

难得与印坛巨匠沙孟海合影

■韩焕峰

值逢迎来西泠印社建社120年大庆之际,在我家书架上又见到了《全国印社篆刻联展作品集》《中国印学年鉴》二书。见此二书便勾起我30年前的往事,因我亲身参加了这两次活动,此两项活动是当年西泠印社社长沙孟海先生建议成立的。睹物思人,浮想联翩,触景生情,有感而发,情不能禁地我把二书和与沙老的合影翻拍了下来。

在上世纪八十年代,印学复兴,全国各地印社如雨后春笋,破土而出。

为弘扬印学,团结印人,时任西泠印社第四任社长沙孟海先生提出两条建议:其一由西泠印社牵头,编纂《中国印学年鉴》,由各省的撰稿人,搜集整理提供各省的篆刻情况(笔者为河北撰稿人)。其二由西泠印社牵头组织较有影响的地方印社联袂搞“全国印社篆刻联展”,并在杭州召开筹备会。该展筹备会于1989年5月在杭州柳莺宾馆召开,我与沧海印社副社长张之应邀参加了会议。参加会议的印

社有:西泠印社、北京印社、南京印社、终南印社、沧海印社、东湖印社、青桐印社、完白印社、石淙印社、辽宁印社、长城印社、友声印社(香港),共有12家印社派出代表参加会议。会议决定首展于1990年1月在杭州开幕,然后在全国巡展。周密地安排了筹展事宜、巡展路线(河北沧州为展地)和交接单位。

筹备会召开得很成功,时任西泠印社秘书长吕国璋先生为此次会议召开作了大量的工作。他向社长沙孟海先生汇报完后,沙老非常得高兴,要到会上看望来自全国各地的与会代表们。故沙老在副社长刘江和吕秘书长的陪同下来到宾馆,看望了大家并讲了话,然后与大家合影留念。

前排左起:苏金海、于连成、高式熊、杨白匴、刘江、沙孟海、吕国璋、友人、丁茂鲁、古泥、韩焕峰;后排左起:黄镇中、友人、刘恒、许雄志、张之、徐立、余正、黎伏生、郑幼生、袁道厚、徐畅、郑一聪、刘长



1989年,沧海印社社长沙孟海率长沙文史办“全国印社篆刻联展”筹备会部分成员和西泠印社部分代表合影

利。机会非常难得,我与张之分别与沙老单独也照合影。

以上两个大活动都先后如期顺利完成,沙老亲自题写了两本书名和展标。遗憾的是,待日后《中国印学年鉴》出版时,沙老未能见到此书就离世了……

照片中的沙孟海(浙江)、杨白匴(湖北)、高式熊(上海)三老先后离开了我们。见此合影和二书,怀念之情油然而生,让我们顶礼、合十缅怀他们吧!

(作者系西泠印社理事、沧海印社社长,2023年11月8日于瓦斋)

舟楫之上,渔夫变士夫

■徐惠林



宋 马远 寒江独钓图 26.7×50.6cm 绢本设色 现藏于日本东京国立美术馆

渔樵耕读即渔夫,樵夫,农夫与书生,中国农耕社会的“四业”,代表了古代劳动人民的基本生产、生活方式。很多时候,也为官宦表述退隐之后生活所借用。毕竟,入朝为官,常“侯门深似海”,他们不忘“学而优则仕”的前篇,是寒窗读书人。身在庙堂,对“渔樵耕读”所代表的田园生活之恣意、淡泊自如,仍蕴藏在时间和内心的深处。常常,通过笔下诗文图画,传递着那份寄托与向往。

中国画,以山川自然景观为主要描写对象,这其中,我们寓目能见的“渔”,多是在纸本、绢本及至后来的瓷本之山水画幅里。虽说尺幅上,人物在画里占面积很小,多属“点景”,但随着历史的进程、社会的发展,这份点景“小人”在画幅中的“所行所为”,却更多是整件作品、创作主旨的寄望所在,可以说,景语即情语,里面的山水布景,往往多是其中“小人”的心象投射、阴晴表征。甚而,“小人”往往就是创作者的精神肖像、外化主体。

披览更多的山水画中,笔者发现,如果说中国山水画从魏晋南北朝的早期至

渐趋成熟的唐代,其中所见的“渔者”还基本是底层劳动者、现实中的渔民写实,为了生计而穿行风浪、早出晚归的话,那么经过了文化高度繁荣的宋代、士夫画文人画渐居要津的宋元之后,我们能见到江湖上飘荡游弋的孤舟,其上承载的人士或是一位高士,在河海间垂钓、吹笛,或是二三位闲人隐士,在聚集饮酒——船头曾经的“渔夫”,已多变为了士大夫、逸士,江风浩荡,溪水长流,他们立于舟头,与天地精神相往来。此“渔”、此“舟”,已蜕变为一种载体、媒介,士大夫、逸士、高士们在显现一份情怀,一种精神境界。他们中,有的像钱选、倪瓒、沈周那样,从来无意于仕途,而选择缱绻于神秀的自然怀抱;也有的,是曾居高位的仕宦者,但此刻,失意或遭贬谪或致仕,重又“回归”他们文人之本色。舟楫之上,他们与同好雅聚酬唱,“一度丢失”的原初身份因之拾起而欣欣然,生命再次焕发出本色光彩。

也许,这样表述则更为客观:五代、北宋画幅中,那些多艘渔船集聚河港,常是真正的渔民们在张网捕鱼,至明“浙派”吴

伟“渔乐图”,表达着收获后的喜悦,而野水孤舟、唯一二船只会聚一处,则常为“文人的道场”。前者,南唐赵干的《江行初雪图》可谓代表。长达三米七的整个画卷,简直是生动的电视纪录片,描绘着叶落雪飘、北风呼啸时节,江岸渔村渔民正在捕鱼。极写实地状述描绘,写出了底层渔民生活的艰辛。其它,像南唐董源《夏景山口待渡图》中,山麓浅沙平岸停泊着渔船,山水中点缀着朴野的渔夫山民,南宋郭熙《山村图》里,一翁肩扛鱼网和鱼篓沿岸徐行……皆是渔民渔夫的真是写照。

而在北宋王诜的《渔村小雪图》里,我们看到了“写实”“写意”的杂处。画面中有诸多的渔夫围聚在塘间布网捕鱼,热火朝天;也有一二文人逸士或船头垂钓,或泊舟浅酌,自得其乐。意与境交融,使整幅作品在清逸雅致间不失富贵华丽,也传递着画家在结束喧嚣官场生活重返自然山水后,对牧歌式生活产生的强烈向往,“不以平阳池馆为恋,而乐荒闲之野”。

可以说,早期的“渔父(渔夫)图”,多是刻画为生计操劳的“渔者”身份,此类画作中的渔父(渔夫)形象多带有纪实性和教化性功能。发展到北宋,“士夫画”的兴起,文人士大夫对渔父(渔夫)形象的认知不断转变,使“渔父(渔夫)”符号逐渐从捕鱼的单一身份转变为一种隐者形象。士夫、逸士画家赋予了渔父新的文化意义,他们较多创作出了以“渔隐”为主题或暗含“隐”“逸”之深意的作品,如南宋李唐就画了《松湖钓隐图》《清溪渔隐图》《茗溪渔隐图》等。

渔父、渔夫、渔翁三者有何区别?渔夫,即渔翁,是指以捕鱼为业的男子,渔父是指捕鱼的老人。本质来说,渔父形象本身就带有超凡、旷达的天然属性,其精神内核与自身价值非常适用于画家藉以抒发感情。

自屈原《渔父》及《庄子》中的渔父形象在文学作品中出现后,渔父成了清高孤洁、避世脱俗、浪迹江湖的隐士化身。元代,汉人被统治阶级定为末等阶层,加之重武轻

文,使很多文人把注意力转向绘画。“向内转”“写心意”的文人画大盛。“渔父”因着清高、避世、逍遥,多为文人所仿效,他们藉此符号,表达着超然旷达的隐逸情操。这其中,以吴镇为代表的江南文人画家们,创作了大批与前人不同的“渔隐”作品——它们不仅从主观层面反映了画家的创作理念,而且成为创作者人生追求的写照。吴镇《洞庭渔隐图》中,一渔父携舟缓缓行至画幅中央,空阔、淡然。通过氤氲清润笔墨,生动刻画出了“洞庭湖上晚风生,风搅湖心一叶横。兰棹稳,草花新,只钓鲈鱼不钓名”的典雅意境。吴镇对渔父题材的情有独钟,他更多是将其置于某种背景,营造出一种空无的境界,对应其与世无争、清淡孤洁的人生。古称人老之后不归禅则归道。渔父,这些老年男子,历经沧桑,明于得失,今已归心淡泊。一生清贫的吴镇,喜“天人性命之学”,以释僧为友,他借助《渔父图》,书写着自己的心性。

以今日后现代语境、“解构”的目光来看,江河之上,士夫立在一叶小舟船头,完全是一种“人设”。因为无论是蒋嵩的《渔舟读书》还是马远的《溪山渔隐》,抑或吴镇的《渔父图》,皆不能“形而下”来考量——试问,只要心足够静,何处不能读书,干嘛费老大工夫要坐船到江中?江中空阔是空阔点,却未必一定宁静,风大,一不小心吹翻书页,浪飞,沾湿纸册,落到水里即是玩完;而“渔隐”在船头睡觉,也极易感染湿寒,文人身体本就单薄。舟那么小勉强容身,远非今日茗溪上往来的数百吨大铁驳,睡着了翻转一不小心就会落水,舟上也不见有摇船的师傅相陪伴、救护。《渔父图》中,一个人在江河上划船,划船体力、可能倏然而至的风浪,逸士你有否考虑过?但在古代,文人画此之旨趣,重在描摹心象、划出心迹、留下心印,呈现一种超然的生活姿态、精神境界。“写意”、“意写”与“写实”,自是有别样的不同。

(作者系艺术评论家)