

李公麟：为画名所掩的书法大家

唐云洲



李公麟《孝经图》(局部) 绢本 21.9cm x 475.5cm 美国大都会艺术博物馆藏

北宋画家李公麟(公元1049—1106年),以其“白描”画法冠世,享誉千古。后人却不知其“书法极精”,实为画名所掩。从目前确认为其真迹的《孝经图卷》小楷来看,他的书法直逼魏晋,淳古绵劲,率意天真,格调远在唐人之上。

杰出的艺术成就——“宋画第一”亦书精

《宣和画谱》卷第七·人物三·李公麟条目开篇即述:文臣李公麟,字伯时,舒城人也。熙宁中登进士第。公麟少阅即悟古人用意,作真行书,有晋宋楷法风格。绘事尤绝,为世所宝。博学精识,用意至到。凡目所睹,即领其要。

综合《宣和画谱》等史料可知,李公麟文有建安风格,诗则清绝婉丽,水平可望苏、黄,当在米芾之上。又博识精鉴,长于考古,著有《考古图》。《书林纪事》记载:“公麟多识奇字,自夏商以来钟鼎彝彝,皆能考定世次,辨溯款识。”他在这方面的能力水平被推为“当世无与伦比”(《宣和画谱》),而超越千古者,更有画与书。从《宋史》《宣和画谱》等历史文献和李公麟存世作品看,李公麟于画则鞍马、人物、佛神、山水、花鸟等诸多画类无所不能,无所不精,达到极高水平,可谓当时画坛巨擘。传世作品有《五马图》《临韦驮放牧图》《免胄图》《维摩演教图》《孝经图》《龙眠山庄图》等。李公麟被推为“宋画第一”之崇高地位主要缘于他开创了新的画风,即将白描画法发展成为具有独立艺术风格的绘画形式,从而与工笔重彩、水墨写意共同构成中国传统绘画的“三足鼎立”局面,这是他对中国画的重大贡献。

其次是李公麟绘画实现了写真再现性和写意表现性的高度统一,能以高超的技巧表达文人士大夫的审美意趣和思想寄托。比较而言,专业画工少了他的逸趣和高度,文人画家少了他的功力和技巧。苏轼赞其曰:“龙眠居士本诗人,能使龙池飞霹雳”,“龙眠胸中有千斛,不独画肉兼画骨”。狂傲如米芾者也服膺李公麟“画人物秀发,各肖其形,无一点尘俗气”。宋以后摹仿师承李龙眠的人很多,元代书画巨匠赵孟頫即对他顶礼膜拜,他在李龙眠(免胄图)后题曰:“公麟笔为古今健豪(通‘毫’),法者未得入奥奥,顿顿窃效,难免摹态。真绝代笔也,世人其宝诸”。

然而,李公麟书名远逊画名,对后世影响也难免同时代的苏、黄、米、蔡。而黄山谷在盛赞其“画入神品”的同时多次提及李公麟“书法极精”,以山谷之巨眼,定不会妄评。这恰恰是后人所忽视的并应为今人予以重新审视的。虽然李公麟传世的书法作品极少,但今天我们仍然能从历史文献记载、前贤书法评鉴和仅存传世作品中去梳理分析,从而获得一定认知,虽为盖测,亦当有益。而不可忽视的是李公麟的身世、生平、性格、交游等方面对于其艺术成长的影响。

潇洒的人生经历——不游权贵游山林

据史料记载,李公麟(公元1049—1106年)祖上是江南名门望族李氏的远族,或谓南唐皇室后裔,烈祖李昇为南唐开国皇帝。李氏一族自李公麟曾祖辈在舒城安家落户,至李公麟父辈已为舒城大族。其父李虚一任大理事丞,富藏古今书画铭器,公麟受家学熏陶,自小便浸染于诗文书画学习,钟鼎古器辨识,作了大量的临摹写生,积累了众多古今书画副本。公麟稍长便与家人兄弟悠游于家乡龙眠、春秋二山

之山水中,尝作《姑射仙像》(骑牛图)等,开始展露绘画天才。熙宁三年(公元1070年),李公麟与其弟李公权、李公寅及堂弟李察同年进士及第,历任南康建康县尉、长垣县尉、无为司户参军、泗州录事参军、中书门下省副直官、检法御史等,终至朝奉郎(正七品)。

从22岁登科出仕至宋元符三年(公元1100年)因病乞休归隐,在官场呆了足足30年的李公麟,官职不大且多闲差,但这种享有优厚待遇又能自由生活的官僚文人身份境遇对于“从仕三十年,未尝一日忘山林”(《宣和画谱》)的李龙眠是惬意不过了,不仅有闲暇耽禅悠游,又有机会广识名流贤达。李公麟为处世态度超逸,书画诗文超凡脱俗,既是自己心性的外化,也与这种环境的陶冶有关。《宣和画谱》记载:仕宦居京师十年,不游权贵门,得休沐(即公休),遇佳时,则裁酒出城,拉同志二三人,访名园荫林,坐石临水,悠然终日。当时富有人欲得其笔迹者,往往执礼愿交,而公麟断固不答;至名人胜士,则虽味平生,相与追逐不厌,乘兴落笔,了无难色。

这是典型的清高士人形象。不游权贵门庭,必然难得拔擢;喜结名人胜士,则有助益技术发展。他虽“沉于下僚,不能闻达,故以画称”(《宣和画谱》),但由于处世圆融,不事张扬,意在林泉,醉心笔墨,游刃有余地超脱于“竞争”之外,与新党的王安石和旧党的苏轼等,与欧阳修、黄庭坚、米芾、苏辙、王洙、陆佃等都能长期交好,从而得以广览历代名书画,多加临摹,收获甚大。同时亦得见众多青铜玉器,考释博集,以致“森然满室”(宋代邓椿《画继》)。这些名流也喜欢到李公麟家大开眼界,一览古今,经常在一起诗文酬唱,书画题跋,相互陶染,佳话迭传,其中苏轼、黄庭坚与李公麟诗文酬唱最多,仅诗即各有数十首。王安石也看重李公麟。《宣和画谱》记载“王安石取人慎许可,与公麟相从于钟山,及其去也,作四诗以送之,颇被称赞”。李公麟一些传世名作也就是在这种环境中创作出来的。如王安石作《定林萧散图》《王荆公骑驴图》,为苏轼作《三马图》,为米芾绘《山阴图》等等。这些名流亦乐于在李公麟画作上题跋跋文,如著名的《五马图》(现藏于日本东京国立博物馆)就有黄庭坚分段题跋和尾跋,苏轼、苏辙、米芾等亦不待言,苏辙还为李公麟的《龙眠山庄图》题诗二十首。

身处官场而“未尝一日忘山林”的龙眠居士,襟宇超逸,人品高旷,学养深厚,自然不会随人脚踏蹄踪前。于书于画于诗于文,皆超然绝尘,高迥于世。李公麟虽天资超迈,更精勤不怠。以至:“晚得癖病,呻吟之余,犹仰手画壁,作落笔形势。家人戒之,笑曰:‘余习未除,不觉至此’”(《宣和画谱》)。可见其笃志若此,岂有松懈?毫无疑问,李公麟的成就更得益于他的勤奋。

极高的书法造诣——风流不减魏晋书

“李公麟的书法造诣毫不逊色,借为画名所掩。”这是2016年第6期《书法》杂志“卷首语”中的一句话。这期杂志向读者稍微呈现现藏于美国大都会博物馆之宋代李公麟《孝经图卷》,作者据《孝经》之义精绘十五段图画,并以小楷书写《孝经》全文。我们惊讶发现,其书写风格简直与三国时魏国大傅钟繇之《荐季直表》如出一辙,与钟书一样字形扁扁,略有隶意。明董其昌在卷后跋曰:李龙眠书宗魏晋,宣和谱所载此卷乃学钟元常《荐季直表》。

只是和《荐季直表》刻帖相比,龙眠书写的意味更足,洋洋洒洒《孝经》全文依图分段书写,未见丝毫懈怠,严谨中透着率意,总体呈现深醇、淳古、绵劲、自然的风格,虽未“幽深无际”,可也“高明卓越”,格调远超唐人写经和同时代小楷作品。学问淹贯的清初书法家王澐不仅推崇备至,更认为《荐季直表》实为李公麟所作。他在跋《宋李公麟山庄图》(此图已佚)云:伯时书法独绝,有宋轶过(超过)苏、米以上,世所传钟元常《荐季直表》乃是伯时所作。

依王澐所言,李公麟书法水平应在东坡、米芾之上,只不过为画名所掩。他指出《山庄图》“高明卓越”,水平当在《荐季直表》之上,认为《荐季直表》与他所书《孝经图卷》是同一个格调的,而《山庄图》则纯似钟繇《力命表》、王羲之《东方朔像赞》。王澐在另一篇跋《魏钟繇荐季直表》又言:此表……当是伪迹。书虽古雅,然比于唐魏《贺捷》真迹,韵味差几,倍万甚绝。前人有是李公麟书之疑,观其笔法,信是公麟所作。故自唐宋以来未有称述,至于元时,陆行直不能深究本末,漫以卷后有钟繇衔名,遂妄议推许以为大傅真迹,实则不堪研核,磕磕碎碎耳。

王澐对碑帖的考证态度极其严谨,从不主观臆造,妄下结论。他对钟繇名下的《隶佚表》《荐季直表》之考辨,基于清代考据学,将历史经纬和书法风格

紧密结合,从而使考辨论述更为详实,以其渊鉴,必非无据,令人不可不察。但李公麟为何作为伪托之作,王澐并未作证,目前也只能以“存疑”置之。如今人戴家妙在《钟繇楷书略谈》文中则指出:“《荐季直表》,南宋末出现墨迹本,为唐人所摹。”可惜并未给出任何依据。真相如何,只能待以新的考古发现。但有一点可以肯定,即王澐所论更加印证了黄山谷所谓“李龙眠书法极精”之论断。

关于龙眠书法的风格和来路,古籍有所论述但语焉不详,如《宣和画谱》云:“书逼魏晋”,董其昌云:“力追钟法”,《洞天清录》云:“龙眠书于规矩中特飘逸,绰有晋人风度”。这些议论的要义都是一致的:龙眠书法出自魏晋,并深得神韵。

李公麟书法技法极古,小楷直入钟元常及羲献父子,以《孝经图卷》《山庄图》《洛神赋图》等卷小楷为代表,后两图今已不见。现代文艺大师丰子恺应该见过《洛神赋》,他曾论李公麟书法曰:“笔势纵横,学人很多,作品以小楷《洛神赋》为代表”。后此书是毁于战火还是私人密藏已不得而知,若能如《五马图》真迹能重现天日则真乃幸事。清人胡敬《西清丛刊》载有董其昌鉴赏李公麟《蜀川图卷》题记:“龙眠画精工极矣,余尤爱其蝇头细书,展之皆可寻寸,胜署之法,从此可得,所以小字如大字也”。表明对李公麟小楷由衷的敬佩。吴其贞《书画记》亦称其纸本《九歌图》上书法端楷,风神秀健,人莫能及。至于行草书,当代学人穆孝天曾在《通鉴》(清河书画记)更谓其:“暮年作画甚古,字亦老成,余尝见《徐神翁像》,笔墨草草,神气炯然,上有三绝句,亦老笔所书,真是佳作”。从仅有的资料图片分析,李公麟行草书似在晋宋人之间,有羲之、王羲之、王珣之笔意和体势,线条劲挺秀逸,结构稍取纵势,意象古雅,极富书卷气。笔者曾见过网上流传的私人藏李公麟行书《李白诗句》手卷图片,可谓风神飘逸,少有能及者,包世臣在此卷卷尾题跋谓之日“神品”,但难辨真伪。

李公麟对魏晋书法的探求与继承是深入而广泛的。现藏于故宫博物院的李公麟《临韦驮放牧图》右上角有小篆自书题款两行:“臣李公麟奉敕摹韦驮放牧图”,这是目前仅有的李公麟篆书,有人质疑是托伪之作。但龙眠善篆不必存疑。研究表明宋人仍宗法秦篆,如黄庭坚、章友直等皆善篆书。史料记载李公麟时常对家中所藏钟繇古器写生,辨识临摹上面的铭文,古文字书写积淀极深。李若没有极深的篆书功底是很难画出“铁线描”线条的。至于传为李公麟《老子授经图》上的魏楷题款,取法明显是处于由隶向楷书过渡期的魏晋墓志一路,由于作品恐为明人模仿,只能聊备一说。

黄山谷在推崇李公麟“书法极精”后,提出了一个重要发现,即李公麟将“画之关纽透入书中,则书亦透画入矣”,这一著名论断准确道出李公麟书画兼修、互为合作的特点,对后世产生了深远影响。“宋四家”中苏、米皆为绘画大师,黄山谷虽不作画,但郑板桥曾有“山谷写字如画竹,东坡画竹如写字”之评,这是同样书画兼修的郑板桥在书画鉴赏中的审美发现。中国艺术史上有书画合作的悠久传统,画之关纽透入书中,必然促进书法艺术之“纵横有家”,增强书法线条表现力以及结构、章法的意象性。反过来讲,书之关纽透入画中,则可增强绘画线条的质线。有过绘画经验的人知道,白描画法极为不易,需要高超的运笔技巧和挥写功力,而书法尤其是金文篆书的习练,无疑是锤炼线条的极佳路径。白描线条必须遒劲而婉转,没有“极精”的书法功底很难达到出神入化之境。而文人画强调“写”同样是这个道理。

李公麟时处宋代文人画刚刚兴起之初,绘画仍然较少自行题款,李公麟也不例外,除了少数的奉敕进御之作自署名款外,其他多为苏轼、山谷等友人题跋和跋文;而院士画家更少在画面上题字,落款也往往于画面隐蔽处作不经意题写。加之传于后世的龙眠画作并不多,故仅从画上题读李公麟书法就比较困难。李公麟画掩书名,直接导致其书法作品更少为后人所关注收藏,而他自己也没留下关于书法方面的片言只语,这不能不说是一大憾事。我们在钦佩李公麟卓越书艺的同时亦唏嘘他作为书法家形象的模糊,于书法艺术他总是处在历史深处而隐居于苏、黄、米、蔡之后若隐若现。我们期待新的发现。



隐栖碧暖 心生温澜

感发于朱子修写生风景画展

余洋

色彩作为油画的基本语言,是区别于中国画的最显著的视觉特征,是油画家始终研究和不懈追求的“诗和远方”,形成个人艺术风格的重要路径。西方古典主义色彩以明度、纯度为要素,追求固有色的素描关系,到十九世纪,新古典主义和浪漫主义的理性、克制、情感化、戏剧化色彩,现实主义的真实、质朴自然色,印象派的放弃固有色彩捕捉瞬息万变的“光”与“色”关系,色彩从依附于形体、描述性的配角,演变为独立的、具有表现力和构建力的主角。我国从油画本土化发展至今大约百年时间,色彩审美却走过了西方600年的演变历程。也就是说,当下,我国油画家的色彩基本是表现性存在。朱子修,本硕博毕业于中央民族大学,虽然年轻,但在油画学习和研究的过程中已逐步形成自己的色彩观。

朱子修的色彩观是不自觉形成的,基本没有意识先行,刻意在色彩上追求哪家哪派,或者一味标新立异,而是自然而然而呈现一个朴实的面貌。这并不意外,他是九零后,这个年代的青年有个大体相同的特点,对外界刺激具有天然的免疫力,能保持内心平衡,不会对某件事某个人甚至某件作品过激反应,或漠视或批判或鼓吹,但他们自有判断,在静默中悄然构建自己的认知体系,形成自己独特的审美观,往往表现出一种超越年龄的成熟感。

朱子修的成熟感在他的作品中处处都能体会到。他的风景写生静谧沉稳,多呈现为冷灰的色调,既朴实自然风轻云淡,又隐伏着浅淡恒暖,透露出与人不争又自带阳光的孤寂感。今年9月,苏州基业集团和六安市美协主办,在六安田园美术馆为朱子修做了写生风景画展。第一幅作品《遍地有绿》便是暗喻了他的风景写生的风格。展出的40余幅作品,题材多以家乡涢河两岸为主,并涉及太行山、云南、山东威海等地,虽然地方不同,但都是以蓝绿色调为主,没有朝霞漫天的热烈,没有云霞缭绕的浪漫,没有骄阳似火的热烈,却有着朴素、寂静又暖意融融的感觉。

这符合他的性格,文静内敛,但当谈到艺术时就很有主见,言简意赅又笃定自信。他在自撰的展览前言中写到“(当下)技术发展导致人的审美和思维不断地趋同化,加剧了时代的焦虑,‘滞影’作为一种自觉,通过绘画的‘慢’来回应时代的‘快’,用原始的感动来回应技术的理性。”这段话不仅反映了他的风景写生观,也折射出他的审美理想和价值观,认为绘画不能为参赛参展等功利而精细描摹或加工制作,也不能为炫耀技术和无病呻吟空洞无物,风景写生要怀着对自然的敬畏去绘画,不能在写生中任意“添油加醋”。确实,他在写生时是一种真诚的自己与真实的自然进行平等对话,但内心澎湃而笔下孤寂,是一种心存温澜的状态。

用笔触作为油画的又一个基本语言和造型手段,朱子修风景画的用笔应物随心、肯定明快,不拖泥带水,不描摹装饰,有点到即止之美。这些受益于他的中央民族大学的油画导师们,更有他不断地写生实践体悟。他曾经跟随中央美术学院院长林茂到遵义等地写生,从这次展览的作品中不难看出林茂的影响,尽管管他自已说“忠于对象,如实呈现”,但任何人都不能完全挣脱出油画发展的书律,作为九零后,完全自我的绘画需在更广泛的视域和艺术文化的持续实践中,锤炼技艺,发挥色彩在油画风景中表现性功能,点染一抹时代的亮色。

哲学家维特根斯坦有个核心思想“语言即世界”,认为语言不仅是描述的工具,更塑造人类对现实的感知和反应方式。逆向思维,我们则可以通过朱子修的绘画色彩语言窥见他的心灵,那是一个隐居于蓝绿间静享温暖的宁静的世界。



朱子修油画作品

家谱里的“爱廉说”

刘景

国家修史、地方修志、家族修谱,这是中华民族优秀的文化传承。家谱,又称宗谱,是以文字的形式记载一个家族的世系繁衍、重要人物和先进事迹等方面的特殊文献,记录和保存了包括家训族规等在内的大量珍贵的人文资料。

我的母亲姓徐,小时候我常听母亲讲述外公家的家谱里家训族规的故事,长大后我又有幸在外公家详细阅读过东海堂《徐氏宗谱》。翻开家谱,顿感徐徐清风拂面而来,仿佛与先辈进行一场跨越时空的对话。其中“卷之首”家训有云:“祖德昭昭,源远流长;耕读为本,忠厚传家;徐派子孙,裕后光前;敦亲友邻,世人相帮;人以群分,反以义交;正身处世,行止有方;任途谨慎,忠烈至上;礼贤下士,载誉四方。”读来朗朗上口的家训,虽无治国理政的大道理,却饱含先辈对子后代清正为人、清廉为官的良苦用心。

纵览《徐氏宗谱·卷之三》“成典公”房系,也即外公所在房系,6代人中共统有“字号”的先辈12人、大学生3人、庠生2人、巡政厅1人。在旧社会有“字”或

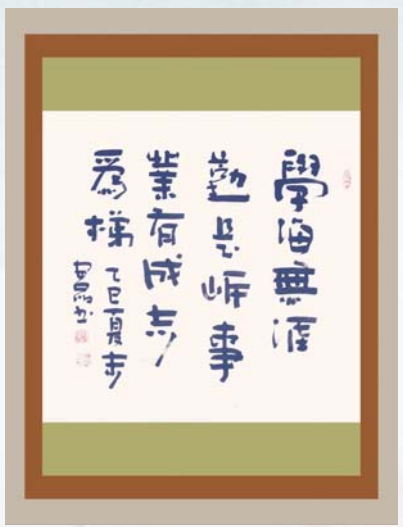
“号”的人一般都是读书之人,可见外公家的先辈们是十分重视读书教育的,而且前后对比这些“字号”的先辈会发现一个有趣的现象:他们大多数是父子、子孙的承接关系,父亲辈读书势必也会千方百计地让儿孙也读书;而且上辈中有出过“大学生”,后代中就会有“庠生”等文化人出现,其中“中柱公”的简介里记载“徐中柱,儒士,号挽澜,州县屡列前茅,院试挑复一次。”说明这位先辈不仅读过书,而且成绩优异并参加了省里学政组织的院试,前后联系发现他的祖父、父亲、儿子则全部有“字号”。所以说,一个家庭的读书氛围一旦建立起来,影响的将是几代人甚至一个家族的兴旺发达。

读书是修身之道,守廉乃为官之德。《徐氏宗谱》中十七世祖“用行公”曾在清·道光年间任州县巡政厅官(也称巡检),专司地方治安、巡逻检查、缉拿盗匪等工作,类似于现在的县公安局局长职能。在古代那个惜墨如金的时代,家谱中对“用行公”为官品行却有一大段细节描述,其表达意思是:“用行公”以武举得授“巡政厅”官职,到任后着力整治衙门作风,严厉清匪肃贪,惩处地方恶霸,并规定衙门闲杂人员及身边兵勇等,不许私接同乡或亲友故僚情况情开。其官德真可谓一身正气、两袖清风,也正如其字号“朗清”所包含的蕴意一样——“朗朗乾坤、清风朗气”,这位先辈从政为官之典范乾在今天也很具现实意义。

在我工作之余,母亲也会时常跟我讲起外公年轻时工作的点滴细节。外公也是一名基层干部,那个时候经常走街串巷与群众面对面做工作,诸如:宣传计划生育政策、出工修路挖渠、收缴农业税费等。山里有些农户则是把家里解放前遗留下的银元上缴充当税费,一块银元抵抵1元人民币,有时外公办公桌抽屉里能收到大半抽屉各式多样银元,外婆知道后想用自己的零花钱等换一些银元回来打手帕,想留给母亲姊妹三个作为嫁妆。可是等到外婆凑钱交给外公,让他从自己抽屉里等换银元时,外公却绷着脸说:“公家的东西是公家的,换来换去惹闲话,瓜田不纳履,李下不正冠!”外婆也就作罢。现在外公已故去数年,每当母亲讲起他的故事,我在脑海中都浮现出外公挺直腰板的背影。

读家谱、知家训、传家风。从一本东海堂《徐氏宗谱》中读懂了先辈们所谱写的“爱廉”说,我为徐氏后人的外孙,也领略到先辈们以身修廉、以养德的经世哲学。先辈们注重的是物质形式的财产,更多的是精神品格方面的财富,故而在家谱中对“读书人”“清廉者”描述得更为详细,反而对巨贾富商寥寥带过。家风正是将家族优良品格和美好的口碑传承给后代,我们内在拥有价值和力量、外在拥有良好的社会氛围,即使没有丰厚的遗产,我们也能够非耕非读,靠自己的努力获得知识、获得社会认可,这正是先辈“授之以渔”的智慧。

正如习近平总书记强调,广大家庭都要弘扬优良家风,以千千万万家庭的好家风支撑起全社会的好风气。家风看社风,此淳彼亦淳。一家家谱承载着一个家族的生生不息,数字家训教育子孙后代正心修身,笔墨流转彰显了清廉家风的浸润与传承。



胡安品 书法



胡安品 书法