

徐建融——长风堂印象

■高申杰

在中国书画作品上钤印,至今尚无从确考始于何时,从流传的实物看,唐朝书法上已有用印,但无法确定钤印者究竟是作者还是后人。至宋代,书画创作中开始出现钤印,但仍未普遍。元代以后,渐成风气,特别是到了明代,书画家在其作品上用印的形式已经相当成熟、周到。近现代,印章更是成了书画作品上不可或缺的重要构件,书画作品用印的印面风格、印文内容乃至印章大小、钤盖位置等都反应了作者的综合素养。

徐建融先生博学多艺,在儒学、美学、文学、戏曲、史学、哲学、兵法、佛学乃至自然科学等经、史、子、集的诸多领域都有涉及,从事理论研究的同时更兼擅书画创作。对于如何在作品上用印也极为重视和讲究。先生在上世纪七、八十年代也曾操刀刻印,其早年用印皆出自己手,印风高古,颇为可观。虽然后来不再刻印,但对篆刻一道始终未疏离。

徐先生尊崇儒学,以“思无邪、知圣述、行毋我、事随人”为座右铭,七十岁后便不再向印人求印,遇印人主动提出赠印也大都婉拒。两年前,先生检出篋中海内印人历年为其所刻印章三百余枚,嘱我钤拓,装订成谱,得一函六册,名曰《长风堂印象》。借此机会,我得以完整接触到先生的书画用印。这些印的作者中,既有如高式熊、张用博、韩天衡、陈茗屋、徐云叔、陆康、刘一闻、孙慰祖等印坛名家,也有周建国、吴承斌、吴友琳、施晓峰、张奕辰、徐庆华、鞠稚儒等印坛中坚,承蒙先生抬爱,我也忝列其间。

古今书画家所用印章,从内容上看,大致可分为姓名章和闲章,前者所包含的内容,不外姓、名、字、号、郡望、年份、里籍等客观的信息,通常起到标记凭信的功用,而后者内容则多为警句格言,遣词往往短小精炼,在反映印主生活旨趣、风雅情操、审美主张等功能之外,对于布局书画的构图、引申作品的意境也起了极大的作用。先生的用印除名章外,不乏金句隽语,其印文或出自典籍,或摘自自作诗词,是其深厚的传统文化修养的外化和集中体现,钤盖在他的作品上,不仅仅是作为点缀或印记,而是具有很深的内涵,是其艺术体系不可缺少的组成部分。通过品鉴这些印章,有助于了解、研究先生的旨趣以及学术、艺术思想。篆刻家张奕辰撰有《徐建融印说》一文,详细解读先生书画用印。今不揣孤陋,续貂补充如下:

“辰无执”印数方,古时以干支纪年,岁在辰为执徐。《尔雅·释天》:“(太岁)在辰曰执徐。”陆德明释文引李巡云:“执,蛰也。徐,舒也。言蛰物皆敷舒而出,故曰执徐也。”所以“辰无执”便是“徐”。因为干支纪年太过高古艰奥而使用者鲜,故见此印者,如无小学功底,往往不知其意。

“圣诞同明”印数方,“圣诞”指至圣孔子的诞辰,“同明”即为同月同日之意,按公历算,先生诞辰恰与孔子同月同日而后2500年。“……徐氏逐渐由倾慕道释向儒家的正统思想靠拢,并将读孔孟以修养心性作为他的一门重要课业。孔子自述‘代圣人立言’,徐氏亦‘述而不作’,自承不过‘代孔圣立言’,是印自励之意溢于言表。”

(张奕辰语),同义印有“与圣人同明”“述圣文房”“述圣文房之印”等。

“瞿卢折娜”,梵语,出自《金光明经》,即牛黄,可入药,亦为佛教用香常见的三十二味香料之一。先生出生于己丑年,属牛,故此印可视为出生纪年印。另有“己丑”数印。

“长风堂”印,这是徐先生最为常用的斋名印,取意于刘宋宗悛“愿乘长风破万里浪”及李白“长风破浪会有时,直挂云帆济沧海”句,同时也有仰慕张大千“大风堂”并发扬其艺术思想之意。同义的还有“长风雅集”“长风堂书画记”“长风堂画牘”“长风堂诗文书画之印”“长方万里”“醉长风”等印。

成家立业、安居乐业,这一基本人生理念历来为中国社会各阶层所向往,书画家当然也不例外。他们往往喜欢给自己居住或读书、休息之所取一个很雅致的名字,这一嗜好究竟始于何时已无从考证。斋馆名是主人思想情怀、人生志向之寄托,如同透视主人心灵的一扇窗户,独具真实而丰富的文化内涵。斋馆名通常会被郑重其事地书写、制作成匾额,悬挂在居室最显要的位置,有的还特撰铭文、对联,或刻碑以志纪念,明代学者高廉所写的《高子书斋说》,对书斋的布置、格局一一介绍,更成为中国古代书斋定型的典范……凡此种种,形成了中国文人特有的斋馆文化现象,千百年来,此风一直盛行不衰。以现有资料看,最早以斋馆名入印的,是唐朝的李泌。元代吾丘衍《学古篇》载:“轩斋等印,古无此式,惟唐相李泌有‘端居室’三字印,白文玉印,或可照例。”明代甘旸在他的《集古印谱》卷五“端居室”印下注曰:“玉印,鼻钮,唐李泌端居室,斋堂馆阁印始于此。”这一提法似至今未有争议。明代以降,文人篆刻斋馆印之风愈演愈烈。有趣的是,文人学者虽多喜自命室名,但不一定每一室名皆确有其室存在。大部分文人本无其屋,却寄兴于刀、石而凭空建造。明代书画家文征明曾说:“我之书屋,多于印上起造。”可见印中斋馆,大多是有名无实的。

徐先生在纸上营造的斋馆,除“长风堂”外,尚有多种:

“清溪别业”,先生旧居高桥镇雅称清溪,故名。

“毗庐”“毗庐精舍”“毗庐精舍画牘”诸印,“毗庐”为梵语(Vairocana)音译,毗卢遮那,意为照耀,是光明遍照的意思。徐先生所学涉猎范围极广,于佛学亦有研究,交游中更有不少是大德高僧。这方斋名印,可见其对佛学探测深度之一斑。

“曼陀罗龛”,徐先生早年有过相当长的务农经历,使得他对绿植有着特殊的情感,即便离开农田多年以后,仍然能够不假思索的准确说出田中、道旁种植的各种植物的名称。曼陀罗即山茶的别称,徐氏旧宅中植有山茶、紫藤、桂花等多种草木。眼前有景,胸中有诗,这入眼处满是生机的一片翠绿,为先生的创作提供了无尽的素材和灵感。“紫藤花馆”“桐荫书屋”“碧梧桐馆”“拥翠山庄”“天香花馆”“双桂轩”这些斋馆名文辞优雅,诗意盎然,虽也是徐氏于“印上起造”,却又是现实生活的大化文章。“见贤思齐”句出《论语·里仁》,徐先生

崇儒尊孔,律己甚严,在业界虽然早已是成就斐然,却一贯保持着谦和低调的作风,吸取他人的长处,从而达到人格和学问的完善和提高。

“左图右史”,出自《新唐书·杨绾传》,形容室内图书多,指嗜书好学。徐先生尚斯文,主张“知行合一”的学习方法,通读四书五经,精研画史理论的同时又注重创作实践,故而理论与实践两翼齐飞,相辅相成。

“徐家野逸”“江南潇洒”印,后蜀黄筌与南唐徐熙同为五代时期花鸟画的代表人物,被后人并称为“黄徐”。黄筌作画细笔勾勒、填彩晕染,以秾艳胜。徐熙则浓墨粗笔、略施丹粉,以骨气胜,故郭若虚在《图画见闻志》中有“黄家富贵,徐熙野逸”之论。

“一片江南”印,“一片江南水墨图”(宋·刘敞)、“一片江南春色晚”(宋·汪莘),江南,在文人的眼中早已不再是一个单纯的地理位置,而是一个充满诗意和情感的文化概念。疏淡悠远的江南景色,可入诗,可入画,可能意味着一片美丽的水乡景色,也可能是一种优雅的文化氛围,或者是一种令人向往的生活方式。

“菩萨鬘妆微妙相”,“鬘”指美好的头发,“微妙相”为佛教术语,指的是佛的种种殊胜相好。在佛教经典中,尤其是《大般若波罗蜜多经》和《方广大庄严经》中,对于微妙相有着详细的描述。微妙相共有三十二种,称为三十二相,每一相都代表了佛的某种特殊的德性或特质。此印应用于佛教题材的绘画中。徐先生于佛学深有研究,与之内容相关的尚有“如来自在”“金刚般若”“十万香花”诸印。

“春秋演义”印,《春秋》为六经之一,演义作表演解。“六经诸史变传奇”印,“六经”,中国古代的六部经典文献,分别是《诗经》《书经》《礼记》《易经》《乐经》和《春秋》;“诸史”泛指正史、野史中的人物或事件。“六经皆史”是一种学术观点,认为六经不仅是儒家的经典,也是古代历史的记录。此印可解读为历史的经典文献在传承和发展的过程中,与各种传奇故事相结合,形成了丰富多彩的历史叙述。“八秩长安听华夷”印,长安大戏院是闻名遐迩的老字号剧场,始建于1937年。在古代文献中,“华夷”既可以指汉族与少数民族,也可以指国家的疆域,京剧的剧目多为爱国主义的内容,故又指京剧。徐先生于戏曲亦有涉猎,与梨园名角多有交往,兴来时也能唱上几段。1931年6月,位于高桥的杜家祠堂落成,当时京剧界的“四大名旦”“四大须生”悉数到场献演,一时轰动,先生每每谈起这“天下第一堂会”,颇为感慨。先生曾应邀赴京参加长安大戏院成立八十周年庆典,为绘戏曲人物80帧,生、旦、净、丑,各色人物,形神具备。画作中,以上数印,或引首、或押边、或压角,无不体现了先生对于创作的惨淡经营。

“寂寞秋风冷”“无剑作龙吟”“梅雨洗江南”“龙吟秋水冷无声”“一天凉月浸诗魂”“知无天意惜闲云”“龙光斗牛射春秋”“多情可待铸诗魂”“行云流水忆髯苏”“龙光斗牛射春秋”“收拾在琅嬛”,这些或豪气、或婉约、或清雅、或潇洒的印文,均出自



韩天衡篆刻释文:长风堂(连款)

高申杰篆刻释文:圣诞同明(连款)

释文:拥翠山庄(连款)
吴承斌篆刻

于徐先生所作的诗词,根据画意而用,与画面相得益彰。先生旧学功底极好,撰有《毗庐精舍集》。但凡有同好索请在书画上题跋,往往思若泉涌,视尺幅之长短,援笔疾书,一挥而就。短文则言简意赅、简明扼要,长文则旁证博引,洋洋洒洒。而无论文之长短,皆言之有物,绝不泛泛而谈。

世人向有“字如其人”的说法,意思就是字的笔画、结构、布局等元素不仅体现了书者的基本功力,还反映了其修养素质、意志情趣和情感变化。画然,印亦然。对印文的选择,正可以反映出印主的人生志向、学识才情、审美理念。先生曾说“画品即人品,人品看文心;文心在闲章,闲章真心印。”以此反观先生用印,果然。