

历代名家碑帖临习技法精解

中州古籍出版社



蘇軾行書

临习技法精解

周世闻 编著

如期而未嘗往也
如彼而卒莫消
自其變者而觀
曾不能以一瞬自
者而觀之則物上
盡也而又何羨乎
之間物各有主苟
所有雖一毫而

历代名家碑帖临习技法精解

中州古籍出版社



蘇軾行書

临习技法精解

周世闻 编著

如期而未嘗往也
如彼而卒莫消
自其變者而觀
曾不能以一瞬自
者而觀之則物
盡也而又何羨乎
之間物各有主苟
所有雖一毫而

图书在版编目(CIP)数据

苏轼行书临习技法精解 / 周世闻编著. — 郑州 :
中州古籍出版社, 2016.5

(历代名家碑帖临习技法精解)

ISBN 978-7-5348-5907-6

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

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第027387号

苏轼行书——临习技法精解

策 划 陈志坚

统 筹 张 佳

封面设计 刘月辉

责任编辑 贾保倩

出版发行 中州古籍出版社

(地址: 郑州市经五路66号 邮政编码: 450002)

发行单位 新华书店

印 刷 北京中印联印务有限公司

开 本 710毫米×1000毫米 1/8

印 张 11.5

版 次 2016年5月第1版

2016年5月第1次印刷

印 数 1-5000

标准书号 ISBN 978-7-5348-5907-6

定 价 32.00元

本书如有印装质量问题, 由承印厂负责调换。

出版说明

书法是中国特有的一种传统艺术。狭义而言，书法是指用毛笔书写汉字的方法和规律，包括执笔、运笔、点画、结构、布局（分布、行次、章法）等内容。广义来讲，书法是指语言符号的书写法则。换言之，书法是指按照文字特点及其涵义，以其书体笔法、结构和章法写字，使之成为富有美感的艺术作品。书法的内涵主要包括以下几个方面的内容：第一，书法是借文房四宝为工具抒发情感的一门艺术。工具的特殊性是书法艺术特殊性的一个重要方面。借助文房四宝为工具，充分体现工具的性能，是书法技法的重要组成部分。离开文房四宝，书法艺术便无从谈起。第二，书法艺术以汉字为载体。汉字的特殊性是书法特殊性的另一个重要方面。中国书法离不开汉字，汉字点画的形态、偏旁的搭配都是书写者较为关注的内容。与其他拼音文字不同，汉字是形、音、义的结合体，形式意味很强。古人所谓的“六书”，就是指象形、指事、会意、形声、转注、假借六种有关汉字造字和用字的方法，它对汉字形体结构的分析极具指导意义。第三，书法艺术的背景是中国传统文化。书法植根于中国传统文化土壤，传统文化是书法赖以生存、发展的背景。与其他文艺理论一样，书法理论既包括书法本身的技法理论，又包含其美学理论，而在这些理论中又无不闪耀着中国古代文人的智慧光芒。第四，书法艺术本体包括笔法、字法、构法、章法、墨法、笔势等内容。书法笔法是其技法的核心内容。笔法也称“用笔”，指运笔用锋的方法。字法，也称“结字”“结构”，指字内点画的搭配、穿插、呼应、避就等关系。章法，也称“布白”，指一幅字的整体布局，包括字间关系、行间关系的处理。墨法，是用墨之法，指墨的浓、淡、干、枯、湿的处理。

汉代扬雄说“书乃心画”。的确，每一幅书法精品都是作者技法的妙用、才华的挥洒、智慧的奔涌、雅怀的抒发，是作者心智运行的美妙展现。欣赏书法从中可以得到审美的享受、哲思的启迪、心灵的净化、境界的提升。练习书法则能丰富自己的头脑，增强自己表现美的能力，提升自身整体素质修养，在修身养性中陶冶情操，在不倦挥写中延年益寿，于心于身都有无尽的益处。

正是因为练习书法具有这么多的好处，所以许多人都想练习书法，但是由于书法艺术博大精深，市面上的许多字帖又仅是原帖照录，缺乏技法分析，许多学书法者难窥门径，研习多年仍在书法的大门外徘徊。因此，为了给广大书法爱好者提供一针见血、高屋建瓴、深入浅出、言简意赅的技法分析字帖，我们特意邀请了对书法理论颇有研究的著名书法家周世闻先生带领其他几位书法家编写了这套《历代名家碑帖临习技法精解》丛书，分别是《张旭草书——临习技法精解》《王羲之草书——临习技法精解》《孙过庭草书——临习技法精解》《怀素草书——临习技法精解》《邓石如篆书——临习技法精解》《褚遂良楷书——临习技法精解》《祝允明草书——临习技法精解》《欧阳询行书——临习技法精解》《米芾行书——临习技法精解》《赵孟頫行书——临习技法精解》《王铎草书——临习技法精解》《颜真卿行书——临习技法精解》《文徵明书法——临习技法精解》《王献之行草——临习技法精解》《颜真卿多宝塔碑——临习技法精解》《苏轼行书——临习技法精解》《柳公权楷书——临习技法精解》《王羲之楷书——临习技法精解》《赵佶瘦金书——临习技法精解》《赵孟頫楷书——临习技法精解》《智永真草千字文——临习技法精解》《董其昌书法——临习技法精解》《欧阳询楷书——临习技法精解》《颜真卿麻姑仙坛记、东方朔画赞——临习技法精解》《傅山草书——临习技法精解》《黄庭坚草书——临习技法精解》《黄庭坚行书——临习技法精解》《唐寅行书——临习技法精解》《王羲之行书——临习技法精解》《虞世南楷书——临习技法精解》。

针对这套丛书有几个问题要特别说明如下：

一、本套丛书所选的书法家都是在书法史上有定评的名家，其书法水平都很高妙，而且全都是在博采众长的基础上形成了自己独到的风格，对书法的发展贡献甚大。本丛书所选例字楷、行、草、篆四种字体都

有，以楷、行、草居多，同时每本书上所选的作品都来源于这个书法家的代表作或名作，在每本书的前言里都对其进行了详细的介绍，包括该作品的尺寸、流传脉络、现存于何处、对其评价、书法的特点等，以便广大读者对其有一个较为清楚的认识。

二、本套丛书目的是给初学书法者以技法指导，重点在于对所选每个字的用笔、结构、用墨等方面的技法进行分析，对于通篇章法安排的分析没有涉及，因此所选的名家名作有些是节选，未必是全文照登。

三、本套丛书的编排体例几乎全采取每页都将单个字置于方框内，然后从每六个字中选一个例字，每页选三个例字来进行分析的形式。例字的选取原则是该字很有特点，或笔法精巧，或结构巧妙，或气韵生动，总之有助于体现该书法家的艺术特点，便于广大读者尽快掌握。

四、本套丛书中凡是选取狂草作品的，其编排体例则不同。因为狂草作品字形变化很大，字与字之间牵丝萦带之笔甚多，很难像楷书、行书、篆书那样将每个字截然分开，因此每页不列方格，在选取例字时也不拘泥于每六个选一个进行分析，而是根据该页的具体情况选取一个或相连的多个字进行分析。

五、本套丛书所选的许多书法家都是诸体兼善，因篇幅有限，我们不可能将其各体都选到，一般选的是他成就最高的书体，比如文徵明的小楷、行书、草书都达到了很高的水平，但综合来看还是行书取得的成就最大，因此我们在这套书里选取的他的作品也是行书。

特此说明。

前言

苏轼（1037~1101），字子瞻，号东坡居士，北宋眉州眉山（今属四川省眉山市）人，嘉祐年间（1056~1063）进士。我国古代成就极高的文学家、艺术家。其诗题材广阔，清新豪健，善用夸张比喻，独具风格，与黄庭坚并称“苏黄”。其词开豪放一派，与辛弃疾并称“苏辛”。如此高深的文学修养又滋养了他的书法创作，他擅长行书、楷书，将王僧虔、徐浩、李邕、颜真卿、杨凝式等名家的创作风格融会贯通后而自成一家，与黄庭坚、米芾、蔡襄又并称为“宋四家”。董其昌曾经写过一段著名的跋语：“东坡先生此赋，楚骚之一变；此书，‘兰亭’之一变也。宋人文字俱以此为极则。”这是对苏轼所写的《赤壁赋》及其书法最为深切而中肯的评价。

相对于其他书法家，苏轼书风的形成与其深厚的文学修养有关（宋代提倡“尚意书风”，讲究书法家要抒发自身性灵，而苏东坡高深的文学修养使他在书法创作时能够独抒胸臆），与其性格的不合时宜有关（此不合时宜乃是在艺术上勇于求新求变的体现），与其坎坷的人生经历有关（丰富的生活阅历使他的书法作品充满了深厚的人生况味），所以他的书法具有独特的风格，这种天赋与经历是后人不具备因此也是无法学来的。

本书所选例字就选自他的如下名作：

《黄州寒食诗帖》，是苏轼撰诗并书，墨迹素笺本，横34.2厘米，纵18.9厘米，行书17行，129字，现藏台北“故宫博物院”。那时苏轼因宋朝最大的文字狱，被贬黄州第三年的寒食节作了二首五言诗：

“自我来黄州，已过三寒食。年年欲惜春，春去不容惜。今年又苦雨，两月秋萧瑟。卧闻海棠花，泥污燕支雪。暗中偷负去，夜半真有力，何殊少年子，病起头已白。”“春江欲入户，雨势来不已。小屋如渔舟，蒙蒙水云里。空庖煮寒菜，破灶烧湿苇。那知是寒食，但见乌衔纸。君门深九重，坟墓在万里。也拟哭涂穷，死灰吹不起。”诗写得苍凉多情，表达了苏轼此时惆怅孤独的心情。此诗的书法也正是在这种心情和境况下写出的。通篇书法跌宕起伏，光彩照人，气势奔放，而无荒率之笔。《黄州寒食诗帖》在书法史上影响很大，被称为“天下第三行书”。

《前赤壁赋》，作于神宗元丰五年（1082）七月十六日，苏轼与友人乘舟游览黄州城外赤鼻矶，遥想八百多年前，三国时代孙权破曹军的赤壁之战，作《赤壁赋》，表达对宇宙及人生的看法。同年十月重游，又写了一篇《后赤壁赋》，两文后世传诵不绝，是文学史上著名的杰作。该卷为他向友人傅尧俞（1024~1091）书写的《前赤壁赋》，自识：“去岁作此赋。”所以知道是元丰六年书，时年48岁。苏轼书法初学王羲之，中年学颜真卿、杨凝式，结体稳密，笔势圆劲有韵，此卷行楷书，结字矮扁而紧密，笔墨丰润沉厚，是中年时期少见的用意之作。

《邂逅帖》，9行，58字，今藏台北“故宫博物院”。为苏轼行至金陵写给世交杜孟坚的书信，散淡、俊逸、刚正、高洁，乃东坡传世墨宝之绝响。

《次韵秦太虚见戏耳聋诗帖》，此作是苏轼创作的一首七言古诗。他作此诗时距因诽谤罪下狱只有三四个月，苏轼对别人要罗织他的罪名的行径早有所闻，但他并不收敛笔端锋芒。这首诗可以看作苏轼下狱前的激愤情绪的集中体现。他笔墨恣肆，隐寓讥讽，嬉笑怒骂，无所顾忌。因是写给好友秦观，所以写得更直率些。确实是一首心灵呐喊的好诗。

《渡海帖》，作于元符三年（1100），苏轼被诏徙廉州（今广西合浦），路过澄迈（今海南澄迈）时未遇赵梦得，便留下此札。为其晚年书迹之代表，如同东坡自云：“自出新意，不践古人。”全篇信笔写来，浑然天成。此札用笔劲利，结体斜向右上，时人认为颇有李邕（北海）之风，如黄庭坚语：“沉著痛快，乃似李北海。”

《获见帖》，此帖亦名《致长官董侯尺牋》。行书，纸本，信札一则。约书于北宋神宗元丰五年（1082）六月二十八日。纵27.7厘米，横38.4厘米，台北“故宫博物院”藏。

《人来得书帖》，正文行书16行，共192字，款署“轼再拜”，但未署发信年月。此帖是在季常

之兄伯诚死后苏轼写给季常的慰问信，故有“伏惟深照死生聚散之常理。悟忧哀之无益，释然自勉”之句。帖上钤有“吴土谔”“御府宝绘”“仪周赏”等。帖后有董其昌跋：“东坡真迹，余所见无虑数十卷，皆宋人双勾廓填。坡书本浓，既经填墨，盖不免墨猪之论，唯此二帖(新岁、人来)则杜老所谓须臾九重真龙出，一洗万古凡马空也。”此帖曾经明项元汴、清安岐等递藏，后入清内府。安岐将此帖与《新岁展庆帖》合成一帖，并称坡公杰作。

《新岁展庆帖》，正文行书14行。款署“轼再拜，季常先生丈阁下，正月二日”。应作于元丰四年(1081)，苏氏时年46岁。此帖信手写来无拘无束，横竖斜直，率意而成，挥洒自如，姿态横生。笔力雄健，骨劲肉丰，更可展示作者的书法风格。现藏故宫博物院。

《一夜帖》，是苏轼谪居在黄州(今湖北黄冈)时写给朋友陈季常的信札。陈季常是苏轼老长官陈希亮的儿子，喜谈佛法，晚年隐居在黄州、光州之间，因为与当时谪居在黄州的苏轼时有往来，便成了好友。在这封信札中，苏轼托陈季常向王君转达：王君所索取的黄居案画龙已暂借给曹光州，一旦曹光州还画以后，他便马上还给王君。这幅作品质朴敦厚，用笔凝重，笔画丰腴多肉，且结字偏斜，前半段的情感平和，逐渐趋于起伏，所以全作字形大小、笔画粗细、字体形态等也随之改变，相当具有变化趣味。苏轼一生宦海浮沉，谪居于黄州期间，正是他艺术创作的顶峰时期，这幅作品即是他在这段时间所作的行书精品之一。

本书所选苏轼作品虽多，风格也各异，但就技法来分析的话，苏轼书法主要还是这些特点：

1.用墨浓重丰腴。这是苏轼书法的第一观感。瘦金体以瘦为佳，而苏轼的书法却是以胖为美。但此肥不是臃肿无骨，不是他人讥讽的“墨猪”，而是骨肉丰润，是在浑厚基础上的暗含巧思，还是在大朴不雕基础上的妩媚多姿，所以在苏轼的书法中，极少看到枯笔与飞白，而是几乎全用浓墨重笔，将墨色的黑亮发挥到了极致。

2.结字扁平偏右上。任何一个大书法家在字形结构上都有自己独特的安排以体现独特的审美品位，与欧体字形修长瘦硬相反，苏轼书法的结字多呈扁平状且向右上角着意倾斜，整体造型有些像平行四边形。这种结字方法就是苏轼为了化解用笔过粗、用墨过重而容易使字体变得痴肥而想出的巧妙化解法，向右上倾斜就打破了字体四平八稳的外观形态，造成了字形的欹侧多姿，可收破除呆板僵化之效。

3.笔画横轻竖重，撇捺舒展，轻重大小错落。横轻竖重这一笔画特点本来是颜真卿楷书的一大特征，是颜真卿的一个天才式的独创。苏轼因为曾经深入学习过颜体，所以将其借鉴过来为己所用，而且还有所发展，使得字体的节奏感大大加强。也许与性格有关，苏轼还在字体的书写上，特别是在撇捺的书写上纵笔而书，因此使字体结构十分舒展，一如他潇洒豁达的天性。轻重大小错落则是他在书写时经常用笔忽轻忽重，字形忽大忽小，形成参差斑驳的韵律感。

以上所总结的只是苏轼书法中比较直观以及便于学习的技法特点，属于“形”的层面，真正难学的是苏轼书法“神”的层面。何为其“神”呢？他曾有一首论书法的名诗：“退笔如山未足珍，读书万卷始通神，君家自有元和脚，莫厌家鸡更问人。”这“神”指的就是学识、眼界、胸怀等非技法的東西，是一个书法家的文化底蕴所在。苏轼正因为学富五车、才华横溢，性格豪放乐观，再加上丰富的人生经历，多种因素融合终于幻化出他精美绝伦的书法艺术。因此后来者很难具备他的学识与经历，却完全可以学习他的进取精神，在锤炼技法的同时加强文化底蕴的修炼，方可使自己的书法步入超凡脱俗之境——这是苏轼书法及其所蕴含的哲思带给我们的启示。

惜

“惜”：此字是左右结构，左边竖心旁用的是中锋，用墨比较厚重，形态较短；右边“昔”则多用侧锋在转折处棱角较分明，而且字形左低右高，方圆结合，用笔较细，左右之间虚实浓淡对比强烈。

来

“来”：此字几乎全用中锋，在用笔上是圆笔中加方笔，既有圆笔的圆浑，又有方笔的棱角，中间的长竖刻意写短，但是短中透出浑厚之力。撇划一反常态，没有越写越细，而是自撇头至于撇尾粗细几乎一致，捺画则在收笔处回锋带钩以显紧凑。

年

“年”：此字横画较多，苏东坡在书写此字时几乎全用方笔，起笔收笔之处棱角分明，而且每一横画在大小形态、细微的变化之处都有不同。倒数第二短横与最后一横之间以虚笔相连，呈现出笔断意连的美感，而末横与长竖则以实笔相连，长竖在行笔过程当中偶加摇摆更显妩媚。

惜

惜

过

过

自

自

春

春

三

三

我

我

去

去

寒

寒

来

来

不

不

食

食

黄

黄

容

容

年

年

州

州

今

今

欲

欲

已

已



棠



秋



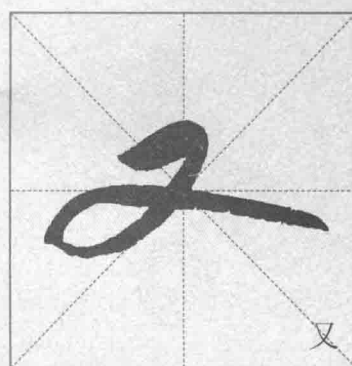
年



花



萧



又



泥



瑟



苦



污



卧



雨



燕



闻



两



支



海



月

秋

“秋”：苏东坡刻意将其写扁，左边“禾”多用方笔，竖画刻意缩短，撇与捺点儿则一笔相连，且与右边的“火”字连到一起，火字用笔巧妙之处在于将两点与撇捺都一笔书就，捺脚在收尾处重按回锋出尖。且这些笔画在行笔过程当中，不时地转换笔锋体现出线条的变化之美。

雨

“雨”：此字最妙之处在于三点：一是字形左低右高，且向右高耸得非常险峻；二是笔画间粗细对比十分鲜明，最突出的一笔就是横折钩的横画很细，在转折处重按以见棱角；三是字内的四点简化为两点，而这两点左涩右光。

海

“海”：此次左边的三点水以竖画一笔挥就，然后用实线与右边“每”字相连，“每”字则上放下收，尤其是下部的笔画几乎全部挨到了一起，在这貌似臃肿凌乱不堪的线条当中，苏东坡却巧妙地在其中露出点点白点，顿时使得该字雄浑中透出灵秀。

真

“真”：此字苏东坡采取的是行楷的写法，除了最下边的两点以牵丝之法左右呼应之外，其他笔画笔笔不连，而且每一笔几乎全用中锋起笔、行笔、收笔，交代分明，而且不时现出圭角，表现出苏东坡扎实的楷书功底。上部一丝不苟，与下边两点呼应，使得该字静动结合。

何

“何”：左边单立人撇画竖画都很短且都用侧锋顺笔而写，右边“可”字的长横缩短为一大点，且在此点的收笔处略向上挑有隶书笔意，下边的“口”与竖钩则以一笔圆转而成。全字左略放右略收，右边在收中又略放，结构十分巧妙。

殊

“殊”：此字是典型的苏东坡写法，左边“歹”字用侧锋细笔圆转挥就，且在转折中方圆并用；右边“朱”字将长竖刻意写短，撇粗，捺画简缩为一点，字形整体斜向右上，呈斜四边形，使全字充满了动感。

年

真

雪

子

有

偷

病

力

负

起

何

去

头

殊(殊)

夜

白

少

半



“如”：左边“女”字的撇折化为一斜竖，撇横翻笔而上与右边“口”字实笔相连，“口”字在收笔处重按向左下带出如鼠尾一样收笔，通篇皆用中锋，在转折处偶尔转换为侧锋，同时在笔势上左刚右柔。

“舟”：此字以侧锋用笔较多，首撇起笔短小精悍，横折钩在出钩处重按往上挑画出弧形以完成钩画，（这种钩的写法，“宋四家”之一的米芾在他的书法当中经常用到，苏东坡偶一为之却别有一番情趣。）两点以牵丝与长横相连，长横在行笔过程当中微有波浪，在收笔处向右上挑隐隐带出一丝隶书笔意。

“屋”：此字结构整体向右上倾斜多用侧锋，尸字头的长撇写法比较特殊，起笔很轻，然后在行笔过程中逐渐加重，线条越来越粗，至收处重按再缓缓出尖，使得此撇画有一种横扫千军如卷席的气势，“至”字则刻意写小，笔画也写短以显紧凑。

“破”：左边的“石”字横短，撇画长而直并且不出尖，“口”字缩得很小，全用中锋；右边“皮”字将撇画缩短了一点，收笔捺画打破常规一波三折的写法，而是露锋起笔重按然后出尖，全字刻意写斜，但是由于苏东坡用笔十分扎实、结构安排巧妙，使得此字斜而不倒、斜中求稳。

“但”：左边单立人撇画十分厚重、竖画很短，全用中锋写就；右边“旦”字先写左竖然后以牵丝连接横折，再连写两横完成“日”字，“日”字上大下小却向右上倾斜。最后，末横用圆笔，浑圆中不失古朴。

“菜”：草字头用侧锋，在笔锋的翻转中又加入力度，下边“采”字多用中锋，最妙之处在于最后的捺画，前边的笔画都用墨粗重而形短，末笔捺画则以侧锋向右下远远抛出，虽无一波三折之态，却有反捺成刀之美，别有一番情趣。

是

破

里

寒

灶

空

食

烧

庖

但

湿

煮

见

那

寒

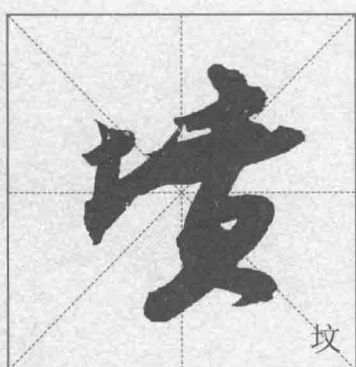
乌

知

菜



哭



坟



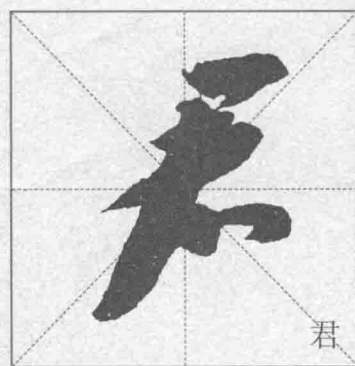
衔



涂



墓



君



穷



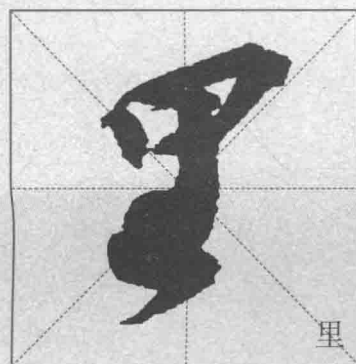
在



门



死



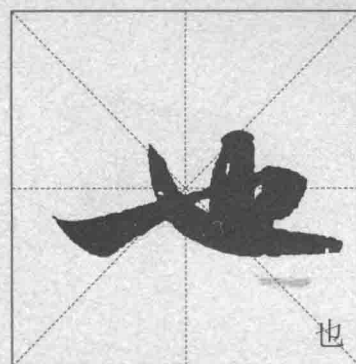
里



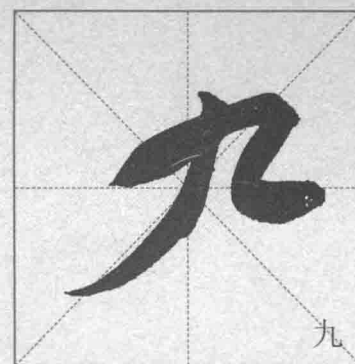
深



吹



也



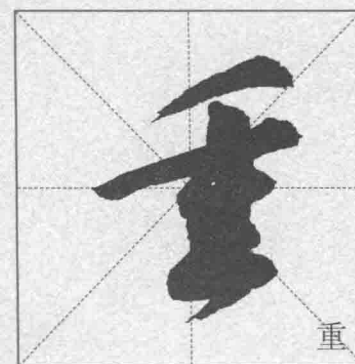
九



起



拟



重

哭

“哭”：上部两个“口”字，左边“口”字用方笔，右边“口”字用圆笔，却在大小形状上互有区别，右边“口”字的末笔牵丝与下边的“犬”字相连，全字则多用中锋圆笔，末笔捺画写短，在收笔处重按向右中部提上，然后重按成点再回钩，全字舒朗中不乏紧凑。

在

“在”：首笔横顺锋入纸，由细逐渐转粗在收笔处重按向右略提隐隐而有隶书笔意。长撇也延续此种独特的写法，顺锋起笔，在行笔过程当中逐渐加粗而且减少弧度在收笔处重按而不出尖，使得此撇像古代小说里所说的兵器朴刀一样刚劲有力，这两笔都是刻意放开，剩下的几笔则已缩小，横竖皆用中锋，在有放有收中完成此字的塑造。

九

“九”：此字虽然只有短短的两笔，但是苏东坡写来也是别有一番风味儿，起笔撇刻意写长，而且出锋尖利，横折弯钩则用中锋并且省去钩画，横长一些，折弯则刻意写短，使得此字左放右收，憨态可掬。

酒

“酒”：此字当中苏东坡借鉴了很多颜真卿楷书的写法，比如在笔画上横细竖粗，在结构上雍容大度，左边三点水有断有连，而且方笔运用较多棱角明显，右边“酉”的横画左细右粗，且在收笔处向右上挑出而带隶书笔意，其他笔画也都写得神完气足。

属

“属”：此字总体而言多用中锋且线条较细，但是线条虽细却注意顿挫用笔，所以也使得此字在纤细当中透出刚劲。尸字头在转折处棱角明显，长撇细而有力，在左下刻意放出，“禹”则普遍右竖粗于左竖，这样形成的明显的粗细对比和节奏感成为此字的一大亮点。

窈

“窈”：此字上部的穴字头用笔圆中带方以圆为主，而且形状较大，一下就将底下的“幼”完全盖住，下边的“幼”字左边用笔细，右边的“力”字用笔粗，而且在转折处如刀削斧砍，颇有几丝魏碑笔意，这样一来就使得全字柔美中不乏劲健。

于

于

之

之

举

举

东

东

章

章

酒

酒

山

山

少

少

属

属

之

之

焉

焉

客

客

上

上

月

月

窈

窈

裴

裴(裴)

出

出

窈

窈



回

“回”：此字多用楷书写法，几乎笔笔全用中锋，字形趋扁，在转折处刚中有柔，内部的“口”小巧玲珑，左上角故意不封口以透气，在稳固中透出几分生拙的意趣。

横

“横”：左边木字旁的横用方笔，竖画逆锋起笔，在起笔处形成一个疙瘩，这是苏东坡独特的用笔方法；右边的“黄”在书写时故意紧缩，第二横本应写长，以为主笔，苏东坡却故意写短，将字形变为平行四边形，下边两点左点轻右点重稳住重心，全字拙中藏秀。

光

“光”：此字结构颇能代表苏东坡构字的特点，首竖粗重，左右两点用圆笔，相互呼应，长横较细，在收笔处重按，颇有几分颜真卿《多宝塔碑》的特点，撇画则故意写得很短，竖折弯钩在出口处浑厚有力，全字在紧缩中有放旷的意味。

虚

“虚”：此字的最大特点有二：一是长撇起笔处很细，细若发丝，行笔时逐渐加粗，在收笔处重按出尖；二是在横画的收笔与转折处，都提锋重按以形成圭角，这样就使得该字充满了力度以及大巧若拙的美感。

陵

“陵”：左耳旁的竖画起笔细，行笔逐渐加粗，形成垂露状收尾颇显圆润；右边部分最妙之处在于捺画一改常规一波三折舒展的写法，而是顺锋起笔向右下重按形成圆头状后，然后再提锋略微出尖，并且把尖出到靠近捺画的中部位置，新颖别致。

不

“不”：只有短短四笔，苏东坡在处理时却是煞费苦心。起笔横撇多用侧锋，横与撇接笔处重按，竖与反捺以牵丝线连，竖画略向左斜，反捺则写得很大，粗看比例不是十分协调，但是仔细分析如此处理使得该字有一种陌生化美感。

虚

虚

茫

茫

所

所

御

御

然

然

如

如

风

风

浩

浩

陵

陵

而

而

乎

乎

万

万

不

不

如

如

顷

顷

知

知

凭

凭

之

之



遺

“遗”：“贵”字多用楷书写法以中锋书就，写得比较中规中矩，而且整体字形向右上略略倾斜，好像一个人正举步准备出行；下边的走之底在写捺画时一波三折，但将捺脚写得较短，刚刚把“贵”拖住就收笔了，却有一种笔有尽而意无穷的感觉。

獨

“独”：左边反犬旁用笔粗重，翻转的圆弧也比较圆润，出钩则很小，微微有一丝笔意即可。右边的“蜀”字则用笔较细，多用中锋，笔画虽多，却将字内空间分割得井井有条，全字左粗右细，左简右繁，对比反差十分强烈。

飲

“饮”：左边“食”字撇长捺缩为点，末笔一提与右边“欠”字笔断意连；右边“欠”字，则夸张了撇的长度，除撇画较长外，其他笔画都较短而紧缩，使得该字若拙实巧。