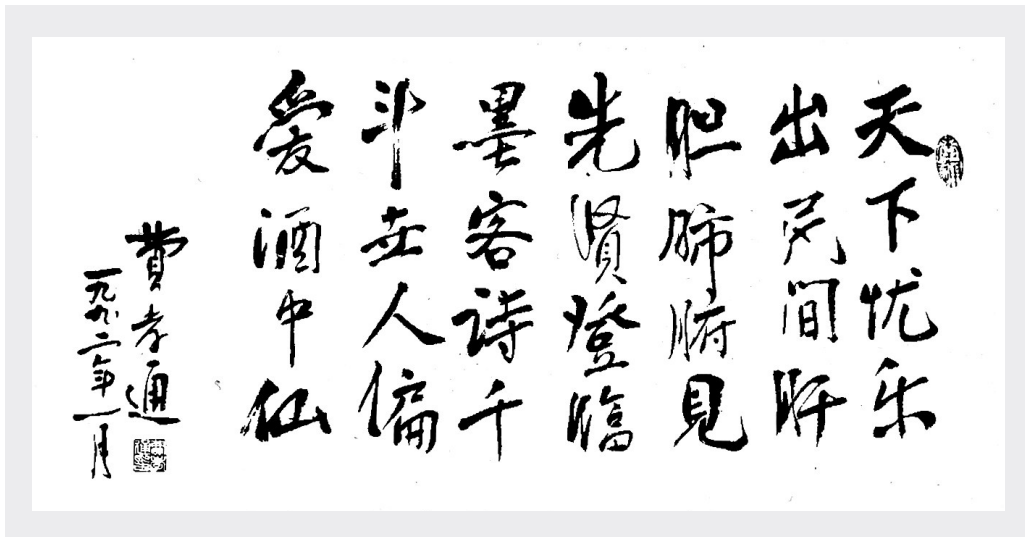


鲈乡垂虹倍觉亲

——略谈费孝通的美食与书法



第一次对费孝通先生的书法具有较深印象的,大概是九十年代初在苏州木渎的石家饭店。众所周知,石家饭店的鲈鱼汤很有名气,百年佳肴,江南一绝。记得那年,坐于那简陋的店堂间,一边等着鲈鱼汤,一边欣赏着墙上的名人题咏,最最有名的,自然莫过于于右任先生的那首绝句了:“老桂花开天下香,看花走遍太湖旁。归舟木渎尤堪记,多谢石家鲈鱼汤。”虽是即兴打油,但于右老诗名大、书法佳,能酒后留诗,也是以小小的饭店幸甚至哉了。不过,除了于右老,一旁还有一幅书法:“肺腑之味”,亦写得轻松随意,且句义又关,读之让人回味。这幅书法即费孝通先生所题,悬置于于老法书之旁,似乎毫无逊色,一繁一简,相映成趣。

尽管费老是学问大家,社会学人类学,著作等身,博大精深,专业话题自然不容我等外行置喙。但大学者却常有小情趣,否则易失去灵性,缺乏生动感。尽管我未能亲睹费老之丰采,但却从电视上数次领略到费老语言的神韵,从他的文字中亦感受到他的闲趣余兴。譬如费老对于书法,虽未有专门的文章论及,但却非一般的爱好,而是有相当的功底;对于美食,费老则从来不掩饰他的偏爱。他出生于吴江松陵镇,即姜白石的名句“曲终过尽松陵路,回首烟波十四桥”中所引人缅怀遐想之地。费老十岁之前的儿时生涯,都是在松陵镇度过的。童年的口味,往往决定了人的一生命运。这就如同儿时的口音,“鬢毛已衰,乡音不改”。所以费老写起许多随笔文章,都与家乡的风味有关。多年前,朋友送了一本费老的杂文集《言以助味》给我,虽薄薄的一册,仅十数篇文章,但皆是谈各类风味小吃的美食散文,读来颇有韵味,教人唤起莼鲈之思,无不勾起食欲与乡情来。

莫以为学者谈吃,是旁门小道,总有点不够“高大上”的感觉。费孝通先生在《言以助味》的后记中,也表示了一点近似的顾虑,他说对于美食文章:“心虽好之,但总觉得不是写文字的正道,似乎只能私下给人消遣,不能登大雅之堂。”当然,费老这是谦虚,其实,文人与美食,素有渊源。古今写美食类文章的大家,比比皆是。古代如苏东坡、袁子才,五四以来像周作人、梁实秋、汪曾祺等等,均对吃写起来头头是道,谈起来津津有味。近年来美食散文更是大行其道,颇有继续散文、旅游散文之后,又成一大新门类。而且,自从文人们把美味从餐桌上移至文字上以后,本来仅仅是生理上的口舌之愉悦,就衍变为近乎艺术趣味上的精神之满足了。

费孝通先生完全可以称得上是一位美食家了。八十年代初时,费老到各地调查农村生活,每到一地,他总喜欢品尝一下当地的乡土味,并对地方上的特色菜肴随手进行考证,诸如文化渊源、风俗沿革、食材配制、烹饪流程等等。其实所谓美食家大多都有此“通病”,正如钱锺书所说,吃了一盘美味的鸡蛋,总还想再“认识”一下那只下蛋的母鸡。而文人美食家更是如此,即便不是为了写文章,只是好奇心的驱使,也喜欢探听名菜背后的故事。费老坦陈自己也是一个“贪嘴饕餮之徒”,即使在国外游学,也“常恋寐于乡味之梦”,后来受一位编烹饪杂志的朋友怂恿和紧逼,费老也就乘兴写下了十来篇美食专栏的随笔。

相比较而言,美食类散文我更喜欢其人文趣味的一面,而对烹制技法一类的文字则不爱关注。我虽非“君子”,然生性慵懒,又无巧手慧心,故只得趁“远庖厨”

挑”。谁知再过四十年之后,“汝最避”恐怕就应是指费孝通了。

柳亚子的诗中还有一句颈联很有意思,曰:“交情远溯追名父,亲谊还应念舅家。”这说明柳亚子与费家是世交,不仅和费璞安先生有交情,而且与费孝通的外祖杨家关系更密。这里我不得不提一位费孝通的舅舅、著名的文人书法篆刻家杨天骧先生。杨天骧生于一八八二年,字千里,早年父亲杨敦颐(即费孝通的外祖父)为镇江府丹徒县学训导时,天骧则随侍父亲一旁读书写字。父亲为了他日后应考科举,故诗词文章之余,尤注重他的书法,所以秦篆汉隶、魏碑唐楷,二龔草篆,欧颜柳赵,皆逐一广采博收。因此,弱冠之年的杨天骧,就已经以一手好字名闻乡里了。在乡邑设帐授徒时,叶楚伦、柳亚子等,虽年岁相差无几,但也作为弟子从其所学。不过要说起来,自封诗才天下第一的柳亚子,在杨天骧的学生中居然还不算最为有名,因为杨先生一九〇五年执教于上海的澄衷学堂时,班上有一位更为著名的弟子,那就是后来成为新文化运动的旗手人物——胡适先生。胡适在他的《四十自述》中曾写道:“澄衷的教员之中,我受杨千里先生(天骧)的影响最大……”由此可见天骧先生的厉害。费孝通少年时,对这位舅舅也是印象深刻,说他写文章倚马可待,你这边才上了一趟茅房,他那边文章已经做好,既快又好。而且他能文、能诗、能词、能书、能刻,让费孝通万分佩服。

其时费孝通先生的书法也非常好。我们在苏州吴江一带,经常能见到费老的题书墨迹。费老的字线条劲挺,落笔于轻松中不乏粗细变化之墨韵,一看就是驾驭笔墨的好手,没有多年的童子功,写不出如此书法的境界。然而,由于资料的有限以及我对费先生的书所读不多,所以未见他有关儿时习字临帖的记载。父亲费璞安的手稿见过,书法也颇佳,舅舅杨天骧的书法更是一代名家,在这样的环境下,要说不受影响那是不可能的,所以费孝通少年时也肯定经过一段临池摹帖的训练,这是那一代人的必修课程,也是做学问的必经之路。费老回忆他小学是在松陵的雷震殿小学,课程有国文、算术、地理、历史、作文、体操、乡土志、图画等,就是没提到书法。那时他最爱听的课就是乡土志,这也是他日后成为社会学家的最先启蒙。不过有意思的是,他刚开始听课的时候并不懂什么叫“乡土志”,还根据老师的乡音误听成“香兔子”,闹成了一则有趣的笑话。

虽然我未读到费老关于他书法的回忆,好在前不久蒙吴江文联俞前老的热忱,为我找来了几幅费老的信札手稿,其中有一件费先生写于一九三八年的一首诗稿,墨笔楷书,据称是目前费先生存留的最早墨迹了。其时费孝通三十未到,正在英国攻读博士,书法尚保留着学生时代的规矩与法度。从这幅诗稿墨迹来看,费孝通书法清逸自然,以唐宋为法,楷书似有宋人苏东坡、黄山谷笔意。可谓是取法不俗,自成一家。到了晚年,费老笔致愈见生辣,不拘绳墨,人书俱老。如二〇〇〇年中秋,费孝通先生写予吴江博物馆的那首诗:“脉脉于怀感乡情,代代人风流不尽。年逾九十未言老,鲈乡垂虹倍觉亲。”虽已九十高龄,然下笔却毫无颤意,顿挫缓急,如行云流水;章法于不经意之间,浓淡疏密,似浑然一体。我想,费老无意为书家,却常有书家所不及处,正如坡公所谓的“端庄杂流丽,刚健含婀娜”,也许,这也是对费老书法的最佳诠释。

费老曾祺,一只家乡的咸鸭蛋,在他的笔下,居然能写出那么多好玩的故事来。费孝通先生谈吃差不多也有类似的本领,他的美食文章,更关注的是乡味与乡俗的关联,特色名肴何以能形成的文化渊源,这恰好很入我的阅读“口味”。我喜欢费老所写的一些家乡风味,譬如臭豆腐,譬如黄豆酱,这些当然皆非名菜,但由于是作者儿时之所爱,其中倾注了太多童年对幸福生活的向往,所以,尽管是极其大众的食物,然而在费老的笔下,几乎却成了天下第一美味。

费老曾多次提到他对“乡味”的依恋。当有人问他最爱吃家乡的什么菜时,他总会说是臭豆腐。而且费老所指的臭豆腐,专指“臭”透了的那种,还特此声明“不臭透不过瘾”,其实这就是儿时的口味所致。费先生儿时居松陵镇的富家桥弄,他说那时的乡里,几乎家家都有腌菜的大缸,腌菜缸里的卤水,大概在腌制过程中有一种霉菌的孢子入侵,起了发酵的作用,散发出一种别样的气味,不习惯的人觉得很“臭”,闻之要打恶心,而费孝通从小生于斯长于斯,反而觉得此味越浓越香。所以臭豆腐、油菜心、酱黄瓜之类的,非入此腌缸浸泡而后大嚼不可。这种对童年口味的嗜好,即使到了晚年,费老每每谈及,仍然眉飞色舞、齿颊留香。

除了臭豆腐,费老还对儿时晒豆饼、酿豆酱的事记忆犹新。以前吴江松陵一带,都有自家酿酱的习俗,每年清明后雨水增多的黄梅时节,正是家家晒饼制酱的好时机。费老说尤其到了三伏天,是酿酱的关键时刻,酱缸晒得愈透,酱的味道愈是鲜美,然而江南夏日又多阵雨,为了防止雨水进入酱缸,每到阵雨来前要立马给酱缸盖上斗笠,阴天时又要防着苍蝇在酱缸里产卵,那时费老兄弟几个,暑假没事,就经常负责帮家里守护酱缸。驱蝇虫、速盖缸,费老描摹起儿时的情景,生动有趣如现于眼前……

虽然费老写了很多孩提时的玩耍和吃喝,对写字读书的事却涉笔不多,若借此误以为儿时的费老专注于玩耍而不读书,那就大谬也。费老生于书香世家,他的父亲费璞安早年留学日本,回国后兴办教育,曾任江苏教育厅的视学;母亲杨勿兰也是出于吴江同里镇有名的读书人家,知书达礼,思想开明,所以费家的几个兄弟都受到了非常良好的教育,日后皆为教育家、法学家等,难怪著名诗人柳亚子曾有诗赠费孝通的二哥、著名法学家教授费青,首句是:“松陵门弟旧国华,三凤齐飞汝最退。”其实费家还不止是“三凤齐飞”,可能当时正好是费振东、费青带着费孝通三兄弟去探望沾亲的前辈柳亚子先生,时为一九四九年,费孝通四十岁不到,在两位兄长面前,他还算不上太“出

书画要有笔意众所周知,那篆刻呢?窃以为有笔意的篆刻,会给您带来不一样意境。

明清以来的印人中,在篆刻中追求笔意者已决非少数,且皆非一般人物(邓石如、吴让之、赵之谦、吴昌硕等),他们在印面的方寸之间用刀去表现书法的笔意。如吴昌硕的篆刻融入了他的石鼓文书法笔意,笔意及笔势气韵皆化入印中。我们细心品读剖析古印,也不难从众多先贤的作品中感悟到笔意之妙趣。

若您说不能感受到古印有笔意,那只能是我在“夏”说了。

四十多年学艺让我体会到篆刻创作易生成金石味,金石味具阳刚气息,笔意则可使作品生发意趣与生动感。当篆刻线条与结体的金石味与笔意相融,其韵味也随之提升,会更具生动性,同时又增加了观者视觉想象空间,作品所散发出的亲和之气息也会让人不忍释手,百品不厌。

而无笔意之作所呈现的呆板之图会有趣味性吗?呆板无情趣之作可能自己都無法被感动,何以能感动别人?

另外,窃以为篆刻的笔意与书画的笔意存有大同且有小异。

存小异是因为创作工具有别,篆刻用刀无法完全体现毛笔的所有笔意(如无法用刀来表现书画笔画的浓淡湿润等),如同用毛笔也无法完全再现碑刻的所有效果一样。篆刻与书画各有其规律,不可能强求完全相似。

有大同是因为两者所要表达的意志趣相同,书画通过运笔、笔势、结体表现笔画起伏、枯涩、曲直、润湿、浓淡、转接等线与字的形态特征,让人感知其意态、意趣、意境、气韵。而篆刻是以刀代笔,运用不同的刀法使线条发生变化,同样也通过所形成的线条与字形的起伏、毛涩、曲直、转接、起止等形态特征让人感知笔意的意态及其他,使观者产生犹如书画笔意的视觉感知。

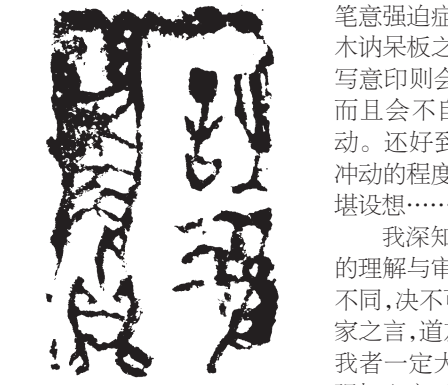
篆刻如何才能有笔意?窃以为首先我们要有独立思考能力,有独立的艺术精神与艺术理念,并对笔意有深入详细的了解,真正领悟到什么是篆刻所要与所能表现的。只有这样才能真正生成出有自我的笔意,否则一切皆空。其次要有扎实的书法功力(篆书尤为重要),篆刻首先是篆,其次为刻。篆刻如要能体现出笔意,印人不仅要懂篆书有较深的理解,同时书写能力更须过关,篆书的好坏如同篆刻刀法一样直接决定着篆刻作品的优劣。最后是娴熟的刀法,有以刀化笔的能力,在镌刻时须参考书写篆书的感觉,使刀如使笔。在不是刻意模仿的前提下做到心手合一,通过不同的刀法运用,产生不同的线条及字形结体,从而达到表现不同笔意之效果。

看到这几条,可能有人会想这不是废话吗?篆刻要做的不就是这些吗?没错!但真正能做好,做到有相当高度则更难!

据我观察,当今还有诸多印人仍处于注重刀感轻笔意的状态。我深信每位印人都在努力,但有的能有成就,而有的则毫无建树。窃以为这除了天赋与运气之外,可能就是其思考能力与审美眼光以及艺术理念所致。加之有可能自身书法技能一般,对书法笔意不甚了了,焉能再解篆刻之笔意,更谈不上有转化之能了。

而我自己呢?我觉得可能患上了笔意强迫症。一见无笔意的工稳印,其木讷呆板之状即刻“眼痛”;读无笔意的写意印则会让我心烦生厌、胸闷气燥,而且会不自觉地手痒,心生改印的冲动。还好到目前为止仅发展到手痒与冲动的程度并无实际行动,否则结果不堪设想……

我深知艺术本无绝对,印人对篆刻的理解与审美会有不同,其理念自会不同,决不可强求。拙文所述也纯属一家之言,道友中对篆刻笔意之见地高于我者一定大有人在。在此“夏聊”并无强加之意,只是希望今后篆刻有笔意之作能再多些,能让我改掉手痒的毛病,仅此而已。



篆刻:诗酒乐天真
作者:夏宇

海派书家捭谭(五十)——章士钊

“《兰亭》论辩”是新中国成立后书法史上的一次关于《兰亭集序》真伪问题的大讨论。论辩的主人公一个是文化名流郭沫若,另一个是“不求人知”的高二适。其实,这场论辩的背后还有一个重要人物——章士钊。1965年5月22日,郭沫若先生在第六期《文物》杂志上发表了《由王谢墓志的出土论到兰亭序真伪》一文,在当时的书学界引起了一场轩然大波。南京的高二适虽写下《《兰亭》的真伪驳议》的反驳文章,但鉴于郭沫若在当时学术界的崇高地位,高二适的批驳文章令各大报刊都不敢刊用。于是,高二适将文章寄给了他的老师章士钊。在当时的政治环境下,恐怕只有章士钊才敢于将高二适的文章转呈给毛泽东,并希望此文能够发表。毛泽东不但亲自作了一批示,还把有关信函、文稿以及回复章士钊的信,一批送给郭沫若,并在给郭沫若的信中写道:“章行严先生一信,高二适先生一文均寄上,请研究酌处。我复章先生信亦先寄你一阅。一场笔墨官司,有比无好。未知尊意如何?”于是一场轰动全国的关于“《兰亭真伪》”的学术辩论也就开始了。如此说来,“《兰亭》论辩”的产生倒是和章士钊先生的暗中助力有密切关系。这自然也显示出了章士钊在书法学术上的独到眼光和敏锐判断力。

毛泽东为什么特别重视章士钊的意见呢?这要从1920年开始说起。当时,毛泽东急需一大笔钱去筹备湖南共产主义小组的成立和资助一部分革命同志去欧洲勤工俭学,他想了多种方法也无法筹措够。情急之下,毛泽东想起了湖南老乡、岳父杨昌济的同事好友章士钊。于是毛泽东与蔡和森拿着杨怀中写的信到上海找章士钊请求帮助。信中怀杯中言:“吾邦重语君,二子海内人才,前程远大,君不言救国则已,救国必重二子。”章士钊阅信后

当即在上海工商界名流中筹集了两万银元,全部交给了毛泽东。毛泽东用一部分资助赴法学生,一部分用于湖南革命活动。1962年,章士钊之女章含之教毛泽东学英语,其间毛泽东曾向章含之提起当年向章老“借钱”之事,并说:“你回去告诉行老,我从现在开始要还他这笔欠了四十多年的债,一年还2000元,10年还两万。”几天后,毛泽东便派秘书送来了第一个2000元,还说今后每年春节送2000元。可见毛泽东与章士钊的友谊有多么深厚。这也是章士钊能够把高二适的文章送交给毛泽东,并得到毛泽东的许可而得以发表的重要原因之一。

章士钊(1881—1973),字行严,笔名黄中黄、青桐、秋桐,是我国著名的民主人士,政治活动家,也是一位著名的学者。章士钊的学术生涯,主要从事逻辑研究、柳宗元研究和《论衡》研究,著有“三指要”,即《逻辑指要》《柳文指要》和未完成《论衡指要》。

章士钊擅长楷书、隶书和行草,并精于诗词,所以求书者以及老友之间的笔墨酬唱颇多。他的一支如椽之笔,写起文章来以观点鲜明、逻辑严密、笔锋犀利而著称;而他的书法也同样以法度严谨、风格典雅、用笔洒脱而闻名。他的隶书,取法汉碑,于《史晨碑》用力最勤。所以其书法线条圆润,超逸多姿;而其楷书主要得力于褚遂良,笔致清灵变化,墨韵饱满儒雅。其行书是走褚遂良与王羲之、王献之父子相结合的路数,但褚遂良的笔意更强一些,中侧锋并举,用笔清灵,结体变化丰富,横向往宽势与竖向纵势巧为配合,相辉相映,表现出丰富的节奏变化,意笃情真,天然率朴,点画跳荡恣肆,疏处可以跑马,密处不可容针,意态飘逸,无一笔尘俗之气,这是章士钊行书的最妙之处,富于冲和、纯雅的书卷气,有着非常浓郁的晋唐气息。章士钊与帖派书家沈尹默、潘伯虔交往甚密,因此他的行书自然是以“二王”为主基调。如章士钊的行书对联:“念我能书数字至;将诗不必万人传”,其跋语云:“癸酉春,治津海上,二适老棣频以书来问讯,兼索盈帖,为书杜句寄之,以见鄙意。”这是章士钊为高二适所书。章士钊先生为人正直、豪爽而有侠义之风,他的书法给人也有一种清健的不俗之气。章士钊的行楷作品《奉贻毛子佩诗》骨力劲秀,其诗云:“三年同作两家春,门外杨枝绿正匀。高义敢云宜弟畜,政书长与诵君陈。要凭铁腕回风气,屡假危言问水滨。我是新亭收泣客,只缘鹤起见斯人。”章士钊还在诗后题道:“吾字重庆东归,即与子佩吾兄同寓沪西,连墙三年,欲以鄙句奉贻,苦不得当,右句亦略道仿佛云尔。戊子秋,孤桐章士钊。”此时期章士钊寓沪。该作品端庄秀挺,有魏晋意趣,同时也不乏汉碑的风骨。

夏聊篆刻之「笔意」

上海市第十届篆隶书法展获奖、入展名单

上海市第十届篆隶书法作品展共收到作品776件,经过初评、复评、终评和现场测试,共评选出获奖作者16名,入展作者127名,名单如下:

获奖名单(16人)
按姓氏笔画排序
古飞(闵行)、范孝煌(嘉定)、乔晓燕(奉贤)、刘子胜(松江)、李元凯(杨浦)、张成忠(徐汇)、邵平(浦东)、周上游(嘉定)、侯转运(嘉定)、俞晓芳(青浦)、顾勇健(松江)、顾晨洁(静安)、徐俊峰(青浦)、唐建平(金山)、崔怀凤(松江)、褚旭(闵行)

入展作品(127人)
按区属排序

浦东新区(16名)
王永进 付四平 李长富
杨意 吴吟 何常斌
张建新 张涵一 陈才
周文谢 胡文科 祁瑜湖
钱林 翁容永 高小燕
蒋嘉宝

黄浦区(5名)
王道文 张纪怀 周敬浩
俞伊军 曹云

静安区(8名)
孙燕平 杨有东 何文亚
胡公伟 贺孝芳 陶庭华
傅涵珠 戴丽华

徐汇区(7名)
王真 石佳璇 李强
吴杰峰 张慧珠 陈义军
鲁燕春

长宁区(2名)
李远飞 李晓峰

普陀区(6名)
王震 于潇漪 李敏芳
李璟渝 陈小康 蒋涛
虹口区(3名)

赵伟平 鲁峰 魏蓉
杨浦区(3名)
周春 周妍辰 赵振兴
宝山区(5名)
李敏捷 吴海燕 陆宗盛
武红光 潘玉玲

闵行区(21名)
丁文娟 王群方 刘以霞
严晓为 杜浩 杨粤
肖雄 张永丽 张雯琳
陆春雷 陈浩 周晨展
周子翔 周玲娣 袁迪
柴小山 黄青丽 康思悦
梁浩成 蒋学宏 潘羽青

嘉定区(14名)
万玉坤 孙凤庭 李慧
吴超 陆凤 陈海华
赵永良 胡炜 陶维平
曹一丁 章照光 程桂花
谢言付 强云飞

金山区(2名)
王流云 易金华

松江区(12名)
马骏 王海 卢俊山
李纯磊 邱泽远 辛玉
张远会 陈萍 陈瑾
徐国秀 徐根法 程志贤

青浦区(10名)
尹蕾 池颖华 张丽萍
张群花 赵启厚 钟倩雯
倪方云 彭修春 傅爱
潘思斯

奉贤区(9名)
李旭东 李祖康 张明强
邵冰红 高振兴 夏勤勇
顾军阳 党福龙 徐建平

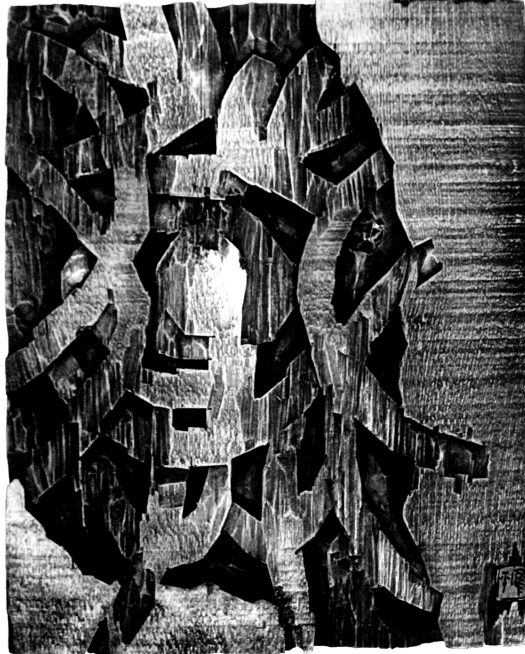
崇明区(4名)
王炳华 邹忠明 余军
唐超良

初评、复评评委
马双喜 金小萍 张波
周玉成

终评评委
刘一闻 丁中阳 宣家鑫
包仕武

监审委员
章宏伟 张敏鹿

《攀登》刻字手记



“攀”和“登”均为积极向上的豪迈之举,熟读之,创作冲动顿至,于是秉笔蘸墨试稿。吾将“登”字以篆法拉长变形,意在造险,而“攀”字以象形附和依偎于“登”字,似左右两手作上攀之态,俨然一个杂技演员攀爬时的精彩亮相。两字浓淡间出,层次分明,文辞达意。数日定夺后,吾忠于原稿大轮廓及书法构成,于是渡稿于40×30×1厘米的红松木板上。

在凿刻字中产生刀痕的走向和衔接以及叠加均就范于既定的原稿,但时有随机

做出调整和改变,使其完善,其生发出来的仪态和自然趣味,非笔墨所能企及。刻毕观之,右侧纵向留大块面和左下横向留小块面,使其遥相呼应。“登”部的浅灰色和板面的古铜色形成冷暖对比。现代刻字不全是书法的翻版和复制,而是书法的重塑,刻字虽依赖于书法,但又是涅槃重生,其样式和外形上似乎与传统渐行渐远,而在内部精神上却与汉字的本源亲近并和东方艺术观念,先哲思想紧密相连。