

中国画坛流派纷呈，近代宗师吴昌硕，风格自具，一灯绵传，至王个簃，再传董芷林，其间艺术文脉递传，跨越数代师生艺术情谊。

近日，“岳脉薪续——董芷林师生书画作品联展”在宁波美术馆展出。宁波籍艺术家董芷林率其上海、余姚等地学生20人，携260余件书画作品，齐齐亮相。

“今年恰逢吴昌硕先生诞辰180周年，此展既是向师公翁（吴昌硕号缶庐）致敬，又是我师承缶门、从艺60载的一次纪念。这260余件作品，也是我向家乡人民的一次汇报。”展览开幕式上，董芷林这样吐露他的心声。

海上吴派，舜水击韵；传学有缘，文脉薪续。如此美谈，在中国现当代艺术史上是可以撰著的一例。



“岳脉薪续——董芷林师生书画作品联展”在宁波美术馆展出。（黄银凤 杨羽 摄）

海上吴派 舜水击韵

黄银凤

一 舜水击韵

海上画派，四明翰墨。

在中国画领域，海派绘画在中国近代美术史上独具魅力，取代“扬州画派”后成为当时中国画坛主流。

自沪上开埠后，经济发展，各地人物纷纷趋之，十里洋场，中外杂沓，宛如海纳百川。宁波的一批文人、书画艺人加入沪上画坛发展，从早期到现在有百余人。至民国时期，赵叔孺、潘天寿等更是名扬海上。新中国成立后组建的上海画院，宁波籍人士就有10余人，包括大名鼎鼎的现代五大家——潘天寿、沙孟海、谢之光、应野平、陈秋草。孔小瑜、马衡、陈之佛、胡也佛、朱复戡、王康乐等在现



董芷林《卷帘梅影瘦 栏月一枝幽》《墨荷》

董芷林对王个簃的尊重和感激之情始终铭刻在心。王个簃将他名字中间的“志”改为“芷”，取意“食金石力，养草木心”，寓意着学生董芷林在艺术上的才华和努力，以及他对艺术的热爱和执着追求。“食金石力，养草木心”这八个字，也是吴昌硕八十四岁时亲笔所书赠与王个簃的勉励之语。

“这八个字，已经成为吴门三代的人生格言与从艺宗旨。”董芷林感慨道。

除了教董芷林画画，王个簃还教董芷林写字，逐字分析，这笔为什么长，那笔为什么短。老师赠送他《黄山谷松风阁诗墨迹》，上面题写：“王个簃赠小董，希望你时时阅读，甚至拥抱它一个长时期。”

王个簃教董芷林刻章，这个字好在什么地方，那个字不好在什么地方，一一在旁写清楚。王个簃还教董芷林作诗，赋比兴、立意，和平仄、对仗，一一讲解。

“我向王个簃老师学的不仅仅是诗、书、画、印艺术，还有他刚正不阿的人品和丰富的内涵与修养。老师常告诫我要‘敦品励学’，就是为人要厚道诚信，学习要刻苦钻研，这四个字我在心里牢牢地记了一辈子。”董芷林动情地说。

二 乡情入墨

“我是余姚陆埠人。姚江舜水孕育的海洋文化、藏书文化、浙东文化等深深融入了我的血脉。”师生书画作品联展开幕式上，说起故乡的事情，董芷林脸上洋溢着幸福的笑容，“父亲排行老九，在余姚我有许多叔伯姑姑，老堂老表也很多。以前我上海的家里的竹制品很多，椅子、淘箩、饭篮，是余姚的亲戚送的。”

董芷林跟着长辈多次回老家，印象最深的一次是初中毕业回到故乡过暑假。陆埠的蓝溪，流水潺潺，树木掩映，风景令他沉醉。他和表兄弟游山玩水、捕鱼捉虾，尽情享受欢乐时光。川水老家山岭连绵，漫山茂林修竹，董芷林似乎处处看到了优美的山水画，也感到前所未有的宁静祥和。只是他也没有想到，多年以后一幅幅山水花鸟画会自己的笔下流淌出来，故乡的山水悄无声息地化作了饱含深情的笔墨。

从宁波余姚走出的董芷林，深感宁波这座城市对其艺术理念、文化成就的滋养。

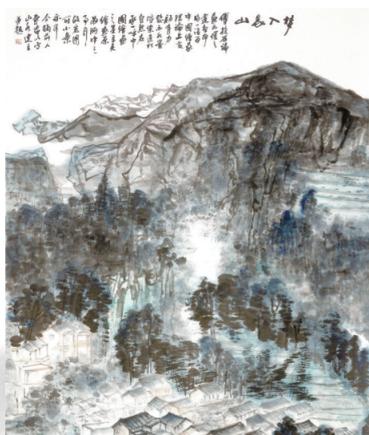
董芷林在上海、北京、香港、纽约、西雅图等地举办过个人画展，在家乡举办画展是他的夙愿。

2001年，他在宁波天一阁举办了个人画展。这次，他又返乡在宁波美术馆举办师生书画作品联展，感恩父老乡亲。吴昌硕、王个簃和董芷林，三位艺术大师的师生情谊，跨越时间和空间，因同一文脉而百载连绵，如同一汪清泉，流淌不息、清澈甘甜、历久弥新。

“人吴门又出吴门”。如今，经历了一个甲子的从艺历练，董芷林“斗胆”将吴昌硕、王个簃的艺术，从起源到发展，从融合到创新，从个性到特长，领会吃透，发扬光大。

年近耄耋的董芷林，依然与笔墨同行，与山水交友，与花鸟对话，热情不减，笔耕不辍，让我们感受到中华民族传统文化的深厚底蕴和魅力。

除署名外图片由受访者提供



俞建立《梦入家山》局部



董芷林《霜茶楼诗意》

代海派中都占有重要的位置。

海上画派是中国近现代八大美术流派的重要代表，其中海派大家吴昌硕是旗帜人物，影响中国画坛百年之久。其实换个视角来看，宁波也是吴昌硕海派文化的重要传播地和受益者。

缶门十三杰中，潘天寿、沙孟海就是宁波人，他们是近代影响整个中国书画坛的宗师级人物，也是宁波的文化标杆。他们将注重内心情感和审美理念的大写意精神，提升到一个全新的层次。

与潘天寿、沙孟海同人吴门的王个簃，将毕生所学倾力传授给学生董芷林，让吴昌硕文脉得以传承。

作为缶门画派第三代传人，董芷林如今已是当代画坛实力大家。其画风既有缶翁吴昌硕雄厚重之风范，又兼具恩师王个簃儒雅逸之风采，同时又有自己灵动清雅之风格，可谓一脉相承，深入境界，各有创新。

为了弘扬吴门艺术，董芷林在不断探索书画艺术之余，先后在上海、余姚两地遴选书画同道纳入门下。学生们认真受教，坚持不辍，累有佳作，均有所成，其中不乏享誉书画界的佼佼者。

作为传承和发展缶门艺术系列活动的重要组成部分，此次在宁波美术馆展出的联展作品，既是董芷林近年创新实践的全新亮相，也是上海、余姚两地学生学业的集中展示。

“董老师将诗、书、画、印融为一体，高水平的作品让我们耳目一新，我深深感受到艺术家对传统诗词丹青、海上画派的研究具有极高的水平和修养。董老师作为缶门第三代代表人物实至名归。”宁波的一位艺术家在展览现场一边品读董芷林的作品，一边赞叹。

二 巧遇恩师

“食金石力，养草木心”。说到董芷林的艺术成就，就不能不说吴昌硕和王个簃。

吴昌硕(1844年—1927年)，浙江安吉人。吴昌硕弟子众多，陈师曾、诸乐三、沙孟海、潘天寿、王个簃等都是大师。

董芷林成为王个簃先生的入室弟子，颇具传奇色彩。

董芷林的老家在余姚陆埠川水(今属梨洲街道洪村)。20世纪30年代，董芷林的父亲离开余姚到上海学做生意。1945年，董芷林出生在上海。

董芷林兴趣广泛，有一段时间喜欢去上海中山公园习武。那时，王个簃常常到中山公园散步，在广场上看他们练武。一来二往，大家都熟悉了。

王个簃自称是做教学工作的。有一天，一名习武的青年对王个簃说：“志林(董芷林原名董志林)毛笔字写得蛮好的。”王个簃立刻高兴地说：“好啊，拿来看看。”

董芷林写得最多的是颜体。第二天，他就抱着一堆自己的习作来了。王个簃一张一张地看，不禁赞叹道：“蛮好蛮好。”

一次，董芷林去王个簃家，一抬头，看到墙上的吴昌硕先生像。吃了一惊，再看旁边有王个簃的落款，不禁问道：“你就是大画家王个簃？”王个簃点了点头。他问董芷林：“除了练书法，你喜欢画画吗？”见董芷林点头，王个簃就鼓励他画一幅看看。董芷林大着胆子画了一幅葡萄，王个簃看了表示赞许，还在画上题了款，认真地盖上印章。“这幅画我保存到现在，因为它见证了我与老师忘年交的开始。”

就这样，董芷林成了王个簃的入室弟子。

王个簃集诗、书、画、印“四绝”于一身，各领域都非常出彩。沙孟海赞誉他：“画印诗书概括神州美学。”晚年，王个簃曾为学生董芷林题字“门下年轻有为者”，这句话足以证明，王个簃和董芷林之间的师生情谊非常深厚。

■ 锐观察

岑颖

《平潭映象》中的「文旅剧」创作困境

两天三场，杨丽萍“映象”系列之《平潭映象》在宁波落幕。在剧中，杨丽萍依然选择了她所熟悉的“原生态”色彩的素材，呈现平潭岛的形成、白龙王子君山王、海的女儿平潭蓝、“龙蓝恋”、战台风、妈祖祈福、抗击异族入侵等人物与事件，又融入丰富的民俗元素，涉及的神话传说色彩瑰丽，浪漫动人，具有鲜明的地方文化特色。君山王白龙驽驾、出没浪尖、腾跃天际的画面令人印象深刻。

然而，作为旅游演艺作品，《平潭映象》难逃同类型艺术产品创作中“艺术性”与“实用性”的协调困境。

如果文旅文艺产品的创作仅仅停留于“文旅”，就难免表现出“文旅剧”的通病，那么作品的格调就会降低，艺术性也会遭到严重的削弱。《平潭映象》并没有整体性较强的情节，只是将神话传说、历史故事，通过多面人讲述的方式进行拼接，添加的妈祖、布袋戏、傀儡戏、塔骨、三太子、七爷八爷等民俗元素则显得颇为零散，因此从整体上看，情节的内在逻辑关联非常薄弱。文旅剧肩负宣传地方文化故事的重任，当然难免加入民俗元素，但怎么加很考验功力。对于舞剧而言，情节不一定是必需品，关键是要找到核心精神。《只此青绿》也没有一波三折的情节，但它找到了中国传统文化的审美特质与精神内核，贯彻始终，浑然天成，所以就高级得多。



《平潭映象》宁波站演员谢幕。(廖惠兰 摄)

显然《平潭映象》并没有找到这个核心精神。多面人的讲述只完成了表面的归结，全剧串词冗余，结构松散，矛盾组织生硬，很难有引人入胜的效果。主创还在君山王与平潭蓝的爱情故事中插入“放天灯”的民俗。但即便以传说中天灯(即孔明灯)由诸葛亮发明来看，最早也只能追溯到三国。因此，它与上古神话“龙蓝恋”，无论在时间上，还是在风格上，都有很强的割裂感。

而这风格上的割裂感，还来自艺术样式及其表现形式的拼贴。

剧作以神话传说为主要表现对象，还有最早的岛民与自然抗争及祈求神灵护佑的情节，后半场外族入侵的战斗场面，有魑魅魍魉和白龙麒麟相继登场，全剧有着不可抹去的神话色彩，“巫里巫气”的“杨氏属性”颇为鲜明。

这里的“巫里巫气”并非贬义。原生态的东西难免有些“巫气”，因为它要大篇幅地表现神话传说、巫观祭祀、图腾崇拜等内容，传递“万物有灵”的观念。因此总有着上古时代的人类特有的天真烂漫——正是因为彼时的人类对宇宙、对世界怀有诸多因未知而生发的好奇，因此他们思想自由，善于想象甚至幻想，从而形成了以上特质。这是属于人类“婴孩时期”独有的朴拙，是非常美的存在。所以，剧作在艺术处理上，保持朴拙的野气和韧劲才是准确的。

但我们在剧中看到了不和谐的表达。除了前文说到的“放天灯”，还有戏曲等元素的加入。如果说布袋戏的运用尚保留了几分淳朴，那么《石头与海水》的处理，就显得颇为违和了。这个舞段的前半部分表现海边的岩石，演员们披着缀满石块的长袍子，质感粗粝。后半段表现海水翻涌的场景，演员的造型、服饰和舞蹈，有明显的中国戏曲或中国古典舞的元素——云髻高耸，点步翻身，披风翻飞，洁白雅致。

然而，中国戏曲的典型特征之一就是“程式化”，古典舞脱胎于中国戏曲和武术，借鉴了戏曲中不少程式化的身段。程式化，是对现实生活细节的提炼、概括，是从繁芜丛生的生活真实走向有规则的、精致的艺术真实，是艺术样式成熟的证明之一。它虽然也需要想象，但本质精神是“规范”，是“约束”，是“人为”之“伪”(非贬义)，与人类“婴孩时期”神话传说、巫观祭祀、图腾崇拜所体现的天马行空、朴拙天真以及自由感截然相反。雅致是美的，朴拙也是美的，但这两种美的方向和标准都不一样。勉强将两者混杂一处，难免产生风格上的冲突。

再比如乐器的使用。在配器上，我们可以听到书卷气的钢琴，尘烟气的二胡，还有扬琴、琵琶……这些都是中国古典音乐的重要乐器，跟民间音乐不同，它们走的是“雅”路，与“原生态”的“野气”格格不入。

文旅剧作为艺术产品，固然有其文化宣传与盈利的任务，但本质上它还是戏剧作品。创作者不应该满足于文旅元素的堆砌，而忽略地方文化的核心精神的把握，降低艺术创作的标准。