

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

王羲之评传

eBOOK
网络资源 非纸书

后 记

有关王羲之、王献之的文献材料大少，何况其中还存在很多疑窦，撰写他们的评传难度是不言而喻的。有位问志曾对我说：“写‘二王’的评传、带有拓荒的性质……”鉴于自己的学识能力，担当拓荒重任是超负荷的。几年来我总是奋力笔耕，从不敢懈怠，但终不知收成如何，收获那怕是一颗一粒，我想都是应该珍视的，因为其中不仅有我的汗水，还有同仁的关切，长者的劳动。

拙著在写作过程中曾得到东南大学王步高教授、南京艺术学院副教授、书法家黄惇先生、南京大学出版社左健副编审的热情支持。余清逸教授、江苏古籍出版社王春南编审在百忙中审读了整部书稿，悉心帮助，多有勩勉。译林出版社王理行同志为本书的某些内容做了翻译工作。谨此一并致谢。

拓荒是一种尝试，委实不易，但决不意味可以原谅错误，故恭请方家、读者赐教。

郭廉夫

1995年9月20日于南京

A Critical Biography of Wang Xianzhi(Annex)

Chapter One Wang Xianzhi's Life Story and the Style and Features of his Thoughts

Chapter Two His Ideas Guiding Artistic Creation and His Art of Calligraphy

Chapter Three A Comparison between the Two Wangs' Calligraphy and between Their Influences to Successive Calligraphers

Appendixes

Indexes

Postscript

A CRITICAL BIOGRAPHY OF WANG XIZHI

CONTENTS

A Critical Biography of Wang Xizhi

Chapter One	A Summary of Wang Xizhi's Life Story
Chapter Two	His Political Thoughts
Chapter Three	His Philosophical Viewpoints
Chapter Four	His Aesthetic Thoughts
Chapter Five	His Art of Calligraphy
Chapter Six	His Calligraphic Criticism
Chapter Seven	His Achievements in Literature
Chapter Eight	Concerning Controversial Problems

A Brief introduction

Wang Xianzhi is a calligrapher who created a separate school and possesses almost the same importance with Wang Xizhi in the art of calligraphy. With extraordinary talent, superior insight and wild character, his works have been highly upheld by successive calligraphers.

Here the author gives a profound research on Wang Xianzhi's life, his ideas guiding artistic creation and his art of calligraphy, and infers a series of comparatively fair and objective conclusions. The author also makes a necessary comparison between the two Wangs' calligraphy and between their influences to successive calligraphers.

A Brief Introduction

Wang Xizhi is a well-known calligrapher and the only one honoured with "the great master of calligrapher" in Chinese history. His exceedingly high level art and great contributions in the art of calligraphy favoured the successors over one thousand years.

After describing Wang Xizhi's life story, this book centred on a realistic criticism on his political, philosophical and aesthetic thoughts.

Taking into account the fact that the influence of Confucianism was giving way to that of Taoism at that time, the author, on basis of quoting various comments by other critics, especially made a thorough analysis of Wang Xizhi's achievements and theory in calligraphy, and pointed out the similarities and differences between Wang Xizhi's works and his son's by comparison. The author's conclusion on the main factors prompted Wang Xizhi's success in calligraphy are enlightening. The concerning controversial problems are collected in one chapter and left after the text of this book for the convenience of the readers' further considerations and discussion.

内容简介

王献之是与王羲之在艺术上难分上下、自树一帜的书法家。他才高识远，情驰神纵，其作品为历代书家字尚。

本书对传主生平、创作思想、书法艺术等作了深入研究，得出了一系列比较客观、公允的结论。对于“二王”书法的比较以及他们的影响亦作了必要的阐述。王羲之是我国历史上尽人皆知、唯一被誉为“书圣”的书法家。他书法艺术的极高水平和巨大贡献，后泽一千多年。

本书在叙述王羲之一生行迹之后，对其政治思想、哲学观点、美学思想等作了实事求是的评论，特别是作者在旁征他说的基础上，联系经学向玄学转变的文化背景，深入细致地分析了王羲之的书法成就和书学理论，比较了大王、小王书法的异同。对于有关的争论问题，本书汇于一章，存疑于正文之末，便于读者参与思考、讨论。

王羲之评传

王羲之评传

一、生活的时代

王羲之的“人生长途”跨越了两个朝代，经历了西晋的灭亡和东晋的建立这样的历史大动荡。

公元265年司马炎逼魏元帝让位，自己当了皇帝，改国号为晋，史称西晋。这位晋武帝登基之初，清廉、简朴，两年后，就迫使东吴孙皓投降，结束三国鼎立局面，使全国得到了统一，然而好景不长，不久晋武帝开始花天酒地，歌舞升平，热衷于享乐，宫中的美女就有一万余人。上行下效，他的文武官员也奢侈腐败，草菅人命。后将军王恺和散骑常侍石崇两人斗富，公然把人命当儿戏。王恺请客吃饭时叫美女吹笛，吹错一个节拍立即处死。石崇叫美女在席间劝酒，客人不喝酒，立即将美女杀死，百姓怨声载道，民不聊生。

晋武帝很会玩弄权术，但太子司马衷却愚庸至极。有一次司马衷在华林园听到一阵蛤蟆的叫声，问侍郎贾胤“此鸣者为官乎？为私乎”？问蛤蟆是官的？还是私的？原来很精明的晋武帝，后来变得非常昏庸，在张泓等人的欺骗下，竟让司马衷继承了皇位，史称惠帝。有一年四处灾荒，饿殍遍野，这位白痴皇帝得知后竟说：这些老百姓没有粮食吃，力何不吃肉粥呢？这些都是历史笑话。惠帝妃子贾南风是一个心狠手辣的女人，她与太医令程据、洛阳小吏荒淫共寝，臭名远扬，让这些人治理国家，情况可想而知。汝南上亮、楚王玮、赵王伦、齐王冏、河间王颙、成都王颖、长沙王义和东海王越等八王，为了中央统治权，你争我夺，长期混战。他们甚至勾结少数民族首领，互相残杀，搞得生灵涂炭，百姓苦不堪言。惠帝当政十九年，公元307年被毒死。司马炽即位，这就是晋怀帝，他做了不到七年的皇帝，永嘉七年（公元313年）匈奴贵族刘曜攻破了洛阳，他就当了俘虏，天子之尊丧失殆尽。后来他也被毒死，年仅三十岁。同年，十四岁的太子司马邺继位，这位晋愍帝他的下场并不比他父亲好。经过“八王之乱”和“永嘉之乱”，整个国家分崩离析，军队不堪一击，西晋王朝已摇摇欲坠。公元316年愍帝在兵临城下的形势下投降了刘曜。过了几天愍帝被解送到平阳，他见到了汉主刘聪连忙下跪叩头，从此他成了刘聪的阶下囚。西晋传了四主、历时五十二年，就灭亡了。司马邺在被俘期间受尽了凌辱，刘聪率百官打猎，司马邺手执长乾为其开路。在宴会上为客人斟酒，雨天为客人撑伞，清洗杯盘，连刘聪上厕所也叫这位昔日的皇上拿马桶盖，最后被迫喝药酒自杀身亡，结束了屈辱的被俘生活。

愍帝死后，镇守在江南的琅邪王司马睿称帝，重建晋政权，改建邺为建康，史称东晋。

东晋得以建立，其根本原因是由于中原沦陷，少数民族建立了政权，民族矛盾成了主要矛盾。世家豪族辗转逃到南方，他们之间原有的矛盾转变为次要矛盾。为了加强地主阶级的力量，他们需要建立他们自己的政权，以维护他们共同的利益。

在建立东晋王朝时，王导起到了关键作用。早在西晋“八王之乱”时，王导与司马睿“素相亲善”、“雅相器重，契同友摯”。王导深知司马睿在

江南政绩平平，“不显的然之迹”，再加上他不是司马炎的嫡系后代，“名论犹轻”，故更缺乏影响和威望。南渡的士族对他能否抵御外族侵扰、光复中原缺乏信心。鉴于上述原因，王导请握有军权的堂兄扬州刺史王敦共商定国安邦大计，采取种种措施扩大司马睿的影响，提高其社会地位。

农历三月初三上巳观禊，王敦奉司马睿乘肩舆出巡，王导和北方迁来的一些名士等有身份的人骑马尾随其后，队伍浩荡，声势煊赫。此举惊动了建邺城内外。原来江南士族首领纪瞻、顾荣等对司马睿是不同一顾的，现在，见他这般威风，大力震惊，便刮目相看了。他们“相率拜于道左”，后来包括贺循在内的许多名士也都归附司马睿了。有一次北方来的士族首领在长江边聚会、饮酒，大家面对滔滔江水无不触景生情，对中原失守感叹忧伤。这时王导慷慨陈辞，号召大家全力扶助司马睿，以期收复中原。他的一席话得到与会者的赞同。王导又劝司马睿“宾礼故老，存问风俗”，宠络人心。“由是吴会风靡，百姓归心焉”。由于得到江北南迁士族的支持和江南土著士族的拥护，司马睿做皇帝的时机已经成熟，在愍帝被杀后，他立即登基成了东晋第一个皇帝——晋元帝。

司马睿心里很明白，自己登上皇帝宝座得力于王导的支持，他拉着王导去接受百官朝拜，王导坚决推让不肯。晋元帝任命王导为丞相、骠骑将军、封武冈侯，任王敦为大将军、都督荆、江、扬、湘、交、广六州军事。这种由王氏兄弟掌握东晋军政大权与司马睿共同治理东晋的局面，人称“王与马，共天下”，这种局面被后世称之为“门阀政治”。这种中国历史上仅存在于东晋一朝的政治形态，是当时皇权不振、士族专兵这一现实决定的。晋室在北方已失去生存之地，司马睿系旁支弱藩，既无法统、实力，又无功劳影响，他无法控制士族这一强大的社会阶层，由于北方流民南来，补充兵源，当时武将（流民帅）也随之而来，组成了由士族掌握指挥权的军队，这使士族专兵成为可能。“王与马，共天下”，后来变成“庾与马”、“桓与马”、“谢与马”“共天下”，门阀政治一直沿续到淝水之战前，对东晋的经济、文化艺术产生了深刻影响。

东晋王朝建立以后，“常患官少才多，无地以处”，从北方南渡而来的士大夫和南方原有士族的权力如何分配，成了棘手问题。权衡结果是：南方原有的上族保留其既得的利益，而南渡的士大夫也要安排其官衔职位。而这样势必出现“僧多粥少”的局面，所以朝廷想出了一个绝妙的办法，将郡县划小，官府增多，每个官府人员增加，特别是号称江南富庶之区的吴郡、吴兴郡、会稽郡首当其冲，吴郡有户二万五千，但设置了十一个县，每县二千余户；吴兴有户二万四千，设县十个，每县亦两千余户；只有会稽郡户数三万，设县十，每县平均三千户，这是当时很大的县了。有的小县甚至户不满三百，有的郡户不过二千。王羲之给谢尚的信说：“江左平日，扬州一良刺史便足统之。”机构、郡、县增多，人员数量也为之增长。仍以郡、县为例：据《晋书·职官志》：“郡国户不满五千者，置职吏五十人，散吏十三人；五千户以上，则职吏六十三人，散吏二十一人；万户以上者，职吏六十九人，散吏三十九人。郡国皆置文学掾一人。”县一级，“户不满三百以下，职吏十八人，散吏四人；三百以上，职吏二十八人，散吏六人；五百以上，职吏

《晋书·地理志》。

《晋书·王羲之传》，王羲之任会稽内史时，谢安尚未出世，原作给谢安的信，应是给谢尚的，故改。

四十人，散吏八人；千以上，职吏五十三人，散吏十二人；千五百以上，职吏六十八人，散吏一十八人；三千以上，职吏八十八人，散吏二十六人。”再加上五百户以上的县所设置的乡级官吏，由下而上，刺史及朝廷各衙门，征、镇、安、平诸将军幕府，其人员数量非常庞大。这么多的官吏，他们不是无所事事，尸位素餐；就是到处扰民，搜刮钱财。据王羲之说：“又自吾到此，从事常有四五，兼以台司及都水御史行台文符如雨，倒错违背，不复可知，……主者莅事，未尝得十日，吏民趋走，动费万计。”各官府之间“为法不一，牵制者众”。

魏晋时期实行的“九品中正法”，起初是“论人才优劣，非谓世族高卑”，后来徒有虚名，官职成为中正官的一种交易，任人唯亲愈演愈烈，逐渐发展成“门阀专政”。

由于西晋的连年战争，特别是西晋灭亡后，北方大批士族逃到江南，东晋政权建立后，形成了“北方大族为主，南北大族的共同专政”局面。它的特点是重视“门资”。没有一定的家庭、士族背景，那么与政治舞台是无缘的，“高门华阀有世及之荣，庶姓寒人无寸进之路”正是这种状况的真实写照。

门阀士族是历史进程中封建等级制度的产物。门阀士族中的人并不全是昏庸、无能之辈。东晋之初，风雨飘摇，中原少数民族首领虎视眈眈，南北士族、移民与土著人矛盾重重。加之皇帝短命，弱主强藩，形势十分复杂。在这样的情况下，王、庾、桓、谢四家为建立和巩固政权出力最多，威望也最高。他们联合南方士族，实行集体议政方式，初定国家大事，尔后经皇帝（或代替年幼皇帝摄政的皇太后）决定，诏令实施，这实质上是君主制下士族权贵协议的国家体制。明帝大宁三年诏：“大事初定，其命惟新。其令大宰、司徒已下诣都坐参议政道，诸所因革，务尽事中。”这些都足以说明并不是所谓“政出多门”。

东晋时期除个别高级官员专权跋扈外，一些身居高位、辅政的重要人物尚能以大局为重，为东晋政权的巩固竭尽全力。王导在元帝时任丞相，后来又经历了明帝、成帝，“为政务在清静，每劝帝克己励节，匡主宁邦”，“善处兴废”。成帝五岁时继位，“主幼时艰”，年轻的庾亮辅政，不少人为此忧心忡忡，然而庾亮“非惟风流，兼有为政之实”。康帝时，庾亮的弟弟庾冰辅政，“既当重任，经纶时务，不舍昼夜。宾礼朝贤，升擢后进，由是朝野注心，咸曰贤相。”孝武初年由王坦之与谢安辅政，王坦之在政治上推崇谢安，但反对他狎妓奢华的作风。王坦之临终时致信谢安、桓冲，没有涉及自己的一点私事，谈的都是国家大事，这些人物传记的记载难免有些溢美之词，但基本上是事实。

东晋初期如何安置南迁的侨民是一个十分重要的问题。自西晋永嘉之乱起，江北的“幽、冀、青、并、兖及徐州之淮北流入相帅过江淮”，以后“及胡寇南侵，淮南百姓皆渡江”，总计人口达一百多万。当时东晋草创，经济

《宋书·恩倖传序》。

《廿二史·札记·九品中正》。

《建康实录》卷七。

《晋书·庾亮庾冰传》。

《晋书·地理志下》。

上根本无力救济，如此庞大的流民队伍，在王导主持下东晋朝廷制订了侨寄法，设立了许多侨州、侨郡、侨县，借助大族力量垦荒务农，对流民免其赋役，这不但对安定人心，减少社会混乱起到积极作用，更重要的是推动了农业生产和社会经济的发展。长江中下游地区，土地肥沃，气候温和，适合农作物的生长，但人口稀少，农业技术远不如中原地区先进。大批流民进入这一地区，为这里的农业增添了充足的劳力，带来了先进的生产工具、农业技术和农作物品种。侨居农民“区种寂麦”，他们与当地原来农民和睦相处，经济的交流和文化的交流同时进行。随着“京洛倾覆”，门阀士族相率南渡过江，他们之中有很多著名的艺术家，这些艺术家将书法艺术等带到江南，使晋代的文化艺术延续发展下去。

由于较好地处理了南北士族之间和南迁侨民与上著之间的种种矛盾，所以出现了“君臣和睦”、“君臣戮力”、“上下同心”的政治局面。这对文化艺术的繁荣发展创造了一个良好的社会环境。当然，这是就东晋初期的整体而言的，同部方面还有许多问题。以后，随着时间的推移，情况发生了变化，与前期就不能同日而语了。

东晋南北大族地主因为共同的利益而结合在一起，实行联合专政的门阀政治。封建统治者对农民实行“按丁课田”，强制每一个成年农民耕种一定数量的田地，并按一定的田地数量收取租赋，就是所谓的“课田”。世家大族地主们占有大量的土地而没有课田。当时的王氏家族经济势力强大，受赐钟山田八十多顷，他们“汽山封水，保为家利”。东晋世家大族经济的发展为东晋政治上的统治创造了物质条件，北方大族在江南为了保存既得利益不想收复失地，他们很明白“舍安乐之国，适习乱之乡，出必安之地，就累卵之危。”离开苦心经营的江南沃土、产业，冒着很大的风险北伐，去收复失去的江山，士族中很多人都不愿意。对于北伐，虽然在一些北方来的将领中表现出强烈愿望，并付之于行动，但结果都失败了。这中间，除了他们个人的、客观的原因以外，缺少世家大族的有力支持也是主要原因之一。

从客观上说，这一阶段由于避免了大规模的战争，生产有了发展，人民生活也有了相对稳定的环境。

二、家世

王羲之，字逸少，号澹斋，小字阿菟。祖籍琅邪临沂（今山东临沂市南）。生于西晋惠帝太安二年（303年），卒于东晋穆帝升平五年（361年），享年五十九岁，官至右军将军、会稽内史，世称“王右军”、“大王”。

王羲之出身名门望族，琅邪王姓原本出自姬姓，其家史可以追溯到周代。根据记载：“周灵王太子晋以直谏废为庶人，其子敬宗为司徒，时人号曰‘王家’，因以为氏。”王羲之十七世祖王元为避秦乱由咸阳迁至琅邪。从太子晋算起，到王羲之曾祖父王览已有二十六世。王览和王祥是同父异母弟兄，他们有这样一个故事，也许人们并不陌生。一年冬天寒风凛冽，大地冰封，一位青年正脱去上身的衣服，俯卧在河面的冰上，不多时他胸下的冰冻化成一个窟窿，忽然一条鲤鱼从中跳了出来，那青年用双手捉住，兴冲冲地向家奔去。因为这个青年的继母，身患疾病，想吃鲜鱼，这便是家喻户晓的“二十四孝”里的“卧冰求鲤”的故事。那位青年就是有名的孝子王祥。王祥常受继母的打骂虐待，从不记恨在心，他与同父异母的弟弟王览感情甚好，弟弟在母亲毒打哥哥时经常以自己的身体作掩护。

这些动人的故事在民间传为美谈。王祥受聘出任徐州别驾时，管辖沂海地带，其间“教化大行”，故而在临沂流传“海沂之康，实赖王祥，邦国不空，别驾之功”的歌谣。后来王祥官职很高，为大司农，晋武帝时拜太保，晋爵为公。王览亦官至光禄大夫，他共有六个儿子，排行第四是王正，他就是王羲之的祖父。父亲王旷，字世宏。西晋末年任丹阳太守，永兴二年（接上页注）“少而好兵”，在赞扬他的武功时批评了他缺乏文治之才。王贲（秦统一六国的功臣。《史记·白起王翦列传》附载“王翦子王贲，与李信破定燕、齐地。秦始皇二十六年，尽并天下，王氏蒙氏功为多，名施于后世。”）王离（《史记》载：“陈胜之反秦，秦使王翦之孙王离击赵，……项羽救赵，击秦军、果虏王离。”《宗谱》说王离“字文明，封武城侯”。上离生二子元、威、王威为太原王氏始祖）王元《秦末大乱，国破之后由秦都咸阳迁居琅邪皋虞城（即今山东墨城）王淳王渊（“字光杰，仕汉至吏部侍郎”）一王吉（“字子阳，汉宣帝时为博士，后至谏议大夫，自即墨迁琅邪临沂都乡南仁里”，《汉书》卷七二有传。）王骏（《汉书》说：“骏以孝廉为郎，左曹陈咸荐骏贤，父子经明行修，宜显以厉俗。光禄勋匡衡亦举骏有专对材，迁谏大夫，迁越内史……”）王崇（“字安庆，

据浙江嵊县《金庭王氏族谱》。

王羲之生卒年学术界有多说，本书采用303年生一说，其他说详见本书《有关争论的问题》章节。

根据《宗谱》所载：周灵王泄心公元前571年即位，公元前545年逝世。其子景王贵不是灵王泄心的长子，是在周灵王废太子晋为庶人的情况下登上王位的。太子晋改名为王侨。王侨生一子，名敬宗，据此王敬宗为王羲之的第二世祖。王羲之的世祖依次列如下：王侨（原为太子晋）—王敬宗（曾为周朝司徒）—王森。（“多智略，任上卿，封平安公”）—王斌（东周中军大夫）—王升。（“以文学著名，隐居不仕”）—王昱（官任大司徒，退居后作《道义论》）—王硕（“勇力过人，力能举鼎。仕魏，赠广武君。”）—王错（“官任上军大夫”）—王谕（“仕秦为大将军”）—王息（在秦国“官任司寇，敬陈条策，封忠烈侯”）—王恢。（“仕秦封侯阳君”）—王永（官任中军大夫，后恬退，屡召不就）—王颀（“善承先志，累征不仕”）—王翦（秦代名将，司马迁在《史记·白起王翦列传》中说他（转下页注）同上

又字德礼，以父任为郎，历刺史、郡守、治有能，上擢为大司徒，封平阳侯，三世并以清廉

著名……”〕王遵(字伯儿为后汉中大夫,封义乡侯) 王书(“名音,字少元,官至大将。”)—王融(字巨伟,官至散骑侍郎)。王羲之二十五世祖。元配姜氏,生一子王祥。

继配朱氏,生一子王览。王览为王羲之自祖父。(305年)十二月,右将军陈敏反叛,攻秣陵,王旷弃官逃归淮北。司马睿过江称晋王,他“首创其议”。文献载:“大将军(王敦)、丞相(王导)诸人在此时(王汝涛按,指公元307年春夏之交)闭户共为谋身之计。王旷世宏来,在户外,诸人不容之。旷乃别壁窥之曰:‘天下大乱,诸君欲何所图谋?将欲告官’,遽而纳之,遂建江左之策。”在建立东晋过程中,王旷“功当不在王导之下”。永嘉三年(公元309年),任淮南内史的王旷奉命与刘聪在“长平之间”交战,部下施融将军主张利用河水以阻刘聪,王旷不但不听,反而认为施融涣散军心,削弱斗志,故而一意孤行,致使施融与另一将军阵亡。上党之役惨败后,王旷情况如何,特别是在318年司马睿称帝后,历史缺乏记述,故后人有很多猜测。

王羲之有一胞兄王籍之,在《晋书·王羲之传》及其他史籍中均无记载。王羲之在《誓墓文》中曾说,“羲之不夭,夙遭闵凶,不蒙过庭之训。母兄鞠育,得渐庶几。按他自己所述,他有个胞兄,在他少年丧父以后全靠母兄抚育成人。晚清鲁一同在撰写《右军年谱》时,也未指出《誓墓文》中的“兄”是何许人。王羲之叔父王彬传中记有“敦平,有司奏,彬及兄子安成太守籍之并是敦亲”。王彬有两个长兄,一是王旷,另一人是王虞,王虞子中没有籍之,推测应为王旷之子即王羲之胞兄。王籍之在“敦平”(即公元324年)任安城太守,王玉池根据王羲之《建安》、《灵枢垂至》、《硬安和》等帖认为“似籍之后又曾任建安太守,卒葬其地,至羲之晚年才迁会稽”。

伯父王虞(276—322),字世将,晋室过江之前他的书法号为独步:“工于草、隶、飞白,祖述张(芝)、卫(瓘)遗法……其飞白志气极古,世将书独为最。垂雕鹗之翅羽,类施旗之卷舒……”他同时也是文学家、画家、音乐家,精通史籍、美术、音乐、杂技等。“羲之少朗拔”,幼年丧父,很受王厚的赏识与栽培,在书法和绘画上得到王虞的悉心指导。王羲之是晋元帝姨表兄,曾是晋明帝少年时代的绘画老师,王虞逝世时,“帝犹以亲故,深痛愍之。丧还京都,皇太子亲临拜柩,如家人之礼。赠侍中、骠骑将军,谥曰康。”王虞如此高的社会地位和与皇室的特殊关系,对王羲之的成长无疑是有很大帮助的。

王羲之族伯王敦(266—324),字处仲,小字阿黑。扬州刺史,都督征讨诸军事。据记载,他甚喜颠草,“初以工书得家传之学,其笔势雄健。”

《太平御览》卷一八四引裴启《语林》。

旧说王旷为王正的长子,王虞为王正次子,推之王虞为王羲之叔父。据《王氏谱》、陈直《摹庐丛著·南北朝王谢元氏世系表》、《新唐书·宰相世系表》载王虞系王正长子,是王旷胞兄,故应是王羲之的伯父。

[唐]张怀瓘:《书断》。

《晋书·王虞传》云:“工书画、善音乐、射御、博弈、杂伎。”

《晋书·王虞传》。

王羲之从伯王导（276—339），字茂弘，官至太傅，拜丞相，封武冈侯，谥文献。工行，草书，“晋元、明二帝并攻书，皆推难于导，故当世尤所贵重”。东晋初期，王、谢、郗、庾（又称王、谢、袁、萧）为四大家族。后来“四家”的说法虽有不同，但王、谢总在其中，王、谢两家集中皇室朝廷的大部分重要权力，这在中国历史上实属罕见。无怪乎羊士愕咏出这样诗句：“山阴道上桂花初，王、谢风流满晋书。”情况正是如此，在《晋书》中王氏、谢氏列传占据很大的比例。王羲之随父母迁至建康后，住在繁华街市夫子庙附近的一个巷内。因为王、谢两家多穿皂衣，后来此巷索性改称为“乌衣巷”。此巷那时非同一般，轿起轿棹，车水马龙，达官显贵，络绎不绝，然而历史的风云驱散王公贵胄们的宴席，这里也由盛而衰，故而唐代诗人刘禹锡在《金陵怀古》中这样写道：“朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。”

《宣和书谱·草书二》。（撰人不详，有人认为是元代延陵吴文贵所撰。）

《宣和书谱·草书二》。

三、少有美誉

永嘉五年（311年）六月，匈奴首领刘聪命刘曜、石勒攻克了西晋都城洛阳，怀帝被俘，这位阶下囚于永嘉七年（313年）死于平阳（今山西临汾西）。这段时间社会动荡，人心惶惶，加之司马睿在江南招揽人才，北方士族大批南迁。书法与文化教育联系在一起，当时的平民百姓没有受教育的机会，缺少文化，更谈不上有什么书法家。而士族中的人文化程度较高，自然书法家全集中在他们中间。北方士族南迁，北方的书法也随之带到了江左。这就是书法史上常说的“渡江”。由于交通等原因形成的两大书派，这次得到了会合与交融，促进了书法艺术的发展并为书法新秀的成长，营造了一个良好的环境。就是在这一背景下，王羲之家于313年随琅邪王氏家族迁居建康。

王羲之自小求知欲很强，善于思考，对什么事都想弄个究竟。他十二岁的时候发现父亲经常一人待在书房里，拿出一本书来阅读，神态极其虔诚和认真，然后磨墨写字，最后小心翼翼地将那本书放在枕中。王羲之乘父亲外出的机会，偷偷地溜进卧室，将那本书拿了出來。此书原是卫夫人所藏的蔡邕的《笔论》，先由王旷存放，等王羲之年龄稍大一些以后，便作为教科书学习之用。

蔡邕，东汉陈留圉（今河南杞县）人，官至左中郎将，人称“蔡中郎”。
“蔡邕飞白得华艳飘荡之极，字之逸越，不复过此。”《笔论》是他的著作之一，是一本传授笔诀，进以书法启蒙教育的学习真书、行书的好教材。

王羲之看到这本《笔论》后，按图索骥，不断地临习，纠正自己的笔法错误，在书法上大有长进。作为父亲看到儿子的进步，自然喜出望外，感到由衷的高兴。当父亲仔细察看儿子的书法时，突然警觉起来，终于发现了秘密：断定儿子对于枕中《笔论》必“窃而读之”。王旷直接了当地提问儿子

根据《临沂县志·古迹》载：“王右军故宅……诸王南迁，舍宅为寺”。此寺几经更名，金皇统四年（1144年）修建时。觉海和尚集唐代著名书法家柳公权墨迹面成的“集柳碑”碑文，以记盛况。碑文云：“其地盖东晋右将军王羲之逸少故宅也。昔晋祚中缺，元帝渡江，临沂诸王去乱南迁。”“晋祚中缺”是抬两晋怀帝从311年被俘到313年“驾崩”一段皇位空缺时间。《晋书·王舒传》云：“及元帝镇建康，因与诸父兄弟俱渡江委质焉。”王舒系王导的弟弟，王氏家族的南迁是在元帝改建邨为建康后，正式改名的时间是313年，故王羲之南迁为313年。此注参照唐士文《王羲之生卒年和南渡时间》一文。

[东汉]蔡邕的《笔论》流传于后世颇为神奇，首先得到密传的是他的女儿蔡文姬，其次是韦诞，后来钟繇“苦求巨法，诞不与”。韦诞死后将《笔论》带进了坟墓，钟繇无奈之下密令将韦诞的坟墓掘开，得到了《笔论》。钟繇从书中得知，“多力丰筋者胜，无力无筋者病。”其朽法面貌发生了很大的变化，钟繇并未将密传的《笔论》公开，他死后将此书也带进了棺材里。公元230年，钟繇死后五十五年（公元285年），他的学生宋翼用他老师的方法破了钟繇墓。将蔡邕密传的《笔论》抢救出来。宋翼遵循书中的笔法进行创作，名声大振，并写了续集。宋翼是钟繇的学生，钟繇死后五十五年墓方被打开，这时宋翼至少七十岁多了。卫夫人十二岁左右，大约过三十年才传到了大王手中。起初是王旷得到《笔论》，后交给卫夫人以授王羲之，这就是所谓的“枕中秘”。

[唐]张怀瓘《书断》。

《笔势传》称：“羲之年十二，见前代《笔论》于旷枕中，窃而读之。旷曰‘汝何来吾所教也。’羲之笑而不答，其母曰‘汝年幼小，看用笔法未能晓解，纵获父教，恐复不能秘借。’旷乃语羲之曰，‘待汝

《笔论》从何而来，儿子笑而不答。王羲之父母认为羲之年纪幼小，“看用笔法未能解晓”，准备待儿长大以后将《笔论》向他传授。这时王羲之向父亲恳求道：“今借而用之，侍成人晚矣”，父亲感到孩儿言之有理，就答应儿子的要求。王羲之拿“笔论”整天如痴如醉地临摩学习，功夫不负有心人，“不盈期月，书便大进”。启蒙老师卫夫人看到羲之在书法上超乎寻常的进步，更是万分欣慰。

据《世说新语》和《晋书》记载，王羲之幼年时言语不畅，有“涩讷”之疾，长大以后却变得“辩瞻”，即能言善辩了。王羲之机敏过人，才华横溢，与一般纨绔子弟绝然不同。他十三岁时曾去拜谒当时的名士周顗。周老先生官拜礼部尚书，德高望重，赢得很多人敬仰。他识才、爱才，竭尽全力推举人才。由于他在朝廷有一言九鼎的作用，所以经他褒奖、推荐得到重用的人数很多。当时的文人学士，群趋而至，都想得到他的品题。

王羲之到周顗府上，只见华堂满座，他老人家设宴款待宾客，经过仆人引见，周顗接见了王羲之，“顗察而异之”，通过交谈感到这位少年才学超群，将来必成大器。普希金小时候在皇村学校读书，有一次他当众念完他写的一首诗歌时，他的老师按捺不住激动的心情对大家说，俄罗斯未来的伟大诗人就在这里，这位伟大诗人非普希金莫属，结果是一语中的。而周顗对王羲之的预言也是准确无误的。当一位出类拔萃的人才脱颖而出的时候，也要有一定的思想水平、学术高度的人才能发现。也许是当时受经济条件所限或许是缘于某种习俗，炙牛心为一种名贵的菜肴，宋代虞侍诗云：“客来愧乏牛心炙，茶罢空堆马乳盘。”炙牛心待客，具有礼仪的性质。据说这道菜主人请谁先尝谁就是最高贵的客人。周顗在众多客人没有动箸之前，首先割中心炙给王羲之品尝，这一举动震惊了满堂宾客，大家对面前这位外表普通的孩子顿时刮目相看了。

王羲之受到如此的殊荣和礼遇，一时名声大播。周顗因王羲之的关系与王家结下了深厚的友情。周顗认为：王导有管仲遗风，王羲之有廉颇、蔺相如的气度。

少年王羲之还深为从伯王敦、族伯王敦器重。当时阮裕有重名，为王羲之主簿。王敦尝谓羲之曰：“汝是吾家佳子弟，当不减阮主簿。”

阮裕字思旷，是一位博学多才、仗义豪爽、“兼有诸人之美”而很有作为的青年，在王敦的眼中，阮裕是一代典范。可是王羲之与其相比，却没有任何逊色之处，当时阮裕已是青年，羲之却是一个少年，羲之经过一个阶段的成长，在才智方面超过阮主簿是无庸置疑的。王敦对羲之不但宠爱而且寄予厚望。阮主簿对王羲之更是推崇备至，他将王羲之、王承、王悦并列称为“三少”。

成人，吾当授汝。’羲之拜曰：‘愿早授之，使得成人已为暮学。’旷语大纲，羲之学功日进。”

《晋书·王羲之传》所指“王氏三年少”为王羲之、王承、王悦三人。《世说新语·赏誉》所指王氏三少年为：右军、安期、长豫。右军、长豫分别是王羲之，王悦的别称，安期是谁的别称呢？安期同是王应的别称、王承的表字。王应是王含的儿子。后过继给王敦。王悦是王导的儿子，他们是同辈人，年岁相差不多。而王承根据《晋书·王湛列传》“王承，字安期”。又说“寻去官，东渡江，……及至建邺，为元帝镇东府从事中郎，甚见优礼”、“承少有重誉，而推诚接物，尽弘恕之理，故众咸亲爱焉。渡江名臣王导，卫玠、周顗，庾亮之徒，皆出其下，为中兴第一。”可见王承是王羲之的伯父王导的同一代人，故相提

四、婚姻佳话

王羲之的妻子名璇，字子房。书法卓然独秀，被称为“女中笔仙”。她熟读经书，是当时有名的才女。她与王羲之结为夫妻，虽然是父母之命，但有一段佳话传颂至今。

官至太尉、为人正直的郗鉴（269—339）虽年逾半百，但家中还有一个掌上明珠、年已及笄的女儿尚未出嫁，他想物色一个才貌双全的女婿，以解决女儿的婚事。在上层社会，婚姻总是带有政治色彩，“先求族，后择人”，是都鉴选婿的最佳方案。当时王氏家族可谓是门第显赫，人才济济。王导丞相子、侄有十余人，考虑从中遴选一位，作为乘龙快婿，岂不美哉！故“使门生求女婿于导”。门生到王导家，王导请他去东厢去挑选。消息不胫而走，都知道郗家派人前来选婿，听说那位千金小姐相貌端庄，性情温柔，谁都想接往抛悬在头顾上空的“彩球”，与这位京城少有的窈窕淑女匹配成婚。他们一个个衣冠楚楚，谦恭有礼，温文尔雅地在大厅等候。唯独王羲之若无其事，袒露着肚皮，躺在床上大啖大嚼胡饼，他对选婿毫不在意，给门生极深刻的印象。门生回到主人家中向郗鉴汇报：“王氏诸少并佳，然闻信至，咸自矜持。惟一人在东床坦腹食，独若无闻。”郗鉴慧眼识人才。“‘正此佳婿邪！’访之，乃羲之也，遂以女妻之。”，从此“坦腹东床”成了女婿的美称，“妙选东床”传为美谈。郗鉴之所以选中羲之为婿，王羲之不矫揉造作，纯真直率，风神潇洒，体现出一种超凡脱俗的品格，这自然是一个原因。但不光如此，更主要的是王羲之那时已有很好的名声在外，他满腹经纶，学识渊博，特别是他的书法已崭露头角。郗鉴在书法方面造诣颇深，女儿及两个儿子（郗惟、郗昙）在书法上很有成就，他平时很重名节，羲之在许多方面符合他要求的标准，成为理想的女婿人选，是不足为怪的。

东晋时代人的审美意识、审美标准都发生了很大的变化，崇尚个性自由，特别重视人格和人的价值，讲究潇洒、傲岸、放诞的风度美，蒙以“骨鯁”著称的名士王羲之，被选中也反映了一种时代趣尚。

郗璇确是一位很有教养的贤淑女子，自幼受到了良好的家庭教育，父亲郗鉴为了教育好子女晚辈含辛茹苦，关怀备至。西晋末年政治腐败，民不聊生，加上天灾，乡野树皮、草根都被吃得一干二净，郗鉴所在的乡间也不例外，郗鉴是高平金乡人（今山东金乡），儒雅德高，平时不薄百姓，所以在那样极端困难的条件下，乡亲们仍千方百计地照顾其兄于郗迈、外甥周翼。据《晋书·郗鉴传》记载：“初，鉴值永嘉丧乱，在乡里甚穷馁，乡人以鉴名德，传共饴之。时兄子迈、外甥周翼并小，常携之就食。”后来粮绝，菜尽，乡亲们只好直言相告：“各自饥困，以君贤，欲共相济耳，恐不能兼有所存。”“鉴于是独往，食讫，以饭著两颊边，还吐与二儿，后并得存，同过江，”到了江左，郗鉴呕心沥血对他们进行教育，将他们一个个抚养成成人。东晋时郗迈官至护军，周翼为剡县县令。

并论，他不可能与王羲之、王悦并称为王氏三少年。《晋书·王羲之传》之所以造成错误是引《世说新语·赏誉》时在“安期”是指谁的问题上张冠李戴了。综上所述，王氏三少年是指王羲之、王悦和王应，他们不但年龄相当，而且同为琅邪王氏，而年龄比他大许多的太原王氏的王承不属此列。

马宗霍《书林纪事·闺阁名媛》：“王羲之妻郗氏，鉴之女也。甚工书。兄愔与县谓之‘女中笔仙’。”《晋书·王羲之传》。

婚后郗璇作为一个贤妻良母，她对王羲之成为中国历史上伟大书法家起了极其重要的作用。她一生生了八个子女：玄之、凝之、官奴（女儿）、涣之、肃之、徽之、操之、献之。不幸的是玄之、官奴先后夭折。中年丧子，“黄梅不落，青梅落”，作为做父亲的“祠庶子哀摧”，是悲痛欲绝的。王羲之寿命不长，妻子郗璇却享有九十多岁的高龄。

五、经历两次叛乱

王氏家族因在建立东晋中发挥了很大的作用，所以有“司马与王共天下”之说，王氏家族日益兴盛强大，握有军政大权，这对朝廷构成威胁，皇帝很是忌恨。王氏家族的势力成了皇帝的心患，对王导“亦渐疏外”。皇帝将刘隗、刁协视作心腹，想用他们的权势箝抑王氏家族。

刘隗是一个势利人物，又精通文史，常引经据典为其所用，侵毁公卿，弹劾他人。而刁协性情刚悍，与刘狼狈为奸，两人常密谋策划，投皇帝所好，谄上骄下，他们做官经商大发其财，农田万顷奴婢数千，引起许多人的不满。

刘隗、刁协专权用事在皇帝面前疏间王氏，王敦、王导气愤不平，曾多次上疏，皇帝由于偏听偏信不加采纳。王敦在酒后曾经吟诗：“老骥伏枥，志在千里，烈士暮年，壮心不已。”更加深了皇帝的戒心。王敦对刘隗曾直言不讳地数落：“邦佞谄媚，谮惑忠良，疑惑圣德，遂居权宠，挠乱天机，威福自由，有识杜口。大起事役，劳扰士庶，外托举义，内自封植，奢僭过制”，“倾尽帑藏，以自资奉，赋役不均，百姓嗟怨”，“自从信隗以来，刑罚不中，街谈巷议，皆云如吴之将亡。闻之惶惑，精魂飞散，不觉胸臆摧破，泣血横流。陛下当全祖宗之业，存神器之重，察臣前后所启，奈何弃忽忠言，遂信奸佞，谁不痛心！愿出臣表，谏之朝臣，介石之几，不俟终日，令诸军早还，不至虚扰。”王敦与刘隗、刁协之间矛盾冲突发展到白炽化程度。永昌元年王敦再次上表，皇帝勃然大怒：“王敦凭恃宠灵，敢肆狂逆，方朕太甲，欲见幽囚，是可忍也，孰不可忍也！今亲帅六军，以诛大逆，有杀敦者，封五千户侯。”就在这一年，王敦于武昌举兵想用武力消灭刘、刁之党。王敦是王导的堂兄，发生这样的事件，王氏家族可谓是大祸临头，很可能株连全族所有人员。王导脱下朝服带领士氏子弟二十余人（可能包括王羲之在内），日夜伫立宫门前请罪，听候发落。

刘隗、刁协平时专横跋扈，现在更是认为消灭王家势力的时机已经成熟，曾多次连续上奏皇上要求将王氏满门杀绝，斩草除根。元帝面临这复杂的局面，考虑到王导是东晋的开国元勋，对朝廷忠心耿耿，平时尽忠职守，此时态度诚恳，更重要的是万一王敦得势，威胁到朝廷和他本人的安全时，还可以作为一个讨价还价的筹码，王导为人宽厚，说不定在大动乱中他会起到非常重要的作用。所以元帝对王导说：“茂弘，方寄卿以百里之命，是何言邪！”最后以“大义灭亲”为名，免诛其族。王敦的军队从四处进入京城，宫中大小官员逃之夭夭，元帝身边只剩下为数不多的几个人，元帝被迫只好当场封王敦为丞相、江州牧等要职。使王退守武昌。

在王敦到了石头城后，元帝召集百官见王敦，王敦问刘、刁党羽戴渊：“前日之战（王师败绩），有余力乎？”渊回答说：“岂敢，但力不足耳！”敦又问：“吾今此举，天下以为如何？”渊回说：“见形者为之逆，体诚者为之忠。”王敦冷笑了一声说：“卿可谓能言。”尔后又对王导曰：“不从吾言，几至覆族。”元帝因受不了王敦的污辱，忧郁而死。公元323年明帝即位，当时王敦已移往姑孰（安徽省当涂县），他虽身患疾病，仍再次威胁朝廷，明帝乘机派兵讨伐，王敦因病已不能带兵，故指派他的哥哥王含应战，

《晋书·王敦传》。

《晋书·王敦传》。

结果大败。王敦也因忧愤使病情加剧而去世。历时两年的“王敦之乱”就此结束。王羲之当时已经成年，亲身经历了这场惊心动魄的风波。士族的分裂，特别是周顛被王敦所杀，对他刺激很大。他深深感到当时官场的黑暗和无情，战争的残酷，政治舞台风云的突变，时局动荡，前景令人难测，王羲之曾在以后的兰亭诗中发出“合散固所常，修短定无始”的叹息。

咸和三年（328年）二月发生了苏峻、祖约叛乱。苏峻出身北方坞主，以军功为历阳内史，因恃功“骄溢自负”，又以“单家聚众”发迹，对门阀大族心怀不满，他们以诛庾亮为借口南渡长江，攻占南京，纵兵大掠，驱役百姓。王羲之的叔父王彬等，还被勒令负担登钟山。叛军甚至剥去女性衣衫，裸暴于众，无恶不作。这次叛乱使建康“台省及诸营寺署，一时荡尽”，大库内藏损大惨重。当年九月，陶侃、温峤、庾亮等起兵讨伐苏峻，苏峻很快败死，祖约失败后投奔北方石勒，最终亦被杀。

王敦叛反与苏峻反晋，均属统治集团的权力之争。叛乱平息了，但当时的政局没有丝毫变化，人们认为：庾亮以外戚辅政，引发了危及国家存亡的大祸，他当时窜身苟免，晋室内争权夺利；皇帝幼小，听人摆布，无能为力。王敦和苏峻的两次叛乱，王羲之虽然未曾遭祸，但对他的思想产生了深刻的影响，使他进一步认识到官场的腐败和朝廷的无能。

六、仕途

王羲之步入政界，最初的官职是秘书郎，其主要任务是整理和校阅宫中文库中的图书。究竟是何年担任这一职务，《晋书·王羲之传》只是说“起家秘书郎”，没有说明年代。在东晋，秘书郎、著作郎是贵胄子弟初选之职，如是过早、较晚出仕则标明“弱冠”或说明具体年龄，如庾亮少有美誉，其传曰：“年十六，东海王越辟为掾。”王羲之妻弟郗昙较晚出仕，故本传称：“年三十，始拜通直散骑侍郎。”王羲之出仕不称“弱冠”又未指出初次任职年龄，再综合其他材料推断任秘书郎为太宁三年（325年），王羲之当时二十三岁。

东晋时期许多贵族子弟，年龄很小就获得官衔进入仕途了，例如王导、王含诸子都弱冠出仕，唯独王羲之在他二十三岁左右才任秘书郎之职，这是一件十分蹊跷的事，古往今来学术界多有猜测，有人认为正如王羲之自己所言：“吾素自无廊庙志”，他不想过早地进入仕途；也有人认为，他伯父王导在掌握东晋大权时推行“愤愤之政”的政治纲领，王羲之持不同政见，不愿意与其伯父合作，所以出仕的时间一拖再拖。还有一部分学者把王羲之的出仕与他父亲王旷联系起来分析，也不无道理。

王旷是晋元帝过江首创其议的重要人物，他这房与琅邪王司马睿最亲，兄弟三人（虞、旷、彬）是睿的姨大弟，《晋书》为王虞、王彬立传，但就是不给王旷立传。很多文献对王旷特别是对他晚年避而不谈，即使有记载也是若明若昧，似有隐情。王旷最后的官职是淮南内史，根据文献记载，公元309年，王旷受命救援上党之役失败，便无下文了。故有人推测他没有战死，也没有逃回而是像他的堂兄王衍降于石勒一样，投降刘聪了。由于亲戚关系，琅邪王司马睿将王旷的真情隐匿起来，不许别人提起此事。但世界上是没有不透风的墙，当时知道此事的人甚多，为防止朝野疑议，所以朝廷以至王导迟迟不让王羲之出仕。如果此说可以成立，那么下边的事实就不好解释：王羲之“于父母墓前自誓”，可见他父母死后是合葬的。王旷如真的投降了刘聪，他又怎能与妻子合葬？这些疑问很难说清。以上仅是一种推测，还有待进一步证实。王羲之咸和三年任会稽王（昱）友官职。咸和九年上羲之应西征将军庾亮召请，赴武昌任参军、长史，咸康二年（336年）任临川太守。据《晋书·王羲之传》记载，“亮临薨，上疏称羲之清贵有鉴裁。迁宁远将军、江州刺史。”

永和四年（348年）殷浩参综朝政，委任王羲之为护将军。

羲之既少有美誉，朝廷公卿皆爱其才器，频召为侍中、吏部尚书。皆不就。复授护军将军，又推迁不拜。经过殷浩劝说，他最后还是担任了这一重要官职。护军将军权力很大，不但有一支保护皇帝和京师的军队，而且其下有属官，若受命出征，还可以设参军。王羲之恪尽职守，关心士卒的疾苦，他任护军将军时发了题为《临护军教》的第一道命令：

今所在要在于公役均平。其差太史忠谨在公者，覆行诸营，家至人告，畅吾乃心，其

王汝涛：《有关王羲之生平家世几个问题的考辨》，载《王羲之研究》，山东文艺出版社1990年第1版。《晋书·王羲之传》。

有老落笃癯，不堪从役，或有饥寒之色，不能自存者，区分处别。自当专详其宜。其大意是：现在的军营里要公役均平，我委派忠于职守、谨慎公平的太史到各营，对于所遇到的困难，可以畅所欲言，如军营中有老弱多病，不能温饱，或无法养家的，都要区分不同情况予以安置。

护军之职流动性很大，有时去江州，有时去到吴国（苏、浙）。经常疲于奔命，也许是这种原因，于永和六年（350年）王羲之“苦求于宣城郡”。

朝廷没有答应他的要求。后来力右军、会稽内史，赴任会稽山阴。《晋书·王羲之传》载：“（王）述先为会稽，以母丧居郡，羲之代述。”据推断，王羲之于永和七年（351）为会稽内史，右军将军。王羲之出任会稽内史，朝廷可能基于这几方面的考虑，一、当时西藩桓温势力对中央构成很大威胁，会稽是宰辅司马昱的封国，属中央的势力范围，会稽是三吴腹地，水陆交通发达，物产丰富，许多豪门士族棲居这里，它对于重镇扬州和都城建康无论在政治、军事和经济上来说都非常重要，在平息苏峻叛乱之后，曾有人要求迁都于此。二、王羲之是东晋第一大族杰出人才，在王述守丧造成职务空缺时，他是最适合的补缺入选。三、王羲之“不乐在京师”，自然对这一职务会感到满意。王羲之初到会稽，通过旧友孙绰结识了一批名士新友，开始了他最后一个阶段的仕途生涯。

王羲之对管理国家，有自己的见解，提出过不少改革弊政的措施，是一位热爱人民，同情百姓，政绩显著的父母官。

《太平御览》卷二四。

《晋书·王羲之传》。

七、告誓辞官

穆帝永和十一年（355年），三月初九这个吉日，王羲之独自走到那杂草丛生的他父母的墓地，向双亲亡灵陈词告誓，他将离开官场，绝禄退隐，他说：

小子羲之敢告二尊之灵。羲之不夭，夙遭闵凶，不蒙过庭之训。母兄鞠育，得渐庶儿。遂因人乏，蒙国宠荣。进无忠孝之节，退违推贤之义。每仰咏老氏周任之诫，常恐死亡无日，忧及宗祀。岂在微身而已。是用寤寐永叹，若坠深谷，止足之分，定之于今。谨以今月吉辰，肆筵设席，稽颡归诚，告誓先灵。自今之后，敢渝此心，贪冒苟进，是有无尊之心而不子也。子而不子，天地所不覆载，名教所不得容，信誓之诚，有如皎日！后来王羲之把上述的一番话书写下来，这就是后世流传的《告誓文》，《告誓文》情感真挚，诚恳动人，在自谦自责的背后隐藏一种无可奈何、十分忧伤的情绪。王羲之从秘书郎起家到弃官退隐，经历了政坛的风风雨雨，怎不感慨万千呢？

对于王羲之辞官，史家、研究家多有分析，见仁见智，但不外乎以下几方面：

自寇乱以来，处内外之任者，未有深谋远虑，括囊至计，而疲竭根本，各从所志，竟无一功可论，一事可记，忠言嘉谋弃而莫用……

其形势极为不利。当时安西将军、荆州刺史桓温攻克了成都，一举打败了成汉国，一时名声大振，其势力迅速壮大起来。荆、扬是当时的两大重镇，荆州位居长江上游，对长江下游的扬州、建康威胁很大，皇帝惶惶不可终日，故将殷浩拉做自己的亲信，并委以重任，让他掌握扬、豫、徐、兖、青五州的军事大权，以防桓温不测。在这种情况下，殷、桓矛盾日渐尖锐，桓温原来与王羲之没有什么利害冲突，由于上述矛盾，桓温视王为殷浩的亲信、党羽，这对王羲之是非常不利的。

桓温军事力量的强大对殷浩触动很大，殷浩求功心切，不顾主客观条件先后北伐，每次北伐，王羲之都苦口婆心的劝告他不要轻举妄动，否则将会以失败告终。可是殷浩根本不加理会，王羲之预感到“常恐伍员之忧，不独在昔；麋鹿之游，将不止林藪而已！”结果都被王羲之言中，特别是最后一次，损兵折将，损失惨重，大败而回。此时桓温乘机上弹劾殷浩，结果殷浩被贬为庶人，告老还乡，整天在家书写“咄咄怪事”四字。王羲之在《与孔彭祖帖》叹息：“殷废责事便行也，令人叹怅无也。”《增运帖》云：“吾于时地甚疏卑，致言诚不易。”他深深地感到人微言轻。“皆谓尽当今事，宜称，好仗义直言，朝廷自然不喜欢他。

王羲之辞官一个直接的、公认的原因是与王述的矛盾。关于王述，《中兴书》曰：“述清贵简政，少所推屈，唯以性急为累。”《世说新语·忿狷》说：

《晋书·王羲之传》。

《晋书·王羲之传》。

王蓝田（述）性急。尝食鸡子，以害刺之，不得，便大怒，举以掷地。鸡子于地圆转不止，仍下地以履齿碾之，又不得，瞋甚，复于地取内口中，啮破即吐之。王右军闻而大笑曰：“使安期（述父）有此性，犹当无一豪可论，况蓝田邪。”

可见王羲之是很瞧不起王述的。

王述原与王羲之齐名，在王羲之为临川太守时，王述只是一位县令（宛陵令），然而，现今王述成了扬州刺史，扬州不但是个大郡，而且是京城所在地，此地的刺史非同一般，其官位大大高于王羲之。会稽属王述管辖，王述来检查会稽刑政，竭尽苛求，王羲之疲于课对，甚为、满，引为奇耻大辱。他曾要求朝廷将会稽改为越州，与扬州并列而不在王述权威之下，结果不但未达到目的反而给他人以笑柄。王羲之气愤之极，甚至拿儿子出气：

吾不减怀祖（王述），而位遇悬邈，当由汝等不及坦之故耶！（坦之为王述子，当时被誉为“江东独出”）

关于王羲之与王述的关系，《世说新语·仇隙》作了这样的记述：王右军素轻蓝田（王述）。

蓝田晚节论誉转重，右军尤不平。蓝田于会稽丁艰，停山阴治丧。右军代为郡，屡言出吊，连日不果。后诣门自通，主人既哭，不前而去，以陵辱之。于是彼此嫌隙大构。后蓝田临扬川，右军尚在郡。初得消息，遣一参军诣朝廷，求分会稽为越州。使人受意失旨，大为时贤所笑。蓝田密令从事数其郡诸不法，以先有隙，令自为其宜。右军遂称疾去郡，以愤慨至终。

王羲之本来对仕途并不感兴趣，但既然入仕总想为人民办点实事，然而存在不少难处，他在《此郡帖》中写道：

此郡之弊，不谓顿至于此，诸逋滞非复一条。独坐不知何以为治，自非常才所济。吾无故，舍逸而就劳，叹恨无所复及耳。夏人事请托，亦所未见。小都冀得小差，顷日当何理。

会稽郡拖欠的朝廷征纳的税赋（即所谓逋滞）无法上交，“舍逸而就劳，叹恨无所复及耳”，从中可知王羲之处于无可奈何的境地，从而表现出他厌恶仕途官场的思想。

王羲之政治上不得志，现在又屈于王述的管辖之下，引起许多人的耻笑，其心境可想而知。羲之毕竟是位艺术家，他热爱会稽的山山水水，“从山阴道上行，如在镜中游”，神仙般的生活对他有着极大的吸引力，他信奉道教，他经常接触的亲朋好友不少是信道入迷的名士，和他们一起浪迹山水，风流自赏，脱离官场的明争暗斗，这些均使他下决心辞官退隐。

八、隐居的晚年

王羲之辞官后，则以游观山水弋钓为乐。他不像一些隐居的名士，“被发佯狂”、“污身秽迹”，在当时走这样的道路是十分不容易的，因为会有人认为他不同流俗，不合时尚，朝廷也会生出许多狐疑。辞官后他也不可能像兰亭聚会那样流觞赋诗，兴会无前，所以他说，“可谓艰矣”，然而他实现了自己的愿望，他认为这是“天赐”，为之庆幸。

王羲之去官以后，隐居养真，“与东土人士，尽山水之游，弋钓为乐。又与道士许迈共修服食，采药石不远千里”。他游遍了东土诸郡山山水水，感叹道：“我卒当以乐死！”王羲之早就爱慕蜀中的山水之奇，与谢安书云：“蜀中山水，如峨嵋山，夏含霜雪，碑版之所闻，昆仑之伯仲也。”

在幽美的大自然里，王羲之沉潜玩味其中，得到精神上的满足和美的享受，再也不愿意重返官场参与政治角逐了。王羲之辞官以后，好友谢万曾经致书于他，要他再次出仕，他写了《与吏部郎谢万书》婉然谢绝。此文说：

古之辞世者，或被发佯狂，或污身秽迹，可谓艰矣！今仆坐而获免，遂其宿心，其为庆幸。岂非天赐！违天不祥。

顷东游还，修植桑果，今盛敷荣。率诸子，抱弱孙，游观其间，有一味之甘，割而分之，以娱目前，虽植德无殊邈，犹欲教养子孙以敦厚退让，戒以轻薄。庶令举策数马，仿佛万石之风。君谓此何如？

比当与安石东游山海，并行田视地利，颐养闲旷，衣食之余，欲与亲知时共欢宴。虽不能兴言高咏，衔怀引满，语田里所行，故以为抚掌之资，其为得意，可胜言邪！常依陆贾、班嗣、杨王孙之处士，甚欲希风数子，老夫志愿尽于此矣。——

王羲之过着一般平民百姓的生活，享受人间的天伦之乐。王羲之辞官后隐居于浙江剡县（今嵊县）金庭。这是在他任会稽内史时，遣人行视选定的。这当然不是随意确定的，因为剡多名山，被称为福地。“入判经金庭，见五老、香炉、卓剑、放鹤诸峰，以为奇丽幽缈，隔绝世尘，眷恋不能已！遂筑馆居焉。从之者夫人郗氏、乳母毕氏、中子操之。”唐代裴通说：“越中山水奇丽判中为最，剡中山水奇丽全庭为最。”白居易亦说：“越有桐柏之金庭，养真之福地，神仙之灵墟，亦三十六洞天之一。”传说山上有灵芝，“尝闻异香，泉则石髓金精，清馨甘冽，时值仙人，从古下死，真天之绝境也。”王羲之迷恋山水，信仰道教，判之金庭对他具有很大的吸引力。金庭白云洞，传说是王羲之始祖王子晋吹笙处。出于对祖先的崇敬，这也是王羲之择金庭而居的原因之一。

王羲之辞官后没有繁琐的政务纠缠，用不着在官场朝廷间周旋，更不要枯躁无味的案牍疏奏上劳神。显然在精神上是得到了解放。然而他未能实现自己的愿望，这毕竟是件很遗憾的事。谢安对王羲之说：“中年以来，伤于哀乐，与亲人别，辄作数日恶。”王羲之说：“年在桑榆，自然至此。顷正赖丝竹陶写，恒恐儿辈觉，损其欢乐之趣。”王羲之当时他已到五十三岁的暮年，“衰老之弊日至”，伤心痛苦的事接踵而来。其一是两个孙女夭折，

《晋书·王羲之传》。

浙江嵊县《金庭王氏族谱》。

《晋书·王羲之传》。

心灵巨创；其二是病魔缠身。痛苦不堪。

王羲之是一位感情丰富而细腻的人。延期的女儿“四岁暴疾不救”，另一个孙女即官奴的女儿玉润，也是幼年因急病而亡。王羲之在《延期官奴帖》中说：“十日之中，二孙夭命”，他还在《二孙女夭殇帖》中称“二孙至此”。对于两个孙女的夭折极度哀痛，他曾说：“吾已西夕，情愿所钟，唯在此等。（指儿孙）。”自己已到夕阳西下之年，把感情、心愿凝聚在儿孙身上，目前是老者未去，幼者先亡，使王羲之“伤惋之甚，不能已已。”王羲之信奉道教，认为服食可以成仙得道，延年益寿。所以早就养成服食习惯，到了晚年有更多的时间到深山中采集药石，加之挚友周抚经常送些“胡桃”、“青李”、“来禽”等眼食所需之品，服食从不间断。

药石并没有使王羲之长生不老，相反损害了他的健康，其晚年的病痛，他自己有很多这方面的陈述：

鄙疾进退，忧之甚深。仆进下数日，勿勿肿剧，数尔进迟，忧之转深。

亦不知当复何治。得散力，烦不得眠，食至少，疾患经日。

吾肿，得此霖雨转遽。吾遂沉滞兼下，如近数日，兮无复理。

吾昨暮复大吐，小啖物便尔。

吾此日极不快，不得眠，食殊顿。吾胛痛剧灸不得力，至患之。

五六日来小差，尚甚虚劣，且风大动，举体急痛。

仆下连连不断，无所一欲。啖辄不消化，诸弊甚，不知何以救之。

王羲之少患癫痫，一二年辄发一次。晚年多病，这是他长期服药行散产生的恶劣后果，用他自己的话来说：“吾服食久，犹为劣劣”，服药短暂的快感换来的终日病痛。由于健康状况日益恶化，年仅五十九岁就与世长逝了。随后朝廷“赠金紫光禄大夫”。诸子遵父先旨，固让不受。王羲之死后葬于浙江省剡县（今嵊县）金庭瀑布山南麓。现今该地还留有“晋王右军墓道”石碑坊及“晋王右军墓”碑亭。

王羲之在他逝世前给周抚的信中曾说：“吾有七儿一女，皆同生。婚娶已毕，惟一小者尚未婚耳。过此一婚，便得至彼。今内外孙有十六。”《晋书·王羲之传》也说：“有七子，知名者五人”。长子玄之，英年早逝；次子凝之，字叔平，亦工草隶，历任江州刺史、左将军、会稽内史，为孙恩所害，妻谢道温，为谢安侄女，聪慧有才辩，是东晋著名女诗人、书法家；徽

刘正成主编《中国书法全集 19·王羲之王献之二·作品考释》。

《中国书法全集 19·王羲之王献之二·作品考释》。

《中国书法全集 19·王羲之王献之二·作品考释》。

《中国书法全集 19·王羲之王献之二·作品考释》。

王羲之《杂帖》，《全晋文》卷二四。

王羲之《杂帖》，《全晋文》卷二五。

未注引文均出自《右军书记》。

引自《右军书记》。

王羲之：《服食帖》，《中国书法全集 19；王羲之王献之二·作品考释》。

浙江嵊县《金庭王氏族谱》。

王羲之卒葬之地还有两说，一据《嘉泰会稽志》记载葬于诸暨苕萝山；二据《智永传》记载葬于会稽云门山。

之，字子猷，官至黄门侍郎，以卓犖不羁著称；操之，字子重，历任侍中、尚书、豫章太守；献之，是王羲之七个儿子中最为知名者，关于其他两子说法不一，宋人黄长睿在《东观余论》中以涣之为王羲之之子，《全晋文》将其列入第三子；鲁一同引《王氏谱》加了肃之，其长幼次序为：玄之。凝之、肃之、涣之、徽之、操之、献之；《金庭王氏族谱》以璠之、穆之为二子，并排在献之后面，此说与献之最小之说有矛盾。王羲之的两个女儿何名，史无记载，仅知一女嫁给刘畅，生子瑾，官职尚书、太常卿；另一女，嫁给谢朓，生著名诗人谢灵运。

九、轶事

(一) 写经换鹅

民间有王羲之有爱鹅的传说。鹅，洁白的羽毛，红冠红爪，煞是好看，加上它迈着笨拙的步子，或引项高歌，或张开双翅翩翩起舞，也许给王羲之的书法有启迪作用，从中领悟到点画运笔技法，执笔时食指应如鹅头那样昂扬微曲，运笔时则像鹅掌拨水，这样才能将精力集中于笔端。清代书法家包世臣将这种情势用诗表达出来：“全身精力到毫端，定台先将两足安；悟入鹅群行水势，方知五指力齐难。”王羲之爱鹅常画鹅，出于写生的需要，他买鹅养鹅在情理之中。从分析的角度看以下的两则轶事，却是有根据的，《晋书·王羲之传》也作了记载。

会稽有一位孤居的老婆婆养了一只善于鸣叫的白鹅，很逗人喜爱，王羲之叫人去买来，不料老人不肯出售。无奈，王羲之只好经常去看这只鹅，使老人百思不解。后来王羲之又派人前去说服老婆婆割爱，老人还是不答应。那人只好开诚布公地告诉老人说，那是王羲之所要。当时王羲之是妇孺皆知，享有美誉的大书法家了，老人喜出望外，又听说王羲之要亲自拜访她，更是高兴。第二天，王羲之带了不少礼品去登门求鹅，不料老人为了招待这位大人把鹅宰了，当王羲之不见白鹅，并得知鹅已被宰了，心里很不是滋味，伤心地离开了农舍。以致回家后“叹息弥日”。

山阴有一位道士，养了许多白鹅，王羲之看见了非常喜爱，向道士购买。道士云：“为写《道德经》（应为《黄庭经》），当举相赠耳。”要王羲之抄写经文作为交换条件。王羲之爱鹅成癖，又是道教的忠实信徒，故欣然同意。他怀着虔敬之心花了半天的时间，工工整整地抄完了经文，十分高兴地“笼鹅而归”。唐代大诗人李白根据这一传说，先后写了两首诗。一首题为《王右军》的诗：

右军本清真，潇洒在风尘。
山阴遇羽客，爱此好鹅滨。
扫素写《道经》，笔妙精入神。
书罢笼鹅去，何曾别主人？

后来又写了一首《送贺宾客归越》的诗：

镜湖流水漾清波，
狂客归舟逸兴多。
山阴道士若相见，
应写《黄庭》换白鹅。

《道德经》即《老子》，是道家的主要经典，《黄庭经》是道教一种经的经名，两者是不能混同的。然而在流传的过程中，将《黄庭经》误写成《道德经》了。

《晋书·王羲之传》也有此错误，李白在两首诗中都写换鹅，一首是“扫

[宋]程大昌《演繁露》：《换鹅是黄庭经》条。

素写《道经》，一首是“《黄庭》换白鹅”。李白于天宝元年游会稽时所写的《王右军》，当时可能是根据传说，写成“道经”。后来也许看到了换鹅的书法作品，知道这是《黄庭经》，所以天宝三年正月送贺知章时所写的诗中写成了“黄庭换白鹅”，以示更正。《黄庭经》是王羲之楷书的代表作，如今每当我们欣赏这幅名作时，尤感其气韵高逸，笔致婉丽，李白“笔妙精入神”的评论并非溢美之辞。

（二）书扇济贫

王羲之为官期间经常深入底层贫苦百姓中，体察民情。有一次在戴山看到一个老妇卖六角扇，这种扇子是用竹蔑编成的，为了制作和使用的方便呈六边形，现在绍兴一带山村里仍有用这种扇子扇风纳凉。由于当地百姓普遍贫穷，虽然这种扇子非常便宜也无人问津，老妇忧心忡忡满面愁容，王羲之看到这种情景，心中很不是滋味，于是他找来笔墨在老妇出售的所有六角扇上都写上五个大字。王羲之当时已是大名鼎鼎的书法家了，虽不能说是一字千金，但想求他的字也是不容易的，老妇人由于孤陋寡闻，有眼不识泰山，她被这位官人突如其来的举动惊得目瞪口呆。羲之便向她说明“言是王右军书，以求百钱邪”。老妇半信半疑照此办理，果然人们争相购买，六角扇销售一空。第二天老妇又掬了一批竹扇来，再求羲之书写其扇，羲之只好笑而不答了。民间传说老妇还找到羲之家中要他继续为她写扇，羲之哭笑不得只好东躲西藏，传说如今绍兴市的“躲婆巷”就是他躲藏的地方。

戴山南麓的戒珠寺，相传寺址为王羲之别业，寺前有他的养鹅池和洗砚池。王羲之喜欢玩明珠，一天明珠不见，他怀疑是与他关系甚好的老僧所窃，老僧含冤而死。后来一只鹅死了，宰杀后发现了那颗明珠，王羲之后悔莫及，决定舍宅为寺，以戒玩珠之癖。

（三）入木三分

传说王羲之有一次走访一门生家，不巧门生外出未能见到，此时羲之在门生的书房里看到一张桌子，台面光滑如镜，洁白如纸，书案上还有一砚新墨，于是王羲之信手拿来一支毛笔，舐蘸了墨在桌面上急书挥写，不一会字迹满桌，王羲之便停笔归去。门生的父亲回到家中看到台面上墨迹斑斑，火冒三丈，便责问木工谁敢如此放肆，木工只好照直说来。门生的父亲令木工将台面刨去一层，结果刨掉了三分还清晰地看到字迹。从此“入木三分”用来形容书法笔力遒劲雄健，比喻见解、议论深刻。

对于“入木三分”，还有另外一种传说：王羲之曾经写过祭北郊祝版（古代祭祀时写祝文的版），晋成帝时决定更改原有祝文，故请工人将版面刨去三分厚度，不料王羲之的字迹仍然可见……有人认为，“入木三分”显示了字在垂直方向上的延伸，字的笔画打破了平面局限而具有立体感。这种论点未免太“现代化”了，当时的中国人尚未有追求立体感的审美意识。“入木三分”与“力透纸背”在古代都是对字的骨力形象的一种夸张与形容。

《晋书·王羲之传》原来是这样记述的：“尝诣门生家，见棐几滑净，因书之，真草相半。后为其父误刮去之，门生惊懊者累日。”

上面的两种传说很可能源于此，《晋书》作为史书，绝大多数内容是有事实根据的，由于后世人王氏书法艺术的酷爱与推崇，故在《晋书》记述

戴山：位于绍兴市东北隅。根据《山阴县志》记载：“山多产戴，蔓生。茎紫，叶青，其味苦，”越王勾践常到这里采集这种植物充饥，以不忘报仇雪耻，故名戴。

的基础上演绎出许多富有夸张色彩的情节来。

第二章 政治思想

王羲之自二十二岁任秘书郎至五十三岁辞官退隐，他的政治生涯达三十一年之久，其间政局多变，矛盾错综复杂，人民生活于水深火热之中。王羲之为官期间对民情了如指掌，深知人民的疾苦。朝廷赋役繁重，人民不堪忍受，他同情百姓，主张改革弊政，减轻人民负担。他曾指出：“任国钧者”要“除其烦苛，省其赋役，与百姓更始，庶可以允塞群望，救倒悬之急。”王羲之身体力行，忠于职守，为人民办了许多实事。北伐是东晋朝野关心的重大举措，王羲之“审量彼我”，决定支持或是反对。他曾指出殷浩北伐必败，其结果完全证实了他的预见。他虽然未曾亲自指挥和参加任何战争和战役，然而他的真知灼见足以证明他有鉴裁之能，显示了政治上的成熟。军事是政治的延伸，故笔者将北伐问题放入政治思想一章里一并评述。王羲之作为一位有理想的政治家，一个伟大的目标始终在驱动着他，那就是，完成国家统一大业。

一、重民爱民思想

王羲之在会稽任内史期间，针对东晋当时存在的弊端，发表了一系列的政治见解，向朝廷和某些当权者提出了许多从宏观到微观、从大政方针到具体实施的正确的建议。不仅如此，他还任在自己职责范围之内，采取了许多切实可行的措施，不辞辛劳，不避风险，为当地人民办了许多实事，为稳定时局作出了很大贡献，政治业绩斐然。他胸怀宽大，一身正气，勤政廉政，表现了一种忘我的精神，他在《深情帖》中说：“古人云：‘行其道忘其力身，真。’卿今日之谓，政自当豁其胸怀，然后才能公平正直，事事、时时顾及自己的得夫，这样的人是不能行政的。王羲之在任职期间，是一位为古人所说的行道忘其为身者。王羲之正如宗自华所说他是一位“浓于热情”的人，他以艺术家的胸怀热爱人民，对人民一往深情。

（一）开仓赈贷

王羲之曾对朋友说，有的官员不肯多为人民做事，敷衍了事，做一天和尚撞一天钟，任期一到就拍拍屁股一走了之，这叫什么父母官？王羲之为官清正廉洁，十分体恤人民的疾苦。就在他任会稽内史期间，有一年在他管辖的地域之内发生了灾荒，老百姓只能以草根、树皮充饥，不少人贫病交加在死亡线上挣扎。面对这一严重灾难，羲之心急如焚，这时有人提出：由官府拿出一点钱、粮来救济灾民，但这显然是杯水车薪，解决不了问题。有人提出，从外地运粮到会稽来，但当时其他地方也没有粮食，更何况远水救不了近火，难以解决燃眉之急。这时王羲之巡视郡境五百里，断然决定打开城南几座大粮仓赈济灾民。当时主管补给业务的刘平急忙提出：那些仓库听存粮食是百姓交给朝廷的赋税，动用不得！擅分税粮轻则罢官，重则杀头！王羲之向刘平和其他官员解释，粮是百姓缴的，如果百姓逃荒的逃荒，饿死的饿死！又有谁来交粮纳税呢！救命如救人，至于后果就顾不得那么多了。

《晋书·王羲之传》。

[明]张溥《汉魏六朝百三名家集·王右军集》。

事后朝廷、皇上并没有对王羲之兴师问罪，其原因大致有三。其一，王羲之在危急关头开仓赈贷，救活了很多，他们来年可以交纳税赋。在执行这一举措时，官员都没有营私舞弊行为。其二，王羲之同情人民，关心大众，在会稽很得民心，威望很高。其三，东晋皇权不振，东晋的皇帝不比其他朝代皇帝至高无上，一呼百应，他对权臣有很大的依附性，权力有限。王羲之在朝廷有三亲六戚二十余人，掌握实权，东晋政权依赖他们支撑，皇帝也不能随意降罪于王羲之。

《晋书·王羲之传》云：

然朝廷赋役繁重，吴会尤甚，羲之每上疏争之，事多见从。又遗尚书仆射谢安书曰：

“顷所陈论，每蒙允纳，所以令下小得苏息，各安其业。若不耳，此一郡久以蹈东海矣。”

作为父母官的王羲之经常上疏力争，要求减少赋役，减轻人民负担，鉴于上述种种原因，往往获准。在这之中，谢安起了不小的作用。王羲之在致谢安的信中，表达了感激之情，甚至用夸张的语言说，如没有他的鼎力相助，会稽一带早就蹈入东海不复存在了。

（二）禁酒节粮

东晋时期饮酒成风，特别是那些风流名士更是整天酒醉如泥，疯疯癫癫地大发议论。这种风气自然也波及到民间，有一次王羲之和他的同僚们被当地百姓宴请，席上自然少下了酒，王羲之酒量很大，也许他会痛饮一番，然而他端起酒杯呆在那儿，踌躇了半天没有喝，众人都纳闷不解。

王羲之回到官府问手下的官员，本地一年之中用于酿酒的米、麦、高粱等粮食要多少斤？大家面面相觑，回答不上。过了好一会刘平才说：“属下不知道具体数量，不过百姓都会人工酿酒，井市也有水酒出售，日子艰难大家借酒浇愁。每年酿酒所用的粮食，其数量相当可观。”

王羲之这才说明自己的意图：这些年灾荒不断，年景不好，粮食精贵，酒不饮无妨，没有粮食就会饿死。粮食从播种到收获要好几个月时间，来之不易，我们要把仅有的一点粮食储备起来，以作度日之须。现在下令，本郡在一年之内不得酿酒，市面上也不得出售酒类。禁酒这一举措，在此以前曹操也曾实行过，那是为在困难的条件下筹措更多军饷用于战争。而王羲之则是为了“救民命”，其意义是不同的。“禁酒节粮”实施以后，果然节约了谷物，使粮食紧张的局面得到缓解。“此郡断酒一年，所省百余万斛米，乃过于租。”然而，王羲之却受到各方人士的指责非议，他曾经写信给他的好友谢安阐明下令禁酒是为节约粮食，防止百姓被饿死，除此之外别无良策。他说：“百姓之命倒悬，吾夙夜忧。此时既不能开仓赈之，因断酒以救民命，有何不可？而刑犹至此，使人叹息，吾复何在？”王羲之万分感慨，他愤怒异常地写道：“处世不易，岂惟公道”。

二、进言改革

（一）复开漕运

《断酒帖》，《汉魏六朝百三名家集·王右军集》。

《断酒帖·又》，《汉魏六朝百三名家集·王右军集》。

《方轨帖》，《汉魏六朝百三名家集·王右军集》。

所谓漕运，旧指通过水路（间或陆路）将粮食解往京师和指定地点的运输。漕运起源很早，秦始皇将山东粮食运往北河（今内蒙古乌加河一带）作军粮。汉桓宽《盐铁论·刺复》云：“泾淮造渠，以通漕运”。事实正是如此，汉代“始引渭渠以漕山东之粟，旋濬褒斜以致汉中之谷，初不过岁运数十万石，及其盛时，岁益漕六百万石，类由河渠疏利，治之有方。魏武篡汉，偏安洛阳，然犹任邓艾，广开漕渠以达江淮……”历史进入晋代，由于战争不断，中华大地呈割据局面，漕运久停。到北伐之时一切军需只好转运供给，西输许洛，北入黄河，应征服役的民工忍受不了苦难，故“流亡日众”。更重要的是东土饥荒，自不暇救。

早在未有漕运的战国时期，魏国国君魏惠王（即梁惠王）对灾荒采取“移民就食”的方法，即河东发生灾荒将民众移至河西，如果河西遇灾则移民于河东。有了漕运这一良法，一遇到灾年，则以粟就人，而不是以人就粟。“移民就食”使百姓拖儿带女离开自己的家园，对农业生产的危害来说，犹如雪上加霜。再者灾荒严重的百姓食不果腹，疾病随之而来，移民有时难以实现，将会有很多人因饥饿奔彼而丧生，这都是弊端。而漕运以粟救人，百姓可以在自己的土地上抗灾自救，以免跋涉之苦，这对保护劳动力，发展生产无疑是有利的。漕运于国于民均有大益，王羲之毅然向朝廷建言复开漕运，并提出了实施办法：

今事之大者未布，漕运是也。吾意望朝廷可申下定期，委之所司，勿复催下，但当岁终考其殿最。长吏尤殿，命槛车送诣天台。三县不举，二千石必免，或可左降，令在疆塞极难之地。王羲之希望朝廷将复开漕运的事决定下来，并委派下臣实施，到年终以此来考核政绩，尤其是长吏如不能完成任务，政绩很差，可送至大台治罪。如果三县不实行，则郡守必须罢免，或派到环境艰苦的边疆，降职使用。

（二）惩办贪官

王羲之在视察诸县时，发现仓督监耗盗官米，动以万计。“耗”，管理不善，如虫、鸟、鼠、至食以及发霉变质等消耗，是有一定规定的，超过了范围就是仓督监的失职行为；仓督监自己盗窃官米是执法犯法，有的数量巨大，如余姚一个县就达十万斛。问题的严重性不仅如此，属会稽管辖的其他诸县也同样如此。由于地方官贪赃枉法，致使国库空乏，这是一件关系到国家的经济实力、危及整个国家安全的重大问题。他主张对那些奸吏给予重判，“诛翦一人”起到“杀一人儆百”的作用，只有这样才能“其后便断”。

（三）改进征役 修改刑法

北伐军兴，战争不断，东晋初建时，司马昱的“宽众息役，惠益百姓”的政策和许诺，根本兑现不了。出现了百姓流亡，户口日减，百工医寺，死亡绝没的局面。王羲之详细分析了发生这种状况的源由，并提出解决这些问题的对策。

自军兴以来，征役及充运死亡叛散不反者众，虚耗至此，而补代循常，所在调困，莫知所出。上命所差，上道多叛，则吏及叛者席卷同去。又有常制，辄令其家及同伍课捕。课捕有擒，家及同伍寻复亡叛。百姓流亡，户口日减，其源在此。又有百工医寺，死亡绝

没，家户空尽，差代无所，上命不绝，事起或十年、十五年，弹举获罪无懈怠，而无益实事，何以堪之！谓自今诸死罪原轻者及五岁刑，可以充此，其减死者，可长充兵役，五岁者，可充杂工医寺，皆令移其家以实都邑。都邑既实，是政之本，又可绝其亡叛。不移其家，逃亡之患复如初耳。令除罪而充杂役，尽移其家，小人愚迷，或重于杀戮，可以绝奸。刑名虽轻，惩肃实重，岂非适时之宜邪。

“征役及充运死亡叛散”人数很多，官方按常规“补代”，结果是“上命所差，上道多叛”，负责管理的官吏索性与叛音席卷同去。至于为何吏与叛者一直叛散，因为这方面官吏也相当艰辛，他们对朝廷和当时的法律心怀不满，发生叛乱事件，叛散者的“同伍”，同样要受“课捕”，与此同时对叛者的家人也受到课捕，家人得到消息纷纷逃亡。上述的原因还带来另外一个问题，“百工医寺，死亡绝没，家户空尽”，没有人被差遣替代。王羲之提出减少判死刑的人，让他们补充兵役。判五年徒刑的“可充杂工医寺”，充当杂工医寺的人，他们的家要移至都邑，否则，逃亡的事将与以前一样，移其家“可绝其亡叛”，因为家在都邑生活比较安定，逃跑亡叛必须顾家小，再者都邑范围有限，管理比较严密，全家亡叛很不容易。更重要的是，百工可以生产各种手工业产品，这些产品既可保证朝廷官府和军队的需要，也可以供应市场。医寺在生活中必不可少，对于保障百姓健康和战时医疗都具有重要的作用。重新建立和稳定百工医寺的队伍，事关重要，有了他们，城市就比较充实，他们不叛亡，社会也就稳定多了。部邑充实稳定是政治之本。

王羲之将自己的政见概括为：“罪而充杂役，尽移其家”，重罪者判以死罪。刑名虽轻但惩办实际上很重，是不合时宜的。

王羲之巨识深邃，先觉于人，很多主张在当时是正确的，但未能实施。洪迈在《容斋随笔》中说：

王逸少在东晋时，盖温太真、蔡谟、谢安石一等人也，直以抗怀物外，不为人役，故功名成就，无一可言，其操履识见，议论闹卓，当世亦少其比。

诚然，这样的评论是符合实际的。然而一个人的功名成就，除了有符合客观实际的正确思想之外，还要有许多条件，其中机遇也是必不可少的。诸葛亮才华横溢，谋略超群，如果没有刘备“三顾茅庐”及群雄逐鹿的历史舞台等客观条件与机遇，他的政治军事才能就无法施展，更谈不上有伟大的功名与光辉的业绩。

王羲之的许多政治主张均未当权者所接受，内心是非常忧愤的，特别是伯父王导、工敦，岳父郗鉴亡故以后，他更加无能为力。王羲之的思想主张并非纸上谈兵没有价值。历史是一面镜子，他的主张对南北朝也产生过积极影响。南朝北朝对峙，特别是南朝偏安一隅与东晋相似，他的许多政治主张被当时的政治家所“移植”采用，都产生了积极的有益的效果，这些都斑斑可考。

《晋书·王羲之传》。

《晋书·王羲之传》。

《晋书·王羲之传》。

《晋书·王羲之传》。

百工，各种手工业工人的总称。《论语·子张》：“百工居肆，以成其事。”

例如，刘宋政权曾下令严禁地方官吏滥征赋役，减少部分杂役、谣役；宋文帝采取奖励农桑、兴修水利、减轻农民负担以及赈济灾民等许多措施。元嘉十二年（435年）丹阳、淮南等地淫雨成灾，政府除诏免灾区一切租役外，还从徐、豫、会稽等地调大米万斛以赈济灾民；还规定“凡欲附农而粮种匮乏者，并加给贷”；在元嘉年间，对江汉漕河进行修凿，以广漕运。《南齐书·明帝纪》载建武元年（494年）诏曰：“细作中署、村官、车府，凡诸工可悉开番假，递令休息。”也就是说工匠在上番服役之外，可以有自己支配的劳动时间。这些都说明，王羲之曾经提出的政治主张在南朝实行以后，对社会的稳定、经济的发展曾起了积极的作用。

王羲之是作为一个名垂历史的书法家，对政治、军事、经济、法律有如此精辟的见解，古往今来委实是不多见。

三、反对愤愤之政

王羲之“少有美誉”，是王氏望族的骄傲。作为三朝辅政掌有实权的伯父王导，对他有不少赞扬之词，非常器重他。王导要他到朝廷任侍中、吏部尚书一类要职，他总是推托谢绝：“吾素自无廊庙志，直王丞相时果欲内吾，誓不许之，……”后来投入了王导的政敌庾亮的幕中，充当了参军。王羲之弃高官当幕僚，绝不是偶然的，是有其原因的。古代文献虽然对此没有专门的记述，但我们分析这一方面的原因，从中可以了解王羲之的政治主张。

在王导辅政期间，豪强横行，贪赃枉法，人民大众苦不堪言。王导对此则采取容忍宽恕的态度，有时仅惩办下级人员，以此敷衍塞责。人们对此非常愤慨。庾翼在给庾冰的信中，表示了他对王导的不满情绪。“大较江东政，以伧儻豪强，以为民蠹，时有行法，辄使之寒劣，如往年偷石头仓米一百万斛，皆是豪将辈，而直打杀仓督监以塞责。山濂作余姚半年，而为官出二千户，政虽不伦，公强官长也，而辟共驱之，不得安席。……虽皆‘前宰’之昏谬，江东事去，实此之由也。”“前宰”王导的昏谬是当时朝野议论的话题，人们对王导的治国方略称之为“愤愤之政”。“愤愤”是贬意同，糊涂、昏乱的意思。也就是说王导施行的是昏乱之政。而王导本人对此却不以为然，他曾说“人言我愤愤，后人当思此愤愤。”徐广《历纪》曰“导阿衡三世，经纶夷险，政务宽恕，事从简易，故垂遗爱之誉也。”果然如此，后人对他的“愤愤之政”大加赞赏。王导是东晋的开国元勋，历任元、明、成三帝，是权重位高的三朝元老，历史上的评价很高，《王导传》六千余字，几乎全是溢美之辞。他在建立东晋时发挥的作用是巨大的，他“务存大纲、不拘细目”的执政方略，在一定程度上，反映了东晋初立，需要安定的现实要求，但此政治方略不能全盘肯定，特别是在后期有较为恶劣的后果。据《晋书·顾和传》载：“既而导遣八部从事之部，和为下传还，同时俱见。诸从事各言二千石官长得失，和独无言。导问和：‘卿何所闻？’答曰：‘明公作辅，宁使网漏吞舟，何缘采听风闻以察察为政。’导咨嗟称善。”既然可以网漏吞舟，何须“察察为政”？细致了解治理情况岂不是多此一举？在当时由于

《晋书·王羲之传》。

《晋书·庾翼传》。

《世说新语·政事》。

王导的愤愤之政，对贪官污吏睁一只眼闭一只眼，对门阀豪强更是宽容放任。

“时王寻辅政，主幼时艰，务存大纲，不拘细目，委任赵胤、贾宁等诸将，井下奉法，大臣患之。”鉴于这种情况，陶侃和庾亮都曾想起兵废黜王导，由于郗鉴的劝阻，未曾行动。王羲之对在王导政治统治下的时局极为不满，尤其对“仓督监耗盗官米”的罪恶表示极大的愤慨。主张惩办贪官污吏和不称职的官员。王羲之反对“网漏吞舟”、反对王导的“愤愤之政”是不言而喻的。

四、政治理想

王羲之被后人称为“拔萃国举”，在他一生中不乏救国匡时之志。他给殷浩的书信中曾表示：

若蒙驱使，关陇、巴蜀皆所不辞。吾虽无专对之能，直谨守时命，宣国家威德，固当不同于凡使，必令远近咸知朝廷留心于无外，此所益殊不同居护军也。

当时关陇由苻秦王国统治，巴蜀是由成汉王国霸占，他们都很强大，经常侵扰东晋，构成外患。王羲之立志要“宣国家威德”，收复关陇、巴蜀，在边疆艰苦奋战、建功立业。但事实并不像他想象的那样顺利，后来他做殷浩的护军将军和会稽内史，在《恭命帖》中云：“寻复逼，或谓不可以不恭命，遂不获已，处世之道尽矣！”他的政治抱负并未实现。

王羲之认为力争武功，作非所当，主张文治为上，政以道胜，宽和为本。宜虚己求贤，与有识之士共谋国家大事。

王羲之希望自己成为诸葛亮式的人物，自然他想有一个像刘备一样的君主“三顾茅庐”。他非常赞赏诸葛亮对刘备的建言。诸葛亮在隆中长期观察天下形势，精心谋划统一中国的策略。与刘备的这番谈话就是所谓的“隆中对”。

王羲之在《遗殷浩书》，《与会稽王笺》中均站在比较客观的主场，对“彼”、“我”的情况作了精辟的分析。他提出了“保江”战略策略，从中不难看出他吸收了诸葛亮军事思想。由于他所处的地位和诸葛亮不同，刘备按照诸葛亮的政治纲领行事，而殷浩拒绝接受他的战略对策。

王羲之敬慕诸葛亮，他与诸葛亮有不少相同之处。他们都是山东临沂人，都在豫章（今江西南昌）任过职；他们唇枪舌剑，都有辩才。王羲之赞赏诸葛亮的西和诸戎、南抚夷越、联合孙权、内修政理，以夺取中原，完成统一大业的一系列对内对外的政策策略。

王羲之认为“国家之安在于内外和”，他反对党同伐异，主张协和共处，维护政局安定。为了统一大业，要效法廉颇、蔺相如，一致对外，他劝殷浩把廉颇、蔺相如将相和的故事画在屏风上，以示训导。文献上这样说：

殷洪源与桓温不协，王逸少移书苦谏，欲画廉蔺于屏风……王羲之曾在谢万的信中说，“依陆贾、班嗣、杨王孙之处世”。陆贾是汉初政论家，辞赋家，官至大中大夫，他认为武力可以夺取政权，却不能单靠它来维持政权。所以

《晋书·庾亮传》。

《汉魏六朝百三名家集·王右军集题词》。

他向汉高祖提出：“居马上得之，宁可以马上治乎？”王羲之依陆贾处世，即依陆贾的政见处世。

东晋建立不久，其政权需要进一步巩固，使用武力是不适当的，政以道胜，其道者就是儒家、黄老之道，这个问题我们将在下一章评述。

五、审量彼我的决策思想

战争中有一系列的决策问题，王羲之认为要“审量彼我，万全而后动”。这与“知己知彼”方能“百战不殆”的军事思想有异曲同工之妙。但笔者认为“审量彼我”的军事思想更加深刻。这里有精审、审时度势的内涵，对“彼此”有量的分析，这一点无论是对古代战争还是现代战争都非常重要，没有对各种军事要素“量”的掌握与分析对比，很难取得战争的胜利。“量”不仅限于数的概念，还有衡量权衡之意，通过“审量彼我”为决策提供科学依据。

（一）对待北伐的基本态度

东晋虽然在江南建立了政权，但北方的中原大片领土被胡人占领，人民处于水深火热之中，所以北伐是当时政治、军事生活中一个重要的问题，不过我们不能离开当时双方的形势，简单地用支持或是反对北伐来判定是否正确。东晋初建时期，南渡的百姓，他们饱尝了家破人亡离乡背井之苦，怀念故土。而北方的士族迁至江南，失去了昔日的辉煌且惊魂未定，何去何从，如何对待残酷现实？存在着两种精神状态和情绪。《世说新语·言语》作了这样的记述：

过江诸人，每至美日，辄相邀新亭，藉卉竹宴。周侯中坐而叹曰：“风景不殊，止自有山河之异！”皆相视流泪。唯王丞相愀然变色曰，“当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚相对。”

这里的周侯是王羲之的延誉者周頔，他对江叹息代表了一部分过江士族的思想感情。而王导“愀然变色”，慷慨陈辞：“当共戮力王室，克复神州”，显然是另一种精神状态。王导的这一政治纲领，团结了朝野一批人，得到了许多有识之士的拥护。他们以上述纲领作为精神支柱，盼望有朝一日光复中原大地。第一次发动北伐的是祖逖，他是中原沦陷后移居京口的一位将领，当时王导为首的统治集团不敢对北伐提出异议，怕夫去民心丢掉具有号召力的“克复神州”的旗帜，故提出“使白招募”组织北伐，只给祖逖调拨一千人的粮食、布三千匹，不给铠仗兵器。建兴元年（313年），祖逖带领一批人马渡江，当船行驶到江心时，祖逖击楫而誓：“祖逖不能清中原而复济者，有如大江”，表示不成功便成仁的决心。祖逖在淮阴铸造兵器招募士兵，收复了黄河以南的大部分失地，晋元帝怕他势力太大，派征西将军戴渊总领北方六州军事，阻止祖逖北伐活动。此时祖逖感到深受掣肘，缺乏有力的支援，北伐成功无望，忧愤而死，使收复的领土再次失去。

诚然，东晋政权建立不固，立足不稳，政治上尚下强大，这是一个不容忽视的客观原因。但统治阶级不肯支持是主要的。王导虽然慷慨激昂地表示

要“克复神州”，但这纯属是一种策略，拢络人心而已。吕思勉论及《王导传》时说：“此传颇能道出东晋建国之由。三言蔽之曰：‘能调和南方人士，收用北来上大夫，不竭民力而已。……帝之本志盖仅在保全江表而不问北方，即王导之志亦如此。故能志同道合。东晋之所以能立国江东者以此，其终不能恢复北方者亦以此。’”这种评论分析确实是击中了问题的要害。

有经纶大略的军事将领庾翼“以石虎衰暴屡表北伐”，康帝建元元年（公元343年）他移屯襄阳，征发六州内车牛驴马和地主的奴仆当兵组织力量，命庾冰镇守武昌，为翼的后援，准备大举进攻后赵和成汉。当时蔡谟认为“若弃江远去，以我所短，击彼所长，惧非庙胜之算”。实际上，东晋士族地主和多数朝臣偏安江左，不肯冒“累卵”之险，害怕失去自己的安乐窝，所以反对这次北伐。而王羲之分析了当时的形势，认为“伏想朝廷清和，稚恭遂进镇，想克定有期”。王羲之盛赞如此并不是没有原因的，因为东晋统治集团内部虽有矛盾还不是太尖锐，更重要的是北方石虎继位，他暴虐成性，任意残害百姓，“猎车千乘，养兽万里，夺人妻女，十万盈宫”。统治集团内部争权夺利，统治阶级内部矛盾、阶级矛盾一触即发。这些都为北伐提供了准得的良机。王羲之支持庾翼北伐还基于对庾翼为人的深刻了解。庾翼“戎政严明，经略深远，数年之中，公私充实，人情翁然，称其才干。由是自河以南，皆还归附。”他早有“复兴”的雄心壮志，以“灭胡平蜀为己任”，对北伐作了比较充分的准备，基于敌我双方的形势分析，王羲之决定支持这次北伐。

（二）反对殷浩北伐

对殷浩发动的北伐，王羲之竭力反对。殷浩、桓温都是握有兵权的大将，他们为权力之争水人不容。殷浩将颖川荀羨作为羽翼以对付桓温。王羲之密说殷浩、荀羨应以大局为重，他认为国家之安在于内外和睦，不宜内构嫌隙。可是殷浩、荀羨怎么也听不进去。当王羲之知道殷浩要冒然进行北伐时，立即以书劝阻，但没有奏效。殷浩仍整军前行，结果在颍水桥（今河南省许昌县）吃了败仗。殷浩不甘心自己的失败，准备再度北伐。王羲之以为必败，并立即致书于殷浩和会稽王表明自己的观点和主张，“尽怀极言”劝其休养生息，尊贤虚己，不要快意于目前，致生民于涂炭。

王羲之在《遗殷浩书》中写道：

知安西败丧，公私惋恒，不能须臾去怀，以区区江左，所营综如此，天下寒心，固以久矣，而加之败丧，此可熟念。往事岂复可追，愿思弘将来，令天下寄命有所，自隆中兴之业，政以道胜宽和为本，力争武功，作非所当，因循所长，以固大业，想识其由来也。

自寇乱以来，处内外之任者，未有深谋远虑，括囊至计，而疲竭根本，各从所志，竟无一功可论，一事可记，忠言嘉谋弃而莫用，遂今天下将有土崩之势，何能不痛心悲慨也！任其事者，岂得辞四海之责！追咎往事，亦何所复及，宜更虚己求贤，当与有识共之，不可复令忠允之言常屈于当权。今军破于外，资竭于内，保淮之志非复所及，莫过还保长江，都督将各复旧镇，自长江以外，羸靡而已。任国钧者，引咎责躬，深自贬降，以谢百姓，更与朝贤思布平政，除其烦苛，省其赋役，与百姓更始，庶可以允塞群望，救倒悬之

吕思勉：《两晋南北朝史》，上海古籍出版社，1983年第1版，第4章第1节。

《晋书·石季龙载纪上》。

《晋书·庾翼传》。

《晋书·王羲之传》原无“若”字，此据《资治通鉴》校补。

急。

使君起于布衣，任天下之重，尚德之举，未能事事允称，当董统之任而败丧至此，恐阖朝群贤未有与人分其谤者。今亟修德补阙，广延群贤，与之分任，尚未知获济所期。若犹以前事为未工，故复求之于分外，宇宙虽广，自容何所！知言不必用，或取怨执政，然当情慨所在，正自不能不尽怀极言。若必亲征，未达此旨，果行者，愚智所不解也。愿复与众共之。复被州符，增运千石，征役兼至，皆以军期，对之丧气，罔之所厝。自顷年割剥遣黎，刑徒竟路，殆同秦政，惟未加参夷之刑耳。恐胜、广之忧，无复日矣。

王羲之首先从上次北伐失败谈起，殷浩第一次北伐是公元 352 年，就在这一年又准备第二次北伐，阖朝上下正为之“惋怛”，不能忘怀。在这种情况下，应该认真地总结失败教训，而不能重蹈覆辙。还应该发挥自己的长处，从长计议，以期改弦更张，其出发点是为了巩固东晋的江山大业。信中分析了“自寇乱以来”的形势和前几次北伐失败的教训，提出了自己的主张和见解。王羲之还从私人的角度，动之以情，晓之以理，说明利害关系，“使君起于布衣，任天下之重，尚德之举，未能事事允称，当董统之任，而败丧至此，恐阖朝群贤未有与人分其谤者。”北伐失败，会激起民愤，世态变故，那你就成了历史的罪人，无地自容了！

《遗殷浩书》对虚务玄谈而无军事才能的殷浩，没有起到应有的作用。这时王羲之忧心如焚，便又写信给会稽王司马昱，这就是所谓的《与会稽王笺》。司马昱是辅政亲王，在朝廷中有很高的地位和实权，王羲之在书中论及时事，陈述了不宜北伐的理由，并希望司马昱对殷浩再举北伐提出忠告，加以劝阻。

《与会稽王笺》云：

古人耻其君不为尧舜，北面之道，岂不愿尊其所事，比隆往代，况遇千载一时之运？顾智力屈于当年，何不权轻重而处之也。今虽有可欣之会，年求诸己，而所忧乃重于所欣。《传》云：“自非圣人，外宁必有内忧”。今外不宁，内忧已深。古之弘大业者，或不谋于众，倾国以济一时之功者，亦往往而有之。诚独运之明足以迈众，暂劳之弊终获永逸者可也。求之于今，可得拟议乎！夫庙算决胜，必宜审量彼我，万全而后动，功就之日，便当因其众而即其牢。令功未可期，而造黎殄尽，万不幸一。且万里馈粮，自古为难，况今转运供继，西输许、洛，北入黄河，虽秦政之弊，未至于此，而十室之忧，便以交至，今运无还期，征求日重，以区区吴越经纬天下十分之九，不亡何待！而不度德量力，不弊不已，此封内所痛心叹悼而莫敢叫喊。

往者不可谏，来者犹可追，愿殿下更垂三思，解而更张，令殷浩、荀羨还据合肥、广陵，许昌、谯郡（今安徽亳县）、梁、彭城诸军皆还保淮，为不可胜之基，须根立势举，谋之未晚，此实当今策之上者。若不行此，社稷之忧可计日而待。安危之机，易于反掌，考之虚实，著于目前，愿运独断之明，定之于一朝也。

地浅而言深，岂不知其朱易。然古人处间阎行阵之间，尚或于时谋国，评裁者不以为讥，况属大臣未行，岂可默而不言哉！存亡所系，决在行之，不可复持疑后机，不定于此，欲后悔之，亦无及也。殿下德冠宇内，以公室辅朝，最可直道行之，致隆当年，而未允物望，受殊遇者所以痼寐长叹，实为殿下惜之。国家之虑深矣，常恐伍员之忧不独在昔，麋

据《晋书》本传，羨与王洽齐名，曾拜义兴太守、建成将军、吴国内史。升平二年（公元 358 年）卒，时年三十八。（公元 320 年生，晚王羲之十七年而生；早王羲之三年而卒；羨卒年同王洽，生年早洽二年）

鹿之游将不止林藪而已。愿殿下暂废虚远之怀，以救倒悬之急，可谓以亡为存，转祸为福，则宗庙之庆，四海有赖矣。

《遗殷浩书》和《与会稽王笺》析理透彻，充满激情，切中时弊，抨击了朝政，在当时是很危险的。然而，他从大局出发毫不顾忌，“取怨于执政”仍“尽怀极言”，这不但显示了他在政治上的敏锐的洞察力，非凡的军政才能，而且表现了一个爱国主义者的大无畏的精神情怀。

王羲之的书札为殷浩所发，可谓仁至意尽，情真意切，“此数札者，诚东晋君臣之良药”。此时吏部尚书王彪之与王羲之持相同意见，也认为殷浩妄动失策，立即上疏：“弱儿等（雷弱儿、梁安）容有诈伪，浩未应轻进。”

会稽王司马昱将忠良的建议放置于一旁不论不议，继续支持这劳而无功的北伐，而殷浩求胜心切，不听劝告，一意孤行，于永和九年（353年）将北伐付诸于行动，结果在山桑（今安徽省蒙城北）一败涂地，损兵折将，阵亡和被俘者达一万余人。事后会稽王后悔莫及，感慨地说：王彪之是一个不可多得的人才！其实真正的人才要数王羲之。殷浩再次失败给桓温以口实，故桓温上疏列数殷浩之罪状，结果殷浩被废为庶人，徙东阳信安（浙江金华）。古人云，“凡举事，无为亲厚者所痛，而为见仇者所快。”殷浩的最终结局对于王羲之来说，不正如此吗，

有人根据王羲之对殷浩北伐的态度得出结论，王羲之对北伐持消极态度，这是值得商榷的，王羲之除了支持过祖逖、庾翼的北伐外，还有一例可证，公元永和十二年（356年）桓温北伐，取得局部胜利，当时王羲之虽然已经辞官归隐了，他仍十分关切战事，对胜利充满信心和喜悦：

恒公以至洛，今摧破羌贼。贼重命，想必禽之。王略始及旧都，使人悲慨深，此公威

略实着，自当求之于古。真可以战，使人叹息。

王羲之对几次北伐都审时度势，他不一概反对也不一概支持。他早有收复中原之志，之所以反对殷浩北伐是殷浩动机不良，各方面条件不具备。一旦条件成熟，在北伐中取得某些战果，他自然兴高采烈。在重大问题面前不凭一时感情冲动做出决策，才不愧为有远见卓识的政治家。

在殷浩北伐之前，王羲之作出了“必败”的结论，最后北伐果然以失败而告终，这预测的准确性，可谓是神机妙算。然而这绝不是偶然的碰巧。战争胜负是冒险、碰运气还是预先可以测知，当然是后者。伟大的军事理论家孙武一再申述“见胜而战”，“必胜乃战”，“善战者……见胜如见明；其错（措）胜也，如以水胜火。”作为一个战争的指挥者，开战以前，就能很有把握地测知战争的胜负，就像见到太阳、月亮一样。夺取战争的胜利就像以水灭火一样有把握，善战者总是在看到必胜后再出战，贸然行动其后果是不堪设想的。

王羲之“清贵有鉴裁”，对北伐的准胜谁负看得很准，他是经过一番调查分析，才得出结论的。他认为北伐战争“必宜审量彼我，万全而后动”。

《汉魏六朝百三名家集·王右军集题词》。

《晋书·殷浩传》。

[汉]朱孚：《与彭宠书》。

王羲之：《破羌帖》，《中国书法全集 19·王羲之王献之二·作品考释》。

而当时的情况是怎样呢？“今外不宁，内忧已深”，北方中原地带在外族的统治之下，军事力量不可低估，他们无时无刻不想侵犯江南。“内忧已深”内涵极为深刻，许多事实不能细说，只能心照下宣。“内忧”一般说来总是有的，关键在于“深”。内部矛盾尖锐，问题很多，大有积重难返、病人膏肓之势，军败于外，资竭于内，大臣们担负内外的重任竟无一功可论，一事可记，更谈不止深谋远虑，而国君对忠言嘉谋弃之不用。

朝廷争权夺利，桓温与殷浩视为死敌，严重不和，互相牵制。桓温想独揽军政大权，谋取皇位；殷浩想借北伐取胜树立自己的权威，然而他刚愎自用，缺乏军事才能，不善于用兵，第一次北伐损失惨重，“遗黎歼尽，万不余一”，元气尚未恢复，又再度举兵北伐。东晋是进攻的一方，“千里馈粮，自古为难，况今转运供继，西输许洛，北入黄河……”所有这些都是很重要的不利因素。而北方领土辽阔，进退有很大余地，相比之下，东晋所占地域就此较狭小，“以区区吴越经纬天下十分之九，不亡何待”。“因循所长，以固大业”，这里的“因循所长”，是指的东晋的地理环境，就是说东晋的地理环境仍有优势，江淮是天然屏障，对守势极为有利。

在“内忧已深”的情况下，想诉诸于武力，解决“外不宁”是很难实现的，诚然历史上曾有过“倾国以济一时之功者，亦往往而有之”。但这种情况是有前提的，它不仅在于“独运之明足以迈众”，而且“暂劳之弊，终获永逸者”，现实与历史上的“倾国以济一时之功者”情况不同，岂能“求之与今”。

据此，王羲之认为只能采取权宜之计：“暂废虚远之怀，以救倒悬之急”。他提出“保江”（又称“保淮”）的战略计划：以江淮流域为根据地，把徐州、商丘的兵力拉回来，这样可集聚在安徽合肥、焦郡，江苏广陵、河南许昌的力量，等待时机发动进攻。“保江”策略源于王导的思想，那时很多人都不理解，认为这是置中原于度外，忘仇忍耻。事实证明，不审量彼我，盲目采取军事行动是不会有好结果的。审量彼我就是要了解敌我双方的客观情况，“知彼知己”方能“百战不殆”，这是许多军事家都懂的道理。要做到这一点并非易事，这必须对“彼”“我”作出实事求是的评估，只有审量准确，结论才可能正确无误。人的认识正确了，战争的战略才有可能正确。殷浩对王羲之的对敌我双方的分析和建议置若罔闻，失败是理所当然的。王羲之对北伐后果一语中的的分析预测显示了他的正确思想。

王羲之是一位政治家、军事家，了解这一点的人并不多，研究得也不够。明代洪应明在《容斋随笔》中列举了王羲之对北伐的真知的见后，不胜感慨他说，“其识虑精深，如是其至，恨不见于用耳。而为书名所盖，后世但以翰墨称之……则一艺之工，为累大矣。”洪应明的话是符合实际的。

《晋书·王羲之传》。

《晋书·王羲之传》。

《晋书·王羲之传》。

第三章 哲学观点

王羲之不是一个开宗列派的哲学家，他不像郭象、葛洪有系统的哲学思想和著作，他是一位艺术家，又是一位学者，有丰富的思想，鲜明的观点，他虽没有系统的哲学著作，但他的言论、处世、爱憎等，无不遵循着一种哲学原则，体现出一种哲学思想。

一、儒道并综

郭沫若认为“王羲之的思想是儒家与道家的混合物”。商承祚说：“羲之的思想不仅儒、道混合，还或多或少受佛家支遁思想的影响，支遁是‘即色宗’的代表人物，羲之既然对他倾倒而与之交游，在思想感情上自有交融相通之处，因此，可以更确切他说，羲之的思想是儒、释、道三者的混合物。”

证明王羲之受佛家支遁思想影响，主要是根据下面一段文字记载：

王逸少作会稽，初至，支道林在焉。孙兴公谓王曰：“支道林拔新领异，胸怀所及乃自佳，卿欲见不？”王本自有一往隼气，殊自轻之。后孙与支共载往王许，王都领域，不与交言。须臾支退。后正值王当行，车已在门，支语王曰“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，花烂映发。王遂披襟解带，留连不能已。

王羲之初到会稽，对支遁这位好谈玄理的佛家学者不以为然，后来听了他的《庄子·逍遥游》，被其“才藻新奇”谦恭之态所折服，所感动，此后才开始交往的。但这里并没有王羲之崇尚他的佛学的迹象，但事物是发展的，后来很可能受到支遁的思想影响，以致晚年信奉佛理。《法书要录·右军书记》收了王羲之给友人的一封信，信云：

省示。知足下奉法，转到胜理，极此。此故荡涤尘垢，研遗滞虑，可谓尽矣，无以复加。漆园比之，殊诞漫如下言也。吾所奉设教意正同，但为形迹小异耳。方欲尽心此事，所以重增辞世之笃。今虽形系于俗，诚心终日，常在于此，足下试观其终。

王羲之认为就教义而言，佛教与道教大同小异，但佛教说理方面胜过道教，相比之下道教的创始人、做过漆园小吏的庄周“殊诞漫如下言”了。知晓佛理之后，增强了他辞世决心。他虽然“形系于俗”，但心是虔诚的，直到生命的终结。笔者认为王羲之晚年信佛是可能的，但就整体而言，他的佛教思想并非起重要作用的思想。用儒道并综来概括，比较符合实际。

“儒玄并综”这在魏晋时期的许多名士身上体现出来，表面上看讲究任自然，放浪形骸，是道家，而实质上往往是儒家。鲁迅说，高喊“非汤武而薄周、孔”的嵇康、阮籍等“魏晋的破坏礼教者，实在是相信礼教到顽固之

郭沫若：《兰亭序与老庄思想》，《文物》1965年第9期。

支遁（公元314年—366年）字道林，东晋佛教学者。陈留（今河南开封市南）人，二十五岁出家。作《即色游玄论》，宣扬“即色是空”，发挥“性空”思想，是般若学六大家之一。

商承祚：《论东晋的书法风格并及兰亭序》，《中山大学学报》（哲学社会科学）1966年第1期。《世说新语·文学》。

《晋书·江统附子淳传》。

极的。”兼容儒道两家的思想，在东晋是比较普遍的现象。儒道并兼哲学思想，在王羲之身上是不足为奇的。

王羲之弃官之前到父母墓前，跪拜告誓，在叙述他处境时说：“进无忠孝之节，退违推贤之义”，“子而不子，天地所不覆载，名教所不得容”。他还是讲究忠孝的，对名教不一概反对。

王羲之的儒家思想在他的两首《兰亭诗》中表现得很明显，他在第一首诗中咏道：“咏彼舞雩，异世同流。”他们与哪个时代的人同流呢？显然指孔子。舞雩出于《论语·先进》“（曾皙）曰‘莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。’夫子喟然叹曰：‘吾与点也’。”这段孔子与其弟子的对话，表现了孔子与世无争、心灰意懒的心态，王羲之认为参加兰亭修禊宴集的名士，虽然与孔子处于两个不同的时代，但都是志趣高尚的人。可见他把孔子作为追慕的对象。

王羲之自小受到儒家思想的熏陶，他的曾祖父王祥、王览是典型的儒家思想。《晋书·王祥传》云：“（王祥）疾笃，著遗令训子孙曰：‘夫言行可履，信之至也；推美引过，德之至也；扬名显亲，孝之行也；兄弟怡怡，宗族欣欣，悌之至也；临财莫过于让，此五者立身之本。’”“其子皆奉而行之”，王览也强调要“服仁履义”。据此，王羲之的儒家思想是有家庭渊源的。

王羲之一方面想用世，另一方面又很想遁世，他在《十七帖》里说过这样的话：“吾为逸民之怀久矣”。在《誓墓文》中说：“每仰咏老氏、周任之诫”，“止足之分，定之于今”。老氏之诫是指“知足不辱，知止不殆”。至于周任之诫分明是“陈力就列，不能者止”。同样都是知足的意思。王羲之在《蜀都帖》中写道：

省足下别疏，具彼山川诸奇。扬雄《蜀都》、左太冲《三都》殊为不备悉。彼故为多奇，益令其游目意足也。可得果，当告卿求迎，少人足耳。至时示意，迟此期真以日为岁。想足下镇彼未有动理耳。要欲及卿在彼，登汶岭（岷岭）、峨嵋而旋，实不朽之盛事。但言此心，以驰于彼矣。

这是王羲之致益州刺史周抚的信札，其大意是：你信中所说的奇异的山川，扬雄的《蜀都赋》、左思的《三都赋》都没有记述。那雄奇的山川，只有游览观瞻后才能意足。如可能成行，我当告知，望请迎接，如迟误这一时机，真当以日为岁了。你镇守巴蜀，朝廷没有调动之理。我真想趁你在巴蜀时与你一起登汶岭、峨嵋山而还，那可是一件不朽的盛事。王羲之不仅向往西土山川，而且对巴蜀盐井、火井、秦汉的遗迹、名人的后代十分关心，为何如此？除了他自己所说的“欲广异闻”之外，与他信仰道教有关，五斗米道是东汉张陵在四川鹤鸣山创立的，后传子张衡，张衡死后传其子张鲁。祖孙三代均称“天师”，张鲁在巴蜀布五斗米道达三十余年，巴蜀是王羲之向

鲁迅：《而已集·魏晋风度及文章与药及酒之关系》，人民文学出版社1981年版。

《论语·季氏》。

道教各派中创立较早的一派（即正一道），以东汉创始人张道陵为天师。因入道部须交五斗米，故名。西晋后在一部分士大夫中传播，一部分仍在农民中队事秘密活动，东晋时孙恩、卢循领导的农民起义，前后达十余年之久。

往的一方乐土。根据道教教义“得道者，上能棘身于云霄，下能潜泳于川海”。在山川景色的欣赏中会产生“得道升仙”的“移情”，得到“神超形越”美的享受，王羲之是一位虔诚的五斗米道的信奉者，故他有崇拜山岳的观念。所以王羲之喜好游历名山大川，热爱大自然，除了一般文人雅士共有的原因以外，还有宗教信仰的深层次原因。

他还说：“吾年垂耳顺，推之人理，得尔，以为厚幸，但恐前路转，欲逼耳。以尔，要欲一游目位领（岷岭），非复常言。”年垂耳顺，为五十九岁了，就在这一年他仙逝了，此帖可能是他的绝笔之作，他没有料到自己已不可能赴峨嵋游目，但他曾去过东海。

羲之既去官，与东土人士尽山水之游，弋钓为娱。又与道士许迈共修服食，采药石不远千里，遍游东中诸郡，穷诸名山，泛沧海，叹曰：“我卒当以乐死。”他与道士许迈交往甚密，为其写过传记，他们采药，服药，朝夕相处。《晋书·郗愔传》云：

会弟昙卒，益无处世意。在郡优游，颇称简默，与姊夫王羲之、高士许询（玄度），并有迈世之风，俱栖心绝穀，修黄老之术。

道家与道教是有性质的区别的，一个是学派，一个是宗教的组织，为道不同，然而它们又有密切联系，作为一个学派的道家也带有宗教的色彩。他们都是以老庄的思想为理论依据，持道家学术观点，又参加道教，在魏晋的知识分子中相当普遍。王羲之信奉五斗米教，晚年最为执迷。

《官奴帖》云：

官奴小女玉润，病来十余日，了不令民知。昨未忽发痼，至今转笃，又苦头痛。头痛以溃，尚不足忧。痼病少有差者，忧之焦心，良不可言。顷者，艰疾来之有。良由民为家长，不能勉己惑修，训化上下，多犯科诫，以至于此。民唯归诚，待罪而已。此非复常言常辞。想官奴辞以其，不复多白。上负道德，下愧先生。……”

此帖不是书简信札，它记述的是孙女官奴小女玉润遇疾和他自己的心情，文中不仅充满了焦急和忧虑，而且含有反省自责的意味。孙女发病已有十余天了，然而全然不知，今天她突然病情恶化，头部又发痼疽并开始溃烂，他认为自己平时不能克己修行，训化上下，多犯科律条诫造成的。他感到上负于道德，下愧对先生，内疚得无话可说。有人认为《官奴帖》很可能是道家的上章，在人们遇到灾病时由家人陈述自己的过失，奏上天曹以度难保安。然而事与愿违，上天并未因为王羲之的虔诚上章使孙女度厄康复，最终还是命断夭折了。

王羲之病重时不去求医问药，而去求助于道教名师社子恭，恭曰：“右军病不差，何用吾？”十余日果卒。《真诰·阐幽微》云：“王逸少有事系禁中，已五年，云事已散。”

[东晋]葛洪：《抱朴子·对俗篇》。

王羲之：《十七帖》（墨迹本），湖南美术出版社1980年版。

《晋书·王羲之传》。

《中国书法全集19·王羲之王献之二·作品考释》。

在王氏家族中很多人都信道教，王羲之次子凝之因笃信道教而断送了性命。凝之“仕历江州刺史、左将军、会稽内史”，“孙恩之攻会稽，僚佐请为之备，凝之不从，方入靖室请祷，出语请将佐曰：‘吾以请大道，许鬼兵相助，贼自破矣。’既不设备，遂为孙恩所害。”王献之病重时，有术人云：“人命应终，而有生人乐代者，则死者可生。”王徽之云：“吾才位不如弟，请以余年代之。”道术者却说：“代死者，以己年有余，得以足亡者耳。今君与弟算俱尽，何代也！”家人又请道家上章自首悔过，王献之虔诚地作了忏悔，但没过多久，就逝世了。这是一种巧合，从中可以看出王献之与其胞兄的真挚的情感，以及五斗米教对他们一家人的思想产生的至深的影响。

王羲之的《兰亭诗》许多诗句的句意，来源于老庄的玄理：“悠悠大象运”来源于《老子》四十一章“大象无形”一语；“大矣造化功”为“造化功大矣”的倒装句，此句出于《庄子·大宗师》：“今一以天地为大炉，以造化为大冶”；“前识非所期”语出《老子》三十八章，世间的“前识”即所谓远见卓识是“愚之始”；“虚室是我宅”来源于《庄子·人间世》的“虚室生白”一语；“相与无相与”出自《庄子·大宗师》：“相与于无相与，相为于无相为”；“鉴明去尘垢，止则鄙吝生”语出《庄子·德充符》：“鉴明则尘垢不止，止则不明也”；“玄泉有清声”一句，来自五斗米道的祖师汉代张衡的《东都赋》：“阴池幽流，玄泉冽清”；“合散固其常，修短无定始”分别来自《庄子·知北游》：“人之生，气之聚也。聚则为生，散则为死”，《庄子·秋水》：“万物一齐，孰短孰长？道无终始，物有死生”；“于今为神奇，信宿同尘滓”语出《庄子·知北游》：“万物一也，是其美者为神奇，其所恶者臭腐；臭腐复化为神奇，神奇复化为臭腐，故曰通天下为一气耳。”以上例子说明王羲之用老庄的道家思想去理解自然宇宙、人的死生。王羲之企图用玄理来排忧解难，他明确表示“虚室是我宅”，清心无欲是他的人生追求和精神寄托。

二、怀向平之志

殷浩致信给王羲之，要他到朝廷任职。王羲之在向平回复中很明白地告诉他，自己“无廊庙志”，早在王导丞相还健在的时候要他到朝廷做官，就没有答应，如今（表章的）手迹犹存。为何如此呢？他说他“怀向于平之志”。

向平，即向子平，东汉朝歌人。“隐居不仕，性中和，好通《老（子）》、《易（经）》。贫无资食，好事者更馈焉，受之，取足而反其余。”向子平子女婚嫁已毕，即恣游名山大川，不知所终。唐代大诗人白居易有诗云：“最喜两家婚嫁毕，一时

抽得向平身。”故有“向平了愿”的成语。王羲之虽然入仕做官，然而隐居念头和想做向子平那样的人的愿望仍在内心跌宕起伏，后来他辞官退隐原因虽比较复杂，但这与他“怀向子平之志”是分不开的。“道本无为”，

《晋书·王羲之传》。

《晋书·王羲之传》。

向子平原作“尚子平”，从《后汉书》改。

见《后汉书》。

见《白居易集》。

不仕，隐居在一个独立于现实功利之外的逍遥自足的无为境地，漫游山水，寄情丘林，这不正是老庄玄学的真谛吗，王羲之曾在一帖中写道：

吾有七儿一女，皆同生。婚嫁已毕，唯一小者尚未婚耳。过此一婚，便得至彼。今内外孙有十六人，足慰目前。足下情至委曲，故具示。“唯一小者”无疑是指王献之。献之二十岁左右与表姐郗道茂结婚，即公元364年前后，此帖应在此之前。如果小儿子结了婚，“便得至彼”。子女婚嫁完毕就可以“向平了愿”了。在书写此帖时，孙子、外孙已有十六人，“足慰目前”，可以尽享天伦之乐。这从一个侧面反映了王羲之的思想情感和人生之志。李长路、王玉池将王羲之的一生归纳为政学陆贾，行道学班嗣，死后效杨王孙。——

陆贾提倡儒学，主张“行仁义，法先圣”并辅以黄老的“无为而治”作为治国之道。他说：“夫道莫大于无为”，“故无为也，乃无不为也”。陆贾的行政思想是儒道并兼的思想。

班嗣，东汉扶风安陵（今陕西咸阳东北）人，是著名史学家、文学家班固的从伯，他是老庄的忠实信徒。根据记载：“嗣虽修儒学，然贵老（老子）严（庄子）之术。桓生（桓谭）欲借其书，嗣报曰：‘若夫严子（庄周）者，绝圣弃智（反儒家），修生保真，清虚澹泊，归之自然，独师友造化，而不为世俗所役者也。渔钓于一壑，则万物不好其志；栖迟于一丘，则天下不易其乐。不结圣人之罔，不嗅骄君之饵，荡然肆志，谈者不得而名焉，故可贵也。今吾子已贯仁谊之羁绊，系名声之缰锁，伏周、孔之轨躅，驰颜、闵之极挚，既系牵于世教矣，何用大道（老庄之道）为自眩耀？昔有学步于邯郸者，曾未得其仿佛，又复失其故步，遂匍匐而归耳？恐似此类，故不进。嗣之行已持论如此。”班嗣虽“言不与其书”，但他的思想还是被《汉书》记载下来。他贵老庄之术，修生保真，清虚澹泊，归之自然，师友造化，无不被王羲之所接受，作为自己的处世主张。师造化是绘画创作中十分重要的理论，它对我国绘画艺术的发展起了积极作用，美术史论界认为最早提出这一理论的书籍是南朝陈姚最《续画品》，唐代张璪“外师造化，中得心源”的著名论点，从此千古流传，成为画家们从事创作所遵循的准则，班嗣早在汉代就已提出了“师友造化”的理论，这比他们要早得多。师友造化是现实主义的创作理论，王羲之书法绘画都有很高的成就，他用这一理论指导自己的创作极有可能。他眷念、热爱会稽山水，这不仅仅是单纯的山水审美，而是为了师法造化，服务于自己的创作。

杨王孙，西汉学者，学黄老之术。他认为生死是事物的自然变化，人死后“其尸仆然独处”毫无知觉，他反对当时的厚葬风气，而提倡裸葬以身亲土。

王羲之“常依陆贾、班嗣、杨王孙之处世”，其根本的原因是与他们的思想相通，他们主张儒学，又兼容道学，依照儒家、道家的哲学思想处世。

[唐]张彦远，《法书要录》卷一；[清]严可均：《全晋文》卷二二。

《新语·无为》。

《汉书》卷一 《叙传》。

李长路、王玉池：《王羲之王献之年表与东晋大事记》。

《晋书·王羲之传》。

三、生死观

王羲之在《兰亭序》中写道：

“古人云，死生亦大矣。”岂不痛哉！

固知一死生为虚诞，齐彭殤为妄作，后之视今，亦犹今之视昔，悲夫！

“一死生”，“齐彭殤”分别出于庄子的《大宗师》和《齐物论》。《大宗师》云：“夫大块载我以形，劳我以生，佚（逸）我以老，息我以死。……孰能以无为为首，以生为脊，以死为尻，孰知死生存亡之一体者，吾与之友矣。”

《齐物论》云：“天下莫大于秋毫之末而泰山为小，莫寿乎殤子而彭祖为天。天地与我并生，而万物与我为一。”

“道”，后人称之为本体，是唯心主义者庄子的理论核心，他从道的观点阐述一切概括一切。他认为道是一，无所不在无所不包的。它是宇宙万物包括人在内的化身，它超越人的感官、时间、空间的，它似无而实有，上述引文中的“大块”就是道。一个人生前在大块里，死后也还原于大块，生死只是在大块中形式不同，这个块就像一条永恒的河流，人的一切生死存亡就像在这条河流中的激起的小小波纹，河流奔流不息，没有任何增减的变化。

本体是超越空间的，秋毫之末，人们看来是再小不过的了，泰山在人们的眼中是很庞大的，但它们都是本体的表相之一，无所谓谁小谁大，可以说秋毫之末大于泰山。本体是超越时间的，殤子一生下来就夭折了，但他是本体的表相之一，而彭祖活到八百岁，也是本体的表相之一，也是有限的，所以说他们并没有什么区别。

“我”的寿命是有限的，占有空间也是有限的，但从本体的意义上来说：“我”与天地同生，与万物一体。故人在世界上不要管什么差别，生什么是非，不要动感情，要像生前死后那样，浑浑沌沌地与本体合二为一。能做到这样才是一个真正的“人”，“真”人。

王羲之在《兰亭序》中，不同意这种观点。认为“一死生”是荒诞的，“齐彭殤”是妄作。王羲之是崇尚老庄的，为何此文中对老庄采取批判的态度呢？郭沫若认为这不是王羲之的思想，并将这一条作为论据之一否定《兰亭序》，《兰亭序》既不是王羲之所撰，这一书法作品也是伪托的。

《兰亭序》的真伪是一宗历史公案，历来争论很大，从分析的角度，否认“固知一死生为虚诞，齐彭殤为妄作”为王羲之的思想是不能令人信服的，相反这一言论却真实地反映了一个有血有肉的、作为艺术家的王羲之的思想。

“晋人喜述老庄”，王羲之信奉道教，骨子里是儒教，不少人都认为他是儒道合一的思想。王羲之反对庄子上述的观点不等于否定老庄的全部思想，反对庄子的全部学说。庄子唯心主义形而上学的生死观取消死、生、天、寿这些对立概念，将它们合二为一归于本体，认为它们之间没有区别，这是非常荒谬的是经不起实践检验的，人们不难从自己的切身体验中加以否定。

“生死”是有根本差别的，“彭殤”也不能等量齐观。王羲之面对良辰美景友好相聚，感受到人生乐趣，但“盛事不常”，生命有限，不胜感慨！由此想到古人的话，“死生亦大矣，岂不痛哉！”联系生与死的问题发表对庄子

生死观的看法，对“一死生”、“齐彭殤”观点开展了批判，认为是“虚诞”和“妄作”，从文章看这是符合逻辑的，是在情理之中的。一个坚信庄子的生死观的人应该是对死和生是无所谓的，有的甚至是厌世的；对于一个热爱生活、热爱艺术的王羲之来说，他是确实不会信奉和接受的。从另一个角度说“一死生”、“齐彭殤”如果真是王羲之的人生观、世界观，他又为什么要服食养生，依托药物以求长寿呢？思想是属于意识形态的，是复杂的，某一种思想属于哪一“家”不是绝对的，一刀切的，有时几种思想交融在一起。思想有继承性，在继承过程中往往有扬弃，这对王羲之来说也同样如此，他崇尚道家的任自然的思想，反对“一死生”的观点，这是完全可以理解的。再说一个人的思想总不是一成不变的，随着时间的延伸，客观存在起了变化，人的思想也往往发生变化，有的人在爱情等方面受到挫折以后，出家进入佛门，佛教思想成了他的主导思想，就是在较短时间内思想也会发生变化，或者产生激烈的变化，产生的新的思想与原有的思想相悖。“情随事迁”就是这种情况的概括表述。杜甫在《醉时歌》中云：“儒术于我何有哉，孔丘盗跖俱尘埃。”杜甫一贯“奉儒守官”，对照他的这一诗句判若两人，可见一个人的思想往往自相矛盾，这不足为怪。特别是环境突变，人的喜怒哀乐感情必然随之而突变，文人和常人莫不如是，所谓人同此心，心同此理。不同的则是文人把一刹那感情之变化，笔之于书，流传后世；常人则把一刹那感情之变化，形之于色，事过境迁而消逝。纵观文人作品，早期、中期及晚期之思想，往往不一，甚而至于大起大落。有时同一时期之作品，思想内容亦有牴牾。人为万物之灵，思想感情，随着特定环境发生而发生，变化而变化，消失而消失，史不绝书，有目共睹，这是人类思想变化的必然规律。一、崇尚自然和虚静无为的审美理想

第四章 美深思想

一、崇尚自然和虚静无为的审美理想

对于“自然”，台湾学者卢建荣说：“魏晋时人喜欢用‘自然’一辞，并从此引申出一连串的丰富思想。”

“自然”一词根据他的解释：“由正面的界定的意义是：物之本性自足。”“由反面的界定的意义是：不使物自足之本性受到任何改变或破坏。”当时的哲学家们用唯心主义解释《老》、《庄》的天道自然之说，他们的主要论点是“天地万物皆以无为为本，而圣人体法自然，所以当以无为为本，应当无为。”

东晋的风流名士厌恶官场的腐败，为避免政治的险恶，他们崇尚老庄的“无为”思想，其中不少人消极避世，隐居山林，以达到远离世俗的目的，风流名士中，也有不少人虽然未曾隐居，但也沉溺于在山水之中。

北方士族南渡以后，居住在江南富饶之地，他们在自己的庄园“山墅”里，过着闲适优雅的生活。江南气候温润，山清水秀，风景宜人。会稽地处会稽山脉和河网平原交接地段，境内峰峦叠翠，江河奔流。传说上古帝王虞舜曾在这带巡狩游猎，亲自耕耘；春秋时期越为吴所败，勾践退居此地，卧薪尝胆，秦始皇曾登会稽山，望南海……

会稽的东山，是谢安出仕前居住的地方，也是王羲之、许询、支遁、孙绰游历之处。宋人王钰在《东山记》中作出了这样的描述：

东山岿然特立于众峰间，拱揖蔽兮，如鸾鹤飞舞；林谷深蔚，望不可见。逮至山下，于千峰掩抱间得微径，循石路而上，今为国庆禅院，乃太傅故宅。绝顶有谢公调马路，白云、明月二堂遗址，至此山川始轩豁呈露，万峰林立，下视烟海渺然，天才相接，盖万里云景也。属于会稽管辖的剡县也是引人入胜的地方。这里“竹色溪下绿，荷花镜中香”，风景宁静秀美，被誉为人间仙境。谢灵运有诗云：

暝投剡中宿，明登天姥岑。

高高入云霄，还期那可寻。江南，特别是会稽的山水之美在士人们游历和居住时被发现，并与他们的思想产生了交流，成为审美对象，把没有生命力的山水看成是有灵性的。“……人于山水，如‘好美色’，山水于人，如‘惊知己’；此种境界，晋、宋以前文字中所未有也。”王羲之曾说，“初渡浙江，便有终焉之志”，这与他陶醉于大自然，发现山水之美不无联系。

《晋书·谢安传》有这样一段记述：“（谢安）寓居会稽，与王羲之及高阳许询、桑门支遁游处。出则渔弋山水，入则言咏属文，无处世意。”

地处会稽西南十余公里处的兰渚山下，相传是越王勾践种兰花的地方，也是王羲之和名流志士们宴集过修禊日的地方，“这里有崇山峻岭，茂林修

卢建荣：《魏晋自然思想》，台湾联鸣文化有限公司1981年版。

乾隆五十七年刊本《绍兴府志》卷五。

引自《登临海峤与从弟惠连》，逯钦立辑《先秦汉魏晋南北朝诗》中册，中华书局1983年第1版，第1176页。

钱钟书，《管锥编》，中华书局1979年第1版。第1038页。

竹，又有清流激湍……”面对绝美的山水，王羲之感叹人生，欣然命笔写下了《兰亭序》，以申其志。由于王羲之早就“无处世意”，加上与王述不和，故此第三年，便告誓辞官了。既去官，与东土人士尽山水之游，弋钓为娱。他曾“遍游东中诸郡，穷诸名山，泛沧海”，“游目聘怀”，“极视听之娱”。如果说王羲之辞官有消极因素，那末他此后在邀游山水，进一步发现了自然美的真谛，陶冶了艺术心灵，“文章多得江山助”，使他的书法艺术达到韵高千古的程度，那么这种选择又有积极的一面。

对于自然美，孔子曾经说过：“智者乐水，仁者乐山。”可见早在春秋时代，人们对山水的自然美就已有所认识，表现出一种审美的热情和喜爱。然而，这是初步的，由于礼义的束缚，他们不可能放情肆意，尽情欣赏。只有否定和超越名教，贤人高士才能寄情山水，尽情于幽静的自然美之中。狂放洒脱、清远高朗才能成为人物品评的审美标准。人们对自然美认识的深化，加大了对礼教的离心力，“越名教而任自然”的主张广泛传播。孙绰的《大尉庾亮碑》，其碑文云：“公雅好所托，常在尘垢之外，虽柔心应世，蠖屈其迹，而方寸湛然，固以玄对山水。”可见晋人在山水中寻求精神的解脱。由于东晋老庄哲学的盛行，其美学观点和审美意识，对人们产生深刻的影响，特别是虚静无为的观点，更为贤人高士们所接受。王羲之作为东晋士人的代表人物，他的美学思想也不例外。老子说：“致虚极，守静笃”“清静为天下正”，对治世提出“无为”的主张。庄子的观点是“虚静恬淡寂寞无为者，天地之本，而道德之至。”他们的说法虽然有差异，但总的观点是一致的，都是以虚静无为作为审美标准。王羲之曾作了这样的表白：“吾素自无廊庙志”，“每仰咏老氏、周任之诫”，所谓老氏周任之诫即知足不辱，安贫乐命。又云“吾为逸民之怀久矣，足下何以（方）复及此”，又云：“吾年垂耳顺，推之人理，得尔以为厚幸，但恐前路转欲逼尔。以尔要欲一游目汶领，非复常言。”王羲之《与吏部郎谢万书》其内容最能表现他虚静无为的思想：“顷东海游还，修植桑果，今盛敷荣。率诸子，抱弱孙，游观其间，有一味之甘，割而分之，以娱目前。”“……常依陆贾、班嗣、杨王孙之处世……”

王羲之依照陆贾、班嗣、杨王孙的思想观点来处世，我们可以从上述三人的思想看出王羲之的审美意识。

王羲之所敬慕的、作为处世的榜样的以上三人，虽然在许多方面各不相同，但他们都崇尚老子、庄子，以虚静无为为最高境界，追求纯静脱俗之美。鲁迅先生曾经指出魏晋南北朝是“文学的觉醒时代”，是最富艺术精神的时代，作为书法艺术家的王羲之，受到来自各方面的影响，使他的美学思想具有鲜明的时代特色。王羲之愤然离开官场，情况比较复杂，原因很多，但与

王羲之，《兰亭序》。

《论语·雍也》。

《全晋文》卷六二。

《老子·上篇》。

《庄子·外篇·天道》。

《晋书·王羲之传》。

《十七帖·逸民帖》。

《十七帖·十七帖》。

《晋书·王羲之传》。

他静思玄贤、超然物外的人生态度和虚静无为的审美意识，有直接关系。

二、名士风流与人格美的追求

美学和艺术属于上层建筑，然而它又不同于国家、政治、法律等上层建筑，马克思主义认为它们与宗教、哲学一起是“悬浮于空中的”，“即更远离物质经济基础的意识形态”。美学、艺术虽受经济基础的影响，但更受当时的精神气候的影响。名士风流在东晋盛极一时，成了魏晋时代的审美风尚，研究王羲之的美学思想，我们不得不对魏晋风流作了一番考察，以探求它们内在的联系。

（一）什么是名士风流

“风流”一词早在汉代已广泛使用，原指风俗教化如风之行、如水奔流。《后汉书·刑法志》云：“吏安其官，民乐其业……风流笃厚，禁罔疏阔。”后词意变迁作英俊、杰出之意以形容人物。苏轼《念奴娇·赤壁怀古》词：“大江东去，浪淘尽千古风流人物。”毛泽东在《沁园春·雪》中写道：“数风流人物，还看今朝”。风流也指文学作品的超逸美妙的风格，嵇康《琴赋·序》：“体制风流，莫不相袭。”司空图《二十四诗品》云：“不著一字，尽得风流。”也指女子风韵和不正当的男女关系。花蕊夫人《宫词》云：“年初十五最风流。”王仁裕《开元天宝遗事》云：“长安有平康坊，妓女居之地……时人谓此坊为‘风流薮泽’。”

我们所阐述的晋人风流是指这一时期士人的风度，标格。冠以风流者有一种自由精神，脱俗的言行，超逸的风度，为士人所崇尚，作为追求的目标。近代、现代美学家将“风流”视为魏晋名士“人格美”的一种表现。《晋书·殷浩传》：“（浩）善玄言，与叔父融俱好《老》、《易》。融与浩口谈则辞屈，著篇则融胜，浩由是为风流谈论者有所宗。”《南史·

王俭传》：“俭尝谓人曰‘江左风流宰相，唯有谢安。’”

风流往往与恃才而不拘礼法的名士连在一起，称之为“名士风流”。名士多风流早在汉代就已这样了，《后汉书·方术传论》曰：“汉世所谓名士者，其风流所知矣。”

《颜氏家训·杂艺》云：“王逸少风流才士，萧散名人，举世唯知其书，翻以能自蔽也。”《晋书·王献之传》云：“（献之）少有盛名，而高迈不羁，虽闲居终日，容止不怠，风流为一时之冠。”既然王羲之是“风流才士”、王献之是“风流一时之冠”，何为风流？我们有必要作进一步的研究与探讨。

“风流是一种美”，是魏晋士人的一个鲜明特征。冯友兰说：

《世说新语》常说名士风流。我们可以说，风流是名士的主要表现。是名士必风流。

所谓“是真名士自风流”。

（二）风流的表现形式

魏晋风流表现是多方面的，但归纳起来不外乎三种形式。

恩格斯《致康·施米特》，《马克思恩格斯选集》第4卷，第484页。

恩格斯：《路德维希·费尔巴哈与德国古典哲学的终结》，《马克思恩格斯选集》第4卷，第249页。

冯友兰：《论风流》，《三松堂学术文集》，北京大学出版社1984年第1版。

冯友兰：《论风流》，《三松堂学术文集》。

即清谈之风、品题之风、任诞之风。清谈之风：清谈也称为“谈玄”、“清言”、“共谈”、“共论”等。它的源头可以追溯到东汉，当时大学生聚集在京师，群言放论，揭露社会的黑暗和当权者的腐败，实际是一种政治行为。到了东晋，清谈和东汉相比，显然不同了，清谈主要以玄学为内容，脱离实际，避开政治，不干预朝政。

鲁迅先生在《中国小说的历史的变迁》中指出：

这种清谈，本从汉之清议而来。汉末政治黑暗，一般名士议论政事，其初在社会上很有势力，后来遭执政者嫉视，渐渐被害，如孔融、祢衡等都被曹操设法害死。所以到了晋代的名士，就不敢再议论政治，而一变成为专谈玄理。清议而不谈政事，这就成了所谓清谈了。但这种清谈的名士，当时在社会上却仍旧很有势力，若不能玄谈的，好似不够名士的资格。

1. 清谈

清谈对于统治者来说十分有利，因为转移了许多人的视线和注意力，所以上至帝王下至文武官员，文人僧道都崇尚和参加清谈。《世说新语》多处记述简文帝司马昱参加名士们清谈的故事：

支道林（遁）、殷渊源（浩）俱在相王（简文帝即位前曾以会稽王居相位，故称）许，相王谓二人：“可试交一言。而才性殆是渊源峭函之固，君其慎焉！”支初作，改辙远之；数四交，不觉入其玄中。相王抚肩笑曰：“此自是其胜场，安可争锋！”

当时的王导、庾亮、殷浩、桓温、谢安、王述等都是清谈高手。清谈，对于当时知识分子说来，是高贵风雅之举，是显露自己才华的极好机会，当然清谈也是有其功利目的的，下文再论述。

清谈内容以《易》、《老》、《庄》三玄为主，论辩《周易》、《老子》、《庄子》的义理，清谈的方式多种多样，有主客相对论辩，在两人中进行；一人清谈，听者不进行辩驳，或者客主均为自己，自己问难，自己答辩，犹如独脚戏一样。王弼很小的时候就有这种本领，往往所谈的义理别人是难以企及的；临时拈题，在座都各清谈一通；两人论辩，一人评判。

东晋时代，清谈之风之盛无以复加，鲁迅先生在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》中指出，东晋以后，士人们流为清谈，而不去做文章了。

2. 品题之风

东晋时代的品题，实际上就是上层社会中对士人品德、才干、容貌、举止、风度气质的品评论鉴。

品题是有其目的的，这个时期的品题既是审美的，也有其功利性。虽然不像李白说的“一经品题，便作佳士”。但它可以影响甚至决定一个人的名誉、地位、前途。《世说新语·品藻》云：“世论温太真（峤）是过江第二流高者。时名辈共说人物第一将尽之间，温常失色。”温峤品题因为未列入第一流，脸色都变了，足以说明当时知识分子对此是何等看重。名士品题或毁或誉都非同小可。在不少情况下，品题能起到发现与选拔人才的积极作用。对一些青少年来说，品题可激励他们成才。王羲之首先被周顗发现并认为有廉、蔺气度。庾亮曾上疏称王羲之“清贵有鉴裁”，这在当时都是极高的评

价。

汉末出现郡国举士的“月旦评”。其主题词是：“评”。而东晋时代是赏誉，其关键在一个“赏”字。品题是一个审美过程，从品题中可以看出，魏晋时代对人物的审美标准和审美趣味。品题在美学史上有重要意义，宗白华曾指出：

中国美学竟是出发于“人物品藻”之美学。美的概念、范畴、形容词，发源人格美的评赏。

3. 任诞之风

任诞之风主要表现在饮酒、服药、裸裎、率真任性等方面。

如果简单地说，饮酒就是魏晋风流的一种表现，也许不够严密，但饮酒者之面广、人多，是这一时期以前各个朝代所不能比拟的。这确是一个事实，特别是那些文人雅士极少是不饮酒的。他们狂饮酣醉，放浪不羁。“竹林七贤”之一的刘伶，居然还著有一篇歌颂酒的《酒德颂》。

东晋名士们嗜酒如命，终日沉醉，其实质是为了逃避现实，明哲保身。他们表面上放达任诞，内心却无比忧愤，“何以解忧，唯有杜康”；“胸中块垒，故须酒浇之”。用酒来麻醉自己。更有一些名士用酣饮作为抵抗和逃避政治的一种手

段。据《晋书·阮籍传》记载：“文帝初欲为武帝求婚于籍，籍醉六十日，不得言而止。钟会数以时事问之，欲因其可否而置之罪，皆以酣醉获免。”在魏晋的名士看来，全身远祸，酣饮是最佳选择了。

文人为何要服药？服什么药？被鲁迅先生称之为“吃药祖师爷”的何平叔（晏）云：“服五石散，非唯治病，亦觉神明开朗。”五石散是由紫石英、白石英、赤石英、钟乳石、硫磺五种矿物质组成，因此而故名。吃了这种药以后全身发热，宜吃冷食，所以又叫“寒石散”。五石散有毒性，服得过量，药性发作时如不行走有中毒身亡的危险。五石散又称“行散”、“行药”。至于五石散服后有“神明开朗”、心境愉悦感觉，王瑶先生在《中古文学史论·文人与药》中说：“服五石散后得到的刺激性，有助于房中术，有助于他们性生活的享受。”这便是对“神明开朗”的注脚。

服药的原因不仅如此，当时的名士学人感到人生易老，生命短促，通过服药以求健康长寿。

王羲之是一个五斗米道的信徒，十分相信神仙、服药。

《晋书·王羲之传》中说“羲之雅好服食养性”，“与道士许迈共修服食，采药石不远千里。”在东晋，服药盛行有其社会原因，当时政治混乱，生活痛苦，知识分子、文人雅士追求精神上的解放，逃避现实生活。服药后，社会的黑暗可以视而不见，产生一种忘情世俗、不可言状的快感。“清露晨流，新桐初引”，一切都变得如此美好。《全晋文》第二十六卷有一段关于王羲之服食的记载：“服足下五色石膏散，身轻行动如飞也。”当年轻力壮

宗白华，《论（世说新语）和晋人的美》，原载《星期评论》1940年第10期，后收入《美学散步》，上海人民出版社1981年第1版。

《世说新语·任诞》。

鲁迅：《而已集·魏晋风度及文章与药及酒之关系》，人民文学出版社1981年版。

《世说新语·言语》。

时，初服药石，确有身轻如飞之感。长期服食，身体受到毒害，特别到了老年，情况就大不一样了。《淳化阁帖（材官本）·追寻帖》云：“旦复服散行之，益顿乏，推理皆如足下所海。然吾老矣，……”鉴于王羲之的亲身体验，他对服药的作用已表示怀疑：“散系转久，此亦难以求泰，不去人间，而欲求分外，此或速弊，皆如君言。”（《转佳帖》）

裸裎即在众目睽睽之下，不穿衣服，这就是在世界上最开放国家也极少见。一直很封闭的我国封建社会，也许一般人难以相信有这种情况发生。其实，在我国先秦时代，就有人在人面前出现裸体。《楚辞·涉江》：“桑扈裸裎”。桑扈是一名隐士，裸裎即裸体。裸裎在东晋已相当流行，把任诞之风推向了极致。

《世说新语·任诞》云：

刘伶恒纵酒放达，或脱衣裸裎在屋中。人见讥之，伶曰：“我以天地为栋宇，屋室为衣，诸君何为人我 中。”

刘伶脱光了衣服在家中，别人讥笑他，他却认为自己很有理由，别人的批评是不对的。“我是以天地作为我的房屋，以房屋作裤子，谁叫你钻到我的裤子来呢！”《宋书·五行志一》云：“晋惠帝元康中，贵游子弟相与为散发裸身之饮，对弄婢妾，逆之者伤好，非之者负讥。”这个例子表明，袒裎裸裎到了这种程度，可谓荒淫无耻了，当事者无丝毫羞丑之感，反认为是放浪脱俗，通达豪迈。

重视情感，率真任性。魏晋风流名士、文入学子狂放超逸，他们的一些举止达到惊世骇俗、使人不可接受的程度，然而他们对人对事一往情深，令人感叹。冯友兰先生认为“有深情”、“有玄心”、“有洞见”、“有妙赏”，是魏晋风流的四大特点。宗白华《论（世说新语）和晋人的美》一文中说：“晋人虽超，未能忘情”，又说：“晋人向外发现了自然，向内发现了自己的深情。”

《世说新语·伤逝》云：

王子猷、子敬俱病笃，而子敬先亡。子猷问左右：“何以都不闻消息？此已丧矣。”语时了不悲，便索舆来奔丧，都不哭。子敬素好琴，便径入坐灵床上，取子敬琴弹，弦既不调，掷地云：“子敬，子敬，人琴俱亡！”因恸绝良久，月余亦卒。

这是一种何等高尚真挚的情感！宗白华认为这是一种“对宇宙人生体会到至深的无名的哀感”。

根据《世说新语》记载：王羲之的儿子王子猷（徽之）在一个风雪的夜里，咏左思《招隐诗》，忽然想起戴安道（逵），便随即乘船而去，到了那里却没去见戴安道就回来了。他认为“吾本乘兴而行，兴尽而返，何必见安道！”东晋名士们率真任性，不同凡响，无拘无束，不按常人规范行事，他们反对名教，我行我素，崇尚“真”和“自然”，这些都表现晋人的人格追求和审美观念。

4. 清谈误国

清谈是魏晋这特定的历史条件下，产生的一种特殊的社会现象，它对美学和哲学的发展，曾起到过一定的积极作用。冯友兰在《中国哲学简史》中指出：

清谈的艺术在于，将最精粹的思想，通常就是道家思想，用最精粹的语言，最简洁的语句表达出来。所以它是很有讲究的，只能在智力水平相当高的朋友之间进行，被认为是一种最精妙的智力活动。

他在另一部著作中又说：

玄学的辨名析理完全是抽象思维，从这一方面说，魏晋玄学是对两汉哲学的一种革命。研究中国哲学史的人，从两汉到魏晋，觉得耳目一新，这是因为玄学的精神面貌和两汉哲学比较起来，完全是新的。……在中国哲学史中，魏晋玄学是中华民族抽象思维的空前发展。

清谈的主要内容是玄学。当时的一般的名士都热衷于清谈，玄学是当时占主导地位的哲学思想，它的传播全赖于清谈。可见有人称清谈为玄谈是有道理的。上述对玄学的评价，也是对清谈的评价。

但是任何一种事物都是有一个“度”，超过了这个“度”就会走向反面，魏晋时代的清谈，波及到当时的知识阶层、各级官员乃至皇帝，他们都整天谈玄说理，激烈论辩，相互驳难，耗去了大量的精力和时间，甚至连吃饭也顾不上，颇为艰苦。由此可见要清谈获胜，挤进风流名士的队伍也绝非易事。根据《世说新语》记载，谢朗的母亲不忍心让儿子去清谈，曾“流涕抱儿以归”。

王羲之是反对清谈的，据记载：

王右军与谢太傅共登冶城，谢悠然远想，有高世之志。王谓谢曰：“夏禹勤王，手足胼胝；文王吁食，日不暇给。今四郊多垒，宜人人自效；而虚淡废务，浮文妨要，恐非当今所宜。”谢答曰：“秦任商鞅，二世而亡，岂清言致患耶。”

王羲之认为面对当前“四郊多垒”的割据局面，应该效仿夏禹、文王，勤政务实，为民办事，不辞辛劳，竭尽全力，而清谈足以误国。这种批评是忠恳的，无疑也是正确的。然而谢太傅却反驳：“秦任商鞅，二世而亡，岂清言致患耶？”清谈误国，而不是说自古以来亡国皆由于清谈，显然这是偷换命题，没有说服力的。上述登冶城的一段谈话，其中谢太傅是谁？《世说新语》说是谢安，后世多有疑义，按时间推算谢安当时年纪尚小，王羲之“无缘对未经事任之少年而责以自效也”，认为王羲之的话是对谢尚所说。有人认为登冶城王羲之可能与谢尚、谢安同时而去，王羲之的话是针对谢尚说的，而不是对谢安说的。王羲之一生比较务实，反对在政界清谈。但由于他有高深的修养，很得清谈高手殷浩赏识。殷浩称王羲之“清鉴贵要”。王羲之虽然在一些信札中说过“助明清谈”，“足下清谈，想心有理”，但这都可能是场面上的话。“想必有理”，并不是“必有理”，非肯定语气。不能说明王羲之赞赏清谈。

王羲之离不开那个时代，离不开他所处的环境，在他身上有着风流名士的特征。但王羲之是一位艺术家，有他特有的思想、见解、人格、个性，与

其他士人卓然不同。这一点，对一个艺术家说来尤为重要，如果人云亦云，事事效仿别人，他在艺术上也无创造可言。而“羲之高爽有风气，不类常流”，这是王羲之人格的基本特征之一。

王羲之在服药、“尽山水之游”这些方面与其他名士是相同的，但也有不同的一面。比如，他虽然酒量不小，但为了节约粮食，下令禁酒并身体力行，率先做到。可见，王羲之是风流名士，但不同于当时的一般风流名士。

（三）人格美的追求

晋人卓犖不羁，任情放达，追求自由精神和个性的解放，从积极方面看，表现重视人格的独立。当时的风流名士把人生看成艺术的人生。他们还把别人的评鉴看成自己存在的意义。人物的品评非常兴盛，成为晋代美学的一大特征。将人物的容貌、举止风度主体精神作为审美对象，将审美主体作为审美的对象，早就有之，孔子的学生子夏就曾提出过君子的审美标准，即所谓：望之俨然，即之也温，听其言也厉；东汉有人提出“清议”，人物品评的侧重点，在于人的学识德行；而魏晋的人物品评，强调的是人的精神气质，仪容风貌，崇尚清远，以神韵飘逸为品藻人物的标准。

王羲之见杜弘治叹曰：

面如凝脂，眼如点漆，此神仙中人也。

当时对王羲之的品评是：

时人目王右军“飘如游云，矫若惊龙。”

“游云”表示飘逸的风貌，品格高洁，而“惊龙”则象征生气勃勃，独具神韵，“神仙中人”是神韵、飘逸另一种比喻的表达。

绝俗、简约、玄谈、神韵是晋人最看重的，“有人叹王恭形茂者云：‘濯濯如春月柳’”显然这与庄子“藐姑射仙，绰约如处子，肌肤若冰雪”的审美理想相一致。

在晋人看来，自然界中的万物生机勃勃，灵趣动人，它们的美应当与人物的品格是一致的，所以我们现在所见到的人物品评，很多方面用自然美来形容，而对书法作品的美，要求却以人的肢体的筋、肉、骨等来类比书法的笔画，这就是所谓的文艺作品审美的生命化、人化品评，钱钟书将此归纳为两种结习：一、以无生者作有生看；二、以非人作人看。一个时期的艺术作品的风格面貌与当时的审美理想密切相关，也可以说是某一时代的艺术作品是当时美学观点的具体体现。王羲之书法上的追求不是老辣、粗犷，而是洒脱自如，线条光洁，很少用颤笔，呈现出来的是一种纯净玄远之美，犹如玉人“在玉山上行，光映照人”。

晋人认为，不被权势、世俗左右，独立于天地，德被于天下的人格才是最美的。例如王羲之当时和何晏辩难，王羲之年纪很轻，初出茅庐，而何晏是官高年长之辈，但他们仍平等论辩，何晏并不卑视他，王羲之也毫不胆怯。嵇康更是冒天下之大不韪：“上不臣天子，下不事王侯”。同样，王羲之也曾毫

《世说新语·容止》。

《世说新语·容止》。

《世说新语·容止》。

钱钟书：《管锥编》第四册中华书局1979年版第1357页。

不留情地批评当时的统治者，“遗黎殄尽，万不余一”，“虽秦政之弊未至如此”。

王羲之不人云亦云，坚持独立的个人见解，有“鉴裁”，不轻易改变自己的主张，坚持什么？反对什么？态度鲜明，刚肠嫉恶，“时人道阮思旷骨气不及右军”，故而有“骨鯁”之称。

王羲之个性孤傲，他不愿意做皇帝身边的侍中，也不愿意担任吏部尚书。殷浩很赏识王羲之的才华和能力，曾经好言相劝：“悠悠者以足下出处足观政之隆替，……至如足下出处，正与隆替对，岂可以一世之存亡，必从足下从容之适？……”殷浩把羲之的出任新职与东晋政治联系起来，他对羲之的信任程度可以想见。后来王羲之作了殷浩的护军。说明他们的情感很深，但他在殷浩和桓温矛盾不协这个问题上，他以国家利益为重，不为人情左右偏袒于殷浩一方面，而是多次致书殷浩劝其不宜内构嫌隙，应与桓温和好。桓温主张“既不能流芳百世，不足复遗臭万载邪”！而殷浩刚愎自用，他们自然不会听从。劝解虽然失败了，但从中可以看出王羲之的高尚品格。

公元358年，王羲之虽然离职退隐，然而他仍关心时局，不改“骨鯁”秉性，对于危及国家的大事，直率地捧出自己的肺腑之言。会稽王司马昱委任谢万为西中郎将、豫州刺史、都督司、豫、冀、并等诸州军事，王羲之认为谢万缺乏军事才能，不堪担负如此重任。《与桓温笺》云：

谢万才流经通，处廊庙，参讽议，故是后来一器。而今屈其迈往之气，以俯顺荒馮，近是违才易务矣。

桓温没有反应，王羲之犹为骨鯁于喉，恐谢万自满躁进，便直接致函谢万，他知道免其军事职务已不可能，故劝其与士卒同甘共苦，竭尽其善。说这样做并非不光彩，相反，古人认为是一种值得称道的美德。《诫谢万书》云：

以君迈往不屑之韵，而俯同群辟，诚难为意也。然所谓通识，正自当随事行藏，乃为远耳。愿君每与士之下者同，则尽善矣。食不二味，居不重席，此复何有，而古人以为美谈。济否所由，实在积小以致高大，君其存之。谢万没有以听取上述的劝告，北征时依然矜持傲物，尝以啸咏自高，激起军士愤恨。他于寿春惨败，“臣之进退，实为狼狈”。谢万兵溃逃归，被废为庶人。后来谢曾致书王羲之云“惭负宿顾”。右军推书曰：“此禹汤之戒”。《春秋传》：“禹汤罪己，其兴也勃焉。”意思是说：“禹汤以圣法自罪所以能兴”，王羲之还是着眼于未来。“虽复自咎，其何济焉”，当然这也是无可奈何的，“禹汤之戒”，则有讥讽之意。

忠弼之漠无人理睬，造成如此后果，王羲之是何等心情是不难理解的。

王羲之曾与许询同去拜访丹阳太守刘惔，当许询见到刘惔家床帷新丽，饮食丰甘，很是羡慕，感慨地说：“若此保全，殊胜东山。”刘惔说“卿若

《汉魏六朝百三名字集·王右军集》。

《晋书·王羲之传》。

寿春，今安徽省寿县西南，魏晋南北朝时，为扬州、豫州、南豫州及淮南郡、梁郡治所。

《世说新语·轻诋》。

知凶吉由人，吾安得保此。”这时王羲之十分尖锐的指出：“令巢许遇稷契，当无此言”，说得他们满面愧色。王羲之对那些虚伪的暗主昏臣是从不顾情面的，我们从他“骨鯁”的秉性中，可看出他的真情实感、坦荡的胸怀和真善美的闪光。

王羲之讲究天性率真，反对矫揉造作，不愿饰容献媚以求妻，这些无不表现出王羲之对独立的人格美的追求。

王羲之对官职看得很淡，不求虚名。当他五十九岁谢世后，皇上赠他金紫光禄大夫，他的子女们遵照他生前意愿固让不受。历史是无情的，也是公正的，后人对王羲之的人品给予了很高的也是公允的评价：

右将军王羲之，在晋以骨鯁称，激切愷直，不屑屑细行，议论人物，中其病十之八九，与当道讽谏无所畏避。发粟赈饥，上疏争论，悉不阿党。凡所处分，轻重时宜，为当晋室第一流人品，奈何其名为能书所掩耶！

东晋将审美的主体——人作为审美的对象，是有其标准的，这审美标准有积极的一面，也有消极的因素。王羲之崇尚人格美，但不全部按名士风流那一套行事，他摒弃某些消极因素，以自己的言行来塑造自己的形象。不过话又说回来，他终究不能脱离那个时代，例如他对眼药的执迷，这是不能给予肯定的。

三、书法美学思想

中国文字与书法，是两个有联系的不同概念。而在西方便没有这么一说，在他们的国度里文字仅是一种技术，而在中国，书法是一门独立的艺术。有人说因为汉字本身就有艺术性，它的点线和结构具有美感，其实这种说法并不全面，也难以服人，中国书法之所以是一种艺术，一个重要的原因是中国文化参与，中国古代书法是和士大夫文人联系在一起的，所谓“圣人立象以尽意”，“象”对造字和书法注入了特定的内涵。许慎对文字作了这样的阐述：

古者庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯者观法于地，视鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取之物，于是始作《易》八卦，以垂宪象。及神农氏结绳为治，而统其事，庶业其繁，饰伪萌生。黄帝之史仓颉，见鸟兽蹄迹之迹，知分理之可相别异也，初造书契……仓颉之初作书，盖依类象形故谓之文。其后形声相益，即谓之字。字者言孳乳而浸多也。著于竹帛谓之书，书者如也。

可以说这是文字起源最通行最权威的说法，研究文字与八卦的关系不是我们的任务，值得我们重视的是“依类象形”、“书，如也”之说。取“象”是文字的由来，构成中国文字的指事、会意、形声、转注、假借等都离不开象形。中国人的思想观念，人与自然是统一和谐的，相互渗透的，以致发展成为中国美学思想的传统。“观象于天”、“观法于地”、“依类象形”等这种“取象”意识，体现了古代“天人合一”、“天人相通”的哲学观念。

《晋书·王羲之传》。

[元]赵孟頫：《识三羲之 七月帖》。

体现了古代人对自然美的认识，所以中国的文字不仅仅是语言记录的符号，还发展成为一门艺术。

书法“象”的理论，到了汉代，经过崔瑗的阐述，更趋完整了。他把草书“方不中矩，圆不副规。抑左扬右，望之若奇”的抽象线条看成是“兽跂鸟跬，志在飞移，狡兔暴骇，将奔未驰”。他对草书美感的阐述是从“象”出发的。这里有一点必须说明的是书法中对“象”的追求，并不是对具体形象的描绘。

到了东汉时期，蔡邕书法理论又出现了新的局面。蔡氏将形和势作为书法的对偶范畴，所谓的形，指书法中的点画结构而成的章法，而势是一种自然法则，指蕴含在点画及章法之中的运动方式。形与势是对立的，只有在它们统一和谐的情况下，才能产生美感并使其达到最佳的效果。

刘勰把“意”规范为审美的情，这是词外的“隐秀”、言外的“情”。语言只能表达人类共同的东西和部分思维成果，不能显示具体的感觉内容。苏轼在《既醉备五福论》中说：“夫诗者，不可以言语求而得，必将深观其意。”“意”的哲学范畴引入审美领域，便成为中国美学中的艺术创作批评的原则和审美的标准。

（一）重 意

书法理论发展到魏晋时代，有了很大的转折，具体地说这时期的书法理论的支点已从“象”转变到“意”的探索。这当然不是某个权威的个人主张，而是社会发展使然。

魏晋时代玄学兴起，玄学以老子道家学说为理论依据，其所谓“无形”、“无名”的哲学思想，在士大夫的思想中占据重要的地位，它要求书法表现人的内在精神意向，主张“得意而忘象”，认为“象”不能包容书法美，唯有“意”才能和个人内心情感体验相结合以抒发感情，使之成为广泛意义上的美。

关于书法理论的“意”，有一个发展完善的过程，在层次上也有一个由低向高的演进的过程。在书法理论发展之初，就有“圣人立象以尽意”，这种“意”是侧重文字意义上的意。卫夫人将“意”作为书法构成的先决条件和胜败的关键，将“意”和“笔”作为一对范畴加之论述。

王羲之进一步发展了“意”的美学思想。使之成为一个比较完整的体系。什么是“书”，什么是“意”？王羲之根据自己的理解作了回答。他说：

凡作一字，或类篆籀，或似鹄头：或如散隶，或近八分；或如虫食木叶，或如水中蚪斗；或如壮士佩剑，或似妇女纤丽。

古人云：书亦有意，书者舒也，抒也，如也。书，心画也。王羲之对卫夫人关于“意”的理论，作了进一步阐述：

夫欲书者，先乾研墨，凝神静思，预想字形大小、偃仰、平直、振动，令筋脉相连，意在笔先，然后作字。凡书贵于沉静，令意在笔前，字居心后，未作之始，结思成矣。

在这里“意”是一个创作之前的准备和沟思，涉及具体的书法表现，汉字的形体和运笔等形式内容，因为要表现玄学的“意”和抒发幽远丰富的情感，都必须通过书法的内在结构，借助于基本的形式，忽视了点画结构、章

传王羲之《书论》。

传王羲之《书论》。

法的形式美，“意”的美学原则便失去了载体，因为平直相似，状如算子，上下方整，前后齐平，便不能称其为书法了，整幅作品筋脉相连，“意气”充溢，才是书法艺术的真谛。

王羲之进一步发展了书法的“意”的理论，将“意”作为构成书法作品本身的内容。这种“意”是玄学意义上的意，是难以名状、深不可测的，是从哲学的高度引进了“言不尽意”这一命题。他说：

吾尽心精作亦久，寻诸旧书，惟钟、张故为绝伦，其余为小注，不足在意。去此二贤，仆书次之。须使书意转深，点画之间皆有意，自有言之不尽。得其妙者，事事皆然。复与君，此章草所得，极不为少，而笔至恶，殊不称意。王羲之认为书法必须表现人的精神实质，作书应以“心意”为首。他在《题卫夫人 笔阵图》后中将纸比作阵地、战场，将笔比作兵器，墨比做盔甲，而“心意”则是统帅全局的将军。将“意”提高到将军的地位。他在《书论》中曾说：

夫书者，玄妙之伎也，若非通人志士，学无及之。

充溢“意气”和反映玄学精神的书法，是一般人难以领悟的，这就要求艺术家必须有高深的学养和灵气，必须要达到“通人”的水平。不了解这一点，便不能登堂入室。王羲之在评论书法作品时将“意”作为重要的审美标准，他曾说：

子敬飞白大有意。
君学书有意。
意乃笃好。

与王羲之同时代的虞安吉也曾指出：

夫未解书意者，一点一画皆求象本，乃转自取拙，岂成书邪。

他从反面道出了理解书意、不满足于表面模仿、立志创意的重要性。

（二）自然可爱、风流潇洒的美

王羲之生活的时代，文学艺术的审美意识、审美理想，较以前发生了很大的转折与变化，对此，宗白华在《美学散步》一书中作了详细的分析，他说：

这两种美感或美的理想，表现在诗歌、绘画、工艺美术等各个方面。楚国的图案、楚辞、汉赋、六朝骈文、颜延之诗、明清瓷器、一直存到今天的刺绣和京剧的舞台服装，这是一种美，“错采镂金、雕绩满眼”的美。汉代的铜器、陶器、王羲之的书法、顾恺之的画，陶潜的诗、宋代的白瓷，这又是一种美，“初发芙蓉，自然可爱”的美。魏晋六朝是一个转变的关键，划分了两个阶段。从这个时候起，中国人的美感走到了一个新的方向，

传王羲之语，见《法书要录》。《自论书》因流传久远不很相同，此为一例。

《汉魏六朝百三名家集·王右军集》。

虞安吉，东晋书法家。王羲之《十七帖》中有一帖云：“虞安吉者，昔与共事，常念之，今为殿中将军。”

表现出一种新的美的理想。那就是认为：“初发芙蓉”比之于“错采镂金”是一种更高的美的境界。在艺术中，要着重表现自己的思想，自己的人格，而不是追求文字的雕琢。陶潜作诗和顾恺之作画，都是突出的例子。王羲之的字，也没有汉隶那么整齐，那么有装饰性，而是一种“自然可爱”的美。这是美学思想史上的一个大解放。诗书画开始成为活泼的生活的表现，独立的自我表现。

宗白华通过对比分析的方法，阐述了魏晋六朝美学理想的重要转折并高度概括了“错采镂金”和“初发芙蓉”两种不同的美，这是很有见地的，无疑也是正确的。这一观点被广泛接受，为许多著作所引用。然而为什么会在魏晋六朝中国的美学思想，发生如此的转折，这个问题是值得探讨的问题。

表现在诗歌、绘画、工艺美术方面的美感、美学理想的转折变化，呈现出来的初发“芙蓉之美”，是人们的审美意识的一种反映。审美意识属于意识形态。是由经济基础决定的，它不是孤立的，是和某一时期的政治制度、哲学观点有着密切关系的。人的审美意识不是一成不变的，由人创造出来又供人欣赏（工艺美术还具有实用的因素）的文学艺术，不会永远是一种面貌。魏晋六朝发生的在文学艺术上的变化，可以用绚烂之极归于平淡来说明。（原为“绚烂之极出自平淡”，现改“出自”为“归于”）。“绚烂之极归于平淡”这与人的生理、心理有密切的关系，反映了是人们的生理、心理的需要。按照专家的研究，人有五大需要，其中生理需要是第一位的。生理上的需要引起心理上的需要，当一个人长时期地接受某一种刺激，便产生反感，这时便会厌倦而需要另一种刺激。饮食上要“五味调和”，一桌宴席要“脆软相济”，也是为了满足人的生理需要。就色彩而言，盛唐绘画色彩鲜艳夺目，大小李将军的山水金碧辉煌，色彩艳丽得无以复加。就在这时期出现了没有鲜艳度的水墨，给人以耳目一新之感。诚然，此后色彩仍在中国画中有一定的作用，但至少在中国画中失去了昔日的地位。当今世界各国研究实用物品流行色时，其中也超越不了“绚烂之极归于平淡”这一规律。鲜艳的色调流行，以后随之而来的就是和谐淡雅的色彩。相反，淡雅色彩流行很久以后，艳丽的色彩又会受到人们的欢迎。当然在这之中还有色相的变化。但总的趋势，就是这样周而复始地变化着。

“错采镂金，雕缛满眼”，到了这种程度，人们势必希望看到“初发芙蓉”。书法何不如此？例如篆书要求整齐划一，笔画的规范和程式非常严格。点画均为线条，我们现在能看到的《秦始皇刻石》小篆书法，笔画圆起圆收，每一个字乃至全篇粗细一样，每个字的高宽相等，纵成列横成行，没有任何参差变化。笔者将这一名作中的一个“内”字，用透明纸摹写下来复于另一个“内”字上去，完全吻合。秦代中央集权，统一安定，岂容个性的发挥。汉隶比之篆书自由多了，但隶法仍很严密，晚期汉隶笔画、结字及行款章法更具有规范性。篆书、汉隶都具有装饰性，或者说有一种装饰美。装饰美一个重要的法则就是整齐划一，工艺美术中的图案与篆书、汉隶有相同之处，它必须是规整、均齐的，著名工艺美术理论家雷圭元先生要求图案要“板、刻、结”，这一要求与中国画是截然相反的，用的全是反义词，它告诉人们：相对来说，图案难以达到潇洒飘逸的效果，它的美只有通过整齐划一，才能产生出来。

从“错采镂金”的美到“初发芙蓉”的美，是符合艺术辩证法的，它是一个发展过程，它是随着人们审美的变化而变化、发展而发展的，人们的审

美意识又是由客观存在决定的，这由当时庄园经济的发展、经济基础的变化所决定，与儒家学说衰微、道家思想兴起相联系。晋人创造的行、草、楷等书体，萧散洒脱，流美多变，和秦篆、汉隶显然是不同的两种艺术风貌，体现了晋人心怀坦荡，追求个性解放的强烈意识和美学理想。王羲之是这一时期书法的杰出代表，艺术要依赖艺术家的天才与创造，然而任何人也不能超脱客观规律，人们不能改变规律，但可以驾驭规律，运用规律。艺术的发展、审美观的变化都有其自己发展的规律。审美观发展到魏晋这个时代产生了转折，这是历史的必然，这使晋代书法发生了关键性的变化，也为王羲之的书圣地位提供了先决条件。因此，王羲之的美学思想不是无源之水，无本之木。

王羲之以艺术的心灵、博大的胸怀去体察山水，由实入虚，“建立最高的晶莹的美的意境”，他曾说：“从山阴道上行，如在镜中游！”欲将融入山水之中，出神入化、超越现实的自我，升华到玄远、空灵的境界。在这种境界中，一切功名利禄、物质欲望、人间的烦恼都化为无影无踪。“我卒当以乐死”，的确是王羲之的肺腑之言。罗丹说：“艺术就是感情”。王羲之把自然看成一种崇高的美，他把对自然的一往深情，倾注到自己的书法创作之中，后世书家不难看出他的书法潇洒绝俗，有一种“初发芙蓉，自然可爱”的美。唐代孙过庭在评价王羲之的书法时说：

观夫悬针垂露之异，奔雷坠石之奇，鸿飞兽骇之姿，驾舞蛇惊之态，绝岸颓峰之势，临危据槁之形。或重若崩云，或轻如蝉翼；导之则泉注，顿之则山安；纤纤乎似初月之出天崖，落落乎犹群星之列河汉；同自然之妙有，非力运之能成。

宋代黄庭坚云：“右军笔法如孟子言性，庄周谈自然，从说横说，无不如意。”晋人对自然美的发现，包括对自然界中形式美的发现。大千世界是丰富多彩的，各种自然之物不是孤立存在的，它们形成某种关系，就是在动植物本身的某些部位，也构成形式美。整个大自然是一个极富韵律之美的乐章，“满园春色关不住，一枝红杏出墙来”，满园春色与一枝红杏形成对比，如果只是一枝红杏就显得孤独无味。就如植物的枝干，鸟的羽翼，兽的四肢以致人体，都是左右均齐的，然而鸟、兽、人在运动时，花草树木在风吹摆动时，却打破了静态的均齐变为平衡。平衡，就是保持重心，古人在观察舞剑中对书法的结体用笔获得教益，其中很大的程度上是得到字体平衡的启迪。我们设想一棵大树树干很纤细，树枝倒很粗大，我们看到后，心理上就很不舒坦，感到它随时都有被折断倒下的危险，心理上很不平衡，感到不是滋味。字也一样，如果横画很粗，竖画很细，使人看后的感觉也与上述相同。故王羲之指出：“横贵乎纤，竖贵乎粗。”关于分间布白，王羲之说得更加明确，要“远近宜均”，均即均衡。

如果我们说汉篆是整齐划一的美，那么草书行书即是多样统一的美：同一个字出现在一幅书法中写成不同的形态，避免了一个字的绝对对称，字体左右的高低，轻重富有变化，字体倚侧不失重心，通篇章法布局有疏有密，错落有致。王羲之曾经指出各种笔法应当使点画和谐，即所谓“悉令和韵”，

《世说新语·言语》。

《罗丹论艺术》，人民美术出版社 1987 年第 1 版。

[唐]孙过庭：《书谱》。

[宋]黄庭坚：《山谷题跋》。

多样统一如韵律一样。

在他的《笔势论十二章·启心第二》中说：“每作一横画，如列阵之排云；每作一戈，如百钧之弩发，每作一点，如危峰之坠石；（每作一屈折），如钢钩；每作一牵，如万岁之枯藤；每作一放纵，如足行之趋骤。”当然这是就笔势而言的，不是照抄事物的原形，其出发点是反对人工雕凿，强调书法的天趣盎然，生机活泼。把书法中的笔画与自然物象联系起来，以自然美来要求书法，充分体现了王羲之师法造化、重视书法的多样统一的形式美的规律的运用，这一审美观点和情趣，与当时的“道法自然”的观点相契合。他还将败笔与自然之物相类比，如“勿使蜂腰、鹤膝”，“复不宜伤疏，疏则似溺水之禽；不宜伤长，长则似死蛇挂树……”在王羲之的书法中反映出自然洒脱的道家美学思想，有一种“自然之美”、“虚静之美”，“晋人把崇尚自然的胸襟，虚灵的玄学意境，表里澄澈的人格，自由奔放的个性，一寓于书。”

方石、龔或从十个方面对王羲之代表作《兰亭序》的美学思想作了评论。一、王羲之的书法蕴涵着神韵之美。二、在篇幅、布局上呈现出独到的匀称之美。三、风格如清水芙蓉婷婷玉立。四、清秀俊美之中又不乏险拙之美。五、藏露相应，虚实相生，柔润中有枯劲，妍媚中藏筋骨，艳寓于清，娇寓于秀，具有含蓄的美。六、开始笔势有抑制，至“群贤毕至”则自然如行云流水，渐渐婉转悠扬；至“夫人之相与”则疾风走石，波涛滚滚。一字之间，一画之中，也有波澜，富有节奏美。七、从《兰亭序》中可欣赏到王羲之那“飘如游云，矫若惊龙”的身影，仿佛可看到他那悠闲自得、随意挥洒的神情。八、二十个“之”字神态各异，有巧、拙、稳、险、偃、仰、轻、重之别。各具风姿，相呼相应。九、书文并茂，浑然一体。十、不偏不倚，在各种风格的美的范畴中，优选了最佳的比例，使它显出自由而不荒诞，精熟而不急躁，道润而不伤骨，端庄流利，刚健婀娜的风貌。

王羲之《兰亭诗》云：

三春启群品，寄畅在所因。仰望碧天际，俯瞰绿水滨。寥朗无涯观，寓日理自陈。大矣造化功，万殊莫不均，群籁虽参差，适我无非新。无比美妙的神奇的景物，都是造化的功绩和对人们的恩赐。培根说：“人加自然就是艺术”，王羲之对大自然无比崇敬与眷恋，大自然的胸怀袒露毫不吝啬地向人们展现一切，但真正能领悟其真谛者并不多，大都熟视无睹，感触不深。罗丹说：“所谓大师，就是这样的人：他们用自己的眼睛去看别人见过的东西，在别人司空见惯的东西上能够发现出美来。”而王羲之对大自然充满激情，他感到造化的一切都是新鲜活泼的，它所含至深的“理”，给人以深刻启示和无比的兴味。尽管群籁参差，他所感受到的是新的生命，新的灵魂。王羲之以博大而纯净的胸襟去体察自然发现美，然而发现美要升华成艺术，还必须不断地进行艺

传王羲之《笔势论十二章·健壮第六》。

《笔势论十二章·健壮第六》。

《笔势论十二章·节制章第十》。

《兰亭集序 美学思想初探》，《兰亭书会论文集》。

仰望，又作仰视，俯盘，又作俯瞰。绿水，又作渌水。寥朗，一作寥阒。新，又作亲。

《罗丹艺术论》，人民美术出版社 1978 年版。

术实践。“侔造化，得妙悟于神会。”侔造化并不难，但能达到“神会”境界要求，就不是每个艺术家所能做得到的。这就要靠艺术家自身的知识结构、悟性和天才了，而王羲之却能做到这一点，所以他的书法艺术可以达到“尽善尽美”的艺术高度，不是偶然的。孙过庭在他的《书谱》中分析王羲之书法的情感抒发。他说：

写《乐毅》则情多佛郁；书《画赞》则意涉瑰奇；《黄庭经》则恰恠虚无；《太师箴》又纵横争折，暨乎兰亭兴集，思逸伸超；私门诚誓，情拘志惨。

王羲之在写《丧乱帖》时，起初的“羲之顿首”写得比较工整，接近于行楷，随着行文中的内容变化，情感逐渐激动起来，写到“痛贯心肝”几个字时，字体变成了行草，痛贯两个字连写，写到“痛当奈何，奈何”，作者痛心疾首，情绪极度不安，文中草书二字一笔而成。

顺应自然，师法造化的审美意识，使王羲之的书法“自然可观”，形成了飘逸的艺术风格。他的书法作品技法纯熟，以韵相胜，落笔散藻，潇洒俊逸，既有理性法度又有感性的生动，就连字体、行距、每行字的排列都做到既严谨又不囿于常规。唐太宗说：“势如斜而反正”，是实事求是的评述。唐代张怀瓘说：“逸少笔迹道润，独擅一家之美，天资自然，风神盖代。”道出了王羲之书法美学的鲜明特点。

[唐]李嗣真：《续画品录》。

[唐]张怀瓘：《书议》。

第五章 书法艺术

一、书法的鼎盛时代

魏晋南北朝时代，是我国历史上文学艺术得到很大发展的时代，无论是文学、绘画、书法、雕塑、音乐都是大家辈出，留下了许多不朽的作品。这些作品“无不是光芒万丈，前无古人，奠定了后代文学艺术的根基与趋向。”

特别是书法艺术对后世影响极大，魏晋南北朝时代是书法艺术发展的鼎盛时期，只有在这书法艺术的鼎盛时期，才能造就王羲之这位书法艺术的巨匠。

那末，为什么在魏晋南北朝时代书法艺术如此兴盛呢？

文学艺术不可否认要受到经济基础的制约与影响，但它更直接地受到当时精神气氛的影响。在汉代，对人们思想精神影响最大的莫过于孔子的学说了。孔子是礼法社会的建设者，他创立的道德体系、儒家学说是人们所遵循的唯一标准。孔子提倡“臣事君以忠”，主张君君、臣臣、父父、子子，尽力事君，“臣事君以忠”是有条件的，那就是“君使臣以礼”，如果君行无道，那就无所谓忠了。自从董仲舒提出“推明孔氏，抑黜百家”的主张被汉武帝采纳后，儒学被定为一尊，君权被极大的强调，提出天—君—臣—民，天子法天而行道，有绝对的权威，对于君，对于政权要求不加任何前提地“忠”，自己要承受屈辱以至牺牲生命，为天、君而存在。孔子的道法精神是“仁”，爱人是仁的出发点，这必须建立在诚的基础上，在于真性情，真血性。孔子曾说：“人而不仁如何礼？”假借名义为其私，那就是孔子所说的“乡原”，孔子是深恶痛绝的，他说：“乡原，德之贼也”。当时推行的“九品中正制”带来豪门横行，政治腐败，俗儒钻进利禄之途。乡原满天下，儒学成了一部分人谋取利禄的手段，成了一切寡廉鲜耻的遮羞布。

魏晋南北朝时期，统治阶级的内部矛盾尖锐，战争不断，人民颠沛流离，知识分子痛苦失望。

他们寻求解脱和心理上的平衡，于是终日醉酒吃药，裸裎放诞，追求刺激，他们思考宇宙、生命的本质，发挥个性；他们以狂狷来反抗乡原社会，反对统治者借礼教维护自己权位的恶势力。这当然是要付出代价的，他们不顾名誉、地位，甚至杀身之祸，与虚伪的礼教社会作斗争。曹操以“败伦乱俗、讪谤惑众、大逆不道”的罪名杀了孔融，孔融七岁的女儿、九岁的儿子都死于曹操的刀下，曹操维护伦理的虚伪性可想而知了。司马昭用“无益于今，有败于俗，乱群惑众”罪名杀了嵇康。嵇康临刑东市，神气不变，索琴弹奏《广陵散》，悲壮而感人。

魏晋风流名士反对名教到极致的程度，例如孔子的二十代裔孙孔融，曾大胆反对名教对待父母的理论，他说：“父之于子，当有何亲，论其本意，实为情欲发耳。子之于母，亦复奚为？譬如寄物甌中，出则离矣。”

孔融从生物家的观点阐述父母之情，令人想到了今天的试管婴儿，可谓妄为大胆，这是一般人难以接受的，但这种对儒家“君要臣死不得不死，父要子亡不得不亡”的伦理纲常不能不说是一种叛逆。许多事实使士人对君主，对朝廷失去了信仰，更多的人再不把忠于朝廷看成是天经地义的事，被强化

宗白华，《论世说新语和晋人的美》，《美学散步》。

见《后汉书》卷七，中华书局版，简装本第2278页。

了的儒家伦理观念的种种束缚开始松动了，他们任情纵欲，尽情享乐人生，用多种方式表现自我，价值取向由原来的一元化向多元化发展，从一个规范的理论天地向感情的世界过渡，名士风流受到了崇尚。

不拘礼法，放浪形骸，风流潇洒，成为魏晋的一代风尚，这一时期精神得到了解放，人的个性得到充分的显示。在这方面有许多例子。根据《世说新语·品藻》记载：桓温“少与殷侯齐名，常有竞心，桓问殷：“卿何如我？”这里的殷侯是指殷浩，殷浩回答他的是“我与我周旋久，宁作我！”桓温走过王敦墓，叹曰：“可儿！可儿！”他不拘泥于世俗观念，这是发自内心的声音。晋代许多名士都具有鲜明的个性，例子不胜枚举。魏晋人士自我价值的肯定、个性的解放，对文学艺术的创作起到了十分积极的作用。一个人不受有形无形的束缚，个性发挥了，人格才不受扭曲，才能发挥最大的创造性，他的作品才能不因袭前人。艺术在于创造，人的创造在某种意义上就是一种心灵的选择。

士人们追求精神寄托，寻找哲学理论的根据，而老庄的“玄虚”正是他们所祈求的，故而老庄哲学便发展兴盛起来。

东晋名士们在国破家亡中逃离出来，心中充满了悲伤，但到了江左，进入一个偏安环境，他们潇洒任诞，讲究风度，追求高雅宁静的人生，流连于山水之间，投身于大自然，研习书法、音乐，享受艺术美。

宗白华说：

晋人风神滂洒，不滞于物，这优美的自由的心灵找到了一种最适宜于表现他自己的艺术，这就是书法中的行草。行草艺术纯系一片神机，无法而有法，全在于下笔时点画自如，一点一拂皆有情趣，从头至尾，一气呵成，如天马行空，游行自在。又如庖丁之中肯綮，神行于虚。这种超妙的艺术，只有晋人潇散超脱的心灵，才能心手相应，登峰造极。魏晋书法的特色，是能尽各字的真态。……“晋人结字用理，用理则从心所欲不逾矩”。唐张怀瓘《书议》评王献之书云：“子敬之法，非草非行，流便于行草；又处于其中间，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，笔法体势之中，最为风流者也！……”他这一段话不但传出行草艺术的真精神，且将晋人这自由潇洒的艺术人格形容尽致。中国独有的美术书法——这书法也是中国绘画艺术的灵魂一是从晋人的风韵中产生的。魏晋人的玄学使晋人得到空前绝后的解放，晋人的书法是这自由的精神人格最具体最适当的艺术表现。这抽象的音乐似的艺术，才能表达出晋人空灵的玄学精神和个性主义的自我价值。

作为东晋名士的王羲之，他的行为举止、心态品格自然打上了风神滂洒的印记，而风神潇洒的心灵又直接与他的书法艺术相联系。朱熹在《晦庵题跋》评《十七帖》中云：

玩其笔意，从容衍裕，而气象超然，不与法缚，不求法脱，真所谓——从自己胸襟流出者。窃意书家者流，虽知其美，而未必知其所以美也。

王羲之的书法作品之所以具有从容衍裕、气象超然、不为法拘的美，是由于这种美源发于王羲之的纯静心灵、潇洒风流，超然出尘的品性风格，这种美是“一一从自己胸襟流中”的

二、师 承

古代练习书法是出于实用和教化的需要，其中很多人是为了达到参与政治、进入仕途的目的，而作为艺术审美则是次要的，尽管在古代学校教育中书法教育占有重要的地位，然而它并不是以培养书法家为目的的。文字的功用在于“前人所以垂后，后人所以识古”。所谓“以书取士”是考核和选拔官员的重要科目，并不是从艺术角度选拔书法家。诚然，书法是在书写和应用的过程中产生的一门艺术，但书法艺术是较高层次的要求，学校并不承担这方面的责任。所以书法艺术和写字是有区别的。早在周代把书法列为“六艺”之一，所谓六艺即：礼、乐、射、驭、书、数。表明书法是文人之艺。进行书法的研习培养，一般平民百姓难以做到。这种书法艺术的教育培养一般都是个别教授、辅导。这就是师徒相授。早在东汉时期，识字、书写练习和书法艺术人材的培养就已分野，三国两晋时期更加明显，而且十分重视师承门户和流派。

王羲之少年时代向表姑卫夫人学习书法。传为王羲之撰写的《题卫夫人（笔阵图）后》，做了这样的记述：

予少学卫夫人书，将谓大能。及渡江北游名山，见李斯、曹喜等书；又之许下，见钟繇、梁鹄书；又之洛下，见蔡邕《石经》三体书；又于从兄洽处，见张昶《华岳碑》。始知学卫夫人书，徒费年月耳。

卫夫人（272—349）名铄，字茂漪。河东安邑（今山西夏县）人，汝阴太守李矩妻。卫铄是西晋著名书法家卫恒的从妹，是东晋女书法家。师钟繇，善隶、楷，唐人称她书法为“碎玉壶之冰，烂瑶台之月”；“插花舞女，低昂美容”；又如“美女登台，仙娥弄影”；“红莲映水，碧沼浮露”。卫夫人曾带着自己的儿子李充在王家任王羲之的书法老师。李充楷书写得很好，《晋书》称他善楷书，“妙参钟、索，世咸重之”。他的书法对王羲之也有示范启发作用。李充后来成为知名的学问家和书法家，官居大著作郎、中书侍郎。李充“幼好刑名之学，深抑虚浮之士”，这一点与王羲之的观点相近，也许因为这一点，他曾应邀参加了以王羲之为盟主的兰亭雅集。

对于《题卫夫人 笔阵图 后》不少人认为是出于后人手笔。沈尹默认为“这段文字，不能肯定是右军亲笔写出来的，但流传已久，亦不能说它无所依据，就不能认为他没有见过这些碑字，显然其间有后人妄加的字样，如蔡邕《石经》句中原有的“三体”二字，就是妄加的，在引用时应该把它删去。尽人皆知，《三体石经》是《魏石经》，但不能以此之故，就完全否定了文中所说的事实。文中叙述，虽犹未能详悉，却有可以取信之处。”王羲之书法师从卫夫人是可信的。南朝宋羊欣《采古来能书人名》云：

晋中书郎（侍郎）李充母卫夫人，善钟法，王逸少之师。

唐代张彦远《法书要录》卷一收录了一篇《传授笔法人名》这样写道：

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。

卫夫人对王羲之的学习态度和成绩有高度评价，她在一封信中说：“弟子王逸少甚能学卫真书（即今楷），咄咄逼人，笔势洞精，字体遒媚。”

《题卫夫人 笔阵图 后》云：王羲之渡江北游见到以前名家的书法碑版后，发出感慨，从而改弦更张，即所谓“始知学卫夫人书，徒费年月耳，遂改本师”，王羲之学书期间未曾北游，向卫夫人学习书法是“徒费年月”，有人认为是虚构的，但先学卫夫人后改师伯父王虞倒是事实。

王虞在司马睿出镇建康时，“扶持老母，携将细弱”，由濮阳过江南下，除了任过短期的庐江、鄱阳二郡郡守，荆州刺史外，其余时间都在建康任职，他在江南生活了十六年。王羲之二十岁时王虞才去世，在这段时间内，王羲之受到了伯父的关怀，接受了良好的艺术教育，王虞书画方面修养极高。王僧虔《论书》：“王平南厚是右军叔（实为伯），自过江东，右军之前，惟廖为最。画为明帝师，书为右军法。”王虞擅长行书、草书、飞白书，而卫夫人只是“正体尤绝”。如果说王羲之“少学卫夫人”是基础训练，那么改师王虞则是书法高层次的各种书体的学习。王羲之在多种书体上取得卓越的成就，这与王虞的言传身教和艺术上的熏陶是分不开的。王虞曾将索靖的草书妙品《七月二十六日帖》赠送给王羲之，使他从中原书风中吸取营养。

王虞逝世后王羲之已二十岁出头了，以后他师法何人，历史上没有更多的记载，王羲之在《自论书》中说：

寻诸旧书，惟钟张故（固）为绝伦，其余为（惟）是小佳，不足在意。

吾书比之钟、张当抗行、或谓过之；张草尤当雁行。

钟繇、张芝不仅是卫夫人、王虞的楷模，也是王羲之追慕的对象。钟、张的书艺在当时公认为最高水平，王羲之在研习书艺上不仅仅停留在顶礼膜拜上，而是想超越他们，建构新的书法高峰。经过一个阶段的努力，他自己认为，事实上也大致如此：有些方面超过了他们，有些方面与他们不相上下。庾肩吾认为就功夫而言，王羲之不及张芝，但其天然之姿胜过张芝。王羲之却说：“张芝临池学书，池水尽黑，使人耽之若是，未必后之也。”意思是说，他的功夫不及张芝，不是没有这方面的能力，而是认为没有这个必要。

三、成就与代表作

王羲之是我国书法史上“古今莫二”的“书圣”，他的书法艺术达到了“冠绝古今”、“登峰造极”的水平。

王羲之不仅创造了妍美流便的书体，而且是一位多产的书法家，他一生创作了大量的书法作品，其中最被尊崇的有自撰自书的《兰亭序》和抄写的古代文论、经文，如《东方朔画赞》、《乐毅论》、《黄庭经》等。此外，他的尺牍书占了很大比例。根据褚遂良撰《右军书目》统计，正书五卷四十

《淳化阁法帖》卷五。

[南朝·宋]羊欣：《采古来能书人名》。

帖，草（行）书有五十八卷二百六十余帖，据《右军书记》著录有四百余帖，就编辑入卷的作品数量而言，在历代书家中是不多见的。由于战争、灾祸被毁和崇拜者带人坟墓殉葬的作品还不在于内，其作品的总数远远超过上述的统计数字。

我们现在所见的王羲之的书法作品几乎全非真迹，都是响拓勾摹本和别人的临本。这给我们研究王羲之的书法艺术带来很大的困难。不过古人留下的勾摹本、临本、不少是出于高手和著名书家，很多书作保留了王羲之原作的基本面貌，结合前人考证和文献，进行除伪存真的综合研究，以求得实事求是的结论，也是可能的。

王羲之的书法艺术，历来评价很高。梁武帝萧衍曾说：“羲之书字势雄逸，如龙跳天门，虎卧凤阁。”李嗣真《书后品》说他：“若草行杂体，如清风出袖，明月入怀”。《唐人书评》说：“羲之书如壮士拔剑，壅水绝流。头上安点，如高峰坠石；作一横画，如千里阵云；捺一僵波，若风雷震撼；作一竖画，如万岁枯藤；立一倚竿，若虎卧凤阁；自上揭竿，如龙跃天门。”王羲之的书法：“收敛而不失于拘束；脱易而不失规矩：温柔而不伤于软缓；躁勇而不过于剽迫；孤疑而不溺于滞涩；迟重而不使之蹇钝；轻琐而不染于俗吏”，表现出“中庸之道”的儒家思想。出于政治统治的需要和个人的喜爱。在唐太宗的皇宫收藏中王羲之真迹有三千六百纸。唐太宗还亲自撰写《王羲之传论》。他得到王羲之《兰亭序》真迹后，曾命弘文馆冯承素、汤普彻等人响拓了数本，分赐给皇太子、诸王近臣。唐太宗称赞王羲之的书法说：“详察古今，研精篆素，尽善尽美，其惟王逸少乎！观其点曳之工，裁成之妙，烟霏露结，状若断而还连；凤翥龙蟠，势如斜而反直。玩之不觉为倦，览之莫识其端。心摹手追，此人而已。其余区区之类，何足论哉！”

元代赵子昂说：“大王字势，古法一变，其雄秀之气出于天然，故古今以为师法。”书法能达到雄秀极难，从美学角度来看，雄力壮美，秀为柔美，同时兼有两者之美几乎是不可能的，“秀”必须有很高的修养，“雄”必须有胆量和骨气，既要有灵气又要有朝气，力和美才能在书法作品中同时显现，只有王羲之才能做到。羲之书法又有人用“雄强”二字概括评论，雄则生气勃发，强则神理定足，故能茂能密。书法的“雄秀”，“雄强”都是极高的水准与要求，一般人是望尘莫及的。欧阳询曾下过这样结论：“尽妙穷神，作范垂代，腾芳飞誉，冠绝古今，唯右军王逸少一人而已。”

王羲之的书法博涉多优，精于多种书体。《晋书·王羲之传》说他“尤善隶书”。这里所说的隶书实际上是指正书和楷书。南朝宋羊欣认为王羲之“博精群法，特善草隶”。唐张怀瓘《书议》分“真书”、“行书”、“章书”、“草书”四门，然后将历代书法家视其擅长列入其中。在上述四门中都列有王羲之。历代评论家总是根据他本人的见识和审美观点来鉴定书家作品，众说不尽相同。综合上说，再根据传世书作，认为王羲之精熟楷、行、草书体并将这三种书体提高到崭新的水平，为学术界所公认。

楷 书

马宗霍：《书林藻鉴》卷第六，五一。

《晋书·王羲之传论》。

[唐]欧阳询：《用笔论》。

[南朝宋]羊欣：《采古来能书人名》。

楷书古称真书。王羲之学真书成绩卓著，令人赞叹，卫夫人在《与释某书》中对她的学生王羲之的楷书曾作过高度评价。南宋姜夔《续书谱·真书》云：“古今真书之神妙，无于钟元常，其次则王逸少。”王羲之的楷书地位很高。王羲之在楷书上的成就与贡献主要表现在“变古形”。楷书书体是在隶书嬗变过程出现的，这种书体早在汉简书迹中就出现了变形。东汉民间已开始流行，三国时期著名书法家钟繇不断加以研习，使之完善。并得到社会的承认。范文澜说：

书法自东汉以来，成为一种主要的艺术，魏钟繇始创真书，独辟新境，因此被称为“秦汉以来一人而已”。至东晋王羲之，集书法之大成，被称为书圣。王羲之不仅吸收汉魏诸家的精华，更重要处还在于脱出钟繇的书法境界又自创新境。……有人认为，“右军书成而汉魏西晋之风尽，右军固新创可喜，而古法之废，实自右军始”。就是指这一点说的。

钟繇的楷书还保存不少隶书的形态，“左右波挑”纵向的笔画较短，不少字态呈横方形，笔画之间结构尚未定型，结体尚不够紧密。王羲之师从卫夫人，学钟繇笔法，后来又跟王廙学习书法，王廙也是师法钟繇的，所以他们的楷书均属钟繇系统。王羲之“变古形”自然是对钟繇的楷书风貌而言的。王羲之的楷书比起钟繇来，面貌大为改观，笔画趋于规范，结构配置已基本确定，其纵向笔画挺直多向下引出，一改钟繇楷书字体横张为纵展风貌，结体匀称大方，王羲之对原有楷书笔法作了改造，形成“内擫”和“一拓直下”的特征。就横而言，王羲之楷书在提笔处有按笔，收笔处不着重折笔重按，在运笔速度上缓前急后，笔画趋于简化明快，道整匀紧。笔法上的改变使字的体态也与以前不同。王羲之的楷书“潇洒纵横，何拘平正？”有“魏晋飘逸之气”。从字形看“身”字纵长舒展，“地”字横向偏长、“国”字偏方，笔画多的字如“变”“藏”字偏大，笔画少的字如“一”、“二”、“三”、“日”、“口”偏小，并不死板地追求通篇每个字宽高相等，按照字的自然姿态安排点画，能“各尽字之真态，不以私意参之”。王羲之所写的《乐毅论》、《黄庭经》、《东方朔画赞》等在“南朝即脍炙人口”，对后世影响很大。

乐毅论

《乐毅论》书于东晋穆帝永和四年（348年），是王羲之抄写古文的得意之作，被誉为“王书之冠”。

《乐毅论》系三国时期魏国夏侯玄为对战国时代燕国名将乐毅攻打齐国被猜疑，结果离燕仕赵的事件而撰写的评论文章。传说王羲之抄写这篇文章是付其子官奴的，有人考证官奴即王献之。传说这幅小楷原书丹千石，其他皆纸素所传，唐太宗哀聚王氏父子墨迹，惟《乐毅论》是石本，其后随葬入昭陵。后来陵墓为温韬所发，此石已破裂。北宋时高绅加以整理，但最后一行仅存“海”字，故拓本称为“海字本”。南宋越州石氏刻本即据此上石，

宋代沈括在《梦溪笔谈》卷一七中说：“王羲之书，旧传唯《乐毅论》乃羲之亲书于石，其他皆纸素所传。唐太宗哀聚二王墨迹，唯《乐毅论》石本在。其后随太宗入昭陵。朱梁时，耀州节度使温韬发昭陵得之，复传人间。……本朝高绅学士家，皇祐中绅之子高安世力钱塘主簿，《乐毅论》在其家，予赏见之。时石已破缺，末后浊有一‘海’字者是也。其后十余年，安世在苏州，石已破为数片，以铁束之，后安世死，石不知所在，或云：‘苏州一富家得之。’亦不复见。今传《乐毅论》，皆摹本也。笔画无复昔之清劲。羲之小楷字于此殆绝，《遗教经》之类，皆非其比也。”

日本东京国立博物馆藏有越州石氏本榻本。汉魏小楷如钟繇的《宣示表》由于隶书的影响显得拙朴宽厚，《乐毅论》则有清逸舒展、峭拔迥媚的韵味，很少见到隶书的笔意成为一种成熟的书体。唐代褚遂良《晋右将军羲之书目》认为王羲之小楷第一，“笔势精妙，备尽楷则”。通篇天头、地脚基本齐平，稍有参差，纵画垂直，横画略显右耸，字体有长方、正方、扁方，随字而变但不失匀称，严谨中有变化。《乐毅论》大多以中锋行笔写出，顿挫分明，冲融大雅，方圆适中，自然平易，毫无造作之态，留意运工，特尽神妙。为严峻的唐楷开了先河，是学习正书的范本。隋代智永曾说：“乐毅论者，正书第一，梁世摹出，天下珍之。”

黄庭经

小楷《黄庭经》传为王羲之永和十二年（356年）所书。褚遂良《晋右将军羲之书目》有著录。我们今天所见的《黄庭经》是后人的临本和刻本，真迹早已不复存在。《黄庭经》是魏晋时期流传的道家养生修炼之书。此书分内景经和外景经。外景经在东晋葛洪《抱朴子》中有著录。南朝梁陶弘景《论书启》云：“逸少有名之迹，不过数首，《黄庭》、《劝进》、《像赞》、《洛神》，此等不审犹得存否？”由此可知南朝时将《黄庭经》作为王羲之的重要作品。

《黄庭经》的艺术成就历代评价很高，柳宗元《笔精赋》云：“水散幽纵，《黄庭》宗之是也。”《临池诀》云：“或藏或露，状类不同。”清代梁楠《承晋斋积闻录》云：“《黄庭经》字圆厚古茂，多似钟繇，而又偏侧取势，以出丰姿。”“字紧结，较《道德经》更古。”“字有紧处，有疏处，无不各极其妙。”《黄庭经》从结字上有较明显的左轻右重的现象，形成敬侧之势，左撇、左竖的左半字较细短，右捺右竖的右半字较细长，字形婀娜多姿具有运动感。用笔舒展，颇有“今意”。每个字不规整划一，字的大小悬殊比《乐毅论》大，这样便构成了字与字之间的形态对比，给人一种节奏感。《黄庭经》纵行清晰，但无横列，字与字之间的联结错落有致，书写比较自由，如行云流水，轻灵飘逸。从章法结字和用笔上讲都富有变化，但又很和谐统一。《黄庭经》骨肉兼备，刚柔相济，质朴秀美，丰腴含蕴，后人常将它作为小楷范本学习，故有“初学黄庭恰到好处”之说。东方朔画赞

《东方朔画赞》（365年）又称《像赞》、《画赞》是王羲之小楷书名作。此书迹未行有“永和十二年五月十三日书与王敬仁”十五字。陶弘景在《论书启》中曾提及此作。褚遂良在《右军书目》中著录工羲之书迹，将此帖列为正书第三卷。

《东方朔画赞》原文作者是西晋夏侯湛，《文选》卷四七引臧荣绪《晋书》：“夏侯湛，字孝若。谯国人也，美容仪，才华富盛，早有名誉。与潘岳友善，时人谓之‘连璧’。”东方朔（前154—前93），西汉文学家，平原厌次（今山东惠民）人，字曼倩。他聪慧过人，“寓目能诵，过耳则谕于心”，性格诙谐滑稽。后来关于他的传说很多。包世臣《安吴论书》在评论南唐所刻的《画赞》时认为：“一望唯见其气充满，而势俊逸，逐字逐画衡以近世体势，几不辨为何字，盖其笔力惊绝，能使点画荡漾空际，回互成趣。”

《书法正传》则说：《东方朔画赞》，笔圆静而劲，肥瘦得中，但字身差长耳，盖崔子玉字形如此，前辈或随时用一人笔法……

行书

行书是介于楷书与草书之间的一种书体。有人说它是楷书的连笔字。不

真不草，没有特殊的规定，书写时随意运笔，从容不迫，是一种最自由、最流便的书体，直到现在人们都在广泛使用。

行书，钟繇称“行押书”，有口诀认为：“行笔而不停，著纸而不刻，轻转而重按，若水流云行，无少间断，永存乎生意也。”

行书，相传为后汉刘德升所创。其实，任何一种书体归于某一人所创，往往是不大可能的，行书早在汉代就在民间流传，早期的行书如今在简牍文书中还可以见到，行书是隶书实用书写逐渐发展而成的。刘德升在整理发展行书方面功不可没，刘德升“字君嗣，颍川人（今河南禹县），恒灵之时以造行书著名，虽已早创，亦丰妍美，风流婉约，独步当时。”根据西晋卫恒《四体书势》记载：“（三国）魏初有钟、胡二家为行书法，俱学之于刘德升。……今大行于世。”刘德升的学生钟繇、胡昭后来都有很高的名望，他们为行书立法是很有权威性的，理所当然地受到当时士大夫的重视，原先仅在民间流行的行书经过专家们的加工整理和提倡，正式与篆、隶、楷三种书体并列，登上了大雅之堂。

王羲之的行书是学王虞的，王虞宗钟繇，所以王羲之的行书风格是变制钟繇行书而来的，其代表作有《兰亭序》、《姨母帖》、《孔侍中帖》、《丧乱帖》。关于钟繇的书法，王僧虔《论书》云“钟公之书，谓之尽妙，钟有三体，一曰铭石书，最妙者也；二曰章程书世传秘书，教小学者也；三曰行狎书，行书是也。”当时铭石书皆用八分，由于钟繇最精于隶书笔法，所以铭石书为最妙。在西晋卫恒的《四体书势》中，钟繇被列为隶书门，这充分说明钟繇精熟于隶书。钟繇虽然对行书的创造倾注很大的热情，为其笔画规范尽力很大。但这种新型的书体毕竟处于初创阶段，尚不完善，钟繇为行书立法很大程度上停留于“破”，“立”的成分相比之下较少。钟繇作行书带有较重的隶书笔法，即所谓“隶味”。

王羲之对于行书体态笔画加以全面改造，摒弃了某些隶书特征，使之面貌一新，显得清新华美。这种书体受到了朝野的青睐，人们争相仿效。

王羲之行书的笔画体态有一种生动的欹侧之势，“纵不复端正者，爽爽有一种风气。”字与字之间有如唐太宗所形容的“烟霏露结”的映带关系，即所谓“状若断而还连”。将草书引入行书，行书。草书相间是王羲之行书的新特点，字的形体富有变幻，侧锋用得较多，运笔迅速，笔势连贯流利，形体简略。

兰亭序

脍炙人口的《兰亭序》是王羲之的代表作，是王羲之书法艺术的代名词和象征。它在中国书法史上具有显赫的地位，被誉为“天下第一行书”。《兰亭序》历来被认为是最为纯正典雅的行书范例，被历代文人书家所效法。《兰亭序》是王羲之与朋友在悠游之余乘着酒兴用茧纸（麻纸的一种）、鼠须笔信手写成。日后王羲之想再写得更好一点，然而“书百数十本无如袂褻所书之者”。自己也叹为不可及。书法创作和其他文艺创作一样，是有其偶然性的。在一特定的氛围、条件下产生的特殊的艺术效果，有时再重复一遍很难再现原来的面貌。《兰亭序》是在兰亭聚会后即兴创作而成的，那时可谓是

[唐]张怀瓘：《书断》。

[南朝]袁昂：《古今书评》。

《晋书·王羲之传论》。

“四美具”（即良辰、美景、赏心、乐事）“二难并”（即佳宾、贤主），是最佳创作环境和心态，千载难逢，日后王羲之再重写所以达不到原来的艺术水准。

《兰亭序》的别称很多：晋人称《临河序》、唐人称《兰亭记》、宋代欧阳修称《修禊序》、蔡襄称《曲水序》、苏轼称《兰亭文》、黄庭坚称《禊饮序》、宋高宗赵构称《禊帖》。还有称《兰亭》、《兰亭集序》。

《兰亭序》是王羲之自撰自书的作品，它是一篇杰出的散文，又是一篇著名的书法作品，王羲之对此书此文颇为得意。

唐太宗曾以他的帝王之尊收集王羲之的字画，唯独没有《兰亭序》，根据线索，此作藏于浙江永兴寺辨才和尚处，传说派萧翼前往赚而得之，成了唐太宗的收藏。后来随唐太宗一起入昭陵殉葬。

关于《兰亭序》的流传情况，唐代刘餗《隋唐嘉话》有这样的记述：

王右军《兰亭序》，梁乱出在外，陈天嘉中为僧永所得。至太建中，献之（陈）宣帝。隋平陈日，或以献晋王（隋炀帝），王不之宝，后僧果从帝借拓。及登极，竟未从索。果师死后，弟子僧辩得之。太宗为秦王日，见拓本惊喜，乃贵价市大王书《兰亭》，终不至焉。及知在辩师处，使萧翊（翼）就越州求得之（一作“乃遣问辩才大师，欧阳询就越州求得之”），以武德四年入秦府。贞观十年，乃拓十本以赐近臣。帝崩，中书令褚遂良奏：“《兰亭》先帝所重，不可留。”遂秘于昭陵。

《兰亭序》，我们现在见到最好的是唐代书法家虞世南、褚遂良、冯承素的临本，以及定武刻本，当然还有些其他的好本子，正如古人所说“兰亭无下拓”，这是比较而言的。《兰亭序》对后世影响很大，研究者很多，评价极高。董其昌在《画禅室随笔》中说：“章法为古今第一，其字皆映带而生，或大或小，随手所如，皆入法则……”《兰亭序》章法的最显著的特点是纵成行，横不成行，这是考虑纵向阅读的方便，更重要的是为整体严密，避免呆板。如果纵不成行横成行，不但阅读困难，而且显得杂乱，字体也不是依框格而写的，一般上下结构的字偏长，左右结构的字偏宽，笔画少的字偏小，笔画多的字偏大。字的长短扁方书写时比较随意。梁武帝说《兰亭序》为：“龙跳虎卧”是恰如其分的评价。《兰亭序》字字精妙，运笔跌宕起伏，一气呵成。包世臣说：“《兰亭》神理，在‘似敬反正，若断还连’八字。”《兰亭序》共二十八行，三百二十四字，其中有七个“不”字，二十个“之”字形态各异，无一雷同。诚然，将同一个字写成许多形态这并不是一件难事，但王羲之为避免“状如算子”、“一字万同”的艺术思想在当时是难能可贵的。《兰亭序》中的字左右顾盼，互相呼应，映带左右，长与短，粗与细，收与放，藏与露、疏与密，虚与实，……变幻迷离，但万变不离其宗，这个“宗”就是形式美的法则，一幅书法作品过于统一，整齐划一，那必然刻板单调，如果是过于变化，使人眼花缭乱，也没有什么美感可言。只有既有变化又很和谐统一才能得到良好的艺术效果，给人以美感。书法作品要做到既和谐统一又富有变化，其分寸的把握极为重要，有人说：“大王之《兰亭序》字既精美，尤善布置，所谓增一分大长，亏一分太短，极有分寸，直无遗憾，变化多端，尽如人意。”

草书

秦代因时常有战争，原来的篆书写起来很麻烦，故出现流便的草书，赵

壹认为草书“起秦之末”，许慎认为“汉兴有草书”，从我国西北地区出土的大量草书真迹可以证明。在汉代，草书的使用范围已经相当广泛，东汉末年草书已经兴盛，其代表人物要数张芝了，他有“草圣”之称。汉代草书有两种，一种是具有浓厚的隶书笔意的章草，即所谓“隶书之捷”。这种草书以独字出现，字与字之间不连贯，有严格的法则，这种草书为旧体；另一种为新体，即所谓今草，这种草书，书写比较自由，笔势连贯，很少保留隶书的笔意。张芝章草、今草兼能，三国两晋的书家皆以张芝为宗师。

咸康七年（341年），朝廷出于某种原因，由王允之接替王羲之江州刺史职务，同时将王羲之召回建康，拟委以侍中或吏部尚书职务，王羲之“皆推辞不就”。他闲居江州七年，在这期间他潜心于书法艺术，故名声大振。一时间人们争相仿效，就连庾翼的儿辈也不例外，学习王羲之书风。庾翼在荆州得知后勃然大怒，在致部下的书中说：“小儿辈贱家鸡，爱野雉，皆学逸少书。”庾翼自幼学习张芝草书，崇拜其书体，西晋书法学卫瓘，索靖，因推崇正统的张芝书体而名重一时，庾翼的章草正合时尚，所以颇受欢迎。庾翼称王羲之的行草是粗野鄙俗的“野雉”，唯有章草才是正统的“家鸡”。

王羲之的草书也是学张芝的，王羲之的章草写得很精采，《晋书·王羲之传》云：

尝以章草答庾亮，而（庾）翼深叹伏，因与羲之书云：“吾昔有伯英章草十纸，过江颠狈，遂乃亡失，常叹妙迹永绝，忽见足下答家兄书，焕若神明，顿还旧观。”

王羲之对章草与今草进行了认真研究，发扬两者的优点，摒弃了两者的不足之处。今草比较狂放，一笔连贯好几个字，不容易辨认学习，但它有流畅纵逸的优点。王羲之采用连续贯通的办法，保持今草的优点。章草有较浓的隶书笔意，书写也还较繁复，故不为王羲之所取，但章草不像“一笔书”那样难认难学，字的个体意识强。王羲之吸收了这一优点，发扬了单字的结构美。至于章草的较多波挑，则不在所学之列。王羲之改制过的今草，流畅遒逸，与章草的字字独立巧妙地结合起来，创造了具有极高艺术性又易于普及的新体今草书体。王羲之的今草书无论在用笔和结构上既合乎法度又富有变化，“一画之间，变起伏于锋抄，一点之内，殊衄挫于毫芒。”有人说王羲之草书如有墙壁一拓直下，气象宏伟。王羲之的草书，大多是尺牍书，都是率意而为，不加修饰，自然天成，随机应变，顺理成章，整篇书作，生动隽逸。今草书写起来迅速快捷，一气呵成，文字上下呼应，婉转妩媚，既快又美，故很快“大行于世”。王羲之的章草书作传世的仅存《豹奴帖》一件，今草书作以《十七帖》、《破羌帖》、《丧乱帖》（行草）最为著名。

破羌帖

《破羌帖》因第三行有《王略始及旧部》一语，故又称《王略帖》，此外还有《桓公至洛帖》、《桓公破羌帖》之称。

米芾在《海岳名言》中曾说“一日不书，便觉思涩，想古人未尝片时废书也。……《桓公至洛帖》，字明意殊有工，为天下法书第一。”

桓温的收复旧京洛阳是永和十二年（356）八月，帖中云“桓公至洛”，所以书作所写时间经推断是在当年的秋季，当时王羲之已经辞官归隐了，但他仍关心国家大事，对于摧破羌贼，感到由衷的喜悦，《破羌帖》的字里行

见《说文解字·叙》。

间流露出振奋的心情。

《破羌帖》共九行八十一字，结字峻美，笔意练达，笔法人神，骨肉相宜，“草书比之正书，要使画省而意存可于争让向背间悟得。”《破羌帖》中的“破”。“禽”仅用两笔写出，笔画简略而形态俱存，特征明确。第一行和最后一行都有一个“今”字，但书写不同，第一行“今”字前的一字是“洛”字，笔画较硬，故“今”字，肉较多，写得较软。而最后一行的“今”字，考虑前后两字的用笔形态，故第一笔写得较硬，以两笔完成此字。这是基于章法和字与字之间对比关系考虑的，“画省”是总体要求并不是一概而论。如果每个字都平均对待笔，画极省略，势必通篇稀稀朗朗显得松散无力。《破羌帖》中的“虞”、“摧”则保留其较多的笔画以便与其他笔画少的字形形成对比。

“草书尤重筋节，若笔无转换，一溜直下，则筋节亡矣。”《破羌帖》许多字筋节刻画都非常精采，“贼”字第一笔画近似于直角笔、力劲健，笔势的转换穷极变化，“求之”两字垂笔特长，连笔而书，气韵生动。“适”字为断句的最末一字，字体稍大，有横断截流之势。

丧乱帖

《丧乱帖》、《二谢帖》、《得示帖》并裱于一轴，为白麻纸本。此帖中唐时流入日本，现藏日本皇室。其释文为：

羲之顿首。丧乱之极，先墓再离荼毒，追惟酷甚，号慕摧绝，痛贯心肝，痛当奈何奈何！虽即修复，未获奔驰，哀毒益深，奈何奈何！临纸感哽，不知何言！羲之顿首顿首。

关于此帖的写作时间目前无处查考，研究家们根据帖中所说的“先墓”、“修复”作出考证推断。王羲之家的先墓在何处，韩玉涛认为“先”不是指王羲之的父亲，他父亲的墓在临川，“先墓”而是指他祖父及以上人的墓，这些墓根据《新唐书·宰相世系表》所述在“临沂都乡南仁里”。“先墓”初“离荼毒”，韩玉涛经过分析认为发生在晋室渡江前后，“再离荼毒”只有一次，即在永嘉十二年。

琅玕临沂的先墓是由燕军“荼毒”的，而荀羨斩了王腾之后即“修复”，所以断定《丧乱帖》是永和十二年八月所写。

王玉池根据《宝晋帖》中的《旧京帖》（又名《先墓帖》）推断“先墓”在“旧京”，即西晋的京城洛阳。永嘉五年六月刘曜陷洛阳后掘西晋许多陵墓，《丧乱帖》写于陵墓修复后。王羲之逝世前收复洛阳只有一次，即永和十二年桓温打败姚襄进入洛阳，并及时修复陵墓，故王玉池认为《丧乱帖》写于当年的十月前后。

《丧乱帖》是人们熟知的名帖，为唐代响拓，摹填水平极高，反映了真迹的精神面貌。

此帖书写的主要内容是“先墓再离荼毒”，“高”通“罹”，遇难之意，先墓遇到极其残酷的灾难，引发了感情的波澜。起初情绪尚能控制，比较平静，字势凝重，工整。当写到“号慕摧绝”、“哀毒益深”时，悲痛与愤慨的心情难以抑制，便“痛不欲书”了；写到“痛贯心肝”时已“意不在字”

[清]刘熙载：《艺概·书概》。上海古籍出版社1978年第1版，第143页。

[清]刘熙载，《艺概·书概》。

《中国书法全集19·王羲之王献之二·作品考释》。

了；写到“痛当奈何奈何”时便逸笔草草，连笔而书。在这里我们看到由行入草的全过程，正如韩玉涛在《王羲之（丧乱帖）考评》中所说：“中国一切书体中，只有草书是最抒情的。……无病呻吟，不能做草；情不浓郁也是写不好草书的。这个道理，在《丧乱帖》，又一次获得了证实。”从《丧乱帖》中可见雄强、浓郁的右军风骨，书帖的前两行有雄强、浓郁之美，后六行这种美被惨淡之美所代替了，这是由于感情变化使然，韩玉涛的论述是很有见地的。

笔者认为，在书法上由行入草并不难，但如何处理，这并非单纯的感情的驱动和催化所能奏效的，《丧乱帖》由行人草是一个渐变的过程，“痛当奈何奈何”，“奈何”两字写得很草，但只有前面一个字的大小看上去并不突兀，然后随着情绪的变化，草的成分逐步加大，到了最后两行已不见行书的踪影，全部变成草书了。观其全幅显得和谐统一。从表面看，王羲之信笔而书，并没有预先在布局上刻意安排，但以他的功力和修养一出手就包含许多成功的因素，这就是所谓的“功到自然成”。情况正如庾肩吾在《书品》中所说，在王羲之笔下：“或横牵竖掣，或浓点轻拂，或将放而更留，或因挑而还置，敏思藏于胸中，巧态发于毫钻……烟花落纸，将动风采，带字欲飞，凝神化之所为。”

然而，对于王羲之来说，他虽有高深的修养和功力，如没有一股激情（浓郁的感情）也是不会产生这一珍品的。但对于一般书法家来说，感情不管怎样急剧变化，也不会挥笔写出传世之作，辩证法就是如此。

《丧乱帖》有些字有明显的倾斜之势，“势如斜而反直”，如“茶”、“当”，但颇有分寸，不失平衡，险峻疏朗，拙中生美，使人感受到一种大家风范。

王羲之许多帖都属便条一类，或记述生活琐事，没有多少实质性内容，而《丧乱帖》是一篇通过追述往事抒发自己情感的优秀小品，这篇小品文理兼优，短小隽永，具有很强的艺术感染力。

四、造就书圣的主要因素

文字是记录语言、传递信息、传播文化的工具和载体，而书法则是汉字的书写艺术，故尔每一位作出历史性贡献的书法大家如刘德升、蔡邕、钟繇、张芝等都与汉字本身发展规律相联系，是适应社会的需要而出现的，他们的积极贡献又反过来推动汉字的发展和社会文化的前进。王羲之的书法艺术的成因与贡献，自然也离不开社会对汉字的要求、前人成就和艺术发展的需要。

文字的发展趋势是由繁到简，字体逐渐从多异到规范统一，便于书写。而作为艺术品的书法，其发展趋势追求点画形态和结体的多样化以求艺术效果的多样与统一。使人们在实用中得到美感享受，但它不是复古，追求繁杂。

先秦时期，由于社会生产力低下，文化相应不发达，文字的发展比较缓慢，甲骨文——金文——大篆，虽然文字的结构形态有了一定的变化，但它们都不同程度地保留着象形面貌，笔画复杂。小篆奠定了汉字方块的基础，书写不像以前那样麻烦而且便于在竹、木片上进行刻画。但它笔画粗细一样，比较刻板。汉代，由于盐铁加工及手工业的发展，农业、商业、贸易日益兴旺，生产力水平有了显著的提高，要求文字简洁，书写方便，让更多的人掌握以适应社会的需要。特别是纸发明以后，文字的大量书写不再依赖刀刻，

为文字的发展、变化提供了物质基础。

汉代的隶书将横、竖、点、撇、捺等笔画进行整理规范，并在横画上进行装饰，这就是所谓有的“蚕头雁尾”的文字美化，不过笔画的波磔写起来很费事，从整体看，文字也比较呆板。

于是东汉时期正、行、草相继问世，有的得到一定程度的普及。刘德开创造行书，蔡邕在隶书、张芝在草书、钟繇在正书方面都作出了卓越的贡献，他们的书法艺术都有很高的价值，王羲之以他们为师，继承和发扬了他们的优良传统，并在此基础上进一步发展创造，把书法艺术导向全新的领域，是书法史上另一座独秀高峰。

梁武帝萧衍云：

逸少学钟势巧，及其自运意疏字缓，譬犹楚音

夏习不能无楚。

张怀瓘《书断》曰：

右军开凿通津，神模天巧，故能增损古法，裁成今体，进退宪章，耀文含质，推广履度，动必中庸，英气绝伦，妙节孤峙。

由此可见王羲之学习传统、学习古人不是囫囵吞枣，是通过“自运”和“增损古法”来进行的。综上所述，社会历史条件和文字本身发展的规律，也为“书圣”的出现提供了可能。如果脱离了特定时代，我国不可能出现王羲之这样伟大的书法家。“时世造英雄”，英雄是时代的产物。书圣在东晋出现是历史的必然。在东晋时代，“书圣”这顶桂冠落在谁的头上？当然有偶然性，也有必然性。造就一位大书法家，光有大环境还是不能奏效的，必须有很好的小环境，对于学习研究书法，王羲之周围的小环境当时是很难相比的。王羲之出生贵族大家，书香门第。他首先不用力一日三餐发愁，不必为生计劳碌，生于这种家庭的人容易饱食终日，不学无术，或者成为骄横跋扈的纨绔子弟。然而王羲之充分利用家庭的优越条件，刻苦学习，研习书法，正如他自己所说：“务斯道，废寝忘餐。”

在王羲之的家人中不少是书法家，父亲王旷善隶书、行书；从伯王导工行、草，他将钟繇的《宣示表》真迹赠送给王羲之；族伯王敦《宣和书谱·草书二》称其喜颠草：“初以工书得家传之学，其笔势雄健”；岳父郗鉴有《灾祸帖》存世，有人评论其字丰茂宏丽，刚决不滞。王羲之自小生在这样的书法世家，耳濡目染，受到艺术的熏陶，加之伯父王廙、表姑卫夫人等名师的因材施教，这也是王羲之书法艺术水平不断提高的重要原因之一。

记得有一位在美术学院校执教多年的教授曾这样说过：“艺术教育有其特殊性，在学校所学习的专业知识和技能，三分是从老师处吸取，七分从同学那里得到。同学、同辈之间的相互观摩切磋，往往使人进步很大。”这位教授的话是符合实际的。同学之间水平相近，需要解决的问题也大致相同，他们在学业上、艺术上可以相互启发与促进。

卫夫人的儿子李充，以及王羲之的其他同辈，他们有很多时间在一起练

习书法，讨论研究技艺，自然进步很快。

王羲之从弟王洽书法上颇有成就。王羲之曾与他“变章草为今草，韵媚婉转，大行于世。”王羲之还与庾亮、庾翼、谢尚、谢安、谢万等交往甚密。他们出生于书法世家，收藏丰富。郗鉴之子郗愔、女郗璇书法水平都很高，直到王羲之娶郗璇为妻，王羲之的书法并不在他们之上。虞愔《论书表》说：“羲之书，在始未有奇殊，不胜庾翼、郗愔，迨其末年，乃造其极。”王羲之处于书法艺术氛围很浓的环境中，高手如林，你追我赶的竞争态势，自然有利他书法水平的提高。

中国书法与中国绘画有着密切的关系，它们运用的工具材料相同，理念相通，两者的产生与发展相辅相成。在中国绘画史上，先秦诸子的所谓“河图洛书”，往往作为书画同源的先河与依据。从书法史上，我们可以得知许多画家同时也是书法家，画家必备的造型能力，使其成为书法家创造了有利条件。原来是一位书法家后来成为了一个画家的也不乏其人。近代吴昌硕是一位书法家，三十余岁才进行绘画创作，但凭借他古气盘旋、朴茂雄健的书法功底，使他的作品格调大大高于一般画家，故成为中国画的泰斗。

“积学可以致远”是很有道理的，绘画基础对书法有促进作用，而绘画对书法的仰仗尤为重要，一幅意境隽永、高雅清新的中国画往往只因“狗爬田”的题字，而大煞风景，归于失败。

王羲之在绘画上下了一番苦功，绘画训练达十五六年，作品有人物鸟鲁，特别擅长画鹅，具体作品有《对镜写真》，这可谓是最早的自画像了，可惜这些画作仅见于记载，今人无法一饱眼福了。画人最难，没有一定的造型写实功底是不敢染指的。书法绘画同属于造型艺术，它们有共同点。正因为王羲之有扎实的造型能力，年纪不大就很快熟悉传统的篆、隶、楷、行、草各种书体，在此基础上进行再创造。王羲之在绘画初期受益于伯父王廙的辅导，王廙是西晋末东晋初著名书画家。唐张彦远说：“晋室过江，王廙书画为第一”。王廙在自己的绘画作品《孔子十弟子图》上题款赞扬王羲之：

余兄于羲之幼而歧疑，必将隆余堂构。今始年十六，学艺之外，书画过目便能，就余请书画法，余画孔子十弟子以励之，嗟尔羲之，可不勩哉。

同时他教导王羲之说：“画乃吾自画，书乃吾自书，吾余事虽不足法，而书画固可法，欲汝学书，则知积学可以致远，学画可以知师弟子行己之道。”

王羲之遵循伯父的教导，在传统的基础上吸取别人的长处，不断地进行创造。

王羲之不仅是一位书法家，而且文学造诣很高，是一位文学家，他的《兰亭序》文采飞扬，是文学的经典之作，他的文学修养无疑是他成为书圣的重要条件。

王羲之很晚进入仕途，后来又早早地辞官退隐，看似坏事，但正如老子

[唐]张怀瓘：《书断》。

沈柔坚主编：《中国美术辞典》，第76页，“书画同源”条。台湾雄狮图书股份有限公司1989年第1版。

[唐]张彦远：《历代名画记》。

《中国美术辞典》王廙条。

所说：“祸兮福之所倚，福兮祸之所伏”，他便因祸得福，有更多的时间放浪山水，倾心钻研书法。郝经对王羲之作过这样的评论：“自放山水间，与物无竞，江左高人胜士鲜能及之，故其书法韵胜遒媚，出奇人胜，不失其正，高风逸迹，邈不可及，为古今第一。”

明代解缙书评：“大王如子之燕居，申申夭夭。”王羲之闲居后如孔子燕居“申申如也，夭夭如也”。王羲之辞官后神逸心旷，从容不迫，纵情山水，刻苦学习，效法张芝池水尽墨。他热爱大自然，从大自然中吸取营养，外师造化，中得心源，终于使他的书法艺术达到炉火纯青的地步。王羲之毅然变法，锐意创新，使他的书法艺术发生了飞跃，如果没有充裕的时间作保证，是绝对不可能的事。

按照马克思主义的观点，外因是变化的条件，内因是变化的根据，外因必须通过内因起作用。王羲之天资聪颖，自小酷爱书法艺术，四、五岁未曾读书前就能写一手好字，随着年龄的增长他更加痴迷书法，他的进步使他的老师都感到惊奇和激动。“少有美誉，朝廷公卿皆爱其才器”，十九岁时就很受当时周顛、王导、王敦等名人高官的器重，他三十岁时社会上就出现了“王书热”，足见他书法才智过人。历史常有这样的天才人物，青少年时代脱颖而出，才华横溢，以后便沾沾自喜、懈怠满足起来，故而昙花一现，以后便无声无息了。王羲之一生对艺术执著追求，孜孜不倦，精益求精，不断地创新改体，立志超越前人、超越同辈、超越自我。经过几十年奋斗与努力，他的书法艺术终于在东晋一枝独秀，在书法史上独领风骚。

第六章 关于王羲之的书论

恩格斯曾经指出：“一个民族要想站在科学的最高峰，就一刻也不能没有理论思维。”世界上的任何一种理论都是来自实践，当然对于书法理论也不例外，书法理论和其他文艺理论等理论一样，它能指导创作，甚至能开一代书风。一种书法理论的产生和当时社会的客观现实、政治等其他意识形态有很大关系，甚至与创造某种理论的人本身的思想、文化素质也不能截然分开。不同的理论它的审美标准、价值取向也不尽相同，众所周知，唐太宗李世民在他的书论中认为，王羲之的书法是“尽善尽美”，而韩愈却不以为然，认为“羲之俗书趁姿媚，数纸犹能换白鹅”德国美学家姚斯曾经这样说过：“文学作品从根本上讲注定是为这种接受者而创作的”。人们在接受某种文艺作品时凭自己的直觉产生共鸣与否，但更重要的是作出理论评价时必须寻求某一种理论依据，书法作品的意义和价值，往往只存在理论家创造性的阐述后产生存在意义，获得艺术的生命。这一现象猛一听似乎有点言过其实，但只要仔细研究一下世界艺术史，就会感到这是事实。荷兰画家梵高，在他还活着的时候，他的画无人问津，他开个人画展时只有他一位朋友为照顾他的脸面和情绪，买了一幅画。然而经过理论家的评论，而使他的绘画作品价值连城。中国画家石壶在世时默默无闻，理论家发现了他而使他名声大振。书法理论同样也起到指导性作用，书法史上书风之所以不断地演变，显然与客观要求分不开，但不能忽视的一个重要原因是书法理论的导向。这里必须强调的是创造者的作品只有进入读者批评阶段才能完成，评论家的褒贬使作品升降，这并不意味着评论可以随心所欲，信口雌黄，而是要根据一定的理论和审美标准，这是有其文化背景的。

早在秦汉时代的书法家就将自己的经验总结出来，提高到理论的高度，给后人留下了不少著作，例如秦朝李斯的《论用笔》、西汉萧何的《论书势》、东汉蔡邕的《笔论》、《九势》等。这些理论一般都比较零散简略，到了东晋王羲之将书法理论水平提高到新的高度，使之更加系统，更加深刻。王羲之的书法理论著作有《自论书》、《题卫夫人 笔阵图 后》、《笔势论十二章》、《记白云先生书诀》等。

对于王羲之的书法理论著作除《自论书》以外，有些人认为是“依托”，即伪造的，所以对王羲之的书法作系统深入地研究非常困难。研究者需要真实可靠的典籍依据，王羲之的理论著作被贴上“假冒”的标签，故而许多研究者也只好袖手作罢了。有的人举出上述著作的疏漏、矛盾或语言文字上存在的与王羲之名位、修养不相符之处，来证明其著作不是出于王羲之之手。诚然，人们列举的某些问题是客观存在的，但以此来全面否认其著作及其真实性，说服力也是不足的，王羲之的书法著作当时在传抄翻刻过程中与原意发生偏差，这是完全可能的。如果我们不拘泥于个别字句从总体把握，就会发现有一个体系贯彻始终，而且具有很高的理论水平。如果没有深入的艺术实践和浑厚的书法功底，是绝然不能写出来的。倘若将王羲之的书法艺术对照上述的理论，我们可以清晰地看出其一致的关系，体现了理论与实践的统

恩格斯，《反杜林论旧序·论辩证法》，《自然辩证法》，人民出版社1984年版。

[唐]韩愈：《石鼓歌》。

[德]姚斯，《接受美学与接受理论》，辽宁人民出版社1987年第1版。

一。王羲之：“文义冠世”、“备精诸体”是彪炳晋代的名流，上述著作主旨大要的提出似乎是非王羲之莫属的。清代冯武在《书法正传》中评《题（卫夫人笔阵图）后》说：“此篇非右军不能道”。对王羲之的《论书》评论说：“非自道，必不能如此确而妥。”周绍良先生说：“这两篇文章至晚当是六朝时代的人总结王羲之书法而写成的。因之它是可以作为讨论王羲之书作参证的重要依据。”

对于时代久远的文论、著作，如有人从分析的角度加以否定，有时会得到有些人的认可，因为一时拿不出真凭实据，难以推翻那些“否定”，弄个水落石出。有的只好存疑于世，必须等待地下文物的出土。如《老子》、《孙臆兵法》就是一例，这两部著作被怀疑达一千多年，直到考古工作者从长沙马王堆和山东临沂银雀山的古墓中拿出了证据，这两部著作才被确定无疑。

一、《自论书》

吾书比之钟、张当抗行，或谓过之；张草尤当雁行。张精熟过人，临池学书，池水尽墨；若吾耽之若此，未必谢之。后达解者知其评之不虚。吾尽心精作亦久，寻诸旧书，惟钟、张故为绝伦，其余为是小佳，不足在意。去此二贤，仆书次之。须使书意转深，点画之间皆有意。自有言所不尽，得其妙者，事事皆然。平南、李式论君不谢。

《自论书》的有关内容，南朝刘宋时虞龢的《论书表》有过表述；《晋书·王羲之传》也有载录；唐代孙过庭《书谱》曾复引，它们虽有字句上小的差异，但大意则相一致。

根据唐代张彦远《法书要录》所载的全文，《自论书》共120余字，是一篇王羲之自评书的记录。对于王羲之的书法理论著作很多人认为是依托，不足信，唯对这篇书论历来没有争议。后人普遍认为“六朝品评人物风气特盛，超逸之士的言谈往往播于世上，传为美谈。”经过流传，人们将此记录下来是很自然的事，至于各种古籍所载的《自论书》个别处有所不同也是可以理解的。

王羲之将自己的书法艺术放在中国书法史这个高层次上来衡量，他认为“惟钟张故为绝伦，其余为是小佳，不足在意。”而他自己的书法与钟繇、张芝则不相上下，呈并行之势，或者有些地方超过他们，与张芝的草书相比，其水平尤其接近。王羲之对自己书法艺术的评价是中肯而客观的，并没有言过其实，也没有谦谦君子之态，充满了一代大师的自信。王羲之学习钟繇、张芝是花过一番苦功的，钟繇的《宣示表》曾得到王氏家族的高度重视，家族中很多人都临习过，唯有王羲之的书法与之相比有过之而无不及。王羲之曾说他“真书胜钟，草故减张”，其实王羲之的草书天然纯真，气韵生动，公认胜张，如今从《十七帖》等草书可以看出。王羲之承认张芝的“临池学书，池水尽墨”的功夫，但王羲之晚年的功力并不比张芝逊色。

王羲之的书法艺术与其同时代的大家相比，“平南、李式论君不谢”。平南即王平南，王羲之的伯父王虞；李式是卫夫人的侄儿，他们都是名噪一时的大书法家。王羲之显然是超过他们的，在这里则云“论君不谢”。

周绍良：《绍良丛稿》，齐鲁出版社1984年第1版。

《晋书·王羲之传》为“池水尽黑”。

这篇书论对书法创作提出了自己的观点：“须得书意转深，点画之间皆有意。自有言所不尽、得其妙者，事事皆然。”“意”存在于点画之间，而不是在点画的表面，这种“意”是玄妙的、高深的，只能意会而难以言传，他认为“意”是书法的最高境界。后人评论王羲之的书法艺术时说“出神入化”就是说它具有“意”的内蕴，“意”是玄学的“意”，以表示玄学的情绪。用书法作为玄妙感情的抒发，早在卫夫人的书论（传）中，就已经提出把“意”和形式看成一个整体，作为创作构思前的一种准备，王羲之对“意”作了进一步深化，将“意”作为“书法”和非书法的界限。

二、题卫夫人《笔阵图》后

（一）

夫纸者阵也，笔者刀稍也，墨者鍪甲也，水砚者城池也，心意者将军也，本领者副将也，结构者谋略也，颀笔者凶吉也，出入者号令也，屈折旨杀戮也。

（二）

夫欲书者，先乾砚墨，凝神静思，预想字形大小、偃仰、平直、振动，令筋脉相联，意在笔前，然后作字。若平直相似，状如算子，上下方整，前后齐平，此不是书，但得其点画耳。

（三）

昔宋翼作此书，翼是钟繇弟子，繇乃叱之。翼三年不敢见繇，即潜心改迹，每作一波，常三过折笔；每作一[撇]，常隐锋而为之；每作一横画，如列阵之排云；每作一戈，如百钧之夸发；每作一点，如高峰坠石；[每作一屈折]，如屈折钢钩；每作一牵，如万岁枯藤；每作一放纵，如足行之趣骤。翼先来书恶，晋太康中有人于许下破钟繇墓，遂得《笔势论》，翼读之，依此法学书，名遂大振。欲真书及行书，皆依此法。

（四）

若要学草书，又有别法。须缓前急后，字体形势，状如龙蛇，相钩连不断，乃须棱侧起伏，用笔亦不得使齐平大小一等。每作一字须有点处，且作余字总竟，然后安点，其点须空中遥掷笔作之。其草书，亦复须篆势、八分、古隶相杂。亦不得急，令墨不入纸。若急作，意思浅薄，而笔即直过。惟有草草及章程、行狎等，不用此势，但用击石波而已。其击石波者，缺波也。又八分更有一波谓之隼尾波，即钟公《太山铭》，及《魏文帝受禅碑》中已有此体。

（五）

夫书先须引八分、章革入隶字中，发人意气，若直取俗字，则不能先发。

（六）

予少学卫夫人书，将谓大能。及渡江北游名山，见李斯、曹喜等书；又之许下，见钟繇、梁鹄书；又之洛下，见蔡邕《石经》三体书；又于从兄洽处，见张昶《华岳碑》。始知学卫夫人书，徒费年月耳。遂改本师，仍于众碑学习焉。时年五十有三，恐风烛奄及，聊遗教于子孙耳。可藏之，千金勿传。

此篇是《笔阵图》的题记。《笔阵图》最早见于孙过庭《书谱》。孙在《书谱》中说，“代有《笔阵图》七行，中画执笔三手，图貌乖舛，点画湮

讹。顷见南北流传，疑是右军所制。”后来唐代张彦远将《笔阵图》收入《法书要录》中并标明是卫铄所撰，《题卫夫人 笔阵图 后》为王羲之撰，但特别说明“旧传”《笔阵图》是卫夫人撰“俱不可考验”。《书苑菁华》根据《法书要录》将《笔阵图》定为卫夫人所撰，而《题后》的作者为王羲之。

《笔阵图》和《题卫夫人 笔阵图 后》的作者如今仍难以确定，多数学者认为上述二文在唐代以前已是旧传，它们产生于六朝似无疑。古代技艺一向保密，非家人不可传，卫夫人、王羲之为自己后代学书而撰也有可能。此二文就其文体、内容以及论述的书法要旨与六朝书论相一致，与王羲之流传下来的书法作品对照分析并不矛盾。孙过庭曾说当时流传的《笔阵图》是“图貌乖舛”，也许并不言过其实，因为在流传中辗转抄录，产生讹错，加之可能掺入读者自己的文意，致使与原来的面貌发生差异。这是不言而喻的，不过孙过庭所见的《笔阵图》是否是今天我们所说的那篇短文，就不得而知了。

《题卫夫人 笔阵图 后》，很多人认为是正派书论的经典，如今仍有很高的研究和参考价值。

《题后》可分为五个段落，作者首先用比喻的方法，说明书法的工具材料、匠心、本领、结构、用笔在书法艺术中的地位与作用。

第二段落是论述书法艺术的创作方法，构思要领。在动笔之前先乾砚墨集中思想，静静地思考，预先构想字形的大小、俯仰、平直、振动使筋脉相连，做到意在笔先，尔后写字。如果平直相似，上下方整如算筹一样，那就不是书法了，仅仅是得到一些字的点画罢了。这一部分提出了两个著名论点：一、创作前的思想准备即意在笔先，在书法创作前总有一个大致的构思阶段，这种构思有的较具体，包括字的大小、俯仰、平直、振动等考虑在内，有的人则考虑得比较粗略，无论是何构思，但在实际创作时出乎意外是常有的事，这就必须随机应变，不时地作调整。有时会在创作时出现意想不到的极佳效果，这就是所谓的“神来之笔”。我们不应否定在书法创作中有随机性和偶然性，作品最后的面貌往往与预先构想不相一致。但我们也不能因此而否定书法家在创作时有“意在笔先”的构思过程，大书法家在挥写的那些杰作之先头脑中决不是一片空白，“意”总是存在的，只是“意”的具体程度不同罢了。现代不少书法家在创作时，准确他说在书法表演时，握笔急书，一会儿一幅杰作便诞生了。他预先背熟几首古诗反复练习书写。他在表演前无须具体构思，只需把原先的模式背出来，即便是这样，也有一个意在笔先的过程，只不过比较简单，想一下写所背熟的那个作品就可以了。有人认为：“意在笔先”在创作中是“意”对技术性问题的控制，这对意的理解虽然有些局限，但也是不错的，说明“意在笔先”是不可省略和避免的。本文中的“意在笔先”的“意”是指形象，蒋孔阳曾经说，“中国画意在笔先，这意不是指思想，而是指结合了思想在内的形象。必须把形象在内心完全酝酿成熟，体态、神韵宛然如见，再行落笔。由于形象先已完整地成长起来，所以画出来的形象自然是一个完整的整体。”这虽然是对绘画而论的，但就书法而言，道理也基本一样。这个部分的另外一个重要论点是“状如算子”，“便不是书”。书法艺术不同于一般工艺，字的笔画、结体、上下前后必须富有变化，通过点线面的粗细、大小、刚柔对比变化产生美。“状如算

[唐]孙过庭：《书谱》，《草楷对照孙过庭 书溜》。江苏古籍出版社1993年第1版。

子”平直相似，上下方整，前后齐平，如此刻板，就无美可言了，艺术和非艺术一个十分明显的特征是能否创造具有美感的艺术形象，作为艺术的书法是有这一特征的。如“状如算子”就失去了这一特征，就不能称其为艺术了，那只是一些点画凑合而已。

第三段落讲笔法技巧的重要性。钟繇的弟子宋翼起初作书如“算子”故受到了老师的批评，此后三年都不敢见他的老师，所以“潜心改迹”他所写的字，其笔画“一波，常三过折笔”，一（撇）“常隐锋而为之”，书论接着将笔画与自然界的万物相比拟，横画——列阵排云，戈——百钧弩发，点——高峰坠石，[屈折]——钢钩，一牵——万岁枯藤……。

宋翼过去字写得很差，晋武帝太康年间，有人在许昌郊外盗钟繇墓时发现了《笔势论》，宋翼读了这部秘诀，领悟了精神实质，后来就名声大振了。可见古人对笔法技巧是非常保守的，不肯轻易传人，谁得到的此类文字就如获至宝。在流传的过程中，加进一些个人的经验和理解，这是很自然的。

在论述了楷书和行书以后，接下去论草书。这便是第四段落。草书的笔法技巧当然就有所不同了，草书要“状如龙蛇，相钩连不断”，字形要像龙蛇一样灵活、多变。笔画相互钩连，但仍要锋棱起伏，用笔不得任其齐平，大小一样。这样就可以使书法作品气脉贯通，具有多样变化的美。就是书论中所说的“安点”，是“点”的书写技法，要“作余字总竟”，和“空中遥掷笔作之”，有点的字先把其他部分写完，然后“安点”，那点要在空中远远地落下，而“安”在字上，就像将笔远掷过去而留下的点迹。在这段，精辟地概述了草书的三种要法：即（1）要缓前急后，状如龙蛇，钩连不断，棱侧起伏。（2）要篆隶相杂，融为一体，应势而运。（3）不得急促匆匆作草书，应凝重而曲折。第五段，说明写楷书先要引八分，章草等笔意进入楷书当中，然后才能发人意气，如果直取通行的字体，就不能发人意气。各种书体就其形式有不同的特点，它们的用笔意趣可以相互融合，贯通与促进，这称之为“书体互通说”。第六段是作者说他年轻时学卫夫人的书法，自认为很不错了，可是当他渡过长江北游名山，见到李斯、曹喜的书法，又在许昌看到钟繇、梁鹄的书法；在洛阳看到蔡邕的《石经》；在堂兄王洽那里看到张昶的《华岳碑》，这才明白学卫夫人书法是浪费时光，故改师向名碑学习。他告诉人们学习书法要博采众长，要转益多师，方能有所成就，仅学一家，最后只能是徒费年月，浪费光阴。

对于《题卫夫人（笔阵图）后》不少人都认为是伪托、“胡说”，其主要论据是，王羲之见到名碑后认为，从师卫夫人学书是一种错误，是浪费时光，王羲之幼年学书于卫夫人，后来又向伯父王廙学习，那些名碑拓本自能见到，很正常，有何过错？特别是“千金勿传”绝非王羲之之言，实属诋师之语。也有人提出“可藏之，千金勿传”不像是王羲之的原后，等等，说法不一，但以此断定全文为伪，尚须斟酌。至于王羲之在叔父处见到过名家碑拓，也是一种推测，以此论定这篇书论是伪作也难以服人。

仔细分析《题卫夫人（笔阵图）后》会发现它的个别字句确是后人添加上去的，例如“蔡邕《石经》三体书”其中“三体”二字是妄加的，因为三体《石经》是《魏石经》。然而我们不能以此完全否定文中所说的事实。

以往文化典籍传播，全靠传抄，在辗转传抄过程中，讹误难免。有些人想从不同的版本中，纠正其误，还其原貌。“疑古派”兴起，根据各本讹误，而疑为伪托。地下文物出土，又为“国粹派”提供了有力依据，陆续可证并

非伪书。以“可藏之，千金勿传”，不像王氏原话，不知何所本？以此而断定全文为伪，更是空穴来风，荒腔走板了。古代高士之作，“藏之深山，传之其人”并不鲜见。传非其人，是作者最大遗憾！语云：“酒逢知己饮，诗向会人吟。”与酒徒对饮，左手执杯，右手执著，冲锋陷阵，舍死忘生，灌黄汤而已，与不知诗者谈诗，不得共门而入。话不投机半句多，简直是对牛弹琴。王氏之“千金勿传”，极为郑重，深恐传非其人。历史上的疑案，中外皆然，如《浮士德》、荷马《伊利亚特》、《史记》中的个别篇章、岳飞《满江红》等，证之王氏诸作，不足为奇。窃以为在学术上大胆怀疑是可以的，但必须有充足的依据，否则会造成混乱。

三、《笔势论十二章》

《笔势论十二章》原题为《笔阵图十二章》、王羲之撰。载于唐代韦续《墨薮》。南宋陈振孙《直斋书录解題》没有标明作者，而是说“不知何代所辑”。《四库全书》没有指出此文是韦续所辑。孙过庭《书谱》云“代传羲之《与子敬笔势论十章》……。”可能《笔阵图十二章》在初唐已经流传。

《墨薮》原题为《笔阵图十二章》说明此文与《笔阵图》、《题后》有联系，有人分析《题后》有可能是从本文中摘录汇集而成的。孙过庭认为“右军位重才高，调清词雅”，而《笔势论十章》“文鄙理疏，意乖言拙”，所以他断定此文绝非出于右军之手。孙过庭所说的《笔势十章》是否是我们今天所见的十二章已无从查考。《笔势论十二章》是否是王羲之所撰仍值得探讨，但认为是王羲之一派的书论，则无大的争议。

《笔势论》“前言”部分这样写道：

告汝子敬：吾察汝书性过人，仍未闲规矩。父不亲教，自古有之，今述《笔势论》一篇，开汝之悟。凡斯字势，犹有十二章，章有指归，定其模楷、详其外谬、撮其要实，录此便宜。或变体处多，罕臻其本；转笔处众，莫识其源。悬针垂露之踪，难为体制；扬波腾气之势，足可迷人。故辩其所由，堪愈膏肓之疾。今书《乐毅论》一本及《笔势论》一篇，贻尔藏之，勿播于外，缄之秘之，不可示之诸友。

穷研篆籀，功省而易成，纂集精专，形彰而势显。存意学者，两月可见其功；无灵性者，百日亦知其本。此之笔论，可谓家宝家珍，学而秘之，世有名誉。笔削久矣，罕有奇者，始克有成。研精覃思，考诸规矩，存其要略，以为斯论。

本文篇首先言明这是给他儿子子敬学书所撰。研习书法，不但要有悟性，还要娴熟其规矩，故写了十二章。章有所指，定其模楷，详其舛谬，撮其要实。

学习掌握篆籀书并不难，“功省而易成”这话是有道理的。虽然在今天看来，篆籀书笔画繁复，记忆困难。但就用笔而言，它比隶、楷、草、行来得简单。

古代入学书专注，时间充裕，所以写好篆籀并不是太困难的事。但无论写什么书体，都要熟练地掌握其他一些书体，尔后专攻一种，这样必然会“形彰而势显”了。

创临章第一

夫纸者阵也，笔者刀稍也，墨者兵甲也，水研者城池也，本领者将军也，心意者副将

也，结构者谋略也，所颺笔者吉凶也，出入者号令也，屈折者杀戮也，点画者磊落也，戈旆者斫斫也，放纵者快利也，著笔者调和也，顿角者昼捺也。始书之时，不可尽其形势，一遍正手脚，二遍少得形势，三遍微微似本，四遍加其遒润，五遍兼加抽拔。如其生涩，不可便休。两行三行，创临惟须滑健，不得计其遍数也。

本文将创临列为第一是有见地的，书法艺术和其他艺术一样，必须继承传统，学习前人的成就。当然，前人的经验可以诉诸文字，但有些问题难以用文字表达。而在他们的作品上可以清楚地看到，光欣赏分析还不能奏效，必须临摹以掌握其要领、技巧，要不厌其烦地一遍、二遍、三遍、四遍、五遍……的临摹，但也不要单纯地追求遍数，要以达到“滑健”纯熟为目的。这里体现了一种辩证观点，临摹必须坚持一定遍数，但光有遍数也不行，还必须达到“遒润”、“抽拔”的要求。

临摹名家作品要求理解和有悟性，最终是为了掌握别人的笔意技巧。临摹要循序渐进，每一次、每一阶段都应有具体要求，这样才有好的效果。这种方法对我们临帖有重要的参考价值。这里必须说明的一点是，此文的前两句与《题卫一夫人 笔阵图后》“心意者将军也，本领者副将也”有所不同，与本篇《启心章》“意在笔前，然后作字”也不一样，而本篇《视形章》又有“金书锦字，本领为先”之说，以前不少人提出疑问，其实这并不矛盾，这是因对象不同而论的，《创临章》、《视形章》都是对初学书者基础而言的，所以强调掌握法度，以本领为先，《题后》、《启心章》是讲创作方法，是高层次的要求故提出“意在笔先”。这与现代美术教育一样，素描基础训练要求人物比例结构必须准确，但创作时则要求对形象进行艺术处理（包括夸张），创作之前做到“意在笔先”，深化主题，创造意境，显然这两种要求是不相同的，然而正确的，合理的。

启心章第二

夫学书之法，先于研墨，凝神静虑，预想字形大小、僵仰、平直、振动，则筋脉相联，意在笔前，然后作字。若平直相似，状如算子，上下方整，前后齐平，此不是书，但得其点画耳。昔宋翼尝作是书，繇乃叱之，遂三年不敢见繇，潜心改迹。每作一波，常三过折；每作一[撇]，常隐锋而为之；每作一横画，如列阵之排云；每作一戈，如百钧之弯发；每作一点，如危峰之坠石；（每作一屈折），曲折如钢钩；每作一牵，如万岁之枯藤；每作一放纵，如足行之趋骤。

状如惊蛇之透水，激楚浪以成文。似虬龙之蜿蜒，谓其妙也；若鸾凤之徘徊，言其勇也。摆拨似惊雷掣电，此乃飞空妙密，顷刻沉浮。统摄铿锵，启发厥意，能使昏迷之辈，渐觉称心；博识之流，显然开朗。

本文列入第二要点的是“启心”，所谓启心，就是启迪心意，要求作者在书法这一抽象的艺术中表现自己的思想和意向，做到书意和心意一致，这是一种很高的要求。晋成绥公《隶字体》云：“应手隐心，心由意晓”，即要求书法有意境。蔡邕《笔论》：“纵横有所象者”，“象者”不是指象物的外形而是指某种形态的精神气势，不是用点、画、字的外形如惊蛇、楚浪、虬龙……字的形体结构对于一个初学者来说是十分重要的，各种字体都有一定的特征规范，书法不能超越这个规范，但这也不是刻板的，不可变化的，但要求万变不离其宗，在变化中仍要保留字体的基本面貌和总体风格的一致，字的点画远近安排必须和谐适当；点画的布局应该精心研究，点画的疏

松、紧密“相附”做到疏密有致，字要写的方圆周正。这里的“圆”指结体，胡小石在《书艺略论》中对方圆的特定含意作了这样的阐述：“凡言用笔，首辨方圆。方圆之分，形貌外须注意其使转之迹：方者多折，断而后起，昔人譬之为折钗股；圆者转换不断。”研习书法首先要知道笔势的源本由来，各种书体的笔意，融古今书法为一体，做到“古不乖时，今不同弊”。

视形章第三

视形象体，变貌尤同；逐势瞻颜，高低有趣。分均点画，远近相须；播布精研，调和笔墨；锋纤往来，疏密相附；铁点银钩，方圆周正。起笔下笔，忖度寻思，引说踪由，永传今古，智者荣身显世，方怀浸润之深；愚者不俟佳洪，如暗尘之视锦。生而知者发愤，学而悟者忘餐。此乃妙中增妙，新中更新。

金书锦字，本领为先。尽说安危，务以平稳为本。分间布白，上下齐平，均其体制。大小尤难，大字促之贵小，小字宽之贵大，自然宽狭得所，不失其宜。横则正，如孤舟之横江诸；竖则直，若春笋之抽寒谷。

通篇结构，分间布白、行与行之间要写得“上下齐平”、字必须写得“均其体制”，“大字促之贵小，小字宽之贵大”。但有人持不同观点，清代包世臣曾经说“古帖字体大小颇有相径庭者，如老翁携幼孙行，长短参差，而情意真挚，痛痒相关。”笔者认为两人所说都是对的，《视形章》是对所学者学习篆、隶、楷字体而言的，而包世臣讲述的是草书。

如果草书写得“上下齐平”，字写的一样大小还有什么艺术性可言呢，如果篆、隶、楷体写得大小悬殊长短参差很大，怎能成立呢！试想上述两文的作者均是大家，他们的理论决不会发生如此大的漏洞。

说点章第四

夫著点皆磊落似大石当衢，或如蹲鸱，或如科斗，或如瓜瓣，或如栗子，存若鸮口，尖如鼠屎。如斯之类，各禀其仪，但获少多，学者开悟。

处戈章第五

夫斫戈之法，落竿峨峨，如长松之倚溪谷，似欲倒也，复似百钧之弯初张。处其戈意，妙理难穷。放似弓张箭发，收似虎斗龙跃；直如临谷之劲松，曲类悬钩之钓水。峻赠切于云汉，倒载隕于山崖。天门腾而地户跃，四海溢而五岳封。玉烛明而日月蔽，绣彩乱而锦纹翻。

《说点章》、《处戈章》分别讲述点与戈的形态和精神。

健壮章第六

夫以屈脚之法，弯弯如角弓之张，“鸟”、“焉”、“为”、“乌”之类是也。立人法，如鸟之在柱首，“圩”、“和”之类是也。腕脚之法，如壮士之屈臂，“凤”、“飞”、“凡”、“气”之例是也。急引急牵，如云中之掣电，“日”、“月”、“目”、“因”之例是也。腕脚挑斡，上捺下燃，终始转折，悉令和韵，勿使蜂腰鹤膝。放纵宜存气力，视笔取势，行中廓落，如勇士伸钩，方刚对敌。麒麟斗角，虎凑龙牙，筋节拿拳，勇身精健。放法如此，书进有功也。牵引深妙，皎在目前，发动精神，提撕志意，挑剔精思，秘不可传。夫作右边折角，疾牵下微开左畔，斡转令取登对，勿使腰中伤慢，视笔取势，直截而下，趣义常存，无不醒悟。

[唐]孙过庭：《书谱》。

[清]包世臣：《艺舟双楫·答熙载九问》。

《健壮章》在论及点画笔法之后提出了“悉令和韵”的观点，书法的点画就局部来说，有一定的要求和书写的技巧，例如要避免像“蜂腰鹤膝”一类的毛病。但局部毕竟是局部，一个字的局部写得很好，但整体上看很不统一，最终会归于失败。罗丹在完成一座人物雕塑以后，征求他学生的意见，那位学生非常欣赏那人的一双手，结果罗丹把那双手卸掉了。这个例子说明，局部必须服从整体要使各部分有机地联系在一起，十分和谐，“和谐即美”这个论点，虽然有它的局限性，但也有一定道理，杂乱无章则无美可言。局部与整体的配合犹如各种音节组成一个乐章，使之产生韵律感。在书写的过程中不能死守某种技法，要“视笔取势”，灵活处理，“势”就是一个整体。

教悟章第七

凡字处其中画之法，皆不得倒其左右：右相宜粗于左畔，横贵于纤，竖贵乎粗。分间布白，远近宜均，上下得所，自然平稳。当须递相掩盖，不可孤露形及出其牙锋，展转翻笔之处，即宜察而用之。

《教悟章》讲述的是字的笔画、布局的处理。一个字的中间的一画，对整个字是至关重要的，不能随便偏于那一边；左右有竖画的字右边要比左边粗些，写竖画要比横画粗一些；结构布白要均衡，自然平稳。整篇的字不可以将某个字孤零零的显露出它的尖锋来，展转翻笔要细察而运用。上述种种，都是作者从实践中总结出来的经验，从今天的审美观点看也还是值得学习的，当然任何艺术法则都是相对的，但对初学者来说是不容忽视的。

观彩章第八

夫临文用笔之法，复有数势，并悉不同。或有藏锋者大，藏锋在于腹内而起。侧笔者乏，亦不宜抽细而且紧。押笔者入，从腹起而押之。又云：利道而幸，押即合也。结笔者撮，渐次相就，必始然矣。参乎妙理，察其径庭。憩笔者俟失，慈笔之势，视其长短；俟失，右脚须欠也。息笔者遥逐，息止之势向上，久久而紧抽也。蹙笔者将，蹙，即捺角也；将，谓劣尽也。缓下笔，要得所，不宜长宜短也。战笔者合，战，阵也；合，叶也。缓不宜长及短也，厥笔者成机，促抽上句使伤长。厥，谓其美也。视形势成机，是临事而成最妙处。带笔者尽，细抽勿赊也。带是回转走入之类，装束身体，字含鲜活，起下笔之势，法有轻重也。尽为其著而后反笔抽之。翻笔者先然，翻转笔势，总而疾也。亦不宜长腰短项。叠笔者时劣，缓不宜长。起笔者不下，于腹内举，勿使露笔。起止取势，令不失节。打笔者广度。打广而就狭，广谓快键，又不宜迟及修补也。

《观彩章》开门见山云：“夫临文用笔之法，复有数势，并悉不同”。
“观彩”就是用笔之神彩，各种用笔中的运动方式和笔画有不同的形态。文章具体地论述了藏锋、侧笔、结笔、想笔、息笔、蹙笔、厥笔、带笔、翻笔、叠笔、起笔、打笔等运笔方法及其得失。

开要章第九

夫作字之势，饬甚为难，锋铉来去之则，反复往还之法，在乎精熟寻察，然后下笔。作)不宜迟，不宜缓；而脚不宜赊，腹不宜促，又不宜斜角，不宜峻，不用作其棱角。二字合体，并不宜阔，重不宜长。单不宜小，复不宜大；密胜乎疏，短胜乎长。

《开要章》根据字面上的解释是揭示书法美要点的一章。这一章首先对笔画的迟、缓、赊、促作了论述。文章云：“二字合体，并不宜阔，重不宜长。”这是针对书法初学者常出现的毛病而论的，例如“弱”字、“喜”字不能写得太阔，而“炎”字、“吕”字不能写得大长，“单不宜小，复不宜大”，这也是好理解的，笔画较少的独立字，它在布局中不能大小，而两个单字组成的笔画复杂的合体字，它在布局中不能写得太大。至于文中最后所述“密胜于疏，短胜于长”就不尽然了，书风主疏主密，难分轩轻，各有千秋，不能以此分高下，短胜于长是以王羲之的书法审美标准衡量的，因为他的字结体偏短，而王献之与其父亲的书风不同，他的字结体偏长同样是美的。

节制章第十

夫学书作字之体，须遵正法。字之形势，不得上宽下窄；如是则头轻尾重，不相胜任。不宜伤密，密则似痾瘵缠身；不舒展也。复不宜伤疏，疏则似溺水之禽；诸处伤慢。不宜伤长，长则似死蛇挂树；腰肢无力。不宜伤短，短则似踏死蛤蟆。言其阔也。此乃大忌，可不慎欤！

书法理论和其他学科理论一样都是相对的、辩证的，前章所说的疏、密、短、长都有一个“度”的把握，适可而止，过分的密就好象疾病缠身，不舒展；太疏就如溺水之禽；大长像死蛇挂树；大短“则似踏死的蛤蟆”。写字必须遵循这些恰如其分的“正法”。书法的形势，是有一定限度的，所以这一章故名“节制”，作上一章的补充说明。这些充分体现了王羲之书法理论的辩证思维。

察论章第十一

临书安帖之方，至妙无穷。或有回驾返鹤之饰，变体则于行中；或有生成临谷之戈，放龙笈于纸上，彻笔则峰烟云起，如万剑之相成；落纸则裊循施张，蹙踏江波之锦。若不端严手指，无以表记心灵。吾务斯道，废寝忘餐，悬历岁月，今乃稍称矣。

《察论章》一开始便说“临书安帖之方，至妙无穷”可见观察、审视必须从临摹范本人手，作者以自己的亲身体会告诉初学者“吾务斯道，废寝忘餐，悬历岁月，今仍稍称矣。”不断地向前人学习，不断进行艺术实践，自己才有长进，“若不端严手指，无以表记心灵”，如果不正确、纯熟地掌握法度，是不可能以书法表达自己的感情的。

譬成章第十二

凡学书之道，有多种焉。初业书要类乎本，缓笔定其形势，忙则失其规矩。若拟目前要急之用，厥理难成。但取形质快健，手腕轻便，方圆大小各不相犯。莫以小字易，而忙行笔势；莫以大字难，而慢展毫头。如是则筋骨不等，生死相混。倘一点失所，若美人之病一目；一画失节，如壮士之折一肱。予《乐毅论》一本，书为家宝，学此得成，自然成就，勿以难学而自情焉。

《譬成章》为《笔势论十二章》的最后一部分，是说明书法成功之道的。要求书法家在书写时要从容不迫，“缓笔定其形势”，所谓形势即包括每一个字的动感和整篇构成的气势。学习书法不能急功近利，追求一时的功用、名利，欲速成功，炫耀某一技艺，便难以得到书法的真谛，更谈不上成功。字的形体要爽快明朗，质地刚健有力。用笔的方圆，字的大小不能对立，要

相互协调，不能以为小字容易，就忙于追求其姿态，不要以为大字难，就迟疑不决，笔势不爽。如果是筋骨配合不当，败笔混杂其中，缺少生气，就像一个人病痾缠身。最后指出要勤学苦练，“勿以难而自情焉”。

四、《记白云先生书诀》

天台紫真谓予曰：“子虽至矣，而未善也。书之气，必达乎道，同混元之理，七宝齐贵，万古能名。阳气明则华壁立，阴气太则风神生。把笔抵锋，肇乎本性。力圆则润，势疾则涩；紧则劲，险则峻；内贵盈，外贵虚；起不孤，伏不寡；回仰非近，背接非远；望之惟逸，发之惟静。敬兹法也，书妙尽矣。”言讫，真隐子遂镌石以为陈迹。

维永和九年三月六日右将军王羲之记。

这篇以假设白云先生口吻陈述的书论历来多有争论，有人认为此文决非王羲之所撰，其理由是这篇书论南宋以前的古籍从未载入，只是在《书苑菁华》中才见于此篇。此文最后署有“维永和九年三月六日右将军王羲之记”，有明显的破绽，因为王羲之视右军官职如芥子，据《法书要录》记载，王羲之有四百六十五帖，无一自己用右军署名的。不过传王献之《进书诀疏》云：“臣念父羲之字法为时第一，尝有《白云先生书诀》进于先帝之府”，因此，轻意否定此篇是王羲之所撰值得研究。有人推测此篇可能是王羲之所撰，只是最后一句是别人后来加上去的。阴阳的理论虽然在六朝以前就已出现，但将书法称为“书道”是从六朝开始的，纯以“道”论书是较早的书论，此论言简意赅，具有很高的学术价值，虽不能武断他说非王羲之莫属，但不是一般人所为，这是毋庸置疑的，也许此文意旨深邃，人们以仙人对右军所云的形式出现。王献之的《论书表》中也曾编造过故事，遇见仙人，人们很容易推测这是两位信奉道学的父子玩的共同手腕。天台，是指浙江东部的天台山，隋代，敕建佛教寺庙国清寺，成为佛教天台宗的发源地。天台在隋代后不以道名世，在隋代前不以佛名世。从道士与天台相联系一事分析，本篇出自六朝可能性较大。王羲之在六朝名望已很高，距他死后时间不长，随便编造的他的文论，恐难以取信于人。综上所述，《记白云先生书诀》不能完全排除是王羲之所撰，或其精神实质可能是王羲之的思想。

首先，开头虚拟紫真道士说的话：“你书法虽然很好，已达到极佳的境界，但还不能称为大善，因未曾涉及书道的根本、书法的气韵。”

“必达乎道，同混元之理。”混元从字面上看是天地形成之初的原始状态，混元之理是天地万物生成之理，这就是所谓的“道”。古人认为人与自然不是对立的关系，而是亲和为一的关系。人是自然万物中的一分子，人只有与自然同呼吸共命运，自己才有存在的意义，才能真正地获得生命。天人合一的哲学观点表现在书法作品中，人们在欣赏这些作品时，才能体验“人”与“自然”的意蕴，可以由小见大，由一观全，包容更加丰富和深刻的意象。正如席勒所说：“美是形式，因为我们观照它，同时美又是生命，因为我们感知它。”混元之理是书法必达之道，只有这样的书法作品才能真正的成为一门艺术。王羲之将一横画比做千里阵云，一戈如百钧弯发，点画如高峰坠石，等等。就是将书法，甚至字体的每一构件与自然万物的生命联系起来，

混元为一。

书法要达到至善境地，有多种因素构成，缺一不可，就像多种宝物聚在一起才能称贵一样。书论接下去论述了书法的阴阳之道，阴阳学说由来已久，思想家用这一概念来解释自然界中相互对立彼此消长的物质及其属性。阴阳对于万事万物产生发展具有重要意义，在书法中处理好阴阳问题是至关重要的，蔡邕就曾经说“阴阳生，形势出矣”，古代以阳气主刚，阴气主柔，高山绝壁，有阳刚之美，然而还应有阴柔之美，阴柔产生风神，有神韵的内在美，字体骨架挺立具有阳刚之气，即壮美。阴柔之气则产生风华神韵谓之秀美。风神在宋代以后则词意转为刚柔结合，成为书法的最高境界。姜夔在《续书谱》中云：“风神者，一须人品高，二须师法古，三须纸笔佳，四须险劲，五须高明，六须润泽，七须向背得宜，八须出新意。”书法的握笔用锋始起于造字之理和艺术家的性格、气质、修养，即人与自然的本性，书法作为艺术，它的内在的生命存在着阴阳二气的运动，可谓“人化的自然”，在它“达于道”时显示出“混元之理”，然而艺术家的创作亦是其“本性”的表现。这是玄学思想在艺术理论上的典型表露。何为“润”？窦蒙《述书赋词例字格》解释说：“旨趣调畅曰润”。这篇书论认为，书法的要妙具体他说有以下几点：“力圆则润”，用力饱满则墨色酣畅淋漓，显得丰润。“势疾则涩”，因为运笔速度快，墨象则凝涩。《续书谱》云：“润以取妍，燥以取险”。徐疇《笔法》说：“轻则须沉，便则须涩”；“不涩则险劲之状，无由而生。”；“紧则劲”，用笔紧密有力；“险则峻”结体险则峻拔。《述书赋词例字格》云：“不期而然曰险”，“顿挫颖达曰峻”。字内贵盈满，字外贵空灵，古代书论中用笔、结字、布局黑为内、白为外，也就是说黑处要实在，而白处要求虚和。“起不孤，伏不寡”历来解释不一，一般认为提笔处不是单纯的提笔，做到提中有按，而按笔不只是一味地“按”，要按中有提。书法笔画结构，回仰处应不接近，背接处不远离；看上去飞动，但书写时心态虚静，不是以动制动，而应该是以静制动，这样整篇书法作品就能一气相贯，恭敬地采用这种方法，就能悟出书法的要妙。

第七章 文学方面的成就

一、《兰亭序》的文学价值

王羲之在书法史上的地位，早被人们所公认，关于他在文学方面的成就，却很少有人涉及，这也许是被他书法名声掩盖的关系。

王羲之在文学方面的成就是不应忽视的，他的文学作品大多见于书帖，但他的文学创作同书法创作不一样：“先乾研墨，凝神静思，预想字形，大小俯仰，平直振动，令筋脉相连，意先笔前”。他没有长篇巨著，也不像某些文学家专注于某一文体的创作，刻意求索。他与陶渊明有相似之处，“陶渊明为文不多，且若未尝经意。然其文不可以学而能，非文之难，有其胸次为难也。”那些文章好象是不经心写出来的，但这种文章不是靠死功夫就能学会的，不是文章难，而是没有那种情怀。在王羲之文学作品中，感情自然流露，题材也是根据需要信手拈来，不枝不蔓，或整或散，有一种“清水出芙蓉”、“天然去雕饰”之美。他的作品与东晋时代的玄风相比更显得清新自然，特别是山水抒情散文，在当时是很负盛名的。

山水是自然界的一部分，自然界也包括人类自己。在一个很长的时期内，由于科学不发达，自然是神秘莫测的，自然并不是审美对象，而是膜拜的对象。对日月星辰、风雨雷电、山川河流怀有敬畏心理。恩格斯曾经说“自然界起初是作为一种完全异己的、有无限威力的和不可制服的力量与人们对立，人们同它的关系完全像动物同它的关系一样，人们就像畜牲一样服从它的权力。”随着时代的发展，文明程度也逐步提高，产生了“天人合一”的思想。《诗经》中有不少

对自然风景的描写，例如“昔我往矣，杨柳依依，今我来思，雨雪霏霏。”（《小雅·采芣》）“先言他物以引起所咏之辞”，对自然景物的描写并不是表现其本身的美，而是为了“比”或“兴”的需要，一言以蔽之，是一种手段。

因此，人们的注意力往往在自然物形式属性及其象征意义上，而忽视了它的自然属性。孔子曾以山、水、松、柏等比喻人的品德。他说：“知者乐水，仁者乐山。”汉代末期，自然界的山水才开始作为审美对象。《全后汉文》卷六七荀爽《贻李膺书》：“知以直道不容于时，悦山乐水，家于阳城。”就是证明。

魏晋时由于地主阶级的壮大，大庄园的兴起和老庄学术思想的盛行，以山水为内容题材的诗、画发展起来，我国的山水画都是以魏晋为源头的。这一时期的名人雅士们不仅游山玩水，而且吟咏山水之美。

“（谢安）寓居会稽，与王羲之及高阳许询、桑门支遁游处。出则渔戈山水，入则言咏属文，无处世意。”王献之有帖云：“镜湖澄澈，清流泻

[清]刘熙载：《艺概·文概》。

马克思、恩格斯：《德意志意识形态·费尔巴哈》，《马克思恩格斯全集》第3卷，人民出版社1958年第1版，第35页。

《论语·雍也》。

《晋书·谢安传》。

注，山川之美，使人应接不暇。”

宗白华在《美学散步》中作了这样的阐述：

晋宋人欣赏山水，由实入虚，超入玄境。当时画家宗炳云：“山水质而有灵趣。”诗人陶渊明的“采菊东篱下，悠然见南山”，“此中有真意，欲辨已忘言”；谢灵运的“溟涨无端倪，虚舟有超越”；以及袁彦伯的“江山辽落，居然有万里之势”。王右军与谢太傅共登冶城，谢悠然远想，有高世之志。荀中郎登北固望海云：“虽未睹三山，便自然使人有凌云意”。晋宋人欣赏自然，有“目送归鸿，手挥五弦”，超然玄远的意趣。这使中国山水画自始即是一种“意境中的山水”。宗炳画所游山水悬于室中，对之云：“抚琴动操，欲令众山皆响！”郭景纯有诗句曰：“林无静树，川无停流”。阮享评之云：“泓静萧瑟，实不可言，每读此文，辄觉神超形越。”这玄远幽深的哲学意味渗透在当时人的美感和自然欣赏中。

晋末宋初的谢灵运以山水为对象集中描写，运用多种艺术手法准确地捕捉大自然的各种形象，形成了鲜丽清新的艺术风格，山水诗文从晋开始发展到唐代，成为中国文苑的一大宗派。“谢灵运师承先辈谢安遗风，登山临水，并诉诸于诗篇……”谢安与王羲之是同时代的人，可谓莫逆之交，情谊深厚。谢灵运的山水诗受到王羲之《兰亭序》的启迪和影响是必然的。

在论析山水诗的发展时，瞿蜕园认为：孙绰的《天台山赋》是替“谢氏山水诗开了门径的启迪之作”。《天台山赋》是孙绰的力作，他自诩“掷地要作金石声”。《天台山赋》有许多特色，确实有较高的艺术价值，“赤城霞起以建标，瀑布飞流以界道”，意境深邃，词句精当，不愧为名篇佳作。孙绰被称为一代“文宗”也不过分。然而开谢灵运山水诗门径的应首推王羲之。王羲之和孙绰是挚友，曾应邀参加兰亭聚会，但《兰亭集》一致推举王羲之作序，而没有请孙绰撰写，可想而知王羲之在当时就其文采方面要比孙绰声名大得多。王羲之的文学地位在当时超过孙绰，就其作品而言，《兰亭序》要比《天台山赋》影响大得多。《晋书·王羲之传》云：“或以潘岳《金谷诗序》方其文，羲之比于石崇，闻而甚喜。”

《兰亭序》和《与吏部郎谢万书》是王羲之文学方面的代表作。永和九年即公元353年，王羲之邀请“筑室东土”、“文义冠世”的名人雅士谢安，郗昙、孙绰、孙统、李充、支遁、许询以及王凝之、王徽之。王献之等四十二人，在现在的浙江省绍兴市兰渚山麓的兰溪江畔聚会饮酒赋诗，现存的兰亭诗三十六首为二十一人所作。《兰亭序》系王羲之为诗集所写的序言。《兰亭序》全文如下：

永和九年，岁在癸丑，暮春之初，会于会稽山阴之兰亭，修禊事也。群贤毕至，少长咸集。此地有崇山峻岭，茂林修竹，又有清流激湍，映带左右，引以为流觞曲水，列坐其次。虽元丝竹管弦之盛，一觴一咏，亦足以畅叙幽情。是日也，天朗气清，惠风和畅，仰观宇宙之大，俯察品类之盛，所以游目骋怀，足以极视听之娱，信可乐也。夫人之相与，俯仰一世，或取诸怀抱，悟言一室之内，或因寄所托，放浪形骸之外。虽趣舍万殊，静躁不同，当其欣于所遇，暂得于己，快然自足，不知老之将至，乃其所之既倦，情随事迁，

《全晋文》卷二七。

瞿蜕园：《汉魏六朝赋选》，中华书局1964年第1版。

感慨系之矣。向之所欣，俯仰之间，已为陈迹，犹不能不以之兴怀。况修短随化，终期于尽。古人云，死生亦大矣，岂不痛哉！每览昔人兴感之由，若合一契，未尝不临文嗟悼，不能喻之于怀。固知一死生为虚诞，齐彭殤为妄作，后之视今，亦由今之视昔，悲夫！故列叙时人，录其所述，虽世殊事异，所以兴怀，其致一也。后之览者，亦将有感于斯文。

这篇文章首先交待了时间地点，接着写集会的原委，即修禊事。古代每年的农历的三月上旬巳日为修禊日，魏以后改在3月3日为修禊日。修禊是古代一种风俗，人们聚集在河边溪旁借水消除灾祸，以求得吉祥。所有参加聚会的人都是当时的名流雅士，“群贤毕至，少长咸集”，“毕至”和“咸集”意思相近，一义重复，加强了聚会的人的隆重感，增强了可读性。

第二段介绍聚会地点——兰亭周围的宜人自然风光。这儿有崇山峻岭，茂密的森林、修长的翠竹。清沏的小溪奔流向前，它像透明的带子一样，环绕左右。将酒杯放入曲曲弯弯的水道，人们在曲水旁“列坐其次”，酒杯停在谁的面前谁就饮酒赋诗。当时虽然没有乐器演奏助兴，也足以使人有畅叙幽远的情怀，其乐无穷。

这一天“天朗气清”，春风徐徐，令人心旷神怡。这时由天气联系到广袤的宇宙，俯察世间万物，就显得非常渺小了。放眼世界，畅怀遐想，耳目舒畅，实在是一件令人高兴的事。和大家在一块儿，俯仰之间就度过一生。有的人与朋友在室内，面对面的交谈，倾吐胸中的抱负，也有人寄情大自然的山水，旷达不拘，超越自我。人的态度千差万别，性格也不一样，当人们获得喜欢的东西，感到愉快满足时，还不知道老死之期即将到来。对向往或得到的事物感到厌倦时，感慨也随之而来，过去喜欢的东西很快变为陈迹，而不能不引起感触。生命长短由造化而定。这里引了一句孔子的话“死生亦大矣”，死生也是件大事。“岂不痛哉”，言外之意是说人生要有所作为。

最后一段，发表自己的观点：每当我们看到古人对人生的感叹，原因几乎与自己完全契合，没有一次不对他们的文章而感叹悲伤。庄子把死与生看成一样，是虚无荒诞的。将八百岁寿终的彭祖和夭折的孩子等量齐观也是谬妄之论。后代人看待我们今天，犹如我们看待古人，如果下匡正古人的荒谬重蹈覆辙，岂不可悲！所以将参加兰亭聚会的人的诗作、记录、汇集起来有着积极的意义。虽然以后时代不同，事情也有变化，但借此可以让后世的读者对这些诗文抒发自己的感想。

这篇序言在一定程度上体现了王羲之的思想观点、志向和对人生的基本态度。《晋书·王羲之传》认为“羲之自为之序以申其志”。本文从兰亭聚会的时间、地点写到周围的秀丽风光，很自然地联系到气象天体。与宇宙相比，生命短暂，在举出对人生的几种态度后发表了自己的看法，他认为要在有生之年作出自己的贡献，“死生亦大矣”，“岂不痛哉”！表现出作者对人生的积极态度。接下去作者批判了庄子的生死观，指出照搬他的观点是可悲的。文章的最后又回到序言上，录其所述。“后之览者亦将有感于斯文”。人们自己可以领悟到写作、著文必须为后代负责。

本文脉络清晰，顺理成章，逻辑性强，没有虚浮雕琢的痕迹。这篇散文叙事、写景和说明，一切都围绕着兰亭聚会进行。由兰亭聚会的目的引发出议论，发表了作者自己的观点。有玄理的意味，但又不是虚妄空谈，所表述

“流觞曲水”所用的“杯”，根据沙孟海先生考证，实际上是椭圆形双耳的饮器——觴。详见《书法研究》1992年第。期《曲水流觞杂考》一文。

的是切近的宇宙观念和东晋人所产生的时空观念意识。《兰亭集序》这种由某一事物引发议论构成了后来的游记范例，开拓了游记文体的先河，提供了序言文体的楷模。

吴楚材、吴调侯在《古文观止》中评论《兰亭集序》时说：

通篇着眼在“死”、“生”二字。只为当时士大夫务清谈，鲜效实，一死生而齐彭殇，无经济大略，故触景兴怀，俯仰若有余痛。但逸少旷达人，故苍凉悲慨之中，自有无穷逸趣。

作者在放情山水的同时，“感慨系之”，倾吐自己的肺腑之言。余嘉锡曾说：“右军亦深于情者。读《兰亭集序》足以知其怀抱。”

《兰亭序》有虚有实，虚实结合，使文章既有空灵的氛围又实在可信，它创造了序言散文的形式。其描写和叙述性语言都十分质朴，平和。它情理并茂，在申理时伴有感伤情绪和伤逝之感，摆脱了纯粹的玄言体。这种前为写景、后为言理的形式对后来的理趣散文产生较大的影响。

《与吏部郎谢万书》，以前总是仅仅将它作为研究东晋衰败的重要文献。其实它也是一篇篇制简约、语言质朴，很有特色的文学作品。有人认为它是由晋初潘岳《闲居赋》的繁，到晋末陶渊明《归去来赋》的恬淡自然，带有关键性转折的一环，在田园诗文发展中起过重要作用。

二、关于《兰亭诗》

“流觞曲水”的具体方式是筋随曲水流到谁的跟前，谁就取饮并赋诗一首，不赋者罚酒三斗。其中有 26 人即席赋诗。当时王羲之赋诗两首。他的《兰亭诗》第一首是：

代谢鳞次，忽焉以周。
欣此暮春，和气载柔。
咏彼舞雩，异世同流。
乃携齐契，散怀一丘。

这首诗首先描写了天朗气清、惠风和畅的天气，流露出兴奋的心情，他将参加兰亭修楔的人与孔子相提并论，归为志趣相同的一类人物。“咏彼舞雩，异世同流”，抒发了诗人及与会者怕情山水的感慨与情怀。在聚会人中，作为年长官高的盟主王羲之为了提高人们的兴致，首先赋诗，所以情调比较高昂。《兰亭诗》两首都是即席而作，随后便开始构思自己的诗作，所以第二首作者在写作上时间也就比较充裕了。他主要写自己，直抒胸怀，侧重于天道与现实的思考，调子比较低沉。第二首诗比较长，可分为五章。——

悠悠大象运，轮转无停际。
陶化非吾因，去来非吾制。
宗统竟安在？即顺理自泰。
有心未能悟，适足缠利害。
未若任所遇，逍遥良辰会。

二

三去启群品，寄畅在所因。

仰望碧天际，俯瞰绿水滨。
寥朗无涯观，寓目理自陈。
大矣造化功，万殊莫不均。
群籁虽参差，适我无非新。

三

猗与二三子，莫匪齐所托。
造真探玄根，涉世若过客。
前识非所期，虚室是我宅。
远想千载外，何必谢曩昔。
相与无相与，形骸自脱落。

四

鉴明去尘垢，止则鄙吝生。
体之固未易，三觴解天刑。
方寸无停主，矜伐将自平。
虽无丝与竹，玄泉有清声。
虽无啸与歌，咏言有余馨。
取乐在一朝，寄之齐千龄。

五

合散固所常，修短定无始。
造新不暂停，一往不再起。
于今为神奇，信宿同尘滓。
谁能无此慨，散之在推理。
言立同不朽，河清非所俟。

悠悠宇宙永不休止地循环轮转，自然界的陶冶育化不是以人的意志为转移的，是什么力量能使宇宙万物永恒运动呢？作者不能回答这个玄妙难测的问题，表现一种困惑和无可奈何的思想情绪。作者认为在这种情况下，人们只有顺乎自然，对于富贵荣辱全然不加考虑，泰然处置，无欲无求。有些人领悟不了上面的道理，结果是陷入利害得失纠缠之中而不能解脱。要随遇而安，与世无争。这次的良辰会聚，应该纵情欢乐，逍遥自得。

三春时节万物萌生，随顺自然就会有欢畅的情绪，自然美景尽收眼底，自然界是那样的均衡和谐、合理，使人们各得其所，各愉其意，实在很奇妙。第二首诗的第一、二章仍是寄景抒情，第三章是说参加宴集的名人高士都把玄理作为精神寄托，所谓前人的远见卓识都是违背“自然”原则的，清心无欲是我们的追求，这次宴游好似得道者交往，忘却了荣辱得失，超越了自我，摆脱了世俗观念而飘入了仙境。

第四章是说要真正做到除去“尘垢”、“鄙吝”是不容易的，除非醉酒以后才会解除杂念的桎梏——这种上天的惩罚。只有在这时候内心的庸俗杂念才不会停留，矜持自浮之心才能平息。兰亭虽无音乐，但大家饮酒赋诗，抒发情怀，超世脱俗，一朝取乐，犹如度过千载一样没有区别。第五章是全诗的最后一章，主要是析理，用道家思想解释自然和人生。人生的生死聚散、寿命长短是自然界运动变化的规律，按照道家的观点，生命是无所谓始，无所谓终的，生和死是一种形态变为另一种形态而已。兰亭诗词藻并不华美，

很少追求诗的意境，诗中阐述的是老庄的玄学哲理，故被后人称之为玄言诗。诗人在政治上碰壁以后思想困惑苦闷，只好借玄理来排遣，他感叹生命短促，他明知“一死生”、“齐彭殇”是“虚诞”、“妄作”，但也不得不在玄理中寻求精神寄托。

兰亭诗是山水诗的雏形，它表明当时的山水审美意识已经有了发展。为以后的山水诗，山水画构架奠定了基础。兰亭诗虽然比较粗糙，但它语言平和，反映了王羲之真实的思想感情。与至亲好友雅集、相会是件其乐无穷的事，在王羲之的信函中常可看到与友人相约会见的内容：

未秋初冬，必思与诸君一佳集。云卿当来居此，喜迟不可言，想必果，言若有期耳，亦度卿当不居京。此既僻，又节气佳，是以欣卿来也。

王羲之植根现实社会和大自然中进行文学创作，他的作品对后世产生了积极影响。

一、关于生卒年

王羲之的生卒年一直是学术界争论的问题。《晋书·王羲之传》只是说他“年五十九卒”，没有生于何年也没有注明他卒于何年，由于史料记述寂寥，给研究工作带来许多困难。依据资料来源的不同，对于王羲之的生卒年主要有四种说法。

（一）公元 321 年—379 年。持这一说的最初是清代人钱大昕（见《疑年录》），他没有说明资料的来源。后来余嘉锡经过考证认为这一说是钱大昕根据《太平广记》卷二百七羊欣《笔阵图》中的一句“三十三，书《兰亭序》”推算出来的。

人们普遍认为这一说不能成立，驳斥的论点有三条：

1. 历史记载周 𣪠于 322 年被王敦所杀，王羲之十三岁见周 𣪠，那该是 333 年，那时周 𣪠已被杀十一年，那真是活见

鬼了。“王虞为右军之师”。但他也于 322 年就逝世了，那时王羲之仅两岁怎能学习书画？

2. 根据《世说新语》、《书断》、《东观余论》所说，推断

王献之生于公元 344 年，父子相差二十一岁，这本来无可非议，但王献之是王羲之的第七个儿子，就算十年中生七个孩子，那末王羲之十一、二岁就结婚并有生育能力，这是与生理科学不相符合的，也是违背事实的。3. 根据王羲之在《十七帖》所说，周抚七十岁时王羲之是“年垂耳顺”之年，该是五十九岁，周抚卒于公元 365 年，如果王羲之 321 年生，他五十九岁为公元 379 年，那时周抚已死去十四年了。

（二）公元 305 年—363 年。有人依据明张傅辑《汉魏六朝百三名家集》中王羲之《题卫夫人笔阵图后》所云“时年五十有三”，文后又记“永和十四年四月十三日书”往下推六年即王羲之（五十九岁）卒年，即晋哀帝兴宁二年（公元 364 年），逆推为 305 年生。

东晋穆帝年号只用了十二年，永和十四年成了无稽之谈。鲁一同说：“考永和尽于十二年，不当有十四年，决为伪托，不足据证。”经过查考，《说

[唐]张彦远辑，《法书要录》卷一 《右军书记》。

王羲之：《十六帖》，湖南美术出版社 1980 年第 1 版（墨迹本）。

[南朝·梁]庾肩吾：《书品论》。

郭》和严可均《全晋文》、张彦远《法书要录》所载的《题卫夫人《笔阵图》后》均没有“永和十四年”字样。这一确错无疑年号是学识浅薄之人妄加的。“时年五十有三”，哪一年“五十有三”不得而知，怎能算出王羲之的生卒年呢？故这一说也很少被采用。

（三）公元 307 年—365 年。这一说是由清代人鲁一同提出的。郭沫若在兰亭论辩中沿用此说。王汝涛针对鲁一同的

论据，曾多次发表文章批驳。鲁一同用“桓温自江州还台”证明王羲之至少活到 365 年，推翻了 361 年卒的论点。原文“桓公以江州还台选每事胜也不可当在谁耳”。应断句为“桓公以江州还、台选、每事胜也。不可，当在谁耳。”而鲁一同错断为：“桓公自江州还台，选每事胜也”，以致文理不通，更重要的是人错、地错、事错、时错。同时王汝涛通过论证指出鲁一同用《贺登极表》否定王羲之死于 361 年不能成立。鲁一同在《王羲之年谱》中这样写道：

相传十七帖乃逸少与周益州，历代鉴别，殆无异论，中一帖云，足下今年政七十那，吾年垂耳顺。推之人理，得尔以为厚幸，益州名抚，镇蜀二十年。（按史称三十年，考永和三年入蜀，下至兴宁三年。得二十年，则三十年未审）卒于兴宁三年六月，据此则年垂耳顺，正五十九岁。逸少之卒，又不得至兴宁三年之后矣。故援证诸帖，推寻纪传，断以永嘉元年，为公生之岁。周抚七十岁时，王羲之五十九岁，周抚死于公元 365 年，推论王羲之卒不得迟于兴宁三年（365 年）以后，这都是根据的，其推论也是对的。然而没有任何材料可证明公元 365 年正是周抚七十岁。所以以《十六帖》证实王羲之卒于 365 年证据不足，有待于进一步研究证实。

鲁一同试图排除王羲之卒于 361 年之说，用了不少笔墨，但仍出了很多漏洞。“卒于 365 年”之说本身与学术界公认的有价值的史料并无多大的矛盾，如鲁一同或其他人确有证据说明，周抚七十岁卒，别人就难以否定王羲之“卒于 365 年”这一说了。

今人潘岳用十二生肖推断王羲之的生年颇有意义。“羲之伯叔、兄弟当中，凡小字沿用生肖者，如阿黑、阿龙、阿兔、阿犊、阿菟等，皆符合其生辰，准确而无一误。”王羲之小字阿菟，“菟”通兔，推测王羲之属兔。从而查出一系列年份，最后范围压缩到 307 年和 319 年。因 319 年多与史实有矛盾，得出生于 307 年的结论并认为“当无差大”。不过潘岳无直接的确凿依据说明王羲之属兔，故人们不敢苟同此说。

（四）公元 303 年—361 年。张怀瓘在《书断》中持这一说，宋《东观余论》、《兰亭序》也这样认为。其实在张怀瓘前，梁·陶弘景就有《真诰·注》：“（王羲之）升平五年亡，年五十九岁”的著录。陶弘景根据什么便不得而知了。

陶弘景（456—536）成年时，王羲之去世仅 120 年左右，所以有的专家认为陶弘景的资料可信程度很高。包世臣、麦华三、余嘉锡、徐邦达、李长

详见《王羲之生平家世几个问题的考辨》、《王羲之王献之年表与东晋大事记》前言。两文分别载《王羲之研究》、《王羲之王献之年表与东晋大事记》两书。

[清]鲁一同：《王羲之年谱》，引文中括号内按语原文如此，沈子善：《王羲之研究》，正中书局民国三十七年（1948 年）版。

潘岳：《王羲之与王献之》，上海书画出版社 1992 年第 1 版。

路都认为，王羲之生于公元 303 年，卒于 361 年是正确的。

根据有关文献，通过上述四说对比分析，笔者采用第四说，即王羲之生于公元 303 年（西晋惠帝太安二年），卒于公元 361 年（东晋穆帝升平五年）。

王羲之生于公元 303 年，无疑是迄今为止说服力较强的一说，但决不意味对王羲之的生卒年没有讨论的必要。笔者发现“303 年说”与《世说新语·排调》很可能发生矛盾，现将原文录引如下：

简文在殿上行，右军与孙兴公在后。右军指简文语孙曰：“此啖名客”。简文顾曰：“天下自有利齿儿”。

从引文推测，上述事件如果发生在司马昱即位做了皇帝（简文帝）以后，也就是公元 371 年至 372 年，这期间按“303 年说”王羲之早就不在人世了。作为“纂辑旧文，非由己造”（鲁迅语）的《世说新语》，对它的记述，是不能忽视的。

二、《兰亭序》的真伪问题

《兰亭序》真伪问题的争论由来已久，清末李文田就曾怀疑此帖的文章和字都是后人伪托的。1965 年，郭沫若又重新提出怀疑，很多人发表文章，立刻引起热烈的争论，有的人赞同郭沫若的意见，有些有名望的人如章士钊、高二适、商承祚等则反对郭沫若的看法。

郭沫若的文章，是以出土的东晋书迹，即 1965 年 1 月 10 日新疆吐鲁番出土的晋人写本《三国志》残卷和南京出土的王谢等墓志为依据。郭沫若在《由王谢墓志的出土论到兰亭序的真伪》中说：“五种墓志（《谢鲲墓志》、《王兴之墓志》、《颜刘氏墓志》、《兴之妇墓志》、《刘剋墓志》）只是三十五年间的东西……在这儿却提出了一个书法上的问题，那就是在东晋初年的三十几年间，就这些墓志看来，基本上还是隶书的体段，和北朝的碑刻一致……这对于传世东晋字帖，特别是王羲之所书《兰亭序》，提出了一个很大的疑问。”“王羲之和王兴之是兄弟辈，他和谢尚、谢安也是亲密的朋友，而《兰亭序》写作于‘永和九年’，后于王兴之妇宋和之之死仅五年，后于颜刘氏之死仅八年，而文字的体段却相隔天渊。《兰亭序》的笔法和唐代以后的楷法是一致的，把两汉以来的隶书笔意失掉了”。

郭沫若干 1972 年又发表文章说：“看到两种晋人写本《三国志》残卷，自然而然又联想到相传为王羲之所写的《兰亭序帖》的真伪问题。这个问题，七、八年前曾经热烈地辩论过，在我看来，是已经解决了。不仅帖是伪造，连序文也是掺了假的。看到这两种《三国志》的晋抄本（即前写经类所举例），又为帖的伪造添了两项铁证。字体太相悬隔了，真是‘不怕不识货，只怕货比货’。两相对比，一目了然，可以无容多话”。

当时争论涉及到许多问题，且文章很长，这里不能一一引录。笔者感到此后有些学者的论点倒是很有价值的。范正红在《略论东晋书坛与王羲之书

载《文物》1965 年第 6 期。

《新疆新出土的晋人写本（三国志）残本》，《文物》1972 年第 8 期。

法》（副标题兼论“兰亭论辨”）中就其书法的渊源和类型发表了与郭沫若相左的意见。他说：

事实上王羲之一类书法的确极少隶意，而更近唐人。从张芝、钟繇、陆机、卫恒、王导、卫夫人、王献之、王询、王僧虔、智永这一脉相承就足以证明王羲之书法属于另一体系了。其实，并非王羲之的书法象唐人，却是唐人的书法继承了王羲之一派。

刘涛在《中国书法全集 18·王羲之王献之》前言中通过东晋《李柏文书》与《兰亭序》作比较，举出不少字与王羲之的行书有暗合之处，笔者也详细观看了《李柏文书》，感到两者书风虽有差异，但远不像徐森玉在《（兰亭序）真伪的我见》一文中所说的几乎找不到一个与《兰亭序》中相近的捺脚，再者《李柏文书》中也极少发现隶书笔意。由此可见在同一时期文字体段相差甚远绝非不可能。

郭沫若认定《兰亭序》是假的，必须否定古代的一些主要文献。唐代何延之《兰亭记》曾记述萧翼赚《兰亭》一事，宋初所辑的《太平广记》曾收录。何延之曾云：“于时岁在甲寅（公元714年）季春之月上巳之日，感前代之修楔，而撰此记。”开元十年何延之回长安扫墓，皇帝听说他知道《兰亭序》的流传情况，故派人去询问。当时何延之因病由长子何永写了奏折，禀报皇上，因此他得到皇帝的赏赐。他在兴奋之余于《兰亭记》后面又加上了几行字，以宣示于后代。

这篇文章记载了王羲之如何写《兰亭序》，以及这一真迹如何流传到一个叫辨才和尚的手中。唐太宗很早就听说《兰亭序》这一名帖，就是没亲自见过，后来得知它在辨才和尚手中，曾一连三次将辨才召到宫中查问，辨才都不肯承认。无奈，只好将他放回原籍。后来，宰相房玄龄棋高一着，出了一个主意，派萧翼扮成书生模样，前去与辨才周旋，经过一番曲折，才把《兰亭序》真迹骗取来，唐太宗立即命刻拓高手，复制了十余本赐给高官大臣。唐太宗临终向他的儿子（即后来继位的高宗）耳语：“我欲将《兰亭》去”，这一真迹便入了昭陵。

郭沫若认为：唐太宗要求《兰亭》陪葬何必向儿子乞讨，耳语又是谁偷听来的呢？

其实郭沫若抓住的是枝节问题回避了要害，上述的驳斥是缺乏力度的。人在临死之前身体极度虚弱，言语不清，声音低微，儿子将耳朵凑近父亲的嘴边聆听病人最后的嘱咐，是人之常情，谈不上“乞讨”。按唐太宗的要求去办，他儿子在一定的范围必须公布这一“耳语”内容，别人用不到“偷听”。在这里《兰亭序》这篇文章是否是假的，《兰亭序》是否在唐代就有伪造？郭沫若没有明确说明。何延之写这篇文章时是公元722年，当时唐玄宗还健在，他敢把谣造到玄宗祖父唐太宗头上吗？

在《兰亭记》同一时代，刘揆的《隋唐嘉话》也有一段大致相同的记载，笔者已在《成就与代表作·兰亭序》一节里引过，这里不再重复。古书画鉴定家徐邦达在《古书画伪讹考辨》中说：“这里也说‘使萧翊（翼）就越州求得之’，只没有讲到骗取之事。想来《兰亭》之人李世民手，确实是萧翊

(翼)从辩才那里弄来的。”

最早提到《兰亭序》这个名字的是《世说新语》，该书云：“王右军得人以《兰亭集序》方《金谷诗序》”。《世说新语》成书较早，作者刘义庆生于403年卒于444年。其生年距王羲之卒年仅42年，作者写作条件优越，资料丰富，将一篇从文字到书法都是伪造的《兰亭序》收录其中是难以使人置信的。当然《世说新语》也有讹错，但发生这样的大问题看来是不可能的。

据《温韬传》记载：

韬在镇七年，唐诸陵在其境内者，悉发拙之，取其所藏金宝。而昭陵最固，韬从蜒直下，见宫室制度闳丽，不异人间，中为正寝，东西厢列石林，林上石函中为铁匣，悉藏前世图书，钟、王笔迹，纸墨如新，韬悉取之，遂传人间，惟乾陵风雨不可发。

对《兰亭序》的真伪问题，有人寄希望于真迹从昭陵出土，以作出一槐定音的结论。看来这种想法不一定能实现，由此可见现存的各种版本的《兰亭序》是非常珍贵的。

有人从《兰亭序》的风格力证其伪，认为王氏豁达乐观，而文章基调悲观低沉。有人从王氏《兰亭序》本身力证其真，“情随事迁，感慨系之矣。”人的思想感情，是随着事情的发生而发生、发展而发展、变化而变化的。纵观历史文人之作，莫不如此。一篇之中，往往是“兴尽悲来”人《兰亭序》前面高亢，后面低沉，也不例外。郭沫若从出土《三国志》残卷及五种墓志，推论书体与当时不合，而论证其伪，有人则以与当时流行之书体比较，并无不合，而论证其真。笔墨官司，看来要长期打下去，是否有结论？也许像荷马《伊利亚特》一样，永远也没有结论，但学术上的价值，却谁也否定不了。

《兰亭序》的真伪是一个复杂而不容易解决的问题，多年来学术界尚未取得一致意见，人们也只好择善而从了。

三、关于帐中遇险

王羲之少年时期很得伯父王敦的宠爱，有一次王敦带他到帐中，并在那里留宿。早上王敦先起来，王羲之仍睡着。王敦出去了片刻，便与钱凤回到帐中。钱凤是前来劝说王敦谋反的，王、钱两人在密谋之际，王敦突然想起王羲之仍在帐中，此事如泄漏出去，是要遭殃的。王敦是个杀人如麻、心狠手毒的人，此刻他准备下毒手。王羲之对于王、钱俩人窃窃私语的内容听得一清二楚，他知道，如果他们发现他听见了他俩的讲话，是件极其危险的事，后果不堪设想。当王敦前来察看时，王羲之假装熟睡，王敦以为侄儿未听见他们交谈的内容，这才罢休。这表明幼小的王羲之临危不惧，机智有谋。上述轶事源于《世说新语》。《世说新语·假谲》是这样记述的：“王右军年

徐邦达，《古书画伪讹考辨》上卷文字部分，江苏古籍出版社1984年第1版，第47页。辩才又称辨才，原文照引。

《世说新语·企羡》。

《旧五代史》卷四 《温韬传》。

《世说新语·假谲》引《晋阳秋》曰：“凤字世仪，吴嘉兴尉于也。好惠好利，为敦铠曹参军，知敦有不臣心，因进说，后敦败见诛。”

减十岁时，大将军（王敦）甚爱之，恒置帐中眠。大将军尝先出，右军犹未起。须臾钱凤入，屏人论事。都忘右军在帐中，便言逆节之谋。右军觉，既闻所论，知无活理，乃阳吐汗头而被褥，诈熟眠。敦论事造半，方忆右军未起，相与大惊曰：‘不得不除之！’及开帐，乃见吐唾从横，信其实熟眠，于是得全。于时称其有智。”《世说新语》所述《晋书·王羲之传》未采纳，而是根据其它材料，列入王允之的父亲王舒的传中。《晋书·王舒传》云：“允之字深猷。总角，从伯敦谓为似己，恒以自随，出则同舆，人则共寝。敦尝夜饮，允之辞醉先卧。敦与钱凤谋为逆，允之已醒，悉闻其言，虑敦或疑己，便于卧处大吐，衣面并污。凤既出，敦果照视，见允之卧吐中，以为大醉，不复疑之。时父舒始拜廷尉，允之求还定省，敦许之。至都，以敦、凤谋议事白舒，舒即与导俱启明帝。”这件事究竟发生在谁的身上，历来看法不一。

王敦与钱凤共谋逆事是指王敦以诛刘隗为名起兵于武昌以前，即公元322年之前亦或是公元324年王敦再次起兵反晋之前。王羲之出生年虽有争论但不外乎公元303年、321年。王、钱共谋兵反的事与王羲之的“年减十岁”不符。“年减十岁”，“减”作少于、不及解，“年减十岁”自然已与十岁相差不远，根据已掌握的资料，上述轶事如发生在王羲之身上，“其年龄与事情发生的年代上有牴牾”。

如果上述事情发生在王允之身上，能否成立呢？王允之卒于342年，四十岁逝世，出生年代与王姜之相同即303年。《晋书·王舒传》先叙述王允之字深猷。尔后从未成年的“总角”写起，从叙述的逻辑上我们领会到“帐中假醉”躲过杀身之祸，是“总角”以后发生的事。粗一看年龄与事件发生的年代有矛盾，仔细分析，并无抵触。“时父工舒始拜廷尉，允之求还省，敦许之。”王舒拜廷尉是323年，王敦与钱凤起兵反叛是324年，这在时间上没有矛盾。

《晋书》是唐代修撰的，九五之尊的唐太宗写了宣帝、武帝两纪和陆机、王羲之两传后论，其重视程度非同一般。再说唐太宗对王姜之书法佩服得更是五体投地，上述轶事对王羲之的形象增色不少，如果有依据证明是王羲之之事，《晋书·王羲之传》是绝不会弃之一旁而不收的，更不会将此事移至王允之身上。

可能由于“诸书皆云王允之事”的舆论压力，《晋书》的编撰者不得不恢复事情的本来面貌。至于《世说新语》为何张冠李戴，将王允之的事移到王羲之的传中。有人认为那是因为王羲之名气大，撰写者将好事集中他身上，是有这种可能的。

四、王羲之是否有代笔人

在王羲之“失郡”以后是否有一位代笔者？一直是个疑案。这个疑案的源头，在《梁武帝与陶隐居〈论书启〉九首》。陶弘景在

年减十岁时，沈校本为“年裁十岁时”。

乃阳吐汗头面被褥，“阳”原作为“剔”，据沈校本改。

方忆右军未起，“忆”原作误为“意”，据沈校本改。

总角——男女成年前束发为两结，形态如角，故称总角。

给梁武帝萧衍的信中写道：“逸少自吴兴以前，诸书犹为未称。凡厥好迹，皆是向在会稽时永和十许年中者，从失郡告灵不仕以后，略不复自书，皆使此一人，世中不能别也，见其缓异，呼为末年书。逸少亡后，子敬年十七八，全放此人书，故遂成与之相似。今圣旨标题，足使众识顿悟，于逸少无复末年之讥。”有人常引用这一资料，证明王羲之晚年的作品并非出自他的亲笔。那末代笔者是谁呢？后来推测是任静，也有人说是玄度，或是王氏家族的成员。对代笔一事有人却持否定态度。杨臣伟曾在《书法研究》上提了质疑。

他认为王羲之告誓辞官主要原因是他看不起他的上级王述。辞官后无官一身轻，他自己感到是一个天赐的良机，他仍热爱生活，关心他人。辞官没有使他一蹶不振，万念俱灰，“失郡”决不是他“略不复自书，皆使此一人（代笔）”的原因。王羲之辞官后，“采药不远千里”，说明他身体状况不差，他晚年虽患有多种疾病，但握笔作书还是不成问题，使人代笔看来不可能是健康方面的原因。从陶弘景所述，可知那位代笔人技艺超群，“逸少亡后，于敬十七八，全放此人书，故遂成与之相似。”王献之完全模仿代笔者写的字，模仿的结果仅仅是相似，从王羲之辞官到梁武帝开国一百五十多年，为何没有一个人透露过这一消息？

陶弘景曾为梁武帝鉴定过所藏法书，作品卷帙共五卷，他

对“第二十三卷”、“第二十四卷”作了具体分析，指出其中不属于王羲之作品的“杂迹”十五件，逐一指出其作者是谁。对于无法弄清作者的，加了评语，没有一件被认为是代笔者所书。“今圣旨标题，足使众识顿悟，于逸少无复末年之讥。”很明显，发现王羲之代笔者的是梁武帝。哪些书迹是梁武帝圣旨标题为王羲之的代笔者所书？没有下文。代笔的问题除了陶弘景所说以外，其他古籍如《法书要录》均没有提及，既然代笔者是梁武帝发现的，还用得着陶弘景唠叨吗？梁武帝曾在《钟繇书法十二意》中说：“逸少至学钟书，势巧形密，及其独运，意疏字缓。”说明王羲之学习钟书以后其书法作品具有鲜明的个性，如果承认王羲之有个代笔者，辞官以后的作品全是别人所书。怎么能说王羲之写的字意疏字缓呢？杨臣伟认为所谓“皆使此一人（代笔）”是子虚乌有的事，是陶弘景编造出来的故事。杨臣伟的观点是值得重视的，他的观点集中于一点就是王羲之没有必要请一个人为他代笔，每个正常人的行为是有动机和目的的，王羲之不可能毫无目的请人为他代笔。现在剩下的问题是陶弘景又为何要向梁武帝编造那个故事呢？这是出于何种目的？杨臣伟认为梁武帝对王羲之的书法推崇备至，……但梁武帝在“今不如古”的儒家信条面前又惶惑了，为了使梁武帝体面地摆脱困境，又捞得一项“发现权”，所以陶弘景胡编了一个“代笔人”的故事。这仅是一种推测，缺乏有力的证据，不太容易服人。笔者认为对于上述问题尚待进一步探讨。

附：王献之评传

第一章 生平及其思想风貌

王献之生于东晋建元二年（公元 344 年），卒于太元十一年（公元 386 年），享年四十三岁。一说卒于太元十三年（公元 388 年），生年相同，享年四十五岁。字子敬，官至中书令，故又称王大令，是王羲之第七子，他与其父齐名，人称“二王”，父为“大王”，他为“小王”，唐代有人将他们父子俩合称为“羲献”。

王羲之曾为宁远将军、江州刺史，管辖江西、福建、湖北、湖南部分地区，治所设在九江市（古称江州、浔阳），这便是王献之的出生地，大约在他八岁左右，随父迁居会稽。

一、少有美誉

《晋书·王献之传》云：

献之字子敬。少有盛名，而高迈不羁，虽闲居终日，容止不怠，风流为一时之冠。

王献之在年幼之时就能镇静自若地处置突发事件，表现出非凡的才能。与其兄王徽之在屋内，突然房子失火，这时王徽之连鞋子也来不及穿就惶惶出逃了，而年幼的王献之却毫不慌张，神情恬然，徐呼左右扶出。有一天夜间卧于斋中，小偷潜入室内，盗物将尽，这时王献之不慌不忙地说：“偷儿，青氈是我家旧物，可特置之。”吓得小偷鼠窜而逃。有一次王献之与其兄王徽之、王操之到谢安家，二兄多言俗事，而王献之不多言语，只是寒暄而已。坐客问谢公王氏兄弟优劣，谢安曰：“小者佳。”客问其故，谢安说：“吉人多辞寡，以其少言，故知之。”很显然谢安把讷于言作为一种美德看待的，因为孔子曾经这样认为：“君子欲讷于言而敏于行”。王献之熟读古籍，年纪很小时便能准确地运用一些典故。有一次他看到门生们搏蒲，其中一方力量微弱，定会败北，他引用《左传》中的一句话说：“南风不竞”，人们感到十分惊奇，但又轻视他，乃曰：“此郎亦管中窥豹，时见一斑。”王献之怒曰：“远惭荀奉倩，近愧刘真长。”便拂衣而去。

二、工草隶善丹青

王献之自幼受到良好的书法教育，有人说他五六岁开始学习书法，有的

《晋书·王献之传》。

《晋书·王献之传》。

《论语·里仁》。

《资治通鉴》九三《晋记》注：“晋人多好搏蒲，以五木掷之，其采有黑、犊，有雉，有卢，得卢者胜。”

《春秋传》曰：“楚伐郑”。师旷曰：“不害（不害怕，不可怕），吾骤歌《南风》，南风不竞，多死声，楚必无功。”杜预曰：“歌者吹律以咏入风，南风音微，故曰不竞也。”说法不一。

《晋书·王献之传》。《世说新语·德行》云：“《刘尹别传》曰：‘愔字真长，沛国萧人也，汉氏之后。真长有雅裁，虽革门陋巷，晏如也。历司徒左长史、侍中、丹阳尹。为政务镇静信诚，风尘不能移也。’”

认为“学书之始，大约在七岁前后”。最初的老师是卫夫人和他的父亲王羲之。当时卫夫人年事已高，她写了一篇《大雅吟》给王献之以资鼓励。他的这位表姑姑奶奶谢世后，王献之的书法就由王羲之亲授。祖上留下的枕中秘——《笔论》，这时成了教科书。王羲之还写了正楷《乐毅论》以作书法教材。王献之从最基本的执笔方法学起，切实做到指实掌虚。有一次，他父亲从背后掣其笔而不脱，感叹道：“此儿后当复有大名”。王献之和几位长兄如王凝之、王徽之、王涣之、王操之同时学习书法，后来都有成就，但王献之比他们高一筹。王羲之是一位杰出的书法教育家。他本人转益多师，所以他知道研习书法不能只限于某一家，某一种书体，他对儿子的教育亦是如此。王献之在向父亲学习时，特别注重学习张芝草书。

有人认为，王献之学习张芝书法是在王羲之死后，看来情况不是这样，因为在王羲之还健在时，他就曾建议父亲将张芝变章草为今草的经验用于创制行草书。如果没有仔细研究过张芝草书，怎能向父亲提出很有见地的建议呢！王献之与他父亲一样，学书不仅限于一门，也不是专攻一体，对名家之长兼收并蓄，在向传统、向别人学习的基础上，创造出自己独特的艺术风格。人们常说名师出高徒，名师教育学生不能以自己的作品为标准，而是要超过自己，创造出新的风格。

做到青出于蓝而胜于蓝。王羲之的教育在王献之身上达到了理想效果，项穆曾道：“书至子敬尚奇之门开矣。”据《晋书·王献之传》记载：“工草隶，善丹青……尝书壁为方丈大字，羲之甚以为能，观者数百人。”关于书壁大字，虞龢《论书表》云：

见北馆新泥墍壁白净，子敬取帚沾泥汁书方丈一字，观者如市……有一好事年少，故作精白纱襪，着诣子敬；子敬便取书之，正、草诸体悉备，两袖及襪略周。年少觉王左右有凌夺之色，掣襪而走。左右果逐之，及门外，斗争分裂，少年才得袖耳。

关于王献之的学书经过，他在《论书表》中有这样的记述：臣年二十四，隐林下有飞鸟，左手持纸、右手持笔，惠臣五百七十九字。臣未经一周，形势仿佛。其文章不续，难以究识。后载周，以兵寇充斥，道路修阻，乞食扬州市上。一老母姓沈，名光姜，惠臣一餐，无以答其意，臣于匙面上作一“夜”字，令便市债，近观者三，远观者二，未经数日，遂获千金。

很显然这是虚构的故事，是王献之编造出来的神话。孝武帝司马曜要求王献之用小楷写出他学书的经过和秘诀，当时王献之实在不愿从命，但也不敢违命，于是他想到了一个绝妙的办法，把他编造的故事写出来，这样不但可以交差，而且可以提高自己的声望和地位。此事迷惑了不少人，连唐代书法家虞世南也信以为真，他的《劝学篇》说：“羲之于山阴写《黄庭经》，感三台神降；其子献之于会稽山见一异人，披云而下，左手持纸，右手持笔，以遗献之。”孙过庭却根本不相信王献之遇到神仙的事，告诫人们“以斯成学，孰愈而墙”，以此求学书法，会碰壁的。

王献之与他的父亲王羲之一样，不仅是一位杰出的书法家，而且是一位出色的画家，很小的时候就学习绘画，善画畜兽一类的动物，据传曾有《渥

马宗霍辑：《书林藻鉴》卷六，卷五九，文物出版社1984年第1版。

[宋]陈思：《书苑菁华》。

注马图》、《画符及神》各一卷留传后世。曾经有这么一件事，“桓温，赏使书扇，笔误落，因画作乌駁犝牛，甚妙。”中国画的山水画泼墨、泼彩就是将墨、颜色随意倾倒在宣纸上，然后根据气势和形状进行皴染、勾画，表现出山峦、树石、沟壑、飞瀑，泼墨写意需要很高的技艺，否则一塌糊涂。王献之将笔误落染在扇子上的墨团画成一头妙趣横生的牛，可见他的绘画功力不同一般。绘画讲究“意在笔先”，“应物象形”，在这里全颠倒了，成了“意在笔后”、“应形象物”了，这是一个特例罢了，一切艺术规律都是相对的，这就是艺术辩证法。

三、婚姻与仕途

子女到了一定的年龄，父母总要为他们的婚姻操心。古今一样。不过在婚姻是“父母之命”的古代，做父母尤感责任之重大。王献之的父亲王羲之自然也不例外，他曾有《与郗家论婚书》，书云：“……献之，字子敬，少有清誉，善隶书，咄咄逼人。仰与公宿旧通家，光阴相接，承公贤女，淑质直亮，确懿纯美。敢欲使子敬为门闾之宾，故具书祖宗职讳，可否之言，进退惟命。”经过订婚等一番过程，王献之在他二十二岁（365年）与表姐郗道茂正式结婚。当时王羲之已经去世，郗道茂父亲郗昙也不在人间，在王献之母亲的主持之下，郗道茂过门到了王家。王献之与郗道茂从小在一起长大，可谓青梅竹马，婚姻算是美满的。王献之的这门亲事不像他的父亲带有政治色彩，是亲上亲。然而在封建社会里，上层人士的婚姻总与政治纠缠在一起的。公元371年，王献之与郗道茂离异，诏尚简文帝女新安公主。新安公主又称余姚公主、新安愍公主，名司马道福。道茂、道福仅一字之差。新安公主很受父亲简文帝、母亲徐贵人（徐淑媛）的宠爱，后来将她许配给桓温的儿子桓济。作为驸马的桓济并不安分守己，他与其兄桓熙密谋杀害叔父桓冲（桓车骑）。桓冲“累迁车骑将军，都督七州诸军事”。桓冲“生性俭素、而谦虚爱士，言不及私，以国计为重，与谢安有将相之和，对谢多有谦让，忠言嘉谋每尽心力，胸怀博大”。桓济谋杀叔父未遂，阴谋败露后，朝野议论纷纷，影响很大。桓温早有谋夺君位的野心。所以桓济谋杀叔父，实际上是反对朝廷反对皇帝之举。有鉴于此，桓济被流放长沙服刑苦役。这时简文帝决定将新安公主改嫁王献之，并拔擢王献之为中书令。王献之在《别郗氏妻》写道：

虽奉对积年，可以为尽日之欢，常苦不尽触类之畅，方欲与姊极当年之足，以之偕老，岂谓乖别至此，诸怀屣塞实深，当复何由日夕见姊邪？俯仰悲咽，实无己无己，惟当绝气耳。

王献之与郗氏离婚以后，心情极度内疚，离别自己的妻子永不得见面，俯仰悲咽在情理之中。王献之与妻离异成了简文帝的驸马，后人均抱谴责责

《晋书·王献之传》。

《汉魏六朝百三名家集》。

《世说新语·夙惠》。

《汉魏六朝百三名家集·王大令集》。

度，“别妻一帖，俯仰悲咽，既笃伉俪，何不为宋大夫之却湖阳乎？”意思是说王献之为何不像宋弘拒绝湖阳公主那样呢？后汉时期，帝姐湖阳公主婚后不久，丈夫亡故。帝劝其改嫁，公主云：“宋公（弘）威仪德器，群臣莫及。”帝曰：“方且图之”，公主坐在屏风后，弘被帝引见，帝曰：“谚言贵易交，富易妻，人情乎？”弘曰：“臣闻贫贱之知不可忘，糟糠之妻不下堂。”帝对公主说“事不谐也”。由于宋弘态度坚决，不肯与原来的妻子离婚，公主

改嫁于他的事，只好作罢。原来王、郗两家关系十分亲密，王献之的几位长兄见大舅郗愔十分恭敬有礼，“常蹑履问讯，甚修舅甥之礼。”王献之与郗氏离婚后，特别是郗愔之子郗超死后，情况大不一样，见郗愔“皆著高展，仪容轻慢。命坐，皆云‘有事不暇坐’，既去。”甚至“命席便迁延辞避”，郗愔对此很气愤，感慨道：“使嘉宾（郗超）不死，鼠辈敢尔！”郗超有盛名而且获宠于桓温，桓温掌握实权，对于郗超的父亲谁也不敢怠慢，而今郗超已经过世，情况自然就不同了。

王献之与新安公主结婚后，双方感情并不深厚，故引出一段与侍妾的风流韵事。“复缠绵妾侍，发其讴吟。”王献之曾为侍妾桃叶作歌词两首，在江南广为流传。歌词是：

桃叶复桃叶，渡江不用楫。
但渡无所苦，我自迎接汝。
桃叶复桃叶，桃树连桃根。
相怜两乐事，独使我殷勤。

桃叶答王献之《团扇歌》三首云：

七宝画团扇，灿烂明月光。
与郎却暄暑，相忆莫相忘。

青青林中竹，可作白团扇。
动摇郎玉手，因风托方便。

团扇复团扇，持许自障面。
憔悴无复礼，羞与郎相见。

桃叶心中很明白，王献之与她相善，是填补感情上的空虚，亦或看重她的美貌容颜，当她岁增憔悴时，又怎样呢？会不会像石崇对待其爱婢翾风那样，被退为“房老”，被主人遗弃呢？所以桃叶的答歌与翾风的《怨诗》有相似之处，有顾影自怜的意味。诚然，王献之与桃叶的感情与石崇有不同之处，但正如《汉魏六朝百三名家集·王大令集题词》所云：“中书风流，上掩季伦（石崇），但无颜对郗姊耳。”

关于王献之离婚的原因古籍很少涉及。《中兴书》云：“其离婚之故不

《汉魏六朝百三名家集·王大令集题词》。

《世说新语·简傲》、《晋书·郗超传》。

《汉魏六朝百三名家集·王大令集》：“我自来迎接”，《艺文》为“我自迎接汝”。

《汉魏六朝百三名家集·王大令集》：“独使我殷勤”，《艺文》为“独使我缠绵”。

可知。”后人以为王献之因“门无男子”（妻无生育能力），根据“不孝有三，无后为大”的名教信条与郗氏离婚的。笔者认为这种意见缺乏说服力。有人说王献之与郗氏离异不是出于他的主观意愿，这也有矛盾。《晋书》云：“起家州主簿、秘书郎，转丞，以选尚新安公主。”这里用了“选尚”一词，“尚”即娶帝王之女的意思，连起来便是选娶新安公主，这里看不出有什么强迫的迹象。郗超死后，王献之就不愿意见大舅郗翮了，其原因是郗惜有“终焉之志”。王

羲之曾说“吾素自无廊庙志”、“不乐在京师”，王献之却不同，从文献看他从未说过这类话。他一直在京城做官，颇顺当。但再娶前官位都较低，因王导、王敦早已去世，王氏家族在朝廷的地位与权势也不比以前“王与马，共天下”的时代，他想进一步密切与帝室的关系，为升迁作好铺垫，以便再现昔日的辉煌。事实也是如此，他与新安公主结婚以后就得到中书令的官职，参与国家管理，成了掌握重要机密、决定政策的人。所以《汉魏六朝百三名家集·王大令集题词》说他：“乌衣贵游，宠荣过盛”，“子敬通婚帝胄，豪贵自喜”。然而王献之心理上也是有矛盾的，他总感到有负于结发的前妻，每当他想起此事，心里总是充满着怨恨和后悔，“恨人神之道殊兮，怨盛年之莫当。抗罗袂以掩涕兮，泪流襟之浪浪。悼良会之永绝兮，哀一逝而异乡。”他借书写曹植的“洛神赋”抒发自己对郗道茂的怀念之情。他临终前“家人为上章，道家法应首过，问其有何得失。对曰‘不觉余事，惟忆与郗家离婚’。”

古代文献对于王献之的仕途，政治生涯，记载寥寥，至于政绩更没有可靠资料。这也许是他担任的官职多属机要，有关消息当时不能外传的缘故吧！王献之二十四岁（公元367年）为州主簿，相隔一年后任秘书郎，后转丞。公元372年选尚新安公主，做了简文帝司马昱的驸马。公元376年，王献之被谢安请为长史。公元381年为建威将军、吴兴太守。公元385年升为中书令，这可是一个拥有大权的官位，它的主要职责是掌握机要，制订政策，发布命令。王献之死后朝廷追赠他侍中、特进、光禄大夫、太宰，以示表彰。

王献之在世时名望很高，是当时做人的楷模。孝武帝为晋陵公主选婿时，曾将他作为参照的标准。“主婿但如刘真长、王子敬便足。”谢安也曾说：“阿敬近撮王（导）、刘之标。”

刘惔对自己要求很严，“刘尹在郡，临终绵惓，闻阁下祠神鼓舞，正色曰：‘莫得淫祀！’外请杀车中牛祭神，真长答曰‘匠之祷久矣，勿复为烦。’”刘惔对人的识别很敏锐，能知人善任。他早知桓温有野心，曾对皇帝建言：“温不可使居形胜地，其位号常宜抑之。”在桓温伐蜀时，许多人认为不可能取胜，刘惔则认为必克，结果正如他所说。他力荐张凭，很得人心。刘惔是王献之父辈的人物，王献之非常敬仰他，将他作为自己的榜样。“谢车骑问谢公：‘真长性至峭，何足乃重？’答曰‘是不见耳。阿见子敬，尚使人不能已。’”《语林》曰：“羊麟因酒醉，抚谢左军谓太傅曰：‘此家复会后镇西？’太傅曰‘汝阿见子敬，便沐浴为论兄辈。’”

王献之有很高的声望，名重一时，连一些著名人士对他都非常敬佩，甚至要沐浴后才去见王献之，以与王献之称兄道弟而引为自豪。

《汉魏六朝百三名家集·王大令集题词》。

《世说新语·赏誉》。谢车骑即谢玄。太傅即谢安，谢玄为谢安的侄儿。

四、思想风貌

《晋书》说王献之“风流为一时之冠”。王献之曾对谢安说：“公故潇洒”，谢安回答道：“身不潇洒。君道身最得，身正自调畅。”在东晋，名士们都是潇洒的，否则是称下上名

士，在上层社会更是无立足之地。

“风流”、“潇洒”是一种思想风貌和精神品格。追求自我价值和自我表现，这在王献之身上充分体现出来，他蔑视礼教，率性而行，无拘无束。

王献之从会稽经过吴郡，听说那里有个名叫顾辟疆的，有个私人名园（兼住宅），他们素不相识，但王献之也不招呼一声，便长驱直入。当时虽然没有像今天一样立法，有私闯民宅罪，然而总是不合情理的。王献之游览结束时，指手划脚，大加评论。这时顾辟疆正在园内会见宾友，王献之却旁若无人，不加理睬。顾辟疆以为他所见的陌生人仗势无理，胡作非为，故勃然大怒，气愤地说：“做主人，非礼也；以贵骄人，非道也。失此二者，不足齿之伦耳。”“便驱其左右出门。

王独在舆上，回转头望，左右移时不至，然后令送著门外，怡然不屑。”可见王献之对此毫不在意，若无其事，在他看来一切礼俗都是不必要的。

王献之清高整峻，不交非类。有一次他到谢安家中，当时才华出众的习凿齿正巧也在坐，按照当时的礼貌应当与习凿齿并榻，王献之徒倚不坐，公引之与习对榻。其原因是习凿齿出身寒士，又有足疾，故不与习并榻。事后胡儿曰：“子敬实自清立，但为人尔，多矜咳，殊足损其自然。”后来刘谦之在《晋纪》中云：“王献之性甚整峻，不交非类。”王献之率真任性，肆意直言。他曾对王孝伯说：“羊叔子自复佳耳，然亦何与人事？故不如台上妓。”羊祜（221—278），字叔子，西晋大臣，泰山南城（今山东，费县西南）人。魏末任相国从事中郎，参与司马昭的机密，晋武帝曾与他筹划灭吴。他文武双全，以清德称，人称羊公。临终时“举杜预自代”。他死后“南州人闻公丧，号哭罢市”。襄阳百姓于岷山建碑立庙，众人见碑落泪，杜预命名此碑为堕泪碑。因祜与户是同音，荆州人唯恐对羊祜不敬，将户称之为门，将户曹改为辞曹。有人认为王献之对羊祜的不满是有其历史原因的，因为羊祜是蔡邕的外孙，即蔡文姬的姨侄，他对王献之的从祖王衍、王戎信口雌黄，不结合实际的空谈，非常反感，尝抑而制之。所以王衍、王戎对羊祜多诋毁，王献之受其影响，故有放诞之言。笔者认为主要是思想观点方面的分歧。清谈也可称空谈，是魏晋风流的主要特征，羊祜反对空谈，说明羊祜的观点与“风流为一时之冠”的王献之观点相左。他们两人虽然生活在不同

《世说新语·赏誉》。

《世说新语·简傲》引《顾氏谱》曰“辟疆，吴郡人，历郡功曹，平北参军。”

伦耳：骂人的话，犹言伦夫，鄙夫，伦俗之人。

《世说新语·言语》：“习凿齿，字彦威，襄阳人。少以文称，善尺牍，桓温在荆州，辟为从事。历治中、别驾，迁荥阳太守，”

谢朗，小字胡儿，谢安的侄儿。

《世说新语·忿狷》。

《世说新语·言语》。

时代，但王献之也对羊祜不屑一顾，很轻视。

王献之在人际交往中，从不顾忌礼俗，情面，没有丝毫的虚伪和矫饰，一切唯求其真。太元二年（公元378年）新建成的太极殿落成，谢安想请王献之题榜，但难以直言，因为当时题榜并不像今天是一件很高雅、很荣耀的事，可能晋

人将此看成是工匠之役，鄙俗的行为。所以谢安便转弯抹角用拭探的口气说：“魏时陵云殿榜未题，而匠者误钉之，不可下，乃使韦仲将悬瓮书之。比讫，须鬓尽白，裁余气息。还语子弟，宜绝此法。”王献之已知谢安用意，便严肃地说：

“仲将，魏之大臣，宁有此事！使其若此，有以知魏德之不长。”

谢安再不勉强他了。

谢安与王献之父亲是同辈人，私交也很深，他没有因王献之不题榜而发怒、记恨。不过在那种时刻会使任何人感到难堪的。谢安是一位善解人意、会灵活处理尴尬局面的人，他把话题一转，问：“君书何如君家尊？”王献之答道：“故当不同。”谢安曰：“外论不尔。”答道：“人那得知。”孙过庭在《书谱》中道：

安尝问敬：“卿书何如右军？”答云：“故当胜。”安云：“物论殊不尔。”子敬又答：“时人那得知！”敬虽权以此辞，折安所鉴，自称胜父，不亦过乎！且立身扬名，事资尊显；胜母之里，曾参不入。

据《晋书》记载，王献之并没有说：“故当胜”。退一步说王献之就是说了他的书法胜过他父亲，青出于蓝而胜于蓝也没有什么可指责的。当时对王献之书法评价很高，“故当胜”也并非徒语，夜郎自大。谢灵运曾经说过：“公（王献之）当胜右军。”李嗣真在《书品后》也曾同意这种说法。这都是学术上的事，问题不在于“故当不同”变成“故当胜”，关键是“立身扬名，事资尊显，胜母之里，曾参不入”。是《孝经》中的一段话，孙过庭用此来说明王献之大逆不道。这实在是“硬装斧头柄”，牵强捏造，艺术上的高下与孝敬父母有何相干！难怪包世臣在《艺舟双楫》中愤慨地说：“姿意污蔑，是不可以下辨。”

无论在历史上或在现实社会里，儿子胜过父亲比比皆是，而且在宏观整体上看是一个规律，否则就下会有社会的进步。孙过庭将王献之说“故当胜”之类的话与《孝经》的道德伦理标准相联系，指责王献之对父亲的不孝，这是不公正的，理应受到批评与谴责。题榜这一事件说明了两点：“献之于书颇自矜重”，这是其一，其二是谢安很赏识王献之的书法。

然而，南朝宋泰始年间书法家虞龢在《论书表》中记述了谢安批退王献之佳书的故事。王僧虔也曾说过，谢安“得子敬书有时裂作校纸”。虞、王

《晋书·王献之传》：“太元中，新起太极殿，安欲使献之题榜，以为万代宝，而难言之，试谓曰：‘魏时陵云殿榜未题，而匠者误钉之，不可下，乃使韦仲将悬瓮书之。比讫，须鬓尽白，裁余气息。还语子弟，宜绝此法。’献之知揣其旨，正色曰：‘仲将，魏之大臣，宁有此事？使其若此，有以知魏簿之不长。’安遂不之逼。”

虞龢《论书表》与孙过庭《书谱》有相似文句。

马宗霍辑：《书林藻鉴·书林记事》，文物出版社1984年第1版。

两人离东晋时间不长，况者王僧虔的曾祖父王洽是王羲之的堂兄弟，王僧虔与王献之出于一个士族，两人所说是比较可信的。这与《晋书·王献之传》谢安请王献之题榜不是有矛盾吗？既然谢安看不上王献之的书法，为何又要请他题榜？反过来请王献之题榜为何又要批退王献之佳书，有时还将王献之的作品裂作校纸呢？

《晋书》作者房玄龄，是与唐太宗同时代的人，唐太宗贬低王献之，如果没有足够的依据《晋书》是不会如此记述的。其实上述两件事迹并不矛盾，谢安有时轻视王献之的信札，那是草书，而不是全面否定王献之书法。而他所欣赏王献之的书体，是真书。每个人都有自己的偏好，这是不足为奇的。

王献之对于谢安的要求也不是一概拒绝的，据马宗霍《书林藻鉴·书林记事》记述：

谢奉起庙，悉用棊材。羲之取棊书之满床，奉收一大箕。子敬后往，谢为说右军书甚佳，而密已削作数十棊板，请子敬书之，亦甚合，奉并珍录。

王献之刚正仗义，从下随波逐流，事事有自己的独立见解。他能从总体上正确公正地评价一个人的功过。谢安死后，王廙得知这一消息，对王献之说：“欲哭谢公”。王献之十分赞赏地说：“所望于法护”。谢安死后，朝廷在赠礼问题上发生意见分歧，多有争议。唯有王献之，徐逸力排众议，表彰申述谢安的忠勋，王献之上疏云：

故太傅臣安，少振玄风，道誉洋溢。弱冠遐栖，则契齐箕皓；应运释褐，而王猷允塞。

及至载宣威灵，强滑消殄。功勋既融，投袂高让。且服事先帝，眷隆布衣。陛下践阼，阳秋尚富，尽心竭智以辅圣明。考其潜跃始终，事情缜缙，实大晋之俊辅，义笃于曩臣矣。

伏惟陛下留心宗臣，澄神于省察。由于王献之据理力争，孝武帝终于给这位宰相加殊礼。服药是东晋名士的一大特征，不少人受到毒害而至死不悟。王献之对服“寒食散”、“礬石”，有较清醒的认识。黄伯思《东观余论》在评王献之书一节中曰：“《静息帖》云：‘礬石深是可疑事，兄熏患散辄发痲。’散者，寒食散之类。散中盖用礬石，是性极热有毒，故云深可疑也。刘表在荆州，与王粲登障山，见一冈不生百草，粲曰：‘此必古冢，其人在世服生礬石，热蒸出外，故草木焦灭。’凿看果墓，礬石满茔。又今洛水冬月不冰，古人谓之温洛，下亦有礬石。今取此石置瓮水中，水亦不冰。又鸛伏卵以助暖气。其烈酷如此，固不宜饵服。于敬之语实然。”

文物出版社 1984 年版。

《世说新语·伤逝》：“法护，珣小字”。

《晋书·王羲之传》。

第二章 创作思想及书法艺术

一、变通古法的创作思想

王献之在父亲的辅导下学习书法，为后来学张芝的草书打下了坚实的基础。王献之没有就此满足，他深知学习别人、学习古人并不是艺术的最终目的，借鉴别人、古人是为了艺术创造，进行艺术创造就不能拘于古法。早在王献之年轻时，他的这种创造意识就非常强。

子敬年十五六时，尝白其父云：“古之章草，未能宏逸。令穷伪略之理，极草纵之致，不若藁行之间，于往法固殊，大人宜改体。”逸少笑而不答。

张怀瓘在《书议》中也讲述了这件事，所不同的是“大人宜改体”下面没有“逸少笑而不答”这句话，而增加了“且法既不定，事贵变通，然古法亦局而执”等语。从以上引文可以看出王献之对父亲所写的章草，感到不满。“在王献之看来，羲之的字不够阔舒（宏逸）、不够简括（伪略）、不够恣纵（草纵之致），有点局促而矜持（局而执）。”所以用劝说的口气说“古之章草，未能宏逸……大人宜改体”。

《书估》认为：

小王书所贵合作者，若藁行之间有兴合作者，则逸气盖世，千古独立，家尊才可为其弟子尔。

王献之劝其父改体，态度是严肃的，真诚的，积极的，是从发展书法艺术出发的。

王献之所说的“藁”，张怀瓘有个明确的解释，“藁”亦草也，因草呼藁。所谓“藁行之间”的书体，即指行草书。这种书体能与“往法”保持相当的距离，以新的面貌出现。王献之不但在小时候临习过张芝的作品，而且一直潜心研究张芝的一笔书，能“明其深指”。张芝的今草“字之体势，一笔而成，偶有不连，血脉不断，及其连者，气候通而隔行。”“穷伪略之理，极草纵之致”，就是对一笔书的特征而言的，主要指气脉贯通。所谓“伪略之理”，“伪”就是不求符合六书的规范。

“略”，就是省略合并点画曲折。“伪略”、“草纵”实际上是张芝变章草为今草的主要之点和表现形式，因为一笔书书写速度快，不可能符合六书规范，许多点画也只好省并，甚至点画的形态和位置也要改变。王羲之写了大量的行草书，这种书体字字独立。王献之的行草书是吸收了张芝一笔书的草纵样式，加以改造，这就是合“穷伪略之理”。“极草纵之致”于“藁行之间”的新型书体。这种书体既有别于其父王羲之，也规避了张芝一笔书的今草。“法既不定，事贵变通”是王献之书法艺术重要的创作思想。变通指不拘恒常。《易·系辞下》云：“变通者趣时者也。”趣时即趋时。《南

王玉池：《王羲之》，紫禁城出版社1991年第1版。

六书即文字声音义理的总汇。（一）汉许慎《说文解字·叙》：“《周礼》，八岁入小学，保氏教国子，先以六书，一曰指事，……二曰象形，……三曰形声，……四曰会意，……五曰转注，……六曰假借……。”《周礼·保氏》郑玄注“六书”则为“象形、会意、转注、处事、假借、谐声”六者。以后各家虽互有异同，然不外宗班述许，宋郑樵《通志·六书略》所言甚详。（二）王莽时使大司空甄丰校六书之部。改定古文时有六书，即：古文、奇字、篆书、左书、缪篆、鸟虫书。（转引自《书法辞典》）

齐书·刘休传》云，“羊欣重王子敬正、隶书，世共宗之。右军之体微古，不复贵之。休好右军法，因此大行。”说明王羲之书法带有较多成分的古意。东晋书法艺术发展很快，书法审美观点不断变化，以追求新妍为时尚。王献之认为王羲之的书法应该改变那种“微古”的面貌，随意变更，符合时宜，用现代画家的话说便是“笔墨当随时代”。

法则、规范是人们在实践中的经验总结，无视和盲目地违反破坏法则、规范不利艺术创作。王献之非常重视法度。唐张彦远《法书要录》引张怀瓘《二王等书录》：

献之尝与简文帝（司马昱）十纸，题最后云：“下官此书甚合作，愿卿存之。”

王献之十分自信地认为自己的书法作品符合法度（合作）是值得珍藏的。但是法度不是僵死的，一成不变的。它们是发展的，辩证的。要创新，有时必须突破某些法则和规范，墨守成规在艺术上不可能有所建树。秦牧在《辩证规律在艺术创作上的运用》一文中说：“墨守成规，不敢于创造也决然和客观事物发展规律不相容的。”在许多情况下只有“反经”才能“合道”。艺术史告诉我们“法”总是不定的，所谓“丹青无定法”也是这个意思。“法既不定”并不意味着我们可以信手涂鸦，而是要创造，要变，通过变化使之通达。自由和法则是对立的，也是统一的。石涛说：“凡事有经必有权，有法必有化。一知其经，即变其权；一知其法，即劝于化。”我们在了解规矩（经）的同时，必须懂得规矩的变通性，在了解法度的同时必须知道运用法度的灵活性。这一观点，正是王献之“法既不定，事贵变通”的理论的发展与具体化。王献之的书法学王羲之，但其面貌焕然一新。清王文治曾说：“欲脱右军习气，乃为善学右军。……所谓‘反经合道’是也。”

王献之劝王羲之改体时，“逸少笑而不答”这很符合父亲的身份，父亲感到儿子的一番话颇有见地，很是欣慰。当时王献之正是十五六岁，到他十七八岁时王羲之就逝世了，其间相隔一两年，故王羲之的“微古”的书法并未得到多少改变。

对于王献之的“破体”，有人认为王羲之书法不乏其态，说明王羲之亦尝用此法，只是没有巩固罢了。到了王献之手中，更加熟练、突出，变无意为有意。其实，这并非问题的实质，如此说来王献之的破体并没有什么大的价值和创造性。关键是王献之汲取了张芝一笔书的草纵样式，而王羲之是字字独立的行草书，两种书体，迥然不同。王献之的行草书，气势贯通，飞扬纵肆，具有独特风貌。王献之在书法创新时多用郗家法，有人认为王献之与前妻离异以后，对郗氏怀有很深的留恋之情，故写字多用郗家法。笔者认为王献之原来是继承的王家法，融进郗家法是书法创作的需要，这样做的结果，与父书“故当不同耳”。使他的书法妙极神理，博古通今，有鲜明的个性。

王献之的字，字形偏长，线条流便，其用笔称之为“缓异”。缓异，有人认为是晋人的书风，而王献之更加缓异。王羲之书“思虑通审，志气和平，不激不厉，而风规自远”。这是对缓异的赞语。所谓“缓音，慢也、宽也，松也、婉也、和也；异者，惊奇、奇怪、不相同、另外的、新的”。缓异就是“清缓之韵”、“极力奔放”。

王献之的书法极富个性，有着鲜明的特色。他创造的行草夹杂的“破体”，《文章志》认为是“变右军法为今体，字画秀媚，妙绝时伦”。如果说王羲

之在真行方面闯出了一条新路，那末王献之在行草上写出了自己的面貌，他们各具特点都是前无古人的。

二、书法艺术

由于王献之在书法创作上“改变制度，别创其法”，所以他的书法的艺术性达到了很高的水准。他所创造的“新体”受到人们的青睐，在晋末和刘宋时期，他与他的弟子羊欣成为书法权威。《梁武帝与陶隐居论书启九首》云：

比世皆高尚子敬，……海内非惟不复知有元常，于逸少亦然。

在这一时期王献之的书法影响很大，覆盖面极广。人们甚至不知道大名鼎鼎的钟繇，对于王羲之也是一样，他们的“旧体”已被人们遗忘了。

不过时王献之书法也不是始终一个声音，在南朝梁对其书法就有不同评价，袁昂曾说：

王子敬书如河洛间少年，虽皆充悦，而举体沓拖，殊不可耐。“河洛”是指两条河流，一是黄河，一是洛河。黄河、洛河流域，也就是中原地带。按照秦汉时代的民俗，在一定时候，倜傥风流、骄娇华美的青年男女聚集在一起，率性交欢，“玩庶且富，娱乐无疆”。这种民风开放使河、洛少年享受愉悦，但他们不免有点故作声势，使人难以忍受。袁昂暗喻王献之书法虽然笔势飞动，雄武神纵，所谓“一笔书”不免有点拖拉做作。梁武帝不同意袁昂的看法，他认为王献之的书法是：

超群绝众，无人可拟。如河洛少年，皆悉充悦，举体沓拖而不可耐。皆悉充悦前没有“虽”，语气上没有转折，“耐”与“能”古音近义通，此文的结尾成了举体沓拖而不可“能”了。

梁武帝认为：

子敬之不逮真，亦劣章草，然观其行草之会，则神勇盖世，况之于父，犹拟抗衡，比之钟、张，虽勍敌，仍有擒盖之势。

据《书估》记载，对当时（公元313—741）蔡邕、皇象、韦诞、曹喜、邯郸淳、师宜官、刘德升、卫夫人、王珣等人的书法作品的评价均在王献之之下。

《墨林快事》认为王献之的字，笔画劲利，态致萧疏，无一点尘土气，无一分桎梏束缚，非勉强仿效可以梦见。到了唐代情况发生了巨大变化。唐太宗李世民竭力贬低王献之，他说：“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。其枯树也，虽槎枿而无屈伸；其饿隶也，则羸羸而不放纵。兼斯二者，故翰墨之病欤……以兹播

[南朝·梁]袁昂，《古今书评》。

马宗霍辑：《书林藻鉴》卷第六、五六。

美，非其滥名邪！此数子者，皆誉过其实。”唐太宗对王羲之的书法顶礼膜拜，高度赞赏，一褒一贬形成很大反差，难道客观事实就是如此吗？我们如作实事求是的分析，就会感到唐太宗以他帝王之尊将王献之书作说得一无是处是不公道的。唐太宗在《王羲之传论》中说钟繇擅美一时，而不能尽善；萧子云虽擅名江表，然而仅得成书。这些最富盛名的书法家“皆誉过其实”，“其余区区之类，何足论哉”！

唐太宗“心慕手追，此人而已”，“此人”那就是王羲之，很显然，唐太宗在书法上只敬服羲之一人。对此，宋代书法家米芾对唐太宗的心理作过这样的分析：“唐太宗力学右军不能至，复学虞（世南）行书，欲上攀右军，故大骂子敬耳。”米芾的意见是值得重视的，但是说服力尚不够。人们也许会问，在此以前王献之的书法影响很大，其地位不在王羲之之下，海内不复知有钟（繇）王（羲之），那末唐太宗为何不贬王羲之，褒扬王献之呢？晋末至宋齐对书法崇尚重妍而轻质的风格。虞龢说“爱妍而薄质，人之情也”，而王献之的书作正好与此审美观点相吻合，故受到欢迎。唐代儒家学说再度受到尊崇，中和含蓄的书法美学思想占了上风，孔子追求的尽善尽美成为当时重要的艺术标准，所以唐太宗褒大王贬小王除了米芾分析的原因之外，还与当时的审美时尚、唐太宗个人喜爱有关。

唐太宗的《王羲之传论》发表一百年左右，情况发生了变化。窦泉云：

幼子子敬，创草破正，雍容文经，踊跃武定。态遗妍而多状，势由己而靡罄。天假神凭，造化莫竟。象贤虽乏乎百中，偏悟何惭乎一圣。

窦氏竟斗胆发表与唐太宗相左的意见！这里是有原因的，因为当时唐玄宗笃志王献之《桓山颂》，故王献之的书法风行起来。在这种情形下，绝不会因此对窦泉兴师问罪。再说窦氏对王献之的评价相当谨慎，虽然对王献之冠以“圣”字但前面还有“一”字，不过是书圣之一。从这里可以看出唐太宗在书坛的影响很深，余威还起一定的作用。王献之的书法，唐以前一直受到尊崇，他在世时和死后一段时期很多人学习他的作品，产生了很大的影响。其中羊欣学王献之的字可以乱真，当时流传这样的话：“买王得羊，不失所望”。到了唐代，由于唐太宗竭力贬低王献之，情况急转直下，有人将有子敬署名的作品去掉其名字，更有甚者，索性将王献之名字改为羊欣等人，这样便产生了一种戏剧性的结果，原来是由羊乱王，后来便由王乱羊了。王献之书法受贬大约在公元627—649年，恢复名誉大约是713年—756年，其间，他的作品损失是惨重的。

由于唐太宗的高度评价和推崇，确立了王羲之一尊地位，但学术上的一家之言是很难维持多久的。唐代著名书论家，张怀瓘在他的《书议》中对王羲之、王献之的草书作了评论：

或问曰：此品之中，诸子岂能悉过于逸少？答曰：人之材能，各有长短。诸子于草，

《晋书·王羲之传论》。

[宋]米芾：《书史》。

[唐]窦泉：《述书赋》。

沈尹默：《书法论丛》，上海教育出版社1980年第3版。

各有性识，精魄超然，神彩射人。逸少则格律非高，功夫又少，虽圆丰妍美，乃乏神气，无戈乾括锐可畏，无物象生动可奇，是以劣于诸子。得重名者，以真、行故也，举世莫之能晓，悉以为真、草一概。若所见与诸子雷同，则何颂有论。

这一评论中的“诸子”主要是指王献之，是褒意。另一方面告诉人们王羲之并非完美无缺，各种书体独一无二，王氏父子在书法创作中各擅所能，各有各的价值与贡献。

如果说上述评论褒王献之，贬王羲之言辞过于偏激，那么下面一段话说得就比较平和全面。

他说：

子敬才高识远，行草之外，更开一门。夫行书，非草非真，离方遁圆，在乎季孟之间。兼真者，谓之真行；带草者，谓之行草。子敬之法，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；临事制直，从意适便。有若风行雨散，润色开花，笔法体势之中，为最风流者也。逸少兼真行之要，子敬执行草之权，父之灵和，子之神俊，皆古今之独绝也。张怀瓘还对王献之书法的艺术特色作了概括，他说：

逸气盖世，千古独立，家尊才可为其弟子尔。子敬神韵独超，天姿特秀，流便简易，志在惊奇，峻险高深，起自此子。

三、代表作

书法是视觉艺术，百闻不如一见，研究某一书家，了解别人的评论固然需要，但更重要的是要看看具体作品。现就王献之的代表作，作如下分析。洛神赋《洛神赋》是三国时期的曹植所作。书法史上的《洛神赋》是王献之用小楷抄写古文的书迹名品。真迹后来是书于麻笺上的，到了唐代已散佚不全，宋高宗得到九行，后归贾似道，又觅得四行共十三行，刻于碧玉般的端石上，故有《玉版十三行》、《洛神赋十三行》之称。玉版几次流入民间，1982年为北京市文物商店所购，现藏首都博物馆。

王羲之曾写《乐毅论》令王献之临习，王献之的楷书是在学习其父亲书法艺术的基础上创造出来的一种笔风。张怀瓘认为王献之“能极小真书，可谓穷微入圣，筋骨紧密，不减于父”。他还说：“子为神骏，父得灵和，固为百代之楷法。”

王羲之的楷书肃穆庄严，是从钟繇书法中发展起来的，可以看出钟繇法犹存其中，显得醇厚、端正、质朴，而王献之楷书，以笔画特别是捺笔见长而增其美俏。结体疏朗，给人以轻松快意、骏利放逸、妩媚秀丽之感。

《洛神赋》历来评价很高。董道《广川书跋》云：“子敬《洛神赋》字法端劲，是书法家所难，偏旁自见，不相映带，分有主客，趣向整严，非善书者不能。”赵孟頫说：“献之所书《洛神赋十三行》二百五十字，字画神逸，墨采飞动。”清代书画家蒋和说：“《玉版十三行》章法之妙，其行间

[唐]张怀瓘，《书议》。

[唐]张怀瓘：《书估》。

空白处，俱觉有味。”有人认为《洛神赋》无一点尘土气，无一分桎梏束缚，谓之千古不朽之作。

鸭头丸

《鸭头丸》是中国书法史上的名作，因帖首有“鸭头丸”三字而得名，真迹现藏上海博物馆。此帖仅两行十五字，是王献之给友人的便札，文云：“鸭头丸，故不佳。明当必集，当与君相见。”

此帖早在《宣和书谱》中已有著录，定为王献之作品，后来，宋高宗认为是王羲之书。元文宗天历三年（1330年）敕赐此帖与柯九思。柯九思仔细研究，发现不是王羲之书，而是王献之书。明代陈继儒《妮古录》说：“今皇帝天藻飞翔，雅好书法，每携献之《鸭头丸》、虞世南临《乐毅论》、米芾《文赋》以自便。”可见他们都非常重视这一稀世珍宝。

《鸭头丸》通篇随意潇洒，行笔流畅，其字势字形富有变化，结体散朗多姿，俯仰顾盼。“不”、“佳”、“与”是正的，其他字均有俯，有仰，就是一个字“故”字，其“古”俯首，而反文却有后仰之势。此帖仅有两句，每句开始时蘸墨一次，由润到枯，形成润与枯、浓与淡的对比，有一种节奏感。姜夔《续书谱·用墨》云：“凡作楷，墨欲于，然不可太燥。行、草则燥润相杂，以润取妍，以燥取险。”这乃是书家的经验总结。“当必”二字连笔而书，因“必”笔画不多，与前后茂密的笔画形成对比，使整幅作品有疏有密。张怀瓘对王献之的草书作过这样的评价：

兴合如孤峰四绝，迥出天外，其峻峭不可量也。尔其雄武神纵，灵姿秀出，臧武仲之智，卞庄子之勇，或大鹏转风，长鲸喷浪，悬崖坠石，惊电遗光，察其所由，则意逸乎笔，未见其止，盖欲夺龙蛇之飞动，掩钟。张之神气。这篇著名作品虽然字数不多，却表现出王献之外拓的笔法和非凡的气势，显示了“丹穴凤舞，清泉龙跃”的艺术风格。

中秋帖

《中秋帖》传为王献之的代表作之一，前人对此帖多有疑议。张丑在《清河书画舫》中说此帖不是真迹而是唐人临本。吴升《大观录》则认为此帖“书法古厚，墨彩气韵鲜润。但大似肥婢，虽非钩填，恐是宋人临仿。此曾见于米氏《书史》，自为元章（米芾）所临无疑。”

相传此帖原来称为《十二月帖》，全文共三十二字：“十二月割至不？中秋，不复不得相，未复还，恟理为即甚，省如何？然胜人何等大军。”《中秋帖》是从《十二月帖》临出，其中略去了一些文字。据米芾的《书史》记载，他曾以宝玩书画从苏澈那里换来《十二月帖》作为自己的收藏。米芾收藏古代书画十分丰富，他临摹本领极高，所临作品可达到以假乱真的水平。米芾将其真迹自己保存起来，以节临《十二月帖》而成的《中秋帖》示人。这样《中秋帖》作为王献之的真迹流传下来。这种分析意见是可信的。虽然《中秋帖》与《十二月帖》存有一定差异，其结字神态、用笔习惯，留有米芾的书法痕迹：少方笔过圆骨，但仍接近于王献之的书风。这并不影响其艺术价值。

《十二月帖》并不是纯粹的草书而是行草相杂。行书易识，草书流便，两者结合在一起，面貌一新，从而一改古质的旧体而成为今妍的新体。

[唐]张怀瓘：《书断》。

《中秋帖》字字相连，索回曲折，一笔直下，一气呵成，给人以潇洒飘逸之感。褚遂良曾题曰：“大令《十二月贴》”；米芾称赞道：“运笔如火著画灰，连属无端末，如不经意，所谓一笔书，天下子敬第一帖也。”这种一笔书对抒发情感特别适合，故一直为文人士大夫所赏识和推崇。

这里有必要说明的是“火箸画灰”，今天不少论著都将它写成“火筋画灰”，其原因是古籍所载为“火筋画灰”，“筋”是“箸”的异体字，“筋”少一笔就使人莫明其妙了。

第三章 二王书法比较及影响

一、二王书法比较

王献之与其父亲王羲之都是中国书法史上伟大的书法家，孙过庭在《书谱》卷首就这样说过：

夫自古之善书者，汉魏有钟、张之绝，晋末称二王之妙。

古往今来，许多评论家在评述王羲之时联系王献之，在评述王献之时联系王羲之，将他们父子的书法相互对比，不少人用自己的审美标准进行评鉴，往往扬此抑彼，见仁见智，褒贬不一。唐太宗李世民认为王羲之的书法“尽善尽美”，而将王献之的书法说得简直是一败涂地，此事前面已论及，毋庸赘述。

有人认为王献之不及王羲之。

李唐后主说：

子敬俱得右军之体而失于惊急，无蕴藉态度。

南朝齐王僧虔（王洽的重孙）曾说：

献之远不及乃父，而媚趣过之。

有人认为就某一书体来说王献之超过了王羲之，发展了王羲之的书法艺术。

唐代李嗣真在《书后品》中道：

子敬草书逸气过父，如丹穴风舞，清泉龙跃，倏忽变化，莫知所自，或跳海移山，翻波簸岳。

虞龢在《论书表》中说：

始学父书，正体乃不相似，至于绝笔章草，殊相似类，笔迹流怳，宛转妍媚，乃欲过之。

有人认为王献之与王羲之在书法艺术上各有特色，更有人认为他们两人在书法史并驾齐驱。

孙过庭在《书谱》中说：

右军之书，末年多妙，当缘思虑通审，志气和平，不激不厉，而风规自远。子敬已下，莫不鼓努为力，标置成体，岂独工用不侔，亦乃神情悬隔者也。

张怀瓘对王羲之和王献之书法的不同艺术特色这样说：

若逸气纵横，则羲谢于献；若簪据礼乐，则献不继羲。又云：

逸少秉真行之要，子敬执行草之权，父之灵和，子之神俊，皆古今之独绝也。

黄山谷说：

余尝以右军父子草书比之文章，右军似左氏，大令似庄周也。由晋以来，难得脱然都无风尘气似二王者。黄伯思在《东观余论》中说：羲之诸子，皆得家范，而大令之书特知名。而逸少方驾者，盖能本父之书意，所循者大故也。

明丰坊《书诀》说：

右军用笔内棍，正锋居多，故法度森严而入神；子敬用笔外拓，侧锋居半，故精神散朗而入妙。

沈尹默认为，“羲之如金”，沉着含蓄，即“内擗”笔法；“献之如玉”，即“外拓”笔法。他认为内擗如锥画沙，收敛意多，是古隶笔法；外拓如屋漏痕，豪放、飘逸，古质而今妍，是今草笔法。

王献之、王羲之有不少相同之处，最主要、最明显一点是与东晋其他名士一样，清真超逸，神姿高彻，出尘脱俗，率性而行，不受任何束缚，自由自在。一言以蔽之，潇洒。现代作家王蒙说：“潇洒也是一种心态，一种精神，一种拿得起放得下的豁达，是一副饱经沧桑而又自得其乐的欢愉……潇洒也是一种风度，一种胸襟，一种大度，一种精神的解放，一种从必然王国到自由王国的飞跃。”

王献之、王羲之怀着这种心态、精神、风度去进行书法创作，必然会冲破成规的束缚，不拘于法，使其书法作品呈现出一种潇洒之美。王献之的书法乃是由于“笔法体势之中，最为风流者也”。王世贞曾说：

大令书神情散朗，姿态超逸，有御风餐霞之气，令人作天际真人想。

这是人格与书格的统一，“风格即人”也是这个意思。潇洒风流是二王思想面貌的写照，也是他们书法的艺术风格。这种风格对后世影响很大，元、明时代很多人效法。王世贞在《艺苑危言·附录》中评论赵孟頫的某些作品时说：“尤道媚潇散，有王会稽父子风。”

我们还可以从美学的视角，审视一下王羲之、王献之的书法。美分秀美和壮美，也就是古代所说的阴柔之美和阳刚之美。三羲之、二献之的书法，都传于秀美一路，古代用“媚”进行品评概括。王澐在他的《虚舟题跋·文征明隶书千字文》中道：

羲之书《兰亭》，破坏秦汉浑古风格，为后世妍媚者开前路。

[唐]张怀瓘：《书议》。

[唐]张怀瓘：《书议》。

[宋]黄庭坚：《山谷题跋》。

王蒙《风格散记》，人民出版社1991年第1版，第1页。

[明]王世贞：《艺苑危言·附录·淳化阁帖十跋》。

对于王献之来说，其书法艺术在“媚”这一点上有所发展和前进。羊欣在《采古来能书人名》评论王献之书法时云：

骨势不及父，而媚趣过之。

道家扬柔抑刚，崇尚阴柔之美，东晋时代大多数名士、学人信仰道教，所以“媚”是很高的审美评价。南朝文学批评家钟嵘在评论丘迟诗风时，有“点缀映媚”之语，“媚”，显然是褒意。就在这时代的张怀瓘却说：“逸少草有女郎才，无丈夫气，不足贵也。”后来有人将“媚”与“媚俗”、“媚世”、“献媚”引伸联系，甚至相提并论，“媚”便含有贬义了。其实没有阴柔的秀美也无所谓阳刚的壮美，它们是相反相成的统一体，在现实生活中这两种美都不可缺少。对于壮美、秀美在个人爱好上人们有权选择，但厚此薄彼，进行褒贬、扬抑，不是正确之举，清钱泳在《履园丛话·书学》中说：

一人之身，情致蕴于内，姿媚见乎外，不可无也。作书亦然，古人之书，原无所谓姿媚者。自右军一开风气，遂至姿媚横生，为后世行草祖法。今人有谓姿媚为大病者，非也。

“姿媚”、“媚趣”是一个美学概念，原有特定的含意，应该正名。以“媚”称著的二王书法将世代相传，流芳千载，使人们得到轻松愉快的美的享受。

王氏父子自小都是出生在显贵豪门之家，生活环境优裕，受过良好的书法教育，有趣的是他们年幼时都于言。“二王”相比，毕竟各自的境遇、经历不同（例如王羲之仕途多舛，而王献之仕途通达），他们的艺术风格、特色以及他们的书法给人的艺术感觉也不尽相同，结形取态也有差别。在这方面评述不少，现分列如下。

王羲之

龙跃天门，虎卧凤阁。
刚健中正，流美而静。
簪裾礼乐。
清韵为主，奔放次之。
字以骨势胜。
笔画略短。
用笔内擫，收敛为主。
藏锋为多，节奏舒缓。

王献之

惊风拨树，大力移山。
刚用柔显，华因实增。
逸气纵横。
奔放为主，清韵次之。
字以媚趣胜。
笔画偏长。
用笔外拓，放纵为主。
露锋较多，节奏较峭急。

就总体而言，书法家的艺术水准有高下之分，在一般情况下区分起来并不困难，但有时候对某些作品来说就很难裁决。展览筛选书画作品，最初很容易在众多的作品中剔除一些相形见绌的作品，但后来再分优劣就困难了，有人认为这件作品是上品，有的则发表不同看法，究其原因是在有些作品在一个层次上。

王献之与王羲之的书法，他们的艺术水平都比较高，几乎是在一个层次上。一定要准确地分出他们的高下来，笔者认为这几乎是不可能的。他们各有特色，各人有各人的风格，各人有各人的成就、贡献。有些评论家（包括书法家）根据自己的审美观、喜好以及出于某种需要所下的结论含有不少主

观因素。

正因这样，有些评述不尽相同，有不少是截然相反的结论，这也不足为怪。

不过话又说回来，这不等于说王献之、王羲之在任何方面都是等量齐观的。就现有材料看，王羲之在文化史上的贡献与影响要比王献之大，王羲之可以说是家喻户晓，妇孺皆知，而王献之在知名度方面也不如王羲之。

“比世皆高尚于敬……海内非惟不复知有元常（钟繇）、于逸少亦然。”有人根据陶弘景上述的一段后断言：如果不是唐太宗为大王宣扬，并极力践踏小王，书圣的桂冠早已旁落小王了……这种论点是值得商榷的。笔者认为“书圣”的桂冠戴在王羲之头上是名副其实的，毫不过誉。的确，王献之应该恢复其历史地位，但没有必要矫枉过正。王羲之获得“书圣”盛誉是历史的公正回报，并非唐太宗宣扬的结果。张怀瓘在列出崔缓至王献之十九人后，说：“在千百年间得其妙者，不越此十余人。各能声飞万里，荣耀百代，惟逸少笔迹道润，独擅一家之美，天质自然，丰神盖代。”王羲之现存的作品已很有限了，就从这些不多的作品综合分析以及对后世的影响看，可以说是前无古人，几乎也是后无来者。

二、二王书法之影响

被誉为“书圣”的王羲之在中国书法史上贡献巨大，影响深远。

东晋以前的楷书带有涉重的隶意，王羲之摒弃了楷书的隶意，创造了楷书的新的体段。我们见到的《黄庭经》、《乐毅论》、《曹娥碑》、《东方朔画像赞》等楷书与今天的楷书在形态上几乎没有任何区别。王羲之为楷书的嬗变作出了划时代贡献。

王羲之创造的新体行书，历来被视为行书的“法典”。《兰亭序》被称为“天下第一行书”、“纯正典雅的行书规范”，成为人们学习的起点和目标。

王羲之在扬弃章草和张芝今草的基础上，创造了新型的今草，形质虽不连属，但神采贯通。

虞龢在《论书表》中道：“洎乎汉魏，钟张擅美，晋末二王称英。”张芝、钟繇、王羲之、王献之被称为“古今特绝”的四贤。王献之“极能小真书”，楷书劲直疏秀。行草书，优游神骏。他创造的“破体”，“一笔书”具有很高的艺术价值。

王羲之“善草、隶、八分、飞白、章、行。备精诸体，自成一家之法。”

王献之“隶（楷）、行、草、章草、飞白五体俱入神，八分入能。”他们博精诸体，成就斐然，发展全面。王羲之、王献之的书法，以其极高的艺术品位使人们为之析服。“右军书法万代所宗”，千百年来被人们作为范本，“心摹手遁”，争相临摹、仿效，可以毫不夸张地说，中国历代书法家，几乎无一不从他们的书法艺术中汲取营养，所以说二王为发展中国书法艺术起了极为重要的作用。

马字霍辑：《书林藻鉴》引《别传》文。

「唐」张怀瓘《书断》。《晋书·王羲之传》称：“工草隶”。

《书林藻鉴》引崔希仲语。

由于王羲之、王献之精于各种书体，特别是楷书、行书单字意识极强，非常讲究单字的形体美、结构美。在文字使用的过程中自然形成了一种体系、权威，使汉字的字形、体态得到相对的稳定，为汉字的规范作出了贡献。他们创造的新体快速流便，易于普及，这对积累和传播文化知识，推动社会进步起了不可估量的作用。

王羲之的一些书法理论，不少人认为是伪托，不可信，笔者在《关于王羲之的书论》一章中发表了自己的意见，这里不再重复，但有必要说明的是，在一些名人名篇中，引用“右军之语”一般都认为是真实的。例如：“倾寻诸名书，钟张信为绝伦，其余不足存。”“吾书比之钟张，当抗行；张草犹当雁行。”“子敬飞白大有关。”“书弱纸，强笔；强纸，弱笔……”“游丝断而能续，皆契以天真，同于轮扁。”“每作一点画，皆悬管掉之，令其锋开，自然劲健矣。”

上述大家承认的这些言论，其价值作用不可低估。

王羲之、王献之书法在日本、朝鲜、越南以及东南亚各国被视为正宗的中国传统艺术加以学习与传播。王羲之的《丧乱帖》、《二谢帖》、《得示帖》早在中唐时代就传入日本，一说是鉴真和尚东渡时带去的。

天宝元年（公元742年）鉴真接受日本僧荣叡、普照大师的请求，毅然发愿东渡日本。前五次都失败了，第六次终于在天宝十二年（公元753年）和他的弟子一起东渡成功，到达日本。

日本真人元开所撰的《唐大和上东征传》，详细记载了鉴真带到日本的作品，其中有“王右军真迹行书一帖、小王真迹三帖”。日本早期著名女书法家安宿媛（光明皇后）曾经认真临写过王羲之的《乐毅论》，其笔力遒健，被誉为“日本第一小楷”。日本平安朝初期，僧人最澄来唐学禅、学法，他的字脱胎于唐代的《怀仁集王圣教序》，是日本“三笔”之前第一流书法家。所谓“三笔”是指空海、桔逸势和嵯峨天皇，他们是奈良时期派到唐朝留学的，他们学习研究中国书法很有成绩。据说唐宪宗曾命空海补写过宫廷屏风上的王羲之法书缺字。嵯峨天皇的字严整浑厚，是学欧阳询的，而欧阳询又是学王羲之的。代入之，嵯峨是王羲之书法在日本的又一传人。

唐亡以后，从日本崛起的“三迹”书法可以看出王羲之书法仍香烟不断。所谓“三迹”，是对小野道风、藤原佐理、藤原行成三位书法家的誉称。道风学王羲之书法很有成就，号称“羲之再世”。佐理学王羲之书法与日本民族书法结合起来，其作品益臻完美，被誉为“当代第一名家”。日本人把“三迹”归纳为：“道风得羲之骨”、“佐理得羲之皮”、“行成得羲之肉”。

在一段很长的时期里，日本书坛许多书法家醉心于王羲之的书法。王羲之的书法对日本书法艺术产生了深刻影响。

虞稣：《论书表》，孙过庭《书谱》也引过，文字大同小异。

虞稣：《论书表》，孙过庭《书谱》也引过，文字大同小异。

[唐]虞世南：《笔髓论》，传为王羲之《书论》。

[唐]虞世南：《笔髓论》，传为王羲之《用笔赋》。

传为王羲之《书论》，《题卫夫人（笔阵图）后》中均有类似言论。

附 录

王羲之·王献之年表

西晋惠帝太安二年（303年） 王羲之一岁

此年仍处于八王之乱中，河间王义、成都王颖举兵讨太尉、长沙王义。惠帝逃出洛阳。陆机、陆云为成都王颖所杀，陆机有《平复帖》传世。

王羲之生于此年，有陶弘景《真诰·注》、尚杲《瀑布山展墓记》、张怀瓘《书断》为证。

惠帝永安元年（304年） 王羲之二岁

匈奴人刘渊称大单于，建汉国，称汉王。

李雄称成都王。

惠帝永兴二年（305年） 王羲之三岁

王羲之父上旷，原为丹阳太守（治所在南京），在此年十二月右将军陈敏反晋攻秣陵时，弃官而逃。

永兴三年（306年） 王羲之四岁

东海王越入洛阳先后杀七王，历时十六年的“八王之乱”结束。

十一月惠帝被毒杀，司马炽即位，为怀帝。

王雄称帝，国号大成。

怀帝永嘉元年（307年） 王羲之五岁

王旷首建过江之策。

王导携钟繇《尚书宣示表》过江，后传羲之。

永嘉二年（308年） 王羲之六岁

刘渊称汉帝，以蒲于（今山西隰县）为都。

永嘉三年（309年） 王羲之七岁

王羲之父淮南内史王旷、将军施融、曹超与刘聪交战，超、融阵亡，而告失败。从此上旷行踪、史无记载，后人有多种猜测。

王羲之此年开始学习书法，卫铄为启蒙老师。

永嘉四年（310年） 王羲之八岁

王敦奔建邺琅邪王睿处。睿任其为安东军谘祭酒。

汉刘渊卒，于刘和继位，刘聪杀刘和，自立为帝。

永嘉五年（311年） 王羲之九岁

六月汉刘曜等陷洛阳，俘怀帝并将其押迁平阳，杀晋官，掘诸陵。

中原十族南迁，十二月镇军长史周 投奔琅邪王睿，并见王导。

永嘉六年（312年） 王羲之十岁

过江士族名流王导、周 等于新亭饮宴。

王羲之伯父王庾为鄱阳内史。

永嘉七年（313年） 王羲之十一岁

晋怀帝被汉刘聪杀害。太子司马邺在长安继位，为 帝。任琅邪王睿为左丞相。为避司马邺之讳，八月改建邺为建康。

愍帝建兴二年（314年） 王羲之十二岁

传王羲之发现父亲枕中《笔论》，书大进。卫夫人说：“此儿必见用笔诀也，妾近见其书，便有老成之智。”

建兴三年（315年） 王羲之十三岁

“年十三，尝谒周颌，察而异之。时重牛心炙，坐客未啖，先割啖羲之，由是始知名。”（《晋书·王羲之传》）

建兴四年（316年） 王羲之十四岁

十一月刘曜进兵关中，陷长安，愍帝降，被解押至平阳，西晋灭亡。

东晋元帝建武元年（317年） 王羲之十五岁

三月司马睿在建康即晋王位，改元建武，史称东晋。

十二月愍帝被刘聪所杀。

建武二年（318年） 王羲之十六岁

三月晋王睿称帝，为元帝，改元大兴。

王羲之以伯父王廙为师学习书画。

大兴二年（319年） 王羲之十七岁

六月，汉上刘曜迁都长安，改国号为赵（史称前赵）。

冬，石勒称大将军。赵王（史称后赵）。

大兴三年（320年） 王羲之十八岁

祖逖胜后赵兵，收复雍丘（今河北杞县），黄河以南归晋。

谢安、孙绰，郗昙、司马里生于此年。

大兴四年（321年） 王羲之十九岁

祖逖因北伐无望，忧郁病发，卒于雍州。

永昌元年（322年） 王羲之二十岁

正月王敦举兵于南昌，东进建康，王导率宗族二十余人，每旦诣台待罪。

王敦攻入石头城杀周、戴渊、刁协，刘隗投奔后赵。

元帝卒，太子绍继位，为明帝。王导辅政。

王 卒。

明帝太宁元年（323年） 王羲之二十一岁王导为司徒，郗鉴为尚书令。

郗鉴向王导求婚，王导令前来的门生任选，当时正坦腹东厢的王羲之被选中。

太宁二年（324年） 王羲之二十二岁

六月王敦再次反晋，王导、郗鉴等讨敦。七月王敦病逝。

其官兵溃散。

太宁三年（325年） 王羲之二十三岁

明帝卒，五岁太子衍继位，为成帝。庾氏太后（庾亮妹）临朝。

王导、庾亮辅政。

王羲之起家秘书郎在此年前后。

成帝咸和元年（326年） 王羲之二十四岁

《晋书》本传云：“在郡两年而苏峻作逆。”苏峻作逆在咸和二年十一月，七推该是此年。

咸和二年（327年） 王羲之二十五岁

十一月苏峻、祖约以讨庾亮为名反晋。

十二月徙封琅邪王昱为会稽王。

咸和三年（328年） 王羲之二十六岁

王羲之为会稽王（昱）友。

二月苏峻陷建康。五月苏峻迁帝于石头城。陶侃、温峤、庾亮

等讨伐苏峻。九月苏峻战死。

咸和四年（329年） 王羲之二十六岁

诸军破石头城，杀苏峻弟苏逸。祖约奔石勒。

石勒取长安，前赵灭亡。

咸和五年（330年） 王羲之二十八岁

石勒称皇帝，以祖约不忠于晋为名，杀祖约。

王坦之生。

咸和六年（331年） 王羲之二十九岁

后赵兵侵犯武进、安县（今江苏太仓），被郗鉴击退。咸和七年（332年） 王羲之三十岁

王羲之由会稽王友，改授临川太守。

晋襄阳再次为后赵兵陷。

咸和八年（333年） 王羲之三十一岁

七月，石勒死，子弘立，石虎自为丞相。

咸和九年（334年） 王羲之三十二岁

王羲之应征西将军庾亮召请，赴武昌，任参军，累迁长史。

石虎自立为天王。

咸帝咸康元年（335年） 王羲之三十三岁

晋大旱，会稽出现人食人现象。

咸康二年（336年） 王羲之三十四岁

王羲之叔父、尚朽仆射王彬卒。

咸康三年（337年） 王羲之三十五岁

王羲之于吴兴为官在此年前后，慕容 称燕王，史你前燕。

咸康四年（338年） 王羲之三十六岁

王导为太傅，后为丞相，郗鉴为太尉，庾亮为司空。

庾亮与郗鉴笈，起兵废王导，郗鉴反对，事未成。

咸康五年（339年） 王羲之三十六岁

七月王导卒。八月郗鉴卒。

咸康六年（340年） 王羲之三十八岁

正月，庾亮卒。庾亮临终前“上疏称羲之清贵有鉴裁。迁宁远将军、江州刺史”。

咸康七年（341年） 王羲之三十九岁

王羲之卸任江州刺史，由王允之接任。

王羲之《敬伦帖》书于此年。

王羲之从兄三彬之子王兴之《王兴之墓志》书于此年，此墓志1965年1月于南京出土，并引发了关于《兰亭序》真伪的笔战。

咸康八年（342年） 王羲之四十岁

成帝卒，康帝继位。庾冰、司马昱辅政。

王羲之少有美誉，朝廷公卿皆爱其才器，频召为侍中、吏部尚书，皆不就。

王允之卒。

康帝建元元年（343年） 王羲之四十一岁

七月庾翼（稚恭）准备北伐。

王羲之有《稚恭进镇帖》，赞赏庾翼北伐主张。帖称：“伏想朝廷清和，稚恭遂进镇，东西齐举，想克定有期。”

建元二年（344年） 王羲之四十二岁王献之一岁

康帝卒，子聃继位，是为穆帝，年仅两岁，褚太后临朝称制。
庾冰卒。

王献之生。

穆帝永和元年（345年） 王羲之四十三岁王献之二岁
庾翼卒。

《颜谦妇刘氏墓志》刻于此年。

永和二年（346年）王羲之四十四岁王献之三岁

会稽王昱辅政，殷浩为建武将军、扬州刺史，桓温出兵攻蜀。
王羲之与谢安（有人认为是谢尚）并登冶城，有一段著名的对话。

永和三年（347年）王羲之四十五岁王献之四岁

桓温攻克成都，李势降，成汉亡。周抚留为益州刺史。

会稽王昱为抗衡桓温引殷浩参朝政。

王羲之为护军将军。《答殷浩书》、《严君平帖》。《谯周有孙帖》书于此年。

永和四年（348年）王羲之四十六岁王献之五岁

桓温加征西大将军。

《王兴之妇墓志》即《王兴之墓志》的另一面刻于此年。永和五年（349年）王羲之四十七岁王献之六岁

有人认为王羲之与谢安共登冶城在此年。

后赵石虎称帝。

卫夫人卒，享年七十八岁。

王羲之《司州供给帖》、《司州疾笃帖》、《太常司州帖》书于此年。

永和六年（350年）王羲之四十八岁王献之七岁

王羲之苦求于出守宣城郡，未获朝廷准许。永和七年（351年）王羲之四十九岁王献之八岁

王羲之为右军将军、会稽内史。

下献之从父学习书法，王羲之密从后掣其笔不得，叹曰：“此儿后当复有大名”。

王羲之《辞郡帖》、《恭命帖》、《此郡帖》等书于此年前后。

永和八年（352年）王羲之五十岁王献之九岁

王羲之劝阻殷浩北伐，未能奏效。有《与会稽王笺》、《遗殷浩书》。

王羲之引孙绰为右军长史。

王羲之认为自己在书法上“比钟繇当抗行，比张芝草，犹当雁行。”

王献之观门生蒲，曰：“南风不竞”。

永和九年（353年）王羲之五十一岁王献之十岁

殷浩不听王羲之劝告再次北伐，结果大败。

三月三日王羲之与孙绰、谢安、郗昙、王献之等四十一人，于山阴之兰亭修祓禊，大家饮酒赋诗。王羲之为诗集作序，这就是著名的《兰亭序》（亦称《临河序》）。

永和十年（354年）王羲之五十二岁王献之十一岁

东土饥荒，王羲之开仓赈贷并致书谢尚。

王述力扬州刺史。王羲之轻视王述，耻为其下，“遣使诣朝廷，求分会稽为越州。行人失辞，人为时贤所笑。”

王羲之书《运民帖》。

桓温以殷浩失败为由，上疏废浩为庶人。桓温独揽大权。

永和十一年（355年） 王羲之五十三岁王献之十二岁

王羲之称病去郡，三月告誓于父母墓前。从此归隐，尽山水之游， 钓为娱。

与周抚《今在田里帖》、《来禽帖》、《吾前东帖》等，书于此年前后。

永和十二年（356年） 王羲之五十四岁王献之十三岁

七月桓温自江陵北伐，八月收复洛阳，修复诸陵。

王羲之的书有《旧京帖》、《丧乱帖》、《破羌帖》等。

升平元年（357年） 王羲之五十五岁王献之十四岁

王羲之辞官后，与道士许迈交往甚密，共修服食，采药不远千里，游名山，泛沧海。

王羲之书《旦夕帖》在此年。

谢尚卒。王修卒。钟繇《宣示表》随葬。

升平二年（358年） 王羲之五十六岁王献之十五岁

王献之劝其父王羲之改体。

晋会稽王昱任谢万为西中郎将、豫州刺史，都督、豫、冀、并四州诸军事，王羲之书《与桓温笺》，《昨得熙书帖》、《贤室委顿帖》、《群从凋落将尽帖》等。

王羲之《与桓温笺》指出谢万无军事才能，不堪重用。后又致书谢万，劝其与士卒同甘共苦，谢万未纳。

升平三年（359年） 王羲之五十七岁王献之十六岁

谢万、郗昙攻燕，大败，谢万致书王羲之云：“惭负宿愿”。王羲之答书：“此禹汤之诫”。

升平四年（360年） 王羲之五十八岁王献之十七岁

谢安从兄谢尚逝世，弟谢万破废。谢安为谢氏家族始出仕，官为桓温征西司马。

王羲之《谢司马帖》书于此年。

升平五年（361年） 王羲之五十九岁王献之十八岁

穆帝卒，成帝长子丕继位，为哀帝。

王羲之致周抚《登汶岭帖》、《年垂百顺帖》书于此年。

王羲之卒。朝廷赠金紫光禄大夫，诸子遵父嘱不受。

东晋哀帝隆和元年（362年） 王献之十九岁

二月燕派吕护攻洛阳，桓温派兵前救。七月吕护阵亡，燕退兵。

哀帝兴宁元年（363年） 王献之二十岁

桓温以征西 郗超为参军。王 为主簿。

王献之兄王徽之为桓温参军。

兴宁二年（364年） 王献之二十一岁

桓温为扬州牧。

葛洪卒。

兴宁三年（365年） 王献之二十二岁

二月 帝卒，弟奕继位，为废帝。

王彪之为尚书仆射。

益州刺史周抚卒。

王献之与郗道茂结婚。
海西公太和元年（366年） 王献之二十三岁
著名僧人支遁（字道林）卒。
太和二年（367年） 王献之二十四岁
王献之为州主簿。
太和三年（368年） 王献之二十五岁
尚书令、卫将军王述卒。
太和四年（369年） 王献之二十六岁
桓温攻燕初胜，燕求救于秦，后桓温大败，秦王攻洛阳。
王献之为秘书郎，后转丞。太和五年（370年） 王献之二十六岁
正月秦王攻入洛阳，前燕亡。
王献之弟子羊欣生。
简文帝咸安元年（371年） 王献之二十八岁
会稽王昱即位，为简文帝。
桓温杀殷涓（殷浩之子）、庾倩、庾蕴、庾柔等。
王献之与简文帝书十纸，题曰：“下官此书甚合作，愿聊存之。”
咸安二年（372年） 王献之二十九岁
简文帝卒，太子曜继位，为孝武帝。
王献之选尚新安愍公主，与原配郗氏离婚。
王献之为桓温画扇，笔误落，改画乌牛。
王献之尝经吴郡，直驱顾辟疆名园。
孝武帝宁康元年（373年） 王献之三十岁
桓温卒。
宁康二年（374年） 王献之三十一岁
王献之《卫军帖》书于此年。
宁康三年（375年） 王献之三十二岁
五月王坦之卒，临终致书谢安，仍为国担忧。
太元元年（376年） 王献之三十三岁
王献之被谢安请为长史。
王献之《奉对帖》书于此年。
太元二年（377年） 王献之三十四岁
王彪之、孙绰、郗超皆卒于此年。
王献之《授衣帖》书于此年。
太元三年（378年） 王献之三十五岁
七月太极殿落成，谢安请王献之题榜，遭王献之拒绝。
太元四年（379年） 王献之三十六岁
二月前秦陷襄阳，五月陷盱眙。六月晋军收复盱眙、淮阴。太元五年（380年） 王献之三十七岁
王肃之为膘骑府谏议。
太元六年（381年） 王献之三十八岁
王献之为建威将军、吴兴太守。
太元七年（382年） 王献之三十九岁
十月秦苻坚会众臣商讨攻晋事宜。
太元八年（383年） 王献之四十岁

八月秦苻坚率兵近百万自长安南下攻晋。十月淝水之战，晋兵以少胜多获大胜。谢安临危不惧，潇洒自若，传为美谈。

太元九年（384年） 王献之四十一岁

王献之之女王神爱生。

太元十年（385年） 王献之四十二岁

王献之为中书令。

谢安卒，对其赠礼有异议，上献之、徐邈上疏，陈述谢忠勋，孝武帝遂加殊礼。

太元十一年（386年） 王献之四十三岁

王献之《地黄汤帖》书于此年。

王献之卒，卒前，家人为其上章首过，问其有何得尖。对曰：

“不觉余事，惟忆与郗家离婚。”

畏如八分，窈窕出入如飞白，耿介特立如鹤头，郁拔纵横如古隶。然心存委曲，每为一字，各像其形。斯道妙矣，书道毕矣。

王羲之·王献之主要书迹目录

王羲之	孔侍中帖
	丧乱帖
乐毅论	二谢帖
黄庭经	得示帖
东方朔画赞	妹至帖
兰亭序	大道帖
姨母帖	长风帖
初月帖	瞻近帖
上虞帖	龙保帖
寒切帖	旃罽胡桃帖
快雪时晴帖	其书帖
七月帖	此事帖
都下帖	三月帖
远宦帖	雨后帖
平安帖	郗司马帖
何如帖	逸民帖
奉橘帖	丝布帖
行穰帖	积雪凝寒帖
游目帖	服食帖
频有哀祸帖	知足下帖天鼠膏帖 奉告帖
朱处仁帖	鲤鱼帖
七十帖	月半哀悼帖
邛竹杖帖	永兴帖
盐井帖	四月廿三日帖
旦夕帖	极寒帖
严君平帖	虞休帖
胡毋帖	建安帖
儿女帖	侍中帖
谯周帖	敬豫帖
汉时帖	清和帖
诸从帖	追寻帖
成都帖	袁生帖
药草帖	知宝帖
来禽帖	适太常帖
胡桃帖	司州帖
清晏帖	里人帖
虞安占帖	想弟帖
奄至帖	重熙帖
日月如驰帖	二谢帖
诸贤帖	谢光禄帖
秋中帖	月半帖
散势帖	知念帖

衰老帖	皇象帖
乍得帖	远妇帖
不快帖	阮生帖 嘉兴帖 独坐帖
省飞白帖	黄甘帖
太常帖	先生帖
得万书帖	此郡帖
多日帖	豹奴帖
舍于帖	破羌帖
择药帖	省书增感帖
昨见帖	官奴帖
雪候帖	圣教序
知远帖	兴福寺
碑遇信帖	
伏想清和帖	王献之
运民帖	
八日帖	洛神赋
转佳帖	鸭头丸帖
大热帖	甘九日帖
吾唯帖	地黄汤帖
西问帖	中秋帖
中郎女帖	鹅群帖
发瘡帖	十二月帖
如常帖	送梨帖
狠毒帖	相过帖
冬中帖	诸舍帖
丘令帖	永嘉帖
采菊帖	鹅还帖
增慨帖	授衣帖 奉别帖 不谓帖
承别帖	吴兴帖
馀杭帖	先夜帖
节过帖	阿姨帖
夏节帖	阿姑帖
岁尽帖	月终帖
卫军帖	

兰亭宴集四十二人名单

兰亭诗集作者（二十六人）与无诗者（十六人）：

右将军王羲之	琅讶王友谢安	司徒左西属谢万
前余杭令孙统	左司马孙绰	中军参军孙嗣
散骑常侍郗昙	颖川庾友	颖川庾蕴行参军
曹茂之	上虞令华茂	荣阳桓伟
陈郡袁峤之	王玄之	王凝之
王肃之	王徽之	王涣之

王彬之
郡功曹魏滂
行参军徐丰之

王蕴之
镇郡司马虞说
徐州西平曹华

行参军王丰之
郡五官谢绎

会中十一人诗两篇成：

王羲之 谢安 谢万 孙统 孙绰
袁峤之 王凝之 王肃之 王徽之 王彬之
王丰之

十五人诗一篇成：

孙嗣 郗昙 庾友 庾蕴 曹茂之 华茂 桓伟 王玄之
王涣之 王蕴之
徐丰之 魏滂 虞说 谢绎 曹华

十六人诗不成各饮酒三觥：

前余杭令谢藤 侍郎谢瑰 行参军邱旄
府主簿任凝 王献之 行参军杨模
府主簿后绵 任城吕系 参军孔盛
参军留密 府功曹劳夷 前长岑令华耆
镇国大将军卞迪 任城吕本
彭城曹湮 山阴令虞谷

(四十二人名单录自清人韩炼《兰亭集》目录)：

关于《兰亭序》真伪的笔战

一 书法史疑案又起争议

《兰亭序》又名《兰亭宴集序》、《兰亭集》、《临河序》、《楔序》、《禊帖》，是我国书法史上一部影响深远的书法帖。相传东晋穆帝永和九年（公元353年）3月3日，名书法家王羲之与当时名士四十一人会于会稽山阴（今浙江绍兴）兰亭“修禊”，会上各人作诗，并由王羲之作序。序中记叙兰亭周围山水之美和聚会的欢乐之情。法帖相传之本，共有二十八行，三百二十四字。《兰亭序帖》自被唐太宗李世民断定为王羲之的真迹，经过历代帝王重臣竭力推崇和士大夫的宣扬，被视作不可侵犯的“神物”。但是，历史上仍然不断有人提出疑议，谈论它的真伪。清代学者李文田就曾指出，《兰亭序》是王羲之的真迹，不仅从书法上说来有问题，就是从文章上来讲也有问题。

郭沫若经过考证，于1965年5月撰写了一篇文章：《由王谢墓志的出土论到兰亭序的真伪》。文章认为，相传的《兰亭序》后半部文字，兴感无端，不符合王羲之的性格和思想感情，“是在《临河序》的基础上加以删改、移易、扩大而成的”（半真半假）的作品；它的书体也和近年出土的东晋王氏墓志不同，认为是隋唐人所伪托的贗品。——他在稍后几年写的《新疆新出土的晋人写本（三国志）残卷》一文中，回顾这次讨论，概括地重述了他的看法：“《兰亭序帖》虽伪，并不贬低它的价值，只是它不是王右军所书而已。不仅字迹不是王右军所书，序文的后半段也不是王右军所作；这样说也并不贬低王右军的价值。一定要坚持《兰亭序》文的后半段绝非伪作，那倒是有损于王右军的。”

1965年6月，郭沫若这篇《由王谢墓志的出土论到兰亭序的真伪》，在《光明日报》（6月10日至11日）和《文物》杂志（第6期）同时发表。当时南京市文史馆馆员高二适看了，不同意此文观点，写了一篇《〈兰亭〉的真伪驳议》，与郭沫若辩论。文中阐述了自己的理由，还在多处讲到“窃以大宗之玄鉴，欧阳信本之精模。当时尚复有何《兰亭》真伪之可言”。高的文稿写成后，曾先寄给章士钊看过。经过章氏指点，加以修改后，又于7月14日寄给章士钊，请他推荐给毛泽东“评鉴”，希能“得以公表”。

7月16日，章士钊写信给毛泽东。他在信中介绍了高二适的简况，同时推荐高文，希望能够发表。章士钊在信中写道：

润公主席座右。兹有读者江南高生二适，巍然一硕书也（按硕书字出《柳集》）。专攻章草，颇有发明，自作草亦见功力，兴酣时并窥得我公笔意，想公将自浏览而喜。此钊三十年前论文小友，入此岁来已白发盈颠、年逾甲子矣。然犹笃志不渝，可望大就。乃者郭沫若同志主帖学革命，该生翼翼著文驳之。钊两度细核，觉论据都有来历，非同随言涂抹。郭公扛此大旗，想乐得天下劲敌而周旋之。（此论学也，百花齐放，知者皆应有言，郭公雅怀，定会体会国家政策。）文中亦涉及康生同志，惺惺相惜，此于章草内为同道。该生来书，欲得我公评鉴，得公表，自承报国之具在此，其望虽奢，求却非妄。鄙意此人民政权下文治昌明之效，钊乃敢冒严威，遽行推荐。我公弘奖为怀，惟（望）酌量赐于处理，感逾身受。崇此藉叩政绥

章士钊 谨状

七月十六日

该生致剑书附呈，不须赐还。

毛泽东看过高二适的文章和信以及章士钊的来信，7月18日曾复信给章士钊说：“各信及《指要》下部，都已收到，已经读过一遍，还想读一遍。上部也还想再读一遍。另有友人也想读。大问题是唯物史观问题，即主要是阶级斗争问题。但此事不能求之于世界观已经固定之老先生们，故不必改动。嗣后历史学者可能批评你这一点，请你要有精神准备，不怕人家批评。又高先生评郭文已读过，他的论点是地下不可能发掘出真、行、草墓石。草书不会书碑，可以断言。至于真、行是否曾经书碑，尚等地下发掘证实。但争论是应该有的，我当劝说郭老、康生、伯达诸同志赞成高二适一文公诸于世。《柳文》上部，盼即寄来。”

同日，毛泽东还把有关信函，文稿以及回复章士钊的信，一起送给郭老。他在信中写道：

郭老：

章行严先生一信，高二适先生一文均寄上，请研究酌处。我复章先生信亦先寄你一阅。

笔墨官司，有比无好。未知尊意如何？

敬颂安吉！并向立群同志问好。

毛泽东 1965年7月18日

章信，高文留你处。我复章信，请阅后退回。

郭沫若接得此信，非常高兴。他同意毛泽东的意见，发表高二适的文章，并准备写文章同他讨论。

二争议在报纸上展开

7月23日，《光明日报》发表了高二适的文章。8月12日，郭沫若写了同高二适进行讨论的文稿《〈驳议〉的商讨》送交报社。郭沫若在文中说：他已仔细地阅读了高二适的文章。“对于学术问题，高先生肯把不同的意见提供出来，进行讨论，这是很好的事。《兰亭序》依托说，如果经过《驳议》，证明确实是‘站不住脚’，我愿意认错，撤销这种说法。但在仔细阅读了《驳议》之后，却感觉着这种说法尚未被驳倒。因此，我要把我的意见再写些出来，作进一步的商讨。”郭沫若在反驳高二适的时候，摘引了清代名书画家赵之谦批评唐太宗的一段话：“……要知当日太宗重二王，群臣戴太宗，摹勒之事，成于迎合。遂令数百年书家尊为鼻祖者，先失却本来面目，而后人千方眼孔，竟受此一片沙所眯，甚足惜也。此论实千载万世莫敢出口者，姑妄言之。”其后郭沫若写道：“与赵之谦‘妄言’相比，高先生的《驳议》却是在绝对信仰唐太宗及其群臣。……既是‘玄览’，又是‘睿赏’，凡是唐太宗所过目的，便绝无真伪可言。高先生之信仰唐太宗，似乎比唐初群臣有过之而无不及了。”

高二适的文章在报纸上发表后，毛泽东一直关注这场讨论。8月17日，毛泽东同党和国家其他领导人在北京人大大会堂接见出席一次会议的部队干部时，曾向参加接见的康生问起“郭老的《兰亭序》官司怎样了，能不能打赢？”

当天，康生写信告诉郭沫若说：“今天在接见部队干部时，主席问我：‘郭老的《兰亭序》官司怎样了，能不能打赢？’看来主席对此问题颇有兴趣。我回答说，可以打赢。当然这些头脑顽固的人要改变他们的宗教迷信是难的。然后我又将您的两篇文章的大意简要的告诉了他，又将找到的孙星衍的材料也告了他。他说如果确实，倒是有用的，最后我说等郭老文章改好，可以送给主席看看。看样子他是愿意看的。”（在此以前，康生看过郭沫若反驳高二适的《〈驳议〉的商讨》文稿清样，曾于8月15日写信给郭沫若说：“大作《〈驳议〉的商讨》，已读过多遍，写得很好，文章的风格很高，论据充足，很有说服力。这种文章初看似乎是‘心平气和，而实际上是反驳对方最有力的’。”）

郭沫若看过康生8月17日的信，当天就把所写《〈驳议〉的商讨》和《〈兰亭序〉与老庄思想》两篇文章的清样送给毛泽东。毛泽东很快看完了清样。8月20日，他在退回清样时写信给郭沫若说：

8月17日信及大作两篇清样，均已收读。文章极好，特别是找出赵之谦骂皇帝一段有力。看来，过分崇拜帝王将相者在现代还不乏其人，有所批评，即成为“非圣无法”，是要准备对付的。第一页上有一点文字上的意见，是否如此，请酌定。

8月21日，郭沫若这篇《〈驳议〉的商讨》在《光明日报》上发表。这场“关于《兰亭序帖》真伪问题”的讨论，就从《光明日报》开始，逐渐在一些报刊上展开。

著名作家老舍7月22日写了一首七律诗赠郭沫若：

读郭老《由王谢墓志的出土论到兰亭序的真伪》，戏成一律、录呈郭老博察：

右军乏策守兰亭，
郭老奇师阵气腾。
丹虎从风原是女，
神龙作浪化为僧。
书家时代难颠倒，
科学精神避爱憎。
传说无权充铁证，
墓碑跃跃出金陵。

这场讨论，还在香港学术界引起反响。6月13日，香港《大公报》及时报道了郭沫若论《兰亭序》真伪文章的内容。接着，该报根据一些读者来信及电话询问详细内容，还由编者在20日写了答读者问的短文。6月22日开始，香港《文汇报》全文转载了郭沫若的文章。香港《大公报》也发表了谈论《兰亭序》真伪问题的文章。

三报刊背后的议论

陈叔通在报纸上读到郭沫若的文章，曾写信与书法家沈尹默、邵裴子等交换意见，鼓励他们就此撰写文章。沈尹默7月16日复信给陈叔通说：“《兰亭》公案各方皆有言论，裴子不同意郭公臆断，足以代表一切，非私言也。”

他不赞成郭沫若“以字形判非右军笔”，认为“如照郭说，以字形判非右军笔，则其他世传右军字迹如《十七帖》……等等，以及《快雪》、《时晴》、《奉桔》三帖，中唐时期流入日本之《丧乱》、《孔侍中》两帖，皆陈隋人所廓填者，皆有问題，可以一笔抹煞。不但此也，与右军同时除三希之王羲伯远帖或者为郭公所承认，其余王导、谢安、王羲之、庾亮、庾翼诸人遗迹皆可否定，此事恐不甚合理也。”他认为“郭文自相矛盾之处颇多”，站不住脚。

住在杭州的邵裴子，时已八十二岁，任浙江省文史馆副馆长。他在7月30日给陈叔通的复信中，提到陈剪寄给他的高二适文章时说：“其文不旧不新，而标点断句亦有不在句末者，均觉生疏，且文意亦有不尽清晰处。高自称为向来留心王书者，盖亦一狭义之专家。其论以郭为‘小姐’而以李（按指李文田）为‘丫头’，虽止明‘羞小姐’，却还大‘打丫头’。……”

沈、邵都不准备撰写文章，陈叔通又将两人复信转寄给顾廷龙，劝他写文章参加讨论。8月2日，顾廷龙复信给陈叔通说：“两奉手书欣悉一一。附示邵、沈两函，均已拜读，并已交景郑兄同阅。渠拟遵嘱试就邵公一札加以补充整理，惟恐平时对此问题甚少研究，恐整理不好。一俟脱稿，即呈台教。龙颇愿试论晋人书法兼及《兰亭》公案，倘能成文，当先呈海。日前商锡永君赴青岛过沪，闲谈《兰亭》，渠想作小说，《光明》收到论文想必不少。高二适似曾在墨巢座中见过。渠所举《兰亭》隶意，似太勉强。”

沈尹默没有写文章参加讨论，但他不同意郭沫若的意见。

当时陈叔通把同沈尹默、邵裴子来往的这些信件都给郭沫若看了。

章士钊没有直接写文章参加报刊上的讨论。但从他向毛泽东推荐高二适文章的信，可以看到他是明确支持高文、反对郭文所持意见的，当时章氏正在编著《柳文指要》，他在书中借题发挥，特意写了《柳子厚之于兰亭》，表明了自己的观点：坚持《兰亭序帖》非伪，《兰亭序文》为真，而斥反对说者“持论诡谲，不中于实”；又说：“如近日例，拘执新出二墓石为职志，以一定万，以偶冒常，似于论法为大敌。”同郭沫若的观点是针锋相对的。

7月12日，报社编辑部收到一篇寄自“北京东城史家胡同二十四号”、署名王益知的来稿：《（兰亭序真伪）辩》。这个地址是章士钊的家，经了解作者是章的秘书。这篇文章主要从李文田跋来论辩《兰亭序》真伪，认为李跋有很可疑之处，从而说明《兰亭序》是王羲之的笔迹。他还认为，《兰亭序》不能同《爨宝子》、《爨龙颜》相比，因为一个书法家写的不同字体，有时完全两样。对《兰亭序》和《临河序》问题，作者认为，《临河序》不是《兰亭序》的缩稿，恰恰相反，《兰亭序》却是《临河序》的引申和改写。

7月21日，章士钊曾对我记者说：《兰亭序》的真伪问题，是一个大问题，会引起大家关注的。但是这一件事与政治无关，纯粹是学术问题，可以让大家写文章进行研究和探讨。

隔了两天，7月24日，王益知一天中连给报社打了两次电话，说发现了新材料，要进行修改和补充，要求索回他的文章原稿。报社编辑部将其文稿寄还作者，从此没有下文。

9月17日，章士钊又对我记者说：我也有一篇文章（按：大约即指《柳子厚之于兰亭》），但是不好拿出来，一个原因是，我同郭老常见面，不好意思伤感情。但是这类辩论文章，难免意气用事。另一个原因是，最近听到一些风声，传说章某在这次讨论中，自己不出马，指使高二适试探一下，在

幕后摇旗呐喊。这使我感到此事一下又卷进了政治漩涡。

由此看来，章氏秘书抽回已经寄到报馆的文稿显非偶然，该同这里所说的“风声”不无关系吧！

在此期间，报社编辑、记者在采访、组稿活动中见到的许多学术界、书法界人士，都很关切这场讨论。他们虽都没有撰写文章，却很坦率地对记者谈到自己的意见。他们的态度可以分作三种：许多著名的史学家赞成郭沫若的意见，如顾颉刚、翦伯赞、龙潜、郑天挺等；还有不少著名的史学家、书法家和文学家不同意郭的意见，如魏建功、吴组缃、启功、柴德赓等，还有碑帖店的老先生们流露无限忧虑的情绪；更多的表示赞成郭沫若一方的意见，但又感到文章有缺陷，有的认为双方文章讲述的理由都不充足，如唐兰、黎锦熙、唐长孺、周振甫、博雪斋等。当时报社编辑、记者接触到的各方人士，都对这场讨论表示了浓厚的兴趣。

（此文摘录于穆欣《办（光明日报）十年自述》一书）

