

正在举办的“千古风流人物——故宫博物院藏苏轼主题书画特展”广受关注

# 丹青弄笔不过闲来之为 六百岁的故宫缘何为他办起大展

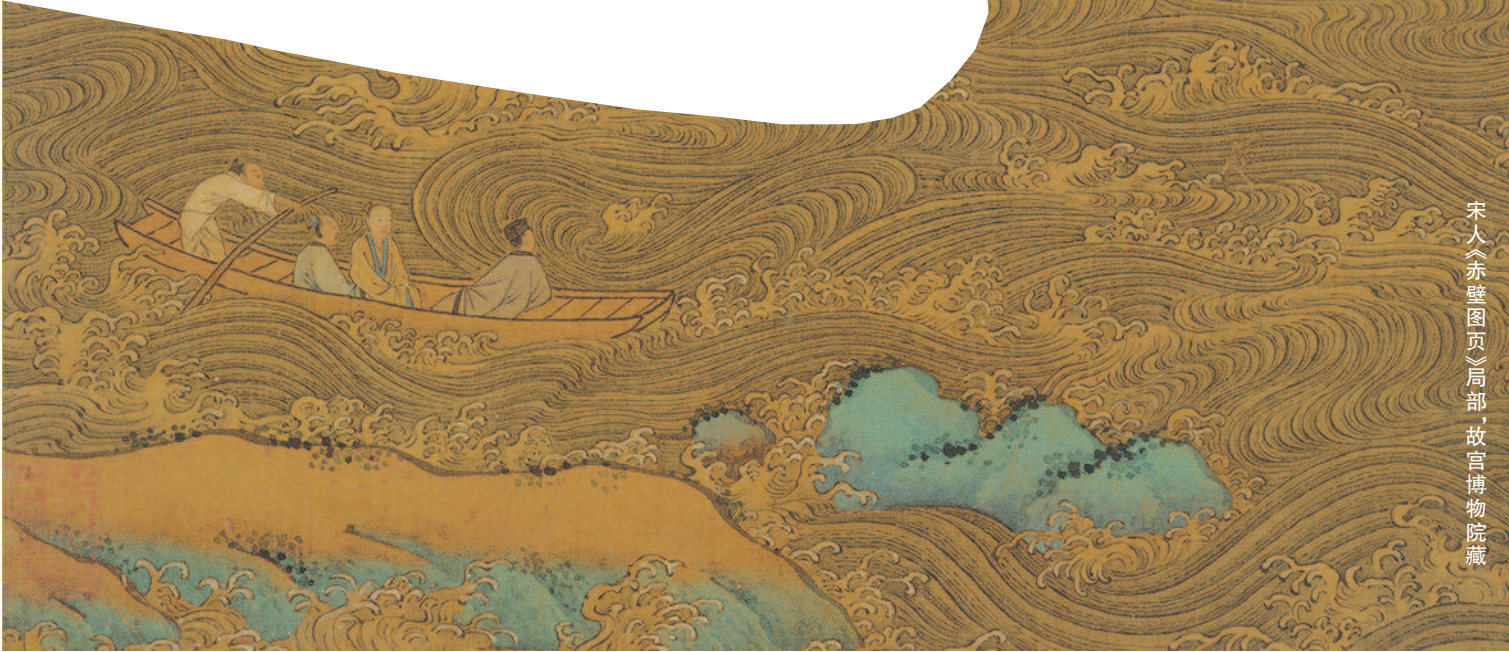
胡建君

连日来，正于故宫博物院举办的“千古风流人物”苏轼主题书画特展掀起了广泛的关注度。作为紫禁城建成600周年的重要展览，它以涵盖书画、碑帖、器物、古籍善本等多个门类的70余件文物为载体，展现苏轼的精神世界，以及以苏轼为“C位”的北宋文人雅士之间交游往来、书画唱和的氛围。

为一个人，办一个如此规模的展，这在故宫历史上难得一见，更何况，书画只是他的“副业”。但只因，这个人就是苏东坡——他的书画连同诗文一齐书写了中国文艺发展史上灿烂的一页。此时这个展览的举办，还另有深意——苏轼的一生经历大起大落，他用一生写下“超然”二字，似乎正为2020年因疫情而身处波澜起伏中的当代人们展现出直面生活悲喜的精神气力。

今天，让我们循着这个爆款展览，走近千古风流人物——苏东坡。

——编者



**东坡兴之所至，所涉猎的门类之广，或许有文艺复兴时期的达芬奇差可比拟。不同于理性与精确的达芬奇，他总是带着几分天真去认真做事。不如意的时候，便回到酒香墨色里，江海寄余生。**

北宋仁宗嘉祐四年(1059年)，东坡兴冲冲地从浩淼长江的一头，那以大石佛出名的嘉州上船进京，挥一挥衣袖，故乡飘已远，任意浩无边。当时踌躇满志的东坡并不知道之后流转无常的遭际。乌台诗案将成为他人生的分界线，在新旧党争的漩涡中，不肯随人俯仰的他身如不系之舟，在今后漫漫40年中，杭州、密州、徐州、黄州、惠州、儋州，东坡带着几许无奈，几许失意，辗转流离，一直到浩淼长江的另一头——常州。“归去来兮，吾归何处？万里家在岷峨。”进退惟谷的他选择了仕与隐之间的第三条道路——“要作平地家居仙”，即便被打到尘埃中，他也要苦中作乐，随遇而安。

大多数时候，苏东坡相信自己的一生可以随处乾坤。《渑水燕谈录》记载：“子瞻虽才行高世，而遇人温厚。有片善可取者，辄与之倾尽肺腑。”他口无遮拦，真挚坦荡：“吾上可陪玉皇大帝，下可陪卑田院乞儿，眼前见天下无一个不好人。”他自带气场，身在朝堂之时，虽然“一肚皮不合时宜”，发之却为春鸟秋虫之声，甚至与皇帝和宰相开开玩笑的玩笑，绣口一吐，字字珠玑。宋神宗的一位侍臣说，每逢皇帝陛下举箸不食时，必在看苏东坡的文章。即便一贬再贬，远谪海南之时，他也入乡随俗，结伴农人，酿酒开荒，在风雨中背负大瓢，踏歌而行。

酒与墨这两种神奇的液体陪伴了东坡的一生。在墨香与酒香中，处处皆是故乡，他的身心重又舒展昂扬。对于做酒，东坡一直孜孜不倦，却只是个外行中的内行。他喜欢试验，有时一边酿酒一边喝个不停，直到不省人事，结果把桂酒做成难喝的屠苏酒。据说尝过他在黄州做的蜜酒的人，都有几次腹泻。东坡却欣然作《酒醢有妙理赋》，所谓“酒勿嫌浊，人当取醉”“身虽名轻，但觉一杯之重”。他常常醉后挥墨，在海南海岛时自己制墨，先烧松脂熏烟灰，半夜起火点火点整



►明朱之蕃《临李公麟画苏轼像轴》局部  
▼仇英《西园雅集图》局部，台北故宫博物院藏

罗曼·罗兰说：“世界上只有一种英雄主义，就是认清生活的真相后，依然热爱它。”苏东坡就是这样的盖世英雄。他曾经自嘲：“问汝平生功业，黄州惠州儋州。”被贬黄州时他45岁，一贬四年；再贬惠州时59岁，一呆三年；然后被贬儋州，居留三年，离开海南时已65岁了。他一生被贬流放的时间，竟长达十年。

东坡始终以“不忍人之心”与“宇宙心灵”适应并关爱一切。在黄州沙湖道中遇雨，“同行皆狼狈”，而东坡自得其乐，写下那首快意萧散的《定风波》：“竹杖芒鞋轻胜马，谁怕？一蓑烟雨任平生。”也只有苏东坡，真正将词的创作上升到了生命表达的自由与高度。泛舟黄州赤壁时，他关心断崖间那两只鹤鸟的巢穴，因为常有两条大蛇盘旋其上。有时他也会登上传说中的徐公洞，迎着江风呼吸打坐。

**理解苏轼的艺术，需要理解他个性独特的人格精神，这是一种开放的兼容态度，把儒家固穷的坚毅精神、老庄轻视时空的超然态度以及禅宗以平常心对待一切的观念融会贯通**

东坡认为“丈夫重出处，不退要当前”，无论顺境逆境，始终不失儒者本色。他眼中的“艺”不过是辅助“道”的工具，所以他从不将大量心力沉迷于书画，主张“能文而不求举，善画而不求售”，大多以游戏态度作画消遣，或以一个鉴赏家的姿态在优秀作品上作诗题词。游心艺艺的东坡无法而法，重性灵，更重成仁，他所执着的并非诗文书画本身，而是苍生天下：“有笔头千字，胸中万卷，致君尧舜，此事何难？”

苏轼不会放弃自己的政治理想去全力解决绘画中的技术问题，也无意成为一个优秀的画家。从他的书信文章及亲友的记载看，他未受过正规的绘画训练。在《文与可画笋谷偃竹记》中，苏轼有点遗憾地陈述道：“可与之教于如此。予不然而也，而心识其所以然。夫既心识其所以然，而不能然者，内外不一，心手

不相应，不学之过也。”感慨自己在书画上用功不勤，所以眼高手低。在《与王定国书》中他又诚恳地自谦道：“(吾)画不能皆好，醉后画得，二十纸中，时有一纸可观。”对于未能充分掌握专业技能的画家来说，这种好画皆靠碰得的情况是不足为怪的。黄山谷笑他“画竹多成林棘”，但其萧然笔墨间，足以想见其人。

苏轼对自己的书画水平一直有自知之明，也善于自我安慰和解嘲。对自己的鉴赏力则有充分的自信，尝言“吾书虽不甚佳，然自出新意，不践古人，是一快也”“吾虽不善书，晓书莫如我。”认为自己的书法虽然不是最好，但自出新意，更能一目了然鉴别他人书法的高下。有时也沾沾自喜于书画中不期然的感悟：“高人岂学画，用笔乃其天。譬如善游者，一能操船。”

苏轼虽然无意于绘画技术，但是尊敬专业画家，在绘画观上亦支持神品。偶作

苏轼《行书题王洗诗帖页》，故宫博物院藏

鱼之类，皆是供吾家乐事也。”可见其一片天地赤子之心。

被贬至蛮荒之地海南时，东坡已62岁。他吃着味同嚼蜡的芋头，笔下的诗词书画依旧春风拂面：“春牛春杖，无限春风来海上……不似天涯，卷起杨花似雪花。”谁能想到描绘的竟是千年前那个土人从生、毒虫栉比、瘴气弥漫的海南呢？他持奉“艺术即修行”的观念，在诗文中屡屡记录下晨起理发、午窗坐睡、夜卧濯足的美好场面，以苦为乐，还发出了“不

**苏轼无意成为一个优秀的画家，其绘画技能主要体现在线条表现力；他对自己的鉴赏力则有充分的自信，其评论的标准更多的是态度、趣味、诗意气上的，而不是风格、技法上的**

上的过度追求有时会妨碍艺术最高境界的达成。苏轼对吴道子的精妙技法赞叹不已，但当吴道子与王维并提时，也许感到自己与吴道子的绘画技巧存在极大差距，使他在慨叹吴道子“妙算毫厘得天契，乃知真放本精微”之余，觉得自己在诗人兼画家这种身份上与王维更为神情亲密。因而，在那首题为《凤翔八观》的诗中，他先是赞扬“道子实雄放，浩如海波翻；当其下手风雨快，笔所未到气已吞”。接下来则评价道：“吴生虽绝妙，犹以画工论。摩诘得之于象外，有如仙翻谢安樊。”精深的绘画技法虽然让他再三称绝，但他更重视的是氤氲于作品之中的士大夫特有的气质、修养和情趣。

苏轼视王维的画“亦若其诗清且敦”，这一方面固然是由于喜爱其诗的“趣味澄复”而推及于画，另一方面他认为王维虚静遗世的精神状态以及冲淡含蓄的文人情致，某种程度上要胜过吴道子的意气豪放。他崇尚浑然天成不执著于“形”的艺术最高境界，“萧散简远”“简古”“淡泊”“其美常在咸酸之外”等字眼被他屡屡提及，而不提倡一触即发的剑拔弩张之势，而推崇“此身忘却营营”的萧散之美以及“欲辨已忘言”的平淡天真之境。

**东坡自称“苏子作诗如见画”“诗画本一律”，文者乃其无形之画，画者便为其有形之文，并提出“士夫画”之说。他认为观士人画如同阅天下马，取其意气而已**

东坡往往酒后写字，觉酒气拂拂从十指间出，真神仙中人。有次，杜凡带来一张上好的纸张请他书写，却提出字的大小排列问题，东坡笑言这是在卖菜。他认为下笔应该由心而造，一气呵成。如果卷面上每个字各自为政，而不顾全篇效果，即使个别字再漂亮，也如同演戏开场日，项臂各挂华丽珠宝的老妪一样。他更以人品和修养为上，认为“作字之法，识浅、见狭、学不足三者，终不能尽妙”。

东坡自称“苏子作诗如见画”“诗画本一律”，文者乃其无形之画，画者便为其有形之文，并提出“士夫画”之说。他认为观士人画如同阅天下马，取其意气而已。作画大抵写意，不求形似，皆能曲尽其妙。他所作的《枯木怪石图》卷，木似鹿角，枝干虬屈无端倪，石貌亦状若蜗牛，

(作者为上海大学上海美术学院副教授)

