

书法故事

烟华落纸将动 风彩带字欲飞

◆ 刘小晴

书写草书,意多于法,非藉兴会不可。当圆熟的技巧,深厚的功力,创作的激情,突发的灵感,强烈的个性,丰厚的学养与洒脱的放逸交织融化在一起时不能臻到出神入化的空灵境界,故前人常叹曰:“草圣最为难,龙蛇竞笔端。”以其放逸而不拘于理法,如水中月,镜里花,羚羊挂角,无迹象可求也。

吾友丁申阳,一介布衣,两袖清风,不及及于富贵名利却能于超逸中下实际功夫,初以楷法为尚,力求沉着,得颜之沉重,褚之轻灵,然而以楷入行,沉酣于宋元诸之间上下求索,十余年间,研精殚思,寸心几呕,未尝有一日少倦,其间他更是把大量的时间花在阅读上,其中包括历代诸家碑帖墨迹,纵横博览,雄视古今,最后他把着力处放在与自己的气质和个性相吻合的大草上作为自己的奋斗目标,这种由博返约,以一点突破的方法在当今快节奏的社会生活和当今书坛的激烈竞争中无疑是一种明智的选择。目标即明则胸有主宰,日夕寝馈于张旭、怀素及山谷的草法之中,于精心临摹中领其旨趣,吸其元神,又于明代王铎、张瑞图巨幛大幅,气势酣畅的草书作品中得其营养,最后逐渐熔铸出他在大草上,萧散俊逸,空灵淡荡的独特风格。其作品屡在多届全国书展中展

览并获奖,1994年又荣获上海十大青年书法家“谢稚柳书法提名奖”。

近年来,全国多种专业报刊亦为其作了专题介绍,在上海美术馆举办的个展更是赢得了众多行家称赞。在一连串的成绩中他依然故我,保持着一种宁静淡泊的心态。我曾多次观看他写草书,一支长锋羊毫在纸面上挥洒时的情景,着实给人一种美的享受,一种解衣盘礴的气概,从容酣适的自在,悬腕之际,高处落墨,远处养势,似水之兴澜,如珠之走盘,有沛然不可止遏之势。从其局部的点画来看,似到家似不到家,似用力而似不用力,于有意无意之间流露出一种“逸”的精神,但从整幅布局来说,他认识到一切优美的形式都有一种韵律,一种气度和一种力量,胸中已有浩荡之思,腕下乃发奇逸之想,细观其布局,阴阳向背,纵横起伏,开合锁结,过接映带,奇正疏密,穿插争让,曲折盘旋,参差错落如霞舒云卷,点画之间,莫不调畅,而血脉贯注,首尾照应又将散割的局部统一成完美的整体,给人一种精神团聚,气足神完的审美愉悦。字里行间,充溢着一种力量和智能,流露出一种洒脱和才情。近年来作为上海地区唯一的中国书协草书委员会委员,丁申阳无疑已跻身于海上书坛的中坚力量群体中。



丁申阳书法作品

当然,严格地说,我并不认为丁申阳的草书已臻到他理想的境界,气清质实,骨苍神腴,炉火纯青的老辣还需要时间的磨练而归朴返真,渐老渐熟乃造平淡简静的自然王国仍需要学识和风雅的熏陶。

海上印社

皖派的教化主 吴熙载

◆ 韩天衡 张炜羽

邓石如开创的“皖派”是继丁敬浙派之后一个重要的篆刻艺术流派,然而因邓氏篆刻遗存稀少,成熟的作品屈指可数,使当时欲研习皖派的印人们面临参考资料匮乏的实际问题,感到无所适从,也与轰轰烈烈的浙派印坛产生较为明显的落差,这一困境直到邓石如再传弟子吴熙载的出现才被扭转和优化。

吴熙载(1799—1870),原名廷飏,字让之、言菴,号晚学居士、方竹丈人。江苏仪徵(今扬州)人。为包世臣弟子。善画花卉,工书法。行、草师法包氏,篆、隶则宗太老师邓石如。篆书用笔浑融清健,体势展蹙修长,婉畅多姿,较邓氏则轻逸舒婉。尤精篆刻,志学之年起临习汉印,三十岁时获见邓石如作品,便“尽弃其学而学之”,经过数十年对皖派“印从书出”篆刻创作理念的领悟与实践,将邓氏印风作了全面的继承光大。晚年寄寓泰州菩提庵,同治二年(1863)著名印学家魏锡曾携赵之谦印谱从福建辗转来江苏拜谒他,当看到赵氏在自用印边款中有:“息心静气,乃得浑厚,近人能此者,扬州吴熙载一人而已”的推崇话语,欣然为赵之谦印谱作序,并在魏氏的恳请下,以衰目为赵氏精心镌刻了“二金蝶堂”和“赵之谦”二方印章,又为魏锡曾制三印,成就了一段印坛佳话。而后由赵之谦撰写的《书扬州吴让之印稿》一文,拉开了印学史上著名的有关徽宗与浙宗,以及吴、赵印风学术大辩论的帷幕,参与者除了这次非同寻常交流的主角——吴、赵、魏三氏外,继有吴昌硕、赵叔孺、褚德彝、曾熙、任菴、王禹襄、黄宾虹、高时显、王福厂等近代大家,审美各异,各尚所好,观点多有抵牾之处,极具学术研究价值。

吴熙载称走刀六十年,印以万计,因自谦不足存,从未留一谱。吴熙载通过大量的创作实践,在继承邓石如用刀基础上辅以浅入的独特处理,使刀、角、背三向并施,求其坚挺、求其苍莽、求其浑脱。一如用笔的八面出锋,使其镌刻的线条,无论是朱白细粗之笔,皆能赋以刀的韵律、刀的生命。吴熙载对邓石如篆法、刀法作了全面的升华,化生涩为娴熟,化粗疏为精纯,他将皖派篆刻推向了一个书印合一、炉火纯青的成熟、完美的高妙境界。

作为皖派篆刻最重要的传人,吴熙载出神入化的刀法和穿插舒卷的篆法,对晚清印坛影响巨大。吴昌硕、黄士陵等皆从其入手,变而化之,形成自家面目。吴昌硕尝称:“平生固服膺白,而于秦汉印篆探讨极深,故刀法圆转,无纤曼之习,气象骏迈,质而不滞。余尝语人学完白不若取径于让翁,职是故也。”明确指出学习皖派的途径。赵之谦也曾称:“薪火不灭,赖有扬州吴让之”,极力称赞吴熙载在弘扬皖派篆刻艺术上不可替代的历史作用。

艺林漫笔

铜炉与文人生活

◆ 利维

晚明的文人,在总结自己的美学生活时,归纳了一些心得体会,其中就有“养德宜操琴,遣情宜赋诗,得意宜临书,醒睡宜嚼茗,静坐宜焚香”这样的观念,铜炉里飘起的一丝清香,固然能让人心静如水,不过铜炉本身,又何尝不是一件令人回味无穷的器物呢?明代诗人、文艺批评家胡应麟,平生嗜书如命,他最怕读书的时候有客人来访,影响自己读书,所以朋友们也很知趣,若是看到他的书斋有香雾弥漫,就绝不打扰,据说胡应麟也嗜炉如命,对于这样一个自负甚高的晚明文士,似乎也是情理之中的事。

香炉多半指的是宣德炉,宣德炉本是明代宣德年间设计制造的铜香炉,简称“宣炉”,但杂项大家王世襄却说如今难举出一件制作精美,且和古代记载完全符合的宣德标准器,反倒是刻有明清其他朝代年款的私家炉在气质上更胜一筹。我们欣赏这些香

炉,造型固然重要,但更诱人的是其温润的铜色。过去王世襄私藏有一款“玉堂清玩”款戟耳炉,他形容这件器物的铜色:“色近棠梨,莹澈闪金光,而大半为黑漆古遮掩,淡处如雾翳,浓处如墨泼。静中晤对,忽欲浮动,恍若陈所翁画卷,弥漫中将有神龙出没。”这些句子看上去就像在描绘一幅中国古代的文人画,同时,也恰如其分地体现了文人器的核心所在,本是金属与火、氧气的自然化学反应,但却可以用别样的温柔去看待它们,赋予其以诗意的美丽。

很多文人书案上的老铜炉,线条优美古雅,皮色枣红,宝光内敛,很讨人喜欢。不过,像铜炉那样的古铜器或老铜器,过去却是被很多人忽略的一个门类,其实古人用铜做了很多器物,除了铜炉,还有大小的上古青铜器、青铜钱币、铜佛像、铜镇纸、铜镜以及各种老铜杂件。我观察很多老铜器物,被长期

摩挲把玩养成的包浆,真是非常温润,过去我觉得玉、紫檀、老银都是温润的,但没想到古铜器一旦被养好,温润亦非常喜人,像王世襄说的“金黄与黑色氤氲相生,互相遮掩,而又各铺一片,沉静素雅”,这种感觉在其他器物上你就很难找见。古人不像现代人那样有如此多的数码设备,很多文人雅士给一件器物所赋予的钟爱,是我们大多数无法想象的,这种生活已经远离我们很久,但要捡起来,也不是太过艰难。

无论如何,铜炉自身的沉静素雅,无不指向古代文人向往的温润。从焚香到赏炉,古代的文人雅士一边品味生活之美,一边维系着他们在道德和精神上的追求。古人把焚香与烹茶、插花、挂画并列为四艺,我们或许永远不会亲历他们的美学生活,不过,每次我在铜炉上插上一炷清香,就会想到他们也做过同样的事,很多人说这是古人修身养性的方式,但我觉得除此之外,更重要的是他们内心保持着那份对待天地的敬畏,这种敬畏之心大概是我这个现代人终身都无法企及的。

佳作背后

画出新意

◆ 曹可凡

卢金德今年六十多岁了,好多国画老前辈讲,画中国画积累的过程长,在这方面他比较勤学。我去美术馆看画展时,常见他在看画,油画、水彩、粉画都看,对那些有创新的画作和画风看得更仔细,遇上有同行在探讨时,他就在一旁倾听。因为现在绘画的面貌发展快,兢兢业业画画是一种学习的态度,但在观念上还是要多方面吸收。听他讲,他创作山水,参照了好些古代传统的程式,他认为这是古人对国画研究的结晶,向传统学习,会使画中国画有笔墨和章法可循。他作画也借鉴了西画色彩,因为西画色彩也是可以借中国的毛笔出势生趣的,前人就创造了叫“没骨”的画法。因为参照了西画的色彩,他作画趋于瑰丽,色彩上比较丰富,在色调对比中使画面亮丽起来,用北方人的话讲,洋气。

卢金德在上世纪80年代初就在《解放日报》《文汇报》和《新民晚报》的副刊上写美术赏

析的文章了。那是一些作家出的好点子,卢金德能写文章,也懂画,把两者结合起来,他按照这条路做到现在。那时写的对象大多是画现实主义题材和文人画的前辈。这几年上海画油画的人也多了,外国的油画不出门也可看到原作,他常去看各种油画展,渐渐使自己在创作中如何出新面貌找到了感觉。

他认识到当代画家作画不要简单地画一种画类,他也是集中一段时间画山水,待稍稍有了一点创作感受时,又集中一段时间画花鸟,闲暇时看一些书法的帖。这样他在创作山水时有一种落英缤纷的感觉,画花鸟时又延绵山水的气势,书法用笔用上笔笔姿也比较灵活。所以他认为画画要像读书一样下功夫,要多看,借鉴别人,你借鉴得法,绘画就会进步快。卢金德供职的单位多艺术专家,他时常向他们讨教。现在他退休了,有大块时间了,音乐、戏剧、文学、古书、现代书都要看上几回,进补也。



卢金德国画作品



吴熙载篆刻“丹青不知老将至”



吴熙载篆刻“画梅乞米”