

海上印社

开启印坛新天的元勋文彭

◆ 韩天衡 张炜羽

文人以石入印，王冕做了开拓性的有益尝试，但他刻石印的创举未能引起普遍的关注和效仿。王冕只能像一颗划过夜空的美丽流星，转瞬即逝。直到近二百年后的明代中叶，石破天惊地真正冲击和改观印坛的是书法篆刻家——文彭。

文彭(1497—1573)，字寿承，号三桥。江苏长洲(今苏州)人。文彭生于文宦世家，为大书画家文徵明长子。得天厚的家庭文化背景，使年轻的文彭不仅在诗文、书画、篆刻和六书考据方面得家传真谛，他与同时期士子们一样，为实现齐家治国、兼济天下的理想抱负，积极入仕，走科举功名之路。但追求仕途使文彭屡屡受挫，十举不获，直到嘉靖三十五年(1556)年届花甲时，才以岁贡生被荐举入京，经廷试获第一，被授嘉兴府学训导。晚年文彭又先后出任南京与北京国子监博士，人称“文国博”。

据周亮工称：文彭在南京国子监任职时，一次经过西虹桥，闻见一位肩挑两筐石材的老翁翁正与店铺发生口角，前处一头蹇驴还驮着两筐石材，文彭便下轿询问情由，知是订货的商家要减付相应的工钱，引起双方的争执。吵者无意，劝者有心。对篆刻深有研究，且之前刻印只能借助于他人的文彭，见到这晶莹温润似白玉，而软硬适宜于受刀



的处州(今浙江青田)灯光冻，居然令他灵光乍现：这不是可以用来篆刻的求之不得的理想印材吗？他平息了双方的争吵，并果敢地买下了这四箩筐石材，待回家后，文彭即令家僮剖石成印，尝试着用来运腕走刀，居然心手双畅，妙不可言，一扫以往假手于人的无奈，充满着前所未有的新奇感、成就感。

先前文彭用印多为牙章，在篆写印稿后往往交与金陵的李文甫镌刻完成。李文甫虽是一位工艺雕刻高手，所刻线条能不失文彭的笔意，但在“金玉之类用力多而难成”现实状况下，与工匠合作刻印只是文彭及其前辈们迫不得已的选择，在他们的心中始终充斥着那股篆刻“一手落”的艺术冲动和渴望。文彭的发现和尝试，极大地激发了周边文人参与篆刻创作的热情，让好印的文人兴高采烈地迈入了诱人的印坛，替代先前的工匠，成为篆刻领域里的主力，明代文人篆刻风气由此而兴起。

王冕创花药石刻印，史实有据，惜未激起涟漪。而文彭引进灯光冻入印，以一代宗师的地位，以文坛重镇的要地，一呼百应，从者如云，甚至到了文人皆以捉刀镌石印为时髦、为乐事。以往八代的印艺式微，走到了尽头，篆刻史进入明代后期的时段，出现了大拐点、大转向，开始了明清流派印章新的征程。

因文彭篆刻负盛名，在明末时就已膺品满天下，包括万历年间张灏所辑《承情馆印谱》中列为文彭的一批作品，历代学者也多抱以谨慎的态度。从文彭流传至今较为可靠的实物印章“七十二峰深处”、“琴罢倚松玩鹤”(图左)和其书画作品上印鉴来欣赏，朱文印继承了元代圆朱文秀雅流美、平和醇正的风格，白文印则明显受到汉印的影响，显示出一股沉稳、质朴的气息。明代沈野《印谈》记载：“文国博刻石章完，必置之椟中，令童子终日摇之。陈太学以石章掷地数次，待其剥落有古色，然后已。”说明文彭等明代篆刻家把握了石章磕碰易损的特性，并辅以人为残损手段来增添金石古意，有意识地追求印章刻制之外的效果，成为后世印面修饰技艺的先声。此外文彭又首次采用书丹勒碑双刀法，将优美的文辞用生动的行书书法刻制在石章的多个侧面上，使文人篆刻创作的疆域得到了极大开拓，边款也成为今后篆刻艺术中不可分割的重要组成部分。

一拨灯光冻石，邂逅一位异想天开的智者，引领一群智慧执著的文人，开拓了一条明清篆刻流派印章的金光大道，这件事足堪玩味。



当代新作

桃之天天，灼灼其华——陈睿韬作品《桃色》小识

◆ 徐明松



■ 中国画《桃色》陈睿韬作

在所见的陈睿韬的作品里，他工写俱擅，风格多样。早年的转益多师和潜学经年得以使他能遍采众家所长，侧力自我建树。钤印绘事多有用功，渐成面貌。他师法前人，又不拘陈法。他喜好“四僧”，尤以八大、石涛为尊崇。八大、石涛自我放达的襟怀和纵横恣肆、借古开今的独立精神赋予了他许多开悟。因而，他上溯宋元，下及明清，承继文人画传统余绪，摹古而不泥古，积学储宝，颇有心得。与此同时，陈睿韬旁涉多元，无论中西艺术比如水彩、装饰画等皆有所涉猎。由此，他的作品图式语言并非单一的笔墨程式，而是融合古今的新的语言范式，只是这种语言呈现了“保持了本土文化特征、价值观念和视觉记忆”又具备当代视觉传达元素的美学意象。我们在睿韬的一系列作品里得以观照(比如，《云梦千行》、《夜泊》等等)。而近作《桃色》则为画家进一步的意境营造和美学追求找到了契机与支点。

《桃色》并不妖冶。清新俊逸、疏朗放达是作品传达的最初的印象。在斗方的构图

中，磊石占据了画面的大部，疏枝横斜，残红二三点缀其间，如诗人画，浮想联翩。中国画的意境诚然充满文学的想象，磊石无语，春桃不言，却又让人念及放翁“桃花落，闲池阁，山盟虽在，锦书难托。莫莫莫”的感时伤怀来。而就画家陈睿韬的笔意而言，抑或试图表现更为丰富而复合的意象。这种意象显然游走和盘桓在古典与现代之间，而画家几近矜持、克制的笔致造就了画面俊朗、雅逸、和谐，并不唐突的意趣。细读之下，我们可以揣度画家的匠心所在。首先，在立意象、因心造境的过程中，目所盘桓心所绸缪，画家将或如“轻薄逐水流”的桃花朵朵，与比拟“石实云之生，云以石为侣”的磊石相并置，石之磊落，桃之妩媚，产生了生趣盎然的意象。画面的墨象与点睛的桃色构成有趣的比照，甚而有某种禅意的机趣。古来书画，素以“梅兰竹菊”和“岁寒三友”之类组合表现，而桃花与磊石一并入画，意趣迥异。画面空灵简洁，超凡出尘，笔墨相间各得其所。以层层叠叠的墨色渲染磊石的肌理和向背；以此

曲回转的疏枝和紅蕊描绘点点。画面至静，却是静若动。令人遁入冥想，忘茎禅修。况如“在拈画的微笑里桃色领悟色相微妙至深的禅境”。片石若云霓，桃花逐水流，有无之间，领悟书画与人生的辩证义理。所谓“纯墨之中蕴五彩，略笔之中万象储，余白之中无限意，无一物中无尽藏”之说，《桃色》或可一窥。再者，在谋篇布局、经营位置的安排上，画家删繁就简，画面徒留“磊石”与“桃树(花)”，色彩极尽单纯，色调极为雅致。多少、抑扬、动静乃至有无，对立而相生。整体上，画面构成关系明确，形式美感强烈。委实而言，画家的汲取日本画的装饰元素以及现代构成原理等营养，对画面的视觉张力的形成助益。其三，在在重要的是，当我们领略《桃色》以及画家的其他作品，或工或不无写，或墨或彩，或花鸟或山水，我们得以读到睿韬安静如许、宁静致远的心迹。超脱于物象本身，不滞碍于物，工笔写意，张弛收放，抑扬顿挫，只是技理层面，中国画的灵境乃是心灵之境。《桃色》如斯，如观自心。

佳作背后

人生的故事

◆ 王人梁

汪志杰先生在美术界可称为一位传奇人物，一生动荡到了知天命年时方能安稳，闲逸地做着自己想做的事，据他所说的那样，现在的生活真的是太幸福了。

汪志杰先生1931年生于北平，时逢九一八事变，举家迁入江南，后至上海，考入了陶行知先生创办之一的育才学校，后由该校的地下党送往新四军参军，与三野会师杭州解放。得到了北平国立美专的同意和徐悲鸿先生的支持赴京考试，考入了北平国立美专，后更名为中央美院。是新中国的第一届本科生和研究生。在中央美院从1949年至1956年期间先生的才华得到了充分的发挥，突现出一位艺术家的才智，曾创作了大量的油画、水墨画等，在全国各大报刊、杂志上发表，并在两次全国美展上获奖。其作品参加了世界青年联欢节画展，及苏联—中国高等艺术院优秀作品展，莫斯科、列宁格勒巡回展，苏联艺术权威杂志《艺术》专著介绍汪志杰先生生平 and 作品，并有大作品在文化部主持下赴西欧七国展出。

在1956年时为学习苏联的艺术家体制，由中央文化部、中国美协、中央美院三方共同推荐，汪志杰先生为国家“画家职业化”试行的首位中国职业画家，中国美协并发文全国试行。但好景不长，1957年一场运动将“画家职业化”当作“资产阶级自由化”，变成了一场政治斗争。由于年轻弄不清性质，问题上升，最后被划为“极端的右派分子”并被各报刊指为“青年的老右派”。1958年被押送北大荒劳动改造，1961年遣送回上海老家。1962年由统战部命上海美协举行小型内部平反会，1980年在北京为其平反。然后是汪志杰先生被调入上海油雕院，还未上任，就奉命创建北师大艺术教育系，任系主任，教授。这时有许多人怀疑并告汪志杰先生，说：“很早以前汪志杰是一位知名画家，但是已经长期脱离了画界，现在不能胜任当前的系主任……而上海人才济济不该选他等等”。校党委书记对画家说“你自己好好考虑，以后该怎么办”。

领导的话使得汪志杰重新拿笔去战斗，用作品去说话，扫除社会对其不信任和猜疑。于是就有了1982年汪志杰在上海美术馆举行的画展，其中风情画《赛摩塞姆干佛洞前的流沙河》选送第六届全国美展，并获银质奖，实为风景画最高奖。在任职五年期间，汪志杰多次受国外邀请开个人画展。1987年卸任后，他更是到全国各地专心从事绘画创作。在1991年奉文化部及中国美协派遣赴法国学习考察、访问，后留居法国多年，足迹留遍了世界许多国家。1997年决定回国定居，回家闭门潜心作画，享受艺术带来的无限欢悦，让生活更美好。汪志杰的画中总是能看到一种恬静、安逸与美好。幸福才是人们所需要的。



■ 油画《伊犁女孩》汪志杰作