

傅山作品会在日本流行下去

——访日本书法四季会会长今川鸥洞

■ 特约撰稿人 堀川英嗣

今川鸥洞，本名义纪。生于1938年。毕业于新潟大学教育学部艺能科书道科。日本傅山研究会代表，书法四季会会长。著有《傅山书法名选集》、《傅山墨翰》、《傅山墨宝》、《傅山书法拓本选集》等。自1996年起到2011年，今川鸥洞每年都会到太原师范学院授课，并在中国各地研修旅行，积极举办日中之间的书法交流活动。他在日本创立了傅山研究会，策划了多场展览会，对傅山书法在日本的普及起到了很大作用。日前，本刊特约撰稿人就傅山在日本的影响、对当下中国书法的发展、中日书家的书法史观等问题采访了今川鸥洞。

傅山书法就像洋葱头

美术文化周刊：请谈谈近年傅山在日本的影响。

今川鸥洞：在日本书法界，傅山的作品没有爆发性地流行，但关注度越来越高。原因在于日本书法界只崇尚于展览会，傅山的书法气势博大，这是其无法全面被接受的原因，但写傅山风格作品的人近年增加了不少。就像曾经有人把赵之谦的作品转化为日本风格并使之成为自己的风格一样，傅山的作品也会在日本流行下去。现在的年轻人很喜欢傅山，被其书法作品中的线条跃动感和生命韵律感所震

撼。有例可证，在日本举办过的高中国际艺术展上，一些傅山风格的作品获得了“特选奖”，在关西的全国大学书法展中，也是书写傅山风格的作品获得了最高奖。

美术文化周刊：作为日本傅山研究会的代表，你多次在日中两国举办傅山书法展，对傅山为何如此偏爱？

今川鸥洞：我认为傅山的书法就像洋葱头。洋葱各国都有，做法也有很多种，可以说是平民厨房中的高级料理。傅山也是如此，是一个国际化的存在。

傅山这个人之所以吸引我，是因为他的丰富性。傅山生活在这人世间，有时会隐居窑洞，有时会身处市井，也就是说他是一个自由自在出入各种阶层、各类世界的人。他背负了时代的命运。生存于那个时代的人，没有哪一种生活方式是最好的，但这个人并没有偷偷走捷径，只是不断地想着自己该在何处立身，然后生存下去。

傅山的作品上至皇家、下至平民百姓，雅俗共赏，他作品中既有和日本人情感相吻合之处，也有日本人不容易理解的地方。如果有的日本人看了傅山的作品，但还是不想学习其书法，可能是因为很难理解他的作品吧。之前举办“傅山书法展”时就遇到很多这样的人。在日本，很多人对傅山的认识是不全面的，我们应全面看到傅山

生活的时代、地域和文化背景。

中国书法土壤肥沃

美术文化周刊：近几年到中国学习书法的日本年轻人越来越少，是什么原因？

今川鸥洞：可以说日本人对外接触的范围逐渐变得狭窄，持有赴国外学习意识的人越来越少了。无论是在研究活动还是艺术活动中，都有这样的感觉。日本政府也貌似不太重视这方面的交流，而年轻人又很少有这样的意识。

美术文化周刊：日本学书法的学生普遍觉得，留学中国再回国后怕跟不上日本书法界的潮流，你怎么看？

今川鸥洞：我认为事实正相反。在我看来，这三十年来自日本书法界一直深陷泥沼中，原地踏步，所以没有什么跟不上的。

从个人角度来说，中国书法土壤肥沃，涉足人士众多，国民普遍重视。将来在书法上究竟会有什么样的表现，仍是未知数，但其惊人的爆发力是值得期待的。相反，分析日本的“书法土壤”，会发现好像土壤里就没有播下种子，既没有播种的人，也没有耕耘的人。中国不是，即使在未耕耘之前就已经根深蒂固了，所以只要追求其根部就可以汲取到

充足的营养。而在日本，没有人想耕耘，以前有，现在没有了。所以土壤越来越贫瘠，发展的机会变得越来越小，前途渺茫。而且，虽然也有些年轻人愿意学习书法，但社会、学校却没有为他们指引正确的方向或找到合适的老师，虽然他们肯下功夫，成效却不大。

两国书法史观有差异

美术文化周刊：日中书法家审美观有何不同？

今川鸥洞：简单说是由于历史观的不同。对于日本人来说，越古老的字就越有疏远感。篆书很古老，在日本人看来那是与自己没有关系的。虽然篆书比甲骨文要近一些，但以日本人的书法观来看，也是比较遥远的。对于篆书，中国人的亲切感与日本人的亲切感是大相径庭的。对于历史存在的远近感受不同，无论对中国人还是日本人来说都是很难理解的吧。

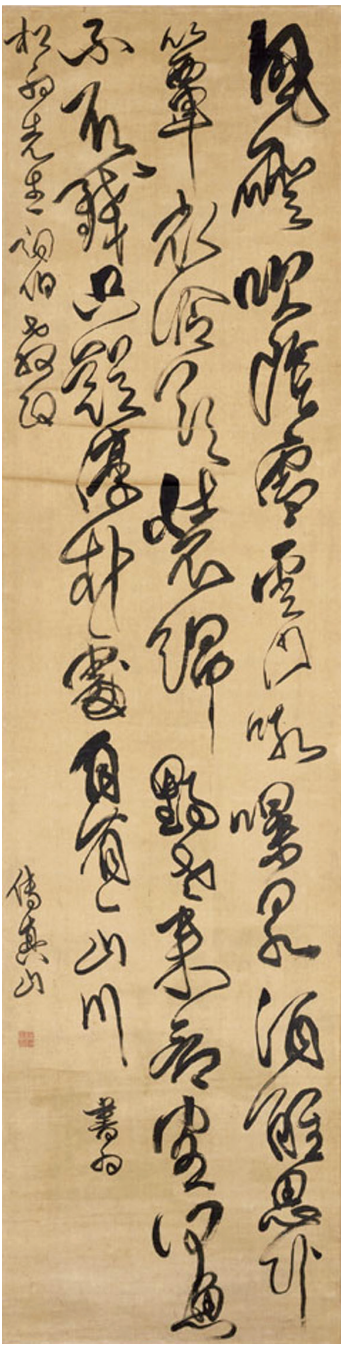
中国学生写《石鼓文》或西周金文时，总是写得非常认真，这样的态度让我自叹不如。日本人是不会那样临的。日本人多写楷书，因为楷书离日本人较近，所以他们能认真地写，但隶书就比较远了。所以日本的书法家中专门写隶书的人被称作“隶书书家”。因为擅长隶书的人为数不多，所以我们会

特别对待。相对来说，行书、草书从时间上说离我们较近，写的人也就多，所以较为普遍。

美术文化周刊：中日在书法史观上有差异，你如何看待这一现象？

今川鸥洞：日本人对书法的历史观没有中国人那么久远。在公元800年的平安时代，空海从唐朝留学归国时带回了王羲之与颜真卿的书法，因为之前传人的是佛教的写经体，再往前的六朝书法也是楷书。从历史的角度来说，对于日本人看到的篆书与隶书没有那么久远，但对中国人来说，篆书、隶书是历史上久远的存在。日本人的书法史观追溯再久远也只到公元600年或800年，但中国的书法历史可以追溯到三四千年前。对日本人而言，隶书与篆书是一个全新的，也是一个还未完全开拓的领域。

总体来说，这是因为日本人与中国人在书法史观的不同。在我看来，与其说中国的书法家写的金文具有艺术性，倒不如说是具有神秘感。他们很重视文字中带有魔力的神秘感，但很多日本人不清楚这一点，应该说他们还没有参透其中蕴含的情感，所以也就随意对待了。日本人很擅长渲染与加工，而中国人是不这样的。那时的人们对文字有一种敬畏的情感，把文字作为文化来重视，这也是中国人的民族精神的一种体现。（刘倩翻译）



风磴吹阴雪五律诗 185.7×51厘米 傅山 北京故宫博物院藏

《听花堂诗语》序

■ 王刘纯

在当今这个社会转型、思想观念杂陈、学术失范、艺术浮躁的时代，人们最缺失的是纯真，因而最需要的也是纯真。纯真需要摒弃功利，需要静下心来，心无旁骛，倾注心血，默默地用生命去浇灌艺术之花，遑论生前身后，古今中外留在人们记忆中的艺术家无不如此，其例毋庸赘举。人们注意到，时下已有相当一部分艺术家不媚时俗，不假谄辞，在思考、探索或实践着纯真的艺术创作之路，秋萍即是其中具有代表性的一位。

秋萍的诗词、散文与书法是浑然一体的。犹如花的绚丽的颜色、摇曳娇媚的姿态和沁人心脾的幽香一样不可分离。把听花堂主人的歌唱、话语和书法融在一起品味，可以更真切感受她的心声、情愫、境界和个性，和她一道体味爱花、惜花、品花的甘苦与一路走来的艰辛。展卷阅读，你会感到花是秋萍心目中的艺术之神。花的品格，花的美丽，花的性情，花的崇高，正是她的精神世界。她“喜欢花，喜欢读花”，40岁以后进而喜欢“听花”，“听花”便是秋萍对花、对真、善、美，对艺术独特的感知方式了：爱花才会听花，听花需要挚爱，人爱花，花才爱人，爱所有人，公平而无私，关键在于人是否爱花；用心去爱花才能懂得听花，才能听得懂花语，要“久久地用心听”（《听花》），心灵的感悟和相通才能获得能量和激情。

在书的上册，作者把30年的诗词作品自选了

160首，用书法的形式进行了再创作，有的是草稿的形式，有的是尺幅小品，有的是鸿篇巨制，楷、行、隶、草诸体兼备，各具特色，使读者在读诗诵词之余，更加深对书法作品的理解。如楷书斗方《乙酉春遣怀》、《无题》诗二首：“书生空有双行泪，天地偏无一处平。”“墨洒幽香抒剑胆，琴弹流水映心声。一壶纳尽人生味，谁解繁华寂寞名。”诗人之喟叹，其情其境悲壮苍凉。书作以楷书界格书写，沉着凝重、顿挫分明，书之庄重，与诗之深沉相得益彰，从作品里可清晰地感悟到作者创作时的心境，诗书内容与形式的融合引人入胜，给人以视觉美感引导下的意境美的享受。

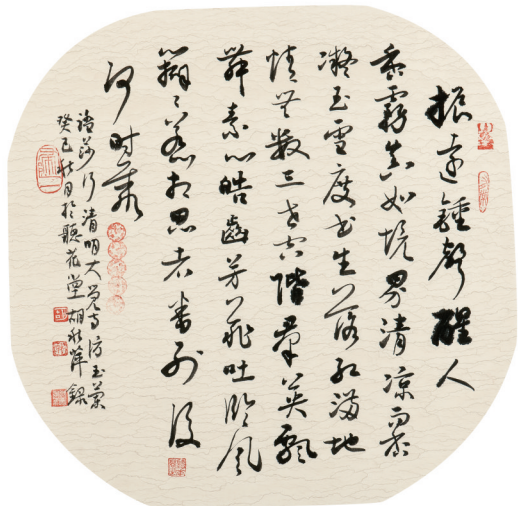
2008年以后，秋萍以一位女性书法家特有的心理感受，对书法的笔墨表现、笔法技法等进行了更细致、更深入的思考、探索和体悟，除摹习经典外，更注意把人生思考、游历自然、学佛修心与艺术创作结合起来，下册的随笔和访谈便是其间思考的记录。

在创作进入一个新的周期以后，激情和理性也会呈现更高的冲突与轮回。不管艺术家选择哪一条路径，用“心”创作，对艺术始终充满敬畏和保持谦卑，执着与全力投入，是到达彼岸的不二法门，“读万卷书，行万里路”，理论、传统、实践、阅历、自然、创新，是艺术道路上艰难的心灵跋涉。从秋萍的诗书文中可以体味到她一直在寻找艺术

的最高境界，感知音乐、舞蹈、诗歌、绘画、书法之间的生命律动，捕捉不同艺术样式在融合激荡中迸溅出的火花和灵感，留下那些用心血和生命浇灌的艺术生命之花。

一般认为，汉魏碑刻气象的雄阔与“二王”帖学的柔美是两种截然不同的风格，然而其中的承继关系、发展演化尤其是笔法嬗变很少有人注意到。秋萍将二者结合得“一如天地之自然”，走的是一条别人并未曾想到的路，因而形成了自己开阖纵横、刚柔兼济、对比强烈、意境高古、韵味无穷的独特书风，尤其是她“逍遥游”的大草，观之雄浑与秀润之气扑面而来，了无纤弱脂粉之腻，可以清晰地感受到于曼妙中内含张力的清新之韵。

下册的散文还有一部分游记，秋萍记述了自己走进自然，得山水之灵气，与大自然共同呼吸吐纳的所感、所思与所得。她还静读佛经，寻找摒弃杂念的心境和书写与内心对应双畅的感受。登山临水，人们更多的是慨叹宇宙的永恒，时间的易逝，生命的短暂，功业的未就，因而多“念天地之悠悠，独怆然而涕下”（陈子昂《登幽州台歌》），惜韶华易逝，生命不再。而秋萍更在意的是生命的状态，“我们每个人都不可能回到自己的从前，年龄、心灵、容颜、体能……时光无法倒流，这是自然规律，这是真实的现实，这是不同的生命阶段的规律。面对这种变化，我们只有淡定地接受生命不



清明大觉寺访玉兰 胡秋萍

同阶段的不同转化，从容地顺其自然”（《一如天地之自然》）。

虽然艺术之路是一个注定痛苦的过程，但艺术家无一不是殉道者，当你选择了这条人生道路的时候，就必须义无反顾地走下去，唯有如此，才能进入艺术与人生的“逍遥游”，“乘物游心，超然物外，独与天地精神相往来”。中国书法艺术是我们民族精神的象征，具有真善美的特质，犹如生命一样崇高，如花一样美丽，也如生命和花一样尊贵。可以想见，读过这本书的人，一定会跟秋萍一样，像爱生命、爱花一样爱艺术之神！

（《听花堂诗语》，胡秋萍著，大象出版社2013年12月版。）

名家捐赠书作 筹资拍摄电影《启功》

本报讯（记者续鸿明）为纪念我国书法泰斗启功先生并筹资拍摄电影《启功》，中国文联、中国书协、中国文学艺术基金会日前在京举办“功德天品——全国书法名家向中国文学艺术基金会捐赠书法作品展”。展览的近200件作品，全部来自中国书协第六届主席团、中国书协顾问、中国书协第六届理事会理事，以及中国书协各专业委员会委员的捐赠。作品规格都在四尺整张以上，体现了当今书坛艺术风貌和书法家的奉献精神。

中国书协主席张海表示，启功先生道德文章，堪为世范。他对当代诗书画、文物鉴定的引领，对中国书法事业的奉献，对文气、正气、大气书风的倡导，至今仍是中国书法的宝贵财富。

2011年5月，中国书法家协会成立30周年之际，中国文联、中国书协、中国影协等单位筹划拍摄启功先生的传记电影，再现这位文化艺术泰斗的传奇一生。据悉，该片由中国影协出品，著名导演丁荫楠执导。丁荫楠称，捐赠展扶持文化艺术的义举，令人肃然起敬。他要在这部电影中注入这种义举所代表的正能量，一定不负众望拍出具有中华文化情怀的精品力作。

跳荡激越 不拘成法

——杨维桢《真镜庵募缘疏卷》

■ 王云武

杨维桢（1296—1370），字廉夫，号铁崖，亦号铁留子，会稽（今浙江绍兴）人。他的书法以行、草名世，不拘成法，独树一帜。

《真镜庵募缘疏卷》现藏于上海博物馆。此卷书变化丰富，随意奇崛，笔法跳宕，尽显一唱三叹、回肠荡气之气势。用墨浓淡互济，干湿对比强烈，表现出强烈的艺术个性，是其

怪癖性格的极度张扬。《真镜庵募缘疏卷》所呈现的笔法，从篆隶中化出，兼具魏碑古风，在章草基础上变通，并加以变形、夸张，撷取其他书体的营养，营造出一个笔墨相融、线条劲健的艺术境界。

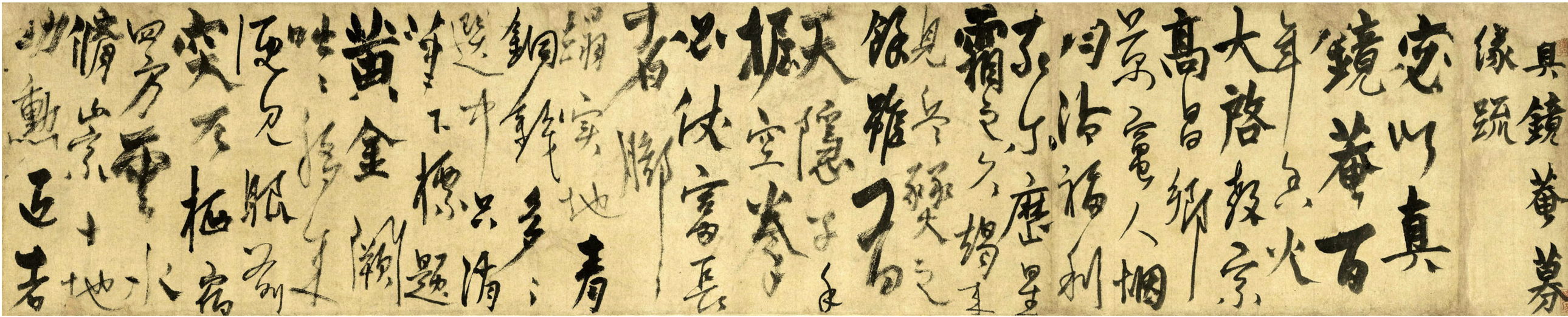
此卷用笔恣肆爽辣，以方为主，方圆并重，常常侧锋急下，使得点形成三角形的“头”，线条

刚硬，走笔果敢迅捷，时常伴随枯笔。他大胆地将侧锋变为中锋，参揉北魏民间书体中的方折用笔，使每一个字都棱角分明，翻折顿挫时多用方笔，提转绞正时兼用圆笔，在方笔、侧锋中见刚劲，圆笔、中锋中见柔韧。

在结体上，由于采用的是内擫用笔，所以外轮廓的线条向内凹去，刚硬谨严，这与他自称

“老子风流似米颠”相当一致。他每一个字的变化都出乎意料，又在法度所允许的范围，有时看似蓬头垢面，实则内蕴其中。在章法上，此卷书拉大了字距，缩小了行距，几乎是字字独立，瓦解了连绵相属的传统章法。其貌似零乱错落之中，产生出一种跳荡、激越的节奏，整体却如千军万马奔腾而来，气势逼人。

与传统唯美的书法作品相比，杨维桢的作品显得更有厚重感，这也许和他坎坷的经历有关。这件作品与黄庭坚的《华严小疏》、《经伏波神祠》进行对比，共同点是都有雄健、放逸的美，而黄氏更为凝练，“破碎而神采焕然”（明张丑句），杨维桢则显得“万物萧瑟皆凄凉”，这是一种与他内心世界吻合的别样之美。



真镜庵募缘疏卷（局部） 杨维桢