

沉潜弘毅 器气合一

——第七届中国书法兰亭奖金奖获得者孙慰祖访谈

俞海滨

3月22日,中国书法家协会公布了第七届中国书法兰亭奖获奖、入选名单,上海书法家协会顾问、西泠印社副秘书长、上海博物馆专家孙慰祖获得理论研究方向唯一金奖。我去他的工作室表示祝贺,孙先生说谢谢大家对他的肯定,这成果不仅是他个人的,也代表了上海书法篆刻理论研究的薪火传递。他的神情依然是一贯的谦和。

一、“不要满足于做个印人”

上小学二年级时,父亲交给孙慰祖一本颜真卿《多宝塔》,让他每天做完功课就写字,说字是一个人的脸面。在学校里,他先后得到书法、篆刻兴趣小组的指导老师翁思海、顾懋钧的指导。这一路走来,成了他的兴趣,成了一生的迷恋。从少年到青年,孙慰祖只是觉得写字、篆刻妙无穷,没有任何其他的想法,只觉得精神上的满足和无止境的探索带来诱惑。“文革”大破“四旧”风暴席卷大地,兴趣小组转入地下,孙慰祖就家里悄悄地刻毛主席诗词印章。他特别回忆到,1970年去了军垦农场后第二年,两位指导老师的处境有了改观,他又将休息时间的刻印作业寄给两位老师批阅。受到动乱冲击的翁思海老师在回信中竟然又鼓励远在江西山区的孙慰祖“将来做一个农民金石家,也是国家之宝”。老知识分子的家国痴情,几十年来一直让孙慰祖敬重在心。不久两位老师又真诚地将孙慰祖推荐给当时还年轻的韩天衡,让孙慰祖写信、寄作业去求教,并嘱咐写信要附上回信邮票,这是礼貌。这样,每隔一段时间,孙慰祖总会收到韩天衡老师“深夜”写来的回信。那几封信话语虽简,却给当时正处于热情投入而路径多歧状况中的孙慰祖以方向性的指导。

孙慰祖微笑地说:“现在看来,我可能是‘文革’时期第一位篆刻函授学员吧。”

从江西回到上海后,孙慰祖一面用功书、印训练,一面开始涉足一些理论方面的进修。1981年,韩天衡着手编选《历代印学论文选》,这是一项具有文献资料奠基意义的工程。韩天衡让孙慰祖一起去西泠印社摘录资料,做一部分誊抄校对之类的辅助工作。孙慰祖一边抄录,一边也作些摘记。一下子过眼几百部印谱、印著,孙慰祖说那回是“小民暴富”,是受益很大的一次理论文献积累。

孙慰祖说他喜欢艺术,从小向往做个读书人。小时候省下大钱给零用钱,压岁钱去古籍书店买低价的碑帖、印谱;去图书馆工作后省下津贴订报杂志,去县城买文学、通史一类书在煤油灯下读,这在当时周围的伙伴眼里有些异类。因此也难免招来一些误解。他倾慕几位老师的学识修养,坚持有一次,他在韩天衡老师书房里听到“不要满足于做一个印人”的叮嘱,这句话让孙慰祖更觉得是一分期许,份量很沉。

20世纪80年代初,孙慰祖曾经有二次在全市青少年书法比赛中获奖。1985年,在一些同学鼓动下参加《解放日报》、上海电视台和上海博物馆联合举办的“文史博物知识竞赛”中获得了第一名。这个偶然,似乎是冥冥中安排下对他爱读书也坚持读书的回馈。孙慰祖进入上海博物馆从事玺印篆刻文物研究工作。

二、“篆刻老工人”与“劳动模范”

从1985年起,在马承源老师的指导下,孙慰祖由秦汉南北朝官印入手做古玺印鉴别断代。历时五年由他主编的《两汉官印汇考》完成,这是第一部对汉代官印、封泥做去全面断代分期的官制、地理

基本形和变形各有各的表现力,各有各的审美价值,如果以前面翦群成变的理论来看,基本形的特征为“摄聚”的翕,变形的特征为“开放”的辟,一翕一辟之谓道,书法创作本来应当两者兼顾,但是“目不能二视而明”,现代物理学上有“测不准原理”,强调对一个可观察量的精确测量会带来测量另一个量时相当大的测不准性,也就是说我们任何时候对世界的观察都必然是顾此失彼的,结果只能在兼顾的基础上有所偏重,比较来说,传统书法属于文本式的,接受方式是阅读的,创作时偏重于将每个层次都当做相对独立的整体,就点画论点画,就结体论结体,强调调部本身的美感价值。形式构成成为,现代书法属于图式的,接受方式是观看的,应当在局部之美的基础上,强调整体关系之美,因此它在创作上主张不就事论事地孤立地对特点画、结体和章法,去努力把点画放到结体中去处理,把结体放到章法中去处理,把章法放到展示空间中去处理。把它们放到更大范围和更高层次中去处理它们的组合关系,发掘关系之美。这种创作方法所要追求的效果是:变文本的为图式的,变阅读的为观赏的。具体来说,要让作品给人的第一感觉不是字,而是通篇章法的组合关系,从大往小说,首先是笔墨正形与布白负形的组合,其次是行与行的组合,然后才是字的组合和点画的组合。这种视觉效果不排斥点画和结体的表现,而是以它们为基础,同时增加章法的表现,因此视野更加开阔,形式更加多样,内涵更加丰富,完全是对传统的继承和发扬。

明确了形式构成的理念和方法之后,我的创作和研究更加踏实了。2018年,在朋友们的帮助下,为集中展示创作成果和研究体会,决定在四川省博物院办一个展览,展标就叫“书法的形式构成”,为配合展览,同时出版了第三本著作。这本书的重点是作品,理论部分也花了很大工夫,将平时零零散散的相关文章集中起来,整理、归纳,合并为六个章节,第一章“形式构成构成”,第二章“什么叫形式构成”,第三章“形式构成的创作方法”,第四章“形式构成的创作过程”,第五章“形式构成的临摹观”,第六章“形式构成研究摘要”。六章内容从理论到实践,从临摹到创作,比较全面反映了我对形式构成的研究。

考释著作。后来,马承源馆长又将上海博物馆《历代玺印篆刻陈列》体系的筹划研究任务交给他独立承担,这是中外第一个印史陈列专馆,由此延伸出许多迫切需要解决的学术难点。孙慰祖夜以继日工作,阅读了大量古玺印和明清篆刻谱录和历史文献,研究了国内大量古印实物,与多年随韩天衡老师研习篆刻与篆刻史、校读明清印学资料的过程联结起来,经过两年多的攻坚克难,上博首创的中国印章史陈列所表达的许多研究观点与学术理念博得国内外专家的高度评价,认为是代表当代前沿水平的体系,为后来的一些印史陈列提供了借鉴的范式。

孙慰祖说,你见鸡下蛋都躲在草窝里吧,它需要僻静。做学术就得做“冷板凳”,“孤独”是常态,高调更不必。搞创作也一样,四处打猎很难出好作品。对印章里面的种种历史问题、艺术问题总想探究明白。越进去麻烦越多,纠缠了半辈子。别人看他静静地几十年呆在一个微不足道的小天地里不干点别的,他自嘲说是只“井底之蛙”。

孙慰祖常自称是一个“篆刻老工人”。几十年来,他盘桓在这个小天地里一边独立不移地进行艺术探索,创作了大量的篆刻作品,形成自己鲜明的风格,先后在第一、二、三届及第六届(特邀)全国篆刻艺术展,第四、五届及第九、十一、十二届(特邀)全国书法篆刻展和中国美术馆当代篆刻艺术邀请展等一系列展览中亮相。一边息心静气地在中国玺印篆刻文化的历史、理论研究中探幽爬梳,对于历代玺印、封泥、篆刻文物的断代辨伪与资料整理取得一批独创性的成绩,发表三百多万字的专业学术文章。他对印学的研究展开于十分宽广的视野之中,比如利用印章文字切入到古代官制、历史地理、古代艺术、近现代地域文化与人物以及中外传播等各个方面,形成了在中外专业领域具有中外广泛影响的成果体系。三十多年中,出版的专著、编著及个人作品集41部。代表性的编著如《古封泥集成》《中国古代封泥》《唐宋元私印押记集存》《邓石如篆刻》《陈鸿寿篆刻》《汪关篆刻集存》(合作)等都填补了研究资料的长期空缺。他的研究论文汇编成的《论印文稿》先后四集和《中国印章——历史与艺术》(中、英文)《历代玺印断代标准品图鉴》《隋唐官印研究》(合作),以及由他主编的《当代中国书法论文选—印学卷》和《上海千年书法图史—篆刻卷》等都是具有前瞻性文献价值的重大项目。

“劳动模范”,是圈内同道对他的共同评价。在当代篆刻界,论个人贡献出的印学专业研究著作之丰硕,孙慰祖堪为第一。谈到专业,孙慰祖说:“站在我所工作的上海博物馆的立足点上看,大量的古玺印、封泥和明清篆刻文物典藏却要求我们实现与之地位相应的研究目标。而且越来越感到这个早先以为的‘孤独小天地’,我未弄明白的东西还实在不少。”其实,他的研究改写的一系列结论与新开拓的领域早已被普遍接受与利用。至于以印学研究方法论定《淳化阁帖最善本》的年代和破译马王堆三号汉墓主人身份,尤其是为公众所曾经热议的两个案例。

本次获金奖的成果《孙慰祖玺印封泥与篆刻研究文选》,是“上海博物馆学人文丛”的开篇之作,收入作者20世纪80年代末以来所发表的部分文章。从这本《文选》中可以看到作者广泛的研究触角,也可以读出其中独辟路径阐幽发微寻求历史真相的艰难。

三、“我们从承接历史中走来”

谈到前些年担任书协副主席的工作,孙慰祖说完成了几个小小的夙愿,尽了点拾遗补缺的义务,比如完成了文联、书协交下来的《海派代表篆刻家系列作品集—赵之谦》和《上海千年书法图史—篆刻卷》两项编纂任务。他认为,这是一种责任。而研究过去和推动当前,都是同样有意义的。

他说海上篆刻正在续写新的历史,但一切都承接历史中走来。作为对近现代海上书画篆刻群体做过一些研究的学者,他认为上海百年印坛创造的历史与学术资源是上海城市文化中独特而丰厚的构成部分,也是当代上海印学再出发的起跑线。无论彪炳印史的大家,还是留下雪泥鸿爪而又悄然隐世的名宿,他们的建树,构成了一个群雄连绵的高原。但经历时代的风雨,有些人物正在被遗忘,有些史料正和消失。因而,当代上海书坛中人应该承担起发掘、梳理、研究的责任。2014年,他念念不忘的办一场较大规模的海上印学专题研讨会的愿望终于实现,由他策划并募集部分民间资金,一场由上海市书法家协会、上海韩天衡美术馆联合主办的“海上印坛百年——近现代海上篆刻学术研讨会”,齐聚海上的数十位知名学者来自包括台湾省在内全国各地,成为新时期上海印学研究领域的一次学术大集结,他和研讨活动编委会成员一起整理、编纂的一套丛书,被读者认为是百年上海篆刻群体史料整理、研究的开篇。

孙慰祖说他是“个体劳动者”,喜欢呆在书房里静静地干活。但作为一个文化人的社会责任,他也尽力去做。他说做一点小事,心里踏实。2019年,孙慰祖投入半年时间联络几位热心同道,在上海中国书法院和一可文化的支持下,策划、组织了一次“当代篆刻名家·新锐联袂邀请展”及“古典价值与当代篆刻名家新锐对话会”,这也是上海七十年來首次举办的大型全国性篆刻展览,在全国篆刻界老、中、青作者中产生了广泛的影响,也展示了上海书法篆刻群体开放、包容、谦和的姿态。

2004年,孙慰祖兼任西泠印社印学理论研究室主任以来,一直把推动当代印学研究、聚集学术人才作为自己的一份社会责任。每年举办一场专题研讨会、出版一本论文集,就是由他倡议并在各方面支持下形成规范的。开始的五年由于社团条件有限,他以个人努力来筹集社会资金,和研究室的黄镇中、张钰霖一起同心戮力开展学术研讨活动,经过多年坚持,如今西泠印社的印学研讨会已经成为国内外书法篆刻领域的一个高端学术品牌,聚集形成了一支老中青印学研究团队。这个项目成为建设“国际印学研究中心”的坚实支点之一。

为中国篆刻艺术和印学研究的代言,是这些年自然而然地落在他身上的一份义务。孙慰祖以治学严谨和在篆刻学术领域中涉猎广泛而在海内外学界赢得了声望。2002年,国家外文局启动《中华文化五千年》大型丛书计划,旨在向世界介绍、阐述博大渊深的中国艺术的各个门类。孙慰祖接受了国家外文局委托,感到有责任承担起这样一个向海外传播中华印章文化真谛与学术前沿成果的任务,刷新西方文化界对中国印学的陈旧认知。大型学完成了第一部中英文两版,面向国内外的大型学术专著《中国印章——历史与艺术》,被美国、日本学界人士评为“论述中国印章艺术发展历史及其美学的权威著作”。他多次在日本东京国立博物馆、日本明治大学,以及香港中文大学、台湾艺术大学、台北中央研究院历史语言研究所、台北故宫博物

院、澳门艺术博物做专题讲座、发表学术演讲,赢得高度的评价,也从一个方面展现了当代中国艺术研究的学术形象。

四、“在自己脚下挖一口深井”

“独立不移地在自己脚下挖一口深井”,这是西泠印社副社长李刚田十七年前评述孙慰祖的创作与研究的一句话。

孙慰祖曾在一件篆刻作品中自述:“九岁习字,再三年学刻,亦所谓十三舞勺者,然性愚钝不敏,事乃无功。”他也不无幽默地自嘲“像掉在井里的两栖动物——你见青蛙吧,跳不出,游不快。”几十年过去,孙慰祖回望在这个他自认为是小天地里的坚守,也不免生出“我怎么将大半生的时光抛进了一个小天地?”的感慨。

《中国篆刻》杂志刊出李刚田谈孙慰祖印艺与学术的文章,有一段十分中肯的话:“作为长期从事文物工作的一名研究员,慰祖兄能践行‘板凳须坐十年冷’的为学之道,独立不移的在自己脚下挖一口深井,展示出自己息心静气的治学精神和人格魅力。他在学术上的一系列成果正是来自于此。他在学术界、艺术界为人知晓,受人钦服也完全是因为实实在在地向社会持续奉献着自己的‘产品’,而不事张扬。这是圈内人所皆知的事实。”也正因为他几十年的“冷板凳”,才使从他手下涌现出几千件书、印作品,写出几百万字的学术著述。他的人生历程,是艺术创作与理论研究齐头并进的典型模式。韩天衡也曾如此评论:“要创作与理论研究并佳是极难的,但慰祖做到了,而且都站在了前沿。”虽然不易,但李刚田对此却有另一种角度论说:“慰祖兄是印学家,又是篆刻艺术家,学者式的逻辑思维与艺术家的奇特想象力相辅相成,使他的印学研究与篆刻创作中都能体现出理性与激情的两重



我是怎样认识形式构成的（二）

——《论书法的形式构成》前言

沃兴华

小正侧、疏密虚实等等,势即时间节奏,如离合断续、轻重快慢等等。因此蔡邕又说:“阴阳既生,形势出焉。”蔡邕认为阴阳就是书法艺术的表现形式,形势就是表现形式的两大类型。

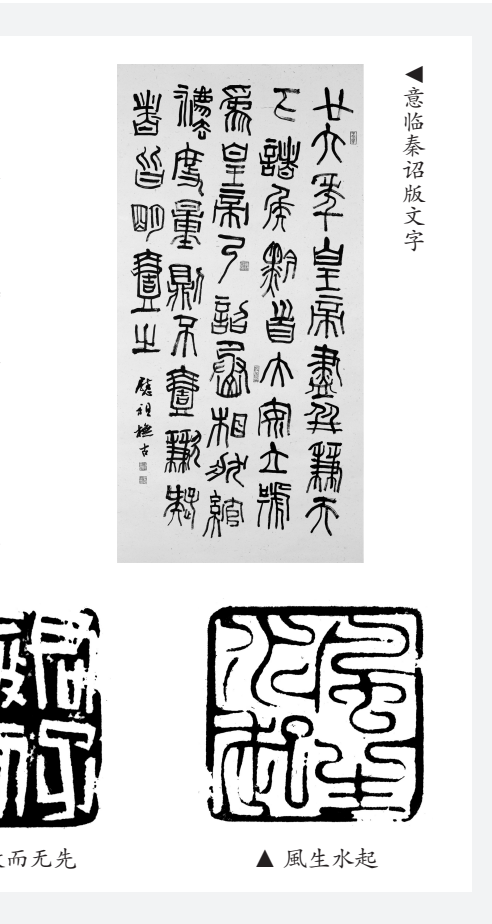
汉以后,各种书论谈到书法艺术的表现形式都是围绕着阴阳和形势展开的,王羲之《记白云先生书诀》说:“书之气,必达乎道,同混元之理”,所谓的“道”和“混元之理”就是蔡邕说的“自然”,是书法艺术的表现内容。因为道和自然是通过阴阳来表达的,所以王羲之接着说:“阳气明则华壁立,阴气太则风神生”,紧接着又具体阐述阴阳的各种表现,“内贵盈,外贵虚;起不孤,伏不寡;回仰非近,背接非远;望之惟逸,发之惟静。”其中的内和外、起和伏、回仰和背接、虚与实、远与近、逸与静,都是一组一组的对比关系。最后总结说:“敬兹法也,妙妙尽矣。”王羲之所引这段话完全是蔡邕理论的进一步发挥。到了唐代,虞世南的《笔髓论》说书法要“禀阴阳而动静,体万物以成形”。特别强调要以阴阳的对比关系来表现动静,显示万事万物的生命状态。

汉魏晋唐,书法家都把阴阳和形势当做书法艺术的表现形式,尤其是论理性的著作特别强调形和势的表现,并且都以形和势来命名的,以形为名的著作有成公绥的《隶书体》,王珣的《行书状》,萧衍的《草书状》(体和状与形同义),以势为名的著作有蔡邕的《九势》,卫恒的《四体书势》,其中包括《字势》《篆势》《隶势》和《草势》。仔细研究,所谓形关注空间的造形问题,所谓势关注时间的节奏问题,而空间与时间是一切物质的存在基础,也就是道和自然,古人讲“三十年为一世”,“划地为一世”,又讲“上下四方曰宇,古往今来为宙”。世界和宇宙都是时间与空间的统一,书法艺术以时间节奏与空间造形为表现形式,其实就是在阐述人们的世界观和宇宙观。因此回过头来仔细分析蔡邕的话,短短二十

性。”所以,孙慰祖自己也在一些圈内朋友面前,笑称“井底的青蛙就是‘两栖动物’”。

对于当代篆刻艺术的继承和创新的问题,作为当代印坛一位有鲜明个性的名家有着怎样的见解?谈到这个问题,孙慰祖的看法是,这几十年来谈“创新”成为时髦。但步入艺术殿堂的第一步却是“接过来”,这对个人来说是一个很长的阶段,是要下大功夫的。他曾经在篆刻作品的边款中针砭藐视传统经典的理论倾向:“把传统视作负担,须要极大的勇气,宣布走出传统,须要更大的底气和才气。”他认为书法、篆刻本质上就是一种“复古艺术”,我们的任务就是由“再造古典”走进“创造古典”,后者包含着古与今的融合,包含着不同程度的个性,包含着“笔墨随时代”的变革。所以他对自己追求的定位是:“貌似古印,其中流淌着一点我的东西,这就够啦!”。在浸淫过历史上万千的经典作品的孙慰祖,使他对当代篆刻审美的应有高度形成了某些个人判断,对自我提升的空间也有预设目标。他近二十年中的作品所表现出来融入个性的“古”或者说“古”中透出的个性,阐释了他的理念。“慰祖兄篆刻取法秦汉之外,又兼取唐宋,技道相辅,深窥堂奥,化腐朽为神奇,足成自家风范,故于海上印坛独树一帜”,是西泠同社黄惇对他近十多年作品的品评。

十多年前孙慰祖曾做过近现代上海书法篆刻群体生活状态研究的课题。这一话题,他谈了很多。古代没有“书法家”的头衔,明清时代也没有称印人为“篆刻家”的社会观念。书法篆刻本来是文人余事,文人艺术。这里的“文人”当然与职业不是同一的概念。近代以来书法篆刻出现了专业化的个体,但这个文化性质也没有改变,所以他不大赞成“学者型书法家”之类的概念。他说,希望自己能努力沿着技道两进、“文”“艺”一体的路走下去。这次书协热情鼓励、推荐他参与兰亭奖的评选,今年近古稀的他感动也觉得惭愧。他希望卸下岗位职责后在书、印学习、创作上更多时间的静心修炼。书法队伍与受众群体的扩大,还有群体性艺术活动的活跃,都是好事,也是前所未有的局面,但书法、篆刻仍然不是大众娱乐节目。想做文人艺术,最好的状态是守株待兔而不是四处打猎。



之间的关系所决定。”维特根斯坦说,世界是由许多“状态”构成的总体,每一个状态是一条众多事物组成的锁链,它们处在确定的关系之中,这种关系就是这个状态的结构,也是我们研究的对象。

今天,结构主义哲学已经渗透到我们生活的方方面面,作为文化思潮,影响到社会科学各个门类,如语言学、人类学、心理学等,作为文艺思潮,几乎影响到了所有领域,小说、诗歌、戏剧、电影等,它在思想上引起了一场广义的革命,改变了人们看问题的方式方法,这种方式方法当然会通过各种知识途径,潜移默化地影响到艺术创作中来,比如在绘画上,十多年前曾经有过一场争论,起因是吴冠中先生写了一篇文章《笔墨等于零》,他说:“脱离了具体画面的孤立的笔墨,其价值等于零。”他认为“价值源于手法运用中之整体效益”。他举例说:“威尼斯画家味洛内则指着泥泞的人行道说:我可以用地泥土色调表现一个金发少女。他道出了画面色彩运用之相对性,色彩效果诞生于色与色之间的相互作用。因之,就绘画中的色彩而言,孤立的颜色,赤、橙、黄、绿、青、蓝、紫,无所谓优劣,往往一块孤立的色看起来是脏的,但是在特定的画面中它却起了无可替代的效果。孤立的色无所谓优劣,则品评孤立的笔墨同样是没有意义的”。吴先生是留过洋的,他敏锐地把结构主义哲学运用到绘画理论中来了,意义非常重大,然而,他的观点在强调一个方面时完全否定另一个方面,那就有失偏颇了,传统绘画中的笔墨也是一种组合,有形有势,有相对独立的表现能力和审美价值的。当然结构主义哲学也会影响到书法研究和创作,形式构成就是它的表现,但是必须强调,书法上的形式构成不否认局部的表现性,它是在兼顾的基础上强调组合关系之美的。

以上回顾了我对形式构成的认识过程,回顾中阐明了什么叫形式?什么叫构成?为什么说形式构成是在传统基础上的创新等问题,这些阐述都极简略,没有展开,尤其是具体方法限于篇幅一点都没有涉及,大家如果有兴趣想进一步解的话,可以接着去看书,不多说了。最后对于各种批评想说一句:关于形式构成的创作理念和方法全在这本书里了,天下高明,知我罪我,请事斯,请事斯。

(完)