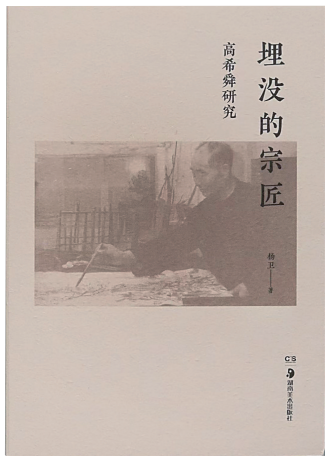


艺苑杂谈



《埋没的宗匠——高希舜研究》
杨卫 著

拂去岁月尘，重识当年影

宋明

“但写真情并实境，任他埋没与流传。”这句诗道尽了对文艺创作与史学研究的初心和坚守。杨卫的《埋没的宗匠——高希舜研究》从成书到出版，已历时3年，我有幸先睹为快，跟着此书一起探寻高希舜的艺术轨迹与人生脉络。

徐悲鸿曾评价，当代画家首推高爱林。高爱林就是高希舜。高希舜1895年出生于湖南益阳桃江的一个耕读之家，自小就以绘画闻名。高希舜从湖南省立第一师范学校毕业后，任该校附属小学图画教员，然而他并未止步于此，而是抱着“教育兴邦”的理想，考入北京美术学校师范系。在北京美术学校，高希舜受业于陈师曾、姚茫父、王梦白、萧俊贤等绘画大师，并与齐白石交往甚密，由此打下了坚实的绘画基础。从北京美术学校毕业后，高希舜先后任教于北京师范大学附中、北京师范大学等院校，同时与邱石冥等同学一起创办私立京华美专专科学校。1927年，高希舜赴日留学，考取东京高等工艺学校（今千叶大学）继续深造；毕业后，高希舜回国，创办私立南京美术专科学校，随后又当选中国美学会首届理事，积极组织并参与美学会的活动……

抗日战争全面爆发后，高希舜将南京美专迁回自己的家乡益阳桃江，即便在战火纷飞、物资匮乏的艰难环境中，仍然坚持办学，培养了一大批优秀的美术人才，如胡念祖、欧阳笃材、王愍山、伍祥干、葛觉民、莫立唐、曾彩初等，大力促进湖南美术的发展。新中国成立后，高希舜先是任教于京华美院，随着京华美院并入中央美术学院，他又成为这所中国美术教育最高学府的教师。1953年，中央美术学院设立中国绘画研究所（后更名民族美术研究所，为今中国艺术研究院美术研究所前身），高希舜调入该所工作，直至退休……然而，这样一位对美术教育做出过巨大贡献、在美术界有着重要影响的艺术家，却长期得不到业界关注，不得不说是一种遗憾。正因为如此，杨卫所著的《埋没的宗匠——高希舜研究》一书，才弥足珍贵，具有美术史补白的价值。

杨卫以朴实的语言将高希舜的一生置于时代大背景下徐徐展开，从其家世背景、求学经历、办学过程，到晚年生活境况等，从美术史研究的视角，进行系统梳理，让这位被“埋没的宗匠”重新清晰起来，也让我们湖湘儿女得以更真切地触摸到湖湘精神在美术领域的厚重力量。莎士比亚在《辛白林》中写的“我们该遇到这样的时代”，道尽了个体与时代交织的宿命，一个时代有一个时代的境遇，作为弱小的生命个体，无法自己选择所处的时代，却能选择面对时代的姿态——或是在激荡洪流中随波逐流，或是坚守信念主动奋进。高希舜的一生，正是以“践行美育”为锚点，在时代的起伏中坚定前行的生动注脚，他对美术的执着和对理想的坚守，为自己所“命定”的时代，谱写了一段关于理想与担当的岁月华章。

钱学森是高希舜任教于北京师范大学附属中学的学生，他曾在回忆录中评价高希舜：“一个朴实无华的尊者，是影响我一生的人物之一。”《埋没的宗匠——高希舜研究》一书还以生活细节、交友往来、学生回忆的插叙，将高希舜的形象刻画得有血有肉。如符竹书回忆起在南京美专上学时与高希舜的交集：“随后便学着校长（高希舜）的样，系上腰围裙，穿双新草鞋，再把一双布鞋别在腰后，裤脚很规矩地卷起三道，校长则比我多背了个搭裤，都是一身干净的本地农夫打扮”；另一位学生胡念祖冒着胆子去到南京美专报名时，高希舜正“爬在树上剪枝，腰间扎根草绳”；其晚年的弟子陈青子回忆起高希舜安慰他时，用地道的家乡话叮嘱道：“莫自暴自弃啦！你应该感到老子天下第一！”……这些细碎的回忆，以文学性的描述，让我们看到了一位美术教育家本真的模样——朴实无华而充满烟火气。

1982年高希舜病逝后，中国美术家协会在讣告中写道：“与陈师曾、齐白石、徐悲鸿同著画名，是我国著名的老一辈画家和艺术教育家。”这一评价充分说明了高希舜在中国美术界的重要地位。杨卫的这部作品，以史料钩沉与文献研究的方式，为高希舜的艺术人生与时代意义“立传”，让这位曾经深度参与中国美术教育与美术事业建构的前辈，重新走进美术史，走进大众视野。对于湖南的美术史研究来说，该书不仅弥补了地域美术史的某种空白，同时也提供了一种更大的研究视野。如何在中国美术的大结构中，寻找地域美术的身影；又如何以地域美术的研究，丰富中国美术研究的整体叙事。



左公联句印：身无半亩，心忧天下；读书万卷，神交古人。

汪东明在创作中。

爱单刀。一刀下去，干脆利落，毫不犹豫，锋芒毕露。“单刀刀法，是外放的风骨，是中国人骨子里崇文尚武的精神写照。”他说，现在二三十岁的年轻人都喜欢单刀，这跟时代有关。国家的力量，决定了人们审美的取向。

“我见过关山月，还见过沙孟海，好多位老先生。”汪东明说，“他们身上那种生机和力量，是压不住的，你能感觉到那种铁骨铮铮，它会感染你。”这种铁骨铮铮，后来被他刻进了石头。

为纪念抗战胜利70周年，汪东明刻过两方巨印——《民族魂》《一寸山河一寸血》。他没有用普通印石，而是特意找来长沙天心阁古城墙的残砖。那砖经历过文夕大火，经历过三次长沙会战。用这样的材料刻印，金石之重、历史之重、家国之重，尽在刀下。其中《民族魂》由九三学社湖南省委捐赠给建川博物馆，《一寸山河一寸血》入藏中国人民抗日战争胜利受降纪念馆。

一个人的“家国情怀”

聊了一会儿，汪东明拿出两叠印谱。他最近几年的心血，都在这里了。一套《曾国藩家训印谱》，一百三十九方；一套《印说文襄》，三十方。一个讲齐家，一个讲报国。

曾国藩其实没有单独写过一本《家训》，治家格言散落在百万字的家书和日记里。汪东明先把它们全部翻出来读，再琢磨哪些能用，光是整理文本就花了大力气。他筛出一百三十九条，分成修身齐家、处世、治学三类，亲手提炼成一句句精短的印文：“逆来顺受”“一勤天下无难事”“打脱牙，和血吞”“看书宜求明白”——寥寥几个字，藏着古人面对困顿时的答案。

“一训，一石，一印，一边款，一解读

文章”，他希望读者在欣赏传统篆刻艺术的同时，通过阅读每条家训的解读文章，在潜移默化中理解曾氏家训的独特之处。著名作家、曾国藩研究学者唐浩明评价：“汪东明采用篆刻艺术形式，宣传曾国藩家训，系国内首创。”

这套印谱在《中国书画报》连载了六年，连同创作札记共一百四十多期。汪东明翻开厚厚的报册，每一期都整整齐齐收纳在里面。2023年11月26日，他将一套手工原拓《曾国藩家训印谱》献给湖南图书馆。捐赠仪式上，该馆负责人感慨，这是份可供查询的城市文化记忆。

刻曾国藩家训印的同时，汪东明也在收集左宗棠的传世资料，思考如何用篆刻这一形式纪念左公。

他以左公生平纪年为主线，用三十方印章记叙了左宗棠波澜壮阔的一生。从“湘上农人”到“舆榦西行收伊犁”，从“国土尺寸不可让人”到“马革桐棺”，一个英雄的铮铮铁骨，刻得入木三分。

从印文到石头，每一方印都有讲究。刻“台湾建省”，他找了一块形状酷似台湾地图的随形石；刻“犟骡子”，他配了一个怪气犟拗的兽钮。清廷赐左宗棠谥号“文襄”，这套印因此命名为《印说文襄》。

“曾左加在一块，刚好是家国情怀。”汪东明说。兀兀穷年，寒来暑往，他在方寸之间完成了一个人的“家国情怀”工程。

跟年轻人一起“玩”

这些年，汪东明在抖音、快手，甚至B站上开设了账号。有时候讲印石，有时候录一段刻印的过程，有时候介绍做折扇印屏。视频里没有晦涩的术语，很亲切。每期都以“朋友们”开头，分享自

梅山摸秋

张演生

■方水土

月亮的清辉洒进梅山峒。新化、冷水江一带的乡间，流传一桩十分有趣的旧俗——摸秋送瓜。和别处夜里下地摘瓜果的摸秋不一样，梅山人摸秋的重点不在于解馋玩乐，而是一套热热闹闹、充满戏谑趣味的仪式。

当地乡间流行一个古怪说法，中秋夜里去菜园“摸瓜”，被主人骂得越凶，摸瓜的人身体越健康。于是不少年轻人，还会故意弄出响动，踩踏草叶，摇得瓜藤哗哗作响，就等着园主出来斥责几句。旁人听着像是吵架，其实是节日里的心照不宣。园主心里透亮，人家不是来偷瓜，是来借福气的。

大凡摸回来的，多是圆滚滚的大冬瓜。大伙一起动手，给冬瓜画上眉眼口鼻，有的还要

寻来小衣裳给它披上，活生生扮成一个“冬瓜崽崽”。最妙的一道工序，是在瓜底开个小洞，灌满清水，拿一截鲜红的辣椒堵住洞口。

装扮妥当，送瓜队伍开始行动。有的地方敲锣打鼓，鞭炮噼啪作响，由村里福寿齐全的长辈抱着“冬瓜崽崽”，热热闹闹送到久婚未育的人家；也有年轻人图好玩，趁着夜深人静，悄悄溜进屋内，把冬瓜塞进被窝，再掩好被子，悄然退出门外。

整场仪式的高潮，就在主人掀开被子那一刻。送瓜的人瞅准时机，悄悄抽走那支红辣椒，冬瓜里的水顺势流淌出来。守在窗外的孩子们顷刻拍手起哄，高声叫嚷：“撒尿哩！撒尿哩！”屋子里笑声一片，主人非但不恼，反而摆上酒

菜点心款待一众送瓜人。在当地人心中，冬瓜这一泡“童子尿”，便是早生贵子最好的兆头。

这份民俗，源自古人“瓜瓞绵绵”的念想。瓜多籽，便把繁衍子孙的愿望寄托在冬瓜、南瓜身上。同样是摸秋，湖南各地又玩出不同花样。《晃州厅志》也记载，“妇女连臂出游踏月、入园摘瓜置帐帷以兆宜男”。洪江一带，也流行灌水送瓜，掀开被子水流洒落，窗外便是一片道喜的喊声。沅澧流域则更为隆重，瓜果要用红绸仔细包裹，唢呐一路吹奏，若是来年真添丁，受赠人家还要摆席回谢，礼尚往来，形成完整的人情闭环。

梅山民间还流传一则趣谈，说清代名臣陶澍，便是当年摸秋送瓜得来的孩子。正史自然

潘天寿笔下的湘水鳊鱼

马洪

1937年抗日战争全面爆发后，杭州国立艺术专科学校（国立艺专）被迫内迁，潘天寿随校辗转多地，其中包括湖南湘江沿岸地区。他作《渡湘水》诗云：“岸天烟水绿粼粼，一桨飘然离乱身。芳草满江歌采采，忧时为吊屈灵均。”借渡湘水之景，表达了对屈原的凭吊及其忧时伤世的情怀。画家总是善于观察事物，积蓄日后创作的素材，潘天寿渡湘水、吊屈子的同时，或许还特别留意江中嬉戏的鱼类。

鳊鱼是湘江所产鱼种之一。鳊鱼，别名桂花鱼、季花鱼、季鱼、鲢花鱼等。此鱼，体高且侧扁，背部隆起，头大、口阔、吻尖，能伸缩，口裂略向上倾斜。在中国画水族题材里，鲤鱼、鲇鱼、鳊鱼，可能是历代画家十分喜爱入画的三类鱼。其中鳊鱼，“鳊”与“贵”谐音，“鱼”和“余”谐音，含“富贵有余”之寓意，深得世人喜爱。鳊鱼入画，早在宋代已经流行；而在近现代画坛上，吴昌硕、陈师曾、高剑父、齐白石、张大千、

潘天寿、李苦禅、王雪涛等名家，或工或写，施墨敷彩，都有鳊鱼画作传世。

潘天寿画鳊鱼，与众不同，他既不表现鳊鱼的富贵气，也不表现鳊鱼的肥美之态，而是另有审美的取向和意趣。作家聂鑫森在一篇描写鳊鱼的散文中写道：“在淡水鱼的家族里，鳊鱼是一个凶狠的家伙，以鱼为食，横冲直撞，闹得水乡泽国不得安宁。”鳊鱼悍戾不羁的野性，正符合潘天寿绘画追求奇崛霸悍的审美趣味。

潘天寿作于1965年的这幅水墨《鱼乐图》，以其娴熟恣肆的笔致，勾画出鳊鱼孤冷桀骜的夸张形象，强调鳊鱼形象的骨力，赋予其强烈的雕塑感。整个画面，既不画荷花苇草，也不画水藻奇石，只有几尾小鱼与大鱼作伴，大面积留白，正如其画论所言“实处之妙，因虚处而生”，任你做无尽的遐想。

潘天寿是近现代画坛深入研习八大山人、并能自出机杼的重要继承者与发扬者。他有多

件摹拟八大笔意之作，用笔简练明快，刚中寓柔，在简洁中求变化，得八大之神韵。但他又能与八大拉开距离，八大取圆，他则取方，八大出奇，他以雄胜，八大内敛，他则势张。他继承了八大冷逸的画风，其“冷”，源于他的人生经历和世事感悟，其“逸”，则是其对困境和苦难的心灵超越，这正铸就了他艺术卓尔不群的气质。

关注潘天寿的绘画不难发现，他笔下的动物形象，多具有怪、奇、丑的视觉特征，如他画炸毛的秃鹭、惊恐的野猫、静穆的八哥、巨大的蟾蜍等，与世俗审美拉开了较大的距离。潘天寿所画鳊鱼，摹画形象以内心相融为前提，不拘泥于物象的自然写实，而是根据自己的艺术风格和理解，进行个性化的解读和表现，寄寓着对精神自由的追求。他笔下的这尾鳊鱼，即被赋予了生命的气度与尊严，极富艺术个性。

