

# 狂草《古诗四帖》和《自叙帖》之比较研究



○ 夏明（侯国明）

《古诗四帖》是唐代兴盛时期著名书法家张旭的代表作，《自叙帖》是唐代中兴时期著名僧人怀素（字藏真）41岁时完成的名作。此二帖，千百年来被公认为草书艺术的最高境界，也是后世书法家相继效法的典范。但有所精进、开创新境者，为数寥寥，彪炳史册的不过如黄庭坚（北宋）、祝允明（明）、王铎（明末清初）、林散之（“当代草圣”）数人而已。近几十年来，我国书法艺术空前繁荣，但以狂草名世者尚未见称，其原因在于狂草的笔法、结体、章法自由灵活，丰富多变，全“无定质”可言，注重大气磅礴、流走飞动，求其成功，难度甚大，每被视为畏途，莫敢问津。因此，对久已闻名于世的《古诗四帖》和《自叙帖》作些比较研究，视其异同，或可有助于今之学者吸取教益。征引典籍，佐证立论，固不可少也。

## 共同之处

### 渊源于“二王”流派

张旭、怀素皆启蒙于“二王”流派。“若契二王，无一笔无来源。”（明代项元汴语）张旭自言学书于其舅父陆彦远（其父陆柬之以《文赋》字体学王羲之而成名）。怀素曾向张旭弟子邬彤学书，后又拜颜真卿为师，颜曾两访张旭得《张长史述笔法十二意》。可知张、素是一脉相承，涵泳“二王”飘逸、

秀润的书风。

### 同处文学艺术光辉灿烂的时代

当时“儒、释、道”三教盛行，思想自由解放，人们富于幻想，这些均有助于书法艺术审美观念的更新，特别注重书法的抒情作用。此时“文起八代之衰”的古文运动兴起，格律诗大放异彩，醉心于山水之乐的绘画为时人所推崇，这些都促进书法艺术的创新。

### 遵守法度规范

张、素虽以学“二王”启蒙，但都突破“二王”樊篱，异军突起，攀登上一个个新的高峰。《唐书》本传说：“后人论书，至旭无非短者。”《宣和书谱》评张旭曰：“其草字虽奇怪百出，而求其源流，无一点画不该规矩者，或谓张颠不颠是也。”宋代黄伯思评张旭草书：“千变万状，虽左驰右骛，而不离绳矩之内。”（《东观余论》）至于怀素，宋代董道称道：“素虽驰骋绳墨之外，而回旋进退，莫不中节。”（《广川书跋》）明代文征明在《题记》中说：“藏真书如散僧入圣，虽狂怪怒张，而求其点画、波发有不合规范者盖鲜。”南宋姜夔在《续书谱》中对张、素草书遵守法度作了一致肯定：“虽变化多端，而未尝乱其法度，张颠、怀素规矩最号野逸，而不失此法。”张、素狂草之所以不失法度者，



是在掌握熟练的技巧、蕴蓄深厚的功力之基础上，让感情狂放尽态宣泄而达到“从心所欲不逾矩”的自由境界。

### 援篆笔中锋入草

圆入、圆转是篆书的基本笔法，而张、素的草书线条圆转洒脱而又刚健挺拔，点画分明，运用之妙，各有所长。

### 嗜酒狂呼，豁达恣荡

《新唐书》记载：张旭“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。”李颀在《赠张旭》诗中云：“兴来洒素壁，挥笔如流星。”因此，张旭得雅号“张颠”。

怀素也嗜酒如命，醉后作书，挥洒自如，时人称之为“醉僧”。钱起诗云：“狂来轻世界，醉里得真如。”杨凝式说：“草圣本须因酒发，笔端就解化龙飞。”苏东坡赞怀素“为人恣荡”（《唐怀素草书〈食鱼帖〉跋》）。怀素身在佛门，却我行我素，不拒荤腥，尤嗜狂饮，无视戒律，其狂逸不羁的个性在醉后狂草中尽情显露。

### 崇尚自然，不事雕琢

辞金吾长史小官后，张旭游历中原、塞外，不治他技，除交友外，唯书法是尚，曾悟“孤蓬自振，惊沙坐飞”而得笔法，传之弟子邬彤；后见担夫争道和公孙大娘挥舞剑器而更通笔意，授与颜真卿。其出神入化之狂草，皆师法自然之功也。

怀素向颜真卿请教笔法，回答颜真卿的提问：“吾观夏云多奇峰，辄常师之，其痛快处如飞鸟出林，惊蛇入草，又遇坼壁之路，一一自然。”又说悟笔法得之于“屋漏痕”。清代书论家刘熙载在《书艺·书概》中，对“奇峰”作解释道：“盖奇峰有定质，不若夏云之奇峰无定质也。”指出了草书触遇生势、随物赋形的变化性。

### 借人酒杯浇己块垒

韩玉涛曾言：狂草是写意之尤（《写意——中国美学之灵魂》）。早在张旭之前，孙过庭就说过：“情动形言，取会风骚之意。”（《书谱》）的确，草书是书法家感情的一种表达方式。

《古诗四帖》包括四首古诗，共四十行。前两首是庾信的《步虚词》，后两首为谢灵运的《王子晋赞》及《岩下一老公四五少年赞》。四诗均含虚无缥缈、恬淡寡欲之意，“《草书四帖》的内容都与仙境有关，这个仙境就是大自然的鬼斧神工，天地造化，‘烟霞’、‘青鸟’、‘北阙’、‘南宫’、‘登天’、‘浮丘公’、‘仙隐’等等，都在挥毫间表现得淋漓尽致”（柯林《博雅经典书》）。张旭信奉道家，旷达不羁，书写时，将“天地事物之变，可喜可愕，一寓于书”（韩愈《送高闲上人序》）。

《自叙帖》共702字，大部分篇幅都是挥写当时诗人、名公和巨卿对怀素狂草的赞语，从“述形似”、“叙规格”、“语疾速”和“目愚劣”等四个方面分说其草书的特色，由颜真卿作序，冠诸篇首，极一时之盛。怀素一生虽信奉佛教，但爱名心切，俗心不泯，“自倚能书堪入贡”（马云奇《怀素师草书歌》）。利用狂草，借别人之口，扬自己之名。耿仁坚说：“怀素以佛事为手段，以入世的思想为目的来经营他的书法艺术……在圆净之中充满了尘世的情感体验。”（《释怀素的情味“入世”》）诚哉斯言。

### 同受当世诗人、名流颂赞

赞颂张旭的有李颀、李白、杜甫、高适、释皎然、王邕、窦冀、鲁牧、任华、释贯休、韩愈等。杜甫诗：“挥毫落纸如云烟”；韩愈文：“张旭之书，变动犹鬼神，不可端倪”。

赞颂怀素的有李白、戴叔伦、鲁牧、许瑶、王邕、马云奇、吴其贞、卢象、张正言、韦陟、朱遥、李舟、钱起、韩偓、韩愈等。李白诗：“恍恍如闻神鬼惊，时时只见龙蛇走。”（《草书歌行》）戴叔伦诗：“心手相师势转奇，诡形怪状翻合宜。”（《怀素上人草书歌》）韩偓诗：“若教临水畔，字字恐成龙。”（《草书屏风歌》）

这些赞誉、溢美之词，大大提高了张、素在书法艺术世界的崇高地位，令后人顶礼膜拜，长盛不衰。

### 相异之点

#### 笔画形式不同：张肥素瘦

笔画论肥瘦，盛行于唐代，对其美感各执一词。有人说：褚遂良偏瘦，颜真卿偏肥。杜甫则主张：

“书贵瘦硬方通神”（《李潮八分小篆歌》），把瘦硬之美推到至高无上的地位。对张、素二人之论，始于宋代黄庭坚，他在《山谷题跋》中称：“怀素草书暮年乃不减长史。盖张妙于肥，藏真妙于瘦，此二人者，一代草书之冠冕也。”既指出特色，又同声赞赏，有君子之风。从《古诗四帖》看，提按分明，顿挫强烈，致笔画的粗细、浓淡、枯润有鲜明的对比，看起来粗中有细、细中有粗，浓处厚实，淡处轻盈，枯呈古朴，润显妍丽，在回旋流转的线条中显示出特有的震慑力量。

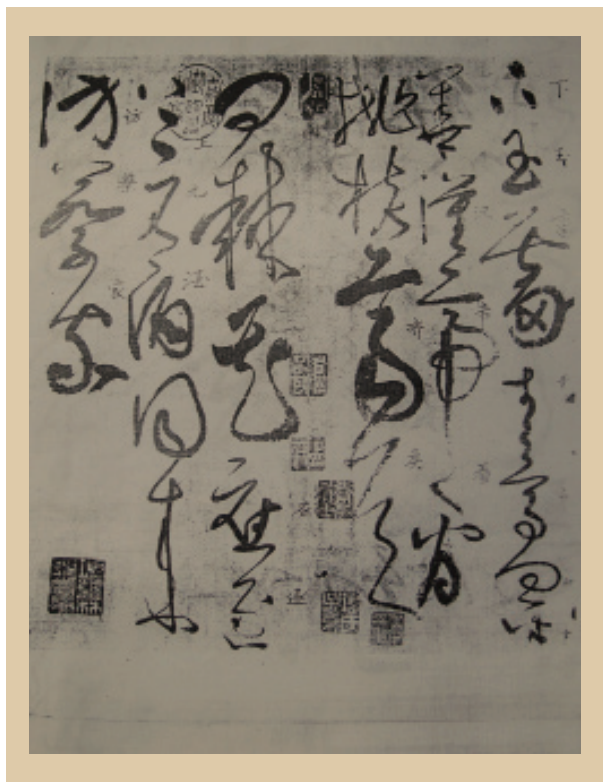
《自叙帖》的用笔没有过多的笔墨附饰和渲染，唯求凝练、单纯的骨力，多类铁线篆，粗细均匀一致，很少浓墨重彩。谷衍舟评价怀素“提按幅度并不大，几乎纯用中锋行笔，最大限度地保持了瘦劲线条的自由流畅，大量的曲线圆劲委婉”（《大草和狂草为何难成气候》，载于《书法导报》2003年号）。与怀素同时代的王邕有诗赞赏：“寒猿饮水撼枯藤，壮士拔山伸劲铁。”另一位诗人许瑶诗云：“志在新奇无定则，古瘦漓羸半无墨。”清代包世臣也有相同的评论：“醉僧藏锋内转，瘦硬通神，而衄墨挫毫，不无碎缺。”（《艺舟双楫》）

狂草的肥瘦无优劣之分，“飞燕、玉环，纤秾具绝”（徐渭《书谢叟时臣渊明卷为葛公旦》），但有难易之论。唐代李肇说：“怀素书工瘦，张长史草工肥，瘦硬易作，肥劲难工。”（《唐国史补》）清代宋曹也说：“颠喜肥，素喜瘦，瘦劲易，肥劲难。”

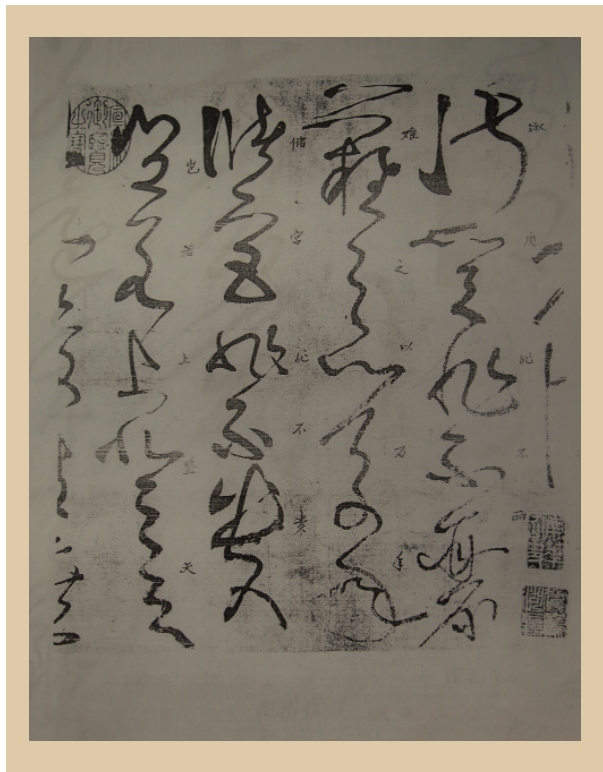
（《书法约言》）金学智认为“草书既肥且劲确实极难。……张旭则不然，草书《古诗四帖》既丰肥，又劲健，不愧为稀世墨宝。”（《中国书法美学》）于此，对张、素狂草二帖肥瘦之论彰明较著。

### 气势连贯不同

草书贯气主要靠形接、线贯和势连。“草贵流而畅”（《书谱》），尤其是狂草，往往乘酒兴勃发，肆意挥洒，以抒发胸中情感，在点画的连断上讲求气势。张旭书上下字的笔画紧密相连多达四、五个，而笔意却一脉相承，有翩然飘举之状；有时一字又切分为两字或三字，笔势依然奔腾直下，有擒有纵，轻重得宜，显现出情感的起伏动荡。“‘其书非’，三字左屈右伸，有开有阖，如神龙天矫，似惊飏失道，不主故常，而奇逸自生。”（金学智《中国书法美



《古诗四帖》局部



《自叙帖》局部

学》)草书的“狂”，全靠气势盛，因气势盛而产生怪异的造型，出现奇诡的字形，纠缠穿插，出人意表，例如“岩”和“难”二字，狂到极致，可谓登峰造极！

《自叙帖》前半部叙述学书经历，心情平稳，注重笔断意连，字字独立偏多，钱起诗句“远鹤无前侣，孤云寄太虚”，说的就是这种情况。听到众人相继歌赞之后，得意洋洋，乘酒兴，将豪情倾注笔端，也肆意挥洒，像滔滔江河，奔腾直下，故后半部连笔萦绕，左右盘旋，气势恢宏，其速度快，顾不上提按顿挫。戴叔伦诗云：“驰毫骤墨剧奔驰，满座失声看不及。”鲁牧诗：“自言转腕无所拘，大笑羲之用《阵图》。”窦冀诗：“忽然叫绝三五声，满壁纵横千万字。”“此帖运笔速度极快，故笔势飞动，纵横驰驱，回旋进退，无不中节。……怀素的《自叙帖》，堪称草书瘦硬通神的杰出范例。”（金学智《中国书法美学》）

### 分间布白不同

《古诗四帖》在一行字组合时，字距不等，有疏有密，密处连绵成一个单元，疏处笔断意连，相映成趣。在行与行组合时，有行无列，有的茂密，有的宽松，各自形成区域性的块面。字距和行距如此疏密相间，参差错落，虚实相生，便加强了节奏感和韵律感。

《自叙帖》的字间布白和行间布白大多平均分布，全篇比较疏朗宽松，因酒狂气盛，字形大开大合，左展右蹙，往往偏离中心线，形成更大的空白面。李白诗云：“起来向壁不停手，一行数字大如斗。”今台湾书法家王壮为认为“怀素之所以成功是因为他以气行，‘纯任气势’，写出的字如‘骤雨旋风，声势满堂’”。

### 方圆异趣，各擅其美

笔画圆转流畅，富于动感。怀素运用篆书技巧，使用浑圆之中锋，线条遒劲，富有弹性的感觉。王羲之《记白云先生书诀》中就有“力圆则润”之语，宋曹《书法约言》也说“形圆则润”。的确，笔势、字形达到圆境，就往往能萌生温润之感。马宗霍《书林藻鉴》收录项元汴评怀素草书之语：“圆转之妙，宛若有神。”狂草因其气贯神畅，容不得刻意雕琢，往

往让字形分离，或众字扭连，突出了书艺的流美形式感而减弱了文字的可识性，需要释文附注。怀素运用藏锋出笔，也体现了曾经心领神会“屋漏痕”式的线条美，如“国”、“刑”、“轴”、“固”、“目”等字，富有弹性的弧形线条，颇具创新意识。

《古诗四帖》既善用圆转，也多用方笔，因方笔劲挺、峻利、坚实，有戈戟铦锐可畏。例如帖中“齐侯”、“北阙临”、“南官”、“登天”、“淑质”等字起笔方而转折也带方，或方圆并用，有的曲折如钢钩，笔画显得果敢刚健，充分体现出了张旭曾悟意于“折钗股”式的线条美。雅而不媚，力而不肆。

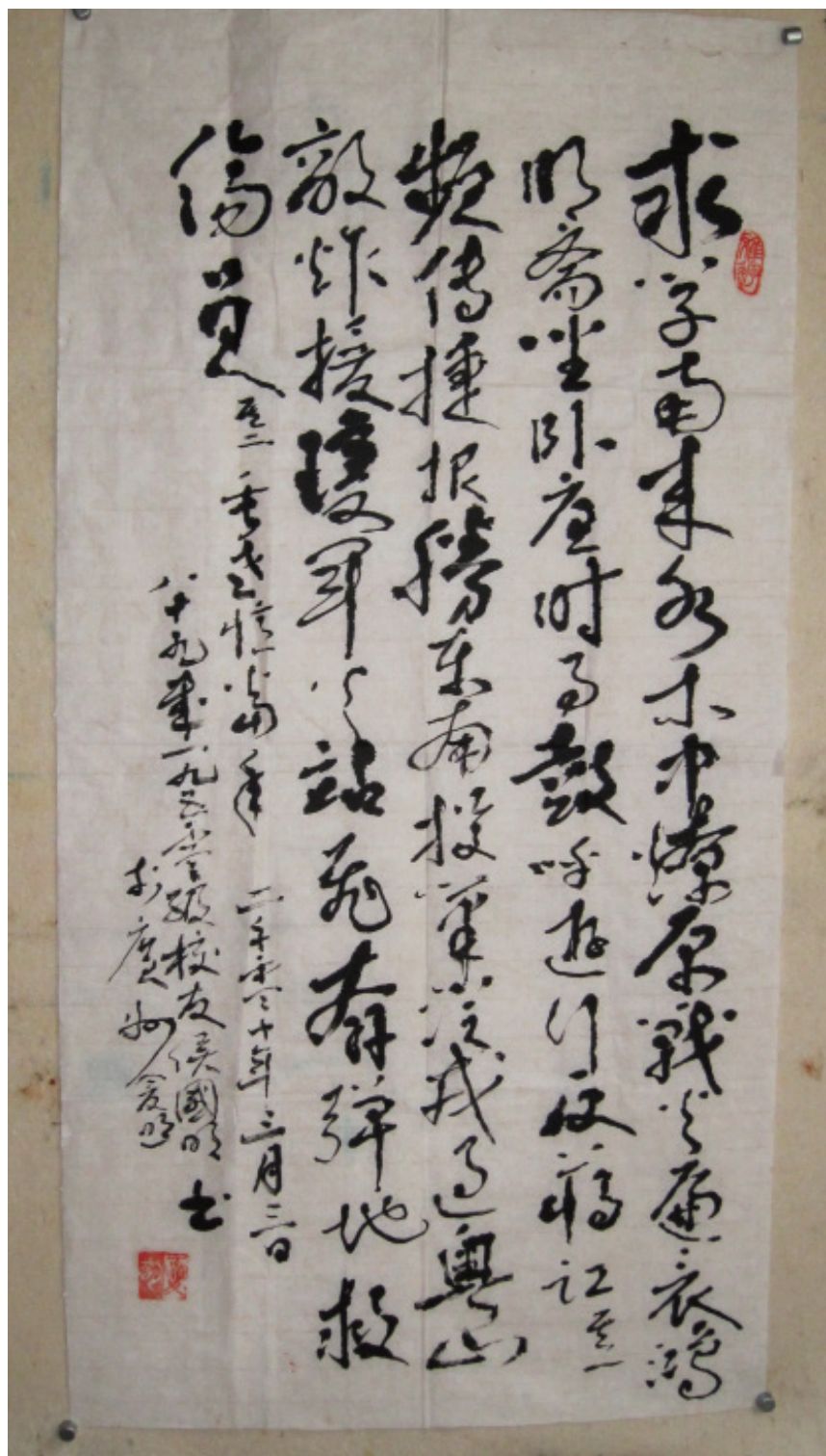
《自叙帖》虽然圆转奇妙，因缺少方折，比较单一，可谓“美中不足”。清代王澐评怀素草书：“至于《自叙》则纵矣，游丝连绵，亦少顿折，遂出《藏真》、《律公》之下。”这就是说《自叙帖》圆转有余，方折不足，不若《古诗四帖》之“凝整沉着”（康有为语）。

### 艺术风格不同

书法风格是就书法的神采而言。南唐王僧虔在《笔意赞》中说：“书之妙道，神采为上，形质次之，兼之者，方可绍于古人。”草书的个性化风格都表现在草书的结构图式中。但是，鉴赏或品评书法，历来标准不一，褒贬互见，莫衷一是。

余观《古诗四帖》，总觉着有种阳刚之气，风格具有雄浑、劲健之美。金学智曾说：“唐代的草圣张旭，朱长文《续书断》称其‘壮猷伟气，一寓毫腴间，盖如神虬腾霄汉，夏云出嵩华，逸势奇状，莫可穷测。’其《草书古诗四帖》就突出地表现了这种雄浑美。”（《中国书法美学》）例如“仙隐不别”一行的“仙”字，逆锋圆头落笔，几个屈曲，雄奇郁勃，宛如桂林山水中那些碧峰突立、直刺蓝天的山峦；“隐”字左右屈曲盘旋，蜿蜒直下，恰似漓江清波荡漾；至“不”字成中流砥柱，急流奔腾，流向宽阔的江面；“别”字，绕个大回环，悠悠远去，好一幅激动人心的山水画！

余观《自叙帖》，总觉有种阴柔之美，风格具有古朴、平淡之味。比如“若还旧观”一行，仿佛面见一位知名的舞蹈家手持千寻红绸，在众目睽睽之下，凌空挥舞，上下翻腾，左右旋转，令人眼花缭乱，“满堂观者空绝倒”（鲁牧赞歌），无怪乎在场



作者手书

的诗人、墨客赞不绝口。李白诗云：

“左盘右蹙如惊电，状同楚汉相攻战”；吴其贞称誉此帖“书法秀健，结构飘逸，深得大令意趣，为素师生平得意之作”（《书画记》）。唐代舞蹈艺术有“剑器舞”，也有“绿腰舞”，是一种轻盈柔婉的“软舞”。白居易诗云：“舞急红腰软，歌迟翠黛低。”圆转流畅的线条运动表现出来“软舞”。可以想见，怀素在下笔挥运之时，是用大力气的，待书写出来却毫不露出费力的痕迹，表现骨肉匀净、妩媚多姿。明代李日华评述怀素：“善用瘦硬的渴笔，既如见首不见尾的戏海神龙，又如倒挂绝壁的万岁枯藤。”（《书画想象录》）所谓“百炼钢化作绕指柔”，用以评价《自叙帖》的风格，也颇为恰当。

综上所述，《古诗四帖》和《自叙帖》堪称旷世杰作，借用现代俞平伯先生赞誉钗、黛的一句话“两峰对峙双水分流”，二帖均以其独特的艺术魅力倾倒过一代代的书法爱好者，至今仍有不少书家在称道之余，努力效法，期望有朝一日越过丰碑，登上更高的艺术天地。须知张、素之超凡入圣，其显赫成就就是经过长期艰苦奋斗，千锤百炼，继承前人草书艺术的长处，发扬光大的结果。人们都熟知“绿蕉庵”、“漆板穿”、“笔成冢”的故事以及对寺壁里墙、衣裳器皿无不书之的记载，可兹证明。我们可以从中吸取什么必要的启示呢？汉之赵壹和宋之朱熹鄙薄草书，何足道哉？

（作者现年90岁，清华大学1950级经济系校友。）