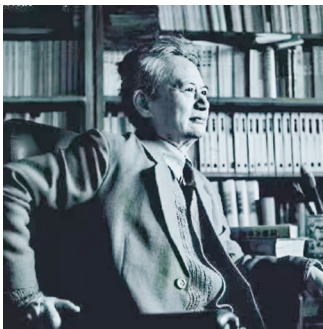


鉴赏与收藏

博观约取 食古而化

——略说吴丈蜀书法



方式。
今读吴丈蜀先生书法，粗略一看，似乎找不到门派归属，静心细品，其书法骨子里渗透着丰富的传统内涵，碑帖交融，以篆、隶之法入行草。有人评说吴丈蜀书法为“古今无此体”。其实，吴氏书法正如苏轼所说的“意造”，在大量读帖的基础上，“不践古人”，自出新意，并非人们所说的“自由体”“江湖派”。

明代再籍书法大家丰坊在《笔诀》中曰：“学书者，既知用笔之诀，尤须博观古帖，于结构布置，行间疏密，照应起伏，正变巧拙，无不默识于心，务使下笔之际，无一点一画，不自法帖中来，然后能成家数。”丰坊指出学习书法的一大秘诀在于“博观古帖”，得传统法则于心，然后化成个人面目。吴丈蜀学书法的窍门，则是多读帖，少临帖。他在《论书》诗中曰：“习字原无捷便途，期成端在下功夫，二分笔砚三分看，余事还需广读书。”诗中道出了吴氏学书的门道：临帖他仅花二分时间，另外三分读帖，五分却在字外功夫，尤其在诗文修养上。他的学书

观与古代文人息息相通，古时没有纯粹的书法家一说，文人即书家，书家亦文人。

“诗书交融”是吴丈蜀书法的一个重要特征。自古以来，诗文书法关系紧密，历来文人注重诗、书、画、印的综合修养。在当代书坛，吴丈蜀是诗书兼擅的杰出代表。书者，心画也，书法是书家内心真实感情的自然流露。一件优秀书法作品，书写内容理应是书家自作诗文，达到书法内容和艺术形式的完美统一。纵观书法史上的诸多大家，他们多为大学者、大诗人，王羲之的《兰亭序》，颜真卿的《祭侄文稿》，李白的《上阳台帖》，杜牧的《张好好诗》、贺知章的《孝经》，张旭的《古诗四帖》，苏东坡的《寒食诗帖》等等，都是诗书结合、文书结合的艺术典范。

吴丈蜀的诗名高过书名，其诗浅显直白，率真质朴，寓意深刻。1983年暮春三月，吴丈蜀游西湖三潭印月，为友人所作之诗中写道：“回廊曲槛水平天，身入蓬莱不避寒，最是惹人依恋处，晴空皎月映三潭。”诗中写出了暮春西湖三潭印月之景象与诗人感受，同时也寄寓了对友人的一片真情。全国政协副主席马万祺先生诗赠吴丈蜀：“诗书敬重吴荀芷，共赏苍松倔强性”，给吴丈蜀艺术品以较高评价。

上世纪90年代初，吴氏因不满书协腐败和书坛歪风，毅然退出书协组织，此事轰动了整个国内书坛，也引起了我对先生的关注。吴丈蜀这种“文人式倔强”“怪老头脾气”，表现出他与众不同的个性，这种性格与脾气，也借助于诗才情渗透到他的书法作品里。

拙中寓巧，内敛含蓄，古雅清隽，意趣横生，是吴丈蜀书法的另一个重要特点。

吴丈蜀认为自己没有临帖的基本功，“只是观照各位古代大书家的作品，汲取众长”。这种学书方法，在古今书家中并不多见。吴丈蜀的书法，看上去“呆头呆脑”，却自有一种超凡脱俗的境界，形成了独一无二的“丈蜀体”。与传统经典书法比照，他的书法似乎什么都不像，但又什么都像，这就是书法大家与非大家的区别。在当代书坛中，沈鹏就是颇有代表性的一位。在同时代书家中，吴丈蜀最推崇赵冷月、卫俊秀二位。仔细品读，吴氏书法以碑为主，碑帖兼容。如作品《游西湖胜景三潭印月》，线条凝练厚重，笔笔中锋，藏头护尾，篆隶笔意十分明显；结体上借鉴了魏碑

的开张、多变，厚重中显灵动，字形内敛、含蓄，不张扬；从墨色看，总体以浓墨润笔为主，行笔中又自然地流露出几处涨墨、飞白与枯笔，这种墨色的变化，既丰富了作品的视觉效果，又增强了内在的精神气韵。马愚先生在上世纪40年代撰文介绍过吴丈蜀书法，称其书法格调很高，于是，吴氏在沪上书名大振，求者日众。

篆隶、魏碑、唐楷乃至宋元诸法、明清遗韵，古人的营养在“丈蜀体”中得到很好的消化和吸收。书法有“取法乎上”之说，但吴丈蜀似乎想打破这个规矩，他不仅“意会”古人，也“结交”今人，他从现代书家谢无量、弘一等大家中借鉴吸收自己所需的营养。他在《跋谢无量

先生自书诗卷八首》中说：“成家岂是临摹得，造詣全凭字外功。”诗中再次肯定了书外功夫：临摹固然重要，更要紧的是三分观帖，五分修养。他又说：“非欲创新新自创，胭脂粉黛尽消除。”吴丈蜀对乡贤谢无量先生的书法审美评价极高。作为近代诗、书一代大家，谢无量先生的书法独树一帜，他把碑的壮美及帖的秀美结合在一起，气韵古拙多变，富含金石气息，字写得有趣有味。在吴丈蜀书法中，我们也能隐约窥见谢氏书法的不少影子。

弘一书法的最大特点是境界格调非常人能及，书法空灵静穆。读吴丈蜀书法，也让我感受到字如其人，内敛而不张扬，貌不惊人，如谦谦君子，但越品越有味。

一代文宗 是怎样炼成的

——说说韩愈

曲水

提到韩愈，人们马上会想到“唐宋八大家之首”“唐代古文运动的倡导者”等头衔。我们从教科书中认识古人，往往是一种概括性的标签。其实，生活中的韩退之有血有肉，有悲有喜、有昂扬有颓唐、有激越有愤懑，丰富而立体。

韩愈幼年孤苦，他呱呱坠地不到两个月，母亲去世；不满三岁，父亲亡故。从此以后，失恃失怙的他靠哥嫂抚养成长。然而在韩愈十岁那年，哥哥韩会受被杀的宰相元载牵连，被贬韶州（现广东曲江），不久忧愤而亡。此时的韩愈失去了父亲、母亲、哥哥（韩愈有三个哥哥，前两个早夭），身边唯留下嫂子和侄子。读者一定记得韩愈写过一篇《祭十二郎文》，那是一篇祭文，也就是说，韩愈的侄子又走在了他的前面。

韩愈于二十五岁时考中进士。但他是科考三次，次次落第，直到第四次才及第。及第并不意味着能立即授官。在很长一段时间里，韩愈漂泊京城，衣食无着。人是禁不住会比较的动物，一比较，痛苦就产生了。想一想比自己小四岁的刘禹锡已是太子校书，比自己小五岁的柳宗元已进入秘书省。回看自己，青衫依旧！是我这一路走来，不够努力，不够勤奋吗？他清楚地记得那些焚膏继晷的苦读岁月。致力于仕进，韩愈不断给权贵们写各种自荐信。可惜那些文字全部石沉大海。我猜当时的韩愈多少有些“丧”吧。正是在“丧”的触动下，他的一篇名为《马说》的雄文横空出世：“世有伯乐，然后有千里马。千里马常有，而伯乐不常有。故虽有名马，祇辱于奴隶人之手，骈死于槽枥之间，不以千里称也。”这哪里是在写马，分明是在写自己怀才不遇、时乖命蹇的遭际啊！

六年以后，韩愈终于通过吏部筛选，任四门博士，并开始倡导古文运动，大力传播自己的文学理念。当时有很多人看不顺眼韩愈，觉得你不过是一个考了四次才成功的小子么？竟然敢学孔圣人，要为人师表。在那样的舆论氛围下，韩愈以文抗争，写出了传颂千古的《师说》：“古之学者必有师。师者，所以传道授业解惑也。”我特别喜欢文章里面那句：“是故弟子不必不如师，师不必贤于弟子，闻道有先后，术业有专攻，如是而已。”说得多么鞭辟入里，叫人拍案叫绝！此话在一千多年前的唐代说出来，绝对超前。所以说，韩愈的思想境界，即便放在今天，也值得人们钦佩和赞叹！

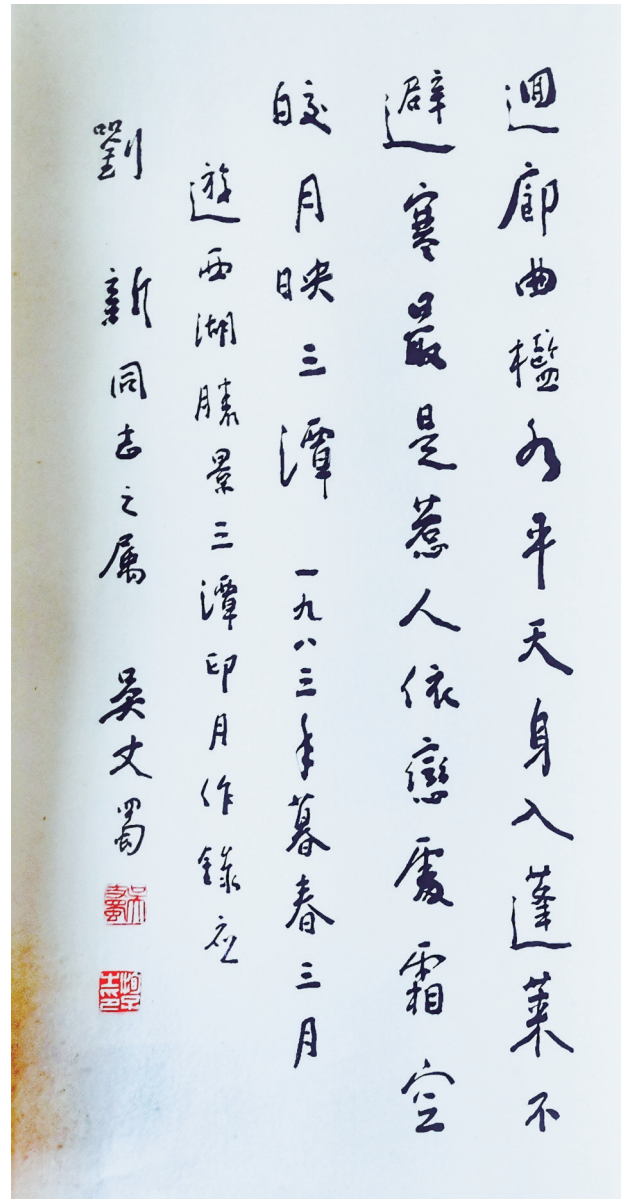
韩愈不久后晋升为监察御史。在其位，谋其政。韩御史一点没闲着。他先是用一篇反映民间疾苦的《御史台上论天旱人饥状》，弹劾京兆尹（相当于今天的北京市市长）李实，不料韩愈等来的不是黑白分明的评判，而是黑白颠倒的贬谪，他被贬到连州（今广东连州）。然而，“宁折不弯”的个性终究难改变，元和十四年（819年），韩愈针对唐宪宗为求长生不老，打算将法门寺的释迦牟尼佛骨迎到宫中供奉之事，写了那篇差点让他“好收吾骨瘞江边”的《论佛骨表》。韩愈的这篇奏章，言辞恳切而严厉，切实提出了“佛不足事，事佛有害”的主题。文章一开头就说佛教还没有传入中国时，上古的君主皆长命百岁。汉明帝时，佛教传入，结果明帝在位，仅十八年。其后乱亡相继，国祚不长。梁武帝三次舍身事佛，最后却在侯景之乱中饿死于台城。由此观之，“佛不足事”。最后，韩愈还建议，将佛骨水煮熟，永绝后患，并表示：如果这么做有什么报应的話，那就报应到我韩愈一个人头上来吧！韩愈此举把皇帝气得七窍生烟，非要把他砍了不可。幸亏有宰相裴度等人死命阻拦，皇帝才同意将韩愈贬到潮州，由此也催生了那首可与老杜七律比肩的《左迁至蓝关示侄孙湘》。顺便说一句，笔者还很喜欢韩愈笔下诸多清新雅丽的小诗。如《春雪》《早春呈水部张十八员外》。像“白雪却嫌春色晚，故穿庭树作飞花”“天街小雨润如酥，草色遥看近却无”等句子，绝对不是那些苦吟派诗人“捻断数根茎”能够得来的。

当然了，韩愈最大的成就在文不在诗。所谓“韩柳文章李杜诗”。“韩”在当时，是无可置疑的一代文宗。他除了上面提到的《马说》《师说》外，还写了很多序文、碑志、状、表等各类体裁的作品。后世文章大家们称赞韩愈的话多不胜举。这里只引苏东坡的一段话：“欧阳文忠公尝谓晋无文章，惟陶渊明《归去来》一篇而已。余亦以谓唐无文章，惟韩退之《送李愿归盘谷》一篇而已。平生愿效此作一篇，每执笔辄罢，因自笑曰：不若且放，教退之独步。”

韩愈的身上似乎积聚着一份永不言败的生命力量。他出身很苦，但励志上进；他仕途艰难，但忠君爱国。在文学领域，他始终锐意进取。最终他将自己淬火锤炼成一代文学家、政治家、思想家和教育家。至此，我依然想借苏东坡的话来为此文作结：“匹夫而为百世师，一言而为天下法……文起八代之衰，而道济天下之溺，忠犯人主之怒，而勇夺三军之帅。”这就是韩愈了。

方向前

苏轼在《石苍舒醉墨堂》一诗中曰：“我书意造本无法，点画信手烦推求。”苏轼认为他的书法凭借想象力创造，本来就没什么法度，一点一画随手写来，也懒得去推敲琢磨。这应该是他的自谦之辞。但在苏轼眼里，书法的确重在出新意，发挥书者的想象力，写出自己的个性，不必拘泥于古人，把书法艺术当作写意、游心、遣兴的一种



吴丈蜀书法（方向前供图）



锦花图

岑其作



《一树桃红》剧照

岑颖

由宁波市歌舞剧院创排的沉浸式音乐剧《一树桃红》，近日在宁波老外滩多功能沉浸式剧场李宅驻场演出。从定位来看，它是一部文旅剧。一般而言，文旅剧需要身临其境的互动性和较强的娱乐性。李宅场地偏小，互动性不佳；无论上海滩的叫卖还是夜总会的歌舞，都近在咫尺。在这里，你可能会被演员当做路过的行人、歌舞厅的客人、“鸿昌祥”的主顾……因而很容易被带进剧情。

《一树桃红》以“红帮裁缝”为题材，通过李师傅及阿云、长柏两个徒弟之间的纠葛，呈现

“热闹”之中寻“滋味”

——关于音乐剧《一树桃红》的几点想法

响起的开场提醒乐声，我心中萌生了一些感动——无论如何，《一树桃红》在传播地方文化的同时，也在默默地播撒戏剧的种子。进入李宅的人，最初或许仅仅是出于“看热闹”，但下一次路过某个剧院，看到门口张贴的音乐剧或其他什么剧的海报时，也许会涌起一种似曾相识的体验冲动。

然而，在文旅剧井喷的大背景下，剧目如何修炼好“内功”，让观众从“看热闹”变成“品滋味”，还是一个值得思考的话题。

目前看来，作品主线游移，结构较为松散。故事以长柏赴上海学做裁缝，而与青梅竹马的玩伴小月分别为开端；多次提到了小月为自己和长柏编织的一人一条的桃花手链；最后以长柏与阿云、玉儿回家寻找旗袍设计灵感，与小月重逢、相爱收尾，显然是有把长柏学艺和与小月的爱情故事作为主线的构想。但在具体的故事呈现中，故事主体却变成了

阿云与李师傅（包括长柏）因制衣理念不同而产生矛盾，这样，阿云与玉儿就成了主角，与以上提到的开头、线索和结尾并不相称。故事中虽有“理想”与“爱情”两条线，但双线间的关联与呼应却不够，即使没有“爱情线”，于故事也没有太多损害，并且有意强调的“线索”桃花手链也没有在故事主线中起到重要作用，那么，屡次提及这手链又有什么意义呢？纵观全剧，名为“桃红”，却并不扣题，也无法回答“这个故事与旗袍究竟有什么关系”“为什么寻找旗袍设计灵感必须回到故乡才行”等问题。

不仅如此，剧作的矛盾冲突也没有找到针锋相对的核心。作为矛盾的一方，阿云和玉儿的诉求是“请李师傅帮忙做一件完美的旗袍”“用机械做衣服，降低成本，让普通人也能穿上美丽的衣服”。而作为矛盾的另一方，李师傅和长柏则“坚持手工缝制，传承红帮技艺”。那么，阿云的诉求

与李师傅的坚持之间，矛盾点到底是什么？为什么李师傅否定机械批量制衣？难道只是因为一个用手工、一个用机械吗？李师傅为什么认为机械制衣就是对制衣技艺的亵渎？长柏与师傅的冲突就显得绵软无力甚至牵强生硬。这应该是对主题思想的定位不够明确、挖掘不够深刻造成的。光将故事落到“红帮技艺”的传承层面上，内涵还是浅了。如何挖掘“技艺”背后的精神，并将之与主线矛盾融合起来，使之成为师徒矛盾、师兄弟矛盾化解的关键，尚值得思索。

此外，剧中人物形象的塑造也没有提升的空间。目前，人物的性格与思想一出场就已定型，如果它们能在戏剧冲突中互为影响，变化成长，该剧的可看性和艺术性，都会更上一层楼。

喜见甬上出现文旅戏剧，期待《一树桃红》不仅能让观众“看热闹”，还能“品滋味”。

