

俯仰之间 风规自远——余绍宋书法艺术赏析

■ 徐荣伟

余绍宋的书法在年少时即闻名乡里，到北京后，见识愈广，交名家、睹名迹，凭借深厚的家学渊源与宽广的视野，博览约取，不拘成法、融碑帖于一炉，形成刚柔相济的面貌。及至晚年更达到秀美不失跌宕、飘逸而不失雄浑的境地。

余绍宋，字越园，早年曾用樾园、粤来、觉庵、映碧斋主人等字号。46岁后号寒柯，抗日战争期间曾用沐尘遁叟等别号。浙江龙游人。清光绪九年（1883）十月生于衢州化龙巷。

出生于诗书传家，祖父辈皆善书的家庭氛围中的余绍宋，幼承家学，少年时十余年间奋发苦读，日课书法，多以小楷抄写古典著作。家庭的教育与熏陶，为他的一生起到了十分关键的作用。

目前，还能见到他十几岁读书时习字所留下的《古文约抄》十册，铁画银钩，颇具晋唐风韵。他字写得好，城里许多人请他写对联，曾见他17岁时写的一副对联，用的是“海为龙世界，天是鹤家乡”句。上款是“翀一先生”。40余年后，翀一先生的后人余昌棣拿此作给余绍宋看，余绍宋还题了一首诗在这副对联上。诗云：“旧痕岂意今犹在，老辈风规想见之。直似引蛇还奖借，不遗葑菲敢忘知。”

余绍宋的书学从颜、柳、欧、褚、虞诸家渐入堂奥，这是有志于科举的学子们都走过的路径。

余绍宋对王羲之和赵孟頫的书法有一定的研究，同时也深得张芝、皇象和索晋

的章草之法，此外，他还临习了孙过庭的《书谱》、苏东坡和米芾等人的书迹。中年时，他专注于北碑的临摹，几乎无碑不临，同时也兼习章草。民国十七年，余绍宋从天津迁至杭州，在杭的十余年里，他以书画为乐，自我供养，尤其专注帖学的研究。

余绍宋最擅长行草和章草，篆、隶、楷诸体皆善佳，意趣盎然。他一辈子所作数量极多，仅碑刻、摩崖就不下百种。目前所见《杨椒山先生狱中手植榆树歌》《京师第二监狱修建记》即有典型的魏碑风格，以欧字为结体，运以魏碑笔法，整饬端庄。1932年撰写的《重修西溪厉樊榭先生祠堂记》和1935年的《黄晦庵先生墓志铭》，字迹清秀而庄重，结构端正而典雅，气韵兼具。行楷《临赵孟頫松江宝云寺记》，字形约一寸，虽与赵松雪的字形略有不同，却蕴含其神韵，笔法展现出松雪的妍丽与气质的峭拔。同年夏天所写的《归砚楼记》，叙述了他从龙游人吕赋真处赎回曾祖父珍藏的河图洛书两砚的经过。近千字，四页的篇幅，全以小楷书写，笔势轻松流畅，结构优美多姿。由此可见，余绍宋在王羲之的《黄庭经》《乐毅论》及北碑墓志方面有扎实的功力，起笔和收笔之间尽显浑厚朴实气息。

鉴赏家、西泠印社陈伯衡曾将余绍宋与吴昌硕并誉为“当代二大书家，吴昌硕得力于碑，余绍宋得力于帖，各有千秋”。清中晚期，由于阮元、包世臣、赵之谦、康有为等人大力倡导碑学，使得碑学之风盛于书坛，蔚然成风，帖学与碑学相比略显弱势。

余绍宋书法多汲取北碑笔法风貌，金石味浓，有大气象，体现了他对北碑融于帖学的积极求索。

清末民初，章草书法迎来了复兴，余绍宋是其中重要的代表之一。大量汉简和敦煌遗卷的发现，激发了书法家们对已消逝的章草书法的兴趣与创作可能性。许多书法家追溯至皇象、索靖，同时也效仿赵孟頫和宋克，开启了章草书法复兴的进程。余绍宋恰逢其时，于章草亦多有涉猎。他的章草，得力于靖法，尤以《日仪帖》为尊。他效仿《日仪帖》，笔法精熟，结体简朴。唯其用笔不多做波磔，反以简古之意行世，并参以今草之笔意，笔力劲健，运笔流畅，显得苍劲妍润，简古朴拙，流逸飞动，极具飘逸秀美之神气。近人宋馥先生谓余绍宋“合山阴王羲之父子之矩矱与章草法度为一，以行草为佳，沉厚茂密。行间有遒健深博之气”。

在各种书体中，余绍宋的行书造诣最高，综合了二王、张旭、怀素的精髓，兼具苏轼、米芾、赵孟頫的洒脱与黄道周、傅山的内涵。他的日常书信、诗文、读书笔记及日记等大多以小字行草书写，笔势生动流畅，富有书卷气息。早期《为仲先所作行书四屏》展现了他的初步功力。《杨椒山先生狱中手植榆树歌》和《为王孟特所作行书四屏》则多借鉴了元魏书法的风格，呈现出简洁自然的气质。中晚期的作品愈加精湛，晚年的《竹庄诗话》和《书述酒诗稿》挥洒写意，笔中锋，稳重而有内涵，气韵流畅，飘逸而又圆润。结字富有趣味，古法自然

而然融入其中，呈现出大家气度，使人赞叹不已。

余绍宋毕生潜心治学，从未中断笔墨耕耘，以数十年如一日的勤勉，在学术与艺术之路上留下深深足迹，几乎每日都有所记录。现存的《余庐日记》和《春晖堂日记》共计150万字，全部以行书书写，成为研究民国时期社会变迁、阶层竞争、文化活动及交友生活的重要文献，同时也是一部卓越的书法作品。他与同时代的文人交往，主要通过书信交流，致黄宾虹、吴湖帆、国华等友人的信札，内容多为平常事务，书写流畅自然，气韵自生。整篇字形饱满、线条挺拔，气息贯通，笔笔到位，无一处松懈。

当我们细细品味余绍宋书法时，可以认识到：余绍宋书法在清末民初这一特定的文化环境中，熔今铸古，融会碑帖之学，深得碑版金石气韵，又具书帖之秀润，将蕴藉与豪放、秀美与遒劲自然地融合于毫端，如春蚕吐丝，绵绵不绝，形成其刚柔并济，苍劲妍润的书风。

生于传统文化底蕴深厚的文人世家，又深受传统与现代教育的学者，余绍宋学识宽博，著作丰厚。他与书法，心手两相融会，与他同期的众多学人书家，以群体协作的力量延续了传统书法的新生。面对新的社会文化格局，他们突破固有范式，展开一系列富有价值的实践探索，最终推动书法在特定历史阶段完成发展转向，丰富了其文化表达维度。

（作者供职于龙游县文化馆）

守正与创新——近现代徽州美术的又一高峰

■ 盛学峰

徽州是一块浸染着程朱理学与徽商精神的土地，历来文风昌盛，艺事斐然。明末清初，以渐江、查士标、孙逸、汪之瑞为代表的新安画派异军突起，艺术上直接秉承宋元山水画家健康纯正的品格，用倪瓒、黄公望之法写黄山实景，以“敢言天地是吾师”的绘画宣言，与正统的“四王”之泥古陋习形成了鲜明的对比，格调清冷，意境幽寂，笔墨简淡，开创了徽州美术的高峰。清代中叶以后，随着社会战乱的频仍，徽州商帮的衰落，以及文化风尚的变化，新安画派的传承出现了明显的断层，失去了师法造化的灵魂与特立独行的风骨，创作活力大不如前。进入晚清民国，中国社会遭遇了前所未有的冲击与转型，在这新旧交替、中西碰撞的宏大背景下，黄宾虹、汪采白、黄士陵、虚谷等一批植根于徽州文化沃土，同时又放眼世界的徽州籍艺术家，以群体的姿态登上了美术舞台，在艺术领域承前启后，开创了徽州美术史上群星璀璨、成就卓著的又一高峰。

近现代徽州美术家群体，具备了前所未有的开阔视野和革新意识，他们既是传统的守护者，也是现代的探寻者。这种双重身份，促使他们从不同路径寻求突破，最终汇聚成一股强大的创新合力，与整个近现代中华文化的复兴同频共振。徽州美术高峰的首要特征是涌现出一个规模庞大、成就突出且探索

多元的艺术家群体，他们不局限于单一的风格流派，而是在各自擅长的领域纵横开拓，形成了百花齐放的壮观景象。它以黄宾虹为代表，通过对传统笔墨语言的创造性转化与精神内涵的现代性重塑，成功地回应了时代的挑战，将徽州美术推向了又一个巅峰。它证明了徽州文化强大的自我更新能力，彰显了中国传统艺术在面对现代性冲击时所蕴含的无限生机。

“守正”守的是徽州文人崇尚气节、注重学养、笔墨精研的精神文脉。一是坚守学问根基。从黄宾虹的画史研究到许承尧的方志编纂，再到黄士陵的金石考据，徽州艺术家普遍具有深厚的学养，体现了“士先器识而后文艺”的传统。二是坚守笔墨精神。无论是黄宾虹的“五笔七墨”，还是汪采白的清雅笔法，他们对笔墨本体语言的锤炼与尊崇，是对中国画核心价值的坚守。三是坚守乡土情怀。黄山白岳依然是他们笔下永恒的母题，徽州的山水风物滋养了他们的艺术灵魂，这种地缘文化的认同感是其创作的情感基石。

“创新”创的是各自独特的艺术语言和风格，使传统在面对新时代时焕发出新的生命力。一是内部的深化出新。以黄宾虹为代表，从传统内部寻求笔墨语言的极致与现代化转换，实现了“以复古为革新”。二是外部的融合出新，以程璋、汪亚尘为代

表，主动吸收西画元素，探索中西结合的新样式。三是语言的个性化出新，以虚谷为代表，以其独特的“冷峭”风格，拓展了传统绘画的表现力。四是传播与教育的现代化创新，通过办学、办刊、参展等方式，将艺术推向公众、推向国际，改变了艺术生存与发展的生态。

近现代徽州美术高峰以黄宾虹、汪采白、黄士陵、虚谷等艺术巨擘为核心，其成就不仅在于笔墨技法的革新，更在于他们以徽州文化为底蕴，成功回应了“中国画向何处去”的时代命题，实现了从地域画派到具有全国乃至世界影响力现代艺术典范的升华。

黄宾虹提出“五笔七墨”理论，以浑厚华滋的笔墨重构山水意境，将传统文人画的写意精神推向现代审美，为中国画学建立系统性理论框架。汪采白融合摄影构图与青绿技法，实现“逸品”传统的创新。虚谷以冷隽枯涩的笔法突破海派花鸟范式，开创动物题材的象征性表达。黄士陵以金石篆刻的刀法入画，强化线条的金石气韵。程璋创浅绛彩瓷，推动文人瓷绘流派形成。程璋将西洋透视融入传统工笔，在画派风行之外自创新貌。这些画家，直指整个中华民族的文化精神与审美重建，艺术探索具备了与世界对话的普世价值。他们提供了中国画应对时代挑战、实现自我

更新的成功范例，影响至今不绝。

新安画派蕴含着浓厚的遗民隐逸思想，而近现代的徽州艺术家则在身处国家民族危难之际，艺术创作中贯穿着一种民族复兴的文化使命与担当精神。黄宾虹的“浑厚华滋”论，意在表现他心目中雄浑强健的“中华江山”，是其民族精神的投射。张翰飞拒绝郑孝胥的拉拢去伪满洲国获取高官厚禄，毅然返乡创办定潭定山小学，其《溪山晴雾图》以萧疏笔墨暗喻孤傲气节。张君逸投笔从戎，题刻黄山“大好河山”。汪亚尘拒绝日伪政权办学邀请，体现了对民族尊严的坚守。汪律本曾作《风柳鸣蝉图》表达对日寇侵略的愤慨。汪采白另作此图，在南京玄武湖举办画展时被德国驻华大使陶德曼订购，后有日商想以重金请汪采白再画一幅，汪先生拒之，展现出非凡的民族气节。

从明末清初新安画派的“遗民情怀”与“冷逸超绝”，到晚清民国徽州美术家的“守正创新”与“多元并举”，徽州美术完成了一次伟大的涅槃。这一历程，既是对自身伟大传统的深情回望，更是面向未来的勇敢开拓。黄宾虹等人所抵达的艺术高度，以及整个徽州文化圈所呈现的蓬勃生机，共同铸就了中国近现代美术史上一座特征鲜明、内涵丰富的“又一高峰”。

（作者系安徽省文艺评论家协会副主席）