

# 海派三老的合笔友情

◆ 李笙清

十九世纪中叶至二十世纪二十年代后期，上海成为东南地区经济文化中心，一群倡导新绘画观念的画家在此活跃，创造出清新活泼的画风，被称为“海上画派”，简称“海派”。这些聚集沪上的画家相互交流，留下诸多佳话，其中任伯年、吴昌硕、王震合笔的《缶翁行看子图》，穿越近20年时光，曾在中华艺术宫“金石力·草木心——吴昌硕与上海”展览中展出，画轴间充盈着文人画家穿越岁月的真挚友情，令人驻足感叹其亦师亦友的深厚情谊。

《缶翁行看子图》为纸本设色，纵120厘米，横50厘米，由三位海派重要画家合笔而成。画幅右上王震题跋，诠释了在任伯年遗墨竹上补绘吴昌硕小像的缘由：“修竹数竿，任先生遗画，清风习习，亟貌缶翁于其中。距先生落墨时已廿易寒暑矣，回首师门，清泪盈眶。甲寅秋七月客春申浦上王震谨记。”钤朱文“一亭”印。画无作者题款，仅右下角钤“颐颐草堂”朱文印，此为任伯年画室名。左侧中空空白处有吴昌硕题诗及跋文，诗曰：“岂敢侪嵇阮，清风满竹林。天心容月抱，老态作书淫。醉合吞湖海，愁真贯古今。为谁南斗倚，秋兴不须吟。”诗后题跋讲述三人情谊：“画中之竹，廿年前伯年先生所作，一亭王君为余画像其中，呼之欲出。一亭予友也，先生在师友之间也，道所在而缘亦随之。甲寅秋七月老缶题记，时年七十有一。”甲寅年为1914年。

此画始作者为任伯年，初绘数竿墨竹，虚写木叶烘托场景。1914年，任伯年去世近20年后，其女任霞将画赠给任氏弟子王震。同年七月，王震补绘吴昌硕小像，题跋中留下“回首师门，清泪盈眶”之语。画面截取几竿修竹中上部分，墨色淋漓，生气盎然。王震所绘吴昌硕小像正面立于竹后，长衫持扇，面目慈祥，鬚鬢飘拂，凝眸观竹，似有所悟。作者着重刻画面部表情，头实



■《缶翁行看子图》轴

脚虚，设计巧妙。吴昌硕以“诗书画印”兼长闻名，书法富金石气，此画中他题诗跋文逾百字，五行纵排不显拥挤，凝练遒劲，貌拙气酣，参差有致。全画简意深，人物纳凉观竹意趣跃然，书法映衬其间，“岂敢侪嵇阮，清风满竹林”一句引嵇康、阮籍典故，将画意推向高远。

任伯年(1840—1895)，浙江山阴(今绍兴)人。幼从父学画，后师任熊、任薰，为海派杰出画家，擅肖像、人物、花鸟、山水，以人物与肖像画成就最高。吴昌硕(1844—1927)，浙江孝丰(今湖州安吉)人，近代书画家、篆刻家，海派代表，西泠印社首任社长，与任伯年、虚谷、蒲华并称“清末海派四大家”。

1883年，40岁的吴昌硕与年长4岁的任伯年相识于上海，曾久居任家，得诸多指导。二人性情率真，一见如故，往来探讨艺术，成莫逆之交。任伯年为吴昌硕绘《芜菁亭长小像》《酸寒尉像》等多幅，吴视其为知心师友。任伯年去世时，吴昌硕撰联“北苑千秋人，汉石隋泥同不朽；西风两行泪，水痕墨气失知音”哭之，足见友情之深。

王震(1867—1938)，字一亭，祖籍浙江吴兴(今湖州)，生于上海。早年学画得徐小仓指点，后师任伯年，画艺大进，成海派名家。他兼具实业家、慈善家等多重身份，为海派书画繁荣及对外交流贡献突出。任伯年恬淡不修边幅，一生致力于艺术；吴昌硕性情耿直，中秀才后绝意功名，50多岁时由丁葆元保举任安东知县，因不愿曲意逢迎，一月后辞任，自刻“弃官先彭泽令五十日”印明志，有陶渊明风骨，此后卖画为生，以“酸寒尉”自嘲。任伯年曾绘《酸寒尉像》赠吴，吴题190字五言长诗回应。王震虽涉官商，1937年日军占领沪后辞职，避居香港，显爱国气节。王震为任伯年弟子，与长其23岁的吴昌硕成忘年交，自称“四十后，与安吉吴先生论画敲诗无虚日”，二人有“王画吴题”“海上双璧”佳话，吴曾以“天惊地怪生一亭，笔铸生铁墨寒雨”赠之，故吴在题跋中视王为“道所在而缘亦随之”的挚友。任、王、吴三人亦师亦友，在这幅跨时空遗作中联袂合笔，意趣美好。从题跋落款看，二人补绘题跋应于1914年秋同一时间完成。

此画集三位海派大家艺术于一体，立意美好，格调明快。墨竹瘦挺，枝节苍劲，竹叶纷披。用笔劲健洒脱，兼工带写，功力可见；用墨简逸，焦墨钩骨，浓墨写叶，虚实浓淡相生，景物虽少而意境深。人物小像笔墨简练却刻画细腻，形象生动，与书法、墨竹浑然一体，充盈艺术友情气息，令人叹赏。



# 风凌石·崖壁春秋

◆ 原野

微缩盆景追求缩龙成寸、小中见大的效果，将山水风光缩影于掌中。在上海盆景大师顾宪旦工作室的玻璃柜中，“崖壁春秋”微缩盆景在晨光中泛着温润光泽，凝练着龙虎山的千年时光。

2002年秋，顾大师游览江西龙虎山，丹霞赤壁在晨雾中显形，泸溪河波光粼粼，悬崖峭壁表演震撼人心。渔夫驾竹筏，用麻绳将朱漆棺椁送入三十余米高的崖洞，这一幕被他定格。崖葬即悬棺葬，是一种特殊的祭祖方式。古人认为：“弥高者以为至孝，高葬者必有好报。”当地先民将棺木悬置于江河沿岸的悬崖绝壁或岩洞之中。

几年后，顾先生在沪太路石展中偶然觅得一方产自内蒙古的风凌石，长6.5厘米，高、宽各4厘米，经自然风沙雕琢，集“瘦、漏、透、皱”于一身，兼具多种石材特质。其左侧如龙尾，右侧似虎首，呈龙盘虎踞状，且有三处天然洞窟，主

洞深邃，左上方副洞似留白，石基纹路与悬棺朽木肌理相似。

创作“崖壁春秋”的百多日里，顾宪旦将“一拳代山，一勺代水”的哲学发挥到极致：主体石45度倾斜，符合地质规律与道家宇宙观；山巅罗汉松枝干虬曲，针叶青翠；左侧红枫对应龙虎山秋景，与石色形成视觉冲击。最令人称道的是对悬棺意象的艺术转化。他用微雕技法在主洞置两口绿豆大小棺木，比例精准，可见棺盖木纹；副洞放半截枯棺板，有虫蛀痕迹，与渔夫撑筏场景形成生死对话。

“崖壁春秋”的精妙在于对传统文化的现代诠释。顾宪旦保留风凌石“清、丑、顽、拙”特质，让现代审美与古老智慧碰撞。红枫与青松搭配，既表“万古长青”，又喻文化传承不息。这方盆景凝聚地理奇观与人文思考，观者欣赏时，不仅见小石体上的精妙布局，更能体会艺术家对大自然的深刻领悟。



# 花梨木·母子双象

◆ 郭树清

我珍藏的花梨木母子双象木雕，源于26年前云南西双版纳之旅。那日，我在一家挂着“祖传”招牌的木雕店邂逅了这件作品。店铺与作坊合一，看起来七十多岁的店主正专注雕刻一枚生肖，看到有客到来便放下刻刀攀谈。他拿出《祖传木工雕刻》一书，边展示图谱边详述雕刻理念：“看物要细，记忆要好，构思要巧，线条要清晰，刀法要准确”——这五条祖训，道尽传统工艺的严谨与境界。

货架上，十二生肖、仙鹤凤凰等木雕琳琅满目。我留意到，每件作品皆木质坚硬、纹理清晰，造型生动处尽显匠人对自然之美的捕

捉。此时，店主推荐了高23厘米、宽25厘米、厚15厘米的母子双象雕件：整料花梨木制成，树材珍贵、质地坚韧。大象带小象的造型，既合“力量勇气、踏实稳健”的吉祥寓意，又象征母子情深、家庭和睦，兼具文化与收藏价值。

打动我的不仅是工艺，还有店主的热忱。包装时，他细心传授保养之道：在阴凉通风处摆放，每年用核桃油或家具蜡擦拭两三次即可保持温润。26年来，我依此养护，这件木雕始终光泽迷人。观其厚重材质、魁梧身躯、温和神态，总觉得温馨雅致——它不仅是一件藏品，更是时光与匠心的见证。

# 剔红石榴花纹圆盘

◆ 彭宝珠



■剔红石榴花纹圆盘

于建筑、服饰、器物装饰。当剔红工艺邂逅石榴花纹，便实现了技艺与寓意的完美融合。盘面上的石榴花或绽放如火焰，或含苞似凝露，枝叶舒展，果实饱满，刀法流畅处尽显生机。立体雕刻的石榴突破平面装饰的局限，既保留传统吉祥寓意，又以浮雕技法强化视觉冲击，使纹样成为工艺与信仰的双重载体。

剔红石榴花纹圆盘以精确的形制与细腻的工艺成为明代漆器的标

杆。它高4.5厘米，口径32.5厘米，足径25厘米，浅腹圈足设计，符合明代宫廷用器的典雅范式。盘面满雕石榴花，枝叶穿插疏密有致，四周陪衬的花卉线条简练流畅，与主体纹样形成虚实呼应；足底“大明永乐年制”针刻款虽为后涂，仍可窥见宫廷器物的制式规范。髹漆厚重处如油脂凝润，雕刻转折处圆润自然，历经数百年仍保持柔和光泽，展现了明代漆器“藏锋于拙”的审美格调。

透过这件剔红漆器，我们看见的不仅是层漆堆就的精美器物，更是一幅鲜活的历史切片。烛光下专注运刀的匠人身影，诠释着“择一事终一生”的工匠精神；从漆料调制到纹样设计，从宫廷审美到民间信仰，它串联起中国古代工艺、民俗与社会的多元图景。作为跨越六百年的文化遗产，它既是中华文明的物证，更是启发当代设计的灵感源泉。这件剔红石榴花纹圆盘，以器为纸，以刀为笔，书写着中国古代工艺的极致追求与文化基因的永续传承。