



王冬龄  
谈名作名家

王冬龄 著

王冬龄书法论丛



中国人民大学出版社

王冬龄书法论丛

# 王冬龄谈名作名家

王冬龄 著

中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目(CIP)数据

王冬龄谈名作名家/王冬龄著. —北京:中国人民大学出版社,2011.10

(王冬龄书法论丛)

ISBN 978-7-300-14519-8

I. ①王… II. ①王… III. ①汉字—书法评论—中国—古代 IV. ①J292.

11

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 202105 号



王冬龄书法论丛

王冬龄谈名作名家

王冬龄 著

Wang Dongling Tan Mingzuo Mingjia

---

出版发行	中国人民大学出版社		
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码	100080
电 话	发行热线:010-51502011		
	编辑热线:010-51502017		
网 址	<a href="http://www.longlongbook.com">http://www.longlongbook.com</a> (朗朗书房网)		
	<a href="http://www.crup.com.cn">http://www.crup.com.cn</a> (人大出版社网)		
	<a href="http://www.ttrnet.com">http://www.ttrnet.com</a> (人大教研网)		
经 销	新华书店		
印 刷	北京名传印刷有限公司		
规 格	160 mm×230 mm 16 开本	版 次	2011 年 10 月第 1 版
印 张	19 插页 2	印 次	2011 年 10 月第 1 次印刷
字 数	260 000	定 价	39.80 元

---

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

古今凡有成就的书家一个共同的特点，就是师古而不泥古，  
不苟流俗，顽强地表现自己的面目。

——王冬龄



Long-Lang Book House

北京朗朗书房出版顾问有限公司  
荣誉出品

- 1 关于王献之《洛神赋》
- 12 张旭《古诗四帖》真伪初探
- 35 怀素《自叙帖》论
- 52 谈米芾《吴江舟中诗帖》
- 57 清代书法概述
- 63 清代隶书简论
- 96 清代碑学兴盛的意义
  
- 102 王铎草书艺术散论
- 112 金冬心的书法艺术
- 121 风流倜傥的“六分半书”
- 132 浓墨宰相和淡墨探花
- 141 碑学巨擘邓石如
- 152 陈鸿寿的书法篆刻
- 157 碑学大师何绍基（附：何绍基书法、著述年表）
- 182 宏逸多姿 神采飞扬——赵之谦的书法篆刻艺术

- 190 20世纪十大书法家之我见
- 213 吴昌硕的书法艺术
- 222 黄宾虹、潘天寿、陆俨少书法艺术简论
- 233 强骨静气 高华苍古——潘天寿的书法观和书法艺术
- 241 一代草圣林散之（附：林散之论书诗选注）
- 262 写到灵魂最深处——林散之先生草书艺术简析
- 267 林散之的草书境界
- 272 《林散之在扬州》序
- 278 艺苑推三绝 书林想百围——怀念导师陆维钊先生
- 283 老蔓缠松饱霜雪——浅谈沙孟海先生的书法
- 292 沙孟海先生的书法艺术
- 295 怀念沈子善老师
- 297 时代之殇——忆启功先生
- 300 后记

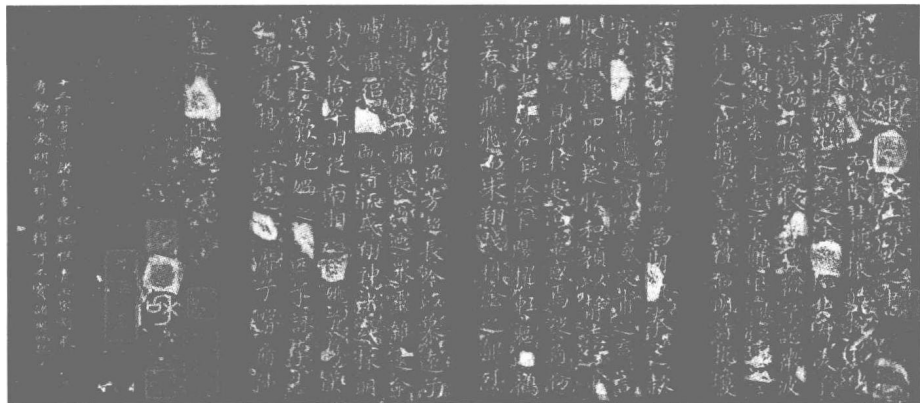
## 关于王献之《洛神赋》

中国书法发展至魏晋时代，各种书体的演进已经完备，正楷行草均臻成熟，书法已成为独立自觉的艺术。其间，东晋王羲之、王献之父子更将书法艺术推向新的高峰，后人尊为圭臬，奉之为“南派”书风及“帖学”的开山鼻祖。从某种意义上说，王字整整统治了书坛一千多年，直到清代“碑学”的狂飙突起，才改变了王字及“帖学”一统天下的局面。当然二王在书法史上的特殊地位和伟大贡献是必须充分肯定的，我们既不可一味崇拜，认为“王字之外无书法”，也不可将其一笔抹煞，贬为“羲之俗书趁姿媚”，而应该采取实事求是的态度，进行深入细致的研究。遗憾的是，现在存世的二王作品，除王献之的《鸭头丸帖》为真迹外，其余均为摹本、刻帖。尽管这些复制品真赝混杂，与真迹尚有距离，但只要善于鉴别，仍不失为研究二王的可贵资料。本文拟就王献之小楷《洛神赋》谈几点看法。

### 一

王献之（344—386）字子敬，小字官奴，官至中书令，因称王大令。献之所写曹植《洛神赋》，在唐宋时存世尚不止一本。而唐代欧、虞、柳诸家皆有临摹，“唐人经生小楷，硬黄临本，往往托之羲献以传”（《清河书画舫》）。故宋代董道云：“今世所传《洛神赋》，余见者四本矣。”（《广





(晋)王献之 洛神赋玉版十三行

川书跋》)蔡襄则认为：“世所传者，十三行而已。”(《汪氏珊瑚网》)宋《宣和书谱》记载内府所藏王献之的法书中，《洛神赋》有正、草书两种，正书本后注“不完”二字，此“不完”本应是“十三行”本。献之《洛神十三行》真迹，至元代由陈灏手转入赵孟頫处。赵氏对此迹的原委十分清楚，他说：“晋王献之所书《洛神赋十三行》，二百五十字，人间止有此本，是晋时麻笺，字画神逸，墨采飞动。绍兴间，思陵极力搜访，仅获九行，一百七十六字，所以米友仁跋作九行，定为真迹。宋末贾似道执国柄，不知何许，复得四行七十四字，则与九行之跋，自相乖忤。故以绍兴所得装于前，仍依绍兴以小款款之，却以续得四行装于后，以悦生葫芦印及长字印款之耳。”(《松雪斋集》)赵氏跋此后不久去世，此真迹本亦不知所向。明代祝允明外祖徐有贞跋《赵孟頫书洛神赋》云：“《十三行》真迹，不可复见，一刻本翩翩逸气，犹能动人。”董其昌也说：“大令《洛神赋》真迹，元时犹在赵子昂家，今虽宋拓，不复见矣。”(《画禅室随笔》)可见元以后，只见刻本，不见真迹了。

既然献之《洛神十三行》真迹不存，只有赖刻帖以传。而元明以来翻刻甚多，究竟哪种是据真迹刻帖，并能更多地保留献之楷书面貌的版本呢？孙退谷(承泽)谓昔人评《兰亭》如“聚讼”，《洛神赋》虽没有《兰亭序》

那样错综复杂，也颇费口舌。真是“世人惟重十三行，真贋难分争牴牾”，好在我们可以利用现代印刷技术发达的便利，将不同珍本一起对照参阅，以印证前贤的论断。

王献之《洛神赋》版本，从大的方面来划分，可分为“玉版十三行”与“柳跋十三行”两大类。

在玉版中向有碧玉版、白玉版之说。所谓白玉版，龚定庵《学海谈龙》云：“雍正八年庚戌，渔人得于西湖葛林园，亦有篙痕，不及碧玉本之肥古，而以神采胜。童氏得之归制府，李卫进于朝，在童氏才十日，李五日，人间拓本皆此十五日中幸而流出者。其石至嘉庆三年乾清灾，毁于火。”碧玉版于万历年间，在西湖葛岭贾似道半闲堂旧址出土，后归于陆梦鹤，康熙年间为岭南学政翁嵩年以三百金获得，杨宾考定为贾似道摹勒于阆玉版者，认为“字之秀劲圆润，行世小楷无出其右”（《铁函斋书跋》）。后翁氏将此版贡入内府。此版现藏首都博物馆。

关于碧玉与白玉之由来，一说白玉为宣和内府所制，碧玉为贾似道所制。或指其发现地点，一为葛岭，一为西湖。杨龙石云：“自明迄于昭代，翻本如林矣，若白玉则前人未有知者，近时如秀水张叔未（廷济）亦未知之而不深信，其他无论也。”张廷济精于碑帖考证，岂有不知之理？他所题识碧玉本两件，仅题“玉版真本”，其意即舍此种版本而外非真本，否定白玉版之说。可见白玉版定非宣和内府所制。而前人又仅是从瘦本、肥本，或“弃”字竖画连与不连的细节上区分，未深究其理。且宣与与贾氏相隔一百余年，又是两石，何以玉版上十一处大的泐痕（也有说是篙痕），两个本子有如此一致之理。两相对照，白玉本点画略有僵硬，无碧玉本笔意秀颖，若玉树临风之态。所以说，白玉本当是后人据碧玉本翻刻而成。

第二类为“柳跋洛神赋”。所谓柳跋本，赋的内容自“嬉”至“飞”，共十三行，与玉版本相同，不过前无“晋中书令王献之书”，后无“宣和”印，而是多柳公权跋语两行：“子敬好写《洛神赋》，人间合有数本，此其一焉。宝历元年正月廿四日起居郎柳公权记。”或者还再附两跋，即“天祐元年

五月六日，堂侄孙中书侍郎同中书门下平章事判户部臻续题王子敬《洛神帖》后”。“献之《洛神赋》迹遗头尾外得十三行，都二百五十字，重加整背。祥符八年八月十日周越记”。此柳跋本北宋周越作跋刻石，为十三行帖最早版本。其实《柳跋十三行》墨迹与献之《十三行》真迹，都曾在赵孟頫处，赵氏辨之甚详：“又有一本是《宣和书谱》所售，七玺完然，是唐人硬黄纸所书，纸略高一分半，亦同《十三行》，二百五十字，笔画沉着，大乏韵胜。余屡尝细观，当是唐人所临，后却有柳公权跋两行，三十二字，云：‘子敬好写《洛神赋》，人间合有数本，此其一焉。宝历元年正月廿四日起居郎柳公权记。’所以吾不敢以为真迹者，盖晋唐纸异，亦不可不知也。”（《松雪斋集》），按此说法，赵氏此本即为《宣和书谱》中正书《洛神赋》不完本，亦是周越本。赵孟頫不认为其为真迹，首先指出晋麻笺与唐硬黄纸质不同。赵氏为一代大家，两本又同在其手，“屡尝细观”，其鉴识当然可信。

所谓柳跋本中，种类繁多，不胜枚举。笔者曾见柳公权临《十三行》墨迹照片，其行款与柳跋本刻帖，惟柳跋最后一字不同，刻帖诸本为“记”，墨迹照片为“临”，另附元人袁桷、乔篔成及明董其昌跋。董云：“右柳公权临《十三行》真迹，与颖上县井中所得刻石颇相似，想为柳公权临摹上石者。其用笔清劲，回腕藏锋，翩翩有冲霄之度，实为自餐霞服气中来，非临池工夫所能庶几也。此卷向藏御府，有宣和、政和小玺，后为元时周公瑾所得，传流有据，今从馆师韩宗伯家借观。焚香展玩，敬为题识。”观此本虽不可据，然明言柳临本，却可玩味。因为柳跋本之“记”字，也可理解为临写之意。这当然还要靠版本说话，所谓目鉴，而不是耳鉴。张廷济说：“唐人临摹晋帖悉皆自运笔意，无规规形似之见，此《十三行》即柳跋本也，世以贾相‘玉版’晚出，因目此为《十三行》正本，愚谓玉刻冲和，不见运法之迹，自从大令真迹摹勒，此则谨严肃括，法胜于意，全是唐人结构，味诚悬题记，虽不明言摹勒，已露端倪。”（《清仪阁题跋》）杨守敬《学书迺言》亦说：“世传唐荆川所藏本，有柳诚悬跋者为真迹，余以为不似晋人手笔，或即是诚悬所临本。”张、杨二家之论，颇有见地。

另外,张氏在《跋元晏斋本》时说:“管弼卿为勒石名手,此刻经年乃就……传闻管刻至柳跋二行,罄心研索,必欲追取赋与跋用笔所以异处,喉间致闻血腥,良工心苦,谅哉。”这一点也为我们提供了柳跋本为唐人摹本的佐证。袁晏斋本在柳跋本中久负盛名,管氏既是名手,只要照祖本摹刻,做到不差毫发即可,又何以至柳跋处要追取用笔异处,这反而说明了祖本献之写的赋与柳跋用笔一致,管氏察觉到这里的破绽,正是他高明之处,可谓作伪心苦。

柳跋诸本在乾隆前声价煊赫,是由于得到著名书家的推重。董其昌推唐荆川本为第一,何焯、翁方纲推越州石氏本为第一(《古缘萃录》)。碧玉本(即杭州本、武林绿石本)冷遇多年,经杨宾、张廷济诸家考订,才引起学人重视。总之,柳跋祖本为唐人摹本,故优孟衣冠,不脱“唐人气格”,玉版中碧玉本据献之真迹摹勒,刻手亦精,“精神笔力,毫发毕备”,最能传达献之楷书风貌。文物出版社出版的就是这个本子。

## 二

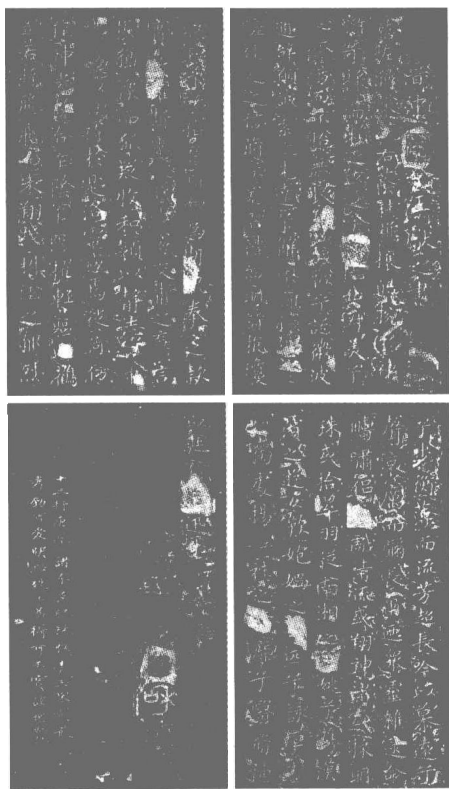
明代书法理论家项穆曾说:“书不入晋,固非上流;法不宗王,诂称逸品。”(《书法雅言》)所谓入晋人之室,就是指得二王笔法。王羲之、王献之父子的书法成就主要反映在正楷与行草上。孙过庭《书谱》云:“图真不悟,习草将迷。”又云:“草不兼真,殆于专谨;真不通草,殊非翰札。”是讲正草两种书体笔意相通,羲献二人都能兼善正楷与行草。所谓“草书十行敌行书一字,行书十行敌真书一字”。可见正楷应为晋人笔法之根本。晋人楷书传世均为小字,王献之的《洛神十三行》,还有王羲之的《黄庭经》、《乐毅论》、《东方朔画赞》,以及《曹娥碑》、《黄庭内景经》等,全是小楷。其中《黄庭经》和《乐毅论》两帖声价尤著。而董其昌对此不以为然,说:“其《黄庭》吾不甚好,颇觉其俗。予亦不甚临《乐毅论》,每以大令《十三行洛神赋》宗极耳。”(《画禅室随笔》)其原因是两帖唐已不存,皆“后世

重拓叠摹，不得其真久矣。”（《广川书跋》）。《曹娥碑》为墨迹，故属珍贵，然其书未脱钟繇笔法，唯有《玉版十三行》别开生面，境界全新，纯是王字风范。

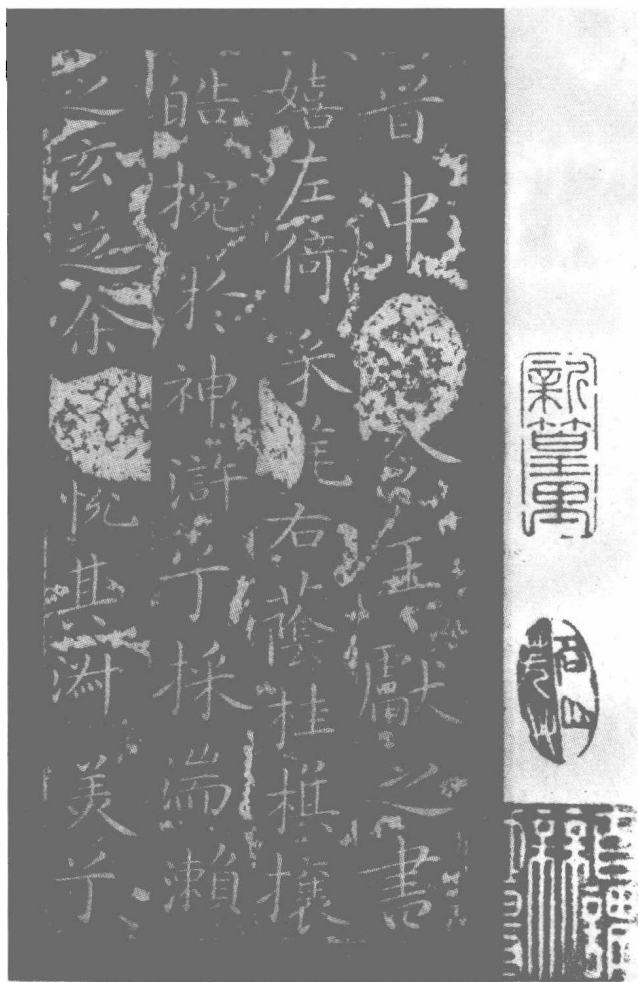
在未发明照相印刷前，人们为了使优秀作品得以广泛流传，只有采用勾摹、刻帖的方法。米芾曾说过，佳刻下真迹一等。细察《玉版十三行》，可证米海岳其言不虚。献之《洛神十三行》体势秀逸，宛若天成，毫无拘泥之感。其神韵混沦，笔致古逸，笔势飞动，富有节奏，分间布白，深得错落自然之趣，似欹反正，散朗多姿。不仅每个字形生动而有变化，而且上下左右均能顾盼照应，八面生风。《十三行》二百五十字中，有十个“兮”字，十个“之”字，它们也是各不相同，其字态笔姿的平侧欹斜，都是随其势而改变位置，虽是一笔不苟的小正楷，在王献之笔下确实纵横跌宕，翩若

惊鸿，具有大字雄奇的气象。黄山谷说过：“小字莫做痴冻蝇。”形容那种呆板无神的小楷倒颇为生动。而大令《十三行》，字形笔法，秀逸圆润，若比喻为白居易“大珠小珠落玉盘”的诗句，也许还算贴切。

王献之楷书得到羲之的亲授，张怀瓘《书断》云：“（羲之）遂书《乐毅论》与之，学竟，能极小真书，可谓穷微入圣，筋骨紧密，不减于父。”因为王羲之的小楷帖经过翻刻失去原来面目，若以《黄庭经》、《乐毅论》与《洛神赋》对照，反而难以找出两者笔法继承发展的渊



（晋）王献之 洛神赋十三行



(晋)王献之 洛神赋十三行

源关系。如将《洛神赋》与冯承素摹本《兰亭序》对照，虽是楷书与行书两种不同书体，而用笔、结体乃至章法也称得上一脉相承，其中“感、和、流、左、长、或、脩、以、合、人、若、将、嗟、自、之、无、清、阴”等两帖共有相同之字，更是波澜莫二。因此可以说，要想揣摩右军楷法，从大令《洛神十三行》问津亦是一途。

王献之《洛神赋》的珍贵之处，是由于它在很大程度上保留了真迹的

风貌。从拓本看来,《十三行》已完全摆脱了汉魏带有波磔的隶法,字形由横势变为纵势。应该说从钟繇、王羲之直至王献之,才完成了楷书书体的衍变任务。《洛神十三行》就是楷书完全成熟时的代表作,标志着新的书风。大概可以这样说,《兰亭序》为王字行书的不朽杰作;《洛神赋》则为王字楷书的唯一珍品——虽然它们都不是原作。

### 三

王献之是位天资超迈、才华横溢的书家。其楷书、行书、飞白、草书都显示出非凡的艺术才能。现存王献之的作品,除楷书《洛神赋》外,其余均为行草书,如《鸭头丸帖》(真迹藏于上海博物馆)、《中秋帖》(“三希”之一,传为米临本)、《地黄汤帖》、《廿九日帖》、《鹅群帖》(双钩摹本),以及阁帖、丛帖中的《授衣帖》、《送梨帖》等。

王献之的书法在南北朝齐梁时代的影响很大,南朝“山中宰相”陶弘景《与梁武帝论书启》云:“比世皆尚子敬书,元常继以齐代,名实脱略,海内非惟不复知有元常,于逸少亦然。”阮元《南北书派论》亦云:“晋、宋之间,世重献之之书,右军之体反不见贵,齐、梁之后始为大行。”再看这段时期中,许多著名书家均受其影响,张怀瓘《书断》说:

桓玄:“尝慕小王,善于草法。”

羊欣:“师资大令……入于室者,唯独此公。”

薄绍之:“宪章小王。”

谢灵运:“模宪小王,真草俱美。”

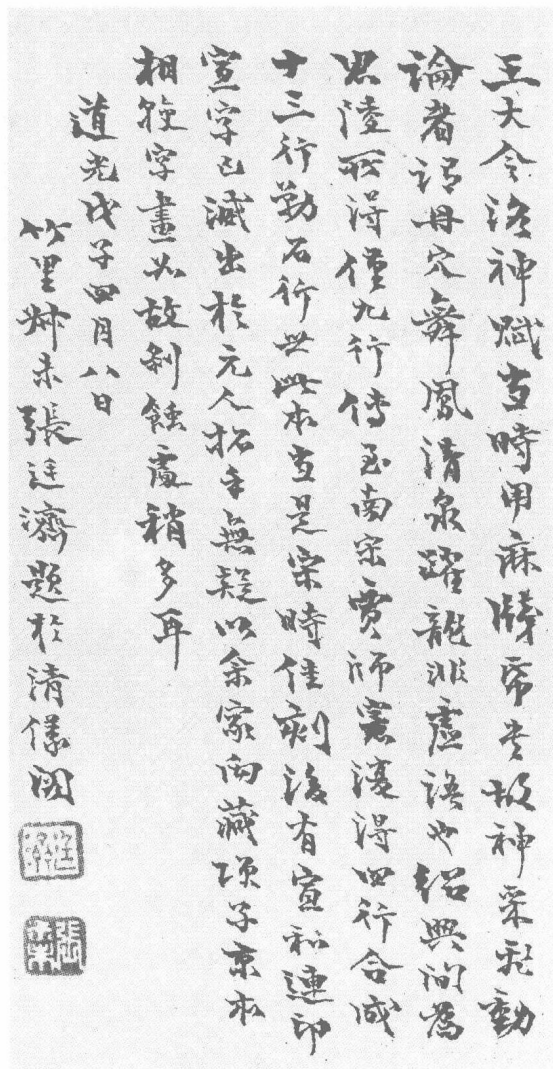
孔琳之:“善草、行,师于小王。”

萧子云:“其真书少师子敬。”

萧道成:“祖述子敬。”

王绍宗:“祖述子敬。”

虽然如此，前人在对王献之的评价上，往往受封建伦理观念的束缚，总是将其与羲之对比，厚此薄彼，多有偏颇。帝王中的代表是梁武帝与唐太宗，梁武帝《书评》，赞羲之“如龙跳天门，虎卧凤阙，故历代宝之，永以为训”。贬献之“如河朔少年皆悉充悦，举体拖沓而不可耐”。唐太宗将羲之奉为“书圣”，其《王羲之传论》称羲之“详察古今，研精篆素，尽善尽美”。评小王则云：“献之虽有父风，殊非新巧。观其字势疏瘦，如隆冬之枯树；览其笔踪拘束，若严家之饿隶。”当然在万乘君主中也有持不同观点的，那就是“极力搜访，仅获九行”大令《洛神赋》的宋高宗，他在《翰墨志》中对唐太宗的贬词，提出“岂唐人能书者众，而好恶遂不同如是耶”的质疑，也许是碍



(清)张廷济 清仪阁题跋



于情面未明言罢了。只有《宝晋斋》主人米元章快人快语，为献之愤愤不平，他说：“能书者，未必能鉴，余既能跋定之，苏子瞻于是题诗曰：‘家鸡野鹜同登俎，春蚓秋蛇总入奁。君家子敬十二字，气压邺侯三万签。’盖以《晋史》太宗《赞》贬子敬也。然唐太宗力学右军不能至，复学虞行书，欲上攀右军，故大骂子敬耳。子敬天真超逸，岂父可比也。”（《米氏书史》）米元章把唐太宗贬子敬归结为妒才嫉能，也未必中肯。唐太宗的观点是出于艺术上的偏嗜，加之有关名教，封建帝王岂可不论“君臣父子”呢？

王羲之与王献之既是父子，又是师徒，也是同道。“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。”（《书林藻鉴》）其风格父子自有不同，正如《书断》所云：“若逸气纵横，则羲谢于献，若簪裾礼乐，则献不继羲，虽诸家之法悉殊，而子敬最为道拔。”献之渊源家学，又不墨守成规，能变右军法，故有出蓝之誉。羲之曾对献之说：“吾察汝书性过人。”一次，羲之见献之取帚沾泥汁作字，遂写信与亲故言：“子敬飞白大有关。”羲之在与郗昙论婚书亦云：“献之有清誉，善隶书，咄咄逼人。”由此可见，献之的艺术造诣与羲之精善培植分不开。有其父必有其子，小王没有辜负右军的一片苦心。“子敬年十五六时，尝白其父云：‘古之章草，未能宏逸。今穷伪略之理，极草纵之致，不若囊行之间，于往法固殊，大人宜改体。’逸少笑而不答。”（《书苑菁华》）从这段话可见献之才高识远。而羲献父子的卓越不凡之处，正是体现在“改体”二字。

“改体”的书家，“洎乎汉魏，钟张擅美，晋末二王称英。”（虞和《论书表》）“张芝惊奇，钟繇特绝，逸少鼎能，献之冠世，四贤共类，洪芳不灭。”（袁昂《古今书评》）。二王在钟张的基础上，改章草为今草，改带汉魏笔法的隶楷为《洛神十三行》这样的今楷，并创立了王字风貌的行书。因此王羲之、王献之是旧书体的集大成者，又是新书体的开拓者。二王对后代书家的影响，远远超过钟张。就二王本身说，羲之是开创者，献之是继承者与发展者，两者相辅相成，交映生辉，没有羲之固然难言王字，若没有献之，王字也会大大减色。我们无需在羲献父子之间分高下，正如黄山谷所云：“右