

陈振濂 著

# 品味经典

陈振濂谈中国书法史

自我来黄州已遇三寒

在年！欲惜春，春不

吝惜今年又苦雨，高月社

箫瑟比闻海棠花泥

中唐  
元

浙江古籍出版社

陈振濂  
著

# 品味经典

陈振濂谈中国书法史（中唐—元）

浙江古籍出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

陈振濂谈中国书法史·中唐一元 / 陈振濂著. — 杭州: 浙江古籍出版社, 2006.10  
(品味经典)  
ISBN 7-80715-178-1

I.陈... II.陈... III.汉字—书法—美术史—中国—唐代—元代 IV.J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第117154号

选题策划 朱艳萍  
责任编辑 朱艳萍  
          张海钢  
装帧设计 刘 炜

## 品味经典——陈振濂谈中国书法史

(中唐一元) 陈振濂 著

浙江古籍出版社出版发行

(杭州市体育场路347号 邮编310006)

经 销 全国新华书店  
印 刷 浙江新华印刷技术有限公司  
开 本 787×1092 1/16  
印 张 13.5  
版 次 2006年11月第1版  
印 次 2006年11月第1次印刷  
书 号 ISBN 7-80715-178-1/J·176  
定 价 38.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换

# 自序 ZIXU

浙江古籍出版社有意推扬中国传统的书画篆刻艺术，拟将我的一部160万字旧稿分册配图出版，分书法、国画、篆刻而起名为“品味经典——陈振濂谈中国书法史”“品味经典——陈振濂谈中国绘画史”“品味经典——陈振濂谈中国篆刻史”，各成2—4个分册，总计合为10个分册。这样的出版思路，正符合当下图书市场的需求规律：一方面，在“读图时代”，我们希望能看到的是图文并茂、形象生动、装帧考究的精品图书。中国书画篆刻本身就是直观的艺术视觉图像，在“读图时代”，它正有广阔的用武之地。但“图”即视觉形象要被“读”而不是被肤浅地一览而过，当然还有待于文字（思想）的展开。基于此，这图文版的“品味经典”系列，也就有了存在并良性发展的极好理由与生长空间。另一方面，在过去习惯于厚重的经典图书的出版意识的对比下，今天的出版业界更倾向于化整为零，以便于携带便于翻阅的系列的单册形式来抓住读者，而尽量不再取“砖头”式的厚重的大部头书籍形式，从而顺应当今读书不再只是“正襟危坐”的方式而是寻求灵活自由、轻松有趣的阅读境界的时代走向。这套“品味经典”系列丛书的策划与统筹，应该放置在这样一个“与时俱进”的社会文化背景中来定位。

关于这套“品味经典”系列，在旧稿将近160万字中，我尝试以“经典作品”为主线，对自古至今的近900件书画篆刻作品进行逐一梳理。从“经典作品”中带出书画家人物以及书画篆刻的视觉形式变迁、表现手法变迁、社会文化观念变迁乃至艺术观念变迁：由点及面，由作品核心伸向文化外延。记得当年中华书局傅璇琮、许逸民两位学长在约稿时，曾特别提出：要在对每件经典作品的解读过程中凸显出学术札记与文化随笔的魅力，但又要是严肃的学理推断而不是不负责任的“戏说”，这才是中华书局这样的顶级出版社所需要的

书稿。而我在接受任务后，竭尽全力把握住这些要求，从当时《中国书画篆刻品鉴》出版后的社会反馈来看，大致上是达到了当初傅、许二位学长的期望的。不但如此，由于长期从事书画篆刻史研究，还有机会把一些研究心得、思考成果等融入写作之中。记得在完成全稿后，傅璇琮先生问我最大的收获是什么，我说也许在我这个“当局者迷”的立场说，我最感收获的，是在许多文章中提出了一些新的学术疑点与学术问题——许多问题只是被发现、被提出，限于体例，我们自己也许无法回答与解释，但它却会引出后来者的关注与再研究，从这个意义上说，这部书稿在很多场合下，都更表现为是一部学术问题（课题）集。它为后续的研究，规划出广袤的施展空间，开辟出许多过去我们不太注意的研究通道。众所周知，在学术研究中，提出问题有时比解决问题更难能可贵，因为它没有事先的既定目标，要善于从一般中发现独特、从平常中见出异常。我自己在撰稿过程中，时时会体验到一种“发现”的乐趣，其原因即在于这个“问题”意识。从这部旧稿中提出的许多书法史、国画史与篆刻史中的新疑点、新课题，始终贯穿于这十几年我自己的学术生涯，近年来许多新的研究成果的产生，恐怕都是得力于当年的提出问题的契机。

有问题、有思考，就会有学术的未来。在这套“品味经典”系列中，还有许多学术问题尚未有机缘获得解答与求得结论。于是，我也许还有一个意外的期望：“品味经典”是把书越做越薄，从大部头硬精装千页大书分解成10册软精装图文版。但正因为薄了，方便阅读了，文中提出的问题更易受到学界关注了，也许在学术上反而能越做越厚——与“养在深闺无人识”相比，现在的受众更多，从各个新角度来研究、思考、解答问题的机缘当然也越多。这对于学术而言，只有好处而无任何坏处。

这或许也是在时隔十几年后再来重编这部文稿的意义所在吧？

2006年5月于中国美术学院 颐斋

# 目 录

# MULU

自序	1
《圭峰禅师碑》——神秘的裴休	1
《开成石经》的由来	3
杜牧与《张好好诗》的“欲舞”	5
顾野王著《玉篇》、唐人抄书及其他	7
关于“杨疯子”与《韭花帖》	9
《神仙起居法》的神仙之气	11
古文字学与书法的综合——徐铉	13
多才多艺的书法家李煜	15
《土母帖》——归结唐末书风的李建中	17
以提按代使转的李建中《贵宅帖》	19
王著与《淳化阁帖》	21
《篆书千字文》——宋初和尚篆书家梦英	23
林和靖的孤峭澄淡	25
欧阳修的小楷《集古录跋尾》	27
“尖笔干墨”的欧阳修《谱图序》诗稿	29
司马光《资治通鉴》的原稿	32
不以书名的文彦博出手不凡	35
楷法端严的蔡襄《谢赐御书诗表》	38
蔡襄《题澄心堂纸帖》与宋初文人雅玩	40
《昼锦堂记》又号“百衲碑”	42
《黄州寒食诗帖》——“无意于佳”的书法观	45

《宸奎阁碑》与苏轼的“左秀右枯”	48
潇洒中见出抒情——苏轼尺牍欣赏	51
“行云流水”的境界——《答谢民师论文帖》	54
苏轼《柳州罗池庙碑》的山野之气	56
《前赤壁赋》——“坡公之兰亭也”	59
《华严疏》与黄庭坚的佛缘	62
《李白忆旧游诗》——山谷草书之绝	65
闲谈黄庭坚《松风阁诗卷》的诗与书	67
“字中有笔”的黄山谷《经伏波神祠卷》	69
狂草与禅——《诸上座帖》	72
狂士的恭谨——米芾《蜀素帖》	75
春风得意的《苕溪诗》	78
从《草书四帖》看米芾草法的造诣	80
米芾——从“集古字”到“自成一家”	82
书史奇品《珊瑚帖》	84
薛绍彭的贵族气	87
《定武兰亭》逸事	90
蔡京《赵懿简公碑》——宋代楷书之上品	92
蔡京其人——道德批评与艺术批评	94
“背差薄，腰差细”的蔡卞《熊本神道碑》	96
以瘦金书作碑——《大观圣作碑》	98
宋徽宗书扇	100
从宋代皇帝喜写千字文说起	102
瘦金书与工笔画——谈宋徽宗《夏日诗帖》	105

宋高宗写碑——《佛顶光明塔碑》的由来	107
《徽宗文集序》——称臣的皇帝与不称臣的故吏	110
宋高宗——有专业书家风度	112
吴说的回归古典倾向	114
米友仁——仅仅是承袭父风么？	117
以帝王富贵作翰墨雅事——宋孝宗《法书赞》	119
范成大——宰相·诗人·书家	121
吴琚《碎锦帖》——并非仅仅是米芾第二	124
周必大的特定宰相气——《西塞渔社图跋》	126
陆游——“闭门学书人笑翁”	128
《尺牍与程允夫》——兼谈朱熹的出处	131
“状元书”张孝祥	134
张即之《佛遗教经》——禅书的生拙	136
姜夔《落水本兰亭序跋》——技巧精练与风格清健	138
赵孟坚——《落水本兰亭序》的由来	140
随笔家周密与《颜真卿祭侄稿跋》	142
蔡松年《苏轼李白仙诗卷跋》——苏东坡的遗风	144
王庭筠《幽竹枯槎图题辞》——得米芾之形骸	147
尺牍书——赵孟頫的最高境界	150
大火劫余的《兰亭十三跋》	152
关于赵孟頫楷书的评价	154
存亡继绝的赵孟頫《急就章》	157
从《道德经》看赵孟頫的小楷意识	159
“瞑目伸臂”的鲜于枢	162



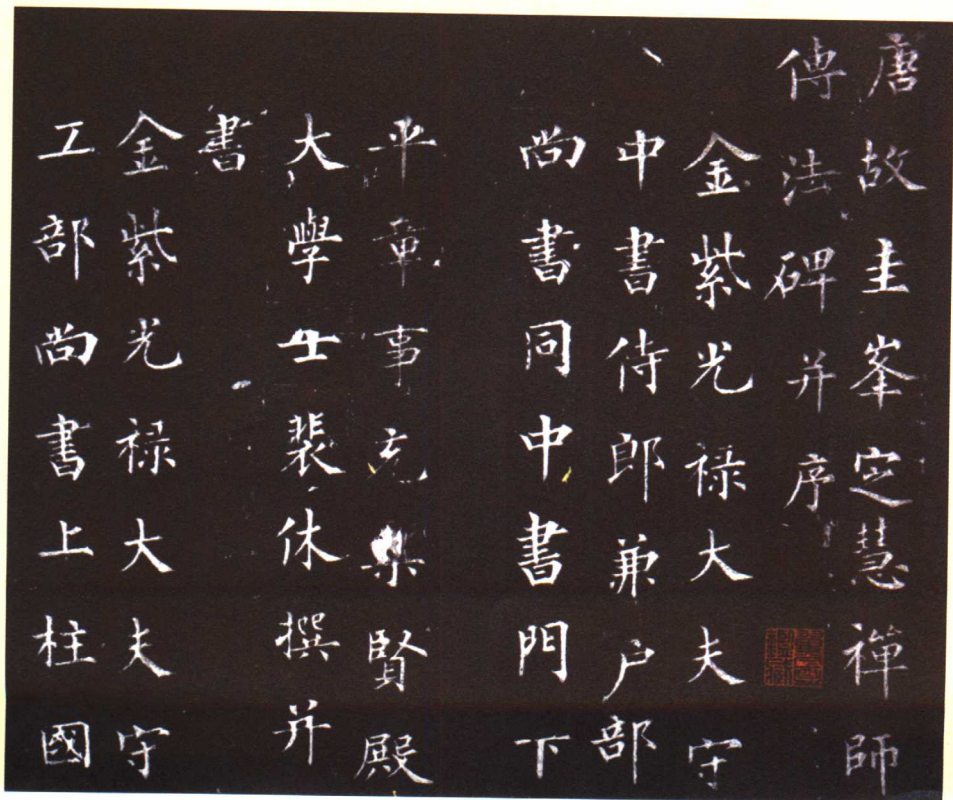
“河朔伧父”——鲜于枢逊于赵孟頫的原因·····	165
被遗忘的一代大师李侗·····	167
揭傒斯的成就——超越于智永之上·····	170
赵孟頫的追随者邓文原·····	173
《万岁通天帖跋》——品位甚高的张雨·····	176
陆居仁的“淡”·····	178
“生”而“拗”——康里巎巎的西域风采·····	181
哈萨克族书家康里巎巎·····	184
杨维桢书有乱世气·····	186
《张氏通波阡表》——杨维桢的鬼气·····	189
《独孤僧本兰亭跋》——柯九思与赵孟頫之比较·····	192
“古而媚”——倪云林的“逸笔草草”·····	194
附录：中国书法年表（中唐—元）·····	197

## 《圭峰禅师碑》——神秘的裴休

以裴休的行实，他对书法应该不是太大的行家，倒是一个精于吏治、以刑名擅胜的角色。史载他操守严正，举贤漕良方正，曾以兵部侍郎领诸道盐铁转运使，进同中书门下平章事，以严治而吏下畏信。曾著漕法十条以纠其坏，又立税茶十二法，人以为便。而论其为人，则有“进止雍闲”之称。

裴休的文章显然是极好的。但我们却看到了他的一方精致的碑书：刻于唐大中九年（855）的《圭峰定慧禅师碑》。《圭峰禅师碑》的书风令我们大吃一惊——它竟是地道的柳公权风格。点画结构、神采意蕴，无不得其楚楚风神。倘说这是柳公权亲笔所书，大约谁也不会怀疑。

但以常理度之，柳公权当时只不过一介学士，位卑阶低，裴休却贵为宰相大僚，纵然柳公权书法名震寰宇，以封建社会无所不在的等级观念，裴休也不至于屈尊纡贵，向一个芥微书生学书并仿其风格酷似如是。即使他学步其后，由于柳公权书名甚高，他也绝脱不了沿趋摹仿的讥评，且一人之下万人之上的宰相，真能为艺术而自逊身份？又以如此酷似，倘无十年



◎裴休圭峰禅师碑



八载的寒窗苦练，曷克臻此？裴休公务繁忙，日理万机，岂有如此空暇？

这一连串的疑问使我们对《圭峰禅师碑》上的“裴休撰并书”持将信将疑的态度。尽管石刻凿凿，无可置疑，但它还是很近情理的。除此之外，《圭峰禅师碑》署柳公权篆额，柳氏本身既已参与此事，书风又酷似柳，则其中更令人感觉有什么名堂了。

偶然翻及柳公权书《玄秘塔》，上赫然署曰裴休撰文柳公权作书。这又是一个发人深省的现象，看来裴休与柳公权亲密无间、经常合作，但以裴休善为文而柳公权有书名推之，《玄秘塔》的分布是合理的，《圭峰禅师碑》的柳公权篆额裴休撰并书却是出人意料的。我颇疑心这是一个“奥秘”——裴休以大中六年入相，此碑立于大中九年，当时他正是炙手可热之时，既撰《圭峰禅师碑》文，柳公权以书丹亦加奉送，概署于裴氏名下，也是情理之中的事。于是就有了裴休书法酷似柳公权的怪现象，这种移花接木之术，在古来书画领域中是十分常见的。

事实上，古人对裴休书柳体的情况也已有所猜疑，只是苦于缺乏证据罢了。叶昌炽《语石》有一长跋云：

《圭峰和尚碑》尚存，其书道紧而无蕴藉，学之易滋流弊。细参之，其运笔之操纵，结体之疏密，与诚悬（柳公权）听合无间。《大达法师》（即《玄秘塔碑》）裴撰文而柳书之，此碑则柳题额而裴书之。两碑微言奥义，非精于梵乘者不能作，其文固宜出于一手。窃讶裴之书又何以神似柳，既而豁然悟曰：此碑亦裴撰而柳书，特书丹时并题裴款耳。此言虽创，自谓不为古人所欺。

这当然还是一种推测，不过是很有自信心的推测。《新唐书》本传谓其“嗜浮屠法，居常不御酒肉，讲求其说，演绎附著数万言”，正合叶昌炽“精于梵乘”之说。但我以为《新唐书》谓其“书楷道媚有体法”的记录，或许也应该稍作修改吧？

## 《开成石经》的由来

从汉熹平石经到魏正始石经，是石经书法的一大进展。但是很可惜，这两部石经均已毁佚。曹魏距汉熹平不过七十年间，却重刻石经，其缘由大抵是汉末战乱，洛阳宫室夷为平地，石碑也破坏殆尽，故曹魏有再立新石经的必要。那么以此类推，当曹魏正始三体石经也损毁殆尽之后，到了唐人，由于政治昌明，人文大兴，诗词歌赋而外，自然也会想到石经的好处来。

唐文宗开成二年（837），集刊十二经于长安。据《旧唐书·文宗本纪》

◎开成石经

云：正月，中书门下奏起居舍人集贤殿学士周墀、监察御史张次宗、礼部员外郎孔温业、兵部员外郎集贤殿直学士崔球等同刊校经典，刊刻于石。

这部石经，有《易》（九石）《书》（十六石）《诗经》（十六石）《周礼》（十七石）《仪礼》（二十石）《礼记》（三十三石）《春秋左传》（六十七石）《公羊传》（十七石）《穀梁传》（十六石）《孝经》（一石）《论语》（七石）《尔

### 毛詩卷第一

周南關雎詁訓傳第一

毛詩國風 鄭氏箋

關雎者德之德也風之始也所以風天下而正夫婦也故用之鄉人焉用之邦國焉風風也教也風以動之教以化之詩者志之所情動於中而形於言言之不足故嗟歎之嗟歎之不足故永歌之永歌之不足不知手之舞之足之蹈之也情發於聲聲成文謂之音治世之音安以樂其政和亂世之音怨以怒其政乖亡國之音哀以思其民困故正得失動天地感鬼神莫近於詩先王以是經夫婦成孝敬厚人倫美教

由廢興也政有小大故有小雅焉有大雅焉頌者美盛德之形容以其成功告於神明者也所謂四始詩之至也然則關雎麟趾之化王者之風故繫之周公南言化自北而南也鸛巢駒虞之德諸侯之風也先王之所以教故繫之召公周南召南正始之道王化之基是以關雎樂得淑女以配君子憂在進賢不淫其色哀窈窕思賢才而無傷善之心焉是關雎之美也

關關雎鳩在河之洲窈窕淑女君子好逑參差荇菜左右流之窈窕淑女寤寐求之求之不得寤寐思服悠哉悠哉輾轉反側參差荇菜左右采之窈窕淑女君子好逑

雅》(五石),共十二经二百十八石。倘再加上附于其后的张参《五经文字》、唐元度《九经字样》(共十石)并记在内,真可谓是洋洋大观,在西安碑林内,是实实在在占据一室的石刻集群了。

校刊文字的是周墀、张次宗、孔温业、崔球,那么书者芳名何在?石刻中也列有艾居晦、陈玠、段绛等四人。这四位当然不是大书家,但以刻写石经的重要性而言,他们也绝非一般的民间工匠。写唐代书法史时,或许不应该遗漏他们的存在。至少,在端楷恭书的字里行间,我们既能看到欧阳询的肃劲,也能看到虞世南的醇和和褚遂良的飘逸。以艾居晦等人作为晚唐书法上承初唐的一个脉络,我想不为大过。

多达二百余方的石经,自然要有一个整体的排列。据当时总领者的安排,是每石刻字基本均匀,为七至八列,以石累积,这颇近于后来的刻帖。《开成石经》与后来的刻帖究竟是个什么样的关系,应该是书法史学者认真关注的问题,它对于书法发展形态的研究是很有学术价值的。

晚唐乾符年间,《开成石经》曾被改修;北宋时补刻旁注,至明嘉靖年间发生地震,石经倒塌,西安府学生员王尧惠依旧文集其缺字,别立小石刻之于旁。此为其流传之大概。

至于学术上的争论,则主要集中在经文的正误上。《旧唐书》已指出:“石经立后数十年,名儒皆不窥之,以为芜累。”《新唐书》却并无贬辞。清初顾炎武据拓本详校,发现不少错误,遂附和《旧唐书》;而王鸣盛在《蛾术篇》中对顾炎武多有驳斥,说石经无误而顾氏妄驳,犯了只据刻本未见原石之病,钱大昕《潜研堂金石文跋尾》亦同王说。新旧《唐书》之争,顾与王、钱之争,皆是经学领域中脍炙人口的话题,但于其书法却并无多少涉及。

石经之立,很大程度上是为了以广流传。至宋代印刷术盛行以来,石经的订伪校勘作用已有所削弱,但由此而想到,石经分石而列,正如书之页码,从石经上捶拓而成的墨本合订起来,正是一部部书。这种形式,又安知不对以后印刷术的发明与推广产生过积极作用?

# 品味经典



PINWEIJINGDIAN

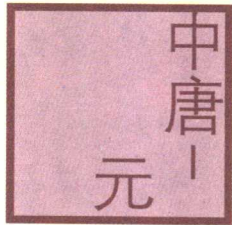
陈振濂谈中国书法史

## 杜牧与《张好好诗》的“欲舞”

“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名。”这样的诗句使我们心目中的杜牧，常常是一个浪荡公子纨绔衙内之类的形象。不但与正人君子无缘，就是常常出入青楼的柳三变辈，也因其情深而远出“薄幸”的杜牧之上。倘若杜牧没有出众的诗才，他作为历史人物简直一无可取。

令人沮丧的还在于他的传世墨迹是《张好好诗》，这不仅不能改变他的薄幸形象，反而使他的香艳气息更浓了。太和三年杜牧初遇张好好时，她还是那个年仅十三岁的歌妓。数年之后于洛阳重睹张好好时，她已是饱经沧桑，“散尽高阳徒”了。缅怀当年的相会，感叹今日的“当垆”，于是有此一曲“感旧伤怀”的长歌，是时杜牧也由风流才子而步入“少年垂白须”的三十三岁。谓为扬州一梦，却也十分妥帖。后人指此诗与白香山《琵琶行》并为伤感迟暮之作，依我看来，诗自是好诗，题材也相近，但它正缺《琵琶行》一段深情耳。故清丽婉柔则有之，而沉厚深长则不足。

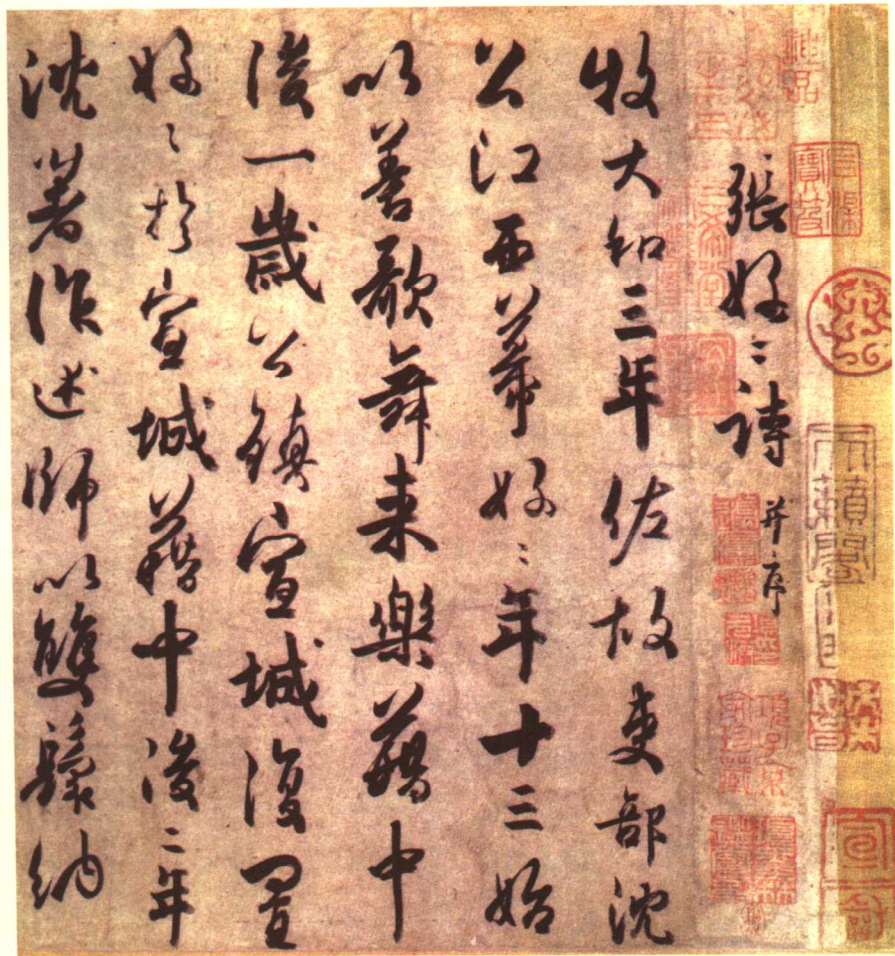
《张好好诗》在诗史中无甚大名，在书史中却颇有价值。主要原因在于它是流传后世又难得一见的晚唐作品。这一时期在书法史上是萧条时期，不但作品数量少，质量也不高，像释高闲辈的草书，显然是失落了唐代书法最重要的技巧法则的。杜牧此卷却是真的大王风范、魏晋韵致，无论就间架的右欹而平和，笔法的时出翻侧，乃至许多字形的处理，都可以从《频有哀祸帖》《伯远帖》中找出端倪。时至晚唐衰陋，竟还有如此正宗的二王风范而并不掺杂欧、颜时尚，我以为是十分出人意外的。虽然我们指杜牧为诗人书家，但他其实是堪称地道的行家里手的。董其昌在《容台集》中称：“樊川此书，深得六朝人风韵，余所见颜柳以后若温飞卿与牧之，亦名家也。”事实上除了将它与六朝人联系之外，还有人将之更具体到初盛唐，如清人吴升《大观录》即称它“有唐明皇《鹤鹑颂》姿态”。即使是六朝人风韵，不涉东晋，至少也是在王僧虔《太子舍人帖》之间。由是，自齐梁到初唐太宗虞、褚再到盛唐玄



◎晚清钱慧安绘杜牧诗意图

宗再到晚唐杜牧，几乎可以成为一个二王书派的系列。虽然其间有盛衰之分，但我想作为一个历史的系列，我们考虑问题之时，不妨又可以更开阔一些，更见出书法史上各种不同的追求来。比如以系列的立场看，则不得不结合唐人的尚法：以之观《张好好诗》，再想到明人顾复《平生壮观》中所说的“书欲成舞”之态，显然是在尚法则的标准之外的。那么这种舞态，恐怕又不仅仅是混迹青楼的薄幸而已。由是，对《张好好诗》我们也更增添了一重好感。

◎杜牧张好好诗



《张好好诗》民初曾入张伯驹手，他曾有《扬州慢》一词题于后，亦为书坛一段风雅掌故，特拈出聊资谈助。词曰：“秋碧传真，戏鸿留影，黛螺写出温柔。喜珊瑚网得，算筑屋难酬。早惊见人间尤物，洛阳重遇，遮面还羞。

等天涯迟暮，琵琶湓浦江头。 盛元法曲，记当时诗酒狂游。想落魄江湖，三生薄幸，一段风流。我亦五陵年少，如今是梦醒青楼。奈腰缠输尽，空思骑鹤扬州。”这不又是个活脱的杜牧再世吗？

等天涯迟暮，琵琶湓浦江头。 盛元法曲，记当时诗酒狂游。想落魄江湖，三生薄幸，一段风流。我亦五陵年少，如今是梦醒青楼。奈腰缠输尽，空思骑鹤扬州。”这不又是个活脱的杜牧再世吗？

## 顾野王著《玉篇》、唐人抄书及其他

儿时读字书，见唐封演《闻见记》载有一条：“梁朝顾野王，撰《玉篇》三十卷，凡一万六千九百一十七字。”当时对这《玉篇》颇想一观。以后读《四库全书提要》，云“重修《玉篇》三十卷，梁大同九年黄门侍郎兼太学博士顾野王撰。唐上元元年富春孙强增加字，宋大中祥符六年陈彭年、吴锐、邱雍等重修”，而据《陈书·本传》，顾野王入陈才于宣帝大建二年迁国子博士，再迁黄门侍郎。在梁大同年间，他只不过是太学博士而已。黄门侍郎一说，显与史实不符。

想来这应该是宋人重修《玉篇》时的误合。但这倒使我对《玉篇》的探究更增加了兴趣。中国字书有系统的，除了鼎鼎大名的许慎《说文解字》之外，四百五十年间，唯顾野王《玉篇》而已。因此它是古文字学方面的一部重要著作。又加之顾野王撰是编年方廿五，古人才俊，真足令我辈惭惶煞也。既能读字书，又能以之激励自身，对《玉篇》的特殊感觉，直至现在仍未尝须臾去怀。

仓颉是神人。《仓颉篇》《爰历篇》以至《急就》《凡将》诸篇，距我们太远，也不易觅读，《说文解字》是必读书，但却不如读段玉裁注来得有趣。吕忱《字林》只有辑佚本，零篇碎简而已。顾野王《玉篇》遂卓尔不群。训诂学老师常常告诫学生：《玉篇》初经萧恺删改，又经孙强添加，复经陈彭年等重修，已非顾氏原貌。但有此数变，或许倒反而能窥出不同时代的文字变迁观。且此书除《古逸丛书》收入之外，又有曹氏棟亭本、张氏泽存堂本、四部丛刊影印元建安郑氏本；民初罗振玉还有影印残本，可见清末民初对此的特殊重视。学古文字者，几无不奉之为必读经典了。

唐人书《玉篇》是今存最珍贵的实物文献之一，我想它肯定是在宋人陈彭年重修之前，或许也在唐人孙强对之进行增加添补之前。当然，我们



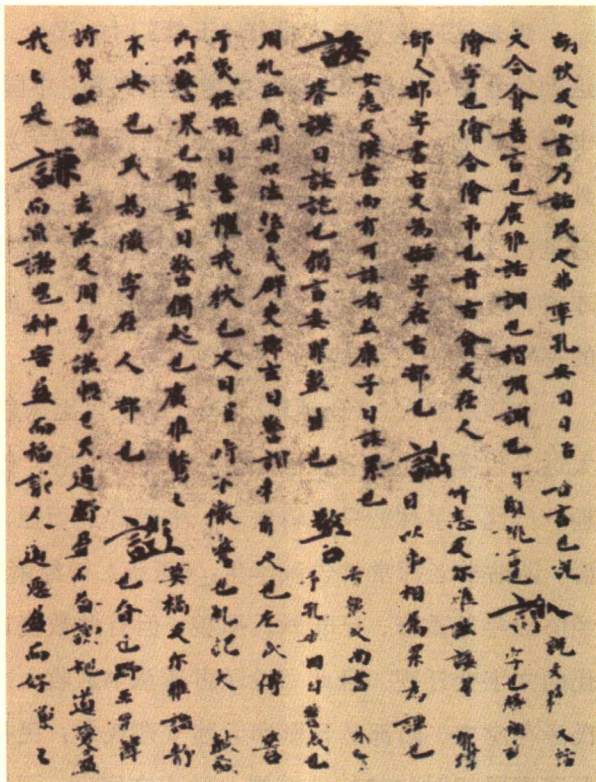
◎顾野王





现在不会笨到拿它作为字书来读。我们开始对它的书写风格感兴趣。蝇头小楷的书写,显然与唐人写经不谋而合——证明它应该是出自经生石工抄字匠之手,与堂皇严肃的书法艺术大师当然无缘。但正因如此,它却会毫不掩饰地反映出民间书风的基本格局。如露锋直书;如横线排比;如好点画向右上角倾斜;如有意拉长横线以见装饰,勾勒点画中,与写经书几乎如出一辙。我怀疑在唐代写经与抄字书是同一班人,但我更相信抄字书的机会是不多的,恐怕未必有专门的抄字书一行,而笼统由经生包揽了去的罢。

实用的书写其一是简化,结构上的简化当然不易,于是只有简化用笔;二是整齐,以横向发展为一式;三是快速,简单了自然就快速。尖细的笔线中自然看不出多少宗教气氛,但却反映出一种相同的氛围:“小和尚念经有口无心。”这是一句俗语,抄经手们也大抵是对经文不甚热心只关心书写快速,每天焚香沐手边诵经一遍才书经一过的经生是要饿死的。那么以此类推:在抄字书的所在,抄手也不会先把《玉篇》读通弄懂之后才来抄书。因此我们永远也听不到那和悦的诵读声:“谦、去兼反,周易,谦,轻也……”



◎唐人书玉篇

