

【书家读书】

非人磨墨墨磨人

——读《陈寅恪的最后20年》

■ 胡秋萍

近来重读《陈寅恪的最后20年》，令我又彻夜难眠，回肠荡气。对那一代为文化至死不渝眷恋的学人无限敬仰并心生痛楚。“凡一种文化价值衰落之时，为此文化所化之人，必感痛苦……”“士之读书治学，盖以脱心志于俗谛之桎梏。”“唯此独立之精神，自由之思想，历千万祀与天壤而日久，共三光而永光。”落地有声的话语透射着令人高山仰止的风骨。

什么样的人堪称文所化之人？什么样的士子能为治学而情愿“脱心志于俗谛之桎梏”？什么样的人能坚守“独立之精神，自由之思想”？可惊、可叹、可泣、可歌……

那一代学人的学养、执著、坚守、精神，无疑都是今人的楷模。治学唯“脱心志于俗谛之桎梏”不能精深，唯精深方能产生思想，唯求真方可使思想之光芒更加灿烂。诚然，书法艺术同属文化范畴，每一个文化之人都有自己的操守与品格和赖以生存的精神信仰。书道也应如此。艺术只是个容器，铸造的永远是我们的精神。非人磨墨墨磨人，在一笔一画的锤炼



《陈寅恪的最后20年》书影

中，人性才会不断提纯，艺术的光焰才会因精神的力量而显得璀璨。有诗一首为记：

掩卷潸然气不平，柔肠百结自难清。
 为文所化学人泪，求理唯真志士情。
 双眼虽盲仍洞世，一灯微弱尚澄清。
 风流总被风雷打，谁向诗书取盛名？

刘正成：书法只有好坏，不分古今

■ 本报记者 梁腾

日前，由荣宝斋主办的“文房拾贝·刘正成翰札书法作品暨学术讲座”在荣宝斋书店举办。此次展览作品为《中国书法》杂志社社长及主编刘正成平日书写的翰札与册页。活动共分两部分：刘正成“挂轴”书法艺术形式学术讲座和“翰札的艺术价值和相关思考”学术对话。

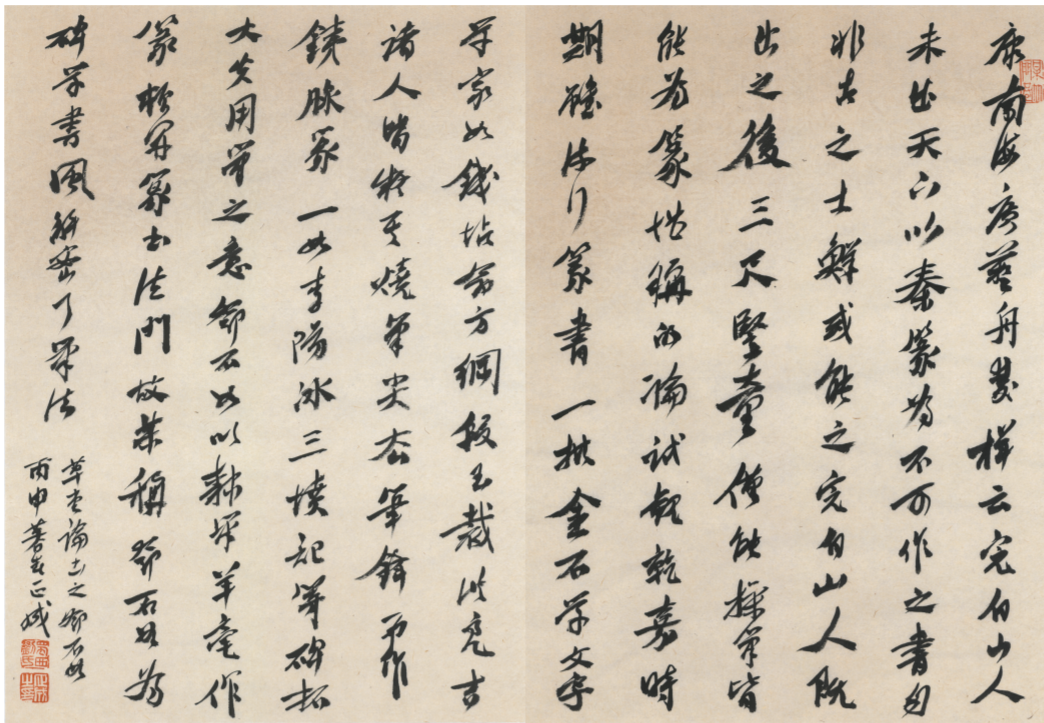
文学是书法本体的重要因素

书法不仅仅是一种视觉造型，即使是书法本体，其范畴也是多元的。其中，文学是书法本体的重要因素之一。关于此次展览的内容与文学之间的关系，刘正成强调：“我此次展览所写并非‘为翰札而翰札’，内容多为编辑《中国书法全集·清代名家卷》时对乾嘉时期书家论书的心得和新见，设想在书学探讨中有自家观点。”

针对书法本体，山东艺术学院教授于明诠在学术对话时说：“如今展厅文化使得书法家在创作时必须考虑观赏效果，因为在展厅里看书法基本是‘扫描阅读’。但从书法史来看，作品之所以能流传下来，一定是细看的结果。书法家应该更多关注书写内容，这对书法家提出了更高的要求。对于个人书写选择的多样化可以不论对错，但如果一个时代都做同一个选择是值得深思的。”在强调书写文本内容的重要性时，中国国家画院书法篆刻院篆刻所所长曾翔强调的是书法的本体精神，他认为如果书法的本体精神丧失了，文本都是没有价值的。书法本体第一、文本第二，相得益彰更重要。“我们今天有很多误区是因为大家混淆了，认为书法家不过是一个会写字的，其他的则是高于书法的。书法家首先是书法家，但本身还必须具备其他相关素质，书法本体才能够成立。然而，二者并不矛盾。”

“丢下古人”不应成为审美方式改变的借口

此次刘正成“挂轴”书法艺术形式学术讲座展现了刘正成近年来近古书法史研究的学术成果，所讨论的内容是关于距今500年左右出现的挂轴艺术的形成、发展、意义与影响等。他认为，在挂轴书法以前，书法是实用书写，直到明代中晚期，挂轴书法作为主要的艺术表达方式迅速成为大众参与的艺术。今天看到的明清书法家，其主要的作品，除了小部分手卷以外，都是挂轴作品，从这个时候开始，挂轴书法成为书法家创作的主流形式。如今这在日本称为“明清样”。明代以后的作品，把视觉的冲击力摆在很重要的位置上，从书房到厅堂，是从小空间、少作品审美，在一个房间挂几十年，到如今的多



草堂论书之邪石如刘正成

作品、大空间，就是一件作品挂在这里，或者是几件不同书法家的挂在一起。

现代展览改变了厅堂挂轴作品的审美环境，原来的厅堂中少量作品的审美变成了如今展厅中大量作品的并列审美，于是作品之间形成强烈的审美干扰。今天的书法家创作常把处理作品平面空间的视觉冲击力（即作品的章法及其字形变异性）作为创作的核心，从而凸显其作品的风格张力。于此，刘正成提出，挂轴艺术改变了传统书法的审美方式，从“阅读把玩”到“扫描阅读”，他说：“前者的要点在笔墨与神采的意境把玩，后者的要点在章法与形质的视觉刺激，即‘书法作品的美术化倾向’，并成为影响至今的书法审美的主流。这个过程有一个问题，在传承与发展中，我们怎么办？我们既要认识到发展的重要性，同时不要把古代的东西丢下。”

写什么？怎么写？

中国书法艺术的独特性有别于世界上其他艺术。但是书法又与一切艺术一样，有关于艺术本体的共同命题，即车尔尼雪夫斯基提出的，写什么与怎么写？针对这一问题，刘正成举例说：“日本书法家手岛右卿的《崩环》让东方的书法艺术第一次在西方获大

奖。它之所以上世纪60年代在西班牙获世界艺术大奖，就是因为让西方人联想到毕加索表现德国法西斯野蛮轰炸的《格尔尼卡》的悲剧——被手岛右卿完美诠释出来了。《崩环》在西方获得大奖并非西方人给的一个面子，而是西方的受众群体实实在在感受到《格尔尼卡》的审美共鸣。这种感受力实现了东方文化与西方文化的沟通。自从手岛右卿获奖以后，书法在全世界传播力度非常大。所以‘写什么’‘怎么写’，这些攸关艺术本体的问题，仍然值得继续深思与探讨。”

无论新旧，美的就是美的

中国书法艺术延续了数千年，是世界上唯一一个传了几千年而没有断裂的艺术，或者说只有变化而没有变种的艺术，因为其始终不离汉字和它的书写。从500年前挂轴条幅书法书写成为主流以后，翰札书开始不被认为是书法审美现象的源头，刘正成思考的是如何理解传统文化及书写审美价值。他认为，美的艺术作品存在一个共识，即艺术没有新旧之别，只有好坏之分。“不管是古代的还是现在的，好的就是好的。书家创造什么作品，以后就是比好坏，不比新旧。有的旧作可能比新品好，有的则新品比旧作强，这是艺术史中的一个铁律。”

【书坛传真】



展览现场

当代佛像印六人学术探索展在山西展出

本报讯 11月26日，当代佛像印六人学术探索展在山西汾阳中国少数民族文物保护协会艺术研究院展览馆开幕，这是继今年6月北京“光大印相”佛像印六人展之后的又一次亮相，参展艺术家曾翔、邹涛、朱培尔、蔡大礼、李逸之、丁宝子把近期对佛像印创作的理解和归纳各自呈现出来，

对当下佛像印创作是一次有益探索和实践。在当天下午举行的研讨会上，与会人士讨论了6位艺术家的创作视角和艺术理念，为今后的佛像印创作廓清了方向。展览同时宣告了中国佛像印艺术研究中心和《佛像印》杂志正式成立和创刊，搭建了佛像印理论研究新的平台。（默默）

李海剑书法作品展亮相北大图书馆

本报讯（记者冯智军）11月26日，“正品翰墨——李海剑书法艺术作品展”在北京大学图书馆举办，书法作品《水调歌头·重上井冈山》在开幕式上捐赠给了北大书画研究会。展出作品近百幅，不论是榜书巨制、扇面佳作，还是草书小品、楹联行书，均展现了作者尊重传统、勇于创新的艺术追求，受到

了学界同仁和书坛大家的认同。李海剑笔耕不辍，集众家之长，在行草和草书上都取得不俗的成绩。其作品取法高古，既展现了线条之美，又不乏书卷气，饱含着对古典文化的厚爱，可谓雅俗共赏。其书法格调向成就得益于他虔诚的向学、向书、向善之心和严谨治学的态度。（美周）

深心托毫素——当代六人作品展

本报讯 11月4日，岭南画院主办的“深心托毫素——当代六人作品展”在岭南美术馆开幕。参展书家分别为刘洪镇、林喜中、王客、卿三彬、徐强、龙友。他们取法在晋宋名贤间又别开生面、各有境界：刘洪镇老辣、林喜中潇洒，王客雄秀，卿三彬清

逸，徐强奇崛，龙友绵密。展览可见6位书家临摹传统所下功夫之深，逼肖古人。此外，他们有意地探究大小字、五体之间的关系，既不各自为政、彼此割裂，又在祖述传统的基础上自出机杼，予人享受，也给人启示。展览至11月20日结束。（美周）

韩天衡、谭振飞吉语茗壶展亮相宁波荣宝斋

本报讯 11月26日，由荣宝斋宁波分店、西冷印社美术馆、韩天衡美术馆主办的紫玉紫砂——韩天衡、谭振飞吉语茗壶展在荣宝斋宁波分店展出。这是由当代书画篆刻家韩天衡与其弟子谭振飞，联手吴扣华共同打造的一次紫砂壶文化盛宴。

作为茶道中最为重要的器皿，紫砂壶不仅延续了古人精湛的制作工艺，更是与优秀的诗文、金石、书画作品融为一体，使紫砂壶文化内涵厚重。此次展出的100把紫砂壶采用宜兴原矿紫砂，运用传统经典曼生壶之形式，造型明快，形状各异，姿态优雅具有天然之“趣”。每把壶身都有韩天衡书法吉语一言，内容涵盖“儒道释”传统文化。吉语由谭振飞篆刻，使紫砂壶透出金石味道。器形由徐秀棠的高足吴扣华选用上等的紫砂制作。展览持续至12月25日。（闫敏）



韩天衡书 谭振飞刻 吴扣华制 紫砂壶

书法里的时光印记

■ 陈忠康

日本人把书法叫做“书道”，这是把书法拔高了，变成了一种道，有点煽情。中国人觉得书法是小道，就叫“书”“书艺”或“书法”。我更喜欢平实的叫法，就是“写字”，在温州土话里也叫“写字眼”。

我的习书四阶段

我初中时喜欢上书法，一直到高中，6年时间基本靠自学。先学柳体、颜体，后来欧体，然后行、草书。当时敢写，没有太多条条框框，打下了一定的基础。虽然眼界与品位都不高，但个人的基础审美观就是从此时培养，知道一个字怎样写得好看，对点画、结构较敏感。另外，凭借从兴趣出发的自学能力的培养让自己一生受益。

1987年高考，我考入浙江美院书法专业。浙美教学较传统，学习经典，循序渐进，注重全面的知识结构。入学后我先学楷书，魏碑、唐楷都要写，再写篆书、作篆刻，以后再写行、草书。开始，写碑花了很大的功夫，讲究造型、变形。后来我转到帖学，以“二王”为中心，专写宋以前的六七家。通过这几年的学习，使自己的写字习惯得到了改造。与此同时，重要的是基础观念的塑造，对书法的认识进入到文化层次，具有一定的包容性，也接受了不少中、西方的艺术观念。四年专业学习成为我人生最重要的阶段。

大学毕业后，我到温州博物馆工作，本世纪初调入温州师范学院，到2005年来北京之前，时间跨度差不多15年。这阶段一方面沿着大学所学的方法继续下去，另一方面则受温州地方文化的影响。温州书法实力颇强，历史上有方介堪、马公愚这些堪称20世纪的大师，老师一辈如林剑丹、张如元等先生颇能传承老辈文人的做派与艺术观念。温州人书风温文尔雅，此这一风气也适合我自身。通过这十几年时间慢

慢地修正，逐渐成熟，在审美上有了自己的追求，继续在帖学方面深入下去，以“二王”体系为中心，上下贯通。我把晋唐以至明清书法都看成是一个系统，学东西不太固定，兴趣游移。主要的观念是追求博大和共性的东西，从美学及技法上先把握书法概念里较核心的内容，至于个性化的追求则比较谨慎，因为所谓追求个性是会使人误入歧途的。

2005年考入中央美院读博士，从师邱振中先生，毕业后到中国艺术研究院书法院工作至今。一方面仍在成熟，坚持以前的发展路线。毕竟久居北京，见过世面，很多该否定或肯定的东西也比以前认识得更清楚。同时，观念会更偏向于某些自己认同的东西，这个过程也是在塑造自我，也许要与他人拉开一些距离。40岁以后，渐渐体悟“四十不惑”，有些事情会豁然开朗，不再执着或纠结于某些观念的纷争，自己认准了就去干。

这是我学习书法的四个阶段，到现在，有时也会感到困惑：我是一直铺开学习古人的，学习的面也较广，感觉有些乱，所以需要调整、融通。虽然不急于出个人风格，但也要慢慢转化。古人说“我用我法”“出新意于法度之中”，是我下一步的追求。这首先要提高自身的修为，需长期积累与提高。人做到什么程度，字也会写到什么境地的，所谓“字如其人”吧。

“写字”的美术化倾向会失却书法原有的味道

“写字”这两字包含了两个重要的内容。一是“写”，必须是书写，而不是画、涂、抹；二是“字”，必须是汉字，而不是纯粹的图形。在我看来，点画、偏旁、结体、字法、字象、书体等传统书法的核心概念很重要，这不是一般的点、线、面等概念所能包含的。如今，一般情况下，人们都会强调

书法的艺术性或视觉性，更侧重于从美术化的角度看。但我仍觉得，以写字作为出发点比较能反映我对书法的认识。从美术化的角度看书法，虽然也很有意义，但会把依托于文字书写的书法行为简单化了，而写字本身相对于所谓艺术性创作要更复杂，玩法及品鉴的内容也更丰富。“美术化”大量借用了西化的艺术概念。这种认识，实际上把书法从高级平台拉到了一个普通的平台，取消了它的独特性。

而学习书法的起点，我认为应首先从文字本身开始认识它的美，而不是从普通的图形角度。当然，从某种意义上说，汉字的每个个体就已是千变万化且富有生命力的图形。对文字美的体验需要一个过程，古人学书法的进程是自然发生的，从小孩蒙学开始描红，到一步步把字写好，再到一种艺术性的书写，对文字富有生命力的点画与结构有着深刻的敏感力，这种心理的积累过程对书法家极为重要。如果抛开对字层面的细微规则的把握，一开始便进入美术化的训练，便会失却很多中国书法原有的味道。

学古共识与时代书风

现在媒体与展览的影响很大，传播太快，学习者容易跟风，这也是正常现象。比如自己现在书法有一定的市场，商业化对个人肯定有一定的影响，有正面作用也有反面作用，毕竟花大量时间去应酬市场，会牺牲很多东西。当代书坛整体来说，创作方向还是比较多元，每一条路子都有其内在的理路，深入挖掘，达到极致都能结出一个好的果实。书法界经过了二三十年的摸索，学古应该已经成为一种共识。你可以学正脉，也可以学旁支，但都需要一种独特的眼光才能深入，古代书法传统里发生的很多事情，我们现在并不是都研究得透彻。当代书法参与者可以说是历史之

【砚边随笔】

最的，如果每个个体都发挥自己的独创性去研究古人的话，局面一定会很辉煌。

当然，每个时代的学古都有自己的鲜明特点，一个时代的书法风气除了受艺术思想、社会思潮等外部影响之外，更受其时代的视觉资源与媒质材料的影响。学术界有陈寅恪先生所言“一时代之学术，必有其新材料与新问题。取用此材料，以研究问题，则为此时学术之新潮流。志学之士，得预于此潮流者，谓之预流。其未得预者，谓之未入流”的说法。我所说的视觉资源，指一个时代普通书学者所接触的学习资料如字帖范本等，所谓媒质材料就是创作工具笔墨纸砚。

比如，宋以后，翻刻的拓本致使学习者的笔法日趋粗疏，而某种程度导致帖学一脉的衰落。明清以来，碑学勃兴，别开一面，源于对大量碑刻资源的利用。清末民国以来，各种考古发现的书迹如敦煌书法，使我们重新认识了前人的真实书写。近30年以来，西方与日本的抽象艺术和现代书法等又成为我们的一种视觉资源，影响了当代书法的发展。工具也是如此，每个时代的书法作品之美是与其时代的文房工艺水平紧密联系的。

当代普通书学者已可接近古人的真迹，观摩它们的真实笔墨效果。国宝展、拍卖会，如真迹一样的复制品，各类精美的印刷品，书法界真正体验了什么“真迹”“墨迹”。可以说，近几年“真迹”才是这个时代的视觉刺激源。这种观看经验无形当中改变了时代的风气，达到古人作品的“真迹”效果，成为很多人的创作方向，这也导致了新一轮的帖学大热门。

相应的是，人们越来越感觉到，这个时代的文房材料与古人相比差得可怜。好在目前，讲究文房工具的人已越来越多，大家都像是如胡适所说的“动手动脚找材料”。实际上，这也是一种回归。