

從“蘭亭學”看書法史的闡述模式

Explain the Importance of <Lanting Xu> in the History of Calligraphy

任平

Ren Ping

中國藝術研究院教授

摘要

本文認為“蘭亭學”是一門可以從多維度進行研究的學科，歷代“蘭亭學”者正是用不同方法、以不同史觀研究二王為代表的魏晉書法，由此引申出關於書法史的闡述模式多樣化的問題，提出“形式”的書法史和“精神”的書法史的設想。

【關鍵詞】 蘭亭學、書法史觀、闡述模式

一、“蘭亭學”存在的理由

在中國書法史上，東晉永和九年的會稽蘭亭雅集，是一次影響深遠的藝術創作活動，也是歷史上一次意義不同尋常的文化事件。

從中國書法本身的發展軌跡來看，魏晉是一個重要的轉折時期。如果說魏晉以前書法藝術的發展與漢字字體的演進是“亦步亦趨”的關係，那麼在此之後，書法開始擺脫文字的“控制”，而展開藝術的翅膀向天空翱翔了。這倒並不是說書法就脫離漢字了，而是說書法的藝術特性不再由於漢字字體演變這一強大的文化變革活動而始終處於附庸地位。書法仍然必須書寫漢字，但它的藝術性開始走向獨立。

漢字從商周甲骨文開始成為獨立的書面符號系統，經歷了長達兩千年的形體演變。對比世界上其他幾種古老的文字，如古埃及文字，古西亞契形文字，演變的初期階段是非常相似的，但其他古文字未達到完善就演變中止，唯獨漢字不斷自我完善，直至形成與漢語融洽、能運用自如的符號體系。其中的原因必然可以聯繫到政治、文化、歷史變遷以及符號系統本身的應變能力，是值得深究的一個問題，但尚不在本文討論之例。戰國至秦漢時期的“隸變”，是古文字和今文字之間的分水嶺。古文字演變時間較長，經歷了甲、金、篆、戰國文字，古隸是一個過渡，等到出現成熟的隸書，文字的使用者和使用頻率大大增加，而隸書到楷書的轉變差不多就是筆劃的轉型，比較輕鬆，絕不像“隸變”那樣充滿“陣痛”了。

由隸書到楷書的演變，整個漢字書寫的時代背景與文化環境是和以前大不一樣的。這個時期，正是中國形成大一統東方帝國的時期，是中華民族融合形成的時期，是儒家思想成為正統文化的時期，同時又是各種文化元素互相影響的重要時期。文字的書寫者有士大夫，也有小吏、平民；文字用於官府文書，也用於民間書笥。文字有寫得嚴整肅然的，也有草草急就的。因此，文字形體的個性化特徵和筆法的自然多變，明顯地超越了以往任何一個時代。由漢至魏晉，漢字書寫實踐積累了大量的藝術體驗和技法元素，這為文人將其進行藝術加工和文化提

升，作了厚實的鋪墊，奠定了書法成為藝術的基礎。

王羲之以及與他出身相當的一批文人，是從文化發達的中原、齊魯一帶南遷的上層官僚及僚屬。他們的文化修養、藝術水準處在當時中國文化“金字塔”的頂層。江南的景色、氣候或許比北方更為宜人，而要說文化和學識，他們則可以作俯視的姿態了。但是，不同的文化地理環境，對於有藝術天賦的人來說就是一種強大的“觸媒”。

眾所周知，王羲之的書法才能並不是天生的，他有良好的家教，有拜名師學藝的經歷，有廣涉前代各名家書帖的藝術積累，有從小飽讀詩書、書畫兼攻的苦學過程，有儒道釋的融會修養，有豐富的交遊和人生體驗。書法的豐富性源于人生的豐富性，書法的韻味悠長正是文化的源遠流長。書法，是一門綜合了中國文化的藝術，王羲之，又是集諸多文化素養於一身的古代文人典範。王羲之于書法，可謂“生當逢時”。漢字至魏晉已諸體皆備，各種技法元素都已形成卻有待總結、提純，漢字書寫成為藝術活動已經呼之欲出，時代已經在呼喚巨匠的誕生，巨匠必然要具備全面的素質，而王羲之恰恰具備這樣的素質，又具有足夠的地位、天賜的機緣。蘭亭雅集就是這樣一次沒有深謀遠慮、卻意義深遠的歷史事件，《蘭亭序》也並非刻意的大創作，卻成了流芳百世的名篇。書法史的演進時至關鍵，又恰逢王羲之、恰逢“蘭亭”應運而生，這看似偶然，卻又是歷史的必然。研究王羲之書法或書法的王羲之，應作如是觀。

中國的文人雅集，具有多種的形態和性質，蘭亭雅集是在那個特定歷史時期，由一群特殊身份、共同雅好而又性格各異的人舉行的文化活動，這裡面有文學的內容，有民俗的內容，有藝術的內容，有社會文化的內容。蘭亭雅集並非政治性的集會，但卻有一位中心地位的人物王羲之。王羲之在這四十二人中成為中心人物是由於他王氏家族的顯赫地位，還是由於他身居會稽內史之職，還是由於他學問高深書藝精湛？或者僅僅由於這次活動由他發起歸他做東？參加雅集的人都有什麼身份和背景，互相是什麼關係，在政治上和文化上有何地位影響？這些問題的探究和梳理，應該對魏晉思想文化史、中國知識份子特徵的重新認識有所說明。

“蘭亭雅集”若是沒有誕生《蘭亭序》，其意義也乏善可陳，所以“蘭亭學”的重點是對《蘭亭序》的研究。《蘭亭序》在書法史上的意義自不待說，就此研究魏晉文人的哲學思想和生命意識，研究王羲之的精神世界，研究文獻的真偽流傳等等，皆是絕妙的材料。圍繞《蘭亭序》的文獻還有《蘭亭詩》和歷代蘭亭題跋，雅集參與者的著作、書笥等，歷來不太被重視，未來的“蘭亭學”研究者應該視為重要資料。

魏晉書法史最重大的課題就是以王羲之為代表的文人群體對書法文化的貢獻，“蘭亭學”是以王氏書法藝術為主要研究物件的，涉及與蘭亭雅集有關的人物、史事，是兼及藝術史論、哲學美學、社會學、民俗學、文化史學等多個領域多種研究方法的綜合性學科，但是它又集中在“蘭亭現象”這個討論範疇。“蘭亭學”還包括對蘭亭研究的研究，比如對《蘭亭序》真偽問題的爭辯，裡面就有關於學術史和學術史以外的許多問題值得探討。凡是對某一領域的討論以“某某學”冠之，即意味著它本身有學術討論的價值，同時，對它的討論與研究成果必須用學術的高度、規範進行衡量。隨著學術環境的改變，思想認識的深化，新材料的陸續發現，參與人員的增多，“蘭亭學”的前景必然可觀，成果必將光大。

“蘭亭學”作為文化史的研究，對如何運用新觀念、新方法來對待傳統學術問題，或者再進一步，對於如何建立中國特色的藝術學科體系，可能是一個很好的實驗範例。“蘭亭學”的研究對於繁榮地方文化、推進特色旅遊、增強民族文化自信力，都有不可估量的作用。

二、蘭亭學者的書法史觀

“蘭亭學”是已經卓有成果的一門學問。與“紅學”相似，若沒有前人蔚成氣候，“學”從何來？“書聖”和“天下第一行書”的強大影響力，使得歷代學者對“蘭亭”相關問題的研究持續不斷，大大豐富了書法史研究的內容。縱觀這些成果，傳統學者和現代學者大致形成兩大陣營，反映了各有特色的或前後相承的書法史觀和方法論。

傳統學者的研究方法，基本上是考證、校勘、辨偽、著錄，還有一部分點評、論理；其書法史研究成果的形式，主要為考證類專著、題跋及題跋彙編、目錄和單篇論文。就“蘭亭學”而言，我們說的傳統學者大致是指上世紀五十年代以前的。若以六十年代“蘭亭論辯”為分界點，我們將參與論辯的學者劃歸到現代學者的行列。雖然論辯中的許多學者，用的還是傳統研究方法，但就論辯的總體意義而言，已經進入“蘭亭學”的歷史新階段，自此，學者的學術視野更為開闊，研究視角更為多樣，研究方法貫通中西，研究成果更為豐富。當然學術研究總是需要傳承的，“蘭亭學”前後階段也不是涇渭分明，而面對文獻史料，傳統的整理分析方法，仍然是不可能放棄不用的。

我們要討論的是“蘭亭學”者的書法史觀。書法史觀大概可以用觀史的不同角度、評史的不同立場、論史的不同方法、述史的不同風格來換言之。

現存最早的“蘭亭學”文章，大概要算唐太宗的《王羲之傳贊》，它收在《晉書》裡，當屬信史。文章是否太宗親筆尚可討論，但必定反映了他的觀點。李世民在文章裡引了《蘭亭序》，因此對王羲之的評價必然也受《蘭亭序》內容的影響。“傳贊”不是考證文章，是李世民基於對王羲之作品的審美感受和對《蘭亭序》的閱讀體會，當然也接觸了其他史料，而做的一篇評傳。儘管裡面沒有什麼研究性的文字，但傳達出的史觀是顯明的：書法史是由傑出人物構建的，傑出人物是靠作品說話的。作品的超邁來自書法家精神的超邁。就述史的風格而言，當屬於點評派。

宋代對於以《蘭亭序》為代表的魏晉法書的研究，非常熱門。這源于皇帝對書法的熱愛，尤其對“二王”的熱衷，由此產生了《淳化閣帖》和帖學研究，而帖學的主體部分，就是關於“蘭亭”的研究。當然今天的“蘭亭學”，有帖學的內容，更有超越傳統帖學的內容。宋代黃伯思、陳思等學者，秉承前代評品、考據、史證等傳統方法研究書法史，但是將大量筆墨投入到王羲之和蘭亭。無論是黃伯思的《東觀餘論》、《法帖刊誤》，還是陳思的《書小史》和《書苑菁華》，都有對二王和蘭亭序的考據評品。宋代還有幾位學者是不喜歡對書法作考據功夫

的，例如蘇東坡和米芾，在《東坡題跋》與《海嶽題跋》中，他們論書都是以比較個性化的點評為主。因此，作為證史為主的黃、陳和點評為主的蘇、米，成了宋代“蘭亭學”的兩個陣營。但是兩派都未能挽回帖學在南宋的衰落。元代的趙孟頫是以復古實踐“捍衛”了蘭亭的大旗，以致帖學到明代進一步得到光大。明末，一些不願意守舊的文人，不學蘭亭之貌，而追尋二王當初的創新精神，創作了一些在形式上頗有新意的作品，但他們仍在帖學的範圍內，“書聖”的光芒仍然籠罩著他們。

清代，首先是占統治地位的帖學受到了碑學的衝擊。但碑學所由產生的金石學、考據學也大大推動了“蘭亭學”走向了新的境地。學人們對以往帖學研究中的一味捧場和良莠不分開始不滿，對一些似乎蓋棺定論的說法提出了質疑。《淳化閣帖》是帖學的開山之作，而二王法帖是這部叢帖的主體，因此對“閣帖”的研究向來是“蘭亭學”的一個大題目。清代以王澐《淳化秘閣法帖考證》為代表的一些著作，對閣帖的文字缺失、作品真偽等作了全面考論，雖仍不免有失誤，但指出了王著當時選刊閣帖時的眾多謬誤，初步梳理了二王法帖等的文獻形態、考證了諸多人名物名，是帖學的一部重要著作。之後又有一些“補正”之作。當然，此類研究屬於考據派。另外，清代還出了幾位敢於發疑的人，李文田便是其中的代表，他的矛頭直指向被認為“書聖”之“天下第一行書”的《蘭亭序》。他認為《蘭亭序》從撰者到書者皆非王羲之本人，同時他提出了有關證據。之後，李文田的聲音不再擴大也很少後續，畢竟多數人習慣了王羲之書《蘭亭序》的成說。但李文田等“疑古派”無疑是“蘭亭學”者中不可忽視的一部分。

民國時蘭亭研究萬馬齊喑是可以理解的。新中國建立以後，以沈尹默《二王法書管窺》為標誌的、以恢復二王傳統為表像以復興書學為指歸的部分學者的努力，只是稍稍點燃了書壇的薪火。當初唐太宗以朝廷之力將王羲之和蘭亭推向了神話般的寶座，但當代的毛澤東似乎並不很喜歡王羲之，他更愛好寫狂草的懷素。然而“蘭亭學”又一次因為跟政治沾上了一點邊，而重新熱鬧起來。郭沫若是博學多才之士，他看問題的切入點往往跟一般學者不一樣，是善於從表像入手，大膽發疑的。他在行政上的位置使他能夠率先獲得考古研究的一手資料，南京郊區出土的《王興之墓誌》引起他對王氏家族書法的思考，進而對王羲之《蘭

亭序》起了疑心，最終，其全面否定《蘭亭序》為王羲之撰書的論文《從王謝墓誌的出土論到蘭亭序的真偽》發表了。與李文田文獻派的疑古不同的是，郭沫若有出土文物為證據，而且論證的過程頗有歷史唯物主義的色彩。要仍舊算疑古，可以稱“後疑古派”。但高二適等頗有學術自信力的考據派學者，居然不買帳，他們以文獻為依據，從魏晉思想到王羲之生平等據理力爭《蘭亭序》的真實性。高二適等人畢竟是不諳世故的文人，或者說是那種骨鯁在喉一吐為快的頗有個性的知識份子，他們並不知曉，有些人並不將這種爭辯看作是純學術的行為。於是，蘭亭爭辯後來就出現了一大批“擁護”郭老、圍剿守舊派的文章，一場原來正常的學術討論演變成唯物論與唯心論的思想鬥爭，高二適等人的觀點受到了批判。這樣的結局，放在當年以階級鬥爭為綱、強調知識份子要接受思想改造的大形勢下，是一點也不足為怪的。

“文革”後撥亂反正在“蘭亭學”方面的第一次大舉動，是1983年中國書協和紹興蘭亭研究會舉辦的紀念蘭亭盛會1650周年的活動。當時有一個說法：蘭亭在中國，研究蘭亭在日本，再也不能讓這樣的現象繼續下去了！且不說各類紀念活動豐富多彩，就說與會的專家陣容，可以說是“空前絕後”。老一輩學者、書家如舒同、啟功、李長路、朱復戡、沙孟海等均到會並發言，還有一大批當時屬中青年，現在已在書壇名聲顯赫成了中老年的學者、書法家，也算是“少長鹹集，群賢畢至”。這次新時代的“蘭亭雅集”，大家不受政治因素的影響，完全站在學術的立場，各抒己見，暢所欲言，對王羲之和《蘭亭序》作了多角度的深入研討，會上發表的學術論文有三十餘篇。之後又過了二十多年，“蘭亭學”的研究步步深入，蔚為大觀，而今，“蘭亭學”的研究方法不僅有傳統的考據學、文獻學，還有社會學、心理學、接受美學、解構主義等等，研究的範疇也不再停留於真偽問題，而指向了更多方面，比如對王氏家族譜系的考訂、對二王書筭詞語的辨析、對儒道佛思想在當時的影響、對歷代蘭亭“接受”的綜合考察等等，都有相當數量、較高品質的文章面世。王玉池、王汝濤對羲之家世的考證、任平對書筭詞語的考釋、孫洵對羲之書法歷史性的評述、白銳對“蘭亭接受問題”的探討、劉濤和祁小春對王氏書學的全面研究等，都有一定的學術分量。海外學者紛紛參與，著書立說，而國內不少碩士、博士論文將“蘭亭學”作為選題。作為王羲之出生地的臨沂和《蘭亭序》誕生地的紹興，在舉行紀念活動和學術研討

的基礎上分別刊印了多部論文集，于“蘭亭學”的推進功不可沒。

綜上所述，“蘭亭學”是歷代書學的大宗，“蘭亭學”引出了書史研究上的許多問題，帶出了書史研究的多種流派，諸如點評派、考據派、疑古派、後疑古派、新考據派以及當代各種分析學派。“蘭亭學”是日益繁榮的當代書學的一部分，而“蘭亭學”之學，則可以引出關於書法史觀、書學方法論等更多維度的研究課題。。

三、書法史的闡述模式

回顧書學史，我們看到這樣一個現象，對於同一個問題範疇，點評派總是發軔在前，而考據派總是追隨其後，疑古派則貫穿在考據過程裡，疑古派的活躍成了推動考據的動力，而考據的結局是帶來新的點評。這大概可以算是對以往書學史研究的規律性的描述，“蘭亭學”的狀況大致也是如此。無疑古則難以設立問題，無考據則立論無本，無點評則無理論推進。因此，點評、疑古、考據，皆為書學研究不可或缺的成分，學者有所偏好可以，互相予以貶斥則大可不必。

然而這主要還是一種“觀史”的方法，至於研究的立場和角度，就是一個關於“闡述模式”的問題。

在近年關於“蘭亭學”的研究文章裡，我們看到有的作者已經選擇了不同于傳統研究的視角，比如從接受的角度，從形式分析的角度，從人文生態的角度，從精神分析的角度等等。從不同角度看“蘭亭”，總比從一個角度看要好，不但可以豐富我們對“蘭亭”價值的認識，還可以鍛煉和延伸我們的文化思維。

以往中國書法史的研究著述林林總總，但基本闡述模式是相似的，給人以“窺一斑可見全豹”之感。書法史都是以朝代分章，以書家生平、歷代名作為經緯，稍加風格點評。近乎流水帳、大事記的闡述模式，只能是歷代書法史實的記錄與描寫，而不是真正意義上的“藝術史”。

藝術史不但要交代“史實”，還必須描寫藝術作品“形式”的演變過程、藝術創作者“精神”的發展軌跡、藝術生態環境的形成與變遷；並且指出各個環節之間的關係以及內在邏輯。事實上每一部“藝術史”都難以概全，作者根據自己的學術興趣和知識儲備而有所側重反而是正常的，這也就是我們看到不同的藝術史具有不一樣的闡述模式的原因。

書法史當然可以用藝術史的各种闡述模式來寫。

形式與內容，歷來是關於藝術討論得最多的話題，書法也不例外。在一般的造型藝術當中，內容總是訴諸於一定的形式，形式以其線條、色彩、體量、結構等“語彙”給與作品接受者情緒和感情的影響，通過這種影響，傳達出某種審美觀和思想、哲理。如果一定要說藝術作品有思想內容，那也必然是通過形式來表現（而不是直接的表達），而“情緒和感情”是繞不開去的仲介。

書法在造型藝術中有點特殊，它的“內容”歷來被人們認為有兩個部分：一部分是由文字構成的“語義”內容，一部分是由線形、布白、力度、墨韻等形式語彙構成的“情緒”內容，也就是前面所談到的形式美層面的內容。可以籠統地認為傳統書法的“內容”是雙重性的，但惟有後者才使書法具有了藝術的特性。語義內容在相當程度上影響到創作的表現方式，也關係到欣賞者的接受方式。這一點，正是書法的“准藝術性”所在，是書法的文化“普適性”所在。當代一些具有先鋒意識的書法家很想讓書法的藝術性“純化”，想到的第一件事情就是去除語義內容，強化漢字本身的形式語彙，原因也在於此。

我們做史論研究，不妨借助這樣一種思維方式：將書法的“形式”從書法整體中“解構”出來，將其作為一個獨立的對象，來研究它的各項構成因素，描述它的各種呈現方式和演變過程，揭示其變化的規律。這樣就構成了一部書法的“形式發展史”。用這樣的闡述模式來寫書法史，並非想要“特立獨行”，而是有它特殊的意義。中國歷代書法理論雖然汗牛充棟，但講到書法的藝術性，多為感悟式的描述，對於形式的細緻的分析、理性的闡釋，實在太缺乏了。這樣的描述雖然便於綜合把握，給人以想像的餘地，但難以回答諸如“何種形式語彙與何

類情感內容具有對應性”、“形式的演變如何反映審美意識的變化”等藝術學範疇的問題，也是書法研究需要深入探討的問題。就書法而言，篆書時期與楷書時期有不同的形式特徵，帖學一脈與碑學一脈有不同的形式特徵。王羲之的書法在筆法形態、布白方式上吸收了以往哪些形式美的元素？後世學王者又在哪些方面弱化了這些形式元素、新添了別的元素？這些深入細微的分析，將為我們揭開許多書法史上曾被人忽略的奧秘，從藝術形式的角度解答各種風格各家流派相承或對立的內在原因。當然，形式史的闡述模式也要注意防止偏頗，形式的變化總是有著各種因素的制約，對於社會風尚、審美趣味甚至書寫工具材料的變化也需涉及，這樣，以“形式”為主幹的書法史才是立體的、有說服力的。

書法講究“氣韻生動”，但這句話在以往眾多“大事記”式的書法史裡，往往是一帶而過，未說出此氣韻與彼氣韻之間有何區別，又有何承接關係。其實，要寫“藝術的書法”史，除了形式的嬗變之外，另一項重大之事便是應該將“精神的歷程”梳理清楚。

中國書畫理論用“氣韻”來指貫穿於作品的氣質氛圍，其實也就是創作者的精神面貌在作品中的特別體現。關於書法中精神內容的描寫，如果脫離了對於形式“選擇”的文化意圖和心理狀態的分析，仍然是沒有著落的空洞的描述，將缺失它的意義。因此，以“精神”為主幹的書法史，仍然需要對於不同時期漢字書寫狀態作“視覺心理”嬗變的分析和文化生態影響的闡釋。這種分析和闡釋是帶有實證性的，是針對具體事例的。比如以王羲之為代表的“魏晉筆法”的產生，是由於從文人的精神狀態方面來說已經進入到一種思考生命本質、超然物外的境地，這在儒學受到質疑、玄學盛行的時代才會出現，而這時候一部分思想敏銳的文人如王羲之，才會對書寫中出現的豐富而細微的筆法感興趣，進而組合、重構為自身獨有的藝術化的筆法體系，顯然這套筆法體系不是文字語義表達所必須的，而是為王羲之們個人審美情趣表達所用，為展現精神世界所用。既如此，我們的書法史學者可以關注特定的筆法體系與特定的精神狀態、心理結構和文化生態環境之間的對應和諧關係，對這種關係的演進描述就構成了一種書法史的闡述模式。

以“精神的歷程”為主幹的書法史，還可以分為“創作”的視角和“接受”的視角兩種闡述方式。就“史”而言，創作者和接受者往往難以分成兩大陣營，因為前人之事即後人之師，創作總是在接受的積累中誕生的。所謂兩種方式只是在描述中各有側重而已，完全使用一種視角是不可能的。對“魏晉筆法”的接受，是“蘭亭學”的重要課題，甚至是中國書法史研究的重要課題。魏晉筆法的誕生是中國書法走向自覺藝術的轉捩點，後來的書法史幾乎就是一部以“接受”魏晉筆法為主體的歷史。這裡當然有歷代帝王推崇的原因，也有被許多論者談到的“雅正”書風符合儒家審美標準的因素，但就書法藝術本體而言，魏晉筆法由於是對以往漢字書寫豐富筆法的總結，是特別具有文化修養和藝術才華的上層文人“提煉”的成果，所以它在技法與氣韻的和諧性上達到了盡善盡美的地步。如同古希臘英雄史詩、中國唐詩宋詞，在同樣領域同樣題材中達到了頂峰，後世難以超越。人們總是感到二王書法中有取之不盡的技法，但每一次臨摹只能夠接受其中的一部分，也就是說，魏晉筆法的“接受”過程實際上是一個對其不斷削弱、簡化的過程。或許可以將責任推委於刻帖的流行，因為刻帖者受到見識和技術的局限，會丟失原作中筆法的精妙之處。但是這並不是問題的根本。事實上自魏晉到宋代《淳化閣帖》誕生這漫長的歷史時期內，大量學習“二王”書法的人是見過原作，或者通過“師授”繼承魏晉筆法的。其實臨摹對於原作的“簡化”，符合視覺心理的規律。人們對於所看到的物象，總會按照自己原來的視覺經驗積累，接受其值得注意的部分，而忽略自認為不重要的部分。換句話說，人們學習前人書法，總是受到自身的審美價值判斷的支配。“簡化”是相對於原來的魏晉筆法體系而言，但是後人減弱了一部分，或許強化了另一部分，新創了一種筆法體系，樹立起了新的審美尺規。魏晉古法再好，時間長也會讓人審美疲勞。所以，簡化也未必是一件糟糕的事。新的筆法體系也有追隨者，也會在簡化的過程中重組，進而發展出新的風格、新的體系。有限接受，部分改造，逐步創新，如此循環往復，正是歷史上書法演進的規律。引領時代的藝術家，能夠將時代精神、個人性情和前人的創作經驗恰當地融合在一起。所以我們不必哀歎魏晉古風的逐代衰落，因為，一代有一代之精神，一代有一代之書風，一代有一代之技法審美體系。

這是一種藝術史的觀念：審美精神可以是述史的主線，但審美精神不能只有

一個座標點；技法體系也不可能千古不易，而是不斷推進的概念。書法史的闡述模式是取決於史觀的，我們選擇何種闡述模式來寫書法史，當首先取決於對書法本質的理解、觀察歷史的角度和解決問題的立場。蘭亭雅集——魏晉書法，只是書法史的一個片斷，但也是書法史的一個縮影，它的討論給出了關於書法史闡述模式的課題。