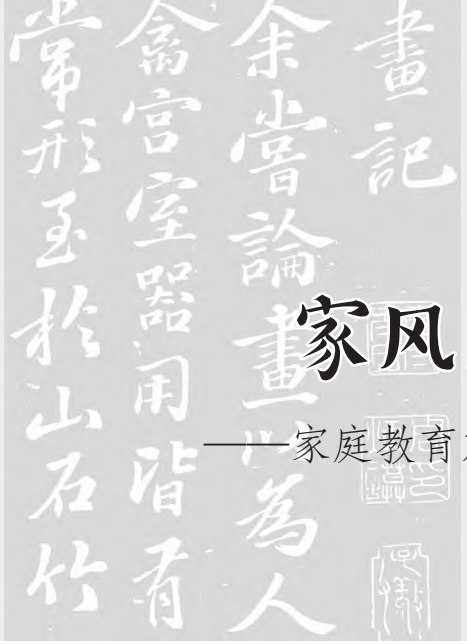


家风陶冶与家学传承

——家庭教育对苏轼艺术创作与艺术观的影响初探

黄宗贤

摘　要：苏轼的艺术成就除了源于其过人的天赋和才情之外，亦受益于家风熏陶和家学传承。正是苏氏家族“门前万竿竹，堂上四库书”的家学氛围，成就了“一门三父子，都是大文豪”的千古佳话。苏轼的艺术成就证明了家庭启蒙对于文化教育的重要作用；而深入学习和弘扬三苏家风，无疑具有重要的现实意义。

关键词：三苏家风；艺术实践；艺术观

一、三苏家风及四川家学延续

“三苏”作为四川省的历史文化名片之一，既彰显出天府之国的“人杰地灵”，同样也表明巴蜀地区有着浓厚的家学氛围。正如苏轼所言：“吾州之俗，有近古者三：其士大夫贵经术而重氏族，其民尊吏而畏法，其农夫合耦以相助。盖有三代、汉、唐之遗风，而他郡之所莫及也。”[1]苏辙（1039—1112）曾回忆其父苏洵（1009—1066）对家庭教育的重视，他写道：“先君平居不治生业，有田一廛，无衣食之忧，有书数千卷，手缉而校之，以遗子孙，曰：读是，内以治身，外以治人，足矣，此孔氏之遗法也。”[2]苏洵不经营产业，幸得还有一些田地，也算衣食无忧，由此可见苏氏家风并不过分追求外物。而苏洵大量的藏书和细心的校雠，期望能够把它们留给子孙后代，表明苏氏一族对书籍的珍惜，同时也是对知识传承的重视。苏洵希望秉承儒家的传统，崇尚“修身”和“治人”，这种态度也影响到苏轼和苏辙兄弟二人，形成了苏氏一族尚学、修身的家风和学风。

正是由于巴蜀地区浓厚的好学家风，使得“巴蜀世族独盛于两宋”[3]。据孙鸿猷对《宋史》中宋代官员的统计数据显示，“《宋史》列传八百余人，而蜀中一隅之地，多至百数十名，其他见于故书雅记者，犹数倍于兹。终两宋之世，吾蜀人才臻于极盛，殆自来所未有。其人且率皆文学、政事、史才之选，徒以武勇取功名者绝罕。”[4]由此可见，两宋时期四川籍的官员比例极高，且从事多种领域。此外，苏轼的亲家吕陶（1028—1104）曾于笔下描绘眉州（今眉山）学风浓厚、民风淳朴、人才辈出的景象：“眉阳士人只盛甲两蜀，盖耆儒宿学，能以德行道义励风俗、训子孙，使人人有所宗仰而趋于善，故其后裔晚生，循率风范，求为君子，以至承家丛仕、誉望有立者众。家氏之族，乃其一也。”[5]

历史性地审视四川的发展，虽然世族的繁盛没能再超越两宋，但“三苏”家风中好学的品格和精神却依然延续。从清朝绵延至今的槐轩刘氏也像苏轼家族一般十分重视家学、家风，被誉为“川西夫子”的刘沅（1767—1855）更是编撰《蒙训》一书教育族中幼子。近代巴蜀学者刘咸炘（1896—1932）便是优良家风和家学培育出的代表。他在《宥斋自述》一书中坦言：“吾之学……所从出者，家学祖考槐轩先生，私淑章实斋先生也。”[6]从“三苏”到槐轩刘氏，纵观四川近一千年来的文化演进，以家族为单位的文化延续使得巴蜀文脉始终扎根传统，向上生长；而优良的家风亦是文明得以

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

绵延和发展的有力保障。

二、三苏家风对苏轼艺术实践的影响

三苏家风对苏轼绘画的影响在很大程度上并没有直接体现在风格、主题等层面之上。首先，苏轼之父苏洵并非以擅长绘画而著名，当今学界的研究成果中也基本没有关于其绘画和作品的描述。即使苏洵作为一个全能型的文人，在“琴棋书画”等各类艺术领域都有涉猎，但是因其自身成就不高，因此苏洵直接教授苏轼绘画的假设很难成立。其次，苏轼所画之墨竹、枯木、怪石等题材，多是借其抒发心中的愤懑，因而更难与家学传承有关。最后，在绘画风格上，尤其是画竹，苏轼主要是受文同的影响，因此与家学传承也相去甚远。那么想要探究苏轼绘画实践与其家学的关系就需要越过画面，去分析创作动因、审美态度等更深层次的内容，才能把握苏轼的绘画创作与家学之间的联系。

苏轼的绘画成就很高，但作品却传世稀少，再加上年代久远而导致真假难辨。目前，学术界普遍认为《墨竹图》和《枯木怪石图》为苏轼之真迹。仔细欣赏两幅作品，其实画面中的景物造型并不“好看”，特别是《枯木怪石图》，画面中的树枝与石头“别别扭扭”，与大多数文人追求的“踏雪寻梅”“寒江独钓”等高雅野逸之趣相差甚远。苏轼这种独特的审美趣味，却恰好与其家学颇有渊源。上文已提及，苏洵秉承儒家的传统，希望苏轼兄弟二人通过学习达到“修身”和“治人”的目的。而苏轼作画亦是如此。他期望通过绘画这种方式抒发情感，达到“修身”之目的。当然，苏轼平生嗜作枯木怪石并非其特立独行，而



图一：苏轼《墨竹图》



图二：苏轼《枯木怪石图》

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

是与他一生坎坷的仕途息息相关。他笔下的那些奇特意象，不过是“描写胸中磊落不平之气，以玩世者也”[7]。总而言之，以“修身”的家风与绘画的途径在苏轼笔下成为怪石、枯木与墨竹，这种绘画的方式成就了苏轼乐观旷达的心胸。与此同时，苏轼的创作观和审美趣味也促使宋代“文人画”兴盛起来。

至于家学、家风对苏轼的影响，则可直接追溯至其父亲苏洵。宋人冯时行曾在《跋老苏书帖》中评论：“此书法律不足，韵度有余。蜀人本不能书，元祐间东坡始以其笔画名世。其法虽出于二王，其实已滥觞于老苏泉源中矣。”[8]由此可以推测，在“蜀人本不能书”的环境下苏洵在当时应算佼佼者。此外，冯时行的文字也暗示了家学传承对苏轼在书法塑造上的影响。在四川一带善书者少的情况下，苏轼、苏辙兄弟的书法教育大多只能依靠父亲苏洵的传授。事实上，这种影响在苏轼幼年时就已经产生。苏辙之孙苏籀（1091—1164）曾有一段文字，记载了苏洵与苏轼兄弟在幼年时候学习书法的趣事：“东坡幼年作《却鼠刀铭》，公作《缸砚赋》，曾祖称之，命佳纸修写、装饰，钉于所居壁上。”[9]文中的公是苏辙，曾祖即为苏洵。苏洵用称赞表扬的方式鼓励苏轼二人练习书法，并让兄弟二人用“佳纸修写”，再悬挂于墙壁之上。这本是读书人家平常之事，但是苏洵用行动肯定苏轼兄弟二人的书法才能，对于苏轼、苏辙来说影响深远，乃至于多年以后苏辙还向子孙后代回忆此事。也正是由于苏洵的言传身教，为苏轼打下了良好的书法基础，使得他能够创作出被誉为“天下第三行书”的《黄州寒食诗帖》。

苏洵对于苏轼的书法风格的形成，也有一定的影响。清人冯班有文字写道：“坡公少年书《圆觉经》小楷，直逼季海。见老泉一书，亦学徐浩。”[10]冯班所言之《圆觉经》，在楼钥的《攻媿集》中也有提到。楼氏虽然没有亲见该作，却见到了与之同时的苏辙的一件书法作品。他在文中写道：“太府卿苏公伯昌谔，为明州长史，僧有献少公《维摩经》手泽，盖为老泉小祥书此。后以示蜀士，士曰：‘蜀有长公书《圆觉经》’，与此同时，字体亦相类。”[11]在现代教育体系建设之前，传统的艺术教育多是师徒相传或是以血脉为纽带的氏族传承，因此子承父业的情况在艺术领域也是十分常见，例如五代西蜀画家黄筌（约903—965）和其子黄居寀（933—993）父子皆擅工笔花鸟。在传统的家庭教育中，家族后代的书法临摹范本也几乎是由长辈指定，由此可以推测苏轼学徐浩正是受其父苏洵的影响。再加上当时苏家或许就收藏有徐浩的作品，苏洵及儿子均以之作为摹本，所以也就有了一门三父子书风类似的情形。

三、三苏家风对苏轼艺术观的建构

苏氏一族的家学、家风对于苏轼艺术观的建构和形成也有着不可磨灭的影响。苏轼提出的绘画理论对“文人画”发展有着巨大贡献。他也是目前记载最早的“文人画”提倡者。[12]苏轼艺术理论中最为著名的当属《书鄢陵王主簿所画折枝》的诗句：“绘画以形似，见与儿童邻。”当然苏轼并非反对形似，而是旨在阐明绘画的终极价值不应该仅停留在追求形似的层面。他认为绘画应该表现作者的精神，即所谓“取其意气所到”者。如果因为追求物象的形似而束缚了画家的情感表达，那么便不能抒发艺术家的志趣和感怀，反而落入下乘。苏轼所倡导的这一理念对文人画的发展影响深远，成为后世文人墨客们追求终身的艺术境界。仔细审视苏轼绘画“形似论”，可以明显地看到苏氏家族家学、家风的影子。苏轼不求形似和以画抒情的创作观，不正是尚学、修身的拓展和延伸吗？

其次，苏轼强调诗画一体的绘画理论也与其家学背景关系密切。苏轼曾在《书摩诘蓝田烟雨诗》中写道：“味摩诘之诗，诗中有画。观摩诘之画，画中有诗。”元代赵孟頫（1254—1322）提出“书画本来同”便是建立在此基础之上。当然二者对“诗画同源”的侧重并不相同：苏轼强调诗画的意境；而赵孟頫则更看中诗的文字载体，从而契合他“以书入画”的宗旨。苏轼强调诗、画之间的联系的确包含了他观王维之画后的有感而发，但是深入研究之后却也能厘清其观念与家学之间的关系脉络。苏轼小时候非常淘气。为了敦促他学习，苏洵想出了一个绝妙的办法。他故意写下两句残诗，然后让苏轼填写，再用赞扬中带着遗憾、否定中带着认可的评语激发苏轼的好胜欲望，最终留下“清风扶细柳，淡月失梅花”的千古名句。诗句中的“扶”和“失”完美地诠释了物象的形态，更表达出一种清雅、幽远的意境；而诗、画中的意象本就相通，苏轼对诗歌意象的重

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

视自然也会转移到绘画之中。

最后，苏轼画论中“虽无常形，但有常理”的观点亦与其家学关联密切。苏轼曾在《净因院画记》中提到：“余常论画以为人禽宫室器用，皆常有形。至于山石竹木水波烟云，虽无常形，而有常理。常形之失，人皆知之，常理之不当，虽晓画者有所不知……世之工人，或能曲尽其形，而至于其理，非高人逸士不能辨”。苏轼并没有将绘画看作是一门单纯的技艺，他所强调的“常理”就是要求文人画家要寻找并明了绘画的内在规律。虽然万物千变万化没有“常形”，但是艺术家却能从变化中寻找规律。只有掌握了物象的内在律法，画家创作出的作品便会更有生命力。苏轼能够看到绘画背后的“常理”，应离不开父亲的熏陶。世人皆知，苏洵十分擅长政论，他在《六国论》的开篇就点明了“弊在赂秦”。苏洵对历史的整体把握力，使其往往能透过现象直达本质。这种良好的学风也影响到苏轼和苏辙，使之善于总结和归纳。苏辙所作《六国论》虽然在立论上与苏洵并不相同，但他却能透过现象直达本质。父子二人在文体、重士观点等方面亦可谓异曲同工。[13]至于苏洵善于思考与总结的学风在苏轼身上的传承便有后者“虽无常形，但有常理”的绘画理论可印证。

四、总结

人类一生中所受的教育应包括家庭教育、学校教育和社会教育三大阶段。这三大阶段对于人生关系皆可谓重大，以至我们难以分别出它的轩轾来。[14]但是，俗话说“三岁看到老”，幼时的家庭启蒙对于一个孩童来说很有可能就是定型与定性的塑造，因而至关重要。苏轼的艺术成就除了源于其过人的天赋和才情之外，亦受益于家风熏陶和家学传承。正是苏氏家族“门前万竿竹，堂上四库书”的家学氛围，成就了“一门三父子，都是大文豪”的千古佳话。

苏氏家族尚学的家风是四川的优良传统，历史价值与现实价值并存，值得中华民族传承与弘扬。此外，家风陶冶与家学传承从根源上培养了苏轼的艺术技艺，也奠定了苏轼艺术的思想基础。因而深入学习三苏家风，对于当下提升和完善家庭教育具有启示性的价值与意义。正如习近平总书记在考察三苏祠时所言：“中华民族有着五千多年的文明史，我们要敬仰中华优秀传统文化，坚定文化自信。要善于从中华优秀传统文化中汲取治国理政的理念和思维，广泛借鉴世界一切优秀文明成果，不能封闭僵化，更不能一切以外国的东西为圭臬。”

注释：

[1]苏轼:《眉山远景楼记》，《苏轼文集》卷十一，中华书局点校本，1986年版，第352页。

[2]曾枣庄、马德富校点《栾城三集》卷十《藏书室记》，上海古籍出版社2009年版，第1565页。

[3][7]蒙文通（1894—1968）教授曾提及：“以蜀而论，其社会发展之迹，时之先后，因有大异于中原者，中国之世族盛于晋唐，而蜀独盛于两宋，斯其明验。”转见邹重华：《士族与学术——宋代四川学术文化发达原因探讨》，香港中文大学研究院，1997年，第21—37页。

[4]孙鸿猷：《序》，傅增湘辑《宋代蜀文辑存》，龙门书店影印本（香港），1971年版，第8页。

[5]吕陶：《朝请郎新知嘉州家府君墓志铭》，《方舆胜览》卷二十三，清武英殿聚珍版丛书本。

[6]刘伯毅、朱炳先：《刘咸炘先生传略》。蒙文通、萧萐父、庞朴等：《推十书导读》，上海科学技术文献出版社2010年版，第21页。

[8]冯时行：《跋老苏书帖》，《缙云文集》卷四，商务印书馆（台北）1985年版，第893页。

[9]苏籀：《栾城遗言》，商务印书馆（上海）1935年版，第215页。

[10]《历代书法论文选》，上海书画出版社1979年版，第553页。

[11]楼钥：《跋吴僧若逵所书观经》，《攻媿集》卷七十二，商务印书馆（上海）1935年版，第979页。

[12]宋阁阁：《浅谈苏轼与文人画》，《中国民族博览》2018年第3期。

[13]王心宇:《从<六国论>来分析苏辙对苏洵政论文的继承与创新》,《品位·经典》2021年第11期。

[14]参见荷生：《社会教育在行政上的研究》，载《大公报（上海版）》1936年11月21日。

作者：四川省人民政府文史研究馆馆员
四川大学艺术学院院长，博士生导师

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net