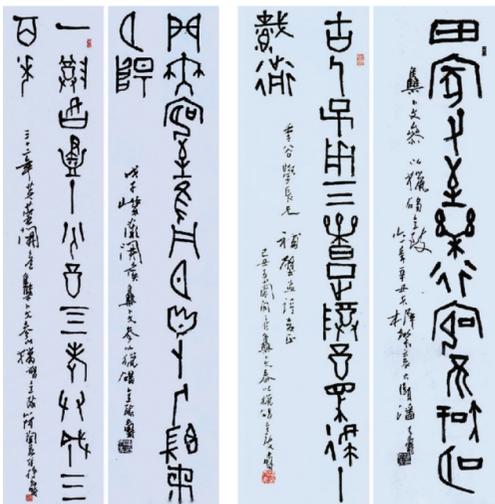


潘天寿书法临摹解析(三)

□薛元明



左图,集甲骨文“一榑四老”联,47岁;右图,集甲骨文“田家行客”联,65岁

左图,集甲骨文“古人樽酒”联,53岁;右图,集甲骨文“田家行客”联,65岁

以我之揣测,潘天寿的甲骨文不局限于“刻”而着重于“写”,笔画粗细均匀,与《石鼓文》确实接近,字形规范化、规律化,通过笔画的长短和字形的纵横宽窄来调整节奏,跌宕多变,但整体上极有秩序。说到本质,可以归结为要让自己有一种创造性,正如《听天阁画谈随笔》所记:“无灵感,即无创造。无技巧,即无绘画。故灵感为绘画之魂,技巧为绘画之父母。然须以气血运行而生存之,气血者何?思想意识是也。画事须勇于‘不敢’之敢。”虽是言画,亦是言书、言印,用思想来写字,“勇于不敢”,突破古人、超越自己,要有创新。有意思的是,就他的个性而言,从不喜欢摆架子,讲排场,更喜欢低调、清静。所以说,从潘天寿身上,可以看出,个性张扬其实是内心的力量,而不是表面上盛气凌人。中国人的超越,从来都是强调精神超越。

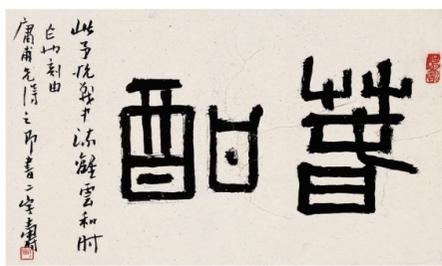
潘天寿所取法的金文品类和数量很少。就所搜集到的临作来看,根本不是名品,像《毛公鼎》《散氏盘》《白盘》《虢季子白盘》等耳熟能详者,一概未见。但我猜想,以他的修养,这些名品和精品应该是读过帖的。虽说是临金文,其实与甲骨文、汉金文和汉隶并无本质区别,笔画圆劲厚实,字形跌宕,字距紧、行距大,与行草书属于同样的习惯。临《兮仲敦》的章法处理更是凸显大疏

大密的“画境”构成之美,潘天寿所选择对临的多半是“小品”,基本上都可以在很小的尺幅内完成全部内容,临作就是一件完全意义上的作品,说明他的“创作意识”非常明显。

临汉金文共有三件,《尚方》和《丙午神钩》在同一时期,且笔法、章法相近,带有汉简之笔墨神韵。另一件《长乐宫》未见具体时间,按照笔意的老练程度来说,时间应该偏早。此作整体上有画意,尤为率真随性,天真烂漫。对于潘天寿来说,“以临为创”的确是一种常用的好方法。

临《祀三山公碑》属“以临为创”,体现出潘天寿的一个习惯——特别喜欢“两列字”,行书作品更多见。对比来看,两行或四、五行,创作难度更大。三行有一定的对比度,最为适宜,两行要营造气场,殊为不易。这种亦篆亦隶的风格,在潘天寿笔下可谓游刃有余。在此基础上,潘天寿又进一步发挥,结合印章篆法,演

绎出别致的风貌,“四壁一行”对联的笔画线质与甲骨、汉金亦是相同,字形跌宕,笔画的伸缩、收放、斜侧、正侧、开合,极为讲究,似篆而又有别,与印章篆法仍有区别,看似平平无奇,其实很难经营,只有两种选择,要么刻板,要么离奇。《六盘山》选句风格又见一变,可见今日印坛前辈刘江篆书之渊源所在。因为字形皆为正方,笔画多为直行,所以不易变化。无一例外都是用笔挺直,参以隶书体势,线质坚凝,笔力万钧。由“春酣”二字更能看出潘天寿的用笔变化的功夫,特别讲究,从单个字来看,“春”字草字头有六笔竖画,跌宕起伏,从整个字形来看,“日”部有千斤顶作用,“酣”字左右部首皆方正平稳,“酉”部中横画长短收放,也有很多变化,“甘”部竖画略向外翻。中间短横改为点画,营造出疏密对比。由此可以看出,潘天寿不仅有高超的变化能力,更有丰富的变化意识。



「春酣」横幅

韩天衡小传

□张小元



韩天衡,号豆庐、近墨者、味闲,别署百乐斋、味闲草堂、三百芙蓉斋,当代著名篆刻家、书画家,1940年生于上海,早年师从方介堪、马公愚、陆维钊、谢稚柳诸名家,学习篆刻、书画。日后,他先后为唐云、陆俨少、高二适、周昌谷等名家治印多方。韩天衡又任上海中国画院顾问、西泠印社名誉社长、上海韩天衡文化艺术基金会理事长、上海吴昌硕艺术研究会会长、吴昌硕纪念馆馆长、中国石雕博物馆馆长、中国社会科学院研究生院教授、上海交通大学教授、华东政法大学教授等职。2024年,韩先生获得“中国文联终身成就奖”。

韩天衡的篆刻

□宏元

韩天衡先生为当代印坛大家,他的篆刻得益于他有着良好的书法基础。他的书作气势浑厚,用笔宽博。他的篆刻,用字古朴大气,线条崎岖,充满瑰丽,布局新颖,为常人所不及。尤其是他的早期篆刻作品,尤为精美,受到藏家追捧。



司徒晏



看尽江湖万千峰



可贵者胆



是有留人处



“是有留人处”印面



百乐斋

讲文明·树新风
JIANG WEN MING · SHU XIN FENG

餐饮之礼

讲究卫生 爱惜粮食
节俭用餐 食相文雅

