

新蔬一束出泥香

——散文断想

肖复兴



1 因为今年一连出版了几本散文集,有人便夸我写作勤奋,也有人好奇地问我:为什么能对散文保持持久写作的热情?自然,我知道这都是夸奖之词,主要应该感谢出版者的青睐和鼓励。其实,在这几本散文集中,《天坛新六十记》(北京十月文艺出版社出版)和《疏灯细语人家》(江苏文艺出版社出版),这两本收集的是新作,其余几本大多都是旧文的集结,重复较多。徐青藤有诗:旧约隔年留话久,新蔬一束出泥香。我还是希望能给读者最新的文字,虽带泥,是新蔬。

2 《天坛新六十记》一书是最近这三年关于天坛所见所闻集中写的新作;《疏灯细语人家》一书里的50篇散文,都是去年我新写的。在这本书的自序中,我写道:“作者亦如厨师,我不想拿一些隔夜饭菜,总希望奉献给读者朋友们的是新出炉的,哪怕不是高级的面包,只是窝窝头也好。我很希望一年或两年能出版一本这样的新书。”于是,便有记者,也有读者问我:为什么您总顽固希望一年或两年出一本这样的新书?

我明白,这样的问题,是针对如今所选旧文和新文这样两种散文而提。自然,两种选本各有长短,不过,我觉得读者总是希望看到作者写的新东西的。作者的选集包括年选本,自然会给读者阅读提供一些方便,但那应该是真正的选本,而不是拼盘、乱炖、大杂烩。我读中学的时候,买过一本周立波编选的上世纪60年代(大概是1962年)的散文集,是我迄今看到最好的一本散文选本,因为选家真正认真阅读筛选过的散文,并且周立波对所选文章有自己认真的评判和解读,他写的序言很长,但言之有物,精当到位,是选家也是作家的知味之言。

至于后一种,说心里话,我一直在想,过去鲁迅先生都是隔一年或几年出版一本新书;再看孙犁先生,是学习或仿照鲁迅先生出书方法的,尤其是新时期复出之后出版的《耕堂劫后十种》,也多是隔年出版一本新书的。他们的书中,没有一篇重复,这给读者的购买和阅读,提供了方便,也是对读者负责的一种自律。当然,我远远无法与鲁迅先生和孙犁先生相比,但心里总希望能与之为榜样,即使文章写得不够好,但希望尽可能每隔一年或两年认真选出并出版一本新书,既是对读者的真心回报,也是敝帚自珍。

3 具体而言,《天坛新六十记》,是我继2020年出版《天坛六

十记》一书之后所写。因家离天坛不远,退休之后,我常到天坛去。起初去天坛,不为写文章,只为画画,消磨时光。没想到,你画画,会有人看画,又会有人和你说话。即使画得再不成样子,画居然意外地成为一座座小桥,沟通了彼此的往来。这样的交流中,我时有收益,随手记一点笔记,让单薄的画多了一些内容或画外音。我戏称之为“画为媒”。《天坛六十记》就是这样写成的。《天坛新六十记》也是这样写成的,前后延续了近五年的时间,写了这几年时间里曾经荡漾着的活生生的人与事,情和景,思及悟。

《疏灯细语人家》开始取名《杏花消息雨声中》,取自宋代诗人陈与义的一联诗:“客子光阴诗卷里,杏花消息雨声中。”既有逝去的光阴,也有希冀的消息。编者对此不满意,几经周折,遂改为这个新名,是由陆游的一联诗“细径僧归云外寺,疏灯人语酒家楼”改编而来。疏灯细语中的人家里面,有你我也有他。或者说,人家中的疏灯细语,是你我共同向往的生活图景,因为那唧唧细语里,有我们逝去的几多光阴;那温暖的灯光里,有我们尚存的一份希冀。

书名并无深意,只是希望读者朋友读完这些单薄的文字之后,夜晚风寒,细雨飘洒,从拥挤的地铁上下来,独自走在疲惫不堪回家的路上,抬起头来,望一望远处的灯火,即使微弱如萤火虫,也有这样一些温馨并温暖的感觉。这样的感觉,母亲在世的时候常有,不管回家多晚,老远看见家中母亲为我留着的橘黄色的灯光,心里就感到很暖,许多疲惫和烦扰便都忘记了。尽管只是片刻的温情,我想,应该也是读者朋友们的一点所思所盼吧。即使微薄,却点滴在心。

4 连续三年,每年出了一本新书:前年《正是橙黄橘绿时》、去年《三月烟花千里梦》和今年这本《疏灯细语人家》。有人很好奇,问今年这本和以前两本有什么不同?

年年岁岁花相似,岁岁年年人不同。最大的不同,前年我75岁,去年我76岁,今年77岁,进一步向“八张”迈进。书里面写的内容也有不同。因为特殊情况,我和孩子四年没有见面,去年夏天孩子终于从美国回来了,一见面,两个孙子长高了,老大居然一米八了,四年前,他还只到我的肩膀。书中增加了几篇这样重逢的文字,让我感慨时光的流逝和生命的成长,都是那样飞快,和眼前这个世界那样密切相关,又那样的一任独行,比如《香山两笔》等,相信读者自会明察。

5 在所有的文体中,我对散文情有独钟。我国是一个推崇散文的国度,散文的阅读和写作传统源远流长。散文,是润物细无声的雨,滋养着我们平凡的生命和日常的生活。

我一直喜欢散文。读中学时,现代作家的散文,喜欢冰心、萧红和丰子恺;当代作家,喜欢韩少华、袁鹰和何为。年老之后,喜欢孙犁、沈从文和汪曾祺。这些作家的散文共同的特点,都是书写普通朴素的日常生活,并在这样的日常生活中写出那一点诗意、温馨、温情、温暖,和我的心相通,能让我的心微微一动。

日本电影导演是枝裕和写过一本散文随笔集《有如走路的速度》,提出“琐碎的日常”“失去的日常”“非日常”这样三个观点。他说,对于写作,“琐碎的日常”是必要的,就是要“挖掘脚下微不足道却更柔软的事物”。这一观点,和孙犁先生所言“最好多写人不经心的小事,避开人所共知的大事”是一致的。缺少了这样微不足道和不经心的琐碎日常,无论电影还是文学,是枝裕和说“就不够充实,就会失败”。关于“非日常”,他做过一档选秀的电视节目,但他心里很清楚:“重心并非表现选秀成败这种非日常的事件,而是音乐如何融入他们的生活这种‘日常’视角。”

这样的说法,给我很好的提示,日常一定是“琐碎的”,是文学写作的核心;“非日常”,是文学写作常会不知不觉步入的沼泽。前者,关乎写作的理念和追求;后者,关乎写作的定力,能否不被权势和资本所诱惑,去躬身迎合,自觉不自觉地“非日常”编织花环,以“非日常”的泥沼为席梦思软床。

在散文写作上,这一点,我格外重视。

6 再有重视的一点,散文写得朴素,却不能只是照相式生活的翻版,起码要有一点诗意。在我们的现实生活中,常会充溢一些不如意、坎坷、痛苦……我们的心里可能都有不平静的时候,该如何面对现实和我们自己的内心?我想举两位作家的例子,一位是俄罗斯伟大的诗人阿赫玛托娃,苦难深重,一生悲剧。但是,在残酷命运正恐吓她的时候,她留给我们的诗句却是这样写的:

今天我要送你/世上从未有过的礼物/是傍晚小溪难眠的时分/我映在水里的倒影

即使自己痛苦不堪,一无所有,也要留下“映在水里的倒影”,作为礼物送给我们。这样命运苦难中的诗意,让我感动。

另一位作家是日本的冈本加乃子,年轻时遭家庭变故,曾经痛苦自杀;年老时病魔缠身,更是痛不欲生。但是,她依然对生活充满顽强的乐观,她说:“死之上,活着每一天都是花。”她说:“衰老一年加深了我的伤感,而我的生命正一天天更加繁华璀璨。”这样生活磨难中诗意的表达,同样让我感动。

说实在的,我们所经历的一切不如意乃至种种痛苦,也许远远无法与之相比。而无论阿赫玛托娃的“映在水里的倒影”,还是冈本加乃子的“死之上的生命之花”,都会给我们以深深的抚慰,让我们面对自己曾经悲观而过早被衰老老的心时,会有些惭愧。寻找、捕捉和表达平淡乃至艰辛生活中这样温馨温情温暖的诗意,让我们枯燥苦涩的心能善感敏感地微微一动,多一些面对现实的勇气和信心,以及忍耐和等待的韧性。这是我们中国人最朴素可贵的性格,也是我们散文文贵最珍贵最珍贵的品格。这样的散文,可以成为我们不如意生活的掩体,甚至成为我们贫瘠人生的抗体。

题为作者所绘天坛图景

蓝云先生生于1916年,原名宝儒,字胜青,别署子斋主人、栖鹤亭长,天津人,著名书法家、篆刻家。他年少从祖父读书,即嗜篆刻,自学胡菊邻、吴昌硕,后师从俞三、王雪民学汉印。其与张穆斋研习古玺,又致力于书法研究,工甲骨文、金文、篆隶等。1942年,蓝云准备出版一套自己的印集,遂将印拓呈请齐白石审定,年届七十九岁高龄的齐白石对后学蓝云的作品给予高度的肯定,并欣然题写了《蓝云印存》书名。

当年,蓝云先生住的小院位于西门外大街街家胡同中段,与儿子兴伍住对面屋。四十年前我常来这里看望先生。先生曾对我说:“我少年时代即酷爱印章艺术,但苦于无人指点,只得自己盲目摸索,常常收集报刊上的印章图样及家中所存字画上的印章揣摩学习,直至16岁在津遇到了于子义(于止一)先生,他善画花鸟虫,懂得篆刻,在他的引导下,从商务印书馆买了本《六书通》(其中多有谬误,非起步者正路之书)如获至宝,从此自学篆刻,在这一阶段走过了许许多多弯路。后来,我进入了天津美术馆学习,顿觉耳目一新,逐步从歧途走入正轨,于22岁毕业于美术馆书法篆刻研修班,在此期间,老师俞三先生主讲书法篆刻理论,介绍金石文物拓片等,使我了解了篆刻艺术的渊源、流派,得到俞老师的教益匪浅。”

蓝云的刻印大气磅礴,凝重无华,也得益于张穆斋、王雪民两位先生的引导。先生说:“我在美术馆研习篆刻的时候结识了张穆斋老师。张先生擅长刻三代周秦汉古印一路,我青年时代也最喜欢古玺,向张老师请教是很自然的。然而不幸的是,此时张先生身患重病,不能奏刀,我为他代笔三年之久,学刻了大量古玺,很有长进。张先生一贯主以创作,正是他启发我懂得了艺术创新的可贵性,为我以后的篆刻艺术道路指明了方向。由于青年时期有强烈求知欲,我又拜王雪民先生为老师,王老师善于刻汉印风格,独得静穆之气,每请教王老玺,我必带去大批习作,其中多数为学刻古玺,少学汉印,王老师批改我的习作时,认为我所刻古玺风格的作品高于汉印风格的十年,如汉印风格的不及赶上,势必偏于一隅,从此放下学刻古玺,转入学刻汉印。”蓝云先生尊师爱师,对张、王二师亦是敬重有加。据张仲先生言:张穆斋先生一生落拓,贫病交加,1944年寒风凛冽中,仍一袭洗得发白的单袍,是门人蓝云及崔彤霖兄弟予以解囊相助。

对治印的途径及篆刻艺术风格的形成,蓝云先生有深刻而独到的见解。他认为,篆刻虽然是雕虫小技,但是,要在方寸之间将书法艺术与雕刻艺术有机地结合起来,做到“气象万千”也非容易。他边学边干,潜心钻研了几十年,致力于汉印风格篆刻,兼读各家印作,凡自己所喜爱的就学,就吸收。这里所说的“读”与“看”不同,“读”就得“读”进去,非“读”出前人作品中的奥妙不可,“学”非学到自己手上不可。如清代吴让之的峻拔隐逸,含蓄自然,结构严谨;黄穆甫的章法新颖,别具风格,刀法清劲完整不滞;吴仓石的古拙雄厚而不雕,独得陶铸之意;齐白石取汉墓砖之精髓,单刀苍莽而不野,构图如画,变化多端,都是自己在学习过程中“读”出来的,也都是他要吸收的营养。秦汉古印是取材的源泉,但是刻大印多在汉印基础上参以“二吴”,取浑厚流暢,刻小印兼或加入黄穆甫,以求挺拔刚健。

蓝云先生认为,学归学,读归读,篆刻还是得走自己的路。他说:“所谓‘仿’‘学’‘读’都不是简单的模仿和重复,实际上也是根本不可能的,要博采众家之长化为己有,力求建构出自家面目的章法美、刀法美、书法美和时代美。青出于蓝而胜于蓝。既是有志攀登,为什么不能站在前人的肩膀上呢!”



痴翁犹有千里志 诗文书画报家国

——“王振德书画艺术展”观感

孟雷

责任感,彰显了王振德先生深厚的家国情怀和高雅的生活情趣。如《红珠缀冠》图,选材独特,画家把不被人们注意的红高粱作为绘画题材。一只展翅高飞的绿蜻蜓和两只飞翔的马蜂,在缀满枝头、沉甸甸的红高粱的映衬下显得格外引人注目。高粱叶以酣畅饱满、雄健老辣的篆书笔法绘出,疏密有致。仔细观察会发现一只瓢虫行于于叶上。画面动静结合、工写兼用、张弛有度、情趣盎然。王振德先生倡导中国画是以人格为根基,以学识为依托,以物象抒情志,以笔墨气韵为表现,以奉献人民为归宿的中华国粹,而非单纯炫技糊口的江湖之术。中国画重文化品位,将诗文书画印与文史哲法等连为一体,皆源于中华文化血脉。他的绘画作品多具有强烈的记事特征。高粱、蜻蜓、马蜂、瓢虫等这些生活中司空见惯、平淡无奇的物象唤起我们儿时的记忆和浓浓的乡愁,润物无声,感人至深。画家运用象征手法,以高粱为喻赞扬劳动人民朴实勤劳、勇敢善良、不骄不躁的高尚品德,同时也表达了自己“痴翁犹有千里志,诗文书画报家国”、服务人民大众的初衷。王振德先生将画品、人品、文品合而为一,表现出属于自己的人文情怀、艺术操守和价值观。

王振德先生幼承庭训,及长蒙诸多名师教导,书画师承陈半丁、李智超、王颂余、萧朗、孙其峰诸名师,是“中国画人画”的倡导者和实践者,也是“津派书画”研究的先行者和传承者。先生立足于中国传统文化自身发展,整合天津历代文献古籍资料,探索津派书画的地域特色,致力于“津派书画”谱系的系统研究,梳理出天津百余年来六代书画家的传承轨迹,得到了社会的广泛赞誉。他承续中国文人画诗文书画相结合的优良传统,结合新时代与人民的需要,志在爱国、心系民众、植根生活、诗文书画合璧,抒写了当代学人真善美的家国情怀和生活情趣。

近日,由天津市文史研究馆主办的“王振德书画艺术展暨艺术座谈会”在天津市文史研究馆展厅举行。与会的专家学者盛赞王振德先生在书画创作、美术史论、天津美术史研究及美术教育等方面作出的突出贡献。

展览共展出王振德先生50余幅书画精品力作和30余部学术著作。作品洋溢着美善之怀的时代气息和强烈的社会

我最早知道羌笛是从王之涣“羌笛何须怨杨柳,春风不度玉门关”的诗句中。羌笛也称羌管,在中国已有两千多年的历史,据说是秦汉之际游牧在西北高原的羌人所发明,故名羌笛,其所奏乐曲内容相当广泛,主要是传达羌族人的思念向往之情。羌笛传入中原后,形制有了改变,主要用于独奏,音色清脆高亢,并带有悲凉之感。羌笛作为一种意象,常出现在南朝至唐宋诗词中,蕴含着丰富的文化属性。

有人说第一次将羌笛引入诗中是南朝齐梁间诗人虞翻,他在《咏曹将军北伐》中写道:“胡笳关下思,羌笛陇头鸣。”羌笛一曲,胡笳数声,表现霍去病带领将士远离家乡,深入荒漠抗击匈奴的艰辛以及将士长期征战边关的思乡之情,表达了诗人保家卫国、马革裹尸的豪情壮志。唐朝是个开放包容的时代,随着民族融合,羌笛风靡大唐。唐玄宗富有音乐才华,善于吹奏羌笛,并创作了诸多笛曲。在他的影响下,皇家贵族、诗人士子、平民百姓多钟情于羌笛。有学者对《全唐诗》进行检索,含有“羌笛”字样的唐诗有55首,而含有唐代常见乐器“琵琶”字样的唐诗仅有96首,可见羌笛在唐人心中的位置。天宝十五年,因安禄山反叛,唐玄宗逃往蜀地,行至骆谷,他登高远望烽火中的长安,十分伤感,对高力士说:当初要是听从张九龄的,

何至于此!于是派使者前往张九龄故地祭奠,又要来羌笛,吹奏一曲,幽怨凄婉,令人潸然泪下。当时手下人将这首曲子记录下来,呈献于唐玄宗并请其命名,唐玄宗说:此曲为思念张九龄,可将此曲命名为《笛仙怨》。后来,诗人刘长卿还为此曲填了一首词。

古诗词中的羌笛

郑学富

羌笛的声音被描述为“凄凉清越”,在热烈喜庆的场合亦有欢快的羌笛之音。“健儿击鼓吹羌笛,共赛城东越骑神”,王维的《凉州赛神》通过描写军营举办“赛神”民俗活动,表达了庆祝胜利的喜悦之情和鼓舞士气的热闹场景;“中军置酒饮归客,胡琴琵琶与羌笛”,边塞诗人岑参的《白雪歌送武判官归京》,以浪漫奔放的笔调,描绘了祖国西北边塞的壮丽景色以及边塞军营内且歌且舞、开怀畅饮、送别归使使臣热烈欢快的场面,表达了诗人和戍边将士的爱国热情以及他们对战友的真挚感情。

天津,这颗镶嵌在渤海之滨的璀璨明珠,得益于河海两运漕粮发达,逐渐成为北方商贸重镇与交通要塞。大运河,作为世界上最长的人工河流,自古以来就是连接南北的重要通道,其历史地位和人文价值不言而喻。大运河以其波澜壮阔的航程,为天津的崛起与发展提供了源源不断的动力。而会馆,作为特定历史时期的社会组织,既是同乡或同业聚首的港湾,也是天津经济繁荣与文化交融的生动见证。

会馆,由同乡或同业者共同组建而成,其兴起与科举制度和商业经济的繁盛密切相关。在天津,会馆的发展更是与大运河的繁盛密不可分。天津地处九河下梢,元代以来就是漕运的枢纽,其地理位置的优越性使得天津成为华北地区最重要的水旱码头。《津门杂记》中说道:“津门为畿辅咽喉之地,舟车辐辏,繁华奢侈,习俗使然。昔年漕运益务盛时,生意勃勃,异常热闹。”每年夏秋两季,漕船、商船集中停泊于三岔河口一带,往返装运南北物资。为便利舟船运输,各地商贾在此云集,设立商帮货栈,河沿泊岸自然成为各类会馆选址之地,较成规模的如闽粤、江西、山西、怀庆、济宁、安徽等会馆。

天津的会馆多数建于清代,以工商业者、行帮为主体的同乡会馆居多。当时,随着天津商业经济的繁荣和外来移民的增多,为了便于同乡之间的商业联系、促进友谊和加强团结互助,外埠官僚、富商纷纷发起并开始建立会馆。这些会馆不仅为同乡提供了集会、寄寓的场所,还成为同乡们进行政治、经济和

天津的会馆与大运河

罗丹



社会活动的重要平台。据不完全统计,自清代前期至近代,天津共建有闽粤、江苏、江西、广东、云贵、中州等会馆二十余座,其中广东会馆、江苏会馆等更成为天津会馆文化的代表。

大运河的繁荣对天津会馆的兴起和发展产生了深远的影响。首先,大运河的繁荣为天津带来了大量的商业机会和外来移民,为会馆的建立提供了必要的人口和经济基础。其次,大运河的畅通无阻使得天津成为连接南北的重要交通枢纽,为会馆的商业联系与沟通提供了便利。最后,大运河深厚的文化底蕴,也为会馆的文化传播和交流提供了重要的内容承载。以广东会馆为例,其建立和发展就与运河有着密切的关系。广东会馆是在天津海关道唐绍仪和天津英商怡和洋行买办梁炎卿倡议下筹建的,馆址选在了当时天津老城的中心——鼓楼南。广东会馆的建立不仅为广东籍的商人和移民提供了集会、寄寓的场所,还成为他们进行商业交流和文化传播的重要平台。通过大运河的便利交通,广东会馆的会员们得以与全国各地的同乡及同业者联络交流,促进了粤地文化的传播和发展。

天津的会馆不仅是大运河繁荣的见证者,更是大运河文化的传承者和贡献者。元、明、清三代,众多文人墨客沿运河南下北上,留下了大量脍炙人口的诗词歌赋。这些文学作品不仅反映了运河两岸的风土人情和自然景观,也记录了天津城市的兴起与发展历程。这在天津会馆相关的文献典籍中均有所体现。会馆作为社会文化场所,促进了不同地域文化之间的交流和融合,不仅丰富了大运河文化的内涵,也为大运河文化的传承和发展注入了新的活力。

会馆为举办各类社会文化活动提供了组织和场地支持。会馆不仅可以根据自身特色,举办各种戏曲表演、书画展览,还可承办影响力更大的庙会活动。妈祖文化是大运河文化的重要组成部分,作为海神信仰的象征,广泛流行于福建等沿海地区,后随漕运传入天津。元时天津建起天后宫(天后宫),供奉妈祖神像。每年农历三月二十三日妈祖诞辰前后,天津都会举行盛大的皇会活动。闽粤会馆就曾于此时在馆内天后殿供奉天后行像。《天津皇会考》(天津:天津古籍出版社,1985)记载:“三月十六日送驾,最初系送至北马路闽粤会馆天后殿供奉,因天后为莆田林氏女,常灵应于海上,故潮、建、广三帮客礼之甚虔。”

会馆作为历史文化遗产的一部分,为大运河文化的保护和传承提供了重要的物质载体,反映了大运河文化的历史变迁和发展脉络。会馆的建筑风格、装饰艺术和历史遗迹等都是大运河文化的重要组成部分,往往融合了多种文化元素,既体现了原籍地的建筑特色,又吸收了运河沿岸城市的建筑风格。天津的广东会馆就集房屋结构、木雕、砖雕、石雕、彩绘之精华为一体,既有北方的雄伟气势,又有南方的风雅秀丽。如今,通过对会馆的保护修缮和活化利用,可以更好地传承大运河文化的历史遗产和精神财富。

天津的会馆与大运河之间存在着密切的联系,二者亦相互影响。大运河的繁荣为天津会馆的兴盛提供了必要的条件和支持,而天津会馆也为大运河文化的传播和发展作出了重要贡献。两者相得益彰,共同铸就了天津这座城市的独特魅力。在未来的发展中,我们应该进一步提升对天津会馆和大运河文化保护的重视程度,致力于这一历史文化遗产的永续流传,并发挥其独特价值。

满庭芳

第五二六八期

羌笛之音也有孤寂哀婉、幽咽动人的一面,能够突出缠绵悱恻的诗意和蕴藉含蓄的形象,有很强的艺术表现力。古代诗人借物咏志,常用羌笛表现边塞的寂寥、荒凉之景象,衬托将士的戍边意志和思乡之情。南朝陈诗人张正见在《陇头水二首》中有“羌笛含流咽,胡笳杂水悲”的诗句,表达出戍边将士听着胡笳、羌笛之音,饱受思乡之苦,守卫边塞的家国情怀;王昌龄的“更吹羌笛关山月,无那金闺万里愁”,描写了戍边将士浓郁的思乡怀亲之情;高适的“雪净胡天牧马还,月明羌笛戍楼间”,闻听塞上呜咽、清冷的羌笛之音而生乡关之思,含蓄隽永,凄婉深沉。

“谁家玉笛暗飞声,散入春风满洛城。此夜曲中闻折柳,何人不起故园情。”悲泣怨切的笛声与折柳送别的习俗时常出现在古诗词中,成为诗人倾诉别离之情的代名词。“红烛短时羌笛声,清歌咽处蜀弦哀。万里分飞两行泪,满江寒雨正萧瑟。”杜牧通过描写羌笛凄然、歌声幽怨、蜀弦高亢,感叹人生离别之苦和思乡之情。

古诗词中的“羌笛”意象,在历史文化中留下了厚重的痕迹。经过创新改良的羌笛,音乐意境、文化内涵更加真切、丰富。2006年,羌笛演奏及制作技艺被列入第一批国家级非物质文化遗产名录。羌笛这种古老的乐器已慢慢走进现代公众视野,走向世界舞台。

摄影:亚东

津门名家谈艺录(十六)

蓝云:学篆刻须「读印」

章用秀

沽上丛话