

宋代新儒学视野下黄庭坚书学理念分析

许峰

南充职业技术学院, 中国·四川 南充 637131

摘要: 中国儒学在几经沉浮之后逐步在宋代发展为以阐发儒家经典义理为特征的哲学思潮, 把“心性之学”作为其核心要义, 逐渐发展成为新儒学, 影响着后世。而作为宋朝代表书家、诗人的黄庭坚无论是其书学, 还是诗学都无不受这一思潮的影响。新儒学相对于传统儒学有着其独特的内容和思想, 它有容乃大, 吸收了释、道、儒三家特色而自成一体。本文试从黄庭坚的生平论述中找出新儒学在他身上所留下的烙印, 从而对黄庭坚在书法作品中所呈现的“心学”与“书学”的矛盾有着更为丰满的认识。

关键词: 黄庭坚; 宋代书法; 新儒学; 理学

An Analysis of Huang Tingjian's Calligraphic Concepts from the Perspective of Neo-Confucianism in the Song Dynasty

Xu Feng

Nanchong Vocational and Technical College, China Sichuan Nanchong 637131

Abstract: After several vicissitudes, Confucianism in China gradually evolved into a philosophical trend of thought in the Song Dynasty marked by elaborating the philosophical connotations of Confucian classics. Centered on the "learning of mind and nature", it eventually developed into Neo-Confucianism, exerting far-reaching influence on later generations. As a representative calligrapher and poet of the Song Dynasty, Huang Tingjian's theories of both calligraphy and poetry were profoundly shaped by this ideological trend. Distinct from traditional Confucianism, Neo-Confucianism boasts unique ideological connotations. In an inclusive manner, it assimilates the essences of Confucianism, Buddhism and Taoism to form an integrated ideological system. This paper attempts to trace the imprints left by Neo-Confucianism on Huang Tingjian through an account of his life experience, so as to gain a more comprehensive understanding of the tension between his "learning of mind" and calligraphic theories embodied in his calligraphic works.

Keywords: Huang Tingjian; Calligraphy of the Song dynasty; Neo-confucianism; Neo-confucian philosophy

0 引言

北宋书法历来以“尚意”著称于后世, 历代都有书论对其进行评价, 从欧阳修的“聊寓其心, 忘忧晚岁”到苏轼的“不害情性, 得静中之乐”与“我书意造”均表明这一时代的书学品向。而形成这一时期“尚意”的主要原因之一就是北宋新儒学的推动和影响。经历五代社会动乱以来, 社会需要全面整顿与复兴, 再加上由唐以来的章句训诂之学严重束缚了儒学经学的发展, 此时的北宋新儒们迫切的需要恢复儒学的独尊地位, 再建适应时代的新的儒学体系, 由此改革思潮席卷而来, 思想极度解放, 各种学派开始纷纷建立, 出现了以王安石为代表的“新学”、张载为代表的“关学”、司马光为代表的“朔学”、二程为代表的“洛学”、苏轼为代表的“蜀学”。百家争鸣, 各抒其意, 针砭时弊, 影响着社会的发展, 作为“苏门四学士”之一的黄庭坚沿袭着苏轼对于佛、道二教的包容态度, 与

主流的范仲淹、欧阳修等新儒对于佛、道二教的批判所不同, 他们积极吸收外派的优秀内容, 融合为一, 自出新意。刘复生在《北宋儒学复兴要‘复兴’什么》中谈及复兴的主要内容有三点, 一是用“义理之学”取代传统的章句注疏之学, 二是要用儒家之道取代佛老等“异端”, 三是要复兴儒家经世致用的“有为”传统。

黄庭坚所生活的时期正是北宋中后期, 这一时期恰逢政治、经济、社会的大变革。士大夫阶层在改革体制和探索新的社会思想体系进行摸索, 此时, 老庄哲学成为士大夫在政治上不得意的慰藉, 同时也十分符合当时对于艺术与生活情趣的要求, 加上作为苏轼的学生, “蜀学”的大臂, 黄庭坚自然要受到大潮的影响, 更加重视人本性的思考, 充分借鉴和吸收儒释道的合理之处, 从而对于书法艺术和诗词艺术有着常人所不同的观点与求新态度。黄庭坚并没有传统士大夫的“守旧”与“保守”, 敢于革新, 力

图开辟一派新气象，革新文学，开辟文坛，被尊为“江西诗派”的开山鼻祖。黄庭坚的仕途与他的老师苏轼一样充满坎坷，直至晚年还颠沛流离，也正是这种坎坷让他的书法和诗词在历史长河中熠熠生辉。当苏轼因为“乌台诗案”入狱期间，黄庭坚也为其解救奔波劳累。纵观黄庭坚一生，善书法，尤善草书和行书，也是历史上为数不多的兼善两种字体并名垂千史的书法家。他的诗词不同于苏轼，自成一家，开创“江西诗派”和苏轼并称为“元祐文章，世称苏黄”。这一切的成就与特点与北宋新儒学对他的影响息息相关。

1 “不为牛后人”的开拓精神

北宋儒学复兴，“反叛”贯穿了始终，宋代的儒生们具有强烈的怀疑精神和批判精神，尽管当朝为了复兴文化，稳定社会秩序，采取了佛、释、儒三教并隆的态度，但是在北宋的学坛上，批判“异端”占据了主流。这种独立思考、大胆革新的精神特点在北宋的文人阶层尤为明显。黄庭坚虽然对于他教的态度保持着包容与吸收，但是这种开拓精神在他的书学和诗学中有着明显的体现。苏轼说他“以平等观做敬斜字，以真实相出游戏法，以磊落人书细琐事，可谓三反”这种反叛精神在黄庭坚对于晋唐法帖的接受上表现尤为明显，黄庭坚对于颜真卿的推崇在于他能够在追随魏晋书风之上摆脱法度的藩篱，出于绳墨之外。这种吸收总结前人法度而后自成一家者少矣。他所追求的不仅仅是前人理论的继承，更重要的是要对前人的理论有所突破和创新，“弃外形，得神理”才是他的终极夙愿。他在对于王羲之的书法同样有着独特的认识：

“晁美叔尝背仪予书唯有韵耳，至于右军波戈点画一笔无也。予尝赠之诗，中有句云‘字身藏颖秀劲清，问谁学之果《兰亭》。…随人作计终后人，自成一家始逼真’不知美叔尝闻此论乎？”

所以对于王羲之的书法，黄庭坚更看重的是笔画后面所蕴藏的精神内涵，他提倡模仿时不必一点一画尽与相同，要在前人的笔墨中有所突破和创新，摆脱书风的笼罩，很显然，由于初始学书不得不从古人中来且很长一段时间都是在吸收古人法帖的养分，所以很多学书者很容易去重视临摹对象的外在表现形式而去忽略书法作品背后的精神，这也是黄庭坚提出的难能可贵的观点。“弃外形，得神理”从而在更高的角度追求书法的创作和审美。北宋新儒学本身所具有的开拓创新在黄庭坚的思想中表现得很明显，从而在其书法理论中体现出来。然而，思想终究属于意识形态范畴，必须要有物化的表现，必须诉诸于具体的笔画形

态，才能被形象的感知。如果我们反过来观看黄庭坚的书法作品，亦不难看出他“内凝之气、开张之势和战掣之形”的书法特征，沈周在评价黄庭坚书法时说：“山谷书法，晚年大得藏真三昧，笔力恍惚，出神入鬼，谓之‘草圣’宜焉”这里的三昧一方面指黄庭坚的书法受到禅家思想的影响，另一方面也指他掌握了事物的真谛和要领，这和黄庭坚本身在书法上所追求的内核是相同的。甚至觉得把“草圣”冠在他头上也并无不妥。

2 “书以韵胜”的内求精神

北宋“心画”观念与“尚意”书风几乎同时出现，宋代的理学家们在书画的品评中大量运用“心画”理论。作为宋代书风的领袖人物，苏轼、黄庭坚和米芾都对主体心灵十分重视。程颐说：“学也者，使人求于内也，不求于内而求于外，非圣人之学也”这种求学求于内，内圣通于外王的思想指导着宋代书家的前进方向。作为领军人物的黄庭坚也十分重视内心的修养和学识，只有书中有内养，诗中有气节才能让自己的作品免除俗气，获得很高的格调，这种在内求精神的鼓舞下，敢于与古为徒，注重内修的思想在黄庭坚的书论中也体现得十分明显。

在他看来决定作品品格高低的主要因素在于内心的人格气质和修养，只有广学圣哲之学，肩负道义之礼才能免除胸中的俗气，书家只有具有较高的文学素养才能使作品有高雅的风神气韵。所以他在评价苏东坡的字说到：“东坡书学问文章之气郁郁芊芊，发于笔墨之间，此所以他人终莫能及尔”，他把苏轼的字推为当朝第一，并不完全在于书法的精妙，更多的是苏轼书法作品内所呈现的精气神。他认为东坡先生的书法成就得益于万卷学问和高尚的人品。正是苏轼的文学与其修养相汇合，共同形成苏轼书法的浑厚与气象。除了要不俗，书法还得要以“韵”胜，“韵”作为黄庭坚诗文书画的一理，也是与蔡“度”，苏“趣”和米“姿”相提并论的一大个人特征。黄庭坚认为书中的“韵”来源于自身的“韵”，而自身的“韵”则来源于自身对于美的追求。它有“言外之意”“意外之象”的无穷韵味。“凡书画当观韵”“论人物要是‘韵胜’这种反复强调的‘韵’逐渐成为北宋士大夫的审美要求。宋代的儒学始终以人为本体进行讨论，对于人自身，人与人，人与万物关系进行了深入思考，提升人的价值成为宋新儒的求学宗旨，影响到书法的论书兼论其平生，甚至把道德人品放置第一位，论书先论其人，苟非人，虽工不贵，黄庭坚追随着这一理念且反求诸己，把新儒学的人本理念落实到生活的方方面面，知行合一，学行合一。黄庭坚书法所

特有的“长枪大戟，大开大合”气势与其人紧密相连。他的行书给人一种气势在里面呼之欲出的感觉，由此可以看出他面对曲折人生时的不屈不挠坚韧与豪迈。黄庭坚晚年生活极为艰苦，但正是这一艰苦时期的滋养，他的书法越加的成熟。可以说他的书法风格离不开其丰富的人生阅历和正直的内心世界。关于他的为人，宋史亦有所记载：

丁母艰。庭坚性笃孝，母病弥年，昼夜视颜色，衣不解带，及亡，庐墓下，哀毁得疾几殆。

以此，其人其性可见一斑，其母亡后哀伤成疾几殆的大孝之情，面对考阅直辞以对的正直之勇，被贬后不以迁谪介意的适然之意，慕士从之讲学不倦的宽怀之气。正是由此共同构建了为后世所追崇仰慕的黄庭坚。

3 “无一字无来处”的求实精神

北宋由于混乱的社会局面，儒学主张经世致用之学，试图从儒家经典中寻找救世治国之道。使经学趋于致用，有着“求实”的特征。各种学派都推崇经世之学，讲究学以致用。王安石呼吁：“经术者，所以经世务也。果不足以经世务，则经术何赖焉”从中就可以看出经术的意义就在于致用，并且想积极从中寻求变法的理论依据。而这种致用思想在黄庭坚的人格中表现为多个维度。

与苏轼“不践古人”所不同，黄庭坚追求的是从古法中来，积极吸收经典书帖的养分，他自己也说：“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，或不自识也”也就是说，如果书法并未从古法中来，那么即便当时觉得尚可，但时间一久，就并不认识了，由此可以看出他对从古法中来的重视，也只有从古法中来，有实在的出处，书法作品才能耐看且能推敲。颜真卿作为黄庭坚取法和崇拜的对象，深刻的影响了黄庭坚的为人和审美，黄庭坚认为“拙”应多于“巧”，他说：

“凡书要拙多于巧，近世少年作字，如新妇子妆梳，百种点缀，终无烈妇态也”

拙来源于自然，巧出于做作，只有笔实而自然，方可出佳。因此他又说：

“数十年来，士大夫作字，尚华藻而笔不实，以风樯阵马为痛快，以插花舞女为姿媚，殊不知古人用笔也”

正是如此，只有“去华而实”，变成纯粹的艺术创作活动，才能使自己的书法作品有较高的格调，除此之外黄庭坚还认为，书写状态的纯粹也很重要，偶然欲书与神逸务闲相辅助，使自己全身心投入到书写创作当中，心无旁骛之境：

字如其人，书法中黄庭坚所追求的“实”在他自身中也有深刻的体现，他在书学过程中走了不少弯路，自成一家的路花了整整40年，尽管道路十分坎坷，但他还是十分重视苦修与领悟，与苏轼的信手烦推求相比较，黄庭坚的书学之路完全在于一步一步脚踏实地的积累，即使在后生请教之时也如实相告，将自己所走的弯路讲述出来，杨慎说他“自掊击以教人”，这种丝毫不加掩饰的“全盘托出”精神足以让后生感动，除此之外，他的成功还离不开十年如一日的勤劳和感悟，黄庭坚在论述自己的书学道路时说：

公书字自有宿习，要须勤观魏晋人书帖，日临写数纸，便当顿进，与古人争功耳。

只有“勤观”“日临”日复一日的练习才能“于古人争功”。“被中画腹”“墨池笔冢”作为学习书法的功课被黄庭坚反复提起，虽是用来描述前人的用工之处，但不就从反面映射出黄庭坚内心的“苦修”精神吗？最后，黄庭坚的求实来源于在于取法对象的“精”，反对太过于宽博的取法，重于读帖，从法帖中汲取营养，“观之入神”则“下笔时随人意”，在精而不在博，正是这种精益求精，在于精而不在于多的求实精神支撑下，黄庭坚表现出与时人所不同的思想境界和价值追求。

4 结语

宋代以“心性”之学逐渐衍生的心画理论，将传统的观书理念转换为观人，心既是书法之源，也具有道德伦理属性，宋人将心放置在最高处，观书先观人，借书观心，由心入画，其实质都是书家对人格修养的考察，“笔画形而君子小人见矣”这种心性观念在黄庭坚一生中起着至关重要的作用，而黄庭坚以自己的学识和书法反过来又推动着宋代心画书学的发展，影响宋代“尚意”书风的形成和发展。黄庭坚生活在北宋思想大兴的浪潮中，其思想在受到苏轼的影响下，又能青出于蓝有自己的新意，可谓“自成一家始逼真”，他的书法可以说是“蜀学”与道、释、儒三家相互交织的产物。“字中有笔，如禅家句中有眼”，这句作为禅宗趣味的话语，黄庭坚经常提及，很多人认为黄庭坚深受禅家思想影响，应该为典型的佛教徒，但是黄庭坚书法中所呈现的大开大合、波澜曲折风格与佛教“出世”“清、虚、空、平”的佛教书法相差甚异，而造成这种“心学”与“书学”矛盾的最主要原因就在于晚年的黄庭坚因为坚守着融合为一的立场，化三教优点于一，正是这种有容乃大的精神共同构成了黄庭坚的书法风格和人格品行。

参考文献：

[1] 陈靖华. 黄庭坚书法宋代碑刻[J]. 九江师专学报,

1994(Z1): 122-125.DOI:10.19717/j.cnki.jjus.1994.z1.027.

[2] 陈文婷. 从黄庭坚书法看宋代篆隶地位之转变[J]. 流行色, 2020(5): 183-184.

[3] 陈志平. 细读黄庭坚书法[M]. 上海书画出版社: 2024.

[4] 杨念睿. 黄庭坚书学理念及其对新时代书法实践的启示研究[D]. 沈阳师范大学, 2024. DOI:10.27328/d.cnki.gshsc.2024.000246.

[5] 冯慧. 从苏轼、黄庭坚看宋代题画诗与文人画的“诗画互证”[J]. 古典文学知识, 2025(22): 58-60.

[6] 赵旭. 如何审视王安石书法——曲庆伟访谈[N]. 中国书法报, 2025-09-09(005).DOI:10.28129/n.cnki.ncsfb.2025.000068.

作者简介: 许峰(1995-), 女, 汉族, 内蒙古, 硕士研究生, 南充职业技术学院, 助教, 研究方向: 书法教育。