

访书圣故地 传笔墨精神

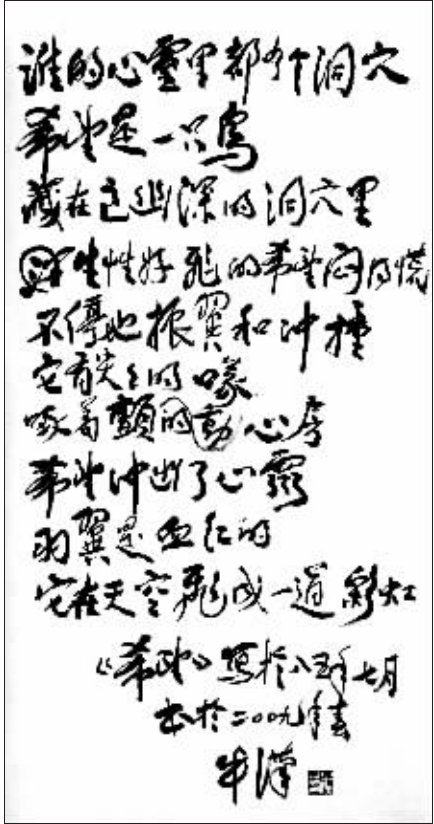
中国国家画院书法精英班祭拜书法家王羲之

本报讯（记者屈嵩）青山环绕，苍柏相拥，在晋代书法家王羲之墓前，中国国家画院书法精英班导师助理曾来德表示，王羲之把汉字书写从实用引入到一种注重书法、讲究情趣的境界，将中国书法作为民族审美精神第一次推到了一种高度，从此后世得以在这个书法文化的海洋里陶醉并充实自己。此次书法精英班来到这里是一种实地考察，也是跟王羲之的一种无声对话，是对他笔墨精神的一次感悟。

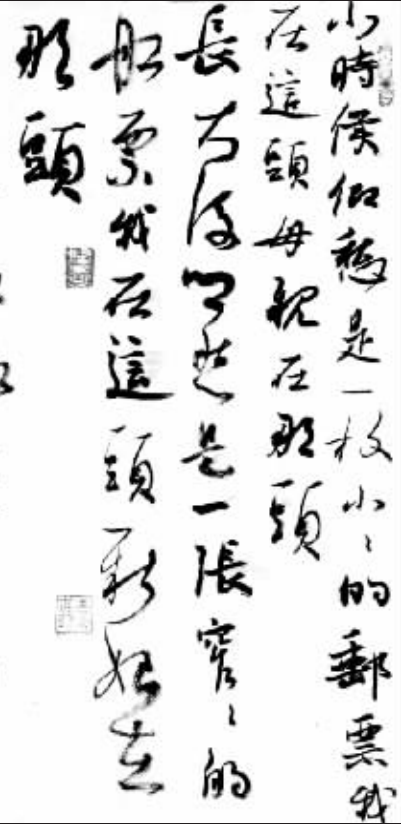
谈到后人如何继承前人书法遗风，沈鹏说：“当前很重要的一个问题是让大家懂得什么是高雅，什么是庸俗，提高全社会的书法艺术欣赏水平。”他表示，在这方面专业书法家有很大的责任。如果专业的书法家本身眼光就不高，作品就不好，那怎样启发大家呢？因此专业书法家要提高自己的技艺，进而启蒙大众。书法精英班的成立正在提高书法家水平和普及社会认识方面作努力。

曾来德表示，王羲之的书法艺术是纯粹的，不受功利和世间是非的干扰，这恰恰正是今天人们传诵、弘扬中国文化的最好方式。当代书法家在对待艺术的态度也应该更加单纯，只有这样才能真正进入艺术境界。对利益取舍上，如果把名和利看的太重就不会有人格魅力，更不可能有好的书法作品。

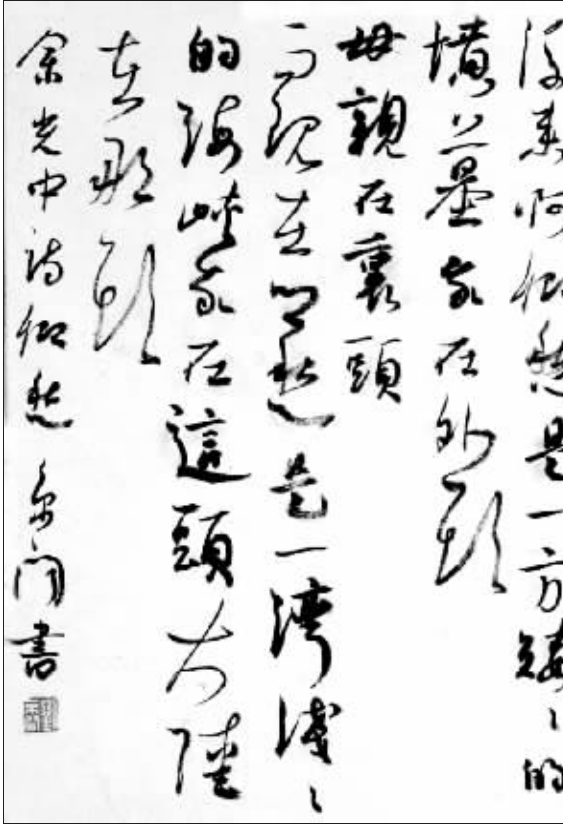
祭拜仪式结束后，还举行了电视连续剧《书圣王羲之》的筹拍研讨会。该剧由沈鹏先生出任艺术总指导兼总顾问，曾来德出任总指导，共40集，其中晚年的归隐生活将主要在嵊州市的王羲之遗迹点拍摄。



希望 牛汉 诗书



乡愁 余光中 诗 刘京闻 书



乡愁



斯章 卞之琳 诗 任伯宁 书

新诗不宜写书法？

本报记者 续鸿明

书法是否应当把新诗作为书写内容？新诗是否适合用书法来表现和展示？流行的看法是怀疑或否定。日前在北京市朝阳区文化馆举办的“首届书法写新诗作品展”对此给出了不同的答案。

“书法写新诗作品展”展出了作品100多幅，既有诗人自写新诗的墨迹，牛汉、屠岸、高洪波、寇宗鄂、林莽、邹静之等人的作品别出心裁，皆有可观，又有书法家录写新诗的墨宝，把郭沫若、卞之琳、刘天白、余光中、舒婷、于坚等诗人的代表作，以书法形式呈现出来，新人耳目。其中篆、隶、楷、行、草种类齐全，横幅、立轴、中堂、扇面、圆光等形式多样。读新诗品古字，参观者获得了双重的审美享受。

新诗与书法可以“联姻”

“中国是一个有着优秀诗歌传统的国家，我们希望通过举办诗歌征文、诗歌朗诵、诗歌理论研讨会、书法写新诗展等多种形式传播新诗经典作品，使其成为家喻户晓的名篇，从而引起人们对新诗更广泛、更深入的关注。”此次活动的总策划、《诗刊》编委林莽说。

此次活动吸引了在京以及从各地赶来的书法家、诗人、学者、评论家和诗歌爱好者。牛汉、谢冕、屠岸、叶延滨、钱万成、张振华、顾志宏等诗人、书法家还就探索和弘扬

书法艺术与传播汉语新诗的新方式、中国传统文化艺术与新诗的结合与创新等问题深入研讨。

“当代的一些书法家的字很见功夫，但老是写‘两个黄鹂’‘朝辞白帝’，也容易产生审美疲劳。”林莽说，百年新诗已经产生了很多经典作品，当代诗人也创作了一些优秀作品，举办“书法写新诗”旨在探索出一条弘扬书法艺术与传播汉语新诗体相结合的方式。

86岁的诗人屠岸为这次展览提供了自己书写的两首诗。他坦言自己对书法没有任何研究，书法写得很差，并诙谐地说“参与就是胜利”。

屠岸告诉记者，毛泽东在致臧克家的信中曾说：“诗当然应以新诗为主体，旧诗可以写一些，但不宜在青年中提倡，因为这种体裁束缚思想，又不易学。”过去，汉字只能写文言的诗，书法写的也是古诗文，现在，汉字可以写新诗，书法为什么不能写新诗呢？他认为古今可以糅合，新诗和书法也可以糅合，协调与否是个欣赏习惯的问题。

屠岸说，上世纪90年代，湖南常德在沅江大堤上搞了一处诗碑，刻上古今中外的名篇，外国的有莎士比亚作品等，中国的从屈原一直到闻一多、艾青、臧克家等人的作品，请专业书法家书写，刻在沅江大堤上，非常壮观，看起来也很自然。

林莽介绍说，此次展览，诗人的书法作品占30%，参与创作的书法家50%为中国书法家协会会员。“没有知名度特高的书法家，因为我们是初次搞这个活动，那些书法家请不起，我们也不想碰钉子。我们想试试看，头一次先搞起来再说。”他表示，展览的效果相当不错，让组织者很受鼓舞，接下来该展将在吉林长春、广东茂名、山东济南展出。

“写什么”的问题仍未解决

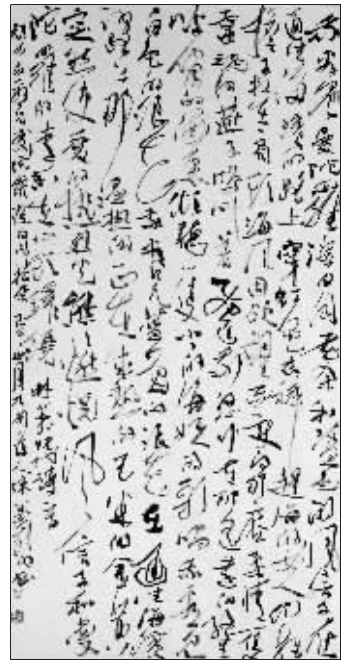
首都师大中国书法文化研究院院长刘守安在接受采访时说，如果把书法当艺术就要注意多读书、勤思考，要解决好“怎么写”和“写什么”的问题。“怎么写”是技法层面的，而“写什么”就是学问涵养的体现。现在很多书家已解决了“怎么写”的问题，技法娴熟，笔墨变化也十分丰富，但在“写什么”的问题上就常常显得尴尬，下笔便出错字，文词不伦不类，这都使其作品缺少了文化含量。

“在今天抄录古代的诗文，确实存在一个文字内容和当今时代不太协调的问题。比如，写一副对联‘雨过琴书润，风来翰墨香’，过去住在院子里，写这样的内容，很自然贴切，但现在我们住在‘水泥的森林’里，已经没有这样的诗情画意，挂起来就不妥贴。”今年春节期间，刘守安写了一些流行歌曲的歌词，做成一本台历，同事和

朋友看了都很喜欢。“‘没有花香，没有树高，我是一棵无人知道的小草’，‘你从哪里来，我的朋友，好像一只蝴蝶飞进我的窗口’等歌词，大众易接受，也有一定的哲理，未尝不适合书写。”

刘守安表示，“书法写新诗作品展”再次提出了“写什么”的问题，值得书法界思考，他很赞成这样的尝试。此外，他结合自己的经验和观察，提出“书法写新诗”目前存在的一些问题，例如，用草书写新书，很多人可能无法辨认，影响接受；而用工工整整的楷书来写，书法家又觉得不够尽兴。如何解决类似的问题，还需要书法家们不断探索。

“书法写新诗作品展”的策划者之一，书法家、《中国书法》杂志编辑张振华说，在一般人看来，旧体诗词和新诗是书法的书写内容，实际上严格讲，汉字和文章、诗词一样，都是书法创作的素材。“从汉字是书法创作的素材这个角度来看，写新诗和写旧体诗没有本质的区别。但是具体书写时还面临着一些难题。”以对联为例，从旧诗里随意找两句对仗的句子，就可以作为一种很好的艺术形式。但新诗不一样。艾青的“为什么我的眼里常含着泪水，因为我对这土地爱得深沉”，这两句摘出来可以写成一幅独立的书法作品。但有些诗，摘出一句两句，往往给人残缺不全的感觉，最好



我看见曼陀罗洁白的花朵 林莽 诗 陈载明 书

还是把诗的内容完整写下来。

张振华为这次展览书写了余光中的诗《乡愁》、林莽的诗《我看见曼陀罗洁白的花朵》等。“《乡愁》的标题是用隶书、淡墨写的，上下是‘乡愁’两个大字，很醒目，诗的内容写在两边，以汉简体书写。《我看见曼陀罗洁白的花朵》用的是印有瓦当的仿古纸，把标题写在瓦当上，把全诗的内容用蓝墨写在两边，标题和内容分开，有一种新的视觉感受。”

张振华说：“新诗有其感动人的艺术特质，书法也有其感动人的艺术特质，如何让两者尽可能完美地结合起来，如何形成艺术感染力的叠加效果，这是一个值得探索的新课题。让观者在欣赏书法艺术的美的同时，也能欣赏到新诗的美，需要大家进一步的探索。”



沈鹏为金庭笔会开笔

砚边随笔

文人书法三难

文先国

与前些年的“学者书法”“民间书法”“新生代书法”等概念一样，“文人书法”这几年多被提及，研究，并频繁有相关论坛、展示活动。斯舜威先生是这方面的积极探索者和活动组织者。他在文人书法的历史资料搜集整理和研究工作中，连连撰文著书，产生了不小的影响。在我看来，文人书法是一种非常美妙的理想境界，但在目前付诸实施且达到相当的成果，谈何容易。

姑且以书法界而言，似乎存在三个难以突破的阻碍。一是技术的阻碍。毛笔在今天已经退出了日常书写，不能说对书法家没有影响。书写技巧不仅关乎勤学苦练，更关乎取法对象，所谓“取法乎上”还是“取法乎中”或“取法乎下”的分别。古人审美趣味高，又能取法乎上，故喜弄文墨者，书法皆有可观。古今同理。在古代墓志石碑不断出土和发现的情况下，在历史文献资料异常丰富的今天，人们也逃不脱这个千系。往昔读书，启蒙便三百千、诸子百家；毛笔写字，落笔就王羲之、王献之、颜筋柳骨，宋代苏黄米蔡再好也可不管。再有兴趣，溯流究源，临习汉隶秦篆，抑或描摹石鼓甲骨，取法乎上，此之谓也。现在的一些书法家不屑或不敢写楷书，一味遑笔草草，甚至故弄玄虚。在此情形下，“取法”的问题非常要紧。

二是文化的阻碍。不久前，书画家林璠先生在接受采访时说，广东艺术界包括他自己，最缺少的正是文化。回望民国时期，文化人看重的是学问，书法绘画则是雕虫小技。不像现在，把书法当专业，说得神乎其神。启功先生曾说自己看重古典文学教授这顶帽子，并不在乎中国书协主席那顶桂冠。他总说自己文化

谈郑孝胥，无论其书其诗其人，目前都还是一件不太讨俏的冷门。关于民元以前郑之研究，上海学林出版社曾出版过评传专著以及《近代史研究》上若干论文；关于民元以后郑之研究，就更加寥若晨星了，甚至20世纪90年代所编纂的书法史书中十有八九还是只字不及郑书。

究其原因，倒也不甚复杂，盖为其“大节有亏”则难免“因人废言”也。

郑孝胥（1860—1938）是福建



康强逢吉 美意延年 郑孝胥 书

闽侯人，“八闽解元”的举人出身，在晚清维新政局中一度是个活跃人物，和张謇、汤寿潜一起被称作“民间立宪”运动三杰。曾任中国驻神户大阪总领事，是张之洞幕府的“总文案”，被誉为“一把手”。以后历任广西边防大臣，安徽、广东按察使，湖南布政使等职。民元以后则“万人如海一身藏”，以避清遗老自居，不出任民国之官长达二十载。但1932年后，他孤行独往以“老不托”自居奉一废帝，不惜依托日本军阀打造其心目中的“王道中国”。因此，郑孝胥虽然身为同光体闽派诗的领军人物，书法更在当时誉满天下，却因晚年“落水”出任伪满洲国总理大臣的政治失足，为后世研究带来相当难度与忌讳。

细览郑书，可见风格兼容碑帖，喜欢放笔刷字，险劲外露，筋骨内含。有颜真卿、苏东坡的底子，而汉魏六朝气相充沛，尤其受张裕钊的影响很大。诸多传世作品中均体现为结字修长、擒纵分明、用笔坚挺、清刚劲悍的品质，绝无当代书坛某些顾影自怜的书法

个性与志气的“厮打”

——郑孝胥书法闲谈
秦燕春

匠人“故作痉挛”的恶习，却又并不火气暴戾，殊为难得。

郑书努力追求能集雄肆与疏秀为一体，但平心而论，又尚未圆融，顿挫甚佳而缺少变化，其折笔处几必横重竖轻、断而后起，这样的笔力用多了，就难免夸张，更是矜夸。说郑书与含蓄、凝重、温厚之格局缘分不大，此言不过。

笔性如人，师心使气，在笔者看来，郑孝胥书法之骨力强势，原与他天性中的好胜乃至执拗须臾不可分隔。然传统中国人文教育尤其是书香世家的文化修养中，却有着刻意追求淡泊、装点隐逸趣味的倾向。当其修习方向与执行者的天性相重合，这场“个性与志气”间的“厮打”往往会是惊心动魄，乃至两败俱伤。具体体现在郑身上，几乎可以窄化为“出世”与“入世”间的挣扎。要知道，郑孝胥的另一面，可是一个并不讳言“我辈今所冀者”乃“有权在手上也，有饭可吃中也，有名可传下也”的人物。

就诗学而言，郑孝胥尊崇苏（应物）、柳（宗元）之造语生峭，清言见骨，甚至前期学五古时更步踵孟郊苦寒清寂、简穆淡远，但其成熟之后的代表作，却多半气英意激、不可一世。他更为神似的人

物，当是同样在青史之上备受争议的王安石。

俗谚有谓“三岁见老”，我们再拿郑孝胥1882年中举之前的日记为例，稍微窥窥其深心自我。

这一年，在这位22岁的年轻人日记当中，“独立不惧”、“强哉矫”之类语汇就已经屡见不鲜。而对于“兼有狂狷，质美未学”的遗憾，明确显示了郑孝胥对于“文化修为”、对于“工夫”的看重。另外，对于“纨绔子弟”的讥弹、对于“稍有聪明，浅而易盈”、自满恃甚而器识未必者的不满，更是在在皆是。

值得一提的是，此时的郑孝胥书名已盛，该年日记中，他应邀为人写扇、书联、刻石的记载不绝于书。

20世纪初郑孝胥隐居沪上，曾创设“有恒心社”课徒授业，其对生徒评语中有“专习篆书，可偏视一切；专习隶书，可避免俗气”“笔姿甚美，当令学北碑以壮其骨”“行草亦须从凝重入，放纵者难难进步”等语。其所看重的，都是习得对于习性的“纠正”。

汪辟疆著《光宣诗坛点将录》将郑孝胥定位为“天罡星玉麒麟卢俊义”，以为“若就诗论诗，自是光宣朝作手”，然而“日暮途远终



文心雕龙句 郑孝胥 书