●管继平　■文人尺牍(四十五)

无韵有韵“耕田歌”

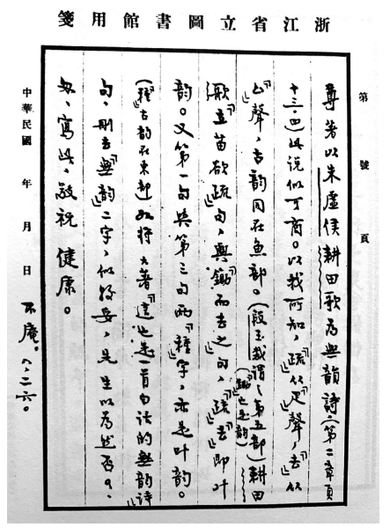
——单不庵致胡适

地处浙北的海宁,自古以来文人荟萃,人杰地灵。前些时,海宁画家章药兄寄来厚厚一大册《海宁历史人物手札》供我学习,使我大开眼界,饱获其益。此书为海宁市档案馆编辑,共收录了自南宋起一直至上世纪初的海宁近二百位文人书札。远者暂且不论,仅民国时期我较为熟悉并曾为之撰写过文章的文人就有如蒋百里、张宗祥、王国维、徐志摩、许姬传等。近日得暇,我细读了其中一通单不庵致胡适之的书札,虽仅两叶,然管中窥豹,了解了那时的文人对待学问和读书的执着态度。

作为清末民初的经学家单不庵先生,如今知道的人一定不多了。我因为十多年前尝读过不少曹聚仁的文章,所以在曹文中了解了他经常提到的老师单不庵先生。单不庵先生祖籍浙江萧山,生于海宁硖石,其名丕,号不庵,因为在古文字中,“丕”与“不”原本并不分,是一个字,故用以自号。先生其他字号也多,但以单不庵最为流行,亦作单不厂。单先生精于朴学,所谓朴学,本是指上古朴质之学,也就是儒家经学,后则是指清代学者为继承汉儒学说,所注重的考据训诂之学。这类学者往往通训诂,精校勘,善考据,他们并不太注重文采,但对于审订文献、辨别真伪、注疏和诠释文字等,却非常专业,而少有理论的阐述及发挥,或许这也就是“述而不作”吧。单不庵先生留下的著作虽有《宋儒年谱》《宋代哲学思想史》等,但毕竟影响有限,知者甚少,以致于百度上有关单先生的词条内容很简略,图片更是张冠李戴,居然误贴了曹聚仁的年轻时照片。

单不庵先生曾于一九一五年执教于杭州浙江第一师范学校,曹聚仁就是于该校就读时成了单不庵的学生。当然,浙江一师的名师很多,其时李叔同尚未出家,在学校里任音乐美术老师,还有夏丏尊、刘大白、姜丹书等,校长经亨颐,皆一时之选。至于学生中后来卓有成就的也非常之多,刘质平、丰子恺、吴梦非、曹聚仁、施存统等都是,当然以丰子恺在文学艺术上的知名度为最高。单不庵当时就是丰子恺、曹聚仁的国文老师,据说丰子恺的这个名字,还是单先生所起。丰子恺十七岁时考入浙江一师,第二年单先生来校教国文,由于丰子恺的国文成绩好,很受单先生的偏爱。丰子恺原名丰仁,单先生即从“豊”字中省笔取了一个“豈”,古“豈”通“顗”字,故取字为“子顗”,现简化为“丰子恺”。而且古语有“宽仁恺悌”之句,正好与丰子恺的原名“仁”字连缀,这也是古人取名字的惯用手法,自此以后丰子恺则以此字行,并著名于世。不过,在浙江一师的这些学生中,前期的如刘质平、丰子恺等,都以李叔同为自己的业师,一生所受先生的影响巨大。而曹聚仁、施存统则尊单不庵为师,回忆的文章中提及也多。曹聚仁每每说起单先生的学问,总是十二分地佩服,他曾在一文中说:“我从单师的校勘考证中,看出他治学的辛勤,他的一校勘文,比梁启超写十万字的著作,还用更多的力,他为了一字的训诂下断语,比科学家下定义还周详审慎;以旧学渊博而论,胡适之是小巫,他是大巫,我几乎连小巫都够不上。”

胡适当然也是考据派的大师。他的《红楼梦考证》,成就了他作为新红学的开山祖师,还有他对《水浒传》的研究、《水经注》的考证等,均是一流的上等功夫。也许从旧学的功底来说,胡适比不上前辈的学人,但作为新时期的思想启蒙者,开一代风气的文坛巨人,那是几位前辈所无法替代的。这里曹聚仁以旧学的渊博来比,把胡适比作“小巫”,单不庵是“大巫”,其实颇为片面,而将自己也扯进来说什么巫也不是,看似谦虚,实质也有“蹭热点”之嫌。曹聚仁早年曾写信寄书呈胡适求教,并表示“拟晋谒先生”之意,但胡适可能没有表现出相应的热情,所以两人大概也未能订交。多年之后,曹聚仁则不再向胡适写信“求教”了,转而写了多篇评论胡适的文章,但多是以批评和讽刺的笔调。难怪他的笔下,才有“小巫”之喻。对于此,我想胡适自然是知道一些的,但他从未作过回应,也许是觉得不值吧,这也是胡适的一贯做派。他曾说:“我受了十年的骂,从来不怨恨骂我的人。有时他们骂的不中肯,我反替他们着急。有时他们骂得太过火,则有损骂者自己的人格,我更替他们不安。如果骂我而使骂者有益,便是我间接于他有恩了,我自然很愿挨骂。”话说得相当漂亮,但私下里若毫无一点怨气也是不可能的,如他在1957年3月16日的日记中,就曾这样记道:“收到妄人曹聚仁的信一封。这个人往往说胡适之是他的朋友,又往往自称章太炎是他的老师。其实我没有见过此人。”这种内心表露一点反感也是人之常情,并不过分。当然,真正的聪明人自会分析有些批评可以不必理会,而有些批评却是善意有益,求之不得。

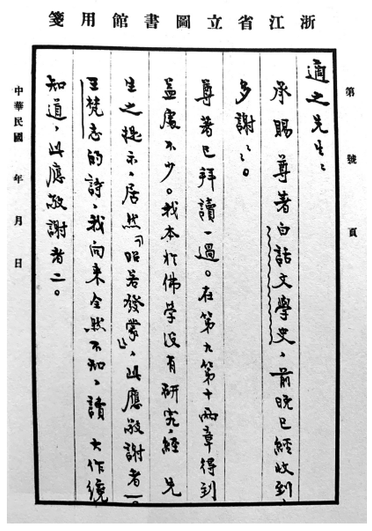

浙江省立圖書館用簽

第頁

尊著以朱虛侯耕田歌為無韻詩(第二章頁十三四)此說似可商。以我所知,“疏”从“疋”声,“去”从“厶”声,古韵同在魚部。(段玉裁謂之第五部)。《耕田歌》“立苗欲疏”句,与“鋤而去之”句(“鋤”也是韵),“疏”“去”即叶韵。又第一句与第三句两“種”字,也是叶韵(“種”古韵在东部)。如将大著“这也是一首白话的无韵诗”句,删去“无韵”二字,似较妥,先生以为然否?

匆匆写此,敬祝 健康。

中華民國　年　月　日　不庵。八·二六。


浙江省立圖書館用簽

第頁

適之先生:

承賜尊著白話文學史,前晚已經收到,多謝多謝。

尊著已拜讀一過。在第九第十兩章得到益處不少。我本于佛學沒有研究,經先生之提示,居然“昭若發蒙”,此應敬謝者一;王梵志的詩,我向來全然不知,讀大作才知道,此應敬謝者二。

中華民國　年　月　日

在此我们来看看单不庵致胡适的这封信——

适之先生:

承赐尊著《白话文学史》,前晚已经收到,多谢多谢。

尊著已拜读一过。在第九第十两章得到益处不少。我本于佛学没有研究,经 先生之提示,居然“昭若发蒙”,此应敬谢者一;王梵志的诗,我向来全然不知,读大作才知道,此应敬谢者二。

尊著以朱虚侯《耕田歌》为无韵诗(第二章页十三、四),此说似可商。以我所知,“疏”从“疋”声,“去”从“厶”声,古音同在鱼部(段玉裁谓之第五部)。《耕田歌》“立苗欲疏”句,与“锄而去之”句(“锄”也是韵),“疏”“去”即叶韵。又第一句与第三句两“種”字,也是叶韵(“種”古韵在东部)。如将大著“这也是一首白话的无韵诗”句,删去“无韵”二字,似较妥,先生以为然否?

匆匆写此,敬祝 健康。

不庵。八·二六

单不庵的书法比较规矩,楷中带行,风骨内敛,早年学的可能是北魏墓志一路的风格,如“之”“承”“提”等字,均可看出一点“张黑女”的影子。单先生经历过私塾与科考,担任过旧式学堂的堂长,还有北大图书馆和浙江图书馆的主任,精于校勘古籍,一手恭楷的本领自不会差。这封书信应写于一九二八年,因为这年六月,正是胡适的《白话文学史》(上卷)第一次由新月书店出版发行,胡适非常高兴,分赠同好自然是少不了的。而且,《白话文学史》面世后,在学界获得好评如潮,这是一部填补空白的开山名著,再加之作者是大名鼎鼎的胡适,新月书店初印三千册,不到半年就已售罄,五年之中,居然印行了一万五千册,学术书却成了一部畅销书。单不庵先生就是在收到作者赠书后立即“拜读一过”,然而写了这封回信,分享了几条“读后感”。

先是敬谢两处获益:关于佛学和原先从未听说的“王梵志的诗”。初唐的白话诗僧王梵志,以写语言浅近、通俗幽默的生活哲理诗见长,人谓其“不守经典,皆陈俗语”,《全唐诗》未载其诗,故流传不是很广。像单不庵这样的老派学人也第一次听说,所以胡适为他们“开了眼”。胡适对王梵志的诗很是推崇,不但在《白话文学史》中专题介绍,他后来在一九三四年开始选注“每天一首诗”,将自己特别喜爱并能背诵的古诗,每天选一首,稍作小注,此事后断断续续完成,至一九五二年成书时,王梵志的诗即放在卷首,那首诗就叫《梵志翻着袜》:“梵志翻着袜,人皆道是错。乍可刺你眼,不可隐我脚。”王梵志的打油诗很简单,胡适特注曰:“黄庭坚(山谷)最喜梵志此诗。”诗中的“乍可”,即今人的“宁可”,诗意是人家皆说王梵志翻着穿袜是错,但他宁可让他人看着不舒服,也不委曲自己的脚(隐,病痛)不舒服。

两处获益谢过,单不庵又提出一条商榷之处,即胡适将《耕田歌》定为“白话无韵诗”,而单不庵从古韵考证,认为此诗还是叶韵的,只不过一般的人忽略罢了。

先简略说一下此诗。《耕田歌》乃西汉初城阳王刘章所作,刘章是汉高祖刘邦的孙子,吕后篡政后,封他为朱虚侯,虽表面笼络,但私下却削弱刘氏 ,重用诸吕。刘章对此极为忿懑,趁一次宴饮时,唱了这首《耕田歌》,借耕种除草的话语,表达了他欲为汉朝铲除吕氏的心声。诗仅四言四句,云:“深耕穊种,立苗欲疏。非其种者,鋤而去之。”

关于此首诗的“有韵无韵”,单不庵与胡适书札往还了有六七通之多,其中举了大量的《诗经》句例。胡适还谈到了中国诗的韵脚有脚韵(尾韵)和长脚韵(长尾韵)两大分,西洋人也有类似之说,谓之“雄韵”和“雌韵”。譬如“关关雎鸠,在河之洲”,即是押“脚韵”;而“知子之好之,杂佩以报之”等,就是押“长脚韵”……单不庵先生对胡适的此一创说,很是服膺。尽管单氏要年长胡氏十多岁,但在他们的来往书信讨论中,却始终本着一种对学问的虚心探求,真诚以待,无丝毫的骄妄或伪饰之辞。经过书信往还了几个回合,最后,单不庵取消了自己《耕田歌》为有韵之说,并谦逊地表示这次关于古诗用韵的讨论,“幸承启迪,广我新知,实在感激不尽”……

很不幸,此次讨论之后才一年多,单不庵先生就下世了。胡适于一九三〇年编辑自己的《胡适文存三集》时,特意在扉页印上——“纪念四位最近失掉的朋友:李大钊先生,王国维先生,梁启超先生,单不庵先生。胡适。”书中也收录了部分他与单先生的通信,其中包括关于《耕田歌》用韵的信,但本文此信却未收“文存”一书中。胡适在单不庵的信后附记云:“单不庵先生于十九年一月十三日死了。他的遗文散在各地,不易收集。我的日记内留有这三封信,故我收在文存里,纪念我生平敬爱的一个朋友。”

胡适曾说过“爱真理胜过爱朋友”。他与蔡元培先生,也是学生和老师的辈分,但为了《红楼梦》的研究,却大打了一场笔仗,而且互相并未说服了对方,然而这些都没影响到双方间的感情,他们都怀有接受批评的雅量。这就是古人所谓的“君子和而不同”吧,如今看来,这文人的雅量,我们似乎缺失了不少。

●杨祖柏　■一印一话

『流浪大师』

一位外地友人告诉笔者,说上海又出了一位“大师”,而且非常火。于是,转来几段视频——“流浪大师”。的确,“大师”成了网红,不少千里之外的粉丝也专程跑到上海来与他合影,不过,有的是抱有敬佩之心的,有的却是凑个热闹,发个抖音,蹭个流量。

既然谓之“大师”,总有些与众不同的地方。笔者观看了几家官媒,聆听了他们对“大师”的评说,以及一些自媒的谈论,仁者见仁,褒贬不一。还是央视《新闻周刊》主持人白岩松说了一句有趣之言“有钱难买喜欢”。

“大师”火了!就少不了是是非非。人红是非,可能形形色色之人都会跑出来,围着“大师”谈笑,拍照直播,扑捉“大师”花絮等。这些“追星族”有点不好,就是严重影响了“大师”的平静生活,让“大师”很疲惫!

近日,笔者在媒体上又读到,说“流浪大师”的书法非常棒,取法宋代山谷道人黄庭坚,“长枪大戟,点画开张,从容娴雅”;钢笔字也是顺手而写,大开大合,出手不凡;更有甚者说“大师”有“魏晋名士之风”,比某某某的书法好多了等等。笔者也从朋友圈欣赏了“大师”的几幅书法,对此,不敢苟同。但笔者对“大师”的谦逊还是要点赞的,他说:“我本身写字不怎么样,这是我的真心话!我仅仅是一个爱好者,爱好者的意思就是自娱自乐、自生自灭,写完了事。”“不要叫我大师,你们叫大师,就把我捧上天了,我要接地气!”“不是我知识渊博了,而是你们读书太少了。”“我自己的字写的好不好,我心里有数。”可为什么就有人如此评价“大师”呢?或许是想沾点“大师”的光,或许是因为评价“大师”容易让人关注。这让笔者想到了一些所谓的评论家撰写的评论了,可能也不分上下,这里就不例举了。

当然,对一般的评论文章大家还是可以理解的,因为别人毕竟不是从事这个专业的,偶然把美术理论嫁接于书法评论,把国外的艺术观点用于中国书法,也别把它当回事,对这些评论就把它当做娱乐新闻吧。做评论家容易吗?在面对他人的求请时,你不帮帮忙,美言几句能行吗?邀请你去观看展览,你总不能不顾别人的“面子”,指责他怎么写成这个样?记得几年前有位领导要出版一本书法作品集,请了两位“名家”撰写评论,盛情难却,无可奈何。读者读罢,怎么也感觉不到作品好在哪里?

中国文艺评论家协会前两年发布一个《中国文艺评论工作者自律公约》,要求评论者遵循科学合理的评价标准,要对不良文艺作品、现象、思潮敢于表明态度,敢于亮剑。笔者以为“亮剑”你还得有“金刚钻”,需要有专业素养,需要有职业操守与行为底线。文艺评论毕竟不是技术监测,一颗螺丝钉差零点零零几我们都能发现,面对当下一些文艺评论,可能只能承认每个人的审美层次是有差异的罢了。

黄连萍篆刻:流浪大师

●陈一梅

董其昌与《兰亭序》(三)

董其昌十分重视对古代法帖的临摹学习,自十七岁始发愤学书至八十多岁高龄,都有见诸记载的临摹。董氏一生临习《兰亭序》也颇多,但他曾将自己与赵孟頫对比而论,认为自己临摹《兰亭序》无论数量,还是与原帖的类似程度上都不如赵氏:

赵文敏临《禊帖》,无虑数百本,即余所见,亦至夥矣。余所临,生平不能终篇,然使如文敏多书,或有入处。盖文敏犹带本家笔法,学不纯师,余则欲绝肖,此为异耳。[1]

但他对自己的临摹还是相当满意的,因为他认为:

《兰亭叙》最重行间章法,余临书乃与原本有异,知为聚讼家所诃。然陶九成载《禊帖考》尚有以草体当之者。政不必规规相袭。今人去古日远,岂在行款乎。[2]

其实董氏的临摹观本身偏重于神似、气韵等,正如他在《书品》中所言“临帖如骤遇异人,不必相其耳目、手足、头面,当观其举止、笑语、真精神处。庄子所谓‘目击而道存’者也”。他无论临习何种法帖,都不以追求形似为目的。

在检阅相关资料后,笔者将其一生中能见于记载的《兰亭序》临摹摘录如下,以备查考:

1. 万历十七年(1589)己丑,三十五岁,《容台别集》卷四记载有《书〈定武禊帖〉》:

定武《禊帖》惟贾秋壑所藏至百余种,今其客廖莹中缩为小本,或云唐时褚河南已有之。此本余己丑所书,亦从馆师韩宗伯借。[3]

根据上跋,可知董氏于1589年(35岁)缩临《兰亭序》,这是他最早见诸文献记载的临本——缩临褚摹本。《画禅室随笔》所记载的《跋禊帖小本》,内容与上跋类似,但不尽相同。[4]董氏跋中称缩小本自褚河南就有之,存世文献记载与实物(拓本、刻石)在宋时出现较为可靠。赵孟頫曾缩临《兰亭序》,至明时,缩本《兰亭序》倍受青睐,文徵明等书家都将缩本《兰亭序》作为学习小楷的范本。

2. 万历三十三年(1605)乙巳,五十一岁,八月十五日于官署书《兰亭序》,《式古堂书画汇考·书考》卷五《董文敏书禊帖序卷》:

《兰亭》得圣之全者,止定武一石流传至今,世竞模写,总未脱凡骨。余校阅之暇,偶书一过,不识有当于具眼否。其昌书于武昌署中,乙巳秋望。[5]

3. 万历三十六年(1608)戊申,五十四岁,春一月四日临家藏唐人摹《兰亭序》于瑞环楼,《石渠宝笈》卷三《明董其昌临兰亭叙一册》有记载。第二年的八月十五日,董其昌重题所临卷云:

唐褚河南临《禊帖》白麻迹一卷,曾入元文宗御府,有天历之宝及宣政绍兴诸小玺,宋景濂小楷题跋,吾乡张东海先生观于杨氏之衍泽楼,盖云间世家所藏也。笔法飞舞,神采奕奕,可想见右军真本风流,实为希代之宝。余得之吴太学,每以胜日展玩,辄为心开。至于手临,不一二卷,止矣,苦其难合也。昔章子厚日临《兰亭》一卷,东坡闻之,以为从门入者,不是家珍。东坡学书宗旨如此。赵文敏临《禊帖》最多,犹不至如宋之纷纷聚讼,直以笔胜口耳,所谓善《易》者不谈《易》也。[6]

古人习惯于在修禊日临写《兰亭》,董其昌在此年的修禊前一日临书款中云:

明日修禊之辰,恨纸无余地,不及写《兰亭》也。

4. 万历四十年(1612)壬子,五十八岁,据《内务部古物陈列所书画目录》卷一《明董其昌书兰亭序、乐志论册》款云:“董其昌书于石湖舟中。壬子九月廿三日。”据上书载,此册为乌丝栏纸本,纵七寸七分,横四寸二分,共五页。

5. 万历四十六年(1618)壬午,六十四岁,《石渠宝笈》卷二十一《明董其昌临褚遂良兰亭序一册》款云:“戊午二月廿日褚摹《兰亭》真迹。董其昌。”崇祯八年(1635)乙亥,八十一岁,中秋重观此临本并跋,见《石渠宝笈》卷二十一《明董其昌临褚遂良兰亭叙一册》款云:“乙亥仲秋观戊午岁临帖,其昌。”此临本普遍被认为是董其昌目前存世唯一临本真迹,此卷现藏台北故宫博物院。同年三月,据《古缘萃录》卷五《董香光临修禊四言诗卷》,载董其昌临《兰亭序》并款云:“戊午三月晦日,舟次南湖书。其昌。”据上书载,此卷为纸本,纵九寸二分,横四尺一寸五分。书法疏秀,褚意居多。

6. 万历四十六年(1618)壬午,六十四岁,一月二十日,临褚遂良《兰亭序》真迹。三月三日(修禊日)又在嘉兴南湖临《兰亭序》,落墨疏秀有致。

7. 万历四十七年(1619)己未,六十五岁,此年十二月三日,有临晋、唐、宋十二帖,其中有《兰亭序》,多以己意为之。

8. 万历四十八年(1620)庚申,六十六岁,三月二日书《兰亭序》,《大观录》卷九董其昌书《兰亭一册》款云:“庚申三月朔次日,其昌。”据载,此册为高丽笺本,三页,每页宽一尺,十行。

9. 天启元年(1621)辛酉,六十七岁,三月书小行楷《兰亭序》,《董华亭书画录·临兰亭小字册》款云:“天启改元春。董其昌临。”据载此册为纸本,纵四寸六分,横二寸五分,押“董其昌”印,后有王铎跋文。

10. 天启二年(1622)壬戌,六十八岁,根据《善本碑帖录》卷四《宋元明刻丛帖·明世春堂帖》记载,天启春正月董其昌书六卷,第一卷为《兰亭序》《集王圣教序》。(下转2-3版 中缝)

●王德彦

海派书家摭谭(二十六)——吕凤子

几年前,我就研读过吕凤子的《中国画法研究》一书,其中的一段话至今我还记忆犹新:“凡属表示愉快感情的线条,无论其状是方、圆、粗、细,其迹是燥、湿、浓、淡,总是一往流利,不作顿挫;转折也是不露圭角的。凡属表示不愉快感情的线条,就一往停顿,呈现出一种难涩状态,停顿过甚就显示焦灼和忧郁感,有时纵笔如风趋电疾,如兔起鹘落,纵横挥洒,锋芒毕露;就构成表示某种激情或热爱、或绝忿的线条。”这是我所看到的国画中线条与情感关系的最深刻的表述。众所周知,中国画是以线条来造型的,而线条是寓涵着情感的。当今的许多书家也喜欢讲情感,但情感不是抽象的,是具体的,喜怒哀乐各有不同,怎么可以统而言之?不客气地讲,现在书法作品里的情感就是一心想着入展、获奖,沽名逐利,那里有什么喜怒哀乐?吕凤子独具慧眼,把具体的情感表现赋予中国书画艺术中特有的线条。尽管我们承认,情感与线条形态之间不可能完全“密切吻合”,但总体的意韵无疑是一致的。这使我加深了对吕凤子的认识,也让我实现了对吕凤子由赏其画到识其论,进而品其人的转化。

吕凤子(1885~1959)现代画家、美术教育家,许多现在我们耳熟能详的艺术大师,比如刘海粟、徐悲鸿、李可染、吴冠中等,都曾随其受学,受到他的美术教育和艺术熏染。吕凤子,原名濬,号风痴,早年作画署名江南风,后改称风先生。江苏丹阳人,其一生的主要活动是在江苏,是“新金陵画派”的先驱和最重要缔造者之一。曾在南京、扬州、长沙、北京等地师范学校任教,也曾在南京大学(前身中央大学)主持教务九年。曾任正则艺专校长、国立艺专校长等职。1949年后,任苏南文化教育学院、江苏师范学院教授、江苏省国画院筹委会主任委员、江苏省美术家协会副主席等职。著有《美术史讲稿》《中国画法研究》《吕凤子仕女画册》《吕凤子华山速写集》等

吕凤子就读于两江师范学校时,正值李瑞清为该校学监。李瑞清深通碑学,精于篆隶,当时已是大名鼎鼎的书家。吕凤子对李瑞清的书法推崇备至,在李瑞清的影响下,吕凤子以三代汉魏之碑为师,法乳《石门颂》《张迁碑》,善写擘窠大字,气势磅礴,后又参以黄山谷和赵子昂的用笔和结构,秀而不媚,中年后融篆、隶、行草于一炉,风格奇崛,人称“风体字”。所谓“风体书”,是指吕凤子将篆、隶、行、草诸体杂糅而成的一种书写体例,其中既有篆隶的成分,也有行草的笔意。吕凤子的书法,早年受清道人指点,从钟鼎汉隶出,汉魏碑版功力深厚。其后又受吴昌硕篆书的影响,广为取法,融会贯通,金石书卷气息浓郁,古雅夸肆,雄峻清逸,形成非常鲜明的个人特色,有着高古深邃的精神气象。

吕风子对于书法与绘画之间关系有独到的见解:“中国画一定要以渗透作者情意的力为基质,这是中国画的特点。所以中国画最好要用能够自由传达肩、臂、腕力的有弹性的兽毫笔来制作,用手指或其他毛刷等作画,只能构成一种缺少变化的线条,它不能用来代替兽毫笔。”而“成画一定要用熟练的勾线技巧,但成画以后一定要看不见勾线技巧,要只看见具有某种意义的整个形象。不然的话,画便成为炫耀勾线技巧的东西了。”这里,吕风子对于中国画的理解有两个层面:其一要用毛笔,即书法用笔。其二用线造型的目的是“形”,而不是笔墨技巧。也就是说,中国画的发展既不能放弃笔墨,又不要拘于笔墨。

吕风子与上海的关系也相当密切。具体表现在:一是吕风子与上海的关系可以追溯到他的父亲。吕风子的父亲在上海开了一家“德本堂钱庄”,曾经给同盟会捐过一批钱,帮助孙中山摆脱当时的困境。民国元年,孙中山邀请吕风子吃饭并出来做官。吕风子虽然十分敬重孙中山,但却一口拒绝了,不但没有接受官职,而且也没有去见孙中山,只留下一张纸条,表示感激,然后就回丹阳了,而且也没有在任何人面前提起此事。如果此事放置今日,对于很多人来说这简直是天大的荣誉。有的人甚至可能还会要求和领导合影,并把照片放在自己的画册画集中,以此而大大提高自己的名气!由此可见,吕风子对名利是如何的淡泊!二是1910年吕风子在上海创办神州美术院,徐悲鸿就是在神州美术院与吕风子相识的。当年,年仅17岁的徐悲鸿到上海学习西画,那时吕风子正在上海办神州美术学院。吕风子在朋友引荐下认识了徐悲鸿,并为徐悲鸿提供了免费进修的机会。徐悲鸿初到上海,史料中多讲到他在上海图画美术学院遇到的不幸,而很少讲到他此次上海行之幸,即结识了吕风子。吕风子亲自指导徐悲鸿学习西画,告诉他学习西画的基础是素描,并悉心指导他学习素描,这一切为徐悲鸿的绘画打下了坚实的基础。徐悲鸿赴巴黎留学8年后,于1927年回国。吕风子爱才如渴,推荐他在国立中央大学艺术系西画组任教授。徐悲鸿希望能在绘艺上面得到全面发展,吕风子还向徐悲鸿讲授中国画精髓与技法,有时还挥毫泼墨做示范。在吕风子的教授下,徐悲鸿的中国画画艺大进,他笔下的奔马、人物、翎毛、花卉,都受到了吕风子用笔的影响。三是1919年吕风子任上海美术专科学校教授兼教务主任等职。所以《上海美术志》收录有吕风子条目。可以说,吕风子作为一位海派书画大家是毋庸置疑的。

董其昌与《兰亭序》(三)

(上接第2版)

11. 崇祯元年(1628)戊辰,七十四岁,根据《石渠宝笈续编》第十八册记载,董其昌有临《兰亭序》并识云:“写《兰亭》都不能成篇,凡三数次共成之,犹有遗脱,是亦惰征也。董其昌。”此幅纵七寸八分,横四尺七寸三分,为素笺本。

12. 崇祯二年(1629)己巳,七十五岁,夏临《兰亭序》册。《古缘萃录》卷五《董香光临兰亭叙册》款云:“已巳夏日临,其昌。”据上书载,此册为纸本,八开十六页,纵四寸七分,横二寸九分,乌丝格。押“董其昌印”。虽摹王羲之,但皆有己法,巧得神韵。

《官奴帖》是董其昌学书经历中十分重要的、具有启发意义的法帖。他在1579年二十五岁第一次得见此帖之唐摹本,眼界大开,并从此悟入王羲之笔法。1580年后始为项元汴家塾师,遂遍览项家所藏书画。在这个时候,他应该看到过项家所藏《兰亭序》各种版本,其中有米跋褚摹本。

现在最早见诸记载的董其昌临《兰亭序》,为1589年缩临兰亭,题为《定武禊帖》,原帖当为韩世能所藏褚摹本。最晚见于记载的临《兰亭》册,是崇祯二年(1629)己巳七十五岁,夏临《兰亭序》册。最晚见于记载的关于《兰亭序》的活动是崇祯八年(1635)乙亥八十一岁,中秋观日临褚遂良摹《兰亭序》并题款云:“乙亥仲秋观戊午岁临帖,其昌。”因此,我们可以说董氏一生都没有间断过对《兰亭序》临摹与关爱。

细察其临摹《兰亭序》,有三点特别值得一提:1. 专求神似,他在多次题跋中都论及“神似”的重要性,而不斤斤计较于形似,上文中已有多处引文论述这一点。2. 强调己意,这一点应该理解为对“神似”的补充,因为只有用“己意”来临摹古人,才能是消化吸收过了的临摹,是求“神似”的有效载体。3. 以《丙舍》《官奴》笔意书《兰亭》。董其昌临摹时常用的手段就是以相关法帖,尤其是更古的相关法帖来参悟法帖的笔法、神韵等。

董其昌的书法,历代都有众多评论,普遍认为董氏书法得二王精髓,具有“淡”“秀”“生”的特点,得二王书风、特别是《兰亭序》的神韵。《古芬阁书画记》卷七《明董文敏公陆诗册》,有杜瑞联跋,称董其昌书法:“如舞女低腰、仙人啸树,盖得力于《兰亭》,解悟其运腕之法,而转折处古劲藏锋,似拙若巧。”

总之,《兰亭序》不仅贯穿他一生的书斋生活,而且在他形成个人书风的过程中发挥了十分重要的作用。他的书风主要以《兰亭序》的艺术要素为核心元素,并糅杂钟繇、二王、杨凝式、虞世南、颜真卿、米芾、赵孟頫等历代大家而成。因此,如果说《官奴帖》是使董其昌顿悟王羲之笔法的最重要的法帖,那么《兰亭序》则是他洞悟王羲之书法神韵的最重要的法帖。**(完)**

参考文献:

(1)董其昌(屠友祥校注).《画禅室随笔》.南京:江苏教育出版社,2005:68。

(2)董其昌(屠友祥校注).《画禅室随笔》.南京:江苏教育出版社,2005:67。

(3)任道斌.《董其昌系年》.北京:文物出版社,1988:22。

(4)任道斌.《董其昌系年》.北京:文物出版社,1988:182。此件作品也载于《盛京故宫书画录》第六册《明董其昌书兰亭叙、乐志论册》,跋文除年月外相同。

(5)任道斌.《董其昌系年》.北京:文物出版社,1988:89。

(6)董其昌(屠友祥校注).《画禅室随笔》.南京:江苏教育出版社,2005:89,90。