



欧阳修像

## 故宫的书法风流③

其实，欧阳修不只是因为酒而醉，因为酒而醒，真正让他沉醉的，是文字的世界、艺术的世界。他在王朝政治里丢失了自己，又在文化的世界里找回了自己。在那个世界里，他能找回属于自己的尊严，体会到自己的强大。那是一种不在乎别人践踏、别人也无法践踏的强大。

## 欧阳修的醉与醒(三)

□祝勇

卓越的艺术  
都是醉与醒之间的自由往返者。



《自书诗文稿》卷北宋 欧阳修 辽宁省博物馆藏

苏轼爱酒  
更爱《醉翁亭记》

苏东坡自问：“长恨此身非我有，何时忘却营营？”精神世界里的陶醉，才能让他真正为自己做主，忘却现实中的蝇营狗苟，自由自在地驰骋江湖。“小舟从此逝，江海寄余生”，不是说他真的要跑（这一句词曾令负责看守他的黄州知州徐君猷大惊失色，以为苏东坡要趁夜色潜逃），而是描述他想要的自由。那是另一个世界里的自由，可以抵消现实世界中“此身非我有”的不自由。

苏东坡不会跑，所以当徐君猷匆匆赶到苏东坡的家，发现他正倒头大睡，鼾声如雷。“敲门都不应”的，不再是家童，而是变成了苏东坡自己。但他的身体里有一个魂魄，他的魂魄会跑。那是他的另一个自己，是世界上另一个我。当一个苏东坡被困在肉体中，另一个苏东坡却正在四处奔行，四海纵横。

许多现实中人，只看得见苏东坡的肉体，看不见苏东坡的魂魄。他四处奔走的魂魄，都在纸页间留下了雪泥鸿爪，变成《念奴娇·赤壁怀古》，变成前后《赤壁赋》，变成《寒食帖》，纵千年之后仍然雄姿英发，神采奕奕。

苏东坡是在什么时候第一次读到《醉翁亭记》，不得而知。《醉翁亭记》没有在报纸杂志上发表过，但自从北宋庆历八年（公元1048年），欧阳修的朋友陈知明将它勒刻石上，拓印者纷至沓来，“天下莫不传诵，家至户到，当时为之纸贵”，传播的广度，堪比今天微信抖音。只是这最早的《醉翁亭记》刻石，早已不在世间。

皇祐元年（公元1049年）前后，太常博士沈遵跑到滁州，在欧阳修的《醉翁亭记》之外，亲眼见到了滁州的景色，心有所动，作了一支官声三叠的琴曲《醉翁吟》。苏东坡听了，深爱这支琴曲，说它“节奏疏宕，而音指华畅，知琴者以为绝伦”。或许，那是苏东坡第一次知道“醉翁亭”。

故宫博物院藏有同样署款“眉山苏轼”的草书《醉翁亭记》明拓本，熟悉苏东坡书风的人一看便知是假。经专家鉴定，它真正的书写者是金代翰林学士赵秉文，在故宫博物院藏金代赵霖《昭陵六骏图》后有赵秉文跋，赵秉文的书法长什么样，一望而知。作伪者是在去掉了赵秉文款之后，将这卷伪托“眉山苏轼”的草书《醉翁亭记》勒刻上石的。在中国文物交流中心，还藏有一件纸本的“苏东坡草书”《醉翁亭记》，是明人根据拓本临写的。但苏东坡爱酒，也爱《醉翁亭记》，这一点无可置疑。

醉后醒来的世界  
更宽广更立体

除了《醉翁亭记》，欧阳修还写过一首五言诗，可以与《醉翁亭记》形成互文关系，叫《题滁州醉翁亭》。诗的最后几句是这样写的：

所以屡携酒，  
远步就潺湲。  
野鸟窥我醉，  
溪云留我眠。  
山花徒能笑，  
不解与我言。  
惟有岩风来，  
吹我还醒然。

“野鸟窥我醉，溪云留我眠”，这是何等的快意与潇洒；“山花徒能笑，不解与我言”，又是何等的孤独。他的醉，他的眠，终被山风吹醒，“惟有岩风来，吹我还醒然”，又让人想起苏东坡的“料峭春风吹酒醒”。这不是“醒复醉”，而是“醉复醒”。“醉复醒”，就是一次死复生，就是托尔斯泰描述过的复活，是一次灵魂的再生，醒来后他见到的世界，已经与他醉之前迥然不同。

欧阳修也好，苏东坡也罢，当酒液一点点地渗入他们的身体，他的世界不是醉去了，而是一点点地醒来。笔者在《永和九年的那场醉》里不是写了吗，“艺术是一种醉，不是麻醉，而是能让死者重新醒来的那种醉”。或者说，是一

个世界醉去了，另一个世界正在苏醒。那是一个惊风雨的世界，那是一个通鬼神的世界。

与那个醉去的世界相比，醒来的世界更宽广，更立体，更威风八面、不可一世——“醉翁之意不在酒，在乎山水之间也。山水之乐，得之心而寓之酒也……”（《醉翁亭记》）

贬谪让宋代文人  
生命境界更美

宋代文人大面积的贬谪，形成了一种独特的贬谪文化。这个文化，别的朝代没有。宋代是真正的“人类群星闪耀时”，但这群星中的大部分人都没逃过贬谪。对于宋代文人来说，贬谪似乎已不是“无妄之灾”，而几乎成为必须接受的命运，成了他们官场生涯的必修课，让他们在政治梦想中断的地方，生长出新的生命意义。

他们通过科举走上仕途，儒家文化为他们设定了修身、齐家、治国、平天下的人生程序，假若没有贬谪，政治生涯没有突如其来的中断，他们一定会按既定方针办，将已经设定好的程序进行到底。但贬谪来了，他们的政治梦想无以为继了，他们一下子被逐出朝廷，被发往老少边穷之地，纵然“处江湖之远而忧其君”，但他们的身份、地位、现实处境都发生了变化，有些人（像苏东坡、黄庭坚、辛弃疾）还要自己开荒种地，才能养活全家。他们的地位已然介于官员与百姓之间，这不仅让他们经历了一份“计划外”的艰辛，也让他们的生命更多与土地、人民相连。

尤其是屡次变法失败，让他们更加清醒地打量民间社会。他们从中央走到地方，官变小了，世界却变大了。他们被贬谪到帝国的远方，这让他们不仅能“居庙堂之高”，更能“处江湖之远”，去近距离地打量城郭人民，像帝国中枢分蘖出的神经末梢，更真实地体验他们的悲欢苦乐。这一“高”一“远”，拉开了他们生命的纵深，使他们的世界，不再

只容得下策论、上疏、廷辩，更装下了风雪冰霜、江湖夜雨，也让他们的文字里，不再只有画船载酒、急管繁弦的风雅浪漫，而是变得连天接地、惊鬼通神。

于是，贬谪就成为一个自我转型、自我重塑的机会。他们从政治中来，经过这样的历练、这样的转型，他们的生命意义已经大于了政治，超越了政治，包括且不限于政治。他们或许还要回到政治中去，但他们的政治，已经是高于政治的政治，不再是天子的政治，而是天下的政治。

宋代是中国艺术的黄金时代，许多艺术家同时是政治家，他们的政治生涯和艺术生涯是重合的。他们在政治体制内保留了自我，保留了天性，保留了属于孩童的那一份烂漫，梦想的光源从来不曾被阻断，很大程度上归因于他们在自然、民间、社会中汲取的精神能量。他们的人生，也不再只是政治的人生，更是艺术的人生、审美的人生。他们让后人知道，不仅自然可以审美，艺术可以审美，人生，也是可以审美的。就像笔者曾经多次引用过的顾城那句诗：“人可生如蚁而美如神”——纵然生命如蚂蚁般卑微，只要人格精神是美的，人就是美的。黄庭坚称之为“不俗”，这“不俗”，就是平心静气地面对日常生活，但不被日常生活所隐没，那未曾沉没、未被隐没的部分，就是一个士人的精神理想、气质人格。

假如我们的眼光能够超越政治的实用主义去看待晏殊、欧阳修、苏东坡、黄庭坚、米芾这一干人等，我们就会发现，无论他们的命运如何大起大落、现实处境何等不堪，像苏东坡《寒食帖》里写的“泥污燕支雪”，像陆游《卜算子·咏梅》里写的“零落成泥碾作尘”，他们的生命境界都是那么美。不只美在他们的诗词、书法，他们的衣食住行、举手投足都是美的。江湖苦难中生长出的美也是美，而且比庙堂广厦中的美还要美。

《故宫的书法风流》  
人民文学出版社出版