

从他观照妍与媿 ——读《中日书法交流史》

包建永 / 文

日前读罢郑鸣谦与陈小法合著的《中日书法交流史》。既有理论的深度，又有文字的美感，甚佳。

《中日书法交流史（古代卷）》是郑鸣谦和陈小法两位先生的合著，在《日本书法艺术》一书的基础上修订而成。相比于旧版，新版的亮点显而易见，日本书法源流关系更加明确；为中日书法的变与不变，提供了更广阔的视野；增加了大量彩色图片，图文并茂，知识性、趣味性、可读性都大大提高。这些变化，让这个外行看得津津有味，还似乎看懂了。

关于日本书法史，稍微了解日本历史的人，大概都不难推论出，其源头在中国。中日交往史，最早可追溯到两汉。《汉书·地理志》载：“乐浪海中有倭人，分为百余国，以岁时来献见云。”这里的乐浪海即为现在的日本海，倭人即日本诸岛上的土著。这是中国史籍中关于日本的最早记载。东汉建武中元二年（57），倭国遣使来朝贡，汉光武帝赐以印绶，印上有“汉委（倭）奴国王”五个篆字。1700多年后的1784年，这枚金印在筑前国那珂郡志贺岛（今属日本福冈市）出土，成为中日交往史上最古老的实物见证。

自汉以后，中国文化源源不断传入日本。汉字一度成为日本文书的书写文字。唐宋时期，日本全面学习中国文化，形成高潮。在此时期，日本借鉴汉字而逐渐创造、形成系统的本国文字。

有文字，才有书法。即然日本文字是借鉴汉字而创造，日本书法自然源于中国书法。这点毋庸置疑。

这是值得我们骄傲的地方，但也不必以老子自居。文化自信的一个标志，就是兼容并蓄，既能向外输出先进的文化，也能从吸收有用的文化。这是大唐气象与封闭自大的没落帝国的根本区别。

要保持大唐气度，其实很难。有人曾建议把书名

改为《中国书法日本传播史》，言下之意，日本不过学中国书法，何曾有自己的书法。这让我很自然地想起印度佛教传入中国，在新的环境里落地生根，开出了不一样的花朵。唐宋以来，中国佛教已青出于蓝，自成体系。如果有人问，中国没有佛教，不过是印度佛教在中国的传播，我想不会有多少人同意。

书法在日本的发展，犹如佛教在中国生根。且不说日本书法是否青出于蓝，日本人对书法有着自己独特的理解，这也是毋庸置疑的。

纵观中国数千年书法史，或许我们自己觉得变化很大，而横向比较，日本书法的发展，走出了不一样的新领域。

书法，作为一门艺术，其实是戴着锁链在笼子里跳舞，变化空间极为有限。因为所谓书法，不论怎么变化，它首先是表情达意的文字组合，其次才是线条、结构等构成的形象的美感。而每个字，都有固定结构，在死结构中创造出新美感，谈何容易。草书因为狂放，挥毫洒脱，恣肆汪洋，很受一批书法家喜爱，但若不尊章法，以致文字也难以辨认，那就不是写字，而变成“为艺术而艺术”了。

北宋笔记《冷斋夜话》讲了一个有趣的故事。唐朝张旭喜欢写狂草，一日忽来灵感，笔走龙蛇，写下诗句。过后叫侄子抄录。侄子有些字不认识，拿给他看。张旭看了许久，也想不起来，最后把侄子痛骂一顿：“你怎不早拿来？现在我也忘记了。”

这看似讽刺，实则抛出一个问题：连自己都认不出是什么字的书法，那还是书法吗？这就涉及到书法是一门什么性质的艺术的问题。如果说它是写字的艺术，那么，评判一个人的字写得好差标准，应该是

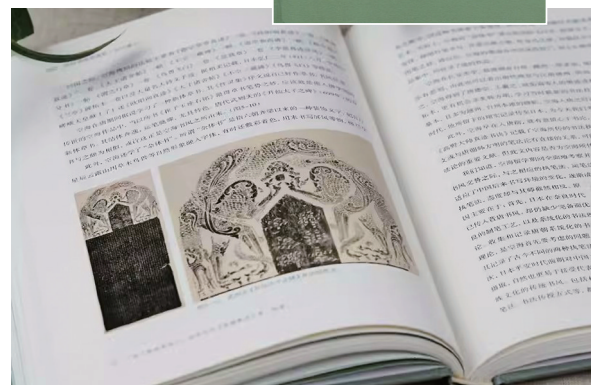
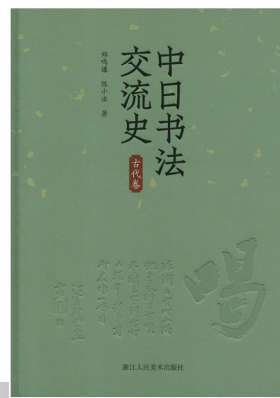
辨识度，即越容易辨认的字越好，越难辨认，甚至要靠猜的字越差。而从书法艺术史的角度考量，这条“标准”从来不是标准。如果是造型的艺术，那么，所谓的书法作品，脱离文字含义，它还是书法作品吗？比如天下三大行书《兰亭序》《祭侄文稿》《黄州寒食帖》，后人解读千千万万，但再高明的解读，也都是结合内容而谈的。假设充满激烈情感的《祭侄文稿》，让一个不懂中文的书法评论家来解读，是否能从线条结构中真切体会到颜真卿当时悲愤、沉痛的心情？如果不能这样反推，我们就有理由怀疑，书法的线条结构其实在很大程度上是附丽于内容之上的，不能以造型艺术概括之。

日本书法在学习中国的同时，发展出了“书道”的概念。在日本，“书法”指书写的方法和技巧，属形而下；“书道”指通过书写检验和提升自身的修养境界，表达思想感情，甚至上升到哲学的高度，属形而上。这是日本人的高明之处。

对照日本的划分法，中国历史上的颜筋柳骨、“宋四家”、“楷书四大家”以及宋徽宗瘦金体等分类总结，着重点在于书体，大抵是“书法”的分类。而具体到每一件作品，结合作者情感的分析，则似“书道”了。如《祭侄文稿》，呈现的文字结构和内容高度契合，每一笔都是在倾诉。

所以说，书法，是字义和字形的结合。情景交融，是它的至高境界。情，是文字的内容和它包含的情感；景，是书写的线条和结构特征。两者比翼双飞，则形神俱美。以此观照优秀的书法作品，无不如此。

这是我读《中日书法交流史（古代卷）》一书的一点读后感。



穿过书林

散文中的冬天

歆山 / 文

千山鸟飞绝，万径人踪灭。冬季是一年四季中最寒冷的季节，它的到来意味着沉寂和冷清。这时候，植物会落叶，动物会休眠，鸟儿要飞去温暖的地方。相对其他季节而言，赞美描写冬天的散文不多，然而总有一些名家不吝笔墨，倾情书写，留下了不少精品力作。时至今日，读来仍觉冬味浓烈，冬韵无限。

正所谓情人眼里出西施。郁达夫在《江南的冬景》写道：“芦花可以到冬至而不败，红时也有时候会保持住三个月以上的生命”；“钱塘江两岸的乌桕树，则红叶落后，还有雪白的桕子着在枝头”；“草色顶多成了赭色，根边总带点绿意，非但野火烧不尽，就是寒风也吹不倒的”。郁达夫赏玩这些原风景，认为“青天碧落之下，你不但感不到岁时的肃杀，并且还可以饱觉着一种莫名其妙的含蓄在那里的生气”。还发出感叹：“这一种江南的冬景，岂不也可爱的很么？”看来，郁达夫把最美的秋给了古都，在综合比较北国、闽粤后，却把最美的冬给了故乡。

江南冬景最大特色是明朗。而济南的冬天，在老舍看来，则是响晴。他认为最妙是下点小雪，“山上的矮松越发的青黑，树尖上顶着一髻儿白花，好像日本看护妇。山尖全白了，给蓝天镶上一道银边”；“微黄的阳光斜射在山腰上，那点薄雪好像忽然害了羞，微微露出点粉色”。同时，他特别赞赏济南的水，“不但不结冰，倒反在绿萍上冒着点热气”“空中，半空中，天上，自上而下全是那么清亮，那么蓝汪汪的，整个的是块空灵的蓝水晶”。于老舍而言，这异乡的冬景是一幅“水墨画”或是“唐代的名手画”。这篇《济南的冬天》也成了教科书级的经典。

寒冬虽不便，人们还是想方设法找乐。这些活动被他们写得妙趣横生，各有特色。郁达夫喜欢在冬日散步。汪曾祺则怀念儿时踢毽子、抓子儿、下“逍遥”等游戏。《冬天》一文，他详述了其中的下“逍遥”，“在一张正方的白纸上，木板印出螺旋的双道，两道之间印出八仙、马、兔子、鲤鱼、虾……每样都是两个，错落排列，不依次序”。末了，他不忘调侃一番，自问：不知道什么叫“逍遥”？汪氏幽默风格一展无遗。与梁实秋把摇煤球当作一件有趣的事相比，沈从文《昆明东景》记叙南国冬天里看松鼠、打野狗等种种逸事，蕴含抗日战争时期大后方的社会百态。他认为“‘美’字笔画并不多，可是似乎很不容易认识。‘爱’字虽人人认识，可是真懂得它的意义的人却很少”。如此总结，既直白又深邃，无论何时都不嫌晚。

除了诸上活动，取暖的方式还有回忆。朱自清《冬天》写了小羊锅白煮豆腐、那年月夜游西湖、在台州过冬三件事。可是一转眼，一起吃豆腐的父亲及三个兄弟分散各地，同在西湖小划子的P君没有了消息，跟随自己来教书的妻子死了快四年。“无论怎么冷，大风大雪，想到这些，我心上总是温暖的”。寥寥文字，朴素真挚，使人读后情感一时难抑。

晚来天欲雪，能饮一杯无？冬季亦可美食。朱自清想念吃豆腐。汪曾祺把“乌青菜与蟹肉同煮，滋味无比”“豆腐冻化开，切小块与鲜肉、咸肉、牛肉、海米或咸菜同煮，无不佳”。此外，他还写了春粉子，“粉子春好了，可以蒸粉、做年烧饼、搓圆子”。这样平常的食材，都被写得有声有色，真是妥妥的吃货一枚。

冬天来临，节日增多。尤其是冬至、腊八、春节，这些散文名家为此留下点睛之作，让后人品味到浓浓的中国风。冰心在《腊八粥》一文中，将腊八粥与母亲、周总理等联系在一起，意义深远。为了纪念，她每年在这一天煮腊八粥。梁实秋《过年》写了灯笼、年菜、放风筝、买旧书等，还写“初一，见人就得请安，口说：‘新喜’。这些显得京味十足。而把过年习俗写得详细殆尽的，非丰子恺《过年》莫属。从阴历十二月十五日到正月二十日，他一步不漏地记录过年整个过程，彰显了一个传统文人的坚守，也将过年的热闹推向高潮。

不管是余光中在南半球过冬，心里想的是台北，还是林清玄在莺歌山过冬，却“不必怀念北国的雪”。实际上，每个季节都有自己的特点，差别的只是心情。

不由得，想起梁实秋《北平的冬天》末段——“冬天实在是可怕。诗人说：‘如果冬天来到，春天还会远么？’”

还是句老话，更是一份新话。



王楷焱 摄

台州书屋

剪不断的乡愁

——读《不染人间半点尘》

金仙春 文

浅白色素雅的封面，圆月中细竹掩映下的白墙黛瓦，犹如一幅水墨画。这是徐丽娟老师送我的著作《不染人间半点尘》，我在书中悠悠行走了几个月。

徐丽娟是浙江省作协会员，已出版《爱从那个初夏开始》《当你的秀发拂过我的钢枪》等几部作品。这个深山里走出来的女儿，以特有的坚韧细腻和刻苦勤奋，用一年多创作了这部南畝的故事。临海牛头山山区南畝的葱茏草木、浓郁山风，以及诗书传家的良好熏陶，滋养了她的创作之花，在文学的领地上摇曳多姿。

《不染人间半点尘》由团结出版社出版，全书共5个章节近28万字，详细讲述了南畝悠长的历史、人文、民俗和乡情，字里行间深藏着作者对故土的眷恋。那一缕剪不断的乡愁印在了纸上，仿佛铺开一幕幕画卷，厚重、深沉、淳朴。

“折叠的旧时光”，书写了南畝古村厚重的历史。这里三面环山，峰峦叠秀，民风淳朴，南耕北织。那些盘根错节的繁缜历史，在作者的笔尖下流淌，生动、顺畅又优美。无论是火灾赈灾，还是创建南畝小学，一段段时光，一个个雄壮、坚韧、温情的故事，见证了一个家族的追求，一个村落的过往。

“时光清浅岁月留香”这一章节，收藏着作者11年的童年生活，语言优美，描写细致，生动真实。我喜欢作者笔下南畝秀美的风光。八景之首的狮子山，八景之二的大龙坑，还有龟山、眠牛山、花冠岩，奇峰异景如诗如画。山谷里翠竹猗猗，草木丰茂，鸟鸣幽幽，春花烂漫，夏荷娉婷，秋色绚丽，冬雪皎洁。或许是天造地设的美景赋予了徐家前辈丰厚的灵感和才气，留下数百首的诗篇。作者在写景叙事的同时，巧妙引用了这些古诗文，美景美诗和人文历史相融合，或雄壮威武，或深沉励志，或清秀隽永，读来荡气回肠，如行走在奇峰异水间。

还有那难忘的旧时光，煤油灯下听父亲讲故事，晒谷场上看电影，小岭头上放牛忙，上山辛苦砍柴，为养胖猪打猪草，溪坑里捉捉银鱼……童年就像一部电影，许多一闪而过的镜头，让我感受到了勤劳的大山儿女，如幽兰般的清香淳朴，如青松般的顽强不屈。

最吸引我的是“不染人间半点尘”这个章节。作者聚焦先辈写人物传记。徐氏家族人才辈出，勤俭持家，晴耕雨读，好读诗书，精岐黄之术。先祖优良的家风熏陶，培养了一代又一代的徐家人，他们中有才情横溢的贤士良臣，有驰骋沙场的爱国志士，有悬壶济世的名医生，有血染丰碑的英勇战士，有秀外慧中的徐家女儿……作者饱含深情地描绘了峥嵘岁月里不平凡的人生——无论是顺境还是逆境，总有不畏艰难的铮铮风骨。这风骨如皓月清泉，如寒梅傲雪，余香经久不散，清新脱俗，真正是不染人间半点尘。

“别后经年再重逢，味蕾上的乡愁”，写的是和南畝小伙伴的乡情以及老家的美食。少小离家老大回，别后经年再重逢。文以情深而动人，作者对故乡、对亲朋好友的深情，如流水般温柔，如茶般清纯，丝丝缕缕流于笔端，感人肺腑。

家乡的美食也被写得活色生香。如《软滑嫩

时，那些细小的腿又开始相互缠斗，他感到这种任意的状态难以平息”。他听闻经理上门，“那些细小的腿却动弹得更快了”。读来，真是如鲠在喉。细节呈现的力量远远超过冗杂的叙述。透过甲壳、细腿，我们看到人性压抑之后无法愈合的巨大创伤。

透过形体异化，可以读到变形的家庭关系。家庭，应该是成员相互作用构成的社会单位，成员享有共同的生活义务和利益。而格雷戈尔的父亲失业。年迈的母亲患有哮喘，隔两天发作，必须躺在沙发上。妹妹呢，还是个十七岁的孩子，每天打扮漂亮，还要演奏小提琴。格雷戈尔负担着整个家庭的经济来源，还幻想着偿还父亲经商失败的大额债务之外，能帮助妹妹完成音乐理想。没有合作扶持的基础，格雷戈尔是全家人唯一的依靠，处于工作压力、养家责任、个人愿望的多重煎熬下。长此以往，家庭模式必然失调。当格雷戈尔无法继续与家人保持原有的经济供给，原有的生活模式被迫瓦解：父亲找到侍者的工作，母亲开始帮特公司缝制内衣，妹妹出去做售货员，家里的房子租给了房客。

维系家庭关系的纽带断裂之后，受利益受金钱驱使的亲缘关系陷入崩溃的境地，隐藏在财产共有关系之后的私人利益暴露了冷酷的真相。“甲虫”最初保持持守者的心理特点和思维能力，他躲在沙发底下不敢见人，为家人带来麻

烦而愧疚。出于对异类的排斥，对失去生活着落的惊慌，家人表现出惶恐不安和不知所措。父亲“面带敌意，拳头紧握”，母亲昏了过去。只有妹妹每天送饭，并且尽量把房间的家具搬出去，以便腾出更多空间供他爬行。“虫性”越来越严重，家人的冷漠敌对，将格雷戈尔推入深渊。父亲异常气愤，全无准准，一个接一个向他扔苹果，其中一只击中后背，陷入肉里，像个醒目的纪念品。当三位房客在客厅用餐，妹妹演奏起小提琴曲的时候，格雷戈尔受残存的“哥哥意识”刺激，决心挪到妹妹身边。这下糟了，房客们终于发现与“虫”同住，愤然离去，并要求解除租约，拒付房租。妹妹宣誓：不能再这样下去了，我们必须努力摆脱这一切。她干脆将格雷戈尔的房间一锁了事。父亲也认同妹妹的做法。这一组群生相，展现了自私、缺少人情味的生活处境。嵌在后背的苹果腐烂了，后背已经腐烂，格雷戈尔对这个家庭的爱也消解殆尽。

格雷戈尔悄然死去，一家人如释重负，全家人甚至去城外郊游。浓烈的戏剧气氛来收尾，更能烘托出非人道的压抑。读到这里，强烈的窒息感攫住了我。卡夫卡洞悉人与人关系的脆弱性，用小人物的遭遇的不幸，裂变成巨大的社会现实，呈现一个宏大的主题——“物化”的社会关系。荒诞与真实交错，小说将非常的情理，借助合乎逻辑的方式表现了出来。

《变形记》：变的不仅仅是形体

赵佩蓉 文

《变形记》是奥地利作家卡夫卡的代表作之一，完成于1912年。故事的开头制造了非常强大的震撼：某个早晨，旅行业务员格雷戈尔醒来，发现自己蜕变成了一只甲虫。好端端的人怎么会变成一只虫？变成一只虫后，他的生活将发生怎样的变化呢——丑怪的模样吓走了前来催促他上班的经理。父母也感到害怕，厌恶。只有妹妹偶然照顾他。“虫性”愈明显，家人的嫌弃愈激烈，格雷戈尔终于在孤独中死去。

小说在平静的叙述中推进。脱下荒诞的外衣，故事背后是入世深重的悲凉。

日复一日地奔波，身体不但担负着旅途的劳顿，还要忧虑火车衔接的班次，不定时且草率的餐食，还有总是变换、既不持续也不真诚的人际交往，是格雷戈尔的生活日常。他曾无数次抱怨：人快变成白痴了。不，他没有变成白痴，是变成阴森巨大的害虫——如盔甲般生硬的背贴床，隆起的褐色肚子上有一节一节弧形突起、僵硬的肌肉。与庞大身躯形成鲜明对比的是许多条可怜兮兮的细腿。短暂的疑惑之后，格雷戈尔适应了身体的变异，因为还有更需要着急的事情：必须早起赶火车，必须努力赚钱，父母欠着的债务，可能要五六年时间去偿还。完全违背生活常识的形体变异是有深刻隐喻的。背负重重的壳，正是哲理意义上的生存状态。卡夫卡对那些细腿有多处描写。当格雷戈尔发现无法下床