

江西明遗民书法风格特征与美学探析*

——以朱耷、魏禧、牛石慧、罗牧为例的讨论

◆ 丁 莉

(江西省博物馆)

◆ 潘旭辉

(上饶美术馆)

明遗民作为一个特殊的文人群体,其中不乏许多书法大家;其群体之大、地域与范围之广、成分之复杂,成为明末清初书法艺术的重要群体;朱耷、魏禧、牛石慧、罗牧等人都是明遗民书法家中颇具代表性的人物。明遗民中的书法家群体都有着深刻的故国情怀,从而使他们在书法创作上形成独特风格,且具有典型的美学价值。遂应针对明遗民书法家群体的作品展开深入研究,探究明遗民书法风格特征及其美学价值,探索明遗民独特身份、思想行为与书法之间的内在联系。

一、江西明遗民书法及代表人物

遗民是指亡国之民,在改朝换代之后不仕新朝,以隐居的方式生活。明遗民是指明亡之后不与清廷合作的群体,他们或隐居,或为僧,或入道;明遗民在清入主中原后,痛定思痛,从多层次、多角度总结明亡的教训,对文化及典章制度等方面开始深层次的反思^①。长期以来,学术界都高度重视遗民文化研究,明遗民的研究文献较为丰富,诸如《明遗民诗》《明遗民录》等,都是对遗民文化及思想的记载;但是针对明遗民书法的研究成果却凤毛麟角。遗民书法不仅是遗民文化的重要组成部分,更能体现出作者的性格与独有风格,其美学价值深邃,值得予以深入研究。

朱耷、魏禧、牛石慧、罗牧等人,无疑是明遗民书法家的杰出代表;朱耷是清初“四僧”之一,隐居青云谱,善于书画,绘画以花鸟最为闻名,往往以水墨写意

为主,落墨简洁、形象奇特,而书法早期受到唐代书家欧阳询的影响,后又开始专研董其昌的行草,晚年转习黄庭坚的夸张开阔;传世作品变化多样,中锋圆润,富有晋唐法度,在多方探索之后终形成独有风格,尤其是笔法上的变化更是无人能及^②;魏禧是明末清初文学家,在明亡之后放弃科举隐居而生,于散文尤为擅长,是“明末清初散文三大家”之一,有《魏叔子文集》《魏叔子诗集》等传世。在书法领域也取得一定成就,但作品流传较罕,但从仅见的传世作品中依然能够看到其字刚劲有力、洒脱凝炼;牛石慧是明末清初书画大家,工山水、花卉,传世作品《猫图》轴、《荷鸭图》轴等,收藏于故宫博物院。而书法作品则是以《草书唐诗》《草书醉翁亭记》为代表。值得一提的是牛石慧往往以草书落款,形似“生不拜君”四字,可以体现出明遗民不屈服于清朝统治的态度;罗牧是“江西画派”之开派英才,在绘画和书法方面均有天赋,先学画于魏书,后取法于黄公望、董其昌,诸多作品都较为新意,淡雅超俗。在罗牧传世的书法作品中,可见其功力极为深厚,如江西省博物馆藏《行书诗卷》(封三:图一),用笔精到,从董其昌而溯源“二王”,飘逸脱俗,不失大家风范。

作为明遗民的代表人物,朱耷、魏禧、牛石慧、罗牧都是江西人,虽然在书法领域有着各自特点,并且风格也各不相同,但均在当时形成了独有的面貌。在开展研究的过程中,将侧重于对明遗民的代表人物在书法领域的章法、笔法、结字等方面,结合不同代表人物的诗与画,探索明遗民代表人物的思想与书法之间

* 本文为“江西地方艺术史——江西清代书画史研究”课题(编号:YG2021003)的阶段性研究成果。

的关系,以及对后世产生的影响。

二、江西明遗民书法风格特征分析

(一) 董书风格的追随与延续

董其昌作为明末的书法大家及书画理论家,在书画领域取得极高的成就,是后世诸多书画家的学习与借鉴对象。董其昌之书法由唐而晋,笔法秀润、萧散简淡,素有“香光体”之称,并在清初掀起“崇董书风”的潮流,诸多明遗民在书法创作上都以模仿董其昌为荣^③。朱耷、罗牧等都是以董其昌书法风格为底蕴,并且吸取了其强调的个性的观点,临摹者在效仿董其昌的书法时产生不同风格,而形成各自的书风。以朱耷的《时惕乾称》(封三:图二)为例,虽然是意临董书,但并不是简单的临摹而是有着自己独到理解的再创作,实现了“字不同意相同”,追求的雅致简练之风与董其昌追求“淡”的审美意趣相符,并且作品空间中都有着强烈的反差。

朱耷是董书队伍的后继者,书法作品中既有董其昌的影子,但又拥有独特的意趣,行与行之间更为疏朗、宽绰,在用墨上也追求“淡”,形成白大于黑的视觉观感,让整幅作品看起来恬淡自然。同时,由于朱耷有从僧经历,受禅宗的影响,在书法作品中也更体现出高旷气息,尤其是字型外张,在转折处形成了弧形,外紧内松的现象随处可见。此外,朱耷用笔变化多端,诸体均擅,偶以篆籀入笔,使结字更加浑厚饱满,形成了独树一帜的风格。

(二) 款识、印章体现出的遗民情结

明遗民书法家都对明朝有着特殊感情,随着明朝的灭亡,书法家仍在作品及款识、印章中体现出遗民情结,诸多书家仍心怀“一臣不仕二君”的儒家忠君思

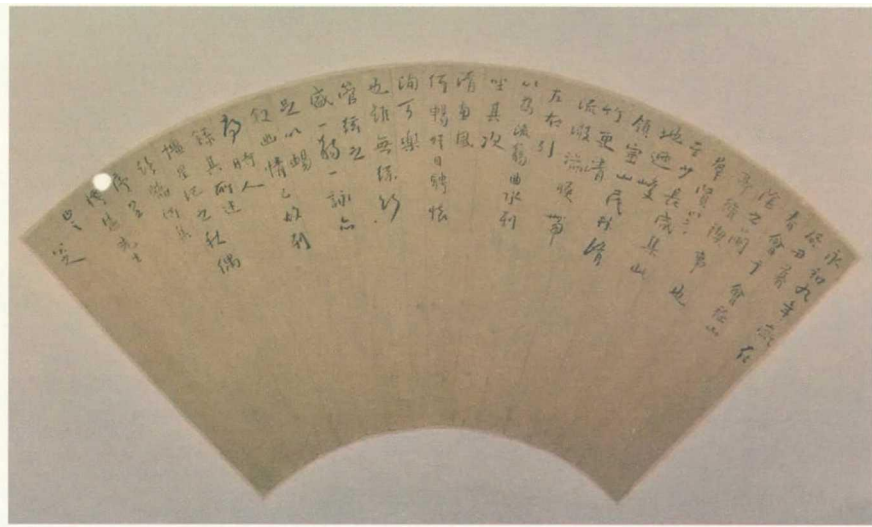
想,不愿意在清朝的统治下融入主流;但为了防止清朝对自身的迫害,便开始谨慎对待自己言行,于是隐含有特殊意义的款识、印章就开始出现在书画作品中。款识、印章是书画家体现自身信息的载体,既能够体现身份地位,也能够体现文人情怀。明遗民款识、印章还与书画风格及创作意图具有密切关系,诸多明遗民书法家受到“畸与残”的观念影响,认为钤盖工稳的名款印章与作品的整体并不和谐,从而选择利用残破模糊的名款印章予以替代完整光洁的印章。例如牛石慧的印章就是以残破为主,如封三:图三牛石慧《花鸟图册》中的钤印即体现了当时这一种复古与残缺美的审美取向。其的印章苍劲浑朴,取法古拙,呈现出残破斑驳的视觉效果,也符合了诸多明遗民书画家的现实处境。

同时,明遗民书画家也在使用印章上追求一定的趣味性,从传统的“以法胜”转向“以趣胜”。明遗民书画家往往都是自刻印章,在篆刻印章时更加追求个性与趣味。例如朱耷“驴”字印章,就是“以趣胜”的典型代表,如封三:图四。朱耷在晚年开始以“驴”为别号,并刻制了字形极富变化的“驴”字印章,该印为竖长方形,白文,类似四个古篆文的“驴”字,循环往复,颇具动感。

罗牧的“饭牛”白文印也亦饱含趣味,印文篆书不求工稳,以行书入篆,细笔刻画,虽为白文而与“罗牧私印”形成强烈的对比,达到虽白而朱的效果;如封三:图五。

在诸多明遗民书画家款识、印章风尚影响下,越来越多的书法家开始重视印章的趣味与个性,形成了“好异尚奇”的时代风格。

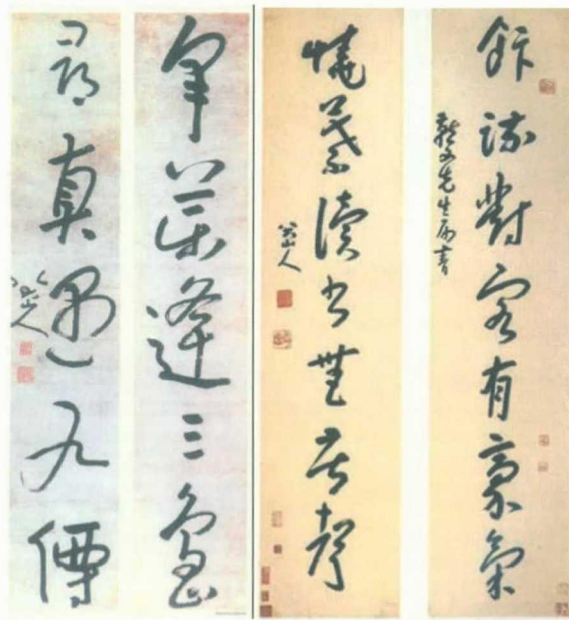
(三) 依托形制的创新表现



图一 朱耷行书节录《兰亭序》扇面 故宫博物院藏

早在明代以前,诸多书法作品主要以翰札、手卷、册页、条幅等形式传世,而进入明代中期以后,又出现了折扇,晚明还出现了对联,在书法创作形式及表现载体上更加丰富多彩。明遗民书法中折扇、长卷传世量较大,特别是折扇扇面的形制的弧形美,为书法的章法增色不少。例如故宫博物院藏朱奎行书节录《兰亭序》扇面,如图一。

同时,在晚明时期,诸多巨幅大轴书法的作品诞生,其尺幅超过3~4米,在作品的视觉效果上得到了明显增强,巨幅作品的诞生与明遗民书法大家自身性格特点相似,他们既重视维护传统,但又向往内心深处自由,这也让他们内心孕育着冲破枷锁的强大爆发力,打破了传统作品载体上的限制,以巨幅作品表达更强烈的内心情绪。此外,晚明时期的对联的出现,即便数量不多,但也在书法作品章法形式上出现了创新,例如朱奎的草书五言联、七言联等,均藏于广东省博物馆,如图二。



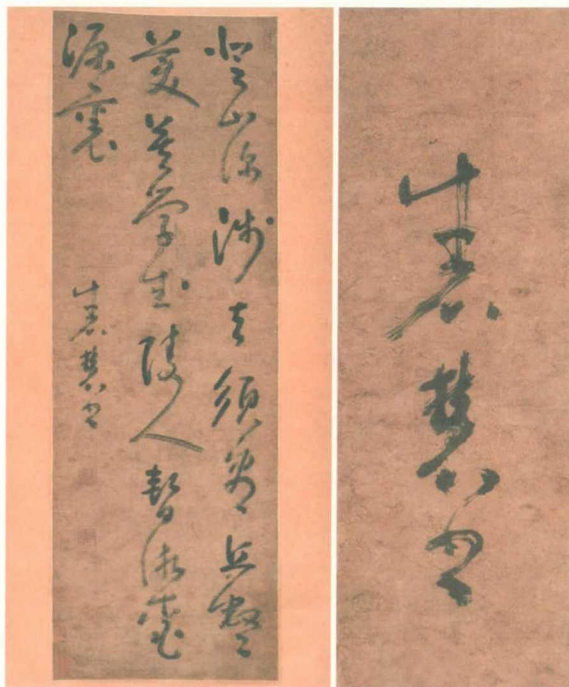
图二 朱奎 草书五言联、七言联 广东省博物馆藏

在以对联形式为载体的书法作品中,字数少而大,又需要遵照相应的格式,更有对仗字形笔画繁简及音韵的限制,就需要作者在布局上比较谨慎,保证每个字体都能平稳,并且要顾及上下字的连接以及另外一副字体结构的对应。

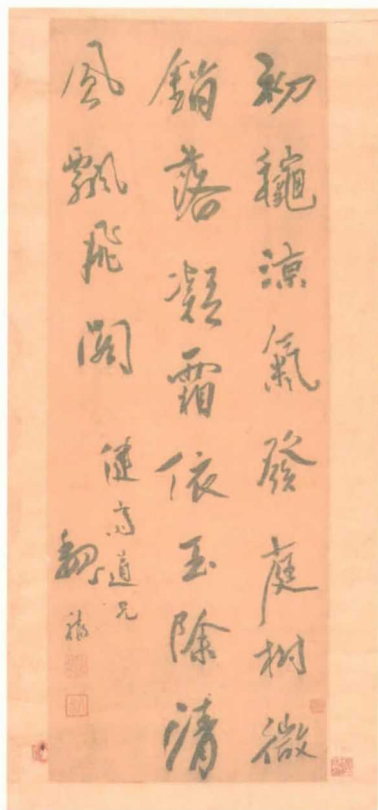
(四) 墨法变化的大胆尝试

长期以来,书法作品中的墨法都是以黑色变化的自然线条为主,用笔多以中锋,加之明以前的纸张以笺纸为主,纸性偏熟,墨迹的渗透并不明显,即使行笔的速度放缓,也不会对墨法造成太大的影响^④。相比之下,行草书的用笔变化丰富,在墨法变化上的要求也

更多。以行草为例,行草书书写速度相对较快,在笔法使用上也更为繁杂,诸如中侧、藏露、使转、提按、绞转等笔法的交替使用,都会让笔在接触纸的时候发生变



图八 牛石慧 草书裴迪《送崔九》诗立轴 江西省博物馆藏



图九 魏祺 行书曹植《赠丁仪》诗立轴 江西省博物馆藏

化。以牛石慧的作品为例,其腕底风云,墨色干枯变化多端,如图三。

倘若在书写过程中存在缓急交替,最终的作品也会形成“干裂秋风,润含春雨”“浓淡干湿,酣畅淋漓,跌宕有致”极具变化的墨色效果。同时,如果作者善于用水,就会出现晕化的效果,摆脱传统自然线条的墨色变化,达到了以墨块代替线条的创作新境界。如图四江西省博物馆藏魏禧行书曹植《赠丁仪》诗。

三、江西明遗民书法美学思想及价值分析

(一) 美学思想

纵观江西明遗民书法作品,其中蕴藏着极具时代风格与影响美学思想。首先,质朴自我的审美内涵。以朱耷的作品为例,朱耷的诸多作品都向外界传达出圆融、清冷、古拙、质朴的感觉,营造出一种“不食人间烟火”的气息;但是,朱耷的作品并不是主观地将这种气息直接灌输给鉴赏者,而是选择以舒缓的方式,逐步沁入人心脾,含蕴与韵味并存。同时,明遗民书法作品在结字方面都极为重视,往往都会将字的锋芒予以包裹,以很强的框架形式防止元气露出,就是古人谓之“绵裹铁”;其次,愤世嫉俗与抒怀故国。明遗民本就属于一个特殊文人的群体,改朝换代对他们思想与情感的冲击较大,多数明遗民书家都存在一种遗恨心理,既包括对前朝覆亡的痛心疾首,也存在对当朝的怨念;此种情感也激发出明遗民书法家反对妍媚华丽的审美取向,形成奇崛洒脱的书法风格。对于明遗民书法而言,字里行间表达的是真实的内心情感,带着忧国忧民的气节,以书法的形式抒发情感^①;最后,“书画为心”的认同理念。明遗民作为特殊的文人群体,彼此之间往往以书法和绘画相交,既利用书法寄托内心的情感,也利用书法寻找他人的认同。以朱耷为例,朱耷在晚年时行动怪异,不愿与人交际,仅以书法作品表达内心苦闷的情感,但也获得了明遗民文人群体的普遍认同。

(二) 时代价值

审视明遗民书法作品的时代内涵必须将其放置在特定的历史背景下,明遗民本就是一个边缘性群体,都具有特殊的遗民心理,这也让明遗民在书法风格上独树一帜,风格上极为奇崛,例如江西的朱耷、魏禧、牛石慧、罗牧等人,在书法风格上各异,性格特点也迥然不同,但都注重个性的自由表达,反对矫揉造作,既有不同又有相同之处,并对其所处的时代及后世产生强烈的影响。在晚明时期,普遍存在“尚董”“尚奇”的审美取向,在这种思想的笼罩下在书法的时代

风格上进行转变,开辟了书法审美的新方向,尤其是在部分书法大家、画派领袖的带领下,在原有的基础上提出诸多新的理念与思潮,注重思想境界的营造,对后世的书法创作形成了相应的影响。在当今来看,明遗民的书法创作的时代意义与价值较为凸显,他们使用书法这种艺术手段宣泄内心的各种情感,不经意中在书法中形成时代特征明显的美学思想,这种思想既来源于明亡的时代背景的内心困苦生活,也源自他们在思想上的洁癖,纵观整个书法史,明遗民书法的独特表现力与视觉语言具有其特有韵味。

余论

明遗民书法是中国书法史应当关注的重点领域,产生了如江西书画家中的朱耷、魏禧、牛石慧、罗牧等一批优秀的明遗民书画家;通过研究探寻明遗民书法风格特征,分析其创作思想,发现明遗民书法多以延续董其昌书法风格为主,并且在款识、印章上追求个性与趣味,创作形式丰富,多见折扇、长卷、册页、对联等;并且在墨法、墨色上追究变化;构成了明遗民书法的普遍性特征。此外,明遗民书法作品注重个性的自由表达,反对矫揉造作,开辟了书法审美的新取向,对当代书法创作、书法美学、书法思潮,都具有启发与借鉴价值。

注释:

①王栋:《易代之殇与书法新变——新史学观照下的明遗民书法》,《书画世界》2021年第1期,第69~72页。

②张飞:《试论明遗民书家人格形象的建构》,《书法》2020年第6期,第98~104页。

③赵琰哲:《遗民、治学与书法——傅山书体变化原因探究》,《书画世界》2020年第5期,第10~18+2+98页。

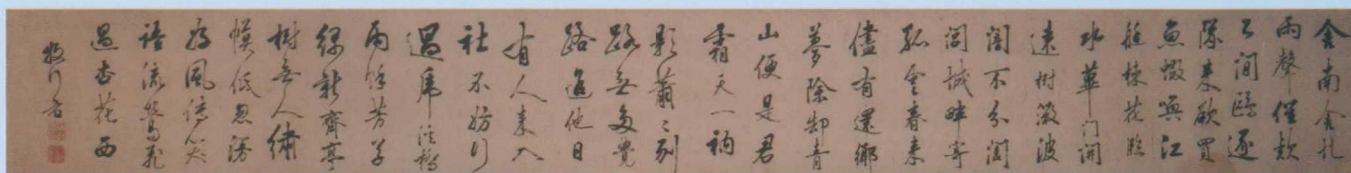
④张维红:《明清时期代表性遗民书家的历史遭际与书法研究》,《中国美术》2020年第3期,第68~73页。

⑤张飞:《涧上高风 傲雪老梅——论清初徐枋的遗民情结与书法观念》,《荣宝斋》2019年第10期,第6~35页。

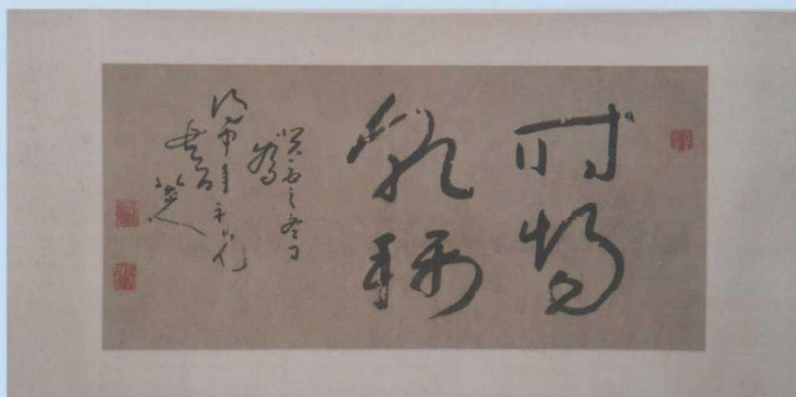
(责任编辑:赵 曹)

江西明遗民书法风格特征与美学探析

——以朱奎、魏禧、牛石慧、罗牧为例的讨论



图一 罗牧《行书诗卷》江西省博物馆藏



图二 朱奎 草书“时惕乾称”横披 江西省博物馆藏



图三 牛石慧《花鸟图册》及其钤印 江西省博物馆藏



图四 朱奎“驴”白文印



图五 罗牧“罗牧私印”“饭牛”白文印

(丁莉供稿)