

翰墨飘香

失踪的二十六方印章

——
谭嗣同治印小考

李砺



谭嗣同故居。

今年是谭嗣同诞辰160周年。谭嗣同是我们熟知的维新志士,湖南浏阳人,晚清官员谭继洵之子。

谭嗣同少年时先后师事欧阳中鹄、涂启先、刘人熙等浏阳学者,饱读诗书。在欧阳中鹄的影响下,他对王夫之的思想产生了兴趣,受到了爱国主义的启蒙。他读书务求广博,好讲经世济民的学问,诗词、文章写得很有才华。他的书法也别有风韵,出入魏晋,参以汉隶,落笔挺拔,挥洒自如,一如其人所透露的慷慨豪情。除此之外,他尤擅治印,却鲜为人知。

一本失踪的《印录》

关于谭嗣同刻印,早在梁启超1899年的《清议报》所刊《谭嗣同传》中有提到。文中明确记载,谭嗣同著书《仁学》之外,尚有《寥天一阁文》二卷,《莽苍斋诗》二卷,《远遗堂集外文》一卷,《劄记》一卷,《兴算学议》一卷,已刻《思纬壹壹台短书》一卷,《壮飞楼治事》十篇,《秋雨年华之馆从脞性》四卷,《剑经衍葛》一卷,《印录》一卷,并《仁学》皆藏于余处。

此《印录》一卷曾藏梁启超手,说明并非子虚乌有。然而,在编辑《谭浏阳遗集》时,将这些资料交给了谁,文章中都用□□□代替了,于是此《印录》的下落也就成了个谜。并且,民国年间(1917年前后)上海文明书局所刊《谭浏阳遗集》又没有收入《印录》。故而,1980年中华书局出版《谭嗣同全集》时,方行先生在后记中提到,谭嗣同的佚著,《印录》《仲叔四书义》一卷、《溢考前编》二卷等“惜均未发现”。此《印录》到底是写印章一类的文字还是印谱,不得而知。

后读浏阳刘善涵《蛰云雷斋诗存》,才确定谭嗣同确实能刻印之实。刘善涵(1867年—1920年)字漱美,又作嵩美、漱美、淞湖。他在武昌读书时与同乡的谭嗣同得以认识并交往。从《谭嗣同真迹》中收录的谭嗣同致刘漱湖信札,可见其交厚。

刘善涵《蛰云雷斋诗存》中有诗《谭壮飞太守惠手刻云雷石章,副以汉碑二种,既据以名斋,复诗谢之》,诗云:

其一
医无间产珣琪琪,局宾犹重碧流离。
貲然一物来天上,吻合冥冥谁与期。
其二
不信图雷椎鼓文,冰斯篆刻藻缤纷。
苍麟已渺赤虹远,报道山中又出云。

其三

吐气山川舒以长,崇朝普遍几沧桑。
到门乞得恒河水,胜似琼英万斛浆。

其四

去人滋久想滋深,枯坐惟闻足外音。
毕竟虚空难捏碎,终葵三尺费摩挲。

四首律诗真切记录了谭嗣同亲手镌刻印章赠送刘善涵的往事。

1896年谭嗣同以候补知府发江苏,是年冬,刘善涵应谭嗣同之邀赴南京,一面就馆课读,一面帮谭嗣同编校书籍。1897年2月,临别时,谭嗣同将自己镌刻的26枚自用印章一一钤盖,并题跋语,赠送给刘善涵作纪念。后刘善涵以此作《寥天一阁印录》序,序见《刘善涵集》岳麓书社2017年版。

序中逐一列明了这26方印章的形制与印文。其中正方印13枚,含“谭嗣同著”“复子艺文”“楚天凉雨之轩”“松言室”等;长方形印9枚,有“吾谁与玩此芳草”“同治四年生”“嗣同印”“太华峰尖见秋隼”“海枯石烂”等;另有残裂印两枚,一枚边角看起来像是上等矿石的“态康肃穆”,以及一枚“检点自己”钱形印,边刻十二地支,寓意“十二时中检点自己”。

之后又附加了谭嗣同的跋文,写道:“维丁丙之春,伏遇大善知识刘漱美者,笃嗜文墨所造语言,虽我亦不能名其故,殆灵山法会早种此因耶!偶又索手镌印章,印之此幅,兼令跋其意。大地山河,了了到眼,更无处可容言也。”

瀚行,复印二石于纸尾,严整似六朝人书,一文“芬芳悱恻”,一文“勇猛精进”。这是湘乡曾慕陶侍郎广汉赠送给谭嗣同的刻印。

刘善涵接着写:谭君所造印石,特其余艺,严毅清妙,肖其为人,跋语亦赞叹欢喜,无有呆滞。置行箧三年,未尝一寓心目,家居无事,忽得之败纸堆中,因笔而存之,了著形象,显触跋旨,然自今以往,便不复时常省览矣。

刘善涵在序中尽叙该印录26方印之形状、大小及印文内容,并复录谭之跋文。此《寥天一阁印录》,即应是梁启超文中所提到的《印录》了。谭嗣同就义后,梁启超以挚友身份,或以编《谭浏阳遗集》之名索去,自此不复以见。

方寸石章里的豪情

究谭嗣同刻印,首先应受其岳父李寿蓉的影响。

李寿蓉(1825年—1895年),字械叔,一字均裳,号篁仙,长沙河西杉木桥

(即今望城县新城镇杉木桥村)人。李寿蓉兄弟六人,他排行第三。年少时读书长沙城南书院,与王闿运、龙遵侯、邓弥之、邓葆之同师陈本钦先生门下,攻八比文,常赋诗酬唱。王闿运称李寿蓉:“学八比试帖大卷,皆甲于四子。”其21岁时,先攻科举,于道光己巳成博士弟子,补廪生。此后,李寿蓉不负众望,脱颖而出,于咸丰辛亥(1851年)中举,又于丙辰(1856年)科考中进士,授官户部主事。著有作品《天影庵语录》《天影庵全集》《天影庵外集》等。

李寿蓉亦擅刻印。王闿运曾在《白石印草》序中云:“余童时见从兄介卿有一本,问姓名不知也。意其明末隐士,至今想慕焉。介卿亦隐蔽不得志,自负刻印高雅,亦存印谱,不轻视人。及余友高伯足、李篁仙、赵伪叔,皆以刻印名世。而赵傲兀,求之多漫绝之。”

王闿运把李篁仙和赵伪叔相提并论,说明李篁仙治印水平应是相当的高,只可惜今已不见存录,只从其著作中觅得两篇论印文章《金贞祐铜印》跋及《题樊和叔清静斋印存》。其在《题樊和叔清静斋印存》文中云:“寿蓉以为不必,然吾人心思才力之所穷,但求与古会耳,何知其他人不我知。吾抱吾璞,人倘知我。吾运吾削,贞而守之,是亦清静之一道也,独篆刻然乎哉。”从其文中可领略其对篆刻之精通。

从《寥天一阁印录》所钤26方印文看,均为谭嗣同自用印,可以断定谭嗣同自用印应该均为自刻。从谭嗣同书法作品常用的几方用印来看,刻印水平并不很专业。取法在汉印一途,字法、章法平平稳稳,谈不上个性风格,线条明显生涩。然刀法却稳健刚劲,透露出一种豪迈过人之气。可以想象出他刻印时那种持刀入阵,纵横驰骋、肆意勇猛之势,真所谓“印如其人”,也诠释着他身上那种心忧天下、坚韧顽强、慷慨赴难的英雄气节。

谭嗣同曾在《寥天一阁印录》跋文中引用《华严经》,认为圣贤为了帮助别人,会学习各种技艺。所谓文字、算数、图书、印玺、地水火风种种诸论,咸所通达;文笔、赞咏、歌舞、伎乐、戏笑、谈说,悉善其事。对他而言,治印并非单纯的文人雅趣,而是修身立德、抒发情怀的载体。刀锋所至,既是笔墨的延伸,更是精神的传承。镌刻在石章上的文字,如同他“我自横刀向天笑”的绝唱,将湖湘子弟的气节,永远定格。

(作者系岳麓印社社长)



影视观察

光影里的白马姐妹

李清

白马藏族是一个古老的族群,只有语言,没有文字,其传统文化被誉为“人类活化石”。由北京师范大学教授张同道担任总导演的纪录电影《白马姐妹》,聚焦四川平武县厄哩寨的白马藏族四姐妹,以她们在2020年山寨遭遇特大山洪后艰辛重建为起点,呈现了她们从青涩少女到成熟女性的人生轨迹。

影片首先表现了与时间的对话。随着自然环境变化与社会发展变迁,“白马旧时光”在渐渐消逝,传统生活方式也面临着巨大冲击。四姐妹中,大姐曾幻想远走他乡却未能如愿,二姐甘愿留在寨子里。无论她们因何种原因留乡,乃至四姐回到寨中寻找童年家园,都传递出对时间的抵抗,而她们的生活在某些方面,也成了“活着的遗产”。流动的时间在影片里,被凝固在日复一日的劳作、仪式与守望

中,而年复一年举行的“池哥昼”傩舞,更是凝固了时间的画卷。

作为一部时间跨度达24年的纪录影片,剧组独辟蹊径,以“灾后重建”作为当下进行的主线,穿插20年前的生活场景,将不同时空进行并置,形成了鲜明的对照与强大的叙事张力。20年间的命运变迁,既展现了“白马时间”与“现代时间”的对话与碰撞,也反映出一个民族在现代化进程中的坚守与调适。

其次是表现了与新世界的对话。白马文化可以说是姐妹们精神世界的“源代码”,承载着她们内在的价值观、世界观与归属感。去寨沟山里开了餐厅的四姐,还有其他一些离开寨子的人物,并非简单地抛弃了传统,而是带着文化基因去探索更广阔的世界。她们“重构身份”的过程,正是一场充满挑战的与新世界的对话。



着白马人的生命哲学,“跳曹盖”不仅是祭祀仪式,更是生活方式,“圆圆舞”并非刻意表演而是劳作后的日常……这一切,都真实展现出白马人的生活力,片中4次反复出现的《敬酒歌》蕴含

■方水土

跟着满妹涨粉

罗绍基

去年腊月的一天,街坊几位年轻人叫住我:“罗叔,您是网红了!”

我一头雾水,自己大半辈子与新化的山歌、傩舞为伴,是个连智能手机都摸不太熟的“老古董”,怎么就成“网红”?直到邻居把手机递到我眼前——视频里,正是我在“满妹”策划的2025年第三届时晚表演傩舞。

2024年11月,一通陌生来电,让我这个“紫鹊界傩舞市级代表性项目传承人”与满妹产生了交集。来电者是满妹,她与湖南人文科技学院的欧阳锡威教授同行,要带着一群舞蹈系学生来我家。

原来,满妹正在紧锣密鼓筹划第三届时晚。为了办出点特色,满妹这次策划了一个大型傩舞,由欧阳教授带领舞蹈系师生表演。因为紫鹊界傩舞的独特性,他们辗转找到我,希望能上门交流。欧阳教授是傩舞专家,对紫鹊界傩舞兴趣浓厚。他办事很认真,他把我收藏的两大一小三个傩面狮道具及狮被尺寸进行了认真丈量并做了记录,然后坐到桌前听我介绍紫鹊界傩舞16段36合的内容来。教授带来的3个学生各司其职,分别摄像、录音、做笔记。

介绍完毕,教授又要求我一边讲解一边作示范表演。我拿起傩狮头,踏着传统步法,演示起开场、巡游、亮相等关键动作。

村晚后,我常通过手机关注满妹的动态。我年逾古稀,而满妹的事业正如日中天。我期待第四届、第五届村晚……期待傩舞能走向更远的舞台。



紫鹊界傩舞队,右三为罗绍基。

粉墨登场

歌以咏志,慨当以慷

——观舞剧《热血当歌》

唐莉霞

近日,舞剧《热血当歌》在新疆乌鲁木齐上演,当《义勇军进行曲》的旋律铿锵响起,全场观众起立,台上台下合唱——这一刻,历史与现实艺术的激流中交汇。80多年前,以田汉、安娥、聂耳为代表的中国共产党人在“中华民族到了最危险的时候”,以文艺为武器,发出民族的怒吼,激励“不愿做奴隶的人们”挺身而出,谱写出万众一心共赴国难的英雄史诗。80多年后,新时代文艺工作者,以舞蹈为桥梁,再现国歌背后音符里跃动的不屈意志、歌词里那难凉的热血与滚烫的忠诚。

20世纪30年代的上海,繁华与动荡交织,危机与希望并存。中国现代戏剧奠基人田汉、中共地下党员暨左翼文艺运动核心人物安娥、人民音乐家聂耳,在此相识相知、并肩战斗。十里洋场纸醉金迷的表象之下,深埋着民族的屈辱、社会的不公、政治的黑暗与文化的冲突。正是在这样的现实泥沼中,3位文艺工作者从中国共产党的诞生地汲取信念与力量,让革命精神在文艺战线迸发出新的荣光。

这段在历史风云中绵延的创作情谊与理想光辉,正是舞剧《热血当歌》所要深情讲述并磅礴再现的核心叙事。该剧并未止步于对革命人物生平的浅层勾勒,而是以细腻的笔触聚焦三位主角的成长——田汉从浪漫文人到革命戏剧家的转变,安娥从“红色女特工”到左翼文化运动推动者的升华,聂耳从热血青年到人民音乐家的蜕变。通过他们惺惺相惜的一个个经典场景,共同创作的一幕幕悲剧与一首首经典歌曲,层层推进,直至《义勇军进行曲》的诞生将全剧推向情感的高潮,生动见证了这一代文艺先驱如何将个人艺术生命熔铸于国家存亡与民族命运之中,成就那段激荡人心的热血篇章。

作为湖南省首部斩获“荷花奖”的舞剧,《热血当歌》在对红色舞剧题材的表现上,创新性地从三位主要角色“中国共产党文艺工作者”的身份出发,从他们的文艺作品出发,去述说革命抗争和红色文化在他们个体、他们的作品以及受他们作品影响的民众身上的凝聚与彰显。以“戏中戏”的艺术手法巧妙地将《卡门》《四季歌》《扬子江的暴风雨》等代表作融入情节的

发展,也让观众在这些耳熟能详的作品中,通过舞蹈的视觉审美和具象表达,在有意识营造的历史时空感知作品创作的时代背景和演出“现场”,从而进一步凸显这些作品的经典之美和田汉、安娥和聂耳等文艺工作者的爱国主义精神。

湖湘传统文化的融入是《热血当歌》的另一大看点。田汉作为湖南人,从小便与湘剧有着深厚的因缘,在他的整个少年时期,深受湘剧的熏陶,这或许是他日后成为中国现代戏剧奠基人之一的“因缘”。《热血当歌》中,田汉正是在湘剧激越的鼓点和高腔“北腔南唱”中亮相的,戏曲身段与古典舞的结合,将这位以戏剧为志业的“戏痴”和湖湘文人的铮铮铁骨演绎得入木三分。值得注意的是,五四运动之后,中国文艺的许多领域发生了新旧、中外之争,而以田汉为代表的中国现代戏剧奠基人,主动将中国传统戏剧运用于自己的创作。同时指导中国传统戏剧的改革。《热血当歌》对该点的发掘,为当下传统艺术的改革和创新无疑提供了借鉴意义。

在舞剧《热血当歌》以小见大的叙事逻辑下,不仅3位主角的形象跳脱出了革命英雄脸谱化的塑造,剧中每一位人物形象都丰满且生动:小报童的出场始终伴随着《卖报歌》的旋律,这个旧社会最底层的普通人,用生命掩护3位主角撤离;包租婆与聂耳门里门外、楼上楼下“斗智斗勇”给全剧增添了一抹诙谐幽默的气氛;码头工人的群舞是由被压迫、被剥削走向觉醒和抗争的怒号;代表反动势力的包参事和他的爪牙们在舞台上的肆意张狂是那个时代的缩影,更让我们看到了当沉默震耳欲聋时,中国共产党人用文艺劈开黑暗的热血豪情。

在纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利80周年之际,该剧走进新疆乌鲁木齐,亮相2025援疆省市精品舞台剧目展演季,也承载着更为深远的意义。湖湘儿女与新疆有着百年情缘。如今,湖南是援助新疆的19个省市之一,双方在众多领域都有紧密的合作。从湘江之畔到天山脚下,当湖南的舞者以肢体演绎热血,当新疆的观众以掌声和泪水回应,我们看到的,是两地人民在共同的情感记忆里,一次真挚的相拥。