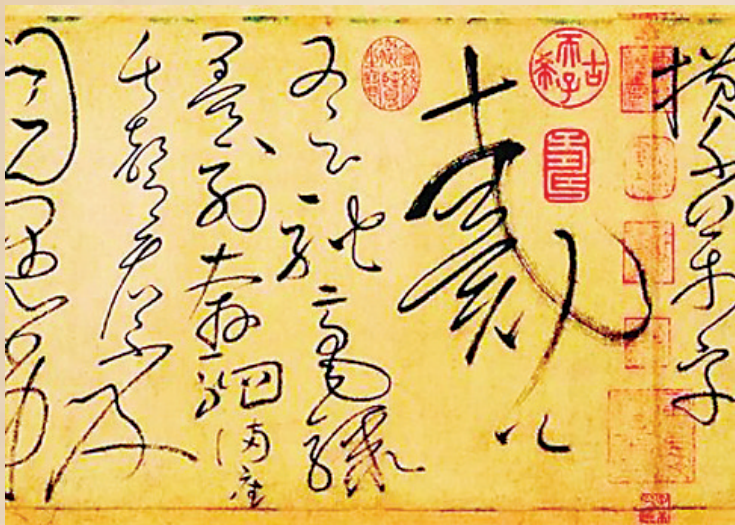


# “晋唐笔法”的审美趣味

□ 向净卿

宋末元初大书法家赵孟頫说:“结字因时相传,用笔千古不易。”中国书法技法由三个部分构成:笔法、结体和章法。笔法是最基础的部分,往往会影响结体和章法,因此,从古至今,笔法是一个被广泛讨论的话题。书法史的高峰在晋唐,此时名家辈出,人们把这个时期的经典笔法称为“晋唐笔法”。

宋以来的书法对晋唐古法更多是一种模仿性的传承,到明中后期走向了极致,显得机械、呆板,缺乏生机。明代末年,徐渭、傅山、王铎等人,率意而作、振臂创新,开创了全新的书法“尚态”模式,与晋唐风格迥然有别。清中期以来,碑学兴起,学习六朝碑版之风甚,以王羲之、王献之为代表的二王古法一脉似被抛诸脑后。学习北碑的风气流传至今。晋唐古法看起来被人们遗忘了,人们又开始重新“追寻”晋唐笔法。



自叙帖(局部) 怀素

## 运笔之法无一定之规

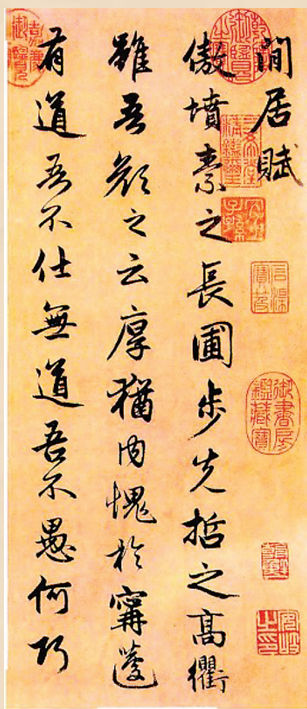
20世纪初,日本学者内藤湖南(1866—1934)到中国考察,与严复、罗振玉等有笔墨之交,他带来了古笔,即雀头、鸡距、柳叶笔等。严、罗等学者皆不擅长这类毛笔,加之当时北碑之风盛行,内藤湖南感叹:“中国无运笔之法已久,拨镫之解,悬腕执笔之法徒滋纷纷议论,而古法遂不复也。”他认为,从宋代米芾之后,晋唐笔法在中国就已经开始消失了。而日本“入木道”体系一直在传承,这是空海从中国学习到的晋唐古法,因此,内藤湖南得出结论:要学习晋唐古法,须由日本“入木道”入门。“入木道”是江户以前日本贵族间流传的书法技法学习体系,江户后,书法技法下沉至民间,书法始称“书道”。这种观点显然是错误的。

纵观中国书法史,从甲骨文、金文、战国秦汉简牍与碑刻到魏晋的名家经典书法,楼兰残纸、敦煌文书,再到唐宋以来的名家经典书法、碑刻书法,各类文书,书法技法的发展形态是多元的、复线的,这也就造就了书法笔法的多样性、丰富性。魏晋、隋唐书法笔法是中国书法多元发展过程中的结晶,这个时期的书法家高度提炼了各类技法,形成了成熟的行草书、楷书技法,流传后世,成为人们争相模仿的对象。晋唐古法是我国古代笔法的经典形态,但不是全部。比如,我们从战国秦汉简牍中看到的隶书、章草、小行草的书写形式,也可以说是古代笔法经典形态,但不见于晋唐间的经典名家书法。因此,我们须对古代经典笔法的外延进行重新框定,晋唐笔法只是古代笔法的一种典型形态,而不是唯一形态。

元明清的书法,发展形态也是多样的。例如明末徐渭、王铎、傅山这类“尚态”的书法,以大尺幅作品为主。大尺幅作品多以生宣、重墨为之,讲究的是厅堂观赏效果;而传统的小尺幅手卷、尺牍,多以绢帛或熟纸为之,讲究的是近距离把玩的趣味。明末以来的大尺幅作品,是在晋唐笔法基础上发展的结果,这类作品用笔动作夸张变形、抖动增多,墨色层次多元。实际上,越往后的作品,技法层次越加丰富,晋唐笔法不但没有消失,反而得到有效继承、深入发展。

清中期以来,碑学兴起,书法家们的兴趣开始转向学习六朝碑版,对传统以“二王系统”为代表的晋唐笔法有所忽视。内藤湖南对学习北碑之法多持批评态度,他认为:“浮慕六朝风之徒,亦徒然屑屑于碑本之形似,刻画太过。”学习北碑确实容易滑向雕琢之势,不过,北碑派书法对今天的书法审美产生了重要的影响。北碑能让我们看到六朝时期不同于二王一脉的书法技法,这完善了我们对于古代笔法的认知;北碑派书法中,也有一些书家融合二王的行草技术与碑派书法于一体,比如沈曾植、王遽常等,形成了新的书法技法形态,这也是对晋唐古法的传承与发展。

因此,中国书法史、书法笔法的发展形态是多样的、复线的,晋唐笔法只是古代笔法的一种形态,后世也在不断继承和发展晋唐笔法,不断创造出新的样式,推动书法艺术往前发展。



闲居赋(局部) 赵孟頫

## “书如其人”的风骨气韵

书法的笔法包含执笔法和用笔法两个维度。不同的工具材料,执笔法和用笔法都会有差异。即使前述内藤湖南所说的雀头、鸡距、柳叶诸种笔确实是古代毛笔的样式,今人不会用,但不意味着我们不会古代经典笔法。这里面涉及对古代笔法尤其是晋唐笔法的理解。我们对古代技法、晋唐笔法的理解不能过于机械。晋唐笔法不是只有一种图式,不是只有写得像二王才算真正掌握晋唐笔法。

晋唐笔法起初确实是以二王为中心的一套技法准则,是古代经典书法技法的结晶。其用笔核心要点是有起、行、收等动作,中间包含提、按、顿、挫、圆转、方折等运笔技巧,保证绞转状态的中锋行笔,就算是侧锋切入也要即时改变笔锋的人

纸状态,保证中锋行笔,让笔画变得饱满圆浑、力透纸背,即所谓入木三分。这套动作的有机配合,需要长久练习,才能到达理想效果。不过,动作幅度的大小、力量的变化,都会影响风格的生成。写小字,则运笔动作的变化不会那么剧烈,而写大字,则要寻找行笔过程中的强烈变化。不管写什么字体、什么字形,都需有上述这套规矩法则。只不过动作的轻重缓急在一呼一吸之间就会因差之毫厘而失之千里。唐人的笔法,其实与晋人之间也多有差

异,晋人的运笔多隶意,强调方折古韵,而唐人的笔法多装饰味道,强调完整的技法运动。唐代书法前后也有巨大差异,比如虞世南、孙过庭、怀素、张旭的行草书,差别也很大。但他们都以中锋行笔,气血流畅,方折圆转,出入锋毫,无一笔不到位。

晋唐古代笔法,是一套基本的用笔规则,符合这套运笔规则,就意味着掌握了古法,写得像晋唐样式并不意味着就完全掌握了古法。日本的“入木道”是空海等人入唐学习的成果,但是后世对空海的字样亦步亦趋,虽然也传承有序,发展出区别于唐样书法的和样书法,但是过于局促,创新程度与中国是没法比的,这或许就影响到了内藤湖南关于书法技法传承脉络的判断,也影响到了他关于北派书法的判断。

所谓的晋唐古法,其实还有另外一层意涵,指向格调与审美趣味。因为格调与审美趣味往往会影响人们的技法选择,进而影响到笔法。晋人讲求风骨气韵,唐人讲求气度豪迈。宋代黄庭坚说:“学书须要胸中有道义,又广之以圣哲之学,书乃可贵。”清代刘熙载说:“书,如也,如其学,如其才,如其志,总之曰如其人而已。”这些论述都很有意义。胸中有文墨,胸中有丘壑,自然格调不俗、气韵不凡。在强调技术层面的同时,一定要透过技法去观看作品内含的格调与审美趣味。晋唐古法所蕴含的审美趣味,是我们关注的。

## 以“中正之笔”守正创新

清中期以前,书法技法是以晋唐笔法为核心的;清中期以后,碑派书法兴盛,这种笔法综合了甲骨文、金文、汉代碑刻的技法,杂糅了汉魏六朝碑刻的写法,这大大充实了我们的笔法体系。过去有人对北碑派写法存疑,但如果我们观察甲骨时代末刻朱迹、晋唐高昌墓砖等书写痕迹,就会发现,碑派的特殊写法确有其事,不完全是由鐫刻导致的。

现在,又有大量的战国秦汉简牍、

帛书面世,还有魏晋、隋唐的残纸、文书出土,我们将这些古代书写技法融入今天的创作,将在很大程度上扩大笔法的内涵、拓宽我们的审美视野。

取法于新材料,形成新的样式,并非意味着对晋唐古法的抛弃,相反,是在继承晋唐古法基础上进行创新。“笔墨当随时代”,笔墨技法是随时改变、因应革新的。只不过,我们要把握晋唐笔法的精髓,以晋唐的“中正之笔”守正创新。



十八学士图(局部) 刘松年