

中国历代书法博物馆

宋元的书法艺术

苏轼
《前赤壁赋》



SHANGHAIRENMINMEISHUCHUBANSHE

上海人民美术出版社

中国历代书法博物馆

苏轼与《前赤壁赋》

——宋元的书法艺术

上海人民美術出版社

责任编辑 孙国彬
封面设计 庞先健
技术编辑 龚国儒

中国历代书法博物馆

苏轼与《前赤壁赋》——宋元的书法艺术

著者：张伟生

上海人民美术出版社出版发行

上海长乐路672弄33号

山东新华印刷厂临沂厂印刷

山东晨鸣纸业集团股份有限公司供纸

开本787×1092 1/32 印张2.5

1998年4月第1版 1998年4月第1次印刷

ISBN 7-5322-2000-1/J·1884

每套(五本)定价：23.00元

书法与中国人的生活

(代序)

胡 传 海

在古代，书法是中国人生活的一部分。平时写书信用的是毛笔，撰文作诗用的也是毛笔，去参加科举考试也要用毛笔，就是连商家记帐也用毛笔，大概因为柔软适中的毛笔加上有晕润效果的宣纸能够把书写者的情绪和感受表达得淋漓尽致的缘故吧。现在它们中的一部分，被后人当作艺术瑰宝而保存了下来。

作品和书法家还有那时那地的人和事构成了一个个生动有趣的故事和传说，使我们深受感染。依四季转换，书法在我们的生活中担当着不同的角色。春暖花开，诗友聚会，在酒酣耳热之际，饮酒作诗，挥毫写字，乘兴记下感人场景，王羲之的《兰亭序》就这样产生了；炎夏消暑，树下纳凉，挥扇之际又平添一份悠然自得的快意，而所挥运的扇子又是名家手笔，今天博物馆里收藏的各种名家扇面即是一例；菊黄蟹肥，遨游于名胜古迹之间，发思古之幽想，苏东坡挥毫所书的是《赤壁赋》；大雪纷飞，大家围炉而坐，而大书家文徵明仍在写着端正的小楷……

在生活场景中，你走在通衢大道或幽巷小街，两旁商家的扁额店招，酒旗飘舞，真草隶篆，各呈其美，一路走来，观之不暇；到名胜园林，佛家胜地，名家手笔，触目皆是，融景于情，情景合一，融会于笔端。当你看到“天下第一关”的大字时，是为场景还是为字的气势所感染，说不清。至于在殿堂居室之中，倘若没有几件名家作品，那么，居室就少了“书卷气”，显得缺乏修养，所以，即使在吃饭的筷子上，人们也会用毛笔书就后刻上的“人生一乐”，以便吃饭时欣赏消遣。当然，在人死后，更须花钱请著名书法家写上一通碑文，以便使死者不朽。

在现代生活中，毛笔逐渐地在远离我们而去，但人们依旧怀恋着毛笔文化的时代，它对我们来说具有神秘的色彩，在其背后有着一连串的文化知识和动人故事，只有了解过去的人才能预测将来。正因为如此，上海人民美术出版社独具慧眼，编辑了这套《中国历代书法博物馆》丛书，用最浅显的话语，最生动的故事为你讲述曾经发生过的事件，为你撩开这东方艺术的神秘面纱。

目 录

书法与中国人的生活(代序) ····· 胡传海	
阁帖的兴起 ·····	1
崇古的骁将——徐铉 ·····	3
蔡襄的书法 ·····	5
苏轼:肇始宋风的旗手 ·····	7
“尚意”的经典之作	
——《黄州寒食诗帖》 ·····	9
荡桨的启示 ·····	11
奇崛放纵的《诸上座帖》·····	13
“米颠”刷字 ·····	15
《蜀素帖》欣赏 ·····	17
“颠狂”的书法批评 ·····	19
独树一帜的“瘦金体” ·····	21
“书法博物馆”——西安碑林 ·····	23
宋代书学论著概览 ·····	26
回归晋唐的元代书法 ·····	28
子昂追古 ·····	30
小楷精品——《汲黯传》·····	32
鲜于枢与他的书法 ·····	34
蒙古族的书法家——康里巎巎 ·····	36
杨维桢和他的“铁崖体”书法 ·····	38
画款题识:一种美妙的书法形式 ·····	40

阁帖的兴起

人们常用“尚意”两个字来概括宋代书法的特征，其实，这只是相对于唐代书法“尚法”的特征而言的。宋代的书法家放浪不羁的性格特征，促使他们更深入、更强烈地去开拓笔性的艺术美，去展现线条的意趣美，这是一个历史的事实，然而，这个事实并非在宋代初期就有的。

北周衰微之际，宋太祖赵匡胤发动陈桥兵变，“黄袍加身”，自立为帝，半个世纪的五代十国分裂混乱局面至此结束，国家复归统一。宋朝初期，宋太祖对书法并没有予以重视，一些士大夫也漠然视之。直至宋太宗赵光义接位，才开始注意到书法这门艺术，他说：“朕君临天下，亦有何事？笔砚特中心好耳。”

宋太宗对书法艺术的直接介入，是从编刻阁帖开始的。他叫人购摹了过去帝王名臣的大量墨帖，并吩咐臣子王箸把所有收藏的墨帖编辑成“法帖”，刻在枣木板上，拓赐给大臣们。因为这部法帖是在太宗淳化三年编刻的，而编刻的墨帖都是秘阁(帝王藏图书的地方)中所收藏的，所以名为《淳化阁帖》。

《淳化阁帖》是一部十分有名的法帖，全帖共分为十卷，收集了自仓颉、夏禹、仲尼(孔子)、史籀、李斯、张芝、钟繇、王羲之、王献之直到唐代欧阳询、颜真卿、柳公权、怀素、怀仁等人的书法，真可谓洋洋洒洒，蔚为大观。

大观帖

二教日晴頓執若為自適也
休少理欲使小兒入京常以
州之有書不示之諸公欲
無九百之事書不復爽
也故使馳回不具李是白

《淳化阁帖》的问世，对完整、系统地保存古代法书和学习、研究传统的书法艺术的发展，具有一定的历史功绩，但同时由于编刻者王著的学识不深，因而不可避免地留下一点遗憾，不少赝品被编入了阁帖之中，再加上反复翻刻，离墨迹本身的面貌就远了，这也是后人学书多不以该帖为宗的缘故。

然而，编刻《淳化阁帖》毕竟在客观上促进了书法帖学的兴起和发展，继该帖问世之后，以其为底本，重新翻摹的法帖不计其数，其中最有名的如潘师旦摹刻的《绛帖》、希白和尚摹刻的《潭帖》、由蔡京负责厘定摹刻的《大观帖》等，因此，整个宋代是帖学盛行的时代。

阁帖的兴起，对宋代书法的发展是好事还是坏事？应该看到，阁帖的大量刊刻，客观上拓展了学习书法艺术的空间，把传统书法推向了更为广泛的社会之中，这是它的积极意义；但由于阁帖在编辑、翻刻中的局限和不足，也束缚了书家的自我创作，如《淳化阁帖》十卷之中，有一半是“二王”的，因为宋代初期，实际上是以学“二王”为主的，这在某种程度上，重蹈了唐朝初期学书者专学“二王”的覆辙。更有甚者，阁帖辗转传刻所出现的偏差，误导了学书者去真正体悟传统艺术的真谛。故历代的一些书评家都认为，帖学大行，书道就衰微了，这也是有几分道理的。

崇古的骁将——徐铉

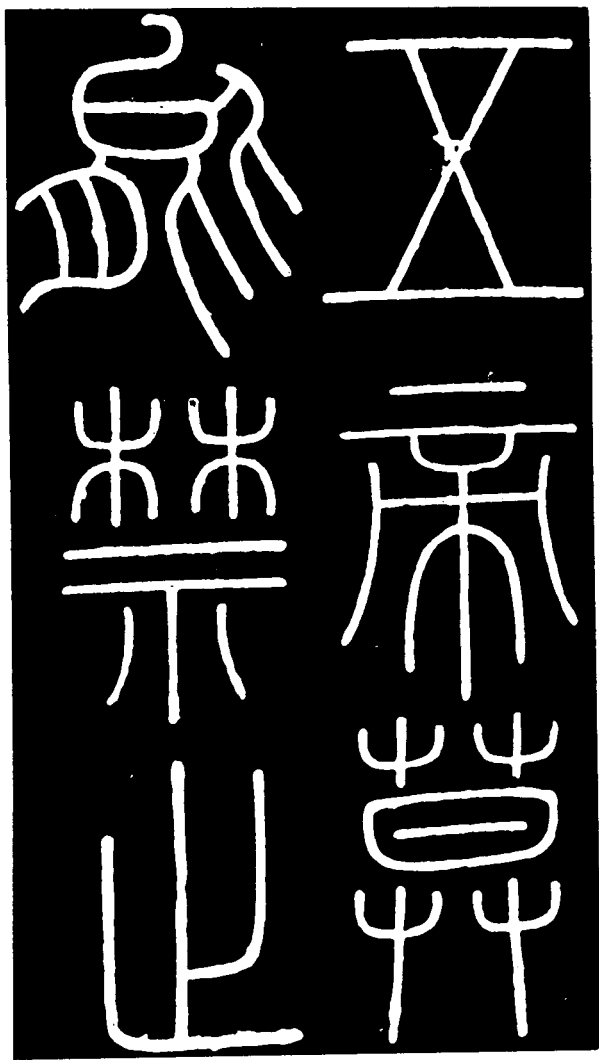
中国的篆书艺术在经历了其高峰期——秦朝以后，便逐渐进入了低谷，这其中主要是因为文字的发展，新字体代替旧字体，便捷实用更为时人所接受。然而，作为传统书法“开创者”的篆书艺术，仍有其不朽的历史意义，于是，后世每个朝代，都有人举起篆书的旗帜，追慕古贤，继承古法。在唐代，有自标“直斯翁(李斯)后一人”的李阳冰；在宋代，亦有自谓“得师于天人之际”的徐铉。

徐铉，生于后梁末帝贞明二年(公元916年)，卒于宋太宗淳化二年(公元991年)。字鼎臣，扬州广陵(今江苏扬州)人。他10岁能属文，仕南唐李昇父子。后随李煜入覲宋太祖，被命为率更令。太平兴国初年直学士院、迁左散骑常侍，故人称“徐散骑”或“徐骑省”。徐铉精于小学，笃好李斯小篆，曾受诏与他人一起同校《说文解字》，他与其弟徐锴均以墨翰名世，当时他俩并称“二徐”。

徐铉的篆书，深谙古法，早期学李阳冰，虽然点画皆有法度，精熟奇绝，但骨力总不及李阳冰。一个偶然的机会，使他获见《峄山碑》的摹本，于是便潜心学习，终使他的篆书写得愈发“纵横致逸”、“气格多古”，可与李阳冰并驱争先。

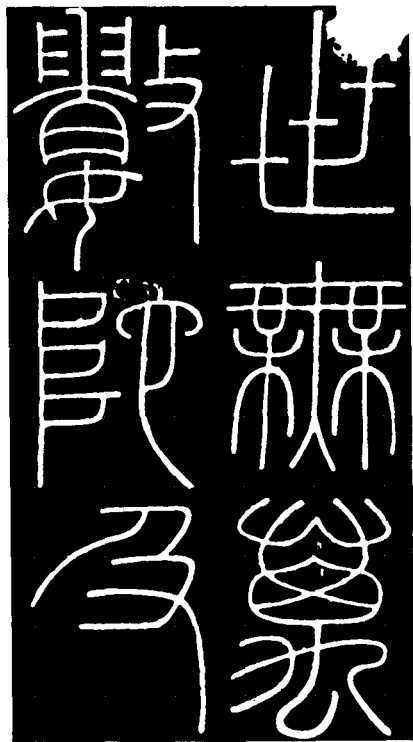
徐铉存世的书迹有《篆书千字文》、《摹秦峄山碑》、《大钲铭碑》、《武成王庙碑》等，其中《摹秦峄山碑》由徐铉的学生郑文宝(字仲贤)刻于石碑，立于西安碑林中，这就是著名

郑文宝摹徐铉峰山碑



的(长安本)《峯山碑》，它是至今海内外小篆学习者的范本。

徐铉的功绩在于“崇古”，而这种“崇古”是在社会动荡不安、创新尚无方向之际，为继承传统、保存传统艺术，不使传统泯灭而作的一种努力。这种努力具有对传统艺术“拯救”的意义，尽管它不代表历史发展的主流，不代表书法艺术要创新的总趋势，但它对传统艺术的尊重却是合理的，这种“崇古现象”的存在，是历史的必然，也是合乎自然的。

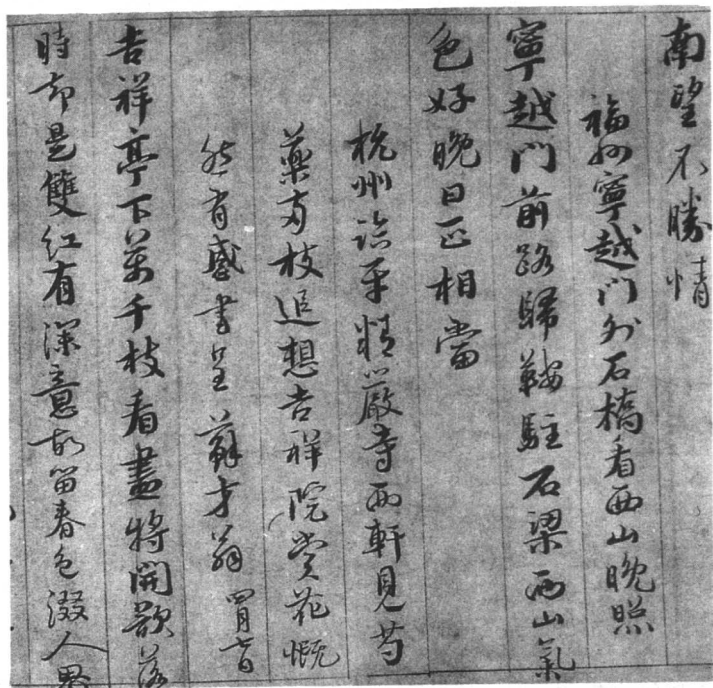


郑文宝摹徐铉峯山碑

蔡襄的书法

谈起宋代的书坛，为后世所推崇者有“苏、黄、米、蔡”四大家，如以年龄排次，则当以蔡襄为第一。

蔡襄(公元1012—1067年)，字君谟，兴化仙游(今属福建)人。蔡襄品性耿介，工诗文，熟悉史事，宋仁宗天圣年间



蔡襄 自书诗卷(部分)

蔡襄 洛阳桥碑

泉州萬安渡石橋始造於皇祐五
年四月庚寅以嘉祐四年十二月
辛未訖功索趾于淵釀水爲四十
七道梁空以行其長三千六百尺
廣丈有五尺翼以扶欄如其長之
數而兩之靡金錢一千四百萬夫

进士，历任福州、泉州、杭州知府，官至端明殿学士，卒谥忠惠。

蔡襄的书法在宋朝曾享有盛誉，《宋史·列传》所载：“襄工于书，为当时第一，仁宗尤爱之，制元舅陇西王碑文命书之。”无论是帝王还是民众，即使在文人学士中，苏轼、黄庭坚、米芾、欧阳修等都对蔡襄推崇备至，苏东坡说“君谟书天资既高，积学深至，心手相应，变态无穷，遂为本朝第一”。黄山谷曰：“君谟真、行、简札甚秀丽，能入永兴（虞世南）之室……渴墨帖仿佛似晋宋间人书。”

那么，蔡襄的书法有些什么特点呢？

如果我们用最简洁的语言来概括，那就是“浑厚端严，雄伟遒丽”。蔡襄的书法没有故弄玄虚的笔姿，也不作矫揉造作的媚态，而是靠敦厚遒实的用笔和平稳端庄的结体，来展示其内在朴实无华的艺术美。蔡襄的书法师法于“二王”及颜（真卿）、柳（柳公权），恪守传统法则，追求古意，能写各种书体，特别擅长行书和楷书，前人评他的书法，认为他真、行、简札为第一，正书为第二，大字为第三，草书为第四。

蔡襄的书法虽有其特点，但如果我们站在一个历史发展的高度来观察，比较苏东坡、黄庭坚、米芾三家的书法成就，则似乎感到蔡襄的书法略欠创新的意思——他没有一种强烈的个人风格，没有摆脱传统的束缚而走出一条属于他自己的路，这恐怕是后人对他的—种期望。当然，这同蔡襄的性格以及他所处的所谓阁帖大兴的特定历史背景不无关系。

中国传统的道德观念总是把艺品与人品联系在一起

的，这一点在蔡襄的身上表现得尤为显著。传说宋人排“四家”时，原先为苏东坡、黄庭坚、米芾、蔡京，后来因为蔡京是个奸相，他陷害忠良，植党营私，毒流海内，所以后人把蔡京易为蔡襄，这或许也是后人为什么把年长的蔡襄排为“宋四家”最末一位的缘故吧。

襄再拜襄海隅隴畝之人不通
當世之務唯是信書脩官諫列
無所裨補得請鄉邦以奉二親
天恩之厚私門之幸實

公大賜自聞

明公解樞宥之重出臨藩宣不得

角石下尺書上未即大索

苏轼：肇始宋风的旗手

宋代自太宗以后，由于阁帖的兴起以及“趋时贵书”，凡书皆以“法”为准则，这从一定程度上阻碍了书法的创新，这个时期，有一个人竟提出了书法重在写“意”的主张，这个人就是名列“宋四家”榜首的苏轼。

苏轼生于公元1037年，卒于公元1101年，字子瞻，号东坡居士，眉山（今属四川）人。苏轼于诗文、词赋、书画等都有极高的造诣，写诗可“吞五湖三江”，涵茹万有；写词则“气象恢宏”，“横放杰出”；写文“滔滔汨汨，虽一日千里无难”；书法绘画“逸气横霄”，“神完气足”，表现出超人的才子气，体现了北宋文学、艺术的最高成就。然而，苏轼的一生却充满着坎坷，他经历了从仁宗到徽宗的五朝，在仕途上几起几落，屡受挫折，甚至连他所书的碑刻，在徽宗初年也以党禁被蔡京所毁，直至政和（公元1111年）才解禁，方得流传。

分析苏轼的书法，人们可以体会到他于艺术创作上的追求始终强调着一种随心所欲、顺乎天然的“尚意”思想，这种思想在当时的历史条件下又具有特定的内容。

首先，“尚意”并不是不要古法，苏轼曾在《书吴道子画后》中曰：（艺术要）“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”，这里的“法度”，就是指古代传统的法则。他进而又分析了唐人在书法上的创新，说：“褚河南（遂良）书，清远萧散，微杂隶体。”“颜鲁公（真卿）书，雄秀独出，一变古法，如