2023年11月3日 星期五
责任编辑:初阳 美术编辑:陈静 电话:021-67812062 E-mail:sjbsxp@163.com
松江报

墨戏与循蹈——俞樾书学思想再论(节选)

□顾文俊

内容摘要:

俞樾作为清末著名的经学巨儒,在当时文坛影响力极大,而这位学人丰硕的书学理论后人少有关注。本文从俞樾著述和墨迹作品入手,对俞樾的书法特征和学书理念进行归纳总结,从其作书所倡的自然观、人格与书名的关系、作字的态度等入手,力求厘清俞樾书作和书论背后蕴涵的书学思想,为我们了解学者型书家的学书思维的构成提供一定的理论参考。

关键词:俞樾 书学思想 自然 人格 墨戏

俞樾(1821—1907),字荫甫,号"曲园居士",浙江湖州德清县人。作为清末文坛巨儒,俞氏对传统儒、释、道有着深入系统的研究,且留下了大量著作,其范围涵盖政治、文学、经学、史学、艺术等。

曾国藩称:"李少荃拼命做官,俞曲园拼命著书"。惜在俞樾百余卷的文字中,几乎没有学书历程的记述,他对书法的认识和定位,亦少有谈论,更无系统性的总结。那么俞樾作为清末经学领袖,他的学书有哪些核心理念和技巧?他如何看待书法以及如何定位书法的社会功能?这些问题则有待学者作进一步研究。故本文试从俞氏的著述和作品入手,如《俞樾全集》《笃斋藏俞樾手记三种》《俞曲园藏诗笺手札》《俞曲园手札·曲园所留信札》等,通过梳理俞樾对自然、人格、墨戏的记述,从三个方面构建俞樾的书学形象,但限于学力,论文尚多不足之处,敬请方家指教。

一、率尔涂鸦见自然

俞樾书法有着比较明显的个人风貌,尤其是隶书,用笔拙朴,点画遒实,整体气息端严方正,这与俞氏注经治学的"学究"形象极为相近。然随着近年俞樾书作的出版,观者可从中品读出那些自然生发的笔墨情思,尤其是俞樾中、晚年的作品。方正朴厚的篆隶经常参以灵动的行书用笔,行草信札亦富有内敛浑然的篆籀气质,这些作品均在端严的书风中透露出作者自然、放松的书写状态,故俞樾称之为"率尔涂鸦"。此种状态并非俞氏对书法的轻蔑,而是其独特的书学观,如他在《茶香室丛抄》中记:

宋黄伯思《东观余论》云:张彦远言,昔嵇叔夜自书《绝交书》数纸,人以右军数帖来易。惜不与之。则叔夜书唐世尚有之。按,此知叔夜书亦妙绝也。张怀瓘《书断》称嵇康善书,得之自然,意不在乎笔墨,足见其书品甚高矣。(《嵇叔夜书》)

俞樾在此首先认可了嵇康书艺,随后其引张怀瓘《书断》言,认为嵇康善书的根本原因在其"书品",而展现其"书品甚高"的手段是"得之自然",并且要"意不在乎笔墨"。当然,此处的"意"可解释为书者的主观意愿,即善书者在创作时,应不苛求作品最终的笔墨效果,要追求自然书写,顺应笔墨生发。

从现存大量的俞樾书法来看,其隶书风格一生变化都比较小,这与俞氏早年坚持用隶作札有关。作为文字和考据学家,俞樾将隶体用于日常,有着多方面的考虑。最直观的一种可能是,篆书因其字体古老,结构圆转,辨识起来难度颇高,故书札、著作若纯以篆体而书,无形中为读者设置了不小的阅读门槛,容易致人不识或误解字义,即如江声吩咐仆人买药之例中出现的窘况一样。隶书却不然,随着清末碑学的兴盛,世人对隶法的关注度不断提升,以隶为体不但可以彰显古意,而且也符合俞樾以训诂为能的学者身份。此外,隶书的构造以横竖直线为主,与楷书较为相近,故识别度较高。在书写的过程中,俞氏并没有把作品打造成"八分汉隶"的扁平样式,而是以自然、率真的状态创作,将楷体、行意和篆笔相互杂糅并融入隶札,形成了"似是而非"的艺术美感。这种方正、稚拙,笔意不乏灵动轻松的书札,面貌可分为三种类型:一是楷书信札中出现的多个隶字,或楷隶字参杂,如《俞樾致如山手札》(上海博物馆藏)。其次是篆隶书杂糅,俞樾在书写隶书信札时,将一些文字参以篆书之形,并隶书为之,如《俞樾致吴云手札之三》(上海博物馆藏)。三是多种书体的杂糅,楷、隶、篆、行、草书皆有出现的手札特色,如《俞樾致应宝时手札之四》《俞樾致沈树镛手札》(上海博物馆藏)。(图1)

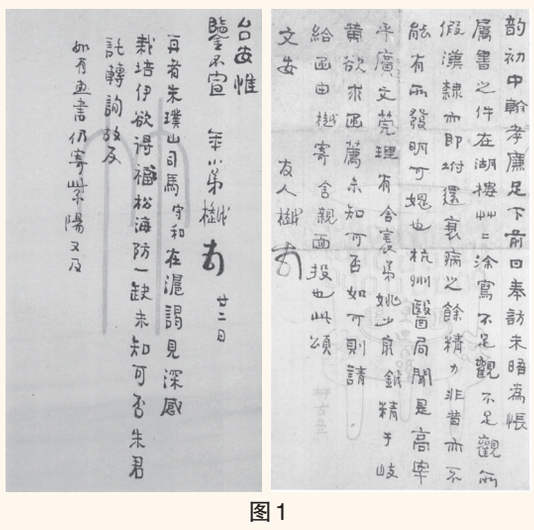


图1

俞樾 隶书《致应宝时手札之四》(左)《致沈树镛手札》(右) 上海博物馆藏

俞樾一生的隶书风貌比较相近,结体端方,用笔迟涩,整体稳重之余亦含俏皮活泼的用笔。俞氏行书多见于晚年,格调在二王、颜鲁公之间,其用笔弱化了提按,突出线质,这类书作气质与俞樾的学者形象相符。但就事实而言,俞氏从未把书艺当成人生的第一要务,其主要精力始终都放在了著书立说上,故无论是俞樾的信札还是作品,皆充满了实用性的自我书写。此时,俞樾之作也并未将书风限于某家某派,"率尔应之"的创作状态才是其书写日常,这其实也从侧面导致了俞氏一生书风都较为稳定,但变化却略显不足。如作品"片石万华"(图2)和"晓树夜窗"(图3)七言联,两者字势均以方正为基,用笔在轻松自然的同时不乏浑然质朴,篆、隶、楷、行四种书风的结合有着浓厚的主观性和随机性,作品整体和谐自如,书写感强烈。

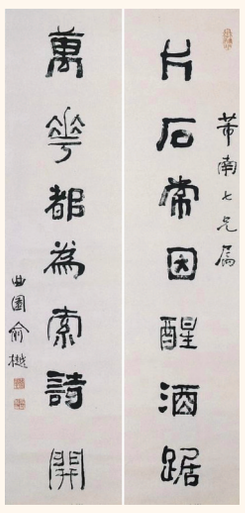


图2

图3

图2 俞樾隶书"片石万华"七言联 台北故宫博物院藏

图3 俞樾隶书"骚客翔风"八言联 台北故宫博物院藏

关于"自然",俞樾也给出一个广泛的哲学论述,即从"道"和"艺"的层面,由上至下的,强调了"自然"在哲思、治世、作艺等方面的重要性。如《右仙台笔记》中:

余谓老子云"天法道,道法自然",是"自然"二字,固老氏之要旨。天且法之,况于人乎……君臣、父子、夫妇、昆弟、朋友,皆有自然之节。圣人制为礼法,使人循此以求自然之节也。又推而言之,制为六书,以求合于自然之文;制为五声六律,以求合于自然之音。是故拘拘于偏旁点画,非知书者也;见担夫争道,可悟书法。沾沾于上工四尺,非知音者也……

俞樾从对道家的论述、圣人礼法,再到修炼谈艺,涵盖范围极广,最终结论是俞氏对"道法自然"的认可,并要运用老庄思想于具体事物。如"余谓老子云'天法道,道法自然',是'自然'二字,固老氏之要旨。天且法之,况于人乎?"在此,俞氏首先认为"道法自然"是"天""人"的共同准则,是执行一切事物的标准,其将"圣人制为礼法,使人循此以求自然之节也"作为落实"道法自然"的具体手段,那么"六书""六律"便更要依附于这个道理。所以俞樾构造的学书路径是一个从"上"至"下"的过程,是一个在解决形而上问题后的笔墨运用,绝非简单的临古。

二、人格胜书名

作为学者,俞樾对书学的关注与他人不同,例如对古代较"冷门"书家的品评,他多从宏观角度切入,一般先评其人而后说其书,如《茶香室丛抄》中的两段《古能书人不著名者》的记述:

又云:南唐王文秉工小篆,不在二徐下。又有王逸老,善篆与八分,其命名乃欲抗右军者,不知何代人,疑即文秉也。又云:邬彤"怀素之师"。按,《墨池琐录》卷二备载张天锡《草书韵会》所集诸家,刘聪、刘曜并列,则刘聪亦善草书也。又有卢循,有钟离权,盗贼、神仙皆列名文苑矣。

明杨慎《墨池琐录》云:古人多能书,如管幼安,人但知其清节,而不知其银钩之敏。原注:《茅山碑》云:刘曜,人但知其狞凶,而不知其章草之工。原注:其书见《草书韵会》。

又云:曹蜍、李志与右军同时,书亦争衡,其人不足称耳。

标题《古能书人不著名者》可理解为,古代那些善书法但不著名望的书家,亦可解释为,古代善长书法者,不注重以书扬名。无论何种解释,均可得以下结论:一是俞樾对书法本身极为关注,否则其绝不会论述"不著书名"而能书者。例如王文秉、邬彤、刘聪、刘曜、卢循、钟离权。其二,俞樾对能书而不著书名者是相对肯定的,在他认为,书法本应是读书人的一项基本技能,无需过多着力,而若以书法"著名",则不可取,此点俞氏虽未明确提出,但从文词和以下几种现象中,均可察俞樾对书法的"暧昧"态度。首先,他一方面称登门求字者太多,甚厌之,但同时又在孜孜不倦的为他人题字书跋(图4)。第二,他对晚年友人的书信,无论篇幅长短都尽力亲笔书之(图5),如其在回复瞿鸿禨的信札中称"今(视力)亦花矣,多写数字,逐至模糊。草草布达……"。其实,这种稍显矛盾的态度完全符合俞樾对书法社会功能的定位,即重视书写但不应以此著名。如清李祖年在《翰墨丛谭》中评:"德清俞曲园先生,为晚近来海内文学共所景仰,著作等身……而于书画则未尝持论,盖画为平生所不讲求,而书法则本以词林见重,罢黜后则专事篆隶,所书对联,则非篆非隶,独成一家……曲园先生文名盖世,寿几九十,至载入国史文学传,凡有文士无不以列于门墙为荣"。此点便从侧面印证了俞樾虽"能书",但以文传世,不著书法之名的事实。

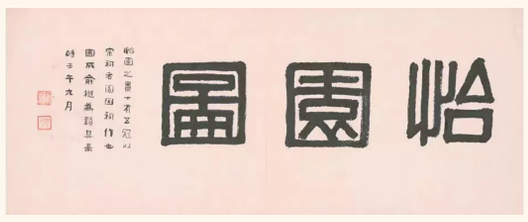


图4

俞樾 隶书题顾沄《怡园图》册卷首 南京博物院藏

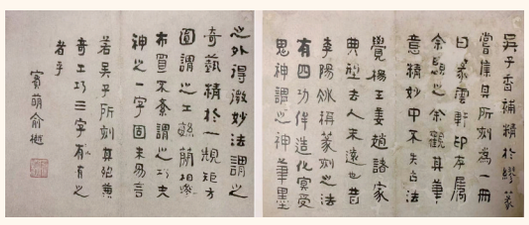


图5

俞樾 行书"致瞿鸿禨信札"(局部) 上海博物馆藏

俞氏对于"能书人不著名者"的态度有两类,一者对蛰居的君子隐士,如管幼安,其称"清节",俞樾对他是赞许的。二者是品行有缺憾之人,如刘曜、曹蜍、李志,俞氏称"书亦争衡,其人不足称耳。"明确地给予了否定。由此可得,俞樾进一步把"能书人"的"人品"放在了书法品评的首位,其引古人文献对王安石书作进行品评:

《黄文献公集》云:温公《通鉴》书禀作字方整,未尝为纵逸之态,宜其十有九年始克成书。乌呼!此所以为司马温公也。蔡絛的《铁围山丛谈》云:王元泽奉诏为《三经义》,王丞相介甫为提举。《周礼新义》亲为笔削。政和中,吾得见之。笔迹如斜风细雨,诚介甫亲书。

在此,俞樾首先认同古人的观点,即人与书的关系是相互统一,相互印证的。正如司马光与王安石,前者著书严谨且学识广博,用时十九年写成294卷《资治通鉴》,故书法"方整",未有一丝懈怠。后者虽编著修改《周礼新义》,但因其"笔迹如斜风细雨",而使观者联想到王安石的为人,所以俞樾给出了否定。俞氏这种"以人论书"的思想其实是传统社会书法礼教功能的展现,书以人贵,品格中正的良臣之作,多半会得到社会的赞许和流传。

在俞樾人格胜书名的思维方式下,隐藏着"字从胸中流"的更深层次含义,俞氏在苏东坡大字小字的关系中,进一步提出书家人品背后心性修养的重要性。如《茶香室丛抄》中的《东坡写字法》记:

宋费衮《梁溪漫志》云:葛延之在儋耳从东坡游,东坡教之学书云,"世人写字,能大不能小,能小不能大。我则不然,胸中有个天来大字,世间纵有极大字,焉能过此?从吾胸中天大字流出,则或大或小,惟吾所用。若能了此,便会作字也。"余谓此法诚妙,然岂独写字然乎?

此段记述了苏轼书写大字的方法,但文辞与同一时期的黄山谷的《论书》不同。在黄氏的引述中,苏轼从书法的技法层面简述了大字和小字的书写要领及难点,随后列举了书法作品实例,满足"小字宽绰而有余者",如《东方朔画像赞》《乐毅论》《兰亭禊事诗叙》、科斗文字等。符合大字密而无间者,有焦山崩崖《瘗鹤铭》、永州摩崖《中兴颂》、李斯峄山刻秦始皇及二世皇帝诏等。从此可看出,苏黄两人皆从书法的本体出发,通过对某种具体书写手段的探讨,来达到某种书写效果。最后,黄氏称临摹仅可得形,唯有用心不杂,才可入神。那么书家该如何"用心"呢?黄山谷未给出解释,而俞樾却引用苏轼"胸中有个天来大字,世间纵有极大字"的观点,即书家需抛开作书技巧,直接从心法入手,重视书者内心,关注书者修为,弱化书法技巧,突出心性对书法的直接影响,终以此来寻求书写大、小字的状态。如其述:"从吾胸中天大字流出,则或大或小,惟吾所用。若能了此,便会作字也。"这便是俞樾注重书者内向修为的重要书学理念。在他看来,不仅是书法,许多事物都是作者内心的外化。故世人要养胸中之气,并以气为用,养心寡欲,修心养性,提升人格,这才是为人作艺的根本之法。

注释

1.(清)俞樾著;沈松泉标点,《俞曲园尺牍 新式标点》,新文化书社, 一九三四年,第八页。

2.(清)俞樾著 赵一生点校,《俞樾全集 第十七册》,浙江古籍出版社,二〇一八年,第一千六百四十二页。

3.延雨,古文字学家的书写趣味——俞樾小字的隶书与文字游戏,二〇二三年,第六十一页。

4.马其伟,具美之风:俞樾手札及其相关问题考论,南京艺术学院,二〇一七年,第四十六页。

5.(清)俞樾著 赵一生点校,《俞樾全集 第十七册》,浙江古籍出版社,二〇一八年,第五十三页。

6.(清)俞樾著 赵一生点校,《俞樾全集 第十七册》,浙江古籍出版社,二〇一八年,第一千六百四十一页。

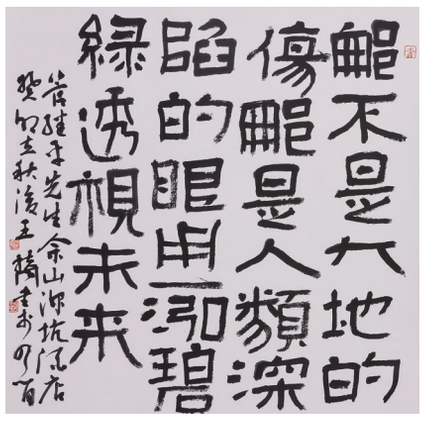
7.(清)俞樾著 赵一生点校,《俞樾全集 第十七册》,浙江古籍出版社,二〇一八年,第一千六百四十页。

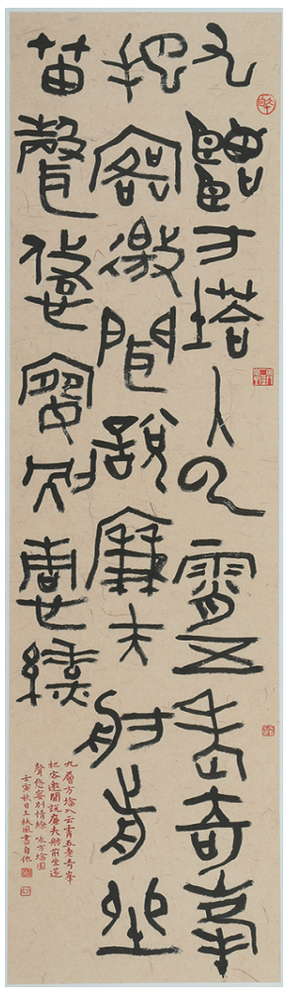
8.崔尔平点校,《明清书论集》,上海辞书出版社,二〇一一年,第一千六百三十三页。

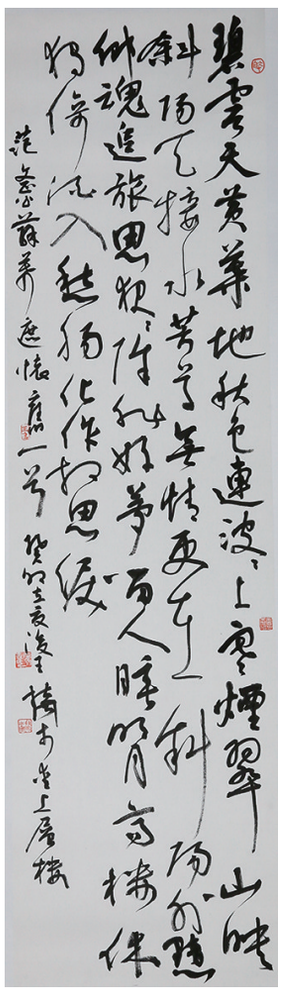
9.(清)俞樾著 赵一生点校,《俞樾全集 第十一册》,浙江古籍出版社,二〇一八年,第一百四十五页。

10.(清)俞樾著 赵一生点校,《俞樾全集 第二十三卷》,浙江古籍出版社,二〇一八年,第一千六百四十六页。

11.(宋)黄庭坚(一〇四五—一一〇五)在《论书》一文中对书写大字、小字的方法记述如下:"东坡先生云:大字难于结密而无间,小字难于宽绰而有余。如《东方朔画像赞》《乐毅论》《兰亭禊事诗叙》。先秦古器,科斗文字,结密而无间,如焦山崩崖《瘗鹤铭》、永州磨崖《中兴颂》、李斯峄山刻秦始皇及二世皇帝诏。近世兼二美,如杨少师之正书行草,徐常侍之小篆。此虽难为俗学者言,要归毕竟如此。如人眩时,五色无主,及其神澄意定,青黄皂白,亦自粲然。学书时时临摹,可得形似。大要多取古书细看,令入神,乃到妙处。惟用心不杂,乃是入神要路。"华东师范大学古籍整理研究室选编校点,《历代书法论文选》,上海书画出版社,一九七九年,第三百五十四页。







云间书家

王英鹏,1965年生于上海松江,字扶风,号子石、楞道人。斋号拜石堂、跬斋、铁石吉舍。现为中国书法家协会会员、上海市书法家协会刻字与硬笔工作委员会委员,松江区书法家协会理事、篆刻与刻字专业委员会主任。曾获2015年度松江区"百姓明星"。

1984年参加上海《青年报》举办的篆刻班,得到韩天衡、蔡国声等先生的指导。1993年起就读于上海师范大学中文书法系,得林仲兴、吴承斌等先生的亲炙。后又参加上海中国画院,西泠印社书画篆刻院的培训班,得韩天衡、周慧珺、童衍方、张森、李刚田、余正、孙慰祖等众多书坛前辈的指点。书法篆刻作品多次刊登国内专业报刊,并被国内多家美术馆、博物馆及私人藏家收藏。2015年与海派书画大师陈佩秋、上海大学美术学院教授徐建融、国家级高级工艺师周志君、鲍燕平合作刻制紫砂壶。并集辑出版于《春水方生》一书。传略辑入《上海现代篆刻家名典》。