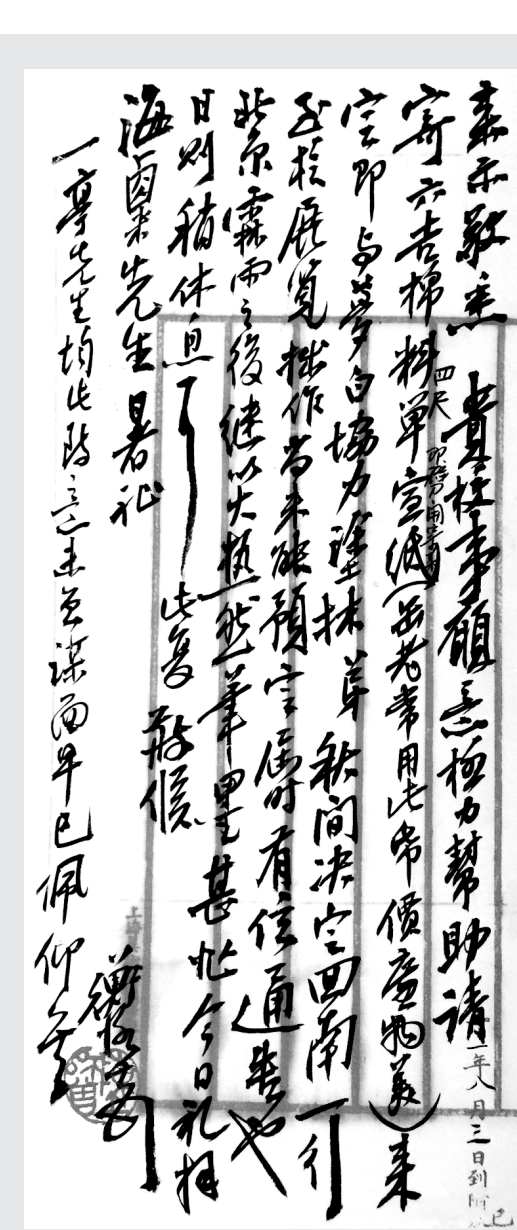


●管继平

■文人尺牍(十八)

拓古开新不朽才

——陈衡恪致刘海粟



则毋庸多作介绍了，此即海派书画艺术的代表人物、影响仅次于吴昌硕的王一亭也。难怪陈衡恪虽“未曾谋面”但“早已佩仰矣”。

刘海粟当年不过是二十六七岁青年，在海派画坛似还算不上是主要人物。但他的创新意识非常超前，十多岁便与张聿光、乌始光、丁悚等筹办成立了上海图画美术院，尽管规模不大，学员也极为有限，但他毕竟是现代中国创立美术专门学校的“第一人”。其后，刘海粟依然是敢为天下先，不仅率先设立男女同校，还破天荒地开设了人体写生课。一时舆论界纷纷扬扬，群起而攻之，激愤者斥刘海粟为“艺术叛徒，教育界之蠹贼”！这“人体模特事件”前后纷争了长达十年之久，直至一九二六年上海县知事发布命令，严禁上海美专以人体模特写生。但刘海粟不为所动，反而据理力争，结果遭致五省联军统帅孙传芳的通缉，刘不得已才逃亡日本。那时的刘海粟，在上海滩与张竞生、黎锦晖同被讥讽为“民国三大文妖”，黎锦晖是因写《毛毛雨》等一批所谓格调不高的流行歌曲，张竞生则是因著有《性史》一书，而被人们诬为“卖春博士”，其还在上海三马路开一家“美的书店”，率先启用女店员卖他《性史》一类的书籍，在那个年代被视为“伤风败俗”实属应该，所以才与刘等皆被归为“文妖”一类，名声固不佳矣。

然而，在刘海粟艰难坎坷的艺术途中，蔡元培先生却是他始终的支持者。尽管刘海粟因“模特事件”四面受敌，但蔡元培先生对此则表示肯定和支持。他不仅出

任上海美专的校董会主席，还请刘海粟来北大讲课，鼓励刘海粟办画展并亲自撰文作为画展序言，后又帮助他到欧洲作艺术考察……以蔡先生的地位和声望，这些支持和提携实在是给刘海粟的人生道路上，起了至关重要的作用。所以，刘海粟后来尽管成了“目空一切”的艺术大师，但只要一说起蔡元培先生，他马上毕恭毕敬。刘海粟曾给蔡先生的一封信中写道：“尝自傲生平无师，惟公是我师矣，故敬仰之诚，无时无刻。”蔡先生逝世后，刘海粟在美专专门设立了蔡子民先生奖学金，并建立了蔡子民美术图书馆以纪念先生。他还多次对朋友说：“世无蔡元培，便无刘海粟。”

蔡先生对刘海粟的大力提携，让我想起陈衡恪对齐白石的无私帮助。当然，前者是师长对年轻后辈的关爱，而后者陈、齐之间，则是知己同道式的切磋互助。

齐白石五十多岁时到北京时十分落寞，在琉璃厂挂牌鬻画，人家四元银币一幅，他两元一幅仍无人问津，所谓“流落京华无人识”。正是陈衡恪的独具慧眼，主动寻访晤谈，不想一见如故，遂成莫逆之交。那时的陈衡恪，在京城已经很负盛名了，他看了齐白石的画，认为画格是高的，但有不到精湛的地方。于是劝齐白石改变画风，要自出新意。后来齐白石听从陈衡恪的建议，改换画法，终于走出一条大写意文人画的成功之路。为此，齐白石自己就多次在回忆自述中表示了“难忘”和“感激”之情。尤其是一九二二年，也就是写这封致刘海粟信的这一年，陈衡恪将齐白石的数幅画带至日本，不但全都卖出，而且卖价特别丰厚，山水画每幅竟卖到二百五十元银币！这在国内是齐白石想也不敢想的天价。后来一位法国人又选了陈、齐两人的画参加巴黎艺术展览会，还为两位画家拍了电影播映。自此以后，齐白石名声大噪，卖画生涯也日益兴盛起来。所以他说：“这都是师曾（衡恪）提拔我一番厚意，我是永远忘不了他的。”

“君无我不进，我无君则退”是齐白石《题陈师曾画》一诗中的两句，流传甚广。表明了陈、齐两位大师，在艺术上的谦虚和互进。毫不讳言地说，陈衡恪受齐白石的帮助不多，而齐白石受陈衡恪的影响确实非常大，不光是画，即便篆刻，陈衡恪也是眼光独到，他看了齐白石的印章后，劝他不必模仿《飞鸿堂印谱》、《小石山房印谱》等，而应以汉砖刀法人印，要“去雕琢，绝摹仿”，并强调自辟道路。齐白石非常信任和佩服陈衡恪，故对其建议总是言听计从，后来白石以纵横恣肆、独具面目之印风而成为一代篆刻大家，与陈衡恪的影响不无关系。

至于陈衡恪自己书画印章的风格，主要还是得自吴昌硕的熏染。陈衡恪有一斋名曰“染仓室”，我想大概是因吴昌硕先生有“仓硕、仓石”之别号吧，正如古人所谓“染于苍则苍，染于黄则黄”，此“染”者，“仓”硕先生也。我们看陈衡恪的书画虽具有吴氏的形神风貌，但他更能上师古人，于徐渭、八大、石涛以及“扬州八怪”诸家，皆有涉猎。齐白石评陈衡恪的大写意花卉画，“笔致矫健，气魄雄伟”，其构图之多变，气息之清新，往往不为程式所困，看似信手拈来，无拘无束，然而却具动人之气韵，充满生命之活力。即使书法，如我们欣赏到的这一帧致刘海粟短札，线条老辣简练，富有弹性，落笔自由奔放，挥洒自如，通篇观之灵动鲜活，生气勃然。陈衡恪是注重文人趣味、反对门派派那种颓废程式化风气的人，他提倡师法自然，强调文人画中的思想性灵和学问修养，所以他的作品，总有一种风神秀逸、自然磊落的精神，古朴而不粗野，含蓄又有生气。周作人评他的画“上承吴昌硕，下接齐白石，却比二人似乎要高一等”，说他就是“因为有书卷气”。

可惜的是，如陈衡恪这样一位具有独立思考、不朽之才的艺术家，却天年不永，因劳累过度，一场意外的伤寒而夺去了他年仅四十八岁的生命。这一封写给刘海粟的信，虽允诺“愿意极力帮助”，只是时间“尚未能预定”也。然而距他翌年的逝世，恰恰只是一年的时间。人生如棋，世事谁能预料？

议编刻的《海上墨林》初辑时并不收录自己，而是在增辑时才加入其中，可见高邕是多么低调之人。三是说阅书画园善会，但自己却不亲任会长，而是另举钱慧安为会长。高邕的行为与当今的书画家为主席、理事之位你争我夺的现象真是不可同日而语了。高邕 40 岁生日时，吴昌硕曾画菊祝寿，并记高邕人淡如菊。今天我们了解高邕，更应该为他的淡定、亲和、愤俗嫉邪的品格点赞。当然，人无完人，高邕也不例外。高邕有时在个别事情上似乎心胸还不够宽博，比如与李瑞清的关系就是如此。每逢朋友雅聚，高邕都会询问是否也邀请了李瑞清。如果同时邀请了清道人，高邕则不赴宴。有一次半淞园主人莫伯龙招集书画家来园中雅集，高邕预知清道人不参加，便欣然前往，可谁知雅集过半，李瑞清不期而至，高邕则立即借口离去，以避免与之见面。虽然此事确实表现出高邕气度的偏狭，但也可以说明此时高邕在沪上书坛的地位与李瑞清当属是同一个级别的人物。

高邕也善画，画宗八大（朱耷），石涛（道济），山水、花卉，神味清隽，迥异于人，亦作人物、走兽。以草书作画，1902 年所作《临李竹懒山水》，现藏上海博物馆；1916 年作《高岩翠霭图》藏上海朵云轩；1898 年作《山阿寂莫图》图录于《颐性室书画留真谱》。

高邕虽然曾经名噪沪上，但时至今日，甯说在书法史上几乎被人遗忘，就是在海派书法的语境中也少有提及，原因可能是他的守旧的“馆阁体”书法。但是笔者必须指出，高邕在海派书法史上是有其独特地位的，这是不可否认的历史事实，而且高邕对于我们今天的整个书坛也仍不失启迪的意义。

“新人展”来了！

中国书协的展览终于盼来了！这是第八届全国新人新作展征稿启事发布后，有人在微信上的留言。此消息一出可以说又一次“刷屏”，这是中国书协换届后第一次举办的展览，不少作者都在观望，盼望，希望书协未来的展览步入正常状态。细读此展“征稿启事”，一个最明显的“改革”就是：本次展览将对所有人围作者进行现场面试。此举说明主办单位真的动真格了，就是要杜绝展览中的“抢手”现象，而且对代笔、抄卖的实名举报长期有效。不过，有一点还是比较人性化，现在就把“面试”的范围告诉作者了，作者可以有重点的“复习”。此次展览究竟怎样？还是让我们拭目以待!!!

又一批“山寨”

民政部近日又公布了一批“离岸社团”“山寨社团”名单，这是第八批了，据统计已有 748 家榜上有名，其中与书法有关的就有八十余家协会。多年来，这些协会游走于艺术市场，也让不少书法爱好者和收藏家为之喜悦，因为得到了自己以为的名家大作，当然，对艺术品的认同自己喜欢就好，也无谓他人言说。但为了让艺术市场健康发展，继续清理“山寨版”是必要的，至于公布之后，有多少人知晓就难说了。近日，同事送来一本当代十大家作品集，翻阅一看，前面 9 位都知晓，就是最后一位不认识。同事说，此书就是后面这位“大家”送给俺的！看来“山寨版”会员仍在市场上“传销”，要让群众识别，还需要广泛宣传，广而告之。

篆刻走进生活

中国篆刻艺术院在北京文化部恭王府举办了一个“大美篆刻——走进生活中的篆刻艺术作品展”，展出了由篆刻衍生的艺术品 89 件，其中有生活用品，如茶杯、陶碗、茶承、手机壳等；有文房用品，如笔筒、镇尺等；还有把印章作为标识印制在衣服、箱包和产品包装等。记得言恭达先生说过：篆刻需要生活气息，要用艺术语言把生活在方寸之间体现出来，让篆刻艺术进入大众视野，走向千家万户。的确，时代发展，生活所向艺术，篆刻艺术要保持它的生命力，也需要融入生活，与现实生活巧妙的结合，让群众在日常生活中去感受艺术，分享成果，体验艺术的生活和生活的艺术。

主题展

建党节期间，不少地方举办了以此为主题的书画展。既然是“主题展”，理应围绕主题进行创作。不过，观看了几个展览后，感到“主题展”没有突出主题，仅仅是戴了个“帽子”而以，在“主题展”中有的作者仍然是抄写唐诗宋词，还有的抄写《心经》，篆刻印屏里还把为他人刻的姓名印也贴上等；有的画家不管什么主题展，也是把自己爱画的“东东”送上。你说完全与主题没有联系可能也不对，因为哲学上说物质世界的任何事物都是互相联系的。关键是什么主题展都这样，可能就有“问题”了。“主题展”就是专题展，主题是明确的，它强调作者所创作的作品应与主题基本契合、协调。如果不顾主题，就不要冠其名，以免观众笑之。

书法原创

偶读朱以撒先生的文章《我原创 故我在》，他倡导书法需要原创，原创是书家的尊严和担当。何为“原创”？简单的说原创即独立完成的创作。而这种“独立”没有模仿、抄袭、篡改，或拼凑、集字式的创作，更不是仅仅为了在形式上的“突围”。原创是艰难的，有原创就有个性，就有面貌与风格。朱先生说如今的书坛原创之作很少，而相互蹈袭的多了起来。出现这种现象，笔者以为展览可能是导致这种现象的主要因素之一，其次就是评委的审美取向，促使一些作者“跟风”，随波逐流。当然，书法的临摹与传承，可以去发展“原创”，但也不是真正意义上的“原创”。“原创”在某种程度上是对传统的挑战，但又不是反对传统，原创是书法家创作实力的体现。

数控篆刻

近日，一朋友微信告之，他获得了篆刻大赛“数控篆刻”二等奖。笔者孤陋寡闻，首次听说“数控篆刻”，经朋友解释，才恍然大悟，“数控篆刻”就是指用电脑设计并采用雕刻机或激光机等专用设备数控制作的篆刻作品。他说，日常我们的篆刻创作属“手工篆刻”。真是越听越糊涂，也不知道是谁就这样把这个古老的篆刻艺术划分了？从雕刻的方法看，觉得也有其理，但仔细想想，又觉得不妥？不妥！笔者也说不出什么理由，只是有一种单纯的想法与建议，还是把“数控篆刻”归于工艺品吧？别把篆刻艺术给搞乱了。不知同道是否赞成？

微信拍卖

现在利用微信做拍卖的越来越多了，俗称“微拍”。前几天，朋友在微信上拍得几块印石，非常高兴，还转上美图炫耀一番。然而，当他收到寄来的印石时，却让他晕了，印石的颜色与微信上的美图相差甚远。还有一位朋友在微信上竞价拍得一幅名家书法作品，收到后他请专家鉴别，专家说是“赝品”，让他数日难受。当然，有的微拍还是比较诚信的，有的就难说了。微拍是互联网时代出现的一种新形式，有人说，微拍将对传统拍卖以冲击，笔者觉得可能很难。作为一个平台或者说一种直销方式，可能方便了作者、收藏家，但在法律的保护上，艺术品的公信力上很难确保。要让“微拍”走上正轨，需要相关部门的严格管理与引导，否则，可能会搅乱拍卖市场。

●李金河

不夜斋臆语(二十四)

87.“狗骂”习性之“无因之骂”

网上“无因之骂”成风，只要是名人不管如何都会挨骂。红了，挨骂；绿了，挨骂；胖了，挨骂；瘦了，挨骂。不管你如何做，都会挨骂。原因不是因为你做得不好，而是你出名了，有地位了，或者有钱了，凡只要高出一般，你就被列为挨骂名单中，实“无因”乃“有因”也。此乃国人劣根性之一。更有甚者，连对方的基本状况都未了解便破口大骂之。呜呼！骂人第一类为为国家天下而骂，有不平之事，在正直、信仰基础之上骂。此为良骂——骂人亦高雅也；第二类乃为自己之私利而骂。你触犯他的金钱、名位、或者老婆，他才骂你，你不惹他，皆无事也。此骂亦可理解，人因维护自我而骂，虽粗俗不堪，然终有所由，亦可谅之；最后一类则为狗性之骂。不管如何，无因便骂，骂人就如狗吠，只要引起它的注意就骂，毫无理由，骂人成为一种习惯直至习性，以骂人为快乐。此等人，无理想，无抱负，无信仰，乃至于无人之基本德性也——此种人骂人实为骂己，乃为世上最该挨骂之人。

88.“烂碑”气厚

六朝以上之碑多漫漶残旧，呈“烂”态也，“烂”则不清。然“烂”亦为作料也，增古朴粗犷之气，细节点画无失，整体气象有得是也。“烂”碑则更可增加临者多维之想象力，顺残破点线寻虚、想象，再用自我预想之笔填补，生发出新意。墓志以及少数碑刻字口清晰，喜清韵俊朗风格者摹习之；残破之碑，喜古朴粗犷风格者摹习之。故清晰与漫漶各有所得，各有所用是也。最后想说的是，习漫漶碑刻不为缺损处障眼而具艺术填补升华则为高，受阻则为之。通过模糊之漫漶处激发出作者强大之创新意识，并笔、皴擦、涨墨诸种笔法齐上，则可独开一风格面目也。故唐以下碑、帖书越精越好，六朝以上之碑漫漶亦不为患，高手点石成金，乃烂漫也。

89. 书贫、画富、文闲

书家多贫，好书不如烂画是也，一流书家之字价顶二流画家之画也。且作画平庸者可迎合大众廉价之市场，烂画贱卖是也；书法则不然，民间丑作弄墨者多多，烂字“三无”：无色彩、无功力，无人问津。故欲糊口填腹乃至发家致富，则应弃书学画也；作文者，闲人也。多美院、画院、书协之上班族也。不闲则无法深入研究也，当然，前提是衣食无忧。

●王德彦

海派书家掀谭(三)——高邕

笔者认识高邕其人其艺是通过阅读《海上墨林》开始的。《海上墨林》开卷就写着“仁和 high 审定，上海杨逸编辑”。杨逸因“馆于邑中翰墨名手高邕家，颇得指教”。高邕因年老体弱，编集一部记录海上书画家的书籍恐难胜任，于是便征询杨逸的意见。杨逸欣然接受高邕的观点，承担起采集编撰的事宜。经过三年多的广泛收集、考证、咨询等各种努力，集得七百余入。古人所写书画史往往没有地域的区别，而且范围广，取舍又极严格，而《海上墨林》则是仅限上海一地之隅。所集资料是“片材悉录”，但还是犹恐遗漏，迟迟不肯刊行。高邕则担心稿子一旦遗失，将会前功尽弃，所以决心尽早刊行。于是高邕积极筹措资金，以速成之。可见高邕对《海上墨林》一书的编写刻印是多有献益的，此书对于我们研究沪上书画家、书画史提供了宝贵的资料。所以，今天当我们言说“海派”时，除了感谢杨逸，也不可忘记说“高邕其人”。再后来研读海派书法史，始知高邕还是与吴昌硕、汪洵、张祖翼并列称为“海派书法四大家”的书画名家。

高邕（1850—1921），字岱之，号李鑫，光绪乙酉（1885）改号孟悔，甲午（1894）中日之战后改号聋公。别号清人高子、中原书丐、西冷字丐。近代书画家、鉴藏家。仁和人，今属于浙江杭州，官至江苏县丞。然而当官并不是其志向。高邕虽然身在官府，但

心却专注于书画。辛亥革命后，黄冠儒服，不闻世事，隐于海上，卖字疗饥。其妻朱氏，能书，亦列《海上墨林》之闺彦。

宣统元年，（己酉，1909 年），高邕与钱慧安、蒲华、吴昌硕、王震等在上海豫园得月楼创立“豫园书画善会”，“助设善会，善会的章程、办法都是高邕所定”，但高邕却不亲任会长，另举钱慧安为会长，后由吴昌硕、王一亭等继任，而高邕自愿为会外之赞助。豫园书画善会成立以来，成就甚多，尤其在提携后进和赈灾济贫方面为史家称道。会员作画，陈于会中，该会在所得润资中提取款项，用于赈灾济贫，如“夏令施药、冬季施米”等。参加者众，影响久远。吴昌硕 1872 年初次入沪时，就是由好友金杰带其结识了高邕。后来正式入沪时，又由高邕举荐给任伯年。可以说，在吴昌硕的艺术成长道路上的关键时刻都得到了高邕的提携。

《海上墨林》记载云：高邕“生有异秉，酷好临池，弱冠游庠，书名已噪。书法根据秦汉篆隶，于魏晋六朝唐宋碑版，靡不窥见精微，独好李北海书，孤诣苦心，勤学致病，自号苦李”，四十岁后，临摹《瘞鹤铭》，偶学苏东坡、黄庭坚，皆能别开生面，不落寻常窠臼。平生致力（李）北海，晚而能变。高邕将帖学书风的灵动与北碑的方正庄严巧妙地将糅合起来，吸收帖学书法中灵活多变的一面，而弃其柔弱的一面；对于碑学一派则

除却魏碑的呆板，而保留其厚重的一面，在广泛接受前人成果的同时，将他自己的性情和人格外化到笔墨之中。《上海美术志》在书法史部分讲到海派书法的整体状况时云：“除高邕外，无不浸淫于碑碣书法。”照此说来，我们今天应该给予高邕更高的评价才对。

董其昌以“北海如象”来比喻李邕书法的力度，可谓形象传神。我们今天同样可以用“书如其人”来形容高邕的书法。高邕有一个名叫符铤（1886—1947）的朋友，其字铁年、号瓢庵，别署闲存居士，祖籍湖南衡阳，晚年居上海，其评价高邕的书法是：“有一种孤介之致，流露楮墨，方之人品，盖忿俗嫉邪之流也”。高邕辞官鬻书就是“孤介”的表现。从前，书法家住居于上款加称大人，如“某某大人雅属。”高邕对此极其反对。有某人愿意加倍润资，请高邕加称“大人”，高邕答应应其人所求，而写下款时，则写得极其细小几至不可辨认。此人诘问高邕，高邕回答道：“君既为大人，则作书当属小，非下款写得纤小，不足以见大人之高大。”此人颇为窘之，极难为情。此事很快在坊间流传开来，从此再也没有请加“大人”的求书者了。其实，高邕是一位极其平易近人的艺术家，有几件事情可以说明这一点。一是对对杨逸的赞助，高邕年长于杨逸，两人相差 16 岁，但他们的关系却是亦师亦友，高邕给予杨逸许多的鼓励和提携；二是由其提

●海上刀郎

砚边微言

(七)