

王蒙书法： 无意于佳乃佳

□ 张雪婷

作为元代杰出的山水画家,王蒙代表作有《青卞隐居图》《惠麓小隐图》《葛稚川移居图》《夏山高隐图》《丹山瀛海图》《春山读书图》等。他的《青卞隐居图》被董其昌誉为“天下第一”。董其昌评:“王叔明画,从赵文敏风韵中来,故酷似其舅,又泛滥唐宋诸名家,而以董源、王维为宗,故其纵逸多姿,又往往出文敏规格之外。”这其中的原因,除了王蒙在绘画上有天分之外,还与其书法艺术的造诣有很大关系。

从家学出发,外祖父赵孟頫、外祖母管道升、舅父赵雍、表弟赵彦徵对王蒙的书画艺术可谓产生了深远影响。其书墨色上淡雅而醇厚,笔法内敛含蓄,平澹中更见天真质朴。其书以赵孟頫为主提出的“复古思潮”的基础上,深入魏晋,古意朴实,灵动而不失雄浑的魏晋书风。具有钟繇“云鹤游天,群鸿戏海”书风的遗韵。点画饱满,笔触劲健,结体秀美端庄,典雅高贵,前辈名流黄公望盛赞其书法云:“叔明公子,文敏公之外孙也,天姿神品,其于翰墨,深入晋汉,至于鉴裁,尤所精诣,沅波之宅相,非子而谁耶?”

王蒙早年在承赵孟頫的笔法上是亦步亦趋的,不越藩篱半步。赵孟頫提倡“古意”,注重“古法”,这里的“法”便是晋唐之法,用笔内敛含蓄,蕴藉虚婉。至正二十五年(1365),王蒙在苏州得到外祖父赵孟頫所书《兰亭十六跋》后,在其后用小楷所作跋文,约600余字,44行。其文记叙了获此书卷的经过,对赵孟頫继承晋代王羲之之书作了高度评价。此卷书风承赵孟頫,用笔精到细腻,点画精微。结体整饬,结字宽扁,势不可遏。在保留赵氏的神韵同时又不失唐人法度,中宫宽松,气息雅逸。线条的起笔和收笔注重逆入回收,布局匀停,字距、行距的空间较大,字字独立,故整体章法显得清而淡,疏宕朗逸,耐人寻味,实是楷书中的精品之作。王蒙跋中的“苟能专心临摹数千过,虽不能企及前人,要当不让今世能书者,遂识而藏之。”可见其学书之自信与追配古人的高远目标。再如王蒙书于元至正二十二年(1362)的信札《爱厚帖》,用笔、结字、章法都受赵氏书风的影响,因其在继承家学的同时,仍孜孜以求晋唐之法。

然而王蒙的书法又有超越其外祖父的独特之处,明代吴宽《匏翁家藏集》云:“黄鹤山人书,当不在赵魏公下”,关于这一点,王蒙画上的题跋也可证其所言不虚。他作书诸体皆能,除正、行、草体之外,常用篆籀笔意书画中题跋,古韵深远。其自云:“老来渐觉笔头迂,写画如同写篆书。”《松林写作图》有“闭户著书岁月月,种松皆得老龙鳞”两句,以篆文题于右上角。观其篆书,其用笔圆健瘦劲,盘曲婉转如玉箸环绕。字法上从《说文》及汉代碑额中汲取,取金文、小篆笔意加之其自我的书写风格,赋予篆书意趣,质朴天真。

从画上题跋可见王蒙完全可以称得上是一位独立的书法家。

王蒙在《茅屋讽经图》中自题:

客来客去吾何孤,山静山深事亦无。
一卷黄庭看未了,紫藤花落鸟相呼。

此画跋别开生面,重意韵,讲自然,尤其表现为形式上的多样化和丰富性,此诗意与画境融为一体。用笔轻松自然,皆成心线,干湿枯润,全为我用。章法的落错参差,款题铃印之别出心裁,超凡脱俗。他的画中既有闲逸隽秀的小楷,又有朴厚淳古的隶篆,各书体之间变幻于笔端,出于心性,形其哀乐,达其情性。

王蒙晚年回忆隐居黄鹤山在中在谷口耕田读书之景的《黄鹤草堂图》,其画左上角自题云:

山中旧是读书处,谷口亲耕种秫田。
写画图君貌取,只疑黄鹤草堂前。
黄鹤山人王蒙。

此跋语为行楷书,虽为小字,短短两列跋文,但用笔犀利,收放有度,气度不凡。

王蒙《惠麓小隐图》用真书自跋云:

黄鹤山人王蒙为愚懒翁画。

白头学种邵平瓜,四百年前故将家。

第二泉头春梦醒,洞庭烟水接天涯。

王蒙为叔敬尊契家题。

其书风典雅大气,细腻飘逸,着实有种“风姿绰约,美人婵娟”之意。出奇中又不失古意,八法完备,而又书写畅快,使转精微,方圆并济,骨力通达。然又汲取了多许敦煌写经笔意,横画略细,竖画渐粗。结体规整精致,严谨而又开张。字体虽然为小楷,但点画雄浑,“笔端自有金刚杵”之雄劲。在章法上,此幅作品布局精心恰当,六列的题跋文字,第二列和第五列与其他几列的错落关系极为明显,造成视觉上的张力,给读者一种疏朗大气,雅逸清劲之感。

他的一些单幅书法作品也都很有造诣。如他晚年草书的精品力作《梦梅花诗卷》,其内容为:

曾向罗浮认得真,华胥仿佛旧精神。

翠禽栖老千枝雪,冻蝶惊回万木春。

十里暗香云漠漠,一溪流水月粼粼。

要知金鼎调羹客,元是商岩版筑人。

晚年的王蒙愈见功力,出神入化,形成了自己遒劲姿媚的独特风格。此作为王蒙与杨维桢、张光弼、刘时可聚会时,在情绪非常激动和兴奋之时的即兴之作,达到了“无意于佳乃佳”的至高境界。后人沈周曾评其书云:“山人之书学,间见此纸,尤为悚人,当不在赵魏公之下。”此帖从一开始节奏较为平缓,到逐渐进入书家性情状态,直至高潮,宛如一场心惊动魄的音乐会。书中字与字的收放错落,由开始的方折顿挫棱角分明,到后面的藏锋圆转线条凝练;从开始的字字独立到后来的牵丝连带贯穿其中。用墨的浓淡枯湿,前面节奏缓慢运用涨墨浓墨的手法,到后来的枯墨淡墨,在章法上形成强烈对比,节奏感明快,激荡人心。通篇章法来看,区域组合相得益彰,这并非他精心的安排,也非矫揉造作,这是他深厚的功力与当下心境的真实流露。

画家倪云林曾称赞王蒙的书法:“笔精墨妙王右军,澄怀卧游宗少文。王侯绝力能扛鼎,五百年来无此君。”王蒙在书法上的成就无疑为他的绘画艺术注入了极大的营养液。



篆刻是中国古老的艺术。与其他艺术门类不同的是,时至今日,“古意”仍是篆刻是否具有“高格”境界的重要基因。但篆刻不能止于模古,与时俱进、不断推陈出新,仍是它生命价值所在。“古”在篆刻创作中,不仅是由字法、章法、刀法、铃印法等综合要素形成的特殊艺术表现形式,更是体现中国古代传统文化有别于他文化的一种永恒的生命意识和高古的精神格调。

中国人认为自然万物的生成,取决于“阴阳之开阖”。《周易》中说:“一阴一阳之谓道。”老子说:“万物负阴抱阳。”世界万物无不以阴阳相合的形式而存在,阴极而生阳,阳极而生阴,阳中有阴,阴中有阳。这种阴阳运化的表现形态,代表了宇宙生命变化的基本规律。我们在摹刻古代印章过程中,体味到古时印人运用阴、阳文形式,发乎性情,创造出千变万化的艺术生命境界。印面上阴(阳)线构成有象有形的“实”和留朱(白)生成无象无形的“虚”之间,相互生发、彼此衬托、相映成趣,构成气韵生动、意象充盈的整体气象。这一整体气象既涵泳着阴阳互化的生命意识,又体现出气势沉雄、神韵流动、意境浑成的内在精神格调。这种生命意识和精神格调,至今影响着人们的精神气质和审美生活。

“新”是篆刻艺术历史向前发展的必然追求,求新是篆刻创作之魂。“新”从篆刻史和篆刻艺术创作的立场去理解,一方面是建立在传统印章的字法、章法、刀法、铃印法等基础上通与变的结果,另一方面也是篆刻艺术家自身独特的艺术个性与时代审美特征相结合的新颖呈现。“变则其久,通则不乏。”只有深入印学传统,深刻理解中华美学精神,注重传统文化,特别是诗书画的滋养以及时代生活的大潮所激发出的创作激情和艺术灵感,才能将丰富的传统资源进行现代转化,实现篆刻艺术的创新发展。

古文字是篆刻成为一门独特艺术的根本要素。我国古代神话中有“仓颉造字”的传说。汉字在演变的过程中,形成了不同历史阶段独特的形态美。东汉许慎在《周礼》基础上,将汉字造字法归纳总结为“六书”,使汉字的形成具有丰富的人文内涵和意蕴。古人最早在创造象形文字时,以天上的星宿、地上的山川脉络、鸟兽虫鱼的痕迹、草木器具的形状为对象,描摹绘写。因此,汉字造型呈现出宇宙生命的万千意象,蕴含着天地造化的神秀灵气。

中国的汉字蕴含丰富的文化内涵。陈寅恪曾说:“凡解释一字即是一部文化史。”如“武”字,楚庄王曰:“夫武,定功戡兵,故止戈为武。”“武”实际内涵着中华民族自古以来“以戈止武”、追求和平的理念。如“天”字,《说文解字》中说:“天,颠也,至高无上,从一大。”体现宇宙的永恒无穷。“天”在造型上,有“人”在其中,形象地说明了“天人合一”的哲学思想。古人在造字上赋予文化内涵和思想观念,追求形而上的“道”,对篆刻艺术家用刀笔刻写人文精神,传达审美情趣,深化作品形式语言创新和意境创造,具有潜移默化的作用。

“有与无”“虚与实”是中国传统美学的重要内容。老子“无之以为用”的思想,对中国书画艺术创作“有无相生”“以虚运实”“转实为虚”的理论有重要影响。尤其在营造画境方面,画家特别注重“虚”和“留白”。清代笪重光说:“虚实相生,无画处皆成妙境。”这对于篆刻创作来说很有借鉴意义。我们在设计印稿时,不仅要考虑文字之间“字字相亲,笔笔顾盼”,还要观照无字、无笔处虚灵的空间,力求达到“境生象外”的艺术效果。

“风格即人”,艺术新风格是人格的投射。篆刻家创作个性的发挥

篆刻为何 不能少『古意』

□ 田忠利

是篆刻艺术创新的前提。篆刻作品能否体现鲜明的艺术个性,彰显篆刻家的主体精神和性情风骨,是艺术成败的关键所在。赵之谦、吴昌硕、黄牧甫、齐白石的篆刻艺术都具有鲜明的个性。吴昌硕崇尚古意,他博采众长,合宗古今,创造出出字法浑穆渊雅、边栏残破苍朴、章法新奇多变的独特篆刻形式语言。个性化的篆刻形式语言是由特殊的字法、刀法、章法形成的。齐白石以《三公山碑》富有张力的字形结体作篆法,以单刀入印,一味霸悍,冲出雄强恣肆的直线,构成奇崛生动、险峻宽绰的章法,显露出“胆敢独造”的大匠气派。

刘熙载在《书概》中说:“书者,如也。如其学,如其才,如其志。”书如其人,书法是书法家人格的心电图。颜真卿忠烈的人生个性,悲愤的忧国之心,彰显了颜体书法的浩然之气、庙堂之气,也成就了其书法豁达庄重、奇崛雄健的艺术风格。曹丕在《典论·论文》中提出“文以气为主”。“气”是指人天然的禀性。艺术家具备什么样的自然天性,就会创造出什么样的艺术作品,二者是不可分割的。艺术创造上的刚与柔、巧与拙、粗犷与细腻、豪放与婉约等,都出于艺术家的天性表达,是自然而然的流露,是真诚的,无法加以强求和修饰的。篆刻家在纷繁的社会环境和艺术市场中,要能够遵从自己独有的天性,不跟风、不赶潮,以“天怀若水”的心境和朝圣般的虔诚,认真对待自己的艺术创作。

个性化形式语言的形成不是偶然的,是由篆刻家长期与众不同的生活经历、文化修养、道德品行、创作经验所形成的。篆刻艺术所表现出的雄浑、散澹、豪放、静穆、古雅、清新……也是篆刻艺术家性情、学养、抱負的最直接反映。篆刻家必须勤于创作、广泛学习、行万里路、读万卷书,不断提高自身的艺术水平。

印虽方寸,自有天地,在乎文字形态,在乎布局气象、在乎刀笔精神、在乎天性意趣、在乎意境独造。篆刻艺术的学习与创造,需要“与古为徒”,尚友千载。篆刻家在潜心研究传统的过程中,需要不断体味其性情风骨,濡染其文化精神,领悟其生命境界。如吴昌硕攻石鼓文数十年,“一日有一日之境界”。“九层之台,起于累土”。篆刻家既要继承传统,遍临古典,聚沙成塔,更要敢于突破传统篆刻印式的疆界,在创作实践上随兴所适,创作出具有传统意蕴和时代气息,并独具个人风格的艺术作品。

(本版稿件来源于新华网)