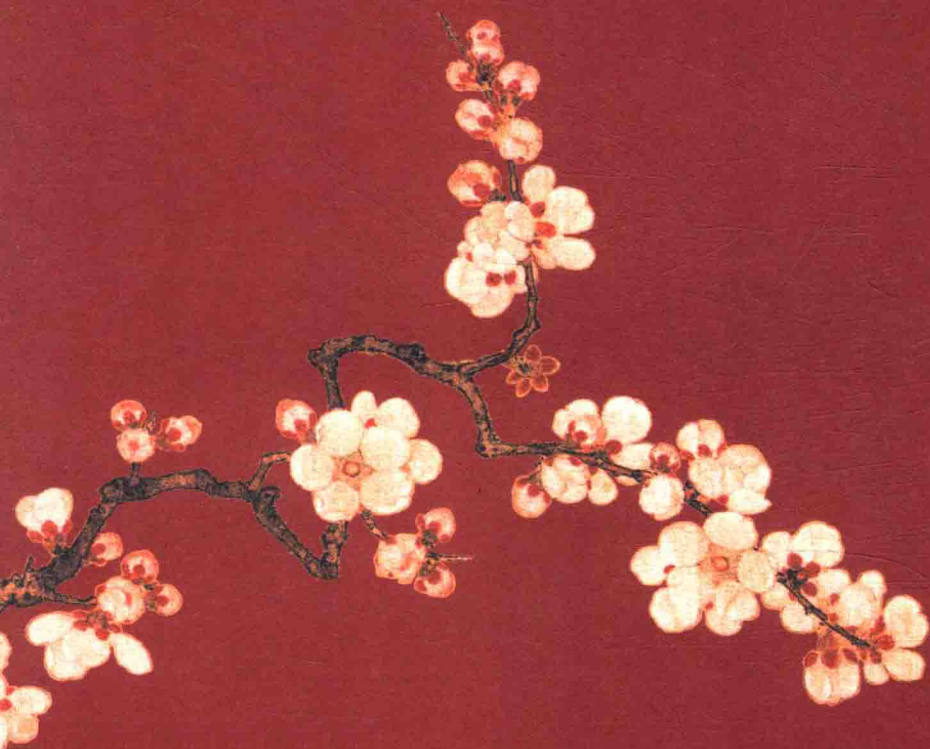


将道

ZENG PAINTING 甲午 1 主编 / 侯素平

新世界出版社





◎ 永世号出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

禅·画. 甲午. 1/侯素平主编. —北京:新世界出版社,
2014.2

ISBN 978-7-5104-4843-0

I. ①禅… II. ①侯… III. ①中国画—绘画评论—中
国—现代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 021460 号

学术顾问	李世南	妙 侠	陈传席
主 编	侯素平		
学术编委	李志军	王白桥	袁学军 邱成君
	大 乐	明 空	叶康宁
特约编辑	李燕歌	香 严	演 森
美术设计	书 羽	弘 明	
封面题字	李世南		

禅·画 甲午 1

责任编辑:萧乾父

责任印制:李一鸣 黄厚清

出版发行:新世界出版社

社 址:北京西城区百万庄大街 24 号 (100037)

发行部: (010) 6899 5968 (010) 6899 8733 (传真)

总编室: (010) 6899 5424 (010) 6832 6679 (传真)

<http://www.nwp.cn>

<http://www.newworld-press.com>

版权部: +8610 6899 6306

版权部电子信箱: frank@nwp.com.cn

印 刷:北京博艺印刷包装有限公司

经 销:新华书店

开 本: 889mm×1194mm 1/16

字 数: 150 千字

印 张: 7

版 次: 2014 年 4 月北京第 1 版 2014 年 4 月北京第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5104-4843-0

定 价: 38.00 元

版权所有,侵权必究

凡购本社图书,如有缺页、倒页、脱页等印装错误,可随时退换。

客服电话: (010) 6899 8638



虚谷 水仙图 27.6cm×26.4cm 纸本设色

目录

- 禅学艺境 佛教与中国文化 / 楼宇烈 /004
 《世说新语》中的佛教表现艺术 / 王志远 /010
 十指参成香色味 / 单国霖 /016
 幻庐辑禅宗诠艺录 / 侯素平 /028
- 画道玄微 艺术方法（上） / 韩玉涛 /032
 南北宗概论 / 恽三桂 /042
- 笔墨印禅 步步莲花——再与李世南相见 / 李志军 /046
- 自性任运 再用笔墨谱新篇——侯素平的写意人物画略说 / 马龙 /054
 太虚片云——邱成君谈新作《放手拈花系列》 /064
 天趣率真的中国画 / 大乐 /072
 苍老简淡——方外画家陈德洪 / 陈旻 /078
 抱朴山房笔记 / 赵晓雷 /084
- 云水禅心 禅与书法臆测 / 付京生 /092
 香道中的禅法 / 叶岚 /098
 临济禅（上） / 吴汝钧 /102
 佛无灵 / 丰子恺 /108



◎ 新世纪出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

禅·画. 甲午. 1/ 侯素平主编. —北京: 新世界出版社,
2014.2

ISBN 978-7-5104-4843-0

I. ①禅… II. ①侯… III. ①中国画—绘画评论—中
国—现代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 021460 号

学术顾问	李世南	妙 侠	陈传席
主 编	侯素平		
学术编委	李志军	王白桥	袁学军 邱成君
	大 乐	明 空	叶康宁
特约编辑	李燕歌	香 严	演 森
美术设计	书 羽	弘 明	
封面题字	李世南		

禅·画 甲午 1

责任编辑: 萧乾父

责任印制: 李一鸣 黄厚清

出版发行: 新世界出版社

社 址: 北京西城区百万庄大街 24 号 (100037)

发行部: (010) 6899 5968 (010) 6899 8733 (传真)

总编室: (010) 6899 5424 (010) 6832 6679 (传真)

http: //www.nwp.cn

http: //www.newworld-press.com

版权部: +8610 6899 6306

版权部电子信箱: frank@nwp.com.cn

印 刷: 北京博艺印刷包装有限公司

经 销: 新华书店

开 本: 889mm×1194mm 1/16

字 数: 150 千字

印 张: 7

版 次: 2014 年 4 月北京第 1 版 2014 年 4 月北京第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5104-4843-0

定 价: 38.00 元

版权所有, 侵权必究

凡购本社图书, 如有缺页、倒页、脱页等印装错误, 可随时退换。

客服电话: (010) 6899 8638

目录

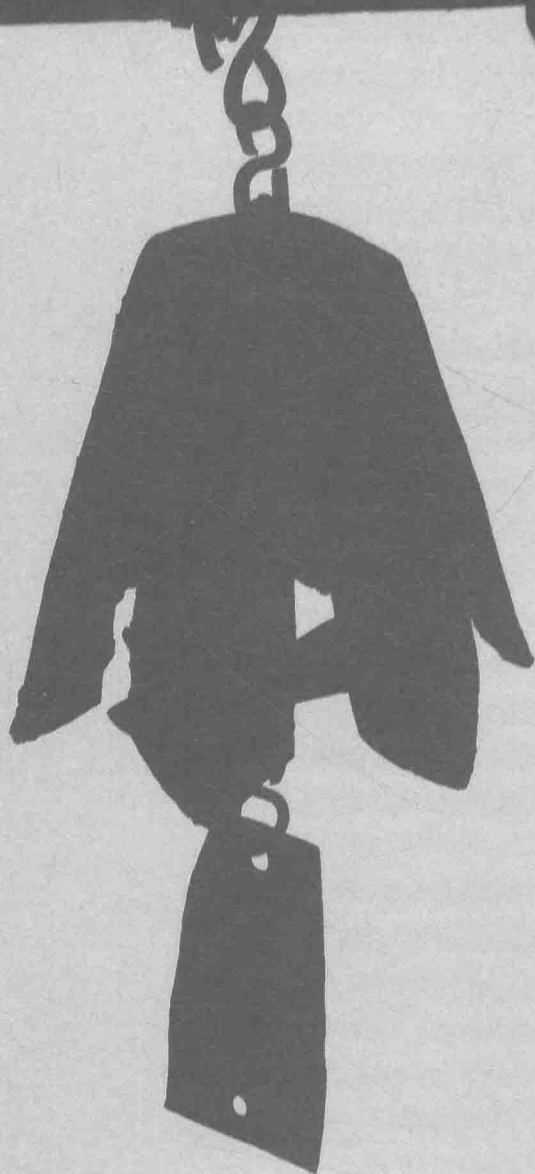
- 禅学艺境 佛教与中国文化 / 楼宇烈 /004
 《世说新语》中的佛教表现艺术 / 王志远 /010
 十指参成香色味 / 单国霖 /016
 幻庐辑禅宗诠艺录 / 侯素平 /028
- 画道玄微 艺术方法（上） / 韩玉涛 /032
 南北宗概论 / 雒三桂 /042
- 笔墨印禅 步步莲花——再与李世南相见 / 李志军 /046
- 自性任运 再用笔墨谱新篇——侯素平的写意人物画略说 / 马龙 /054
 太虚片云——邱成君谈新作《放手拈花系列》 /064
 天趣率真的中国画 / 大乐 /072
 苍老简淡——方外画家陈德洪 / 陈旻 /078
 抱朴山房笔记 / 赵晓雷 /084
- 云水禅心 禅与书法臆测 / 付京生 /092
 香道中的禅法 / 叶岚 /098
 临济禅（上） / 吴汝钧 /102
 佛无灵 / 丰子恺 /108



融合：中国文化的
重要支脉

佛教与中国文化

◎ 楼宇烈



我们知道，汉代确立了儒家在文化上的独尊地位。但实际上，确立的只是儒家在治国理念和制定国家政治制度方面的主导地位，而在精神生活方面，儒家从汉末以后就逐渐被玄学、道家和佛教所取代。

到了隋唐时期，佛教在民众的信仰层面，在民众的精神生活领域里，包括在一些社会精英的精神生活领域里，其影响应该说已经超过了儒家和道家，占据了主导地位。

当时很多人对这个现象进行了反思，儒家是本土的，而佛教是外来的，为什么外来的反而占了主导地位，本土的反而退居第二了？有人说，这是因为儒家只讲具体的行为规范和道德规范，缺乏对于生死的终极关怀，缺少对道德实践的理论阐发，而佛教恰恰在这些方面有充分而且很深刻的阐释，所以它占据了人们的精神领域。

儒家因此认为，要恢复儒家在人们精神生活中的主导地位，就必须重新建构儒家的思想体系。后来宋明理学就吸收了佛教中的许多理念来充实儒家思想。

佛教对于中国文化的影响可以说是方方面面的。首先我们讲它对中国语言的影响，这是非常重要的。语言是文化的载体，文化通过语言文字表达出来，语言的变化会影响到文化。佛教对中国的语言有极大的影响，大家可能不知道，如果没有佛教传入的话，大概也不会有我们现在的拼音。因为拼音是根据过去所谓的反切来的，而反切又是在将梵文佛经翻译成汉文时受启示而来的。

在佛教传入之前，汉代文字注音是直接拿另一个跟读音相近的字来注的，叫直音相注。这个方法有很大的弊病，因为汉语的读音有四声的变化，有的字就找不到一个直接相近的音来注。直音相注是很不科学的，是不得已的办法。梵文传入中国以后，因为它是一种拼音文字，语言学家从中就得到启发，发现可以用两个汉字来注一个字。比如说东，可以注“得、红”，这就是反切。按现在语言学的说法，就是取前面那个字的声母，取后面那个字的韵母，把这两个字合起来就行了。这个方法渐渐演变成后来的注音符号，最终变成我们现在用的拼音。

这是佛教对中国音韵、语音学的影响；另外还有对汉语语义的拓展，也就是说佛教的传入丰富了汉字的字义。佛教传进来以后，我们要拿汉字去翻译佛经，有些意义是这个字本有的，有些意义则是它本来没有的，因为翻译佛经而后加入的。这类例子有很多，我最想提出的就是“缘”字。

“缘”字在中国原本的意义是指衣服的边，也包含有沿着某个东西的边缘的意思，即“沿着”的意思。但是佛教“缘起”思想进来了以后，这个“缘”的含义就变得异常丰富，增加了很多的内容。缘其实是佛教的一个核心理论，佛教讲缘起、缘生、因缘、有缘、随缘、结缘、惜缘，缘字也就相应地成为中国文化非常重要的一项内容了。

我们现在什么都要讲缘。今天大家聚在一起就是因为我们有缘，我们要做任何事情都讲究要“因缘俱足”才行。缘字的意义是不是跟以前大不一样了？从衣服的边变成文化的核心了！所以说，佛教大大拓展了汉语字、词的含义。

更重要的是，还有许多的佛教名词直接变成了中国的词汇。梁启超曾经讲过——他是根据当时编的一部佛教辞典来讲的，这部佛教辞典里面收入了三万五千个词——佛教的传入使中国的词汇里面增加了三万五千

一个新词。当然这个说法可能是夸大了，但也有一定的道理。我们现在有很多词其实都是从佛教里来的，比如觉悟就是从佛教那儿来的。还有自由、方便、平等、真实、世界、解脱、众生、忏悔、心地、境界，等等。还有很多俗语，也是从佛教里来的。比如说我们常用的一个俗语，“不是冤家不聚头”，哪儿来的？佛教里面来的。

佛教对我们的语言影响很大，让我们的词汇得到了极大的丰富，使我们的文化表达有了非常广阔的词汇基础。过去有一个说法，叫“世上好言佛说尽”，世上的好话佛都说尽了；“天下名山僧占多”，天下的名山几乎都有佛教的踪迹。我们现在去名山旅游经常会碰到寺庙，是不是？

从“天下名山僧占多”这个方面，可以说佛教在中国创造了一种庙宇文化。有学者就讲，中国古代只有宫殿文化。宫殿文化是官方的，一切的财富都集中去盖宫殿。佛教传入以后就有了庙宇文化。宫殿如果是高档的文化，那庙宇就是大众的文化，而且在历朝历代，庙宇实际上都是集会地、集散地，像现在的集市一样。一到初一、十五，庙宇就是一个群众集会的地方，在这个地方不仅有经济贸易，还有文化贸易，说书、演剧都在这个场所。

佛教在文学方面也很有影响。首先，我们可以看到它对文体的影响。现在大家公认，中国的通俗文学，在很大程度上来源于佛教。我们从敦煌遗书里可以看到不少的唱经文，或者讲经文，它们其实都是对佛经的一种通俗的宣讲。唱经的或者讲经的人，根据佛经里的一段经文来演绎一个故事。可能在经文里面只讲了一个结果，或只讲了一个现象，他在唱经或者讲经的过程中就会把这故事的来龙去脉展开来，就像我们现在的说唱艺术一样，是一种完全通俗化的讲经。这对后来说唱艺术的出现，以及通俗文学的出现都有极大的影响。

除了发展出通俗文学的文体之外，佛教对中国文学理论的影响也是巨大的。佛教讲空，讲境界，讲空灵，这些都深深影响了中国的文学和艺术，包括诗歌、绘画、书法，等等。只要去看看历代流传下来的文学理论著作，从《文心雕龙》开始，到后来的诗话、词话、书论、画论，都能看到佛教思想的影响。在具体的艺术方面，从音乐到绘画、雕塑、建筑，都渗透着佛教的内涵。

不知道大家知不知道，在日常生活中我们会称自己的母亲叫慈母，这完全是根据佛教的慈悲精神演化而来的。自唐代以来，人们对佛教里面的菩萨，特别是慈氏菩萨就非常信仰。慈氏菩萨有的时候指观音，观音就是慈悲嘛，我们都说大慈大悲观世音菩萨，有的时候又指弥勒菩萨；总之是佛教一种慈悲精神的体现。这说明在佛教的影响下，中国人对于母亲，也是用佛教中的理念去认识的。

另外，佛教对于中国的医学、养生和健身等方面也有很大的影响。《隋书·经籍志》里面记载，有很多从西域传过来的医药书籍，里面有一些西域名医所收集的药方，比如文殊菩萨养性方等，在藏传佛教里，藏医和佛教的结合就更紧密了。

佛教对道教也有影响。道教本来没有什么组织形式，经典也是非常散乱的。后来道教仿效佛教的僧团组织，根据戒律清规、法式仪式、经典结集等方面的佛教制度，也把道场组织成非常严格的道观，把道家所尊崇的一些经典集合成了道藏，使得道教不断地完善起来。

佛教对儒家的影响就更大了，这主要表现在宋明理学在重建儒学的过程中，从佛教那儿汲取了很多营养。可以这样说，如果没有佛教的一些根本理论作为营养，宋明理学的理论是架构不起来的。

比如说宋明理学中最根本、最重要的理论叫作“理一分殊”，就是说天理是唯一的、完整的，但是它能在各个事物中体现出来，各个事物又都体现了一个完整的天理。这种思想很显然是受到佛教，特别是华严宗“理事无碍，事事无碍”思想的影响。因此，才能够得出“人人一太极，事事一太极，物物一太极”这样一套完整的理论。

至于很多形式上的方法，比如周敦颐强调主静，也可以说完全是从佛教借鉴过去的。后来，朱熹认为周敦颐强调主静，佛教的味道太重了，改一改吧，把“静”改成“敬”，就把主静改成了主敬。我们从这个改变的过程中，恰恰可以看到佛教对宋明理学的影响实际上是非常大的。

可以这样说，如果没有佛教的传入，没有中国文化接纳佛教的历史，中国文化的面貌可能就不是现在这个样子。

在这个过程中，一方面，佛教变成了中国传统文化的一个组成部分；另一方面，它也成了中国整体文化的一个载体、一种表现方式。它已经不是单纯的外来的东西，实际上完全可以把它看成是中国文化一个不可分割的有机组成部分。

最近我们学校（北京大学）正在召开北京论坛这个国际大型学术讨论会，在谈到传统文化的时候，大家自觉不自觉地一开口就是儒家怎么样，有的学者就提出中国文化不能光提儒家，还应该有道家和佛教。

我想确实是这样。从不同的角度或者不同的时期，我们可以看到儒释道三教相互作用和它们互相之间的影响、消长的情况。因此，不能简单地讲中国文化只是什么，而要具体分析。

比如说从治国理念、制定政治制度这个角度来看，儒家是中国文化的主体，这是毫无疑问的。但是在世俗领域、生活习俗里面，特别是民间习俗里面，只提到儒家显然是不行的。道家、佛教可能在某些方面还大大地超过了儒家。

从汉族的角度来看，儒家的影响会更深一些，所以说它是主要的。但中国是个多民族的国家，从其他民族的角度来看，可能佛教是最主要的。不光藏族如此，我们到西南地区可以看到很多少数民族，他们的核心文化也是佛教文化。

儒、释、道确实是中国文化里鼎足而立的三个支柱，一个鼎至少要有三只脚才能站得住，缺一只脚都不行。这个鼎就是中国文化，是由儒、释、道这三只脚支撑起来的。我之所以将儒家思想和中国文化、道家思想和中国文化、佛教思想和中国文化分成三讲，就是希望大家既要看到它们的不同，也要看到它们相互贯通、相互影响的一面。

总之，中国的儒、释、道这三种思想是你中有我、我中有你，共同来支撑着中国的传统文化。



◎ 王志远

《世说新语》中的佛教表现艺术

两晋时代，玄风大盛，佛教表现艺术也在突出情景效果方面大显身手。在著名的记录晋代名士风度的著作《世说新语》中，许多僧人由于突出的表现才能而与名士并驾齐驱，甚至略胜一筹。

魏晋以来，个人自我意识逐渐得到强化，从而推动了人的主体化。魏晋人对外发现了自然，对内发现了自我的深情。人本身成为审美客体，人的深情被人对象化，因此人在社会这个大舞台上，便不仅是表演者，同时也成为观众。对自我表现的关注，客观上促成人对自我社会角色的关注——对自我表现的更清楚的了解。《世说新语》一千一百三十条“丛残小语”，是魏晋人对自我表现深切关注的鲜明反映。鲁迅先生《中国小说史略》言魏晋士人“惟吐则流于玄虚，举止则故为疏放”，其中“故为”二字值得细细体味，既然是“故为”，则《世说》中的种种怪异行为就不免有表现给自己和别人看的味道。郝隆晒书，刘伶醉酒；支道林欲“买山而隐”，王子猷竟“雪夜访戴”；王羲之“袒腹东床”，顾和“搏虱如故”；这些并非佛教文化之属，但是无不具有表现艺术之意味，因此生逢其时的佛门僧众，采取与俗众类似的表现方式，并形成具有佛教特色的表现艺术，应该是顺理成章的。

《世说新语》中记载了名僧的种种言行，也为我们考察魏晋佛教表现艺术的发展提供了资料。《世说新语》中所载之佛教人物计有高坐道人（言语第39条），佛图澄（言语第45条），竺法深（言语第48条、方正第45条、轻诋第3条），道壹和尚（言语第93条），北方和尚（文学第30条），于法开（文学第45条），竺法汰（文学第54条、赏誉第114条），意和尚（文学第57条），无名和尚（文学第59条），惠远和尚（文学第61条，规箴第24条），道安（雅量第32条），法虔（伤逝第11条），济尼（贤媛第30条），支愍度（假谲第11条）等。而支道林、康僧渊又为其中最为特出者。

支道林，即支遁（314-366），道林其号。汤用彤先生评论支道林说：

支公形貌丑异，而玄谈妙美。养马放鹤，优游山水。善草隶，文翰冠世。时尚《庄》《老》，而道林谈《逍遥游》，标揭新理。通《渔夫》一篇，才藻俊拔。孙兴公《道贤论》，以遁方向子期。论云：“支遁向秀，雅尚庄老。二人异时，风好玄同矣。”一代名流如王洽、刘恢、殷浩、许询、迺超、孙绰、王蒙父子、袁弘、



王羲之、谢安、谢朗、谢长遐，均与为友。

自佛教入中国后，由汉至前魏，名士罕有推重佛教者。尊敬僧人，更未之闻。西晋阮庚与孝龙为友，而东晋名士崇奉林公，可谓空前。此其故不在当时佛法兴隆；实则当代名僧，既理趣符《老》《庄》，风神类谈客，而“支子特秀，领握玄标，大业冲粹，神风清萧”，故名士乐与往还也。《世说·文学篇》记载支道林《逍遥论》曰：

“夫逍遥者，明至人之心也。庄生建言大道，而寄指鹏鸞。鹏以营生之路旷，故失适于体外。鸞以在近而笑远，有矜伐于心内。至人乘天正而高兴，游无穷于放浪，物物而不物于物，则逍遥不我得。玄感不为，不疾而速，则逍遥靡不适。此所以逍遥也。若夫有欲当其所足，足于所足，快然有似天真，犹饥者一饱，渴者一盈，岂忘烝尝于糗粮，绝觞爵于醪醴哉？苟非至足，岂所以逍遥乎？”

此文不但释《庄》具有新义，并实写清谈家之心胸，曲尽其妙。当时名士读此，必心心相印，故群加激扬。吾人今日三复斯文，而支公之气宇，及当世称赏之故，从可知矣。

汤先生对支道林的高度评价，基于对支道林的深刻理解。“吾人今日三复斯文，而支公之气宇，及当世称赏之故，从可知矣。”先生是反复揣摩欣赏支道林的文章，才体会到支道林的“气宇”，以及当时社会欣赏推崇他的原因。汤先生是严谨的佛教史学家，但是他在此处没有单纯用考据引证的办法，而是更强调运用想象和体会。恐怕支道林之流的言谈举止具有相当表现艺术的因素，是一个重要原因。对于表现艺术，如果研究者不能在思维中还原他的举止神情、想象他的表现所引发的客观效果，就无法正确评价其价值。因此，汤先生提出十分著名的结论是：“此其故不在当时佛法兴隆；实则当代名僧，既理趣符《老》《庄》，风神类谈客。”西晋僧人的地位，不是由于佛法兴隆而获得的。而是由于僧人顺应了社会潮流。这种顺应，一在理趣，二在风神。理趣循其内涵，风神标其形仪，而风神与理趣又借清谈此一形式而得以最为充分之显示。而名僧之风神与理趣又通过清谈这一颇具戏剧因素之表现形式得到名士之青睐，从而扩大佛法在士人中的传播。以此论之，佛教表现艺术，在上层以风神与理趣征服高门士族，

于下层以神变与异能吸引愚夫愚妇，其为功也大且伟矣。

而据《世说新语》之记载，支公正是运用清谈此一形式折服了当时的名士：

王逸少作会稽，初至，支道林在焉。孙兴公谓王曰：“支道林拔新领异，胸怀所及乃自佳，卿欲见不？”王本自有一往隽气，殊自轻之。后孙与支共载往王许，王都领域，不与交言。须臾支退。后正值王当行，车已在门，支语王曰：“君未可去，贫道与君小语。”因论庄子《逍遥游》。支作数千言，才藻新奇，花烂映发。王遂披襟解带，留连不能已。

王、刘听林公讲，王语刘曰：“向高坐者，故是凶物。”复东听，王又曰：“自是钵盂后王、何人也。”

王羲之自视甚高，故支公虽有一时名士如孙绰之荐举，而也不能入逸少之法眼。而当王将离去之时，支公以其《庄子·逍遥游》之精义，将其折服。支公解庄，拔新义于向郭之外，固深于解庄者，以其擅长而作清谈，故能使逸少由初之“不与交言”而终“披襟解带，留连不能已”。王蒙、刘惔也为当时之名士，听支公之谈，心折不已，称其为“钵盂后王、何人”。钵盂(bō yú)，即钵盂，是出家人用的饭碗，也可以代指僧众。王弼、何晏是著名的玄学家，乃清谈之高手，王蒙以“佛门王、何”称支公，足见支公谈吐之风神与理趣非同凡响。据刘孝标注引《高逸沙门传》云：“王蒙恒寻遁，遇祇洹寺中讲，正在高坐上，每举麈尾，常领数百言，而情理俱畅。预坐百余人，皆结舌注耳。”由此条，支公之风神更可见于言外。而王蒙之“恒寻”，更可见出其对支公之心折与钦仰。

从清谈之程序、规则、内容及其往往都有现场的观众和评判者等特点来看，若言清谈本身乃一种特殊形式之即兴表演，似也不为过。而《世说新语》中也竟然出现类似后世戏剧之名词来称清谈。如：

谢车骑（谢玄）在安西（谢奕）帐中，林道人往就语，将夕乃退。有人道上见者，问云：“公何处来？”答云：“今日与谢孝剧谈一出来。”

支道林、殷渊源俱在相王许。相王谓二人：“可试一交言。而才性殆是渊源峭函之固，君其慎焉！”支初作，改辙远之；数四交，不觉入其玄中。相王抚肩笑曰：“此自是其胜场，安可争锋！”

前则材料支公与守孝的谢玄谈论，而支公自称此为“剧



谈”。后则材料殷渊源长于“长性之谈”，人所不敌，故简文称其“才性之谈”为“胜场”。当然，“剧谈”“胜场”，以原文的语境而言，并不能简单地按照后世俗语的内涵来认同，但是，从中国戏剧发展的历史脉络考察，两晋时代并未进入发达阶段几乎是可以肯定的。因此，我们不难断定，不会是清谈借用戏剧之俗语，那么，戏剧之俗语来自清谈，应该是顺理成章的。我们把清谈对白认定为表现艺术的重要构成，也正是基于这一点。

这种表现艺术的特色还在于，不仅有表现者，而且要有观看者，观众与表现者的互动是构成表现艺术的重要因素，也是表现艺术得以实现其价值的重要途径。而名僧参与之清谈多有观众的参与，甚至评论：

有北来道人，好才理。与林公相遇于瓦官寺，讲《小品》。于时竺法深、孙兴公悉共听。此道人语屡设疑难，林公辩答清析，辞气俱爽，此道人每辄摧屈。

三乘佛家滞义，支道林分判，使三乘炳然。诸人在下坐听，皆云可通。支下坐，自共说，正当得两，入三便乱。今义弟子虽传，犹不尽得。

许掾年少时，人以比王荀子，许大不平。时诸人士及林法师并在会稽西寺讲，王亦在焉。许意甚忿，

便往西寺与王论理，共绝优劣，苦相折挫，王遂大屈。

许复执王理，王执许理，更相覆疏，王复屈。许谓支法师曰：“弟子向语何似？”支从容曰：“君语佳则佳矣，何至相苦邪？岂是求理中之谈哉？”

第一例中，支公与北来道人讲论《小品》，则有竺法深与孙兴公绰听讲。第二例中支公讲佛家三乘义，则座下有“诸人”。第三例中，许询与王修之辩，则诸人士与林法师在场，且支公对许询之讲论作评论。而如下一例则最能表现观众与表演者的互动：

支道林、许掾诸人共在会稽王斋头。支为法师，许为都讲。支通一义，四坐莫不厌心；许送一难，众人莫不扑舞。但共嗟咏二家之美，不辨其理之所在。

“支通一义，四坐莫不厌心；许送一难，众人莫不扑舞。”足见观众参与积极性之高，手舞足蹈，欢喜雀跃。当时的观察者注意到，这些观众对二人谈论之义理并不能理会，或许也并不想领会，那么，观众既不能为二人之义理所感发，为什么却能与表现者如此声气相通、口耳相应？观察者认为，使观众心折神驰者，实在并不是艰深之义理，而是二人之精彩对白与洒脱风神。从清淡的形式来分析，辩谈双方，不仅有义理之阐释，且不时参以挥麈、扬手，甚至更大的