

苏轼的“尚意”书法与《集归去来辞诗》刻石

路 远（西安碑林博物馆 研究员）

摘 要：本文围绕西安碑林藏苏轼《集归去来辞诗》刻石，对苏轼的“尚意”书法不践古人、追求个性自由的本质，及其在中国书法史上的地位，略加述评。对该刻石所据之墨迹本的由来及刊刻者邓霖其人，对苏轼这件书法作品产生的背景及其价值，略加考述。认为《集归去来辞诗》刻石之“六首本”和“十首本”各有出处，不能因为《苏轼诗集》收录10首，便轻易否定“六首本”。

关键词：苏轼 书法 《集归去来辞诗》刻石

西安碑林以拥有数量可观的唐代名碑而驰名，相比之下，所藏宋碑就要逊色得多，因为唐末以后全国的政治、文化中心已经东移。比如，能够代表宋代书法成就的所谓苏、黄、米、蔡四大家，其书迹刻石在碑林中就少得可怜。苏轼的书迹刻石仅有一件，即清刻《集归去来辞诗》刻石，而黄庭坚和米芾，虽然也各有一件，但可靠性却要大打折扣。本文要介绍的，就是苏轼的这件对碑林来说“物以稀为贵”的刻石，毕竟苏轼及其书法在中国书法史上的地位太重要了。

一、苏轼：宋人“尚意”书风的旗手

苏轼是巴蜀大地孕育出的最优秀的儿子，是宋代最伟大的文学家。他与其父洵、其弟辙，号称“三苏”，均入“唐宋八大家”。他对中国文化的贡献几乎是全方位的：为文，赋诗，填词，还有书法、绘画，在当时都是领袖群伦的角色。就书法而言，这位号称“我书意造本无法，点画信手烦推求”^[1]的大才子，没有把晋唐以来业已形成的法度放在眼中，他重视的是书写者主观情感的表达，是“法”之外的“意”，是“形”之外的“神”，是自成一家、不拘成法的个性。他举起了“尚意”的旗帜，开创了真正属于宋人自己的书法潮流。

大凡天才人物，都有坎坷的人生经历，苏轼也不例外。嘉祐元年（1056），苏轼首次出川，赴京师应试，次年便与其弟苏辙同榜进士及第，这一年他20岁。嘉祐六年（1061），他又应制科考试，入三等，授大理评事，签书凤翔府判官。自此至治平二年（1065）回京判登闻鼓院，在陕为官5年。按说，苏

轼少年得志，应该有一个不错的仕途，可事实并非如此。神宗即位后，重用王安石，实行变法。苏轼与王安石政见不同，上书言新法之弊，自然受到改革派的打击。熙宁、元丰间，他先后被外派至杭州、密州、徐州、湖州等地任地方官。元丰二年（1079），他牵涉所谓“乌台诗案”，以诽谤朝廷之罪下狱，获释后谪贬黄州团练副使。

元祐元年（1086），他终于熬到哲宗即位、旧党执政，始召还京师，历起居舍人、中书舍人、翰林学士兼侍读。然而，有独立见解、不党不群的苏轼，又与旧党也发生了政见分歧，他恐不见容，请外，元祐四年（1089）出知杭州。两年后虽召为翰林学士承旨，可在京城不数月，又遭谗请外，出知颖州、扬州、定州。绍圣元年（1094）哲宗亲政，新党再度得势，贬斥元祐旧臣，苏轼则以“讥斥先朝”之罪名降知英州（今广东英德），未至，又贬宁远军节度副使，惠州（今广东惠州）安置。绍圣四年（1097），再贬琼州别驾，居昌化（今海南昌江县）。直至徽宗即位，才遇赦北归，次年即建中靖国元年（1101），病逝于常州^[2]。

苏轼注定要成为伟大的文学家，他在政治上的迁阔和天真，注定了他当不了成功的政治家。他玩不了政治，尤其是在权力斗争最激烈的京城里。在远离政治中心的地方州县，他倒是能推行一些除弊便民的德政。其实我们应该庆幸，正是仕途坎坷，命运多舛，造就了这位旷世奇才。汴京的官场上，只不过少了一位练达圆通的官僚。然而，如果少了苏轼奔放灵动、



才思横溢的诗，少了他或气势豪迈、或空灵隽永的词，少了他雄辩滔滔、笔势纵横的文章，宋朝的文学星空会一下子黯淡许多。同样，如果没有苏轼“自出新意，不践古人”^[3]的“苏体”书法，没有他振臂一呼，鼓吹“尚意”理论，宋代的书坛也不会有后来的辉煌。

苏轼的蔑视成法，并不是一概否定前人的成就。他所反对的，是墨守成规，是被一成不变的古法束缚。今人曹宝麟先生是这样给宋人之“尚意”定义的：

什么是“意”？“意”就是内心感受和丰富联想。那么“尚意”也就特别注重作者的主观情感的作用，也就格外追求创作心态的自由。^[4]

苏轼所追求的，正是创作心态的自由，是用笔墨抒发个人主观情感，这应该是“尚意”书法的实质。

黄庭坚作为苏轼的学生，对老师的书法曾作如此概括：

东坡道人少日学兰亭，故其书姿媚似徐季海。至酒酣放浪，意忘工拙，字特瘦劲，乃似柳诚悬。中岁喜学颜鲁公、杨风子书，其合处不减李北海。至于笔圆而韵胜，挟以文章妙天下，忠义贯日月之气，本朝善书，自当推为第一。数百年后必有知余此论者。^[5]

这段文字常被后人引用，然而苏轼对其书似徐浩（季海）的说法颇不以为然：“世或以谓似徐书者，非也。”^[6]至于说他的书法出自颜真卿、杨凝式（风子）、李邕（北海），他倒是可以认同的。这与宋人对徐浩书法评价不甚高有关。不管苏轼的书法多么不拘成法，多么富于个性、自成一体，总要有所继承，只不过未被古法束住手脚，写出了自家面目而已。

苏轼之子苏过则这样评价父亲的书法：

吾先君子岂以书自名哉。特以其至大至刚之气，发于胸中而应之于手，故不见其有刻画妩媚之态，而端乎章甫，若有不可犯之色。少年喜二王书，晚乃喜颜平原，故时有二家风气。俗子不知，妄谓学徐浩，陋矣。^[7]

苏过对将其父书法比之徐浩十分反感，耿耿于怀，他认可的是“二王”和颜真卿。后世评价苏轼书法，也多以其出自“二王”和颜真卿，或者比之于纯

粹“二王”一脉的李邕，乃至以学颜见长的杨凝式。其实，苏轼之书取法于谁、似于谁，并不重要，重要的是他没有被任何前人的“法度”所束缚，“苏体”就是“苏体”，他的书法只属于他自己。

而比这些更为重要的，是苏轼为宋代文人书法提出了“尚意”的理论体系和审美标准。苏轼自许识书：“吾虽不善书，晓书莫如我。苟能通其意，常谓不学可。”^[8]在他的眼里，书法的“意”，即书者对主观情感的抒发表达，要高于前人之“法”。他认为：“书必有神、气、骨、肉、血，五者缺一，不谓成书也。”^[9]这里的“神”、“气”，是相对于直观的“形”而言，是内在的，抽象的。

“形似”只要下功夫临摹即可达到，可要“神似”，要“传神”，要表达出字外之“意”，则需要天分、学识和修养。所以苏轼曾告诫两位外甥：“退笔如山未足珍，读书万卷始通神。”^[10]黄庭坚一语道破苏轼书法为他人难以企及的关键：“余谓东坡书，学问文章之气郁郁芊芊，发于笔墨之间，此所以他人终莫能及尔。”^[11]俗笔所不能及者，正是东坡先生远高于常人的天赋和神思超逸的书卷气。这种“神”，这种“气”，这种“意”的抒写，是自然地流露，是“心忘其手手忘笔，笔自落纸非我使”^[12]。

苏轼在书法实践和品评前人书作时，最看重的是创新和个性。他的运笔迟滞，结体肥扁，腕着笔卧，浓墨如糊等，均是有意与当时通行标准唱反调，且不顾时人之讥评，我行我素。在前代书法家中，苏轼最推崇的是能够“变法出新意”的颜真卿：“颜鲁公书雄秀独出，一变古法，如杜子美诗，格力天纵，奄有汉魏晋宋以来风流。”^[13]而且，他对自己的书法非常自信：“此纸可镌钱祭鬼，东坡试笔，偶书其上，后五百年，当成百金之值，物固有遇不遇也。”^[14]具有个性的作品，才有持久的生命力，这是苏轼所以自信的理由。

二、苏轼书《集归去来辞诗》刻石

苏轼的书法作品，主要是楷书和行书，而以更能体现“尚意”精神的行书为多。他当年应该书写过大量碑刻，只是没有保存下来。据南宋人周煊《清波杂志》所记，就在他去世后不久，“淮西宪臣霍汉英

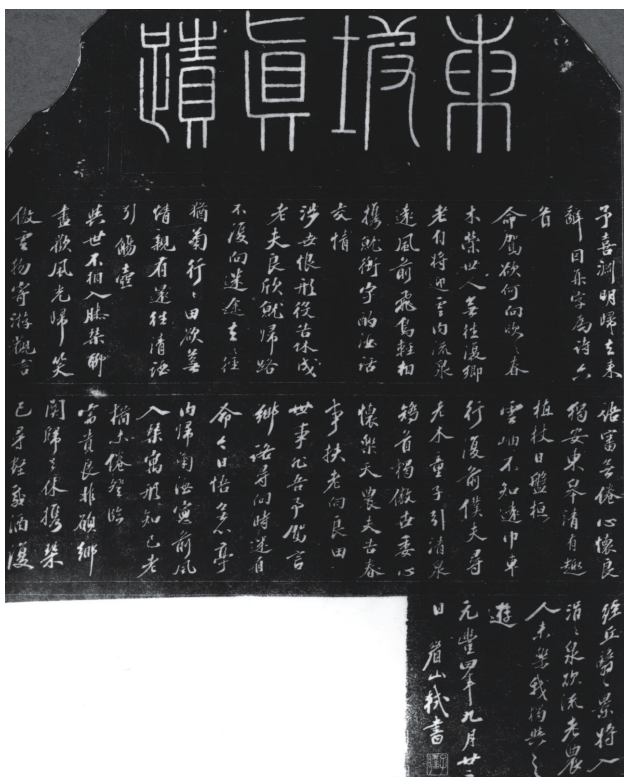


图1 苏轼《集归去来辞诗》刻石（拓本）



图3 陈列于碑林第四室的《集归去来辞诗》刻石

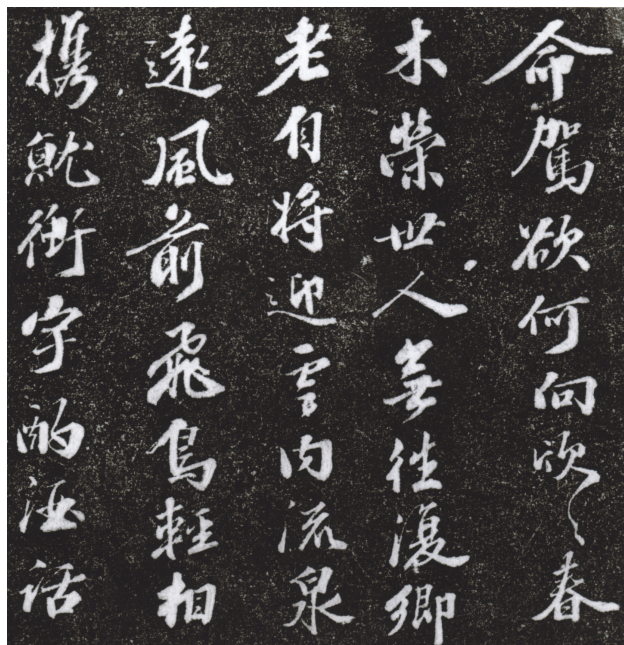


图2 苏轼《集归去来辞诗》刻石（拓本，局部）

奏：欲乞应天下苏轼所撰碑刻，并一例除毁。诏从之。时崇宁三年也。”^[15]此时徽宗即位不久，朝中新旧两党的斗争再度升温，得宠于徽宗的蔡京为打击元祐旧臣，炮制《元祐党籍碑》，列司马光、苏轼等“奸党”309人姓名于其上，“永为万世臣子之戒”。幸而苏轼死得“及时”，没有见到这一天，可他所书撰的碑刻却难逃此劫。我们今天耳熟能详的苏轼所书碑刻，均非原碑而是后世重刻。

然而，碑石可以砸毁，苏轼一生所写的大量书札信函、纸本墨迹，却是无法收回销毁的。政治上的打压反而使天下人更加珍重苏轼的书迹。所以能保存至今的苏轼书法的墨迹本还是比较多的，北京故宫博物院、台北故宫博物院、上海博物馆，均有收藏。此外，宋代刻帖之风兴起，苏轼的许多书迹又被刻成单帖、丛帖，以石刻或石刻拓本的形式保存了下来。其中最著名的当数《西楼帖》。该帖系苏轼个人丛帖，南宋乾道四年（1168）成都知府汪应辰刻于府治西楼下，故名。这里是苏轼故乡，刻帖之时苏轼去世不过六十余年，可供搜集的故纸遗墨颇为可观，汪氏初刻者达30卷之多。此帖现有拓本残卷存世（藏天津博物馆），得东坡书65种，民国时影印本装为6册。

碑林中《集归去来辞诗》刻石虽为碑形，可按内容来讲，实为苏轼书法单帖，通常称作“集归去来辞

诗”。圆首方座，高265厘米，宽102厘米。额题“东坡真迹”4字，篆书。诗句分3栏刻，凡42行，行7至8字，行书。苏轼为这一组诗所加的诗题：“予喜渊明归去来辞因集字为诗六首。”末署：“元丰四年九月二十二日眉山轼书。”（图1，2）接下来是两则跋文，其一云：“广陵周镐、张卉、周瑄同观于岳起阁，时重九日也。”很可能是原题于墨本之上者。其二是刻石者邓霖对此“东坡真迹”的来历、流传及刻石缘由所作的说明。这两则跋文之后，还应有跋文若干，不知何时何故统统被凿去，从痕迹看，似有5则（图3）。所幸刻石者本人的最重要的一则完好无损，兹抄录如下：

先子每言苏文忠公真迹，乃友人陆平原文学所贻者。本金沙周冢宰家物，平原，周之姻也。昔年曾见之，后乃流落人手，平原偶购得焉，视若拱璧。每出以共赏，曰：文忠公真迹，端严典重，虽与黄、米并称，而曩非所及。每什袭藏之，不肯轻以示人，惧作米颠袖中第三石，为具眼者攫之而走也。今老矣，弱

息稚龄，但觅枣与栗耳。惟君与予异乡莫逆，而有嗜痂之癖，特以相赠，他日携归盱江，见此不异邗江晤对时也。自吾家遭兵变，故物荡然，惟此卷以在复阁中埋封尘坭，未付消沉。殆昔人所云，六丁收拾，故令鲁灵光岿然独存耳。每忆不肖霖，幼于庭训时，先子尝手披是卷，指示其异，备道其详，切切识之。厥后先子遗命，以此卷付不肖霖，属为表扬。是以伯兄三千里外叮宁封寄，因亟镌之文庙中，以志不敢忘先子珍重友贻之意。且以告世之摹仿文忠书而徒见陈眉公晚香堂墨刻者，俾知沧海遗珠，正自不少也。康熙二十二年岁在癸亥仲春花朝日不肖霖谨识。（文末镌刻印章二枚，一为阳文“邓霖”，一为阴文“动楫”）

据邓霖跋文，这件“苏文忠公真迹”原是“金沙周冢宰”之家藏，邓霖父亲的友人“陆平原文学”，是周家姻亲，昔年曾在周家见过此物。后来这卷真迹从周家流出，落入他人之手，碰巧又被陆平原偶然购

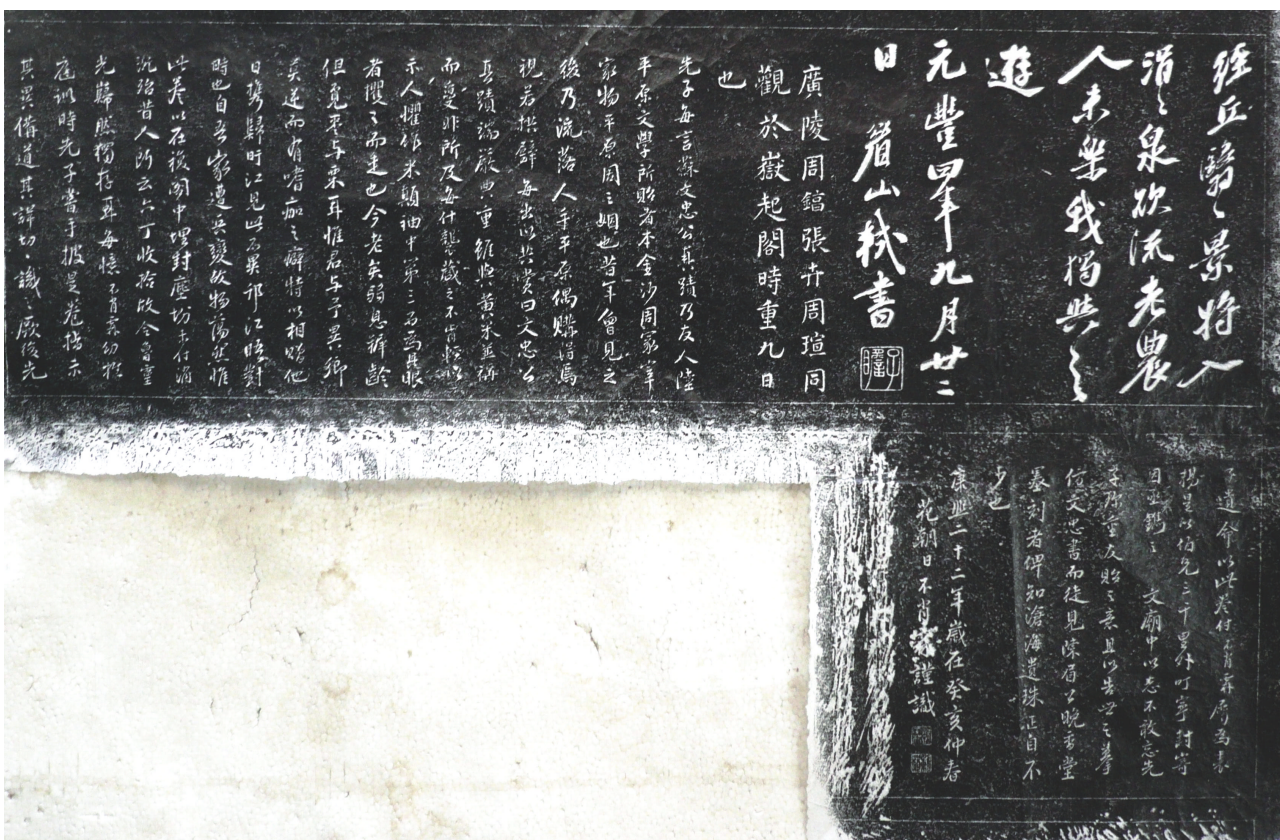


图4 帖末邓霖跋文（该帖拓本通常不拓这部分）

得，自然“视若拱璧”，“不肯轻以示人”。邓霖之父常与陆平原一起欣赏东坡真迹，交流心得。陆平原老迈后，便将此卷真迹赠给邓父。邓父将其携归故乡，之后“家遭兵变，故物荡然”，惟此卷安然独存。邓霖幼时，其父“尝手披是卷，指示其异”，至临终时又将此卷交付邓霖，“属为表扬”，即让他刻石以广流传。当时邓霖应该在西安为官，他的“伯兄三千里外叮宁封寄”，于是他“亟镌之文庙中”，即刻之于碑林，“以志不敢忘先子珍重友贻之意”，时间是“康熙二十二年岁在癸亥”。（图4）

西安碑林中邓霖刻石，除了这件苏轼《集归去来辞诗》，还有康熙二十一年刻于一石之两面的赵孟頫书《天冠山诗》和《五岳真行图》。另外，祝允明《草书乐志论》刻石，也附有邓霖康熙二十二年跋文，估计该帖之刻也与其有关。然邓霖其人，笔者虽已多方查检，却不见于文献记载，只在《清人室名别称字号索引》中，查得—“邓雯”，注“原名霖”，其籍贯是“南城”，字“动楫”，室号“即我庐”^[16]。南城在江西省，今仍有此县。五代南唐时曾以南城为治所置“建武军”，故邓霖《天冠山诗》跋文署“建武邓霖”。又因南城在盱江之畔，故邓霖《草书乐志论》跋文署“盱江邓霖”。另外，《集归去来辞诗》邓霖跋文署款之后，刻印章两枚，一为阳文“邓霖”，一为阴文“动楫”；《草书乐志论》跋文后亦刻印章两枚，一为阳文“邓霖之印”，一为阴文“动楫”。则此“邓雯”之信息，与碑刻上邓霖之署款印章一一相合，二者当是同一人无疑。此邓霖能够在碑林中刻帖数种，应该是很有身份很有地位的人。

需要说明的是，在这件刻石的另一面，刻有沈荃所书《太上感应经》，其后有康熙之初任陕西巡抚之贾汉复的跋文，虽未署年月，然贾汉复离陕是在康熙七年（1668），则此经之刻应在此之前。那么，邓霖康熙二十二年（1683）刻《集归去来辞诗》，无疑是刻在此《太上感应经》的碑阴。

苏轼的《集归去来辞诗》，收入了他的诗集，不过是10首而不是6首，题曰“予喜读渊明归去来辞，因集其字为诗十首，会儿曹诵之，号归去来集字云。”^[17]《四库全书》之《东坡全集》所收者也是10首，题曰“集归去来诗十首”^[18]。而作为书法作品

的苏轼手书《集归去来辞诗》，南宋《西楼帖》是否收入，不能确知，因为《西楼帖》三十卷今只存残拓十卷。不过明万历间华亭陈继儒所刻《晚香堂苏帖》收入了此帖，为十首小字本。后来清乾隆间旌德姚氏之《晚香堂帖》、光绪间成都杨氏之《景苏园帖》，均刻入此帖，均为十首本。六首本除刻于西安碑林者外，仅见于《萼辉堂苏帖》，该帖系康熙四十三年（1704）延陵吴一蜚所刻，晚于邓霖。

据陆增祥《八琼室金石补正》，江苏太仓也有苏轼所书《集归去来辞诗》刻石，为十首本。太仓刻石的内容有四：一为陶渊明《归去来兮辞》，一为《集归去来辞诗》，一为苏轼取陶氏《归去来辞》声律而作的另一篇辞，一为《赤壁赋》。陆增祥于书中该刻石条下称：“高九寸五分，广二尺五寸六分。八十九行，行二十五字，正书杂行笔。在太仓黄氏宗祠。”未言石数，应是一石，按尺寸推断，字径很小。帖首有苏轼题记曰：

元丰甲子，余居黄五稔矣，盖将终老焉。近有移汝之命，作诗留别雪堂邻里二三君子。独潘邻老与弟大观，复求书赤壁二赋，余欲为书归去来辞，大观砉石欲并得焉。余性不奈小楷，强应其意，然迟余行数日矣。苏轼。^[19]

“元丰甲子”是元丰七年（1084），苏轼谪贬黄州（今湖北黄冈）五年后，又有移汝之命，应朋友之请书此留念。而碑林中邓霖所刻者为元丰四年所书，早3年，内容刚好是10首中的前6首。或许可以这样推断：苏轼书写前者时，可能只吟成了6首，其诗题曰“予喜渊明归去来辞因集字为诗六首”；过了3年书写后者时，才凑足10首，其诗题即“予喜渊明归去来辞因集字为十诗”。这大概就是苏轼书《集归去来辞诗》有“六首本”也有“十首本”的原因吧。

苏轼谪居黄州的5年，是他人生的重大转折。曾经满怀政治忧患，锋芒毕露，期望在仕途上有一番作为的他，带着受伤的心灵，抛却忧国忧民的具体的政治关怀，在平淡自然的田园生活中，得到了抚慰，找到了归宿。他终于从浑浊的官场中摆脱出来，转而去体悟自然、体悟人生。也正是在黄州期间，苏轼的精神世界开始了由崇儒向崇道崇佛转变，由锐意进取、济世报国的入世者，变成一个超然物外、谈禅说理的

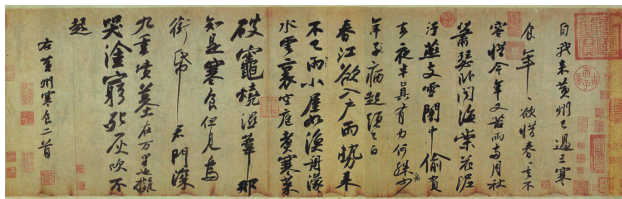


图5 《黄州寒食诗》帖（现藏台北故宫博物院）

梦醒者。这种脱胎换骨的转变，当然会反映在苏轼文学创作的题材和风格上。那种抒发济世豪情、关心百姓疾苦的文字淡出了，取而代之的是用朴质清新的笔触，记游写景，咏物言情，怀古感旧，悟道参禅。自然，也不再具有那种大气磅礴、豪迈奔放的风格，取而代之的是空灵隽永、旷达平淡。

与苏轼的诗词一样，他用来抒写襟怀的书法，在黄州时期也发生了质的飞跃。他那些公认的精采的书法作品，多写于黄州或黄州之后，比如，被誉为与王羲之《兰亭序》和颜真卿《祭侄稿》比肩的“天下第三行书”的《黄州寒食诗》（图5），便书于元丰五年（1082）。这也是一篇恣意挥洒的草稿，是他所说“书初无意于佳乃佳尔”^[20]的最好的诠释。此外，还有《杜甫桤木诗卷》（元丰四年）、《前赤壁赋卷》（元丰五年）等等。刻于碑林的《集归去来辞诗》6首，也是黄州时期的作品。苏轼对陶渊明非常崇拜，尤其喜欢《归去来辞》，在黄州他不仅写《归去来辞》的集字诗，还写了大量的“和陶诗”，因为二人的心灵是相通的。

邓霖当年据以刻石的这件墨迹本，除邓霖跋文所记之外，未见其他书学、书史著作言及，且此墨迹本后来不知所终，所以这件《集归去来辞诗》刻石的可靠性似缺乏有力的支撑。前人也有以“六首本”为伪刻者，由于苏轼书作存世量很大，且多为墨迹本，某件书迹刻石的可靠性很少有人去深究。其实，同一书者同一题材有数种作品传世的情况并不少见，况且“六首本”与“十首本”有一个时间差，不能因为《苏轼诗集》收录10首，便否定“六首本”。好在此

刻石仅几则跋文被凿去，东坡先生的行书基本完好，刻石者邓霖的跋文也被“凿下留情”保留下来，则对这件刻石的可靠性和书法艺术价值的认识，还可以讨论，博雅君子自可品评研究，见仁见智。

注释：

- [1] 语出《石苍舒醉墨堂》诗，见《东坡全集》卷二，上海古籍出版社影印文渊阁《四库全书》第1107册。
- [2] 《宋史》卷三三八《苏轼传》。
- [3] 《苏轼文集》卷六九《评草书》，中华书局，1986年。
- [4] 曹宝麟：《中国书法史·宋辽金卷》，江苏教育出版社，1999年，第110页。
- [5] 《山谷集》卷二十九“跋东坡墨迹”条。见上海古籍出版社影印文渊阁《四库全书》第1113册。
- [6] 《苏轼文集》卷六九《自评字》。
- [7] 语见宋人葛立方《韵语阳秋》，载《历代诗话》，中华书局，1981年。另见马宗霍《书林藻鉴》卷九“苏轼”条，文物出版社，1985年。
- [8] 语出《和子由论书》诗，见《东坡全集》卷一。
- [9] 《苏轼文集》卷六九《论书》。
- [10] 语出《柳氏二外甥求笔迹》诗，见《东坡全集》卷五。
- [11] 《山谷集》卷二十九《跋东坡书远景楼赋后》。
- [12] 语出《小篆般若心经赞》，见《苏轼文集》卷二十一。
- [13] 《苏轼文集》卷六九《书唐氏六家书后》。
- [14] 《苏轼文集》卷六九《戏书赫蹄纸》。
- [15] 宋·周煇：《清波杂志》卷五“重刻醉翁亭记”条，中华书局，1997年。
- [16] 杨廷福、杨同甫编：《清人室名别称字号索引》（增补本），上海古籍出版社，2001年，下册第890页。
- [17] 清·王文皓集注：《苏轼诗集》卷四三，中华书局，1982年。
- [18] 《东坡全集》卷三二《集归去来诗十首》。
- [19] 清·陆增祥：《八琼室金石补正》卷一八“苏子瞻归去来辞集诗并赤壁赋”。
- [20] 《苏轼文集》卷六十九《评草书》。