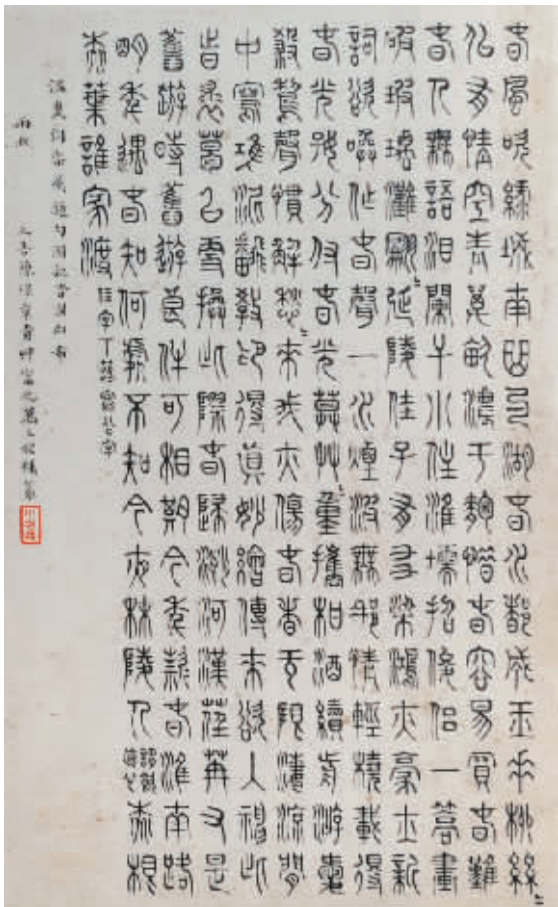


周恩来启蒙老师万立铨篆书页

■上海 周惠斌

清末著名思想家康有为(1858—1927),字广厦,号长素,又号更生,出身望族,世代为儒,理学世家;学贯中西,博大精深,超越时代,因是广东南海人,世称康南海、南海先生,著述《康子篇》《新学伪经考》《南海先生诗集》等逾700万字。他自幼聪颖,有“神童”之称,碑学帖学修养深厚。早年楷书法度谨严,晚年研习篆书,50余岁犹上下求索,稽考书体之变,博取众家之长,突破前人藩篱,曾在一书法长卷中题跋:“千年来,无人能集北碑南帖之成者,况兼篆隶钟鼎哉!吾不自量,欲孕南帖,胎北碑,熔汉隶、陶钟鼎,合一炉而冶之。”遂以“上通篆分而知其源,中用隶意以厚其气,旁涉行草以得其变,下观诸碑以法其法,流观汉瓦晋



■江苏淮安 王厚宇

万立铨,字富之,清末民国人士。是清末淮安同知万青选的第十三子,开国总理周恩来的十三舅。1906年,6岁之周恩来随父母移居淮安清江浦外祖父家,入万府家塾读书识字,万立铨就是他的老师。对此,晚年的周恩来曾多次对亲属讲,忆及他的启蒙老师,回忆十三舅万立铨执教的点滴趣事。

万立铨世承家学,学识渊博,其书法上溯秦汉,下延唐宋,及于明清。他四体皆备,以篆书最精。其篆结体匀称,纵势修长;笔力苍劲,挺拔流畅;运笔柔韧,气势开张,表现出他的家学渊源和金石学的深厚修养。

本文介绍的万立铨篆书取自《勺湖款春图》册页,是万立铨应吴温叟之邀而写的篆书作品。

吴温叟(1869—1920),名溇,号季实,字温叟,江苏清河(今淮阴区)大兴庄人氏。光绪三十三年南京国文研究会成员,清末淮阴崇实书院掌院,民国初出任议院,是光宣时期的著名诗人和学者,有《抑抑堂文集》存世。

《勺湖款春图》是清末苏北

地区文人学士的游记之作,而万立铨所书就是其中之一。

其文曰:“春风吹绿城南曲,勺湖春水都成玉,千柳丝丝似有情,空青舅亩浓于鞠。惜春容易买春难,春人无语泪阑干。小住淮孺招俊侣,一高画破玻璃滩。翩翩延陵佳公子,有双梁鸿亦槁士。新词欲唤作春声,一水烟波无冉情。轻桡载得春光好,分付春光莫草草。重携柑酒续前游,爱杀莺声惯解愁。愁来我亦伤春者,无限凄凉闲中写。鸿沂翻教即得真,妙绘传来欲入神。此旨悉葛已雪换,此际春归渺河汉。荏苒又是旧游时,旧游甚伴可相期。今季款春淮南路,明季遇春知何处?不知今夜株陵人,桃视桃叶谁家渡?”

落款为“温叟词宗属题勺湖款春图即希两正,三吾陈璟章贡草富之万立铨补篆”,下钤“小父氏”赤文长方印。

此中的“陈璟章”,字鹿侪,大兴籍祁阳人贡生,亦是位光宣时期的诗人,曾在淮多日,有《见真吾斋诗集》存世。

因此,此诗为陈璟章之作,万立铨书篆,题于吴温叟《勺湖款春图》册页,故有重要的历史和艺术价值,弥足珍贵。



合炉而冶 欲兼诸美

社会现实的形象再现

■安徽安庆 丰志宣

《伏尔加河上的纤夫》(见图)是一件写实主义作品,值得我们认真探究。

在这幅画作中,画家列宾绘画了饱经风霜的11个劳动者,他们在炎热的河畔沙滩上,艰难地拉着纤绳。整幅作品十分形象生动。

虽然纤夫们有着不同的生活经历和个性,他们生活在社会的最底层,但可以肯定的是,这是一支在苦难中练成坚韧不拔品性,并且互相依存的队伍。

画作背景运用的颜色昏暗迷蒙,空间空旷奇特,给人以惆怅、孤苦、无助之感,切实深入到纤夫的心灵深处,亦是画家心境的真实写照,这对画旨的体现,情感的烘托起了极大的作用。

因此,从本画的构图、线条、笔力等绘画技巧上来看,都是相当成功的。

列宾(1844—1930),是俄国杰出的批判现实主义画家,巡回展览画派重要代表人物。他出生于丘古耶夫,在彼得堡美术学院学习。

1873—1876年,他先后旅行意大利及法国,研究欧洲古典及近代美术。回国后勤奋作画,创作了大量的历史画、风俗画和肖像画,表现了人民的贫穷苦难及对美好生活的渴望。1878年,他参加巡回展览美术协会。他的

代表作品有《伏尔加河上的纤夫》《宣传者被捕》《意外归来》《查波罗什人复信土耳其苏丹》及《托尔斯泰》等。

《伏尔加河上的纤夫》画作中纤夫共11人,分为三组,每个形象都来自于写生,他们的年龄、性格、经历、体力、精神气质各不相同,画家对此都予以充分体现,统一在主题之中。全画以淡绿、淡紫、暗棕色描绘头上的天空,使气氛显得惨淡,加强了全画的悲剧性。

这幅画的构图上,列宾利用了沙滩的地形和河湾的转折,使十一个纤夫犹如一组雕像,被塑造在一座黄色的、高起的底座上。列宾以无比丰富的创造力和卓越的表现技巧,把破产的农民、退伍军人、失去信任的神父、流

浪汉等十一个饱经风霜的纤夫,刻画成犹如一组雕像,把他们塑造在一座黄色的、高起的底座上。美好的艺术,给人一种真正的幸福享受。

在十九世纪的俄国文学中,产生了自我反省和忏悔意识,涌现出了心灵现实主义的创作方法,开始重视关于人的灵魂探索。

这幅作品勾勒出了劳苦大众凄苦无奈的内心世界,也体现了画家的人文关怀意识。既从感性欣赏的角度描画出封建农奴制度下民众生活场景,又从理性欣赏的角度将当时的社会现实融注在自己笔法中,并且从心灵欣赏的角度表现自己对劳苦大众的深切同情,有一种深刻的忧民意识,以此来唤起世界的关注与关怀。

柏拉图在《理想国》中谈到艺术的再现,他认为一幅画就是一种再现,因为画再现了一个对象形象的外观。再现关注的是艺术描画现实事物的特性与能力,是艺术品自身的美学特质,其中心在艺术,在它反映的事物。

艺术的再现,更多地是关心作为在线形式的艺术是如何来表征外在世界的,以及其内在的美学规律所在。艺术以反映一个现实或者寄寓人的思想感情与精神追求,来实现它从表现到再现的过渡,实现它的艺术价值追求的功能。

从这个意义上来说,列宾的画作《伏尔加河上的纤夫》,就是对社会现实的形象再现。



列宾《伏尔加河上的纤夫》

砖而得其奇,浸而淫之,酿而酝之,神而明之”,并以“欲兼诸美”的艺术追求,感受时代精神,鼓吹雄浑书风,提出尊碑抑帖、崇魏卑唐的书学主张,力扫清末书法的柔靡之风,以及帖学一统天下的格局,纳碑于帖,入碑化帖,兼融古今,开创了“千年未有之新体”——康体,锋芒毕露,别开生面,独成一家,自成一派,将清代碑学再度推向高潮,成为一时翘楚。

在书法理论和实践上,康有为标榜气格,入古出新,食古能化,古而不旧。书论专著《广艺舟双楫》,成书于光绪十五年(1889),计27篇,体例完整,论述广泛,总结碑学,全面系统,对书法变革和碑学兴盛意义深远。书法创作则以简驭繁,体阔势宽,除尽小巧,雄健豪放。好以平长弧线为基调,转折多圆,长撇大捺,粗茁厚实。因起笔无尖锋,收笔无缺锋挫锋,笔法单一,提按不明,缺少变化,滥用飞白,讥之者认为虚张声势,“像一条翻滚的烂草绳”。殊不知康氏书法注重体势,力倡圆笔,间架结构,纵横取势,横势为主,直中见曲,逆笔藏锋,迟送涩进,恢弘宽博,峻拔奇逸;字与字之间,多断而不连,运笔时迅起急收,转折处提笔暗过,任情恣性,随意放纵,意态飘逸,全以神行,笑傲书坛,辉映古今。

康有为的书法以对联最为精彩,磅礴浑穆。如图所示这副“开张天岸马,奇逸人中龙”联,取法《石门铭》,行草中糅合魏碑圆笔隶意,结构内紧外逸,体态开张圆劲,长短俯仰,欹正相生,工拙互见,浑厚凝炼中含金石气息,古朴率真中见生涩气势,险峻舒朗中寓高远气象,气韵贯通,富于阳刚之美、奇宕之气。