

祖品

擬古

米芾

米芾

米芾

米芾

米芾

米芾

米芾

青松勁挺姿凌霄耻

历代碑帖精粹

宋

米芾

主编 薛元明

苕溪诗卷 蜀素帖 吴江舟中诗卷

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

自立舒光射九、相見

旗旗雲錦月不素不

生子故鶴送宿頭墨

历代碑帖精粹 宋 米芾

苕溪诗卷 蜀素帖 吴江舟中诗卷

主编 薛元明

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

宋米芾苕溪诗卷、蜀素帖、吴江舟中诗卷 / 薛元明
主编. — 合肥: 安徽美术出版社, 2015.8
(历代碑帖精粹)
ISBN 978-7-5398-6189-0

I. ①宋… II. ①薛… III. ①行书—法帖—中国—宋代 IV. ①J292.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第121516号

历 代 碑 帖 精 粹

宋米芾苕溪诗卷 蜀素帖 吴江舟中诗卷

LIDAI BEITIE JINGCUI

SONG MI FU TIAOXI SHIJUAN SHUSU TIE WU JIANG ZHOZHONG SHI JUAN

主编·薛元明

出 版 人: 陈龙银

选题策划: 曹彦伟 谢育智

责任编辑: 朱阜燕 毛春林 刘 园 丁 馨

责任校对: 司开江 陈芳芳

装帧设计: 金前文

责任印制: 徐海燕

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com>)

地 址: 合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版

传媒广场14F 邮编: 230071

营 销 部: 0551-63533604 (省内)

0551-63533607 (省外)

编辑出版热线: 0551-63533611 13965059340

印 制: 北京市雅迪彩色印刷有限公司

开 本: 880mm×1230mm 1/16 印 张: 4

版 次: 2015年8月第1版

2015年8月第1次印刷

书 号: 978-7-5398-6189-0

定 价: 25.00元

如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换。

版权所有·侵权必究

本社法律顾问: 安徽承义律师事务所 孙卫东律师

出版说明

◎薛元明

历代遗存的书法经典不可胜数。尤其是在纸张出现之前，文字铸刻在金石之上，以拓片流传，化身千百，存在诸多版本。遴选尤为关键。首先是书家的选择，应先找到适合自身的经典范本。概而言之，一要左顾右盼，碑帖就如同人体细胞，天生就有一种血缘关系，找准彼此的相关性；二要瞻前顾后，碑帖临摹细化到具体步骤，看起来随意杂取的碑帖，实有先后之分，如何切入和转换，让碑帖与个人的思维之间建立起良性互动。其次是出版选择，把最佳版本的碑帖呈献给书家，引导书家去认识和了解各种经典。

本社基于这两点，出版了经典碑帖系列。通过整理，成为一个有机整体，提示内在的关联性。与此同时，针对每一种碑帖，配备翔实的技法解析，就具体字例进行归类，给予学书者以丰富、可靠的启示。

篆书为五体之祖，从金文大篆《大孟鼎》《毛公鼎》《散氏盘》《墙盘》《虢季子白盘》到汉篆《袁安碑》《袁敞碑》，从唐篆李阳冰《三坟记》到清篆《吴让之书吴均帖》，篆书发展变化脉络基本齐备。金文具有奠基作用，在此基础上才演绎出汉篆、唐篆和清篆的不同风尚。金文是取法的重要点。在漫长的时间里，风格蔚然大观。西周前期，武王克殷至康王之世，天下一统，风格雄浑典丽，《大孟鼎》即为此期的典范杰作。昭穆之后，一变为严谨端正。笔画由粗细相参而趋于均匀划一，收笔与起笔亦由方圆不一而变成圆笔，书风严谨端正，《毛公鼎》即为此期之代表。对于汉隶需要领略正大气象，如《西狭颂》《史晨碑》，可以说，「朴」乃汉隶基调，与传统文化有莫大关联，老子讲「朴」，庄子也讲「朴」，书家时常也说「见素抱朴」。

楷书可分为魏碑和唐楷。魏碑是从隶书向唐楷过渡的书体。因为不成熟，笔法古拙劲正，风格质朴方严，异态纷呈，百花齐放，康有为评价具有「十美」。这当中，北魏《石门铭》《瘞鹤铭》并称「南北二铭」，遥相呼应。《泰山经石峪金刚经》处于隶楷过渡时期，字径古今第一，气势古今第一，雄浑博大。魏碑从形式上来说，分为碑碣、摩崖、造像、墓志等石刻文字。《郑文公碑》属于摩崖经典，《姚伯多造像》《龙门二十品》是造像典范，《李璧墓志铭》《崔敬邕墓志铭》《张黑女墓志铭》是墓志精品。南朝《爨龙颜碑》《爨宝子碑》合称「二爨」，是屈指可数的南碑代表。《高昌墓表》更为特殊，可以看到墨迹如何写在石上。隋代是一个过渡期，从《董美人墓志铭》能够看出书法走向规范的痕迹。楷书在一般意义上来说，专指唐楷。唐楷一如唐代国势的兴盛局面，书体成熟，书家辈出，空前绝后。唐初虞世南《孔子庙堂碑》，欧阳询《虞恭公碑》《皇甫君碑》《化度寺碑》，以及其子欧阳通《道因法师碑》，褚遂良《伊阙佛龕碑》《孟法师碑》，中唐颜真卿《东方朔画赞碑》《颜氏家庙碑》等，均为后世所重。李邕的《麓

《山寺碑》是一个『异数』，见证了唐代书法的多元化，『法』并不是绝对化的。《倪宽赞》为『伪托之作』，但『伪作』非劣作，亦可作为范本，作为学褚的参照。楷书之『楷』，为楷模之意，包含了人格内涵。丰坊《童学书程》中说：『学书须先楷法，作字必先大字。大字以颜为法，中楷以欧为法，中楷既熟，然后敛为小楷，以钟王为法。』

从晋韵到唐法，自宋意至元明尚态的转变，可以看出书法因时代变化而历尽变迁。刘熙载《艺概》云：『书者谓晋人尚意，唐人尚法，此以觚棱间架之有无别之耳。实则晋无觚棱间架，而有无觚棱之觚棱，无间架之间架，是亦未尝非法也；唐有觚棱间架，而诸名家各自成体，不相因袭，是亦未尝非意也。』从晋王羲之尺牍和集字《金刚经》，能够看到摹本和集字的对比，从而对王字有不同角度的领悟。皇象《急就章》是草书发展历程中的一个标志，唐张怀瓘称为『隶书之捷』。章草是隶书草化或兼隶草于一体，乃今草的前身。唐代不仅是楷书的巅峰，亦是草书的盛世，如张旭《古诗四帖》《心经》《千字文》，怀素《小草千字文》《大草千字文》，经典迭出。欧阳询《行书千字文》和颜真卿《祭侄文稿》展现了两种截然不同的笔墨意趣，一个冷静，一个热烈，一个险峻，一个豪放。总的来看，在『尚法』时代，书法法度严谨、气魄雄伟，包容了国力富强的气度和勇于开拓的精神，展现了力度之美。宋代『尚意』则注重个人意趣、情怀，强调抒情性。由唐至宋，碧海苍穹变为小桥流水。书法之美不仅在于丰碑巨制的外在形态，更在于内在神韵，与人的品格、性情有了直接关系，从苏轼《寒食帖》《赤壁赋》，黄庭坚《松风阁诗卷》《李白忆旧游诗卷》，米芾《苕溪诗卷》《蜀素帖》《吴江舟中诗卷》可一览无余。但到了南宋，徒守半壁江山，气格远逊，宋张即之《佛遗教经》取法老米，笔法变得单调。同是文人，魏晋书法强调人性回归自然，宋代书法注重个性张扬，传达情趣、学养、品性、胸襟、抱负等精神内涵。整个魏晋时代书法，流丽娟秀、清朗俊逸，风格差异较大的作品很难找到，宋代书法风格的多样化是一个不争的事实。元代书家不满宋人造意、运笔过于放纵的倾向，而追慕尚韵的晋人之书，两代书艺流风接力相承，表现出某种群体风格的主导倾向，可归结为『尚态』。『态』为心态、意念、情态，既是结构造型，也是风标韵致。元赵孟頫《三门记》《闲居赋》可谓融合了晋韵唐法，然世易时移，实乃自我风范。梁颙《评书帖》有言：『晋书神韵洒脱，而流弊则清散；唐贤矫之以法，整齐严谨，而流弊则拘苦，宋人思脱唐习，造诣运笔，纵横有余而韵不及晋，法不及唐；元明厌宋之放佚，而慕晋轨，然世代既降，风骨少弱。』

每一种碑帖都有一个灵魂。书家要通过持续的学识积累来提升解读经典的能力。经典适合反复阅读，不同的情境之下，会有不同的感悟、不同的发现。

前言

◎薛元明

书法强调『取法乎上』，故而历代书家追慕和取法的对象，自然是书法史中那些灿若星辰的经典。临摹经典之前要解读经典，解读经典之初先要整理经典，做到有点有面，在充分吸收其中菁华的基础上，创造经典。临摹的目的不仅仅是为了临摹，而是为过渡到个人书写做好铺垫。

通过对经典的整理，确立临摹的系统性。临摹切忌三天打鱼，两天晒网，或东一榔头，西一棒子，必须细致化到具体碑帖，才有可行性。碑帖选择是相互的，书家选碑帖，碑帖也选书家。很多人遇到某种碑帖，就像久违的老朋友，甚至感觉是为自己而生。所以，选碑帖犹如选朋友，一定要能够产生交流和共鸣。选碑帖亦如选衣服，一定要合身得体。同样的衣服，穿在不同的人身上，感觉不同，有的人凸显气质，有的让人觉得别扭。碑帖与书家之间也存在一种互动性和适应性，不必完全因为他人喜好来影响自己的判断。一种碑帖总是写不上手，有两种可能：一是不适合自己；一是难度太大，暂时不适合自己。反过来说，一本碑帖太容易上手也未必就好，很容易变俗。但凡取法经典，高山仰止，总要有一定的难度。对照经典，乃知个人落差，不断缩小差距，就意味着书家的进步。

在临摹系统性构建的过程中，对比无疑是获取第一手信息的主要方法之一。通过比较，掌握碑帖在书体、风格、形制、审美等诸多方面所存在的不同特点，加深印象。但另一方面，真草篆隶行虽是五种不同书体，字形变异只是一种外在区别，更主要是依据书体渐变的轨迹，寻找内在的、共通的审美价值。傅山说：『楷书不知篆隶之变，任写到妙境，终是俗格。』这就说明，学楷书、行书乃至草书，突破口其实在于篆隶，此即对于相

关性的关注。只有通过反复揣摩，才能不被表象所蒙蔽，在多本碑帖之间找到某种关联性，从而将看似不相关的碑帖结合起来，具备新的思路。在临摹过程中，打开一种碑帖奥秘的钥匙很可能是另一本碑帖。随意地临摹，只会事倍功半，甚至一事无成。从具体碑帖到整个书法史的梳理，都非常必要，从微观到宏观，由宏观至微观，如此反复，不断地比较和积累，『聚沙成塔，集腋成裘』。久之，就有了临摹的系统性。在这一系统当中，涵盖多层次的要求：书体的先后选择，不同书体之间的转换，同一书家不同时期作品的比较，碑帖之间的差异等。由此而言，书家必须处理好博取和专攻的关系，进而由临摹的系统性提升至风格构建的系统性。

当然，对于经典的解读不可能一蹴而就，需要逐步深入，循序渐进，心静方成。临帖之初需要读帖，读帖则先要选帖、藏帖。有些阅读是与临摹同步的，有些则是在临摹之外的时间完成，两者结合互补，往往会有一些新的发现。面对历代经典范本，后世书家可能会面临这样一个问题，很多探索方向已为前人所踏遍，后人能够演绎的空间愈来愈小。这是需要直面的现实困境。问题的解决还是要回到问题本身。要想突破，关键取决于书家的修养和功力积累，以及理解思路和理解角度的个性化，避免从俗和随大流。对于经典碑帖的理解往往与钻研的深度成正比，知之愈少，愈觉得简单，只能得到皮相，或者先入为主的成见，也可能导致程式化的判断。哈耶克说：『一种文明停滞不前，并不是因为进一步发展可能性被试尽，而是因为人们根据其现有的知识，成功地扼杀了促使新知识出现的机会。』有鉴于此，一是要回到经典本身，经典之所以为经典，就在于其独特性甚至唯一性。二是要具备个人化视角。在书法研习的领域，没有放之四海皆准的真理，只有切实真诚的个体悟。书法要的就是一些个人心得，重视的就是一些独到经验，因为书法是一种非常内化的文化形式，所以才会在一再强调碑帖选择要从个人的感受出发，回到内心，有真实的感受，所带给书家的启示必定是真实的，真实才能有效。在这当中，有一条很重要的律令：『熟悉的陌生化，陌生的熟悉化。』对于众所周知的

经典，要尝试以不同角度来理解，学会『不断地重新问题化』，能够独辟蹊径，对于不了解的经典要努力尽快熟悉，有了新的启发，往往能够豁然开朗，开拓出新的天地。

如前所述，临摹必须定位在经典范本上，对经典范本的定位，最终归结到点画和结体的具体分析上。既要注意通过微观分析掌握细节，细节乃风格之关键，失之毫厘、谬以千里，但细节不是琐碎，更不是习气；也要避免只谈技法导致的琐碎化。在对范本的细节有充分的了解之后，学会从少数单个字例回归整个经典范本本身，举一反三。单纯的字例通过对临可以把握，针对范本整体的审美体验则必须通过反复研读来完成。更重要的是，必须在大历史时代背景下关注碑帖风格形成的影响因素，结合书家一生的行迹变化来理解范本。大至宏观，小至微观，缺一不可，避免只关注字例而忽视对书家的整体性研究，同时避免对书家的回顾变成日常资料的堆砌。

书法史本身就是一部不断比较的历史。历史总在最合适的时候成为澄清池，淘汰渣滓，留下真正的经典。虽说个人有个人心目中的经典，但凡临摹，总是立足于取法那些公认的经典，而不是刻意寻求一些冷门奇异者，嗜痂成癖。书法要走康庄大道，乃是所有历代经典串联起来的一条正脉。有两大特征：一是正统，有正大气象；二是传承有序，正本清源。书法史看似纷繁芜杂，实质有严格的序列性。历史本身是理性的，一定会有最后的选择。书法家通过个人的努力，创造出经典，最终被书法史接纳，成为其中的一环。

从整理经典到解读经典，从临摹经典到创造经典，归结为一句话：书家要有经典意识。

永恒经典，经典永恒。



秋久唐白雪咏更度采
菱讴缕（会）玉鲈堆案
团金橘满洲水宫无限
景载与谢公游

秋久唐白雪咏更度采

菱讴缕会玉鲈堆案

团金橘满洲水宫无限



景载与谢公游



半岁依修竹三时看好

花懒倾惠泉酒点尽

壑源茶主席多同好群

峰伴不晬朝来还蠹

半岁依修竹三时看好
花懒倾惠泉酒点尽
壑源茶主席多同好群
峰伴不晬朝来还蠹



簡便起故巢嗟余居半岁

諸公載酒不輟而余以疾每約置膳

清話而已復借書劉李周三姓

好懶難辭友知窮豈念

簡便起故巢嗟

余居半歲



諸公載酒不輟而余以疾每約置膳

清話而已復借書劉李周三姓

好懶難辭友知窮豈念

通貧非理生拙病覺養心切
小圃能留客青冥不厭
鴻秋帆尋賀老載酒
過江東



仕倦成流落頻慣轉
蓬熱來隨意住涼至逐
緣東入境親疏集他鄉
彼此同暖衣兼食飽但覺

仕倦成流落
蓬熱來隨意
緣東入境親
彼此同暖衣
兼食飽但覺

愧梁鴻

旅食緣交駐浮家為興

來句留荆水話襟向卜

峯開過剡如尋戴遊梁



定賦枚漁歌堪画处又 有鲁公陪 密友从春拆红薇过夏 荣团枝殊自得顾我若含

定賦枚漁歌堪畫處又

有魯公陪



密友從春拆紅薇過夏
榮團枝殊自得顧我若含

情漫有蘭隨色寧無石

對聲却憐皎皎月依

舊滿船行

