

——探索诸乐三的艺术世界

芳华长抱四时春

■高世名

诸乐三这代人身处三千年未有之大变局之中，他们既经受了古今中西思想观念的激荡会通，又亲历了巨大社会变革所带来的人文观念和审美趣味的剧烈变迁。他们秉承传统文人的气韵风骨，也确立起现代艺术家和教育家的专业理想。他们一方面继承了诗书画印一体的传统艺文之道，矢志担当起民族艺术道统传承的历史责任，一方面又在新的历史境遇中积极探索新时代、新社会的视觉表达。在艺术创作和专业教学上，他们承传统、续古道，同时又出新意、开新局。诸种历史张力重重累积，蕴藉、喷薄于他们的书画、诗词和篆刻之中，于指掌方寸间别开生面，在披离点划中气象万千。

中国传统艺术重视博雅之道，强调通人之学，历代书画大家皆是诗书画印贯通，学问和技艺互为砥砺。钱穆在谈及“通人之学”时曾说，“学问贵会通。若只就画论画，就艺术论艺术，亦如就经论经，就文史论文史，凡所窥见，先自限于一隅，不能有通方之见。”这“会通”，正是诸乐三先生在艺术创作与研究中的重要特质，他说：“（篆刻）没有各体书法的雄厚功底，光靠‘刻’是达不到的。没有书法的修养在金石篆刻中就不会有墨气；反过来，在书画上，如没有金石篆刻的实践经验，书画上就不会产生古拙的金石气息。它们四者之间，是触类旁通的。”

作为吴昌硕先生的入室弟子，在诗、书、画、印四个领域，诸乐三都得到了缶翁亲炙。“乐三”二字即出自吴氏建议，由孔夫子所谓“益者三乐”至于“作人之乐、诗书画事之乐、篆刻之乐”。诸先生本人在教学中也反复强调：“诗、书、画、印四者，互为基础。因此学书者，亦须会诗、会画、会刻印；学画的，也须学习写字，学会印章。彼此可以互相启发，相互渗透，相互补充”。

诸先生诗词造诣颇深，深谙书画题跋之道，其题画之诗不仅灵动恰切，更能与画境互为点化生发，诗画交融而意蕴横生。深厚的诗词修养使他能以诗情观物，以诗意入画，诗情与画意彼此牵引兴发，画作的立意与意境愈加高远。尝作《雪中孤山探梅》，古意盎然，画意亦盎然：

孤山不孤梅成林，冒寒吐花持素心。虬枝夭矫自交错，崛僵不畏风霜侵。湖水环碧光晶莹，摇曳花气溢氤氲。龙蛇蟠郁气尤壮，周两窟处根弥深。有如香海围玉屏，四面照耀辉璩琳。时有佳语不可醉，唯剩明月知清音。我来雪中一凭眺，森森权作广寒临。开胸豁然发长啸，啾啾相和翠羽禽。

诸先生楷书从钟繇入手，于颜柳颇有心得，后转攻汉魏六朝碑版，参以二王、倪黄。其行书潇洒遒劲、从容放达，结体峭拔磊落、浑朴凝炼，运笔柔中带刚、力透纸背。篆书初学邓石如、吴大澂，后精研石鼓，兼收甲骨、钟鼎，熔铸为朴茂浑穆的自我面目。他在书法上的成就，又直接作用于篆刻，引甲骨、金文于汉印，寓灵动于雅正，置豪放于古拙，自汉印之平实一路化出高华意趣，于古玺之浑古遒劲中展露疏宕意气。

金鉴才先生曾描述诸先生治印：“在我

的记忆中，他经常用‘团得拢’和‘苍苍茫茫’这样两个词。前者是指章法，要求印面上的每个字甚至每个笔画，不论距离远近，都要互相顾盼、照应；后者是指刀法和笔法，要求有浑厚古拙的意趣，切忌平滑。”这一点与吴昌硕治印“重意气，求古朴”的观点可谓异曲同工。

较之书法篆刻，诸乐三先生的绘画则更为早熟。吴昌硕以石鼓文与篆刻入画，而诸先生在继承吴氏之外，又从他的“金石味”中脱出，复归传统文人画之趣味，吸收青藤之豪放、白阳之灵秀、八大之奇崛、石涛之通变，广采博览。他的代表作品，皆是笔墨浑朴、凝炼泼辣，设色古艳中绽露生气，苍润中尽显高华，可谓形气兼得，既具家法又饶新趣。他画紫藤，以篆、隶、狂草合而为一的笔法，勾画出蜿蜒盘郁的姿态，乱中有序、浑厚灵动，沉着雅丽又清新自然，一如他画中题诗：“风引藤花舞，露湿猗兰芳。山窗春日丽，拈笔亦生香。”在题材选择上，诸先生突破了传统文人画梅兰竹菊式的惯常主题，而颇多选取山水野卉、果蔬草虫入画，他笔下的玉米蓼花、白鸡红柿、稻穗棉丛……，不仅以亲近自然民生的乡土物事拓展了花鸟画的意蕴与情致，更从平凡日常之物中兴发出一种清真古朴的人间情味。

古人言学问有生而知之者，有学而知之者，更有困而知之者。这“困而知之”，正是大时代之大困局所致。诸先生的书法篆刻颇具继往开来之格局，常有昂然抗格之意气。诸乐三先生博通经史，精擅诗词，诸多才华凝聚，成就其书道，而其教学之理想，旨在重建中国古典脉络中的“通人”之学，再造民族画创作与研究的时代高峰。他教授书法与篆刻，注重将文字学研究纳入其中，直通古文字、金石文献之学，贯通创作与学问、书法与书论。他教授中国画与诗词题跋，虽为不同课程却贯通为一，不仅援引书法篆刻之技法入画，更重文学辞章的画外修养。在教学上，他常借用吴昌硕之言教导学生，“读万卷书，行万里路，始可与论画也。”在教学中，他时常强调：“修养不同，稚俗各异，多读书，可得清气，而俗气自除”。在他看来，读书养志是艺术创作的关键，也是艺术教育的首要。同时，书画之道绝非止步于笔墨之中、书斋之内，学问与见识、经历与行动，才是成就艺文之事的内在支撑，也是画家能有所创造、自成一家的根源所在。

对于诸乐三先生而言，诗书画印四者是互为助益、触类旁通的，艺术家、学者与教育家这三重身份同样也是合而为一、相辅相成的。他研习书画经典、名家笔意不止于“坐而论道”。他“起而行之”，将新社会的风貌、新时代的精神带入画中，推陈出新、别开生面。他传道授业，不仅承担花鸟、书法篆刻、古文、画论、诗词题跋等多种课程，并在艺理与道义上融会贯通。作为教育家，诸乐三先生执教数十载，在中国画科以及书法篆刻专业的初创与重建、开拓与勃兴过程中，发挥了举足轻重的作用。

1963年，诸先生与潘天寿、陆维钊、沙孟海三位先生一道，共同创办新中国高等



诸乐三 紫藤双燕 1977年

美术教育史上第一个本科书法篆刻专业，负责起草篆刻教学大纲，教授篆书和篆刻。1979年，更以年近八十的高龄，与陆维钊、沙孟海两位先生合作，于浙江美院开启书法篆刻研究生教育，为中国教育史开辟新的篇章。国美书法专业的基本特征是博雅兼通的学术框架以及外延入各个学科的蓝图，外延之途径即为文化史、考古学、文学、史学和哲学。尤为关键的是，诸先生与陆、沙二公一道，将甲骨文列入学习对象，并引用董作宾殷代书法“五期说”，将金文分五类加以学习，如散氏盘、兮甲盘为浑穆苍劲类，大孟鼎、师遽簋为雍容闲雅类，王孙钟、邾公盂钟为顾盼婀娜类，齐陈曼簋为轻灵细锐一路，宗妇鼎、秦公簋为疏散磊落之属；以上古文字直通隶、篆书道，建构起高等书法教育返古开今的宏大格局。由于各位先生的远

见卓识，中国美院之书法教学自诞生之日起，即开创出一种培养“通人”的模式，既通达于古文字、金石文献、经史之学，亦能旁及文学辞章之道。其中意气风发，正如1953年，他题《黄宾虹先生画赠白门清凉山居图》诗云：

不谈图画谈文字，画即是字取之意。间有至理难尽言，为内美者寿万年。墨渍满纸碑三老，知者颌之味笑倒。味笑倒，翁勿奇，笔趣郁律蟠蛟螭。山川灵秀集腕底，诗中有画画中诗。

1959年，诸先生又写了一首题赠陆抑非先生的诗作，更道出了这一代艺者学人的情怀与心志：

一番沈醉一番新，醞藉东风自有神。不畏风霜冰雪，芳华长抱四时春。

（节选自高世名《芳华长抱四时春——写在诸乐三先生诞辰120周年之际》）