

中国书法

与

隐逸文化

范功一著

四川美术出版社

四川美术学院学术出版基金资助



范功，河南禹州人。首都师范大学中国书法文化研究院美术学硕士，北京师范大学艺术与传媒学院艺术学博士，中华诗词学会会员，中国书法家协会会员。现居重庆，任教于四川美术学院。



中国书法

与

隐逸文化

范功一著

四川美术学院学术出版基金资助

四川美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国书法与隐逸文化 / 范功著. — 成都 : 四川美术出版社, 2016.12

ISBN 978-7-5410-7281-9

I. ①中… II. ①范… III. ①汉字—书法史—研究—中国②隐士—文化史—研究—中国 IV. ①J292-09②K203

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第325514号

中国书法与隐逸文化

ZHONGGUO SHUFA YU YINGYI WENHUA

范 功/著

出品人	马晓峰
责任编辑	陈 晶 倪 瑶
封面设计	张 勇
责任印制	黎 伟
校 对	曾 平 邓 路
出版发行	四川美术出版社
制 作	成都华林美术设计有限公司
印 刷	成都鑫达彩印印务有限责任公司
成品尺寸	185mm × 260mm
印 张	10.75
字 数	215千
版 次	2016年12月第1版
印 次	2016年12月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5410-7281-9
定 价	66.00元

■ 著作权版权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题, 请与我社联系调换

电话: (028) 83225797

摘 要

中国书法作为一种心态文化，其诸多方面都受制于本土文化的影响，作为古代中国社会独特文化现象的隐逸文化也同样影响着书法艺术的发展。隐逸是一种针对仕宦而产生的概念与行为，他在中国传统文化中占有不可忽视的地位，对士人阶层乃至整个中华民族的心理都有着极为广泛而深刻的影响。作为中国主体文化的对应和补充，隐逸文化客观地促进了中国传统文艺体式的生发与勃兴敢，以及文艺境界的升华与提高，文艺鉴赏及文艺范畴的丰富发展。书法艺术，作为中国文艺的重要门类，也不例外。正是因为历代一批批以归隐羡隐的文人、士大夫为代表的隐士及准隐士，借助书法审美实践去超越政治现实，追求人格精神之自由的过程中，在书法实践及观念上完成了“书为心画”的审美定位，从而使中国书法的艺术境界有了一个关键性的提升。

元代隐逸文化是前朝隐逸文化的延续，取元代为视角是由于其特殊的时代背景，它集中呈现了中国隐逸文化的特点，元末更是强化了诸项特征。这一时期隐逸文化的积极和消极的因素表现都很明显，以杨维桢、倪瓒为代表的元末隐士书家，他们的性格特征、文化心态影响着他们的思想和创作。对于他们，尽管影响其书学思想和书法实践的因素是多方面的，但元末的隐逸文化是其中不可忽视的因素。以杨维桢、倪瓒为代表的隐士书家，通过书法载体，借助书法审美实践去超越政治现实的过程中，在书写功能、书写内容、书法审美倾向、书法交流等方面也无不受到隐逸文化或远或近的影响。在他们的艺术思想、书法表现上，仍然可以折射出元末隐逸文化留下的清晰烙印。由此可以看出，隐逸文化作为中国文化的重要分支，对中国书法审美文化发展所产生的深刻影响。

Abstract

Chinese calligraphy, as a kind of mental culture, is greatly influenced by the Chinese culture in every aspect. It is also influenced by seclusion culture, a unique cultural phenomenon in ancient China.

Seclusion, in contrast with an official career, was a significant component of traditional Chinese culture, with far-reaching and profound impacts on the psychology of Chinese scholars and the Chinese nation. A supplement to ancient mainstream culture, seclusion culture, despite its negative affects, had objectively promoted the formation and thriving of literary styles, broadened the artistic vision, sublimed the cultural and artistic appreciation, and expanded the category of art and literature.

Calligraphy, a major category of Chinese art and literature, no doubt had been affected by seclusion culture. As generations of hermit literati and scholar-officials had pursued a seclusive life and taken calligraphy as a medium in seeking spiritual and personality freedom, they developed the aesthetic definition of calligraphy, that is “revelation of one’s mentality”, and thus greatly enhanced the artistic realm of calligraphy.

A continuation of the previous times, the reclusion culture of the Yuan Dynasty showed both positive and negative features under the new historical background. Yang Weizhen and Ni Zan were two representative recluse calligraphers in late Yuan, whose personality and cultural mentality affected their thoughts and creation deeply. The factors affecting their artistic ideas and production might be many, but this thesis holds that seclusion culture was among the most important. Most Yuan hermit calligraphers were impacted, more or less, by seclusion culture in terms of calligraphic function, contents, aesthetic tastes, and exchanges, which left impressive brand on their artistic thoughts and production. This thesis also studies the limits of calligraphy in representing culture. After the Yuan Dynasty, the seclusion culture continued to influence the development of calligraphy in the following Ming and Qing dynasties.

代 序

无语东流 ——书法与文化随想

山城八月，江天寥廓，满目青翠。陋室窗下，翻检三十年来书道所学，拣拾片段所想如下。

汉字本身的构造过程中遵循着一套异常严格的法则，它包含着人类的审美意识，建筑学的构造原理，这些都是为了均衡和变化的需要。书法家在此空间限制和笔迹依托之外，还有另一个途径可供开拓，那便是有关书写过程中的自由。然而这个自由的程度又相当有限，他不但要受来自审美和书写原则的制约，而且由于过分的个人化则会失去可资成立的条件而沦为矫情。文字形式本身既是限制，又是它的魅力所在。试图打破这一点，就会走向反面。

在每一次涤荡书坛的潮流中，总有极少的人获得成功，而绝大多数的参与者都无声无响地被淹没了，消失了。好比一个人搬动了无数方砖石，却盖不起一座不属于自己的宫殿。这是让人悲哀的事情吗？当然是，不过这是一个规律，书法界将反复重演一个场景。懂得这一点的人应该总结出经验和教训，省去了他必须亲自经历的失败的实验。也就是说，如果每个人都更多地重视自身的智慧和发现，那么也许会有完全不同的书法格局。

记得一位名人说过：历史不会欢迎弄乖使巧的小丑，只会接纳那些庄重而一丝不苟的角色。一个书法家是不是有史学价值，决定于他对时代所提出的艺术问题有着自己真诚独到的解决方案。如何使书法在当代环境下焕发其固有的艺术魅力，是每一个书法创作和理论研究者不能回避的问题。当“传统基础上创新”这句话已经成为不假思索的口头禅时，如何创新并力求反映时代的生活就成了一个严肃的命题。一切有志于书法发展的创作者、研究者都会为之付出艰苦的劳动，而这种劳动的品质必须是深沉而谦逊的。

1954年11月23日，傅雷写给傅聪的信中说，“老是只注意手段的

人，必然会忘了他的目的。甚至一切有名的演奏家也犯这个毛病，不过程度高一些而已”。他“深信这是一个魔障，凡是一天到晚闹技巧的，就是艺术工匠而不是艺术家。一个人跳不出这一关，一辈子也休想梦见艺术！”这对书法学习者来说，也是一个提醒。

书法艺术永远是生命隐秘的流露，是特殊生命的进发，是感情的倾泻，是灵魂的战栗。离开了这些去理解艺术，就永远不得要领。但艺术仍然有技术层面的意义可以探讨。不过技术性事物总是强烈地吸引着一般化的艺术家，他们以此来弥补不会激越奔放的心灵，不够敏锐觉悟的生命。技术只可能弥补，不可以生长和根本性的挽救。技术在必要的时候，使一个艺术家微微喘息，但技术不可能让其复苏。真正有作为的艺术家，他们的心灵没有什么轻松的，几乎无一例外，他们必定要历尽灵魂的痛苦和蜕变。书法作为艺术，不会特殊。

最完美的不可思议的艺术只能来自一些极特殊的生命，这些生命有巨大的突破能力，而且这能力不仅作用于内容，还作用于形式和技术。艺术的技术也纯粹是生命力的铸造。我想，谁能保留经典书法的精华，又有向内心探索的洞幽入微，谁就真正领悟了书法艺术的真谛。

感觉方式与心路历程——这是一个书法家对作品做出判断的自信所在，他在书法学习与创作中曾经在心灵深处触及过某个层面，在这一层面他产生过极其强烈的情感体验，从而认识到这门艺术的奥妙，逐渐又成了他用以判断别人作品的尺度，这个尺度不仅是个人的又是大家的。他又以此检验优秀的古代作品，从而坚信这一点。这一点也正是传统书法感动今人的深层魅力所在。“不熟悉传统就根本无法接近书法的核心”。然而并不是每个学习者在临摹之后就能触及书法的核心的，这种手段和目的之间的跨越，要看学习者的才能。

在艺术鉴赏方面，有人是极善于在荒唐可怕与无聊之间找出所谓“深意”来的。一切的质询和怀疑都被指斥为简单粗暴，或者是对现代的懵懂。人们对书法艺术有一些最基本的准则，尽管有些准则被不断抛弃和筛选，但有些最基本的东西会像人类的历史一样长久。不是我们执意要维护这些经验和准则，而是相反，是这些经验和准则化为了血液在我们身上流动。没有这些经验，也就没有今天的人类；放松了这些准则，就会使一些弄乖使巧者提前钻进这块玉米地里来。

书法研究的理论进展依赖研究主体的实践深度。那种认为理论研究

可以和创作分开的想法只是无奈的选择和自我宽容罢了。研究者实践的深度必将影响到其研究领域的宽度和对书法本质的把握，偏离了这一层面的研究，要么隔靴搔痒，要么貌似内行的武断评判，要么始终徘徊在这一学科研究的外围，永远也做不出启功先生那样真正能“破除迷信”的学问。当代一些优秀书家很少有人能把自己的创作体会上升到艺术理论的高度，对书法创作理论研究的进展来说，这无疑也是一个遗憾。

古往今来从无寡薄学问的大书家。学书者只有把提高学问、素养放在与潜心临池同等重要的位置上，才能使书法达到较高的境界。清代王概《论书》云：“去俗无他法，多读书，则书卷之气上升，世俗之气下降矣。”吴玉如先生也曾说：“今人作字，率剑拔弩张，功夫不到，妄逞险怪，是诚书法之恶道。不多读书者，书法亦不能佳。”要提高当代的书法艺术水平，如何把握“书卷气”的内涵，继承“书卷气”这一优良传统同样是个关键的问题。所以在书法学习的过程中，我们尤其要冷静地思考，摒弃急功近利的浮躁文化心态，除了追求书法雄厚的功力外，更要追求高深的学养、博大的胸襟。

“要做一个优秀的艺术家，做一个对社会有用之才，必须先做人，先据其道德，其次才是学问、文章。”立志学书，必先做人，并且要做到德智体美全面发展。1980年春，陆维钊先生躺在病床上，不能亲临课堂，还嘱咐五位研究生一齐到病床前，噙着泪水语重心长地说：“你们不能光埋头写字刻印，首先要紧的是道德学问，少了这个站不住。”书法学习者要更有研究能力，更有书卷气。学习者的精神生活、人文情怀包括趣味本身对书艺进步影响巨大。

书法学习之路乃是孤独的求索之路，一如那浩浩江水，无语东流。走好这条路需如山城之黄桷树，他年能长出芽叶，悄悄换下旧装，但都在不经意间就完成了，从来不事张扬。它使人感悟到人生的艰辛和凝重，生命的蓬勃和葱茏。

不惑之年，重读《红楼梦》，深味于字里行间的悲悯、眷恋和觉悟，感念这伟大文学作品的心源清开、人文关怀，时时有佛光拂面、微风徐来之感。诗文书画本是体验人世、省察人生之载体，过分执迷于种种世间的追逐，乃会旁逸天道，背离初心。

《早梅》诗中有句云：“前村深雪里，昨夜一枝开。”寂寞之途，我们耐心等待那枝梅花的玉蕾绽放。

目 录

代 序

无语东流——书法与文化随想

楔 子

第一节 隐逸品格：士人心态 桃源情结 001

第二节 文化想象：诗情书韵 吟咏啸歌 003

第一章 高山流水：隐士书家 隐逸文化 007

第一节 红尘问道：庙堂之高 江湖之远 008

一、时命大谬：投归放逐之途的决然领悟 008

二、光阴之瞳：天下有道则现，无道则隐 009

第二节 以隐明志：养性修身 立德立言 019

一、冥鸿逸骥：自由其心灵 提升其人格 019

二、繁华流连：心游九天外 身在俗世中 022

三、托怀毫素：文艺世界 自我沉醉 023

第二章 悲情挽歌：啸傲红尘 独坐幽篁 026

第一节 避乱求安：动荡时代 零余歌者 027

第二节 隐者出世：落寞才子 没落贵族 033

一、落寞才子——杨维桢 033

二、没落贵族——倪瓒 035

第三节 莫大于心：道释其表 儒学其里 038

一、立身于儒 由朱入陆 038

二、游心于道 崇尚自然	041
三、凝神于释 安契在禅	044
第三章 曲水流觞：诗怀逸兴 书道天然	048
第一节 园林留芳 雅集联吟	049
一、取会风物 营造意境	049
二、诗文交流 书艺探讨	055
第二节 殊途其貌 同归逸格	065
一、遣兴抒情 以艺会友	066
二、歌咏隐逸 寄怀山水	072
三、尚“逸”求变 多元共存	080
结 语	099
附 录	101
附录一 杨维桢、倪瓒年表及其作品编年	101
附录二 试从隐逸文化的角度看赵孟頫及其书法	123
附录三 拨云驱雾道自明	129
祛除鉴藏印以凸显法书章法构成问题后谈	129
附录四 史学观照下的“书卷气”解读	137
附录五 道家审美与现代刻字艺术创作	149
附录六 本书主要参考文献	157
后 记	162



江城風雨歇
華研晚生涼
棠耕未
埋
沃
悲
評
何
慨
憶
於
山
翠
舟
湖
水
玉
江
舟
重
雅
高
士
閒
披
對
石
林
此
尚
余
乙
未
歲
戲
寫
於
玉
雲
浦
漁
莊
忽
已
十
年
矣
不
覺
于
宜
交
契
歲
而
不
忘
素
猶
感
懷
疇
昔
同
成
五
言
壬
子
七
月
廿
日
燧



楔子

第一节 隐逸品格：士人心态 桃源情结

一、书法艺术扎根于中国文化的沃土之上，脱离了对历史、文化史的研究，不了解作为创作主体的传统中国士人的创作心态、文化情结，就书法来说，单从用笔、结构、章法、意境等形式方面去分析，就不可能真正把握其文化精神，因为书法史上绝大多数的审美突破和艺术创新，多是出于那些政治理想遭受挫折的文人之手。

作为中国主流文化的对应与补充，隐逸文化的起源与发展自有其独特之处。中国古代审美文化之所以独具特色，隐逸文化的存在是一个极其重要的制约因素。士人隐居，开始也许是出于一种政治态度和政治选择，但是在其实践过程中，却逐渐转化为实现自我、追求自由和独立的文化性格。这样一种态度和选择，一种生活方式和人生价值追求，最终趋向于一种对审美境界的文化追求。隐逸文化的勃兴与传承，在客观上刺激了古代审美文化的发展，尤其是隐逸文人对于隐逸人格精神的实践和建构，这种实践和建构是在隐士们艺术化、审美化的隐逸生活中最终完成的。”¹而隐逸人格精神的构建过程正是隐士们发现美、体验美、提炼美及创造美的过程。总之，隐士的艺术美实践是和其隐逸人格精神的实践紧密联系在一起。隐逸文化朝着世俗化发展的趋势，虽然是一种蜕化，但也有其内在的合理性。对书法艺术而言，隐逸文化作为非主流文化，它客观地促进了书法艺术的发生和发展以及书法艺术境界的升华提高。由此，隐逸文化对中国书法艺术所具有的积极意义，值得我们关注。但相对于文学来说，对隐逸文化与书法之关系所做的专题研究却相当匮乏。

二、我们选取元代作为视角，管窥蠡测这一问题，是因为元代尤其是其中后期，作为书画创作主体的文人士大夫普遍

1. 徐清泉《隐逸人格精神与中国古代艺术美追求》，《学术月刊》1996年06期。

存在着隐逸倾向。这一时期的隐士阶层不能在现实中自由地生存，于是遁迹到书画等艺术之中，借此来寻求心灵的平衡，在残酷的现实中发展出了艺术化的人生态度，他们虽然不能像魏晋的先哲们那样潇洒高蹈，但也有着隐痛中的艺术进取。加之元末的时局动荡，更推动了隐逸文化的急剧膨胀。这个时期，隐逸文化的积极、消极作用都表现得尤为明显。但是，放弃了政治追求的隐士们，将全部精力投入文化艺术领域，创造了这一时期文化艺术的辉煌。在宋人尚意书风日渐衰微之际，元代书法不仅向晋唐传统进行了一定程度的回归，而且在元末隐逸书家那里，还写上了书法史上异样的一笔，而这一笔与元代的隐逸文化有着内在的联系。这一时期，隐士书家不但作为一个群体得以凸显，而且成就也较其他时代突出。这一具有较高审美价值的书法一脉，应该予以充分的重视。对这个时期重要书家的研究成果有：陈雨杨的《倪瓒》、陈海良的《乱世奇才——杨维桢》、楚默的《胸中奇气蛟龙蟠——杨维桢书法艺术论》《倪云林书风的分期及特征》《流风余韵播丘壑——张雨书法论》等。但这些成果都不是从隐逸文化的角度去观察的，只是普通的个案书写。从隐逸文化的角度去观照隐士书家的艺术思想和书法活动，是书法史留给我们的写作任务。

三、加强作为书法创作主体的中国封建士人文化心态的研究，对于历史、文化史、艺术史以及其他各项专门史的研究都有重要意义。丛文俊先生在《中国书法史》第一卷中说：

“如果看到观念、性情在影响书法作品的艺术风格，那么，就应该尝试去发掘可以影响观念、性情的文化和生活等各种相关内容。总之，要编写一部书法通史，必须做到正确解释各种书法现象，揭示其内在规律和外部背景，使书法史学充满生机活力，具有理论的支撑。”¹

本书是笔者在这方面学习的一个尝试。

这个选题操作起来有一定的局限性。然而正因为这一点，对隐士书家的深层研究将有助于揭示书法艺术的各种作品与它所处的文化背景之间的关系，并进一步彰显中国书法自身的本质和特性，这一研究也由此有着一定的开拓意义。

1. 丛文俊《中国书法史先秦·秦代卷》，江苏教育出版社，2002年11月版，第2页。

第二节 文化想象：诗情书韵 吟咏啸歌

一、隐逸文化是古代中国社会中的一种独特的文化想象，它的出现与中国的经济土壤、思想渊源、政治氛围和文化好尚有着密切的关系。长久以来，隐逸文化一直为人们所关注，但对隐逸文化系统性研究的专著却不多。第一部关于隐逸文化的研究专著是民国时期蒋星煜先生的《中国隐士与中国文化》，他从研究隐士个体的角度出发，分析了他们的政治、经济、社会生活及对中国文化产生的影响，这样的研究面面俱到然而缺乏深入的剖析。当代隐逸文化的研究曾引起了大家的关注，陈传席、刘庆华著的《精神的折射——中国山水画与隐逸文化》，重点探讨了隐逸文化对中国山水画的杰出贡献。许建平的《山情逸魂——中国隐士心态史》，从隐士对山水的吟咏啸歌来揭示中国隐士的心态变化过程。冷成金的《隐士与解脱》立足于生活层面来剖析各时代隐士面对现实及其如何解脱的心路历程，以此来探索隐逸文化的精神价值。张立伟的《归去来兮——隐逸的文化透视》则从隐逸文化对政治、文化所做的贡献的角度，评价各个时期的隐逸文化。刘文刚的《宋代的隐士与文学》、荣平的《倪瓒与元代隐逸文化》则对具体历史时期的隐逸文化及其中的文学或绘画现象进行了探讨。但是所有这些研究对隐逸文化中的书法文化表现，均予以忽略或只言片语、一笔带过。2003年6月上海社科院出版社出版的徐清泉《中国传统人文精神论要》一书，是近十年来以隐逸文化为例，对中国传统人文精神进行探索的颇负创建的研究成果。该书从隐逸文化、文艺实践、政治互动三个方面对传统人文精神进行了深入开掘，其中也涉及了隐逸文化对书法的影响。这一研究成果对本书的撰写起了重要的理论支撑作用。

关于隐逸文化与书法艺术之关系，仅有的一些研究也很单

薄。黄惇先生在《中国书法史——元明卷》中只是对元末的隐士书家的轮廓进行了简单的勾勒，限于篇幅，并未对这一书法现象进行深入地考察和研究，但是对后人的研究给予了可贵的提示。关于这一课题的研究，笔者也只是找到徐清泉先生的一篇名为《中国书法的艺术境界提升与隐逸文化的贡献》的文章（该文后来收入《中国传统人文精神论要》一书）和薛俊明发表在《书法导报》2006年10月18日第7版上的一篇名为《元代隐士书风对赵孟頫复古主义书风的反叛》的文章。其中，上海社科院文学研究所的徐清泉最早发表在《固原师专学报》2002年第4期的文章《中国书法的艺术境界提升与隐逸文化的贡献》中认为：“中国的书法之所以发展为‘书法艺术’，是因为经历过一个不断增强其艺术审美性的境界提升过程。书画同源，重书崇书固然为此奠定了重要基础，但一批批的归隐羡隐的文人，士大夫为代表的隐士及准隐士在其中却起到了举足轻重的作用。正是他们在借助书法审美实践去超越政治现实，追求人格精神的自由的过程中，发展出了更具艺术审美性的行书、草书和行草，并在操作上及观念上完成了“书——心画也”的审美定位，从而对中国书法的艺术境界有了一个关键性的提升。但该文在短小的篇幅内只能宽泛而谈，对隐逸文化带给书法艺术的影响无法具体、深入和相对全面地剖析。薛俊明的文章对元末隐士书家书风的形成缺乏深度地剖析，更没有从文化的角度去看待这一现象，失之于概念化。另外，对使用“隐士书风”的说法，也有待商榷。但二者的研究，对本书都不无参考价值 and 启发意义。2007年6月，我在有限资料的基础上，完成了硕士论文《从杨维桢、倪瓒看元末的书法与隐逸文化》，这是当时国内最早的关于书法艺术与隐逸文化之关系进行探讨的研究生学位论文。此后八年间，又有几篇研究生学位论文，重新从这一角度探讨其他历史时段的隐士书法问题，勉力而为，功不可没。但多失之于粘贴标签于书家，对这一问题的实质性的探讨，推进甚微。其中2013年北京师范大学傅汝明博士的毕业论文《元末至明中期书法与隐逸研究》，是这些论文中结构严谨、论证充实的最新成果。所有新的研究虽然都还未及梳理清

晰书法艺术与隐逸文化的内在联系，但对于本书的丰厚和祺缜都有一定的学术助益，对于同道们的学术呼应和诸种努力，深表敬重，感念在心。

二、为了凸显隐逸文化与书法艺术之间的关系，尤其是以元代这一时期为切片，考察南方士人书法与隐逸文化之间的联系，我选择了两个在文化心态、书法风格方面颇具代表性的书家即杨维桢、倪瓒作为研究的核心。两者是后世公认的隐士，在元代隐士书家中也很有代表性，他们代表了隐士文化心态表现上的两大重要类型。作为元末三高士之一的杨维桢，他由仕而隐，内心充满了强烈的矛盾冲突。他的一生可以用“诗、文、书、画、酒、声、色”七个字加以概括。因其独特的个性特征、人生经历和艺术思想，其书法风格狂放怪诞、高古奇崛、乱中取意、神气逼人，似乎在他的书法中映现了那个时代的“乱世气象”，是元后期追求个性彰显、强调自由精神的隐逸文人书法的典型。相对来说，倪瓒在长达一生的隐逸生活中，他独善其身保持了精神的相对自由，与杨维桢一样他受到儒家、道家、佛家（禅宗）思想的多种影响。坎坷的身世遭遇，坚定了他隐居求志的决心。他将一生投入诗、书、画艺术中，其颇具个性与独创的精神的行书化小楷，在书法史上是不可或缺的楷书艺术经典，而二者的艺术思想和书法创作又无不是建立在元代隐逸文化的背景之上的。

面对一个和我们有时代距离的研究对象，如果我们采用现代意识去诠释古代文化，尤其是内涵抽象的书法，难免有偏差。庆幸的是，探讨隐士与文学、绘画的文章相对较多，这无疑为我的研究提供了一些参考。然而，这些参考是有限的。书法较之文学、绘画要抽象得多。它迫使我不断地追问研究的可行性，同时这也引导我重新审视书法艺术的自身特性，这种审视给予我思考的迟疑和坚定几乎是等同的。

本书拟从隐逸文化的剖析入手，在此基础上，探讨元末隐逸文化急剧膨胀的成因，再经由隐士的自然审美意识和隐逸人格精神追求两方面为中介，寻绎隐逸文化对隐士书家书法活动方式和书法实践的影响，从而揭示书法风格产生背后的文化支撑。