

王羲之行书结构习字帖

文穆署签



主编 路振平 编写 吴希平 刘树岭

湖南文艺出版社

目 录

前面的话

一、王羲之和王体行书·····	(一)
二、《圣教序》的源流和特点·····	(一)
三、本帖编写概要·····	(二)

王体行书结构的原则和方法

一、变化·····	(三)
二、尽态·····	(二一)
三、错落·····	(二五)
四、敬侧·····	(二九)
五、洗炼·····	(三一)
六、呼应·····	(三三)
七、迎让·····	(三五)
八、假借·····	(三七)

附录

一、现行字表
二、《圣教序》拓片

期 限

此书请在下列时间内归还

1994年2月

(三)
(二一)
(二五)
(二九)
(三一)
(三三)
(三五)
(三七)

王羲之行书结构习字帖

主编 路振平 编写 吴希平 刘树岭 责任编辑 曾果伟

湖南文艺出版社出版

湖南省新华书店经销

湖南彩印厂印刷

开本: 787×1092 1/16 印张: 2.5 印数: 384,001-414,000 1994年2月第1版第15次印刷

ISBN7-5404-0502-3/J·76

定价: 1.90元

前面的话

一、王羲之和王体行书

王羲之（公元三二一——三七九年），东晋最著名的书法家，字逸少，又因他曾官居右军将军，所以人称王右军，琅琊临沂（今属山东）人。从七岁起就跟叔父王广和卫夫人学书，认真钻研了前代的书法理论，以后，又饱览了钟繇、梁鹄、蔡邕、张昶、李斯、曹喜等秦汉以来篆隶淳古典雅的书迹，博采众长，冶为一炉，创造出一种妍美流便的行书——王体行书。

王体行书遒逸劲健，千变万化，尤以晚年书炉火纯青，达到了登峰造极的境界。梁武帝萧衍称其「字势雄逸，如龙跳天门，虎卧凤阙」，唐朝张怀瓘则赞其字「天质自然，丰神盖代」。当时就备受推崇，以后又抬到了「书圣」的最高位置上，自宋迄今，风靡书坛，历千百年而不衰。

王羲之一生创作了数以千计的书法作品，由于朝代更迭，战火频仍，至今已无片纸只字的真迹留传下来。据说，由于他的行书珍品《兰亭集序》精美绝伦，受到唐朝皇帝李世民的厚爱，最后竟成了他的殉葬品。现在存世的王羲之行书摹本墨迹廓填本有

《快雪时晴帖》、《奉橘帖》、《丧乱帖》、《孔侍中帖》、《姨母帖》和《兰亭集序》等，传世的行书碑版有《圣教序》。

二、《圣教序》的源流和特点

《圣教序》全称《唐怀仁集王右军书三藏圣教序记并心经》，由《大唐三藏圣教序》、《述三藏圣教序记》和《心经》等三部分组成，内容分别由李世民、李治和玄奘撰写，字则是由宏福寺怀仁收集王羲之行书真迹拼合而成的。全文计二千四百余字。

皇帝亲自作序，要勒石书碑，自然要请书圣来写了。但王羲之早已不在人间，于是，就把皇帝内府所藏王羲之行书墨迹精品拿出来，要怀仁缀集。怀仁用灯影缩小放大，精心钩摹，从贞观二十二年（公元六四八年）至咸亨三年（公元六七二年），历时二十五年才完成。

由于怀仁书法功力颇深，裁剪得当，所以《圣教序》结构谨严，变化无穷，风格瘦挺，浑然天成，与王羲之行书真迹纤微克肖，几无二致，被后人誉为「天衣无缝，胜于自运」。共认是学习王羲之行书最好的范本。

三、本帖编写概要

自王羲之创造了举世公认的行书最佳体势以来，被历代书家奉为圭臬。因此，学习行书都主张从王羲之的《兰亭序》和《圣教序》入手，大概有“取法乎上”的意思。一般来说，学《兰亭》主要学其用笔和章法，学《圣教》主要学其结构。对初学者来说，行书字体以一寸见方为宜，目前存世的王体行书均为小字，行书

结构有法则指导方好，目前又无现成的行书结构法可供学习。有鉴于此，我们根据王体行书结构的内在规律，结合我们长期学习王体行书的经验体会，总结出“王体行书结构八则三十一法”，然后，把《圣教序》的最佳版本用现代最先进的方法放大一倍，选取其中最精美的字按法排列，附以深入浅出的解释和说明，以期对初学行书的老年、青年书法爱好者和大、中学生有所裨益。但这一切目前都处于草创阶段，难免有这样那样的不足之处，恳请批评指正，以使王体行书结构法更加完善。

王体行书结构的原则和方法

一、变化

变化，是艺术的生命，也是对行书结体最基本的要求。相对来说，楷书中同一个字的相同笔画可以写得一样，行书则要富于变化。如果笔笔重复，字字相同，就会显得单调呆板。王羲之说：「若作一纸之书，须字字意别，勿使相同。」试观王体行书中，不但相同的笔画、偏旁、单体绝不相类，就是相同的字也千姿百态，无一雷同。他是怎样达到这样完美的艺术效果呢？一是通过用笔，使之有藏有露，有轻有重，二是通过笔势，使之有曲有直，有仰有覆，三是通过笔画的组合，使之有疏有密，有上有下，四是通过整体的形态，使之有大有小，有长有短。以致「数画并施，其形各异，众点齐列，为体互乖」，笔笔迥异，字字意殊。

〔一〕同画异态

连横

要长短不同，方向各异。如「昨」字上横长而向上，下横短而向下。「悲」字六横，无一笔相同。



连竖

要高低不平，错落有致。如「并」字两竖，一短回锋向上，一长悬针向下。

连撇

要善于在形体和用笔上变化。如「形」字，上撇缩为点而向左下，中撇变为竖而向下。「及」字左撇直而回锋，右撇弯而出锋。



连捺

要变一捺。如「遂」字上捺变为一点。

连点

形态、大小忌雷同。如「为」字四点变一横。

连钩

或混其一钩，如「前」字，或变其两钩，如「躬」字。



〔二〕同旁异变

日字旁

要大小、宽窄各异，
如「皎」小而窄，
「明」大而宽。

绞丝旁

要在形体上有变化，
如「续」长而繁，
「经」短而简。

土字旁

要在用笔上有不同，
如「垢」藏锋而圆，
「境」露锋而方。



单人旁

要长短、粗细不同，
如「傳」长而细，
「俗」短而粗。

挑手旁

要形态迥异。如「抑」
横长而斜，钩与挑
连；「掙」横短而
平，钩与挑断。

木字旁

竖或斜或正，横
或长或短，钩或
显或泯。



页字旁

两竖或粗或细，中横或长或短，两点或方或圆。

抱耳旁

一竖或曲或直，与「了」或离或合。

言字旁

上点或大或小，下「口」或繁或简。



车字旁

或宽或窄，或正或斜，或草或行。

金字旁

外形或大或小，用笔或方或圆。

火字旁

一撇或长或短，两点或断或连。



王字旁

三横或上短下长，
或上长下短。

足字旁

上部「口」或大或
小，下部「止」或
行或草。

戈字旁

或长或短，或曲或
直；戈钩或伸或缩。



三点水旁

上点出锋向中点，
下点或上挑回顾上
点，如「沿」字；
或旁挑意连左边，
如「湛」字。三点
有大有小，有长有
短，有方有圆，有
断有连。

双人旁

「彼」旁浑厚，「从」
旁瘦劲，「得」旁
简炼。



竖心旁

两点形态各异，一竖长短悬殊；点与竖或连或分。

门字框

外形或高或矮，或宽或窄，或肥或瘦。

走字旁

上「土」或粗或细，横捺或向右出锋，或向上收笔。



走字部

「点或短或长，如
「遗」字点最短，
「通」字点最长；
横捺或放或收，如
「遵」字出锋向右，
「远」字回锋向左；

心字底

点有大有小，上
点和右点或断或连。



宝盖头

「横有曲有直，如「寒」字直「宣」字曲，上点与横有分有合，如「实」字合，「蜜」字分。

广字旁

一点形态各异，一撇有放有收，一横或正或斜。



山字头

左竖或藏锋，或露锋；中竖或变点，或拉长。

草字头

横或离或合，两竖或轻或重。

雨字头

上横有长有短，下横有正有斜，上横与竖或断或连。



〔三〕 同形异化

上下同形

上下同形为「重」，一般上小下大，上下无一笔相同。

左右同形

左右同形为「并」，要姿态各异，用笔多变，左右无一笔相同。

三体同形

三体同形为「堆」，要大小不同，宽窄不一，并互相呼应。



〔四〕同字异体

国字

外形或方或圆，用笔或轻或重。

书字

八横或正或斜，或变点，或拉长；中竖或曲或直，或露锋或藏锋。

生字

上横与竖或用牵丝相连，或形断意连，下横或俯或仰。



其字

中间两横或减为一点，或连成「了」字；两竖或长或短。

不字

外形或大或小，用笔或方或圆，或连或断。

开字

外「门」两竖有粗有细；内「开」右竖有回锋，有出锋，或悬针，或垂露。



者字

外形或长瘦，或短肥，中竖有正有斜，与第二横有连有分。

之字

外形有长有扁，用笔有方有圆，有粗有细。

无字

撇与上横有断有连，下四点或变一横，或变一点一横，或俯或仰。



于字

体或行或草，钩或泯或露，点或分或连。

而字

撇或与左竖相迎或与中竖相接；中竖或收或放，或变点，或倾斜。

地字

「也」字一横或平或斜，或与「土」字上横相接或与下横相连。



二、尽态

字形本来有大有小，有长有短，体态各异，天然不齐。楷书的结体法一般为「小字展令大，大字促令小」，王体行书的结体法则是曲尽其态，甚至予以夸张，使大者更大，小者更小，长者更长，短者更短，疏者更疏，密者更密，二者之间往往相差数倍。但把他们摆在一幅作品中，却大者不觉其大，小者不觉其小，长者不觉其长，短者不觉其短，疏者不觉其疏，密者不觉其密，和谐匀称，天趣盎然。在音乐艺术中，把高低长短各种不同的音协调地组合起来，才能谱成优美动听的乐章，这种多样统一的法则在王体行书中表现得淋漓尽致。但必须指出一点，过度地夸张变形，将会适得其反。

「一」长

以中竖作结者，宜长不宜短。

上下结构者，宜长不宜短。



〔二〕短

笔画少，或字形短矮者，宜短不宜长。

左右结构，且笔画少者，宜短不宜长。

〔三〕大

多体结构，且笔画多者，宜大不宜小；但须紧敛，于大中见小。



〔四〕小

笔画少，字形小者，宜小不宜大；但忌局促，于小中见大。

以小「口」为主要结构者，宜小不宜大；但须宽绰，于小中见大。

〔五〕疏

笔画少，字形大者，宜疏不宜密。



左右结构，笔画少者，宜疏不宜密。

〔六〕密

上下结构，笔画多者，宜密不宜疏。

左右结构，笔画多者，宜密不宜疏。



三、错落

王羲之认为行书要错落有致，「若平直相似，状如算子，上下方整，前后齐平，便不是书，但得其点画耳」。据说钟繇的大弟子宋翼开始写字时由于写得方整齐平，被钟繇狠狠地批评了一顿，以致三年不敢见老师的面。王体行书不管上下结构还是左右结构，都显得长短互殊，宽窄各异，大小不匀，结构的两边形成强烈的对比。有的字本来左长右短，或上窄下宽，就因体赋形，表现出一种自然的美，有的字本身左右等匀，上下齐平，则伸左而仰右，或收上而放下，有意打破这种均衡，但也丝毫显露不出人工斧凿的痕迹。这样做，不仅使结体变得参差错落，主次分明，虚实相生，奇趣横溢，也会使章法显得宽松舒展，产生气脉流通的艺术效果。

〔一〕左短右长

左为「日」字旁，或右以中竖作结者，本为左短右长，顺其自然。

左右等长，有意把左边缩短，或把右边拉长，形成左短右长。



〔二〕 左长右短

右为「口」字、

「文」字，或字形

本短，左边字形本

长，顺其自然。

左右等长，有意把
左边拉长，右边缩
短，形成左长右短。

〔三〕 上窄下宽

上为「日」字、「山」

字，或下为「心」

字，多上窄下宽。



上为单体，下为合体，多上窄下宽。

〔四〕上宽下窄

上为宝盖头，或下为「日」字、「口」字者，多上宽下窄。

上为合体，下为单体，多上宽下窄。



〔五〕左窄右宽

左为竖心旁、三点水旁，或右为合体字者，多左窄右宽。

〔六〕左宽右窄

右为「夕」、「匕」旁，左边笔画繁多者，多左宽右窄。

〔七〕上大小

上为合体，或下为「土」字、「日」字者，多上大小。



四、欹侧

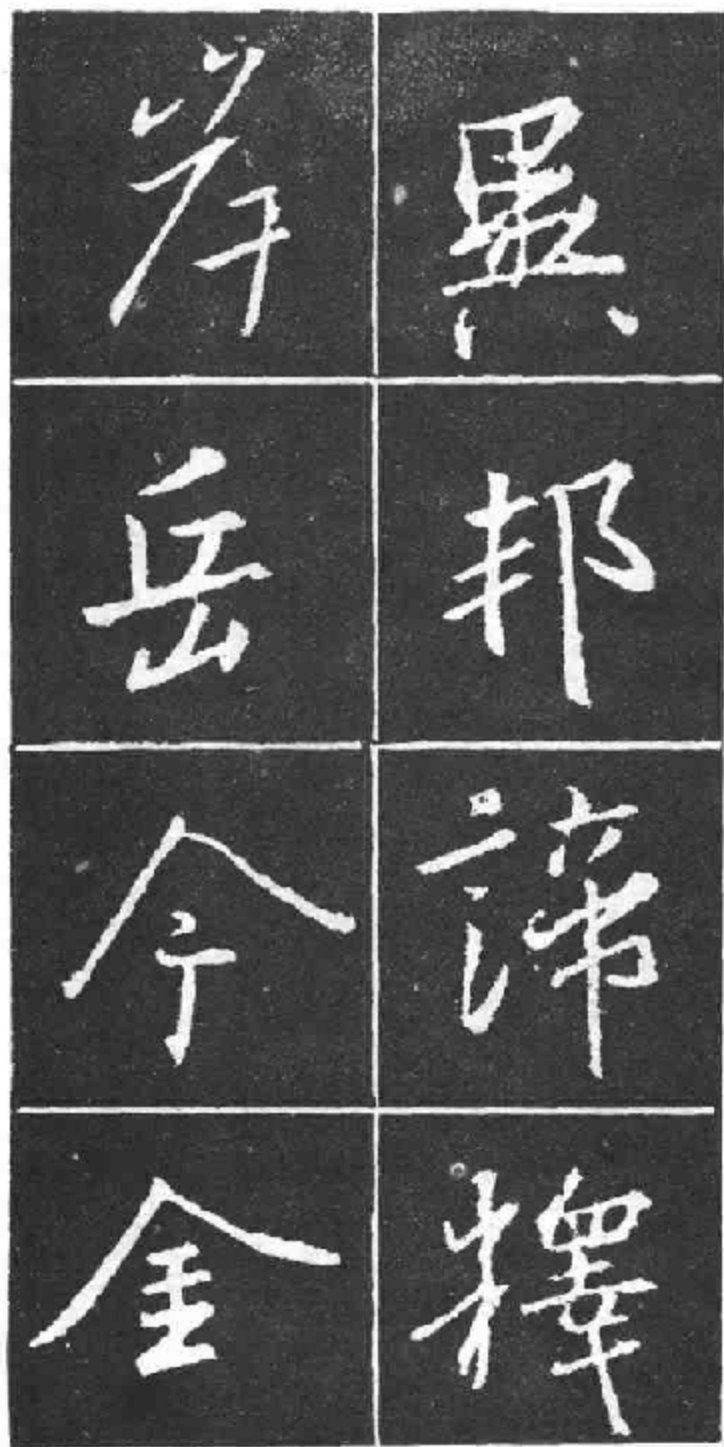
〔一〕左欹

竖向左边倾斜，形成左欹之势。

〔二〕右侧

竖向右边倾斜，或在左撇右捺的搭配中撇长捺短，斜度不等，形成右侧之势。

欹侧，是行书区别于楷书的一个很重要的结体特点，这个特点在历代行书大家中以王羲之行书表现得最典型，最充分。王体行书的欹侧分左欹、右侧、上欹、下侧和左欹右侧四种。左欹和右侧是字体向一边倾斜。有的是真正的倾斜，要靠在章法中上下或左右字去「补救」，以形成千姿百态的美感；有的是「似欹反正」，乍看上去好象是倾斜的，实际上又是正的，也就是唐太宗李世民所说的「凤翥龙蟠，势如斜而反正」。上欹下侧和左欹右侧则是单体（局部）是斜的，整个字（整体）又是正的，主要靠单体向反方向倾斜来维持整个字的重心。这四种虽表现的形式不同，但都是从险绝中求稳定，从动态中求平衡，以达到「奇宕潇洒，时出新致，以奇为正，不主故常」的最高境界。



〔三〕 上欹下侧

上下结构中，上下单体分别向相反的方向倾斜，形成上欹下侧之势

〔四〕 左欹右侧

左右结构中，左边向右斜，右边向左斜，形成向中间倾斜之势

左右结构中，左边向左斜，右边向右斜，形成向左右两边倾斜之势





0443224

五、洗炼

唐朝张怀瓘认为，行书「务从简易，相间流行」。也就是说，行书运笔速度较快，为了方便起见，在字形易识的前提下，可以用省减笔画的方法。在王体行书中，有省笔、减笔、化笔和合笔四种。所谓「省笔」，就是把点、横、撇、捺或某些局部省去不写，所谓「减笔」，就是减少相同或繁多的笔画，所谓「化笔」，就是把长的笔画，收缩简化为最短的笔画——点，所谓「合笔」，就是把两个单体中的两笔重合为一笔。通过省、减、化、合，使复杂的笔画变得简单，难写的变得容易，以增加行书的美观和流便。但要注意的是，行书的简省笔画虽不象草书那样严格，但也不能随心所欲地任意省减，以致错字连篇。

〔一〕省笔

省笔者，省去点画，如「然」字省去右点，「虽」字省去左下点，「业」字省去一横，「图」字省去外一口。



〔二〕 減筆

減筆者，減少筆畫。
如「福」字減「口」
字三筆為一筆。

〔三〕 化筆

化筆者，化長為短。
如「与」字化兩橫
為兩點。

〔四〕 合筆

合筆者，合二為一。
如「峰」字，把「山」
字右豎與「夆」字
上撇重合。



六、呼应

〔一〕意连

意连，即暗连。如「小」字两点虽有中竖相隔，但左点出锋向右，右点回锋向左，顾盼生姿。「东」字左撇虽出锋向左却有向右之势，右捺回锋向左，相映成趣。

所谓「呼应」，就是通过点画之间的互相联系，使字变成一个有机的统一体。主要分形连和意连两种。形连也称明连，是有形的牵丝把点画连接起来，是草书的一种结构法；意连也称暗连，是用无形的笔势把点画联系起来，是楷书的一种结构法。王羲之把它们兼收并蓄于行书结构之中，丰富了行书的结体。如果认真研究一下，不难发现，王体行书较少用形连，即使用，也只偶相引带，且点画处皆重，牵丝处皆细；较多用意连，即点画之间虽无牵丝相连，但此呼彼应，脉络相通，通体之内，一气呵成，笔虽断而势连，形不接而气贯，给人一种浑然一体的感觉。我们在写行书时，不要滥用形连，以免给人以油滑庸俗的感觉。



「二」形连

在单体结构中，点与点或撇与背抛钩用牵丝连在一起，显得更生动。

在上下结构中，通过牵丝把上下两个单体连在一起，显得更紧凑。

在左右结构中，通过牵丝把左右两个单体连在一起，显得脉络相通。



七、迎让

〔一〕上下相让

在上下结构中，上边相让，下边穿插，相互契合，浑然一体。

在上中下多重结构中，三部分相应缩小，在有限的空间和睦共处。

所谓「迎让」，就是在多体结构中，各部分相互谦让，相互避就，形成一个和谐的有机整体。在王体行书中，迎让分「上下相让」和「左右朝揖」两种。一般说来，在复合结构中，如果单体有大小之分，大单体占的空间大，腾出一定的位置让小单体插进来，形成上下穿插或左右回抱之势，似以老携幼，尊卑分明，如「善」、「制」、「妙」即是如此；如果单体大小相同，要互相收缩其相邻的部分，伸展其相背的部分，形成互相依偎、顾盼生姿之势，如朋友相处，并行不悖，「敛」、「被」即是如此。如果是多重结构，在有限的空间中，各部分都相应地缩小，形成互相检束，患难与共之势，如生死之交，同舟共济，「测」、「翔」即是如此。



〔二〕 左右朝揖

在左右结构中，左边缩小伸左，右边缩小伸右，互相依偎，平分秋色。

在左右结构中，左边缩小附丽于右，主次分明，配合默契。

在多重结构中，互相缩小其相邻的一面，紧密相连，不即不离。



八、假借

行书比楷书流动，较草书静穆，是介乎楷书与草书之间的一种中间体，既可以借楷书加强行书的静感，又可以借草书增添行书的动势，所以行书中往往楷行草夹杂。如王体行书中，除了非楷非草的典型行书结构外，还有象「唐」、「长」、「慈」、「昔」等一笔不苟的楷书和「欲」、「习」、「劣」、「微」等龙飞凤舞的草书。一般说来，行楷书中，较多借用楷书，行草体中，较多借用草书，但都不能在整个篇幅中占的比重过大，以免喧宾夺主。而且，结构虽为楷书或草书，用笔则要适当掺以行书的笔法，也就是说，行书中的楷书不应写得过于端正，草书不应写得过于潦草，以免造成整体的不协调。

〔一〕借楷

在行书中，借楷书结体，既可增加行书的静感，又可丰富行书的结构。此法多用于行楷。要写得静中有动。



〔二〕借草

在行书中，借草书的结体，既可增加行书的动势，又可使行书结构丰富多彩。此法多用于行草。要注意不能写得过于草率，须动中有静。



附录	一、现行字表	三页	四页	五页
皎明旷晦 终缘经续 境坤垢增	佛傅俗备 掩搨抑控 杨桂极机	寺生昨王 悲军非重	并川仙则 得形被象 夙物及夏	遂迁途述 为照然黔 遊躬前騰
六页	七页	八页	九页	十页
河湛法洗 涅沙淥沿 得彼从行	悟怀恒惟 闻闲问阁 超趣赴越	频颜领显 降阳阴际 赞记论诏	轨轮轻转 镜钟鉴镇 灯炬烛烟	璋理珠珪 蹊踪迹躅 截载威哉
十一页	十二页	十三页	十四页	十五页
出封多暑 双替兹质 虫品卉擷	国国国国 书书书书 生生生生	遗远迈通 遵迟道进 凭恩忽想	寒宣蜜宝 寂宁室实 鹿庸庶度	岭岩炭嵩 万莫菩茂 霜雪云灵
十六页	十七页	十八页	十九页	二十页
千年半布 虚益鸞奇	也四一五 故能如略 观瞻寻谢	其其其其 不不不不 开开开开	者者者者 之之之之 无无无无	于于于于 而而而而 地地地地
二十一页	二十二页	二十三页	二十四页	二十五页
		上十三内 口日田西 方空天门	引法御注 繁翼慰学 归焰翹韶	时师译津 揽胜陵植

二十六页 弘知仁敷 朝难排影 易老崇忍	二十七页 蠢履撮岭 字守旨含 贤圣智梵	二十八页 博海涉辄 疵影鄙武 导昏涂坠
二十九页 异邦谛释 岸岳今金	三十页 崇虑盖常 仪将仰阿 非使乾称	三十一页 然流风虽 业翻图藏
三十二页 福轻满露 惭与香见 篋峰只翠	三十三页 乘小共素 东火大奉	三十四页 来见立乎 等岂受常 被兹皆智
三十五页 耆奘制复 菩舜兼苍	三十六页 缺野敛被 妙减耨灭 启测轮翔	三十七页 真唐运长 者慈其昔
三十八页 高伪愿穷 慧习于获 微欲奥体		

二、《圣教序》拓片

