

苏
轼

古代名家碑帖临池赏析丛书

山东美术出版社

洞庭春色赋
中山松醪赋

黄
斌
编著



J292



苏
轼

古代名家碑帖临池赏析丛书

山东美术出版社

洞庭春色赋
中山松醪赋

黄
斌
编著



图书在版编目(CIP)数据

苏轼《洞庭春色赋中山松醪赋》/黄斌编著. — 济南:
山东美术出版社, 2002.3

(古代名家碑帖临池赏析丛书)

ISBN 7-5330-1607-6

I. 苏... II. 黄... III. 行书—书法

IV. J292.113.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 089707 号

出版发行: 山东美术出版社

济南经九路胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

制版印刷: 山东人民印刷厂印制

规格开本: 880×1230 毫米 大 16 开 3 印张

版次: 2002 年 3 月第 1 版 2002 年 3 月第 1 次印刷

印数: 1—5000

定价: 12.00 元

目 录

一、导言	1
(一) 行书简述	1
(二) 苏轼及其《二赋》	2
二、《二赋》的用笔	3
(一) 用笔方法	4
(二) 基本笔画及写法	5
(三) 典型偏旁的写法	11
三、《二赋》的结体	13
(一) 结构紧密, 宽博舒放	13
(二) 以横取势, 字形扁阔	13
(三) 右肩上耸, 欹侧有致	14
(四) 长竖如槊, 道媚多姿	14
四、《二赋》的章法	15
五、临帖时应注意的问题	18
(一) 关于连笔	19
(二) 关于苏轼之执笔	19
(三) 关于偏锋	20
《洞庭春色赋》、《中山松醪赋》	23

一、导言

(一) 行书简述

所谓行书，笼统地说就是介于楷书和草书之间的一种书体。张怀瓘《书断》云：「行书，即正书之小伪，务从简易，相间流行，故谓之行书。」相传由东汉末年颍川人刘德升所创，但其作品从未见流传。至晋代，行书达到繁荣。王羲之的出现，则把行书推向巅峰，其《兰亭序》被誉为「天下第一行书」，王羲之则被后世称之为「书圣」。故而《书断》中云：「晋世以来，工书者多以行书著名。昔钟元常善行狎书是也，尔后王羲之、献之并造其极焉。」延至唐、宋、元，不仅有李世民、李邕等开行书入碑刻之先河，更有颜真卿、苏轼、黄庭坚、米芾、赵孟頫等大家辈出，异彩纷呈，从而使行书确立自己在书坛中的独立地位。

但是，行书因为「务从简易，相间流行」的特点，并没有一套硬性的规则。正因为如此，一幅行书作品既可行、楷间杂，也可行中有草，还可以楷、行、草同参，甚至还有像郑板桥的「六分半」体的行书。于是，行书便具有了多面性：如果写得规矩一点，相近乎楷书的便称为「行楷」；写得放纵一些，接近于草书的则称之为「行草」。这就为行书的创作提供了非常自由的空间。所以，对行书作品的评判，可以言优劣，但

不宜说对错（错别字除外）。而其他书体则不然。比如写篆书，就必须按篆书的用笔和结体方法为之，如果用楷书或其他书体的方法来写，那就不叫篆书。对篆书而言，这是是非问题，就不是好坏的问题了，就像鉴定文物，首先要判断真假，其次才论及好坏。再好的假，也毕竟是伪品、膺品。

那么，行书有什么具体的特点呢？其一是笔画的合理省减。这种合理的笔画省减，既能提高书写速度，又增强了书写的流畅性，是体现行书实用性的起码要求。其二是笔画之间有了牵丝连带。由于笔画的省减，加之行笔速度快，笔画之间不可避免会出现一些并非笔画的「笔画」，诸如钩挑、牵丝等，也就是俗称的「连笔」。其三是圆转多于方折。我们知道，草书因其用笔的圆转与连绵使之富于动感，楷书则以方折和工整更多地表现了一种静态，而行书的介于二者之间的特质，也就决定了其动静互参、动多于静的特征。

正因为行书的这些特点，使行书的创作自由度既大，而且变体也很多。所以，要写好行书，还须具备一定的基本功。苏轼曾形象地比喻「楷如立，行如走，草如奔」。同时也阐明：「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，无是道也。」意即未能立，而能走，是「行」不通的。而我以为，楷书虽必须学的，却未必非要按照先楷后行的程序不可。学习楷书的同时，又何妨学习行书？

这是因为楷书易于规矩，而难于流利。学习行书则能以行书灵动流畅的笔意用之于楷书，也使之轻松而流畅。反过来，以楷书的线条分明、用笔到位用之于行书，可以更好地理解行书笔画的来历。所以，二者兼学，可以互相作用，齐头并进，达到事半功倍的效果。当然，这还存在一个选帖的问题。下面将给大家推荐介绍的是宋代大文豪、书法家苏轼的《洞庭春色赋》、《中山松醪赋》墨迹卷。

（二）苏轼及其《二赋》

苏轼，字子瞻，号东坡居士，四川眉山人，生于北宋仁宗景祐三年（一〇三六），卒于徽宗建中靖国元年（一一〇一），享年六十六岁，是北宋杰出的文学家、书画家。其词赋文章列入「唐宋八大家」之一；书法擅行书、楷书，与黄庭坚、米芾、蔡襄并称「宋四家」；画以竹石见长，与文同被称之为「文湖州派」。但一生经历坎坷，屡遭谗贬流放。元丰三年（一〇八〇）被贬到黄州，与田父野老，相从溪山间，筑室于东坡，自号「东坡居士」。此后，因党争之祸，几经奉旨进京复被贬外任。最后一次是哲宗绍圣四年（一一〇九七），被贬到海南儋州。至元符三年（一一〇〇）正月，徽宗即位，又遇赦北还。靖国元年（一一〇一）七月，途中病逝于常州。

苏轼故后不久，蔡京当权，下令禁毁其书迹。凡诗文著作、文辞墨迹、碑刻题铭，几遭毁绝。据载：「东坡翰墨之

妙，既经崇宁、大观焚毁之余，人间所藏，盖一二数也。至宣和间，内府复加搜访，一纸定值万钱」。而偶有幸存者，亦多遭名款截裁之灾，这使苏轼书迹弥足珍贵。

苏轼的《洞庭春色赋》、《中山松醪赋》（简称《二赋》），

白麻纸，纵二十八点三厘米，横三百零六点三厘米，行书，计七十七行，其中《洞庭春色赋》三十二行，《中山松醪赋》三十五行，后附自记十行，行八至十字不等。内容如下：

洞庭春色赋

吾闻橘中之乐，不减商山。岂霜余之不食，而四老人者游戏于其间。悟此世之泡幻，藏千里于一班。举枣叶之有余，纳芥子其何艰。宜贤王之达观，寄逸想于人寰。嫋嫋兮春风，泛天宇兮清闲。吹洞庭之白浪，涨北渚之苍湾。携佳人而往游，勤雾鬓与风鬟。命黄头之千奴，卷震泽而与俱还。糅以二米之禾，藉以三脊之菅。忽云蒸而冰解，旋珠零而涕潜。翠勺银罍，紫络青纶。随属车之鸱夷，款木门之铜环。分帝觞之余沥，幸公子之破悭。我洗盃而起尝，散腰足之痹顽。尽三江于一吸，吞鱼龙之神奸。醉梦纷纭，始如鼃蚩，鼓包山之桂楫，叩林屋之琼关。卧松风之瑟缩，揭春溜之淙潺。追范蠡于渺茫，弔夫差之惛鰥。属此觞于西子，洗亡国之愁颜。惊罗袜之尘飞，失舞袖之弓弯。觉而赋之，以授公子曰：乌（呜）乎（呼）噫嘻！吾言夸矣！公子其为我删之。

中山松醪赋

始予宵济于衡漳，军涉而夜号。燧松明以记浅，散星宿于亭皋。郁风中之香雾，若诉予以不遭。岂千岁之妙质，而死斤斧于鸿毛。效区区之寸明，曾何异于束蒿？烂文章之纠缠，惊节解而流膏，嘻构厦其已远，尚药石之可曹。收薄用于桑榆，制中山之松醪。救尔灰烬之中，免尔萤爝之劳。取通明于盘错，出肪泽于烹熬。与黍麦而皆熟，沸春声之嘈嘈。味甘余之小苦，叹幽姿之独高。知甘酸之易坏，笑凉州之蒲（葡）萄。似玉池之生肥，非内府之烝羔。酌以瘿藤之纹樽，荐以石蟹之霜螯。曾日饮之几何？觉天刑之可逃。投拄杖而起行，罢儿童之抑搔。望西山之咫尺，欲褰裳以游遨。跨超峰之奔鹿，接挂壁之飞猱。遂从此而入海，渺翻天之云涛。使夫嵇阮之伦，与八仙之群豪。或骑麟而翳凤，争槥挈而瓢操。颠倒白纶巾，淋漓宫锦袍。追东坡而不可及，归铺啜其醪糟。漱松风于齿牙，犹足以赋远游而续《离骚》也。

自记

始安定郡王以黄柑酿酒，名之曰《洞庭春色》。其犹子德麟得之以餉予，戏为作赋。后予为中山守，以松节酿酒，复以赋之。以其事同而文类，故录为一卷。绍圣元年闰四月二十一日，将适岭表，遇大雨，留襄邑书此。东坡居士记。

根据苏轼的《自记》，我们知道，《二赋》乃苏轼五十九

岁时所作，当为晚期之代表作品。通观此卷，结构严整紧密，而有宽博大度之气，用笔酣畅淋漓，而呈回翔顿挫之姿，雄劲浑厚，大有精气盘郁之势。一卷之中，楷、行、草间杂，但见恣情挥洒，妍秀飘逸，犹如行云流水，一气呵成。故而王世贞跋曰：“此迹不惟以古雅胜，虽姿态百出，而结构紧密，无一笔失操纵，当眉山最上乘”。

二、《二赋》的用笔

说起苏轼的用笔，首先应了解其执笔方法。苏轼作书乃用单钩执笔法，就是用拇指和食指握在笔管下方，以中指抵住，其余二指衬在中指下面，笔在手中侧卧，很有些类似钢笔执笔法。写字时手腕离纸也很近，所谓“肉必衬纸”。如此方法，一般人是很难将字写好的。但他仍能挥洒自如，雄健浑厚又姿态横生，究其原因，超凡的功力，深厚的学养，“不践古人”的意境是必不可少的。

由此执笔法导致的必然结果是偏锋的存在，这也是苏字的一大特点。对于偏锋，多被视为不轨之笔。其实，在明代以前一直是正、偏锋兼用，“正以立骨，偏以取态”，尤其是宋代书家们更热衷于此。君不见苏轼之外，米芾、黄庭坚不也是常

用偏锋么？对此黄庭坚曾说：『或云东坡作「戈」多成病笔，又腕着而笔卧，故左秀而右枯，此又见其管中窥豹不识大体，殊不知西子捧心而颦，虽其病处，乃自成妍。』或许这是对苏轼『自出新意，不践古人』的大胆举动的最好诠释。

苏轼用笔的丰腴跌宕、天真烂漫是其又一大特点，也是其精华所在。苏轼一生颠沛流离，大部分时间贬居他乡，既经『空庖煮寒菜，破灶烧湿苇』的黄州之清苦，亦曾在『非人所居，药饵皆无有』的海南与子独处，挣扎人生。然而，即使在如此恶劣的环境中，苏轼或『与田父野老，相从溪山间』，或『著书以为乐』，或『时时从其父老游』，足可见其『处晦而观明，处静而观动』的乐观态度和豁达的胸襟。反映在书法上，则信手拈来，不计工拙，而能纵横捭阖，起伏跌宕，其丰腴之姿、清逸之气尽现楮墨之间，正是『我书意造本无法，点画信手烦推求』。

以上是对苏轼及其《二赋》的用笔从审美的角度所作的概述，对其具体的技法乃至基本笔画，仍以《二赋》为例一一介绍于后。

（一）用笔方法

1 正锋与偏锋

在苏轼《二赋》中，正锋与偏锋是兼用的。不仅在一个人字中，就是在一个人笔画中也有正偏锋的变化。比较明显的是撇、

横折钩等笔画。如『风』、『银』等字的撇，上半部分为正锋，下半部分则成偏锋。有的横折钩亦如此，如『而』、『酌』等字的横折钩，横画部分使之正锋，折笔以下的竖钩部分便呈圆弧形铺锋走偏，势沉而意畅。可以说，苏轼对偏锋的大胆运用，是其用笔方法异于前人个性鲜明的一个重要因素。但是，我们在临习中，却必须谨慎对待这些偏锋。这一问题将在后面作专门探讨。



2 提笔与按笔

提笔与按笔在楷书中，相对而言易于掌握，这是楷书行笔速度较慢、笔画分明之故。而在行书中就增加了些许难度，因为行书的提与按，都是在快速运行过程中完成的，况且提与按既要自然流利，又要节奏分明。分明而不滞涩，流利之中还须

徐疾有致，用笔到位。《二赋》虽以浑厚胜，提按亦从容分明。如『松』、『明』、『错』、『搔』等字，通过提按，使一气呵成的各笔画清晰分明，极富节奏感。



3 笔画的断与连

行书笔画的断与连是行笔过程中的提按和快慢造成的。有了断与连，才能体现行书的基本特征。如果只断不连，那是楷书，而只连无断，似乎应叫草书。行书很聪明，它综合了两者特点，断使笔画干净利索，连又使线条连绵流动，从而使韵律更为自由丰富。《二赋》整篇之中，楷、行、草同参，使整体的断与连、静与动共鸣出了一曲和谐的旋律。如『赋』、『区』、『之』等字无疑就是楷书，而『余』、『于』、『离』等字索性

以草法为之。一字之中更是断连接合，节奏分明。如『寄』、『接』、『厦』等字，断如斩钉截铁，而又气贯意连，连则荡气回肠，却又徐疾分明。



(二) 基本笔画及写法

行书中的基本笔画与楷书的基本笔画不尽相同，这是由于行书中有省减有连带，使本来工整的笔画『走了样』，甚至『面目全非』，也由此产生了笔画名称上的一些麻烦：当捺写

成长点时还叫捺吗？本来没钩的怎就有了钩，而有钩的怎就不见了呢？等等。于是，如何避免名称上的混乱，又对基本笔画作出清楚的解释，从而使读者能顾名思义，易于领会，便成了一个挠头的问题。经再三考虑，决定把《二赋》中能体现苏书特点的基本笔画与部分偏旁合在一起探讨其用笔。其中有些笔画名称系作者杜撰，定有谬处，还望识者诲我。

1 点

《二赋》中的点，大都厚且健，用笔果断凌厉，苏味十足。

①外拓点 观形而得名，顾名思义。外拓点要向外侧铺毫而下，有向外『顶』的成分。外拓点是苏书典型笔画之一，多用于宝盖头之左点，上两点中之左点，有的短竖也用此法，其态略异而已，如『明』字的左短竖。



笔，如『肪』字。



③长点 这种长点也就是楷书中的捺。在《二赋》中，衣

字底、反文旁等大都以长点代替捺，在左右结构的人字头中也多有运用。写法是快速地由轻到重行笔，收笔再提笔收锋；另有一种写法在节奏上有所变化，如『木』字的长点，前三分之一是由轻到重铺毫的过程，至此放慢速度，也可略停，再提笔快速勒出。

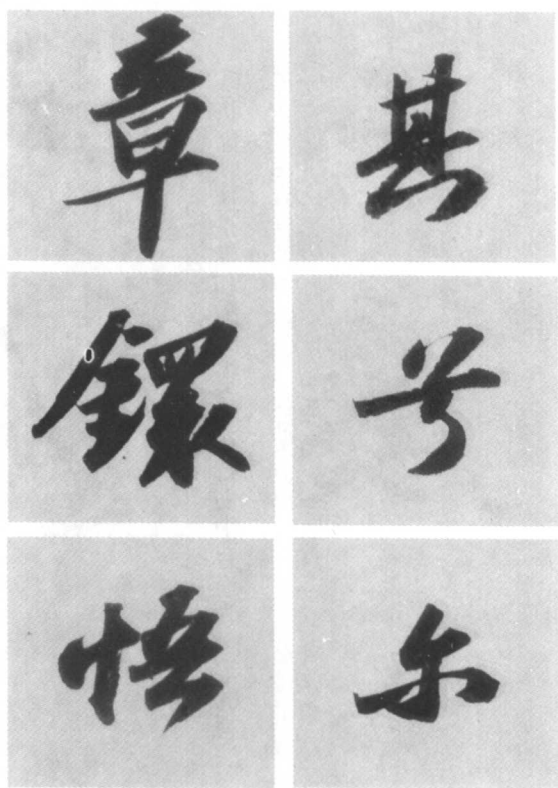


②横点 在《二赋》中，这种点尤为多见。盖因其结构宽

扁，点画多取横势故也。这种点多用于字的顶部，形如短横。

其写法或落笔平行，且略上仰，头尖尾圆，如『官』字；或右下按笔后以侧锋稍提笔而行，如『文』字；或竖下笔后上仰行

④连两点 两个点的连写在行书中是随处可见的一种书写方法，把这种点姑且称之『连两点』。其形状有很多变化，但其写法大致有两种：一是虚连，如『其』、『号』、『尔』等；一是实连，如『章』、『瓊』、『悟』等。作为虚连的两

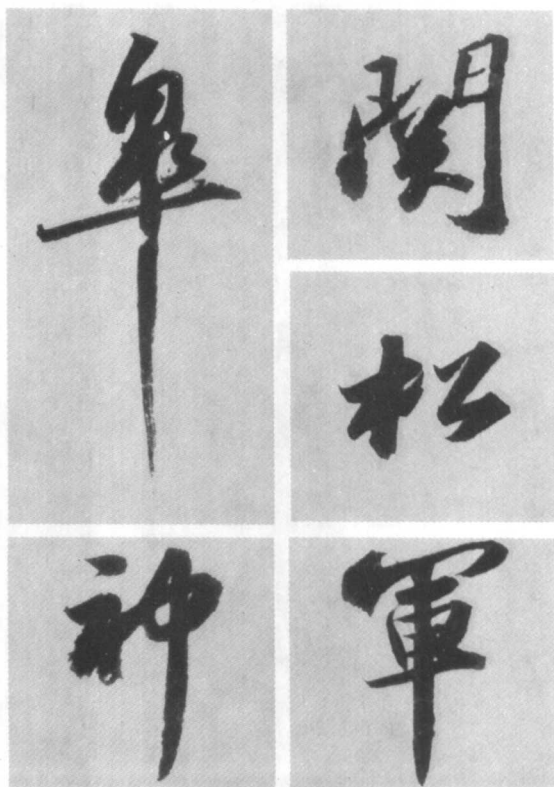


点，临写时要领会其提按、快慢的节奏，第一点果断按笔，旋即飞提写第二点，按笔后向左下带出。两点之间有的相连，有的不相连，这并不重要，重要的是两个点必须一气呵成，不能有空中滞留动作。实连的两点，其实就是一个短横，无非多了些上承下接的连带，这也是行书笔画省减的结果。

2 竖

苏书中的竖也是很有个性的，其《二赋》里的竖以肥厚为主，而少尖细者。同样的肥厚也形神各异，有的一如点法，犹高山坠石（如『关』），有的丰肥沉雄，恰是『绵里裹铁』（如『松』），有的雄劲挺拔，似纠纠剑夫（如『军』），有的峻爽飘逸，好像美士临风（如『神』），有的势如破竹，正像『树梢

挂蛇』（如『皋』）。临写时应注意每种竖画的起笔方法、行笔节奏，以达形神兼备之效。



3 撇

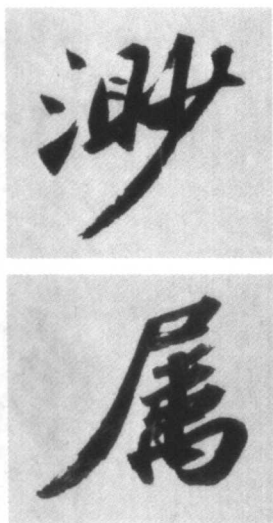
苏轼写撇，不论长撇还是短撇，最大的特点是厚且逸，从而一改前人写撇多纤丽秀媚的面目。

①竖撇 写法是逆锋入笔（或右下落笔），笔锋略后倾，以中锋下行，至撇的弯处稍停（或慢），以偏锋撇出。有的收锋

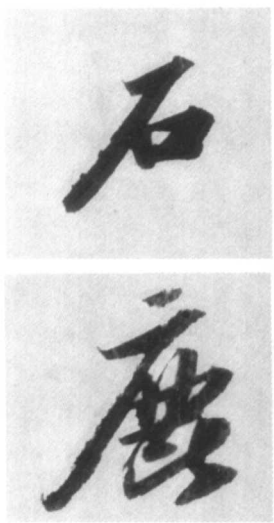


时有反带状，这是与下一笔画连贯书写所致，临习时不必有意为之。

②斜撇 其落笔方法与竖撇相同，落笔斜行至约三分之二处，行笔变慢（或稍停），再略带偏锋而出，浑厚而不失飘逸。



③折撇 这是横和撇的组合，在行书中有连为一笔的写法。

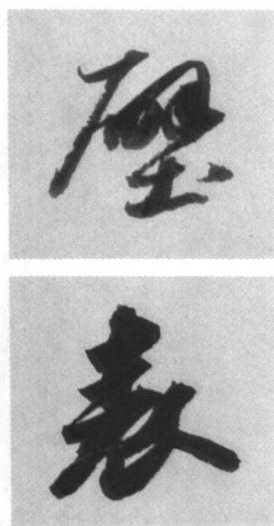


方法是落笔写横，在折笔处先停笔，旋即回锋折返写撇，这里的撇多以中锋为之。撇的收笔多不出锋，而是回锋钩起以续写下一笔画。撇的形态也有曲有直。

4 钩

《二赋》中的钩，其形宽满，其势浑厚，虽有偏锋之嫌，但不觉其薄弱。

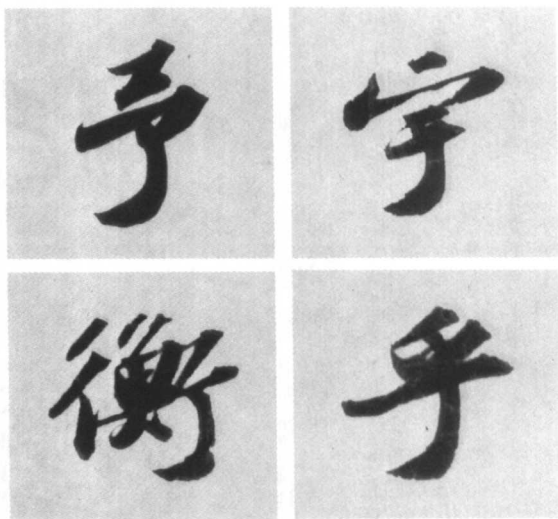
①直竖钩 起笔多承接上笔，作逆锋状按笔，直贯而下，有的呈曲势，且上轻下重，至钩处停笔蓄势，用力快速钩出。



②圆竖钩

写法是起笔向右下铺毫，呈弧线下行，至钩处停稳，然后用力平钩而出，钩与竖的衔接要圆转流畅。书写时笔管可稍后倾，这种正锋写竖、偏锋出钩的直圆竖钩便很容

易写就。



③横折钩 落笔上仰写横，转折处无须提笔，便折笔下
行。竖钩部分与直竖钩的写法相同。



④横弯钩 其实就是横折钩，但在行书中为增加流畅性，
故而经常变折为弯，与竖弯钩的用笔更接近，故擅名为『横弯
钩』。其写法是中锋写横，至折处略提笔慢行，变折为弯，弯

过后再逐渐按笔下行，至钩处顺势平钩而出，与圆竖钩相类
似。



⑤戈钩 苏轼写戈钩，有人以为『多成病笔』，而在此墨
迹中，其戈钩既不弱也不『枯』，倒是浑厚而犀利。写法是逆
锋入笔，略呈弧线斜行，大部分戈钩在中部有轻微提笔状，说
明写斜弯部分并不是匀速的，至钩处停稳后用力钩出。有的戈
钩并不出钩，如『我』等。



⑥竖弯钩 苏书的竖弯钩大都以正锋为之，用笔潇洒，节奏分明。写法是：落笔快速下行，并向左略斜，将至弯处提笔慢行，待弯过后再逐渐按笔右行，至钩处停笔蓄势，再用力上钩。



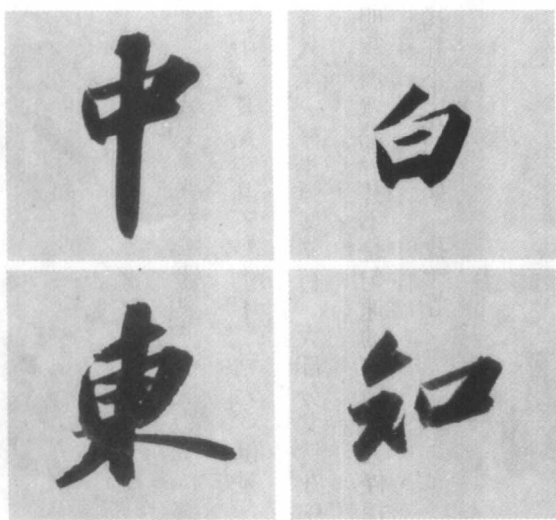
5 折

在行书中，圆转流畅始终是其最基本的要求，但并不意味着方折就成了碍眼的笔画。其实圆转与方折是动与静的参照，是规与矩的互补，缺一不可。苏东坡写折笔，宽厚而峻爽，脱胎于颜真卿，而运斤于自我。

①横折之一 写法是：落笔写横，用笔由重到轻，近似写提，至折处原地按笔并快速回钩。



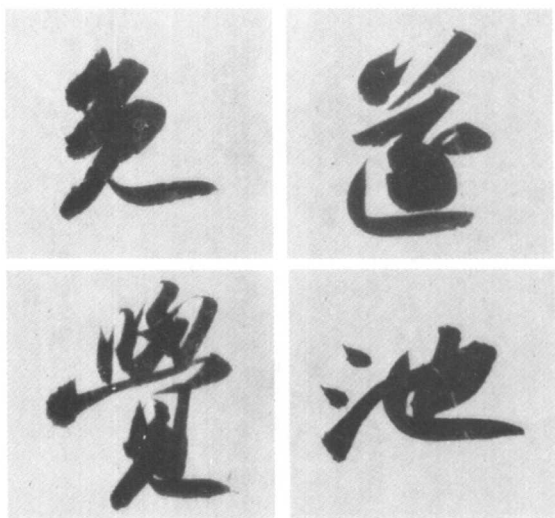
②横折之二 写法与横折之一类似，起笔上仰写横，至折处按笔折锋向下斜带，速度比横折之一慢一些。



6 弯

在楷书的基本笔画中是没有『弯』的，但在行草书中又很常见。走之、竖弯钩便经常以这种形态来表现。因很难将其归类于某一种基本笔画，只好易其名而另立户了。

竖弯 是竖弯钩和走之的行草书表现形式。写法是外拓下笔，内弧下行，将至弯处提笔，转弯时稍慢，弯过后再勒笔送出。像『免』、『觉』的竖弯更简单，斜向甫一落笔便平带而出。

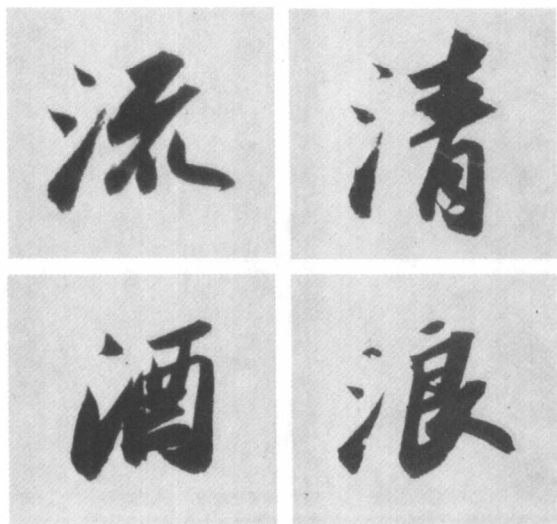


(三) 典型偏旁的写法

在上述几种基本笔画中没有讲捺、提等，下面将在偏旁中作一交待，而有的偏旁乃苏书之典型写法，如宝盖头、雨字头等，因在前面的基本笔画『点』和『横折』里已分别作了介绍，在偏旁中则不再重复。下面所列的也是笔者以为能反映苏书特点的偏旁，而没有一一罗列，特此说明。

1 丿

其特点是轻巧快捷，连贯性强，三点之间恰似蜻蜓点水。写法是：前两点落笔很轻，很有『戳』的味道，轻点即起，第三点落笔稍重，接着快速上提。整体形态呈斜弧形。还有一种写法是标准的行书写法，先落笔写点，并作撇状提笔外带，接着再落笔写竖，至一定长度折笔快速上挑，如『酒』字。



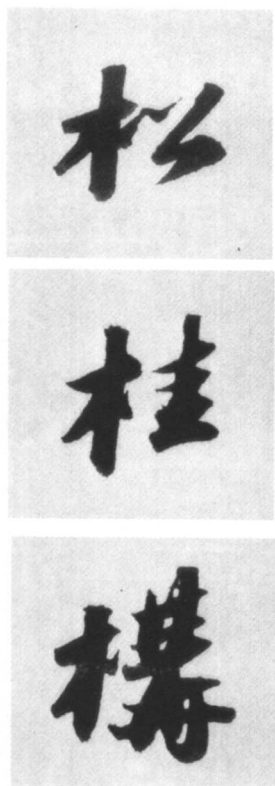
2 乚

苏书的『走之』虽有多种变化，但像『追』、『逸』等字的走之还是最具代表性。其特点是用笔徐疾合度，从容自如，浑朴而飘逸。写法是：点，斜向提起，顺势落笔写竖，作小弯并向外带，然后提笔使锋立，再原地按笔，作捺要一波三折，至中部略停，再逐渐提笔送出。



3 木

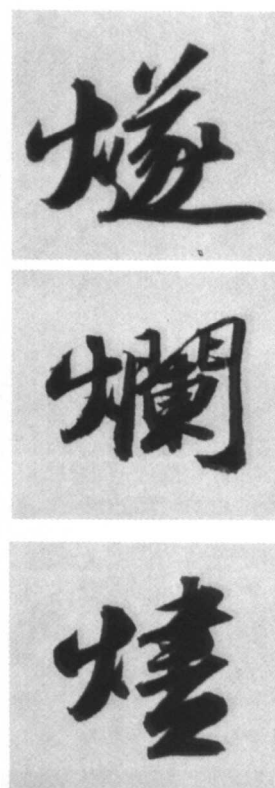
其木字边紧结而厚重，不管右边部分的笔画多少，大都作粗短状。木字边在行书中的习惯写法是将撇和点省作一撇或撇提，苏轼则不作省减，以楷法表现在行书中，构成了其独特的写法。



4 火

火字旁与木字旁的特点比较接近，都以短厚为本色。写法是：外拓写点，折笔写横，挑起，接上笔作逆锋状落笔写竖撇，回锋，轻点即挑起。

需要提及的是，与木字相近的还有示字边、衣字边，与火字边相近的有竖心旁，临习中必须认真观察，仔细品味，做到



触类旁通。

5 艹

苏轼写草头，也是把楷书的草头行书化，起落轻松自然，行笔快捷而交待清晰，如『梦』、『蒲』等。写草头时应注意三点：一是弄清笔顺，第一笔为短竖，再写左右两个短横（或写成一横），最后写撇竖；二是行笔要迅捷且提按自如；三是注意第一笔短竖的起笔变化，如『梦』、『蒲』的短竖是往右下铺毫起笔，『苦』的短竖是作一竖点。



6 心

苏轼写心字底形状宽扁，端稳道丽，颇具个性。写法是：承上笔外拓写点，回锋提笔离纸，写弯钩时向右下入笔即停

(或慢)，接着铺毫而运，至钩处先停稳，再用力快速朝中点钩去，随之再完成按、提、按这一跳跃动作，两点便成矣。



三、《二赋》的结体

(一) 结构紧密，宽博舒放

如「余」、「达」、「嘻」等字，笔画非常紧密，甚至还有笔画重叠的现象，却没有丝毫的挤迫感，再加上对长笔画和空间布白的大胆处理，整体上倒给人一种端丽、舒展、从容的感觉。其中的「达」字，写中间的「幸」紧密无间，而「走之」与「幸」的左右之间却留出了超乎想象的空间，加之捺画的飘逸绵延，于是，局部的紧密与整体的宽博真正体现了「密不透风，疏可走马」的艺术境界。

(二) 以横取势，字形扁阔

对于左右结构的字来说，要写扁是比较容易的，而对上下结构的字要使之长而不瘦，以至变长为阔，则非易事。苏轼的结体是充分利用横、撇、捺的横势，使本来瘦长的字看起来都具有扁阔的效果。如「贤」、「帝」等字，在横笔极力外延的前提下，又把横笔之间的距离缩到最小，以至不惜采用叠压的手段，使本来较长的字形反成扁势。对这种密叠式的宽扁的结体，黄庭坚曾戏谑为「石压蛤蟆」，但也构成了苏字结体的鲜明特点。

