

序

人書俱老，不可方物

陳萬雄

認識培凱兄逾四十年了。前二十年他在美國，因學術文化的活動，時往來香港，但總是行色匆匆。或在活動聚會見上面，或翩然而至在商務印書館，談上一會。後二十年他任教於香港，正當盛年，東奔西跑，各有所忙。聚首機會，仍多是文化上的活動與出版上的合作。真能促膝品茗，把酒談天的閑散聚首，並不多。四十年不變的，我一直視培凱兄是很投契的朋友。只要見上面，就有如假日見面的朋友，熟絡不拘，絮絮地談個不休。古人說「君子之交，淡如水」，不曉得指的是否就是這個樣子。

我一直很佩服培凱兄——學問日益增進，宏揚文化之心益堅。

不說他明清史的學術研究成就與教學貢獻。他在香港城市大學開創和主持的「中國文化研究中心」，不啻成為香港宏揚與傳承中國文化的綠洲。他在書法史、崑劇曲、茶經、飲食等不同範疇的中國文化，都能作出開創性的研究，也從來不忘懷用心普及於社會。在同輩學術界朋友中，我一直偏愛培凱兄的學術雜文與書法。前者以其博學多識，文采斐然；後者以其儒雅蘊藉，清新可人。

培凱兄有古人之風，中國讀書人的傳統。幾十年來，每逢農曆新春，總捎來或一箋新詩，或一篇散文，或一紙吉祥語，以作賀歲。都是親筆書寫的，工整雋永，雅氣襲人，我總是珍藏起來。

退休後的幾次聚會中，我們有一個約定，此後我們有書信

往來，必須用中國紙墨。無他，互相鼓勵，希望能保存毛筆書法的傳統，承襲中國文化藝術之精粹。在我心底，知培凱兄書法有功底，趁他退休有暇，假以時日，必有大成。果然，退休後培凱兄的書法造詣，突飛猛進，已遠軼「為學之餘事」，駁駁然成一代書家了。至於本人，或因習之不得其法，或因天資所囿，無大長進。幸好也養成興趣，日以此自娛，得晚年遣興之樂。

習語有說「字如其人」，「文如其人」。一層意思，是讀字可知其人，讀文可知其人。書法也好，文章也好，如非着意造作矯飾，真的能反映其人的個性和秉性。另一層意思，字也好，文也好，也能反映其人的學問深淺與為人的修養。陳從周先生一再跟我說，他還是喜歡學者字、文人字，看來也是看重書家的學養，字的藝術形式背後的內涵。啟功先生說過「一切藝術的靈魂，是文化修養和人文精神」。中國書畫藝術的靈魂尤其如此。以此去讀培凱兄的書法，可得明證。

蘇東坡在文學、藝術、文化精神以至為人，都是中國歷史上卓爾不凡的人物。沐浴於東坡翁的人生與文學藝術的培凱兄，書寫東坡翁的名篇，千年契合，愈是不可方物了！

自序

我從小寫字，與父親的耳提面命有關。父親喜愛書法，閒暇之時就研墨抻紙，默臨他最崇奉的褚遂良《大唐三藏聖教序》與他珍藏的明拓本《史晨碑》。我五六歲開始寫字，是不情不願的，因為得不到海闊天空的自由，不能和小夥伴們恣意奔跑玩耍，不能到河邊捉魚摸蝦捕青蛙、爬樹粘知了摘毛桃、玩泥巴塑小人，更不能組成戰隊團隊，兩軍對壘，打得人仰馬翻。父親規定我每天寫字，說描紅本所用的字帖有形沒神，是代書先生的迂腐俗筆，玷污了書法傳統的精氣神，是學不得的。他教我把毛邊紙覆在他練字的書跡上，一筆一畫「描黑」，要通過他的筆跡，心領神會褚遂良的筆意。我那時還小，怎麼懂得謝赫六法中「傳移模寫」的精義，只是老老實實寫字，偶爾寫得有模有樣，得到父親讚許，就會放我出去撒野一番。我寫字的確是有「幼功」，但那經歷卻不怎麼光輝燦爛，只是謹守嚴命而已。

童年習字，和大多數孩童一樣，也學過顏真卿《多寶塔》、柳公權《玄秘塔》，中學之後專門臨過歐陽詢。臨寫歐陽詢的《九成宮醴泉銘》，覺得自己寫得有些模樣了，卻又感到有點瘦瘠枯硬，好像老和尚吃齋還要辟穀，一副營養不良的面貌。這時也開始讀帖，心儀王羲之、王獻之的行楷，揣摩宋代四大家的風貌，才知道為甚麼褚遂良學歐體，卻能自出機杼，清麗剛勁，在婉媚之中展現適逸。顏真卿曾問書法之道於草聖張旭，

張旭舉了五項用筆要點，最後又轉述他老舅陸彥遠親聞的褚遂良獨到體會。褚說「用筆當須如錐畫沙，如印印泥」。陸彥遠一開始想不通，「後於江島，遇見沙平地靜，令人意悅欲書。乃偶以利鋒畫而書之，其險勁之狀，明利媚好。自茲乃悟用筆如錐畫沙，使其藏鋒，畫乃沉着。當其用筆，常欲使其透過紙背，此功成之極矣」。這個「印印泥、錐畫沙」的故事，對我的啟發，不單是寫字要力透紙背，臨摹名家掌握技巧，那只是奠定基礎，最後還得發現自然的韻律，找到展現自我風格的氣韻。

開始有意識地練字，並逐漸體會書法與文化傳統的緊密相連，是因為中學時期耽讀古文，迷戀漢字結構，喜歡線條的變化，寫字就成了沉浸在漢字意蘊中的樂趣。日復一日臨池，按照古人書法依樣葫蘆，是很枯燥的行為，很難讓充滿青春活力的年輕人正襟危坐，靜默如老僧入定。當我發現漢字結構因時代而變化，篆隸真草各有其展現的規律，就在臨摹之中發現歷史發展的蹊徑，好像探險家進入了漢字演化的叢林，時有驚喜，像讀福爾摩斯探案一樣有趣。臨摹之外，最愛讀帖，看歷代書法家各顯神通，有如孩童玩陀螺似的，把筆端的漢字甩出去又拉回來，同一個字可以出現千變萬化的弧線，真是有趣極了。於是，也就擺脫褚遂良，忘記歐陽詢，轉益多師，信手而書，表達個人喜愛的書寫風格。後來讀到黃山谷論書法臨摹的一段話，「古人學書，不盡臨摹。張古人書于壁間，觀之入神，會之於心，則下筆時隨人意，自得古人書法」。不禁大樂，原來自己不求專精某一家派，竟然暗合古人學書的奧秘，耳濡目

染，自然進入意識深層，天長日久，也就融會貫通，成就一家之體。

我第一次舉辦書法展，是在台灣中央研究院。朋友要我介紹自己的習字過程，談談濡墨書寫的體會，跟大家切磋切磋。我說，寫字就寫字了，其中甘苦，如人飲水，冷暖自知，哪裏講得清楚。米芾曾經這樣批評自己的《海岱樓詩》：「余寫《海岱詩》，三四次寫，間有一兩字好，信書亦一難事。」宋代書法四大家，蘇黃米蔡，其中米芾是我的偶像，心中對他的崇敬，油然而發自心底，真不亞於世人對觀音菩薩的虔誠。他的《海岱樓詩帖》跳擲灑脫，龍飛鳳翥，如大龍湫瀑布從天而降，水花飛揚滿天穹，瀾漫蒼翠的山谷，給人不假思索一揮而就的感覺，居然自我批評得如此嚴苛，甚至挑剔到了吹毛求疵的地步。一首詩寫三四次，只有一兩個字好！米元章對藝術之苛求，真是無以復加。予何人也，哪裏敢談甚麼書法體會！

然而，舉辦書法個展，似乎總要說點甚麼，就梳理了一下自己寫字的心路歷程，才發現自己在書法上的摸索，原來還是有脈絡可尋，是循着二王的帖學傳統，草蛇灰線，一脈相承。我特別鍾意褚遂良、歐陽詢、蘇東坡、米芾、張即之、趙孟頫、文徵明與王文治，還曾醉心楊凝式《韭花帖》的舒爽穎亮。特別喜歡米芾的風檣陣馬，痛快淋漓；喜歡張即之的雄健清新，結體俊逸；喜歡王文治的瀟灑風神，英挺秀麗。我也發現，最貼近自己內心嚮往的書藝，無論是結體還是運筆，都像蒼翠傲立的山峰，雪霽之後的晴朗冬日，梅花綻放，映照著藍

天白雲，散發沁人心脾的芳香。

宗白華〈中國書法裏的美學思想〉一文，說中國古代書家在寫字的時候，要想讓筆下的「字」表現出生命的態勢，「成為反映生命的藝術」，「就須用他所具有的方法和工具在字裏表現出一個生命體的骨、筋、血、肉的感覺來。……通過較抽象的點、線、筆畫，使我們從情感和想像裏體會到客體形象裏的骨、筋、肉、血……」把書法本身當作有生命的形體，固然強調了藝術體會的移情作用，說的其實是書寫者的藝術生命，通過書法藝術的質材，展現個人追求「氣韻生動」的歷程。放到書法史中來體會，反映了中國傳統美學思維中「天人合一」的精神，企圖通過人為的藝術發抒，達到自然所展現的天工，創造情景交融的意境。

二

有人問我，書寫蘇東坡詩文，是不是因為最喜歡蘇體書法，想模擬他的風格，這倒也不是。我喜歡書寫蘇東坡，是因為我喜歡他的詩文，經常翻過來覆過去研讀，買了各種蘇軾詩文樂府集，箋注本、影印本，還有書帖拓片，不一而足，揣摩他鳶飛魚躍的創作心理。我讀古書，有一種極笨的方法，就是抄書，而且是正襟危坐，研墨把筆，一個字一個字抄，並由此總結出獨有的讀書心得：古人寫作，濡墨抻紙，一個字一個字寫，神思靈感貫串其中；我用毛筆抄書，進入古人寫作的狀態，在一筆一畫中浸潤於文章的精妙之處，是體會詩文的最佳

途徑。借用歷史哲學家柯靈烏 (R.G. Collingwood) 的說法，就是「迷譫」(hallucination) 之中，穿越融入歷史場景，與古人神交，有點像古代巫師進入了神靈幻境，在書寫中把臂言歡，臻於藝境，其樂融融。

蘇東坡的書法風格偏於肥腴，而我的字卻比較秀挺，更有晉唐的韻味，回到二王的帖學傳統。或許只是性情相近，也就在下意識中接受褚遂良、楊凝式、米芾、王文治的影響，與東坡的「豪放」並不是一個路子。但是，我喜歡蘇東坡，喜歡他這個人，喜歡他的詩文，也愛屋及烏，喜歡他的字，無可避免也有他的影子附身。應該不是具體的形貌影響，卻在骨子裏承繼了他自由自在的精神，嚮往行雲流水的灑脫。南朝王僧虔對書法曾有一說：「骨豐肉潤，入妙通靈。」這個說法，蘇軾一定聽得入耳，倒不見得是因為字體肥腴，而是超越了形式體貌的「入妙通靈」。他明確說過：「書必有神、氣、骨、肉、血五者，缺一不為成書也。」講的是，面貌、骨血、神理、氣韻，缺一不可。道理與謝赫六法相同，說來說去，關鍵是在「神」與「氣」，就是結合藝術的形式與內容，在骨法用筆之中，展現筆墨的血肉，賦予貫串其中的神理氣脈，最後展現出生動的氣韻。

清代梁巘的《評書帖》中，有這樣一段話：「學歐病顏肥，學顏病歐瘦，學米病趙俗，學董病米縱，復學歐、顏諸家病董弱。」書法風格的展現，環肥燕瘦，各有其美，就是各人的獨特風格，無可取代，留給後人的是姹紫嫣紅，百花齊放，提供了深厚的書學基礎，更提示了更多的發展方向。與文學藝術一

樣，歷史上有過李白、杜甫、蘇東坡、莎士比亞、歌德，後繼者還會進行文學創作，以不同的方式有所超越；世上有過王羲之、王獻之，有過蘇黃米蔡，只要不抱殘守缺，不妄自尊大，二十一世紀也會出現令人讚佩的書法家。

我寫字沒甚麼技巧，曾說自己不是「書法家」，而是「寫字家」，只是老老實實，讓自己寫得高興，「不求聞達于諸侯」。文徵明曾說「聰達者病於新巧」，批評書學的浮躁風氣，有人沒有基礎就求新求變，企圖以花巧怪奇來掩飾書法的低劣。蘇東坡也曾說：「書法，備于正書，溢而為行草。未能正書而能行草，猶未能莊語而輒放言，無足道也。真生行，行生草，真如立，行如行，草如走。未有未能立而能行，未能行而能走者也。」寫字跟走路一樣，要先學會站立，才能一步一步地走，不能一蹴而登泰山。我寫字超過了一甲子，年復一年，落筆揮毫，也若有所悟，跟着感覺走，好像毫端自有羅盤指引，龍蛇遊走，有其不可遏抑的自然之勢，就如蘇東坡說的，「行於所當行，止於所不可不止」。

黃庭堅曾說：「余嘗論右軍父子以來，筆法超逸絕塵，惟顏魯公、楊少師二人。……予與東坡俱學顏平原，然余手拙，終不近也。自平原以來，惟楊少師、蘇翰林可人意爾。」他表達了對晉唐大師的崇拜，認為他自己與東坡都學顏真卿，但是東坡的書法境界卻是自己難以企及的。他最為傾倒之處，在東坡的氣骨境界：「東坡書，隨大小真行，皆有斌媚可喜處。今俗子喜譏評東坡，彼蓋用翰林侍讀之繩墨尺度，是豈知法之意哉？余謂東坡書，學問文章之氣，鬱鬱芊芊，發於筆墨之間，

此所以他人終莫能及爾。」（《跋東坡書遠景樓賦後》）東坡書法展現的超逸精神，絕不媚俗，只按照自己的藝術體會自由發揮，不為世俗風尚而左右。所以，黃庭堅認為東坡書法是宋代天下第一：「翰林蘇子瞻，書法娟秀，雖用墨太豐，而韻有餘，於今為天下第一。」（《跋自所書與宗室景道》）

黃庭堅說東坡書法「用墨太豐」，主要顯示在書寫風格的豐腴肥厚，圓潤濃重，也就是有人譏諷的「墨豬」印象。打個不太尊敬的現代比方，很有點海派本幫菜餚「濃油赤醬」的意味，就像東坡肉一樣，有其特殊美妙的風味。曾敏行《獨醒雜誌》卷三記載了這樣一則故事：「東坡曰，『魯直（黃庭堅字）近字雖清勁，而筆勢有時太瘦，幾如樹梢掛蛇。』山谷曰，『公之字固不敢輕議，然間覺漏淺，亦甚似石壓蛤蟆。』二公大笑，以為深中其病。」兩人相互戲弄，比喻刻薄，卻相視莫逆，成為一段佳話，其實反映了兩人書法各有特色，瘦峭與肥腴在書法史上相互輝映。曾敏行說「以為深中其病」，未免是皮相之見，以為藝術特色是「病」，其實兩人的謔弄話語，正道出了各自的獨創風格，是蘇東坡與黃庭堅在書法史上不朽的原因。最典型的例證，就是東坡的《寒食帖》以及黃庭堅的跋，出現在同一幅長卷上，顯示了同樣學習顏真卿的書法精神，卻展現南轅北轍的外貌，凸顯個人的藝術風格。蘇軾三十四歲（1069）的時候，寫過《石蒼舒醉墨堂》一詩，說到自己寫字的體會：「我書意造本無法，點畫信手煩推求」，明確表示，寫字是自我表達內心的藝術感覺，自娛自樂，在點畫之中尋求天趣。

我寫蘇東坡的詩文，最主要的感受與啟發，就是這種自由自在的心境，保持獨立自主的精神，書寫自己遨遊藝境的感覺，如一葉扁舟泛遊書海，看岸邊風景，寒波澹澹起，白鳥悠悠下。

寫於二〇二二年秋

法惠寺橫翠閣
飲湖上初晴後雨

新城道中二首

望江南二首（超然亭作、暮春）

永遇樂（明月如霜）

題西林壁

吉祥寺賞牡丹

赤壁賦

後赤壁賦

扇面

洞仙歌（冰肌玉骨）

蝶戀花（記得畫屏初會遇）

浣溪沙（細雨斜風作曉寒）

浣溪沙二首（細雨斜風作小寒、山下蘭芽短浸溪）

對聯

行樂及時惟有酒

鐘鼓江南岸

橫幅

句 陌上花開蝴蝶飛

釣石取深清

亂點餘花唾碧衫

腹有詩書氣自華

赤壁賦

此心安處是吾鄉

寂寞沙洲冷

人長久

南堂五首

望湖樓

記夢回文二首並敘

和蔡準郎中見邀遊西湖三首

寄吳德仁兼簡陳季常

上巳日與二三子攜酒出游隨所見輒作數句明日集之為詩故辭無倫次

試院煎茶

遊徑山

韓幹馬十四匹

寓居定惠院

定惠院寓居月夜偶出

水調歌頭（明月幾時有）

虞美人（持杯遙勸天邊月）

蝶戀花·春景

哨徧（為米折腰）

浣溪沙（山下蘭芽短浸溪）

瓊州惠通泉記

記游定惠院

記游松風亭

句

陌上花開緩緩歸
我書意造本無法，點畫信手煩推求
家在江南黃葉村
忍小忿而就大謀
詩酒趁年華

歸暮、歸暮。長笛一聲何處

可惜一溪明月，莫教踏破瓊瑤

東坡八首並敘

書鄖陵王主簿所畫折枝二首

遊惠山並敘

次王荊公絕句

海棠詩

惠州食荔枝詩

虎跑泉

次韻曹輔寄壑源試焙新芽

和子由澗池懷舊

和董傳留別

有美堂暴雨

汲江煎茶

書林逋詩後

和秦太虛梅花

過江夜行武昌山上聞黃州鼓角

詩

詞

將之湖州戲贈莘老

聞子由瘦

十一月二十六日松風亭下梅花盛開

四月十一日初食荔枝

石蒼舒醉墨堂

江城子·密州出獵

江城子（黃昏猶是雨纖纖）

水龍吟（似花還似非花）

水調歌頭（明月幾時有）

卜算子·黃州定惠院寓居作

念奴嬌·中秋

滿庭芳（三十三年）

西江月·中秋和子由

西江月·梅花

臨江仙（一別都門三改火）

臨江仙·夜歸臨臯

定風波（莫聽穿林打葉聲）

定風波（誰羨人間琢玉郎）

答畢仲舉書（節錄）

書上元夜游又題儋耳夜書

老饕賦

到黃州謝表

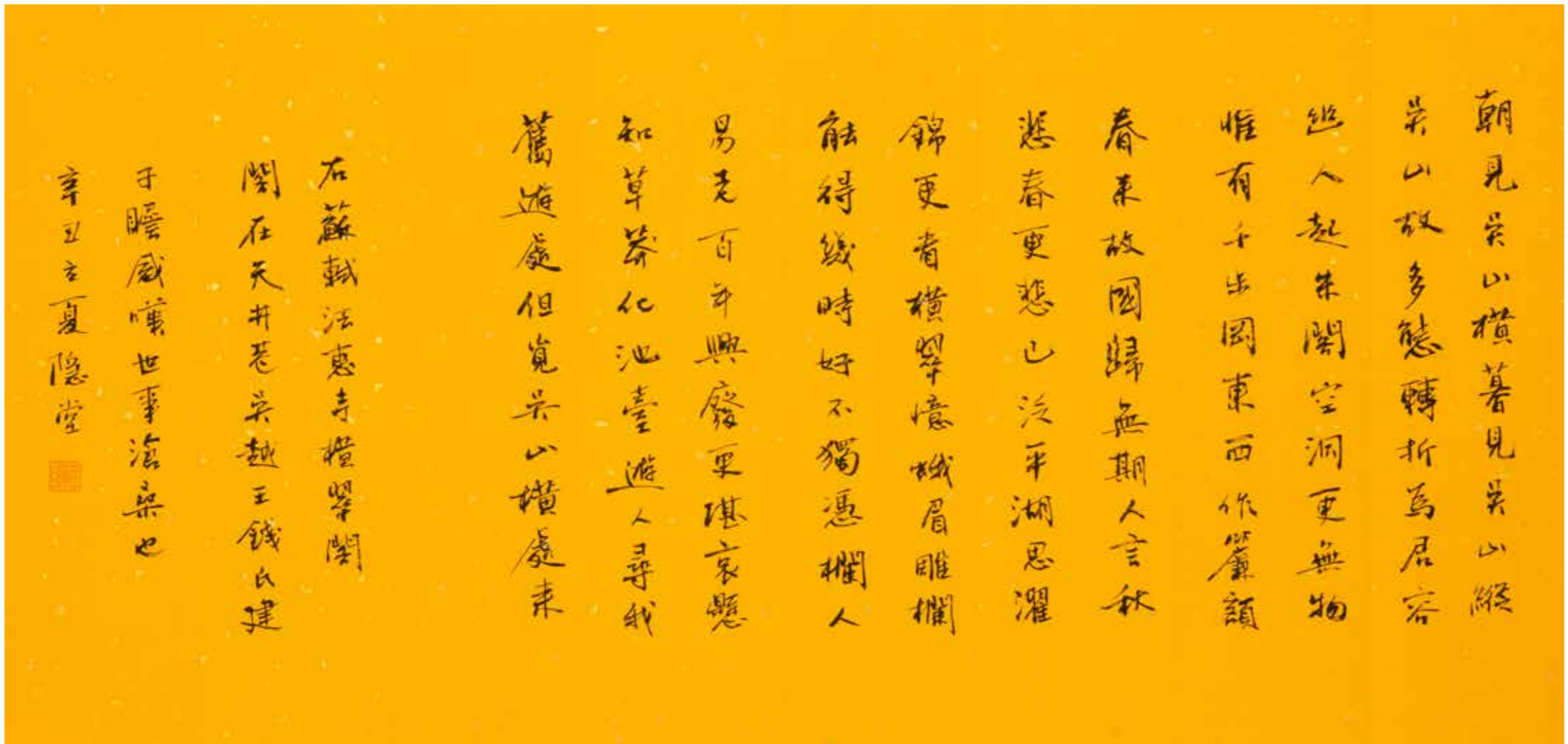
牡丹記敘

文

我書意造本無法，
點畫信手煩推求。

——語出蘇東坡《石蒼舒醉墨堂》





蘇軾·法惠寺橫翠閣

朝見吳山橫，暮見吳山縱。
吳山故多態，轉側為君容。
幽人起朱閣，空洞更無物。
惟有千步岡，東西作簾額。
春來故國歸無期，人言秋悲春更悲。
已泛平湖思濯錦，更看橫翠憶蛾眉。
雕欄能得幾時好，不獨憑欄人易老。
百年興廢更堪哀，懸知草莽化池臺。
遊人尋我舊遊處，但覓吳山橫處來。

辛丑立夏隱堂

右蘇軾法惠寺橫翠閣，閣在天井巷，吳越王錢氏建。子瞻感嘆世事滄桑也。

幽人起朱閣空洞更無物
惟
有千步岡東西作簾額

春來故國歸無期人言秋

悲春更悲已泛平湖思濯

錦更看橫翠憶蛾眉雕欄

能得幾時好不獨憑欄人

易老百年興廢更堪哀懸

知草莽化池臺遊人尋我

黃道遠目覓黃道遠來