

之庐约言

书之大者——阅读杨守敬

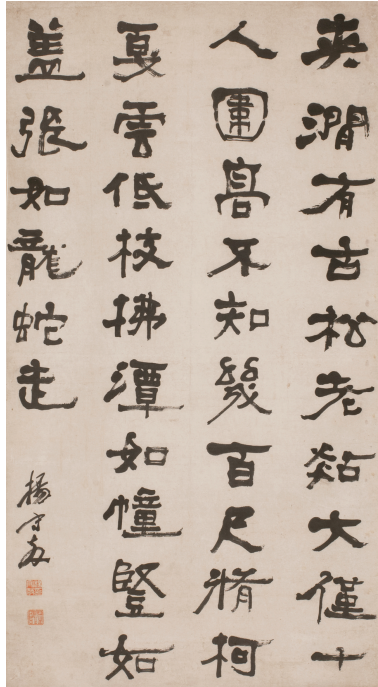
■ 张文博

杨守敬是清代末期民国初年非常重要的一位书法家、书学理论家和金石学家。

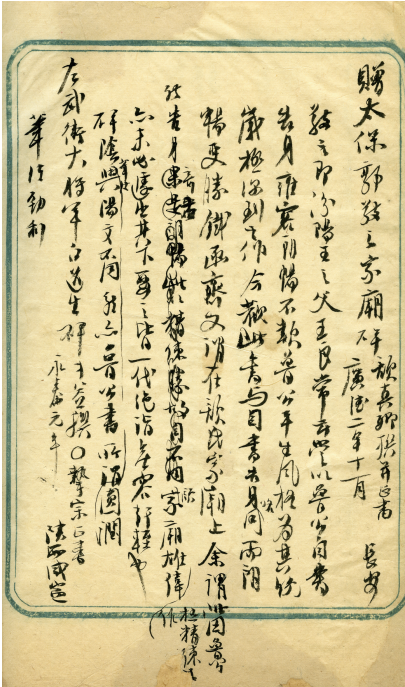
杨守敬一生所著学术著作达86种之多，涉猎广泛，研究精深。比如成就最大的《水经注》研究，杨守敬在《水经注疏》上花的时间有40余年，这也是他一生用力最深、耗时最久、成就最大的著作（晚年曾自谓：“此书不出，死不瞑目。”）。而书法在他整个学术历程中只是一个分支，比如他在30岁的时候写成的《评碑记》《评帖记》，43岁时与潘存合著的《楷法溯源》，到73岁完成的《学书述言》等。此外，他大量购买中国流落在日本的唐宋古籍善本，刻《古逸丛书》，撰写《日本访书志》，并在日本传播碑学思想，同时他又是著名的藏书家和版本目录学家。而恰恰是这种阶段性的研究，成就了杨守敬这样一个丰富的、多元开阔的视野，因为他学术触角的广泛性和综合性，也使得其书学研究 and 书法创作根植于这种大的学问基础之上，反过来，使他的书学理论研究与创作更具有书法史的前瞻性和文化史的厚度。

此次“书之大者——杨守敬的书法艺术展”是文化和旅游部2018年全国美术馆青年策展人扶持计划入选项目，我们从杨守敬一生的学书历程入手，将他的创作分为三个阶段：第一个阶段，55岁之前；第二个阶段，55岁至65岁；第三个阶段，65岁至76岁去世。这三个阶段是他个人书风成熟的过程，我们可以从展出的40件墨迹和碑拓文献、手稿结合他的书学主张，看出杨守敬“碑帖互融”思想和实践的不断完善。

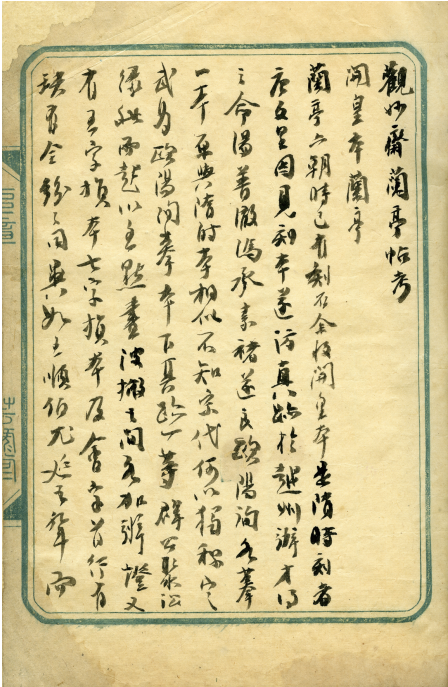
可以说，杨守敬很早就奠定了他在书学研究方面的历史地位，其《评碑记》《评帖记》关于“崇碑”思想的提出比刘熙载所著《艺概·书概》早5年，比康有为所著《广艺舟双楫》早21年。杨守敬与他们不同的是在推崇碑学思想的同时，还提出了“碑帖并举”的主张，这比刘熙载、康有为提出的“尊碑抑帖”“尊魏鄙唐”更加客观，也更有远见。在《评碑记》中，他指出：“碑版虽古，不必皆为书家之笔，集帖则非古大家不能预也。”他在推崇南北碑与集帖的同时，对唐代的书家也是推崇备至的，他称虞世南的《孔子庙堂碑》、欧阳询的《九成宫醴泉铭》和褚遂良的《雁塔圣教序》为楷法极则，只



央洞有古松中堂 清 杨守敬



杨守敬29岁所著《评碑记》（局部二）湖北省博物馆藏



杨守敬29岁所著《评碑记》（局部一）湖北省博物馆藏

是颜柳之后，便没有新的书风面貌出现了。所以杨守敬的《评碑记》《楷法溯源》都以唐代为界限，从此便可看出他对唐碑的重视程度。相较于刘熙载、康有为，杨守敬对清末民国书学研究影响力似乎并没有他们大，主要原因除了著作完成后并没有得到及时刊行和传播，更主要的是杨守敬当年所处的地理位置和个人影响力还不够，而这之后不久他便应何如璋之请携带《评碑记》《评帖记》手稿以及大量中国历代碑拓到了日本。

人的命运有时候在于不经意的选择中。试想，杨守敬的人生要是缺少日本这一环，历史又将以怎样的方式来书写？如果说杨守敬应钦使何如璋的招赴日是出于偶然，那么最终使他决定赴日任使馆随员就是必然，这个必然与他前六次科举（注：杨去日本前一共赴京参加了六次会试，第七次会试是1886年他在任黄冈教谕时期）失利、为生计考虑有直接关系。当时杨守敬的经济状况并不理想，这从他1879年在北京借居潘孺初雷阳会馆后所记便可看出一二：“孺初以穷京官自顾不暇，而斋衣减食，以济吾困，此情此境，不堪回首，记之以告子孙，其恩不可忘了。”

展览除了对杨守敬中期和晚期的作品呈现以外，也对杨守敬对日本书坛以及《学书述言》的影响做了简单的梳理。

杨守敬对碑学思想的传播，使日本书法界眼界大开。有资料显示，杨守敬带去日本的碑拓有一万三千多份。在国内碑学思想已得到广泛传播的时候，此时的日本书法界一直遵守着汉字行楷书、假名、“二王”帖学三位一体的传统模式，且这一时候日本书法界已开始有所反省。换句话说，杨守敬的到来恰逢其时。据最早和杨守敬有接触的日下部鸣鹤所言，开始他们并没有觉得杨守敬有什么过人之处。以当时严谷一六、日下部鸣鹤、松田雪柯的地位和声望，是不会轻易佩服一位从中国来的书法家。但当他们和杨守敬有过多次接触之后，这种情况发生了很大的改变，他们对杨守敬的学识佩服尤深，陆续追随其学习书法、探讨书学。因语言问题，他们的交流大多是通过面谈的方式进行，1967年日本书道资料株式会社出版了由石桥启一郎主编的《八棱研斋随录》便是杨守敬与严谷一六的笔谈。1882年，为纪念笔的发明者蒙恬将军而镌刻的《蒙恬将

军之像碑》便是请杨守敬撰文和书写的，这块碑至今竖立在日本东京墨田区三围神社内。

书法是杨守敬一生学术成果的一个局部，所谓“书以载道”，这种“道”贯穿于他的一生。关于他的书法取法，他曾说道：“我好金石，以汉碑六朝为最，唐碑次之，古印次之、古钱次之，古铜器又次之。”他的书法大致取法欧阳询、颜真卿、《郑文公碑》《泰山金石峪》等，作品熔碑之气势与帖之秀润于一炉，用笔灵活虚和、书写沉着痛快。对金石学的研究也使他的书法不只是停留在书写的层面，在他与严谷一六的笔谈中有这样的表述：“金石之学，以考证文字为一，玩其书法次之。顾淹雅之士，未暇论及点画；而染翰之家，又或专注集帖，不复上窥汉鼎。余谓天下有博而不精者，未有不博而能精者也。”

今天我们以展览的方式梳理杨守敬书法艺术的成就，一方面是为了缅怀先贤，另一方面也是为了继承和发扬他严谨治学的态度，树立和增强我们的文化自信。

（作者系“书之大者——杨守敬的书法艺术展”策展人、武汉美术馆展览部主任）

熟练与漠然——对当代书法教育的一点反思

■ 周勋君

2006年春天，中国书协在浙江绍兴兰亭公园有过一次盛大的书法雅集活动。为了助兴，地方书协在公园内一个景观的入口处安排了十几位十岁左右的小学生身着古装，立于一张张案前当众表演书写《兰亭序》。没有帖，完全是凭记忆自己写。当时，一个景象让人记忆深刻：也许是占用了他们周末玩乐的时间，小朋友们神情颇懒散，写字的姿势也是慵懒的。但是，当你凝视他们的笔尖时，却发现，每行、每字、每一笔画的笔锋出入、运行轨迹，竟然几乎分毫不差地沿着原帖之间、字与字之间纤毫入微的带笔，准确、流畅，没有半点犹豫、迟涩。复尔再看他们的神情，没错，确实是心不在焉式的，有的还一边打着呵欠一边斜睨着眼照写不悞。仿佛那只写字的手，只是一只安装在他们膀上的机械臂，机关启动了，它们只管按照已经设定的路线、动作机械而准确地执行，与书者本人的注意力、书写热情毫无关系。尽管节奏被一律化了，字迹并无生机可言。这情景让人有几分心惊。什么人以什么样的方式把他们训练到这种程度？他们知道自己掌握的是一种什么技能，以及这种技能的要害之处吗？获得这种训练结果的意义在哪里？

2009年，当有机会到一所名校的艺术学博士后流动站工作时，我再次看到了类似的情景。十多位书法本科生与三五位书法硕士研究生同在一间教室里习字，他们照例在写二王。他们当然是在精心地练习、创作，非应付式地表演，本质上，却是更高层次的绍兴小学生式的书写。他们书写的动作可谓干净漂亮，起、行、止皆轨迹鲜明，控制有度，且结构绚丽。你既惊讶于他们在一招一式上的清晰与肯定，也大大地疑惑：他们可会在此基础上朴素自然地写字，同时，从中发现、塑造自己，并孕育出书写的种种不可预期的活鲜的变化？从那两届的毕业展览来看，似乎没有人考虑过这个问题。在习书者看来，一切——笔锋切入的角度，运行的轨迹与速度，字画之间的连带方式，包括变化的方式——都应该是明白无误的、

严加把控的才对。至于书写中的开放性，一种“未知”，这种“未知”与他们各自生命个体之间渐次深入、深化，滋生出奇妙可能的关系，真正的“书如其人”“人书俱老”，不为他们所学习。

八年以后，也即最近一两年间，在一些美院的书法专业，情况依然如故。这次是大学三、四年级的学生，他们在重温唐人楷书。整体呈现出的动作的熟练、完整，以及神态的漠然、漠然，与十数年前的绍兴小学生惊人地相似。我尝试提醒他们：不要临摹、背诵动作，自己写写看。他们把帖合上，自己写。一下笔，还是一样的招式。一起一收，一转一折，一牵一引，完全是本能的、近乎机械，完备得无话可说。然而，没有生机，没有个体生命的印迹，没有滋生变化的可能。包括最优秀的学生，几乎全部如此。是什么样的训练把本应最富生气的青年打磨成了相同的模件，使他们一下笔便落入使人瞠目的讲究与程式，而丝毫领悟不到他们自身即是最大的宝藏，是他们自身的理解与运用，而不是程式，最终将孕育无限可能，赋予书写以生命与活力？

在当代一些声名卓著的中青年书家的课堂上，能找到与上述诸种现象的一种呼应。这些青年书家多为书画研究机构或高校书法专业的专职教师，他们中的数位已被一些人认为“不让明人”，个别已被一些人奉为“大师”。他们在课堂上悉心解析、传授的，正是各种动作、结构的一招一式。其入微的程度，手段的科学，态度的自信，使人叹为观止——他们并不关心书写中“人”的因素，人与书的关系，以及这其中蕴含的无限的潜能。甚至，对于他们所热衷的那部分技术问题在技术史上的位置关系，他们也并不十分清楚。而其从众之众，之诚服，亦使人叹然。

在这一部分书法教育者和习书者看来，书法确乎是滑入“技之细耳”而别无其他了。

“书法”是否还应更加精彩、丰厚、动人？至少，从绵延数千年的中国书法史来看，从其他任何门类的艺术史来看，答案是毫无疑问的。

书坛传真

全国第六届妇女书法篆刻作品展在青海举办

本报讯 日前，由中国书法家协会、青海省文学艺术界联合会主办的“全国第六届妇女书法篆刻作品展”在青海省美术馆举办。展览共展出全国各地的书法篆刻作品254件，全面展示了我国当代女性书法家高水平的创作成果和艺术风采。

中国书法家协会副主席、中国书

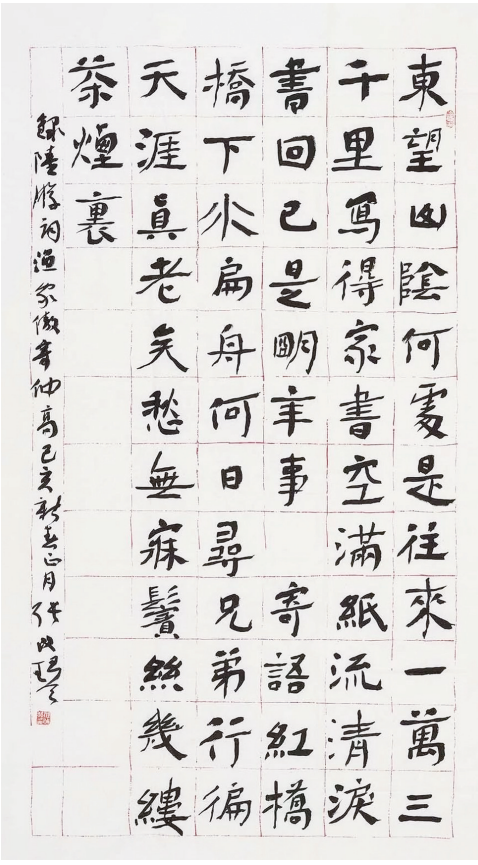
协女书法家委员会主任孙晓云介绍，本届展览参评投稿数是历届全国妇女书法篆刻作品展最多的一次。从展出的作品看，诸体兼备，厚古承今，彰显了全国女书家踏实务本、勤奋耕耘的精神；内容丰富、文辞绚丽，呈现了不俗的文化品格和知识素养；新颖别致、多姿多彩，凸显了女书家的静雅气息和创新精神。（梁腾）

全国女书法家作品邀请展在北京展出

本报讯 3月8日，由中国艺术公社、中国新闻出版书法家协会、中国楷书艺术研究院等联合主办的“不忘初心——全国著名女书法家作品邀请展”在北京泰文楼举行。

本次展览由书法理论家吴川淮和策展人王茂策划，邀请了当代书坛女书法家张改琴、杨杰、陈秀琳、李静、张红春、李琳、安文丽、曲奎萍、方放、赵际芳、王文英、林玉梅、石文贞13位作者近期创作的150余件作品。

此次展览，她们以特殊的审美感受和审美直觉，创作出了形态不一的书法作品，在全国的书法版图上，形成了不同地域的鲜明风格。（梁腾）



陆游《渔家傲·寄仲高》 张改琴

好与不好

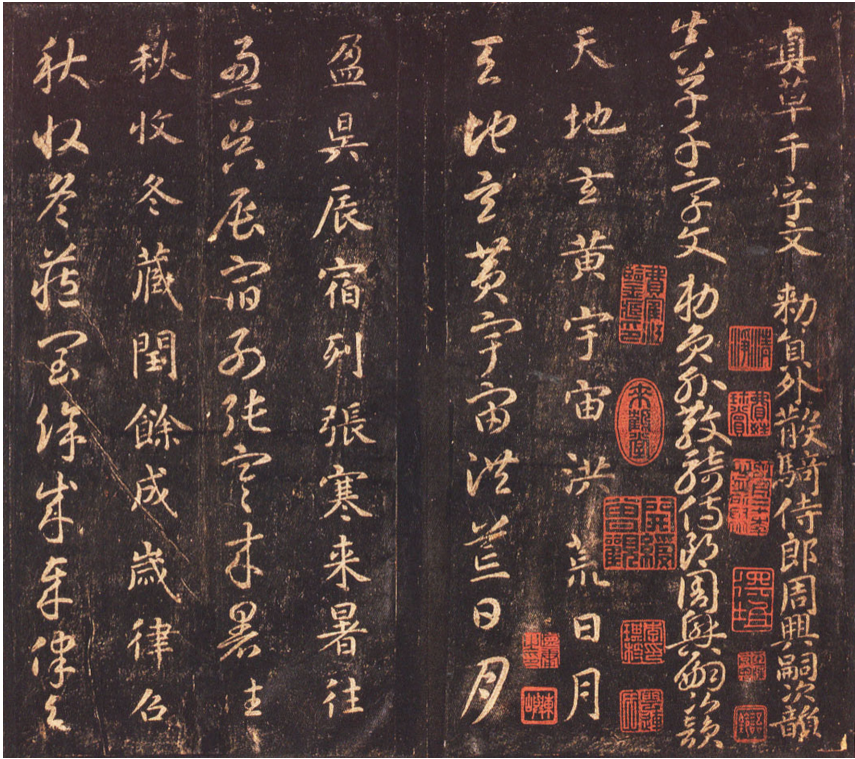
■ 朱以撒

大数学家陈省身曾在一次访谈中表示：如果让他和中学生一起考奥数，是考不过这些孩子的。他认为数学竞赛题目都不是好的题目，因为在两三个钟头里能做出来的技巧性题目，不可能有很深的含义。因为它离研究一个好的数学问题还差得很远。陈省身还谈到纳什，认为纳什的数学很好，但始终爱做难题，想做难题出名，最后做得一塌糊涂。

“数学没有诺贝尔奖是一件喜事。”陈省身如此说，理由也很简单，他认为这样使数学家自由、快乐。

书法与数学似乎相距很远，但相同之处是都有竞赛。竞赛是很吸引人的，不须在意其中意义的大小，就像纳什，大半生都在解难题，试图又一次刷新纪录。数学家如果获大奖就不是一般的数学家了——通常是如此题解。书法家当然也可以这么理解——声名是从竞赛中来的，如果没有竞赛，书法世界会多么乏味。陈省身所认识的数学有好与不好两种——好的数学是有开创性的，有发展前途的。好的数学可以不断深入，有深远意义，能够影响许多学科。而不好的数学就是那些仅限于把他人工作推演一番的研究。数学使外人有深奥晦涩之感，尤其好文艺者大都在数学前一筹莫展。但陈省身说的的是一个可以通用的道理——一门学科，可以通过一个人的实践做得很好，很有品质。但也会有某些人做得很不好，没有前景——尽管都可称为数学家，都有声名，但境界相距太远了。

书法也有如陈省身说的好与不好的分野。好是从长久性来认识的，可以一直研究下去，空间越来越广大，内涵



真草千字文 局部 宋拓关中本 唐 智永 北京故宫博物院藏

越来越丰富，审美价值越来越高。而不好则是算计于一时一事一利，舍远取近，舍大取小，舍雅取俗，舍本取末，借书法之名而抹杀，笔下尽皆江湖恶俗之气。这就形成两极了，尽管会写毛笔书的人都称书法家，真要考量则有天壤之别。书法艺术自身没有问题，是人自身的问题。譬如帖学者每言必称学习二王，这本是一个很好的方向，很有审美价值的矿藏，可以造就

出好的书法家，但最终没有，因为学的是伪二王书，是时风中的所谓二王，俗写媚写，越写越糟。更有一些人虽勤于书写，也风雅规范，但一直没有具备成为一位好的书法家的条件，因为不知道如何成为好的书法家，缺乏这方面品质的储备，因此到了终了，只能称为一个熟练的写手。

竞赛的事可以做一时，不可能做长久，这是每个人都需要判断的。除了和