



## 汉字中蕴含的书法之美

■南西



习字之后，开始喜欢阅读书法类的书籍。新近读完蒋勋的《汉字书法之美》，收获颇多。

从序言中得知，蒋勋习字很早，三四岁就和兄弟姐妹，围坐同一张桌子练字了，由父亲的手握着他的手写。因此他对于书法的最初记忆，是与父亲的亲密身体接触。父亲一直不鼓励他写行写草，强调先打好唐楷基础。这对我很有启发。相对来说，楷书比行书草书更见功底。不好好临楷就直接写行写草，好似鸟之羽翼未满就着急起飞，总是飞不太远。

汉字书写，像一种修行。最初的九宫格描红，让蒋勋学到了“规矩”，领悟到汉字中蕴藏的中国文化。“规”是曲线，“矩”是直线；“规”是圆，“矩”是方。共鸣之处：最不敢写的上、大、人，因为笔画简单，不能有一点点苟。最难写的是“一”，极致的素朴。

《汉字书法之美》正文共分为四章，分别从汉字演变、书法美学、感知教育、汉字与现代来展开叙述。于我而言，收获最多的是前面两章。

“汉字演变”章节里，不仅有包括仓颉造字、蒙恬造笔、甲骨卜辞、青铜铭文、秦简、简册等等的书法知识输出，也有蒋勋对书法鉴赏的个人表达。

青铜铭文是书法史上所谓“大篆”的典范。石鼓文则是“大篆”转变为“小篆”的关键。“小篆”是李斯依据西周“大篆”创立的代表秦代宫廷正文字的新书风。李斯撰写的《峄山碑》《泰山刻石》，都是“小篆”典范。面对秦简，才能真正有欣赏毛笔墨迹的快乐。后人在秦简上发现“快行”字样，就是现在的快递。书法的舞蹈性、音乐性，到了汉简隶书才完全彰显出来。唐代的狂草书法里就有许多与舞蹈互动的记录。

蒋勋提出一个有趣的观点：听觉文字与视觉文字引导出的思维与行为模式，可能有极大的不同。他在欧美读书或生活，常常会遇到“朗读”。用朗读做课程练习，为朋友朗读，为读者朗读，欧美大多数的文字都是建立在听觉的拼音基础上。汉字则是一个字一个单音，同音字多，视觉上没有问题，比如“师”或“狮”，听觉上一样，但两个字写出来意思完全不一样，视觉上很容易分辨。但是朗读时就容易误解，只在语言的白话里把“狮”后面加上一个没有意思的“子”，变成“狮子”。把另一个“师”前面加一个“老”，变成“老师”。“老师”或“狮子”，使视觉的单音文字在听觉上形成双音节，听觉上才有了辨识的可能。

在“书法美学”章节里，了解到建筑与书写之美的呼应。书法并不只是技巧，而是一种审美，包含线条的美、点捺之间的美、空白的美。西方通常追求竖直向上（比如哥特式尖拱教堂）的建筑审美，而东方则追求横向波折的审美。

在这里，学到一个专有名词“波磔（zhé）”，用来形容隶书水平线条的飞扬律动，以及尾端笔势扬起出锋的美学。“波磔”指的是右下捺笔，这种笔画在隶书中具有特殊的表现形式，称为“蚕头燕尾”。“波磔”如同中国建筑里的“飞檐”，建筑学者称为“凹曲屋面”。利用往上升起的斗拱，把屋宇尾端拉长而且起翘，如同鸟飞翔时张开的翅膀，形成东方建筑特有的飞檐美感。《诗经》里有“作庙翼翼”的形容。东方美学上对水平线移动的传统，在隶书“波磔”、建筑“飞檐”、戏剧“云手”和“跑圆场”都能找到共同的印证。原来，书法美学不一定只与绘画有关，在建筑或戏剧里也能找到相应的审美。学到这点之后，我想日后若我再去北京城欣赏那些飞檐翘角的皇家建筑，一定会收到更多的波磔之美。

此外，书法还是一个时代美学最集中的表现。唐代书法追求宏伟壮大，大多与政治历史息息相关，比如颜真卿的《祭侄文稿》是国事，也是家事。宋代的书法美学则追求素净空灵，如同水墨山水，更多是个人生活兴之所至的文稿诗词札记，平淡天真，比如宋代四大书家苏黄米蔡，他们被后世传颂的书法，不是他们的楷书，而是他们手书墨迹的诗稿。苏轼的《寒食帖》，与《兰亭序》《祭侄文稿》，书法美学三件名作都是“文稿”，也就是未经修饰的“草稿”。提到草稿，“天下第一行书”的《兰亭序》也是一篇草稿，有写错的字涂黑的，有漏写的字补写在边上的。事实上，《兰亭序》确立了汉字书法“行草”美学的本质——追求原创当下的即兴之美，保留创作者最饱满也最不修饰、最不做作的原始情绪。

还谈到“文人画”，比如苏轼，他们文学意高，书法好，因此以文人的书法笔墨入画，也就是以书法的优越性为主导绘画，开创了“文人画”一格。比如“墨竹”，是用书法的撇捺笔法线条入画的。赵孟頫说他画奇石则是用书法上的“飞白”皴擦，画枯木是用古篆字的笔触，画墨竹需要了解精通写字的“永字八法”。所以人们常说的书画同源也就十分好理解了。

## 在那荒凉的荡田里

——读口述史《通海垦牧四十年》

□田耀东

张謇创建通海垦牧公司已过去一百二十多年了，阅读邱云章口述、姚谦记录的《通海垦牧四十年》，当年的情景仍历历在目，如电影一样清晰。

文章尽是公司日常琐事：有张謇对公司的管理，包括水利工程、土地经营、棉花栽培管理等；有职员和佃农生活的细节；也有文化和医疗措施，垦牧公司对海难事件的救助等，再现了荒凉荡田里的民情民风。

张謇教导职员：佃农是公司的手脚，对他们要尊重。他在公司穿竹布衣裳，经理、职员穿竹布是礼服。

副总经理江知源凡事亲力亲为，各分堤经理、职员皆能文能武。管工程的下大雨往外面跑，其他职员只有雨雪天才能在办事处稍事休息。

职员不准去佃农家参加婚丧喜庆，出外议租时连芦穄也不准吃一根，以避嫌疑。江知源侄儿采购草纸多写了几捆，同事立即说，买这么多草纸，大家又没得痢疾。大股东李伯韬的四弟农忙季节早晨睡懒觉，老先生叶玉昆一把将他被子掀了，后来他只能离开公司。

公司不仅对干部家属严格，对工人也一样。各分堤晚上有工人值夜、更夫打锣；夜间抽查宿舍时，发现在外赌钱的会批评教育。来分堤学习的学生从管理食堂、种菜园开始，锻炼一阵后再学习水利工程、垦务、牛务、草务、测量等，无事时还要练字。学艺祖先在公田里练习，各人试过的都有记录，秋后与拾到的棉花相衡量，正确的才下派去议租。

公司发工资有严格规定。张謇月薪一百元（时北大教授月薪四百），江知源六十元，分堤经理八十元，其他职员二十元。公司雇用的长工二元（住吃免费），更夫二至三元。学生初年无工资，第二年月薪一元，第三年二元，逐年由分堤经理报江知源批准升级。垦民平时挑泥补岸，做一天得半元，大汛抢堤可得一元半。老圩女人拾棉花，快手每天可得半元。邱云章在金沙的四口之家，每月用去九元，中午饭有河虾、毛豆子、豆腐

干。根据当时的生活水准，佃农也“粗布衣裳菜饭饱”。

佃农大都是老圩里穷苦人，来垦牧公司种一至二亩田，砌一间草屋。佃农的主要副业是修岸，也跑小海捕鱼挖蛤蜊，运气好时可得一元。佃农妻子在自田里耕作，或在家中纺纱织布，有空即去做零工。

职员中有贩地贩棉花的，有在工程上捞钱的老职员能分得“红田”近千亩。邱云章姐夫李伯韬出售红田盈利，在大丰购田八千亩。江知源在公司有“导耕仓”，在海复镇有五楼五底带小花园的独家小院，并用十万元在故乡徽州婺源建“萧江宗祠”。由于公司管理严格，所以舞弊较少。

对佃农则比较宽容，挑泥的农夫移动“样墩”多报土方，发现后先扣全款，再暗中补贴到实数，不至于让民工无米下锅。佃户偷盗筑堤的洋松板，仅是教育而已。不管是挑泥还是做零工，都有定额，多劳多得，按劳取酬，公司长工参与其中监督质量。但是，挑泥民工将泥抖落使担子轻松些，验收时仍要捡起。邱云章所在的六堤佃农少奸，因力大在挑泥中称“衙门虎”，与人合租二十亩田，白天挑泥做零工，晚上将河中富含磷质的淤泥挖到田里改善土质，禾苗长得特别好，最后累死。邱云章去他家议租，给予孤儿寡母少议照顾，直至公司解散。

对于公司的文化生活，邱云章说，总公司订有《申报》《时报》，职员自订《小说月报》《东方杂志》，总账房里有尺牍书、辞典供学生用。公司自印《垦牧十年之历史》《张謇垦牧手牒》，职员可随时借阅。总会计师林华石喜欢读书，海复镇有七间住房，其中一间堆满书籍。林华石离开海复时，托张象离将《四库全书》赠与通州师范，藏书十万册的公司大股东王己劲所藏《四库全书》消失在战火中。公司田多人少，从未演过戏，里下河地区的杂技团到公司来，因无观众就再也不来了。

公司无医疗设备，职员生病自理。有些职员自修医书，为同事免费看病。老虎尾巴镇的名中医王观涛诊费高，出诊坐轿子，佃

农生重病，只能听天由命。

邱云章购德国造双筒猎枪一支，天刚发白就到芦荡里打猎：野兔、野鸡、獐子，跑起来极快。獐子全是瘦肉，好吃极了！

雁群从北方飞来，白色的鸿雁，黑色的芦雁，十几斤、七八斤重，雁吃素，吃芦根。野鸭白天到海边吃小鱼小虾，黄昏回草荡的河边捕鱼。

老圩里有放鹰者捉野鸭子，鹰从高空俯冲下来，叼住野鸭的脖子，一次能收获三四只。邱云章用木笔籽拌食给野鸭吃，几天就获野鸭一百多只，得鸭绒二斤给母亲缝背心，鸭肉给长工煮食。

芦荡里有俗称浪荡鹅的黑水鸡，五堤东圩里有觅食的丹顶鹤，灵鹤在四边无人的地方里吃麦青和黄花，青障（音）重五六斤，翅膀的羽毛能止血，人的手破了，此毛一抹即止血。鸳鸯成群飞来，邱云章打伤一只雄的关鸟笼里喂养，一连三天给其水食不进，后雌鸳鸯在笼外叫，雄鸳鸯在笼中咯咯应答，因不得出牢笼，雄鸳鸯绝食而死。邱云章从此不再打鸟。

日本海轮高昌九号遇风暴搁浅在五堤海滩上，除船长自杀身亡外，十几名船员全部由五堤办事处救助脱险。

辛酉年七月十六日，上海油船在六堤外滩被风暴击沉，十几名船员由六堤公司招待，给予签发受难证明，船员每人发二元路费让他回家。沉在沙滩上的船只被渔民和农民拆解，海难者尸体埋在堤脚下。

邱云章，南通人，1911年18岁时由垦牧公司第一批学生、姐夫李伯韬介绍进入公司谋生计，成为管理伙食和“公田”田园的学生，后升任总公司水利部主任，1947年公司解体时离开，一生跌宕起伏。96岁口述《通海垦牧四十年》，为后人留下一份生动的垦牧画卷。



新书架



《说三分：三国故事的三重叙事》

刘勃

新星出版社

从《三国志》等史料记载，到宋元的话本和杂剧，再到明代的长篇小说，以及现代的各种改编作品，三国故事在不同的文化背景下，形成了丰富多彩的文学景观。文史作家刘勃用现代视角“说三分”，透过历史记载、民间故事和演义叙事，呈现立体、多元的三国世界。



《将过去抛在身后》

[英]克莱尔·卡莱尔

中信出版社

乔治·爱略特始终在思索其时代定义的“女性问题”：女性如何在男权社会里生存？她探讨了婚姻关系中的欲望、依赖、信任、暴力与神圣。对于这样一位女性，一段成功的婚姻从来不是简单地屈从于社会习俗，而是在危险地走钢丝。



## 网络直播对音乐传播及古典音乐的影响

□于砚舟

日本学者毛利嘉孝的专著《流行音乐与资本主义》揭示了流行音乐在资本主义体系中的双重角色：既是对资本主义的再生产，也是文化实践中的抗争工具。该书还为理解流行音乐在不同历史时期的社會功能提供了一种分析框架。笔者作为古典音乐爱好者和音乐传播专业学习者，受该书启发，认识到现代社会在资本增值和音乐流行双重驱动下，网络直播如何通过创新形式重新定义表演者与受众之间的关系，进而对音乐传播及古典音乐产生影响。

笔者在2021年就观看过某位旅美钢琴家参加的肖赛视频，那时评论区更多讨论的是其技术。2023年关注到他时，发现其已开通网络直播，内容大多是流行音乐、动漫主题曲和少量不完整的古典音乐曲目。近期，我又关注到他将举办巡回音乐会，票价之高让很多乐迷评价其“盈利倾向太明显”。由此，我又联想到国内某知名音乐学院一位副教授和一位博士同样在网络直播钢琴演奏，副教授的直播内容大多是古典音乐，只是很少完整演奏，博士则是演奏完整的流行音乐和古典音乐。三位实力毋庸置疑的专业钢琴表演者从短视频平台直播从而变现的方式，引发我一些思考。他们在平台简介自己的名校背景，以明显区别于弹流行的一般

奏者，起到快速提高知名度的效果。直播、带货则是流量变现的手段。还使我思考的是，为何工作稳定、体面的这位副教授也做直播，甚至穿上了能够吸引流量的服装？

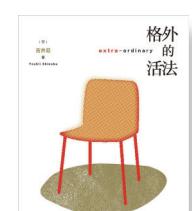
流量=收入，是现在大环境下被默认的一种公式，我认为可拓展为：资本=流量=个体收入。从古典音乐发展历史看，随着工业革命的推进，音乐产业开始兴起，作曲家通过出售乐谱、音乐会演出等方式获得收入。这种市场化运作模式，使古典音乐逐渐成为商品进入市场，中产阶级的崛起，对音乐的需求推动了音乐市场的扩展，促进了古典音乐的传播和普及。

21世纪，社会生活节奏加快，更短小的音乐体裁——流行歌曲受到更广泛的喜爱，看起来有些冗长的古典音乐虽不再流行——即使为了在网络流行演奏时往往也不再完整，但也积累着一定规模、稳定的受众。古典音乐的演奏者需要长期高强度地练习，但很可能十年如一日的勤学苦练都实现不了可以举办售票的独奏音乐会的机会。能力是一方面原因，需要足够的资金是更重要的因素。而且，音乐表演专业普遍被认为就业困难，网络直播不失为解决音乐表演专业学生就业难题的有效途径。

网络直播看起来是一个三全其美平台，

即直播者积累关注度和资金、平台收割流量和打赏分成、观众听到专业从业者的演奏，但我也发现如下问题：一是直播内容与从业者长期练习的古典音乐关联性降低，更多的是迎合流量弹流行歌曲、动漫主题曲，有可能引发古典音乐传播困难；二是直播需兼顾听觉和观感，把演奏场地从音乐厅搬到互联网，使直播者在展示专业能力的同时需分出精力进行妆造以求吸引受众，对外表关注引发的讨论有时会上升到人品高度，一定程度上影响观感和网络风气；三是从直播转向线下的售票音乐会，主播打着“专业”的名号演奏在大部分观众看来与“专业”相悖的曲目，会引起观众的不满。

音乐网络直播是时代发展和媒介变革的结果，从中获利无可厚非，但专业从业者如果都流向网络直播、追求打赏，昔日“甘坐冷板凳苦练基本功”会不会演变为急功近利、投机取巧的问题，昔日“专业从业者没有舞台机会”问题会不会转变为“没有能为舞台负责的专业从业者”的问题。音乐专业学生的就业问题值得关注，专业院校在加强专业教育的同时，是否可考虑加入迁移技能的培养，不至于学生在毕业时除了在极少机会的就业市场等待机遇而别无他法。（作者系中国传媒大学音乐与录音艺术学院学生）

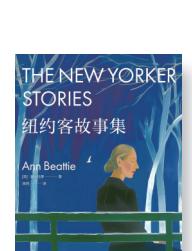


《格外的活法》

[日]吉井忍

文汇出版社

在不那么完美的日子，守住那份“标准规格之外”的自由。在极致追求效率的社会，总会有一个人站在时代前列，发挥先锋模范的作用，写出激发人心的励志故事。但我们在生活中也会遇到一种人，他会让你叹赏：对于自己的人生，竟可以做出这样的选择。



《纽约客故事集》

[美]安·比蒂

北京联合出版公司

安·比蒂是美国著名短篇小说家，与雷蒙德·卡佛齐名的“极简主义”大师，从1974年到2006年的32年里，《纽约客》发表了比蒂48篇短篇小说。她笔下的人物和她一样，从青年走到了中年，变化的是容颜与人事，不变的是贯穿人生的困惑与彷徨，以及那些细小却深远的温情。

## 以经典为砖，敲出门里的人来

□王语涵

听台湾大学欧丽娟老师讲《红楼梦》后，我深有所感。她引用了日本禅师山本玄绎的一句话：“一切诸经不过是敲门砖，敲开门后，要唤出其中的人来。”这句话用于读《红楼梦》也很适切，《红楼梦》便是那敲门砖，“唤出的人”是作者，是作品人物，更是读者自己，这也是名著与一般读物的区别。无论是创作《红楼梦》，还是读《红楼梦》，都是一场伟大的人性之旅。

我们现在人读《红楼梦》，往往是在已经听过无数人对其高谈阔论后开始阅读——“你要是像林黛玉那样爱哭，就活不到一百岁了！”之类的，又或者是一些权威大家给出的“人物典型特点”云云。这样的阅读体验感极差，也会严重影响阅读价值，正如你拿着一张乱七八糟的人物涂鸦，想再次完整地、干干净净地画出一个人来，且画面整体不被涂鸦影响，是比较难了。正如欧丽娟老师所说，我们总不能已经掌握了人物性格，于是乎搬着放大镜去找证据验证“人物典型特点”。我们应该自己独立地先通读一遍，建立自己的理解，再去与别人交流理解，与一些红学家的解读作比较，即将自己与他人之人性做比较，将自己之人性与红学家作比较。

我第一次读《红楼梦》（当然我已经听过无数高谈阔论，着实无法在一张白纸上重新建构红楼世界），在心中感知林黛玉、构建人

物立体形象的过程，亦是一种自我探索。起先，黛玉之“半含酸”，“步步留心，时时在意，不肯轻易多说一句话、多行一步路，惟恐被人耻笑他去”，因鸡毛蒜皮的小事而大哭大闹，让我产生了她娇气、任性、肚量小之感。我甚至亵渎她的痴情，认为她固执，翻来覆去非宝玉不可，整颗心都挂在这个什么宝玉身上，满腹诗文都用来做些寡恩优柔，翻来覆去都是些泪语湿诗，叫人头晕脑涨胸闷气短，怪憋屈的。然而，愈读愈深，愈读愈全，我竟发现黛玉也有别样的风华，和她的诗一般“风流别致”。她的诗，她的七分锋芒，那是莫大的勇气，是封建礼教樊笼里绝俗而毅然的啸歌，荡去无限清凉，多病的身子不仅给她无数泪与痛，也有常人所不能及的心境与气魄。有限的人生，最痴傻也最清醒的，莫过于追寻心中纯粹的爱，亦胜过步步为营，桎梏满身，看似奢华无限最后“到头一梦，万境归空”的一生来得潇洒纯粹。

“一个人如果按照他的内心去活，他要么是个疯子，要么是个传奇。”她深入骨髓的切切真情，弱柳扶风之般的侠肝义胆，不成功便成仁的孤注一掷，又岂是旁人能懂，能为之神伤，与之共患共悲喜的呢？“质本洁来还洁去，不教污淖陷渠沟”。我曾瞧不起她的对感情的珍重，亦无奈于她的“小女子”肚肠，然而她的