

●管继平

■文人尺牋（五十三）

积习所在惟缥緲

——姚光致顾起潜

成立于110年前的南社,近来忽而成了热点。苏州和上海两地的纪念活动,相关的墨迹文献展,还有以“南社”为剧名的话剧上演……使原本已为人几乎忘却的一个文学社团,再度踦红,成了年轻人关注的兴趣点。

人们关心的总是那一批文人才子的故事。当年的南社,用文字鼓吹革命,海内从流向风,吸引了一大批江南的愤清志士,其人才之盛,声气之广,自东林几复以来,真未尝有也。说起南社,总不能不提柳亚子,虽然南社的创始人鼎足有三,按社籍号的顺序,前三位分别是同里的陈去病、张堰的高天梅、黎里的柳亚子。不过柳亚子却是南社的“灵魂人物”,他当过南社的“书记”,也任过南社的“主任”和“社长”,从后来的情况发展来看,无论是诗名还是地位,柳亚子毫无疑问可算是南社的一号人物。然而,南社社友因唐宋诗之争,在一九一八年掀起了轩然大波,结果导致柳亚子赌气而“摔了纱帽”,声明永远脱离南社。尽管多年后又成立了新南社,柳亚子再任社长,但那是后事。而这次诸友久劝不成,南社一时群龙无首,大有风消云散之况。此时,社友推举了一位年轻人继任其事,默默地挑起了“主任”之重担,编发通知,举办雅集,甚至还自己出资印了《南社丛刊》第二十一集和二十二集,重挽了南社之大局。这位年轻人就是金山张堰的姚光,号石子,当时才二十七岁。故南社的主政者,所谓“前有柳亚子,后有姚石子”,“南社”二子”,应该说对南社的创设与维护,都是功不可没的。

上海金山的张堰镇,是南社文人的发祥地。南社社友中的多名“骨干”,皆来自金山的张堰镇。譬如创始人之一的高旭(天梅),善于饮酒长于雄辩,捉笔为诗,立马可就。今天的张堰镇上,还存有高天梅的故址,牛桥河边一条幽静的小路,有一长排古旧的围墙,在一石砌的门楣上,仍保留着当年所刻的篆书“万梅花庐”,这便是高天梅的斋名。如今楼虽不存,但树木宛在,院落依然,巍峨高大的树冠探出墙外,依稀仍透露出昔时大宅深院之盛景。张堰镇还有一位被誉为“江南三大儒”之一的高吹万先生,也是南社耆宿,家近张堰的泰山,占地十亩,自颜其居为闲闲山庄,取诗经“桑者闲闲”意。其实高吹万和高天梅是叔侄关系,但年龄相仿,侄儿天梅反还年长一岁。叔侄俩儿时便一同玩耍,还拜了同一塾师读书。而姚光则是高吹万之外甥,称高天梅为表兄,一九〇九年南社成立时,姚光才十八岁,但他年纪虽轻,资格却很老,于成立的第一年就加入了南社,社籍号排名第26号,非常靠前。

如今金山张堰镇新华中路139号的南社纪念馆,当年便是姚光的故居,门前“南社纪念馆”五个似楷似隶的大字,乃饶宗颐先生的手笔。这是一套非常典型的江南风格建筑,据悉此宅院初建于光绪六年(一八八〇年),后翻修于一九三〇年。十余年前为恢复南社纪念馆,重新修葺以尽可能恢复旧观,我们现在看到的是四进二层,庭院回廊,飞檐翘角,粉墙黛瓦的门楼上,刻有“复庐”二字,虽未落款,但我猜应是姚光先生的手迹集字。姚光原名后超,字凤石,因少年时即不满清廷的丧权辱国和腐败,故改名曰“光”,斋名“复庐”,寓含“光大前业、光复中华”之意。十年前我第一次去张堰时,承蒙姚光幼子、年逾古稀的姚昆遗先生拨冗,专程陪同一起瞻仰了南社纪念馆。当时的故居和纪念馆刚成立不久,据第一任馆长、也是姚家后裔的姚

临印是读印的延续,是从心到手领会古印形式与精神气息的必经过程。

读印是临印的基础,古印读不透,仅会以机械性死临,临得再像,这决不是临印的真正意义所在,死临古印对学习篆刻无任何益处。

读与临都需要用脑去思考,用心去感悟,临印更须用手去体悟。临印不在于多,而在于精。每一类古印,用心临几方。临通了,即可事半功倍。

读印之目的在于让古印融化于心,而临印之目的是通过对古印重复临摹,提升操作技法,扎实的技法是创作的保证,否则所有的理念只能是空中楼阁。

临印能使使我们逐步达到心手合一,只有心手合一才可自如如印。随心所欲复制创作出具有古印面貌与气息的作品。从临印中能积累经验,积累丰富的传统元素,为我所用,为我所化。

如何才能真正临好古印?

我以为为临印必须采用分阶段性临印,

才能为学习篆刻打下扎实的基本功。

一、实临

一般采用1:1摹稿后反印上石,但我认为最好用于大于原印之石实临,尽最大可能临写出与原印实际形态相一致的印稿后反印上石或直接反写上石后直接奏刀。

这阶段是揣摩古印刻工如何刻印的阶段。

二、意临

凭记忆及对原印的理解,写好印稿后反印上石或直接反写上石,也可在石上直接写稿意临直至涂墨急就。

这阶段是有意逐渐形成我就是这古印的刻工的意识,是强化主动性的阶段。

三、创临

通过解析古印,对所临之印进行字形结构及其他构成的有意识调整,写好印稿后反印上石或直接反写上石,也可在石上直接写稿直至涂墨急就,刻出有自我想法的印。

这阶段是培养自己有意识成为刻古印之刻工中的

●夏宇

夏宇

夏宇

夏宇

夏宇

夏宇

夏宇

夏宇

夏宇

夏宇

夏宇

夏宇

一员,发挥主观能动性的阶段。

临印阶段性训练的同时还须制定好每个阶段所要达到的训练目标。

第一阶段目标:

做到临印的精准度,让各形式的印章能深入记忆的同时让手能达到一致。提高对原印的理解与解析消化能力,查验自己对原印消化的程度。

第二阶段目标:

提高印的笔意以及临印与古印气息的统一性。

第三阶段目标:

做到强化临印者的变通与举一反三之能力,为自身风格的形成作准备。

每一方古印都认真细致经这三阶段的强化训练,其效果是,临百方胜过临千方。

另外,在临印的具体实践过程中,还会遇到一些问题。

一、临哪类古印

临自己品读过且铭记于心的古印。

二、如何临出各类古印之线条特征

不同的运刀技法所产生的线条特征都会有所不同,所以,熟练掌握各种技法是前提。

三、古印材质不同,其气息必不相同,如何做到临印与古印气息一致?

仔细了解古印气息形成之根源,熟练掌握各种旧日技法。

四、为什么有的人临了几千方古印而不能化,而有人只临了几十方甚至只临几方古印就能以一化千,形成个人印风?

我个人体会这是由临印方法与水份决定的,临几千方古印而不能化者,那必定是读临古印之方法有问题。方法不对,功夫白费。

天份高即悟性高,悟性高者一点即通。如齐白石从赵之谦的一方印中找到自我。

以上仅为我个人经验之谈,我始终认为临准其形不是唯一目的,临出与古印气息一致是基本要求,通过临印,以古化今,化为我用,那才是临印之终极目标。

●王德彦

海派书家掀谭(三十五)——诸乐三

1919年,诸乐三在三哥的陪同下,报考了杭州中医专门学校。当时正是废科举兴新学之时,中医过去都是师徒相传,而今到处都开办新式学校。1920年,诸乐三在二哥诸文韵的帮助下转学到上海中医专门学校。二哥诸文韵1916年即到了上海,担任吴昌硕的家庭教师,教的是吴昌硕的孙儿。为了教学的方便,诸文韵就住在吴昌硕的家里。诸乐三转学到上海后,即与二哥同住一室,白天去学校读书,放学后就回到吴家。诸乐三从小就喜欢书画,有一天他把在学校画的几幅画拿出来,请吴昌硕给予指点。吴昌硕看完诸乐三的作品后,并点评了每一幅作品的优缺点。吴昌硕看到署名“乐山”,便讲到:“乐山,这个‘山’字不好。因为‘智者乐水,仁者乐山”,这个‘山’字取名的人太多了,所以不好。不如改为‘乐三’为好。孔夫子讲过‘益者三乐’嘛。”接着有补充到‘竖三画的‘山’不好,还是横‘三’画好。从前做人不容易,男人作得好很快乐,此一乐也;为人能作诗、书、画、事,心情愉快,诗人浪漫,此二乐也;加上篆刻刻得好,这就是三乐也! 乐三,你看怎么样? 诸乐三连连点头称好。从此以后,诸乐三遵从师意,就把名字改作“诸乐三”了。”1923年,诸乐三从中医专科学校毕业后,在医院门诊部工作,加之后来又去上海美专兼课,诸乐三与吴昌硕课业的次数就少了,吴昌硕还会时常念叨起诸乐三。吴昌硕还曾经画过一幅《水仙拜手图》,画面上 题句:“仙假手,佛圆光。肘三折,肘一臂。赤者剑,青者囊,饮且食兮寿而康。乐三仁兄读书精医理,写此赠之。甲子初夏,吴昌硕时年八十一”。不久吴昌硕又赠诗给诸乐三:诗曰:“何药能医国,踌躇见性真。后天扶气脉,本草识君臣。鹤洛有源水,沪江无尽春。霜红寻到否,期尔一流人。”诗中以明末的著名医家、书法家、爱国诗人潘为山为范。傅山著《霜红集》,故有“霜红寻到否”意寓深长。古今医、艺兼擅者或弃医从文者都大有人在,如清代傅山,近代的郭沫若、鲁迅、章太炎、萧蜕庵等,诸乐三也是其中的佼佼者。

那时,吴昌硕经常与一些书画界的朋友在“海上题襟馆”聚会,由于吴昌硕的爱,也经常带着诸乐三、诸文韵兄弟两个去,使诸乐三大开眼界。诸乐三的二哥诸文韵在任上海美术专科学校艺术教育系主任时,要赴日本考察,但他的课程早已排定,临时调动或者找人替代都比较困难,经过考虑,诸文韵向校长刘海粟推荐了诸乐三。由于刘海粟在吴昌硕家看过诸乐三,也知道他是

两年前,笔者撰写了一篇拙文《也说“享受批评”》,是从“享受批评——全国代表性中青年书法名家个案研究组委会”引出的话题。两年过去,回眸“书坛”,能够真正把“批评”作为一种“享受”的可谓寥寥无几。

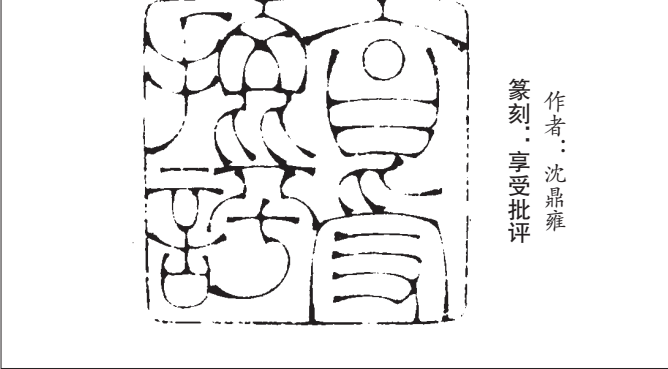
近来,在朋友圈看到一位署名“长安居”的作者,在微信上连续发了数篇有关书法批评的文章,文笔犀利,主要针对当下书法展览及所谓的“公众人物”之作品敞开心怀,发表见解的。一时,让人觉得这趋于平静的书坛又“热闹”起来,当然,作者对书法的阐释仁者见仁、智者见智。支持者有,指责者有,潜水者有,担心者也有,支持是因为很久没有读到这样痛快文章了;指责是说他想借批评“名人”而出名;担心是为作者这样指名道姓去批评,会不会遭到麻烦。笔者以为产生这样或那样的想法,一个关键问题还是在如何面对“书法批评”的问题,批评肯定没有表扬那样好听,尤其是那些诚恳实在,又富有辣味的批评,的确,要让人红脸出汗。前不久,中国书协在京主办了一个“当代中青年书法理论批评家高研班”,中国文联党组书记、副主席李屹从中国书法的现状,分析和指出了当下书法面临的主要问题和书法批评面临的挑战。他说:“书法理论批评要找准病灶,解决病因,要构建历史的、人民的、艺术的、美学的书法批评话语体系,要保持明辨方向的能力,切实让书法创作回归对美的执着追求,真正让书法艺术焕发中华气度、中华风骨、中华神韵。”

其实,真正从事书法创作和书法研究的人,对书法基本的美与丑还是可以分辨的,只是因为“讲面子”,所以,鲁迅先生说“面子”是中国人的头等大事。不过,“讲面子”有其“双重性”,批评如果“讲面子”就难以营造健康的批评氛围,但如果你深知“面子”的重要,你就不会做出“丢面子”的事。“讲面子”与“享受批评”也有其因果关系,抛开“面子”可能就会视批评作为一种“享受”,否则,很“难受”。“享受批评”是需要“底气”的,并非你好好我,也不是让学术“和谐”,让批评“表演”。

过去有人面对批评说,“你想不想在这个圈子里混了?”身在屋檐下,你说怎么办?可能不好回答。生活就是那么富有妙趣,说了的不算,算了的不说;当面不说,背后说;台上不说,台下说。前两天,一位策展人对笔者说,他正在筹备一个“迎新年”全国名家书画展,他说,那个出资人很狂,参展名单一定要上他定,他想叫谁就是谁。你说,对这样的展览有什么办法呢?笔者说:没办法,有钱就是任性。可能你唯一能够做到的,就是不去参加。呵呵!

笔者敬佩“长安居”同志的勇气,他说:书法批评之于当代书坛一定困难重重,书法批评不过是说出自己特别想说出的书法直觉和感受。当笔者读到中国书协高研班那篇新闻报道时,还是对未來“书法批评”充满信心的,它这样写道:“针对当前书法理论批评薄弱、滞后、缺位的现状,以时不我待的责任担当和敏锐的洞察力,检视当前现状、剖析存在问题,逐步探索建立新时代书法审美标准、评价体系和文化气度。”笔者有感,唤起“享受批评”的意识,就是为了营造一种有利于中国书法发展与创作的正常批评状态,生活有时还是需要“心灵鸡汤”的,批评可以“醒心”,所以享受;批评可以“洗心”,所以享受;批评可以“养心”,所以享受。

翻过年头,就快到春天了!但愿“书法批评”的春天离我们不远!



第四届上海书学讨论会论文评选结果

优秀论文(5篇)

张荣国 苏軾书法鉴藏体系研究——以《东坡题跋》为中心(普陀)
顾 琴 河西汉简章草演进的三个阶段及书法风格(闵行)
王晓光 于右任与后碑学时代的碑帖熔冶——兼与赵之谦、沈曾植、王遽常比较(长宁)
叶嘉沂 书法微信公众号传播模式探究(嘉定)
张学津 论近代上海篆刻展览对印坛发展的作用与影响(嘉定)

入选论文(26篇)

朱海林 怀袖雅物文房清赏:晚清民初的“金石”扇骨艺术(闵行)
吴运友 天真烂漫是吾师——董其昌的书学理论与实践(松江)
章尚敏 浅议书法的文化性——从刘熙载《书概》说起(浦东)
施之昊 晚清以来金石家之诸特质(浦东)
顾琛 基于翻转课堂微课教学形式在小学书法教学中的探索——以上海市C中心小学为例(长宁)
陆锡兴 揭开元氏魏碑之谜(长宁)
柏为民 书法是玄妙艺术——书法定义与文化艺术溯源(杨浦)
丁经亚 书法议题之一:汉字排列的顺序(普陀)

陈金杜、苏金成 于右任草书的美学特征及艺术价值(宝山)
俞华强 中锋度——试用度量的方法再论线条美的本质及其作为书法美核心的原理(徐汇)
田振宇 赵孟頫书《前后赤壁赋》及绘《东坡笠展像》松江刻石考(静安)

孙景宇 张弼书法研究(青浦)
叶 晟 赵孟頫与藤原行成书法异同浅谈(静安)

程苗苗 试论明代隶书的特征与嬗变——以吴门和松江为中心(徐汇)
谢诗奇 “回到书斋”——试论当代书法审美方式变革回归之必然性(黄浦)
戴安然 从“源头”“码头”标识浅析上海书法篆刻人才高地建设(普陀)

董汉泽 且饮墨沈一升:吴昌硕与日本篆刻——从与日本“友人”交游谈起(闵行)

韩立平 “书如其人”视域下的中国当代书法生态审思(闵行)

邓序之 从创作的角度看《平复帖》的意义(浦东)
金诚立 东汉后期西州地区草书潮流形成原因探究(闵行)

许思豪 《美的历程》,晚了四百多年的误判——与李泽厚先生商榷金文艺术的审美追求出现的历史时期(黄浦)

莫桑尼 质文迭变,文质彬彬,然后君子——试论海派书论中关于碑学帖学的探讨(闵行)

葛华英 明初阁臣的书法观——以杨士奇的法书碑帖收藏为例(宝山)

孙 涛 全国第三届册页展作品素材内容浅析与思考(奉贤)

蔡则齐 杨维桢《真镜庵募缘疏》现象以及对浦东书法文化体系构建的影响研究(闵行)

郑祥军 书法中九宫格形制的演进及其文化内涵探骊(闵行)

●杨祖栢

■一印一句话