

中國私家藏畫叢書二

謝無量

卷一

主編 董宏偉

河北美術出版社

中國私家藏畫叢書

謝無量

卷

主編
董宏偉

河北美術出版社



謝無量（1884～1964），四川樂至人。原名翬，字大澄，號希範，後易名沉，字無量，別署齋庵。近代著名學者、詩人、書法家。1901年與李叔同、黃炎培等同入南洋公學。清末任成都存古學堂監督。民國初期在孫中山的大元帥府任孫中山先生秘書長、參議長、黃埔軍校教官等職。之後從事教育和著述，任國內多所大學教授。新中國成立後，歷任川西博物館館長、中國人民大學教授、中央文史館副館長。在學術、詩文、書法方面都允為一代大家。

謝無量的書法藝術

梅墨生

所有學者型的書法家莫不善於作小字行書，他們的『葉書』分外耐看。也許這與他們經常抄寫書稿有關，同時作為傳統文人，吟詩亦為常事，所以舉凡詩文手稿書法是這一類型書家的共擅，在中國幾成為一種傳統。儘管魏晉時代書法藝術的自覺已經伴隨着『人的覺醒』而覺醒，但在漫長的封建社會，書法基本上沒有成為獨立的社會職業——除了少數供奉翰林書學博士之外的專業書法家。書法，除了生命伊始的實用功能外，審美功能始終沒有得到正常的發揮。雖然中華書法史曾經出現過王羲之、顏真卿、懷素等等燦如群星的杰出書家，但認真推究起來，又有不少人書名是因人而傳的，祇有極少數書家是以書傳，但他們畢竟占據不了什麼顯赫的地位。也許這也是中國書法藝術在畸型社會發展途程中的一點悲哀。當然也不盡然，畢竟封建社會的發展延續了豐富燦爛的書法傳統。書法作為傳統文人的風雅餘事沒有像西方繪畫、建築等藝術一樣成為獨立的文化形態，又從另一側面說明華夏文化的整體性質與綜合特徵。為此，古代書家的便札、借條、藥方、詩文稿等都可以越千百年而成為藝術審美的對象，令後人陶醉，不能不說是民族文藝的特殊性使然。

在現代書法史上，許多書家都是身兼學者、詩人的藝術家，他們的早期又都是從上一個世紀走來，因此，不約而同地都具備着一種文人學者的氣質。自然，對行書（古稱草書）的擅，成為一種必然也就十分自然了。『書卷氣』可以不自覺地在這些書家手底流露出來。如果他們再具有強烈明確的追求，則濃郁的文人氣息便極易成為此類書家書作的重要特徵表現。如果他們無心以書名世，又不期以求於書法技能的全面，則上述情形似更易出現。

謝無量書法就是這樣的一個典型。作為本世紀上半葉的著名學者，先生雖然富有豐富的人生閱歷，也確實在書法方面下過功夫，但他沒多少以書名世的念頭。他的書法造詣和書藝境界是特殊天賦與漫長研悟的合成產物，淡泊的胸懷，淵雅的學養，很大程度上升華了先生的書法品格。在充分肯定先生勤奮臨池的功技作用外，我們不得不同時認為來自豐贍的學養、超逸的天賦對於形成『謝體』『孩兒書』的重要。雖然先生的夫人說過：『（謝）師法『二王』，游心篆隸和南北朝碑刻，積學醞釀，從而形成自己的書法。』可是，筆者以為這些書內素養和鍛煉并不足以產生一位書法大家。這些祇能說明『謝體』有所從來，僅具備這些是完全不够用的——對於創造優秀的書藝來說。劉熙載說：『楊子以書為心畫，故書也者，心學也。心不若人而欲書之過人，其勤而無所也宜矣。』劉氏的話其合理性毋庸置疑。『心學』之『書』首先要『其心若人』，『書如其人』，關於這點，前人論之甚多。當我們面對謝無量書法進行賞析評估時，仍不妨以此點切入，或可搔着癢處。

本世紀兩位重要書家于右任和沈尹默曾由衷地贊譽謝氏書法：『筆挾元氣，風骨蒼潤，韻餘於筆』，『上溯魏晉之雅健，下啓一代雄風，筆力扛鼎，奇麗清新』，吳丈蜀先生也折服不已，對謝書給予了高度評價，當非盡出偶然。

謝無量書法的審美特徵突出一點便是：在不表現中很好地有所表現，不假雕飾、不矜奇怪而『韻餘於筆』，正所謂『筆短意長』者。不是深悟於傳統美

學的真諦，一定無法理解到這個層次。以收為放，以短作長，以簡馭繁的手法運用恰到好處地傳達了書家的審美理想，從形態上分析，謝書不用長畫（綫）多用短畫（綫），所有基本筆畫都相對短促而精悍，纖而不弱，短而飽滿，彈性感極強，暗合於古人的折釵股、錐劃沙、屋漏痕法，混去外表的提按變化，突出一種綫條的張力，殊備藝術的個性特徵和自我魅力。『空收』——筆法上的揭竿而起，『直入』——筆法上的自然無做作，形成了獨特的筆畫性狀。這種筆畫外示簡淡，內含勁健，所謂『極柔而軟而後極堅剛』者，對於傳遞書家沉雄磊落的潛在心理顯然是很貼切的。這種綫條的性質，在視覺領域屬於果敢、剛毅、內向性強的類型，其符號意義是一種自信力的顯示。結合謝先生為人，不難證明這一推斷的合理性。作為詩人，先生有句『李杜猶不免俗情』，足見其睥睨古賢的見地；作為書家，先生有句『眼底幾須知魏晉』，又證其天矯自適的心境。所有這些恰好說明身為大學者、大詩人、大書家的恢宏氣度與高邁識見。但這一切并不是『張狂』於外的，恰恰是『內王』於裏，它們濃縮在書家書法的一點一畫上，發生着似弱實強的震撼力。

謝無量書法的審美特徵另一重要特點是：在形式簡約中極盡變化之能事，平淡而絢燦。應該說這是非常難得的藝術境界。灑脫而樸茂，清雅而雄渾，老練見天然，沉着又痛快，剛柔咸宜，使運自如……這些美感因素在謝書中得到了有機的結合，大概于右任贊嘆的『韻餘於筆』主要是藉此而然的。就這點而論，現代書法中真正直入晉人堂奧的當推謝無量書法。謝的書法所具備的『逸氣』遠超於時人書法之上，便比較于、沈二家也絕不在下。其書法的美感，是一種純化了的豐富，醇化了的變化，是真正的雄強！

謝無量在書藝中『落落獨往，矯矯不群』的表現其實也正是其人品氣度的一種自然顯現。他的一些作品不鈐印章，而且又為詩文手稿，寫來自然輕鬆，如水成紋，實為大手筆所能為。故以為，謝書的美是『流』出來的。『筆迹者，界也；流美者，人也』（鐘繇語）的理論在謝書中得到了可信的驗證。

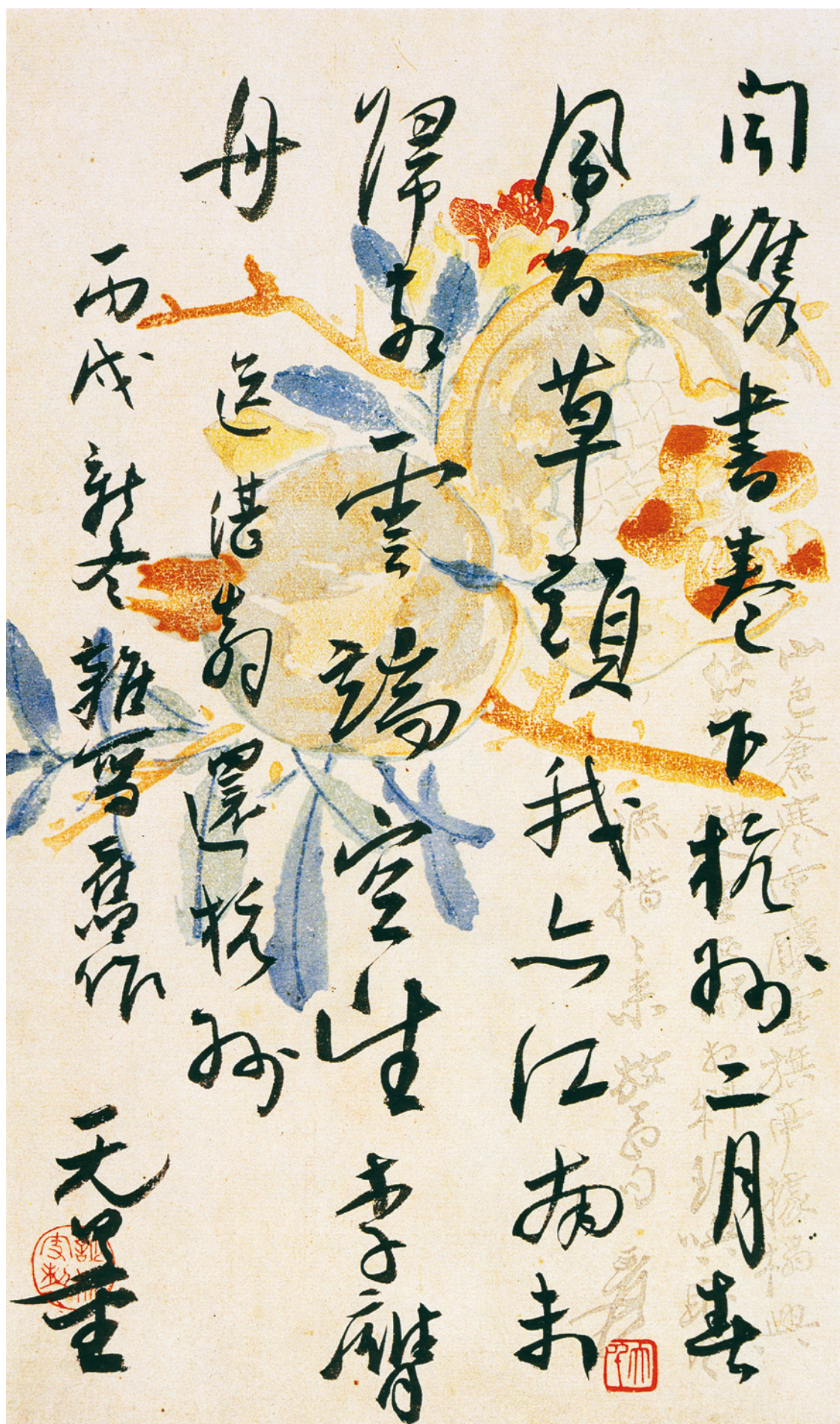
這種美的式樣，不啻是一鍋清香的蓮羹，而這鍋蓮羹又是『文煎』所得，顯然不是某些現代書法的『武火』急烹而成。急火的烹煎必然造成書法外貌的做態與強化處理，終究要以削弱書法藝術的內在文化品格為代價，這是不容忽略的；但是另一方面，書法作為傳統的藝術式樣又不可避免地要經受走向現代的現代文明的衝擊與審視，這樣，時下的書法發展就創作領域而言，一定會陷入某種混亂、矛盾的兩難境地。解除尷尬的方法是什麼？或也正是書法在現代步履中的惶惑所在。時代變化給書法帶來的緊迫感應也有此內容。

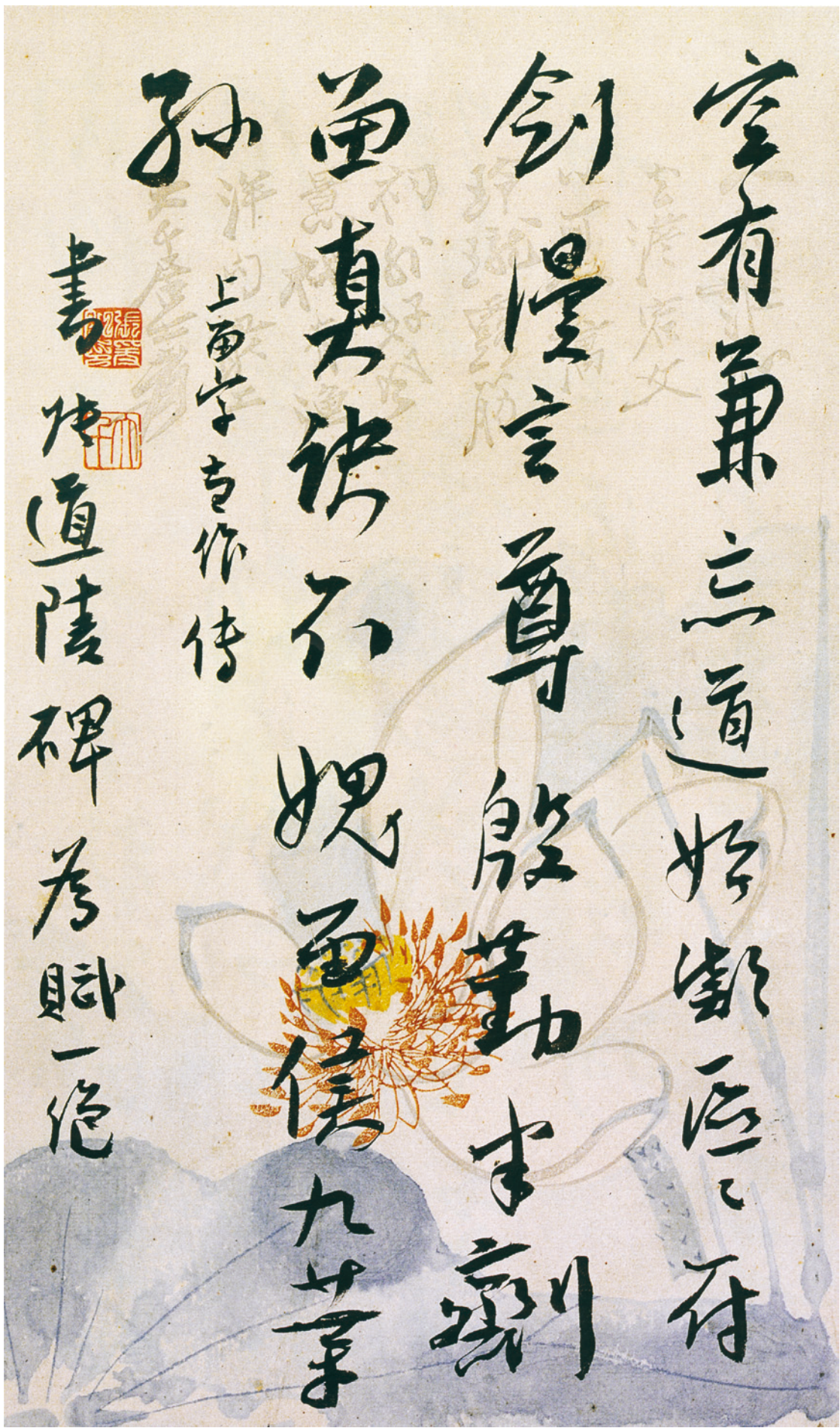
謝無量先生的書法『舞步』是用筆毫的淺鋒跳躍而出的。書的『勢』——筆與筆即畫與畫之間的映帶向背關係，被處理得非常和諧有致，翩翩欲飛的字態，自具一種風流儻的才情雅韻，由書觀人，正所謂『高人深致』者也！

如果說于右任的師法北碑是取其氣勢的渾厚博大，謝無量則是取其意韵的高華澄明。他們殊途同歸，各從一面攀上了六朝書法的美的高峰。個性的善言昇地域環境的文化生成使得三陟大漠之氣與巴蜀文人之風各領風騷。

謝無量書法未必盡是自覺的產物，這種不自覺使他甘於寂寞，如野嶺閑花自任開落，而其自身是淡然處之的，留給人們的却是一種新鮮而又含蓄着淡淡人生哀怨的思索。

其書法的審美創造力是從文化品性中散漫開來的。





穆庵先生暫游成都忽持旋湘黯然言別摘送行句書聯為贈

每恨江湖成契闊

長留篇什繼風詩

庚寅暮冬

无量



眼前突兀見此屋

獨立蒼茫自詠詩

謝元量



金檢玉函
山河山輝映

鈞衡先生正

書城墨海
文字精神

無量

身為游忙番得健

崇正先生屬

客留春日住抵還家

元日呈

桂湖中秋

北郭聊為幾日游
又驚業桂作中秋
小車漫逐輕塵遠
異地還同晚角愁
噩夢自生知道淺
狂霖何止為花憂
居人晴雨都成礙
況見連塍稻未收

次韻荅按五

寺星逃秦蜀可遷
浮昇雜佩一時捐
俊游高嶺風欺帽
妙悟清鐘月滿川
幸有精廬容髮老
士尚憑空鳥記華
年梅花開處春方
至惆悵懷人感事篇

江油紀游詩



孤亭杳坐忽生寒
濯頂清光白玉冠
知是高山先得月
圓圓擊出與人看
飛仙亭生月

地拔雄峰騰幾町
耦耕人恰伴樵青
千秋粉本分明在
誰倚長天寫畫屏
太白靈園詩樵夫與耕者出入畫屏中

悼德祥

胡騎長驅五六年
尚容飛將老林泉
據鞍矍鑠成病拔劍
蒼茫欲問天
大義我舊聞
張漢幟遺書真足
媿時賢
南中抵掌
深宵語往事
祇細紙信然

題澹歸和尚繚綺臺歌卷
幸有逃禪地徒深故國哀
向人殘袖在感舊抱琴吟
浩氣天沈海遺文筆走雷
平生憂患意異代得憐才

壬午除夕
居然逢歲終樂事苟家融
園戶知天變殷雷發帝龍
香飯經夜味火駐隔年功待
旦人聲起春城換好風

白接離下髮髯古鳴沙風裏雪皚皚真看北地生張八貌
得西天萬佛回人間粉本從煨燼石壁丹青尚儼然胡
漢宮裝憑認取醉溫浮類貼花鈿玄釋紛紛道豈
殊崢嶸八卦倚龜趺伽藍斷碣西來意不共藏縑付
賈胡方圓規矩寸銖同攝取天龍一掌中名畫益州原
不忝草堂人日見禪風

甲申元旦觀

醉語當作醉鷗

大千臨撫燉煌壁畫率賦四絕呈政

天量