

The Influence of Ancient Philology on the Calligrapher of Qing Dynasty —Taking Huang Mufu as an Example

Qinjin Qiu

Calligraphy College of Qufu Normal University, Jining, Shandong, 273100, China

Abstract

The history of early Chinese calligraphy is also the history of the transformation of Chinese characters. The study of calligraphic history is closely related to the study of ancient philology. Zhou traditional character theory holds that ancient character means Chinese characters from pre-Qin dynasty, namely oracle bone wares, Jin Wen, Zhou Wen, Stone Drum Wen, etc. Nowadays it is generally believed that seal character after the unification of Qing Dynasty namely xiao Zhuan should be put into the scope of ancient character. Before the rise of tablet science in the Qing Dynasty, scholars of calligraphy attached great importance to the tradition of post learning represented by the “Two Kings” of the Eastern Jin Dynasty. After the rise of tablet science, clerical script, seal script and Beibei tablet came into the field of study of calligrapher. The study of ancient characters had a profound influence on calligrapher’s calligraphy and seal cutting. This paper focuses on the research process of ancient characters and the influence of ancient characters on Huang Mufu’s calligraphy and seal cutting.

Keywords

ancient characters; Huang Mufu; calligraphy and seal cutting

古文字学对清代书家的影响——以黄牧甫为例

邱钦锦

曲阜师范大学书法学院, 中国·山东 济宁 273100

摘要

中国早期的书法史亦是文字的变革史。书法史研究与古文字学有着密切的联系。传统文字学认为,古文字指先秦时代的汉字,也就是甲骨文、金文、籀文、石鼓文等,现在大都认为秦统一后的篆文即所谓小篆也应该划入古文字的范围。在清代碑学兴起之前,学书者重视的是以东晋『二王』为代表的帖学传统。碑学兴起后,隶书、篆书和北碑等文字进入书家的研究视野,古文字的研究对书家们的书法与篆刻产生了深远影响。对古文字的研究历程和古文字对黄牧甫书法的影响以及古文字对黄牧甫篆刻的影响是本次论文的重点。

关键词

古文字; 黄牧甫; 书法与篆刻

1 古文字的研究历程

研究古文字的风气始于汉代。东汉时期,许慎《说文解字》为古文学家研究文字作了比较全面的总结。《说文解字》收字的体例是“今叙篆文,合以古、籀”^[1]字形以小篆为主,同时还收入一些写法跟小篆不同的古文和籀文。在解释文字的时候,许慎依据“六书”理论,尽可能结合字形指出字的本义。宋代由于金石学的兴起,古文字研究出现了一个高潮。南宋前期著录、研究金文的风气仍相当兴盛,后期走向衰落。宋代学者在研究金文方面做出重要贡献的主要有北宋欧阳修、吕大临、赵明诚和南宋薛尚功等人。宋代古铜器和铭文的著录流传至今的有吕大临《考古图》、宋徽宗敕

撰的《博古图录》、薛尚功《历代钟鼎彝器款识法帖》、王球《啸堂集古录》和王厚之《钟鼎款识》等。北宋时还发现了战国时秦王诅楚王于神的刻石,即“诅楚文”,欧阳修、王厚之等人都曾加以研究。宋代对金石学的重视为清代碑学的兴起埋下了伏笔。元、明两代是古文字研究的衰落期,但明人搜集、著录古印很有价值。搜集、著录古印始于宋人,但是宋元时代的古印谱大都已经亡佚。明人所编古印谱如顾氏《集古印谱》,内容比较丰富,为古文字研究提供了有用的资料,也为印人学汉、仿汉提供了一个重要的底本^[2]。进入清代以后,金石学和小学兴起,古文字研究重新得到发展,水平逐渐提高,为清代书法史上碑学创作的发展提供了学术准备。从乾嘉之际开始,清人在古文字研究上超过前人。道光以后,由于古文字资料的日益丰富,古文字研究的水平不断提高,到同治、光绪时期达到了高峰。清末的黄牧甫其字形规整而端庄,用笔古朴而简明,把篆书字形与书法和篆刻

【作者简介】邱钦锦(2000-),女,在读本科生,从事书法学研究。

的创造有机统一，形成了新的艺术特色。

2 古文字对黄牧甫书法的影响

黄牧甫(1849—1980)安徽黟县人,原名士陵,字牧甫。晚年别署黟山人、倦叟、倦游窠主。其父博雅能义,著存《竹瑞堂集》。早年斋号蜗篆居,中年时作廷清芬室,晚年又曰旧德邻屋,通六书,兼精绘事。

牧甫自小就对篆学发生兴趣,八九岁即操刀习印。十四岁时,家园被毁,不久父母亦相继去世,从此失学。因生活所迫,开始了业余的鬻印生涯。1882年牧甫从南昌移居广州,就此很快结识了一班文人雅士,他的印艺也颇为很多官员所赏识。1885年,由于将军长善及其儿子志锐等人的大力揄扬荐举,牧甫于八月到北京国子监肄业,主要致力于金石学。他得到了盛昱、王懿荣、吴大澂等名家的指点,扩大了视野,丰富了收藏,书法和篆刻也有了很大的提高,而且参加了重摹宋本《石鼓文》的工作。

黄牧甫是中国晚清印坛上的一位大家,作为篆刻领域中的佼佼者被人们所熟知,但其艺术成就却不仅仅限于篆刻,其不但作为一个开宗立派的篆刻大家,成绩斐然,而且在书法、绘画等方面造诣也是极高的。其书法较之于同时代的一些名家,可以说是有过之而无不及,但是其书法却很少有人关注,造成其书法被忽视的原因是多种因素的,但是其书法风格清雅高致是不可否认的。我们研究黄牧甫的篆书作品,就审美倾向与技法特征看,有着明显的统一性,但由于黄牧甫传世的书法作品数量有限、黄牧甫篆刻的成就与名声掩盖了他的书法成就。后人对黄牧甫篆刻的研究有很多成果,师从其篆刻艺术者众多,从民国一直到当代,在百年的历史时期中俨然成为篆刻艺术一个重要的、别开生面的、能与当代人审美接轨的重要篆刻流派,而对黄牧甫书法的研究与师承却未能形成气候。探究起来,其原因有诸多方面,除了地域的局限等因素之外,其书法作品传世较少是重要的客观原因。如果说吴昌硕的篆书风格对其篆刻风格的形成具有重要的作用,那么黄牧甫的篆刻风格对其篆书风格的形成则有着重要的反作用。黄牧甫篆刻名满天下,而书名被印名所掩盖。黄牧甫是践行印从书出、书从印入的典型者、杰出者。他的篆书有小篆及金文,又将二者融会形成自己的独特风格,但同时也明显受到入印篆法的影响。方形印面对入印文字的改造变化深深影响着黄牧甫的篆书,形方而意圆是其篆书的明显特点,只不过解脱方寸印面的束缚之后,黄牧甫的篆书显得更为自然从容。黄牧甫一生两度到广州,在广雅书局从事金石书法的校勘出版工作,其间又到北京国子监学习,与吴大澂等许多金石文字专家有过长期深入的交往,过眼大量的古器物,包括许多青铜器及玺印原件,亲手拓制古器物上的文字,用原印钤拓印谱,在吴大澂作《说文古籀补》后,黄牧甫又作《续说文古籀补》,作为一个书法篆刻家,能有机会如此深入亲近古文字,亲自寓目过手大量古器物原

件,并致力于研究校勘古文字者,只有黄牧甫一人。在他的书法篆刻作品中,对古文字取法与创变有着深刻的广度与深度。黄牧甫早期书法主要写吴让之一路,这一时期的作品有“听鸟说甚、问花笑谁”及书司马迁《报任安书》四条屏。安徽省博物馆藏有一册《穆甫学篆节录》,约三十二开本大小,封面署同治丙子(1876),为黄士陵28岁所书。《穆甫学篆节录》亦为吴让之书风,也有徐三庚的影响,可见他写吴让之篆书时间较早。黄牧甫的《篋篋引》面目较杂,书者一方面欲追求金文的斑驳、浑朴气象,另一方面长期学习吴让之而养成的用笔习惯又时时流露出来。结体欠稳,用笔亦较生硬。但它是黄士陵书法转型期的一件作品。

黄牧甫中期书法以小篆为主、兼有大篆,即所谓“合以古籀”。因黄士陵在吴大澂幕下较长,篆书深受其影响。此时黄士陵篆书线条稳定、笔力坚实,已初具规模。这时黄氏书风已基本形成,笔划更加稳健且有姿态,气息古朴,尤以《说文后叙》一件为佳。三点水的写法,“皆”“国”“山”等字的下部弧圈包围结合处故意错落不对接等特点,已成了黄士陵成熟书法后的明显特征和特点。

黄牧甫晚期作品除了篆书愈写愈老辣、愈成熟外,1903年,55岁的黄士陵又写了孔稚珪《北山移文》四条屏,与辛丑年所书的几件作品一样,笔划平实,摒弃一切造作,是“人书俱老”,复归平正之作。但是黄牧甫的篆书面貌与其篆刻用字是不相合的,是黄牧甫未能深入探究先秦金文书写之美,笔下难以表达出其间之深意。

黄牧甫篆书书法有如此的成绩还是复归于清代碑学运动和金石学的发展,康有为在《广艺舟双楫》中指出“碑学之兴,乘帖学之坏,亦因金石之大盛也”^[1]。碑学与金石学、考据学、文字学甚至哲学的交融也具有重要的意义,它使得碑学理论思想不断开拓,影响了众多学者的思维方式与学术研究,使他们有所建树。黄牧甫一生恪守“下笔有由”的书法创作理念,但与前人邓石如、吴让之及同辈吴昌硕等人风格有所不同。后者的“印从书出”,“书”是自己在深入探讨研究金石文字之美后形成的具有强烈个人面貌的并成系统的自家篆书,而黄牧甫的“书”可以更多地被视为对钟鼎彝器、摩崖碑刻、秦砖汉瓦拓片的取法。

3 古文字对黄牧甫篆刻的影响

清末印人黄牧甫在以宗汉为主要风气的时代中刻制了大量金文人印的印作,开拓了印章创作的新天地。黄牧甫金文人印的尝试与开拓有其历史的意义。黄牧甫在汉印以及汉代铭刻文字入印的创作上达到了很高水平,其金文人印的创作更具突破性。黄牧甫作为近现代印坛巨擘之一和开创黟山派的一代宗师,其“印外求印”的印学思想与实践探索,创造出“古气穆然”的艺术面貌,翻开了中国篆刻艺术新的篇章,也增添了新的表达形式。马国权评其印风:“移枯中见流动,挺劲中寓秀雅,既无板滞之嫌,也无妄怪之失。”

黄牧甫的印风除了在“无一印不完整，无一画不光洁”的印学主张下形成的刀法，其字法的取用、章法的排布也是非常重要的。

沙孟海《印学史》说：“学赵之谦的人极多，著名的也不在少数，其中以黄士陵最为大家。^[4]”黄牧甫在宗汉的基础上，印风更为规整。李刚田举例说：“金石文字是黄士陵篆刻创作赖以存在的基石，可以说他的每一方印都是‘下笔有由’，都可以在金石文字中找到原型，有时一方印中要集起数件金石器物的铭文，”^[5]这是其金文人印创作的一个重要特征。汉铸印端庄平和，文字以横竖为主，较少弧曲，结字方正安稳，能够表现一种朴实意蕴，相比较而言，战国以上金文，笔画活泼，结字自由，往往动静相生，别呈姿态，这正是与汉铸印完全不同之处，黄牧甫对于金文人印的着眼点也正在此处。

在黄牧甫的人生经历中与诸多金石藏家交善，并有条件开阔眼界，接触大量古代金文拓片，并尝试以之入印。其金文人印每一方印都是“下笔有由”正好说明是对古拓的倚傍，而非真正的自我创造。同时，每个字在不干扰其他字的前提下又有着足够的向外张力，以呈现自我的能量。以“正”为基础的雅以端庄、静穆为特征，过分的斜侧与动荡都将失去这一特点。在此基础上才能进一步追求自然、朴素和超脱。一切故作的小情小趣都会破坏古之大美，这就是字与人、印与人合一之处。同时必须明确金文书写与印用文字的差异，对于书写文字的“印化”处理也是印人必备的能力与相应的境界。黄牧甫印风是平易中见险绝，有意而为之，很容易地就能看出他的巧思和智慧。他加强印面章法设计，使得印章在章法上出现一种形式美、意蕴美，是其一大亮点。此外，黄牧甫在篆刻上讲究高度一致，整块印石视为一个整体，其边款与印面线条章法统一。黄牧甫刻制边款的方式是推陈出新，如将切刀单独用在边款上似乎并不精彩，但将其印面和边款结合起来欣赏时就会发现两者关系紧密。再就是刀法的显现，这也是其篆刻灵魂所在，有了刀法的篆刻才能称之为

艺术。黄士陵的用刀风格相对比较中和。看似平淡实则绮丽，线条光洁无瑕，很少进行残破处理，体现了其用刀的爽利之感。其以长冲刀的运用为主，使得线条酣畅淋漓顺畅爽朗，加以起收笔的细微变化，便有了其独特的味道。黄牧甫学习过前期和同时代的诸多名家的技法，在他前期技法学习中，举足轻重的一个阶段便是学习汉印时期，通过仿汉铸印、汉凿印的特点，令印章气息高古，刀法浑厚，线条苍劲有力。这一阶段的学习也使得他在用刀上深得古法，将其前期作品放在汉印中很难分辨。在这种刀法下刻出来的线条也是简约凝练，与其他篆刻家相比更加清新独特。

自碑学兴盛，金石气无不成为书画篆刻家追寻的气息。青铜器经过氧化锈蚀，石刻经过风蚀雨侵，所形成的斑驳、苍茫之气，自是无数书画篆刻家追寻的气息。黄牧甫却不然，他用完整的印面，光洁的笔画，形成一种耐人回味的寓巧于拙、外板内灵的篆刻风格，将印章最原始的美展现于世人面前。黄牧甫篆刻作品中虽有气息不和之作，难以称得上佳品，但是从用字法与印式的创新角度看，无疑具有重大的积极意义，为后世的探索开创了先河。元朝郝经曾言：“书法即心法也。”从印章的角度，结合前人的探索，我们又可以延伸出“印法即篆法”的思路。黄牧甫过于依傍金石拓片而带来的不足之处，也启发着后人探寻自身篆书与篆刻面貌的联系。在我们这个时代有理由在巨人的肩膀上更上一个台阶，有黄牧甫这样的开拓才有印学的发展。黄牧甫的篆刻艺术兼具职业性、学术性与经典性的特点，成为近代印史上具有里程碑意义的典范。

参考文献

- [1] [东汉]许慎.说文解字[M].北京:中华书局,1963.
- [2] 朱天曙.学术研究与艺术创作的互动——谈古文字研究对书法篆刻创作的影响[J].书法教育,2019(6):5.
- [3] 康有为.广艺舟双辑[M].北京:人民美术出版,2019.
- [4] 沙孟海.印学史[M].杭州:西泠印社出版社,1999.
- [5] 李刚田.黄士陵的篆刻艺术[J].中国书法,2016(2A):92.