

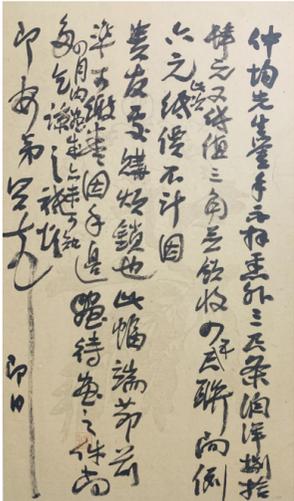
美人名士共千秋

——郑午昌致吴仲垆

民国印家吴仲垆与友人的往来书信,坊间流传不少。就我于拍卖图录所见,则有黄宾虹、易大厂、陶冷月等人分别致吴仲垆的书信。我自己也藏有两通书信,分别是赵叔孺和郑午昌,皆为致吴仲垆的上款。毫无疑问,这些都是从吴氏后人手上散出,当然也并非就是这几年,其实自上世纪七十年代起吴仲垆的藏品就已经散出了,施蛰存《北山谈艺录续编》中,有一则《书<吴仲垆集古册>后》,施先生于此“集古册”后题跋曰“吴仲垆遗物也,凡二十五纸,皆妙品佳拓”。吴仲垆逝世是一九七一年,施先生获这本吴氏旧藏是“癸丑仲秋得之市肆”(一九七三年),恰与吴仲垆歿后遗物逐渐散出时间相符。可见当时流出的多为吴仲垆自己珍藏的精品,几十年过后,精品早已散尽,所以,尺牘藏书之类的杂物,也开始流出了。

现在知道吴仲垆的人也不多了,二十年前我拜访丰一吟先生时,她给我看一些丰子恺先生的遗印,其中有一方白文印“子恺书画”,即吴仲垆所治,不过丰一吟为我提供的文字资料上,却误作者为“吴仲恺”;而陈巨来影响颇大的《安持人物琐忆》一书中,也有一篇文章提到吴仲垆,则又误印成“吴仲垆”,可见吴仲垆之名,实在不为众人所知矣。

我们中国人的生存哲学,讲究的是“先苦后甜”,即便是励志之言,也劝诫要“吃得苦中苦,方为人上人”。也就是说少年吃点苦无妨,只要老来享福就好。可惜吴仲垆的人生,正好相反,故不免令人“闻之戚戚”。吴仲垆是江苏扬州人,其父吴巽沂,精文字训诂,喜金石书画。由于父亲壮年时曾游幕广州,故吴仲垆儿时也随侍父亲入粤。巽沂公文人,与粤中名士时多往还,其中篆刻名家李尹桑即其一。受父亲的熏陶,仲垆自小爱书画篆刻,于是近水楼台,在广州即拜了李尹桑为师,起斋名为“师李斋”。李尹桑治印,传黟山之衣钵,线条方折硬挺,用刀生辣犀利,奇拔峭峻,小刀可喜。而吴仲垆虽属黟山之再传弟子,但其受尹师之启蒙,印学初学规矩平途一路,然在风格上仍以汉印为宗,即使其后来之印风,也并非如尹师学黟山那样亦步亦趋,这也许和吴仲垆过早的离开广州有关。民国和在《近代印人传》中的吴仲垆篇曾写道:“民国肇造,(吴仲垆)随父还居扬州,然仍时亲执笔,山川阻隔,向



李师请益有不便处,乃浸淫秦汉古印谱,乐此不疲,不复以专师一派面目为事。”按吴仲垆生于一八九七年,那么民国开始时也不过十四五岁,印风尚未成熟,回老家后故仍以秦汉古印打基础。待又过五六年,吴仲垆随父亲定居沪上,时弱冠已越,才情勃发,在印坛上也崭露头角,上追秦汉,旁涉浙皖,参以邓石如、吴让之,使其印作浑然凝练,典雅清丽。而立之年,吴仲垆辑有《餐霞阁印稿》一册,有评家赞其印章为“胎息西泠诸家,间亦闯入邓吴,秀雅独绝”。

吴仲垆少年时家境优越,父亲喜收藏金石书画,他也传承了这一爱好。加之其居沪上时,因擅文辞精书画而深获金城银行总经理吴蕴斋之赏识,被聘为秘书,一切应酬文字,皆请其主理,薪酬自然不低,故闲中亦常购藏书画名印以自娱。然而自上世纪五六十年代时期始,由于银行改制合并,其工资不断削减,节节下落,至退休时仅得三四十元矣。从前写字楼的高级职员,也许出手阔绰积习已久,一下子入不敷出终难适应,于是,他只得将自己所藏之名家书画忍痛割爱,换钱以接济日常生活。读《近代印人传》得知,晚年的吴仲垆不仅境况窘迫,且遭遇子媳忤逆不孝,使其晚景加倍凄凉。后终因失足断胫于病榻上无人侍理,逆子居然嫌老父病废无用,遂送回老家女儿处而不顾。可怜病榻上的吴仲老,老境凄

凉,没捱过多少个凄凄惨惨之日,则恹恹而终矣。

我所藏的一通郑午昌致吴仲垆信札,虽未署日期,但从内容看,应该就是吴仲垆居沪上在江西路二〇〇号金城银行任职的那一段时间,也就是上世纪三十年代。信的内容简单明了,乃是吴仲垆受朋友之托,向郑午昌求画并求书对联。此信为郑氏收到信和润笈后的回复——

仲垆先生鉴:

手示拜悉。外三尺条润洋捌拾肆元,又纸值三角并领收。四五尺联向例六元,此次纸价不计,因贵友处购烦锁也。此幅端节前准可缴卷,因手边待画之件尚多(四月内画成亦未可知),乞谅之。祇颂

即安! 弟昌顿首 即日

郑午昌是民国时代的著名画家、诗、书、画俱能,尤精于山水,兼画花卉人物。郑午昌的山水以浅绛为主,时而清秀,时而苍郁,取法宋元诸家,平生受黄子久,石涛影响最大,笔墨精到,神韵悠游。在当时,郑午昌可是能与张大千、吴湖帆等一线画家齐名的大咖,我们从这封信中的“外三尺条润洋捌拾肆元”以及“待画之件尚多”云云,似也能感受一二。查上海画报出版社的《近现代金石书画家润例》一书,分别收有郑午昌上世纪二三十年代于报上刊出的几次润例,最后的一次是1936年12月30日刊于《国画》第六号的《鹿胎仙馆润例》:“山水直幅整三尺四十八元,四尺六十四元,五尺八十八元……”另有“扇面每页二十元,仕女照山水例加倍,花木蔬果照山水例减半……”,落款是“民国二十五年丙子元旦郑午昌第七次重订”。相比起前几次的润例,这一次要略高于前,此也正符合书画行情的看涨以及人们收藏书画的保值增值心理。若以这一次润例与上一封信中所述的润洋相较,也许写信的时间在一九三六年之后。

在民国的那一批画家中,除了创作之外,郑午昌似乎还更注重于著述和画理的研究。他早年毕业于杭州府学堂,后任中华书局美术部主任、文史编辑,又于上海美专、杭州国立艺专、新华艺专、苏州美专等校任教。他曾编著过出版了35万字的《中国画学全史》,开中国画通史之先河,黄宾虹被誉为“度世之金针,迷津之宝

拍打才行。”(广东人民出版社1985年版P43-45,节选,有删节)这一段描写的非常详细,因为其中的棉花球、弹簧等都是小说故事发展的关键点,但同时让读者置身于全形拓的环境中,产生了吸引人的点,要是在结合故事发生的中日两国、清末民初的环境,则更激发了一种探究的意味。

小说这个载体比专著更有趣,专著易忘,看的相对少,一个蕴含传统文化的小说更容易记住,尤其是当这门传统艺术成为小说的串连线时,《北京悠悠馆》的作者本身对中日文化都有研究,嵌入全形拓这一艺术就显得非常自然。剧情的需要加入了弹簧这一要素,由于小说所带来的兴趣点,读者可能会产生一系列的疑问,为了更好的理解小说,会产生后续相关联的解读、检索,加大对全形拓这门艺术的关注。有了关注,就会加大辐射度,为传播的氛围添砖加瓦。

有如博古画,本身就是蕴含再造这一过程的,那同样的,文字的再造也是蕴含著者、译者情感的加工,这应当是有益的,利于文化传播的,更因此带来了传统文化的全新体验。

哪怕文字的再造激起的不是对全形拓艺术的关注,也不要紧,种子种下,苗就起来了,你可以喜欢博古画上的文人意境,可以研究那么多拓制提到的纸张、可以纯粹感叹传统文化的高深……不一而足,只要有关注点,就会为全形拓艺术的发展打下一点发展氛围的基础,为全形拓改善技术衔接基础支持。

当然,首先要有所供参考的足够的资料,才有可能有再造的基础,这一点上,《纸拓千秋——国家博物馆藏古器物全形拓跋集》(上海书画出版社2020年版)这类全集式全形拓梳理系列文献就凸显了其重要性,有理解才有对头的再造。

南宋著名的文学家、目录学家和藏书家尤袤在《遂初堂书目》序中如此比喻:“饥读之以当肉,寒读之以当裘,孤寂读之以当友朋,幽忧读之以当金石琴瑟也。”一个有趣的读书和文化的关系的形容。拓片以至全形拓艺术,常墨彩交融,期通过传播和再造,使其幻象天开,再放光彩。

筏》。此外他还著有《石涛画语录释义》《中国壁画历史研究》《画余百绝》《中国美术史》等书,均是传世之作。上世纪三十年代前后,郑午昌与张大千、王个簪等发起组织蜜蜂画社,有社员一百余人,后又参与发起组织中国画会。除此外,他还任在上海开办汉文正楷印书局,首创整套汉字正楷活字版,行销国内外,被蔡元培先生誉为“中国文业事业之大贡献”。

有资料称郑午昌的书法学褚遂良,由于所见不多,故尚不能妄加评论。从书信上的对联润例而言,四五尺联“向例六元”不算太高,比其年轻将近十岁的钱君匋,我查看其同时的润例,差不多对联也这个价位,而吴湖帆、叶恭绰等书法名家,其时一副对联都在十元以上,可知郑午昌的书法恐还未形成“特色”也。而其绘画,则有明显自己的风格,譬如他画的杨柳,长条细叶,婀娜多姿,有人戏称其“郑杨柳”;另有他画的白菜,笔墨淋漓,生动有致,故又有“郑白菜”之谓。艺术最怕的就是缺乏个性,毫无特色,而“绰号”往往就是最能反映个性特色的“标签”,即使是稍有片面的“绰号”,那也一定胜过毫无个性的“优点”。

郑午昌是浙江嵊县人,故他常用一方朱文闲章是:“西施同族戴逵同乡美人名士共千秋。”我觉得这个很有意思,我们都知道《世说新语》中有则“雪夜访戴”的故事,王子猷居山阴,夜大雪,忽忆戴安道,便夜乘小船去剡溪访之。于是才有了“乘兴而行,兴尽而返”的千古佳话。这里的“戴”,就是戴逵。其实春秋时的西施不姓郑,而晋朝的戴逵则是安徽人,按理都与郑午昌不是“同族”也非“同乡”。然而,真正的妙喻也并非都是面面俱到毫无缺陷的,这正如意西谚所谓“比喻总是跛脚的”道理一样。因为西施是诸暨人,诸暨与嵊州在古时同属越国,故郑先生就有“西施同族”一说;而戴逵常年隐居的剡溪就属于嵊县,所以郑先生又和戴逵攀起了“同乡”……文人所向往的“美人名士”,永远会在心中为他们留有位置,时间哪怕过去了几千年。

可惜像郑午昌这样才情的大画家却天年不永,一九五二年因突发脑溢血,才五十八岁的他却英年早逝,这多少会削弱了他对当今画坛的影响力。尽管在当今的拍卖市场上,郑午昌单幅的精品力作也有超过百万元的记录,但与张大千、齐白石相比,差距

海派书家捭谭(四十七)——陈独秀

1916年,北京大学校长蔡元培聘请陈独秀担任北大文科学长,黄侃等人诤问蔡元培,陈独秀凭什么能当文科学长?蔡元培告诉他们,陈独秀精通训诂、音韵。陈独秀作为一个学者,他在文字语言学上研究,成果最多,影响也最大。北京大学为改革校风,充实大学生文化生活,经蔡元培与陈独秀倡议,成立了“北京大学书法研究社”,请马叙伦、沈尹默、刘季平等人为书法导师,陈独秀本人也亲自参与其中。陈独秀曾经两次批评沈尹默的书法,说沈的书法俗而缺骨。朋友沈尹默把陈独秀的批评当做苦口良药,当做药石之言,潜下心来,深刻反省,从执笔改起,刻苦攀练,终于悟醒笔法,成为一代书法大师。从沈尹默的书法经历,也足以看出陈独秀先生的书法艺术造诣非同一般。

陈独秀(1879—1942),原名庆同,官名乾生,字仲甫,号实庵,安徽怀宁(今安庆)人。中国近现代史上伟大的爱国者、伟大的革命家与改革家、伟大的民主主义者、伟大的启蒙思想家,新文化运动的发起者。

早在1903年陈独秀就曾应章士钊之邀来上海协助其主编《国民日报》。从1915年9月在上海创办《青年杂志》,发起新文化运动始,至1932年10月被押解南京。其间,除1917—1920年应聘任职北京大学外,陈独秀一生最重要的17年约有14年在上海度过,尤其最辉煌的6年中,共领袖生涯几乎都在上海。要说陈独秀与上海的关系,最值得大书一笔的是,1920年初前往上海成立共产党早期组织,并发起成立中国共产党。1921年7月在中共一大被选为中央局书记,后任中央局执行委。抗战爆发后,先后在武

去年十一月七日在上海朵云轩举办的祥云篆荟——上海书协篆刻专业委员会书法篆刻展上我有一枚放大的朱白混融又裂变错位“融”字印(见图),很多观者都觉得难以辨识,但我现场解释了创作理念后,都很理解与赞同。

朱白混融加裂变错位,这只是印的表相,实质所反映的却是我对“融”的理解以及我的创作理念。我一贯主张中西相融、古今相融、跨界相融、工写相融。融能出新,生活如此,篆刻(书法)创作亦如此。

工写相融让齐白石成了一代大师,若没有在大写意的花草基础上融合精致的工笔昆虫,试想齐白石与吴昌硕的差距与差别将如何?

说到齐白石又让我想到了当今的徐正濂先生,他的印风据我个人猜测是齐白石风格与黄牧甫风格相融,同时又融入了他自己的柔合剂,由此形成了他自己的“徐氏”印风。

我的裂变印、3D印、意象印同样也是相融的产物,包括在《妄议“工稳印”》中所提到的“夏式写意工稳印”。

说到写意工稳印,我就以工稳印与写意印为例谈谈我个人对“融”的理解。

篆刻有工稳印与写意印两大类,平时提及写意印与工稳印,都会认为这两类是完全不同的,而且刻写意印者会认为工稳印程式化、死板无趣、工匠气十足;刻工稳印者则认为写意印随意性大并且不吃工夫。一般印人也都认为两者不太可能会融合(据我观察,至今还未有人想到把写意印与工稳印两者融合在一起成为“写意工稳印”)。而我认为写意印与工稳印并不是两个分割体,更不是两个对立面,而是有可相融之处,如同长江水入海相融一样,长江水与海水远看分割明显,而处近观之,两者交接处却是互为相融的一个大区域。因此,篆刻的工稳与写意是否能相融这取决于我们对两者的认识,是否愿意让两者相融一体,这更取决于我们是否有“融”的理念。

如理念只停留在我是搞工稳印的,或我是搞写意印的层面上,这不可以,那也不可以,这也不行,那也不行,就把自己封闭在了某个自定的区域内自我隔离了。如自己不能感悟到“融”之可行,“融”能出新,那还能在篆刻创作中产生“融”之念?

“融”是一种理念又是一种境界,“融”需要我们能把自己的心界敞开的胸襟,变有界为无界。心无界才可使他人有能融入的可能,没有开放被融的心境,何以能去融合他人?篆刻的“融”也是如此。如你学印只学一种风格且固守不化,同时还排斥其他,或虽学了多种风格,但各自固化分界而不思如何有界为无界使其相融,谈何相融出新?

如何进行艺术创作这是由自己的理念所决定的。因此用什么样的理念去指导创作,这是我们必须为之去思考的。

“融”也是手段,融的对象与程度的不同,所呈现的艺术形式将截然不同,因此如能不同的篆刻风格相融,其变化将层出不穷。就写意工稳印而言,不同的融合方式,不同的融合对象,不同的融合程度就可能产生不一样的“写意工稳印”,如:意象工稳印、裂变工稳印、残缺工稳印、3D工稳印……

不过篆刻印风的融合出新,也会遇到诸多问题:怎么能融?怎么融?互融度是多少?……这些问题如何解决,因个人的感悟不同,其方式也会千差万别。我也一直在感悟,在这过程中也积累了几十种篆刻相融创新的方式。虽想到很多,却不敢在此与众印友分享,因为同道中高手林立,若分享必貽笑大方,还是让这些想法老实呆在我手机备忘录中睡觉吧。

今日所述纯属我个人一时兴起胡乱瞎聊而已,现时兴传承复古,创新之作已很难入展,我还在此谈论相融出新可能也很不合时宜,让印友们见笑了。但如有与我一样不投展,无需投评委所好者,在笑过之后不妨轻信我的胡乱之语也“融”一下,说不准就能“融”出一片新气象,给您带来不一样的惊喜呢?



篆刻:融

作者:夏宇

文化有一个传播和再造的理念,融合这一理念,可以给传拓艺术的传承和发展提供探究性的思考角度和创新性的启发。上回从美国伊沛霞文化类专业《宋徽宗》初步探讨了传统文化推广和形式变换的相互作用和效果。日本陈舜臣小说《北京悠悠馆》由于是本小说,对传拓艺术的再造更为有趣。

小说《北京悠悠馆》叙述了一件案件,将一个关联整个案件的重要人物设定为传拓的高手,故小说中有一整段描写了全形拓的拓法,小说作者是一位懂懂中国文化的日本人,采用了艺术加工的手段描述了全形拓,使之充满了一定的趣味,且其中的关键弹簧成为了破案的关键,较易引发读者对于拓法的关注。

1. 所用的材料、条件和工作环境
“为了使渗透了水的纸尽快地达到将干未干的程度,采用西洋人用的吸墨纸吸水,效果很好。……取拓本时,最理想的条件之一是尽量利用自然光。”拓本的各项准备。……拓本用的旧纸、六吉棉连纸、扇料纸。……砚台……研好了的墨汁。……调匀墨汁后,先用普通的纸试写一番。”(广东人民出版社1985年版P85)其中提到了多种材质的纸张、墨汁、自然光、蹲跪姿式等关键细节。如果还有心探究,书中还大篇幅比较了各种拓法的区别,用以衬托人物的专业背景。

2. 拓制的程序(较为详细)
“在纸上沾墨汁的工具,称作‘扑子’,也有叫‘拓包’的;日本则称作‘棉花球’。就是在布里放些柔软的东西,然后把它包成球状。……(拓本用的棉花球)外层最好用棉布,沾墨汁的那一部分的布要网眼细密,这样才能使搞出的拓本漂亮。一般都在沾墨汁的部位再包一层红绢。……按照拓本文字的模样、大小等,要事先准备各种各样的棉花球。小的直径约二厘米,大的约十厘米以上。取拓本时,用棉花球在纸上轻轻拍打,绝不可在纸上摩擦。……在棉花球里装上假发和弹簧。一般的棉花球在纸上拍打时,还要用一定力量把棉花球弹起来。放进弹簧后,可借助弹簧的力量自然地将棉花球弹回去。这样,就将来回使用的力量减少了一半。……如果被拓体上的文字太小,则不宜使用这种附有弹簧装置的棉花球,得用一般的棉花球仔细地轻轻

译著里的传拓艺术(二)

上海市第十届篆隶书法作品展征稿启事

(上接第1版)

五、征稿内容:围绕中国共产党成立以来所取得的伟大成就,讴歌党的辉煌历程,围绕改革开放、宣扬社会主义核心价值观为主题的名诗、名句、美文。以及古今健康向上的诗词、名言名句,提倡自作励志诗篇。

六、其他事项

1、上海市书法家协会将组织专家进行评审,共评出入展作品140件,其中优秀作品20件,非上海市书法家协会会员获奖者,可以作为入会条件一次;非上海市书法家协会会员获奖者,进行面试。

2、投稿作品必须是本人原创,禁止代笔、摹仿,一经发现取消参评资格并记入档案;

3、本次展览将编印《上海市第十届篆隶书法作品展作品集》,入展作者将赠送一本作品集,获优秀奖者将颁发获奖证书。

4、入展作品将统一装裱,展览结束后作品归还本人。限于人力,未入展作品恕不退稿,如需退稿请通过邮局汇款50元(附汇款单复印件)至收稿处,汇款人与投稿人姓名须一致。

5、本次展览的解释权归上海市书法家协会。

上海市老年书法展征稿启事

(上接第1版)

六、创作主题:老一辈无产阶级革命家的传世名篇(诗词、名句)。

七、投稿方式:1、请填写投稿登记表,并在作品背面右下角用铅笔注明姓名及联系电话。即日起至2021年6月30日止,请将作品邮寄至上海韩天衡艺术教育基地,地址:上海市嘉定区博乐路70号,韩天衡美术馆南2门,邮编:201800收件人:钟芸。请注明“老年书法展投稿”字样。2、本次大赛不收参评费,鉴于人力,原则上不予退稿。如需退稿,请邮汇退稿费50元人民币(请勿在信封中夹寄),并将退稿汇款单复印件粘附在作品登记表的右上方,退稿作品展出结束一个月内,将由主办方通过邮局快递方式送达。征稿期间不办理换稿、退稿等事宜。3、退稿费一律通过邮局汇款。汇款时请在附言上注明:“上海市老年书法展”,并注明本人联系电话。汇款地址:嘉定区博乐路70号天衡学校邮政编码:201800收款人:叶芳丽 联系电话:59910330

八、评选与获奖:1、投稿作品由上海市书法家协会组织专家进行评选,遴选出200件作品入展,并发给人展证书。2、设立“优秀奖”20名,在入展作品中评出,颁发奖牌。非上海市书法家协会会员的获奖作者,凭此奖项,作为加入上海市书法家协会的一次资格。3、所有获奖、入展作者每人赠送作品集一册。

九、本次活动的解释权归上海市书法家协会。