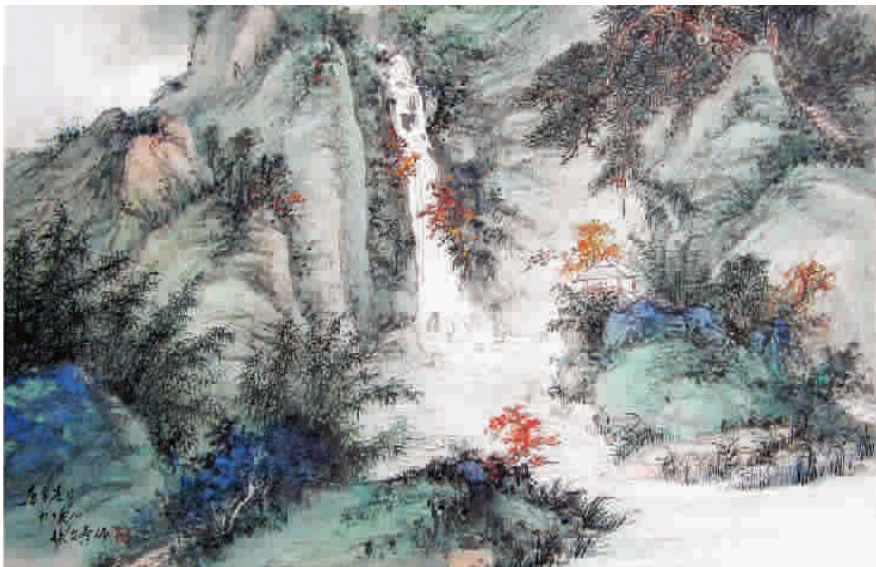


大千弟子伏文彦

郑重



■ 伏文彦《山水》

最近，伏文彦的学生送来《伏文彦画集》，看了之后，的确感到还是有些话可说的。画册中有许多照片，是他与谢稚柳、陈巨来、王季迁、汪亚尘的夫人荣君立的合影，这些人都是张大千的朋友。伏文彦青年时即就读于新华艺专，深得校长汪亚尘的器重，拔为云隐楼入室弟子，并举行过三拜九叩的拜师礼。齐白石曾在伏文彦的画上题曰：“亚尘道兄擅画金鱼，其门人伏文彦偏要画山水，此乃其所作，因题。”汪亚尘披图笑曰：“容我再题数语，随余学画者，视其性所适，亦步亦趋非余所取，此非白石老人所能道者。”汪亚尘诚知伏文彦，因材施教。

抗日战争后，汪亚尘即赴海外，临时时介绍他转叩大风堂，拜张大千为师。此时张大千

居老西门寓所，伏文彦常侍左右，得观顾闳中《韩熙载夜宴图》、董源《潇湘图》、宋人《秋山图卷》和王叔明墨迹。此外还帮助张大千整理因抗战八年而封闭的画库，嗣后馈赠其华新罗《五老图》和他早年仿八大、石涛作品的粉本。由此伏文彦画山水的技术有了进一步的提高。

观其画册中诸品，可知从其师道，上溯元人，得黄大痴的骨苍神腴及吴仲圭的温婉淋漓而有之，兰竹窠石师法欧波、息斋诸家，题画之书法，圆润潇洒，有着书画兼善互通的韵味，别有一番功力。画册中的泼墨或泼彩，墨彩交融，翠色迎人，濛濛空灵的艺术风姿，可谓与其师不二法门。壮暮翁很看重他的画，不但为他的作品题端多幅，并为画册赐序，其中有言：“大

伏文彦是张大千的得意弟子，我们没有交往，更没有说过一句话，但我们相识，说起来还有一段趣闻。

2005年，上海博物馆倪贤德兄送来一本伏文彦画册，并说要见上一面。对伏文彦的名字我是生疏的，但打开画册一看照片，原来是当年在壮暮堂经常见到的。我很有兴趣和他相见，但他行程匆匆，没几天就回美国去了，原来他已移居美国。就这样失之交臂，未能见面。

大风堂弟子中文彦能以大千之笔作自己的画，诚乃活学大千者。”

张大千、汪亚尘海外定居后，伏文彦将自己的画斋定名为“风云楼”，取“大风堂”和“云隐楼”之意，以示感念老师的恩德，传其老师的衣钵。

在大风堂的弟子中，我认识者有糜耕云、胡若思、顾馨潜、曹大铁、郁文华等，最能得大风堂神韵的为何海霞及伏文彦。曹大铁有着公允的评论：二君并承师授，而各立新意，别开生面：海霞刚健明秀，建树燕台，北方之强也；文彦浑厚雅逸，载誉中江，南方之强也。恰如其师张大千论二石僧画曰：“石溪石涛俱从子久上窥董源，各得一体。石溪苍莽，石涛清逸，面目遂殊，正如临济如门，共坐曹溪一滴。”

一梁提起百倍精神

说起提梁壶，不由得想起“东坡提”的故事。宋代的苏东坡，既是一位大文豪，又是一位大茶人。苏东坡官场失意而周游来到宜兴。他从书童手中的灯笼和古屋的梁柱受到启发，指导制作了一把提梁灯笼壶。如果说“东坡提”只是一个传说，那么从南京城外吴经墓发掘的那把距东坡身后四百年，极为完整的提梁紫砂壶——吴经提梁壶，无疑成了后人研究提梁壶起源与发展脉络的重要依据。

■ 十二生肖提梁壶



由于提梁壶对制作和烧制工艺的要求特别高，“十窑九不成”，被历代制壶者视为陶艺中的“喜马拉雅”。如今，著名造型艺术家任全翔先生亦成功攀上这座高峰，由他设计的“中华生肖五色同尊提梁壶王”，除了保留提梁壶“一线贯通，梁壶呼应，提不烫手”等优点之外，还首次实现了制壶史上生肖文化与提梁艺术的无缝对接，一壶之上，既有行云流水的悦目线条，又有十二生肖的灵动形象，还有合人心意的吉语冠名，分别被冠以“鼠来宝”、“牛一把”、“虎驱邪”、“兔献瑞”、“龙镇宅”、“蛇盘

福”、“马开运”、“羊启泰”、“猴增寿”、“鸡报祥”、“狗旺财”和“猪富足”。紫砂无言，妙思万语。

这套壶所用泥料正是产自宜兴黄龙山的纯天然原矿紫砂，分别为“天上青”、“康熙红”、“栗子皮”、“黑里俏”和“葵花黄”，雅称“五色土”。尤其是“天上青”，十分稀缺，素有“人间难得几回见”之美誉。由于资源几近枯竭，早在上世纪中叶，当地政府就明令限制开采。这套壶之所以还能用上紫砂五色土，得益于私人几十年前之珍藏。

“中华生肖五色同尊提梁壶王”的手造者

为国家级工艺美术师钱建生先生，督造者为中国工艺美术大师陈海龙先生。前者是中国紫砂花器泰斗级人物蒋蓉的外甥，深得姨妈之真传，练就一手超强的制壶本领，被业内公认为“再生版蒋蓉”。后者是中国雕刻领域的顶级人物，其作品件件兼具“形、神、气、态、趣”五要素，屡获各类大奖。正是两位名师的亲密联手，才有了这套技艺精湛、流畅舒展、生动传神的生肖提梁壶。全套壶款式新颖而不离传统技法，线条细腻而不乏大胆表达，可谓一壶一天地，灵气溢其间。

胡建勇



■ 瞿志豪刻肖形印“安处楼头课”

我有一儿子，但很想有一女儿，所以当我第一本艺术专著出版时，欣喜之情如得女儿，取名《志豪肖形造像印》，是一部我创作的印谱，印纹全部是肖形图像，全谱印三十二方，边款三十五侧，总计近七十方。

中国的印章，在内容上大致有文字和图像二类，据出土的情况，封泥是中国最早出现的印章实证，封泥印虽然文字的居多，但已见图像印的，可见文字为载体的印与图像印是自有印即开始的。到秦汉时期，图像印已非常多且内容丰富。图像印的大量出现，大概与那个年代的谶纬之说，图符迷信的文化习俗有关。

说印自古有之，但是明朝以前印都重在实用，作为一门独立的艺术是从清朝开始的，所以，清以后才出现了真正意义上的篆刻家。但是纵观民国以前至清的篆刻家，都只重文字为表现的印，很少刻肖形图像印的，虽有别家篆刻家也偶刻肖形图像，但仅出于猎奇，不作专门的研究，所以所见图像印印面布局呆滞，线条无韵味，总之缺乏金石旧气，同比他们的文字印，水平相差甚远。

中国的肖形图像印从远古的实用性到今天的艺术性转变，开典人物应属近代著名篆刻艺术家来楚生先生。他一生不仅篆刻了大量文字印，更创作了大量以肖形图像为题材的印，见过楚生先生的人都有这样的感觉，他创作肖形图像印不仅勤奋，且创作态度严谨。篆刻不是巨作，但他对方寸之间的艺术都当作大艺术来对待，在每次下刀之前都会苦心思量一番，所以他的肖形图像印方方有古意，枚枚有真趣。作品见人，他成为近代篆刻大家和时代扛鼎之人是必然的。

我刻肖形造像印是承先生之钵，少年时，在先生“安处楼”门下学习书画篆刻，看到先生的肖形图像印，十分喜欢，初始摹刻犹如邯郸学步不得要领，先生告诉我要得精气神还是要从汉石刻画像砖中寻找脉络。四十五年过去，我一直记着先生的教导，以至收集、翻阅汉石刻画像、汉画像砖的图片成为我的一个爱好，我喜欢汉人在图像上表现出的那种高度的概括性、意像性和所透析出的浓重的金石味。《志豪肖形造像印》中的所有作品是我对汉画像认识的一个集中表现，也可以说是我四十五积蓄在内心的一次呼唤！艺术创作需要冲动，她是我去年下半年冲动的印痕。

想起『安处楼头课艺』时

瞿志豪

刊头篆刻



作者 陆惠忠