

题跋是中国画独特的一种艺术形式,随着中国画的发展日渐成熟,形成一种特有的艺术语言,是中国画重要的组成部分。

中国绘画史在宋代迎来一个高潮,苏轼提出:“诗画本一律,天工与清新”,从此,诗书画三者的关系逐渐密切。到了元初,赵孟頫主张“书画同源”、“以书入画”,这使文人画家在画中更加注重强调笔墨意识。杨维桢在《图绘室鉴序》中言:“书盛于晋,画盛于唐、宋,书与画一耳。士大夫工画者必工书,其画法即书法所在。”可见此时“工书”已成“工画”的必备技能,诗书画三者的结合更加完备,并为后世效法、继承并进一步发扬。明清时期,题跋发扬光大,甚至发展到作品上画仅占百分之二十,而题跋“款”占领“百分之八十”,对于画面意境的丰富,画者自身性灵的抒发、画论的阐释以及形式上的丰富都起到了非常重要的作用,甚至可以“扭转乾坤”。

# 黄公望:简逸朴拙的题跋书法

□ 柳洋圃

有一天,一位画家“偶遇”了陆明本的好纸,于是画兴骤起,随即用大陀石砚和郭忠厚的好墨开始信手作画,不一会儿便是满纸诗意,“几日前村桑柘,梦中烟雨江南”,真是“无意于佳乃佳”,一幅名为《溪山雨意图》的水墨山水便初见雏形了。只可惜,这幅画还未画完,便被“好事者”迫不及待地取走了。数年之后,这幅画辗转流落到了一位名叫“世长”的收藏者手中。在机缘巧合中,画家再一次见到了自己当年的兴起之作,于是在画上题了一段文字:

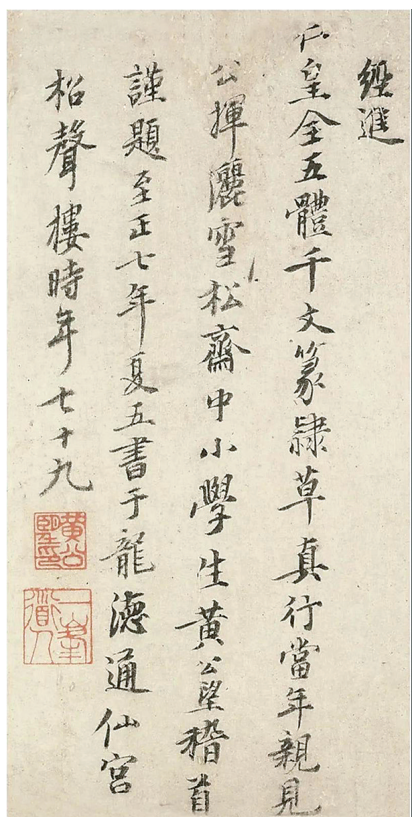
此是仆数年前寓平江光孝时,陆明本将佳纸二幅,用大陀石砚、郭忠厚墨一时信手作之。此纸未毕,已为好事实者取去。今为世长所得,至正四年十月,来溪上足其意。时年七十有六,是岁十一月哉生明识。

款识之下,钤有“黄氏子久”和“黄公望印”,这位画家,便是黄公望。

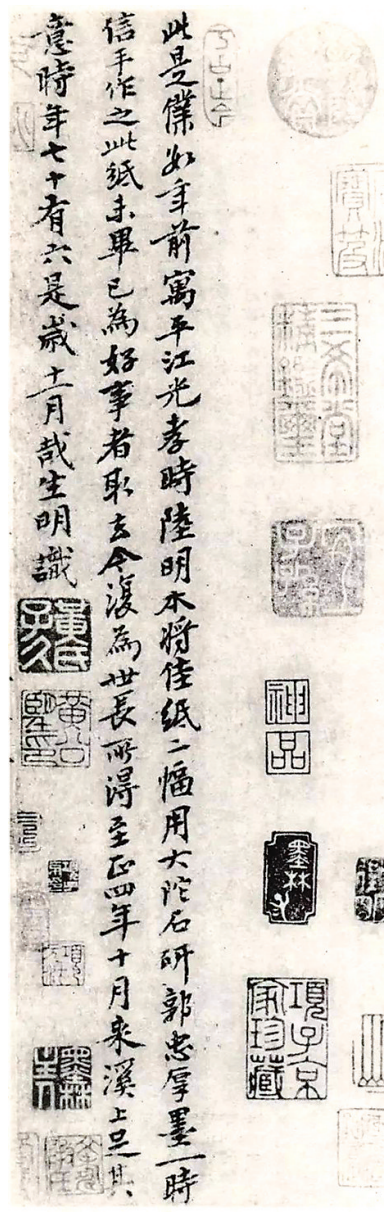
黄公望工书法,通音律,善诗词散曲,名列“元四家”之首。其流传的画作居多,但没有专门独立的书法墨迹作品或者刻本流传,因此世人所知甚少。其墨迹多见于书画的款识和题跋之中,流传可见的有《题溪山雨意图》、《题富春山居图》、《跋赵孟頫行书千字文》、《跋赵孟頫临黄庭经》、《群山雪霁图》等。《溪山雨意图》的款识,题于至正四年(1344),此时黄公望已经七十六岁了,其早年的书法难知全貌,他此幅晚年书作,虽只有短短的三列,但气息古朴,多有唐宋遗风,呈现出了百家之态。其字字之间几乎是独立的状态,表现出了干脆爽利之感,可气脉连贯,平缓安静,倒与此画是极为搭配的。这种平缓安静的书风,很大程度上受到了赵孟頫的影响。黄公望早年与赵孟頫相识,于不惑之年拜于赵孟頫门下,在书法和绘画上都有承袭赵孟頫之处,他的《跋赵孟頫行书千字文》就很可能见出两者前后相承的关系。《跋赵孟頫行书千字文》全文如下:

经进仁皇全五体,千文篆隶草真行。当年亲见公挥洒,松雪斋中小学生。

黄公望稽首谨题。至正七年夏五月书于龙德通仙宫松声楼,时年七十九。



元 黄公望跋《赵孟頫行书千字文》纸本行书 北京故宫博物院藏

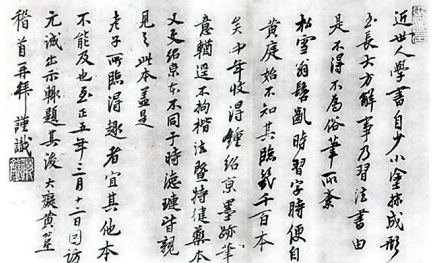


元 黄公望题《溪山雨意图》手卷行书 中国国家博物馆藏



此题跋也只有几列,但不管从结字还是章法上,都比《溪山雨意图》更为放松自然,反映出黄公望除了承袭赵孟頫的清秀之风之外,更有晋人的风流韵致。这与赵孟頫提倡“学书须学古人”,溯源晋唐的观点也极为契合。上述题跋虽然都只有寥寥数字,但不难发现,黄公望的书法有着自己的意趣,结体与章法上多有向右倾斜的欹侧之态,为整体增添了很多动感,这与赵孟頫中正含蓄的风格大不一样,这一点更明显的体现在黄公望于至正七年(1347)所作的《跋赵孟頫临黄庭经》中:

近世人学书,自少小涂抹成形,至长大方解事,乃习书法,由是不得不为俗笔所紊,雪松翁髫髻时习字,便自黄庭始,不知其临几千百本矣。中年收得钟绍京墨迹,笔意遒劲,不拘楷法,暨“特健药”本,又与绍京本不同,于时德璋皆亲见之,此本盖是老子所临得趣者,宜其它本不能及也。至正五年三月十二日,因访元诚出示,辄题其后,大病黄公望稽首再拜谨识。

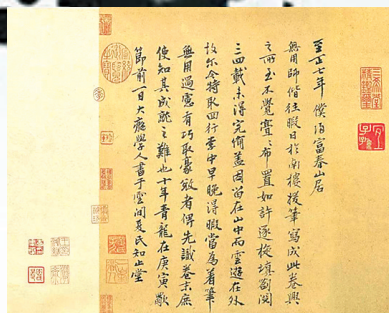


元 黄公望跋《赵孟頫临黄庭经》纸本行书 故宫博物院藏

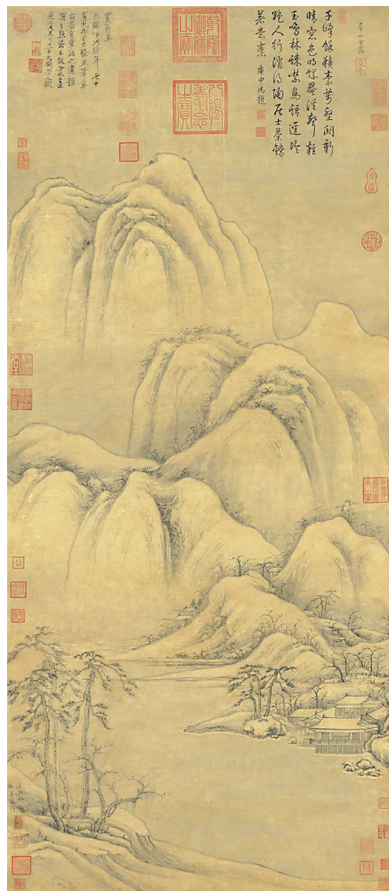
这可能是黄公望流传墨迹中字数最多的一段题跋,内容和品相相对比较完整。就书法而言,如果不仔细观察,很难看出他曾拜于赵氏门下。题跋中的欹侧更为明显,意态多姿,比如“书”、“世”、“黄”、“年”、“百”等字,横画十分突出,因此很多结字虽然上紧下松,但却不显拘谨之感,更为开张大气,一放一收,也形成了特殊的视觉效果。疏密空白的对比,与赵孟頫结字平整均匀的面貌大不一样。其墨色变化也十分丰富,枯湿感十分明显,使得整体灵活跳跃,“如飞鸟依人,翩翩可喜”。笔意连贯,偶有“时习”、“自少”这样以牵丝为映带的字组,笔力劲健扎实。章法也是十分自由的,长短不齐,开合分明,更呈现出了一种难得的朴拙自然之态。

黄公望这种古朴的书法面貌在其晚年的款识画跋中体现得更为明显。至正七年(1347),78岁的黄公望开始创作《富春山居图》,此图历经数载完成,如今在“无用师卷”上,留有黄公望至正十年时书写的自款:至正七年。仆归富春山居。无用师偕往。暇日于南楼,援笔写成此卷。兴之所至,不觉亶亶。布置如许,遂旋填削。阅三四载,未得完备。盖因留在山中,而云游在外故尔。今特取行李中,早晚得暇,当为著笔。无用过虑,有巧取豪夺者,俾先识卷末。庶使知其成就之难也。十年,青龙在庚寅。歇节前一日,大病学人书于云间夏氏知止堂。

这段款文的书法艺术趣味很足,体现出成熟老练的味道,有几分迟涩之感。结字张弛有度,其中虽“笔”、“正”、“所”等字有一长竖或一长横,但并非一划而过,而是有多种方向的变化,更为持重沉着,耐人寻味。款中诸多撇和捺的写法,都是如此,细细品读,仿佛可见笔与纸摩擦配合的状态。此款与前面的山水笔墨交相呼应,毫无违和之感,其中勾皴点染,笔法亦与款中用笔相合,所谓“人书俱老”、“书画相融”不过如此。



元 黄公望题《富春山居图》纸本行书



元 黄公望题《群山雪霁图》纸本行书

题跋在时间与《富春山居图》的自款仅有数日之差的《群山雪霁图》,晚年朴澹又自然的书风更可见一斑,对比两款,《群山雪霁图》的结字上也出现了很多古拙的处理,尤其值得一提的“淡有摩”几个字,连续的长撇,更加潇洒率意,悠然自如的畅游在纸墨之间。

黄公望的书法简逸朴拙,不落赵之樊篱,呈现出更为前卫的审美意趣,一方面是由于其晚年入道,隐居山林之中,心向自然,性情所感自是与繁华市井不同,更结交杨维桢、倪雲林、陆居仁等元末诸多隐士书画家,他们率性恣意,潇洒自如,很大程度上成为其书画道路上的“催化剂”。而另一方面,黄公望始终沿袭着赵孟頫学习古人经典的书学观念,在法度之中抒发性情,寄托情怀于笔墨山水之间,不落俗流,为后人留下了元代书法之中独具特色的面貌。

据新华网