

近代戴有庆字陈梅舟画雕漆折扇



■安徽合肥 吴艳

古代的文人士绅喜用折扇,无论寒暑扇都不离身,或揣入袖中,或挂在腰间,或藏入靴中,随时可拿出来展扇轻摇,颇具儒雅之气。

折扇的扇面多是纸本或绢本的绘画书法作品,扇骨取材多样,以竹制最为常见,名贵的有檀木、象牙、玳瑁等,再以髹漆、螺钿、雕刻等技法装饰,增强其观赏性。

安徽博物院藏有多把近代的折扇,其中一个就是戴有庆字陈梅舟画雕漆折扇(见图),折扇长34.8厘米,竹质髹漆扇骨11根,两侧边骨采用剔红技法装饰山水人物图,画面内容有所不同,但主题都是表现烟波浩渺、树石耸峙、高士醉游的场景。剔红本就是耗时耗工的一门技艺,况且在如此窄小的木条上雕刻出这么丰富的内容,更是考验匠人功力。

扇面正面绘就一幅桐阴谈

艺图,纸本设色,修竹依石而生,桐树临河而立,两位老者相对坐于船头,旁边还有仙鹤徘徊,桐树、竹、鹤和高士均是高洁脱俗的象征,都属于文人画中的常用元素。画面笔法兼工带写,设色淡雅,独两株梧桐用墨苍润,层次丰富,在工细清雅的背景衬托下更显遒劲。左上角署“尘无先生雅正,乙丑新秋萧山紫汀居士陈弢写”,钤“梅舟”朱文印。作者是陈梅舟,名弢,字梦若,号梅舟,浙江萧山

人,能诗,善画,工画墨梅,有冷逸之致。

背面为泥金纸,上有戴有庆临摹明末清初著名书画家恽寿平的书法作品,内容如下:

宋人九芝图多作荆棘,昔贤必有所本,芝草不生于甘泉铜池,与菴蒲芙蓉同称瑞物,乃矫然于榛莽顽石之间。制图者有深思焉,其感慨可志已。南田草衣恽寿平;米家父子与高尚书分路扬镳,亦犹王氏羲献与钟元常并驱,然其门径有异

而同,有同而异者。寿平。

乌目山人石谷子为臣宸先生摹古十六种,自五代南北宗以迄元明,凡诸明贤遗迹随意规摹,如镜写形,如灯取影,豪发不遗,与旧迹并观,如出一手。其用笔有似离而合,似合而离。甘草甘遂之相反,方枘圆凿之难入,而拟议神明,炉锤造化,若八音同奏,毋相夺伦。大冶熔铸,不留尘滓。盖溯流穷源,独契灵匠。驱百氏于指下,撮万趣于豪端,天下之能事毕矣。尘无先生雅属即希正字,乙丑秋临瓯香馆书,戴有庆。

戴有庆,字霍伯,江苏昆山人。浙江候补县丞,清末著名书画家,与俞樾、张鸣珂、金鉴友善。画法恽寿平,有多幅临摹恽寿平的绘画、书法作品传世。乙丑年为1925年,值友庆59岁。陈梅舟与戴友庆二人皆是为尘无先生所作,经查阅尘无先生可能是王尘无,活跃于二三十年代上海滩的年青电影评论家,有深厚的传统文化功底,在当时具有一定影响力。但1911年出生的王尘无此时才14岁,是否真属此人还有待商榷。

于右任草书大气磅礴

■陕西宝鸡 王英辉

于右任(1879—1964),陕西三原县人,祖籍泾阳斗口于村,字伯循,号髯翁,笔名神州旧主、骚心等,晚署太平老人。他是我国近代史上一位赫赫有名的人物,既是政治家、教育家、社会活动家,更是在文化史上名震中外、有“千古草圣”之美誉的一代大书法家。

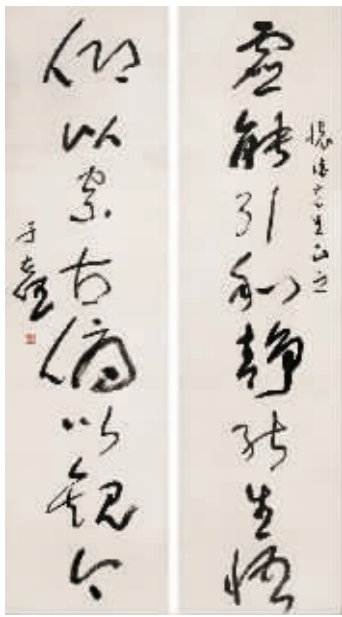
于右任1905年参与并主持筹备成立“复旦公学”(复旦大学前身),翌年为创办《神州日报》,赴日本考察新闻并募集办报经费,在海外得以结识孙中山先生,“做彻夜之谈,并加入同盟会”,积极投身于为民众谋自由幸福的革命洪流,从而奠定了他作为民主革命先驱和国民党元老的特殊地位。

在书法领域,于右任年轻时苦练赵孟頫,后来又痴迷魏碑,前期作品将赵氏书体的文雅秀媚与碑学的雄强笃实完美地结合在一起,形成了外观霸悍张扬、实则敦厚温润的艺术风格,独具“威而不猛、光而不耀、直而不肆”的翰墨气韵。从上世纪20年代末期开始,于右任转而精研传统草书,书风为之陡然大变,逐渐以劲健豪放的面目而为世人所熟悉、所青睐、所推崇。

这件草书作品(见图),便是他书艺登峰造极时的代表作品之一。此作为集句八言联,内容为“虚能引和静能生悟;仰以察古俯以观今”,上款题“怀德先生正之”,下联署“于右任”。可知,该作乃是写给一个名叫“怀德”之人的,意为谦虚能使你和别人和睦,心静就会使你对人生有所感悟,要仰望,

才能追溯历史探索古人的步伐,要低下头,才能深入了解当今社会。而这,又何尝不是他毕生恪守的“见贤思齐”之人生信条呢!从每一个字的结体与运笔不难看出,此时的于右任已经对草书之法游刃有余,爽朗洒脱的特点一览无余,气吞万里的气势扑面而来,始知昔年“先生一支笔,胜过十万毛瑟枪”的评论绝非虚妄之词。

晚年的于右任客居海峡对岸,思乡之情与日俱增,直至弥留之际,仍然念念不忘家乡三原。在他与世长辞后的1965年7月17日,才被安葬于台北大屯山的八拉卡墓园,人们把他的《望大陆》一诗,一直视作他的遗嘱。而他苦心孤诣创作的《右任诗存》《右任文存》《右任墨存》等著述,也已成为所有热爱民族文化的读者极为珍视的精神财富!



清末民初画家石庚《墨竹图》

■安徽安庆 吴曦翔 吴婧璇

这幅清光绪年间石庚作《墨竹图》(见图),质地绢本,条幅。署款:“光绪辛丑麗斋石庚作于大梁”。可知,此作画于光绪辛丑年即1901年,“大梁”的“梁”为“梁”繁体字,地名,不详。落款印文白文:“会稽石庚字礪斋印”,其用“礪”代替“麗”,用砥砺奋进的“礪”字作斋号,确为新发现。

画面上呈现出三竹竞生的场景:只见壮竹苍绿遒劲,顶天立地;细竹挺拔,飘逸疏秀;嫩竹前后穿插两竹间,左顾右盼,婴童顽皮之情,跃然纸上。墨竹之意无不浸润儒家思想和风骨,三竹和谐成趣。叶则布局上、中、下三者,疏密有致,卓然生姿。枝叶的搭配,以及竹叶的顶梢、底梢、旁梢都画得讲究,用墨浓淡相宜,枝叶用墨浓淡构图,衬映远近,动静呼应而出。竹竿用墨略淡,节距较远,实按虚起,法度井然。淡墨写干,浓墨勾节,用笔沉着劲利,墨色秀润含蓄。明人李开先曾在《中麓画品》中将墨竹特点归纳为:劲、活、润,而此幅《墨竹图》就是很好的体现。

石庚,具体生卒年与生平不详,浙江会稽人,印文有证。印章是书画鉴定辅助手段中一个重要依据,印文内容为书画家自己挑选并认可的信息。谢兆有、刘勇、王毅编著的《山东书画家汇传》(清·民国·当代部分)有记载:“石庚,字丽斋,号负庐老人。原籍浙江,流寓山东,清光绪年间被朝城县令秦应选逸聘为幕僚,主刑名。于乙卯年



(1879)中北闈二十八名举人,分发河南即用知县,有能吏之名,开封府尹,民国元年(1912)任河南彰卫怀道尹。石氏丽斋善写墨竹,俊逸典雅,妙合法度,为初学画竹者之楷模。”由此窥得,石庚乃清末民初书画家,地方名流。石庚的墨竹,在清末民初出名,存世量也稀少。目前拍卖石庚墨竹的藏品并不多,成交价格一般在2万至3万元左右,但难以掩盖其画竹较高的功底和艺术价值。

以竹为图的题材,早在魏晋南北朝时期就已出现,画法为双钩和墨法,叶、茎双钩,敷

有色彩。竹有比德的君子之美。北宋苏轼是宋代画墨竹的大师,“门前万竿竹,堂上四库书”,伴随他一生成长的竹子,自然感情甚笃。其高超的墨竹技巧,影响到后世的墨竹“土人画”,即后来人们称“文人画”。此后历代文坛画墨竹之风经久不衰。

及至明清,画竹盛行。彼时画竹最甚者,当属扬州八怪之一的郑板桥。其画作《华封三祝图》,就有三竿墨竹,并题“写来三祝乃三竹,画出华封是两峰。”画墨竹三竿寓意多财、多寿、多子者,取“竹苞三多”之意,多为祝颂图。他在《题画·竹》中说“文与可画竹,胸有成竹;郑板桥画竹,胸无成竹。浓淡疏密,短长肥瘦,随手写法,自尔成局,其神理具足也。藐兹后学,何敢妄拟前贤。然有成竹无成竹,其实只是一个道理。”在自题《竹石图》更为深入地阐述道:“文与可画竹,胸有成竹;郑板桥画竹,胸无成竹。与可之有成竹,所谓渭川千亩在胸中也;板桥之无成(竹),如雷霆霹雳,草木怒生,有莫知其然而然者,盖大化之流行,其道如是。与可之有,板桥之无,是一是二,解人会之。”胸有成竹与胸无成竹是有法与无法的辩证关系,以致“胸有成竹”成语至今脍炙人口。

郑板桥曾官河南范县、山东潍县县令,有政声“以岁饥为民请赈,忤大吏,遂乞病归。”小小的官吏,以儒家的心怀,清贫如竹的傲骨,同样为吏流寓的经历,自然后代石庚感受最深,才会用墨竹抒写心怀、人生、志趣、风骨。