

●管继平

春联的吉祥观照全年

春节将至,想起昔时民间流传的一句歇语:“腊月二十八,打糕蒸馍贴花花。”

所谓“贴花花”,意即贴春联窗花以及福字一类的喜迎新春活动。也就是说,以前的老百姓在过年时,除了准备大吃大喝的同时,也不忘贴上春联窗花的雅事。因为,这是人们对来年美好生活的向往,每当新年肇始,千门万户,都贴上红红的春联和福字的斗方,为节日喜添一派盎然春意。

众所周知,春联的的习俗,最早来源于桃符。各种版本的传说很多,譬如据《山海经》记载,在很多年以前,东海的桃都山住着各种妖魔鬼怪,于是天帝就派了神荼、郁垒两个神将去除妖降魔。老百姓自然没法请得动两位神仙,为了祈求平安,于是每到春节,就直接于桃木板上写上神荼、郁垒的名字,象征性地挂在门的两旁,以压邪鬼。还有一个传说是讲唐太宗睡觉时疑有鬼闹,于是开国功臣秦叔宝、尉迟恭自告奋勇地到宫门口守夜驱鬼,两人全身披戴盔甲,手执钢鞭,一连在寝宫门口守了数夜。后皇帝不忍心,于是便命人将两位大将的威武形象绘成画像,贴在门上。此事传播开来,尉迟恭和秦叔宝渐渐也被奉为门神……这挂桃符和贴门神的习俗,应该就是贴春联的“前奏曲”,而且每年还要更换,除旧布新,此说最著名的记述,自然就是王安石那首《元日》诗:“爆竹声中一岁除,春风送暖入屠苏。千门万户曈曈日,总把新桃换旧符。”

如今通常认为我国最早的春联形式,是始于五代。据史书记载,五代后蜀归来的前一年,也就是964年的除夕,后蜀皇帝孟昶令学士辛寅题桃符板于门上,结果写好后孟昶看了不满意,于是亲自落笔题写了五言联一副:“新年纳余庆,嘉节号长春。”尽管我国诗文自古就有对仗的习惯,比如“明月松间照,清泉石上流”,就是很工整的对子,但若说真正意义上的春联,且贴在门上表示着迎新纳福的意思,还是以此为最先。

●王德彦

海派书家掀谭(二十五)——虚谷：“我书本无法”

虚谷的一生,颇具传奇色彩。据记载:“上人三十岁前,便已做到了清军参将,当时由于年轻涉世未深,只知一心效忠朝廷,并曾与清廷一起镇压过太平天国农民运动。后良心悔悟,并感于清政府的腐败无能和残酷血腥,遂内心幡然改志,遁入空门,法号虚谷,并取书斋名为觉非庵,即觉今是而昨非之意,以斩断往事忧愁。”虽作了和尚,然而他“不茹素,不礼佛,唯以书画而自娱”。踪迹漂泊无定,而往返地,多为上海、苏州、扬州。说虚谷是为“海派”画家,是因他客居海上售画的时日甚长,画坛上受“海派”的影响也就深些。他居沪售画,一是为生计,二是为交友,三是为导师。其画友皆为中国近代“海派”画坛上的顶尖人物。他曾写诗自嘲曰:“闲中写出三千幅,行乞人间作饭钱。”这就是“闲云野鹤”一代画僧虚谷的真实自白。在强手如林的“海派”画群体中,虚谷上人可称是一形独特一帜的画家。他那种与众不同的绘画笔致,无形中给彼岸的“海派”画风,灌注了一剂天真野逸的闲雅异趣。

虚谷的书法自称是“我书本无法”,但事实上,他早年法乳李北海行书,左低右高。笔致圆融隽秀;中年后转而探索一画法人书法,形成结构奇崛、气韵散逸的书风,他的书法形如乱柴堆置,擅用枯笔,墨法则浓淡互用,喜用“战笔”“断笔”。虚谷的书风与画风有密切关系。他的书法与其绘画一样,无不寄寓着高洁孤介的人格精神,蕴含着传统文人的情调和萧疏清雅的意境,虚静空灵的艺术追求,其书法是他的表达心绪的有效手段,他那生涩泼动的线条产生出舒放豁朗的形式美感。他的书法并非如他自言“我书本无法”,

经董其昌鉴赏、经眼的《兰序》拓本,较之于他自己收藏,数量当更多。他主要鉴赏题跋过的版本,除了他自己的收藏外,主要有以下两本:

1. 颖上本
万历十九年(1591年)辛卯(37岁)有题颖上兰亭《书品》一则:

颖上县有井夜得白石,如虹玉天。其石异之,乃令人探井中,得一石,六铜簪。县令刻《黄庭经》、《兰亭叙》,皆宋拓也。余得此本,以较各帖所刻,皆在其下。当是米南宫所摹入石者,其笔法颇似耳。^{〔1〕}

颖上本(又名颖本、思古斋本)颖上本属唐摹系统的刻本,以石出颖上县而得名,明清人一般把它归于褚遂良名下。与国学本、东阳本有类似的情况,此本明初也已流传。“最早见于杨士奇的记录,但杨的评价不高,认为“临见者皆弱”。此后又不闻于世,一般的说法是嘉靖八年(1529)重新发现。

明末清初颖上本似在诸派《兰亭》中具有更高的地位。在那时,褚派应该有以上这些版本——神龙派(丰刻、项刻等)、天历本(余清斋、戏鸿堂、秋碧堂等刻)、领字从山本(郁因斋、快雪堂、渤海藏真等)及其他刻本。之所以更推崇颖上本,原因可能是其他本子都是新刻本,唯颖上本是日刻,且普遍被认为是褚遂良所摹。

颖上本的书风有其独到之处,相较于其他褚派各本,在风格上较为中和,所以钱泰吉认为:“渤海娟秀,快雪清刚,秋碧陈雄,此兼而有之。”



所谓的春联,亦称“门对”“春帖”,因在春节时张贴而得名。又因其对仗工整、简洁精巧,也时常悬挂于楼堂宅殿的两边楹柱上,故也称对联或楹联。春联的撰写与悬挂,皆有相应的规矩,约定俗成。除了字数相等、词性结构相对外,还须讲究字句的喜庆色彩,由于春联是春节时期的重要标志,寓意着辞旧迎新、吉祥美好,所以春联的句子一定要选用吉语佳辞,忌用一些不够祥和的词句。过去曾有个例子,说古时有位大书法家,除夕夜将写好的春联贴在自家的门上,不料翌日一看,春联早已不翼而飞,再写

再贴,屡屡如此。原来街坊都喜欢他的字,所以只要他的春联一贴出,就会有人来悄悄地揭去。书法家无奈想了一“对策”,某年除夕他贴出了一副春联是:“福无双至,祸不单行。”邻街坊一看此联内容,不太吉利,纷纷避之而不揭了。待第二天一早,书家从容取笔,于上下联各添了三个字,成了一副新联:“福无双至今朝至,祸不单行昨夜行。”于是扫一扫旧年之不顺,逢凶化吉,喜迎新春。

对联的形式脱胎于古诗,因此它也讲究韵律与节奏。通常而言,对联作为雅俗共赏的文学形式,其平仄即使用律诗那么严格,但基本也要相协,尤其是上下联的末字,必为上仄下平,也就是上联的最后一字须仄声(上声和去声,包括入声),下联的最后一字为平声(阴平和阳平),这是“铁律”,必须无条件地遵守,否则不能称为对联。

还有,对联的张贴也有讲究,常规的习惯是上联贴在右边,下联贴在左边,因为我们古时读书的直排文字,都是自右向左,对联是直排竖写,故也应遵循此律。而关于春联的张贴以多少时间为宜?是不是春节过了就要揭下来?由于各地的民俗不同似乎并无统一的说法,但一般来说,春联的张贴,是对新年的美好向往,是对福运一年的殷殷祈望,怎么能人为地揭下来呢?所以,贴在大门上的春联通常是不能揭的,而且贴的时候也不能太随意,须贴得认真结实些,希望一年都能像春联所寓意的一样万事顺遂,大吉大利。一直接等到第二年的春节前,再贴新春联时,才能把旧春联揭下,换上新春联,王安石诗中的那句“总把新桃换旧符”,就是对这一传统习俗最佳的诠释。

不过也有人喜欢门上的春联从来不揭,据说民国的那位书法家每次只将新的春联贴在旧的春联之上,年年叠加,懒于更换,直到积了厚厚的一叠才一并铲下,然后再周而复始。他每次贴时都有一个说法,意谓“喜上加喜”。

由于春联的形式既短小精悍,又能庄能谐,可谓上得了皇宫殿堂,下得了饭馆澡堂,

所以深受文人的喜欢。古往今来,关于春联与文人的故事佳话,流传甚多。据说有一年春节,元代著名书画家赵孟頫路过扬州迎月楼,主人赵仰盛名,于是酒过三巡,笔墨伺候,乞求赵大人留下墨宝,为酒楼书写一副春联,赵孟頫略加思考,便挥笔题曰:

“春风阆苑三千客,明月扬州第一楼。”
主人见之大喜,以紫金壶奉酬。从此,春联的实用功能也被逐渐开发,饭肆酒楼、茶馆旅店,都能书以个性化的内容,后来对联还可作为一种馈赠的礼品或广告宣传。
还有,春联还能利用的文字的结构与内容,显出它的趣味性。笔者曾读到过一则掌故,说康有为在日本时,有一次为友人新婚题联,他给新郎新娘写了一副春联是:“司月二大,且牛住了”八个字。旁人看了莫名其妙,面面相觑而不得其解。康有为则让新人先贴上洞房再说,等贴上下联,喜宴到了高潮,只见康有为取笔在手,笑着对大家说:“我每字添一笔,即可。”等他在每一字上添了一笔之后,原来那副对联是祝福新人——“同用工夫,早生佳子”。

以前常有人说康有为为人性格古板,无甚情趣。从这一段故事可见,再没趣的文人,偶尔乘兴时还是会有点趣味的。

昔时春联内容撰得好,不但引人驻足观赏和点赞,甚至还会获得升迁之机遇。传说左宗棠曾有一次除夕微行,见一户人家的上联是:“十年宦比梅花冷”,因匆匆走过,下联未及看到。左宗棠感到这上联的句子很好,只是太“冷”,与春节的气氛不合,他一路上总也想不出下联该如何应对,方能妥帖。回衙后琢磨半天,心依然未放下,旋即差人再去抄得下联来报,原来下联为:“一夜春随爆竹来。”左宗棠读后大为激赏,深知此下联的“逆转”相当成功,有寒去春来之意。经打听得知,原来此联为一候补多年的吏员所写,左于是顿起惜才之心,就因他一副对联的才情,旋即给他安排了新差。

不过这样的故事只能算名人佳话,如今已成绝响。

上周末,1月5日,一个阴雨潮湿的周六,近三百书法篆刻爱好者冒雨集聚福州路艺苑真赏社,参加海上小刀会成立三周年作品观摩展暨陈佩秋先生题匾揭牌仪式,两百多平米的展厅内人头攒动。年近百岁、德艺双馨的书画艺术大师陈佩秋先生特意为了“海上小刀会”题写了匾额,著名书法家、逾八十岁的王宽鹏先生二十多年不参加书画展开幕式,临时得知海上小刀会此次开展讯息,特意赶来观摩并予寄语,中国书法家协会篆刻委员会副主任、上海市书法家协会顾问徐正谦先生,上海市书法家协会驻会副主席兼秘书长潘善助等沪上书画篆刻家出席并致辞,足可见对此次展览的支持、对海上小刀会艺术创作的肯定。

2015年12月,海上篆刻家陈建华、孙佩荣、黄连萍、张铭、杨祖柏、张炜羽、夏宇、李滔先生忠于年会会心莫逆的情感,忠于刻迹交集尽显治印因缘的意象,忠于八人志同道合的内心整体闪动的感悟,相与汲古开新,游走既传统又现代的印章世界,酣畅快达自己的心灵。海上小刀会集社既成,八人保持无羁的活力,各呈一面,既充满着篆刻创作的热情,而又保留发表不同意见的权利,相辅相成,海上小刀会的存在会给周围环境的人以极大的感染力。有人谓之为“小刀会现象”,记者西槐先生于此次展览后《什么是“小刀会现象”》,对此从艺术发展角度进行了深入归纳。

笔者认为,把握自己的发展道路是简单的,但是,要对别人产生影响,这是一种了不起的力量。因为经年累月地在一种篆刻发展模式下,出现了那么多看似雷同停滞的景状,海上小刀会八位先生始终怀揣着一个美好的梦想,扬海派篆刻之英气,虽则单是那炎炎一剪光,也要它骄傲地捧出辉煌。梦想不如现实,但兑现不是一件简单的事,极不容易。幸而,从如今的时代来说,海上小刀会正赶上文艺发展的好时期。追求尽管艰难,尽管曲折,却是八人的本意,海上小刀会应运而生,持共同的信念和实践,走出一条尘土飞扬却也有收获的书法篆刻新文艺群体发展之路。十九大以来,“推进文化精品创作生产和文化高质量发展,更好满足人民精神文化生活新期待”屡被提及,正如徐正谦、潘善助先生解读海上小刀会会徽和发展内涵时所说,会徽既有团聚的意思,更有开放的象征,海上小刀会众人均不肯在单调的一种篆刻流派、发展模式上磋磨过去,不局限于上海一地,走出去,打中华牌,创作出为大家喜闻乐见而又高质量的书法篆刻精品力作,这是值得肯定和提倡的。为了打出海上小刀会的品牌,各位成员也都在积极努力,发挥各自所长,增加组织的辨识度,完善注册宣传等各项事宜。

众所周知,海上小刀会不设会长,成员们积极追求独立、平等、自由、快乐的艺术创作氛围。海上小刀会成员年龄差最大有二十岁,有人具有宽仁的性格与高超的调解能力,有人一张娃娃脸始终是晴空万里,一片灿烂霞光,有时如火,有时如焰,开朗、豁达,毫无顾忌地表达自己的喜怒哀乐,不讳莫如深。有人天生的幽默感和创造力,宽容平静的待人态度,人情味浓郁。有人胸襟广阔,屈能伸抑,沉着冷静,思维缜密,吃苦耐劳,脾气过人,心理素质过硬,脸皮够厚……不必对号入座,海上小刀会个个有才气,有血性。八人既然是朋友,信任是无条件的,每一个成员都很重要,各自间完全可以发掘自己的需要,发展自己的兴趣,保持自己独立的人格,但也同样把海上小刀会视为重要的整体,许多大型活动都是先有某一位成员牵头、联络,解决资金、展期、场地、嘉宾邀请等问题。在提出初步方案后,八位成员一起协商,准备与创作作品,轮流负责,资源共享。随着小刀会发展的日臻成熟和影响力的不断扩大展,吸纳新成员的建议不辍于耳,从海上小刀会现有成员分析,他们八人的书法篆刻风格都有很高的水准,且各具代表性,各自特点而又能兼收并蓄。

海上小刀会八人既饱含真挚的情感,同时又保持清醒的忧患意识。正如一句话所说,“谁都需要有人了解我们的时候,真了解了我们,即使是痛下针砭,骂着我们的弱势错过,那整个的我们却因而更增添了意义”。海上小刀会不乏缺点,欢迎同道的批评,接纳各方的建议,正如王宽鹏老先生说的,“没有关系,很多事情是被骂出来的”。三年中,海上小刀会成员一步一个脚印,扎扎实实做好每一次线上线下、市内省外的展览,积极尝试各种新的篆刻互动模式,海上小刀会众人深知,要加强彼此沟通的可能,要有能够打开篆刻专业群体话匣子的话题,要了解大众对于篆刻的认识,批评不要紧,又是努力的方向和动力。

海上有一层涵义,指的是上海这座城市是一种挑战,一种引惹,惹得人对于一切事情都敢去想做去做,人生有时候是需要冒险的,海上小刀会正在大胆尝试,尽可能发掘海派篆刻的价值,开拓新的风气,传承精华。像一首诗所写,“别丢掉,这把过往的热情……你仍要保存着那真! ……你要相信山谷中留着那回音!”

旁观「海上小刀会」

●安斋



松江书法家协会
第十二届组织机构名单

(上接第1版)
顾 问(4人):
刘兆麟、何磊、袁继先、盛庆庆
主 席(1人):
彭辉峰
副主席(5人):
徐秋林、张斌、顾俊峰、宋远平、方存双
秘书长(1人):
方存双(兼)

理 事
(25人,按姓氏笔画为序)
马骏、王英鹏、王玺、方存双、孔祥侃(女)、卢俊山、任行志、刘继斌、孙滨、李自君、吴德其、何炯倩(女)、宋远平、张斌、陈佩峰、陈浩、姚云峰、顾东风、顾俊峰、徐国秀、徐秋林、盛晴(女)、彭辉峰、谢贵民、蔡仲瑜

董其昌与《兰亭序》(二)

(上接第2版)1632年董氏又一次提到米芾《西园雅集图序》云:“予游京师,曾得鉴李伯时《西园雅集图》,有米南宫蝇头题跋,最似《兰亭》笔法。”^{〔8〕}

1618年《石渠宝笈续编》第十九册《兰亭八柱帖八卷》,第七卷为《董其昌临柳公权书〈兰亭诗〉》,其款云:

右柳公权书《兰亭诗》,书法与右军《褙帖》绝异,自开尸牖,不倚他人笔,下作重台,此所谓善学柳忠者也。

书法自度、欧、褚、薛尽态极妍,当时纵有善者,莫能脱其窠臼。颜平原始一变……若诚悬所书《兰亭》,要须无一笔似右军《兰亭》始快,恨乎不能无一笔不似诚悬耳。^{〔9〕}

万历二十九年(1601年)辛丑,四十七岁跋《宋苏軾书前赤壁赋一卷》:

东坡先生此跋,《楚骚》之一变;此书,《兰亭》之一变也。宋人文字俱以此为极,则与参参,如所藏名迹虽多,知无能逾是矣!^{〔10〕}

董其昌在评论他人文章、书法时,常以《兰亭序》为准绳,如评黄庭坚为文云:“苏门四友,惟山谷学不纯师东坡……其为文仿《兰亭叙》”,评宋吴说书法云:“昔人称吴传朋说真书为宋朝第一,今观《九歌》,应观人矩,深得《兰亭》《洛神》遗意。”(未完待续)

参考文献:

(1)董其昌(屠友祥校注)《西禅室随笔》南京:江苏教育出版社,2005:92

(2)董其昌(屠友祥校注)《西禅室随笔》南京:江苏教育出版社,2005:211。

(3)董其昌(屠友祥校注)《西禅室随笔》南京:江苏教育出版社,2005:61。

“己卯”,为万历七年,时董其昌二十五岁。

(4)董其昌(屠友祥校注)《西禅室随笔》南京:江苏教育出版社,2005:38。

(5)董其昌(屠友祥校注)《西禅室随笔》南京:江苏教育出版社,2005:90。

(6)董其昌(屠友祥校注)《西禅室随笔》南京:江苏教育出版社,2005:57、58。

(7)任道斌《董其昌系年》北京:文物出版社,1988:31。

(8)董其昌(屠友祥校注)《西禅室随笔》南京:江苏教育出版社,2005:83。

(9)任道斌《董其昌系年》北京:文物出版社,1988:156、157。

(10)任道斌《董其昌系年》北京:文物出版社,1988:68。

●陈一梅

董其昌与《兰亭序》(二)

宋拓颖上祖本现尚有存世,即游相藏《兰亭》中的甲之五御府本,现藏香港中文大学文物馆。宋本没有界栏,而颖上本有界栏,摹刻尚能传神。颖上本很早就有翻刻。明代出土后,李阳春、刘体仁先后有翻刻。从帖中也多有翻刻本,如万历三十九年刻的《玉烟堂帖》、崇祯间蒋如奇《净云枝藏帖》、清同治五年《海山仙馆摹刻帖》等。

2. 独孤本

天启四年(1624年)甲子,七十岁,四月二十五日题《定武五字损本兰亭序》,《墨缘汇观?法书》卷下《定武五字损本兰亭卷》载董其昌跋云:《兰亭》十三跋,赵文敏跋《定武本》,兼临本《褙帖》,世当无第二本。即予昂重书跋语,当不若临写,细巨肥瘦,了无异者。余所见乃有三本,其一为海上潘方伯所藏,新都汪太学以三百千购之,好事家相传为真物。及观此本,乃知其为叶公之龙也。诸跋出入钟元章,出笔圆劲,用墨沉着,虽学《褙帖》,不规规摹仿形似,所谓“世人但学《兰亭》面,欲换凡骨无金丹”者。殆一洗此习气,证无上果矣!至于《兰亭》无下拓,此《定武本》是子昂赞叹,譬喻重说偈言,口门很窄,言说

不尽者,无待后人駉梅枝指矣!天启四年四月廿五日,董其昌跋。^{〔1〕}

《墨缘汇观》记载,此卷有赵孟頫十三跋,董氏识语后押“董其昌”“玄宰”二白文印。

除了以上两本,他于同年九月三十日,在苑西寓舍跋元人陆继善《兰亭序》册。元代陆继善善摹《兰亭》,故宫博物院王连起先生曾有文章专门研究陆继善摹本,认为传世的陈本也当为陆氏摹本。因此,陆氏摹本值得我们关注。之后,董其昌于天启六年(1626年)丙寅,七十二岁,中秋八月十五日跋项氏藏“定武”《兰亭序》。项氏是当时大藏家,其所藏《兰亭序》版本自然不在少数,并且董其昌与他家过从甚密,大多数藏品,董氏也都曾经眼。比如,《容台别集》卷二《书品》云:“壬辰九月过嘉禾,所见有褚摹《兰亭》……皆真迹也。”(1592年)

很多时候,董氏以留下跋语的方式为我们保留了其直接鉴赏的痕迹,但有时候,他对《兰亭序》的鉴赏被保留在别处,有不少是在鉴赏其他法帖时与《兰亭序》作比较。1589他评论《官奴帖》时云:

右军《官奴帖》,事五斗米道上章诤也。己卯秋,余试留都,见真迹,盖唐冷金摹筆者,为阁笔不书者三年。此帖后归姜江王元美。予于己丑询之王彦生,则已赠新都许少保矣。此帖类《褙叙》,因背临及之。^{〔2〕}

《官奴帖》对于董其昌来说十分重要,不仅使他由此悟得《兰亭》笔法,而且使他改变了以往的狂妄,从此潜心书艺,终成正果。关于此,可见其白云:

吾学书在十七岁时……凡三年,自谓逼古,不复以文徵仲、祝希哲置之眼角。乃于书家之神理,实未有入初,徒守格辙耳。比游嘉兴,得尽睹项子京家藏真迹,又见右军《官奴帖》于金陵,方悟从前妄自标许。^{〔4〕}

自25岁时见过《官奴帖》真迹后,董氏对此帖之钟情,可见一斑。二十多年后,董氏又一次见到此帖并得以临摹,《临官奴帖真迹》云:此帖在《淳熙秘阁续刻》,米元章所谓绝似《兰亭叙》。昔年见之南都,曾记其笔法于米跋,曰:字字鸾鸾,之势奇而反正;藏锋裹铁,功绝萧远。庶几为得传神已。……今为吴太学用卿所

藏,顷于吴门出示余,快余二十余年积想,遂临此本云。抑余二十余年时书此帖,兹对真迹,豁然有会。盖渐修顿证,非一朝夕。假令当时力能致之,不经营心悬念,未必契真。怀素有言:蹈焉心胸,顿释凝滞。今日之谓也。时戊申十月十三日,舟行米泾道中,日书《兰亭》及此帖一过。以《官奴》笔意书《褙帖》,尤为得门而入。^{〔5〕}

《官奴帖》又名《玉润帖》,董氏关于此帖的称谓也不统一,《画禅室随笔》谈得到《玉润帖》也有两处:

宋高宗于书法最深,观其以《兰亭》赐太子,令写五百本,更换一本,即工力可知。思陵运笔,全自《玉润帖》中来,学《褙帖》者参取。

书法虽贵藏锋,然不得以模糊为藏锋,须有用笔如大阿刺截之意。盖以功利取势,以虚和取韵。颜鲁公所谓如印印泥,如锥画沙是也。细参《玉润帖》,思过半矣。^{〔6〕}

《式古堂书画汇考·书考》卷二十八《董思翁法书名画册》也有“《官奴》玉润,与《兰亭》无异”句。

1592年《论语语》,与米芾《西园雅集图序》比较而论,载《石渠宝笈续编》第八册《董其昌论书一卷》云:

……余见米痴小楷作《西园雅集图序》,是纨扇,其直如弦,此必非有界道,乃平日留意章法耳。右军《兰亭叙》章法为古今第一,其字皆映带而生,或大小不一,随手所如,皆入法界,所以为神品也。^{〔7〕}

(下转2-3版中缝)