

# 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“舛一先生”。40余年后，舛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。行间有道健深博之气”。

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《为仲先所作行书四条屏》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《字书述酒诗稿》挥洒写意，笔笔中锋，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、成就卓越的又一高峰。

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的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。程门创浅绛彩瓷，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《溪山晴霁图》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)