

美学

从黄宾虹书法艺术看『书为心画』

龙红 董秋雨

【摘要】『书为心画』之『心画』体现为书者的性情、修养和品格。黄宾虹刚正直率、谦和大度的性情，有赖于广读饱游而形成的深厚修养以及坚毅卓绝、淡泊超脱的品格。这些都以特定的方式深刻地反映在其书法艺术中。黄宾虹书法艺术与其内在『心画』之间的密切关联，极好地诠释了『书为心画』理论。

【关键词】黄宾虹 书法 性情 修养 品格

引言

西汉扬雄的『心画』说开启了将书法呈现的视觉表象与书者的思想感情、精神品质等『心象』相关联的传统，并以『画』之形容表达了对美好『心象』的肯定和赞许。此时『心画』所对应的『书』并非专指书法，而是更偏重于文章著作的含义。^[1]但该理论还是成为了赋予书法表意抒情性质的开端，也使书者内在的气质修养、道德胸怀等成为品评鉴赏其书艺高低优劣的重要标准。黄宾虹曾对学生石谷风说：『我的书法胜于绘画。』^[2]其并非是想借绘画之盛名抬高自己几为画名所掩的书法成就，而是想要强调其绘画极大得力于书法的事实。所谓『画之道在书法中』^[3]，作为形式上更加纯粹的视觉表现艺术，书法对于性情、修养、品格等『心象』的展现，某种意义上，确实比绘画更为全面、深入和直观，因此更为接近『心画』的本质精神。现以黄宾

虹为例，试探究其诸多内在『心象』在书法艺术中的反映状态或方式，从而进一步理解『书为心画』的哲理内涵。

黄宾虹书法：性情的流露

清代刘熙载提出：『笔性、墨情，皆以人之性情为本。』^[4]书法中反映出的『心象』，首先体现在书者书写时的心理状态，而这又多来源于书者自身的丰富性情。唐代书论家孙过庭通过王羲之的不同作品体察出了不同的心态与情感，并据此提出书法『可达其情性，形其哀乐』^[5]的观点。根据黄宾虹的生平轶事，从其书法艺术世界的构筑中，我们可以窥见其刚正直率、谦和大度的性情。

一八九五年，得知谭嗣同发动『公车上书』而力求变法后，黄宾虹情绪激昂，极力响应，并特别致函康

有为，大胆阐述自己对变法的见解。当『戊戌变法』失败和谭嗣同被慈禧太后杀害的消息传来，黄宾虹悲愤不已，在亲撰的挽诗中给予了谭嗣同『千年蒿里颂，不愧道中人』的极高评价。同时，黄宾虹还作为主要成员先后参与组织了具有反清用意的『黄社』和颇具民族主义与爱国思想的『神州国光社』等进步团体。黄宾虹客居北平期间，与其私交甚笃的日本画家桥本关雪曾委托画家荒木石甫前去看望他。时值中日战争期间，黄宾虹以事关国家民族之体面为由让学生石谷风出面婉拒。当荒木再次登门，并身着汉服向其示好时，黄宾虹却在门前张贴了『头痛病复发，遵医嘱需静养』的告示。北平伪文物研究会为他提供的美术馆馆长之职，北平艺专受日本人委托为他举办的『庆寿会』等，也都先后遭到黄宾虹的坚辞与谢绝。动荡的时局中，黄宾虹丝毫没有顾忌这些举动可能给自己招致的种种麻烦甚至是祸患。即使是在日常的治学、论艺中，黄宾虹也坚持客观独立，绝不屈服示好。在《释石溪事迹汇编》的《序言》中，黄宾虹明言当时声名鼎盛的石涛的绘画『神气高古，似逊石溪』^[6]。对于书画史上备受推崇的名家或流派的弊病，黄宾虹也直言不讳。明代的『云间派』与『吴门派』的绘画，即被其毫不留情地批评为『凄迷琐碎』『邪甜俗赖』^[7]。就是在与友人、弟子等的交谈和往来书信中，黄宾虹亦时常直接而恳切地指出对方存在的问题，并通过独到、深入的分析提出合理的建议，正可谓晓之以理、动之以情并导之以行。事实上，黄宾虹性情中刚正直率的一面不可掩饰地反映在了他的书法中。项穆曾据柳公权『心正则笔正』之语提出『人正则书正』的鲜明看法。^[8]黄宾虹的书法中多圆健劲挺的中锋，点画的挥运刚劲有力且神采焕然，分明显示出无比正大、磊落的气象。而黄宾虹以较为轻松的心态书写的信札或其他日常应用文字之类，似乎并不着意经营点画的状态，而使其微妙变化更多地依赖于笔毫在潇洒行进间生

发出的自然弹性。同时，黄宾虹任由行笔过程中墨晕、飞白甚至残破、缺失等出现，多有流畅、率意的『信笔』产生，从而臻至『无意于佳乃佳』『不期然而然』的天成之美，毫无刻板、浊滞之感。可以说，此类书法颇为真切地展现了黄宾虹书写时坦然、畅达的自由心态，而如此心态又在很大程度上源自其性情中的正直和率真。

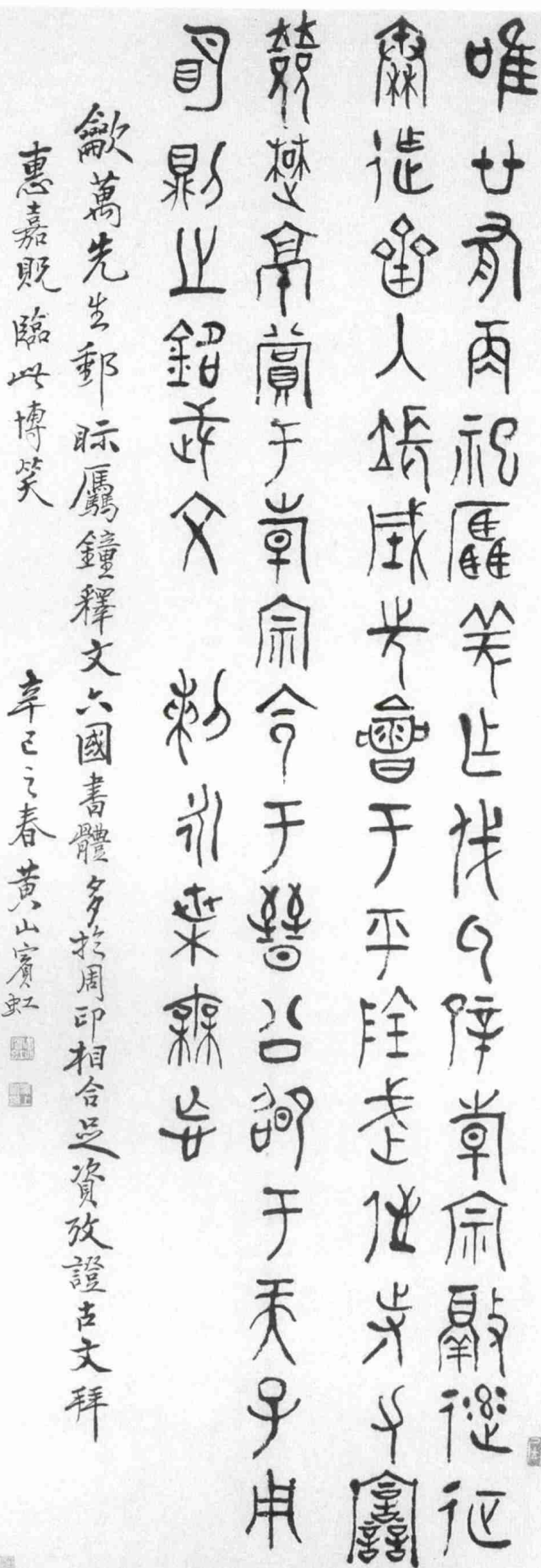
除了刚正直率，黄宾虹的书法还反映出其性情中的谦和与广大。漫长的人生道路上，黄宾虹曾先后向乡贤倪逸甫、著名学者汪宗沂、书画家郑雪湖等虚心求教，并积极与黄节、邓实、刘师培、柳亚子、高天梅、马君武等贤达相交游。黄宾虹还将其早年所作的大部分山水画赠友而赠，毫不计较功利回馈。旅居南京时，黄宾虹多次前往钟山脚下凭吊明陵，也曾前往清凉山瞻仰其

所崇敬的清代画家龚贤的故居。可以说，黄宾虹对待先贤、师友始终保持着礼敬与虚心。此根植于内心的性情自然也渗透在其卓然独立的书法艺术中。众所周知，对篆书笔法的研究与透悟，是黄宾虹书画艺术走向独立与成熟的重要因素。其中，黄宾虹尤其对大篆用力最多，参悟最深。大篆字形奇诡、犷厉，书写时极易流于霸悍生辣与尖利躁动。而黄宾虹的大篆却显示出了极为少见的内敛蕴趣，充实雅正，点画的起讫凝练分明，绝少猛然出锋的凌人之气。于此，王伯敏先生曾言：『黄宾翁篆书，往往于走笔之时，出力又不出力，故能松动吐气。』^①此确为中之之语。黄宾虹大篆舒和有致、敦厚朴茂的整体风貌，与其谦和、大度的性情特征一致。

黄宾虹书法：修养的反映

黄宾虹在《论中国艺术之将来》一文中明确指出『画之优劣，关乎人品，见其高下』『然品之高，先贵有学』，并进一步引用明朝进士李竹懒的言论加以佐证『学画必在能书，方知用笔。其学书又须胸中先有古今，作淹通之儒，非忠信笃敬，植立根本，则枝叶不附。』^②由此可见，黄宾虹所认为的『读书』而『有学』，为书法及绘画实践提供的不单是知识理论、认识角度和思维方法等的支撑，更重要的是因『有学』而实现的『品高』，为艺术带来了品质格调、内涵意蕴等方面的保证。黄宾虹的书法得以在众多的『画家书法』中显得出类拔萃，与其特别的读学经历及学者身份有着极大关联。黄宾虹八岁时便由父亲请来的一位程姓先生教

黄宾虹 篆书临吴钟文轴



授经、史、子、集等传统经典，后进入歙县紫阳书院，系统地学习了包括宋明理学、乾嘉朴学在内的古代文化。年少时的学习经历在丰富其学识的同时也引发了其对研究与考据的浓郁兴趣，养成了理性求证的思维模式。此后的黄宾虹一方面通过博览群书不断拓宽自己的眼界视野，增强自己的学问修养，另一方面努力将学问与书画贯通同参，明辨异同而体悟常理，达至对人生、社会乃至整个大千世界的透彻认知，臻至一种极高的哲学境界。其曾悉心研究《说文解字》《尔雅》等古籍，遇古文字便手摹心追，默记在心，如有可能便购入收藏，仔细揣摩，直至化用。文字学方面的扎实功底，特别是对于古文字的深刻认识，为黄宾虹对篆籀文字的书写奠定了非常坚实的基础。古典诗文方面的深湛积淀，同样为其书法的内容编排与具体书写提供了理法依据与相通的审美体验。对于过于倚重自身感性经验的书家，在笔墨上极易出现轻薄流滑、失却法度的弊病，在黄宾虹笔下则是完全不存在的。即使是在对奇崛峭拔的字势的营造中，黄宾虹仍展现出笔墨掌控上的沉稳醇厚、从容不迫。强大的笔墨控制力背后是成竹在胸、气定神闲的绝佳精神状态。除了丰富的实践经验，这样的状态也有赖于广博的读学所带来的极高的内在修养。正如崔树强在《气的思想与中国书法》中所言：『内心修养深厚了，就能拓展心灵空间，挺立自我人格，去除卑小，根绝俗念，转生命的局促为圆融，变外在的强制为内在生命的自觉诉求。』^[11]

同时，黄宾虹修养的形成还得益于其毕生对自然山水的饱游饴看。其曾先后游历过山东的历山，江苏的虞山、太湖，浙江的天目山、天台山、雁荡山，江西的庐山、石钟山，福建的武夷山，广东的罗浮山、越秀山，广西的桂林、阳朔、平乐，湖南的衡山、岳麓山及蜀中的峨眉山、青城山等，足迹遍布大江南北。对真山真水的体味不仅丰富了他的见闻，开阔了他的心胸，以『造

化』之功引领着他绘画的方向，还在很大程度上影响了他的书法艺术。正如黄宾虹所奉行的『以山水作字』『以字作画』^[12]的原则，书法成为沟通自然与绘画的桥梁，其书法与绘画也因此得以相互参悟。在黄宾虹大量的绘画题跋中，我们发现其在一定程度上突破了汉字的固有程式，以更加浪漫自由、多姿多彩的绘画用笔贯穿其中。自然万物的形象与情调都以极其简约、抽象的形式转化在了点画的表现和结构的熔铸中，题跋文字仿佛成为画面景物于空白处的绝妙延伸，产生了难得的无丰富的形式意味。黄宾虹书法中所取自然山水的形与韵，并非纯为其眼中所见，更多的是经由其内心感悟、提炼而成的浪漫『心象』。这些『心象』的形成重在其自然美规律的提炼。山水花木多变的势态与风姿，使黄宾虹的绘画题跋整体上散发出浑厚华滋、飘逸烂漫的动人情调。不单是行书题跋，黄宾虹古意盎然的篆字也与其运化于心的自然景象相互贯通。于此，陆维钊曾言：『宾老书篆，点画如飞鸟、游鱼，活活泼泼，看他的金文堂幅，满纸直似图画，硬是画家之笔。』^[13]以画家身份对自然万物进行深刻体察与感悟，使得黄宾虹的篆书相较于一般单纯的书家，在笔墨与结体上增添了更加灵动的韵致和趣味，境界异常浩渺远大，直臻化境。

邱振中曾经如此评价黄宾虹的用笔之法：『厚重、灵动同时臻于极致，而又能如此密合无间地融合在一起。』^[14]正所谓『无知者，看轻黄宾虹；学养不足者，看不懂黄宾虹』^[15]。黄宾虹极高的修养使其书法能够将看似对立的审美感受糅合在一起，营造出微妙的动态平衡。或许正是因为如此，黄宾虹的书法成为了真纯、品高却难为常人理解的深奥艺术。某种程度上，黄宾虹的书法（乃至其绘画艺术）被视作曲高和寡的阳春白雪之代名词，似乎并不难理解。

黄宾虹书法：品格的昭示

除了性情与修养，书法反映的书者『心象』中犹以品格最为关键。『德成而上，艺成而下。』正此之谓。德行的优劣、思想的深浅直接决定着书者『心象』整体境界的高低。元代郝经曾论书法：『盖皆以人品为本，其书法即其心法也。』^[16]黄宾虹书法艺术高绝脱俗的格调的形成，与其强大、超然的精神品格有着十分密切的关联。

首先，黄宾虹书法反映了其坚毅卓绝的内在品格。黄宾虹一生命运多舛，年少时两次参加科举考试均名落孙山，后在封建势力和日本帝国主义的压迫下辗转漂泊多地。然而『虽际时艰，宜加奋发』^[17]，黄宾虹一直『坚持雅操，抱道自高』^[18]，在艰苦中坚持治学与创作。即使在晚年因患白内障而接近失明之时，黄宾虹也未曾停止过读书与创作。人生的挫折与苦难没有消磨黄宾虹的精神意志，恰好相反，却极大地磨砺了他的心性与品格，也使其在书法表现上显示出超越常人的坚毅。一方面，其书写的信札、题跋及正式作品总量之大，所需工夫之深，令人惊叹不已；另一方面，其用笔用墨肯定果断，点画的提按、顿挫内力十足，真如绵里裹铁。与其坚毅的品格相贯通，黄宾虹的书法也『因受磨砢而成大器』^[19]。

此外，黄宾虹晚年的书法相较之前状态，也深刻地反映出其品格中的淡泊与超脱。一九二三年，五十八岁的黄宾虹为生计所迫而在贵池从事农耕，并准备长期居住于此。这样的设想却因连绵的阴雨淹没了稻田而终止。抗日战争期间，年过七旬的黄宾虹困居于已告沦陷的北平，十余年间『谢绝应酬，惟于故纸堆中，与蠹鱼争生活，书籍、金石、字画，竟日不释手』^[20]。其学术与艺术也恰在这段时间的沉淀中逐渐走向高峰。坎坷的人生、俗世的纷扰及多年的游历体验引发了黄宾虹对自然的无限亲近和对学问、书画等雅静之事无比真挚、纯正的热爱。这也使得黄宾虹晚年『隐逸』情怀愈发显

明，选择在宁静优美的栖霞峰下、西湖之畔安度晚年，所作《愿作西湖画老人》《兴来鹿木亭中坐，着意西湖万柳春》^[21]等诗句也照应着其已然脱俗的心境。

黄宾虹曾言：『世有庸俗之子，徒知有人之见存，于是欺人与媚人之心，勃然而生。』^[22]显然，对于艺术上逞才使气、矫揉造作的行为，黄宾虹是十分不齿的。对于『一切形貌采章，历历具足，甚谨甚细，外露巧密者』^[23]，其也甚为鄙夷。黄宾虹所推崇的，乃是『解衣槃礴，旁若无人』^[24]之境。区别于早年间的慷慨激昂，归隐湖山后，黄宾虹的精神境界更加趋向于宁静淡泊。或是年事已高、力有不逮，抑或深受眼疾影响，黄宾虹晚年书写中时有全以散锋、破锋扫过而成，墨色浓淡不一的点画，字形也多有含混不清的情况出现。这些看似凄迷模糊的外在痕迹，却使其书法整体上更显简淡、虚灵，一派天机。黄宾虹晚年的书法也因此十分接近于其对『逸品』的描述：『落落寞寞，不求人知，空谷之中，孤芳自赏，有以知希为贵者。』^[25]由其书法所达到的超迈格调，我们可窥见黄宾虹虚静淡泊、通透无碍的心灵品格。必须指出的是，黄宾虹晚年的隐居并非一味地消极避世，虽以『出世』的情怀锤炼着学问、艺术，却仍以『入世』的热忱关心着国家、民族。为了更好地继承和发扬民族艺术遗产，王朝闻曾面请黄宾虹担任民族美术研究所所长。出于对民族艺术的热爱和对国家、民族的责任，归隐已久的黄宾虹慨然应允担任此职，但后来却因身体不适而未能前去赴任。即便如此，黄宾虹仍然将其收藏的书籍字画及所作的书画作品、手稿等一万余件悉数捐献给国家。因此，黄宾虹晚年书法所呈现出的高逸脱俗，有别于通世文人书法的孤傲冷寂和荒寒萧条，纵横洞达的字势、俯仰开合的用笔、层次分明的墨色中依然洋溢着深沉的热情与无穷的活力。所以，我们完全可以说，黄宾虹晚年的书法因为熔铸着丰富的审美内涵而臻至大美之境，委实是『绚烂之极归于平淡』了。

结语

在实际的书法临创过程中，书者的艺术思维异常活跃，这促使其有意或无意地将自己的内心活动与心理状态体现在书写过程及作品中。而这样的内心活动与心理状态又在很大程度上来自书者独立的性情、修养、品格等。通过对黄宾虹书法及其所反映的『心画』的分析，我们可以看出：作为中国传统视觉艺术中最为纯粹、凝练却极富内涵的形式，书法从外在形象结构、实际表达义涵到内在精神韵致、性灵趣味，都与书者的性情、修养、品格等有着极大的同一性。也就是说，书法的全因素呈现即是对书者『心象』全面、感性的反映，是谓『心画』。

注释：

- [1] 王镇远，《中国书法理论史》，上海古籍出版社，二〇〇九年，第三页。
- [2] [3] [6] [9] 王鲁湘，《黄宾虹研究》，人民美术出版社，二〇一四年，第十六、十四、十七、十四页。
- [4] 刘熙载，《艺概》，上海古籍出版社，一九七八年，第一六九页。
- [5] 孙过庭，《孙过庭·书谱》，湖南美术出版社，二〇〇六年，第二十三页。
- [7] [10] [22] 黄宾虹，《论中国艺术之将来》，《黄宾虹论艺》，上海书画出版社，二〇一二年，第一一一页。
- [8] 项穆，《书法雅言》，见于《历代书法论文选》，上海书画出版社，一九七九年，第五一三页。
- [11] 崔树强，《气的思想与中国书法》，人民出版社，二〇一〇年，第四九九页。
- [12] [20] [21] 张桐瑞，《中国书法艺术大师——

黄宾虹》，河北美术出版社，二〇〇九年，第二十六、二十八、三十一页。

[13] 叶子，《黄宾虹》，西泠印社出版社，二〇〇九年，第四十六页。

[14] 邱振中，《黄宾虹书法与绘画作品笔法的比较研究》，《书法与绘画的相关性》，中国人民大学出版社，二〇一一年，第二一八页。

[15] 陈传席，《画坛点将录——评现代名家与大家》，生活·读书·新知三联书店，二〇〇五年，第七十二页。

[16] 郝经，《移诸生论书法》，乔志强，《中国古代书法理论解读》，上海人民美术出版社，二〇一二年，第四十二页。

[17] 黄宾虹，《文字书画之新证》，赵志钧，《黄宾虹论画录》，浙江美术学院出版社，一九九三年，第十九页。

[18] [19] 黄宾虹，《美展国画谈》，赵志钧，《黄宾虹论画录》，浙江美术学院出版社，一九九三年，第三十八页。

[23] 黄宾虹，《精神重于物质说》，《黄宾虹论艺》，上海书画出版社，二〇一二年，第一一八页。

[25] 黄宾虹，《中国画之特异》，《黄宾虹论艺》，上海书画出版社，二〇一二年，第二〇三页。

作者单位：

龙 红 重庆大学艺术学院
董秋雨 重庆大学艺术学院美术专业二〇一五研究生