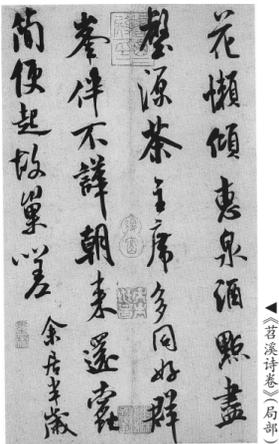


米芾行书《蜀素帖》与《苕溪诗卷》书法风格探赜

□ 张振华



宋代书法为中国书法史册之重要一帧,承唐继晋之法规,且将书艺与其余艺术相合,既出现了书法史称之为“圣经”的《淳化阁帖》,又形成“重行草、崇流美”的新风尚,故有“晋尚韵,唐尚法,宋尚意,元明尚态”之说。至宋庆历以下,书家成就斐然,米芾为最具代表性书家之一,他的书风与宋人整个书法审美情趣相契合,力主“率意”而为,讲求“真趣”。清代刘墉《论学》诗曾盛赞米芾“晋代风流去不回,米颠笔挽一分来。褚虞习气消除尽,桃李丛中见岭梅”。米芾不愧为绽放北宋繁荣盛世的一朵奇花。

一、米芾与《蜀素帖》《苕溪诗卷》

米芾生于宋仁宗皇祐三年(1051),于宋徽宗大观二年(1108)卒于淮阳军任,北宋书法家、画家、书画理论家。米芾,初名黻,后为“芾”,号襄阳居士、海岳外史、净名庵主、无碍居士、米老等,“世居太原,后徙襄阳”,人称“米南官”“米襄阳”。宋徽宗时被召为书画学博士,曾官礼部员外郎。与苏轼、黄庭坚、蔡襄并称为“宋四家”。米芾五世祖为宋初勋臣米信,高祖、曾祖多居武职。其父米佐,字光辅,“仕致左武卫将军,赠中散大夫”;其母阎氏,曾为英宗赵曙宣仁皇后高氏侍。长子友仁,“子友仁,字得晖,力学嗜古,亦善书画,世号‘小米’”。

米芾的创作态度是非常认真的,他曾这样说自己:“余写《海岱诗》,三四次写,间有一两字好,信书亦一难事。”(明代范明泰《米襄阳外记》)

米芾现传世书法作品颇多,被鉴真真品墨迹75帖余,而拓本更过百帖,传世作品繁多而精彩冠绝。代表作品有:《向太后挽辞》《苕溪诗卷》《蜀素帖》《方圆庵记》《天马赋》《拜中岳命帖》《草书九帖》等。历代论米芾书法,评价颇高,如宋人苏轼曾赞其字“海岳先生书,隶、篆、真、行、草书,风樯阵马,沉着痛快,当与钟、王并行。”而清代王文治也赋诗赞叹:“天姿杰犖未须夸,集古终能自成家。一扫二王非妄语,只应蟹迹不留花。”

纵观米芾书作,可谓为北宋“尚意”书风之楷模,也是崇古书风之集大成者。他“尚”书写性情之自由意趣,且又“崇古”,汇聚众家所长,熔铸新意,形成鲜明的个人书风,影响深远。

其行书为所善篆、隶、真、行、草书中造诣最深者,而米芾存世行书作品中又以《苕溪诗卷》与《蜀素帖》为表率。《苕溪诗卷》堪为米芾行书作品成熟期之楷模,澄心堂纸本墨迹卷,纵30.3厘米,横189.5厘米,现藏于北京故宫博物院。全卷共35行,计394字,末署年款“元戊辰八月八日作”,可知作于宋哲宗元祐三年(1088)戊辰,时米芾38岁。所书为自撰诗,共6首。

米芾《蜀素帖》,亦称《拟古诗帖》,墨迹绢本。纵29.7厘米,横284.3厘米,作于宋哲宗元祐三年,计71行658字,署“黻”款,是米芾38岁时在“蜀素”上所书的各体诗八首。

二、《蜀素帖》与《苕溪诗卷》书法

《蜀素帖》与《苕溪诗卷》为米芾同一时期书作,皆为其38岁,即宋哲宗元祐三年所书,成书前后相差月余,但各展其姿,面目迥异。虽如此,但皆展现着书家“字要骨格,肉须裹筋,筋须藏肉,帖乃秀润生,布置稳,不俗。险不怪,老不枯,润不肥”的主张。米芾在观《兰亭集序》中说:“精神笔力毫发毕备”,而

他评价颜真卿《争座位》时说:“字意相连,属飞动流形异状,得于意外”,米芾用笔精微,皆在自己的掌控之中,《苕溪诗卷》的“飞动流形异状”,不是得于意外,而是得于自己长期书写的功力与才气所致。

(一)材质

《蜀素帖》绢本墨迹,绢为“蜀素”,是北宋时四川所造丝绸织物,质地精良,且上织乌丝栏。织品质地为斜纹编织,“坚白缜密”而略显粗糙,行笔其上,滞涩难行,不易书写,同时由于丝材质排水性,故不吃墨,不洇墨,形成“筋胜”之书写特征。

《苕溪诗卷》,材质为纸本。“纸不发光细,譬之晓将骏马,行于荆棘泥泞之场,驰骤当先弗能也。……四者不可废一,纸笔尤乃居先。”可见不同纸质之重要性。此作纸质精细,纤维细腻,纸墨相称,心手双畅,故有此佳书。同时,此纸纸性应介于熟宣纸与生宣纸之间,具有半生不熟宣纸特性,如“诸”“漫”“因”等字明显可见线条轮廓处大多边界清晰圆润,饱满的墨液浑厚而凝聚,充分可见熟宣纸书写不洇之效果,如“诸”字以及“友”的捺笔等;局部墨迹渗化所呈参差形状,可见墨液于生宣纸所形成特有的变化,如“因”“漫”字等,此也是米芾书风特质形成之因由。

(二)笔法

“夫三端之妙,莫先乎用笔,六艺之奥,莫重乎银钩。”(《蜀素帖》)之笔法,承接“二王”,虽书于乌丝栏,但笔意率真放纵,并未受乌丝栏所制之感。线条沉实,骨力丰茂,而又肆意灵动,俊逸洒脱,充分将毛笔提、按、转、折、疾、缓、收、藏之笔法变化发挥至极致。起首诗《拟古》(《岁寒》),诗字体略大,且行书谨慎,笔法线条圆润,温婉雅致,极具书卷气。如“劲”“古”“耻”等字,起笔藏锋,转笔圆润,行笔以曲胜直,温雅含蓄中劲健有力。

其书行至后半段肆意张狂,荒率纵意。此时笔法“八面出锋”,流美妍丽又刚健遒劲,莫测变化中神采飞扬。如“乐有”“古书”“平生”“学鸥”“莫”等字,起笔或正侧,或藏或露,或长或短,或粗或细,笔法变化多端。又书写线条节奏或疾或缓,或凝重或流滑,如“古”字与“一”字,前字凝重而行笔舒缓,后字起笔略缓转而行笔迅疾,缓急多变,节奏鲜明,显可见“刷”字”笔意豪迈、雄浑之风。再兼蜀素质地粗糙,行笔艰涩难行,需更具笔力,即拙涩而又妩媚,故董其昌在《蜀素帖》后跋曰:“此卷如狮子搏象,以全力赴之,当为生平合作。”

《苕溪诗卷》笔法明显可见“二王”之笔意,特以王献之笔意跌宕俯仰、险劲雄健为胜。此帖多取中锋笔为表率,筋骨暗敛而墨线飞动张扬,运笔爽利洒脱而不失法度,刚柔相济。较之《蜀素帖》,笔锋中、侧互用,方圆兼备,笔法转换游刃有余,灵动多变。如“行”字、“画”字、“我”字等,侧锋起笔而又急转中锋,往往一笔之内中侧多变而浑然一体。

又粗细相间,舒疾有致,如“行”字末笔,行笔由细渐粗,粗细多变,也由中锋而转侧锋,极尽变化之能事。同时藏、露笔意相杂,收、放互用,如“因”字藏锋起笔与“如”字起笔露锋,“如”的末笔放纵与“画”字末笔的收敛相照,面目多变。又轻重对比,节奏分明,如“画”字竖笔起笔极重,而后转轻,提按分明。再如“公”与“洲”两字,线条粗细跌宕,对比鲜明。更有较长的横画一波三折极为鲜明,如“下”字横画,波折分明。正如其自诩“善书者只有一笔,我独有四面”。八面生姿,沉着痛快,恰如“刷”字。

米芾书写之时,既充满着一种激情,同时又保持着相当的冷静理智,

他评价颜真卿《争座位》时说:“字意相连,属飞动流形异状,得于意外”,米芾用笔精微,皆在自己的掌控之中,《苕溪诗卷》的“飞动流形异状”,不是得于意外,而是得于自己长期书写的功力与才气所致。

(三)墨法

“然而画法字法,本于笔,成于墨,则墨法尤书艺一大关键矣。笔实则墨沉,笔飘则墨浮。凡墨色突然出于纸上,莹然作紫碧色者,皆不足与言书;必黝然以黑,色平纸面,谛视之,纸墨相接之处,仿佛有毛,画内之墨,中边相等,而幽光若水纹徐漾于波发之间,乃为得之,盖墨到处皆有墨,涨墨相称,笔锋着纸,水即下注,而笔力足以摄墨,不使旁溢,故墨精皆在纸内。”可见墨在书作中有举足轻重之作用。《蜀素帖》与《苕溪诗卷》材质相异,笔墨也显迥异之态。如《蜀素帖》,整篇墨色多显枯意,间有湿润之笔,如“劲”字,“盘”字,润泽湿雅,与“漫”字,“何”字枯涩对比分明,可见墨液于生宣纸所形成特有的变化,如“因”“漫”字等,此也是米芾书风特质形成之因由。

而《苕溪诗卷》纸质细腻,更显浓纤兼出,枯润有致而墨色层次丰富,痛快淋漓。较之《蜀素帖》,此帖墨色更为多变,或稠浓,或干枯,或浑厚滋润,或苍茫浅淡,又浓而不枯,淡而不薄,苍枯笔意老辣苍茫又兼润泽。略有涨墨,腴腕多变而线条轮廓线相结合,更具线条的表现性,种种不一而足而天趣盎然。如“诸”字,“之”字,“又”字,墨色浓烈厚重、润洇,而“缕”字,“洲”字,“景”字,或雅润清透,或浅静苍劲,浓淡相间,干枯互用,通篇神采外耀,且又极具萧散书卷之清远流淡气。

(四)结字

米芾于字之结体也独具风貌,他曾言:“字要骨格,肉须裹筋,筋须藏肉,帖乃秀润生。布置稳不俗、险不怪、老不枯、润不肥。变态贵在不贵苦,苦生怒,怒生怪;贵形不贵作,作人画,画人俗;皆字病也。”故此,此书可谓“筋胜”之字,筋骨遒劲,婉若游龙。

《蜀素帖》因行笔较枯而字体结构奇崛烂漫,灵动多变。字势欹多正少,欹正相杂,正斜相照,更见神态盎然,结构奇险率意,变幻灵动,气韵生发,沉着痛快。周边虽有乌丝栏,但也无碍于书家对字体动势的把控,并未限制书家的恣意书写。如“盘”字,“牵”字,多字向左倾斜而显俯仰有致。

同时,字形或收或放,“八面开张”,已显书家放笔抒情之意,但恣肆放纵中又时显法规之奥赜。如“旆”字末笔竖画,纵意拉长并向右倾斜,“底”字戈勾向右下角探出,“股”字撇画向左下角纵深垂,而“上”字,“庭”字中宫紧敛,可见书家开张中又收敛自如。且通篇字体多取纵势,风姿卓然,如“肘”字,“牵”等字,纤长秀美。

张传进曾于《米芾行书技法43例》一书言:“米芾在结字上有自己的独特风貌,一是欹正相错。在结字时通过倾斜和错位来实现欹正相错,险不至崩,危不致失,给人一种强烈的震撼,其结字造势之奇之险在历代书家中实属罕见。”这一结字特征于《苕溪诗卷》表现尤为鲜明。如“赋”字左低右高,错落有致,而又左擒右纵,右部戈勾粗长夸张;“梁”字上敛下纵,

下部横画向左探出,可见其“外拓开张”;“渔”字左右错位且落笔左重右轻,节奏分明。以左右高低或左低右高,左右错位方法,强烈欲侧凸显字形的变化。较之《蜀素帖》,《苕溪诗卷》中提按、顿挫更为分明,粗重、浓茂线条极富节奏与动感,振迅天真,不负苏东坡“沉着痛快”之赞誉。

(五)章法

蒋骥《续书法论》曾言:“篇幅以章法为先,运实为虚,实处俱灵;以虚为实,断处俱续。观古人之书,字外有笔,有意、有势、有力,此章法之妙也。”(《玉版十三行》)章法第一,从此脱胎,行草无不入。若行间有高下疏密,须得参差掩映之趣。”章法是构成米芾书法艺术审美之极为重要因素。《蜀素帖》极尽匠心,费心经营,乌丝栏有限空间并未影响通篇布局。初内敛拘谨,后纵情肆意。在空间处理时,往往“大小由之”,通篇内字从形体上大小相异,如“水所占已过大婆罗即呢”,字体间既相呼应而又大小迥异。对比分明,变化莫测,随情书写,天真自然。

同时行内字轴线多向左倾斜,而轴线又呈左右摇摆势,间或以右倾轴线与垂直轴线连接修正过度左倾轴线,跌宕起伏,形成丰富行线变化,可见鲜明“风樯阵马”之态势。这一特征在《蜀素帖》中已明显可见,而《苕溪诗卷》中表现得更为突出。这种行内参差,左右摇摆,活泼自然,行与行间距疏密不同而形成紧密线群与大段空轴互相交替,且线条粗细分明,湿滞多变,疾缓相间,流荡跳跃,节奏分明而又显散漫自由。

此外,墨色浓淡、枯湿变化也是米芾特有章法的构成因素。墨色浓淡、枯湿变化,引起章法不同虚实、呼应与节奏等形式对比,粗重、浓密墨色与纤细、清淡互相嵌合,极大地丰富了章法的表现力。

总而言之,米芾重视整体气韵,兼顾细节技术的表现,成竹在胸,书写过程中随遇而变,独出机巧。此两件作品缜密舒朗且肆意张扬,欹侧多态,参差错落,天然自成,“风樯阵马,沉着痛快”的书风显露无疑。

三、启迪

纵观历史,米芾书风泽被后世,遗韵悠长。尤其对于明清之际王铎书风的影响尤为显著。赵孟頫曾高度评价米芾:“书法自古至今,皆有沿革。由魏、晋、六朝、隋、唐以至于宋,其遗迹皆可考而知。惟米元章英姿高识,力欲追晋人,绝轨同时。故能脱略唐宋,齐踪前古,岂不伟哉?”刘熙载在《书概》中说米芾:“米元章书脱略凡近,虽时有谐气,而谐不伤雅,故高流鲜或誉之。”

米芾遥接晋唐,“集古字”,深厚的传统功底以至“技进乎道”。但又打破樊篱,勇于创新,“率意”而为,讲求真趣的主张融汇于信笔随意的笔法,敢正奇诡的结字,中正平和的布局,开创宋代“尚意”之激越痛快,以“真率”“真趣”“韵胜”的时代风尚。

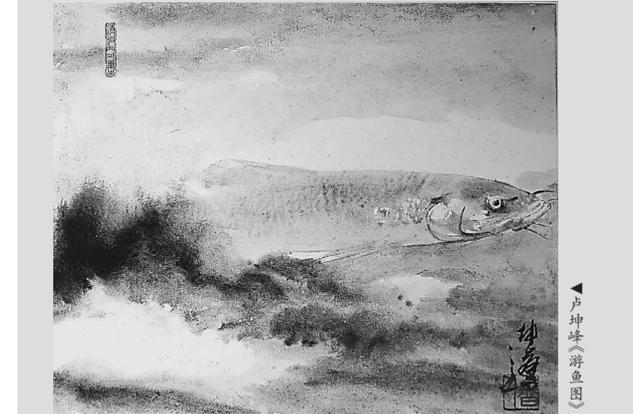
米芾的“率意”书风对于近现代书法影响深远,尤其是作为经典法帖的《蜀素帖》与《苕溪诗卷》,各类版本及书写技法的图书达几十种,学“米”者必学此二帖而入米门。在全国书法展览上,米字书风依然是一个主流,这都是米字书风独特的艺术魅力所致。当代书法需要“真率”“真趣”“韵胜”的书法精神,认真研究《蜀素帖》与《苕溪诗卷》,对当代的书法创作,当具有启迪意义。

卢君坤峰画集成,嘱评于余。展卷梅香兰馥,竹振鸟飞,笔致清远,墨彩焕然,若夫夫人而有南相,噫,奇哉!

余不娴于斯艺,于卢君所图,不能有所发挥。善者不言,言者未必善也。时又散漫,赏音益希。追踪前人,不如默默。而与卢君相交垂三十年,独于其孜孜矻矻,所以成就者,有以知之,忝在知契,不容不发,遂不揣浅陋,径抒管见,庶有达者,董而正之。

卢君山东泗水人,出潘天寿、吴苑之、诸乐三诸先生门下。早岁擅工笔,入手宋元,于赵佶、李迪、王若水等研讨尤久,得具深厚功底。后专力写意,特精水墨,寝馈青藤、白阳、石涛、八大及扬州诸家,心摹手追,探其意蕴蕴墨墨精华。又好写生,无虑名卉珍禽,山花野草,均喜收揽笔底,所积粉本,倾筐盈篋。名师悉心指授,已复劳身苦心。绘事而外,于传统学问,无不广涉猎;尤喜诗词书法,时时吟诵池。此盖余所谓孜孜矻矻者也。

由其拓基宏阔,意象惨淡,诚足以恢廓才情,酝酿新意。落笔自有头头是道,汨汨其来之势。故不囿故人藩篱,而能运以生机,兼收并蓄,熔工笔写意于一炉,独步当



今花鸟画坛,非侥幸也。卢君所画,亦工亦写,以写见工。或作尖声,或为和鸣,欲蹴将飞,窥视谛听,辄以高难动态取胜,毛松骨劲,形神兼备,有“峭峰鸟”之目,殆君之专利也。前人有言:“绘花者,难以绘其馨;绘鸟者,难以绘其鸣。”盖以声气虚而不可以实求也。殊不知实者逼肖,则虚者自出,卢君之鸟,信足征矣。

卢君画竹,名动天下,兹不具论。至其画兰,面目至繁,经营花叶,布置根茎,直以造化为师,尤以用笔取胜。其最严谨处,若最不经意者,顺逆往来,天然凑泊。笔有侧锋中锋之异用,更着有意无意之相成,转折流行,鳞波游驶,功力之深,直逼古人,只恐古人有未到处。惟其极深研几,故能绚烂多姿,恣恣善幻,奇特之处,亦常俊绝,此所谓善者多变,故能莫测。故当今画兰者虽众,或问有出卢君之右者乎?曰,余实莫之知也。集中之兰,仅见一斑耳。

至若卢君之梅,韵高格古,虽万蕊千花,枝桠错综,一笔不乱,点次错落,集于花飞,啄毫能令影随,策颖每教势动,寂焉澄怀,悄焉动容,元章以来,复几人耳。即就集中《汉罐墨梅图》言之,纵横转折,走笔如飞,而如班输之杓杵,不失矩矱。枝花之配合,固由位置之得当,而亦赖评价米芾:“书法自古至今,皆有沿革。由魏、晋、六朝、隋、唐以至于宋,其遗迹皆可考而知。惟米元章英姿高识,力欲追晋人,绝轨同时。故能脱略唐宋,齐踪前古,岂不伟哉?”刘熙载在《书概》中说米芾:“米元章书脱略凡近,虽时有谐气,而谐不伤雅,故高流鲜或誉之。”

古人有言:“笔与墨会,是为氤氲。”古人用墨,不在取墨,而在取气,运之有神,则墨分五色,墨即是色,且无色不备,更能于同而淡淡之墨色中显现出不同之物质与神韵,此则西画之所无也。观画集中所收《游鱼图》可谓解氤氲之分矣。此幅用没法法写鱼,出墨全凭火候,免起鹅鸭,毫发死生,几笔浓淡水墨,水中游鱼之神态活现纸上,简而实,淡而厚,质重异常,生气全出。诚神来之笔也。我国水墨画特异技法,固待非凡之高手操之纵之,方能气韵天成,卢君此图,实当典型。

卢君之画,素以平淡天真为尚。《墨芙蓉》可为佳例,此幅笔致简古,而格调独高,复题一绝:“秋

卢坤峰(1953-2018),山东平邑人,又名卢毓山。1972年毕业于浙江美术学院中国画系并留校任教,是当代中国花鸟画的杰出代表,中国美术学院资深教授。曾任浙江省中国美术家协会主席、浙江省花鸟画家协会主席、杭州国画院首席导师。

读《卢坤峰近作选》

□ 章祖安

光淡写露香寒,依旧花心似客酸。事事西风吹梦断,红颜常向画中空。诗画交响,荡气回肠。若非修养有素者,曷克臻此!

卢君之诗,余见之于题画者,佳作往往而在。(如《题友人山水》:

初点桃林半亩山,又开溪水入云烟;知君更有情深处,只画渔郎不画船。其自题《水仙写生》:自是仙姿不受尘,风前翠带弄清新;悠然若使香魂在,恬然孤情解别人。题《雪后红茶花》:金粉娥媚事已休,长安儿女不知愁;奈何草木无情思,一宿红颜白了头。(自注:红茶亦名荔枝,又名儿女花。)

题《菊花白头翁》:旧时明月旧时风,醉倒黄花第几丛;逐日随风秋气老,那堪更对白头翁。皆情深谊厚,有古人风,斐斐乎诗人之诗也,岂独与画相映生辉而已!

君又善书,工小楷,见赏于当代书坛巨手孟海仁丈。其书之见于题画者,望之如行草,细心求之,则真行相参耳,甚得清幽之韵趣。复善作大字,于使转之机,侧锋之运,独有会心,以其不轻出于人,遂亦少为世所知云。

卢君早岁即崭露头角,当代艺苑名公巨匠,各有题咏赞之。如已故浙江画坛耆宿余任天先生赠诗即云:“兰清石净竹峥嵘,年少卢郎善写生。今观十三载前画,大家风骨已先成。”余老巨眼卓识,早拔英才,可佩也已。

所谓诗书画三绝云者,坤峰君近之矣!

夫宇宙美妙,真幸所秘,卢君乃不越襟而得之于研席间,此所谓功到自成,卓然大家也。综观卢君所作,点画清真,画法原通于书法;风神飘逸,绘心复合于文心。抒高逸之幽情,发书卷之清气,浮想联翩,若溪流波激,淡之荡之,所谓伊人,于此盘桓,非渺若云汉,恰在眼前,人生之乐,一至于此!更复何事何虑,何较何求,为伊消得人憔悴已尔。卢君,卢君,吾与汝,勉哉!