

国家艺术杂志

比较深入地认识刘海粟书法,缘于2023年刘海粟的后人和弟子为他筹备在北京的书法展。展品大多来自上海,赴京前,得顾村言兄引荐,在刘先生的弟子陈利先生处,近距离地拜观了上百件刘先生的墨迹。从上世纪30年代的手迹,到一些临古之作,再到上世纪70年代后的手札,这批作品质量之高,让我领略了刘海粟书法在擎掣大字之外所达到的境界。当时,一些学者指出,刘海粟的书法在晚年达到高峰。我认同他们的观点,并通过分析,具体地指出刘海粟在上世纪70至80年代的行草书,特别是那些手札,足以令其跻身20世纪优秀书家之列。换言之,如果没有上世纪70年代以后的创作,刘海粟在书法史上可能不会有被后世认可的地位,他的书法会被认为是一个著名美术教育家和名画家的墨迹。

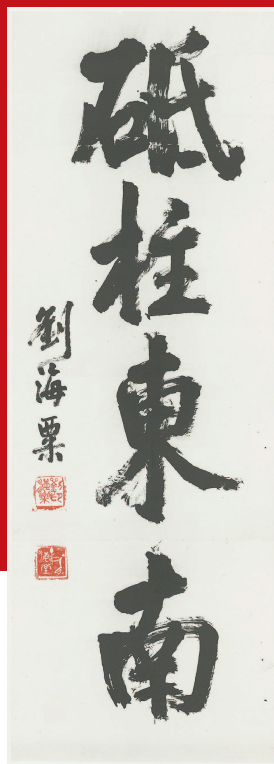
书法与年龄

刘海粟衰年变法的成功,自然而然地把我们引向书法和年龄的关系——“人书俱老”这个问题。“人书俱老”语出孙过庭《书谱》:

右军之书,末年多妙,当缘思虑通审,志气平和。不激不厉,而风规自远。通会之际,人书俱老。

艺术和年龄的关系本就应该成为一个重要的研究问题,尤其是在中国文化崇尚尊老的语境中。艺术家如果不是在生日这样具有纪念意义的日子后专门加上年龄外(譬如“四十初度”),他们可能更愿意在自己年少或老年时,在署款后加上自己的年龄。年少时写明年龄,才艺平庸者可请求观者原谅自己“少作”的稚嫩;有才情者可炫耀自己年纪轻轻便已取得不俗成绩。著名女策展人陆蓉之少年时曾在我的老师张充和的一本册

近日,公众知之极少的晚年刘海粟书札与其大量书法精品一起,以前所未有的规模亮相上海刘海粟美术馆。何为“人书俱老”,本刊特邀“百年吞吐——刘海粟书法大展”学术顾问、学者、书家白谦慎为君解读。——编者



▲ 砥柱东南 刘海粟

即使孙过庭关于王羲之末年作品的辨认准确,对这些作品的优劣判断也可靠,我们也还有其它问题:固然一个人的年纪和人生阅历成正比,但是人生阅历和达到“随心所欲不逾矩”之间有没有必然的联系?提出这个问题是想追问:“人书俱老”在多大程度上具有普适性?“人书俱老”一定不是自动发生的,并不是每个老书法家都能达到“人书俱老”。

功力与意趣

薛龙春在比较了明代中期吴门英年早逝的王宠(1494—1533)和得享高寿的文徵明(1470—1559)的书法风格和时人与后世的评价后,指出了“人书俱老”在形式风格上存在着不对应性:“若从风格形式上论,王宠书作的古拙取向恰恰体现出‘老’的形式意味,而文徵明则相反,他的作品直至晚年仍旧保持着精巧的特色。”而在比文徵明稍晚的王世懋(1536—1588)眼中,文徵明中年的字比他早年和晚年的字都好,换言之,年齿增长和艺术进步之间并没有成正比例的关系。

上世纪70年代我在上海学书法,启蒙老师萧铁(1904—1984),七十多岁时疾病缠身,但在去世前两个月写给我的明信片,依然挺拔,没有衰老和疾病的迹象。我的另一位老师章汝爽(1927—2017),患有先天性心脏病,在生命的最后几年,我到府上请教,他为我开门,走不到十米,都会喘气,可笔端却流露出豪迈之气。他一生都在探索的小楷艺术,在去世前的三四年,达到出神入化的境界。而此后的作品,依旧精彩,但神气有些涣散,已不及巅峰之作。他的艺术,基本可以说是“人书俱老”,但却不是越晚越好。

类似的情况也发生在我在耶鲁大学

的老师张充和(1913—2015)身上。张充和二十多岁时的小楷,清雅俏皮,那种年轻人的朝气并非成年以后的书法所能替代。她的书法也曾有过几次变化,但一直到九十岁,她的字还挺拔而没有老相。2006年白内障手术后,两眼视力不平衡,她的字才真的开始显得“老”了。她在九十多岁的时候,还在临帖,已经不再精准了,但九十多年的书法功力,让那些颤颤悠悠的点画,别有一番意趣。她在生命的最后十年,受邀为不少书籍题写书名,虽然她也尽力而为,但与她八十岁(1992年)为《沈从文别集》题的书名相比,差距很大。她的艺术巅峰在九十岁前。一个艺术家的作品可以不朽,但他/她的生命最终无法跨越生理的限制。

以上几个当代例子都能说明,在对历史背景充分了解的基础之上,我们今天对年龄和书法之间的关系能有更为细致和可靠的观察。而这些观察,对讨论刘海粟的书法也具有意义。

胸次和自然

刘海粟的成就是多方面的,但是这些成就得自人生不同的阶段:在美术教育方面,他“少年得志”;在书法创作方面,他“大器晚成”。

如果说,1966年刘海粟开始在逆境中潜心书学,经过十年探索,在1976年左右晚期书风开始成熟,那么他的巅峰期持续了多长的时间呢?由于材料有限,对他九十岁以后的日常书写不甚了了,我只能做一个大概的推测。但从1990年后刘海粟写的一些大字来看,点画显得质直单调,不似数年前那样富有弹性和雄浑苍劲,这应该也是身体条件使然。

我们再回到薛龙春文章讨论“老”的一个重要议题。薛龙春在指出孙过庭的“人书俱老”并没有带有特别明显的审美特征的同时,还讨论了“老”这一观念在孙过庭之后的历史演变:

“老”在后世的阐释中,渐渐转换为风格形式上的“老苍”甚至笔迹上的“老态”。藉由金石气的倡导,在清代碑学的评论体系中,斑驳、稚拙、颓秀、生涩、歪倒、支离、残破等都成为“老”重要的形式特征。

宋代以降,关于“老”的观念和孙过庭的最初旨意已有所不同,其中最关键也是最大的变化,发生在清代碑学兴起之后。进入20世纪后,经过碑学对书坛的全面洗礼,尽管许多观赏者并非康有为的追随者,也能够接受薛龙春描述的那些“老”的审美特征。

刘海粟晚年的书法,无疑带有上述某些(而非全部)“老”的特点。他用秃笔、涨墨、皮纸作书,点画自然容易出现斑驳、生涩、残破、混沌。但是,刘海粟的书法显得很自然,没有做作的痕迹。这应源于两个因素。其一,材料的选择是一个相当自然的过程,他曾这样说:

有人认为,大书画家必有好纸、好墨与好笔,方可得心应手。这话只对一半,或者只对三分之一。主要还是看艺术家的胸中丘壑和腕底功力。我也喜欢好墨、好纸与好笔,但我绝不依赖笔、墨、纸的质量来决定自己作品的水平,这样岂不是本末倒置了吗?!

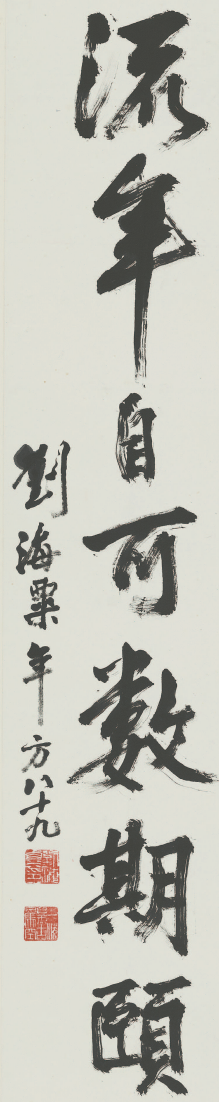
在他看来,材料固然重要,但胸次和功力才是决定艺术品质高下的根本因素。

其二,刘海粟并非如某些崇尚碑学的书法家那样追求东歪西倒和支离,没有走奇与险的路子,并把这种偏离“正”的风格认作“自然”。他晚年的书法,无论是用笔还是结字,都很“正”,不以“奇”取胜。重返碑学后,他取法《毛公鼎》和《散氏盘》,虽然后者有欹侧之势,但作为西周礼器铭文,不可能歪倒支离。

(下转第15版)

刘海粟与人书俱老

白谦慎



▲ 流年自可数期颐 刘海粟

艺海藏珠 刘海粟



页上作画,才情横溢,署款为:“乙巳陆蓉之年十四”,旁铃一印:“童年之作”。书画家享高寿者多,在作品上写下年纪的不胜枚举,如齐白石每每在画作上写下自己的年龄,和刘海粟相熟的上海画家朱屺瞻、唐云、吴青霞等,晚年也是如此,这是中国画家的集体传统。刘海粟七十以后,也更愿意在落款时加上自己的年龄。过了八十岁之后,喜欢在年龄之前加上“年方”二字,如“年方八十”“年方九十”。那个“方”意为“正在”“刚刚”,用在年轻人身上,强调的是年轻,加在老年人身上,它显示的是自然和社会赋予的福分,带有自豪的寓意。当刘海粟写下“年方八十”,他对自己的健康状况和精力做了判断;也对自己的余生和艺术充满期许。刘海粟的“年方”可以引出一系列和“人书俱老”相关的问题。刘海粟生于1896年,卒于1994年。他果然得到了上天的垂爱,在“年方八十”之后,又有二十年的艺术生涯,让他的书法在这期间结出丰硕成果。

“人书俱老”的人之“老”,相对容易理解,总是指一个人的晚年,按照当事人所处时代的标准,比较客观。书之“老”,却不可避免地带有一定的主观色彩。由于孙过庭指出王羲之末年的书法“志气平和”而“不激不厉”,并没有特别明显的风格特征的指向,薛龙春称孙过庭是“在非审美的意义上提出‘人书俱老’,暗示着书法品质的优劣与时间锤炼之间的对应关系。”

海到尽头天是岸,山登绝顶我为峰 刘海粟



燕 仅同志原 刘海粟 九十三岁