

宋蔡忠惠公书艺书学举要及其现实意义

于唯德

(西安工业学院 艺术系, 陕西 西安 710032)

摘要:作为北宋四大书法家之一的蔡襄,以其真、行、草书皆优且概入妙品或精品而卓冠一时,并以其高尚的人品和书品而被誉为“当时第一”。蔡襄的书法风格以平和温厚为主,端庄严整而不刻板,温厚平和而不抵触。其论书标举“神气”,反对奇诡失正,追求奇特。蔡襄通过自己的书法实践,不仅改变了宋初书坛的一片靡弱风气,而且使后人能在晋韵唐风中找到书法创作的依据,为书法史的发展注入了新的活力。

关键词:蔡襄;举要;神气;现实意义

中图分类号:J292.25 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-2731(2003)03-0134-04

自宋太祖赵匡胤扫平海内逆乱,一统天下,中国社会便又进入了一个相对稳定的时代。赵宋王朝经历了317年,其间,公元960~1126年为北宋;公元1127~1276年为南宋。两宋时期,从帝王勋臣,文士释徒到青楼女子,都不乏善书之人。在高手名师当中,以北宋四大书家苏、黄、米、蔡最为著称,其中的蔡襄则以其高尚的人品和书品被誉为“当时第一”。

蔡襄(公元1012~1067年),字君谟,兴化仙游(今属福建)人,生于宋真宗大中祥符五年。天圣八年(公元1030年),以进士甲科第十名及第。庆历三年(公元1043年)知谏院直史馆,后兼修起居注,进知制诰,又以龙图阁直学士知开封府,再知福州,徙知泉州,治平二年(公元1065年)以端明殿学士谪守杭州知府,治平四年(公元1067年)病逝,享年56岁。宋孝宗乾道中(公元1167年),谥忠惠,后人也称蔡忠惠。

作为宋四家之一的蔡襄,是一位少见的书法多面手,并以其真、行、草书皆优且概入妙品或精品而卓冠一时。他那刚劲而富有的端厚气势,淳淡而婉美的尺牍翰墨,人皆收藏以为宝。《宋史·列传》评曰:“襄工于书,为当时第一,仁宗尤爱之。”[1](P149)欧阳修评曰:“蔡君谟之书,八分、散隶、正楷、行狎、大小草众体皆精。”[2](P815)盛时泰评曰:“宋世称能书者,四家独盛。然四家之中,苏蕴藉,黄流丽,米

峭拔,皆令人敛衽,而蔡公又独以深厚居其上。”[3](P345)。

蔡襄的功绩无论在书法创意方面还是在书学理论方面都是不容忽视的。

1. 行草兼备 功力精深

从现存的作品分析,行草书是蔡襄的强项。在大量的传世作品中,最能反映他的水平的是数件手札。

其行书取法虞世南,上溯二王,有晋人萧散淡雅之风度,又出入颜真卿、杨凝式,从而形成了淳淡婉美、秀劲静气的韵味。如邓肃所言:“观蔡襄之书如读欧阳修之文,端庄而不刻,温厚而不犯,太平之气,郁然见于毫楮之间。”[4](P60)由于蔡襄一生勤于学习,尤其精于对各门各派的深入研习,因此在其作品中显示出超凡的风格跨度和强烈的形态变异。宋代书家苏轼曾说:“国初,李建中号为能书,然格韵卑浊,犹有唐末以来衰陋之气,其余未见有卓然追配前人者。独君谟书,天资既高,积学深至,心手相应,变态无穷,遂为本朝第一。然行书最胜,小楷次之,草书又次之,大字又次之,分隶小劣。又尝出意作飞白,自言有翔龙舞凤之势,识者不以为过。”[5](P66)苏轼的评说对我们认识蔡襄的书法具有很高的参考价值。从他的传世作品中我们经常可以发现与前贤有着难于掩盖的渊源关系,如《思咏帖》与怀素《千字文》的联系,《自书诗稿》和王羲之《兰亭序》的相近,

收稿日期:2003-04-15

作者简介:于唯德(1965-),男,吉林长岭人,文艺美学硕士,副教授,主要从事书法教学与研究。

《安道帖》对虞世南行书的继承,《澄心堂纸帖》与杨凝式《韭花帖》的形似等等。他所以成为宋初第一个大家,很大程度上依赖于他能兼收并蓄地将传统融于一体,又能舒展自如地发于笔端。难能可贵的是,蔡襄虽然兼收了古人精华,却能够形成自家风格,那就是其作品中表现出的风流蕴藉,淳淡婉美的韵趣。他的行书以“静气”取胜,并成为自汉代以来中国传统美学“中和”为美的典型。他的行书和苏、黄、米三家比较,也许醇厚不如苏,刚劲不如黄,洒脱不如米,但字里行间所表现出来的温和之美,含蓄之美,宽厚之美,却是其他三家所不及的。无疑这是他对晋唐书法继承的结果。从37岁的《虚堂诗帖》中我们可以看出已参入了欧阳询和虞世南的笔意。后来他又在虞世南的基础上浸淫于晋人书法,尤其对王羲之书法用功颇深,“所摹右军诸帖,形模骨肉,纤悉具备,莫敢逾轶。”[6](P518)

蔡襄的行草书看似漫不经心,然细细分析每一笔都十分精到,笔笔有来处,笔笔有新意。这不仅得益于他的临帖功夫,而且得宜于他高超的用笔技巧。蔡襄著名的《自书诗卷》是他40岁时所书的行书长卷。从线条到体势,无不流露着“王书”的遗韵。此帖固然是一件精美的长卷,但历来评价中人们都认为其不能算是蔡襄的上乘之作,原因之一是重新抄录原作,原因之二是含有集古字成分。蔡襄行书自成风格并趋于完美的时期当在45岁左右,即宋皇祐、嘉祐年间。此时他留有大量的手札墨迹。较有代表性的是《扈从帖》和《安道帖》。从以上诸帖中我们可以看出,蔡襄书法在结构上基本继承了晋唐人的法则,在平稳中体现自然清逸的神韵;在章法上纵横穿插,左右顾盼,行气明朗,既灵活多变,又协调统一。蔡襄深悟唐人中锋用笔所产生的线条流动感,又能参入晋人中、侧锋兼用所产生的线条方圆变幻效应。因而他的用笔既流畅,又有立体感,能在毫不经意中见含蓄。同时,由于倾向于表现一种风神洒脱的韵趣,所以他借助自己用笔熟练与准确,在行笔过程中无任何犹豫和修饰的成分,直接迅速,一气呵成,于自然中见精神。用笔上的这一优势,使他的作品与晋唐书法产生了明显的区别:运笔速度快捷,提按动作明显,线条律动增强,情感精神外拓。

欧阳修把蔡襄的行书列为第一,草书列为第三,尽管如此,我们也不应小看。欧阳修和苏轼所谈到的“草书”,应指蔡襄所创的“飞草”。这种用散笔所写的草书,兼有章草和飞白书的特征。沈括云:“古人以散笔作隶书,谓之‘散隶’。近岁蔡君谟又以散笔作草

书,谓之‘散草’,或曰‘飞草’,其法皆生于飞白,亦自成一。”[5](P66)蔡襄自己也对“飞草”有过评说:“每落笔为飞草书,但觉烟云龙蛇,随手运转,奔腾上下,殊可骇也。静而观之,神情欢欣可喜耳!”[5](P66)蔡襄“飞草”最好的代表当属创于皇祐三年(1051年)的《陶生帖》。此帖既有怀素《千字文》的意韵,又有周越《怀素律公帖跋》的神态。所不同的是《陶生帖》中蔡襄加入了一些章草的笔意。蔡襄的草书多创于皇祐三年(1051年),可见当时他对草书十分着迷。另外在蔡襄的许多行书手札中,时常参入草书。如,《思咏帖》、《脚气帖》、《扈从帖》等。即使在蔡襄的行书《自书诗稿》中也多处可见草书体势。该诗稿前半部分行书中规中矩,可随着作者的渐入佳境,创作心态便放松自如,行笔愈来愈快,不仅在行书中夹杂着草书,而且线条的起止映带承接自如,章法的纵逸不拘,任心所成。将“王书”的潇洒畅适表现得淋漓尽致,不愧有“第一小行书”之称谓。

2. 楷书端庄 书如其人

宋人周必大《平园集》评曰:“蔡忠惠公大字端重沉着,宜为本朝书法第一,《洛阳桥记》与《吐谷浑词》皆大书之冠冕也。”[4](P60)蔡襄的大字,取法颜真卿,端庄沉着,含蓄平和。如《万安桥记》接近颜氏《大唐中兴颂》;《刘蒙伯墓碣》接近颜氏《多宝塔碑》。然蔡襄的可贵之处在于学颜楷而有所创造。颜真卿作楷书从大处着眼,严谨的法度以端庄平和出之。而蔡襄则以精谨的态度去学颜书,处处用意,笔法精妍,于圆浑中见秀丽。诚如清末李瑞清所说:“君谟书无一笔不从鲁公出,无一笔似鲁公。”[4](P60)《万安桥记》是蔡襄大楷的代表,现存于福建泉州蔡公祠内。观此刻石,从形、质两方面推敲,与颜书《中兴颂》相近。用笔圆浑精劲,结体端庄匀亭,厚重中不失清秀,平稳中可见变化。《弇州山人稿》中说:“万安天下第一桥,君谟此书雄伟道丽,当与桥争胜,结法全自颜平原来,惟策法用虞永兴耳。”[2](P813)蔡襄不仅擅书大字,小楷也多作,并深得静谧从容之态。欧阳修《集古录》脱稿后,请蔡襄为书《目序》,此作虽不存,但欧阳修的评价却存在:“蔡君谟即为我书《集古录目序》,刻石,其字尤精劲,为世所珍。”[2](P808)“精劲”二字,确实是蔡襄小楷的优点。《茶录》是现存蔡襄小楷的刻本。此篇楷书线条劲挺,结体严谨,既有颜体的厚重,又具王书的风韵。从中可见蔡襄传统功力的深厚,又可见他内化功能的超凡。相信如果没有高深的知识学养和丰富的生活实践为积淀,任何人都不可能达到如此自出机枢的创作境

界。如果说《茶录》拓本不能窥见蔡书原貌的话,那么《谢赐御书诗》便充分体现了蔡书精到和秀丽的两大特色。这件作品确实可以看成是蔡襄小楷的代表作,显示出人生际遇达到荣耀顶点的矜矜之色。此帖所用书意为颜真卿,而笔法近虞世南,气息安闲,点画清刚。他写此帖时正是42岁中年,在未经子妻二丧之前,也是他精力最为充沛的时期。与他在这期间所作的行书信札一样,共同垒成蔡氏书法最为辉煌、最为峻伟的高峰。

3. 书重神气 学贵尚法

蔡襄的书法与其书学思想紧密相关。尽管没有长篇宏论传世,但从部分手札和题跋中我们仍可以窥见其书学要旨。

蔡襄论书首先标举“神气”,他说:“学书之要,惟取神气为佳,若模象体势,虽形似而无精神,乃不知书者所为耳。尝观《石鼓文》,爱其古质,物象形势有遗思焉。及得《原叔鼎器铭》,又知古之篆文,或多或少或移之左右上下,惟其意之所欲,然也有工拙。”[7](P215)强调书法作品中的精神流露,几乎是历代书法家的共同追求,但是并非一般学书之人能心知,或心知后能力行,或力行后能臻此境界的。蔡襄的“神气”说,有几个方面值得我们重视。

第一,蔡襄以“神气”与“形似”对举,强调了书法作品的精神意蕴,力求表现作者的思想感情,因为书法作品的“神气”是与书家的精神相贯通的。在他看来,如果书法的结构体式完全随意所至,出于作者的主观意志,那么其书法作品就能体现作者的精神面貌,故有“神气”,形态结构在这里便成了次要因素,而精神气韵则是书法成败的关键。因而蔡襄在评前人书法时也标出一个“神”字。他说:“欧、虞、褚、柳,号为名书,其结约字法皆出王家父子,学大令者多放纵,而羲之投笔处皆有神妙。”“长史笔势,其妙入神,岂俗物所可近哉!”[2](P626)“张芝与旭变怪不常,出于笔墨蹊径之外,神逸有馀,而与羲、献异矣。”[6](P851)他以“神妙”、“入神”、“神逸”等词来形容王羲之、张芝、张旭等人的书法,说明他们的字在笔墨蹊径之外还具备某种精神,这就是他所说的“神气”。

第二,从强调“神气”出发,蔡襄论书极重晋人。因晋人书法最具萧散简远的风采。他说:“书法惟风韵难及,虞书多粗糙,晋人书,虽非名家,亦自奕奕有一种风流蕴藉之气。缘当时人物以清简相尚、虚旷为怀,修容发语,以韵相胜,落华散藻,自然可观,可以精神解领,不可以言语求觅也。”[7](P216)蔡襄和

欧阳修一样以一颗杰出的心灵发现了这一秘密。欧阳修说得好:“萧条淡泊,此难画之意,画家得之,览者未必识也。故飞动迟速,意浅之物易见,而闲和严静,趣远之心难形。”[6](P252)晋人书法之所以风韵难及,在于晋人本身的气度清简,胸怀虚旷,要使书法能具有神韵,关键还在于人的精神气质。精神淡泊是艺术空灵化的基本条件。因此蔡襄倡导这种人格胸襟,力追晋人书法的神韵。这也深刻地影响到其后的苏、黄、米等书家。

第三,蔡襄认为,要使自己的书法神气佳妙,达到晋唐人的风韵,必须具备以下几项条件:一是勤学苦练。蔡襄说:“余尝谓篆、隶、正书与草、行通是一法。吴道子善画,而张长史师其笔法,岂有异哉?然其精粗,系性之利钝,学之浅深,古人有笔冢、墨池之说,当非虚也。”[2](P626)所谓“性之利钝”是指人的天资禀赋,而“学之浅深”则是指学书人的用功和学识。苏轼说蔡襄“天资既高,积学深至,心手相应”,表明蔡襄能不恃天资高,而能刻苦学习前人,发扬“笔冢”“墨池”们苦练精神,从而达到“心手相应”的艺术境界。为后人迈向成功树立了典范。二是恪守古法。他说:“尝观《石鼓文》,爱其古质。”又说:“近世篆书,好为奇特,都无古意。”[6](P851)可见他论书的尚古倾向与欧阳修的“然至于书,则不可无法”的主张相一致。在蔡襄看来,书法的形体若能效法钟鼎文,古石刻文,各字有各自的物象形态,自然会有“神气”出现,并能给人留下很多的想象空间。三是追求平和的气象。致中极和是中国传统文化的基本精神,即使在尚意书风盛行的宋代也不例外。蔡襄的书法风格以平和温厚为主,端庄严整而不刻板,温厚平和而不抵触。其论书不满奇诡失正,批评当时作篆书者好追求奇特,而全无古意。四是融会贯通。在蔡襄看来,勤学古人是学书的基础,然而要想达到神完气足,自成体势的目的,必须看清前人书法之血脉,融通前人之法,否则徒有形似,而无自家精神可言。蔡襄通过自己的书法实践,集古而不囿于古,赢得了宋人及后来书家的崇敬。

通过对蔡襄书艺书学的简要分析,我们可以肯定地说:在他之前,北宋没有哪个人能对传统书体作出如此全面的、深入的继承。他的努力,为后人树立了一面镜子。其现实意义主要可归纳为以下几点:

第一,宋初书坛一片凋零,正如欧阳修所说:“书之盛莫盛于唐,书之废莫废于今。”[6](P520)在这种状况下,蔡襄凭借自己非凡的资质和清醒的追求,以复兴魏晋风度和盛唐气象为目标,对传统书法进

行了执着追求。蔡襄的尚古实践不仅结束了宋初书坛无序的局面,而且为宋代尚意书风的形成奠定了坚实的基础。他对晋人书法萧散简远的风韵的继承,使当时的人们能够在晋韵唐风中找到书法创作的依据。宋代是一个尚意书风盛行的时代,宋代的尚意书风是从宋真宗到宋仁宗时期开始酝酿形成的,在由唐代尚法向宋代尚意书风的转型过程中,书家蔡襄是其中的一位关键性人物。他有所继承,有所发展,有所创造,孜孜以求,终生不倦。在苏、黄、米三家崛起之前,成为时代书风的先驱。

第二,汉代扬雄在其《法言·问神》一书中指出:“故言,心声也;书,心画也。”[7](P2)语言和文字可以把心灵和情感形象化,使人们便于从直观中听到或看到一种人格精神。蔡襄谥号为“忠惠”,自然有其既忠且惠的政绩。蔡襄为官一方,他植树治水,造桥安民的业绩深得百姓的赞誉。因此曾有谣谚曰:“若要此桥成(洛阳桥),除非蔡端明。”[2](P960)蔡襄不仅以高尚的德行惠及庶民,而且在朝事政务等大是大非面前,从来不计较个人的荣辱与得失。这与他忠毅、秉直的人品分不开。在唐代众多楷书当中,蔡襄尽一生之力去学颜真卿,一方面原因是出于对颜真卿人品的敬仰,他说:“颜鲁公天资忠孝人也,人多爱其书,书岂公意耶。”[2](P627)另一方面原因是颜体大字最能代表蔡襄的忠惠个性。他曾说:“今书有规矩者王、索,其雄逸不常者,皆本张也。旭、素尽出此流,盖其天资近者,学之易得门户。”[2](P625)在书法审美中,颜体大字的浑厚刚劲早已成为忠厚耿直的人格代表,蔡襄在书法实践中也一直遵守这

一条。因此有人称他为宋代的颜鲁公。明林弼称赞蔡襄说:“古人谓心正则笔正,端明立朝谔谔,心一于正。”[6](P521)蔡襄通过自己的书法实践再次告诫我们:心正则笔正,书品即人品。

第三,中国书法艺术历来注重“神采”,即书法的内在精神。唐代张怀瓘在《书断》中提出:“深识书者,惟观神采,不见字形。”[6](P844)张怀瓘说的“不见字形”自然是一种夸张的手法,意在告诉人们:书法艺术所表达的精神和情感内容,既和字相关联,又具有相对独立性,只有透过具体的艺术形象才能探究到作者的思想意趣。蔡襄理论上书重“神气”的主张,不仅推动了人们对书法内在精神的认识,而且还警示人们书法作品的“神气”是与书家的精神相贯通的。特别是唐五代之后,文物摧落,艺事旷阙,缥緲散佚,笔札无佳,蔡襄书重神气,学贵尚法的论断在针砭时代书风的同时,起到了导向和推动作用,具有深刻的现实意义。

参考文献:

- [1] 钟明善. 中国书法史[M]. 河北:河北美术出版社,2001.
- [2] 徐 渤. 蔡襄集[M]. 上海:上海古籍出版社,1996.
- [3] 朱仁夫. 中国古代书法史[M]. 北京:北京大学出版社,1992.
- [4] 钟明善. 书法欣赏[M]. 陕西:陕西人民美术出版社,2002.
- [5] 曹宝麟. 中国书法史[M]. 江苏:江苏教育出版社,1999.
- [6] 金开诚. 中国书法文化大观[M]. 北京:北京大学出版社,1995.
- [7] 王镇远. 中国书法理论史[M]. 安徽:黄山书社出版,1990.

[责任编辑 柏一林]

The Essence of Cai Zong Hui's Art And Knowledge on Calligraphy And Its Actual Significance

YU Wei-de

(Department of Art, Xi'an Institute of Technology, Xi'an 710032, China)

Abstract: As one of the greatest four calligraphist of Song Dynasty, Cai Xiang earned dazzling reputation for the excellence of his regular script, cursive hand and running hand, into classical or marvalous works, and was crowned “Best of the time” for his upright personality and rigorous attitude on calligraphy. Cai's calligraphy is smoothly characterized, a style that is neat in formation but not stereotyped, coherent but not inconsistent. In his treatise, he advocated “spirit”, and was against wickedness and pursuing eccentricity. Through his practice, Cai not only changed the dispiriting atmosphere in calligraphy field of Song Dynasty, but also made it possible for successors to trace the foundation of calligraphy creation from relics of Tang and Song Dynasty, thus bringing new blood to the development of calligraphy.

Key words: Cai Xiang; Essence; Spirit; Actual significance