

东坡亭下法自新

文 / 三月雪

北宋文学家、书法家苏轼晚年因获罪南迁儋州数载，后北归途中，与合浦结缘。他寓居合浦两个月，不仅留下了许多墨宝和诗文以及活动遗迹，还把掘井的技术带到了当地，对当地经济文化发展产生了积极的推动作用，而他的诗文和书法更是对合浦文化、教育影响深远。

提到苏轼，人们很自然地首先想到“唐宋八大家”，想到《念奴娇·赤壁怀古》。的确，作为“唐宋八大家”之一，苏轼在文学史上有着重要地位，而他的艺术成就也毫不逊色。他的书法造诣和诗词成就是相辅相成的，其书法不仅有着非常高的艺术造诣，还开创了以意取胜的先河，造意自然，不囿于成法，把书法和诗词完美结合起来，自成一家，成为宋代书法“四大家”之首。他为书以意取胜，融合先贤笔法而不泥古，率性本真，独树一帜，造意本无法而独得天真之趣。苏轼的书法如一股清流，以意入字，以字形诗，诗书辉映，因此备受推崇，在当时文坛也产生了广泛的影响。苏轼可以说是宋代文坛的领袖人物，而他的人生，更是跌宕起伏，瑰丽多彩。

风雨渡廉州

合浦，古称廉州。由于独特的地理位置，而成为中国古代海上丝绸之路的始发港，时间可以追溯到 2000 多年前的西汉时期。而到了宋代，这里依旧是连通海路的重要港口。

北宋元符三年（1100 年）六月二十日，苏轼乘一艘木船乘风破浪，在风雨之中，从海南岛儋州经雷州穿越廉州湾（现在的北部湾）来到合浦。据《廉州志》记载，苏轼因获罪被发配到海南儋州并谪居三载，后来宋徽宗即位，大赦天下，遂得以奉诏内迁，“量移廉州”，在合浦等候任命。赴任途中，一路上暴雨如注，海浪滔天，桥断水涨，很不顺利。这次行程给苏轼的印象极为深刻，他在《书合浦舟行》里记述了此行的艰辛：

“予自海康适合浦，遭连日大雨，桥梁尽坏，水无津涯。自兴廉村净行院下，

乘小舟至官寨。闻自此以西皆涨水，无复桥船。或劝乘艇舟并海即白石。是日，六月晦，无月。碇宿大海中，天水相接，疏星满天。……七月四日合浦记。时元符三年也。”

苏轼在风雨中渡海来到廉州，虽然艰辛，但是毕竟结束了流放生涯，人生恢复到了一个平静时期。他在廉州的两个月，遍访好友，品茗参禅，写诗论道，留下了很多精彩篇章，也留下了很多有趣的轶事和活动遗迹。苏轼曾为海角亭题写“万里瞻天”四字，时太守张左藏与好友欧阳晦夫（欧阳修之子）、地方名士邓拟等人在海角亭置宴为苏轼接风，苏轼面对苍茫的大海，感于海天之美，欣然挥毫而题。惜几经兴废，原匾早已无存，现在的匾额是后人集苏轼字体而成。海角亭檐柱有清代陈司燿所撰对联一副：“海角虽偏，山辉川媚；亭名可久，汉孟宋苏。”宋苏即指苏轼。苏轼下榻的清乐轩后来改作了东坡亭，以供人们凭吊纪念。亭东有东坡井，据说为苏轼亲手所挖，现在东坡井和东坡亭成为当地著名的人文景观。苏轼旅居廉州虽短短两月，但他的文风和诗作影响了整个区域的文人群体，促进了当地人文环境的发展。

奇帖寄文思

苏轼晚年屡遭贬谪，兼有丧妻失子之痛，可谓打击重重，这对一向豪放率真的他产生了很大的影响。苏轼整个南迁北归路程，环境复杂多变。值得一提的是，正是由于环境的诡谲变化，使得苏轼由豪放不羁变得安贫乐道，成就了他晚年成熟稳健的文风和书风。其在北归合浦路上所书《答谢民师论文帖》即体现了这一特点。

《答谢民师论文帖》写于元符三年（1100年），苏轼遇赦北归，应好友谢民师之邀在广州做短暂停留，这是苏轼在离开后写给谢民师的第二封信。从内容上看，文章主要表达了苏轼的文学见解，并阐述了艺术传达的规律：一是要“文”，“言之不文，行而不远”；二是要“达”，“辞至于能达，则文不可胜用”。但艺术传达是有条件的，这就是“使是物了然于心”“了然于口与手”。他主张艺术传达要讲求方法，要以平和的言辞抒情达意，“常行于所当行，常止于所不可不止”，才会“文理自然”而透彻明晰。苏轼同时批评了西汉文学家扬雄“好为艰深之辞”、

追求晦涩，只在雕琢上下功夫的做法。这些论述集中体现了苏轼的文学思想和艺术理念，关于文学创作和治学的理论非常精当，于今仍然有极强的借鉴意义。

《答谢民师论文帖》是苏轼晚年书法作品，结体老劲端严，厚重而不失神采，丰腴而不显壅塞，严谨有度，变幻自然。清代藏书名家顾文彬称赞此帖书法之妙说：“东坡尺牍狎书，姿态横生，不矜而妍，不束而严，不秣而豪。”此帖丰厚凝重而又刚毅奔放，通篇恣意挥洒却妙趣天成，创设“无意于佳乃佳”之境。苏轼曾自语：“吾书虽不甚佳，然自出新意，不践古人，是一快也。”取法自然，是苏轼书法的重要特点。细品苏轼行书《答谢民师论文帖》，书文辉映，一气贯通，如行云流水，有不可止遏之势。元代书法家俞和评其书谓：“东坡先生在当时诸公间第一品人也，余每于人家见尺牍片纸，未尝不爱赏，得其遗迹犹可想其风度，况笔精墨妙耶。”也正像明代书法家娄坚在卷后跋所言：“坡公书肉丰而骨劲，态浓而意淡，藏巧于拙，特为淳古。”于此可见后世对此帖的推崇，此幅作品应算是苏轼书法中的精品。

名人尺牍作为一种特殊的书写格式，承载一种特殊的士人文化，于今已不多见，但因其历史文化的积淀而受到书法家的青睐，更得到收藏家的喜爱，苏轼《答谢民师论文帖》集文物、收藏、学术、艺术价值于一体，可以说是一幅极具价值的尺牍上品。

洞庭春色赋

苏轼第二次被贬，赴岭南途中也有一幅书法名篇，那就是《洞庭春色赋》。《洞庭春色赋》，纵 28.3 厘米，横 306.3 厘米，行书三十二行，二百八十七字，此赋与《中山松醪赋》并后记，用白麻纸七纸接装，纸墨俱佳，气色如新。

元祐六年（1091 年）冬，苏轼被贬往岭南，中途遇大雨阻滞襄邑（今河南睢县），心有所感，于是书此赋以述情怀。自题：“绍圣元年（1094 年）闰四月廿一日将适岭表，遇大雨，留襄邑，书此。”

此时，苏轼笔墨更为纯熟老健。其书法结字紧严，意闲态雅，奇正相谐，浑厚质朴，豪宕处有端劲，稳健中寓妍秀。乾隆曾评：“精气盘郁豪楮间，首尾丽富，信东坡书中所不多觐。”明末收藏家张孝思云：“此二赋经营下笔，结构严整，

郁屈瑰丽之气，回翔顿挫之姿，真如狮蹲虎踞。”明代文学家王世贞云：“此不惟以古雅胜，且姿态百出，而结构谨密，无一笔失操纵，当是眉山最上乘。观者毋以墨猪迹之可也。”

《洞庭春色赋》无论从内容还是书法层面，都可以说是苏轼的精品之作。而从艺术价值来说，也不逊于苏轼的另一名篇《黄州寒食诗帖》。《洞庭春色赋》更集中体现了苏轼晚年庄重沉稳且又不失豪迈的艺术风格，是诗文辉映的典范。《洞庭春色赋》字体多取斜势，用笔厚重而不滞涩，骨肉丰满，通篇气势连贯，章法有序，也体现了作者晚年身遭逆境而不乱于心的修养高度。与此帖同卷还有《中山松醪赋》，同为苏轼撰书，写于元祐八年（1093年）。两帖总计六百八十四字，是苏轼书法作品中字数最多的长卷。《中山松醪赋》与《洞庭春色赋》的书法风格一致，两者意蕴天然，和谐有度，相映生辉，姿态百出而结构紧密，此二赋皆以古雅取胜，是苏轼晚年书法代表作。

造意本无法

作为北宋文坛的代表性人物，苏轼无论从诗词文学还是书法方面都对后世产生了积极而深远的影响，其诗词一扫之前的柔靡凄婉，开创了气势恢宏的豪放派，而他的书法同样开创了一代新风。

苏轼提出的“尚意说”可谓前无古人。唐朝文化的空前繁盛把书法和诗文推到了一个极致的高峰，而北宋书坛则形成了一些固定模式。为书者莫不以法颜、柳为上，法度森严，中规中矩，从形式上限制了书法的进一步发展，唯其求变，才有新生。苏轼正是看到这一点，提出了书法“尚意”理论，以无法为有法，从形式上突破了前人的束缚，如一股清流，给当时的书法艺术带来了新的活力。他的“尚意说”得到了很多人的拥护和支持，一时间书风大盛，人们争相效仿。其弟兄、子侄苏由、苏迈、苏过，友人王定国、赵令畴，以及其后历史名人如李纲、韩世忠、陆游、吴宽、张之洞均学习他的书法风格，可以说是“人书并尊”。黄庭坚在《山谷集》里说：“本朝善书者，自当推（苏）为第一。”

尚意说，即是以心入字，以意取上，造意自然，提倡出新，不盲目模仿古人。苏轼曾言：“我书意造本无法，点画信手烦推求。”（《石苍舒醉墨堂》）苏轼的尚

意之说不是心血来潮，是有着理论和实践基础的。他曾经遍学晋、唐、五代名家，得益于王僧虔、李邕、徐浩、颜真卿、杨凝式，这使得他积淀深厚，所以才敢于创新，提出自己的见解。黄庭坚说他“早年用笔精到，不及老大渐近自然”“到黄州后掣笔极有力”。加之苏轼生性豪放，交游广阔，无论学问、胸襟，还是见识、经历均超过常人。其一生屡经坎坷，早年豪放挟有海外风涛之势，晚年愈加沉稳但气势未减。其书如人，豪放跌宕，丰腴而不妖媚，淳朴中蕴含天真，新颖处又不失古意。虽然尚意，但不是随心所欲、任性而为，而是在前人基础上的一种升华和提高。苏轼善于根据诗文内容和情境变化用书法线条体现自己的思考和情绪变化，点画之间，无不蕴含情感，同时融入禅学思想。其书空妙自然，以心入字，以意形文，心意相通，诗文达到完美的呈现，把文人书法提升到了一个新的高度，所以他传世的作品可以说无一不精。

如今，苏轼的遗迹可以说遍布大江南北，而随着海上丝绸之路的回归，一种“万里瞻天”的豪放情怀也在海上丝绸之路的始发港合浦再次升腾，我们仿佛看到一代文豪，穿越千年，重归合浦，在海角亭奋笔疾书。