

# 诗似李太白,书难复为之

——苏东坡《寒食帖》赏读

宋神宗元丰年间,一场机构改革浪潮正在大宋王朝如火如荼地展开。至元丰五年,朝廷颁三省、枢密院、六曹条制,实行新官制,史称“元丰改制”。

**不用受皇帝窝囊气的苏东坡,把流放诗人的沮丧与憔悴写到极致。**

一连串眼花缭乱的变化,都与苏东坡无关。那时的他,没有文件可看,没有奏折可写,也不用去受皇帝的窝囊气。他的眼里,只有寒来暑往、秋收冬藏。1082年,宋神宗元丰五年,苏东坡来到黄州的第三个寒食节,一场雨下了很久。西风一枕,梦里寒寒,苏东坡在宿醉中醒来,凝望着窗外颤抖的雨丝,突然间有了写作的冲动,拿起笔,伏在案头,写下了我们最熟悉的行书——《寒食帖》:

自我来黄州,已过三寒食。

年年欲惜春,春去不容惜。

今年又苦雨,两月秋萧瑟。

卧闻海棠花,泥污燕支雪。

暗中偷负去,夜半真有力。

何殊病少年,病起头已白。

春江欲入户,雨势未止。

小屋如渔舟,濛濛水云里。

空庖煮寒菜,破灶烧湿苇。

那知是寒食,但见乌衔纸。

君门深九重,坟墓在万里。

也拟哭途穷,死灰吹不起。

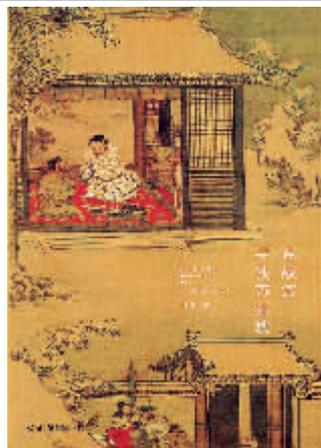
每年都惋惜着春天残落,却无奈春光离去,并不需要人的悼惜。今年的春雨绵绵不绝,接连两个月如同秋天萧瑟的春寒,令人心生郁闷。在愁卧中听说海棠花谢了,雨后凋落的花瓣落在污泥上,显得残红狼藉。美丽的花在雨中凋谢,就像是被有力者在半夜背负而去,叫人无计可施。这和患病的少年,病后起来头发已经衰白,又有什么区别呢?

春天江水高涨,就要浸入门内,雨势没有停止的迹象,小屋子像一叶渔舟,漂流在苍茫烟水中。厨房里空荡荡的,只好煮些蔬菜,在破灶里用湿芦苇烧着。山中无日月,时间早已被遗忘,对于寒食节的到来,更恍然无知,直看到乌鸦衔着坟间烧剩的纸灰悄然飞过,才想到今天是寒食节。想回去报效朝廷,无奈朝廷门深九重,可望而不可即;想回故乡,祖坟却远隔万里;或者,像阮籍那样,作途穷之哭,却心如死灰,不能复燃。人间一世,如花开一季。春去春回花开花落的记忆,季季相类,宛如老树年轮,于无知觉处静静叠加。唯在某一动念间,那些似曾相识的亘古哀愁,借由特别场景或辞章,暗夜潮水般奔波袭来,猝不及防。灵犀触动时,心,遂痛到不能自己。

看海棠花凋谢,坠落泥污之中。苏东坡把一个流放诗人的沮丧与憔悴写到了极致。

**艺术之美的极境,竟是纷华剥蚀净尽以后,那毫无伪饰的一个赤裸裸的自己。**

《寒食帖》诗意苦涩,虽苍劲



《在故宫寻找苏东坡》

祝勇著

湖南美术出版社出版

本书选取故宫收藏的宋元明三个朝代的艺术藏品,由书、画及人,从十个侧面——入仕、求生、书法、绘画、文学、交友、文人集团、家庭、为政、岭南,书写了苏东坡一生的生命经历。在作者笔下,苏东坡是属于人间的。他是石,是竹,也是尘,是土,是他《寒食帖》所写的“泥污燕支雪”。他的文学艺术,牵动着人世间最凡俗的欲望,同时又代表着中国文化最坚定的价值。作者将苏东坡的精神世界和艺术史结合起来,由苏东坡个体的人生去反映他所处的时代,从而书写了整个宋代的精神文化风貌。

沉郁、幽咽回旋,但放在苏东坡三千多首诗词中,算不上杰作。然而作为书法作品,那淋漓多姿、意蕴丰厚的书法意象,却力透纸背,使它成为千古名作。

乍看,字型并不漂亮,很随意。但随意,正是苏东坡书法特点。

通篇看,《寒食帖》起伏跌宕,

境。在苏东坡这里,中国书法与强调法度的唐代书法绝然两途。

“唐人尚法,宋人尚意”。蒋勋在《汉字书法之美》中说:“‘楷’的‘楷’,本来就有‘楷模’‘典范’的意思,欧阳询的《九成宫》更是‘楷模’中的‘楷模’。家家户户,所有幼儿习字,大多从《九成宫》开



苏轼《寒食帖》(台北故宫博物馆藏)

错落多姿,一气呵成,迅疾而稳健。苏东坡将诗句中心境情感的变化,寓于点画线条的变化中,或正锋,或侧锋,转换多变,顺手断连,浑然天成。结字亦奇,或大或小,或疏或密,有轻有重,有宽有窄,参差错落,恣肆奇崛,变化万千。

“卧闻海棠花,泥污燕支雪”中的“花”与“泥”,彼此牵动,一气呵成。由美艳的“花”转入泥土,正映照了苏东坡由高贵转入卑微的生命历程。海棠花红如胭脂,白如雪,让苏东坡想起自己青年时代的春风得意,转眼间,风雨忽至,把鲜花打入泥土。在此时的苏东坡看来,泥土也不再肮脏和卑微,落红不是无情物,化作春泥更护花。花变成泥土,再变成养分,去滋养花的生命,从这个意义上说,貌似朴素的泥土也是不凡的。可以看出,苏东坡的内心已从痛苦的挣扎中解脱出来,走向宽阔与平静。

饱经忧患的苏东坡,在四十六岁忽然了悟——艺术之美的极境,竟是纷华剥蚀净尽以后,那毫无伪饰的一个赤裸裸的自己。艺术之难不在技巧,而在不粉饰不卖弄,在能够自由而准确地表达内心处

始入手,学习结构的规矩,学习横平竖直的谨严。”

“楷”是形容词,指法度、典范、约束。蒋勋把初唐的欧阳询当作这种法度的代表,也是不错的,只不过欧阳询的《九成宫醴泉铭》,正书中兼有隶书的笔意。碑文用笔方整,字画匀称,中宫收缩,外展逶迤,高华浑朴,法度森严,一点一划都成为后世模范。这很像唐诗中对格律与平仄的追求,规则清晰而严格,纪律性十足。

所以,“欧阳询的墨迹本特别看得出笔势夹紧的张力,而他每一笔到结尾,笔锋都没有丝毫随意,不向外放,却常向内收。看来潇洒的字形,细看时却笔笔都是控制中的线条,没有王羲之的自在随兴、云淡风轻”。

这样拘谨的理性,在张旭的狂草中固然得到了释放,但它的叛逆色彩强烈,反而显得夸张。不过张旭、颜真卿草书的飞转流动,虚实变幻,依旧是一种大美,与大唐王朝的汪洋恣肆相匹配。

唐代的这份执守与叛逆,在宋代都化解了。艺术由唐人宋,迎来了一场突变。在绘画上,浓得化

不开的色彩,被山水清音稀释,变得恬淡平远;文学上,节奏错落的词取代了规整严格的诗,让文学有了更强的音乐性;书法上,平淡随意、素净空灵的手札书简,取代了楷书纪念碑般的端庄庄严。

《寒食帖》并不像唐代书法,无论楷书草书,都有一种先声夺人的力量,它却有些近乎平淡,但它经得起反复看。《寒食帖》里,苏东坡的个性,挥洒得那么酣畅淋漓,无拘无束。

苏东坡说:“吾书虽不甚佳,然自出新意,不践古人,是快也。”

即使写错字,他也并不在意。“何殊病少年,病起头已白。”这里他写错了一个字,就点上四点,告诉大家,写错字了。

他既随性,又严正。有人求字,他常一字不赐。后在元祐年间返京,任职礼部,兴之所至,见案上有纸,即随手成书。他好酒又酒力不逮,常几龠之后已烂醉,不与人打个招呼就酣然入睡,鼻鼾如雷。没过多久,他会醒来,落笔如风雨,皆有意味,真神仙中人。

**真正伟大的艺术家,都是制订规则的人,不是遵从规则的人。**

面对世人的讥讽,黄庭坚曾为他打抱不平:

今俗子喜讥评东坡,彼盖用翰林侍书之绳墨尺度,是岂知法之意哉!余谓东坡书学问文章之气郁郁芊芊发于笔墨之间,此所

以他人终莫能及尔。

意思是说,当今那些凡夫俗子讥讽苏东坡的字,用书写官方文件的所谓规范来要求他,他们只知笔墨有法,却哪里知道法由人立,有法而无法,方是大智慧之所在。所谓“翰林侍书之绳墨尺度”,不过文章之一法而已,岂能束缚像苏东坡这样伟大的艺术家。以此责备苏东坡的书法,不是苏东坡的耻辱,而是他们的无知。

真正伟大的艺术家,都是制订规则的人,不是遵从规则的人。当然这规则不是凭空产生,而是有着深刻的精神根基。

在《寒食帖》里,苏东坡宣示着自己的规则。“但见乌衔纸”的“纸”,“氏”下的“巾”竖笔拉得很长,仿佛音乐中突然拉长的音符,或者一声幽长的叹息,这显然受到颜体字横轻竖重的影响,但苏东坡表现得随性夸张,毫无顾忌。

但在那叹息背后,我们看到的却是风雨里的平静面孔。

这样的困厄中的平静,曾让日本汉学家吉川幸次郎深感惊愕。他在《宋诗概论》里说,正是以苏东坡为代表的宋代艺术家,改变了唐诗中的悲观色彩,创造出淡泊自然的宋诗风格。

十八年后,这件《寒食帖》,辗转于黄庭坚的手上时,苏东坡已远谪海南,黄庭坚也身处南方的贬谪之地。见到老师《寒食帖》那一刻,他激动之情不能自己,于是欣然命笔,在诗稿后面写下这样的题跋:

东坡此诗似李太白,犹恐太白有未到处。此书兼颜鲁公、杨少师、李西台笔意。试使东坡复为之,未必及此。它日东坡或见此书,应笑我于无佛处称尊也。

意思是说,苏东坡的《寒食帖》写得像李白,甚至有李白达不到的地方。它还同时兼有唐代颜真卿、五代杨凝式、北宋李建中的笔意。假如苏东坡重新来写,也未必能写得这么好了。

黄庭坚热爱苏东坡的书法,但两人书道,各有千秋。苏东坡研究专家李一冰先生说:“苏宗晋唐,黄追汉魏;苏才浩瀚,黄思邃密;苏书势横,黄书势纵。”因为苏东坡字形偏横,黄庭坚字形偏纵,所以两人曾互相讥讽对方的书法,苏说黄字像树梢挂蛇,黄说苏字像石压蛤蟆,说完两人哈哈大笑,因为他们都抓到了对方的特点,形容得惟妙惟肖。

## 《金融危机扰动下的趋势思维》

黄志凌 著 定价:68.00元

人民出版社 2017年8月出版



中国经济观察不能满足于揭示“不确定性”,而应该透过“不确定性”来判断趋势。在一个明显“经济过热”或者“经济萎缩”的环境下判断经济运行趋势,相对容易,而在金融危机扰动、经济正在找方向的环境下把握经济趋势是比较困难的。本书以银行经济学家的视角,真实地反映“临床医生”诊断观察。

发行业务电话:010-65257256 65136418 邮购地址:北京市东城区隆福寺街99号  
人民东方图书销售中心(100706) 邮购电话:010-65250042 65289539 网址:  
www.peoplepress.net