

老 去 犹 当 学

——韩天衡先生专访

唐吉慧

唐吉慧:尊敬的韩天衡老师,今年可说是您极为忙碌的一年,您的《学艺七十年书画印展》从杭州到武汉,继而从武汉回到上海,在上海又经历了上海中国画院的专场,到韩天衡美术馆的开幕,作品数量之多,风格之盛,内涵之佳,可谓当今艺坛少见,可否请您谈谈在办展过程中的一些深刻感受?

韩天衡:首先我要感谢上海文联、上海书协,和中国书协、西泠印社、中国篆刻院、上海文史馆等单位的关心,促成了展览的成功举办。我有很多年没有办过这样大型的展览了,这次的展览大家如此关心和支持,所以我尽我所能,希望将展览办得好一些,不辜负大家的期望。原本展览定的是“从艺”,但我将这“从”字改为了“学”,因为我从小开始学,到现在仍在上学,“从”字与“学”字,两者之间是不能有隔墙的,既然志于这门艺术,就必需学到老,事实上学到老也是学不尽的。现在有那么一点成绩,但骨子里还是靠一个“学”字,比如说现在的风格,想要有所改变、有所突破,这便是一个学的过程。用“学艺七十年”作为展览的标题,有人说我谦虚,其实不然,这是一句很实在的话,到现在为止我还认为自己处于一个学的过程,在学的过程中搞创作,用创作促进进一步的学习,创作和学始终存在着因果关系,两者不可分割。因为是学艺七十年,于是我选用了七十件书法、七十件(套)的中国画、七十件篆刻作品,三个七十件,上海人有句玩笑话,说“不管三七二十一”,婆婆娘总爱见公婆吧,所以作品总是的两百一十件,从三十多岁时的作品,到现在的作品,另外有学术著作和书画印的著作,大概一百一十种左右,表现的面相对宽广一些。

唐吉慧:据了解,浙江美术馆有一个统计,您在杭州的展览参观人数超越了两万人,他们认为这是创了一个记录了。

韩天衡:在杭州展览反响不错,确实超乎了我的想象。另外在武汉的展览,也得到了大家的欢迎,受武汉方面的邀请,展览结束后又延长了二十五天。这使我想到了一个问题,即展览在杭州、在武汉,为什么有比较好的反响?我觉得这不是我个人的好坏问题,作为海派艺术的传人,或者从时段上来说,二十世纪辉煌的、在书画印艺术领域占全国半壁江山的海派艺术,尽管后来我们宣传少了,对外的展览少了,但海派艺术的影响仍然存在,艺术爱好者们总有那么一种欣赏海派艺术的情节在。我们海上的书画篆刻艺术家,确实应该更多的走出去,不要让我们老一辈开创的辉煌的海派艺术在我们这里走入下坡,我想海派的书画印,如果我们有关方面组织的好,策划的好,定能产生更好的影响。通过目前几次的展示,我深深觉得,作为海派艺术的传人,有这样一份责任,要弘扬我们的海派艺术,不能让它成为



行草李白诗句

力,和崭新的氛围,无愧于先贤、无愧于后人。

唐吉慧:您的七十年学艺展不知接下来是否还有巡展的安排,可能会在哪些地方?什么时间?

韩天衡:刚才说到展览在杭州和武汉、上海三地展出后反响不错,又接到了一些地区的邀请,我也乐意接受了。明年已经定下有三个地区,四月份在云南的昆明,六月份在澳门,九月底在山东的济南。昆明和济南的展览,基本与前几次学艺七十年的展览同一内容。澳门作为特区,主办方提出与内地的展出有所区别,所以展出中会有百分之五十的新作品。

唐吉慧:您最近十一月中下旬又在吴昌硕纪念馆举办了《追踪缶翁》的艺术展,大家都知道吴昌硕是海派的书画篆刻大师,那么您是如何看待吴昌硕的?吴昌硕的艺术所带给您的启发有哪些?

韩天衡:这次的展览是由浦东主办的,为了与学艺七十年展不相混淆,所以展出的一百零二件作品全是与学艺七十年展的作品不同的。我仍然从海派艺术说起,为什么作为后来人都要高举海派艺术的大旗,这是我们不能推却的历史责任,吴昌硕是海派艺术重要的开拓者,一位泰斗级的领军人物,如今在海内外还有着重大的影响,我们敬仰吴昌硕先生,所以我的展览的主题词定为《追踪缶翁》,我们要高举前辈的大旗前行,追踪缶翁,不是从保守的意义上来说,重复他的观念,重复他的技巧,我们对他最好的纪念,便是接过他创新的理念、创新的技法,让海派艺术得到更好的新生。吴昌硕先生的艺术,从深层次去领悟,晚清时期,国弱民穷,饱受苦难,民族危亡之际,吴昌硕先生雄强的画风,无疑在那个时代的精神上是振奋的,所以,我将吴昌硕先生的这种精神,用他刻过的一枚印总结为“强其骨”,“强其骨”的精神是向上的、阳光的、奋斗的正能量,这对我们从事艺术的朋友来说今天仍然需要。吴昌硕先生最早成名的是篆刻,他对篆刻有一个揭示创新的理念,即“道在瓦甃”。在吴昌硕之前,所有的篆刻家都没有份见到晚清出土的、大量的封泥、瓦甃等,前人未见,时人未悟,吴昌硕则从中发现、发掘,并提炼精华,从而使他的篆刻艺术充满了新奇、雄浑、强悍、空灵的韵味,

他从“道在瓦甃”中悟出了道,这便是吴昌硕先生给我的两点最感触,一是他的“强其骨”,二是他在借鉴传统时的方向把握,由瓦甃入手,从这一不起眼、他人不认为是艺术的艺术中吸取养料,结合自己的努力和天份,形成了他完全独立的风格。我们今天敬重他、纪念他、学习他,不是照抄他的理念、他的技巧,而是他最本质的创新精神,我们通过深层次研究,活学活用,继而创作属于我们这个时代新的艺术,那么我们海派艺术的振兴完全指日可待。

唐吉慧:十一月十日,方介堪、方去疾昆仲美术馆在温州落成了,您为该馆题写了馆名,我们都知道您曾受教于两位老先生,可否请您谈谈您从这两位先生处分别学到的?

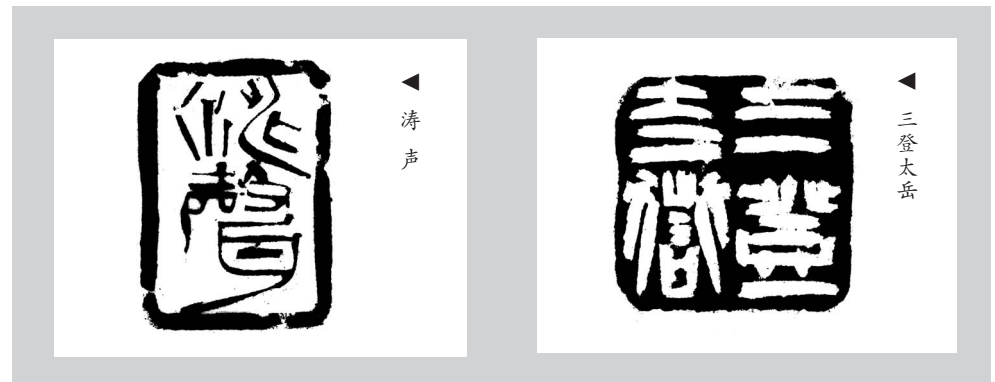
韩天衡:我年轻时运气非常好,有很多有成就的大师给了我许多的教诲和帮助,我至今感恩他们,比如谢稚柳先生、陆维钊先生、陆俨少先生、程十发先生、沙孟海先生等,每位老师都有非常重要的某一点能够让我在艺术的道路上循序渐近。谈到篆刻艺术,确实这两位老师给我的帮助是非常大的,他们俩的差别在哪里呢?我觉得介堪先生教会了我如何进入传统,古玺印、秦汉印、宋元印,它们的妙处在哪里,如何正确的学习传统,这便是“进入”。方去疾先生教会了我如何走出传统。走入了传统,那么一辈子守传统吗?我二十三岁时,方去疾先生看过我的印章,他说“你可以变了”。这句话让我印象深刻,尽管去疾先生与我没有太多技法上的交流,但他的这一“变”

字,让我懂得学习传统的目的,不是恪守传统,深入了传统,是要再走出传统的,是要推陈出新的,更让我努力的跳出了传统,这个“跳”不是舍弃,是带着深刻的传统感悟和理解去出新。

唐吉慧:您虽然已经七十六岁,但平时仍然勤奋的创作着,我们也经常欣赏到您的新作,请您谈谈您现在对治印有没有什么新的思考?另外,是什么动力让您笔耕不辍?

韩天衡:通过七十年的学艺,我觉得关键是“打通”二字,不单单是治印的思考,是如何将书法、绘画、读书等如何打通,对绘画的理解,如何融入书法,绘画书法中的元素,如何融入篆刻,印章的元素,又如何融入书画,另外,个人的理念,如何统括目前的探索,没有一位艺术工作者能清晰地说明明白自己明天的目标在哪里,在大千世界的行进中,前路茫茫,我到了这个年龄,我仍然认真的学习,总想在现在的基础上,跨出新的半步或半步,结果如何,自己不好说。我注重传统,但不保守,年龄不是问题,问题是心态,我始终保持着一颗年轻的心,与时代同步,探索着区别于过往、属于这个时代的艺术。我自小有着一个艺术梦,但梦想和现实之间毕竟路途遥远,由于各种原因,使许多有志于艺术创作的朋友半途而终了,理想便成了空想,我的运气不错,从小学习艺术,走了不少曲折的道路,最后进入了专业艺术团体。我这辈子最大的幸福,即爱好、追求,与工作相互合一,老天给了我恩惠,让我如鱼得水,成为了专业艺术工作者。不过我深深觉得,人生短暂,切莫虚度,在有生之年,我愿继续淡定的探索。我们这门艺术是个手艺活,除了思考,更多的是实践,思考需要时间,思考可以产生灵感,但只有思考和灵感而欠实践,那依然是一场幻梦。不做一生勤奋的人,没有殉道者的精神去对待这份事业,要取得任何成绩,都是一句空话。

唐吉慧:以上是今天访谈的几个问题了,再次感谢天衡老师,祝您身体健康。
二〇一五年十二月七日



涛声

三登太岳

别样文心的吴颐人

管继平

如今,大概可称得上书法家的芸芸众矣,似乎能捉笔写字的,能挂墙开展的,能报章出名的……都俨然成家矣。然而,真正能浸淫传统而又走出传统、承前启后著书立说、熔古烁今又独开面目的书家,则何其多哉?众所周知,中国的书画篆刻,是古老传统的艺术,都有着千年以上的历史,但愈是古老的艺术,其突破或创新则愈难。可是,若没有创新和缺乏个性,艺术又何以称“家”?因为艺术最讲究的就是与众不同,唯有此,方显出其独特的个性和魅力,才有其存在的意义和价值。海上著名书画篆刻家吴颐人先生有一句名言说:“我的艺术不求第一,但求唯一!”

所谓的“第一”,其实际是名利;而这“唯一”,则是艺术的生命力。由此可见,在继承和模仿传统之后,艺术的创新和追求个人的风格更为可贵。

吴颐人先生在他的艺术之路上,就是这么一位始终孤独地走在创新路上的艺术家。之所以要称“孤独”,因为许多他所尝试的艺术实践,在他之前并没有人涉及,所以他就像一名天马行空、独往独来的探索者,单路蓝缕,在前人未有走过的道路上前行。这种不畏探索、敢于创新的精神,对一位已有相当成就的艺术家而言,尤其难得。因创新不仅需要否定“旧我”的勇气,还会带来失败的风险,这也是许多名家喜欢固守自己的“城池”,宁愿数十年以“不变应万变”之故。然而,吴颐人先生却恰恰相反。多年来,他总是以不断超越自我的形式,来享受追求艺术的过程。应该说,对待艺术,他绝对是一位不安分的书画篆刻家,虽年逾古稀,但其创作思想却非常活跃,他善于吸收各种姐妹艺术,并将之运用到自己的艺术创作中。譬如早年他率先将汉简文字刻入印章;后几度远赴丽江纳西族地区,通过描摹研究,反复实践,并将东巴文字创作到书法艺术中,引起了书坛不小的震动;前些年,他又将阴山岩画中古老简朴的线条,刻入自己的印章边款,使之顿生新意,别有一味……

其实,吴颐人的书法篆刻成名甚早,年轻时就师承于一代大师罗福颐、钱瘦铁、钱君匋诸前辈,然而在艺术上,他却是一个不愿重蹈先生旧辙的书画篆刻家。正是由于他这种探索创新的艺术精神,所以在他的作品中,则始终洋溢着一种与他人有别的艺术张力、生命激情。如他的汉简书法,初从武威、居延等人手,倾心痴迷,得以烂熟,再临读结合,博览众帖。此可谓“浸淫传统”;而在积累了大量的艺术实践之后,他又渐渐跳出古人窠臼,写出自我;此可谓“走出传统”。应该说就国内写汉简书法的当今名家来看,吴颐人是非常独特而醒目的一家,他从汉简书法中吸收苍莽古朴、自然随意的特点,然而得其意不泥其迹,在线条上他体现凝劲挺拔,在笔墨上他讲究枯湿浓淡,在结体上他能把篆隶行草有机糅合,但他又写出汉简书法所没有的金石气——所以,他的汉简书法,通篇作品观之,起伏跌宕,奇崛开张;节奏铿锵,笔墨酣畅。尤其是宏幅巨制,更见气势磅礴、奔放率性并带有强烈的“吴家汉简”书风,赏之再三,叹为观止。

眼前一套“吴颐人汉简书法”的日文版,内容分别有书写唐诗宋词、成语谚语以及日本俳句等,这可以说又是吴颐人老师的创新之举。多年来吴颐人著述不辍,写下了颇多影响深远的著,而且吴颐人先生,几乎每出版一本新著,都有他独到的创意和别致的形式,深受读者喜爱,譬如他在二十多年前出版的《篆刻五十讲》一书,至今仍一版再版,已成为艺术类图书的长年畅销书,影响了几代篆刻爱好者,被列为篆刻艺术最受欢迎的工具书之一。而今将日文入书虽为新颖,其实早在十多年前,在纪念上海和大阪友好城市二十五周年的书法交流展上,吴颐人就已开风气之先,用日文来尝试书法创作了。当然,这主要也得益于中日文字同本同源的特性,因此在笔墨章法的表现力上,看似异曲,实也同工。吴颐人对笔墨艺术从来就有着超强的敏感,除了日文,他还对徐冰式的汉字英文、纳西族的东巴文、西夏文字,甚至连电脑的乱码文字等,都做过书法创作的尝试。古语谓“运用之妙,存乎一心”,不想,吴颐人老师就是这样一位具有别样文心的艺术家。当然,仅仅有文心还是远远不够的。但吴老师还有深厚的书法功夫,触类旁通的艺术悟性、不断创新的探索精神……再加上他那颗别样文心,所以,任何形式上的变幻,对于他手上那支笔而言,都已经不在话下了。

2013年4月11日,在第四届“中国书法兰亭奖”颁奖现场,曹宝麟的获奖感言,引来掌声如潮。伺察曹公返穗,我即赴粤恭贺。先生笑着说:“我从事书法逾半个世纪,这次获新增之艺术奖,从一定意义上而言,也算蝉联冠军矣。要说最高兴的,还是94岁的老友,他发短信说以儿子为荣。我理想科举时代,老人依旧愿望儿子高中进士及第捷报的心情也不过尔尔吧!”

借此良机,我捧上白谦慎新写的《兰亭序》手卷,请先生题跋。曹公轻轻接过,缓缓展开,但见老友华人德题写的隶书引首“惠风和畅”,蚕头燕尾,力透纸背;白谦慎的小楷,铁画银钩,入木三分。于是乎,曹公思如泉涌,笔走龙蛇,一段精彩的跋尾,如行云流水,跃然纸上:

白谦慎初从学于邻翁德新萧氏。萧氏海虞望族,蛻庵视其尚在群从之列也。解放后,赖华东化工学院院长张江树乡谊,得谋衣食。一九六四年,余入读,遂为忘年交焉。“文革”中退休,余亦离校。每归省,辄聊谈竟日。虽偶逢文章草率,然不知有谦慎也。

一九七八年秋,余负爰京师,未浹旬,忽有新生持翁书相访,俱陈始末,即白谦慎也。后数日,复谒萧翁之故旧,本校宗白华教授及商务之吴泽炎先生。谦慎性喜拜谒,尤好结纳,如朱光潜教授亦敢排闥后登堂入室,竟乞恩帖观。而欧阳中石时甫自外省调北京师院,亦尝为乞一纸。余未拜谒,语句警辟,而小楷似不食人间烟火者。谦慎学之,几波澜莫二。余尝谒之,遂知与郗叔为同事,亦蒙赐蝇头一纸,至今藏弄也。

谦慎去国留学,以识媛张充和女史为命运之一大关键,自政治学转艺术史,方践康衢耳。其识判当以小楷为赞无疑。盖张氏精小楷,为沈公尹默入室女弟,时在渝州也。

谦慎与余皆首届大学生书法竞赛桂冠得主,其投稿者乃小楷白居易诗,其时笔精墨妙,固已超诣。相比今作,反不觉逊色裕如。何故,岂书体所固而然耶?

题毕,铃印。我请先生用一句话自评,曹公笑答:“廉颇虽老,尚能饭也。”并说创作这件题跋作品时,自感心态不老,记忆力与年轻时并无二致,萧铁先生久远的声音萦绕耳畔,三十多年前负爰京师的情景就在目前。

曹宝麟与白谦慎师出同门,相见恨晚。

1978年9月17日,恰逢中秋节,曹宝麟接到了北京大学中文系研究生录取通知书。10月2日,曹宝麟负爰京师。也就在这一天,刚接到北大国际政治系录取通知书的白谦慎,去向他的书法老师萧铁先生道别。萧翁告诉谦慎,宝麟也被北大录取了,是汉语史方向的研究室。白谦慎记得此前先生曾多次提起过他,但当时曹宝麟被“下放”到皖南山区的广德县,不常回上海,所以他们未曾谋面。白谦慎一到北大,就迫不及待地拜访这位心仪已久的师兄:

1978年10月7日,我抵达北京。五天后(10月12日,星期日),报到的忙乱已经过去,我打听到了中文

书法神探曹宝麟 (五)

于雷鸣

系研究生住的宿舍,便去拜访宝麟。那时,上大学的很少,读研究生的更是少之又少,就连我们这些考上了大学的新生,也觉得研究生很神秘,对他们很尊重。所以我第一次见到宝麟时,称他曹老师。后来熟了,我就叫他宝麟(白谦慎,《忆和曹宝麟兄在北大的交往》)。

1978年11月19日下午,白谦慎持萧翁写的“路条”,约宝麟一起去拜访宗白华。宗先生是安徽人,外家江苏常熟,与萧铁是表亲。白谦慎回忆说:“我们是步行到宗先生住的朗润园的,途经美丽的未名湖,边走边谈,很是愉快。宗先生把我们领到他的书房,我还记得他的桌子上供奉着佛像,墙上挂着傅青主的大条幅。正巧文物出版社寄的《兰亭论辩》样书刚到不久。书中有宗先生的文章,他就送了宝麟和我一人一本。”

曹宝麟住研究生宿舍29楼,白谦慎住本科生宿舍37楼。白谦慎每天从宿舍去食堂,都要经过29楼,他经常在午饭后去宝麟那里聊一会儿,因为大家要午休,所以逗留的时间较短。若是晚饭后去,待的时间就长一些,可以从容地看宝麟写字、刻印。

白谦慎对我讲:“那段时间,宝麟金石应酬甚多,几乎每日奏刀。见我喜,就刻了几方送我。其中有一方‘古塔寒窗’,深得吾心。他还把自己过去勾摹的印谱借给我看,并向我示范怎样打印稿,怎样用刀。就这样,我慢慢地学会了刻印。1980年5月,一日本学者想买几方印章,辗转找到北大亚非研究所的卞立强教授,卞先生把他介绍给宝麟。出于对我的关照,宝麟让我也刻了两方,这是我平生第一次刻印卖钱。宝麟毕业前夕,特意为我刻了一方‘乙未生’,作为纪念。”

负笈北大,师事王力,既砥砺了曹宝麟“科学的求实精神和慎独的学术品格”,也为他展示书法才情搭建了宽广的平台。毕业分配前夕,曹宝麟在全国首届大学生书法竞赛中脱颖而出,荣获一等奖。从此,他凭借非凡的创作实力、扎实的学术功底走向书坛,参与了中国书法复兴以来的历次重大展览和理论研讨。

白谦慎回忆说:“1981年10月底,我们开始准备作品。浅茶色仿古宣纸是北大一位叫常燕生的朋友送的,着墨效果很好。金元章先生曾教我国画颜料打格子,我就用好的朱砂,在仿古宣上打了朱丝栏。宝麟用他那手地道的米字,抄录了陆游的《老学庵笔记》。我准备了两张小楷,一张抄的是欧阳修的《醉翁亭记》。另一张抄的是白居易的《庐山草堂记》。11月下旬,我与人德将作品送到北京市学联,再由北京市学联转送全国学联。1982年1月下旬,宝麟获一等奖的消息不胫而走。他当时正在南方探亲,我闻知后立即给他发了航空信,恭喜他获奖。几天后,我又打电话到全国学联询问,接电话的是袁纯清(时任全国学联副主席)。他查了获奖名单,说我也得了一等奖。两天后,宝麟回北大办理离校手续。当我告诉他我也得了一等奖时,他很高兴,用上海话说了句‘难兄难弟同登榜’,此情此景,终生难忘。”

曹宝麟到安徽师大报到后不久,白谦慎也完成学业,留校任教,住北京大学21楼(教工宿舍楼)。这一时

期,他们书信往来频繁。白曾在信中称赞曹宝麟大学生书法竞赛“获奖作品为极致”,曹复函并附一纸,坦言“余不以为然,此帧乃吾信手,岂在其下,惜纸不及

尔”;来书所评云获奖行书有险峰之概,仆深悲之。迹来书非无迹,以书时心手相乖,非有他故,实乃毫楮之不称意尔,若得前用仿古笺千纸,则何愁不与吴路父相颉颃耶?文房为用,纸质无疑为第一。唐宋皆用藤纸、麻纸,非若今之宣纸也,故其运笔无滞涩之弊。前用仿笺,吾以为庶几近之,故能再现米书之风致尔。书赛纪念册出版……追来收到,岂不知地址耶?贤弟为催问可乎?即颂大安。宝麟顿首。十一月三日(1983年11月3日,《曹宝麟致白谦慎函》)。

曹先生对我讲:“收到书赛纪念册(即《全国大学生书法竞赛获奖作品集》,中国青年出版社,1983),已是大赛结束两年之后。遗憾的是,这本获奖的唯一寄赠,因几次搬家,已不知放在何处。”于是,我就在网上淘了两本寄给先生。曹先生欣然题字:“若谓拙公恢复高考使余负笈庠序脱离苦海为人生一大大幸,则此首届大学生书法竞赛亦使余得沾溉以毛颖为安身立命之本。”

受曹宝麟影响,白谦慎在北大求学期间,购买、阅读了大量文史与艺术鉴赏方面的书籍,这为其日后的学术之路奠定了坚实的基础。白谦慎至今手头一直在用的《说文解字》,就是1979年1月20日曹宝麟代他购买的。还有一本是谢稚柳的《鉴余杂稿》,1979年由上海美术出版社出版,当时他们每人买了一本。很快,曹宝麟就发现,这本书中有不少错别字:

宝麟先看完了这本书,用钢笔纠正了书中错误,又在自己的那本上,一一标出了错别字。这本书至今在我的书架上,每次重新阅读,总能见到宝麟清俊的钢笔字。近十多年来,宝麟是中国书法界呼吁在书法作品中尽量减少和避免错别字最有力者之一。他多次在全国中青展评选和其他场合,呼吁人们重视书法作品中的错别字问题。这固然和他出自汉语研究的职业敏感有关,但更重要的是,他提出的实际上是书法家如何加强文化修养的问题(白谦慎,《忆和曹宝麟兄在北大的交往》)。

白谦慎回忆道:“我们在北大读书期间,常有外国文化团体来校参观,如日本书坛大师手岛右卿旗下的独立书人团,就经常访问北大,这使我们有机会和来访的同道交流。在北大的访问学者中也有不少人喜欢书法。在和他们的交流中,我们也经常获得一些当时不易得见的资料。1979年,日本京都大学的中国文学教授萩野修二先生到北京访问,住在离北大不远的友谊宾馆,妻子想学书法,经人介绍找到宝麟。于是,宝麟就开始教萩野夫人书法。萩野先生赠送给宝麟一本印得很好的《日本的书》。也就是在这本书中,我第一次比较多地接触到日本书法家的优秀作品。当时,对西川宁、手岛右卿、金田心象、小坂奇三、熊谷恒子、大石隆子等的作品都十分喜欢,也开始了解到日本前卫书法。1981年,我开始关注国内的书法美学讨论,并撰写了我的第一篇书法论文《也论中国书法的性质》。这篇文章发表在《书法研究》1982年第2期,投稿前我专门用了宝麟兄的意见。文中提到了日本的现代书法,引用的图版就是宝麟手中那本《日本的书》中比田井南谷的作品。”