

海上印社

方去疾 吴朴堂 单孝天与《养猪印谱》

◆ 刘一闻

上世纪六十年代前后，海上篆刻名家方去疾、吴朴堂、单孝天曾合作出版过《古巴谚语印谱》和《瞿秋白笔名印谱》两种。当时，还有一种业已列入出版计划，并在形式和规模上皆胜于前两者的《养猪印谱》，却在沉寂了半个多世纪之后，最近方得面世。

长久以来，《养猪印谱》虽说由于众多原因，未能及时见到出版物，但在我国篆刻界，几乎是一部人人皆知交口传颂的印章创作精华。彼时，三位作者的年龄都不到四十，正可谓风华正茂。

方去疾(1922-2001年)初名文俊，字正孚，超北，号之木，别署木斋，四角亭长。出生于温州，1934年定居上海，1947年加入西泠印社。他在创作上一开始就以秦隶和诏版书作为根基，取法高古，所涉广泛，刀笔精湛。廿五岁时已有《去疾印稿》见刊，四十岁以前已显出独家风貌。这是位国内印坛所一致公认的径从古印而出的、具有鲜明个人风格的时代印人。

去疾师自创新意的信息，当始于上世纪五十年代中期前后，所作大都以痛快淋漓且推且冲的运刀方式，来表现工稳笔体之下的写意特征，这一类式在创作思维上和技法上皆需要极高的修养。凡常见者，在形式上顾及工整了，不免会失之于板滞状态；强调率意了，则容易出现轻滑单薄之弊。

在实践中，意出秦汉古印脉络的创作范式，通常是白文印之细劲笔调，在技法表现上一般要难于粗壮笔调。而朱文印则相反，换言之，线条粗壮的朱文印作，往往不易充分显现其刀笔意趣，故而，古来鲜有尝试者也自在情理之中。倘若以此现象来反观去疾师的朱文创作状况，则令人不得不佩服他在艺术上知难而进的探索精神。他的见刊于《养猪印谱》中如“以猪为纲六畜兴旺”、“肥多粮多”【图一】、“宁乡猪”、“猪浑身是宝”等代表性粗笔朱文印，以及部分具有简牍意味的朱文作品，皆见刀见笔古意盎然。与其朱文印一脉相承的大量刀笔互映、带有健率刀意和浓重笔韵的白文之作，例如《养猪印谱》中的“养猪好处多得很”、“人懒猪不胖”、“粮多猪多”【图二】、“福安花猪”等印作，同时皆标志着去疾师在印章创作领域的别具一格和审美高度。

吴朴(1922-1966年)曾用名吴朴堂，别署厚厂。吴先生与方先生同庚，出生于上海，杭州人。上世纪四十年代后期，经西泠印社创始人叶品三介绍，与王福厂结识并拜其为师。他早年在杭州以鬻印为生，未久来沪上。1956年到上海文管会(博物馆)工作。曾专事浙派篆刻，为王福厂得意门生。后以秦汉为法下力尤多，风格寓于工丽、典雅间，弱冠时便有《小铍汇存》行世，1958年编辑出版



■ 图一「肥多粮多」



■ 图二「粮多猪多」



■ 图三「以养猪为荣」



■ 图四「以养猪为乐」



■ 图五「扫盲不离书」



■ 图六「种田不离猪」

《宾虹草堂印释文》，王福厂为其写序。从大体上讲，朴堂先生的印作崇尚工整整饬一路，这跟他早年取法浙派风格有关。因

此之故，致使他无论在运刀、结字或总体布局上，皆从容老到，显现出厚实的功力。同时，吴先生曾经历时数年，于廿岁之前便临摹刻就的总数为三百方之多的战国朱文小铍，这从另一个侧面，说明他的创作来源决不仅仅局限在浙、皖流派印风之间，这当然是他的整个创作体系中的重要环节。

一般地讲，流派印作交给习艺者的，通常是丰富多样的技艺手法。而秦汉印章交给人们的，更多的却是纯粹朴实的上古气息。在此，且不论这些临摹之作可以到达何等水准，然而只要从吴先生此后近二十年的创作成果中，人们便可读得此般唯长期浸淫体验方可获得的白贵之美和别样风调。

在《养猪印谱》中，反映在朴堂先生刀笔之下的如朱文印“猪为六畜之首”、“关键在于一个很大的干劲”、“以养猪为荣”【图三】、“一吨猪肉可换五吨钢”；白文印中“书记大搞养猪试验田”、“以养猪为乐”【图四】、“保山大耳猪”、“猪皮”等，皆可称为既显功力更见巧思之作。从这些印作中，人们更多地读到的，是他的渊源有自、水到渠成的一家之风。

单孝天(1921-1987年)字琴宰，一字寄圃，别署遂在楼、濶庐、春满楼主。生于绍兴，幼年随父定居沪上。“文革”中更名单晓天。精小楷，他的篆刻初学王福庵工整一路，不久便改学邓散木风格，所作醇厚古朴秀雅可人，可谓得邓氏真谛。

在创作实践上，单先生借鉴邓氏风格可称由来已久。然而他并未停留在一味描摹追求形似的有限范围内。他的独到之处，最明显的是体现在刀法方面。概而言之，所谓邓氏刀法，便是运用细柄薄刃的小规格刀具，通过间切间冲、以切为主的精准下刀，继而营造出古朴苍茫、斑驳雄健的总体艺术效果。在此，邓、单两者虽说用的都是小刀，然单先生的不同之处却在于，他的整个刻制过程始终辅以间冲间切、以冲为主的运刀方法。故而，在单先生的刀下，便出现了与邓师不尽相同的于古朴中寓秀美、于明快中见含蓄的自家风貌，这个现象，在其所有印作的笔体意态中，几乎都可以读到。

此外，单先生由合理结篆而致的通篇章法上的错落有致和疏密得宜，也皆显现出他在印章创作上的的丰厚积淀和匠心独运。

在《养猪印谱》中，单孝天先生的若干作品如白文多字印“发展养猪业必须公养为主公私并举”、“开展母猪全留全配满怀高产生活竞赛”，朱文多字印“为实现一人一口猪一亩一口猪而奋斗”、“用更少的人养更多的猪”等，以及“好葫芦长好瓢、好猪种出好苗”和“扫盲不离书”【图五】、“种田不离猪”【图六】等印作，皆可称之为令人回味再三的至佳之作。

佳作背后

风劲蒹葭 醇和高爽

◆ 江宏

刚和张强辛订交时，对他笔下的江南水乡，产生很大的兴趣。

那时他画的水乡像个眉目清秀的小伙子，时不时露出甜甜的笑，但很难掩盖刚正率直，刚直到倔强的那种本性。现在想想，这就是家乡给予他的东西。因为当时所有画水乡的都以轻快明朗为主调，即便淡烟薄雾，也秀美无比。他也不例外地在此期间说些上海人眼里的水乡。可他无法拒绝不经意就要冒出来的绍兴味。

渐渐地，张强辛苦心经营的秀美美丽的江南水乡，被不经意的绍兴风情蚕食；又渐渐地，他画的水乡苍劲起来，厚重起来，说不出的旷逸掺和着说不出的寂辽。笔致浑厚起来，墨彩飞舞起来，风劲蒹葭，萧瑟迷茫，那醇和高爽的滋味从心底泛出。尽管他还在用着“烟雨江南”的印章，画的意境却透过和风细雨，直入干练老成。其实，早年的刻意追求，得到的是技术层面的自由，而这种自由一旦被深藏在内心的家乡情结所运用、发挥，便有淋漓尽致的表现。

高山峻岭，密树丛林，流云飞瀑，曲径茅亭，是有别于水乡的另一种山水形象，虽然不能称作是绍兴风景的特色，却是越地常见的。当张强辛挥洒之际，也并不把它当做越山想，又却怎么也脱不了家乡味。他出笔稳健，线条质朴，很少修饰，是因家乡而牵动的本色的流露；画点清晰明了，经干的皴擦和湿的渲染，便见厚实。虽说不免有古人的痕迹，但那是继承的印记，它记录了渊源，记录了探索的过程，记录了如何吞吐、容纳，记录了如何消解、融化，记录了如何变异、出新。那皴法，短而有力，似点又似线，断断续续而笔意连绵，聚而成块，块垒叠而成山，寓复杂于简洁，莽莽苍苍，气象雄浑，一派生机。他的传统远范范宽，近依沈周，既有着明明白白的出处，又完全能看到他自己的机杼。张强辛取用不多的传统山水画的语汇，稍做糅合，便进入了自己的情怀、心思。

在创作上，他的新意，正是旧笔墨被点化后的那种销古融今的法门。他画青绿山水，简化了诸多古老程式，浓烈其外，清淡其里，厚实时不腻，轻薄中又不失庄重，艳丽明媚里装载着雍容华贵，犹似口味各异、香气如一的绍兴老酒，令人陶醉。

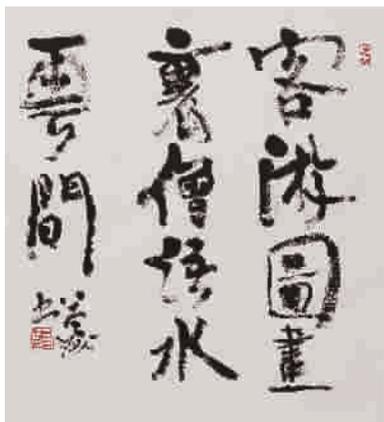


■ 张强辛所作山水画

书法故事

时造新境李益成

◆ 观复



■ 客游图里，僧语水云间 李益成 书

李益成作为中国书法家协会会员，出道很早，1981年起，便开始在专业媒体发表书画篆刻作品，参加国内外各种展览，还两次在全国篆刻展中获奖。益成兄书画篆刻发展比较全面，在40多年里，他师法传统，师法古人名家，努力汲取他们的艺术养料而时造新境，展示自家风貌。他画画，水墨为主，工写结合，讲究墨韵，尤喜画荷。所画残荷，意境萧疏，颇得李商隐“留得残荷听雨声”的情趣。他用力最多的还属书法。他的书法虽备各体而以行草书最擅长，往往取王铎、米芾特点，再参以己意，写来笔墨畅快淋漓，结体跌宕多姿，气势恣肆开放，表达出他无限创作热情。

益成常说，书法创作切忌循规蹈矩，只注重技法而扼杀灵感。但也不可太过狂野，落入“野狐禅”窠臼。他十分推崇明末大家徐渭，笔墨纵

横，轻重自如，貌似狂放不羁，其实暗含秩序。事实上，我们从益成的行草中，同样可以似隐似现地看到徐渭的影子。

我们看益成兄的书法，讲究整体章法，能把绘画中的虚实、张弛、疏密变化的观念自然而然地融入书法创作，从而产生沉着痛快的节奏感。在单个字的造型上，又稳中有奇，在把握字形平心的同时，追求俯仰、倾斜、欹心的变化。他通过逆势用笔，成功地把力运用到点画变化上，用笔锋的波动和震颤，犹如“屋漏痕”般的“无垂不缩，无往不收，达到线条质感丰富、厚实凝练”的效果。

李益成先生是位勤笔不辍的书法家。近日，我看到他创作的两件作品。一件“客游图里，僧语水云间”，化直为曲，腾跃顿挫，力求弧线的张力。另一件《效孟郊体》诗则上下呼应，气韵连接。忽然发现，益成在这件作品里还书录了对人对此诗作者、南宋爱国诗人谢翱的评语，内有“屈蟠沉郁，激越雄迈，时造新境”等语。我想，李益成先生的书法，不也具有同样的特点吗？