

南華大學人文學院文學系

碩士論文

Department of Literature

College of Humanities

Nanhua University

Master Thesis

王羲之書法美學研究

A Study of Wang Xi-Zhi's Calligraphy Aesthetics

林庚申

Keng Shen Lin

指導教授：陳章錫 博士

Advisor: Chang-Hsi Chen, Ph.D

中華民國 112 年 6 月

June 2023

南華大學

文學系

碩士學位論文

王羲之書法美學研究

A Study of Wang Xi-Zhi's Calligraphy Aesthetics

研究生：林康中

經考試合格特此證明

口試委員：陳章錫  
曾居來

林康中

指導教授：陳章錫

系主任(所長)：陳章錫

口試日期：中華民國 111 年 12 月 29 日

## 謝誌

於碩士班的研究生生涯終於將告一段落，對於師長、同學及南華的一切，心中總有萬分不捨。本論文能夠順利的如期完成，首先，衷心的感謝恩師陳章錫教授於百忙之中收我為指導學生並在整個論文的寫作過程，從題目、概念的釐清、研究架構及最後的分析與結論，老師都給了我相當寶貴的意見，此外，老師花費相當多的時間認真指導論文中的每一個部分，並給予我修正的建議，其認真負責的治學態度令我相當敬佩與感激。其次，在口試期間則承蒙校內口試委員江江明教授與嘉義大學中國文學系主任曾金承教授的詳細審閱本論文，提供了許多重要的意見，令學生深感獲益頗多，並使本論文更加完整，十分地感謝兩位老師。

此外，真誠的感謝這段時間給予學生幫忙的所有師長。感謝南華大學人文學院的其他師長這些年來的教誨。感謝南華大學人文學院學長姐以及院上的同學幫忙及相互扶持鼓勵，都是促使本論文能繼續寫作完成的另一個動力。

最後，要感謝我的父親與母親，我優良的品格都來自他們。感謝我的賢內助王玉慧在這幾年的求學階段中給予我精神與經濟上最大的支援，使我在求學過程中無後顧之憂，若沒有他們的支持與鼓勵，就沒有今日的我，願以此文獻給每個曾關心我的家人、師長與朋友。

林庚申 謹誌

2023年6月15日

## 摘要

本論文王羲之書法美學研究的目的，藉由探討書法家的書法美學觀點和人文修養，選擇書法中主要的美學觀點進行了剖析，進行演繹和歸納，藉以提升個人的書法美學造詣，在書法藝術情境中，和書法愛好者體驗技和道相輔相成的美好，弘揚中華傳統文化書法精神。

第一章以王羲之書法美學作為理想價值的走向，透過書體、書家和書論三個方向的客觀分析王羲之書法美學，演繹出美學創作原理和主體修養觀。從中取得有價值的書法美學觀點，作為學習書法時的典範。

第二章探究王羲之生平事蹟和著作考察，針對王羲之身處的年代探討魏晉玄學的背景與才性觀，本研究以書法理論源流和王羲之書法理論淵源為基礎。

第三章說明王羲之各體書法代表作品內容及特色。說明各作品特色，分析其內容特質，技法表現出墨韻的趣味和藝術美感，呈現王羲之書法美學。

第四章分析王羲之書法美學歷史評價。首先探討儒、道美學思想在書法理論中的呈現。其次，探討言不盡意的書法創作觀。最後，分析美學創作原理和主體修養觀。

第五章從歷代書法論文中對王羲之書法評價進行探討。王羲之書法影響的層面分為；人書俱老自然形成，重視儒家倫理教化，活用道家自然觀，王羲之書法正鋒取勁，書法的藝術觀點，書法的情境美感。

第六章王羲之書法美學研究，以王羲之為學習書法時典範，強調書法學者要積極提升自身的修養，清楚歷代書法論文中書法觀點，到達個人對藝術情境的覺醒。

**關鍵詞：**王羲之、美學思想、書法美學、書法理論、美學創作原理

## Abstract

The purpose of this dissertation on Wang Xi-Zhi's calligraphy aesthetics research is to explore the calligrapher's calligraphy aesthetics and humanistic cultivation, select the main aesthetic viewpoints in calligraphy for analysis, deduction and induction, so as to improve personal calligraphy aesthetics, in the context of calligraphy art In, and calligraphy lovers experience the beauty of skill and Tao complement each other, and carry forward the spirit of Chinese traditional culture calligraphy.

The first chapter takes Wang Xi-Zhi's calligraphy aesthetics as the direction of ideal value, through the objective analysis of Wang Xi-Zhi's calligraphy aesthetics in three directions: calligraphy style, calligrapher and calligraphy theory, and deduces the principles of aesthetic creation and the concept of subject cultivation. From it, valuable calligraphy aesthetics can be obtained, which can be used as a model for learning calligraphy.

The second chapter explores Wang Xi-Zhi's life story and works, and discusses the background and talents of Wei and Jin metaphysics according to Wang Xi-Zhi's age. This research is based on the origin of calligraphy theory and the origin of Wang Xi-Zhi's calligraphy theory.

The third chapter explains the content and characteristics of Wang Xi-Zhi's representative calligraphy works. Explain the characteristics of each work, analyze its content characteristics, techniques show the fun and artistic beauty of ink rhyme, and present Wang Xi-Zhi's calligraphic aesthetics.

The fourth chapter analyzes the historical evaluation of Wang Xi-Zhi's calligraphy aesthetics. Firstly, it discusses the presentation of Confucianism and Taoism aesthetics in calligraphy theory. Secondly, discuss the concept of calligraphy creation that cannot be fully expressed. Finally, analyze the principles of aesthetic creation and the concept of subject cultivation.

The fifth chapter discusses the evaluation of Wang Xi-Zhi's calligraphy from the calligraphy papers of the past dynasties. The influence of Wang Xi-Zhi's calligraphy is divided into: the natural formation of people who are old and old, the emphasis on Confucian ethics, the use of Taoist natural

views, Wang Xi-Zhi's calligraphy is vigorous, the artistic concept of calligraphy, and the aesthetic feeling of calligraphy.

The sixth chapter studies Wang Xi-Zhi's calligraphy aesthetics, taking Wang Xi-Zhi's as a model when learning calligraphy, emphasizing that calligraphers should actively improve their own cultivation, be clear about the calligraphy viewpoints in the calligraphy papers of the past dynasties, and achieve personal awakening to the artistic situation.

**Keywords:** Wang Xi-Zhi's, Aesthetic Thought, Calligraphy Aesthetics, Calligraphy Theory, Aesthetic Creation Principles



## 目 錄

謝誌.....	I
摘要.....	II
Abstract.....	III
目 錄.....	V
圖目錄.....	VII
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 文獻探討.....	4
第三節 研究方法與章節架構.....	12
第二章 王羲之生平經歷與書學背景.....	14
第一節 生平事蹟與著作考察.....	14
第二節 魏晉玄學的背景與才性觀.....	37
第三節 書法理論源流及王羲之書法淵源.....	42
第三章 王羲之各體書法代表作品內容及特色.....	71
第一節 王羲之楷書代表作品.....	71
第二節 王羲之行書代表作品.....	86
第三節 王羲之草書代表作品.....	107
第四章 王羲之書法美學歷史評價分析.....	129
第一節 儒、道美學思想在書法理論中的呈現.....	129
第二節 「言不盡意」的創作觀.....	140
第三節 美學創作原理與修養觀.....	155

第五章 王羲之在歷史上的評價及影響 .....	172
第一節 王羲之書法評價 .....	172
第二節 王羲之書法影響 .....	188
第六章 結論與展望 .....	199
參考書目 .....	203





## 圖目錄

圖 2-1 王羲之《蘭亭集序》(臺北故宮博物院) .....	27
圖 2-2 《快雪時晴帖》(臺北國立故宮博物院) .....	28
圖 2-3 王羲之《平安帖》(臺北國立故宮博物院) .....	31
圖 2-4 王羲之《何如帖》(臺北國立故宮博物院) .....	33
圖 2-5 王羲之《奉橘帖》(臺北國立故宮博物院) .....	35
圖 2-6 王羲之《奉橘帖》跋(臺北國立故宮博物院) .....	36
圖 2-7 張芝《冠軍帖》(上海古籍出版社) .....	57
圖 2-8 鍾繇《宣示表》(海燕出版社) .....	59
圖 2-9 衛夫人《筆陣圖》(上海書畫出版社) .....	66
圖 2-10 《永字八法》(上海書畫出版社) .....	66
圖 3-1 王羲之《樂毅論》(地球出版社有限公司) .....	76
圖 3-2 王羲之《黃庭經》(地球出版社有限公司) .....	80
圖 3-3 王羲之《東方朔畫贊》(地球出版社有限公司) .....	83
圖 3-4 王羲之《蘭亭序》(臺北故宮博物院) .....	92
圖 3-5 王羲之《快雪時晴帖》(臺北故宮博物院) .....	96
圖 3-6 王羲之《喪亂帖》(地球出版社有限公司) .....	100
圖 3-7 王羲之《孔侍中帖》(地球出版社有限公司) .....	104
圖 3-8 王羲之《十七帖》(地球出版社有限公司) .....	112
圖 3-9 王羲之《遠宦帖》(臺灣故宮博物院) .....	115
圖 3-10 王羲之《寒切帖》(天津博物館) .....	119
圖 3-11 王羲之《遊目帖》(日本廣島安達萬) .....	123
圖 3-12 王羲之《上虞帖》(上海博物館) .....	126

## 第一章 緒論

在中國書法史中，魏晉是一個承先啟後的重要時期，歷年來也是受到書家特別重視的時代。魏晉時期，楷、行、草字體，在經過久遠的摸索階段後，日趨定型，成為後世的典範，所以，這時期是影響後代書法發展的重要時期。而這時期最重要、最受稱讚及影響後代最大的的書法家，首推書聖「王羲之」。

王羲之書法在中國書壇歷史上，已成為書法傳承必經過程。歷代書法名家以王羲之書法為目標，以王書為範本然後脫胎於王書，已經產生全面影響。王羲之書法美學兼具儒家美學和道家美學的特色，本研究以儒家美學和道家美學為源頭進行王羲之書法美學分析，從歷代書法名家的書論中，分別建立書法理論中儒家美學的呈現和道家美學的呈現，歸納出王羲之書法美學的創作觀。

以王羲之書法美學作為理想價值的走向，透過書體、書家和書論三個方向的客觀分析王羲之書法美學，演繹出美學創作原理和主體修養觀。從中取得有價值的書法美學觀點，作為學習書法時的典範。

本章為緒論，說明研究動機與目的，進行文獻探討，提出研究方法和架構。

### 第一節 研究動機與目的

本節分為研究動機和研究目的。

#### 一、 研究動機

書法家對王羲之書法特色都有高度重視，從中都獲得豐富的成果；本研究以此為動機，推演和歸納出王羲之的書法美學觀點。孫過庭稱王羲之書法「思慮通審，志氣和平<sup>1</sup>」，思考通達精審，志氣沖淡平和，講的就是藝術修養和「違而不犯，和而不同」的書法美學觀點。看到王羲之書風裡的「古」與「新」心有感觸，領會其中

---

<sup>1</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。頁129。

的精神，啟發自身的創作思想。因此，繼承王羲之的書法美學對於書法學者有極大的幫助。

著名的書法家大都寫出書法理論，提出親身經驗的書法美學。書聖王羲之在《記白雲先生書訣》中說：「書之氣，必達乎道，同混元之理。<sup>2</sup>」書法的氣象，必須符合道的原理，與混元的情況相同。王僧虔在《筆意贊》中說：「心忘於筆，手忘於書，心乎達情。<sup>3</sup>」使心忘情於筆，手忘情於書，心與手能表達情思。這是對書法意境美的聯想和描述，是靈動自然的感覺。蘇軾在《論書》中說：「書必有神、氣、骨、肉、血，五者缺一，不為成書也。<sup>4</sup>」蘇軾的意思是，一件書法作品應該像一個鮮活的人，要看整體的感覺，領會象外之意。因此，要求人們在書寫中表現自己內心的思想，在歷史的高度上，遵循前人書法美學的法度和書法情境美的核心理念。

透過王羲之的書法美學欣賞書法作品時，體會精神上和情感上的共振，欣賞文字內容在文學情境上感動。欣賞書法家的創作激情，從筆畫中的情緒和精神狀態；欣賞書法家的才情靈動在字裡行間，書法功力的發揮和書法創作圓滿成功。

## 二、 研究目的

本論文以王羲之書法美學為研究目的，分為以下三個方向：

其一，基於知其人論其事的觀點，對書聖「王羲之」其人、其事、思想和書法能夠更進一步的瞭解，所以首先，探討王羲之的生平、時代背景，瞭解書家個人性格，人生經歷和當時書風相互之間的關係。其次，就王羲之書法淵源、書學美學和現存書蹟加以探討，予以密切連結，期能找出相互之間關係，更貼近於王羲之書法美學。最後，以現傳王羲之的作品，對其書法美學，加以探討瞭解分析，以窺見王羲之書法風貌和精髓。

其二，本研究針對王羲之書法美學思想分析。以儒家和道家兩家美學思想為源頭，找出儒家和道家美學思想在書法理論中的呈現，以言不盡意的創作觀，進行演繹和歸納，提出王羲之的美學創作原理和王羲之的主體修養觀。

---

<sup>2</sup>王羲之：《記白雲先生書訣》《歷代書法論文選》。頁 37。

<sup>3</sup>王僧虔：《筆意贊》《歷代書法論文選》。頁 62。

<sup>4</sup>蘇軾：《論書》《歷代書法論文選》。頁 313。

其三，探討王羲之書法評價，書聖對後世的影響，書法名家都以書法文化為依歸，建立書法的藝術觀點，和書法的情境美感，得到書法的繼承和創新。

透過以上王羲之書法美學的探討，理解書法本質，鑽研書法美學，清楚書法藝術的範疇，建立書法藝術情境的主體認知和書法藝術應該堅持的面貌，作為學術研究上的參考依據。



## 第二節 文獻探討

經過幾次撰寫本文，仔細考察相關的著述，發現文本中豐富的創造性，篇篇都具有智慧和眼光的著作，筆者深受啟發，略舉其中重要的文獻，稍作介紹於下：

### 一、古籍

#### (一) 上海古籍出版社編，《十三經注疏》<sup>5</sup>

王羲之書法美學具有儒家美學的呈現，溯源儒家思想中孔子的美學、孟子的美學、《周易》的美學，在書法理論中找出儒家書法美學的特色和意義。《十三經注疏》是透過前人的經驗與引導完善思想，將文明往正向發展，透過古籍整理是著重在前人的智慧與事蹟的整理，後人可以古為今用，持續瞭解傳統文化的內涵得到傳承，結合古今的差異，產生文化的延續。

王羲之書法包含《周易》的精神，反映了天地的生命活動，揭示人精神生命表現的一種方式，藉由自然的特質，表現人蓬勃向上的生命力和注入書法家的情感意識。書法像徵人格的生命，通過抽象的文字元號創造情境，觀賞者在書法美學資訊中湧起感悟，體會生命活力的美感和作品的精神樣貌。

本書對筆者研究儒家思想有很大的幫助，在本論文第三章中運用在論述王羲之書法，第四章中運用在論述王羲之言不盡意的創作觀。

#### (二) 樓宇烈校釋，《王弼集校釋》<sup>6</sup>

王羲之書法美學具有道家美學的呈現，溯源道家思想中老子的美學，在書法理論中找出道家書法美學的特色和意義。老子認為水具備剛韌和有彈性的觀點。在《老子道德經注》中說：

天下莫柔弱於水，而攻堅強者，莫之能勝，其無以易之。<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup>上海古籍出版社編：《十三經注疏》，上海，上海古籍出版社，1997年7月。

<sup>6</sup>樓宇烈：《王弼集校釋》，臺北，華正書局，2006年8月。

<sup>7</sup>王弼：《老子道德經注》《王弼集校釋》，臺北，華正書局，2006年8月。頁65。

在王弼注中意思為；老子認為水靠的就是剛韌和有彈性的本質內涵。水內在的本質有任何力量都不能抵擋的力量，由於水性趨下居卑，反而能夠保持堅強的力量。老子所講的柔弱，是剛韌和有彈性的意思，不是通常人們所說的柔弱無力。

王羲之書法筆法富有剛韌和有彈性的特色，符合道家美學觀點。根據老子學說，「自然」是萬事萬物的本質價值，能順物之性，因自然而從事，結果必然美善。如果人為矯作殘害事物的自然本性，結果反而顯得醜陋，「大巧若拙」也可說是從老子所主張的「正言若反」與「相反相成」的原理發展而來。對立相反的事物、關係、性質與觀念，無不可相倚互補，相待而成。所謂「有無相生，難易相成，長短相形」都是如此，王羲之擅長使用字體的變化，巧手天成，不著痕跡，所以表現出書法自然的風貌，技藝精湛。

本書對筆者研究老子思想有很大的幫助，在第三章中運用在論述王羲之草書。

### (三) 郭慶藩，《莊子集釋》<sup>8</sup>

王羲之書法美學具有道家美學的呈現，溯源道家思想中莊子的美學，在書法理論中找出道家書法美學的特色和意義。莊子認為「天地有大美而不言」，提倡追求自然的藝術本色，和王羲之從大自然中學習書法的觀點相通。

莊子認為，體會事物的規律和本質特徵必須做到內心「虛靜」，尋求擺脫一切主觀雜念，做到「滌除玄覽」，最終達到認識上的「大明」。如同在《莊子·天地》中說：「冥冥之中，獨見曉焉；無聲之中，獨聞和焉。」<sup>9</sup>莊子認為在黑暗中可以見到光明，在沒有聲音裡能聽到唱和自然的共鳴聲。如同在書法中「用情造境，境中有情」。在書法作品中，王羲之將自己的人文學識傾注在筆墨之中，用情感表現線條的質感、結體的靈動變化、佈局的起伏節奏，通過作品筆意的牽帶，作品透過書寫的氣勢，將觀賞者帶入精神的境界之中。莊子的這種「虛靜」理念，從魏晉時期就被廣泛的運用到藝術的批評和鑑賞中，成為一種精神狀態的尺度。

書法家透過莊子思想，把心靈作為一個宇宙，通對宇宙自然的體悟，落實在書法創作上。要達到感悟自然，首先必須走進自然，通過養氣，入靜達神，使之達明。

---

<sup>8</sup>郭慶藩：《莊子集釋》，臺北，商周出版，2018年1月16日。

<sup>9</sup>郭慶藩：《莊子集釋》，臺北，商周出版，2018年1月16日。頁287。

心如鯤鵬翱翔於九天，達到物我合一的境界。王羲之書法美學中的創作觀和修養觀和莊子思想的觀點相通。本書對筆者研究莊子思想有很大的幫助，在第四章中運用在論述王羲之書法美學中的創作觀和修養觀。

#### (四)唐張彥遠輯錄，範祥雍點校《法書要錄》<sup>10</sup>

《法書要錄》輯錄了從東漢至唐元和年間的書法理論著作共三十九種，此書最後一卷為《右軍書記》，附二王法帖釋文四百八十二條，其中大王之帖有《十七帖》、《蘭亭序》等四百六十有五，小王之帖有十七，都作了較為詳細的詮注。《法書要錄》無論從體例，或者從內容來看，均在我國書學史上有相當重要的地位，尤其是其對歷代名跡的收集、鑑別和保存上所作出的傑出貢獻，使它成為後世書法研究者所必不可少的參考資料。在本論文第三章中廣泛運用在論述王羲之書法。

## 二、專書

#### (一)黃簡編輯，華東師範大學古籍整理研究室選編校點，《歷代書法論文選》<sup>11</sup>

書中記載書法技巧和書法歷史。有系統整理了歷代名書法家的優秀論文，或是價值較高的題跋和書啟。對學者研究歷代書法理論有很大的幫助，在本論文中提供各朝代書法家的書論。

#### (二)劉詩，《中國古代書法理論管窺》<sup>12</sup>

書中以朝代、專著、名人名篇組織成一整體論述系統，將近兩千年中國古代書法理論的發展脈絡。內容保有原作主旨，又有作者的見解，讓學者能對中國古代書法理論發展有全面性的瞭解。在本論文中提供各朝代書法家書論的補充解釋。

#### (三)熊秉明，《中國書法理論體系》<sup>13</sup>

本書作者將古來的書法理論加以整理，重新分門別類進行細節的探討。本書寫到寫實派。如果說西方人對自然山水之美的普遍稱讚是始自近代的浪漫主義，那麼中國人的山水情結就亙古到甚至無從溯源了，所以頭一個風格便是藉自然事物來描

<sup>10</sup>張彥遠：《法書要錄》，上海，上海古籍出版社，2013年10月。

<sup>11</sup>黃簡：《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。

<sup>12</sup>劉詩：《中國古代書法理論管窺》，南京，江蘇教育出版社，2003年。

<sup>13</sup>熊秉明：《中國書法理論體系》，臺北，雄獅美術，2000年。

寫書法之美。本書讓學者對中國古代書法理論發展有另一種體系的瞭解。在第五章中運用在論述王羲之書法影響。

#### (四)張俊東，《王羲之筆法及其流變研究》<sup>14</sup>

在本書中提到「在王羲之之後的書法史上，第一次挑戰和反叛是楷書在唐代發展到極致後，以按提為主的筆法取代以絞轉為主的筆法而一統天下，王羲之具有篆隸遺韻的絞轉筆法從此直線嬗變。<sup>15</sup>」褚遂良提按筆法經由楷書發揚光大，形成唐書尚法之審美取向，書法一旦謹遵練習，好處自然是唐代書法走向正統規範，有利於唐代文化的交流和各民族的統治。壞處也是顯而易見的，不利於書家主動去追求書法的藝術性。之所以說唐書尚法，在於唐代書法規定的法則和範式，比前人更加定型化和精巧化。如用筆方面，自秦漢以來，篆書和隸書的筆法均以使轉為主，線條圓轉通潤；到了魏晉六朝時期，筆法才逐漸增多了提按的用筆技法，王羲之書法就是例證。而到了唐代，褚遂良將提按筆法特點注入其楷書筆法中，提按經由楷書發揚光大，形成唐書尚法之審美取向。在結體方面，唐代楷書都是力求大小勻稱，結構謹嚴，端正平穩，規整有序。本書的內容豐富精采，更運用實際經驗探討線條和筆法，讓筆者深感受用，在本論文第三章中運用在論述王羲之書法。

#### (五)王冬亮，羅海兵著，《二王書風探微》<sup>16</sup>

作者詳細介紹了第一章二王家世生平，第二章師承與影響，第三章二王書法技法解析。作者在結語中提到：「對二王書法的深入研究是傳承書法所必須面對的核心問題。……從歷史的角度去全面剖析二王書的成因並由此去探討二王書風的當代意義。<sup>17</sup>」作者致力於書法文化的傳承，向上溯源歷史文獻，向下開創二王書風的當代意義。本書對二王歷代的評論資料作了深入的剖析和研究，對於研究二王書法提供了很寶貴的文獻資料。在本論文第三章中運用在論述王羲之書法。

#### (六)孟會祥著，《二王名帖笱記》<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup>張俊東：《王羲之筆法及其流變研究》，長沙，湖南美術出版社，2008年5月。

<sup>15</sup>張俊東：《王羲之筆法及其流變研究》。頁73。

<sup>16</sup>王冬亮，羅海兵著：《二王書風探微》，上海，上海書畫出版社，2009年12月。

<sup>17</sup>王冬亮，羅海兵著：《二王書風探微》。頁139。

<sup>18</sup>孟會祥著：《二王名帖笱記》，鄭州，海燕出版社，2015年1月。



本書收輯王羲之帖和王獻之帖。每篇都有相關歷史文獻介紹，歷代書家評論，書體線條說明，真跡圖片，作者研究書法的心得。對於書法理論，線條特徵，書法美學，都有精闢的見解。對於二王書法相關研究的學者是很有參考價值。在本論文第三章中運用在論述王羲之書法。

### (七)劉勰著，周振甫注，《文心雕龍注釋》<sup>19</sup>

王羲之書法美學在藝術想像活動中把「虛靜」作為創作的關鍵，在進行藝術想像時，保持生理上心平氣和與心理狀態的寧靜清新。學習書法創作要掌握文學創作規律，就要瞭解「情性」。劉勰在《體性》篇中說：「才力居中，肇自血氣，氣以實志，志以定言，吐納英華，莫非情性。」<sup>20</sup>劉勰認為審美過程是動用想像的能力也是情感沖動。「意象」在一個有著反饋功能的移情活動中，一方面，「情」被象化了，不再是個人主觀的情緒自身；另一方面，「物」也情感化了，不再是自在的外物自身。「情」與「物」同構對應，融為一體，便構成「意象」，作為心物交融、情景合一的結晶，正是王羲之在審美觀照的移情活動中，借助內心情感與對象形式的對應關係。在本論文第五章中談到王羲之書法評價時，將《文心雕龍》的文學創作規律運用在論述王羲之書法美學。

## 三、期刊論文

### (一)王真真，〈從古樸到新妍：東晉琅琊王氏家族書風嬗變研究〉<sup>21</sup>

東晉王氏家族中王敦、王導、王廙是東晉琅琊前期的三位代表人物，其書風經歷了從古樸到新妍的演變；王羲之是琅琊王氏妍美書風形成的關鍵人物。王廙在王羲之的行、草書體和啟發王羲之的書法創作上產生重要的影響。其中提到：

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。……。教導王羲之要具備獨特的藝術個性

<sup>19</sup>劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，臺北，里仁書局，1984年5月。

<sup>20</sup>劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》。頁536。

<sup>21</sup>王真真：〈從古樸到新妍：東晉琅琊王氏家族書風嬗變研究〉《書畫藝術學刊》第27期，2011年8月。

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。<sup>22</sup>

以上說明瞭王羲之書法藝術發展離不開時代、家庭和個人的影響。東晉琅琊王氏家族的書風嬗變，以「古質而今妍」的書法發展趨勢，深刻影響到後世的書法創作和風格。在本論文運用在論述王羲之書法歷史評價。

## (二)郭益悅，〈從道家思想論魏晉王羲之書法美學〉<sup>23</sup>

王羲之窮極用心在藝術原理上，成功創造豐富的藝術境界。其中提到：

「意」是形與結構的前思營造，心意之所發，引神思、神情錯落於文字之起承轉合、委婉頓挫，貫穿行氣、暢通血脈，「意」、「形」、「氣」、「神」兼攝交融，自得如意，遊行自在，王羲之純熟巧妙地表述同「和」的審美意涵，此乃中國行書美學最妙不可言之旨趣。……。王羲之從己意之抒懷，使其書法瀟灑蘊藉，神完意足，邈不可及，則如老莊哲學，師法自然，與天地精神往來，從萬物造化中，窺知宇宙玄妙中蘊藏的活潑生機，忘情世俗，感通天地外，於藝術創發與旨趣上，尋得最佳靈性抒發與理趣表達的泉源。<sup>24</sup>

王羲之書法造詣之高，突顯獨到情思，關鍵在於「意在筆前」之命題，其心中蓄意深沉，巧妙地表述「和」的審美意涵在行書上。王羲之繼承了道家的美學精神，在這個博大的體系內，有嚴肅，也有飄逸；有對立，也有和諧；有情感，也有理智；有法則，也有自由。各種各樣的書法家都能把它當作偉大的典範，從中汲取他們各自需要的營養。在本論文第四章中將其運用在論述王羲之書法歷史評價。

## (三)範寧鵬，〈從〈蘭亭詩六首〉暨〈蘭亭集序〉析論王羲之脫情抒情法〉<sup>25</sup>

文中提到修禊於當時人之「情」的意義：

<sup>22</sup>王真真：〈從古樸到新妍：東晉琅琊王氏家族書風嬗變研究〉《書畫藝術學刊》。頁 356。

<sup>23</sup>郭益悅：〈從道家思想論魏晉王羲之書法美學〉《明新學報》37 卷第 2 期，2011 年 8 月。

<sup>24</sup>郭益悅：〈從道家思想論魏晉王羲之書法美學〉《明新學報》37 卷第 2 期，2011 年 8 月。頁 97。

<sup>25</sup>範寧鵬：〈從〈蘭亭詩六首〉暨〈蘭亭集序〉析論王羲之脫情抒情法〉《佛光人文學報》第 5 期，2022 年 1 月。

王羲之的時代，「修禊」儀典是促成其一行四十餘人於蘭亭集會之因，也是《蘭亭詩集》和其序的創作背景。是以，在進入正文前，必先釐清「修禊」的源流及其內容，以及其對當時代的文人之意義是什麼。<sup>26</sup>

要瞭解〈蘭亭集序〉就要從當時的上巳節修禊進行瞭解。魏晉以後，上巳節逐漸演化為皇室貴族、公卿大臣、文人雅士們臨水宴飲，稱為曲水宴的節日。在本論文第四章中將其運用在論述行書〈蘭亭集序〉的文化背景。

#### 四、學位論文

(一)洪文雄，〈唐宋時期對王羲之書法的理解與詮釋〉，國立中興大學，中國文學系博士班，2013年。

王羲之為書法史上的書聖，「經典詮釋」是中國學術表現的一項特色，在書法發展的表現歷史上，唐宋時期許多名家均提出對王羲之書法的理解與詮釋，典範雖同，但表現出來的風格卻不同，書家一方面詮釋王羲之的書法，一方面也表現了自己的價值，經過時間的淘洗，許多唐宋時期的名家也成了後世學習王羲之書法的典範甚至形成新的宗派，而王羲之書法已經成為諸多書法愛好者的終極關懷了。

在文中提到唐代王羲之楷書的發展說：「虞世南與歐陽詢都有致力於王羲之書法的學習，此為唐太宗旨意所使然，並透過弘文館的書法教授，使唐代楷法逐步建立，而歐陽詢與虞世南在初唐建立極為嚴格的楷書規範，與王羲之飄若浮雲、矯若驚龍的書寫風格表現是不同的。」在本論文第三章中將其運用在論述楷書。

在文中提到行書的特色說：「師法自然為學書者的重要指南而對於行書的書寫，必須強調線條以及如何書寫線條的筆法，就中以線條表現重視「遊絲」以及往來間的自然牽引(容曳而來往)最富特色。若以今日的眼光來看，當時行書書寫的視覺焦點在於筆畫、線條、單字，字與字之間的關係比較缺乏。」<sup>27</sup>在本論文第三章中將其運用在論述行書。

---

<sup>26</sup>範寧鵬：〈從〈蘭亭詩六首〉暨〈蘭亭集序〉析論王羲之脫情抒情法〉《佛光人文學報》。頁6。

<sup>27</sup>洪文雄：〈唐宋時期對王羲之書法的理解與詮釋〉，國立中興大學，中國文學系，博士班，2014年1月。頁45。

在《十七帖》特色的研究中，洪文雄在〈唐宋時期對王羲之書法的理解與詮釋〉中說：「《十七帖》的另一個特點是大致保留字字獨體的特徵，大部分的《十七帖》中的文字都是字字獨立的，據此可知其為實用取向大於藝術表現取向，這樣可使草書的書寫便於學習而且字形準確；但又不全是字字獨體，保留少數的連綿，這樣可使書寫更為快速。橫畫的寫法，《十七帖》在筆畫末端多一個收筆動作(類似於楷書的頓筆動作)，書寫速度因而相對變慢，顯現出古拙的趣味。」<sup>28</sup>認為《十七帖》字體具有實用和書寫快速，用筆有收筆動作表現古拙的趣味。在本論文第四章中將其運用在論述草書。

(二)莊千慧，〈心慕與手追——中古時期王羲之書法接受研究〉，國立成功大學，中國文學系博士班，2008年。

莊千慧說：「孫過庭帶著接受者，進入王羲之的緣情紛呈的情感世界」，就是孫過庭《書譜》對王羲之的書法精神境界有深入的介紹。莊千慧說：「李嗣真則引領接受者，進入了王羲之『觀物取象』的視覺意象世界。」，就是李嗣真《書後品》對王羲之的書體特色有深入的介紹。以米芾「入人」的筆法操作說明，如何看到書法的內在神韻。莊千慧說：「當我們不再被書法的結體形質、筆法技巧所遮蔽，進入書法的內在神韻，才能說『觀看』並且『看見』了王羲之。」，就是言不盡意。以上的見解，讓筆者感同身受，對筆者有重要的參考價值。在本論文第四章中將其運用在論述言不盡意的創作觀。

與本文相關具有價值的文獻書籍論著還有不少；如陳方既，《中國書法美學思想史》。喬志強，《中國古代書法理論解讀》。朱熹著，《四書章句集注》。任繼愈，《中國哲學發展史》(魏晉南北朝)。葉朗，《中國美學史》。梁實秋編，《王羲之·名人偉人傳記全集 118》。陳章錫，〈孫過庭與張懷瓘書法美學思想之對比〉〈星雲大師一筆字的書法造詣及文學表現〉〈書法在民俗文學與文化中之應用〉。這些書內容都很可觀，對本文撰寫，提供很大的幫助。

---

<sup>28</sup>洪文雄：〈唐宋時期對王羲之書法的理解與詮釋〉。頁 45。

### 第三節 研究方法與章節架構

#### 一、研究方法

(一)本研究使用歷史研究法。在第二章中探究王羲之生平事蹟和著作考察，針對王羲之身處的年代探討魏晉玄學的背景與才性觀。第二章第三節中分析書法理論源流及王羲之書法理論淵源。將歷代書體、書家和理論的書學研究分析，探討王羲之在歷史上的評價及影響，向上繼承的書學源流和書法美學，探討書法理論及對後世書法發展的定位和價值。

(二)本研究使用文獻分析研究法。在第四章中運用儒、道兩家美學思想在書法理論中的呈現，將過去保存下來的文獻，探討發展的軌跡，進行描述與詮釋，闡發儒、道兩家美學思想的特色及書法理論深度。第五章中將王羲之書法評價做文獻分析。

(三)本研究使用比較分析研究法。把客觀事物加以比較，以達到認識事物本質和規律並做出正確的評價。第四章中，將儒、道兩家美學思想在書法理論中的呈現，作書論的對比，以發現其中儒家倫理教化及道家自然觀、書法藝術的審美理想和書法藝術的風格追求。第五章中輯錄歷代書家對王羲之書法評價，以整理出對王羲之書法的客觀總體評價。

#### 二、章節架構

第一章緒論。分為研究動機與目的。文獻探討。研究方法與章節架構。並對於研究範圍，做了簡要的整理。

第二章王羲之生平經歷與書學背景。分為生平事蹟與著作考察。魏晉玄學的背景與才性觀。書法理論源流及王羲之書法淵源。做了約略的探討，並論及王羲之書法承先與啟後的地位。

第三章王羲之各體書法代表作品內容及特色。分別從楷書、行書、草書進行論述；在書法理論中的記載，書體中蘊含的美學思想，作品中傳達的藝術性。

第四章王羲之書法美學歷史評價分析。在研究方法上分別從儒、道美學思想及美學原理二方面，探討運用儒、道美學思想的成果及異同所在，在書史發展、書家優劣、批評立場、鑑賞標準、書法風格及創作等不同角度，探求儒、道美學思想在書法理論中的呈現。其次是，王羲之儒、道兼修的思想風格和創新精神，具有言不盡意的創作觀。最後是，論其美學創作原理與修養觀。

第五章王羲之在歷史上的評價及影響。探討王羲之書法評價，王羲之書法影響，書法名家都學習王羲之美學觀點進行書法創作，都以書法文化為依歸，建立書法的藝術觀點，和書法的情境美感。

第六章結論。總結王羲之書法美學在書法理論與實踐方面的成就。以王羲之作為學習書法時典範，強調書法學者要積極提升自身的修養，清楚歷代書法論文中書法觀點，到達個人對藝術情境的覺醒。



## 第二章 王羲之生平經歷與書學背景

本章探究王羲之生平事蹟和著作考察，針對王羲之身處的年代探討魏晉玄學的背景與才性觀，本研究以書法理論源流和王羲之書法理論淵源為基礎。

### 第一節 生平事蹟與著作考察

本節分成生平事蹟和著作考察，進行論述。

#### 一、生平事蹟

王羲之（西元303—361年），字逸少，號澹齋，書法家，史稱書聖。其生平事蹟在《晉書·王羲之傳》《世說新語》中都有豐富記載。以下略作介紹：

王羲之曾做過秘書郎、會稽王、江州臨川太守、右軍將軍、會稽內史。王羲之自二十二歲任秘書郎至五十三歲辭官退隱，他的政治生涯達三十一年之久，做官期間有很重要的貢獻，散見於書信中，是王羲之的政論，也是他哲學思想和書法才氣的實現。

王羲之具有民胞物與和悲天憫人的胸襟和作為。他在《頻有哀禍帖》中說：

頻有哀禍，悲催切割，不能自勝，奈何奈何！省慰增感。<sup>1</sup>

王羲之認為，不斷有哀禍發生，悲痛的情緒就像是自己的肉被切開割離一樣痛苦，難以承受，無可奈何，雖然被人安慰過了，而悲傷更深了。「民胞物與」，視人民如同胞，親愛大眾，對動物一樣的博愛，是仁民愛物的廣大胸襟。「悲天憫人」就是憂傷時局多變，哀憐百姓疾苦，為人民爭取更好的結果。王羲之用「悲催」形容情緒，用破壞的文字「切割」形容自己巨大的傷痛，運用文學技巧重複字詞「奈何、

---

<sup>1</sup>孟會祥著：《二王名帖筭記》，鄭州，海燕出版社，2015年1月。頁24。

奈何」強調訴說精神上的虛無幻滅，無可奈何，用「增感」有技巧的發揮將悲的感覺，更加擴大了。

一位書法家精神素養的提升，要有悲天憫人的胸懷，將才華發揮在書法上，才能寫出偉大的作品。在《晉書·王羲之傳》中說到：

時東土饑荒，羲之輒開倉振貸，然朝廷賦役繁重，吳會尤甚，羲之每上疏爭之，事多見從。又遺尚書僕射謝安書曰：頃所陳論，每蒙允納，所以令下小得蘇息，各安其業。若不耳，此一郡久以蹈東海矣！

為民請命，救民於危難，正是大施仁義的王羲之。當時江東鬧飢荒，王羲之就打開倉庫賑濟災民，朝廷賦稅和徭役非常繁重，吳地的會稽更是嚴重，王羲之經常寫奏則據理力爭，請求減少或免除人民的賦役，事情大多被皇帝採納了。從這裡可以知道，王羲之對謝安表達了感激的心情。用誇張的比喻語言說，他的鼎力相助，避免了會稽一帶不復存在，人民才得以存在。

王羲之在連年大旱，當時民生困頓的時候，在朝廷沒下令，為救人民脫離危難，開倉賑災。「亮臨薨，上疏稱羲之清貴有鑒裁。」《晉書·王羲之傳》，贊賞王羲之「清貴有鑒裁」；遇到糧荒，開倉賑貸。倉庫存糧食是百姓耕種收穫，交給朝廷的賦稅，不能任意動用！擅自分稅糧，會依事情輕重，處以罷官或殺頭！王羲之解釋說，倉庫裡是百姓繳的糧食，如果百姓逃荒了，或餓死了！沒有了百姓，就沒有人交糧納稅了啊！

王羲之為了緩解糧食緊張的局面，推行禁酒節糧，實施時當然人人抱怨，但收到成果，果然節約了穀物。在《斷酒帖》中提到：

此郡斷酒一年，所有百餘萬斛，未乃過於租，此救民命，當可勝言，近復重論，相賞有理卿可復論。<sup>2</sup>

這個郡禁止釀酒，所省下的百餘萬斛米糧，還未超過稅租，這是為了救人民的生命。各方人士找到機會指責非議王羲之，但是，他為節約糧食，防止百姓被餓死，下令

---

<sup>2</sup>張彥遠：〈右軍書記〉《法書要錄》，上海，上海古籍出版社，2013年10月。頁259。



禁酒是唯一的辦法。

當時社會動亂，富人醉生夢死，窮人借酒澆愁，耗費糧食不計其數。當時推行禁酒節糧，王羲之的這一正確民生舉措遭到了多方的非議和責難。特別是一些士大夫階層，認為無酒不成禮儀，好像一天不喝酒就失去了高貴的身份，甚至連命也活不下去了。許多人還指責他這是濫用職權，要求朝廷將他繩之以法。由此可看出王羲之勇於建言，而且還敢於承擔，用純真的胸懷來親民愛民惠民，一往情深。這些書信即是王羲之的政論，由此可見他對時事的洞察和用心。

王羲之在護軍將軍任上，提倡除去煩苛調養生息，省去賦役使民安生。他糾治營中弊端深入調查，在會稽內史任上，為吏治與賦役去除黑暗，推行鼓吹審慎選吏，和均平賦役的策略。在《晉書·王羲之》中記載：

任國鈞者，引咎責躬，深自貶降以謝百姓，更與朝賢思布平正，除其煩苛，省其賦役，與百姓更始，庶可以允塞羣望，救倒懸之急。

如同儒家的遠怨良方。擔負國家重任的人要知道「引咎責躬」，要承認自己的過失，自我貶降，向天下百姓謝罪，召集賢士共謀治國興邦。實行「除其煩苛，省其賦役」，減去苛捐和雜稅，與天下百姓從頭開始，同甘共苦消除怨恨，才能擺脫困苦處境，解救危急。在《論語注疏·衛靈公第十五》中說：「躬自厚，而薄責於人，則遠怨矣。」<sup>3</sup>嚴格深刻自我反省，修養就能不斷進步；寬容待人少批評別人，人就容易聽從；這樣可以避免別人的怨恨。

如何使天下百姓服從？在《論語注疏·為政》中說到：

哀公問曰：「何為則民服？」孔子對曰：「舉直錯諸枉，則民服；舉枉錯諸直，則民不服。」<sup>4</sup>

君子要善於順勢而變，要能把握必然性，又要能夠把握偶然性，這樣才能主宰自己的命運。哀公問使老百姓服從的方法。孔子認為提拔正直的人老百姓就會服從；但是把不正直的人提拔到正直的人之上，老百姓就不會服從。人民的意見有多方面，

<sup>3</sup>何晏等注：《論語注疏》《十三經注疏》，上海，上海古籍出版社，1997年7月。頁2517。

<sup>4</sup>何晏等注：《論語注疏》《十三經注疏》，上海，上海古籍出版社，1997年7月。頁2462，頁2463。

要在眾多意見中順應民意，提拔適合的人民代表。這是王羲之任護軍將軍時發表的政策，充滿儒家思想的處世智慧。

在會稽山營造教化風氣，大興詩書風尚。在王羲之的推動下，類似蘭亭修禊、曲水流觴的詩文之會成為當時社會的時尚。在《晉書·王羲之》中說到：

羲之雅好服食養性，不樂在京師，初渡浙江，便有終焉之志。會稽有佳山水，名士多居之，謝安未仕時亦居焉。孫綽、李充、許詢、支遁等皆以文義冠世，並築室東土，與羲之同好。

魏晉時候士大夫的精神充滿積極思考，主動自我表達，創造自我人格，就是個體自覺或自我發現。王羲之不樂意住在京城，到浙江打算長住以終老死。名人雅士以文章著稱於世，與王羲之志趣相投，在會稽山水間竹屋安居。當時士大夫們厭倦了兩漢經學的繁瑣枯燥，他們以《周易》、《老子》、《莊子》玄妙深奧的話題開始展開辯論，朝向哲學意義的命題為發展，當時稱為「清談」<sup>5</sup>。

魏晉玄學是這個時期的代表，流行清談。提倡「越名教而任自然」，是三國魏嵇康、阮籍提出的哲學美學命題。「越名教」，指的是超越倫理綱常束縛，因重視名份，稱名教。「任自然」就是任人之自然本性自由伸展。所討論的清談的內容主要涉及形而上的問題，例如：有與無、名教與自然、聖人有情或無情、或言不能盡意等。當時局勢混亂，政治勢力更替，人心動盪，使得原有價值面臨考驗，名教與自然的討論受到重視。王羲之美學思想受那時候的時代背景影響很大，由儒學到道學再到玄學，將儒學和道學互補落實在書法表現上，對後來學者影響巨大。

清談的進行，你不讓我，我不讓你，主客雙方針鋒相對，都想將對方駁倒，場面十分熱鬧和激烈。爭論激動時，到達面紅耳赤，手腳不時揮舞；發表到沉醉時，暢所欲言，忘了時間和自己。在《晉書·王羲之傳》中說到：「嘗與同志宴集於會稽山陰之蘭亭，羲之自為之序，以申其志。」王羲之曾與文人雅士在會稽山陰的蘭亭，舉行「曲水流觴<sup>6</sup>」的遊戲，四十二人喝酒詠唱詩歌，集結所作詩句成了《蘭亭

---

<sup>5</sup>當時名士清談，特如鬥智。

<sup>6</sup>將酒杯放在彎曲水渠的上游，任其飄流而下。為古人飲樂時助興的一種遊戲。參與遊戲者環坐渠旁，當酒杯停在這人附近，便由他取來飲酒。

集》，王羲之有感之下寫了《蘭亭集序》。「曲水流觴」的情境，一邊在河畔詠唱詩歌，一邊飲酒賞景的歡樂，經過千年還是使人盛傳。清談是一種表達志向情懷、發揮個人才華的方式，也是一種群體互動溝通的管道。通過清談，一個人的文學素養，志向專長，都能清楚明瞭。

王羲之不只是一位名垂歷史的書法家，從之前的敘述知道，他還在政治、經濟和法律都有重要的表現，提出解決問題的方法，非常難得。在《晉書·王羲之傳》中記載：「年五十九卒，贈金紫光祿大夫。諸子遵父先旨，固讓不受。」王羲之五十九歲去世，朝廷贈封金紫光祿大夫。兒子們遵照王羲之生前的旨意，堅決不接受封號。王羲之死後葬會稽剡縣金庭鄉瀑布山（今屬浙江嵊州市）。他在政治上可說是極受朝廷重視，對於家風更是堅持正直清廉。

從王羲之的生平可以看出謹守禮教，儀容舉止端莊，不飄不矯。「時人目王右軍：『飄若遊雲，矯若驚龍。』<sup>7</sup>」《世說新語·容止》採用當時論其書勢的話，應是誤編入。應該採用《晉書·王羲之傳》中的說法：「論者稱其筆勢，以為飄若浮雲，矯若驚龍，深為從伯敦、導所器重。」指的是飄逸欲仙的筆意和藝術巔峰的情境。人們稱讚他的書法，運用的筆法、結體和佈局，表現出「飄若浮雲，矯若驚龍」。王羲之屬於正一道世家，受正一符籙飄逸的影響，書法中自然帶有道家清逸脫俗的心意，和超然物外的書法精神。

從王羲之的生平事蹟可以看出，王羲之兼具儒、道兩家美學思想。有民胞物與和悲天憫人的胸襟和作為，具有高度的洞察力和用心，在魏晉玄學思想的背景和具有高度的才氣。大興詩書風尚，志氣高遠，具有清淨玄遠的修養觀，造就了「飄若浮雲，矯若驚龍」的書法風格。

書學過程。自小求知慾很強，善於思考。王羲之聽老師講歷代書法家勤學苦練的故事，欽佩東漢「草聖」張芝的書法，激勵自己，以張芝的「臨池」故事為榜樣。王羲之喜歡看鵝，鵝喜歡呱呱地叫，隨心所欲，自由自在，特別是鵝劃水時「紅掌撥清波」的狀態，非常像運筆之法。王羲之對鵝的欣賞，有助於魏晉風度中那種

---

<sup>7</sup>劉正浩等注譯：《新譯世說新語》，臺北，三民書局，2021年5月。頁598。

隨性自然風格的養成，從中領悟筆法後，王羲之的書法成為魏晉風度的傑出體現，在書壇獲得「書聖」的大名。

家族婚姻。太尉郗鑒為了鞏固政治上的地位，向王府求親，王導請郗鑒派去的人到東廂選婿。在《晉書》中記載：

時太尉郗鑒使門生求女婿於導，導令就東廂遍觀子弟。門生歸，謂鑒曰：「王氏諸少並佳，然聞信至，鹹自矜持。惟一人在東床坦腹食，獨若不聞。」鑒曰：「正此佳婿邪！」訪之，乃羲之也，遂以女妻之。

這是成語「東床快婿」的由來。雖然王氏適合結婚的男子都穿戴整齊，只有王羲之表現不在乎的模樣，保持平常生活的模樣，反而，郗鑒欣賞王羲之的真樸，把女兒郗璿嫁給他。王羲之與郗璿共有七子一女，七子王獻之是知名的書法家，父子並稱為「二王」，是當時書香門第，達官顯貴的世家。

仕途辭官退隱。王羲之認為要以文化來統一中原，主張修內政，不在一味地北伐。先在文化上得到認同，再以武力得天下，才能長治久安。王羲之在臨川擔任官職的時候，將老母親帶在身邊躬身孝養，盡到一位為人子應盡的孝道。在辭官後，王羲之心存國家大義，在父母墓前發誓，就算是死，也不會改變他為國為民的心。從王羲之的思想和情懷，自然表現出忠君愛國的高尚情操。355年（穆帝永和十一年），王羲之寫下後世流傳的《告誓文》<sup>8</sup>後，即離開官場，過著閒雲野鶴的退隱生活。許詢得知王氏隱居金庭，特從蕭山趕來與之為鄰。王羲之曾經三次為官兩次辭職，實現了「出黜兩可」的理想。

軼事。王羲之不滿十歲時，巧遇聽到錢鳳等人謀反的計劃，假裝熟睡覺，用口水抹在臉上，錢鳳以為王羲之真的睡著了，於是放過了王羲之，表現出過人智慧。<sup>9</sup>王羲之為官期間經常深入底層貧苦百姓中，體察民情。戴山的老婦賣六角扇，供人扇風納涼。在老婦出售的六角扇上寫上五個大字，指稱「言是王右軍書，以求百錢邪」，

<sup>8</sup>《告誓文》：「羲之敢告二尊之靈。羲之不天，夙遭閔凶，不蒙過庭之訓。母兄鞠育，得漸庶幾，遂因人乏，蒙國寵榮。進無忠孝之節，退違推賢之義，每仰詠老氏、周任之誠，常恐死亡無日，憂及宗祀，豈在微身而已！是用寤寐永嘆，若墜深谷。止足之分，定之於今。謹以今月吉辰肆筵設席，稽顙歸誠，告誓先靈。自今之後，敢渝此心，貪冒苟進，是有無尊之心而不子也。子而不子，天地所不覆載，名教所不得容。信誓之誠，有如皦日！」

<sup>9</sup>劉正浩等注譯：《新譯世說新語》，臺北市，三民書局，2021年5月。頁826。

人們爭相購買。這就是成語「書扇濟貧」的由來，同時看出王羲之具有仁民愛物的儒家美學精神。王羲之走訪一門生家，在木桌面上書寫滿桌的字跡，王羲之回去後。之後，木工刨去桌面一層，去掉了三分厚度還能看到字跡。這就是成語「入木三分<sup>10</sup>」的由來，同時看出王羲之書法筆力遒媚。

王羲之生平、書學過程、家族婚姻、仕途辭官退隱、軼事、書扇濟貧都表現出王羲之追求理想和虛靜無為的思想。

## 二、著作考察

署名為王羲之的書法論文有：《題衛夫人《筆陣圖》後》、《書論》、《用筆賦》、《筆勢論》、《記白雲先生書訣》等。這些書論同樣是真偽交雜，或說是羲之自撰，或說他人偽托，後世多有分辨分析。比如《筆陣圖》撰寫人是王羲之還是衛夫人，書史上就有不同看法。孫過庭、朱長文認為是王羲之自撰，而張彥遠、陳思則歸諸衛夫人。今人多認為是衛夫人作。雖然真偽參半，但猶應確認其價值。如是王羲之真作，其價值自不待言，即使是偽托，時間也甚早，大抵在六朝，而且偽作者對於羲之書法、書論頗有研究。後人以這些書論鑑賞右軍書法，也常得印證。

本研究以黃簡編《歷代書法論文選》<sup>11</sup>、劉詩著《中國古代書法理論管窺》<sup>12</sup>、喬志強編《中國古代書法理論解讀》<sup>13</sup>略作敘述：

### (一) 《題衛夫人《筆陣圖》後》

《歷代書法論文選》介紹王羲之《題衛夫人〈筆陣圖〉後》：

《題衛夫人〈筆陣圖〉後》，一作《題〈筆陣圖〉後書說》，據宋陳思《書苑菁華》第一卷選入。《筆陣圖》舊題衛夫人撰，唐孫過庭《書譜》中，疑為右軍所制，唐時原附「執筆圖」；後張彥遠《法書要錄》始題衛夫人撰；宋朱長

<sup>10</sup>《晉書·王羲之傳》：「嘗詣門生家，見棊幾滑淨，因書之，真草相半。後為其父誤刮去之，門生驚懊者累日。」

<sup>11</sup>黃簡，《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。

<sup>12</sup>劉詩，《中國古代書法理論管窺》，南京，江蘇教育出版社，2003年。

<sup>13</sup>喬志強，《中國古代書法理論解讀》，上海，上海人民美術出版社，2012年。

文輯《墨池編》，又以此為右軍所作，題為《書論》；及陳思輯《書苑菁華》，復以為衛夫人作，自後各家著錄，都無異論。<sup>14</sup>

現今人多認為是王羲之真作，或許真偽參半，但是認定這一書論價值。劉詩著《中國古代書法理論管窺》中提到：

此文始見於唐人張彥遠《法書要錄》內。亦有人疑為六朝或初唐人偽託。全文共分三個部分，雜論書法，並未對衛鑠《筆陣圖》做評介。<sup>15</sup>

文中提到《題衛夫人〈筆陣圖〉後》疑為六朝或初唐人偽託，但後學者拿來和相關資料相印證後，能看出和王羲之書法美學思想有相符的地方，具有研究的價值。

王羲之書法重視「心」和「意」所營造出的筆勢，就是書寫過程的節奏變化。第一，強調結體造型。注重形態的模擬。如同蔡邕的《筆論》說：「縱橫有可象者，方得謂之書矣。」<sup>16</sup>書法繼承了法象的傳統，書法就是形象的模擬。第二，強調形勢並重。形態是由筆勢來表達，筆勢由形態來呈現。第三，強調得勢忘形。書法具有抒情的功能，書寫給人的感覺，得了勢是可以忘記形，如同得魚忘筌，得兔忘蹄一樣。例如成公綏的《隸書體》說：「或若虯龍盤遊，鸞鳳翱翔」<sup>17</sup>，「盤遊」和「翱翔」都是氣勢的形容，在想像中「虯龍」和「鸞鳳」具有高貴強大的形態氣勢感。這種比喻是激發人們對筆勢的聯想，目的是對書法氣勢的感悟。

王羲之把書法家的心意比喻成戰爭中的將軍，並衍伸到「意在筆先」的重要點上。在王羲之《題衛夫人〈筆陣圖〉後》中記載：

夫欲學書之法，先乾研墨，凝神靜慮，預想字形大小、偃仰、平直、振動，則筋脈相連，意在筆前，然後作字。<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup>王羲之：《題衛夫人〈筆陣圖〉後》《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。頁25。

<sup>15</sup>劉詩：《中國古代書法理論管窺》。頁41。

<sup>16</sup>蔡邕：《筆論》《歷代書法論文選》。頁6。

<sup>17</sup>成公綏：《隸書體》《歷代書法論文選》。頁10。

<sup>18</sup>王羲之：《題衛夫人〈筆陣圖〉後》《歷代書法論文選》。頁26。

這一書論對後世影響很大。如同唐太宗在《論書》中說：「吾之所為，皆先作意」<sup>19</sup>，都先以意念為先，從自己布陣擊敵的戰術心態，通達書法創作的原理。康有為在《廣藝舟雙楫》中說：「古之書論，猶古兵法也」<sup>20</sup>，書法理論和戰術兵法原理是相通。書法創作有精良的筆、墨和紙，同時重視「心意」、「本領」、「謀略」，用心意操縱筆畫、結體和佈局，才能寫好層次境界高遠的作品。王羲之在這一書論提出了「心」和「意」的重要。

## (二) 《書論》

《歷代書法論文選》介紹王羲之《書論》：

《書論》一段載於朱長文《墨池編》等書，各本互有出入，此據《佩文齋書畫譜》卷五選入。<sup>21</sup>

以這一書論鑑賞右軍書法，可得印證其書法美學。劉詩著《中國古代書法理論管窺》中提到：

此文初見於北宋朱長文的《墨池編》內，傳為王羲之作。但後人亦有疑係好事者偽托，因其流傳較廣，影響較大，故作簡介。<sup>22</sup>

《書論》一部分敘述形態的寫法。例如：「夫書字貴平正安穩」，書法重視平正安穩。另一部分講筆勢的寫法。例如：「點須急，橫直即須遲」，下筆一點須要急，橫直筆就要緩慢。從結體的筆法來說，手腕在運動的時候，圓轉向外是順的，向內翻折是拗的。向外的筆法快，容易連，向內的筆法慢，容易斷。

王羲之的書論強調對立統一的關係，富於哲理思辨，如對大小、疏密、長短、緩急等，都有詳細的敘述。在王羲之《書論》中記載：

---

<sup>19</sup>李世民：《論書》《歷代書法論文選》。頁 120。

<sup>20</sup>康有為：《廣藝舟雙楫》《歷代書法論文選》。頁 847。

<sup>21</sup>王羲之：《書論》《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014 年 6 月。頁 26。

<sup>22</sup>劉詩：《中國古代書法理論管窺》。頁 42。

每書欲十遲五急，十曲五直，十藏五出，十起五伏，方可謂書。<sup>23</sup>

王羲之認為有遲急、曲直、藏出和起伏，才稱為書法。《書論》繼承衛鑠書法美學思想，同時延續蔡邕的書法美學思想，從「字居心後」和「意在筆前」可看出「心」和「意」的重點。「心」和「意」指的是心意、旨趣、情意、情境。「筆勢」指的是創作主體從「心」和「意」對所書字體形態的表現，具體書法審美要求。從書法臨摹、構思和創作中可以發現，「筆勢」是文字形態美的創造，是書法家個性的充分展示。王羲之強調書法中對立統一的關係，是書法美學思想走向獨立自覺的表現。

### (三) 《用筆賦》

《歷代書法論文選》介紹王羲之《用筆賦》：

《用筆賦》一段，見朱長文《墨池編》。<sup>24</sup>

主張書法藝術表現出它的形式美與內容美的和諧統一。劉詩著《中國古代書法理論管窺》中提到：

這篇四六韻文的短賦，前有小序，初見於《墨池編》，言王羲之撰，偽托可能性較大。因其用賦寫成，雖言及用筆，多詞藻空泛，堆砌字句，但仍有一兩處精粹論述。……《用筆賦》中主張書法應「藏骨抱筋，含文包質」。<sup>25</sup>

「文」與「質」是中國古代美學所研究的內容。「文」，指文字詞彙和華麗的辭采。「質」，指樸實的本性和情感。在《論語注疏·雍也》中說：「質勝文則野，文勝質則史，文質彬彬，然後君子。」<sup>26</sup>《用筆賦》將書法提高到審美的標準。孔子認為君子要有外表端莊的禮儀和崇高的內心修養，內外配合協調一致，達到「文質彬彬」。「質勝文則野」就是內在的樸實勝過外在的文采，顯得質樸；「文勝質則史」就是文采勝過樸質的話，就會文辭過於繁雜，顯得虛華。只有達到表裡一致，才能成為

<sup>23</sup>王羲之：《書論》《歷代書法論文選》。頁 29。

<sup>24</sup>王羲之：《用筆賦》《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014 年 6 月。頁 26。

<sup>25</sup>劉詩：《中國古代書法理論管窺》。頁 45。

<sup>26</sup>何晏等注：《論語注疏》《十三經注疏》，上海，上海古籍出版社，1997 年 7 月。頁 2479。



一個真正的君子。王羲之在《用筆賦》有意識將用筆技巧提高到審美的高度。

#### (四) 《筆勢論》

《歷代書法論文選》介紹王羲之《筆勢論十二章並序》：

《筆勢論十二章並序》一卷，舊題王羲之撰，孫過庭《書譜》言其出於依託。《墨池編》與《書苑菁華》均載入，兩本互異。《書苑菁華》本有十二章，與《書譜》所雲十章不合；《墨池編》本少傳，原版久毀，其真偽難下定論。此據《佩文齋書畫譜》卷五《筆勢論十二章並序》選入。<sup>27</sup>

《筆勢論》強調書學技法，說明意象美感。王羲之在《筆勢論·說點章》中記載：

夫著點皆磊磊似大石之當衝，或如蹲鴟，或如科鬥，或如瓜瓣，或如栗子，存若鵝口，尖如鼠屎。如斯之類，各稟其儀。<sup>28</sup>

王羲之在《筆勢論》中提出了意象的美，敘述書法中點畫的美。書法中每一個字需要筆勢和筆法的有機結合。「如斯之類，各稟其儀」的意思是一點一畫要有自己的態勢，字和字之間，有上下呼應，有左右顧盼，構成和諧的有機體。書法用筆如同抒情的筆勢，根據自己的情感、審美和文學素養，在點畫中表現人的精神活力。書法佈局先按造規矩，完成形態美的結體，然後運用字和字的變化表達情意，形成自己的藝術觀點和審美情境。

#### (五) 《記白雲先生書訣》

《歷代書法論文選》介紹王羲之《記白雲先生書訣》：

《記白雲先生書訣》一段，見陳思《書苑菁華》。本書都據《佩文齋書畫譜》卷五選入。從內容上看，說是王羲之所著，並不可靠。<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup>王羲之：《筆勢論十二章並序》《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。頁26。

<sup>28</sup>王羲之：《筆勢論》《歷代書法論文選》。頁32。

書法思辨表現玄妙。喬志強在《中國古代書法理論解讀》中提到：

「書之氣，必達乎道，同混元之理」的論述，體現了書法與道家思想之間的密切關係，是當時玄學思潮進入美學領域而出現的某種「藝術自覺」的反應。

30

喬志強認為將書法稱為書道是從六朝開始。「書之氣，必達乎道」是以道論書，具有很高的學術價值。書法、道家思想和玄學之間產生有機的「密切關係」，是書法美學思想的覺醒。《記白雲先生書訣》結合「道」、「氣」和「陰陽」等中國哲學思想。王羲之在《記白雲先生書訣》中說到：

書之氣，必達乎道，同混元之理。七寶齊貴，萬古能名。陽氣明則華壁立，陰氣太則風神生。<sup>31</sup>

書法創作主體具有不同的心理軌跡，表現在筆勢和筆法上，形成一種抒情藝術，所以「書之氣，必達乎道。」書法要達於自然之道。自古以來，人們對無法精確表達形而上的概念，運用隨順自然的智慧，使用象徵性的概念文字來表述書法意象。如同老子說：「執者失之。」《老子道德經注·第二十九》<sup>32</sup>設下規定越標準，就失去真情實質了。因為規定了就是限制了自然的發展，所以規定得越標準，失去的相對越多。歷代書法家深知其中原理，書論中運用自然的道理，沒有繁瑣的規定和精確的標準。中國書法是抽象的符號，依據書者的主觀意願、文學修養和藝術情境，用線條的氣勢和意念的虛象形成心畫。道是萬物的本源，我們做人做事要體道而行，不能背逆天理，違抗自然。書法美學思想依循道的秩序，書法不能違背自然之道，隨順自然之道就會成功。

## (六) 書蹟

《歷代書法論文選》介紹王羲之書蹟：

---

<sup>29</sup>王羲之：《記白雲先生書訣》《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。頁26。

<sup>30</sup>喬志強：《中國古代書法理論解讀》。頁13。

<sup>31</sup>王羲之：《記白雲先生書訣》《歷代書法論文選》。頁37，頁38。

<sup>32</sup>王弼注：《老子道德經注》《王弼集校釋》，臺北市，華正書局，2006年8月。頁77。

法書刻本甚多，以《樂毅論》、《蘭亭序》、《十七帖》等為著，存世摹本墨跡廓填本有《快雪時晴》、《奉橘》、《喪亂》、《孔侍中》，以及唐僧懷仁集書《聖教序》等。<sup>33</sup>

王羲之書法從小由父親王曠和叔父王廙教導，後來和啟蒙老師衛夫人學習書法，後來得見漢魏書法名家的佳作，進行鑽研，在草書上學習張芝，在正書上學習鍾繇，對於篆、隸、草、正、行書體都很擅長，採用各家特長，諸備各體精華，擺脫了古樸的漢魏筆風，形成尚韻的飄逸書法風格，在筆勢呈現鳳翥龍蟠，筆法結構嚴謹。在書法作品上，行書以《蘭亭序》最為有名；草書以《快雪時晴帖》、《初月帖》等最為有名；楷書以《黃庭經》、《樂毅論》最為有名。唐太宗酷愛王羲之書法作品，發揮當時政治影響力，號召書法家臨摹他的字型，將其書法有系統編成，代替了漢魏筆法的書體正宗。據傳說李世民將其行書真跡《蘭亭序》跟隨陪葬，現在傳世都是臨摹本。下面就《蘭亭序》、《快雪時晴帖》和《平安帖》、《何如帖》、《奉橘帖》略作介紹：

### 1. 《蘭亭序》

現傳王羲之的作品大多為唐人的摹本，最被人推崇的首推「蘭亭序」（參見圖2-1）。特色是文中重見的字，都另有別種體勢，全文共三百二十四字，二十八行。文中重複見到的字，都另構別種體勢，特別是「之」字，一共二十個，逸態橫生，其中「以」、「也」和「為」等字，儀態萬方，筆勢都不相同。

---

<sup>33</sup>王羲之：著作介紹《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。頁25。



圖 2-1 王羲之《蘭亭集序》(臺北故宮博物院)



在魏晉時期，行書經王羲之的創新發展成熟，成為士大夫中最为流行的一種書體。楷書「務從簡易」即成行書，行書產生於漢代，隨著筆劃頓挫變化行書漸趨定型。王羲之轉變滯重古樸的字跡，創造出飄逸尚韻的書風，在中國書法藝術中行書成為重要的書體。

## 2. 《快雪時晴帖》

《快雪時晴帖》以行書寫成，為晉朝書法家王羲之的名作，是寫給朋友張侯的信（參見圖2—2）。

康熙十六年（1677年），馮銓之子國子監祭酒馮源濟將此墨本呈獻給康熙皇帝，在乾隆十一年（1746年）與王獻之的《中秋帖》以及王珣的《伯遠帖》合稱「三希」，一起放在宮內三希堂中，成為三希堂第一珍品。《快雪時晴帖》還被乾隆皇帝視為「三希」之首。他在帖前寫了「天下無雙，古今鮮對」八個小字，「神乎技矣」四個大字。全書二十八字，字字珠璣，譽為「二十八驪珠」。



圖 2-2 《快雪時晴帖》（臺北國立故宮博物院）

寫給友人張侯的信。孟會祥著《二王名帖筭記》中《快雪時晴帖》提到：

羲之頓首：快雪時晴，佳想安善。未果為結。力不次。王羲之頓首。山陰張侯<sup>34</sup>。

以上的意思是：山陰張先生你好，剛才下了一場雪，現在天又轉晴了，想必你那裡一切都好吧！上次的聚會我沒能去，心裡很鬱悶。你家送信的人說，不能在我這裡多停留，要趕快回去，那我就先寫這些吧。王羲之敬上。「山陰張侯」是題封，古人寫信，自右往左，邊寫邊捲，信寫完，將正文捲封在內，在封口處寫下受信人姓名。

《快雪時晴帖》影響了趙孟頫的行書風格。元延祐五年(1318)趙孟頫奉敕跋提到：

東晉至今近千年，書跡傳流至今者絕不可得。《快雪時晴帖》晉王羲之書，歷代寶藏者也。<sup>35</sup>

趙孟頫的跋語記錄的是其初見《快雪時晴帖》的驚喜，這樣的驚喜導致些許的語無倫次和語法上的不夠嚴謹是完全可以理解的！可以想見，當一件宮中收藏的，被大家一致認為是書聖王羲之真跡的信筭擺到趙孟頫面前的時候的那種驚艷。在驚艷初見之後，《快雪時晴帖》對趙孟頫以後的書法創作所帶來的影響將是刻骨銘心的！

### 3. 《平安帖》

《平安帖》，摹本，紙本，現藏臺北國立故宮博物院。此為行書兼草書作品。此帖內容為噓寒問暖報平安（參見圖2—3）。孟會祥著《二王名帖筭記》中《平安帖》提到：

此粗平安。脩載來十餘日，諸人近集。存想明日，當復悉來無由。同增慨。<sup>36</sup>

<sup>34</sup>孟會祥著：《二王名帖筭記》，鄭州，海燕出版社，2015年1月。頁53。

<sup>35</sup>孟會祥著：《二王名帖筭記》。頁55。

<sup>36</sup>孟會祥著：《二王名帖筭記》。頁37。

開頭說「此粗平安」，此帖以報平安為主要目的，最後「同增慨」，將來共同聚集，恐怕不大可能了，都很感慨。其中透露濃濃的人情味，和依依不捨的離愁。文中提到的「脩載」指王耆之，是王羲之的堂兄弟。作品特色是筆法中提按和頓挫的變化較多，點劃中轉折之間，多有細微的動作，筆勢中有許多的筆意和草書筆法，靈動自然。







圖 2-3 王羲之《平安帖》（臺北國立故宮博物院）



#### 4. 《何如帖》

《何如帖》為行書作品。此帖為問候對方（參見圖2—4）。孟會祥著《二王名帖筭記》中《何如帖》提到：

羲之白：不審、尊體比復何如？遲復奉告。羲之中冷無賴，尋復白。羲之白。

37

以上的意思是，問候對方並告知自己近況。「尊體比復何如？」您身體不知近來如何？稍遲再奉告。我受寒沒有精神，「尋復白」探究後再告知。其中文意質樸，自然感情流露。在《何如帖》「尊體比」三字右側有小字押署「察」和「懷充」。「察」就是隋姚察，「懷充」就是南朝梁唐懷充，二人是當時鑒書人。「尊體」字前有一點，表示書儀，是對「尊體」的尊敬。「復」字三次各不相同，以不同的書法筆意表現在結體上，象徵「得意忘形」的藝術表現。

---

<sup>37</sup>孟會祥著：《二王名帖筭記》。頁42。



圖 2-4 王羲之《何如帖》（臺北國立故宮博物院）

## 5. 《奉橘帖》

《奉橘帖》為行書作品。奉送橘子給友人，更用心附上簡訊（參見圖2—5）。孟會祥著《二王名帖笥記》中《奉橘帖》提到：

奉橘三百枚，霜未降，未可多得。<sup>38</sup>

王羲之摘了橘子送友人，秋天是一個收穫的季節，友人都會互相饋贈豐收的果實。王羲之特地選了三百枚，「霜未降」是因為霜降過後的橘子變黃，就更甜更好吃，「未可多得」就沒有多摘了。唐代詩人韋應物用這件書蹟的典故在《答鄭騎曹求橘詩》中說：「憐君臥病思新橘，試摘猶酸亦未黃。書後欲題三百顆，洞庭須待滿林霜」。秋天收成好吃的橘子、柳丁、柚子和梨子，聞著果實成熟的香味，就令人心生快樂。此帖運用字體大小的豐富變化，在「奉橘」二字粗重，表達情深義重。「可多得」三字虛，間距大，和「奉橘」二字實，一實一虛，寫出點和劃都有自然的美感。

---

<sup>38</sup>孟會祥著：《二王名帖笥記》。頁48。



圖 2-5 王羲之《奉橘帖》(臺北國立故宮博物院)

《平安帖》、《何如帖》、《奉橘帖》三帖一紙<sup>39</sup>。前隔水有宋徽宗題款「晉王羲之奉橘帖」。隋開皇十八年(598)三月二十七日參軍學士諸葛穎、諮議參軍開府學士柳願言、釋智果跋其尾。或謂三人皆為晉王楊廣鑑定書畫。(參見圖2—6)

手帖因為字體漂亮，逐漸被後來的人保存珍藏。它們是古代文人之間往來的書信，被裝裱成冊，成為人們欣賞書法和練習的範本。在過往的歲月裡，它們以書法的形式記錄文人真實的生活，和自然流露的情感。它們有關晴天雪天、行止坐臥、陳年往事、和親友間的尋常問候，隨著時間，在書法上聯繫著真情，留著歲月的餘香。



圖 2-6 王羲之《奉橘帖》跋(臺北國立故宮博物院)

<sup>39</sup>孟會祥著：《二王名帖筭記》。頁 37。



## 第二節 魏晉玄學的背景與才性觀

本節首先探討魏晉玄學的背景，其次探討才性觀。才性觀分為；才性四本的內容討論、書如其人、書法講究含文包質。

### 一、魏晉玄學的背景

玄學是一種崇尚老、莊思想的思潮。中國在魏晉時期到宋朝中葉之間，文人雅士把《老子》、《莊子》、《周易》稱作「三玄」，為主要探討的內容和發展的方向。因為社會大眾都在研究道家玄學，因此也被定為官學的學問。

魏晉玄學家追求一種超凡脫俗的心態和瀟灑飄逸的名士風度。朱漢民在《玄學與理想的學術思想理路研究》中提到：

「道家批判了玄學，也繼承了玄學。」和「由玄學一轉語，便是道學。」<sup>40</sup>

朱漢民認為道家繼承了玄學思想，玄學就是道學。玄學起源於《老子》中的一句話「玄之又玄，衆妙之門。」《老子道德經注·上篇一章》<sup>41</sup>如果定在「玄」字上，就是名象，就和原本的意思相差太遠，因為所有的奧妙都是從「玄」而出；它是眾妙的根本。玄學家思考個體存在的意義與價值，關心個人內在精神境界的提升。魏晉名士認為人的「身」與「心」、「形」與「神」是一體的存在，相互滲透和依存，因此在建構玄學思想時，對個體存在形而上的問題提出了許多重要見解和哲學論述，進而影響道德境界的提升。

魏晉時期名教與自然的重要討論中，王弼認為「名教本於自然」，就是倫理源於人性的自然本能，自然親愛為孝，推愛及物，推己及人，就是儒家說的「仁」。嵇康認為「越名教而任自然」，就是社會和統治階層，嚮往淳樸的自然。郭象認為「名教即是自然」，就是讀書人做著塵間之事，但是仍

---

<sup>40</sup>《玄學與理想的學術思想理路研究》2011年05月10日17:10 湖南大學朱漢民教授主持完成。

<sup>41</sup>王弼注：《老子道德經注》《王弼集校釋》，臺北，華正書局，2006年8月。頁2。

可以保持精神十分清高。在魏晉的動亂中，讓門閥地主找到了理論根據，進行統治。

在魏晉亂離苦難的時代造成不平衡的現實促使人們心態的不平衡，不平衡的心態又促使人們去追求精神境界的平衡。王羲之的《蘭亭序》書法藝術，那天真、自然、爛漫的風格，正是他當時蘭亭修禊時情與自然同化而忘我的純潔、天真、超脫的精神寫照，可稱為書道的展現。

審美觀照是對於概念的超越。如同魏晉玄學的代表人物王弼說：「得意忘象」《周易略例·明象》<sup>42</sup>，指不拘泥於表像而得其深意，在哲學、美學、文學史和藝術史上影響很大。人們從審美觀照中獲得美感，其中包含情感的律動和感情的真誠流露。葉朗在《中國美學史》中說：

「意」要靠「象」來顯現，「象」要靠「言」來說明。但是「言」和「象」本身不是目的。「言」只是為了說明「象」，「象」只是為了顯現「意」。<sup>43</sup>

葉朗在說明王弼「得意忘象」的意思，認為忘言忘象才能得其意的觀點。意是指事物的本質，規律和對本質的認知，像是指事物的形象和現象；事物的本質隱藏在其現象的後面，現象只是本質的外在表現形式，拘泥於現象就不能認清本質；但意是離不開象而懸空存在的，所以必須靠著「象」以觀「意」，在得意之後就應忘象忘形，以「擺脫形式」的束縛，使思維抽離去領悟那飄浮於形象之外的「意義本身」；這就是王弼極具影響力的一個學說。王弼「得意忘象」具有玄學認識論和方法論的意義，對於中國古代文藝理論有相當大的影響。袁行霈在《魏晉玄學中的言意之辨與中國古代文藝理論》中說：

湯用彤先生說：「言意之辨，不惟於玄理有關，而於名士之立身行事亦有影響。按玄者玄遠。宅心玄遠。則重神理，而遺形骸。」由得意忘言，到重神忘形，這是很自然的發展。<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup>王弼：《周易略例》《王弼集校釋》，臺北，華正書局，2006年8月。頁609。

<sup>43</sup>葉朗：《中國美學史》，文津出版社，1996年。頁118。

湯用彤認為言意之辨影響名士立身行事，袁行霈認為由得意忘言，到重神忘形，這是很自然的發展。莊子最先提出「得意忘言」的看法，「言者所以在意，得意而忘言。<sup>45</sup>」《莊子·外物》不拘泥於字句言辭，既得其意，則忘其言。魏晉玄學「言意之辨」影響到王羲之書法「作一紙之書，須字字意別」《書論》<sup>46</sup>的觀點，王羲之好像是在炫耀技巧，但他已經將書法融入生活，有意表現內心的「通變」，形成字體的轉變。

王羲之在同一幅作品中透露豐富的心靈律動。王羲之學習鍾繇、張芝等大書家的優秀作品，改古樸書法風格形成妍美的書法風格，造成「而今不逮古，古質而今妍」《書譜》<sup>47</sup>的書法風尚，是當時書家藝術意識覺醒的證明。王羲之書作之所以呈現不同的審美趣味，就是有豐富的創作心境。

## 二、才性觀

### (一) 才性四本的內容討論

魏晉時期注重才性四本的內容討論。在《世說新語》中說：「四本者，言才性同，才性異，才性合，才性離也。尚書傅嘏論同，中書令李豐論異，侍郎鐘會論合，屯騎校尉王廣論離。」<sup>48</sup>漢代選才側重人的道德品質，到了漢末用人重才成為風氣。曹操主張「唯才是舉」。「才性同」、「才性異」涉及才能與道德品質的關係，「才性合」、「才性離」關係到人的才能與天賦素質。「才性同」如孟子說：「若夫為不善，非才之罪也。」《孟子注疏·告子上》<sup>49</sup>，提出「才」與「性」的概念，認為人的才質與本性一樣是先天的，在意義上沒有清楚的區分。「才性合」如朱熹認為才性有所合；朱子提出「心」論，以「志」為導向，使心趨向一個目的，作為心的

---

<sup>44</sup>袁行霈：《魏晉玄學中的言意之辨與中國古代文藝理論》《魏晉思想(甲)編》，臺北，里仁書局，1995年。頁21。

<sup>45</sup>郭慶藩：《莊子集釋》，臺北，商周出版，2018年1月16日。頁646。

<sup>46</sup>王羲之：《書論》《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。頁28。

<sup>47</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁124。

<sup>48</sup>劉正浩等注譯：《新譯世說新語》，臺北，三民書局，2021年5月。頁187。

<sup>49</sup>趙岐注：《孟子注疏》《十三經注疏》，上海，上海古籍出版社，1997年7月。頁2749。



領導，所以人必須立志，在志的作用下才性有所合。影響才能與性情的辯證、才能與德行的關係、才能與性格、才能與氣質、天賦與教育的養成。

## (二) 書如其人

書法藝術陰陽和形勢相輔相成。蔡邕說：「夫書肇于自然，自然既立，陰陽生焉；陰陽既生，形勢出矣。」《九勢》<sup>50</sup>。形勢既產生於陰陽二氣並生生不息運動，自然而然會產生力。

王充以陽氣生而為精神，陰氣生而為骨肉，論人之生成主因陰陽二氣之和合變化，並以陰陽二氣的互相消長與變化，形成萬千種人物不同的精神與內質組合。從「陰陽既生，形勢出矣」和王充以陰陽論人可以知道「書如其人」。從美學觀點來看，人的才性或情性是人稟自然的材質，展現於具體生命的型態，有各種不同的情態或姿態，可以品鑑。

書法創作運用書寫文字的形式來表現自然變化規律。張懷瓘說：「陰陽相應。謂陰為內，陽為外，斂心為陰，展筆為陽，須左右相應。」《論用筆十法》通過太極的陰陽，陽化氣、陰化形來闡述書法所呈現的結構與用筆。書法運動如龍遊，在太極外緣遊走，順暢無礙。

論書以具體的「骨、筋、肉」來評論書法，論人以「神情氣韻」來評論以人才性，魏晉時期由氣而生的才性之氣以論人物神形品評。劉劭的《人物志》對人物才性上的清、濁、昏、明的情形來說明人各不一樣。觀書的人透過欣賞書法作品形色氣骨，透過作品墨跡，掌握其人心志。

## (三) 書法講究含文包質

王羲之以行書所寫的蘭亭序被譽為天下第一行書，是中國書法藝術寶庫中的一顆明珠。王羲之說：「方圓窮金石之麗，纖粗盡凝脂之密。藏骨抱筋，含文包質。」《用筆賦》<sup>51</sup>老子說：「老子疾偽，故稱『美言不信』。」《文心雕龍·

---

<sup>50</sup>蔡邕：《九勢》《歷代書法論文選》。頁6。

<sup>51</sup>王羲之：《用筆賦》《歷代書法論文選》。頁37。

情采》<sup>52</sup>不認同虛偽，強調「華麗的語言往往不可靠。」為了創作而故意造作感情，沒有一點真情實感，寫作詩詞太功利，只是為了單純出名，其中大部分詩詞沒有一點真實自然的痕跡。應該要為情造文，文章要有情感，通過真情實感而作出來的才是好文章。

高尚的情感才能成為書法創作的源泉。劉勰在《文心雕龍·定勢》中說：「是以繪事圖色，文辭盡情；色糅而犬馬殊形，情交而雅俗異勢。」<sup>53</sup>劉勰認為「情交而雅俗異勢」，情感和修養的深淺決定著文章水準的高低。例如在繪畫上講究設計顏色，畫出不同形狀，結合情感和修養形成不同的體勢；創作主體的情感和心志決定作品水準的高低。劉勰說：「研味《李》、《老》，則知文質附乎性情。」《文心雕龍·情采》<sup>54</sup>，研究品味《孝經》和《老子》書中的道理，知道文章的本質是由創作主體的個性和情感決定的。為了更好地從事創作就必須不斷學習多實踐，培養自身知識與思想，藝術與情感的素質修養，建立個人風格，實現反映生活的目的和以創作服務社。

書法作品境界的高低和作者對客觀事物感受深淺有密切關係，「才性」起著主導的作用，每個人素質修養，有各種不同階段的境界。玄學借聖人以抬高心的作用，將理性的能動作用歸結為神思，無心玄應，唯感知從。劉勰說：「是以陶鈞文思，貴在虛靜。」《文心雕龍·神思》<sup>55</sup>要培養書法創作的氛圍和情緒，屬於藝術上意境美的審美內容。創作主體使用形象思維在作品上呈現自然、慷慨或華麗的意象，產生情景交融、聲情並茂或虛實相生的意境。

---

<sup>52</sup>劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，臺北，裡仁書局，1984年5月20日。頁599。

<sup>53</sup>劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》。頁585。

<sup>54</sup>劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》。頁599。

<sup>55</sup>劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》。頁515。

### 第三節 書法理論源流及王羲之書法淵源

本節分析書法理論源流及王羲之書法理論源流，並論及王羲之作品文學性。書法理論主要研究範圍。書法理論源流分為；漢代書法理論。魏、晉、南北朝書法理論。

秉持轉易多師和博採眾長的王羲之精神為方向。王羲之書法理論源流分為；「草聖」張芝《冠軍帖》。「楷書鼻祖」鍾繇《宣示表》。「啟蒙老師」衛夫人筆陣圖。從自然界中學習筆法，

藝術情境以文學性為方向。王羲之作品文學性分為；敘事；抒情；論說。

#### 一、書法理論源流

##### (一)漢代書法理論

漢魏雄健的書風，隸書發展興盛。劉詩在《中國古代書法理論管窺》中說：

漢後期，書法理論論著開始出現了，在第一批著作中，比較著名的有趙壹的《非草書》和蔡邕的《筆論》、《九勢》等。在這些論文裡，它顯示出中國古代書法理論一開始就在比較高的起點上運行。另外，在西晉衛恒的《四體書勢》裡收有崔瑗的《草勢》和蔡邕的《篆勢》，分別論述了草書、篆書的起源、特點、書寫要領等重要內容。<sup>1</sup>

劉詩以為趙壹的《非草書》和蔡邕的《筆論》、《九勢》代表古代書法理論有研究的高水準。東漢書法家崔瑗的《草書勢》被認為是最早論述書法的一篇文章。趙壹的《非草書》是儒家思想向書法理論滲透的標誌。蔡邕的《筆論》和《九勢》有很高的史料價值，是重要書法理論之一被認為存世最早和被認同使用。

以下將介紹漢代有名的書法理論家和他的作品和貢獻內容：

---

<sup>1</sup>劉詩：《中國古代書法理論管窺》。頁8。

## 1. 東漢揚雄

揚雄（西元前53—西元前58）字子雲，蜀郡成都人。西漢哲學家、辭賦家，文學家。王莽時，官為中散大夫。著有《法言》、《方言》、《太玄》等書。揚雄後來認為辭賦為「雕蟲篆刻」<sup>2</sup>，「壯夫不為」<sup>3</sup>，轉而研究哲學。仿《論語》作《法言》，模仿《易經》作《太玄》。

揚雄打開「書如其人」的思想源頭。喬志強在《中國古代書法理論解讀》中有記載。揚雄在《法言·問神》中說：

言不能達其心，書不能達其言，難矣哉！……。故言，心聲也；書，心畫也。聲畫形，君子小人見矣。聲畫者，君子小人之所以動情乎？<sup>4</sup>

揚雄所說的「書」，是相對「言」而說的，就是言辭的書面記載，著作表達的文字。作者的言語是否真實地表達內心的想法？心的聲音是言語詞彙，心情的表現是書寫辭句，根據言語或書辭，就分辨出書者的品格。有形象的言語和文字不也是內心情感的產物嗎？書如其人，立品為先，透過言語、思想和生平事蹟才能瞭解書者的品德。人格美成為書法審美的必要條件，源自於西漢末揚雄主張「書，心畫也。」的觀點，之後漸漸發展成為「書如其人」的理論。書法藝術上的成就和書如其人的審美觀點相符合，要提高書法學者自身的品德修養，就是提高書品與人品。

揚雄的「心畫」說，具有「儒道互補」的文藝思想。書法家的氣質節操和道德修養作為中國書論中衡量書法品第的重要標準，孔子主張「有德者必有言，有言者不必有德」《論語·憲問》<sup>5</sup>就是內在不動的德和外在發出來的言表現出仁和勇，仁表現柔軟，但感人的力量強大，它會表現為勇。莊子主張「其知情信，其德甚真。」《莊子·應帝王》<sup>6</sup>就是外界事物所引起的情感、情緒和情操沒有虛假，真實可信，這種德非常真誠。書法家和君子都具有深厚的內在修養，這也符合揚雄具有「儒道互補」的文藝思想的觀點。

---

<sup>2</sup>「雕蟲、刻符的小技藝」：比喻文章小技。

<sup>3</sup>「壯夫不為」：比喻微不足道的小事。

<sup>4</sup>喬志強：《中國古代書法理論解讀》。頁 36。

<sup>5</sup>朱熹著：《四書章句集注》，臺北，臺大出版中心，2016年6月。頁 208。

<sup>6</sup>郭慶藩：《莊子集釋》，臺北，商周出版，2018年1月16日。頁 205，頁 206。

揚雄「書，心畫也」的觀點指出了書法具有抒情表意的性質，強調個性表現和注重人品修養。

## 2. 崔瑗

崔瑗(西元77年—142年)，中國東漢書法家。唐代張懷瓘評其書為「點畫之間，莫不調暢」《書斷》<sup>7</sup>。有《草書勢》、《篆書勢》等。

在《晉書》卷三十六《衛恆傳》中有記載。崔瑗在《草書勢》中說：

觀其法象，俯仰有儀。方不中矩，員不副規，抑左揚右，望之若崎。竦企鳥跂，志在飛移；狡獸暴駭，將奔未馳。或知主點南，狀似連珠，絕而不離；畜怒怫鬱，放逸生奇。或凌邃惴慄，若據槁臨危；旁點邪附，似蝸蟾揭枝。絕筆收勢，餘綫糾結，若杜伯捷毒緣巖，騰蛇赴穴，頭沒尾垂。

以上是崔瑗強調了草書字跡的動態美，用自然情景描述了草書字跡的形態美，透過書論作品推動草書藝術創作的風氣，興起草書的研究和發展，在書法史上具有積極意義。草書的出現反應社會需要，正是書法字體由繁到簡的運用，同時讚揚書法有了動態美和形態美的描述。「竦企鳥跂，志在飛移」和「狡獸暴駭，將奔未馳」形容動態美，「狀似連珠」和「若據槁臨危」形容形態美。漢字的形象和自然事物的形象有相通的地方，人們在欣賞書法作品的時候，聯想書法字體的動態美和形態美，從中獲得審美體驗，這是書法藝術的審美功能和價值。

## 3. 蔡邕

在中國古代早期書論上，蔡邕可稱得上是位成就很高書論家。在《歷代書法論文選》中有記載：

蔡邕(西元133—192年)，東漢末著名文學家、書法家。字伯喈，陳留圉(今河南杞縣南)人。經史、天文、音律、書法、繪畫等，也精通擅能，是位博

---

<sup>7</sup>張懷瓘：《書斷》《法書要錄》。頁183。

學多能的才子。據說，他曾於鴻都門見工匠用帚寫字而獲得靈感，創造出別具一格的「飛白」書。<sup>8</sup>

書法創作時心理狀態、性格品質、精神狀態會通過其筆下的一點、一畫和線條透露出來，從而表現出個人特色的美。蔡邕在《筆論》中說：

書者，散也。欲書先散懷抱，任情恣性，然後書之，若迫於事，雖中山兔毫，不能佳也。；言不出口，氣不盈息；沉密神彩，如對至尊，則無不善矣。為書之體，須入其形，若坐若行，若飛若動，若往若來，若臥若起，若愁若喜，若往若來，若蟲食木葉，若利劍長戈，若強弓硬矢，若水火，若雲霧，若日月，縱橫有可象者，方得謂之書矣。<sup>9</sup>

蔡邕認為書法創作主體要有進行藝術創作的狀態，最後提出「縱橫有可象」的書法創作觀點。「書者，散也。欲書先散懷抱，任情恣性，然後書之」就是書法創作主體揮運之前要孕育感情，進入境界，做到意在筆前，書在情後。「夫書，先默坐靜思，隨意所適」書法是疏散情懷之事，作字前先要放鬆心情，無所拘束。書法要求點畫要有可象徵的事物，這種「縱橫有可象」的主張是中國古代書法理論中很重要的觀點。

書法發展自變化無窮的自然世界。蔡邕在《九勢》中說：

夫書肇于自然，自然既立，陰陽生焉；陰陽既生，形勢出矣。<sup>10</sup>

蔡邕認為勢包含形體和用筆兩個方面。書法從自然產生，所以在書法創作時產生了陰陽兩極，書法的形體和態勢就形成了。「書肇於自然」指出書法源於自然，自然陰陽是萬物的源頭，在《周易正義·繫辭上》說：「一陰一陽之謂道。」<sup>11</sup>道就是自然不停的運動規律，陰陽變化成為大千世界。在《周易正義·說卦》說：「分陰分

<sup>8</sup>黃簡：《歷代書法論文選》。頁5。

<sup>9</sup>蔡邕：《筆論》《歷代書法論文選》。頁5。頁6。

<sup>10</sup>蔡邕：《九勢》《歷代書法論文選》。頁6。

<sup>11</sup>孔穎達等正義：《周易正義》《十三經注疏》，上海，上海古籍出版社，1997年7月。頁78。

陽，迭用柔剛，故《易》六位而成章。」<sup>12</sup>所以，陰陽相交剛柔兼具是文字美學特徵。書法家運筆陰陽，發生撞擊，產生協調，創造文字變化。

蔡邕在九勢中說明書法線條的三個美學觀點；力、勢和藏。力統合結字、用筆、佈局，力透紙背使字體產生美感。勢就是有方向性的力，書法創作過程中有一定方向的運筆，展現氣勢流暢，書法作品氣勢不凡。藏就是書法創作中用筆要藏頭護尾，從起鋒到運筆需要沉著含蓄，突出書法線條的張力。

#### 4. 趙壹

在中國古代早期書論上，趙壹可稱得上是位成就很高書論家。在《後漢書》卷一百十下《趙壹傳》中有記載：

趙壹，東漢辭賦家。生卒年月不詳。字元叔，漢陽西縣（今甘肅省天水西南）人，漢靈帝光和元年（西元 178 年）曾作為上計吏入京。後得司徒袁逢和江南君羊陟等的禮重，名動京師。西歸後，「不顧州郡爭致禮命，十辟公府並不就，終於家」。

他是不肯趨炎附勢的人，《非草書》是他恃才傲物、不諧流俗的一種反應。

他認為書法出乎人的「情性」，強調了人的才性、氣質與書藝的關係。趙壹在《非草書》中說：

凡人各殊氣血，異筋骨，心有疏密，手有巧拙。書之好醜，在心與手，可強為哉？<sup>13</sup>

趙壹認為性情和體格各有不同，心有寬疏慎密，手有靈巧笨拙。書法好壞取決在心與手，不可以勉強為之的。「凡人各殊氣血，異筋骨」趙壹以為杜度、崔瑗、張芝等人都有超俗絕世的「才性」，所以書法能高，後世學者沒有才性勉強摹擬，難得書法精妙。趙壹是從功利標準和立身顯名的觀點，對書法進行否定。「書之好醜，在心與手」他認為書法出乎人的「情性」，強調了人的才性、氣質與書藝的關係。

<sup>12</sup>孔穎達等正義：《周易正義》《十三經注疏》。頁 94。

<sup>13</sup>趙壹：《非草書》《歷代書法論文選》。頁 2。

《非草書》抨擊了草書藝術，中國的思辨哲學在正反論證的分析下產生了價值，因為有《非草書》的存在，書法家面對草書要有更通達的看待方式。趙壹《非草書》說明書法可以「遺情達性」的功能。

## (二) 魏、晉、南北朝書法理論

### 1. 魏、晉

#### (1) 索靖

在中國古代早期書論上，索靖可稱得上是位成就很高書論家。在《中國古代書法理論管窺》中有記載：

索靖(西元 239—303 年)是西晉著名書法家。字幼安，敦煌(今甘肅)人，「草聖」張芝之孫。官曆尚書郎、酒泉太守，官至征西司馬，人稱「索征西」。

14

索靖傳承張芝草書風格而轉變形跡，呈現骨勢峻邁富有筆力。曾被後世的書法研究者評價為「其書名與羲、獻相先後也」，羲就是書聖王羲之，獻就是王獻之。

《草書勢》又名《索靖敘草書勢》，主要論述草書的外在形態美的一篇書論短文。索靖提出關於書法「變通」的觀點。索靖在《草書勢》中說：

聖皇禦世，隨時之宜，倉頡既生，書契是為。科鬥鳥篆，類物象形，睿哲變通，意巧滋生。損之隸草，以崇簡易。<sup>15</sup>

索靖認為所有藝術都需要創新，書法運用變通表現出書法藝術的線條美、結字美和章法美。隸人刪簡舊文字變通使用篆隸與草書，節省時間加快功效，是崇尚簡易的變化。書法的創新先掌握字體特有的運筆方法，掌握線條美，在結字和章法上求合理變革，只有俱備這些才能創作出有規範和新穎的書法妙品。所有真正的書家

---

<sup>14</sup>劉詩：《中國古代書法理論管窺》。頁 34。

<sup>15</sup>索靖：《草書勢》《歷代書法論文選》。頁 19。



都是經過長期臨摹而成就，從固有的字體中變化而成，在一定的法度制約中變化創新。

## (2)衛夫人

在中國古代早期書論上，衛夫人可稱得上是位成就很高書論家。在《中國古代書法理論管窺》中有記載：

衛夫人（西元 242-349 年），是晉代著名書法家。衛鑠是汝陰太守李矩的妻子，世稱衛夫人，衛夫人師承鍾繇，妙傳其法。衛夫人是王羲之的書法老師，也是阿姨。衛夫人書法作品未能流傳至今，但從前人的有關論述中大略瞭解其風格。她曾作詩論及草隸書體，又奉敕為朝廷寫《急就章》。據衛鑠自述：「隨世所學，規摹鍾繇，遂曆多載。」衛夫人酷愛書法藝術，以大書法家鍾繇為師學習書法，專長隸書。晉人鍾繇曾稱頌衛夫人的書法，說：「碎玉壺之冰，爛瑤台之月，婉然若樹，穆若清風。」充分肯定了衛夫人書法高逸清婉，流暢瘦潔的特色。<sup>16</sup>

這實際上是對鍾繇書法風格的繼承，但在鍾繇瘦潔飛揚的基礎之上，更流露出一種清婉靈動的韻味。

衛夫人結合自身氣質特點，在學習鍾繇基礎之上發展和創造。衛夫人在《筆陣圖》中說：

夫三端之妙，莫先乎用筆；六藝之奧，莫重乎銀鈎。……筆力者多骨，不善筆力者多肉，多骨微肉者謂之筋書，多肉微骨者謂之墨豬。多力豐筋者聖，無力無筋者病。一一從其消息而用之。[橫]如千里陣雲，隱隱然其實有形。[點]如高峰墜石，磕磕然實如崩也。[撇]陸斷犀象。[折]百鈎弩發。[豎]萬歲枯藤。[捺]崩浪雷奔。[橫折彎鈎]勁弩筋節。<sup>17</sup>

<sup>16</sup>劉詩：《中國古代書法理論管窺》。頁 36。

<sup>17</sup>衛夫人：《筆陣圖》《歷代書法論文選》。頁 21～頁 23。

衛夫人將「筋」、「骨」、「肉」的論說引入書論。衛夫人認為書法審美要求「多力豐筋」，就是筋勁力強。多「肉」就是「墨豬」，臃腫無神氣，當時魏晉人講「風骨」，以瘦硬為美。如同王僧虔《筆意贊》說：「骨豐肉潤，人妙通靈」<sup>18</sup>骨要豐滿，肉要滋潤，才能達到書法的妙處而通於神靈，是歷代書家的共識。後代人對「筋」、「骨」、「肉」或有不同的理解，多樣的欣賞眼光為後世的創作和欣賞開闢了新的思路和書法審美。衛夫人《筆陣圖》中列出七條運用筆鋒出入斬斫的陣勢圖。如同孫過庭說：「傍通點畫之情，博究始終之理。」《書譜》<sup>19</sup>學書要懂得使點畫能體現情趣，全面研究起筆收鋒的原理，舒發情感在點畫中。書法特別重視書寫實踐的過程，創造性地繼承書法家的藝術生命，掌握書法美學精神。

### (3)王羲之

在中國古代早期書論上，王羲之可稱得上是位成就很高書論家。在《中國古代書法理論管窺》中有記載：

王羲之（西元 303 年—361 年），字逸少，原籍琅邪臨沂（今屬山東），後遷居山陰（今浙江紹興），中國東晉書法家，有書聖之稱，後官拜右軍將軍，人稱王右軍。其書法師承衛夫人、鍾繇。<sup>20</sup>

書法史上可以如此受到大多數人的喜歡，爭議性如此低的代表性人物，其書跡風格特色實在是有必要被深入探討。《記白雲先生書訣》傳為王羲之作，雖不可信，但文中主張具有書法價值，值得研究。王羲之在《記白雲先生書訣》說：

書之氣，必達乎道，同混元之理。七寶齊貴，萬古能名。陽氣明則華壁立，陰氣太則風神生。把筆抵鋒，肇乎本性。<sup>21</sup>

以上體現了書法與道家思想之間的密切關係。「書之氣，必達乎道，同混元之理」

<sup>18</sup>喬志強：《中國古代書法理論解讀》。頁 156。

<sup>19</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 130。

<sup>20</sup>劉詩：《中國古代書法理論管窺》。頁 40。

<sup>21</sup>王羲之：《記白雲先生書訣》《歷代書法論文選》。頁 21。

的論述，是當時玄學思潮迸入美學領域而出現的「藝術的自覺」的反映。書法的氣象、氣息，必須要符合道的原理，與混元的情狀相同。七寶的寶貴品質都反映在書法中，書法才能夠萬世流芳。陰陽現象都能夠鮮明地表現出來，書法的光彩、華麗就會隨即呈現出來。書法的方法，都是源自於人本性啊！書聖王羲之在書法史中的地位崇高，書跡作品對後世的影響深遠，學習上研究者要避免思考上的迷失與畏懼，應以客觀加以分析探討。

王羲之的書法成於廣泛的學習與刻苦的勤練。王僧虔在《論書》中說：

亡高祖丞相導，亦甚有楷法。以師鍾、衛，好愛無厭。喪亂狼狽，猶以鍾繇《尚書宣示帖》藏衣帶中。過江後，在右軍處，右軍借王敬仁，敬仁死，其母見修平生所愛，遂以入棺。<sup>22</sup>

王僧虔敘述王導攜鍾繇的宣示表渡江，後傳於羲之，由此說明王羲之書法練習擷取寬廣。《宣示帖》傳世帖為王羲之臨本，具有研究的價值。此帖並不是鍾繇直接上給曹丕的表章，而是在上表章之前，向朝內尚書詢意見的書信。此信中不自稱「臣」，而稱「繇」，將對方稱「君」，如文中「願君思省」、「節度唯君」，這在給皇帝的表章中是絕對不允許的。信的末尾說「恐不可采，故不自拜表」明確說明瞭此信的目的正是在上表之前徵詢意見的。由此可見，此帖不是「表」，將它稱為《宣示帖》比稱《宣示表》更為貼切。

王羲之代表魏晉書法美學精神，在書法史上產生深遠的影響力。晉朝書法藝術嚮往中和之美，崇尚二王字體，精妙的書法藝術品味符合士大夫們的要求，當時的書法稱為「尚韻」，書寫文字的審美價值提高了，書法大家輩出。王羲之行書作品《蘭亭序》是「天下第一行書」，筆勢以飄若浮雲，矯若驚龍著稱。

## 2. 南北朝

### (1) 羊欣

---

<sup>22</sup>王僧虔：《論書》《歷代書法論文選》。頁 59。

在中國古代早期書論上，羊欣可稱得上是位成就很高書論家。在《中國古代書法理論管窺》中有記載：

羊欣(西元 370—442 年)，字敬元，南朝宋泰山南城(今山東費縣)人，王獻之的外甥。官至中散大夫。羊欣《採古來能書人名》介紹秦朝以來各朝書家，上自李斯，下及王獻之、王璿，共六十九人。其中主要記述書家籍貫、朝代、官職及擅長的書體。此文在書法史上的價值主要在於首開評騭書家之風。<sup>23</sup>

《採古來能書人名》記述書家朝代、官職及擅長的書體，首開評騭書家的風氣。羊欣在《采古來能書人名》中說：

王羲之，晉右將軍、會稽內史，博精群法，特善草隸。羊欣雲：「古今莫二。」虞兄子也。<sup>24</sup>

羊欣評論王羲之書法「古今莫二」的極高評價。王羲之書法風格兼具雄逸與姿媚，這種書法風格的形成與文藝精神興盛的魏晉社會風尚相契合。王羲之書法「特善草隸」字勢飛動線條雄逸適麗，「博精群法」其書法精神表現出了儒家的中和與道家的自然，體現著魏晉的時代精神。王羲之在晉的時候做右將軍和會稽內史，通會各種書法，特別善作草隸。羊欣說：「古今無二。」是王虞兄的弟子。魏晉時期書法家的藝術審美滋養在自然之中，在書法藝術上開始追求「神采為上、形質次之。」《筆意贊》<sup>25</sup>精神風采為上，形質其次，兩者兼具才能繼承於古人。如同孫過庭《書譜》所說：「夫質以代興，妍因俗易。<sup>26</sup>」其實質樸因時代而變化，妍美隨時尚而轉移。王羲之書法風格源於魏晉時期靈秀妍美的書風，可以說是王羲之個人境遇、家族傳承以及國家時尚融合發展的結果。

## (2)虞龢

---

<sup>23</sup>劉詩：《中國古代書法理論管窺》。頁 46。

<sup>24</sup>羊欣：《采古來能書人名》《歷代書法論文選》。頁 47。

<sup>25</sup>王僧虔：《筆意贊》《歷代書法論文選》。頁 62。

<sup>26</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 124。

在中國古代早期書論上，虞龢可稱得上是位成就很高書論家。在《歷代書法論文選》中有記載：

虞龢，南朝宋泰始（西元 465—471 年）年間書法家，會稽餘姚（今屬浙江）人。位中書郎，廷尉。虞龢《論書表》作於明帝泰始六年（470），此文是應制之作，給皇帝介紹魏晉時期的書法家，以敘述評論二王之書為主。<sup>27</sup>

虞龢特別提出張芝、鍾繇、王羲之、王獻之的書法，並從不同時代藝術品的性質來討論四人優劣，提出了「古質」「今妍」說。

王羲之的書法一開始不勝庾翼、郗愔，經過堅持勤學苦練，晚年時書法已經登峰造極。虞龢在《論書表》中說：

羲之書在始未有奇殊，不勝庾翼、郗愔，迨其末年乃造其極。嘗以章草答庾亮，亮以示翼，翼歎服，因與羲之書雲：「吾昔有伯英章草書十紙，過江亡失，常痛妙跡永絕，忽見足下拜上答家兄書，煥若神明，頓還舊觀。」<sup>28</sup>

庾翼以王羲之的章草與張芝的章草書法相提並論，可見王羲之章草的功力已到達妙跡。王羲之一開始字還不如好友庾翼、郗愔。但王羲之堅持勤學苦練，晚年時書法已經登峰造極。庾亮拿王羲之的章草書給庾翼看，庾翼嘆服，因而寫信給羲之，稱讚其章草為「妙跡」，「煥若神明」絢麗燦爛有如神明。如同張懷瓘說：「章草之書，字字區別，張芝變為今草。」《書斷·書斷上》<sup>29</sup>說明瞭章草與今草的不同。章草是從篆隸發展而來，用篆書的轉法和隸書的扁平結構和部分折筆結合。今草是從楷書而來，以楷書為基礎，折筆比較多。「或借上字之下而為下字之上。」《書斷·書斷上》<sup>30</sup>上下牽連，奇形離合。王羲之的書法必定經過章草的階段，其《姨母帖》就明顯留有章草痕跡。王羲之繼承並發展了張芝始創的今草書，成為今草的標準示範。

<sup>27</sup>黃簡：《歷代書法論文選》。頁 49。

<sup>28</sup>虞龢：《論書表》《歷代書法論文選》。頁 53。

<sup>29</sup>張懷瓘：《書斷》《法書要錄》。頁 168。

<sup>30</sup>張懷瓘：《書斷》《法書要錄》。頁 168。

### (3)王僧虔

王僧虔（西元426年—485年），南朝齊書法家。琅琊臨沂（今山東臨沂北）人，為王羲之的四世族孫，即王導的五世孫。其品評書家的方法，為後世所推重並繼承。

「三希堂」至寶《伯遠帖》即是他的手跡。

《筆意贊》把書法藝術的本質以及學書的方法均予清楚的揭示。王僧虔在《筆意贊》中說：

書之妙道，神采為上，形質次之，兼之者方可紹于古人。以斯言之，豈易多得？必使心忘於筆，手忘於書，心手達情，書不忘想，是謂求之不得，考之即彰。乃為《筆意贊》曰：剡紙易墨，心圓管直。漿深色濃，萬毫齊力。先臨《告誓》，次寫《黃庭》。骨豐肉潤，人妙通靈。努如植槩，勒若橫釘。開張風翼，聳擢芝英。粗不為重，細不為輕。纖微向背，毫髮死生。工之盡矣，可擅時名。<sup>31</sup>

王僧虔提出書法中「神采」與「形質」的問題，神采首要的，形質是次要的，但神采又必須通過形質才能表現出來。王僧虔《筆意贊》書法的妙道，精神風采為上，形質尚在其次，兩者兼具才能繼承於古人。學書的方法就是「心齋坐忘」的修養功夫。寫書法時的狀態，要使「心忘於筆」心忘情於筆，「手忘於書」手忘情於書，「心手達情」心與手能表達情思，「書不忘想」作書時不隨便想，這就叫做「求之不得」刻意追求卻得不到，「考之即彰」考察作品它就顯現出來了。書法創造的精妙道理，首先在於它的精神風貌，其次是形質，兼有兩者，才能算承繼了古人。

先備好品質優良的筆墨紙硯，確認所有工具狀態良好。《筆意贊》說剡溪之紙，易水之墨，筆心圓筆管直。墨汁深、色澤濃，萬毫落紙均齊著力。王僧虔談到他王家的家法是以《告誓》與《黃庭》為範本，先臨《告誓》，次寫《黃庭》。《黃庭經》更神采超逸，所以臨摹先易後難。先臨摹《告誓》，再摹寫《黃庭》。骨力風神的要求是骨肉豐滿雄勁婉媚，達於妙境通於神靈。豎畫像長方的直槩一樣勁挺，橫勒如橫釘一樣有力。像舒展鳳的雙翼一樣妍美，像高聳突出的靈芝一樣豔麗。晉

<sup>31</sup>王僧虔：《筆意贊》《歷代書法論文選》。頁 62。

人的筆法以實按絞轉為主，「粗不為重」粗的筆畫不是將筆毫重壓在紙上，而是實按再提，「細不為輕」細的筆畫不是筆毫輕飄而過，而是有按又有絞轉。行筆有纖微的向背，即使毫髮那樣小也都關係著字的優劣和成敗。只要工夫到了家，就可以享有當時的名譽和聲望。

對書法藝術的本質和學書的方法，如器具的選擇與使用，字帖的選擇與特點，用筆的標準及結字的方法等問題，作了精闢的闡述。王僧虔提出了形神兼備、神采為上的創作原則，強調書家應做到心、手、筆相忘，才能自然地表達情感，達到創作的狀態。

#### (4) 庾肩吾

在中國古代早期書論上，庾肩吾可稱得上是位成就很高書論家。在《歷代書法論文選》中有記載：

庾肩吾（西元 487—551 年），南朝梁書法評論家，文學家。字子慎，一字慎之。南陽新野（今屬河南）人。初為晉安王蕭綱常侍，綱立為帝，官度支尚書。《書品》一卷，載漢至齊梁能真、草者一百二十三人（序中言一百二十八人，恐有訛誤），分為九品，每品各系以論，而以總序冠於前，其論列多有理致。以文體論，亦是當時風格，絕非偽託。<sup>32</sup>

庾肩吾的評書標準就是從「天然」和「工夫」兩個方面來著眼。庾肩吾在《書品》中說：

張工夫第一，天然次之，衣帛先書，稱為草聖。鍾天然第一，工夫次之；妙盡許昌之碑，窮極鄴下之牘。王工夫不及張，天然過之；天然不及鍾，工夫過之。<sup>33</sup>

以上說明書法藝術的傳承與革新強調書家的勤奮與才性，透過審美選擇產生結果。

「天然」就是天資自然的才性，意思是自然地表現出天性中的優秀性質。「工夫」

---

<sup>32</sup>黃簡：《歷代書法論文選》。頁 85。

<sup>33</sup>庾肩吾：《書品》《歷代書法論文選》。頁 87。

就是勤奮，意味著人的主觀審美而努力練成的技巧。庾肩吾把漢代的張芝、魏代的鐘繇和晉代的王羲之三家列在「上之上」品中，並對他的品第標準作了說明。他說張芝是「工夫第一，天然次之」；鍾繇是「天然第一，工夫次之」；王羲之則是「工夫不及張芝，而天然過之；天然不及鍾繇，而工夫過之」。「天然」和「工夫」的評論觀點，也見於其他書論著作，如虞龢說：「張字形不及右軍，自然不如小王。」《論書表》<sup>34</sup>和王僧虔說：「時議者雲：天然勝羊欣，工夫不及欣。」《論書》<sup>35</sup>宋文帝書，自謂不減王子敬。可見當時書法評論風盛，書法家品第標準架構清晰可見。

魏晉南北朝書法理論脫離了傳統文字學的限制，它們強調對書法藝術性的表現，這是一個「質」的飛躍標誌。書法具有時代風尚的代表，主要表現在書法體勢研究，建立了書法美學史的雛形框架。這時期書法家風格的藝術品評和書法家自身書法創作和書法理論都有詳實的文字敘述。

## 二、王羲之書法淵源

東晉王氏家族中王敦、王導、王廙是東晉琅琊前期的三位代表人物，其書風經歷了從古樸到新妍的演變；王羲之是琅琊王氏妍美書風形成的關鍵人物。王廙在王羲之的行、草書體和啟發王羲之的書法創作上產生重要的影響。王真真在〈從古樸到新妍：東晉琅琊王氏家族書風嬗變研究〉中提到：

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。……。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。<sup>36</sup>

以上說明瞭王羲之書法藝術發展離不開時代、家庭和個人的影響。東晉琅琊王氏家族的書風嬗變，以「古質而今妍」的書法發展趨勢，深刻影響到後世的書法創作和風格。分析王羲之書法源流，以「楷書鼻祖」鍾繇《宣示表》和「草聖」張芝

<sup>34</sup>虞龢：《論書表》《歷代書法論文選》。頁 50。

<sup>35</sup>王僧虔：《論書》《歷代書法論文選》。頁 57。

<sup>36</sup>王真真：〈從古樸到新妍：東晉琅琊王氏家族書風嬗變研究〉《書畫藝術學刊》。頁 356。



《冠軍帖》。分析王羲之書法，以「啟蒙老師」衛夫人《筆陣圖》和從自然界中學習筆法。進行論述。

### (一)「草聖」張芝《冠軍帖》

《冠軍帖》刻本刊於北宋《淳化閣帖》(參見圖 2—7)。此帖用筆流暢，使轉力道精熟，轉換方向多變，展現用筆自然。各點轉向不同，各畫起筆收峰各具姿態，字體點畫粗密系疏的「實」與牽絲帶出的空間佈白的「虛」，和而不同，美不勝收，章法節奏順暢活躍，筆勢高亢飛舞，神采超卓氣韻不凡。



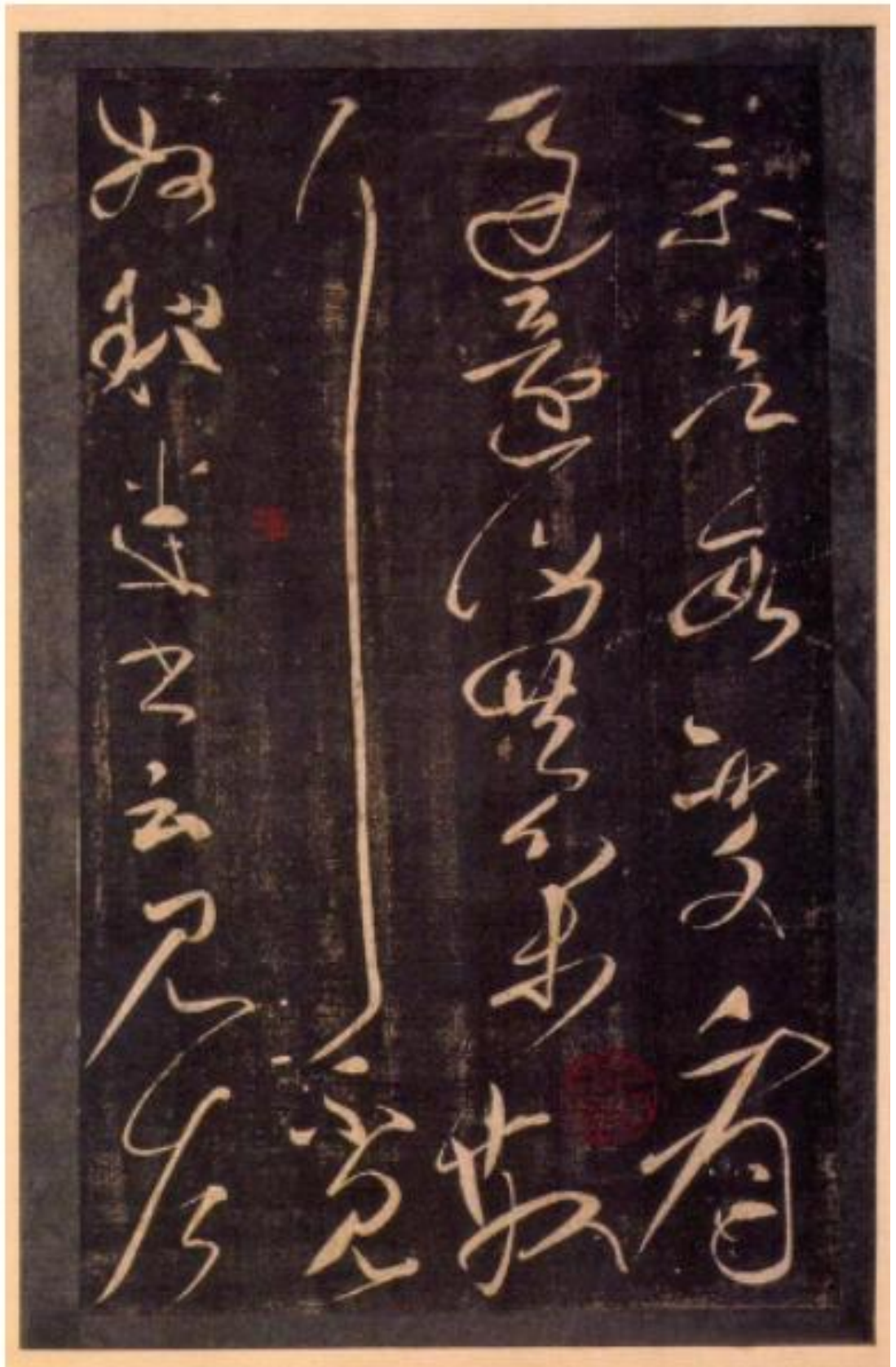


圖 2-7 張芝《冠軍帖》（上海古籍出版社）

草書筆法巧妙構思，如險絕的「散」、平正的「見」，跳躍的點，「粗」字「米」旁的右上一點置入「且」的左上角，用筆多姿氣勢萬千。北宋《淳化閣帖》中《冠軍帖》內容：

知汝殊愁，且得還為佳也。冠軍暫暢釋，當不得極蹤。可恨吾病來，不辨行動，潛處耳。終年經此，當議何理耶？且方友諸分張，不知以去復得一會。不講忘不忘，可恨汝還，當思更就理。所遊迷，誰同故數往虎丘，不此甚蕭索，看過還議，共集散耳。不見奴，粗悉書，雲見左軍，彌若臨聽故也。

張芝，生年不詳，約卒於漢獻帝初平三年（約西元 192 年），字伯英。漢族，瓜州縣（今屬甘肅酒泉市）人，東漢書法家。他省減章草的點畫波磔，創立「今草」，有青出於藍的美譽，被後人推為「草聖」。晉代王羲之在論書法時稱：「鍾（繇）、張（芝）而外，其餘不足觀。」唐代張懷瓘《書斷》評論張芝的草書：「字之體勢，一筆而成，偶有不連，而血脈不斷，及其連者，氣候通其隔行，……，世稱一筆書，起自張伯英，即此也。」可知張芝在我國書法史上有十分重要的地位。

張芝以勤學聞名，取法漢時的杜度和崔瑗。據傳家中衣帛，皆先書寫而後染，臨池學書，水為之黑。由於張芝幼時就顯示出過於常人的穎慧，及長，朝廷徵其為官，辭之不仕，被認為有高潔的操守。

張芝用筆不是往粗壯雄厚處發展，也非豐腴澤麗，而是筆鋒輕入紙，躍起而行，不雕不琢。南朝梁武帝認為「張芝書如漢武愛道，憑虛欲仙」，這評論有些虛幻，可以感受到張芝書法有脫俗的美，不帶有世俗氣，玄妙的地方透徹玲瓏，像是水中的月，鏡中的象，令人遠想。

## （二）「楷書鼻祖」鍾繇《宣示表》

《宣示表》是鍾繇寫給魏文帝曹丕的奏文，內容是勸曹丕接受孫權的歸附請求（參見圖 2—8）。鍾繇，字元常，潁川長社（今河南許昌長葛東）人，三國時期曹魏著名書法家、政治家。王羲之等後世書法家都曾經潛心鑽研學習鍾繇書法。鍾繇與東晉書法家王羲之並稱為「鍾王」。著名小楷法帖，原為三國時魏鍾繇所書，真跡已不傳於世。

尚書宣示孫權所求詔令所報所以傳示  
遂于卿佐必異良方出於阿是多羨之  
言可擇郎廟况絲始以踪賤得為前思橫  
所躬睨公私見異爰同骨肉殊邁厚寵以至

圖 2-8 鍾繇《宣示表》（海燕出版社）



鍾繇對後世書法影響深遠，歷來都認為他是中國書史之祖。他在書法史上首定楷書，是楷書的創始人，對漢字的發展有重要貢獻被後世尊為「楷書鼻祖」。現在所能見到的《宣示表》只有刻本，一般論者都認為是根據王羲之臨本摹刻，始見於宋《淳化閣帖》，共18行。後世閣帖、單本多有翻刻，應以宋刻宋拓本為佳。

人通過感受、認識和體驗在心中形成審美形象。蕭衍在《觀鍾繇書法十二意》中說：

字外之奇，文所不書，世之學者宗二王，元常易跡，曾不睥睨。<sup>37</sup>

字外的奇妙，文字是不能書寫出來的，世俗的學者推尊二王，元常高超的書跡，連看都不曾看過。自晉末至北朝宋、齊，書壇上惟重王獻之，世人皆寫「今瘦」體書，以「肥」、「瘦」論優劣。把「字外之奇，文所不書」這一根本的審美原則反而丟掉了。蕭衍認為書法藝術迷人的神韻妙趣往往在於筆墨構成的形象之外，蕭衍標舉鍾繇、王羲之，把「殆同機神」作為書學批評標準，不僅開唐人、王羲之之先聲，重要的是為品評書法確立了一項重神韻的審美法則，從而也確立了自己在書法史上的地位。蕭衍表白了自己對張芝、鍾繇、王羲之和王獻之等人的優劣品評。他認為張芝、鍾繇，巧趣精細，殆同機神。他認定張、鍾的書法已達到天機神化的極高的藝術境界，充滿巧妙精細的情趣。

---

<sup>37</sup>蕭衍：《觀鍾繇書法十二意》《歷代書法論文選》。頁78。

### (三)「啟蒙老師」衛夫人《筆陣圖》

王羲之的授業恩師衛夫人，是書法傳授圖譜上重要的一環，衛夫人《筆陣圖》對王羲之的書法理論有重要的影響(參見圖 2—9)。衛夫人《筆陣圖》說：

一 「橫」如千里陣雲，隱隱然其實有形。、 「點」如高峰墜石，磕磕然實如崩也。ノ 「撇」如陸斷犀象。乙 「折」如百鈞弩發。| 「豎」如萬歲枯藤。丿 「捺」如崩浪雷奔。勺 「橫折鈎」如勁弩筋節。右七條筆陣出入斬斫圖。執筆有七種。有心急而執筆緩者，有心緩而執筆急者。若執筆近而不能緊者，心手不齊，意後筆前者敗；若執筆遠而急，意前筆後者勝。又有六種用筆：結構圓奮如篆法，飄風灑落如章草，兇險可畏如八分，窈窕出入如飛白，耿介特立如鶴頭，鬱拔縱橫如古隸。然心存委曲，每為一字，各象其形，斯造妙矣。永和四年，上虞制記。<sup>38</sup>

以上論述寫字筆劃、闡述執筆、用筆的方法，列舉了七種筆劃的寫法。衛鑠是師法三國時期魏國著名書法家鍾繇。相傳正書始於漢代，到了鍾繇手中，書寫法度已臻完備，為正書之祖；而衛鑠妙傳其法，據她自述：「隨世所學，規摹鍾繇，遂曆多載。」有《名姬帖》、《衛氏和南帖》傳世，其字形已由鍾繇的扁方變為長方形，幾條清秀平和，嫻雅婉麗，去隸已遠，說明當時楷書已經成熟而普遍。

掌握好點畫的基本功是學習書法的根本。王羲之對點畫的重要性曾作過一個比喻「倘或一點失所，若美人之病一目，一畫失節，如壯士之折一肱。」《筆勢論十二章》<sup>39</sup>不可不慎。王羲之學習的筆法除了衛夫人《筆陣圖》外，還有《永字八法》(參見圖 2—10)。

衛夫人《筆陣圖》中筆陣出入斬斫圖：「橫如千里陣雲，隱隱然其實有形。點如高峰墜石，磕磕然實如崩也。撇如陸斷犀象。折如百鈞弩發。豎如萬歲枯藤。捺如崩浪雷奔。橫折鈎如勁弩筋節。」與《永字八法》：「永」字共有八畫，分別是

<sup>38</sup>衛夫人：《筆陣圖》《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。頁22，頁23。

<sup>39</sup>王羲之：《筆勢論十二章》《歷代書法論文選》。頁36。

「側」、「勒」、「努」、「趯」、「策」、「掠」、「啄」、「磔」相做比對，反映了書法的點畫形式。如下：

### 1. 點和側

「點和側」筆鋒著紙後向右，慢慢加重力道下壓再慢慢上收轉向，回筆藏鋒視情形改變其角度。運動感薄弱，寫得不好，會顯得萎靡黯然。點要露出鋒芒，衛夫人說：「『點』如高峰墜石，磕磕然實如崩也。」《筆陣圖》。「筆訣云：側者側下其筆，使墨精暗墜，徐乃反揭，則稜利矣。」《永字八法》<sup>40</sup>。孫過庭說：「一點之內，殊衄挫於毫芒。」《書譜》<sup>41</sup>。點的運動過程很短，容易出現兩個情形，一是順勢按下，筆畫單薄簡陋，空洞無物。二是不敢用力按頓。側「如高峰墜石」，大起大落，在所有筆畫中是最情緒化的，如果不強調提按頓挫的動作，會使作品缺少激情。

### 2. 橫和勒

「橫和勒」筆鋒觸紙向右下壓再橫畫而慢慢收起，作一橫向筆畫。如果行筆太快，太流暢，筆畫會顯得單薄空洞。衛夫人說：「『橫』如千里陣雲，隱隱然其實有形。」《筆陣圖》。勒筆勁澀，「筆訣云：策筆須勒，仰筆復收，准此則形式字彰矣。」《永字八法》<sup>42</sup>。李世民說：「為畫如勒，貴澀而遲。」《筆法訣》<sup>43</sup>。勒法就是用筆時前面如有物抗拒，竭力與爭，寫出來的筆畫跌宕舒展，勒「如千里之陣雲」。在書寫過程中，不能一掠而過，必須步步踏實，以求穩重。

### 3. 豎和努

「豎和努」以直筆作開頭，豎筆向下寫，向左微偏作一曲度後返回，筆畫不宜直，要有力道感。書法藝術強調感覺，弧線和曲線有姿態感，比較生動。衛夫人說：「『豎』如萬歲枯藤。」《筆陣圖》。努須側鋒潛趯，「筆訣云：努筆之法，豎筆

<sup>40</sup>《永字八法》：《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。頁878。

<sup>41</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁125。

<sup>42</sup>《永字八法》：《歷代書法論文選》。頁878。

<sup>43</sup>李世民：《筆法訣》《歷代書法論文選》。頁118。

徐行，近左引勢，勢不欲直，直則無力矣。」《永字八法》<sup>44</sup>李世民說：「為豎必努，貴戰而雄。」《筆法訣》<sup>45</sup>「努」字古通「弩」，以「努」來命名豎畫，一是形如弓弩來彎曲，二是蓄力如弓弩之飽滿。

#### 4. 趯

「趯」豎直筆畫完後，趁其勢頓筆再向左上偏，一出即收筆向上，例如；察、池、事、殊，等。趯須蹲鋒，出則暗收。「筆訣云：即是努筆下殺筆趯起」《永字八法》<sup>46</sup>。李世民說：「趯須存其筆鋒，得勢而出。」《筆法訣》<sup>47</sup>書法創作時，橫折鉤和趯筆畫在結束時提筆不夠高，急著與下一筆畫連寫，就會帶出一段牽絲，將這段牽絲整飭為筆畫的一部分。

#### 5. 提和策

「提」是比較短的橫畫，筆畫的起筆就在字的右邊，提筆運行，順勢相接，回鋒收筆。「策」筆鋒觸紙向右壓再轉右上斜畫而慢慢收起，要點是需輕抬而進。提筆運行頓筆回鋒與位於左邊的下一筆畫起筆相呼應。張懷瓘說：「策須背筆，仰而策之。」《玉堂禁經》<sup>48</sup>策畫在字的左邊，取右上之勢斜出，與右邊的點畫相策應，形成相背拱揖的形勢。「策」有策應的意思，筆畫錯落相背不一定對稱，但筆意應相通相應。

#### 6. 長撇和掠

「長撇」要像切斷的犀牛的尖角，要像截斷的大象的彎曲長牙，有銳利而又有堅硬的質感。衛夫人說：「『撇』如陸斷犀象。」《筆陣圖》「掠」向左下的筆畫，出鋒需乾淨利落，長撇需要一個很長的過渡，運筆過程如同飛鳥掠檐而下。「筆訣

<sup>44</sup>《永字八法》：《歷代書法論文選》。頁 879。

<sup>45</sup>李世民：《筆法訣》《歷代書法論文選》。頁 118。

<sup>46</sup>《永字八法》：《歷代書法論文選》。頁 880。

<sup>47</sup>李世民：《筆法訣》《歷代書法論文選》。頁 118。

<sup>48</sup>張懷瓘：《玉堂禁經》《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014 年 6 月。頁 219。



云：從策筆下左出而鋒利不墜，則自然佳。」《永字八法》<sup>49</sup>。李世民說：「為撇必掠，貴險而勁，掠須筆鋒左出而利。」《筆法訣》<sup>50</sup>長撇出鋒，形要微曲，力要均勻，和婉順暢。一般寫字都以右手執筆，長撇左行，出鋒處容易飄忽乏力。

## 7. 撇和啄

「啄」一向左下之筆畫，如同鳥啄樹般的力道和氣勢。「筆訣云：啄筆速進，勁若鐵石，則勢成也。」《永字八法》<sup>51</sup>。「啄」畫從形狀上看與「掠」相同，只不過稍短一些，因此現在一般人都「啄」、「掠」不分，統稱為「撇」。其實，兩者的書寫是有區別的。「掠」的下一筆畫在右邊，很長，有一個掠的過程；「啄」的下一筆畫就在順勢的左邊，很短。「啄」畫在寫法上起筆稍一頓挫，即向左下斜出，峻快利落，速而且銳，類似於鳥之啄食。筆法不同使字勢舒展，對於增加作品的趣味，有重要的作用。

## 8. 捺和磔

「磔」向左下之筆畫，徐徐而有勁，收尾時下壓再向右橫畫而慢慢收起。衛夫人說：「『捺』如崩浪雷奔。」《筆陣圖》「撇」和「捺」類似「八」形，於是順著它的意義，將左邊稱作「掠」，右邊稱作「磔」。掠有「斫伐」的含義，與「磔」相近。左掠右磔，綜合為表示分別相背的「八」字的含義，具體來說，左邊稱「掠」，是因為從粗到細，結束後還有一個回顧之勢，與「掠」字所含有的「拂過」之義相近。右邊稱「磔」，是因為從細到粗，力量逐漸增加，越來越大。

「折」指寫字時轉筆鋒，筆畫彎曲轉折，像彎折的鋼鉤一樣有力。衛夫人說：「『折』如百鈞弩發。」《筆陣圖》「橫折鉤」橫畫時寫直，略扛肩，豎畫略內收，出鉤要小，走向基本是左上 45°。有橫折鉤的字，例如：同、門、刀、闖，等。衛夫人說：「『橫折鉤』如勁弩筋節。」《筆陣圖》。戈畫強調力度的保持，最有力的是含而不吐，蓄勢待發表現無窮的力量感。

<sup>49</sup>《永字八法》：《歷代書法論文選》。頁 881。

<sup>50</sup>李世民：《筆法訣》《歷代書法論文選》。頁 119。

<sup>51</sup>《永字八法》：《歷代書法論文選》。頁 881。

綜上所述，「永字八法」點畫的寫法分析，「鉤」是筆畫連續書寫的產物，是整飭後的筆勢，屬於筆畫的附屬部分；「策」是「勒」的一半，「啄」是「掠」的一半，在形態與寫法上有相同之處。因此，從嚴格的意義上說，「永」字的基本點畫只有五種：橫、豎、撇、捺、點。王羲之說：「每作一波，常三過折筆。」〈題衛夫人《筆陣圖》後〉<sup>52</sup>講究筆勢的曲折多姿。書法貴在精熟，由熟練延伸多樣筆畫，依照書法創作主體的旨趣，展現精神氣度。

王羲之書法美學觀點認為，筆勢起筆露鋒以承接上一筆畫，收筆出鋒以連貫下一筆畫，通過露鋒、出鋒與上下筆畫建立起顧盼映帶的呼應關係，增加筆畫向外的張力。體勢要左右傾斜，產生動勢，與其它筆畫配合巧妙保持平衡。



---

<sup>52</sup>王羲之：〈題衛夫人《筆陣圖》後〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。頁27。

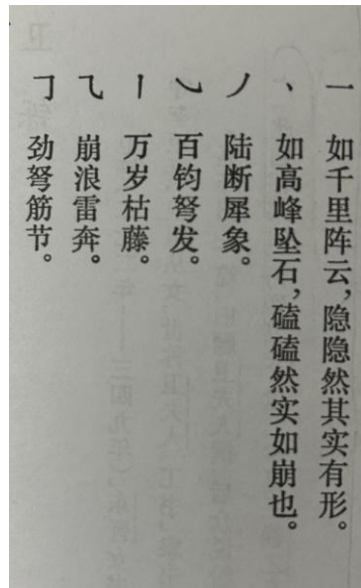


圖 2-9 衛夫人《筆陣圖》（上海書畫出版社）

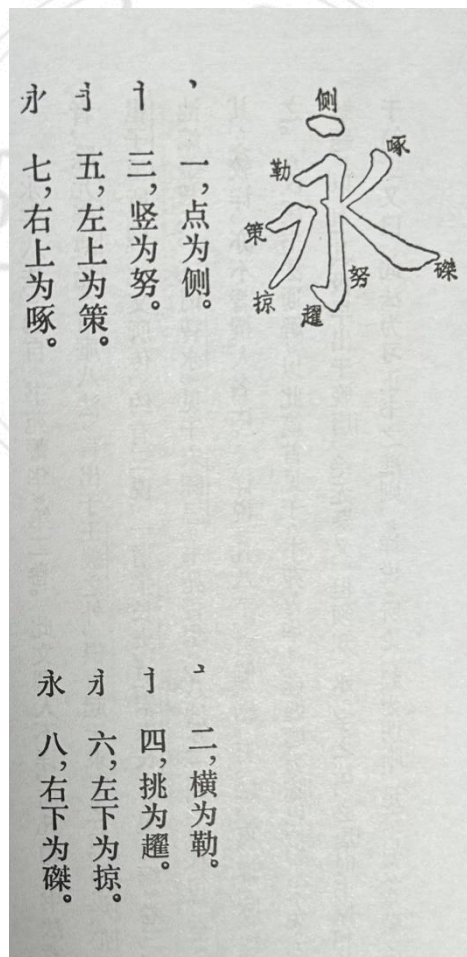


圖 2-10 《永字八法》（上海書畫出版社）

#### (四) 從自然界中學習筆法

王羲之特別善於從自然界中學習筆法，這是王羲之書法成名的秘訣。在《晉書·王羲之》中記載：

山陰有一道士，養好鵝，羲之往觀焉，意甚悅，固求市之。道士雲：「為寫《道德經》，當舉羣相贈耳。」羲之欣然寫畢，籠鵝而歸，甚以為樂。其任率如此。

王羲之的筆法就來源於「鵝劃水」，所以王羲之特別喜歡鵝。王羲之的書法富有創造精神。書法學習，轉益多師，博採眾長，精研體勢，增損古法，一變漢魏樸質書風，損益變化完成了流美靜逸的今體行草書。王羲之認為，書法可以用來抒發人的思想感情。實踐「自然清淨」，將「中和」和「自然」之道融合、將哲學滲透到書法當中。

王羲之展現出對美的追求及天人合一的體悟。他從書法創作中悟到若要使作品更為精妙至善，則需要體「道」，並將生命力灌注於書法中。王羲之書法的神韻成就了佳話，書法體勢飄若浮雲，矯若驚龍，奠定了書聖的地位。

### 三、王羲之作品藝術性

作者崇高的人品和精神風貌難以分開，所以由精神氣質上來識別「風骨」。分析王羲之善用的修辭手法，從文章中可以發現，任情適性的創作風格，為情造文，感情真誠是風格獨特的文人大家。可以發現作品要以風骨為主，辭采為輔，才是佳作。

#### (一) 由精神氣質上來識別「風骨」

風骨概念在魏晉時期，指稱人的氣質、風度儀表的美。「風骨」可溯根源於儒家《詩經》的風教思想，在《毛詩正義》說：「經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，

移風俗」<sup>53</sup>儒家使用詩歌的方法，來調節夫妻關係，促使人們孝敬尊長，使人際關係醇厚，教化民眾使他們變得有美德，推移轉變風俗。風骨是情志和審美理想的一種藝術表現，也體現了積極進取和重視倫理道德的中華傳統精神。劉勰《文心雕龍·風骨》用「風」指稱作品情感的感染力，「骨」側重文辭的義理內容與邏輯力量，都和作者崇高的人品和精神風貌難以分開。

魏晉以後，玄學興起，強調人物的才性要由精神氣質上來識別，偏重考察人的情味風韻特徵。東晉以後用「風」的概念來說明人物精神面貌特徵，在《世說新語·賞譽》中說：

殷中軍道王右軍，雲「逸少清貴人，吾於之甚至，一時無所後！」<sup>54</sup>

魏晉的名士風骨和英雄人物的精神風貌。王右軍以他清貴的人品，使殷浩傾心照顧，不敢有絲毫怠慢。他們不一味的迷戀儒學，依附皇權，而重視自我，追求自我人格的完善，這就是魏晉時期的風尚。

## (二) 王羲之善用的修辭手法

王羲之的詩可以體現出任情適性，率意為文的創作風格。善用反問、反覆、復疊和用典四種修辭手法，表現出對家人的愛、對朋友的愛、對他人的愛，情真意切，感人肺腑。在退隱之後的創作風格體現出道家的思想。

王羲之在書法上的盛名掩蓋他的其他表現，他文學功底也十分深厚，他不僅是著名的書法家，也是著名的文學家。比如他的第二首五言《蘭亭詩》：

三春啓群品<sup>55</sup>，寄暢在所因<sup>56</sup>。仰望碧天際，俯磐綠水濱。寥朗<sup>57</sup>無厓觀，寓目理自陳。大矣造化功，萬殊莫不均。群籟<sup>58</sup>雖參差，適我無非新。

為情造文，自然天成。「寄暢」把全詩旨意表露無遺；以蘭亭山水來「暢情」，擺

<sup>53</sup>孔穎達等正義：《毛詩正義》《十三經注疏》，上海，上海古籍出版社，1997年7月。頁270。

<sup>54</sup>劉正浩等注譯：《新譯世說新語》，臺北，三民書局股份有限公司，2021年5月。頁423。

<sup>55</sup>群品：即指萬象。

<sup>56</sup>寄：即寄託。暢：暢快的心情。因：即依、順之意。

<sup>57</sup>寥朗：空闊明朗。

<sup>58</sup>群籟：指詩人耳聞的大自然中種種音響，亦喻群品、萬物。

脫世俗的煩亂，化解人生的苦悶，獲得身心的愉悅。「寓目」的都是景物，陳示的卻是玄理。觀察和感受大自然，玄理和山水相結合，進入了「萬物與我為一<sup>59</sup>」《莊子·齊物論》的精神境界，所以說：「群籟雖參差，適我無非親。」融入忘懷物我的無差別境界中。劉勰在《文心雕龍·練字》中說：「自晉以來，用字率從簡易。<sup>60</sup>」自從晉代以後，用字大都講求簡明易懂。王羲之的詩可以體現出任情適性，率意為文的創作風格。

王羲之善用一些修辭手法，為他的作品增加了不少文采，反問、反覆、復疊和用典四種修辭最為常用。運用反覆，能夠增強語氣，表達強烈的思想情感，使詩文的格式整齊有序，循環起伏。比如《姨母帖》：

十一月十三日，羲之頓首頓首。頃邁姨母哀，哀痛摧剝，情不自勝，奈何奈何！因反慘塞，不次。王羲之頓首頓首。<sup>61</sup>

人倫情感自然流露在文章中。突然遭遇姨母逝世的消息，悲痛至極，就像摧心剝肝一般，情感激動得無法承受。奈何，感嘆詞。意思是怎麼辦，為什麼，如何。兩字重複，加重無奈之感。因反慘塞，意思是因為悲慘堵心，反覆發作，沒有停止的時候。形容極度悲痛。不次，意思是因為反覆堵心，十分難過，不能一一細說。這一帖可以看出王羲之透過增強語氣的方式，表達強烈的感情。

在文中形容時勢或政局動亂。《喪亂帖》是王羲之運用難受痛苦和無可奈何的情境，表達自己不可容忍的無奈和悲憤心情。

《喪亂帖》原文：

羲之頓首：喪亂之極，先墓再離荼毒，追惟酷甚，號慕摧絕，痛貫心肝，痛當奈何奈何！雖即修復，未獲奔馳，哀毒益深，奈何奈何！臨紙感哽，不知何言！羲之頓首頓首。<sup>62</sup>

---

就是讓我免除了物我之別，大小之分，體驗“無往而非我之妙”。

<sup>60</sup>劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，臺北，里仁書局，1984年5月20日。頁721。

<sup>61</sup>孟會祥著：《二王名帖筭記》，鄭州，海燕出版社，2015年1月。頁19。

<sup>62</sup>孟會祥著：《二王名帖筭記》，鄭州，海燕出版社，2015年1月。頁57~頁61。

王羲之在《喪亂帖》中表示自己的無可奈何和悲痛憤怒的心情。文章氣氛表現出一片哀呼，先墓被一毀再毀，而自己卻不能奔馳前往整修祖墓，這是至苦至痛，不可容忍的，遂寫作信筭，表示自己的無奈和悲憤之情。「離」、「荼毒」、「追惟」、「號慕」、「摧絕」、「奔馳」和「感哽」感動得泣不成聲，表現在《喪亂帖》中一片哀呼。

像這樣的手筭還有很多。對家人真摯的愛、對朋友珍惜的愛、對他人關心的愛，情真意切，感人肺腑。足以說明王羲之是一個有情有義、感情豐富的人。

### (三) 風骨為主，辭采為輔，才是佳作

王羲之在創作書法作品時，內容能夠達到風清骨峻的情況下，提升到辭采華茂是努力的方向。劉勰在《文心雕龍·體性》中說：

故宜摹體以定習，因性以練才，文之司南，用此道也。贊曰：才性異區，文體繁詭。辭為肌膚，志實骨髓。雅麗黼黻，淫巧朱紫。習亦凝真，功沿漸靡。<sup>63</sup>

劉勰認為文學創作應當以風骨為主，辭采為輔，風骨是作品表現出的精神氣貌，在內容與形式統一下完整顯現的風韻。書法的學習重視以風格培養習慣，以性格培養寫作才華，可以說是書法創作的指南針。依照個人才華和性格區別，書法作品風格呈現多種樣貌。個人情志是書法作品內容的主幹，辭采是陪襯的綠葉。表現出書法作品的雅正就如同古代禮服上的花紋華麗而正統，重視正確的書法風格，避免書法內容雜亂，攪亂正色。在書法寫作上注重陶冶個人素質，經過長期觀摩和實習，才華和氣質茁壯成長。王羲之《蘭亭序》書法作品達到內容和形式皆美的高度，是王羲之書法美學的代表作品。

在中國的文化史上，王羲之是一位偉大的書法家；在東晉時代，他是一位眼光獨到的政治官僚；在文學創作上，他又是一位風格獨特的文人大家。

---

<sup>63</sup>劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，臺北，里仁書局，1984年5月20日。頁536。

### 第三章 王羲之各體書法代表作品內容及特色

中國的書法大致可分五種書體；篆書、隸書、草書、行書、楷書五種書體。在商朝篆書單獨受到尊崇；在秦漢時期隸書蓬勃發展達到極盛；在三國魏晉時期草書、行書、楷書三種，成為當時主要的書體，書法字體大致在這時完成。

篆書分為大篆、小篆，字體特徵是用筆圓活、字劃細硬且頭尾粗細一致。筆法瘦勁挺拔，起筆有方筆、圓筆，也有尖筆，收筆懸針居多。小篆字體優美、視覺充滿藝術性，在書法作品中持續受到書法家篆刻使用。

隸書是小篆簡化後方便書寫的方塊字體，是行書、草書、楷書演變的源頭。筆法上將小篆轉折弧形的筆畫拉直，書寫講究「蠶頭雁尾」和「一波三折」。形體比小篆方扁，筆畫則方折多於圓轉，筆勢較為舒展，字體寬扁和筆畫橫長直短，筆畫尾部多為上挑。

王羲之書法兼擅五體，集書法大成。以下從王羲之書法代表作品說明行書、草書、楷書等字體的演變。

#### 第一節 王羲之楷書代表作品

本節先說明楷書定義，透過王羲之楷書代表作品，說明各作品特色，分析其內容特質，技法表現出墨韻的趣味和藝術美感，呈現王羲之書法美學。

##### 一、楷書定義

楷書是隸書的變體，字體方正較隸書平直正方，書寫上去除隸書筆尾的筆法及蠶頭燕尾的用筆。楷書的用筆方式綜合歷代書法家的經驗，推崇「永字八法」的「側、勒、弩、趯、策、掠、啄、磔」<sup>1</sup>的書寫方式，歷代書法家習寫字構成，歐陽詢發展出「歐體」、虞世南發展出「虞體」、顏真卿發展出「顏體」、柳公權發展出「柳

---

<sup>1</sup>《永字八法》：《歷代書法論文選》。頁 876，頁 877。



體」、趙孟頫發展出「趙體」，形成眾多書法大家和流派有名作品。在相異的楷書書寫方式中，都有取法王羲之書體進行發展而完成。

王羲之楷書啟蒙和書法基礎形成來自於衛夫人，王羲之書法風格形成的過程中，衛夫人對他影響最大。羊欣在《采古來能書人名》中說：

晉中書郎李充母衛夫人，善鍾法，王逸少師。<sup>2</sup>

張懷瓘在《書斷》中說：

衛夫人名鑠，字茂琦，廷尉衛展之女弟，衛恒之女，汝陰太守李矩之妻也。隸書尤善，規矩鍾公。……右軍嘗師之。<sup>3</sup>

從上述我們可以看出，王羲之跟隨衛夫人學習書法，奠定了他的書法基礎。楷書研習經驗是書法的根本，就像水的源頭，樹木的根本。

王羲之楷書清新秀美，具有骨鯁的情懷，筆意充滿自由浪漫思維，書寫時任情隨性和奔放，將古時候的書風變革，加入創新思維，豐富了王羲之書法藝術的呈現。王羲之透過自身修養的持續提升，活用書法美學中矛盾和衝突，激發了他的藝術水準突破形成中和之美，在晚年提升了書法意境。

## 二、王羲之楷書代表作品

自秦漢以來，在用筆方面篆書和隸書的筆法都以使轉為主，線條圓轉通潤；到了魏晉六朝時期，筆法才逐漸增多了提按的用筆技法，王羲之的書法就是例證。王羲之書寫的楷書作品，在當時受到重視，在後代更有心慕手追的學習書法熱潮。代表作品有《樂毅論》、《黃庭經》、《東方朔畫贊》等。

### (一) 《樂毅論》

《樂毅論》以楷書寫成，為晉朝書法家王羲之的名作，呈現楷書的成熟（參

---

<sup>2</sup>羊欣：《采古來能書人名》《歷代書法論文選》。頁 47。

<sup>3</sup>張懷瓘：《書斷》《歷代書法論文選》。頁 53。

見圖 3—1 )。唐朝初年，褚遂良檢校鑑定《樂毅論》，收入內府，認定是王羲之真跡。褚遂良在〈晉右軍王羲之書目〉中說：

第一。《樂毅論》。四十四行。書付官奴。<sup>4</sup>

《樂毅論》作者是三國時期魏夏侯玄，撰寫論述戰國時代燕國名將樂毅，征討各國的事，強調前代賢人的作為，推行崇高的仁道。王羲之抄寫這篇文章，是書付其子官奴的。

## 1. 作品特色

此篇文章說明前代賢人的作為，避免在將來被人誤解，具有儒家主張的倫理教化正人心的作用。

《樂毅論》原文：

世人多以樂毅不時拔營即墨（為劣是以敘而）論之夫求古賢之意，宜以大者遠者先之，必迂回而難通，然後已焉可也，今樂氏之趣或者其未盡乎，而多劣之。是使前賢失指於將來不亦惜哉，觀樂生遺燕惠王書，其殆庶乎機，合乎道以終始者與，其喻昭王曰：伊尹放太甲而不疑，太甲受放而不怨，是存大業於至公，而以天下為心者也，夫欲極道之量，務以天下為心者，必致其主於盛隆，合其趣於先王，苟君臣同符，斯大業定矣。……既大墮稱兵之義，而喪濟弱之仁，虧齊十之節，廢廉善之風，掩宏通之廢，棄王德之隆，雖二城幾於可拔，霸王之事逝，其遠矣。然則燕雖兼齊，其與世主何以誅哉。其與鄰敵何以相頃。樂生豈不知拔二城之速了哉，顧城拔而業乖，豈不知不速之致變哉，顧業乖與變同，由是言之，樂生之不屠二城，其亦未可量也。永和四年十二月廿四。

古代賢能的心意雖然感覺曲折難懂，但從遠大的方向去想，就能夠領會。如今對樂毅的事，曲折當中有人還沒瞭解，因此認為他做錯了。想要發揚仁道，必定以天下

---

<sup>4</sup>褚遂良：《晉右軍王羲之書目》《法書要錄》。上海古籍出版社，2013年10月。頁59。

為己任，必定輔助他的君主朝向興盛發達，先和君主情志愛好相合，君主和臣子同心同德，將大業穩定發展。樂毅的高尚目標志向是推行仁道。

王羲之在《筆勢論十二章》中說：

今書《樂毅論》一本及《筆勢論》一篇，貽爾藏之，勿播於外，緘之秘之，不可示知諸友。窮研篆籀，功省而易成，纂集精專，形彰而勢顯。存意學者，兩月可見其功；無靈性者，百日亦知其本。此之筆論，可謂家寶家珍，學而秘之，世有名譽。<sup>5</sup>

《樂毅論》是王羲之的家傳之寶，留給兒子的書法秘笈。除了強調要透徹研究篆字和籀字外，在《筆勢論》中論述初學時臨摹的基本原理；論述到書法的形象和意境統一融合的意義；論述筆劃和結構中的形式美問題；論述點的寫法和形象；論述「戈」字中應最有表現力的一畫的寫法；論述筆劃和整個字的力之美的問題；論述字的筆劃和佈局的恰當處理問題；對各種筆法筆勢的具體描述；論述掠畫和磔畫的寫法；論述字的結體、佈局、筆劃長短、疏密等形式美問題；形象地描述書法筆墨可能產生的強烈的意象；以生動實在的譬喻說明學習書法的要點。王羲之強調將《筆勢論》提出的各種書法關鍵，和以《樂毅論》為臨摹範本堅持練習，一定有所成就，就是「盡善盡美」，內容和形式都兼具。

## 2. 分析作品中的特質

《樂毅論》書法特有素質具有和藹可親的容貌，作品內散發清正剛直氣韻；結體強勁有力不失柔順美麗，筆法端莊不失姿態；筆意精細淳美，清峻雄渾文雅端正，意境高遠，作品不會太過激烈銳利，風格自然高遠；藝術審美上作品飄逸而蘊含神趣，品性高潔而不同於世俗。學習《樂毅論》法帖奠定楷書基礎，專心學習，能收穫豐富。

---

<sup>5</sup>王羲之：《筆勢論十二章》《歷代書法論文選》。頁 29，頁 30。

王羲之繼承了孔子「文質彬彬」的儒家美學精神。在《論語注疏·雍也》記載：「文質彬彬，然後君子。」<sup>6</sup>孔子認為「文」與「質」要統一。在「文」與「質」處於統一，就是一個「君子」。「文」與「質」的統一，相同於「美」與「善」的統一。根據「美」與「善」統一的標準，歸納成「和」的審美觀點。王羲之作品中充滿文質並重的中和之美。

王羲之繼承了孔子「和」的審美觀點，就是性質不同的東西結合在一起。儒家注重人的修養，想泯滅是非，關鍵在於自己心正身正，提升道德境界，是儒家的審美標準。「和」就包含矛和盾的統一涵義，王羲之的作品中充滿儒家「和」的美學觀點。

### 3. 技法表現出墨韻的趣味和藝術美感

字寫得美不美，字的結體很重要的，字的結構書寫到位，就為寫好書法打下了堅實的基礎。書法章法點畫呼應、氣脈貫通、字字珠璣、一氣呵成。書法點畫力透紙背、豐筋多力、入木三分。

《樂毅論》結體自然，筆意雍容和雅，氣勢超脫而無拘束。書法筆勢飛動舒展，仿佛龍飛騰，蛇遊動。書法氣勢奔放，筆力勁健，書法筆勢靈活舒展。

---

<sup>6</sup>何晏等注：《論語注疏·雍也》《十三經注疏》，上海，上海古籍出版社，1997年7月。頁2479。

樂毅論  
夏侯泰  
世人多以樂毅不時拔莒即  
論之  
夫求古賢之意宜以大者遠者先之  
而難通然後已焉可也今樂氏之趣或者  
未盡乎而多劣之是使前賢失指於將未  
不亦惜哉觀樂生遺燕惠王書其始庶乎  
撥合采道以終始者與其俞昭王曰伊尹放

圖 3-1 王羲之《樂毅論》（地球出版社有限公司）

## (二) 《黃庭經》

《黃庭經》是王羲之小楷作品。在宋代摹刻上石，現今拓本流傳廣泛（參見圖 3—2）。《黃庭經》內容以七言韻文寫成，記載古代中醫思想，結合道家的修煉和養生學說。主旨在說明呼吸服氣，用來滋養精神，認為堅持固守精神，身形就能長存。

### 1. 作品特色

王羲之楷書的代表作小楷《黃庭經》，是研究王羲之書法的重要依據。王羲之書法藝術的表現就是靈活運用執筆法。王羲之寫《黃庭經》表現出，感到虛無境界的愉快喜悅，具有道家虛無超然的心境。同時說明王羲之確實有《黃庭經》作品傳世。

《黃庭經》原文：

上部經第一。老君閒居作七言，解說身形及諸神，上有黃庭下關元，後有幽闕前命門，呼吸廬間入丹田，玉池清水灌靈根，審能修之可長存，黃庭中人衣朱衣，關元茂禽闔兩扉，幽闕俠之高巍巍，丹田之中精氣微，玉池清水上生肥，靈根堅固老不衰，中池有士服赤衣，橫下三寸神所居，中外相距重閉之，神廬之中當修治，玄府氣管受精府，急固子精以自持，宅中有士常衣……。寂寞郭然口不言，修和獨立真人官，恬淡無欲遊德園，清淨香潔玉女前，修德明達神之門。

王羲之《黃庭經》用小楷縱行書寫，字體有大有小，在結字上呈現輕靈飄逸感，左輕右重，筆劃正欹相依，錯落有致；筆劃有粗有細，形態變化呈現動態美，同時保持整體和諧；在用筆上起行收舒展，筆勢流暢。王羲之書寫的《黃庭經》又叫做「換鵝經」，唐代大詩人李白寫有「山陰道士如相見，應寫黃經換白鵝」的詩句，在民間流傳著王羲之以帖換白鵝的故事，說明王羲之愛鵝的喜好。王羲之書法運用指、腕與心操縱柔毫毛筆，寫出意象美的筆劃，貫穿具象型態變化，泯卻人為形跡，中和成為一條感情的意像河流，隨著喜怒哀樂的不同變化，寫出各有所異的字體效果，聯結成一條筆斷意連和貫穿始終的軸線。

## 2. 分析作品內容中的特質

晉人的書風氣韻疏逸相勝，書法風神姿韻蕭散。《黃庭經》增添了「妍」的元素，在結字上表現筆畫的正欹相依，橫畫的右肩較重，豎畫時偏離垂直向，這使《黃庭經》字具有輕靈飄逸的神態。王羲之小楷表現了一種氣韻疏逸相勝的典型書風，有一種姿韻蕭散的高雅風味。

書法呈現出特殊的空間意識，將創作主體的情感與人格的特質，運用書法元素表現出形式之美。孫過庭在《書譜》中評論王羲之說：

寫《樂毅》則情多佛鬱，書《畫贊》則意涉瑰奇，《黃庭經》則怡懌虛無。<sup>7</sup>

書法家運用情感，透過不同文字內容，造成書法藝術不同的呈現。王羲之運用抑鬱心情寫《樂毅論》，涉獵瑰麗奇特寫《東方朔畫贊》，運用愉悅的虛無縹緲感寫《黃庭經》；隨著書寫的內容不同，所要呈現的情趣也不一樣。書法家運用人之常情的元素，賦予作品想到快樂，自然流露出笑容，想到悲哀自然流露出歎氣。傑出的書法家所能引導的審美傾向越大，創作的情感心意和人格品質都可以抽象地表現在書法創作上，引導出書法藝術的情趣。

## 3. 技法表現出墨韻的趣味和藝術美感

王羲之小楷用筆圓渾，中段豐實，體勢大部分平正，部分保持著漢魏質樸，各盡字的自然姿態，沒有刻意人為痕跡，呈現不激不勵而風規自遠的墨韻趣味。整體結構有縱行無橫列，縱行清晰，但並不十分規直，字與字的聯結錯落有致，排列隨和運筆流暢，顯得行氣自如，表現和諧統一之美。王羲之繼承漢魏古樸的餘風，活用古法創作今體，以中和美和自然美形成妍美的流行和轉變，呈現藏骨抱筋的書法美和含文包質的書法藝術。

創作主體的情感傳達表現在書法作品上，此時文字是抽象性的「符號」，審美視野是線條表現出的筆墨情趣，欣賞者的審美想像隨著書法作品產生更廣闊的感

---

<sup>7</sup>孫過庭：〈書譜〉《歷代書法論文選》。頁 128。

受。運用抒情的書法線條和結構，構成書法藝術意境和審美情趣，從書法筆勢審美的引導，將情感符號筆畫構成結體形式，書寫使轉靈活躍動，傳達出情感境界，而不再是摹擬具體的客觀事物。





黃庭經

上有黃庭下關元，後有幽關前有命門。  
入丹田審能行之可長存，黃庭中人衣朱衣關門吐靈。  
蓋兩扉幽關俠之高魏，丹田之中精氣微玉池清水上。  
生此靈根堅志不衰，中池有士服赤朱橫下三寸神所居。  
中外相距重閉之神廬之中務脩治，玄竈氣管受精符。  
急固于精以自持，宅中有士常衣絳子能見之可不病。  
理長尺約其上子能守之可無恙，呼翁廬間以自償保守。  
完堅身受慶方寸之中謹蓋蔽精神還歸老復壯，俠。  
幽關流下竟養子玉樹不可杖，至道不煩不旁迂。

圖 3-2 王羲之《黃庭經》（地球出版社有限公司）

### (三) 《東方朔畫贊》

趙孟堅說：「右軍《樂毅》《畫贊》《蘭亭》，最真一一有牆壁者，右軍一拓直下是也。」《論書法》<sup>8</sup>在結體方面「牆壁」常與「間架」連用，起筆動作具有質感，通過行筆撐起字之骨架。

#### 1. 作品特色

《東方朔畫贊》為王羲之楷書作品（參見圖 3—3）。《東方朔畫贊》是晉散騎常侍夏侯湛的文章作品。夏侯湛來找父親莊，當時是樂陵太守，有感而發，做了這篇文章。

《東方朔畫贊》原文：

大夫諱朔，字曼倩，平原厭次人也。……明節不可以久安也，故詼諧以取容。  
潔其道而穢其跡，清其質而濁其文。

文章內容對東方朔有高度讚譽，以思周變通、正諫以明節和詼諧以取容，說明了「潔道穢跡，清質濁文」違而不犯的中和觀點。文中說到；心中深深感慨先生的高風亮節，見到先生的遺象，悠閒遊覽觀看先生的祠宇，於是為先生作了這一篇贊頌的辭章。以上讚揚了東方朔的高尚品德，同時產生了倫理教化的功能。

文中說到；先生隱居在朝堂上，保持了崇高的節操；被黜不會隱退，得志不趾高氣揚，充滿高揚的精神。孟夫子認為處世能夠與俗同流，卻不合污；遵循孔聖身處濁世，保持自身清白。先生有高明清爽的性格，用柔和的態度克服剛直；先生有清高的境界，把用無禮態度對待自己的人，看作是對方輕浮。以上說明了「寧質毋文」和「見素抱樸」的中和觀點。

文中說到；先生有言必行，雖身處淪落的地位但不憂傷；先生有高揚的精神，跨越了朝代。令人神往的漢武品德高尚的時代，想起先生的蹤跡，說明了東方朔的高尚品德。

---

<sup>8</sup>趙孟堅：《論書法》《歷代書法論文選續編》，上海，上海書畫出版社，2015年7月。頁156。

## 2. 分析作品內容中的特質

《東方朔畫贊》文章中充滿夏侯湛對東方朔的高度讚譽。文章內容符合王羲之書法強調的和而不同的中和之美。

《東方朔畫贊》文章具有儒家美學思想，具有倫理教化的觀點，孔子在藝術中重視道德內涵，他認為藝術給人感官享受和美的浸染，可以提升人格素養和自我價值的覺悟，達到「盡善盡美」的審美境界，具備里仁為美，敦親睦鄰的品德。

《東方朔畫贊》文章具有道家美學思想，保持純樸的精神，重視天真的本性，順應自然，強調「大巧若拙」。寧質毋文和見素抱樸是儒道互補的思想根源，也是書法審美和創造的重要觀點，就是中和之美，王羲之兼具有儒道互補的主體修養觀。

## 3. 技法表現出墨韻的趣味和藝術美感

欣賞《東方朔畫贊》讓我們能夠體會王羲之得意書法，因為精緻所以精熟，筆法精熟如庖丁解牛，用筆玄妙如神行宮止，意在筆前的書法藝術境界令人不可思議。通過欣賞法帖，可以推演王羲之的行筆氣勢，點畫使轉婉然從物，自然合度。

靈活使轉的筆法中，有切轉和圓轉的分別，提按絞轉筆法隱藏在當中。王羲之收筆多會朝向下一字起筆處，在書法作品中為常見形式，形成筆斷意連的力道延續，是能夠傳達出瀟灑風度的一個重要筆法。

竇倩平原厭次人也魏建安中今次以又為郡  
人焉先生事漢武帝漢書具載瑋博達思周變  
通以為濁世不可以富位苟出不以直道也故傾抗  
以傲世不可以垂訓故正諫 不可以久安也  
故談諧以取容潔其道而 其跡清其所負而  
不為耶進退而不離羣若乃  
博物觸類多能合變以明 讚以知來 典  
八素九丘陰陽晷緯之學百家衆流之論周給敏  
捷之辨枝離覆逆之數經脉藥石之藝射御書  
計之術乃研精而究其理不習而盡其巧經目而諷

圖 3-3 王羲之《東方朔畫贊》(地球出版社有限公司)

楷書體又稱正書體或真書體，在隸書書寫變體過程中形成的書體，在漢簡中可以看出楷書雛形。王羲之的楷書變化古形，略損古樸，創作今體楷書，在楷書體做出了積極貢獻。孟會祥在《二王名帖笥記》中說：

王羲之完成了楷書的成熟，可以從兩個方面認識。其一，從點畫上，各種筆畫的楷書型態基本確定。……。其二，從字形上，改方扁為方正。<sup>9</sup>

王羲之小楷雖然因脫盡隸法而成熟，但它畢竟帶有隸書的基因，比如捺畫往往伸展，有些字還帶有隸書的影子。因為畢竟楷法初創，大部分字的結構或是說不夠秀美，正如此使其有古意，有味道，具有篆隸遺韻。

王羲之的楷書源自於三國時魏國鍾繇系統，筆法傳承由衛夫人和叔父王廙傳授。當時王羲之臨摹很多鍾繇的楷書真跡，特別是《宣示表》。《宣示表》真跡是他的伯父王導從琅邪帶到建鄴(今南京)後，送給他的，王羲之又將這本真跡借給王修。王修死時《宣示表》真跡作為陪葬。所以，傳世的是王羲之的臨本《宣示表》，他在楷書方面的變化古形，創作今體，是相對於鍾繇的楷書風貌進行的轉變。

王羲之今體楷書結體為縱向伸展，規律整齊，強勁有力。王羲之的用筆內擲，改造鍾書的隸筆起止，多用方筆入紙，在起筆處有按筆動作；在收筆處不折筆重按，多用輕按回帶；筆畫自然適勁，形態勢如陣列。王羲之將楷書字體筆畫巧妙配置，由今體基本的筆畫產生端莊又生動的楷書，受到大眾的喜愛，確立了今體階段。

歐陽詢將中國書法的楷書技巧推向顛峰。歐陽詢在《傳授訣》中說：

當審字勢，四面停均，八邊具備，短長合度，粗細折中；心眼準程，疏密欵正。<sup>10</sup>

以上的論述，從用筆、結構、筆勢甚至神采都備齊。四面八方均衡完整，筆畫的長短、粗細都必須合於規範，而且不是大約大概的感性均衡，而是十分精準的書寫，又不是狀如運算元般呆板，需達到動感的平衡，講究筋骨、神采，而字並不是一樣

---

<sup>9</sup>孟會祥：《二王名帖笥記》，鄭州，海燕出版社，2015年1月。頁4。

<sup>10</sup>歐陽詢：《傳授訣》《歷代書法論文選》。頁105。



大小，而是隨著筆畫的多寡而在視覺上達到均衡。

虞世南與歐陽詢都致力於王羲之書法的學習，歸功於唐太宗旨意所成就，透過弘文館的書法教授，使唐代楷法逐步建立，而歐陽詢與虞世南在初唐建立極為嚴格的楷書規範，但與王羲之飄若浮雲、矯若驚龍的書寫風格表現是不同的。



## 第二節 王羲之行書代表作品

本節先說明行書定義，透過王羲之行書代表作品，說明各作品特色，分析其內容特質，技法表現出墨韻的趣味和藝術美感，呈現王羲之書法美學。

### 一、行書定義

行書是介於楷書和草書之間的一種字體，行書運用在表現氣勢雄渾和運筆遒勁。在欣賞行書作品時，循著書論的理解方向去體會才能相應。虞世南在《筆髓論·釋行》中說：

行書之體，略同於真。至於頓挫盤礴，若猛獸之搏噬；進退鈎距，若秋鷹之迅擊。<sup>11</sup>

這段文獻描繪得頗為抽象。「行書略同於真」，「真」指的是楷書，由其論述楷書而題名為「真書」可知。此文中論述的內容多屬自然界中動物的意象「若猛獸之搏噬」和「若秋鷹之迅擊」，說明行書用筆的節奏強烈和氣勢磅礴，要像剽悍的野獸一樣迅猛，進行凶殘搏擊吞噬食物的運筆氣勢，同時順應「自然之理」，進行書法創作。

行書字體是在隸書的基礎上發展出來的，可以彌補楷書的書寫速度慢和草書速度太快難於辨認。姜夔在《續書譜·行書》中說：

嘗夷考魏晉，行書自有一體，與草書不同，大率變真以便於揮運而已。……大要以筆老為貴，少有失誤，亦可輝映。所貴乎穠纖間出，血脈相連，筋骨老健，風神灑落，姿態備具。<sup>12</sup>

行書運筆像是行走，它是楷書的草化或草書的楷化，不像草書運筆快速潦草，不像楷書運筆那樣端正。一般將楷法多於草法的書法稱為行楷書法，一般將草法多於楷

<sup>11</sup>虞世南：《筆髓論·釋行》《歷代書法論文選》。頁 112。

<sup>12</sup>姜夔：《續書譜·行書》《歷代書法論文選》。頁 389。

法的書法叫行草書法。行書結字必須具備的動勢方法。一，增強加大橫、豎畫的傾斜度產生動勢；二，巧妙變化字體大小長度，從險勢中增強字的動勢；三，運用欹正相依使字型活潑生動；四，採用粗細虛實對比取得動態平衡。從行書佈局的觀點來看，合理使用字的大小、布白虛實、粗細變化和行書用筆特點，寫出具有動勢的行書。例如寫長撇和懸針出鋒筆畫，收筆保持尖銳飽滿，充滿力度和留有餘勢。行書運筆的節奏快，但要沈著控制運筆速度的功夫，使作品步調一致。

## 二、王羲之行書代表作品

王羲之早期行書作品，保留部分隸書橫豎筆法的書寫習慣，提筆起伏和頓按的幅度平緩，出現少部分映帶。書寫速度較隸書體快，風格保有部分古樸，遵循部分鍾繇法度。王羲之後期的行書作品，面貌改變，書法意境愈加精熟，完成王羲之特色風格。代表作品有：《蘭亭序》、《快雪時晴帖》、《喪亂帖》、《孔侍中帖》、《遊目帖》等。

### (一)《蘭亭序》

《蘭亭序》有「行書第一」的稱號，被公認為行書經典傑作。解縉稱《蘭亭序》：「昔右軍之敘《蘭亭》，字既盡美，尤善佈置，所謂增一分太長，虧一分太短」《春雨雜述》<sup>13</sup>。董其昌稱：「右軍《蘭亭敘》，章法為古今第一，其字皆映帶而生，或小或大，隨手所如，皆入法則，所以為神品也」《畫禪室隨筆》<sup>14</sup>。《蘭亭序》書法飄逸流暢，如行雲流水而又筆力雄健。

#### 1. 作品特色

最著名的一次「曲水流觴」活動，就是東晉穆帝永和九年（353年）農曆三月初三，當時名流高士謝安、王羲之、孫綽等四十一人在會稽山陰的蘭亭集會，與會者臨流賦詩，各抒胸懷，王羲之為詩集寫序《蘭亭序》（參見圖3—4）。

<sup>13</sup>解縉：《春雨雜述》《歷代書法論文選》。頁498。

<sup>14</sup>董其昌：《畫禪室隨筆》《歷代書法論文選》。頁543。



《蘭亭序》原文：

永和九年，歲在癸醜，暮春之初，會於會稽山陰之蘭亭，修禊事也。群賢畢至，少長鹹集。此地有崇山峻嶺，茂林修竹，又有清流激湍，映帶左右。引以為流觴曲水，列坐其次，雖無絲竹管弦之盛，一觴一詠，亦足以暢幽情。是日也，天朗氣清，惠風和暢，仰觀宇宙之大，俯察品類之盛，所以遊目騁懷，足以極視聽之娛，信可樂也。

夫人之相與，俯仰一世，或取諸懷抱，晤言一室之內；或因寄所托，放浪形骸之外。雖取捨萬殊，靜躁不同，當其欣於所遇，暫得於己，快然自足，曾不知老之將至。及其所之既倦，情隨事遷，感慨系之矣。向之所欣，俯仰之間已為陳跡，猶不能不以之興懷；況修短隨化，終期於盡。古人雲：「死生亦大矣。」豈不痛哉！

每覽昔人興感之由，若合一契，未嘗不臨文嗟悼，不能喻之於懷，固知一死生為虛誕，彭殤為妄作。後之視今，亦猶今之視昔，悲夫！故列時人，錄其所述，雖世殊事異，所以興懷，其致一也。後之覽者，亦將有感於斯文。永和九年，歲在癸醜，暮春之初，會於會稽山陰之蘭亭，修禊事也。羣賢畢至，少長鹹集。此地有崇山峻嶺，茂林修竹；又有清流激湍，映帶左右，引以為流觴曲水，列坐其次。雖無絲竹管絃之盛，一觴一詠，亦足以暢敘幽情。<sup>15</sup>

要瞭解〈蘭亭序〉就要從當時的上巳節修禊進行瞭解。上巳節，是中國民間的傳統節日，在魏晉時為三月初三，又稱女兒節。在《周禮·春官·女巫》中說：「女巫掌歲時祓除釁浴。」鄭玄注：「歲時祓除，如今三月上巳，如水上之類；釁浴謂以香薰草藥沐浴。」<sup>16</sup>指去災病，上古女巫給去晦，唐宋時流行泡溫泉，以前是在水邊河邊沐浴，用蘭草洗身，用柳枝沾花瓣水點頭身的儀式，為去災祝福之意。在《論語注疏》中說：「浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸。」何晏注：「浴於沂水之上，風涼於舞雩之下，歌詠先王之道而歸夫子之門。」<sup>17</sup>敘事性的描述，生動活潑勾畫出一幅春日郊遊圖，呈現給我們生命的充實和歡樂。穿上春衣後，人們到河邊沐浴，用蘭

<sup>15</sup>張彥遠：〈右軍書記〉《法書要錄》，上海，上海古籍出版社，2013年10月。頁268。

<sup>16</sup>何晏等注：《論語注疏》《十三經注疏》，上海，上海古籍出版社，1997年7月。頁2500。

<sup>17</sup>鄭玄注：《周禮注疏》《十三經注疏》，上海，上海古籍出版社，1997年7月。頁816。

草洗身去災祈福，在舞臺下乘涼，歌詠聖賢的文章，令人們嚮往，從中可以感受到春的和暖，詩歌的嘹亮。如同範寧鵬在〈從〈蘭亭詩六首〉暨〈蘭亭集序〉析論王羲之脫情抒情法〉中提出修禊於當時人之「情」的意義說到：

王羲之的時代，修禊儀典是促成其一行四十餘人於蘭亭集會之因，也是《蘭亭詩集》和其序的創作背景。」<sup>18</sup>

魏晉以後，上巳節逐漸演化為皇室貴族、公卿大臣、文人雅士們臨水宴飲，稱為曲水宴的節日。

## 2. 分析作品內容中的特質

《蘭亭集序》賦詩以「形」，文中的山水描繪，給詩的玄論罩上一層瑰麗秀妍的形象的光彩，空闊明朗天地，景觀無涯無際，映入眼簾時玄理自然呈現。宇宙萬物雖有差別，但它們給我的感受都是自然一體的。萬物雖不相同，但只要與我的心境契合，如同我的心一般相同感受。詩中具體形象生動地凸顯出王羲之對生命的深情留戀，因情成理，情理真誠，獲得含情動人的效果。

人從自然景物取得快樂，自然中能觸動人的情感反應，是因為外在的形式特徵和人的精神情感產生微妙的連結。在《論語注疏·雍也》中說：

知者樂水，仁者樂山，知者動，仁者靜。知者樂，仁者壽。<sup>19</sup>

孔子認為樂山或樂水、動或靜、樂或壽是人與自然的微妙連結，是儒家自然美學思想，王羲之繼承了以上儒家美學精神。人與自然有某種內在的同形同構，具有互相感應交流的關係，這種審美的關係是一種精神情感。

王羲之為情造文，抒發情志，寫出瀟灑自如的書跡，是尋求生活中飄逸尚韻的心態表現。書寫的動機和當時的精神狀態，呈現書寫人的內心思想。陳方既在《中國書法美學思想史》中說：

---

<sup>18</sup>範寧鵬：〈從〈蘭亭詩六首〉暨〈蘭亭集序〉析論王羲之脫情抒情法〉《佛光人文學報》第5期。頁6。

<sup>19</sup>何晏等注：《論語注疏》《十三經注疏》，上海，上海古籍出版社，1997年7月。頁2479。

動亂時代的人，特別要求心理的平衡，晉人利用文字發展的成果創造了這一心態，南北朝人嚮往、肯定這一生活中的理想、心靈中的現實，成就了這個時代的書學理論。」<sup>20</sup>

陳方既認為魏晉人的書學觀是在當時受到魏晉南北朝人肯定的理想和心靈中的現實，特別在要求心理的平衡，實現在文字發展的成果上。在亂離苦難的時代造成不平衡的現實促使人們心態的不平衡，不平衡的心態又促使人們去追求精神境界的平衡。加強自身思想、知識、情感、藝術各方面的修養，逐漸形成個人風格。

### 3. 技法表現出墨韻的趣味和藝術美感

一幅作品的章法布白，從每一個字的筆畫疏密已經開始了。在《集王聖教序》中，幾乎每一個字在結構上都有疏密變化，這就是王字行書結構的重要特色。疏與密是相對的，一個字的筆畫空間上有了疏密變化就打破平衡，增加空白，這個空白在整體章法的空間布白中同樣發揮著作用。

學習王羲之行書不是亦步亦趨的臨摹他的每一個字，要仔細研究、揣摩，找出一般規律。疏密變化目的就是來調節字體空間布白關係。劉熙載在《藝概·書概》中說：

鍾繇《筆法》曰：「筆跡者，界也。流美者，人也。」右軍《蘭亭序》言「因寄所託」，「取諸懷抱」，似亦隱寓書旨。<sup>21</sup>

書法理論家已提出書法的空間概念，都有規矩隱寓在書法作品中，特別比擬，揭示其中的規律。書寫書法就是在一個時空中造型，既有時間軸也有空間軸。時間就是從按下第一筆開始到一個字結束，書寫的每一個線條就是在切割一個空間，最後在宣紙上留下了軌跡，書法線條需要形成聚散變化，這是審美的要求。

行書線條吸收了草書筆法中重要的技法，表現整體行書作品的圓滑轉折，字和字筆畫如何分組進行連續書寫，運用字體的結構特色，寫出行書特有的連筆映帶，

<sup>20</sup>陳方既：《中國書法美學思想史》，鄭州，河南美術出版社，2009年1月。頁103。

<sup>21</sup>劉熙載：《藝概·書概》《歷代書法論文選》。頁715。

呈現速度和節奏的筆墨趣味。行書線條吸收了連筆和簡化的特點，用以簡化線條，形成靈動的行書造型。因為手法概括，書寫自然便捷。如「灬」可用一條流動橫線概括，「彳」可用一條流動豎線概括，「辶」可用豎右彎線條概括。在書法藝術中，線的作用與主體審美情趣有關。書法反映人格特質，線條的質感因為人產生不同選擇，所以不同書法家筆下，行書線條意態紛呈，風格各異。

作品境界的高低和作者對客觀事物感受深淺有密切關係，才性起著主導的作用。魏晉玄學「言」和「意」的觀點中莊子「得意忘言」《莊子·外物》<sup>22</sup>、孔子「言不盡意」《周易正義·繫辭上》<sup>23</sup>源自於老子「滌除玄覽」《老子道德經注·上篇十章》<sup>24</sup>的觀點，重視屏除思慮的修養。劉勰說：「是以陶鈞文思，貴在虛靜。」《文心雕龍·神思》<sup>25</sup>文學藝術上的審美內容，以上都是說意境美。意境可分成情景交融、文情並茂、虛實相生，它與單純的意象不同，它指作品上呈現的雄渾、慷慨、自然、華麗，就是形象思維，是結合了創作者的生活上的心靈反映；為了更好地從事創作就必須不斷學習，實踐在表達作品上，自然形成那個時代的書法作品。王羲之的《蘭亭序》書法藝術具有天真的自然風格，是蘭亭修禊時情與自然同化，達到忘我的精神的寫照，可說是那時代的代表作品。

---

<sup>22</sup>郭慶藩：《莊子集釋》，臺北，商周出版，2018年1月16日。頁646。

<sup>23</sup>孔穎達等正義：《周易正義》《十三經注疏》，上海，上海古籍出版社，1997年7月。頁82。

<sup>24</sup>王弼：《老子道德經注》《王弼集校釋》，臺北，華正書局，2006年8月。頁23。

<sup>25</sup>劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》。頁515。

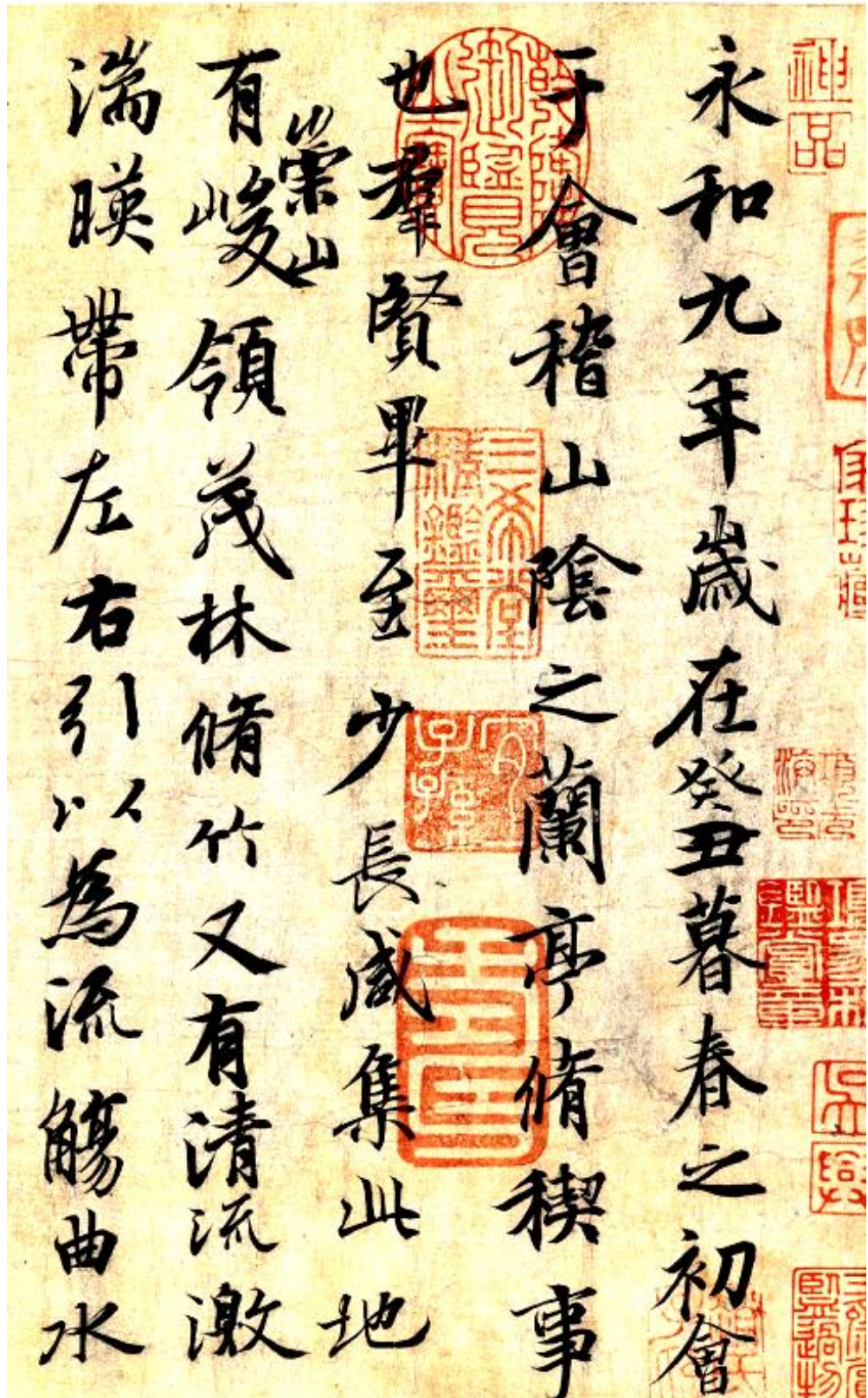


圖 3-4 王羲之《蘭亭序》（臺北故宮博物院）



## (二)《快雪時晴帖》

唐太宗稱讚王羲之的筆法和文字像「煙霏露結，狀若斷而還連；鳳翥龍蟠，勢如斜而反直」。在《快雪時晴帖》中，展現行書中「狀若斷而還連」的墨韻趣味和神態如「鳳翥龍蟠」的藝術美感。

以古今書跡來觀，王羲之的書法委婉含蓄，適美健秀。唐太宗讚賞王羲之說：「詳察古今，研精篆素，盡善盡美」《王羲之傳論》<sup>26</sup>。元代趙孟頫說：「右將軍王羲之總百家之功，集眾體之妙」《閣帖跋》<sup>27</sup>。王羲之是值得心慕手追的古代書法家。

### 1. 作品特色

《快雪時晴帖》為王羲之行草書作品。此帖是王羲之在大雪初晴時他用暢快心情所寫，同時對親朋問候的一封信札（參見圖3—5）。

《快雪時晴帖》原文：

羲之頓首：快雪時晴，佳想安善，未果為結，力不次，王羲之頓首。山陰張侯。

連大雪初晴都能感到快意，王羲之當時已經灑脫率性。同時向友人問候，並回應過去的事情。朋友之間雖然輕描淡寫，在風雪的阻隔外包含有情意。生活中不能開花結果的事情太多，凡事順其自然，王羲之說「力不次」，就是人的力量不能達成，只有安然隨順了！暢快的大雪後，美好的晴朗景色，明亮了天地人心！從《快雪時晴帖》的墨韻趣味，反映灑脫率性的心情，經過暢快的大雪，將「未果為結，力不次」的事情，安然隨順了。書法家的筆跡反應人的情感和心情，王羲之當時心境就像是「快雪時晴」，當下心境的暢快，寫出閑逸和暢的筆跡。

王羲之正直聞名，以「骨鯁」著稱，從「東床快婿」的描述，王羲之性格灑脫率性。王羲之晚年志不在名利在修道，心性清虛澹泊，不會因「未果為結」，而無法釋懷。

---

<sup>26</sup>李世民：《王羲之傳論》《歷代書法論文選》。頁 543。

<sup>27</sup>趙孟頫：《閣帖跋》《歷代書法論文選續編》。頁 182。

## 2. 分析作品內容中的特質

王羲之書風高明的地方，全在書法藝術玄妙的情境之美。如同孫過庭評王羲之：「思慮通審，志氣和平」《書譜》<sup>28</sup>。情境美充溢在筆墨形態的深層，它是內在的，只能感知而不能直觀的。

王羲之書法作品藉助有固定形體的文字來展現美，書法家所營造的藝術形態受到天地造化的元氣，產生萬物的美感，呈現千姿萬態。李世民在《筆法訣》中說：

心正氣和，則契於玄妙，心神不正，字則欹斜；志氣不和，書必顛覆。<sup>29</sup>

唐太宗認為作書當會心神在主題之後，要求心正氣和。創作主體持有「心正氣和」的心態。進行書法創作須用「心」和「神」去遇合，形象成字。筆墨形態是外表的，僅限於眼睛所看到的，而「契於玄妙」就是筆妙產生的藝術情境。李世民在《筆法訣》中詳述了用筆的法，先持「鋒正」，再依「指實」、「掌虛」和諸筆劃的寫法及寫時應具「心正氣和」這心境。透過王羲之書法美學，提倡書法的文化精神和藝術情境，要回到文學和思想上表現出書法藝術。

《快雪時晴帖》用兩種不同線型在全篇中經過藝術調配，異形而同處，殊態而一體。金學智在《書法美學談》中說：

王羲之的《快雪時晴帖》猶如一支優美流暢的樂曲，是由開頭的「樂思」不斷地呈示、展開、變奏、再現而構成的。<sup>30</sup>

《快雪時晴帖》表現出的墨韻趣味像是一支優美流暢的樂曲，不斷地展開、變奏再現，自然構成。

## 3. 技法表現出墨韻的趣味和藝術美感

《快雪時晴帖》是行草書作品，結體的形狀和筆畫動態產生律動感。以「快」

---

<sup>28</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁129。

<sup>29</sup>李世民：《筆法訣》《歷代書法論文選》。頁117。頁118。

<sup>30</sup>金學智：《書法美學談》，上海，上海書畫出版社，1984年8月。頁127。

字為例，「夬」畫的右肩微聳，收筆右頓，調整了傾斜的字勢。「雪」字上部向左微傾，橫畫收筆微向右下的筆勢，調正了字的重心，使得上下字的行氣一貫，整體充分運用欹正相依使字型活潑生動的趣味。《快雪時晴帖》有機地運用粗密和細疏兩種不同線型，交替變化和靈活發展。「快雪時晴」和「果為結」是粗密線型的運用；「安」、「未」、「力」、「不」是細疏線型的運用，整體採用粗細虛實對比取得動態平衡的趣味。

《快雪時晴帖》多使用圓鈍筆法，點畫使轉都不露鋒，結體欹正相依，呈現圓勁閑雅，用筆質樸內斂，筆意閒逸，姿態優美呈現韻味。書法的藝術美感在於筆畫提按間的運筆，透過筆鋒轉折的手法運用，掌控運筆的力道。王羲之書法美學在字體運行間，展現出自身的創作心境和人文修養。

王羲之晚年書法意境淡泊寧靜，在寧靜的心態下，鑽研篆隸筆法精華，提按的施力大小、運筆遲澀速度，字體粗細、長短大小，線條呈現筆畫精熟。書寫時使用中鋒筆法時，讓線條呈現飽滿圓潤，在收筆時線條適勁，呈現心手雙暢。《快雪時晴帖》結體欹正相依，在王羲之行書自然灑脫的書風中，融合質樸又閑逸的意趣。



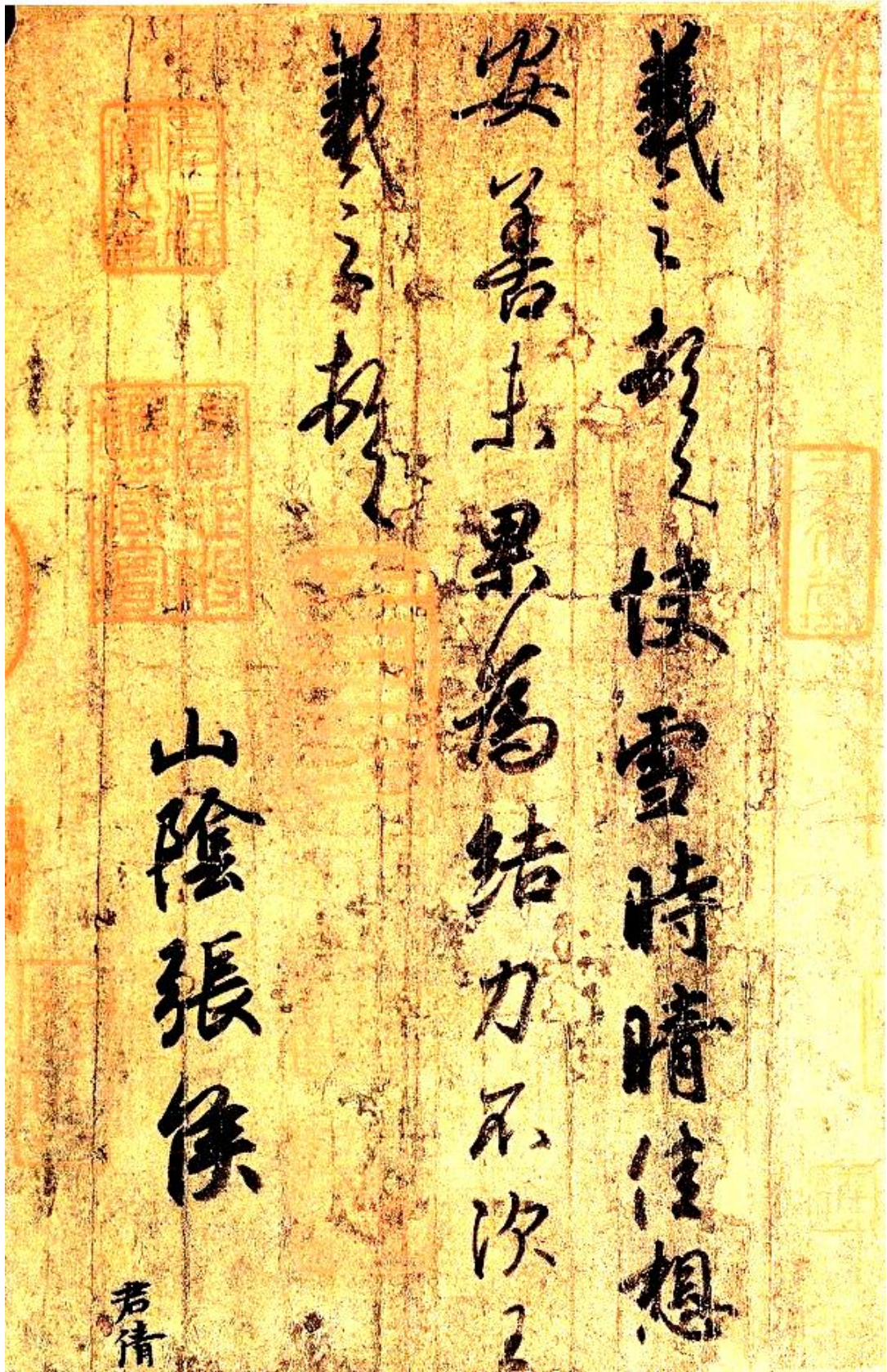


圖 3-5 王羲之《快雪時晴帖》（臺北故宮博物院）

### (三)《喪亂帖》

《喪亂帖》筆法會古通今，墨韻情深調合，結體欹正相依，體勢瀟灑，氣韻生動。王僧虔說：「亡曾祖領軍洽與右軍俱變古形。不爾，至今猶法鍾、張」《論書》<sup>31</sup>。張懷瓘說：「右軍開鑿通津、神模天巧，故能增損古法，裁成今體，進退憲章，耀文含質，推方履度，動必中庸，英氣絕倫，妙節孤峙」《書斷》<sup>32</sup>。說明了王羲之書法多方面的成就。王羲之的書法以隸書為基礎，將古樸厚拙轉為氣韻瀟散的書法風格，他的書法意境表現出淡泊自然。氣韻展現出書法的神采，筆法自然展現出書法形式質感。王羲之書法展現出氣韻自然，文章內容和書法形式兼善，達到神采和形質的統一，盡善盡美。《喪亂帖》行草書作品中將晉韻瀟散，放誕情懷充份表現出來。

#### 1. 作品特色

《喪亂帖》是王羲之運用難受痛苦和無可奈何的情境，表達自己不可容忍的無奈和悲憤心情，所創作的行草書作品（參見圖 3—6）。《喪亂帖》珍貴的地方在於書法由行入草的完整表現過程，點畫間完整反映出王羲之雄強風骨的特點。

《喪亂帖》原文：

羲之頓首：喪亂之極，先墓再離荼毒，追惟酷甚，號慕摧絕，痛貫心肝，痛當奈何奈何！雖即修復，未獲奔馳，哀毒益深，奈何奈何！臨紙感哽，不知何言！羲之頓首頓首。

王羲之在《喪亂帖》中表示自己的無可奈何和悲痛憤怒的心情。文章氣氛表現出一片哀呼，先墓被一毀再毀，而自己卻不能奔馳前往整修祖墓，這是至苦至痛，不可容忍的，遂寫作信札。《喪亂帖》行草書作品增強加大橫、豎畫的傾斜度產生動勢，很多字帶側勢，如「離」、「荼」、「追」、「慕」、「未」等字向左側，「惟」字向右側，而且每一行都不同程度地向左側，巧妙變化字體，控制粗密細疏，微調

<sup>31</sup>王僧虔：《論書》《歷代書法論文選》。頁 58。

<sup>32</sup>張懷瓘：《書斷》《歷代書法論文選》。頁 205。



大小長度軸線。從險勢中增強字的動勢，呈現出欹正相依，活潑生動的效果，採用粗細對比，完整呈現王羲之書法藝術之美。

## 2. 分析作品內容中的特質

在寫《喪亂帖》時，王羲之起初寫「羲之頓首」使用行楷，字體比較工整，寫「痛貫心肝」使用行草，字體變成痛貫兩個字連寫，寫「痛當奈何，奈何」使用草書，二字一筆而成。隨著文章中內容的變化，由行楷到行草最後草書呈現王羲之心境的變化，情感逐漸激動起來，最後用草書呈現痛心疾首。王羲之以仁、義、禮、智的道德規範，呈現至善至美的書法藝術型態。

王羲之順從自己的心意，在書法上抒發自己的懷抱，略改隸書用筆滯重，師法自然，創造妍美中和、氣韻瀟散的書風。如同郭益悅在〈從道家思想論魏晉王羲之書法美學〉中說：

王羲之從己意之抒懷，使其書法瀟灑蘊藉，神完意足，邈不可及，則如老莊哲學，師法自然，與天地精神往來，從萬物造化中，窺知宇宙玄妙中蘊藏的活潑生機，忘情世俗，感通天地外。<sup>33</sup>

王羲之從己意抒懷，師法自然，運用在書法創作上。如同老莊哲學，師法自然，與天地精神往來。筆墨表現的技能是極自然的，但藝術與技術不同，書法創作提昇至藝術表現階層時，創作表現的理想則在於抒懷暢神、訴情達意，表達神彩妙理於點線形狀上。王羲之從己意抒懷，使書法瀟灑蘊藉，神完意足，意境玄遠。

《喪亂帖》運筆精熟，落筆俊逸，氣韻自然，書法內容和形式兼善，活用楷書體、行書體、草書體表現感性，自然生動，字勢排列巧妙飄逸，呈現出王羲之書法美學的鮮明特點。

## 3. 技法表現出墨韻的趣味和藝術美感

《喪亂帖》「點」帶有傾斜的「側」勢，巧妙變化點畫大小斜度，從險勢中增

---

<sup>33</sup>郭益悅，〈從道家思想論魏晉王羲之書法美學〉，《明新學報》37卷第2期，2011年8月。頁97。

強字的動勢，每一點的「側」勢支撐字體、行列和分間布白的作用。帖中兩個「痛」字，全在一「點」的巧妙，字體寫法不同活潑生動，姿態採用粗細虛實取得動態平衡，字體加大筆畫的傾斜度產生動勢，有敬正相依的墨趣。

《喪亂帖》說明了王羲之結體和章法的美。金學智在《書法美學談》中說：

《喪亂帖》顯得特別傾側，不但很多字帶側勢，……而且每一行都不同程度地向左側，然而結體、章法又顯示出「似欹反正」的效果。<sup>34</sup>

《喪亂帖》向左側微斜，從書法美學來看，「似斜反直」或「似欹反正」就是敬正相依的書法墨趣，行書和草書改變結體的斜度產生動勢，主要是從王羲之書勢中抽象出來的。王羲之的美學哲理在於「斜」與「直」、「欹」與「正」的美學辯證關係。在書法鑑賞方面要「傍通點畫之情，博究始終之理」《書譜》<sup>35</sup>，書法中點畫要能體現作品墨趣，善用各體書法起止，傳達書帖藝術美感。在書法心意方面要「象八音之迭起，感會無方」《書譜》<sup>36</sup>，活用各體書法的特色傳達情感，隨著文章內容傳達作者感受，產生無窮墨趣。書法家不是因為寫字工整著稱，想必書法的美並不僅止於外在的工整漂亮，更重視內在神韻和情感。

---

<sup>34</sup>金學智：《書法美學談》，上海，上海書畫出版社，1984年8月。頁151，頁152。

<sup>35</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁130。

<sup>36</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁130。

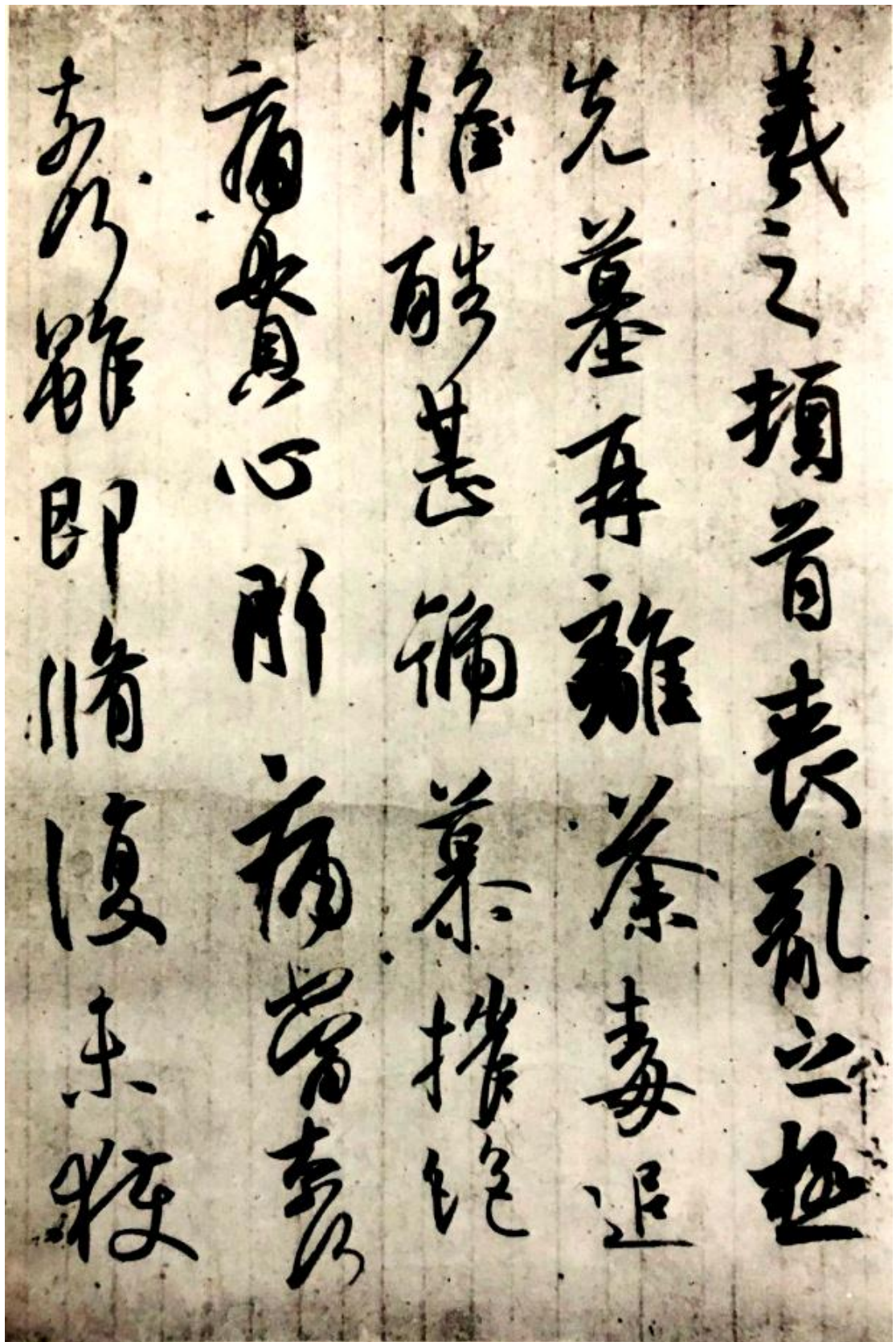


圖 3-6 王羲之《喪亂帖》(地球出版社有限公司)

#### (四)《孔侍中帖》

《孔侍中帖》整體呈現文質彬彬，風流瀟灑的風貌。唐太宗李世民所說：「鳳翥龍蟠，勢如斜而反直。」「欹側」是王羲之行書體公認的特色，左右上下局部的傾斜，巧妙用收筆取得動態平衡，整體運用傾斜取得動勢，筆勢呈現欹正相依活潑生動。。

##### 1. 作品特色

《孔侍中帖》是王羲之問候親友的行草尺牘作品（參見圖3—7）。此帖筆畫雄強勁健，含筋包骨而且多力豐筋。。

《孔侍中帖》原文：

九月十七日羲之報：且因孔侍中信書，想必至。不知領軍疾，後問。

內容提到九月十七日孔侍中信書，這件事情。《孔侍中帖》整體筆勢大多平穩，「孔侍」兩字錯位較大，在王羲之用筆上使平穩產生頓挫，在流暢的節奏中變換生動。

《孔侍中帖》「九」字下端左低右高，向左的斜勢產生字型的動態，收筆重按向下一字掠去，取得動態平衡，形成欲飛的神態。第二行的「孔」字對應第一行「九」的斜勢，下端左低右高，向右微斜，取得動態平衡。「孔」字下端收筆豎彎鉤平而有力，收筆起了牆壁的作用，支撐了左側右倒的力量，表現出王羲之行書欹側的特色。

##### 2. 分析作品內容中的特質

中和之美是儒家所宣導的古代美學，一直深刻地影響著古代的知識份子的創作風格。王羲之的《孔侍中帖》採用中和舒緩的基調，創作出了一幅不誇張，不浮躁的書法作品，一切看似違和的筆法都在這裡達成了驚人的和諧。

觀察王羲之作品，充滿生命力，開闊的書藝境界，具有獨特的書風。董其昌在《畫禪室隨筆》中說：

轉左側右，乃右軍字勢，所謂跡似奇而反正者。<sup>37</sup>

特別欣賞王羲之這一「欹側」體勢，結體多欹側取姿，字體遒勁潤雅，結字工巧，線條溫潤飽滿，書法風神蕭散有韻致。與書藝創作，多變的字形、佈局、活用各種元素，把書法藝術表現得淋漓盡致。

王羲之書法取法自然造物的原理，精熟隸、草、行、楷各種書體，鑽研各點畫的起筆和收峰熟練使用，進行字體造型再創造。金學智在《書法美學談》中說：

《孔侍中帖》第一個「九」字，只有兩筆，下端已是左低右高，再加上這兩條曲線的巧妙組合，表現出側欲飛的神態。一個「報」字，似正而實欹，兩半邊左高右低，已沒有「絲毫不差的相似之點」。<sup>38</sup>

《孔侍中帖》中「側欲飛的神態」這是王羲之書法美學的重要觀點。觀察自然萬物的精神意象，進行有生命的具象線條，增加字體的生動，加深了內容趣味，書家用書法線條來顯示物象的意象和生氣勃勃的動作。書法家通過具有意象的點劃，使「字體」呈現動態，以線條反映生命的靈動，運用筆法和書法美學觀點在字裡表現出生命力。

書法中和之美就是指在大小、方圓、縱橫、骨肉、線面、正奇、等各種對應關係的對立統一，相輔相成。書法技藝中的中和之美講究是一種自成和諧的美學色彩，在進行書法創作的時候會存在著逆與順、斜與正這樣的矛盾，書法真跡都是存在著矛盾對立面的，但在書法作品的呈現上卻具有了中和的美感。歷代的書法家大多將儒家思想中的「中和之美」看作是最高的評判標準。

### 3. 技法表現出墨韻的趣味和藝術美感

王羲之書法特色中運筆連帶有虛連和實連，實連是上下字實連形成巧妙字組，形成收筆效果。筆法貴在運筆和收筆，王羲之運筆有力雄勁、剛柔結合；收筆一波三折、筆精墨妙、飛鴻戲海。熟練掌握運筆和收筆，使得書法創作達到鐵畫銀鉤、

---

<sup>37</sup>董其昌：《畫禪室隨筆》《歷代書法論文選》。頁 20。

<sup>38</sup>金學智：《書法美學談》，上海，上海書畫出版社，1984 年 8 月。頁 151，頁 152。

龍飛鳳舞的書法藝術效果。

王羲之書法結構緊密、結體秀美、雄渾蒼勁、筋骨俱備、有板有眼。書法的結構就像修建房子一樣，只有房子的結構修建好了，房子立起來了，才能裝修成精美的房子，書法也是如此，如果字的結構都不好，筆法再好，字也難立得起來。





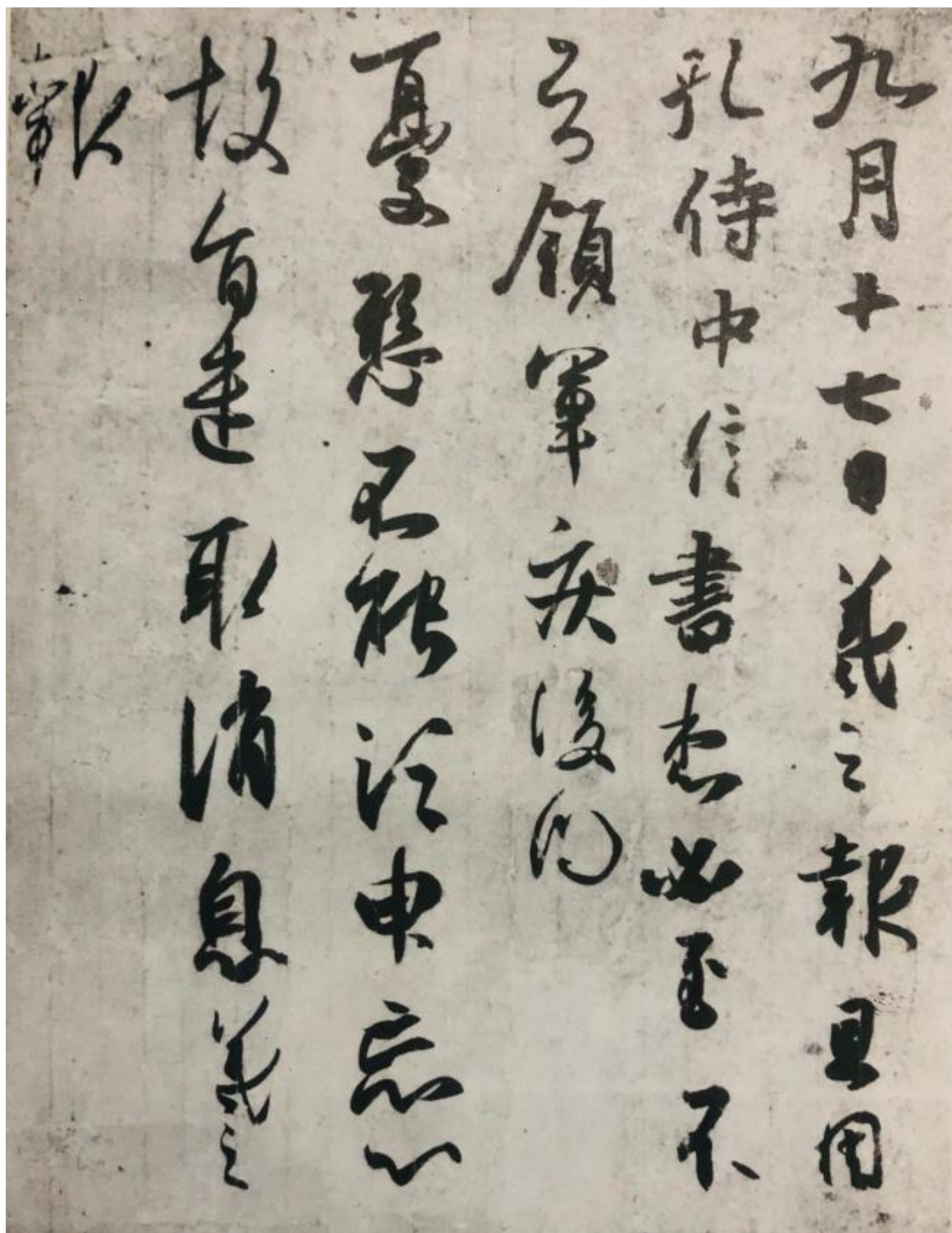


圖 3-7 王羲之《孔侍中帖》(地球出版社有限公司)

早期的行書，在漢簡中可以發現，兩漢時期行書和楷書已在民間流行使用。行書是由隸書快速書寫產生，筆畫簡潔，結體鬆動，保有隸書意味，最後成為一種書體。在東漢，行書經過整理與規範，正式走入社會使用。張懷瓘在《書斷》中說：

案行書者，後漢潁川劉德升所作也，即正書之小偽。務從簡易，相間流行，故謂之行書。王愔雲：晉世以來，工書者多以行書著名。昔鍾元常善行押書是也。爾後王羲之、獻之並造其極焉。<sup>39</sup>

劉德升被稱為「行書之祖」，以行書聞名，妍美婉約獨步當時，對行書體有整理的功勞。劉德升教授書法鍾繇、胡昭二人，當時稱「胡肥鍾瘦」，風格各異。

王羲之窮極用心在藝術原理上，成功創造豐富的藝術境界。郭益悅在〈從道家思想論魏晉王羲之書法美學〉中說：

「意」是形與結構的前思營造，心意之所發，引神思、神情錯落於文字之起承轉合、委婉頓挫，……王羲之純熟巧妙地表述同「和」的審美意涵，此乃中國行書美學最妙不可言之旨趣。<sup>40</sup>

王羲之書法造詣之高，突顯獨到情思，關鍵在於「意在筆前」之命題，其心中蓄意深沉。比如項穆說：「逸少一出，揖讓禮樂，森嚴有法，神采攸煥，正奇混成也。」《書法雅言》<sup>41</sup>指出「正」和「奇」對比關係，王羲之書法藝術達到了「混成」筆法的和諧狀態。王羲之書法建立在對立和諧上，不是簡單的對立，是具備藝術性。王羲之書法藝術在對立達到中和。

王羲之書法強調以靜為主，取得動靜的平衡。王羲之說：「凡書貴乎沈靜，令意在筆前，字居心後。」《書論》書法家保持沈靜的神思，將情緒表達在字裡行間，巧妙運筆，建立動態和靜態對比的章法。無字不敬，運用敬側取得動勢，敬正相依活潑生動，成為王羲之書法的一個明顯特徵。

王羲之將行書發揚光大，行書作品筆勢敬正相依，體態生動，唐太宗李世民在

<sup>39</sup>張懷瓘：《書斷》《法書要錄》。頁 168，頁 169。

<sup>40</sup>郭益悅：〈從道家思想論魏晉王羲之書法美學〉《明新學報》37 卷第 2 期，2011 年 8 月。頁 97。

<sup>41</sup>項穆：《書法雅言》《歷代書法論文選》。頁 525。

《王羲之傳論》中說：

詳察古今，研精篆素，盡善盡美，其惟王逸少乎！觀其點曳之工，裁成之妙，煙霏露結，狀若斷而還連；鳳翥龍蟠，勢如斜而反直。……其餘區區之類，何足論哉！<sup>42</sup>

以上是唐太宗李世民親自寫《王羲之傳論》的內容。「裁成之妙」就是書法佈局千變萬化純出自然。「煙霏露結」就是字字相異，行行皆有意，布白鬆緊自然，粗重細瘦字體虛實相對。「狀若斷而還連」就是筆斷意連的筆勢和筆意。「鳳翥龍蟠」就是風神骨氣的尊貴，情性形質皆美的書法美學境界。「勢如斜而反直」就是王羲之筆法是實按絞轉為主的寫法，精通澀筆的技巧，具有矯健的姿態，是他行書風格的主要特色。



---

<sup>42</sup>李世民：《王羲之傳論》《歷代書法論文選》。頁 122。

### 第三節 王羲之草書代表作品

本節先說明草書定義，透過王羲之草書代表作品，說明各作品特色，分析其內容特質，技法表現出墨韻的趣味和藝術美感，呈現王羲之書法美學。

#### 一、草書定義

漢朝崔瑗《草勢》只留下逸文，收錄在晉人衛恒的《四體書勢》中。草書開始從字學中走出來，這標誌著書法藝術的覺醒，審美開始成為主要方面。在同時代的趙壹《非草書》裏面，可以看到關於草書流行的批評，本以急速簡易為宗旨，省其難煩，易於辨識為本旨。近時杜度、崔瑗等人，將草書寫法繁雜化，產生書寫時極為緩慢。衛恒在《四體書勢》中說：

崔瑗作《草勢》云：……。觀其法象，俯仰有儀，方不中矩，圓不中規。抑左揚右，望之若欹。獸跂鳥跬，志在飛移；狡兔暴駭，將奔未馳。<sup>43</sup>

崔瑗表達了草書藝術的感受美和鑑賞美的敘述，提出「觀其法象」的美學觀點，要合乎法度又獨具特色的藝術形象。草書結體「抑左揚右，望之若欹」，不同於篆隸的對稱平穩。形容草書的動態美「獸跂鳥跬，志在飛移；狡兔暴駭，將奔未馳」，強調有自身特色的筆勢，草書筆畫的曲折、迴旋、流暢，筆勢綻放出來，引人進入創作主體的藝術情境。

王羲之認為張芝為最卓越的草書家，後代書法家把王羲之的草書成就稱為「變體」。張懷瓘在《書議》中說：

子敬年十五六時，嘗白其父云：「古之章草，未能宏逸。今窮偽略之理，極草縱之致，不若稿行之間，於往法固殊，大人宜改體；且法既不定，事貴變通，然古法亦局而執」。<sup>44</sup>

<sup>43</sup>衛恒：《四體書勢》《歷代書法論文選》。頁16。

<sup>44</sup>張懷瓘：《書議》《歷代書法論文選》。頁148。

王羲之一生專心鑽研草書，追求草書境界的突破。取法張芝的風範，以「章草」書體作為基礎，為了能充分發揮情感和個性，進行草書體的突破。王羲之的「變體」是在王獻之「且法既不定，事貴變通」的推動下，直到晚年王羲之的草書探索還在進行之中，例如在《十七帖》中的大部分與章草異趣。草書的創造性對於古文字的改造，是它們的綜合和再抽象。草書要注意頭尾呼應，因書寫迅速一氣呵成，創造出文字變化，營造出書法藝術美感。

在草書法創作過程中融入書法家運筆的氣質神韻，要熟悉草書筆法規律，才能辨認作品中書寫內容。草書作品分為章草、今草、狂草，可以自由發展脫離文字，成為抽象的符號構成草書藝術。草書將點畫線條抽象化，活用分間布白、分組字體連續動態，成為書法藝術表現方式。

## 二、王羲之草書代表作品

在漢代看來草書並不是正式的文字，在《法書要錄》中所錄趙壹《非草書》說：

夫草書之興也，其於近古乎？上非天象所垂，下非河洛所吐，中非聖人所造。蓋秦之末，刑峻網密，官書煩冗，戰攻並作，軍書交馳，羽檄紛飛，故為隸草，趣急速耳，示簡易之指，非聖人之業也。<sup>45</sup>

以上從儒家聖人之業的觀點來看，大大的非難草書。漢時草書的特點是講究速度就急，因此減損隸書之字形，章草具有隸書筆意，保存八分隸書尾的特徵。王羲之增加敬側的特色，略改古樸筆法，運用自然靈動的神思創作書法體勢成為今草。王羲之筆勢有機融合多種書體筆法，貫通草書形態呈現自然神采，表現順暢飄逸的筆勢，運筆善長敬正的兩端，創造動態平衡，構成王羲之的今草書藝術。

王羲之的今草書用筆以方折為主。草書注重點畫的「形」和「勢」創造動勢；靈活運用偃、仰、正、斜產生筆勢動態；巧妙配置長、短，方、圓形成作品的整體節奏，自然天成。其草書作品有《十七帖》、《遠宦帖》、《寒切帖》、《上虞帖》、《遊目帖》等。

---

<sup>45</sup>趙壹：《非草書》《法書要錄》，上海，上海古籍出版社，2013年10月。頁2。

## (一)《十七帖》

在《唐朝敘書錄》中記載：「(貞觀)十四年四月二十二日，太宗自為真草書屏風以示群臣，筆力勁，為一時之絕。」<sup>46</sup>足見唐太宗對於草書的重視，初唐草書的規範化也在唐太宗的計畫之中，唐太宗購募天下王書，草書在其中。草書的典範可以《十七帖》為代表，在《法書要錄·右軍書記》中說：

《十七帖》長一丈二尺，即貞觀中內本也。一百七行，九百四十二字，是烜赫著名帖也。太宗皇帝購求二王書，大王草有三千紙，率以一丈二尺為卷。取其書跡及言語以數相從綴成卷。以貞觀兩字為二小印印之，褚河南監裝背。《十七帖》者，以卷首有十七日字故號之。二王書，後人亦有取帖內一句語稍異者，標為帖名，大約多取卷首三兩字及帖首三兩字也。<sup>47</sup>

以上是《法書要錄·右軍書記》開端，可見其重要性，在王羲之所有作品中在刻帖方面，最能代表王書本來面目又沒有爭議的作品大概就是《十七帖》了。在《十七帖》揚棄了尾的筆法，這是邁向新體的明顯特徵。唐人盛傳《十七帖》而且將《十七帖》當作新草的典範，而這個新草相對的「舊草」乃是指章草，新草的特色是「除繁就省」，在去除章草的隸意之後，新草尚有進一步的簡化，而創立制度就是王羲之。蔡希綜說：「晉世右軍，特出不群，穎悟斯道，乃除繁就省，創立制度，謂之新草，今傳《十七帖》是也。」《法書論》因此，《十七帖》是學習草書的最好範本。

### 1. 作品特色

《十七帖》字體具有實用和書寫快速，用筆有收筆動作表現古拙的趣味。王羲之《十七帖》之郗司馬帖（參見圖3—8）。

《十七帖》原文：

十七日先書，郗司馬未去，即日得足下書，為慰。先書以具示，複數字。

<sup>46</sup>《唐朝敘書錄》《法書要錄》，上海，上海古籍出版社，2013年10月。頁110。

<sup>47</sup>張彥遠：〈右軍書記〉《法書要錄》，上海，上海古籍出版社，2013年10月。頁110。

《十七帖》內容敘述書信來往的情形。來往十七日這天，信已寫好，本想請郗司馬帶去，還未啟程，當天就收到您的來信，甚感欣慰。要說的話已都寫在先前的信上了，這裡只簡單寫幾個字作為答覆。

《十七帖》具有儒家書法美學特點，講究倫理教化。趙壹說「興至德之和睦，宏大倫之玄清。」《非草書》<sup>48</sup>書法是正人心的手段，具有美和善的標準。趙壹在《非草書》中談到：

凡人各殊氣血，異筋骨。心有疏密，手有巧拙，……，若人顏有美惡，豈可學以相若耶？<sup>49</sup>

趙壹認為學書者針對自己的氣質、性情來學習。這說明瞭書法的美是可以表現個性的美，使書法產生豐富多彩的變化。可以說是對人的品格修養和書法藝術境界的美學觀。書法的藝術是以我手寫我心，是最佳表達內心情感的方法。

## 2. 分析作品內容中的特質

《十七帖》風格沖和典雅，不激不厲，而風規自遠，透出一種中正平和的氣象。全帖行行分明，但左右之間字勢相顧；字與字之間偶有牽帶，但以斷為主，形斷神續，行氣貫通；字形大小、疏密錯落有致，狀若斷還連，勢如斜而反直。

在《十七帖》特色的研究中，洪文雄在〈唐宋時期對王羲之書法的理解與詮釋〉中說：

大部分的《十七帖》中的文字都是字字獨立的，據此可知其為實用取向大於藝術表現取向，這樣可使草書的書寫便於學習而且字形準確……。橫畫的寫法，《十七帖》在筆畫末端多一個收筆動作，書寫速度因而相對變慢，顯現出古拙的趣味。<sup>50</sup>

《十七帖》大都字字獨立，筆畫多有收筆動作。草書的學習要觀物取象，把自然萬

<sup>48</sup>趙壹：《非草書》《歷代書法論文選》。頁3。

<sup>49</sup>趙壹：《非草書》《歷代書法論文選》。頁2。

<sup>50</sup>洪文雄：〈唐宋時期對王羲之書法的理解與詮釋〉，國立中興大學，中國文學系博士班，2014年1月。頁45。

物轉化成抽象線條，透過書法家的情感和文化素質，運用書法點畫構成感性形象。如同姜夔在《續書譜·血脈》中說：

欲其首尾相應，上下相接為佳。後學之士，隨所記憶，圖寫其形，未能涵容，皆支離而不相貫穿。<sup>51</sup>

姜夔認為臨帖時要「欲其首尾相應」，在佈局上注意筆畫本身相對應的安排，重視空白的分佈。在章法上要注意原法帖的行距、欹正相依、墨色潤燥、分間布白，提高觀察能力，看出法帖的微妙變化。臨帖練習不能粗枝大葉，用心在細微處。

《十七帖》草書筆法方圓並用，折轉圓轉自然，運筆遒勁，字體媚麗妍美，融合各書體筆法，筆勢簡潔練達。

### 3. 技法表現出墨韻的趣味和藝術美感

《十七帖》的特色是用筆古拙。王羲之書法筆法富有剛韌和有彈性的特色，符合道家美學觀點。根據老子學說，「自然」是萬事萬物的本質價值，能順物之性，因自然而從事，結果必然美善。如果人為矯作殘害事物的自然本性，結果反而顯得醜陋，「大巧若拙」也可說是從老子所主張的「正言若反」與「相反相成」的原理發展而來。對立相反的事物、關係、性質與觀念，無不可相倚互補，相待而成。所謂「有無相生，難易相成，長短相形」都是如此，王羲之擅長使用字體的變化，巧手天成，不著痕跡，所以表現出書法自然的風貌，技藝精湛。

---

<sup>51</sup>姜夔：《續書譜》《歷代書法論文選》。頁 394。



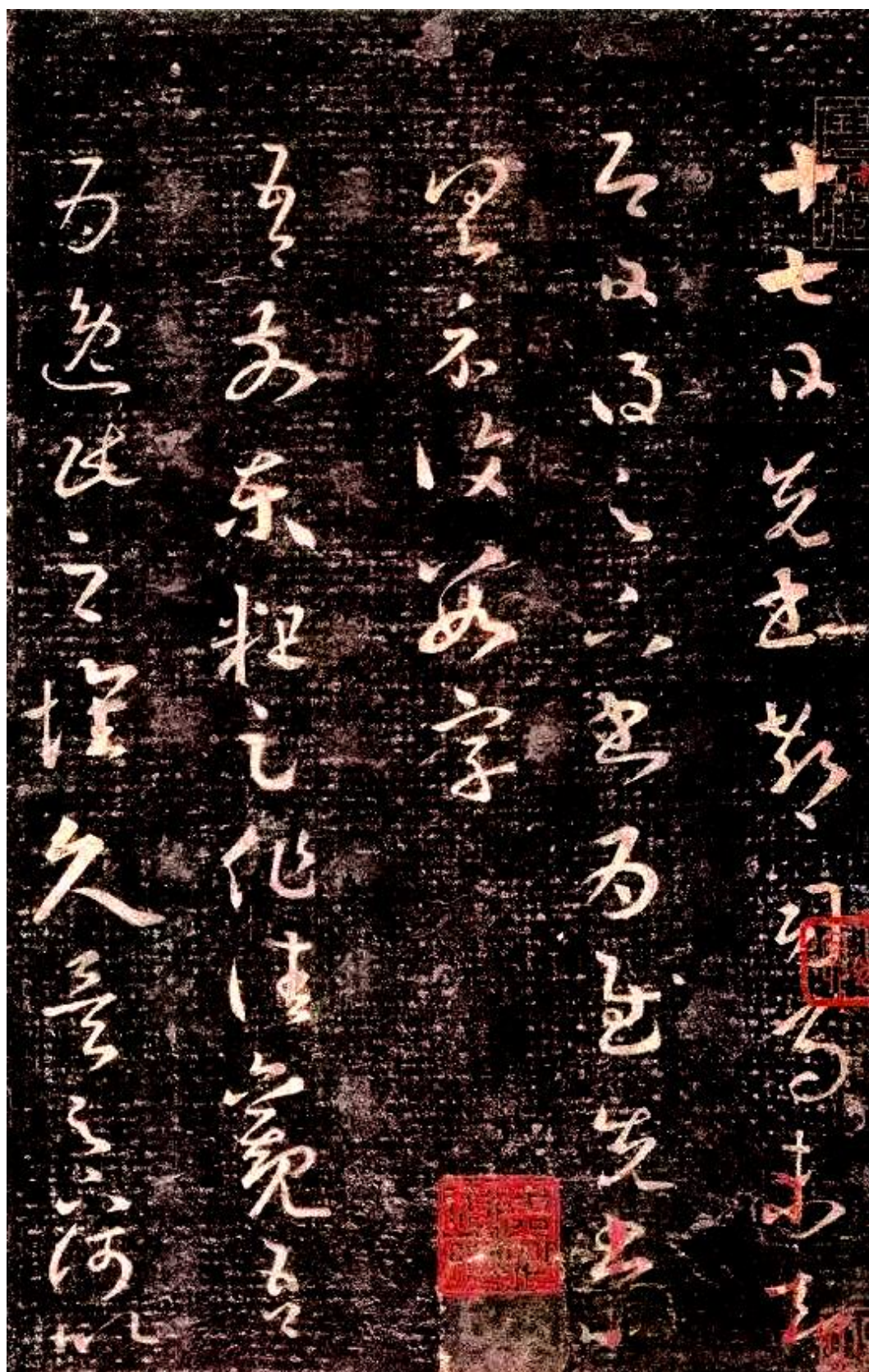


圖 3-8 王羲之《十七帖》(地球出版社有限公司)

## (二)《遠宦帖》

庾肩吾將王羲之、張芝和鍾繇相比，在書法上做了一個評斷。庾肩吾說：「王工夫不及張，天然過之；天然不及鍾，工夫過之。」《書品》<sup>52</sup>工夫就是下筆能盡形得勢的控制力，天然就是書法風采顯現出本性的品格。王羲之的草書作品功夫與天然兼備。

### 1. 作品特色

《遠宦帖》是王羲之的草書作品（參見圖3—9）。用筆灑脫飄逸，運用字形變化多端，粗密稀疏錯落有致，體現了王羲之書法美學特色。

《遠宦帖》原文：

省別具，足下小大問為慰。多分張，念足下懸情。武昌諸子亦多遠宦，足下兼懷，並數問不？老婦頃疾篤，救命，恆憂慮。余粗平安。知足下情至。

王羲之在信中表達感謝，提到擔憂妻子的病況，還問候家人和同僚的近況。我的子女大多分散各地，感謝您的掛念。當年在武昌的諸君分散到各地為官，您是否也常常問候他們？老妻病重，為救她的命，我總是憂慮。其餘還算平安。謝謝。「武昌」指陶侃。並謂此信寫於王羲之為庾亮參軍時，頗不能通順。就書風而論，此當為晚年筆跡。黃君以為「武昌諸子」指庾亮幕下同僚，有受信人周撫。《遠宦帖》字跡健美，筆勢適美健秀，可以看見王羲之草書用筆技巧。

### 2. 分析作品內容中的特質

《遠宦帖》為草書作品，保留部分章草筆意。王羲之青年時期的書法風格古樸典雅，受到衛夫人書法影響用筆妍媚，書法中古拙和妍媚的中和，是王羲之草書風格突破的關鍵。

王羲之書法作品的美也稟賦道家的「有無相生」之道而來，書法的形體因墨跡

---

<sup>52</sup>庾肩吾：《書品》《歷代書法論文選》。頁87。

點畫而生，書法的美感則因墨跡分割出來的空白而成，「黑」與「白」形成了書法作品的審美意境。如同《老子道德經注·第二十八》中說：「知其白，守其黑。」<sup>53</sup>是書法審美的意境。在書法審美的意境方面，道家審美是講究以「無」或「空白」為美的，這就是所謂「無用之用方為大用」，就是老子所講空無的妙用，衍伸出書法中分間布白的重要觀點。從《遠宦帖》可以比對出王羲之書法美學的草書藝術特點。

### 3. 技法表現出墨韻的趣味和藝術美感

橫向取勢的點，如「寒」「不」「念」「憂」「勞」「至」中的點皆取橫勢但每個點的姿態並不一樣；二是右向弧形的粗重，如「月」「日」「得」「問」「為」「因」「謝」中的右向弧形筆畫，用筆都很重，而回向左收時，感覺不是拉，而是推，這就需要等一等筆鋒，讓它在彈性回收的狀態下向左運行。所謂人使筆，筆亦使人，你不尊重筆性，筆也不尊重手性。工具是手臂的延伸，當然要如順乎生理一般，去順乎物理。帖中沒有章草標誌性的波畫，凡捺皆可變為長點，這大概是今草化的標誌。

孟會祥在《二王名帖笥記》中說：

每一個點畫的書寫過程，又是書寫方向的不斷轉變過程，不論轉和折，都是通過轉筆實現的。筆無不轉，畫無不曲，才能處處得力，如折釵股、印印泥。……比如「余粗平安」的「安」字，逆鋒起筆後，筆鋒一直處於連續不斷的翻轉之中。<sup>54</sup>

《遠宦帖》點畫書寫方向不斷轉變，筆鋒不斷翻轉。王羲之草書運筆順勢疾行，筆勢縱引。筆勢字字相連，可以筆順連寫兩三個字，連接筆畫姿態，字字組合創作巧妙，形成字群結構，是王羲之草書作品書寫方法。王羲之寫草書運筆方圓使轉，擒縱離合取得平衡，適美多姿。《遠宦帖》容易辨識，臨摹學習。

<sup>53</sup>王弼：《老子道德經注》《王弼集校釋》。頁 74。

<sup>54</sup>孟會祥著：《二王名帖笥記》，鄭州，海燕出版社，2015 年 1 月。頁 120。



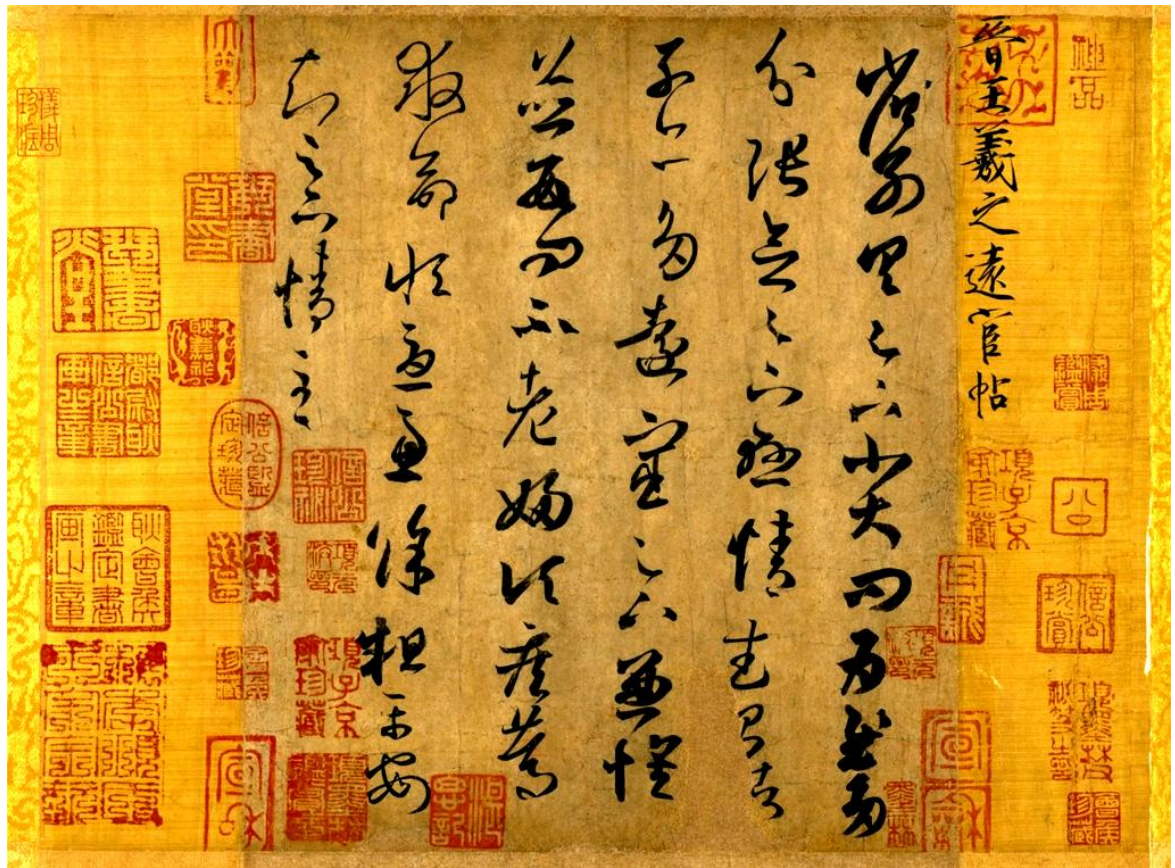


圖 3-9 王羲之《遠宦帖》(臺灣故宮博物院)

### (三)《寒切帖》

《寒切帖》筆意帶有章草古樸韻味。王羲之草書具有字勢雄強的特點，蕭衍說：「龍跳天門，虎臥鳳闕」《古今書人優劣評》<sup>55</sup>為經典比喻，因此「歷代寶之，永以為訓」。一龍一虎，一動一靜，字勢雄強，氣韻生動。章草是隸書快寫形成的形態，章草制定規範後，成為獨立的書體。

#### 1. 作品特色

《寒切帖》是王羲之晚年所作章草書風作品（參見圖3—10）。起筆收鋒使轉分明，筆勢遒勁，多骨豐筋，氣韻流動。王羲之精熟今草新體的書寫，再從章草舊體發掘出書法元素，是一種新舊交融的書法形式。

《寒切帖》原文：

十一月廿七日羲之報：得十四、十八日書，知問為慰。寒切，比各佳不？念憂老久懸情。吞食甚少，劣劣！力因謝司馬書，不一一。羲之報。

《寒切帖》是王羲之問候親友的作品。從中可以了解到：「知問為慰」為你的問候感到欣慰。回應了親友真摯的關心。「念憂勞，久懸情」心內憂傷辛勞，長久掛念懸心。表達憂傷和掛念之情。「吾食至少，劣劣！」我服食很少，不是很好。晉代人以服藥石追求長生。傳達了真摯的情誼。這一帖是王羲之生活日常的描述。

《寒切帖》筆勢遒勁，氣韻自然，筆意神采超逸。書法作品中的神采，是指書法線條反映出來的書家的精神、格調、氣質、情趣和意味。我們從形神兩個方面來說，形就是書法線條創造出來的空間關係，神則是書法的神采意味。關於書法的神采，劉熙載在《藝概》中說：

書，如也。如其學，如其才，如其志，總之曰如其人而已。<sup>56</sup>

劉熙載認為在欣賞書法作品的時候，個體之間的愛好不同，秉性不同，生活經歷不

<sup>55</sup>蕭衍：《寒切帖》《歷代書法論文選》。頁85。

<sup>56</sup>劉熙載：《藝概》《歷代書法論文選》。頁715。

同，審美趣味不同。王羲之有時呈現纖細秀美的書體，有時運用厚重粗狂的書體，有時活用楷、行、草各體書。有時喜歡寫實，有時追求寫意。強調對傳統的繼承，喜歡創新不走尋常路。書法家提高了文化修養，就加深了審美趣味。王羲之順從自己抒情的傾向，創作出受大眾喜愛的書法風格，形成王羲之書法藝術的神采。

## 2. 分析作品內容中的特色

《寒切帖》橫向取勢的點，如「寒」「不」「念」「憂」「勞」「至」中的點，皆取橫勢，但每個點的姿態並不一樣；二是右向弧形的粗重，如「月」「日」「得」「問」「為」「因」「謝」中的右向弧形筆畫，用筆都很重，而回向左收時，感覺不是拉，而是推，這就需要等一等筆鋒，讓它在彈性回收的狀態下向左運行，否則強拉硬扯，也就浮滑了。所謂人使筆，筆亦使人，你不尊重筆性，筆也不尊重手性。工具是手臂的延伸，當然要如順乎生理一般，去順乎物理。帖中沒有章草標誌性的波畫，凡捺皆可變為長點，這大概是今草化的標誌。

王羲之草書從漢魏時期的古樸質拙，變革為媚麗妍美的審美追求。體勢上由橫輾轉向縱深，點畫上由樸實邁向靈動。孟會祥在《二王名帖笥記》中說：

《寒切帖》起筆多露鋒，要特別注意筆鋒觸紙後立刻鋪毫，否則順鋒輕描，也就失去了力度。而此帖的點畫，往往形成兩端輕細，而中段格外豐肥的樣子，這其實也來於章草、隸書，點畫一筆一起結，筆鋒一鋪一收，自然形成中截厚重的效果。<sup>57</sup>

所謂人使筆，筆亦使人，你不尊重筆性，筆也不尊重手性。工具是手臂的延伸，當然要如順乎生理一般，去順乎物理。另外，帖中沒有章草標誌性的波畫，凡捺皆可變為長點，這大概是今草化的標誌。具體在實踐、技巧上的表現為：用筆加重提按和書寫。創出媚麗妍美的書體，取代了以往古樸質拙的書風

在王羲之尺牘當中，我們會明顯感覺到有規律的筆勢墨趣的流動，整體書法氣勢貫通的特質，由飄逸的筆勢發展成為王羲之書法風格。書法作品筆勢放逸，順勢

---

<sup>57</sup>孟會祥著：《二王名帖笥記》。頁 85。

收筆，以下承上銜接自然。王羲之運用精妙的筆法對空間布陣，運用感覺運行筆法，產生字字靈動。

### 3. 技法表現出墨韻的趣味，藝術美感的呈現

《寒切帖》起筆收鋒使轉分明，筆勢遒勁，多骨豐筋，氣韻流動。帖中筆畫保持樸拙並無過多的轉折或頓挫，如「得」、「佳」、「謝」等字筆法簡化，點畫處古意氣韻流動。法帖殘破較重，如「月」、「羲」、「勞」等字雖殘破，筆勢遒勁，氣勢豐滿。筆畫整體妍美圓潤，如「之」、「寒」、「切」等字圓潤朴拙，非常耐人尋味。

所謂接近章草，最典型的特徵是取橫勢，橫向筆畫伸展，而縱向筆畫收縮；字法多借章草字法，稍有變化。《寒切帖》起筆多露鋒，要特別注意筆鋒觸紙後立刻鋪毫，否則順鋒輕描，也就失去了力度。而此帖的點畫，往往形成兩端輕細，而中段格外豐肥的樣子，這其實也來於章草、隸書，點畫一筆一起結，筆鋒一鋪一收，自然形成中截厚重的效果。

一個字尚一波三折，如果行筆速度的快就是字勢的雷同。字勢雷同不會產生鮮活的藝術美感，好像缺乏生命力，王羲之書法美學是多樣性的，有原生性和天然性，天然天真的品性充滿生命的活力。



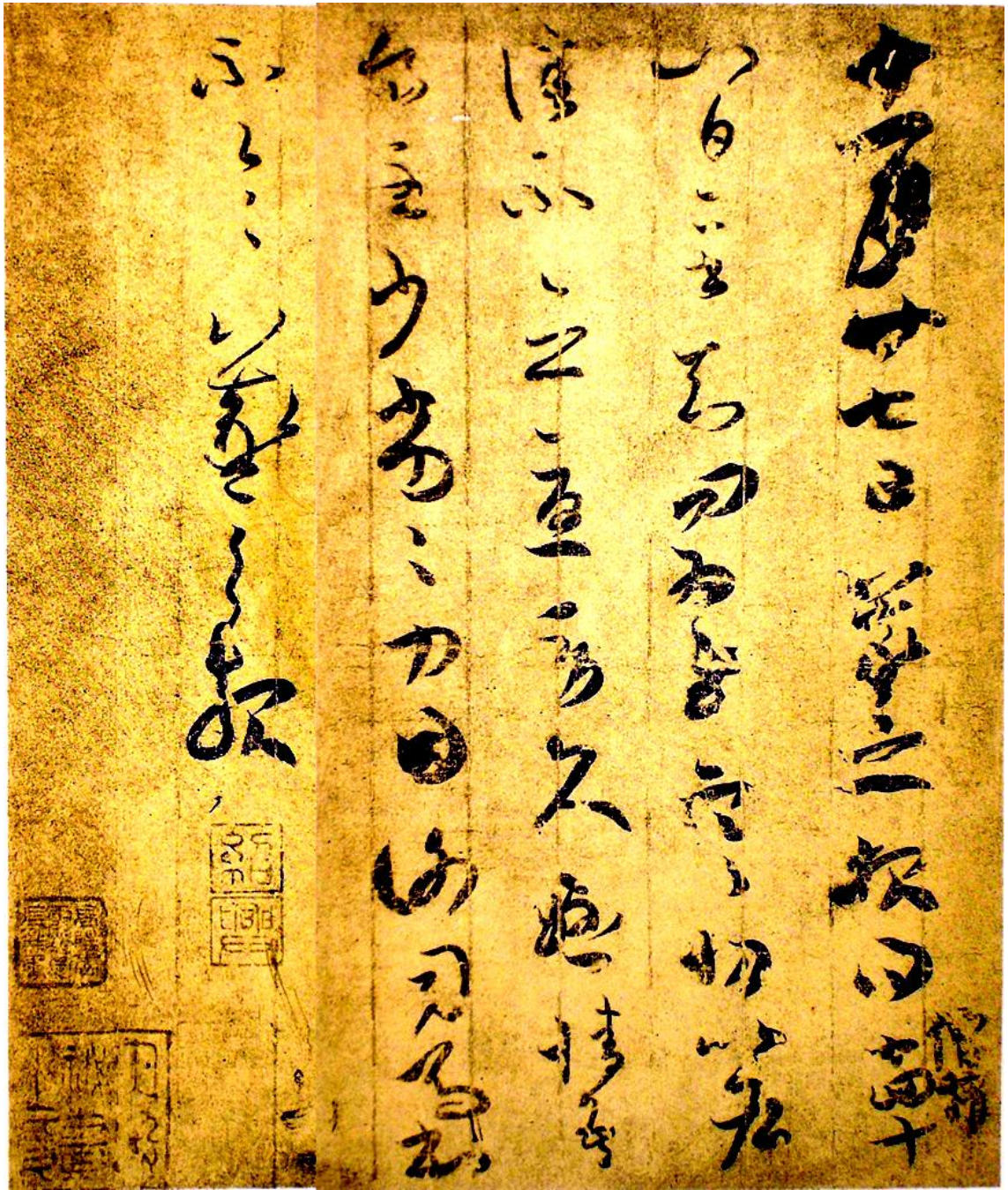


圖 3-10 王羲之《寒切帖》(天津博物館)



#### (四)《遊目帖》

《遊目帖》用筆遒勁妍潤，是王羲之草書筆法精熟，意境精妙的表現。正如孫過庭評論王羲之說：「當緣思慮通審，志氣平和，不激不勵，而風規自遠。」《書譜》<sup>58</sup>王羲之的草書技法控制力，筆法精熟能得形勢；字體保持天然的本性品格。

##### 1. 作品特色

《遊目帖》是王羲之寫給益州刺史周撫的草書作品（參見圖 3—1 1）。王羲之表達對巴蜀山川奇勝的嚮往。

《遊目帖》原文：

省足下別疏，具彼土山川諸奇，揚雄《蜀都》，左太沖《三都》，殊為不備。悉彼故為多奇，益令其游目意足也。可得果，當告卿求迎。少人足耳。至時示意。遲此期真，以日為歲。想足下鎮彼土，未有動理耳。要欲及卿在彼，登汶嶺、峨眉而旋，實不朽之盛事。但言此，心以馳於彼矣。

《遊目帖》敘述了深厚的文化背景，從中滋養出書法的筆墨。文中的內容說：看了您信中的種種山川奇勝，要遊覽才能心滿意足。可以成行，當請您迎接，少數幾個人就可以了。等待這一時刻的到來，真是度日如年。您鎮守巴蜀，估計不會調動。趁您還在任上，與您一起登嶺而還。在此寫信，心已飛到巴蜀了。以上說明了書法需要文化的滋養，才能產生書法的靈魂和美學。首先，書法結體源於自然界萬物，文字的功能是文化的重要載體。其次，書法承載的文化精神，是書法的藝術魅力所在。最後，書法線條的藝術化形態是書法家主觀世界的表現，不是客觀世界的再現。

王羲之書法藝術創作主觀性的線條，通過欣賞者的視覺，產生審美感受，因此靈活的書法線條就產生對客觀世界的再現性。蔡邕在《筆論》中說：

為書之體，須入其形，……，縱橫有可象者，方得謂之書矣。<sup>59</sup>

<sup>58</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 129。

<sup>59</sup>蔡邕：《筆論》《歷代書法論文選》。頁 6。

蔡邕認為書法中很多點畫奇妙、鮮活靈動，體勢合乎某種形象，在字勢中能體現形象，才能是書法藝術，這就構成了書法美的再現性。書法藝術重視自然之美，漢字源於自然界萬物，運用書法再現自然美的型態是王羲之書法美學的重要特徵。

王羲之書法藝術產生教化功能。如老子說：「道之尊，德之貴，夫之命而常自然。」《老子道德經注·下篇五十一章》<sup>60</sup>，道之所以受尊崇，德之所以受珍視，就在於它不加干涉而完全是順其自然。老子的「自然」也是「書道」藝術觀點的最高層次價值標準。王羲之書法藝術的產生是學習過去的典籍來完成教化，發揮文化素養，一直累積自然形成。

## 2. 分析作品內容中的特色

《遊目帖》是王羲之書法藝術的展現。臨帖的重點在心領神會的複寫。從書法審美的觀點欣賞書法作品，一字一筆隨跡轉移體會作品中的筆意，「用眼用心」感受，運筆角度和方向變化，筆鋒起止走勢，輕重緩急力度變化，筆畫呼應。將《遊目帖》草書作品的運筆活力、筆法墨趣、書法意境全面研究，能夠提高欣賞書法作品的水準。王羲之書法藝術強調修養、思想和品味的提升，跨過技法的門檻，重視精神的展現，擺脫匠人的習氣，超脫拔俗才是書法藝術。

王羲之同時繼承了儒家的美學精神，特別講究修養。書法家特別有禮儀，很像是溫文爾雅的學者，包括熱愛書法的學者，都具有君子的品德修養，性格平穩，溫柔敦厚，富有耐心，才華洋溢。

## 3. 技法表現出墨韻的趣味，藝術美感的呈現

《遊目帖》書體遒勁妍潤，運筆沉著流動，體現王羲之書法高度成熟。正如孫過庭說：「是以右軍之書，末年多妙，當緣思慮通審，志氣平和，不激不勵，而風規自遠」。王羲之書法表現能夠「不激不勵，而風規自遠」，書體妍美矯捷，筆勢雄強，巧妙自然。

---

<sup>60</sup>王弼：《老子道德經注》《王弼集校釋》，臺北，華正書局，2006年8月。頁137。

王羲之的用筆包羅萬象，無所不備，信手拈來，皆成妙用。《遊目帖》筆法變化多端，活用篆書的筆意和隸書的筆意，使草書作品豐富變化，運筆使轉形斷意連，神韻飄逸。

王羲之透過書法筆畫線條表達情性，率真性情通達開放，隨心所欲。運用深厚的書法文化素養，寫出書法藝術的精神，《遊目帖》筆勢行雲流水般流動，如同一副美輪美奐的山水畫，讓人陶醉！



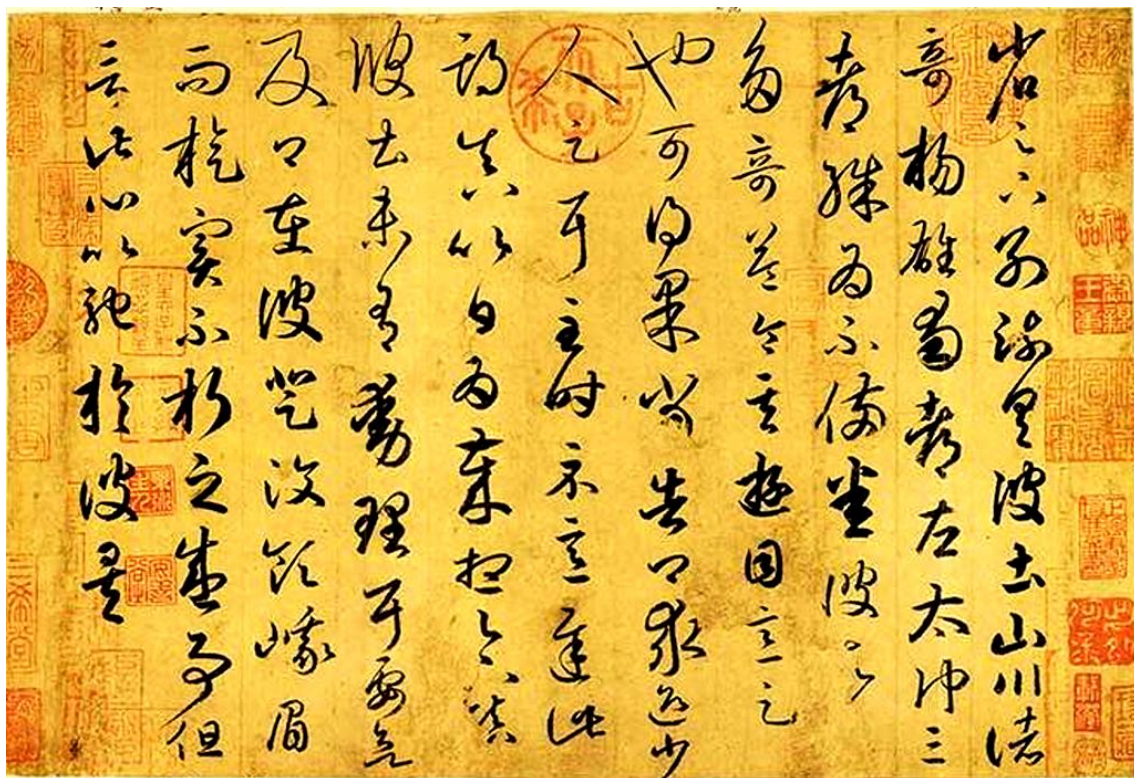


圖 3-11 王羲之《遊目帖》(日本廣島安達萬)

## (五)《上虞帖》

《上虞帖》是書法史上稱為「書聖」的東晉王羲之所寫的一份信札；雖是唐代摹本，它忠實地再現了原作的精神。

### 1. 作品特色

《上虞帖》是王羲之草書作品（參見圖 3—1 2）。灑脫自然，筆勢靈動，多骨豐肌。草書筆法注重動態節奏，急澀運筆為主，輕重提按為輔，變化線條動向豐富內涵，行筆佈局注重收放自如的變化。

《上虞帖》原文：

得書知問。吾夜來腹痛，不堪見卿，甚恨！想行復來。修齡來經日，今在上虞，月末當去。重熙旦便西，與別不可言。不知安所在。未審時意雲何，甚令人耿耿。

《上虞帖》文中說「不知所在」，可以知道謝安當時不在上虞。謝安屢次薦舉不起，當時在朝士大夫煩惱議論說：「安不出，將如蒼生何」的流言，而且又「不知安所在」不知道。文章中強調了「甚令人耿耿」，甚至使人耿耿於懷。從當時「安不出，將如蒼生何」的議論，可以看見，士大夫擔心百姓失去依靠，表現愛護人民的高尚情操。一位仁民愛物的君子居仁行義，推行「仁」德，「仁」就表現在君子身上。對待他人以惻隱之心，惻隱之心就顯現在身上，傳達了儒家的倫理思想。群臣百姓喜愛仁德，上位者實行德治對人民有教化作用，主張以仁德教化為治國的原則。從《上虞帖》的內容可以發現，王羲之具有儒家美學的觀點。

### 2. 分析作品內容中的特質

《上虞帖》表現出王羲之草書筆法特色。王羲之透過觀察天地的形象，達到「觀物取象」的審美觀照。在《周易正義·繫辭上》中說：「聖人有以見天下之賾，而擬諸其形容，象其物宜，是故謂之象。」<sup>61</sup>聖人看見天下事物的事跡，擬定萬般事物

---

<sup>61</sup>孔穎達正義：《周易正義》《十三經注疏》，上海，上海古籍出版社，1997年7月。頁79。

的型態，歸納了八個基本卦象，以表徵萬事萬物所合宜的物象。王羲之審美意象產生「立象以盡意」的情境美感。王羲之學習天地的道，不斷變化的剛勁趨勢，不斷更新自我，不斷進步。

王羲之書法字勢飛動含蓄，線條雄逸遒麗，其書法精神表現出了儒家的中和與道家的高遠，體現著魏晉的時代精神。王羲之具有篆、隸、楷書用筆習慣，具有篆隸遺韻特點；用筆速度遲澀，在轉折處以絞轉筆法為主；用筆精緻細膩，豐富多變。

### 3. 技法表現出墨韻的趣味和藝術美感

欣賞《上虞帖》的空間處理手法，大氣從容。王羲之說：「綿密疏闊相間」《書論》<sup>62</sup>，提出空間處理的美學觀點。空間佈白聚集或字體粗密產生「綿密」，空間佈白疏散或字體細疏產生「疏闊」。空間的聚、散、疏、密對比變化，產生大氣從容的佈局章法。

王羲之空間處理上，如同蕭衍在《草書狀》所說「體有疏密」，結體大小疏密分明，點畫疏密形成留白。王羲之書法作品敬正相依，左映右帶，粗密細疏靈活變換，體現放浪形骸的性情。

---

<sup>62</sup>王羲之：《書論》《歷代書法論文選》。頁 28。



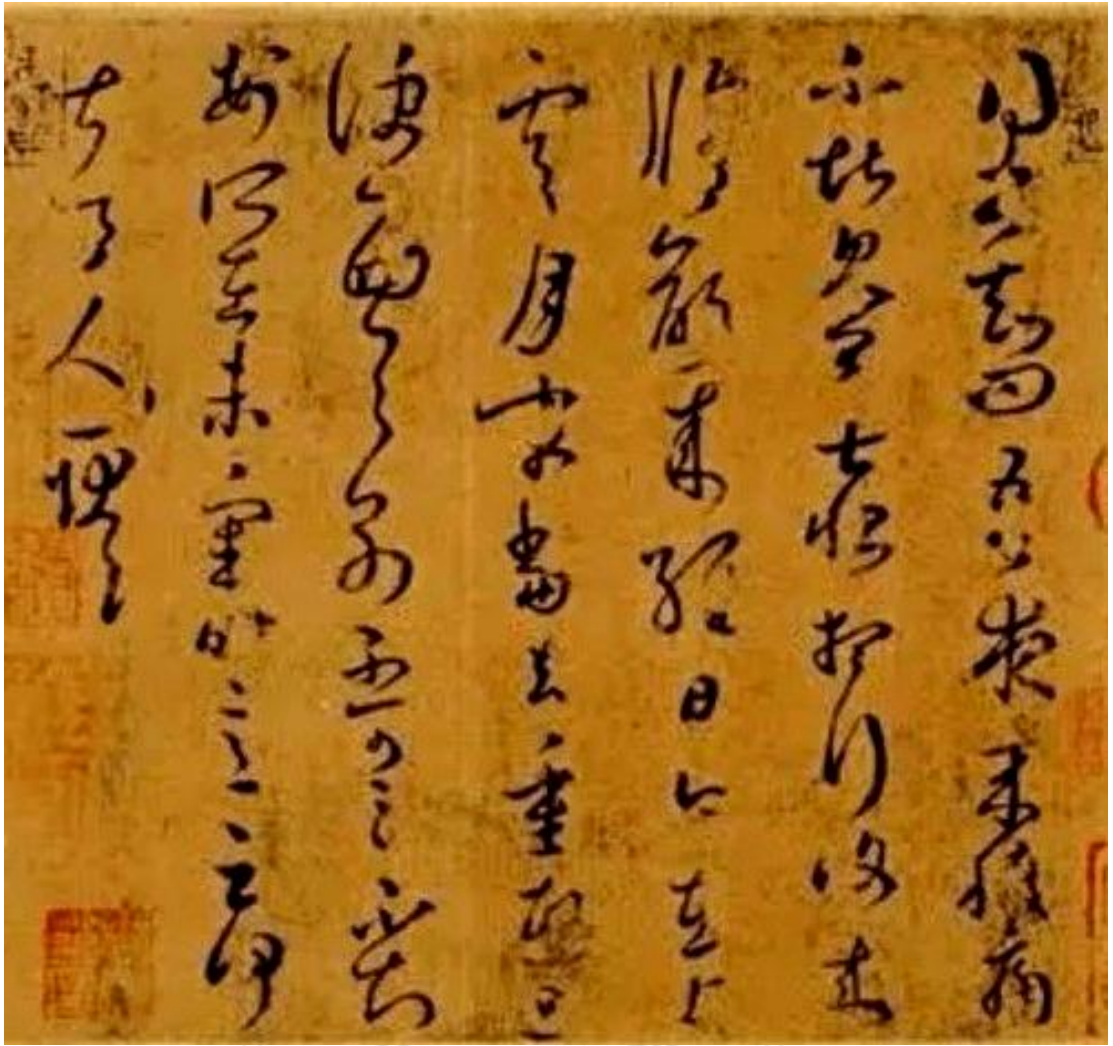


圖 3-12 王羲之《上虞帖》(上海博物館)

王羲之草書點畫書寫方向不斷轉變，筆鋒不斷翻轉。王羲之草書運筆順勢疾行，筆勢縱引。筆勢字字相連，可以筆順連寫兩三個字，連接筆畫姿態，字字組合創作巧妙，形成字群結構，是王羲之草書作品書寫方法。王羲之寫草書運筆方圓使轉，擒縱離合取得平衡，適美多姿。

王羲之書法美學的要素，成為晉人尚韻的代表。王羲之說：「踈脚挑幹，上捺下撚，始終轉折，悉令和韻。」《筆勢論十二章》<sup>63</sup>得知，「和韻」講求書寫技術，又符合王羲之書法美學觀點。韻是書法作品中傳達出來的旋律，神采韻味。王羲之書法美學的尚韻，涵蓋歸納成以下三個方面：

一是筆力適媚。這是尚韻中書法力道的表現。劉熙載評論王羲之說：「力屈萬夫，韻高千古。」《書概·藝概》<sup>64</sup>所以，晉人尚韻依附在書法筆力當中。書法呈現力屈萬夫的勁道是適的表現，和魏晉名士喜愛妍美的媚相融合，形成適媚。所以，適與媚呈現晉人追求的書風，筆力適媚表現出書法氣韻。

二是運筆瀟灑。這是尚韻中書法風格的關鍵因素。書法作品流露出的韻，梁獻說：「晉書流韻瀟灑」《評書帖》<sup>65</sup>，這評價表達出王羲之的筆墨情趣，想到王羲之坦腹東床的率性，灑脫自然，瀟灑風流。晉人崇尚瀟灑，運筆瀟灑是筆法流動的美感。

三是筆意天然。這是尚韻中書法意境的成長過程。王羲之符合項穆評論正宗的標準：「眾體兼能，天然逸出，巍然端雅，弈矣奇解」《書法雅言》<sup>66</sup>。王羲之廣泛學習書法名家經驗，五種書體都擅長，保持開闊眼界。王羲之樂於尋師訪友，終生實踐筆墨，參悟自然造化的原理，實行意在筆前的創作原理，展現出筆意天然的書法境界。

以上三個方面代表了王羲之書法美學的特色。王羲之建立了書法用筆，書法風格，書法意境，書法藝術體系。

書法家要寫出有「正大氣象」的作品，先認識書法藝術的精神和繼承書法傳統，學習歷代先賢「書學之道」，臨帖經典體會精神，掌握傳統「書法形象」，在書法

---

<sup>63</sup>王羲之：《筆勢論十二章》《歷代書法論文選》。頁 33。

<sup>64</sup>劉熙載：《書概·藝概》《歷代書法論文選》。頁 694。

<sup>65</sup>梁獻：《評書帖》《歷代書法論文選》。頁 581。

<sup>66</sup>項穆：《書法雅言》《歷代書法論文選》。頁 517。



美學思想的基礎上，提振「作品的氣勢」，成就其書法藝術內在精神品格；其中包含了老子道氣象的思想觀點。氣可以說是精神或生命力，氣結合物質和精神、生理和心理，可以用來解釋世界和人的精神，在氣的世界裡，形成了一個龐大的觀念系統。

王羲之繼承了道家書法美學觀點。一陰一陽之謂道的書法創作原理，有嚴肅與飄逸，有對立與和諧，有情感與理智，有法則與自由。在王羲之書法美學體系，各種各樣的書法家都能吸收他們各自需要的書法觀點，把它當作書法學習時的典範。

王羲之繼承了儒家書法美學觀點。特別講究修養的書法修養觀，書法家特別有禮儀，很像是溫文爾雅的學者，包括熱愛書法的學者，都具有孔子「溫良恭儉讓」的品德修養，性格平穩，溫柔敦厚，富有耐心，才華洋溢。王羲之在書法作品上傳達了一種強烈的奉獻精神，家國情懷，具有仁義的精神，繼承優良中華文化精華，和發揚了書道精神。



## 第四章 王羲之書法美學歷史評價分析

首先，探討儒、道美學思想在書法理論中的呈現，作書論的對比，以發現其中儒家倫理教化及道家自然觀。書法藝術的審美理想中和之美和書法藝術的風格追求。

其次，探討言不盡意的書法創作觀、王羲之書法特色、筆法追求變化。

最後，提出「先質後文」與「和諧統一」的美學創作原理和「人書俱老」與「志氣和平」的主體修養觀。

### 第一節 儒、道美學思想在書法理論中的呈現

本節透過書法理論，將儒、道美學思想呈現。分別探討；儒家倫理教化及道家自然觀。書法藝術的審美理想中和之美。書法藝術的風格追求。進行探討分析。

#### 一、儒家倫理教化及道家自然觀

##### (一) 儒家倫理教化

##### 1. 文辭鼓動天下

書法要寫出利益別人和傳播正面力量的文字。孫過庭在《書譜》中說：

自漢魏已來，論書者多矣，妍蚩雜糅，條目糾紛：或重述舊章，了不殊於既往；或苟興新說，竟無益於將來；徒使繁者彌繁，闕者仍闕。<sup>1</sup>

孫過庭認為論書的人很多，但都「條目糾紛」、「重述舊章」和「苟興新說」，對未來是沒有幫助的。文章能夠鼓動天下，是因為它符合自然規律；所以書法理論在傳承和創新中需要避免重複前人的觀點和毫無新意，或者憑空捏造書法理論，要符

---

<sup>1</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 131。

合書法源流的脈絡和自然規律。如同魏晉玄學的整體發展符合「儒道互補」<sup>2</sup>的觀點，自然與名教的衝突引起人的覺醒，儒家偏道的分支覺醒了，思想非常活躍，玄風吹向文學、書法和藝術，鼓動了天下。

書法家積極提升自身的修養，學習書法美學思想，到達個人對藝術情境的覺醒。孫過庭在《書譜》中說：

通會之際，人書俱老。仲尼雲：「五十知命、七十從心」，故以達夷險之情，體權變之道。<sup>3</sup>

孫過庭認為學習書法的過程就是一個體悟的過程，通過「思」與「學」，從中體驗和融合，使書法到達「人書俱老」，思想成熟和通達書法規律的情境。儒家重視倫理道德在藝術中的教化功能，藝術給人感官享受和提升美學修養，人們從中獲得精神品質的提升與淨化，隨著歲月的增長得到生命的體悟。

## 2. 志於道，據於德，依於仁，遊於藝

儒家認為書法是正人心的手段，具有美和善的標準。趙壹在《非草書》中說：「且草書之人，蓋伎藝之細者耳。」<sup>4</sup>為了改變當時沉迷草書的風氣，他說草書只是瑣細才藝罷了。趙壹反對當時文人雅士盲目練習草書，這樣不是弘揚大道，振興風俗的作法。趙壹在《非草書》中說：

依正道於邪說，儕雅樂於鄭聲；興至德之和睦，宏大倫之玄清。<sup>5</sup>

趙壹明確指出要依止於正道，向雅樂看齊，興起大德行，宏揚偉大倫常，以振興風俗。例如透過書法美和善的內容，通過書法藝術，讓外在的道德規範內化，道德仁義統一於人的存在。趙壹以上所說源自於聖人孔子，在《論語·述而》說：「志於道，據於

---

<sup>2</sup>「儒道互補」意思是：儒道兩家的思想在很多方面形成了相輔相成、恰相對待的局面，只是關注的問題不同和解決問題的方式不同而已。

<sup>3</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁129。

<sup>4</sup>趙壹：《非草書》《歷代書法論文選》。頁2。

<sup>5</sup>趙壹：《非草書》《歷代書法論文選》。頁3。

德，依於仁，遊於藝<sup>6</sup>。」立志高尚理想，修養優良品德，推廣慈心仁愛，遨遊在藝術中，陶冶高雅情操。這是一種逍遙自在「玩物適情<sup>7</sup>」的情懷，和「獨與天地相往來<sup>8</sup>」《莊子·天下》的感性生活，在萬物世俗中體會天地精神。在不知不覺中，獲得了性情的陶冶和融合了禮，是物我兩忘，從中獲得心靈的自由契合，是自由的「遊」。在倫理思想中，透過感性的和情趣的存在方式，把握住了心靈的自由。

### 3. 從心所欲不踰矩的自由生命

做字先做人，書法反映人的心理人格，「一字見心」是書法精妙的體現。張懷瓘在《文字論》中說：

文則數言乃成其意，書則一字已見其心。<sup>9</sup>

張懷瓘認為文章表達了作者的意思，書法一個字看見作者的品格。優秀的書法藝術是複雜的社會生活作用於書法家。人不同的筆跡反映了一個人生理和心理因素，表現了作者的品格。首先，練字能「從心所欲，不踰矩<sup>10</sup>」則是「樂之」，就是孔子所強調和於「仁」的自覺。其次，練字先做人是普遍規律，內化成一種真和善合於美的藝術境界。楊雄說：「書，心畫也；心畫形，君子小人見矣。<sup>11</sup>」《法言·問神》，藝術是品格、學養、才性、技巧和境界的全面反映。能「從心所欲」，率性而為，一如自然；能「不踰矩」，不違禮犯規，這樣符合「美樂」的審美觀點。人在長期的成長中自然而然形成的內在性情，中正而真摯，能隨時自然流露的真情實感。

孔子認為理想人格就是「從心所欲，不踰矩」，同樣是審美的重要標準。要尊重自己的真情實感，同時符合美和善的社會秩序，是一種與天地萬物規律自然合一的自由情境。

---

<sup>6</sup>朱熹著：《四書章句集注》。頁 126。

<sup>7</sup>「玩物適情」，意為愉悅中的生命體驗自由。

<sup>8</sup>郭慶藩：《莊子集釋》。頁 755。

<sup>9</sup>張懷瓘：《文字論》《歷代書法論文選》。頁 209。

<sup>10</sup>「矩」意思是：矩，法度之器，所以為隨其心之所欲而自不過於法度，安而行之，不勉而中也。

<sup>11</sup>楊雄：《法言》《中國古代書法理論解讀》，上海，上海人民美術出版社，2012年。頁 36。

儒家書法美學講究倫理教化。孫過庭說：「自漢魏已來，論書者多矣。」《書譜》書法要寫出利益別人和傳播正面力量的文字。他又說：「通會之際，人書俱老。」《書譜》學習達到對藝術的覺悟。趙壹說「興至德之和睦，宏大倫之玄清。」《非草書》書法是正人心的手段，具有美和善的標準。楊雄說：「書，心畫也；心畫形，君子小人見矣。」《法言·問神》做字先做人，書法反映人的心理人格。以上的論述說明瞭，儒家美學藝術創作要符合倫理教化的規範。

## (二) 道家自然觀

### 1. 客觀自然是書法的本源

將書法作品的天然趣味顯現出來，保持客觀自然，是書法的本源。漢蔡邕在《筆論》中說：

書者，散也。欲書先散懷抱，任情恣性，然後書之。若迫於事，雖中山兔毫，不能佳也。<sup>12</sup>

蔡邕認為書法具有抒發性格和情操的功能，所以「欲書先散懷抱」。寫字先保持虛靜的狀態，任意發揮真性情感，構思完整的意念想像，再盡情靈動揮毫。其中如果有俗務或雜念干擾創作主體的感官知覺，就算準備再好的文房四寶，也寫不出好字來。蔡邕在《九勢》中說：「陰陽既生，形勢出矣。<sup>13</sup>」陰陽就是一實一虛，寫出點和劃都有自然的美感，書法的形狀結體和筆法氣勢就形成了。透過線條的粗細方圓，結字的平衡和敬正，互相映襯，平衡對稱和多樣統一的章法，構成兩極調和的佈局，充滿客觀自然的美。

### 2. 書法美學講究隨意而行一如自然

書法美學重視一如自然，講究隨意而行。王羲之將「道」、「氣」和「陰陽」等自然觀點寫入書論，將書法美學深入到中國哲學和美學思想。王羲之在《記白雲先生書訣》中說：

---

<sup>12</sup>蔡邕：《筆論》《中國古代書法理論解讀》。頁 17。

<sup>13</sup>蔡邕：《九勢》《中國古代書法理論解讀》。頁 17。

書之氣，必達乎道，同混元之理。七寶齊貴，萬古能名。陽氣明則華壁立，陰氣太則風神生。<sup>14</sup>

王羲之認為書法的氣勢要到達自然之道，溫暖的氣勢展現光華，陰柔的氣勢展現風神。書法是一種抒情藝術，古人使用象徵性的概念文字來表述書法意象，是因為每個人有不同的心理軌跡。強力引導規定，就會失去其中的真實情感。歷代書論不僅短而簡，不要求繁瑣和精確的規定，因為不規定越能表現真實情感。書法家從心所欲，率性而為，表現主觀意願和藝術修養，書法是表現情感的抽象符號，用線條結體表現出虛無的筆勢，建構心裡的想像，如同心中的畫。自然是道的本源和秩序，我們做人做事要體道而行，不能背逆天理，講究隨意而行，一如自然。

### 3. 書法得意忘形體現自然美感

書法講究意象或意境，都應著眼於「意」。要表現出書法抽象的藝術，透過互通各體書法的「意」，使點和線心靈化，呈現自由的發揮空間。王羲之在《書論》中說：

每作一字，須用數種意，或橫畫似八分，而發如篆籀。<sup>15</sup>

王羲之認為書法中從意到、筆到、生萬象和生境界，呈現生生不息的自然美感。橫畫像八分和下筆像篆籀，就是運用多種筆意，產生各種形狀。王羲之《書論》繼承衛鑠和蔡邕所說，「字居心後」、「意在筆前」中「心」和「意」的觀點，如以下所說；「若作一紙之書，須字字意別。」《書論》<sup>16</sup>吸收各種書體的筆法寫好每一個字，用各有筆意的字寫整幅字。「令意在筆前，字居心後。」《書論》<sup>17</sup>確立作品的主題在動筆之前，寫字在思想和感情之後。「意」相同於莊子的「坐忘」觀點。心境上放掉束縛，忘掉仁義禮樂約束、超越智慧和取巧拘限，層層外放，通向自然大道的境界。意是多元的，是抒情的美學，是思辨的哲學，是記載人道倫理的實用。

<sup>14</sup>王羲之：《記白雲先生書訣》《歷代書法論文選》。頁 37，頁 38。

<sup>15</sup>王羲之：《書論》《歷代書法論文選》。頁 28。

<sup>16</sup>王羲之：《書論》《歷代書法論文選》。頁 28。

<sup>17</sup>王羲之：《書論》《歷代書法論文選》。頁 28。

在以上的論述中可以發現，王羲之提倡書法貴在變的思想。

道家書法美學講究自然無為。蔡邕說「任情恣性」《筆論》放任自己的性情，不受任何拘束。王羲之說「書之氣，必達乎道」《記白雲先生書訣》書法的筆勢，要符合自然規律和萬物本質。王羲之說：「每作一字，須用數種意」《書論》王羲之提倡書法貴在變的思想。以上的論述說明瞭，道家美學藝術創作要符合道家自然的規律。

## 二、書法藝術的審美理想中和之美

### (一) 儒家審美理想

學習書法通過思考和學習體驗融合，體會「人書俱老」的情境，達到中正平和的精神修養。孫過庭在《書譜》中說：

至如初學分佈，但求平正；既知平正，務追險絕；既能險絕，復歸平正。初謂未及，中則過之，後乃通會。<sup>18</sup>

孫過庭以孔子成人的觀點比喻學書的步驟，力求融會貫通，到達自然天成。孔子成人的觀點就是有次序的學習，透過學習而成長，人的學習與成長，也是道德修養不斷擴充的過程。書法學習從平正再險絕最後平正，就能體會未及、過之和通會的差別。透過努力臨帖打好基礎，基本功已經很好了，要進取力求變化，追求險絕。力求變的時候，思考正確理論和學習書法美學的法則，避免文字怪異，取得豐富的體驗，融合歷代書法理論的精華養分。

從初學分佈到平正，從平正到務追險絕，從險絕到復歸平正，是一個身心日益趨向成熟的過程。孫過庭強調思考和學習對個體的感染作用，創作主體道德修養對藝術的影響，這些觀點源自於儒家美學。

### (二) 道家審美理想

---

<sup>18</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 129。



道家保持純樸的精神，重視天真的本性，順應自然，強調「大巧若拙」，貶抑美妙華麗的技巧。王羲之論點畫之美，在《筆勢論·說點章》中說：

夫著點皆磊磊似大石之當銜，或如蹲鴟，或如科鬥，或如瓜瓣，或如栗子，存若鵝口，尖如鼠屎。如斯之類，各稟其儀。<sup>19</sup>

王羲之提出自然意象之美。在書法美學中求變異，表現豐富多彩的情感，表現創作者的精神活力和本質力量。書法的點都有自己的個性，線條形成自己的動作，形成健美的字體，運用整體的變化表達情感和立意。如同書法家張懷瓘說：「風神骨氣居上，妍美功能居下。」〈書議〉<sup>20</sup>「風神」是指書法作品中內在精神及表現出來的風采神韻，「骨氣」是指書法作品表現出來的生氣力度，兩者相輔相成。風采神韻精熟妙契者為上，生氣力度技法熟練者為下。書法點畫作為書法藝術最精純的形式，符合道家美學的根本精神。書法借用實象，用心靈勾勒線條文字，筆法生動，傳達一種墨象之外，難以言喻的思想。書法以線條靈動遊走的墨跡，就可以體現那種超越於言象之上的玄妙之意。道家重視修養精神，超越各種限制，回歸本性自然，遵循自然之道使心靈得到自由，體會自然的大美。

道家崇尚拙樸守真，貶抑巧美華麗的思想。莊子主張「既雕既琢，復歸於樸。」《山木》<sup>21</sup>強調自然的本性。「拙」與「巧」是相對的。老子說：「大巧若拙。」《老子道德經注·第四十五》<sup>22</sup>，莊子進一步發展了老子的觀點；「道隱於小成，言隱於榮華。」《莊子·齊物論》<sup>23</sup>主觀和偏見妨礙真理的顯現，華麗的語言掩蓋了真正想說的語言。「覆載彫刻眾形而不為巧<sup>24</sup>」《莊子·大宗師》大道的規律自然雕琢各種形狀。人的用心雕琢是「小巧」和「小成」，自然樸素的拙才蘊育著道的大美。

道家崇尚自然的觀點為最主要的核心思想，例如自然的生命觀、少私寡欲的價值觀、尊道積德的道德觀和崇尚無為的養生觀。書法家從歷代書跡中

<sup>19</sup>王羲之：《筆勢論》《歷代書法論文選》。頁 32。

<sup>20</sup>張懷瓘：〈書議〉《歷代書法論文選》。頁 146。

<sup>21</sup>郭慶藩：《莊子集釋》。頁 466。

<sup>22</sup>王弼：《老子道德經注》《王弼集校釋》，臺北，華正書局，2006 年 8 月。頁 123。

<sup>23</sup>郭慶藩：《莊子集釋》。頁 57。

<sup>24</sup>郭慶藩：《莊子集釋》。頁 200，頁 201。

得到了審美啓發，在藝術創作中發出自然率真的生機，其中具有高度審美價值的「拙」，符合自然規律的狀態的大巧之拙，道家審美理想「大巧若拙」。

### (三) 儒道互補中和之美

#### 1. 君子之道

書法給人的印象可以用「君子之道」來形容。項穆在《書法雅言》中說：

圓而且方，方而復圓，正能含奇，奇不失正，會於中和，斯為美善。中也者，無過不及是也。和也者，無乖無戾是也。<sup>25</sup>

項穆認為書法講究中和之道。書法的方圓也類似於人在為人處世上的原則性與靈活性。書法上方筆就是起筆處和運筆中呈方形，圓筆就是起筆處和運筆中呈圓形。圓筆和方筆的變化全在筆鋒的提按轉折的不同，方筆圓筆的用法是自然互補，方圓靈活運用，所寫出來的字體就各有趣味。就如同之前討論儒家的審美標準，孔子說：「樂而不淫，哀而不傷」，充分體現了中庸思想，無論哀樂都不可過度，都要節制，就是「中也者，無過不及是也。」的審美標準。「和」就包含矛和盾的統一涵義；樂和哀能夠調和，就是「和也者，無乖無戾是也」。有節度守秩序，能調和，這兩者的統一，就是「會於中和」才是「君子之道」。

#### 2. 違而不犯，和而不同

王羲之書法藝術的哲學和美學觀點，就是「違而不犯，和而不同」，孫過庭在《書譜》中全篇所流露的盡是王羲之的風味。王羲之在《書論》中說：

每作一字，須用數種意。作一字，橫豎相向；作一行，明媚相成。作一紙之書，須字字意別，勿使相同。<sup>26</sup>

王羲之認為書法字體變化多樣，又互不侵犯，體態協調一致，又各有區別。數種筆

---

<sup>25</sup>熊秉明：《中國書法理論體系》，臺北，雄獅美術，2000年。頁100。

<sup>26</sup>王羲之：《書論》《歷代書法論文選》。頁28。

劃形狀互不相同，數個點體態各有區別，表示字體變化多樣。有起點為全字範例，第一個字做為準則，表示從點到字互不侵犯。筆勢各有伸展又不相互侵犯，各筆法和諧又不相同。如同孫過庭在〈書譜〉中說：「違而不犯，和而不同。」<sup>27</sup>就是中和之美的精神本質：整體的筆勢呈現變化多樣協調一致，自然而然。書法筆畫、結體和佈局，不雷同或等齊劃一，各有姿態；不過分強調自身，使它們和諧又不相同，達到整體協調的境界。

王羲之書法認為書法運筆、用筆和結體等手法，靈活運用行筆，盡情筆尖的變化，與用墨，在紙上融合創作主體感覺和情調，達到心手相應忘掉拘束。寫書法的時候，留筆不遲緩，迅筆不滑速，燥筆帶有濕潤，墨色濃中帶枯，就是違而不犯，和而不同的表現。不衡量方圓能曲直合宜；運筆行鋒有露有藏，窮盡字體形態筆尖變化，融合感受情調於紙上，就是自然多變的字體表達真實情感。人在書法中達到和的狀態，同時達到中和的精神境界。

### 3. 和而不同的中和之美

王羲之書法藝術的審美理想就是運用虛與實和剛與柔，形成陰陽調和，相互補充調節，自然形成和而不同的中和之美。王羲之在〈記白雲先生書訣〉中說：「陽氣明則華壁立，陰氣太則風神生。」<sup>28</sup>王羲之講到的就是陰陽之氣相離相合的道理。如同孫過庭在〈書譜〉中說：「思慮通審，志氣和平，不激不厲，而風規自遠。」<sup>29</sup>孫過庭指的就是精神高度專注，通過審查反觀內心，在書寫過程中保持心智才性平和，保持不急躁情緒穩定，解開拘束讓思想和精神自由，作品的風格自然就高遠了。和的內涵不因言論的批評改變；如同劉勰所說「曾是莠言，有虧德音」<sup>30</sup>《文心雕龍·諧隱》曾經低劣的話，已經到達傷德的地步，但不會傷害良好的作品。書法藝術重視情感的表現，是一切藝術的共同特徵。孫過庭說：「達其情性，形其哀樂」<sup>31</sup>《書譜》，就是書法家借書法來抒發自己的情感、心智、才性和思想。書法

<sup>27</sup>孫過庭：〈書譜〉《歷代書法論文選》。頁 130。

<sup>28</sup>王羲之：〈記白雲先生書訣〉《歷代書法論文選》。頁 37，頁 38。

<sup>29</sup>孫過庭：〈書譜〉《歷代書法論文選》。頁 129。

<sup>30</sup>劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》。頁 276。

<sup>31</sup>孫過庭：〈書譜〉《歷代書法論文選》。頁 126。

藝術傳達了書法家內心的感受，是書法創作追求的方向和書法藝術的功能。融合不同因素，保持變動性和多樣性，結成和諧統一的新整體，就是「和而不同」。中和之美是讓人們思想和精神自由，書法作品自然高遠，是平和心性，是人內心追求的方向。

古代書法審美和創造對拙樸的追求與表現。劉熙載在《藝概·書概》中評價鍾書「大巧若拙，後人莫及。<sup>32</sup>」拙樸的審美意味，可以從以下儒家和道家的觀點看出意思。儒家講求文質彬彬，但當文質只取其一的時候，是寧取質而棄文，就是寧質毋文。道家講求大巧守拙，追求保持純樸，保守真性自然，不貪求物欲，就是見素抱樸。和而不同的中和之美就是寧質毋文和見素抱樸，是書法審美和創造的重要觀點，也是儒道互補的思想根源。

### 三、書法藝術的風格追求

#### (一) 古質今妍，愛妍薄質

南朝虞龢〈論書表〉中有關於「古質而今妍」的見解。虞龢在〈論書表〉中說：

夫古質而今妍，數之常也；愛妍而薄質，人之情也。鍾、張方之二王，可謂古矣，豈得無妍質之殊？<sup>33</sup>

虞龢認為王羲之書法美學兼具「古質」和「今妍」是中國書法審美的典範。這裡的「質」指的是的古樸自然的風格，這裡的「妍」指的是華美的風格。王羲之的觀點「意在筆前」將書法家情感痕跡化，使得書如心畫，表現出精神和情思；書法通過起伏流動的筆勢，粗細曲直參差的線條，輕重硬柔變化的墨痕，傳達人的情緒。在漢魏流行拙樸書風，王羲之重視書法中自然流美的線條運行，他實踐自然流美書風，反應東晉文人雅士的人生姿態，自然得到當時各書法家的認同，形成晉人尚韻的時尚。如何客觀地面對書法的傳統和創新呢？就是虞龢說的「古質」和「今妍」，就

---

<sup>32</sup>劉熙載：《藝概》《歷代書法論文選》。頁 693。

<sup>33</sup>虞龢：〈論書表〉《歷代書法論文選》。頁 50。

是書法隨著時代的發展，因時尚產生變化和轉移，書風自然產生質樸與華麗的變化。

## (二) 質以代興，妍因俗易

質樸因時代而變化，文采隨時尚而轉移，書風的質樸與華麗隨著時代的發展而變化。孫過庭在〈書譜〉中說：

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，馳驚沿革，物理常然。<sup>34</sup>

孫過庭認為變化是歷史的必然性。時代因時尚產生變化和轉移，書法創作為了記錄語言，由於時代不同書風產生變化，由質樸變為華采，沿襲舊的精神或創造出嶄新的思想，是事物常態的自然發展。對書體的發展孫過庭保持客觀的看法，他說「今古不同，妍質懸隔」〈書譜〉<sup>35</sup>，書風因時尚產生變化和轉移，導致書體風格和精神樣貌的差別。由於孫過庭通達的態度，讓他對鍾繇、張芝和二王的種種評價，受到肯定。

## (三) 異質同妍，盡善盡美

王羲之書法發展脫離漢隸遺法，化質為妍，將真書、行書與草書的法式規範化，進而形成妍美一系的筆法系統。形質雖異都非常美麗且極為珍貴，都是盡善盡美。書法構成的基本要素，藉由字的精神氣勢和構成形體的基礎，在書法作品中具體流露情感。楷書依靠一點一畫集結而構成它的形體基礎，以運筆轉折來表現字的精神；草書的精神是寄託在它的一點一畫之上的，以運筆轉折來構成它的形體基礎。構成形體的基礎，比如點畫的長短大小、高下出入。字的精神氣勢，運筆行筆時的抑揚頓挫。楷書的基本要求是點畫，而它的難處在於使轉得宜。草書最講究使轉，使轉熟練了，形體就樹立了。楷書和草書寫法不同，都同樣美麗。

王羲之認為書法注重得意忘言，順應本質的發展。捕魚捉兔的器具只是為了得到魚和兔，達到目的的手段和方法。「得魚獲兔，猶恡筌蹄。」相同

---

<sup>34</sup>孫過庭：〈書譜〉《歷代書法論文選》。頁 124。

<sup>35</sup>孫過庭：〈書譜〉《歷代書法論文選》。頁 127。

於莊子所說「得魚忘筌，得兔忘蹄。<sup>36</sup>」《莊子·外物》這兩個寓言來比喻「得意忘言」。強調得意忘言的合理性，形象地說明瞭筌和蹄只是達到目的的手段，得魚得兔是目的。言語和漁具雖不可少，但畢竟只是手段，而領會精神實質、實現既定目標更重要。如同劉勰說「各師成心，其異如面。<sup>37</sup>」《文心雕龍·體性篇》說明書法家創作的個性，不同的書法家有不同的心智才性和品格素養。雖然書法形體不同，但都是盡善盡美的體現。

## 第二節 「言不盡意」的創作觀

本節探討言不盡意的書法創作觀、王羲之書法特色、筆法追求變化。進行探討分析。

### 一、「言不盡意」的書法創作觀

王羲之書法美學表現出情感，如同在日常生活中，百感交集難以表達的情感，激動情感到了極限難以形容，就是書法中情感表現的「言不盡意」。在《周易正義·繫辭上》中說：「言不盡意。」孔穎達正義說：「言不盡意者，意有深遠委曲，非言可寫，是言不盡意也。」<sup>38</sup>例如剪不斷理還亂的離愁。別是一番滋味在心頭，表示說不出是一股什麼滋味，或是真的無法形容，只有當事人能體會。所以「言不盡意」是正常普遍一般人的心理狀態。精神內容要借助物質媒介在人與人之間普遍傳達；因此，古人有智慧地提出「立象盡意」的命題，表達「言不盡意」的精神內容。

王羲之書法美學注重變通的特色，源自《周易》的美學。在《周易正義·繫辭上》中說：「在天成象，在地成形，變化見矣。」孔穎達正義說：「象謂懸象，日月星辰也。形謂山川草木也。懸象運轉而成昏明，山澤通氣而雲行雨施，故變化見也。」<sup>39</sup>我們可以體會到天地一直在變化，「變化」本身就是不變的和永恆的。變化包含著創新，永久的變易包含永遠的革新。變化不僅僅是改變還有創新，每一天持

<sup>36</sup>郭慶藩：《莊子集釋》。頁 646。

<sup>37</sup>劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》。頁 535，頁 550。

<sup>38</sup>孔穎達等正義：《周易正義》《十三經注疏》，上海，上海古籍出版社，1997 年 7 月。頁 82。

<sup>39</sup>孔穎達等正義：《周易正義》《十三經注疏》。頁 76。

續不斷地創新，是一種生生不息的過程，就是強調生命不斷在創新，就是生命不斷充實、成長、更新和展開。陰陽的道就是變化的道。在《周易正義·繫辭上》中說：「乾道成男，坤道成女，乾知大始，坤作成物。」<sup>40</sup>天地萬物都有陰陽變化的真理，構成豐富的陰陽文化。陰陽文化是中國書法之本源，一個書法家，舉手筆畫間陰陽變化，揮手成章，將符號變化蘊含書法家特有的風格，書法更是中國文化傳播重要的載體。

## (一) 兼重道家自然無為的書法創作觀

### 1. 佈白的處理

處理好字的鬆緊，將空白寫好了，更能將書法的美表達出來。從之前討論過的道家審美，是講究以「無」或「空白」為美的，就是所謂「無用之用方為大用」，老子講的「空無的妙用」，莊子說的「天地大美而不言」；學會了處理空白的問題才，能夠將漢字的神韻中蘊含的道家思想更好地表達出來。佈白的處理涉及到點畫間的鬆緊關係，它在不同書家那裡往往呈現不同的形態。宋人姜夔在《續書譜·用筆》中說：

用筆不欲太肥，肥則形濁；又不欲太瘦，瘦則形枯；不欲多露鋒芒，露則意不持重；不欲深藏圭角，藏則體不精神；不欲上大下小，不欲左高右低，不欲前多後少。<sup>41</sup>

從用筆的肥瘦露藏和上下左右前後，顯示出點畫間的鬆緊關係，表現出「筆意」和「筆勢」的精神狀態。點畫間的鬆緊關係就是書法上的布白。筆者以為常見的布白方式主要有以下四種；第一種為字的虛實布白，大小或筆畫的粗細的虛實。第二種是段落的布白，行書草書作品有行無列，形成段落間距的節奏感。第三種斷連布白，就「筆斷意連，字斷氣連」，點劃雖斷，而筆勢相連續，形成了相鄰字間的快慢遞進。第四種擺動布白，按照中軸線進行作品佈局，不採用平衡布白的方式，

<sup>40</sup>孔穎達等正義：《周易正義》《十三經注疏》。頁 76。

<sup>41</sup>姜夔：《續書譜》《歷代書法論文選》。頁 386。



就是一個字佔了兩個字的距離或字和字不對齊，形成整體在空間位置上的擺動感。從之前討論過的道家自然觀知道，書法具有抒發性格和情操的功能，所以「書如其人」。想要寫字的時候，保持虛靜的心態，使性情無拘束得到發揮，充滿豐富的想像，再執筆揮毫，透過布白的巧妙安排，把書法家的精神情境表達出來。

## 2. 同自然之妙有，心手雙暢

書法家體會天地之大美，才能妙手天成，完成有美感的作品。從之前討論過的道家自然觀知道，書法從意到、筆到、生萬象、生境界，呈現生生不息的自然美感，所以王羲之說：「若作一紙之書，須字字意別。<sup>42</sup>」《書論》靈活運用各種書體的筆法技巧寫好每一個字，以各有筆意的字寫好整幅字，字和字都各有分別。孫過庭在《書譜》中說：

同自然之妙有，非力運之能成；信可謂智巧兼優，心手雙暢；翰不虛動，下必有由。一畫之間，變起伏於峰杪；一點之內，殊衄挫於毫芒。<sup>43</sup>

孫過庭從道家角度說「同自然之妙有」，和智慧技巧兼備達到「心手雙暢」，寫出點和畫都有自然的美感。自然界般美妙的豐富意像，不是光靠能力運作可以做到；相信是智慧與技巧兼備，是心和手搭配順暢了；書法家筆不妄動，下筆都有它的動機理由。一條線，一個點，筆鋒做出抑揚頓挫各種變化。「同自然之妙有」是書法作品中的精神風骨，以書道比擬自然，是體會自然造化中天地之大美。「心手雙暢」是書法家結合智慧和運筆技巧，以才華和智慧創作全幅作品，利用運筆技巧，規劃每一點每一畫的抑揚頓挫，在具體實踐上予以印證。書法家要觀照萬物蘊涵天籟的精神，在創作時不堅持筆法技巧而擅長變通，就能保持無為虛靜的心態，體會自然妙有，運用在書法作品上。

## (二)書法筆法及創作條件

### 1.書法筆法

<sup>42</sup>王羲之：《書論》《歷代書法論文選》。頁 28。

<sup>43</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 125。

孫過庭提出「執使轉用」的用筆方法。書法討論「用筆方法」是一件極機密又極重要的事，歷代當成不傳的密秘。孫過庭在〈書譜〉中說：

今撰執使轉用之由，以祛未悟。執謂深淺長短之類是也；使謂縱橫牽掣之類是也；轉謂鉤環盤紆之類是也；用謂點畫向背之類是也。方復會其數法，歸於一途；編列眾工，錯綜群妙，舉前人之未及，啟後學於成規，窮其根源，析其枝派。<sup>44</sup>

孫過庭在書法繼承方面，幫助學書法的人純熟「執」、「使」、「轉」、「用」的用筆方法，讓學者心意開通，書寫流暢。執筆有淺深長短的分別，就是「執」的筆法；運筆有上下左右的行筆，就是「使」的筆法；行筆的轉折呼應，就是「轉」的筆法；結構的揖讓向背，就是「用」的筆法。融會幾種方法，列舉各家的工巧，所以孫過庭一方面在筆法談的是「繼承」，就是歷代善書者傳承的方法。「錯綜群妙，舉前人之未及」綜合群賢的精妙，前賢聖哲沒有提到的，也將它指出來，用大家認同的法則來啟發後學。另一方面闡述「創見」，主張自己在書法上獨到的見解。「窮其根源，析其枝派」探究它的根源，分析它的枝派。在書法創見方面，孫過庭想做到書論能文字精簡理論豐富，讓學者心意開通，書寫流暢。

書法要懂得體現情趣，就要全面探究「起筆收鋒」的道理，使點畫能融合蟲書和篆書的美妙，發揮草書和隸書的筆勢氣韻。孫過庭在〈書譜〉中說：

必能傍通點畫之情，博究始終之理，鎔鑄蟲篆，陶均草隸。體五材之並用，儀形不極；象八音之迭起，感會無方。至若數畫並施，其形各異；眾點齊列，為體互乖。<sup>45</sup>

孫過庭認為學習書法要全面探究起筆收鋒的道理，使點畫能體現情趣。在書法鑑賞方面要「傍通點畫之情，博究始終之理」，在書法本質方面要「鎔鑄蟲篆，陶均草隸」，使點畫能融合蟲書和篆書的美妙，發揮草書和隸書的筆勢氣韻。在書法學習方面要「體五材之並用，儀形不極」，體驗用五材來製成物品，製造的形體就各有不同。

<sup>44</sup>孫過庭：〈書譜〉《歷代書法論文選》。頁 128。

<sup>45</sup>孫過庭：〈書譜〉《歷代書法論文選》。頁 130。

在書法心意方面要「象八音之迭起，感會無方」，像八音跌宕起伏的作曲，演奏的時候感受也就無窮。在書法筆法方面要「其形各異，為體互乖」，形狀都不相同的數種筆劃和好幾個點排列一塊，體態各有區別。如同孫過庭說：「貴使文約理贍，跡顯心通<sup>46</sup>」《書譜》書論能文字精簡理論豐富，讓學者心意開通。孫過庭將書法鑑賞、本質觀、學習觀、心意觀、筆法觀，說了很具體的方法和例子，讓學者容易清楚明白。

## 2.創作條件

孫過庭提出「五乖五合」的書法創作條件。做字先做人，書法反映人的心理人格，「一字見心」是書法精妙的體現。但是，書法家在創作的時候，有條件因素影響，使作品產生高下優劣的差別。他在〈書譜〉中說：

神怡務閑，一合也；感惠徇知，二合也；時和氣潤，三合也；紙墨相發，四合也；偶然欲書，五合也。心遽體留，一乖也；意違勢屈，二乖也；風燥日炎，三乖也；紙墨不稱，四乖也；情怠手闌，五乖也。乖合之際，優劣互差。

47

孫過庭認為書法作品產生「合則流媚，乖則雕疏」，合就流順明媚，不合就雕琢粗疏的現象，各有五種情況。「乖合之際，優劣互差」，合或不合，影響書法的優劣。若「五乖同萃，思遏手蒙」，五種不合的情形都聚集一起，使得神思頓塞，運筆遲滯。若「五合交臻，神融筆暢」，五種合的情況都聚集一起，使得心情愉快，運筆流暢。五合有「神怡務閑」，精神愉快沒有幹擾；「感惠徇知」，感得恩惠酬謝知己；「時和氣潤」，時節調和氣候溫潤；「紙墨相發」，好紙佳墨工具稱手；「偶然欲書」，偶然想要書寫。有良好的書寫情境，有助解放情感與心靈，到達書法創作的最好狀態。五乖有「心遽體留」，心情匆遽事務纏身；「意違勢屈」，違反己意迫於情勢；「風燥日炎」，氣候悶熱烈日當空；「紙墨不稱」，不良的紙不佳的墨兩不稱手；「情怠手闌」，精神倦怠手腕疲乏。孫過庭將自己懂得書法創作條件提出來，希望能夠傳揚前人的規範，引導書法學子的智慧才能，看到書寫的墨跡和文章內容，就能夠心有感觸，領會其中的精神。

<sup>46</sup>孫過庭：〈書譜〉《歷代書法論文選》。頁 128。

<sup>47</sup>孫過庭：〈書譜〉《歷代書法論文選》。頁 126，頁 127。

書法家接受事物的觸動，由情緒產生的創作欲望，透過書法創作產生藝術情境。五合最後為「偶然欲書」，如同張懷瓘在《書議》上所說：

非有獨聞之聽，獨見之明，不可議無聲之音，無形之相<sup>48</sup>

通過書法形態的空間意味，暗示出於自然物之間的對應關係。「無聲之音，無形之相」源自於道家美學思想，老子說：「大音希聲，大道無形。」《老子道德經注·二十五章》推崇自然無為，越好的音樂越寂靜無聲，越好的形象越飄渺無形。在五種創作條件不能兼得時，較強調主觀感情的影響，孫過庭說：「得時不如得器，得器不如得志。」《書譜》<sup>49</sup>強調主體情志的決定作用。如同薑夔所說：「藝之至，未始不與精神通。」《續書譜·情性》<sup>50</sup>將「偶然欲書」列為五合之一和舉出書法學習的楷模時舉例王羲之，可知在藝術創作中對「神思」<sup>51</sup>有深刻的體會，重視變化不測的思想。

言不盡意的書法美學就是看到文字以外表達出來的意欲和旨趣。看重人品鑑別，促進書法人性化的實現。漢代已重視人品的鑒別與評判，到魏晉六朝為盛。如果說漢時重視從外貌看人的道德修養的話，那麼魏晉更重視通過相貌看人的才華能力，而到南北朝時期，由於士大夫在混亂的社會境遇中，更珍惜生命的流逝，追求生命的自由，人物品鑑則更看重內在的風韻、神明、骨氣。如《世說新語·品藻》說：

時人道阮思曠：骨氣不及右軍，簡秀不如真長，韶潤不如仲祖，思致不如淵源，而兼有諸人之美。<sup>52</sup>

從《世說新語·品藻》中可以知道，守正不屈的氣度、簡易美好、神采清秀照人、思想意趣的人品鑑別；更反映了魏晉時人的生活方式、精神面貌和清談放誕的風氣。魏晉時期人品鑑別的思維開始直接進入書作的品鑑上，於是

<sup>48</sup>張懷瓘：《書議》《歷代書法論文選》。頁 109。

<sup>49</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 127。

<sup>50</sup>姜夔：《續書譜》《歷代書法論文選》。頁 394。

<sup>51</sup>劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》。頁 518。「神思」意思是：變化不測的思想。

<sup>52</sup>劉正浩等注譯，《新譯世說新語》。頁 489。

在傳統書論中開始出現大量借用人生的詞語來鑑賞和述及書法作品。例如書論中的「天然」、「功夫」、「神采」、「形質」等審美概念，實現了人品和書品鑑別的有機交融。

在書法作品誕生前，書法家們就主動考慮為作品注入生命的種種特徵，把書法作品理解為生命體。這是書法家們更高層次和更高境界的追求。王羲之在《題衛夫人《筆陣圖》後》中說：

夫欲書者，先乾研墨，凝神靜思，預想字形大小、偃仰、平直、振動，令筋脈相連，意在筆先，然後作字。<sup>53</sup>

王羲之認為在寫書法前先構思成熟後才下筆，指出「令筋脈相連」的觀點，將書法視為有生命的特徵，注入活力在「字形大小、偃仰、平直、振動」的書法字體。書法的線條可以用篆隸體勢和筆意來表現生命的力度與強大感染力，表現最為明顯的特徵就是融入中國書法美學思想。書法以人的情感為核心，書法藝術通過自然將靈性與情感結合，提升人性的主體性與獨立性，達成心物合一的境界。如同王僧虔說：「手忘於書，心手達情。<sup>54</sup>」《筆意贊》從事書法創作時，一定要使精神放鬆，心無掛礙，忘掉手在握筆，忘掉手在寫字，心和手只覺得在抒發情感。書法的生命觀在作品中表現出生命特徵，書法藝術空間更加博大而深邃，生命更加飽滿而充盈。

## 二、王羲之書法特色

歷代書法家對王羲之書法特色都有高度重視，從中都獲得豐富的成果。熊秉明在《中國書法理論體系》中說：

總集歷代對王羲之書法的批評，可以舉下面三條作代表：別傳：千變萬化，得之神功。趙孟頫：總百家之功，極眾體之妙。《松雪齋集，論書體》孫過

---

<sup>53</sup>王羲之：《題衛夫人《筆陣圖》後》《歷代書法論文選》。頁 26。

<sup>54</sup>王僧虔：《筆意贊》《歷代書法論文選》。頁 62。

庭：思慮通審，志氣和平，不激不厲，而風規自遠。《書譜序》這三條正好分別相當於項穆提出的「窮變化，集大成，致中和」。<sup>55</sup>

王羲之的行書有變化之美，可說是「千變萬化，得之神功」《晉書·別傳》。趙孟頫稱王羲之書法「總百家之功，極眾體之妙」<sup>56</sup>，對其書作臨習勤勞，領會了王羲之在古法中求變的超越和創新，趙孟頫在領悟「右軍字勢，古法一變」<sup>57</sup>，看到了王羲之書風裡的「古」與「新」心有感觸，領會其中的精神，啟發了自身的創作思想，創立了「趙體」。孫過庭稱王羲之書法「思慮通審，志氣和平」<sup>58</sup>，思考通達精審，志氣沖淡平和，講的就是藝術修養和「違而不犯，和而不同」的書法美學觀點。

綜合以上說法，筆者重新嘗試探討王羲之書法特色，從書體、書家和書法理論三個方向分析其書法美學。以下分為：「觀物取象」的王羲之書體。「言不盡意」的王羲之藝術情境。「立象盡意」的尚韻風格。進行探討說明。

### (一) 「觀物取象」的王羲之書體

#### 1. 正體如陰陽四時可謂書之聖也

李嗣真《書後品》對王羲之的書體特色有深入的介紹。李嗣真將王羲之三體及飛白，評為逸品。李嗣真在《書後品》中說：

右軍正體如陰陽四時，寒暑調暢，岩廊宏敞，簪裾肅穆。……可謂書之聖也。若草、行雜體，如清風出袖，明月入懷，……可謂草之聖也。<sup>59</sup>

李嗣真以文學意象的形式形容王羲之書法，盡可能在細微的地方變化能做的事。欣賞王羲之書法可以發現字體不求對稱的形式美，敬側取勢，強調內在呼應，有鮮明對比，強調視覺衝擊。當代評論王羲之書法常見：「千變萬化，純出自然」。王羲之

<sup>55</sup>熊秉明：《中國書法理論體系》，臺北，雄獅美術，2000年。頁100，頁101。

<sup>56</sup>劉詩：《中國古代書法理論管窺》。頁332。趙孟頫在《閣帖跋》中說：「右軍總百家之功，極眾體之妙，傳於獻之，超軼特甚。」

<sup>57</sup>劉詩：《中國古代書法理論管窺》。頁333。趙孟頫在《蘭亭跋》中說：「右軍字勢，古法一變。其雄秀之氣出於天然，故古今以為師法。」

<sup>58</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁129。

<sup>59</sup>李嗣真：《書後品》《歷代書法論文選》。頁135。

奠定了行書的佈局，有了縱有行橫無列和上齊下不齊的構成，運用在目前行書創作中。巧妙連貫的行軸線，運用上下字之間的大小錯落和穿插，字間距的疏鬆密集變化，使氣勢流暢，自然成趣。

## 2. 勢如斜而反直

王羲之書法成為中華民族精神認同的法書，是其傳承傳統精華和特有創新。唐太宗李世民在《王羲之傳論》中說：

詳察古今，研精篆素，盡善盡美，其惟王逸少乎！觀其點曳之工，裁成之妙，煙霏露結，狀若斷而還連；鳳翥龍蟠，勢如斜而反直。……其餘區區之類，何足論哉！<sup>60</sup>

以上是唐太宗李世民親自寫《王羲之傳論》的內容。在歷史長河中，對王羲之的書法評價雖然出現過波折，但封建帝王為書法家親撰傳論，這是十分罕見的，也將王羲之推上當之無愧的書聖地位。李世民為《晉書·王羲之傳》寫下的一篇讚辭，獨贊王羲之曰：「詳察古今，研精篆素，盡善盡美，其惟王逸少乎。」以「其餘區區之類，何足論哉！」說各家書法之短。本研究依循書法源流，參考各家書法理論精妙，分析儒道兩家書法美學思想源流，以唐太宗李世民親自寫《王羲之傳論》的內容，綜合論述以下觀點。「裁成之妙」就是書法佈局千變萬化純出自然。「煙霏露結」就是字字相異，行行皆有意，布白鬆緊自然，粗重細瘦字體虛實相對。「狀若斷而還連」就是筆斷意連的筆勢和筆意。「鳳翥龍蟠」就是風神骨氣的尊貴，情性形質皆美的書法美學境界。「勢如斜而反直」就是王羲之筆法是實按絞轉為主的寫法，精通澀筆的技巧，具有矯健的姿態。李世民形容王羲之書法的特色，大力提倡王羲之書法，集結王書字體成為書法正宗，造成了中國尊王的書風。

## (二) 「言不盡意」的王羲之藝術情境

### 1. 「違而不犯，和而不同」—王書風貌

---

<sup>60</sup>李世民：《王羲之傳論》《歷代書法論文選》。頁 122。



以米芾「入人」的概念說明，如何看到書法的內在神韻。如同在之前探討書法藝術的審美理想中和之美，可以知道，字體要變化多樣，整體要協調一致。如同莊千慧在〈心慕與手追——中古時期王羲之書法接受研究〉中說：

當我們不再被書法的結體形質、筆法技巧所遮蔽，進入書法的內在神韻，才能說「觀看」並且「看見」了王羲之。<sup>61</sup>

這是以言不盡意的觀點來說明，如何看到內在神韻。但是，只有透過「立象盡意」的觀點，才能體會「言不盡意」的內容，才能觀看到內在的神韻。米芾在《海岳名言》中說：

故吾所論，要在入人，不為溢辭。……心既貯之，隨意落筆，皆得自然，備其古雅。壯歲未能立家，人謂吾書為集古字，蓋取諸長處總而成之。既老始自成家，人見之，不知以何為祖也。<sup>62</sup>

米芾認為書法的評論，引證的事，要有具體的筆法，對學書法才有益處。寫字在心中有底就可以隨意下筆，寫起來很自然，字跡也古樸雅致。米芾吸取各家之長，將其綜合起來，有人說他的字是「集古字」，等到年老的時候，就獨成一家了。同樣的，從之前探討可以知道，寧質毋文和見素抱樸是書法審美和創造的重要觀點，也是「違而不犯，和而不同」。所以，「取諸長處總而成之」是練習書法的重點，在「違而不犯，和而不同」的審美標準下，漸漸產生自己的味道和風格。

## 2. 會古通今，情深調合

孫過庭說：「豈惟會古通今，亦乃情深調合。」強調書法藝術抒情寫意本質。他在《書譜》中說：

但右軍之書，代多稱習，良可據為宗匠，取立指歸。豈惟會古通今，亦乃情深調合。……豈知情動形言，取會風騷之意；陽舒陰慘，本乎天地之心。<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup>莊千慧：〈心慕與手追——中古時期王羲之書法接受研究〉，國立成功大學，中國文學系博士班，2008年。取自摘要內容。

<sup>62</sup>米芾：《海岳名言》《歷代書法論文選》。頁360。

孫過庭認為王羲之是書法學習的楷模。情感發動，就表現於言辭，就表現在書法上。王羲之作為受人宗仰的大師，他的書法受人稱讚、學習、使用和確立自己的目標。雖然看到書法真跡就悟到書道的所在，但是體勢隨著心境改變，有時會迷失心中的方向，大家都在臨摹它。「豈知情動形言，取會風騷之意。」因為情感發動就表現在言辭，體裁不同寓意相同；如同陰天、晴天和人們的悲喜不同，都源於天地自然。失去書法家真實的情感，實行理論和真實相違背，從本源來說是沒有體裁的。要立意在動筆以前，寫字在情志之後，表達出王羲之的書法精神境界。王羲之的書法融會貫通古時的精神和現今時尚的體態，表達深切的感情，筆法情調互相吻合。

### (三) 「立象盡意」的尚韻風格

#### 1. 心手達情

尚韻書法以書寫心性為主，王羲之為重要的代表人物。強調「心手達情」，用心和手錶達情感，運用書法哲學和美學思想結合情境，體會道妙的書法藝術。如同虞世南說：「心為君，手為輔。」《筆髓論》<sup>64</sup>書法創作是妙筆生花的藝術作品，從本質上說是得益於心的作用，再通過手和筆展現出來。如同包世臣說：「書道妙在性情，能在形質。」《藝舟雙楫·答三子問》<sup>65</sup>「性情」是指通過筆法、筆勢、筆意所表現的內在精神氣質；「形質」是指書法字體的外在表現形態。書法藉由字體和筆勢表達情感，用手連結了書法和精神世界，表達了心情和志氣，呈現了精神境界和自然之美的藝術。

王羲之書法藝術強調抒情寫意的自然本質，被列為學習書法的楷模。孫過庭形容王羲之傳世優秀作品，敘述書法的創作表現特點。他在《書譜》中說：

---

<sup>63</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 122。

<sup>64</sup>虞世南：《筆髓論》《歷代書法論文選》。頁 110。

<sup>65</sup>包世臣：《藝舟雙楫》《歷代書法論文選》。頁 667。

寫〈樂毅〉則情多怫鬱，〈畫贊〉則意涉瑰奇；〈黃庭經〉則怡懌虛無；〈太師箴〉又縱橫爭折；暨乎蘭亭興集，思逸神超；私門誠誓，情拘志慘。所謂涉樂方笑，言哀已嘆。<sup>66</sup>

孫過庭強調王羲之在書法創作條件適合的情形下，創作出傑出作品，所寫的書法佳作都涉及情志。王羲之抱著抑鬱的心情寫《樂毅論》，有離奇的意想寫《東方朔畫贊》，感到虛無境界的怡悅寫《黃庭經》，感念縱橫爭折的世情寫《太師箴》，神思飄逸的狀態談論蘭亭興會，心情沉重意志淒慘在父母墓前自誓。書法創作的時候自然抒發感情，如同人們感到快樂就笑，說到悲哀就嘆息。如同蔡邕的「先默坐靜思，隨意所適」《筆論》<sup>67</sup>書寫要先保持虛靜的狀態，豐富想像突破侷限，隨著自己的立意，表達適合的筆法和情調。如同虞世南說：「當收視反聽，絕慮凝神，心正氣和」《筆髓論·契妙》<sup>68</sup>其中保持虛靜的狀態。以上都符合莊子所說的虛靜之心。莊子說：「夫虛靜恬淡寂寞無為者，萬物之本也。」《莊子·天道》<sup>69</sup>在虛靜之心中，不受到人的主觀判斷差別，不受到知識分解幹擾，人和天地精神相往來，得以把握住天地萬物的自然本質。王羲之書法美學思想強調用筆墨形容情感是自然的流露，這時書寫狀態已達到得心應手，心手達情的境界。

## 2. 筆斷意連

在進行書法藝術創作中，書寫時雖然點劃筆法中斷，而筆勢承續了整體態勢，就是筆斷意連。孫過庭在《書譜》中說：

真以點畫為形質，使轉為情性；草以點畫為情性，使轉為形質。<sup>70</sup>

孫過庭認為楷書以筆劃抑揚頓挫當作形質，要使用轉變、左右顧盼上下靈動，顯現情性；草書有抑揚頓挫的筆劃充滿生氣，顯現情性，使用轉變當作形質。書法中「筆斷」使線條不呆板有變化，「意連」使結字分辨明確，整體相互照應呈現富有韻律

<sup>66</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 128。

<sup>67</sup>蔡邕：《筆論》《歷代書法論文選》。頁 6。

<sup>68</sup>虞世南：《歷代書法論文選》。頁 113。

<sup>69</sup>郭慶藩：《莊子集釋》。頁 319。

<sup>70</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 126。

的意境美。書法結體和中國建築結構都講究創造意境，運用節奏和空間，以審美觀點處理虛實關係。通過文字本身的形象和筆勢意趣創作書法藝術，運用自己的書法美學思想，以形象特徵來表現情志如同自然萬物之美。

王羲之書法美學思想崇尚氣韻，保持情志意味書寫心性，人與天地精神自然隨化，表現書法氣韻。以心手達情呈現書法藝術的魅力，運用筆斷意連的審美觀點和豐富的筆意生成書法獨特氣韻。

### 三、筆法追求變化

#### (一) 從自然界中學習筆法

##### 1. 鵝劃水，五指發力

王羲之特別善於從自然界中學習筆法，這是王羲之書法成名的秘訣！在《晉書·王羲之》中記載：

山陰有一道士，養好鵝，羲之往觀焉，意甚悅，固求市之。道士雲：「為寫《道德經》，當舉羣相贈耳。」羲之欣然寫畢，籠鵝而歸，甚以為樂。其任率如此。

以上說明瞭王羲之特別喜歡鵝。王羲之的筆法源於「鵝劃水」，悟出五指發力，所以他特別喜歡鵝。如同包世臣說：「五指齊力，故能澀」《藝舟雙楫》<sup>71</sup>五指齊力就是使用絞轉的筆法，用筆要遲澀，才能呈現點、劃和線條的質量。王羲之的書法富有創造精神，書法學習轉益多師，他融會貫通「中和」和「自然」之道，將哲學融入書法美學當中，書法實踐了清虛自然的神韻，他展現出對美的追求及天人合一的體悟。王羲之將書法用來抒發思想感情，體會清虛自然的中和之美，並將生命力灌注在書法藝術之中。

##### 2. 意在筆前，然後做字

---

<sup>71</sup>包世臣：《藝舟雙楫》《歷代書法論文選》。頁653。

王羲之提出「意前筆後」的原則，就是書法創作經過心思不滿足提煉出來的精華，而持續豐富精神境界，手法運用反復練習自然從容，而熟練書法藝術。他在《題衛夫人《筆陣圖》後》中說：

夫欲書者，先乾研墨，凝神靜思，預想字形大小、偃仰、平直、振動，令筋脈相連，意在筆前，然後作字。<sup>72</sup>

王羲之認為經過「凝神靜思」，將情感的筆意，發揮在書寫中。「筋脈相連」就是書法中的筆勢連貫不斷。在「做字」方面講求的是執筆的功力；心與手的相輔相成帶動下，完成作品。張懷瓘在《六體書論》中說：「筆在指端則掌虛運動，筆居半則掌實」<sup>73</sup>，談執筆認為「掌虛」為最重要，書法執筆以指實掌虛為主要的要領。王羲之尚韻的風格來自於表現出無意為之任其自然的筆勢，從自然界中學習到的筆法，在筆法上形成無窮變化的字體形態，在紙上筆法和情調互相呼應。

## (二) 精研體勢，增損古法

王羲之首先「精研體勢」，能廣博研究學習書法藝術表現，其次「增損古法」，能啟動知識和思變的創造性思維，然後能裁成今體。孫過庭在《書譜》中說：

貴能古不乖時，今不同弊，所謂「文質彬彬，然後君子」。<sup>74</sup>

孫過庭認為學書法貴在能「師古」得到精神，能「知今」採取優良風尚。「古不乖時，今不同弊」的意思是學習古人不能違背時代精神，追隨時代氣息又不能與當時的流弊相混。故能引領一時之風尚，而不被時流所捆縛。孟子曾讚譽孔子說「聖之時者也」，古今卓越的書家，也可說是跟隨聖人的德風，因為能「古不乖時」合於時而不乖於古，承於古而能得其時，不必薄古而厚今，也不必厚古而薄今。質與文因代而異，妙在「文質彬彬」，古意新風兼備。「精研體勢」就是努力提煉和鑽研書體的氣勢，如果專擅一體的寫書法，是不能達到鍾、張的境界，點畫和使轉兼通

<sup>72</sup>王羲之：《題衛夫人《筆陣圖》後》《歷代書法論文選》。頁26。

<sup>73</sup>張懷瓘：《六體書論》《歷代書法論文選》。頁215。

<sup>74</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁124。

表現不同書體的形質與情性。王羲之書法融會貫通各種書體，各種書體特色優點能夠互相靈活運用，廣博吸取各種書體的特點專長。

### (三) 達其情性，形其哀樂

書法就是表達體現作者的個性與情感。「達其情性，形其哀樂」就是表情是書法創作的根本要義。孫過庭在《書譜》中說：

然後凜之以風神，溫之以妍潤，鼓之以枯勁，和之以閒雅。故可達其情性，形其哀樂。<sup>75</sup>

孫過庭認為書法透過威凜的風神、溫潤的妍美姿態、鼓動的枯硬筆勢，和婉的閒雅韻致，顯露作者的情性和哀樂。透過「凜」威凜、「溫」溫潤、「鼓」鼓動、「和」和婉掌握了書法藝術表現手法，使作品表達具有「風神」、「妍潤」、「枯勁」、「閒雅」的藝術特徵。如同梁武帝在《古今書人優劣評》中說：「龍跳天門，虎臥鳳闕」<sup>76</sup>評論王羲之書法，強調書法中「筆勢雄逸」的表現。道家美學思想遵循「法天貴真」的原則，提倡「為情造文」，「為情者要約而寫真」《文心雕龍·情采》<sup>77</sup>為了抒發情感的需要創作的作品，扼要簡約所寫的情感真誠。掌握各體書寫特徵呈現書道的奧妙，藉以呈現道家美學思想。王羲之體現書法家人格品質和「達其情性，形其哀樂」的生命力表現，展現書法藝術的永恆魅力。

---

<sup>75</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 126。

<sup>76</sup>梁武帝：《古今書人優劣評》《歷代書法論文選》。頁 81。

<sup>77</sup>劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》。頁 600。

### 第三節 美學創作原理與修養觀

本節分析王羲之的美學創作原理，探討「先質後文」與「和諧統一」的美學創作原理。「人書俱老」與「志氣和平」的主體修養觀。作為調和各家書風，提供學者參考運用，以期走入博大精深的中國書法美學，體驗當中的真善美。

#### 一、王羲之的美學創作原理

用王羲之的人格素養和品德，來檢定他的作品。孫過庭說：「代多稱習，良可據為宗匠，取立指歸。<sup>78</sup>」《書譜》說明王羲之書法已經通過歷史考驗。現在是多元的時代，各書法家創作面貌各有特色，重新樹立以王羲之書法作為理想價值走向的典範。

孫過庭舉出書法學習的楷模時獨舉王羲之，孫過庭將王羲之書法作了相當程度的客觀化與規範化，正可提供後世取法書聖典型的一條道路，在美學創作原理與修養觀上透過各家書法理論來認識王羲之的書法美學體系。

#### (一) 先質後文

##### 1. 先質後文，字如其人

書法重視「風神骨氣」，就是書法表現的藝術風格和筆法的呈現。其中包含先質後文和文質彬彬的要求，歷代書論對用筆都有要求，筆法是書法藝術中最重要元素。書法強調「字如其人」，就是作字先做人。王羲之在《用筆賦》中說：

夫賦以布諸懷抱，擬形於翰墨也。……，藏骨抱筋，含文包質。<sup>79</sup>

這裡王羲之以賦來表達心中想法，用語言文字來說明書法的形態。點和畫具有骨氣又有適潤的神態，外露英華但內含古質的風尚。「藏骨抱筋」就是衛鑠說：「善筆

<sup>78</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 128。

<sup>79</sup>王羲之：《用筆賦》《歷代書法論文選》。頁 37。



力者多骨，多力豐筋者聖。<sup>80</sup>」《筆陣圖》善用筆力的筆法多骨，用筆中多的力道和豐富的筋是可取的筆法。「含文包質」是儒家美學提出「先質後文」和「文質彬彬」的觀點，透過書法提高文化素養。孫過庭說：「務存骨氣，道潤加之」《書譜》<sup>81</sup>，學習書法筆法要致力於追求骨氣，融合適勁圓潤的素質。學習書法時採取「情動形言」《書譜》<sup>82</sup>的抒情立場，要「雖學宗一家」和「變成多體」就是學習王羲書法美學思想，但書法學者能發揮各自的情志，呈現獨有的書法味道，書法學者都有豐富的生命力，創作時要「達其情性，形其哀樂。」《書譜》<sup>83</sup>書法學者表達個人情志，表現個人獨特的味道。書法藝術具有提高文化素養，尋求風尚的趣味，舒展情性和個性化的創作。

## 2. 煙霏露結，同自然之妙

「煙霏露結」就是字字相異，行行皆有意，布白鬆緊自然，粗重細瘦字體虛實相對。王羲之說：「若作一紙之書，須字字意別。」《書論》<sup>84</sup>用各種書體的筆法寫每一個字，用各有筆意的字寫整幅字。張懷瓘提出「識書之道」就是辨識書法藝術的要訣。他在《書議》中說：

智則無涯，法固不定，且以風神骨氣者居上，妍美功用者居下。<sup>85</sup>

張懷瓘認為書法藝術從自然形象而來，隨時間演變，書法家創造出各種自然形象的字體造型。智慧和法度具有沒有邊際和不固定的特質，書法作品將風韻、神采、筋骨和氣勢作為書法審美標準列為上品，書法作品外形華麗和功用目列為下品。如同從道家書法美學觀點，孫過庭說：「同自然之妙有和心手雙暢」《書譜》<sup>86</sup>，寫出點和畫都有自然的美感，達到智慧技巧兼備。要有心精手熟的創作態度，就是具有精力充沛的藝術創作，運用活躍的審美思維，表現豐富的融通取向。

---

<sup>80</sup>衛鑠：《筆陣圖》《歷代書法論文選》。頁 22。

<sup>81</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 130。

<sup>82</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 128。

<sup>83</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 126。

<sup>84</sup>王羲之：《書論》《歷代書法論文選》。頁 28。

<sup>85</sup>張懷瓘：《書議》《歷代書法論文選》。頁 146。

<sup>86</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 125。

## (二) 和諧統一

### 1. 感受自然境界

「和諧統一」有兩方面意思；一是書法家關懷人生社會，表現和好相處。二是書法在用筆的變化上配合得勻稱適當，合乎自然。王羲之主張「字居心後」情感表現在文字，就是真誠流露關懷人生社會，抒發情感。王羲之主張「意在筆前」保持虛靜的狀態，豐富用筆變化的規律，創作時注重表現內在的精神，參照天地四時的規律，感受自然境界。

書法家關懷人生社會，表現和好相處。書道的藝術活動具有「以文化成」，形成社會文化的功能；創作者是藝術主體，也是道德主體，都具創造性。「宴集於會稽山陰之蘭亭」進行詠詩和清談，這是一種交流溝通的手段和抒發情懷的方式。王羲之曾在會稽山陰的蘭亭舉行「曲水流觴」的遊戲，將酒杯放在彎曲水渠的上游，任其飄流而下，參與遊戲者環坐渠旁，當酒杯停在某人附近，便由他取來飲酒。與志同道合的四十二人詠詩作樂，飲酒助興，集結了所作詩句成為《蘭亭集》，王羲之為這次重要的集會作《蘭亭集序》。經歷千年曲水流觴的文化，詠詩論文和飲酒賞景，盛傳不衰形成社會文化。文人透過詠詩論文，達到「以申其志」表明心志，展現自我才華的目的。

王羲之在書法創作上，要求一種和諧原則，不強求書法作品風格一致。王羲之在《書論》中說：

每作一字，須用數種意，……若作一紙之書，須字字意別。<sup>87</sup>

王羲之認為筆意的建構上講求一點一畫一字一篇都是有機構成。如同孫過庭「違而不犯，和而不同」的觀點源自於王羲之「用數種意，字字意別」的風格，運用在創作上就是「取諸長處總而成之」，是練習書法的重點，在審美標準下漸漸產生自己的味道和風格。

### 2. 狀若斷而還連

---

<sup>87</sup>王羲之：《書論》《歷代書法論文選》。頁 28。

筆斷意連的筆勢進行寫意詩性的強化就是狀若斷而還連。書法字體運用互補、借鑑和融通的藝術創作，具備了強烈個性意識，逐步形成各類的寫意風格。觀察大自然的造化，其中充滿洋溢的生機，成為書法藝術靈感的來源。王羲之在《題衛夫人《筆陣圖》後》中說：

每作一波，常三過折筆，每作一點，常隱鋒為之，每作一橫畫，如列陣之排雲，每作一戈，如百鈞之弩發，每作一牽，如萬歲枯藤，屈折如鋼鈞，每作一放縱，如足行之馳驟。<sup>88</sup>

王羲之強調要專心改變書跡。每一畫有三道波折，每一個起筆要藏鋒而寫，表示王羲之重視每一點一劃。像排雲一樣布列的兵陣，像待發的百鈞弓弩，如從高峰墜下的石頭，像彎折的鋼鈞一樣有力，猶如萬年的枯藤一樣瘦勁，像足行一樣趨驟勢猛，表示王羲之重視書法中豐富筆意和源於自然美的力道。如同孫過庭說：「鎔鑄蟲篆，陶均草隸。」《書譜》<sup>89</sup>鎔化鑄造蟲書和篆書的美妙，陶冶造就草書和隸書的氣韻。同樣道理可以運用在楷書和草書的運筆方式。如同楷書字體融入行書的筆意，篆書和隸書進行草書化互相借用，行書和草書之間書體互通變化。在各種書體筆法、佈局和體勢發生了有機的連結，產生書跡的改變，結合書法技巧、情感、立意和藝術創作結構，均衡和諧的表現，自然產生書法藝術。

### 3. 勢如斜而反直

結字取勢似欹反正，點畫之間顧盼多姿，線條每若斷仍連，極富流動的韻律。勢如斜而反直就是王羲之精通澀筆的技巧筆法，運用實按絞轉的寫法，筆劃轉折有鐵和鈞刻劃的效果，具有矯健的姿態。王羲之在《筆勢論十二章·啟心章第二》中說：

---

<sup>88</sup>王羲之：《題衛夫人《筆陣圖》後》《歷代書法論文選》。頁 125。

<sup>89</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 130。

狀如驚蛇之透水，激楚浪以成文；似逸蚪之翔雲，謂其妙也，若鸞鳳之徘徊，言其勇也。擺撥似驚雷掣電，此乃非空妙密。<sup>90</sup>

王羲之說明書法運用比興的手法詮釋用筆的動態軌跡。書法形狀像驚蛇出水，書法紋理像激揚楚水的浪，書法精妙像蜿蜒的虯龍，書法勇猛像鸞鳳徘徊，運筆擺撥像驚雷掣電，書法用筆像玄妙神秘的造化。古人觀察千變萬化的自然現象，得到天地大美的啟示，模擬用筆的玄妙造化，書法美學的自然法則內化到人的心靈，創造出書法藝術。如同之前探討可以知道，「寧質毋文」和「見素抱樸」是書法審美和創造的重要觀點，也是中和之美。

創作是基於人的情感衝動所產生。南朝劉勰說：「感物吟志，莫非自然。」《文心雕龍·明詩》<sup>91</sup>人具有豐富的情感，因應外在的事物而有所感悟，心有所感發為吟詠這是很自然的。任繼愈在《中國哲學發展史》(魏晉南北朝)中說：

劉勰視文學為「神理之數」，而以情志為神明，他的情性論雖調和儒道，實則借助老莊和玄學，蒙有濃厚的玄學色彩，代表了魏晉以來文論的一般思想傾向。<sup>92</sup>

任繼愈認為劉勰的情性論調和了儒家和道家的思想，代表魏晉時期思想傾向，實際上是借助當時玄學的流行時尚。劉勰是南朝時期的文學理論批評家，他的情性論指情感、創作意識和文學作品所蘊藏的情志。劉勰在《文心雕龍·體性》中說：

才力居中，肇自血氣，氣以實志，志以定言，吐納英華，莫非情性。<sup>93</sup>

劉勰認為個人的才情志趣、理想抱負、對生命關懷，表現出看待人生的態度。血氣指先天的氣質。以先天氣質表現才華，培養氣質以充實個人情志，用情志寫出文章的詞藻，用情性寫出精美文章。「氣以實志」是借用《春秋左傳正義·昭公九年》

<sup>90</sup>王羲之：《筆勢論十二章》《歷代書法論文選》。頁 31。

<sup>91</sup>劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》。頁 83。

<sup>92</sup>任繼愈主編，孔繁等著：《中國哲學發展史》(魏晉南北朝)，北京，人民出版社，1988 年 4 月。頁 323。

<sup>93</sup>劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》。頁 536。

中的話：「味以行氣，氣以實志」<sup>94</sup>，表達孔子說明「味」和「氣」對「志」的影響給予了充分重視。個人懷抱理想，對人生充滿了無限的希望，表現出重視與關懷。

從物色目擊心以後，喚起情感活動和伴隨審美感受。劉勰在《文心雕龍·物色》中說：

歲有其物，物有其容，情以物遷，辭以情發。<sup>95</sup>

「辭以情發」就是創作活動的契機，是創作表達之前強烈的自覺意識，形成一股外化成作品的行動。例如莊子說：「與天和者，謂之天樂。」《莊子·天道》<sup>96</sup>所謂「天樂」、「人樂」，就是物我交融的審美感受。例如音樂之樂我，香味之悅我，美味之誘我，美色之動我，都依賴於有樂之心，心不樂審美意境自然無法形成。藉由「情」在不同語境中的意義指涉，產生物我交融的審美感受和審美意境的形成，據此透視思想脈絡，理解魏晉時期思想傾向。

王羲之書法美學在藝術想像活動中把「虛靜」作為創作的關鍵，在進行藝術想像時，保持生理上心平氣和與心理狀態的寧靜清新。學習書法創作要掌握文學創作規律，就要瞭解「情性」。劉勰在《體性》篇中說：

才力居中，肇自血氣，氣以實志（志氣），志以定言（文氣），吐納英華，莫非情性。<sup>97</sup>

劉勰認為審美過程是動用想像的能力也是情感沖動。「意象」有移情的重要功能，「情」被象化了不是個人自身的情緒，「物」被情感化了不再是自在的身外之物。「情」與「物」融為一體形成「意象」，成為心情和景物合一的書法意象。王羲之在審美的移情作用中，運用內心情感與書法美學形成書法意象。

王羲之在作品上展現個人的才情志趣、理想抱負，捕捉置身自然懷抱時與自然山水相融，以感物抒懷為主要表現模式，創造出書法藝術情境。

<sup>94</sup> 孔穎達等正義：《春秋左傳正義》《十三經注疏》，上海，上海古籍出版社，1997年7月。頁2057。

<sup>95</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》。845頁。

<sup>96</sup> 郭慶藩：《莊子集釋》，臺北，商周出版，2018年1月16日。頁320。

<sup>97</sup> 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》。頁536。

### (三)用數種意，字字意別

王羲之在書法上提出「心」和「意」的重要。王羲之把書法家的心意比喻成戰爭中的將軍，並衍伸到「意在筆先」《題衛夫人〈筆陣圖〉後》<sup>98</sup>的重要點上。在書法創作上，不強求書作風格一致，而是要求一種和諧原則。王羲之在《書論》中說：「每作一字，須用數種意。」<sup>99</sup>王羲之認為筆意的建構上講求一點一畫一字一篇都是有機構成，每一個字都不相同。如同孫過庭「違而不犯，和而不同」《書譜》<sup>100</sup>的觀點源自於王羲之「用數種意，字字意別」《書論》<sup>101</sup>的風格，運用在創作上就是米芾的「取諸長處，總而成之」《海岳名言》<sup>102</sup>，是練習書法的重點，在審美標準下漸漸產生自己的味道和風格。意是多元的，是抒情的美學，是思辨的哲學，是記載人心的人道倫理，從以上可以發現，王羲之提倡書法貴在變的思想。

古代書法審美和創造對拙樸的追求與表現。劉熙載《藝概·書概》評價鍾書「大巧若拙，後人莫及。」<sup>103</sup>拙樸的審美意味，可以從以下儒家和道家的觀點看出意思。儒家講求文質彬彬，但當文質只取其一的時候，是寧取質而棄文，就是寧質毋文。道家講求知巧守拙，追求保守本真，懷抱純樸，不縈於物欲，就是見素抱樸。寧質毋文和見素抱樸是儒道互補的思想根源，也是書法審美和創造的重要觀點，就是和而不同的中和之美。

當代書法創作呈現出風格多元的取向這是書法創新的必然結果，屬於正常現象。但是創新一定是建立在傳承的基礎上的創新，離開了傳承，創新就成了無源之水，無本之末。書法是有文化精神和美學共識的，脫離了這兩個基本前提，書法就不成為藝術。李彤在〈形式的純化與書法的異化〉中說：

---

<sup>98</sup>王羲之：《題衛夫人〈筆陣圖〉後》《歷代書法論文選》。頁 26。

<sup>99</sup>王羲之：《書論》《歷代書法論文選》。頁 28。

<sup>100</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 130。

<sup>101</sup>王羲之：《書論》《歷代書法論文選》。頁 28。

<sup>102</sup>米芾：《海岳名言》《歷代書法論文選》。頁 360。

<sup>103</sup>劉熙載：《藝概》《歷代書法論文選》。頁 693。

如果書法藝術任其按照所謂的「視覺藝術」和「線條藝術」的方向發展下去，長此以往，書法必將會在逐步喪失自身藝術特質和品味的同時，淪為抽象視覺藝術的附庸。<sup>104</sup>

李彤認為「形式的純化與書法的異化」是當代書法藝術面臨的問題，需要學者嚴肅面對。中國書法美學史有獨特的美學發展和中國每個朝代的社會文化息息相關，足以代表博大精深的中國藝術觀點。書法秉承漢字的美學精神和文化精神，書法家把漢字寫好看了，然後才能談意境。人是具有情意的主體，以情相感，以道相通；擺脫一切束縛，順其自然，「化繁為簡」，書法只有被大眾接受的美才能長久。縱觀歷史上的大家，其實他們的字就是讓不懂書法的人看了，也覺得好看，是因為他們懂得漢字的美學精神。我們在寫字的時候要掌握漢字的美學特徵，把漢字的美表達出來。不能只講章法和意境，忽略了漢字的大眾美學特徵。

欣賞書法要有一定的藝術想像力。如王羲之在《筆勢論十二章》中把「橫」、「豎」兩畫分別比喻為「如孤舟之橫江諸」，「若春筍之抽寒穀」把書法的藝術風格十分形象地描繪出來了。中國的書法具有象形性，字形是由特殊的線條筆畫結構而成的，持續賦予想像就能體會出其中的妙處。歷代的書法家們總是以豐富的想像力賦予書法藝術以合理的比喻，在書法的氣勢貫穿在線條上，充溢著氣韻精神。

王羲之是行書成熟時期最具代表性人物，他的《蘭亭序》公認為天下第一行書。他崇尚老莊玄學，字裡行間顯露出放逸情懷，氣韻生動，呈現尚韻的時代風格。他骨鯁正直情韻真露，將晉韻中那清高矜持和隨興任誕表現得淋漓盡緻。

## 二、王羲之的主體修養觀

### (一)人書俱老

#### 1. 隨順自然

---

<sup>104</sup>李彤：〈形式的純化與書法的異化〉《漢字書法之當代趨向：學術研討會論文集》，新北，臺灣藝大，2018年9月。頁127。



人書俱老是指人和書法，都達到了最高境界。這裡的「老」，含義並非衰老，是一種書法的節奏爐火純青的自然表達。王羲之在《筆勢論十二章·啟心章第二》中說：

統攝鏗鏘，啟發厥意。能使昏迷之輩，漸覺稱心；博識之流，顯然開朗。<sup>105</sup>

王羲之認為書法能啟發學書人的筆意，漸漸稱心如意融會貫，通豁然開朗。書法具有開啟智慧的精神力量，能感動昏沉的人和博識的人。如同孫過庭說：「通會之際，人書俱老。」《書譜》<sup>106</sup>孫過庭將學書的歷程分為「未及」、「過之」與「通會」三階段主張稱心通會的創作體會過程。有不同階段學習和思考的進程，最後達到人書俱老。書法藝術最初不及古人，到了中間的過程，過於平正或過於險絕，是相輔相成的觀念，奇正相生可避免呆板，最後能夠變化自如，把平正和險絕結合一體。達到通會的時候，人的年齡和書法都已老成了。學習書法的過程，最初是臨帖書法名作達到人筆合一般點劃精準到位，其次用書法表達情志達到人書合一般得心應手，書法美學符合自然的玄妙達到書法藝術境界。

王羲之的主體修養觀符合孟子人格美的論述，在美學思想上注重自覺的創造性，建構整體的德性形象。在《孟子注疏·盡心下》中說：

可欲之謂善，有諸己之謂信，充實之謂美，充實而有光輝之謂大，大而化之之謂聖，聖而不可知之之謂神。<sup>107</sup>

孟子提出從善、信、美、大、聖、有次序到達神，是人格精神美的六重境界，是內在精神和外在形體的統一。人的善性如同一粒種子，可以成長為「信」、為「美」、為「大」、為「聖」和為「神」；這些次序分明的條目呈現文意漸漸加深，境界層層推升的義理架構。王羲之的主體修養觀和孟子「充實之謂美」的觀點相同，注重個體的修養和對美的本質看法。

## 2. 鳳翥龍蟠

<sup>105</sup>王羲之：《筆勢論十二章》《歷代書法論文選》。頁 31。

<sup>106</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 129。

<sup>107</sup>趙岐注：《孟子注疏》《十三經注疏》，上海，上海古籍出版社，1997 年 7 月。頁 2775。

書寫像鳳凰一般飛舞，像蛟龍一般盤曲，書法體勢飛揚勁健和迴旋多姿。鳳翥龍蟠就是風神骨氣的尊貴，情性形質皆美的書法美學境界。王羲之在《記白雲先生書訣》中說：

書之氣，必達乎道，同混元之理。七寶齊貴，萬古能名。陽氣明則華壁立，陰氣太則風神生。把筆抵鋒，肇乎本性。<sup>108</sup>

王羲之認為書法的氣象和氣韻，一定要合乎大道，等同天地的原理。書法與其它寶物一樣珍貴，可以萬古留名。陽剛之氣光明就峻拔聳立，陰柔之氣旺盛就神韻煥發。把筆揮毫，出自天性。草書能達人性情，篆隸草行楷書也都能充分體現性情。

儒家美學思想中書法是正人心的手段，具有美和善的標準。如同孫過庭說：「詎若功宣禮樂，妙擬神仙。<sup>109</sup>」《書譜》書法藝術能起道德教化的功用，並具有淨化人心的妙術，強調書法學者必須具備道德倫理的關懷。書法學者道德修養必須體現儒道兩家思想，孝悌立身表現人格上的美，道德教化表現生活上的美。書法藝術傳播表達的功能，幫助完成禮樂政教的施行，是書法藝術的根本。

王羲之書法的超逸自然和隨性的性情，表示王羲之面對傳統時透出的主體性與創新精神。書法必須回歸自然本性，而自然本性是靠深厚的文化底蘊和對生活與人生哲理的思考而獲取的。由於工具的優勢，毛筆運筆技巧豐富多樣，創造出千變萬化的結體意境，宣紙的柔軟和毛澀，使毛筆的技能得以淋漓盡致的發揮。紙上佈局，點線間距，筆下靈動，令我們想到自性本然的美。

書法虛實的美是一種文化態度和美學觀念。太極陰陽圖，一黑一白，一實一虛，無疑是一幅十分神奇美妙的書法精品。老莊哲學的鼻祖老子，在《道德經》中也十分詳盡地闡釋了「道、氣、象」、「有、無、虛、實」、「美、妙」等觀念，對於中國古典美學，形成自己的體系和特點，都是書法中虛實美的極好註腳。儒家哲學思想有「窮則獨善其身，達則兼濟天下」《孟子注疏·盡心上》<sup>110</sup>，是虛與實相伴的

<sup>108</sup>王羲之：《記白雲先生書訣》《歷代書法論文選》。頁 37。頁 38。

<sup>109</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 125。

<sup>110</sup>趙岐注：《孟子注疏》《十三經注疏》，上海，上海古籍出版社，1997 年 7 月。頁 2765。

環境，是構成生活真實美的完整表現。

藝術表現的是虛而非實，是意而非形。王羲之在《題衛夫人《筆陣圖後》》說：

每作一橫畫，如列陣之排雲，每作一戈，如百鈞之弩發，每作一點，如高峰墜石。<sup>111</sup>

王羲之認為，橫畫像排雲一樣布列的兵陣，戈（鈞）像待發的百鈞弓弩，每一點有如從高峰墜下的石頭，這些都是以實表達出虛，以形表達出意，虛從中來，虛實相生。例如「飛白」的存在是書法的虛又一具體體現，欲靈秀超脫則虛大於實，欲渾然厚重則實大於虛。但從整體篇章看，白多於黑，虛大於實，以實重虛輕相互平衡所致。從書法欣賞的角度看，書法氣韻生動有如仙風道骨，遺貌取神有如飄逸超邁，逸筆草草不求形似，有如癡張醉素的狂放灑脫，二王的清秀俊逸，透過實在的點線折射出書法的美學精髓，從「虛」境中脫態而出的另一種美。書法虛實的美學原則貫徹在整體的書法活動當中，是古代文化思想的一種反映。

在書法的修養觀上，「順氣」養成，才能產生「和樂」，就是書法家在創作時，陰陽剛柔之氣處於一種和諧的運行狀態，表現出平心靜氣，和諧的中和狀態。情感表現遵循理性規範，是中和的人格美的理想情境。情感抒發是人的本性的正常流露，但又必須受到一定節制，符合理性規範。中和之情不能過分劇烈，不能憤激狂放。書法藝術不只是寫字，而是做學問和做人。德藝雙馨需要以人格和品德為衡量標準，從事書法藝術活動，都應以人格和品德為起點，作書先學作人，以自己高尚的人格魅力和藝術魅力贏得社會公正的品評。

## (二)志氣和平

王羲之晚年到達「志氣和平」的書道妙境。志氣和平具有思慮澄靜、專心一致和自得天趣的特質。孫過庭在《書譜》中說：

---

<sup>111</sup>王羲之：《題衛夫人《筆陣圖後》》《歷代書法論文選》。頁 27。

是以右軍之書，末年多妙，當緣思慮通審，志氣和平，不激不厲，而風規自遠。<sup>112</sup>

孫過庭認為王羲之的書風中和平淡自得天趣。「志氣和平」就是志氣沖淡平和，「風規自遠」就是風格規模自然為他人所不及。書法創作時，要反復觀察字體每個位置和方向，模擬用筆的技巧，創作時隨順各人性情發展，取法各體特徵，如同得意忘言一般至簡至純的線條，表現出理直氣壯，指向中和之美。劉勰說「神居胸臆，而志氣統其關鍵。」《文心雕龍·神思》<sup>113</sup>精神活動的主宰是心，關鍵由志和氣來統轄；如同之前探討道家自然觀提到「書法得意忘形體現自然美感」。張懷瓘在《書議》中說：

玄妙之意，出於物類之表；幽深之理，伏於杳冥之間。豈常情之所能言，世智之所能測。非有獨聞之聽，獨見之明，不可議無聲之樂，無形之相。<sup>114</sup>

張懷瓘說明「玄妙之意，出於物類之表」的意思。書法創作時的心境，就是從情思中明白化境，進入個人存在的意識，在筆墨線條律動中寄託情感，不拘滯於形跡，忘記外在形式和忘記真情實質。「順氣」養成，才能產生「和樂」，就是書法家在創作時，陰陽剛柔之氣處於一種和諧的運行狀態，表現出平心靜氣，和諧的中和狀態。書法學者抒發情感受到理性的節制，中和的情感不能過分劇烈或激烈狂放，理性的情感表現是中和之美的理想情境。這種以字體線條表達自然情意，以書法靈動創造意境的觀念，是中國書法美學思想所重視。

### 1. 純出自然

裁成之妙就是書法佈局千變萬化純出自然。書法創作時必須要感同身受，結合人格特質、思想情感和人生境遇，進行自由書寫。孫過庭說：「豈唯會古通今，亦

---

<sup>112</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 129。

<sup>113</sup>劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》。頁 518。

<sup>114</sup>張懷瓘：《書議》《歷代書法論文選》。頁 146。

乃情深調合。」《書譜》<sup>115</sup>孫過庭衡量王羲之作品，以情深調合四字作為標準，盡皆符合。書法家選擇最相應的藝術手法表現出才性，呈現每一件作品的獨特風格。

王羲之的主體修養觀符合莊子的觀點，在書法作品中，王羲之將自己的人文學識傾注在筆墨之中，用情感表現線條的質感、結體的靈動變化、佈局的起伏節奏，通過作品筆意的牽帶，作品透過書寫的氣勢，將觀賞者帶入精神的境界之中。如同在《莊子·天地》中說：「冥冥之中，獨見曉焉；無聲之中，獨聞和焉。」<sup>116</sup>莊子認為在黑暗中可以見到光明，在沒有聲音裡能聽到唱和自然的共鳴聲。王羲之在書法中「用情造境，境中有情」。莊子提到庖丁能做到「神遇而不以目視，官知止而神欲行。」《莊子·養生主》<sup>117</sup>因為外在複雜的幹擾知覺感官，真實形狀和本質成見的投射摩擦，只有精神上的超越才可能神乎其技，呈現精神生命力所達到的書法藝術高度。

合而不同的中和之美是以儒道互補的主體修養論為基礎。書法家的修養必須吸收儒道兩家思想，王羲之晚年書法藝術達到「志氣和平」的境界，正是吸收了歷代書法家的典範，融會貫通儒道兩家書法美學思想。筆情墨趣完全不加任何做作的情況下反映出來，一點一畫，一字一形，好像不費很多心力地隨意所書，但又無處不顯得恰到好處。神韻超然而平和簡靜的書風，是王羲之經歷一番絢爛追求之後與人生境界所共達到的終極之美，一種超然物外自由瀟灑的無比之美。

王羲之集古來書法大成，是象徵書法藝術的神品。劉詩在《中國古代書法理論管窺》中說：

書法，它仰仗幾根簡單的線條不同組合與變化，在人們的視覺領域內引起人們心靈的震顫，感情的共鳴，它的美的魅力是巨大的、無窮的、永恆的。<sup>118</sup>

書法藝術的存在與發展是有必要的，中國書法藝術根深葉茂，源遠流長，輝煌燦爛。它具有旺盛的生命力，經過各朝代書法家努力營造，構建成書法史。

時代改變，書法藝術也改變，書法作品很自然地反映當時的書法藝術傾向。

---

<sup>115</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 129。

<sup>116</sup>郭慶藩：《莊子集釋》。頁 287。

<sup>117</sup>郭慶藩：《莊子集釋》。頁 93。

<sup>118</sup>劉詩：《中國古代書法理論管窺》，南京，江蘇教育出版社，2003 年。頁 1。

熊秉明在《中國書法理論體系》中說：

魏晉是書法的一個黃金時代。六朝書法是和唐詩、宋畫並稱的。這時代的書法充分地反映著士大夫階級知識分子的精神生活。<sup>119</sup>

熊秉明認為書法充分地反映著士大夫階級知識分子的精神生活。例如；王羲之認為運筆之前要孕育感情，進入境界，做到意在筆前，書在情後。王羲之在《用筆賦》中說：「藏骨抱筋，含文包質。」<sup>120</sup>書法重視「風神骨氣」，就是書法表現的藝術風格和筆法的呈現，就是書法的文學趣味。構思佈局然後作書，創作的書法作品要達到內容、形式與意蘊的高度統一，相得益彰。以下從書寫狀態進入、構思佈局然後作書、達其情性形其哀樂。可以時常書寫一些詩詞對聯，充分表達創作的情感和創意，貼近生活，滿足需求。孫過庭在《書譜》中說：

凜之以風神，溫之以妍潤，鼓之以枯勁，和之以閑雅，故可達其情性，形其哀樂。<sup>121</sup>

王羲之書法具有抒發情志。孫過庭舉出書法學習的楷模時獨舉王羲之的原因是「豈唯會古通今，亦乃情深調合。」《書譜》<sup>122</sup>以強調書法藝術抒情寫意本質。

書法創作的三個要素是筆法、筆勢和筆意。筆法就是熟練地執使毛筆和用墨技巧。筆勢就是妥當地組織點與畫之間、字與字之間、行與行之間的承接呼應關係。筆意就是在書寫中表現出書寫者的情趣、氣度和人品。王羲之在《題衛夫人〈筆陣圖〉後》說：

夫欲書者，先乾研磨，凝神靜思，預想字形大小、偃仰、平直、振動，令經脈相連，意在筆前，然後作字。<sup>123</sup>

王羲之認為書法經過「凝神靜思」，將情感的筆意，發揮在書寫中。達其情性形其

---

<sup>119</sup>熊秉明：《中國書法理論體系》，臺北，雄獅美術，2000年。頁113。

<sup>120</sup>王羲之：《用筆賦》《歷代書法論文選》。頁37。

<sup>121</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁126。

<sup>122</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁128。

<sup>123</sup>王羲之：《題衛夫人〈筆陣圖〉後》《歷代書法論文選》。頁26。

哀樂書法就是表達體現作者的個性與情感。王羲之書法美學認為；「每作一字，須用數種意。<sup>124</sup>」《書論》每一點、每一劃都有不同的意趣靈動，這明顯是從魏晉玄學、美學中「言不盡意」的思想演化而來的。「言不盡意」是魏晉玄學理論建構的方法論；其源頭根據則在於《老子》的「道可道，非常道」，《莊子》的言、意、超言意的三層區分，以及《周易》的「言不盡意」等觀念；魏晉玄學運用「得意忘言」的方法調和儒家思想與道家思想以及「名教」與「自然」的關係，其作用在敞開經典的詮釋，達到會通儒、道的目的。以上都符合變通和調和的原理。字體的演變，順應自然的原理，在提升自身修養和提高文化層次，產生書法文化。

由於良好文具的輔佐，文人學士才能夠將自己的才華盡情展現。書聖王羲之在《筆勢論十二章》中說：

紙張如同戰陣，筆如同刀、槊等兵器，墨如同盔甲，水與硯如同城池。<sup>125</sup>

王羲之認為紙、筆、墨、水與硯書法器具都有代表戰場的重要角色。例如王僧虔在《筆意贊》中對器具的選擇與使用，提出「剡紙易墨，心圓管直」。在用筆的標準，提出「漿深色濃，萬毫齊力」<sup>126</sup>，作了精闡述。如今大多數人還是採用由右到左，從上到下的書寫形式，但這也不是絕對的。在橫幅作品中，可以適當地運用由左到右的現代的書寫形式，只要整體章法佈局和諧，這也無可厚非。使用良好的書法用具，中國傳統文化才能夠薪火傳承。

## 2.起筆收鋒的原理

王僧虔在《筆意贊》中提到；寫書法時的狀態，要使「心忘於筆」心忘情於筆，「手忘於書」手忘情於書，「心手達情」心與手能表達情思，「書不忘想」作書時不隨便想，這就叫做「求之不得」刻意追求卻得不到，「考之即彰」考察作品它就顯現出來了。書法創造的精妙道理，首先在於它的精神風貌，其次是形質，兼有兩者，才能算承繼了古人。大篆、行書、草書，則以有行無列、無行無列多見。

<sup>124</sup>王羲之：《書論》《歷代書法論文選》。頁 28。

<sup>125</sup>王羲之：《筆勢論十二章》《歷代書法論文選》。頁 30。

<sup>126</sup>王僧虔：《筆意贊》《歷代書法論文選》。頁 62。

在書法創作中，書法作品的章法，分用界格書寫，分有行有列、有行無列，分字距小、行距大或字距行距相等。王羲之在《筆勢論十二章》中說：

凡字處其中化之法，皆不得倒其左右，右相腹宜粗於左畔，橫貴乎粗。分間布白，遠近宜均，上下得所，自然平穩。<sup>127</sup>

王羲之認為分間布白，遠近宜均，上下得所，自然平穩的重要。「分間布白」有兩個意思是寫書法時佈置空白處與著墨處，使疏密相間，字有字的布白，行有行的布白，筆有筆的布白。書法用語。謂落筆時使著墨處與空白處疏密相間，佈置得宜。例如，清馮武在《書法正傳·纂言上》引用「分間布白，遠近宜均，上下得所，自然平穩。」另外指奏樂時使樂聲輕重抑揚、疏密緩急相間得宜。例如，章炳麟在《文學說例》：「夫琴瑟專一，不可為聽；分間布白，鄉背乃章。」從書法的審美角度來說，觸動人的內心感受，從分間布白而來，作品所傳達的情境美感是由布白所產生的。「上下得所，自然平穩」：在行、草書創作中，要靈活自然地運用筆墨，在用筆的輕重強弱、用墨的濃淡枯潤、佈局的疏密以及行筆的快慢等方面多加變化，以之顯示出作品筆意的節奏感和旋律來。執筆的原則遵循；執筆宜緊，運腕宜活；指實掌虛，五指齊力。書法家自然忽略了手中所執的筆，當筆為自己手臂的延伸，在意念中是我手寫我心。如同莊子說：「得意忘言」《莊子·外物》<sup>128</sup>，達到了精神統一的美妙情境。

學習書法須懂得使點畫能體現情趣，從書法字體和書法筆法方面研究起筆收鋒的原理。在書法字體方面要「鎔鑄蟲、篆，陶均草、隸」《書譜》<sup>129</sup>，融合蟲書、篆書的奇妙，凝聚草書、隸書的韻致。在書法筆法方面要「眾點齊列，為體互乖」《書譜》<sup>130</sup>，好幾個點排列一塊，體態也應各有區別。例如，人們稱讚王羲之的書法筆勢認為是「飄若浮雲，矯若驚龍」《晉書·王羲之傳》形容用筆的方法。李世民稱讚王羲之說：「研精篆素，盡善盡美，其惟王逸少乎！」《王羲之傳論》<sup>131</sup>封建帝王為

<sup>127</sup> 喬志強：《中國古代書法理論解讀》，上海，上海人民美術出版社，2012年。頁105。

<sup>128</sup> 郭慶藩：《莊子集釋》。頁646。

<sup>129</sup> 孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁130。

<sup>130</sup> 孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁130。

<sup>131</sup> 王羲之：《王羲之傳論》《歷代書法論文選》。頁122。



書家親撰傳論，這是十分罕見的。王羲之說：「激楚浪以成文」《筆勢論十二章·啟心章第二》<sup>132</sup>激揚楚水之浪而成自然紋理，形容用筆的動態軌跡，這種書法創作由於師法生意盎然的自然現象所產生。可以將書法字體和筆法深入研究，將起筆收鋒的原理分辨清楚，再靈活使用用筆的方法。

書法的很多觀念，因為「人書俱老」的現象漸漸改變，經過十年二十年的後才會漸漸領悟。欣賞書法的技法，主要包括結字法、執筆法、墨法、章法等。結字法主要看：平衡對稱，對比和諧，主次得宜，疏密適度，多樣統一。執筆法主要觀察，用筆貴在因體而變、穩實豐富；中側互換，法出有源；筆力適勁、力透紙背。墨法：墨有六彩之說，即「濃、淡、枯、溼、燥、潤」。章法：字與字、行與行之間以筆勢連綿，氣脈暢通、節奏分明等。書法創作主要是意識層面的行為，如同王僧虔說「書之妙道，神彩為上，形質次之」《筆意贊》<sup>133</sup>，說明「神彩」高於「形質」。「形質」就是點畫線條、結體和佈局的外觀，形質是神彩賴以存在的前提和基礎。「神彩」就是書家進入創作狀態時，依照藝術修養，審美觀點進行用筆和結字，產生精妙的變化。在欣賞書法作品或臨摹名作，主要是看細節，從細節中感受書法之美。

---

<sup>132</sup>王羲之：《筆勢論十二章》《歷代書法論文選》。頁 31。

<sup>133</sup>王僧虔：《筆意贊》《歷代書法論文選》。頁 62。

## 第五章 王羲之在歷史上的評價及影響

首先將王羲之書法評價分為；王羲之的書法是勤學苦練有所成就；歷代帝王的重視對王羲之書法地位的影響；歷代書法家十分推崇王羲之書法。

其次將王羲之書法影響分為；人書俱老自然形成，重視儒家倫理教化，活用道家自然觀，王羲之書法正鋒取勁，書法的藝術觀點，書法的情境美感。

### 第一節 王羲之書法評價

王羲之書法評價分為；王羲之的書法是勤學苦練有所成就；歷代帝王的重視對王羲之書法地位的影響；歷代書法家十分推崇王羲之書法。分別進行探討。

#### 一、王羲之的書法是勤學苦練有所成就

##### (一) 自幼愛書法，在書法世家中成長

王羲之出生於東晉時期，家族本就是魏晉時期琅琊王氏的後代，其伯父王導是當時的宰相，父親王曠也是一個喜歡舞文弄墨的讀書人，王羲之從小在這樣的環境下長大，每一天都接受著書法的薰陶，時間一長，王羲之也和父親一樣迷上了書法。父親見王羲之也喜愛書法，更是請人來教導王羲之，為王羲之打下了紮實的基礎。

王羲之7歲的時候，正式拜當時頗有名望的女書法家衛鑠(世稱衛夫人)為師學習書法。衛夫人師承鍾繇，得其書法之妙。她不但向小羲之傳授鍾繇之法，而且教會他衛氏祖傳的習書之法以及她自己多年練成的書法技巧。王羲之學得非常用心。他12歲之前臨摹衛書，收效不錯，但自己總覺得不滿意。12歲那年，王羲之在父親的書房偷偷地讀了《筆論》一書，深有感觸。

他對草聖張芝的書法產生羨慕之情，衛夫人趁機因勢利導，給他講歷代書法家勤學苦練的故事。王羲之聽了張芝「臨池」的故事很受感動，決心以此來激勵自己，

並認為：只要自己肯刻苦努力，一定能夠趕超張芝。他不僅學習張芝寫字的手法，而且也像張芝那樣，經常到水池邊上學習寫字。

王羲之每遊歷到一個地方，總是不辭勞苦，跋山涉水，四處鈐拓歷代的碑刻，從而積累了大量書法資料。他在家裡的書房內、院子裡、大門邊，甚至於廁所的外面，都擺好了凳子和小書桌，準備好筆、墨、紙、硯。無論何時何地，只要想到一個結構好的字，他馬上就把它寫到紙上，然後仔細揣摩。王羲之在練字時，時而凝眉苦思，時而嬉笑若狂，達到了如癡如醉的地步。博採眾家之長。王羲之不斷開闊視野，廣聞博取、探源明理的經歷和用心。他要通過不懈的努力，使自己的書法技藝不斷提高。

## (二) 天下第一行書蘭亭序

東晉穆帝永和九年，王羲之邀請一眾好友名仕前往會稽山的蘭亭聚會。聚會上，一眾好友借酒吟詩，聚會十分開心。眾人在聚會中寫下了很多的詩句，在聚會即將結束的時候，眾人提議將這些詩句整合在一起，叫做《蘭亭集》。並且希望王羲之可以幫他們寫一個序。此情此景下的王羲之藉助天時地利，加上王羲之自身的絕佳狀態，使得王羲之寫出了青史留名的佳作《蘭亭集序》。這部作品的真跡已經遺失了，這部優秀的作品被後世之人稱為「天下第一行書」，現在世界上存在的都是當年的臨摹本。

## (三) 盡善盡美，心慕手追

庾翼以王羲之的章草與張芝的章草書法相提並論，可見王羲之晚年章草的功力已到達妙跡。王羲之的書法一開始不勝庾翼、郗愔，經過堅持勤學苦練，晚年時書法已經登峰造極。虞穌在《論書表》中說：

羲之書在始未有奇殊，不勝庾翼、郗愔，迨其末年乃造其極。<sup>1</sup>

虞穌認為王羲之一開始字還不如好友庾翼、郗愔。但王羲之堅持勤學苦練，晚年時

---

<sup>1</sup>虞穌：《論書表》《歷代書法論文選》。頁 53。

書法已經登峰造極。庾亮拿王羲之的章草書給庾翼看，庾翼嘆服，因而寫信給羲之，稱讚其章草為「妙跡」，「煥若神明」絢麗燦爛有如神明。

當王羲之的書法已達到爐火純青的境界時，他仍然自謙，說趕不上當時的書法家庾翼、郗愔。他不斷學習，把平生所得的各種不同筆法，悉數融入於真、行、草體中去，形成了獨具風韻的書法風格。他的書法技藝備受後人推崇。

書法家卓越的造詣是日積月累不停努力，勤勞研究才能展現出來的成果。王羲之寫字很勤勞，從墨池的形成可以理解，在書法上用了很大的功夫。墨池相傳是東晉書法家王羲之勤練書法，洗滌筆硯的地方。他身上還有許多值得敬仰和尊崇的東西，也絲毫不亞於他的書法成就，那就是他的品德和才智。但這些卻被掩蓋在其書法成就之下，往往被人忽視。王羲之有高尚品德、見識超群和議論深遠，是勤勞用功夫研究的成果。

## 二、歷代帝王的重視對王羲之書法地位的影響

魏晉南北朝書法美學思想及歷史文化背景，產生的心態影響藝術創作。在南朝宋齊時期，王羲之的書法地位不及王獻之，羊欣認為王獻之「骨勢不及父，而媚趣過之」《采古來能書人名》<sup>2</sup>。在南朝時，梁陶弘景《與梁武帝論書啟》中提到：「比世皆尚子敬書<sup>3</sup>」，當時都推崇王獻之，那後來王羲之是怎樣成為千古書聖的呢？這與諸位帝王寵愛王羲之書法密切相關。

歷史上第一次學王羲之高潮在南朝梁，梁武帝獨尊王羲之。第二次在唐，唐太宗酷愛王羲之書法。第三次在清，清乾隆命人集字王羲之書法摹刻蘭亭八柱。

### (一) 梁武帝獨尊王羲之

王羲之書風體現了對南朝書風和審美趣味的影響。梁武帝在《觀鍾繇書法十二意》中說：「子敬之不迨逸少，猶逸少之不迨元常。」<sup>4</sup>雖然王羲之仍排在鍾繇之後，

---

<sup>2</sup>羊欣：《采古來能書人名》《歷代書法論文選》。頁 47。

<sup>3</sup>陶弘景：《與梁武帝論書啟》《歷代書法論文選》。頁 70。

<sup>4</sup>梁武帝：《觀鍾繇書法十二意》《歷代書法論文選》。頁 78。

但超過了王獻之，這是對王羲之書法地位的極大轉變。庾肩吾在《書品》中設置了三等九品來評價漢至齊梁的一百多位書家，其中將王獻之等列為「上之中」品，將張芝、鍾繇、王羲之列為「上之上」品。<sup>5</sup>

梁武帝主張返璞歸真，推崇王羲之，他命周興嗣編寫《千字文》，從王羲之書法中選拓出一千個字，以廣流傳。蕭衍在《古今書人優劣評》高度評價王羲之書法：

字勢雄逸，如龍跳天門，虎臥鳳闕，故歷代寶之，永以為訓。<sup>6</sup>

蕭衍這句話後來成為後人評價王羲之書法的重要依據。從此，以小王「妍美」的風尚轉弱，書風回歸到「古質」的推崇。書法發展至王羲之筆下，盡脫漢隸遺法，化質為妍，將真書、行書與草書做了規範化，進而形成大王筆法系統。這可說是唐人視王羲之為「書聖」的最早依據。

## （二）唐太宗酷愛王羲之書法

唐太宗極度推尊王羲之，不僅廣為收羅王書，且親自為《晉書·王羲之傳》撰讚辭。李世民在《王羲之傳論》中評鍾繇為「論其盡善，或有所疑」，論獻之批評為「翰墨之病」，論其他書家如子雲、王蒙、徐偃輩皆謂「譽過其實」<sup>7</sup>。通過比較，唐太宗認為：

右軍盡善盡美，心慕手追，此人而已，其餘區區之類，何足論哉！<sup>8</sup>

唐太宗將王羲之在書學史上「書聖」的地位確立下來。從隋代開始，當時的有識之士對浮華輕薄的文風表示不滿了。到了唐初，魏徵等名臣更是嚴詞斥責樛、陳文風的浮靡與纖巧，並提出了合南北之長，折中相濟的文學主張。所以在書法理論上，唐太宗李世民首先倡導骨力優先的書法理論，當時的文藝潮流在書法上風格進行了梳理。唐太宗極度愛好王羲之書法，盡可能四處購求、複製與推廣，唐太宗奠定了

<sup>5</sup>庾肩吾：《書品》《歷代書法論文選》。頁 87。

<sup>6</sup>蕭衍：《古今書人優劣評》《歷代書法論文選》。頁 81。

<sup>7</sup>李世民：《王羲之傳論》《歷代書法論文選》。頁 121。頁 122。

<sup>8</sup>李世民：《王羲之傳論》《歷代書法論文選》。頁 122。

王羲之「書聖」地位；最重要的是，李唐皇室重視王羲之書法的書學傳統。

### (三) 清乾隆命人集字王羲之書法

清朝皇帝對漢文化、書法頗為重視。康熙帝因愛董其昌書法而追溯二王筆法，康熙帝為紹興的蘭亭禦筆題書《蘭亭序》，並在蘭亭勒石立碑，正面為康熙帝親手書寫的《蘭亭序》全文，背面為乾隆帝遊蘭亭時所寫的七律《蘭亭即事詩》。

乾隆喜愛王羲之書法，下詔令四處搜尋《蘭亭序》摹本，經名家反復鑑定後集帖成冊，命工匠將蘭亭帖摹刻於八根石柱上，即「蘭亭八柱」。清乾隆皇帝禦筆題書三希堂，在故宮養心殿西邊的小角落有一間著名的書房，它就是乾隆皇帝的書房「三希堂」，因乾隆把王羲之的《快雪時晴帖》，王獻之的《中秋帖》，王珣的《伯遠帖》視為三件稀世之寶，故親筆為書房題寫「三希堂」匾額。

書法家精神上的超越。王羲之在當時書法百花齊放，從婉約至豪放，由秀麗到瀟灑，可謂各色之風，獨樹一幟。對於現今專研書法之人而言，兩晉書風所代表的許便是整個中國書法之大成也。這樣輝煌之下，王羲之卻能獨佔鰲頭，天下第一行書《蘭亭序》引得無數後人爭相臨摹，可見其之書法功底深厚，書風獨特。如果只有字體賞心悅目，為何衆多人圍觀？是有不同的特別書法表現，看見真跡才會體會到。王羲之半生為官，起伏漲落自是尋常，書法隨著處境一變再變。當然，這份變並不是脫形，是延續之前光芒，愈發精進的精神。

書法美學創作和主體修養重視心精手熟的創作態度及寬裕從容的創作歷程。莊子提到庖丁能做到「神遇而不以目視，官知止而神欲行。」《莊子·養生主》<sup>9</sup>呈現精神生命所達的藝術高度，因為外於心的知覺感官複雜幹擾，超乎形質成見的投射摩擦，只有精神上的超越才可能神乎其技。心精手熟的創作態度，寬裕從容的創作歷程，書法家精神上的超越。

---

<sup>9</sup>郭慶藩：《莊子集釋》。頁 93。

王羲之誕生在名門世家，善長多種書體，加上自身勤勉，書法造詣已經擺脫漢魏的風尚，自成一派。總而言之，研究過去的歷史痕跡，瞭解書法文化產生的原因和結果，就是要善用書法文化形成的原理再創輝煌。

由於梁武帝蕭衍推崇王羲之改變了書學排行。他把當時的書學位次由「王獻之、王羲之、鍾繇」轉變為「鍾繇、王羲之、王獻之」，蕭衍在《觀鍾繇書法十二意》中說：

子敬之不迨逸少，猶逸少之不迨元常。學子敬者如畫虎也，學元常者如畫龍也<sup>10</sup>

蕭衍認為書法造詣上，鍾繇、王羲之、王獻之的書學排行才是正確的。蕭衍的地位使他的品評有特殊的感召力，因而輿論遂定。王羲之為品評書法確立了一項重神韻的審美法則，也確立了自己在書法史上的地位。

書法美學要有一種既能繼承傳統又能開創的勇氣。陳方既在《中國書法美學思想史》中說：

開國之君，勵精圖治，有一種謹嚴振拔的治世精神，也要求藝術有一種既能繼承傳統又能開創新業的勇氣，他正是在這一意義上肯定王羲之的書法精神和其成就的。<sup>11</sup>

陳方既認為王羲之的書法精神和成就具有繼承傳統和開創的勇氣。文字是表現文化的載體，呈現當代的文化特色，當時的上流名士透過書法美學將審美的傾向發揮在書法作品上，經過長時間的書法繼承開創，書法家自身的成長經驗，形成當時的書法風格，這具有重要的歷史價值，代表那個時代的重要文物。

### 三、歷代書法家十分推崇王羲之書法

從魏晉以來，唐、宋、元、明、清，各時期學書人，無不尊崇王羲之。魏晉時

---

<sup>10</sup>蕭衍：《觀鍾繇書法十二意》《歷代書法論文選》。頁 78。

<sup>11</sup>陳方既：《中國書法美學思想史》，鄭州，河南美術出版社，2009 年 1 月。頁 110。

期，梁武帝、羊欣、虞龢、王僧虔、庾肩吾，唐代唐太宗、歐陽詢、虞世南、褚遂良、孫過庭、張懷瓘，宋代蘇軾、黃庭堅、米芾、蔡襄，元代趙孟頫，明代項穆、董其昌，清代宋曹、包世臣、劉熙載，歷代書學名家無不推舉王羲之。清代雖以碑學打破帖學的範圍，但王羲之的書聖地位仍未動搖。世代書法名家，通過書法比較，揣摩創作，對王羲之推崇備至。

## (一) 魏晉

王羲之是中國書法史上的代表書家之一，梁武帝蕭衍評其書曰：「王羲之書，字勢雄逸，如龍跳天門，虎臥鳳闕。」《古今書人優劣評》<sup>12</sup>，是魏晉時期最具代表的書法大師，是中國書法史上具有承先啟後意義的劃時代的人物。

羊欣的舅舅是王獻之，他的書法也是直接師從於王獻之。當時甚至還流行著「買王得羊，不失所望」這樣的俗語，人們認為羊欣的字能與王羲之的書法相媲美。後世也有人認為羊欣只是一味地摹仿，沒有領悟到王氏書法的精髓，沒能突破王羲之的格局形成自己的獨立風格，在氣韻上更是缺乏一種灑脫與奔放，但是這並不影響羊欣是王氏書法的得力傳人這一事實。南朝宋書法家羊欣在《採古來能書人名》中說：

王羲之，晉右將軍、會稽內史，博精群法，特善草隸。羊欣雲：「古今莫二。」  
虞兄子也。<sup>13</sup>

羊欣評論王羲之書法「古今莫二」的極高評價。王羲之書法風格兼具雄逸與姿媚，這種書法風格的形成與文藝精神興盛的魏晉社會風尚相契合。王羲之書法「特善草隸」字勢飛動線條雄逸遒麗，「博精群法」其書法精神表現出了儒家的中和與道家的自然，體現著魏晉的時代精神。王羲之在晉的時候做右將軍和會稽內史，通會各種書法，特別善作草隸。羊欣說：「古今無二。」是王虞兄的弟子。

南朝宋書法家虞龢在《論書表》中說：

---

<sup>12</sup>蕭衍：《古今書人優劣評》《歷代書法論文選》。頁 81。

<sup>13</sup>羊欣：《採古來能書人名》《歷代書法論文選》。頁 47。



闕後群能間出，洎乎漢、魏，鐘、張擅美，晉末二王稱英。羲之書雲：「頃尋諸名書，鐘、張信為絕倫，其餘不足存。」<sup>14</sup>

虞龢認為自古善書的人，漢魏有鍾、張之絕，晉末稱二王之妙。王羲之在自己評論中認為，自己書法與鍾繇、張芝比較跟鍾可以相抗，或許可以超過他。張芝的草書，和我不相上下。南朝齊書法家王僧虔在《論書》中說：

亡高祖丞相導，亦甚有楷法。以師鍾、衛，好愛無厭。喪亂狼狽，猶以鍾繇《尚書宣示帖》藏衣帶中。過江後，在右軍處，右軍借王敬仁，敬仁死，其母見修平生所愛，遂以入棺。<sup>15</sup>

王僧虔敘述王導攜鍾繇的宣示表渡江，後傳於羲之，由此說明王羲之書法練習擷取寬廣。《宣示帖》傳世帖為王羲之臨本，具有研究的價值。此帖並不是鍾繇直接上給曹丕的表章，而是在上表章之前，向朝內尚書詢意見的書信。此信中不自稱「臣」，而稱「繇」，將對方稱「君」，如文中「願君思省」、「節度唯君」，這在給皇帝的表章中是絕對不允許的。信的末尾說「恐不可采，故不自拜表」明確說明瞭此信的目的正是在上表之前徵詢意見的。由此可見，此帖不是「表」，將它稱為《宣示帖》比稱《宣示表》更為貼切。王羲之的書法成於廣泛的學習與刻苦的勤練。

南朝梁書法評論家庾肩吾在《書品》中說：

張工夫第一，天然次之，衣帛先書，稱為草聖。鍾天然第一，工夫次之；妙盡許昌之碑，窮極鄴下之牘。王工夫不及張，天然過之；天然不及鍾，工夫過之。<sup>16</sup>

以上說明書法藝術的傳承與革新強調書家的勤奮與才性，透過審美選擇產生結果。

「天然」就是天資自然的才性，意思是自然地表現出天性中的優秀性質。「工夫」就是勤奮，意味著人的主觀審美而努力練成的技巧。庾肩吾把漢代的張芝、魏代的鍾繇和晉代的王羲之三家列在「上之上」品中，並對他的品第標準作了說明。他說

<sup>14</sup>虞龢：《論書表》《歷代書法論文選》。頁 49。

<sup>15</sup>王僧虔：《論書》《歷代書法論文選》。頁 59。

<sup>16</sup>庾肩吾：《書品》《歷代書法論文選》。頁 87。

張芝是「工夫第一，天然次之」；鍾繇是「天然第一，工夫次之」；王羲之則是「工夫不及張芝，而天然過之；天然不及鍾繇，而工夫過之」。「天然」和「工夫」的評論觀點，也見於其他書論著作

## (二) 隋唐

唐太宗李世民在《王羲之傳論》中稱讚說：

詳察古今，研精篆素，盡善盡美，其唯王逸少乎！<sup>17</sup>

王羲之那感悟天地造化自然萬物之美、宇宙之深奧精微所寫下的《蘭亭序》，更有著「天下第一行書」的美譽。唐太宗稱之為「點曳之工，裁成之妙」，並命歐陽詢、褚遂良諸人精心摹得多本。所謂「字如其人」，王羲之平生喜好寄情山水和尋仙訪道，能寫出如此書法，其為人也必是曠達飄逸。

王羲之的書法系統到了「初唐三大家」，歐陽詢、虞世南、褚遂良出現，就達到了這一派書法的完美境地。

歐陽詢十分推重王羲之書法，在學習王羲書法上下了極大的工夫。歐陽詢在《用筆論》中說：

至於盡妙窮神，作範垂代，騰芳飛譽，冠絕古今，惟右軍王逸少一人而已。<sup>18</sup>

歐陽詢認為王羲之書法美學思想盡妙窮神，可作為傳世的典範。盡妙窮神意思是十分神奇奧妙，窮究事物的神妙。極力稱讚王羲之書法造詣冠絕古今。

虞世南曾跟高僧智永學過書法，而智永就是王羲之的七世孫。虞世南師從善「王羲之書」的智永，得其妙體，他以「王書」成名，成為王羲之書法在唐朝的正宗傳人。虞世南在《書旨述》中說：

逮乎王虞、王洽、逸少、子敬，剖析前古，無所不工。八體六文，必揆其理；俯拾眾美，會茲簡易，製成今體，乃窮奧旨。<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> 李世民：《王羲之傳論》《歷代書法論文選》。頁 122。

<sup>18</sup> 歐陽詢：《用筆論》《歷代書法論文選》。頁 105。

漢魏至兩晉，琅琊王氏的書法實踐改變了審美認知。南朝「天然」被人們重視，取得和「工夫」同樣重要的價值標準。在魏晉南北朝時期，王羲之「意在筆前」觀念的提出，王羲之父子的書法將行書從冷門帶向熱門。

褚遂良之書法，初學虞世南，晚年取法鍾繇、王羲之，融匯漢隸。魏徵認為他對王字理解深刻，有辨認王字真偽的能力。褚遂良幾乎沒有關於書法方面的論著傳下來，只能從後代書法評論中進行瞭解。李嗣真在《書後品》中評論褚遂良說：

褚氏臨寫右軍，亦為高足，豐艷雕刻，盛為當今所尚，但恨乏自然，功勤精悉耳」<sup>20</sup>。

李嗣真認為褚遂良臨寫王羲之非常出色，書法多雕飾，在當時風靡，可惜少了自然之趣的批評。但是說明了褚遂良的字體結構有著強烈的個性魅力，帶起當時書法風格的時尚潮流。

張彥遠在《傳授筆法人名》中說：

蔡邕受於神人，而傳之崔瑗及女文姬。文姬傳之鐘繇。鍾繇傳之衛夫人。衛夫人傳之王羲之。王羲之傳之王獻之。王獻之傳之外甥羊欣。羊欣傳之王僧虔。王僧虔傳之蕭子雲。蕭子雲傳之僧智永。智永傳之虞世南。世南傳之歐陽詢。詢傳之陸東之。東之傳之侄彥遠。彥遠傳之張旭。旭傳之李陽冰。陽水傳徐浩、顏真卿、鄔彤、韋玩、崔邈。凡二十有三人。文傳終於此矣。<sup>21</sup>

蔡邕是漢代人，傳到顏真卿等人，已經是唐朝了，漢朝的筆法同唐朝的筆法能一樣嗎？不過其傳的筆法，並不是一個固定的東西，很可能每個時代傳授當代的筆法。衛夫人傳給王羲之的筆法是晉代的筆法，而張旭傳給顏真卿的筆法是唐代的筆法。前後傳授的筆法不盡相同，但有承接關係和內在聯繫。這些傳授都是正常的師生授受關係，各朝各代都有。

孫過庭在《書譜》中說：

---

<sup>19</sup>虞世南：《書旨述》《歷代書法論文選》。頁 115。

<sup>20</sup>李嗣真：《書後品》《歷代書法論文選》。頁 138。

<sup>21</sup>張彥遠：《傳授筆法人名》《法書要錄》。頁 13。

但右軍之書，代多稱習，良可據為宗匠，取立指歸。豈惟會古通今，亦乃情深調合。……。寫《樂毅》則情多怫鬱，書《畫贊》則意涉瑰奇，《黃庭經》則怡懌虛無，《太師箴》又縱橫爭折。暨乎蘭亭興集，思逸神超；私門誠誓，情拘志慘。<sup>22</sup>

孫過庭獨舉王羲之做為學習書法時的典範，稱讚他會古通今，情深調和。評論王羲之的作品情深調合，眾多作品主調未變，而兼得眾調，從而形成一個立體型的風格。孫過庭評論王羲之晚年書法：「思慮通審，志氣和平，不激不歷，而風規自遠。」<sup>23</sup>意境高遠，靜氣迎人，遒勁之中不失婉媚，清雄雅正，端莊之中不失姿態。孫過庭對王羲之草書藝術的繼承具有啟迪後學的意義，當王羲之的書法真跡大量散失時，能有《書譜》這三千五百餘言存世，為後人提供了一種可供參考的優秀典範。

張懷瓘在《書斷》中說：

（王羲之）尤善書，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，自非造化發靈，豈能登峰造極。<sup>24</sup>

張懷瓘在《書斷》中評論王羲之書法「備精諸體，自成一家法，千變萬化，得之神功」。他闡釋了王羲之書法變化多端境界的起源，在字間、行間相互襯托、相繫相映，構成筆法、章法。王羲之不僅擅長各種書體，還在不同的書體中形成自己的統一風格，造就其千變萬化又獨具特色的書風。這一書風在張懷瓘看來簡直就是人力無法觸及，是得自于自然的神力。在王羲之千變萬化的書法風格中，正是因為取法高古、博採眾長，才形成王羲之的書法風格。

### （三）宋代

中國北宋時期四位書法家蘇軾、黃庭堅、米芾和蔡襄的合稱「宋四家」，代表宋代的書法風格，而且成就最高。

<sup>22</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 128。

<sup>23</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 129。

<sup>24</sup>張懷瓘：《書斷》《歷代書法論文選》。頁 179。頁 180。

蘇軾的《寒食帖》，被後人譽為「天下三大行書」之一。行書追求書寫時的即興和情感流露。蘇軾評書，推崇平淡蕭散而雅致的晉代書風，提倡王羲之秀逸含蓄的書風。

黃庭堅在《論書》中說：

王氏書法，如錐畫沙，如印印泥，蓋言鋒藏筆中，意在筆前耳。<sup>25</sup>

黃庭堅的這句話，主要還是從技法層面去分析的，說的也比較具體，點出了王羲之書法的精髓所在。

米芾在學習王羲書法上下了極大的工夫。他在《海悅名言》中說：

智永硯成白，乃能到右軍。若穿透，始到鍾、索也。可不勉之！<sup>26</sup>

米芾勉勵書法學者要努力。「智永硯成白」的努力才達到王羲之的書法成就，「若穿透，始到鍾、索也。」將硯磨透了，才到達鍾繇和靖索的書法成就啊！書法的成功和成就，要有極高的造詣也要刻苦努力。米芾提出「右軍中含，大令外拓」的觀點。

蔡襄的行楷《蒙惠帖》主要是取法了王羲之和顏真卿，既有王羲之《蘭亭序》的嫵媚清雅，又融合了顏真卿的沉穩厚重。他在《論書》中說：

然觀歐、虞、褚、柳，號為名書，其結構字法皆出王家父子，學大令者多放縱，而羲之投筆處皆有神妙。予嘗謂篆、隸、正書與草、行通是一法。<sup>27</sup>

蔡襄認為學習王獻之書法的人多放縱，學習王羲之書法的人在筆法上神奇巧妙。蔡襄在篆、隸、草、行、正書都有深入研究，融會貫通。篆、隸、正書是一種詳而靜的形式；草、行書是一種簡而動的形式。書法藉此動和靜的兩大形式，決定書法內容，發揮文章旨趣。

#### (四) 元代

<sup>25</sup>黃庭堅：《論書》《歷代書法論文選》。頁 354。

<sup>26</sup>米芾：《海悅名言》《歷代書法論文選》。頁 363。

<sup>27</sup>蔡襄：《論書》《歷代書法論文選續編》，上海，上海書畫出版社，2015 年 7 月。頁 50。

趙孟頫在《松雪齋書論》中說：

書法以用筆為上，而結字亦須用工，蓋結字因時相傳，用筆千古不易。右軍字勢古法一變，其雄秀之氣出於天然，故古今以為師法。<sup>28</sup>

趙孟頫認為王羲之在書法藝術上用筆比結字發揮了更重要的作用。在當時的社會背景下他覺得復興王羲之的書道就要標舉「用筆」，強調用筆的「用工」和「存乎其人」比結字更重要。趙孟頫結合自己研習心得，評述王羲之字的形態，「雄秀」指字的神采意蘊，字是字勢與神采的統一體。「雄秀」對「字勢」是指神采，對整幅是指藝術風格。

趙孟頫在學習王羲之書法上下了極大的工夫。他在《閣帖跋》中說：「右將軍王羲之總百家之功，集眾體之妙。」<sup>29</sup>趙孟頫認為王羲之是傳統書學最權威的人物。「總百家之功」就是書法藝術創作的手法，題材的選擇、技法的運用，都有豐富的成果。「集眾體之妙」就是書法藝術創作的思想，作品的審美意趣和創作中隱含的言外之意，都有精妙的情境。書法家的創作在歷史上的評價，對後世影響的實質如何，在深入到「書法藝術」和「情境」這兩個方面分別解讀，就能清楚釐清。

韓性在《書則序》中說：

秦、漢而下，以書名者何可勝數，盡書之理者，惟鍾元常、王逸少數人而已。……觀其霞分雲駛，龍跳虎躍，變化倏忽，莫適控搏，可喜可玩，可怖可愕，而不可測識，意非法度所可拘攣。<sup>30</sup>

韓性以體、理論書，認為鍾元常、王逸少能盡書之理。觀察王羲之的書法作品，有非常活躍的姿態，變化很快，不適控制，不可推測知悉的形態，產生情感意象，筆意旨趣不是法度可以拘束。

袁裒首次提出「內擻」「外拓」的概念，並用於區分二王，他在《評書》中說：

<sup>28</sup>趙孟頫：《閣帖跋》《歷代書法論文選續編》。頁 179。

<sup>29</sup>趙孟頫：《閣帖跋》《歷代書法論文選續編》。頁 182。

<sup>30</sup>韓性：《書則序》《歷代書法論文選續編》。頁 196。

漢魏以降，書雖不同，大抵皆有分隸餘風，故其體質高古。及至二王始復大變，右軍用筆內擲，故森嚴而有法度；大令用筆外拓而開廓，故散朗而多姿。

31

袁袞認為右軍用筆時，內擲情感的表達，以森嚴和法度為主。這種筆法注重筆劃的穩重、整齊和細膩，每一筆都經過深思熟慮，嚴謹而富有規律。這種筆法的運用，讓作品呈現出一種莊重和肅穆的氛圍，使人感受到一種內斂和沉靜的美感。而在大令筆法中，筆者則強調筆劃的外拓和開廓，追求散朗和多姿。這種筆法講求筆勢的奔放和舒展，筆劃間充滿了自由和變化，充分展現了書法作品的生動和活潑。這種筆法的運用，使作品呈現出一種開闊和豪放的氛圍，讓人感受到一種開放和自由的美感。不同的筆法運用，能夠為作品賦予不同的風格和情感，使作品更加豐富多樣。

## (五) 明代

項穆心慕手追王羲之，他在《書法雅言·取捨》中說：

逸少一出，會通古今，書法集成，模楷大定。自是而下，優劣互差。試舉顯名今世，拔其美善，……。擇長而師之，所短而改之，在臨池之士，玄鑒之精爾。<sup>32</sup>

項穆認為王羲之集書法大成，許多書法家都以他為楷模，所產生的作品各有特色，在王羲之書法體系中，眾多臨摹作品，要懂得選擇美善，學習其長處，明察深奧微妙的地方，引以為借鏡。

董其昌在《畫禪室隨筆》中說：

作書所最忌者位置等勻，且如一字中，須有收有放，有精神相挽處。王大令之書，從無左右並頭者。右軍如鳳翥鸞翔，似奇反正。<sup>33</sup>

董其昌認為書法用筆在一個字中要有收有放，有精神相挽。稱讚王羲之的字「如鳳

<sup>31</sup>袁袞：《評書》《歷代書法論文選續編》。頁 200。

<sup>32</sup>項穆：《書法雅言》《歷代書法論文選》。頁 533。

<sup>33</sup>董其昌：《畫禪室隨筆》《歷代書法論文選》。頁 540。

翥驚翔，似奇反正」，指出字體結構要長短錯綜，疏密相間，展現出書法家的精神旨趣。

## (六) 清代

包世臣在《藝舟雙楫》卷五十中說：

其要在執筆。食指需高鉤，大指加食指、中指之間，使食指如鵝頭昂曲者；加指內鉤，小指貼無名指外距，如鵝之兩掌撥水者。故右軍愛鵝，玩其兩掌行水之勢也。<sup>34</sup>

中國書法史上的大家，都十分重視王羲之書法，在學習王羲書法上下了極大的工夫。王羲之的書法體系像是一把審美的無形尺子，衡量著中國歷代書法的優劣。王羲之書法作品的數量言之，收藏之豐，實無出其右者，可見深受世人重視的程度。

劉熙載在《藝概》中評論王羲之說：「力屈萬夫，韻高千古。」<sup>35</sup>劉熙載強調了王羲之書法剛強的一面。但是唐代張懷瓘說：「逸少草有女郎材，無丈夫氣」，認為他的書法妍媚居多。這些矛盾的評價各有道理。事實上，王羲之的書法可說是兼具妍媚和勁健兩種面貌，而且是調和了這兩種面貌的最佳代表。比如，在王羲之的行書中，方筆和圓筆的綜合運用、書寫節奏上輕重緩急的調適，都顯示出一種剛柔並濟，乃至於剛中有柔、柔中帶剛的韻味。

沈尹默是清代書法家、書法理論家，他在《書法論叢》一書中評論了王羲之的書法風格和藝術成就。他認為王羲之的書法風格極具特色，形成了獨具一格的書法風格，並且在書法史上佔有重要地位。沈尹默指出王羲之的書法風格具有極高的藝術價值，他的書法作品構圖精妙，筆法優美，氣韻生動，形神兼備，且能夠表現出人物的情感和思想。他認為王羲之的書法風格對後世的書法家和文學家產生了深遠的影響，成為了中國書法藝術的重要傳統之一。此外，沈尹默還評價王羲之在書法理論方面的貢獻，指出王羲之對書法的研究極為深入，提出了許多重要的書法原則和技巧，如「氣韻生動」、「氣韻縹緲」、「遒勁有力」等，對後世書法家的創作

<sup>34</sup>包世臣：《藝舟雙楫》《歷代書法論文選》。頁 642。

<sup>35</sup>劉熙載：《藝概》《歷代書法論文選》。頁 694。



和研究產生了極大的啟發和影響。

于右任是民國時期著名的文學家、書法家和書法理論家，他對王羲之的書法風格和藝術成就也有評論。于右任認為王羲之是中國書法史上的巨匠，他的書法作品風格獨特、技巧嫻熟、氣勢磅礴，展現了極高的藝術價值和文化深度。他尤其讚揚王羲之在書法用筆上的功夫，認為他的書法作品「懸鈎韜密，秀逸流離，鋒刃劃痕，風姿拂動，皆揭發出深刻的思想性。」于右任也評價了王羲之對書法理論的貢獻，認為王羲之的書法風格和理論思想是中國書法藝術的典範，對後世書法家和文學家的創作和研究產生了深遠的影響。他對王羲之的書法藝術充滿了敬意和讚美，並且將他視為中國書法史上不可忽視的重要人物。



## 第二節 王羲之書法影響

王羲之書法影響分成；人書俱老自然形成，重視儒家倫理教化，活用道家自然觀，王羲之書法正鋒取勁，書法的藝術觀點，書法的情境美感。

### 一、人書俱老自然形成

王羲之擁有完整的書法學習成長過程。書法書如其人，如其品，如其才，如其情，是人的自然化過程。袁昂在《古今書評》中評王羲之書：「如謝家子弟，縱復不端正者，爽爽有一種風神」。書家作品化，同時，作品書家化，這種雙向活動，相互影響滲透。書法作品能夠使經常鑒賞讀看他的人陶冶情操，改變性情、風度，提高鑒賞能力，隨著眼力的提高，手上的功夫也就上去了。如顏真卿喜讀王羲之的書法，歐陽詢喜讀虞世南和二王的書法，他們各自結合自己的個性，並師法自然，都成了著名的書家。

書法美學是研究書法家、書法愛好者及一般鑒賞者與作品審美關係的一種學問。在書法創作活動中，創作者將書法物化了。蘇軾在論書中說：「書必有神、氣、骨、肉、血，五者缺一，不成為書也」。王僧虔說：「書之妙道，神采為上，形質次之，兼之者方可紹于古人」。說明書家早把書法作為自己的化身。書法把平日接觸自然界和社會生活中的感覺，形成的情感和意蘊融化在筆墨點線的節律上，組合在作品的造型中，所謂囊括萬殊，裁成一相。書法家的內心強烈地表現了作者的精神世界，為鑒賞者提供了更為廣闊的想像空間。

王羲之學習書法的過程可以當作書法學者的典範。人對書法的美感能力不是天生的，而是在實踐中產生和發展起來的。不同的時代、宗教、地域的人，固然審美觀點不同，就是個人與個人之間也因文化、修養、個性、愛好的不同，也會形成審美的差異性。書法是造型藝術，直觀性和可感性很強，但人的政治態度，思想意識，道德觀念等，也無不以形象思維的方式滲透到書法作品的美感造型裡面來。因此，書法美感是形象性、思想性和社會性的統一體，所以人書具老自然形成。

## 二、重視儒家倫理教化

王羲之具有儒家美學精神，重視倫理道德，忠孝仁愛信義和平，提倡王道，以德服人，和平發展，以人為本；反對霸道，反對武力壓服，反對塗炭黎民。孔子說：「子謂韶，盡美矣，又盡善也；謂武，盡美矣，未盡善也。」主張人品與書品同樣重視，美與善同樣重視，反映在審美思想上，其特徵是：

### (一)重人品

書法看作是書家人品氣質的寫照。項穆說：「若夫趙孟頫之書，溫潤嫺雅，似接右軍正脈之傳，妍媚縝柔，殊乏大節不奪之氣。」《書法雅言》<sup>36</sup>北宋四大家：蘇、黃、米、蔡，論工夫和時序排列應是蔡京，但蔡京在人品上有劣跡，故以蔡襄代替。例如：柳公權在答帝問時，公開主張：「心正則筆正」。黃庭堅說：「學書要胸中有道義，又廣之以聖哲之學乃可貴」《論書》。這是在書法審美上重視人品道德，把人品與書品同樣重視的典型事例。

### (二)重視工夫

書法追求熟能生巧，得心應手，達到化境。子曰：「學而時習之，不亦說乎」。蘇軾《東坡題跋》：「筆成塚，墨成池，不及羲之及獻之；筆禿千管，墨磨萬錠，不作張芝作索靖。」又重視字外工夫，蘇軾說：「退筆如山未足珍，讀書萬卷始通神。」才能使書法富韻味，脫俗氣。孫過庭勉勵學書者多下工夫說：「初學分佈但求平正；既能平正，務追險絕；既能險絕，復歸平正。初謂未及，中則過之，後乃通會，通會之際，人書俱老。」就是要求我們用鍥而不舍的精神，從初學時字的重心擺不平穩，到達端正平穩的境界，再由穩境進一步克服板滯的毛病，追求奇險變化，待達到點畫結構避同多變的純熟的醇境了，又復向平正的穩境鍛煉，使穩中有奇。寓險于平正之中，產生正極奇生。

### (三)重視中和與文雅

<sup>36</sup>項穆：《書法雅言》《歷代書法論文選》。頁 532。

王羲之出身書香門第，深受孔孟思想薰陶，在書藝上繼承傳統，銳意革新，稱得上是中和派的代表人物。唐太宗李世民喜愛王字，竭力贊美王書：「精研羲獻，盡善盡美，觀其點綴之工，裁成之妙，煙霏露結，狀若斷而還連；鳳翥龍蟠，勢如斜而反直，玩之不覺為倦，覽之莫識其端；心摹手追，此人而已」《王羲之傳論》。終將王羲之抬上書聖的寶座。書法古今變遷的現象，孫過庭提出書藝的追求貴在「古不乖時，今不同弊，所謂文質彬彬，然後君子。」《書譜》到現在「文質彬彬」的中和思想是評價書法要求形式與內涵統一的代義詞，以儒雅思想審美為主流。

### 三、活用道家自然觀

王羲之具有道家美學精神，將自然觀活用在書法創作上。以老、莊為代表的道家的哲學思想與儒家是相對立的。從道家哲學產生出來的美學思想，其特徵是：

#### (一)崇尚自然，對立統一的美學思想

王羲之《蘭亭序》使用感情統率技法，不讓技法束縛感情，這樣才能達到雕琢作品，再回歸於樸素，創作出形神兼備的佳作來。王羲之將自然觀活用在書法創作上。關於道的「陰陽」，「有無」和「虛實」的辯證統一思想，對書法美學思想的啟發是很大的。如「知白守黑」，「計白當黑」的美學觀點，從不自覺的運用到自覺的總結為布白的法度，由此衍生。黑白對比，有無相生。老子的哲學化為書法的審美原則。蔡邕在《九勢》中說：「夫書肇于自然，自然既立，陰陽生焉，陰陽既生，形勢出矣！」有一個審美的境界叫「空靈」，空靈即實中之虛，有基礎上之無，書法名詞叫「飛白」。

書法評論常見使用自然界萬物以譬喻書法美感。沈尹默說：「字的造形雖然是在紙上，而它的神情意趣，卻與紙墨以外的自然環境中的一切動態，有自然相契合的妙用。」《書法論》<sup>37</sup>由於「書肇於自然」，字的神情意趣也常與自然相契合，因此，熊秉明稱為「喻物派的書法理論」，就是運用比喻為主要的論述方式，借助自然的美來說明書法的美。例如；用「點如高峰墜石」描寫拆散開來的筆觸。例如；

---

<sup>37</sup>沈尹默：《書法論》《書法論叢》，上海市，上海教育出版社，1978年3月。頁17。

蔡邕撰《篆書勢》以四六體韻文描述篆書形態。崔瑗撰《草書勢》用比喻的手法描述草書技法。書法家要領會天地萬物的陰陽對立統一，使自己融合於天地自然，達到物我一體的境界。

王羲之善用書法空間分割技巧，即在線條形質與運動美之外，要講結構的空間美，虛由實生，虛實相映，引發觀賞者的意象聯想。這種對立統一的美學原則，在書法點畫組織中得到廣泛的引伸。如長短，曲直、粗細、疾澀、正欹等等的對立統一，這樣就形成了多姿多采的用筆和造型藝術。

### (二)師造化，法自然，為無為的美學思想

王羲之書法美學備於天地之美，按照自然法則，與天地精神相往來。莊子說：「聖人者，原天地之美，而萬物之理，是故聖人無為，大聖不作，觀天地之謂也。」《莊子·知淮遊》在莊子看來，美就是人對客觀規律的自覺把握。莊子為文惠王講庖丁解牛的故事，說明技與道的關係，就是工夫與天然對立統一的問題。「道」，體現於無為之用，是為天然，「技」在合目的創造中得心應手，能體現「道」。既雕既琢，復歸於樸，做到巧奪天工，宛若天成，這對從事書法者必先師造化，法自然的啟發是很大的。

王羲之在書法創作過程中思想已完全處於「虛靜恬淡」，無限自由，不為外物所累，不為功利所縛，完全出乎意外的卓而不群，異而不俗，高品位、高格調的作品。目的包括在規律之中，自由蘊藏於自然之內，依照這個內在目的觀點，在進行書法創作時，要順應自然，順應萬物之理，全神貫注，最後出現的卻是合乎主觀目的的藝術作品，看不到人工痕跡的自然。

### (三)法天貴真，以抒發真實感情為貴的美學思想

王羲之書法創作，抒發真實情感。道家講師造化，法自然，達到天真是自然美；儒家講倫理、道德，達到善，是社會美；書法家講求修練字內工夫，並有字外工夫是藝術美。這三者也是相互聯系，雙向活動的辯證統一的關係。

書法要達到工夫到家，又要感情率真，不要刻意做作。王僧虔在《筆意贊》中

對形神俱佳的作品提出兩個要求：一是「工夫深」。他說：「必使心忘於筆，手忘於書，心手達情。」二是「感情真」。他說：「書不妄想。」意指讓自己思想感情自然流露。蔡邕在《筆論》中說：「書者，散也，欲書先散懷抱，任情恣性，然後書之。」只有這樣才是感情的自由發抒；才有真趣，是為天然美。劉熙載在《藝概》中說：「書當肇于自然，俗書非務為妍美，即故托醜怪，美醜不同，其為人之見則一也。」

書法家和書法愛好者與書法作品的關係是直接而向縱的關係。真、善、美則是間接而橫向的關係，這些關係網交織成書法美學的構成內容。隨著人類的創造勞動發展而不斷發展。

#### 四、王羲之書法正鋒取勁

王羲之書法筆力適妍，更有書法成語「入木三分」的典故，可以看出王羲之筆力雄強。解縉在《春雨雜述》中說：「昔右軍之敘《蘭亭》，字既盡美，尤善佈置，所謂增一分太長，虧一分太短。<sup>38</sup>」書法家王羲之所作，有「天下第一行書」之稱，是晉代書法成就的代表。項穆在《書法雅言》中說：「故書法之目，只以篆、隸、古文，兼乎真、行、草體。書法之中，宗獨以羲、獻、蕭、永，佐之虞、褚、陸、顏。<sup>39</sup>」朱和羹在《臨池心解》中說到：「正鋒取勁，側筆取妍。王羲之書《蘭亭》，取妍處時帶側筆」。<sup>40</sup>劉熙載在《藝概》中說到：「其實中、藏、實、全，只是一鋒；側、露、虛、半，亦只是一鋒也。中鋒畫圓，側鋒畫扁」。<sup>41</sup>「中鋒」的權威地位在清代之後逐漸確立。如笄重光認為「能運中鋒，雖敗筆亦圓；不會中鋒，即佳穎亦劣。優劣之根，斷在於此。」《書筏》<sup>42</sup>提倡中實論、萬毫齊鋪、五指齊力、筆筆中鋒、筆筆回鋒。到了沈尹默將「筆筆中鋒」視為筆法的全部。

王羲之書法傳承到沈尹默的書法理論和實踐中，反應了他在「熔鑄碑帖」方面

<sup>38</sup>解縉：《春雨雜述》《歷代書法論文選》。頁 498。

<sup>39</sup>項穆：《書法雅言》《歷代書法論文選》。頁 532。

<sup>40</sup>朱和羹：《臨池心解》《歷代書法論文選》。頁 732。

<sup>41</sup>劉熙載：《藝概》《歷代書法論文選》。頁 709。

<sup>42</sup>笄重光：《書筏》《歷代書法論文選》。頁 562。

的努力和成就。沈尹默，是從漢碑和北碑中獲得「指掌腕肘」一類執筆之法，而後在米芾這一類帖系書法中體悟「中鋒」用筆，然後回頭補臨各類碑帖，之後上溯王羲之帖學，認定了傳為王羲之傳下來的「執筆五字法」擗、押、鈎、格、抵五字來概括。五指執筆穩健各司其職，使筆能上下左右靈活運動，通力配合。總體而言，他的執筆法，既有適合寫大字碑派書法的「指掌腕肘」之法，也有適合寫小字帖學書法的「執筆五字法」。他對「中鋒」的體悟，較早應該來源與包世臣理論和對漢碑、北碑的實踐，以米芾為契機，重返對碑帖的補臨，最終以中鋒為槓桿，完成對碑帖的融合。對這種單純靜態的執筆法的推崇與他「指實掌虛、掌豎腕平」的指、掌、腕關係的理論是相匹配的。

## 五、書法的藝術觀點

王羲之書法具有儒家美學精神，從《蘭亭序》的形成過程可以知道，王羲之重視書法藝術的社會教化功能。書法是正人心的手段，振興風俗的作法，具有美和善的標準。例如，莊子認為人類文明在「異化」，只有「無待」才能解決。莊子並不否認矛盾，要有「調和」的觀點，打破主觀上的「矛盾」，進入心靈不被外物所拖累的自由自在，無拘無束的狀態，就是莊子所說「無待」，意為沒有相對的東西。書法是正人心的手段，具有美和善的標準。例如，趙壹在《非草書》中說：「且草書之人，蓋伎藝之細者耳。」<sup>43</sup>草書對人來說，大致只是瑣細才藝罷了。趙壹反對當時文人雅士盲目練習草書，這樣不是弘揚大道、振興風俗的作法。他認為：

依正道於邪說，儕「雅」樂於鄭聲；興至德之和睦，宏大倫之玄清。<sup>44</sup>

通過人生的藝術化，讓外在的道德規範內化，道德仁義統一於人的存在。在邪說中能依止於正道，在鄭聲（淫聲）中能向雅樂看齊；興起和睦的至大德行，宏揚玄妙清和的偉大倫常。現在的人應該追求心靈上的自由，把書法作為正人心的手段，通過人生的藝術化，振興風俗。

---

<sup>43</sup>趙壹：《非草書》《歷代書法論文選》。頁2。

<sup>44</sup>趙壹：《非草書》《歷代書法論文選》。頁3。

王羲之書法美學兼具儒家美學和道家美學的精神。儒家和道家對審美的藝術觀點都提出了看法。孔子說：「盡善盡美」《論語·八佾》，美與善要統一。相對於儒家禮教，莊子提出「法天貴真」《莊子·漁父》的美學原則，去除妄為的人為造作，可以返回到真實的自性本然。

儒道互補的藝術觀點。「寧質毋文」，寧願重視內容不強調樣式；「見素抱樸」《老子·第十九章》，去華取實，是儒道互補的思想根源，也是書法審美和創造的重要觀點，就是和而不同的中和之美。

書法家都重視儒家美學的修養。張懷灌在《書斷》中指出：

文章之為內，必假乎書，書之為征，期合乎道，故能發揮文者，莫近乎書。<sup>45</sup>

張懷灌認為書法的美在形式和內容是統一的，要文以載書，書以載道，盡善盡美。

「書以載道」，是不能背道，如同做字先做人，書法反映人的心理人格。儒家不僅注重「如何寫」，而且更重視「寫什麼」。優美的書法藝術有利於儒家經典文獻的傳播，書法的載道功能，具有重大的社會作用。如同孫過庭說：「奉以規模；四海知音，或存觀省。<sup>46</sup>」《書譜》，將書論作為學習書法的規範；還望四海知音，作為參閱。書法要寫出利益別人和傳播正面力量的文字。孫過庭又說：「通會之際，人書俱老。<sup>47</sup>」《書譜》，書法家用畢生精力對書法獲得深刻的理解，學習達到對藝術的覺悟。以上的論述說明瞭，儒家美學藝術創作要符合倫理教化的規範。

道家崇尚自然的觀點為最主要的核心思想，認為生命的本質是自然，生命源於「道」。在書法審美的意境方面，道家審美是講究以「無」或「空白」為美的，就是老子所講空無的妙用。在書法品評和書法理論中，就是「復歸於樸」對拙樸的美有極大重視。在書法中筆法和佈局呈現出自然的天趣，就是「為天下谷，常德乃足，復歸於樸。」在老子看來，無形無名的大道，在化生宇宙萬物前是處於渾沌未分的狀態，稱為「樸」。老子所說的道是「至樸的道」，

---

<sup>45</sup>張懷灌：《書斷》《歷代書法論文選》。頁 154。

<sup>46</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 131。

<sup>47</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 129。



同時也可說是至真之道或至善之道或至美之道。例如書法家體現出的品位和情調，把自己的審美趣味和獨特的個性氣質融入到了書法的表現中，許多古人的詩稿或手筭，同時是內容和形式兼具美學的書法作品。書家們從歷代書跡中得到了審美啟發，在藝術創作中發出自然率真的生機，符合自然規律的大巧之拙。

## 六、書法的情境美感

王羲之進入創作狀態時，會依照藝術修養，審美觀點進行用筆和結字，反映出書如其人的觀點。所以，書法不僅僅是技術組成，是創造情境下產生的書法的情境美感。

王羲之對書法藝術的「自覺」和「自醒」產生書法的生命化。如同魏曹丕《典論》提出「文以氣為主」，南北朝劉勰繼承這一觀點並加以發揮，在《文心雕龍·附會》中說：

夫才童學文，宜正體制，必以情志為神明，事義為骨髓，辭採為肌膚，宮商為聲氣。<sup>48</sup>

劉勰認為有才華的青年學習寫作，「宜正體制」應該端正文章的體制。「以情志為神明」必須以作者的思想感情為主體，「事義為骨髓」體現其思想感情的素材，「辭採為肌膚」辭藻和文采，「宮商為聲氣」文章的聲調音節，需要明確這幾點。例如西晉索靖在《草書狀》開篇就談到文字先是由「科鬥鳥篆，類物象形」，就是最初的文字是以象形為主。再「睿智變通，意巧滋生」，就是通過不斷地被睿智賢哲們的應用變化。最後像「凌魚奮尾、駭龍反據」，就是筆畫向背有張力，如鯉魚打挺，驚龍翻騰，靈動而不失氣勢。<sup>49</sup>以上就是將書法藝術的基本形式和生命精神熔為一爐。

文字作為一種溝通的工具出現於人們的日常生活，對人類思想、文化的傳播提供重要的媒介來源，累積自然形成。書體是為求實際體現文字的傳達功能性所產生

---

<sup>48</sup>劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》。頁 789。

<sup>49</sup>索靖：《草書狀》《歷代書法論文選》。頁 19。頁 20。

的視覺媒材；書法是從學習書寫。跡所以為跡，就是要再創輝煌。例如劉勰在《文心雕龍·原道》中說：

觀天文以極變，察人文以成化；然後能經緯區宇，彌綸彝憲，發揮事業，彪炳辭義。<sup>50</sup>

劉勰從天地萬物都有文采，說到人必然有「文」；所有萬物的文采，都不是人為的外加的，而是客觀事物自然形成的，就是「以文化成」。觀察天文以窮究各種變化，學習過去的典籍來完成教化；然後才能治理國家，制定出恆久的根本大法，發展各種事業，使文辭義理發揮巨大的作用。例如老子說：「道之尊，德之貴，夫之命而常自然。」《老子道德經注·下篇五十一章》<sup>51</sup>，道之所以受尊崇，德之所以受珍視，就在於它不加干涉而完全是順其自然。老子的「自然」也是「書道」藝術觀點的最高層次價值標準。書法藝術的產生是書法家學習過去的典籍來完成教化，發揮文化素養，一直累積自然形成。

就藝術學習而言強調內容教學，使學生具備創意轉化技巧，讓各藝術觀念能在從事藝術整合活動時，產生跨領域的優勢效果，就是現代創意藝術教學。劉勰在《文心雕龍·原道》中又說：

《易》曰：「鼓天下之動者，存乎辭。」辭之所以能鼓天下者，乃道之文也。

52

劉勰主張文學作品應有動人的文采，強調藝術技巧；但又反對當時過分雕琢的形式主義創作傾向，因為這樣的作品違反了「自然之道」。如同在《周易正義·繫辭》中說：「鼓天下之動者，存乎辭。」<sup>53</sup>文辭之所以能夠鼓動天下，就因為它是符合自然之道的原故。書法應適當運用藝術技巧，在現代書法創作形式多樣化的風潮，以及書法與其他藝術結合的現象，應瞭解書法本質，學習書法美學，清楚書法藝術的

<sup>50</sup>劉勰著，周振甫注，《文心雕龍注釋》。頁2。

<sup>51</sup>王弼：《老子道德經注》《王弼集校釋》，臺北，華正書局，2006年8月。頁137。

<sup>52</sup>劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》。頁2。

<sup>53</sup>孔穎達等正義：《周易正義》《十三經注疏》，上海，上海古籍出版社，1997年7月。頁83。

範疇，建立書法藝術的主體認知，建立書法藝術在現代洪流之中應該堅持的本來面貌。

文以明道就是書法技藝和道的有機結合。書法藝術從意境到情境，對法帖中字的用筆、結構、章法要詳察細審，既要在靜態上把握筆畫形態，又要在動態上理解點畫間的呼應關係。孫過庭在《書譜》中說到：

沉擬不能似，察不能精，分佈猶疏，形骸未檢；躍泉之態，未睹其妍，窺井之談，已聞其醜。<sup>54</sup>

孫過庭以書法摹擬「躍泉之態」為例，認為摹擬要慎重鑒別。如果摹擬不能相似，觀察不能精細，分佈仍然鬆散，間架難合規範；那就不可能表現出魚躍泉淵般的飄逸風姿，卻已聽到坐井觀天那種浮淺俗陋的評論。欣賞和學習書法的人應該慎重鑒別書法作品，如同《周易》的美學觀點「觀物取象」，就是「眼到」。

書法妙處往往就在一筆一畫，甚至一個微妙變化當中。姜夔在《續書譜·臨摹》中說：

夫臨摹之際，毫髮失真，則神情頓異，所貴詳謹。<sup>55</sup>

姜夔認為臨摹的時候「所貴詳謹」，詳細謹慎最為重要。眼睛要像放大鏡，能夠將常人注意不到的細節放大。臨習者不能盲目機械地照臨，應多讀帖多觀察。例如天下行書第一的王羲之《蘭亭集序》和楷書渾厚工整著稱的顏真卿最被傳世珍藏並譽為天下第二行書的卻是一篇寫的歪歪倒倒的《祭侄文稿》，就需要理解其中蘊含的人文精神和思想內涵，才能更好體悟書法藝術的真諦。學書的人應該修身克己、提高素養和鑽研學問。書法家在錘鍊嫻熟的筆墨技巧的同時，也應該升華自己的思想和完善自身的品質，在追求作品完美的同時，自我人格也要不斷完善。

書法是以漢字為載體的藝術，由外部的形式和內部的精神兩個方面所建構，就是中國文字和書法理論。其外部的形式強調「技」，內部的精神強調

---

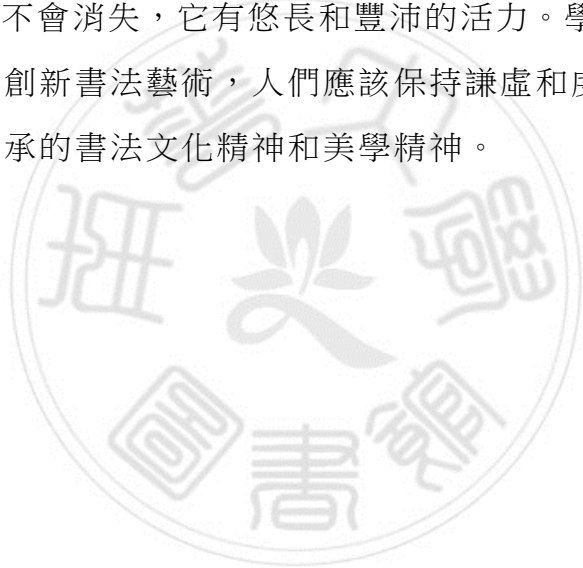
<sup>54</sup>孫過庭：《書譜》《歷代書法論文選》。頁 129。頁 130。

<sup>55</sup>姜夔：《續書譜》《歷代書法論文選》。頁 390。

「道」，兩者有機結合者，成就了書法美學思想。單方面強調「技」是工藝的呈現，而拋開技法去論書道，也無法深入其中。對待書法藝術，我們要熟練筆法、結體和書法內理，把書法置於中國傳統文化的大背景去解讀和研習，我們要守護傳統精神，又勇於創新，繼承傳統是汲取古人的精華，創新是賦予書法藝術時代的氣息，讓書法更富有活力。

書法是中華文化的重要元素，呈現出華人審美人格的心靈世界，具有特立獨行源遠流長的成果，在世界文化史上佔有不可忽略的重要地位。在長遠的歷史長河中，書法藝術的輝煌成就反映在感官和情感上豐富人們的美感，在書法藝術思維的邏輯運動中，歷代書法名作記載著藝術哲學和書法美學。

中國文化書法發展出漢字的書法藝術美，書法是有呼吸有律動的生命體。漢字的藝術不會消失，它有悠長和豐沛的活力。學習書法應該站在歷史的高度來傳承和創新書法藝術，人們應該保持謙虛和虔誠的心態面對書法，發揚古聖先賢傳承的書法文化精神和美學精神。



## 第六章 結論與展望

從王羲之的生平事蹟可以看出，王羲之兼具儒、道兩家美學思想。有民胞物與和悲天憫人的胸襟和作為，具有高度的洞察力和用心，在魏晉玄學思想的背景和具有高度的才氣。大興詩書風尚，具有先質後文與和諧統一的美學觀點，志氣高遠，具有清淨玄遠的修養觀，造就了「飄若浮雲，矯若驚龍」的書法風格。王羲之生平、書學過程、家族婚姻、仕途辭官退隱、軼事、書扇濟貧都表現出王羲之追求理想和虛靜無為的思想。

署名為王羲之的書法論文，後人以這些書論鑑賞王羲之書法，也常得印證王羲之書法美學思想。在《題衛夫人《筆陣圖》後》中王羲之把書法家的心意比喻成戰爭中的將軍，並衍伸到「意在筆先」的重要點上。在《書論》中王羲之富於哲理思辨，如對內外、盈虛、大小、疏密、長短、緩急、強弱等等對立統一的關係，都有精要的闡述，王羲之以「意」評書，是書法藝術走向獨立自覺的表現。在《用筆賦》中王羲之主張書法藝術表現出它的形式美與內容美的和諧統一，在這一書論有意識將用筆技巧提高到審美的高度。在《筆勢論》中王羲之在這一書論提出了意象之美，把握宏觀佈局，聚字成篇，構成章法，表現出情境。在《記白雲先生書訣》中王羲之深入至「道」、「氣」、「陰陽」等中國哲學範疇。書法作為一種抒情藝術，是絕對找不到標準答案的，因為每個人的心理軌跡是不同的。「書之氣，必達乎道。」書法要達於自然之道。

王羲之自幼由父王曠、叔父王廙啟蒙，後又從衛夫人學書，得見漢魏以來諸名家書法，草書學張芝，正書學鍾繇，兼善隸、草、正、行各體，博採眾長，備精諸體，擺脫了漢魏筆風，自成一家。王羲之行書以《蘭亭序》為最，行書經王羲之的創新，創造出筆力適媚的書風。趙孟頫的跋語記錄的是其初見《快雪時晴帖》的驚喜，影響了趙孟頫的行書風格。《平安帖》、《何如帖》、《奉橘帖》三帖一紙。前隔水有宋徽宗題款「晉王羲之奉橘帖」。手帖是古代文人之間往來的書信，生活點滴、陳年往事，在紙帛上留著歲月的餘香，聯繫著真情。

王羲之的才能與德行、才能與性格、才能與氣質、天賦與教育修養出中國書法美學藝術表現。魏晉玄學家重視個體存在的意義與價值，重視人的內在精神境界的提升，追求一種瀟灑飄逸、優遊自得、超凡脫俗的名士風度。王羲之的《蘭亭序》書法藝術，那天真、自然、爛漫的風格，正是他當時蘭亭修禊時情與自然同化而忘我的純潔、天真、超脫的精神之寫照，可謂得道之書也。

王羲之的書法風格得以形成，是他能夠轉易多師、博採眾長、富於創新的綜合成果，是東晉社會文藝精神勃發的藝術造詣。楷書鼻祖鍾繇影響王羲之楷書，現在所能見到的《宣示表》只有刻本，一般論者都認為是根據王羲之臨本摹刻。草聖張芝影響王羲之草書和臨池學書，留下墨池的勤奮學書事蹟，尤其臨摹《冠軍帖》，此帖點畫起止分明收放有度，點畫處的實與牽絲的虛相得益彰，字勢奇崛振人心神。啟蒙老師衛夫人是王羲之的授業恩師，《筆陣圖》對王羲之的書法理論有重要的影響。王羲之特別善於從自然界中學習筆法。他自覺研習書體，主要取法鐘繇和張芝，晚年他在淡泊寧靜、醉心山林的恬淡心態指引下從篆隸古法中汲取精華。

在中國的文化史上，王羲之是一位偉大的書法家；在東晉時代，他是一位眼光獨到的政治官僚；在文學創作上，他又是一位風格獨特的文人大家。王羲之不一味的迷戀儒學，依附皇權，而重視自我，追求自我人格的完善，崇高的人品和精神風貌。王羲之的第二首五言《蘭亭詩》，以蘭亭山水來「暢情」，擺脫世俗的煩亂，化解人生的苦悶，獲得身心的愉悅。為情造文，自然天成。在《姨母帖》中「奈何奈何」兩字重複，加重無奈之感。王羲之運用反覆，增強語氣，表達強烈的思想情感，使詩文的格式整齊有序，循環起伏。在《喪亂帖》中王羲之先墓被一毀再毀，而自己卻不能奔馳前往整修祖墓，遂寫作信笥，表示自己的無奈和悲憤之情。足以說明王羲之是一個有情有義、感情豐富的人。王羲之善用的修辭手法，從文章中可以發現，任情適性的創作風格，為情造文，感情真誠是風格獨特的文人大家。

王羲之開創了行書佈局的新格局，縱有行、橫無列，上齊下不齊的整體構成，是目前行書創作中大多數的取法。行軸線的巧妙連貫，透過上下字之

間的大小錯落、穿插，字間距的疏密變化等要素的運用，使行氣流暢，字字成趣。王羲之書法在細微處極盡變化，文字中有豐富的文學意象。

唐太宗形容王羲之書法的特色，經大力提倡，王羲之書法成為書法正宗，造成了中國尊王的書風，對後世書法的發展影響甚大。本研究依循書法源流，參考各家書法理論精妙，分析儒道兩家書法美學思想源流，以唐太宗李世民親自寫《王羲之傳論》的內容，綜合論述以下觀點。「裁成之妙」就是書法佈局千變萬化純出自然。「煙霏露結」就是字字相異，行行皆有意，布白鬆緊自然，粗重細瘦字體虛實相對。「狀若斷而還連」就是筆斷意連的筆勢和筆意。「鳳翥龍蟠」就是風神骨氣的尊貴，情性形質皆美的書法美學境界。「勢如斜而反直」就是王羲之筆法是實按絞轉為主的寫法，精通澀筆的技巧，轉折筆劃具有鐵畫銀鉤的效果，具有矯健的姿態。王羲之書法特色，從書體、書家和書法理論三個方向分析其書法美學；王羲之書體從「觀物取象」發展形成，王羲之的藝術情境從「言不盡意」發展形成。王羲之尚韻的風格從「立象盡意」發展形成。

從王羲之的人格人品檢定其作品。孫過庭說：「代多稱習，良可據為宗匠，取立指歸。」《書譜》說明王羲之書法已經通過歷史考驗。書法藝術的專精領域是由創作主體的思想、個性、意志有機的結合。在魏晉時代，王羲之的《蘭亭序》書法藝術具有天真的自然風格，是蘭亭修禊時情與自然同化，達到忘我的精神的寫照，可說是那時代的代表作品。王羲之在作品上展現個人的才情志趣、理想抱負，捕捉置身自然懷抱時與自然山水相融，以感物抒懷為主要表現模式，創造出書法藝術情境。王羲之書作之所以呈現不同的審美趣味，就是有豐富的創作心境。

歷代書法家都很重視書論的研究，從中得到書法上的重要突破。書道基礎重要在點劃中有意，包含各層次和各境界精細微玄妙的變化。王羲之在書法上提出「心」和「意」的重要，提倡書法貴在變的思想。不侷限在體內精神的提升，突破表現在書法字體上藝術情境的提升，學習王羲之的書法美學思想。

以王羲之書法美學思想分析為依據，理解書法本質，鑽研書法美學，清楚書法藝術的範疇，建立書法藝術情境的主體認知和書法藝術在現代洪流之

中應該堅持的本來面貌。歷代書法家在錘鍊嫻熟的筆墨技巧的同時，也升華自己的思想和完善自身的品質，在追求作品完美的同時，自我人格也要不斷完善。

王羲之書法美學研究，以王羲之為學習書法時典範，強調書法學者要積極提升自身的修養，清楚歷代書法論文中書法觀點，到達個人對藝術情境的覺醒。本論文其中觀點或有缺失、或有武斷、或有不足的地方，衷心期待學界前輩能不吝指正。





## 參考書目

### 一、 書論

1. 東漢·蔡邕：〈筆論〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
2. 東漢·趙壹：〈非草書〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
3. 西晉·索靖：〈草書勢〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
4. 東晉·衛夫人：〈筆陣圖〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
5. 東晉·王羲之：〈書論〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
6. 南朝宋·羊欣：〈采古來能書人名〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
7. 南朝宋·虞龢：〈論書表〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
8. 南朝齊·王僧虔：〈筆意贊〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
9. 南朝梁·袁昂：〈古今書評〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
10. 南朝梁·蕭衍：〈古今書人優劣評〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
11. 南朝梁·庾肩吾：〈書品〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
12. 唐·張彥遠輯錄，範祥雍點校：《法書要錄》，上海，上海古籍出版社，2013年10月。

13. 唐·歐陽詢：〈用筆論〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
14. 唐·虞世南：〈筆髓論〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
15. 唐·李世民：〈王羲之傳論〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
16. 唐·孫過庭：〈書譜〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
17. 唐·張懷瓘：〈書斷〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
18. 北宋·蘇軾：〈論書〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
19. 北宋·黃庭堅：〈論書〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
20. 北宋·米芾：〈海岳名言〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
21. 宋·蔡襄：〈論書〉《歷代書法論文選續編》，上海，上海書畫出版社，2015年7月。
22. 宋·趙孟堅：〈論書法〉《歷代書法論文選續編》，上海，上海書畫出版社，2015年7月。
23. 南宋·姜夔：〈續書譜〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
24. 元·趙孟頫：〈閣帖跋〉《歷代書法論文選續編》，上海，上海書畫出版社，2015年7月。
25. 元·韓性：〈書則序〉《歷代書法論文選續編》，上海，上海書畫出版社，2015年7月。
26. 元·袁裒：〈評書〉《歷代書法論文選續編》，上海，上海書畫出版社，2015年7月。

27. 明·項穆：〈書法雅言〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
28. 明·董其昌：〈畫禪室隨筆〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
29. 明·笮重光：〈書筏〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
30. 清·宋曹：〈書法約言〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
31. 清·包世臣：〈藝舟雙楫〉《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
32. 清·劉熙載：《藝概》《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
33. 清·朱和羹：《臨池心解》《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
34. 清·康有為：《廣藝舟雙楫》《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。

## 二、古籍

1. 漢·趙岐注：《孟子注疏》《十三經注疏》，上海，上海古籍出版社，1997年7月。
2. 魏·王弼：《老子道德經注》《王弼集校釋》，臺北，華正書局，2006年8月。
3. 魏·王弼：《周易略例》《王弼集校釋》，臺北，華正書局，2006年8月。
4. 魏·何晏等注：《論語注疏》《十三經注疏》，上海，上海古籍出版社，1997年7月。
5. 唐·孔穎達等正義：《周易正義》《十三經注疏》，上海，上海古籍出版社，1997年7月。
6. 唐·孔穎達等正義：《春秋左傳正義》《十三經注疏》，上海，上海古籍出版社，1997年7月。

7. 唐·孔穎達等正義：《毛詩正義》《十三經注疏》，上海，上海古籍出版社，1997年7月。
8. 宋·朱熹著：《四書章句集注》，臺北，臺大出版中心，2016年6月。
9. 清·郭慶藩：《莊子集釋》，臺北，商周出版，2018年1月16日。

### 三、專書

1. 王冬亮，羅海兵著：《二王書風探微》，上海，上海書畫出版社，2009年12月。
2. 王雲五編，南懷瑾，徐芹庭註譯：《周易今註今譯》，新北，臺灣商務印書館，2017年8月。
3. 王靜芝：《王靜芝論書叢稿》，臺北，華嚴出版社，1993年8月。
4. 包備五：《中國歷代書法論文選讀》，山東，齊魯書社，1993年2月。
5. 任繼愈：《中國哲學發展史》(魏晉南北朝)，北京，人民出版社，1988年4月。
6. 地球出版社編：《王羲之法書字典》，臺北，地球出版社有限公司，1982年8月。
7. 何恭上主編：《中國書法史》，臺北，藝術圖書公司，1991年12月。
8. 何傳馨等編：《晉王羲之墨跡》，臺北，國立故宮博物院，2010年8月。
9. 沈尹默：《書法論叢》，上海，上海教育出版社，1978年3月。
10. 孟會祥著：《二王名帖笥記》，鄭州，海燕出版社，2015年1月。
11. 金學智：《書法美學談》，上海，上海書畫出版社，1984年8月。
12. 施蛰存等著：《魏晉南北朝文學名作欣賞》，北京，北京大學出版社，2017年9月。
13. 梁實秋編：《王羲之·名人偉人傳記全集 118》，臺北，名人出版事業公司，1982年8月1日。
14. 崔爾平選編：《歷代書法論文選續編》，上海，上海書畫出版社，2015年7月。
15. 張俊東：《王羲之筆法及其流變研究》，長沙，湖南美術出版社，2008年5月。
16. 張炳煌編：《蘭亭序》，臺北，華視文化公司，1991年1月。
17. 黃簡：《歷代書法論文選》，上海，上海書畫出版社，2014年6月。
18. 陳方既：《中國書法美學思想史》，鄭州，河南美術出版社，2009年1月。

19. 喬志強：《中國古代書法理論解讀》，上海，上海人民美術出版社，2012年。
20. 馮振凱編：《歷代碑帖鑑賞》，臺北，藝術圖書公司，1996年4月。
21. 賀昌群，劉大傑，袁行霈著：《魏晉思想(甲)編》，臺北，里仁書局，1995年。
22. 葉朗：《中國美學史》，臺北，文津出版社，1996年。
23. 楊伯峻譯注：《論語譯注》，北京，中華書局，1958年6月。
24. 熊秉明：《中國書法理論體系》，臺北，雄獅美術，2000年。
25. 潘運告編：《漢魏六朝書畫論》，長沙，湖南美術出版社，1997年4月。
26. 潘運告主編：《明代書論》，長沙，湖南美術出版社，2002年11月。
27. 劉松來：《兩漢經學與中國文學》，南昌，百花洲文藝出版社，2000年。
28. 劉詩：《中國古代書法理論管窺》，南京，江蘇教育出版社，2003年。
29. 劉正浩等注譯：《新譯世說新語》，臺北，三民書局股份有限公司，2021年5月。
30. 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，臺北，里仁書局，1984年5月。
31. 魯迅，容肇祖，湯用彤著：《魏晉思想(乙)編》，臺北，里仁書局，1995年。
32. 蔡介騰策劃主編：《漢字書法之當代趨向：學術研討會論文集》，新北，臺灣藝大，2018年9月。
33. 錢穆著，《中國學術思想史論叢(三)》，臺北，東大圖書股份有限公司，2022年1月。
34. 蕭元編：《初唐書論》，長沙，湖南美術出版社，1997年4月。

#### 四、 期刊論文

1. 王若嫻：〈善察百年王右軍——蘭亭詠詩以外的王羲之〉《藝見學刊》第12期，2016年10月。
2. 李躍林：〈對《神龍蘭亭》書法風貌的再認識〉《書畫藝術學刊》第12期，2012年6月。
3. 查律：〈《蘭亭序》指要——文章騰錄與尺牘書寫之異〉《書畫藝術學刊》第15期，2013年12月。

4. 陶玉璞：〈王羲之〈快雪時晴帖〉之「接受」研究—試以乾隆皇帝之題詩、跋語為探討對象〉《東華漢學》第 18 期，2013 年 12 月。
5. 莊千慧：〈從宋代《定武蘭亭》之鑑賞觀論「尚意」與「復古」書風之變衍〉，《嘉大中文學報》第 11 期，2016 年 11 月。
6. 陳媽虹：〈雄逸與姿媚：王羲之書法風格形成探索〉《書畫藝術學刊》第 30 期，2021 年 6 月。
7. 游惠雅：〈敦煌本《蘭亭序》與神龍本《蘭亭序》之比較〉《書畫藝術學刊》第 32 期，2022 年 6 月。

## 五、 學位論文

1. 洪文雄：〈唐宋時期對王羲之書法的理解與詮釋〉，國立中興大學，中國文學系博士班，2014 年 1 月。
2. 莊千慧：〈心慕與手追—中古時期王羲之書法接受研究〉，國立成功大學，中國文學系博士班，2008 年。
3. 黃智溶：〈韻高千古—王羲之研究〉，佛光大學，樂活生命文化學系碩士班，102 年 6 月。

## 六、 網路索引

1. 中央研究院漢籍電子文獻資料庫，  
[https://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?34^1189589332^10^^^@\\_@1271646036#top](https://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?34^1189589332^10^^^@_@1271646036#top)
2. 臺灣博碩士論文知識加值系統，  
<https://ndltd.ncl.edu.tw/cgi-bin/gs32/gswweb.cgi/ccd=xLGsbl/webmge?mode=basic>
3. Airiti Library 華藝線上圖書館，  
[https://hyint.nhu.edu.tw/nhuhyint/sendurl\\_api\\_v3.jsp?dbid=DB17143](https://hyint.nhu.edu.tw/nhuhyint/sendurl_api_v3.jsp?dbid=DB17143)
4. 臺北故宮博物院/典藏精選/書法，  
<https://theme.npm.edu.tw/selection/Category.aspx?sNo=03000118>