

# 书法与书·壹

■周小英(杭州)

写字,本来很平常,可有时又忽然觉得很庄严,甚至有时拿起笔来,心惊胆战。因为它是艺术,还是中国艺术的伟大灵魂,是世界文明中的一大奇迹。但静下心来,忘掉这一切时,写字就又是平常的事了。我的写字生活也是在平平常常中开始的。1978年我考入浙江美术学院的工艺系,跟章培筠老师学工笔画,对线条稍稍有了一点理解,跟冯罗铮老师学设计,对布置安排也有了些许的体会,那时看到同学中有人练书法,觉得跟老师学到的那些在写字上都用得着,特别是写篆书,于是我也开始了练字,但时间很短。后来经常写字,很少绘画,那就有一点不平常了。1990年丈夫生重病,从此,家事全落在我头上。有一年,周青老师率团到德国办展览,约我拿作品,我实在拿不出,就写了几幅小品,都是大篆写的扇面。

1997年,评职称需要作品展示,还是拿不出,很发愁。除了一件临费晓楼的白描长卷,手边没有任何东西。丈夫建议我写一件书法,家里正好有珂罗版的《张黑女》,在当时那是最高清的印本了,便急忙临写,急忙装裱,算是交了差。那是我第一次写魏碑,也是迄今唯一的一次。

二十年后,我回看这件习作,很有感慨,写了一篇小文。这些文字记述习字体会,感慨岁月的流逝,也概述了我多年来批校古书的心情:纸墨之寿,可比金石,而书写之人倏忽间萧瑟,只能借笔迹与天地共徘徊了。我把那篇小文抄在下面:

外子爱重张黑女与董美人碑,尝属余临之。余则喜读碑帖而不喜摹临,盖设身其中,悬想笔势,摸之度之,往往思遏手蒙;而神动天随,心手相会,不期形似,真

态宛约,清灵之气与旧帖之光顽顿,能与千载相上下,又非余所及。故至今亦只临此一通也。

今将与善鐸先生,小京女史联袂书画之展,因借外子捡取旧籍,偶见此册,倏尔牵动当时情踪。外子云:“流电飘忽,二十余年矣;此册虽清光未遍,而净色犹存,况又每匠匠心,徐为凑手乎?请以光色借吴淩,或于天女微妙,能于恒河沙数中与岁月共老。”余知此言非戏言,乃感慨之言也。回念畴昔,外子每遭回于风雨间,闺中之思,亦动于哀乐而不能已已焉。爰记而跋之。己亥八月,从明珠美术馆归来写此。

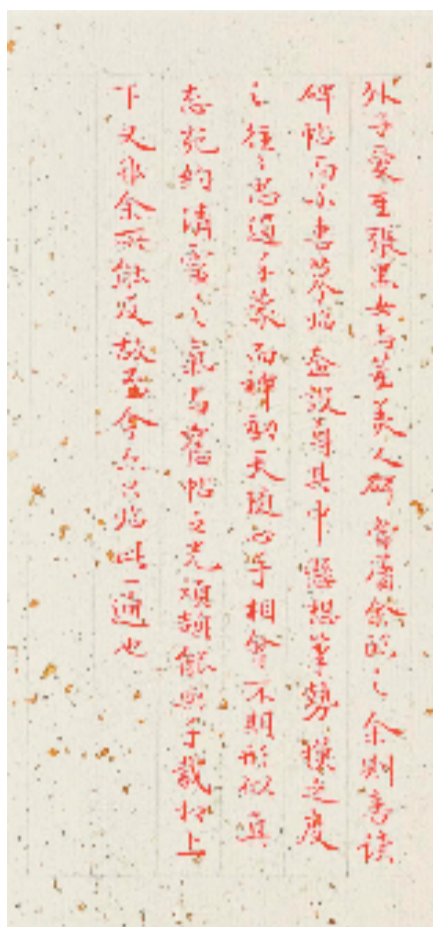
我很少临帖,但那次临摹《张黑女》,由于做了珍贵的装裱,捧在手里,却让我懂得,一旦落笔,虽然笔墨出于自己,但它已不完全属于自己。所以即使是自己写的东西也要当成朋友,提起笔来须认真对待,决不率意。虽然我再也没有临摹过《张黑女》,可那份感情,有时也会流露笔端。但有一次,偶然读到沈周的小诗:世人欲模拟,若以手捉烟。求笔不求心,笔乃心使焉。(《雨中观山谷博古堂帖》)似乎代替我说出了感受,是在为我的惮于临摹作辩护,可实际上心里还是免不了喃喃咕咕。

丈夫从小喜爱诗词,家里有点旧书,我也会做点批校。有一次过录郑大鹤先生的手批本,翻阅先生的几通跋语,看那手笔,落落风标,飘然意远,这不是在写书法么?好像给我醍醐灌顶,猛然让我发现了书籍批校的美,恍然悟到批校也是一种艺术。此前,从未听说过批校的艺术,也不知道有人论述过这种艺术。也许古人

根本就不会在意是不是艺术,他们觉得把字写在书籍上,不破坏书籍,而为它增色,是自然之理,是天经地义。我们有时看古人说:书为伦父所污。斥责那些不懂批校艺术、败坏书籍的人,正是从反面教育我们:批校是艺术,要敬重而为。这也促使我每写一书,即以《管子·枢言》的话自警:“先王之书,心之敬执也。”为此我还练了一点正楷,以便写得更为端正一些,只是练得太少了。现在留存的一纸断片,还是丈夫从废纸中捡回来的。

我习字的方式主要是读帖,是靠读帖来记忆一些要点。一方面要尽力把我领会到的精微之处牢记于心,留待有空闲时用心灵的内摹仿来临摹。一方面还要记住我写不好和把握不住的地方,以便在书写中不断地给自己纠错。这两方面,都关系到对书法的理解和品味,但最终还是个实践的问题。我写的顺手时,会有一种力量从笔杆一直贯注到笔尖再进入纸上的感觉,一旦出现这种感觉,就觉得是真正“写”字了。而其他时候,不过是“画”字而已。孙过庭说的“五合”状态很难遇到,倒是“五乖”总是缠绕在笔端。我至今还被一个问题套牢:有时长期写不好的笔划,在某天的一个瞬间,突然解决了,可是第二天就又会不会写了。所以,我每次提笔,都觉得陌生,从没有过胸有成竹的感觉。这也许就是临摹的基本功欠缺的缘故。说实在的,我从内心害怕临摹,因为自己总临不像。记得有一年看了浙江博物馆李文采先生的临帖,更不敢临摹了。

一旦领悟了批校是一种艺术,它会引导我重新看待整本书,乃至整个书籍史和



周小英 临《张黑女》记 2019年

岁月史。书法是字,书籍的主干也是字。我再往书籍上写字,是字上添字,就不能光想着整体上的和谐与否,还要想着书籍如何与时光宛转周旋,想着如何为书籍续命。在一个处处受限的空间内把字写好,把位置设想好,对我来说,很不容易,有时成功,有时失败,虽说学习的根本方法就是试错法,可在古书上写字,几乎不能也不敢想着去试错。

# 陈曙亭:冰心玉骨见性情

■薛原(青岛)

浙江义乌春及草庐美术馆新出品的《陈曙亭作品集》摆在案头有一段日子了,这段时间一直在翻阅着,同时也在网上看着相关的帖子和链接——春及草庐美术馆的陈曙亭书画展也在线上同步进行着,尤其是与陈曙亭相关的评价帖子。说实话,若不是线上看到的这些链接,还有这部厚实沉甸甸的陈曙亭书画集——正文前有顾村言对陈曙亭其人其艺的长文解读——我对陈曙亭根本就不了解。现在自然已经知道了陈曙亭生前是南通当地的一位老书画家,就像南通的熟悉朋友未必了解青岛本地有类似陈曙亭这样的青岛画家。拜互联网所赐,现在的讯息发达资讯爆炸,想要了解一位之前不熟悉的远去的文人画家已经变得触手可及,相关的图文瞬间呈现在屏幕上——我了解陈曙亭其人其艺就是如此。

陈曙亭(1901—1980),名昉,南通人,书画篆刻家,少年时即进入张謇创办的南通翰墨林当学徒,翰墨林由山阴李苦李主理业务,时陈师曾任教南通师范。因此陈曙亭的金石书画受李苦李、陈师曾两位影响最大。

现在说陈曙亭这种名气不出本地或不见主流美术史的现当代书画家为“画隐”,就是有一种大隐隐于市的形象比喻。其实这种“大隐”未必就是当事人的自主选择或自我定位,也许在当事人眼里自己的生活未必就不是一种成功彰显的状态。出生于20世纪初的陈曙亭,在1949年后时代的转折线上,其人生已经是已到半百之年,而在这样的年龄,人生观和处事的态度已经基本上很难再有改变,尽管许多同时代的文人譬如画家们在与时俱进着,但像陈曙亭这样的“小城人物”或许安分守己知足常乐更是一种人生的成熟或状态。而这种认识的状态即便在之前大动荡的战争岁月里,他的人生态度也更多是一种传统文人的夫子自道。譬如陈曙亭于1944年在他画的一幅白菜萝卜图上题道:“清心寡欲佐吾餐,濡笔图成耐久看。海错山珍非不取,只因格调合清寒。”其时的他还在四十多岁的盛年,一句“海错山珍非不取,只因格调合清寒”已道出了他的夫子自道和文人操守。

显然陈曙亭不是一个与时俱进的人物,但在他所生活工作的环境里,无疑他

是有着自己的书画篆刻名气的,犹如各地都有的在本地名头不小的本地书画名家。回望他们的书画和人生,以“画隐”命名未必显得简单和拔高。普天之下,在1950年代到他去世的1980年代初,又哪里还有“大隐”的氛围。今天看来,也许正是他的偏于小城安于现状,才成全了他不与时俱进的书画面貌。

其画作题材内容多是传统文人所喜欢描绘的,例如梅兰竹菊,当然已经是有了现代生活气息的笔墨,瓜果蔬菜也是他惯常喜欢描绘的,并借题抒写自己的情感思想。例如在1962年——也正好是距今六十年一个甲子的壬寅秋月,61岁的陈曙亭在他画的一幅梅花图上题曰:“觅句推敲宜岛瘦,冰心玉骨爱君清。偶挥漱帚聊资乐,一桀还能见性情。”年过六十的陈曙亭显然已经进入自己的精神世界。若对比当时那些著名的书画家们,例如傅抱石钱松喦们还在为如何创作出符合时代要求的红色山水图卷而努力。1962年初夏,陈曙亭还画过一幅瓶梅,题曰:“岁寒冰雪酿春心,偶觉暗香袭我襟。一种幽情须领略,清姿相对发微吟。”这里的一种幽情也可以看作是他对自己人生况味的夫子自道。



陈曙亭 作品

陈曙亭去世于1980年,已经属于远去的历史风景里的人物,但是与他的同时代许多大大小小的书画家相比,他显然又是幸运的,这部《陈曙亭作品集》就是一个例证。一个画家在远去几十年之后,还能被以“画隐”的名义挖掘打捞,这本身也是一个值得探究缘由的话题。