

探究陆维钊碑帖融合的书学之道

■ 闻泉新



陆维钊(1899—1980)

王羲之的《兰亭集序》无论从其文学意义还是艺术价值而言,其传世经典以及被誉为“天下第一行书”的地位,是不可撼动的。虽然,《兰亭集序》的真迹早已不知所在,现在我们看到的大多是唐摹本或宋拓本,而且这些还存在于许多不尽如人意的地方。据冯承素对唐神龙年间的摹本考察,在这325件的作品中,有一处补写、一处涂抹、六处改写,如在第四行补写了“崇山”二字,第二五行涂掉了“良可”二字等。另有清初吴楚材的《古文观止》对《兰亭集序》也有“增一字,改多字”的评注,即在“不知老之将至”句首增“曾”字,“悟言一室之内”的“悟”应为“晤”,“趣舍万殊”的“趣”应为“取”等等。对《兰亭集序》的评注古今颇多,有肺腑之言,也有吹毛求疵,但无论如何,《兰亭集序》自癸丑“三月三”四十四位文人墨客在兰亭雅集并由王羲之一挥而就至今,无论是其真迹是否被唐太宗带进昭陵,还是出现如“定武兰亭”和“神龙兰亭”等不同的碑刻(拓本),都不会改变《兰亭集序》在历史长河中的艺术价值和书家心中的“教主”地位。因为正是王羲之,他使中国书法从古体的隶、篆中脱胎换骨又脱颖而出,实现了中国文字体式如楷、行、草等的变革,所以他是无可争议的奠基人,而且,摆脱了中国书法附庸于文字、服务于装饰的亚艺术地位,使线条与字体、章法与风格、笔墨与结构、人文与个性等等,都独具创新价值又符合审美趣味,成为表现人格个性、诗意情怀以及人文价值选择的显著载体。

在哲学思辨与文化遗产的作用下,历史长河中总有许多不可能磨灭的鲜明印记,成为人类历史不断发展与繁衍的重要“基因”。与晋朝王羲之时代时差近1600年的清末民初,虽国事混乱,民不聊生,却又是“乱世出英雄”,这其中既有赳赳武夫,更有别开生面独具匠心的众多文化人,甚至是堪称大师级的人物,毋庸置疑,陆维钊先生就是其中之一。在那样的历史条件下,他继承传统经典,继而创新创造,其书法实践及理论研究、诗词人文思想等都有独到建树,具有不可替代的典范意义。陈振濂先生在《论陆维钊书法风格的历史价值与现实意义》中写道——

在未来书法史上对这一时代的书法进行评价描述时,陆维钊的书法是绕不开的。就象晋韵有王羲之,唐法有欧阳询、颜真卿,宋意有苏东坡、米芾、黄山谷一样,陆维钊之于当代书法是一个典型的代表。

显然,陆维钊先生是20世纪中国书坛最富有探索精神和卓然自成风貌的书法大家,其人格魅力和艺术才情颇使后来者高山仰止,景行行止。晚辈虽不能至,然心向往之,在此试从哲学视角探究陆维钊先生碑帖融合书学之道。

一、特定历史条件下的碑与帖

任何事物的发展都遵循着兴衰交替的铁律,无论是自然世界,还是历史社会。儒家是中国最大的学术流派,从今天回溯,它的兴衰有非常复杂的原因,其中儒家自身能不能做到“反身而诚”,以及政治上对儒家的捧捧,都是极其重要的因素。儒家是西汉时汉武帝接受了董仲舒的建议,罢黜百家,独尊儒术,从此成为登上帝王之位的官方学术思想,其三纲五常、三从四德等都借此成为主要的统治手段。三国时期,儒家思想有衰微之势,到隋唐时期,佛家思想几乎占据要津,直到宋明理学,才又恢复儒家思想,但宋明理学和儒家基本思想并不完全相同。到晚清时期,便有思想家对于宋明理学进行了批判,主张实学,务实入世。以读书识字的文化人为主体的中国书法自然也不例外。碑学和帖学是从清乾嘉之际的碑学逐渐兴起才分而称之的,此前学书基本就是学帖学,但从清代碑帖之争的实际来看,碑并不包括唐碑,它主要是指书写隶书的汉碑和书写楷书的魏碑。当然,碑帖之争中,对碑的推崇并不限于碑中已有的书体,其核心在于用汉碑尤其是魏碑的书法风格来影

响行草书,所以既发生在不同书体之间,也发生在同种书体内部的不同风格之间,涉及到雅与俗、文与质、阴柔与阳刚等的审美差异。

帖学衰落既有自然流续的原因,也有政治的影响。康有为在《广艺舟双楫》中指出:“碑学之兴,乘帖学之坏,亦因金石之大盛也。”而所谓帖学之坏,看其对二王书迹勾摹本及刻帖的评价就可明了:“二王真迹,流传惟帖;宋明仿效,宜其大盛。方今帖刻日坏,《绛》、《汝》佳拓,既不可得。且所传之帖,又率唐、宋人钩临,展转失真,盖不可据云来为高曾面目矣。”的确,宋朝刻帖已使二王真迹、六朝遗墨大都不可复睹,元赵子昂虽力导书画复古,但在先贤遗墨不可复睹的情况下,其创作成就难比晋、唐、六朝,而董其昌温文尔雅的书风也表明欲复古而无奈,只显靡弱。虽然,清初康熙皇帝好书,尤其喜欢董其昌的书法,使董书风靡天下。而乾隆好子昂之风,又使赵孟頫书风盛极一时。再者,由台阁体到馆阁体,也都证明了帖学的靡弱,虽然张照、刘墉、王文治、梁同书、翁方纲等人都有一定的成绩和影响,但明眼人都能看出,新意不多,难敌大势。

碑学的兴起正是借帖学的衰微之机而乘势发展起来的。由于人们从思想上厌恶已衰退了的走向靡弱和薄俗的帖学,而从物质上又有了逐渐出土的大批碑志造像等可供文人书家们研究、借鉴和学习的实物和各种学习材料,碑学的兴起就显得很自然了。至清末民初,碑学的发展达到了顶峰,出现了像吴昌硕、康有为、赵之谦、张裕钊、沈曾植、李瑞清等一大批碑学名家。丁文雱在《书法精论》中这样总结清代碑学的发展脉络——

郑燮、金农发其机,阮元导其流、邓石如扬其波,包世臣、康有为助其澜,始成巨流尔。

其中,阮元、包世臣、康有为被誉为“清代碑学运动的三大重镇”。碑学理论经过阮元的伐木开道,包世臣的发展完善到康有为的鼓吹休明而达到高潮。清代的书法发展总体上可以分为帖学延续、碑学兴起、碑学深化三大阶段,但在不同历史阶段其兴衰也各有不同,而且这两种倾向在较长时期内既有冲突也有融合。但尤其是随着碑学的深化、细化的持续演进,到清末民初阶段,笔者认为,无论从书学理论还是书法实践,无论是历史价值还是时代审美,碑学优于帖学是一个不争的历史事实。

二、陆维钊碑帖融合的审美思维

对立统一规律是世界上的根本规律,任何事物的发展,其根本原因在于事物内部的矛盾性,矛盾双方又统一又斗争进而推动事物的发展。从碑帖各存,到碑帖相争,再到碑帖融合,矛盾对立统一规律也在书法艺术中得到了充分展示。陆维钊先生正是在锲而不舍的艺术探索之中运用了矛盾对立统一规律,并将对立统一规律的哲学审美思维作为书法艺术理应追求的终极目标。他曾对当时浙江美院中国画系的学生谆谆告诫——

时人好尊魏抑唐,或尊唐抑魏,一偏之见,不可为训。盖各有所长,也各有所短,原可并行不悖,正如汉学、宋学不必相互互攻也。前言魏碑长处,在其下笔朴重,结体舒展,章法变化错综。而唐碑则用笔遒丽,结体整齐,章法匀净绵密。就学习而论,学魏而有得,则可入神化之境;学唐而有得,则能集众长,饶书卷气。

又如,清代阮元、包世臣、康有为诸家推崇南北朝碑刻,认为南北朝碑刻保留了真实的六朝古法,却对刻工之精粗并无辨析。而陆维钊先生对由刻工造成的笔法改变有清醒的意识,他在讲述六朝碑刻时说:“然除《始平公》外,每有刻工不慎,频见败笔之处,学者须以意得之可耳。”但他并不因此贬抑碑石与刻帖,“或者以为碑帖损蚀,不易如墨迹之能审辨,此仅为初学言之。如已有基础,则在此模糊之处,正有发挥想象之余地。想象力强者,不但于模糊不生障碍,且可因之而以自己之理解凝成新的有创造性的风格,则此模糊反成优点”。显见,陆维钊先生是将清代碑学的尊魏卑唐易之为尊晋唐而卑宋元,他认为苏轼、黄庭坚、赵孟頫、文徵明诸家“均袭唐人笔法,无特殊之点”。而对行草书,他则有“前者富神韵,见含蓄,胜于后者”之论。他之所以推唐近宋,是因为“唐之真书乃集汉魏六朝融合而贯通之者,而宋之行书乃集唐之真草融合而贯通之者,故宋人气息不能高于唐人,而唐人气息可几晋也”。

综上所述,可以看出陆维钊先生不仅没有尊碑薄贴,反而从哲学对立统一的角度和书法艺术的要求,道出了碑帖之异的真正原因和碑帖融合的价值之所在。

陆维钊先生深受传统哲学思想的影响,同时也遵循了唯物辩证法的联系观和发展观,深知运动着的物质世界是普遍联系和永恒发展的。因此,他将“复杂的感觉的美”作为中国书法精义的重要表现范畴,主张碑帖兼收并蓄。他对历代名迹无不遍临,经常临习的碑帖就有百余种。他认为碑、帖皆可学,学碑不必轻帖,学帖不必轻碑,两者也无所谓优劣。中国美术学院教授、博士生导师章祖安先生评说道,陆维钊先生于艺事,从无门户之见,于书法也不喜言讲碑学与帖学之别。陆维钊先生还对碑帖学代表人物及其成就加以思辨,并从中吸取精华。他认为近代只有赵之谦和沈曾植两人是成功的,他对赵之谦的评价是“聪明之极”,把魏碑写活了。而对沈曾植,则更是他一生心慕手追的对象,早年书作《钱孝女淑贞墓碣》已可看出明显学沈,并一直持续至晚年。而沈曾植出入神入化的方笔,直接影响了陆维钊先生的用笔,加深了他对古代书迹中方圆兼施的理解。

在汲取碑学精华的同时,陆维钊先生还广博帖学,尤其是晚年受张宗祥先生的影响,对“兰亭”产生浓厚兴趣,尽管年岁已高,但他依然谦逊严谨,用拷背纸复在《兰亭序》帖上反复临摹近百通(有的认为一百多通)。他认为书法作为艺术,不能只满足于写好字,而应上升到艺术审美的台阶。他主张应从临摹而渐入,取其意而酌存其貌,以达到创造创新的目的。他先碑后帖左右逢源,既写出了或苍劲或雄浑的碑气,雄强大美,又有帖的灵气渊雅,线条唯美,格局大气,内涵深邃,他始终坚信只有在深厚传统的基础上融会贯通才能创好新意。

三、陆维钊碑帖融合的创新实践

任何事物的变化都是由量变到质变的过程,量变到一定程度引起质变产生新质,然后在新质的基础上又开始新的量变。量变质变规律揭示了事物发展的形式和形态。陆维钊先生学富五车,临池水黑,他先走学碑之路,且大半生都在碑书之中,自六朝碑刻入手,尤得力于《三阙》、《石门颂》、《天发神谶》、《石门铭》、《爨龙颜》诸碑,但他新悟不学帖所造成的难于写行草书的弊端,因此中年以后,融汇百家,遂成气象;晚年腕力不衰,笔耕

不辍,书学大为精进。著名书法家沙孟海先生如是评价陆维钊的真行草书——

综合披览,使人感到纯乎学人手笔,饶有书卷清气。无论大小幅纸,不随便分行布白,有时真力弥漫、吐气如虹,有时碧山人来、脱巾独步,得心应手,各有风致。

沙先生与陆先生是同道挚友,陆维钊先生经常谦卑地说自己是业余的,沙先生才是专业的。而沙孟海先生这样专门评价陆维钊先生的真行草书,我想不仅是对陆维钊先生书法水准的公正评判,而是更包涵着对书法界就陆维钊先生重碑弱帖这一片面评说的有力回应。

陆维钊先生富有激情的创作,根本上是性之所偏,资之所近,其中最典型的就是通过强烈的对比以达到唯美的统一。笔法具有厚中有灵、峻而能涩、有节有律、文质兼备等特色,奔放而能收敛,苍老而含秀润,清健而有厚重,雄强亦具雅丽。结构中大小、疏密、长短、收放、开合、聚散等各具形姿,不故作动作,章法虚实、断连在和谐的基础上显生机。无论大幅或小品,都以铺毫沉厚为本,笔墨得写意之气势,指力实,腕力紧,力敌万钧,气势恢宏;在作品内涵上,充分展现了陆维钊先生丰富的人生阅历和超强的坎坷磨练,这是他对生活、生命的理解与阐述,在大气雄强的笔墨意象中确立了自我。

“螺扁体”(也称“陆维钊体”)这是陆维钊先生最富个性的代表,是他融书法、美术以及诗词人文思想为一体的结晶。这种非篆非隶、亦篆亦隶的书体,是他在长期探索实践中不断吸取、反复琢磨而创造出来的,是陆维钊在书体上的重大突破与创造,也是对当代书坛的杰出贡献。陆维钊先生独创“螺扁体”,是一个极为艰难的过程,几十年毕其功于一“体”。陆维钊先生在七十五岁时曾这样回顾自己的学书历程——

余之学书实绍兴潘先生锦甫启之,学颜《多宝塔》,时余年十二,其后陆伯筠先生则教余篆隶,终身不能忘也……《三阙》、《石门铭》、《天发神谶》、《石门颂》,余书自以为得力于此四碑。

其所创扁篆,即立基于《石门颂》,从其代表性作品如《白居易忆江南》、《毛泽东沁园春·长沙(恰同学少年)》、《毛泽东长征诗赠百花齐放》、《鲁迅先生送日本作家增田涉君归国诗》等,可见一个有胆识有智慧有能力的艺术家总能穿越边界大胆求变而攀登高峰,从而挣脱前人窠臼。晚唐释亚栖云——

若执法不变,纵能入石三分,亦被号为书奴,终非自立之体。

陆维钊先生以明确、清醒而强烈的个性意识,着力于篆隶的交融,改变了既往篆隶的凝固状态,这种审美价值的发现和创造,既凸显出其篆隶书独具的特色,又反映了特定时代的美学情趣,更是陆维钊先生在书法艺术创作过程中,对书学融合哲学思辨的重大贡献。

四、陆维钊碑帖融合的艺术价值

马衡是著名金石考古学家、书法篆刻家,为保护文物和保存北京故宫作出过重大贡献。1927年,他在被推选为西泠印社第二任社长时谦虚地说了四个字:“五十而学。”因为当时的马衡先生将近五十岁了。而在马衡先生谢世7年后,一位“编外老将”在中国书坛开创了一项全新的事业。1962年,在潘天寿院长的积极倡导下,陆维钊先生负责筹备浙江美院书法篆刻专业开学,次年,浙江美院书法篆刻科正式开学,陆维钊任科主任。所以笔者想借用马衡先生的话来书写四个字:“六十而越。”因为此时的陆维钊先生已六十出头。之所以说其是“编外老将”,因为这位书坛老将始终谦卑地称自己不是一个搞书法专业的人,更不是第一流的书家。当然,识才也重才的潘天寿曾笑着对陆维钊先生说:“你也不是三流书家。”

书法在以往没有进入过高等教育,从无到有,陆维

钊先生要面对一大批复杂的建构工作,更难的是要改造一代人的思想——书法不就是写字吗?它有什么值得在大学本科乃至研究生中教与学?那时,不但外专业的人有此误解,就是本专业的书法篆刻教师也未必全然赞同。然而,在创立书法专业的过程中,陆维钊先生的奋发精神是有目共睹的。一方面,他要将书法从与其他人文学科相混同的泛文化传统中剥离出来,走向书法自为的学科道路建设;另一方面,要在积累的基础上寻找书法创作发展的出路。他以天资、学养、功力三位一体之资,引导学生畅游于书法经典之中,从临摹到创作、从碑学到帖学,从篆隶到行草,从书体、笔法、风格等方面,提醒学生注重继承与积累,并将继承前人成果与高难度基本功训练看成是创新的起点,做到精神放纵、工笔细篆、工写结合。在教学中,他专注于传统书法文化精神,强调学生要为书法表现努力增添深厚之基础和推陈出新之意旨。言传身教,作品说话,他以气大、品高、艺精、境深的审美理想,在对传统的精研中找到与心灵相契合的书写形式,尤其是那种“亦碑亦帖”的书法语言,以雄大满实的主体风格,在笔墨语言中尽现出自然生发的生命形态。应该说,书法专业的创办,不仅为陆维钊先生自身的书法艺术成就再创高峰创设了条件,更是为在中国高等教育中传播书法文化弘扬书法艺术开辟了新天地,因此也可以说,职业书法教育与专业书家的角色使他寻求突破的责任与使命才变得更为沉重和远大。

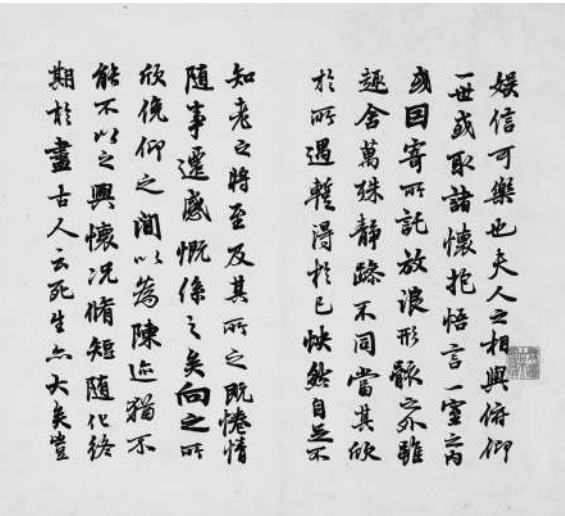
其实,早在上世纪40年代,陆维钊先生的书学思想就已经形成,其所著《中国书法》(亦即浙江古籍出版社2002出版的《书法提要》)于1948年由华夏图书公司出版。此书对书法渊源、各家风采以及临摹方法、创作技巧、人文修养等等,论述精辟,内涵丰富。比如书中对碑帖有这样的描述——

或者以为碑帖损蚀,不易如墨迹之能审辨,此仅为初学者言之。如已有基础,则在此模糊之处,正有发挥想象之余地。想象力强者,不但于模糊处不生障碍,且可因之而以自己之理解凝成新的有创造性的风格,此模糊反成优点。正如薄雾笼晴,楼台山水,可由种种想象而使艺术家为之起无穷之幻觉。此则临摹之最高境界。所谓由古人而出,进成自己之推陈出新也。

而对于如何学习书法,他认为在明晰范本风格类型后,学者者便可有针对性地择其所好进行临习,但个性化的学习并不是固执一端或一成不变的。在上世纪60年代的授课中,他提出“从风格中,悟到复杂的辩证的趣味之重要”、“美的感觉愈多愈好”、“美的感觉相辅相成”,并列举“圆融兼飘逸、质朴”、“方峻兼清健”、“秀润兼静穆”种种。这样的学书道路,既尊重学书者的个性,又扩展、提升学书者的个性。当然,尊重并且成全学书者的个性的教育观,不以道理的训示为要务,而是引导学生自己从范本中发掘艺术的真谛。这种教育观也不以培养手法一律的能工巧匠为要务,而是以个性的成全为最高目标。他这种“因材施教”的书法教育思想,对于当代书法教学的发展具有特别重要的指导意义,也彰显了陆维钊先生以人为本的教育理念,也是他对人在历史社会发展中的作用的哲学思想的体现,可以说是中国书学教育最早谱系中从不落伍的一种精神象征。

陆维钊先生的一生,坎坷磨难,常人难于想象。他还未世父先逝,中年丧妻歿女,晚年事业夭折(“文革”时,刚刚创办的书法专业停办),身患重症,但他以超人的毅力,豁达的心境,承受命运之殇,且又因家风正道,潜心学问,兼修文史哲医,躬耕诗文书画,五体兼长,他将诸多的精神内核融会于个体的修行实践,承载着一一种中国艺术大家的范式。卓著成就的背后,是孤独的身影、坚守的德行和强大的内心。“字如其人”,这是书法界最简单的陈述,而陆维钊先生就是在“字如其人,人如其字”这一大道至简的人生哲学践行中,成为一代宗师、一座丰碑。

(注:本文作者系嘉兴市教育局党委副书记、副局长)



陆维钊临《兰亭集序》(局部)



陆维钊在西泠印社为日本书法代表团作书