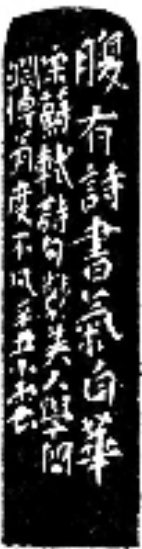


进

书

》

谢纪元 篆刻
释文 长乐万岁

王小云 篆刻

释文 腹有诗书气自华(连款)



安明阳 篆刻

释文 戒之在得(连款)

“伊隶”受追捧背后的隐忧

■于明诠

7月27日北京保利2022春拍晚场,伊秉绶书法《长生长乐之居》约四平尺,最终以2500万元落槌,加佣金2875万元成交,刷新了伊秉绶个人作品的拍卖纪录。“伊隶”何以如此受宠受追捧?近几年斋馆号普遍受欢迎,而且此“长生长乐”词好,吉祥。除此之外,“伊隶”风格显明,视觉形式感极强,容易看懂,是一个重要因素。

书法作品之所以受藏界青睐,其美妙大致可以分为三大类型,视觉形式感好是一类,如“伊隶”;视觉形式感不突出但内涵韵味好是一类;第三类则是作品自身形式、韵味均不突出,但作者名头即头衔地位影响大,比如皇族、进士状元、大文人大学者大政治家社会名流等等。第三类的美妙与书法本身好坏关系不大,与他们身份的附加值关系较大。所以,第三类是拍卖场上收藏家们感兴趣的。而广大书法家及爱好者们感兴趣的是第一、二类。而一二类中,第一类近几年不仅在拍卖场上受宠,在广大书法爱好者学习者眼里,也明显受追捧。如伊秉绶,就常常被奉为“现代造型大师”等。

为什么第一类即视觉形式感强者越来越受宠而内涵韵味深者却相对来说容易被忽略呢?这与近几十年书法展览频繁举办导致“展览体”的泛滥似乎有些微妙关系。书法展览其实就是书法文化快餐现象的一种体现,观众在展厅里面对几百上千件作品,容易记住并惊叹视觉形式感强的作品之“美妙”,来不及也不可能细细品味作品内在的意味,特别是内涵韵味藏得很深的作品之美妙更容易被忽略和漠视。这样长期以往,就是一种有意无意书法欣赏与审美的教育和引导。结果就是,人们对古老的书法艺术的理解,不由自主地越来越浅薄。因为视觉形式感毕竟偏于外在,而内涵韵味则属于内在。当然,内在在外都好才是最好,注重视觉形式也不能就说不是是一种别样的“韵味”,反之,注重内涵韵味也不能完全脱离具体的视觉形式。但具体到一件作品、一种风格追求,两者总是有所偏重,就像熊掌和鱼不能兼得一样。何况,作为具体的书家个性与追求,也必然会有所偏重,甚至在创作中难免偏向一端。

比如把伊秉绶的“伊隶”同郑簠的“郑隶”放一起做个比较,就看得比较清楚了。郑簠(1622—1693)比伊秉绶(1754—1815)大一百三十多岁,算老前辈了。一打眼,“郑隶”小气、平淡、气势较弱。而伊隶则大气、饱满、造型奇特,工艺装饰意味浓郁。再反复品味,觉得郑隶虽小气但却灵动,虽平淡却也优雅,气势不强悍,但很儒雅斯文,其内涵韵味“隐”得比较深。伊隶呢?大气、饱满、造型新奇之外,外在的装饰意味足,似乎“话外音”却少了点。当然,大气、饱满、新奇本身也是一种韵味和美感,只是这样的韵味和美感“外在”了一些,是让人一眼看明白的,不费劲。相反,郑隶的内涵韵味就很难让人一眼看明白,“隐”在里面,且藏得较深,需要反复品味才能略有所悟。甚至,对于不专门学习研究书法的朋友,即使反复品味,也可能仍然一头雾水。如果教书法,一般来说,“伊隶”好教而

“郑隶”不好教,因为“伊隶”的结构造型好找规律,用笔也比较单调,把笔锋按下去,注意横平竖直就可以了。而“郑隶”则相对麻烦多了,结体用笔都比较灵活多变,弄不好就会写得俗不可耐。

其实,“郑隶”和“伊隶”都是来自汉隶,郑用行草笔法改造了《乙瑛》《史晨》《曹全》,伊用篆籀笔法改造了《张迁》《郃阁》《衡方》,他们把隶书分别推向了两个相反的极端。既然偏向极端,就不适合成为后人共同遵循法度的“宗师”。谁可以称得上隶书的“一代宗师”呢?是处于两人中间,比伊大11岁的邓石如(1743—1805年)。邓石如书工各体,以篆、隶为最精,颇得古法,兼融各家之长,形成了自己独特的风格。清李兆洛谓其书“真气弥漫,楷则俱备,其手之所运,心之所追,绝去时俗,同符古初,津梁后生,一代宗仰。”对清代中、后期书坛有巨大影响。当年书法家刘墉、鉴赏家陆锡熊一见大惊:“千数百年无此作矣。”所以,教科书上一般把邓石如当作碑学一派开宗立派的大师,邓石如的隶书及其篆书、楷书、篆刻都被推为学习临摹的典范。是前边的郑隶和后面的伊隶在书史上评价不高吗?当然也不是。后人曾把郑簠与写“六分半书”的郑板桥合称“二郑”。包世臣《国朝书品》将其与金农的隶书同列为“逸品上”,后人称之为清代隶书第一人。阎若璩(1636—1704)甚至尊其为书坛“圣人”,与顾炎武(1613—1682)、黄宗羲(1610—1695)等大儒相提并论。对伊秉绶的评价同样也是很高的,《国朝先正事略》谓其“隶书愈大愈见其佳,有高古博大气象。”与邓石如并称“南伊北邓”,又与桂馥齐名。以其“隶书超绝古格,在清季书坛放一异彩”而被后人瞩目。赵光《退庵随笔》谓:“伊墨卿、桂未谷出,始遥接汉隶真传。墨卿能脱汉隶而大之,愈大愈壮。”特别是梁启超曾说“伊秉绶隶书,品在邓石如上,在清一代首屈一指。”这或许出于梁公个人趣味偏好,显然有些过分了。邓石如的书史地位当然还是在伊之上,这应该是定论。

为什么说只有邓石如才称得上“一代宗师”呢?邓石如的隶书,端正严谨,体式与汉碑最接近。用笔既无“郑隶”的小气、妖佻,也不像“伊隶”那么单调直棱。论点画线条质量,明显高于郑、伊。郑比之邓,时有破锋枯笔,亦有点画线条过于纤细虚弱处,收笔亦有“妖佻”之讥。伊比之邓,虽然饱满圆厚沉实不让于邓,但点画线条的用笔略失单调,缺少变化,略显傻呆。并且,郑与伊结体面貌虽然个性强,辨识度高,但毕竟离汉隶的共性面貌有点远,个人发挥部分有点多。作为学习对象尤其是初学者临摹取法,显然不如选择邓石如更合适。而且,中国传统文化向来不尚怪奇,而崇尚中庸。比之郑伊,邓显然更为中庸。但只追求或局限于审美的中庸,只显示书写的功力,压制或泯灭自己的个性,也极有可能写俗,或通俗或浅俗或低俗。如桂馥(1736—1805年)翟云升(1776—1858)的隶书,就是典型。

当年陈独秀批评二十几岁的沈尹默书法“其俗在骨”,这个“俗”不是恶俗、低俗,而是

指通俗、浅俗。沈书宗法二王,功力深厚,但审美趣味通俗。三十年后陈独秀与台静农函有言:“尹默字素来工力甚深,非眼面朋友所可及,然其字外无字,视三十年前无大异也。”(台静农:《酒旗风暖少年狂——忆陈独秀先生》,详见陈子善编:《回忆台静农》,附录,第58页)。可见陈也是承认沈书“素来功力甚深”且“非眼面朋友所可及”的,斥之“其俗在骨”并非全盘否定,更与其人格无涉。此三十年后再置“字外无字”四字,真可谓一语中的,道出了三十年前指斥“其俗在骨”的根源之所在:即书法之美妙,仅仅存在于字之“表面”,没有“隐”在“字里面”故。初看,字很好看;细看,却“字外无字”,即引人浮想联翩的“话外音”少了。“字外无字”,则浅;而“字外有字”,则深。

再把黄宾虹与齐白石篆书作一比较,似乎也属于类似的情形。“齐篆”酣畅淋漓大气痛快,视觉形式感强,观者一搭眼即被吸引过去。而“黄篆”初看似似乎绵软随意普通平常,而且尺幅一般不超过四尺,特别是晚年所作,点画狼藉结体歪斜,观者反复品味或许仍然不得要领。齐篆显然美在“外在”,而黄篆则更多的是含蓄“内美”。两人也同样是各自走向了相反的两极,齐是痛快到极致,而黄是含蓄到极致。而居于两人之间的吴昌硕,其石鼓大篆则要“中庸”许多,兼顾了浑厚朴拙与大气磅礴多种审美风范。所以,吴的石鼓大篆则可称“宗师”典范。同样,若论用笔,与吴昌硕的石鼓大篆相比,齐篆率真酣畅但略失之单调粗率,黄篆委婉含蓄也略失之柔软模糊。因此,无论齐篆还是黄篆,喜欢者当然可以各自喜欢,但教学中,适合作临摹范本还是首选吴昌硕。

然而,审美之“中庸”其实就是基于“大众”和“通俗”这个底座的,唯如此,才能具有广泛学习临摹的价值和意义。审美的境界,具体到作者和作品时,又是个性的,在某种意义上说,又必须要脱离“大众”、“普通”和“一般”。这是个天然的矛盾,需要高明的调和能力,才能营造不俗而美妙的审美意境。一切唯心造,一切又如鱼饮水冷暖自知。

书法史上若邓石如、吴昌硕,特别是二王颜柳,都是这样的广大教化主级别的“宗师”,其美妙境界是公认的,易于达成共识。问题在于“郑隶”、“伊隶”和“齐篆”、“黄篆”这样个性风格偏于极端的作品类型,大家怎么看待彼此,如何欣赏和认识其不同审美境界的差异,这是个值得深思的问题。

谈到趣味无争论。本来你喜欢视觉形式感强,我偏爱内涵韵味“隐得深”,互不干涉互不相妨。问题在于,大家对于一眼看明白的“伊隶”、“齐篆”宠爱有加,大力追捧,视为审美高妙的第一选项,而对于一眼看不明白、品味起来复杂麻烦且往往不得要领的“内美”如“郑隶”、“黄篆”者,漠视而不待见。如果这种情形成为一种审美趋势和主流,就有问题了。再比如,赵之谦之美偏于“外在”,故近几年展览中亦受追捧,模仿者众;而蒲华、徐生翁、谢无量、弘一等,其美则偏于“内在”,在展览中摹仿追随者则少。即使有意追随摹仿,似乎也不得要领,无从着手。这个现象不仅不正常,如此久而久之,博大精深的书法艺术就有可能越来越浮浅、越来越表皮化。甚至,最终走向一种图案拼接式的花样游戏。