

△中国书法国际传播研究院于2018年10月16日在北京语言大学举行成立仪式,聘请北京语言大学原校长崔希亮教授任首任院长。中央文史馆馆长袁行霈先生为中国书法国际传播研究院题词:“以文会友,以友辅仁。”

北京语言大学是教育部直属的以汉语国际教育和中国文化传传播为特色的研究型大学。现有来自世界一百四十多个国家的留学生近万人在校学习。目前,北京语言大学已形成书法文献与书法史方向博士、书法文献、书法创作与中国书法国际传播方向硕士,书法学本科和留学生书法教育“四位一体”完整的中国书法高等教育的学科体系。2010年7月,北京语言大学成立中国书法篆刻研究所,致力于中国书法篆刻的创作和研究,在中国书法高等教育、艺术研究和国际传播中发挥重要作用。

为进一步强化北京语言大学汉语国际教育和中华文化传播特色,发挥汉字书法在国际文化传播中的重要作用,促进中国书法创作、研究、教学和国际化发展,北京语言大学联合教育部中外人文交流中心和教育部全国教育书画协会,整合国际传播力量,以协同创新模式构建中国书法国际传播研究与交流平台。中国书法国际传播研究院,宏通文化视野,推动国际传播”为宗旨,开展各类书法创作和研究的国际交流与传播活动。

△近日,中国书法家协会精心筹备的“现状与理想——当前书法创作学术批评展暨乌海论坛”在美丽的中国书法城——乌海成功举办。这是一场检视现状、剖析问题,补精神之钙、理理想之帆的大型学术活动。周俊杰、李刚田、黄惇、言恭达、从文俊、朱以撒、徐利明、刘洪彪、鲍贤伦、孙晓云、陈振濂、李一、刘恒、王强、陈洪武、潘文海、朱培尔、甘中流、张瑞田、陈海良、叶培贵等专家学者、百名参展作者以及来自全国各省市书协和产行业书协的书法家代表、乌海市书法爱好者共1000余人齐聚当代中国书法艺术馆,寻源问道,共同把脉当前书法创作。

本次展览改变了以往“个人创作投稿→书协组织评选并举办展览→专业和大众批评”的单向组织模式,创造了“创作←→学术←→批评”交融并举的新模式;举办作者展前培训,专题研讨“文与书”“可读与可赏”“个性化与公共性”等重要理论问题;组建专家团,参与创作过程相关问题的讨论与研判;邀请批评家,提前若干天时间研究全部展品以更好地提炼批评主题。乌海论坛是本次批评展的重要学术环节,分六场展开:一、观念、史鉴与现象;二、当前书法创作的批评;三、书家辩论会;四、创作的立场与评审的角度;五、历史的视域与当前书法;六、数据——当前书法创作的现状。在两天的研讨中,与会的专家学者、参展作者和全体书法家站在书法事业发展的高度上,带着问题意识和批评精神,展开了热烈而诚恳的讨论。

(来源:中国书法家协会官方网站)

●杨祖柏

■简斋闲语

「动真格」与「面子」

10月8日,中国书协官网公布了“全国第二届大字书法艺术展”和“全国第三届篆书作品展”人展名单,同时,通报了对面试不合格的8位作者处理意见“取消入展资格”。消息一出,又引来一阵热议。有人说:这不算什么“新闻”了,因为前两届“国展”就已实施现场“面试”。也有人认为,此次“通报”出现新信号,就是“中国书协对于抄袭、代笔等违规现象的举报长期有效”。笔者以为这是这个信号,不是简单的一个时间概念,也不是什么心血来潮,要动真格的了。

说到“动真格”自然会联想到“面子”问题。因为“动真格”是不考虑“面子”的,想到“面子”就很难“动真格”。关于“面子理论”国人也有不少的论述与著书。人类学家胡先缵先生认为“面子”有两个层面,其一是“面”,其二是“脸”。“面”即“个人的声望和地位得到公众的一致认可”。“脸”是指“群体对于符合社会和内在道德行为标准的个体尊敬”。所以,生活中流传着一句俗语“人要面子,树要皮”。

对于“面子”的认识,或左或右都可能产生不同的结果,有的为了“面子”,做事严谨,偶尔还有“脸红”;有的为了“面子”担心别人“意见”,做事慎微;有的为了“面子”希望不给别人带去“麻烦”。但有的为了“面子”,总是感觉良好,自以为是;为了“面子”,可以装腔作势,不择手段;为了“面子”入展,只顾自己“面子”,不顾作品“面子”,成了观众的“笑话”……所以,“面子”是一个人的道德底线,考量着人格与素质,有时比人的“生命”重要得多。

其实,一个单位也是需要“面子”的,不管做什么事情,期望顺利圆满,最好一片赞扬声。不过,在解读“面子”问题上,时人是聪明,给“面子”赋予了一些新的含义。有的单位为了纯真、纯洁的“面子”,眼睛里容不得半点的“沙子”,在通报批评时没有点出他们的大名。所以,有人说:书协的“面子”是来自广大会员的口碑,要触及灵魂、击中要害应该是严厉之批评。或许是因为“初涉”,还是不要一棍子打死吧!以教育为先。

说到这里,还是想对“举报长期有效”再补上两句,因为这六个字真的太有“纪检”之浩气了,是严肃的,是认真的,如孟子曰:“其为气也,至大至刚,以直养而无害,则塞于天地之间。”“举报长期有效”不仅是对每个投稿作者,也是对每个评委的严格要求,不能只看到处理弄虚作假的作者,还要有约束评委的职责,也不希望再看到“小道消息”和“自媒体”比“官方认证”还跑的快。笔者此时冒出了一个建议,对评委是否也可以参考办案法官那样“实施终身负责制”呢?这可能才是我们看到的双向“长期有效”。总之,要使“国展”风清气正,健康发展,要使中国书法事业繁荣发展,需要大家齐心协力,作风建设永远在路上!

■文人尺牍(四十一)

气韵灵动写经书

——钱玄同致叶揆初



了一册《卷庵书跋》,收录了先生所写的各种书籍题跋近二百篇。顾廷龙在后记中写道:“(先生)每得异本,必手为整理,详加考订,或记见闻,或述往事,或作评鹭,或抒心得,而以鉴别各家之笔迹,眼明心细,不毫毫紊。所撰题语,精工蕴蓄,有如津逮宝筏,裨益后学者甚巨。”

而且,叶先生所藏善本佳槧,从未有秘不示人之心,而是愿将自己的梳理考订以及整理出版之成果分享给同好,利泽群。在此有一则当年叶先生所捐,如今藏于上海图书馆的钱玄同先生致叶揆初的一通三叶札,就是因收到叶先生所赠的一部《谐声谱》而致致谢的覆函。内容如下——

揆初先生执事:

昨日奉到《谐声谱》一部,敬拜嘉观。张氏父子承顺江段孔诸儒之后,攻治古韵益加邃密,此《谐声谱》一书,昔时未睹全本,常引为憾事。今得

执事蒐集遗稿,写定刊行,嘉惠来学,厥功甚伟。前见《大公报》纪载,久已钦迟,今又承损惠,美啻百朋之锡。专肃鸣谢! 敬乞

鉴察并頌
暑安不庄

弟钱玄同 谨启
廿四,七,五

钱玄同是著名的文字音韵学家,其书法很有自己的特点,此通书札以标准的写经体楷书,一丝不苟,写在“曲园制”的稿笺纸上,笺纸虽印刷简陋,但质朴疏朗,仅六十字格为一页。为何字数如此之少?笺纸右上有淡淡的一行字却为我释了疑:“仿仓颉篇六十字为一章”,很有意思。我猜想,钱玄同写这样认真致致的书信,就是有意让对方收藏的意思。钱玄同擅隶书,魏碑以及唐人写经体,尤其是他的写经小楷书,功夫独到,气韵灵动,精细纤毫毕现,丰腴处又婉媚妍美,真是漂亮。以此字体抄书或写经,极为精致美观。钱玄同曾为章太炎先生抄录过《小学答问》等书,受到章师之称赞。钱玄同出版的那本胡适之《四十自述》,书名也是钱玄同所题。当年鲁迅与郑振铎合编《北平笈谱》时,郑本也想请钱玄同来题签,但遭鲁迅的反对,后则请了沈尹默题写。鲁迅评钱字“俗儒人骨无足观”,那是因鲁迅其时已经厌烦钱玄同了,“恨屋及

乌”,所以对钱字也连带讨厌了。其实这多少带有鲁迅个人的偏见,后来《北平笈谱》中鲁迅的一篇序文是请钱玄同的弟子魏建功也用写经体抄录,但平心而论,魏建功的写经体,比起钱玄同而言,似还有一定的距离。

这封信所谈到的《谐声谱》,乃清代著名学者张惠言、张成孙父子所著的一部研究上古音韵的书。钱玄同在日本时师从章太炎学《尔雅》《说文》等,对音韵学的研究颇深。他后来在北大授课时编成的两册《音韵学讲义》,后排印成《文字学音篇》,即是我国高等学校汉语音韵学最早的教材,简明扼要,影响颇广。所以叶揆初先生才会将自己整理刊行的《谐声谱》寄赠,大有“宝剑赠英雄”之意。在《卷庵书跋》中,叶先生就《谐声谱》曾写有一段跋记,叙述了他请章式之先生以及戴经之老为该书校写之事。章式之名钰,晚清著名藏书家,晚号霜根老人,所谓的“饥当肉,寒当裘,孤寂当友朋,幽忧当金石琴瑟”的“四当斋”,即是他的藏书室名。戴经之名姜福,虽声名不显,但我们若知启功早年曾从戴先生学古典文学,就该了解戴老的功效了。叶先生当年将《谐声谱》一书请戴老缮写,霜根老人校勘,据言戴老约定每月写费四十元,以十个月写毕为约。结果因事极繁杂,十月后尚未竣事,而当十月之后叶先生请霜根老人转呈写费时,却被戴老壁还而坚不肯收,可见过去读书人重诺如山之品格。其实戴老的生活非常清贫,仅得一课徒为生,然而却能安之若素,真难能可贵。

清代是我国古韵研究的鼎盛时期,先后涌现的古韵学者有二三十家之多,其中最著名的是顾炎武、江永、戴震、段玉裁、王念孙、孔广森和江有诰等。所以钱玄同一信中赞言“张氏父子承顺江段孔诸儒之后,攻治古韵益加邃密”句,此“顾江段孔诸儒”,即上述七人中之四。不过对于上古韵部的研究,上述七家已成定局,王国维就曾对这七家的贡献“谓之前无古人后无来者可也”,对于后者的张氏父子,钱玄同也仅言“益加邃密”,至于有何创设或发展则很难了。信中还有一句客套语“今又承损惠,奚啻百朋之锡”,意思是这么好的礼物惠我,岂止是金钱可以比拟“百朋之锡”,出于诗经的“锡我百朋”,即赐以极大的货币之意。而“奚啻百朋之锡”,又是钱玄同直接用苏东坡《答丁连州启》一文中“远移一纸之书,何啻百朋之锡”的句子,这也许是过去人尺牍往还的常用套语,但对今人而言,这样的诗句典故似乎已经陌生了。

●王德彦

海派书家掀谭(二十六)——王福庵

王福庵是浙江杭州人,50岁之前主要活动在杭州和北京。1930年才定居上海,于四明村置屋一所,日夕钻研是间,所诣益进。寓沪近30年,以艺自给。1956年被聘为上海中国画院首批画师。王福庵亲自将其《福厂印稿》数十册送给上海图书馆,将其毕生所刻精品闲置一百余方献于上海博物馆。王福庵这种嘉惠后学的精神可敬可佩,为上海书坛留下了文脉和怀念。王福庵还是位具有爱国情怀的艺术家,抗战时期他避兵沪上。当时汪伪政府欲以厚禄聘他任官于伪政府铸印局,被王福庵断然拒绝,他宁可任沪上以鬻书篆刻为生。

王福庵(1880~1960),原名馥、寿祺,字季,号福庵、福厂,以号行世,别号印、印佣,别署屈屺、罗刹江民,七十岁后称默老人,斋名麋研斋。现代书法篆刻家,西泠印社创始人之一。

王福庵早岁以其精擅之算术及测绘技术服务于铁路。1922年曾漫游湘楚鄂诸,后应邀赴北京任印铸局技正,共事者有唐醉石、冯康侯诸公,皆并世俊彦,时全国官印,悉由印铸局篆铸。又兼故宫博物院古物陈列所鉴定委员。京城乃千年古都,当时虽帝制废除,共和方兴,然仍不失为政治文化中心,清室遗老、贝子贝勒、文士骚客、学者藏家热衷于传统文化中的诗书画印。王福庵书法篆刻早已闻名于江浙一带,中年后又旅居长江中游,艺名大噪于湘楚江汉间。故北京不久,便声震京城艺坛,文人名流为之倾倒,索书求印,络绎不绝。

王福庵一生创作甚勤,每天早上5点起床便写字刻章,上午弟子登门请益时,书件已挂满了房间。他留下的作品数量可观。在纪念王福庵诞辰120周年时,上海朵云轩举办“王福庵书法篆刻作品展”展出百余幅书法作品,大部分是其去世后家属遵其遗嘱捐给西泠印

社的。

福庵先生幼承家学,于文字训诂、诗文,皆富修养。十余岁即以工书法篆刻闻名于时。书法工篆、隶。得吴昌硕鼓励,另辟蹊径,专工小篆与金文。所书小篆工整规范,秀美道劲。所篆《说文部首》字帖、《说文作篆通假》,向为行家肯定,成为学篆范本。吴昌硕在81岁时曾为王福庵题“麋砚斋”匾额,跋语云:“食研字古,耕研有年,《猎碣》、《琅玕》、《麋寿万千》。福庵老兄篆篆,幸正之,甲子先花朝一日,八十一岁小弟吴昌硕。”《猎碣》即《石鼓文》,《琅玕》即秦篆。此跋可见岳老对王福庵所书《石鼓文》和小篆的赞许之意。

王福庵的篆书风格多样,有师法《石鼓》、两周金文的大篆,有追踪李斯、李阳冰的玉箸、铁线篆,还有融合金文的小篆和参用汉金文的缪篆等。王福庵对《石鼓》研习近大半生,临本不计其数。小篆是王福庵书法中最具个性的。他曾说:“余年十二三即好为篆分诸书,厥后稍精治《说文》之学,知许氏之书,分别部属,各有意义。”通过研究《说文》部首和通假字,打下了坚实的文字学功底。在篆隶和篆刻创作中,务求用字精准,从不臆造。王福庵早年的小篆风格受到邓石如、杨沂孙的影响。王福庵所书《西泠印社记》,风格即在邓、杨之间,似乎还可见吴昌硕的影响。中年以后则学李斯(李斯、李阳冰),多作玉箸篆和铁线篆。《说文部首》,结构严谨,用笔精到,线条流畅之中还有些细微的颤动,显露出行笔中的涩感。此是其玉箸篆代表作,为学习小篆的极好范本。他的铁线篆有晚年所书《千字文》,惜因年迈,行笔有些震颤,因此时见“斜肩”。王福庵的小篆作品中还有一路融合大篆特点,字体大小错落,章法疏不成列随形布置,结体也有很多大篆元

●管继平

●管继平

昔时所谓“学而优则仕”。其实也不仅是“仕”,也可以“商”,或办其他实业之类,总之“学而优”是前提。不过我发觉一段时期过后,如果经商或做官成功,积累了大量的资本和人脉,又往往会返回来做做学问,譬如研究版本图书,或鉴藏古籍书画等,那就又成了“仕而优则学”,或是“商而优则藏”了。如杭州叶景葵(揆初)先生,二十岁即中举人,二十九岁再中进士,科举仕途几乎是非常的顺畅。他曾在山西巡抚赵尔巽手下做官,后八国联军入侵,感愤于山河破碎,内忧外患,遂弃官经商,走上“实业救国”之路。叶揆初先生主持银行、经理厂矿,皆有所建树,自一九一五年起任浙江兴业银行董事长后,长期主政三十余年以终其身。由于浙江银行是中国最早实行董事长制度的银行,故而叶揆初还是我国金融史上第一位银行董事长。

虽然叶揆初先生进士及第,但他却自愿放弃入翰林之选,而是入赵尔巽的幕下,掌理财政、商矿、教育三门文案。后来由他主持的浙江兴业银行,业务发展蒸蒸日上,长年稳居私营银行之首。此后叶先生才心有闲暇,又回到他念念不忘的读书藏书领域中来。

有人说叶揆初笃志藏书始于一九一七年,那时恰逢近代著名藏书家吴昌绶欲出售自己所藏的四十余种明刊和旧抄善本,为筹嫁女查资而以千元转让,于是叶揆初悉数购下,从此引发他收藏古籍善本的癖好。不过事实恐怕还没这么早,试想那时叶先生刚任浙江兴业银行董事长没两年,应还未有旁骛其余之闲情。对此我更相信顾廷龙所言叶先生“年逾五十,始致力于珍本之蒐集”的话。如上海图书馆所藏的顾祖禹《读史方舆纪要》稿本,这部被后世称为“千古绝作”的“海内奇书”,当年就是因叶揆初先生的发现,鉴定而收藏的。此事大约在一九二五年前后,叶先生从杭州抱经堂书贾处觅得一堆不分卷第,破烂不堪的前人稿本,首行题《读史方舆纪要》,并注有“宛溪顾氏原本”的字样。叶先生敏锐地意识到这可能是坊间难得一见的世间孤本,抱回后“灯下排日整理,剔除蠹鱼蛀虫不下数百”,接着又请修书高手精心修补,费时两年,花了原书款的三倍费用进行修复装池,终于订成一百三十余卷,使沉埋近二百年濒于毁灭之珍本重见天日。后此书经钱穆和叶揆初的“南北互校”,认定该稿本为明末清初顾祖禹的自校本,其价值无可估量!

叶揆初自此之后,矢志于珍本佳槧的收藏考订之事,从时间上来考,正合于顾廷龙所说的“年逾五十”。如今叶揆初先生最为人所传诵的故事,大概不是他的兴业银行,而是他创办了合众图书馆。晚年他目睹日寇的侵华肆虐,忧虑一些文物珍稀将因战乱而散佚或损毁,遂与张元济、陈陶遗三人发起创办了上海合众图书馆,并同时邀请叶任燕京大学图书馆中文采访部主任的顾廷龙先生南下,担任总编纂(后称总干事)。他在给顾廷龙的一封信里感言:“弟因鉴于古籍沦亡,国内公立图书馆基本薄弱,势潮黯淡,将来必致有图书而无馆,私人更无论矣。是以发愿建一合众图书馆……”之所以取名合众图书馆,取众擎易举之义,各出所藏为创。叶先生是银行家,经费自然不是太大的问题。他自捐财产十万,加募捐财产十万,共计二十万作为合众图书馆的常年费,动息不动本,又将家藏之书捐入馆中,成为合众的首批馆藏。后来,合众图书馆经过十数年之经营,吸引了如陈叔通、叶恭绰、胡适、于右任、顾颉刚、钱钟书等大批文化名流的参与和支持,声名日著,成为当时颇具特色的私人图书馆。如今富民路长乐路交界的那幢建成于一九四一年的三层楼建筑,即当年合众图书馆离开复兴中路租赁处之后而搬进的新馆之址,也是叶揆初先生的故居,近几年又开发了顾廷龙先生纪念馆,可供读者瞻仰参观。

藏书家所藏的珍稀善本,往往各有各的侧重点。譬如宁波范氏天一阁藏书,并不重视宋元版本,而是古今精粗兼收并蓄,特别是世间流传的各种刊物,悉数藏之;而南浔嘉业堂的藏书,则对明清两朝诗文集格外留意,几乎收罗殆尽。那么叶揆初所藏,也是独辟蹊径,他以名家稿本、抄本及批校书为搜罗对象,经他手校的古书稿本不下数百种,有“手稿收藏家”之誉。叶揆初先生斋号卷庵,顾廷龙在叶先生逝后,曾于上世纪五十年代为先生编辑出版

第20届中国上海国际艺术节开幕前夜,有幸走进上海大剧院,欣赏了一台高水平的芭蕾舞演出——“巴兰钦之夜”,是由美国纽约城市芭蕾舞团演出,这是该团在中国的首演。

从走进剧场起,我就在想,芭蕾舞到底与书法有何关联?这诞生于意大利文艺复兴时期的古典舞蹈,和有几千年历史的中国书法存在何种联系?

首先想起邀请函上的一句话:“书法是纸上的舞蹈”,也有人说“书法是指尖上的舞蹈”,这种说法就有些接近芭蕾舞了,因为芭蕾舞就是“指尖上的舞蹈。”由此看来,芭蕾舞与书法,情同手足,乃是兄弟一般,但仅仅这样联系,还是有些牵强,甚至有些玩笑。

然而芭蕾舞和书法,同作为艺术,必然有其同构之处,这就需要从美学的角度来讨论。

在芭蕾舞发展史上,主要有两种美学观点一直在起作用。一种观点认为,芭蕾舞是“纯粹的舞蹈”,16世纪的意大利舞蹈教师、《王后的喜剧芭蕾》的编导博若耶认为芭蕾舞是“几个人在一起跳舞的几何图案组合”。这种观点完全着眼于芭蕾舞的形式美,几乎完全不考虑芭蕾舞的内容或情节,往往导致单纯追求技巧的高超、华丽。18世纪中叶以前,这种观点在芭蕾舞创作中居统治地位。说到这里,不能不令我想到书法中一种评判观点:书法是线条的艺术。这种观点认为:纯粹的线条,带给人以美的享受,所以不需要过多关注起内容和文字。细想起来,当今书坛,持此观点者不少。这种注重线条、注重形式的观点不也一度在书坛占有重要地位,这从前几年的国展可以看出吧,不然怎么会出“过度拼

芭蕾舞和书法

●章尚敏

接”“展厅效应”。虽然现在有所收敛,但还是存在的。

关于芭蕾舞另一种观点强调芭蕾舞是“戏剧性舞蹈”,就是强调舞蹈要表达一定的情节,有具体的内容,形式是为内容服务的。诺尔尔的“情节芭蕾舞”理论最集中地代表这种观点。这个观点也让我想到在书法界的一些传统人士,他们注重书法的基本功,注重点画、强调书法的文字性、内容性、思想性,认为书法离开了文字内容,就没有了思想,没有了生命。他们反对唯线条论,反对一味地追求形式的美。

诺尔尔认为在一部芭蕾舞作品中,上述两种主要观点至今仍在起作用,而不必编导致力于创作戏剧性的或有情节的芭蕾舞作品,也有的编导热衷于无情节芭蕾舞,注重形式美,两类作品中的优秀剧目都是观众所欣赏的,并作为保留剧目经常上演。20世纪以来,各种文艺思潮对芭蕾舞创作的影响越来越明显,出现了许多不同风格的作品。在中国,甚至杂技团也加入了芭蕾舞的表演中,前两年很火的“肩上的芭蕾”“头顶上的芭蕾”,就是对芭蕾舞艺术的一种拓展。

书法界似乎也如此,注重线条的观点和注重文字内容的观点一直在碰撞,谁也不服谁。之所以双方都能存在,可能是因为都有其一定的道理吧,不必去指责哪个不对,哪一个一定好,相互矛盾的两个方面共存,甚至对立,对立统一才是推动书法艺术向前发展的动力,这又从美学上升到哲学的层面了。

总之,芭蕾舞和中国书法,都是一门艺术,一个用脚跳舞,一个用手挥舞,只要你“舞”的美观、好看,有人愿意看,就是生命力的,就会长盛不衰,万古流芳。