

# 从临摹到创作 · 李邕

曹建 著

上海书画出版社

二教日晴頓執若為自道也  
僕少理欲使小兒入京學  
澧州古有書不示之諸公  
賽三九百之事常不復棄

成少清泰所  
於成事者  
已

# 从临摹到创作

曹建著

上海书画出版社



---

图书在版编目(CIP)数据

李邕/曹建著.—上海:上海书画出版社,2007.1  
(从临摹到创作)  
ISBN 978-7-80725-179-8

I.李... II.曹... III.李邕(678~747)—书法—艺术评论 IV.J292.112.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第143303号

---

责任编辑 时洁芳  
技术编辑 钱勤毅  
封面设计 潘志远  
责任校对 柏 龙

---

从临摹到创作·李邕

曹建 著

◎上海书画出版社出版发行

地址:上海市延安西路593号

邮编:200050

网址:www.shshuhua.com

E-mail:shcpph@online.sh.cn

印刷:上海市印刷十厂有限公司

经销:各地新华书店

开本:787×1092 1/16

印张:4.5

印数:0,001-5,000

版次:2007年1月第1版 2007年1月第1次印刷

书号:ISBN 978-7-80725-179-8

定价:12.00元

## 出版说明

从临摹到创作，是任何一位书法家都必须面对的课题。书法的艺术特性，既决定了它比其他艺术更加注重“临摹”这个入门和修习的途径，同时更加依赖“创作”这个蜕化和升华的境界。但两者之间，并非是简单或绝对的因果关系，而是存在着某种超越于因果关系的转换性奥秘。自古以来卓有成就的书法家，无不是在参透这种奥秘的过程中获得成功的。

然而，由于书学语境的不同，古人往往极少保留自己的临摹书迹，对临摹和创作并非像我们今天一样看得泾渭分明、指向明确。一代又一代人从临摹到创作的实践轨迹和心路历程，也随着时间的流逝而模糊湮没。

为了促进当代书法艺术的发展，探寻从临摹到创作的转换性奥秘，我们组织编写了这套“从临摹到创作”的丛书。它们通过古代书学体系中对于从临摹走向创作的方法论与价值观方面的挖掘，以独立的书家或具体的作品为阐释对象，尽可能紧密地综合多种信息，如渊源与流派、因袭与变革、主体与客体、意志与规律以及文字材料与图像资料等等，以期给读者带来有益的思考和启示。就那些书法史上开宗立派、承前启后的大家而言，既梳理出他们关于临摹与创作的作品与文献材料，更尝试分析他们或隐或显、相对理性的取法脉络和过渡方法；就那些书法史上熠熠生辉、永为经典的杰构来说，既分析它们的技法特点和艺术风格，更关注后人如何对它们在不同时代里、不同层面上的理解、借鉴与取舍。当然，在编写过程中，面对同样的文献材料，也许会有不同的思考角度、阐释方法和呈现效果；面对不同的阐释对象，又可能会有某种程度上的交叉重叠，但所有这一切，都将有助于我们从更广泛、更灵活因而也更全面的立场上，去寻绎传统与当代的契合点。这也是本套丛书希望达到的一种整体效应。

# 目 录

一 引言 /1

二 李邕生平 /2

三 从《李思训碑》到《麓山寺碑》 /7

(一) 字法 /12

(二) 笔法 /18

四 李邕传世作品及其风格 /23

(一) 翻刻本 /24

(二) 手札 /28

(三) 碑刻 /31

五 李邕书风的后继 /40

六 余论 /64

(一) 临习李邕书法应注意的问题 /64

(二) 结语 /65

# 一 引言



唐 李邕像

唐代是中国历史上艺术鼎盛的朝代，而书法正是其艺术鼎盛时期的主要门类之一。初唐以唐太宗为中心的书法圈由于对王羲之的推崇，使王羲之书风风靡朝野，欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷、陆柬之等书家名满天下，冯承素、汤普彻等《兰亭序》摹书手也自此名传百代。到了开元年间，著名书法家有颜真卿、张旭、徐浩等人。因唐玄宗爱书法而又有最高的政治地位，许多人便均以皇帝之喜好为晋升干禄之手段，全国上下形成以皇帝审美为中心的，以崇尚丰腴为特点的审美大潮。不仅书法如此，其他艺术如雕塑、人物画等等都有此特点。因此，身在玄宗开元、天宝前后的艺术家的创作大都与此种风格转换有着密切的关系。至于书法，书风的转变在很短的时间内完成，其主要特点就是从瘦硬之风向丰腴肥厚转变。最早敏感于这一书风转变的要数杜甫。他赞赏开元以前以褚、薛为代表的瘦硬书风，提出了所谓“书贵瘦硬方通神”的著名论断，其目的就是批评时风。尽管身在开元、天宝年间的杜甫并没有十分清楚地认识到人们审美指向的变化已成大势，但却敏锐地意识到崇尚肥厚的书法风气已与贞观年间大不相同了。这种区别，正如历史学家范文澜先生所论：“杜甫诗‘书贵瘦硬方通神’，这是颜书行世之前的旧标准；苏轼诗‘杜陵评书贵瘦硬，此论未公吾不凭’，这是颜书风行之后的新标准。”<sup>①</sup>颜真卿为书风转变之后的代表人物，在他之前，由瘦硬向丰腴的审美转变过程中，受到杜甫称许的书法家李邕是一个重要代表人物。

## 注释

① 范文澜《中国通史简编》，人民出版社，1965年版。

## 二 李邕生平

李邕(675—747)，字泰和，祖籍江夏(今湖北武昌)，广陵江都(今江苏扬州)人，官至北海(今山东潍坊)太守，人称“李北海”。李邕的父亲李善，编选了著名的文学读本《文选》六十卷。《旧唐书》称李善“尝受《文选》于同郡人曹宪，后为左侍极贺兰敏之所荐引，为崇贤馆学士，转兰台郎。敏之败，善坐配流岭外。会赦还，因寓居汴、郑之间，以讲文选为业。年老疾卒。所注《文选》六十卷，大行于时。”唐长安四年(704)，三十岁的李邕因词高行直得到内史李峤与监察御史张庭珪青睐，并推荐其为谏诤之官，当上了从八品的左拾遗。在朝为官期间，李邕刚猛率真，耿言直谏，多为人所忌，后为宰相李林甫不喜，被杖杀。“李邕资性超悟，才调纵横，且刚毅忠烈，有六杰之誉。然而一生坎坷，蹶于仕途，始受沮于韦妃，中见忌于张说，最后遭冤被诛于李林甫。”<sup>①</sup>纵然李邕七十三岁被李林甫杖杀是一个悲剧，但是，李邕也因此以忠臣之名而流芳千古，这是杖杀者所不曾料到的！李邕生前文名远远大于书名，而现在提到李邕，人们多半是把他当作书法家而不纯是文人，这恐怕也是李邕生前所没有预料到的！历史总是这样做着加法与减法，丰富或者削减着历史人物的名声。

李邕的一生是豪放不羁的一生，其与李白、崔颢的交往或许是最好的证明。

据刘友竹先生考证，李白《上李邕》一诗是其开元八年(720)第一次来渝州拜谒李邕之后所作。当时的李邕正在渝州(今重庆)刺史任上，年龄在四十五岁左右，李白则还是比他年少二十多岁的青年。与生性豪放的李白相比，李邕的豪放不羁绝不逊色。也许，李邕并没有将狂傲的李白放在眼里，使得年轻诗人心情澎湃，写下了愤激不平的《上李邕》诗：

大鹏一日同风起，扶摇直上九万里。

假令风歇时下来，犹能簸却沧溟水。

时人见我恒殊调，见我大言皆冷笑。

宣父犹能畏后生，丈夫未可轻年少。

此诗表达了李白强烈希望得到包括李邕在内的社会主流认同的渴望，也足见李邕在当时文坛的地位。怀着憧憬专程来渝州拜见李邕却受到冷遇，李白情不自己，义愤填膺。他在诗中把自己幻化为可以借助风力——比如李邕等人的帮助——而“扶摇直上九万里”的大鹏，即使没有风力的帮助也能让沧海之水簸一簸。他以极为自信的口吻奉劝时人不要因其“殊调”、“大言”而冷笑，并带有不怎么友好的语气写道，“宣父犹能畏后生，丈夫未可轻年少”，劝告李邕要以宣父（孔子）为榜样，不要轻视年轻人。后来，等到李邕为官北海，替当地为夫报仇的妇人出头的故事流传开来，年过不惑的李白却写下了《东海有勇妇》诗，赞扬“北海李使君，飞章奏天庭。舍罪警风俗，流芳播沧瀛”，足见在中年李白的内心，还是

以李邕为足可学习的楷模。或许，其中还有些许惺惺相惜的味道。

李邕与著名诗人崔颢的故事发生在与李白见面的第二年即开元九年（721）。当时李邕由渝州调任海州，途经崔颢老家汴州。“崔颢有美名，李邕欲一见，开馆待之。及颢至，献文，首章曰‘十五嫁王昌’，邕起叱曰‘小子无礼！’乃不接之。”<sup>②</sup>崔颢



李白《上阳台帖》

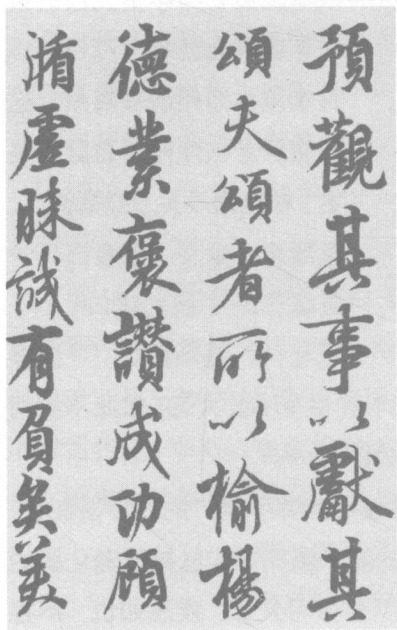
生年尚无考，比李邕晚死七年，估计二人年龄相差不会太远。如此不给同龄诗人面子，也只有傲慢如李邕者可以做得出。

然而，这种狂傲不羁与不拘小节往往使心胸并不宽广的人怀恨在心，性格的直爽与刚直，让李邕树敌不少。他的妻子温氏在李邕被贬遵化尉的时候，上书玄宗，总结李邕的性格问题：“邕少习文章，疾恶如仇，不容于众，邪佞切齿，诸儒侧目。”<sup>③</sup>这样一个令儒生害怕、让奸臣痛恨的李邕，



要想在官场立足，其难可知。不仅如此，李邕还好讲大话。开元十三年（725），唐玄宗到泰山祭天。在返回都城经过汴州的时候，李邕谒见，“累献词赋，甚称上旨”。其后李邕自我意识膨胀，“白云当居相位”<sup>④</sup>。而李邕这种敢说敢讲的风格，在其早年也是如此。据《旧唐书》记载，刚刚当上左拾遗的李邕居然就敢在武则天面前慷慨陈词。别人劝他说：“吾子名位尚卑，若不称旨，祸将不测，何为造次如是？”李邕回答说：“不愿不狂，其名不彰。若不如此，后代何以称也？”<sup>⑤</sup>因此，李邕一生屡遭贬谪，足迹遍布海内，其中一个重要原因，不得不归因于他自己的性格。《唐书》就十分准确地总结了他不顾“细行”的致命弱点：“邕资豪放，不能治细行，所在贿谢，畋游自肆，终以败云。”<sup>⑥</sup>

金无赤金，人无完人，始终有着书生意气与名士派头的李邕在绝大多数人明哲保身，唯唯诺诺的环境中率真刚毅，更以文名隆盛，故也拥有相当多的崇拜者与知交。《唐书》记载，李邕回京师之时，“人间传其眉目瑰异，至阡陌聚观，后生望风内谒，门巷填隘。”<sup>⑦</sup>开元十四年（726），李邕因被指控在陈州任上贪赃枉法，“下狱当死”。自称并不认识李邕的许昌



唐玄宗行书



武则天《升仙太子碑》

人孔璋上书玄宗，愿以“六尺之躯，甘受膏斧”，代邕而死。他认为李邕为国家不可多得的人才，“学成师范，文堪经国，刚毅忠烈”<sup>⑧</sup>，有“一贤而敌七国之众”<sup>⑨</sup>的本事。一生在艺术上光芒四射。

性格上的缺陷，仕途的坎坷，倒使李邕一生在艺术上光芒四射。其艺术成就首先是在文学方面。李邕擅文，文章独步有唐四十年。新、旧唐书的《李邕传》都对其文名有所记载。《旧唐书》称他：“早擅才名，尤长碑颂。虽贬职在外，中朝衣冠及天下寺观，多赍持金帛，往求其文。前后所制，凡数百首，受纳馈遗，亦至钜万。时议以为鬻文获财，未有如邕者。”《唐书》称其“文名天下”，“于碑颂是所长，人奉金帛请其文”。唐代著名书论家窦臯、窦蒙《述书赋并注》引当时的评论说：“论诗则曰王维、崔颢，论笔则曰王缙、李邕，祖咏、张说不得预焉。”<sup>⑩</sup>而在李邕的交友圈中，以诗文著称的就有王翰、杜甫、李白、高适等。诸人之间的交往，大都在诗歌里有着反映。天宝年间，诗人杜甫在知道李邕冤死的消息后，写下了著名的《八哀诗》：

声华当健笔，洒落富清制。风流散金石，追琢山岳锐。

情穷造化理，学贯天人际。干谒走其门，碑版照四裔。

各满深望还，森然起凡例。萧萧白杨路，洞澈宝珠惠。

龙宫塔庙涌，浩劫浮云卫。宗儒俎豆事，故吏去思计。

眈眈已皆虚，跋涉曾不泥。向来映当时，岂独劝后世。

杜甫所谓“干谒走其门，碑版照四裔”的夸赞，形象地概括出了李邕文章在当时受到欢迎的程度，成为后世人们常常引用的名句。

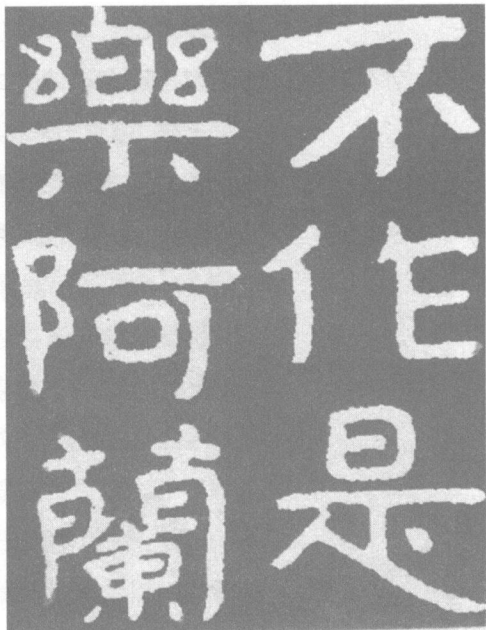
李邕之诗流传不多，《全唐诗》有四首，其中之《咏云》一首云：“彩云惊岁晚，缭绕孤山头。散作五般色，凝为一段愁。影虽沉涧底，形在天际游。风动必飞去，不应长此留。”<sup>⑪</sup>

与文章一样，李邕的书法也负有盛名。对于他的书法的较早评价，见于唐末吕总《续书评》：“李邕书，华岳三峰，黄河一曲。”宋代欧阳修以下，至于苏轼、米芾多所取法。明代杨士奇《东里续集》称赞“北海书矩度森严，筋骨雄健，沉着飞动，引笔有千钧之力，故可宝也。”到了晚明，董其昌把李邕推举到与王羲之齐名的地步：“余尝谓右军如龙，北海如象，

世必有肯余言者。”<sup>⑩</sup>于是，“右军如龙，北海如象”的评价几乎成为定评。

在所有书体中，李邕书法以行书见长，善变二王法，被誉为“书中仙手”。清代书法家王文治《论书绝句》云：“唐代何人绍晋风，括州象比右军龙。”因为李邕曾做过括州知州，所谓“括州象”，实则翻用董其昌的说法而进一步表彰李邕的善于变化。

对于李邕书法的批评意见，米芾与康有为值得一提。米芾《书史》云：“李邕如乍富小民，举动强屈，礼节生疏。”明代赵岷《石墨镌华》反驳米芾的说法：“北海之书逸而道，元章谓其如乍富小民，屈强生疏，似为未当。”康有为认为，李邕的大字不如《泰山经石峪金刚经》：“（《泰山经石峪金刚经》）若下视鲁公‘祖关’、‘逍遥楼’，李北海‘景福’，吴琚‘天下第一江山’等书，不啻兜率天人视沙尘众生矣，相去岂有道理计哉！”<sup>⑪</sup>鲁公即唐代书法家颜真卿，李北海即李邕，吴琚为宋朝书法家，这三家虽都堪称写大字的好手，但是，在康有为眼里的李邕大字，与其推举的《泰山经石峪金刚经》不啻霄壤。自然，出于康有为的碑学立场而贬低李邕的大字，也在情理之中。即使如此，我们也可看出，李邕大字也是足以与书法史上的大字书家——颜真卿、吴琚等媲美的。



北朝《泰山经石峪金刚经》

#### 注释

- ① 刘正成主编，朱关田分卷主编《中国书法全集·李邕卷》荣宝斋出版社，1996年版。
- ② 李肇《国史补》卷上。
- ③④⑤ 《唐书》卷二二〇。
- ⑥⑦ 《旧唐书》卷一九〇。
- ⑧ 朱关田《唐代书法家年谱》，江苏教育出版社，2001年版。
- ⑨ 《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年版。
- ⑩ 《全唐诗》上册，上海古籍出版社，1986年版。
- ⑪ 董其昌《容台别集〈题大照禅师碑〉》。
- ⑫ 康有为《广艺舟双楫》，见《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年版。

### 三 从《李思训碑》到《麓山寺碑》

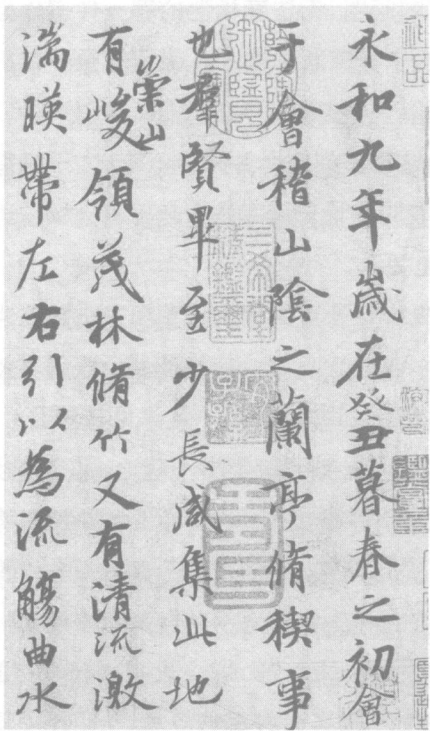
李邕书法成就的取得，并非空穴来风。与历史上许多有成就的书家一样，李邕也临摹过许多古代名迹。从现存李邕书法作品来看，他的书法得益最多的还是二王。不过，现存李邕书法书迹中，并没有直接临摹二王的作品。这就导致一个不能回避的问题：无法确指他的哪一件书作是真正意义上的临摹。今天所能看到的李邕碑版书法，既保留有很多二王的痕迹，也有着许多个人的创造。可以说，在李邕手里，临摹与创造是二位一体的。因此，本章准备将李邕的临摹与创作合并来谈。又，由于李邕传世书作数量的局限性，我们将选择其阶段性代表书法来与王羲之书法进行比较，并尝试探询其临摹与创作之关系。

关于李邕师法王羲之，历代均有论述。宋人《宣和书谱》认为李邕书法源流出于王羲之：“邕初学，变右军行法，顿挫起伏，既得其妙，复乃摆脱旧习，笔力一新。李阳冰谓之‘书中仙手’。裴休见其碑云：‘观北海书，想见其风采。’……观邕之墨迹，其源流实出于羲之。议者以为‘骨气洞达，奕奕如有神力’，斯亦名不浮于实也。”<sup>①</sup>元代王恽更加明确地指出，李邕书法就是从《兰亭序》变化而来。他在《题云麾帖后》称赞李邕为“右军忠臣”——“《兰亭》在古今为真行之祖，自太宗崇尚，一代学者争师崇之。然而徐季海辈，尚未免诤体之俗，况余人乎？公于斯时，独能高视远步，造微入妙，临池策勅，固当为右军忠臣矣。”明代项穆《书法雅言》也认为李邕从王羲之而来：“李邕初师逸少，摆脱旧习，笔力更新，下手挺耸，终失窘迫，律以大成，殊越轂率，此行真之初变也。”需要指出的是，从宋代到明代诸家都不约而同地提到李邕的创新，即所谓“变右军行法”、“笔力一新”。那么，李邕究竟如何学习王羲之？又如何变化王羲之行书法？元代王恽《书画目录》载其《毒热帖》与《休休帖》，并认为“李北海书，融液屈折，纾徐妍溢，一法《褙饮序》，但放笔差增其豪，丰体使益其媚，如卢循下朝，风度闲雅，紫辔回策，尽有蕴藉，三

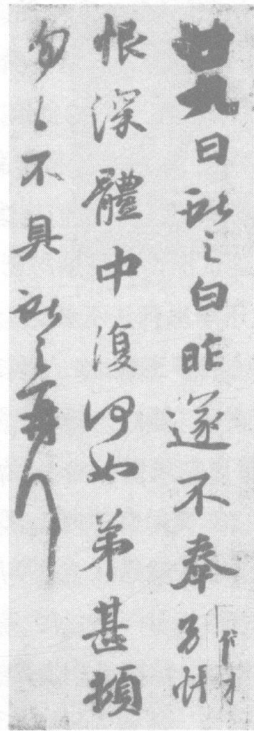
郎顾之，不觉叹美。”<sup>②</sup>

所谓放笔增豪，可以理解为通过用笔速度、节奏的加快而增加豪气；所谓丰体益媚，则主要是点画形态的加重，主要因为用笔按多于提。但就整体风格而言，其风度闲雅，尽有蕴藉，不失王羲之风规。

至于李邕取法王献之，历代也有书家提及。清代王文治《快雨堂题跋》称李北海从王献之悟得笔法：“北海全从子敬得笔，仰契右军。张从申不及北海，正在不敬侧耳。”



王羲之《兰亭序》



王献之《廿九日帖》

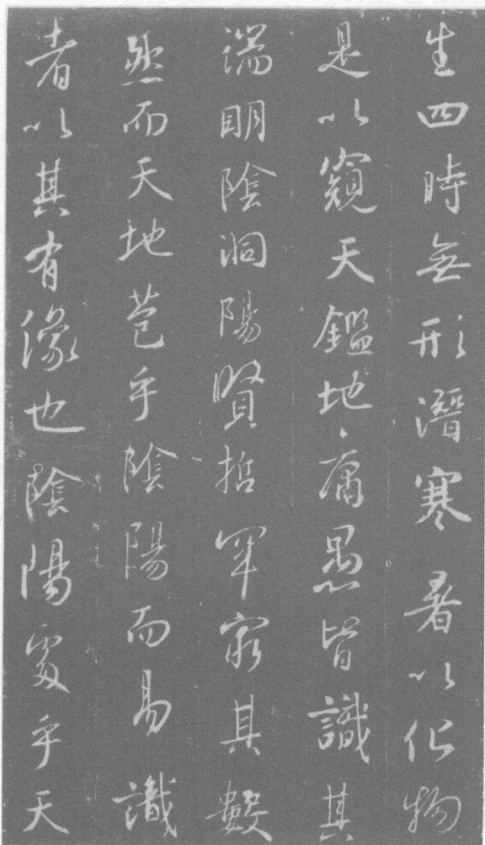
下文选择李邕《李思训碑》与《麓山寺碑》中的部分字例为代表，与《怀仁集王羲之书圣教序》进行比较，目的在于说明李邕是如何取法王羲之，进而又是如何创造的。同时，我们还将讨论李邕如何吸取王献之书法技巧，而又有哪些不足。

《李思训碑》，又称《云麾将军李思训碑》、《云麾将军碑》。开元八年（720）书，碑在陕西蒲城县。行书。三十行，行七十字。这里需要指出，

李邕书《云麾将军李思训碑》，据赵明诚《金石录》定为开元八年（720）书，而有的学者认为当书于开元二十六年（738）至二十八年（740）。如果从书法风格分析，《李思训碑》应当属于从《圣教序》往《麓山寺碑》过渡的书法，不可能比《麓山寺碑》晚，而《麓山寺碑》书于开元十八年。因此，笔者认为《李思训碑》书写时间应该以赵说开元八年为是。梁启超曾收藏《李思训碑》拓片，其《唐云麾将军碑跋》云：“北海碑版照四裔，《云麾》尤极龙跳虎卧之姿。此拓吾得自赵声伯家，婵墨黝黑，神采飞扬，不待梦楼两题，始识英物也。”<sup>③</sup>姚华《题重刻宋本云麾将军碑》称李邕书法“笔备方圆之妙，势兼南北之长，上结欧褚，下开米赵，书家灵秘尽于是矣。”<sup>④</sup>

《麓山寺碑》，又名《岳麓寺碑》。二十八行，行五十六字。是开元十八年（730）李邕应潭州司马窦彦澄所请而用行书书写的，当时李邕五十五岁。此碑与《李思训碑》齐名，为李邕书法代表作。宋代书家黄庭坚称其为王献之再生：“字势豪逸，真复奇崛，所恨功力深耳。少令攻拙相伴，使子敬复生，不过如此。”<sup>⑤</sup>明清时期许多书法家也给予此碑很高评价，何绍基称其“沉着劲栗，不以跌宕掩其朴气，最为可贵”<sup>⑥</sup>，王文治称其“气骨峥嵘，如泰山卓立”<sup>⑦</sup>。

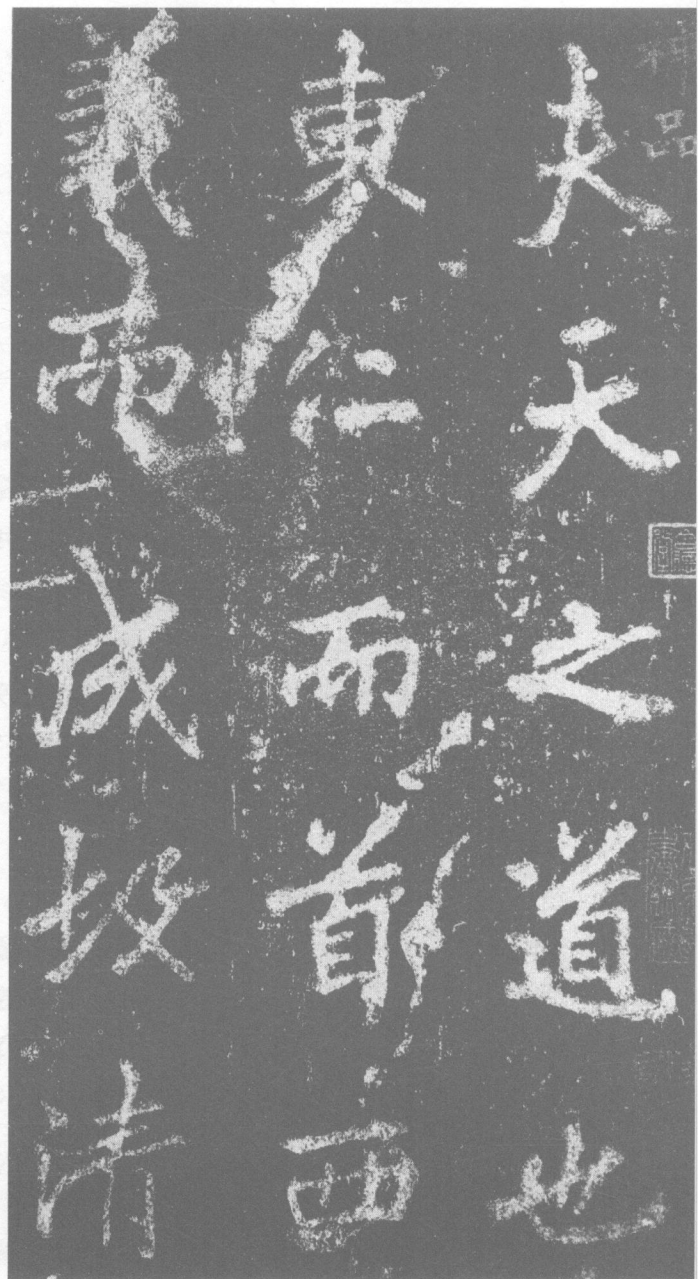
整体而言，李邕《李思训碑》书法脱胎于王羲之，无论就笔法、字法（书法用语中，笔法往往又可称用笔，字法往往可称结体）还是章法来说，都有着《怀仁集王羲之书圣教序》的明显痕迹。而其《麓山寺碑》，又在《李思训碑》基础上有所变化，自成一体，可谓创作典范。从《怀仁集王羲之书圣教序》到《李思训碑》再到《麓山寺碑》，可视为李邕书法由临摹到创作的演变过程和不同技法之体现。



《怀仁集王羲之书圣教序》

唐故雲麾將軍右武  
衛大將軍贈秦州都  
督益國公謚曰昭公  
李府君神道碑并序  
觀夫地高以族才秀  
國華德名昭宣沖用

李邕《李思訓碑》



李邕《麓山寺碑》



以下分别就笔法、结字、章法等几个突出的技法特点进行解析。

## （一）字法

众所周知，字法是书法技法的重要内容。字法又称为结字、结构，指每个字的外形及其内部点画、偏旁关系的处理方法，是仅次于笔法的最为重要的技法之一。凡是好的书法作品，其结字一定是经得起推敲的。就字形而言，李邕书法的许多形体直接来源于王羲之书法，无论从字的外形，还是点画之间的呼应关系，都充分地体现出二者的渊源。

### 1. 渊源于王羲之行书的笔顺与笔画

李邕书法字形多从王羲之而来。如果将《李思训碑》、《麓山寺碑》同王羲之《圣教序》进行比较，不难看出，从笔顺与笔画多少而言，李邕书法来源于王羲之则是非常清楚。如图表中李书“德”、“师”、“神”、“为”等字，均从王书来，笔顺与笔画数一样，外形大体接近。如《麓山寺碑》的“德”与《李思训碑》的“德”字，左偏旁中间加点而右部下边“心”字的写法，与王书并无区别。“师”字左部偏旁上小下大，右部“巾”的转折处明显向右上方耸起，竖画的明显拉长等特点也与王字相似。将李邕两碑与王字字形进行比较，《李思训碑》无疑更接近王字。

### 2. 渊源于王羲之的字形符号化

字形的符号化是行草书的重要书体特征，也是行草书区别于其他书体的标志。简单地说，所谓字形符号化就是指通过连笔与牵丝减弱点画独立性、增强偏旁或字形整体感的方法，其目的在于通过偏旁符号化而达到字形符号化。字形符号化是从楷书、隶书向行草书转换的关键。许多人在练习唐楷、魏碑或者隶书之后，不能写好行草书，一个主要的原因就在于把行草书错误地理解为楷书的快写，而忽略了行草书的符号化特征。作为王羲之以后的大家，李邕行书非常明显地继承了王字符号化特征。这些符号化的字形大多来自王羲之，与王字如出一辙。如图表中“阳”、“将”、“露”、“法”、“水”等字，李书的渊源一清二楚。