

从《安持精舍印话》探陈巨来圆朱文印学思想

■ 徐保亮

小篆细朱文到了清末民初,分成两个体系。一是以王福庵、韩登安为代表;一是以赵叔孺、陈巨来师徒为代表,这是相对传统的一系。但是元朱文到陈巨来时代才进入了一个风光霁月的境界。

陈巨来自谓先学赵叔孺、黄牧甫,此后则取法汪关及秦古印,又遍观宋元名迹收藏印,才得元朱文要义。其作品之所以能得到那些学识渊博,有着高深艺术修养的才俊名流,诸如吴湖帆、张大千、溥心畲、叶恭绰、冯超然、张伯驹、沈尹默等的激赏,决非偶然,这其中肯定有着非常重要的借鉴意义,值得我们思考。

一、《安持精舍印话》及陈巨来学术思想的根源

1982年陈氏自选历年所作之精严者四百余组成《安持精舍印畝》,由上海人民美术出版社出版,内附《安持精舍印话》一篇。此书前文有一内容简介尤为重要,其言道——《安持精舍印畝》作者陈巨来,选精篆刻,垂六十四载。尝遍览海内珍藏印谱,心摹手追,探掘众长。初服膺赵叔弼、黄牧甫,以窥堂奥。嗣经高野侯(时显)启迪,始沉浸于程穆傅、汪尹子、巴蔚祖之作,寝馈其间,汲其神髓。又专攻元朱文,探索从入之途。及读平湖葛书徵辑《元明清三代象牙犀角印存》,进而究研元朱文源流正变,考求章法刀法,矢志拓辟蹊径,深获其师超叔孺点拨、奖掖,许为“刻印醇厚,元朱文为近代第一”。因是索之者踵至,浙皖粤蜀京沪等博物馆、图书馆,曾相继汇刻元朱文收藏印。当代书画大家若张大千、溥心畲、吴湖帆、叶恭绰等姓名章、收藏印、书画印、闲章,多出安持之手。一时海外艺苑亦囑件纷乘,所作远适重洋矣。奏刀之余,殚心论印,裒然盈尺,著有《安持精舍印话》,辑有《古印款式》等。

上文可以看出陈巨来的印学之路是一种溯源而上的方式,先是服膺赵之谦、黄牧甫、巴慰祖等人,然后溯源而上学习元朱文,然后再是秦汉印信,最终返身回顾选取圆朱文作为自己的主攻方向。《安持精舍印话》共二十一则,2000余字,为陈氏40余岁所著,所论均精辟绝伦,入木三分。

首先,从理论方面来说,陈巨来欲从理论直窥篆刻之堂奥,考求章法刀法,纠正古人书中讹讹之处,深探秦玺汉印进而研究元朱文源流正变,矢志独辟蹊径。我们可以从以下几段话中略窥一斑。如:“夫治印之道,要在能合于古而以章法最要,刀法其次者也。旧传一十四种刀法之说,是古人故为高谈炫世之语,未足信也。……关于篆刻昔人之著书立说者,亦云夥矣,其间名名云,固多然讹舛之处,亦复不鲜。”

其次,从技法来说,陈巨来也大有问道问古之处。

虽然,圆朱文印在几百年的发展过程中,其技法准则始终未易,大有如下几个方面:一、入印文字的标准——“纯宗说文”;二、线条语言的运用——“宜细宜工”;三、章法结构的原理——“布置匀整”。而相对于风格而言,其技法要求更高,整饬感、平稳性、工整度达到了技术层面上的一种“极端”,若陈氏语:“其篆法、章法,上与古玺汉印,下及浙皖等派比较,当是另一番境界,学之亦最为不易。”而在圆朱文方面,陈氏也有这样的论述——

宋圆朱文,创自吾(丘衍)、赵(子昂),其篆法、章法上与古玺汉印下及浙、皖等派相较,当另是一番境界,学之亦最为不易。要之,圆朱文篆法纯宗《说文》,笔划不尚增减,宜细宜工。细则易弱,致柔软无力,气魄毫无;工则易板,犹如割厕中之宋体书,生梗无韵。必也使布置匀整,雅静秀润。人所有不必有,人所无不必无,则一印既成,自然神情轩朗。

以余所见,穆倩、予籍之浑穆,长庚之道劲,而尹子所作最多(吴县吴氏四欧堂藏有尹子《宝印斋印谱》,都千余方,海内第一本

也),亦最为工稳。之数子者试以其所作并列汉印中,殆可以乱真,非前之文三桥、何雪渔,后之浙、皖二派诸家,名曰仿汉而实非汉,所得比拟也。

汪关乃明末印坛大家,是整饬流美一路印风的杰出代表,陈巨来受其风格熏陶,深得圆朱文印之无穷奥妙。后“取法益广,心摹手追,穷其正变,融会变化,自成体貌,秀雅恬静,轩朗怡和”。故而,其学生陆康总结道——

先博而后约,所谓“不取亦取,虽师勿师”,既得汪关精髓,又能法古师今,形成了法度森严又典雅秀丽、道美古平又神采飞逸的印风。

在关于陈巨来的印学思想中,“人所有,不必有;人所无,不必无”是其最值得称道、最值得玩味的。

“人所有”,指的是“印宗秦汉”的理念所覆盖下的带有普遍意义的常规性创作模式,意即在这种创作观念支配下的相应的线条和形式,但又“不必有”,即未必采用这样固定的点画形态和字法章法等等;反过来,直接使用并非“人所有”(就常规意义而言)的“玉箸篆”式的笔画线条,同时篆法空间和章法空间也同步地配合应用,由此来诠释这种“人所无”的技法因素和审美观。第二层含义在《安持精舍印话》里有很明确的体现,意在推崇赵孟頫的元朱文印作品“另有一番境界”,但虽“细”而未“工”;“工”,这正是前人所“无”的,故“不必无”而必有——这寥寥数语,已然凸现了陈巨来的篆刻观。

二、陈巨来艺术风格再分析

“沈尹默印”,此印印主即为著名书法家沈尹默。陈巨来在《安持精舍印话》中说到——

仿汉铸印不在奇崛,当方圆适宜,屈伸维则,增减合法,疏密得神,正使眉目,一似恒人而穆然恬静,浑然湛凝,无忤无挑,庶几独到。

此印可以窥见陈氏追求“方圆适宜”的布局,达到“穆然恬静”之风貌,若能跳出字形,而去观赏运刀与线条的特质,满白文与圆朱文印的品格、风韵是一脉相承的,属同一道风景。

此印模拟两汉铸造官印,章法精严稳健,印文三密一疏,实中寓虚。如“沈”字三点水旁中端作上下分离,“尤”部上部留有两小块红底和右边的三角留红等,使茂密的“沈”字得以透气。“默”字的“犬”篆法一反陈氏常用的安稳结构,婉转圆劲,使“默”字方整之中又姿态横生,平中有奇,与其他带斜笔或弧笔的印文相谐相融。“黑”“犬”之间自然留红,也与印中其他疏处交相辉映。“印”字“爪”部的大弧笔气势遒劲,和“尹”字斜笔对角呼应,与“尹”字的大块留红成为印作最为耀眼之处,令人心动。另“沈”字右上角的残破,也打破了该字原先竖画排叠过多的呆板感,使印作在追求秦汉古印原始光整形态中表现出灵活多变。全印用刀一丝不苟,笔笔精到,光洁挺挺,醇古静穆,确为“丰肌而神气清秀者”,给人以整饬、饱满、蕴藉的美好享受。

陈巨来仿汉白文印镌刻精微,也为印林称道,而其圆朱文印被誉为近代第一。他一生对圆朱文情有独钟,就像刘墨所说的——

在陈巨来的印章中,则将一切不符合于圆朱文的东西都净化了,宁静而深沉。

圆朱文的总体特点是不求古奥,而求典雅;不是追求荒山野岭之趣,而是求精金美玉之貌。陈巨来从赵叔孺学印,走整饬光洁一路,将圆朱文的工致、精准、典雅推向极致,成为后来学圆朱文者难以逾越的一堵高墙。其艺术风格的形成主要表现在以下几个方面——

(一)篆法

文人篆刻艺术,不仅仅是技艺的展现,而应是学术涵养下的艺术表现形式,篆刻是

以篆字为主要表现的一种艺术形式。

因此,篆法是要解决识篆与写篆的问题,亦即解决入印文字的正确与否和入印文字的艺术性问题。对于篆法,程名世深有理解,他说:“夫图章之难,不难于刻,而难于篆,点画之中,尽态极妍,曲臻其妙。”又程名世引其叔祖程子通的话论篆刻道:“以为游衍之妙,存乎用笔,雕镂精巧,乃其余事,工于篆文,而此可坐致者耳。”

陈氏在《安持精舍印话》中如是说——

要之,圆朱文篆法纯宗《说文》,笔划不尚增减,宜细宜工。细则易弱,致柔软无力,气魄毫无;工则易板,犹如割厕中之宋体书,生梗无韵。必也使布置匀整,雅静秀润。人所有不必有,人所无不必无,则一印既成,自然神情轩朗。

我们从这段话中不难看出,陈巨来在创作过程中,最为关注的还是入印文字的形态塑造。而以文字造型为核心,其目的便是利用它来承载自己的性灵,让生命的亮色在印面上得以传达。

陈巨来创作时对篆字原生形态的改造是极其微妙的,有时,这些改造手段是不易被觉察的,但这决不说明他是以原始素材自身的美感来取悦欣赏者感官的低层次的艺术追求。无论欣赏者能否觉察到,他的入印文字都是被巧妙地改造、彻底印章化,与艺术家的审美追求相得益彰的。如陈巨来“劫灰外物”一印,其字法比较方正,精劲端严,自有一种美感,这类处理是受汉印的影响,特别是晋式朱文印的影响,可以说是晋式朱文印在圆朱文文中的余绪。不过,因为篆字的渊源不同,其中也有宋元篆字审美的影响,所以趣味与汉晋不同。

又如“云松馆”,既有平直笔,又有圆转的曲笔,互相对比又互为补充。效果端庄而不生硬,圆转而不轻浮,落落大方。

其实,真正的篆刻实践家都知道,在保持篆字原生形态的情况下规划印面章法的难度要比作摹印化处理难度大得多。在近代圆朱文印领域,陈巨来算得上是一位最专一,也最精能的实践者。他把圆朱文这一独特的艺术形式当成自己的舞台,而将自己的精神气质、审美追求寄寓于入印文字之中。

(二)章法

章法是篆刻创作中印面的整体布局,也可以视为印法最重要的安排过程。在篆刻中,章法则是作品成败的关键,章法出了问题,篆法、刀法再好也不可能产生佳作。明人甘旸在《印章集说》中曾说——

布置成文曰章法。欲臻其妙,务准绳古印,明六文八体。字之多寡,文之朱白,印之大小,画之稀密,挪让取巧,当本乎正,使相依顾而有情,一气贯穿而不悖,始尽其善。

陈氏在《安持精舍印话》中也说到——夫治印之道,要在能合于古而已。章法最要,刀法其次者也。

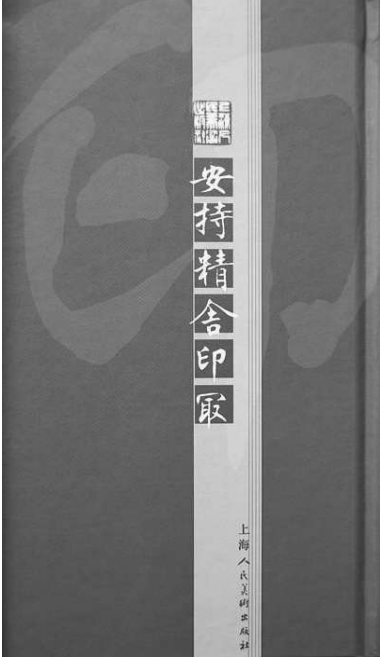
陈巨来的章法经营是围绕入印文字展开的,也就是说,他以文字为表现的对象,而令章法布置服务于这一目的。尽管他在结构印面时也会根据实际需要而将文字所占空间做出调整,但在“空间”之内,文字是相对自由的,而且所谓的空间调整,也是在充分尊重篆字的原生形态美的基础上进行的,其目的是令文字之美在印面这一特定的“环境”中得到最充分也最合乎“礼仪”的展示。

所以,当我们欣赏陈巨来的作品时,最能感动我们的是文字的“形体”之美;或如西子淡妆或如杨妃醉舞,或简洁或雍容,但都恰到好处地保持着那份尊贵和华美。陈巨来的印面是靠一种气息来维系的,印面上所有组成部分在精神气质上是高度统一而“聚精会神”的。

《游手于斯》四字印,精雕脱俗,功力深湛,是圆朱文印大师陈巨来的代表作品。看得出来,这是一方处处巧思、全印生动的作品。每一个字都强调活泼的动感,但又有相当部分是端庄周正的笔画,整体效果灵动而不失稳重。此印章法上成对角呼应格局,



陈巨来(1904—1984)



《安持精舍印畝》

“游”与“斯”密,“手”与“于”疏,结字中不取方折之笔而尚“圆”,线条随笔势有粗细变化,转笔处略细,收笔略尖,流动婉转,四字均匀度不同而通篇平衡,富于节奏美与韵律美。

(三)刀法

刀法是篆刻的创作手段,也是对印章效果产生直接影响的重要因素之一。随着篆刻艺术向着个性化、风格化的发展,人们对它的重视也在不断地加强。古人曾说:“刀法者,所以传笔法也。”但在圆朱文印的创作中,刀法则是一个很难说的存在。圆朱文印是最终技法但又不表现技法的艺术形式,所以,刀法所传者,在此已不再是笔法,而是书韵,是由书韵构成的艺术家的思想境界。明朝的徐上达在《印法参同》中谈刀法云:“最上,游神之庭;次之,偕形传神;最下,徒象其形而已。”据此,圆朱文要求的刀法应是最为高妙的。

陈巨来在《安持精舍印话》的开篇有过这样的论述——

客有就余而问曰:“君子篆刻,历有岁月矣,于刀法必究之有素,何谓冲刀、何谓涩刀、何谓切刀、何谓留刀。此中微妙可得闻欤?”余曰:“否。夫治印之道,要在能合于古而已。章法最要,刀法其次者也。旧传一十四种刀法之说,是古人故为高谈炫世之语,未足信也。”

从中能看出他“真”的一面,不泥古、不从众,凡事有着独立的见解,而且直抒胸臆,无所顾忌。

陈巨来的圆朱文印用刀是不厌其烦地对线条作多次的由粗入细的修饰,但妙在见刀见性,神闲气静,这与刻意求工匠气十足的精雕细刻,有着质的区别。他的高人之处在于将冲刀运用得出神入化,能够“游神之庭”。他的刀是在“刻字”,但所刻之字是能“传神”之字,因而这刀也是“传神”之刀。他的刀锋所至,已经非常接近甚至契合创作者的精神脉络,因而,他的印亦如仙境深潭,被他的刀诠释得清澈见底可见游鱼。有人评论说:“陈巨来达到了一种前所未有的轻快与典雅秀丽,而最难能可贵的,则是他能够在最为平实的技巧中即精雕细刻之间,增进作品的深度与意境。”“就圆朱文风格之纯粹而言,却终要让陈巨来独步。”其实,作品的“深度与意境”,“风格之纯粹”,就来自他能贴近心灵,传神达意的用刀。

(四)线条

“雅静秀润”是陈巨来在其《安持精舍印话》一文中的审美理想,这在他的创作中得以兑现,更集中地落实在每一根线条中。他无意于线条“形”的丰富而直求“性”的高妙,因而他爽健的行刀直揭“圆朱”精神的要旨。所以有人评论他的线条“有真气在,充满生命力”则绝对是中肯的。

至今不少人以为陈巨来印章中的元朱文线条均匀,粗细一致,其实不然,从金石、绘画线条上分析,粗细一样毫无变化的线条,表面上看似圆浑,其实僵直呆板,毫无生命力、金石气。其实陈巨来的线条富有变化,只是变化得微妙至极,一般人不易察觉,也不能理解与掌握。

曾有人说倘若把陈巨来元朱文印放大十倍,马上可以学到许多线条的内涵。粗细微妙变化,等于书法中锋用笔,产生饱满有弹性的圆柱体线条。陈巨来治印线条恰如美人微笑而不是狂夫大笑的效果。观者只可心领意会,产生共鸣。这就是安持老人印章的迷人之处。他的圆朱文布局疏密匀称得神逸之气、金石之韵,含蓄不露。陈巨来印温良恭俭让,一扫俗气、火气,得许多仙气。

陈巨来的线条组合是服务于篆字形态塑造的,因此,他的线条的组合规律也是在尊重“字”的基础上展开的。他的横线条大都是平直的,包括在追求圆转效果的印中也是如此,竖线条也是如此,为求篆字之修美而力求挺直。我们知道,横线和竖线都作平直处理很容易造成印面的板滞(陈巨来印作中确有一些有此问题,尤其是一些将字形压扁作方形处理的印则更明显,如“成都草堂收藏印”),于是,陈巨来便充分地利用了字中的斜线,并有意地将一些部首作弧形处理(即增加斜线的量),与主笔画形成鲜明的

对比,既调节了气氛,又使文字的结体更加舒展和生动,求得与(书法)篆书在精神气息上的统一。

“第一希有”印是陈巨来应叶恭綽所请为其收藏的王献之《鸭头丸》帖所刻。此印字体较大,可以看出,其线条其实不是一样粗细的,起收笔处是逐渐收小,如蚯蚓一般。笔画的交接处则略微增粗,用的是汪关笔画交会处呈焊点的手法,圆转处则略微减细。

印文四字,三繁一简,本难以排匀,但此印排得却十分顺眼、舒服。传统布印排字,如玉印,总是线条等距排列的多;或汉印,则等字排列。这种方法易学,但也易刻板。历史上许多优秀作品都打破这一陈规,反显协调和谐之大美。陈巨来布印,往往不按等距排列,也不按等大排字,而是在两者之间找平衡,故而其印有味、耐看。

此印“一”字约占上下三分之一的位置,上下间距大于其它横线间的距离,突出了“一”字的单字独立地位。“希有”两字笔画数相近,故上下约占一半。“希”字斜线交叉之间的距离略大些,“有”字上部横线间距略小,看上去就与“希”字十分协调,下面的“月”部改用斜圆,便于收放间距。“第”字的“S”形曲笔与“有”字构成了呼应关系,下面一撇与“月”部也构成呼应。

此印还设计了一个机关,“一”字横画略显左低右高,左边的“有”字的横笔正好是左高右低,两笔反向倾斜,恰成中和,其中的分寸感和作用,值得仔细体会、思索。

三、陈巨来的艺术成就

在《安持精舍印畝》中,首印即系赵叔孺题的边款,其文如下——

陈生巨来,篆书醇雅,刻印醇厚,圆朱文为近代第一。庚辰,叔孺题。

此款题于1940年,时赵氏67岁。师生同工圆朱文,而老师题许学生为第一,这既见师生之情谊深厚,也可见陈巨来确有胜蓝之处。

在艺术创造、艺术风格的构建过程中,陈巨来追求的是艺术语言和形式特色的纯粹,以及探索的深度,其创作立足于圆朱本体,强化它的独立品格。陈巨来对于传统文化有一种物我相融的喜好,更有透彻深刻的理解。其作品之高贵、古雅即得益于此。没有传统文化的熏陶和濡养,就不可能有他的印风。这既是陈巨来成功之所在,也是圆朱文的精神之所在。

艺术是人类借助特殊物质媒介与符号系统塑造形象、全面审视肯定自己的本质满足自己审美需求的审美文化。所以,陈巨来的圆朱文印最大的艺术魅力是在静穆妍雅的外在形式背后,蕴藏着鲜活的艺术美的精灵,富有极强的生命活力,能让欣赏者透过近乎纯粹的线条去感知艺术家为艺术创造而激动不已的内心世界。从这个意义上讲,陈巨来的创作是将艺术性与技巧性、理性与感性、形式处理与性灵表现这些对立元素贴得最近的一位,有时甚至已经高度地融为一体,让欣赏者难以区分它们的具体存在。

艺术家对艺术形式的选择只是对自己表现方式的选择,那么,利用选择的表现方式表现什么、如何表现则取决于他的主观追求。艺术家艺术成就的高低,也主要取决于在艺术创作中智慧、学识、性情、技能的发挥和实现的水平,而不单是对艺术形式的选择以及对艺术媒介、艺术符号操作技巧的发挥和实现水平。陈巨来虽然选择了以理性为主要特色的圆朱文印形式,但他创作的作品却是非常感性的,是极具感情色彩的,是具有思想锋芒的。他的很多探索也是很“前卫”的,如他所刻的椭圆形阳文印“出山小草”就是一个很好的例证。这方已经高度图案化的作品,对篆字原生形态的依赖已经让位于对一种图式美的追求,虽然很难说陈巨来接受了西方现代观念的影响,但其构成手法、设计化倾向又都与“现代”精神相通。这至少说明了篆刻家创作时探索的欲望之强烈。

(注:本文作者任教于福州大学厦门工艺美术学院艺术史论系)

