

名家解密书法经典

# 沃兴华解密《蜀素帖》

沃兴华◎著



湖南美术出版社

名家解密书法经典

# 沃兴华解密《蜀素帖》

沃兴华◎著



湖南美术出版社

### 图书在版编目(CIP)数据

沃兴华解密《蜀素帖》/沃兴华著. —长沙: 湖南美术出版社, 2010. 5

(名家解密书法经典)

ISBN 978-7-5356-3254-8

I. ①沃… II. ①沃… III. ①行书—书法  
IV. ①J292.113.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第087095号

## 沃兴华解密《蜀素帖》

---

著 者: 沃兴华

策 划: 成 琢

责任编辑: 胡紫桂 邹方斌

责任校对: 彭 慧

装帧设计: 周 云

出版发行: 湖南美术出版社  
(长沙市东二环一段622号)

经 销: 湖南省新华书店

制版印刷: 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司  
(郑州市兴隆铺路3号)

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 5.75

版 次: 2010年8月第1版 2010年8月第1次印刷

印 数: 1—3000

书 号: ISBN 978-7-5356-3254-8

定 价: 28.00元

### 【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-84787105 邮编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com>

电子邮箱: [market@arts-press.com](mailto:market@arts-press.com)

如有倒装、破损、少页等印装质量问题,

请与印刷厂联系调换。

联系电话: 0371-63601610



# 目录

写在前面 / 1

一、经典解题 / 2

二、读帖津要 / 11

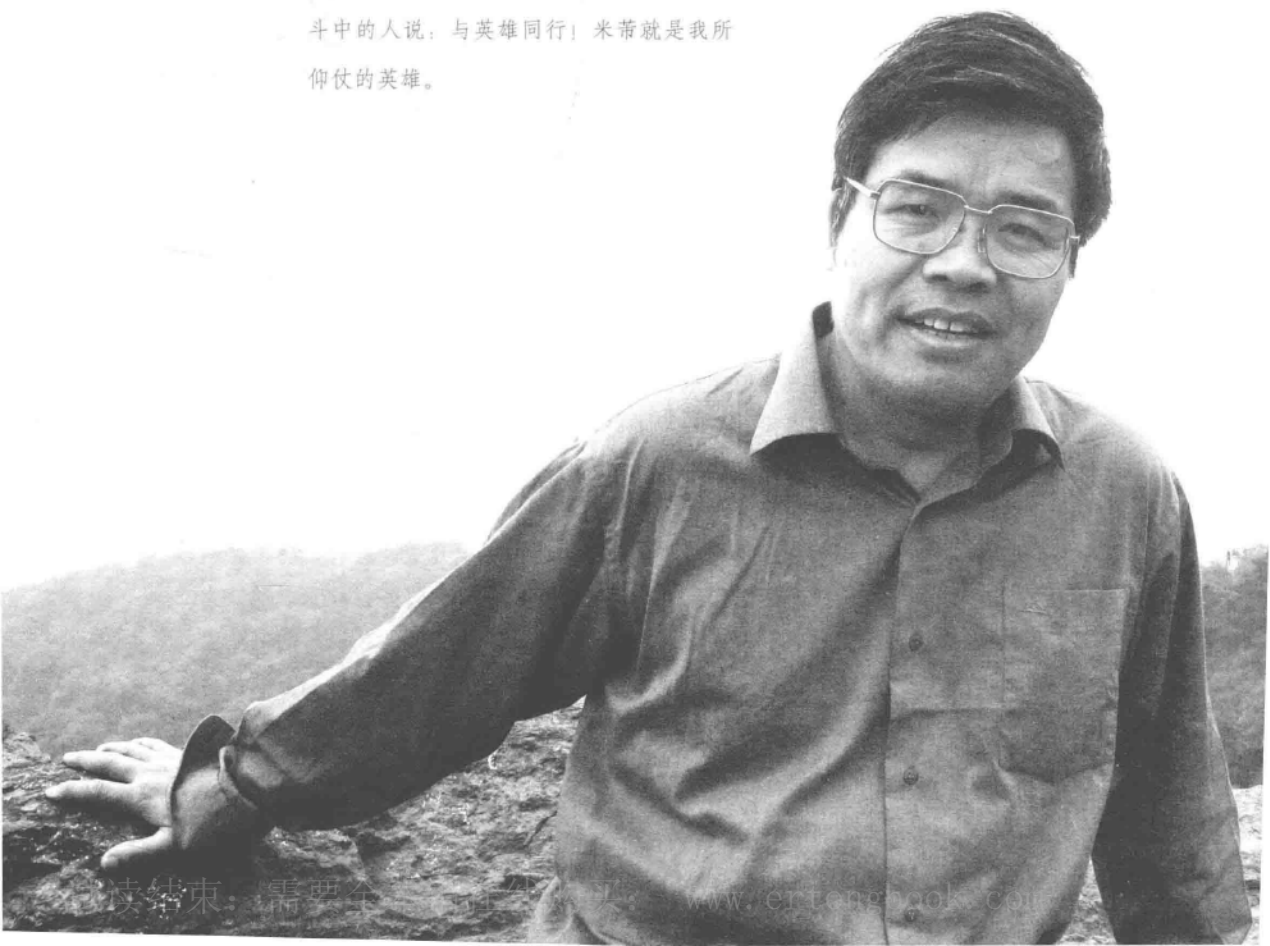
三、临帖分析 / 35

四、运用示范 / 62

附录：论米颠 / 79

## 写在前面

我研究米芾，不仅临他的字，看他的书论，而且还阅读古往今来人们对他的种种评论。我觉得米芾是中国书法史上一个痛苦的灵魂，面对种种侮辱与损害，他以“颠”做世，书法创作“一扫二王恶札，照辉皇宋万古”，书法理论开“卑唐”先声，振聋发聩，立儒砭顽。所有这一切抗争都成就了一种伟大超拔的形象。长期以来，米芾一直让我着迷。我无论在学习名家法书还是民间书法的时候，常常会不由自主地联想到米芾，获得方法上的借鉴和精神上的激励。法国作家罗曼·罗兰在《巨人三传》的前言中，号召正在艰苦奋斗中的人说：与英雄同行！米芾就是我所仰仗的英雄。



## 一、经典解题

孟子说：“颂其诗，读其书，不知其人，可乎？”知人论世是一种学习方法。今天，我们学习米芾的《蜀素帖》，如果对作者、作者的思想感情、作品的产生背景以及后人的评价等问题有所了解，肯定是有帮助的。蒋骥《续书法论》说：“当先思其人之梗概及其人之喜怒哀乐，并详考其作书之时与地，一一会于胸中，然后临摹，即此可以涵养性情，感发志气。若徒求形似，则不足与论书。”以高标准来要求临摹，这段话是很有道理的。因此，我们在《经典解题》这一节中，首先来谈谈《蜀素帖》的产生背景和传统渊源，以及后人对它的评述。如果读者对米芾生平感兴趣的话，可看附录《论米颠》。

### 1. 作品产生的背景

《蜀素帖》写于元祐三年（1088年），此前，米芾在生活、思想和创作上经历了一场危机。

岳珂《宝晋斋法书赞》卷十九收米札有云：“自武林失恃，遂发白齿落，颓然一老翁。”“武林失恃”指元丰八年（也就是写《蜀素帖》的前三年）的母亲过世。米芾没有科举功名，而且据他自己说平生“不入党与”，走上仕途，完全靠母亲是皇族的奶妈这一层亲密关系。失去母亲，无疑撤掉了进身阶梯，这对一个自负其才、奔走仕途的人来说，打击之大可想而知。35岁的米芾因此瞻念前途，不寒而栗，以至于“发白齿落，颓然一老翁”。

没有政治集团的势力背景，又失去母亲的后门依靠，米芾进身无望，只能逃到书法中，寻求心灵的宁静。这种失落的意志，低迷的情绪，改变了他的审美观念，开始不满意跌宕张扬，喜欢起平淡天成。元祐二年，米芾看到晋贤十四帖，大受感动，一再说：“好事家所收帖有若篆籀者，回视二王，顿有尘意，晋武帝帖是也。谢奕之流，混然天成。谢安清迈，直宜批子敬尾也。”（《好事家帖》）。“古人得此篆书（指武帝书）临学，安得不臻妙境？独守唐人笔札，意格尪弱，岂有胜理？其气象有若太古之人，自然浮野之质，张长史、怀素岂能臻其藩篱？”（《武帝书帖》）。“草书不入晋人格，辄徒成下品。张颠俗子，变乱古法，惊诸凡夫，自有识者。怀素少加平淡，稍到天成，而时代压之，不能高古。”（《张颠帖》）。他认为二王以前的书法“天成”、“清迈”、“若太古之人”，二王以后的书法“尪弱”，不够平淡天成。尤其是极力贬抑张旭怀素的狂草，这与以前写《智纳草书诗》时对他俩的极力赞美，判若两人。

不仅如此，这种失落的意志和低迷的情绪还改变了他的创作风格。《好

事家帖》说：“希世之珍，不可尽言，恨不能同赏，归即追写数十幅，顿失故步，可笑可笑！”他极力模仿晋武帝、谢奕和谢安等人的法帖，改变原来的面貌，以至于“顿失故步”。书法艺术是个性的真实反映，平淡天成不是米芾的本色，不符合他的性格，因此，学习起来十分别扭，写得不好，极其痛苦。

“一日不书便觉思涩”的他竟然在《武帝书帖》中说：“岂临学所能，欲令人弃笔研也……今日已懒开篋，但磨墨终日，追想一、二字以自慰”。米芾的书法也陷入了困境。

仕途的困蹇，书法的迷茫，米芾走投无路。米芾疯了。

元祐二年（1087），米芾居汴京保康门内，出则戴高檐帽，坐轿容不下，则撤轿顶而坐，招摇过市，被人视为槛车内的囚犯。对于这种举止，古今许多学者根据米芾平时行为的怪诞，认为是装疯卖傻，炫人耳目。我觉得这次不是，是真的疯了。据曹宝麟《米芾年表》元祐三年记载：“米芾在淮南幕府，作《淳化阁帖跋》，中有‘抱疾端忧，养目文艺’”。我们看他同年写的《苕溪诗》，其中有“病觉养心功”一句，说明他确实病了，而且是精神上的心病。这句诗的下面有注语说：“余居半岁，诸公载酒不辍，而余以疾，每约置膳，清话而已”，坚持长期戒酒，说明病症还不轻。我们再看他同年写的《蜀素帖》，其中有《拟古诗》一首，言辞错讹，前后矛盾，思路相当混乱。对此，乾隆皇帝在《题东竺庵慈柏诗》中说：“偶抚米芾帖，甲松乙柏消，凌霄不自立，柏见吐子效，柏岂有是哉，颠语真堪笑”。又说：“每爱芾字，而薄其诗，谓之颠语，至末句更云：‘青松本无华，安得保岁寒’，则更不知何谓”。乾隆看到这种不正常的表述，没有深究，视为“颠语”，其实它们可以被理解为病态的表现。诗的起首两句“青松劲挺姿，凌霄屈盘耻”，豪情冲天。诗的最后两句“青松本无华，安得保岁寒”，悲酸愁苦。看起来前言不搭后语，矛盾得很，其实却最真实地反映了米芾发病的原因：一方面是“不入党与”并且没有功名的志向，另一方面是“武林失恃”，茕茕独立的渺茫和无奈。米芾在写作此诗时，还没有从病魔的阴影中摆脱出来。

为了治病，米芾应湖州刺史林希之邀，畅游东南。据《苕溪诗》所云，“懒倾惠泉酒”（无锡），“句留荆水话”（宜兴），“过剡如寻戴”（剡中），“秋帆讯贺老”（会稽），先至常州无锡，然后至浙东，前前后后，历时半年。这期间，米芾除了放浪山水、烟云供养之外，还“养目文艺”，读书怡情，《苕溪诗》注说“复借书刘、李、周三姓”。

经过读书与游历，米芾大病痊愈，在书法上重新找回了自己，又开始继续早年《三吴帖》和《吴江舟中诗》的风格，强调点画的提按顿挫和结体的左右摇曳，而且艰难玉成，表现方法有重大突破，写出了空前力作《蜀素帖》和《苕溪诗帖》。时年米芾39岁。

## 2. 作品的传统渊源

米芾说自己学习书法先是集古字，博采众长，然后融会贯通，自成一家的。那么，我们来看看《蜀素帖》到底包含了哪些名家法书的成分。

米芾早年的学书经历，可以根据他的自叙和相关记载来作推断。《自叙帖》说他七八岁时开始学颜真卿书法，《书史》在论颜真卿《争座位帖》时说：“余少时临一本，不复记所在。后二十年，宝文谢景温京尹云：‘大豪郭氏分内一房，欲此帖至折八百千众乃许’。取视之，缝有‘元章戏笔’字印，中间笔气甚有如余书者。”可见，颜真卿《争座位帖》是米芾早年的启蒙法帖之一。

翁方纲《米海岳年谱》嘉祐五年庚子条引米芾手帖云：“余年十岁写碑刻，学周越、苏子美札，自作一家，人谓有李邕笔法，闻而恶之。”周越和苏子美都是宋初人，米芾可能受时风影响，学过他俩的字。但是米芾《宝晋英光集·书评》说周越的字“如轻薄少年舞剑，气势空健而举刃交加”，说苏子美的字“如五陵少年访云寻雨，骏马青衫，醉眠芳草，狂歌院落”，语带贬意，这说明即使米芾学过周越和苏子美，影响也不会太大。

葛立方《韵语阳秋》云：“元章始学罗逊濮王（原注：讳让）……《襄阳学记》乃罗逊书，元章亦襄阳人，始效其书。”米芾早年还学过唐代并不著名的书法家罗让。

现存米芾最早的作品是《阎立本〈步辇图〉观跋》，写于元丰三年（1080），其次是《三吴帖》（图1-1），约书于元丰四年（1081）。《自叙帖》说学柳公权之后，转师欧阳询。欧阳询为湖南长沙人，米芾于熙宁八年（1075）至元丰四年（1081）任长沙掾，《年表》说元丰二年他在长沙得到欧阳询的《度尚帖》，元丰五年过山阳，得到欧阳询的《庾亮帖》，可见米芾学欧应当就在这段时期。米芾对欧体的认识反映在上述二



图1-1 《三吴帖》



帖的跋语中：“渤海光怪，字亦险绝。真到内史，行自为法。庄若对越，俊如跳踯，后学莫窥，遂起尪劣。”还反映在《书史》的这段评语中：“欧阳询道林之碑在潭州道林寺，笔力险劲。”米芾将欧阳询书法的特征理解为光怪、险绝、险劲和俊如跳踯，并且将这种认识表现在创作实践上，《三吴帖》的点画劲挺，结体紧峭，都是欧体影响，而造型左右倾侧，不作正局，是米芾的本性特色，与生俱来并且贯穿一生，在以后的书风发展中，被进一步强化，称之为“体势”。

《自叙帖》说：“书壁以沈传师为主。”沈传师为晚唐书法家。魏泰《东轩笔录》云：“贞元、元和以后，柳、沈之徒复尚清劲。”朱长文《续书断》评沈传师书法“如许近学仙，骨轻神健，飘飘然欲腾霄云”，欧阳修以为“尤放逸可爱”，黄庭坚以为“字势豪逸，真复奇崛，所恨功巧太深耳”。米芾以为“如龙游天表，虎踞溪旁，神情自如，骨法清虚”。综合上述评说，沈传师书法的特点有二，一是“复尚清劲”、“骨法清虚”，类似褚遂良。二是“放逸”、“豪逸”、“奇崛”、“功巧太深”，结体造型非常夸张。这两个特征都契合米芾的个性和趣味，因此深受青睐。蔡绦《铁围山丛谈》云：“长沙之湘西，有道林、岳麓二寺，名刹也。唐沈传师有《道林寺》，大字犹掌，书于碑，藏其寺中，常以一小阁贮之。米老元章微官时，游宦过其下，舫舟湘江，就寺主僧借观，一夕张帆携之遁。寺僧亟讼于官，

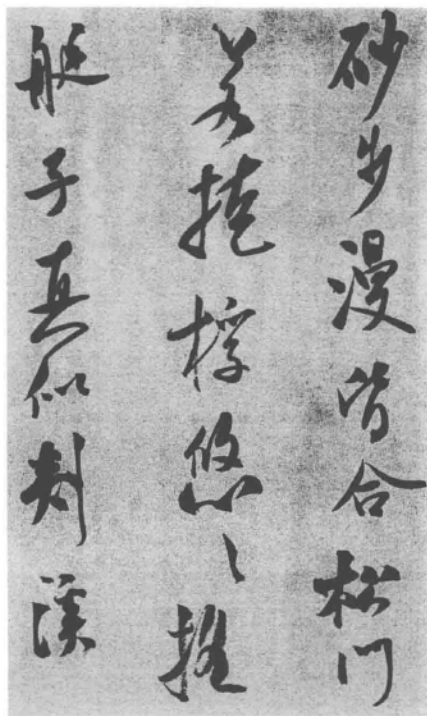


图1-2 《砂步诗》

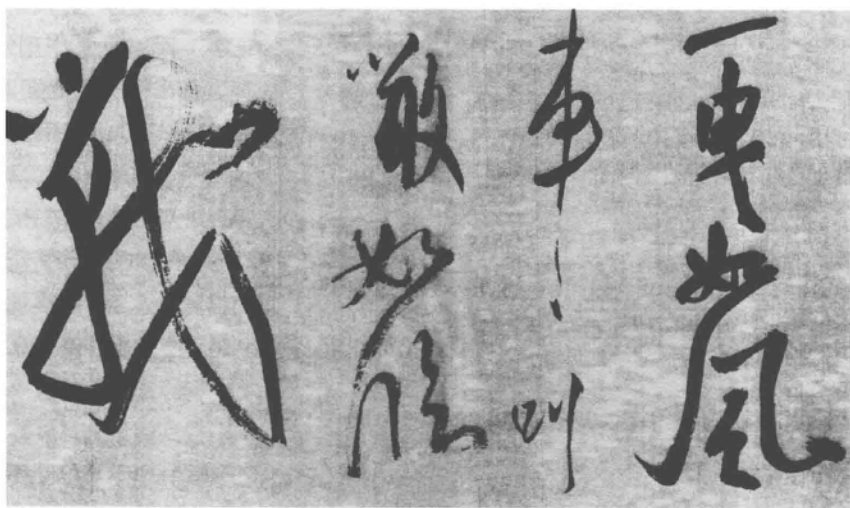


图1-3 《吴江舟中诗》

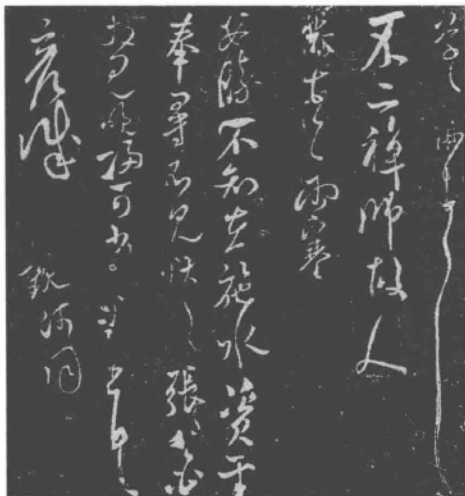


图1-4 《雨寒帖》

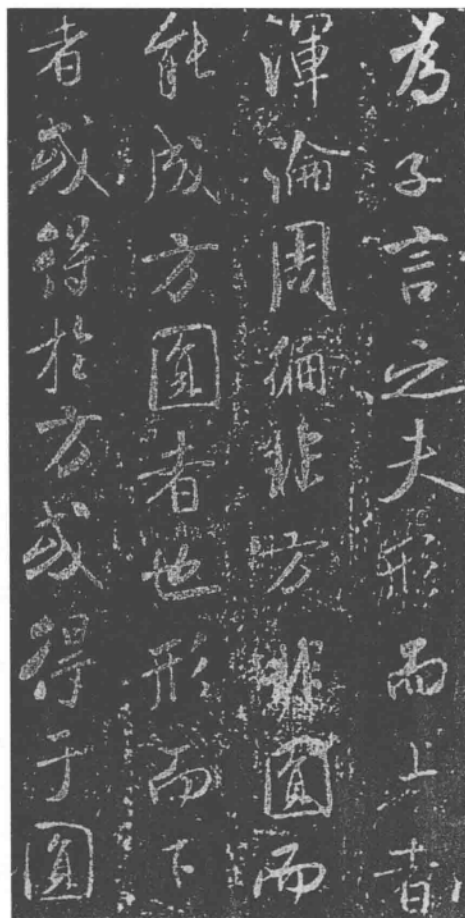


图1-5 《方圆庵记》

官为遣健步取还，世以为口实也。”这段记载告诉我们两个讯息，一是米芾学沈传师是在任长沙掾的时候；二是从酷爱程度可以想见沈传师对米芾的巨大影响。现存米芾当时的作品有《砂步诗》二首(图1-2)和《松门诗》一首，书法风格与学欧阳询的《三吴帖》相比较，在劲挺、紧峭、倾侧的基础上，借鉴沈传师的“神健”和“放逸”，写得更加开张和潇洒了。

《自叙帖》云：“学欧久之，如印板排算，乃慕褚而学最久。”褚遂良书法最打动米芾的是“如熟驭阵马，举动随人，而别有一种骄色”（《宝晋英光集·书评》）。关于“骄色”，米芾没有具体阐释，我认为就是用笔的大起大落，起笔和收笔处的提按顿挫。这种用笔方法具有强烈的抒情特点，最能表现米芾内心的抑郁和癫狂的性格，因此米芾一生“慕褚而学最久”。《吴江舟中诗》(图1-3)约书于元丰五年(1082)，作品的点画结体接近褚遂良的《枯树赋》。因为学褚的目的是要克服“印板排算”的学欧习气，所以矫枉过正，特别强调造型变化，结体左右摇曳，字形大小变化，小的一行四字，大的一行一字，参差错落，反差极大，充分体现了米芾以后在《海岳名言》中反复强调的观点：“须有体势乃佳”，“大小各有分”。

《自叙帖》云：“又慕段季(展)转折肥美，八面皆全。”段季展为中唐书法家，无盛名，朱长文《续书断》云：“其运笔流美，亦足贵尚云。”元袁桷《清容居士集》云：“米襄阳学段季展，得其刷掠奋迅。”“流美”与“刷掠奋迅”的意思相近。米芾在段季展书法中得到的借鉴，具体表现在《盛制帖》和《乱道帖》中，运笔回环往复，点画牵丝映带，上下连绵，书写节奏非常快。《自叙帖》说学

褚又学段，并列关系，可能是同时的。当时米芾三十出头，正是艺术感觉最敏锐、反应最强烈的时期，从学褚和学段的结果来看，他特别注重用笔的提按顿挫和上下映带，注重结体的左右摇曳和大小参差，对时间节奏和空间关系极有兴趣。《雨寒帖》（图1-4）书于元丰后期，将《盛制帖》的时间节奏和《吴江舟中诗》的空间关系合二为一，通篇造型大小错落，笔势上下连绵，视觉效果非常强烈。

唐孙过庭《书谱》云：“初学分布，但求平正，既知平正，务追险绝，既能险绝，复归平正。”《雨寒帖》将险绝推向极致后，从书风发展的内因来看，有一个复归平正的需求，因此《自叙帖》云：“久之，觉段全绎展《兰亭》，遂并看法帖，入晋魏平淡。”元丰后期，米芾开始学二王法书，书风趋向平淡，代表作为《方圆庵记》（图1-5），书于元丰六年（1083），与怀仁集王羲之书《圣教序》相近。元祐二年（1087），米芾看到晋贤十四帖之后，觉得二王仍然不够平淡天成。《好事家帖》云：“好事家所收帖有若篆籀者，回视二王，顿有尘意。”

回顾米芾在写《蜀素帖》之前的学书经历，取法过颜真卿、周越、苏子美、罗让、柳公权、欧阳询、沈传师、褚遂良、段季展和二王。其中周越、苏子美后来不被米芾看好，罗让、段季展没有作品传世，沈传师仅存一件楷书，这些人的资料都太少，史不足证，我们今天要想借鉴也无从谈起。颜真卿、欧阳询、柳公权、褚遂良和二王的传世作品很多，学习《蜀素帖》时，如果能对上述名家的书法有所了解，无疑是有帮助的，尤其是褚遂良书法（图1-6），米芾“慕褚而学最久”，用笔、点画、结体受褚遂良影响最大，清吴德旋《初月楼论书随笔》引恽南田说：“褚、米一家书，学米先须从褚入”，这话有道理。

### 3. 历代书法家论《蜀素帖》

《蜀素帖》自署书于元祐三年九月二十三日。绢本，行书。五言和七言诗共八首。凡71行，556字，作品尺幅高27.8厘米，长270.8厘米，今藏台北“故宫

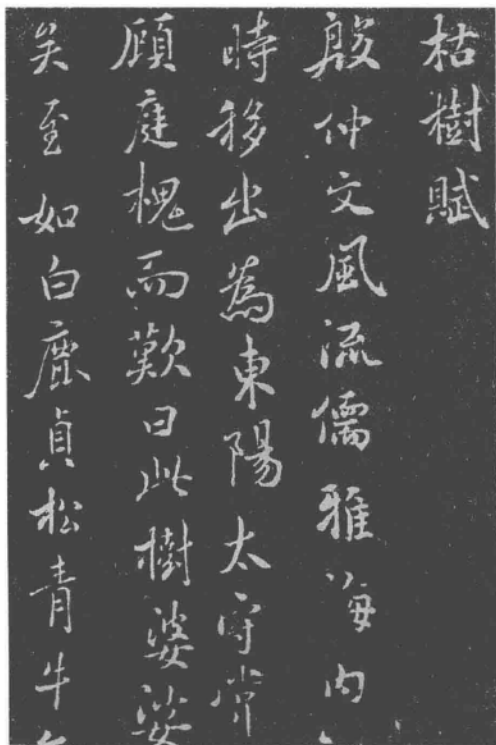


图1-6 褚遂良书《枯树赋》

博物院”。

据清人王澐《临米芾蜀素卷》的题跋记载：“蜀素卷造于庆历甲申，阅二十五年，至熙宁戊申，吴郡邵子中先跋其尾，云：‘将属善书者题其首’。又二十年，至元祐戊辰，米元章始为书之。此自甲申至于戊辰，中更四十五年，无敢轻落笔者，至米元章自谓腕有羲之鬼，乃不复让。”可见米芾写《蜀素帖》的心态是极自信的。

董其昌跋《蜀素帖》说：“米元章此卷‘当为生平合作’。”“合作”一词，唐代孙过庭《书谱》有专门解释：“一时而书，有乖有合，合则流媚，乖则凋疏，略言其由，各有其五：神怡务闲，一合也；感惠循知，二合也；时和气润，三合也；纸墨相发，四合也；偶然欲书，五合也。……得时不如得器，得器不如得志……五合交臻，神融笔畅。”以孙过庭的“五合”来看米芾的《蜀素帖》，半年中游山玩水，可谓“神怡务闲”。为湖州太守林希所书，林希是此番游历的资助者，可谓“感惠循知”。“半岁依修竹，三时看好花”，“密友从春拆，红薇过夏荣”，所写内容多烟花之景，书写之日秋高气爽，可谓“时和气润”。《蜀素帖》写在丝织物上，崇彝《选学斋书画寓目续记》云：“蜀素者，宋时川中织之绫，其质作斜纹，坚白缜密，乌丝直栏亦织就者。”蜀素是绫的一种，质地比一般的纸张要软。米芾用硬毫书写，从映带的牵丝来看，这支笔相当尖硬。软纸用硬毫，硬纸用软毫，这是历代书法家的共识。好绫好笔，而且绫笔相称，可谓“纸墨相发”。在绫上作书是米芾书法作品中唯一的特例，新鲜感与“偶然欲书”相同，有突破习惯写法的意外效果。米芾写《蜀素帖》时，得意、得友、得时，得器，得欲，真是做到了“五合”具备。

明·董其昌《蜀素帖跋》说：“米元章此卷如狮子捉象，以全力赴之，专为平生合作。”

《蜀素帖》是米芾的平生合作，风格面貌与其他作品不同，而且有较大差异，因此受到历代书法家的高度重视，有关评论不少，它们能帮助我们理解《蜀素帖》，因此摘引如下。（只录艺术分析和评价，大量的观题、递藏和著录等内容一概省略。）

清·吴其贞《书画记》卷五说：“书在蜀素之上，气色如新，计字五百五十有六，大如指头，是为行书也，书法清健，结构潇洒，落笔处绝无垂珠滴露，盖用悬针，全脱本色，似效李北海，稍类山阴图题跋。”

清·高士奇《江村消夏录》卷一说：“蜀编织素乌丝界，米颠书迈欧虞派。出入魏晋酝天真，风樯阵马绝痛快。想昔秋登海岱楼，笔势江波各澎湃。清雄超妙气凌云，一洗胸襟顽与隘。熙宁造练元祐书，年经六百未尘坏。狮子捉象喻笔力，疑有驱龙护神怪。频历沧桑兵燹余，几逢七夕邻

家晒。五百五十六字强，一一琳琅等金薤。我学青松保岁寒，汉阴抱瓮忘机械。见兹顿令心爱慕，似于吾道有微疥。欲从碧落游帝宸，鹤羽冲霄谁可铄。一官未挂洞庭帆，月夜闲阶了诗债。”

清·王澐《竹云题跋》卷四说：“《圣教》自有院体之目，故有宋一代无称道者。然苏、米诸公，往往隐用其笔法，而米老尤多，乃其平生绝未尝一字道及，所谓‘鸳鸯绣了从教看，不把金针度与人’也。此卷实笔笔从《圣教》来，余临写之次，悄然有契，特为拈出，不使千百世后为古人所欺，亦是一适。”

清·高宗《御制诗集》四集卷九十五说：“犹看蜀素存米老，幸道郁攸献晋卿。（米芾书《蜀素卷》为额驸福隆安所进，其家昨腊不戒于火，惟此卷以付装获全，信为丁甲呵护矣。）堪与渔村为合璧，（王诜真迹世不多觐，内府所藏凡四，《渔村小雪卷》笔墨纵逸，有咫尺千里之势，最为杰作，《瀛山图》次之，《烟江叠嶂图》两卷为又次，因用洗耳恭听事，偶及之。）似争兰畹擅连城。（旧藏米芾《离骚册》，笔意精到，为米迹中最佳者。此卷精采焕发，洵堪竞爽。）书虽涉放原归整，辞固云颠颇具英。磬折香光非谬誉，谓狮捉象是精评。”

清·史梦兰《尔尔书屋文钞》卷下说：“南宫行书自晋唐诸名家出，而其法稍变，故名家书皆有贗作，而米书尤多。岂非以醇正者难学，而奇肆者易似乎。此卷于飞扬雄放之中，寓谨严秀媚之态。所书《垂虹亭游湖州》四绝句，前二首已刻《戏鸿堂帖》中，大小虽殊，同一佳妙，当是南宫得意之笔，绝非伪作者所能。”

清·鲍漱芳《安素轩石刻》第七册引董其昌说：“《赠王涣之诗》，吾家《蜀素卷》为殿后，乃米老致佳真迹。今复见此，如东坡屡书《赤壁赋》也。董其昌观。”

容庚《丛帖目》引王澐说：“《兰亭》、《圣教》，行书之宗，千百年来十重铁围无有一人能打碎者，虽米元章自谓腕有羲之鬼，卒亦莫能拔奇于前古之外。余所见《蜀素》真迹卷，为其平生第一合书，然究其根株，实笔笔原本《圣教》。彼虽不言，然其原流所自，固可覆按得也。余平生学米最深，于《蜀素卷》尤有微契，此本亦仿佛得之。虚舟澐书。”

“襄阳公在当代，爱积晋唐法书，种种必自临拓，务求逼真。时以真迹瀕出，眩惑人目，或被人指撻，相与发笑，然亦自试其艺文精，抑试人之知，如此所以名书，于宋与蔡、苏、黄为四大家，后之人恶敢议其劣，亦不容谏其优矣。汪君宗道，持其所书杂咏织行绫卷索题，佛头上岂可作罪过。但以苏长公论其清雄绝俗之文，超妙入神之字，今于此卷见之，固掇以塞其请云。正德改元八月下浣，后学沈周。”

“南宫帖予见数本，每见未尝无所得，此藏汪宗道家，尤为精粹。余比

有意学米，安得常对面也。临别漫志于尾，唐宋书苑大家，不过数辈，宗道皆能致之，欧阳公谓物长聚于所好，信哉，祝允明书。”

“右米书，盖以老法用秃笔者，迺古可爱。甲辰闰九月九日，王衡题于春水船。”

“增城嗜书，又好米南宫书。余在长安得蜀素摹本，尝与增城言：‘米书无第二，但恨真迹不可得耳。’凡二十余年，竟为增城有。亦是聚于所好，今方置几，日夕临池。米公且有卫夫人之泣，余亦不胜其妒也。董其昌题。”

启功《论书绝句》其三说：“臣书刷字墨淋漓，舒卷烟云势最奇，更有神通知不尽，蜀缣游戏到乌丝。”

## 二、读帖津要

临帖必先读帖，这是书法家的共识。道理很简单，临帖需要连续书写，不能停顿，停顿了没有节奏，甚至不能犹疑，犹疑会带来节奏的紊乱。在连续书写的瞬间，要想临得形神兼备，必须胸有成竹，对法帖非常熟悉，熟悉到呼之欲出的地步，而这个功夫是要靠平时读帖来积累的。

我的实践体会是，读帖看共性，看法书的一般特征，例如点画是内撇还是外拓，结体是平正还是欹侧，章法是重笔势还是重体势等等。一般特征了然之后，临摹时无论写到哪个字，只要注意这个字的个性特征就行了：某一笔长了短了，某一部分大了小了，某一字连了断了，这样就不会因为考虑因素太多而心急慌忙，顾此失彼。即使某一特征表现不到位，但是共性特征有了，八九不离十，大体还是相似的。

读帖很重要，前面引述了古人对《蜀素帖》的评论，有的精要，有的浑沦，但是意象式语言太多，不好理解。米芾《海岳名言》说：“历观前贤论书，征引迂远，比况奇巧，如‘龙跳天门，虎卧凤阙’，是何等语！或遣辞求工，去法逾远，无益学者。故吾所论，要在入人，不为溢辞。”根据米芾的要求，下面我很具体地从点画、结体和章法三个方面，谈谈读《蜀素帖》的体会。

### 1. 点画

书法的点画有横竖撇捺等等，这是基本形，它们在具体作品中，为了造形的丰富多彩，为了笔势的连绵映带，都不是一成不变的，会作各种各样的变形。变形程度有人含蓄，有人夸张，米芾属于后一类，周必大的《平园集》就说他的点画“殆非侧勒弩趯策掠磔所解束缚也。”

在《蜀素帖》中，点画的变形主要表现为以下几个方面。

#### a. 起笔和收笔

姜夔《续书谱》云：“翟伯寿问于米老曰：‘书法当如何？’米老曰：‘无垂不缩，无往不收’。”米芾强调点画结束时要回收，回收的目的是连接下一笔画，因此可以被看作是下一笔画的开始；承接这一回收，下一笔画的起笔处自然就有一个逆入动作，逆入可以被看作是上一笔画的继续。强调逆入回收，其实就是强调点画书写的连续性，强调势能。

但是，后来的书论大多不从连续书写的角度来研究起笔和收笔的写法，而是孤立地就笔画论笔画，将逆入回收当作笔画的一部分，结果为起笔而起笔，为收笔而收笔。回收与逆入之间没有笔势连贯，写出来的点画毫无关联，如同积薪，甚至还会把逆入回收误解为封闭式的藏头护尾，在线条两端

重重按顿，如同加上两个圆形的句号，终止了点画的运动势态，使它们毫无向外扩展的张力。明代董其昌看到这个问题，在《画禅室随笔》中指出：“米海岳书无垂不缩，无往不收，此八字真言，无等等咒也，然须结字得势。”强调“结字得势”是前提，只有在笔势连贯的基础上，“无垂不缩，无往不收”这八个字才能成为真言，这就恢复了米芾理论的本来面目，为我们学习米芾书法指出了一条正确的途径。

米芾的逆入回收表现在《蜀素帖》的点画上有三种类型，一类是露锋，如（图2-1）所示，笔锋暴露在点画的起讫之处。这种露锋的起笔承上启下，既连接上一笔画的收笔，又开启这一笔画的行笔，中间的大角度转向，使笔画线条产生一种弧势，并且使露出的笔锋略微偏向线条的一边，因此又叫侧锋。“侧以取妍”，“有锋以耀其精神”，侧锋具有英姿飒爽的魅力。

倪后瞻《倪氏杂著笔法》说：“侧笔取势，晋人不传之秘。”朱和羹《临池心解》说：“王羲之《兰亭》取妍处时带侧锋。”米芾在《书史》中评王羲之书法的特点是：“笔锋郁勃”，在《海岳名言》中说：“要须如小字锋势具备，无刻意做作乃佳”。他特别强调锋势，因此在《蜀素帖》中，利用尖挺的硬毫将它放大了，如（图2-2）所示，起笔和收笔的露锋过程很长，尖锐发抒，非常夸张。

另一类是藏锋，与露锋正好相反，笔锋裹束在点画之内，“存筋藏锋，灭迹隐端”，“点画起止不容锋芒也”。这种“戢锐于内”的表现具有浑厚含蓄、圆润丰美的审美效果。米芾早年受颜真卿书法启蒙，颜字以藏锋为主，因此《蜀素帖》中也有不少藏锋的点画。但米芾的藏锋与一般人有些不同，《海岳名言》说：“老杜作《薛稷慧普寺诗》云：‘郁郁三大字，蛟龙岌相缠。’今在，石本，得视之，乃是横勒，倒收笔锋，笔笔如蒸饼。‘普’字如人握两拳，伸臂而立，丑怪难状。”他反对过分的藏头护尾，因此，在表现藏锋时，起笔略带锋势，收笔略带钩挑，使端点变成一个三角形，改变握拳和蒸饼之状，显得非常精神，如（图2-3）所示。

露锋与藏锋各有各的长处，同时也各有各的短处，古人说“多露锋芒则意不持重，深藏圭角则体不精神”，《蜀素帖》有感于此，露锋藏锋交替使用，但是以露锋为主，风格偏向精神的张扬，这与米芾的个性是一致的，与创作时的心态是一致的。

除了露锋与藏锋之外，还有一种比较少见的形式，如（图2-4）所示，横画竖起笔，竖画横起笔，运笔斩钉截铁，一点不拖泥带水，点画效果比露锋厚重，比藏锋爽辣，介于两者之间，别有一种劲健。

帖学讲究韵味，韵味来自细节，而细节主要表现为点画起笔和收笔时



的提按顿挫，方圆藏露和牵丝映带，《蜀素帖》在这些方面都表现得很精致而且很丰富。我们在临摹时一定要特别关注这些变化，研究这些变化，掌握这些变化，如果用高标准要求的话，可以用构成的方式对这些变化作对比处理，使它们相辅相成，相映成辉，孳生新的审美内容，获得新的表现效果。



图2-1



图2-2



图2-3



图2-4