

“其意逸于绳墨之外” 苏轼为钟爱的书家翻案

人文历史

丁朝虹

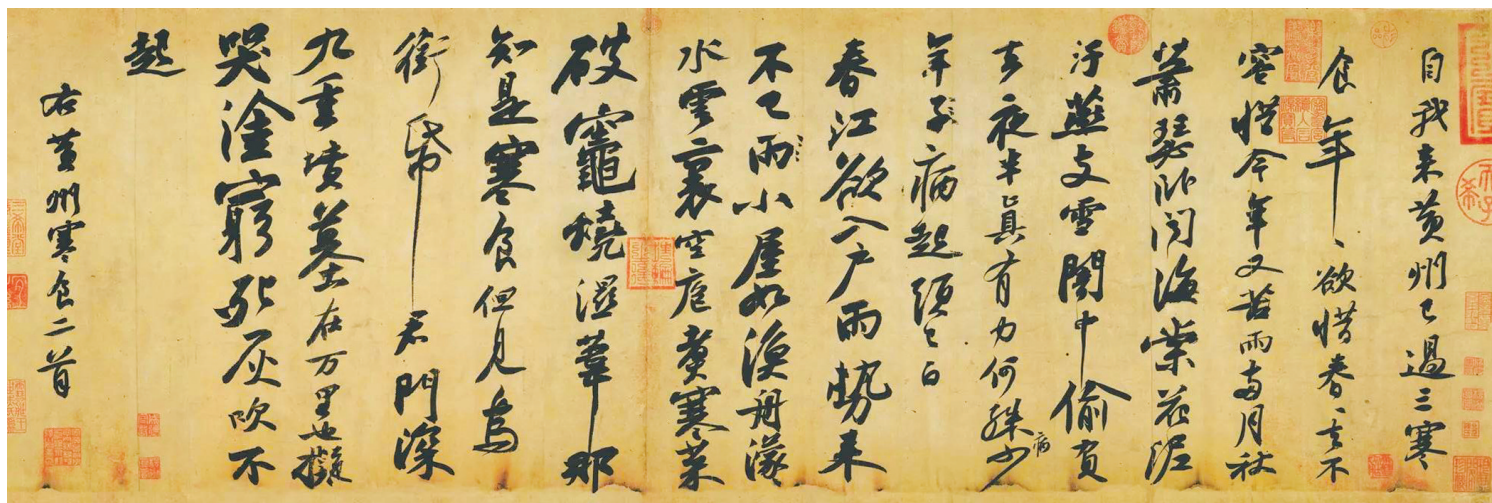


隋代智永是王羲之七世孙，号“永禅师”，相传曾作真、草《千字文》，是王氏家法的正宗传人。但唐代书评家对他的书法评价普遍不高。初唐李嗣真在《书后品》中称：“智永精熟过人，惜无奇态矣”，将其列入中品之中等；张怀瓘《书断》评价：“智永草草、草书入妙，隶入能”，离最高等级“神品”还有段距离，并综合评价他“气调下于欧（阳询）、虞（世南），精熟过于羊（欣）、薄（绍之）”。

一改前人对智永书法评价较低的局面，是苏轼在书法史上做的著名翻案之一。



《真草千字文》（局部）智永/书。



《寒食帖》苏轼/书。

在唐代的书法品评体系中，最为看重的是法度。书家在法度的框架下，不能只有传承而没有创新。智永在历史传说中虽然留下了诸如“铁门限”“退笔冢”等刻苦工书的事迹，但在唐代书法史上，却只剩一副拘泥和守成的面貌，想要为他翻案其实很难。

何况苏轼本来就不是一个守成的人。他显然也不能表扬智永守旧。和唐人不一样的是，他发现了智永的闪光点：“永禅师欲存王氏典刑，以为百家法祖，故举用旧法，非不能出新意求变态也。然其意已逸于绳墨之外矣！”人家王氏的祖宗了，至于“出新意求变态”，非不能也，是不为也。这是苏轼为智永翻案的第一步，以不必要“出新意”改变了智永不会“出新意”的形象。

但是，即使技艺精熟且能“出新意求变态”的艺术家，苏轼就一定会推崇吗？也未必。

他曾经称赞吴道子画人物，“如以灯取影，逆来顺往，旁见侧出，横斜平直，各相乘除，得自然之数，不差毫末，出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外，所谓游刃余地，运斤成风，盖古今一人而已。”

吴道子代表了唐代绘画特别是人物画的最高成就，有新意有法度，天才挥洒，可谓天下独步。但另一处，苏轼又批评吴道子：“吴生虽妙绝，犹以画工论。摩诘得之于象外，有如仙翻谢笼樊。吾观二子皆神俊，又于维也敛衽无间言。”苏轼另立王维为标杆，称王维才是让他不自觉想送上膝盖的那个，而吴道子只是一个“画工”。

不过这时的表述很含混且文学化，一褒一贬颇有些任性，据说还引来了苏辙写诗来为吴道子鸣不平。但苏轼显然没有把“工”作为一个最高级的词汇。他在另一处又批评了两个“书

工”：“颠张醉素两秃翁，追逐世好称书工。何曾梦见王与钟，妄自粉饰欺盲聋。”张旭怀素也书艺绝伦，但苏轼说：你们在王羲之和钟繇面前，也只是个“工”呀！

“工”何错之有？从上面的批评来看，“工”不是一种职业，吴道子、张旭与怀素都不是工匠，苏轼也没有轻视工匠的毛病；“工”是有台阶的，不到“能”的水平，是不能称之为“工”的。但是显然，苏轼觉得“能”还是不够的。与其说他贬低“工”，不如说他怀疑“能”这种批评标准。

在前面称赞吴道子的一则中，苏轼总结说，“诗至于杜子美，文至于韩退之，书至于颜鲁公，画至于吴道子，而古今之变，至于下之能事毕矣。”这几位都代表不同领域内“能事毕矣”，将各种艺术才能玩到登峰造极的地步，再没有人能超过他们了。在极度真诚的称赞后面，是一种细思极恐。因为如果一直按照“能”的标准，后面的艺术家们——杜甫之后的诗人、韩愈之后的散文家、颜真卿之后的书法家、吴道子之后的画家怎么办？换言之，我苏轼怎么办？所以他口中敬称这些大家“能事毕矣”，心中肯定在说“大江东去浪淘尽千古风流人物”，他需要在“能”之外再找到新的评价标准，使自己的艺术能有立足之地；他需要续写“能事”之后，艺术何为？

在另一则对智永的评价中，他正式提出了这个标准：“永禅师书，骨气深稳，体兼众妙，精能之至，反造疏淡。如观陶彭泽诗，初若散缓不收，反覆不已，乃识其趣。”（《书唐氏六家书后》）“能”不是终点，只是基础；“能”也不是最难的，难的是“不逞能”，是“疏淡”。这是苏轼为智永翻案的第二步，将智永的书法视为“淡”的典范，并用陶渊明（彭泽）的诗作为比照，一下拔高了智永的江湖地位。

『为天下法书第一』影响后人对书家的评判

陶渊明是苏轼极为喜爱的诗人，而且越到老越喜欢。黄庭坚称苏轼“饱吃惠州饭，细和渊明诗”，渊明诗在苏轼生活中像吃饭一样重要；最后一次被贬海南，苏轼不仅随身携带渊明诗集，而且最终完成了124首“和陶诗”，他写信告诉弟弟苏辙：“吾于诗人，无所甚好，独好渊明之诗。”

在众多诗人中他只倾慕陶渊明。但渊明于他，不仅是诗艺的楷模，更是他人生的导师兼知己：“然吾于渊明，岂独好其诗也哉？如其为人，实有感焉。”是爱诗及诗人，还是爱诗人及诗？在苏轼心中，陶渊明不是一般的隐士。他不是敬渊明不慕名利，也不是敬渊明为官清廉，因为那些都是从外部的评价。

苏轼是把陶渊明想象成他自己，所以他慕渊明任性洒脱的人生态度：“渊明欲仕则仕，不以求之为嫌；欲隐则隐，不以去之为高，饥则扣门而乞食，饱则鸡黍以迎客”，这是在宦海浮沉、有太多身不由己的文人士大夫最为渴慕的境界。和这样的人生态度相应，陶渊明的创作态度是“散缓不收”的，他的诗歌中没有激烈的情感起伏，他不着急抒情、表态，也不着急让读者懂得、赞叹，甚至不着急把诗写得像那些优美的诗，以至于被钟嵘差评。他的诗看不出任何来自外在的写作压力。苏轼说，这就是精能之至，这就是“淡”。

相比之下，“追逐世好”和“妄自粉饰”的两秃翁，当然就不是“淡”，当然也只是“工”。

至于吴道子，他的“能”终究还是“出新意于法度之中”，在法度之中他是“妙绝”的，王维不可能以“妙绝”更在吴道子之上，他只是“得之于象外”，“有如仙翻谢笼樊”，这和以“精能”知名的吴道子完全是两个境界。同理，苏轼在为智永开脱后，总结一句“然其意已逸于绳墨之外矣”。这是说不应该在旧的法度体系中评价智永的书法，他的美妙之处已经在你们所能认识到的法度之外了！并最后总结道“云下欧（阳询）、虞（世南），殆非至论”，彻底扭转了张怀瓘的结论。这是苏轼为智永翻案的第三步。

至此，苏轼完成了对智永书评的翻案。从书法史来看，苏轼通过对智永书艺的肯定，批评了

中唐以来书法过于强调技法翻新的恶劣趋势。的确，如果比较智永的楷书与中唐之后颜柳的楷书，就会发现后者在点、钩、转折、挑剔方面装饰意味浓厚，笔画两端的顿挫明显，回锋刻意，远不如智永的用笔干净利落。苏轼的翻案影响了后世对于智永的评价，米芾《续书评》称其“气骨清健，大小相杂，如十四五贵胄偏性，方循绳墨，忽越规矩”，与苏轼所评“然其意已逸于绳墨之外矣”方向一致；而明代都穆赞曰：“隋释智永《真草千字文》……气韵浮动，优入神品，为天下法书第一”，更直接把智永从“妙品”“能品”提到了“神品”。

同时，苏轼由对智永书评所树立“反造疏淡”的特点，创造了书评及艺评的新标准，它是“精能之至”的，但又在“法度之外”，它既是技艺的精湛绝伦，又不由不俗的人品来保证。从书法上来看，宋四大家包括苏轼的技法优势并不明显，甚至称得上“笔法松弛”，但个性鲜明，意境圆满，每一幅作品都跟一个富有个性的书法家联系在一起，每一幅作品都是不可重复的生命体验。南宋朱弁《曲洧旧闻》记载称“东坡云：遇天色明暖，笔砚和畅，便宜作草书数纸，非独以适吾意，亦使百年之后，与我同病者有以发之也。”“适意”的书写便是不计工拙，甚至也不在意他人评价：“书成辄弃去，缪被旁人裹，对风格也没有要求，认为各等都适宜”貌妍容有颦，璧美何妨摧。这种不刻意，这种不执着，这种忠实于内心感受远甚于外部评价的创作，就是“淡”的艺术。

对智永书艺的重评，只是苏轼日常翻案的一则。以他在文艺领域中的翻案之多，苏轼今天可能会被称为“杠精”，而且，他周围还有一大群“杠精”朋友们，如王安石、欧阳修、黄庭坚等，都是翻案高手。这是宋代文人不同于前代的一种面貌：他们出身平民，由科举入仕，优势在于拥有知识及伴随知识而来的合理观念。如果说，唐代文人更加看重历来流传的定评，宋代文人则更注重依据理性来反思前代的评价，这正是他们的核心精神特征。由此带来的众多翻案，恐怕也反映了内藤湖南称宋代具有“近世”精神气质的一个侧面吧。据《光明日报》