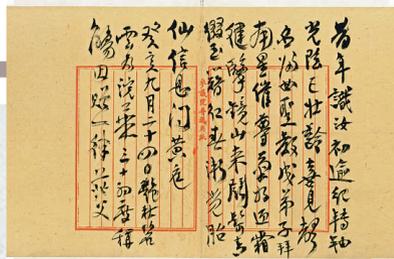


# 文化名人坊

《寿梅兰芳三十》诗稿  
27cmx37cm 1923年



## 茫父书风 淋漓快目



《千金买宋刻》诗稿  
27cmx14cmx2 1926年

1925年北京初夏,北京六部口的黔菜馆“香满园”里人头攒动、热闹非凡,各界文艺大咖在这里汇聚,国学大师、金石学家、书画家、戏曲艺术家、篆刻家在席间畅谈,为庆祝姚茫父先生五十大寿。梁启超十分看重这一时刻,早早请好贺寿词,多次书写不同版本并请友人共斟酌,他寥寥数句勾勒了在花海修竹中读书创作的茫父,在各个艺术领域究理寻真并为朋友所尊崇,心性澄澈、超然豁达。最终装裱素雅的楷书四条幅版本悬挂在茫父的书房花盒佛堂墙上,陪伴他走完晚年的艺术创作路程。

挺拔之姿。此幅行楷书是为茫父代作,从风格中可窥见米芾的笔意。从这一点来看,印证了他在1914年与长子姚濂通信中关于书法的讨论。“吾初学山谷,后作褚登善,以褚书重笔为之,似米海岳,遂梁启超十分看重这一时刻,早早请好贺寿词,多次书写不同版本并请友人共斟酌,他寥寥数句勾勒了在花海修竹中读书创作的茫父,在各个艺术领域究理寻真并为朋友所尊崇,心性澄澈、超然豁达。最终装裱素雅的楷书四条幅版本悬挂在茫父的书房花盒佛堂墙上,陪伴他走完晚年的艺术创作路程。

唐砖画像制成的水印笺纸,一时为学者所贵,流传极广,画面人物线条极简,甚而有点怪诞,但奇趣横生。同年十月上旬,题陈师曾《拟汉刻画像人物故事画》扇面,茫父表达了“以不美为美”的书画观念,敢于破圈,勇于创新。1926年他在《千金买宋刻》诗稿中,用心留白,排布巧妙,有当代艺术设计的即视感。西域古拙以及二人合作的博古瓷瓶都为古朴雅致,流传至今十分难得。

在纸和绢上写画不同于在金属上书写,在铜上刻画书法和绘画,达到笔墨在纸绢的意趣,表现笔法的锋芒及飞白,笔力的遒劲或飘逸,刀工非常重要,书写和设计更重。清末民初,刻铜文房十分风靡,有“最后的文玩”之称。茫父参与制作了大批精美的铜刻文房,屏风、镇纸、文房盒、墨盒、裁纸刀、水盂等等,当时琉璃厂所出的精品多数出自于茫父、师曾。而盛极一时的铜刻文房由于图案古雅,被制作成拓片,然后制成水印笺纸,立即广开销路。一物三用的使用体验,提升了铜文房的金石属性,铜刻书画可反复拓印,用于传世。这些作品茫父并未亲自操刀,但他与铜刻艺术家之间的沟通以及指导,使得铜刻师技艺迅速提升,以刀就铜表现笔墨情趣。鲁迅的书桌上就有姚华制作的铜墨盒,他在与郑振铎合著的《北平笺谱》中提到,“北京书画大盛则在民国四五年后之师曾、茫父……时代”。

“茫父不朽矣!”那沫若盛赞他的才华。一个在文字学、音韵学、文章、诗词、曲赋、戏剧理论、画史画论、书法、绘画、金石、篆刻、拓跋、笺纸、铜刻文房等诸多方面卓有建树的通才,作品众多,别出机杼。

北苑

### 独门颖拓

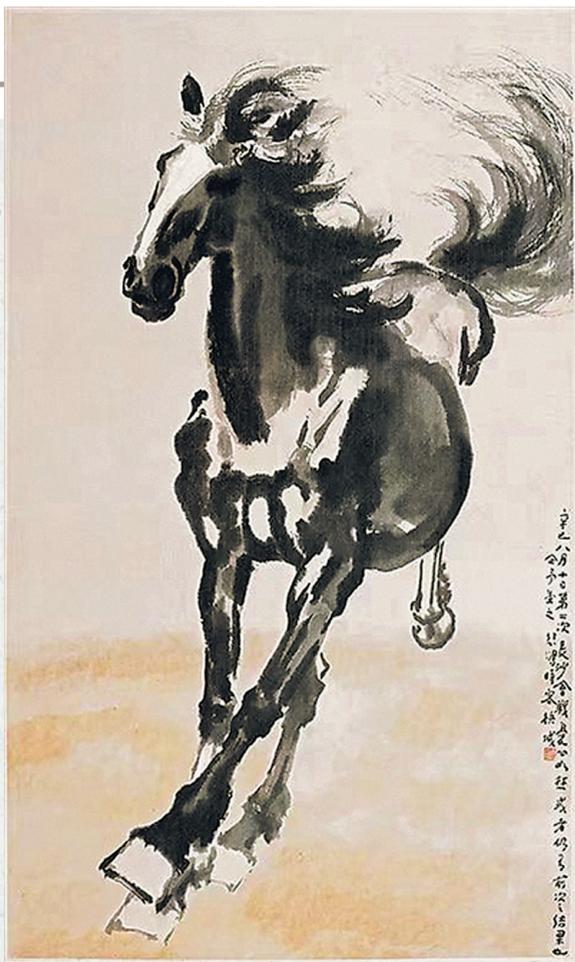
通过绘画的方式展现碑拓的艺术是颖拓,这种独特的艺术表达是茫父独创的。与传统的响拓不同,颖拓以毛笔为工具,先临写追摹原碑拓,形成字的轮廓,其迹同于或者近于原拓本,然后用毛笔把廓外涂黑,字口石花以及渗透的残破边缘几乎与原拓片无二。这种笔拓的方式,好比用笔蘸墨作画,留白出的空间恰好是阴刻的碑文。茫父对照碑文,反复审视,原拓大小或者扩大、缩小部信手拈来,用秃笔或团扇点染出烟云蒙罩的底色,无不逼肖。说起这门绝活还与他收藏的爱好有关,原是为了收藏一本宋拓的《泰山残石二十九字》,奈何开价太高,于是茫父留观数日,双钩一本即送还卖家,做成颖拓,与原拓几乎一致,担心传给后人不明此本渊源,于是装裱之后,用其他纸分别做了题跋,道出来源。此法创意巧妙,让很多前来观看的朋友大呼逼真,真可谓“拓拓贵其真,颖拓贵其假”,在复刻原碑拓片的过程,这种独特的艺术诞生了。

### 写铜为笺

茫父和师曾是画笺高手,他们的创作开时代之风。1917年茫父摹



篆书七言联  
159cmx35.5cmx2 约1913年



奔马(中国画)

中国国家博物馆中央厅外墙上,巨型花岗岩浮雕引人注目:几名高大健硕的壮年男子,手持钉耙,奋力挥向土地。画面张力十足,人物顶天立地,神态各异,身体肌肉线条夸张,似有磅礴之力、雷霆之势。这件长36米、高12米的浮雕名为“愚公移山”,是以艺术巨匠徐悲鸿的代表作《愚公移山》为蓝本而作。

今年是徐悲鸿诞辰130周年。徐悲鸿是在国家危难与社会动荡中成长起来的艺术家,他将“生于忧患”这一理念内化为艺术革新动力,其作品展现了逆境激发的变革与自我超越,传递出深切的现实关怀和家国情怀。

徐悲鸿诞辰一百三十周年

## 笔墨饱蘸家国情怀

### 艺术再现传统故事

返回中国古代典籍,将传统故事转换为艺术形象,是徐悲鸿尝试的一条复兴中华民族精神之路。

徐悲鸿的《愚公移山》取材于中国神话传说,也是其艺术生涯的杰出代表作。这幅画在创作上突破传统理念,以人体为主要描写对象,充分展示了劳动中的人物大角度的屈伸、肌肉运动之美,歌颂了人的伟大力量。

1939年至1941年,徐悲鸿辗转南洋、印度等地举办画展,并将卖画所得款项全部寄回祖国支援抗战。1939年11月,他应印度诗人泰戈尔之邀,从新加坡赴印度举办画展,宣传抗日。在印度期间,徐悲鸿创作了大量作品,其中就包括《愚公移山》。彼时正值抗战艰苦时期,徐悲鸿得知中华儿女夜以继日、用血肉筑成了“抗战生命线”滇缅公路后,深受感动,借愚公移山的故事,表现中华民族团结一心、坚韧不拔,打败日寇的决心和信心。

1940年4月,徐悲鸿在致友人信中说:“一月以来将积蕴二十年之《愚公移山》草成,可当得起一伟大之图。”可见,创作《愚公移山》是徐悲鸿间盘桓20年之久的愿望。早在欧洲求学期间,徐悲鸿看到那些深沉宏大的西方历史故事油画时,就萌生了为本民族历史故

事绘写巨制的宏大理想。

徐悲鸿的大幅中国画《九方皋》取材于春秋战国时期九方皋相马的故事。徐悲鸿笔下的马往往不带缰绳、自由奔放,而在这张作品中,骏马被拴在了缰绳上。对此,徐悲鸿解释说:“马也如人,愿为知己者所用,不愿为昏庸者所制”。画家以马喻人,表明有才之士希望能得到伯乐赏识,找到用武之地,间接反映了徐悲鸿回国后的心绪。

此外,徐悲鸿的《田横五百士》《徇我后》等作品也取材于中国传统故事。通过这些主题创作,徐悲鸿将西方历史叙事传统与中国士人精神传统对接,构建起兼具现代国家意识与传统伦理价值的表达范式。这种艺术表达突破了文人画的传统,在艺术社会功能层面实现了创造性转化。

### 寄情思于笔下生灵

在救亡图存的抗战时期,徐悲鸿不仅创作了寓意深远的主题作品,还托物言志,将家国情怀寄予笔下万物生灵,成为民族精神的一种生动写照。

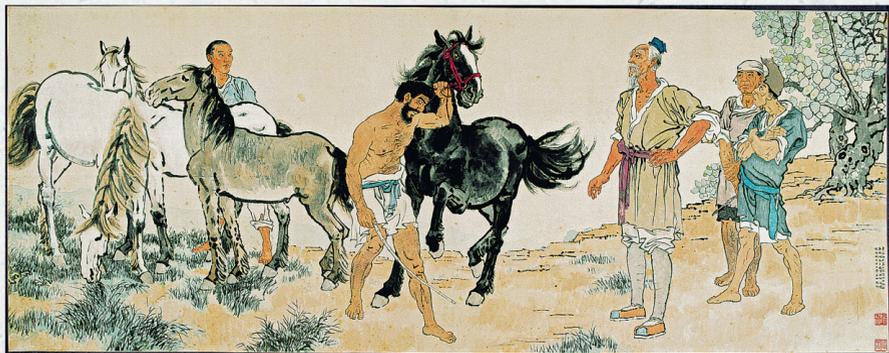
在这次展览中,观众可以看到《狮子》《奴隶与狮子》《狮子》等多幅以狮子为描摹对象的速写。徐悲鸿喜欢画狮子,他曾在一幅雄狮图上题诗:“平生好写狮,爱其性和易。亦曾观憨笑,亦

曾亲芳泽。亦曾闻怨啼,亦曾观舞跃……”据说在欧洲留学期间,只要天气晴好,他就会去动物园对着狮子写生。

纵观徐悲鸿艺术生涯,他对狮子的描绘从未停止。随着祖国情势、个人情感的变化,狮子这一艺术形象逐渐由浪漫主义描绘转为现实主义刻画,由个人情感升华成对家国情怀的寄寓。徐悲鸿1922年创作的《狮子吼》,用浪漫主义手法表达中国人天人合一的哲学理念;1934年的《雄狮图》上题写“新生活运动起来”,激励民众团结抗战;1938年的《负伤之狮》表达了时代的苦难,也展现出民族的坚韧与不屈;1942年的《会师东京》鼓舞军民抗战信心,表明胜利的曙光即将到来。画笔下的狮,成为徐悲鸿寄托家国情怀的典型形象之一。

徐悲鸿笔下广为人知的马,也传递了画家的情思。1941年秋第二次长沙会战期间,身在马来西亚的徐悲鸿十分关注国内战况,创作画作《奔马》。画面上的骏马由远及近,腾空而起,昂首奋蹄,鬃毛飞扬,意气风发,象征着中国人民在抗日战争中不屈不挠的精神和勇往直前的勇气。画上右侧有题跋:“辛巳八月十日第二次长沙会战,忧心如焚,或者仍有前次之结果也,企予望之,悲鸿时客檇城”,抒发了画家的忧思之情。

赖睿



九方皋(中国画)