

第六章 书法丹青称双璧

《张伯驹十五讲》
作者 张恩岭

策划 王彦涛 李建成

(接上期)
这一章讲的是张伯驹的书法与绘画。

“春蚕吐丝”

张伯驹晚年的书法,人们称之为“鸟羽体”,至今,这个“鸟羽体”名词好像仍然是为张伯驹一人“打造”的,我们所能看到的“鸟羽体”书法,的确都是张伯驹书写的,其他人如有,也都是有意模仿张伯驹,但还没有人标榜自己的字就是“鸟羽体”的。

张伯驹的字,早年并不是“鸟羽体”,是有一个转变过程的。

在讲张伯驹书法之前,我们先讲一下中国的书法。书法是中国特有的艺术,中国书法的历史和中国文字使用的历史一样悠久。自从甲骨文发明以来,中国书法的字体经历了由篆书到隶书、草书、楷书、行书的发展阶段。每个阶段都产生了数量众多的书法家和书法作品。这些书法家和书法作品构成了中国书法的深厚传统。

中国书法涵盖了各种文学艺术的要素,与中国其他文化艺术例如绘画、音乐、舞蹈等都有共通的特质,尤其是书法也具有委婉和豪放的风格。汉字是一门点线艺术,那具有力度的竖画、具有劲健感的横画、具有潇洒感的撇画、具有舒展感的捺画、具有坚毅感的方画、具有流媚感的圆画,这些线条运动节奏形成“势”,而表现为“骨力”。墨色的淋漓挥洒,则积蓄着“韵”,表现出“气”,透过骨势、气韵的流动变化,表现作者的情感波动、节律,以及个性的阴阳刚柔、人格的刚正邪佞和对理想的追求。所以,中国西汉思想家杨雄说:“言,心声也,书,心画也,声画形,君子小人见矣。”因此,书法成为历代英雄豪杰、文人雅士的爱好。

那么,张伯驹的书法艺术是怎样形成的,又有着怎样的特点与价值呢?

据张伯驹说,他初学也是学习《十七帖》,因为《十七帖》已成为历代书法家学习草书的范本。这《十七帖》就是书圣王羲之的草书代表作。初开始,张伯驹对《十七帖》也是痴迷的,觉得《十七帖》笔力雄健,法度严谨,于是,挥笔模仿,日不间断。看一下张伯驹早期的书法,行笔刚劲洒脱,具有明显的王羲之书法风格。

40岁以后,张伯驹又开始学习钟太傅的楷书。钟太傅即钟繇,三国时魏国人,擅长隶、楷、行三体书,以楷书影响最大。张伯驹曾习传世刻帖《贺克捷表》。此帖在张伯驹看来,书写自然,风格古朴,章法结构茂密幽深。但张伯驹学习钟体数年,长进不大。他逐渐悟出了一个道理,他学王体、钟体,已酷

似,并且也有功力,唯一欠缺的是神韵,皆因师古而不化所至。

1940年,张伯驹又得到了宋代名臣兼书法家蔡襄的《自书诗》册。可以说,得到《自书诗》册,成了张伯驹书法发展变化的分水岭。说到《自书诗》册的传承收藏,还有一段故事。《自书诗》册原藏于清代皇宫。民国后,被宫中太监盗卖给地安门“品古斋”古玩铺,古玩铺掌柜又将此帖以5000块银元卖给朱家■的父亲朱文钧。这朱文钧父子也都不是普通百姓,朱文钧是宋代理学家朱熹的第二十四代孙,曾在牛津大学留学,毕业后,回国在财政部任职,后脱离政界。朱文钧也爱书画,并酷爱金石,名重一时,故宫博物院成立之初,即被聘为专门委员会委员。其子朱家■也是文物专家,又是明清史及戏曲研究专家。

再说1940年,朱家■的祖母逝世,因办理丧事急需用钱,《自书诗》册便由朱家委托傅增湘作价3.5万元转让给张伯驹。不过,张伯驹在《春游琐谈》中对价格的记述略有出入,说是以4.5万元买下此帖。

在这里,还是多说几句蔡襄吧。蔡襄,北宋著名书法家,福建仙游人。蔡襄的书法也是学习王羲之,浑厚端庄,婉约淳淡。蔡襄书法,无意求工,书写自作之诗,更是无拘无束,反而在无意之中把王羲之书法的神韵表现得淋漓尽致。张伯驹逐步悟出了蔡襄书法的真髓,也渐渐找到了学习王羲之书法的要领,他在习书日记中写道:“观此册,始知忠惠(即蔡襄),为师右军而化之,余乃师古而不化者也。”“盖取其貌必先取其神,不求其似而便有似处;取其貌不取其神,求其似而终不能似。”

张伯驹由于深受蔡襄《自书诗》册恬淡清雅风格的影响,其书法在晚年终于进入了妙境,形成了在中国书法界独一无二的“鸟羽体”。

对于张伯驹的书法,人们普遍认为线条笔画似乎有一种飘逸的动感,如羽飞燕舞、清妍秀美、婀娜多姿。看过张伯驹书法的人,也多以为其书法姿态优美,独具风貌。刘海粟的评价很有代表性,他说,张伯驹“运笔如春蚕吐丝,笔笔中锋,夺人视线,温婉持重,飘逸酣畅,兼而有之,无浮躁藻饰之气。目前书坛,无人继之”。刘叶秋先生也在《张伯驹先生绿梅书画扇》一文中评价张伯驹的书法:“书兼行草,圆劲挺秀,卓然大家风范,与画可称双璧,殊足珍贵。”

的确,张伯驹的字既有鸟飞的形似,又有鸟飞的神韵。鸟的飞翔的确是一种美的形态,是人们的向往,那种随心的飘飞、振翅的昂扬、流线型的滑翔,姿态千变万化皆是美,张伯驹书法的线条看上去确如鸟在飞翔,同时,透过这种形态的飘逸之美,我们也感到了张伯驹书法中自有一种鸟飞的艺术神韵,似乎呼之欲出。有人认为,张伯驹书法艺术的独特成就,源自先生的人品、学识、修养,非只“鸟羽”之貌,也是旁人不易模仿的奥秘。

由张伯驹书法“神韵”之说,我联想到张伯驹在论述戏剧表演艺术时,也是主张“神韵”的。张伯驹认为,戏曲艺术和其他传统艺术具有内在的相通之处,它们具有相同的衡量标准。标准中最高的就是“神韵”。那么,什么是神韵呢?我以为就是“意境”,意境是指抒情性作品中呈现的那种情景交融、虚实相生,活跃着生命律动的韵味无穷的诗意空间。用这种解释去理解张伯驹诗词、戏剧、书法中的神韵,我们就能更深切地明晰张伯驹的书法了,这种神韵就是脱俗、清淡、空远的高深境界,能让观者有一种超然于世俗之外的审美情怀。张伯驹精诗词、懂鉴赏,又好戏剧,并善于融会贯通,于是,张伯驹的书法中,也就显示了这种艺术的共性神韵。

至于张伯驹书法神韵的来源,除了来自于他的人品、学识、修养以外,张孝玉先生在《烟云过眼寓于胸——张伯驹书法》一文中认为,也源自于他作为一个书画收藏家极具艺术价值的藏品,张孝玉说:“对于一

个古书画鉴藏家而言,他学习书法的重要参考材料,则必然是自己的藏品,或是曾经寓目过的作品,这其中既有取阅方便的因素,更重要的是,文人对于自己书风的选择,很大程度上也是自己对于书法艺术的审美取向的反映,以鉴藏家而论,文人型书画鉴藏家的书画风格,大部分都是和他们自己心爱的藏品风格近似的。”

对于张伯驹来说,他所收藏的历代书法珍品,可说是非常齐全的,他能直接临习自藏的名家大师原作,这也是其他书法家很难做到的,加上张伯驹的天赋和悟性,自然能够影响他的书法艺术,提高他的艺术水平。

当然,对于张伯驹的书法,也有一些不同意见。有人认就张伯驹书法线条的力度来看,则未免不足。古人形容书法的“奔雷坠石、飞鸟惊蛇”之类,即不仅在姿态上,更讲究的是线条的势态与质感,显然,张伯驹书法笔力不足。还有人认为,他的独创“鸟羽体”,书体上虽有新意,但还未达到炉火纯青的地步。



张伯驹画作

“楚泽留芳”

张伯驹不仅在书法上有精深的造诣,而且在绘画上也是独树一帜。对此,刘海粟先生也有非常精到的评语,他说:“张伯驹爱画梅兰竹菊。再用鸟羽体写上自己的诗词,别具一番风韵。”如果再用张伯驹书法的“神韵”来形容张伯驹的绘画,也是非常形象、准确的。

绘画是画家人格、精神内涵的外化,画家作画绝不是一般意义上对生活的直觉再现。中国画,尤其是文人画,总是将自身的心志、情趣,通过笔意墨韵显现在纸上,以“借画抒怀”。张伯驹这个书画家的特点还在于他通过自己丰富的书画藏品,从古人那里汲取营养,形成了自己的独特风格,给人一种简约委婉、古秀清雅、淡泊趣高之感。

张伯驹特别爱画梅、兰、竹、菊四君子 and 垂杨飞絮等。张伯驹的画风可说是典型的文人画。什么是文人画呢?青年学者、画家,研究张伯驹书画收藏很有见地的荣宏君先生对此有一番说明,他说:文人画多取材于山水、花鸟、梅兰竹菊等常见的自然景物,在创作过程中,作者逸笔草草,往往不求形似,借山水草木来抒发感情或表达自己的人生抱负。

文人画是一门综合性艺术,要求画家要集文学、书法甚至篆刻等多方面文化素养于一身。文人画发展到民国,画家陈师曾给文人画做出了一个更加准确的解读,他说:“画中带有文人之性质,含有文人之趣味。不在画中考究艺术上之功夫,必须于画外看出许多文人之感想。”

陈师曾强调,文人画必须以画家自身所特有的文学性、思想性和抒情性为根本,才能够独树一帜,才能与工匠画和院体画区别开来。他还进一步指出,文人画必须具备四要素。哪四要素呢?就是人品、学问、思想和才情。对照这四要素,不用说,张伯驹的画,不折不扣就是文人画。

(未完待续)