

三个时代的书法艺术表征

——黄宾虹、林散之、王冬龄的书法师承发展研究

龙 红

(东南大学 人文学院,江苏 南京 210096)

摘要: 黄宾虹、林散之和王冬龄的书法艺术具有密切的师承关系。通过对黄宾虹、林散之和王冬龄艺术演进动态过程及其书法艺术精神的铸就等方面的深入、细致的考察,笔者发现他们的艺术师承关系竟然是书法艺术时代精神发展变化的缩影,他们分别是20世纪上半叶和下半叶及20世纪跨入21世纪这三个时代的书法艺术表征。对他们三位杰出艺术家的书法师承关系及其共性和个性等的深入探讨和研究,足以看到推进中国书法艺术史良性发展的动力所在。

关键词: 黄宾虹;林散之;王冬龄;书法师承;书法发展

中图分类号: J292.1 **文献标识码:** A **文章编号:** 1008-5831(2005)04-0098-06

Calligraphy Art Tokens of Three Times: Research on Relations from Master to Disciple of the Calligraphy Development of Huang Binkong, Lin Sanzhi and Wang Dongling

LONG Hong

(School of Humanities, Southeast University, Nanjing 210096, China)

Abstract: The calligraphy art of Huang Binhong, Lin Sanzhi and Wang Dongling has close relations. Reviewing the development and spirits of their calligraphy art, we find that their relations of learning and acceding were of the times' spirit of calligraphy art developments. Huang, Lin and Wang, were respectively the calligraphy art tokens of the early part and late part of 20th century, and from the 20th century to the 21st century. Discussing their commonness and their individualities can help us to find out the impetus for the positive development of Chinese calligraphy art.

Key words: Huang Binhong; Lin Sanzhi; Wang Dongling; learning and acceding of calligraphy art; development of calligraphy art.

黄宾虹,生于1865年元旦(清同治四年乙丑),因胃癌不治逝世于1955年3月25日,享年九十二岁。原籍安徽歙县潭渡村,村在黄山下,故称黄山山中人。初名懋质,一名元吉,后又改名为质,字朴存,又作朴人。初号滨虹,后又改为宾虹,亦作宾、冰虹等。还曾经用过予向、顾庵、芸人、大千(尚在张爱称大千以前)等笔名。^[1](P18)其绘画成就举世瞩目,于书法的造诣深湛,堪称一代大家。

林散之,生于1898年(清光绪二十四年),名霖,以两耳失聪,又名散耳。一生殊喜诗、书、画,耽此不倦,自称三痴生。自幼颖慧胜常童,先后从书法家范培开及清季进士张栗庵游,有出蓝之誉。后从国画大师黄宾虹研习山水,学金石博古,艺径大开,得益更

宏。于诗、书、画三者,曾自谓诗第一,书次之,画又次之。然世之所评,多推崇其书为最高位。1989年12月6日逝世于南京,享年九十二岁。^[1](P187-195)

王冬龄,生于1945年,江苏如东人。1966年和1981年先后毕业于南京师范大学美术系和浙江美术学院(即今中国美术学院)书法研究生班,先后师从于林散之、陆维钊和沙孟海先生等。现为中国美术学院教授、博士生导师。

从黄宾虹、林散之和王冬龄非常简单的艺术生平档案看,他们的根本联系主要是就艺术师承关系而言的。黄宾虹是林散之当然的老师。林散之自1929年春末到上海去拜见黄宾虹而执弟子礼起,“乃于靠近黄先生住处的西门里租了一个小亭子间住下,开始了向黄先生学画的三年生涯。”此时,黄宾虹的一段话促

收稿日期:2005-04-19

作者简介:龙红(1967-),男,重庆人,东南大学人文学院艺术学系博士研究生,重庆大学人文艺术学院副教授,中文系副主任,中国书法家协会会员,主要从事艺术学研究。

成了林散之“在艺术上迷津改向,艺海扬帆的转折点”：“你的诗书画都颇有一些功力和才气,但是画的路子错了。古来历代大家,各宗各派,在技法上千变万化,但都离不开笔墨二字。书画之道,皆以笔墨为主。你的画全靠临摹珂罗版印刷品,不知用笔用墨之法。无笔无墨,何以成画!”^[2](P36-37)艺术之道本就相通,所以表面言说的是绘画,其实仍然针对着书法等。林散之又是王冬龄的老师,不过不如黄宾虹与林散之那样的旧时代师生之间的关系密切,黄宾虹与林散之之间分明就是师傅和徒弟的关系,相比较而言,这种师傅带徒弟的关系明显要严格得多——自然,老师对学生的影响也就要深刻得多了。从三位的年龄差异情况看,黄宾虹长林散之三十三岁;林散之长王冬龄四十七岁,差不多半个世纪,所以,他们之间都可谓忘年之交了。这样的年龄差异,一般正常的情形,也就昭示着老师必将在一个较长的时间内远远地高于弟子,而弟子倘若善学,再加苦学,也就一定能够在老师的教诲点拨下,获得长足的进步乃至质的飞跃,开创出一片真正属于自己的艺术天空!现在,作为老师的黄宾虹与作为弟子的林散之,均已作古,其崇高不凡的艺术造诣已为世所公认:黄宾虹已有专家将之列“当代十大画家”之首;^[3](P5)而林散之“致力于摹习历代名家书法,渔古猎今,汲长避短。六十以后,复专写草书,远绍二王、颠素,近接明清诸贤,师古法,出新意,糅碑入帖,以柔济刚,笔势多变,随手生发,无不妙造自然,使书苑沉寂已久之草书艺术,再现辉煌。”^[4](P1-3)作为再传弟子的王冬龄,现已年近花甲,他是我国培养的首批书法篆刻专业的硕士之一,虽然一直在书坛上较为活跃,但是决不张扬,仍然十分注重学问的沉潜,以及艺术的创新开拓。就王冬龄目前所取得的艺术成绩而言,应该是相当可观和突出的,倘若他能调整好艺术思路,在艺术诸修养的打通上真正地再加强,人书俱老境界的获得想来不难。

二

通过对黄宾虹、林散之和王冬龄艺术演进动态过程及其书法艺术精神的铸就等方面的深入、细致考察,笔者发现他们的艺术师承关系竟然是书法艺术时代精神发展变化的缩影,如果说他们三人的书法艺术分别为三个时代三种不同的书法艺术表征,无疑是颇有道理的。黄宾虹是20世纪上半叶古典书法的典型代表,以古为古,含涵深邃,浑厚华滋,仿佛新出芙蓉,自然真纯;林散之是20世纪下半叶由传统古典向现代逐渐转型的典范,但仍然对古典的东西十分痴迷,其卓越的书艺可谓以古为新,处处昭示着对立调和的中和之美,富含中国传统的哲学意蕴,表现出异常强烈的高雅书卷气息,超凡脱俗的笔墨散发出情逸味清、仙风道骨般洒脱自然的灼灼光彩;王冬龄则进一步发挥乃师艺术的现代气息和精神,对现代西方美学中的合理成分予以较为有机的吸收,将大美术的概念

引入书法艺术的继承与创新中,其“对线条的独立审美意义及抒情性的关注”、于“创作材料的选择及丰富材质之美”的把握和“对形式的关注”,已经将他锻造成为了一个“现代而非仅仅传统”的书法艺术家了,^[5](P15-20)应该说,这是历史进步给予王冬龄的良好机遇,从另一方面而言,也是王冬龄善于抓住天赐良机,顺应时代发展之潮流,大但求变,从而逐渐构筑起个性鲜明的书法世界——笔墨浪漫,婉转畅达,纵横捭阖,汪洋恣肆,仿佛宏大浩渺的交响乐一般,极具抒情意味。王冬龄的艺术活动虽然横跨两个世纪,但他的艺术成就之最高峰理当诞生于21世纪的上半叶,尚为不久的将来的事情,所以,我们应该把他作为这个时段的突出书法代表。当我们展开三家书法作品进行审美观照的时候,我们自然发现有一条红线可以将他们的艺术贯穿起来,拿今天时髦的语言来讲,就是黄宾虹的艺术基因融合在了林散之的艺术中,林散之的艺术基因同样熔铸于了王冬龄的艺术中,当然,王冬龄的艺术中也是不可能没有黄宾虹的艺术因子的,这恰恰就是我们要说的三家艺术坚强个性中所具有的鲜明共性问题。

王冬龄将近花甲之年,从中国传统书画艺术修炼一般完整的过程来看,这个时候尚为如日中天之时。就其目前所取得的突出艺术业绩而言,若比照于黄宾虹和林散之两位先生,应该还有好几十年时间可以大加利用和发挥,其最后的艺术世界的建设当是未可限量的。但是,从学术探讨的角度而论,我们现在还是完全可以提炼出三位艺术家殉道于艺术的相同点,亦即他们艺术追求获得成功的至大至深的秘诀所在。或许,部分的在王冬龄那里并不是表现得那样鲜明,不过,它并不会太大地妨碍我们的论述。概论之,三位艺术家的艺术精神之共性主要集中在五个方面。

其一,作为一个真正的艺术家,均具有高远的志向和独立超然的人格精神。突出地表现在黄宾虹和林散之身上。黄宾虹一贯为人正直,富于正义感和浓烈热忱。比如谭嗣同被害后,他满怀激愤,写下挽诗:“千年蒿里颂,不愧道中人。”袁世凯逆时代潮流而动,其党羽游说他北上共事,然而却遭到黄的断然拒绝,黄旗帜鲜明地说:“助纣为虐,不是君子所为。”等等,这样的浩然正气,寓之于书,笔意自然桀骜不驯,顶天立地。林散之也是向来重视个人的品行修炼,强调人品与艺品的相互统一,不可分割,他认为搞艺术不是就事论事,不但要“自甘淡泊乐风尘”,“笑把浮名让世人”,而且更为关键的是要探索人生的真谛:“做人着重立品,无人品不可能有艺术品。”“艺术家必须是专同假、丑、恶作对的真人,离开真、善、美便是水月镜花。”^[6](P3-4)而对于王,应该说在目前的学术界和艺术界,其口碑不错,不能不说是深受乃师、太老师的人格魅力感召的结果。

其二,在探求艺术真谛的道路上,他们不仅苦学,

而且善学。“勤奋”二字,鲜明地体现在三位艺术家的身上,“读万卷书,行万里路”成了他们人生最重要的必修课。资料显示:黄宾虹“六十高龄,犹历游天台、雁荡、武夷、峨嵋、嘉陵等地,有诗有画,囊括天地,非常人所能及。”^[7](P125)林散之亦“性喜文艺,复好远游,山岳神奇,穷其辛苦……计迂曲之程,一万六千余里。得画稿八百余幅,诗一百六十余首。”^[2](P177)壮游之艰辛,非凡人所能想象;而壮游的至大收获,亦非凡人所能获得。若言之为了艺术而出生入死甚至于有时候九死一生,也是毫不为过的。至于具体的书法研习,冬练“三九”、夏练“三伏”,几十年如一日,从未间断,完全做到了“吾间临池之志”。比如,林散之的“呆子精神”就是出了名的,他说:“要如呆子一样,把汉人的碑一一摹下……要在五更后起身写字,悬腕一百个分书写下来,两臂酸麻不止。”“我临《张猛龙》最多,有两部橱那么高。”^[8](P1-8)“我学汉碑已有三十几年,功夫有点。学碑必从汉始。每天早上一百个字,写完才搁笔。”^[6](P61)这样的深厚苦功,当然非凡人所能为之。

其三,于艺术的表达上,追求卓越,努力铸造坚强的个性特点。说黄宾虹、林散之和王冬龄是真正的艺术家,无疑是毫无问题的。这首先表现在他们对自己的艺术语言的竭力倾心的建设上。他们的艺术追求的目标是非常鲜明的,决不为了沽名钓誉,名垂千古,而是出于对历史负责,踏踏实实地殉道。倘若说他们也有些野心的话,那委实是在为所处历史时代争气。这集中体现在林散之的甘苦之言里。林散之说:“我想斗胆说一句:在学术上有点小的野心,敢与古人、外国人比一比。比如写草书,敢同王觉斯、傅山比,这不能看着是坏事。没有这种气度怎么行?这样想动力大,能源足。……与古人比,意图在于去同求异,得其精神,坦率地表露出精神面貌。但先要(与)古人和,后来才能离。”^[6](P35)决不与其某些浅见陋识之人去争什么一时一技之长,“风物长宜放眼量”,因此,林散之一直抱着这样健康的“求艺观”,“不要学名于一时,要能站得住,要站几百年不朽才行。若徒慕虚名,功夫一点无有,虚名几十年云烟过去。”^[6](P3)于治学一事,始终保持着极其平静、超脱的纯洁心态,曾富有哲理地说:“学人的心要沉浸于知识的深渊,保持恒温,泰山崩于前面不变色,怒海啸于侧而不发声。有创见,不动摇,不趋时髦,不求艺外之物。别人理解,淡然;不解,欣欣然。”^[6](P3)其实,黄宾虹也坚持着这样的艺术观,只不过由林散之更为精辟地言说出来了;王冬龄正是在这样崇高的观点指导下,在艺坛勤恳地耕耘着。王冬龄不是很恳切地说过“我几十年如一日的临池”的话吗?应该说,三位艺术家在个性化艺术语言的铸造上,都是十分有成效的。王冬龄年近花甲,按照孔子《论语》“三十而立,四十而不惑,五十知天命,六十而耳顺,七十而从心所欲,不逾矩”^[9](P18)的说

法,已经是到了“耳顺”之年,但其今后的发展空间应该还是很大的,他不仅能够达到“七十而从心所欲,不逾矩”的自由境界,而且还可以往上面升腾。就目前而言,林的艺术语言个性化的的确确是最坚强的,而且也是最完善的。

其四,艺术修养中,诸艺兼修,全面建设,重在打通。这正是对唐代孙过庭《书谱》所强调提出的“兼通”观的身体力行之。于中国传统的国粹艺术诗、书、画、印诸方面三人都十分注意认真修炼,虽有偏重,但决不偏废。特别是黄宾虹和林散之,可谓身兼多种身份,既是书法家,又是画家,还是当然的诗人,而黄于印学的研习就非常精深,他是西泠印社的早期社员。作为晚辈的王冬龄,当然极力效仿之,如对印事,也勤事不辍,现在也是西泠印社社员。于书法,几乎也是篆、隶、楷、行、草全面学习,一炉共治,以求重点突破。并且,书体之间,决不人为地搞得泾渭分明,常常还是技法互参,创造更为高远深邃的意境。譬如,林散之就常说:“未有善行草而不工楷书的。以真书笔法为草书,笔杆直,不要潦草,否则笔杆倾斜,笔划就飘了。”“我的主要精力在写楷书上,草书没怎么学。学草写草是写不出来的,留不住。用楷书笔法写草书才行。”他如此说的,也是如此做的。这无疑是其草书获得成功之经验之谈。

其五,坚持继承与创新有机统一的原则,显示出“笔墨当随时代”、与时俱进的发展要义。三位都有“时不我待”的紧迫感,而在书法营养的吸纳上,表现出无比的虚怀若谷,于我有用的都“拿来”,古代的要继承,同时代的优秀作品仍然能理直气壮地学习借鉴,决不固守所谓的传统。比如,他们对中国书法史最大的贡献就在于“笔法”和“墨法”的开拓上。大美学家苏珊朗格在《艺术问题》中曾经说:“生命的意味是运用艺术将情感生活客观化的结果,只有通过这种客观化(外化)人们才能对情感生活理解或把握。”清代刘熙载《艺概》中有类似的观点:“性情笔墨,皆以其人之性情为本。”因此,“笔法”和“墨法”的锻炼,就是为了更好地传达书家内在的丰富感情。一方面,要想深入地解读书法艺术家(包括中国画家在内)丰富深刻的内心世界,必须要通过呈现在我们面前的笔墨形态;反过来,如果要充分地展现艺术家多姿多彩的情感世界,又必须锤炼好自己的笔墨语言,然后驾轻就熟地予以准确的表达。于“笔法”和“墨法”,在理论上阐述得最好的无疑是黄宾虹,他提出了“平、留、圆、重、变”五字笔法;并且提出了“七墨法”,即浓墨法、破墨法、积墨法、淡墨法、泼墨法、焦墨法、宿墨法。具体的内容,他还有比较周详深湛的描述。黄宾虹说:“用墨有法,但在灵活运用。”而在实践中灵活运用得最成熟完美的无疑是林散之,他正是遵照乃师的谆谆教诲,不但勤于实践,更是善于实践,十分有机地将画法融入书法的挥运中。他擅长用长锋羊毫,用笔虽坚守

中锋的原则,亦不废侧锋的运用;用墨极为讲究,可谓浓淡变化莫测,生鬼斧神工之效,深得水墨奥义。不过,王冬龄却在乃师的辉煌成就上又有新的实验,就目前书法创作的情形审视,王冬龄已经有了相当出色的表现,尤其是突破阴柔融合阳刚上,开始迈出了成功的步伐,毕竟时间对他来讲是有优势的,给他的艺术境界的提升准备了较为厚实的条件。仅就此“笔法”和“墨法”的理论与实践两方面的巨大贡献,三位艺术家足以构成一个完整的系统,足以彪炳书法艺术青史。

通过分析,我们对三家书法艺术的共性应该说是有了一个比较感性而明确的把握。这里值得注意的是,黄、林二先生均已仙逝,对于其书,尽管在鉴赏和评说方面还是具有“仁者见仁,智者见智”的复杂状况,不易马上“盖棺定论”,但是,毕竟对象是比较稳定的了,也算有些单纯。而于王冬龄,其书法艺术正处于一个发展变化的动态过程之中,正因为如此,从某种角度来讲,对其到目前为止创造的艺术世界所作的深入细致的理性审视与观照,便更具有重要的现实启发意义了,不仅对于尚在进一步发展的王冬龄本人,就是对于中国书法艺术如何摆脱当前困境,积蓄力量,以便创造新的辉煌,都是有极大裨益的。

有人将王冬龄整个的书法艺术的研习与创造,分为两大部分,其一是“传统书法”;其二是“现代书法”。并说:“真正促使冬龄先生向现代艺术迈进的契机,是1989年受美国明尼苏达大学邀请的旅美之行。……在此期间冬龄先生广泛吸收西方文化,西方艺术精神。西方画家站在他们自己的角度审视中国书法,而冬龄先生则以中国书家的独特视角来改造西方艺术……”,还说:“冬龄先生近期的作品,大体可分为书法和抽象画两大类。无论是品位还是功力,书坛、学术界皆有共识……尤其其出众的展览效果(形式感)所征服。虽然冬龄先生的许多追求八七年的个展上已初露端倪,但现在我们可以看到他对书法有了更多更深的思考和探索,如对视觉效果追求、‘涂鸦式’用笔等新表达方式的引入,无疑会具有深远的历史意义。”^[5](P15-20)实事求是地讲,对此,我是持保留意见的。窃以为,其“现代书法”虽然可以让我们深切地感受到“一个探索者的苦心孤诣,感受到一个探索者不同凡响的精神世界与艺术追求”,但是,他的探索和追求毕竟是探索和追求,它只有一种“过程”的意义。它并不能够充分地证明所创造出来的艺术作品本身具有宏富而崇高的审美内涵。“实践是检验真理的唯一标准”,一切艺术活动的价值,往往最根本的还是要看最后凝结而成的作品自身,其他外在的因素是毫无用处的,有时甚至会适得其反,不过收到费力不讨好的效果。尽管前几年的某大报还曾经整版推出过王冬龄的“现代书法艺术”专题研究文章,并配附着好几幅作品的照片,其实,倒颇有些炒作之嫌的。在我看

来,王冬龄那些所谓的“现代书法”,仍然有着其他类似作品的通病:或肢解汉字,以丑为美;或返祖汉字,粗制滥造;或矫揉造作,有违自然;或简单拼凑,不伦不类……所以,静心而论,王冬龄的所谓“现代书法”,算不得高级的艺术创造。尽管有不小的数量,但终究是代表不了王冬龄真正的艺术水准的。至少,他还需要不断的富有艺术哲理和熔铸浓郁诗情的探索才行。至此,我们认为,能够充分代表王冬龄书法艺术卓越创造才能的应该还是他的传统意义上的书法作品,于篆、隶、楷、行、草五体中,特别值得认真对待的,还是他的大草艺术。目睹王冬龄的大草,观其笔墨挥运,篇章构筑,风神气韵,自然地你会想起林散之的草书,因为“王草”中飘荡着“林草”的烂漫影子,“王草”中蕴含着“林草”的精神基因。然而,王冬龄的草书终究不是林散之的草书,决不是林散之的简单翻版,王冬龄的草书日益显示出他自己的独特个性来,不管是笔墨的挥运,还是字势的造就,乃至于谋篇布局,应该说都还是姓“王”的了。单就运笔的速度与节奏考察,“王草”就已经和“林草”拉开了较大的距离,有着不同的表现情形和效果,显示着不同的美学意义。于此,林之挚友高二适先生就曾半开玩笑半认真地说林散之书写草书的模样仿佛睡着一般,因为高二适之为草就大不一样,速度极快,风驰电掣,生出“迅雷不及掩耳之势”,好象草圣再世,“忽然绝叫三五声,满壁纵横千万字”。高二适的话想来这样有两层意思:一是说林之为草,速度较慢,显得中含,与一般为草者的表现是反其道而行之的;二是“草圣平生”的高二适对自己为草的异常自负的表现,言外之义则是对林之为草的略存微词。翻检中国书法艺术史,大凡作草书者,往往速度都是较快的,尤其是草书的极致如“颠张醉素”的狂草的挥洒更是如此!可见,高二适的调侃之语是不无道理的。其实,我们说,林散之之所以高,就是高在他透熟地把握着草书艺术的生成发展的历史,他理智地感到,要想实现对历史上草书艺术辉煌的超越,就必须另辟蹊径才有出路。而王冬龄也是一个睿智者,焉有不明此道之理?他跟随林先生学习书法,耳濡目染。从其较长一段时间的书法表达来看,的确较深深地烙着乃师的印迹。于此艺术之师承,齐白石大师早就毫不客气地说过“学我者病,似我者死”的话,对于形象的塑造,他更鲜明地主张“妙在似与不似之间”,譬如,他曾经在自题《画虾》中就表述过这样的意思:“凡画动物,欲不似,画家本来不能为;欲似,又不能免俗。此画难处。”其实,早在宋朝,也已经有此类似的说法了,譬如,欧阳修说:“古画画意不画形,梅诗咏物不隐情;忘形得意知者寡,不若见诗如见画。”^[10]沈括也说:“书画之妙,当以神会,难可以形器求也。世之观画者,多能指摘其间形象、位置、彩色瑕疵而已,至于奥理冥造者,罕见其人。”^[11]等等。就是王冬龄的太老师黄宾虹不是也说过“绝似又绝不似于物象

者,方为真画”的话吗?这些经典的话语,移之而论书法的学习与出新,不是照样允当贴切吗?这不,林散之于此便有精彩的论语:“临字要在似与不似之间,就能成功了。很多人学书,都是求像,专求形似,所以不能成功。需要摆脱一切,单枪匹马,直冲直入,此真能成学书者。”“学书,不要专取形似,要用力,求神,大小不拘,用墨浓淡不拘,取其神趣。”“要胆大,放得开,不要求像,要力透纸背。”^[6](P30-32)显然,王冬龄正是按照乃师的谆谆教诲,不仅做着“要能钻进古人,跳出古人”的学问大事,而且更在以最大的勇气努力打进林散之书法大门之后,首先思考的还是如何再以最大的勇气努力从林散之高山仰止的书法世界里打出来。这时,最基础也是最直接的工作便是从技法层面的改造做起。将书写的速度回复到传统的快速轨道上来,则是十分重要的一项内容。由此所带来的技法变化是较为明显的,必将引起笔法、墨法、字法、章法乃至意境的创造等的全方位的更新。应该说,王冬龄的努力虽然尚存些许问题,但是大方向是对的,也是基本成功的,其个性化的书法艺术语言系统应该说是基本建立起来了。当然,尚有待作进一步的提炼和纯化。

三

王伯敏曾论及黄宾虹:“黄宾虹是一代书画大家。他的书法,到了四十岁,字体格局已定。就其行楷来看,将他的八十岁之作与四十岁之作相对照,几乎‘点画形貌皆相若’。只不过早年笔弱,晚年骨气精神更健旺。所以说黄宾虹在绘画上,是一位早学晚熟者;在书法上,他是一位早熟晚精者。”^[12](P3)甚为中的之评!何以致此?最近,方波在《书法》杂志上撰文说黄宾虹是注重书法艺术“内美”的大师,的确是看到了事情的关键!黄宾虹在与师友弟子们的书信中多次谈到书法艺术的“内美”话题,譬如:“复悟古人全重内美,只在笔墨,不顾外观粗拙。”“自然美是内美,如汉魏六朝人书法,如商周秦汉魏晋唐宋人之诗文辞,其点染景物,描写人事,用合理方法于笔墨。”“造化天地,有神有韵,此中内美,常人不可见。”于是,方波总结说:“从黄宾虹的论述可以看出,内美的涵义可分为四层:合乎古理法的笔墨之美;虚实相生、以虚造境的章法构成之美;毫不造作、妙合天机的自然之美;合自然与人工剪裁为一体的天人合一之美。这四个层次彼此贯通、相互包含,共同构成‘内美’。”正因为努力表现的是“内美”,所以,黄宾虹并不在书法的表面技法形态上去挖空心思做文章,细枝末节上不求烂漫多姿,“点画形貌皆相若”,而其内在之大美却日益坚强起来,成为统率其书法乃至其他所有艺术演进发展的精神灵魂!我们从《林散之年表》可知,1929年,林散之32岁,“经张栗庵介绍,先生赴上海从黄宾虹学山水画”;又1942年,林散之45岁,“先生书画声名日著”,由此等信息,可以作此推论:林散之的书法应该也是在四十岁左右格局已定的。而王冬龄1981年毕

业于浙江美术学院书法研究生班,获得了硕士学位;同年,以书写的白居易诗一首立轴参加由中华全国学生联合会和中国书法家协会联合主办的建国以来“首次全国大学生书法竞赛”,获得了一等奖,尽管笔墨尚略显稚嫩,字势起伏变化也略嫌平板,但仍可看出其初具之规模,线条的畅达与生动完全为后来的发展奠定了较为厚实的基础,也预示了今后不同凡响的发展势头。此时的王冬龄,应该可以算做一个比较高级的书法艺术研究家和实践家了,因为他不仅有具体的“战绩”,而且是中国最早获得书法专业硕士学位不多的人员之一,从时间上考之,当时年龄为三十六岁。由此观之,王冬龄较早就反映出了不俗的书法才能,与乃师及其太老师相比,亦不算逊色。其后来的发展也可谓步步为营,稳实稳打,一路都有较为骄人的成绩,确乎一个实力派人物。

从黄宾虹到林散之,有一种昂扬纯粹的艺术血脉在自自然然地延续、生发和宏扬;再到王冬龄,仍然高扬着其前辈的艺术精神。特别地,王冬龄的艺术之幸,还在于他曾师承于另外的两座书法大山:一是沙孟海;二是陆维钊。这就是我们马上要特别地强调的严肃的学术问题:王冬龄在承继和发展黄宾虹与林散之的书法艺术上,其开拓的巨大动力何在?从沙孟海和陆维钊的身上,我们清楚地找到了答案!本来,黄宾虹也好,林散之也好,二者均崇尚的是“玉树临风”般清逸蕴藉的境界,主要还是一种绵里裹铁、外柔内刚的阴柔之美,王冬龄首先于此学到了很多;当考上硕士,拜读了书坛泰斗沙、陆二大师的作品之后,他又深深地被宏伟浩大、苍茫恣肆的风神所震撼!并毫不犹豫地大取其势,以之作为对既已建立起来的书法格局的突破和提升。比较而言,王之于黄宾虹、林散之,笔墨形态方面的吸纳是相当多的;而于沙孟海、陆维钊,则更多的是偏重于精神层面的东西,即力与势的借鉴,正是如此,逐渐强化王冬龄书法的筋骨和气魄。王冬龄的艺术探索是积极主动的,也是颇有成效的,再加上他把西方的优秀艺术思想贯注于笔墨挥运之中,日益成熟起来。不久前,他以庄子的《逍遥游》全文所书写的两件超大型草书作品,可谓止此艺术创造最高的作品,实在令人叹为观止。他在《逍遥游创作手记》中开篇就说:“我虽然喜欢写大幅的字,但这次巨幅狂草比以往的任何一幅都要大,超出我的预料。……有7.5米高,12.5米宽,是我写字以来最大的一幅,很有挑战性。”^[13](P50-52)这决非哗众取宠的为大而大,而是情感迸发不可遏制的自然宣泄而成,恰如其夫子自道的“真正达到《书谱》所描述的‘心手双畅’、‘物我两忘’的境界”,当是他的这种不懈探索的辉煌成果,的确确是他对过去的超越,标志着王冬龄在草书艺术方面跃上了一个新台阶。王冬龄于文尾的一段话,确乎由衷之言,值得关注。文不长,特录于后:“这颇像庄子《庖丁解牛》中庖丁解牛后踌躇满

志的心情。写了这样的大字后,很过瘾,所谓‘曾经沧海难为水’。也像大醉一次之后,酒量变大了。说到底,关键还不是作品大,关键在于大而能够‘法相尊严’,这就需要真正的功夫,为此我要感谢恩师对我的教诲。我几十年如一日的临池,传统功夫的积累在这次创作中得到了回报和体现。这一次的巨幅创作既是对我传统书法功力的考验,也是一种现代书法精神的展现,在我看来,《逍遥游》不仅是现代书法,也是传统书法,说其现代因为这件作品的创作过程富于行为艺术的特质,把中国书法的书写过程以狂草的方式在行为艺术的范畴里展开。这是一种贯通,也是一种超越。”^[13](P50-52)王冬龄这一段富于哲理思辨色彩的话,透露出了何其丰富深刻的信息。让我们直观地领悟到了“技进乎道”的内涵,让我们真切地感受到他对乃师乃至整个中国传统书法艺术血脉的延续和宏扬,更让我们充分地认识到传统意义上的王冬龄与现代意义上的王冬龄的真正的价值,以及二者开始出现的较为良好的融合。

目前,从发展的角度而言,王冬龄急需要做的工作,除了进一步强其筋骨、厚其内蕴等之外,还有一个比较明显的技法技巧层面的问题必须解决,因为它愈到后面,就会愈加表现出致命的消极影响来,倘若放任不管,他向书法大师迈进的步伐将就此打住,岂不可惜?那么到底是什么问题呢?正是乃师及太老师反复强调写字必须要克服的“浮滑”二字。当我们拜读王冬龄的一些书法作品的时候,尤其是草书,其笔墨线条似有力怯势弱之嫌,仔细考察之,或许是由于其过分追求用笔的快速所致,结果呈现出“浮滑”之相。此病的疗治,说难其实也不难,关键是要悉心揣摩先贤前辈们的关于用笔用墨的一些精典论述,立足于至大至高的“内美”的创造,并身体力行地实践之,如此,方有大效。譬如,黄宾虹毕生潜心研究书法艺术,终于感悟出用笔的不朽“心法”,即“平、留、圆、重、变”的五字笔法。其中,关于“留”：“用笔言如屋漏痕者,留是也。……笔意贵留,似碍流动。不知用笔之法,最忌浮滑,浮乃漂浮不遒,滑乃柔软无劲。”也就是说要留得住,不浮躁,这样才能沉着而含蓄。又说:“笔力透入纸背,是用笔之第二妙处,第一妙处,还在于笔到纸上,能押得住纸。”同样,关于“留”,林散之也有异曲同工的论述,比如:“写快了会滑,要滞涩些好。滞涩不能像清道人那样抖,可谓之俗。字宜古秀,要有刚劲才能秀。秀,恐近于滑,故宜以缓救滑。字宜刚而能柔,乃称名手。最怕俗。”可见,是万万走不得极端的!“笔笔要留。太快!要能留得住。快要杀得

住。米字也是骏快,也是要处处能留。所以要学隶书,因为隶书笔笔留得住。”^[6](P19)“大凡习草书,专求快锋,转折太露角,不如古人浑脱,温柔之气昂然。所以右军为千古巨子,不能随便视之,宜细玩而深求之,其味自然见之也。”^[6](P46)“要捉草为正。下笔宜慢,求沉着,要天马行空,看着慢其实快;看着快其实慢。快要留得住,又无滞涩才好。”^[6](P48)尤其是后面一条,将快与慢的辩证关系揭示了出来,追求着二者的有机统一,这是多么精妙绝伦的书法净言啊。

黄宾虹曾经强调:“师承授受,乃学有所本,虽或变迁,未可言创。必也拯救时弊,力挽狂澜,不肯随波逐流以阿世俗,乃为可贵。”^[14](P1)诚哉斯言。在中国20世纪的书法发展史中,已经矗立着黄宾虹和林散之两座巨峰;但是,我们仍有理由相信——21世纪不多的书法艺术大师中,应该有王冬龄的历史地位。

参考文献:

- [1]朱孔芬.郑逸梅笔下的书画名家[M].上海:上海书画出版社,2002.18.187-195.
- [2]林昌庚,等.林散之[M].南京:江苏文史资料编辑部,1991.36-37.177.
- [3]徐建融.当代十大画家[M].上海:上海人民美术出版社,1995.
- [4]赵朴初.林散之书法集·前言[M].苏州:古吴轩出版社,1997.
- [5]李彤.探索者——现代意义上的王冬龄先生[J].书法之友,1997,(5):15-20.
- [6]陆蘅.林散之笔谈书法[M].苏州:古吴轩出版社,1994.3-4.61.35.3.3.30-32.19.46.48.
- [7]郑逸梅,郑汝德,雷群明.郑逸梅收藏名人手札百通[M].上海:学林出版社,1989.125.
- [8]赵绪成.林散之书法集.仙风道骨林散之[M].苏州:古吴轩出版社,1997.
- [9]陈戍国(点校).四书五经(上册)[M].长沙:岳麓书社,1991.18.
- [10]欧阳修.欧阳文忠公文集·卷六·盘车图[M].北京:商务印书馆,1958.
- [11]沈括·梦溪笔谈·卷十七·书画[M].北京:中华书局,1962.
- [12]王伯敏.黄宾虹书法杂谈[J].书法之友,1993,(4):3-4.
- [13]王冬龄.逍遥游创作手记[N].书法报,2003-12-15-50.
- [14]编者.片言如金——文化老人谈传统与创新[J].书法,2004,(5):1-3.