

——探索诸乐三的艺术世界

以艺为家桃李芬

——记诸乐三60余年的中国书画教学

■张捷

1946年诸乐三辞去上海美专教务,受潘天寿之邀,应聘国立杭州艺术专科学校教授,主讲花鸟画、书法、篆刻、画论、诗词题跋等课程,从此开创了美术教育事业的新天地。早在三十年代初诸乐三就与黄宾虹先生相识,经常共同参与一些学术交流活动,后来因同在杭州国立艺专授课,他们之间的交往也更为密切。诸乐三一直向黄宾虹先生讨教艺术,他曾致函:“宾虹先生我师:不聆教益,瞬息兼旬,想杖履绥和,每日清晨必动笔一下,惜不能在座右观看,时引为憾。闻校中下期国画方面只续聘一二教授,此后与先生叙晤之机会少矣,惟乞雁鸿不断,常赐箴言,馈贫之粮源源不绝,幸甚幸甚!然屡扰清兴,不识以为烦琐否耶?还来谅定多佳作,敬祈邮寄数帧,幕后奉还,草草布臆,不尽罗缕。即请崇安。弟诸乐三敬启,七月廿六日”。现存浙江博物馆的另外几封诸乐三致黄宾虹的信札,大致都是诸氏向宾翁请益、借临画稿等内容,诚恳而谦逊。包括解放前后黄宾虹回复诸乐三的一些信函,大致也是关于画学与印学方面的指授与探讨,如1948年的信函:“自元代吾邱衍撰《三十五举》,续谈篆刻诸法者不乏其人。至前清道光间,金石学盛,潍县陈簠斋作《印举》,千玺万印,系之考释,惜未卒篇,近多散佚。今当古物出土,玺印尤夥,乐三先生将由此编而扩充之,幸甚。戊子八十五叟,宾虹。”先生的教导与鼓励,定使日后成为西泠印社副社长的诸乐三受益匪浅。诸乐三的山水画少为人知,模山范水,理法兼备,上追石涛和尚,近

取任颐、吴伯滔等海上诸家法门,尤其深受黄宾虹先生的指授与影响,能得其骨格真髓,貌似而神合,援书入画,笔笔分明,苍厚老辣,自然天成。黄宾虹在金石文字学方面的深厚修养对其日后的篆刻和诗文也极具影响。诸乐三曾为黄宾虹《画学篇》释义,几乎成了得力助教,通过黄宾虹义理精深的画学理论的研究与解读,使诸乐三日后的教学思想的形成都起到重要的作用。

新中国成立以后,他更是精神振奋,热情饱满,以继承发扬民族文化传统为己任,在长达六十余年的书画艺术教育生涯中,桃李芬芳,为国家培养了大批艺术人才,为中国画艺术教育事业的发展作出了积极而重要的贡献。在漫长的教学实践中,诸乐三先生形成了自己独特的教学思想,他主张要多向传统学习,多向生活学习,打破常规,推陈出新。既继承优秀的传统特色,又不断发展进步,使笔墨充满生命力。诸乐三先生长期积淀的艺术学养在其执教生涯中得以充分发挥,他艺理并重,注重厚基础而强文心,不断加强传统文化在书画教学过程的重要性,极力提升国族之学的学理内涵与文化知性,在其编撰的《画基约言》中,对点线、执笔、勾勒、用笔、皴擦、用墨等都作了详尽的分析和解读,深入浅出,入情入理,言简而意赅。如《略论前人用笔墨虚实之法》中谈到:“用笔要用暗浮力,譬如行云摩空,不脱不黏,不使笔提不起,失却松灵之妙。南田谓:如水上飘。有拔身之力,于此可想像得之。”形象生动,大道至简。又如《研究文字学》:“西

汉学虚,东汉学实。西汉学微言大义,东汉学以字解经以经解字。研究文字,宜先看说文,再看古籀补。说文须看三家:段玉裁、王筠、桂馥。”既点明了学习的要义,又给出了学习的方法和路径。在其《诗词题跋常识讲稿》中,将诗词的起源、题跋与识的解释、题画与画题的意义不同、题画风气的发展、题画诗词与寻常诗词的作法不同、选择题画的地位、字体与画的配合等方面阐述了自我独到的见解,左图右史,诗情画意,相映成趣。《山水花鸟画的政治思想感情》中所提倡的艺术作品要有感而发,要为人民大众服务。《下乡的亲身体会》中“知识分子必须在劳动锻炼中,生产现场中,才能得到加速的改造”,对于今天的中国画教学都有着同样的现实意义。以及《略叙花鸟虫鱼画的历史》《白描人物》《彩墨系课稿》等讲课手稿、课程设置、教学总结,这些丰富而珍贵的文化遗产,对全面研究诸乐三先生的艺术成就,梳理中国美术学院早期传统学科的教学思想,都将起到增缺补遗的学术研究价值。

岁月漫漫,沧海桑田。老一辈教育家的艺术历程与言传身教,为我们今天的创作和教学积累了丰厚的经验和珍贵的文献,传统是历经岁月而难以磨灭的精华,历久而弥新。大学是人的大学,不仅有现在,更是有过去,逝去越久,其迹越深,我们总是在包容、借鉴、互补、总结和变革中向着未来迈进,优秀而深厚的教学传统,新颖而有效的教学理念,科学而务实的教学实践,以及教学体系的不断改良、优化、重构和推



诸乐三 稻花坞景象

进,共同成为艺术人才培养模式中相辅相成、格局互补的重要组成部分。诸乐三先生是现代杰出的文人画家、书法篆刻家和美术教育家,诗书画印四绝,传统功力深厚,誉满海内外,师者风范,成就卓越,影响深远。在诸乐三先生诞辰120周年之际,分类别册,集成此卷,以示学界同仁借鉴参考。尊师重道,薪火相传,并藉此机会向先辈们致敬。

(题目由编者自拟,文章节选自张捷《〈诸乐三集·综合卷〉序言》)

深耕有乐三 璀璨百花园

■卢妍

20世纪的中国文化呈现出亘古未有之变化,对传统中国画而言,挑战主要来自两个方面:一是外来西方写实主义对写意中国画之冲击;二是政治社会学对传统中国画之改造。诸乐三先生经历了清末、民国、共和国三个时期,从民国初年他就跟随兄长诸闻韵接触书画,因与吴昌硕有姻亲关系,又一起拜师岳庐受其亲炙,故兄弟俩深得传统书画熏陶。1922年诸闻韵与潘天寿在上海美专共创我国第一个国画系(科)时,诸乐三即是首批国画、篆刻教师。日后潘天寿在杭州国立艺专的国画系,又先后聘诸氏兄弟和吴弗之等上海美专老友任教。诸乐三与潘天寿、吴弗之在国画杏坛共事近六十年,浙美国画有“三老”之说,指的就是他们三位元老。

三老友情深厚,他们的绘画皆受吴昌硕影响,因性情有别,风格各异。在潘天寿为代表的团队里,他们艺术思想、教育思想却异常一致,重传统功力,主张在传承中拓展。如果说,潘天寿“造险破险”沉雄博大,更具现代意识;吴弗之丰满刚健婀娜多姿,堪称诗书画“三绝”;而诸乐三则“深耕”昌硕文化,得诗书画印“四全”。

诸乐三对传统偏重深耕,不但与其性情相关,与其特殊的经历也有关。当初吴昌硕夸奖潘天寿的同时赠诗提醒:“只恐荆棘丛中行太速,一跌须防堕深谷,寿乎寿乎愁尔独。”此事诸乐三在场,印象特深,到老不忘,不但引以为戒,并以此叮嘱儿子诸涵循序渐进,打实传统基础,不可操之过急,他自己的艺术自然更是用力于深耕,全面继承昌硕一路的文人画特色,被公认为吴昌硕的嫡传。

专家学者的论文对于“深耕”优秀传统文化传统给予了高度评价,尤其在艺术教育中,打实基础何其重要,即是不言而喻的学艺门径。艺术名家几乎均是在“用最大力气打进去”,再用“最大力气打出来”取得成功的,首先是要能学像。没有深耕,谈何跳出来。可是在全球高倡创新意识的今朝,架上艺术趋向行为艺术、装置艺术、观念艺术,对传统的忽视已成不争之事实。重温诸乐三的艺术道路,可以促使人们冷静思考,不无积极意义。

诸乐三的创新更多的在于扩展写生题材,许多蔬果、农作物吴昌硕不曾画过,诸如玉米、棉花、稻谷等,笔墨在此有了新的展示,这些新题材作品常常让人眼前一

亮。即使是梅兰竹菊等固有题材从用笔到章法构图,诸乐三也表现得更加蕴藉浑厚,开垦出属于自己的一片园地,可谓画如其人。

吴弗之称诸乐三画画落笔“没有一笔是败笔”。学生们说“潘先生画画不喜欢有人在旁边,怕分散注意力;吴先生画画看的人越多越起劲;诸先生画画人多人少一个样,管自己画不受外界干扰。”各有所长,条条道路通罗马。

“诗书画印”融通从宋元开始一直影响着中国文化的发展,至近现代吴昌硕文人画臻于高点,因其难度高,便有人另辟蹊径。当然在多元的格局下,璀璨的百花园里,文人画(士人画)这种特有精神含量的艺术品种,毋庸置疑依然是最高级别之瑰宝。有人告诉我,中国美术学院在潘天寿执掌时期,国画系以外的学生也曾学一些文人画技法,日后在海外竟有不少人以此成名,这也从另一侧面反映出传统绘画的魅力。当然,如果一味要求诗书画印高修养,也多了束缚,艺术需要百花齐放,发展应该取开放态度。中国美术学院在提倡传统的同时,更注意创造力的发挥,所以中国画系出了各种风格的艺术领军人物。同时

证明潘天寿、吴弗之、诸乐三等老先生群体的教育是成功的。

诸乐三作为潘天寿艺术教育团队的中坚力量,在中国画人物、花鸟、山水分科教学和首创书法篆刻专业,都功不可没。尤其是开创篆刻学高等教育,他是开风气的人物,在中国美术学院他的篆刻教学是首屈一指的。虽然诸乐三先生理论著作不多,但他的篆刻修养,特别是篆刻教学实践属众望所归,居于首位。如今他的弟子们在中国金石篆刻研究方面雄踞高位毫不奇怪。

就诸乐三先生个人而言,他兼通中医,不但是上海最早的中医学校优秀科班生,曾正式开业坐堂问诊,而且终身业余治病救人。论者以医艺相通的辩证观点研究他的书画,颇有新的成果发现。让人意识到,不但画法思维与医学相通,“医者仁心”与“艺者仁心”,精神上也是一致的,正可用来反思当今的艺坛。《孟子·离娄上》云,“今有仁心仁闻,而民不被其泽,不可法于后世者,不行先王之道也。”古训仁者爱人,其意义深远无人不晓。试想诸乐三之仁心,若能渐渐扩大至艺术界之“仁心”,全社会之“仁心”,那该是何等气象!