

从临摹到创作 · 苏轼

■ 周冬军 / 著 ■ 上海书画出版社

萧瑟此间海棠花
泥污
文雪
閑中
偷
貧

不
已
雨
小
屋
如
海
舟
濠

从临摹到创作·苏轼

周冬军 / 著

上海书画出版社



责任编辑 朱天曙
技术编辑 钱勤毅
装帧设计 潘志远
责任校对 郭晓霞

图书在版编目(CIP)数据

苏轼/周冬军著. —上海:上海书画出版社,
2006.1

(从临摹到创作)

ISBN 7-80725-172-7

I. 苏... II. 周... III. 苏轼(1036~1101) - 书
法 - 艺术评论 IV. J292.112.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第133484号

从临摹到创作·苏轼

周冬军 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:shepph@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:4.75

印数:0,001-5,000

版次:2006年1月第1版 2006年1月第1次印刷

书号:ISBN 7-80725-172-7/J·168

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，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，同时更加追求“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，更关注在不同时代里，后人如何对它们于不同层面上的理解、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 苏轼生平 /1

二 取法前人 /3

(一) 崇尚钟繇 /3

(二) 取法王羲之 /6

(三) 取法王僧虔 /15

(四) 颜真卿等唐五代书家的影响 /15

(五) 吸收当代 /28

三 创作实践 /35

四 后继有人 /50

(一) 风靡宋代 /51

(二) 对明代书坛的影响 /58

(三) 清代余波 /65

五 结语 /68

一 苏轼生平



图1 赵孟頫《苏轼画像》

北宋文学家、书画家苏轼（1037—1101）（图1），字子瞻，号东坡居士。眉州眉山（今四川省眉山县）人。（图2）苏洵长子。嘉祐二年（1057）中进士，复举制科，授凤翔府签书判官。治平中入判登闻鼓院，召试得直史馆。神宗朝，因反对王安石新法而求外职，任杭州通判，转任密州、徐州、湖州刺史。元丰二年（1079），以作诗“谤讪朝廷”罪被捕下狱，贬谪为黄州团练副使。哲宗时，旧党执政，尽废新法，苏轼被

召还京，历起居舍人、中书舍人、翰林学士兼侍读。元祐四年，出知杭州。元祐六年，召为翰林学士承旨，又因和执政者政见不合，出知颍州、扬州。元祐七年，以兵部尚书召还，改礼部，兼端明殿、翰林侍读二学士。哲宗亲政，出知定州。绍圣元年（1094）又因“诽谤先帝”罪贬知英州，未至，旋贬惠州，再贬昌化军安置。徽宗即位赦还，北归途中，因病

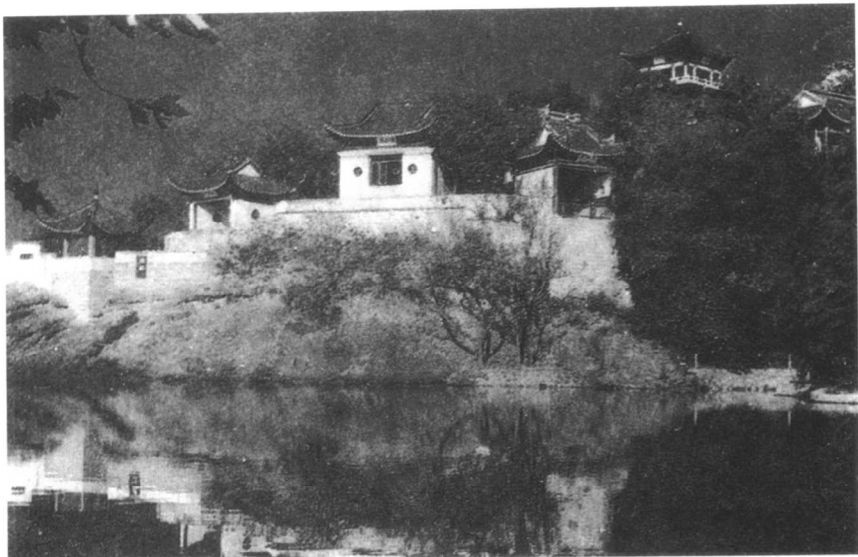


图2 四川眉山

逝于常州，享年六十六岁。追谥文忠。与父洵、弟辙，合称“三苏”。

苏轼在政治上属于旧党，虽然反对王安石变法，但也有改革弊政的要求和为民谋利益的行动，在担任地方官期间卓有成绩。作为文学家，苏轼其文汪洋恣肆，明白畅达，为北宋古文革新运动做出了卓越贡献，为唐宋古文八大家之一。苏诗各体皆工，尤长七言，题材广阔，甚至“嬉笑怒骂之词，皆可书而诵之”，诗风清新雄健，与黄庭坚并称“苏黄”。苏词词风豪放，以诗入词，开豪放词派。苏轼于绘画创作及理论也有建树，善画竹，学文同，喜作枯木怪石。论画主张“神似”，认为“论画以形似，见与儿童邻”，强调“诗中有画，画中有诗”，特别看重文人画，第一个使用“士人画”名称，为文人画发展推波助澜。作为书法家，苏轼的书法早期学王羲之《兰亭序》，取其姿媚；师钟太傅，追其萧散简远；后法颜真卿书，得至大至刚之气、天真浪漫之趣。李邕、徐浩、杨凝式等也是其取法的对象。苏轼擅长行楷书，书风豪宕秀逸，其创造的书体，世称“苏体”，与黄庭坚、米芾、蔡襄并称“宋四家”，且公推为四家之首，被后世誉为继王羲之、颜真卿之后，又一书法高峰，影响深远。存世的代表作有《黄州寒食诗帖》、《前赤壁赋》、《祭黄几道文》、《洞庭春色赋·中山松醪赋》、《答谢民师论文帖》等。

二 取法前人

临摹古帖是学习书法的重要手段，从古到今莫不如此，苏轼也不例外。他不仅临摹了钟繇、王羲之、王献之、王僧虔、颜真卿、柳公权、李邕、徐浩和杨凝式等古代书家的作品，还从当时的前辈书家欧阳修、蔡襄等人作品中吸取营养。如何临帖？每个人却不尽相同。有人跟在古人后面亦步亦趋，依样画葫芦重形似；有人不求形似，以意会之；还有人求形似更要神似，形神兼备。苏轼的临帖属于形神兼备者，我们从其留传的临帖作品和大量的创作作品中可以得到印证。

（一）崇尚钟繇

钟繇（151—230）是三国魏大臣，颍川长社人，汉末为黄门侍郎。曹丕代汉后，任为廷尉。明帝时迁太傅，人称钟太傅。书法家曹喜、蔡邕、刘德昇。羊欣说：“钟有三体，一曰铭石之书，最妙者也；二曰章程书，

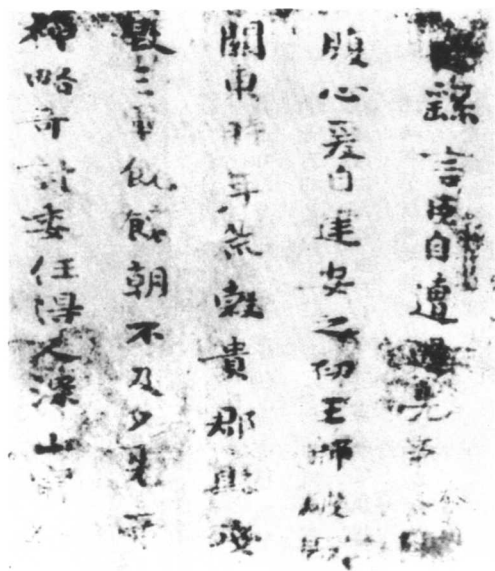


图1 钟繇《荐季直表》

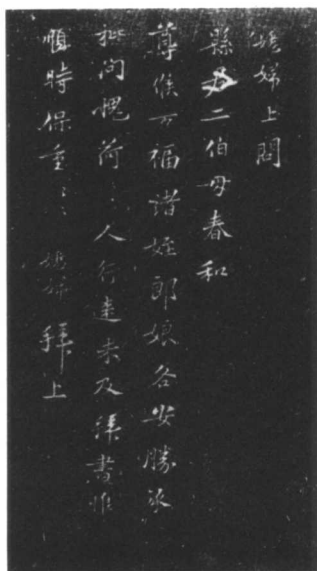


图2 苏轼《媳妇上问帖》



图3 钟繇《贺捷表》

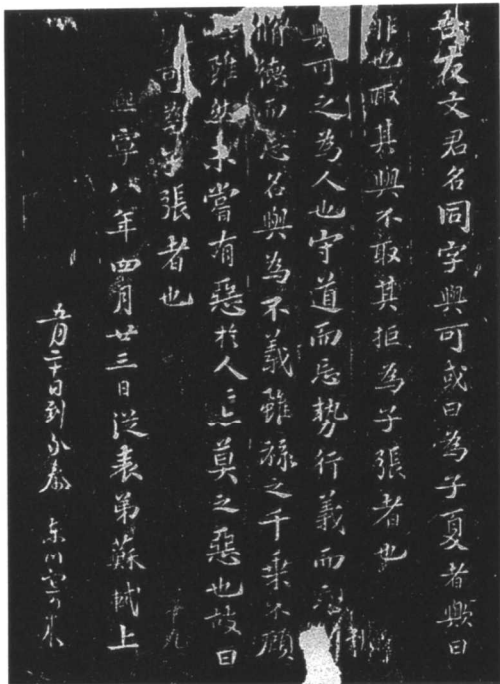


图4 苏轼《文与可字说》

传秘书教小学者也；三曰行押书，相闻者也。三法皆世人所喜。”梁武帝评其书如“云鹤游天，群鸿戏海”。真迹无传。其《宣示表》（图5）、《贺捷表》（图3）、《荐季直表》（图1）等帖皆后人摹本。

王羲之的楷书出自钟繇，其后的书家受钟繇滋养甚众。苏轼对钟书推崇备至，在《书黄子思诗集后》云：

予尝论书，以谓钟（繇）、王（羲之）之迹，萧散简远，妙在笔画之外。

在《题王逸少帖》诗中写道：

颠张醉素两秃翁，追逐世好称书工。
何曾梦见王与钟，妄自粉饰欺盲聋。
有如市娼抹青红，妖歌嫖舞眩儿童。

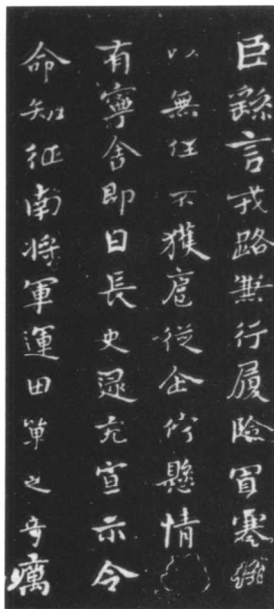


图5 钟繇《宣示表》

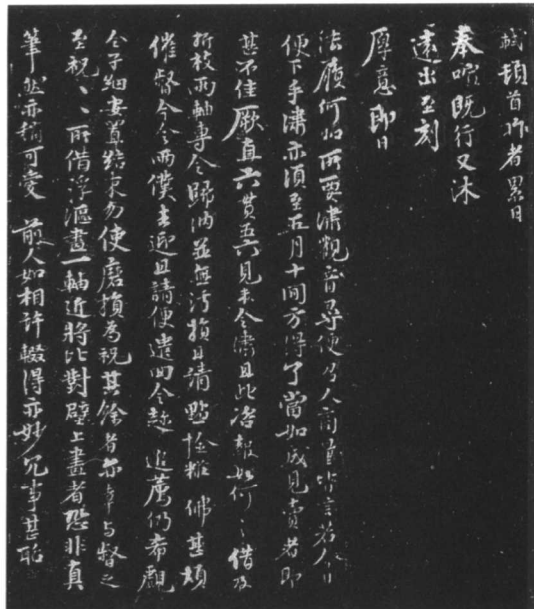


图6 苏轼《奉喧帖》

苏轼批评张旭和怀素，是以钟王的作品为标准的。元人黄溍曾亲见苏轼临摹钟繇的作品，赞为“得其神意”（《黄文献公集》）。令人遗憾的是并无苏轼临钟帖传世，也许只能从苏东坡的创作中窥出消息来。

苏东坡略带行书笔意的小楷《媳妇上问帖》（图2），取左低右高的侧势、左伸右缩的笔画，颇近钟繇的《荐季直表》。苏帖中的“二”、“母”、“万”、“安”、“重”与钟帖的“贵”、“奇”、“计”、“委”的长横，都是左放右收、左长右短和左低右高，如出一辙。《文与可字说》（图4）是东坡的另一件楷书作品，与《媳妇上问帖》相反的是笔画多左收右放。如撇画和捺画，一收一放。苏帖中的“人”、“足”、“之”、“天”、“从”等字，与钟帖中的“险”、“获”、“从”、“企”、“舍”、“逮”、“令”等字捺画都拉长且显奔放之势。

《奉喧帖》（图6）是苏东坡早期的一件行楷作品，书于嘉祐四年二十四岁，其时苏东坡正是苦学钟帖之时，所书作品多钟繇体貌。此作与钟繇《宣示表》、《贺捷表》相较，如字距、行距偏大，字体呈扁阔、结体宽博、点画古雅都渊源于钟帖。

黄山谷曾讥笑苏东坡的书法为“石压虾蟆”。这“石压虾蟆”体的源头，或正是从钟繇的《宣示表》、《荐季直表》、《贺捷表》中所得。还有苏轼那开阔的行距、疏朗的字距、简远的用笔，与钟繇书法血脉相通。

（二）取法王羲之

王羲之(303-361),字逸少,东晋时著名书法家,被后世尊为“书圣”。原籍琅邪临沂人,居会稽山阴(绍兴),曾任右将军、会稽内史,又称王右军。早年从卫夫人学书,后博采众长,形成自己的独特风格。草书师张芝,正书得力钟繇,一变汉魏质朴书风。他的正书缜密奇正,为古今之冠;行书道媚劲健,变化多端,风格自然,对后世影响极大。王羲之真迹无传,留存的多唐人摹本和宋人刻本。代表作楷书有《乐毅论》(图7)、《东方朔画赞》(图8)、《黄庭经》(图9)等,行书有《兰亭序》,行草有《频有哀祸帖》、《孔侍中帖》、《姨母帖》、《初月帖》、《平安帖》等。苏东坡喜晋人书,浸淫王羲之书法尤多。其幼子苏过说其“少喜二王书”。黄山谷说:“东坡少时学《兰亭》。”苏轼本人论书也以晋人为准则,他说:“今长安犹有长史真书《郎官石柱记》,作字简远,如晋宋间人。”苏东坡临摹王羲之作品,没有墨迹流传。宋拓《西楼苏帖》收有苏东坡临右军《讲堂帖》刻本六行。下面我们还是从苏轼的创作中来看其对王羲之一路作品的吸收。

1. 楷书

在王羲之的作品中,苏轼认为:

《兰亭》、《乐毅》、《东方先生》三帖,皆绝妙,虽摹写屡传,犹有昔人用笔意思,比之《遗教经》,时有间矣。

三帖之中《兰亭序》是行书(下文专述),《乐毅论》和《东方先生》(即《东方朔画赞》)是小楷,而东坡学书尤重小楷。他说:“今日称善书者或不能真行,此大妄也。真生行,行生草;行如行,草如走。未有未能立行而能走者也。”又说:“书法备于正书,溢而为行草。未能正书而能行草,犹未尝庄语,而辄放言,是无道也”。他把学楷书视为最重要的学书基础,少时在二王楷书上倍下功夫。其创作的《文与可字说》、《亡伯苏涣挽诗帖》(图12)、《问养生帖》等帖颇得王羲之的《乐毅论》、《东方先生》、《黄庭经》的端庄凝重,萧散简远。而《远游庵铭》又具王献之《玉版十

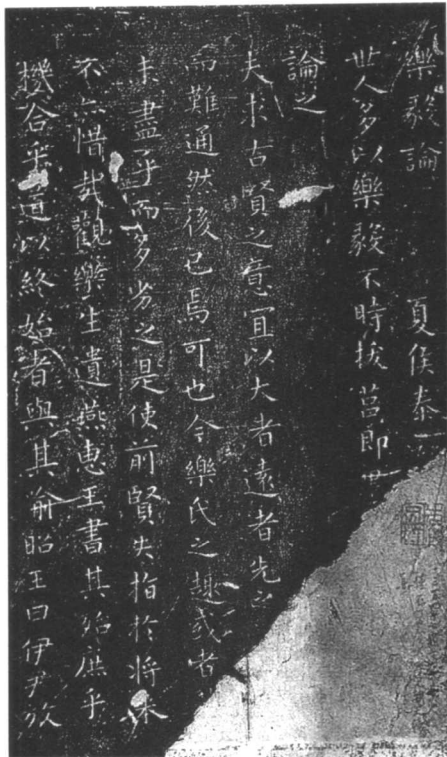


图7 王羲之《乐毅论》

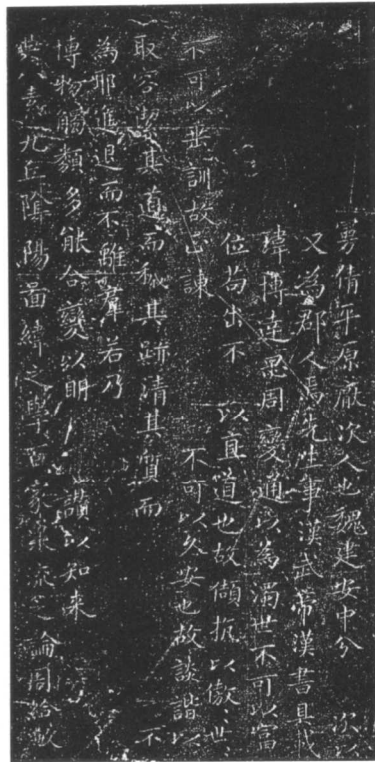


图8 王羲之《东方朔画赞》



图9 王羲之《黄庭经》

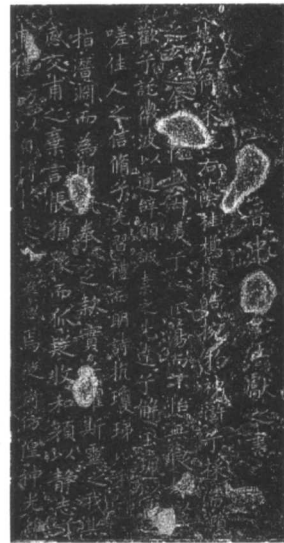


图10 王獻之《玉版十三行》

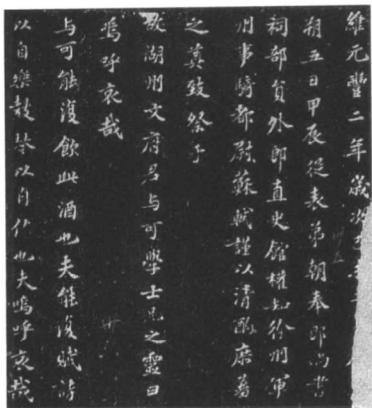


图 11 苏轼《祭文与可文》



图 12 苏轼《亡伯苏涣挽诗帖》

三行》(图 10) 的灵秀和宽绰有余。

2. 行书

苏轼是以独特的行书影响后世书坛的。他的行书起步如黄山谷所说：“少时学《兰亭》”。山谷只比坡公小七岁，与东坡交往甚密，此语当不会有误。这表明东坡对王羲之行书，特别是《兰亭序》的临摹下功甚勤。他在元丰六年（1083）创作的行书代表作《前赤壁赋》就是这勤摹苦学的结晶。明董其昌在《前赤壁赋》后有跋云：

东坡先生此赋，楚骚之一变也；此书，《兰亭》之一变也。宋人文字具以此为极则。此《赤壁赋》庶几所谓欲透纸背者，乃全用正锋，是坡公之《兰亭》也。真迹在王履吉家，每波画尽处，每每有聚墨痕，又如黍米珠，恨非石刻所能传耳。

从宏观看，苏公《前赤壁赋》(图 13)学《兰亭序》(图 14)又无迹可寻，得《兰亭序》之风神，从中可以看到苏轼吸收王羲之行书风而能出新意的特点。但从微观察之，《前赤壁赋》与《兰亭序》有诸多不同。如《兰亭序》运笔灵动骏快，《前赤壁赋》运笔平实迟缓；《兰亭序》用笔细而轻，《前赤壁赋》用笔厚而重；《兰亭序》书体偏行意，《前赤壁赋》书体近楷法；《兰亭序》露锋取态，《前赤壁赋》藏锋得意；《兰亭序》是即

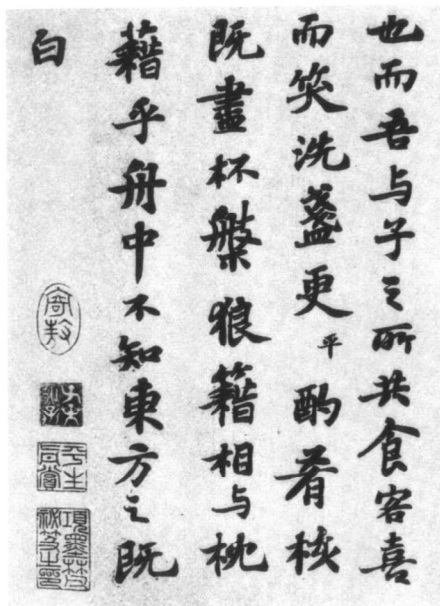


图 13 苏轼《前赤壁赋》



图 14 王羲之《兰亭序》

兴稿书，《前赤壁赋》为精心力作。

3. 行草尺牍

尺牍书法一般表现为纵任奔逸，赴速急就的行草体。内容十分广泛，如有把所遇之事，尽述对方的；有壮景物之悲愉，述境遇之甘苦的；还有寄思慕之情，礼尚往来的等。宋以前的书法，能保存下来的大多为尺牍。王羲之的尺牍因唐人的临仿得以流传。苏轼钟情于王羲之的尺牍，留存下来的尺牍作品很多，这类作品与王羲之的书风一脉相传。如苏轼的《宝月帖》、《职事帖》、《获见帖》、《延平郭君帖》和王羲之的《快雪时晴帖》（图15）、《频有哀祸帖》（图16）、《孔侍中帖》（图17）、《丧乱帖》（图18）的共通之处很多：其一，书体都是行草相间。略有不同的是苏帖行书字偏多，行意较重，而王帖草书居多，草意较浓；其二，每件作品都有几处二三字相连，不仅变化了章法，还增添了生动的色彩；其三，章法皆自由，长行与短行相间，善于留空，略异的是东坡尺牍文字较多，留空也多且大；其四，在草法上苏轼《宝月帖》“顿首”二字，与王羲之《快雪时晴帖》“顿



图 15 王羲之
《快雪时晴帖》

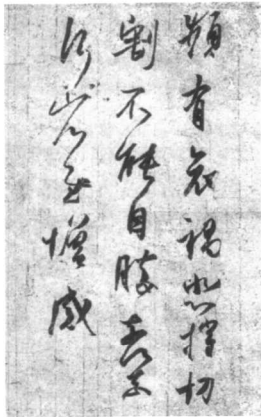


图 16 王羲之《频有哀祸帖》

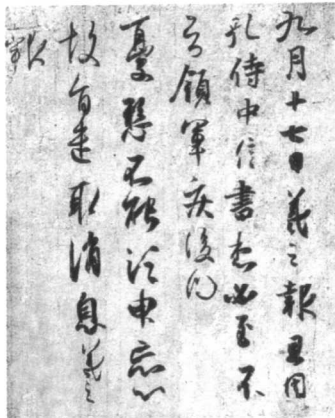


图 17 王羲之《孔侍中帖》

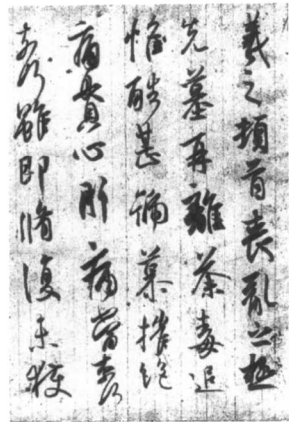


图 18 王羲之《丧乱帖》



图 19 王羲之《平安帖》



图 20 王羲之《何如帖》

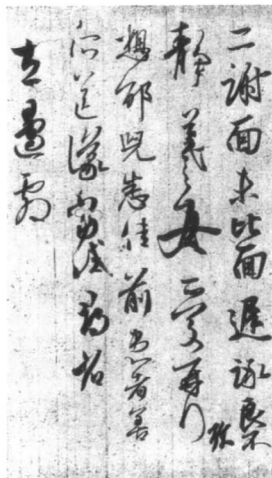


图 21 王羲之《二谢帖》



图 22 王羲之《雨后帖》

首”二字，同为草书，且走势、草法、落款位置相似。

苏轼《北游帖》(图 24) 中“安”、“想”与王羲之《平安帖》(图 19) 中的“安”、“想”神似。苏轼《北游帖》中的“复”字与王羲之《何如帖》(图 20) 中的“复”字，左边的“彳”旁皆为草法的一竖，右边的“复”同为行书写法。苏轼《获见帖》(图 23) 中的“未”字与王羲之《二谢帖》(图 21) 第四字“未”字及《雨后帖》(图 22) 第五字“未”字，字法、用笔、取势皆逼肖。《获见帖》“慰”下“心”字与《二谢帖》想下“心”字，粗

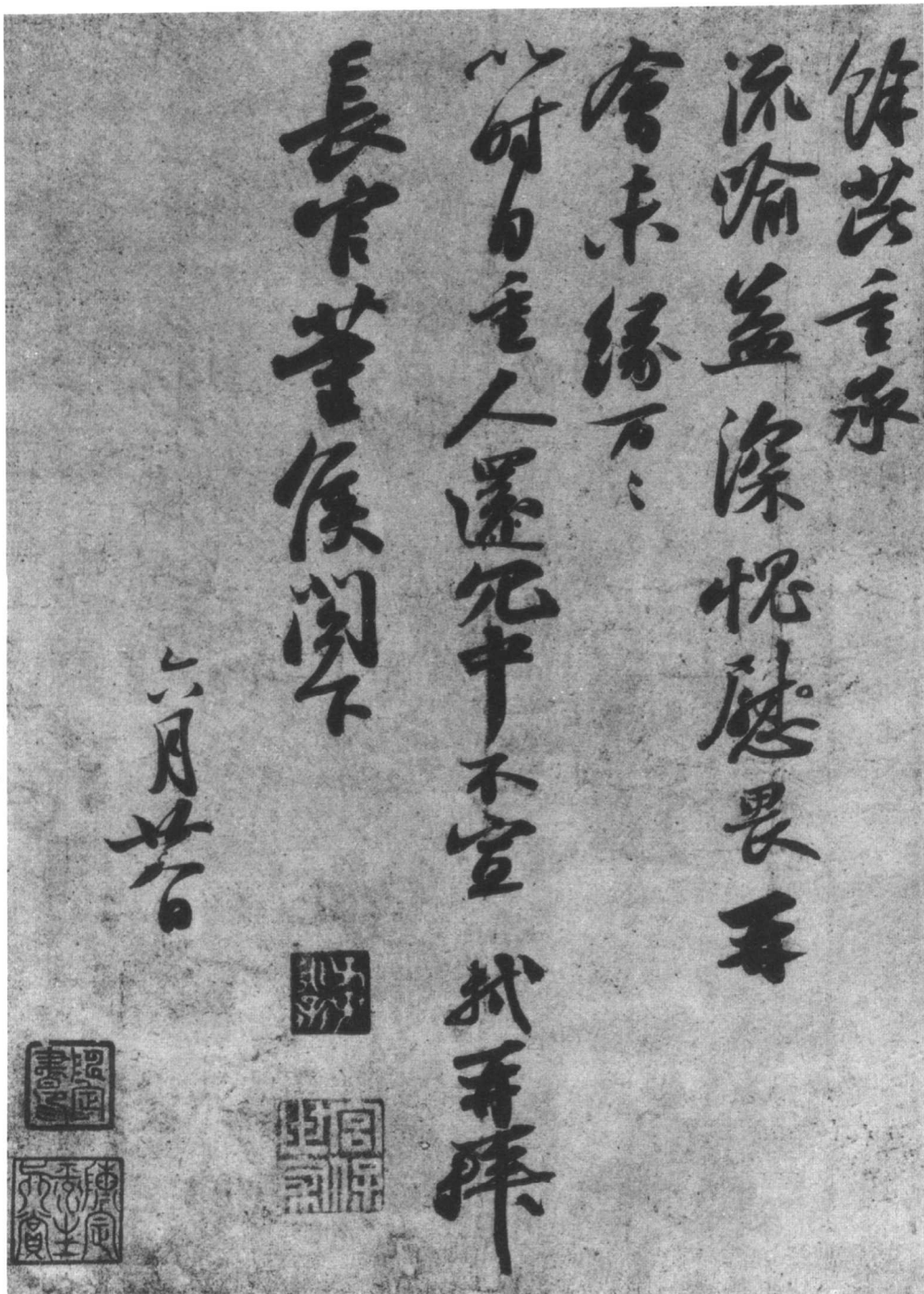


图 23 苏轼《获见帖》

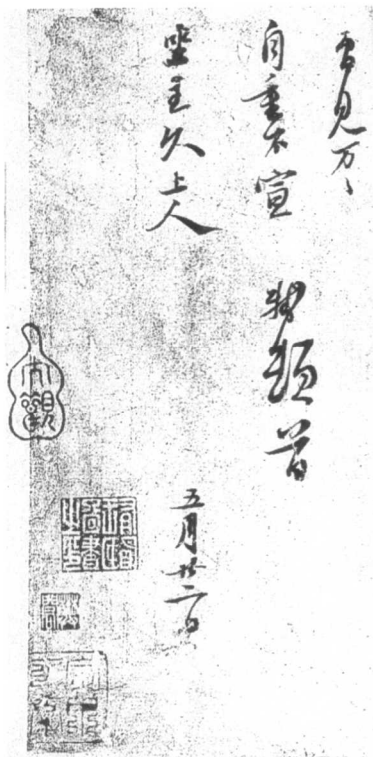


图 24 苏轼《北游帖》

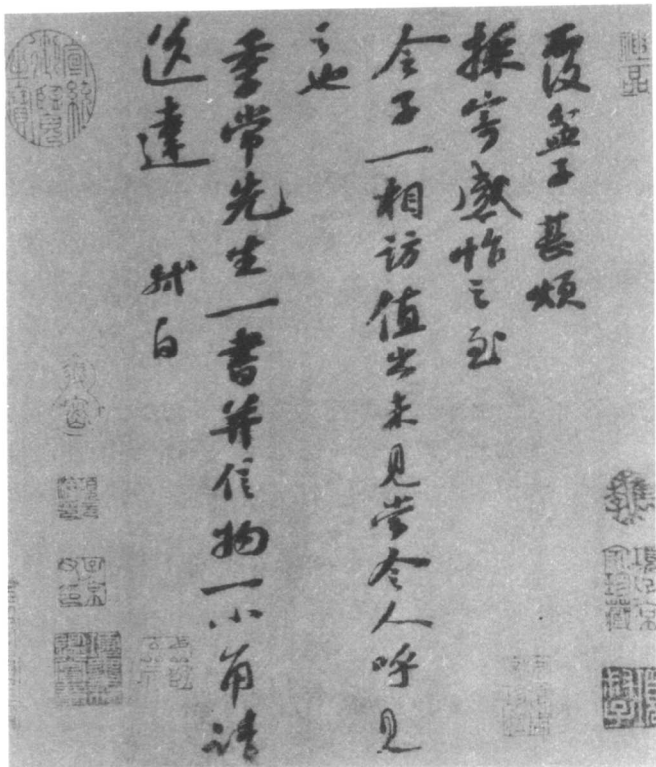


图 25 苏轼《覆盆子帖》

细、连带、姿态也完全一样。还有苏轼《一夜帖》、《覆盆子帖》(图25)的落款“轼白”二字,当源自王羲之《何如帖》的落款“羲之白”。苏轼《京酒帖》的落款与上文空白甚大也与王羲之的《雨后帖》在章法上相一致。

4. 草书

相对于楷书和行书,东坡留下的草书作品较少。究其原因,或是东坡太讲究循规蹈矩,学书必先正书再行书,先能正书再能行书,最后才能草书,这样留给习草的时间相对较少。或许是因唐人这一横亘于前的楷法和草法高峰,挡住了出路,逼迫东坡等人不得不思变,用自己的胆识和时间在行书上闯出一条“尚意”之路。但东坡却把原因归结在草书不得法上,他说:“余学草凡十年,终未得古人用笔相传之法。”但不管怎么说,东坡在草书上,亦颇下功夫,也有着相当的水准。如《新岁展庆帖》(图26)、