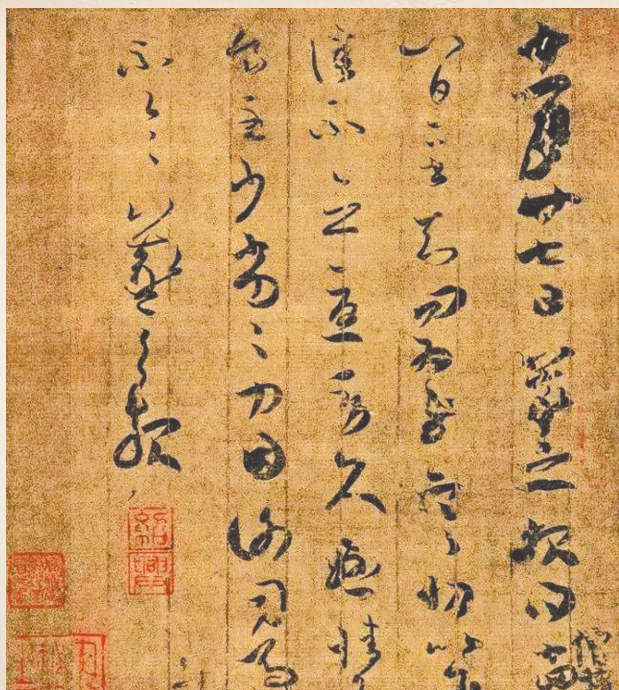


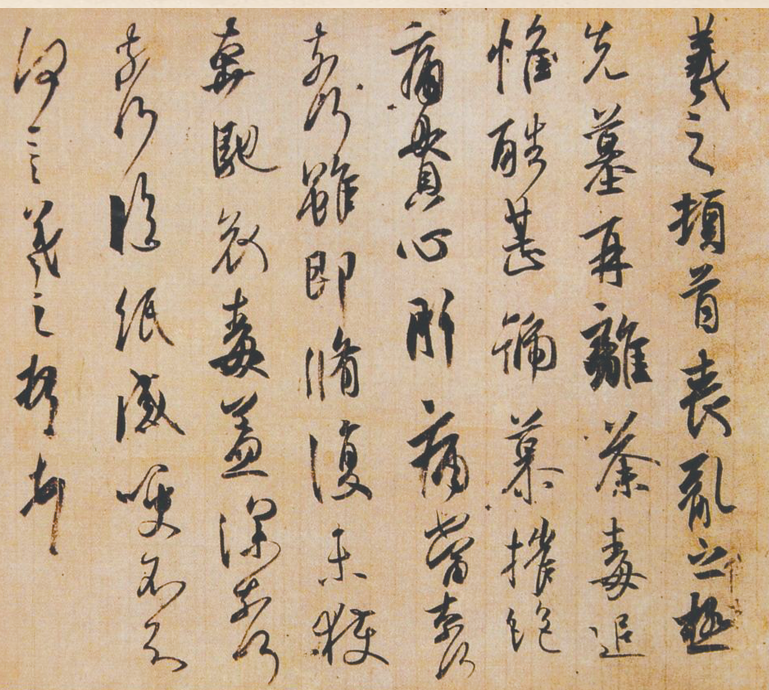
故宫的书法风流②

《食鱼帖》：吃鱼的文化(三)

□祝勇



王羲之《寒切帖》天津博物馆藏



王羲之《丧乱帖》

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。

草书的随意与散漫，使它更方便使用，也更与生活相贴近。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。它既是艺术的美，也是生活的美，更是性情的美，像王羲之（王羲之的第五子）《新月帖》（唐摹本藏辽宁省博物馆，《万岁通天帖》之一）所写：“雨湿热，复何似？食不？”“食不”，就是“吃了吗？”那么平易，那么随和，那么轻松，却如雪泥，如鸿爪，让我们感动。那才是生活的本色，那才是生命的底色。每个人的存在，都是微小而具体的，像风一样，无始无终，却挟带着一股更加真实和强劲的命运感。与轰轰烈烈的传奇相比，它们更接近我们生存的本质。

楷书庄重草书潇洒

作家帕慕克说过：“在我们的一生中，会发生成千上万件被忽略的小事，只有文字才能让我们意识到它们的存在。”现在，这些书法家的文字，让我们看见了它们的存在，看见了他们的生活、日子、好恶、性情。从那些帖上，笔者还听见了那些伟大艺术家的窃窃私语。它们太平凡、太家常，以至于不同朝代、不同的“手帖”，完全可以建立起对话关系——王羲之问：“食不？”王羲之在《寒切帖》（唐代勾填本现藏天津博物馆）里答：“吾食至少，劣劣。”张旭答道：“忽肚痛……”怀素又说：“老僧在长沙食鱼……”或许，正是因为有了向张旭求教的机会，才让颜真卿开了悟，使得写出一手庄严楷书的他，在遭遇大悲大痛时（如王羲之《丧乱帖》所说的，“痛贯心肝，痛当奈何奈何”；又如《频有哀祸帖》所说，“悲摧切割，不能自胜”），终于浑然忘我，恣意宣泄，写出酣畅淋漓的行草《祭侄文稿》。

除了颜真卿的刻苦与悟性，《祭侄文稿》更来自命运的机缘，来自时代的赐予，来自艺术的神秘性，甚至来自“天意”。亲人骨肉涂炭，那种无法抑制的痛苦与痉挛，于个人而言，是大不幸；于书法家而言，反而成了大“机遇”。

总结一下，在唐代艺术中，存在着两种截然相反的运动：一种以欧阳询、虞世南、颜真卿的楷书为代表，它是庄重的、谨严的、理性的、庙堂的、有权威的、入世的、正

义的、道德主义的、笑不露齿的、适用于纪念碑的。

还有一种以张旭、怀素的草书为代表，它是随意的、潇洒的、感性的、出世的、游戏的、发自天性的、才高气逸的、不拘形骸的、泼皮耍赖的、变化无穷的，甚至是神秘、不可解的。楷书是标准，是规范，是普遍接受的美，是美的“平均数”，或者说“最大公约数”；草书则是自我的、个性化的、独家的、不可替代的，是美的“最小公倍数”。

楷书可以搞“群众运动”，比如“书法大赛”一类，因为它有“规”可循，有“矩”可蹈；草书则不那么容易立分高下，即使分出，也是更多依赖直觉、主观，而没有太多的“客观标准”可讲。如天宝二年（公元743年）颜真卿向张旭求教时，张旭对颜真卿所说“笔法玄微，难妄传授，非志士高人，讵可与言要妙也”，很像老子所说的，“道可道，非常道”。

楷书整齐有序，可以刻在碑上，写在“文件”里，而草书不能，甚至于许多草书，由于太个性、太散漫，大多数人都无法直接看“懂”，需要“翻译”，才知道写的是什么。楷书越是强调理性，草书就越是彰显它创作上的神秘性、不可解性，连张旭，都不知道自己的字是从哪里来的，怎么教呢？

因此，楷书的美是可控的、计划内的，或者说，因为这份控制，才成就了它的美；草书则恰恰相反，它的美是计划外的，有不可预期性，它的美，美在“意外”。

从“疯癫”里找到快乐

要挑战法书的极限，书家就要从癫狂、从迷醉里、从“反者道之动”里、从随机偶然里找到艺术的“突破点”，而这一切，都需要酒来推波助澜。诚如论者所言：“饮酒可以帮助诗人墨客放松意识的自我控制，陷入忘境，让他借意识的黄昏挥洒成文。”

这意味着饮酒也被用为接近自然的自然创造力境界的“方便法门”。在《浊醪有妙理赋》里，苏轼把饮醉描写为“坐忘”，也就是《庄子·大宗师》里颜回所谓的“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通”的状态。这样一种状态代表着精神修炼的最高境界，是物我两忘、自我与外物之间不再存在二元对立的境界。”

唐代有颜张，有醉素，是因为唐代还有欧阳询、虞世南，他们是一枚硬币的两面，一个池子里的鱼虾，看上去风马牛不相及，其实是彼此相依，少了一面，另一面也就不存在了。

笔者在《纸上的李白》里说，唐代文化是一个多元的互动体。有了这些“元”，才有交往、交叉、交流，有了“互”，才能“动”，才有原子与原子的碰撞，分子与分子的“聚变”。少了任何一“元”，没有了“互”，自然就“动”不起来了。

所以，唐代有杜甫，就有李白；有恪守格律的近体诗，就有不羁于格律的古体诗；

成为流传千年的经典

肚子痛的张旭、吃不上鱼的怀素或许都没想到，他们兴之所至的话语、信手拈来的手帖，都会成为流传千年的经典。

或许正因兴之所至、信手拈来，才反而成了经典。

假如说颜真卿是那个时代里最可敬的人，那么张旭、怀素之流，就是那个时代里最可爱、最好玩的人，他们成就了唐朝艺术中最生动活泼、有声有色、烂漫纷飞的那部分。他们是酒鬼、妄想狂、“现代派”，唯独不是“无厘头”。至少在李白眼里，他们都是美的，就像《红楼梦》里的一僧一道（癞头和尚和跛足道人），表面上“那僧则癞头跣脚，那道则跛足蓬头”，实际上，他们一出场就“骨格不凡，丰神迥异……”唐朝的艺术，从哪个角度看，都很高大上，亦庄亦谐，东成西就，皆成大师。它的基调已经定在那

有现实主义，就有浪漫主义；有欧阳询、虞世南，就有张旭、怀素；有法度建设，就有恣意挥洒；有崇高，就有“躲避崇高”。

颜、柳、欧的字是属于庙堂的，代表大唐的庄严与崇高，颜真卿《祭侄文稿》则是那崇高的顶点，代表着无瑕的道德、无私的奉献与牺牲。如同笔者在《血色文稿》里所写的，这种崇高，在那样一个豺狼当道、虎豹横行的时代里，绝对是需要的，为那个欲望横行、信仰缺失的时代提供精神的养分，树立了一个至高无上的榜样。

但这种崇高，这种道德完美主义，同样可以被豺狼、虎豹、野心家利用。对于颜真卿式崇高的推崇，让他们懂得了用崇高来给自己贴金。他们披上崇高的外衣，再涂上道德完美主义的口红，就可以行走江湖、妖言惑众了，让人民大众分不清，谁是李逵、谁是李鬼，谁是颜真卿、谁是颜假卿，谁是甄士隐、谁是贾雨村。所以才有了李白的“人生在世不称意，明朝散发弄扁舟”，也有了张旭、怀素的或颠或醉，“飘然不群”。

其实他们反对的不是崇高，是伪崇高。他们不愿意披庙堂外衣，涂道德口红，所以他们装傻充愣，才有了石破天惊的意义，他们从“疯癫”里，从“随便”里，从寻常里，甚至从游戏里，找到了快乐，找到了意义，找到了真实，找到了自我。

里，想烂也烂不到哪去。它也因此成为后人仰望的纪念碑，成为一座永恒的神殿。

关于吃鱼的事情就写到这里，有点把事说大了。其实，鱼就是鱼，食鱼就是食鱼。那么多的宏大意义，“怀老”未必顾得上。

“怀老”最关心的事情只是：等身体一好，就又可以开宴啦。

笔者的困惑在于：等他老人家饭局重开，他是该吃鱼呢，还是该吃肉呢？

我们可看的，只有这一纸《食鱼帖》，前不着村，后不着店，没有上下文，像一座语言的孤岛。

不知道他后来都吃了些啥。

舌尖上的唐朝，是多么诱人的唐朝。

笔者猜想，他一定会摸摸胡子，思忖着：鱼我所欲也，熊掌亦我所欲也……

《故宫的书法风流》人民文学出版社出版