

书画研究

傅山小楷《石鼓文》册

□非文

石鼓文是中国最古老的石刻文字,在金石学、音韵学、考据学以及书法史中具有重要的地位和影响。前不久天一阁举办了一场《石鼓墨影——明清以来〈石鼓文〉著拓及名家临作展》,这是继上博《淳化阁帖》展,故宫博物院《兰亭特展》后全国第三个专门为一件碑帖举办的展览。在所有展品中,有一件作品显得非常独特,它既不是黑影绰绰的石拓本,也不是雄浑劲健的石鼓篆文,它是一件恬淡闲雅的小楷,洒洒落落如珠玉般显得卓而不群。它就是明末清初大名鼎鼎的傅山所写的《石鼓文》册。这件《石鼓文》册是傅山(1607—1684)抄录南宋章樵(?—1235)的注释本而成。

一、傅山如何抄录?傅山抄录的来源及内容?有什么意义?

如何抄:傅山分十段抄录石鼓文字四百九十八字,以圆圈表示石鼓上不辨或佚失的字。在每段原文下以小一号的字体抄录注释文字,每小段注释之间以空格来隔断。纵观全册,除第一鼓漏抄一小段注释外,其它基本忠于原文。由于是录入,所以难免会出现一两个错字、漏字。此外,在抄录的过程中也会有一两字的精简,或符合自己的书写习惯,比如原文“苏眉山”,傅山抄本是“眉山苏氏”。当然,这些不影响理解文义。有意思的是,有时遇上原文的一个字比较复杂,傅山索性就空着。

抄录来源:章樵注释的《石鼓文》收在《古文苑》一书中,此书最早的作者至今无法定论,相传是唐代人所著,由北宋孙洙(1031—1079)(苏东坡的同僚)得于佛寺的经龕中;后来南宋著名的诗人韩元吉(1118—1187)对它进行整编成为九卷本;绍定五年(1232)章樵又在韩氏的基础上加以增订注释,编为二十一卷;端平三年(1236)由程士龙刊刻成书。书中保存有从秦到齐梁间的诗赋杂文二百六十四篇,此书对于保存早期文学史料以及辑佚、校勘等方面具有重要的文献学价值。

抄录内容:章樵在注释中摘录比较诸家关于石鼓文字的隶定、音韵、通假、释义等内容,主要依据的是早他几十年的薛尚功的《岐阳石鼓》和郑樵(1104—1162)关于石鼓文的音释,以及五代末宋初人郭忠恕(?—977)编的《汗简》。此外,还收录与他同时的著名金石学家,应该也是友人的施

宿(1164—1222)编订的《石鼓音跋》和王厚之(1131—1204)关于石鼓文字之说。同时还涉及苏东坡石鼓诗、《说文解字》、《集韵》、《广韵》、《尔雅》、《诗经》、《左传》、《周礼》,等等,可以说经史子集无所不包。通过抄录,宋人如何考释石鼓文字,尤其关注音韵,并且涉猎广博的考证方法无疑对傅山的金石学研究具有重要的启迪与借鉴。

抄录意义:傅山是明末清初一位极少见的通才,诗文、书画、篆刻、医学、佛道、经史、诸子、释老无所不通。他长于金石遗文,并且认为金石学可以正经补史,厥功甚大。阎若璩(1638—1704)认为当时以金石证经史的一些闻人如庄葆琛、吴荷屋、毕沅、阮元等,他们的方法其实都源于傅山,并把此学称为“傅学”。白谦慎先生在《傅山的世界》里对傅山在音韵学、金石学、考据学等方面有详细研究,证实清初学术之风重视音韵、金石、考据,傅山实具引领之功。这册傅山《石鼓文》可以说是最鲜明有力的例证。

二、此册写于何时?艺术价值几何?

此册写于何时:此册无年款,册末仅钤有“傅山之印”白文方印。从存世的傅山小楷作品来看,大致可以推测此册的书写时间。傅山四十二岁所写的《般若波罗蜜多心经》(1648年),用笔劲挺,起收笔明显,最主要的特点是笔划与体势向右上方倾斜。四十七岁所作的《逍遥游》册(1653年)已具颜真卿《麻姑仙坛记》的笔划特征,点画厚实,结体宽博,字体的支离感渐显,整体的字势仍有敬侧。四十九岁写的《千字文》册(1655年)与《逍遥游》册相比,书风总体一致,用笔更浑厚,支离感更加显著,书意淳古,有些笔划显现出自己独特的风格,如捺笔,“走之底”的笔划极为短促有力,个人面目已趋稳定。五十二岁写的《玄天上帝垂诫文》册(1658年)更加成熟,已臻化境。《石鼓文》册与它相比几乎一致。尤其有些字如出一辙,整体的书风更显古穆宁静,意象深远。拙朴之趣犹如村姑不加修饰。所以据此,可以推测《石鼓文》册大致与《玄天上帝垂诫文》写于同时,即1658年,傅山五十二岁左右,正当年富力强之时。由此,我们也可以看出,傅山小楷的成熟面貌大约在1655—1658年之间形成。此册《石鼓文》即是典

艺谭语丝

“我虽然成不了诗人,但可以成为诗一样的人。”——这是很典型的心灵鸡汤式的语言,看上去句子很美,内容也很励志,但经不起咀嚼、推敲。譬如,什么叫做“诗一样的人”?美丽的花朵是诗,质朴的泥土也是诗。如果,“我愿意成为泥土一样质朴的人”,似乎有违“诗一样的人”的初衷。内涵小,外延就大——“心灵鸡汤”往往忽略了这些,看上去很美,其实是不知所云。这或许是“心灵鸡汤”慢慢开始式微的原因。

司马雪

型。

艺术价值几何:清代书法家翁方纲评价傅山的楷书:“如凤芝龙术,人间不可多”。邓散木说“傅山的小楷最精,极为古拙,然不多作”。这件三千多字的小楷作品无疑是一件巨制,它对于我们瞭望傅山的书法艺术具有重要的价值。傅山曾说:“作小楷须用大力,柱笔著纸,如以千斤铁杖柱地。若谓小字无须重力,可以飘忽点缀而成,便于此技说梦。”字虽小而力更透,细察此册,确如其说。最重要的是,这件作品充分体现了傅山的书法主张,即“四宁四毋”——“宁拙毋巧,宁丑毋媚,宁支离毋轻滑,宁直率毋安排”。字字支离,不媚不巧,不安排,不轻滑,具有一种自然生发的美,达到大拙即大雅的境界。傅山曾说“《石鼓》及《峰山》,领略丑中妍”,可见,石鼓文不仅在文字学上,而且在书法的创作上带给傅山思考与启迪。而天一阁藏的这件《石鼓文》册无疑是傅山“心”“手”相发之作,是历史与艺术完美的结合。

三、此册流传经历。

此册曾在山西一带流传,如乾隆年间为山西太平县人王润翰所得。王润翰,字德滋,一作德润,又字济之,号雨舟。他是一位举人,官至观察使,富收藏,生平喜好金石治印,曾辑有《汲古堂印谱》十二卷。清末此册被山西灵石县人杨曾所得;近代时,被朱赞卿先生(1886—1967)别宥斋收藏,1979年由朱家捐藏天一阁。

新片点击 马戏团背后的爱情故事——看影片《马戏之王》

□郁妍捷

卸下歌舞形式的外衣,《马戏之王》不是一部多么高级的电影。剧情不复杂,故事很简单,讲述了来自普通人对梦想的向往与感动,甚至涉及到“不同肤色、样貌、种族间一场人性的狂欢”。但片中更令我为之动容的是两段跨越阶层的爱——而巴纳姆马戏团中演出与创新的成功,归根结底就是这一群人基于对爱的承诺和不辜负。

巴纳姆与夏瑞蒂这对男女主角之间的爱,占了故事很大一部分内容,温情中伴着伤感,贯穿始终,推动着剧情的发展走向。当1820年代的风缓缓吹过一幢独栋乡村别墅,电影用一组平行的镜头展示着装潢富丽的上流社会家庭:小女孩夏瑞蒂正在家庭教师的教导下端坐在餐桌前,一遍一遍学习翘着小拇指端起茶杯喝水;同样的平行镜头滑过客厅,穷裁缝的儿子巴纳姆正帮着父亲为眼前尊贵的先生递上上好的布料……男孩与女孩似乎从不在意森严的等级,她找到坐在海边独自忧伤的他,一起迎着风在海边的崖上歌唱。然而,裁缝和贵族,差异悬殊的两个阶级,还是让两个少年分离。

直到数年后的春天,勇敢的巴纳姆重新敲开夏瑞蒂的家门。身无分文的两个年轻人奔走在田野上,奔向城市一角不起眼的阁楼。他们在月色下起舞,在温吞如水的爱情生活里迎接孩子们的到来,共度飞逝的流年。可是太平的日子不会一如既往:那一天,巴纳姆满腔抱负地对公司的老板提出自己的见解却被无情告知,因为公司的船队在海里沉没而破产,所有人都被解雇了。为了爱,为了让妻子和女儿生活得更好,巴纳姆开始向银行贷款,自己创业。一开始他买下博物馆展览标本,后来听了女儿的建议寻找相貌身材怪异的人进行表演,自此创立巴纳姆博物馆,开启马戏团时代。为了赚更多的钱改变丈人对自己出身的看法,他还买下几处与夏瑞蒂玩耍的别墅重新装潢入住;为了女儿可以一直学习芭蕾又不被其他孩子嘲笑身上的“花生味”,巴纳姆特意找到菲利普一起合伙提升自己马戏团的档次;他带着表演团队出访英国,借机认识“瑞典夜莺”林德,以便让自己的马戏团得到上流社会的认可。也许他为了追名逐利,被霓虹迷住过眼,忘记了家人和并肩作战的朋

友,可是这份走入歧途的错误明明包裹着对妻儿深深的爱。

故事中的另一段爱情在菲利普和安之间展开,篇幅不长,却几次反转。与男女主角身份相反,在马戏团中表演空中秋千的女孩子安,由于并非白人受尽世人冷眼。而菲利普不仅出身高贵,作为演员更得到了上流社会的认可。菲利普对安一见钟情,但因为身份的悬殊,起初他始终隐忍。当林德第一次接受巴纳姆的邀请参加巡演时,作为马戏团的演员,菲利普终于站到了安的身边。特写镜头里,两只手随着歌声小心翼翼拉到了一起,但很快菲利普的手选择了松开——场景转变,观众席间,一对贵族夫妇正扭头盯着菲利普,眼神里充满愠色。小小的举动,深深伤了安的心。好在菲利普终于认清自己想要什么,不仅请安看演出,碰到家人时更大方介绍,在马戏团着火时甚至义无反顾冲入火海救安,最终赢得了安的心。

这些马戏团背后的爱情故事,就像璀璨的亮色丰满了整部人物传记故事,也让我触摸到了人间的温情。