

謝有順×鄭培凱

談年俗

品書法

承繼傳統之美意

新春到，聯合出版集團「一本讀書會」近日推出「名家藝術周」，邀來專家學者分享文化藝術感悟，更現場揮毫寫揮春，為讀者帶來滿滿祝福。早前，著名作家、文學評論家謝有順和著名學者鄭培凱亦帶來「筆墨迎春：中國書法的美學傳統與現代精神」對談，從「年」的起源談起，延伸至書法在當代的處境與價值，不僅為觀眾梳理了年俗與書法的文化脈絡，更在當下語境中，為書法藝術的傳承與創新提出了深沉的思考。

●文：香港文匯報記者 丁寧 ●鄭培凱（左）與謝有順展開新春對談。



主辦方供圖

鄭培凱指出，中國人對於「年」的理解，核心在於「大地春回」的四季輪轉，「這與農耕文明中生命成長、消長的節律密切相連。」新年起始是陽曆的「立春」還是陰曆的「正月初一」的討論，自古便有，體現了古人對於自然規律的細緻觀察和時間哲學的早期思考。

「但不管曆法如何爭論，在民間實踐與日常形式中，陰曆正月初一作為歲首已深入人心，形成了穩固的習俗傳統。」而春節的各項習俗，如掛春聯、寫福字，其深層意義在於表達人們對美好生活的集體祈願。「這些紅色符號不僅營造喜慶氛圍，在傳統觀念中也具有驅邪納吉的功能，象徵着辭舊迎新，將一切不祥留在過去，滿懷希望地開啟新的周期。」鄭培凱強調，這種通過特定儀式來標誌時間轉換、寄託群體情感的文化行為，構成了中國人精神生活的重要組成部分。

謝有順補充道，「中國人對『年』的情感認同與年終總結，緊密繫於農曆新年。『立春』節氣在自然界具有標誌性意義——『陽氣始升，萬物甦醒』，但文化實踐上仍以正月初一為全民共慶的起點。春聯和福字是『吉祥語』的物質載體，是『三陽始布，四序初開』時人們發出的集體祝福，寓意一年平順美好。」他尤為看重的是其承載形式——手寫書法。「過去農村過年時，家家戶戶自己寫春聯，哪怕字跡稚嫩，也充滿生趣，代表一個家庭的文化氣息和讀書傳統的延續。」而當下印刷體春聯氾濫，設計俗套，亦缺乏個性與溫度。他呼籲書法應回歸其「日常書寫」、「情感表達」的本源。

書法是一種「流動的哲學」

當今數碼化時代，提筆忘字現象愈來愈多，書法與文學的關係是否正在弱化，書法應該如何與其他領域進行對話？鄭培凱指出，書法最初完全是實用性的，「古人只要識字、寫字，必用毛筆。」得知書法被列入非物質文化遺產時，他不禁有些感慨，因為他認為這樣延續三四千年的日常書寫傳統的式微。「鍵盤取代毛筆，改變了知識的記錄與思想的表達方式。書法所承載的遠不只技藝，更是一種重要的『情感聯繫』，是連接個體與數千年漢字文化傳統的精神紐帶。這種聯繫給予文化歸屬感與作為現代中國人的文化自信。」他分享了一個自己書寫時的感受：當用毛筆抄寫古詩文時，彷彿能與古代文人心意相通，感受到他們當年書寫時的情態。

謝有順亦指出，在中國眾多文化樣式中，書法是與每個人日常生活關係最密切的藝

術，具有很強的「日用性」。從王羲之記賬到蘇東坡寫信，書法首先服務於實用，在實用中追求美觀與可識讀性，從而形成規範。「即便媒介變化，書寫的審美標準依然存在。」他認為，書法是一種「流動的哲學」，線條的流動能展現出書寫者的內心世界與即時情緒，如顏真卿《祭侄文稿》的悲憤噴湧即是典型。

兩人都尖銳地批評當代書法創作中「文」與「字」分離的弊病。謝有順直言：「書法常常因文而傳。歷史上，蘇東坡、黃庭堅、魯迅、沈尹默等人的書法能為後世珍視，首要原因在於其本身是傑出的文學家或思想家，其筆墨因承載的思想、文采而流傳。胸無點墨，怎能成家？」他認為當下一些書法家只知抄錄唐宋詞，缺乏自身的文思與學養，終難脫離「匠人」範疇。鄭培凱完全贊同，他表示即便技巧高超如舊時票號夥計或衙門師爺，因其書寫缺乏個人性的文思灌注，也難以被視為真正的書法家。古代並無職業「書法家」，只有以書法



兩位學者贈予現場讀者揮春。記者丁寧攝

師古、創新 學書法更需體會文化內涵

書法藝術博大精深，如果選擇幾個詞來形容書法的美學，兩位學者各自會選擇哪幾個詞語？面對香港文匯報記者提問，謝有順選擇了「莊重」「飛揚」與「美」本身。他認為，「書寫時需懷有對文字與紙張的莊重之情，讓字的形與意得以顯現；同時，書寫者又需融入個人性情，筆下有飛揚之姿。最終，二者結合平衡，達到『美』的境界。」而鄭培凱則選擇「行雲流水」與「氣韻生動」。「書法的創作不是孤立寫單字，而是講求整篇氣息貫通、自然流暢，正如蘇東坡所言『如行雲流水』。而『氣韻生動』是中國書畫審美的最高境界——字不是靜止的，而是充滿內在的生命力與流動的氣脈，讓人感到它

見長的「文人」。

在法度與個性之間尋求平衡

當代書壇出現了種種怪象——某些人在寫字時刻意求怪、書寫脫離漢字基本結構與美學規範，甚至行為表演式的「江湖書法」或「亂書」，兩位學者對此均持批評態度。

鄭培凱認為，這或許是受到西方現代藝術中過度強調「獨創」、「突破」觀念的影響，但走到了「驚世駭俗博取眼球」的極端，違背了藝術審美的基本規律。謝有順則強調，藝術探索應有其限度，真正的獨創與故意譁眾取寵有本質區別。他比喻道，正如中國畫講究「留白」，有些「空白」無需填補，有些「突破」實為添堵。書法藝術需要在「有法」與「無法」之間找到精妙的平衡。那些靠「抖筆」、「刻意歪斜」來標榜個性的做法，實質是另一種「俗」。「書法的美，應當建立線條、結體、布局、用墨的普遍共識之上，最終要給人以審美的愉悅，而非視覺的困擾。」

謝有順重申書法的「日用」起源，指出古代書法的「展廳」是客廳、衙署、名勝古蹟等日常生活空間，因此必須照顧日常審美。「如果你的字周圍沒人願意掛，那可能就偏離了藝術的初衷。」他提醒，要警惕那種只為特定展覽或評獎機制服務的「藝術館體」或「獲獎體」，書法最終應回歸對「美」的普遍追求。

『活』了起來。」

如今書法式微，當代人應該如何傳承書法之美？謝有順慎重思考後說道，「書法的傳承應首先『師古』，深入學習並得古人之神髓。創新須建立在扎實的傳統根基之上，在古人構建的規範與格局中融入現代理解，而非刻意撕裂與傳統及文字本源的聯繫。」鄭培凱則表示，「書法歷經數千年傳承，從日常書寫昇華為藝術，承載着歷代累積的精神力量。學習書法不僅需要掌握筆墨基本功，更需感悟背後的『文化內涵』，這能帶給我們自信與支撐。」他建議，初學者可用顏真卿、柳公權、褚遂良、歐陽詢或王羲之等大家法帖入門，先專心臨摹一體，再逐漸博採眾長。

慧眼：魯巴三部曲之二

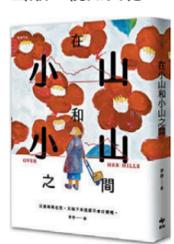
作者：葉李華
繪者：柚子
出版：大塊文化



在德魯伊的聖地巨石陣，大祭司米里丁觀測到大地異常震動，預見了即將發生的大災難。為了追查真相，他決心帶領三位天賦異稟的弟子：布蘭溫、艾琳、奧圖，承擔起「守望者」的使命，展開前往遙遠東方的征途。一行人橫越英吉利海峽，踏上歐洲大陸，沿途與高盧德魯伊、黑森林守護者、腓尼基星相術士等人交流，各個文明的智慧似乎印證了同一結論：一場足以改變世界的災變即將爆發……《慧眼》是魯巴三部曲的第二部，敘述幾位西方守望者由不列顛島出發，沿途與各地的先知、智者相遇，並結識了埃及的建築大師魯巴，一行人為了追查地脈異變、拯救生靈免於塗炭而奔波。本作品結合了亞歐非的古代歷史、神話與神秘學，構築出一部探尋古老智慧、守護自然平衡的史詩。

在小山和小山之間

作者：李停
出版：悅知文化



媽媽獨自來到異國，與定居於此的待產女兒重啟久違的同居生活，在狹小的公寓裏，兩人因語言、文化、價值觀等差異而摩擦不斷，也在相處的過程中毫不留情地揭開彼此生命中的傷口。母親為女兒隱忍一生的羞辱與心碎；女兒想逃離母親的愛，卻不得不面對童年陰影與婚姻危機……人心裏隱秘、柔軟卻堅韌的東西被層層剖出，兩人也在生活的對峙中，無聲和解。本書巧妙地在母女視角之間輪流切換，以極具電影感的細節，描述女性成長過程的焦慮與自卑以及親緣裏節制卻濃郁的情感。

抱負

作者：羅格·布雷格曼
譯者：吳國卿
出版：時報



繼《人慈》譯成40多國語言、銷量逾200萬冊、獲眾多機關學校選為指定讀物後，羅格·布雷格曼帶來充滿創見的全新力作。世界從不乏善良意圖，稀缺的是有所作為。歷史上的每一個里程碑，都是由一群人將抱負化為行動所促成，踏出一步，下一場改變也將有你的一席之地。本書是一部大膽而鼓舞人心的行動宣言，邀請我們發揮天賦、化抱負為行動。雄心抱負不是一種個人特質或屬性，而更像是一種心態，具有傳染性——人人都可能為之感染。

安妮·華達

作者：羅荷·阿德勒
譯者：馬向陽
出版：奇光出版



「法國新浪潮教母」安妮·華達專書中文版首度面世。安妮·華達(1928-2019)集電影導演、攝影師、視覺藝術家等多重身份於一身，探索多種表達方式，以高度的美學要求呈現社會的樣貌。面對她的時代，她不僅作出見證，更付諸行動改變，讓弱勢者、邊緣人和反抗者得以擁有聲音與面貌，並積極爭取女性的權利。本書作者羅荷·阿德勒是華達長年友人，憑藉近身觀察和第一手資料，以內容豐富且帶有個人情感的傳記式散文，完整爬梳華達迷人非凡的一生和出色靈動的作品，精彩呈現她身為女性創作者、母親和妻子的多重面向，以及充滿愛與熱情、忠於自我、勇於追求藝術與自由的精神。

聖喬凡尼那條路

作者：伊塔羅·卡爾維諾
譯者：倪安宇
出版：時報



「記憶練習」為伊塔羅·卡爾維諾未完成的一組寫作計劃，本書收錄了這項寫作計劃中1962至1977年間的八篇文章，集結而成這本自傳性質濃厚的散文集。《聖喬凡尼那條路》描繪了少年時期與父親前往聖喬凡尼農地的日常回憶；《觀眾回憶錄》回憶了在戲院裏觀賞電影度過的青少年時光；《戰事回憶錄》展現了近身擊戰的迷離與破碎；《獲得批准的垃圾桶》以幽默談諧的口吻令人莞爾而後不禁深思；《關於陰暗面》則在充滿幻想的記憶結構中宣示了作家使命。

《太平春色》：有關年畫的粉色記憶

書評

●文：韓浩月

春節將至，又是一年貼春聯、掛門箋、貼剪紙、賞年畫的時節，這些以紙為載體、承載着文化與習俗的藝術品，近年愈顯珍貴，春聯與門箋尚且有季節性，春節過後就任其在門邊褪色，一些製作精細的剪紙與年畫，常被加框裝裱起來，置於室內，常年欣賞。按照《太平春色：桃花塢木版年畫古今談》（杜洋、王道著，花城出版社2026年1月出版）作者所說，古代原版年畫現在已經十分罕見，能擁有一幅，也當如珍寶般對待。

我的年畫記憶已很模糊——上世紀七八十年代，年畫便逐漸退出城鄉人民的生活。《太平春色》也記述：受當時部分年畫融入封建迷信元素的影響，這一藝術形式進入了一個較為漫長的低迷期。當然，我的這一觀感，只限於局部感受，並不代表全部，儘管有「北有楊柳青、南有桃花塢」的說法，但兩地輻射區域，年畫風俗仍保持着旺盛生命力。年畫在春節市場上的萎縮，並不代表着其文化價值的消失，相反，在批量印刷的春聯也開始逐漸取代手寫春聯的時候，曾經因「印刷」屬性被畫家們質疑的年畫，如今其「單薄」的載體特性，反而愈發顯現出厚重而豐富的承載性與包容性。

《太平春色》把「桃花塢」這個地名，再次推送到讀者視線內。桃花塢位於蘇州市姑蘇區，唐代杜荀鶴、宋代范成大等詩人筆下，均有涉及桃花塢的詩作，可考其大致方位。唐代杜荀鶴《桃花河》、宋代范成大《閩門泛槎》等詩作均明確確其地理位置。桃花塢有兩大特徵，一是盛產桃

樹，桃花開時大片粉色如雲如霧；二是木版年畫，受地名影響，「桃花塢木版年畫」自帶引人遐思的情境，工匠在此製作年畫的場景，已成難以磨滅的文化記憶，如同想到「楊柳青木版年畫」會不由自主想到柳葉的飄逸一樣，想到「桃花塢木版年畫」腦海亦會自動代入粉色。

以粉色為主色調的《太平春色》，書名與內容相呼應，書中收錄的大量「桃花塢木版年畫」，亦以粉色、深粉、玫瑰紅為底色，觀之便讓人想起那些描繪蘇州柔美旖旎的詩句。起源於宋代的「桃花塢木版年畫」，見證了蘇州的繁榮與繁華，汲取了蘇州城市與鄉村生活的優雅與從容，浸潤了滿滿的蘇州氣質，因而，它不僅是蘇州的名片之一，也是管窺江南富足生活的一個窗口。現在閱讀《太平春色》，思緒會時常跳脫出該書對年畫的記錄與研究，神遊到過去不同年代的蘇州與整個南方。

《太平春色》一書的寫作與編排，也擁有年畫般的細緻與疏朗，文理脈絡清晰，敘述簡潔乾淨。第一輯《走進桃花塢》，以《蘇州桃花塢木版年畫簡史》開頭，介紹當地年畫的源起，在不同時代的發展狀況，呈現重要的店號與作者，並將年畫「起稿、雕版、印刷」的製作全流程和盤托出；第二輯《年畫時光幾度春》，介紹了不同時期的年畫代表作，以及年畫在社會生活不層面飾演的角色；第三輯《人間丹青話俗年》，重點講述以年畫為核心展開的邊緣話題；第四輯《世俗回歸與世界視野》，年畫既是日常用品，也曾作為貢品入宮，既能走進尋常百姓家，也能成為



《太平春色：桃花塢木版年畫古今談》
出版社：花城出版社
作者：杜洋、王道

博物館的珍藏，這一輯對年畫的多重身份做了生動解讀；第五輯《文學經典裏的民俗年畫》，對曹雪芹、魯迅、張愛玲作品中有關年畫的內容進行了展開敘述。

《太平春色》既有論著的嚴謹，又有散文的飄逸，它不僅是對逐漸淡化的公眾生活的年畫的一次「搶救性書寫」，更是借助年畫對一種生活方式與文化情感的懷念與集結。全書還表達了這樣一個觀點：在太平年份，年畫作為「春色」一種，是對平凡幸福生活的「上色」與「點綴」，缺少年畫的春節，或只是年味稍稍又淡了一點，而如果年畫能更多地回歸春節以及四季日常，那麼人們或可從年畫裏收穫更多藝術上的滋養、生活上的鬆弛。