

徐三庚书法篆刻研讨会纪要

董衍方:实际上我们上海研究徐三庚的历史很早,而且出印谱也早,上海书店1993年就出了一本徐三庚印谱,这可能是目前最全的一本,上海书店做印谱是有传统的,以前做得很好的,后来越来越差。我们这本书里上次统计过有700多枚印花,我们再讨论一个问题,徐三庚的实物图章有多少呢?我们这次展览的时候是233方,已经不少了,我们在布展的时候讲到这个问题,就是大约可以估算徐三庚的图章现在存世的大概多少方。

孙慰祖:超过300。

董衍方:300肯定超过了,但不会到500,我觉得460方大概已经到顶了。这么厉害的高产艺术家留下来的就这点,那么其他的就更加不好说了。比如蒋蔭仁,印花留下来73枚,那么图章呢,一般没有。这个说明什么呢,就是印章我们想象当中很多,实际上并不太多,所以我们作为后辈,我们喜欢的人都要对它多加重视。徐三庚的书法也不多,因为过去太受重视,而且徐三庚写信的功夫都没有,很多文人雅士都有信,他找了找就两封,因为上海图书馆是比较集中的,我去找也只有两件。

孙慰祖:徐三庚其实没有大体量的印谱出现过,都很散。

董衍方:但最好的就是前面说的,实际上外面流通不多的,120方章,印谱做了30部,现在留下来不到一半。所以像乾隆时候非常有名的印谱,现在留下来可能也不多,之前北京看到拍卖的还少了一本,都上百万的。

孙慰祖:徐三庚应该说风格形成是比较早的,二十几岁就刻了好多了,所以他身体应该算蛮好的,他到64岁的时候小印刻得还很好。

董衍方:我说一个现象,很多年轻人也喜欢篆刻,他可以用不同的角度去喜欢,特别一些女孩子也喜欢,她们觉得印章漂亮,又可以打出来,上面还有好的诗句,所以受众面相对比较广。印章除了印石以外,内容也有关系,所以我前面说为什么上海要开徐三庚的展,可以通过这次展览整理资料。比如说徐三庚跟吴让之的关系就肯定不只一次的接触,他跟赵之谦一定会有不同形式的交流,不一定是见面。所以这个资料我们现在已经有了,以后要留心这方面的内容。我们请在座的专家学者都谈谈。

陈茗屋:我很喜欢,手里也有几方徐三庚的图章,为什么喜欢呢?就好像看到一个很漂亮的小姑娘,不但漂亮,而且还很够,但是够得恰到好处,不过分,这就是徐三庚妙的地方,一过分就吃不消了,冷若冰霜就更吃不消。

孙慰祖:这次徐三庚的展览,我在杭州开会的时候就抽时间去看了,比我们预想的徐三庚要丰满得多。这次展览包括这本书还原了历史上比较真实的非常丰厚的徐三庚的形象,这是我的体会。这是一个功德无量的好事情,背后也倾注了策划者、主办方大量的心血和智慧,这是我们要感谢的。

第二个感想,通过这样一个可以说是第一次这么丰富的实物完成的体系,把徐三庚的书法篆刻艺术形象展示在世人面前,甚至展示在中外人群面前,使我想过去我们的海上篆刻,尽管我们都知道徐三庚很早就在上海,但是一直没有把他列到海上篆刻谱系里面。实际上根据我粗浅的认识,冯磊先生做了一个很好的年谱,花了大量的功夫,这里面可以发现很多新的材料。我原来做徐三庚印谱的时候也排过一个表,发现最早的是1863年刻的印章,而且就是在上海刻的,那么也就是1860年前后的几年时间他都在上海,这可能是目前为止最早的一个。当时有一本书记录了20世纪70年代在上海卖艺的三个人,其中就包括徐三庚,其他人都没有,吴昌硕更晚一点。所以我们应该把徐三庚放到早期从事艺术活动的海上书法家谱系,在认识上要建立一个新的概念,就是书法篆刻群体要有新的起点,这个展览在艺术史上我觉得非常重要。

徐三庚有很多话题,这本书里的很多材料也可以说明这些问题。我就讲两件事情,和刚才的话题有关,一个他比较早就到上海来,可能是开辟海上书画市场最早期的人之一。上海的书画渐渐成为市场,建立了公开的格局,徐三庚也收学生,同时自己的书法篆刻大部分都是以商品的形式供应给社会的,那么他就是早期上海书画市场的参与者。我们还可以还原一下当时的状态,徐三庚已经深入到早期海上画以艺术品谋生的这样一个群体中间,他跟这些画家都有交流,现在没有记录,但从作品中可以反映出他,他是非常活跃的创作者。上海对日本昭和时期的书法篆刻产生重大影响就是从上海口岸出去的,这是非常明确的。日本从江戸时代开始就有篆刻家出现,也是中国的和尚过去以后才慢慢形成篆刻的风气。但是在昭和前期开始变革,这个变革实际上现在看来是在中日交流过程中萌发的,主要是日本来华,上海是一个重点的码头。来了以后包括从中国带去的文物,包括书画资料,也就是收藏品等,上海是最主要的出口口岸,那么也就是说影响昭和时期日本篆刻变革的主要就是上海的篆刻家,前期就是徐三庚。因为这本书里有一张照片,边上有一个人物被后期去掉了,就是秋山白岩,实际上还有一个。因为学成以后在上海立艺,培养了这些人,所以对日本的影响不是吴昌硕在先,而是徐三庚在先,后来才是吴昌硕,徐三庚在中国近代书法篆刻对日本的影响来说可能是前期代表人物,起非常重要的作用。人们认识近代书法篆刻的变革实际上也是以上海这个码头为主来认识的,因为资料都从这里出去的。我们可以查一下,当时日本很多文物商人到上海的口岸收购,另外还有一部分到北京和天津。上海口岸主要是晚清近代的艺术家作品,北京主要是古董。所以上海书法篆刻对日本的影响是我们中国文化对日本影响的一部分,这一部分从上海口岸起非常重要的作用,上海的书法篆刻群体起很重要的作用。那时从浙江、江苏和其他一些地方的艺术家到上海谋生,形成很大的书法家、绘画家、篆刻家群体,开端就在1860年左右,徐

三庚可能就是一个最早期的代表人物,这是我的感受。

第二个,从篆刻家风格形成规律来讲,徐三庚也是很有代表性的人物。他40岁前后基本上以浙派风格为主,好像有一方1863年他在上海刻的印,里面讲了他对浙派的认识问题。一路讲下来,他谈了对浙派两种不同味道的看法,文字不长但内涵很深。因为他自己是学浙派起家的,当然浙派的刀法对他一生起了重要作用,但后来篆法完全改变了,这两种元素在他身上合二为一加以改造吸收,形成了自己一个独特的风格,这在晚清的风格谱系是非常突出的,他很鲜明,不是若即若离的,而是非常鲜明的形象。作为一个很早就进入了艺术商品生产的这么一个角色,因为1860年他才三十多岁,在这样的角色下徐三庚能够始终保持一个艺术的定力和主见,没有完全被商品市场裹胁,还是保持独立艺术风格的追求和探索,这是不容易的。因为艺术在商品生产中,往往会被裹胁,被左右,被迫害,他这一点还是做得非常突出。他是书法篆刻都比较早熟的人物,有很深厚的基础,很早就形成了自己的艺术观念,而且他是以此谋生的。那个时候造成对外的影响主要还是靠作品感染人,不是靠什么宣传,那时候没有太多的宣传,他自己也没有编过什么印谱,所以从这一点来说,他在这样一个商品市场中间,一方面从事艺术,一方面保持自己的艺术追求并能够形成这样的风格,我觉得对今天的创作者来说可能是一个非常值得思考的现象,这也是很值得我们去实践的,我就讲这么多。

董衍方:他对徐三庚很早就有研究的,我们请一闻兄讲两句。

刘一闻:年轻的时候向前辈讨教刻图章的很多事情,我的印象当中有不少前辈说到徐三庚,说不能学他,然后再加一句话学习习太重,所以现在有一个词叫绑架,就绑架了我学习篆刻的思维,因为这个原因所以也没有很好地观察过徐三庚的创作,更谈不上研究。

今天看到实物以后我还是受到了感动、受到了启发。生活在当时的这么一个艺术家,在艺术创作上能打出自己的一片天地,这本身就是很了不起的事。我想那个时候刻印章的人其实是很多的,尽管受到浙派的影响,但是最后还是有自己鲜明的艺术风格,并且为当时喜好篆刻的人们都接受,这其实本身就说明了徐三庚的艺术魅力。

刚才在看原石的时候我也仔细看了一下,也发现徐三庚创作的变化状态。比方说他刻得比较光洁的作品,虽没有仔细核对年款,但是我感觉这应该是比较早的创作。刻得比较均匀,用小刀用快刀这样刻出来,这个感觉不晓得对不对,请大家指教。然后到了中年以后他有点变化,尤其是几方大的印章,白文刻得开始出现起伏,这个跟以往是不一样的。虽然浙派有起伏,但这个起伏的状态不是徐三庚这样的,浙派印章相对比较工整,书写性不强烈的。但是到了徐三庚的印章里,开始出现了用笔上的抒情性,所以我觉得徐三庚在这上面是很突出的。他改变了早期线条的均匀、整齐,线条从头到底一样粗细的样子,我觉得也是很启发我们篆刻的人的。当然,他的篆刻跟他的书法是有关系的,我们也在现场看到了他写的那些隶书、篆书,刚才跟几位同道说我看到了这些书法以后的感觉就觉得他是我用小笔写大字,因为路数不一样,所以模仿别人他总是亦步亦趋的,生怕不像,自我唱主角是自由的、是抒情的。

毫无疑问,徐三庚在清代后期的中国印坛是很重要的一个,原来的价格不高,期望通过这些活动,我们能够发现更多的徐三庚,能够发现更多的徐三庚的研究者,谢谢。

陈茗屋:刚才说到了价钱问题,我想起来一件事,刚才说到那方六十多万人民币的图章曾经有缘在我家里放过几天。1987年我到日本第二年,有一个上海的女留学生在我们家给我看了一批图章,大概三四方图章,她开价五万块人民币。那个时候我们刚到日本没几天,也不舍得花五万块钱买图章,当时也拿不出这些钱。那么我就跟她说了,我说这个图章非常好的,五万块太便宜,最起码可以十来万块钱,她就说让我帮她介绍介绍,我说好的。那么我就找了大阪的一个篆刻家,我想大概10万块钱他可以拿下来,于是我就跟他说有一个朋友有一批图章12万块钱,我想他大概会还2万,没想到他说12万就12万,给了那个女生。她高兴得不得了,我问她这个图章哪里来的,是人家送给她的,所以这个图章我有拓片的。一面之缘,现在竟然六十多万人民币,早知道我就买下来了。

宣家鑫:今天有幸看了这么多书法原作和徐三庚的篆刻,感触非常深。感触最深的一点,因为现在在学书画都提出不要学当代人,一定要取法乎上,我发现徐三庚不是走的这一条路,他学的什么,有赵之谦的,有吴让之的,我就发现参研同时代的书画名家应该在学习当中也是一条借鉴之道。古代的学起来难度比较大,很多人更多是爱好,爱好的话学当代人是行之有效的。徐三庚当时在上海,他虽然走市场之路,还是活的比较辛苦,为什么呢?我们看了这么多石头,80%到90%我们现在感觉很一般,为什么要刻这种石头?作为一个艺术家,他们艺术家相互交往的话,你不能卖钱的,这时候经济影响可能就选择差一点,他的作品能化腐朽为神奇,这点很难得,他就像一个小姑娘,很讨人喜欢。徐三庚没有工艺化,里面很多小动作很俏皮,这种俏皮就是他的玄妙之处,很难得,所以我要感谢董老师给我们带来这么好的书法作品,谢谢。

徐正霖:我对徐三庚没有研究,根据我对过去的经历就略谈一点。

徐三庚先生作为一个民国历史上比较重要的艺术家,他当然是有书法有篆刻,但是我个人的看法,也比较而言其篆刻的成就更重于书法。刚才各位老师也讲了,他是一个早熟或者更早于书的作者,刚各年和中年的作品,刚才看到实物那些用刀细腻的地方,确实是非常高明的。包括日本一些学的也是他壮年的

作品,几乎可以跟徐三庚乱真,细的作品刻得非常像。但是反过来讲,我对我晚年的篆刻不是太喜欢,最后一步还是没有达到突破性的成就。当然我们是苛求,不能跟吴昌硕那些大作者相比,我觉得其晚年的篆刻作品没有达到突破性的地步。要说篆刻的话,真正好的我觉得还是在中年,就非常精细,但是看得很感动,他刻得很细,但是不虚,那个线条刻得细就很容易虚化,但是他刻得非常精劲,这是我粗浅的体会。

最后我也是在看印章的时候发现有一方是俞子才先生送给您的,他还补了款,但款的方向补错了,有没有这个事情?这是开玩笑的话,是不是说明俞子才老先生把这方印送给董老师的时候,徐三庚的作品还不是很珍贵,所以刻的时候不会像现在那么慎重,随便就刻了。

董衍方:我老实交代,一个因素我很相信这个缘分,任何事情都是缘分。我发现徐三庚跟我同缘,换言之就是他比我年长120岁。俞子才先生是在看了我收藏的徐三庚的书法以后送给我这方图章的。那俞先生对我真的不错,他说这个缘分你要珍惜,后来他说他有一方徐三庚的图章,虽然没有款,但是很重要,因为这方图章披露了徐三庚的生年月日。我说这个图章太好了,就拿在手里看,他说这方图章就送给我,我不好意思拿,他说你好好地保存,我就拿回去了,我曾经专门发表过文章,因为有三徐三确切的生年月日。这个边款我不是马马虎虎刻的,为什么方向错了呢?我拿到以后一直在犹豫,是刻在旁边还是哪里,再三犹豫之后把方向搞错了,所以是激动下犯的错误,我一刻下去就知道了。俞子才先生送了我这个图章真的很有感受,像我今天有这样的认知,有一些成绩,都是我们前辈传承给我们的。所以我觉得应该做一点没有利益的事情,那么这样子我们的优秀传统文化,包括书法篆刻都能够很好地传承,也是我们的一个责任,那跟老先生比起来我们做得还远远不够。

一个艺术家的成功,实际上还体现在他的人文精神。通过编排这次展览,我发现徐三庚不仅是技艺方面好,实际人是很淡泊的。他知道自己的定位,他也不到官场里面混,很多人让他刻印只是看中他的技艺,他从来没有想去做幕僚,他完全是平民。反之他有一个号叫“辛谷”,他不耕田不种地,却用这两个字,其人文精神就在这里。他交往这么多的朋友都是君子之交。跟很多朋友二十几岁就知道一直到老,没有什么因为利益起冲突,或者因为什么事情跟人家闹翻,绝对没有的。我们今天看到他这方61岁时刻的图章,他就讲到吴让之。这也给我们一个研究课题,就是他们两个人的关系。而且这方面因为在我手里,我看看他的刻法是没有上墨,就是学了吴让之,用线拉一个字就刻了。吴让之晚年很辛苦,在老家早上到茶馆喝茶,有人让他刻,他拿过来马上一刀,这个方法徐三庚也行,所以这方图章还明显有打线格的痕迹。刻边款的方法更使我相信他跟吴让之是有交往的。他对平辈、前辈是这样,他对后辈人更加爱护有加,所以我觉得从人文精神上来说,徐三庚的人品应该说是非常非常值得我们学习的。

唐存才:各位老师,我昨天晚上把徐三庚的印谱做了一个统计,这个统计数据对于各位搞篆刻研究的老师和同道再一次阅读徐三庚的作品内涵有一定的帮助。我统计了一下,在我们这本书中间,有边款的327方印章,其中取法大约有14种,包括临摹汉印、仿六朝人法、仿元朝等。除此以外,我们所谓的“印外求印”,徐三庚大致表现在五个方面:一取法汉代的碑文,这个中间有很多;第二取法汉代的文字;第三取法《天发神讖碑》;第四仿钟鼎文;第五仿汉晋的砖文。所以从现有的边款来看,中间除了印章本体以外,包括印外求印大概有19种之多。再一个数据统计是说他仿汉印,包括仿古印,我认为从印面的效果来看基本上都属于秦汉印的范畴。仿秦汉印约占到他整个327方印中间的15.9%,这是一个非常大的体量,取法明清包括其他一些宋元的印章加起来是8%,也就是说徐三庚取法秦汉印章的体量是他取法其他种类印章的两倍之多。这给了我们一个非常大的启示,就是徐三庚这样一个拥有独特、强烈的个人书法、篆刻风格的作者,支撑他这样的一个基础是秦汉的印章,这是非常值得我们去思考的。从徐三庚所表明的对经典和先贤印章的继承应该是在27%,占到了徐三庚创作印章中间的四分之一之多,这也是一个非常说明问题的一个数据。而中我们似乎也看到了那个时代的印人对于印外求印的某些独特的做法,或者说一些痕迹,我想是不是能从这个数据分析中间获得这样三点体会。

第一,随着金石学的兴盛,一直延续到了晚清这个时代,我们看到很多的收藏大家把个人收藏的印章集成了印谱。这些印谱的流传客观上为这个时代或者说为晚清时代的篆刻艺术家取法秦汉经典提供了非常好的资源和可能性。另外一个角度来说,取法秦汉已经客观上成为了清代篆刻家主要的取法倾向之一。

第二,对于当时的这批篆刻家而言,“印外求印”已经是他们篆刻的必然之路。尽管徐三庚没有在他的印章中间强调这一点,但是这条实践之路已经告诉了我们他同赵之谦一样,在“印外求印”的路上实际上是走了很远,也为我们后世留下了很多可以追寻的足迹和实践的生动案例。

第三,我们刚才已经提到了,就是在个人面目如此彰显的作者背后,恰恰是靠那些经典的基础来支撑,这一点对于我们当代的篆刻艺术家的学习和传承给予了非常好的启示。在强调百花齐放、体现多元篆刻艺术风格的今天,在注重个性、强调创新的今天,实际上我们不能忘了秦汉的经典,那是篆刻艺术的经典,是我们今天赖以生存和发展的基础,也是我们今天篆刻艺术走向更高领地的重要支撑,谢谢大家。

张逸骏:能看到这么多徐三庚的书法和篆刻作品,是非常难得的机会。说到取法徐三庚的现象,也

许徐三庚当时的社会地位不高,可能当时大家对徐三庚的认识有限。觉得他的东西很好很想学,但说是学他好像起点不高,是不是有这样一个情况,今天说出来跟大家一起探讨下是不是这个道理。

张索:今天非常激动,来到上海跟我敬仰的一批老师还有同道在一起,非常荣幸。上海这个地方确实是藏龙卧虎,历来就是这样,今天来看徐三庚的书法篆刻展感触非常深。第一个感觉就是说有一批篆刻家前辈都有这个心使上海的篆刻得到传承和发展,这里的董老师、韩老师、各位老师都有,这个我觉得非常了不起。再一个就讲到文化传承,我们老师这一辈对徐三庚的评价确实不高,但我的两个师公早期都是学徐三庚的。徐三庚能把书法和篆刻两者有机统一,确实对我们很有启示。

吴鸥:我们这里的好多老师前辈对徐三庚先生的艺术成就和艺术特点从不同的角度都谈了很多,而且很深刻,我觉得也很有启发,我想谈两点我的体会。因为工作的关系,到退休就做了这么一件事,主要是从事书法篆刻的编辑工作,我们编了晚清六家的印谱,徐三庚先生当初也在我们考虑之内,但是一个是限于复印、照相技术的条件,还有就是徐三庚的作品比较少、比较分散,能够找到不容易,有些即使知道在哪里,但也没有办法复制印刷,所以后来徐三庚的这本书就没有做完。今天能够看到像这样完整的印刷精致的书,确实是弥补了我们篆刻历史上比较集中地认识徐三庚艺术作品的空白,我觉得是大饱眼福,感到很幸运。

第二点,很敬佩董衍方先生。其实我和他接触是十几年以前,当时好像在编书法篆刻集。在这个过程中让我感觉他就是做一个做事很认真,又追求完美,而且不厌其烦的这么一个人。只要能够做得好,哪怕花再多的力气他也会这么做,后来我们又陆续合作过好几次。所以今天看到这本书,无论是版面设计还是里面的编排,我觉得他编这本书的比我们这里的老编辑做得还要内行到位。而且还有一点是原来我们做不到的,就是这个照片拍出来,就像让我们搞篆刻的人能够直接看到实物一样,这样对我们学篆刻其实帮助是很大的。在这之前我们是没有办法享受到这样的效果,我觉得他对艺术的追求和无私奉献的精神确实是很值得敬佩的。

董衍方:我接着稍微讲几句,这本书虽然是我领衔做的,但所有的编排以及很多的辛苦的活儿都是我学生冯磊在弄。这本书因为时间非常紧,浙江博物馆说他搞吴让之、赵之谦展览花了一年多,我们才两个多月,他们说你们这个书太厉害了,我说我已经不行了,我是靠冯磊。其实我们年纪的人除了自己努力以外,还要带动年轻人,实际上年轻人工作下来一到现在都不用电脑,看到有一些作品这么多事情,我真的很欣慰。当然我们还有一点经验可能是年轻人不具备的,但是整个历史就是后浪推前浪,所以我们一定要有这样的初心,才能够把这个事情做好。

冯磊:各位老师好,我这次非常荣幸一起做这个事情,其实大致的框架和主要内容都是董老师选择的材料。为了出好这本书,董老师费了非常大的精力,因为徐三庚的作品本来就不多,这次为了把日本的几件重要作品全部印在书里面,跟日方多次沟通,那边还同意把作品给我们使用,寄过来一张光盘,用完以后还要再寄回去,见到他们这件事情的认真态度。而且书到了马上开印的时候,董老师接到一方小的印章,然后说又接到一方,都补在书里面了。董老师最初在做的时候就考虑后面要做个年表,其实年表里面大多数新鲜的材料都是董老师这边提供的。董老师在外面看到有非常好的作品,可能这些作品未能全部借展,他就把这些图片资料微信发给我,由我整理排在列表里面。但这个过程也有一些藏家可能会觉得说董先生做这样的事情非常好,可能做了之后也会成为一本徐三庚权威的著作,就想把作品提供过来,但是有一些作品可能也会有一点争议,在这个问题上也是跟董老师多方面的沟通,一些有问题的作品就暂时先不放了。另外就是我觉得现在这个书虽然出来了,但是限于当时的时间确实非常仓促,里面也有很多的问题,请大家批评指正,谢谢大家。

周建国:今天真的很高兴,这么好的机会,对我们来说真是太难得了。刚才大家都对徐三庚分析下来说是从浙派起家,然后慢慢再吸收皖派,也提供一个学习的方向。因为我以前也比较喜欢浙派,在想如何把皖派结合进去,前辈有很好的榜样,我们就是要把好的传统的东西尽量继承下来发扬下去,我就说这么多,谢谢大家。

陈鹏举:就因为比较喜欢篆刻,但我现在还看不懂,只能讲我自己的想法。我一直认为中国文化最主要的就是文字要留下来,文献资料要留下来。我们这个时代应该是出大师的时代,我们可以看到前人历代没有办法看到的东 西,包括徐三庚到底看到了多少,难说的。他靠自己的天才能力达到这个程度,当他的能力是天才级别的话,他就可以在市场上不需要委屈自己,他就可以自己活下去,这就是天才。这样的天才在现在这个时代有可能会走得更久远,因为他可以看到更加多的东西。所以我觉得现在这个时代,我们能留下原来的东西就已经很足了。但即使是天才,也不可能一下子就已经是文化了,到源头的人才能回来,没有源头就如无本之木,那是不可能的。所以我认为这个时代对艺术家来说是非常好的时代,但反过来,董先生做这个事情是非常积功德的,再好的艺术家如果没有心去做还是没有用的,包括这样的展览和这样的文献资料出现,我都非常崇敬,要表示敬意,谢谢。

曹非凡:我跟董老师讲,我第一次知道徐三庚的名字是在毛国伦先生的家里,我一看他的作品就被吸引住并且记住这个名字了,我一直不明白为什么我会记住这个名字。

今天这个展览特别好的一个点,就是以董老师为代表的很多上海书法界、篆刻界的朋友做了一个很重要的文化打捞工作,中国的历史发展到今天,有很

多的文化和文化人被打丢了。比如就从文学上来说,因为解放之后一直强调政治正确的原因,所以有很多作家被遗忘了,像钱锺书先生、张爱玲先生。在美国的夏之青先生做了一个打捞的工作,把他认为重要的但当时在大陆被禁止或者被冷落的,一个钱锺书一个张爱玲,就被打捞起来。今天我觉得董老师做的展览也是起到这样非常重要的作用,这是很重要的。前不久董老师做这个展览的时候我就有这种感觉,徐三庚其实是一个大师级的艺术家,但是却被忽略或者被冷落了。

第二个就是说我们看到他虽然跟赵之谦差不多年龄,但是却留下了一张照片,在那个时候是很前卫的。其实从他的照片看,从他的书法,包括刚才那些印章的石头来看,其实我们可以推测他的生活是处在比较艰辛的状态当中,完全靠自己的手艺维持他的生活。刚才董老师说他书札都很少,因为就是一介布衣,交往的大多数也可能在当时的社会层级上不是太高层的人,近距离看他他的作品,尤其是他的印文,真的是非常的工细,基本功放在那个地方。他那个时候其实每一方印章包括他的书法都设计过,但是要很自然,这就像一个演员的表演,就是你要有表演,但是不能有表演痕迹,我觉得徐三庚的印章和书法就是这种。他之所以要做设计,是让自己的作品有非常大的特点,从而有别于同时代的很多艺术家,你一看他的印章就知道他的特点。在那个年代,人们对拍照多少是有恐惧和畏惧心理,不太能接受这种先进的技术,而他愿意去拍一张照,说明他有一个开放的心态。

第三,其实刚才董老师也说到,从文化发展史的角度来看,可以研究那个时代他人人脉的关系,可以研究那个时候他跟吴让之的关系,跟赵之谦的关系。我们可以找找看有没有画家赠他的画,可以研究当时的这种社会关系,这是研究当时海派文化整个状态的研究方式。

最后就刚才宣老师说的我也特别感慨,艺术经常是说学古人,但恰恰徐三庚先生是跟同时代很多的印家学习,我觉得这是一种非常好的方法。比如过去学画,其实师同辈的人都有很多优点可以吸取。我就是做主持的,我没有古人可以学,我能学的是前辈,我觉得有时候看别人做节目,有一些虽然比我们年轻,但也有很多很好的东西可以吸收,这也是一种学习的方法。

陈睿轲:我感觉印社从成立到现在,董老师这两年类似像这种学术性的、挖掘性的或者按照今天的说法叫打捞性的工作,我感觉做得是比较多的。去年也做过一个展览,今年做了徐三庚的展览,从我们现在这些人的角度来讲,能够见到这些东西,而且董老师这次也把这些东西编成一些专业的资料,对今后大家的学习和研究是有很大帮助的。我相信董老师为这个工作、今天这个展览,通过自己的人脉关系把这么多东西全部收集起来,也是花了相当大的功夫。从印社的角度来说,对董老师这些年做的这些事情应该表示由衷的感谢,接下来准备做什么,这是我们大家所期盼的。

董衍方:我们这次活动很多具体的事情,包括这次展览研讨,应该说都是由上海市书法家协会具体在弄,所以这一块我就省心了。尤其是潘善助先生,电话通了好多次,他做事情又很细,条理都很周到,所以也要感谢潘善助先生,另外请您做总结发言。

潘善助:如果讲做具体工作的话是应该的,天经地义的,必须要做的事情。我觉得今天这个展览既是一个书法篆刻展,也是一个学术展,同时也是一个文物展,是一个观摩展,因为以这种形式展开的话,确实在当代非常有意义。我们大家都觉得现在的资讯高度发达,在电脑、新媒体都可以看到大量古今中外的艺术书法作品,当代人的眼界打开了,和古人比我们眼界是不受局限的。董其昌的一句话学学书必借真迹,所以大家今天拿着这个东西近距离看的时候,我觉得每一位参加的人一定是收获多多的,非常有意义。

徐三庚先生是浙江上虞人,上虞这个地方是有文脉传承的。徐三庚先生的书法用到很多生僻的字,于是我就想到另外一个人,就是明末的傅山先生,可能他是研究过古文字学的,当时也有这样的书风,我在这个作品集里看到大量的生僻字现象是非常值得研究的。另外看落款的时候,我觉得徐三庚先生大量学习古人,他是以篆隶为主,我觉得碑和帖之间要融合起来真的很很难。他里边有几个话引起我的注意,比如说学汉隶,要稍变其法,到底他学了以后是怎么变的,是加了什么东西,这对我们当代学古的人应该是一个很大的启发。

我是看了这个展览以后觉得有这么一些体会,非常感谢董老师,也感谢我们这么多专家学者参与讨论,谢谢大家。

周志高:我觉得这一次董老师把这个东西做进来,一并欣赏一并学习一并研讨,前面80%的朋友都是从篆刻的角度讲的,从书法角度还有很多东西,但由于时间关系,刚才秘书长从书法角度说了,我再简单补充几句。徐三庚书法的长处是篆,董老师讲得很清楚,有这么几个风格,他从刚强变得既保持刚强还要加上飘逸,所谓的少女形象,这是很不容易的。所以我觉得从书法的角度,从篆书的角度,取法之书特别是篆书方面应该从今天的研讨会吸取长处,将来要从这方面研究。因为目前篆体在全国是一个薄弱的环节,上海同样是这样,我们在这方面乘东风,这个资料非常好,海派书法的变革精神就从徐三庚身上体现出来了。刚刚听了我们的专家,第一个在上海印画的是谁?海派书风的形成谁开先河的?徐三庚应该是。我们我们过去注意得太少,没有资料你就很难研究,现在有条件了,将来可能还会有其他的东 西出来。我们研究海派的书画印,要重振雄风,这个历史要清楚,我觉得今天很受启发,不单是篆刻,书法也有很多的启发,感谢这个展览,感谢董老师,谢谢。

(本文根据记录,由糜晓鸣整理,未经发言者本人审定。)