

# 懷素書法全集

西泠印社出版社

# 懷素書法全集

總編 高建華  
主編 劉高志

江苏工业学院图书馆  
藏书章

西泠印社  
出版社

圖書在版編目 ( CIP ) 數據

懷素書法全集/劉高志主編. —杭州: 西泠印社出版社, 2009.1

ISBN 978-7-80735-484-0

I. 懷… II. 書法… III. 草書 - 法書 - 中國 - 唐代 IV. J292.24

中國版本圖書館CIP數據核字 ( 2009 ) 第006131號

策 劃: 湖南省永州市零陵區人民政府

湖南省永州市老年書畫協會

總 編: 高建華

執行主編: 黎篤田

編 輯: 易先根 何維力 周進隆 張玉波

裝幀設計: 張玉波

## 懷素書法全集

主編: 劉高志

出 品 人: 江 吟

責任編輯: 姚建杭

責任出版: 李 兵

出版發行: 西泠印社出版社

地 址: 杭州解放路馬坡巷39號 ( 郵編 310009 )

經 銷: 全國新華書店

製 作: 玉波 ( 長沙 ) 藝術運營中心

印 刷: 長沙鷹翅印美快速彩印有限公司

開 本: 965mm×1270mm 1/16

印 張: 15.5

版 次: 2009年1月第1版 第1次印刷

印 數: 0001-3000

書 號: ISBN 978-7-80735-484-0

定 價: 280.00圓

# 序

書序

零陵、永州乃瀟湘故地，山川形勝，清凝蘊結，撩人情思，為最古之名區，從來就是詩美的化身。故而宋代著名詩人陸游發出由衷的讚嘆：揮毫當得江山助，不到瀟湘豈有詩。

鍾靈毓秀，物華天寶，地靈人傑的瀟湘大地，孕育了一代又一代名賢俊彥，懷素便是其中以書法藝術傳世的佼佼者。

零陵為懷素故里，懷素係永州驕傲。他用自己的靈慧與勤奮鑄就了風華百代的狂草書法藝術，被世人稱為『獨步古今，嘆為觀止』的神品，尊為『草聖』。

懷素生活在中國歷史上最為繁榮昌盛的唐代。時任永州刺史的王邕，對治下的這位青年僧人書家倍加稱許，欣然與之交遊，自謂：『我牧此州喜相識，又見草書多慧力。懷素懷素不可得，開卷臨池轉相憶』。同時，他還將懷素狂草書法藝術推介給來零陵旅遊的大詩人李白（乾元二年），被貶為昭

州平樂尉途經零陵（天寶十二年，公元七五三年）的吏部尚書韋陟、乾元年間被貶為永州司戶參軍的膳部員外郎盧象、與王邕頗多交往的『郡守王公』寶翼、大曆元年至三年間『主運湖南』的湖南留侯戴叔倫等當時一大批名望甚高的文人，又親自與懷素『同舟北上』……可以想見懷素在當時所獲得的尊重，並由此而得以留芳。

懷素圓寂一千多年後，永州地方有識之士仰懷素『狂來輕世界，醉裏得真如』的狂草線條語言和『驟雨旋風，變幻無窮』的狂放意境，遍搜懷素遺跡，將其不可規範的點面，不可端倪的律動，不可臆測的張力，不可甚解的內涵，不可重塑的境象，匯編為《懷素書法全集》，以廣傳播，更冀傳承，亦繼先賢開明。

作為永州人，欣然為之序。

二零零八年金秋

# 懷素小傳

懷素（公元七三七～七九九），字藏真，俗姓錢，永州零陵人。以『狂草』名世，史稱『草聖』。自幼出家為僧，經禪之暇，愛好書法，刻苦臨池，采蕉葉練字，木板為紙，板穿葉盡，禿筆成家，其後筆走龍蛇，滿紙雲烟，王公名流也都愛結交這個狂僧。顏魯公（真卿）亦為之心折，與其旦夕切磋筆法，獲益良多。他性情疎放，好飲酒，酒酣興發，於寺壁裏牆，衣裳器具，無不書之，自言『飲酒以養性，草書以暢志』。時與張旭齊名，合稱『顛張狂素』。懷素草書，筆法瘦勁，飛動自然，如驟雨旋風，隨手萬變。他的書法雖率意顛逸，千變萬化，然法度

具備。懷素與張旭形成唐代書法雙峰並峙的局面，也是中國草書史上兩座不可企及的高峰。傳世書跡有《自敘帖》、《苦筍帖》、《食魚帖》、《聖母帖》、《論書帖》、《大草千字文》、《小草千字文》諸帖。其中《食魚帖》極為瘦削，骨力強健，謹嚴沉着。而《自敘帖》其書由於與書《食魚帖》時心情不同，風韻蕩漾。真是各盡其妙。米芾《海嶽書評》：『懷素如壯士撥劍，神采動人，而圓旋進退，莫不中節。』唐代詩人多有讚頌，如李白有《草書歌行》，曼冀有《懷素上人草書歌》等。

# 目錄

|                  |         |
|------------------|---------|
| 序 秦光榮            |         |
| 懷素小傳             |         |
| 懷素評傳：道悟神通意象飛 易先根 | 〇〇一     |
| 作品               |         |
| 自敘帖              | 〇一三—〇五四 |
| 藏真帖              | 〇五五     |
| 永州綠天庵千字文（殘）      | 〇五六—〇六五 |
| 食魚帖              | 〇六六—〇六七 |
| 苦筍帖              | 〇六八     |
| 右軍帖              | 〇六九     |
| 論書帖              | 〇七〇—〇七一 |
| 小草千字文            | 〇七二—〇七八 |
| 大草千字文            | 〇八九—一二九 |
| 聖母帖              | 一三〇—一四八 |
| 律公帖              | 一四九—一五一 |
| 四十二章經            | 一五二—二〇三 |
| 秋興八首             | 二〇四—二三一 |
| 懷素年表             | 二三二—二三三 |
| 懷素行踪示意圖          | 二三四     |
| 作品注釋             | 二三六—二四一 |

# 懷素評傳：

## 道悟神通意象飛

易先根

懷素是我國唐代傑出的書法家。他的草書猶如蛟龍入海，天馬行空，精妙絕倫，獨步古今，世稱『草聖』。

在漫長的中國歷史上，最值得稱道的是漢唐盛世。唐朝是中國封建社會經濟、政治和文化的全盛時期，為後代史學家所稱道的『貞觀之治』、『開元盛世』之治，正是所謂威鎮四鄰而八方來朝的盛唐。當時由於政治的開放，經濟的繁榮，有力地刺激了思想意識的活躍，文化藝術出現了前所未有的壯麗與輝煌。『唐詩』所展示的恢宏大氣幾乎達到了一個空前的文化境界，令人嘆為觀止。因唐太宗傾心書法，以他獨尊的

地位來推崇王羲之，而使得圓勁淡雅之風氤氳著初唐書壇。加之敕立書學，以書取仕的措施，使朝野上下莫不篤重書法。政治開明，國家富強，社會安定，更將書法推向了亘古未有的藝術巔峰。因此，有唐一代是中國書法史上最為輝煌燦爛的時代。歐陽詢、顏真卿、柳公權、張旭、懷素、孫過庭都產生在這個時期。至唐代中期，書法家們不滿足於秀雅為尚的書風，大膽革新，融注了時代發展的活力。以顏真卿為代表的楷書大家和以張旭為首的草書聖手，另樹新幟，以雄駁秀，寓俗於雅，化纖巧為剛健，變柔麗為俊逸，他們留下的法書極大地豐富了中國書法藝術寶庫，確立了唐人尚法的地位，開創了一代新書風。

懷素無疑是那個時代的書壇驕子。他秉天地之靈氣，得時代之風染，張如椽之筆，拓展了書法藝術的新天地。他『以狂繼顛』，贏得了『顛張狂素』的美譽。與廣負盛名的一代草書聖手張旭聯袂成為書法天空極為耀眼的雙子星座，將草書藝術推上了一個前所未有的高峰。

懷素（公元七三七～七九九），字藏真，俗姓錢，出生於零陵縣城東門外一戶貧寒人家。

關於懷素的籍貫與生卒年，歷來說法不一。

懷素《藏真帖》云：『懷素，字藏真，生於零陵』。可是他在《自敘帖》又云：『懷素家長沙』。據他本人的不同說法，便引來了他的籍貫之爭，到底是零陵還是長沙？

一

二

古之《國史補》、《宣和書譜》、《續書斷》等，載懷素是長沙人。《一統志》、蘇煥詩等，載懷素為零陵人。今人馮景昶的《懷素自敘帖書法析解》、殷蓀的《論懷素》、香港《唐懷素論書帖》的《出版說明》等說：懷素長沙人；朱關田的《懷素自敘考》、熊飛的《懷素帖真偽考》等說：懷素零陵人。明代隆慶《永州府志》載：『懷素零陵僧……居城東二里，今有墨池筆塚在焉。』清代《永州府志》也說：『懷素，字藏真，零陵錢氏子。』清代《零陵縣志》記載更具體：『有書堂寺，在零陵城西二里，唐僧懷素初居此，有碑，字剝落。寺後有井，名懷素井，為僧洗硯處。』這些記載，都說懷素是零陵人，應該是不誤的。

唐朝長沙隸潭州，零陵屬永州。可是推溯上去，秦始皇二十一年滅楚後置長沙郡，轄零陵。西漢初，原長沙郡改為長沙郡，亦轄零陵。懷素稱自己『家長沙』，就是用的古郡名，借名城古郡抬高自己身份，是古代文人慣用的通例。傳世《自敘帖》是大曆十二年（七七七）十月二十八日懷素居京都長安時寫的，他在長安自稱『家長沙』，正如零陵人離開湖南到了外省便自稱『湖南人』一樣。由此可以肯定懷素是零陵人。

零陵乃瀟湘故地，上古聖主賢君的舜帝南巡在此駐蹕，後『崩於蒼梧之野，葬於江南九疑，是為零陵』（司馬遷《史記》），因而零陵屬最古之名區。據北京大學《中國古代史教學參考地圖集》考證：我國共有夏代以前的古地名三十四個，而零陵忝列其間。同時還指出：零陵是全國

唯一出現最早而又沿用至今的地方行政區域名稱，故有『零陵古郡，瀟湘故地』之謂。

零陵古郡、瀟湘故地、永州之野三個不同的稱謂，實為同一所屬，即瀟湘二水匯合處的廣闊流域。由於瀟湘二水的匯合，清凝蘊結為美麗可愛的瀟湘大地，其間山幽水勝，風光旖旎，充滿了詩情畫意，從來就是美好的代名詞。故『瀟湘』一詞早就成為風麗優雅的文學意象進入了唐宋詞的意境，為古代典籍出現頻率最高的辭彙而成為詩美的化身。宋代著名詩人陸游由衷地發出『揮毫當得江山助，不到瀟湘豈有詩』的高吟浩讚，不是沒有來由的！

瀟湘鍾靈毓秀，孕育了一代又一代的名賢俊彥。毋庸置疑，懷素便是瀟湘這片神奇土地孕育的一代驕子。他雖出身貧寒，但在出家為僧的人生閱歷中領受了瀟湘靈氣而聰慧靈異，再加上自己後天的勤學苦練，矢志砥礪，最終成為一代書法巨擘，永遠是瀟湘大地的驕傲。

關於懷素的生卒年，一說生於唐玄宗開元二十五年即公元七三七年，卒年不詳，但知唐德宗貞元十五年即公元七九九年尚在，至少享年六十三歲。其有力的證據為懷素《小草千字文》帖尾署『貞元十五年六月十七日於零陵書時六十有三』，這是現存唯一的懷素自寫的年齡。據此上推六十三年，當生於開元二十五年。另一種頗為流行的說法：懷素生於開元十三年即公元七二五年，卒於貞元元年即公元七八五年，享年六十一歲。此說證據不足，應以前說較為正確有據。

少年時代的懷素因家貧而出家為僧。他幼年

雖讀書不多，但生性靈通，敏而好學，深酣翰墨，應該與他的伯祖父惠融禪師（一位出家為僧的書法家）、叔父錢起（『大曆十才子』之一）直接或間接影響與感染有關聯。這樣的家族薰陶，可以激起從小因家貧而出家為僧的少年懷素對文化產生濃厚的興趣，特別是從小便有了臨池揮毫不倦的自覺，進而形成對書法的自我感悟。

唐朝由於政治經濟的開放活躍，宗教文化也就十分地隆盛。佛道諸教並興，寺廟道觀林立，信徒居士如雲，高僧道真輩出。在如此的社會環境中，為僧事佛倒也不失為一條人生出路。貧寒的少年懷素正是因為『幼而事佛』才獲得了誦經、抄經的文化習練，並得以可能學到更多的文化知識。因此他在《自敘帖》中表現出來的文化修養是深厚而廣博的。而佛學，特別是佛學中國化後禪宗心向哲學的深層蘊含，有著非凡的靈性開掘和闡發作用，對人類心靈的探究和世事理性的規導具有深層的啟迪功能。所以懷素『幼而事佛』所奠定的文化基礎和佛學修養，是他日後的書法創作和藝術成就不可或缺的一種潛移默化的精神準備和鋪墊。正是由於這一特殊的人生經歷，成就了他的書法藝術。

懷素早年在零陵的三十餘年裏，基本是事佛與練字兩件事。



位於永州市零陵區的瀟水、湘江匯合處

據《自敘帖》和其他文獻記載，他「精禪之暇，頗好筆翰」。七歲那年，來到零陵城西二里處的書堂寺出家為僧。書堂寺不大，深藏在荒村野水之間，寺後有口井，寺外青山迭起，古木蒼翠，宛然世外桃源。這就是少年懷素生活的環境。在如此幽靜的環境中誦經習字倒也十分自在灑脫，懷素因此而獲得了人生與藝術修煉的靜境，從心靈上受到了深沉的洗禮。

習練書法的清靜與誦經念佛的孤寂看起來並無多大不同，實則都是當時自我意識覺醒的表達方式。天真浪漫的少年懷素，用充滿神奇色彩的筆墨表達內心所思所想。書法使他感受到了藝術的魅力，而有些不守規矩的性格，使他的書法透着幾分跌宕起伏，透着他對理想追求的熱切。

書堂寺早已頹圮，當年的遺跡也已蕩然無存，唯有默默青山記憶深處的儲存還激蕩在古木蒼蒼的枝葉上，透射昔日的氣韻，訴說那段早已遠去的清音。

如今，距寺院遺址不遠的一口水井臺上的石碑刻有「……為前朝唐僧懷素初發跡處書堂寺……」，見證了懷素當年出家在此誦經練字的情景。

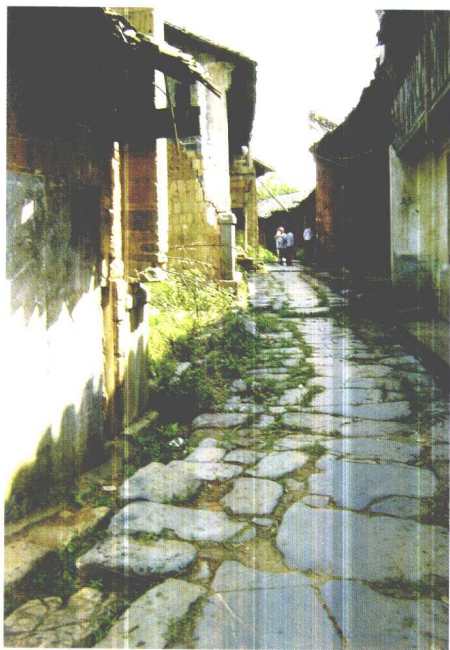
相傳，懷素因迷戀書法，常常把字寫滿佛牆，遭到住持長老的斥責。在書堂寺呆了幾年，便回到零陵縣城內的龍興寺。這龍興寺曾經是三國東吳著名將領呂蒙的故宅。寺後也有一口井，在一次清淤浚底時發現一方古印，除去印上的淤泥，擦去印上的銅鏽，懷素發現這方銅印刻的是「軍司馬印」四字，他如獲至寶，常帶在身邊，

每次進行書法創作時，一般要用此印鈐在自己的作品之上。這段軼事見於清人錢泳《履園叢

話》之《收藏》中。明代著名書法家、書法鑒藏家文徵明的次子文彭在其家藏懷素《草書千字文》的跋尾中記載道：「此卷共用懷素八分，每交接處以漢軍司馬印鈐記，而書名及題年月處亦以是印印之，且素理精密，墨道如新，真希世之寶也」。遺憾的是，在《停雲館法帖》之《草書千字文》中，見不到這方「軍司馬印」，也許是翻刻者根本就沒有將這方印刻上。但是後來在長安書寫的《食魚帖》中，懷素確實用到過這方古銅印，徐邦達先生在其《古書畫過眼要錄——晉、隋、唐、五代、宋書法》中也有著錄。

雖然懷素自稱「經禪之暇，頗好筆翰」，但也許更癡迷於書法而忽略了「經禪」，終又離寺回到城東門外的家中。但「家貧」，沒有足夠的錢買紙，他便製作漆盤、漆板，以水寫字，直寫得「盤板皆穿」。

相傳，有一次，正在他為難找什麼東西可以練字的時候，一陣南風吹來，掀動窗外一叢芭蕉，肥大的芭蕉葉被吹得搖頭擺腦。他眼前不覺



永州市冷水灘區河西老埠頭老街

一亮：這芭蕉葉不是可以用來代紙練字嗎？他馬上砍來幾張試寫。生鮮蕉葉被詩人稱為「無煙冷燭」的綠蠟，蠟質厚重，不但不吸水，而且滑筆，不宜書寫。但懷素仍不甘心放棄這葉長幅寬的芭蕉葉，他想如果能除掉蠟質，書寫起來應該是沒有問題的。為此，他幾經試驗都失敗了，但他並不放棄。一天，懷素

從母親用皂莢（皂莢，亦稱皂角。豆科，落葉喬木。莢果富藏皂質，用於洗滌絲綢等）水洗衣得到啟發，立即用皂角水擦洗蕉葉，用筆一試，墨汁非常理想地附在蕉葉上，而且寫起字來滑潤利爽，稱心如意，懷素欣喜若狂。在不斷改進的過程中，懷素發現，將皂角水磨墨效果更佳，而且

寫完一批還可以將墨汁洗去，涼乾再寫。於是懷素便將芭蕉栽滿了院子的四周，不久，院子周圍就成了茂密的芭蕉



永州市冷水灘區河西老埠頭渡口



醉僧樓

林。雖然每天要寫上數百張芭蕉葉，芭蕉葉長了砍，砍了長，他却再也不愁沒有『紙』用了。芭蕉葉越長越多，他的字也就越練越好。

筆寫禿了一支又一支，寫禿的筆拋到窗外，堆積成了一座『筆山』，這就是人們所說的『筆塚』。由於芭蕉林越長越茂盛，綠蔭如雲，遮天蔽日，綠波浮動，綠染天空，站在山下仰望，祇見一片翠綠，懷素索性把自家的宅院取名為『綠天庵』。他的這段城東舊事便成了『蕉葉練字』的千古佳話。而這

一草聖遺跡也就成為後來『永州八景』之一的『綠天蕉影』，引動無數後人的敬仰和遐思。

如今零陵柳子廟內有懷素草書《秋興八首》

石刻。這是唐天寶十一年（七五二）三月二日，懷素書寫的杜甫詩，並年月題款共八十一行，此碑原存綠天庵右側，二十世紀五十年代初被毀。一九八一年，根據拓本重刻於石。碑作長方形，寬零點八八五米，長一點八五五米，厚零點一八五米。因綠天庵尚未重修，祇好暫存柳子廟中。

一九六二年九月，毛澤東向當時的湖南省委第二書記王延春問及零陵綠天庵及懷素遺墨。王延春即告知當時零陵地委書記甯生尋找

懷素墨跡，碰巧找到了《秋興八首》的拓本，影印五百本至京。

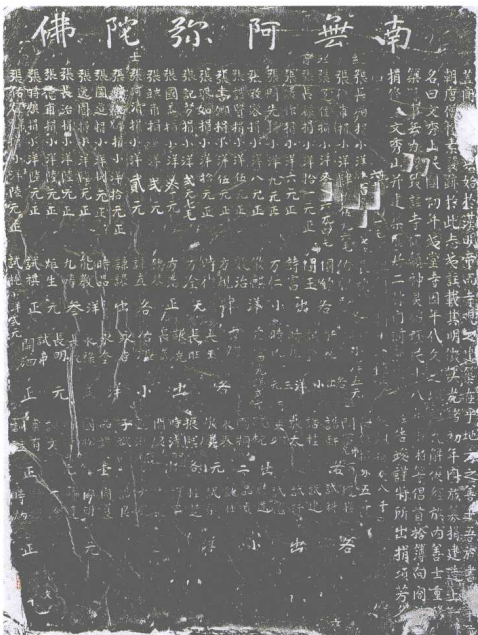
草書《秋興八首》是懷素十五歲時所寫，與晚成之作當然大有區別，以致有人誤認為黃庭堅所書。《秋興八首》雖為其少年所作，但其內裏氣質仍是驚風駭雨的靈妙多姿，表現了懷素特有的氣質和風度。

懷素在『蕉葉練字』的艱苦歷程之中，深諳廣學博取之道。他在這段少年歲月，從習練歐陽詢、鍾繇楷書開始，繼而專攻草書，取法二王，更法二張。從『取法』與『更法』中，他參透了草書之道，竟得草書三昧，而被尊稱為『少年上人』，一時聲名大噪。

零陵綠天庵遺址至今仍有懷素草書《千字文》石刻，因年代久遠，石質風化，可辨認的字跡不多，但懷素書風尚存，可見一斑。此刻首題《綠天庵瑞石帖》六篆字，原題『唐大曆元年（七六六）六月，既望，懷素書』十二字。由此可知為懷素三十歲時的作品，屬早年創作。從石



永州市冷水灘區岐山頭懷素發跡地文秀塔



文秀塔碑文

刻殘存的字跡看，完全取法王羲之，點畫自然率意，線條流暢生動，運筆疾速靈活，上下牽動，左右呼應，變化無窮，蘊涵豐富，表現了純熟的技法和飛揚的神采。這一作品可以說是懷素蕉葉練字的總結性記錄，也是他青少年時代書法創作的代表作。

唐代大詩人李白晚年（乾元二年）旅遊零陵時，專為懷素寫詩，對其草書大加讚賞：『少年上人號懷素，草書古今稱獨步』。

在個人氣質上，懷素與李白有相似之處，彼此都狂放不羈，充滿浪漫主義的藝術激情。因此，李白對於懷素來說可謂知音了。除李白以外，懷素早年在零陵以書會友，結識了當時一批名望甚高的文人，如韋陟、盧象、王邕、竇翼和戴叔倫等。

韋陟於天寶十二年（七五三）由吏部尚書貶為昭州平樂尉，途經零陵，因久聞懷素書名而特為拜訪。見了懷素書法，大加讚美：『此沙門割翰，當振宇宙大名』（陸羽《懷素別傳》）。

盧象為膳部員外郎，後被安祿山部所劫持而為偽官，乾元年間被貶永州司戶參軍。盧象對懷素書法作品特為賞識，稱曰：「初疑輕煙淡古風，又似山開萬仞峰。」這對當時一位十多歲的少年來說已是相當高的評價了。

王邕，這位時任永州刺史的地方長官，與治下的一位僧人欣然交遊，並倍加稱許，還特意作詩云：「我牧此州喜相識，又見草書多慧力。懷素懷素不可得，開卷臨池轉相憶。」王邕在永州期間，懷素正當而立之年。可見懷素在三十歲之前所取得的書法成就已是相當的高了。

寶翼，生平不祥，祇知他與王邕同時在永州，他的《懷素上人草書歌》一詩中有「偏有能

事轉新奇，郡守王公同賦詩」的詩句。這「郡守王公」即指「王邕」，「同」表明這次同王邕作詩稱讚懷素草書的還有寶翼，懷素當亦與之交遊，並過從甚密。他指出懷素草書的價值是「連城之璧不可量，五百年知草聖當」。

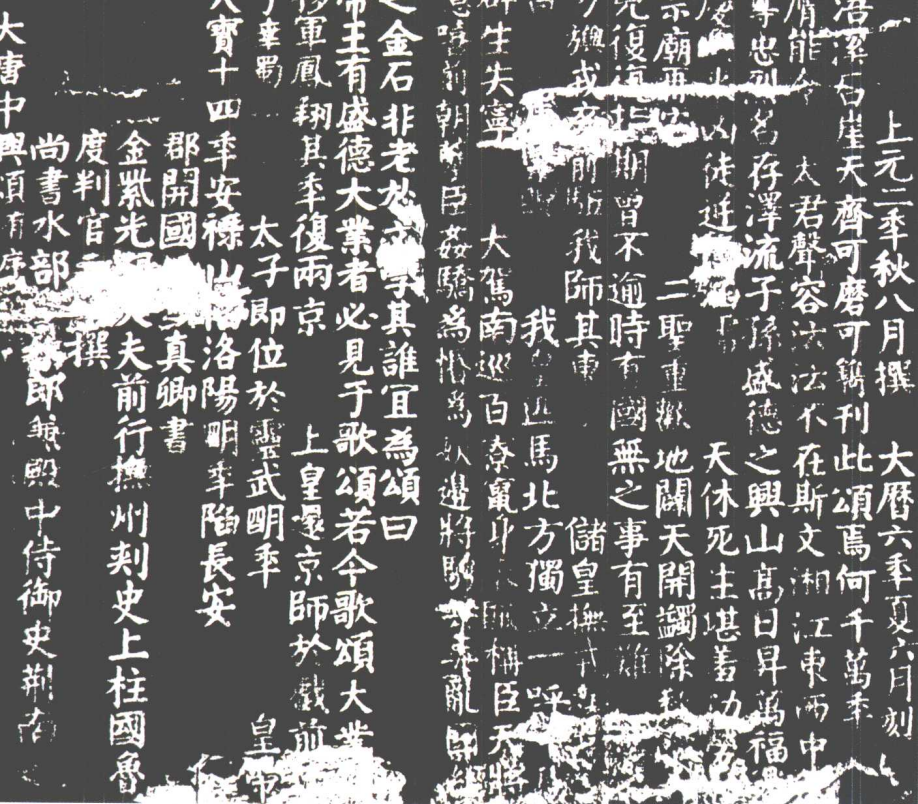
戴叔倫於大曆元年至三年間「主運湖南」，為湖南留侯，其詩有《桂陽嶺偶過野人所居聊書呈王永州邕李道州折》，可見他與王邕頗多交往。他的《懷素上人草書歌》亦作於此時。詩云：「楚僧懷素工草書，古法盡能新有餘。神情骨竦意真率，醉來為我揮健筆。……馳毫驟墨劇奔駟，滿座失聲看不及。」在戴叔倫看來，懷素在青年時代就取得了為名公大夫一致公認的成就。

懷素雖然在三十歲前就取得了書法創作的非凡成就，但他並不滿足，而是銳意精進。於是在大曆二年，他三十一歲那年南下廣州，拜謁當時「工草隸，又工楷隸」「名噪一時」的廣州刺史徐浩。懷素此行的目的，一是向徐浩請教筆法。在廣州，懷素受到了徐浩的禮遇，並研讀了他的得意之筆四十一條屏，對徐浩「怒猊抉石，渴驥奔泉」的筆法心領神會，倍受啟發。二是使自己的草書能得到徐浩的認可而擴大自己的名聲。據馬雲奇《懷素師草書歌》云：「一昨江南投亞相，盡日花堂書草障。興來索筆縱橫掃，滿壁詞人皆道好」。蘇渙《懷素上人草書歌》也道：「亞相書翰凌獻之，見君絕意必深知。南中紙價當日貴，祇恐食泉成墨池」。看來，懷素的目的，是達到了。

懷素南謁徐浩返回零陵後，深感放寬眼界學

習他人之長的重要，便決心去長安「遠瞻前人之奇跡」和「謁見當代名公」，以增長自己的見識，提高自我的書法水準，擴大自己的書法影響。他於大曆三年（七六八）春攜笈杖錫。途中曾有過多次的以書會友，彼此切磋書藝。在衡陽與同舟北上的王邕等共遊山水甚歡。王邕後來在回憶此次相聚的《懷素上人草書歌》中寫道：「衡陽雙峽插天峻，青壁巉巖萬餘仞。……臨江不羨飛颿勢，下筆長為驟雨聲。」在長沙拜謁了湖南幕府御史寶翼，還與在長沙逗留的馬雲奇交遊，同來的王邕也參與其間，大家一起喝酒食魚吃肉，作書賦詩，釋家弟子貫休有詩記其事：「師不談經不說禪，筋力唯於草書朽」。每當酒酣耳熱之際，題壁書屏，翰墨若飛，紙落如雲。前來求書者門庭若市，戶檻為穿，以能得寸絹尺紙為寶。寶翼為此而寫了《懷素上人草書歌》，以記其事。詩中有云：「狂僧揮翰狂且逸，獨任天機摧格律。……粉壁長廊數十間，興來小豁胸中氣。……忽然絕叫三五聲，滿壁縱橫千萬字」。其場面之火爆，氣勢之雄強，可謂空前。當時，恰逢貶來潭州（長沙）任刺史的張謂回朝復職，懷素便與之同伴入秦，可謂是：春風得意馬蹄疾，滿懷高情謁帝京。

懷素入京後拜會了張旭的弟子鄒彤，並引以為師。鄒彤對懷素的虛心求教倍受感動，便誨以真傳：「草書古勢多矣，惟太宗以獻之書如凌冬枯樹，寒寂勁硬，不置枝葉。張旭長史又嘗謂彤曰：『孤蓬自振，驚沙坐飛』。余師而為書，故



顏真卿書《大唐中興頌》在永州市祁陽縣潯溪碑林

得奇怪，凡草聖盡如此」。懷素聽後茅塞頓開，連聲大叫：「得之矣！」（陸羽《懷素別傳》）。

大曆六年，懷素得知母病甚重，遂於臘月初回鄉探視，以待湯藥。對此，陸羽的《懷素別傳》有過記載：「懷素向鄔彤學書，經歲餘辭去。臨行時，彤曰：「萬里之別，無心為贈，吾有一寶，割而相與」。並以「草書鑒牽似古釵腳」，勉旃」。

懷素親親以後，即重返京師。大曆七年初，懷素去洛陽，拜會了一代書法宗師顏真卿。顏真卿對懷素草書作了客觀評價，並勸誡不要為那些表面的諛詞所陶醉，應求真務實，指出學草書「須真積力久，自楷書中來」。還特別強調「夫草書於師授之外，須自得之」。有一次，顏真卿與懷素在一起討論書法。顏真卿曰：「師亦有自得乎？」素曰：「吾觀夏雲多奇峰，乃無常勢，輒常師之，其痛快如飛鳥出林，驚蛇入草。又遇拆壁之路，一一自然。」真卿曰：「何如屋漏痕？」素起，握公手曰：「得之矣」（陸羽《懷素別傳》）。顏真卿還以自己學書的經歷勉勵懷素。自此，懷素拜顏真卿為師，進一步增進了對張旭筆法「如錐畫沙，如印印泥」的理解，書藝為之大進。這時懷素出示王邕等士大夫為他的草書所作詩歌集，請顏真卿為之作序，顏真卿欣然允，為他寫了《懷素上人草書歌序》。懷素對此序甚為滿意，全文錄入他的《自敘帖》。由此可知兩位書法大師的肝膽相照與深情厚誼，被後人傳為美談。

懷素在京城期間除了拜師學藝外，還到處尋訪「遺編絕簡」，並至洛陽、開封、龍門等地觀賞石刻。每至一地均作書法表演，招致市人如潮，觀者如堵，爭搶狂僧墨寶，產生強烈的轟動效應。對此，任華《懷素上人草書歌》作了精彩的描述：「狂僧前日動京華，朝騎王公大人馬，暮宿王公大人家。誰不造素屏？誰不塗粉壁，粉壁搖晴光，素屏凝曉霜，待君揮灑兮不可彌忘。駿馬迎來坐堂中，金盆盛酒竹葉香。十盃五盃不解意，百盃已後始顛狂。一顛一狂多意氣，大叫一聲起攘臂。揮毫倏忽千萬字，有時一字兩字長丈二。翕若長鯨潑刺動海島，欸若長蛇戔律透深草。回環繚繞相鉤連，千變萬化在眼前。飄風驟雨相擊射，速祿颯拉動檐隙。擲華山巨石以為點，掣衡山陣雲以為畫。……」懷素書法表演的淋漓酣暢獲得了長安市民及達官貴人的激賞和盛讚。在此期間，他先後創作了《藏真》和《律公》等帖。大曆十二年（七七七）懷素經過精思熟慮，寫成中國書法史上的狂草巨作《自敘帖》，對自己的學書經歷以及平生感悟，作了全面總結，為草書的發展樹立了一座豐碑，展示了他書法創作成就的輝煌。

懷素出身貧寒農家，自幼常在山野之間勞作，對大自然的精妙神逸充滿了興趣，後來雖然出家為僧，也喝酒、吃肉、食魚，不守佛法戒律，愛在天地之間逍遙遊。

懷素感知書法作為藝術，也就有其藝術之道：「外師造化，中得心源」。所以深感受造化之妙諦是書法家不可回避的必修之課。他於大曆十

三年（七七八）柱錫雲遊江浙，到過臨川（江西）、黃山（安徽）、蘇州（江蘇）、雁蕩山（浙江）等地。他此次東行很可能是去尋訪張旭遺跡，因為張旭是吳郡人。一並拜訪他那家在吳興的叔父錢起，看望他在錢塘的姨媽和這時已從京城回鄉的從表兄弟鄔彤，而鄔彤又是張旭的嫡傳弟子，更值得與他磋商草書筆法。這次雲遊時間雖短，僅為一年左右，但收穫頗豐。他在錢塘寫下了《四十二章經》，特別飽賞了江南山水，領受了大自然的妙造與神韻；他在錢塘觀潮，把江潮的磅礴大氣納入胸中，集結為自我書法走雲連風的雄偉氣勢；他在黃山看雲，將波詭雲譎的萬狀煙霞盡收筆底，翻造吞吐大荒的萬象，張揚彌滿風浪的真力，而由道返氣，處得以狂。他此次雲遊，沿途所見，儘是「枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家」的江南風景，莫不激發胸中意氣，意化為象，出落他草書神逸狂放的筆法意趣，熔鑄為意氣風發

的書法意象，構築了他那豪放灑脫的藝術氣度，渲瀉出美韻滔滔的創作洪流。

貞元十年（七九四）左右，懷素滿載書



綠天庵千字文（部分）



懷素公園一景

友們的友誼和長輩們的教誨從京都回到了故里——

零陵。這次遠遊對懷素來說，是平生最值得回味的經歷，他本想在回歸故里的歲月裏整理從長安帶回的收穫，重新調整自己的創作思路，寫出更為圓熟豐美的精品力作，用以報答書界前輩和友人的殷切期望。可是由於一生的坎坷而招致了多種疾病，特別是下肢風痺，脾胃不適，嚴重地影響了他的創作情

緒。有時雖然心血來潮，但力不從心，而達不到理想的效果，為此他心裏十分苦惱。這從懷素寫給朋友的一封信（即《論書帖》）中可以看出『藏真自風疾以來已四歲，近蒙薄減。』由於疾病的關係，心志驟冷，情緒低落，使他的書法由狂怪怒張，而漸趨疏淡清遠，其作品也使散逸恬淡起來，出現了『人書俱老』的寧靜古雅，那完全是一種『白雲初晴，幽鳥相逐，眠琴綠蔭，上有飛瀑』的『落花無言，人淡如菊』。對此，前賢早有評論，明代詩人王世貞云：『懷素晚年書圓熟豐美，又自具一種姿態，大要從山陰派中來』。貞元十五年（七九九）六月，已六十開外的懷素，在家鄉完成了《小草千字文》。對此，明人文嘉云：『絹本千字文筆法謹密，字字用意，脫去狂怪怒張之習，而轉趨於平淡古雅』。由此可知，懷素晚年的確已達到『通會之際，人

書俱老』的境界。

《小草千字文》是我們今天所能見到懷素自寫落款最晚的作品。此後，有關他的歷史記載，便無從尋覓。可能此件作品即為懷素書法人生的絕響。

懷素的一生始終是與書法相依相伴的，是他的『狂』與『醉』構成了他整個書法人生的超凡脫俗，『狂』與『醉』也構成了他作為『草聖』形象的永恆雕塑。正如錢起所說的『狂來輕世界，醉裏得真如』。這『輕世界』和『得真如』不是容易達到的人生境界，也不是任何人能攀登的藝術巔峰。

### 三

中國草書的形成歷史，顏真卿在《懷素上人草書歌序》中作了梗要的概括：『草書之作，起於漢代，義獻茲降，虞陸相承，口訣手授，以至吳郡張旭長史，雖姿性顛逸，超絕今古，而楷法精詳特為直正。……忽見師作，縱橫不群，迅疾駭人，若還舊觀，向使師得宗承善誘，兩揖規模，則入室之賓，舍子奚適。』在這個歷程中，懷素踩著前人的肩膀，攀上草書的巔峰，完成了狂草的獨立體格。他是以『寫完蕉葉』、『寫穿漆板』，堅韌不拔的刻苦精神，對書法藝術的執著追求，脩煉了扎實的基本功。後來他到大唐京都長安，在當時名噪京城的大書法家顏真卿的引導下學習張旭草書筆法。他在旭草『狂』的基礎上，大膽引篆入草，形成『狂草』的另一流派，

與張旭引隸入草分庭抗禮。如果說，『狂草』首創於張旭，則完成於懷素。懷素在草書藝術發展的道路上是一座堅實高聳的里程碑。

懷素雖然從小就出家為僧，但一生卻熱愛生活，熱愛人生，積極上進，入世作為，表現了強烈的人生追求和創作欲望。正是這種追求和欲望，與他僧人身份和佛學（禪宗）修為的不協調，加上他生性狂放不羈，才有了中國書法史上僅僅屬於懷素的『狂草』藝術——用古瘦瀟灑、奔蛇走虺的線條和滿紙煙雲的章法渲泄自己『顛、狂』的情愫。

縱觀懷素的『狂草』，可謂道悟神通意象飛。懷素生活在盛唐，這正是盛唐餘韻起伏不定的時期，百業開始衰落的大動蕩，然而衰落之中也蘊含著興盛，特別在文化領域，許多新思潮、新藝術不斷湧現，並且形成了獨特的中唐文化，其中佛教文化起著舉足輕重的作用。

中唐文化的主要特徵是尚氣，表現極大的破壞性、叛逆性、抒情性和創造性。這種特性是佛教南宗狂禪一派的集中表現。這是因為南宗狂禪沒有嚴格的行為戒律，既不需要達摩那面壁十年的苦功，也不須念佛誦經，祇要能直指本心，便可立地成佛，提倡所謂『頓悟』，與北宗的『漸悟』相對立。這種放棄戒律，講究『頓悟』的南宗旨趣與文人學士放蕩不羈的習性不謀而合，從而刮起了一股波及整個中唐思想界的狂禪風。同時南禪的思想又反過來影響了文人學士的人生觀和藝術觀，詩家便有『作詩如參禪』、『詩不入禪，意必膚淺』的觀點，而書法界更是狂筆揮



醉僧樓旁書經舍



通向醉僧樓的數百米臺階

舞，醉墨飛濺，其突出人物首推「僧中之英」的懷素。他的狂草便是狂禪的佛性表現。在創作中他追求人生感悟，不受任何約束，他的草書奔狂由性，以心印心，完全是一種佛事的體現。他是一位十足的僧人，同時也是以書法求功名的「僧家文人」。因此在他看來事佛禮禪與對書法藝術的追求都是在悟道，祇有通過「悟」，才可能得「道」之真諦。因此他對文字的書寫表現出孜孜以求的執著。所以懷素是以宗教情懷來感悟書道的玄秘，從而出離現實的情境，進入浪漫主義的精神妙境，打開書法創作的太虛幻境。這一過程的激進全在悟道的心理覺醒與行為果敢的崛起，於是便有了與衆人不一樣的脩為。事實上，歷來有成就的藝術家們無不有此「靜慮」的禪意的感悟。王羲之《書論》稱書道為玄妙之伎。張懷瓘《文字論》亦云書道太玄妙。何謂玄妙，老子

云：「玄之又玄，衆妙之門」。玄即是道。《抱樸子·暢玄》云：「玄者自然之始祖，而萬殊之大宗也。」此即指老子之道。所以李斯《筆妙》云：「夫書之微妙，與道合」。書法以文字安身立命，而文字本來就是美的結晶體，加之書法的玄妙，也就美得深泓而堂奧了。書法的這種玄妙還包括執筆之妙，神采之妙，其間一陰一陽剛柔相濟，一起一沉錯落有致，一張一合開闔有序，濃淡疏密，幽明有節。如此變幻無窮都是「道」的忽隱忽現。懷素在悟道的過程中，深深地信奉「我心即我佛，我佛即我心」的佛道，而「青青翠竹儘是法身，鬱鬱黃花莫非般若」，因為「真如」融匯在萬事萬物之中，「佛性」潛藏在「我心」的感悟之中，也就「道由心悟」，「即我心悟自然，我心悟書法，均能找到實現「真如」的妙諦。難怪懷素「經禪之暇，頗好筆翰」，這是實現「真如」的妙諦。

自然界既然是「我心」的物化，「幡動」皆為「心動」，那麼祇有悟了「本心」，克服「客塵障故」，以全副身心去直覺體驗，才能把握對宇宙和人生的根本認識，而不必進行繁瑣的格物、分析、推理、判斷，這就是禪宗宣導的「頓悟」。「頓悟」恰恰也是藝術體驗的創造性思維方式之一。自由無羈的藝術聯想和發散性頓悟思維，與禪宗打破時空界限的直覺體驗共同指向凡聖等一、萬事無礙的天然契合，即「天人合一」的境界。難怪懷素的夏雲隨風，儘是得道的真諦所在。完成了

「志在新奇無定則」，「古法盡能新有餘」，「始從破體變風姿」（戴叔倫《懷素上人草書歌》）的書法創新審美。因此，懷素的「狂」是悟道後精神的超脫和思想的風發，而這種超脫與風發正是以酒來啟動的靈感。故他的「狂」總是與「醉」連在一起，形成「狂來紙盡勢不盡，投筆抗爭連呼叫。信知鬼神助此道，墨池未盡書已好」（魯收《懷素上人草書歌》）的神來之筆。他的「狂」與「醉」與「草書」是參悟書道之後的生命運動，其力感、勢感、動感均達到潛移默化的境界，不露任何的刻意痕跡，而神妙天然。

書法重神，但並非輕視形。關於形神的關係，應以結合為是，離合為非。形可以無神，而神必有形。離形之神僅存在於宗教信仰中，書論則主張形神兼備。懷素的狂草則是以狂放奔瀉，出神入化的線條為雄強靈動的語言，傳遞虛淡曠遠的神韻。有如驚濤駭浪的沖堤決岸，充滿了力度的瘦勁，又如旋風驟雨的鋪天蓋地，施展氣韻的驕縱；更似奔蛇走虺的迅疾，蜿蜒於草野之間，閃爍著靈動的奇光。懷素草書「字字飛動，宛若有神」，完成了書法的最後指歸：一種神通意象的完美昭示。

唐代實在是一個浪漫的時代，而懷素又實在是一個浪漫的人，他的古瘦癯騷，他的縱心奔放，充分顯示他對「神」的追求。因此，他的書法線條藝術形象新奇，無一定規則，有的下筆頓挫，如壯士拔山伸勁鐵；有的勢猛筆疾，猶如盤龍臥虎之勢；有的輕柔飄灑，如同蜂蝶采花；有的閒遊散逸，恰如高士沉吟澤畔。如此諸多方面

造型的變化，都不離草書的法度，全靠筆法造成，如力度的輕重，點畫的頓挫，使轉的疾緩，表現出線條的粗細輕重，橫直斜曲，環轉多樣，點線交錯，濃淡交替，動靜結合，常常引起人們各種聯想，造成氣韻的流貫和結合。如果縱觀全篇，不僅書法藝術形象極為豐富，而且這些藝術形象連綴在一起，又行氣充沛，氣勢雄健，虛實變化，點畫錯落，猶如一支節奏鮮明的鈞天雅奏，『此曲應是天上，難得人間幾度聞』。而一支支如此神曲都是在迅疾的連綿揮筆揮灑而出的，是無意操舟的桅搖飄飛，是神通靈感作用下的潛意識表現。故曰：『人人欲問此中妙，懷素自言初不知』。可見其神通廣大，靈感超妙。

懷素草書狂肆飛逸的意象蘊結著深濃的審美情趣。他的創作心理是滿腔熾情的燃燒，屬於不拘禮法的狂態。故而眼空千古，獨立一時，他的許多狂草佳作都是在這種精神狀態下噴薄而出的，以至於形章如卷席，煙雲滿紙，因此稱他為浪漫主義書家。

懷素所創作的書法意象特色首先表現為『狂意』，其次為『禪意』，再次為『畫意』。『狂、禪、畫』三意構築了他筆下狂草的奔騰飛動之美，化靜為動，化美為媚，媚就是動態中的美，美總是在流動中才能獲得充分有力的展現。因為『狂』的強力作用，『禪』與『畫』就充滿了活性，形成美象的連翩共舞，產生強烈的美感效應。

懷素書法意象的『狂意』體現在四個方面：第一，狂草由今草進一步簡化連綿而來，較今草

結構更為簡化，幾乎近於線符，筆劃連綿，一筆數字，狂奔直瀉，狂態恣睢，蓄泓了飽滿的狂意；第二，懷素豐富了狂草用筆的變化，引篆入草，古人叫『筆參篆籀』，鉤、環、盤、迂圓轉自如，更利於體現『狂意』；第三，『狂』人胸中有狂意，史載懷素性疏放，不拘細行，作為僧人在《食魚帖》中卻大談食魚吃肉，表現了蔑視封建世俗和宗教戒律的豪放性格，同時酒後生狂而書；第四，懷素表現了豐富的意象感悟，他不僅對張旭的『孤蓬自振』、顏真卿的『屋漏痕』等意象技法心領神會，而且自己善于從生活中或自然界汲取靈感，提高技法的意象美，如他『嘗觀夏雲隨風變化，頓有所悟，遂至妙境』。運筆流暢處有『飛鳥出林，驚蛇入草』之迅捷。詩人們從他的作品中看到枯藤、古松、寒猿、長鯨、騰龍、飄風驟雨、飛沙走石、海波翻湧等等，意象萬千，無奇不有。這些生動的意象是他在與自然現象接觸中遇物有感，隨機有悟，並把這種感悟經過反復探索融化在草書的點畫中，組成優美的草書作品，表現狂放超邁的藝術美。

懷素書法意象的禪意，與他的人生經歷有著密切的聯係。他大半生是在寺院度過的。佛家的清靜無為、虛靜參悟給懷素帶來了心靈和身體的安定感。但懷素並非徹頭徹尾的佛教徒，一種穎悟使他有了新的昇華，而走上了書法之路，並通過書法，結交王公大人，獲得了廣泛的社會認可。可懷素畢竟是一位僧人，內心世界與世俗畢竟有一定的距離，情感沒有世人那種大起大落的悲歡哀樂，因而在他創造的書法意象中充滿了禪

意。反映在書法技巧上，一是筆觸瘦硬，純用中鋒，起伏提按變化不大；二是運筆迅疾，輕重緩急無其變化，似乎沒有抑揚頓挫，走筆的快節奏，決定了線條不可能出現那種偃仰斜側的變化，故而懷素的狂草缺少張旭狂草的筆墨情趣。正是這種迅捷的運筆，省卻了許多形式上的筆劃表現技巧，反而達到了簡潔枯索的禪意境界，禪家提倡『單刀直入』式的簡單明瞭，書法亦提倡『以虛勝實，以一當十』。明人惲道生云：『畫家以簡潔為上，簡者，簡於象而不簡于意，簡之至者，縉之至也』。因為越是簡潔，規定性越小，留給領悟者想象的餘地越寬。懷素狂草的線條看似簡潔平淡，卻具有很強的力度和質感，在這鋼絲般的線條中似乎蘊含一股強大的沖擊力和勃勃生機，所到之處，無不『驚翔鳳翥』、『龍蛇迸落』，猶如『天馬驕蹕』，勢不可遏。

運筆的迅捷和線條的簡潔與不激不厲是懷素書法意象的禪意表現，它從側面反映出懷素這位僧人內心不為物擾的靜僻與深沉。而其百折千回、行餘往復和隨物賦形的結體，以及『雜亂無章』的章法，則從外觀上表現出懷素外表那放蕩無羈的狂態。外表的狂與內心的靜，矛盾的對立統一構成了懷素狂草之最具魅力的藝術內核和狂禪精神。這就是懷素書法意象禪意的深層美韻的豐厚貯存。

懷素書法意象的畫意表現也是十分出色的。可以說，懷素是我國書法史上第一個將繪畫技巧非常得體地運用在書法創作中的大家。他的每一幅作品，無論在用筆、結體、布白以及氣質諸方



后人为纪念怀素而修建在西安雁塔广场的雕像

面，都力求某種獨特的面目，將作者的意、氣、情等審美觀念恰到好處地融入點線筆劃之中，所以說懷素的草書藝術也是一種新的審美意識與懷素個性很好結合的產物，充滿了畫意的鮮活與形象的跳脫。

懷素是書法藝術的實踐家，而不是書法創作的理論家，因此他有關書法見解的文字和言論是不多的，在他的《自敘帖》和《論書帖》等少數書法作品中，也大都語出寥寥，為隨意之言，缺乏完整的理論體系，但這並不妨礙他對書法見解的精闢與獨到。大凡真正的藝術家都十分注重實踐，而不尚空談，因為「實踐出真知」。懷素就是以自己一生孜孜不倦的臨池揮毫獲得了書法創作的真知灼見，形成了他獨特的藝術觀。在他獨特的藝術觀之中，我們可以管窺蠡測他那雄闊的書法意識和創作思想，歸納起來有以下幾個方面：

一是以法求狂，以「心」作書。懷素所處的時代書風，基本上是「尚法」，「初唐四家」均是以楷書稱世，與懷素同時代的顏真卿亦是一位傑出的楷書大家，在楷法森嚴的書法王國，如何去創新，懷素自知，如果從楷書中去求變是沒有出路的。於是，他明智地選擇了狂草。這種選

擇，有一個最重要的因素，即狂草的風格與他的個性相契合，狂草最能體現和代表當時的狂禪精神。懷素自幼出家為僧，禪宗意識非常濃厚，而禪宗特別強調「本心」的作用，所謂「要相信自心是佛，此心即佛心」。強調「心」的作用，實際上就是突出自我，不崇拜偶像，認為研經、戒持和坐禪等都是多餘的束縛，皆會造成對「本心」的壓抑。在禪宗看來，我即是佛，唯有我「心」，才是支配自己自由遺興的根本。懷素受禪的影響，在書法藝術的創新過程中，在風格上追求的是豪放和任性，在意境上追求的是「我心」的證悟與情感的渲泄。明代沈灝曾云：「一墨大千，一點塵劫；是心所觀，是佛所說」。康有為說得更為直截了當：「書法即佛法，須證於心源，妙於了悟」。『妙悟』對於佛道和書道而言皆是藝術感受。祇不過在禪宗，妙悟為宗教體驗，而在書道，妙悟為世俗超常之藝術感受，有理性參與其中罷了，強調書為心印。在佛家眼中，一切皆為空幻，了悟亦是幻覺。書家之悟，或悟書理，或悟筆法，或悟意象，皆非幻覺。懷素是以佛家與書家雙重眼光來悟，所以悟中有識，識中有性。書法是一門抒情藝術，狂草書法的抒情性更強烈。情由心生，懷素深知，祇有用心去寫，用心去悟，才能將自己的個性、情感、修養等注於筆端，用心寫出來的作品才富有生命力，才能表現生命的意義和價值。

二是師法自然，「頓悟見性」。歷來的藝術家無不認定真正的藝術創作「外師造化，中得心源」這一金科玉律，即所謂「天人合一」的境

界。而要達到這樣的境界，需要經歷「頓悟見性」的過程。懷素與鄒彤、顏真卿在一起論書時，談到他從夏雲變幻和坼壁痕中似乎悟出了書法藝術的真諦，這真諦是什麼呢？自然是書理。這理乃自然之理，書法要順自然之理，自然之情，方能自然天成，矯揉造作則違反了禪學原則，也違背了藝術規律。禪宗要求凡事要依照自然的本色去實行，才能與自然融為一體，獲得永恆的生命，實現真正的價值。書法追求「返樸歸真」、「率性自然」，實質就是要求書法要順乎自然，不傷其樸，不違其真。懷素雖為僧人，卻以佛道而入書道，又以書道而印佛道，表現了他積極的人世態度，但終究不免僧家文人那種寄情於山水的超脫。他雲遊天下，遍訪名山大川，將自我整個地融入大自然。『與天為徒』，在大自然中，他得到薰陶，獲得了靈氣，悟到了人生的哲理和藝術的真諦，從而達到『梵我合一』的境界，實現了書法藝術的大飛躍，奏響了獨領風騷的狂草高歌。

三是「任情恣性」，意在筆後。書者，抒情之筆墨也。書道關乎性情，即所謂「筆性墨情」。蔡邕在《筆論》一文中開篇即曰：「書者，散也。欲書先散懷抱，任情恣性，然後書之；若迫於事，雖中山兔毫不能佳也」。縱覽我國歷代名家法書，如王羲之的《蘭亭序》，顏真卿的《祭侄稿》，懷素的《自敘帖》等等，這些神品都是作者在「忘懷遺慮」的心態上率性而成的佳作，是作者心靈的自然流淌。傳說王羲之曾寫過多稿《蘭亭序》，但沒有一件能超過第一

稿。為什麼？因為作者心存雜念，有意求佳，無法進入『率性而真』的心態，故而心手不能雙暢，作品當然達不到真率自然的效果。與懷素同時代的詩人戴叔倫在《懷素上人草書歌》中寫道：『心手相師勢轉奇，詭形怪狀翻合宜。有人細問此中妙，懷素自言初不知』。是真不知，還是假裝糊塗，或故弄玄虛。若從創作的情境來說，這其中的妙處，確實來自『初不知』。假如懷素寫時苦心經營佈置一番，心裏想著『應該怎麼寫』，怎麼能達到『心手相師』、『詭形怪狀』的效果呢？蘇軾曾云：『必墨以忘乎紙，紙忘乎筆，筆忘乎手，手忘乎身，身忘乎心，而於字始臻乎神化巧妙之境地』。藝術創作時，作者祇有達到『忘我』的境界，才能獲得精神的徹底自由與放鬆。懷素嗜酒如命，一日九醉，酒酣興發，興發常有不可控制性，所謂來不可遏，去不可止，遇寺壁、裏牆、衣裳、器皿，無不書寫，自言『飲酒以養性，草書以暢志』，他常常『醉來信手兩三行，醒後慾書書不得』，『筆下唯看激電流，字成祇畏龍蛇走』。以《白紵帖》為其代表作的狂草，若『寒猿飲水撼枯藤，壯士拔山伸勁鐵』，正是他酒後興發而臻此高境。為何古今中外許多著名的藝術家都與酒結下了不解之緣，而許多流傳千古的傑作，往往又是在醉意朦朧的狀態下創作出來的。因為醉，標誌著一種對超越感官形體的直接靈性感知的意識狀態，這種意識不能通過發展人的外部或內部精神感知能力所形成的體力或智力而獲得，而是一種潛意識的默示、神靈的啟示或神秘的夢示。在醉中，懷素

間歸到『本心』的狀態和禪界，超越了自我，觸發天機，而鑄就神來之筆。這種藝術效果是有意求佳，意在筆先所無法企及的。

懷素皈依禪宗，而禪宗直指人心，見性成佛，不立文字，注重頓悟。因此他那雄闊的書識也便不立文字，祇是見性見行，促成書藝的高蹈雄放。懷素的書識可以概括為三個字：功、性、醉。古人云：『有功無性，神采不生；有性無功，神采不實』。而『功』與『性』均賴酒神（醉意）飛駕，才可神采神往而神采飛揚。

#### 四

書法是一種寫意的藝術，若論在諸種書體中最能自由馳騁、隨心寫意的，莫過於狂草了。懷素在書法史上是一位頗具傳奇色彩的人物。成就懷素的狂草藝術有其文化、時代和性格的深層蘊涵，屬歷史的必然，決非偶然現象。

首先是楚文化影響了懷素。懷素是零陵人，而零陵屬楚國南境。楚人的最大特性是豪強狂熱，所謂『楚雖三戶，亡秦必楚』的自信自強，所謂『惟楚有材，于斯為盛』的雄才大略，所謂『楚人信巫鬼，重淫祀』的巫風靈韻，表現了極高的自信與超邁的偉力。這是因為楚地為『物華天寶』『地靈人傑』的富饒而神奇之國，因而楚人機智而多謀，雄強而善斷，表現為充滿血性的倔強與志在必得的果敢，事事敢為天下先，人人能當千夫勇，能征善戰，敢作敢為，在華夏的創

造史上寫下了最為光輝燦爛的篇章。因此楚文化是中國歷史上最具開創性和幻想性的一種文化，它的主要特征是浪漫主義，充滿了狂放的激情，張揚絢爛瑰麗的美質美韻。懷素的狂草便是楚文化內在基因的傳承與發揚，熔鑄了狂熱的情感和幻想的意象，從而開創了狂草的新境界，建構了書法藝術的新天地。

其次是宗教文化對懷素的心靈灌注。懷素自幼出家為僧，佛家的清靜無為為他的精神世界構築了一道宗教屏障，凝聚了信仰的文化內核，表現為超脫世俗的『虛』與『靜』的『澹如』，佛教文化所講究的靈慧與他那天賦的靈氣合流而達到了對草書藝術的徹悟。因此他的草書佈局清空，筆力瘦勁。但是懷素所處的中唐已是盛唐歌舞昇平的遠去，文人學士紛紛皈依禪宗，而且普遍傾心南宗禪。因為南宗禪沒有嚴格的戒律，主張直指本心，見性成佛。這麼一來，文人學士的放蕩不羈與南宗禪不守戒律不謀而合，形成了主導中唐文化的狂禪，表現出極大的叛逆性、抒情性和創造性。懷素的出家為僧與其叛逆的性格，正好迎合了狂禪對偶像的粉碎，表現為自我個性的狂熱張揚與創造的熱烈追求。事實上，欣賞懷素的狂草也能感受到一種淳樸淡遠與狂放飛動的氣韻，滲入了雖不能說很濃但也不算很輕的『虛』『靜』『狂』『醉』不相協調的成份。其實懷素這種『虛』『靜』『狂』『醉』的情感不完全是佛教的成份，而其中包含了不少的道教成份。這種佛道擠兌現象在文化流變中的出現並不奇怪。縱觀整個唐王朝，就是一個佛道交替