

谭延闿书道技法观研究

文 / 贺文彬

谭延闿是民国时期著名的政治家、书法家，其书法深受颜系书风影响，终其一生，被誉为“民国至今，学颜者无出其右”，并留下了大量墨迹珍宝。谭延闿不仅在书法实践上有巨大成就，而且在技法理论上也有独特的见解，虽没有成系统的展现，但在其诗文论稿及后世评论中可以窥见，本文就是以此为契机，全面整理分析谭延闿在书写技巧上的观点看法，从而更深入的了解谭延闿的书法艺术。

书家在书法实践中，由于时间与经验的积累，会形成一定符合自己审美要求的书写方法，谭延闿作为民国四大书法家之一，一生致力于颜体书风的学习，同时也广涉其他书家碑刻的精髓，在进行大量书法实践活动中，自然而然的也形成了一套自己的书写规范与书写理念，正是在这些书写技法观点的支持下，使其书艺不断稳步发展，最终成为书坛大家。

一、穿插相让

结体是书法汉字中的间架结构，每个字点画间的布置与安排。汉字是有形的，是一门造型艺术，所以书法对于结体尤为重视。清冯班在《钝吟书要》中云：“先学间架，古人所谓结字也；间架既明，则学用笔。间架可看石碑，用笔非真迹不可。结字，晋人用理，唐人用法，宋人用意。”在五种书体中，对结体的重视程度来看，人们对楷书的结体最为关注。从唐代欧阳询的《三十六法》，到明代李淳《大字结构八十四法》等，皆详细道出了楷书的结字方式。谭延闿在其书写书体中，尤善楷书。整体而言，谭延闿的楷书以颜体为根基，尤以《麻姑仙坛记》为底，再融入清代其他几位书家的书写元素，形成了与颜体似而有变的独特面貌。在长期的书写实践中，谭延闿对于前人楷书结体有深刻体会，曾总结：

“古人作书，上不让下，左不让右，盖作书时闻于未见好之心未尝预为之地也。其拙在此，其高出后人亦在此。颜书明显，小欧亦然，宁上占下地步、左占右地步也。又左右两方如‘楹’字，‘韵’字之类下边，宁使左长于右，不可右长于左，亦宜注意。”谭延闿正是在此结体观念下，不断完善巩固自身，发展出个人书风。如（图一）谭延闿对联，“锥”、“诗”左右结构字，可以看出两个字的左半部分，虽然都是作为偏

旁，但左右部分所占比例并没有相差较大，两者比例基本对等。“笔”上下结构字，可以看出，其字重心明显在中下部分，正印证其“上不让下”之理，另外如“得”、“诗”、“禅”等字的右边部分，也皆是如此。



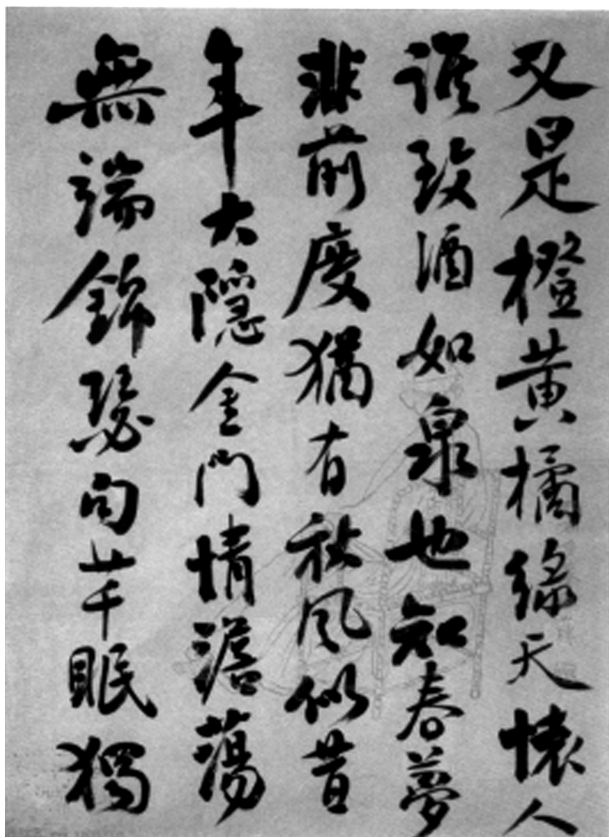
图一：谭延闿对联

二、肥瘦相间

所谓肥瘦，即用笔中的“筋骨”与“墨肉”，两者相辅相成，缺一不可。用笔上，既有劲挺雄强的筋骨力量，又有温润饱满的墨肉质地，其妙处恰在瘦而有肉，肥而有骨。朱和羹《临池心解》中谈到：“风神者，骨中带肉也。老劲者，肉中带骨也。”项穆《书法雅言》在论书体之肥瘦中认为：“瘦而腴者，谓之清妙，不清则不妙也。肥而秀者，谓之丰艳，不丰则不艳也。”皆精准的道出了用笔的精髓。纵观谭延闿的书法，其用笔雄强有力，质朴厚重，给人一种盛气凌人，雍容大方的感觉。吴万谷评到：“祖庵先生的字……纯以颜、钱为骨骼，翁、刘为肌肉，而运以轩昂磊落之气，与雍容华贵之姿，以成他独具的风格。”在对肥瘦观念上，谭延闿谈到：“书贵瘦硬，不可肥痴，东坡号称肥，亦至丰满为止，肉多于骨必不佳。颜鲁公书犹如拳师，筋肉盘纤，可以细细品味。”认为苏东坡的字为肥，但只能称之为丰满，并非痴肥，颜真卿的字以骨力见长，筋肉包含其左右，甚为可妙。另外在谭延闿评论钱沅的一则书论中也谈到，其赞颂钱沅之字有筋骨之气，并批判世人书作“戢戢如墨猪”，这些都体现了谭延闿对于用笔中骨肉关系的认识，所谓“真颜不肥，真欧不瘦”，只有骨中有肉，肉中带骨，才能更好地表现出用笔的真谛。当然，就谭延闿个人而言，根据以上所说论断及个人书法实践作品可知，谭延闿在肥瘦骨肉中，更倾向于颜体风貌骨中有肉，刚劲稚拙之风。

三、快慢有度

关于书写速度的论断，汉代蔡邕在《石室神授笔势》就曾有表述，曰：“书有二法，一曰疾，一曰涩，得疾涩二法，书妙尽矣。”疾为快，涩为慢，其认为书写时如有快慢，得其二法，书法便妙尽矣。书法在漫长的历史发展中，形成了万千丰富的线条运动形式，既然是运动，其间必然产生快慢疾涩，也就是通常所谓的节奏感。节奏感的运用在书写中极为重要，犹如音乐中的音符，随着曲调的推进发展，变得激情澎湃，跌宕起伏，这样线条运动所形成的点面构图，才能有生命力和震撼力，才能成为一幅精彩动人的作品。书写速度的快慢是有一定的限度，过快则容易油滑轻飘，过慢则容易生硬死板，谭延闿曾在书写《麻姑仙坛记》中就有切身体会，他在日记中说：“临《麻姑》五纸，平日作字太快，今力求慢，然不佳如故。”因此刻意的快慢在书写中并非为佳，而是要找到适合自身书写定位的快慢，自然书写。当然，这只是谭延闿在书法实践中的一次小尝试，其对快慢节奏的理解实有深刻见地，朱玖莹曾转述谭延闿的书学要义，其认为快慢速度要以稳为前提，为稳服务。另外其在对友人的劝解中更直言到：“点画、使转亦须不使光滑。盖太快因易令笔畅，太慢易令笔滞，需使有积点成画之意乃佳。”一语中的地说明了谭延闿对于书写速度快慢的准则。

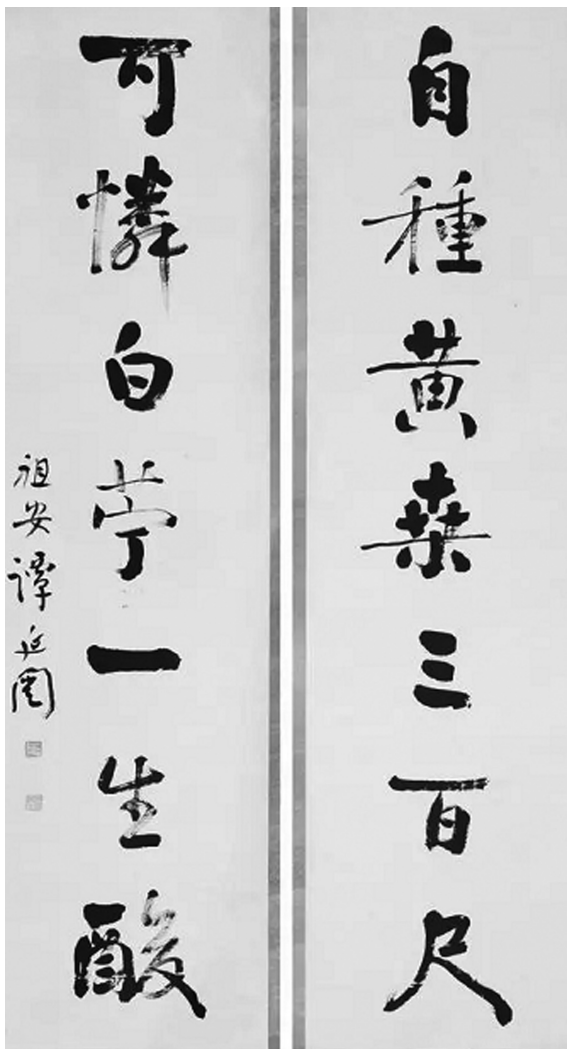


图二：谭延闿手札

四、枯润得当

枯润即书法中墨色变化，墨色关系处理得当，会使整个作品画面层次显得丰富多彩，赏心悦目。南宋姜夔《续书谱》中对用墨有详细描述：“凡作楷，墨欲干，然不可太燥。行草则燥润相杂，以润取妍，以燥取险。墨浓则笔滞，墨燥则笔枯，亦不可不知也。”纵观谭延闿的书法作品，其擅长于用浓墨润色来表达，尤其在在小字上面。如（图二）谭延闿手札，观于此作，其用墨圆浑饱满，以连续多字做出重墨书写，形成块状，中间偶有用细线条表达的字，整体显得温润自然，给人一种文人雅致之气。对于这点，可能跟谭延闿偏爱用硬豪有关，谭延闿曾委托简叔干去日本代购毛笔，说道：“今寄去百元，奉托买笔，笔肆名及地址如另纸。其式样亦绘呈，不需太大，亦不宜过小，最要是其毫（非羊毫）极硬者。”硬豪吸墨量不大，因此在书写时要时而蘸墨，不易出现枯笔。谭延闿对于墨润一说曾言到：“楷书中直，至末梢宜稍停，而后下注，墨才能润，楷书作字中横画强调中直，及运笔速度的调配，求墨润笔稳。”可见，在谭延闿的审美观中，对于墨润还是尤为崇尚的。孙洵曾评到：“他又善于用墨，墨精暗坠，神气内敛。绝少借用飞白，把握全篇的分寸也恰到好处。读其作品，使人感到貌丰骨劲，味厚神藏。可见‘真欧不瘦，真颜不肥’。”当然，对于枯笔，谭延闿虽使用较少，但并非不擅长，我们观其大字对联、中堂作品中也时而出现

枯笔，甚至十分明显。如（图三），此对联，谭延闿便把墨色的枯涩飞白淋漓尽致地表现出来了，观“怜”、“种”、“芒”、“酸”、“生”等字，其线条大量运用了枯笔，书写时果断肯定，一气呵成，显得苍劲豪迈、气势非凡。



图三：谭延闿对联

五、中锋行笔

中锋行笔从古至今皆为书家所崇尚，南宋姜夔《续书谱》有云：“常欲笔锋在画中，则左右皆无病也。”明代王绂《书画传习录·论书》云：“唐代诸家，字取中锋，而规矩端倪，显豁呈露。”道出了中锋行笔的利好，谭延闿亦十分认同，曾直言：“锋尤当使中，不可令一面如刀，一面如锯齿。”认为书写时笔锋应在中间运行，不能出现偏锋，从而使线条出现一面如刀，一面如锯齿的效果。观谭延闿书作即可看出，楷书方面，谭延闿基本以颜真卿的《麻姑仙坛记》书风为面貌。众所周知，颜真卿用笔，是有篆籀笔法，而篆籀之笔皆为中锋，表现出厚重质朴之风，这也正是颜真卿用笔之精髓所在，谭延闿通临《麻姑仙坛记》二百二十余通，通过大量的实践练习，继承了颜字的用笔。行草方面，谭延闿多以中锋行笔，

偶有侧锋加以辅助，线条雍容饱满，却不流于痴肥，用笔使转自然流畅，吴万谷曾赞到：“祖庵的字天骨开张，气象阔大而有雍容凝重之致，其笔法的使传揖让，能控制自如，同时有一种流美充悦的气韵，散布行间，使人一见心旷神怡，又如遇见伟人，峨冠博带，神采四射，令人肃然起敬。”

在当前快节奏的社会环境中，良好的书写技巧对于书者而言十分重要，会快速的促进个人书艺的发展。因此，谭延闿的书道技法观，对于当今的书学之人，都值得很好的研究学习。

本文系湖南省社会科学成果评审委员会 2020 年度课题阶段性成果，课题名称：谭延闿书学思想研究，课题编号：XSP20YBC317

【参考文献】

- [1] 周秋光. 谭延闿集二 [M]. 长沙: 湖南人民出版社, 2013:810.
- [2] 应未迟. 岳峙渊渟——谭延闿传 [M]. 台北: 近代中国出版社, 1988.
- [3] 刘建强. 谭延闿文集 [M]. 湘潭: 湘潭大学出版社, 2013:412.
- [4] 周秋光. 谭延闿集二 [M]. 长沙: 湖南人民出版社, 2013:807.
- [5] 孙 洵. 民国书法史 [M]. 南京: 江苏教育出版社, 1998:191.

【作者简介】

贺文彬，男，汉族，湖南长沙人，硕士研究生学历，职称：讲师，单位：湖南人文科技学院，主要研究方向：书法实践。

