



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

# 第六章 书法丹青称双璧

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，笔锋中锋，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图空间。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。有人认为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、菊四君子和垂杨飞絮等。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思想。”

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，才能与工笔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)