

选自

黄宾虹篆书艺术略论

■于明论

黄宾虹书法是从习篆入手的,尝谓:“篆书乃书之正体,而不便于俗。隶书简易,而士大夫羞言之,且迹近不庄,不可以施于简牍,故隶书虽始于秦,而终秦之世,金文碑版,殆无一不作篆书。”可以说,黄宾虹于篆书临池一生不曾间断。二十余岁对三代吉金钟鼎彝器文字产生浓厚兴趣,从此深研篆籀笔法,成其书,成其画,实为其书画艺术之“根本”。而其独具特色的金文篆籀,则无疑代表了黄宾虹书法艺术的高度。

一、黄宾虹篆书创作的古文字学研究基础

黄宾虹的篆书创作并非简单地从古代某一经典碑版临摹集字扩而成之,而是广泛汇集涉猎甲骨、古玺印、金文古籀、六国文字等,进行深入系统地研究,在此基础上形成了自己独特的学术思考和创作风貌。黄宾虹幼承家学,十几岁读族祖黄生《字诂》,并从学于徽学大儒汪仲伊(汪氏师承仪征刘文淇)而得治学门径。后来受罗振玉王国维“罗王之学”及近现代西方学术思想影响,特别是王国维《古史新证》针对当时疑古思潮的批评而提出的考古学“二重证据法”,对黄宾虹古文字研究启发很大:“古人之制作文字有足征引于后世者,商周器物,哀集成编,据史证经,班班可考,实未可徒托空言也”。黄宾虹由此撰写了大量研究文章,如:《古玺印中之三代图画》以所收藏古玺印论证图画之学;《古印文字证》之《释乔》《释隆》《释绥》《释许》《释夔》等,将纸上证据与出土资料相映证,作出了具体详实的考论。此类文章还有《龙凤印谈》《说文古玺文字征》《甲骨文字》等。

因此,黄宾虹在取法甲骨、玺印、金文古籀文字进行书法创作过程中,并非简单地从金石文字内部演变中体现古文字原创意的美感,而是更注重在甲骨、玺印文字的创作融合化用实践中,将其与商周古籀、六国文字熔冶一炉。许多字的结体造型,揉入了甲骨、玺印文字,但又并非简单描摹照搬。他的金文大篆对联鲜见全部或直接集甲骨或玺印文字者,而是往往将其作了适当的变形改造,使其与商周古籀六国文字融为一体。例如《东碣石左浙江联》之“风”字、《文辞宾客联》之“玉”字,皆出自甲骨文;而《朝夕官私联》之“官”字则出自黄宾虹私藏之《新邦官玺》。

在古文字研究基础上融汇贯通,这是黄宾虹金文古籀书法创作的突出特点,也是其风格独树一帜、高出他人之处。

二、黄宾虹篆书创作的四个发展阶段

依照黄宾虹有明确纪年的传世作品概略分析,其篆书创作大致经过了四个发展阶段:

其一,小篆研习阶段(约1910年之前)。黄宾虹自幼读写《说文》,其篆书自然是由小篆入手的。只是1910年之前的传世篆书作品较少,我们无法确定其研习小篆的具体风格演变过程。由此阶段所仅见的《联鄂楼匾》(1910年)来看,结字方整端庄,用笔婉转流畅,点画线条细劲停匀,均为典型的小篆样貌,亦可窥见其小篆基本功之深厚扎实。

其二,由小篆向大篆的过渡阶段(约1910—1926年)。这个阶段的代表性作品,如《解颐强项联》《张耒句篆书七言联》等,书体上虽然仍保持了小篆纵长端庄规整的特点,用笔亦细劲圆润,但由于用字方面较多地融入传抄古文,结字多见古奥奇诡。其中,《张耒句篆书七言联》书于癸亥即1923年,句为“青引嫩苔留鸟篆;绿垂残叶带虫书”,出自宋张耒《和晁应之大暑书事》诗之颌联。目前几乎所有出版物都将该句误释为“青水”、“绿杨”,特此作一说明。从这几副篆书对联用笔来看,与之前有了较为明显的变化:起收笔由圆易方,转折处理也并非小篆之“婉而畅”,而是吸收了甲骨古籀之契刻、铸刻笔画意趣,显然具有了向大篆用笔过渡的探索意向。

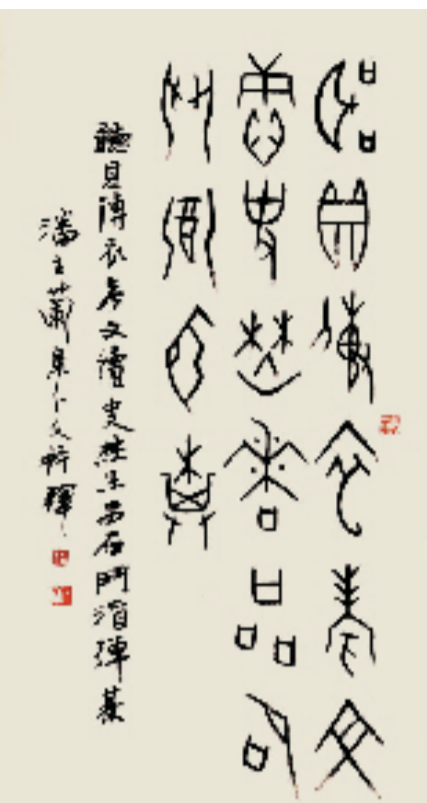
其三,大篆古文的广泛应用阶段(约1926—1951年)。这个阶段大约经过了25年,黄宾虹63岁直到88岁,持续时间较长。这是黄宾虹篆书经过了前两个阶段的探索、积淀之后,真正进入个人艺术风格探索与创造的核心阶段。自1926年至1939年的前13年,从风格外形上与第二阶段相比较,没有呈现出“颠覆”性的变化,仅仅是不断渐变与完善的深化。如为老友许承尧书于1926年的《东碣石左浙江十三言联》,“风”、“在”等字即来源于甲骨文,“碣”、“西”、“黄岳”、“名酒”等字,显然源自三代

黄宾虹
书法

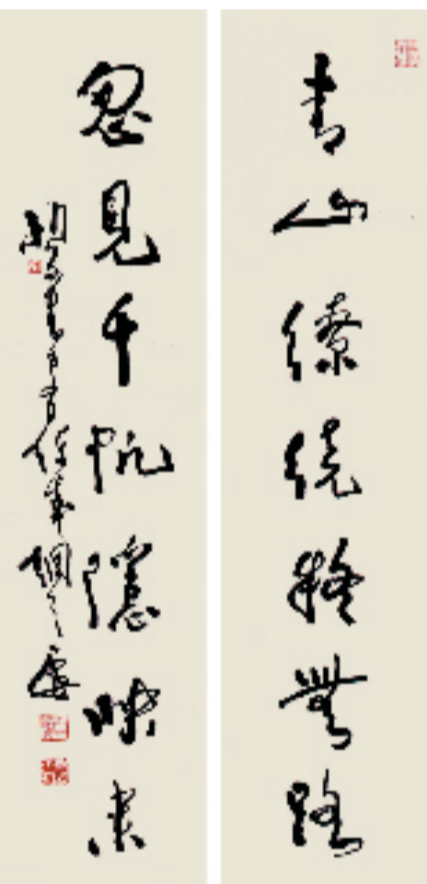
吉金或古玺,而非标准的小篆文字。用笔较之前也有了明显的变化:线条粗细有了明显对比,转折出现了方笔直折。另一副《朝夕官私篆书十言联》,约书于20世纪30年代末,上款题以先秦鼎铭文字,下联以集古玺文字成之,巧妙地将西周早期文字和战国玺印文字冶为一炉,非但不突兀,而且十分合谐,是这个阶段较为成功的代表作品。大约1939年至1951年后12年间,黄宾虹篆书创作中古玺印文、三代吉金文字的融汇更为丰富广泛,个人创作面目风格进一步凸显出来。如书于1943年的《赠粟沧金文七言联》,“画”字径取金文写法,而“参”字出《说文古籀补》所收之《父乙盃》。而书于1951年的《繁花散木联》,其“参”字直接取法六国文字,于信阳楚简有征;“弃”字则出《散盘》;“文”、“章”二字由金文来,但“章”字易圆为方,与玺印文字风格十分一致。可以看出,此时黄宾虹篆书创作中玺印文字与甲金古籀的融合已浑然一体。这几副对联,标志着黄宾虹篆书艺术的成熟与完善:结体以瘦长为主,字态雍容,随性散逸,欹斜自然,用笔真力内蕴如“金刚杵”,绵里藏针柔中寓刚。

其四,大篆文字融汇应用、笔墨圆融之臻化阶段(约1951年之后)。1951年黄宾虹已经88岁高龄了,且患有严重的白内障,写字画画视力模糊,但创作精力却十分旺盛,无论山水花鸟还是书法,似乎都进入了衰年变法的黄金期。这一阶段所作金文古籀对联,一改之前瘦长规整的结体,宽博自然大小错落,用笔明显借鉴山水画法,更加自由放逸。如书于1952年的《驹影龙文联》和书于1954年的《和声平顶联》,最为典型,堪称黄宾虹晚年书法创作巅峰时期之神品。早在1936年,黄宾虹就自言:“吾尝以山水作字,而以字作画。”“吾以此知字之布白,当有顾盼,当有趋向,当寓齐与不齐,寓不齐于齐。”黄宾虹将一生笔墨的探索,归纳为“五笔七墨”,简言之,“五笔”即强调用笔之“平、留、圆、重、变”,“七墨”即“浓、淡、破、积、泼、焦、宿”七种墨法的探索与体会。“五笔七墨”既是其一生绘画艺术的独到之探索,也是其独特书法风格境界的技法载体。如《驹影龙文联》中“平、留、重、变”笔法与“浓、焦”墨法、《和声平顶联》中“平、留、圆、变”笔法与“淡、宿”墨法的大胆巧妙运用,就达到了一种近乎天籁的奇妙境界。

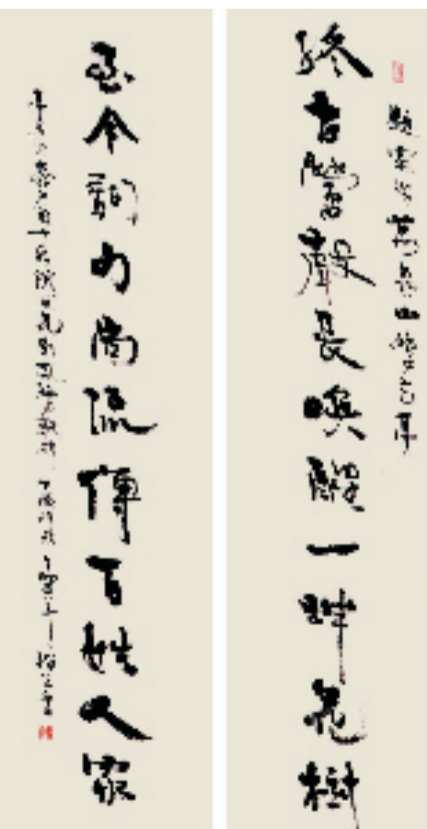
与黄宾虹有莫逆之谊的余绍宋,是黄宾虹书法艺术的真正知音,他酷爱收藏黄宾虹大篆对联,认为:“宾翁之篆为自明以来所未有。”此真知宾翁者言,洵非虚誉。就其原创性和写意精神以及品格境界而言,黄宾虹篆书不仅超越了他的诸多前辈,也直抵明清以来篆书写意脉系之一流名家先贤。故谓:黄宾虹是明末清初以降篆书写意脉系之又一高峰。



潘主兰 书法



周哲文 书法



王翼奇 书法