

艺术书架

人与霜毫同雅健

■ 杨月英

说到张充和先生，难免不得不重提著名的“张家四姊妹”。张充和1913年生于上海，是苏州九如巷张家四姊妹里最小的妹妹，上有三个姐姐元和、允和、兆和。张家祖籍安徽合肥，曾祖父张树声乃是晚清重臣，于病重之际，更在遗嘱里提出要“育才于学堂，议政于议院”，以图国之富强。父亲张武龄创办了苏州平林中学和乐益女中，以一己之力自办新学。出生甫一年，张充和便被叔祖母带回合肥老家，收养为孙女。叔祖母为她在家庭请塾师，教诵诗文，习字临帖，与在苏州的姐妹们不同，受到的却是旧式的教育。而这种教育与她日后的学问体系，有着密不可分的关系。

余英时先生在《张充和诗书画选》的序文里写道：“充和何以竟能在古典艺术世界中达到沈尹默先生所说的‘无所不能’的造诣？这必须从她早年所受的特殊教育谈起。她自幼年时期起便走进了古典的精神世界，其中有经、史、子、集，有书、画，也有戏曲和音乐。换句话说，她基本上是传统私塾出身，在考进北大以前，几乎没有接触过现代化的教育。”余先生非常敏锐地把握住了古典教育对于张充和的影响，而这种影响，便体现在艺术领域之中，各个学科之间的关联与相通。这是中国古典艺术的传统，也是张充和能够在诗、文、书、画、曲学上皆能达到很高成就的文化土壤。

1930年，叔祖母过世后，张充和回到苏州，在雅好昆曲的父亲支持下，随笛师李荣鑫度曲，又参加了苏州道和曲社和幔亭女子曲社，从苏州昆剧传习所的传字辈演员沈传芷、张传芳学习。《张充和手抄昆曲谱》的编者陈安娜女士在序言《张充和的昆曲缘》里写道：“元和说充和学昆曲简直是‘着了魔’，夜以继日，不知疲倦。她自己也说每支新曲子她至少要拍一百遍。”由此可见，日后张充和在昆曲上的造诣，早在这时便已打下了基础。

4年后，张充和考入北京大学国文系，老师中有俞平伯。俞平伯素来极嗜昆曲，1935年初在清华大学办了昆曲社音乐社。张充和在北京的时候，也经常参加清华大学音乐社的活动。1940年后张充和赴重庆，又在教育部礼乐司任职，



与音乐学者杨荫浏等一同工作。而师从书法家沈尹默先生，也是从这一时期开始的。白谦慎先生在《张充和手抄昆曲谱》中的序《别具一格的书法》里提到“(张充和)1940年以前抄写的曲谱，结字欹侧，少数笔划适度拉长，婀娜中透出几分俏皮”，在沈尹默的建议下，她“研习汉碑，少数笔划适度拉长，婀娜中透出几分俏皮”，在沈尹默的建议下，她“研习汉碑，少数笔划适度拉长，婀娜中透出几分俏皮”，在沈尹默的建议下，她“研习汉碑，少数笔划适度拉长，婀娜中透出几分俏皮”。

这套《张充和手抄昆曲谱》函套封面是余英时先生的题签，内附两张唱片《张充和昆曲选萃》和《张充和笛韵选萃》，白谦慎先生为之题签。内中共收录十册手折，一册为序跋，九册为曲谱，其中八册收录《学堂》、《游园》、《惊梦》、《拾画》、《叫画》、《硬拷》、《折柳》、《阳关》、《惊变》、《闻铃》、《哭像》、《弹词》、《活捉》、《寄子》、《纳姻》、《思凡》、《芦林》、《咏花》，凡十八折戏；另有一册为《金瓶梅中所唱曲》，据本书编者陈安娜女士所作的编后记，此为1981年纽约大都会博物馆中仿苏州园林的“明轩”建成时，张充和应邀在开幕式中演唱《金瓶梅》中的昆曲。

书中所收的曲谱以小楷精心写就，波磔中有隶书的意趣，提按间又有魏碑的筋骨。书风自是高古，而点画的转折之中，婉转有致的情态盎然纸上。司空图用“犹之惠风，荏苒在衣”来表达“冲淡”的境界，这句话用来形容张充和的书风亦是相称的。

是书分珍藏本和普通本两个版本，珍藏本的函套和手折封面为绢面，扉页上贴有张充和签名钤印的字纸。珍藏本随书另附书签两枚，分别印有张充和一手书的隶书对联：十分冷淡存知己，一曲微茫度此生。该联作于20世纪70年代，现为董桥先生收藏。董桥在《张充和的伤怀小令》里，称她笔下的工楷与诗词有着《纳兰词》里“鸳鸯小字，尤记手生疏”的矜持。我以为这句形容确属精到，张充和书法最令人印象深刻之处，便是其高古贞远、毫不媚俗的气格。也正因如此，余英时在《张充和诗书画选》的序文里，浓墨重笔地从张充和的生平经历说起，追溯文人艺术之源流。此后在《尺谱归我珍存》里，董桥又细细道来收藏张充和手抄曲谱的经过。凡此再三致意，读来令人尤其印象深刻。

然而还不止于此。在《记忆的脚步》一书里，董桥还作有《白谦慎带来了〈桃花鱼〉》一文。《桃花鱼》的书名来自张充和的词作《临江仙·桃花鱼》：

记取武陵溪畔路，春风何限根芽。人间装点自由他。愿为波底蝶，随意到天涯。描就春痕无著处，最怜泡影身家。试将飞盖约残花。轻绡都是泪，和雾落平沙。

《桃花鱼》为张充和的诗词选集，收录张充和自选的十八首诗词作品，并用小楷精心抄录。其夫著名汉学家傅汉思(Hans Frankel)将之译成英



《张充和手抄昆曲谱》
陈安娜编
上海群书出版社2012年版

语，美国人薄英(Ian Boyden)于1999年在蟹羽出版社(Crab Quill Press)出版。蟹羽之名自有出典，钱锺书《槐聚诗存》里，在“文章巨蟹未横行”一句下的自注里写道：“旧沿日语称西文为蟹行文。日人森大来《槐南集》卷八《七月七日作》之三所谓‘蜚蜚文字好横行’。”可知蟹指横书的西文，而羽则指称鹅毛笔。

薄英是张充和的学生，跟随张充和学习书法有年。这套《桃花鱼》，按照董桥之文所述：“全部精印在安格尔米白厚纸之上，阿拉斯加雪杉木材做封面，印刷装潢一概由Ian Boyden的Crab Quill Press手工完成。”如此精益求精，难怪藏书家董桥也忍不住“深宵细赏”。

作为《张充和手抄昆曲谱》的编辑，我未能有机会亲睹这套精美的《桃花鱼》，然而在向陈安娜女士，以及《张充和诗书画选》的编者白谦慎先生请益的过程中，我感觉自己越来越能够体会薄英制作《桃花鱼》的心情：那是一种面对如此完美的书法杰作，想要尽自己最大的努力，用最好的材料和工艺将之呈现出来的心情。这是第一流的艺术，很难容忍自己去退而求其次。

“墨花艳艳泛春风，人与霜毫同雅健”，乃是当年张充和将所作的《仕女图》照片寄回给郑敏经先生时，所附《玉楼春》中的一句。张充和先生今年正是期颐之寿。而“人书俱老”的化境，也已体现在她的作品之中。

温故知新

廖冰兄画语二则

用脑来画漫画

漫画是现实的社会性的艺术，是攻击性的艺术，也是最接近大众的绘画。如果漫画工作者不了解现实、不认识社会，他就无法去找应该攻击的对象。

我们生活在社会中间去观察现实社会的广阔面上各式各样的生活状态，大多数人的真实生活，哪一种人是被侮辱与损害，哪一种人是侮辱与损害人。我们要经常思考他们又何以至此，又何以至彼，从接触观察之间，用思想去寻求一切现象的根源。比如说：有人看见妓女的淫荡行为，对她憎恶，就把这表面的状态写上画面，对她大加讽刺，这是浅薄的、歪曲的。妓女的淫荡行为，是社会的表面现象，如果是一个有修养的艺术家，他便会从这现象观察它的根源，追究它的成因，找出产生妓女的社会的本质，经过这一番思考，再来制作这描写妓女的漫

画，就不易犯浅薄歪曲的毛病。一个具有健全头脑的漫画家有时就是一个优秀的政治家、社会学家，他的取近譬远、以小喻大的生动多彩的漫画，常常就是一篇平易近人、风趣而又严正的论文，所不同者不过是形象的而非文字罢了。

我们明白了这些便可知漫画画家的头脑并非天生，他们之所以能够产生多样的正确的创作，无非从生活上吸取丰富的资源，从理论学习上获得观察思考的法，这两者相辅相成，不可欠缺任何一方面。任何先天是怎样地完好，如果不经过这一番后天的努力，怎样也想不出好的题材来画，也想不出好方法来画，如果说有什么健全头脑的药物，那么就不是什么补脑汁，而是这“生活”和“学习”两味，这两味药物吃进越多越足，你的漫画才能越优秀。

(写于1949年)

关于儿童学画

“望子成龙”是天大的好事。但是，如果全国的儿童的父母都要儿女学画画，或者学音乐、学舞蹈等等，而且又全都如愿以偿，全都是艺术之“龙”，那也不堪设想。任何国家、任何社会，要生存、要发展，不能只靠艺术家，这是不言而喻的，况且能否成“家”，能否成“龙”，难免受到种种制约，不是所有父母都能如愿以偿。

对于儿童学画，做父母的应该尽可能支持鼓励。几乎所有的孩子都有画画兴趣，这是一种天性，千万不要抑制、挫伤这种天性。尽可能给孩子提供画画的条件，使他们对画画好像做游戏那样感到好玩、开心。

而美术教育工作者正确的教法是怎样的呢？我以为是按美育的意义以及按照各个儿童的特点和儿童的心智发展各个不同阶段采用不同的教法。具体地讲，对在12岁以前的儿童，要让他们自由自在地画，引导他们去画自己在生活中感到美好、

感到有兴趣的事物，画他们脑子里想象出来的东西。任由他们采取什么画法，千万别用大人的眼睛、想法、见解、表现方法强加于他们，教师的主要任务乃是启发和诱导，根据不同的孩子及某幅作品的特点提供一些怎样才能画得更好的意见，当然还须指导他该怎样使用绘画工具和材料。至于对12岁以上的儿童，由于他们的心智发展，对客观事物的看法和想法已和幼年时不同，这时我们才可以按部就班以所谓绘画基本功，给一些有志成为专业美术人才的孩子作为准备。倘若这些儿童将来果真成为画家，那么前一个阶段的培养才是最重要的准备。因为没有创造性、想象力和个性，绝不能成为真正的画家，无论他的绘画技术性的基本功多么高明，也不过是个“画葫芦”的画匠而已。

(写于1988年)

博客选登

致落榜考生的信

××：你好！

得知你没过我们的入围线，很遗憾！之前你父亲还来信说，万一没过线，让我给你写信打打气。

首先说，人大之所以为名校，公平是重要的特质之一。作为院长，我要带头遵守规则，虽然认识你，也只能在容许的范围内抽出时间对你进行一般的辅导，别的就没有办法了。另外，人大为杜绝考试作弊，制定了许多方法，包括考生姓名的条形码置换、多位老师同时判分、电脑计分、最大限度地杜绝误判、引进校外老师参与评分等等。最后的录取阶段，都是人大招生办进行严密的工作，与我们艺术学院关系不大。

其次要说，你那么年轻，不要计较暂时得失，艺术道路的漫长超乎想象。多一点失败的历练，对你的成长有好处，说到底，对艺术有好处，因为艺术家需要磨难，一帆风顺和肤浅有时是有关联的。一次艺考不顺利，难道你就不画画了？那只能说明你不喜欢绘画。

说说你的学画经历，也许对你有所启示。

1974年，我上初三开始学画，正值“文革”时期，社会动乱，物质匮乏。尽管不知道学画的出路在哪里，因为痴迷，还是不弃不舍。高中毕业后，没有“关系”的大部分学生都必须去农村接受所谓“贫下中农再教育”，我一去就是三年。那时，只有劳动表现好，才有可能被选

中返城，所以不得不拼命干繁重的农活，每天收工已筋疲力尽，我还是坚持画速写素描，甚至每天出工前还要抢时间画一幅日出的油画风景。三年间，我把生产队一百多位知青和社员的肖像和生产队周围的风景区画了个遍。就这样坚持到1978年，也是“文革”结束的第二天，国家恢复高考，我以全省第一的成绩考入西安美术学院。

1981年毕业回到乌鲁木齐，因为被分配的工作单位不能专业从事艺术，我放弃了省城公务员的工作，跑到千里之外的不毛之地南疆和田，在当地的小文化馆里工呆三年。走之前，许多人都以为我疯了。1985年，我考取了浙江美术学院油画系研究生班。

话说回来，即便是考上美院，就能够保证你一生从事艺术而且成功吗？反正我毕业的美术学院，当时周围黑压压一片，都是才华横溢的艺术学。时隔几十年，举目一望，画画的剩下没几位！

所以说，对艺术的热爱是根本，有了这点，暂时考不上，你会再努力。考上，你更要加倍付出，做出成绩，才不辱美院学生之名。跌倒爬起来，擦干泪水，继续走下去。艺考如人生！

徐唯辛 2013年3月

(作者为中国人民大学艺术学院执行院长、知名画家)

一默如雷李伯实

■ 光明

画坛也如江湖。有的画家如神雕大侠郭靖、独臂大侠杨过、笑傲江湖令狐冲，声名显赫、独步天下；有的画家则如岳不群、左冷禅，处心积虑、不择手段，削尖脑袋往上爬，欲做画坛盟主，号令天下；而有的画家，则如少林武僧，身负绝世武功，却默默无闻，淡泊一生。李伯实当属后者。

李伯实，又名秉诚，1924年生于北京，1943年入北京古物陈列所临摹古画，1947年北平京华美学院学习，同年入中国国画研究会，1954年入荣宝斋古画摹制室。他幼年随吴镜汀、吴光宇学习山水、人物画。在人物、山水、花鸟画方面均有造诣，尤为突出的是婴戏画，在继承传统的基础上，又不失现实主义的创新手法，“气韵生动”“传笔有神”，具有独到之处。作品有藏于北京故宫博物院的《摹宋代赵估〈雪江归棹图〉》，藏于辽宁省博物馆的《摹宋代赵龙眼〈九歌图册〉》。曾出版过《百子图》画集。

在李伯实的履历中，有两件事情会名垂青史。一是临摹古画。在中国历史上，大规模地临摹古画有两次。一次是1300年前的隋文帝时，把隋以前的一些名画找人临摹。这种画叫做隋朝官本，流传到后世。一次是上个世纪50年代，由当时供职荣宝斋的国画大师董寿平组织的。1953年，董寿平提出要和隋朝官本一样，把最出名的、

最要紧的古画临摹出来。这次大规模的临摹，共完成了100多幅传世名画的摹本，现在故宫陈列的就是临摹本。

李伯实早在1943年开始，就在古物陈列所临摹古画。1954年，又被董寿平亲自选拔到荣宝斋，参加了这次有历史意义的临摹。

李伯实在国画方面的另一个成就，是关于《百子图》的创作。《百子图》，一般也叫作《百子迎福图》，在中国传统文化中有一种特定含义。由于《百子图》含有大或者无穷的意思，因此把祝福、恭贺的良好愿望发挥到了一种极致的状态。在礼仪之邦的中国，上到古代的皇帝、士大夫，下到普通文人、平民，都愿意在喜庆甚至平常日子用上它。因为大家相信，愿望好的，结果一定会好。李伯实所绘《百子图》，整幅画卷充满了喜庆、祥和的气氛，以春、夏、秋、冬四季的交替，活灵活现地描绘出孩童稚趣的心理和天真可爱的面貌。可以说，李伯实独辟蹊径，选择了一个很冷门的创作题材，并发挥到了极致，必为传世之作。

据笔者所知，李伯实为山西汾酒厂创作了一件名为《浔阳送别图》的作品。题材取自唐代大诗人白居易的著名诗歌《琵琶行》。作品大气古雅，充分体现李先生在中国画传统方面的深厚功力。



浔阳送别图(国画) 李伯实