

# 從古樸到新妍：東晉琅琊王氏家族書風嬗變研究

Form Simplicity to Refinement : On Change of  
the Calligraphy art style of the Wang Family during Eastern Jin  
Dynasty

王真真

Wang,Zhen-Zhen

山東師範大學齊魯文化研究院碩士研究生

## 摘要

東晉琅琊王氏家族的書風經歷了從古樸到新妍的演變：王敦、王導、王廙是東晉前期琅琊王氏古樸書風的三位代表人物；王羲之是琅琊王氏妍美書風形成的關鍵人物；王獻之進一步變革其父書風，“父子之間又為古今”，以媚趣新風對東晉書風產生深遠影響。東晉琅琊王氏家族的書風嬗變，延續了漢末以來“古質而今妍”的書法發展趨勢，形成以“二王”為代表的東晉書風，深刻影響到後世的書法創作和風格。造成這一現象的原因是多方面的，既是書法藝術自身發展的結果，也離不開時代、地域、家庭和個人等種種因素的影響。

**【關鍵詞】** 王羲之、琅琊王氏、書風、古樸、新妍

琅琊王氏家族是東晉第一流的書法世家，祝嘉在《書學史》附錄中列舉東晉書家，單琅琊王氏家族成員就有二十人，其間更是誕生了王羲之、王獻之兩位冠絕古今的偉大書法家，所謂“世之聞二王者，莫不心醉”<sup>1</sup>。從歷時的角度來看，東晉書風的演進過程中分別以王廙、王羲之、王獻之三位為代表性書法家。琅琊王氏是東晉書體發展與書風嬗變的核心和關鍵。具體分析東晉時期琅琊王氏的書風嬗變，大致可分為三個階段：王敦、王導、王廙是東晉前期琅琊王氏古樸書風的三位代表人物；王羲之是琅琊王氏妍美書風形成的關鍵人物；王獻之進一步變革其父書風，“父子之間又為古今”，以媚趣新風對東晉書風產生深遠影響。

## 一、琅琊王氏書門的形成與古樸書風

從現存材料來看，早在西晉時期，琅琊王氏家族成員就已經開始學習書法。當時正處於琅琊王氏門第的上升期，家族成員十分重視文藝創作，王戎和王衍，不僅是當時的玄談名士，在書法方面的成就也備受矚目。王戎以草書著稱，《宣和書譜》卷一三稱其“作草字，得崔、杜法，妙鑿者多所稱賞。”<sup>2</sup>杜操、崔瑗都是當時的章草名家，章草書較多的保留了隸書的波磔，規則較為嚴格，字中雖常有連筆，但字與字之間卻不牽連。同時，西晉草書也呈現出從古樸向流美發展的審美取向。漢魏章草中古樸的隸意逐漸減淡，而走向今草的暢達流便。崔瑗的結字已向著更加精巧的方向發展，韋誕評論他“書體甚濃，結字工巧，時有不及”<sup>3</sup>。王戎學習杜、崔章草，應也保留了這些特點，書風古樸之外更添雅麗。王衍善長行草書，行草相較於章草本就更加流便，《宣和書譜》卷七形容王衍的書風也更加瀟灑飄逸：“作行草尤妙，初非經意，而灑然痛快見於筆下，亦何事雙鉤虛掌八法回腕哉！其自得于規矩之外，蓋真是風塵物表脫去流俗者，不可以常理規之也。”<sup>4</sup>但總體來說，西晉仍是章草書的時代，王戎和王衍的書法也沒有擺脫隸書的古樸。

1 錢穆《略論魏晉南北朝學術文化與當時門第之關係》，《中國學術思想史論叢》卷三，東大圖書公司1976年版，第176頁。

2 《宣和書譜》，上海書畫出版社，1984年，第106頁。

3 張懷瓘《書斷》，《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1998年，第176頁。

4 《宣和書譜》，上海書畫出版社，1984年，第56頁。

琅琊王氏書門正是形成於東晉前期，代表書家有王敦、王導和王廙。王敦上承家法，尤善草書，筆力雄逸，《宣和書譜》卷十四稱“敦初以工書得家傳之學，其筆勢雄健。”<sup>5</sup>唐代張懷瓘在《書議》中列其書於“名跡具顯著一十九人”之中，並稱“右千百年間得其妙者，不越此數十人。各能聲飛萬里，榮擢百代。”<sup>6</sup>可見其書法成就為後世所公認。《淳化閣帖》卷二收錄其草書《蠟節貼》，字裡行間即透出威武雄壯之氣，頗多古意，近於西晉書風，內斂沉鬱，渾厚雄強。王導行草兼妙，作品見貴當世，王僧虔《論書》中稱：“亡高祖丞相導，甚有楷法，以師鐘、衛，好學無厭，喪亂狼狽，猶以鐘繇《尚書宣示帖》藏衣帶中。”<sup>7</sup>在南渡之時，仍不忘隨身攜帶鐘繇的《宣示帖》過江，其拳拳之心可知也。他的草書學習鐘繇、衛瓘之法，而能自成一格，厚重與靈動並存、沉著與瀟灑同在，具有古雅之美。《淳化閣帖》收錄《省示帖》和《改朔帖》，兩帖用筆沉著而厚重，章草氣息濃厚，古樸蒼勁，體勢開闊，但筆勢的跳躍和靈動已遠遠超出同時代書家，部分字還出現了連筆，即使不連筆，字與字之間的氣息也始終貫穿，讓人感受到其中蘊含的充分活力，充滿了靈動與灑脫，開闊豪邁。

東晉前期琅琊王氏書藝成就最高的是王廙，他也是琅琊王氏書風從古樸到新妍的過渡性人物。王廙學識淵博，多才多藝，《晉書》記載：“王廙少能屬文，多所通涉，工書畫，善音樂、射禦、博奕、雜技。”<sup>8</sup>他的書法和繪畫都屬於當時的一流水準，唐人張懷瓘《書斷》稱其：“工於草、隸、飛白，祖述張、衛遺法，自過江，右軍之前，世將書獨為最。”<sup>9</sup>王廙的草書筆法精湛，筆致靈動，字形大小、輕重一任自然，字勢常常左右傾斜，一種輕快、率意的氣息撲面而來。索、衛筆下濃厚的章草意味被進一步淡化，今草書那種一貫而下的縱引之勢得到了較為鮮明的表現，體現出上承索、衛而下啟二王的品質。王廙的楷書則源于鐘繇，羊欣《采古來能書人名》亦雲：“琅琊王廙，晉平南將軍，荊州刺史，能章楷，謹傳鐘法。”<sup>10</sup>他的《祥除帖》結體上大下小、上疏下密，正與鐘繇《薦季直表》的結構相同。

5《宣和書譜》，上海書畫出版社，1984年，第110頁。

6張懷瓘《書議》，《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第145頁。

7王僧虔《論書》，《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第59頁。

8房玄齡等《晉書》，中華書局1974年，第2002-2003頁。

9張懷瓘《書斷》，《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第168頁。

10羊欣《采古來能書人名》，《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第47頁。

但較之鐘繇，王廙的書風明顯妍美了很多，處於鐘、王之間的過渡階段。

東晉前期琅琊王氏對書藝和書風的探索，為王羲之的書法創作和書風形成打下了良好基礎。王敦、王導都十分重視、提攜羲之，《晉書》記載羲之“深為從伯敦、導所器重。”<sup>11</sup>王導的書法深刻影響了後來王羲之的行草創作。他過江之時所攜帶的《宣示帖》，最後也傳給了王羲之。王廙作為王羲之的老師，他的書法更加直接的影響了王羲之。王羲之的行、草應主要是受王廙啟迪。王羲之草書中很多字形的結構方式都與王廙的《嫂何如帖》非常相似。除了技法上，王廙還撰寫了《與羲之論學畫》一文，提出“書乃吾自書，畫乃吾自畫”和“欲汝學書則知積學可以致遠”，教導王羲之要具備獨特的藝術個性和藝術風格，和博覽群書，努力增加自身學識積累，啟發著王羲之的書畫創作。

## 二、王羲之書法論與琅琊王氏的妍麗書風

東晉中期，政局基本穩定，不同於上一輩士人汲汲於功名政治，琅琊王氏的第二、三代士人，心態更加平和，也有更多的閒情逸致研習書藝，在變古為今的創新精神引導下，積極投入到新書風的創作和探索之中，促進了琅琊王氏妍麗書風的形成。

王導的六個兒子均善書法，對比父輩，他們的書風明顯更趨新妍。王恬，《書斷》稱他“工於草隸，當世難與為比。”<sup>12</sup>《宣和書譜》卷一四稱其：“善隸書，于草字尤妙。……是時張翼以書得名，議者謂不能過恬，則王氏父子群從各有遠過人者。”<sup>13</sup>王薈善行書，庾肩吾《書品》列其為下品之上，“此二十人並擅毫墨，動成楷則，殆逼前良，見希後彥。”<sup>14</sup>《萬歲通天帖》中收錄他的《癩腫帖》，用筆欹側，可見當時風尚。王導諸子中尤以王洽書法最為著名，成就最高。他兼善眾體，尤工隸、行、草，下筆有新意。他的《承問帖》，承繼王導書風，但與其

11房玄齡等《晉書》，中華書局1974年，第2093頁。

12張懷瓘《書斷》，《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第198頁。

13《宣和書譜》，上海書畫出版社，1984年，第111頁。

14庾肩吾《書品》，《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第90頁。

父不同，能脫去古體，絕去筆法中的章草筆意，十分難得。《書斷》評價他：“書兼諸法，于草尤工，落簡揮毫，有郢匠乘風之勢，雖卓然孤秀，未至運用無方。”<sup>15</sup>他與王羲之同為當時書風革新的好手，王僧虔《論書》記載：“亡曾祖領軍洽與右軍俱變古形，不爾，至今猶法鐘、張。”<sup>16</sup>《書斷》也認為：“迨乎東晉，王逸少與從弟洽，變章草為今草，韻媚宛轉，大行於世，章草幾將絕矣。”<sup>17</sup>可惜王洽早卒，因而“未至運用無方”，成就也沒有王羲之突出。但他的兩個兒子王珣、王璿承其家學，甚有書名。

王羲之是琅琊王氏家族書法的集大成者，也是琅琊王氏妍美書風形成的關鍵人物。他少師衛夫人、王廙，備精諸體，尤擅楷、行、草書。《晉書·王羲之傳》記載時人的評價：“尤善隸書，為古今之冠，論者稱其筆勢，以為飄若浮雲，矯若驚龍。”<sup>18</sup>唐代張懷瓘《書斷》列他的楷書<sup>19</sup>、章草、草書、飛白，均為神品。認為他“備精諸體，自成一家法，千變萬化，得之神功，自非造化發靈，豈能登峰造極。”<sup>20</sup>李世民親自撰寫《王羲之傳論》，以為“所以詳察古今，研精篆素，盡善盡美，其惟王逸少乎！”<sup>21</sup>

東漢至魏晉，是中國書法史上書體演變的終結期。黃惇《秦漢魏晉南北朝書法史》中認為：

從流派形成的條件看，一是繼承前人的風格和筆法進行再創造，二是對新體進行改造、加工和美化，二者集于一體，成為漢末魏晉書法高潮中書法家成功的必由之路。<sup>22</sup>

王羲之正是遵循著這一創作模式，成為中國書法史上難以攀越的兩座高峰。

15張懷瓘《書斷》，《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第186頁。

16王僧虔《論書》，見《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第58頁。

17張懷瓘《書斷》，見《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第166頁。

18房玄齡等《晉書》，中華書局，1974年，第2093頁。

19注：《晉書》和《書斷》中所稱的隸書是真書，之於王羲之，所指的其實是後世所稱的“楷書”。

20張懷瓘《書斷》，《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第180頁。

21房玄齡等《晉書》，中華書局，1974年，第2108頁。

22黃惇《秦漢魏晉南北朝書法史》，江蘇鳳凰美術出版社，2008年，第131頁。

在繼承眾家之長的基礎上，他精研體勢，觀摩實踐，推陳出新，漢魏以來盛行的草書、行書、正書，經過他的總結和改造，無論是結構姿態，還是筆法體勢，都呈現出前所未有的妍媚和新奇，開一代之風氣。

他的新體書法可以歸納出以下四點共同特徵<sup>23</sup>：

用筆——按鋒直引，迅牽疾擊。

筆勢——遒勁爽利，環轉縱引。

筆劃——鈔銳方硬，沉穩厚重。

字態——勢巧形密，雄秀天然。

首先，王羲之在衛夫人和王廙的基礎上，對鐘繇的楷書進行進一步變革。楷書從鐘繇到東晉，經過幾代人的努力，其審美定式最終由王羲之完成。結字上易扁為方，使結字更為緊湊和停勻；同時將鐘氏小楷中的長橫革去，使橫畫在小楷中趨於和諧統一。用筆上，相較於鍾氏楷書大大簡化，採用“一拓直下”，發揮了折筆和側鋒，用筆明快，寫法簡便。鐘氏楷書殘存的隸書筆法，在王氏楷書中也以“撇”替代，不復再具隸書遺韻。總之，在筆法、結字、章法上，王羲之都已經完成了楷書的審美定式。

其次，王羲之增損古法，對東漢以來的行書進行了實踐與改造。他的行書中，時常夾有草書與楷書，將草書的流便迅急與楷書的蘊藉平和糅合為一種新的審美定式，去掉了舊有行書中橫向的隸書筆意，變為縱向取勢，上下映帶，“須字字意別”，飄逸自然，簡捷流美又極富韻味，形成自己獨特的瀟散而適媚、飄逸而秀麗的風格，“縱不復端正者，爽爽有一種風氣”<sup>24</sup>。其中尤以《蘭亭序》最為代表，完美地表現了行書的藝術美，而成為後世行書樣式的典範，被認為是“天下第一行書”。

23注：詳細請參考沈培方《〈蘭亭序〉筆法猜測》，見華人德、白謙慎主編的《蘭亭論集》，蘇州大學出版社，2000年。唐耕餘《〈筆陣圖〉孵化階段及其內容》，見《書法叢刊》2000年第4期。

24袁昂《古今書評》，《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第73頁。

最後，王羲之的草書也是書史上草書風格發展的一個重大轉捩點。王羲之初期的草書，以張芝入手，曾得庾翼激賞，可見章草基礎之深，其後創立了今草。他的今草筆姿矯健雄逸，體態遒媚秀婉，風格清新流便，但用筆上保留了大量的章草技法。同時，“作草如真”，以楷書的筆法寫草書，字字獨立，字畫清晰。他改變了漢魏草書舊體基本字字獨立，不相映接的佈局樣式，將章草減去分勢，剔除隸波，化筆勢的橫長為縱引，筆劃自上而下，創造性的把兩個或者三個字的形態融合成一個造型樣式的字群結構，展示了草法連綿筆勢之魅力。王羲之對於草書藝術的創新之舉，標誌著草書這種書體在東晉進入到一個完全嶄新的發展階段。

王羲之妍麗的書風也經過了一個逐漸演變的過程。在他早期的作品中，繼承前人的筆法為多，還未形成自己的風格，較多的保留了的古樸氣息，如《姨母帖》，充溢了前代的古拙質樸之趣，字字獨立，字形也不如後期縱引，隸書遺跡一望可知。他古雅遒勁的古法格調，在早期的草書作品中表現得尤為突出，章草痕跡明顯，字形偏於扁，用筆細而圓柔。例如《豹奴帖》、《寒切帖》、《月半帖》、《遠宦帖》等，字形都是開張橫扁的狀態。這些草書是保留了章草遺意的今草作品，偏於古典，流露出濃厚的“晉韻”。但相較於前代書家來說，即使是他的叔父王廙，仍也妍麗了很多。而即使是他相對妍麗的作品，如《平安帖》、《奉橘帖》，相對於他的兒子獻之來說，則又相對古樸了些，即後世所謂“父子之間又為古今”。但為何後世普遍對王羲之的書法認可度更高，正因為王羲之處於妍麗和古樸的最佳平衡狀態。王羲之書法動人的華采，因涵融了質樸的底色而堪稱“後素”之“繪事”。

王羲之的妍麗書風通過交遊、婚姻等方式影響到整個東晉書壇，成為東晉中期書風的代表。當時學書的人爭相效仿王羲之的“新體”書風，風靡朝野，東晉書風從此一變。庾氏子弟競相學習羲之書法，竟不惜背棄家門書法。王僧虔《論書》中記載：“庾征西翼書，少時與右軍齊名。右軍後進，庾猶不忿。在荊州與都下書雲：“小兒輩乃賤家雞，愛野鶩，皆學逸少書。”<sup>25</sup>

25王僧虔《論書》，《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第58頁。

庾翼雖不滿羲之的新書風，卻也無力阻止羲之新書風的傳播。東晉其他書法世家如郗氏、桓氏、謝氏等，通過師承、交流與婚姻等方式，也都深受其新書風的影響。高平郗氏與琅琊王氏聯姻，郗愔與姐夫王羲之關係最密切，受其影響也最大，書法成就亦最高，章草書僅次於王羲之，是東晉第一流書法名家。

### 三、王獻之“媚趣”書風與東晉後期書風

王羲之一改漢、魏以來古樸、厚重的書風，以新的筆法和結構創造出流美、俊逸、雄健的新書風，開一代之風氣。此後，這種新妍的書風在琅琊王氏家族內部進一步發展，並在王獻之筆下達到登峰造極的境界。

王羲之將自己積累的書法藝術創作經驗悉數傳給諸子，他的七子都善書，但載入史冊者，只有凝之、徽之、操之、渙之與獻之五人。黃伯思在《東觀餘論》中認為五人書法“皆得家範，而體名不同”<sup>26</sup>，具體“凝之得其韻，操之得其體，徽之得其勢，渙之得其貌，獻之得其源。”<sup>27</sup>其中徽之與獻之的感情最深，獻之死後，悲痛欲絕，月餘亦卒。書法上，兩人也是趣味相通，風格類似，體現出了這一時期對於平正、妍麗而不失剛健的書風的追求。《淳化閣帖》收錄《得信帖》，風格與王獻之《廿九日帖》非常相近，平正勁健，行草相雜，有一種清朗的風骨。《萬歲通天帖》中收入他的行楷《新月帖》，骨肉停勻而字勢適逸、緊媚，也可以與獻之互相參照，連綿灑落，氣骨峻宕，風格外展，頗似其人，具有典型的東晉風格，是研究二王一路行楷作品的重要資料。

王珣，王洽的長子，承其家學，草聖有傳，張懷瓘《書估》認為他的草書“可敵右軍草書三分之一”<sup>28</sup>。他的《伯遠帖》是存世墨蹟中較早的真跡，直接繼承了王洽、王羲之的行書筆法，用筆有跳宕之意，灑脫自然，平捺筆劃尤顯其性，通篇流露著一種沖淡、恬靜之美。清楊守敬《平帖記》雲：“觀其下筆，力變右

26黃伯思《東觀餘論》，中華書局，1991年，第5頁

27黃伯思《東觀餘論》，中華書局，1991年，第6頁。

28張懷瓘《書估》，《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第153頁。

軍父子，而無一筆詭於正，所謂縱任自喜，古雅有餘者。”妍麗不及獻之而古雅過之。

王璿，王洽第二子，因其在族兄王獻之中書令病卒後代之，故世稱“小令”。王璿兼善隸書、行書、草書，書法在當時就負有盛名，被稱為“小王之亞”。《宣和書譜》稱其“工隸及行、草。世所寶者，特是草聖，名出珣兄之右……故當時遂與獻之齊名。”<sup>29</sup>王獻之曾贊其神駿外耀，“斯可謂號善矢良，兵利馬疾，突圍破的，難與爭鋒。”<sup>30</sup>王僧虔《論書》甚至認為他：“筆力過於子敬。”<sup>31</sup>王璿和王獻之的關係，就像王洽和王羲之一樣，兩人都是當時書風演變的積極參與者和領導者。但相較於父輩，他們的書風更趨新妍流麗。《淳化閣帖》收入其行書《此年帖》、草書《十八日帖》、行草《何如帖》《欲出帖》，敬側瀟灑，確實不讓獻之，集中體現出王獻之時代的書風發展趨勢。可惜的是王璿也早卒，逝世時年僅 38 歲，未能進一步完善其書風。

王獻之是東晉後期的代表書法家，也是當時新妍書風的集大成者。他從小工書，尤工行草，與其父並稱“二王”，張懷瓘《書斷》記載：“尤善草隸，幼學于父，次習于張，後改變制度，別創其法，率爾私心，冥合天矩，觀其逸志，莫之與京。”<sup>32</sup>他不僅承習了其父的妍麗書風，而且還將其進一步發展，在其父與張芝的基礎上對行草加以創新，為行草向大草的過渡奠定了基礎，書風一變而更加妍美，將魏晉以來書壇對“麗”的追求推到頂峰。羊欣《采古來能書人名》以為“骨勢不及父，而媚趣過之。”<sup>33</sup>

王獻之十五六歲時就曾勸說其父改體，表明他具有強烈的創新意識。他認為：“古之章草，未能宏逸。今窮偽略之理，極草縱之致，不若槁行之間，於往法固殊，大人宜改體；且法既不定，事實變通，然古法亦局而執。”<sup>34</sup>為了達到他所

29《宣和書譜》，上海書畫出版社，1984年，第113頁。

30張懷瓘《書斷》，《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第187頁。

31王僧虔《論書》，《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第58頁。

32張懷瓘《書斷》，《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第180頁。

33羊欣《采古來能書人名》，《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第47頁。

34張懷瓘《書斷》，《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第148頁。

謂的“宏逸”，王獻之的行草書，有兩個重要的特徵：一是“偽略”，一是“草縱”。所謂“偽略”，就是簡潔而多變。用筆較為簡直，多用直筆，行筆乾脆果斷，不作太多修飾，簡潔有力，有的起筆與轉折處如刀削斧劈，給人以峻爽的感覺。同時，王獻之在章法上又極為強調變化。他的書寫跳躍感極強，忽而是比較平正的行書，忽而又騰挪飛動的草書，這正是他所說的“稿行之間”，寓統一於多樣，極具形式的張力。簡潔的用筆加上豐富的佈局，讓王獻之的書法顯得風流超逸。

所謂“草縱”，就是連綿縱引的感覺。王獻之在其父的基礎上，推陳出新，突破聯綿模式而成為更多字的貫通，從而創出了“一筆書”，把今草的暢達、妍美發揮到極致。因此，“父子之間又為古今”。他的《十二月帖》，筆勢連綿，逸氣縱橫，是其“一筆書”的代表之作，米芾稱讚他這件作品：“此帖運筆如火箸灰，連屬無端末，如不經意，所謂一筆書，天下子敬第一帖也。”<sup>35</sup>

王獻之相較其父更加妍美的書風，在當時代表了新的潮流，在東晉後期大受歡迎，風靡朝野，到宋齊時期仍不衰，士人乃至劉氏皇族都爭相效法，風行了近百年。當時書壇傑出者俱法獻之，羊欣、孔琳之、謝靈運、薄紹之、王曇首等，或是其同門子弟，或是其弟子或再傳弟子，或受其指點，或受其浸染，可知獻之書風之盛。而他的行草對唐代“顛張醉素”的狂草、顏體行書、李邕行書、米芾行草甚至明代的草書都有非常大的啟迪作用。

## 四、东晋琅琊王氏家族书风嬗变分析

以上較為系統的梳理了琅琊王氏在東晉前、中、後三期書風嬗變的情況及其對東晉書風的影響。書法藝術發展到魏晉時期，隨著新書體的不斷定型和完善，書法風格自然也要更新演進，而文藝發展一般都要經歷一個由古樸到新麗的過程，書法也不例外。琅琊王氏家族從古樸到新妍的書風嬗變，與漢末以來書法藝術

<sup>35</sup>米芾《書史》，《中國書畫全書》第一冊，上海書畫出版社，1993年，第964頁。

“古質而今妍”的宏觀發展趨勢相一致，是整個魏晉南北朝書法發展的縮影。琅琊王氏書法被時代藝術精神所造就，同時也造就著時代的藝術精神。至於琅琊王氏書風嬗變的原因，則是多方面的，既是書法藝術自身發展的結果，也離不開時代、地域、家庭和個人等種種因素的影響。

第一，時代因素。對“麗”的追求是魏晉南朝時期藝術發展的總潮流。中國文藝經過先秦時期的萌芽、成長，兩漢的發展，在魏晉南北朝時期孕育著新變。無論是文學、書法、繪畫和雕塑，都呈現出愛妍求新的發展趨勢。孫過庭《書譜》指出：“夫質以代興，妍因俗易。雖書契之作，適以記言，而淳醜一遷，質文三變，馳騫沿革，物理常然。”<sup>36</sup>從鐘繇、張芝到索靖、衛瓘再到“二王”，書法的發展也延續了對“新”和“麗”的追求。而東晉時期的時代背景也促進了對“麗”的追求和探索。東晉書法，上承漢魏西晉，促進書法藝術發展的種種因素都在這一時期積累、集中、爆發。漢末以來，書法藝術進入自覺時代，書法逐漸擺脫了魏晉以前功利主義的實用性，審美功能進到一步得到發展，書法藝術更加注重藝術性和個性。經過幾代人的努力探索，東晉書法的筆法技巧不斷提高，更加重視對美的抽象和表現。同時，受魏晉人物品藻風氣的影響，書法也被人格象徵化，表現人的心靈精神和情感。魏晉玄學的興起和盛行，使書法家的審美意識發生了變化，擺脫了儒家傳統文藝觀的束縛，晉人不再將莊重質樸視為審美典範，玄學清談的時代氛圍也使得書法家的個性得以注入作品之中。對此，宗白華先生指出：

晉人風神瀟灑，不滯於物，這優美的自由的心靈找到一種最適宜表現他自己的藝術，這就是書法中的行草。行草藝術純系一片神機，無法而有法，全在於下筆時的點畫自如，一點一拂皆有情趣，從頭至尾、一可成，如天馬行空，遊行自在。……這種超妙的藝術，只有晉人瀟灑超脫的心靈，才能心手相應，登峰造極。<sup>37</sup>

第二，地域因素。琅琊王氏世居齊魯之地，齊文化講求革新，魯文化尊重傳統，這些優良傳統為琅琊王氏家族所傳承，在書法創作中，集眾家之長，推陳出

<sup>36</sup>孫過庭《書譜》，《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第124頁。

<sup>37</sup>宗白華《美學散步》，上海人民出版社，2005年，第363頁。

新，變古制，傳新風。孫過庭認為王羲之的可貴之處就在於“古不乖時，今不同弊”<sup>38</sup>，既能繼承質樸的傳統，又能開創符合時代趨向的妍麗書風。而這正與齊魯兩地之地域文化傳統有關。永嘉之亂，東晉政權被迫南渡，文化中心也隨之從粗獷豪放的黃河流域轉移到溫柔秀美的長江流域。江浙地區氣候溫暖，多山多水，風土文化相較於北方，更加細膩、溫柔、嫵媚、秀美。南渡的士人常年生活在其中，審美情趣和創造風格自然難免受其影響。例如自小在江南長大的陸機，他的《平復帖》相較於同時代北方的書法家，明顯更加流美。而早在西晉時期就已經初現端倪的妍麗書風，到了江左之後也進一步得以發揚，形成了“清麗”的書風。再加上當時玄風大盛，士族子弟清談玄言，親近山水，縱情放意，追求精神上閒適與寧靜，於是一種新的文藝風氣也隨之出現，例如文學史上出現的玄言山水詩，美術史上出現的山水畫，書法史上則是以“二王”為代表的新書風。王羲之“初渡浙江，便有終焉之志”，陶醉于江南秀美的山水風光情之中，“遍游東中諸郡，窮諸名山，泛滄海，歎曰：‘我卒當以樂死。’”<sup>39</sup>江南地區秀美的山水和多情的風俗，也啟發著書法家對美的追求和情感的表現，《蘭亭序》的誕生便是一例。

第三，家族因素。魏晉士族的形成和發展必須有學術文化傳統作為基石。琅琊王氏家族的玄學傳統和道教信仰，為家族的書法創作和發展打下了良好的基礎。琅琊王氏家族的書法和玄學幾乎是同步發展起來的。西晉時，琅琊王氏傾心玄學，王戎為“竹林七賢”之一，王衍更是當時玄學清談的領袖人物。過江之後，王導和王敦崇尚正始之音，身體力行提倡玄學，與士人談玄，組織玄學清談活動。玄學清談深刻的影響了琅琊王氏的生活方式、思想情感、文藝創作和審美取向。王羲之妍麗書風的最重要特徵，就是將玄學時代的審美意識反映到書法創作中，褪去了漢代隸書質樸、滯重的筆意，而創造出流美瀟灑、富有韻味的書法作品。琅琊王氏世奉五斗米道教，王羲之曾為道士抄寫《黃庭經》。另一方面，十分重視書法在文化生活中的位置，家族世習書法，名家輩出，積累了大量創作經驗的同時，還積極通過與其他家族的師承、交遊、婚姻等，使各家書法技藝融會貫通。王羲之是當時眾多書門、流派的集大成者，他師承衛門衛夫人，又受到本門叔父王廙的親授，後來娶了郗鑒之女為妻，並與庾氏、謝氏等交遊，集眾家之所長而

38孫過庭《書譜》，《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第124頁。

39房玄齡等《晉書》，中華書局1974年，第2099頁。

諸體均工，並在此基礎上加以創新。

第四，個人因素。任何優秀文藝作品的背後都離不開作者的聰明才智和辛勤付出。東晉琅琊王氏家族人才輩出，誕生了數十位優秀書法家，在當時眾多書門中脫穎而出。王羲之和王獻之兩位天才書法家，更是以一己之力拔高了琅琊王氏在整個書法史上的地位。除天賦外，“二王”的勤奮和努力也是重要原因。王獻之自幼跟隨其父學書，勤奮刻苦，七八歲時，“羲之從後掣其筆不脫，歎曰：‘此兒書，後當有大名。’”<sup>40</sup>羲之後將自己所寫《樂毅論》教獻之臨寫，“學竟，能極小真書，可謂窮微入至，筋骨緊密，不減于父。”<sup>41</sup>在個人練習之餘，他們還轉益多師，尋求突破。王羲之雲：“予少學衛夫人，將謂大能；及渡江北遊名山，見李斯、曹喜等書，又之許下，見鐘繇、梁鵠書，又之洛下，見蔡邕《石經》三體書，又于從兄洽處，見張昶《華嶽碑》，始知學衛夫人書，徒費年月耳。遂改本師，仍於眾碑學習焉。”<sup>42</sup>話中內容的證偽暫且不論，其開拓進取、不斷學習的精神卻值得所有人學習。當然，二王還具有強烈的創新意識，主張變古為今。王獻之十五六歲時就曾勸其父改體，追求更加“宏逸”的草書風格。

40虞穌《論書表》，《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第54頁。

41張懷瓘《書斷》，《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第181頁。

42王羲之《題衛夫人筆陣圖後》（傳），《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年，第27頁。

## 主要參考書目：

- 《晉書》，房玄齡等，中華書局，1974年。
- 《中國學術思想史論叢》，錢穆，東大圖書公司，1976年。
- 《歷代書法論文選》，上海書畫出版社，1979年。
- 《世說新語箋疏》，餘嘉錫，中華書局，1983年。
- 《中國古代思想史論》，李澤厚，人民文學出版社，1985年。
- 《東觀餘論》，黃伯思，中華書局，1991年。
- 《中國書畫全書》，上海書畫出版社，1993年。
- 《蘭亭論集》，華人德、白謙慎，蘇州大學出版社，2000年。
- 《魏晉南北朝史》，王仲犛，上海人民出版社，2003年。
- 《美學散步》，宗白華，上海人民出版社，2005年。
- 《秦漢魏晉南北朝書法史》，黃惇，江蘇鳳凰美術出版社，2008年。