

蘭亭

雅集

首届中国书坛兰亭雅集

兰亭论坛文集

浙江省书法家协会编

中国美术学院出版社

永和九年，岁在癸丑，暮春之初，会于会稽山阴之兰亭，修禊事也。群贤毕至，少长咸集。此地有崇山峻岭，茂林修竹，又有清流激湍，映带左右，引以为流觞曲水，列坐其次。虽无丝竹管弦之盛，一觴一咏，亦足以畅叙幽情。是日也，天朗气清，惠风和畅，仰观宇宙之大，俯察品类之盛，所以游目骋怀，足以极视听之娱，信可乐也。夫人之相与，俯仰一世，或取诸怀抱，晤言一室之内，或因寄所托，放浪形骸之外。虽取舍万殊，静躁不同，当其欣于所遇，暂得于己，快然自足，不知老之将至。及其所之既倦，情随事迁，感慨系之矣。向之所欣，俯仰之间，已为陈迹，犹不能不以之兴怀。况脩短随化，终期于尽。古人云：『死生亦大矣。』岂不痛哉！每览昔人兴感之由，若合一契，未尝不临文嗟悼，不能喻之于怀。固知一死生为虚诞，齐彭殤为妄作。后之视今，亦犹今之视昔。悲夫！故列叙时人，录其所述，虽世殊事异，所以兴怀，其致一也。后之览者，亦将有感于斯文。



首届中国书坛兰亭雅集
兰亭论文文集

浙江省书法家协会编

中国美术学院出版社

艺术指导单位：中国书法家协会

主办单位：中共浙江省委宣传部
浙江省文学艺术界联合会
绍兴市人民政府

承办单位：浙江省书法家协会
中共绍兴市委宣传部
绍兴市文物局
绍兴市文学艺术界联合会
绍兴文理学院兰亭书法艺术学院
绍兴市书法家协会

协办单位：浙江省报业集团
浙江省广电集团

媒体支持单位：人民日报浙江新闻中心、浙江日报、钱江晚报、香港文汇报浙江站、书法报、书法导报、美术报、中国书画报、青少年书法报、中国书法、书法、中国书法家网、浙江书法网等相关网站

组委会：

总顾问：黄坤明（中共浙江省委常委、宣传部长）

赵长青（中国书法家协会分党组书记、常务副主席）

主 任：林晓峰（浙江省文学艺术界联合会党组书记、常务副主席、书记处常务书记）

王永昌（中共绍兴市委书记）

张金如（中共绍兴市委副书记、绍兴市人民政府市长）

吴天行（中共浙江省委宣传部副部长）

副主任：蒋建东（浙江省文学艺术界联合会党组成员、书记处书记）

朱关田（中国书法家协会副主席、浙江省书法家协会主席）

钱巨炎（浙江省财政厅副厅长）

谭志桂（中共绍兴市委常委、宣传部长）

谢卫星（绍兴市人民政府副市长）

成 员：章 轲 鲍洪俊 陈 岩 宣传中 沈伟庆 龚桂铭
袁长寿 许学刚 张陆一 陈振濂 王冬龄 鲍贤伦
祝遂之 杨西湖 李章庸 陈必武 郑成山 赵雁君
朱元更

秘书长：蒋建东 谢卫星

办公室主任：杨西湖 沈伟庆

办公室成员：王仲华 沈海燕 王琪明 陈 斌 俞 红 陈 勤
喻革良 郑晓芸 王姚威 章晓刚 陈德洪 朱昆明
戴家妙 王义骅 黄齐辉 陈 峰 张 凤

艺术与学术指导委员会：

顾 问：	王学仲	刘 艺	李 铎	佟 韦	张 飙
	周慧珺	钟明善	尉天池	谢 云	赵长青
	申万胜	旭 宇	吴东民	吴善璋	何应辉
	言恭达	张业法	陈永正	邵秉仁	林 岫
	段成桂	聂成文	郭仲选	刘 江	沈定庵
	马世晓	章祖安			
名誉主任：	沈 鹏	张 海			
主 任：	朱关田	陈洪武			
成 员：	张旭光	吕如雄	张传凯	吴震启	白 煦
	蔡祥麟	刘 恒	刘文华	林剑丹	金鉴才
	卢乐群	余 正	俞建华	骆恒光	
秘 书 长：	赵雁君				

浙江，有着深厚的历史文化底蕴，有着丰富的书法人文资源，历史造就浙江成为闻名遐迩的书法圣地。浙江，在中国书法发展史上是不可或缺、无可替代的，其重要的历史地位是举世瞩目的。今天的浙江更以弘扬中华文化，建设中华民族共有精神家园为己任。构建浙江当代文化，繁荣浙江书法事业，是新时期赋予浙江的历史使命和时代担当。

东晋永和九年，王羲之等42位名人雅士修禊兰亭，吟诗挥毫，终成千古绝唱，从此，兰亭雅集因时相传，绵延不绝，其意义不仅仅关乎书法发展史，它已然成为中国文化的历史圣典。薪火相传，兰亭雅集已成为当代的文化载体，更成为浙江建设文化大省的品牌之一。为不断挖掘兰亭雅集的历史文化内涵，提升兰亭雅集的文化品位，保护兰亭雅集的文化遗产，发展当代书法艺术，打造中国书法精品展览平台、名家交流平台、学术交流平台。2007年，中共浙江省委宣传部、浙江省文学艺术界联合会、绍兴市人民政府联合推出“首届中国书坛兰亭雅集特展暨兰亭书法双年展、兰亭论坛”等活动。本次兰亭雅集，可谓是中国书坛精英之雅集，浙江文化之盛举，其意义已不再是千年之前文人士子的即兴聚会，而是传统文化观照下的文化自觉、文化构建。为此，配合兰亭雅集而推出“兰亭雅集的书学史贡献及其文化学意义”为主题的“兰亭论坛”，旨在探究“兰亭雅集”的文化史价值，阐释“兰亭雅集”的时代意义。此次兰亭论坛汇集了全国卓有建树的理论家、学者的宏论33篇，论文紧扣主题，引经据典，发微探幽，高论宏发，成为本次兰亭雅集的理论总结。

上下几千年，文脉一线传；思接千载，光大弘扬。浙江将以“百花齐放、百家争鸣”的学术方针，海纳百川、兼容并包的艺术气度，推出人才、推出精品，创造学术高地，续写兰亭新篇，彰显兰亭精神，保持民族性，体现时代性，为发展繁荣社会主义文化，建设和谐社会作出更大贡献。

首届中国书坛兰亭雅集系列活动组委会

2007年10月28日

前 言

丛文俊	书法作品的文辞与风格	1
胡传海	王羲之以及《兰亭序》的权势分析	12
张金梁	论明拓《兰亭序》	16
李 彤	《兰亭序》的范式意义	39
侯开嘉	王献之遭遇唐朝	45
寿 洪	初唐崇尚“二王”书法的原因分析	65
张天弓	王羲之晚年的书学思想与草书创作	80
陈 伟	略谈王羲之书法在日本的传播和影响	85
陈 勤	兰亭雅集：历史悠久的文化空间	90
李庶民	文人幽怀	101
姜寿田	兰亭雅集与书法文人化传统	117
曹 建	晚清文人的兰亭情结	122
西中文	兰亭精神与中国书法的“人化”	133
胡 湛	魏晋风度、兰亭雅集与兰亭精神	138
史长虹	关于兰亭雅集的文化思考	148
陈远鸣	刍议当代兰亭书法文化传承的社会意义	154
陈青洋	作为文化视野的“兰亭”	160
马青云	书法艺术的境域生成	164
任 平	从“兰亭学”看书法史的阐述模式	174

曹 洋	兰亭雅集启示录	184
杨文浏	兰亭雅集的学术启示	190
邵佩英	兰亭雅集与山水文化	194
王伟林	兰亭雅集的现实意义	200
王太雄	兰亭雅集在书法史上的现实意义	205
盛东涛	论兰亭雅集对当代书法创作的意义	214
朱以撒	影响与启示	224
王玉池	永和九年兰亭雅集及其有关的几个问题	230
刘宗超	兰亭雅集与书法现代性	234
毛万宝	兰亭雅集：文本、误读与挪借	242
郑利权	雅集的力量	250
何志刚	兰亭雅集的精神价值	261
蔡树农	兰亭雅集	270
徐文平	畅叙幽情	275

书法作品的文辞与风格

——《兰亭序》草稿的意义及其他

丛文俊

在书法鉴赏中，文辞内容到底与作品的风格有无关系，抑或在何种特定的状态，文辞内容才会与作品风格发生关联，这些问题罕见有专题论及，而在作品的解读时，经常可以看到依据文辞内容来论说作品风格的做法。白谦慎先生曾指出：“在说明书法为心画时，孙过庭所谈王羲之书法作品的文字内容都带有明显的情绪倾向。……今人对于中国古代一些书法杰作的分析，亦多采取这种方法。如韩玉涛对王羲之《丧乱帖》、邱振中对苏轼《黄州寒食帖》的分析，在很大程度上都是通过作品本身的文字内容来重建书写环境，进而讨论这些作品的书法风格和由文字内容所提示的心态之间的关系的。”^[1]问题在于，如果这种做法是正确、可行的，那么必须能够证明：在作者、作品、风格之间存在着必然可以论证的逻辑关系，研究方法具有普遍意义；如果否定这种做法，而古往今来，持论者众，且言之凿凿，不应视其为无谓之谈。如果推广开来，这种做法还将牵涉到一系列问题，包括对应的理论阐释。有鉴于此，本文将王羲之《兰亭序》为例，兼及其他相关作品，做一尝试性的探讨，并就正于同道。

一

进入唐代，孙过庭《书谱》首先提出了书法能够“达其情性，形其哀乐”的命题，从其“情动形言，取会风骚之意；阳舒阴惨，本乎天地之心”的理论特点来言，孙氏是把他对文学的感悟和体验，转移到书法当中，由此开启了在大文艺观的观照下，审视和评论书法的风气。孙氏对王羲之作品做了如下解读：

写《乐毅》则情多怫郁，书《画赞》则意涉瑰奇，《黄庭经》则怡怿虚无，《太师箴》又纵横争折。暨乎兰亭兴集，思逸神超；私门诫誓，情拘志惨。所谓涉乐方笑，言哀已叹。

这表明，在孙氏眼中，书法作品的情绪化、个性化，都可以和具体对应的文辞内容比类齐观，涉及到相当复杂和微妙的情感、书写心态、作品意境，以及高超的技法表现力，孙氏之敏感而过人的解读能力等。其后张怀瓘《文字论》认为“文则数言乃成其意，书则一字已见其心”、宋人普遍倡导的字如其人和“心画”说，均权舆于此。刘熙载《艺概·书概》认为“书，如也。如其学，如其才，如其志，总之曰如其人而已”，可为其理论总括。所谓“兰亭兴集”，犹言兰亭雅集与王羲之的兴怀走笔作序，“兴”乃《诗经》六义之一，亦即《诗大序》的“情动于中”。“思逸神超”犹言思绪奔逸，精神超迈，用来形容《兰亭序》的神妙境界和推想作者当时的书写状态。何延之《兰亭记》述云：

《兰亭》者，晋右将军会稽内史琅琊王羲之字逸少所书之诗序也。右军蝉联美胄，萧散名贤，雅好山水，尤善草隶。以晋穆帝永和九年暮春三月三日宴游山阴……修祓禊之礼，挥毫制序，兴乐而书，用蚕茧纸，鼠须笔，道媚劲健，绝代更无。凡二十八行，三百二十四字，有重者皆构别体。就中“之”字最多，乃有二十许个，变转悉异，遂无同者，其时乃有神助。及醒后，他日更书数十百本，无如祓禊所书之者。

这段记叙有几点值得注意。其一，既有暮春佳日，又有“好山水”之心，自能为物所乐，触景生情，感悟人生，此即成为《兰序》叙言的起点。我们曾经把这种自外而内，且足以影响作者情绪心态和作品美感风格的力量称之为“介入因素”，^[2]在某种特定的状态下，甚至对书写可以起到关键的作用。其二，胜流名贤雅集，又有吟咏抒怀，营造出良好的情绪化氛围，彼此感染推动，即成为“兴乐而书”的铺垫。当此之际，参加雅集诸人及唱和活动则可以视为王羲之构思为文而草序的第二种“介入因素”。其三，置流觞于曲水，酒至则须诗成，便给与否，均可增其快美，益其童趣。不知不觉，醺醺然，陶陶然，众人皆醉矣。醉后驰思纵笔，辞灿字妙，“其时乃有神助”，遂备第三种“介入因素”。其四，王羲之草制诗序，注思在文，不曾留意于书之工拙及其变化，



若行云流水，一任自然，以是成就了草稿的一次性，而作品的情绪化、自然美所具有的灵性，及其与“萧散名贤”之人格的内外呼应，使之成为旷世典范，甚至连书家本人也不能重复，不可摹仿。蔡希综《法书论》引陶弘景“右军此数帖，皆笔力鲜媚，纸墨精新，不可复得”语后再为评议云：“右军亦自讶焉，或他日更书，无复似者。”显然，佳作均有其一次性的不可重复的特点。至于《兰亭序》中二十余“之”字的“转变悉异”，乃衔上下文字形自然变化，并非刻意如是。

那么，注思在文而非书法的下意识书写状态，将如何抒情，或者体现其情绪化的特点呢？这里，我们先做一种假设。传虞世南《笔髓论·契妙》论书法的玄妙至理是“假笔转心，妙非毫端之妙”、项穆《书法雅言·心相》视已成作品为“既形之心”，准此，行笔的过程就应该与作者的心意、情绪是有相同、或类似的逻辑形式。换言之，当作者进入兴奋的状态之后，自然会冲破日常书写以无限重复所造成的性情隔膜和理性程式习惯，使书写明显区别于实用及应酬，再加上灵感的不期而至，达到神融笔畅的妙境是完全可能的。当然，这种情况不可多得，也不能凭学力而至，应该只限于艺术已臻极致的天资高、创造力佳、敏感而富于性情的大家。相形之下，如果理性太强，即少随机变化，只能循精熟一路发展，也就很难有这样“神助”般的杰出作品。关于《兰亭》草稿的偶然性，还有一个很生动的例证，即颜真卿《祭侄文稿》。陈深《跋〈祭侄文稿〉》云：

纵笔浩放，一泻千里，时出道劲，杂以流丽，或若篆籀，或若镌刻，其妙解处，殆出天造。岂非当公注思为文，而于字画无意于工，而反极其工邪！

是帖虽多涂改，然其气势不曾稍减，反而使精神意气愈加弥满鼓荡，震撼人心。试想，颜真卿在“安史之乱”那场惊心动魄的殊死战斗之后，找到惨死敌手的侄子头颅，必然是悲愤交加、血泪并作，临祭为文，须追述始末，其心情可以想见，自不会思量字画工拙善否，而千古经典之作也由此产生。其中侄子的头颅与回忆追述，即成为关键的“介入因素”。又张晏《跋〈祭侄文稿〉》云：

告不如书简，书简不如起草。盖以告是官作，虽端楷终为绳约；书简出于一时之意兴，则颇能放纵矣；而起草又出于无心，是其心手两忘，其妙见于此矣。

张晏从用途着眼，逐一分析官告、尺牍书简和文稿书法的区别，极有见地。其中官方文告均用楷书，务取规范楷式，不免要受到法度的制约；书写则须精神贯注，一丝不苟，秩序井然，虽美而无新奇之处，也就无法做到生动感人。这是从艺术的角度来审视以实用为宗旨的正体，是对理性和法度的反思，出于切身的体验，在今天仍有其重要意义。尺牍书简可以由一时的兴之所至、意之所之，放怀纵笔，但不能不受到书仪格式的制约，经常使节奏、气势遭到破坏，如宋明尺牍书法所见。这表明，尺牍书法只能做到有限的放纵，仍无法摆脱有意为之的束缚。起草为文则无拘无束，其思在文，书乃“无心”。对这类草稿类的书法作品而言，只有无心于笔墨，才能做到“心手两忘”。既“忘”则手随意动，字从文出，或工或拙，尽其天然，妙趣横生，奇姿摇曳，涂抹损改，尤能增添作品的情致。文稿草就，但见神行于篇中，气溢出字外，虽无安排，而能功参造化。张晏所言告诉我们，古人在专注起草文稿的情况下，书法是可以进入“心手两忘”境界的。其时书家脱却日常书写的理性羁绊和个性程式，使笔墨在不知不觉中得到完全的解放，新意和佳作即可能由此产生。苏东坡《评草书》提倡的“书初无意于佳，乃佳耳”，^[3]用意也在于是。又《宣和书谱》评陈叔怀书法云：

大抵昔人为文肆笔，莫不因感而发，既得于心，遂应于手，亦自不知其所以然也。

“因感而发”，是情动于中，乃以诗文达性抒情；“既得于心”，是观于物、感于事、悟于心、明于理；“遂应于手”，谓诗文是用语言来表达心中所得，手则随着心意、情绪的起伏跌宕而写有形质的文字，诗文遂与书法同生共妙，书家本人也会有“亦自不知其所以然”的奇妙感受。这种看法既能为《兰亭》草稿杰作做注脚，也可以推广到其他的自作诗文而有佳书的解释。应该指出的是，古人从来不曾想过书法作品能否提供观



点、结论所需要的全部信息，而是在鉴赏活动中，凭藉经验和想象，感悟到这些信息，并加以概括发挥。不过，偶然产生的杰作毕竟太少，连王羲之、颜真卿、苏东坡这样的旷世奇才也不例外，可谓名家自作诗文的事常有，而草稿妙迹不常有了。对这种现象，祝允明《跋黄山谷草书〈释典〉真迹》云：

凡事至于入神之境，则自不可多有，盖其发之亦自不易，此一时精神超然格度之外者，不尔也。^[4]

由此可见，在解读《兰亭序》、《丧乱帖》、《祭侄文稿》等杰作时，根据文辞内容来尝试重建书写环境，推说作者的心态与作品的美感风格，还是可行的。而要做到如合符契，则须谨慎求证，以避免过度的想象和发挥。

二

黄庭坚《山谷题跋·跋法帖》评云：“宋儋书笔墨精劲，但文词芜秽，不足发其书。”在黄氏看来，宋儋虽有功力，但文章不佳，不足以自我调动性情，提升品格境界，故尔不能发扬光大其书法，此即《宣和书谱》评张籍书法“观夫字画凜然，其典雅幹旋外，当自与文章相表里”、评杜牧书法“气格雄健，与其文章相表里”的道理。又《宣和书谱》评元稹书法云：

其楷字盖自有风流蕴藉，挟才子之气，而动人眉睫也。要之诗中有笔，笔中有诗，而心画使之然耳。

“诗中有笔”，指诗稿而书法佳妙；“笔中有诗”，谓其书法一如其诗。是评已把视线从行草推扩到楷书，^[5]同样在讲文章可以和书法相表里的道理，可与《书谱》前后呼应。又安世风《墨林快事》卷八《跋黄山谷《墨竹赋》》云：

山谷之字以天趣胜，小字拘束不尽所长。此《墨竹赋》磊落淋漓，与赋中

语相发，如月影上窗，流风入袂，一种活泼恬旷之妙，不可名状。岂目对墨竹，神与俱摇，不自觉其情志之出诸胸、入于手也。黄笔为时人歆美，不过长枝大叶不受绳缚而已，其真正好处，正自把搔不着。

安氏认为，黄庭坚《墨竹赋》书法之妙，是可以“与赋中语相发”，其观点渊源有自，不为新奇。然其想象黄庭坚“目对墨竹”时，神意与墨竹“俱摇”，不知不觉中“情志之出于胸、入于手”，则是对文章与书法相表里的最好诠释。又吴师道《礼部集》卷十七《跋山谷草书〈船子和尚渔父词〉》云：

此十五首世多未见，萧散闲澹中时寓深意，与偶句同一机轴。而老人书法奇逸，又重足以发之。盖衿韵既高，落笔自胜，世之用志于词翰者，览此可以有省矣。

以书法来发扬文辞，并非把书法的功用落实在有助于词的内容、意境、风格的凸显与深化上面，而是词与书法比类同调、相得益彰，是从另一个侧面来说明诗文与书法相表里的道理。此外，吴氏还能看到胸襟格韵对诗文、书法的化裁作用，把问题又引伸一步。接下来的问题是，名家写录他人的诗文也常有佳作，能否同样依据文辞内容以求其实呢？

例如：黄庭坚颇好写录典籍篇章和名贤诗文、佛经禅语之类，因为黄氏亦好禅悦之风，后人遂取禅意来评说其书。赵秉文《闲闲老人滏水文集》卷二十《题涪翁草书〈文选〉书后》云：

涪翁参黄龙禅，有倒用如来印手段，故其书得笔外意；如庄周之谈大方，不可端倪；如梵志之翻著袜，刺人眼睛。

“笔外意”，犹梁武帝《观钟繇书法十二意》的“字外之奇”，传颜真卿《述张长史笔法十二意》的“笔短趣长”，黄庭坚《跋东坡书〈远景楼赋〉后》所推誉的“学问文章



之气”，很难说就是禅意。用佛理或禅宗思想来喻说黄书，并非实指其书理及象征意味一定如是，否则，后文取“庄周之谈大方，不可端倪”，岂非又兼有道家精神？况且，该卷所录乃《文选》，如果按照前面讲到的文章、书法的表里对应关系，取禅意为说即成南辕北辙，赵氏当不至于疏失若是。后人称引赵氏此跋，每欲坐实黄书的禅意，可谓误读。又笄重光《跋宋黄文节公〈梵志诗卷〉》云：

此卷颇长，所录乃古德语，知先生之精于禅悦，发为笔墨，如散僧入圣，
无裘马轻肥气，视海岳、眉山，别立风格。^[6]

很明显，这是典型的据文辞内容来推说书法风格的例证，如果所书诗文、典籍篇章若是，还会有这种评说吗？又李日华《六砚斋笔记》卷一《跋曹愚公与延平上人书行草卷》云：

山谷老人喜书老宿法语，笔力壮健，亦如树古藤缠，水溅石泐，居然衲子
风格。此老岂止于佛法有缘，其宿生当从棒喝中锻炼过来。余友曹愚公与延平
上人书行草一卷，谛视久之，隐隐令人作山谷想，意其再来也。

以朋友曹愚公为延平和尚所作行草有黄庭坚的痕迹，似觉黄氏再生，于是横生联想，以“老宿法语”直接对应“衲子风格”，幻想黄氏不仅与佛法有缘，而且前世“当从棒喝中锻炼过来”。在审美活动中，想象是自由的，而要使想象有助于美感，进而明辨风格，即必须使想象接受检验。其实，抄写禅宗语录只是北宋士大夫崇尚禅悦之风的一种表现，参禅也未必有禅宗的“棒喝”与“顿悟”体验。依黄氏的高才远韵，自不待“棒喝”而后知书，并使书法寓写佛理禅意。再则，“衲子”（僧侣）书法从来就没有形成与世俗泾渭分明的独立风格，书法史和书论中在在可见，前贤评书大都不循此理，即表明对其方法、原理的不认同。

我们认为，书法鉴赏的原则应该是从作品出发，视作品而立论，那些依据作者身份、行事、品格、学养、作品文辞内容等各种非直接的因素来想象为说的做法，均有其

局限，须审慎对待。尤其需要注意的是，黄庭坚论书既多且广，亦不乏自评者，除若干以禅喻书者外，自评从不取禅意为说。如此，则后人专从佛禅的角度解读、论说黄书，即难免有强入之嫌了。推扩开来，古代涉于佛释的石刻、写经、造像、联匾、卷轴等书法形式为数极大，能有几件可以用佛理禅意来评说？宋代崇尚禅说之风的士大夫书法遗迹正多，不知有几人能如黄氏那样移禅入书？书法史上善书的高僧不胜枚举，其书法又是如何迹化佛禅的？唐宋间有许多名家极善感悟，写录佛经或禅诗禅语也不在少数，文献载记与作品俱在，何以仅黄氏独具慧心而能成就书禅？历史上评说黄书的角度既多，言论亦繁，何以某些人专取佛禅一种？凡此之类，均有待于深入的思考与研究。不过，我们并不想否定前贤的观点和今人的努力，只是想探讨作品风格与鉴赏、评论之间的内在逻辑关系，以及具有普遍意义的理论、方法。苏东坡《书张长史书法》云：

世人见古德有见桃花悟者，便争颂桃花，便将桃花作饭吃，吃此饭五十年，转没交涉。正如张长史见担夫与公主争路而得草书之法，欲学长史书，日就担夫求之，岂可得哉。^[7]

宋代盛行禅说之风，士大夫每多与僧释往还，参禅说偈，亦时有所得。宋人论书，形式则林林总总，务取简洁便给，入骨明理，以禅喻书，即其中的一种形式，很多人都有涉及。既曰以禅喻书，不过是取其事其理为譬，与借用世间万物喻书无异。如果看到佛语禅言即为之坐实，就好像世人看到有道高僧悟于桃花而颂之饭之、学张旭书法而日就担夫求问的道理，也会有“转没交涉”的情况发生。

从黄庭坚书法风格来言，其笔势缓而极善变化，有意求工的特点相当清楚，与其论书所言“要须年高手硬，心意闲澹，乃入微耳”的主张吻合，^[8]此已非佛理禅意所能范围。黄氏《书右军〈文赋〉后》云：

余在黔南，未甚觉书字绵弱，及移戎州，见旧书多可憎，大概十字中有三四差可耳。今方悟古人“沉著痛快”之语，但难为知音尔。



以“十字中有三四差可”的估量来自评书法，表明黄氏对书法之技术性的重视和取单字善否为标准的审美特点。他在《与宜春朱和叔》中也讲到：“凡书之害，姿媚是小疵，轻佻是大病。直须落笔一一端正，至于放笔自然成行。草则虽草，而笔意端正，最忌用意装缀，便不成书。”这类平实朴素的见解在其书论中颇多，均可与其书法互相发明。其《跋与张载熙书卷尾》又言：“学字既成，且养于心中无俗气，然后可以作，示人为楷式”，《书缙卷后》更言：“学书要须胸中有道义，又广之以圣哲之学，书乃可贵。若其灵府无程，政使笔墨不减元常、逸少，只是俗人耳”，都充满了儒家积极入世的精神。由此入手去寻绎黄氏书法观和艺术风格，使之与其胸次、学养对应，或许会接近其本意本色。

三

在视书法为“技”的古代，实用是第一位的。在实用之余，写得好，写出自己的独到理解，即可能受到称赞，其中的佼佼者则会成为公众瞩目的名家，其作品也可能因此成为社会化的楷模范本。但是，实用即意味着日复一日，年复一年的无限重复的书写，公务、著述、应酬等文字会占据书家一生绝大部分的书写活动，少量的学书日课，也很难适时调动情绪。所以，古代书家的代表性佳作少，很能反映实用需求下书写活动的质量，以及诸多因素对其艺术才能有效发挥的制约。这种制约的思想根源是儒家的“经世致用”和“尽善尽美”、“中庸”的审美标准，审美取“善”、亦即思想性为前提，反对过分和不及。如此，书家之发扬天性、呼唤艺术灵感的本能，经常被书法的“公共意义”所掩盖，而人们仍然乐在其中。换言之，凡杰作的产生，都是对既定秩序的破坏，而这种破坏不会超出传统所能容忍的“度”，对更新、提升书法的“公共意义”具有前瞻性，其后才逐渐被社会认可，并转化为经典楷模。已知、被公认的古代书法杰作都是如此。

破坏既定秩序的契机在于偶然性，事前不能预料，书写过程和状态也不能自知，事后还不能重复再现，也无法解释。^[9]用董道的话说：“此天机所开而不得留者也。故遇感斯应，一发而不可改，有不知其为书。”偶然性中又有其必然，我们试以《兰亭》为例。其稍远的因素，是晋室南渡，只剩下半壁江山，光复无望，故土难归，祖茔难祭。