

首届“中国(渝北)书法论坛”入选论文选刊

二十世纪草书书风与碑帖观念嬗变(上)

□ 锺源达

历代草书名家辈出,十九世纪随着清代金石学的兴盛与碑学的兴起,书家多致力于篆隶与北碑,以致草书发展停滞不前。二十世纪的书家分别在不同的领域用不同的方式对草书进行研究与实践,致使二十世纪草书书风与碑帖观念嬗变。变者有三:其一,二十世纪初,随着汉简和敦煌写经卷的出土,书家眼界大开,出现了一大批研究章草的学者和书家。深受碑学影响的晚清遗老书家率先开始了尝试,出现了以碑法写章草的书风;其二,在碑学兴起的大环境下一直坚守帖学正统的书家,在章草实践中延续着帖派章草书风;其三,除了对章草的研究外,一批书画家在创作中进行着以碑法、画法入大草的实践。王遽常、高二适以及林散之分别是其中的中坚人物。

一、王遽常的书法渊源与他的章草榜书

(一)王遽常的家学及沈曾植对他的影响
王遽常的书法启蒙老师是他的父亲与长

兄。其父是晚清举人,指导他从唐碑入手,主要学习欧阳询的《九成宫醴泉铭》与《化度寺碑》,此段经历为王遽常打下了坚实的基础,并且小有成就,却被长兄王迈常“笑为干禄书”。王迈常建议他改习北碑,因为“唐名碑多佚或翻刻,不如北碑皆新出土,且无体不备”,并赠予他《张猛龙碑》《郑文公碑》拓片。王遽常听从王迈常的建议开始临习北碑,十九岁时,正式投师沈曾植。沈曾植认为王遽常“骨格已树,可改肄北碑,求纵恣”,并教授王遽常用笔与用墨之法。至此,王遽常开始专注于北碑,于《郑文公》和《爨宝子》用功最深。

沈曾植的书学观念与实践对王遽常影响至深。王遽常曾在沈曾植的绝笔楹联上题道:“昔年书法传坤垠,置我‘三王’‘二爨’间。”沈曾植曾说:“凡治学,毋走常蹊,必须觅前人复绝之境而攀登之,如书法学行草,唐宋诸家已为人摹滥。即学‘二王’,亦鲜新意。不如学‘二王’之所自出……章草。自明宋(克)祝(允明)以后已成绝响,汝能兴灭继绝乎?”“汝能兴灭继绝乎”是沈曾植对王遽常的鞭策与期望,也成为王遽常书学的写照。王遽常还在《武

威汉简》跋中提及沈曾植教其临摹汉简的情形:“沈子培先生尝言:‘摹流沙坠简,当悬臂拓大书之,取其意而不拘形似’,余用其法摹之,果为得手,尤于‘飞动处见精神也。’

(二)穷草书之原委
王遽常的父亲谓其性格“任性偏刚”,授以欧阳询的《九成宫醴泉铭》。知子莫若父,王遽常这一品性一直伴随着他的学书与治学。王遽常曾请教金甸丞先生习书之法,金甸丞以为“不惑于外诱,不惧外扰,专一而已”。受此影响,王遽常用篆书写《尚书》二十九篇,一直坚持不辍,不顾家人窃骂。他说:“与其惊惧不可终日,不如安心毕我书,因惊惧固无裨于事也。”在论及学书之要时,王遽常列举“应专一”与“穷原委”两要领。王遽常认为“学书之要应专一”,他举张芝、锺繇与智永为例子,学习他们的专注与勤奋。王遽常学习章草,力行于日常生活中。郑玉梅曾描述:

痛下工夫于《月仪》《出师颂》等。寐叟又把《郑文公》《敬使君》两旧拓送他。后又得陈澹如所盼松江所刻《急就章》,他置诸左右,爱不离手。在这时期,有所观,观章草,有所书,书章草,校庆人书札,亦章草出之。甚至信封上的地址姓名,也写章草,有人对他说:邮递员是不识草书的,恐送不到,他就在章草旁边,加以注释,不殚烦到如此。

王遽常还精于经史,他秉持务实深进的治学理念,在“穷原委”一节中,举宋克、文徵明与祝允明为例,表明学书应探索书风源流。王遽常在沈曾植认为章草从隶书衍生出来的基础上,认为篆书亦是章草的源流。他在《汉简摘胜》中指出:“《武威汉简》三与象象《急就》一皆从篆来……于此可知章草不独从隶来,亦有从篆来,可补先师之阙,亦可作章草有由篆来之证也。”他在《居延汉简》跋中又再次提到这个观点:“《居延汉简》……所书颇多篆意,书法之怪伟,结体之离奇往往出人意表,真足大展章草之领域。”

此外,王遽常在明源流的基础上,十分重视章草草法的准确性。在分析赵孟頫写的《急就章》时,他说:“此本虽善,然多误笔。”并认为赵孟頫因快速书写,常常不明草法,应引以为戒:“世传子昂能日作前字,或极意挥洒时,而忘检点耶?草书所别在毫厘,此当引以为戒者也。”他对包世臣临《郑文公碑》时出现的诸多错误也表示不理解:“包安吴号为善学郑蔡碑者,然此所临,殊不称其名,且误字不一而足。”

(三)王遽常的章草榜书
王遽常于《郑文公碑》和《爨宝子碑》用功尤甚,他回忆当时请教沈曾植的情景:“师色不怍曰:‘我为汝摹之。’遂书。‘至人无想’以下三十三字,遵貌而取神,字字如‘飞动’。余喜过望,日遵师法学之。”沈曾植先鼓励王遽常学习此碑,他言传身教,认为《爨宝子碑》“可砥庸俗”,临习时“遵貌而取神,不拘束于形似”。王遽常在《忆沈寐叟师》中说道:“先生于唐人写经、流沙坠简亦极力用,晚年变法或亦得力于此。其学唐人写经,捺脚丰满,尤他人所不能到。尝言‘摹流沙坠简,当悬臂拓大书之,取其意而不拘形似’。予尝效其法,得益匪浅。”沈曾植对王遽常的言传身教,为其章草创作打下了坚实的基础。

在章草的实践中,王遽常以篆书笔意融入章草,用篆书的圆转,加之隶书宽博的体势。王遽常晚年喜欢写章草榜书,这前所未有的创新,开创了全新的章草书风。他改变了沈曾植以方笔隶意写章草的书写实践,取

而代之以圆润厚重的篆书笔意。他的章草榜书结构以平正为主,用浓墨中锋书写,无明显的墨色变化。这与刻意求生,主张快速、转指的沈曾植拉开了差距。沈曾植主张以方笔、侧锋、转指,而王遽常用圆笔、中锋、运腕书写。郑逸梅曾说:“沈寐叟用侧锋,他用腕力。”又说:“沈寐叟用指力,他用腕力。”从王遽常留下来的珍贵视频来看,王遽常在榜书创作时,纯以腕运,中锋铺毫,行笔步步行,步步留,节奏顿挫强烈,但速度缓和,以迟涩的运笔写出婉转、圆润、拙厚的线条,古意盎然。

综上所述,王遽常对章草的研究与实践比沈曾植更进一步。他在沈曾植以隶书入章草的理念基础上,发前人所未发,融篆意入章草。最为突出的是他晚年章草榜书。在晚清碑学兴起的大潮下,王遽常是对碑派书风的继承与发扬,他把碑派书风与章草有机地融合于一体,形成了独特的章草面目。

二、“狂人”高二适与他的帖派章草书风

(一)“右军以后一人而已”:高二适的自信

高二适的性格可以用“狂狷”来形容。他曾说:“吾素不乐随人俯仰作计。”又言:“二适,右军以后一人而已。”高二适常“一鸣惊人”,他在《新定《急就章》成,题两绝句》中高度肯定了自己的草书创作:“隶草千年成绝业,而今捉笔有传书。”此外,他对汉魏以后的草书家颇有微词,他认为怀素“草无准则且俗冗笔多”,认为孙过庭“千字一律”。他对草书家“不识章草”,表示遗憾,他说:“仲温草圣,惟写《急就》,其误与赵孟頫、邓文原同。且即唐颜师古,宋王应麟亦均不识章书,近代王国维,抑更自郅无讥。”高二适对清人的书法创作基本上也呈否定态度,他说:“清人最不知书,以狙于隶迹故。”他对同时时期的林散之和于右任的草书也持同样的态度。他评价林散之的:“林散之,乌江人,近年始与鄙为友,作草无法。”他评价于右任说:“于君论书至此风流扫地尽矣。掩卷三叹‘此似右任自身之病语甚深也’。”高二适对草书家的贵难并不是空穴来风,因为他认为学草书必须以章草为祖,正如他在《松江本急就章》题批中所说:“章草为今草之祖,学之善,即草法亦与之变化入古,斯不落于俗矣。”与高二适草书审美追求相合的是宋克的章草书风。高二适对宋克的创新给予了充分的肯定,他在题《宋仲温大草》中说“大草行以侧势,带章书笔法尤佳”。

高二适书写的作品中经常能见到“草圣吾庐”“证草圣斋”“草圣吾庐”这三方闲章,这三方印章无疑是高二适内心独白。“草圣吾庐”是好友史秋鸢为高二适所治大印,另外两方是好友宋荆棘所治,高二适在答谢诗中给我们看到了他的自信:“证圣何如得圣名,龙蛇飞舞豁平生。向来中国尊象象,可信东吴产笔精。自宝奇觚为善解,老丁长乐欲无营。多君铁石明吾志,五百年前孰我争。”

(二)高二适对笔的重视与选择
高二适对硬毫笔情有独钟。他曾说:“清人均称赵子昂、董其昌均用羊毫,故书成弱勢。今之世稀有用硬毫管者,此书法之所以日退也。”他认为在清人大力提倡羊毫后,书法在倒退,而倒退的原因是不懂用硬毫笔,这一观点与晚清书家提倡的长锋羊毫大异。对于草书创作,他仍主张用狼毫,他说:“如作草,仍宜狼制之管。”长期为高二适提供毛笔的是笔工费在山。高二适长期与费在山通信,他说:“狼毫,我还求二三佳管。如前寄来之‘精品狼颖’者,至可用。求索一而再,再而三,希台从谅之为幸。”在信件中亦可了解到高二适的选笔标准,他说:“吾所求在毫刚可住笔。”他还喜

欢费在山送给他的鹿毛笔,并因此作《湖州鹿毛笔歌》。他觉得费在山的好笔让他书法不断进步,为了表示感激,他送上珍藏字帖:“惟将选老弟肃王府本《淳化阁帖》全部,计十本,另新《刘梦得集》一部六册分装。南京军部不日有车赴湖州,将托一门生送上,请少埃之。”此外,高二适还赠《定武兰亭》,供费在山临习之用。

(三)高二适的“疾”“涩”之道
“疾”“涩”之说发端于蔡邕。蔡邕认为:“疾势,出于啄磔之中,又在竖笔紧趯之内。”“涩笔,在于紧駃战行之法。”“疾”“涩”之论在清代备受碑派书家推崇,刘熙载云:“古人论用笔,不外‘疾’‘涩’二字。涩非迟也,疾非速也。”“疾”“涩”之法被认为是碑派书法的不二法[1]。高二适用笔也推崇“疾”“涩”之法,他在跋虞世南《笔髓论·指意》时说:“适按:此即‘疾’‘涩’之法。作书缓急互用,得‘疾’‘涩’之法,书妙尽矣。”他在题唐拓《十七帖》时说出了草书用笔法则:“此帖笔笔停顿,草法之上乘者也。”“节节停顿”,正是蔡邕所说的“紧駃战行之法”。此外,他又追求“沉着痛快”,他说:“吾求书法能如此四字,可矣。”为了追求这一效果,高二适主张写字运腕,他在题《曹娥碑》云:“小字亦纯乎用腕,一涉指功即无成也。”在题《龙藏寺碑》时又言:“写此碑纯用腕力,若非悬腕,即不能成字。”

综上所述,高二适注重草法的源流,把章草作为草法准则。虽然高二适与王遽常一样着力点都是章草,但高二适在整体风格上接近宋克的章草书风,飘逸雄健,是帖学章草书风的回归。值得注意的是,高二适虽然延续帖学书风,但他亦推崇向来被碑派书家奉为主臬的“疾”“涩”之道,这也为碑帖融合提供了一条借鉴之路。

三、林散之的碑法大草与他的画家身份

(一)林散之的学书历程及其钟情李北海的原因

林散之在自序中叙述他的学书历程时说:

余初学书,由唐入魏,由魏入汉,转而入唐,入宋、元,降而明、清,皆所摹习。于汉师《礼器》《张迁》《礼甫》《衡方》《乙瑛》《曹全》;于魏师《张猛龙》《贾使君》《爨龙颜》《爨宝子》《嵩高灵庙》《张黑女》《崔敬邕》;于晋学阁帖;于唐学颜平原、柳诚悬、杨少师、李北海,而于北海学之最久,反复习之。以宋之米氏、元之赵氏、明之王觉斯、董思白诸公,皆力学者之。

从林散之的这段自述可以看出几点信息:一是林散之取法十分广泛,帖学经典与碑学经典均为取法对象,打破了碑与帖取法的隔阂;二是在唐代书作的学习中,学习李北海时间最长,用功最多;三是林散之的取法对象中没有出现篆书,与晚清以来的书家迥异。林散之取法广泛与林散之早年转益多师有关,他先后师从范培开、张栗庵与黄宾虹。林散之师从范培开学得包世臣执笔悬腕法,并从唐碑开始了正式的学书之路,其后又跟随张栗庵治学之理。张栗庵善书,林散之描述其书风说:“书学晋唐,于褚遂良、米海岳尤精致。”林散之受两位老师的影响,主攻帖学一路的书法。其后,张栗庵推荐林散之投师黄宾虹学书法。黄宾虹教授林散之的用墨之法,认为“古人用笔,存于篆隶”。至于为何钟情于李北海,他认为米芾、赵孟頫、王铎与董其昌都在李北海身上下苦功夫,并取得成功。他说:“我写李北海,希望找到李书所自出。”林散之认为书法要重实务,认为篆书没有实用性,没有趣味,学问要为现代服务,为社会服务,书法也是这样。读书最重要,不读书就不懂。写字不易太高,唐宋以下的学好就成功了。所以他说:“学钟鼎、篆、汉,那是假的,是抄字,没有趣味,没有用处。”

从《西晋孙夫人碑》书风蠡见书法之演变征象(下)

□ 章仪来

三

细品《西晋孙夫人碑》,除前文所言上承东汉庙堂隶书之风,对六朝书法中的墓志、写经与刻经的影响也是巨大的。如北魏分裂前514年所刻的《孟敬训墓志铭》,王昶认为:“字画古质可喜,往往有隶意,尤别多体。为魏晋南北朝所罕见者。”杨守敬则赞其“风华掩映”。然此铭比之《西晋孙夫人碑》,时间上晚了二百多年,用笔和体势已有巨大变化,一隶一楷却有质的联系。东魏时期的高湛墓志铭》刻于539年,比之《孟敬训墓志铭》产生了一大飞跃,已经是隋唐楷书的形态,杨守敬认为唐代褚遂良等人似借鉴此风。在写经上,六朝时渐成为一种特殊的书体,华人德先生称之为“六朝写经体”。北齐、北周写经和刻经历史绵延,留下了部分经书和大量摩崖刻经和造像如《泰山经石峪金刚经》等。足可以看出,刻经这种“放大的写经体”一直走着上承汉隶、吸取楷意的路子,亦可从《西晋孙夫人碑》的风格上特别是启蒙楷书的意蕴上使人得到启发。

可见中国书法的演变不仅仅是书写的渐变,而且是时代背景与世风在书写上的反映。不仅以锺繇等书家为代表的官方人群努力将规范的隶书向着楷书趋变,墓志书丹者、写刻经文者、书丹刻碑者,在整个六朝时代乃至隋唐,都在合力完成着这一变化过程。终于在魏晋南北朝催生了楷书的飞跃,后来终出诸如“颜柳欧赵”一大批楷书巨人。前

面的锺繇、王羲之似竖起一面旗帜,而各界、各阶层及各种身份人们对书法的思考与奋进疾书亦功不可没。所以,在书法演变的探研中,是从篆至隶称之为“隶变”,还是从篆到唐楷称之为“隶变”,抑或将隶变与楷变分成两个阶段进行研究,已不是最为重要的关键。关键在于人们研究任何一个变化,都离不开书法演化的全局与规律。就像北朝后期复古思想大兴,写经刻经人虽然已对正统楷书不陌生,但仍然采用隶书或隶楷杂糅的形态进行书刻;宋以后特别是清人倡碑学,汉碑、魏碑湮没千余年后得以复兴;今人书作,从汉隶、简牍、砖文、摹印等作品中取法……均足以说明,任何一种成熟的书体都具有顽强的生命力,当今研书法对此的深层次理解实在太有必要。

《西晋孙夫人碑》在书史上的地位虽未被列入大鼎之作,但其承前启后的巨大作用已明,重新认识此罕见晋碑的意义已十分显现。特别是在隶变或阶段性的楷变中,从碑学的角度讲,此碑的楷意已显,虽然晚于三国魏的《王基断碑》,但与三国吴地的《九真太守谷朗碑》同年所刻。一个在湖南,一个在山东,南北呼应,都在显示着隶书向楷书过渡的较为明显的迹象。所不同的是,《九真太守谷朗碑》有着南方的飘逸与隽秀,《西晋孙夫人碑》则有着北方的刚劲与方朴。这充分说明,“八王之乱”以前的西晋王朝多教并立、艺术发展、民族融合,亦是一个强盛的国家,在书写上也追求着某种变化上的统一。我们研究楷书的后期渐变,除从

简牍类、砖刻类、陶罐类等介质上寻找端倪,更应从官方长期所倡的正统石碑上找到依据。如果在研究中将同年刻制的、一南一北的《九真太守谷朗碑》和《西晋孙夫人碑》并论,既能看到南北书风的差异,又能找到二者在与汉碑比较中的共同点,对于书法演变的认识或许更加细微和全面。《西晋孙夫人碑》早在清乾隆年间便被钱塘学人江凡舛搜得,学者黄易、阮元等对其均有评价,清及其后对此碑评价愈来愈高。包世臣云:“西晋分书《孙夫人碑》是《孔羨》法嗣,用笔沉而不减而体稍疏隽。”清代《语石异同评》云:“《孙夫人碑》近似《石经》,复似《孙羨》……字皆袭蔡体。”言此碑深得东汉蔡邕书风。清人钱大昕、武亿、王昶、何绍基以及梁启超等,对此碑都有研究或探评。何绍基的隶书,对此碑之法亦有较多的涉猎。

总而言之,我们无论是学习汉魏书法技能还是研究书法的演变,《西晋孙夫人碑》都是不应绕行的捷途。这是因为,此碑承诸多汉碑、曹魏之碑,是西晋显赫的隶书碑。亦因为此碑在隶变或楷变中有着启迪魏楷和唐楷的作用,书家们研习篆隶,亦不会断然绕过此种风格。又因为当今对于书法的理解与学习已不可固于一二种碑帖,广为涉猎并取继往开来的碑帖之风已成共识。还因为在书学和书史探索中,对于“承启式”“转折式”的遗存需要加大研究力度,以便于侧面掌握书法演变规律,为今中国书法的弘扬和继承添加薪火。这也是笔者撰写拙文的初衷。



《高湛墓志铭》拓本(局部)

▲王遽常《草书司马光诗》(局部)
释文:……明。更无柳絮因风起,惟有葵花向日倾。辛酉新春,书司马光《客中初夏》诗。张盛、赵珍同志正之。王遽常。

▲高二适《题《松江本急就章》
释文:章草为今草之祖,学之善,则笔法亦与之,变化入古,斯不落于俗矣。适题。乙未正月。