开卷如亲书兴豪——乾隆皇帝对苏轼书法的临学

王亦旻

内容提要　临写苏轼书法作品是乾隆书法学习的重要组成部分，同时也是他全面感知苏轼人文思想的重要途径。清宫旧藏苏轼书法墨迹绝大多数是乾隆在位时入藏内府的，乾隆不仅进行鉴藏和刻帖，还反复临写，并将临写范围扩大到前人刻帖中的苏轼书迹。这些临书之作多保存于故宫博物院，整理研读这些书法习作，有助于我们了解一个痴迷书法艺术并深受苏轼书学思想影响的乾隆皇帝。

关键词　苏轼书法　乾隆临帖　学书思想

乾隆皇帝一生笃好笔墨丹青，广纳历代名家书画充盈内府，更乐此不疲地用心品鉴、题咏临摹。他在书法上几乎遍临宫中所藏诸家名作，留下大量墨迹。在目前所知乾隆御笔书画作品中，近半数属于临仿之作‹1›，达一千余件之多，其中九成为书法临摹。这些作品有著录于《秘殿珠林》、《石渠宝笈》初编、续编和三编（下文简称《秘殿》或《石渠》）者‹2›，有刻入《敬胜斋法帖》者，也有虽不见于上述著录，但见于各类公私收藏机构者，尤以故宫博物院保存最多。以现有乾隆临摹各家书作统计来看，他临仿苏书的数量仅次于临仿王羲之，居第二位，可见其对苏轼书法的重视。

作为中国传统文人的精神象征，苏轼对乾隆的影响并不局限于书画本身，而是涵盖思想、文学等艺文生活的各方面，诸如艺术卓识、诗文至言、思想观念、生活趣味等，都在乾隆的精神世界中打下了深刻烙印，书画仅是重要载体之一。乾隆一生对所见苏轼作品不断临学，已超越了单纯对书法风格的追摹，而上升到了与文化偶像之间思想艺术交流和碰撞的高度。因此便有了他面对苏轼书作时吟出“开卷如亲书兴豪”之句‹3›。一个“亲”字，道出了他对苏轼的艺术认可度；而一个“豪”字，反映出的不仅是乾隆对苏轼书法典型特质的认识，也是他观赏苏轼诗文时油然而生的豪迈之气，更诠释了他自身书法创作热情的来源。

‹1›　这个统计只包括装裱形制是卷轴册扇的乾隆作品，不包括故宫博物院所藏九千余件贴落作品，因为贴落中很少有临摹之作。

‹2›　文中所引《秘殿珠林》和《石渠宝笈》均出自《秘殿珠林石渠宝笈合编》一书，上海书店，1988年。以下版本相同，不另注明。

‹3›　见（清）弘历：《题苏轼中山松醪赋真迹卷》，载乾隆《御制诗二集》卷二一，文渊阁四库全书影印本，以下版本相同，不另注明。墨迹现藏吉林省博物院。

今天传世的苏轼书法绝大部分经过清内府收藏[1]，乾隆临苏之作也大部分存于故宫博物院。通过对这些御笔临作的整理，结合乾隆在苏轼作品上的题识与相关御制诗文，可以了解到他对所藏苏轼作品在赏鉴与临学上的不同取舍，及其在不同时期临写苏轼书法的特点与变化，有助于进一步探究苏轼在乾隆书法艺术成长中所产生的重要影响。

一　乾隆对苏轼诗文书法的接触与喜爱

乾隆对苏轼的喜爱始于潜邸读书时期，他对苏轼诗文颇为着迷，同时对其书法亦颇为欣赏，这与他生活、学习的环境密切相关。

首先是家庭的熏陶。清初顺治、康熙、雍正三位皇帝都重视研习书法，并深受董其昌书学思想、书法风格的影响，重视对“宋四家”，特别是苏轼、米芾书法的临学，并均有临写苏书的作品传世，如顺治《书苏轼武侯庙记》卷、《书苏轼满庭芳词》卷，康熙《书苏轼满庭芳词》卷、《临苏轼书五言诗》卷，雍正《临苏轼赤壁词》轴等[2]。这些作品无论题识中是否明言临苏，其实皆非严格意义上的对临原帖，而是以略具苏轼风格的笔法抄录其诗文。这是受董其昌所倡导的重笔墨神韵相合、轻结字造型相似的书坛风气影响使然。清初三朝皇帝所遵循的董其昌学书路径，即以颜真卿楷书为基础，上溯“钟、王”，下学“苏、米”，亦延续到乾隆的书法学习中，只不过他在皇子时期还停留在学颜真卿楷书和王羲之小楷阶段，尚未系统临学“宋四家”及以降的各种行草书风格的作品；但在诗词文赋方面已经大量接触苏轼的作品，并在日课习作中常以之为师。继位之初，他回忆自己的学习经历时说[3]：

念予志学时，所慕君子儒。诗亦尊李杜，文亦宗韩苏。

其皇子时期编辑的《乐善堂全集》中保留了很多这样的习作，如《读无逸》一文，引苏轼之说以辨[4]、拟苏轼游赤壁所作诗[5]、以苏轼雪浪石典故所赋新篇等[6]，皆可见苏轼的影响。黄庭坚讲到苏轼的才学与书法的关系时曾说[7]：

余谓东坡书，学问文章之气郁郁芊芊，发于笔墨之间，此所以它人终莫能及尔。

深通此理的乾隆亦非常看重诗文对书画意境的影响，因此在学习苏书的同时，对苏诗的叠韵唱和尤

‹1› 这些内府藏品除部分散佚外，基本藏于两岸故宫博物院及各地文博机构。

‹2› 这些作品都著录于《石渠》初编和三编中，现均藏故宫博物院。

‹3› (清)弘历：《夜静观书》诗，乾隆辛酉(1740)年所作，载乾隆《御制诗初集》卷四。

‹4› (清)弘历：《读无逸》文，载《御制乐善堂全集定本》卷九，文渊阁四库全书影印本，以下版本相同，不另注明。

‹5› (清)弘历：《拟苏子瞻游赤壁诗》，载《御制乐善堂全集定本》卷一五。

‹6› (清)弘历：《雪浪石》诗，载《御制乐善堂全集定本》卷一八。

‹7› (宋)黄庭坚：《跋东坡书远景楼赋后》，载《山谷集》卷二九，文渊阁四库全书影印本。

多，更将此视为增益自身文人气韵与书画修养的必由途径。

此外，乾隆自宝亲王时期就与朝中不少重要词臣书法家交往密切，其中张照对他的书法影响最大。张照受其舅王鸿绪影响，书法亦近师董其昌，远追晋、唐名家及“宋四家”，但他不为一家风格所囿，笔势雄强，天骨开张，个性突出，深得乾隆赏识，故乾隆在回忆张照的诗中感叹道[1]：

书有米之雄，而无米之略。复有董之整，而无董之弱。羲之后一人，舍照谁能若。即今观其迹，宛似成于昨。精神贯注深，非人所可学。

这位被乾隆誉为“羲之后一人”的书法家，在当时董其昌、王铎书风盛行的书坛，能摆脱时弊，独树一帜，回归苏轼所倡导的“端庄杂流丽，刚健含婀娜”书法笔墨境界[2]。而乾隆恰恰也对苏轼这一书法理论颇为认可，并为能与张照在书法艺术感觉上两相契合而得意。乾隆晚年(1786)得到颜真卿《祭侄文稿》真迹，遂作《祭侄文稿记》书于卷首，其中有“合端庄流丽为一”之赞[3]；次年又见张照在《临颜真卿争坐位帖》自识中有“曾见《祭侄文》真迹，所谓端庄杂流丽者，令人慨想如见其人”之语，遂赋诗云：“端庄流丽印千古，先获我心然不然。”[4]视张照为书法上的知己。

乾隆之所以能在品评颜书笔墨时与张照不谋而合，同张照对乾隆青年时期书法学习的影响与互动密不可分。早在雍正八年(1730)张照就曾为乾隆书顾天成所作《乐善堂全集序》一册[5]，还数次为他临写《石恪维摩赞、鱼枕冠颂、春帖子词三帖》合册、《听贤师定慧琴诗帖》册等苏轼书作[6]；乾隆则为张照《临苏轼三帖》合册题写引首“神摹玉局”，“神摹”之赞既是对张照临学苏轼书法境界的肯定，也是后来乾隆临学苏轼书法追求的目标。

目前所知乾隆皇子时期的书法习作中，虽未见临苏之作，但此时他已开始对苏轼作品的收藏，其中既有伪本晋戴逵《剡山图》卷后的伪苏轼题跋[7]，也有苏轼书《吏部陈公诗跋》页真迹[8]。这是目前所见乾隆最早收藏的两件苏轼书法，虽真伪各异，但也反映出他早年即对苏轼作品有所青睐，只是缺乏辨别的眼光。

继位后，乾隆将潜邸所藏书画与宫中旧藏合并，更大力搜罗，终使内府所藏苏轼作品达到75件，

‹1› 见(清)弘历：《忆旧诗·五词臣之刑部尚书张照》，载乾隆《御制诗四集》卷五九。

‹2› 此句出自(宋)苏轼：《次韵子由论书》，载孔凡礼点校：《苏轼诗集》卷五，中华书局，2018年。

‹3› 见唐颜真卿《祭侄文稿》卷首乾隆记文，载《故宫法书新编五——唐颜真卿墨迹》，台北故宫博物院，2013年。

‹4› 见《石渠续编·宁寿宫十五》著录张照《临颜真卿争坐位帖卷》后三段自识及乾隆题跋。

‹5› 此册著录于《石渠初编·乾清宫二》。

‹6› 此二册分别著录于《石渠》三编的延春阁和御书房，皆署“张照谨书”，乃是词臣为亲王作书的款题格式。

‹7› 此卷在《石渠》初编列“重华宫画卷次等”，画与题跋为明人一手伪作，卷前有乾隆宝亲王时的题诗与藏印，载《故宫书画录》第十五册，台北故宫博物院，1995年。

‹8› 此页为《宋四家集册》第一开，列《石渠》初编“重华宫书册上等”，钤宝亲王时期所用“乐善堂图书印”，载《故宫法书新编九、十——苏轼墨迹》上下册，台北故宫博物院，2012年。下引台北故宫博物院藏苏轼墨迹亦出自此书。

见于《秘殿》、《石渠》初编和续编著录者计67件，另有8件不见于二书著录，但见于《三希堂法帖》、《墨妙轩法帖》及民国初年金梁所编《盛京书画录》，有的虽无任何内府文献记载，但作品上有乾隆的玺印、题跋，抑或被乾隆临摹过，且一直存于宫中。而《秘殿》、《石渠》三编收录的9件苏轼作品，则未经乾隆寓目，亦未曾临写[1]。这75件中，绘画3件，书法72件，书写内容包括佛教经文、尺牍信札、自作及他人诗文、批答公文，以及在他人作品上的题跋。乾隆在不断搜集苏轼作品的同时，亦对这些藏品进行赏鉴分类，择其尤者刻帖刊布，择其适合自己学习者加以临写。

二　乾隆对苏轼书法墨迹的选择与临学

清内府所藏苏轼墨迹是乾隆临学书法的主要对象，但他并非遍临全部，而是有所选择；其选择时也并不局限于墨迹，还包括刻帖，而且从临写伊始便二者兼顾。对于苏轼墨迹的选择是在编撰《石渠》的基础上进行的，但《石渠》初编、续编对苏书的鉴选并不严谨，无论是初编时列为次等的“未能确辨真赝者”[2]，还是续编中乾隆自诩的“特抡精选”[3]，都难免掺入一些伪迹[4]。因此，乾隆在刊布法帖和临写书法时还需再加遴选，他命词臣梁诗正、汪由敦、蒋溥编纂《三希堂法帖》时，要“覆加校勘，择其尤者编次模勒”[5]；自己临帖虽没有明示选择标准，但通过其所临作品及自题仍可略窥一二。

从目前所见传世作品和文献记载来看，乾隆临写苏轼作品计93次，现将具体情况与《三希堂》、《墨妙轩》两部法帖中所刊刻的苏轼书法加以对照，列表如下[表一]。

［表一］**乾隆对苏轼墨迹的临写与刻帖**[6]

石渠著录情况	刻帖情况	内府藏苏轼墨迹名称	次数	临写时间
秘殿初编乾清宫上等		西方极乐世界阿弥陀佛安养道场十四字	2次	乾隆九年
石渠初编乾清宫上等	三希堂卷一二	诗次韵王晋卿送梅花一首	3次	乾隆九年、十八年、三十一年
石渠初编乾清宫上等	三希堂卷一二	春帖子词	5次	乾隆二十二年、三十六年、三十七年，无年款两次

‹1›　有关乾隆、嘉庆内府对苏轼作品的鉴藏情况，参见王亦旻：《乾隆皇帝与清内府所藏苏轼作品述略》，载《千古风流人物——故宫博物院藏苏轼主题书画特展》，故宫出版社，2020年。

‹2›　见《秘殿珠林初编・凡例》第二条。

‹3›　见《石渠宝笈续编・凡例》第四条。

‹4›　前揭王亦旻《乾隆皇帝与清内府所藏苏轼作品述略》已论及，此不赘述。

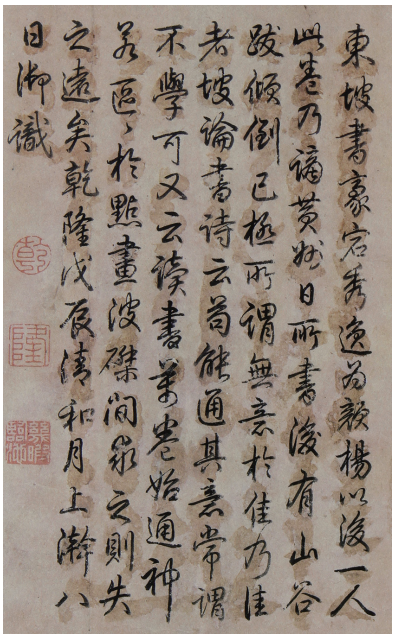
‹5›　乾隆编刻《三希堂法帖》的《特谕》，载《三希堂法帖》，北京日报出版社，1984年影印。

‹6›　此表之所以按次数而非件数统计乾隆临写苏轼书法的情况，是因为乾隆常有将多件苏书临写于一卷或一册之中的现象，苏轼本人书作也有一卷或一册之中合书几帖的现象，两者并非一一对应，而且乾隆刻帖和临写均是按帖取舍，故此表按每一帖临写次数进行统计，可更准确反映其临学苏书的情况。至于乾隆临苏之作中记载不详且已散佚者，或转临自董其昌等他人临苏之作者，均不在此表统计之列。

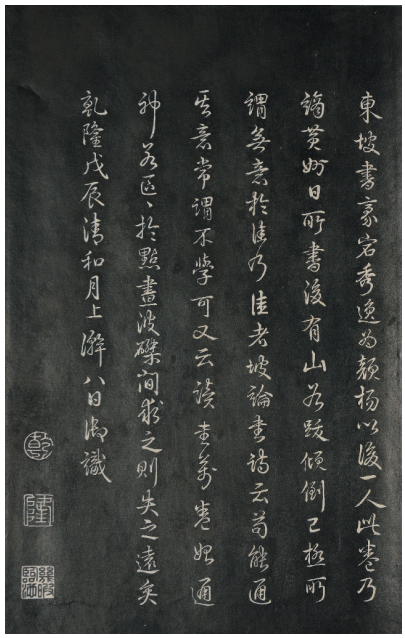
（续表一）

石渠著录情况	刻帖情况	内府藏苏轼墨迹名称	次数	临写时间
石渠初编乾清宫次等		满庭芳词	1次	无年款
石渠初编养心殿上等	三希堂卷一〇	致若虚总管帖	7次	乾隆二十八年，无年款六次
石渠初编养心殿上等	三希堂卷一〇	北游帖		
石渠初编养心殿上等	三希堂卷一〇	董长官帖	10次	乾隆十三年、二十年，无年款八次
石渠初编养心殿上等	三希堂卷一〇	七古一首答钱穆父元韵		
石渠初编养心殿上等		天庆观乳泉赋	2次	乾隆十一年、二十九年
石渠初编养心殿上等		黄庭内景经像赞	2次	乾隆十九年，无年款
石渠初编养心殿上等	三希堂卷一〇	付颖沙弥二帖	1次	乾隆二十年
石渠初编养心殿次等		西湖月夜泛舟诗	1次	无年款
石渠初编御书房上等		御书颂	1次	乾隆九年
石渠初编御书房上等	三希堂卷一一	前赤壁赋	2次	乾隆九年、二十年
石渠初编御书房上等		归去来辞	1次	乾隆七年
石渠初编重华宫上等	三希堂卷一二	石恪画维摩赞帖	4次	乾隆二十二年、三十年、三十九年，无年款
石渠初编重华宫上等	三希堂卷一二	鱼枕冠颂帖		
石渠初编重华宫上等	三希堂卷一二	吏部陈公诗跋		
石渠初编重华宫上等	三希堂卷一二	归安丘园帖	2次	乾隆二十年，无年款
石渠续编乾清宫	墨妙轩卷三	阳羡帖	3次	乾隆二十六年，无年款两次
石渠续编乾清宫	三希堂卷一二	尊丈帖		
石渠续编乾清宫	三希堂卷一二	京酒帖	2次	乾隆二十年，无年款
石渠续编乾清宫	三希堂卷一二	宝月帖		
石渠续编乾清宫	三希堂卷一二	啜茶帖	1次	乾隆二十年
石渠续编乾清宫	三希堂卷一二	令子帖		
石渠续编乾清宫	三希堂卷一〇	记子由梦中诗帖		
石渠续编重华宫	三希堂卷一〇	致季常一夜帖	8次	乾隆二十年、二十四年、二十六年，无年款五次
石渠续编重华宫	墨妙轩卷三	黄州谢表		
石渠续编重华宫		草书千字文	2次	乾隆三十五年两次
石渠续编重华宫	墨妙轩卷三	江上帖	3次	乾隆十九年、二十六年，无年款
石渠续编重华宫	墨妙轩卷三	溪亭诗	3次	乾隆二十六年、二十八年、四十八年
石渠续编养心殿	三希堂卷一一	安焘制草	3次	乾隆十八年两次，无年款
石渠续编养心殿		钱侯不愿仕斋诗帖	2次	无年款两次
石渠续编养心殿	三希堂卷一〇	次韵秦太虚见戏耳聋诗帖		
石渠续编养心殿	三希堂卷一〇	东武帖	5次	乾隆二十年，无年款四次
石渠续编御书房	三希堂卷一〇	渔父破子词		
石渠续编宁寿宫	三希堂卷一一	黄州寒食帖		
石渠续编宁寿宫	三希堂卷一一	洞庭春色赋	1次	乾隆三十五年
石渠续编宁寿宫	三希堂卷一一	中山松醪赋	3次	乾隆十九年、三十五年，无年款
石渠续编宁寿宫	三希堂卷一二	杜甫桤木诗	3次	乾隆十九年、二十三年，无年款
石渠续编宁寿宫	三希堂卷一〇	与郭廷评书帖		
石渠续编宁寿宫		久留帖	2次	无年款两次
石渠续编宁寿宫	三希堂卷一〇	屏事帖		
石渠续编淳化轩	三希堂卷一〇	武昌西山赠邓圣求		
非石渠	三希堂卷一〇	新岁展庆帖	5次	乾隆二十年两次，无年款三次
非石渠	三希堂卷一〇	人来得书帖		
非石渠	墨妙轩卷三	答毕仲举书		
非石渠		净因院画记	2次	乾隆二十年、三十三年
非石渠		渡海帖	1次	无年款

〔图一:1〕乾隆《跋苏轼黄州寒食帖》墨迹
台北故宫博物院藏



〔图一:2〕乾隆《跋苏轼黄州寒食帖》
清拓《三希堂法帖》



由上表可见，《石渠》初编中列为次等的苏轼书法，乾隆在刻帖时均不选用，亦很少临写。目前仅见《满庭芳词》轴和《西湖月夜泛舟诗》卷被其各临一次，而这两件都是之前分别被顺治、康熙临写过的，故不排除乾隆临此类次等苏书与祖辈有关。乾隆临写的其他苏书大部分也被选入《三希堂》、《墨妙轩》两部法帖，但也有一些经乾隆临写而未刻入这两部法帖中，而刻入法帖中的苏书亦有未见临写者。这说明乾隆在欣赏和临摹苏轼书法时存在不同的取舍角度，有的适合依点画结构进行临写，有的更需要领悟其章法气韵，这在他推崇却不临仿《黄州寒食帖》中体现得尤为突出。

《黄州寒食帖》被董其昌视作苏轼书法中的“甲观”之作，在乾隆继位之前已入藏清宫，备受推崇。《三希堂法帖》中不仅刊刻原帖，还将乾隆在苏轼书与黄庭坚跋之间题写的跋文一并刻入。跋文除赞赏此书之佳妙外，更对书法中能学与不能学的辩证关系有所体悟，有助于我们探究其不临此帖的原因。跋文云：

> 东坡书豪宕秀逸，为颜、杨以后一人，此卷乃谪黄州日所书，后有山谷跋，倾倒已极，所谓无意于佳乃佳者。坡论书诗云：苟能通其意，常谓不学可。又云：读书万卷始通神。若区区于点画波磔间求之，则失之远矣。乾隆戊辰清和月上浣八日御识。

据款署，此跋题写于“戊辰”，即乾隆十三年(1748)，但墨迹与《三希堂法帖》所刻此跋用笔明显不同，《帖》中之跋移至董其昌跋后，与其三十多岁时小行楷书清秀略显稚嫩的特点吻合，墨迹中的跋则更接近六十岁时的沉稳用笔〔图一：1、2〕。此外，墨迹题跋部分的纸张通篇有明显刮擦痕迹，可以判定是乾隆将自己早年题跋刮去之后在原纸上再次书写的[1]。结合清宫内务府造办处《活计档》有关乾隆三十八年(1773)十月二十日要求如意馆换裱苏轼《黄州诗帖》手卷引首“雪堂余韵”的记载〔图二〕，可以推断乾隆重写题跋也应该在此时间。

乾隆对《黄州寒食帖》评价如此之高，却未见其临写之作，或许与他对此书的理解有关。他在题识中

‹1› 关于乾隆将自己旧作刮擦之后重写的问题，参见前揭王亦旻《乾隆皇帝与清内府所藏苏轼作品述略》。

〔图二〕苏轼书《黄州寒食诗帖》卷及乾隆引首
台北故宫博物院藏



赞赏苏书“豪宕秀逸”之韵，正是对苏轼本人所强调的“书初无意于佳乃佳尔”书写意境的认可与赞赏[1]。在乾隆看来，苏轼这种无意于书而形成的“点画波磔间”的变化，皆神来之笔，只可玩味，难于规模，故对此帖的学习不在临其形，而在悟其意。况且，此帖笔势跌宕起伏，极富韵律变化，的确不适合乾隆这类书风规正少变之人亦步亦趋地临摹。他在二十五年后于苏轼原迹上重书此跋，不改一字，说明他在数十年的学书实践中一直在追求“初书无意”的境界。

同样，乾隆自认为适合临写的苏轼书法，也可以从他自己的题识中觅得一些端倪。其中最重要的一条标准就是用笔，既要有晋、唐人的法度，又要有苏轼所倡导的“端庄杂流丽，刚健含婀娜”的韵味。苏轼这一富有辩证思维的艺术评价标准对乾隆影响极大，很早便得到乾隆的认可，甚至从书法领域扩展到了绘画和诗文。他在乾隆九年正月两次临写苏轼的《西方极乐世界阿弥陀佛安养道场十四字》[2]，均是按照与苏轼原书大字相近的规模临写，第一次临后自跋云：

> 右十四字为宋苏端明大楷真迹，雄浑排奡，得鲁公浯溪神韵，向藏内府，近编次《秘殿珠林》见之，仿临一过，玉局风流，渺然云海。

第二次临后再跋云：

> 宋苏长公天姿高迈，晚年游心禅悦，臻无上乘，即翰墨所寄，并皆入妙。世人得其行楷真迹，剧宝贵之，而此本擘窠大书，尤为杰作。苏诗云，端庄杂流丽，刚健含婀娜，诚自道也。

‹1› 语见(宋)苏轼：《评草书》，载孔凡礼点校：《苏轼文集》卷六九，中华书局，1996年。

‹2› 两卷均著录于《秘殿初编·乾清宫一》，已佚。

〔图三〕乾隆《临苏轼钱侯不愿仕斋诗》卷
故宫博物院藏



余几暇爱玩不置，濡笔重摹，因再志数语于尾。

从春正到上元，两次临写间隔不过数日，在乾隆看来苏轼此幅大字楷书得颜真卿《大唐中兴颂》神韵，第二次则更明确指出，此书是其大字中“端庄杂流丽，刚健含婀娜”的代表，故反复临写，并录下自己的心得。

另一件苏轼《钱侯不愿仕斋诗帖》，是其所书《三帖合卷》之一，另两件为《各计帖（冲卿帖）》与《贺定国帖（诣贺帖）》。目前所见，乾隆只临写了其中的《钱侯不愿仕斋诗帖》两次[1]，皆未署年款。从其笔墨风格看，著录于《石渠》初编的应是乾隆十年或稍早书写，卷后乾隆题识云：

东坡此书务追险绝，未免貌怪，细体会之，无一笔越晋唐人矩矱也，故能传流八百年。

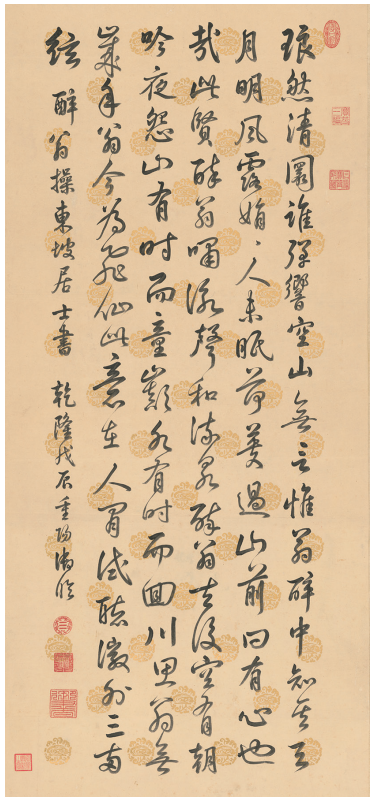
《书》云，事不师古，以克永世。匪说攸闻。御临并识。

另一卷结字章法与此卷基本一致，故其书写时间也应与之相近，只是用笔愈加娴熟多变，更有苏书的味道。题识内容也与前者几乎完全一样，惟在“御临并识”前增加“信哉”二字，“匪说”作“非说”乃通假之用。此卷著录于《石渠》续编，并刻入《敬胜斋法帖》乾隆御临苏帖之中。苏轼原帖今已不得见，从乾隆临本看，其用笔与苏书尺牍飘逸俊俏之态不类，而略近于《前赤壁赋》的浑厚沉稳，其结字确如乾隆所言“貌怪”，但仍不出颜真卿、徐浩的风格特点，乾隆所谓“晋唐人矩矱”，实际仍是唐人法度。因此，在其六十多岁时为《石渠》初编那卷临本题引首时，以“取则颜徐”加以概括；而他为续编那卷题引首为“师古”〔图三〕，则是对其卷后题识中学书只有师法古人才能传之久远思想的提炼。此帖虽然在苏轼书法中不算著名，但乾隆却反复临写，并有所感悟，或许可以看出其学书取法的一些特色。另外，张照在雍正戊申（1728）曾跋此卷苏书，已赞其为“端庄杂流丽，刚健含婀娜，善状妙迹”[2]，乾隆虽未见此跋，但所感再次与之暗合，亦二人心灵相通又一例证。

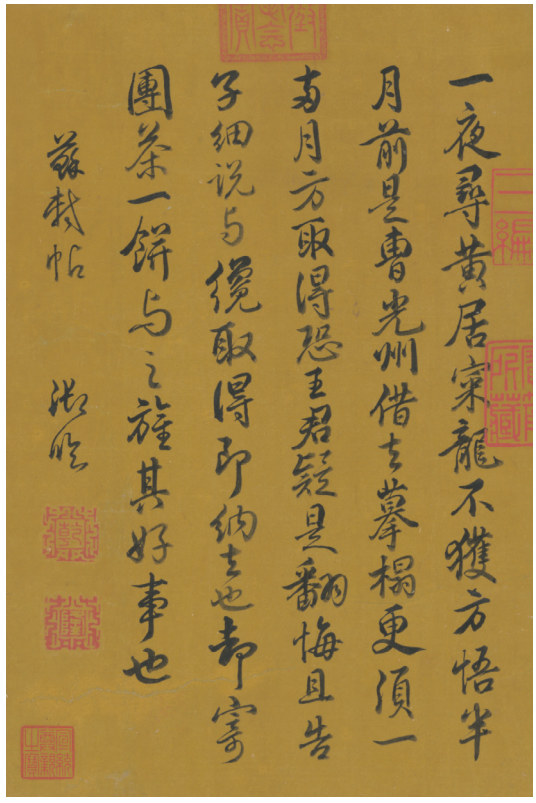
‹1› 两件临本分别著录于《石渠初编·重华宫一》和《石渠续编·养心殿一》，现均藏故宫博物院。

‹2› 张照《跋苏东坡冲卿三帖墨迹》内容不见于《石渠》著录中，而载于（清）张照：《天瓶斋书画题跋》卷上，见黄宾虹、邓实编《美术丛书》第三册，江苏古籍出版社，1997年影印。

〔图四〕乾隆《临苏轼醉翁操》轴
故宫博物院藏



〔图五〕乾隆《临苏轼致季常一夜帖》轴
故宫博物院藏



这一时期他以类似笔法结字作书还有几例，如乾隆十三年(1748)所临《苏轼醉翁操》轴〔图四〕[1]，虽是临刻帖中的书迹，但与临《钱侯不愿仕斋诗帖》相类；而墨迹中临写次数较多者，如《董长官帖》、《致季常一夜帖》、《致若虚总管帖》、《东武帖》、《新岁展庆帖》等〔图五〕，这些苏氏作品的书写时间和风格特点各有不同，且其运笔转折虽也变化丰富，但清晰可学，对乾隆而言或较《黄州寒食帖》的用笔更易把控。这些临帖多是乾隆十几年到三十几年期间所写，正是《石渠》初编和两部法帖相继编纂完成之时，其中很多是数帖合临于一册，反映了乾隆对这些苏书笔墨特点共性的认识。

三　临写刻帖中的苏轼书法

乾隆所临苏轼作品，除了内府收藏的墨迹外，还包括刻帖中的书迹。与选择墨迹的态度一样，他从众多苏帖中选取了其中三十六件作为临写对象，把其存世和著录的临写刻帖之作合并统计，去除重复者，目前所知有六十七次之多。同样，他临写诸帖的次数也是不均衡的，大多数只临一次，而有的则多达六七次，详见[表二]。

‹1›　此轴著录于《石渠三编・延春阁二》，现藏故宫博物院。

［表二］**乾隆所临刻帖中的苏轼书迹**

所在刻帖	所临刻帖中苏轼书迹	次数	临写时间
西楼苏帖卷三	梅花诗帖	1次	乾隆九年
晚香堂帖卷三二	书李世南所画秋景二首之一	1次	乾隆九年
晚香堂帖卷一	集归去来辞字十首诗	1次	乾隆十九年
晚香堂帖卷一	后赤壁赋	1次	乾隆十九年
晚香堂帖卷三三	与王庠书	1次	乾隆十九年
晚香堂帖卷二七	记承天寺夜游(元丰六年帖)	1次	乾隆二十年
晚香堂帖卷五	观棋诗帖	1次	乾隆二十一年
晚香堂帖卷二〇	书东皋子传后	1次	乾隆二十四年
晚香堂帖卷一六	题文同洋州园池诗二首	1次	乾隆五十八年
晚香堂帖卷二一	不获再会帖(武昌帖)	1次	无年款
原石拓片	雪浪石铭	1次	无年款
晚香堂帖卷一九	书赠邵道士语	1次	无年款
晚香堂帖卷二六	书张文潜语	1次	无年款
晚香堂帖卷七	妙高台诗	1次	无年款
戏鸿堂帖卷一一	李伯时画像跋	1次	无年款
晚香堂帖卷二六	致南圭使君(轼启使至伏辱)	1次	无年款
晚香堂帖卷二	寿星竹轩七古	1次	无年款
晚香堂帖卷七	至人帖	1次	无年款
晚香堂帖卷二一	侯道华食枣帖	1次	无年款
晚香堂帖卷三五	眉山苏轼帖	1次	无年款
晚香堂帖卷一二	与济明书	1次	无年款
晚香堂帖卷三三	台榭帖	1次	无年款
晚香堂帖卷三三	又答王庠书	1次	无年款
晚香堂帖卷二八	醉翁操	2次	乾隆九年、十三年
晚香堂帖卷三一	吴道子画跋(论画帖)	2次	乾隆十九年两次
晚香堂帖卷七	离扬州帖	2次	乾隆二十四年，无年款
晚香堂帖卷二	绿筠轩诗五古	2次	无年款两次
晚香堂帖卷二一	黄雕道人语	2次	无年款两次
晚香堂帖卷一一	购砚帖	2次	无年款两次
晚香堂帖卷一二	天际乌云帖	3次	乾隆十九年、二十二年、二十四年
晚香堂帖卷一二	墨妙亭诗帖	3次	乾隆十九年，无年款两次
懋勤殿法帖卷一五	清虚堂吟雪七古诗	3次	乾隆三十一年、三十三年，无年款
晚香堂帖卷三二	真一歌	4次	乾隆二十七年、三十年，无年款两次
晚香堂帖卷二〇	煎茶七古	6次	乾隆十八年、二十七年、三十三年、三十九年，无年款两次
晚香堂帖卷二〇	听贤师定慧琴	6次	乾隆十八年、二十七年、三十三年、三十九年，无年款两次
晚香堂帖卷十七	烟江叠嶂歌	7次	乾隆十八年、二十年、二十二年、三十三年、四十年、无年款两次

乾隆临写的这部分苏轼书法，基本上是仅见于刻帖者，或虽有墨迹，却未能在他在世时入藏内府的。例如乾隆曾临《煎茶七古》、《听贤师定慧琴》二诗六次，临《天际乌云帖》三次，所参临的对象都不是《石渠》三编所著录的墨迹，而是其所藏《晚香堂苏帖》或《快雪堂法帖》中的刻本[1]。

乾隆在临写刻帖中的苏书时很少言及取自哪部法帖，也未见专门的表述，但根据他一些题识、记载

‹1› 参见前揭王亦旻《乾隆皇帝与清内府所藏苏轼作品述略》。

以及帖中内容仍可对其来源进行推测。明陈继儒所刻《晚香堂苏帖》应是其主要临写对象，此外还可能有宋汪应辰所刻《东坡苏公帖》(即《西楼苏帖》)、明董其昌刻《戏鸿堂法帖》、清冯铨刻《快雪堂法帖》、康熙所刻《懋勤殿法帖》，以及雪浪石铭文拓片等。目前所知，清内府遗存《懋勤殿法帖》及乾隆在皇子时期所藏《快雪堂法帖》，确经乾隆寓目并对照临写，笔者曾撰文考证[1]。其他各帖虽不见于内府藏本，但有文献可证，例如陈继儒所刻《晚香堂苏帖》，乾隆在其所临《苏轼集归去来辞字十首诗册》的题识中说[2]：

东坡居士喜渊明归去来辞，因集字为十诗，传刻《晚香堂帖》中。甲戌冬至后五日，避暑山庄几暇偶临。

则此册是他甲戌年在承德避暑山庄据《晚香堂帖》临写。此外，在编辑《石渠》中的苏轼作品时，也有以《晚香堂帖》的记载作参考，例如《石渠》续编在苏轼《黄州寒食帖》后的考证中称：

是迹刻入《懋勤殿帖》，亦见《晚香堂帖》。

再如，乾隆《临苏轼题李伯时黄庭内景写真赞》卷，未入《石渠》著录，仅见于《敬胜斋法帖》中[3]，其自题云：

东坡题李伯时黄庭内景写真赞，刻《戏鸿堂帖》中。甲戌御临。

《石渠》初编著录《苏轼书近作三篇》一卷[4]，其第一篇即《题黄庭内景经像赞》，则乾隆临此帖时很有可能将墨迹本与《戏鸿堂帖》互参。

乾隆在临写前人刻帖中的苏书时，往往会对不同版本间文字异同者参互校勘，随时订正。例如其《行书临苏轼六帖》册[5]，临写苏轼的《侯道华食枣帖》、《至人帖》、《集卢秉传语题黄州雪堂居处》、《赠邵道士语》、《眉山苏轼帖》、《与济明仁弟书》、《书张文潜语》各一次，实际是七帖，均见于《晚香堂帖》不同卷中，属于乾隆组合临写苏帖之作。此书用笔结字除个别地方体现苏轼特点外，基本是乾隆自己的风格面貌。所临苏文中的文字在刻帖与文集中有不一致之处，乾隆则根据自己的理解加以取舍。例如他临第四帖《赠邵道士语》的头一句“身如芭蕉，心如莲花”中的“身”字，在《晚香堂帖》的不同版本中有作“牙”或“身”两种情况[6]，《苏轼文集》不同版本中此文有作“身”或“耳”两种情况[7]。从刻帖中此字字形结构看，很像“牙”字在上部围起的部分中加了两小横而改成为“身”字，但其行笔顺序不是“牙”字，确是“身”字；以前后文意论，以芭蕉喻观身之法为佛教禅宗概念，故乾隆临帖时，此处写作“身”字。这也从一个侧面说明

‹1› 参见王亦旻：《弘历皇子时期书法学习经历考》，《故宫博物院院刊》2014年第3期。

‹2› 乾隆此册著录于《石渠三编·延春阁三》，亦刻入《敬胜斋法帖》中，现藏故宫博物院。

‹3› 载《敬胜斋法帖》第三册，中国书店，2016年。

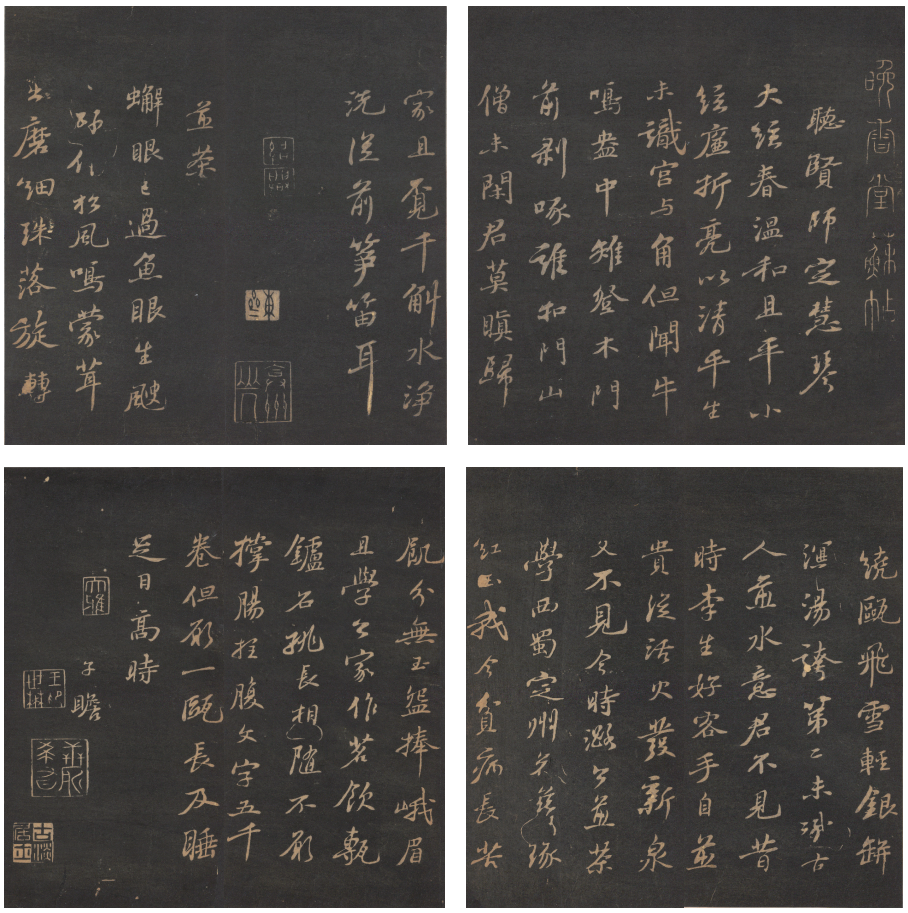
‹4› 此卷著录于《石渠初编·养心殿四》，已佚。

‹5› 此册著录于《石渠续编·双鹤斋》，现藏故宫博物院。

‹6› 水赉佑：《苏轼书法史料集》上册，页138，取“牙”字为刻帖正解，上海书画出版社，2017年。

‹7› 前揭孔凡礼点校《苏轼文集·题跋》卷六六，此处据赵刻《东坡志林》改“身”字作“耳”字。

〔图六〕苏轼书《听贤师定慧琴》及《煎茶》二帖
明拓《晚香堂帖》



乾隆临刻帖时会参考各种版本。

乾隆对于刻帖中苏轼书法的选择，也和选取墨迹的标准一致，主要是以运笔劲健流畅，结字端庄沉稳者为主。以临写《听贤师定慧琴诗》和《煎茶七古诗》二帖为例，此二诗在《晚香堂帖》中是相连刊刻的〔图六：1—4〕，在乾隆六次临写中，有五次是两帖合临的。他于《临苏轼诗帖二种》册后的自识中再次提到苏轼《和子由论书》中那句关于用笔的标准[1]：

> 此二诗帖与坡他书不类，所谓端庄杂流丽，刚健含婀娜者，此尤近之。

此册临于乾隆三十九年（1774）正月〔图七：1—8〕，属其较晚的一次临写，基本已无临的痕迹，仅是抄写二诗，于自我运笔的实践中体悟苏轼此言所述书法刚柔相济的境界。

此外，乾隆对刻帖苏书的选择，还兼及文学和思想的层面，如《后赤壁赋》、《妙高台诗》、《墨妙亭诗》、《题文同洋州园池诗》、《天际乌云帖》、《烟江叠嶂歌》等，既是苏轼的书法名帖，更是其诗文名作。乾隆在临写这些作品时，往往于笔墨间体悟苏轼创作时的情境。以《烟江叠嶂歌》为例，他曾临写达七次之多，其中乾隆二十年（1755）以极小的行楷书写就，自题引首“腕具云烟”；乾隆二十二年（1757）以接近原帖大小的行草书写就，自题引首“江山清赏”[2]〔图八〕。这二次临写皆摆脱原帖样式，以自我风格书写，引首“腕具云烟”反映了自己对小字书法控制力的自信；“江山清赏”则是对苏轼此文的赞叹，可以说这样的临写均超越了对苏书本身的研习，而更看重与苏轼精神意蕴的交互，及自我情愫、感悟的抒发。

‹1› 此册不见于《石渠》著录，现藏故宫博物院。

‹2› 这两卷皆藏故宫博物院，其中二十年书未著录于《石渠》，二十二年书著录于《石渠续编·养心殿一》。

〔图七〕乾隆《临苏轼诗帖二种》册
故宫博物院藏



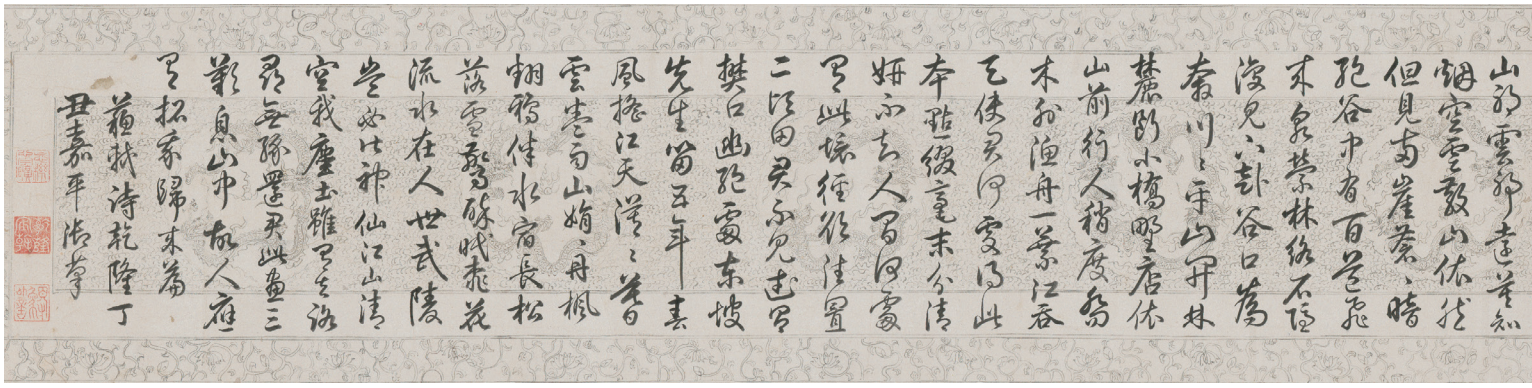
四　乾隆的临与写之辨

我们知道乾隆书法学习的基础是颜真卿的楷书，用笔风格取法王羲之父子以降历代书法名家，力求汇聚众长熔铸一体，这其中的指导思想和赏鉴标准正是源自苏轼和董其昌。从苏轼的尚意无法到董其昌的遗形取神，一脉相承下来的学书临帖理念对乾隆的影响是根深蒂固的。乾隆对苏轼书法的临学，常通过反复对照书写来追摹其用笔神韵，虽不刻意追求形似，但仍能与苏轼笔法达到几分形肖神合。苏轼的书法也始于颜真卿，并从颜字笔法中悟出其对晋人的发展与变化，这尤其体现在他对颜真卿行草书的体悟上，“信手自然，动有姿态”既是苏轼对颜真卿书法精髓的准确把握[1]，也是他“自出新意，不践古人”的自信与境界[2]。然而，乾隆作为一国之君，虽赞同苏轼的书法理念，却不可能像苏轼那样率性纵意，他要以“心正笔正”的态度来对外宣示他的书法境界，故其书法即便是临学苏轼之作，其结字取势也难以

‹1›　语见(宋)苏轼：《题鲁公书草》，载前揭孔凡礼点校《苏轼文集·题跋》卷六九。

‹2›　语见(宋)苏轼：《评草书》，载前揭孔凡礼点校《苏轼文集·题跋》卷六九。

〔图八〕乾隆《临苏轼烟江叠嶂图诗》卷
故宫博物院藏



摆脱端庄平正之态，而达成苏书欹侧险绝的韵味，在笔法上也很难达到“端庄杂流丽，刚健含婀娜”的境界。乾隆喜好临写以苏轼为代表的“宋四家”作品，在私下临古自得时，常追求放纵之笔，但帝王身份的束缚和艺术悟性的局限使他难以把握“宋四家”纵逸挥洒的笔墨精髓，故对“尚意”书风的理解始终停留在以己意书写的层面上。

乾隆临写苏轼之作也体现了这一特点。无论对墨迹还是刻帖，都有“临”、“写”两种状态，而他更偏重于“写”，这是他将自己的笔墨风格偏好与取法苏书意境相结合的体现。临写内容有全文照录的，也有节临片段的；临写形式有单帖对临的，也有数帖合写的。在乾隆帝一百六十次的临写中，最早一次是乾隆七年（1742）临《归去来辞》[1]，最晚一次是乾隆五十八年（1793）临《题文同洋州园池诗二首》[2]，大部分则是三十四岁到六十五岁期间所临，很多无年款临本，据其用笔特点判断，也以书写于乾隆二十年至三十年前后的居多。从早年到晚年，乾隆对苏轼书法的学习都处于临、写交互进行的状态，只是早年以临为主，越到晚年，写的特点越突出，尽管这类作品始终都以“御临苏轼帖”命名。

从形式上看，单独临苏轼某一作品时，乾隆从用笔到结字、章法都尽量符合原帖格式；抄写时，则摆脱原形式，仅录其内容，有单帖抄写，亦有多帖合并抄写，且以小字卷册形式居多。如他在乾隆九年、十八年和三十一年曾三次临写《苏轼次韵王晋卿送梅花诗》[3]，其中乾隆九年临本题为《御临苏轼梅花诗帖》[4]，装裱为立轴形式，是典型的对临之作，用笔特点和字形大小均依照苏轼原迹，结字兼有颜楷的特点，通篇取势则保留他本人特有的端正之态，具有其早年用心临习苏书的典型特征。另外两次临写此帖，都采用小字行书册页形式，乾隆十八年临写时将此诗与《听贤师定慧琴》、《煎茶》合临于一册，乾

‹1› 此卷著录于《石渠初编·乾清宫一》，已佚。

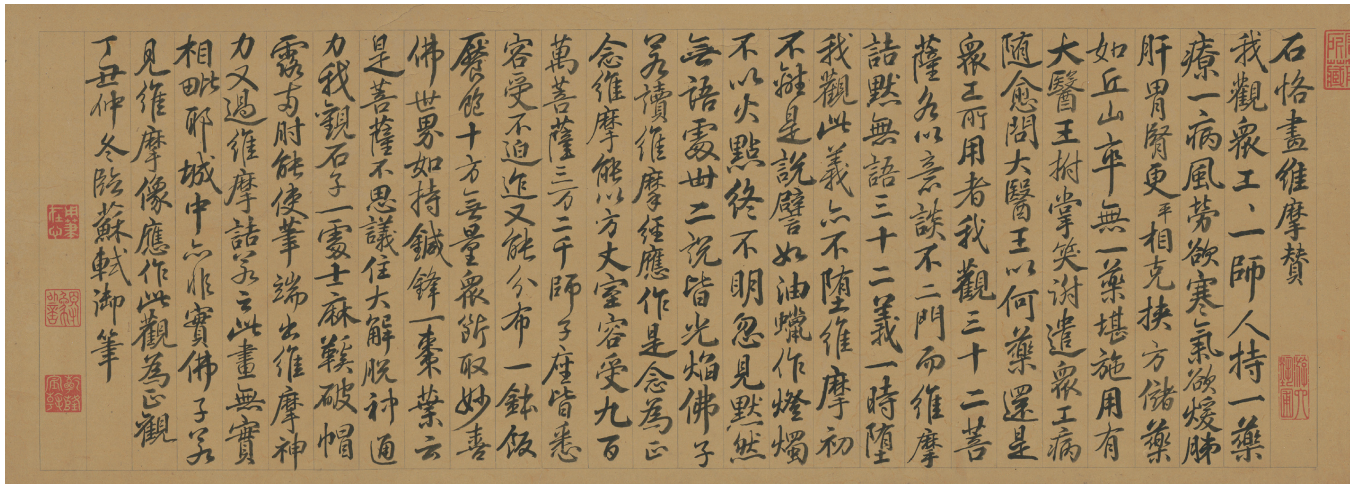
‹2› 此卷是《临米芾、苏轼诗帖卷》，未著录于《石渠》中，现藏故宫博物院。

‹3› 其中九年和三十一年的临作均藏故宫博物院。

‹4› 此轴著录于《石渠初编·重华宫一》中，现藏故宫博物院。



〔图九〕乾隆《临苏轼石恪画维摩赞》卷
故宫博物院藏



隆三十一年则是单临此诗[1]，这两次临写皆全按己意抄写诗的内容。

又如乾隆曾四次临写《苏轼石恪画维摩赞》，时间分别在乾隆二十二年、三十年、三十九年，另有一件未署年款[2]，其中乾隆三十九年和无年款这两件分别是小册和小手卷，字的大小仅为原帖四分之一，乾隆三十年所临比原帖的字稍大，只有乾隆二十二年临写的那卷尺幅大小接近原帖〔图九〕。在这次最早的临写中，乾隆的用笔结字尚带有初次临仿此帖时的生涩感，同时还要兼顾对苏轼用笔的力度与气势的模仿，从而导致通篇书写缺少连贯性，亦步亦趋临摹的痕迹非常明显。乾隆三十年的临写则更多体现出本人的笔墨风格，通篇书写也更为娴熟，但还保留苏轼原帖的规模形式；至三十九年小册临本，则完

‹1› 此合册著录于《石渠三编・静寄山庄一》中，单册未著录于《石渠》中，均藏故宫博物院。

‹2› 这四件临本中，除三十九年临本未著录《石渠》外，其余分别著录于《石渠续编・养心殿一》、《石渠三编・避暑山庄二》和《石渠续编・九洲清晏一》。其中，署年款的三件均藏故宫博物院，未署年款的那件已佚。

全摆脱苏轼原貌，仅抄录此赞文而已；因此，亦可以推想，那件尺寸与小册差不多的小手卷临本，虽无年款，但书写时间、风格特点当与小册相近。上述两例中，真正意义上的临苏之作仅有乾隆九年《御临苏轼梅花诗帖》轴和乾隆二十二年《御临苏轼书维摩赞》卷，此二帖均刻入乾隆《敬胜斋法帖》中的御临部分[1]，说明乾隆对自己的临苏帖和写苏帖有非常清楚的区分。

乾隆还有很多作品虽称临写苏轼，但只有抄写一种形式，并没有发现按原迹依样对临者。这其中既有单抄一帖内容者，也有多帖合写于一册或一卷中的。多帖有的是包括苏、黄、米、蔡四家帖，或仅写苏、米两家帖，亦有苏轼一家多帖合写的。这类作品大部分未著录于《石渠》中，内容组合完全取决于乾隆本人的喜好，除文辞内容与原帖相同外，其他从用笔、行草书的结字、草法到整体章法布局均已不见原帖痕迹，有些最多在行草字的写法和大小方面保存一些原帖特点。如临苏轼《天际乌云帖》，现在所知三件临本分别写于乾隆十九年、二十二年和二十四年[2]，但都不属于真正意义上的临本。其中乾隆十九年(1754)所临虽是立轴形式，但字的大小与行草写法尚依从苏轼原帖，算是最接近临苏的一件了；乾隆二十四年(1759)临本题为《御临宋四家帖》，是将蔡襄《扈从帖》、苏轼《天际乌云帖》、黄庭坚《与希召帖》、米芾《非才当剧帖》四帖以小字行草书合临于一册中，此册大不盈掌，所书全是乾隆本人风格；乾隆二十二年(1757)所书此帖，是其所作《书画合璧》册中画梅一开的对题。此册未见原迹，从《石渠》所记此册每幅"纵横皆七寸八分"推断，单纯抄写诗文内容的可能性比较大。

乾隆五十八年(1793)所书《临米芾、苏轼诗帖》卷，也属于完全抄写苏、米二人诗文的作品。此卷内容为米芾《砂步诗》二首、苏轼《题文同洋州园池诗》二首，米芾《砂步诗》有墨迹藏于清内府[3]，《题文同洋州园池诗》则仅有刻帖[4]。乾隆此时已八十三岁，所书全是己意，但部分用笔还偶现苏、米韵味。卷后自题更是不论二人书法，而评二人诗词之短长，亦是其晚年更加看重书家气韵境界的体现。乾隆晚年写苏轼作品，主要目的已不再是学其笔墨风格，而是从苏轼文辞风采中感受书写意趣。此时具象的书法笔墨已被忽略和超越，转而成为乾隆实践苏轼书法"得象外意"境界的表现方式与媒介。

愈到晚年，乾隆这类抄写苏轼书法内容的所谓临苏之作的一个特点便愈发明显，即在书写同一内容时，其用笔结字特点往往没有太大的变化，有变化的也仅是因卷、轴、册形制各异而导致的字形大小和章法布局的不同。这种在一定时间内书写的稳定性，形成了某种较为固定的临写模式，既反映了乾隆因反复书写而对笔墨操控的娴熟，也反映了对笔墨的追摹已不再是他关注的重点，借书法、诗文感悟苏轼才是其旨趣所在。

‹1› 将乾隆墨迹与《敬胜斋法帖》的刻本对比，可以发现刻帖对乾隆笔法的修饰痕迹是非常明显的。

‹2› 乾隆十九年的临本著录于《石渠三编·重华宫一》，二十二年的著录于《石渠三编·延春阁四》，二十四年的未著录于《石渠》中，其中乾隆十九年和二十四年所书均藏于故宫博物院，乾隆二十二年的那件已佚。

‹3› 此件为《石渠续编·养心殿二》著录的《米芾诗牍册》中的一开，今藏故宫博物院。

‹4› 此帖载《晚香堂帖》卷一六，是《园池诗三十首》中的二首。

五　超然苏轼书法之外

苏轼的书法不仅是乾隆欣赏笔墨艺术的一把标尺，还成为他感悟苏轼文人情怀的一个重要载体。而作为喜好书画收藏与创作的一国之君，他又必须将“寄情雅致”的个人爱好与“用志于勤政爱民”的政治抱负联系起来。苏轼丰富的人生经历和卓越的艺术成就正好满足乾隆将这两方面结合起来的需要，于是他便借助苏轼的书法、诗文，将个人怡情与治国情怀融为一体，从文辞墨趣上升到文化修养和道德情操的层面。因此，乾隆在其临苏之作的题识中，很多时候并非仅仅论及笔墨，而是更强调苏轼的人品与才情，特别是他忠君报国的一面，这也是乾隆一生看重苏轼的原因。如他在《临苏轼颍沙弥二帖》册后自题云‹1›：

此东坡海外书，所谓挟文章忠义之气者，千载下犹勃勃想见其人。

此册为乾隆乙亥(1755)冬所临，实际是抄写帖中内容，乾隆更透过此帖书法和文辞想见到黄庭坚对苏轼“文章忠义之气”的评价。苏轼一生仕途坎坷，却乐观豁达，亦未曾稍忘忧国，被乾隆认为与颜真卿一样有文人士大夫的忠义之气，但其文辞表述中又常见任意发挥、不够严谨的一面，故乾隆对他的诗文有“虽多放浪言，要不离忠赤”的评价‹2›，最典型的代表就是乾隆对苏轼书《御书颂》的矛盾态度‹3›，在欣赏其书法和文辞的同时，又对此《颂》的立意进行批评。他在《苏轼御书颂论》中开篇就说‹4›：

苏轼此《颂》，盖因仁宗为太子时书赐张士逊而作也。其文、其书固美，而其事则有大谬者。

可见，乾隆一方面临写苏轼此书，并于卷前钤“观书为乐”一印以示欣赏‹5›；另一方面又批驳《颂》文中所述事情有违礼法，并指出苏轼应朋友所托为其先人立言应谨慎从事，不能一味颂赞，夸大其辞，否则便有韩愈谀墓之嫌。事实上，乾隆的批驳有些勉强，实属对苏轼此文的误读，而他自己在文中也提及苏轼是“通古今、达时务之人”，或因苏轼此《颂》事关历史上或现实中君臣相处的某些微妙关系，故引发了乾隆作为国君的敏感神经，想以此提醒身边的大臣。虽然他对苏轼的艺文生活充满欣赏和向往，但需强调君臣有别，要警惕其中放浪之言。

然而，乾隆所表现出的更多的是对苏轼生花妙笔和风流文采的感佩与追摹，故他在览苏轼遗墨，游东坡故迹时，常能睹物思人，触景生情，并即兴赋诗唱和，临帖题跋，仿佛与古人同游，以此方式表达

‹1›　此册著录于《石渠三编・延春阁四》，现藏故宫博物院。

‹2›　(清)弘历：《读东坡集》，载乾隆《御制诗初集》卷二八。

‹3›　此件墨迹著录于《石渠初编・御书房三》，列“上等”，实为赝本，现藏中国国家图书馆，参见杨仁恺：《国宝沉浮录》，辽海出版社，1999年。

‹4›　此文载乾隆《御制文三集》卷二。

‹5›　乾隆九年临《天禧颂》一卷著录于《石渠初编・乾清宫一》，刻入《敬胜斋法帖》，列为临苏轼书之首，墨迹今佚。

其心中始终不曾褪色的文人情怀。他对苏轼《书次辩才韵诗页》的临写与赋诗便是典型一例[1]。辩才和尚是苏轼的朋友，晚年退居杭州龙井，苏轼于元祐四年至六年（1089—1091）做杭州太守时常过访之。此诗为元祐五年（1090）苏轼拜访辩才时次其韵所作，序言中提及辩才送自己出至凤篁岭之事，借东晋名僧慧远送别到访的陶渊明而过虎溪的典故相喻，诗中将自己与辩才比作陶渊明与僧慧远，亦是苏轼博通儒、释思想的体现。在乾隆眼中，这样一件兼具文人交往与思想交融双重寓意的苏轼墨迹，正是自己叠韵赋诗的重要表现题材；而此书沉稳内敛，雍容有度，亦是乾隆喜爱的风格，故从书法角度讲也是其临写的对象之一。

乾隆第一次临写这件墨迹并叠韵和苏轼此诗是在癸未年（乾隆二十八年，1763），此前一年他刚进行了第三次南巡，在杭州所作《龙井八咏》的第一首就是《过溪亭》，但彼时仅聚焦于“过溪亭”之名的典故，而未提及苏轼此件书作，则此墨迹当在三次南巡后的1763年入藏内府。乾隆得此书当年即和诗二首[2]，《和苏轼过溪桥诗韵》虽羡慕辩才、苏轼二老的风流气度，但强调自己并无苏轼学佛之闲，只有为君者的勤民之忧；《书和苏轼过溪桥诗毕复成一首仍用其韵》则是乾隆临摹苏轼这件墨迹的心得：

> 摹帖无少似，仰山还隔邱。书诗偶师意，望梧颇识秋。一如米临唐，慑于真迹留。一如董书杜，石浦怀深湫。貌相非圣教，痕乃同钗头。天缾揭其义，眼巨言不浮。而我此何为，哓辩劣与优。迹藏作者三，亦共云烟流。徒因付名山，聊记曾一游。终非所当勤，当勤如舜忧。

诗中提到自己临摹苏帖而不似，是因为面对名家真迹，影响自己水平发挥。并举米芾《元日帖》和董其昌《杜甫三诗卷》为例，前者米芾自言临《文皇大令》数本不成，是因为“真者在前，气焰慑人”所致[3]；后者董其昌自识仿《圣教序》，张照亦认为“无丝毫似”[4]，强调前贤名家也如此。乾隆此诗“迹藏作者三”一句自注云：

> 苏诗及米芾、董其昌真迹并藏内府，兹临坡书长卷，付龙井弃藏以当纪游。

苏轼、米芾、董其昌三人作品均藏于内府，而自己第一次临写的《苏轼书次辩才韵诗卷》则存于杭州龙井。两年后（1765）乾隆第四次南巡，在龙井展阅自己的临本，再次叠苏韵作诗，并书于临本上；之后的第五次（1780）和第六次（1784）南巡，他在龙井都进行了同样的展阅临本和叠韵赋诗活动，只是没有说明是否将诗作都书于临本之上。此外，乾隆在第六次南巡前夕（1783冬）再次临写苏轼此诗〔图十〕，并自题云[5]：

> 此帖癸未岁曾临仿成卷，寄弃龙井行馆。兹再临一过，二老风流，依然如挹，正不妨遗貌取神也。

‹1› 此页是《石渠续编·重华宫八》著录的《宋四家真迹册》之一，今藏台北故宫博物院。

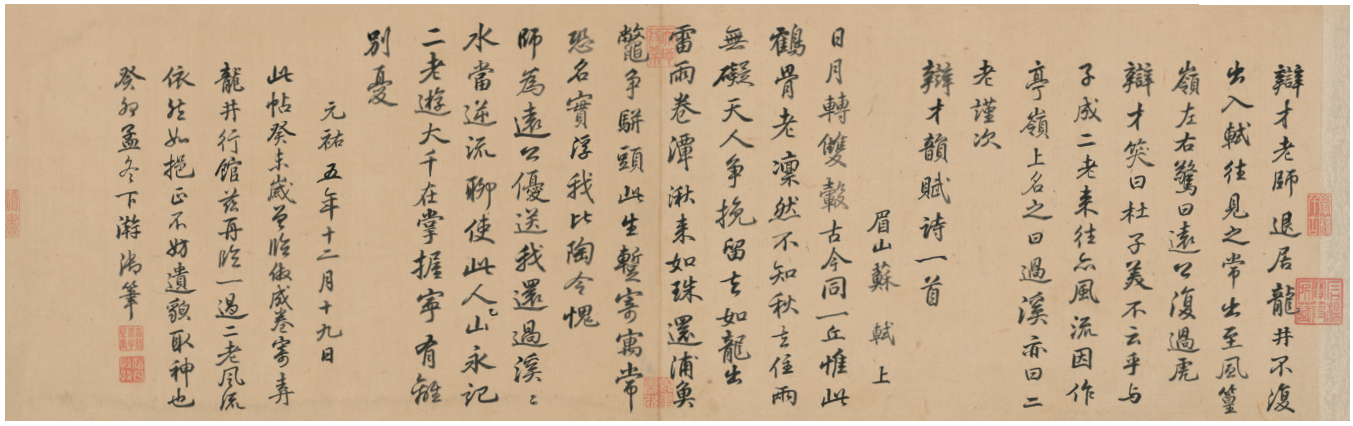
‹2› 二诗均载乾隆《御制诗三集》卷三〇。

‹3› 米芾此帖着录于《石渠续编·淳化轩三》，现藏日本大阪市立美术馆。

‹4› 董其昌此帖著录于《石渠续编·养心殿四》，是《佚目》之物，今佚。

‹5› 此卷著录于《石渠续编·正大光明一》，现藏故宫博物院。

〔图十〕乾隆《临苏轼过溪亭诗并识》卷
故宫博物院藏



此卷虽是乾隆七十三岁临写苏轼，自题中也说是“遗貌取神”，但作品的用笔结字仍尽量模仿苏轼原作，是其晚年少有的追求形肖神至的临苏之作，这也反映了乾隆对这件苏轼佳作的重视。而他五次叠韵苏轼此诗所表达的思想基本也是一致的，即“赓韵书卷，以当纪游”对苏轼而言是物外之乐，而对乾隆本人来说，则是“先天下忧”之后的寄怀怡情，同样是超然笔墨意境之外，但乾隆认为自己“当勤如舜忧”的境界要高于苏轼。

六　结语

乾隆一生反复临学苏轼书法，其作品中时常带有苏轼的笔法特点，而苏轼的鉴书、论书思想对乾隆的影响则远超其笔墨风格的影响，反映在乾隆一生的临帖识语和赏鉴题跋中，每有心得辄引苏轼之言以印证自己的感觉。通过对苏轼作品的赏鉴、临写和题咏，乾隆不仅吸收、取法其笔墨风格，更提升了自身鉴赏眼光和文人境界，是手摹更是心追。这些摆脱了形肖束缚的临苏作品，正是他践行苏轼超意象外思想的体现。

如果说王羲之对乾隆书法的影响是带有某种神圣色彩的话，那么苏轼则更像一位能够相处交流的师友，可以模仿、可以唱和、可以赞赏、可以戏言、可以反诘，更可以升华，因而他对乾隆的影响也更加直观、全面。阅苏轼墨迹，读苏轼诗文，让乾隆有“开卷如亲”之感，同时又能激发乾隆本人的诗文、书画创作欲望。从书画创作到诗文品题，无不体现出苏轼作品对乾隆的影响，而这也成为乾隆自诩为文人的艺术底色。

[作者单位：故宫博物院书画部]

（责任编辑：盛　洁）