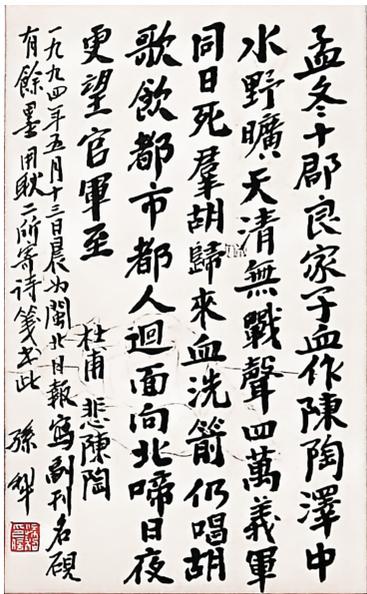
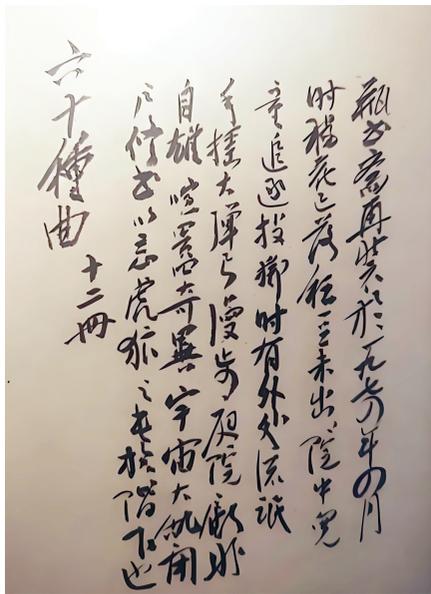


孙犁的书法与书论

张占杰



孙犁书杜甫《悲陈陶》诗



孙犁1970年代书衣手迹《六十种曲》



孙犁晚年书法代表作

敷衍,认真得近乎苛刻。这是一个善良的人的自觉。孙犁书写的内容,除了求者的特殊要求外,一般都是抄写近日所读章句。传统文人的交友有各种各样的方式,签名送书是一种方式,只要对方认可,送人书法也是一种方式。双方心心相印,没有任何功利想法,书法就是一种传递友情的极好媒介。孙犁在用最传统、最文人的方式守护着人与人之间交往中可贵的真情。

练字之余,孙犁开始对画论、书论感兴趣。他关于书法的看法,在书衣文录、书籍题跋及一些书信中偶有提及。在孙犁看来,书法,是一种应用工具,应“以易书易认为主。用作装饰,亦应以工整有法,秀丽有致为美”。他曾检讨自己,“阅览稍多,乃知余字之最大缺点为不端正。近日书写,力求形体端正,不及他务。老年能写端正字,虽儿童之应有,但积习难改,仍当随时观览字帖,藉牢记字之结构状态也”。因此,对于习字,他坚持“专以传统为重,求其有法有依,绝不作狂纵之态也”。应当说,这是对于书法较为传统的看法,与当代很多认为“书法是一种艺术形式”的书家观点不尽相同。

孙犁指出当前书坛“以狂以怪为高,以丑为美,所作字倚斜臃肿,如蝌蚪,如乱石,如枯干。更有甚者,以拖布作笔,表演大庭广众之中。此作杂技看,则可,作书法看,则令人啼笑皆非”。在讨论中国画坛一些怪状时,他引用了余绍宋的话:“画学衰微,至今日而极矣。以狂怪狞恶为有气魄,以涂脂抹粉为美观。市井喜之,上海派提倡之,日本之浅识者附和之。动开画会,自标声价,耳食者震之,辄为所惑。于是后生小子,羨其易致富裕而博浮名也,竟趋而师事之。习俗如斯,谁复肯细研画理之精微?谁复肯推究古人之绪论?甚且以为历来巨迹亦不足师,就易舍难,急于自表,而画道遂不可问矣!”

进而,孙犁由书法、绘画再到文艺评论,从不同角度总结了文艺的一些重要规律,如“艺术规律相通,绘画如此,文字亦如此。未有文字不讲规矩,而可能成为‘作家’,甚至‘名家’者。世界上如有这种人出现,一定是自欺欺人之辈”。

他推崇“石涛式的创作论”,因为“画家深受理法的熏陶,并对理法深有领悟和体会,面对眼前的景物,他的创作欲望,非常强烈”,其画“有了气韵”,完成了六法,也表现了个性。他的每一次创作,都是神游的过程,他的题画诗,也是“他的一次创作的体验”。这种创作论将理论用于实践,又将实践中验证过的体验提炼为简练的理论语言,回馈给读者。

基于此,他也特别重视作家的文论,关键就在于它是作家们创作体验的总结,应言之有物,用语通俗。相反,“近年文坛,只有两途:一为吹捧,肉麻不以为耻;二为制造文词,制造主义,牵强附会,不知究竟。余一生读书,颇受此等文字之苦,故晚年宁听村妇村夫之直言,不愿读文艺理论家之呓语”。这是孙犁所深恶痛绝的。

孙犁的书论虽数量有限且未成体系,却真切总结了习字历程;若将其与他的其他文论结合研读,给人的启发会更多、更大。

明信片并以钢笔书写,唯有给特别亲近的同学或朋友写信时,才使用稿纸,一般也使用毛笔。毛笔书写比钢笔要慢,讲究笔笔到位,这就形成了一种边思考边书写的状态。例如1950年代,孙犁给康濯、王林的书信,书体是行草,采用从左至右的竖写形式,字里行间有王羲之《圣教序》及孙过庭《书谱》的影子,可看做孙犁那时书法作品的代表。这些书信蘸墨一次能写数行,字体大小随性,一气呵成。即便抛开信的内容,单看书法也能感受到作者的愉悦,书法的抒情性一览无余。

在那段特殊的时期,只有在小屋中整理发还的书籍时,孙犁才会有片刻安宁。他用毛笔在书衣上写下一段文字:有时是书名,有时是今天经历的一件小事,有时是一段感慨、一点心情。此刻,孙犁心无旁骛,字也格外灵动、有神采,其心境、身体状况,在粗细、枯润变化的线条和黝黑的墨色间,流露得淋漓尽致,这是钢笔书法所无法比拟的。在描写这段经历的一些散文作品中,我们常能在字里行间感受到他那时的压抑、无助,情绪的低落与愤世嫉俗的相互交织,但在书法里,我们却见证了他的凝思状态,有平复白天烦恼而得片刻偷闲的快乐,显示出他精神世界的另一面。同一时期,孙犁还用毛笔在稿纸上写了《善闾室纪年》(摘抄),书写过程早已没有了年轻时的急促与潦草,从容不迫,一笔不苟,匀速行笔,虽时有修改涂抹,但字迹清秀,仿佛在界格中跳跃。这一手稿,是孙犁书法的精品,也是他书法的高峰。

1990年之后,孙犁送朋友的书法作品,正文字很大,题款字很小,这应是在日常练字时留下的作品,遇别人求字而补题款识所致。康濯去世后,其家属编了一本《康濯纪念集》,请孙犁题书签。孙犁虽勉力为之,无奈字的线条纤细,无法在封面上使用。概而言之,人至风烛残年,精气神已渐衰微。作为一种媒介,孙犁的手稿书

法直接展示了他不同时期的精神状态,这是文字难以掩饰的,很容易被我们忽略。

孙犁的艺术哲学与批判精神

本着不费脑筋、怡乐心神的目的,孙犁1956年大病之后开始对书法感兴趣。青岛养病期间,他曾请朋友代为购帖。在《书衣文录》和致冉准舟、韩映山的信中,记载了部分购买的字帖:有草书,如《唐拓十七帖》;按照《艺舟双楫》和《广艺舟双楫》的介绍,他购置了一些汉碑、魏碑字帖。汉隶如《曹全碑》《礼器碑》《史晨碑》《西岳华山庙碑》;魏楷如《魏郑文公碑》《魏刁遵墓志》《魏张黑女墓志》。此外还搜集到淳化阁帖半套及晋唐小楷若干种,以及唐隶、唐楷及唐人写经若干种。孙犁的购帖以名家、名作为主,多用于读帖。

当冉准舟以及后来的刘宗武、韩映山等人求字时,孙犁对书法用以养身的态度发生了改变。冉准舟是最早向孙犁求字的一批人之一。大学毕业后,他被分配到《新港》杂志社工作,期间曾协助病中的孙犁整理稿件,包括誊写、校对、查找集外文等。这些工作很繁琐,但冉准舟做得极其认真,深得孙犁信任。彼此熟悉后,冉准舟向孙犁求字。孙犁起初颇为惊讶,觉得自己从小字就不好,大字更是不行,尽管如此,他还是很郑重地表示写写试试:“已经买好宣纸两张,过几天身体好了,我想给你写个长幅,但不能裱,因‘裱’,必得是名人字画,如非名人则荣宝斋先见笑也。这几天正加紧练习,以期能过硬耳。”这是孙犁当初真实的想法,认真而诚实。

新时期以后,孙犁已步入老境。写作之余,偿还书债成为他日常生活的重要内容。面对“孙迷”的求字要求,只要身体状况允许,他从不拒绝。为让朋友满意,他私下刻苦练习,从不

孙犁的书法成长轨迹

孙犁大概没有想到,他的书法也会在其去世多年后成为人们的谈资。

孙犁上的是国民小学,他曾说幼年没好好练字,“写作潦草,字无定型”“常为师友所规讽”。那时日常生活中,尤其一些重要的书写工作,还需要用到毛笔;学校课程中有习字课,很多作业,如作文,也是用毛笔书写。孙犁在初中阶段主要使用毛笔作为书写工具,直到高中才开始改用钢笔。钢笔虽使用便捷,但在当时却颇为难得。正因如此,当同学黄振宗于1939年随李公朴来到晋察冀时,孙犁一眼便相中了他的钢笔并索要。起初,黄振宗并不情愿,但最终还是将钢笔赠予了孙犁。1943年,时达、王岫天结婚,孙犁写信祝贺,特地用了钢笔和蓝色的墨水书写,用的大概就是黄振宗送的那只。

现在能看到的孙犁最早的毛笔书法作品,是1945年12月他为安平王东沧烈士纪念碑题写的“英风永续”四字及题款、落款,其书体为颜体楷书。孙犁现存墨迹多行草,少楷书,多小字,少榜书。从“英风永续”四个字看,孙犁的楷书并不像他说的那么差,是下过功夫的。不过,孙犁由于经常赶稿子,同时工作之后也没有将心思用于书法,所以日常书写难免潦草。这从1946年他为自己编辑的《平原杂志》第一期题写刊名时便有所体现——也许他觉得题名太过草率,第二期至第六期,他便转而请他人以楷书题签。孙犁晚年的楷书作品,当以1982年《孙犁文集》的题签为代表。几个字虽为颜体用笔,但在结体上已经不像“英风永续”那样宽博,转而中宫收紧、字体偏长,增添了欧体的秀雅,这与他晚年欣赏欧体,并不断临习有关。

孙犁1966年之前给亲友写信,大多使用毛笔。进入新时期后,他多用