



观棋帖



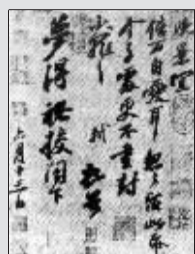
献蚝帖



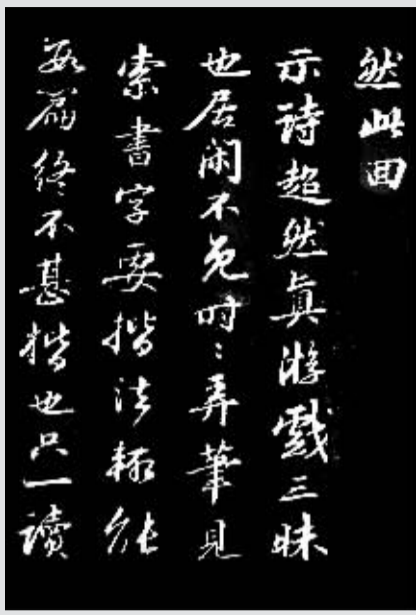
张睢阳帖



书陶帖



渡海帖



颖沙弥帖

苏东坡谪居海南仙踪六帖

文\本刊特约撰稿 李景新

贬居海南是苏东坡人生中最后一个重要阶段,其间虽然受到外在低劣条件的限制,然仍“不免时时弄笔”,书法创作意识鲜明,书法创作作为积极,书法创作果实也应是丰硕的。然而近千年过去了,绝大部分早已了无踪影,我查阅了各种版本的苏轼书法集,发现传世者只有六件,这是研究苏轼晚年书法创作的重要资料。

观棋帖

拓本,本为《观棋并引》诗稿,作于绍圣四年(1097)冬到绍圣五年春期间。苏东坡至儋后借官方沧江驿站居住,昌化军使张中与之为邻,对东坡先生非常尊敬,时来与苏过对弈。东坡虽不善棋,然对其高雅清闲的境界非常感兴趣。他在诗引中说:

予生平不解棋。时游白鹤观,闻棋声于古松流泉之间,意欣然喜之。自尔欲学,然终不解也。儿子过乃粗能者,僭守张中从之戏,予亦坐,竟日不厌,有诗云。

从诗引中可知,苏东坡对棋之兴趣,是从游庐山开始的,是庐山的那种境界使他陶醉。他曾评司空曙“棋声花间闭,幡影石坛高”诗句曰:“吾尝游五老峰,入白鹤观,松阴满地,不见一人,惟闻其声,然后知此句之工也。”可见他对棋产生兴趣,并不在于弈棋之技艺及竞争,而在于与周围环境相融合的那种境界。现在东坡贬居儋耳,他最需要一种澹然的心境去对抗不幸遭遇的打击。儿子下棋的情形重新勾起白鹤观那种空灵境界的回忆,正好符合此时心境的需要,于是写下了这首幽雅的四言诗,完全反映了苏东坡独到的棋文化观,以及他那清幽淡雅的心境,乾隆评曰:“清幽静妙,真得味外之味。”与这种棋境、心境和诗境相适应,书法的运笔、结体、章法皆极平易,气韵雅逸,无一点险仄之象。纯用中锋,技法纯熟,线条流丽温润,十四行顺写下来,颇为悠然,另起一行落“东坡”二字,整体给人以清新空灵之感,禅境与道家自然之化境充盈其间,正好与诗之“清幽静妙”的境界完全一致。

颖沙弥帖

拓本,本为写给参寥的一封信,存于三希堂石刻,作于元符元年(1098)十二月。参寥子是当时高僧,法名道潜,赐号妙总大师。他欲带爱徒颖沙弥自杭州渡海来见东坡,东坡虽然感激,然深知路途危险,故作此书止之。此帖开头便是“颖沙弥书迹峻耸可畏”,故孔凡礼在《苏轼文集》点校中说:“自本则尺牘起始文字言,本则尺牘开端当脱去一段文字。”可见收入三希堂石刻时即已残缺。此信正文共二十九行,因尊称空行而自然分六段书写,末另起一行署“轼再拜”,并钤“子瞻”篆章一枚。《三希堂法帖》此帖后有董其昌跋语:“东坡先生此卷乃海外书,不复作徐季海圆秀态,将以颜清臣之劲、王僧虔之淡收因结果。山谷所谓‘挟以文章忠义之气,当为宋朝第一’者,不虚也。”给予了极高的评价。

关于东坡是否学徐浩,是有争议的。黄庭坚认为学徐浩,苏过则以为非学徐浩。一是东坡挚友,一是东坡儿子,孰是孰非?董其昌在《画禅室随笔》中说:“东坡先生书,深得徐

季海骨力。”又说:“东坡先生书,世谓学徐浩,以予观之,乃出王僧虔耳。但坡公用其结体,而中有偃笔,又杂以颜常山法,故世人不知其所自来。”在此跋中则认为“不复作徐季海圆秀态”。这给我们一个启示:大概苏东坡早年确实学徐浩,但后来他把所学各体尽融于己,故难辨其所从出,至晚年则尽脱徐浩之意。黄庭坚与东坡结识早,他深知东坡书法所学,故谓东坡学徐浩;苏过相伴父亲,主要在东坡晚年,又东坡亦曾有“世或以谓似徐书者,非也”之语,故苏过认为父亲不学徐浩。这也是符合常理的。

献蚝帖

拓本,《苏轼文集·佚文汇集》自《大观录》移入,题为《食蚝》;《苏轼书法全集》自《晚香堂苏帖》收入,题为《冬至帖》。作于元符二年(1099)冬至前二日。东坡于海外生活艰苦,然时有僭人饷食者。这则杂记记录了僭人献蚝,自己与儿子煮而食之的经过,末云:

每戒过于慎勿说,恐北方君子闻之,争欲为东坡所为,求谪海南,分我此美也。

写得轻松诙谐,表现出东坡达观幽默的胸怀。尤其最后数句,读来让人捧腹。此帖共十二行,字有缺损,恣漫不可辨者多处。然整篇书作神完气足,炉火纯青,应为其晚年最优秀的代表作之一。其笔法娴熟,线条多变而流畅,结构严谨而开张,骨肉兼具,字体之扁长、大小、取势皆搭配得极为完美。苏东坡曾说过:“大难于结密而无间,小难于宽绰而有余。”此帖疏密自然得当,可谓“知白守黑”的范例。结体与章法上,有紧凑处,有宽松处,节奏自如。黄庭坚曾对东坡书法有“疏疏密密,随意缓急”之评,用在此帖上再恰当不过了。整篇作品厚重中见洒脱,灵动中见稳健,内涵丰富,表里兼美,给人的感觉正好是一位智慧而仁厚的老人在讲一个幽默的故事,毫无轻浮之感,却又非常轻快。书文并茂,味道十足。苏东坡曾说:“书必有神、气、骨、肉、血,五者阙一,不为成书也。”《献蚝帖》可谓神、气、骨、肉、血五者俱全者也。

陶渊明诗帖

拓本,《苏轼书法全集》自《晚香堂苏帖》收入。《苏轼文集·佚文汇编拾遗》收入时题为《自书陶渊明结庐在人境诗并跋》。元符三年的春天,许多美好的预兆降临桃柳庵。正月十三日,他乘兴把陶渊明那首著名的“结庐在人境”吟诵数遍,兴犹未尽,遂用研墨濡翰,挥洒一过。在陶诗后紧接着题写跋语曰:

陶公此诗。日诵一过,去道不远矣。庚辰岁正月十三日,饮天门冬酒,醉书。

全帖共十二行,陶诗字略大,跋语字略小。字取欹倾之势,字体略长,与他常用的偏体不同。苏东坡晚年极为推崇陶渊明的人生方式和自然本真的诗风,又极为推崇王羲之书法之萧散简远的意境。此作非常富有精神,又具有自然随意之趣,与陶诗意境及苏东坡那几日的心情完全吻合,复存王羲之魏晋风流,线条温润而毫不臃肿,流畅多变,通

体散发着清腴之气,萧散简远,韵味十足,极富“淡而实绮”的审美特点。

渡海帖

墨本,原件藏台北故宫博物院。它是苏东坡将要离开海南时留给赵孟得的便笺。元符三年(1100)五月,苏轼遇赦,接移廉之命,六月中旬离儋至澄迈,准备渡海。赵孟得当时在大陆未归,其子得知苏东坡将离岛的消息后,赶去拜见东坡,于是东坡留此便笺。此文长期散佚,连王文诰的《总案》都未提及。后虽被发现,然由于句读不明,上述这个细节至今有许多人仍未搞清楚。

整幅尺牍共十二行,另有封囊一行。此作最显东坡风态。东坡字题亦有多变,然体形扁扁确实是其主要的字体特征。东坡曾在次韵弟弟子由的一首诗中说:“吾闻古书法,守骏莫如跛。”可见“跛”(欹斜之势)已成为东坡追求古法的重要内容,字体的跛斜之势自然的构成章法,使整篇作品视觉效果非常独特。这种倾斜之态,兼以肥瘦相和,肉丰骨劲的笔法配合,则有一种疏疏跌宕,神气飞扬的意境,耐人寻味。这就是苏轼独创的“天真烂漫”之态。”

张睢阳帖

拓本,这是一联对仗句,作于元符三年六月中旬。苏东坡在离开海岛之前,自澄迈往琼城,造访门生姜唐佐,正好唐佐入村落未还,东坡于是就唐佐之母取灯心纸,拭开而书之:

张睢阳生犹骂贼,嚼齿露龈;
颜平原死不忘君,握拳透爪。

上联咏唐朝张巡抗击安禄山慷慨就义之事,下联咏颜真卿为叛贼李希烈所执不屈而死之事。“生犹骂贼”、“嚼齿露龈”与“死不忘君”、“握拳透爪”皆互文见义,他们对君国之忠贞,对奸逆之痛恨,苏东坡给予了热情歌颂,同时也是寄寓个人的品节感情,留给姜唐佐,可谓意味深长。

宋代洪曾曾来海南访问东坡之事,见姜唐佐之母,索书读之,惊曰:“醉墨敬倾。”明代李日华云:“东坡先生虽天材卓逸,其于书画二事,乃性所笃嗜,到处无不以笔砚自随。海南老媪见其擘灯心纸作字,……所以逸笔草草,动有生气,彼固一时天真发溢,非有求肖之念也。”看来应是东坡率意之作,故其书结体开张,潇洒自然。分四行,上联一行半,下联一行半,顺序排列,未又另起一行署“轼”字。与今天上下联左右相对以求对称的书写格式截然不同。这对我们研究楹联书法形式的演变历史,具有重要的文献价值。它告诉我们,苏东坡时代可能还没有形成左右相对的楹联书写格式。

苏东坡谪居海南期间书法创作达到非常高的境界,苏东坡本人也很自负,曾自云“不愧二王”。但是由于诸多因素,人们忽视了他在海南岛上的书法创作。希望通过本文的介绍,能够使更多的人对伟大书法家苏东坡在海南期间的创作有个比较全面的了解。

(作者为琼州学院教授)