

观世界与观自在

——张旭、怀素与黄庭坚大草书风的比照

李跃林

大草书书法，始于唐而颓于宋。

本文通过对文献的分析，书法作品图像的统计，及内容特点对比，揭示了这一历史进程中所呈现的从张旭、怀素到黄庭坚由形而下的注重观照世界（外师造化）之理，到形而上的更多的观照自在（中得心源）的心性的转换。这一审美心性的转换，揭示了大草书独特形式的审美规律对真实生命体现的不同表现途径。

当然，这样的对书法的诠释，在没有定量的图像数据支持下，往往流于空泛。书法中视觉之像直接反映人对自然、人文以及自身心性等生命本性的观照。①用空间或图像的定量分析来解析经典书法作品，始于邱振中《章法的构成》②一文。书法图像的解

析和定量分析，已经被运用于研究书法的审美特质，甚至书法名作的辨伪鉴定。选用不同的可测参数，李跃林对传统苏轼的作品进行分析，辩证了一些名作的真伪。③④赵华运用定量对印章的分析，将赵孟頫与俞和伪作一一甄别。⑤在定性的层面上，具体到宋代大草书的代表人物黄庭坚。陈志平在《黄庭坚书学研究》中将黄庭坚常用禅语与黄庭坚的书法图像进行了对比分析。⑥本文通过书法图像的某一特征，即连字书写的定量分析，来诠释唐宋大草书法中所反映的对大千、人文和心性的不同观照方式。

董香光区别唐宋书法，言唐人尚法，宋人尚意。唐人尚法之『法』，是论其百变而森严的楷书；而宋人尚意

之『意』，则颇费猜详。若认为这是一种具有深沉自我观照而揭示出来人心本性的有『理』之『意』，则唐、宋大草书法的径流，可以用盛唐诗与宋诗的区别来相较。严羽《沧浪诗话》云：『本朝人尚理，唐人尚意兴。』钱锺书也在《谈艺录》中重述了类似的观点：『唐诗多以风神情韵擅长，宋诗多以筋骨思理见胜。』所谓的尚意兴，是直觉的对自然、人文的观照。而思理，则更多的是一种近乎禅修的理性的对自然、人文自身的观照，是把心中的念想，投射于大千、人文而证其人身生命真实性。

观照，是对客观世界和人自身的认识和理解。人对世界的观照，无非是感性和理性两种方式。感性的观照，



唐 张旭 古诗四首 局部

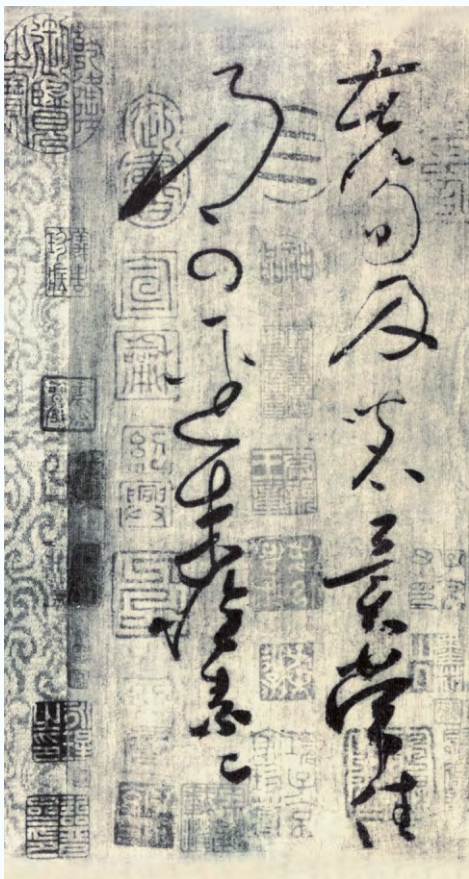
是艺术和宗教的根源；而理性的认识，是科学发展的动力。在书法所产生的高度抽象而复杂的视觉相中，是否也反映了艺术家在观照世界和人生时采用的不同方法、不同角度呢？唐宋大草书法的图像分析表明，对这一假想至少可以定性的做出肯定的答复。与文献记载相对照，也初步证实了唐宋诗的分流，正好概述了唐代大草书与宋代唯一草书大家黄庭坚之间在书法体悟上的分野。

唐代张旭、怀素与大草书法的兴起和衰落

大草或狂草书法在中国书法中无疑最具神秘色彩，是书法中自由、浪漫、癫狂的表征。盛唐

的张旭、怀素一向被认为是大草书法的代表人物。他们的书法在『颠』和『狂』的旗帜下，更在中国书法史、中国传统美学哲学，甚至是民间野史中留下各样的传奇式的光芒。

张旭和怀素是艺术家，他们在历史上留下痕迹完全是因书法和一批浪漫的诗人墨客对他们的人生传奇似的描述。从这些描述中，可以看到张旭、怀素人生的大致轮廓和艺术特色。一者，二人都是职业艺术家。张旭『初，仕为常熟尉』⑦，『善草书，不治他技』⑧。『皓首穷草隶』，且『问家何所有，生事如浮萍』，『微禄心不屑』⑨，似乎对做官兴趣不高，怀素则是一个艺术僧人，『释子吾家宝……能翻梵王字，妙尽伯英书』⑩。他们在社会上『另类』。二者，作为专业的艺术家，自然要有粉丝。在书法这样高深的艺术领域要有粉丝，即使是已经非常独立特出的大草书法，也不能不在书法中加上通俗易懂、眩人耳目的成分。这一成分，往往不在书法之内，而在书法之外。旭、素的手



唐 怀素 苦笋帖

段，就是加重表演的成分。张旭的表演手段之一是『挥笔而大叫，以头搵水墨中而书之』^⑪；怀素则『忽然绝叫三五声，满壁纵横千万字』^⑫，『大叫一声起攘臂。挥毫倏忽千万字，有时一字两字长丈二』^⑬，致使『满坐失声看不及』^⑭。这些显然都是非常吸引眼球的。

张旭的书法体悟，来自对人文的强烈观照。^⑮如『旭自言，始见公主担夫争道，又闻鼓吹，而得笔法意，观倡公孙舞《剑器》，得其神』，『昔者吴

人张旭，善草书帖，数常于邺县见公孙大娘舞西河剑器，自此草书长进，豪荡感激』。^⑯如果承认颜真卿是张旭的传人^⑰，则令怀素折服的『屋漏痕』也是张旭的真实追求。怀素对自己的描述则是『贫道观夏云多奇峰，辄常师之，夏云因风变化，乃无常势，其痛快处如飞鸟出林，惊蛇入草，又遇坼壁之路，一一自然。』从这一角度来说，旭、素对书法的认识，多在于对自然和人文『相』的基本观照。正如韩愈所说『往时张旭善草书，不治他技。喜

怒窘穷，忧悲、愉佚、怨恨、思慕、酣醉、无聊、不平，有动于心，必于草书焉发之。观于物，见山水崖谷，鸟兽虫鱼、草木之花实，日月列星，风雨水火，雷霆霹雳，歌舞战斗，天地事物之变，可喜可愕，一寓于书。故旭之书，变动犹鬼神，不可端倪，以此终其身而名后世。』^⑱

虽然史书上未有对张旭、怀素生活的详细记载，但是他们得意时，在名公贵族间如鱼得水。杜甫的《饮中八仙歌》中，张旭从容与皇族名公浪迹，而『脱帽露顶王公前』^⑲。而怀素也是『朝骑王公大人马，暮宿王公大人家……不因礼部张公将来，如何得声名一旦喧九垓』^⑳，『长幼集，贤豪至』^㉑，『今日华堂看洒落，四座喧呼叹佳作』^㉒。

旭、素是如何在一个错综复杂的社会中得以优游裕如，或者是因其人格的魅力，或因其对人生的实相参悟而至于毫无凝滞。而在书法艺术中达到这一毫无凝滞的境界，则是通过酒的胜力。张旭是『张公性嗜酒』^㉓，

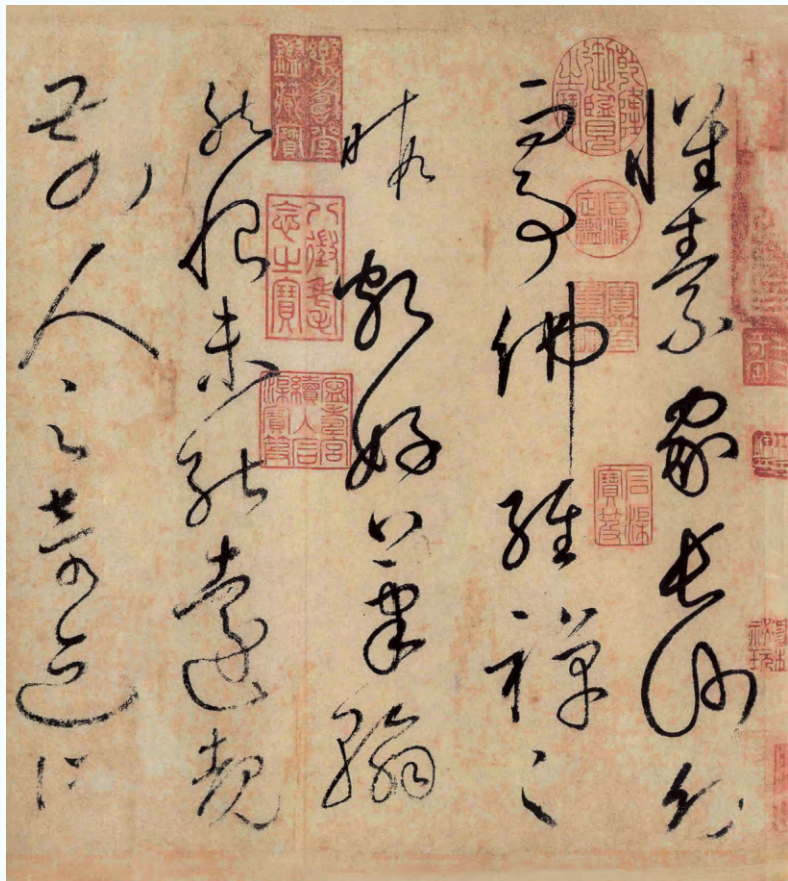
『饮酒辄草书』^⑭，『三杯草圣传』^⑮，怀素则『醉来为我挥健笔』^⑯，『醉后耳热心更凶』^⑰，『十杯五杯不解意，百杯已后始颠狂』^⑱。酒的各种的可能结果之一，是让人心地澄净，思行无碍，进入可称为催眠的一种忘我的状态，即所谓的『醉里的真如』。在这种状态下，使旭、素对大千和人文的观照，毫无凝滞的从笔端流露出来，以至于张旭『醒后自视，以为神异，不可复得』^⑲，怀素则『人人细问此中妙，怀素自言初不知』^⑳，『醒后却书书不得』^㉑。

在旭、素的书法中，一个观照世界的清晰脉络，就是对所观照感性世界的再创造。通过狂草所记录的，不再是文字本身，而是观照于心事物的真实相，我们不妨称之为真实之『影』。这一以『影』达于『真』的过程，对正常人说来，是『观』『思』和『写』的综合过程。而酒精的作用，将旭、素置于一个催眠的状态，移去心性中的『思』的执念，将观与影直接连接起来，成为一个无障碍的通道。这样才有『天地事物之变，可喜可愕，一寓于书』的

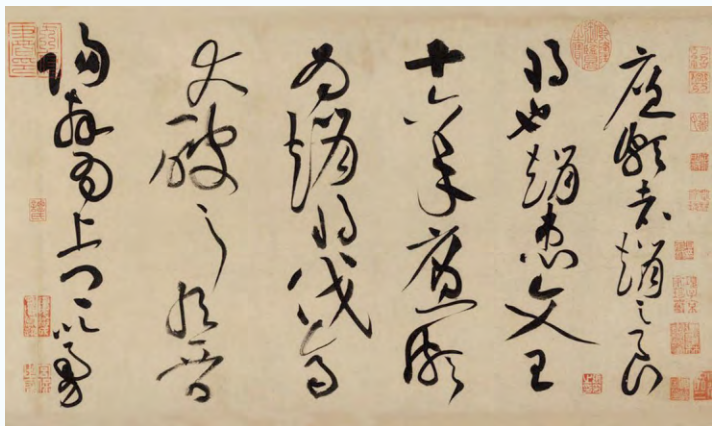
可能性，才会有『醒后却书书不得』的尴尬。

这一过程可以用镜与相的关系来比喻。自然、世间万象，本为自在之

体，人目所见本同。而万象之影，在旭、素的笔下，就是他们的书法。只有把镜中滞碍移去，才能在书法这一『影』中重写大千的妙相之『真』。这

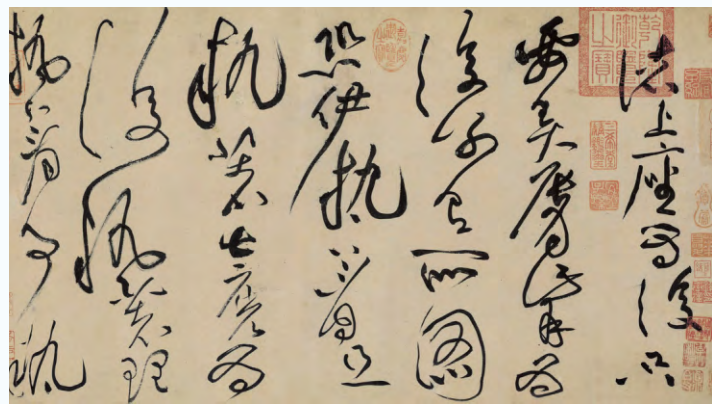


唐 怀素 自叙帖 局部



宋 黄庭坚 廉颇蔺相如列传 局部

一过程，就决定了旭、素的书法是流畅而清澈的，所以韩愈能从张旭的书法中于人文解读出『窘穷，忧悲，愉佚，怨恨，思慕，酣醉，无聊，不平』；为大千世界解读出『山水崖谷，鸟兽虫鱼、草木之花实，日月列星，风雨水火，雷



宋 黄庭坚 诸上座帖 局部

霆霹雳』。图像上毫无凝滞的特色，在张旭的《古诗四帖》《肚痛帖》^⑩，及怀素的《自叙帖》^⑪《苦笋帖》^⑫中，都可以得到一一印证。

遗憾的是，唐代的书论家在旭、素爆炸式震撼下，并未能达到一个理性

的认识，没有超过感性描述：『张长史则酒酣不羁，逸轨神澄。回眸而壁无全粉，挥笔而气有余兴。若遗能于学知，遂独荷其颠称。虽宜官售酒，子敬运帚。遐想迹观，莫能假手。拘素屏及黄卷，则多胜而寡负。犹庄周之寓言，于从政乎何有。』^⑬『张旭草书，立性颠逸，超绝古今。』^⑭『怀素草书，援毫掣电，随手万变。』^⑮

这种对旭、素认识的缺乏，催生了一代代新的草书僧的出现，更使大草书成为僧人『邀宠』的工具。^⑯如亚栖、高闲、晁光、景云、贯休、梦龟、文楚等，多有获赠紫袍者。诗人们也似乎穷尽了词汇的奇幻。僧皎然《陈氏童子草书歌》云：『飘挥电洒眼不及，但觉毫端鸣飒飒。有时作点险且能，太行片石看欲崩。』几乎可以用来描述任何的草书家了。

这些书僧的出现实际代表了大草书的衰退，也导致了宋人对旭、素书法的重新认识。这一重新认识，始于对旭、素的批判。如苏轼云：『颠张醉素两秃翁，追逐世好称书工……有如

市倡抹青红，妖歌曼舞眩儿童。』^⑳米芾云：『张颠俗子。变乱古法。惊诸凡夫。自有识者。怀素少加平淡。稍到天成。而时代压之。不能高古。高闲而下。但可悬之酒肆。晋光尤可憎恶也。』^㉑黄庭坚更批评了时人的大草书法，『近时士大夫罕得古法，但弄笔左右缠绕遂号为草书耳，不知与科斗、篆、隶同法同意』。^{④②}

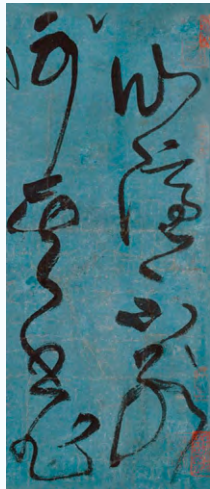
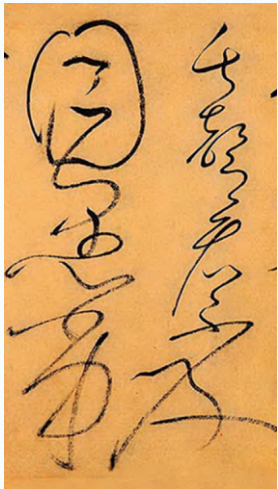
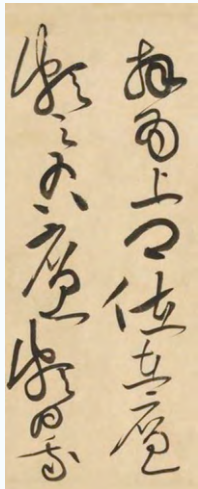
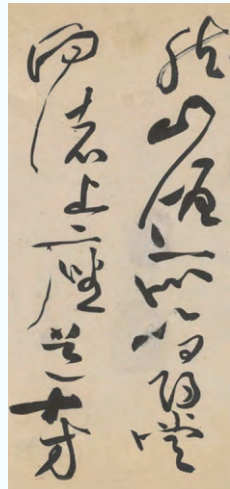
而在对旭、素的书法的解读中，开始强调的是旭、素书法中的理性、规矩的成分：『旭以草书出名，而郎官石记，真楷可爱。』^{④③}『张长史草书，颓然天放，略有点画处，而意态自足，号称神逸……今长安犹有长史真书《郎官石柱记》，作字简远，如晋、宋间人。』^{④④}『颜太师言张长史虽恣性颠佚，而书法极入规矩也。』^{④⑤}『张长史行草与王子敬不甚相远，其书极端正，字字入古法。』^{④⑥}『旭名本以颠草着，而至于小楷行书又复不减草字之妙。其草字虽奇怪百出，而其源流无一点不该规矩者。或谓张颠不颠者是也。』^{④⑦}『怀素书如壮士拔剑，神采动

人，而回旋进退，莫不中节。』^{④⑧}一旦重视规矩理性，则大草书法的另一未被全部开发的层次，就可能被揭示了。

宋代大草书的复兴：黄庭坚的人生态度

姜夔在《续书谱》中清醒地认识到了山谷草书与张颠、怀素的不同：『张颠、怀素规矩最号野逸，而不失此法。近代山谷老人，自谓得长沙三昧，草书之法，至是又一变矣。』

那么这个不同在哪里？与张颠、狂素富于传奇色彩而十分专一的人生相比，黄庭坚除了超人的文学才华之外，其生活经历完全是倍经生活磨难的知识分子的普通生活。除了早年难免的一些倚红偎翠、声色放浪的生活，《宋史·黄庭坚传》记述了他一生升迁流放简厉外，对他个人的资质、人品评论只有这样几句话



张旭《古诗四帖》、怀素《自叙帖》与黄庭坚《廉颇蔺相如列传》《诸上座帖》局部比较之一

『幼警悟』『性笃孝』；文章诗文因苏轼的赏识而『声名始震』。这些评论记述，几乎可以应用于任何时代信奉儒家正统哲学的知识分子。重要的是，山谷对生活中的种种磨难的态度，并非我们后人所想象的超然透脱，而是完全的『黏皮带骨』，认真刻意，步步为营。

从生活上看，山谷一生都没有能够摆脱经济上的拮据，且为此忧心忡忡。在中举之前，山谷曾经谋划过创办药店以解决一家人的生计：『老夫往在江南贫甚，有于日中而空甑无米炊时。尝念贫士不能相活，富子不足与语，唯作药肆，不饥寒之术也。』^{④7}（《药说遗族弟友谅》）在人馆职后，山谷也向朋友抱怨：『又众口食贫，思得一江湖差遣，使老幼温饱耳。』^{④8}（《答曹苟龙》）

贬谪之后，山谷所忧的第一件事是一家人的衣食：『但愧拙于谋生，一失官财，以口腹累人，愧不可言。某兄弟同庖四十口，得罪以来，势不可扶携，皆寓太平州之芜湖县，粗营柴米之资，令可卒岁。乃来伯氏授越州司理，小姪

朴授抗州盐官尉，皆腊月阙，可分骨肉相养也。』^{④9}（《答泸州安抚王补之》）

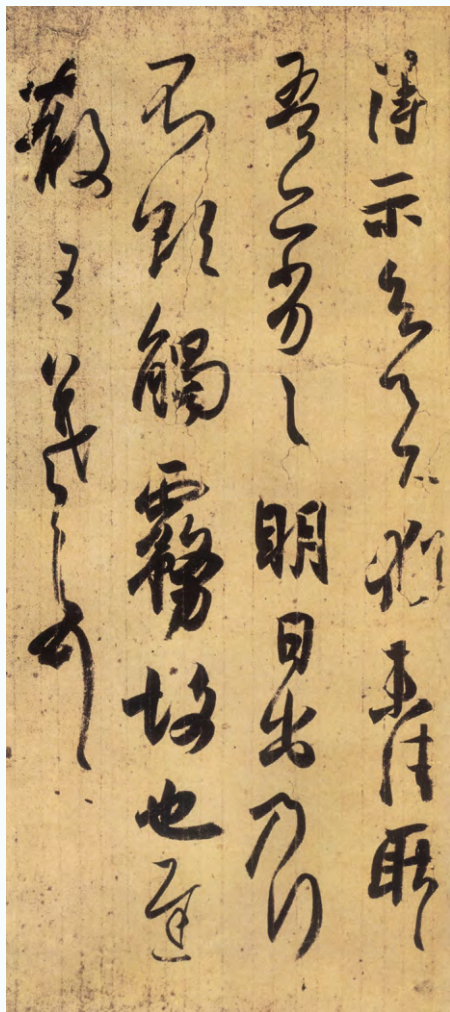
在去往贬所的路上，也时刻不忘对家人的各样叮嘱：『三人轮管家事，勿废规矩。三学生不要令推病在家（二），依时节送饭，及取归书院常整龛文字，勿借出也。知命且掉下泼药草，读书看经，求清静之乐为上。大主簿读《汉书》必有功矣。十月十四日。押报：诸娘子以下，各小心照管孩儿门，莫作炒，切切。』^{⑤0}（《谪赴黔州时家书》）

这种黏皮带骨的心性，也体现在对饮酒这一在颠张狂素的书法生命中不可或缺的元素的态度上。山谷少年时曾纵酒，直到元丰七年（一〇八四）山谷作著名的《发愿文》云：『愿从今日尽未来世，不复饮酒……设复饮酒，当堕地狱，饮洋铜汁，经无量劫，一切众生，为酒颠倒故，应受苦报，我皆代受。』且与淫欲、食肉共举，这是一个纯粹的宗教式宣言，而不是一个智者对自身观照达到的觉悟。到了晚年，山谷又自称戒酒乃是因病而起，『中年畏病不举酒』（崇宁元年一一

〇二）《新喻道中寄元明用觞字韵》），『我病二十年，大斗久不覆』（《次苏子瞻和太白浔阳紫极宫感秋诗韵》，崇宁元年，一一〇二年），完全不是一个虔诚禅徒的口吻。

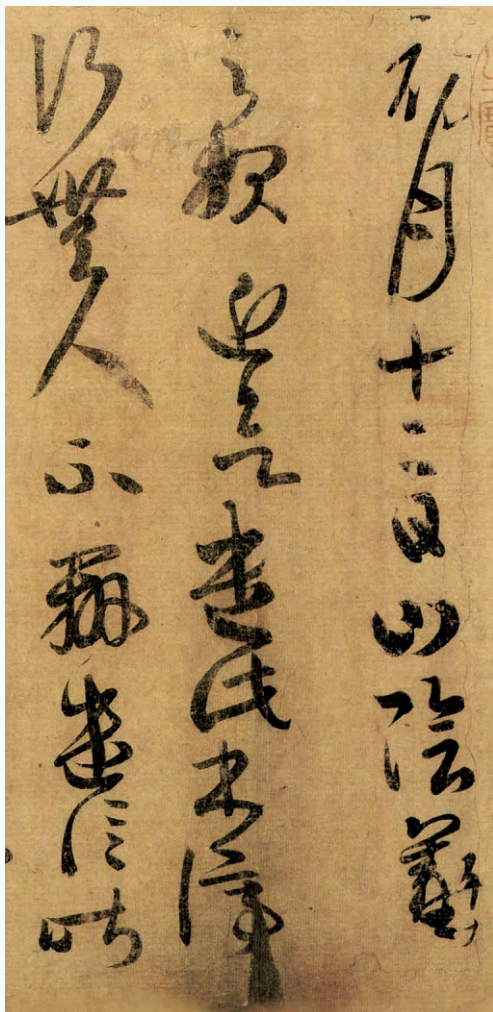
山谷的感情生活也颇多磨难，二妻先后的病逝，无疑是对他感情生活的最深打击，使得他痛戒淫欲。但为了要有子嗣，又必须纳妾。山谷的黏皮带骨的秉性，就是在多种磨难和忧虑中形成。这种生活态度，或许是黄庭坚的诗学取得其成就的根本原因。山谷诗是用思多于抒情的创作，是建立在『读书万卷始通神』的基础之上的，要『观古人用意曲折处学之』，重于用典，也用意于炼字，称『拾遗句中有眼』『安排一字有神』。这样的态度，显然不会是李白『斗酒诗百篇』般的潇洒，而只能是黏皮带骨式的推敲。

山谷在心灵中追求他理想的人生，也只能通过对自身的观照来求其人生境界的澄澈清明。^{⑤1}在《黄庭坚评传》中，黄宝华总结道：『中国古代哲学与道德伦理问题有着先天不



晋 王羲之 得示帖

缘如蚊纳聚散，未尝一事横于胸中，故不择笔墨，遇纸则书，纸尽则已，亦不计较



晋 王羲之 初月帖 局部

解之缘，从本质上说，这是一种道德伦理哲学，这在黄庭坚的思想中表现得也十分典型。综观黄庭坚的作品，可以发现他始终热切地关注着道德伦理问题，而这种关注又集中在心性问题上。『在晚年流放黔、戎、宜，山谷更多对自身的内观以解脱困苦流落中的烦恼，正是在这心性二字。在心性自证之外，这些艰苦曲折的生活造就的人生态度或理想追求，都一一在他的书法论，尤其是大草书法的实践中得到了体现。

山谷的学书历程，多有学者论及^②，此处不再赘述。

而对其书法的理想，山谷多次有不自觉地表达：『老夫之书，本无法也。但观世间万

工拙与人之品藻讥弹。譬如木人舞中节拍，人叹其工，舞罢则双萧然矣。』（《书家弟幼安作草后》）

然而，除了他黏皮带骨的生活哲学之外，山谷的另外一个书法理想，也使他永远不能达到这样一个『未尝一事横于胸中』的心地澄明的境界，『学书要须胸中有道义，又广之以圣哲之学，书乃可贵。若其灵府无程政，使笔墨不减元常、逸少，只是俗人耳。』（《书增卷后》）

俗与不俗，由天性、读书而发，一旦着力求之，则归于自省。而且，山谷对别人对自己书法的批评刻骨铭心，如『往时王定国道余书不工』『惟钱穆父以为俗』，等等。又每每对自己的进步自矜自喜：『绍圣五年五月戊午上荔支滩，极热……此字极似蔡君谟简札，所恨未能与颜、杨比肩耳。』『……若持到淮南，见余故旧，可示之，何如元佑中黄鲁直书也？建中靖国元年五月乙亥。』『建中靖国元年十月，沙市舟中，晚日入窗，松花泛研，爱此金屑铣泽，因为邦直作草，颇觉

去古人不远。』『近时士大夫罕得古法，但弄笔左右缠绕遂号为草书耳，不知与科斗、篆、隶同法同意。数百年来惟张长史、永州狂僧怀素及余三人悟此法耳。』『星家言予六十不死，当至八十。苟如其言，当以善书名天下。是可喜也。』

这些记载，都表现出山谷不仅没有达到『未尝一事横于胸中』，却更多的『下笔不浏离，如禅家黏皮带骨语』，参人强烈的对其人生、书法的不断观照。韩愈的《送高闲上人序》却正好为这么一种并不超脱的艺术精神作了总结，并以为是旭、素成功的秘诀：『今闲师浮屠氏，一死生，解外胶。是其为心，必泊然无所起，其于世，必淡然无所嗜。泊与淡相遭，颓堕委靡，溃败不可收拾，则其于书得无象之然乎！』^③

也就是说，如果没有了对人生各种观照自省，狂草书法也就『颓堕委靡，溃败不可收拾』了。且真正动人的草书，也不能缺乏各样对世俗的情感、琐事的观照。

山谷晚年，在酒精的影响下，似乎也偶然有心地澄明的书法体验，他自己记载了两次醉后作草书：『书尾小字唯余与永州醉僧能之。若亚栖辈见当羞死。元符三年二月己酉夜，沐浴罢，连饮数杯，为成都李致尧作行。耳热眼花，忽然龙蛇入笔。学书四十年，今名所谓鳌山悟道书也。（《李致尧乞书书卷后》），元符三年，一一〇〇〇）』『崇宁四年二月庚戌夜，余尝重酝一杯，遂至沉醉，视架上有凡子乞书纸，因以作草。方眼花耳热，既作草十数行，于是耳目聪明，细阅此书，端不可与凡子……山谷老人年六十一，书成颇自喜，似杨少师书耳。（《书自作草后赠曾公卷》），崇宁四年，一一〇五）』

『书尾小字唯余与永州醉僧能之』『书成颇自喜』都写出了微醺下截然不同的书写状态。遗憾的是，这两件山谷得意书作都没有流传下来。

在对自然的观照心得上，也有以下记载。最著名的是元符年间『观长年荡桨，群丁拔棹，乃觉少进，喜之所

得，辄得用笔』又『余寓居开元寺夕怡思堂，坐见江山。每于此中作草，似得江山之助』。前一则，学界多以为就是对笔法的体悟；后一则，则多是对心境的影响。

值得注意的是，近世研究黄庭坚的大草书法，往往将黄庭坚的好禅与怀素的僧人身份联系起来。但山谷的『但观世间万缘如蚊聚散，未尝一事横于胸中』不过是一个理想，他在书法中自然也不能忘记『字中有笔，如禅家句中有眼』中对禅的智慧的法理的诠释。这样，大千人文的万象之影，被山谷写到他的书法中时，就多加了他对自身心性的观照。

所以山谷心性的这面镜子，因其黏皮带骨的生活态度，将自然的观照反射于书法之中，就不再是澄澈了一，而是为他的心性所致的思所主导。而这些执念，自然在他的草书书法中一再流出，就是苏轼说的『以平等观作欹侧字，以真实相出游戏法，以磊落人书细碎事』。（《东坡题跋》）他的大草书，就不再像旭、素那样无拘无束。

黄庭坚与张旭、怀素传世作品 图像比较

对旭、素和黄庭坚本心的不同，和对书法中相的理解，最终需要落实到具体书法作品的比较上。在此，对张旭、怀素和黄庭坚草书的代表作《古诗四帖》《自叙帖》《廉颇蔺相如列传》和《诸上座帖》中的几个局部做以下比较。山谷的两件作品《廉颇蔺相如列传》和《诸上座帖》中，点画的曲直、长短、轻重等相对变化最为明显。显然，怀素《自叙帖》中点画的变化相对不大，大部分的线条都是平滑的曲线。而张旭《古诗四帖》则在枯湿之外，更加上了折笔，加大提按的幅度，起笔的姿势也更为丰富，但仍然

是以连续的弧线为主。而《廉颇蔺相如列传》和《诸上座帖》，则体现了更多的用笔上的繁复，如一笔画中就有强烈的提按（廉、当、所等字），一条弧线中更有小范围的曲笔（上、位的横，座的撇），很多与上下笔全无草意联系的直画（上、位、在、右、所、十等字中的横、竖、点）。整体效果，相对说来《古诗四帖》和《自叙帖》二者笔势略无凝滞，气势连贯，笔致圆畅。两件杰作，都是孙过庭所云『草以点画为情性，使转为形质。草乖使转，不能成字』的妙例。反观山谷的两件作品，则几乎是反其道而行之，而气势的关联，完全通过字与字之间的位置形式相连。这些都可可见山谷在书写中步步为营，而不得自由的实境。

进行图像比较的焦点，是二字或多字的连笔书写。二字或多字的连续书写，古已有之，如王羲之的行草中，就传本墨迹来看，一字和三、四字连写的比比皆是。姜夔《续书谱·草书》云：『自唐以前多是独草，不过两字属连。累数十字而不断，号曰连绵、游丝，此虽出于古人，不足为奇，更成大病。古人作草，如今人作真，何尝苟且。其相连处，特是引带。尝考其字，是点画处皆重，非点画处偶相引带，其笔皆轻。虽复变化多端，而未尝乱其法度。』

张旭、怀素与黄庭坚作品中连字书

写的几个局部中,《诸上座帖》中这个局部『谛着些子精』是全卷中字数最多的连写,而又全然没有连写的顺畅。相对张旭的『空香万里闻』、怀素的『心手相师势转奇』等类似连写而言,这个连写,完全是『八节滩头上水船』,断断续续,琐琐碎碎,黏皮带骨。

在两件传为张旭的作品《肚痛帖》和《古诗四帖》中,连写最多至七字,而以四五星连写居多,分别达总字数的百分之二十六和百分之十五。而各种连写的总字数达全部字数的百分之八十。怀素的两件作品《苦笋帖》和《自叙帖》,情况也类似,总连字数也高达总字数的百分之六十和百分之七十。这些旭、素的书法,虽然其书写状态场景都不可实考,从这些分析的结果来看,则是和前面所引用的诗文中所描述意志飞扬甚至是半催眠的、酣畅淋漓的忘我境况是相符合的。简短的连写字数,又高于长篇,也是书家的生活与书写同一脉搏的另一个反映。

而通过对黄庭坚作品的统计,则得出全然不同的结果。无论是长篇的《廉

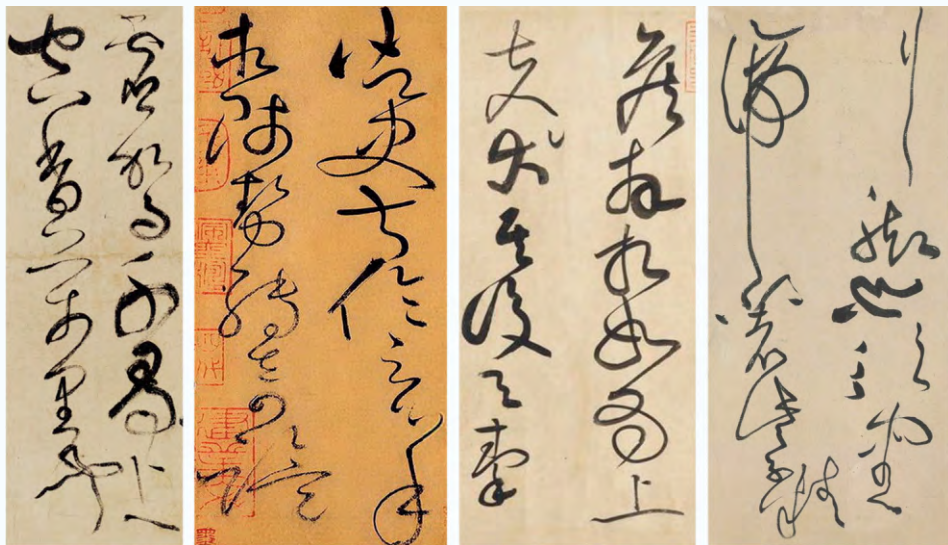
颇蕲相如列传》《诸上座帖》,还是短章如《贺兰诗帖》,其连写最多不过三字,占总字数的百分之十五到百分之三十之间,四、五星连写非常稀少。总的连写字数,《廉颇蕲相如列传》中仅占百分之二十,《诸上座》和《贺兰诗帖》中只有百分之四十,远远小于旭、素大草作品中的百分之八十和百分之六十。仅从这些数据来看,黄庭坚对大草书法不同于旭、素的理解和创作方式,则是毫无疑问的。

这种低连笔字概率的大草书,在创作方式上,不再是意念飞扬、酣畅淋漓,也不再是全然的心手相忘,而是步步为营,左规右矩。对书法的理解和创作落实到这一层次上,正好印证了儒者黄庭坚生活严谨、黏皮带骨的思想,是他在书写过程中不断的观照自己和人生的直接表现。黄庭坚是在什么时候、什么状态下书写的《廉颇蕲相如列传》,已经失记。水赉佑先生在《中国书法全集·黄庭坚卷》中认为是书于绍圣二年。而《诸上座帖》则完全是不同的内容。但是上面对连写字数的分析,

似乎还是可以窥见书写时流变的『思』与观照痕迹几乎是完全一样的。

山谷的《廉颇蕲相如列传》,文字较原文有所省略,其重心更是在蕲相而非廉颇。水赉佑先生以为书写这件作品是山谷为自己无端卷入新旧党派斗争而心中不平,固为解人。而笔者以为,更能为此卷所表达的意思作一锁钥的,是山谷的关于『不俗』的议论:『学书要须胸中有道义,又广之以圣哲之学,书乃可贵。若其灵府无程政,使笔墨不减元常、逸少,只是俗人耳。余尝为少年言,士大夫处世可以百为,唯不可俗,俗便不可医也。或问不俗之状,老夫曰:「难言也。视其平居无以异于俗人,临大节而不可夺,此不俗人也。平居终日,如含瓦石,临事一筹不画,此俗人也。』」(《书增卷后》)

另外一位山谷所敬重的不俗书生,是颜真卿,『余观颜尚书死李希烈时壁间所题字,泫然流涕。鲁公文昭武烈,与日月争光可也。正色奉身,出入四十年,蹈九死而不悔。禄山纵火猎九州,文武成禽。鲁公以平原当



张旭《古诗四帖》、怀素《自叙帖》与黄庭坚《廉颇蔺相如列传》《诸上座帖》局部比较之二

天下之半，朝廷势重，赖以复立。书生真能立事，忠孝满四海，不轻用人。国史载之行事如此，足以间执谗匿之口矣。汝蔡之间，所谓建诸天地而不悖，质诸鬼神而无疑，使万世臣子有所劝勉，观其言，岂全躯保妻子者哉！廉颇、蔺相如死向千载，凛凛常有生气。」（《跋颜鲁公壁间题》）

而《廉颇蔺相如列传》所记载的正是廉颇、蔺相如，尤其是蔺相如所为的不俗之事。蔺相如面折秦王，完璧归赵，又为国折节礼让廉颇。与这些记载可以比较的是山谷在因《神宗实录》事被责问时「凡有问，皆直辞以对，闻者壮之」和受贬时「不以迁谪介意」。两相

生气」，怎样来书写《廉颇蔺相如列传》。这样的感情，自然不可能是在酒精影响下的高度的亢奋状态下得的「醒后却书不得」情况下可以达到。

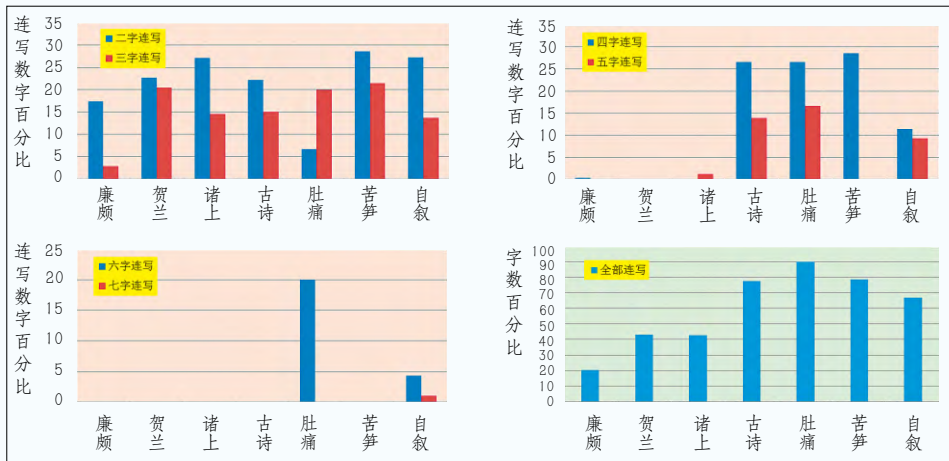
《廉颇蔺相如列传》所统计出来的仅达百分之二十的连写字数，可能正是这一复杂的思想感情过程从思想到笔底的行为的体现。对山谷说来，文字内容，是这件作品的灵魂，代表了山谷对自身心性的观照，是千古以来儒生心性的真实之相。

具有同样统计特点的《诸上座帖》的内容是完全的禅语，是充满了反逻辑的智慧。尽管在山谷的心中，各种的禅是见心明性的妙道。当这一过程成为一种刻意的生活，如山谷在跋中所云「此是大丈夫出生死事」，就不可能再是轻松自如的了。这一点也可以从误写的「处还有无处……莫道总是」被及时点去而后重新书写这一事实中看出。其「草法欲左规右矩」正是儒家处世为人精神的具体而微者，更是一个饱经磨难的儒者希望通过禅的心性之学，来达达对生命真实的领

悟和思的描写。

在一般的印刷品中,《廉颇蔺相如列传》和《诸上座帖》大都是被裁割成书。全卷展示的作品可以清晰的体味到山谷有意无意对全卷的节奏控制,时慢时快。这与分页书时的行行内观,突然成了一支绵渺的河流,移步换景。用笔在严格控制 and 随意扫荡中的变幻,层层叠叠。加上对用笔的控制和多样的变化,是山谷书写中并未放弃的思索,是他心中源源不断的自性真实在文字内容的催生下的流露。

而《古诗四贴》中的游仙诗,和《自叙帖》中华丽的词藻,只是一个契机,旭、素为了达成表现自己对大千世界和人文真实世界的观照的媒介,这一过程必须澄净忘我。相反,黄庭坚的大草书中,文字的内容则是一个不同的契机,这个契机让山谷通过观照人生和自己的心性,将自己的真实心性与文字的故事在书写中重新揭示,这个过程必须要有自性的执着。所以,可以说张旭、怀素的狂草书法是外师造化,而黄庭坚的大草书



张旭(传)、怀素和黄庭坚传世大草书作品连写数字的统计

法是中得心源。

结语

这里仅用了一个易于量化的参数,即连写字数的比率,将盛唐和宋代的大草书法进行了比较。这一比较与文献和图像的对照,揭示了对张旭、怀素和黄庭坚大草书法的像之后所隐藏的书法理想、人生和世界的观照等基本生命的问题。反映了盛唐草书更为空明的对自然的观照和宋代大草书对书者的自在观照。这一区别,与唐宋诗中唐诗重意兴而宋诗重思理的分流是一致的,也反映了唐代大草书侧重『外师造化』和黄庭坚更重在『中得心源』的不同审美特点。从这一角度来说,宋人尚意的『意』,还有更深层次的意义。这一方法是否可以推广到别的书写特征的定量分析,并提供更丰富的对书法的认识,是一个值得思考和探索的课题。

参考文献:

① 李泽厚《美的历程》,天津社会科学院出版社。

二〇〇一年版。

② 黄君《千古书史第一家》，北京：中国人民大学出版社，二〇一三年版。

③ 陈志平《黄庭坚书学研究》，北京：中华书局，二〇〇六年版。

④ 水赉右《中国书法全集三十五、三十六》，北京：荣宝斋出版社，二〇〇一年版。

⑤ 黄宝华《黄庭坚评传》，南京大学出版社，一九九八年版。

⑥ 《黄庭坚全集》，成都：四川大学出版社，二〇〇一年版。

注释：

① 李跃林《从进化心理原理看中国书法古典理论》，见《书画艺术学刊》二〇一二年第十三期。

② 邱振中《章法的构成》，见《书法的形态与阐释》，第九三页。

③ 李跃林《宋苏轼书次韵秦大虚见戏耳聿诗》辨伪》，见《东方艺术·书法》二〇九〇第四期。

④ 李跃林《苏轼的美学理念及王懿荣旧藏〈苏轼书满庭芳词帖〉辨伪》，见《书画艺术学刊》，二〇一一年版，第十期。

⑤ 赵华《伪赵孟頫书画印考辨——以俞和作伪赵孟頫书画为例》，见《第三届中国书坛兰亭论坛论文集》，中国艺术出版社，二〇一四年六月版。

⑥ 陈志平《黄庭坚书学研究》。

⑦ 欧阳修主编的《新唐书》《李白传》附《张旭传》云：「旭，苏州吴人。嗜酒，每大醉，呼叫狂走，乃下笔，或以头濡墨而书，既醒自视，以为神，不可复得也，世呼「张颠」。初，仕为常熟尉，有老人陈牒求判，宿昔又来，旭怒其烦，责之。老人曰：「观公笔奇妙，欲以藏家尔。」旭因问所藏，尽出其父书，旭视

之，天下奇笔也，自是尽其法。旭自言，始见公主担夫争道，又闻鼓吹，而得笔法意，观倡公孙舞《剑器》，得其神，后人论书，欧、虞、褚、陆皆有异论，至旭，无非短者，传其法，惟崔邈、颜真卿云。」

⑧ 韩愈《送高闲上人序》。

⑨ 李颀《赠张旭》。

⑩ 钱起《送外甥怀素上人归乡侍奉》。

⑪ 李肇《国史补》。

⑫ 窦冀《怀素上人草书歌》。

⑬ 任华《怀素上人草书歌》。

⑭ 戴叔伦《怀素上人草书歌》。

⑮ 欧阳修《新唐书·张旭传》。

⑯ 杜甫《观公孙大娘弟子舞剑器行（并序）》。

⑰ 欧阳修《新唐书·张旭传》「传其法，惟崔邈、颜真卿云」，又见颜真卿《张长史笔法十二意》。

⑱ 韩愈《送高闲上人序》。

⑲ 杜甫《饮中八仙歌》。

⑳ 任华《怀素上人草书歌》。

㉑ 窦冀《怀素上人草书歌》。

㉒ 苏泐《赠零陵僧》。

㉓ 李颀《赠张旭》。

㉔ 李肇《国史补》。

㉕ 杜甫《饮中八仙歌》。

㉖ 戴叔伦《怀素上人草书歌》。

㉗ 苏泐《赠零陵僧》。

的铁证，但可以确信为五代前大草书。《古诗四帖》直到明代始由董其昌归在张旭的名下。《肚痛帖》存《兰亭序帖》中，又刻在《僧彦修草书帖》碑阴，或有以为僧彦修的临本者。

⑲ 怀素《自叙帖》虽有此本为临本或真迹之争，其代表了怀素的书法风格，则无异议。

⑳ 窦颀《述书赋》。

㉑ 吕总《续书评》。

㉒ 吕总《续书评》。

㉓ 吴旭春《中晚唐僧人草书研究》。

㉔ 苏泐《题王逸少帖》。

㉕ 米芾《论草书帖》。

㉖ 黄庭坚《跋此君轩诗》。

㉗ 欧阳修《集故录》。

㉘ 苏泐《东坡题跋》。

㉙ 黄庭坚《山谷题跋》。

㉚ 黄庭坚《山谷题跋》。

㉛ 《宣和书谱》。

㉜ 米芾《海岳书评》。

㉝ 《黄庭坚全集》，第七八四页。

㉞ 《黄庭坚全集》，第四九六页。

㉟ 《黄庭坚全集》，第一九八六页。

㊱ 《黄庭坚全集》，第二一三三页。

㊲ 黄宝华《黄庭坚评传》，第一四四页。

㊳ 陈志平《黄庭坚书法艺术研究》，及其所引论文。

研究员

（本文作者系美国阿贡国家实验室

（责编 张颖）