第48卷 第6期 北京大学学报(哲学社会科学版) Vol. 48, No. 6
2011年11月 Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences) Nov. 2011

王羲之的魏晋风骨与书法境界

王岳川
(北京大学 中文系, 北京 100871)

摘 要: 文章紧紧围绕魏晋时代精神和书法自觉时代去阐释王羲之的书法所蕴涵的重要文化意义和审美境界,认为王羲之处在魏晋时代氛围中,受老庄玄风的影响,其审美情趣已经逐步从古趣质朴转向自然洒脱,而儒、道、释、玄的融汇,使士人崇尚清谈,寄情山水,从而将中和之美发挥到极致,形成传承古代精髓、独标新意的尚韵书法美学理念。王羲之守正创新而形成的中庸、中和、刚柔相济的书法,获得"龙跳天门,虎卧凤阙"之美誉,并雄霸书坛一千六百多年,使得帖学的潇洒流美之风成为中国书法史的主流。王羲之所张扬的神采韵味,从内容和形式和谐人手臻达神采和形质的完美统一,成为中国书法文化中最为亮丽的风景,滋润并影响了一代代书法大家。

关键词: 王羲之; 魏晋风骨; 守正创新; 书法神韵; 中庸之道
中图分类号:I206.2 **文献标识码**:A **文章编号**:1000-5919(2011)06-0130-11

王羲之(约303—361),字逸少,出身于仕宦世家,原籍琅琊临沂(山东),后迁居会稽山阴(今浙江绍兴)。王氏家族本是西晋时山东琅琊临沂的大族,在西晋王室覆灭后,琅琊王司马睿在山东王氏拥戴下过江称帝,建立东晋政权。祖父王正,官尚书郎,父亲王旷,官淮南太守,从伯父王敦为将军、王导为司徒,皆权势很大而兼擅书法。王羲之幼时不善言辞,但勤于书法,临池学书,池水尽黑。他通过功力深厚的书法走上人生之路,并成为名垂万世的"书圣"。

一、王羲之超迈人品与魏晋风度

《晋书·王羲之传》:"羲之幼讷于言,人未之奇。年十三,尝谒周顗,顗察而异之。时重牛心炙,坐客未啖,顗先割啖羲之,于是始知名。及长,辩赡,以骨鲠称,尤善隶书,为古今之冠,论者称其笔势,以为飘若浮云,矫若惊龙。深为从伯敦、导所器重。……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。"可见王羲之并不喜欢做官,吏部尚书的官位并不低,朝廷频招而王羲之却"皆不就",从王羲之狂傲高迈的心灵世界可以看到其出独特的"魏晋风骨"。

王羲之经历了由士而仕,又由仕而退的人生道路。扬州刺史殷浩对王羲之的才华很赏识,多次劝他出来为国效力。王羲之被这种真诚所打动,出任了右军将军、会稽内使:"复授护军将军,又推迁不拜。……羲之既拜护军,又苦求宣城郡,不许,乃以为右军将军、会稽内史。"王羲之为官比较亲民,也颇有政治眼光,对殷浩不顾国弱民疲、内忧深重之时急于出兵北伐表示担忧,写信劝阻。结果殷浩坚持出兵大败而归,被贬为庶人。

王羲之入世又出世,入仕而不迷仕。愈到晚年,他愈是倾心自然山水,在经历了社会动乱和为官的种种拘束以后,"雅好服食养性,不乐在京师"渴望脱离官场的要求日益明显。王羲之在多次要求去宣城任职,被殷浩拒绝后,更生退出官场之心。五十三岁时,骠骑将军王述做了扬州刺史,羲之平时就轻视王述的为人,更耻于在其部下供

收稿日期:2011-08-29
作者简介:王岳川,男,四川安岳县人,北京大学中文系教授。

职，借机称病辞官，并在父母墓前“自誓”①永不做官：“维永和十一年三月癸卯朔，九日辛亥，小子羲之敢告二尊之灵。……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，天地所不复载，名教所不得容。信誓之诚，有如皦日。”

辞官后，王羲之遁迹山林，幽处颐养。《晋书·王羲之传》：“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。’”王羲之在江南的青山绿水间尽情地享受着生命的欢愉，从“卒当以乐死”的人生感喟中，显示了高洁的品性和淡远的怀抱。他晚年辞官不再做官，究其深层原因在于，他体认到只有把自己的生命献给书法才可以完成自己一辈子的宿命。所以他将自己整个生命和精神情怀投注在书法上，以此构成了他的书圣的高峰，其书法“声华四宇，价倾五都”，上至皇帝，下到百姓都以王羲之的书法为珍贵。

王羲之具有典型的晋人风度：性格耿直，超尘绝俗，不拘礼法，委任自然。魏晋时期人的觉醒导致了思想先觉者更为深层地感受人生和艺术。人的觉醒使其将个性置于重于一切的地位，人的思想、人的精神重于世俗官场，只按照我心写我手，我手写我字，形成自己的独特个性和人格风貌。宗白华《美学散步》认为：“汉末魏晋六朝是中国政治上最混乱、社会上最痛苦的时代，然而却是精神史上极自由、极解放、最富于智慧、最浓于热情的一个时代。因此也就是最富于艺术精神的一个时代。”魏晋时期人处于一种非常艰难的情况下，当时战争频仍、民不聊生，嵇康沉醉、阮籍徉狂的悲惨命运展示出人生的惨烈，竹林七贤几乎没有几个有好下场。王羲之处在这样的时代大氛围中，受老庄玄风的影响，其审美情趣已经逐步从古趣质朴转向自然洒脱——反对精神束缚，强调不入时俗的浪漫，追求个性和自然，在魏晋时期蔚然成风，成为高人雅客一种独特的文化身份。

二十岁时，当朝太尉郗鉴求选佳婿于王导，王导请来人去东厢看诸位子弟，只见大家温文尔雅，正襟危坐，唯有王羲之毫无拘束，东床坦腹独食，对来人置若罔闻。《晋书·王羲之传》：“时太尉郗鉴使门生求女婿于导，导令就东厢遍观子弟。门生归，谓鉴曰：王氏诸少并佳，然闻信至，咸自矜持。惟一人在东床坦腹食，独若不闻。鉴曰：正此佳婿邪！访之，乃羲之也，遂以女妻之。”——郗鉴慧眼识真才，说“这正是我要选的好女婿”，于是将女儿嫁给了王羲之。②

人们大都知道王羲之“坦腹东床”的故事，以及王羲之儿子王徽之（子猷）“雪夜访戴”的趣谈。其实，唐人房玄龄主编《晋书》中的《王羲之传》和南朝刘义庆的《世说新语》，记载了王羲之更多的逸闻趣事，活生生地勾勒出他的人生轨迹，颇能显出他的个性特征和高雅人格，形成王羲之的完整的人生图卷，《世说新语》中值得引用申说：

庾公云：逸少国举。故庾倪为碑文云：拔萃国举。　《世说新语·赏誉第八下》

殷中军道右军清鉴贵要。　《世说新语·赏誉第八下》

时人目王右军飘如游云，矫若惊龙。　《世说新语·容止第十四》

王右军得人以兰亭集序方金谷诗序，又以己敌石崇，甚有欣色。　《世说新语·企羡第十六》

阮光禄在东山，萧然无事，常内足于怀。有人以问王右军，右军曰：此君近不惊宠辱，虽古之沉冥，何以过此？　《世说新语·栖逸第十八》

王右军年减十岁时，大将军甚爱之，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，乃剔吐污头面被褥，诈孰眠。敦论事造半，方意右军未起，相与大惊曰：不得不除之！及开帐，乃见吐唾纵横，信其实孰眠，于是得全。于时称其有智。　《世说新语·假谲第二十七》

① 《晋书·王羲之传》：“时骠骑将军王述少有名誉，与羲之齐名，而羲之甚轻之，由是情好不协。述先为会稽，以母丧居郡境，羲之代述，止一吊，遂不重诣。述每闻角声，谓羲之当候己，辄洒扫而待之。如此者累年，而羲之竟不顾，述深以为恨。及述为扬州刺史，将就征，周行郡界，而不过羲之，临发，一别而去。先是，羲之常谓宾友曰：‘怀祖正当作尚书耳，投老可得仆射。更求会稽，便自邈然。’及述蒙显授，羲之耻为之下，遣使诣朝廷，求分会稽为越州。行人失辞，大为时贤所笑。既而内怀愧叹，谓其诸子曰：‘吾不减怀祖，而位遇悬邈，当由汝等不及坦之故邪！’述后检察会稽郡，辩其刑政，主者疲于简对。羲之深耻之，遂称病去郡，于父母墓前自誓。”

② 见《世说新语·雅量》。

王右军素轻蓝田,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,屡言出弔,连日不果。后诣门自通,主人既哭,不前而去,以陵辱之。于是彼此隙大构。后蓝田临扬州,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,以愤慨致终。

《世说新语·仇隙第三十六》

《晋书·王羲之传》还记载了王羲之四件书法趣事,展示了王羲之书法的艺术魅力和潇洒人格:"性爱鹅,会稽有孤居姥养一鹅,善鸣,求市未能得,遂携亲友命驾就观。姥闻羲之将至,烹以待之,羲之叹惜弥日。又山阴有一道士,养好鹅,羲之往观焉,意甚悦,固求市之。道士云:'为写《道德经》,当举群相赠耳。'羲之欣然写毕,笼鹅而归,甚以为乐。其任率如此。尝诣门生家,见桊几滑净,因书之,真草相半。后为其父误刮去之,门生惊懊者累日。又尝在蕺山见一老姥,持六角竹扇卖之。羲之书其扇,各为五字。姥初有愠色。因谓姥曰:'但言是王右军书,以求百钱邪。'姥如其言,人竞买之。他日,姥又持扇来,羲之笑而不答。其书为世所重,皆此类也。"

不仅王羲之个性鲜明,他的儿子王徽之(子猷)、王献之(子敬)个性也极为强烈,颇有乃父之风范:

王之猷居山阴,夜大雪,眠觉,开室,命酌酒,四望皎然,因起彷徨,咏左思《招隐》诗。忽忆戴安道,时戴在剡,即便夜乘小舟就之。经宿方至,造门不前而返。人问其故,王曰:"吾本乘兴而行,兴尽而返,何必见戴?"①

《世说新语·任诞第二十三》

时吴中一士大夫家有好竹,欲观之,便出坐舆造竹下,讽啸良久。主人洒扫请坐,徽之不顾。将出,主人乃闭门,徽之便以此赏之,尽叹而去。尝寄居空宅中,便令种竹。或问其故,徽之但啸咏,指竹曰:"何可一日无此君邪!"

《晋书·王羲之传》

尝与徽之共在一室,忽然火发,徽之遽走,不遑取履。献之神色恬然,徐呼左右扶出。夜卧斋中而有偷人入其室,盗物都尽。献之徐曰:"偷儿,毡青我家旧物,可特置之。"群偷惊走。

《晋书·王羲之传》

王羲之的魏晋风度是他人格襟抱的表征,他的人格引领其书法高标独秀不同凡俗。魏晋时代大量书写纸张,为书法创作提供了恣意书写的艺术空间;佛教的传入,以及儒道、释、玄的融汇,使士人崇尚清谈,寄情山水,为书法的繁荣作了心态上的准备;在书法理论上,不少书法家有了理论的自觉,不仅醉心于书法实践,而且热衷于书法理论,加上帝王酷爱书法,于是,崇尚书法、感受韵致成为魏晋时代的书法美学风尚。②

二、承前启后守正创新的王羲之书法

王羲之书法的文化高峰不是突兀出现的。可以说,王羲之是在总结中国书法发展的经验,并不断守正创新中逐渐形成自我书法面目,并成为中国书法发展史上的集大成者的。

中国书法是伴随着汉字的产生而发展起来的。上古历史有伏羲画卦、神农结绳、仓颉造字的传说,说明文字诞生于先民的抽象符号线条组合中。汉字的长寿使人们总是不经意地要对其进行考古学式的发掘。③ 李学勤认为:"文字和书法的关系很重要。中国古代文字起源之时,可以说书法也随之出现了。比如在美索不达米亚,出现的是楔形文字,楔形文字不好叫做书法。又比如印

① 见《晋书·王羲之传》。

② "从东汉末年算起,至宋齐梁陈共有四十八个帝王,就有二十八个帝王爱好书法,甚至称得上是书法家。如汉章帝喜爱杜度的草书;汉灵帝爱好书法,开设洪都之观,善书者鳞集,还同意蔡正六经文字,立《熹平石经》;魏武帝曹操本身也是书法家,庾肩吾称其书法'笔墨雄赡',曹操还曾与钟繇、邯郸淳、韦诞、孙子荆、关枇杷、梁鹄等当时的书法名家交往,畅论书艺,在战争中还把梁鹄的书法作品挂在军帐中、钉在墙壁上赏玩;刘宋时虞和奉宋明帝之诏,编辑二王及羊欣书法作品;齐太祖萧道成善书,命王僧虔搜集流传于民间的墨迹;梁武帝精于书法并著有《观钟繇书法十二意》、《草书状》等文。"杨成寅编著:《中国书法名家话语图解·王羲之》,北京:中国人民大学出版社 2009 年版,第 170—171 页。

③ 王宇信:《甲骨学通论》(增订本)十七章"甲骨学研究一百年"有详细的考订。北京:中国社会科学出版社 1993 年版,第 456—485 页。

第安人，他们的图画文字也和我们说的书法不同。中国字从一开始就和书法，包括篆刻都有关系。”①世界五大文明发源中的其他四种文字，即埃及圣书、两河流域的楔形文字、美洲的玛雅文、印度梵文都先后退出社会舞台而进入历史博物馆，已不再可能像汉字这样在当代社会中长寿而广泛运用。汉字这“东方魔块”所具有的古老生命，打破了《圣经》中上帝变乱天下人言语而阻止建成“巴比伦塔”的“神话”，并在人类进入 21 世纪转折点时，显示出日益强健的生命力。

中国书法史是一部中国艺术精神不断觉醒、不断走向成熟的历史。中国书法源远流长，从商周以来，风格因时代而嬗变：有商周的古拙、秦汉的气势、魏晋的风韵、隋唐的法度，也有宋元的意趣和明清的朴态，展示出每一时代独特的文化风尚。在汉字的发展史上，从大的方面说，甲骨文、大篆、小篆基本上依据“六书”的原则，属于古文字。自隶书以后，脱离“六书”，成为单纯的文字符号，属于今文字。

隶书始于秦代，成熟并通行于汉魏。出土的四川青川战国末期木牍、甘肃天水秦简、湖北云梦睡虎地秦简，长沙马王堆汉墓帛书，山东临沂银雀山汉简，已经打破了大篆→小篆→隶书这种简单的线性逻辑，而清晰地标划出汉隶嬗变过程：大篆→草篆（古隶）→隶书。换言之，小篆和隶书都是大篆书体演化的结果。早期的隶书脱胎于草篆，用笔化篆书的曲线为直线，结构对称平衡。

楷书始于汉末，盛行于东晋，用笔灵活多变，讲究藏露悬垂，结构由隶书的扁平变为方正，追求一种豪放奇传的美。宋曹《书法约言》说：“笔笔着力，字字异形，行行殊致，极其自然，乃为有法。仍须带逸气，令其萧散；又须骨涵于其，筋不外露。无垂不缩，无往不收，方是藏锋，方令人有字外之想。”

草书产生于汉初。广义的草书包括草篆、草隶、章草、今草、狂草等。狭义的草书指具有一定法度而自成体系的草写书法，包括章草、今草和狂草三种。草书把中国书法的写意性发挥到极致，用笔上起抢收曳，化断为连，一气呵成，变化丰富而又气脉贯通。

行书始于汉末，盛行于晋代。行书切合实用，兼有楷书和草书的长处：既具备楷书的工整，清晰可认，又存有草书的飞动，活泼可现。行书伸缩性大，体变多，萦回玲珑，生动流美，且平易近人，为书法家提供了笔歌墨舞的广阔天地。

书法与文字有着不解之缘，无论是殷商时期的甲骨文，还是周代兴盛的金文，无论是春秋战国时期的石刻（大篆），还是秦统一文字的石刻（小篆），无论是秦（西）汉的竹简木牍帛书，还是东汉石刻和纸书，都可以清楚地看到，书法艺术经过夏商周至秦汉的两千多年发展，不断抛弃甲骨、青铜器、简帛等书写载体，而发展了纸笔墨石刻等更能表现书法艺术趣味的媒介，而成为汉字造型表情的独特艺术形式。

汉代书法已众体兼备，无论是碑刻、摩崖石刻、帛书、木牍、简册、纸书，都表明汉书的皇皇大气和开创精神，当然，纸张的发明和推广，也为书法的拓展奠定了物质基础。可以说，书法历经夏商周三代至秦汉两千多年的发展中，随着书法主体性的精神自觉，在书体上，已不断超越原始刻画符号、图画文字和籀篆，而进入隶书、章草、草书、行书、楷行书等更为简便实用又能迅捷表情达意的书体，于是，书法这一艺术的河流在历经艰难以后，日益走向开阔、大度和气象万千的时期。并在魏晋南北朝、隋唐、宋元、明清、现当代的不断相激相荡中，汇成中国书法的瑰丽大川，滔滔东注，影响了整个世界。

王羲之所处的时代，其流行的书风是隶书和楷书，而草书从章草演变为今草，其代表人物钟繇的书风影响甚深。钟繇所处的时代是汉字由隶书向楷书演变并接近完成的时期。这一时期，新旧书体并存而互相渗透，在篆隶与楷行草诸种书体中，是坚持复古（篆隶）还是创新（楷行），不仅成为每位书法家的抉择，也成为书法大家是否能继往开来的关键。总体上看，魏晋以前，篆隶为主体，草为副，楷行为隐；魏晋以后，楷行草上升为主体，隶为副，篆为隐。处于这一转折时期，有的书家善八分书（如师宜官、梁鹄），有的书家善篆隶草或隶草（如卫觊、韦诞），有的书家善篆隶（如邯郸淳），有的虽善楷行（如刘德升），但多为名士隐

① 李学勤：《先秦文字与书法艺术》，载王岳川主编：《中外名家书法讲演录》，北京：北京大学出版社 2008 年版，第 323—324 页。

者,故影响不大,只有钟繇既选择楷书、行书这一新的书法方向,又是朝廷重臣,所以对推进楷书起到了重要作用,《宣和书谱》称其为"楷书之祖"。

书法精简为黑之线条和白之素纸,其黑白二色穷极了线条的变化和章法的变化,暗合中国哲学的最高精神"万物归一"、"一为道也"。两汉至魏晋时期,上至帝王下至庶民无不崇尚书法,文人骚客皆以善书为荣。东汉赵壹《非草书》描述人们对书法的痴迷程度:"专用为务,钻坚仰高,忘其疲劳。夕惕不息,仄不暇食,十日一笔,月数丸墨。领袖如皂,唇齿常黑。虽处众座,不遑谈戏,展指画地,以草划壁,臂穿皮刮,指爪摧折,见鳃出血,犹不休辍。"表现出东汉时期士人阶层对草书狂热追求的心态。汉代张芝因《冠军》、《终年》等帖传达出夺人的审美个性和创造激情,被冠之以"草圣"。晋卫恒《四体书势》载:张芝"凡家中衣帛,必书而后练之;临池学书,池水尽墨"。后人称书法为"临池",大抵即来源于此。张怀瓘《书断》称他"学崔(瑗)、杜(操)之法,因而变之,以成今草,转精其妙。字之体势,一笔而成,偶有不连,而血脉不断,及其连者,气脉通于隔行"。汉代人珍爱其墨甚至到了"寸纸不遗"的地步,可见当时社会对书法的狂热程度。

书法发展史是一部不断探索并创新的历史,王羲之书法是中国书法由"古质"审美范式转向"今妍"的重要里程碑。王羲之对当时的隶书和草书下过很大的工夫,在前人的基础上融会贯通,在楷、行、草、隶、八分、飞白、章草等方面皆入神妙之境。"时议者以为羲之草隶,江左中朝莫有及者,献之骨力远不及父,而颇有媚趣。"①但他不满意于魏晋书法用笔过于滞重,结体古拙厚朴的形态,独辟蹊径,精研书势,以坚实的传统技法和嘎嘎独造的守正创新姿态,将汉魏以来的质朴书风转型为自然洒脱、典雅流便的书风,推进了中国书法文化的自觉时代到来。

归纳起来,王羲之书法的创新与贡献主要有三个方面:

其一,将汉魏拙朴书风转为自然流美书风,与东晋文人雅士风流倜傥的人生姿态相合拍。王羲之重视书法线条运行的自然流美。因为意在笔前使得线条——心画,将书家情感迹化而禀有宇宙精神和生命情思。这种宇宙精神和生命情思的流动不息,使得线条成为带有玄学意味的时间节律、大化流行轨迹的写照。书法用笔通过线条的起伏流动,线条粗细曲直干湿的参差,墨痕轻重坚柔光润滞涩的变化,传达出人的心灵的焦灼、畅达、甜美、苦涩等情感意绪。书法线条中流动着书家的缕缕情思和艺术感觉,这种创造性的可视语言映衬出书家的精神意志和个性风貌。书法线条作为书法艺术最精纯的语言,表征出中国美学"为道日损"的根本精神。书家把宇宙作为"俯仰往返,远近取与"的观照,以灵动的线条表现大千世界,从有限中游离出无限,化实象为空灵,以生动的与道相通的线条勾勒文字形体而呈现心灵,传达一种超越于墨象之外的不可言喻的思想、飘忽即逝的意绪和独得于心的生命风神。线条飞动飘逸,绵延摇曳,通神明之德,类万物之情,墨气四射,四表无穷,臻达生命的极境。

书法线条"为道日损"的美学意义在于:在"致虚极"、"见素朴"、"损之又损"中,将空间时间化,将有限无限化,将现实世界的一切都加以净化、简化、淡化,而成为"惟恍惟惚"的存在。书法不必应言,不必具象,而仅以其一线或浓或淡或枯或润的游走的墨迹,就可以体现那种超越于言象之上的玄妙之意与幽深之理。这种忘言忘象至简至纯之线,贵在得意、得气,而指向终极之道。这正是张怀瓘所说的:"玄妙之意,出于物类之表;幽深之理,伏于杳冥之间。岂常情之所能言,世智之所能测。非有独闻之听,独见之明,不可议无声之乐,无形之相。"(《书议》)线以见道,墨以呈气。表现情思,体验化境,融生命本体存在之意而非外在物象形迹于笔墨线条律动浑化之中,不拘滞于形迹而忘形忘质。这种以线条表意明道,以简略之迹传神造境的观念,正是中国书法指向幽深之境的美学精神之所在。

其二,将魏晋崇尚的"不激不励,风规自远"的"中和"之人格美书法美,发挥到尽善尽美之境,形成传承古代精髓、独标新意的雅致飘逸、刚柔相济的书法美学理念,与中国文化精神中的多样统一的"中和之美"相合拍。王羲之手札是在实用中产生的书法,其篇篇不同、风格各异,说明王羲之书法极具包容性与丰富性,这种多样性的

① 《晋书·王羲之传》。

创新成为历代文人学士学习书法的圭臬，其根源与中国人内心“和谐”观相合鸣。正是这一深得中庸之神、刚柔相济的书法，获得“龙跳天门，虎卧凤阙”之美誉，使得帖学的潇洒流美之风成为中国书法史的主流。中国建筑结构讲究节奏、空间，书法结体也讲究节奏、空间，书法和建筑都以创造意境为高，而意境的获得有赖于虚实关系的审美处理。孙过庭所说的“违而不犯，和而不同”，恐怕是总结王书风貌之虚实、欹正、违和关系处理的最精练的表述。

其三，“尚韵书风”的完成。作为美学意义上的“韵”，最早用来品藻人物形态风度，其后才逐渐扩大到书画诗文中，并成为写意艺术流派的风神卓然的理想美。韵在书法中，是超越线条之上的精神意态。中国书法重视线条，一个伟大的书家追求的是忘掉线条，从线条中解放出来，强调不拘于有形的线条墨色，呈现心性价值，以表现书家心情境遇之悲喜怒忧，展露其有意识和无意识的内心秩序或失序。书法之韵，通常指一种以书写作者主观审美体验为主，或生动自然，或缜密洗练，或委曲含蓄的意味无穷的艺术氛围。书法得其“韵”，即达到自然随化、笔与冥合之境，反之，则意味尽失。笔意是生成书法独特气韵意味的关键，而“笔断意连”是其根本的审美要求，“心手达情”是书法艺术魅力得以呈现的创作形式。笔断意连指书法艺术作品中点划虽断而笔势承续的整体势态。孙过庭《书谱》云：“真以点画为形质，使转为情性；草以点画为情性，使转为形质。”体势不显，神采全无。“心手达情”表明书法是一门关于道、心的艺术。书法不仅是“法”，而且是“道”。虞世南《笔髓论》云：“书道玄妙，必资神遇，不可以力求也。机巧必须心悟，不可以目取也。”以王羲之为代表的尚韵书法贵写心性，是一门泄导彰显心灵情思和自然呈现精神襟怀的艺术，故有“书道妙在写情性”（包世臣）之说。相对其他书体来说，草书的表现力尤为丰富，草书笔终而意无尽，气势连贯，迅捷放纵。点画流畅跳荡，随势而变。线条形态纵横，虽包举万类，各有所象，但又终会归合到统一的抽象形态。其笔势之纵横驰骋、运笔之盘曲回环，神秘渊深，非有敬畏之心者不能窥其端际。

总之，王羲之在传承古典精华基础上加以独特创新，使其书法成为中华民族精神认同的法书。尽管在历史长河中，对王羲之的书法评价出现过波折，但是自唐太宗李世民亲自写《王羲之传论》后，就将王羲之推上当之无愧的书圣地位：“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，心慕手追，此人而已。其余区区之类，何足论哉！”

三、王羲之书法审美特征与后世影响

王羲之的三位启蒙老师都是钟繇书法的传人。

王羲之的父亲王旷善行书和隶书，叔父王庾擅长书画。在两位父辈的启蒙下，王羲之自幼勤习书法，七岁时已经善书，十二岁从父亲枕中窃读前代蔡邕的《笔论》，①忽然醒悟，加上刻苦练习，池水尽墨，书法上得到古代书法经典的要义。王僧虔《论书》曾评：“自过江东，右军之前，惟庾为最，画为晋明帝师，书为右军法。”正是因为从小就受到王氏世家深厚的书学熏陶，王羲之书法获得很高的起点。

其后，王羲之得到卫夫人（卫铄，272—349，今山西夏北县人）的进一步教导，然后转益多师，从卫夫人的书学藩篱中解脱出来，放眼整个书法史中诸多精品，广闻博取、探源书理，并在大自然中养自己的浩然之气，从而跃上一个新的历史平台。他曾自述这一重要的转折：“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。”可以说，自拔于流俗，不断超越他人，超越自我，使得王羲之获得高标独秀的文化视野。沈尹默认为：“羲之从卫夫人学书，自然受到她的

① 蔡邕《笔论》的历史传承颇具传奇色彩：蔡邕将其传给女儿蔡文姬，后来韦诞获得并精研不辍。韦诞死后将《笔论》作为陪葬，钟繇竟然掘墓获得。钟繇爱不释手苦悟笔法，死后也将其作为陪葬品，但其弟子宋翼掘墓而得。然后传到王羲之父亲王旷手上，王旷又交给卫夫人以教授王羲之。

熏染,一遵钟法,姿媚之习尚,亦由之而成,后来博览秦汉以来篆隶淳古之迹,与卫夫人所传钟法新体有异,因而对于师传有所不满,这和后代书人从帖学入手的,一旦看见碑版,发生了兴趣,便欲改学,这是同样可以理解的事。可以体会到羲之的姿媚风格和变古不尽的地方,是有深厚根源的。"①正是因为王羲之不泥于古,不背乎今,"兼撮众法,备成一家",把平生从博览所得秦汉篆隶的各种不同笔法妙用,融入于真行草体中去,遂形成了他那个时代最佳体势,推陈出新,更为后代开辟了新的天地。唐代张怀瓘《书断》认为:"剖析张公之草,而浓纤折中,乃愧其精熟;损益钟君之隶,虽运用增华,而古雅不逮,至研精体势,则无所不工。"

王羲之书法初不胜当时名家庾翼、郗愔,庾翼在荆州看见人们临习王羲之书体,不屑地说:"小儿辈乃贱家鸡,爱野鹜,皆学(王)逸少书,须吾还,当比之。"庾亮向王羲之求书法,羲之谦虚道:"(庾)翼在彼,岂复假此!"但还是给庾亮写了章草。一天,庾翼在庾亮处见到王羲之写给庾亮的章草,发现王羲之书法已大为精进,今非昔比,因此心悦诚服,给王羲之写信道:"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。"②从庾翼前抑后恭的态度转变中,不难看出同代名家对王书精进飞跃的认同和佩服。陶弘景说:"逸少自吴兴以前,诸书犹未称。凡厥好迹,皆是向会稽时、永和十许年中者。"(《论书启》)虞龢《论书表》也说:"羲之书,在始末有奇,殊不胜庾翼、郗愔,迨其末年,乃造其极。"正如张怀瓘《书断》所说:"千变万化,得之神功,自非造化发灵,岂能登峰造极!"

总结王羲之学习书法的过程,可以见到其三个阶段的转化:

其一,少年木讷而勤于书法。少年王羲之,就学于卫夫人,遵循钟繇书法,形成秀丽婉逸的书风。这一时期的书风被韩愈归纳为"羲之俗书趁姿媚",而今已很难见到。而传卫夫人推荐王羲之的信《卫夫人书稽首和南帖》中说:"卫有一弟子王逸少,甚能学卫,咄咄逼人,笔势洞精,字体遒媚。"③

其二,中年王羲之博采历代书法之长,全面继承传统。渡江之后,广游名山大川,博览秦汉以来篆隶的淳朴古茂、奇肆豪宕的作品,独有感悟,形成质朴丰茂的风格。王羲之开始觉得卫夫人的书法很好,后来醒悟了就义无反顾地进入"师法自然"阶段,游历大江南北,对酒旗、招牌等民间书法认真学习,感悟江南山水的清新,这种自然的熏陶和感染使他创造出颇具有南方气息的、以美秀韵取胜的魏晋书法的代表。

其三,晚年王羲之勇于变法,善于创新,博采众长,融会贯通,而自成面目,终于完成从具有隶意朴质书体到娇美流变书风的蜕变,书法舍弃秦汉的丰碑巨额而走向尺牍简札的清逸,达到炉火纯青、登峰造极的境界,并创造出一个时代全新的唯美书风。

王羲之众体皆备,而主要成就在楷书和行草书,尤其是行书。其书法具有温润超迈、神骏典雅的美学特征。传世作品据张彦远《法书要录》载有四百六十五种,由于朝代更迭,战乱频仍,至今已无任何真迹流传下来,现所能见到的多为摹拓本和以真迹为蓝本的刻本。其代表作,楷书有《乐毅论》、《黄庭经》、《东方朔画赞》;行书有《兰亭序》、《快雪时晴帖》、《姨母帖》、《奉橘帖》、《丧乱帖》、《孔侍中帖》、《得示帖》等;草书有《十七帖》、《初月帖》、《行穰帖》、《远宦帖》等。

《兰亭序》是晋穆帝永和九年(353)上巳日(三月三日)王羲之五十岁所书。王羲之与友人爱子共四十二人,宴集会稽山阴之兰亭,修祓禊之礼。古代文人十分注重行修禊之礼,《论语·先进》中说:"暮春者,春服既成,冠者五六人,童子六七人,浴乎沂,风乎舞雩,咏而归。"赞美了这种徜徉于山水之间,使胸襟敞开,与天地万物上下同流的精神和谐。时值暮春之初,在崇山峻岭,茂林修竹之间,行流觞曲水,一觞一咏之乐。可谓良辰、美景、赏心、乐事"四美俱"了。诗人骚客仰观宇宙之大,俯察品类之盛,游目骋怀,感到人生与自然相合相契的快乐。在"清流激湍,映带左右"

① 沈尹默《二王法书管窥》。

② 《晋书·王羲之传》。

③ 见《淳化阁帖》。

的清丽景色中，王羲之微醉命笔，畅叙幽情，写下这清逸秀婉、一片神机的《兰亭序》。全幅无法而有法，点画情趣盎然，心手相应，一气呵成，如天马行空，游行自在。全篇集篆、隶、章草之法，中锋起转提按，意随笔转，线条如行云流水，字体极尽变化，楷草兼施，平稳中寓险峻，相同的字皆有不同表现，全文有二十余个“之”字，都加以变化，无一雷同。全幅意境浑穆，神气洞达，潇洒散朗如清风明月，乐中含悲悟生命玄理。可以说是境与神会，真气扑人。羲之酒醒后再写了十余遍，皆不及原作，可见艺术的神来之笔是不可重复的。《兰亭序》原帖相传已作为唐太宗的陪葬品埋入昭陵。唐人《兰亭序》摹本传世著名的有三帖，一是虞世南临本，一是褚遂良临本，一是冯承素摹本（响拓本）。冯本因钤有唐中宗“神龙”小印，又称“神龙本”，最能体现原作神韵。

《乐毅论》是王羲之的小楷代表作。晋永和四年（348年）十二月写《乐毅论》。此书“笔势精妙，备尽楷则”（唐褚遂良），是羲之满意之作，并作为儿子王献之学书的范本。此帖虽为小楷，但笔法柔中寓刚，结构开纵横，行笔自然清丽，雍容和雅，寄怫郁之情于潇洒工整的秀丽小楷之中。

《黄庭经》（小楷），虞龢《论书表》认为这是王羲之的换鹅书。王羲之生性爱鹅，山阴昙襄村有一位道士养了一群白鹅，羲之想购买，但道士坚拒，说如能为我写《黄庭经》（一误说为《道德经》）便将一群鹅相送。羲之于是便住了半日，写毕《黄庭经》，换回一群白鹅。李白有诗云：“山阴道士如相见，应写黄庭换白鹅。”该帖被列为正书第二（唐褚遂良《右军书目》），但因书作笔法与王羲之其他作品有不同之处，所以有人怀疑其可靠性。然总观其书，颇具王书神理，劲气内涵，风姿英挺，布局自然，笔法洒脱，为小楷上品。

《快雪时晴帖》连同王献之《中秋帖》、王珣《伯远帖》被乾隆皇帝合称为“三希”，并称自己的书斋为“三希堂”。该帖为三希之首，是王羲之行书中楷则最为成熟的作品。作品是一件慎重的信札，为王羲之的精心之作，中锋裹锋，富于弹性，行气如虹，充分体现出一种寓圆于方的阳刚之美。

《姨母帖》是王羲之书法中以拙朴高华胜的代表。《兰亭》以妍美为主，《快雪时晴》以骨力雄健为主，《姨母帖》以古朴为主。此帖摹拓极精，董其昌说：“观此帖，云花满眼，奕奕生动，并其用墨之意一一备具。王氏家风，漏泄殆尽。”可见传真度很高。该帖最能体现王羲之书法集大成的特点。他学张芝章草，书中横画，显得质拙古朴，仍存隶意，且多有横势；他学钟繇，增减骨肉，强化润色与婉态妍华，而自成面目。笔势遒劲，具有深邃高华之风韵和浓厚的书卷气。工稳中藏流动，古朴中含典雅，无一笔失所，无一画失节，百看不厌。最具晋人风格。

行草《丧乱帖》最能见出王羲之真情怀和真血性。此帖反映了丧乱时期羲之痛苦不安的心情。因无意于书，所以书法反而更自然，更显心性个性。开始三行写得比较平和规矩，行书笔意较浓，后两行草意转多，尤其是最后三行，已属逸笔草草，但性情之真与丧乱之痛却跃然纸上。此帖同《二谢帖》、《得示帖》共摹于一纸，早在唐代就传入日本，传说是鉴真和尚东渡时带去的。

草书《初月帖》，作品以质朴和随意性给人以新奇的美感和逸笔草草的魅力。第二行最后一字“停”，先写右半部，后加左偏旁，以其行草流畅开草书倒插笔使转之先河。倒数第二行末“具”字写成“丨”，一挥而下，力抵万钧。全帖点画狼藉，锋芒毕露，或似竹叶，或似兰蕊，尾款一点一画皆非直过，而是穷尽变化。结字大小不一，或长或短，欹斜平正皆随性情和字形而定，行距错落跌宕，变化莫测，使羲之颇受压抑的暮年在笔墨之中得到尽情抒发，具有气贯神完的感人力量。

《行穰帖》（草书），用笔肥厚，圆浑，流畅，同王羲之《十七帖》、《初月帖》、《寒切帖》皆不类，但它那流畅的行笔和跌宕的章法，又可以见出羲之的草书风采。该帖已然打破章草的陈规，走出了自己全新的路子。笔力清劲，点画精到，节奏清新，格调典雅。王羲之草书并非其最高成就，但他却奠定了草书艺术的基础，自晋代以来，凡作草书，无不受其影响。而后，王羲之草书受到唐代书论家张怀瓘的批评，认为“有女郎才，无丈夫气，不足贵也”。但是我们应该看到，王羲之书风是晋代尚“韵”书风的代表，传达出晋人尚志气平和、不激不励的审美理想，这与唐代尚“法”的雄强阳刚书风的确不同。这仅是各自代表一代审美风尚而已，不宜强求一律。

王羲之对中国书法的贡献是多方面的，总起来看，有以下几个方面：

首先，把隶书、章草、草书糅合为行书，使行书

书写规范化和写意化,将其在艺术上发挥到出神入化的境界。同时强调线条的浑厚生动,以一种艺术感极强的随机态度对待提按、顿挫,绞转和行笔的力度、方向、节奏和空间切割,使书法作品通过线条的起伏流动,通过线条的粗细、曲直、干湿等变化,通过轻重坚柔、光润滞湿的墨痕,传达出人的心灵的焦灼、畅达、甜美、苦涩等情感意绪。

其次,在先秦汉魏的书法实用风尚中,首倡纯审美的书法欣赏风。这种欣赏已不是一种个人行为,而是成为一个阶层的雅好,一个时代的审美风尚。

再次,勤奋创新,讲求书法有己意。王羲之七岁学书,十二岁识笔法,每日临书不辍,终身练笔不止。故居兰亭右军祠内有"墨池",据说当年王羲之用池中水蘸笔习字,染黑了一池水。尔后,他遍访名山大川,学习各家书法,并悟到博采众长之后必须具有自己独特的面目,从此创出"王体"而自成一家。王羲之不仅在书法创作方面成为一代书圣,而且在书论方面也有独特的贡献,他的书法体现了晋人尚意重韵的书风:"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。"(《论书》)这可以说是魏晋时"意以象尽"、"言不尽意"的美学思想在书论中的表现。王羲之强调"意",系指书家的心性情感对于书法创作的重要性,认为书法可以表现人的内心的悲喜哀乐和意绪情操。而且这"意"必须融入笔墨之中:"若作一纸之书,须字字意别,勿使相同,""凡书贵乎沉静,令意在笔前,字居心后,未作之始,结思成矣。"(《书论》)书"意"还指书法的意趣笔韵,讲求飞动美、错落美、中和美,使整幅作品"气韵生动"。

可以说王羲之的风流儒雅,以素笺简牍为书,并以流美的行书作为主要书体,呈现出一种秀丽俊逸的书风。他对自己的书法自识颇高:"我书比钟繇,当抗行;比张芝草,犹当雁行也。"①意即我的楷书可跟钟繇分庭抗礼,草书则跟张芝不相上下了!"张芝临池学书,池水尽黑,使人耽之若是,未必后之也。"②王羲之认为,只要自己刻苦努力,草书未必在张芝之下。

王羲之书法对后世书法有深远的影响。其书法首先影响的是自己王氏家族,尤其是自己的儿子王献之。

王献之(344—386)字子敬,王羲之第七子,官至中书令,人称"王大令"。他英年早逝(43岁),但书名与父亲齐名而并称"二王",又同张芝、钟繇、王羲之合称为书中"四贤"。他受父亲影响很大。王羲之对他期望很大,要求很严,亲自写《乐毅论》作为献之练字的范本,并积一生之书法艺术创作经验亲授爱子,以开启悟性并弘扬家学。王献之不负父望,在父亲的教诲下书艺大进。幼年时,献之学书就极为凝神专一,世有其父拔笔未脱的传说。通过学习《乐毅论》而悟得笔法,写下了继承父亲书法风格的《洛神赋》(又称"玉版十三行"),该书刚柔相济、虚和简静、挺直劲朗、宽绰灵秀,成为献之青少年时代的代表作。

王献之在继承父辈书风之上又能创新。他在十五六岁时,就曾对父亲说:"古之章草未能宏逸。今穷伪略之理,极草纵之致,不若藁行之间,于往法固殊,大人宜改体。"他已经感到时风尚务简求变求美,必须将民间书法的"伪略"与章草的纵放结合起来,追求一种姿媚婉转、畅达宏阔的新体。在父亲书艺的巨大影子中,王献之勇敢地走出来,自创神骏妍美的"大令体",即处于楷草之间的行草和行楷。行楷代表作有《廿九日帖》(唐钩摹本),全幅舒展大方,在方正中加入欹侧、纵敛、高低、长短的体势、增加字的动感,楷草相杂,书写自由,显示出献之寄情翰墨、自由抒怀的风格。行草代表作品为《鸭头丸帖》,寥寥两行,非行非草,个性鲜明。

王献之性情较其父更为疏旷不羁,书法更具有一种遒峻奔放的气势,行笔更快捷,情感在线条运动中发挥着主导作用,开启了把气势和节奏放在法度和韵味之上的浪漫主义风格。献之的"一笔书"还在张芝"一笔书"之上更为完善,其代表作《十二月帖》,由行楷而始,迅即转为行草,气势不凡,一泻千里,毫无蕴藉中和之态,而是充满张力的痛快淋漓的运笔和刚健有力的情绪宣泄,具有与大王不同的全新美感。

王献之对自己独创的"大令体"、"一笔书"非常自信。有一次谢安问王献之:"你的书法与你的父亲比较,你觉得怎样?"答曰:"当然胜过他!"

① 《晋书·王羲之传》。

② 《晋书·王羲之传》。

谢安却说："大家的议论可不是这样。"献之又答道："一般人哪里知道呢！"当然，王献之的话不免年轻自负，但也可以看到他创新的自信心。王献之既深受其父影响，又不墨守成规，不迎合他人，而保持充沛的创新精神和独立的人格，使自己的书法达到晋代的另一座高峰，与其父并称为"二王"，并对后代书法产生了重大的影响。

王羲之七子一女，皆工书法，但真正与王羲之齐名的还是王献之。沈尹默在《二王书法管窥》中说："大王内擫，小王外拓。大王之书刚健中正，流美而静；小王之书，刚用柔显，华因实增。""内擫是骨（气）胜之书；外拓为筋（力）之书。""内擫近古，外拓趋今。古质今研，不言而喻。"由于对书法创新的巨大贡献，王羲之、王献之父子被誉为"二王"，变古趋今，独步书坛。以"二王"为代表的晋代书法，代表了中国书法的觉醒和书法个性的空前张扬，从而超越汉魏书法，成为中国书法史上并峙的双峰。

如今，王羲之的真迹已经一字无存（但王献之的《鸭头丸帖》为传世真迹），传世书法全是复制品，流传较广大约有二百五十余件。王羲之的书法风格和书法理论首先影响到他的后代子孙。长子玄之善草书，次子凝之工草隶，三子焕之善行草书，五子徽之善正草书，六子操之善正行书，七子献之善草书。黄伯思《东观徐论》说："王氏凝、操、徽、涣之四子书，与子敬书俱传，皆得家范，而体各不同。凝之得其韵，操之得其体，徽之得其势，涣之得其貌，献之得其源。"其后子孙绵延，王氏一门书法生生不息，到王羲之七代孙（徽之的六代孙）隋代智永，仍然书法名播海内外。智永《真草千字文》影响颇大，其书法继承祖法，又勤奋习书，所以书名大振。相传，智永居永欣阁上临书30年，写《真草千字文》800余本，分别赠送给浙东各寺庙，写秃的毛笔装了好几瓮。《千字文》墨迹，深得二王精神，点画精到，笔势温润，结体谨严，表现出熟巧之趣。当时求书者及请题匾额者如市，所居的门槛被踏破，只好用铁皮裹上，被人们称之为"铁门限"。《书断》认为其"兼能诸体，于草最优"，列章草、草书入妙品，隶书入能品。宋代苏轼《东坡题跋》认为："永禅师书，骨气深隐，体兼众妙，精能之至，返造疏淡。"其所书帖大多不传，现传世书迹有《仿钟繇宣示表》，另有日本藏《真草千字文》。

王羲之书圣地位的确立也有几起几落的过程。南朝宋泰始年间的书家虞龢在《论书表》中说："洎乎汉、魏，钟（繇）、张（芝）擅美，晋末二王称英。"王羲之书名在当时名倾一朝，而宋齐之间书学地位则居于王献之之后。南朝梁陶弘景《与梁武帝论书启》云："比世皆尚子敬书"，"海内非惟不复知有元常，于逸少亦然"。梁书画家袁昂在《古今书评》中说："张芝惊奇，钟繇特绝，逸少鼎能，献之冠世。"梁武帝萧衍扭转这种尊小王贬大王的局面，率先推崇王羲之，认为"王羲之书字势雄逸，如龙跳天门，虎卧凤阙，故历代宝之，永以为训"，搜集过二王书法作品达一万五千纸以上，并把当时书法座次"王献之—王羲之—钟繇"的排列，转变为"钟繇—王羲之—王献之"。萧衍在《观钟繇书法十二意》中说："子敬之不迨逸少，犹逸少之不迨元常"，这一品评几成定评。其后，酷爱王羲之书法的唐太宗，不仅全力收罗王书两千余件，又让释怀仁集王字集成自己所撰的《圣教序》，并让初唐书法名家临摹《兰亭序》，且亲自为《晋书·王羲之传》撰赞辞，认为右军"尽善尽美"。从此，王羲之在书学史上至高无上的地位被确立并巩固下来。其后，武则天遍求王羲之书法，王羲之的九世重孙王方庆将家藏十一代祖至曾祖二十八人书迹十卷进呈，编为《万岁通天帖》。宋太宗赵光义醉心翰墨，购募古先帝王名臣墨迹命侍书王著摹刻于枣木板上为《淳化阁帖》，帖中有一半是羲献的作品。宋仁宗、宋高宗、康熙、乾隆等历代皇帝都以王羲之书法为中国书法正宗。

由于王羲之书法不激不利的俊迈蕴藉、神骏天真，符合中国传统文化的中庸精神，故而宋、元、明、清诸朝学书人，无不尊晋宗"二王"。隋代的智永，唐代欧阳询、褚遂良、颜真卿、孙过庭，五代杨凝式，宋代苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄，元代赵孟頫，明代董其昌，清代王铎、近现代沈尹默、邓散木、白蕉等名家无不皈依王羲之。欧阳询在《用笔论》中说："冠绝古今，唯右军王逸少一人而已。"孙过庭在《书谱》中说："且元常（钟繇）专工于隶书，伯英（张芝）尤精于草体；彼之二美，而逸少兼之。"李嗣真《书品后》云："右军正体……可谓书之圣也。若草行杂体……可谓草之圣。"张怀瓘《书断》云："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，推方履

度,动必中庸,英气绝伦,妙节孤峙。"宋代姜夔在《续书谱·真书》中云:"唐人下笔,应规入矩,无复魏晋飘逸之气。古今真书之神妙,无出钟元常,其次则王逸少。今观二家之书,皆潇洒纵横,何拘平正?"

说不尽的王羲之,他的书法从汉魏的朴厚沉拙转为晋代的崇尚神韵,这是中国书法史发展的必然。神由韵生,韵因气显。王羲之书法中,清旷悠闲和散淡自然中,将晋韵中既清高矜持又潇洒放诞的心性情怀淋漓尽致地表征出来。风韵是书法的神采,而自然则是一种高度形式美的要求。王羲之所张扬的神采韵味,从内容和形式和谐入手去臻达神采和形质的完美统一,成为中国书法文化中最为靓丽的风景,滋润并影响了一代代书法大家。

Wang Xizhi's Vigorous Style and Calligraphic Realm

Wang Yuechuan

(*Department of Chinese Literature and Language, Peking University, Beijing* 100871, *China*)

Abstract: This paper aims to illuminate the cultural significance and aesthetic realm of Wang Xizhi's calligraphic works by exploring the interaction between the spirit of time in the Wei and Jin Dynasties, and the calligraphically-conscious age. The author thinks that Wang Xizhi, influenced by the philosophy of Lao Zi and Zhuang Zi and Neo-Taoism, gradually changed his aesthetic taste from classic simplicity to natural grace. The integration of Confucianism, Taoism, Buddhism and Neo-Taoism in the Wei and Jin Dynasties formed such an atmosphere in which scholars liked to have discussions on philosophy. Under such circumstances, Wang Xizhi developed the beauty of the golden-mean to its extreme, and formed a new aesthetic concept of calligraphy which inherited the essence of ancient culture and created his unique style. His beautiful handwriting formed by keeping the right way when making innovations was in a way of the golden-mean and in a manner of being both strong and supple, gaining a reputation of "being like a dragon jumping over the heavenly gate and a tiger crouching in an imperial palace". The style of grace and elegance in his calligraphic model became the mainstream in the history of Chinese calligraphy which has lasted for 1,600 years. With the radiance and charm he displayed with a harmony between content and form, he reached a perfection of unity of expression and meaning. His beautiful handwriting has been the most brilliant scenery in Chinese calligraphic culture and has cultivated great calligraphers from generation to generation.

Key words: Wang Xizhi, vigorous style of the Wei and Jin Dynasties, keep the right way when making innovations, charm of calligraphy, way of the golden mean

(责任编辑 何 方)