

澄怀探道 林泉高致

——论许钧的书画艺术

郭世军

(开封城墙文物保护管理所, 河南 开封 475000)

Key words: At one time Kaifeng museum had collected a few calligraphy competitive products of Xu Jun, after 2002 the descendant of Xu Jun contributed some of Xu Jun calligraphy and painting works to Kaifeng Museum once again. These works not only make up the blank of Kaifeng Museum none of Xu Jun painting works but also provide abundance material date.

Abstract: Xu Jun; calligraphy; painting; Kaifeng

摘要: 开封博物馆原藏有多件许钧书法精品, 2002年许钧后人又向开封博物馆捐赠了许钧的书法及绘画作品。这不仅弥补了开封博物馆没有许钧绘画藏品的空白, 同时又为研究许钧的书法、绘画艺术提供了更丰富的资料。

关键词: 许钧; 书法; 绘画; 开封

许钧(1878~1959年)字平石,号子猷、怡翁、遽庐散人、散一居士、凝一居士。祖籍开封县杏花营乡邢村,河南著名的学者和书法家。许钧,18岁时拜河南著名学者李星若为师。李星若告诫许钧“非圣贤之书均不可读,以免误入歧途”,并对其寄予厚望,谓其“天资甚高,熟读深思异日必有所得”。许钧也常以“悬梁刺股”之精神勉励自己,故学业精进。19岁参加府试,中秀才,以“案首”入学,纳优“贡生”,名扬中州。后又任河南通志馆编纂、开封修志馆馆长兼河南大学教授。许钧一生博学多识,长于考据,精书法,擅绘画,是当时中原书法、绘画领域中较有影响的人物。尤其是他的书法艺术在当今河南书法界仍影响不衰。

开封博物馆藏有多件许钧书法精品,2002年许钧后人向开封博物馆捐赠了许钧的书法及绘画作品。这不仅弥补了开封博物馆没有许钧绘画藏品的空白,同时又为研究许钧的书法、绘画艺术提供了更丰富的资料。

一、碑帖兼容 书风独特

许钧的生活大部分在清末、民国时期,建国后1959年去世。他一生不仅经历了中国近现代史

上的重大事件,而且这一时期书坛上的重大事件他也无不经历。自清中期以来,碑学的兴起全面抑制了帖学的发展,以至碑学的后期,帖学形成了断层,而碑学食古不化的弊端也全面显示出来。因此,后期的碑学家如何绍基、赵之谦、沈曾植、康有为等相继放弃了纯碑学立场而走向碑帖兼容之路。许钧与康有为、李瑞清多有交往,在书学思想上受两位的影响较深,自然也就适应当时碑帖兼容的书学大潮。抗战前夕,许钧在河南省博物馆国学专修馆担任书法部主任并任书法专科主讲,从事书法教育工作,并将其书学思想灌输在教学中。他又根据自己的学书成功经验,主张书法虽碑帖并取,但还要以碑为主,在书法学习的过程中要以北碑为根基。他规定了学碑的四部曲:

1. 先学方笔造像,以求骨劲,主张以《杨大眼》、《魏灵藏》、《始平公》、《孙秋生》入手; 2. 学方圆并用之碑以求变化,主张学习《张孟龙》、《张黑女》、《崔敬邕》、《刁遵》、《吊比干碑》; 3. 学圆笔以求内涵之丰富,主张学习《郑文公》、《云峰山刻石》; 4. 学稚拙之变,以求自然天成,主张学《二爨》、《嵩高灵庙碑》,并认为《爨龙颜》当终身临习。然而,许钧并不以碑派自囿,也不

以碑派立场，扬碑抑帖，而是在学碑的同时，也徜徉在传统的帖学之中。正是这种宽阔的眼光和胸襟使他在书法创作中能够超越碑学的限阈和碑帖的隔阂，而保持一种开放的姿态，碑帖汇通。许钧先生主张无论于楷、于行、于草皆以碑贯之，由开封博物馆度藏的传世作品中可见其艺术主张：如《伯明仁弟嘱临郑文公》立轴（彩版三：1），用笔沉实，雄浑凝重，结体宽博，醇厚雍容，深得北碑之精髓，具有阳刚之美。《丕厚五兄大人雅正》隶书扇面（彩版三：2），经魏碑入汉隶，风格生辣刚健，线条浑厚华滋，隐含骨力。《我来观沧海》行书四条屏（彩版三：3）和《看来时事金能语，说到人情剑欲鸣》行楷对联（彩版四：1），字径皆七寸，以颜楷为体，以北碑为用，用笔起收藏锋，字体方正，正、行、草相杂，行笔自然畅达，游刃有余，颇有篆籀之气。

真正体现许钧先生个性面目的是他的行书。由于来自碑学的深厚功力，使他形成了碑骨帖魂的行书风格，其线条沉稳，自然洒脱，无生硬故作之气。如《何当报之青玉案，可以横绝峨眉颠》（彩版四：2）和《事若可传多具癖，人非有品不能贫》（彩版四：3）两幅行书作品，为北碑与颜体之结合。其结体宽博、气象浑穆，既有北碑的豪放，又具耐人寻思的书卷气息；既保持碑的严正气象，又融入帖的节奏和用笔，是他碑帖融合的代表作。又如《杨柳半堤春载酒，蔷薇一砚雨催诗》（彩版四：4）行书对联，有米芾、王铎之遗风，字字珠玑，有仙风道骨之貌。

许钧的创作，不似一般书家千篇一律，百家一面的习惯性创作，在他的作品中可以看出既有传统书法某碑某帖的师承，又有师古人而不露痕迹的自家风范。其作品中看不到经典法帖如《兰亭序》的影子。这使他远离了经典书法的笼罩，从而获得了更广泛的自由审美和创作空间。许钧抛开了书法纯文人化的取向，而是兼采汉魏碑刻以求风骨兼备，从而一扫明清文人书风末流的酸腐和孱弱，透露出一种清新淳朴之美。

有人评价许钧先生“楷书以宗北碑，行草学米芾，晚年受王觉斯的影响，形成了谨严中见超逸的个人风格”。笔者认为这仅仅言其浅表，而未表其本质。作为学者型书家，许钧先生之所以能通过碑帖兼容建立起统一的书法个性风格，并对中原书法产生如此巨大之影响，是源于他经年不息的笔底耕耘积累的结果。

二、师法古人 以画为寄

许钧先生在书法上取得巨大成就的同时，在绘画方面他亦下功尤深。从开封博物馆收藏的其作品《秋江清泛图》（彩版四：5）和《可园画课》册页等作品来看，在绘画领域中他涉猎面极广，不论是山水、人物、花鸟都是他临摹和创作的题材。从他的作品上可以看出他重在师法古人，讲究笔墨意趣。他的作品从立意、造型、布局、内容以及落款上讲，达到了诗、书、画一体的效果。如《画菊》（彩版四：6），图右草草几笔秋菊傲立风霜，图左配自作诗“闲得醉墨写秋苑，老笔纵横势半斜。不是花中偏画菊，岭梅未放再无花”。行书落款。整幅作品诗、书、画相得益彰，明显是受清初八大、石涛、弘仁、髡残的影响。尤其是他的山水画水平达到了一定的高度。自明董其昌以来，文人画派统领着画坛，由于片面强调仿古和笔墨，导致艺术陷入复古主义和形式主义的泥潭，或拘于某家某派而使面貌千篇一律。许钧是文人画派忠实的追随者，他亦步亦趋前人，没有越雷池半步，虽然有深厚的绘画功力，但在创新和发展方面并没有像书法一样形成自己独特的面貌。但是他在学习文人画派的绘画时有继承，也有批判，在绘画理论方面还是有着自己的独到见解。

许钧的山水画直接取法于清初的“四王”、吴、恽建立的山水画派系，是直接继承董其昌衣钵的正宗文人画派，在明末至清代居画坛正统地位，其山水画的流风余绪直至民国初期。然而由于清初政治、思想、文化背景的客观因素，使“四王”派系在历史进程中逐渐改变董其昌文人画学的初衷，导致了文人画性质的蜕变，由此而步入庙堂。在艺术上一味地追求仿古、复古、崇古为尚，鄙薄“自出新意”，因而受到后人对“四王”画派唯求能“与古人同鼻孔出气”，得古人“些子脚汗气”的抨击。许钧认为这样的文艺批评是不公平的。

许钧在学习“四王”的绘画时，并不是皮毛袭取，陈陈相因，而是汲取营养，摒弃弊端。首先在创作宗旨方面，他尊崇董其昌的自娱遣兴和自我表现的绘画宗旨，提倡“以画为寄，以画为乐”，反对“四王”及其追随者们的“为造物役”，取媚世人，迎合上意，一心追逐名利。他的《松瀑抚琴图》极富自然真趣，表现出许钧的自我遣兴。

在师法古人方面，许钧认为“四王”虽继承

董其昌的复古主张，却更趋于极端化的倾向，他们将仿学古人视为画艺的终极目标，唯求古法、古意，不讲创新、变革。这就堵塞了文人画的创新和继承发展之路。所以许钧重临摹、重笔墨、重心象、重率真，在师古与造化上，他把熟练掌握古人的图式放在第一位。

在丘壑描写与笔墨抒情上，他把笔墨放在第一位；在表现自然风貌和表现内心景观上，他把内心景观放在第一位；在穷工极妍与率真自然上，他以率真自然为归旨。如他的《可园画课》册页中《溪山清幽》一页，构图简单，意境清幽深远，有仿倪云林之意。干笔淡墨的表现技法，使画面清新雅丽，表现出平静安闲的书卷气息。

在把“四王”视为“守旧”、“保守”的文艺批评家面前，许钧大声疾呼：要历史地评人评事，不要轻率唐突古人。许钧认为“四王”画派虽将文人画转变为宫廷画，但是他们在山水画艺术语言上确有新的造就：

1. “四王”以政教功利为目的创作宗旨，固然遏制了画家的个性和真情的表露，但同时也强化了对客观世界或客体对象的如实描写。如塞外风光、皇家林苑、行宫山庄等，均具客观真实性，其历史价值远胜于艺术价值。

2. “四王”画派对笔墨形式的重视和对古人画法集大成的总结，逐渐提炼出一套由布局章法、造型模式、笔墨符号等组成的固定法则，为后学者可以随时灵活地加以运用，以古人之法，写现实之真，传时代之真。许钧认为不仅有较高的历史价值，这种独特的创作手法也是“四王”创新之处。

3. “四王”在整理、保存、传授从五代至北宋到元诸家的优秀传统美学思想和山水技法上是有功绩的。清代由于印刷业的不发达，没有印刷画册可供学习绘画，加之人们将书画真迹“珍藏密室”，致使学画者想观摩历代名家的作品是非常困难的。而“四王”却将宋元诸多名家的笔墨技法摹写下来，是功不可没的。

4. 许钧认为“四王”在艺术上也不只是师古而无创新的。王原祁的构图经营，匠心独具，丘壑变换，繁茂多样。王翬的浅绛设色，把古人的青绿山水和水墨加以改进和创新，创造出一种简淡清逸的文人画风格。吴历是一位诗书画俱佳的画家，是许钧先生十分推崇的人物。他的山水画结构邃密，平中见奇。许钧对吴历的山水多有

临摹。

许钧这种对历史、对“四王”客观、公正的评价，对当时中原画坛的正确引导起了积极的作用。

三、博学强识 满门鸿儒

许钧从小受到过良好的教育，尤其在文艺方面有过人之处，除了在书法绘画上有深厚的造型能力和笔墨功夫外，也是当时诗坛上的中坚力量。许钧一生著书颇丰，尤以鉴赏、编传为最多，尤其是对墓志作跋、探其艺术风格、追求源流、正前人之谬误，有一套扎实严谨的过硬功夫。许钧在诗词方面才思过人，喻物寄情有着独到之处，在当时多家刊物刊登其诗词。据民国二十五年十月出版的《河南博物馆馆刊》（第四集）以及民国二十六年出版的十余本《河南博物馆馆刊》中刊登了大量的许钧诗词。许钧书、画、诗并重，以朴实儒雅见称。其见多识广，卓尔不群，不仅治学严谨，而且教子有方，其七个儿子皆成大器，一时传为佳话。

大儿子许敬参原在河南省博物馆工作，于书画、古文字、文物考证、鉴定诸方面多有建树。在民国时期的《河南博物馆馆刊》上多有专题研究文章发表，影响颇大，尤其对甲骨文的深入研究，堪称大家。1936年著有《契文卜王释例》阐发了甲骨刻辞的行文规律，有着独到的见解和发现，从而弥补了罗振玉、郭沫若等甲骨文大家研究之不足或空缺。许敬参后定居美国，1981年回国，任国家文史馆馆员，国家领导十分重视，《工人日报》给予专题报导。

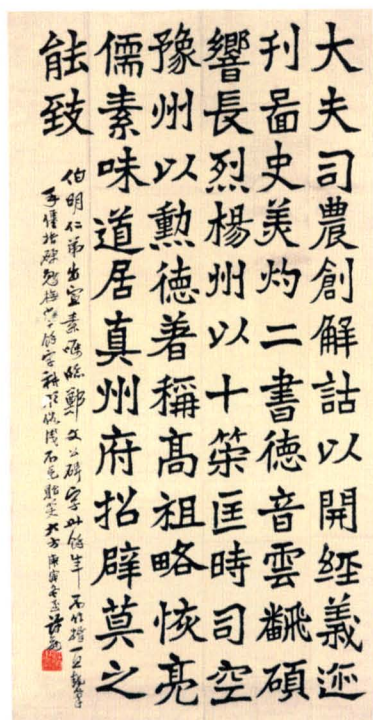
次子许敬域，三子许敬璠，四子许敬雍皆为当代名医，个个医术高超，且有仁爱之心，享誉杏林，口碑甚好。

五子许敬武受父亲的影响于书法颇有造诣，《民国书法》中收录有他的篆书作品，可见其对篆书的研习有独到之处。其六子、七子也皆以学识渊博见长。许钧一家可谓满门鸿儒，这在当时的中原是很有影响力的。

澄怀探道，林泉高致。许钧先生在仙逝近半个世纪以后，笔者深信“中原许钧”将成为中原近现代文化史中一个意味深长的“典故”。同时笔者也期待着，在合适的时候，能够对这个“典故”作出更恰如其分的阐释。

摄影：钟 珊

（责任编辑：黄林纳）



1. 《伯明仁弟嘱临郑文公》



2. 《丕厚五兄大人雅正》隶书扇面

我来观沧海耳畔声风
 风静波不扬日出填青空
 蜃气幻万状楼阁现空
 中三山在何处缥缈不可
 通有时波涛湧軒然摧
 心胸翻怪赋海笔挂漏元
 虚公望海诗节录奉
 雨苍仁哥先生教正平石弟许钧

題者大是雅人

事若可傳多具癖

人非有品不能貧

平石翁書

初仲仁兄大人正

何當報之青玉案

平石翁書

可以橫絕峨眉顛

兩都老道兄先生正

看來時事金能語

平石翁書

說到人情劍欲鳴

1. 《看来时事金能语，说到人情剑欲鸣》 2. 《何当报之青玉案，可以横绝峨眉颠》 3. 《事若可传多具癖，人非有品不能贫》



6. 《画菊》

4. 《杨柳半堤春载酒，蔷薇一砚雨催诗》 5. 《秋江清泛图》