

在探索中追求 在坚守中成长

——鲍贤伦先生访谈选录

糜晓鸣

是这么说的话,别人会觉得不诚恳。你明明这个写法是有个人面目的,很风格化的,你怎么只说入古呢?所以我要很坦白地说我确实也是有风格追求的。一个书家不能是一个没有任何法度根底的率而操觚者,随随便便就拿出来,但也不应该是一个传统技艺的抚弄者,温情脉脉的抚弄者,你不能光是这么做。为什么不能这么做呢?因为我们现在的书法家都是一个历史的人物,我们的历史长河几千年流到现在,你要和他衔接好,你不入古怎么接远呢?但是你接远了以后,你还是一个历史性的人物,要消失的,历史还要继续延续下去的。这个时候如果我们做得好的话是要传后,没有风格你拿什么东西去传后呢?我们这一代人的贡献是什么呢?这一代人应该有你的贡献,可以用兄弟艺术或者外来观念来改造它,但这算不上一个好的思路,也有人是怎么做的。而我觉得还有一个更加可靠的思路,就是让这个传统的书法艺术在这个时代逻辑性地发展,不是一个打碎的、突变的,而是一个渐变的发展,这个渐变的发展我觉得“风格”是一种最大的可能。所谓风格就是你拓展审美新领域,提供审美的新经验,我们现在有这个可能。古人的这个感受,这个性情,所有的那些东西他未必穷尽,没有穷尽,还是存在一些新拓展和新经验提供的可能性的。实际上中国书法史就是风格演进史,一个朝代有一个朝代的风格嘛,一个人有一个人的风格嘛。我们为什么不能继续延续这样的一种线索脉络方法,继续做我们的事呢,所以我觉得风格这个话应该旗帜鲜明地讲出来。当然现在很多年轻的书家都知道这个秘诀了,这不算什么秘方了,所以拼命地进行形式话语、符号的那种研究、罗列、设计,希望走出一条风格之路来。关于怎么走出风格之路来,其实我的创作论非常简明扼要,宏观来说一是法度,与古为徒;二是性情,书如其人。不是书法度就可以成就书法艺术成果的。人是有性情的,书法和书法的不一样,不是因为法度不一样,更重要的是因为性情不一样。主体的性情和客体的法度,它们之间在磨合冲撞博弈,一个书家的功夫其实就是训练法度和养育性情,然后让它们合成,希望生出一个成果来,那个成果就是风格。书法一代传一代,老一代又生出新一代,新的一代和老的一代似曾相识又不一样,书法的长河就是这么走的,这就叫生生不息。

糜:应该说您的隶书创作已被书坛承认,成为您的一个标志,那现在您在书法创作中最看重的和最想要突破的是什么呢?

鲍:下一步我可能会往隶书更宏大的气象这么一个方向去努力,加大力度朝更加宏阔的气象去追求;还有就是隶书当中接近草书的那一路,我也有一些新的体悟,可能会往这个方向写出一种样式来;还有则是通篇的创作怎么让它整体化,我也有一些经验。现在的写法除了案头写,我还可以在地球上写好几个小时,这个对我的体力和方法来说都是很大的考验。那么在地上写对我整体的把握控制以及对宏观气象的追求与我在桌上写都有不可替代的、不可比拟的优势。我以前都是地上写完大字以后小字拿到桌上来写,后来我发现这么一移动,对整体的契合度还是会受影响,所以我现在凡是大字上配合的小字也是在地上写,虽然精准不及桌上写,但是它在整个意象营造上所表现出的一致性是非常舒服的。其实地上写就是不方便嘛,你要知道汉代人家写竹木简也是不方便的,那么细那么小,又没有桌子,都是腾空手拿着写,写那么小的字他不方便啊,之所以写成那个样子其实就是不方便的结果。我现在的一些创作就是要努力避免自我的不断重复,这样的重复多了以后对于自己的想象

力和敏感性都是伤害,所以要经常研究性地实验性地创作,你留意一下会发现我在保持原主形象的同时已经有几个分芽出来了,之后我会选择基因条件好的几个让它生长起来。

糜:感觉您是非常注重创作的情态表达和感受的,但从之前您的一些论文当中也看到您极富思辨性的一面,能否谈谈您对书法理论与实践关系的认识呢?

鲍:我在“梦想秦汉”自序里讲过关于感受和表达的困惑是普遍存在的,其实我们对创作的描绘都是很艰难的。你留意说出了这个创作的状况,其实创作的情态和状态远比你能够说出来得要复杂得多,你说出来的只是它的一个浅层,冰山浮出水面的那一部分,再底下呢你感觉不真切或者说你感觉到一点但表达不出来,等你表达出来的时候它又已经走样了。所以说你认为理论与实践是怎样的关系,其实理论大部分是自为的,自己管自己的,这个系统里你只要言之成理。文章的好坏,理论的好坏,我觉得首先不必去要求它都对实践具有普遍的指导意义,这样的要求其实并不一定有利于理论的健康发展,理论中只有一部分和创作有关联性。当然我们的理论家如果对创作有更好的体验,说到和创作相关的那部分就不会隔得那么远。讲得太隔靴搔痒,甚至南辕北辙的理论家就不好了,这就是我基本的立场和态度。理论和创作是有关联的,但不是所有的理论都需要和有必要去和创作关联的。创作提供的那些东西、那些经验、那些素材可以成为理论家的一个来源;理论家的文章让创作家看了以后也会受到一些理解上的启发,那就就可以了,术业有专攻嘛。我自己非常清楚自己是侧重于书法实践的,我是一个书法家而不是一个书法理论家,所有的理论对我来说只是一般的了解而已。但是和我实践相关的那些学术思想,我会把它们清理得非常清楚,我要努力让我所有的实践都有相关的学术表达,这个我相信我做的要比一般的书法家好一些,但是达不到理论家的程度,我也没有对自己有这方面的预期,我是知道自己的定位的。

糜:我想您对待创作和理论的态度一定也和您当初的学书经历有关系,能不能和我们聊聊当时的情况呢?

鲍:我的学书经历要从上海说起,这对我整个书法的发展是个很重要的阶段。当初学书法的主要原因是因为没有书读,那时候正好是“文革”嘛,其实学画学书法根本的原因就是为了满足我这个小青年要求上进的这么一种心理状态。真正书法学习的启程应该是我拜徐伯清老师为师开始的,这当中又不得不提到我到徐老师那里去是韩天衡先生介绍的。当时是我的朋友先介绍我认识了韩天衡先生,韩先生说他自己的字不好,学印他可以指导,学书法再给我介绍。于是他就把我介绍了徐伯清老师,当场给徐老师写了封推荐信让我带去。应该说徐老师是我整个书法学习经历中最重要的一个人物,他给我的影响主要在:一是他成为我精神上的引路人,他让我们后辈知道前辈是如何从事他们所热爱的事业的,这个精神标杆作用后来一直影响着我;第二个作用是他教我用那种方法是一种从训练角度出发做的做法,因此他要求的作业量是极大的,指导思想就是没有数量是没有质量的,他反复这样说。我要完成他给我布置的作业量,一天要用6个小时左右来写字,而我当时已经工作了。上班之余除了吃饭,其余时间全部用来写字,这才可以完成他布置的作业,如果我不

的面目了。面目不是一件好事呢?是一件好事,但是面目也确是非常危险的。为什么危险呢?你一旦自己面目的时候,实际上就割断了和其他一些审美的关联性了,你相对地独立出来了,在这种情况下怎么继续发展是一个大问题。凡是有个人面目的,没有勇气去继续发展和完善的,人的命运只有一条,就是下滑和僵化。你老这么写,没有新鲜的东西,没有生长性,而应该要使面目有生长的可能,就是要把自家面目上升到风格,上升到真正的风格才可靠。面目其实只是风格的雏形,而且风格也是不断生长发展的,那才是活的,那才是站得住的。面目要发展是很难的,我曾说过如果一个已经基本成功的书家,没有勇气去继续发展这个面目,其本质上还是一个懦夫或者是一个懒汉。所以我在60岁的时候做这么一个展览,就是为我今后三五年的学习重心做一个推动,因为按照正常推进的话这个力度是不够大的,只有一个相当规模的展览才可以把你的潜力爆发出来。你要做一个展览,不丰富是不能做的。这次我有一百零几件作品,我要把这些作品写出各种样式来,我要写很大的作品,也要写很小字的作品,我要这样写要那样写,然后展览一挂就清楚了,我就能判断哪些东西是可以保留发展的,哪些东西不过如此,弄一弄以后要收敛掉的你。你说我一个60岁的人,不能说我现在就吃老本了,你有什么老本好吃?你总要考虑下一个十年怎么办?再下一个十年怎么办?当然要有个自我预期,所以我60岁要做这么一个把自己逼到悬崖边且毫无退路的展览,说到底这和别人无关,和我自己今后的书学道路怎么走有关。

糜:从“梦想秦汉”到“我襟怀古”,从名字上感觉更多的是对古人的崇敬,昭示自己几十年来书法道路上对于“入古”的探索,但从您的作品中却总能体会到“新意”,在您看来,传统书法于现时代存在的价值在哪里呢?

鲍:其实风格就是传统书法的当代价值实现。我今年不是获得了AAC大奖吗,他们来采访我的时候说我鲜明地表达我的艺术追求,我自己确立了一个追求目标就是“一面旗帜,旗帜的这一面写着三个字叫“最入古”,另一面写着三个字叫“最风格”,这两个事情是一个有作为的书家应该有的思想,你学书法其实只有一个办法,就是“入古”。书家和书家能力水平的比较,你自己能走多远,根本上取决于入古的水平、程度和能力。我“梦想秦汉”和“我襟怀古”两次展览在主线上都是一样的,都是入古的。光是“入古”我觉得还是一个方面,另一方面我要有个“最风格”的追求,这个就是大家常说的继承和创新。继承和创新现在有点用滥了,不太能够表达好。之前有人采访提到李可染先生讲过“以最大的功力打进去,以最大的勇气打出来”,我说这个话可染先生讲得很好。但就我个人的体会来说,也很难说打进来打出去是两件事情,我觉得是一体化的。我在入古的过程中就是一种主体性的入古,我这种人古不是被动的,在入古的同时就带着强烈的主体意识去做的。我能入多少“古”,我就能出多少“新”,我的走进来和走出去是一体化的。老先生的这个话道理是很对的,但是运用到现在未必很准确。“用最大的功力打进去”这句话还管用,谁都想打进去,都想花多一点功力,但是到底有多少人能把功夫做到最大呢,这是个问号。至于“打出来”,要勇气吗?不需要的,他进去也没进去,谈什么出来要勇气呢?如果真不能出来的话,主要的原因也不是勇气不够,还是功力不够。所以我说的主要是入古的话头,我举的旗帜主要的那一面其实是“入古”的那一面,但是我只

晏庐长卷近年来颇受藏家青睐,其短札也同样令人爱不释手。

如果把晏庐的一页短札比作一颗珍珠,那么,《晏庐致嘉铭书简》(以下简称《晏庐书简》)无疑是曹宝麟用他与谭家明(字嘉铭,号丹之)半个世纪的翰墨情缘穿缀而成的一条璀璨夺目的项链。

《晏庐书简》哀隶曹公 1971 至 2007 年写给好友谭家明的四十余件手札。这些临纸不假思索、信手挥洒的书函,客观地记录了曹公的情感世界和心路历程,真实地呈现了他从青年时期就驾轻就熟的古文功底和得心应手的书法才情。在他的笔下,大小、粗细、燥润、浓淡、欹正、断续、藏露、迟疾辩证地层现,交织出一幅云诡波谲、跌宕绚丽的奇观,令人魄动心惊。

2014 年国庆长假,秋高气爽。在上海浦东新区“铁梅花馆”,谭家明热情地接受了我的采访。这位 73 岁的老人精神矍铄,思维敏捷。我们寒喧几句,很快切入正题。

谭先生指着墙上的一幅铁画梅花对我说:“记得是 1984 年秋天,宝麟约陈慎任同来 浦我家小。那天他 湖铁画两幅,一梅一 。我取梅花,花归慎任。”从此,我以‘铁梅花馆’为 号。三十年来几次家,此铁画梅花恒悬处。讲到我们三人的交往,可以追 到 20 世纪 60 年代。那时我与宝麟在 东化工学 念书,我是 二 ,宝麟 两届。陈慎任是该 的 工,长油画、水 画,后转攻 画,临 名作,不 ,几可 真。‘文革’中所作领 在天安门 幅宣传画, ,引来 交 称 。虽说这是一所工 但由于当时 身全国重点高 之列,五千余名在 学生中,多才多艺者甚 。学生会因势利导, 建 学生社 ,每有‘社 活动日’。爱好书画的同学自发成立了‘美术社’,下设几个小 。我因 长书法 刻,被推选为书法国画 长。我和宝 相识,是在 1964 年秋天。记得新学 年 始,美术社从新生中发展社员,宝麟才艺出 ,脱 而出。他那年 18 岁,身材 ,然运动健将。 相交流后,他问我活动时是 都用 一整张的宣纸作画。可见他当时是颇有底气的。在此后不久,他的几次活动中,他果然出手不凡,很快就成了书法国画 之 楚。观宝

书法神探曹宝麟

(三)

于雷鸣

会写字 我,内容多 录古 。我对古文 的爱好,就是受了他的影响。他后来 考 力先生的研究生,并把自己的研究重点放在有 一代书家的 、 整理,与他青少年时期对 文学的深爱 and 实的功底 不可分。每次看中 视 ‘中国汉字 写大会’节目时,我都在想,宝麟当年如有这等机遇,一定会名 天下。按照学制,我应于 1967 年毕业。这 年 天,我有一段时间未去学 ,宝麟写下《 怀丹之》。日:‘明 云间出,清 照素。无言思远客,独 对 除。 响,风 树影。何时归 至, 我一封书。’他以行书把这首 在毛边纸上, 重地 给我。记得宝麟当时已很少作画,特意为我画了四 花 小品,并说一旦分别,便是友情的纪念物。因为 ‘文革’的原因,我直到 1968 年底才被分配到南 油 。临行前,我把宝麟给我的字和画 人行 ,一直珍藏至今。”

《晏庐书简》中与曹宝麟书法、 刻相关的记 皆是,而涉及丹青者 一见: 所托扇面二幅已画就,一面由小白(白谦慎)写字。久未作画,已觉腕力不胜,故有每况愈下之慨。绘画一道,已属无缘,构思笔法皆觉不堪矣(1979 年 7 月 9 日,《曹宝麟致谭家明函》)。

讲到 铁先生,谭家明 而谈:“ 名 新,字铁,江 常熟人,是江南大书法家 的从 。说 与 (同)家、张(江树)家都沾亲带 。其书法受 同 影响至深,供 于 东化工 学 办 办,也缘于张江树(时任 东化工 学 长)的特别关照。 铁先生在上海五原路,平时住 学的 教师 。与宝 把 交后,我们经常结伴前往,每次拜访,都相谈甚欢。先生从大处引导我们 学书正道, 我们要 采博取, 门 之见。记得 ‘文革’前,书法家任 先生在上海青年会举办书法 法讲 去的多是年轻人。 论年 , 先生可比任先生还 长。但他每次都 论前往。有一次

能完成就不能第二次到他那里去了。这样的训练方式不仅使我的基础技法得到训练, 而且还养成了我很能吃苦的品性, 这种品性我觉得也是一生受益无穷的。徐老师作为一个前辈,不是泛泛地和我谈,而是让我按照他的方法去做。他不很相信理论的作用,他相信字是写出来的,水平是用数量堆积出来的,这是他的一个观点,这个观点我觉得对初学的人来说是很有实际作用的。所以总的来说在徐老师那学习的一个明显的特征是我在被训练。之后,高考的恢 对我来说无疑是个好消息, 我跟徐老师说我的字暂时不写了,我要去考大学,当时徐老师也表示理解。那时他已经把我视作他学生中最能吃苦的一个,这是别人跟我转述的,因为当时我去读大学的时候,已经完成了徐老师布置的量,那时是在写小楷,我已经写了 50 万字了。当我离开他到贵州去的时候还在这么做,所以他觉得我是他的好学生之一嘛。

到了贵州以后我主要以大学的学业为主,我在这四年经历里面又碰到了一位很重要的老师,那就是姜澄清老师。姜老师是我们当时的班主任,我是系学生会主席,所以和他的接触自然比较多,同时也发现我们有书法这么一个共同的话题。姜老师是一位大学教授,主要还是从艺术学的角度切入,对书法作一些 理上的研究和对中国书法传统的一些基本核心理念的研究。他严格意义上说是一个学者,他不是一个艺术家,虽然字也写得好,但总的来说还是以理论研究为主。我受到他的影响也开始对书法史论进行关注,特别是对书法以及和创作相关联的一些理论进行关注,这是我四年里面要做的事情。我和姜老师的相处让我感觉和徐老师有极大的差异。在徐老师那里我是被训练的,我的主动性不明显,我用我的手来执行他的意志,他觉得哪个好我就怎么写。在姜老师那边我的转变我觉得自己由一个被训练者变成了一个被启发者。这四年里面自我培养出主体的主体意识,任何外来的意见都要经过我主体的选择。也就是说这个启发的作用让我主体意识得到确立,为我后来的发展奠定了自主性的基础。这时我还碰到了一位长者,是贵州省书协的名誉主席叫陈恒安, 这位老先生学养非常好,人品也非常好,他和我的相处基本上是长者对后辈、父亲对儿子这么一种很温情的给予,我所有书法创作的自信心是在他的肯定下建立起来的。第一次见到他的时候,他看了我的字,我话还没说,他就说我是江浙来的,这是江浙的写法。因为他和前辈们都有接触,像徐悲鸿先生等等,抗战期间他们都在西南嘛,他当时是贵州民族艺术馆的馆长,所以他和名人全有接触,眼界非常开阔。当然读大学期间我继续和徐老师保持联系,每年我都要回来两次,都要给他看我写的字,和他进行沟通。这个时候徐老师已经不再跟我提什么训练的要求了,他开始和我谈一些看法,主要还是和我谈对书法创作本身的看法。和他讨论还是很有意义的,因为他的审美观是非常正统的,这个可以防止我一不小心把江湖的东西误以为是好的东西。应该说我非常幸运,大学还没毕业,全国的首届大学生书法比赛就开始了,这是最早的书法比赛。当时我就投了稿,被评为一等奖,这是 1981 年的事。我 1982 年春毕业以后, 马上中国书协的中日书法交流展、中国新加坡书法交流展我都是被邀的,首届中青年展我也是被邀请的,这都是机遇好呀。借着这个机缘再结合我大学里养成的主体意识,这以后的路基本就是我自己走的了。

按:因访谈作于 2014 年底,为保证语义顺畅真实,本文所涉时间皆以去年为准。(本文经鲍贤伦先生审定)

回来, 对宝麟和我谈,任先生在宣纸上示 的 悬 画 称挺 ,令人折服。又如, 天先生 山 体,又富藏珂罗 法帖 , 曾约宝麟一同前去拜访。 手上有一部线 印本《三希堂法帖》,当年颇让我辈眼馋。那个年代字帖很少,先生经常去 书摊,淘一些适合的 本供我们临 。我们与 先生交往多年,从未 他说起过家 、子女方面的情况。多年以后才明白,在那个年代,像他这样家世和经历比较复杂的读书人,语言不慎是很容易惹来麻烦的。”

目前关于 铁的 料甚少,《晏庐书简》亦可视为曹宝麟的重要原始文献。 1973 年 6 月 6 日曹宝麟致谭家明一札,可推知 生于 1904 年: 虞山萧翁今年正七十寿。作无以为贺,三思之,以为翁平生所好惟笔翰而已,故特至吴兴购极品湖笔名玉兰者一带相赠,便觉胜俗物无数!

《晏庐书简》中,有不少关于 的 铁函:“日前自慎任处得博物馆(上海博物馆)“古代书法展览会”票数张,故得三次浏览,其一与萧翁同往。翁已五往其间矣,兴犹未衰(1973 年 11 月 15 日,《曹宝麟致谭家明函》)。

从这些纤薄斐素的只言片语中,约略知 年籍为:

惊闻萧翁病亟,遂驰书致问,至今未得回报。想缠绵病榻,已不能作字矣。此翁道浩劫,身心俱损,不然何至于是。而境况尤拮据,故速衰如此,良可悲悯也(1983 年 4 月 6 日,《曹宝麟致谭家明函》)。

卒年,当为 1984 年: 顷得小白画告,节前蒙托赴京沪友归携点心相馈。遂感萧翁已于阳历正月因脑溢血仙逝,殊足震惊。宅中空矣,师母不知所之。想获讯于郗里也。八三年底仆尝一晤,是为永诀,念之可恻。

“ 兄若有城中之行,望往探询吊唁。若可得先生遗泽,堪资纪念(1984 年 4 月 1 日,《曹宝麟致谭家明函》)。

获悉 闻,曹宝麟即写下《哭 铁老》:

惊闻岁晏失觴规,客里灯昏泪下垂。

极闻风阮昭明讯,愿将书翰醉淋漓。

馨歌殷殷如昨梦,忘年交契舍公谁?