

王羲之与王献之

冯其庸题



羲之

潘岳 著

王羲之与王献之

潘 岳 著

上海书画出版社

(沪) 新登字 112号

王羲之与王献之

潘岳 著

★

上海书店出版社出版发行

上海衡山路 237 号
邮政编码 200031

上海市浦江印刷厂印刷 各地新华书店经销

开本, 850×1168 1/32 印张5.5 字数113千字

1992年6月第1版 1992年6月第1次印刷

印数: 0,001—3,100

ISBN 7-80512-575-9/J·478 定价: 4.00元

序

王羲之是我国古代书坛上的一颗巨星，在一千五、六百年的书法艺术史上，他的书法始终成为人们的楷模，影响着书法发展的历史进程。他与儿子王献之创造了一代书风，成为千年的明镜。人们照着他们这面镜子，又投入了自己的面貌，把他们的书风折射得五光十色。人们把王羲之捧到“书圣”的崇高位置，在过去历史的大多数时期，人们把他们创造的东晋书风，当成衡量书艺的唯一标准。但是，历史发展到今天，对于古人的艺术，只能是借鉴，失去时代感，失去创造性，就不是高明的艺术家。王羲之所以能在书法艺术发展史上取得崇高的地位，最重要之处也就在于他的创造精神。王僧虔《论书》云：“恰与右军俱变古形，不亦，至今犹法锺（繇）、张（芝）。”故王羲之的贡献在于在传统基础上的创新。他改变了锺、张等人的古体和质朴书风，创造了适应东晋时代的审美观的流美秀逸的风格，完成了行、草、真书的独立机制。

在书法艺术发展史上，父子均出名的书法家並不鲜见，历代都有，但都不能父子並称，只有“二王”可以並称一代。“晋末二王称英”（虞龢《论书表》），虞龢认为二王父子的书法“优劣既微，而会美俱深，故同为终古之独绝，百代之楷式”。这就说明王献之也是一位极有创造性的书法家。他们父子的书法成就的差别，在于王羲之“博精群法，特善草隶”，“古今莫二”，王献之则“善隶藁，骨势不及父，而媚趣过之”（羊欣《朱古来能书人名》）。虞龢也说：“献之始学父，正体乃不相似，至于绝笔章草，殊相类似，笔迹流怳，宛转妍媚，乃欲过之”（同上）。一个善各体，诸法皆精，尤长隶草，优于骨力；一个善长隶藁，媚趣过之，二人各有长处，只

是大王较全面，因时代前后，也有“古今之别”。故相差不远。

任何一个伟大的艺术家的出现，都不是偶然、孤立的现象，都有他产生的条件和气候，东晋出现“二王”也是这样的。都是历史文化的沉淀，又是时代环境的必然。

中国书法发展到汉末魏晋时代，已走完它的“自然天成”阶段，“鼎彝金石之传，其间多以形象为主，而文采未备也”（《宣和书谱·篆书叙论》）。中国书法早期阶段以模拟自然为主，虽然这种模拟自然具有理想主义的表意性和抽象性。“颓若黍稷之垂颖，蕴若虫蛇之棼缊。扬波振撇，鹰跂鸟震，延颈胁翼，势欲凌云”（蔡邕《篆势》见《四体书势》）。这种对字形结构和笔画形象性的描绘，正是中国书法艺术早期以象形文字为主的特征。由于中国早期书法艺术以模拟自然为主，质朴古拙甚至带有几分神秘的气氛，故缺少“文采”，表情和写意也都受到比较多的限制。在隶化、草化和行、楷化的过程中，汉字的象形性被抽象性所代替，虽然它始终没有脱离象形这个“源”，但是线条自由化和纯洁化，表情表意的范围扩大、鲜明了。特别是今草的出现，以动为主的线条，更能任情恣性，更适合那些具有较高艺术素质的文士们的性情。“鸟迹之变，乃惟佐隶，蠲彼繁文，从此简易。厥用既弘，体象有度，焕若星阵，郁若云布，其大径寻，细不容发，随事从宜，靡有常制”（《四体书势》）。又索靖《草书势》云：“盖草书之为状也，婉若银钩，漂若惊鸾，舒翼未发，若举复安。虫蛇虯蟉，或往或还。”这都是对各种结体、线条比喻性的描写。去繁就简净化了的线条，根据需要，自由表现，或疏朗或缜密，或平直或蜿蜒，或方折如角，或失规旋转，修长补短，异体同势，表现出各种气势和情调。“以其挣脱和超越形体模拟的笔划的自由开展，构造出一个个一篇篇错综交织、丰富多样的纸上音乐和舞蹈，用以抒情和表意”（《美的历程》42页）。书法艺术已进入一个完全自觉追求“文采”的新阶段。经过张芝等人的探索，虽然“征聘不问此意，考绩不课此字”，但，草书

风行了，爱好者们如痴如狂地追求着书法艺术美，“钻坚仰高，忘其疲劳，夕惕不息，仄不暇食。十日一笔，月数丸墨。领袖如皂，唇齿常黑。虽处众座，不遑谈戏，展指画地，以草别壁。臂穿皮刮，指爪摧折，见鳃出血，犹不休辍”（《赵壹《非草书》》）。这种狂热的情态，不是对功名利禄的追求，完全因书法艺术美的魅力而着魔。东汉以后已有了专门从事书法艺术的专业书法家出现。从东汉到东晋三百年来，出现了一大批有成就的著名书法家，如：杜度（公元76—88年前后）、崔瑗（公元77—140年）、张芝（约公元168—189年前后）、蔡邕（公元133—192年）、梁鹄（约公元168—189年前后）、刘德昇（公元147—189年前后）、卫觊（约公元220—260年前后）、韦诞（公元176—253年）、锺繇（公元151—230年）、索靖（公元239—291年）、皇象（三国吴人，生卒年不详）、卫瓘（公元220—291年）等等。他们一代接一代，宗师创新，或工于篆籀，或长于隶草，或善于楷行。书法在实用的同时，开始致力于艺术美的探索 and 追求，书法竟成为人们爱不释手的艺术品，搜罗收藏的宝物。魏武曹操，在军旅紧张之际，常将梁鹄之书挂在营帐中观摩欣赏。王导在丧乱之间，尚不忘把锺繇《宣示表》袖入袖中，带过江左。此种社会风气，推动着书法艺术的蓬勃发展。东晋时期出现的书法艺术的高潮，正是这种蓬勃发展的继续。

虽然汉末以来的连年战争，“铠甲生虱虱，万姓以死亡。白骨露于野，千里无鸡鸣。生民反遗一，念之断人肠”（曹操《蒿里行》）。人民处于水深火热当中，而统治阶级却“斗鸡东郊道，走马震楸间”（曹植《名都篇》）。曹操下令禁碑，东汉以来为统治阶级歌功颂德之“碑碣云起”的侈靡之风骤降，至东晋、南朝禁碑之令也未除，无形之中对书体发展有影响。但是，也许正由于这种频繁战争的混乱局面，以“达则兼济天下，不达则独善其身”作为思想基础的中国士大夫们，“达”与“不达”，对于书法艺术都可以作为人生的寄托，都可以发泄自己的感情和意兴。例如同宗师于刘德昇的锺繇、

胡昭两人，一个身居高官，一个却避官不就隐居山林，两人书法艺术成就都很高，一个瘦，一个肥。他们把书法艺术如同“吟诗”、“喝酒”一样，当成精神兴奋剂和寄托意兴的手段。所以，书法并不因时势的兴衰而受到影响。

公元266年司马氏建立政权，改号为晋，接着发生“八王之乱”，中原士大夫纷纷逃亡江左，也带去比较发达的中原文化。司马睿过江以后建立起的东晋政权（公元317—420年），政治文化中心由中原转移到江南。东晋政权，在以王导、谢安、庾亮、桓温为代表的北方和南方士族的支持下，在百余年的统治期间，虽然有过不断的小动乱，但是社会基本是稳定的，经济上也有了一定的发展。江南的山明水秀的地理环境和较为充裕的经济，为统治阶级偏安一隅过着享乐腐败的生活提供了物质基础。与书法艺术发展有关系的造纸术，也有了长足的进步，剡溪（浙江嵊县）一带四、五百里盛产藤纸，质地极佳。还有用破旧麻布作原料制造的麻纸，也为书家提供了佳材。王羲之曾一次赠送谢安纸九万张，可见当时纸的产量和质量都已达到可观的程度。故桓温下令废竹简，改用黄纸作为书写材料。这对书法艺术的发展产生了深远的影响。以纸作材料既比缣帛便宜，写起来又比竹简效果好。毛笔技术也有改进，写草书的专用长锋笔毫也出现了，还出现一种以鼠须做的硬毫笔。传说王羲之写《兰亭序》用的即是鼠须笔。王僧虔《笔意赞》中称：“剡纸易墨，心圆管直，浆深色浓，万毫齐力。”这对东晋时期的书法风貌产生以直接影响。因为任何艺术形式风格的发展变化，总是和所用的工具材料的变化有着密切的关系，予以直接的影响。

在这种社会背景下，支持东晋政权的王、谢、庾、桓四大名门士族，又都是书法世家、书家辈出。《述书赋》有所谓“博者四庾，茂矣六郗，三谢之盛，八王之奇”的称谓。据窦蒙注解，四庾是庾亮、庾怿、庾翼、庾淮；六郗是指郗鉴、郗愔、郗昙、郗超、郗

俭之、郗愔；三谢系指谢尚、谢奕、谢安；八王是指王导、王劭、王珣、王羲之、王献之、王廙、王濛、王述等。实际上当时擅长书法的远远不止这些人。众多从事书法的仕人，形成东晋时期书法家群体，他们相互影响，共同竞争，造成东晋书法艺术空前的大发展大繁荣的局面，王羲之、王献之只是东晋时期书法家群体中的盟主。

从王羲之现存的支离破碎的信札和历史文献看，他是一个很关心当时政治现实和富有爱国忧民之心的人。又是一个骨鲠刚直，胸襟坦荡的文士。士族门阀内部的纷争和倾轧又使他屡屡失望。他的辞去会稽令和誓墓的行动，足可说明他对现实的失望，是长期矛盾积累又得不到解决而总暴发的结果。现实逼得他逃避现实矛盾而去过优游山林的生活。本来，东晋门阀士族饱尝了“八王之乱”之后逃至江南的生离死别和内部倾轧纷争之苦，深感人生之哀痛。故魏晋以来玄学之风又大为兴盛。他们逃避现实，成群结队入山林茂竹之间，执尘尾而清谈无度，叹生命之短促，慨人生之悲苦。由追求阮籍、嵇康之“放达”，而变成肉体感官的刺激和享乐的追求，并与佛学合流，都要追求永生解脱。王羲之既加入五斗米教，受道家思想的影响，又与佛教有着密切的关系。他与晋名僧支遁来往甚密，如《世说新语·文学》载：“支语王（逸少）曰：‘君未可去，贫道与君小语’。因论《庄子·逍遥游》，支作数千言，才藻新奇，花兰映发，王遂披襟解带，留连不能已。”说明玄学和佛学之间的互相影响。王羲之从玄学、五斗米教和佛教中求得解脱现实的苦闷。自然他的审美意识也浸透了它们的混合体。老庄“虚静恬淡，寂寞无为”的生活情趣，佛教一直追求的“内心澄静”境界，从本质上讲都是一致的，都是追求通过人的内省达到澄静无为的虚无境界。王羲之听得入迷的名僧支遁解释的《庄子·逍遥游》，即发挥“圣人乘天正而高兴，游无穷于放浪，物物而物于物”，宣传一种放浪形骸，逍遥自在，无拘无束的人生哲学。（前文引《世说新语·文学》刘孝

标注引支遁《逍遥游注》)这种人生哲学思想体现在美学意识上,即以表达个人情趣为最高原则,自然、适意、清静、淡泊为特征。王羲之美学思想中为什么那样重视书法表达“意”,便可以理解了。所谓“意”是指作者所表现的情感意念,如陆机《文赋》中所说的,“恒患意不称物,文不逮意”。其意思是说,作文章常忧虑作者的情感意念与客观事物不相称,表达的内容不能反映作者的情感意念。因此,所谓的“意”,是指作者在书法中对个人情感意念的一种审美追求。王羲之在书法中所追求的审美感情和个人意趣,即是淡泊自然,优美适意。也就是东晋时代书法艺术中的飘逸流美的书风。

东晋以来乃至整个六朝,都崇尚这种书风。王献之发展了王羲之的书风,使他的书名大显于当时,到了齐梁之时,“比世皆尚子敬,子敬、元常继以齐名”,“海内惟不复知有元常,于逸少亦然”(《梁陶隐居论书启》)。王献之的书名竟盖过锺繇、王羲之。这究竟怎么回事呢?子敬在世时,谢安不以献之书为重。谢安曾问子敬:“君书何如右军?”答曰:“故当胜”(《晋书·本传》作:“故当不同”)。安曰:“物论殊不尔。”子敬答曰:“世人那得知?”虞龢论曰:“夫古质而今妍,数之常也,爱妍而薄质,人之情也。”虞龢正确地解释了子敬的回答“故当胜”的理由,古代崇尚质朴,当今崇尚妍媚,是事物发展的规律。随着社会文明的发展,轻薄古质而喜好妍媚,乃是人情所需,说明是社会审美意识发展的趋势。正因为子敬看到了社会的这种发展趋势,才建议他父亲改体,以适应社会的潮流。自东晋以来书法艺术追求表现流便飘逸和妍媚的书风,到了晋末、宋、齐、梁、陈以后转为柔弱的趋势,这正是东晋以来士大夫人生哲学的体现。王羲之生活的时代尚是东晋早期,虽然已开始“古质而今妍”的变化,然而篆、隶古法还有着长期的传统,隶书影响还比较深,在结体、笔法和风格中,虽然真、草、行书已经突破传统古法,在飘逸妍媚中尚透露出古质厚朴的格调,如王羲之《姨母帖》一类作品那样,而子敬处在东晋晚期,

其美学思想倾向，自然要离“古质”越来越远，所以虞龢云，“钟张方之二王；可谓古矣，岂得无妍质之殊”，二王“父子之间，又为古今，子敬穷其妍妙，固其宜也”。所以，献之书风的妍媚秀逸胜过其父，乃是社会发展的潮流，“即物之常也”。

对二王父子及其书法研究，代不乏人，唐太宗李世民以他九王之尊还为王羲之写“传”。但是，过去的研究，或过于零碎支离；或过于简略粗糙；或出于某种原因褒贬不一；或因片言只语甚至造成讹误；或因缺乏文献记载留下空白疑问。总之，缺少系统、全面、客观的研究和阐述评价。徐州潘岳先生对二王父子进行了多年的系统研究，写成了《王羲之与王献之》一书，进行了较全面和系统的评介。本书就评传和书艺二部分进行了论述。就评传而言，对于争讼不休的王羲之生卒年月这个历史上遗留下来的问题，旁证博引，提出了令人信服的见解，拨开了迷团。其他的如王氏出生地点，羲之父王旷的生卒年月，造成羲之誓墓的直接缘由和王述的纠葛等等问题，都进行了详细的考证，并提出了自己的见解。这对于研究王羲之的为人、性格和心态是极为重要的。所以本书的第一个特点是，能抓住王氏父子生平中的重要问题进行了较丰富的论证，并较有说服力地提出了自己的见解和结论。本书第二特点是对王氏“书圣”的崇高称谓进行了考察。人们往往只知道王羲之是书圣，但究竟王羲之怎么戴上“书圣”桂冠，并不很理解，如何正确对待这问题涉及到书法艺术的继承和发展的问題。本书对这问题进行了历史的论述和分析，“书圣”的称谓并非绝对，只能是相对的。对子敬的贬褒问题也进行了历史的考察，拨开了历史上对子敬书不公允的评论的迷雾。第三个特点就书艺而论，就王羲之书法的源流和影响提出了颇有见解的看法，可以引起人们对这问题的深入思考。自然本书也并非已是“尽善尽美”之作，但毕竟比以前对二王的书籍要丰富新鲜。且笔者只根据作者写作简解而论，未免会有言不由衷之处。

潘岳先生，江苏徐州人，年幼即开始学习书画，十二岁获小学颁发的美术、书法二“冠军奖”，四十春秋孜孜追求书画艺术，一九八〇年写成《王羲之父子与书法》，在家乡电台播出，这前后不断有有关书法论文问世。用四年时间写成本书，得到上海书画出版社的支持和关怀，现在问世，必将对二王父子及其书法的研究有裨益。得作者厚爱，早在1986年即约我写序，近日又得遇京华，闻此书已在排印，再次催要序文，匆匆写就，以请教同行。

王素芬写于赴绍兴首届国际书学会临行之际，时在1991年5月21日

目 录

序

第一编 王羲之

第一章 概说	(3)
第二章 王羲之传	(7)
第一节 王羲之诞生	(7)
第二节 少年时代	(11)
第三节 青年时代	(15)
第四节 中年时代及最后时刻	(26)
第三章 王羲之书法	(39)
第一节 技法	(39)
一、用笔	(39)
二、笔意	(40)
三、方圆	(41)
四、侧斜	(42)
五、体势	(43)
第二节 书学	(44)
一、常与变	(45)
二、美与力	(50)
第三节 书评	(54)
一、王羲之与前人比较	(54)
二、王羲之对后世的影响	(56)
三、南北书派	(62)
第四节 书体	(64)

一、王羲之行书	(64)
二、王羲之楷书	(72)
三、王羲之草书	(79)

第二编 王献之

第一章 概说	(85)
第二章 王献之传略	(90)
第三章 王献之书法	(107)
第一节 技法	(108)
一、内振与外拓	(108)
二、王献之的创造	(111)
第二节 书评	(119)
一、后人学习王献之书法之心得	(119)
二、王献之传人述略	(122)
第三节 王献之名作述评	(127)

附:

王羲之生卒确年佐证	(131)
-----------------	-------

附图

第一编

第一章 概说

“唐诗、晋字、汉文章”，这句话高度概括了我国文艺史上的伟大成就。

书法是我国汉字书写之方法，为人类文化之标志，并促进中国文化之发展。它的发生、发展，贯穿着整个中国之文明史。

“仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物”，这段古老的记载见于《易·系辞》，便是书法伊始。先民们一边观察自然，一边采取素材，以丰富的文字形象，千锤百炼、高度概括，进而创立书体。

书法主要的任务是研究字的特有的美。随着生活实践的深入发展，人们不仅要使用有实用价值的文字，而且还要欣赏富有艺术意味的书法。为了适应这一需要，书法家从丰富的自然界审察、吸收有效成份。以创造、充实自己的书法技法和感情，造就自己特有的风格，可谓“体五材之并用，仪形不极，象八音之迭起，感会无方”。

我国书法是一种美化的文字。文字本身是极简单的图形，只有定型才能符合文字的要求；又因为要供欣赏，所以还要有变化，不变则不能成其为艺术。这样，定型——变化——定型，不断加工美化，精心栽培，才能成为特有的艺术形式。据《衍极》解：“法始乎庖羲，成乎轩颉，盛乎三代，革乎秦汉，极乎晋唐，万世相因，”经久不衰，直至今日。

就晋字来说，它是我国书法艺术断代的高峰，而东晋又可称之为“极乎晋唐”的分水岭。世称“书圣”的王羲之及其子王献之就活跃在这个时代。要研究书法，如不去谈论晋字，不去研究王羲

之、王献之，大有法国人不知道拿破仑，美国人不知道华盛顿的味道。

王羲之、王献之父子齐名于晋代，梁武帝、虞龢等称之为“二王”，唐人习称“羲献”（为简省笔墨，以下简称为“大王”、“小王”，合称“二王”）。大王的佳话很多，但大部分是传说，二王的评传奇缺，只有唐太宗李世民写过一篇近六千字的评传，但未说明大王的生卒年月。为此我只得撰《王羲之生卒确年佐证》附本书后，以资参考。

王羲之字逸少，小名阿菟，号澹斋，生于公元三〇七年七月十一日（一说生于公元303年、316年、321年），卒于公元三六五年五月七日，享年五十九岁^①。山东临沂人，官至右将军、会稽内史，习称“王右军”。

王氏家族世代为官，是当时王、谢、郗、庾四大家族之一。其祖父叫王正、父名旷，他的两位从伯父一位叫王敦、一位叫王导，均可以左右朝廷。唐朝诗人刘禹锡有“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”的诗句，就是描写他们家族的侧面。

大王所处时代，正是政治腐败，朝廷软弱无力之时代，使其空有报国之心。大王在世的五十九年间，换了九个皇帝，平均六年半换一次。其中两个皇帝（孝怀、孝愍）、一个太子皆被杀；一个皇帝被废（司马奕）；三个皇帝幼小而不能亲政，皆由傀儡褚太后辅之，孤儿寡母，其难可知。朝廷大权旁落王、郗、庾之手，成帝、康帝之后又操在桓温手中，外患内忧，苦不堪言。

然而，东晋人士于书法却十分醉心，民间和一般官员暂且不论，仅在当时的大官僚王、谢、郗、庾四大家族中，就有二十一位大书家。即窦泉《述书赋》所称：“博哉四庾，茂矣六郗，三谢之盛，八王之奇^②”。连最高统治者三王、五帝皆擅

① 王羲之生卒月、日参见清康熙年间《王氏族谱》。

② 四庾：亮、惔、翼、准；六郗：鉴、愔、昙、超、俭之、恢；三谢：尚、奕、安；八王：导、劭、恬、洽、珣、羲之、献之、厥。