

黄庭坚《砥柱铭》

文师华 编著

黄庭坚《砥柱铭》

文师华 编著

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

本书法律顾问：江西中戈律师事务所 张戈律师

图书在版编目(CIP)数据

黄庭坚《砥柱铭》/文师华编著. —南昌：江西美术出版社，2011.1

ISBN 978-7-5480-0481-3

I. ①黄… II. ①文… III. ①行书—法书—中国—北宋 IV. ①J292.25

中国版本图书馆CIP数据核字（2010）第235920号

责任编辑：陈 波

装帧设计：陈 波 蒋 博

黄庭坚《砥柱铭》 HUANGTINGJIAN DIZHUMING

编 著：文师华

出版发行：江西美术出版社

地 址：南昌子安路66号

网 址：www.jxfinearts.com

E - mail: jxms@jxpp.com

经 销：新华书店

印 刷：恒美印务（广州）有限公司

开 本：889mm×1194mm 1/16

印 张：7.5

版 次：2011年1月第1版

印 次：2011年1月第1次印刷

印 数：1000

书 号：ISBN 978-7-5480-0481-3

定 价：108.00元

赣版权登字—06—2010—299

版权所有，侵权必究



黄庭坚的书法成就与《砥柱铭》真伪之争

- 一、黄庭坚的学书经历 / 1
- 二、黄庭坚的书法理论 / 3
- 三、黄庭坚的书法创作成就 / 4
- 四、黄庭坚书法在宋朝的地位及对后世的影响 / 8
- 五、行书《砥柱铭》真伪之争 / 10

魏徵之铭·山谷之书·稀世之宝

- 一、《砥柱铭卷》概况 / 16
- 二、《砥柱铭》文及黄庭坚相关书作 / 30
- 三、杨明叔其人和《砥柱铭》的创作时间、背景 / 31
- 四、《砥柱铭卷》的书法特点与黄庭坚晚年书风的关系 / 35
- 五、《砥柱铭卷》的著录和流传情况 / 43

《砥柱铭》真伪之争的代表性观点选录

- 一、书法风格问题 / 46
- 二、错字问题 / 46
- 三、墨迹自跋文字规范问题 / 47
- 四、首则题跋的窜位问题 / 48
- 五、“玄”字避讳问题 / 48
- 六、张丑《真迹目录文献记录问题》 / 48
- 七、印章问题 / 49
- 八、鉴定方法问题 / 50
- 九、专家问题 / 50
- 十、有邻馆鉴定问题 / 50
- 十一、未见烬后痕迹 / 51
- 十二、收藏出现空白期问题 / 51

黄庭坚的书法成就与《砥柱铭》真伪之争

文 | 文师华

黄庭坚（1045—1105），字鲁直，号山谷道人，晚号涪翁，洪州分宁（今江西修水）人。英宗治平四年（1067）进士。神宗熙宁五年（1072）参加学官考试，任北京（今河北大名）国子监教授。次年寄书苏轼，并附上《古诗二首》，苏、黄开始订交。后知太和县。哲宗立，高太后听政时，召为秘书省校书郎，为《神宗实录》检讨官。这时期，黄与晁补之、秦观、张耒俱游学苏轼门下，时人称为“苏门四学士”。继迁著作佐郎，加集贤校理，兼国史编修官。绍圣元年（1094），哲宗亲政，新党得势诬黄修《神宗实录》有诋新法语，贬涪州别驾，黔州安置，又移戎州。徽宗即位，他和苏轼一样得到赦免。不久又以所作《荆南承天院塔记》中有“天下财力屈竭”等语句，被指为“幸灾谤国”，羁管宜州。最后死在宜州贬所。黄庭坚的诗词文翰，奇崛放纵，卓然名家。他是“江西诗派”的宗师，与苏轼齐名，并称“苏黄”。在书法领域，黄庭坚“善行、草书，楷法亦自成一家”^[1]，与苏轼、米芾、蔡襄并称为“宋四家”。

一、黄庭坚的学书经历

黄庭坚在书法的道路上经过了一段漫长的蜕变过程，他在《书草老杜诗后与黄斌老》文中自述：“予学草书三十余年，初以周越为师，故二十年抖擞俗气不脱。晚得苏才翁子美书，观之乃得古人笔意。其后又得张长史、僧怀素、高闲墨迹，乃窥笔法之妙。”^[2]他不断地自我否定，不断地吐故纳新，他凭着自己的艺术素养和悟性，上下求索，逐渐地深入书法艺术的堂奥，成为北宋最富有创新精神的著名书家。他的学书经历，大致可以分为三个阶

段：

第一阶段：嘉祐六年至元丰四年（1061—1081），即黄庭坚17岁至37岁为早年时期。

黄庭坚《长句谢陈适用惠送吴南雄所赠纸》诗云：“小时双钩学楷书。”^[3]据此可知，黄庭坚年少时学习书法是从唐楷入手，且用“双钩”法执笔，遵循的是一般的学书方法。从他后来书法体势和用笔特点看，他当时从唐楷入手，取法对象主要是颜真卿、柳公权、褚遂良等，同时也涉猎了晋人的小楷和行书。

嘉祐六年黄庭坚17岁，开始向书家周越学习书法。周越，字子发，官至尚书郎，是北宋仁宗天圣、庆历年间的著名书法家，擅长真草，书风婉媚，稍显软俗而乏古意。黄庭坚师从周越，得其劲疾之长，但尚未尽悟古人用笔之妙，自觉太露锋芒，故二十年抖擞，俗气不脱。他在《钟离跋尾》写道：“少时喜作草书，初不师承古人，但管中窥豹，稍稍推类为之，方事急时，便以意成，久之，或不字识也。”（黄庭坚《山谷题跋》卷八）可知在这一阶段，他的字写得较媚弱，用笔带有习气，在草书结构上有不少毛病，草率为之，笔意肤浅，内涵不足。他后来曾对老朋友惠洪说：“自出峡见少年时书，便自厌。”（释惠洪《石门文字禅》卷二十七）这阶段代表作品有《卧羊山题名》、《金刚经》、《潜峰题名》、《题范宽雪图诗》等。

第二阶段：元丰四年至绍圣元年（1081—1094），即黄庭坚37岁至50岁为中年时期。

在这一阶段中，他结识了苏轼，取法相当广泛。他看到了张旭、怀素、高闲等人的草书，乃窥笔法之妙，他在《跋翟公巽所藏石刻》中说：“余中年来稍悟作草。”他还学习智永草书，说：“今

日欲学草书，当求智永《千字文》，……此小草乃无俗气耳。”（《山谷集·别集》卷十三）在行书上，他师法五代的杨凝式和中唐颜真卿，并上窥魏晋，以二王为宗。其《题杨凝式诗碑》云：“少师此诗草，余二十五年尝得之，日临数纸，未尝不叹其妙。”其《杂书》云：“余极喜颜鲁公书，时时意想为之，笔下似有风气，然不逮子瞻远甚。”其《与宜春朱和叔》又云：“诚有意书字，当远法王氏父子，近师颜、杨，乃能超俗出群。”他在《跋翟公弼所藏石刻》中称：“《瘞鹤铭》，大字之祖也。”“柳公权《谢紫丝鞞鞋帖》，笔势往来如用铁丝纠缠，诚得古人笔。”从《瘞鹤铭》中汲取欹侧之势，从柳书中借鉴了中宫收紧、长笔恣肆的结体。在这一阶段，他纵横博览，兼收并蓄，书艺大进。他在《跋旧书诗卷》说：“自喜中年来书学稍进耳。”在《戏草秦少游好事近因跋之》说：“三十年作草，今日乃似造妙入微。”这阶段代表作有《南山顺济龙王庙记》、《王纯中墓志铭》、《跋五马图卷》、《薄酒丑妇歌碑》等。

第三阶段：绍圣元年至崇宁四年（1094—1105），即黄庭坚50岁至61岁为晚年时期。

在这一阶段，他在政治斗争的旋涡中屡遭挫折，但在书艺上却是一生的辉煌时期。其原因：一是得草书三昧。他在《书自作草后》中说：“绍圣甲戌在黄龙山中，忽得草书三昧，觉前所作太露芒角，若得明窗净几，笔墨调利，可作数千字不倦。”二是见到怀素《自叙》真迹。宋代胡仔《苕溪渔隐丛话·后集》卷三十二引山谷语云：“元祐中，与子瞻、穆父饭宝梵僧舍，因作草数纸。子瞻赏之不已，穆父无一言。问其所以。但云：‘恐公未见藏真真迹。’庭坚心窃不平。绍圣贬黔中，得藏真《自序》于石扬休家。谛观数日，恍然自得，落笔便觉超异。”^[4]明代沈周在黄庭坚书《李白忆旧游诗》后所写的跋语称：“山谷书法，晚年大得草书三昧。”^[5]三是“字外求法”，师法自然。黄庭坚至黔后，字体一变。他经巫峡，上瞿峡，江中惊湍急流，银涛雪浪，岸上群峰壁立，危崖峻峭，大自然奇险万变的雄伟景色，给了他极大的启发。融会于心中，运用于笔端，笔力遂有三峡倒流之势。正

如他在《跋唐道人编余草稿》中所述：“山谷在黔中时，字多随意曲折，意到笔不到。及来夔道，舟中观长年荡桨、群丁拔棹，乃觉少进，意之所到，辄能用笔。”他从“长年荡桨、群丁拔棹”的景象中，感悟到笔在纸上行进时克服阻力所形成的艰涩之势，心手相应的协调关系，特别是撇、捺两笔放纵中蕴涵沉郁的气势。他在学习前人书迹的同时，善于从生活和自然现象中获得启示和灵感，从而通过“字外求法”，进一步悟得古人用笔之意。实践使他体会到：“张长史折钗股，颜太师屋漏法，王右军锥画沙、印印泥，怀素飞鸟出林、惊蛇入草，索靖银钩蚕尾，同是一笔，心不知手、手不知心法耳。”（《论黔州时字》）元符二年（1099），黄庭坚在戎州时，自评其黔州时书说：“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。今方悟古人沉着痛快之语，但难为知音耳。”（《书右军文赋后》）建中靖国元年（1101），黄庭坚谪居荆南，自谓：“观十年前书，似非我笔墨耳，年衰病侵，百事不进，惟觉书字倍倍增胜。”（《元祐间大书渊明诗赠周元章》）崇宁四年（1105），黄庭坚被流放到广西宜州，身处蛮荒之地，穷年皓首，潦倒不堪，他只能将满腔悲愤寄托在翰墨之中。他在《题自书卷后》中说，当时只能用三钱一支的鸡毛笔来书写。生活上艰难困苦，艺术上却突飞猛进，达到人书俱老的境界。在这一阶段，黄庭坚的大字行楷和狂草书齐头并进，新境迭生，笔法、结字、章法、神韵全面走向成熟。这一阶段的大字行楷代表作有《松风阁诗卷》、《经伏波神祠诗》、《范滂传》等，小字行楷书代表作有《苦笋帖》、《山预帖》等，草书代表作有《李白忆旧游诗》、《诸上座帖》、《廉颇蔺相如列传》等长卷巨幅。

概括地说，黄庭坚的学书道路是：早年，他师从周越，得其劲疾之长，但自觉太露锋芒，故二十年抖擞，俗气不脱。中年取法张旭、怀素，又学颜鲁公、杨凝式，尤其得力于“大字之祖”《瘞鹤铭》之神韵，方始自成家法。晚年谪居涪陵时，于石扬休家见到怀素《自叙》真迹，自谓“忽得草书三昧”（《书自作草后》）。被贬戎州时，于夔道

舟中观艖公荡桨，群丁拔棹，顿悟用笔之法，书艺大进。他身处蛮荒之地，“年衰病侵，百事不进，惟觉书字倍倍增胜”（《山谷题跋》卷九），晚年的书法达到了出神入化、炉火纯青的境地。

二、黄庭坚的书法理论

黄庭坚的书论，散见于大量的题跋、书信和诗歌之中，论及的内容有书法创新、学养韵味、技能训练等各个方面的问题。其中最值得重视的，是关于书法创新、学养韵味的一系列论述。

1. 提倡“自成一家”

艺术的终极目的在于表现自我，在于创新，在于自成一家。黄庭坚在《以右军书数种赠丘十四》诗中写道：“随人作计终后人，自成一家始逼真。”在其他诗文中，也多次提及此二句，可见提倡“自成一家”是他一贯的主张。从大的方面讲，宋代应有与唐代不同的“自成一家”的时代书风；从小的方面说，每个书家又应有个人独特的风格。他在《题颜鲁公帖》中，对颜真卿摆脱初唐法度、“萧然出于绳墨之外”的创新精神给予了充分肯定。他对苏轼的抒情写意的书风极为推崇，《跋东坡〈寒食帖〉》云：“东坡此书似李太白，犹恐太白有未到处。”认为东坡书法就像李白的诗篇一样，自由率意，超迈出尘。黄氏在谈到自己对书法的深刻领悟时说：“老夫之书本无法也。但观世间万缘，如蚊蚋聚散，未曾一事横于胸中，故不择笔墨，遇纸则书，纸尽则已，亦不计较工拙与人之品藻讥弹。”（《书家弟幼安作草后》。）他说自己的书法“本无法”，并非是不懂法度，而是在书法创作中能摆脱法度的约束，既不计较字的工拙好丑，也不在乎别人如何品评讥弹。他只是把书法作为遣兴的手段，书写的过程也是“玩”的过程，但求一抒心中所悟，从书写过程中得到一种快感。

黄庭坚提倡自出新意、自成一家的书法理论，从思想渊源看，与中唐以来盛行的狂禅之风密切相关。智慧能开始的禅学，力说“心佛平等”，“自性是佛”，“即心即佛”，经过历代祖师的继承发挥，至洪州禅时代，已出现对佛公开挑战的言行，

佛的崇高形象受到严重的削弱和污损。如：丹霞天然焚烧佛像取暖（《景德传灯录》卷十四），临济义玄公然提出“逢佛杀佛，逢祖杀祖”，“不与物拘，透脱自在”（《临济录》）。其后，德山宣鉴便大兴呵佛骂祖之风，认为“达摩是老臊胡，释迦、老子是干屎橛，文殊、普贤是担屎汉”，全部佛经是“拭疮疣纸”（《五灯会元》卷七）。^[6]这种自性是佛、身外无佛乃至呵佛骂祖的狂禅思想，开发了人的个性意识，冲击着正统的儒学思想，给文学艺术吹进了一股新鲜空气，自然也刺激着书法艺术的发展、变化。因而，在书法领域，唐人法度受到严峻的挑战，强调自出新意、自成一家的观点也就应运而生。

2. 重视“学养韵味”

黄庭坚书论中阐述得最多的是书家学养和书艺的韵味。清代刘熙载《艺概·书概》评曰：“黄山谷论书最重一‘韵’字，盖俗气未尽者，皆不足以言韵也。”从山谷的诗文、题跋中可以看出，他多次强调士人要不俗，书法才有韵。其《书嵇叔夜诗与侄榎》云：“余尝为诸子弟言：士人生于世，可以百为，唯不可俗，俗便不可医也。或问不俗之状，余曰：难言也。视其平居无以异于俗人，临大节而不可夺，此不俗人也。”他一方面强调“士人”不能流入俗气，俗了便不可救药；另一方面又列举了不俗的表现，即“平居无以异于俗人，临大节而不可夺”，也就是说，一个人在名利面前能够不计个人得失，在生死关头能够坚持理想、坚贞不屈，这种人就称得上不俗之人。

黄氏《跋与张载熙书卷尾》中强调：“学字既成，且养于心中无俗气，然后可以作示人为楷式。凡作字须熟观魏晋人书，会之于心，自得古笔法也。”认为掌握了技法，并且脱去了俗气，才可创作书法作品给人看，供人学习。要达到这种境界，必须向魏晋人学习。《题绛本法帖》云：“观魏晋间人论事，皆语少而意密，大都犹有古人风泽，略可想见。论人物要是韵胜为尤难得，蓄书者能以韵观之，当得仿佛。”他推崇魏晋人的风采神韵，认为王羲之父子的伟大之处就在于“韵胜”，他说：“若论工不论韵，则王著优于季海，季海（徐浩）

不下子敬；若论韵胜，则右军、大令之门，谁不服膺？”（《书徐浩题经后》）黄氏在贬谪宜州时，居于透风漏雨之室，“设卧榻，焚香而坐”（事见《题自书卷后》），挥毫书写《汉书·范滂传》，那种行为也表现出魏晋人旷达超脱的襟怀。他对战国时代“先国家之急而后私仇”的贤明将相廉颇、蔺相如，东汉节操高尚的贤才范滂，唐代直言敢谏的名臣魏徵和忠心为国的英烈颜真卿等人，都十分倾慕。《廉颇蔺相如列传》、《范滂传》两文，他烂熟于心，分别书写成草书长卷和行书长卷。这些都可看作是他所说的“不俗人”的注脚。

黄氏在品评书家和书艺作品时，始终坚持除俗重韵、以韵取书的标准。《题王观复书后》云：“此书虽未及工，要是无秋毫俗气。盖其人胸中块磊不随俗低昂，故能若是。今世人字字得古法，而俗气可掬者又何足贵哉！”（《山谷题跋》卷七）《跋周子发帖》云：“王著……极善用笔，若使胸中有书数千卷，不随世碌碌，则书不病韵，自胜李西台、林和靖矣。盖美而病韵者王著，劲而病韵者周越，皆渠依胸次之罪，非学者不尽功也。”他认为，王观复书“虽未及工”，但“无秋毫俗气”，令人赏爱；王著、周越的书艺作品虽“极善用笔”，但俗气满纸，缺乏韵味，令人厌恶。他推崇林逋书法的“清气”，认为“林处士书，清气照人，其端劲有骨，亦似斯人涉世也”（《题林和靖书》）。他更推崇苏轼，认为“东坡简札，字形温润，无一点俗气”（《题东坡字后》）。在《跋东坡墨迹》中对苏轼给予充分肯定：“……至于笔圆而韵胜，挟以文章妙天下，忠义贯日月之气，本朝善书自当推为第一。”在《论作字》一文中，黄氏记述了自己在京城为驸马品题书画的情景：“往时在都下，驸马都尉王晋卿时时送书画来品题，辄贬剥令一钱不直，晋卿以为过。某曰：‘书画以韵为主，足下囊中物，无不以千金购，所病者韵耳。’”堂堂驸马爷花千金购取的书画作品，在黄氏眼中，都是俗不可耐的废品，足见黄氏品评书法眼界之高，标准之严。

综观黄氏对学养韵味的有关论述可知，要想在书法上有成就。除掌握技法之外，更重要的是多读

书，培养达观的态度和高尚的节操，达观而有节操才不俗，才有高格调，高格调就是“韵”。

3. 以禅喻书的品评方式

黄庭坚受禅宗顿悟式的思维方式的影响，创造性地把禅理引入书论之中，形成以禅喻书的品评方式。如《跋法帖》说：“余尝论近世三家书云：王著如小僧缚律，李建中如讲僧参禅，杨凝式如散僧入圣，当以右军父子书为标准。观予此言，乃知其远近。”黄氏认为，王著的书法为法度所束缚，像小和尚刚学念经；李建中精通法度但缺乏新意，像善于讲经的和尚；杨凝式摆脱法度，进入无法的境地，像达到化境的法师。王著、李建中、杨凝式三位书家之间的差距，犹如小僧、讲僧、散僧三类僧人，高低优劣，显而易见。至于王右军，自然是属于“散僧入圣”一类的大师。又如《自评元祐间字》云：“盖用笔不知擒纵，故字中无笔耳。字中有笔，如禅家句中有眼。非深解宗趣，岂易言哉！”黄氏从自己的书艺实践中悟出，用笔不知擒纵变化，写出来的字就无笔法可言，字中有擒纵多变的笔法，就像禅家语录中有机锋妙语，而对笔法的掌握，也像习禅那样，要靠长期积累，偶然悟得。这类以禅喻书的品评方式，带有独创性，在宋代以前是没有的。不过由于数量并不多，再者禅理本身难以理解，以禅喻书，其结果是增加了理解的难度，因而未能形成气候，但其中文人情味和禅宗意趣无疑是很浓的。

三、黄庭坚的书法创作成就

黄庭坚的书法创作成就主要在行书和草书两个方面，其“擘窠书学《瘞鹤铭》，瘦劲清栗，真出铁石手腕。其行押书，亦有透绢处，沉鸷痛快，墨汁透入绢背，即衬纸亦可装潢作玩也”（不著撰人《砚山斋杂记》）。

他的行楷书已突破王羲之、颜真卿的樊篱，有自己的面目风神，其特点表现为：横画斜侧而长，竖画曲而有力，撇捺尽力伸展；结构受《瘞鹤铭》和柳公权楷书的影响，中宫收紧，长笔四展，呈辐射状；章法上，一幅之中，有的倾右，有的倾左，

有的侧而若正，有的正而若侧，整幅字看起来，给人以纵伸横溢、舒展大度的美感。其行楷书代表作有《经伏波神祠诗》、《松风阁诗卷》、《范滂传》等。

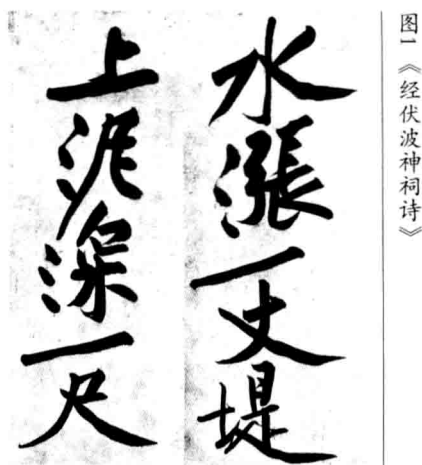


图1 《经伏波神祠诗》

《经伏波神祠诗》（图1），墨迹本，大字行楷书，46行，171字。真迹现存日本。这是黄庭坚应其儿媳家亲戚师洙（济道）之求而写的一幅长卷，建中靖国元年（1101）五月十五日写于湖北荆州沙尾（今沙市）。^[7]《经伏波神祠》是唐代诗人刘禹锡写的一首咏史怀古的五言古诗：“蒙蒙篁竹下，有路上壶头。汉垒磨礧斗，蛮溪雾雨愁。怀人敬遗像，阅世指东流。自负霸王略，安知恩泽侯。乡园辞石柱，筋力尽炎洲。一以功名累，飘思马少游。”伏波祠是民间祭祀伏波将军的祠庙。汉武帝时，战事频繁，设置了各种将军名号，伏波将军是其中的名号之一，其命意是降伏波涛。第一位出任伏波将军的是汉武帝时期的路博德，最著名的伏波将军是东汉光武帝时期的马援。马少游是马援的从弟。《后汉书·马援传》载，光武帝建武十一年（公元35年），马援任陇西太守，率军击破先零羌。十七年，又任伏波将军。后在镇压武陵“五溪蛮”时，病死军中，实现“以马革裹尸还葬”的志愿。其从弟马少游志向淡泊，知足求安，无意功名，认为优游乡里即足以了此一生。后世把马少游作为士人不求仕进、知足求安的典型。此诗所咏赞的历史人物当是马援。开头四句描写伏波神祠的荒凉景象，中间六句追怀马援率军平定西南边疆，抚境安民的英雄壮举，最后两句感叹人生一旦为功名所牵累，

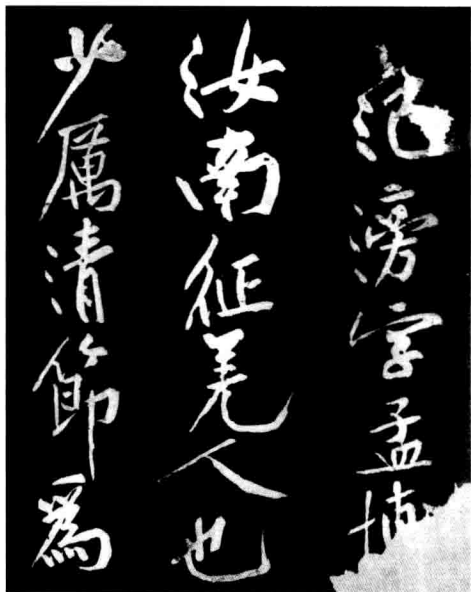
反而觉得不如知足求安的马少游那样悠闲自得。此幅诗卷结体内紧外放，略呈左低右高之势，字距紧密，笔势放纵，墨色浓重，格调雄奇超迈，历来受到书家的激赏。

《松风阁诗卷》（图2），墨迹本。纸本。纵40厘米，横228.7厘米。29行，153字，系手卷作品。现藏台北故宫博物院。此诗卷作于崇宁元年（1102），时年57岁。内容是记作者游玩湖北鄂城樊山松风阁时所看到的旖旎风光。黄庭坚作此诗时，苏轼已谢世，而好友张耒刚被贬往黄州，且即将到贬所。黄州与鄂州仅一江之隔，这对黄庭坚而言，无疑是个重要的消息，所以诗中写道：“东坡先生已沉泉，张侯何时到眼前。”此诗卷字大如小拳，笔画如长枪大戟，结字如奇峰危耸，具有劲健、沉雄之气，书法的形质美与诗中所咏“老松魁梧数百年，斧斤所赦今参天”的诗意以及句句押韵、铿锵雄壮的柏梁体诗风形成完美的统一，充分表现了黄庭坚行书的瘦硬开张的风格。清人孙承泽《庚子销夏记》卷一《黄鲁直〈松风阁诗〉墨迹》评曰：“其诗清脱妙不可言，字乃正书劲秀，全用柳公权法，他书所不及也。”



图2 《松风阁诗卷》

《范滂传》（图3），拓本，行楷书。刊于日本《中国书道全集》。此作书于崇宁四年（1105）谪居宜州时，是黄庭坚大字行楷书中现存年代最晚的一



件作品，从中可以窥见他在命运最坎坷、环境最恶劣的情况下，书法创作所表现出来的顽强的生命意识和豁达的胸襟。关于这幅书法作品的创作背景，南宋岳珂《桯史》卷十三《范碑诗跋》有这样的记载：

“赵履常（崇宪）所刊四说堂山谷《范滂传》，余前记之矣。后见跋卷，乃太府丞余伯山（禹绩）之六世祖若著倅宜州日，因山谷谪居是邦，慨然为之经理舍馆，遂遣二子滋、汧从之游。时党禁甚严，士大夫例削札扫迹，惟若著敬遇不殆，率以夜遣二子奉几杖执诸生礼。一日携纸求书，山谷问以所欲，拱而对曰：‘先生今日举动，无愧东都党锢诸贤，愿写范孟博一传。’许之，遂默诵大书，尽卷仅有二三字疑误。二子相顾愕服。山谷顾曰：‘《汉书》固非能尽记也，如此等传，岂可不熟？’闻者敬叹。若著满秩，持归上饶，家居宝藏之。”按：“倅”是宋人对州县行政副职的别称，“倅宜州”是指担任宜州通判。从这则记载可知，黄庭坚初到宜州贬所时，元祐党祸甚严，宜州士民均不敢接近他。唯有时任宜州通判的上饶人余若著对他“敬遇不殆”，不仅慨然为他安排生活住宿诸事务，而且还让两个儿子余滋、余汧跟随他游学，夜间复遣二子奉几杖，执弟子之礼。《范滂传》长卷乃是应余若著之请，寄寓了书写者与求字者深刻思想感情的珍贵作品。

范滂（137—169），字孟博，是东汉节操高尚

的贤才，他与太学生结交，反对宦官专权。在政治斗争中，范滂刚正不阿，成为古代正直知识分子的典范，结果与李膺等同时被捕。释放后再度被捕，宁死不屈，死于狱中。黄庭坚对范滂的人品十分敬重，对他的遭遇十分同情，联想到自己在政治上遭受迫害，因而反复诵读并书写《范滂传》以自慰。

此帖字径数寸，笔画以欹侧取势，横画斜长，竖画虬曲，相乖相应。特别是中宫敛结，长笔四展的“辐射式”结构，撇捺拖出，姿态宕逸，意韵潇洒，几欲凌驾唐人。通篇充满勃郁、激荡之气，表现出桀骜不驯的个性和刚毅挺拔的精神。

黄庭坚的草书主要学怀素，但有所创新。代表作品有《李白忆旧游诗卷》、《诸上座帖》、《廉颇蔺相如列传》等，均书于晚年“人书俱老”、俱逸之时。

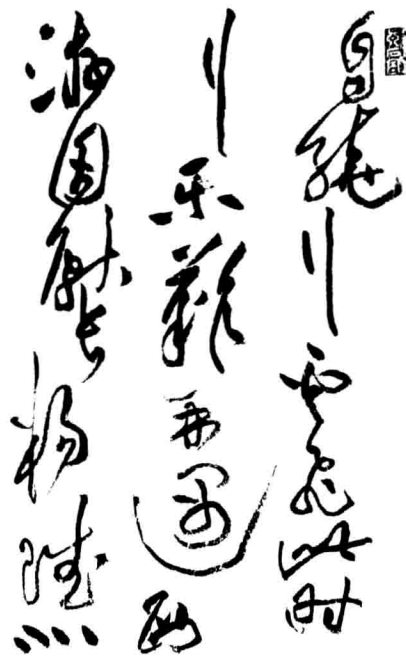


图4 《李白忆旧游诗卷》

《李白忆旧游诗卷》（图4），纸本。纵39.3厘米，横403厘米。现存52行，340余字。此帖现流入日本，归藤井有邻收藏。李白是唐代浪漫主义诗人，被称为诗仙、酒仙，黄庭坚特别敬仰其人品、性格和诗风，故常书李白诗以自娱，传世墨迹中就有此卷与《李白秋浦歌十五篇》。明代沈周在此卷跋语中说：“山谷书法晚年大得藏真三昧。此笔精力恍惚，出神入思，谓之草圣宜焉。”^[8]此诗卷用笔寓刚于柔，含蓄凝炼，似春柳随风，轻松流畅而

又沉着痛快。其气韵清新淳朴，秀骨飘然，全无尘俗气。书家随着感情的起伏，审美意趣的颤动，时而将点画浓缩，用心简古，笔短意长；时而有意展拓，若天马行空，豪放纵逸，具有无穷的艺术魅力。

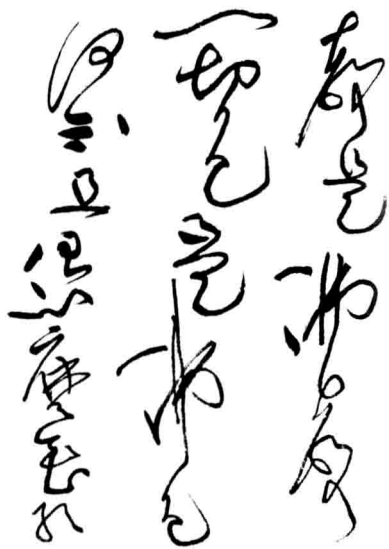


图5
《诸上座帖》

《诸上座帖》（图5），墨迹本，纸本。纵33厘米，横729厘米。92行，477字。现藏北京故宫博物院。此帖系黄庭坚为其友李任道用狂草书写的五代文盖禅师语录，是黄庭坚狂草革新之作，其艺术价值十分珍贵。作者用各种夸张的长线和有意缩短的线——圆点，把纸面空间分割成各种不同形状的空白块面，使白的空间产生特殊的连续运动。在字的连接上，经常采用倾倒的字势、相互呼应的办法来“势接”，而不是“笔连”。这样便造成了中轴线和外廓线的大幅度变化，常常突起波澜，出人意外。黑的点线和白的空间产生两种流动的气势，使整幅作品活了起来。若把黄氏《诸上座帖》与怀素《自叙帖》进行比较，可以看出至少有两点不同：其一，《自叙帖》书写速度快，笔画极流畅，动态感极强；《诸上座帖》书写速度略慢，笔画时而流畅，时而艰涩，动态中时时杂有静态。其二，《自叙帖》章法上往往一行一斜到底，似长江一泻千里；《诸上座帖》一行之中忽而左斜，忽而右斜，曲折多变似黄河九曲，群峰叠起。如果说怀素狂草是以时间的流动带动空间的流动，那么黄庭坚草书则是以空间的变换导引时间的流动。清代孙承泽《黄鲁直〈诸上座〉》评曰：“此卷……字法奇

宕，如龙搏虎跃，不可控御，宇宙伟观也。然纵横之极，却笔笔不放，古人所谓如屋漏痕、折钗脚，此其是矣。”（孙承泽《庚子销夏记》卷一）

《廉颇蔺相如列传》（图6），纸本，纵32.5厘米，横1822.4厘米，205行，1170余字，每行1—7字不等。《式古堂书画汇考》、《墨缘汇观》等著录。原件已流入美洲。^[9]在黄庭坚之前，草书长卷有孙过庭《书谱》，长898.24厘米；怀素《自叙帖》，755厘米，而这幅草书长卷竟长达1822.4厘米，远远超过以前书家的草书名作的长度。《廉颇蔺相如列传》是《史记》中的名篇，文中通过“完璧归赵”、“渑池会”、“将相和”三件事，突出表现了蔺相如面对强敌、临危不惧的大智大勇，和他顾全大局、不计个人恩怨的高尚品质；赞扬了廉颇在保卫国家方面的功勋，知错必改的豪迈气度和磊落胸怀。此幅长卷笔画圆转劲健，撇、捺、横向左右伸展，竖画尽情放纵；结字或大或小、或长或短、或正或斜、或伸或缩，灵活多变，开合自如；每行呈纵向流动，时而如涓涓细流，时而如波峰突起，充满起伏跌宕的节奏感，表现出高度娴熟的驾驭线条的能力和令人惊叹的独创精神。

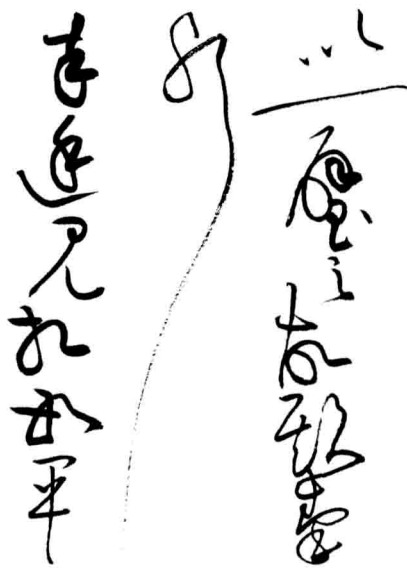


图6
《廉颇蔺相如列传》

黄庭坚在《跋此君轩诗》中对自己晚年草书有过这样的评述：“近来士大夫罕得古法，但弄笔左右缠绕，遂号为草书耳，不知与蝌蚪、篆隶法同意。数百年来，惟张长史、永州僧怀素及余三人悟此法耳。”（黄庭坚《山谷题跋》卷八）黄庭坚如

此直言不讳地肯定自己的草书，足见他对草书有深刻的理解和出神入化的驾驭能力。

黄庭坚行书中内收外放的结构、狂草中动中杂静的章法，体现出作者旷达而又深沉的文人性格。这种性格的形成与宋代“重文轻武”的风尚和积贫积弱的国势密切相关，文人地位空前提高，待遇隆重，使文人有了优越感，甚至目空一切，所以进行书法创作时能随意挥洒，无拘无束；国势不振，又使他背着沉重的思想包袱，充满忧患意识，所以在随意挥洒时又自然而然有所收敛。黄庭坚书法中所表现出来的豪气，只能是宋代文人的豪气，而不是侠客式的、狂僧式的豪气。

四、黄庭坚书法在宋朝的地位及对后世的影响

黄庭坚的书法既继承了晋唐以来的传统，又博采众长，具有他那个时代的特征，也具有自己独特的风格。他的书法成就在宋朝已享有极高的声誉，成为宋朝书法四大支柱之一。其影响和地位主要表现在以下四个方面：

其一，当时学黄书者蔚然成风。上自帝王，下到百姓。蔡絛《铁围山丛谈》云：“裕陵作黄庭坚书体，后自成一法。”裕陵即宋徽宗赵佶，他所创立的瘦金体，即在学黄字基础上发展而成，与黄庭坚《伯夷叔齐墓碑》是一脉相承的。宋高宗赵构接位后，也先学黄字，他的代表作品《佛顶光明塔碑》，就是学山谷风格。宋杨万里《诚斋诗话》说：“高宗初作黄字，天下翕然学黄字。”明宋濂《宋学士全集》卷十四也说：“光尧宸翰，初做黄庭坚，时刘豫亦使人习庭坚书。……今观《与刘大中御札》，尚类庭坚书，考其岁月，其当在建炎之初耶？”当时学黄书者还有朱敦儒、甘叔异等。甚至于在元祐党禁中，黄庭坚墨迹、碑刻大量被查封销毁时，还有人学黄书。宋陈师道作有《徐仙书三首》赠给一位名叫徐清的蓬莱女官，说她“书效黄鲁直，妍妙可喜”，其中有“肯学黄字元祐脚”，“笔下还为鲁直书”等诗句。可见黄书在群众中影响之大和百姓学黄书之普遍。

其二，宋朝的学者、书家、评论家对黄书评价是很高的。洪朋《洪龟父集》卷下评黄书为：“学书右军尽善。”李纲《梁谿集》卷一六三称：“山谷晚年草书之妙，追步古人张颠、怀素。”袁文《瓮牖闲评》卷四说：“本朝独黄太史三点多不作挑起，其体更遒丽，一代奇书也。”张孝祥《于湖居士文集》卷二十八认为：“其书又入神品。”史公奕云：“熙丰以来推善书，目下无双黄太史。”（元好问《中州集》卷五）他们把黄庭坚与大书法家王羲之、张旭、怀素并列在一起，书能入神品。所以，徽宗赵佶赞黄书：“如抱道足学之士，坐高车驷马之上，横斜高下，无不如意。”（晁公武《昭德先生郡斋读书志》卷五下附志）

其三，求黄庭坚作书人多。黄庭坚一生所接触的人大都属下层官吏及贫苦百姓，特别是晚年，向他学诗求书的人很多，有“山谷翰墨满江南”之说。宋楼钥《攻媿集》卷七十五《跋黄知命帖》中说：“山谷真迹，中更禁绝，重以兵毁销烁，而四方得之者甚众，则知此者所书未易以千亿计。”山谷的好友释惠洪在《石门文字禅》卷二十七写道：“山谷翰墨妙天下，……殆可连城照乘争价也。”甚至传说连江神都喜爱他的墨迹。所以他的从孙黄鲁撰《豫章先生传》说：“草书尤奇伟，公歿后，人争购其字，一纸千金。”

其四，出现了仿作。元刘敏中《中庵集》卷十说：“然其书多贗本。”明张丑在《真迹目录》中说：“法书中有两本并佳难分真伪者，……宋黄涪翁书《李白秋浦歌》，一在韩城良太史氏，一在董玄宰尚书家。……虽善鉴者，莫能辨其高下矣。”

黄书不仅在其生前风靡一时，而且在元、明、清书坛一直享有极高的声誉。且看历代学者、书家对黄书的评价：元代元好问《遗山先生文集》卷四十：“苏黄翰墨，片言只字皆未名之宝，百不为多，一不为少。”赵孟頫：“黄太史书如高人胜士，望之令人敬叹。”（赵琦美《赵氏铁网珊瑚》卷五）明代解缙：“清圆妙丽，引绳贯珠。”（杨慎《墨池璫录》卷三）安世凤《墨林快事》卷八：“字乃娟秀柔腻，另具风流，然开朗雅逸。”清代冯武《书法正传》：“书瘦劲波峭，磊落不犹

人。”王澐《虚舟题跋》卷七：“山谷老人书多战掣，笔亦甚有习气，然超超元著，比于东坡，则格律清迥矣，故当在东坡上。”近人康有为《广艺舟双楫》卷六：“宋人书以山谷为最，变化无端，深得《兰亭》三昧。至其神韵绝俗，出于《鹤铭》而加新理。”李瑞清：“可以上悟汉晋，下开元明。”（马宗霍《书林藻鉴》卷九）

从众多的评说中，我们可以看出黄书之深受元、明、清书家、评论家的赞赏和称誉。同时，黄书对后代书法家的影响颇大。元代胡祇通《紫山大全集》卷十四说：“余幼学山谷书，先人之命也。先人尝曰：‘汝高祖善黄书，染楮以屋漏水，人莫辨其真贋，汝当致力。’故仆于黄书，径窥其门墙。”明代沈周，字仿黄庭坚，字如其画，潇洒有致，是明代学黄书的带头人。其次是祝允明，祝草书烂漫纵逸，就是宗法怀素、黄庭坚的，而黄字对祝的影响比怀素为大。以后是文徵明，文的草书以王羲之为根基，博采广取，研于智永、黄庭坚诸家，尤其是晚年，好作黄书，这是受了沈周影响的缘故。其他如李杰，李字法道劲，就是得法于黄山谷。清代学黄书者有郑燮、恽格、郭麐、吴大澂等人，其中以郑燮受黄书的影响最为突出。郑燮推崇黄书，从中得力不小，在汲取中进行了巧妙地取舍和再创造。如他画兰的笔法汲取黄庭坚的长撇，使之更增强了气势。而对黄庭坚的长捺，则大胆舍去，往往在长撇之后，使捺笔略纵即收，戛然而止，做到擒纵适当。郑燮尊黄庭坚为师，说：“与可画竹，鲁直不画竹，然观其书法，罔非竹也。瘦而腴，秀而拔，欹侧而有准绳，折转而多断续。吾师乎！吾师乎！”（郑燮《郑板桥集》题画）至于近代，如书画家李瑞清、吴昌硕、齐白石等，都深得黄庭坚的神韵。

但是，任何事物都有两个方面，从黄庭坚本人及其书法来说，也有其不足的一面。对于评论家、鉴赏家们来说，由于各人的艺术修养和欣赏趣味不同，评论自然也会各异。所以，对黄庭坚的书学，虽极大多数人评价很高，但也有一些不同的看法。如宋四家之一米芾，他在《海岳名言》中称黄庭坚是“描字”。徐度在《却扫编》曾说：“予尝见所

藏元章一帖曰，草不可妄学黄庭坚，钟离景伯可以为戒。”持论与众不同。对“描字”二字，赵孟頫认为不完全是贬义，而是“殊不知米老当日之意，特为二公运笔迟缓而发耳”（李清钊《古宝贤堂法书》卷二）。苏东坡亦曾说黄书“笔势有时太瘦，几如树梢挂蛇”（曾敏行《独醒杂志》卷三）。明项穆《书法雅言》说：“鲁直虽知执笔，而伸脚挂手，体格扫地矣。”这里所指“如树梢挂蛇”、“伸脚挂手”，均指黄书在创新过程中过分求变、侧笔过长而言。

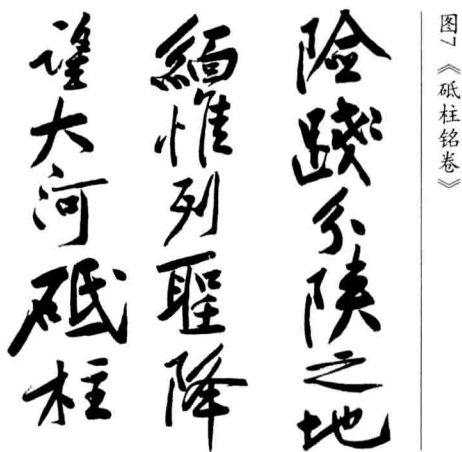
最后，有必要指出的是黄庭坚的书法与佛学颇有联系。宋代佛学大盛，佛教徒为表示其虔诚，多喜手写工整细小、一笔不苟的佛经。同时，寺院题字之风亦盛。黄庭坚早年在家乡洪州分宁的一段时间，曾拜祖心禅师为师，还得到祖心的几个大徒弟不少指点，他跟大部分唐、宋文人一样，也是宗仰禅宗的，并结识了不少有学识的僧人。因此，黄庭坚一生中喜书老宿偈语，也写了为数众多的佛经。如《七佛偈》、《古德二偈》、《香严偈》、《乐天八字偈》、《大慧禅师礼观音文》、《金刚经》、《华严疏》、《头陀赞》、《开堂疏》、《提咒》、《达摩颂》等等。其题名有《题万松亭》、《石门寺题名》、《题太平观壁》、《无等院题名》、《题固陵寺壁》、《题庐山西林寺壁》、《礼思大禅师题名》等等。其题字题榜有“巫山榜”、“讲义堂”、“涪溪禅寺”、“观音堂”、“南极老人，无量寿佛”等。宗仰禅宗，固然反映了黄庭坚思想上的局限，但所书大量佛经、题榜，也给我们留下了书法艺术的瑰宝。^[10]

黄庭坚是一位艺术大师，他在书法理论上有着深刻而独到的见解，他的字个性鲜明，卓立纸上，使人惊心动魄，一见不忘。他与历史上所有的书法大家一样，不仅创造了风格独特的书法精品，更重要的是对后代书法艺术的进一步发展提高起到了引导、推动作用，贡献巨大，光照千秋。

五、行书《砥柱铭》真伪之争

1. 《砥柱铭》款式、内容和流传收藏过程

《砥柱铭卷》（图7），墨迹本，纸本。纵32厘米，长824厘米，加上从南宋初到清末的题跋长达621厘米，其总长为1445厘米。铭文和跋语共600余字，内容为抄录唐代著名谏臣魏徵《砥柱铭》文字，卷上无书写年款。



砥柱即砥柱山，在河南陕县（今属三门峡市）东黄河中。贞观十一年（637），唐太宗巡狩洛阳，命魏徵作《砥柱铭》，取“中流砥柱”之寓意。铭文如下：

“维十有一年，皇帝御天下之十二载也。道被域中，威加海外；六和同軌（軌），八荒有截；功成名定，时和岁阜。越二月，东巡狩至于洛邑，肆觐礼毕，玉銮旋轸；度崤函之险，践分陕之地；緬维列圣，降望大河；砥柱之峰桀立，大禹之庙斯在；冕弃端委，远契刘子；禹无间然，玄符仲尼之叹，皇情乃睠，载怀仰止。爰命有司勒铭兹石祝之，其词曰：大哉伯禹！水土是职；挂冠莫顾，过门不息；让德夔龙，推功益稷；栉风沐雨，卑宫菲食；汤汤方割，襄陵伊始；事极名正，图穷地里；兴利除害，为纲为纪；寝庙为新，盛德必祀；傍临砥柱，北眺龙门；茫茫旧迹，浩浩长源；勒斯铭以纪绩，与山河而永存！”铭文后的跋语云：

“魏公有爱君之仁，有责难之义。其智足以经世，其德足以服物，平生欣慕焉。时为好学者书之，忘其文之工拙，我但见其妩媚者也。吾友杨明叔，知经术，能诗，喜属文，吏干公家如己事。

持身清洁，不以谀言以奉于上智；亦不以骄慢以诳于下愚。可告以郑公之事业者也。或者谓：世道极颓，吾心如砥柱。夫世道交丧，若水上之浮沤；既不可以为人之师表，又不可以为人臣之佐，则砥柱之文座傍，并得两师焉。虽然，持砥柱之节以奉身；上智之所喜悦，下愚之所畏惧。明叔亦安能病此而改节哉？”

从《砥柱铭》卷后题跋、收藏印章看，此卷在宋代时为王厚之、南宋权相贾似道收藏，入明则为著名收藏家项元汴所藏，在明代鉴赏家张丑的《真迹目录》中有著录，明天顺年间归黄庭坚十一世族孙黄询（字公直）所藏。入清则为项源、伍元蕙、罗天池等有名藏家所藏。在清代晚期，此卷一直在广东地区递藏流传，当时岭南许多收藏家都曾鉴藏和著录过此卷。20世纪上半叶从广东流往日本，为日本京都藤井有邻馆所收藏。直到2000年，在台湾寒舍艺术中心董事长王定黔的协助下，台湾一位收藏家从日本有邻馆购得，当时价格接近6000万元。今人刘正成主编的《中国书法全集·黄庭坚卷》中收录了此卷（荣宝斋出版社2001年）。

在2010年6月3日晚举行的保利5周年春拍会上，这幅传为黄庭坚书写的大字行楷书《砥柱铭卷》以3.9亿元落槌，加上佣金共计4.368亿元成交，创造了中国书画拍卖史新纪录，引起国内收藏界和书法史界的轰动。保利文化集团有限公司副总经理蒋迎春说：“以前中国艺术品能够出现千万元的价格就觉得很了不起了，今天能够出现这样的价格，反映了中国经济的发展和财富增加带来的文化艺术品的繁荣，让人感到振奋。”（引自网上万君超介绍《砥柱铭》的文章）的确，以前中国艺术品的价格在国际市场上非常低，这次拍卖意味着在中国经济发展后，中国艺术品的价值也开始得到人们的正确认识，中国艺术品在国际市场的地位也得到了提升。

2. 《砥柱铭》拍卖的台前幕后

据杨晓光《〈砥柱铭〉天价拍卖的台前幕后》一文（以下简称杨文）描述：

“6月3日晚10点40分，亚洲大酒店，保利公司国际拍卖有限公司（下称保利公司）春季拍卖会的现场，人满为患，‘站无虚席’。即将拍卖的，是

北宋黄庭坚的书法长卷《砥柱铭》，人们等了一晚上，就是为了这一刻的到来。”

“《砥柱铭》从8000万起价，马上受到了多位藏家的追捧。在拍到1.4亿时，有买家直接加价1000万，这也是以前的拍卖中，从未有过的。到2.2亿时，场内还不断有新买家加入。最后的角逐在两位电话委托者之间展开。他们500万、500万地飚价，现场的紧张气氛一度达到了顶点。直到晚上11点12分左右，随着一声槌响，其中一位以3.9亿元（加上12%的佣金，总成交额高达4.368亿元）拔得头筹，将《砥柱铭》收入囊中。《砥柱铭》取代了5年前在伦敦佳士得拍出的元青花鬼谷子下山图罐，成为世界上最贵的中国艺术品。这个新的世界纪录让很多人目瞪口呆，作为拍卖方的保利集团，此时终于松了一口气，大功告成了！”

杨文接着写道：“惊天一拍！这一槌子买卖背后，是一连串鲜为人知的市场运作。

此卷于上世纪初被日本著名的私人博物馆藤井有邻馆收藏，后在台湾寒舍艺术中心董事长王定黔的协助下，于2000年流到台湾藏家手中。台湾寒舍是一家艺术品经纪公司，圆明园兽首能从1987年的10多万美金飙升至2000年的1400万港元，就是经过寒舍的操盘。这一次，又经王定黔牵线，由保利公司副总经理赵旭亲自征集，才使《砥柱铭》得以在保利春拍露面。

今年是保利公司成立5周年，为了纪念这个特殊的日子，这一次的春拍显得格外隆重。从去年开始，保利公司就在全球范围内开始征集重量级国宝组织拍卖。此次春拍他们共推出了古代书画、近现代书画、古董珍玩、油画和当代艺术、当代水墨及工艺品、古籍文献、红酒七大门类23个专场。汇集了近4000件艺术珍品。而这幅《砥柱铭》，无疑是保利春拍，乃至今春全球中国艺术品拍卖市场最重要的一件拍品。

为了《砥柱铭》在中国内地艺术品拍卖市场上的初次亮相，保利公司可谓煞费苦心。早在3月18日，保利公司就与辽宁博物馆联合，在保利艺术博物馆推出了宋元明清古代书画大展。来自辽宁博物馆的50余件珍品，其中包括宋高宗的《草书洛神

赋卷》、宋代著名画家徐禹功等所作《梅花》、明代文徵明的《行书西苑诗》等国宝级文物都悉数登场。此外，当代著名书画鉴藏家王己千先生“宝五堂”秘藏多年的17件珍贵藏品，也在此次展览中首次集中面世。其中包括举世瞩目的元代倪瓒的《诗稿册》、黄公望《山水轴》（董其昌题跋）及《洗象图轴》等。近年来曾在海内外艺术市场引起巨大轰动的北宋曾巩《局事帖》，宋徽宗《写生珍禽图》、《十八应真图卷》等一批赫赫名迹，也同时展出。

但留心一下，人们不难发现，此次大展的核心目的，正是为黄庭坚《砥柱铭》上拍造势。以上诸多国宝级珍品，不过当了一回陪嫁丫头，《砥柱铭》才是此次书画大展的主角。果然，在展览举办方的精心安排下，这件一直散落民间，后来又流落到日本的书法长卷，一经展出，就吸引了众人的目光。展出期间，保利公司同时通过电视、网络等媒体，发布了《砥柱铭》相关资料和将要拍卖此作的消息。

出人意料的是，伴随着公众对这件作品关注的不断升温，对《砥柱铭》的质疑也越来越多。网上评论《砥柱铭》的跟帖铺天盖地，不少人指出此作存在的问题，甚至直诋此作为后人伪造，不可能是黄庭坚真迹。”

“铺天盖地的质疑声让保利公司始料未及，他们必须作出回应，否则，拍卖即有可能泡汤。保利公司第一时间找到了远在香港的黄君实。黄是当代著名的书画鉴定大家和书法家，上世纪80年代曾担任佳士得拍卖行中国书画部首任主任、苏富比拍卖行资深顾问等，在业内颇负盛名。黄君实不仅肯定了此作为宋朝真品，而且毫不吝啬赞美之辞，称其为‘中国内地自有书画拍卖市场以来，出现的第一件特级国宝！’保利公司还想请他撰文释疑、回应各种质疑声音。黄君实没有答应，他向保利推荐了自己的学生，中国书法家协会学术委员会委员黄君（系黄庭坚35世孙）。黄老说：‘做这个释疑工作，他比我更合适。’

3月14日，黄君见到了保利公司总经理李达女士。尽管之前和黄君实一起，也多次见过李达，但是这一次，李达见面就问：‘对网络上质疑《砥柱

铭》的各种不同意见。你怎么看?’黄君说:‘事出有因,质疑声全由《砥柱铭》的特殊性而起。这些问题在我眼里都不是问题。我可以通过研究一一解答。’李达遂开诚布公地请黄君为《砥柱铭》作专业考证和释疑,黄欣然允诺。

4月5日清明节这天,3万字的考证、鉴定文章完稿。这篇题为《魏徵之铭·山谷之书·稀世之宝——论黄庭坚大字行楷书〈砥柱铭卷〉真迹专论》的文章,被保利公司刊印在《砥柱铭》的拍卖宣传画册中。令人啼笑皆非的是,保利公司如此重视此卷的拍卖,又深知对作品真伪的鉴定是拍卖能否成功的关键,可就在这个节骨眼上,他们竟然百密一疏,在拍卖画册中,将黄君先生这篇文章的标题写成了《魏徵之铭——黄庭坚大字行楷书〈砥柱铭卷〉》。主标题中竟然都漏掉了至关重要的8个字,为作品‘正名’的迫切和仓促可见一斑,也让黄君不胜唏嘘感慨。

随后,保利公司又与国内书法界、书画界的权威期刊《中国书法》、《中国书画》合作,请他们为《砥柱铭》出版了一期专刊,其主要内容,就是全文刊载黄君和另一位专家傅申先生的鉴定文章。

文章酝酿之初,黄君曾在无意中问过保利公司,‘你们请了多少位专家?’保利的答复是:‘只请了你一个人。’直到文章排版、校对时,黄君才得知,保利也请了台湾的傅申先生。当时保利发现《砥柱铭》的创作时间,黄和傅的鉴定文章结论不一致,于是问黄是否需要修改自己的研究结论。黄君回答说:‘不用修改,我有这个信心!’”^[1]

经过保利公司的苦心运作和傅申、黄君两位专家的苦心论证,《砥柱铭》终于拍卖成功,一下子成为“世界上最贵的中国艺术品”。

3. 《砥柱铭》真伪之争

但是天价成交不等于说《砥柱铭》就是真迹,这件长卷因为文字内容、书法风格等方面与黄庭坚其他作品存在差异,所以早在乾隆时期曾经被认为是赝品,有诸多猜疑。特别是在2010年6月3日晚拍卖会上,这幅长卷竟以4.368亿元成交,更加引发了学术界关于这幅长卷之真伪的激烈争议。

在这场争论中,最受人关注的人物是两个:台

北故宫博物院指导委员、台南大学艺术史研究所博硕士导师傅申先生,中国书法家协会学术委员会委员、黄庭坚35世孙黄君先生,两位先生对黄庭坚书法都进行过长期的研究,都有出色的成果。两人可称为“真迹派”的代表。傅申对黄庭坚作品的关注要追溯到45年前,1965年,他在写硕士论文时,就曾整理苏东坡、黄庭坚、米芾三家画论文字而成《宋代文人之书画评鉴》。1976年,他在博士论文《黄庭坚的书法及其贬谪时期的杰作〈张大同卷〉》中,从用笔和风格两方面,对《砥柱铭》卷提出了质疑,并且最后在论文中,将其他各卷定位为黄庭坚的基准作,而将《发愿文》与《砥柱铭》两卷定位为疑而不能下定语的“问题作品”。黄君在2005年出版的《山谷书法钩沉录》中,曾经对《砥柱铭》的创作年代和书法风格产生过一些疑问,其中“传世黄庭坚书法简表第80号:纸本墨迹《砥柱铭卷》”,将创作年月定于“建中靖国元年(1101)正月”;但在附表三“伪托黄庭坚书法作品简表52号”中,列有“魏元成砥柱铭卷,广东番禺《海山仙馆藏真续刻》,有墨迹在日本,疑是临本”。

可是,在2010年《砥柱铭》正式拍卖之前,傅申、黄君分别接受保利文化集团有限公司的邀请,撰写长篇专文,为《砥柱铭》辨伪。傅申经过近两月的密集研究,撰写了长达万余字的学术论文《从迟疑到肯定——黄庭坚书〈砥柱铭卷〉研究》,最终肯定此卷为真迹,并认为《砥柱铭》所表现的是一个青壮时期的黄庭坚书风,应该是黄庭坚早期(约40岁左右)时的作品。黄君经过近20天的密集研究,写出了长达3万字的考证、鉴定文章《魏徵之铭·山谷之书·稀世之宝——论黄庭坚大字行楷书〈砥柱铭卷〉真迹专论》,文中打消了以前学术研究中的疑虑,认定眼前这本《砥柱铭》就是黄庭坚的真迹。黄君又根据黄庭坚贬谪黔州后与杨明叔交往的时间进行推论,认为《砥柱铭卷》应是黄庭坚“在黔州居住期间,为砥砺杨明叔学问为人所作,时间约在绍圣三年(1096)接受杨明叔为弟子之后到绍圣五年(1098)三月离开黔州之间。且极有可能是绍圣五年三月离黔州时,为临别纪念所写”,是黄庭坚晚年的作品。傅申、黄君两人的文章均在2010年5