

大型书画艺术家人物档案

江美书画艺术家档案 第一卷

喻继高题



南京大学出版社

阳世晟 彭水影 编

江美书画艺术档案

第一卷

喻继高题

阳世晟 彭水影 编

图书在版编目(CIP)数据

江苏书画艺术家档案(第一卷) 阳世晟, 彭水影编. — 南京
: 南京大学出版社, 2012. 12
ISBN 978-7-305-10812-9

I. ①江… II. ①阳… ②彭… III. ①书画家—档案
资料—江苏省 IV. ①K825. 72

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第279948号

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路22号 邮 编 210093

网 址 <http://www.NjupCo.com>

出 版 人 左 健

书 名 江苏书画艺术家档案(第一卷)

编 者 阳世晟 彭水影

责任编辑 束 悦 还 星 编辑热线 025-83686308

照 排 南京超画面文化传媒有限公司

印 刷 南京北极印刷厂

开 本 889×1194 1/16 印张 10.25 字数 280 千

版 次 2012年12月第1版 2012年12月第1次印刷

I S B N 978-7-305-10812-9

定 价 168.00 元

发行热线 025-83594756 83686452

电子邮箱 Press@NjupCo.com

Sales@NjupCo.com(市场部)

* 版权所有, 侵权必究

* 著作权声明: 本书属于非营利性汇编书籍, 部分文字及图片来源于资料收集, 请相关作者致电书籍编辑部(025-66038360), 我们核实后将补发稿费, 谢谢支持!

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换

弘揚書畫藝術



二〇一二年二月 向守志



南京军区原司令员向守志上将题

编 委 会

总 顾 问 喻继高

特邀顾问 向守志 郭锡章 施元龙 吕振林 俞 律
丁 芒 刘仁通 车应龙 传 真

总 指 导 阳世晟

艺术指导 叶 维 赵文元 庄利经 赵元年 沈道初 魏鲁宁 衡正安

总 编 辑 彭水影

执行主编 黄廷海 夏国成 李向群

副 主 编 刘苏玲 夏兆芳 曾 杰 沈 建 夏 硕

编 辑 刘 娟 佺 伶 盛惠田 马德华 俞雨华

主办单位 江苏省世博诗书画院

编辑单位 南京超画面文化传媒有限公司

合作单位 天津东联投资集团公司

网络支持 苏艺在线 (www.jsysj.com.cn)

前 言

我国的书画艺术历史悠久，人才辈出，在世界艺术的百花园里璀璨耀眼，独树一帜。江苏历来是文化艺术发展的重镇，为我国的书画艺术发展作出了重要贡献。

近年来，江苏正在由文化大省向文化强省迈进，书画艺术是文化强省建设的重要内容。挖掘和研究江苏书画艺术的深厚历史积淀，推出和宣传江苏当代优秀书画艺术人才，不仅是江苏书画强省建设的需要，也是书画艺术在当下大发展大繁荣的历史使命。

《江苏书画艺术家档案》旨在反映近现代江苏书画艺术名家，同时对我国古代书画艺术的发展、优秀人才的产生进行简要的梳理。本卷共计 2 个篇章，分“中国历代具有影响力的书画艺术家”和“江苏当代书画艺术家”。其中将着重体现江苏当代书画艺术大家，给读者一个纵向和横向的展示和比较。纵向，就是将当代江苏和传统书画艺术放在同一个纬度进行比较；横向，就是将江苏当代书画大家的作品全方位地展示，在现代的艺术环境中，展现其艺术个性和艺术成就。

党的十八届六中全会明确了我国建设文化强国的宏伟目标，文化艺术的整理、展示、出版，是建设文化强国的基础工作和重要内容。让我们共同努力，为实现中华文化的伟大复兴作出应有的贡献。

阳世斌



江苏世博工贸有限责任公司董事长、江苏省世博诗书画院院长阳世晟

江苏省世博诗书画院简介

江苏省世博诗书画院于 2009 年 4 月经省文联、省民政厅正式批准成立，为从事非营利性社会文化服务活动的社团组织。

江苏省世博诗书画院的宗旨和任务是遵守国家宪法、法律、法规和政策，遵守社会道德风尚，坚持诗书画艺术为人民服务的方向，促进社会诗书画水平的提升，加强与国内外诗书画界的交流与合作，传承和发展祖国传统诗书画艺术，积极参与社会公益活动，促进社会文明和进步。

江苏省世博诗书画院努力贯彻党的文艺方针政策，先后多次组织诗书画艺术创作，开展书画笔会，与国内外诗书画家进行艺术交流，特别是为汶川地震灾区义捐书画，为盐城利民康复医院义捐书画，为红十字会及慈善事业捐赠书画等活动，在社会上产生了良好影响，逐步树立了自身的品牌和形象。

江苏省世博诗书画院现拥有多名国家一级美术师和国家一级作家，中国书法家协会和中国美术家协会会员，江苏省美协会员，江苏省诗词协会会员等，具有诗书画创作实力。该院特邀请全国人大常委会原副委员长顾秀莲，南京军区老首长向守志、方祖岐、郭锡章，江苏省委原副书记顾浩，中国书法家协会副主席言恭达，江苏省文联副主席杨企鹏等担任名誉院长。

目 录



中国历代具有影响力的书画艺术家

(001—072页)

钟繇 张芝 王羲之 王献之 顾恺之 王僧虔 陆探微 谢赫 欧阳询 虞世南 褚遂良 孙过庭 薛稷 李邕 张旭 张怀瓘 韩滉 释怀素 沈传师 柳公权 张彦远 董源 顾闳中 李成 李煜 蔡襄 巨然 郭熙 苏轼 范宽 黄庭坚 米芾 张即之 钱选 鲜于枢 吴镇 王蒙 黄公望 倪瓒 邓文原 杨维桢 俞和 王冕 宋克 戴进 沈周 祝允明 唐寅 文徵明 仇英 陈道复 谢时臣 徐渭 董其昌 张瑞图 黄道周 王时敏 石溪 吴弘 樊圻 龚贤 胡造 高岑 谢荪 叶欣 邹喆 朱耷 石涛 王翬 吴历 恽南田 王原祁 杨晋 李士达 金农 李鱣 汪士慎 高翔 黄慎 郑板桥 李方膺 罗聘 包世臣 吴熙载 杨沂孙 翁同龢 张裕钊 赵之谦 任伯年 吴昌硕 齐白石 李瑞清 胡小石 徐悲鸿 陈之佛 刘海粟 林散之 张大千 钱松喦 萧娴 高二适 傅抱石 武中奇 李可染 杨建侯 陈大羽 魏紫熙 宋文治 吴冠中 亚明

江苏当代书画艺术家

(073—153页)

喻继高 叶维 言恭达 赵文元 黄廷海 魏鲁宁 庄利经 赵元年 郭锡章 施元龙 吕振林 衡正安 刘仁通 车应龙 黄丕谟 俞律 蔡志坚 传真 丁芒 戴登科 董良观 赵钺 丁长荣 武晓临 李向群 刘苏玲 夏兆芳 班粤生 阎志祥 杭琮元 张建明 葛云池 刘浪 赵立军 张洋 曾杰 赵永利 钱学发 刘湘春 宋永林 张继高 张贤蛟 武海林 古雪中 李怀宝 杨左棠 王振山 王立江 葛建中 汤永 耿善昌 卮伶 刘会德 谢明忠 张光仙 夏应芊 李佩金 朱寿宪 胡春宁 蒋思昉 吴起秀 庄志坚 陈长华 周广中 杨青海 姚旭 孙辉 杨军 田传营 王兆普 张进 俞雨华 高德越 刘钢 夏硕

中国历代具有影响力的书画艺术家

出 境

钟繇（151—230），字元常，颍川长社（今河南长葛）人。三国时期曹魏著名书法家、政治家。官至太傅，魏文帝时与当时的名士华歆、王朗并为三公，有二子：钟毓、钟会。钟繇在书法方面颇有造诣，据传是楷书（小楷）的创始人，与晋代书法家王羲之并称为“钟王”。

钟繇不但在政治上、军事上取得重要成就，在书法上也取得了重大成就，经常被人称颂，在中国书法史上占有相当重要的地位。据唐代张彦远《法书要录·传授笔法人名》说：“蔡邕受于神人，而传之崔瑗及女文姬，文姬传之钟繇，钟繇传之卫夫人，卫夫人传之王羲之，王羲之传之王献之。”可见，钟繇是蔡邕书法的第二代传人。其实，钟繇的书法艺术之所以取得巨大艺术成就，是因为他并不限于一家之学。宋代陈思《书苑菁华·秦汉魏四朝用笔法》就记述了钟繇的书法成功经过，说他少年时就跟随一个叫刘胜的人学习过三年书法，后来又学习曹喜、刘德升等人的书法。因此，钟繇与任何有成就的学者一样，都是集前人之大成，他的成就是刻苦用功、努力学习的结果。钟繇在学习书法艺术时极为用功，有时甚至达到入迷的程度。据西晋虞喜《志林》一书载，钟繇曾发现韦诞座位上有蔡邕的练笔秘诀，便求韦诞借阅给他，但因书太珍贵，韦诞没有给他，虽经苦求，韦诞仍然是不答应借给他。于是钟繇忽然情急失态，捶胸顿足，以拳自击胸口，以致伤痕累累，这样大闹三日，终于昏厥而奄奄一息，曹操马上命人急救，钟繇才大难不死，渐渐复苏。尽管如此，韦诞仍铁心一块，不理不睬，钟繇无奈，时常为此事伤透脑筋。直到韦诞死后，钟繇才派人掘其墓而得其书，从此书法进步迅猛。这件事也是小说家们的虚构，韦诞比钟繇还晚死二十余年，钟繇怎么可能去盗韦诞的墓呢？而且，钟繇身为皇朝重臣，怎会如此失礼？不过我们从中可以看到钟繇为书法的提高确实作了不懈的努力。

另据《书苑菁华》记载，钟繇临死时把儿子钟会叫到身边，交给他一部书法秘术，而且把自己刻苦用功的故事告诉钟会。他说，自己一生有三十余年时间集中精力学习书法，主要从蔡邕的书法技巧中掌握了写字要领。在学习过程中，不分白天黑夜，不论场合地点，有空就写，有机会就练。与人坐在一起谈天，就在周围地上练习；晚上休息，就以被子作纸张，结果时间长了被子被划了个大窟窿；见到花草树木、虫鱼鸟兽等自然景物，就会与笔法联系起来；有时去厕所，竟忘记了回来。这说明了钟繇的书法艺术确实是自己勤学苦练的结果。在苦练的同时，钟繇还十分注意向同时代人学习，如经常与曹操、邯郸淳、韦诞、孙子荆、关枇杷等人讨论用笔方法问题。钟繇不但自我要求严格，对于弟子门生也同样严格要求。据说钟繇的弟子宋翼学书认真，但成效不大，钟繇当面怒斥，结果宋翼三年不敢面见老师。最后宋翼终于学有所成，名震一时。对于儿子钟会，钟繇也常常苦口婆心，百般劝诫，钟会最后也取得了巨大成就，钟繇、钟会父子被人们称为“大小钟”。

钟繇的书体主要是楷书、隶书和行书，南朝刘宋时人羊欣《采古未能书人名》说：“钟有三体，一曰铭石之书，最妙者也；二曰章程书，传秘书教小学者也；三曰行狎书，相闻者也。”所谓“铭石书”，即指正楷，“章程书”即隶书（八分书），“行狎书”指行书。钟繇书法真迹到东晋时已亡佚，人们今天所见到的要么为临摹本，要么系伪书。一般常见的有“五表”、“六帖”、“三碑”。

“五表”指《宣示表》、《荐季直表》、《贺捷表》（又叫《戎路表》）、《调元表》、《力命表》。这是现存钟繇书法艺术性最高的作品，但都不是钟繇的真迹。褚遂良《晋右军王羲之书目》说，《宣示表》是唐代所传的王羲之临本。因王羲之亦为书法大家，所以他临摹钟繇的真迹非常成功，从《宣示表》中也可以看到钟繇书法的情况。《宣示表》真迹据王羲之曾孙王僧虔《书录》说：“太傅《宣示》墨迹，为丞相始兴（王导）宝爱，丧乱狼狈，犹以此表置衣带。带过江后，在右军处，右军借王修，修死，其母以其子平生所爱纳诸棺中，遂不传。所传者乃右军别临本。”《调元表》、《力命表》、《贺捷表》三表，也是后人临本，但成就亦较高。《荐季直表》可信性最强，在唐宋时期由宫中收藏，周围印有唐太宗李世民“贞观”玉玺、宋徽宗赵佶“宣和”、宋高宗赵构“绍兴”，以及清乾隆“乾隆真赏”等御印，说明它曾经由以上各帝御览。后几经辗转，毁于民国十三年（1924年），今仅存其影印件。

“六帖”指《墓田丙舍帖》（简称《丙舍帖》）、《昨疏还示帖》（简称《还示帖》）、《白骑帖》、《常患帖》、《雪寒帖》、《长风帖》（其后半部分又名《安厝帖》）。“六帖”全部为临本，《丙

舍帖》、《还示帖》成就较高，也较接近钟体，是上乘之作。至于《白骑帖》等四帖则经多人辗转临摹，已远离钟体。

“三碑”是《汉鲁相乙瑛请置孔庙百石卒史碑》（简称《乙瑛碑》）、《魏上尊号碑》、《魏受禅碑》，这些全为刻本，是否钟繇所作已无从考证。《乙瑛碑》有宋人张稚圭石刻记云：“后汉钟太尉书”，但此碑立于东汉永兴元年（153），此时钟繇只有三岁，显然是误传。

钟繇的书法古朴、典雅，字体大小相间，整体布局严谨、缜密，历代评论极高。梁武帝撰写了《观钟繇书法十二意》，称赞钟繇书法“巧趣精细，殆同机神”。庾肩吾将钟繇的书法列为“上品之上”，说“钟天然第一，夫次之，妙尽许昌之碑，穷极邳下之牍”。张怀瓘更将钟书列为“神品”。此外，明岑宗旦、清刘熙载等都给以极高评价。

作为书法家，钟繇对书法的看法也对后世产生了重大影响，其书论较零碎，散见于后世文集中。刘熙载《艺概·书概》云：“钟繇书法曰：笔迹者，界也，流美者，人也。”《书苑菁华·秦汉魏四朝用笔法》也记载有钟繇大致相同的话说：“用笔者天也，流美者地也，非凡庸所知。”以天地、天人来论述书法艺术，指书法艺术中存在的自然之气，把对自然奥妙的领悟运用于书法创作中，可以达到出神入化、赋造化之灵于笔端的境界。正因这种创造与大自然之钟灵毓秀气脉相通，故谓“非凡庸所知”。

张彦远《法书要录》收有梁武帝萧衍《观钟繇书法十二意》，所谓十二意指平、直、均、密、锋、力、轻、决、补、损、巧、称，主要也是指用笔方法、间架结构等。

钟繇在中国书法史上影响很大，历来都认为他是中国书史之祖。他在书法史上首定楷书，对汉字的发展有重要贡献。陶宗仪《书史会要》云：“钟王变体，始有古隶、今隶之分，则楷书别为二书，夫以古法为隶，今法为楷，可也。”钟繇之后，许多书法家竞相学习钟体，如王羲之父子就有多种钟体临本。后张昶、怀素、颜真卿、黄庭坚等在书体创作上都从各方面吸收了钟体之长、钟论之要。

总之，钟繇在中国书法史上占有相当重要的地位，对于汉字书法的创立、发展、流变都有重要影响。

张芝（？—约192），字伯英，东汉大书法家，人称之为“草圣”，敦煌郡渊泉县（今甘肃安西县）人。对张芝的籍贯，在《后汉书·张奂传》中说是“敦煌酒泉人也”。一字之差，错传一千多年。经清人钱大昕考证，张芝系敦煌渊泉人，渊泉为敦煌郡所司六个县中的一个县。

有关张芝的史料很少，《后汉书·张奂传》仅记长子芝最知名，及弟昶并善草书。西晋书法家卫恒（？—291）著《四体书势》，称：“汉兴而有草书，不知作者姓名。至章帝时，齐相杜度，号善作篇。后有崔瑗、崔实，亦称皆工，……弘农张伯英者，因而转精甚巧，……韦仲将谓之草圣。”韦仲将，即韦诞（179—252），三国魏光禄大夫，是当时著名的书法家，他认为：“杜氏杰有骨力，而字画微瘦。崔氏法之。书体甚浓，结字工巧，时有不及。张芝喜而学焉。转精其巧，可谓草圣。”说明张芝虽以杜、崔为师，但后来居上，“超前绝后，独步无双”。唐开元时著名书法家和评论家张怀瓘，在其名著《书断》这部中国书法史上杰出的专著中用数百字比较详细地论述了张芝，其他历代书法家大都引用和认同韦诞、卫恒、张怀瓘、孙过庭等人的论述，张芝草圣的地位自此就赫然屹立于华夏书坛之上，永远闪耀着灿烂的光芒。

从中国书法史发展轨迹看，从甲骨文到篆书成熟于秦，始出隶体，西汉隶书盛行，但已有草书，可谓篆、隶、草、行、真各体俱备，但此时行笔迟缓且有波磔的隶书和字字独立、带有隶意的章草都已不能满足人们和社会发展的需要，代之而兴的是书写起来快捷而流美的“今草”，社会上形成了“草书热”。张芝从民间和杜、崔那里汲取了草书的艺术精粹，创造了跨时代的大草，即有别于章草的“一笔书”，当时亦称“今草”，一时名噪天下，学者如云。张芝的“一笔书”，“字之体势，一笔而成，偶有不连，而血脉不断，及其连者，气候通而隔行”；“如其流速，拔茅其茹，上下牵连，或借上字之下而为下字之上，奇形虽合，数意兼包，若悬猿饮涧之象，钩锁连环之状，神化莫若，变态不穷”；

“若清涧长源，流而无限，萦回崖谷，任于造化”，“精熟神妙，冠绝古今”；“张劲骨丰肌，德冠诸贤之首”；“张伯英即草书之祖也”。

张芝的草书影响了整个中国书法的发展，为书坛带来了无与伦比的生机。被誉为中国书圣的王羲之，中年就师承张芝、推崇张芝，自认为草书不如张芝。狂草大师怀素也自谓草书得于“二张”（张芝、张旭）。草书大家孙过庭在其《书谱》中也多次提到他一生是将张芝的草书作为蓝本的，称“张芝草圣，此乃专精一体，以致绝伦”。中国书法史告诉我们，“自汉末至中唐六七百年间，在草书领域里涌现了韦诞、卫瓘、索靖、卫恒等这些传于书坛的人物，更有王羲之、王献之、张旭、怀素四位光耀千古的大师，他们的师承都导源于中国书法史上第一位巨人——草圣张芝”。张芝的墨迹见于《淳化阁帖》，收有五帖三十八行。张芝著有《笔心论》五篇，可惜早已失传。张芝还是一位制造毛笔的专家。张芝季弟张昶，也是当时著名的书法家，尤善章草，书类伯英，时人谓之“亚圣”。

王羲之（303—361），字逸少，琅琊临沂（今山东临沂）人，卒于会稽金庭。父王旷，历任淮南丹阳太守、会稽内史。伯父王导，历事元帝、明帝、成帝三朝，出将入相，官至太傅。羲之幼时不善于言辞，长大后却辩才出众，且性格耿直，享有美誉。晋太尉郗鉴选中他为女婿，“坦腹东床”的典故就出于王羲之（见《世说新语·雅量》）。朝廷公卿看重王羲之的才气，屡屡召举为官，他都辞谢。后为征西将军庾亮参军，累迁长史，迁宁远将军、江州刺史，官至右军将军、会稽内史。世称“王右军”、“王会稽”。后与太原王述不和，称病去职，归隐会稽，自适而终。

东晋永和九年（353）农历三月三日，王羲之同谢安、孙绰等四十一人在绍兴兰亭修禊（一种祛除疾病和不祥的活动）时，众人饮酒赋诗，会诗成集，羲之即兴挥毫作序，这便是有名的《兰亭序》。此帖为草稿，二十八行，三百二十四字，记述了当时文人雅集的情景。作者因当时兴致高涨，写得十分得意，据说后来再写已不能逮。其中有二十多个“之”字，写法各不相同。宋代米芾称之为“天下第一行书”。

东晋著名书法家王羲之的书法艺术达到了“登峰造极”的高度。究其成因，与王羲之信奉道教，书、道合一有很大的关系。土生土长的道教，很早就产生道教符。在抄写经书时，必须由精于书艺的经生抄写，而经生在书写经本过程中不知不觉地受到了道教文化潜移默化的影响。历史上诸多道家学者多是有名的书画家，他们修身养性，既精通道法，又能挥毫泼墨、落笔成体。王羲之就是这方面的典型代表，他将修道和书法艺术相互结合，相得益彰，因而产生了巨大的艺术魅力。

王羲之的道教信仰有着深厚的家庭背景。王氏家族是东晋时最有代表的文化士族，从上到下，均奉信黄老学说。《晋书·卷八十·列传第五十》记载，王氏家族“世事张氏五斗米道”。《道经》中记载了王羲之始祖王子晋向往神仙之灵虚，迈行放达于天台北门金庭桐柏山（即今嵊州金庭）第二十七洞天（道界三十六洞天之一）的故事。《潜夫论》记载：“田氏王氏，其后子孙，世喜养性、神仙之术。”可见，无论是王羲之的祖上，还是其子孙、亲戚朋友，都是虔诚的道教信仰者。同时，王氏家族还是名门望族，素来重视对家族成员文化素养的培植。王羲之置身其中，耳濡目染，自然不外其例。

王氏家族将《兰亭序》视为传家之宝，并代代相传，一直到王家的七世孙智永手中。可是，智永不知何故在绍兴云门寺出家为僧，身后自然没有子嗣，就将祖传真本传给了弟子——辨才和尚。延，王氏一门书法传递不息。武则天尝求王羲之书，王羲之的九世重孙王方庆将家藏十一代祖至曾祖二十八人书迹十卷进呈，编为《万岁通天帖》。南朝齐的王僧虔、王慈、王志都是王门之后，有法书录入。释智永为王羲之七世孙，妙传家法，为隋唐书学名家。后在战乱中，其后世走乱，家谱遗失，后世分布在沈阳、海伦等地。现知其后世有王庆凯、王潇丹等人。

王羲之的书法影响了一代又一代的书苑。王羲之书圣地位的确立，有其演变过程。南朝宋泰始年间的书家虞龢在《论书表》中说：“洎乎汉、魏，钟（繇）、张（芝）擅美，晋末二王称英。”右军

书名盖世于当时，而宋齐之间书学地位最高者则推王献之。献之从父学书，天资极高，敏于革新，转师张芝，而创上下相连的草书，媚妍甚至超过其父，穷微入圣，与其父同称“二王”。南朝梁陶弘景《与梁武帝论书启》云：“比世皆高尚子敬”，“海内非惟不复知有元常，于逸少亦然”。这种状况的改变是由于梁武帝萧衍推崇王羲之。他把当时的书学位次由“王献之——王羲之——钟繇”转变为“钟繇——王羲之——王献之”，在《观钟繇书法十二意》中，萧衍云：“子敬之不迨逸少，犹逸少之不迨元常。”“不迨”，或作“不逮”，是不及之意。萧衍的地位使他的品评有特殊的感召力，因而舆论遂定。

王羲之真迹早不存于世，唐代的精摹本历来被当作真迹看待。由于年代久远，且《兰亭序》享盛名久，和王羲之其他墨迹一样，对它的摹刻年代有不同推断。有称为宋摹的，也有疑为米芾所摹的，而更多的则定为唐摹。它著录极多，并一再被刻入各种丛帖中，元以后的公私藏印及流传历历可考并可靠，其珍贵性不言而喻。

王献之（344—386），字子敬，琅琊临沂（今山东临沂）人。他是王羲之的第七子，书史上一直把他父子二人并称为“二王”。王羲之一家数子均习书法，唯独王献之最具禀赋，敢于创新，不为其父所囿，从而也为魏晋以来的今楷、今草作出了卓越贡献。他的字在笔势与气韵上要超过其父，米芾称他“运笔如火管画灰，连属无端末，如不经意，所谓一笔书”，即指在草书上的“一笔书”狂草。王献之还劝其父“改其体”，足见其在书艺创造上的胆略，不愧被后世褒称“小圣”。

王献之自小跟随父亲练习书法，胸有大志，后期兼取张芝，别为一体。他以行书和草书闻名，但是楷书和隶书亦有深厚功底。唐太宗并不十分欣赏其作品，使得他的作品未像其父作品那样有大量留存。传世名作《洛神赋十三行》又称《玉版十三行》。王献之的书法艺术主要是继承家法，但又不墨守成规，而是另有所突破。从他的传世书法作品中，不难看出他对家学的承传及自己另辟蹊径的踪迹。

王献之的传世草书墨宝有《鸭头丸帖》、《中秋帖》等，皆为唐摹本，他的《鸭头丸帖》，行草，共十五字，绢本。清代吴其贞在《书画记》里对此帖推崇备至，认为：“（此帖）书法雅正，雄秀惊人，得天然妙趣，为无上神品也。”王献之的《中秋帖》行草，共二十二字，神采如新，片羽吉光，世所罕见。清朝乾隆皇帝将它收入《三希帖》，视为“国宝”。王献之还创造了“一笔书”，变其父上下不相连之草为相连之草，往往一笔连贯数字。

王献之的遗墨保存很少，数量远远没有王羲之那么丰富。因唐太宗贬献之而不购求其书作，内府的王献之书迹“仅有存焉”。宋初的书法，并举“二王”，宋太宗赵光义留意翰墨，购募古先帝王名臣墨迹，命侍书王著摹刻十卷，这就是著名的《淳化阁帖》。“大臣登二府，皆以赐焉。”帖中有一半是“二王”的作品。单著录王献之书帖的有七十三件，经后人考证为伪作或他人所书者达二十余件。北宋宣和年间，宋徽宗雅好王献之书法，《宣和书谱》所收的王献之书迹增至八十余件。但这些墨迹本绝大多数没有保存下来，仅存的墨迹本不逾七件，而且都是摹本。好在历代刻帖还保留着一些真迹刻本，给我们学习、了解王献之的书法留下宝贵资料。

在晋末至梁代的一个半世纪，王献之在书史上的影响甚至超过了其父王羲之。梁书画家袁昂在《古今书评》中说：“张芝惊奇，钟繇特绝，逸少鼎能，献之冠世。”将四贤并称。而宋齐之间书学地位最高者则一度推王献之。梁陶弘景《与梁武帝论书启》云：“比世皆高尚子敬”，“海内非惟不复知有元常，于逸少亦然”。当时几乎成了王献之的天下。一直到了唐代，唐太宗竭力褒扬王羲之而贬抑王献之，一些书法评论家才开始认为王献之的书法比不上他的父亲王羲之。但是北宋书法家米芾主要是向王献之学习。现代著名学者、书法家胡小石更认为张旭、怀素一派之“狂草”，便是由王献之草书发展而成。

王献之一生中有两位正妻。一位是他的表姐郗道茂，一位是东晋简文帝的女儿新安公主司马道福。另外，王献之与其妾桃叶的故事历来是民间传说中热门的话题，据说他曾作《桃叶歌》以送佳人。郗

道茂与王献之青梅竹马，相识相知。“东床快婿”王羲之娶的就是郗鉴的女儿，也就是郗道茂的亲姑姑。王羲之不仅与郗道茂父亲郗昙姻亲关系紧密，而且交情深挚，有书记载王羲之的《兰亭集序》当年赠给郗昙做殉葬品，后因战乱被军阀掘墓盗出。郗道茂到婚嫁年龄，王羲之便替七子王献之向郗家提亲。王羲之和郗昙均于361年离世。当时王献之与郗道茂成婚不久，面对至亲故去的接二连三打击，两人相互扶持，共济患难。郗道茂和王献之是少年夫妻，情真意重，志趣相投。王献之虽然一生宦途顺利，但其人狂傲不羁，宦情淡泊，热衷于书画艺术，钟情于碧水秀山之间，郗道茂一直相伴左右，夫唱妇随，两情洽洽。郗道茂与王献之生有一女，名玉润，不久夭折，后无所出。

王献之风流蕴藉，皇帝下旨让王献之休掉郗道茂，再娶新安公主。王献之深爱郗道茂，为拒婚用艾草烧伤自己双脚，后半生常年患足疾，行动不便。即便如此仍无济于事，王献之只能忍痛休了郗道茂。郗道茂父亲已死，离婚后只好投奔伯父郗愔篱下，再未他嫁，生活凄凉，郁郁而终。王献之四十一岁时，才和新安公主有了一个小女儿，取名叫神爱。此后新安公主的生活就史无记载了，估计在王献之死后不久也去世。女儿神爱后来做了皇后。

顾恺之（348—409），字长康，小字虎头，晋陵无锡（今江苏无锡）人。官至散骑常侍。博学多才，人称其有三绝：才绝、画绝、痴绝。他最擅长人物画，提出了“以形写神”、“迁想妙得”等中国画史上的经典论点。在绘画理论和技法上都为中国画的发展作出了突出贡献。顾恺之博学有才气，工诗赋、书法，尤善绘画，精于人像、佛像、禽兽、山水等。顾恺之与曹不兴、陆探微、张僧繇合称“六朝四大家”。

顾恺之的《论画》一文，像他另外两篇关于绘画艺术的文字一样，都因相传错脱，不易通读，只能揣其大意。东晋兴宁年间（363—365），顾恺之在建康（今南京）瓦棺寺所画的维摩诘像，有“清羸示病之容，凭几忘言之状”，画出了维摩诘的病容及病中与人对谈时的特殊神色。这幅维摩诘像，虽没有流传下来，但受到称颂。同时，这一记载也说明中国流传的佛教图像，不是完全模仿外来的艺术。另外，顾恺之曾在画裴楷的肖像时，在颊上加了三毫，据说他就是这样简单地借助于细节，加强肖像的神态。曾有记载，他故意把谢鲲画在岩石中间，可见他曾企图用环境来烘托人物的性格。顾恺之在揣摩如何表现嵇康的诗句的时候，他体会到画“手挥五弦”弹琴时的外形姿态，虽然是手的细小动作，也还是比较容易的；但是要画“目送飞鸿”，想凭目光的微妙表现传达出对于天边云际有所眷恋的、捉摸不定的迷惘的心绪，则是比较难的。这些就都是顾恺之作为一个人物画家，在企图细致地描绘微妙的心理变化时，真正认识到了自己工作的局限。

顾恺之的著作《魏晋胜流画赞》一向被标作为顾恺之的文章，此篇讲临摹的方法，以及选绢、着色、布局、画山、画人应该注意的事项，其中保存了一些作画的经验。他的另一著作《画云台山记》，是一篇有历史价值的文章。虽然文字中有很多错乱，但大致可以看出是描述一幅分为三段的云台山图。云台山是道教的祖师张道陵修道成仙的名山。这幅图描绘天师张道陵以让弟子们跳到深谷中取桃子来考察其弟子，其中唯赵升、王长二人信心最坚。文章中又描述了画中的山石涧流的险峭之势，山峰上有孤松，山中穿插着凤鸟“婆娑体仪，羽秀而详轩尾翼”，白虎“匍石饮水”等。这篇文章有助于我们了解早期山水画的内容和风格。早期山水画是包含了神仙怪异的因素的。南北朝的道教徒宗炳、王微的论述山水画的文章也保留了下来，可以看出也是从求仙访道的思想出发的。早期山水画的古拙的风格，我们从南北朝一些石刻以及敦煌壁画中看出相似的风格。顾恺之所作人物画，善于用淡墨晕染增强质感，运用“铁线描”勾勒出劲挺有力的细线，人物五官描写细致入微，动态处理自然大方，并善于以人物面部的复杂表情，来隐现其内心的丰富情感；衣服线条流畅而飘逸，优美生动，充满艺术魅力。晚年笔法如春蚕吐丝，似拙胜巧，傅以浓色，微加点缀，而神采飘然，饶有浪漫主义的色彩。南朝陆探微、唐代吴道子等皆临摹过他的画迹。现今传世的顾恺之作品摹本有歌颂曹植与甄氏爱情的《洛神赋图》和劝诫妇女德行的《女史箴图》、《列女仁智图》。

顾恺之著作有《启蒙记》三卷，文集二十卷，皆已失传。其画论由于张彦远《历代名画记》的记

录而保存了三篇，即《魏晋胜流画赞》、《论画》、《画云台山记》。其画论中心组成部分有传神论、以形写神、迁想妙得等。“传神”即重视精神状态的表达。他认为“手挥五弦”尽管是很细致和难以掌握的，但比之“目送飞鸿”的精神状态和内心活动的表达却要容易。在画论中明确提出“以形写神”的概念，其目的是达到形神兼备。“迁想”是画家观察对象体验生活中的揣摩、体会，以至构思，即想象思维的过程。“妙得”就是巧妙地把握对象内在的本质。“迁想妙得”要做到主客观的统一和作者与表现对象及读者相互间思想的交融。这些论点实为谢赫六法论的先驱，对后来的中国画创作和绘画美学思想的发展，有很大的影响。

顾恺之画迹甚多，有《司马宣王像》、《谢安像》、《刘牢之像》、《王安期像》、《阮脩像》、《阮咸像》、《晋帝相列像》、《司马宣王并魏二太子像》、《桂阳王美人图》、《荡舟图》、《虎豹杂鸢鸟图》、《凫雁水鸟图》、《庐山会图》、《水府图》、《行三龙图》、《夏禹治水图》等。顾恺之作品真迹没有保存下来。相传为顾恺之作品的摹本有《女史箴图》、《洛神赋图》、《列女仁智图》等。

《洛神赋图》为中国十大传世名画之一。东晋著名画家顾恺之绘制（宋摹），绢本，设色，纵27.1cm，横572.8cm。这幅画根据曹植著名的《洛神赋》而作，为顾恺之之传世精品。这卷宋摹本在一定程度上保留了顾恺之艺术的若干特点，千载之下，亦可遥窥其笔墨神情。全卷分为三个部分，曲折细致而又层次分明地描绘着曹植与洛神真挚纯洁的爱情故事。人物安排疏密得宜，在不同的时空中自然地交替、重叠、交换，而在山川景物描绘上，无不展现一种空间美。顾恺之的《洛神赋图》发挥了高度的艺术想象力，富有诗意地表达了原作的意境。此长卷采用连环画的形式，随着环境的变化让曹植和洛神重复出现。原赋中对洛神的描写，如“翩若惊鸿，宛若游龙”，“仿佛兮若轻云之蔽月”，“皎若太阳升朝霞”等，以及对人物关系的描写，在画中都有生动入神的体现。此画用色凝重古朴，具有工笔重彩画的特色。作为衬托的山水树石均用线勾勒，而无皴擦，与画史所记载的“人大于山，水不容泛”的时代风格相吻合。原作描述的是诗人情场受挫，未能与所爱的人结合，而通过神话寓言，在想象的空间中让自己与洛水边美丽的仙女洛水神相遇，以释放自己对失去情人的伤怀和思念。此卷很好地传达了原赋的思想境界，在画中我们可以清晰地找到原作所传达的思想。它是书画境中的另一种毫不逊色的《洛神赋》。展开画卷，只见站在岸边的曹植表情凝滞，一双秋水望着远方水波上的洛神，痴情向往。高高的云髻，被风而起的衣带，给了水波上的洛神一股飘飘欲仙的来自天界之感。她欲去还留，顾盼之间，流露出倾慕之情。初见之后，画家在整个画卷中安排洛神一再与曹植碰面，日久情深，最终不奈缠绵悱恻的洛神，驾着六龙云车，在云端中渐去，留下此情难尽的曹植在岸边，终日思之，最后依依不忍地离去。这其中泣笑不能、欲前还止的深情，最是动人。

此图卷无论从内容、艺术结构、人物造型、环境描绘和笔墨表现的形式来看，都不愧为中国古典绘画中的瑰宝之一。

王僧虔（426—485），字简穆，祖籍琅琊临沂，南北朝时期人，官至尚书令。为王导五世孙，王羲之四世族孙。曾祖父王洽，为东晋吴郡内史，善书。祖父王珣，为东晋司徒，善书。父亲王昙首，为右光禄大夫。王僧虔之弟。喜文史，善音律，解星象，工真、行书。书承祖法，丰厚淳朴而有骨力。墨迹有《王琰帖》，著有《论书》、《伎录》等。

王僧虔的书法为当时所推崇，影响及唐宋。宋文帝刘义隆对王僧虔的书法比较欣赏，经常召他写字泼墨。王僧虔则是宠辱不惊，不卑不亢，因而更加受到刘义隆的器重。有一次，王僧虔在白绢扇面上作书，宋文帝看后非常高兴，赞叹说：“你不仅书法直追王献之，就是才气和雅量也比王献之有过之而无不及呀！”王僧虔听后，心中也很高兴，作为一个臣子，能受到皇上这样的赏识也算是莫大的荣耀了。可王僧虔并没飘飘然，他深知“伴君如伴虎”的道理，忙接着说：“皇上圣明，大宋江山固若金汤、千秋万代，如果没有国泰民安的社会环境，臣纵然有些涂鸦的喜好，怕也是丧于沛乱了。”