

吴昌硕定居上海 100 年

◆ 王琪森



吴昌硕与夫人王莹(左)合影

今年是海派书画艺术一代大师、领袖吴昌硕先生定居上海一百周年。海派书画艺术正是随着他的到来而进入了一个大师辈出、精英云集的鼎盛期。



图1



图2

■ 图1 吴昌硕为王一亭所作传记《白龙山人小传》

■ 图2 《白龙山人小传》局部：“老缶曰：余与甲寅秋国变后，移家海上，始晤山人……”

那么，如何确认吴昌硕是于1912年正式定居上海的？依据就是吴昌硕为王一亭所作的传记。这幅笔力雄健、点画苍劲、气势郁勃的墨迹(见图1)就是吴昌硕于1925年4月为王一亭所作的《白龙山人小传》。小传的最后，吴以亲切的笔调写道：“老缶曰：余与甲寅秋国变后，移家海上，始晤山人。”(见图2)

然而在1921年12月，吴昌硕亦为王一亭作传，开头便曰：“余于辛亥秋，橐笔至沪，书画交获一吴兴王君，名震号一亭别字白龙山人。”

吴昌硕与王一亭情谊深厚，可谓

挚友。吴亦在《白龙山人小传》中云：“余与交最密，故知之最稔。”“辛亥秋”为1911年，吴“橐笔至沪”。而“甲寅秋国变后”，为1914年，吴“移家海上”。这里做出判断的关键词是“国变后”。吴所经历的“国变”，应为1911年10月10日辛亥革命起义，随之各地纷纷响应，腐朽的满清王朝终于土崩瓦解，而此年即为“辛亥秋”。而1914年已是民国三年，并无改朝换代的“国变”发生。由此可见，“甲寅”应为笔误或老人记忆有误。因为，吴昌硕写此传记时，已是八十有二的高龄。

由此到了一个结点，即“余于辛亥

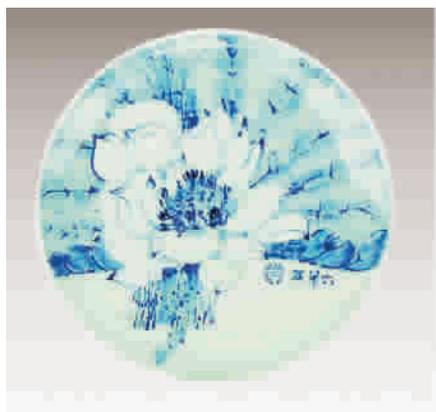
秋，橐笔至沪”是否就是“移家海上”？这是不同的概念。那么，有没有文字记载了吴昌硕“辛亥秋”来上海的具体情况？这就是吴昌硕在1911年12月写给他的好友沈石田的一封信：“弟于初七日为迈儿扯往吴淞住数日（内子赴安吉），风声叠叠，又同至沪上，始住后马路谦泰栈，因该栈有人满之患，再移居爱而近路。”此信写于农历十月初七，阳历12月上旬。迈儿即是吴昌硕的儿子吴东迈，友人为吴东迈在上海吴淞货捐分局谋得一份工作，吴昌硕即陪儿子来上海。吴当时已68岁，可见护犊之情。“内子”即吴昌硕的太太施酒，她则从苏州去了老家浙江安吉。

通过以上解读，可知吴昌硕于1911年12月初来沪上，是送儿子来上海就业，而其家属则留在苏州。因此，是“橐笔至沪”而非“移家海上”。但自吴东迈在上海吴淞货捐分局工作后，在吴昌硕的“苏州-上海”双城记中，他就开始有意识地把自已从艺

的重点移到了上海。从1912年初开始，随着吴昌硕与王一亭的交往加深，从此，吴昌硕就时常在上海参加各种书画艺术展览及书画同仁的雅集活动。如该年3月由叶楚伦、柳亚子、李叔同等人发起成立的以“研究文学美术”为宗旨的文美会，就邀请了吴昌硕参加。其后在海上题襟馆金石书画会、豫园书画善会的活动中，吴昌硕已成为艺术中坚力量。而在这其中，王一亭也以自己在上海的实力与地位，力邀吴昌硕定居上海，并对吴的艺术作了大力推荐，从而使吴昌硕的书画金石在上海打开影响。正是在这种情况下，1912年5月，吴昌硕才“移家海上”，正式定居。吴昌硕的孙子吴长邺曾回忆说：“据我父亲（吴东迈）讲，吴家全家搬到上海，是民国初年（1912）的5月间。当时祖父在上海已出名，画也卖得可以了。因此，也就将全家从苏州接到上海。初到上海时，就住在吴淞。”一代书画艺术巨擘，终于和上海缘定今生。

青花无言大羊画

◆ 韦洪



■ 瓷盘《朝露晨风》



■ 瓷盘《春到南枝》

瓷画艺术，绵延千年。当代画家，承继着中国人画瓷的优良传统，殚精竭虑，筚路蓝缕，在艺术探求之路上，孜孜矻矻地追寻瓷画的新手法，新意境。

青年书画家朱忠民(又名大羊)，亦为这一群体中勤勉耕耘者。他积二十多年书画创作功底，复在瓷画领域再拓新路，近有《大羊陶瓷》梓世。他钟情青花，自有喜欢的情缘。

然而，纸画与瓷画，不尽相同。这其间，既有关联，又有区别。同样的画面，同样的意蕴，表现在不同材质上，会产生不同效果。而能够驾驭瓷的特性，展露画的技艺，至少显示出画家的定力与自信。

青花瓷，一种被唤作釉下彩的器物。看似简单，实藏玄妙。其色泽单纯，却墨分五色，具无尽之韵味。素白的瓷面，因青花料的挥洒或点缀，而缤纷多姿，神采飞扬。料与水的调配，干湿益彰，浓淡相宜。落在瓷上，即显层次清

晰、节奏分明的旋律。

平面书画，一旦转换到立体的瓷器上，画面似乎有了质感，亦有了动感。在三百六十度的绕旋中，笔墨的腴润灵动，与瓷器质地的坚硬水乳交融，浑然一体。

自然，这是一种难度创作。惟其艰难，朱忠民才有激情、有勇气挑战自我，不断探求与摸索，力求使瓷画的艺术造型走近经典，更臻完美。

青花无言。见多了世间多少繁华梦，灿然归于平淡。年复一年，青花依旧。它含蓄内敛，不事张扬；它清纯质朴，泽涤心灵。青花的品性，被世人永久地铭记。

正如诗人所言：

月有圆缺
青花长青
既不喧嚣
亦不卑微



去过台北故宫的朋友，一定会看到玛瑙“红烧肉”。它以色彩鲜明、以假乱真被国人称之“瑰宝”。台北“红烧肉”已成为去台湾观光旅游的一段美谈佳话。

无独有偶，海派玉雕特级大师袁新根的《红烧肉》会让人们震撼：只见三块色泽红润、令人垂涎的五花肉，油光锃亮，肉皮上的毛孔清晰逼真，肥肉、瘦肉、肉皮的肌理效果刻划得淋漓尽致，几可乱真。和台北故宫的镇馆之宝相比有着异曲同工之妙。更让人叹为观止的是袁氏“红烧肉”上趴着一只赤红色的蟑螂，它大块朵颐，得意中透着满足，那翅膀上的纹理精致而灵动，就像米老鼠成为世界宠物一样，“红烧肉”因蟑螂而传神。不仅如此，作品通过红与白、静与动、灵与肉的鲜明对比，从一个侧面反映了上海上世纪六七十年代的市井生活情趣。记得在没有冰箱、空调的岁月里，生活中的橱柜，有蟑螂是司空见惯的事，一种亲切感油然而生。在袁新根大师作品里，蟑螂的点题效果，就像沙漠里的一片绿叶、大海中的一叶孤舟，使红烧肉有了非凡的艺术张力和渲染力。

我感叹，生活不缺少美，缺少的是发现美、创造美！
孙敏

海派玉雕『红烧肉』

刊头篆刻



作者 李保发