

20

世纪
杰出书法家

林
散
二

书法艺术解析

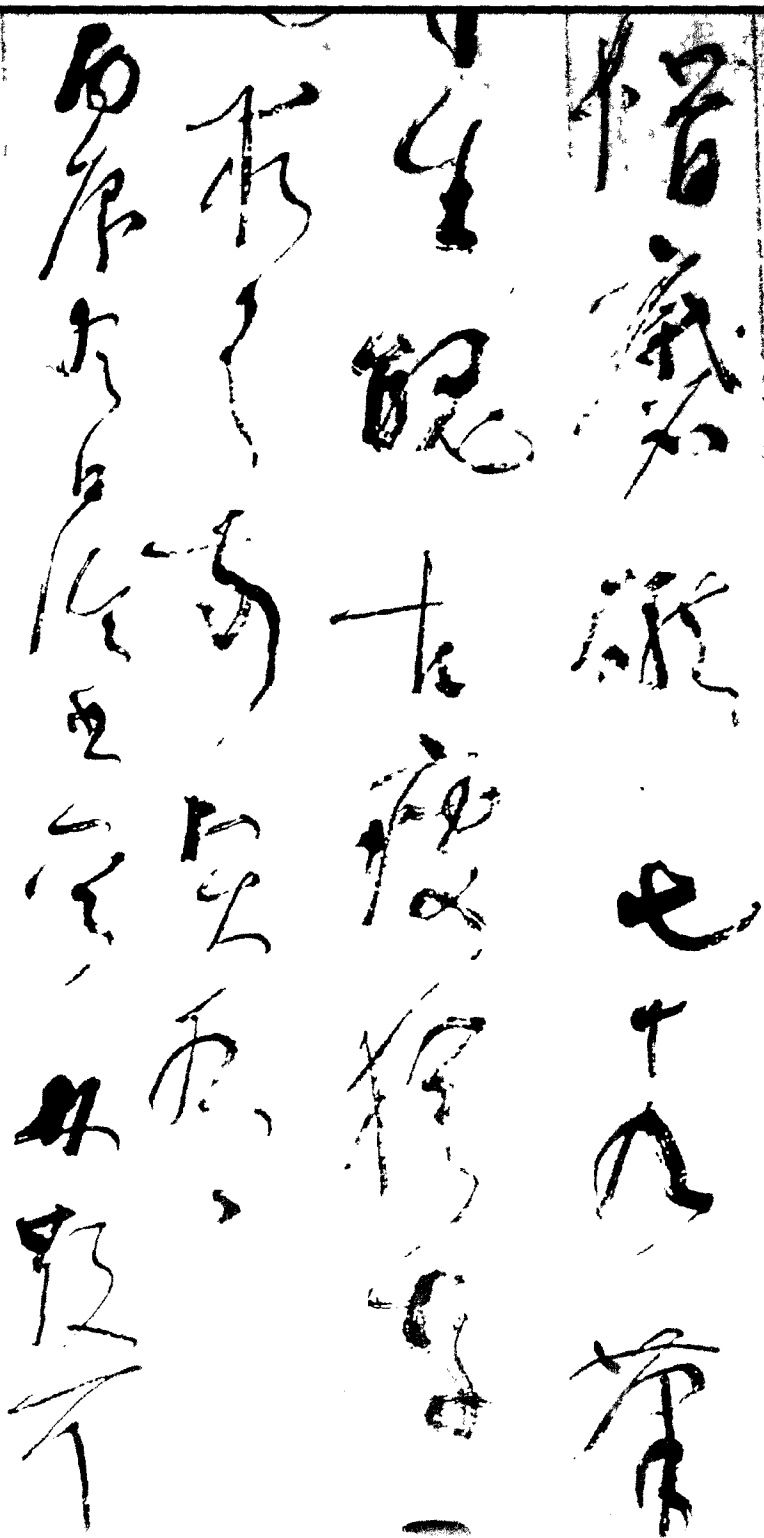
庄希祖 著



庄希祖 著

江苏美术出版社

林散之书法艺术解析



图书在版编目(CIP)数据

林散之书法艺术解析/庄希祖著. —南京:江苏美术出版社, 2000.6 (2001.2重印)
(20世纪杰出书法家)
ISBN 7-5344-1039-8

I. 林… II. 庄… III. 汉字-毛笔字-书法-研究-中国-现代 IV. J292.112.8

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第29256号

责任编辑:郑必宽

张学成

审 读:杜 辛

装帧设计:陆鸿雁

监 印:符少东

责任校对:吕猛进

林散之书法艺术解析

庄希祖 著

江苏美术出版社出版发行

江苏省新华书店经销

通州市印刷总厂印刷

2000年6月第1版2001年2月第2次印刷

开本787×1092 1/16 印张4.5

印数5,001—9,000册

书号:ISBN 7-5344-1039-8

J·1040 定价:14.80元

社址/南京市中央路165号

电话/3308318 邮编/210009

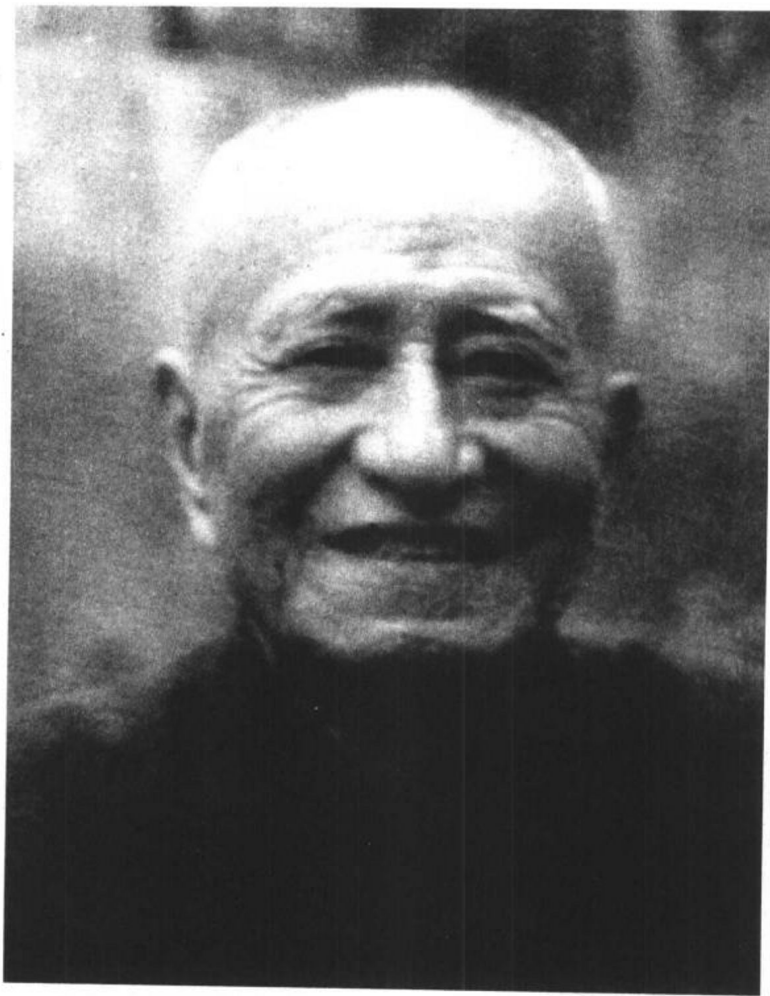
发行科/南京市湖南路54号

电话/3211554 3301523 邮编/210009

目 录

一、前言	(1)
二、林散之书法艺术风格的形成与发展	(3)
三、林散之书法艺术解析	(15)
四、林散之书法艺术成就与贡献	(44)
五、林散之先生生平简介	(48)
六、林散之先生年表	(52)
七、林散之书法作品选登	(56)

一、前言



如何解析书法艺术是一道难解之题。它既不像初等数学中一加一等于二那样的绝对,也不像几何题的解析,可以通过各种定理不断地演绎、推理、论证,最终得出一个正确的结论。书法是艺术,靠科学的因果论逻辑是不可能对艺术作品作出正确评价的。对书法艺术的鉴赏是因人而异的。即使面对同一件书法作品,由于观赏者不同的个性、不同的书法修养,会对其作出不同的评价。这一点颇有点像佛教的“禅”,禅家常说:“言语道

断”,“开口即错”,即用语言或文字来解释“禅”,就与道的本意相阻隔,只有事物的本身才是最正确、最完整的答案,其他任何形式的解说都只能是片面的、不完整的。因此要想欣赏书法艺术,就必须经历一个提高自己欣赏水平的过程,那就是通过学习来了解书法艺术的基本知识。不过,这要花较长的时间去跨越由不懂到懂的艰难历程。另外还有一种简便的方法,那就是找个解说员听他解说一番,使欣赏者一下子就能贴近原作,并很

快地理解其丰富的内涵。

本书的宗旨，意在起到一名解说员的作用，在读者与林散之先生书法艺术作品之间起到一个中介的作用。

虽说这种解说不可能是全面的，也不可能完全是正确的，然而，笔者也有值得庆幸的另一面。自1972年起笔者先后有幸拜在萧娴、林散之、高二适3位先生门下研习书艺。1973年，林散之先生从江浦乌江搬到南京百子亭居住，与笔者住的新华印刷厂宿舍仅一墙之隔，而离萧老亦仅百米之遥。两位恩师一左一右，可谓左右逢源，这就是推不开也抢不来的缘份。此后那段日子里笔者几乎每天必到两位先师的家里磨墨伸纸侍奉左

右，耳濡目染，其乐融融。因此，我们对林老的生活习惯、兴趣爱好以及执笔、运笔的方法和用墨的手段，结体、章法的安排等均了如指掌。这些都是笔者撰写本文的有利因素。因此，本书即使对于书法专门家来说，也是有一定的参考价值。另外，林老的家属儿孙、学子亲友以及江浦、马鞍山两座纪念馆对此书的编辑均十分支持，并毫无保留地提供精品佳作。故本册图版除了部分代表作外，大多为从未面世的“新”作。另外，本书还经林老的儿子筱之、昌庚两位先生审阅，并作修改，因此，其真实性不容置疑。再版时又得到李秋水先生及冯仲华先生的指教，在此深表谢意。



二、林散之书法艺术风格的形成与发展

如果想探究一个书法家书法风格的形成和发展的历程，仅从其师承关系的转换或所临碑帖的种类去寻觅，恐怕很难找到令人满意的答案。不容忽视也是至关重要的一点，就是任何书法家个体书风的形成都逃脱不了所处时代的熏染和制约。他们虽然是书法演进史中的一个耀眼的光斑——也正是由这些无数璀璨夺目的明星才汇集成书法历史的长河，然而他们都是所处的各个不同时期的时代熔炉冶炼的结果，都是当时政治、经济、社会风尚、文化思潮以及书法发展的大趋势的产物。虽说同一时代的不同书家会形成各不相同甚至五彩纷呈的书风，但总体来看，他们无不打上时代的烙印。

林散之先生(1898—1989)是身经清朝、民国和新中国三个时代的书家。他经历了战争与和平、破坏与重建、守旧与革新、中学与西学相互交织的时代。中国传统文化之精粹——书法也历经了逐渐衰退式微而到渐次复苏的阶段。在民国，清代碑学之余炽尚烈之时，一些有识之士对碑学的矫枉过正，已有所察觉，乃至其中包括大倡碑学，主张“无碑不美”的康有为到了晚年就曾对其弟子刘海粟言及过：清代行草书的衰败是碑学大兴的失

误。其他如沙孟海、陆维钊等先生也都有此同感。另外，如沪上的书法精英沈尹默、马公愚、白蕉等人干脆高举王羲之的大旗，直接弘扬帖学。因此，民国书法界，尤其以海上和江、浙书风为代表出现了或回归帖学或融入碑帖结合之潮流的大趋势。

碑帖结合是民国书法之主流，他们不论是碑转帖还是帖转碑，或者是碑帖并进；不论是碑质帖貌还是帖质碑貌，总之都自觉或不自觉地融汇到碑帖结合的大潮中来。可以说此风一直延续发展乃至影响至今。它就像无数条支流汇入长江、黄河一样，汹涌澎湃直奔大海。这就是不以人的意志为转移的书法发展的内在逻辑演进。如果我们站在宇宙的空间俯察地面书法长河的流向，不管如何的曲折、如何的支脉丛生，其发展的总趋势势不可挡。林散之先生以及他的老师范培开、张栗庵、黄宾虹三位先生也都是在这条长河中激起的浪花和涟漪，只是他们的大小不同和留存时间的长短而已。有的可能转瞬即逝，有的可能永久流传，其关键在于它所形成的书法风格与传统书风相比较是否有所突破，是否前无古人，是否能开宗立派，并形成又一条支脉。

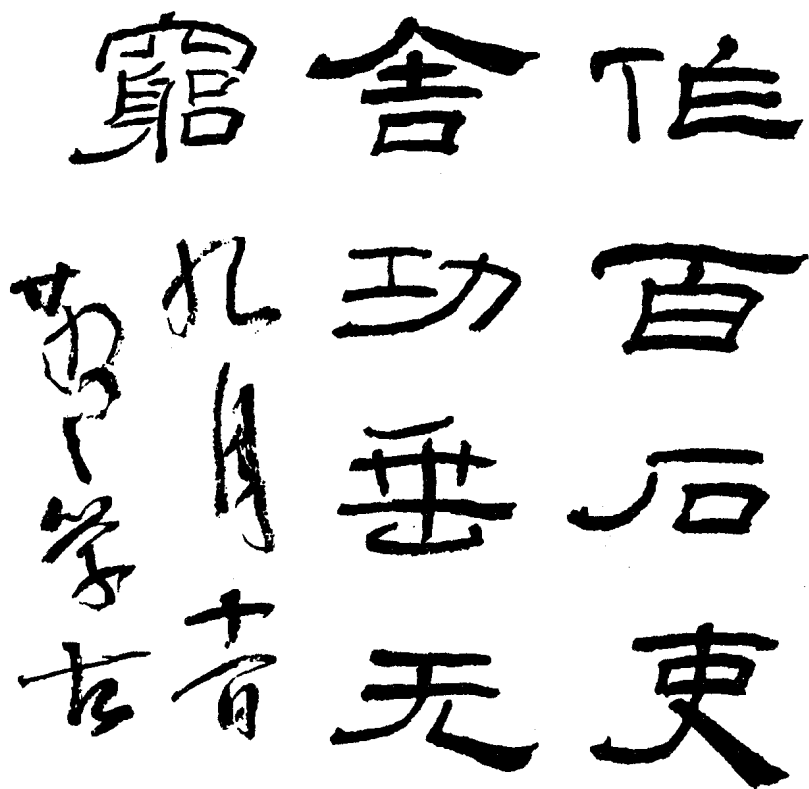


图1 临书

林散之先生的书法风格正是在这样的大趋势下孕育而成的。先生也是走的碑帖交融之路。从《林散之书法选集》林老亲撰的自序中我们不难看出林老的书学轨迹，可以说先生始终在碑与帖之间来回游弋。他是从唐楷颜真卿、柳公权入手，然后向上追溯学习魏碑。先生临习魏碑十分专勤，从所列碑目来看，有《张猛龙》、《贾使君》、《爨龙颜》、《爨宝子》、《嵩高灵庙碑》、《张黑女》、《崔敬邕》。然后又继续上追汉碑：《礼器》、《张迁》、《孔宙》、《衡方》、《乙瑛》、《曹全》。先生如此追根探源，向纵深打下丰实的楷隶基础以后再往下寻流，又重新入唐，学李北海行书，入宋学米芾行书，元代学赵孟頫，明、清学王铎、董其昌等。当然，这些只是梗概而已，况且还仅仅是一个来回，其实先

生是几上几下，始终不离传统。汉碑、魏碑、唐楷以及晋、唐、宋、元、明诸大家的行草书都是林老终身不辍的功课。直到林老晚年76岁（1973年）时，笔者常见其临过汉隶《西狭颂》。先生临帖十分认真，双苞手执长锋羊毫（笔头足有二寸半长）在对开的元书纸上蘸饱墨书写八个大字（字径9厘米左右），书写时凝神聚气，十分稳健，笔笔着力，且求基本形似，并无任何率然写意之笔，或故作挪让变形之态。足见林老临帖时一贯的如对至尊的严肃态度。临毕一张定要在纸边左侧订口处写上日月。临完一通后还要落款，加盖封印，署上签条（图1）。林老的每一本窗课都是亲手自订，先在功课的订口处钻两个洞，然后用宣纸条捻成纸捻子作粗线，穿过洞口并打好结敲实，装

订成一本非常平整的窗课保存起来。笔者于1973年很荣幸地得到过一本先生馈赠的汉隶《乙瑛碑》窗课（此册已于1987年由江苏古籍出版社出版，题为《〈乙瑛碑〉林散之临本》），此册乃先生75岁高龄时所临。先生亦曾与笔者言及其所临魏碑《张猛龙》堆起来有两个书橱高，惜毁于“文革”，从他的表情中不难看出惋惜的神情。如果我们翻检一下《林散之笔谈书法》（古吴轩出版社1994年出版），随处可见林老用功临古的踪影：

“我临的（《张猛龙碑》）是精力聚中，精神所至而成，每天早晨百字功课。”

“浮名乃虚花浪蕊，毫无用处。必回头，苦干廿年，痛下功夫。人不知鬼不晓，如呆子一样，把汉人主要碑刻一一摩下。不求人知，只求自己有点领会就行了。要在五更后起身写字，悬腕一百个分书写下来，两膊酸麻不止，内人在床上不知。”

“我在60岁前后写过唐太宗《晋祠铭》，笔意近似李北海，每日两张，八十几个字，每天不辍。”

“1964年11月始写《孔宙碑》……那段日子也穿插着练颜字……”

“做人是学不完的。我到九十多岁，依然是个白发小蒙童，天天在学，越学越感到自己无知。”

从这些话语我们不难想见林散之先生的一生是如何执著地数十年如一日地勤奋临古的。因此我们可以得出结论，林老书法艺术风格的形成完全本源于碑帖结合的优良传统。

中国书法的传统渊源流长，它是书法家赖以生存的必不可少的土壤，它是书法创新取之不竭的源泉。可以绝对地说，从古到今没有哪位书家不是吮吸了传统的乳汁才能长成的。然而，事物总是

一分为二的，世上没有绝对的利与弊，利的反面必是弊。书法传统固然是囊括一切的宝库，但它又是一张无形的天网，它把凡是千方百计想要钻进来攫取宝藏的“寻宝者”牢牢地笼住，使你来了出不去。当然，倘若你“浅尝辄止”，固然亦容易逃之夭夭，但成不了大气候。因此，林老有句肺腑之言，叫“入得深，才能出得显”。然而，但凡在传统中入得越深，固然你得到传统的恩赐也越多，但你在传统的泥潭中必然也陷得越深，直至灭顶而呜呼哀哉。自古以来有多少书家陷进去而出不来，又有多少有识之士明知其危险还拼命往里跳的！这是多么无奈的选择！但是如果你既能入得深，随心所欲地

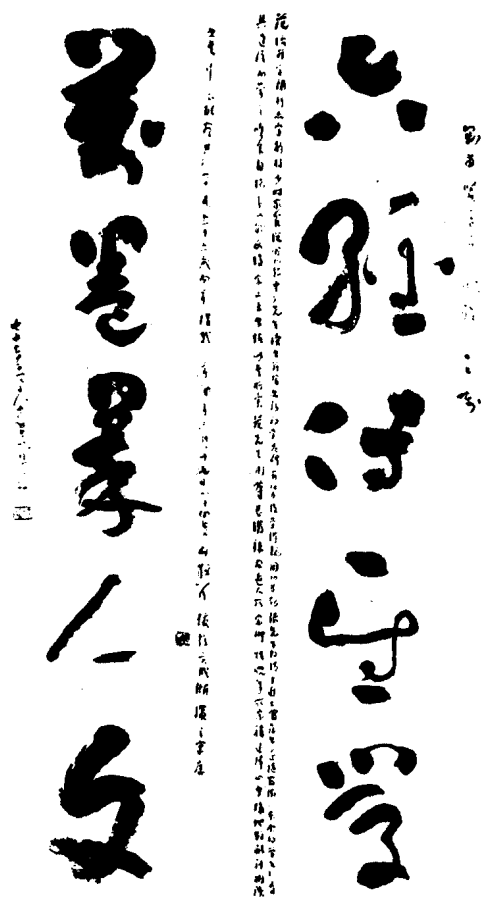


图2

收罗瑰宝,同时又能突破传统的法网,冲出牢笼。那么你定能“龙门跳出是真龙”,而成为大家。

林散之先生就是这样既能入得深,又能出得显的大家。入得深的“深”字,当然还包括了“广”字在内,所谓博采众长,转益多师。学书若既深且广,则达到了“通”的境地。唐代释亚栖在《书论》中云:“凡书通即变。”“通”是“入”,是手段;“变”是“出”,是目的。所谓因筌得鱼,得鱼忘筌。关键在“鱼”,即在“变”,要变出自我的面貌来。先生在书法集自序中亦说:“审事物,无不变者。变者生之机,不

变者死亡途,书法之变,尤为明显。”林老还自述了他学书的“四变”经历:“余学书,初从范先生,一变;继从张先生,一变;后从黄先生及远游,一变;古稀之后,又一变矣。”散之先生8岁开始学书。据林散之长子筱之先生讲,当时林老跟私塾老师林昌志学柳公权,而且是枕腕而书。“16岁从乡亲范培开先生学书”,授之以悬腕执笔法,这是第一变(图2)。后从晚清进士张栗庵先生学古诗文辞,张先生不仅学问好,字亦极佳,林老称其“书学晋唐,于褚遂良、米海岳尤精至”。现从林筱之先生提供的张栗庵先生赠林老的《索靖月仪帖》石印本上的题字来看,张先生的字似从二王和孙过庭《书谱》化出,确实写得十分精致(图3)。林老跟其学褚、学米,此二变也。第三变是从黄宾虹先生学画以后,特别在行书方面一定程度上受到黄老的影响,而他们的根仍在二王与李北海上,再加上远游一年,胸襟大扩,气质亦随之而变。师从黄老及远游对林散之先生的艺术生涯影响最大,此后先生能以画法入书,故书风又一大变,此是三变。第四变先生称是“古稀之后,又一变”。笔者以为当指1970年散翁因烫伤,右手半残,笔执得更深,书风亦更娴熟圆浑,这一时期前后林老书法主要得力于王铎。先生到90岁左右,因年老力衰,书风入静、入定、入淡,可以说是第五变。这五变是渐变的过程,由不断地量变到质变,诚如《自序》中云:“如蚕之吐丝,蜂之酿蜜,岂一朝一夕而变为丝与蜜者。颐养之深,酝酿之久,而始成功。”这是林散之先生书法成长演变过程中的五个阶段。

一位书家书风的形成与发展,是由其所创作各类不同风格的书体与书作综合的结果。当然,尽管其间有主次之

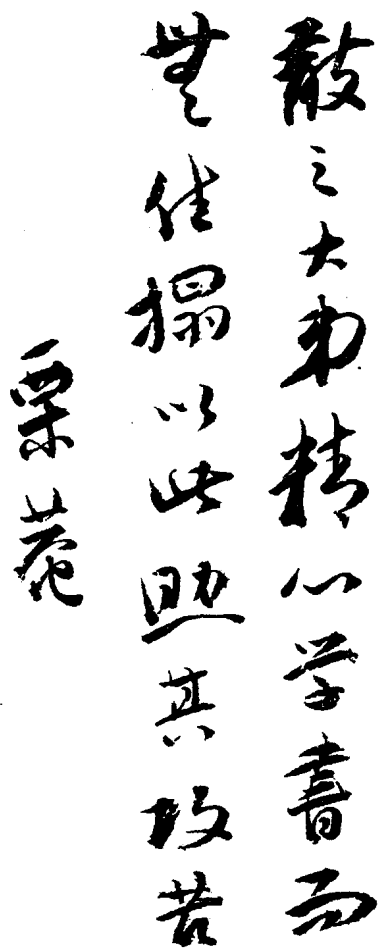


图3

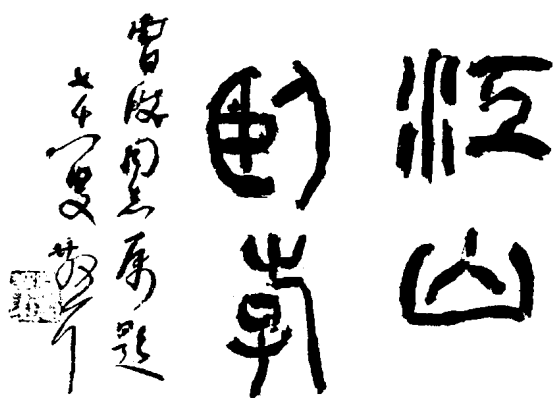


图4

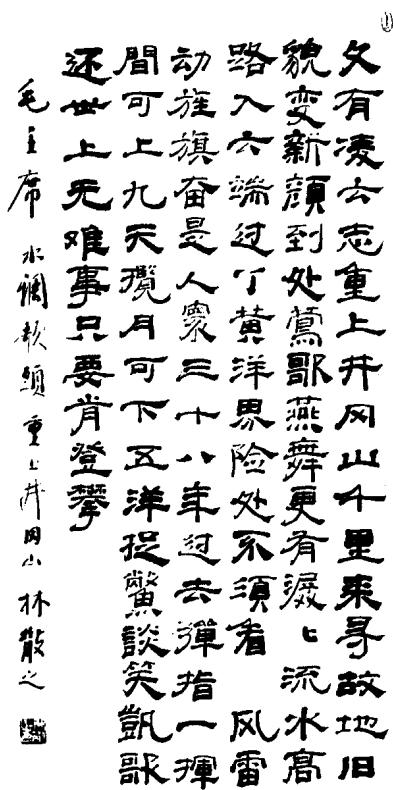


图5



图6

分，譬如林散之先生的书艺成就主要表现在草书上。这就像一座金字塔，草书是它的峰尖，其余部分则是由隶书、楷书和行书组成，若没有基部楷隶行书的烘托，其峰尖草书成就就不可能那么高。因此研究林散之先生的书艺风格的形成与发展就必须对其各类书体的形成与发展作一简单的分析。

(一) 篆书

在《林散之书法选集》中仅见一幅《江山卧游》四字篆书作品(图4)。林老平时几乎不写篆书。因为先生认为人的精力有限，他常给学子们讲述欧阳修年轻时诗文书画样样学，后来专攻诗文，成了大家的事例，来说明学要专一的道理。

(二) 隶书

林散之先生早年的隶书作品留存不多，70年代所书的《毛主席词·水调歌头》为其隶书代表作之一(图5)。先生曾遍临汉碑，故此作亦为多种汉隶碑版之糅合。内中《礼器》、《孔宙》的笔意多一些，当然还有《西狭颂》、《乙瑛》、《张迁》的遗意，仔细分析，似有颜真卿楷书的痕迹。总之什么都像，什么都不像，这就是散之先生自己的隶书风貌。而同一时期散翁写的鲁迅诗句“所思美人不可见，归忆江天发浩歌”(图6)，就比上一幅隶书作品写得浑厚圆润得多，内中蕴含的《西狭颂》的成分就多一些，其间不存在书风的递变，只能说明林老写隶书善于用多种表现手法而已。

另外，林老最早的一幅隶书作品是写于

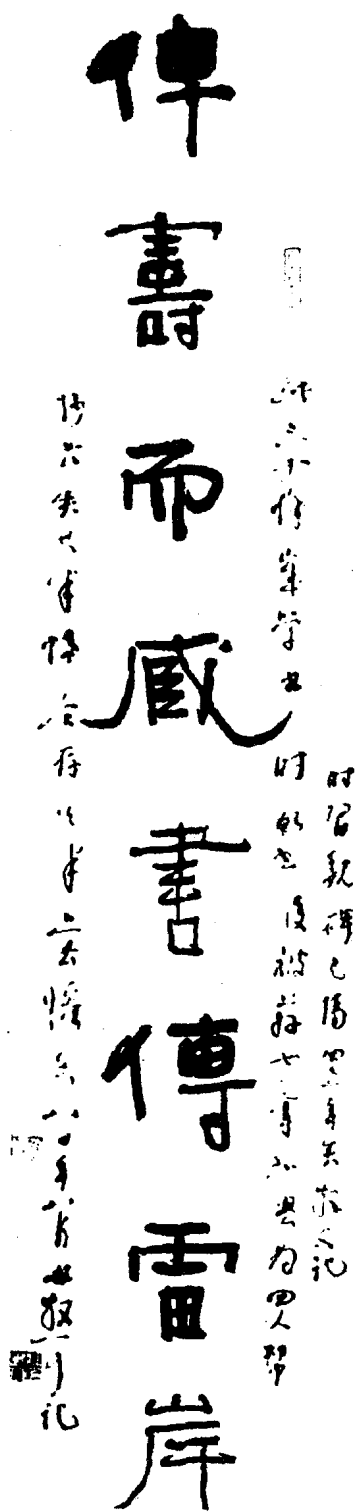


图7

30年代的“俾寿而感书传雷岸”半联(图7),此作为隶楷结合的新书体。林老在83岁跋云:“此三十余岁学书时所书”,“时习魏碑,已隔四五(十)年矣。”此书似从《嵩高灵庙碑》、《二爨》、《张猛龙》等碑化出,由于先生汉隶功力极深,故书中多有隶意,如“臧、书、传、岸”等字均具隶书波掠,而点画间的引带与连写又具行书笔意,结体紧敛,开合随意。此风乃林老之自创,其后1952年的“罗浮括苍神仙所宅,图书金石所述之林”(图8)及1965年的“无可奈何花落去,似曾相识燕归来”(图9)和1972年的《智果论书》均为先生同类风格的作品。只是后几件的行隶意味更浓重而已,因此仍将此类书作归于隶书体(图10)。这类隶楷行结合的新书作是林老之独创。

(三) 楷书

现存林散之先生早年的楷书作品是1921年先生24岁时写的极为精致的《翁森诗四时读书乐》小楷(图11)。这件书作可以说是先生受范培开、张栗庵先生指导后,临习晋唐小楷的成果,写得十分老到。先生在书法上的成就已崭露头角。其后,1958年写的《暮登鸡鸣寺诗》小楷,是先生在晋唐小楷基础上深得魏碑泽溉后的新风貌(图12)。1963年,先生为女婿李秋水题赠的《爱庐诗》写得比以前更宽松自如,林老小楷风格基本定型(图13)。此后如70年代的自作诗《暑居》只是在原有的风格基础上更趋平稳恬淡而已(图14)。

林散之先生的大楷作品传世不多,其中1952年写的《四友斋论书》条幅是先生55岁时的楷书代表作,书风秀劲妍丽,乃先生临习颜、柳、褚、赵诸体之综合,笔画刚挺利索,其钩点之出锋略具行意,使点画间增加了笔意的联系,显得十分流畅,充分体现了孙过庭《书谱》中“真以点画为形质,使转为情性”的特点(图15)。再后是1965年的

无可奈何落去

人目曾相識燕遍來

六五

六

林

羅浮枯蒼神傳所宅

●以明不元之字作於江間今主出捕記存之於內 富康

高書金石佳述出林

二十

不

图 8

图 9

問合問開 亦仰亦覆 回互放留 變換垂宿 繫則滅除 疎當補續 分若抵背 合如并目

图 10

蝸居尋丈地，展轉樂陶然。屋人尤小穩，高天更高。
 閒情一水繞，密約數竿招。如此平常境，拉來却自
 豪。自得方為趣，人間築愛廬。虛坐春濟，好
 夢恒縈。其大真無外，能藏即有餘。箇成遙寄

图 13

南朝四百八十寺，七字空存杜牧詩。唯識運交唯物日，
 大千人慶大同時。龍蟠北極崇今閣，鷄舞東方

图 12

起旧時我自登臨看遺跡，莫雲如海去遲遲。

山光照檻水繞廊，舞雩歸詠春風香。好鳥枝頭亦朋友，落
 花水面皆文章。蹉跎莫遣韶光老，人生惟有讀書好。讀
 書之樂，何如綠滿窓前草不除。

图 11

新竹壓簷桑四圍，小齋幽敞明朱曦。晝長吟罷蟬鳴樹，
 夜深燼落螢入幃。北窓高卧羲皇侶，只因素稔讀書趣。

暑居

暑居 九四二年稿

一雨江天暑未消，有人草閣避塵
 囂。吟風無力因
 拍古棒，日何心

肯折腰，腕底丘
 陵時自起胸中

茫角，不難描憐

他小鳥年，后東

海於今計已勞

公元一九七三年十月廿

書於南京

林散之明年七十六



图 14

傲抱丹龍去。鳥雖不利。何。海深三尺。金。浩。嘆。八子。啼。去。甚。
 飛。黃。叶。燕。山。碧。難。心。休。休。望。無。漫。洋。山。河。
 寄杭州陸軍。去。兵。第。八。團。候。補。生。楊。青。祥。
 君。是。吾。部。一。人。為。驛。不。棄。日。相。親。寫。江。心。還。情。初。論。
 羽。箭。留。百。氣。不。神。每。風。軍。威。壯。寸。結。伊。於。時。用。淚。難。
 南。陳。勝。澤。尋。常。子。不。知。易。合。日。去。風。雨。何。身。
 清。西。人。已。不。知。易。合。日。去。風。雨。何。身。
 三。柳。五。日。記。
 三。柳。五。日。記。
 三。柳。五。日。記。

图 18

風雨送春歸。飛雪迎春到。已是懸崖
 百丈冰。猶有花枝俏。俏也不爭春
 只把春來報。待到山花爛漫時。她在
 叢中笑。
 卜算子 卜算子
 左耳 敬啟

图 16

宋時惟蔡忠惠。米南宮。用晉法。亦只是具
 體而微。直至元時。有趙集賢。出始盡右軍
 之妙。而得晉人之正脈。故世之評者。謂上
 下五百年。舉無此書。
 四友齋論書一則 散之

图 15

小娟小
 娟越長
 越鮮一
 請就笑
 和合神
 仙
 年角冬十二月
 小娟孫女年六月
 二十歲不

图 17

图 19

图 20

百折千回入夢中
半世風塵一瞬
如夢如幻未忘歸
時時開卷

南北無分斜

林散之

二十六年月日

图 21

图 22

图 24

龍虎白帝——彩雲間千里江陵一日還
兩岸猿聲——啼不住輕舟已過萬重山
白帝——彩雲間千里江陵一日還
兩岸猿聲——啼不住輕舟已過萬重山
江南北無分斜——送接迎長安至延先
生過正統孤舟中——川中——於輝映只為蒼煙鮮
未盡餘
長安——龍虎白帝——輕舟已過萬重山
白帝——彩雲間千里江陵一日還

熟流畅而已(图 22)。70 年代前后是林散之先生草书的转折点。先生在这一时期的书法主要师法怀素、王铎,尤其着力于王铎;当然这还与他在 1970 年的一次意外的烫伤事件有关,使其书风由原来的瘦劲密结而逐渐向圆浑朴茂发展,结体也由欹侧跌宕向平和委婉过渡。这一时期林老书法艺术日臻完善,进入全盛阶

段。尤其是林散之先生扬名前后的一段时期的草书作品尤为精妙绝伦。其中如自作诗《论书六首》,不论在运笔、结体还是章法、墨法都达到了得心应手自然娴熟的地步(图 23)。此时先生虽已七十五六岁,但精力尚十分旺盛,到林老 90 岁前后,因精力的衰退,书风进入到更加平和温润的阶段,书体体态日趋沉静,墨色