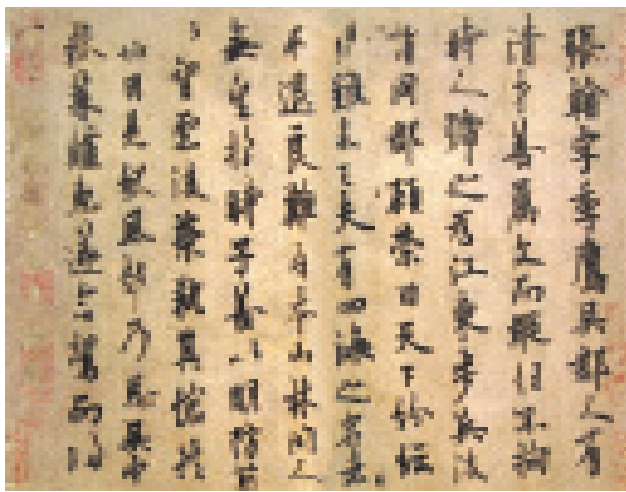


第13课 “二王”的影响

隋、唐、宋、元是中国书法史上富有整合意味的历史阶段。篆隶这些古朴的书体虽无质的飞跃，但探索中却蕴涵着一种蓄势而发的端倪。而真行草诸体则于二王的规约中，在社会思潮、审美意识等因素的促动下，走向了全面的兴盛。这一时期，真行草可谓三位一体，故能在一种有机的联系中相辅相成，行书正是在这一文化背景下，展示了它新的历史辉煌。

隋朝历时短暂，书法艺术稍显薄弱。唐太宗李世民对书艺一往情深，尤其注重书法人才的培养与提拔。政府曾在国子监设书学一科，将书法纳入常规教育体系。他对王羲之书法更是情有独钟，王氏遗墨几乎被搜罗殆尽，对王氏的推崇已到了迷狂的地步，他



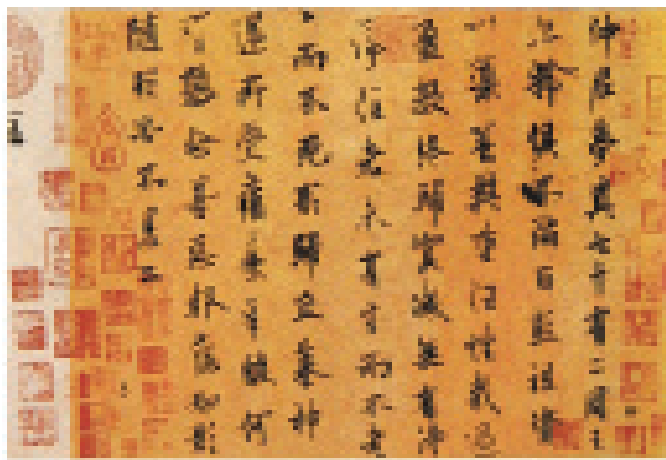
张翰帖 欧阳询

的书法作品《晋祠铭》也大有王书遗意。而欧阳询、虞世南的出现，则使二王之后的书坛再一次鸣奏起洪钟大吕。



思考与活动

你知道“萧翼赚《兰亭》”的故事吗？向老师请教，或自己从网络上查询，借以了解二王书法对唐代的影响。



梦奠帖 欧阳询

欧阳询是一个历经陈、隋、唐三代并得享耄耋之年的书家，他的艺术血缘无疑来源于二王，但在接受的过程中，他以一个学者的优势，对之进行了富有创造性的阐释。他的行书与其所擅长的楷书意脉相通，帖意中参以碑法，保持了二王的清劲，多了几分爽利；继承了二王的温润，增了几分险峭；而捺笔翻挑，则又大有古茂之趣。这从传为他所书的《张翰帖》、《卜商帖》、《梦奠帖》等墨迹，可以体味。

比欧阳询年少一岁的虞世南也是一位深受王羲之影响的书法家。其行书时有跌宕之势，斜正随意，颇有天真之趣。传世墨迹《汝南公主墓志铭》堪称佳作。论者每有抑欧扬虞之论，其实一以清劲名家，一以温妍擅场，可谓各有千秋。

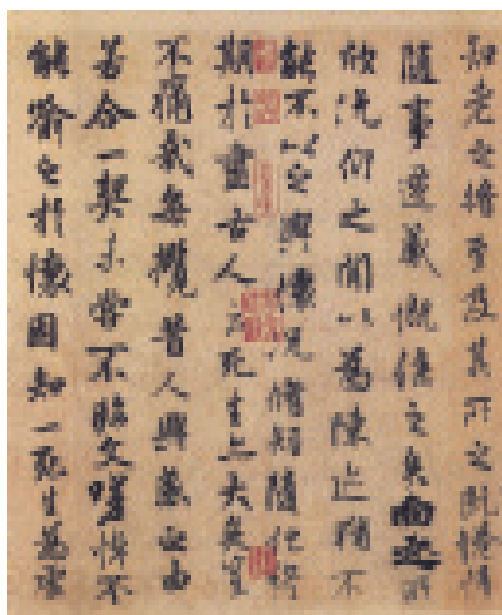
唐代是一个名家接踵而至的时代，继欧阳询和虞世南之后，褚遂良也成了书坛引人瞩目的巨子。他远绍二王，近法欧阳询、虞世南，成就了秀逸但不乏宽博之气的艺术风貌。从其所临《兰亭序》来看，他是一位在理解传统方面富有自我意识的书家。历史上的《兰亭序》临写者，多为其神圣的光环所笼罩，不敢越雷池一步，结果产生了大量虽“下真迹一等”但无艺术个性的赝品。而综观褚作，完全以意驭之，甚至母本中的点画也可改变，正如米芾所说：“虽临王书，全为褚法。”

盛唐作为历史的记忆，是一个至今让我们兴奋不已的时代。所谓“盛唐气象”，最本质的精神就是开放、雄强、激奋、多情，甚至不可一世。中华民族孕育了数千年的文明以及因此形成的刚柔相济的人格精神，在这一时代得到了淋漓尽致的体现，李白的诗歌，吴道子的绘画，甚至公孙大娘的剑舞，无不令人目颤神迷，心骨开张。书法虽是“没有意识形态语言”的艺术，但那无言的线条，也回荡着这一时代的旋律。

其中，李邕无疑是以行书擅扬的大家。这位曾与文学巨匠李、杜联镳但却死于奸相李林甫之手的一代文宗，留下的碑版，皆为行书作品。其书能得丰厚圆润之美，故自有一种庄严气象。其存世名作有《麓山寺碑》、《李思训碑》等。



汝南公主墓志铭（局部） 虞世南



褚遂良摹本兰亭序（局部）



麓山寺碑（局部） 李邕



李思训碑（局部） 李邕



卢鸿草堂十志图跋 杨凝式

中国传统书法中的行书一脉，自二王之后没有大的飞跃，一直到中唐，颜真卿的出现才打破了这种局面。他以庄严雄强的姿态切入书法，达到了人格与书品的完美统一。他固然以独特的颜体楷书著称，但同时也在行书领域开辟了全新的境界。传世作品有《祭侄稿》、《争座位帖》、《裴将军诗》等。尤其是《祭侄稿》，以其特定的情感内涵和精妙的艺术形式而获“天下第二行书”的美誉。颜氏因其侄季明在安史之乱中壮烈殉国而草成此作，故行文中自有一份难以言述的国恨家仇，行笔时一任情感驱使，如奔猊渴骥，动人心魄。在“情”的主宰下，线条的流动显然已突破了二王风规的节制，字的结构也因情绪激动而时露夸张之态，尤其是稿本的末尾，点画相属，一气呵成，已达混茫之境。

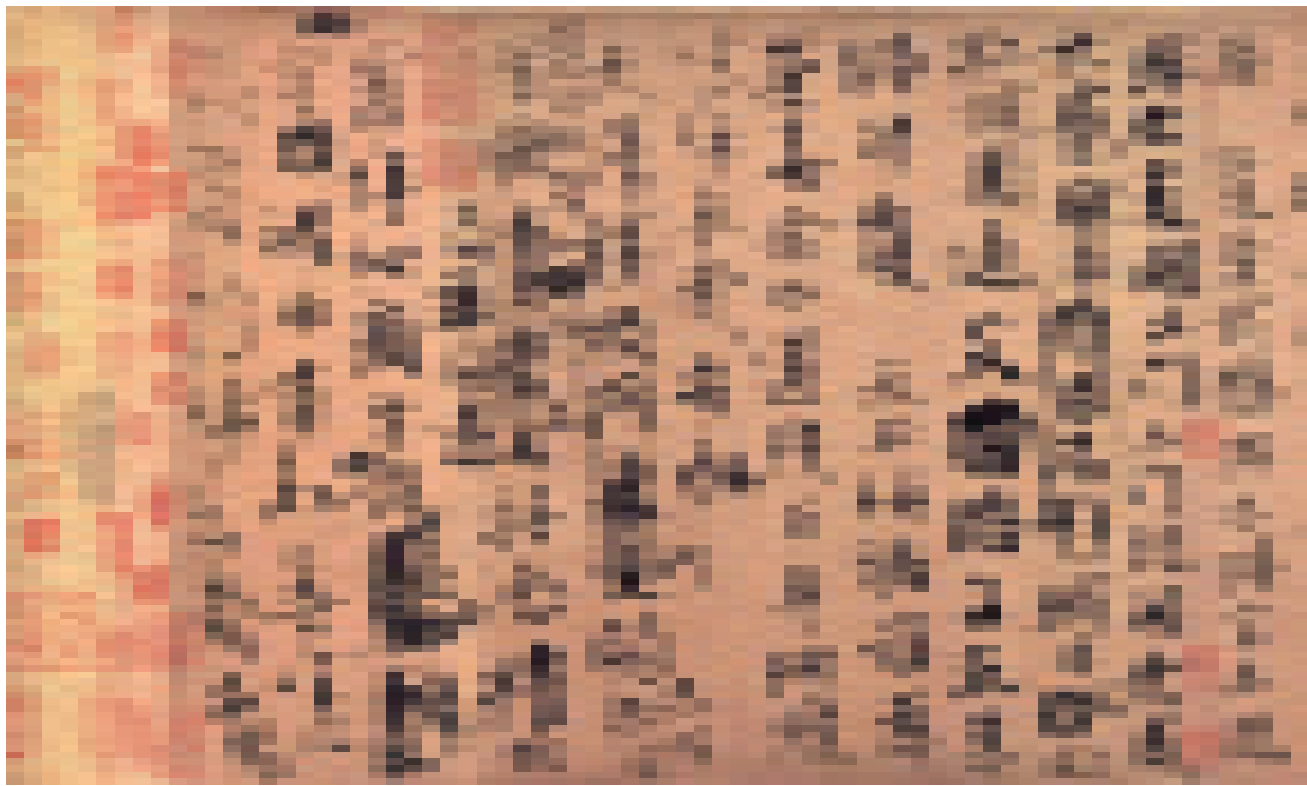
五代的杨凝式是颜真卿的继承者，其《卢鸿草堂十志图跋》便大有颜书宽博厚重的遗意。

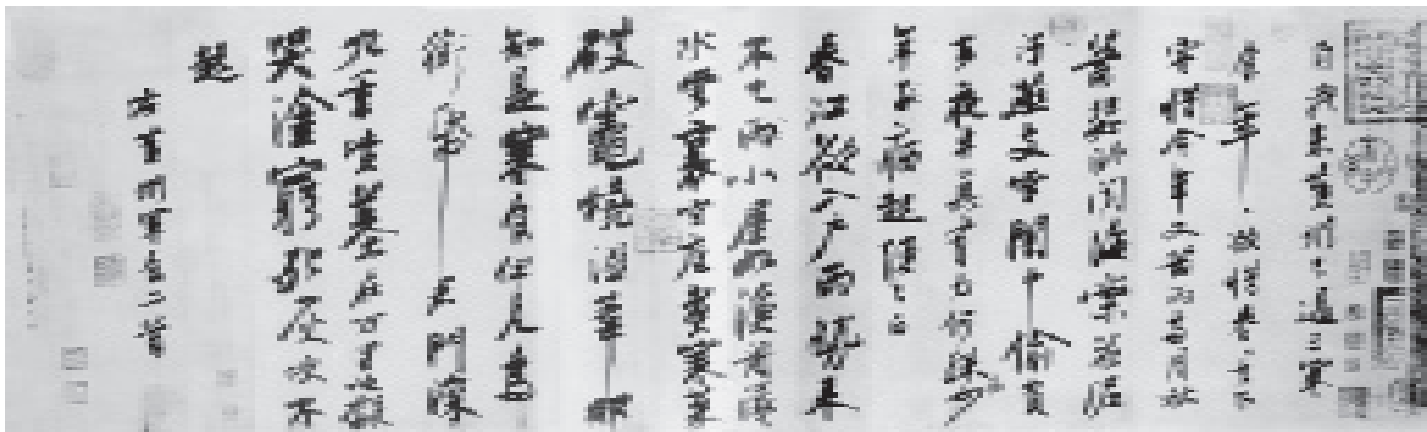


思考与活动

《兰亭序》、《祭侄稿》都是作者的手稿，匆匆写就，却成为书法经典作品。其中缘故何在呢？写一篇短文，谈谈自己的体会。

祭侄稿 颜真卿





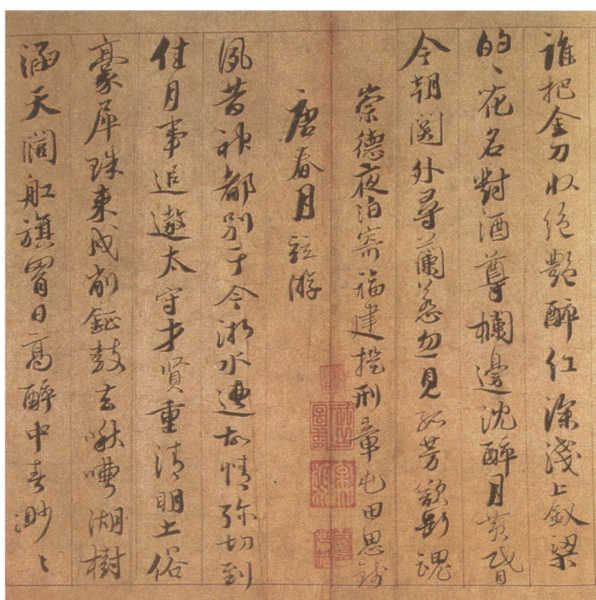
黄州寒食诗 苏轼

在唐宋转换的历史过程中，由于兵燹等原因，前代的书法遗产遭到了极大破坏。到北宋初期，书坛仍未见起色。。成就较高者如李建中因取法杨凝式，表现出与众不同的逸气。在这种局面下，欧阳修撰写《集古录》，以一代文宗的巨大影响在理论上振臂一呼，而他的好友蔡襄则在艺术实践上扭转了平庸无序的格局。蔡襄标榜唐人，尤其得益于颜真卿，但总体上是得其宽博而失其雄强，得其俊拔而失其混茫。

在中国文学史上苏轼无疑是一位具有偶像意义的大家。书法虽为其余事，但“苏体”对后世书法的影响丝毫不亚于他的诗、词、文对文学史的沾溉。他初学徐浩，继傍颜真卿，晚年归宗李邕。尤其是颜真卿，可谓是其艺术审美的中轴。在此前提下他怀着虔诚的心态，又以天纵之才完成了他的艺术转换，结体扁阔、用笔厚实成了自身的主要体貌。其墨迹《黄州寒食诗》则体现了这种转换最成熟最富魅力的韵致。读其诗，我们能明显地感受到“寒食”这一具有悲剧色彩的节日对诗人——

一个放逐者——苍凉心态的感应。而在强大的情感潮汐的作用下，其书法线条的流动，透露出音乐般的韵律感，有时极力收敛，如含泪吞噎；有时铿然而发，如长歌当哭。这使它既成了东坡书艺的代表作，赢得了“天下第三行书”的美誉，更成了他浸透着血泪的生命文本。





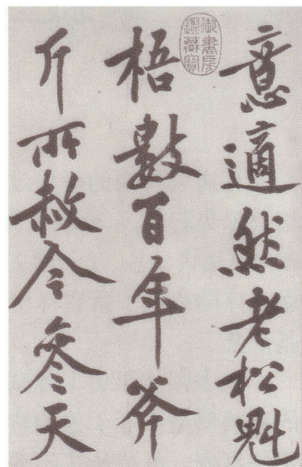
自书诗帖（局部） 蔡襄



蜀素帖（局部） 米芾

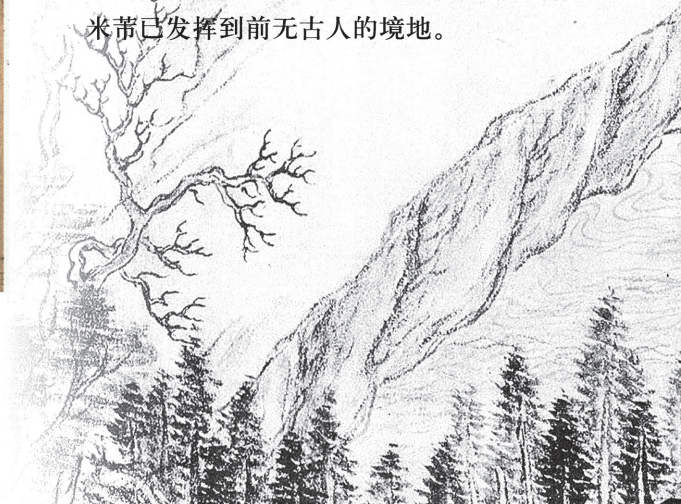
黄庭坚是“苏门四学士”之一，也是“江西诗派”的开创者。黄氏的学养才力接近苏轼，但在艺术批评上却大有“吾爱吾师，吾更爱真理”的傲岸。他一方面汲取苏字之长，另一方面又另辟蹊径，形成了与老师迥然不同的风格。他强调“字中有笔”，其书点画厚重，骨格开张，运笔时作顿挫，故吞吐有致，气势逼人，《松风阁诗》是最能体现这种风格的杰作。

如果说黄庭坚以其富有夸饰意味的顿挫而拉开了自己与二王圆美格调的距离，那么米芾则以更开放的姿态，完成了二王之后行书史上最关键的通变。这位有着“米颠”雅号的书法家，将生活中的惊世骇俗引



松风阁诗（局部） 黄庭坚

入了书法世界，掀起了一股狂飙突起的风暴。但令人信服的是，这一风暴的策源地却是一个古意盎然的天地。他曾说：“壮岁未能立家，人谓吾书‘集古字’。”在前辈书家中除二王外对米影响最大的当是褚遂良和颜真卿，他最欣赏的褚氏的“随意落笔”是他书法的立身之本，他最钦慕的颜氏的“诡形异状”是他书法的审美趋向。他用笔往往八面开锋，收放悬殊；落笔沉雄痛快，如豪士阔步，目中无人，可以说笔墨的魅力到了米芾已发挥到前无古人的境地。





曹植洛神赋（局部） 赵孟頫

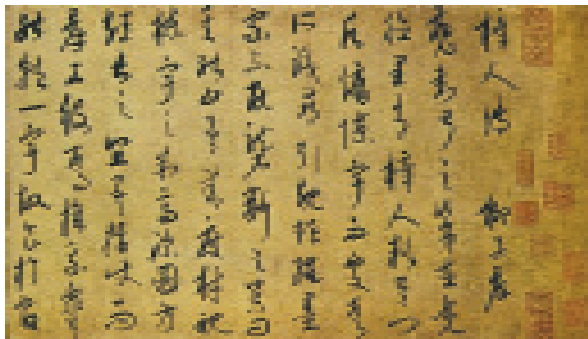
米芾后的书坛，一度陷入了爆发后的沉寂，直到元初赵孟頫出现，才重新迎来了柳暗花明。赵氏二十五岁时宋亡，他以宋宗室成员的身份入仕新朝，因此往往遭到后人非议。其实赵氏虽官位隆达，却没有失去一个正直文人的政治良知和文化承担意识。面对消沉的书坛，他提倡魏晋风流的复归。他的行书不但踵继二王，还汲取钟繇、智永、褚遂良、李邕等人的优长，因此而被认为“唐以后集书法之大成者”。他的行书涵漾着一种中和之气，结构稳称，用笔刚柔相济，故骨肉停匀，体态婀娜，加之笔法精熟，自有一种绚烂之美。

元代为少数民族入主中原时期，一些少数民族文人也深受汉民族传统文化的熏陶，产生了一批擅书者。其杰出者为康里巎巎和鲜于枢。前者深受赵孟頫影响，但偏于峻急、锐利。后者精于收藏，遍览名迹，故胸中自有丘壑，风格遒润自然。

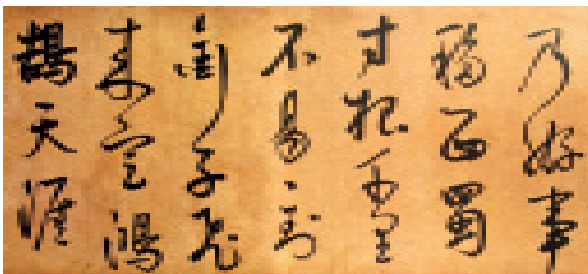


思考与活动

褚遂良、米芾、赵孟頫等都是取法王羲之的书法家，但他们的书法面目各不相同。到底如何取法古人？从他们身上，你引发了哪些思考？



柳宗元梓人传卷（局部） 康里巎巎

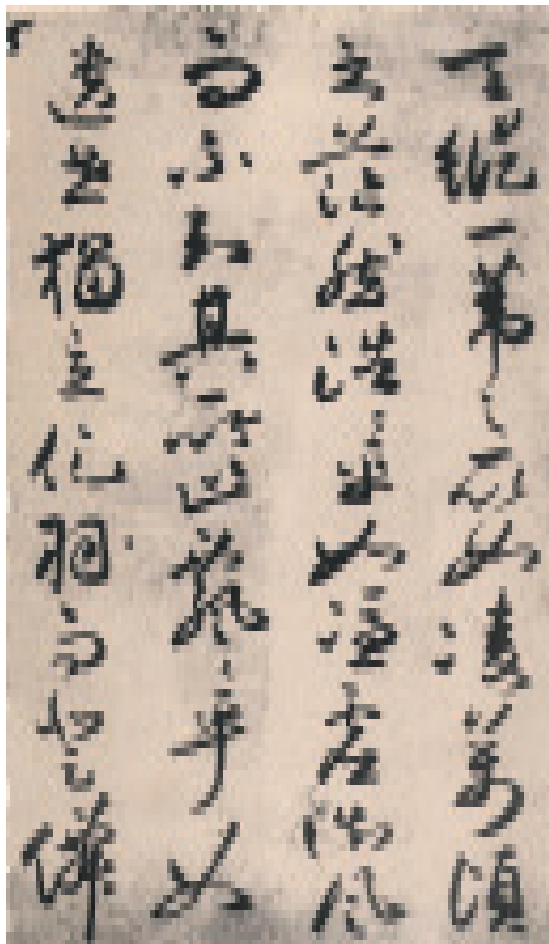


苏轼海棠诗卷（局部） 鲜于枢

第14课 多元的明清

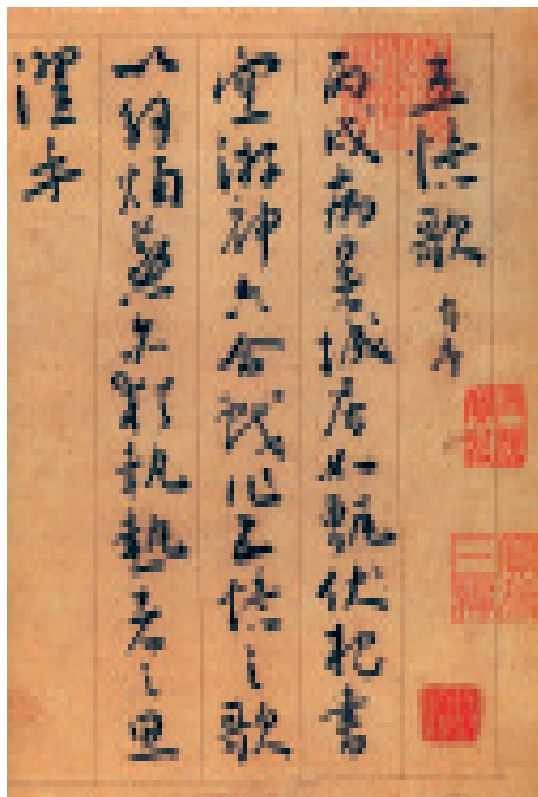


经过魏晋至宋、元的开拓，到了明清时期，行书已如春兰秋菊，各竞芬芳。虽然一方面书法因科举的牵连，而出现了僵化的台阁体；但另一方面，多元的历史背景又将之引向了多元之路。这一时期，一些地域尤其是长江中下游地区经济高度发达，出于商业的需要，出现了大量书家，并且其中不乏职业书家。在人生的价值取向上，自明中叶之后，文人们则经历了性灵化思潮的洗礼，追求精神逍遥成为一种风尚。所有这些对作为文化之旅的书法而言，都是强有力的引导，其终极目标就是和而不同，以孤峰独标的姿态，闪现出富有个性的艺术人生。

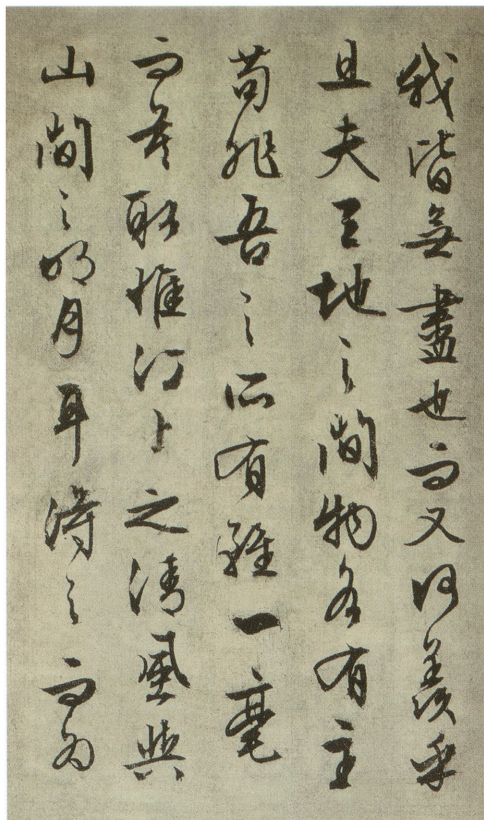


苏轼赤壁赋（局部） 祝允明

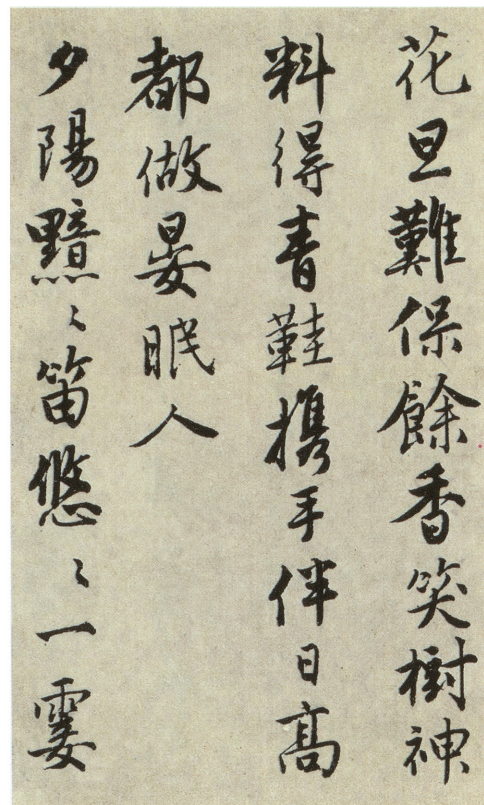
后人常常把活跃于苏州的祝允明、文征明、王宠、陈淳称为“吴门四家”。四人中祝允明年最长。他才情超拔，却终生沉沦下僚。卓犖天赋与落魄生涯遇合的结果，使他常常能以沉郁之气开拓出一片奇异的艺术疆土。在他的笔下，二王、苏、黄、米皆是他瞩目的对象，但却能随意驱遣，于头角峥嵘、淋漓尽致中流露出一派大家风范。



五忆歌（局部） 王宠



苏轼赤壁赋（局部） 文征明



落花诗册（局部） 唐寅

文征明似乎走了一条与祝允明相反的路径，他学习二王但偏于清雅，汲取苏、黄、米、赵，也是侧重精到。如他晚年对黄庭坚浸润尤深，但却舍弃了长枪大戟式的夸饰，往往戛然而止，这固然体现了他富有理性的节制意识，但也反映了他气质上不够雄强。他成熟期的作品可以用“明月婵娟、惊鸿照水”八字形容。

王宠是一个天才焕发的短命书家。他的行书用笔不求锐利而归于内敛，如袖手看乾坤的高士，自有一份古淡、冷峻而洒脱的意趣。

生活在吴门的唐寅不仅以绘画著称，而且在书法上也颇负盛名。他的行书约之以法，同时却能于潇洒中传达出至情至性。

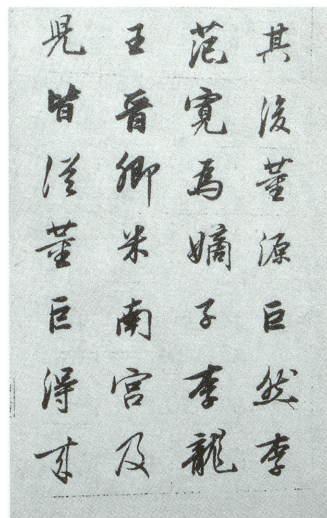


思考与活动

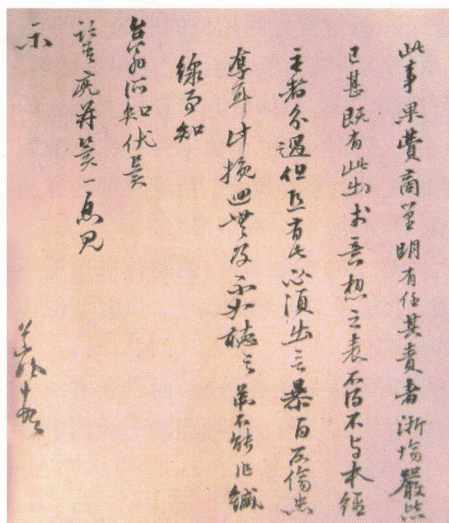
“吴门书家”共同的书法特征是什么？试着通过祝允明、文征明、唐寅等人的书作总结一下。

董其昌是帖学的集大成者。他远绍二王、颜真卿、虞世南，近法米芾，试图通过艺术的杂多与统一，突破元以后书坛基本为赵孟頫书风所笼罩的僵化局面。他强调“以劲取势，以虚取韵”，在章法上讲究疏密相间，形成雅润的文人氣息。因为他的审美构想太切合士大夫文人的心境，致使后世文人趋之若鹜。

晚明时期，由于一部分文人对人格性灵化的过分追求，使得他们的情感表达突破了雅正的底线。体现在书法创作上，就是温润秀媚被辛辣苦涩所代替，闲雅的精神逍遥成了灵魂痛苦的漫游。他们排斥温润、圆熟与和谐，而追求张扬、生涩和失衡，甚至宁可以丑拙为依归，也不愿与甜美结缘。



论画册（局部） 董其昌

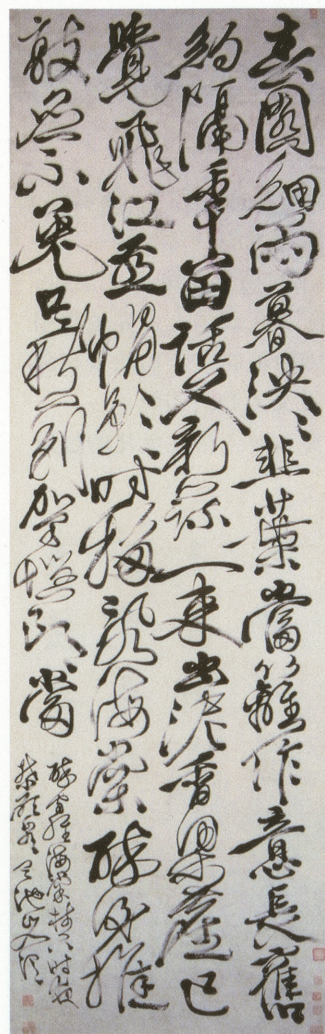


黄道周手札

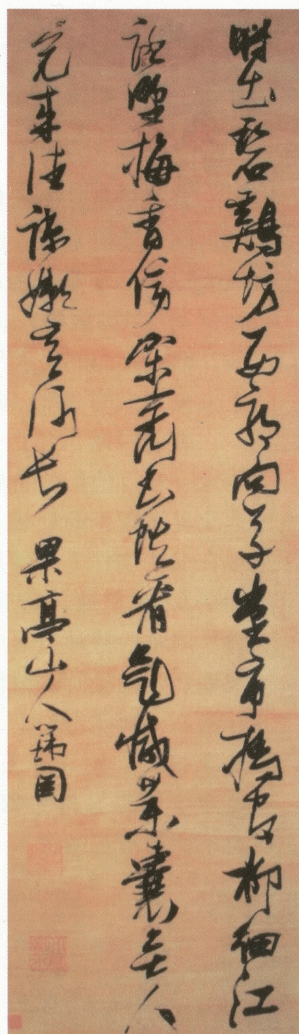
晚明的徐渭无疑是众多“异端”中最具另类色彩的一个。失常的精神状态与卓越的艺术天赋糅合的结果，使他的书法世界焕发出奇诡的格调，因此人们常常把他视为“中国的梵高”。

与徐渭的“另类”情形不同，张瑞图则因投靠阉党而在人格上遭到了世人非议。他的行书下笔峻急，又常作翻折，跌宕跳跃中流露出躁动之气，这与他的人格状态形成了对应。

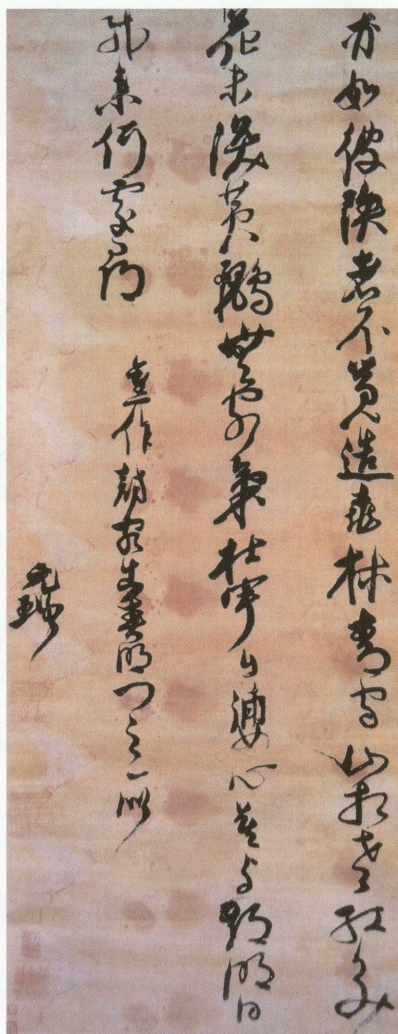
和张瑞图同时的黄道周，则是一位与阉党不共戴天、为民族大义而殉道的烈士型书家。他的行笔常参以碑意，而又结体奇兀，颇具一派刚猛傲岸的气象。倪元璐与黄道周义气相投，艺术取径也十分近似。



七言律诗 徐渭



五言律诗 张瑞图



自书诗 倪元璐



高适五言律诗 傅山

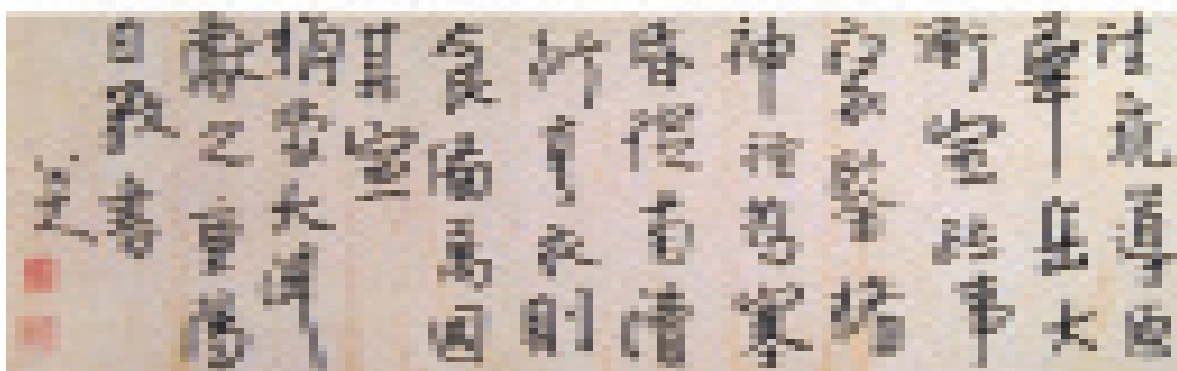


王铎书轴

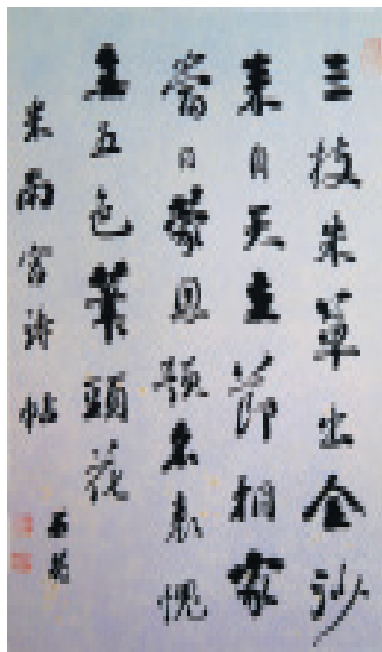
年长倪元璐一岁的王铎，是一个在人格上难以用“褒”、“贬”二字作简单评价的历史人物，但又是一个能使我们对其艺术作出这样共同判断的书家，即他是一位承前启后、具有划时代意义的书坛巨子。他沉醉于二王的韵致，又忘情于颜柳的风骨，更出入于米芾的藩篱，可谓经典的漫游者。在漫游的过程中，他自身的艺术个性也愈显沉厚、博大、混茫。它的行书，富于变化，但章法的疏密结合、黑白对比，墨效的涨缩互参、渴润相辅，笔致的沉着爽利、腾挪跳荡，却是一以贯之的，因此能构筑出一种气势恢宏、酣畅淋漓的艺术情境。

清初的傅山在人格上与王铎恰成鲜明的对照，是一位富有气节的“遗民”；但他的书法在审美趋向上却与王铎颇为一致。他申言：“宁拙毋巧，宁丑毋媚。”但这主要体现在他的草书中，至于行书则相对比较传统，疏朗清逸是其主调。

另外一个具有遗民色彩的重要书家是“八大山人”朱耷。为了摆脱亡国的痛苦，寻求精神的避难所，他或为僧或为道。其书品最终归于简练古淡，这是世情冷却后的一种审美化表现。



录禹王碑文 朱耷

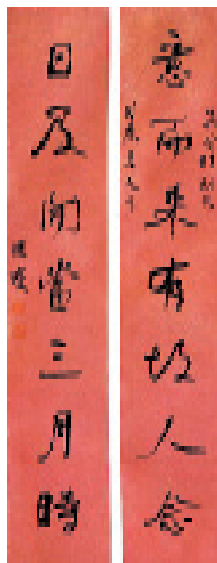


临米芾诗帖 刘塘

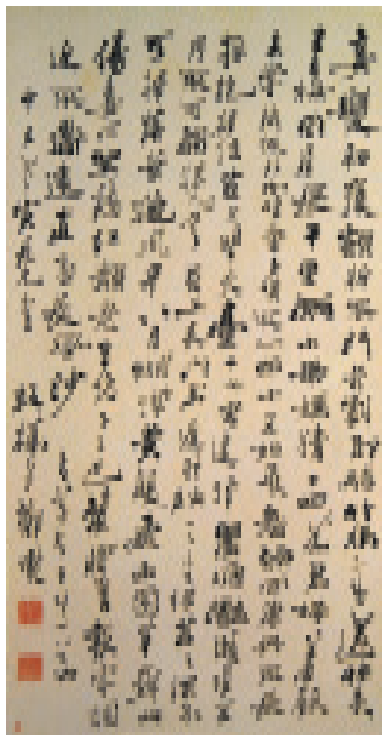
由于董其昌的权威作用，再加上官方对他的推崇，清初书坛在总体趋向主要表现为董派书风的流行，这种局面直到清中叶才有所改观。刘墉是这一转变的关键人物。他虽从帖学入手，但却抛弃了以往因过于追求秀媚造成的温软，而在点画上偏于丰厚，结体则力求疏朗，营造出富丽雍容的自家面貌。

与吴门的情况近似，乾隆年间在商业与文化高度发达的扬州也活跃着一批以书画名家的文人，其中以“扬州八怪”最为著名，擅行书者有高凤翰、郑燮，此二人抱绝世之才，却遭坎坷之运，发而为书，往往不衫不履，非绳墨所能规约。

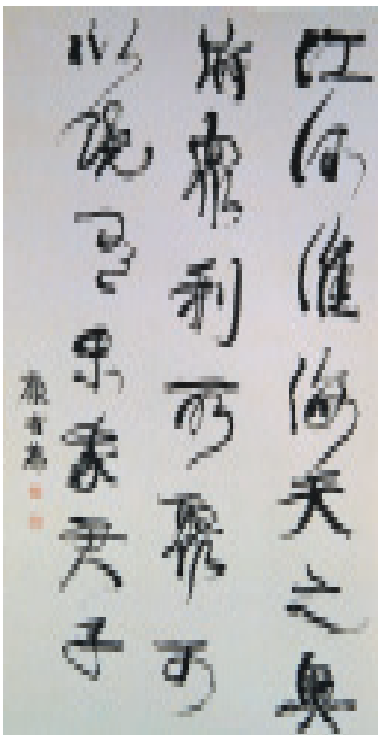
就在帖学试图寻求新的历史转机的時候，碑学作为与帖学分庭抗礼的一派也在崛起。包世臣、康有为为其中坚。但就书法的实践而言，最卓著者当属何绍基。他年轻时受颜真卿的浸润很深，这种影响一直延续到他的晚年。他又侍父济南，得观山左金石拓片。这种启迪使他形成了以北碑和篆隶入书的观念。他的行书最为人称道。用笔斩截中多作顿挫，故能虚实相生，结体疏放开张，落墨大胆，或细若游丝，或浓涨如团，可谓相映成趣，不可方物。



何绍基
书联



李白长干行 郑燮



语摘 康有为

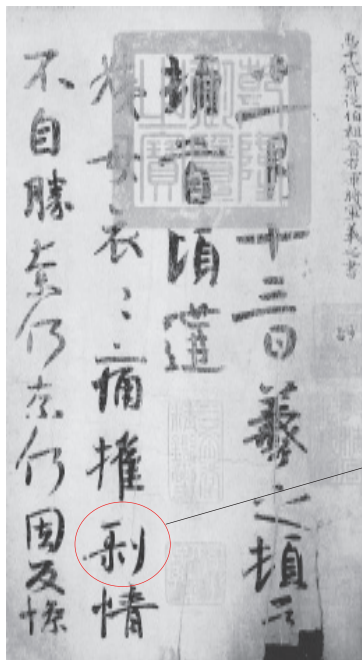
康有为兼有政治家和学者的双重身份，因此当他以《广艺舟双楫》鼓吹碑学理论时，便产生了一般书坛权威难以达到的效果，这是近代以来碑学炽盛的一个重要原因。其行书作品天骨开张，有奇纵之势。但也许是叛逆精神过强，因而有时为追求连贯飞动而失之于缠绕含糊。



思考与活动

结合时代背景和个人创作的实际，谈谈你怎样理解傅山的“宁拙勿巧，宁丑勿媚”。

第15课 行书技法



姨母帖（局部） 王羲之



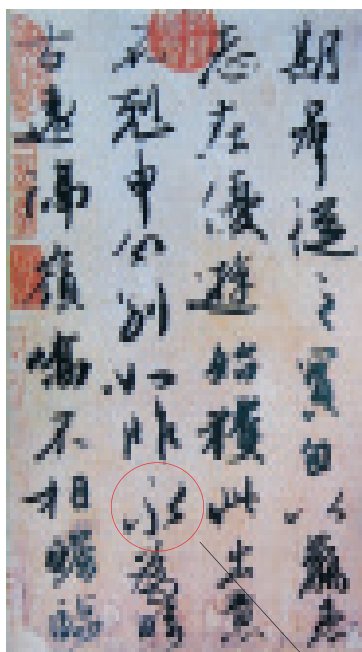
书法虽然是没有意识形态语言的艺术形式，但却是强调性灵化和个性化的艺术载体，对表现特征比较突出的行书而言，是它能够进入卓异境界的重要前提。因此，把握行书固然要兼收并蓄，取众家之长，以形成底蕴深厚并呈开放趋向的艺术思维，但同时也需要根据自身的文化积淀、人格特征以及艺术趣味选择一条审美主轴，进行临写与创作，这样才能人书一体，既寻求到了一条实在的操作捷径，也为获得最佳艺术效果奠定了基础。

如果说以上的准备是属于观念方面的，那么，具体的技法则是使这种观念得到落实的手段了。

点画是构成字的最基本的要素，它的质量如何，直接影响到作品的优劣。行书与篆、隶、楷三种书体相比，更讲究点画的变化。运笔过缓过实，则流于板滞；而过速过虚，则又呈浮滑之相。只有速缓相辅，虚实相生，才能气韵生动。王羲之《姨母帖》中的“剥”字，左部落笔相对较轻，右部则落笔较重；颜真卿《祭侄稿》中的“卯”字，总体看来，笔画轻细，但右部的竖画却粗重坚挺。这种随势变化，正是获取活气的关键所在。

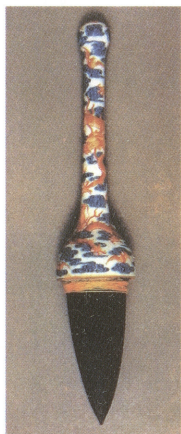
字的结体如何直接影响到点画艺术效果的发挥。所谓的匀称，即比例合理，但这只是对结体的最初级的要求。而能打破简单的匀称，于不平衡中寻求平衡，才能使结体表现出丰富的艺术张力和美的内涵。

《祭侄稿》中的“国”字，整体结构圆阔，但中间部分却呈紧缩之势，使四周呈现较多空白。但因为有周边的约束，所以不但不嫌松散，反而能计白当黑，给人留下很大的回味余地。王珣《伯远帖》中的“永”字，两边相距较远，但因为笔势相连，且有中间部分为轴心，故结构虽疏，但仍气息连贯，摇曳生姿。苏轼《黄州寒食诗》中的“死”字，左部之撇与右部之撇分别下移和上移，粗粗一看是打破了正常的比例，但细细追究，却又达到了失衡中的平衡。由此可见，美固然在于和谐，但这种和谐绝非简单的合乎规则的排列，而是经过复杂运动的合规则的表现。

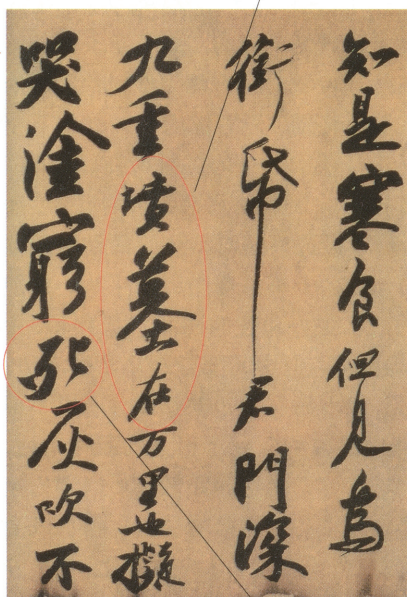


伯远帖（局部） 王珣





清代青花云龙
瓷杆猪鬃抓笔



黄州寒食诗(局部) 苏轼



在任何一幅书法作品中，每一个字都不是孤立的、自在的，因为它只有在与其它字的关系中，才能获得生存的前提。因此，它的或长或扁，或疏或密，或背或向，或俯或仰，甚至墨色的或浓或淡，皆要根据具体的情境而定。《黄州寒食诗》中的“坟墓在”三字的处理就颇具匠心。“坟”、“在”字皆呈紧缩之势，但“墓”字则呈纵向开展之态，给人一种奇峰突兀的感觉，这样便构成了一种收放有致、相辅相成的格局，强大的张力也由此而生。《伯远帖》的首五字下笔俊爽，笔画粗重，可谓先声夺人，但以下“伯远”二字却十分疏秀，上下对照，趣味自出。

书法艺术的创作好比奏乐，单个字如同音符，上下组合如同音节，而整幅作品则如同一首乐曲，因此，除以上的局部性安排，还应在宏观上别具匠心，即注重整体章法的推敲。以《兰亭序》为例，整幅作品中，字与字之间几乎没有一处明显的牵连，基本上处在独立的状态，字距则或密或疏，无规则可循。但这样一种天然状态，实在是晋人“道是无情却有情”的人生态度的一种表现。虽外表疏放、随意，但精神上却执着而多情。至于《祭侄稿》，则是另一种风调。手稿的开篇，行笔相对缓慢、稳定，体现了比较冷静而理性的心理。但随着思绪的展开，情感开始汹涌，行笔变化也趋于复杂，或联蝉而下，如急风骤雨；或铿然而绝，如斩钉截铁；至篇末则已隐入悲愤难抑的状态，笔致也呈淋漓直泻之势。整个作品的章法与情感的起伏完全同步，达到了一种化境。王铎是善于在章法上出奇的圣手。他的《忆游中条语轴》为细长条幅，这一类作品在章法上易犯的弊病，常常在于因行列过于垂直而显呆板，但此作不仅字形左右倾伏，而且行势也飘忽不定，有人形容为“如醉仙舞剑”，这样便在空间上造成了流动的感觉，从而给作品带来鲜活之气。

以上谈到的字的点画、结体，字与字的呼应以及整体章法，只是技法中最基本的问题。要使一幅行书真正成为具有深刻文化内涵的艺术精品，尚有其他问题要引起关注，其中书写内容与艺术风格的关系就须仔细斟酌。虽然对一个成熟的书家而言，其风格的内涵具有相对的恒定性，但当面对不同的书写内容时，又须赋予这种恒定性以适当的自我调节。譬如，书写内容是苏轼《念奴娇·赤壁怀古》这类大气磅礴的作品，但书写者的书风又属于秀媚型，那么，就要在风调上作适当的转换，使作品的形式与内容达到基本统一，反之亦然。因此，书法大家的风格往往具有多重性。



思考与活动

用行书写一首唐诗，注意章法的安排。与同学们交流一下心得，谈谈自己的构思。