

DONGHU·RENWEN

书法佛法 相通相融

——弘一大师书法内涵略探

■ 王维义

内容。

其四，弘一大师说：“是字非思量分别之所能解。”在这里，大师把书法境界与禅宗境界自然地联系起来。他说：“诸位或者说，假如要到达最高的境界须如何呢？我没有办法再回答。”但紧接着又说道：“曾记得《华严经》有云，‘是法非思量分别之所能解’，我便借用了这个句子，只改了一个字，那就是是字非思量分别之所能解，因为世界上无论哪一种艺术，都是非思量分别之所能解的。”非思量分别之所能解，这种境界，笔者以为，那就是禅的境界。在此，弘一大师还列举了一个禅宗的公案。他说曾经有一位禅师，人家请他上堂说法，台下很多听众，而他登台后默默坐了一会儿，便下座了，主持人随即宣布：法师“说法已毕”。这里，大师给大家留了一个悬念，一个像参禅一样需要用功参悟的“话头儿”。

二、功用相通

弘一大师有言：现前一念心性应寻觅。

首先，涵养心性。书法与佛法有异曲同工之妙。写字、读经、观心、悟道，凝神静虑，涵养心性。笔者以为，这是学习书法与学习佛法相结合最根本的问题。在中华传统文化的理念中，尤其涉及到心性作用的时候，一般都认为，我们每个人的心性，或者叫做心灵世界，原本是湛然清淨的。既然如此，为什么还要修行与涵养呢？这是因为，不知从什么时候开始，随着社会发展日新月异，生活节奏日益加速，人们的内心世界愈来愈变得随着外界动荡而焦躁不安。“浮躁心理”带有普遍性。如果不能有效地加以矫正，长此以往任由躁动心态发展下去，加上变幻多端的各种外缘的不断诱惑，不断牵动，我们原本宁静、安定的内心世界就有可能失去应有的定力，进而有可能导致我们所做的工作与事业，受到负面影响，甚至是损害。因此，在中华先圣先贤的教诲中，都主张把培养良好的定力素质作为修身养性的一个重要目标，循循善诱，代代相传。简言之，孔与孟，老与庄，至尊以降，乃至各门类艺术大师，他们传道授业的奠基课程就是教学生涵养心性，磨练毅力，增强定力。老子说，致虚极，守静笃，万物并作，吾以观其复。孔子说，知止而后有定，定而后能静，静而后能安，安而后能虑，虑而后能得。孟子说，学问之道无他，求其放心而已矣。心尊说，当制五根，勿令放逸；此五根者，心为其主；纵此心者，丧人善事；制心一处，无事不办。我们再看弘一大师，他曾经作过一组以“清凉”为篇首的歌词，有的文集便叫做《清凉歌词》。其中的“花香”和“心性”两首，透彻而又微妙地表述了“心性”和“心性修养”的重要理念。在“花香”中，大师这样言道：“庭中百合花开，昼有香，香淡如。入夜来，香乃烈。鼻观是一，何以昼夜浓淡有殊别？白昼喧嚣动，纷纷俗务繁。目视色，耳听声。鼻观之力，分于耳目丧其灵。心清闻妙香，用志不分，乃凝于神，古训好参详。”

其二，弘一大师认为最上乘的字或最上乘的艺术，在于从学佛法中得来。这种意境，如果不是过来之人，无论如何也是道不出来的。大师说，要从佛法中研究出来，才能达到最上乘的地步。他中肯地告诫学者，“诸位若学佛法有一分的深入，那么字也会有一分的进步；能十分的去学佛法，写字也会有十分的进步”。

其三，弘一大师在讲演中几次重申学习佛法的重要，而且讲到要学习《维摩经》。他对学员们说：“不久会泉法师要在妙严寺讲《维摩经》。诸位有空的时候，要去听讲，要注意研究。”讲佛法为什么提出学习研究《维摩经》呢？这是怎样的一部经呢？《维摩经》也叫做《净名经》或《维摩诘所说经》等。这是佛学大乘经典中的一部重要经文，它以问答、叙事、辩理的语言方式，精辟地阐明大乘佛法中很多高端问题，直到如今，依然具有极为丰富圆融的理论思辨意义和实践实证意义。而且，经文语言优美畅快，充满向上的情怀和智慧的灵光。那么，这部经文中有哪些内容是书法相关联的呢？我们列举几处来看。比如，在经文“观众生品第七”中，描述世间诸多技艺都与佛法相关联时，有这样的语句：“经书禁咒术，工巧诸技艺，尽现行此事，饶益诸群生。”又比如该经“香积佛品第十”中，在阐发菩萨善于运用各种法门教化影响大众时明确言道：菩萨“有以音声语言文字而作佛事”。另外，不仅《维摩经》，其他诸如《华严经》《法华经》《楞伽经》《大智度论》等很多大经大论中都有类似的语言，婉转地告诫修行者在百工技艺和能工巧匠的艺术创造中就包含融汇着佛法精神与佛法的内容。因此，大师真诚恳切地告诫学人，在学书法的同时，要重视研究佛法的

不断提升倒应该是真实的本质。

其二，省多余之笔墨。通观弘一大师书法，出家前与出家后，我们可以从多种角度观察其种种不同。这中间，尤其在形成弘体的独特字形里面，我们看到一个最为明显的特征，即：简约。什么碑版之粗犷气，帖学之书卷气，方折圆转，线条质量，墨色块面，等等，可以说都被大师融化而逃影遁形了，正像孙过庭《书谱》里所说的那样“泯规矩于方圆，遁钩绳之曲直；乍显乍晦，若行若藏”。也正因为省略了很多实有的情境和表象，才凸显出了凝练、宁静、冲逸、虚灵的空间，由此出现了意想不到的艺术效果。我们如果再深究一步，这种表现在笔画字形上的某些省略，是不是跟大师心性、思想、做事、待人、言语诸多修为表象相一致呢？心性中减去了多余的杂染，思想上减去了多余的妄念，做事上省掉了多余的凡庸，待人上杜绝了傲慢与虚伪，语言上更是听不到闲言语、是非语、狂妄语、花哨语等等。空白是画面的一部分，虚空中蕴藏着灵气。老子说“凿户牖以为室，当其无，有室之用”，“埴埴以为器，当其无，有器之用”。这里我们不妨也借用大师的语句：古训好参详。

其三，信步伐之坚实。百尺之台，始于垒土；千里之行，始于足下。图难于其易，为大乎其细。这些，弘一大师都为我们做出了表率。

其四，任自然之造化。经云：心能转物。又云：若能转物，即同如来。心物相生相转，抑或如毛泽东主席所说的精神变物质，物质变精神。这是自然法则，是对某一事物投入极端精诚与力量以后所获得的自然回应。要想提升艺术境界，要想转化身心，趋圣向贤，就必须真真诚诚、实实在在、恭恭敬敬地对待所做的事情，同时，任凭命运安排，任凭艰难险阻，任凭自然造化。这方面，世间法、出世间法，乃至百工技艺，都别无例外，别无他法。这也是弘一大师的修行实践给我们的重要启示。

其五，还天地以大公。笔者曾经在诸多文稿中引用弘一大师那几句众所周知的遗世偈语，即——

君子之交，其淡如水。执象而求，咫尺千里。问余何适，廓而亡言。华枝春满，天心月圆。

这是人生的理想境界，当然也是艺术的理想境界。明代李贽在一篇论及书圣王羲之的短文中，有句话耐人寻味。他说：“凡艺之极精者，皆神人也。况翰墨之为艺哉！”

我们常常听到“六神无主”这样的说法。“六神”是什么？就是我们的“六根”，即眼耳鼻舌身意六种知觉功能。如果光说前五项，就叫做“五根”。为什么有时候又无主了呢？那是因为有时候“主人”被外界的诱惑牵动而离开了主人的位置。怎样才能尽量不被诱惑牵动呢？那就需要像弘一大师说的那样，找一个可以训练“用志不分，乃凝于神”的做功夫的“法门”。

在“观心”一首中，大师更是大慈大悲，一语中的，直指人心。他说：“现前一念心性

应寻觅。”继而又道：“觅心了不可得，便悟自性真常，是应直下信入，未可错下承当。”

承上所言，“致虚极，守静笃”、“制心一处”、“求放心”、“用志不分”、“现前一念心性应寻觅”等，这些都是关于心性修养的原则提示。而如果没有相应的行之有效的途径与方法，那么，再好再重要的提示也只能是纸上谈兵，抑或叫做“说食不饱”。笔者以为，有效的修行法门之一就是书法学习。对此，弘一大师已经成功地为我们做了实修实证，他是指导我们把书法与佛法结合在一起学习的好老师。

第二，服务大众。借道修真，以书法为媒，服务大众，广结善缘，可以说这是弘一大师终生乐此不疲的事情。尤其出家以后，在大乘佛法以众生为本，以众生为依止，以利益众生为根本宗旨的精神感召、指引下，大师手中的毛笔，仿佛从此更加赋予了新的生命和新的使命。其书法作品的形式多种多样，楹联、匾额、碑记，大小中堂，大小横批，手卷，册页，可谓应用尽用。其书作规模，小到一页便寥寥数语，大到整幅或者多幅多篇系列巨制，字数过千万万的作品，乃至装成一函数函严整庄重的书经精品，可谓无不致其精诚。接受大师作品的人员，有学者，有公务人员，士农工商乃至乡村民众，上到耄耋期颐，下至书童学子，他都一样毕恭毕敬把自己的书作呈奉对方，可谓无不满足其所愿。我们没有办法统计，在大师仅是出家以后的二十几年里，到底为大众写了多少书法作品？我们只知道，大师广结善缘，几乎所有驻足过的地方，都有弘体书法被珍藏或展示；几乎所有与大师交往过哪怕仅仅是短暂晤面的友人，都能有机缘得到大师的书法之作。这里仅举一个事例。1942年夏，在福建省惠安县灵瑞山，当地一所中学的七八位老师带着宣纸摹名拜访弘一大师，盼望得到大师的墨宝。据当事人回忆，“弘一大师慈祥地微笑，一边点头，一边差人泡茶。一阵沉默之后，弘一大师说：哦，你们都是教师，我写，请将宣纸和落款留下来，一星期来取。我们见他不推却，一口答应下来，都为自己是一名教师而感到幸运”。在大师眼里，他们都是与自己一样的同体同心同源之人。佛学有个概念叫做心、佛、众生三同无异，或者叫做“三无差别”；这三者一不是异。大师在用书法为大众服务这件事情上可以说精诚地实践了这种高尚的佛学精神。

第三，弘道传法。佛教中有句常言：利生是事，弘法是务。大师有谓这一宗旨的忠实践行者。在大量艰苦卓绝佛学研究与实践的同时，他分出一部分宝贵时间，而且常常是不畏病痛孱弱的身躯，用手中的毛笔进行弘扬中华传统文化的实践。一是，讲授书法知识与技法。大师常常应四众同修之请，以演讲、书信等方式为他们讲解书法知识与技法。比如，1937年在南普陀为佛教养正院学员做讲演的时候，比较全面地讲解了书法的源流、书法学习提倡先从篆书学起的理由，大中小楷都应该学习书写。怎样在用砖拼起的平面上练写大字，怎样浏览与阅读碑帖（向学员推荐学习清人吴大澂编纂的《说文部首》），怎样选择使用宣纸，书法作品的若干种样式与方法，以及书法作品的审美要素与审美标准等等。以至于一些细微的事情，诸如九宫格的使用方法，各种毛笔的用法，使用墨色的效果与方法，钤盖印章的方法等等，可以说言简意赅，信息量大，那一课，不用说初学者，即使有一定书法学习基础的人，也足够实实在在地受用一个时期了。二是，书以载道，以书法作品传播中华传统文化的经典和美德。这其中自然也包

含佛学佛法的内容。在我国，用汉语言文字传播的佛法内容，其实早已被先贤大德译经家融合进了中华传统文化的内容。佛学佛法应该成为弘扬中华传统文化的一个组成部分。曾经有位著名居士对弘一大师说：此次州人氏多来求公字，少来求法，不无可惜。大师笑着答道：余字即是法，居士不必过于分别。对此，有学者认为这是大师自信的表现。笔者以为，大师的话，不排除文字书写中有其技法信息的意思，但其中更为重要的，大师是说其书法里面包含着佛法。如果以此为线索作考察的话，我们一定会从大师的书法作品内容里面，挖掘、梳理和研究得到大量的佛法信息。

三、趣向相通

弘一大师有言：朽人之字所示者，平淡、恬静、冲逸之致也。

现在有人断言，书法是艺中之艺。笔者以为这话说得并不过分。更早些年，曾有学者说：书虽小道，程朱不废。自古洎今，以书道自娱，以书道寻真，以书道为文案之余事，以书道为修身养性之载体，以书道为艺苑名贵芝兰，可谓蔚为大观，其来久矣。以管城毛锥为能事，以阴阳虚实为幻境，乌龙墨海，放浪形骸，抒发心志，酣情畅怀，可谓大有在，古代的帝王将相百官吏役，今时的领袖政要名流精英，乃至士商农工一般百姓，喜爱书法，任笔挥毫，可谓早已遍及华夏，蔚然成风。然而，在这中间，有多少人真的知道其中的韵味呢？有多少人真的是正知正见正道前进的呢？

毋庸置疑，弘一大师是知道其中真实滋味的人。弘一大师是从正知正见正道中艰苦探索而开启般若灵光而获得精神超越的伟大智者。那么，大师融佛法于书法之中的宝贵实践给予我们哪些启迪呢？笔者略作如下探究——

其一，系一缘以摄心。佛法中常有“系心一缘”、“心系一处”、“制心一处”等语言。这样说，或者说这种修行方法，其妙处在于有效地收摄身心。长时期进行书法学习与训练，其最先获得乃至终身受益的是静心净气与定力。定力，是肉眼无法直接观察与量化的一种能量，一种资源。现在讲正能量，讲核心价值，这里面，决不可忽略了人的定力这样的能量与资源。当年丰子恺先生用三层楼阁以描绘弘一大师的精神境界，其实，寻级攀登三层楼阁是表面现象，而这里面定力能量

有如是评价——

当湖文君汉溪，宏通士也，手辑书法通解，颇详于用笔结体，首载所撰述古篇，招掖奥衍，穿过窠巢。其素学大有根柢，不独工书也。汉溪抱高才，必以文学遭遇。此编行为道山延阁之藏，奚必如盛照明之法书者，赖奎章学士沙刺班之荐引，乃彪彪炳炳于寰中耶！

乾隆时期历任户、兵、刑、吏、工五部尚书的梁诗正，政治阅历极为丰富，又授东阁大学士，曾参与编纂中国书画著录史上集大成的旷古巨著《石渠宝笈》。因此他也在为《汉溪书法通解》所作的序中嘉许道——

戈君汉溪，学究六书，辑成通解一部，不独援据精核，抑且引伸详尽，嘉惠后学，岂曰小补之哉！

该书曾流传至日本，文政五年（1822）有星文堂刻本。

戈守智还另有《汉溪偕存集》、《邢江杂咏》、《入楚吟》、《紫痕小草》等著述。

由戈守智的《汉溪书法通解》而至后来陆维钊的《书法还要》，“中国书法之乡”确实是一脉相承。

偶翻《当湖文系初编》，发觉有一个叫俞欽奇的，涉及的篇幅虽极有限，但为人处世颇为孤标独步。查《平湖·历代人物辞典》，

写的《陆清献公祠碑记》和《陆清献公祠堂碑记》也早已被毁。

学而优则仕，古时尤烈。遗憾的是戈守智虽名满海内但屡试不第，在其六十七岁去世的那一年夏天，“尚应诸生试”。足可欣慰的是，在其离世十余年后，《汉溪书法通解》入附《四库全书》子部艺术类的《存目录》之中。“以遽序撰述而得备天禄石渠之藏，固先生生平不遇之遇”。作为中国书法史上的重要著作，《汉溪书法通解》共有8卷，采录古人论书法之语，并参以戈守智自己的特有体悟。具体而言，书中前六卷分述六门，卷一为述古两篇，前篇为戈守智自撰，叙古来书法源流；后篇题为“名人论书”，实则杂取前人论书之语。卷二为执笔两篇，一为图，一为论。卷三卷四为运笔，录永字八法详说及变化。卷五为结字，录欧阳率更《欧阳询》三十六法。卷六为诀法，录梁武帝《观钟繇书法十二意》、智果《心成颂》、颜真卿《述张长史笔法十二意》及《古今传授笔法十诀》、张怀瓘《用笔十法》、陈绎曾《为学纲领》、董内直《七诀》中的七篇。卷七卷八为序序，录王羲之《笔势论》、虞世南《笔髓论》、孙过庭《书谱》、姜夔《续书谱》等四篇。书中所录很多，又时加评注，多开悟化解。清乾隆时期平湖县东张松年刊本，或为《汉溪书法通解》的最早版本。清代著名诗人、学者，浙西词派中坚人物厉鹗曾为《汉溪书法通解》作序，其中

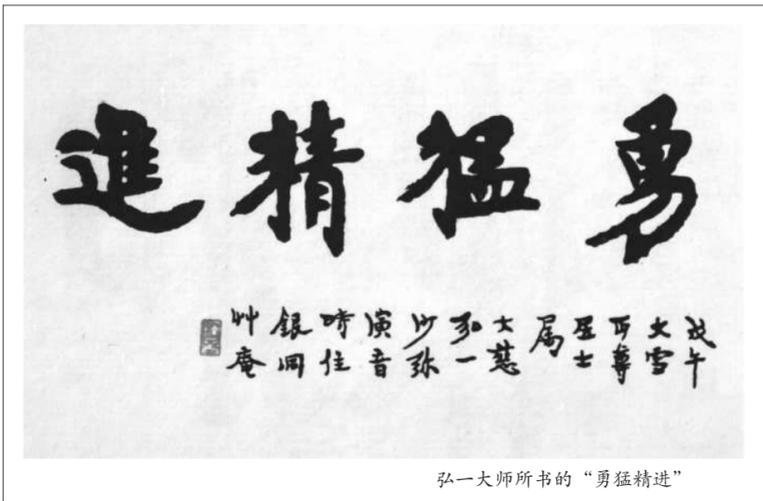
戈守智与俞欽奇

■ 金天

平湖作为“中国书法之乡”，其来有自。早在清乾隆庚午年（1750），由戈守智编撰的《汉溪书法通解》就因解语剖切、易于效法而畅行海内。

戈守智（1720~1786），字达夫，号汉溪。《当湖文系初编》刊有胡昌基《文学汉溪戈先生传》一文，赞叹“先生天才卓越，自幼读等身书。年十九，补博士弟子员。经义外，兼工骈体韵语。邑中陆南香前辈亟赏之，才名鹊起。仁和杭董浦太史、钱塘厉樊榭征君、秀水诸草庐官赞咸折节订交，诗筒往来不绝”。戈守智也曾一度游历名山大川，因声名日隆，“所至名流倒屣”，“碑版联额丐请无虚日”。

既博采众长，又独出机杼，便是戈守智作为一个书法大家的成因所在。除了挥毫不辍，每有外出，遇碑碣辄手自摩拓，归而度诸楼，榜之曰“帖海”。胡昌基在《文学汉溪戈先生传》中感慨道：“余每过从，目施碾碾，犹日课蝇头楷三四千字。”其书法初师杨凝式、欧阳询，晚乃出入诸家，于颜真卿称嫡嗣，“暇又以隶法写墨竹、山水，宗北苑、南官，然随兴偶及，不多作矣”。他的另一个“不多作”，或许更令人钦敬，“先生作书颇自矜，惜非其人妄与，以此尝不理于口”。这与当下一些所谓“书家”的变相买卖或降格以求，就大异其趣，也不可同日而语。遗憾的是，戈守智的书画作品都已不见，由他书



弘一大师所书的“勇猛精进”

含佛学佛法的内容。在我国，用汉语言文字传播的佛法内容，其实早已被先贤大德译经家融合进了中华传统文化的内容。佛学佛法应该成为弘扬中华传统文化的一个组成部分。曾经有位著名居士对弘一大师说：此次州人氏多来求公字，少来求法，不无可惜。大师笑着答道：余字即是法，居士不必过于分别。对此，有学者认为这是大师自信的表现。笔者以为，大师的话，不排除文字书写中有其技法信息的意思，但其中更为重要的，大师是说其书法里面包含着佛法。如果以此为线索作考察的话，我们一定会从大师的书法作品内容里面，挖掘、梳理和研究得到大量的佛法信息。

三、趣向相通

弘一大师有言：朽人之字所示者，平淡、恬静、冲逸之致也。

现在有人断言，书法是艺中之艺。笔者以为这话说得并不过分。更早些年，曾有学者说：书虽小道，程朱不废。自古洎今，以书道自娱，以书道寻真，以书道为文案之余事，以书道为修身养性之载体，以书道为艺苑名贵芝兰，可谓蔚为大观，其来久矣。以管城毛锥为能事，以阴阳虚实为幻境，乌龙墨海，放浪形骸，抒发心志，酣情畅怀，可谓大有在，古代的帝王将相百官吏役，今时的领袖政要名流精英，乃至士商农工一般百姓，喜爱书法，任笔挥毫，可谓早已遍及华夏，蔚然成风。然而，在这中间，有多少人真的知道其中的韵味呢？有多少人真的是正知正见正道前进的呢？

毋庸置疑，弘一大师是知道其中真实滋味的人。弘一大师是从正知正见正道中艰苦探索而开启般若灵光而获得精神超越的伟大智者。那么，大师融佛法于书法之中的宝贵实践给予我们哪些启迪呢？笔者略作如下探究——

其一，系一缘以摄心。佛法中常有“系心一缘”、“心系一处”、“制心一处”等语言。这样说，或者说这种修行方法，其妙处在于有效地收摄身心。长时期进行书法学习与训练，其最先获得乃至终身受益的是静心净气与定力。定力，是肉眼无法直接观察与量化的一种能量，一种资源。现在讲正能量，讲核心价值，这里面，决不可忽略了人的定力这样的能量与资源。当年丰子恺先生用三层楼阁以描绘弘一大师的精神境界，其实，寻级攀登三层楼阁是表面现象，而这里面定力能量

愈险若江河之日下而莫可挽，可言者不敢言，不可言者又未能终于不言，乃搜之敝篋中，散者聚之，丛者删之，合而成帙，名曰《笔谱》。

年华老大，气力渐衰而又忧愤深广，终于使他有了这特有的孤注一掷。但阅历与省察，使俞欽奇又极注重细节与出书策略——

夫古之人立德、立言，发于辞者，为天下后世法。余何人？斯而好为是哓哓者哉！虽然，余非妄诞者，有合于世道人心者则喜而谭之，故详其姓名；有乖于世道人心者则恶而谭之，故略其姓氏。庶几后之来者，欣然慕、惕然惧，尽去其虚器之习而归于醇朴之风，则是编于后世不无小补云耳。

想到了与其同为清朝人的纪晓岚及其《阅微草堂笔记》。当然纪晓岚名声更大，其以“有益于劝惩”和“不乖于风教”作为写作宗旨，借鬼狐而说人事、托寓言而寄感慨，题材几乎涉及社会生活的各个方面。而书中所列的《深阳消夏录》、《如是我闻》、《槐西杂志》、《姑妄听之》等章节，显见其在写作策略上的耳闻目睹与道听途说，达到的效果则是鲁迅先生在《中国小说史略》中所好评的“隽思妙语，时足解颐”。看来俞欽奇与纪晓岚以及《聊斋志异》著名的蒲松龄等都是承袭了同一文脉，路数也大致类似。只是，俞欽奇的《西墅笔谭》，已徒剩书名。

对俞欽奇的介绍也极简略。为清代人，生卒年月不详，字丹屿，号西墅。好读异书，工诗，尤长篆隶书，善治印。也是读千卷书行千里路，曾“历游齐楚燕豫闽粤滇黔间，与诸名士交，抑塞磊落之气多见于诗。归后，结茅城西之菰雪村，啸歌自得”。著有《衡斋斋印稿》、《西墅笔谭》、《芹庐近稿》、《菰雪庄诗》等。

虽说纸寿千年，但花自飘零水自流，上述诗文及印稿，至今都已不可得见。缺憾之中，以笔者之见，最可惋惜的应是他的《西墅笔谭》。好在《当湖文系初编》存有俞欽奇的《西墅笔谭自序》，也是幸甚幸甚。自序开篇即是个人坦承和写作缘起——

余生好异，人可我独否，人弃我独取，往往与人谈不谐于俗，人皆嗤之，莫非好异之误也。然秉性若此，卒不能禁其嗜也。于是传不于口而传于笔，举凡耳目所及，或事之异、人之异、言之异，与夫风云雨露山川土俗草木鸟兽之异，皆笔之于残编断简，历年以来，积如千言。

直陈秉性、喜好及擅长，热衷搜奇猎异又绝不随俗沉浮，而读书人的别有门径和怡然自得也无意掩饰。但想来俞欽奇又是个生性散淡的人，多年来虽已有集腋成裘、聚沙成塔的积累，但并不急着刊行于世，直到一种逼迫的临近——

癸巳春，行年六十有二，常慨俗愈薄、人

愈险若江河之日下而莫可挽，可言者不敢言，不可言者又未能终于不言，乃搜之敝篋中，散者聚之，丛者删之，合而成帙，名曰《笔谱》。

年华老大，气力渐衰而又忧愤深广，终于使他有了这特有的孤注一掷。但阅历与省察，使俞欽奇又极注重细节与出书策略——

夫古之人立德、立言，发于辞者，为天下后世法。余何人？斯而好为是哓哓者哉！虽然，余非妄诞者，有合于世道人心者则喜而谭之，故详其姓名；有乖于世道人心者则恶而谭之，故略其姓氏。庶几后之来者，欣然慕、惕然惧，尽去其虚器之习而归于醇朴之风，则是编于后世不无小补云耳。

想到了与其同为清朝人的纪晓岚及其《阅微草堂笔记》。当然纪晓岚名声更大，其以“有益于劝惩”和“不乖于风教”作为写作宗旨，借鬼狐而说人事、托寓言而寄感慨，题材几乎涉及社会生活的各个方面。而书中所列的《深阳消夏录》、《如是我闻》、《槐西杂志》、《姑妄听之》等章节，显见其在写作策略上的耳闻目睹与道听途说，达到的效果则是鲁迅先生在《中国小说史略》中所好评的“隽思妙语，时足解颐”。看来俞欽奇与纪晓岚以及《聊斋志异》著名的蒲松龄等都是承袭了同一文脉，路数也大致类似。只是，俞欽奇的《西墅笔谭》，已徒剩书名。

对俞欽奇的介绍也极简略。为清代人，生卒年月不详，字丹屿，号西墅。好读异书，工诗，尤长篆隶书，善治印。也是读千卷书行千里路，曾“历游齐楚燕豫闽粤滇黔间，与诸名士交，抑塞磊落之气多见于诗。归后，结茅城西之菰雪村，啸歌自得”。著有《衡斋斋印稿》、《西墅笔谭》、《芹庐近稿》、《菰雪庄诗》等。

虽说纸寿千年，但花自飘零水自流，上述诗文及印稿，至今都已不可得见。缺憾之中，以笔者之见，最可惋惜的应是他的《西墅笔谭》。好在《当湖文系初编》存有俞欽奇的《西墅笔谭自序》，也是幸甚幸甚。自序开篇即是个人坦承和写作缘起——

余生好异，人可我独否，人弃我独取，往往与人谈不谐于俗，人皆嗤之，莫非好异之误也。然秉性若此，卒不能禁其嗜也。于是传不于口而传于笔，举凡耳目所及，或事之异、人之异、言之异，与夫风云雨露山川土俗草木鸟兽之异，皆笔之于残编断简，历年以来，积如千言。

直陈秉性、喜好及擅长，热衷搜奇猎异又绝不随俗沉浮，而读书人的别有门径和怡然自得也无意掩饰。但想来俞欽奇又是个生性散淡的人，多年来虽已有集腋成裘、聚沙成塔的积累，但并不急着刊行于世，直到一种逼迫的临近——

癸巳春，行年六十有二，常慨俗愈薄、人

愈险若江河之日下而莫可挽，可言者不敢言，不可言者又未能终于不言，乃搜之敝篋中，散者聚之，丛者删之，合而成帙，名曰《笔谱》。

年华老大，气力渐衰而又忧愤深广，终于使他有了这特有的孤注一掷。但阅历与省察，使俞欽奇又极注重细节与出书策略——

夫古之人立德、立言，发于辞者，为天下后世法。余何人？斯而好为是哓哓者哉！虽然，余非妄诞者，有合于世道人心者则喜而谭之，故详其姓名；有乖于世道人心者则恶而谭之，故略其姓氏。庶几后之来者，欣然慕、惕然惧，尽去其虚器之习而归于醇朴之风，则是编于后世不无小补云耳。

想到了与其同为清朝人的纪晓岚及其《阅微草堂笔记》。当然纪晓岚名声更大，其以“有益于劝惩”和“不乖于风教”作为写作宗旨，借鬼狐而说人事、托寓言而寄感慨，题材几乎涉及社会生活的各个方面。而书中所列的《深阳消夏录》、《如是我闻》、《槐西杂志》、《姑妄听之》等章节，显见其在写作策略上的耳闻目睹与道听途说，达到的效果则是鲁迅先生在《中国小说史略》中所好评的“隽思妙语，时足解颐”。看来俞欽奇与纪晓岚以及《聊斋志异》著名的蒲松龄等都是承袭了同一文脉，路数也大致类似。只是，俞欽奇的《西墅笔谭》，已徒剩书名。

对俞欽奇的介绍也极简略。为清代人，生卒年月不详，字丹屿，号西墅。好读异书，工诗，尤长篆隶书，善治印。也是读千卷书行千里路，曾“历游齐楚燕豫闽粤滇黔间，与诸名士交，抑塞磊落之气多见于诗。归后，结茅城西之菰雪村，啸歌自得”。著有《衡斋斋印稿》、《西墅笔谭》、《芹庐近稿》、《菰雪庄诗》等。

虽说纸寿千年，但花自飘零水自流，上述诗文及印稿，至今都已不可得见。缺憾之中，以笔者之见，最可惋惜的应是他的《西墅笔谭》。好在《当湖文系初编》存有俞欽奇的《西墅笔谭自序》，也是幸甚幸甚。自序开篇即是个人坦承和写作缘起——

余生好异，人可我独否，人弃我独取，往往与人谈不谐于俗，人皆嗤之，莫非好异之误也。然秉性若此，卒不能禁其嗜也。于是传不于口而传于笔，举凡耳目所及，或事之异、人之异、言之异，与夫风云雨露山川土俗草木鸟兽之异，皆笔之于残编断简，历年以来，积如千言。

直陈秉性、喜好及擅长，热衷搜奇猎异又绝不随俗沉浮，而读书人的别有门径和怡然自得也无意掩饰。但想来俞欽奇又是个生性散淡的人，多年来虽已有集腋成裘、聚沙成塔的积累，但并不急着刊行于世，直到一种逼迫的临近——

癸巳春，行年六十有二，常慨俗愈薄、人

愈险若江河之日下而莫可挽，可言者不敢言，不可言者又未能终于不言，乃搜之敝篋中，散者聚之，丛者删之，合而成帙，名曰《笔谱》。

年华老大，气力渐衰而又忧愤深广，终于使他有了这特有的孤注一掷。但阅历与省察，使俞欽奇又极注重细节与出书策略——

夫古之人立德、立言，发于辞者，为天下后世法。余何人？斯而好为是哓哓者哉！虽然，余非妄诞者，有合于世道人心者则喜而谭之，故详其姓名；有乖于世道人心者则恶而谭之，故略其姓氏。庶几后之来者，欣然慕、惕然惧，尽去其虚器之习而归于醇朴之风，则是编于后世不无小补云耳。

想到了与其同为清朝人的纪晓岚及其《阅微草堂笔记》。当然纪晓岚名声更大，其以“有益于劝惩”和“不乖于风教”作为写作宗旨，借鬼狐而说人事、托寓言而寄感慨，题材几乎涉及社会生活的各个方面。而书中所列的《深阳消夏录》、《如是我闻》、《槐西杂志》、《姑妄听之》等章节，显见其在写作策略上的耳闻目睹与道听途说，达到的效果则是鲁迅先生在《中国小说史略》中所好评的“隽思妙语，时足解颐”。看来俞欽奇与纪晓岚以及《聊斋志异》著名的蒲松龄等都是承袭了同一文脉，路数也大致类似。只是，俞欽奇的《西墅笔谭》，已徒剩书名。

对俞欽奇的介绍也极简略。为清代人，生卒年月不详，字丹屿，号西墅。好读异书，工诗，尤长篆隶书，善治印。也是读千卷书行千里路，曾“历游齐楚燕豫闽粤滇黔间，与诸名士交，抑塞磊落之气多见于诗。归后，结茅城西之菰雪村，啸歌自得”。著有《衡斋斋印稿》、《西墅笔谭》、《芹庐近稿》、《菰雪庄诗》等。

虽说纸寿千年，但花自飘零水自流，上述诗文及印稿，至今都已不可得见。缺憾之中，以笔者之见，最可惋惜的应是他的《西墅笔谭》。好在《当湖文系初编》存有俞欽奇的《西墅笔谭自序》，也是幸甚幸甚。自序开篇即是个人坦承和写作缘起——

余生好异，人可我独否，人弃我独取，往往与人谈不谐于俗，人皆嗤之，莫非好异之误也。然秉性若此，卒不能禁其嗜也。于是传不于口而传于笔，举凡耳目所及，或事之异、人之异、言之异，与夫风云雨露山川土俗草木鸟兽之异，皆笔之于残编断简，历年以来，积如千言。

直陈秉性、喜好及擅长，热衷搜奇猎异又绝不随俗沉浮，而读书人的别有门径和怡然自得也无意掩饰。但想来俞欽奇又是个生性散淡的人，多年来虽已有集腋成裘、聚沙成塔的积累，但并不急着刊行于世，直到一种逼迫的临近——

癸巳春，行年六十有二，常慨俗愈薄、人

愈险若江河之日下而莫可挽，可言者不敢言，不可言者又未能终于不言，乃搜之敝篋中，散者聚之，丛者删之，合而成帙，名曰《笔谱》。

年华老大，气力渐衰而又忧愤深广，终于使他有了这特有的孤注一掷。但阅历与省察，使俞欽奇又极注重细节与出书策略——

夫古之人立德、立言，发于辞者，为天下后世法。余何人？斯而好为是哓哓者哉！虽然，余非妄诞者，有合于世道人心者则喜而谭之，故详其姓名；有乖于世道人心者则恶而谭之，故略其姓氏。庶几后之来者，欣然慕、惕然惧，尽去其虚器之习而归于醇朴之风，则是编于后世不无小补云耳。

想到了与其同为清朝人的纪晓岚及其《阅微草堂笔记》。当然纪晓岚名声更大，其以“有益于劝惩”和“不乖于风教”作为写作宗旨，借鬼狐而说人事、托寓言而寄感慨，题材几乎涉及社会生活的各个方面。而书中所列的《深阳消夏录》、《如是我闻》、《槐西杂志》、《姑妄听之》等章节，显见其在写作策略上的耳闻目睹与道听途说，达到的效果则是鲁迅先生在《中国小说史略》中所好评的“隽思妙语，时足解颐”。看来俞欽奇与纪晓岚以及《聊斋志异》著名的蒲松龄等都是承袭了同一文脉，路数也大致类似。只是，俞欽奇的《西墅笔谭》，已徒剩书名。

对俞欽奇的介绍也极简略。为清代人，生卒年月不详，字丹屿，号西墅。好读异书，工诗，尤长篆隶书，善治印。也是读千卷书行千里路，曾“历游齐楚燕豫闽粤滇黔间，与诸名士交，抑塞磊落之气多见于诗。归后，结茅城西之菰雪村，啸歌自得”。著有《衡斋斋印稿》、《西墅笔谭》、《芹庐近稿》、《菰雪庄诗》等。

虽说纸寿千年，但花自飘零水自流，上述诗文及印稿，至今都已不可得见。缺憾之中，以笔者之见，最可惋惜的应是他的《西墅笔谭》。好在《当湖文系初编》存有俞欽奇的《西墅笔谭自序》，也是幸甚幸甚。自序开篇即是个人坦承和写作缘起——

余生好异，人可我独否，人弃我独取，往往与人谈不谐于俗，人皆嗤之，莫非好异之误也。然秉性若此，卒不能禁其嗜也。于是传不于口而传于笔，举凡耳目所及，或事之异、人之异、言之异，与夫风云雨露山川土俗草木鸟兽之异，皆笔之于残编断简，历年以来，积如千言。

直陈秉性、喜好及擅长，热衷搜奇猎异又绝不随俗沉浮，而读书人的别有门径和怡然自得也无意掩饰。但想来俞欽奇又是个生性散淡的人，多年来虽已有集腋成裘、聚沙成塔的积累，但并不急着刊行于世，直到一种逼迫的临近——

癸巳春，行年六十有二，常慨俗愈薄、人

愈险若江河之日下而莫可挽，可言者不敢言，不可言者又未能终于不言，乃搜之敝篋中，散者聚之，丛者删之，合而成帙，名曰《笔谱》。

年华老大，气力渐衰而又忧愤深广，终于使他有了这特有的孤注一掷。但阅历与省察，使俞欽奇又极注重细节与出书策略——

夫古之人立德、立言，发于辞者，为天下后世法。余何人？斯而好为是哓哓者哉！虽然，余非妄诞者，有合于世道人心者则喜而谭之，故详其姓名；有乖于世道人心者则恶而谭之，故略其姓氏。庶几后之来者，欣然慕、惕然惧，尽去其虚器之习而归于醇朴之风，则是编于后世不无小补云耳。

想到了与其同为清朝人的纪晓岚及其《阅微草堂笔记》。当然纪晓岚名声更大，其以“有益于劝惩”和“不乖于风教”作为写作宗旨，借鬼狐而说人事、托寓言而寄感慨，题材几乎涉及社会生活的各个方面。而书中所列的《深阳消夏录》、《如是我闻》、《槐西杂志》、《姑妄听之》等章节，显见其在写作策略上的耳闻目睹与道听途说，达到的效果则是鲁迅先生在《中国小说史略》中所好评的“隽思妙语，时足解颐”。看来俞欽奇与纪晓岚以及《聊斋志异》著名的蒲松龄等都是承袭了同一文脉，路数也大致类似。只是，俞欽奇的《西墅笔谭》，已徒剩书名。