

烟台市**首届**书学
研讨会
论文集

论文集

烟台市书法家协会编辑

1998.8

烟台市 首届书学 研讨会 论文集

集

编委会名单

顾问

张铭元 柳志光 叶崧光

主编

张连之 宁兰智

编委

张连之 宋殿香 宁兰智 刘同光 岳国峰
刘鸿田 刘铭伟 徐明 贾敦超 柳中朝
乔明和 刘泽文 迟乃邦 郭清山 胡元田

摄影

刘泽文 柳中朝

装帧设计

刘泽文 刘明霞

前

言

烟台历史悠久,人杰地灵,是一块古老而神奇的土地;烟台山青水秀,物产丰富,素以美丽富饶著称于世。江山如此多娇,引无数英雄竞折腰。秦始皇三次登临芝罘,且留有刻石;汉武帝曾巡视山东,烟台遗有足迹;郑道昭云峰山刻石万世敬仰;苏东坡蓬莱阁卧碑风韵永存。清道光年间四小书家何绍基、毕道远、林凤官、牟所,其后两位乃烟台人也。清末福山王懿荣是著名的金石文字学家,是甲骨文的首先发现者、断代者,他对中国文字学做出了重大的贡献。民初黄县(今龙口市)丁佛言,也是著名的金石文字学家,他精鉴别、善篆书,所著《古籀补补》、《手批恽斋集古录》对后世影响极大。还有“一门三翰林,父子书法家”的王兰升、王塾、王埏,以及隶书名家翟云升等一大批有成就的书法家。

去年我们举办了烟台市首届书学研讨会,研讨的范围是明、清及民国时期烟台籍的有成就的书家。研讨会之后,又将会上宣读过的论文进行了加工整理,并补充了三篇,同时搜集、筛选了这期间的一些书法作品,汇编成册,以此作为首届书学研讨会的小结。书中论文所谈书家和所附书家作品的排列,凡生卒年月明详者,原则上按出生年月为序。

研究是为了继承。我们为先贤辉煌的成就感到骄傲,我们有责任继承先贤遗风,把烟台的书法水平全面推向新的高度。诚然,我们对这批宝贵的文化遗产研究的还很深入,但在这方面总是向前迈出了一步。以此为基础,我们将努力把这项工作进一步做好。

此书在搜集资料、编辑出版过程中,得到了烟台市文联、烟台市文化局、烟台市史志办、烟台市博物馆、烟台市图书馆、福山区文化局、王懿荣纪念馆、栖霞市文化局、文物管理所、书协,莱阳市文化局、文联、博物馆及书协,莱州市文化局、博物馆,蓬莱市文化局、文联、书协,龙口市文化局、文联、博物馆及书协等有关单位和有关同志的大力支持,谨此一并表示衷心的感谢。

烟台市书法家协会
一九九八年八月

目 录

翟云升书法浅说	刘国庆(1)
试谈翟云升隶书	崔天勇(4)
山左书法第一人——牟所	林凤云(7)
鲁左清代书家牟所	柳光铎(9)
清代书法家林凤官	林光旭(12)
王懿荣其人及其书法艺术	胡元田、王其耀(13)
王懿荣书法艺术与民族精神	吕伟达(18)
王埤书法艺术发微	张开贤、姜华庆(21)
王埤及其书法艺术	王树春(23)
蓬莱赵汝湧	杨中良(27)
浅析丁佛言的书法艺术	蒋惠民(29)
附:	
书画百咏(七首)	刘颂年(31)
书法作品选	(32)
威继光	(33)
郝 晋	(34)
王 隲	(35)
李永绍	(36)
王善宝	(37)
王 诚	(38)
王厚庆	(39)
王余英	(40)
翟云升	(42)
王执宜	(46)
宫卜万	(47)
牟 所	(48)
贾 桢	(56)
王启曾	(58)
张 弼	(59)
牟荫乔	(60)
张士保	(61)
林凤官	(62)

王兰升	(66)
王乘燮	(67)
谢隽杭	(68)
吕海寰	(69)
王懿荣	(70)
王景崧	(80)
郑炳麟	(82)
李瀛瑞	(83)
王作埜	(84)
王 塾	(85)
王 埜	(86)
于宗潼	(92)
赵汝湧	(93)
王崇烈	(96)
杨其焕	(98)
张恕林	(99)
战冠贤	(100)
谢道章	(101)
木 棠	(103)
常阜基	(104)
迟滋福	(106)
王海山	(107)
于洪起	(108)
丁佛言	(110)
孙墨佛	(124)
杜秀夫	(125)
曲 森	(126)
周茧园	(127)
刘怡庵	(128)
刘重庆	(129)
孙昭焕	(130)
刘凤镛	(131)

翟云升书法浅说

刘国庆

(一)

清代的书法,康熙时期,董其昌书风盛极一时,而乾隆又崇尚赵孟頫,道光帝则喜工整书风,朝野之士大多随皇帝的爱好而亦步亦趋。后来阮元作《南北书派论》和《北碑南帖论》首倡碑学,继而包世臣著《艺舟双楫》也大力提倡,但二人在书法实践上建树不大。当时文字狱大兴,学者们多专心于金石文字和古经训释。翟云升就生活在这样的时代,这时朴学全面兴盛,而碑学刚要兴起。在当时的学术界和书坛上的活跃人物有(按出生先后为序):

戴震	1723 年出生
翁方纲	1733 年出生
桂馥	1736 年出生
邓石如	1743 年出生
黄易	1744 年出生
伊秉绶	1754 年出生
阮元	1764 年出生
包世臣	1775 年出生
翟云升	1776 年出生
何绍基	1799 年出生

以上所列诸人除邓石如之外皆为朴学大家,精通经学及碑版考证之学,与翟云升的学术关系至为密切,或师或友,相互友善,对翟云升的学术和书艺影响甚巨。而这些与翟云升关系密切的人物几乎占了当时学术界和书坛活跃力量的大部分,从这一点上我们也可以约略看出翟云升在当时学术和书法界的地位。

(二)

翟云升自幼好学,博览群书,贯通经史,受其老师桂馥影响,由博返约,专门治经,潜心于小学,探究声义。撰有《说文辨异》和《说文形声后案》、《五经岁遍斋集》等。

翟云升所处的时代是中国书法史上隶书复兴的时代,在学术及书法上对翟云升影响最大的莫过于他的老师桂馥。桂馥,字冬卉,别号未谷,当朝有名的经学家,是历史上研究《说文解字》的四大名家之一。曾为振兴文教而约同济南周书昌购买土地,建筑书院,出两家所藏之书置于其中,招致来学,奖掖后进,翟云升即为其得意弟子。桂馥隶书相当自负,曾有诗说,五百年来一人而已,颇有李阳冰说的“斯翁之后,直至小生”的气魄,清《松轩随笔》说:“百余年来,论天下八分书,推桂未谷为第一”。《退庵随笔》说:“未谷能缩汉隶而小之,愈小愈精。”

翟云升从学桂馥之时,桂馥已及古稀之年,已经是驰名大江南北的学者和书家了,他的隶书已经得到了举世公认。包世臣在《国朝书品》中入品的隶书家只列邓石如、金农、桂馥、巴慰祖、王庭桂、郑簠、王时敏、朱彝尊等八人而已。青年翟云升对桂馥的学术和书艺崇敬至极,极力仿效。桂馥研究《说文解字》有《说文解字义证》疏证许书训释,专讲字义,而翟云升著有《说文辨异》和《说文形声后案》,字义之外专讲形声。桂馥曾与当时著名学者戴震

相约专门治经,说:“士不通经,不足致用,而训诂不明不足以通经”,翟云升撰有《五经岁遍斋集》,他的“五经岁遍”绝不仅是一句口号,笔者曾在数幅翟云升的书法作品上见到这枚印章。同时他也将自己的书房号之为“五经岁遍斋”,“五经岁遍”成了翟云升的座右铭。桂馥精研篆刻,编有《缪篆分韵》五卷,专门收集汉印文字。翟云升则仿效他编有《隶篇》,收集秦汉以来隶书,分部编排,注明出处,甚为详备,是隶书字体研究的集大成者。

翟云升力求在桂馥学术之外,另开一新天地,但由于他的学力所致,终没有达到桂馥那样高的学术水平。桂馥隶书对翟云升的影响很大,翟云升刻意临仿,不仅得其形,还极得桂馥的神韵,从他俩流传下来的书法作品可以非常清楚地看出他们的渊源关系。

乾隆五十四年桂馥与阮元同年举进士第。阮元后来成为学界的领袖。阮元在任山东学政期间,到莱州取士,正值翟云升应试,阮元对他的学术和艺术极为看重,后来在他的《小沧浪笔谈》中赞扬有加。阮元著有《十三经注疏》是治经的经典之作,影响深远。

翟云升与何绍基是好友,经常互通信函,切磋书艺。翟云升编撰《隶篇》,何绍基曾给予大力帮助。何绍基隶书对翟云升的影响,从他的作品中可以清楚地看出来。翟云升晚年作品具有金石气息,当是受何绍基的影响。

翟云升通过与桂馥等人的交游,逐渐确定了他的学书道路和审美趋向。上述十数人都是隶书名家,而他们的行书均不习王羲之的光洁、流利一路,大都取法颜真卿一路,特别是邓石如和何绍基更直接地取法于北魏碑刻,用笔毛糙,有迟重苍茫之感。他们的隶书多取法汉隶,略涉唐隶,崇尚古朴和大气,与帖派的妍媚流利恰成鲜明对比。这些隶书大家的创作实践说明,学隶从汉入是一条最合理、最科学的道路,这对后世书法的影响相当深远。他们生活在清代中期,隶书受到了如此的青睐,这么多的隶书大家出现,是从汉魏到清朝这么漫长的历史时期中绝无仅有的现象,可以说这种现象本身就是一种风气,翟云升就生活于这种风气之中。也可以说这种风气造就了翟云升的隶书。

(三)

关于翟云升书法艺术的特点,历史上早有评价。杨守敬在他的《学书述言》中说:“翟云升,字文泉,掖县人,桂馥弟子,道光进士,官国子监助教,工隶书……学《孔宙》,而气质稍粗”;乡先贤刘颂年的《论书百咏》注释中说:“工隶书,汉隶学曹全、唐隶学泰山铭”。再参照翟云升留存于世的各种墨迹和碑刻,我们可以看出,翟云升起初是学习飘逸柔媚一路的隶书,这个时期的作品用笔能铺而不能敛,力度远远不如中后期;师桂馥后,用笔逐渐铺而能敛,收而能放,逐步达到凝炼厚重质朴无华的境地。我们可以这样概括:由精雕秀媚到凝炼厚重,再由凝炼厚重到大气磅礴是翟云升书法的历史进程。凝炼厚重,朴实无华是翟云升书法的艺术追求。

上海书画出版社出版的《书法自学丛帖·篆隶》前言中说:“清代隶书成就优于正书、行草、仅次于篆书……,钱泳、翟云升等过分平庸,不免俗气。”我们不可否认翟云升确实有许多作品拘谨做作,十分刻板,但也有不少大气磅礴、酣畅淋漓的佳作。翟云升早期隶书在用笔上最大的特点是精到飘逸,简直可以说是精雕细刻。正由于长时期的这种训练,导致了他后来的隶书笔法平中见奇、朴实无华的特点,也正由这种刻意追求用笔的精到,结体的平正,才显得拘谨呆板,也就是后人所说的过分平正,未免俗气了。

在隶书中铺毫行笔,提笔后翻折再铺毫的特点,运用到了他的行书作品中。这种笔法是从伊秉绶那里学来的,也可以说是取法于颜真卿的行书,但是颜真卿行书用笔速度较快,而伊秉绶和翟云升运笔较慢,笔锋的翻折显得更为明显,这是翟云升和伊秉绶在笔法上的相同之处。这种行书用笔方法是在当时隶书大家中比较流行的一种风气。翟云升后

期在艺术上的追求和伊秉绶基本相同,但他们的结体方法很不相同,伊秉绶取法于《衡方碑》,他简直把写字当成画图案,具有极强的装饰意味,工工整整、规规矩矩,但丝毫不呆板。而翟云升的结体方法主要来自于唐隶。

(四)

翟云升所处的时代正是碑学的萌芽时期,也即黄惇先生所称的前碑学时期,以他们的审美趣味和具体的书法创作为标准,我们可以把当时的书家分成两类:邓石如、何绍基、伊秉绶等为一类。他们在自己的创作实践中显露出碑派书法的端倪,碑派书法那种古拙质朴,特别具有金石气息成了他们的主动的自觉的追求,是在书法艺术上有先知先觉开风气之先者。他们不光能代表当时的书法风气,还能开启一个新的时代风气。可以说,他们是碑派书法的先行者,在书法史上他们属于具有创新意识的书法大家。而翟云升、阮元、包世臣、桂馥、黄易等人则属于另一类。他们在创作上缺乏第一类书家的那种求新意识,虽然像阮元和包世臣在理论上对南北书派已有自觉地探求,但遗憾的是并没有在他们的创作中有所突破,因而他们的艺术水准稍逊于第一类书家。

试谈翟云升隶书

崔天勇

翟云升(1776—1858),字舜堂,号文泉,今莱州市莱州镇东南隅村人。道光二年(1822年)进士。清中后期著名古文字学家和书法家。

翟云升,“生而歧嶷”,“弱冠属文”曾令“塾师避席”。童生试时督学阮文达得其卷大惊,拔为冠军(秀才第一名)。一时其文章一出,争传为范文。但他性情端谨仁厚,淡泊名利,无意仕途。嘉庆五年(1800年)他以第五名中举选为黄县教谕,不久即辞职归里。道光元年(1821年)“举孝廉方正,力却之。”第二年登进士,授粤西知县,以母老“引疾归”。当时在京师任相国的潍阳人陈文恪知其笃学,又举荐他为国子监丞,“亦辞不赴”。至晚年,“名益高,迹益晦”,曾有“海防大吏,屏驺从,造门敦请”亦“坚辞不出”。

他专志治学,“性耽六书,尤嗜隶古”,“精心训诂,一贯群书”。在研究金石文字同时,他酷爱书法,尤工隶书。他的隶书远近闻名,当时山东的丰碑墓碣不少出自其手,“乞书者日踵其门”。

翟云升历经乾隆、嘉庆、道光、咸丰四朝,其所处时代正是我国古代文字学和金石学兴盛发展的时期。由于清初屡兴“文字之狱”,喜好研究学术的文人学者,除应科举考试求取功名者外,乃群起研究“文字学”和“金石学”。“文字学”是研究汉字源流的学术,“金石学”是研究金石文字的学术。其内容都和篆书、隶书有密切关系,写篆书、隶书的人也就多起来了。我国隶书源于秦、兴于汉,汉以后由于为楷书所替代,俗体日滋,古韵渐失,宋以后历元明两代很少有人研究。乾嘉以来金石考据之学大盛,尤其是碑学崛起,在书风上一扫帖学纤弱的衰颓之势,大家辈出,追攀高古,促进了篆书与隶书的复兴和发展。当时写隶书较有名的大家有:桂馥、邓石如、黄易、伊秉绶、钱泳等。

当时碑碣出土日多,佳拓传布日广,学者纷纷籍以研究书法。翟云升酷爱金石文字,“吉金乐石,搜奇日富,盖寝食于中者四十余年”观赏临摹,自当受益匪浅。

翟云升的隶书,主要以《孔宙碑》、《曹全碑》、《乙瑛碑》、《礼器碑》、《史晨碑》等汉碑为渊源,有些方面借鉴了唐隶,师承桂馥隶书醇古朴茂、点画敦实、结构严谨开朗之风绪,并兼学诸家之长,如黄小松的笔意沉著、钱泳的妍媚、伊秉绶的古拙博大雄浑,并深受邓石如用笔朴厚、结体丰茂这一时代风尚影响。凭藉自身深厚扎实的功力,长时期对金石文字的研究,艰苦的书法实践和探索,终于形成了自己的隶书风格。

其隶书端庄雄强,点画古拙强健,雄浑瘦硬兼而有之,结体端正平稳,古朴典雅。属平正工稳一路。但平稳之中寓雄强,俊秀之中见骨力,端庄凝重之中不乏飘逸飞动之姿。其用笔方圆兼施,或以方为主,或以圆为主,而大字多以方为主,横平竖直,点画粗细轻重变化错落有致,笔力苍劲遒健。笔法上有些结构或偏旁既有篆书笔意,又时而融入楷法,古雅而生动。有些字笔画连接处写成断笔,破郁塞而有生气。有些字笔画末端见“枯”,燥润相间,有苍劲老辣的效果。其隶书有《曹全碑》之秀丽飘逸,《乙瑛碑》、《礼器碑》之雄伟劲健,《张迁碑》之雄厚朴茂。

翟云升书于道光二十二年(1843年67岁)的《重修东海神庙碑记》,字势俊美飘逸,笔力苍健雄强,结体方正而舒展。是其代表作之一。在笔法上受到《曹全碑》、《乙瑛碑》、《史晨碑》等影响,又敢于自我创新,有自己的风格特点。其用笔以圆为主,兼施方笔,笔画古拙

强健，柔中见刚。如其平画中段微上凸，竖画有似楷书悬针笔法，即采用《曹全碑》笔法。撇、捺画左右开张，转笔、折笔多有明显折角外露，以成方整之势；三点水旁上二点藏锋落笔后微向斜上方出锋，而第三点藏锋落笔向下重整顿后取尽逆势回锋向斜上方出锋，与右部分以成呼应之势，有似楷书柳体写法，很有自己的特点；有些字波画颇似楷书捺脚。有些字结构或偏旁含有篆书笔意而以隶书笔法出之，如“五、年、食字旁、金或金字旁、酋、佳、初、商、首、绵、‘丿’”旁等。点画安排上，穿插揖让巧妙，偏旁参差错落有致，富有变化，别具新意。如：“碑、坏、势、初、觐、监、勳、动、助、勤”等字。结体上也能因字势立形，或扁或方或纵方，和谐自然。字字显得结构谨严秀美工整又舒展，飘逸清丽之中见骨力，体现了端庄雄强之貌。

翟云升的手书墨迹尤能反映其隶书风格，传世对联多见，多以方笔为主，笔画粗壮古拙浑厚，尤显笔力雄强，气魄宏大。如隶书七言联“竹外梅华诗格似，雪中蕉叶画禅知”，书法醇古朴茂，工整典雅端庄。用笔方中寓圆，笔画平实凝炼而富于装饰味。结体方正端庄而不乏变化。有些字笔画少而写得粗壮，如“竹、中”等。笔画多而富于变化，或粗或细和谐自然。点、撇、捺均写得舒展自如富有生气，如作品中“竹、外、格”捺画雁尾，和“竹、外、格、蕉、知”左撇各有不同。而“竹、梅、华、诗”和“蕉、禅、知”等字笔画末端有飞白，以及“格、雪、画”等字笔画间写成断笔，既破除了浓墨重笔所造成压抑沉闷感，又在全幅气势上起到了呼应作用，同时增加了苍劲灵动感。上联“似”字右边“以”字，以篆书结构隶法出之，既富于变化又避免了与上一“格”字捺画雁尾的重复出现。整幅作品寓雄强、端庄、俊逸于工整典雅之中。再如隶书七言联“松柏之得天也厚，芝兰不择地而生”，古朴浑厚，端庄典雅，用笔方圆相间，一点一横随意自然，一撇一捺恣意纵横，写得潇洒自如，又很有气势，如“松、不、兰”两点都写得随意轻松而又不同。撇、捺笔画浑厚扎实，出锋刹那重顿而后飞速出锋，留有枯涩飞白锋尾，既有力度又使人感觉到挥毫扬锋的洒脱。又如隶书七言联“势到万难须放胆，事当两可要平心”，几乎纯以方笔书成（而方笔作书最难于生动），笔画浑厚整齐敦实有力。结字严整而又不板滞，平正中不乏飘逸飞动之姿，厚重、端庄而雄强。如“势、到、事、可”字，转笔、竖钩出锋上扬尖挑，“势、放、胆、心”撇、捺舒展洒脱，用笔又有变化，而上联“势”字“力”的撇，与下联“心”字捺，又成呼应之势。“须”字三点，“当、平”两点，随意自然。加之出锋处枯涩飞动的笔道，更显劲健生动。整幅对联庄重丰茂，意态高昂，充分显示了翟云升深厚扎实的隶书功力。

翟云升的隶书不仅饮誉东莱，而且在全国也颇有影响，受到当世许多书法家、学者高度评价。当时与黄小松“能以汉法”并称浙江的著名书法家江风彝评论说：“大江南北评八分者，数未谷、小松、金匱钱梅溪、仁和杨湘如、汀州伊墨卿。比部诸公其中，肥瘦敲正各有专家不可一致，皆心仪手追遗神取貌迥无一。屡见先生翰墨于当道或友朋之坐，吸为雄浑瘦硬兼而有之，既淹有诸家之长，又能独开生面……。”叶名沔给翟云升书信亦评论说：“自我朝桂未谷先生萃汉之华，专心复古，可称绝学，先生实得其传。桂君而后，当推先生为第一人。海内共称，良非溢美”。翟云升在其自撰墓志铭中亦云：“又善隶书，时比之桂未谷，然自以为弗如也。”

翟云升的隶书以汉为宗，其成就源于他“视世之荣悴，若于己无与者，而惟键户修业终其身，究困老死而悔。”潜心治学，矢志古文字学和金石学之志。他治学严谨，“以汉儒为宗”，旁证博引，考证严密。他的著述受到时人高度评价，认为堪与清初诸老相媲美，“说文拟严（可均）、段（玉裁），音韵比顾（炎武）、江（永），训诂等郝（懿行）、王（引之）”，在古文字学研究上达到了著名学者的高度水平。其一生著述颇丰，计有《说文形声后案》、《说文辨

异》、《古韵鉴》等十余种一百多卷。其中《隶篇》十五卷，《隶篇续》、《隶篇再续》各十五卷，共四十五卷，集汉以来隶书各种流派之大成，成为研究隶书的经典著作。著名金石学家冯云评其曰：“搜罗繁富，超明诚、景伯之先；研注精详，较未谷、小松而上”。著名古文字学家王筠曰：“未谷先生撰有《说文义证》，于摹印有《缪篆分韵》，独于隶未闻有其著述。隶非先生不能作，亦必不可不作也。”对翟云升之隶书与其著作《隶篇》给予了极高的评价。我认为翟云升属学者兼书法家。

翟云升以治学、著述、工隶书老，卒于咸丰八年（1858年）七月初十日，终年83岁。其所书《重修东海神庙碑记》等碑拓本，至今为许多书法爱好者奉为楷模，广为传播；所书对联、条幅、横卷等墨迹，至今流传于世，为国内许多博物馆所珍藏；其当年所书碑碣近年亦有发现；其有关隶书的经典著作《隶篇》，近年已由中华书局、江苏广陵古籍刻印社再次刊行于世，足见其影响之深远。

一九九七年十二月十九日定稿

“山左书法第一人”——牟所

林风云

牟所(1792—1851)字无逸,号一樵,栖霞城里悦心亭人,清道光乙酉科拔贡,丁酉科举人。任工部铅子库主事,都水司主事,南河河防同知。

清代道光年间,牟所的书法名噪一时。

清代《山东通志·人物志》记载:“牟所嗜学工书,片纸只字,人争贵宝,尚书道州何凌汉(何绍基之父)称之为山东书法第一。初宗颜鲁公,晚参魏晋,纵横离奇,自成一家。”足见牟所在当时的知名度之高。

牟所的书法造诣之深,与他出身书香门第有着至关重要的关系。据《栖霞名宦公牟氏家族》统计:牟氏全族中进士10名、举人18名、各种贡生72名、监生4名。全族为官者147名,县官(含九品)以上官吏118名,州官22名,京官7名,最高为从一品。据《牟氏谱稿》统计:自牟所五世祖牟国瓏始至牟所子侄辈止,进士2名、举人5名、各种贡生22名。可见牟所出生在名副其实的书香门第,名士宦宦世家。书香家世的熏陶、前贤的指教培养和自身的勤学工书,终于使他在书法事业上取得了骄人的成就。他的书法别具一格,自成一家。现就见到的书作阅读赏析,以飨读者。

牟所一生苦心孤诣不懈求索,主攻楷、行二种书体。笔者所见到的牟氏几件作品中,可分为早中期和晚期。从“权衡此心坐堂奥,笑谈与世殊臼科”七言联看,写得厚重雄浑,丰润遒劲,渗透着浓重的颜书法度,看来书作朴实端庄还透露出一些板滞收敛之气,但起点高,超凡脱俗,格调清雅仍不失大家风范。通过这种直观感受,是否可认为早期作品。

我们再赏读“水流心不竞,世短意常多”五言对联,较上面的七言对联,就更具其雄强厚重,大气磅礴,正而不拘窘,庄而不板滞,端严朴拙,是师颜脱颜的成功之作。可以看出牟先生的这件作品是他的中期之作。拜读这两件作品,可见他中青年时期对颜书研究之深。接着再试读另一七言对联:“语带烟霞从古少,学知庄稼到秋成”。这一书作保留了颜书神韵,但雄强厚重的气韵开始减弱,用笔已见清劲瘦健,由行楷向行书过渡,行笔灵动健挺。可见先生在颜书创作上又吸收了五代杨凝式书法艺术的精华,从而向更高的艺术境界迈出了可喜的一步。在书法创作中,难能可贵的是取法广泛,融汇百家。只有这样,才能自成风格,创立一家。这件作品是他书法风格一个新的起点,为其以后的书法创作打下了坚实的基础。

“寄惠,建茗数品,皆佳绝,彼土自难得。更蒙赍,惠悚沙鱼,赤鱼皆珍物。感忤,不可言,扶劣膏不识其为何物,但珍藏之,莫测所用,因书幸详以示也”。这段文字是先生的行书四条屏第三条。依作品笔法、笔势、笔意看,既有颜书之法度,又融入了篆书、隶书的意韵,笔势生动多姿,变化无穷,毫无局促之感。可推测为先生的晚年之作,已融进了魏晋书法之神采,达到了很高的艺术品位。

1991年,第一期《书法研究·沈尹默书法的透视与思考》一文云:“中外艺术史上一切成就斐然的大师的经验都表明,没有深厚的艺术和学养根基,不占有高强的创作手段,任何雄心勃勃的愿望都会付诸东流”。通过拜读牟先生的作品,可知作者一生勤习颜书,精研魏晋书法,博采众长融汇贯通,具有深厚的艺术素养和学养根基,掌握了高强的创作手段,使作品形成凝重困雅、笔墨淋漓、雄劲浑朴的艺术风格,构成了浑朴典雅之美感,给人们留

下了美的享受,以致先生的卓著艺术成就闻声远近。据传道州著名书法家何绍基游济南时,牟所曾与何氏切磋书艺,被誉为山东书法第一,并同题一轴,得存于后裔手中百余年;五十年代初,栖霞城厢镇完小蓬莱籍老教师于彦夫先生说:“牟所在蓬莱很有名,蓬莱阁有一道人就靠卖牟所的字为生。”无论从哪个角度看,先生都堪称著名书法家,当为后世所敬崇。

丁丑年十一月十四日写就于灯光下

鲁左清代书家牟所

柳光铎

根据烟台市书法家协会一九九七年工作安排和关于研讨烟台地区清代书家的通知,我与王洪山、王勇二位同道一起对牟所的书法作品和有关情况作了一番收集和探讨。共收集到十二件约一千五百字的作品。其中信札一件,对联四幅,四条屏两件,六条屏一件,立轴三件,横披一件。这些作品基本上可以反映出牟所书法的概况。

一、牟所的家世与生平

牟所,字无逸,号一樵,栖霞人。他的一世先祖是名宦牟敬祖,明洪武三年的栖霞县主簿。八世祖牟道行,明万历辛卯年举人,河南宜阳知县,升河北真定府同知。为官勤敏平和,省荒劝农,征催讨不事敲扑,理官司不加威摄,治民有方,死于任上,被崇祀为名宦。九世祖牟鏜,顺治己丑年岁贡,选授占化训导,未任而卒。十世祖牟国瓏,康熙戊辰年进士,任直隶南宮知县。曾祖父牟之仪一生肆力于经史,尤致力于《本草纲目》的研究。父亲牟贞相,字鹤崖,乾隆戊戌年(一七七八年)进士,选肥乡县知县。栖霞名士牟墨林(绰号牟二黑子)是其堂叔父。牟所是栖霞牟氏十五世人,出生于乾隆五十七年,即一七九二年,卒于咸丰元年,即一八五一年,享年六十岁。牟所是独子一人,别无兄弟。自幼倍受娇宠,受到良好的教养。立志仕途,并为之终生奔波。考其平生,主要从事三件事:一是读书应考,二是入仕作官,三是嗜金石习翰墨。他自幼读书,不辞寒窗劳苦,终于道光乙酉年(即一八三五年)考取拔贡,时年已三十四岁。十二年后,即四十六岁时考取道光丁酉(即一八四七年)科举人,实现了入仕作官的宿愿。他先后出任过工部铅子库主事,都水司主事和南河补用同知,直到去世,历时一十四载。他生有两个儿子,长子牟万澄,次子牟芑丰。芑丰字锡诰,官为兵部车驾司主事。牟所因子锡诰加封四品衔,诰赠朝议大夫。

二、牟所的书法活动及与何绍基父子的交往

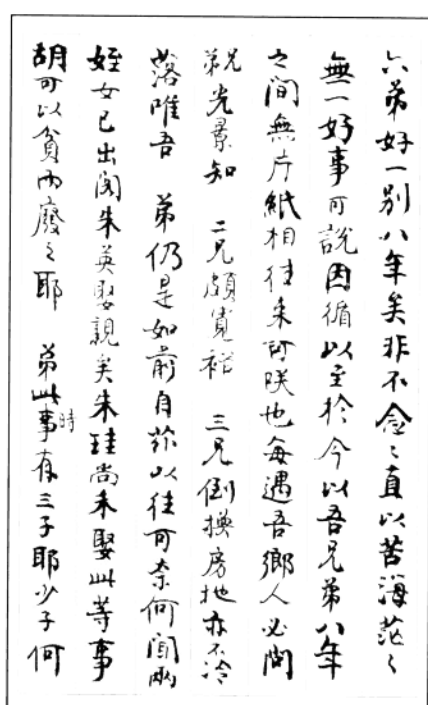
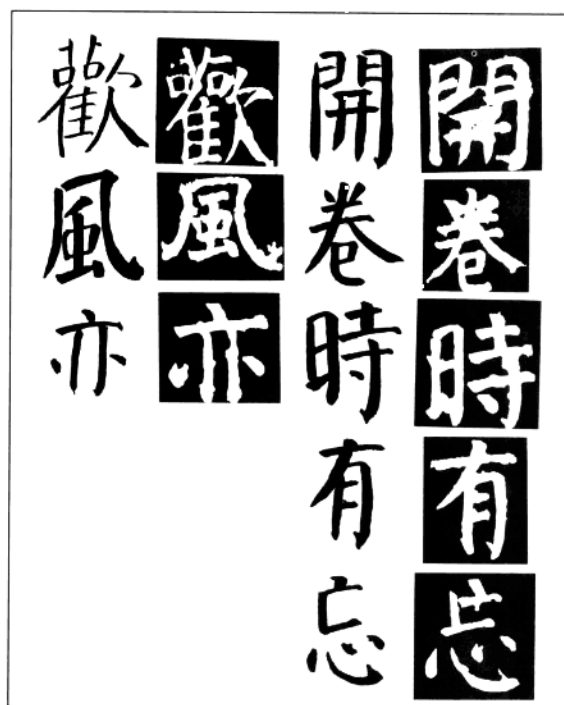
牟所一生酷爱金石翰墨,在读书为官的闲暇,主要是从事书法活动。他在给族弟范如的信中说:“兄每日衔杯搦管,以自排遣,为他人作嫁衣裳”。他的书法作品为世人所重,求书索字的人常络绎不绝。旧栖霞县志记述:“远迹知名,多方争购,得其片纸与珠宝同”。他频频创作,却“未尝自存一纸”,以至其族弟千里索书,亦不能立即给付,尚得“欲俟异日,究未知是何日也。”他一生为世人留下了大量的书法作品,除在烟台地区和山东境内,据说在北京地区也很多。牟所一生好广交朋友,尤其是对书坛名士,不论前辈后生,都相厚友善。据考,他与清代书家何绍基父子兄弟曾有过密切交往。据牟所的玄孙,现今八十三岁的牟铁虎先生回忆,他曾见过祖传家藏的何凌汉(字仙槎)、何绍基、何绍业、何绍祺、何绍京父子五人的书轴悬挂于堂。何凌汉是何绍基的父亲,曾任过吏户工三部尚书。牟所在工部任职时恰在何凌汉属下。何绍基亦与牟所同时在京为官。牟所收藏何氏父子五人的书法作品,说明他对何氏的推崇。另据牟铁虎先生回忆,他还曾见祖传一木匾,上书“亦醉亦醒之室”六个大字,乃牟所亲笔,而小字跋款是何绍基所题。此匾流传在一位族人手中,前几年被一古玩商购去,现不知落于何人之手。这件事亦可证明牟所与何绍基的交往非同一般。旧栖霞县志载:“清代道光年间,举人牟所的书法名噪一时,被学使何仙槎先生称为山东书法第一”。可见牟所当时在书坛的地位和影响。

三、牟所书法浅析

从已收集到的牟所的书法作品看,其创作书体主要是行书和行楷,纯楷书很少,其他书体未见。有人说也曾见过隶书。他的书法师承,旧栖霞县志称:“初宗颜鲁公,晚参魏晋,纵横离奇,自成一家”。我认为这是十分恰当的。不论他的楷书还是行书,颜体的特征十分明显。我从他的楷书作品里选取了部分字与颜真卿的《颜氏家庙碑》加以对照(见图一),一看便知端倪,但他的楷书造型比颜书修长,又有柳体的特点。我拿牟所给其六弟的信札与颜真卿的行书《述张长史笔法十二意》比较,其章法布局、字型神采处处有颜书的影子(见图二、三)。牟所的作品师承古人,但不泥古,又有清代书家共有的特征。他敢破传统,敢闯新路。难怪清人评说他的书法“纵横离奇,自成一家”。他的行书屏条,行列疏朗,神采飞扬,恰似满盘珠玑,又象天女散花。字的结构虽多方正平稳,但时有险奇变化。许多字尤其是一些左右结构的字常左敛右放,颇具个性。其用笔多中锋,但提按变化较大,横轻竖重,顿挫跳荡,宛如起舞。其点画以撇最具特点,其笔果断地向左下方撇出,迅速地向左上方挑出。其水字旁和横折钩多参魏碑笔意。他的作品多不题年款,很难准确判断创作时间。牟所的字最值得研究的是他的晚年作品酷似何绍基。我选出他的行书对联“语带烟霞从古少,学知耕稼到秋成”与何绍基的行书对联“如张子野真铎伯,唯李将军乃画师”(见图四、五)加以比较,很是相似。难怪世有“南何北牟”之说。据考牟所年长何绍基七岁,他们同在京城为官,往来关系密切。他们书风相似,当是相互影响的结果。

以上所谈资料和粗浅认识,仅供有兴对牟所书法进行研究的朋友参考。

1997年12月20日定稿



語帶煙霞從古少

學知耕稼到秋成

二林筆

4

如張子野真鋒伯

唯李將軍乃畫師

二林筆

5

再習迹廵而已自此得工墨之術
於茲七載真草自知可成
矣年直均密鋒力轉以補損

巧稱為十二意



天寶五年丙戌九月顏真卿述



3

清代书法家林凤官

林光旭

林凤官，字蒿人，1817年出生于山东掖县（今莱州市）东南隅村，8岁丧父，家境贫寒，靠孀居的母亲手工纺织供给读书成人。凤官天资聪颖，勤奋好学，幼年时即显露出卓越的书法天赋，其字以秀美端庄名重乡里。道光十七年（1837年），20岁的林凤官以优异的成绩选为拔贡，踏入仕途，任工部虞衡司主事，任此职40余年，因办事干练，任劳任怨而深受上司器重。他生性耿介廉政、不事钻营，从政廉洁，两袖清风，家贫如洗，“不名一钱”，由其女儿、儿媳给鞋铺纳鞋底维持生计。60岁后出任山西平阳知府，在任期间，勤政爱民，做了许多有益的事情，如兴修水利、青黄不接时贷官谷给农民、注重培养人才等，深受当地百姓拥戴。

林凤官书法，脱胎于颜鲁公，兼收魏晋宋元书法诸风格于一体而自成面目，笔势雄浑稳健，用墨深重亮丽，结字雍容和穆、开张大度、华腴绰约、形神兼备，呈现古拙含蓄、朴素自然的气象。在京做官时，北京官窑琉璃厂在厂内大烟囱上书写厂名，请了几位名人书写均不理想，林凤官至，以其匀称的排列，雄健的笔势，使之光艳夺目，博得了人们的交口称赞，由此在京名声大振，求字者盈门。

林凤官的书法风格，以50岁为界，大致可分为前后两个时期。50岁以前的书法风格是以颜体为主调，参介李北海的笔意和结体，用笔精到，结体丰满而严谨，章法布局平衡，体现出对传统基本功的认真探求和研习。50岁以后书风逐渐向狂放恣肆转化，字里行间透露出书家的成熟和对笔墨的驾驭能力，并将其个性渗透到书法艺术之中，给人以痛快淋漓、豪迈爽朗之感。这一时期的书法作品达到了“烦能不乱，肆而不流，其雄壮俊伟，若决江河而下，其辉光明白若引星辰而上”的炉火纯青境界。书家的风格已成其形。此时的风貌可窥见傅青主、王觉斯的影子。

林凤官作字喜用浓墨。而浓墨应用不当，往往会产生呆滞、枯板之弊，但凤官却以其深厚的功力，巧妙的使转使作品更加厚重而翰逸神驰、潇洒流落、富丽堂皇、大气磅礴，表现出书家心手双畅，技艺娴熟的深厚功底。

字如其人是中国书法艺术的重要特征之一。林凤官深谙此理，把作字先做人，心正则笔正的名言作为毕生的追求，他为人谦和豁达，真诚坦率，为官心底无私，不畏权贵。在山西有一同僚，人品低劣，因喜凤官书，前去索求，被凤官婉言拒之，后来这位大人升迁高就，又派人去索字，凤官淡然一笑曰：我因他官大一品而赠书，岂不辱我一生清高。分明的爱憎可见一斑，高尚的人品为人所称道，书法作品更为人所珍重。林凤官除书法外，还擅画风竹、雨竹，爱竹之高风亮节，虚怀若谷。后与何绍基、毕道远、牟所同称为清四小书法名家。1895年林凤官卒于故里，享年78岁。

林凤官一生惜墨如金，不多书画，除北京和家乡有少量作品流传外，其他地方传世甚少。过去有许多的牌匾、楹联落款为林凤官，然大都是集字而为。因此，对林凤官书法方面的记载与评价资料也很少，其四代孙林颖达藏有部分信件手稿、扇面、条幅等，可惜在文革中被称为“四旧”而付之一炬，实为遗憾。但从现在幸存下来的作品看，其书法成就以及“清代四小名家”的地位是毋庸置疑的，但愿书界同道能进一步挖掘和探讨林凤官的书法艺术，使之能为书法事业的繁荣和发展发挥一定的作用。