

# 世纪回眸——沙曼翁

沙曼翁(1916—2011),满族,本名沙古痕,字简闇,别号曼公、曼翁、寐翁等,斋名茶新墨旧斋、古木堂等。江苏苏州人。生前为中国书协会员、艺术指导委员会委员,中国书协书法培训中心教授,江苏省文史研究馆馆员,江苏省书协理事,苏州市书协副主席、名誉主席,东吴印社首任社长等。

沙曼翁于二十世纪三十年代末拜萧蜕庵为师,系统学习各体书法及中国文字学。四十年代加入潘天寿等组建的“龙渊印社”。五十年代与王福庵、马公愚等组

建中国金石篆刻研究社,并合刻《鲁迅笔名印谱》。

沙曼翁先生致力于书法篆刻艺术实践及艺术原理的研究,在金石篆刻、古文字学、书法等领域均有开创性贡献。尤精研甲骨、篆籀、隶书、汉简诸体,淳雅虚灵,苍古峻爽。常以梅兰竹菊、案头清供入画,高雅隽永,颇多逸趣。篆刻以秦汉为宗,浑厚庄重,擅以自家篆籀书法入印,自成一家面目。多次在海内外举办个展。2009年,以全票荣获第三届中国书法“兰亭奖”终身成就奖。



## 沙曼翁艺术思想的时代意义

### ——写在曼翁先生百年诞辰之际

言恭达

时光匆逝,物华尘嚣。面对“百年孤独”,不知有多少时人能读懂历经沧桑的“曼翁美学”这部大书?体悟一位从风雨中过来的老人给当代中国书坛传递的人文感召?

#### “知常复命”的治学理念

纵观曼翁先生的治艺理念,从以下几方面可窥一斑:

“不自正人,不能变出。”学书治印,须植根传统,以古为师,探本寻源,循序渐进。“正人,就要从临摹古人碑帖入手,从碑帖中学习古人的用笔、结体、笔势等。初期应做到‘有古无我’,继则‘古中有我’,再则‘以我为主,以古为辅’。”曼翁先生主张正人,就是要懂得妙造自然的真谛,无论在用笔、结体、用墨以及章法诸方面避免矫揉造作,刻意狂怪。

“一知其法,即功于化。”凡事有“经”必有“权”,有“法”必有“化”。曼翁先生常说,“经常”是暂时的,“权变”是必然的。在书艺创作中,要努力摒弃阻碍自由发挥个性的程式化倾向,充分反映作者胸臆、情感、修养、气质与创造精神。

“学书篆入,植其本始。”先生多次指出:学书应从篆入,学篆必先研究文字学,这叫“识字功夫”。“作书作画贵能无火气,无霸气,无做作气,一言以蔽之曰:无俗气。无俗气则难矣。此贵之于有胸襟,有学问,有艺术修养,有工力,始克臻之。假如胸无点墨,一知半解,追逐名利之流,万万不可从事书画,勉强为之,绝无成就,俗工而已矣。”

#### “极饰反素”的哲理思辨

曼翁先生说:“写字作画,拙大于巧则近古,巧大于拙则易俗。余谓:弄巧较易,守拙甚难。”先生的书法、金石,包括他从不肯轻易示人的绘画,乍看是不经意,不过信手为之,逸笔草草,其实这是熟练之极,不求工而自工。行间疏密,照应起伏,正奇巧拙,配合得

天衣无缝。

曼翁先生十分重视书法篆刻艺术中的虚空要素。先生强调要发挥老子“有无相生”的哲学观点,达到“虚而不屈,动而愈出”“于空寂处见流行,于流行处见空寂”之境。这就是说,曼翁先生的书法点线绝不是单一僵死的墨象,而是别构一种灵奇。这境界的实现,端赖于书家平素的精神涵养。

曼翁先生从古代哲学思维活动中的“物我交融”的认识,领悟色相联系微妙至深的禅境,结合现代哲学的理性,追求灵动中的极静,也是静中的极动,直探生命的本质与律动。静穆深沉的哲学观照与蓬勃生发的生命构成了他艺术的二元。

“无形之相”的高格隽永之意是曼翁先生真诚追求的。他常以古人“风神骨气者居上,妍美功用者居下”为准则,在高度技法的基础上,做到“唯观神彩、不见字形”,归真返朴,达“融法度于无形,传性情于毫端”的自由王国。欣赏先生80岁后书印,不假修饰,不求工整,有的“粗头乱服”,也任其“丑朴”,不假脂粉,但风韵正,天真全,朴实可爱。他坚持“无意于书”,才能“情意磅礴”,用笔自由驰骋,心笔交运,笔随意到,意不在书而得于书。

#### “尚意贵神”的审美品格

“尚意贵神”决定了中国书画篆刻艺术的思维形式必然是意象思维。“书法是反映作者的气质、学问、思想、感情、志向和人品的艺术,是人的一切内心总的表现。”曼翁先生深谙意象思维的本质,在多次讲学与点评中提出“意象”——“意境说”,提出书法篆刻艺术创作同样需要善于“写境”与“造境”的观点。

书法篆刻艺术创作是功力与情性的融合。曼翁先生特别强调意在笔前,然后作书,“若平直相似,状如算子,上下方整,前后齐平,便

不是书,但得其点画耳。”强调诗性的发挥必须以“风骨”为体,以“变化”为用,主张“简淡”“清逸”而达到“纯净”的境界。曼翁先生的晚年书印实践了东坡“论画以形似,见与儿童邻。赋诗必此诗,定知非诗人”的美学观念,以意象的诗性遣意抒情,“逸笔草草,不求形似,聊以自娱”。

曼翁先生几十年艰辛的笔墨实践,从传统到自我,从技法至精神,从视觉开拓到文化提升都凝聚着深厚的本土理念与高逸的审美追求,形成了强烈的富有个性化的笔墨风格。他从青年时代起就十分重视对笔墨的锤炼与提升,认为学书笔墨当为首位。从临摹到创作,挥毫在手,实根于心。他主张要彰显中国书法敦厚、含蓄、古雅、正大的中和性必须笔墨先过关。先生强化“用笔须毛”,以求线质之苍浑、重涩。在用笔的老重、活通、遒劲与灵动外,他的用墨诚是一绝:施墨深透,发力沉厚,善用渴墨,用水破墨活用,泼墨涩笔求润,赢得了作品通篇黑白相间、虚实相生的大美境界。

曼翁先生的书法作品(从篆隶到行书),以其生动点画的笔触节奏,或沉郁,或明快,或雄奇,或冷峻……书写出一幅幅极具秩序又呈辩证空间的形式佳构。这种线性艺术的严格秩序运动着的时空意态,极大地丰富了作品音乐化的表达。这种音乐化的表达,使书法艺术的“空间立体”脱离了单纯的局部形式,进入了形而上的至简至纯的虚空化境。

#### “熔古为我”的时代创变

“不为古人奴”“不受师貌囿”。曼翁先生60岁后自制“不为古人奴”一印,寄托了他熔古为我、立意创变的心迹。既要防止因强调特性感受而掩盖技巧不足的倾向,也要反对偏重摹古而不注意个人现实感受的倾向。

不当传统奴隶,开创个性风貌是先生的目标所在。

在书坛弥漫着刻意雕琢、描摹美饰的形式主义的泛滥中,曼翁先生一针见血指出:“书画印乃至一切艺术创作,重在自然,不假造作,否则终属俗气、匠气。”

“作书要重散”“悟得一个虚”。先生认为,要获得“精神虚静”,在艺术图式上必须重视“散”与“简”两字。欣赏他的作品,不难看出其虚灵中传出的动荡,神明里透出的幽深。劲力内含,英华外溢,风神卓犖,自立体貌,以虚带实,化实为虚,诣阙神妙境界。

曼翁先生曾叹:“作书作画,贵能生、拙,读碑帖多,字写得少,故能生,亦能入古,生与古合,产生拙朴之趣……切忌下笔即用老章法,要有新意境,避免奴俗气。”纵观曼翁先生衰年变法的艰辛历程,可知他篆隶创变立足于重返秦汉,哲思唯文的艺术理念的深化与提升,艺术境界的开拓与明豁。先生之变法,始终坚持“篆学秦以上”,在秦篆基础上,以“石鼓”为体,西周“四大国宝”为用,大大升华了金石精神。同时钟情于秦诏版、西汉简牍之自然朴茂,以意运笔,以气丰神,逐步进入“以我为主,以古为辅”“我中有古”的权变高度,达到“阴阳相和、刚柔互济”的“中和”美境。

#### “直面时风”的批判精神

曼翁先生是位具有忧患思想与悲剧意识的艺术家。对文革后中国艺术与社会变迁的深刻梳理与洞察已成为他生活中挥之不去的文化情结,并转化为一种理性认知的文化自觉,而非一时一事的个人情绪的泄发。他的血脉内蕴着与生俱来的民族气节。

面对弥漫在社会与书坛的种种乱象与怪论,年逾古稀的曼翁先生看在眼里,急在心头。他多次在会议、讲学、交流、展览等不同场合

尖锐地批判书坛怪象,抨击丑陋时风,发出“救救书法”的呼吁!以贬斥势利、尊崇气节的大义,期待当下书坛时风的整体匡正。这种难能可贵的文化批判精神,同时也表现在他对历代权威名家都有清醒的认识与学理性的批评中。足见先生坚持正道、不畏权威、追求真理的艺术批评精神。

是的,曼翁先生就是这样出于对中华艺术的挚诚与当下的忧患,丝毫不在乎个人的声名地位,却争一个时代书艺的得失进退、传承创造之高岭!他以极大的勇气义无反顾地充当时代文化批评的小卒,传递着终生为国粹奋斗的真谛与坦荡!

#### “精神人文”的灵魂安顿

曼翁先生主张儒释道相合相契,突出人世情怀,人本精神,注重生活禅,以生活的简净,求得艺术的虚静。几十年来,他远离尘嚣,远离市场,安居陋巷,甘于清贫与寂寞。面对社会物质生活与精神生态的失衡,他将书画印的学术研究与艺术创作置于对美的感受与悟道,在生活里获得“美感的神圣性”的体验,在现实世界里寻找到灵魂的安顿之所,并将它落实到个体修身的境界上,从而将东方美的追寻转化为一种生活态度、行为方式。

注视曼翁先生的艺术人生,他的曲折与变幻,丰富且多情,通过艺术的醇古,伦理的拷问,哲学的思辨,佛说的净化,摆脱日常生活的种种欲求,在尊重自我生命、珍惜艺术人生的价值层面的境地中得到了很大的提升。应该说,曼翁先生的这种有价值的生命范式是中华文化传统里值得骄傲的诗意栖居!

今天我们研究“曼翁现象”,不仅是他留存于世的艺术作品,更重要的是人们从他艺术思想中领略时代的意义与文化的价值。

#### 结语

曼翁先生的书法(尤其是篆隶)与篆刻艺术承周秦吉金石鼓之气韵,继汉唐碑帖之风神,从清代碑学的樊篱中走出来,开辟了一条当代碑帖相融的写意新路。