

戴山青编

王

獻

之

書

法

全

集

署



全集王獻之書法全集王

王獻之書法全集王獻之

王獻之書法全集

全集王獻之書法全集王

王獻之書法全集王獻之

王獻之書法全集

全集王獻之書法全集王

王獻之書法全集王獻之

書法全

法全集

書法全

之書法全

法全集

書法全

書法全

法全集

戴山青 编

王獻之書法全集

北京广播学院出版社

(京) 新登字148号

DQ46/20

王献之书法全集

戴山青 编

北京广播学院出版社出版

(朝阳区东郊定福庄1号)

唐山市胶印厂印刷

新华书店北京发行所发行

*

开本787×1092 1/16 印张: 13.25

1992年6月第1版 1992年6月第1次印刷

印数: 12000册

书号ISBN7-81004-329-3 G·115

定价: 13.30元

仙风道骨论小圣——

评王献之的书法艺术

(代序)

中国古代的文化思想史曾经经历了先秦百家的光辉时期，其中孔、孟的儒家思想，老、庄的道家思想几乎左右了其后的整个漫长的封建社会。尽管外来的佛教曾几度在形式上由于帝王的推崇而显赫一时，但始终不能从根本上动摇以儒家为主、儒道为互补的中国封建文化。自秦至两汉，因为独尊儒术，罢黜百家，实际上形成了一个思想文化禁锢的时代。而到了魏晋，由于社会形态的重大变异，门阀士族阶级的兴起，一个思想重新解放的新时期便来到了，并产生了这一时期的主导思想，这就是我们常说的——魏晋玄学。

所谓玄学，「简单说来，这就是人的觉醒。」^①这一时期大量的文学作品都对人生无常、生命短暂的忧伤表示了深深的感喟，并由此产生了及时行乐的思想，成为了当时人生观的一个核心部分。正如李泽厚先生所指出的：「这个核心便是在怀疑论哲学思潮下对人生的执着。表面看来似乎是如此颓废、悲观、消极的感叹中，深藏着的恰恰是它的反面，是对人生、生命、命运、生活的强烈欲求和留恋……正是对外在权威的怀疑和否定，才有内在人格的觉醒和追求。」^②在哲学思想上便是崇尚虚无本体的本体论，是一种以道家为主、儒家为辅的新的哲学观。正如这一时期的思想先驱王弼所述：「本在无为，母在无名。」^③又说：

「夫物之所以生，功之所以成，必生乎无形，由乎无名。无形无名者，事物之宗也。」^④「圣人茂于人者，神明也，同于人者，人情也。神明茂，故能体冲和以通无；五情同，故不能无长乐以应物。」^⑤于是两汉儒家思想所崇尚的注重人的道德品行、气节操守等人类外在行为便让位于诸如人的气质格调、才情风貌等人类内在精神表现。这种哲理思辨化的玄学便形成了所谓的魏晋风度。

反映在造型艺术，特别是书画艺术上便是以风神与气韵作为美学与艺术创作的最高准则。谢赫所推崇的画家中的第一品第一人陆探微的理由就是他的画作：「穷理尽性，事绝言象。」^⑥他所提出的绘事法则「六法」中，第一条便是「气韵生动。」这种重神不重形、重意不重象的美学论至今仍在中国绘画中占据着主导地位，成为中华民族艺术的重要标志。而表现神韵的具体形式则是六法中的第二条——「骨法用笔」，所谓古法用笔，就是强调线条的艺术质感。这两条是六法中的灵魂，其余的「应物象形」、「随类赋彩」、「经营位置」、「传移模写」等四个法则则是谈技巧的，是属于两个层次的内容。而自觉地把书法作为一种表意艺术，作为把线条艺术高度纯粹化的手段，也正是魏晋玄学的必然结果。所以后人评论书法史，即以晋朝为最盛，晋朝的书法与唐诗、宋词、元曲等成为一代文化的代表，一种文化的鼎盛期。晋书法家的代表人物便是王羲之、王献之父子，王氏父子被后世誉为「书圣」与「小圣」，雄据书坛至今不衰。

中国的文字，肇始于殷商的甲骨文，发展至汉末，虽然篆、隶、楷、行、草已各体俱备，但是楷书及与之相关的行书，今草尚处转变期，传世魏种繇的《宣示表》，至今尚被奉为楷模，但是笔划之间还存有浓厚的隶意。钟氏的楷书，被称为「真书古雅，道合神明，则元常第一。」^⑦有「秦汉以来，一人而已。」^⑧之美誉。作为一代宗师、影响波及晋唐，王氏父子都是从他的书

法中汲取了不少营养而成为书圣。楷书也是自晋至唐才臻成熟，完全形成了自身的审美格式。羲献父子，如果不破钟书之体，其成就必定平平，《晋书》右军本传记载，「羲之书，初不胜康翼、郗愔。」便是明证。当然钟书至今尚为书家所喜爱，仍奉如圭臬，则是人们一种逆反审美心理的作用。由于王献之生活的晋代，各类书体已基本完备，书家的主要精力不必消耗在书体的演变上，而是通过美化、雅化、优化等崭新的方法——以文人的艺术手段从美学角度去创新。所以「破体」、「变体」便成为一种时尚。据传：「子敬十五六岁时，尝白其父云：『古之章草，未能宏逸，今穷伪略之理，极草纵之致，不若曩行之间，于往法固殊，大人宜改体。』」^⑨其实，凡是那一历史时期成功的大书法家，似乎也无一例外，稍前者如张芝创一笔书：「其状崎岖，有循环之趣。」

^⑩ 而被尊为「草圣」。刘德升「小变楷法，谓之行书。」^⑪

钟繇则是「兼及行隶，钟繇变之，羲献重焉。」^⑫而晋初的卫

瓘与索靖，是中国书法南北派的始祖，卫氏「采张芝法，取父（卫觊）书参之，遂至神妙。」^⑬索氏则：「传芝草而形异，甚

矜其书，名其字势曰银钩虺尾。」^⑭正是因为他们虽然同时师

事张芝，然而却各有创新，被人称为「一台二妙」，开中国书法

之南北二派。所以晋朝能成为书法的鼎盛时期，创新的时尚是第一位的重要条件。王献之作为晋代书法的代表，也是由于他天才的创新精神而奠定了他在书法史上的重要地位。

王献之，生于东晋康帝建元二年（公元三四四年），卒于孝武帝太元十一年（公元三八六年），山东琅玕临沂人，字子敬，小字官奴，为王羲之第七子。官建武将军，吴兴太守，至中书令，故后人又称其为王大令，谥宪。

晋代望族，以王、谢、郗、庾四族为最，且书家辈出，王氏世重书道，名家尤众。至王羲之已是艺压群雄，为江左书人之冠。王献之自幼耳濡目染，受到书香之熏陶。他性格清峻孤高，资质

英迈超群。据说他曾与其胞兄王徽之、王操之一起去拜谒谢安，二位兄长谈吐多涉鄙事，唯独献之寡言，非涉哲理玄学不语，因此深受谢安垂爱。^⑮王献之自幼勤习书法，传说他七、八岁习字时，王羲之从他背后掣其笔而不得，叹曰：「此儿后当复有大名！」此后便有意对他精心培养，亲自手书《乐毅论》一篇，并题书赐官奴，与他作为习字范本。^⑯书圣的教诲与自己的刻苦，无论是功力的训练，还是艺术思想的深化，王献之即使在同代人中，学书的条件也是得天独厚的。然后最为难能可贵的，还是他的创新精神，他少年时便以天才的艺术敏锐感，提出了「宜改体」的远见卓识，从而尽管他英年早逝，却在书法史上奠定了王氏父子千年来的霸主地位。他并不满足于只是继承家学风范。

据史书记载：「献之幼学父书，次习于张。后改变制度，别创其法，率尔师心，冥合天矩。至于行草兴合，若孤峰回绝，迥出天外，其峻峭不可量也。」^⑰也就是说，献之的书法在继承王羲之与张芝的基础上，经过破体创新，创造出自己的独特风格。张芝是汉末人，他师承了杜度的草书，以勤奋著称于世，「家之衣帛，必书而练之，临池学书，池水尽黑。」^⑱他创造的「一笔书」，「其状崎岖有循环之趣」，应该是今草、狂草的滥觞。梁武帝评价他的草书是「如汉武帝爱道，冯虚欲仙。」^⑲张芝的仙道风骨对王献之的书风的形成起着决定性的作用，是与他玄学的审美情趣相默契，峻峭清高的性格相符合的，是他突破家学风貌的根据。但是以天资而论，王献之却是更高一筹，《书品》认为张芝「工夫第一，天然次之。」是有道理的，作为创新的条件，也应该是天然条件更重要一些，这正是王献之得以取代张芝「草圣」地位的内在原因。《晋书》称「献之工草、隶」，草应当是狂草与行草的总称，隶是当时对楷书的称呼。王献之的楷书没有完整的作品传世，只有残本《洛神赋十三行》，而且是刻本。但是历来的书家对其评价却是极高的。王氏的楷书基础是乃父亲授的《乐毅

论》，曾被誉为「能极小真书，可谓穷微入圣，筋骨紧密，不减于父。」²¹如果我们摆脱世俗的评定，仔细研究一下二王传世的楷书，就会知道张怀瓘「不减于父」的评价绝非虚誉之辞。王羲之有《黄庭经》、《乐毅论》、《曹娥碑》、《东方朔书赞》、《黄庭内景经》等小楷流传至今，行草书中也有不少楷书。明朝大书法家董其昌曾对王羲之的小楷作过这样的评价：「《黄庭》吾不甚好，颇觉其俗。」²¹又说：「余亦不甚临《乐毅论》，每以大令《十二行》宗极耳。」²²而王羲之的小楷中为后人推崇的恰恰又是《黄庭经》与《乐毅论》。平心而论，王羲之的小楷即使不俗，也带有不少钟繇的笔法，尚未脱书汉魏隶波的味道，只有王献之的《洛神赋》才具备了晋人书法的意义——达到了楷书书法艺术完美的成熟期。《洛神赋》写得天成自然，飘逸生动，恰似仙风道骨，冯虚遨游。用笔浑厚秀逸，结体雍容潇洒，似欹反正，布局疏朗错落，顾盼有致，仅存的十三行共二百五十字，其中十个「之」字与十个「兮」字，各不相同，变化各异又在各自的位置上自然和谐，极尽造型变化之美。而且通篇神韵十足，飘飘然欲仙，是晋朝时代性的代表作，历来把王羲之的《兰亭序》称为天下第一行书是王字行书的不朽杰作。而《洛神赋》则为王字楷书的唯一珍品。²³这一论点不仅对于王献之的书法研究，而且对于楷书书体的研究，都是具有重要意义的。当然二王的楷书都不是手迹，在传写摹刻的过程中，可能会与原作产生一定的差距，在评价二王的优劣上可能会带来历史的误会，但这是无可奈何的误会。我们只能就现存作品而论证，那末王献之在楷书成就上是超过了王羲之的，理应还予他在书法史上应有的地位。

关于王献之的草书，李嗣真的《书后品》评论道：「子敬草书，逸气过父，如丹穴凤舞，清泉龙跃，倏忽变化，莫知所自，或蹴海移山，翻涛簸岳。故谢安石谓，公当胜右军，诚有害名教，

亦非徒语耳。」越过表面的饰藻之辞，我们可以得知献之的草书，在力度，变化气势及神韵诸方面都取得了巨大成就，直逼其父王羲之。难怪宋大书法家米芾曾称他的《十二月帖》是：「运笔如火筋画灰，连属无端末，如不经意，所谓一笔书，天下子敬第一帖也。」²⁴并明确指出：「子敬天真超逸，岂父可比也。」

²⁵关于历来对王氏父子的品评，我们在后文再予以讨论，仅就草书而论，说「子过乃父」，也似乎并不是没有道理的。在各种书法艺术中，草书几乎脱离了文字的实用性，是书法家抒情达意最自由的形式。无论是书写者还是欣赏者，对于草书的可读性意识都退到了可有可无的地位。尽管这并不是说，草书的书写，或者说草书的结构是任意性的，它也有其内在发展变化的严格规律，但是较之其它书体，它的发展变化所受的约束性最小，从笔体的增损到书写的笔顺，都最为自由，全篇布局也并不受文字实用性的限制与束缚。对于草书发展作出过巨大贡献的书法大师，竟多有以颠狂名世者。唐怀素以「狂」师承了张旭的「颠」，而「以狂继颠」却成了书法史上的千古佳话。后来宋的米芾，明的徐渭等一些狂草书家也以疏狂无行闻名于世，这些都很有力地说明了草书书法非理性的特殊性，历来对于王氏父子的评价，多以儒家纲常为标准而忽略了书法艺术内在性的规律，故难免褒父抑子。前人对于王献之的草书，作了这样的说明：「子敬才高识远，行草之外，更开一门，非草非行。流便于草，开张于行，草又处其中间。无藉因循，宁拘制，则挺然秀出，务于简易，情驰神纵，超逸优游。临事制宜，从意适便，有若风行雨散，润色开花，笔法体势者，最为风流也。」这是一种区别于以《兰亭序》为代表的行书，而又不同于后世以怀素为代表的狂草，而是师承发展了张芝的一笔书，其代表作当是被誉为「子敬天下第一帖」的《十二月帖》。王献之才高识远，少年便提出「破体」创新。性格又豪迈超逸，对于草书艺术来说，便是超过乃父的内在条件。他对

发展狂草的贡献，所取得的成就，在晋人书法中独占鳌头，他的小楷书与狂草正是他「破正创草」「众妙攸归」的创新硕果。

王献之的章草和飞白体也颇著名，章草书我们尚能见到《七月二日帖》，是子敬继承张芝的书体，但淳古风格已为秀逸所替代，表现秀美多姿，章草不如今草，所以子敬书中不多见，后世品评也不甚重视，是理所当然的。而飞白书并无传世，但是据说子敬「尝书壁为方丈大字，羲之亦甚以为能，观者数百人。」^{②7}又有记载「子敬泥帚，最验天骨。」^{②8}估计以泥帚代替毛笔书写壁巢大字，即当是飞白之体，可惜其作品我们今天看不到了。

尽管王献之享年不过四十二载，但是他天性聪慧，资质超凡，酷爱书法，勤奋过人，不仅生活在书法鼎盛的晋代，又出身于书家辈出的望族，他还受到了「书圣」的父亲精心栽培，这些得天独厚的优越条件集中于他一人，可以说是占全了书法成功的优势，尤其是他少年时便提出了破体创新的卓越胆识，天赋人为，便成就了王氏父子左右书坛千年不衰的丰功伟绩。究其根本原因，正是父子创新的成功。但是历来对于创新者的地位确认，却是常常出人意外不公平，越是有成就的大师，所受的诽谤往往越是恶毒刻薄。王羲之在《晋书》中被称为「古今之冠。」但是也有说：「逸少草有女郎才，无丈夫气，不足贵也。」^{②9}而「小圣」王献之也被唐太宗识为：「观其字势，疏瘦如隆冬之枯树，览其笔踪，拘束如严家之饿隶。」^{③0}后来唐朝的大书法家颜真卿，也是一位妇孺皆知的大师，却被李后主称作「如叉手并脚田舍汉」。^{③1}所以对艺术家尤其是对创新派艺术家公平正确的评价，在其生存的时代或稍后的一段时间内，往往受到传统保守派与无知权要的左右，以至不能「盖棺定论」，有时需经过漫长的历史反复裁定，才会得到公允的结论。王献之生前的卓越创新，在当时是很受到一些人的青睐的，以至自平民到权贵都有设计骗取他

作品的趣闻

^{③1}，很可能对于王氏父子优劣的评价从他们在那个时代就已经开始了。《书谱》中有这样一段记载：「安（谢安）又尝问献之曰：『君书何如君家尊？』」曰：「故当胜」安云：「物论殊

不尔。」子敬又答：「时人那得知？」^{③2}这里既反映了王献之的自信心，也说明当时的一般舆论尚看重王羲之。但稍后的一段历史时期，即自晋末至唐以前的南朝期间，却是由王献之独领风骚。陶弘景就说：「此世皆尚子敬书。」^{③3}其前后一段时间，著名的书法家如桓玄、羊欣、谢灵运、萧子云等很有一批人受其书风之影响。

^{③4}直到唐太宗偏爱《兰亭序》以儒家美学标准推崇王羲之，献之的影响便渐渐淡薄了。但是后世仍常以二王并称，二王时代在书法史上竟沿续千余年常盛不衰，直到清包世臣、康有为掀起尊碑抑帖的风潮为止，但是二王仍能够分庭抗礼。大致可以断言，二王书法艺术的成就及他们在书法界的巨大影响，是前无古人，后无来者的。而历来对二王之间的评价，凡是以审美情趣加以区分的，大致比较公允。如「骨势不及父，而媚趣过之。」^{③5}「子为神峻，父得灵和。」^{③6}等等。但是概括得最为精彩的当推黄山谷，他说：「余尝以右军父子草书比之文章，右军似左氏，大令似庄周也。」^{③7}确实王羲之的书风雍容大度，以儒家美学标准为尚，表现在用笔上多内 而含蓄，而王献之则以潇洒疏朗的仙道风度入书，表现在用笔上则是外拓而开扩。雍容华丽则多庙堂气息，故羲之书法深受帝王宠爱，王风披靡，故独霸书坛百代。但是作为一股潜在的暗流，王献之对于历来书家的影响，在某种意义上，却是不亚于乃父的。尤其是对于表意派书法及抒情达意最为便利的草书体，王献之几乎自始至终都被奉为楷模，占据着极为重要的地位。作为书法史上尚意时代的宋朝，其代表作家米芾、黄山谷与蔡襄，不仅书风或多或少都受到了王献之草书的影响，而且都对他作了很高的评价。黄山谷就说：「中间论书者，以右军草书入能品，而大令草入神品也。」^{③8}米

芾则直接了当地说：「子敬天真超逸，岂父可比也。」^{③9} 其声

誉几乎骏凌乃父之上。实际上，唐朝书界因太宗之故向来标榜王羲之而贬抑王献之，但是六代崇尚献之的风气，成为一股暗流，仍起着重大的作用。这一点，清末的沈曾植就看得很清楚，他明确指出：「六代清华，沿于大令，三唐奇峻，胎自欧阳（询）」。

^{④0} 又说明道：「草势之变，性在展蹙，展布纵放，大令改体，逸气自豪，蹙缩敛节，以收济放，则率更行草，实师大令而重变之。旭、素奇矫皆从而出，而杨景度为其嫡系。」^{④1} 吴德旋也说：「唐人草书，无不学大令者，大令狂草，尽变右军之法而独辟门户，纵横挥霍，不主故常。」^{④2} 后来元末的赵孟頫，明末的王铎，都是受了他的书风影响而成为一代大书法家。由此可见，自晋至今，可以说历代都出现过由于学习大令书风而成为一代宗师的。所以即使帝王权要可以左右艺术家，也只不过是暂时的，表面的。而历史给予艺术家的荣誉，才是永恒的。王献之在继承了王羲之与张芝草书的基础上，进行了大幅度的破体革新，他以外拓开张的笔势，挺拔瘦劲的线条，清峭疏朗的结构，明快有力的节奏及一倾如注的草法，使章草向今草发展，从探索期臻至成熟期，具有创时代与跨时代的重大意义。

自晋以来，书界对羲献父子的评价无疑受到了封建伦理的约束。我以为，书法艺术达到一定层次以后，笼统与抽象的比较，是极不科学的，是徒劳无益的。评品的标准最起码要遵循以下三个原则：一是不同的书体之间不能评比，正如绘画中不同的画种是不能比较的一样；二是不同风格的书法不能评比，正如诗词中的豪放派不能与婉约派权衡优劣；三是不同流派的书法不能评比，正如我们以传统派的观点去评比现代派作品，或反之行事，都会是很可笑的。所谓书法家达到一定的层次，是指掌握和具备了书法创作的基本功和书法的审美意识（或潜意识）。在此基础上，评品的核心，或者说首要标准就是创新意识及其结果。凡是

书法史上的代表大师，无一不是所处时代的创新派。在任何时代，都有一批名重显赫的书法家，但是如果他们的作品只是前人的沿袭，最后终究被历史所淘汰。汉魏是隶书，章草向楷书，今草的过渡时期，前者崇尚敦厚而后者追求秀劲，由淳厚转向秀劲就是当时的创新意识。所以尽管三国的钟繇和胡昭同师事刘德升，都是当时名重望显的大书家，然而结果是「钟繇用笔瘦劲，终为正书之祖，胡昭用笔肥重，故卒于无闻。」^{④3} 至于那些以权位与钻营手段盗名于世的所谓书法家，后果又岂是「无闻」哉！二王父子同是破正创草的大师，对书法艺术不仅仅是风格上的突破，而且对于楷书、草书及行草的书体演变也是关键性的奠基者，被奉为中国古代书法史的书圣是当之无愧的。以二王的书法风格而论，父乃「圣」，子乃「仙」的评价颇值得玩味的。王羲之的《兰亭序》号称天下第一行书，他的行书成就就是超过了王献之的，而王献之在今草的贡献上又是比王羲之进了一步的。从传世的《洛神赋十三行》看，在楷书、特别是小楷方面的成就，王献之确实有着特殊的丰功，比如初唐二杰的楷书与王献之的楷书的关系等，也为书法理论家的研究工作提供了一个重要的课题。

晋朝严禁立碑，也不崇尚刻石之风，而纸帛又不经年，所以二王法书的真迹不仅传世极少，而且仅存的真伪鉴定，历来也是讼诉纷纭，莫衷一是。王献之的《鸭头丸》是唯一留传下来的手迹，但也有人定为唐人写本。其余皆为临本、摹本与石刻。据说：「唐人经生小楷，硬黄临本，往往托之羲献以传。」^{④4} 这就给后人甄选工作又增添了一层疑云。为了给书法界提供较多的参考资料，凡是理论界公认是伪作者不予收录外，一般都从宽收入。其中著名的《洛神赋十三行》，元明以来，翻刻本甚夥，但总的划分，可以分为两个体系，即《玉版十三行》与《柳跋十三行》两大类，我们各选了一种，所谓柳跋本，也有人认为是柳公权的临本，确否这里就不作考证了。另外凡是有摹本的基本上便不用

石刻本，但也有个别的例外，如《送梨帖》摹本反不如刻本清晰，便采用了石刻本。再有就是临本，如米芾节临《十二月帖》而作的《中秋帖》，不仅使人可以上窥子敬风采，又可体味米氏韵味，是临书的典范，无疑是有益于读者的，所以当然收入。而褚遂良所临《飞鸟帖》，有人定为伪作，但由于尚未在考证界作为定论，此帖较为罕见，前人评论考证也不多，所以也保留了。碑帖的考据是一个非常复杂的专门学问，在学术界尚无定论的情况下，保留存疑总比断然割舍好，因为这毕竟为我们提供了更多的学习与研究的余地。

注 释

- ① 李泽厚《美的历程》
- ② 李泽厚《美的历程》
- ③ 王弼《老子》注
- ④ 王弼《老子略例》
- ⑤ 何邵《王弼传》引王弼语
- ⑥ 谢赫《古画品序录》
- ⑦ 张怀瓘《书断》
- ⑧ 张怀瓘《书断》
- ⑨ 陈思《书苑菁华》
- ⑩ 韦续《墨薮》
- ⑪ 马宗霍《书林藻鑑》引陆深语
- ⑫ 韦续《墨薮》
- ⑬ 羊欣《采古来能书人名》
- ⑭ 王僧虔《论书》
- ⑮ 《晋书》
- ⑯ 马宗霍《书林记事》
- ⑰ 《晋书》
- ⑱ 马宗霍《书林记事》

- ⑲ 马宗霍《书林藻鑑》引梁武帝语
- ⑳ 张怀瓘《书断》
- ㉑ 董其昌《画禅室随笔》
- ㉒ 董其昌《画禅室随笔》
- ㉓ 王冬龄《关于王献之入洛神赋》
- ㉔ 米芾《书史》
- ㉕ 米芾《书史》
- ㉖ 马宗霍《书林记事》
- ㉗ 庚肩吾《书品》
- ㉘ 张怀瓘《书议》
- ㉙ 马宗霍《书林藻鑑》引唐太宗语
- ㉚ 马宗霍《书林藻鑑》引李后主语
- ㉛ 马宗霍《书林记事》
- ㉜ 孙过庭《书谱》
- ㉝ 陶弘景《与梁武帝启》
- ㉞ 张怀瓘《书断》
- ㉟ 羊欣《采古来能书人名》
- ㊱ 张怀瓘《书估》
- ㊲ 黄山谷《山谷题跋》
- ㊳ 黄山谷《山谷题跋》
- ㊴ 米芾《书史》
- ㊵ 沈曾植《海日楼札丛》
- ㊶ 沈曾植《海日楼札丛》
- ㊷ 吴德旋《初月楼论书随笔》
- ㊸ 《言和书谱》
- ㊹ 张丑《清河书画舫》

王献之全集 目录

仙风道骨论小圣一评王献之的书法艺术（代序）

戴山青

- | | |
|----|-------------|
| 一 | 鸭头丸帖（手迹） |
| 二 | 中秋帖（宋米芾临本） |
| 三 | 廿九日帖（摹本） |
| 四 | 地黄汤帖（摹本） |
| 五 | 鹅群帖（摹本） |
| 六 | 东山帖（摹本） |
| 七 | 飞鸟帖（唐褚遂良临本） |
| 八 | 相过帖 |
| 九 | 诸舍帖 |
| 十 | 永嘉帖 |
| 十一 | 鹅还帖 |
| 十二 | 诸女帖 |
| 十三 | 授衣帖 |
| 十四 | 奉别帖 |

十五	想彼帖
十六	姑比帖
十七	思恋帖
十八	节过岁帖
十九	适奉帖
二〇	夏节近帖
二一	思念无往帖
二二	岁尽帖
二三	行军帖
二四	静息帖
二五	姊性帖
二六	鄱阳帖
二七	阮新妇帖
二八	奉对帖
二九	夏日帖
三十	瞻逝帖
三一	白东帖
三二	吴兴帖
三三	肾气丸帖
三四	先夜帖
三五	玄度帖

五六	五五	五四	五三	五二	五一	五十	四九	四八	四七	四六	四五	四四	四三	四二	四一	四十	三九	三八	三七	三六
委曲帖	忽动帖	玄度何来迟帖	快作乐帖	铁石帖	集聚帖	消息帖	疾不退帖	桓江帖	深哽帖	大都帖	冠军帖	外甥帖	黄门帖	仲宗帖	涧底松帖	陈事帖	汤大佳帖	益部帖	薄冷帖	慕容帖

七七	七六	七五	七四	七三	七二	七一	七十	六九	六八	六七	六六	六五	六四	六三	六二	六一	六十	五九	五八	五七
海盐帖	婢等帖	不审尊体帖	八月十九日帖	东家帖	月终帖	得西帖	还比帖	复面帖	舍内帖	阿姑帖	服油帖	承冠军帖	无赖帖	极热帖	散情帖	鄱阳书帖	七月二日帖	豹奴帖	阿姨帖	庆等帖

七八	敬祖帖
七九	玉版洛神赋十三行
八十	柳跋洛神赋十三行（唐柳公权跋）
八一	辞中令帖
八二	愿馀帖
八三	兰草帖
八四	送梨帖
八五	违远帖
八六	十二月帖
八七	保母帖
释文	

賜顧九故名佳明學文

與君相見

天曆三年正月十二日

勅賜柯九思侍書學士日虞集奉
勅記



中林玉兔名相還

方即甚力有然味

今月房者大軍

神韻獨超天

東坡先生集卷之五

廿九日
昨日之白
昨遂不奉
方情

恨深體中
復如弟甚頓

勿不具此