

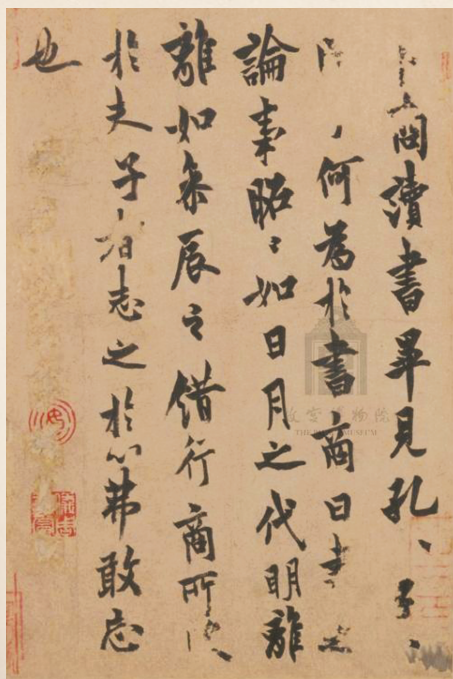
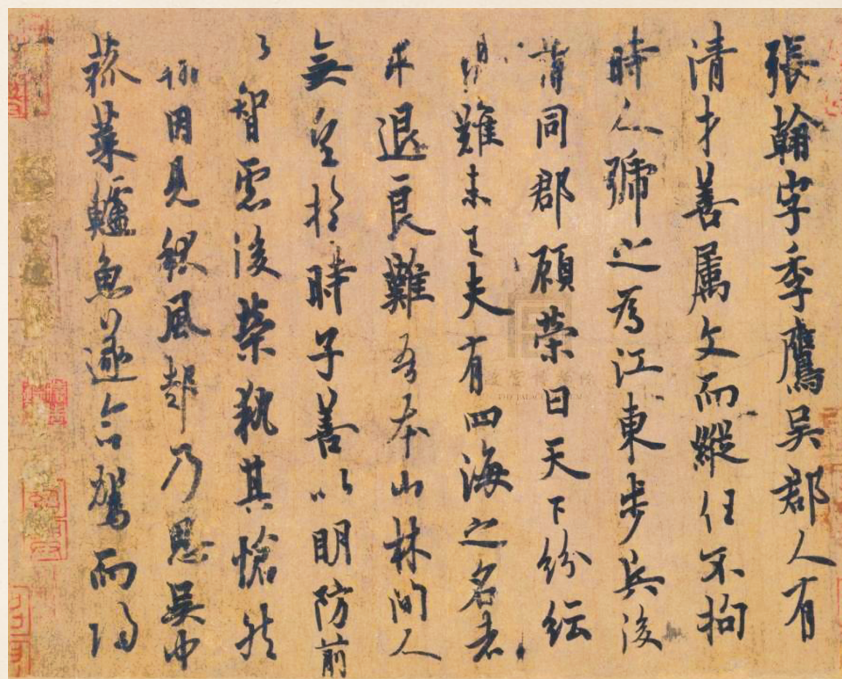
故宫的书法风流②

人文历史

## 《食鱼帖》：吃鱼的文化(二)

□祝勇

一张便笺、一声问候，都以草书来涂抹、挥洒，成就了中国人特有的手帖美学。

《卜商读书帖》页，唐，欧阳询书  
北京故宫博物院藏

《张翰帖》，唐，欧阳询书 北京故宫博物院藏

到唐代，书法已经从大篆、小篆花纹般卷曲的线条里走出来，也从水平伸展、开阔雄健的汉隶里走出来，形成了一种更加均衡、对称、方正的美学形态，如欧阳询所说：“四面停匀，八边俱备。短长合度，粗细折中。”楷书（也叫真书、正书）出现了。楷，是楷模，是样本，是规律，是标准。

楷书带来庄严与法度

书写原本是出于实用，后来才逐渐拥有了美的形体，成为一种“美的自觉”。王羲之的书法，最能代表这种“美的自觉”。

唐朝人把这种自觉升华，从汉字中发现了美的规律，总结出美的公式。美，也是可以有规律、有公式的。它把复杂多变的汉字书写变得简单易行。小学生练习写字，都是从颜、柳、欧、赵开始，起笔收笔、间架结构，像勾股定理一样，有章法可循。

美是有规律、有公式的，也因此可以掌握和复制。

唐代书法的第一个创制者，是欧阳询。

颜、柳、欧、赵，被奉为楷书四大家，如果按生辰排序，欧阳询在前，出生于557年，颜真卿出生于709年，柳公权出生于778年。赵孟頫是元朝人，出生于1254年，笔者在《故宫的古物之美2》里写过他。

欧阳询和同为书法家的虞世南都出生于南北朝，由隋入唐，欧阳询比虞世南年长一岁。他们在唐朝生活的时，都只占生命的四分之一，但这四分之一，却是他们书法创作的辉煌时期。他们的书法，都是从王羲之的书法里脱胎出来的，其中欧阳询渐渐变体，虞世南则一生恪守王羲之，不离不弃。

作家兼画家蒋勋先生说：“欧阳询书法森严法度中的规矩，建立在一丝不苟的理性中。严格的中轴线，严格的起笔与收笔，严格的横平与竖直，使人好奇：这样绝对严格的线条结构从何而来？”还说：“欧阳询的墨迹本特别看得出笔势夹紧的张力，而他每一笔到结尾，笔锋都没有丝毫随意，不向外放，却常向内收。看来潇洒的字形，细看时却笔笔都是控制中的线条，没有王羲之的自在随兴、云淡风轻。”

欧阳询的纸本墨迹，北京故宫博物院有《卜商读书帖》《张翰帖》。此二帖都是行书，却可见楷书一般的控制力，像衣冠齐整、行为有度、言语得体的正人君子。他们的楷书，为大唐书法带来了庄严与法度。

怀素个性放达不加修饰

除了唐楷，唐代城市规划、佛教造像，乃至格律诗（五言诗与七言诗）中，处处见证着规则的存在。

这些，都是由唐朝的“大一统”性格带来的，秦汉以来，这还是第一个正儿八经的“大一统”的王朝。隋朝太短，只有三十八年，只是一个历史的过渡。

但这只是唐朝的一面，它的另一面，就是它的开放、热烈、昂扬、多变。这一点，笔者在《纸上的李白》里写了。所有的“紧箍咒”，其实都管束不住上天入地、大闹天宫的孙猴子。一如唐诗，平仄分明，格律谨严，却束缚不住“黄河之水天上来”的浩荡与烂漫。

怀素食鱼吃肉，那样的“自由散漫”，不守“纪律”，来自他个性的放达、怪诞、万事不吝，但背后还有一个文化推手，就是禅宗在唐以后的普及与流行。作为汉传佛教宗派之一，禅宗是在中晚唐之后成为主流的。禅宗的修行，讲究不立文字，见性成佛，摒弃了繁复的程序与形式感，因此更灵活机动，更信手拈来。

唐末至五代后梁时期的僧人契此，在《高僧传》里，成了布袋和尚——他颡额大腹，出语无定，随处寝卧，形如痴癫，却法力无边，“示人吉凶，必应期无忒”。《补续高僧传》里还记录南宋有一位道济和尚：“饮酒食肉，与市井浮沉。喜打筋斗，不着裤，形媒露，人讪笑之，自视夷然。”

在当时，饮酒食肉，喜打筋斗，随处寝卧，出语无定，这些行为不仅不犯禅宗的“忌”，反而成为一种时尚，因为这些天

真懵懂、如痴如醉、不守“规矩”的行为，都在表明他们戒绝了尘世的欲望，摒弃了人间的诱惑，而保持着超脱通透、自由自在的处世态度。

由此可知，像怀素那样食鱼食肉、不守成规的僧人，在那个年代，可以抓出一大把。

《红楼梦》里，林黛玉说到癞头和尚：“疯疯癫癫，说了这些不经之谈，也没人理他。”笔者想，怀素差不多就是这样的一副尊容。但对这副尊容，李白并不嫌弃。他在《草书歌行》里写：“古来万事贵天生，何必要公孙大娘浑脱舞”。李白看重的就是这副不加修饰的天性，在他看来，书写者没有必要像张旭那样，一本正经地，从公孙大娘舞剑中寻找创作的灵感。



布袋和尚图(局部) 南宋 梁楷

手帖字字飞动宛若有神

食鱼吃肉的那种自由散漫，挑战着宗教的清规戒律。这样的“特立独行”，来自禅宗的启迪。这种启迪，不仅影响到他们的行为，也带来了书法的变迁。书法艺术在唐宋之际有一个大的跨越，与禅宗在那个时代的传播、盛行分不开。怀素、苏东坡这些书家，无不浸淫佛教（尤其是禅宗）的思想中。外来的佛教，通过禅宗，与中国本土的老庄思想达成了深度的契合，形成了一种追求生命自觉和精神境界的文化理想，贯穿于禅宗心性学说、文化思想的本质内容可以总结为：自然——内在——超越。

禅宗主张“顿悟”，即所谓的“一念成佛”，不看重教义、仪式这些外在的力量，在“颠张醉素”看来，自我控制反而成为创造伟大艺术的阻碍，自然、天真才应该成为书法家的追求。

宋代苏东坡延续了这样的传统，认为“法”的彻底内在化，要求学习者忘却了自己的艺术，也忘却了自己对完美的追求的时刻。他们并不否认“法”的价值，他们的艺术创造，也都经历过刻苦磨炼，他们的根基，都是扎得很深的。像怀素，在木板、芭蕉叶上练字，“如果没有他孤寂于深山古寺，埋首于托盘、木板、

蕉林里的沉默，就一定没有他走出深山古寺的狂放与喧哗”。（吴克敬《书法的故事》）

苏东坡学习过王羲之，也苦练过颜真卿、杨凝式，米芾就曾在苏东坡的书房里见到过两大袋练字的草纸。但在苏东坡看来，这只是“知”的层面，不是“行”的层面。这样写出的书法是来自别人的，而不是来自书写者自身。所以学习的过程，也是忘却的过程，只有从规则中摆脱出来，将规则忘掉（苏东坡称之为“相忘之至”），才能“出新意于法度中，寄妙理于豪放外”。用佛教的语言来说，是“心语道断，心行处灭”。只有当他发现真正束缚自己的力量乃是内心的欲望，哪怕欲望的对象是解脱，他才会真正领悟自然的创造力（也可以称天道或佛法）。这最终的领悟，必然是顿悟。

在一个夏日黄昏，怀素看到天上的流云，心里像被什么击中了，就像禅宗的“顿悟”，一下子悟出了书法三昧。从此，那波动的云影化作线条在他手帖里流走，忽明忽暗的山光宛如笔墨的干湿浓淡。

《宣和书谱》形容他的字：“字字飞动，圆转之妙，宛若神。”

《故宫的书法风流》  
人民文学出版社出版