# 鸡鸣狗盗话投稿

徐正濂

《上海书协通讯》约我就全国书法展览投稿写点意见。我已有段时间没写文章了,笔涩已久,颇感压力,何况于投稿之道我并不是“老司机”,倒可以算老病号,年轻时篆刻投稿多,有勇气有动力有理想,屡败屡战,屡战屡败——或者正因为此,编辑觉得我久病成医,多少会有一些体会吗? 近些年很少投稿,不过参加过几次作品评审,于评审过程稍知一二,但好像也并无内幕或者秘闻可披露。因此以下所言,绝非投稿“攻略”,更不“高屋建瓴”,未经批准的个人言论还可能与评委会官方意见相左,所以怎么说呢? 读者您以不感兴趣为明智。

必须承认,本届中国书协在制度建设方面做了很多工作,评审制度也是不断补充、完善、改进、提高,比如评委从评委库随机抽取、评审前三天才通知评委、承办省不出评委、每个评审小组配一监委、评委不能提名本省作品和学生、评审全程以计票多少决定上下(以往在最后阶段评议的时候,往往评审组长或权威评委先开口某作品不错、某作品不行,其他人就很难当面表示异议。而全程计票决定就保证了评委个人意见的充分表达)、不设地方初评,初、复、终评全部由中国书协评委负责、评审结果即时上网公布,杜绝了任何人任何关系来说情的可能、过初评作者全员面试,杜绝代笔,等等等等,措施很多。某次评审总结会上,我曾经开玩笑说,中国书协在评审上“制度反腐”做得比党中央还好!

当然不能认为这样的评审就尽善尽美了,也有人觉得众人打票,结果会比较平庸,一些有思想有锋芒有异趣的作品不容易出来;初、复、终评一起上,过程长、评委累、审美疲劳,会有遗珠之憾……这些问题肯定存在,还有待中国书协以后继续完善、提高。但在评审的公开、公平、公正、透明和客观方面,目前的评审制度是做得前所未有的周密。因此可以说,在目前的评审制度下,特别地照顾某一个省、某一些人,或者刻意地打压某一个省、某一些人,都是不可能的。因此对于投稿作者来说,您的全部能量就应该放在作品上,创作之外的功夫基本没用处。也许可以说,这是本届中国书协评审制度改革的最好成绩最大成果。

非单项的综合性的中国书法篆刻展览,现在投稿数多在 30000 以上。一般十几个评委,分成四个组,以工作一周计算,程序有初评、复评、终评、各组交叉“捡漏”、各组互相淘汰、文字勘误、内容审读、诗词核对、书体平衡等等等等。初评一般两天,各组落实到每件作品上的平均时间是以秒为单位的——还基本是个位数。在这么快的时间里,这么多的作品中,要让评委一眼相中,一是作品必须有传统功力,没有来源的完全的“自我创新”是过不去的;二是章法安排要有构思,没想法的抄大字报肯定没戏;三是要有特殊性有亮点,比如说小楷,仅仅一笔不苟、功力深厚,现在已经很难引起评委关注,要有“意味”,“这张和前面有所不同”,才有希望;四是要有一定的文字量,就写两三个大字:维稳、正能量、中国梦,那一般就属于不花功夫类,那肯定淘汰得飞快,后面复评、终评、审读的时间,大多就是在这类作品上挤兑出来的。

投稿数量多了,却并非一定整体水平下降,必须客观肯定书法是在进步的,新冒出来的年轻作者大多写得不错,一代胜过一代。这和现如今领导重视、传媒发达、学习条件优越、起点高、方法正确、学院优势、名家指点都有关系。在好手众多的背景下,评审并不简单就是评优劣,并不就是简单的优上劣下,还有品种平衡的问题。如果几十件怀素小草都写得很好,评委心理上也会觉得不应该都入展,那就会形成股市上说的“多杀多”的局面。这样的情况下,也许仅有一件的写得还算可以的赵孟頫行书倒入展了。品种丰富、风格多样不能不是一个综合性书法展览必须考虑的因素。所以,“避熟趋生”也就不能不是投稿作者要考虑的问题。近些年的展览上,草书多,小楷多,色纸多,黄山谷、王觉斯大草多,苏东坡行草手卷多,一片苍茫讲究“气息”近似于唬的章草多,细如发丝疑似硬笔的小篆多,《中山王》多,小墓志、小《礼器》、小《乙瑛》、小《曹全》拼成大幅作品的多……书法当然是长期的修为,不可能说改就改,作者想“趋生”就能趋生的,如果您几十年功夫恰恰和这群高手这类书风混同了,要么就认命,“既生瑜,何生亮”? 参与混战满血厮杀吧;要么就再回去修炼,要琢磨如何在相同中有不同,高明上更高明。至于比较少的品种,一是大楷,尤其不见颜、柳踪迹;二是大字篆隶;三是严谨纯粹的行书(当然我只是评审现场浮光掠影的扫描,完整、确实的数据要中国书协展览部权威发布)。不过,这里还有个如高考某热门专业“大小年”的问题,就是说,当大家都把上述品种看成热门,避之唯恐不及,也许下一届展览,它们又成冷门了。而冷门品种也可能转眼如雨后春笋般蓬勃起来,互联网时代,互联网思维,不乏转换迅速的互联网高手。嗟乎,对这个我也没有高招可以破解,也许今年写什么要找算命先生卜卦去。

经常有文章抨击应试式、突击式的投稿创作手段,或谓艺术这么搞斯文扫地。我不演高大上,俗人说实话:作为一个学习中的“投稿作者”,反复操作、百里挑一的作品肯定比您信手写来要好,“吼书”之类是要到一定资历一定境界才可能有奇效的。什么“书初无意于佳乃佳”,什么王羲之酒醒后再书几十遍都写不出《兰亭序》了……书上的话您都信? 那古人还说过,“尽信书不如无书”呢。成就艺术家是一回事,那是综合性的多方面的长期修炼,包括“吼”;展览投稿又是另一回事,那是目的性很明确的一次性的参赛,概率上还是“集中力量打歼灭战”更有效。所以就投稿来说,我是主张选择内容(书法文字是有好写不好写的,能否出效果,内容很有关系)、集中精力、反复操练、百里挑一,“锤炼”好一件作品——“锤炼”还可以在相当程度上减少草书草法、篆书篆法的舛错,而草法、篆法在评审中还很被评委看重。实践是检验真理的标准,现在全国很多展前书法“冲刺班”就是这么操作的,名声不好但效果不错。如果说这种训练方法有问题,那岂不是我们选择这些作品的评委眼光也有问题了? 当然,现在是要面试的,所以,这一件投稿作品您既要“做”到您目前的最高水准,而这一件作品的书体您也要练到相对精熟,不能面试时候大相径庭。读者明察,我并非在这里提倡书法“速成”,中国书协、上海书协也都反对急功近利的做法。书法不能速成,但学习方法可以多样,如果每年经历多次这样的“冲刺”,倒未必不是一种事半功倍的途径,姑妄言之。

书法的好与不好是在比较中生成的,民国的书法大师如果同苏、黄、米、蔡一起投稿,他们也得淘汰,所以分在什么“群”里很重要。过去我一直主张投稿作品要千锤百炼,不到最后时刻不寄。现在受人开导:说高手大多在最后时刻寄稿,而展览承办方则是收到稿或 200 件或 300 件随即打包候审,您若也是最后时刻寄,作品往往正和众高手打包在一组,出头机会那就很渺茫了。而一些本不抱太大入展希望的离休干部、广场大妈,往往会很早就随便写一张寄出去,您要能掐准时机和他们混在一组,说不定庸中佼佼,过初评的概率就高了。老司机啊,听起来似乎有点道理? 不过在我参与的很有限几次评审中,这现象不明显,众评委并无感觉评审尺度有倚轻倚重。在此聊备一说,供您参考吧,说到底,各路离休干部和广场大妈“群”究竟什么时候寄件,要搞到这准确情报也难。

您不要犯文字错误,不要犯内容错误。注重书法的文化内涵,提高作者的文化修养是中国书协当前的重要工作之一,因此近些年的评审,对作品错别字、错误内容的审读环节大为加强,审读时间延长,发给专业书籍,配置专业人员。所以一,投稿前自己先仔细校对,不要将确有错别字的作品投出去。存在错字,写得再好也要“枪毙”。篆书尤其是大篆,多查有责任心的工具书(有的工具书太滥),不要随意杜撰、拼凑。如果场上专家经过合议,确定该篆书本有真身,而您因不知不识而杜撰、拼凑的,“枪毙”。二,抄写古诗文要用正版书,要认真仔细,写后校对。评审中被发现有确定的抄写错误或者漏字缺段,“枪毙”。三,过去不少作者采用的方式:书写几十张小品,挑六张或者九张最好的拼成一件,现在不行了! 读不通,张与张之间文词不连贯,“枪毙”。四,古人做文章,写信札,什么地方另起一行,都是有规矩的。现在有的作者尤其写手卷、册页的,纯粹从视觉效果出发,随意另起行,完全不顾文意。如果以前曾被您唬过去,现在不行了,审读出来,“枪毙”。五,中国书协提倡自做诗,但您不要太以为然,首先还是要书法好,客观上评委懂书法肯定超过懂诗词,只有水平相当的作品比较,您自己写的诗才可能加分。但是您对自己的文学水平还得有个了解,您的诗词基本要过得去,如果似我般连基本的音调、平仄都不懂,词句又鄙俗不堪,恐怕反而会被“枪毙”,那还不如老实抄写古人吧。

肯定有投稿作者不以为然。说实话,我还和您“英雄所见略同”呢,今天的书法就是视觉艺术,又不是国学考试,在文字内容上这么考究干什么? 张旭《古诗四帖》都释读不出什么内容,王羲之《兰亭序》、颜真卿《祭侄稿》都是草稿,涂涂抹抹竟成千古绝唱了! 唐朝“书法理论家”张怀瓘还说过“唯观神采,不见字形”呢。但是,意见归意见,规则是规则,正如国家现在所有的法律法规,您觉得都合理吗? 我觉得不合理的地方很多啊! 您可以提意见,出建议,写网文,发微信,但在这些法律法规变更之前,您犯了,它就治您! 道理很明白。您要是艺术大师,牛,有胆略有气魄有能耐驰骋江湖去,不受这些规则约束,那没得说;但您要来投稿,那是“在人屋檐下,不得不低头”的。大凡征稿启事,最后都会有一条:“凡投稿作者视为认同以上条款”,无懈可击。

接下来说说篆刻吧。

一,篆刻的印屏设计就如同书法的章法安排,有设计没设计效果大不相同。从全国投稿作品看,在这一环节上,农村作者不如城市作者,老作者不如年轻作者,而年轻作者以一些艺术院校的学生做得最好,见识多、头脑灵、借鉴广,或者还有名师指导。这样的作品在初评阶段是占了便宜的,所以您不能不重视印屏制作。印屏是要印蜕粘贴上去的,而在全国展览的来稿中,还是有作者直接钤盖在宣纸上,印泥还很差,那就太不专业了,值得再提醒一句。

二,十几位评委中,一般会安排两三个专业篆刻家,初评一般就由这几位篆刻家偏劳。而到复评、终评阶段,基本上还是全体评委打票决定的。不能说非专业篆刻家的评委就不懂篆刻,但可能会有所局限,他们可能对古玺、汉印和元朱文更为了解,而对相对冷僻的印风比如蒋仁、胡钁等等不太熟悉,对一些作者比较冷比较独的创新不够敏感。也许这是导致入展篆刻以古玺、汉印和元朱文居多的原因之一。但如果投稿作者因此对古玺、汉印和元朱文趋之若鹜,那又并非避熟趋生了。所以我只能提供背景资料,也许有这么回事,至于怎么刻、刻什么,我确实难有“忠告”,只能由作者根据自己所学来权衡把握了。一般说来,过于标新立异,“似曾相识”程度太不够的作品,入展概率会低些。

三,篆刻也有文字正误的问题。篆刻文字比书法文字更复杂,因此评委的审查标准也相对宽泛。而从来稿和评审的情况看,确实不能算评委把握太严,而是作者用字太泛滥。如果大篆、小篆、殳篆、缪篆、鸟虫篆、甲骨文、石鼓文、陶文、简文、瓦当文、镜文、碑额文、钱币文、砖文还有碗底文等等等等都可以入印的话,我相信很难有那么知识全面的高水平评委,能够丝毫不差地判断正误。因此,您认为的“错杀”就难以避免。所以,在自由创作上您可以天马行空,为所欲为;在投稿时,您还是谨慎为上,不要专门到旮旯角落里找一些谁也不了解的冷僻字形考验评委。至于完全的杜撰,当然更应该避免,您大胆创造的聪明才华,在其他时候施展更明智。投稿时和评委较劲,最后是和自己过不去。也许有摸过我老底的读者,知道我于篆刻用字主张宽泛,还曾写过文章鼓噪.....会觉得我是否人之将老其言也善,现在改邪归正了? 非也,创作是创作,投稿也是创作,但区别是“投稿”的“创作”,不要探讨“合理”,而要做到“合法”,这道理在上一章节里我已说得很明白,可以倒回去再看看。

2017 年中国书协有好几场展事,大约这也就是上海书协和书协通讯约我写点文字的目的,添个热闹。必须郑重强调:我这里所说都是“末”,“本”还是在于苦练功夫,把书法写好,把印章刻好,真正提高艺术水平。即便我说的“末”侥幸有点小用处,那也属于鸡鸣狗盗之术;如果作者不在苦练功夫的根本大处着力,跟着我琢磨这类鸡鸣狗盗之术,那就有违上海书协的初衷了,我则似乎也脱不了干系——老实说,我说得这么低俗已经感觉自坏名节了! 所以,您千万不能本末倒置,陷兄弟于不义也。

最后再补充一点题外之义:展览是要重视的,但对于一位书法艺术家、篆刻艺术家而言,那肯定不是您成长的唯一途径,入展了您庆幸,再接再厉;没入展您也不必过于郁闷,天下何处不养爷! 我十四年前曾在《书法导报》上发过一篇小文章《从苏东坡应试到全国展评选》,有兴趣的读者不妨搜来看看,顺请指教。真正的文艺大材,多不是在考场上和展览中评审出来的!

# 徐三庚书法篆刻展侧记

2017 年 2 月 15 日,由上海市书法家协会、海上印社和上海豫园管理处联合主办的“徐三庚书法篆刻展”在上海豫园开幕了,这是去年“金罍野逸——徐三庚书法篆刻展”浙江展的一个延续。新年伊始,此展缘何又移至上海展出,其意义究竟为何,笔者有幸采访到此次展览的策划人童衍方老师。

**糜晓鸣(以下简称糜):**说起去年在浙博的那次展览反响很好,您当初是怎么想到要去策划举办这样一个展览的呢?

**童衍方(以下简称童):**凡事都是讲一个缘分,这个展览也是这样。当年我收徐三庚第一件作品的时候,发现他的生年和我相隔 120 年,按以前的说法正好是两个甲子,我觉得很有意思,就讲给俞子才先生听,他随即送了一方徐三庚的印章给我。自那以后我便留心于徐三庚的作品,这些年陆陆续续收了他 40 多方印章。去年(2016 年)恰好是他诞辰 190 周年纪念,那我就想办一个展览,当然那时也没想搞这么大,因为东西并不多,原想着配合西泠印社印学博物馆的收藏,再问浙江博物馆借些藏品。当我联系了浙博副馆长并告知来意之后,没想到他说就放他们馆搞吧,当时浙博正在办吴让之和赵之谦的合展,12 月份正好有个空档期,我当然很高兴地应承下来。眼下摆在我面前最重要的问题就是作品了,当时是 10 月份,还有两个月的时间。西泠印社原藏有徐三庚印章 130 方,浙博有 30 方,再加上我周边朋友所收大概 70 方,这样合计 270 方左右。印章是没问题的,但书法一门大失所望,因为西泠印社只有 2 件,浙博也只有 3 件。于是又问天一阁、杭州博物馆借了大概 20 件,加上我自己的 10 件,朋友又借给我几件,这样总算在展览前把展品都准备好了。虽然筹备时间不长,但其实也是这么多年积累的结果,好在展出效果不错,我也到现场看过,年轻人看得也很多,有很多人还去看了好几次,我也感到很欣慰。

**糜:**那这次展览再移到上海展出,您又是怎么考虑的呢?

**童:**篆刻也是中国优秀传统文化的一个组成部分,我们有必要去传承这门艺术。上海曾是中国篆刻的半边天,去年的这个展,上海过去看的人也很多。应该说我们的文化基础还是在的,我们应当要坚持我们的品格。作为上海书协副主席,篆刻委员会主任,我觉得自己理应有这样一份责任,所以当书协潘善助秘书长和我讲这个事儿的时候,我也觉得应该尽自己的一点绵薄之力。这次转展上海豫园,也是从中挑选出了图章 45 方、书法 20 件、印谱 3 套以及一方砚台和一把玉成窑紫砂壶。另外我觉得这个展也是对外交流的一部分,那豫园本身就是一个很好的窗口。徐三庚虽然在国内鲜有追随者,但在日本印坛影响力确是很大的。加之今年上半年我们上海也要搞一个篆刻展,这也正好给我们上海的篆刻工作者多一个借鉴的东西。一举多得,何乐而不为呢? 再说徐三庚本身就和我们上海有着密切的联系。

**糜:**您刚才提到徐三庚与上海的关系,能具体说说吗?

**童:**这个不得不提徐三庚的生平了,原先资料不多,但这次挖掘出不少。他出身贫寒,年轻离家,早年始终在以上海为中心的江浙一带谋求生计,而后则是客居上海卖书鬻印,直到谢世。纵观其一生,在上海居住的时间是最长的。其书法得力于两汉碑额及三国东吴的《天发神谶碑》,线条妍媚飞动,富有装饰性;篆刻以书入印,婀娜多姿,自成面目,广受书画家与市民阶层的喜爱。海上书画名家张熊、蒲华、任伯年、任薰、虚谷、黄山寿等人用印多出其手。同时,他的书法、篆刻最早被圆山大迂推介到日本,赢得了东瀛人士的青睐,甚至有一位秋山白岩慕名来沪,拜他为师。徐三庚“爱其心志之切,嘉其慧学之熟”,精心栽培,三年后秋山氏业成归国,携回诸多乃师的作品,使徐三庚的艺术在日本得到更为广泛的传播。此外日本印人原先惯用单刃刻刀,自圆山氏将徐三庚的双刃刻刀传入后,使彼邦的篆刻风貌为之一新,徐三庚也成为对近代东瀛印坛产生深刻影响的第一人。所以他的成就和上海这座城市是密不可分的。西泠印社现藏徐氏印章 130 方,其中的 100 多方是上海张鲁庵捐献的,所以放在上海展出也是情理之中。

**糜:**那您怎么看徐三庚的作品呢?对我们又有些什么启发呢?

**童:**首先我觉得从印学史角度来看,篆刻到清中期以后主要分两大流派。一个是浙派,就是以丁敬为首,用刀以切刀为主,体现线条的苍茫感。其中西泠八家分前四家和后四家,前四家为丁敬、黄易、蒋仁、奚岗,后四家包括陈豫钟、陈鸿寿、钱松和赵之琛。另一派是皖派,以吴让之、赵之谦为代表,用刀以冲刀为主,表现出一种爽利感。而徐三庚处于这么一个历史节点,他是把冲、切两种刀法结合得最为成功的一个人,这从他的作品当中就可以看出来。其次,当时印坛提倡“印外求印”,即图章要刻好,要能够从金石碑版、好的石刻当中吸取养分。徐三庚做得比较好的就是他把《天发神谶》融入到篆刻中,他认为这个碑和他胸中的那股“奇”气有暗合的地方,遂与赵之谦一起扛起了当时“印外求印”的大旗。这是一条正确的道路,着意于汉篆而变其体,这样字有渊源、章有古法、刀有笔意,自成一家。他的创造,并不从“怪”中追求形式,而是在我国篆刻传统上去求发展,这是一种难能可贵的创新。同时他的印章也最具“写”意,像毛笔写出来的那样,就算是多字印,也能驾驭好。徐三庚可以说是中国文人篆刻史上印文篆法与自己的篆书风格最为相近的这么一个人物,通过刀锋的婉转变化将自己独特的篆书表现在印作中,实现了书与印的真正融合,成为“印从书出”的代表。最后我不得不提的就是他极具工匠精神,他是一位天分极高又极其勤奋的艺术家,一生刻苦专注于他的艺术创作上。这种匠人精神,从他的作品中可以体现出来,其高超的用刀技巧,往往一气呵成,非修饰可比。我想这就是他对我们当代篆刻者最有价值的启示。

**糜:**非常感谢童老师,听了您的介绍,我感觉这次展览真的很有必要去看看。

**童:**谢谢!

# 墨苑传奇四百年(十三)

墨言

**名人墨 倾深情 凝墨韵**

曹素功墨韵飘香,其墨之佳:一是其质量上乘,享有“坚如玉、纹如犀、黑如漆”,“拈来轻、磨来清、嗅来馨”的美誉;二因其“造型奇、图文绝、镌刻精、描饰雅”,具有很高的艺术价值和文化内涵。而进一步探究,其墨品中之精华则是“名人名墨”——以名人的诗词字画移刻入墨,为名人精心设计制作的定制之墨。墨香浓郁、墨韵风雅,蕴有深厚的内涵、使之成为墨中珍品。

曹氏墨业创建之早期,正值康乾盛世,朝廷重视文治武功,帝王亦精于文韬武略,因曹氏墨庄制墨精湛,“天下之墨推歙州,歙州之墨推曹氏”,成为制作御墨、贡墨之首户,直供朝廷官府。清朝后期,国运日衰,朝廷内外交困,对文墨诸事已无暇顾及,墨庄也由专致御墨贡墨,转而面向士大夫阶层,出现较多达官名人定制之墨。

如戊戌年(1838)曹叔琴曾为林则徐设计定制了“福州林氏则徐衡文书之墨”。湘军将领毛有铭曾向墨庄定制“揆端百度——涤生相国拜疏之墨”,曾国藩为湘军之帅,涤生为其字号,此墨是他定制后献于曾国藩向帝王写奏疏所用;而墨庄另有一款“求阙斋”墨,则是曾国藩以其书舍之名定制的墨,意为:“求阙于他事,而求全于堂上也”。墨庄还有一款“湘潭左文襄公”墨,墨面上详细刻镌“湘潭左文襄公道出乌程得旧晋砖两种。斑剥陆离饶有古致,思付墨工以寿诸世,同属新安曹氏麟伯按易水法制。”此为左宗棠在湖州那里获得两块晋砖,上有两句砖文“富且昌爵禄臻,既寿老宜纪之”,古朴且吉祥,特委托曹麟伯定制墨锭留念,墨上两句吉言即按砖文仿刻,惟妙惟肖。

与曾国藩、左宗棠并称“大清三杰”的彭玉麟,字雪琴,号吟香外史,是湘军水师创建者、中国近代海军奠基人,人称“雪帅”。他外婆家有位梅姑(外婆的养女,故称之为姑),与他年纪相约,两人青梅竹马,情愫渐生,私许终身。但后来,却未能结合,表面是八字不合,实因辈分伦理之俗规。后彭母将梅姑别嫁姚氏,四年后死于难产。彭玉麟闻讯身心俱裂,哭吟“一生知己是梅花”,并发誓要用余生画十万梅花以示悼念。此后他在丧妻后终生不娶,果真整整画了 40 年,完成万幅梅花之诺。他定制的“吟香外史雪琴藏墨”,墨面即有梅花一枝,枝疏花零,并题“一生知己是梅花”,墨蕴深情,令人观之唏嘘。

而“封爵铭”墨反映的却是另一种心情——继曾、左、彭之后,李鸿章是晚清又一重臣,世称李中堂,封爵“一等肃毅侯”。此墨正面上镌四爪双龙围拱篆书“册命”二字;下为大篆“使河如带,泰山若厉,国以永宁,爰及苗裔”16 字(太史公在史记中所记“封爵之誓”);墨背镌刻“封爵铭,少荃李氏珍藏”少荃是李鸿章之号。此墨端庄威严,气势非凡,足见其得意之色;另有一墨“合肥相国著书之墨”也是李鸿章之定版墨。此外还有晚清将领杨昌濬(号石泉),曾任浙江巡抚、闽浙总督兼福建巡抚、陕甘总督兼甘肃巡抚、兵部尚书等职,官至太子太保,墨庄曾为他定制“湘芗石泉中丞著书之墨”。袁世凯也定制过“中州袁世凯监制”墨,是曹氏十世孙月舫所制。“洪文卿”一墨,定制者则是清同治翰林院修撰洪钧(字文卿),他乃状元外交官,曾携如夫人赛金花出使俄、德、奥、荷四国。这些达官,德高望重、声威显赫,在当时似乎也只有像他们才有资格在墨面上镌刻姓氏职衔,标名立万。而墨庄也因能为其铸墨,而凸现其在业内的领军地位。

到了清末同光年间,定制墨又由官府向民间上层扩展,文人名家定制墨蔚然成风。如今曹素功墨厂的墨模库房中保存有许多传世墨模,此中大多是同治、光绪年间的定制墨,它与日常批量生产的墨不同,一款墨有多副模。名人墨全都一款仅一模,内容名异,名目繁多。这些定制墨,墨面通常冠以定制者的籍贯、姓氏、表字或斋名、室号,并加上“监制”“选烟”“用墨”“藏墨”“珍赏”类词合成墨名。以显示主人饱学多才之学养和超群脱俗之身价。在百余副的墨模中,我们可以看到:“拙园之墨”,定制者曾任苏州织造、自称拙园老人的荣廷,他是成吉思汗后裔,出身清初入内务府、赐汉姓尹的“荣尹府”。乾隆庚戌恩科进士黄钺,字左田,官至礼部尚书、军机大臣、户部尚书,身后追封太子太保衔,入祀贤良祠,谥号“勤敏”,后人为其定制了“黄勤敏公墨”。清廷爱国名臣、学者、金石学家、书画家吴大澂,字清卿,善画山水、花卉,精于篆书,他定制了“吴清卿学篆之墨”;还定制了一锭“商鼎见筠”墨,刻有“李少荃鉴赏,吴清卿制赠”是赠给李鸿章的礼品。著名的扬州八怪之首,终身布衣的金农,号冬心先生,定制“冬心先生清赏”“冬心斤油”“万杵元霜”墨;扬州八怪中另一位高凤翰,字西园,曾为歙县县丞,其定制之墨名为“西园翰墨”。道光庚子科榜眼冯桂芬,字景亭,苏州木渎人,曹氏墨业在苏州时,与他有深交,他曾为墨庄题匾额“尧千氏藏墨”,墨庄为其定制之墨为“景亭草檄之墨”。清末书法家、实业家黄自元,是洪钧同科的榜眼,定制了“黄自元”“黄敬舆之墨”。“青琅玕馆”墨的主人徐琪为俞樾的弟子,光绪庚辰科进士,授编修,官司至兵部侍郎。“芸香馆”墨主人,李荷生是津门书画家,曾为内廷供奉.光绪年间为慈禧代笔。“憩园选烟”是俞可师(字憩园)定制,他为宣统年拔贡,长期从事教育和实业。梁启超的定制墨以其“饮冰室”为名。

近代著名藏书家傅增湘,五四前曾入阁任教育总长,其定制的墨名“藏园校经墨”。定制“子久书画墨”的是袁世凯的叔父袁保龄。“退补斋”的墨主胡凤丹曾任兵部员外郎,湖北督粮道,后创办书局,在杭州开设退补斋分局。“吴兴庞氏珍藏”是著名收藏家庞元济的定制墨。“张季直之墨”定制者,是有“状元实业家”美名的张謇(字季直)。“查初白先生”墨的主人是清代诗人查慎行,他是当代著名作家金庸的先祖。“桐荫阁”“桐荫阁主人”两墨的定制者是清代著名书法家铁保梅庵氏。“海藏楼”墨则是由上海朵云轩为郑孝胥定制的……

定墨者盛名当时均掷地有声,人们耳熟能详。然而旧时文人姓名、字号、室斋、别称特别繁多,随着岁月流逝,今人一时难辨。如今初步辨认出的约近 40 副,仅为二三成。更多的一时尚难查证,如“青藜书屋”墨,在古徽州发现一块“青藜书屋”匾额,题写者是清状元洪钧,可见书屋主人必是其好友,也非寻常之辈,但究是何人一时难明。

到了民国期间,海派文化的崛起,墨庄与海派名家紧密合作,“名人墨”又有新的发展。它已不仅是定制时在墨面刻上姓氏名、斋室号,而是以其书画入墨,将名家的笔墨艺术与墨模雕刻、墨锭制作技艺通过嫁接,交融汇合,实现了艺术的再创造。无数海派名师的名字和字画一起融入墨品:张子祥的“秋水芙蓉”;胡公寿的“仁者寿”;任渭长的“无怀氏”;徐之谦的“绛雪”“传春”;吴徵、朱汝珍合作的“听香室”“清勤堂”;李叔同的“一朝元宰”;萧厓泉为于右任绘的“鸳鸯七志斋”、与定园合作的“束鹿梅邨”;余绍宋的“戚寒相守”“黄山灵气”“易水遗规”;梅兰芳画、蒋梦麟题的“梅花图”。而数位海派顶级大师,更在墨苑留下珍宝:“绩溪胡甘伯会稽赵撝谦校经之墨”两位大师共铸一墨,“芝兰图”是赵之谦受杭州邵芝岩笔庄之托代为所定制。钱慧安的“蟠桃”“举杯明月”“大富贵”“名高十二”“提梁”“麻姑献寿”“黄太史”墨;任伯年的“凤山书屋”“若耶风韵”“为天下寿”“静庐珍藏”“名花十二客”;吴昌硕的“寒香(梅)”“溪流(水仙)”“种竹”;王一亭的“良金美玉”“晴云秋月”“换鹅”“万里云山一雁飞”“无量寿佛”“眉寿”“忠信”“孝弟”“平安”“餐英”。美不胜收。

回顾那段历史,曹素功对前辈艺术大师感恩不尽,永铭心间。他们为墨庄在上海立足,开创海派徽墨的崭新局面打下坚实的基础。