

# 從蔡邕到王羲之：漢晉書法理論發展演進研究

From CAI Yong to Wang Xizhi : A Study on the Development and Evolution of Calligraphy Theory in Han and Jin Dynasties

葛瑞婷

Ge, Rui-Ting

山東師範大學齊魯文化研究院碩士

## 摘要

漢末魏晉是書法理論從產生到初具形態的重要時期，趙壹的《非草書》和蔡邕的《篆勢》等是最早出現的討論有關書法問題的專論文。從審美自覺的角度來看，蔡邕的書論作品中流露出來的審美自覺意識具有首創意義。晉代，河東衛氏家族的衛恒、衛夫人以及書聖王羲之繼承漢魏筆法，並加以改造和創新，對前人的書法創作經驗進行充分的吸收和總結，著有書論作品傳世。此時，書法藝術的發展已經進入了藝術自覺的新時期，這些書論作品正是對其進行階段性總結的結果。雖然漢晉時期的書論作品數量較少，尚未形成規模。但不可否認的是，其中蘊含的精微的書法美學精神對後世書法藝術的發展起到了重要的引領作用。最為直接的就是對魏晉時期書法創作的藝術自覺的影響。

**【關鍵詞】** 蔡邕、衛夫人、王羲之、書論、魏晉書法自覺

漢末魏晉在書法發展史上處於承上啟下的重要時間節點。此時，書法創作的藝術水準得到了很大程度的提高，表現形式也越來越豐富。正如呂文明在《儒風與雅藝：魏晉書法文化世家研究》中所提到的：「書法創作從此時開始成為一種藝術自覺，創作者和書法作品大量增加，形成一種藝術風氣，並逐漸在家族文化中產生影響。」<sup>1</sup>與書法創作的繁榮和豐富相對應的是，書法理論也在此時初具規模。其中最具代表性的就是在書論首先表現出審美自覺意識的蔡邕，以及河東衛氏家族的衛恒、衛夫人，包括在書法史上具有重要意義的書聖王羲之。而書法理論的發展除了與書法創作的繁榮密切相關外，當時的社會背景尤其是思想領域的巨大變革也對其產生了重要的影響。從某種意義上來說，儒道思想融合和玄學興起帶來的理性精神和抽象思維以及魏晉文藝精神的崛起對漢晉書法理論發展具有重要的推動作用。

## 一、漢晉時期書論產生的原因

### （一）蔡邕的意義

東漢末年，儒學受到了極大的衝擊，逐漸喪失了獨尊地位，士人思想得到了一定程度上的解放。再加上社會政治的黑暗，使得士人們逐漸放棄了通經致仕之路，轉向在娛心怡情的文藝創作中寄託情志。此外，部分士人將道家思想作為彌漏補缺的思想來源，從中吸收了自然精神和批判意識等，孕育了以自覺為特徵的文藝精神和求真求美的美學精神。蔡邕即是漢末文士的典型代表，兼通經學、辭賦、書法、繪畫和音律。他既是當時的文壇領袖，又是對後世產生重要影響的文藝名家，甚至可以說蔡邕是漢末文藝創作和文藝美學精神的集大成者。也正因如此，蔡邕才能創作出在書法理論史上首先引入審美自覺意識的書論作品。

蔡邕兼通百家、博學多才，其中道家思想對他產生了很大的影響。一方面，受道家全身遠禍、回歸自然思想的影響，蔡邕長期流連於山野之間，「閒居玩古，

---

<sup>1</sup> 呂文明，《從儒風到雅藝：魏晉書法文化世家研究》（北京：中華書局，2020年8月1版），頁5。

不交當世」<sup>2</sup>，將更多的時間和精力放在了文藝創作上。遠離官場、逍遙於自然的蔡邕，書法創作活動不受束縛，思想和精神也處於較為自由和瀟灑的狀態中。這造就了他的書法「骨氣洞達，爽爽如有神力」<sup>3</sup>的特徵，也意味著書法創作在他手中成為了審美性的藝術活動。另一方面，道家思想成為了蔡邕書論的思想來源。首先，理論的產生需要從表像中進行抽象的概括、歸納。道家思想的理性精神和思辨意識帶給了蔡邕從書法創作實踐中進行歸納總結的能力。其次，蔡邕的書論中所體現出的「任情恣性」「妙巧入神」的觀點明顯是道家去偽存真、關注自我的影響下個人意識覺醒、文藝自覺的具體表現。在蔡邕的文論中我們可以明顯感受到，人作為藝術創作的主體，個人的情感、思想、才情成為書法創作的關鍵。此外，道家的自然思想也進入了蔡邕的書論中，「書肇於自然」成為蔡邕書論的核心論點之一。

蔡邕的書論是建立書法創作基礎上的，他在書法創作上的藝術實踐是其書法理論的直接來源。蔡邕在書法藝術創作上的成就集中在主持刊刻《熹平石經》以及開創了「飛白體」上。《熹平石經》是否由蔡邕親自書寫，一直存在疑問。目前受到學術界廣泛認可的說法是蔡邕是《熹平石經》刊刻的宣導者和主持者，部分篇章由他親自書寫以作示範。飛白體的出現，是蔡邕將規矩、刻板的八分書進行藝術改造的結果，更是漢末書法藝術逐漸走向自覺的重要表現。張懷瓘在《書斷》中雲：「(邕)工書絕世，尤得八分之精微。體法百變，窮靈盡妙，獨步今古。又創造飛白，妙有絕倫，動合神功，真異能之士也。」<sup>4</sup>蔡邕書論中的理論思想最直接的來源是從書法創作中感悟出來的。他在書法創作上注重改造和創新刻板的筆法書寫，以充分發揮個人才情。影響到他的書法理論，提出了「散懷抱」「恣情性」的觀點。

---

<sup>2</sup> [南朝宋]範曄撰，[唐]李賢等注，《後漢書》(北京：中華書局 1965 年 5 月 1 版)，卷 60 下《蔡邕列傳第 50 下》，頁 1980。

<sup>3</sup> [宋]陳思編撰，崔爾平校注，《書苑菁華校注》(上海：上海辭書出版社 2013 年 12 月)，頁 69。

<sup>4</sup> [唐]張懷瓘，《書斷》，《景印文淵閣四庫全書》(臺北：臺灣商務印書館 1986 年)，812 冊，頁 55。

蔡邕的書論作品對整個漢晉時期的書法理論產生了重要影響。衛恒在《四體書勢》中直接引用了蔡邕的《篆勢》，衛夫人繼承了蔡邕的筆法，自然也將蔡邕有關於書法創作的觀點加以繼承，並將其傳授給王羲之。正如呂文明在《從儒風到雅藝：魏晉書法文化世家研究》中所提到的：「可以說，因為有了衛夫人，漢末至東晉的筆法傳承才未曾中斷，鐘、衛家法也才能遠播江南，影響東晉，最為重要的是，她深刻啟發和影響了‘書聖’王羲之。」<sup>5</sup>總之，蔡邕的書法理論開書法創作審美藝術自覺的先河，此後衛恒、衛夫人、王羲之等人在他的基礎上進一步發展，最終形成了許多在書法理論史上具有重要影響的理論範疇。

## （二）趙壹和《非草書》

趙壹是東漢末年著名的辭賦家，創作的《刺世疾邪賦》因其對現實的激烈抨擊和尖銳批判成爲流傳千古的名篇。趙壹其人，《後漢書》有載：「恃才倨傲，爲鄉黨所擯」。實際上，他的恃才傲物是對當時世風日下、人心不古的社會現實的不滿。《非草書》的創作正源自於他對當時原本誕生於「趨急速，示簡易」的草書盛行的擔憂和詰難。趙壹堅守儒家正統，因而文中對於草書的態度是「懼其背經而趨俗...非弘道興世」。結合《非草書》中「朝廷不以此科吏」的說法可知，這篇文章應當創作於鴻都門學之前。因而可以說《非草書》是第一批較早的對書法相關問題進行討論的文章。

從趙壹的《非草書》的內容中，我們可以得出以下幾條結論。首先是當時草書已經十分盛行，成爲了一種不容忽視的文化現象。尤其是文中提到梁孔達、姜孟穎等當世彥哲均醉心于草書創作，並引來了一大批效仿者。也就是說，此時草書的創作已經形成了一定的規模，出現了一批著力於草書創作的書法家。其次是儒士對於文字書寫的標準停留在「天象所垂」「聖人之業」。這與蔡邕書論中「書肇于自然」「縱橫有象」的觀點如出一轍。其後，書法理論的發展也大致延續了取象于自然的觀點，並將其不斷地抽象化。第三，草書的誕生最初是爲了書寫簡易，然而當草書由一種簡便的書寫筆法向藝術性的書體演變的時候，他的書寫又變得複雜，需要投入大量精力。趙壹創作《非草書》對草書進行非難的時候，草

<sup>5</sup> 呂文明，《儒風與雅藝：魏晉書法文化世家研究》，頁 184。

書正處於由簡便書寫向藝術創作的轉變。而這種轉變也正說明了此時的書法創作已經逐漸走向藝術自覺。

## 二、魏晉時期的藝術自覺與書法理論

魏晉時期，儒道思想的融合進入了新的階段，玄學產生。這是魏晉藝術自覺產生的思想動因。玄學興起於曹魏中期，劉勰在《文心雕龍》中雲：「迄至正始。務欲守文；何晏之徒，始盛玄論。於是聃、周當路，與尼父爭塗矣。」<sup>6</sup>此後，玄學繼續何晏和王弼開創的「有無之辨」、「名教與自然」、「言意之辯」等命題進行討論。經過「竹林七賢」和郭象等人的努力，思想得到進一步解放，個人意識覺醒，對人的價值和意義的思考成為了魏晉玄學的最高主題。人的覺醒帶來了文藝精神的自覺。李澤厚在《美學散步》中對文的自覺進行解釋時，提到：「所謂‘文的自覺’，是一個美學概念，非單指文學而已。其他藝術，特別是繪畫與書法，同樣從魏晉起表現著這個自覺。它們同樣展現為講究、研討、注意自身創作規律和審美形式的過程。」這一時期書法理論的發展正是書法藝術自覺，注重自身獨特的審美特點和創作規律的表現。

魏晉時期的藝術自覺，在書法領域的一個重要表現是，書法創作愈發繁榮，出現了许多世習書法的書法文化世家。服務於家族內部的書法傳承，對前代書法創作進行經驗總結，成為魏晉時期書法理論作品大量出現的重要動因。衛恒和衛夫人同出於魏晉時期著名的書法文化世家——河東衛氏，他們的書論創作與家族幾代人對於書法創作的繼承和探索有著直接關係。衛覬是衛氏家族的第一位書法家，專研古文字，主要貢獻在於推動章草向今草演變。衛覬之子衛瓘繼承了父親「微瘦」的風格，並在此基礎上對草書進行了進一步的改造和發展。衛恒是衛瓘的兒子，衛夫人衛鑠和他是同輩的堂兄妹。《晉書》載“恒善草隸書，作《四體書勢》”<sup>7</sup>。衛恒在書法創作上的成就比不上父親和祖父，但他在前輩的基礎上總結書法創作的經驗，並從經驗中歸納總結其中蘊含的規律和技巧，在書法理論上所作的貢獻對後世產生了重要的影響。因此可以說，衛恒的書論是經過衛氏幾代人

<sup>6</sup> [梁]劉勰，《文心雕龍》（北京：中華書局 2014 年 10 月 1 版），頁 102。

<sup>7</sup> [唐]房玄齡等撰，《晉書》（北京：中華書局 1974 年 11 月 1 版），卷 36，頁 1061。

的書法創作經驗積累後產生的。不僅如此，衛恒的四體書勢中涉及了古文、隸書、篆書、草書等，也正得益於他作為書法世家的傳人，能夠有機會接觸到許多前代流傳下來的、十分珍貴的與這些字體筆法相關的各種資料，並加以形象闡釋和抽象概括。衛夫人本名衛鑠，在書法史上最重要的貢獻在於傳承漢魏筆法，是漢魏筆法向魏晉書法轉變的重要環節。而處於這一重要環節上的衛夫人，有意識地通過自己的書論作品《筆陣圖》對書法理論進行進一步的繼承和發展也是理所當然的。對於《筆陣圖》是否出自衛夫人之手問題歷來存在爭議，結合《筆陣圖》中的內容分析，確實有部分經過後人改造的可能性，但是其中體現的美學精神和創作觀點確實是符合衛夫人以及她所處時代的特徵的。

書聖王羲之是書法藝術自覺發展下出現的璀璨明星。他實際上是前代各體書法的集大成者，並在此基礎上推動書法藝術實現進一步的轉變和昇華。前期得益於琅琊王氏的特殊身份，王羲之有幸先後接受到了河東衛氏、琅琊王氏、高平郗氏等當時的幾大書法文化世家的書法教育，再加上後期自學時取法鐘繇和張芝，從篆隸之中吸取精華，可以說對漢晉以來的書法均有研究。正如《書斷》中所言：「草、隸、八分、飛白、章、行，備精諸體，自成一家法，千變萬化，得之神功。」<sup>8</sup>具體表現在，王羲之對章草的體式進行改造和發展，又系統整理了今草，促進了二者的融合；《樂毅論》、《黃庭經》對後世楷書具有重要的示範意義；創制行書，成為後代的師法；又結合行、草的書寫方式，創制被後人稱為「新體」的行草書。因而，綜合了各家所長，又引領書法走向新的發展方向的王羲之能夠創作出《書論》也就不足為奇了。此外，王羲之信奉天師道，又受到儒、玄、釋三家思想的影響，他的書法理論同樣帶有多種思想影響下的特殊的思想烙印。

漢晉書論的出現是書法走向自覺過程中出現的必然結果，又反過來推動了這一歷史進程。首先，書法理論的誕生是對這一時期書法發展進行階段性總結的成果。這一時期的書論作品系統梳理了書法誕生以來各個筆法、字體的優劣，有利於推動書法藝術水準的發展提高。最為直接的影響就是促進了書法創作的繁榮。具體表現在，一方面，出現了眾多有較高藝術水準的書法家，形成了在書法史上

<sup>8</sup> [唐]張懷瓘，《書斷》，《景印文淵閣四庫全書》第 812 冊，頁 56。

的產生重要影響、意味著書法創作走向新的自覺階段的書法文化世家。另一方面，此時的書法創作不再作為書寫的附庸，而是成為了自主自覺的藝術創作，許多在文學中無法表達的藝術精神，得以在書法創作中肆意表達、隨意揮灑。同時也使得書法傳承超越了家法的限制，後來的書法創作者得以在兼采各家所長的基礎上，繼續對書法藝術進行改造和創新。

其次，所謂自覺，指的是領會到自身與他者不同，存在獨特的發展規律和價值。這些文論作品中對於書法獨特的創作規律的總結以及審美價值的發現，對書法走向自覺具有重要意義。這一時期的書論作品中，既包括對創作方法的總結，也包括對其美的屬性的肯定和闡發。從這個意義上來說，如果沒有書法理論在這一時期的發展，就不會有書法自覺的發生。此後，書法的審美藝術屬性逐漸超越了實用屬性，成為中國藝術中最為獨特的重要組成。

縱觀漢晉時期的書法理論演進，它誕生於書法自覺的興起，伴隨了書法藝術繁榮發展的重要階段。對書法理論的自覺具有首創意義的蔡邕，將中國古代哲學思想中最重要「天人合一」「道法自然」等理論引入書法創作，所提出的有關於「神」「象」「妙」的觀點，奠定了後世書法美學的幾大基本範疇。衛恒和衛夫人則在蔡邕書論基礎上，進一步對漢魏筆法進行了梳理和總結，提出了「筋」和「力」等蘊含生命意韻的觀點。書聖王羲之早年受業於衛夫人，又曾從篆書和隸書中尋訪古意，是前代書法藝術創作的集大成者，他的書法理論思想與蔡邕、衛夫人一脈相承，又有所發展，尤其是對「意」和「筆」的關係的討論，將對書法之美的自覺追求引向玄遠、超脫的「意」，對後世書法理論產生了重要影響。

### 三、漢晉書法理論的突出特點

首先是重視對前代書法創作的梳理和總結，注重師法傳承。蔡邕的《九勢》中以「妙合古人」為貴，衛恒的《四體書勢》假借古人的《字勢》、《篆勢》、《隸勢》、《草勢》，衛夫人的《筆陣圖》「刪李斯筆妙，更加潤色，總七條並作其形容」，王羲之的《書論》是「覽李斯等論筆勢，及鐘繇書骨」所作。最為突出的是衛恒

的《四體書勢》，系統梳理了從三代以前古文誕生；秦統一六國廢除古文推行篆書，篆書進一步簡化為隸書；一直到漢興草書的發展歷程。又通過引用蔡邕、崔瑗等人的書論文章，對篆書、隸書、草書等書寫特點進行了形象化的展示和表現。漢晉時期的書法作品多數已不傳，因而衛恒的《四體書勢》對於瞭解這一時期書法創作的面貌具有重要意義。通過梳理和比較，他指出了漢字字形由難到易、不斷簡化的發展趨勢。衛恒認為，書寫便利的需要是促進秦漢時期字體演變的內在原因。從側面證明了這一時期的書法仍然以實用性價值為主，並不能稱為藝術。而只有到了東漢末年，蔡邕在《篆勢》中提出「要妙入神」，才意味著書法創作走向藝術自覺。

同時，他對西晉以前的書法家也幾乎都有提及。李斯、曹喜擅篆而略有不同，邯鄲淳得其妙，韋誕師之而不如淳，蔡邕同樣采斯、喜之法，在精密閑理上又比不上邯鄲淳。靈帝時，師宜官擅隸書，梁鵠模仿他的筆法，又勝於他。梁鵠的弟子毛弘所教筆法後來發展為「八分書」。魏初，鐘繇又對隸書進行了稍許改造，使隸書盛行於世。草書興起於漢朝，杜度、崔瑗、崔寔皆工於草書，而最得草書之法的當屬「草聖」張芝。此外，衛夫人在《筆陣圖》中強調通達書源、師法古人的重要性，列舉秦漢至今的六種筆法，要求每寫一字都要參考他們的字形和筆法，「各象其形」，也是漢魏書論重視對前人的師法傳承的重要表現。

其次是對創作者主觀精神的重視。「神」是蔡邕書論的核心論點之一。「神」指的就是創作者進行書法創作時的精神統帥。只有「妙入神」才能被稱之為真正的藝術性的書法創作。蔡邕在《筆論》中所提到的「先散懷抱」和「任情恣性」，實際上都是在講應該怎樣發揮「神」的作用，體現了對「神」的重視。「先默坐靜思，隨意所適」「沉密神彩，如對至尊」則是在引導書法創作者要將自己最本真的、最符合自身情性的一面表現在書法創作中。在此基礎上，蔡邕提出了「書者，散也」的創作原則。其中蘊含的美學精神，是漢末思想解放、張揚個性、意識覺醒背景下文藝自覺精神興起的表現。

到了魏晉時期，衛恒和衛夫人進一步提出了「用心精專」和「通靈感悟」的要求。不僅強調了創作者的主觀精神在書法創作中發揮的作用，更要求創作時的



用心、精心、專心，將自己從生活和自然中感悟到的真理融入創作之中。王羲之則對「意」和「筆」的關係進行了闡釋，即「意在筆前」、心手合一。「心」、「意」指的是會意、意趣、情韻、情致等主觀範疇，「筆」則指的是客觀的筆法書寫。這樣就將主客觀統一起來了，相較於前人的理論更加全面。正如《中國美學史》中所說：「到了東晉王羲之，更進一步強調了‘意’同書法的本質的聯繫，要求書法要‘點畫之間皆有意’，而且‘意’要‘深’，要‘有言所不盡’。可以說從王羲之開始，中國書法理論才把‘書’與‘意’在本質上聯繫起來，擺脫了舊傳統的‘觀其法象’的束縛，把主體內在的‘意’提到了首要地位。」<sup>9</sup>

第三，以自然之象和人體的生命運動比擬書法創作。在對字體筆法進行描述時，漢晉書論通過比擬的方式，形象生動地將自然之象和字形之象聯繫在了一起。漢晉時期的書論中，隨處可見出神入化的比喻。蔡邕在《篆勢》中就用「龜文」、「龍鱗」等多種比喻來形容篆體之妙。並提出「為書之體，須入其形」的觀點，強調自然之象和字形之象的緊密聯繫。當然，實際上書法創作並不完全與具體的物象一致。究其內涵，漢晉書法理論追求的是「形」的生動自然，蔡邕提出的「縱橫有可象者，方得謂之書矣」，就是在強調書法創作應當取法自然的萬千氣象，與自然規律相符。這與中國傳統的天人合一的哲學思想有著密切的聯繫。在這一思想的影響下，蔡邕提出「書肇於自然」這一書法理論的重要觀點。衛恒、衛夫人、王羲之等人的書論中延續以自然萬象比擬各體字形，正是對這一美學思想的繼承和發展。

蔡邕早在《九勢》中就提出了「下筆用力，肌膚之麗」的觀點。衛夫人進一步將人的生命張力與書法創作的藝術標準相結合，「多力豐筋者聖，無力無筋者病」。原本用來形容人體的筋骨被用到了書法上，實際上，「作為情感表現的書法同時也是人的生命活動的一種抽象化了的表現。這種表現，只有當它顯示了生命在合規律的運動中對自身力量和自由的肯定，才能引起人們的審美感受。」<sup>10</sup>王

<sup>9</sup>李澤厚、劉綱紀著，《中國美學史》（合肥：安徽文藝出版社，1999年5月1版）魏晉南北朝編，頁410。

<sup>10</sup>李澤厚、劉綱紀著，《中國美學史》，魏晉南北朝編，頁419。

羲之同樣以「構築筋力」作為書法創作的重要環節，重視筆下之字的筋骨。此後，「筋」「骨」「力」等充滿生命意韻的美學概念被廣泛用於書法理論甚至是更廣泛的文藝美學之中，成為中國美學的重要理論範疇。

最後是對「妙」的追求。蔡邕在《九勢》中提出「妙合古人」，衛恒的《四體書勢》中多初提到「工妙」「得其妙」，衛夫人《筆陣圖》直接以「三端之妙」開篇，又將理想的書法創作稱為「斯造妙矣」。王羲之進一步將書法稱為「玄妙之技」。可見，「妙」在書法理論中的重要地位。「妙」最初指的是書法創作的奧妙和技巧，也是其中最具有審美價值的部分。實際上，「妙」所包含的主要就是上兩點所提到的，切合自然的規律、精神以及人的生命張力。從某種程度上來說，漢晉書法理論的演進的結果最終集中於「妙境」之中，並最終成為後世歷代書法家不斷學習、揣摩、追求的美學境界。

## 參考文獻

- [唐]張懷瓘，《書斷》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館 1986 年），812 冊，頁 5556。
- [宋]陳思編撰，崔爾平校注，《書苑菁華校注》（上海：上海辭書出版社 2013 年 12 月），頁 69。
- [唐]房玄齡等撰，《晉書》（北京：中華書局 1974 年 11 月 1 版），卷 36，頁 1061。
- [梁]劉勰，《文心雕龍》（北京：中華書局 2014 年 10 月 1 版），頁 102。
- [南朝宋]範曄撰，[唐]李賢等注，《後漢書》（北京：中華書局 1965 年 5 月 1 版），卷 60 下《蔡邕列傳第 50 下》，頁 1980-2628。
- 李澤厚、劉綱紀著，《中國美學史》（合肥：安徽文藝出版社，1999 年 5 月 1 版）魏晉南北朝編，頁 410-419。
- 呂文明，《從儒風到雅藝：魏晉書法文化世家研究》（北京：中華書局，2020 年 8 月 1 版），頁 5-184。