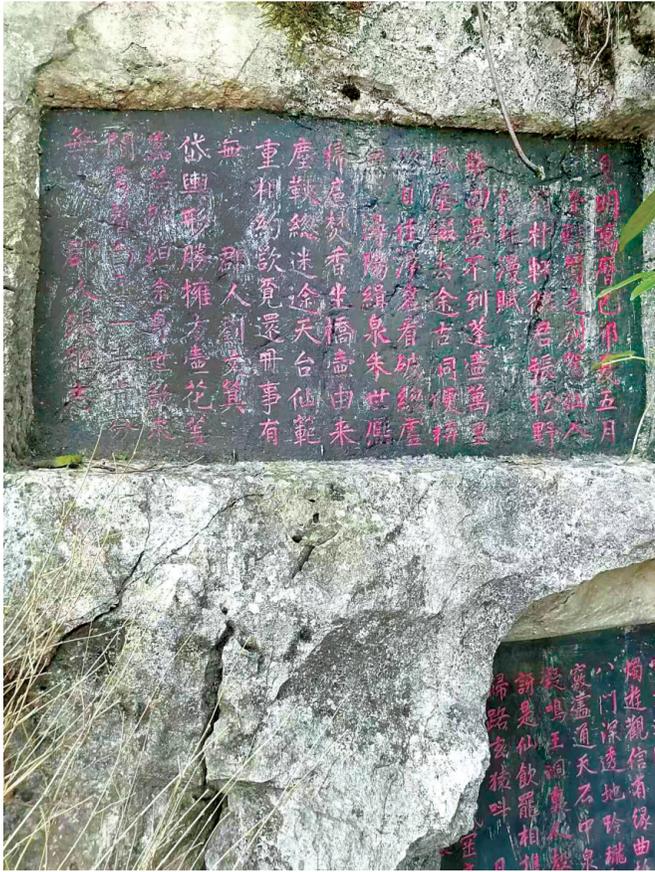


■ 墨春秋

# 武冈岩洞上的文化大餐

黄三畅



武冈法相岩迎阳洞明朝石刻。

作者供图

这里就是法相岩，又叫宝方山。它位于武冈市古城东郊，嶙峋的石山下共有互相连通的八个岩洞，它们各有名称，洞口都有刻于宋代的洞名。暂不说岩洞内的奇景景致，只说洞外的石刻。石刻主要在石山南侧的悬崖上，崖高五六米，长百余米；岩洞内和山下山上单独的岩石上也有。历史学家吕振羽赋诗称“摩崖历多宋唐”。来这里，可尽情享受一顿文化大餐。

南宋宁宗开禧三年（1207）夏至，武冈军幕僚吴中来到法相岩。他眼前的法相岩，山上的石林里郁郁葱葱古树老藤，一切的山包上林木森森，西侧一条蜿蜒石径通向武冈城内，一条小溪从石径下钻过，流进石崖下幽深的岩洞，呜咽有声。吴中知道，稍微胆小一点的人，从洞边的路上经过，就不免胆寒，更不要说去游岩洞了。他这天来，就是要为大家扫清心理障碍。他早知平西洞口之上，有一方大致平整的石壁，几天前已经请人将其磨成长一丈多、宽五尺多的长方形；而且，还请人在石壁前搭了木架子。他走到木架子下，脱下长衫，爬上木架子，接过旅行者手中的大墨盘和大狼毫，凝神屏息片刻，便从右至左，题起字来：

若以色见我，以音声求我。  
是人行邪道，不能见如来。  
一切有为法，如梦幻泡影。  
如露亦如电，应作如是观。  
这是《金刚经》两首偈语，每个字近一尺见方，篆中带隶意，银钩铁画，自成一家。

此举是他早和武冈军知军钱端恕商量好的。钱端恕又找了个工匠，把字镌刻在石壁上。佛法无边，那以后，从石山边路过，或去岩洞里游览的人，胆子也壮起来了。

明代朱家岷藩王在武冈繁衍承继了十四代两百多年，武冈成了湘西的政治经济中心，来法相岩游览、宣教的更多了。悬崖中段的迎阳洞左右两侧，大大小小的石刻近二十方，其中不乏佳作。

万历七年（1579）五月的一天，艳阳高照，又凉风习习，有三个人带着小厮在岩洞内游览了一番，饮了一会酒，就来到迎阳洞左侧。左侧的一方石壁，前些天已请人削磨平整的，长近两尺，宽约一尺五寸。那个官员打扮的默了一会神，便从小厮手中接过笔墨，在石壁上题写起来。先是这样两行文字：“皇明万历己卯夏五月，余转蜀之别驾，仙人刘朴轩、征君张松野伐此漫赋。”尔后是一首七绝：

几回梦不到蓬壶，万里风尘报去途。  
古洞便轩终日住，浮名看破总虚无。  
落款是“浔阳缙朱世熙”，浔阳今属江西九江。朱氏于明万历二年（1574）出任武冈同知，万历七年（1579）五月转任四川别驾。“别驾”系别驾从事史（亦称别驾从事）官职名的简称。

另两位，皆是他的武冈好友，其中刘文箕，字朴轩，明嘉靖二十八年（1549）举人，曾任宣化（今河北张家口市宣化区）知县，因病归隐家乡武冈，故朱世熙雅称其为“仙人”。当下他欣赏了一番朱世熙的诗，便说：

我也和一首吧，还请朱公题写，朱公的楷书有功力。于是他吟咏，朱世熙题写：

扣庐焚香坐桥边，由来尘鞅总迷途。  
天台范重相约，欲觅还册事有无。

第三位叫张继志，字希孝，号松野，是一位崇奉孔子学说的儒士，笃学励行，能诗文，明隆庆年间（1567—1573）当地官员曾推荐他应朝廷山林隐逸之诏，又曾请他以儒官身份赴乡饮酒礼，他均婉拒，布衣终身，故朱世熙称其为征君。他的和诗是：

岱舆形胜拥方壑，花萼岩节即坦途。  
身世欲求闲处看，白云一半肯分无。  
这三首诗，主旨都是看破官场，欲求清闲。

迎阳洞右侧有一方正方形石刻，分上下两截。上半截所刻内容是《劝世文》，下半截是草书，密密麻麻一大版。

来由是这样的。明隆庆辛未年（1571），有一个善人到法相岩游览，他感慨《金刚经》偈语刻得好，也想在迎阳洞的右侧刻一幅劝人行善的字。但那一块石崖不是很平，不少地方是凹下去的。有决心就有办法，他请工匠把凹下去的地方凿成与石壁垂直的正方体的洞，再用石头做成楔子，嵌进去，使之和其他地方一样平。于是整出一块边长是六尺样子的矩形石面，然后自己在他上面精心题写，再请人镌刻。内容分成两部分，上半部分是四字句《劝世文》：“思惟众苦，觉悟无常。断绝恶缘，扫除妄念……日用勤劳，口宽虚幻。遇境即求，要口念起……”字是篆体

兼魏碑，每个字七八寸大小。可惜有些石楔子后来脱落了，上面的字也脱落了；此外矩形方块左侧的边沿也剥落了；因此缺了一些字，落款也只剩下“敬镌”，“敬镌”者是谁，知道了。下半截的草书，叙述了到法相岩游览的所见所感所思。

最值得一说的是这一方镌刻下面的一方小一点的镌刻。

明嘉靖三年（1524）孟夏时节，明藩第五世岷靖王朱彦汰（号雪峰），带着爱妃，来到法相岩游览、饮宴。于半酣之后，挥笔在那方已削磨平整的石壁上题写起来：

谁信人间别有天，空方真是不虚传。  
龙蟠怪石昂头角，蝠饮灵泉养甘年。  
六月芙蓉生玉笋，三冬花乳长金莲。  
归来却忆桃源景，因为题诗壁上联。  
诗后注释称龙蟠怪石、蝠饮灵泉、玉笋、金莲均系当时迎阳洞中的景观。字体亦为楷书，亦颇见功力。

悬崖东头有朝阳洞，离朝阳洞不远有一尊石柱。

南宋孝宗年间（1163—1174）的一个秋日，朝阳洞口的崖上，那棵挺拔的银杏还没染成金色，但已开始掉下一颗颗杏果，郡守姜桐携道而来的朋友楼钥，来看朝阳洞。还没走到洞口，两人却被一尊石柱吸引住了，那尊石柱有半个人高，底部也和人的身子差不多大小，渐高渐细，顶端已呈楔状。楼钥说，这是一枚簪子啊！姜桐也笑着说，可不，就是一枚碧玉簪。又对楼钥说，楼兄您赐字，赐“碧玉簪”吧！当然不能立即“赐”，“簪子”上还没有平整的地方呢，于是让一工匠在“簪子”中腰凿出一片长方形石龛。然后楼钥在上面题写了“碧玉簪”，每个字四寸见方，再在右侧题上“四明楼钥书”，左侧题上“郡守姜桐立”。字体是颜体而有变化的“楼钥体”，笔力劲健。姜桐又让工匠镌刻了。楼钥是南宋孝宗至宁宗时的一代名臣，据清代文献学家邓显鹤先生考证，楼钥来武冈，是因同乡姜桐邀。

然后他们一行来到朝阳洞观赏石刻。那时朝阳洞内外的石刻，是法相岩诸洞石刻最多的。后来还不断增多，到民国初年已达37方。洞内的题刻“乳泉”为36厘米×26厘米，字体为篆中带隶意，苍劲清雅；“洞开”二字90厘米×48厘米。皆系福建晋江人、时任武冈同知升署丞的徐淳于明崇祯元年（1628）所书，字体楷书偏行书笔意。

洞内右侧，一卧石上浮雕着谛听，形体有一成年人的狐狸大。谛听是一种传说中的动物，它虎脸、犬耳、独角、龙身、狮尾、麒麟足，能听到世间任何一处的声响。

法相岩石林中，最值得称道的石刻，是“天柱”。

那是明嘉靖后期，一位官员在“十旬休假”的日子，来到法相岩石林中，看到一尊鹤立鸡群的危石，即肃立仰视，良久而慨叹：“真天柱也！”即命随从搭起木架，然后亲自登上去，一笔一画，如刻如琢，“天柱”二字就此诞生。其字大如斗，遒劲刚毅，沉稳而不失俊逸，字之气与石之势相辅相成。他又在“天柱”的右题“明职方郎宾州蒙大赉书”。蒙大赉，广西宾州人，原为职方郎中，后调武冈同知，性情豪迈耿介，官谄心滴。他谒危石，题“天柱”，应是仍要做大明的擎天柱。来武冈后，他创办学校，修建河堤，深得民心，算是一尊天柱吧。至于大厦将倾，独木岂能支？那尊天柱，后来成了人们顶礼膜拜的神物，常有香烛插于其旁。

■ 林挺英

# 艺高不张扬

——观展忆莫立唐

易鹰



《石清图》113cm×63cm 未纪年

观画识艺和睹画思人一样，总是让人触动内心，或是共鸣共情或是回忆回味。这是我参观湖南著名美术家推介工程项目莫立唐艺术展的强烈感受。有幸认识莫立唐先生好多年了。他书画双全、德艺双馨、淡泊名利，是一位真正的中国书画艺术大家。与莫老的交往、交流，不只在笔会、画展上，还有多年前与八十高龄的他在稻田园精神十足的夜谈中。

莫老是集诗、书、画于一体的大家，字耀光，自号紫云翁、磨刀老人。早年考入南京美专，是现代著名画家、教育家高希舜的嫡传弟子。毕业后又与乃师执教于同一讲堂。莫老成名较早，擅长山水、花鸟画创作，喜好书法、诗文。绘画技法重于“写”，绘画创作追求传统与生活的融合。几十年来专职辅导画坛新秀，遍走山乡、渔村、苗寨，登黄山、上南岳、爬索溪峪，祖国的大好河山和大自然的神奇造化，风情妙趣，激发了他艺术的灵感，使他辛勤地耕耘在砚田墨海之中。莫老的水画深厚率真，花鸟画别具风情，无论是工笔还是大写意都有自己独特的手法和境界，具有强烈的个性。他自成一体的“斧劈”更是出神入化。

2009年，我赴长沙市芙蓉区隆平高科技园管委会任职后，莫老很高兴，一时兴起为我书了幅“隆平地园春光美，芙蓉国里很朝晖”的横幅。莫老还向我说起自己与袁隆平的一段佳话。上世纪50年代，莫立唐画了一幅画面上全是沉甸甸的稻穗的《丰收图》，并在画上题诗四句：“千重金浪望无边，稻谷垂垂不见田，一季亩收超八百，早迟还要过双千。”如今，“一季亩收超九百”在袁隆平等科学家的不懈努力下成为现实，“早迟还要过双千”已成为超级稻工程实现的目标。长沙美术馆馆长谭国斌收藏到这幅画后，决定“为作品找到真正的主人”，赠送给袁隆平。莫老十分赞许，并专为辗转27年后的《丰收图》作品欣然题跋：“……得知中青年收藏家谭国斌先生出于对科学家的敬重，特将此画赠送为人类与世界作出巨大贡献的杂交水稻之父袁隆平院士永留纪念，闻之不胜欣快，原因是此图真正找到归宿矣。故再题记，亦吾平生之乐也。”

莫老在他76岁时自题《临池偶记》中对绘画的认识，道出了他画风的总结：“从观古今之画品，凡笔墨不能入纸者，造型不能传神者，刻画不能入微者，思维不能浮想者，运笔不能随笔者，刻画不能生发者，设色不能单纯者，均属上乘之作，故不足观，学者岂可忽乎哉。”他还有书的心得诗：“主席引我路，怀素是吾师。颜黄座上客，羲圣且常思。板桥我喜爱，冬心亦知如。百家皆可学，择重无已时。”诗中反映的是他博采众长、百法归一、自成一家的书画。

莫老除了书品、画品受到湖南书画界一致称颂外，最受人称颂的是他的人品。“人品居先，画品随之，生活居先，作品出之。”这是莫老对待艺术的真诚态度，只有心正笔才正，人品高雅，画如其人，艺术自有精品出。凡与莫立唐相交的人，都说他是一个厚道、厚德的大学问家。我到芙蓉区工作后，两次因社区文化建设向莫老求索墨宝，他都慷慨相赠。一次是带街道主任尹卫东上门讨要重修定王台碑记的墨宝。莫老听说来意后说，难得年轻人“小街做大文化”的执着，过几天来取吧。一周后，字写好了，六尺整张极佳的楷书。怕现代人不会断句，他还用朱砂进行了圈点。

2013年，南雅中学十周年校庆，我陪时任校长连夜拜访莫老，莫老时已88岁米寿高龄，闻知来意二话没说，展纸提笔挥就“为学生终身发展奠基”巨幅大字。元气淋漓、大气磅礴的书法刻成文化石，至今立在校园最显眼处。

“达哉斯人心聪貌土，藏身市井怀宝不露。老无一官乐超万户，书画为命与酒为侣。一壶在手天塌不顾，三杯下肚神旺目鼓。语若联珠泪见肺腑，半醉半醒不知何许。”这是九十高龄的虞逸夫先生在莫立唐书画展后给自己几岁的莫立唐画像的醉歌。

“书画无穷境，灵犀纸笔藏。”莫立唐先生这首自述诗的结尾，完全可作他艺术人生的总结。一辈子扎根群众艺术馆，专职辅导群众美术，倾情描摹平凡而火热的生活，成名成家后仍不忘本、不改性，毕生致力提高群众艺术素养，深受人民群众喜爱和尊敬。人民需要文艺，文艺需要人民。与其他深居简出的书画家不同，莫立唐先生是来自群众艺术馆，离群众最近，就在群众身边的艺术大家。

■ 艺纵横

不论古今中外，艺术史的勾勒往往笼统而残酷。数以千万计的画家毕生涂抹，也就可数的一两个名字被熟知、仰望，成为艺术的“神明”。与“神明”同时代的诸多强者，往往被遮蔽，被遗忘，这是难逃的宿命。保罗·加曼就是这样一位画家。他出生、创作的年代群星闪耀，巨匠林立，以至于像他这样不凡的一位艺术家被艺术史忽略，从而被冷落。加曼与毕加索、马蒂斯、夏加尔、培根等许多名人均来往密切，甚至是终生挚友，但大师们的身影过于高耸，遮蔽了身边的一切。

石版画（Stone Lithography）这个艺术类别其实也一样。在现代主义和后现代主义近乎偏执的持续新求变中，在由图像复制技术快速迭进而致艺术形态多样化演变中，石版画早已成为令人陌生的小众艺术。

基于以上原因，正在长沙圆点美术馆三楼展出的数十件保罗·加曼石版画作品，实属罕见。这既是作为出生于二十世纪初年代的重要法国画家保罗·加曼在湖南的首次大规模展出，也很可能是如此高水平的欧洲套色石版画个展在湖南的首次呈现。

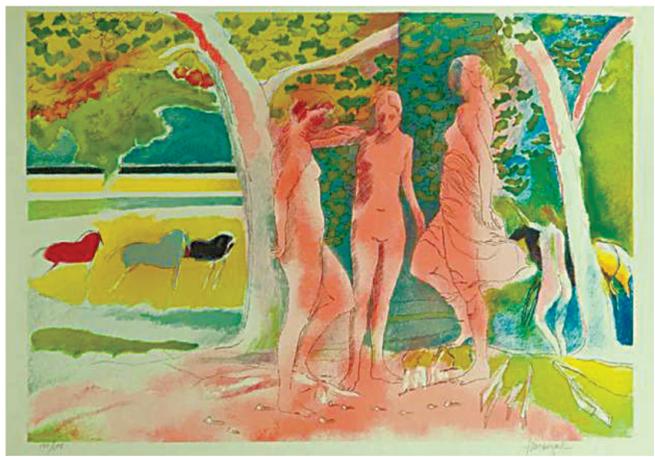
加曼的画面显然是现代主义的，然而并不特别典型，而是充满个人化的气质，一种轻盈而浓郁的诗歌气质。画面的造型元素简单、自然，不刻意，不浮夸，无非是马、树、花鸟、人物，朴朴素素；看似平常的物像组合，其简约、单纯的造型样式却并不寻常，形成的格调、韵味具有耐人寻味的疏离感和漂浮感，安静、形而上，与文人画类似。

加曼的气质不同于毕加索的强悍、极端，也不似马蒂斯的圆熟、丰盈；不同于夏加尔的梦幻、神秘，也与卢奥的重拙明显有别；不像立体主义，也似乎难以归入野兽派等各个派别。同样钟情于画马的艺术家，如弗兰兹·马克，强调视觉的张力和运动感，也与加曼的温和、含蓄不同。

# 罕见的诗性

——保罗·加曼的石版画艺术

刘京



《自由》石版画。

保罗·加曼

加曼画面的诗歌气质还体现在语言中无处不在的松弛感。用笔、用线轻快、随意，不求表象的深入刻画和细节的完整表达，造型的意思到了就收手，重意胜于形。不同于明清文人画的“逸笔草草”，仍属于从西方客观造型思维出发的“应物象形”，但气息流畅，来去自由，颇能“尽其妙也”。当然，加曼的画绝不仅是文人画，与东方传统绘画意识之间或许没有任何关联，仅具有一

些表象的相似性而已，更多的是法兰西的浪漫和现代性。

加曼作品中的色彩运用是最为人称道的一个层面。纯度极高的色块并置，进一步确认了他的西方现代主义特质；显而易见的平面感和装饰性，更是二十世纪上半叶欧洲绘画中多见的一种倾向。冷暖对比的广泛运用，与夏加尔、博纳尔等色彩大师相似，但在平面化的简约构成关系中，加曼的

画面色彩更冲突，甚至极端。这在整个世界石版画发展史中，实属罕见而另类。

加曼的石版画创作多完成于巴黎的姆尔罗工作室，这是一个在艺术史上具有极大影响的石版画工作室，存续至今。许多与加曼同时期的艺术大师都曾到姆尔罗工作室创作，那是石版画艺术的黄金时代。因此，不夸张地说，正在圆点美术馆展出的加曼石版画中的技术水准是顶级的，呈现了欧洲二十世纪版画工坊在套色石版画制作上的最高水平。

石版画印刷技术由德国人塞尼菲尔德在18世纪末发明，传承至今已两百多年。石版画制作的原理是“水油分离”，即以油性绘画材料（油性蜡笔、汽水墨等）在石印石上进行绘制，再通过特殊流程进行腐蚀制版，最终以石版印刷机印制在承印的纸张之上。最常用的专业石印石产自德国巴伐利亚州，但世界各地也能找到成分基本相同的替代品。石版印刷技术于19世纪上半叶传入我国，清代光绪年间的《点石斋画报》就是以石版技术制作的。新中国成立以后，各大美术学院陆续成立了版画系，版画专业教学与创作体系建立起来。改革开放以来，各学院和专业机构的石版画工作室逐渐建立和完善，发展至今，国内的许多工作室已成为世界范围内规模出众、设备精良的一流石版画工作室。

当然，从世界范围来看，作为艺术门类，石版画艺术已不似往日之盛，但其独特魅力与特质，将永远无法被替代。圆点美术馆展出的数十件加曼石版画，足以呈现这种不可替代性。这样的展览是稀罕的，错过了，就难得再见。

（作者系湖南省美术家协会版画艺委会副主任、长沙师范学院美术与设计学院副院长）