

## 故宫的书法风流

笔者曾与故宫博物院同事讨论过，有没有“书如其人”这回事，同事摇头，说假如“书如其人”，那谁的字好，交给专家来定论就可以了。笔者一笑，对此将信将疑。

## 蔡襄与蔡京：书如其人，境界不同

□祝勇

## 蔡襄书法吸纳前人精华

笔者是相信“文如其人”“书如其人”的。书法，的确有技术的成分在，所以蔡襄才遍临晋唐书法，像今藏于北京故宫博物院的《自书诗》卷，从线条到体势，明显流露出王羲之的风流遗韵，甚至于“可”“虽”“殊”等字，几乎就是从王羲之《兰亭序》上摹写下来的。前文提到的《谢赐御书诗表》，亦如徐邦达先生所说，“楷法严谨，近于虞世南法派，亦带徐浩、颜真卿风格”。可见蔡襄书法之美，吸纳了前人所有的精华，笔笔皆有来历，纵横上下皆藏古意，一举终结了宋初百年来混沌无序的书法局面。

蔡襄书法成就非凡，缘于他站在了巨人的肩膀上。但站在巨人的肩膀上，并不意味着自己就是巨人，他必须既有继承，又有发展。那“发展”的部分，就看个人造化。一位书家，通过经年的技术训练，可以写到“美”，但在“美”之上，还有“个性之美”。唐代尚“法”，追求的是共性的美（即建立在规律之上的美）；宋代尚“意”，则看重个性之美（在规律上的个性发挥）。那多出来的一部分，就是艺术个性。被规范化了的书法，只有通过个性的舒展才能激活。

艺术个性，是决定一个人艺术造诣的关键指数。犹如攀登珠穆朗玛峰，难在最后一百米。从1921年到1953年第一次成功登顶之前，人类共进行过十六次攀登，最高攀登到8720米，距离8848.86米的峰顶，只差一百多米。就是这一百多米，“引无数英雄竞折腰”。书法也如登山，决定最后高度的，笔者以为就取决于书写者的人格精神，庸俗媚世者往往会在最后的高度上败下来。

宋代不是一个“独尊儒术”的朝代，却是儒家信仰者全面统治中国的朝代，《哈佛中国史》的宋代卷，书名干脆作：《儒家统治的时代：宋的转型》。儒家的统治，带来的不只是对“文”的尊崇，更是对“道”的膜拜，就是要恢复业已失去的古代道德价值，把“理”构想为所有真理和价值的基础。在理学家程颐看来，如果一个人真正认识了“理”，就能准确地把握事物的是非对错，理学也因此成为修身和品行的基础。没有了“道”与“理”，什么事都辩扯不明白，世界也运转不下去。

如此说来，宋朝是最讲“道理”的朝代。宋代官员（包括谏官）不屈从于权势，因为他们“屈从”于“道理”，也就是心中的真理，所以他们气不短，心不虚，他们的心中有正气。宋太祖曾问提出“半部《论语》治天下”的宰相赵普：“天下何物最大？”他满心欢喜地等着赵普说“皇帝最大”，没想到赵普的回答是：“道最大。”

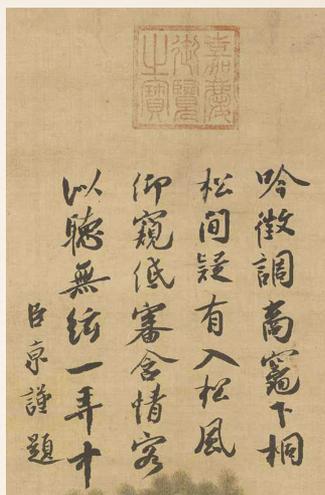
而艺术，正是“道”与“理”的外在体现，“文以载道”这个口号，就是宋代大儒周敦颐在《通书》里提出来的。其实这个“道”不是政治，而是宇宙的规律、世界的本质、人世的法则。宋代文人不仅根据儒家思想模型去改造世界（即“大宇宙”），也依据“道”“理”的要求去改造自我（即“小宇宙”）。在他们眼里，所有外在的美，都是从内在的美中派生出来的。

一个人的内在不美，哪怕刻意隐藏，也会露出马脚，就像一个美人，美在眉宇姿态，更美在修养，不是豪华衣饰可以取

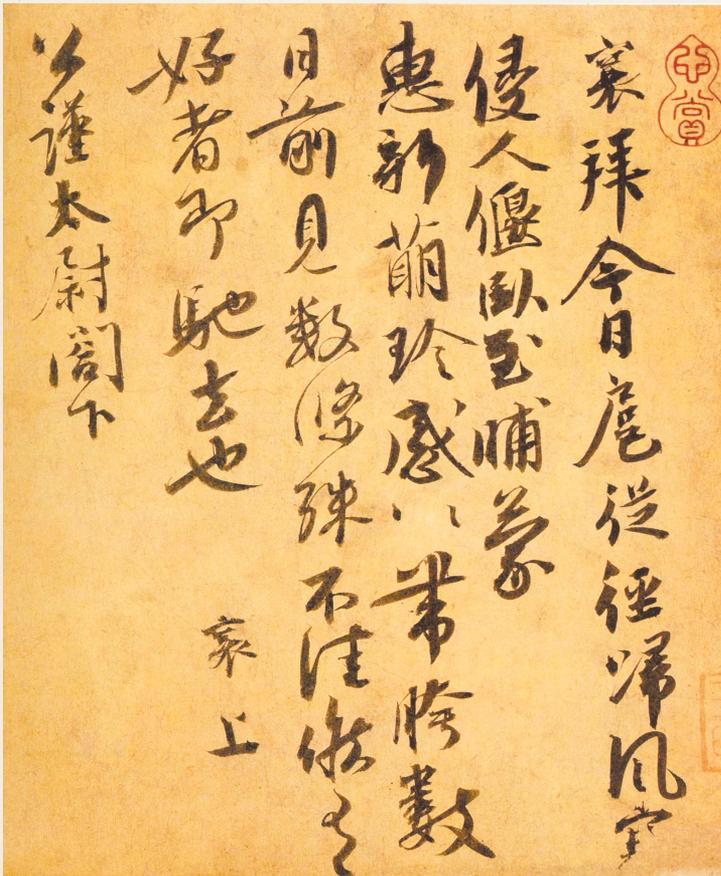
好的书法和最好的书法，还是在毫厘之间，辨出高下。



蔡襄像



《听琴图》轴(局部) 北宋 蔡京 故宫博物院藏



《扈从帖》北宋 蔡襄 故宫博物院藏

## 书法是人格的外在体现

代的。从面相学的角度上看，一个人心术不正，面相上必然会流露出来。人有下意识，下意识是掩饰不住的。谍战片里常出现测谎器，测谎器测的，就是下意识。其实艺术本身就是测谎器，这并非笔者主观臆断——小时候无书可读，从父亲书柜里抽出一本沈醉先生的《我所知道的戴笠》，竟比时下的谍战片还令笔者着迷，一个细节至今记忆犹新：抗战时期，国民党军统与丁默邨统领的汪伪特务机构斗法，专门设立了一个笔迹分析小组，通过截获汪伪密信的笔迹分析写字者的身份、性格、处境等，基本上八九不离十。

同样的例子曾发生在苏东坡身上。苏东坡曾根据欧阳询的书法，确定欧阳询有“敏悟”的性格、“寒寝”的容貌。他在《书唐氏六家书后》中形容欧阳询：率更貌寒寝，敏悟绝人，今观其书，劲险刻厉，正称其貌耳。

一个朋友说：“书法乃线条艺术，而任何一条延续的线无非一种运动路线。其间

自然有行为方式、心理因素、性格缓急的附着，因此如同世上并无完全相同的两片树叶一样，也没有任何个体的字迹是完全一致的。所以由字及人，反推其性格心理，亦可成立。”尤其到了宋代，尚意书风浮现，书法线条与内心世界的连接更加直接。一个书写者虽然可以通过训练达到一定的高度，但金字塔尖上的书法都是技术之美与精神之美的无缝衔接。好的书法和最好的书法，还是可以在毫厘之间，辨出高下。

是否“书如其人”，在历史上也是一个争论不休的话题，苏东坡自己就和自己“争论”过，他曾反对过以“人”论“书”，认为既然不能以貌取人，就不能以人取书（《题鲁公帖》），但他更加相信，书法是不能独立于人格之外的，而必然是人格的外在体现。他在《跋钱君倚书遗教经》一文中说得好：貌有好丑，而君子小人之态不可掩也；言有辩讷，而君子小人之气不可欺也；书有工拙，而君子小人之志不可乱也。

## 蔡京书法多了一层媚

明清之际的思想家、书法家傅山说：“作字先作人，人奇字自古”。立德在前，立言在后；作人在前，作字在后；“纲常”在前，“笔墨”在后。“品高者，一点一画，自有清刚雅正之气；品下者，虽激昂顿挫，俨然可观，而纵横刚暴，未免流露楮外”。

面对博物馆里林林总总的历代名家书法，我们可以隔着线条笔意感知他们的情感流动，揣测他们的精神秘密。你看范仲淹《道服赞》《远行帖》《边事帖》（皆为北京故宫博物院藏），行笔清劲瘦硬，结体方正端谨，骨气洞达，顿挫有力，正是刚正的官员的笔触；欧阳修《灼艾帖》，苏轼评价说“公用尖笔干墨作方阔字，清眸丰颊，进退晔如”，颇见“醉翁”之神韵；王安石《过从帖》（台北故宫博物院藏），书法奇古险怪，行笔很快，像他的变法一样，让人看不太明白。

蔡京书法是学蔡襄的，却学出了自己的境界，字势豪健，独具风格，不仅挑战了蔡襄的书法地位（人们因此将“宋四家”的称谓指向了苏东坡、黄庭坚、米芾、蔡京），也挑战了“字如其人”的说法。但细看蔡京书法，便会发现它在表面的美之外多了一层媚，是那种抛媚眼、带媚态的媚，是梁启超所说的“巧言令色，献媚人主”的媚。真正的艺术，不需要谄媚讨好的笑脸，也不需要自以为是的威严，而有赖于不加掩饰的天性，需要一意孤行的果决。

当然任何事情没有绝对，“书如其人”也不例外，咱就不抬杠了。世上没有一条定律能够涵盖所有的事物，何况人是复杂的，艺术更是一个复杂的领域，普遍规律中，一定包含着一些特殊规律。人的性格是多重的，艺术领域的创造，许多也是“善恶同体”。明代董其昌、明末清初王铎，都是很复杂的个案，或许今后笔者会写到。

最典型的例子，非宋徽宗莫属。关于宋徽宗的艺术与人生，笔者在《宋徽宗的光荣与耻辱》（见《故宫的古物之美2》）里写了，这里就不再啰嗦了。蔡京的书法不错，但要看在什么地方，放到文人书法里尚过得去，但假若放到艺术史里，与苏东坡、黄庭坚、米芾这些“高峰”放在一起，还是差了一截，最多只能算作“高原”的一部分。

《故宫的书法风流》  
人民文学出版社出版