



篆刻巨擘陈巨来先生千余枚印稿将付梓，笔者访沪上印家陈茗屋并一睹其珍藏数十年的巨来印稿厚厚几册。何为印稿？篆刻之前，先写篆书印文于“蜡纸坯”等极薄纸上，称为印稿，再沾水反印至印面后刻。早年曾见陆康在印面上涂墨即兴以铁笔耕石，嘎嘎有声，立现满白文印，我以为奇。据印家李唯兄说，陆康告诉他，澳门书画家林近曾携石请陆康代求在澳门小住的印家吴子建刻印，恰巧，吴子建来访。吴说，寻一刻刀，立马解决。只见吴操刀直接在白石上刻细朱鸟虫篆“远怀楼”三字。陆康说：“不写印稿直接在印石上刻细朱文，此术空前绝后也！”

上世纪 60 年代初，茗屋见陈巨来印稿数十枚，十分欢喜，不久，巨老得知茗屋喜欢他的印稿，说：“有啊，我都留着。”边说边取出一包印稿送给茗屋，并说：“以后我都给你留着，可惜，我 50 年代在安徽刻印，万余枚印稿都已留在安徽了。”如今陈巨来元朱文、满白文一路印风，已成学印者追求之热点，茗屋把陈巨来印稿精选千余枚，汇编成册。这些写在日本“美浓纸”上的印稿，跨越了数十年。巨老为汪精卫、袁克文、张大千、程十发、唐云、陈佩秋、吴湖帆……治印稿纸，其中有许多只见印稿至今未见印章著录发表过的陈巨来作品，这有利于研究一代篆刻大师陈巨来元朱文、满白文等印风创作艺术的篆法、章法、刀法等细节之来龙去脉的演变过程，并弥补和充实了陈巨来篆刻艺术中最直接、最原始的珍贵资料，这是中国印坛新开发出的一座高品位“矿山”。随文刊登的几件印稿，部分墨线条不清楚，这是沾水印于石上时墨色溶化所致。

茗屋在整理印稿时对照印蜕时发现一个有趣现象，在香港版《安持精舍印存》、人美版《安持精舍印聚》等所有已发表过的印章比印稿尺寸均要稍稍大些，有的大了很多，究其原因，大概是拍照制版时未能注意到按原印蜕尺寸印制？或出于其他考虑故意为之？当年陈巨来还告诉茗屋一个秘密：现在流行的巨来刻吴湖帆、潘静淑夫妇珍藏共赏一类印，其实全部都是潘静淑去世后，吴湖帆为怀念潘而请巨来后刻的。潘静淑是清末一品大员潘祖荫的侄女。



【登楼阅海】

郑思肖《墨兰图》

◆张德宁



梅、兰、竹、菊，在中国画中被称作“四君子”，宋代开始就渐渐形成一个独立的画科。“君子”是对于具才德的人的尊称，以物寓志，正体现了中国传统文化一以贯之的“天人合一”、“物我贯通”的思维方式。而郑思肖，可以说是历史上借物抒怀，以兰言志的一个典范。

郑思肖（1241-1318，一作1239-1316）宋末元初诗人、画家。字忆翁，连江（今属福建）人。曾以太学生应博学鸿词试，授和靖书院山长。宋亡，隐居平江（今江苏苏州）的寺观和陋巷。他悲愤于南宋灭亡，改名为“思肖”，肖字暗指赵宋；改字为“所南”，坐卧必面向南；他题其书斋名“本穴世界”，将“本”字的笔画十移入“穴”字，就构成“大宋”两字。他首先是一个诗人，著有《心史》、《所南诗集》等，又好绘画，虽说过画水墨的兰、竹，但与他的题诗相辉映，却含意深刻地抒发了他对亡宋的怀念之情。其墨竹未见传世，但从所作墨兰看，往往疏花简叶，根不着土。人奇之，问他，他说：“土为番人夺，忍着耶？”嘉定一县吏要他画兰，并以劳役相胁迫，郑思肖昂然以对：“手可断，兰不可得也！”在他的画上，经常盖的一方白文章是：“求之不得，不求或与，老眼空阔，清风今古。”其风骨如此！

《墨兰图》是其尚存的四件兰画之一，纵 25.7 厘米，横 42.4 厘米，纸本水墨。兰叶寥寥数笔，两朵花蕾，一盛开，一含苞，笔墨不多，但清气洋溢。古人云“喜气写兰，怒气写竹”。画竹用笔须刚劲爽利，而画兰用笔则须柔韧舒缓。画兰难在画叶，而兰之美也在叶。这是一条极其优美的线条，须先从根部藏锋起笔，分左右向上撇去，依叶的面与背的转折而呈粗细变化。难在须柔中有刚，而其运笔的方法，又与书法略有不同，书法大多从上向下运笔，自有一股“压”势，而画兰叶须从下向上运笔，处于“顶”势，且轨迹又长，更增添控笔难度。然而兰叶之组合则更难。画诀云：“一笔起手式，二笔交凤眼，三笔破凤眼，四笔鲫

鱼头。”第一笔是定位、取势，第二笔既是顺势发挥，又破了第一笔的线。此后的数笔，就是不断地以线条的粗细、长短、疏密、曲直、穿插、避让作破和立，务必求精求简。而郑思肖此图用笔刚劲挺拔，兰叶的组合极其简练，无一赘笔，气格高古，神韵清逸，千百年来被学者尊为楷模。图中落款：“丙午（1306）正月十五日作此壹卷”，其时南宋已亡了 30 年，而郑思肖也垂垂老矣。他在画上自题诗：“向来俯首问羲皇，汝是何人到此乡？未有画前开鼻孔，满天浮动古馨香。所南翁。”据说他似乎很看不起宋宗室而仕元的赵孟頫，终生痛心自责，临死还请好友唐东屿书写牌位“大宋不忠不孝郑思肖”，令后人益发崇敬其画品。

南宋龙泉溪口窑炉

◆钱汉东



今年春天，我重访浙江龙泉窑，到离龙泉大窑村不远处的溪口窑考察。溪口村有大麻、墩头、坳头等窑址，我还捡到那种黑胎青釉俗称“铁骨”的瓷片，当地人谓曰“夹心饼干”，在杭州老虎洞修内史窑，我见过类似的瓷片。釉色以粉青为主，有的似碧波，有的如碧玉。其特征为“紫口铁足”和自然开片，产品流溢着一种古朴而奇特的审美意趣。

当地朋友将一尊溪口窑鼎式炉残器相赠，说是早年在此拾得，供我作研究之用。回沪后我请上海博物馆蒋道银先生将其精心修复，人们得以看到此器物的原貌。炉高 7 厘米，直径 9 厘米，葵口平撇，三足鼎式炉，颈部自然收束，瓜棱形腹，里外通体施青釉，釉面有不规则的开片，呈半透明状，玻璃质感很强，足底露胎，釉与胎的连接处，留有褐色边痕。香炉造型典雅高贵，尽显风流，应为南宋

时期的遗物。名闻世界的龙泉青瓷，其清澈犹如秋高气爽的天空，也如宁静的深海，被收藏家追捧。我知道龙泉还有溪口窑，是看了中国古陶瓷先驱陈万里先生龙泉考察报告，引起我的关注，里面写到了溪口窑。在 1938 年 9 月，陈万里第二次赴溪口调查，认为此处系古代龙泉烧瓷精华所集。他在笔记中指出：“溪口大麻之有窑，原为典籍所不载，我于民国二十三年发现以后，曾将所获碎片与同好者商讨，并于浙江文献展览会上陈列之，于是湖滨董贾客，始知大麻二字，其黠者因此遂能道及溪口大麻，历历如数家珍。”陈万里认为：此地“颇多仿自铜器之式样，其为沿袭两宋官窑之作风，昭然可见，此实为龙泉造瓷中之黄金时代。”从陈万里的笔记中，我们看得出溪口窑在龙泉具有崇高的地位。陈万里甚至一度认为这里就是哥窑的产地，但最终因证

据不足而放弃。“绍兴和议”后，江南社会相对稳定，经济发展较快，南宋朝廷则偏安于江南一隅，过起了醉生梦死的生活，不仅祭祀、陈设、饮食需要大量瓷器，而且不少瓷器用于赏赐。北方窑工“随驾南来”，纷纷涌入浙江，集中在龙泉窑的各个窑场从事瓷业生产，为龙泉生产官器提供了大量的人才资源。溪口黑胎青瓷无论是产品种类、器形设计、工艺特色和生产技术等方面均受到北宋中原诸多名窑的影响，其中受到汝窑影响最深。这类黑胎青瓷很可能是出自北方窑工之手，可以说是北宋汝窑青瓷在龙泉的延续。陈万里当年无法确定哥窑产地的原因，是上世纪 30 年代来自各地的古董商发现龙泉窑址后，使遗址遭到毁灭性的破坏。据一些老农回忆，当时中外古董商纷至沓来，云集溪口一带，雇用当地农民对窑址进行大肆挖掘，并廉价收购所掘遗物，遗址已被翻了几遍，其破坏程度之严重可想而知。我见过当地人收藏的一些哥窑瓷片，同传世器物十分相似。但是单凭几片碎瓷残件，无法判断是否就是哥窑遗址。遭遇到当年陈万里同样的困惑。在此烧造宫廷用瓷是毫无疑问的，离这里不远处发现明代官器遗址。这里出土的陈设品许多是仿商周秦汉青铜器及玉器造型，受到赵氏帝王倡导的复古风气的影响。这尊溪口窑鼎式炉，让我浮想联翩，这类黑胎厚釉青瓷真是“袭故京遗制”而生产的吗？南宋龙泉窑同杭州修内司官窑存在何种内在联系？我们期待着考古发掘提供新证据。



新世纪赫书

挺直的大树，沐浴在红彤彤的阳光里，林梢绽出了一层绿色，是老社长林放开阔胸怀和刚柔并济文风的象征。这是版画大师杨可扬为老友赵超老创作的藏书票。又是一年春来早，白兰花盛开在案头瓷瓶中，旁边置放着一只可爱的皮老虎，这是杨可扬在虎年里自刻的藏书票……这样含义隽永的作品均选自《三阳书屋藏品精选·可扬藏书票》。

杨可扬是 1984 年正式从事藏书票创作的，为了配合“上海书展”香港展出创作了第一枚藏书票《鱼读月》。从那以后的 20 多年来，他辛勤耕耘，佳作迭出，至今没有停下手中的刻刀。

杨可扬的藏书票与他的木刻版画一样，具有很高的艺术欣赏价值。图文并茂、色彩斑斓、内涵丰富的杨可扬藏书票，由藏书标记演变为艺术品，成为藏书票爱好者追逐的目标。“舜山学子、扬子武夫、海上公仆、桐柏闲人”徐志康先生，便是其中一位。他收藏了杨可扬创作的几乎全套藏书票，与杨可扬成为忘年交。最近，上海教育出版社出版了他的藏品集。

为什么杨可扬藏书票受到人们的喜爱？一是杨可扬的木刻版画风格，在藏书票上得到了充分展示。构图简洁洗练，粗黑有力的线条依然成为藏书票画面的基本构架，而取法于民间艺术单纯而亮丽的套色，形成了视觉对比强烈的装饰印象。

二是审美趣味赏心悦目、引人入胜。小桥流水、都市建筑、鲜花小鱼，瓷盘舞俑……经过取物之实、删拔大要、凝想形物的精妙整合，一个个独特意境在方寸之间尽情展露，大大提升了现代审美趣味。

三是所取题材源于生活、千姿百态。生肖、名人、友人、纪念、读书育人等系列书票，或言简意赅，或启迪智慧，或催人奋进。为巴金、施蛰存、林放、汪道涵、王元化、贺友直等几十位学者、社会贤达制作的藏书票风格迥异，是杨可扬与朋友友谊的记录。而书海扬帆、百舸争流、鱼跃旭日、开卷有益、上海夜色、浦江早晨、太阳照亮世界、木鱼天天敲好书天天读……源于生活，呼唤人们热爱书籍、拥抱生活，为理想而奋斗。

杨可扬藏书票，是九四高龄的艺术大师为中国现代木刻奉献的又一瑰宝。

刊|头|篆|刻|



作者 金新民

可扬藏书票欣赏

◆恽南铭