



榮寶齋書譜

古代部分·王珣·伯远帖

伯遠帖
期年
志在優遊
始獲
不烈
申公別
心作
古遠
歸嶺
嘯不



榮寶齋書譜

古代部分·王珣·伯远帖



图书在版编目(CIP)数据

荣宝斋书谱·古代部分·王珣·伯远帖/荣宝斋出版社编. —北京: 荣宝斋出版社, 2011.12
(荣宝斋书谱·古代部分)
ISBN 978-7-5003-1419-6

I. ①王… II. ①荣… III. ①行书—碑帖—中国—东晋时代 IV. ①J292.23

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第181928号

RONGBAOZHAI SHUPU GUDAIBUFEN WANGXUN BOYUANTIE
荣宝斋书谱·古代部分·王珣·伯远帖

出版发行 荣宝斋出版社

地址 北京市西城区琉璃厂西街十九号

邮编 一〇〇〇五二

出版人 马五一

总策划 唐辉 崔伟

责任编辑 崔伟 宋涛

审读 江金照

校对 许雪霁

责任印制 孙行 毕景滨

装帧设计 张志伟 邢美丽

制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

开本 七八七毫米×一〇九二毫米 八开

印张 二

版次 二〇一一年十二月第一版

印次 二〇一一年十二月第一次印刷

印数 〇〇〇一—五〇〇〇

定价 一六·〇〇元

目
录

出版说明·····一

图版·····二

译注·····五

技法解析·····六

集评·····一一

集联集诗·····一三

出版说明

为进一步推动中国社会主义文化大发展大繁荣，弘扬祖国传统书法艺术，我社特编辑出版了《荣宝斋书谱》系列丛书。丛书分为古代部分、近现代部分，内容收录中国书法史上最具有代表性的经典碑帖和书法家作品。每册内容由碑帖图版、释文译注、技法解析、集评、集联集诗等部分构成。本丛书图文并茂，编辑含量丰厚，希望能为广大读者的临习与研究带来方便。本册收录了王珣《伯远帖》。

王珣，字元琳，为东晋王导之孙，王洽之子，王羲之之侄。生于晋穆帝永和五年（三四九），卒于安帝隆安四年（四〇〇）。

《伯远帖》，纸本，行书，五行共四十七字，纵二五·一厘米，横一七·二厘米。《伯远帖》是王珣写给友人的一封信，信中追思伯远（王穆）生平，对他的去世深为痛惜，并对不能前去扫墓祭拜感到遗憾。

江左風華

家學世範字聖有傳

宣和書譜



唐人真跡已不可多得況晉人邪
內府所藏右軍快雪帖大令中秋
帖皆希世之珍今又得王珣此幅
蘭紙家風信堪並美幾餘清賞
六貼池一助也
乾隆丙寅春月獲王珣此帖遂與
快雪中秋二蹟並藏養心殿溫室
中顏曰三希堂法筆又識
晉王珣伯遠帖
伯遠字敬甫
期身從之實自人羈志

家學世範字聖有傳

宣和書譜



唐人真跡已不可多得況晉人邪
內府所藏右軍快雪帖大令中秋
帖皆希世之珍今又得王珣此幅
蘭紙家風信堪並美幾餘清賞
六貼池一助也
清識

乾隆丙寅春月獲王珣此帖遂與
快雪中秋二蹟並藏養心殿溫室
中顏曰三希堂法筆又識

晉王珣伯遠帖

伯遠字敬甫

期身從之實自人羈志



珣頓首頓首！伯遠^二勝業^三情期^三，群从^四之寶。自以羸患^五，志在優游^六。始獲此出^七，意不克申^八。分別如昨，永
期^九骨^九泛^九之^九賓^九自^九以^九羸^九志^九
志^九在^九優^九游^九始^九獲^九此^九出^九意^九
不^九列^九申^九公^九別^九以^九昨^九永^九為^九時^九
古^九遠^九第^九嶺^九嶠^九不^九相^九瞻^九臨^九

珣頓首頓首！伯遠^二勝業^三情期^三，群从^四之寶。自以羸患^五，志在優游^六。始獲此出^七，意不克申^八。分別如昨，永
為疇古^九。遠隔嶺峴^{二〇}，不相瞻臨^{二一}。

译注

〔一〕 伯远，王珣的从兄弟王穆，字伯远。曾官临海太守。见《南史·王彧传》所载。

〔二〕 胜业，此指优秀的道德行操、气度风姿。按，『胜业』一词，通常见于佛教典籍，指善业、善缘，如《大唐三藏圣教序》：『泽布中夏，宣扬胜业。』从此帖语境看，似不应作此解。

〔三〕 情，特指人情，舆论。《世说新语·文学》：『于法开始与支公争名，后情渐归支，意甚不分，遂遁迹剡下。』同书《识鉴》：『王忱死，西镇未定，朝贵人人有望。时殷仲堪在门下，虽居机要，资名轻小，人情未以方岳相许。』参见徐震《世说新语校笺》（中华书局一九八四年）下册所附《世说新语词语简释》『情』字条。期，期许，称许。『伯远胜业情期』，意为伯远的行操气度深得舆论称许。

〔四〕 群从，指堂兄弟及诸子侄。

〔五〕 羸患，体弱多病，身有痼疾。

〔六〕 优游，悠闲自得地生活、出游。

〔七〕 出，指出外任官。

〔八〕 意不克申，心志没有得到伸展。克，能。申，通『伸』。

〔九〕 畴，往昔，从前。畴古，往古，古昔。『分别如昨，永为畴古』，含生离死别之意。

〔一〇〕 岭峤，通常特指五岭地区。五岭，一般是指在湖南、江西南部 and 广西、广东北部交界处的越城岭、都庞岭、萌渚岭、骑田岭、大庾岭。此处『岭峤』可能是泛指，表示重山复岭、千山万水。

〔一一〕 瞻临，瞻看临顾。此处可能指扫墓祭奠。

王珣顿首顿首！伯远的行操和气度深得舆论称许，他是众兄弟和子侄辈心中的珍宝。他因为自小身有痼疾，体弱多病，所以向来只在适意优游而已。如今他好不容易获得这个出外任官的机会，只是这区区职位不能舒展他的心志。我和我的分别仿佛还在昨天，没想到那一刻竟成了千古永别！此刻我远隔重山复岭，只恨不能到他墓前展拜祭扫。

俞丰译注（中国书法家协会会员、上海文物博物馆学会会员）

技法解析

王珣《伯远帖》是今时所能见到的唯一一件东晋书法真迹。东晋王家一门，书法人才济济，王珣的书名不及王羲之、王献之与王珣诸人，实在是因为王珣词翰为当时宗师，书名为文名所掩的缘故。我们看此行书《伯远帖》以及收入《大观帖》里的王珣草书《三月帖》，境界未必就逊于『二王』。王珣《伯远帖》虽只有五行四十七字，但也足以看出王珣书法以及东晋书法的高妙，就像董其昌所说的『东晋风流，宛然在眼』。面对此帖，如见晋人超逸优游、洒脱从容之清新气象。所谓的名士风度，所谓的晋人尚『韵』，尽皆蕴涵其中。今日所见『二王』法书，或为临本、或为摹本、或为刻本，即便是如神龙本《兰亭》很可能已经极为接近原作，但是终究不是真迹。《伯远帖》是真迹，是东晋书法殿堂里的珍品，是指引我们通向晋人书法堂奥的一条捷径。借助它，我们可以领略晋人书法的精神意蕴，也可以揣摩晋人书法的用笔、结字与章法等。

一、临习《伯远帖》需要什么样的笔、墨、纸？

临帖的最直接目标，就是尽可能地接近所临对象。那么，如何才能做到这一点？临帖的笔、墨、纸的择用是前提条件。临帖时，选择笔、墨、纸的基本准则是：尽可能与对象接近。笔、墨、纸种类很多，性能不一。不同质性的笔、墨、纸，会产生不同的艺术效果。王珣书写《伯远帖》所用的笔是硬毫，纸是茧纸，茧纸的纸性偏熟，不易晕化渗透，大不同于今日的生宣纸性；墨很光润，所以不可太浓厚，否则就会粘滞笔锋。笔毫偏硬、纸张偏熟、用墨光

润，在东晋书法中具有普遍性。这也是东晋书法的笔法所产生的物性条件，离开这些条件，东晋书家仍然有用笔，但决非是这般的笔法。所以要想深入理解东晋书法，要想对他们的用笔体察入微，前提条件就是书写工具要与对象相合或接近。近现代以来，学者惯用羊毫与生宣。羊毫与生宣的使用，自有其呈示艺术效果之用。但是，如果在初习晋人书法时使用羊毫、生宣这种完全不同于晋书质性的工具，就不可能领会晋人书法的用笔，不只是事倍功半，完全是南辕北辙。羊毫与生宣，或者其他质性的工具并非不可用，而在已经熟谙了晋人笔法后再行其事，到那时就会别有一番景象。所以，在初习晋人书法的阶段，笔、墨、纸的合近却是必须的。

二、字要临多大？

在临习一本字帖的初期，不仅需要笔、墨、纸与对象接近，字的大小也需与对象接近。《伯远帖》纵二五·一厘米，横一七·二厘米，为小字行书，有些临习者一开始就把它展大到一倍甚至是几倍的大小来临，这就不容易领会原帖的精神和技法。因为字放大了写，书写的笔法也必然会随之做一些改变，如节奏、力度、笔锋的细微转换等，都与原帖的书写离得更远了。虽然在临帖的过程中，临习者不可能做到与对象的用笔动作、节奏完全吻合，但是把字放大了写肯定会愈加远离对象。因此，临习《伯远帖》，字的大小也应当与原帖大小相近。事实上，当我们感觉自己临作中的字的大小与对象相近时，若两相对照，临作一般会略大于对象，这也是很自然的。

三、笔法

笔法是书法技法的首要与核心，其次是结字，再其次是章法与



墨法。古人秃笔成家，池水尽墨，他们恒久用功的主要着力点就是企盼精熟笔法。因为精熟的笔法，是书法具有鲜活生命力的根本条件。笔法不是静止的，是运动的，是笔锋在时空中的运动过程，是用笔时的笔锋动作。所以唐代书法家概括出来的『永』字八法——

侧、勒、努、趯、策、掠、啄、磔，其实就是八个基本运笔动作。这些基本动作学会了，就学会了用笔的『理』，把握了『理』，然

后触类旁通，八法演化为千变万化的用笔动作，这就掌握了笔法。东晋书法的笔法，虽然以八法来括之远远不够，但是其笔法也已经

把八法涵盖其中，所以我们在临习晋人书法时，即便不懂八法的名目，仍然可以对笔法有深入的体会。对晋人书法的笔法有深入体会

后，对晋以后书法的笔法，就不觉其难，都能一一迎刃而解。我们中的许多学书者初期学习书法可能都有过『描红』或『摹

书』的经历。描红与摹书对我们把握对象的间架结构与点画的形态外相是很有帮助的，即便是学书者达到了一定水准，这种方法仍然

可以使用并有意义。但是此二法对我们掌握笔法也只是起到辅助作用，而非根本作用。要想把握笔法，仍然是要对着字帖——临。

临的过程，就是揣摩学习笔法动作。强调动作的学习，而不是依葫芦画瓢式的描摹形貌，这是中国古典艺术学习方法的特色。就像

古琴的『减字谱』，它记录的是手法动作，而不像西方音乐那样把音的高低、缓急、轻重等都准确地呈现在五线谱上。在学习古琴的

过程中，每个学习者面对『减字谱』，基本手法动作虽然已经被框定，但是每个学琴者对这些动作却又可以有自己的理解与感悟。学

琴者一方面被『减字谱』上的程式化的动作所限定，另一方面又有着充分发挥个体自由的空间。书法的学习，同样如此。我们临帖、

读帖，最重要的是要去领会当时书写者在书写这件作品时的行笔过程。尽可能地想象与还原行笔过程，包括走向、速度、变换、用

力、提按等方面的笔锋运动形态。所以唐太宗说：『今吾临古人之书，殊不学其形势，惟在求其骨力，而形势自生耳。』求其骨力，其实就是求其笔法，笔法与临习对象合了，形态就差不多了。

《伯远帖》用笔非常精微，写得率意轻松，变化莫测，却又不失法度，所以仍然可以有一些规律可寻。

(一) 起笔：一般说来，起笔有顺锋起笔与逆锋起笔两种。此帖的起笔，特别是每个字的第一笔，顺锋起笔较逆锋多，所以起笔处露锋较多，显得劲利，正是『有锋以耀其精神』。虽然一个字的第

一笔起笔露锋较多，不过在随后的行笔过程中，有许多笔画都是迅速抢锋逆入，显得不留痕迹，亦即『无锋以含其气味』。如『克』

(图一)字，第一笔与第二笔均是露锋，随后在运行中笔锋转换成中锋，显得蕴藉圆浑。

(二) 收笔：此帖的收笔变化丰富。有的出锋，有的作牵丝引带，也有的则是顿笔。如『群』『从』『之』『实』『自』『以』

(图二)，每个字的最后一笔收笔都不一样：『群』字是轻轻一驻，似出锋却未出锋；『从』则出锋飘逸，有笔势延拓无尽之意；

『之』出锋中轻提，很轻灵；『实』则笔锋顿挫后即提起，借力顺势带出『自』的第一笔；『自』则是笔锋向右一按，如小楷书中写

横画的用笔动作；『以』则略顿出锋向下。

(三) 转折：转与折是两种用笔动作。转笔显得圆而柔和，折笔显得方而刚劲。此帖的转折主要有以下几个特点：(一) 转处一般是顺锋平移，如『顿』(图三)、『临』(图四)以转为主，行笔时笔

锋不加提按，顺势绞转。(二) 折处则是笔锋迅速略一轻顿，然后翻折而下，如『期』(图五)、『峤』(图六)。(三) 此帖用笔转折

之处，折要多于转，所以整体上显得骨力劲健。(四) 尽管折多于转，不过转与折常常并用，转意与折意在一笔中并含，如『为畴』



图一四



图一五



图一六



图一七



图一八



图一九



图二〇



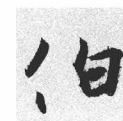
图二一



图二二



图二三



图二四



图二五



图二六



图二七



图二八



图二九

(图七) 二字的转折，转中蕴折，折中蕴转。

(四) 点：「一」掠笔点。这种点的写法，是一个提—按—提的用笔动作，如「之」(图八)字的第一笔、「出」(图九)的最后一笔，如燕掠水，轻轻带过。「二」驻笔点。这种点的写法是笔往下

一顿即提，如「伯」(图一〇)左边的由竖简化而成的点，「不」(图一一)字的最后一笔。「三」牵带点。如「如」(图一二)字的左边部分，「永」(图一三)字的左边部分，简化为点后，作牵带点，按笔后迅速提笔向右引出牵丝。

(五) 横画：「一」掠笔横。露锋起笔，行笔后又露锋出笔，如「不」(图一四)字的横画。「二」牵带横。收笔处往往带出笔锋承接后面笔画，如「古」(图一五)字的横画。「三」起收皆顿横，如「期」(图一六)字的两个横画。「四」缩点横。这是变横为点，以点法写成，如「顿」「伯」「自」「优」「隔」「岭」「峤」「瞻」等字的横画，都是如此。

(六) 竖：唐人孙过庭说到书法用笔的精妙体现在：「一画之间，变起伏于锋杪；一点之内，殊衄挫于毫芒。」《伯远帖》竖画也能体现这种非常微妙的变化。起笔处：「一」露锋直起，如「别」(图一七)字的最后一笔。「二」露锋顿起，如「出」(图一八)字的中间一竖。「三」抢锋逆入，然后顺势涩笔而下，如「临」(图一九)字的左竖。再看竖画收笔处：「一」轻轻出锋，如「申」(图二〇)字的长竖。「二」出锋中有留，似出未出，如「群」(图二一)字的最后一竖。「三」顿笔。如「远」(图二二)字的长竖，收笔处一顿，显得很厚重。有的字竖则为了与后面的笔画呼应，顿笔后出锋，如「不」字的竖(图二三)，「相」字(图二四)的左边一竖，都有牵丝引带。

(七) 撇：「一」此帖撇的起笔有露锋顺起与逆入顺出两种，

前者如「伯」(图二四)的两个撇，后者如「在」(图二五)的撇。

(二) 收笔处则有出锋如兰叶状，如「岭」(图二六)的撇，有驻笔收锋，如「分」(图二七)的撇，「三」驻笔后出锋牵带，以承接后一笔，如「不」的撇。

(八) 捺：「一」平捺。收笔时有的顺势提笔出锋，如「从」(图二八)、「游」(图二九)，有的则收笔时不出锋，只是顺势提笔而起，所以不见笔锋，如两个「远」(图三〇)字。「二」反捺。反捺的写法其实同于长点，收笔处作一驻笔动作，如「优」(图三一)的最后一笔反捺。

(九) 连笔：行书的书写速度之所以要快于楷书，主要是由于行书这种书体的连笔较多。行书中，笔顺相邻的笔画常常连在一起，甚至于上下的几个字也常常连绵不断。连笔的出现，丰富了书法的节奏感，原先正体(篆、隶、楷)那种比较匀整的节奏感，因此变得节奏多样化：或行或停，或一二笔画成一节奏，或三四笔画成一节奏，或一个字成一节奏，或几个字成一节奏。不过连笔的书写，也易流于画圈圈般的一味缠绕。其实，书法的连笔也同样不可含糊，临帖时，先要读懂这些连笔的连接之处的笔锋变换。唯有先弄清楚了承转合，下笔才能肯定果断，不然就会失去节奏，亦会绵软无力。此外，连笔容易圆转多，方折少，许多写行书与草书者，用笔圆转多，而折笔少，如此则显得骨力不足，就像王澐《翰墨指南》中所说：「方中欲有圆，圆中欲有方。方而不圆则乏丰神，圆而不方则无筋骨。」要避免这一点，就需对用笔的转折处做到心中有数，连中有断，断中有连，圆转中有方折，方折中有圆转。此帖以行书为主，间有草书，有许多连笔：「一」一字之中，部分笔画连，如「胜」(图三二)、「志」(图三三)、「意」(图三四)等字。「二」全字相连，如「情」(图三五)、「羸」(图三六)、「



图三〇



图三一



图三二



图三三



图三四



图三五



图三六



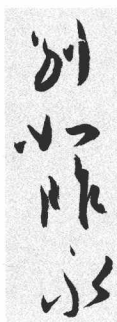
图三七



图三八



图三九



图四〇



「畴」(图三七)，这些字都是笔笔相连，需对点画与用笔的动作十分熟练，成竹在胸，才能神采奕奕，若是一味跟着字帖绕，边看边写，就会笔意臃肿钝滞。「三」此帖有一处上下字相连，即第一行「顿首」(图三八)二字。值得注意的是，「顿」是一左右结构，左右之间则并不连笔，而是断笔意连，顿的右边的「页」则与「首」(草书)顺势连笔，这样就成了连中有断，断中有连。

四、结体

(一) 简洁。晋人的书法总有一种玄淡的意味，这与晋人崇尚玄学有关。玄学主旨在于以虚以无为本，以实以有为末。它渗透在书法中，就体现于晋人书法有一种玄远、空灵的超妙之美。落实到结体上，则是整体趋于简洁。造成结体之简的手法主要有：「一」

它融合了草书的结体。草书是诸种书体中，点画最少、最为简省的书体。此《伯远帖》行中带草，融合了一些草书的结字，如第一行的第二个「顿首」，就纯是草书写法。第二行的「之」字、「以」字，第四行的「分」等字都具有较多的草意。「二」许多笔画常常缩简成点。通过结体之简洁与章法上的疏朗，使此帖得以产生较多的空白与虚处。如「别如昨永」四个字(图三九)，虽然都是行书结体，但是通过笔画的省、简、缩，留下大量空白。于是飘逸的点画，借助这些空虚愈显空灵，空白之处似有灵气往还，直将观者的心灵带到杳渺之境。

(二) 宽博。晋人书法去汉魏未远，故结体有汉隶遗意，有许多字的结体呈横势，如王羲之的《姨母帖》整体隶意强，横势为主，又如王献之的《廿九日帖》在「纵」放中，仍然「横」生势态。此《伯远帖》亦然。如第一行「珣顿」(图四〇)，第五行「隔岭峤」(图四一)，结体尤见宽博之美。

(三) 「疏可走马，密不透风。」晋人书法之所以耐得住涵泳与品味，结字方面的疏密布置也是其一。晋人以后的书法家虽然代有人出，但是若仅就行书这一体来看，在单个字的疏密布置方面，恐怕也只有「宋四家」之一的米芾与明末清初的王铎能得晋人精奥。

王珣《伯远帖》的单字的疏密布置也有「疏可走马，密不透风」之趣。如「群」(图四二)、「实」(图四三)、「获」(图四四)这几个字，疏处极疏，密处极密，黑白虚实，对比强烈。笮重光说过「匡廓之白，手布均齐；散乱之白，眼布均齐」，如果说唐代楷书之布白体现的是匀整之美，那么晋人行书的布白体现的则是散乱之美，这散乱之美，归根到底则是天然之美。

(四) 字态多样。后人谈晋人书法尚「韵」，唐人尚「法」，宋人尚「意」，元明尚「态」。其实晋人书法虽以韵胜，但是法、意、态也一样不少，只是不特别突出而已。晋人书法的体态变化多样与其崇尚精神心灵的自由是一致的。《庄子·骈拇》中说过：

「彼正正者，不失其性命之情。故合者不为骈，而枝者不为跂；长者不为有余，短者不为不足。是故凫胫虽短，续之则忧；鹤胫虽长，断之则悲。故性长非所断，性短非所续，无所去忧也。」这段话的意思是，天地万物，各有其性，性各有其用，顺其性则得以往，违其性则无以生。『凫胫虽短，续之则忧；鹤胫虽长，断之则悲』的思想深刻影响了古代书家，如明代汤临初认为：「字形本有长短、广狭、小大、繁简，不可概齐，但能各就本体，尽其形势，虽复字字异形，行行殊致，乃能极其自然，令人有意外之想。」又如康有为认为：「至于有唐，虽设书学，士大夫讲之尤甚，然纘承陈、隋之余，缀其遗绪之一二，不复能变。专讲结构，几若算子。截鹤续凫，整齐过甚。」在古代书家看来，一篇书法就是一个世界，这个书法世界中的每一个字又何尝不是有其自性的生命，生命



图四一



图四二



图四三



图四四

各有自性。如此，再来看《伯远帖》的字态，乍看平淡，细细看来真是极尽变化之能事，长短、高低、宽狭、肥瘦各个不同，正像明代胡应麟《伯远帖真迹歌》所称赞的：『四十二字斗奇绝，字字精芒射天阙。萧疏逸宕转姿态，牝牡骊黄半明灭』，正可谓一字一奇，一字一相。

五、章法

（一）整体趋于疏朗。章法布局常常因人、因情、因书体、因时代等因素而有不同。晋人书法的章法在整体上趋于疏朗，此《伯远帖》可为典型。这是王珣书写时从容优游的心境之体现。

（二）映带而生。董其昌曾经论《兰亭序》的章法时说：『皆映带而生，或大或小，随手所如，皆入法则。』就是说，《兰亭序》的章法虽然上下字不用连笔，但是字与字之间，行与行之间都借助笔势的作用，彼此牵连而『镶嵌』成一个整体。王珣《伯远帖》的章法正与《兰亭序》相似。虽然上下字之间不相连贯，左右字之间疏朗开阔，但是这些字并不是各自为政，毫无干系，而是笔断意连，它们彼此之间存在着笔势的贯通，即所谓的气脉相接，连绵不断。而左右行之间的字，极少有作齐头齐尾、整齐排列状的。如此参差错落的章法布置，则横向的流通之气亦有了曲折与回环，凝聚于字里行间之内，而不会直来直往，整体涣散。

六、书写节奏

任何一篇优秀的书法作品都有它独特的书写节奏。书写的节奏因创作这篇书法的主体——书法家的不同而产生差异。譬如『二王』父子，羲之的书写节奏要比王献之和缓，王献之稍微急促些；同为草书家，怀素的草书比黄庭坚更为酣畅痛快。此外，即便是

创作主体相同，完成不同作品时，节奏也会有所不同，因为书家的生命不是僵化、固定不变的，生命常常因为时空的不同，因为感于外境的物事而有波动，从而产生书法节奏的不同。书法的节奏，归根结底是书写者的生命节奏的映现。孙过庭《书谱》中说王羲之：『写《乐毅》则情多怫郁；书《画赞》则意涉瑰奇；《黄庭经》则怡怗虚无；《太史箴》又纵横争折；暨乎《兰亭》兴集，思逸神超，私门诫誓，情拘志惨。所谓涉乐方笑，言哀已叹。』产生王羲之书法的这些变化，并非王羲之刻意如此，而是生命与情感的不同，从而造成书法节奏的自然变化。此王珣《伯远帖》，与收在《大观帖》里的王珣《三月帖》的节奏还是有很大差异的。此《伯远帖》的书写节奏在整体上不激不厉，平和悠游，就像胡应麟所说的『飞天仙人游历下界』，正是东晋风流，宛然在目。因此，要想在临帖中真正捕捉到此帖之神韵，还需要研读一些东晋士人的文献资料，对所谓的东晋风流有所意会，对他们澄澈朗润的胸怀有所领略，下笔时才可能感受到『如在山阴道上行』的那一份从容与潇洒。

方建勋撰文（北京大学美学博士）

集评

王珣字元琳，导之孙，洽之子也，与弟珣俱有名，官至尚书令。珣三世以能书称。晋孝武帝雅好典籍，珣与殷仲堪、徐邈、王恭、郗恢等并以才学文章被遇。尝梦人以大笔如椽与之，既觉，语人云：『此当有大手笔』，于是珣词翰为时宗师。然当时以弟珣书名尤著，故有『僧弥难为兄』之语。僧弥，珣之小字也。则知珣之所以见知者不在书，盖其家范世学乃晋室之所慕者，此珣之草圣亦有传焉。今御府所藏有二：草书《三月帖》，行书《伯远帖》。

——北宋·《宣和书谱》

右晋尚书令谥献穆王元琳书。纸墨发光，笔法遒逸，古色照人，望而知为晋人手泽。经唐历宋，人主崇尚翰墨，收括民间珍秘于天府，不知其几矣！而尚有遗逸如此卷者，即赏鉴家如老米辈亦未之见，吾于此有深感焉！元琳书名当时为弟珣所掩，故为之语曰：法获非不佳，僧弥难为兄。法获，珣小字；僧弥，珣小字也。此帖之绕，颇为近世王穉登山人滥觞，其劣于乃弟得无谓是。乙巳冬十二月至新安，吴新宇中秘出示留赏，信宿，书以归之。延陵王肯堂。

——明·王肯堂《跋伯远帖》

右王珣《伯远帖》真迹。珣江左有盛名，即桓宣武幕中所称『髯参短薄』者。其书流落人代，《宣和谱》有《伯远》、《三月》二帖。此《伯远帖》真迹也。书凡五行、六十九字，古淡萧疏，真趣流溢，如飞天仙人游历下界，俯视凡俗，奚同尘埃？望而知其晋人笔也。典午真迹存《宣和书谱》者尚不下数百，今惟右军、大令一二灵

光，自余翰墨永绝，而此帖独巍然宇宙之间。昔人评晋人一帖当二王五帖，得元琳不啻羲献矣。

——明·胡应麟《跋王元琳真迹》

自从兵入宣和殿，晋人真迹世罕见。二王之外尤无闻，胡乃此帖传王珣。四十二字斗奇绝，字字精芒射天阙。萧疏逸宕转姿态，牝牡骊黄半明灭。当年宣武称黑头，谁其大笔东亭侯？至今江左仅兹帖，如椽恍忽存风流。铮铮伯远隶书谱，妙迹宣和旷今古。右军大令俱尘埃，灵光一柱犹蒿莱。九百余年秘云笈，暗中神鬼互呵斥。何论宝玉与大弓，茅斋白日飞长虹。

——明·胡应麟《王元琳伯远帖真迹歌》

晋人真迹惟二王尚有存者，然米南宫时大令已罕，谓一纸可当右军五帖，况王珣书？视大令不尤难觐耶！既幸予得见王珣，又幸珣书不尽湮没，得见吾也。长安所逢墨迹，此为尤物。戊戌冬至日，董其昌题。

——明·董其昌《跋伯远帖》

米南宫谓『右军帖十不敌大令迹』，余谓二王迹世犹有存者，唯王谢诸贤笔尤为希觐。亦如子敬之于逸少耳。此王珣书，潇洒古淡，东晋风流宛然在眼。用卿得此，可遂作宝晋斋矣。

——明·董其昌《题王珣真迹》

纸墨佳，唐人廓填也。此系刻入《淳化帖》中，上有宋徽宗印玺，卷后宋章清题跋，明董思白题跋。

——清·吴其贞《王珣伯远帖一卷》

牙色纸本，行草五行，字大寸许，有自然沉着之气，非唐模双钩者。此帖前后有半铃古印，其文难辨。前绫隔水董文敏题『晋王珣伯远帖』，后绫隔水文敏小行楷，一跋云：『晋人真迹惟二王尚有存者，然米南宫时大令已罕，谓一纸可当右军五帖，况王珣书？视大令不尤难覩耶！既幸予得见王珣，又幸珣书不尽湮没，得见吾也。长安所逢墨迹，此为尤物。戊戌冬至日，董其昌题。』又延陵王肯堂一跋。考此帖曾入宣和秘府，然无黄绢隔水及标题玺印，必久经流落，致诸鉴家亦未见闻，思翁云『幸书不尽湮没』，良然。

——清·安歧《王珣伯远帖卷》

唐人真迹已不可多得，况晋人耶！内府所藏右军《快雪帖》，大令《中秋帖》，皆希世之珍。今又得王珣此幅茧纸家风，信堪并美！几余清赏，亦临池一助也。御识。

——清·乾隆《题伯远帖》

王珣帖与其昌跋皆可宝玩，即装池侧理亦光润堪爱，漫制枯枝文石以配之。乾隆丙寅春正，长春书屋御识。

——清·乾隆《跋伯远帖》

方建勋整理（北京大学美学博士）

集联集诗

获志如获宝；从业在从群。

临患志为宝；从群业始优。

远瞻情从古；胜游意出群。

自昨分别始；永患隔岭畴。

申情从古意；胜业不优游。

李天飞集撰（北京大学中文系硕士、中华书局编辑）