书《洛神赋》今存十三行，因为刻在温润如玉的石头上，所以号称“玉版十三行”。《玉版十三行》那珠圆玉润的点画，亭亭玉立的结体，行云流水般的节奏，仿佛水边的洛神，“竦轻躯以鹤立，若将飞而未翔”。一定是曹子建的浪漫情怀触动了王献之的生花妙笔，使他们共同塑造了这书法史上的“断臂维纳斯”。



玉版十三行（局部） 王献之



司马景和墓志（局部）



太子舍人帖 王僧虔

南北朝时期，社会动乱，国家分裂。书法的发展南北并不平衡，南朝多沿袭王氏父子的妍美书风，北朝则呈现出更多的阳刚之气。

整个南朝书坛，几乎是二王父子的天下。但王献之的妍美书风更受欢迎，他影响了一大批书家，如羊欣、王僧虔、智永等。陈、隋之际的智永，相传40年不下楼，潜心学习书法，用秃的毛笔竟装满几大箩筐，埋于地下，称为“笔冢”。他曾写《千字文》八百本分赠浙东各寺，名震八方。他的楷书结字秀美、笔法娴熟，脉络通贯、气息纯正。



真草千字文（局部） 智永



看惯了南朝的杏花春雨、风流儒雅，再来看北朝的龙门造像记，使人仿佛置身于那金戈铁马的大漠戈壁，令人回肠荡气。

《龙门二十品》下笔大刀阔斧、斩钉截铁；线条不求变化，纯以力胜；结字中宫紧凑、八面开张，纵横开阖之间，富有强烈的感染力。龙门造像记的粗犷风格，如《三国演义》中的猛张飞，性格鲜明而单纯。后来，人们用“魏碑”来称呼以龙门造像记为代表的北朝石刻书法。它们如各路豪杰，个性各个不同，举手投足之间，各显英雄本色。

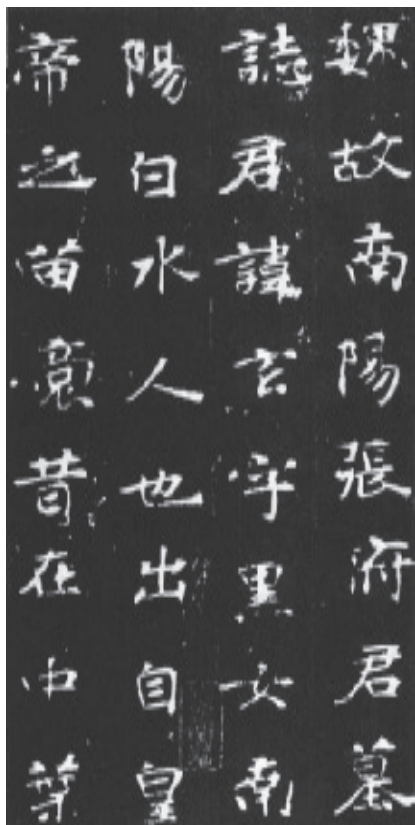


张猛龙碑 (局部)

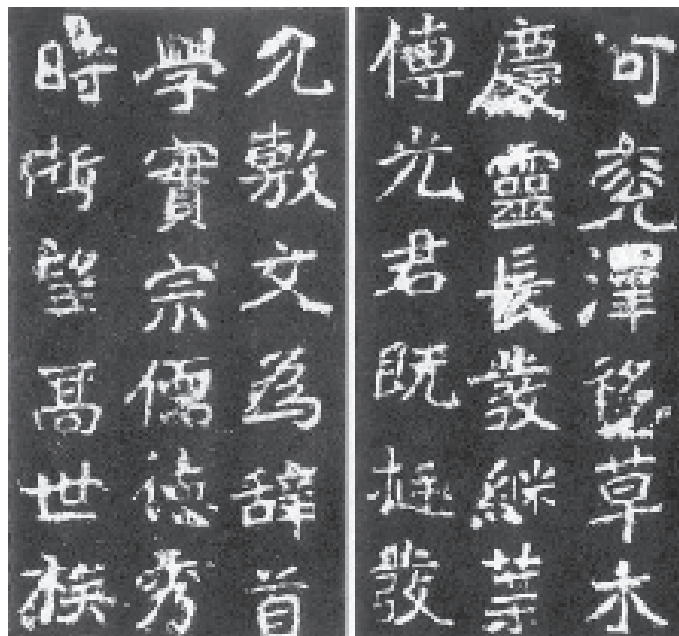
《张猛龙碑》用笔、结字趋于精微细密，奇正相生，不主故常。收与放、险与正、刚与柔的和谐统一，使得它远远超越了龙门造像的单纯。

《郑文公碑》雍容大度，平正宽博，化篆隶古法于楷体新风之中，其中庸和理性精神在生辣刚猛的北碑书法中尤为显明。

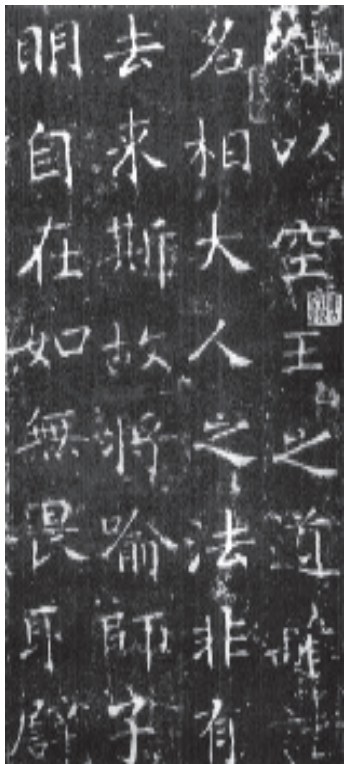
《张黑女墓志》眉清目秀、小巧玲珑，它那单纯自然的神情，如小儿般天真无邪。



张黑女墓志 (局部)



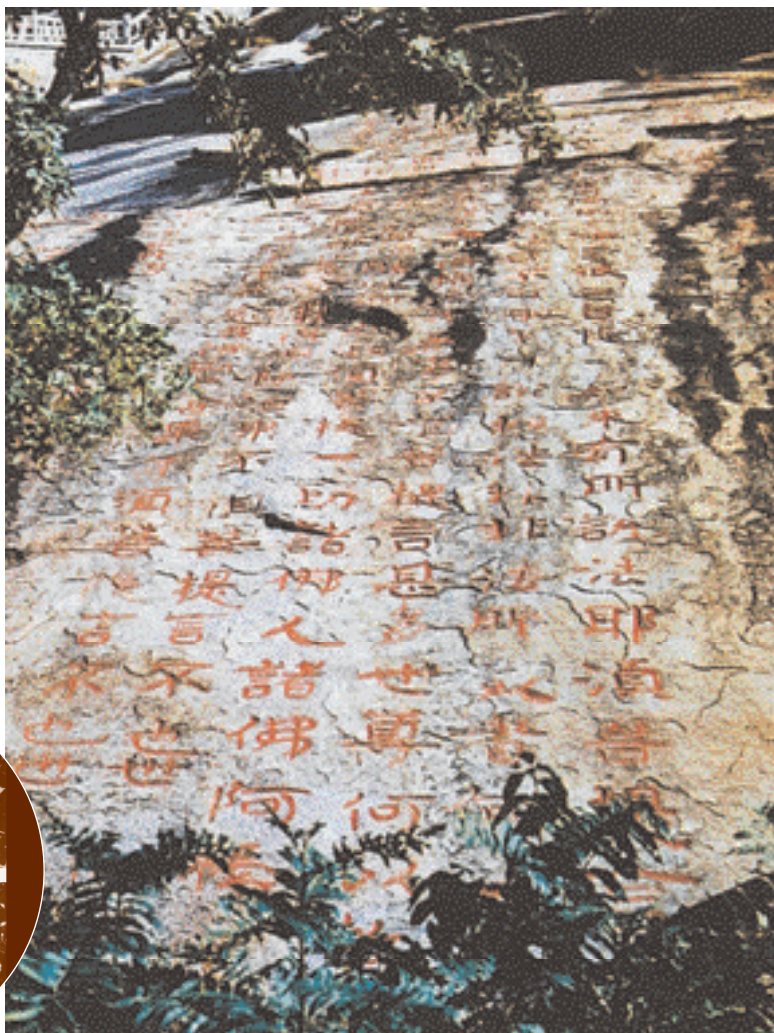
郑文公碑 (局部)



龙藏寺碑（局部）

《泰山经石峪金刚经》被称为大字之祖，那静穆、博大、清澈、安详的风格，恰如得道高僧，使人恍然间如睹云冈大佛那慈祥悲悯的微笑。

隋代国家统一，南北书风融合，产生了像《龙藏寺碑》这样中和典雅的完美之作。它的笔法丰富细腻，线条硬朗瘦劲，结体方整宽博，平正通达之中自有一种落落大方的气度。《龙藏寺碑》的用笔和空间构成对初唐楷法的进一步成熟具有承前启后的促进作用。



泰山经石峪金刚经



### 思考与活动

把南朝王僧虔《太子舍人帖》和北朝《始平公造像记》进行比较，看看二者之间有哪些相同点和不同点，想一想它们之间的差异是由哪些原因造成的。

# 第10课 楷书四大家



九成宫醴泉铭(局部) 欧阳询

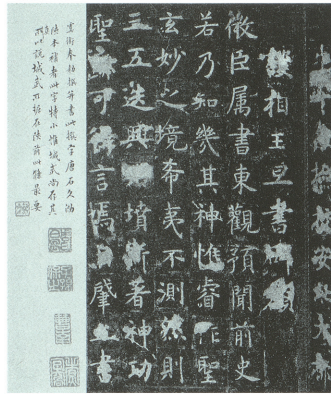


化度寺碑(局部) 欧阳询

唐代国家强盛，文艺繁荣，也是楷书发展的鼎盛时期。唐代楷书大家辈出，他们以其严谨的法度、鲜明的个性，为后人提供了众多学习楷书的典范之作。

虞世南崇尚冲和之美，《孔子庙堂碑》是其审美理想的完美体现：结字平实稳健、沉静温

婉，下笔节奏平缓、浑穆圆融，这种温文尔雅的风格特征是虞世南儒家君子形象的最佳写照。



孔子庙堂碑(局部) 虞世南

欧阳询书法将王字的风神肃穆与北碑的雄强猛利熔为一炉，自出新意，别成一家，世称“欧体”。欧字结体平正安稳，法度森严，但严肃庄重的外表之下，却隐藏着极为精妙的变化，穿插揖让，险象环生，结字稳中寓险，笔力清刚雄健，其基本特点可用“险劲”二字来概括。

《九成宫醴泉铭》用笔如断金割玉，风骨凛凛；字形如孤峰崛起，开张峻拔。平正的外表下，掩饰不住那咄咄逼人的英武之气，充分地体现了欧字法度的内涵。

《化度寺碑》与《九成宫醴泉铭》比，用笔含蓄而结字平正，格调醇古雍容，与王羲之典雅浑穆之气一脉相通，难怪嗜古成癖的赵孟頫为之心折：“唐贞观间能书者欧阳率更为最善，而《邕禅师塔铭》（即《化度寺碑》），又其最善者。”



雁塔圣教序（局部） 褚遂良

褚遂良的《雁塔圣教序》“若美人婵娟，似不任乎罗绮，增华绰约，甚有余态”。把法度严谨的楷书写得如此具有音乐的韵律感，如此生动优美，轻盈活泼，恐怕非褚遂良莫属。但褚遂良在书法史上更重要的意义，在于他笔法上的变革，起收笔的提按顿挫得到了夸张和强调，逆势的运用趋于频繁。这些技巧与传统的二王笔法迥然不同，它为颜真卿的全面革新开辟了道路。

颜真卿楷书融汇篆隶体式，四面撑足，外密中疏，富有张力。在严谨整饬中融入了明显的运动意识，把线条的起伏与律动寓于用笔的提按顿挫之中，如“熔金出冶，随地流走”。笔力遒婉，真力弥漫，气势充沛。颜字全面革新而暗合古意，以新为古、以拙为巧，在二王传统之外，为中国书法开创了又一条光明大道。

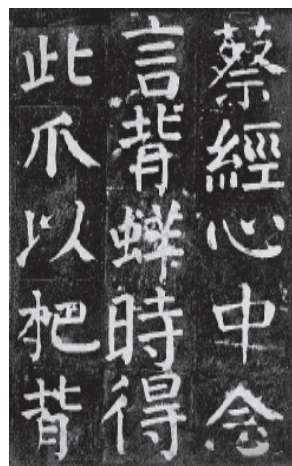
《多宝塔碑》笔法明显受褚遂良影响，起止交代明确，提按富有节奏。点画粗细相间，墨酣意足。结体缜密严谨，无一懈笔。此碑属颜真卿早期作品，个人面貌尚不明显，但因便于初学，对后世影响极大。



多宝塔碑（局部） 颜真卿

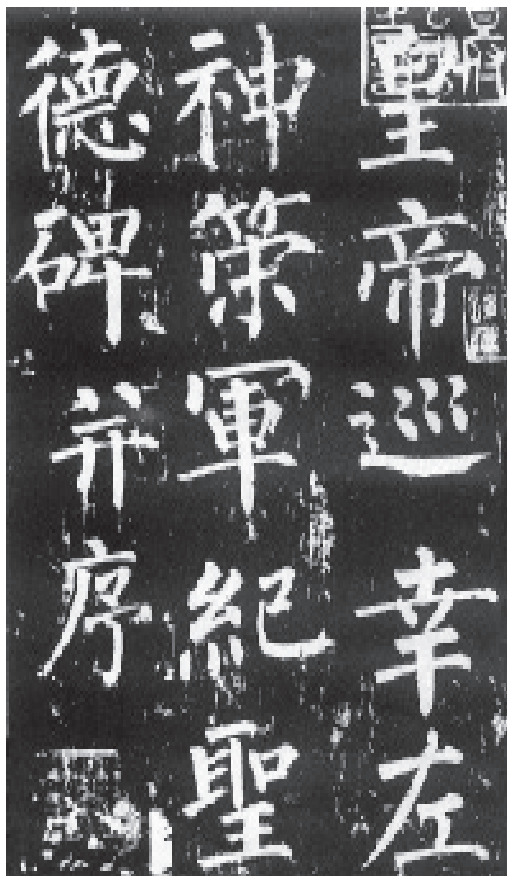
《麻姑仙坛记》是颜体正趋成熟的作品，颜字的主要风格特征已日渐明显，但尚未完全定型。很多字一反横细竖粗的常态，有些字的捺笔几乎不露波脚，含蓄浑然，具有浓厚的篆籀笔意，如“硬弩欲张，铁柱将立，昂然有不可犯之色”。

《颜勤礼碑》丰腴雍容，英俊飒爽。用笔以中锋为主，辅以篆法，线条丰满而极富弹性，圆劲而立体感极强。笔力遒劲婉畅，笔法精湛细腻，豪放而不失精细，正如苏轼所说，“颜公变法出新意，细筋入骨如秋鹰”。整碑章法上如排兵布阵，密不透风；如长江大河，奔流直下，有一种豪迈矫健、势不可挡的气势。



麻姑仙坛记（局部） 颜真卿





神策军碑（局部） 柳公权

出生于晚唐的柳公权，能在如林高手之后，成一家面目，显示了他非凡的融汇百家的能力。柳字神气清癯，摄虞书之神；结字紧密，骨力坚挺，得力于欧楷；点画饱满劲健，丰润俊美，取自颜字；用笔多有顿挫，起落跳荡，来源于褚遂良。师承如此纷纭，却又调配得从容和谐，真可謂是集大成者。后世把他与颜真卿并称“颜柳”，有“颜筋柳骨”的美誉。



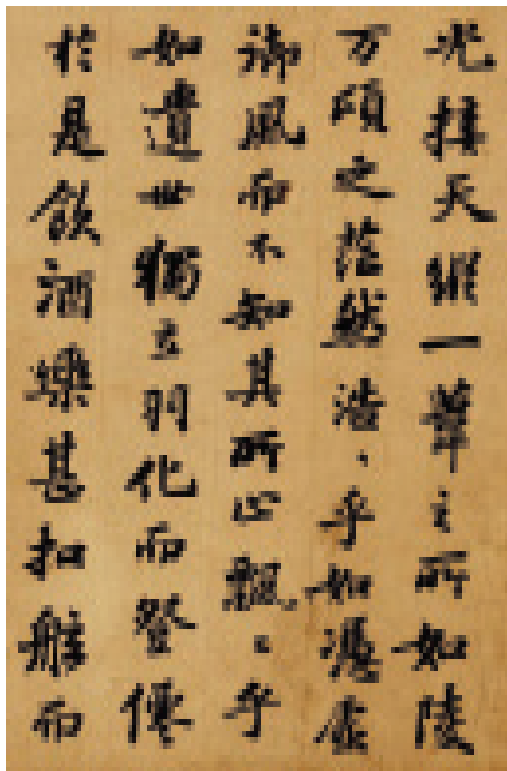
神道碑（局部） 颜真卿

黄金分割曾一度被艺术家、建筑家奉为创作的秘诀与法宝。殊不知，柳公权对此道早已驾轻就熟。《玄秘塔碑》的字形，验之以黄金分割的比例，几乎字字暗合，增之一分则太长，减之一分则太短，可谓登峰造极，无怪乎千百年来一直受到人们的广泛欢迎。也正因为其高度的和谐与完美，使得后世学柳书者很难有拓展的余地。

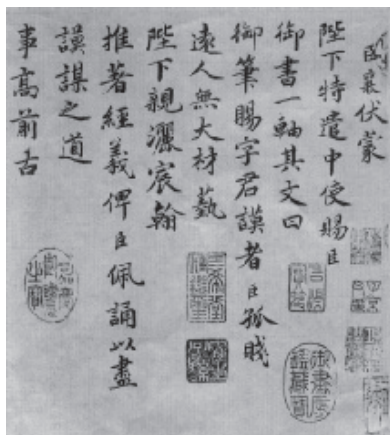
《神策军碑》笔力遒健，意态豪雄，寓圆厚于清刚之内，寄姿媚于精警之中。骨力峭拔，神清气爽，温润中见老辣，内敛中见开张。加之刻拓精良，无异于墨迹，为后世提供了学习柳字的绝佳范本。

面对唐代这样一个楷书名家辈出的时代，如何能后来居上，自成一家的确是宋代书家面临的难题。

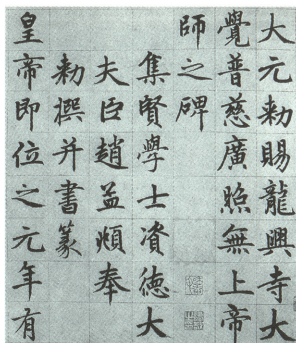
苏轼、黄庭坚、米芾等大家，提出“尚意”的口号，以行草书笔意入楷书，形成了各自的特点。其中，宋初的蔡襄，楷书技法最为娴熟，对晋唐的继承也较为全面。宋徽宗的“瘦金体”，对提按用笔的过分夸张突出了个人面貌。他在政治上庸庸碌碌，无所作为，但在书法绘画上却堪称天才。



赤壁賦（局部） 苏轼



謝御賜詩表（局部） 蔡襄

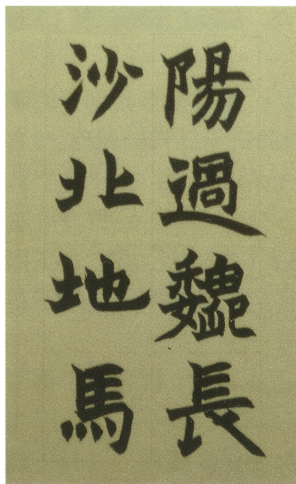


胆巴碑(局部) 赵孟頫

元代的赵孟頫，极力恢复二王的优秀传统，并注意吸收唐代大家的精华，以古为新，“古不乖时”，卓然成家，创造出华贵雍容、儒雅安详的个人风格，称为“赵体”。

《胆巴碑》是赵孟頫的代表作之一。从此碑娴熟的技巧、流畅的节奏可以想像得出赵孟頫当时运斤成风、日书万字的风采。此碑温润闲雅，不激不厉，把晋唐多种复杂微妙的技法纳入几种平顺的程式，融通的功夫远非一般书家所及。

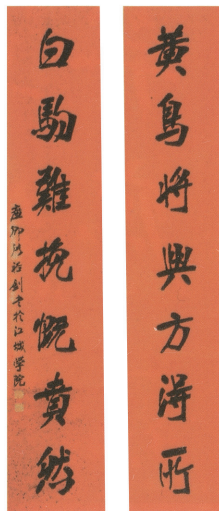
《三门记》与《胆巴碑》等赵氏晚年之作圆活温润、流畅和婉的作风大不相同，它把李邕的清刚与王字的华丽融为一体，一扫甜俗之弊，展现出宽博沉稳、刚健婀娜的神采。



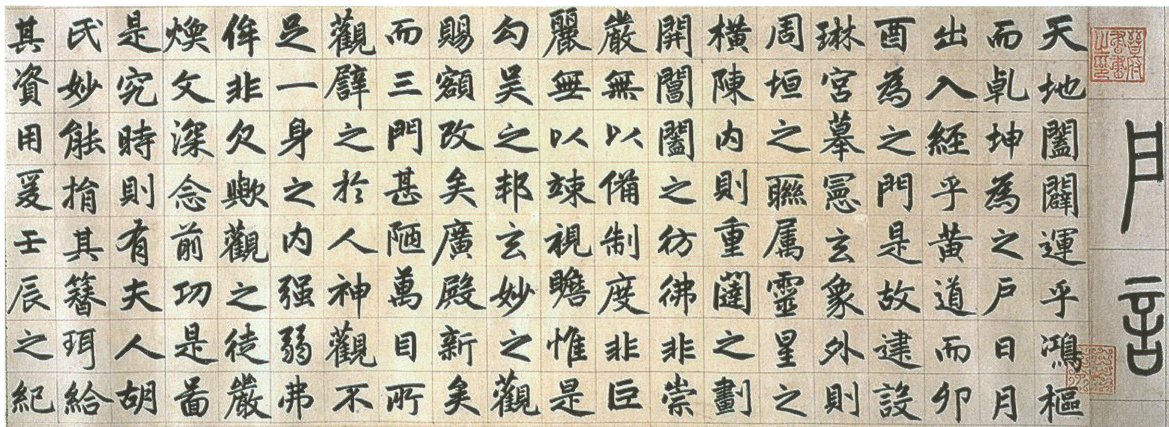
赵之谦楷书册(局部)

清代书家力图矫正宋元以来楷书靡弱不振的积弊，他们绕开二王和唐代两座楷书的高峰，想在魏晋南北朝时期的石刻书法中寻求突破，力倡“碑学”。赵之谦等人的楷书吸取了魏碑的精华，又充分发挥了毛笔的弹性，所作令人耳目一新。

清代以后，碑与帖的融合，传统与现代的接轨，是书法界一直在探索的课题。沈尹默楷书雄深雅健，融王字的温婉与魏碑的清刚为一体，是碑学与帖学成功融合的范例。



张裕钊书对联



三门记(局部) 赵孟頫

## 思考与活动

1. 颜、柳、欧、赵，号称楷书四大家，比较他们的书法，看看你最喜欢哪一家？说出你喜欢的理由。
2. 印刷用的“宋体字”，是在唐代欧体、颜体、柳体的基础上发展而来的。它们之间，有哪些相同和不同的特点？

# 第11课 楷书技法

我们从一开始学习识字、写字，接触的就是楷书。之后，在日常生活中用得最多的也是楷书。与行草书相比，楷书规范严谨，程式化较强，学习有章可循，有法可依，易于拾阶而上，登堂入室。与隶书相比，楷书笔法技巧细腻，点画形态丰富，结构精密复杂，有足够的空间让我们施展才华。而且，楷书熟练之后，点画稍加连缀变化，可以过渡为行书；沿流讨源，可以上溯隶书。从实用性、艺术性、可行性等方面看，学习书法从楷书入手，较为稳妥，也易收事半功倍之效。

前人学习楷书，总结了许多方法，我们都可以参考。但那些方法都是他们通过自己的实践总结出来的，直接拿来，有的可能有效，有的不见得有效。究竟什么样的方法最适合我们自己，既简明又有效，只有亲自来试验一下。

学习楷书，应当从哪里入手呢？应从笔法、结构、章法三个方面切入。



欧字



颜字



## 笔法

笔法，前人也称用笔、运笔，就是用毛笔写出具有某种点画特征或风格的方法。历史上的楷书大家都有自己鲜明的个性，用笔遣毫，有不同于他人的方法。而且每个朝代有每个朝代的笔法，每位书法家有每位书法家的笔法，没有一成不变、放之四海而皆准的笔法。我们已无法亲眼看到前人写字的过程，只能通过他们留下来的字来推测其可能使用的方法。笔法的特征，主要是通过字的点画形态表现出来的，没有脱离字的具体点画而存在的抽象的笔法。

起笔、行笔、收笔、转折时笔锋的变化以及笔锋与纸面的角度、笔锋着纸的力度、毛笔运行的速度、上下提按等方面的因素，都会影响到点画的形态。

下面，我们分别来临写一些欧字与颜字，注意体会上述影响点画形态的各种因素，尝试不断地调整、改进自己的运笔方法，体会这些不同的方法所带来的不同感觉。然后，大家比较一下，看谁临得最像，用什么样的方法最简明有效。大家交流心得体会，看看临写欧字与颜字，有哪些方法是共通的，哪些方法是他们各自特有的。



臨

將

奉

欧字

臨

將

奉

颜字



## 结构

结构，也称结字、结体，或称间架。字是由点画组成的，点画与点画之间怎么来安排，有些方面是汉字本身已经规定了的，大家必须遵守的，如“相”这个字，左边是个“木”，右边是个“目”，左右不能换过来，换过来就成了错字。但左右之间，究竟是近一点，还是远一点；是“木”旁长一点，还是“目”旁低一点，有多种排列组合的方式和方法。究竟用哪种方式方法来安排，使得字看起来更美呢？这正是“结构”所要解决的问题。

点画的形状、倾斜的角度、点画之间的距离以及偏旁之间的距离、大小比例、字的重心等等因素都与字的结构有关。

比较下面颜真卿、欧阳询的字，看看它们的结构各具有哪些特点，是哪些因素影响了字的结构。

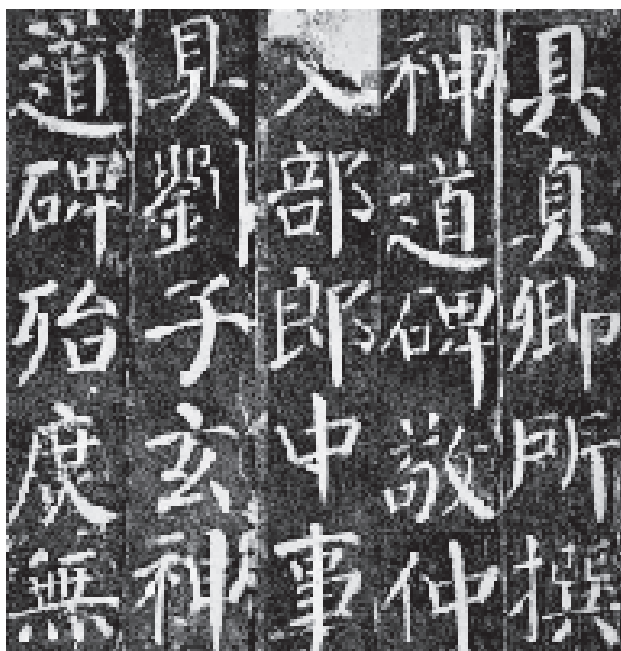
临写这些例字，尝试着改变某些因素，看对字的结构有什么影响，效果如何。

全面比较颜真卿的《勤礼碑》和欧阳询的《九成宫醴泉铭》，以二者为代表，总结颜体和欧体的结构特点。



## 思考与活动

大家试验一下，看能不能把颜体的点画和欧体的结构组合在一起，大家交流一下心得体会。



勤礼碑（局部） 颜真卿



韭花帖 杨凝式



## 章法

我们如何把写好的单字组织起来，使它们成为一篇完整的作品呢？章法就是要解决这方面的问题。具体说来，字与字之间、行与行之间的距离以及呼应关系会直接影响到作品的章法。

每一位书法家都在章法上苦心经营，这是他们形成自己书法艺术风格不可或缺的有机组成部分。楷书的章法通过字距、行距等的有机组合来具体表现。这主要有以下几种情形：一是字距、行距等距离，如颜真卿的《颜氏家庙碑》；二是字距小而行距大，如欧阳询的《九成宫醴泉铭》。有的书法家有意夸张字距和行距，从而获得了强烈的视觉效果。比如五代时书法家杨凝式的《韭花帖》，通过字与字之间的呼应，行与行之间的关照，使本来略显疏散的布局呼应有致、浑然一体。《韭花帖》不因循旧轨，打破了字与字之间、行与行之间布白平均的规律，字距、行距都充分拉开，形成了疏朗、空灵的章法，独树一帜。

以上，我们为了分析、学习的方便，把笔法、结构和章法三方面分开来讲。实际上，对同一位书法家来说，笔法、结构和章法，三者是密切联系、辩证统一的。“一点成一字之规，一字乃终篇之准”，说的就是这个意思。我们还应当把三者有机地合为一体，才能更好地理解古代的大家，学好楷书。



我们在进行了分析、比较、尝试之后，可以选定一家自己喜欢的古代楷书大家，从他的作品中挑出一种好的范本，进行深入地学习。

前人主要通过临摹的办法，来进一步掌握楷书的基本规则。

摹，就是用透明纸覆盖在字帖上，直接用毛笔在上面写，但容易弄脏字帖。另一种方法是，用透明纸覆盖在字帖上，先用硬笔把点画、字形的外轮廓“双钩”下来，再在里面填上墨。现在，已经有印刷好的“双钩”字帖，有的还印在水写纸上，练习起来非常方便。

“摹帖易得位置”，就是说摹容易写得像，写得准确。通过摹，我们可以体会到原字在点画、结构等方面的精微之处，但容易拘谨刻板。

临，又有对临、背临的区分。对临，就是把字帖放在面前，照着字帖上的字进行练习。对临，开始可能会写得不像，但经过努力，可以逐步提高。对临有了一定的基础后，可以练习背临。背临，就是不看原帖，直接把上面的字背写出来。背临，不但可以检验我们的记忆力，也可以检验我们对原帖理解的程度如何。

经过一段时间的学习，对某一家有了比较深入的把握，可以把楷书与同一家的行书结合起来学习。如大家在临习了颜真卿的楷书后，有了比较扎实的楷书基本功，可以同时学习颜真卿的行书《祭侄稿》。这样做的好处是，既可以避免把楷书写得过于拘谨呆板，也可以使楷书、行书相互促进，提高学习兴趣与学习效率。



## 思考与活动

从欧、颜、柳、赵诸体楷书中任选一家进行临摹。组织一次小型的临帖展，交流自己的临帖经验。

# 第5单元

## 追求自由

### ——行书

第12课 书法中的魏晋风度

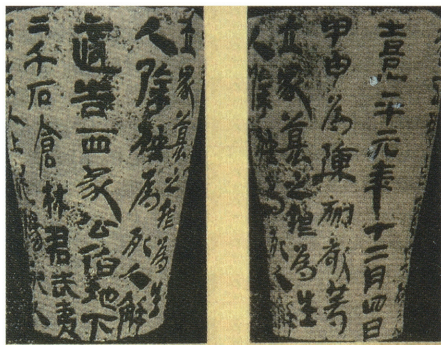
第13课 “二王”的影响

第14课 多元的明清

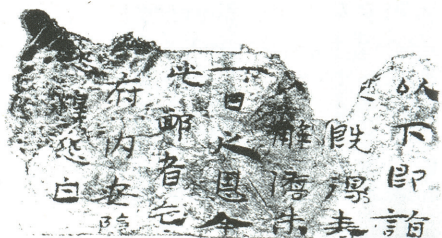
第15课 行书技法

在经历了篆书的“告别图画”和隶书的“解散篆体”之后，中国传统的书法艺术进入了自觉而自由的时空。应运而生的行书，以洒脱而优雅的姿态，出现在历史的前台。其快捷的书写方式，使之获得了更充足的工具性，而流利绰约的特质，又使之体现了高度的性灵化。在这双重变奏中，行书日益成为最具魅力的书体。

# 第12课 书法中的魏晋风度



陈刻敬朱书陶瓶



敦煌悬泉出土西晋文书

魏晋南北朝既是一个危机四伏、闪现刀光剑影的时代，又是一个在文化上全面走向自觉的时代。作为这个历史时期社会苦难、人生智慧以及道德良知的承担者——文化精英，即人们通常所说的魏晋名士，也因此进入了深刻的精神反思，在既皈依古典又提倡叛逆，既崇尚理性又追求逍遥的精神狂飙中，行书迎来了新的命运。

艺术活动的展开，要依靠如下缺一不可的双翼，一是物质工具，二是审美观念。而这在魏晋时期都产生了质的飞跃。就前者而言，质实的竹简木牍已被富有弹性、渗透性的纸张所取代，笔墨的挥洒因此获得了一个前所未有的载体；就后者而言，书法已被纳入了官方的教育体系，这既有助于素养的强化，更为书法获得自身独具的艺术特性提供历史机缘。再者，这一时期名士化同时也哲人化的书家在前人认识的基础上，向往的是更加鲜活而幽微的理性世界。因此，丰富的美感，纷呈的流派，异样的风格以及与之相应的复杂的人格内涵，经过士人独具的慧眼，被发掘出来。正是工具的精致化与观念的深刻化的共同作用，这一时期的书坛才鸢飞鱼跃，星斗满天。

文学艺术中一些优秀的传统往往来源于民间。这主要因为民间既是文学艺术活动最直接的对象，同时在思维上又因较少受到文化理性的束缚而表现出多元性与开放性，所以常常能在实用的前提下形成新的艺术突破。行书的萌芽也富有民间性质，现存最早的行书实物如东汉熹平元年（172）的《陈刻敬朱书陶瓶》和建平三年（170）的《为汉所炽砖文》，皆出于名不见经传的写手。前者于融合篆隶的一派古风，时露率真之笔，行书简约流利的意态已呼之欲出。后者则去尽波磔，已奠定了行书的基本格局。而这两件实物距行书大行其道尚有一百年左右的时间。

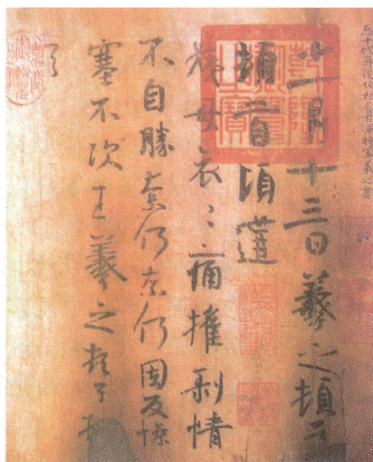


荣启期与竹林七贤画像砖（局部）





楼兰文书济逞白报残纸



姨母帖 王羲之

虽然据史籍记载，魏和西晋时期，如钟繇、卫瓘、陆机等入皆擅行书，可遗憾的是真迹皆已失传。但从这一时期的出土文物中，我们却可以推断，行书已成为人们日常文字交往的重要载体，其体势也已基本摆脱了东汉时期篆隶交杂的格局，而与后世的标准行书十分接近。如楼兰文书中的《济逞白报残纸》、《九月十一日残纸》、《正月廿四日残纸》等件，除偶有翻挑之笔和转折处多呈弧形外，已具行书特有的流利而又端严的气象，这是重要的历史先声，它为东晋二王等行书经典书家的艺术突破提供了一个必要的历史基础。



## 思考与活动

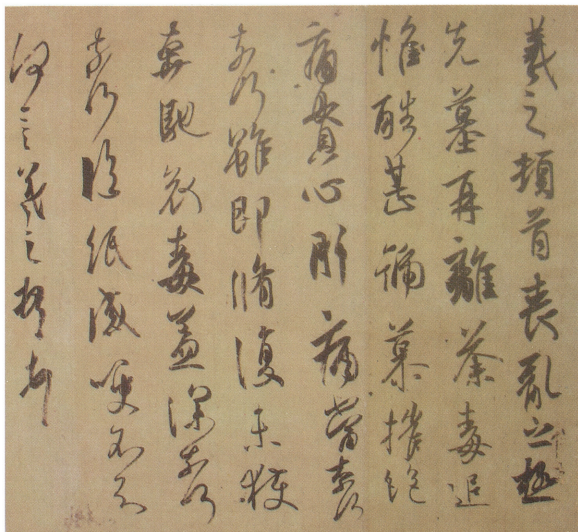
阅读鲁迅先生《魏晋风度与药及酒之关系》一文，尝试体会魏晋文人的精神世界。这是我们欣赏魏晋士人书法的重要前提。

书法创作既是带有观念色彩的审美活动，也是具有经验特征的艺术操作，因此，往往表现为极强的血缘上的传承性。东汉时安平崔氏，西晋时河东卫氏、泰山羊氏等皆以书法传家，因此形成了中国书法史上的“宗族化”现象。进入东晋，又出现了琅琊王氏、高平郗氏、陈郡谢氏等书法世家。士族群体的参与，使书法日益表现出贵族化和人文化倾向，并因此走向更深层次的艺术的自觉。

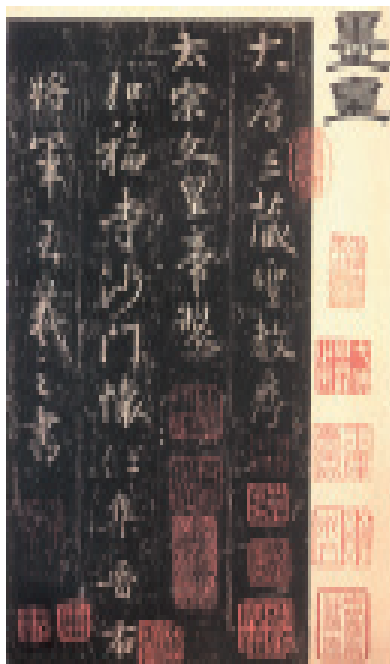
无疑，王氏是两晋时期以书法传家的最重要的宗族。当面对王羲之、王献之、王珣、王廙这辉煌的艺术行列时，我们不能不对这一家族在书法艺术上的得天独厚感到惊异。而当我们将目光投向中国书法史上主流书法的重要奠基人“二王”——王羲之、王献之父子时，又会为这种辉煌所体现的巨大的历史效应献上一份虔诚。

王羲之这位有“书圣”之誉的大书家，年轻时代就以“袒腹东床”的洒脱之举表现出为士人所钦羡的放逸风神，并且以此构筑了他艺术世界重要的人格背景。但就是这样一位划时代的书家，由于战乱兵燹等原因，其墨迹已荡然无存，以至当我们今天审视他时，只能从各种丛帖刻本和摹本中推测其庐山真貌了。

王羲之行书经历了一个由汲古到新变的过程。早期的《姨母帖》明显地带有隶书和章草的笔致，意态沉着，时露钝笔，可以看出与钟繇及楼兰文书《九月十一日残纸》的关系。但对一个志在完成历史性突破的书家而言，这种饶有古趣的历史承接，充其量只是一个艺术积淀的过程，而其最终目标却在于个性化和时代性的超越。史称“天下第一行书”的《兰亭序》正是完成这种超越的象征。



丧乱帖 王羲之



怀仁集王书圣教序(局部)

公元353年春，名士谢安、孙绰、支遁等四十一人在风景秀美的山阴兰亭雅集，行“修禊”之事。王羲之也参与了这次盛会，并为名士们所赋诗作写了序文，其手迹即著名的《兰亭序》。但遗憾的是，大约在唐代，这幅独步天下的行书即已失传。可慰情聊胜于无的是，仍有诸多摹本流传至今，其中以旧题唐人冯承素所摹的“神龙本”最为著名。

《兰亭序》的文本反映了“晋人多情”的人格特征，于感伤中表现出执着人生的洒脱，旷达中流露出俯仰宇宙的自由。而其书风又与这种人格特征水乳交融、息息相通。至于用笔上汰尽隶意，正锋侧锋交杂，上下左右映带，更具一种史无前例的浑融之美。正因为如此，《兰亭序》既是晋人精神世界的象征，也是王羲之在书法上超越前人、奠定自家面貌的重要标志。

王羲之还有《快雪时晴帖》、《平安帖》、《何如帖》、《奉橘帖》等行书作品，它们与《兰亭序》共同构成了王羲之今体行书系列。其艺术法乳对后世的沾溉，就是奠定了千年不衰的文人主流书风的内核。

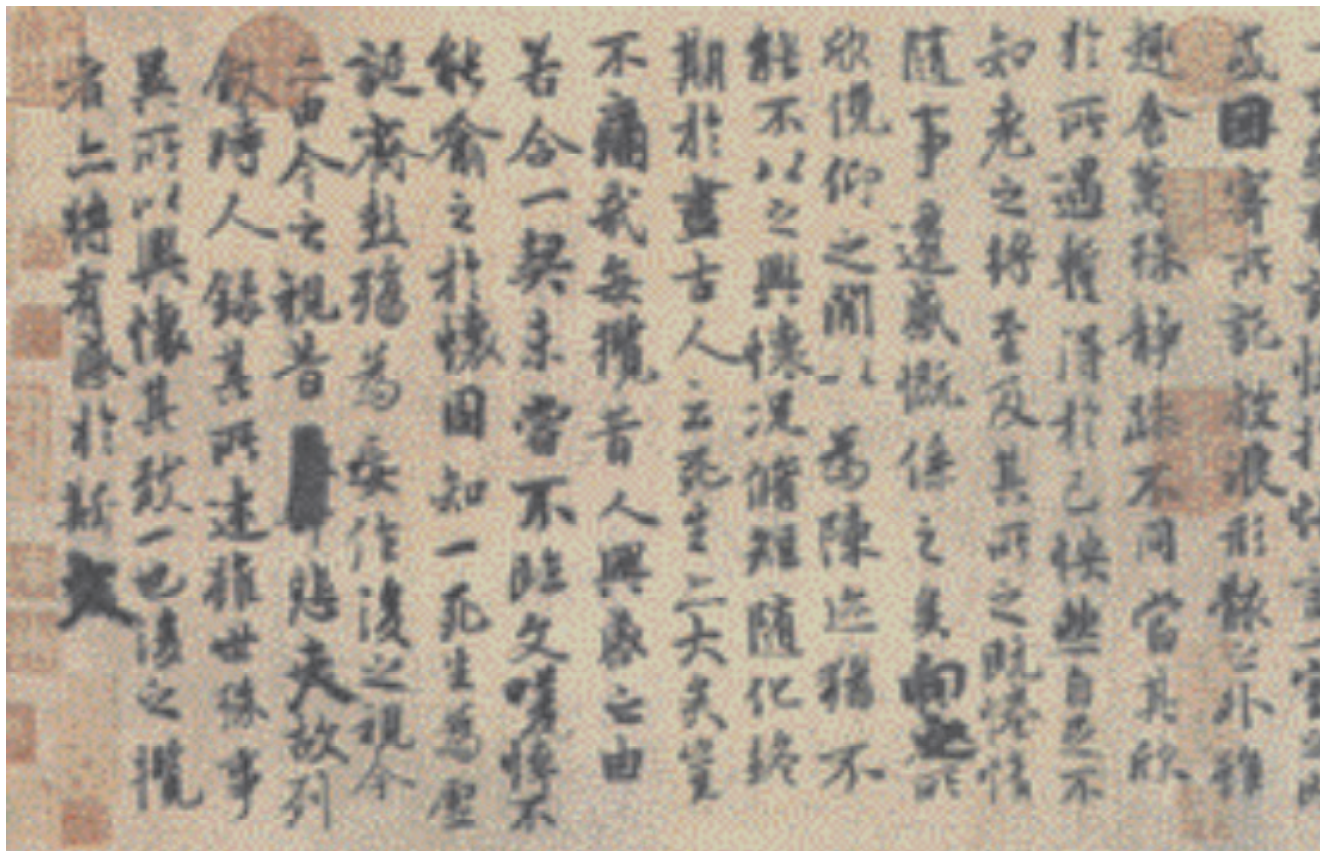


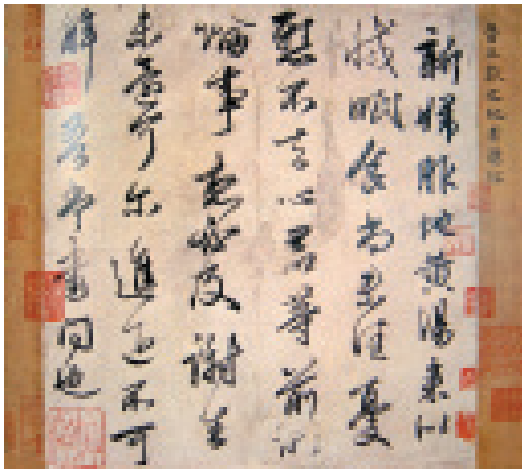
## 思考与活动

从《兰亭序》、《快雪时晴帖》和《伯远帖》中任选一

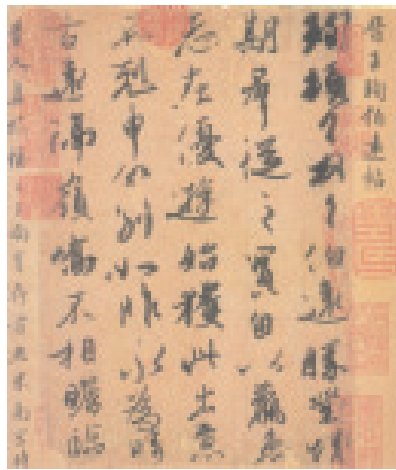
种加以临摹，从中体味书法中的魏晋风度。

兰亭序 神龙本





地黄汤帖 王献之



伯远帖 王珣

与其父不同的是，王献之的人格风范中少了几许温雅，而常常于风流倜傥中表露出放浪与傲慢。当其书名大振，谢安问及他与其父的书法水平孰高孰低时，献之居然回答“故当胜”（意为本来就超过其父），其人格上的自负可见一斑。

与王羲之的情形相似，现存王献之墨迹皆为后世临本。从《廿九日帖》可以看出他与其父的继承关系。但《舍内帖》则疏瘦清朗，渐脱其父藩篱。至于《地黄汤帖》则已完全是自家面貌了。由于情主笔势，饶有纵放之态，故能于自然中蕴含真逸之气。

王氏家族的另一位成员王珣也是不容书法史忽略的重要书家。他的《伯远帖》真迹深具古丽峻切之美，于王羲之的温婉、王献之的妍媚之外，自铸风调。明人董其昌说：目睹此帖，“东晋风流，宛然在眼”。

