

# 观澜索源振叶寻根

——评《心心相印——中国印文化大展》

王琪森

由上海韩天衡美术馆举办的“心心相印——中国印文化大展”，共有560件(套)展品，其中70%以上为首次公开展出。从而彰显了本次展览的大规模、高规格、创意化，突出了其文献性、史学性、学术性、跨文化性与创作导向性。

## 一、独特的文献性

刘勰在《文心雕龙》中云：“振叶以寻根，观澜而索源。”文献性容量的呈现与文献性品质的展示，是本次篆刻大展一个独特的亮点。中国的篆刻艺术滥觞于春秋战国时期，《周礼·地官·掌节》中有“货贿用玺节”之说，《后汉书·祭祀志》中亦曰：“印玺以检奸萌。”由此可见，篆刻起源于商贸凭信及权力验证。从奇譎多姿的春秋古玺至瑰美端庄的秦汉之印，篆刻艺术进入了鼎盛期。其后至明清流派印的崛起及大师名家的涌现，篆刻艺术又进入了第二鼎盛期。一艺而有二次高峰，凸显了篆刻的历史丰厚、艺术张力与传承拓展，唯其如此，从周秦两汉至明清流派，三千多年的印学史及维系二次高峰的脉络线，需要其文献的佐证、参照、展示及链接。从印学本体来讲，篆刻文献除了历代史述、印学专著、印人传记等之外，篆刻印谱无疑是最直接直观、最可信可证的印学文献。然而，历代那些经典性的印谱，由于其辑编的难度、价格的昂贵、数量的稀少及岁月的浪灭，可以讲是只闻其名，难见真容。从而在古代使阅读、欣赏乃至收藏印谱，成为一种极为贵族化、稀有化的文化现象。而本次篆刻大展却汇聚了142部珍贵的历代印谱，从最早的国宝级的用原古玺印钤打的《顾氏集古印谱》《范氏集古印谱》《松溪阁印史》，到印学史上网红的三堂印谱：明代张灏的《学山堂印谱》、清初周亮工的《赖古堂印谱》、乾隆年间汪启淑的《飞鸿堂印谱》，可谓是用印谱文献展示了一部清晰而全面的中国印学谱系史。还有在印学史上被称为“史诗性”的皇皇巨著《十钟山房印举》，此次展览既展出了陈介祺终级收藏的七千多方玺印辑编的104册版本，也陈列了他最早辑编的28册版本，从而为当代印苑提供了一道篆刻文献的饕餮大餐。本次篆刻大展在文献运用展示上，也充分发挥了社会协作的精神，得到了西泠印社、河南印社及海内外藏家的助力支持。

## 二、丰赡的史学性

画家、学者黄宾虹老人曾富有诗意地讲：“一印虽微，可与寻丈摩崖，千重器同其精妙。”中国篆刻的璀璨丰丽，构成了其史学性时空的博大与史学性内蕴的精深。从春秋古玺、秦汉之印、各式封泥、晋唐宋元至明清流派，特别是二次高峰所积聚的辉煌传世之作，使人目不暇接。本次篆刻大展共荟萃了古代玺印125方，流派印章116方，充分凸显了其精品性、经典性、史学性。其中有不少是弥足珍贵、难得亮相的孤品、极品。如古代玺印中那些精湛精微的春秋

私玺，铸造精良的秦汉代官印，品相完整的封泥等。而其最大的亮点是韩天衡美术馆的镇馆之宝、三国魏的纯金龟钮“关中侯印”更是故宫博物院、台北故宫博物院也没有的稀世之印。而流派印章更是阵容壮观，展示全面、从流派印开山文彭的“琴罢依松玩鹤”何震的“听鹧深处”、西泠八家之首丁敬的“曹焜之印”到皖派领军邓石如的“江流有声，断岸千尺”、吴让之晚年所刻的方竹四面自用印及苏宣、程邃、黄易、陈鸿寿、赵之谦、吴昌硕、黄牧甫、齐白石等篆刻大师的精品力作，可谓是用历代篆刻经典展示了一部实物性的中国篆刻艺术发展史，其中亦有田黄、鸡血、封门青、荔枝冻等精美的印石133方，名家各种雕钮、薄衣雕等美雕44方，形成了印石载体与印刻艺术的互为媲美，即物体史与史学史的双向同构。

## 三、高迈的学术性

一个艺术展学术性范式的构成及学术性主题的阐述，既是一种研究认知能力的体现，也是一种时代审美意识的升华。本次篆刻大展的学术性取向是相当鲜明而卓有成就的。如从印学史的梳理，对流派印的界定，对历史上篆刻经典名作的探讨及相关的专题学术讲座等。但最有学术建树意义的是对《顾氏集古印谱》的评述，在此部印谱前所出的印谱，均是请工界篆刻家临刻，或是请篆刻家临刻，只是形似，多有误导。明代隆庆年间上海松江收藏家顾从德，对此时弊流风作了彻底的颠覆，他将自己家中所藏及好友所藏的古印，直接用印泥钤盖出了《顾氏集古印谱》。由此揭开了用原印钤盖出印谱的历史，从而为明清流派篆刻的崛起提供了历史经典性、学术原创性的印学谱系。亦为明清篆刻大师名家的创作，提供了直接的临摹佳作与取法的标杆。为此，明代甘旸评曰：“隆庆间，武陵《顾氏集古印谱》，行之于世，印章之荒，自此破矣。”另外，本次篆刻大展，亦对三百多年来篆刻家、收藏家一直只闻其名而无缘谋面的《孝慈堂印谱》作了展示与阐释，此部相当神秘的孤品级印谱，原是由西冷名家家中的黄小松父黄树穀所珍藏。黄树穀嗜金石碑版，虽家境并不富裕，但仍节衣缩食而尽力搜藏，并时常与丁敬、王澐等交流切磋。他含辛茹苦地编辑成这本印谱后即离世，黄小松时年才八岁。黄树穀的这个印谱，真实地反映了乾嘉年间的艺术取向及金石学的繁盛，填补了一项学术空白。

## 四、重要的跨文化性

任何艺展，其终极效应或是展事指向，应该讲是对跨文化的追求，是形式和内容最大化的辐射，是构成和设想最优化的拓展。本次篆刻艺术大展独具匠心、迁想妙得之处，就是对跨文化的推介与践行。为此，在展厅中搭建了明代文人书房场景，再现了明清文人篆刻的场景与氛围，生动地揭示了金石之艺与当时文人的思想、知

识与信仰的文缘艺绪。自元代书画家王冕发现花乳石可刻印后，直至明代文彭在灯光冻石上附着实践后，文人士大夫们才竞相奏刀耕石。诚如朱简在《印经》中所说：“自三桥(文彭)而下，无不人人斯箱，字字秦汉，猗欤盛哉。”从此，中国篆刻史进入了流派印时代，文人篆刻成为一种群体化的从艺景观和社会化的文化行为，构成了中国文人士大夫精神家园中的人文境界与书斋文房里的心灵倾诉。而从篆刻艺术所衍生出的金石精神，也由此演绎成了一种民族精神的范式。从而把篆刻艺术提升到了社会性的意识形态层面，艺术化的精神象征层面及审美化的公共接受层面，从中产生了跨文化性的精神普世价值与思想传导意义。所以，漫步在翰墨飘香、金石气浓郁的明代文人书房场景中，一股天风海雨般的感觉扑面而来，使人领略到了明代思想文化艺术界的诗和远方。在哲学上，李贽提出了“童心说”；在戏剧上，汤显祖提出了“唯情说”；在文学上，袁氏三兄弟提出了“性灵说”；在书画上，董其昌提出了“南北宗说”；而在篆刻上，文彭、何震提出了“六书说”。

## 五、当下的创作导向性

《庄子·天地》篇中曾云：“故金石有声，不考不鸣。”因比喻体道者由物感而后感应。本次篆刻大展对历代印章的展示陈列，既有通史性的宏观博览，又有断代史式的分段述略，呈现了系列化、个案化与比较化。特别是对流派印的导览更是全景式与特写化的结合，如吴门派、徽派、浙派、皖派、海派等大流派的介绍评述，更是教科书式的精当精要，由此提示或是验证了这样一个艺术规律与创作津梁：即一部流派印史就是一部相当经典篆刻创新史与相当写实的大师崛起史。如明代文彭、何震当年力矫时弊，正本清源，追踪秦汉，精研小学(文字学)而首举流派印大旗，文彭开吴门派，何震开徽派。清代丁敬从朱简切刀法中得到启悟，首开浙派。邓石如的“印从书出”使皖派风格为之一新。赵之谦以泰西汉火、六朝碑版、刀币镜铭入印开前海派。吴昌硕以石鼓封泥、瓦甓金文、钝刀硬入开前海派。由此可见，各种流派印的登场，正是法古而不泥古，传承有自辟蹊径。而各位篆刻大师的崛起，也正是追慕古人得高趣，别出新意成一家，呈现了一种正大气象与格高韵新。历史的经验值得注意。当年海派篆刻的崛起，并由此涌现了一个光前裕后的大师群体，正是秉承了这条正脉的创新之道，如赵石、赵云壑、赵叔孺、钱瘦铁、王福厂、潘天寿、王个簃、沙孟海、诸乐三、方介堪、叶澹渊、陈巨来、朱复戡、来楚生等，唯其如此，海派篆刻群体才真正实现了群体的艺术创造和风格取向的打造。从而对当代篆刻的振兴与发展，无疑具有重要的借鉴、启迪与指导作用，这也是此次篆刻大展最重要、最及时的当下意义。

# 宽廓望八荒，鹏起图九天

写在王宽鹏先生师生展之际

烟道人



▲王宽鹏作

夏日的上海，有热度的不仅是天气，还有文化。就书画而言，在多处精彩的展览后，我们又迎来了王宽鹏师生书法展。对于八十三的老书家来说，这个展览是在情在理更是有资质支撑的。老艺术家的作品，特别是晚年作品，一如有年头的醇酒，大可品尝。对于一座城市来说，王宽鹏先生的这次展览，应是一件文化上的赏心乐事。

了解上海现代书法发展史的人都知道，王宽鹏先生是上海书坛的老将。他年轻时曾在青年宫获沈尹默、白蕉等大家亲炙，自此于书法一道痴迷而精进。七十年代，王宽鹏先生主持杨浦书法组并与周慧珺、韩天衡等时俊勉力于书法研习与教育，杨浦因之人才辈出，书法上的大杨浦局实与王宽鹏先生相关。王宽鹏先生以郑文公、汉隶为基，学二王经典，涉唐宋诸家，书风造残缺之美，书体笔法呈变化多端之姿，一时有“千手观音”之称。三十多岁其作品便已多次入展全市、全国书展并成为中国书法家协会早期会员，也被上海市书法家协会选为理事。之后，王宽鹏在域内外连连举办书法个展，影响颇广。

在声名日隆甚至可以说日进斗金的势头中，王宽鹏先生却选择了撤回，撤回到书斋，撤回到书法的沧海桑田。他认为，搞艺术的人往往很难挣脱三种羁绊：俗事所缠、生活所迫及名利所牵。一个艺术家应酬多了，水准就容易滑坡；脚头散了，板凳就坐不住了。应该说，这样的自省自省对身受百般掣掣的书家是难能可贵的。结果是，跟书法活动相关的场景少了王宽鹏先生的身影，而上海书坛却多了《隶变》这部拿得出、用得着、留得下的学术大作。其中的推本溯源、深稽博考、探赜索隐和钩深致远的板凳功夫不难想见。也由于这种撤回，王宽鹏先生身边多了净心习书、不招而自来的向慕者，课徒传授成了他归田的日常。更由于这种撤回，王宽鹏先生成功地从右手痹疾无法握管这一书法人生的致命黑暗区中突围，书坛于是又多了种站得住的左笔，那是王宽鹏的，它不俗、清劲、古朴，依然残缺。

“没有踞高临下，俯瞰万方的境界，便不会有笔下的气魄”，这是王老自策，也是书写者该有的心志。这让我想起了庄子笔下那只存八荒之远，图九天之高，抟扶摇而起的大鹏鸟。

褒扬里边成份多，不小心，艺术也会患上“糖尿病”，这也是王老说的。不说了，且看王宽鹏师生书法展去……

# 有感于百幅“主题刻字”创作

◎杨祖柏

今年是中国共产党成立100周年，我和我的学生、同道共同创作了100幅现代刻字作品，5月19日在震川美术馆与观众见面。这是由上海翥云艺术博物馆、嘉定区书法家协会、潜研印社联合策划的，主题为“铸业百年，铭刻初心——现代主题刻字作品展”。我们18位作者(杨祖柏、顾翔、胡层华、陈晓虹、黄美华、徐静、闵青、张怡弘、戴安然、孙凤庭、万敬平、何栋秀、罗晖、彭丹丹、李纬、班孝益、蒋伟青、颜飞宇)用了三个月的时间完成了这组“主题刻字”作品。

这里，谓之“主题刻字”主要是与一般的刻字作品不同。所谓“主题刻字”，顾名思义，就是围绕一个主题进行创作，在明确所创作的“主题”基础上去构思与艺术表达，而且，有着一定数量并构成系列的一定联系的整体展示作品。

大家知道，现代刻字是与书法、篆刻并列的三大书法艺术门类，它与书法、篆刻既一脉相承又相互区别，虽都以书法为母体，却有着不完全等同的艺术表现形式。现代刻字也称书刻艺术，以木材为主要载体，重在妙造自然，以自然为师，从线条力度、立体构成、肌理效应、色彩运用等方面达到一种意境创造之美，也正如著名现代刻字艺术家王志安老师主张的“义形创作”之美。

我们在创作这100幅“主题刻字”作品中，力求把握三个原则：一是主题的独立性。主题刻字即命题刻字，我们围绕“建党百年”这个主题，从中共党史中挖掘和提炼需要创作的内容，因为“建党百年”不仅是一个“历史主题”，而且也是一个社会审美主题，我们采取审美叙事的手法，以史为魂，内容涵盖了伟人诗词、平语近人、革命圣地、重大事件、红色歌曲、经典影视等，力求主题性与艺术性的融合。二是表现的丰富性。现代刻字是以书法为主体，在文字的配置上融入篆隶楷行草五种书体，有的作品还运用了篆刻艺术，打破了过去在文字使用上的单一性，恪守传统，又不失时代之气；在刀法表现上采用了凿刻、劈削、铲挑、撕剥多种手法；在色彩运用

上以暖色调为主，也参用一些冷色调，以使整体作品丰富多彩。三是形式的多样性。在作品造型上有长形、方形、条形、自然形、拼合形等，注重“主题刻字”的表现性与独创性，命题与形式语境之间的关系。

前几天，有媒体记者问我，为什么在“建党百年”选择现代刻字这种艺术表达方式？我说，现代刻字比较契合百年历程，百年沧桑，百年奋斗，尤其是现代刻字的肌理之美、刀法之美更能表达和烘托那种沧桑砥砺、风雨不辍、开拓进取之精神。建党100周年对于每一个中国人来说都很重要，因为它成就了我们，成就了辉煌。建党100周年本身就是一种大美，所以，有必要把这种大美呈现给广大观众和读者，同时，助力党史学习教育，艺术之美，美美与共。

在这次创作中，我们也作了一些分工，把精选的七个方面内容分配到每位作者，在主题构架统一思想，在具体的创作上充分发挥个人的艺术才智，每位作者都撰写了创作感言。我创作的选题是毛泽东诗词，创作了11幅作品，我认为毛泽东的诗词与中国共产党的历史是紧密联系在一起的，从毛泽东诗词中人们可以感悟到中国共产党人的初心与信念。这次主题创作，也可以说激发了大家自我意识的觉醒，不仅在于对现代“主题刻字”的理解与创作上，而且，加深了对中共党史的了解与学习，以及对历史意识与人文价值的思考。或许，这就是我们创作“主题刻字”的理由，它不仅要表现一种对历史文化内涵的阐释与承载，而且，还要把握其主题的深度、广度和温度。

一木一题一故事，一刀一锤一世界。“主题刻字”不仅在数量上具有一定挑战性，而且，在创作的整体把握上与个体的表现上都带来一定难度。不能百人一面，创作雷同，也不能像“大杂烩”，无关主题。这些思考都是我们在创作中不可回避的问题，因此，这次“主题刻字”不仅是对作者理性沉淀和创作思想的考量，也是对每



▲江山如此多娇 作者：杨祖柏

个人创作力的一次考量。

我们创作这100幅主题刻字作品是一个“纯创作”，这与名利无关，与情怀有关，因而大家可以排除那些“世俗”的杂念与干扰，能够静下心来，集中在一个郊外乡村，一个大棚下去敲敲打打。有的同学刻字时手不小心被刻刀划伤，贴上创可贴又继续“战斗”；有的不小心铁锤砸伤了手；有的手上打起了一个又一个的小水泡，尤其是几位女同学的手上还起了茧，和以前的手相比可能显得粗糙了一些，但是，她们没有因此而放弃，没有被“困难”压倒，痛并快乐着！或许，这就是大主题之下的微观特色，这也是我作为此次领衔创作者感到欣慰的地方。在这里，我要特别感谢17位作者并致以敬礼！

当然，由于创作仓促，作品难免有许多不足之处，如今抛砖引玉，望方家斧正。

# 书学正脉 亦师亦友

——痛别戴自中老师

丁惠增

过你文章。”陈国强嘱我为戴自中写篇文章介绍。他说：“年纪大了，名利淡了，连书协征稿也不参加。又很穷，不大与外界交往。”陈国强说他为人低调，著有《沈尹默先生年谱简编》等，在日本、东南亚、澳大利亚以及我国台湾、香港等地名气很大，约我到戴府一起谈谈。我说起1962年初夏，在上海市青年宫书法班学习时，曾听过沈尹默先生书法课。由于历史渊源，一下子拉近了我与戴自中的距离，又由于年龄相仿，所以我俩建立了亦师亦友关系。后来我参加了上海宁波同乡书画院，与他接触就更多了。他的为人和艺术观对我产生很大影响，慢慢地他成了我心目中的楷模。自然，我先后写过数篇专题小文，介绍过戴自中，听人说起反响不错。

戴自中自1958年入沈氏门墙后，勤于学书，每日临池挥毫不辍，积数十年功力以行楷见长。所书笔力雄浑，风神超迈。对恩师沈尹默先生书学论述颇多阐发，又参与沈尹默故居纪念馆筹备工作及《尹默二十年祭》的编辑工作，并为沈尹默故居纪念馆永久顾问等。作为古典诗人、书法家的戴自中先生与吕贞白、施蛰存、王辛笛、沈祖棻、程千帆、李杏

保等著名作家、学者、教授等交往密切，学养日深深厚。2011年10月，我应宁波阿育王寺方丈界源大法师之邀，请他作佛教对联捐赠给宁波市北仑区乌石岙恢复重建的古育王寺(广利禅寺)，他一口允之。很快，他和李杏保教授合作了一副对联。

联曰：  
古阿王寺补壁  
育王西顾，太白缘存，舍利辉耀，佛光千古；  
旦土东照，天童经显，扶桑弘扬，禅法一宗。  
江宁李杏保撰联 四明戴自中谨书  
中国书协会员朱显民先生应邀也书赠佛教对联：北教南宗说相说性皆戏论，东来西去唯心唯识付中观。

俩人佳作珠联璧合，人人看了都拍案叫绝！回忆2011年12月4日，他和著名书法家张森老老师介绍我参加中国书协。他在介绍人意见下写了“丁惠增曾参加1962年由沈尹默先生倡导并执教育青年宫书法班，学习认真，并留有听讲笔记。理论与创作并举，书法理论为专长。有数篇达到中国书协分会条件，同意介绍他人会。”他的提携之情，溢于言表。我于2019年6月14日拜访他时，请他为

拙作《墨趣斋诗稿》指正并赐序，他很高兴收下并说，这一阵子忙，等有空再看。一年后，他来电告我诗稿已修改好了，“序”也写好了。我于2020年7月9日去拜访他，先问他身体如何？他说“还可以”。只见他不仅为拙诗作了不少修改，而且一千余字的“序言”也写好了，更高兴的他还题了书名《墨趣斋诗稿》。他说了为作“序”，他从藏书中找到我祖先丁士美的资料。《明清进士题名碑录索引》第2543页“历科进士题名序”第一甲三名：丁士美、毛序元、林士章。(状元、榜眼、探花。丁士美(1521—1577)，明嘉靖三十八年状元。为明三朝重臣两代帝师，曾重录《永乐大典》。上海古籍出版社1979年10月第1版)他把书找出来并给我看，让我把此史料记下。

最难忘的是2016年7月8日，我在宝山区大场文化中心山海艺术馆举办个人书画展览会。开幕式这一天，戴自中和余耀康、朱显民、沈一草等上海宁波同乡书画院书画家同道亲临祝贺，给我很大支持！

我最后一次见到戴自中是2020年11月2日，上门请戴自中题字。这是我为准安丁云峰堂弟创

作的一件20米书法长卷。听说我来，他不顾自己患病，由戴师母陪他到书斋，援笔题了“风光霁月”四字。他虽病但神智清醒，我送他一副石鼓文对联：“舫舟乐吾水，驾车游古原。”他默默注视后并无言语。临别赠我二本书：一是《沈尹默文献》，二是《大家沈尹默的朋友圈》。想不到竟是最后一面。

他一生与书和笔墨为伴。很谦虚、很诚实、很善良、很好学；从不标榜自己，也从不以“沈尹默传人”自居。曾有书友对他讲：“我如果是你的话，早就‘飞黄腾达’了”。但戴自中视名利如草芥，作为资深书法家，除邀约外从不主动投稿参展，也不收徒上课，更不卖字求利，一生清贫。很长时间，他几乎被人遗忘。然而他对上门来求教写字的人，毫不吝惜笔墨完全是奉献！这一点和著名书法家吴西陔先生一样。他的追悼会于12月12日在龙华举行。“长安厅”内外堆满了花圈和挽联。没有任何官方头衔的他，以他高尚的人格魅力感动无数人。自发送别的人挤满了大厅内外。陕西省汉阴县县委县政府发来唁电，送来花圈，还特地派来官员千委迢迢来沪参加追悼会；上海市书协原主席周志高、副主席兼秘书长潘善助；上海沈尹默故居纪念馆馆长褚家珮、沈尹默孙子、上海虹口区文联及众多书画院、和著名书法家林仲兴、张天民等送行。上海博物馆研究员、学者陶喻之的挽联，读后催人泪下。

联曰：  
虹口咽碑 南沈襟抱 法书有自，  
浦江涌泪 秋明文史 传灯亦中。  
真是金杯银杯不及老百姓口碑！

难忘的庚子年，新冠肺炎疫情弥漫全球，无数生灵消逝！更悲痛的是夺走了我两位最亲密的师友。一位是大场本土画家、民革上海香山书画社画师朱季禾先生(1943.12.16—2020.7.10)，第二位即戴自中先生(1942.1.2—2020.12.8)，他俩生前虽无交往，却患同一种不治之症，而且都是卧床一个多月便匆匆离世，使人猝不及防，哀痛欲绝。他逝后我昏昏沉沉于二天后，写了一幅挽联，以悼念这位暖心的，令我敬仰的书法界老前辈。

联曰：  
戴自中夫子千古  
书界大老，为人低调，  
海上隐士，功德无量。  
公元二零二零年十二月十日 后学丁惠增敬挽  
戴自中先生，浙江宁波人，中国书法家协会会员。2002年从上海豫园商城童涵春堂退休。1958年师从沈尹默先生学习书法，为入室弟子。1979年加入上海中国书法篆刻研究会(即上海书协前身)，1986年4月加入中国书法家协会。戴自中逝世，标志着沈尹默先生在沪入室弟子全部作古！(另有三位：胡问遂、拱德邻、费声鸾)。因我在宝山农村供销社工作一辈子，是“乡下人”，所以我认识戴自中较晚。虽早已耳闻他大名，但第一次见面是2009年7月24日在豫园华宝楼三楼，参观由豫园商城公司工会主办、童涵春堂药业公司、豫园商城工艺品公司协办的“戴自中书法及藏品展”上。由陈国强书友介绍我与戴自中认识，说他是沈尹默先生唯一健在的入室弟子。我听了肃然起敬。因为他与我书法老师胡问遂先生为同门同辈师兄弟。我递上名片，他连连说：“知道，知道，看