

墨苑传奇四百年 (十一)

墨言

加积极踊跃,全力投入。

在笔墨公司的统一组织下,曹素功与周虎臣联袂同进世博,再续百年世博情。在世博园内设立专点,集陈列展示、技艺演示、精品销售于一体。众多的笔墨精品琳琅满目,古色古香的环境文静高雅,中外游客参观络绎不绝,并争相选购、摄影留念。

除了园内参展,园外的上海笔墨博物馆作为“上海世博会城市特色文化展示馆”之一,积极配合举办了多项展事。在世博会开幕前一个多月,4月26日起上海笔墨博物馆就特地组织了一场为期一个月“迎世博传世藏墨精品展”,展出了传世藏品70多个品种,其中有御墨、集锦墨、定版墨、纪念墨、书画墨几大类,有全套48笏的“耕织图”、16笏的“齐云山图”、20笏“黄山廿双峰”、曹氏各代存古堂传世墨等,洋洋大观,令人叹为观止。

接着在世博会开幕同时,《中国笔墨世博情缘——专题展》5月起也在上海笔墨博物馆举办,此展详细介绍了中国笔墨与世博会一百年的历史渊源及其留下的历史印记,展

出了当年参加1914年日本东京博览会展出的曹素功“西湖十景”墨、“御园图集锦墨”;1915年巴拿马太平洋世博会展出的胡开文“地球墨”;1926年美国费城世博会展出的曹素功“大如意”墨、“八大仙”墨,邵芝岩的“宝翰凝辉”笔;1930年菲律宾马尼拉博览会展出的李鼎和“仁、义、礼、智、信”笔等。小小的笔墨博物馆,作为世博园区外的城市特色展馆,二者内外呼应,墨香阵阵、情意浓浓,令人印象深刻。

尤为精彩的是,曹素功墨厂专为这次世博会设计制作了一套“世博纪念墨”更得到藏家以及来世博会游客的欢迎。该墨全套四锭,墨面由当代书法家高式熊、张森、王冬龄、许思豪分别以篆、隶、草、行四体书写世博会精神“理解、沟通、欢聚、合作”八字,阴识填金。墨背是一幅“百花齐放”通景图。此套世博纪念墨极其精美,寓意世博会上各国文化汇聚一堂,百花齐放,表达了曹素功对中国上海世博会的美好祝愿,这也作为世博特许产品,由各地来宾将它作为世博纪念品带回家收藏留念,将上海世博以及海派文化的美好印象留记录下来和传流下去。

百年接力的世博行,凝聚了曹素功世家的制墨人对传统制墨技艺的代代传承、对文化交流的衷心热忱;表达了坚守数百年的匠人精神,以及振兴中国文化的寻梦追求。

● 娄晶舜

“书中无文”的病根在哪里？

近来,常常听人说,欣赏书法不能认为书法所要表现的文字就是书法的内容,并说:“书法作品中写什么呢?这是我们书法创作经常遇到的烦恼,而这个‘写什么’,就是写出来的东西,那诗词歌赋等文字,并非书法艺术本身的内容,因为通过书写出来的汉字经过组合而表达的只是文字的内容或书写的内容,不能称之为书法艺术的内容。书法作为艺术,他的内容其实就是书写的形式。”让我们认真读读这段话,单从概念上讲,这句话是极端错误的。形式和内容是两个根本不同的概念,怎么书法艺术的“内容其实就是书写的形式”了呢?如果内容就是形式,也就没有了内容。按照这句话的逻辑,书写的内容是形式,那么,书写的形式其实也就是内容,从而可以推出:书写的文字内容就是书法艺术的内容,但文章又否定书写的内容是书法艺术的内容,真是乱逻辑。

书法艺术的形式和内容的混淆乃至模棱两可,是“书中无文”的病根子!我们看看什么是形式?形式就是事物的现状、结构等,比如说组织形式、艺术形式等等。这里的“形”,如圆形、方形等,“形”一般是可以观察到的。什么是内容?“内”就是里头的,内容就是事物内部所含的实质或意义。实质和意义是什么?比如说刊物的内容丰富,谈话的内容面广等等。这里的“内容”还得要看刊物中的文章,以及谈话的语句,借此才能看到其中的实质和意义的部分。你能说刊物中的文章、谈话中的语句不是内容仍是形式吗?任何人都不会这么荒唐。那么,书法艺术的内容到底是什么?有人说到:“书法作为艺术,它的内容其实就是书写的形式”,那就是书写的形式就是内容。由此推来,形式和内容是一样一体的,那就是完全没有内容,或者都是形式,或者都是内容。书写的內容也只是形式而已,这是荒谬的有害的,这是一种审美和艺术领域中的形式至上的思想的显现。

那么到底什么是书法艺术的内容呢?又有人认为:“书法艺术的内容就是从书法作品中体现出来的书写者的情感和创造性的独特的艺术风格。”这是书法艺术的内容吗?我们来看看,任何艺术都是有情感和艺术风格的,没有书写的内容所表现出来的情感和风格,是一种怎样的情感和风格?是虚无飘渺的,是空穴来风。空洞的内容怎么来反映一种情感和艺术风格?为什么我们的比赛强调书法作品内容健康,就是要强调他的内容性。为什么每每书法比赛来强调用“自作诗文”,就是强调内容的时代性。全国第11届国展对自作诗文的偏重,并加入文字宣读环节,有错别字或结体不认识的“字”,作为“硬伤”加以评判。可见,书法家在艺术上既要独善其身,又要在文化建设上兼济天下。同时,古人讲“文以载道”,如果一幅书法作品,没有书写的內容,怎么能反映“道”?

更有人说:“书法是纯形式的,它的形式即内容。”可是,艺术皆是有形式有内容的,哪有纯形式的艺术?这种观点是来源于少数人的错误认知,认为随着信息时代的到来,书法已经从实用的功利的艺术走向纯粹的审美艺术,并总结出“书法从实用之门登于审美之堂”,这样的认识也是极其片面的。书法艺术的实用性和审美性从来就是孪生兄弟,当今时代也是如此,店牌题匾,楹联创作,室内警告,这些仍具实用性和感化功能,这些书法艺术作品固然有形式也有内容,以偏概全,完全混淆内容和形式的内涵和外延,定会似是而非,定会“书中无文”。

更有人说:“书法写什么并非指它的内容,而是按照怎样的方法来写,写出来的形式感才是它的内容,又是它的形式。”请问“怎样的方法”是什么方法?“形式感”是什么“感”?是书体吗?如隶书、楷书、行书、篆书吗?是书法的幅式吗?如横幅、条幅、斗方吗?这里的“形式感”到底是什么东西?所说的如果是这些形式,当然又是内容的话,书法艺术就不用创作了,看到一张白纸就可以任

意生发情感,想象风格了。我们来分析一下什么是“形式”和“内容”,从而看清所写的文字不是书法艺术的“内容”。我们首先看看“文章”,一篇文章的形式是什么?形式看它的体裁,比如说诗歌、散文、报告文学,这就是形式。它的内容是什么?内容就是所写的文字表现的主题或思想。没有文字的文章,构不成文章,更何谈内容?诗歌也是如此,诗歌的形式是什么?如律诗、自由诗就是一种形式。它的内容是什么?是文字所体现的主题和思想,就是它的内容,比如说写秋天的,写春天的,写田园的,写边塞的,这就是它的内容。没有文字的诗,有什么主题?有什么内容?音乐更是如此,音乐的形式是什么?比如说流行乐、摇滚乐、美声,它就是音乐的形式。它的内容是什么?它是赞美祖国的,唱给乡愁的,歌颂母亲的,写给童年的,这就是内容。这个内容靠什么体现,靠歌词来体现,歌词就是内容。书法也是如此,书法的形式是什么?就是我们看得见的书体,书法的形式。比如书法的真、行、草、篆、隶书体和幅式等等,这就是形式。书法的形式就是书法作品的形状和结构等等。这一定不是内容。它的内容是什么?书法艺术的内容就是书法作品的文字所揭示的实质和意义,所要表现的思想和精神。

“情感 and 风格即是书法艺术内容”的判断,是一种虚无主义、娱情主义的艺术观。否定和脱离书写内容而去说审美和艺术实践,是一种自说自话自娱自乐的审美乱象。李刚田先生曾说过:“书法不仅要表现艺术形式,还要表现出人格魅力,它通过文辞优美(不是一幅画)和书法艺术形式折射出人格魅力”,他还说:“农民把地种好,医生是把病看好,书法家就是要把字写好……”因此,中国书法艺术把“字”写好是硬标准,书写出文辞优美的内容是基本底线,只有这样,中国书法艺术才能从民族文化传统中构筑审美的精神高度,引领书法艺术审美的当下实践,对话书法艺术的妙理世界。

无言之序

据友说,陕西历史博物馆的序言大厅是没有任何文字叙述的,只有一座石狮和三幅巨照,即:壶口瀑布、黄土高原和皇帝陵,但它却构成了一篇独特的“无言之序”。好一个“无言之序”!此时无言胜有言,无言最是真境界。的确,有的东西是不需要过多的语言和文字去描述的,就可以让观众感受到它的珍贵与伟大,艺术与价值。不过,现在的展览有一种习惯做法,水平高低不重要,一定得有前言,前言一是显得正式,二是可以弥补不足,而且,最好是名人撰写的前言,故有人说,水平不够,前言来“凑”。

论坛配合

上海市协围绕本市九届书法篆刻展专门组织了一场专题学术论坛,这也是本届展览又一亮点。主席台上的老师们分别就有关问题亮出了自己的观点,比如:与兄弟省市比较上海书法创作存在的差距,在篆刻创作中存在的趋同性和同门同风问题,书法家个人修养问题等等,开诚布公,直抒己见,有点针对性,笔者在此也点赞一下!有“针对性”就有话题,就有意义,就值得去思考。不过,针对性更需要有解决的办法与措施,针对性产生实效性,否则仍是纸上谈兵。多年来,展览一致认为是创作的“风向标”,但愿“九届展”给未来的展览提供一些有益启示,至于,是否能成为上海书坛的“风向标”,就观其下一步了。

邀请展

有人说“邀请展”比“提名展”范围大,策划者为了追求一种展览规模,往往是以“规模”来制造一种效果。前不久,好友参加了一个全国名家邀请展,打开作品集一看,他感到非常失望,因为他没有想到隔壁的“张三”也作为名家例入其中。其实,观察一下近年的“邀请展”,你也不觉为怪,“邀请展”就是策划者说了算,买单的说了算,你与策划者如果是朋友,就有可能成为邀请的对象,你方唱罢我登台,彼此都在不断地切换中。如果你没有被邀请,也不要生气,因为这样的展览就是这样的玩法。“邀请展”就是邀请,“权力”在别人手里,还是微笑地面对吧!

再说“面试”

第八届全国新人新作品的“面试”终于尘埃落定了,面试作者原为358位的,后来进京面试的人只52位。通过严格测评,以得分高低排序,最后确定了312位作者入展。这个数字基本符合征稿启事的要求,入展在300件左右。不过,这“左右”的确不好把握,如果向下可能就是288位了,有可能24位又要落选了。所以,有人对此数字是有看法的,希望在未来的展览中尽量不要出现“左右”的概念。近日,有朋友在与笔者闲聊时,他对“面试”问题提出了不同看法,他觉得“面试”不宜作为展览的尚方宝剑,“面试”多了说明展览出了问题?应加强作者的养成教育和放大监督机制。

发展!发展!

据悉,中国国家画院近日成立了7个研究所,国画院“工笔重彩研究所”,美术研究院“都市水墨研究所”,公共艺术院“摄影艺术研究所”等。国家画院下属几个院,院下属几个所,从一级组织发展到了三级组织,有人说,照这样下去可能还会在“所”里发展几个分会。现在在一个社团下属设置分会的现象比较普遍,据说这样可以不需注册,还能免去不少麻烦,对外听起来仍是一样的感觉,这所长,那院长。笔者也担忧,这样的无限放大,会不会影响艺术的发展,在这不具有法人资格的分会里又谁来负责呢?会不会产生一种文化乱象呢?

培训有感

12月11日,笔者应上级安排,赴兰州参加了中国文联在举办的“2016铸梦计划——推进东西部地区地县文联协同发展”活动,在与部分地县文联负责人交流时感到,自全国文代会后,基层文联可谓既喜又忧,喜的是深感文艺的春天来了,忧的是怎么激发艺术家的创作动力,尤其是如何协调好体制内与体制外的艺术家。现在的艺术展示平台很多,除了全国层面的大型活动外,基层文联的常态活动究竟有多大的吸引力?尤其是公益类文艺活动。这难?那难?他们是否会飘到这里?这是需要有关部门思考的,怎样拴心留人?怎样吸引体制外的艺术家来为社会服务,为大众服务?

灵魂冒险

一位评论家对笔者说:评论也是灵魂的冒险。他以为,文艺评论家在评论人与作品的时候,同时也是在检验着自己,自己做不到或者说不会做都是在“冒险”。看来评论也是在挑战着自己的言行,谓之“灵魂冒险”不是没有道理的。当然,敢于“灵魂冒险”首先评论家必须是一个正常的人,不仅在专业上有建树,而且在综合的观察分析能力上都应有着超常思维。尤其是在评论某位艺术家人格上可能就是一种灵魂的探险了。有人说:文艺评论是一条红绳,一头连着文艺创作,一头连着大众的欣赏。“灵魂冒险”是需要勇气的,但也需要健康的环境。

● 王德彦

海派书家掀谭(八)——沈尹默

书学所关,不仅在临写玩味二事,更重要的是读书阅世;要得字韵,非得使眼界不断开扩,思想不断发展,仅仅靠在纸上了解书法,所得还是有限。沈三十一岁即任北京大学中文系教授,专门讲授古诗词,他还率先用白话写诗。作为编委,与陈独秀、李大钊、钱玄同、胡适等共同主编《新青年》,是新文化运动的诗将。沈尹默几乎每天都创作诗词,一生积累的诗词稿不下数千本,出版的有《秋明室诗词》《秋明室杂读》《秋明长短句》等,乃一真学者也。1932年,因不满政府遏制学生运动,开除学生,毅然辞职,南下上海,任中法文化交流出版委员会主任。抗战开始,应监察院院长于右任之邀,去重庆任监察院委员,曾弹劾孔祥熙未遂,不满政府之腐败,胜利后即辞职,卜居上海,以鬻字为生,自甘清贫,足见沈先生高风亮节。

沈尹默对于恢复上海的书法组织起到了关键作用。沈尹默夫人褚保权曾回忆道:“1955年,我陪同尹默去北京参加全国政协会议。会议期间,毛主席会见老年委员时,夸奖尹默‘工作得好’,尹默回答说‘我贡献很少’。会议闭幕,周总理设茶会款待,之后,陈毅同志又设宴招待我们。席间,尹默就如何发展我国的书法艺术提出了自己的看法,他

对陈毅同志说:‘陈老总,新中国成立了这么多年,国际威望越来越高,围棋你倒很重视,有了组织,书法为什么不抓一抓呀?日本现在学书法的人很多,我们为什么不抓紧,今后怎么与人家交流?’陈毅同志很仔细地听取了尹默的意见和他的一些设想。我与尹默回沪后,很快就收到陈毅同志托上海市人民政府转来回音,说尹默的意见已向主席汇报,中央同意在上海成立书法篆刻研究会……”(褚保权《忆尹默二三事》)

沈尹默对于书法批评的态度令人钦佩。“二十五岁左右回到杭州,遇见了一个姓陈的朋友,他第一面和我交谈,开口便这样说:我昨天在刘三那里,看见了你一首诗,诗很好,但是字其俗在骨。我初听了,实在有些刺耳,继而细想一想,他的话很有理由,我是受过了黄自元的毒,再沾染上一点仇老的习气,那时,自己既不善于悬腕,又喜欢用长锋羊毫,更显得拖沓沓沓地不受看。陈姓朋友所说的是药石之言,我非常感激他。就在那个时候,立志要改正以往的种种错误,先从执笔改起,每天清早起来,就指实掌虚,掌竖腕平,肘腕并起的执着笔,用方尺大的毛边纸,临写汉碑,每纸写一个大字,用淡墨写,一张一张地丢在地上,写完一百张,下面的纸已

经干透了,再拿起来临写四个字,以后再随便在这写过的纸上练习行草,如是不间断者两年多。”摘自沈尹默《书法漫谈》。由此可见,陈先生的评价是针对沈尹默早年尚不能悬腕且习气较重的字所说的。陈能直陈其弊,沈能从善如流,这才是真正的学者大家之风。

如果说这些都是书外功的话,书内功则是体现在沈尹默对帖学的复兴和笔法的研究,功在千秋。以阮元、包世臣、康有为等人倡导从秦汉和北朝碑版中挖掘雄强朴茂的内涵,追求金石铸刻的气息,掀起“碑学”书法的浪潮。面对如此强劲的碑学书风,沈尹默不论从个人性格还是审美趣向等方面,都是鲜明地倾向于传统帖学的。他肩负起一代书法大家的历史使命,不论是临习魏碑唐刻还是历代传世名帖,他都试图通过刻帖的细微之处用心体味原迹的笔法。他希望通过自己的努力,重振千百年来占主流地位的帖学书法的雄风。经过近半个世纪的不懈探索,他终于在衰颓已久的帖学书法中理出了头绪,寻找到了失去已久的书法传统。他身体力行,大声疾呼,挽狂澜于既倒,使当时可能被淹没的帖学方法重新崛起,并最终成为20世纪帖学中兴的开山盟主。沈尹默数十年凝神

《文人尺牍》连载暂停一期,下期继续

砚边微言 (十二)

书法形式内容的辩证统一

● 顾琛

《论语》里有一句话:“质胜文则野,文胜质则史。文质彬彬,然后君子。”简单来说就是形式和内容要相得益彰,配合得当,才是一位君子。对于书法创作来说,形式和内容也需要有所匹配,才是一篇“文质彬彬”的作品。

内容是书法作品的“灵魂”,它体现着书写者的追求。内容包括书法的功底,书法作品的文字取材,书法风格等等。内容有雅有俗,有庙堂之作,亦有江湖之作。这些内容都体现着书者的当时当地的环境和心境,作品是当时当地的自己。作为书法者,内容必须有基本的底线——内容可以不雅,但不能恶俗。

形式是书法作品的“外衣”。书法的形式是为着书法的内容服务的,它从属于内容,为内容增光添彩。一幅好的作品,用一些形式对其进行修饰,使得作品更出色,这是无可厚非的。就拼贴、做旧来说,古代早已有之。但是,当下一些展览或比赛中,满眼是拼贴做旧,花花绿绿,成为了一种“强迫症”。而一些作者热衷于书法作品的形式感,花费大量时间去搞形式,而缺少了对书法本体的钻研。这就南辕北辙了。而一些江湖式的“书法家”们,或者被包装的所谓专家,他们用头发蘸墨表演书法,用身体书写书法,或以拉丁字母组合成书法等,这些形式和书法无关,杂耍而已。

关于书法的形式和内容,正如钟摆一样,在不同的时期会有不同的坐标点,书法的生态系统自然而然地会调节形式和内容的比例,不至于走偏。不同的坐标点又丰富了这个时代的书法印迹。而好的作品,一定是会留存下来,成为经典。对于一名有追求的书法爱好者,需要有自己的追求。

民国时期,书坛有“南沈北于”之称,即沈尹默和于右任。“南沈北于”与“南曾北李”不同,“南曾北李”是自称,而“南沈北于”是他称,但至于“南沈北于”是何时何人提出,笔者不敢妄下断言。我想说明的是“南沈北于”这一概念似乎既与地域有关,也与书学有关。于右任祖籍陕西,属北方人,沈尹默祖籍浙江吴兴(今湖州),属南方人,但两人均为陕西生人。从学书取法上讲,于右任偏于北魏,而沈尹默则重在“二王”。从社会活动方面讲,于右任的早期活动主要在上海,沈尹默后期的活动重点在北京。1913年沈尹默到北京大学中文系任教,客京约二十年。1932年,沈尹默辞去北京大学教职寓沪,1933年在上海举办了第一次个人书法展。1939年去重庆,1946年重返沪。在于右任1949年移居台湾后,海派书坛本就是沈尹默的时代了。沈尹默先后参加了上海市政协、市博物馆、市管委会、中国画院、市文联、市文史馆的工作。关于沈尹默的海派身份和对其书法的溢美之词无需我辈在此饶舌了。沈尹默对海派书法的功绩主要是组织建设、重振帖学和笔法研究等。还有就是对于我们今天的书家来说至关重要的两点,即学识问题和对待书法批评的态度。每想到沈尹默,这两点总是让我心生感慨。

沈尹默(1883—1971),1883年生在陕西汉阴。著名的学者、诗人、书法家、教育家。原名君默(因其在北大担任教授时少言,被同僚调侃说“要口干嘛”),所以建议其君为尹,随后便改名沈尹默。),字中,秋明,号君墨,别号鬼谷子。早年留学日本,后任北京大学教授和校长、辅仁大学教授。沈尹默认为: