



文化聚焦

## 千锤百炼铸匠魂 一针一线育美心

——记剧装传承人许振海

学，便立下了传承父业的志向，并以宁磨十年刀，不省一厘工的大国工匠精神工作至今。

手艺不分男女，传的是心，守的是魂。许振海捏着绣样图纸，这位剧装匠人，正伏在德昌号的工作台上，仔细看着一件巨幅的凤凰纹样。凤羽从老谱的墨绿调成青碧，凤冠添了一抹胭脂红。老规矩里绣图配色得按行当来，可现在的灯光亮得晃眼，台上差一分，台下就糊一片。

曾几何时，剧装行恪守着“传男不传女”的旧训，许振海却嗤之以鼻：早不讲究这个了！愿意学就学，没什么可保守的。电影《变脸》里有个“传男”



黄健

我第一次见到李老师时，他戴着一副窄边的眼镜，亲切和蔼，斯文儒雅。可在后来的相处中才发现其表里不一。他骨子里自带一股威严之气，不管走到哪里都气场满满。准确地说，大多数时候，他是很严厉的，总体上给人一种似近非近、若即若离的感觉。

他的语文课很扎实，初一时，他让我们划分句子主干，教我们区分近义词、单义词，为我们以后的语文学习打下了坚实的基础。

他的课堂生动、有趣，可以说潇洒恣意，天马行空。记得他在朗诵杜甫的《茅屋为秋风所破歌》时，抑扬顿挫，长啸短叹，手舞足蹈，波澜动人。他额头上行走的汗珠闪闪发光，眼睛里漾着丰盈的泪，这是真性情的流露，是读者与文本共情的表达。论受欢迎程度，语文课似乎已经成为我们的第二体育课。李老师课堂上充沛的感情、激昂的诵读，常常让隔壁班的老师停下课来，屏息聆听。

语文老师的字，大多数都写得好，但他的字不仅仅是好看，简直就是书法艺术，给人一种极美好的享受。下课时，值日生舍不得擦黑板，觉得怪可惜的。班上

老传统闹得鸡飞狗跳，到了把子这儿，只要肯钻手艺的，管你哪路神仙！

霓裳混着铁锈味，胡同匠人的双面绣。许振海掸了掸桌上的绣样图纸，一句话截断了关于剧装历史的追问。这位剧装匠人聊起手艺时总带着梨园行的爽朗。当采访者好奇剧装手工艺的精细度问题时，他拿起一顶盔头：来！我对比给您瞧瞧就知道了！同样是盔帽上的绒球，传统手工艺做出的球从侧面看是略扁的，而现在机器做的都是正圆形，球与球之间完全没有空隙。同样是珠子，现在用的都是化学珠子，而传统手艺是玻璃吹制的，再从内部喷上从鱼鳞提取出来的细粉。那在舞台上，效果可差远了！灯光一照，光泽四溢，灵动闪耀。这就是传统，就是手艺，就是精品！

话题转到京绣，许振海说道：京剧的剧装在这方面很讲究。虽然刺绣我不做，但从图案到色彩的设计我都会亲自参与。说着，他又拿出一本泛黄的宫廷纹样集，手指点着一处蟒龙纹：为什么说机器代替不了？首先机器的线和手捻的线从色彩到粗细



黄健

## 作文本上的星光

有一个叫李夏的男生，字写得很漂亮，李老师经常当着全班同学的面表扬他：这孩子颇有我当年的风采。可李夏背课文很头疼，大半天也背不出一段。李老师又当着全班同学的面，狠狠地批评他。这就是李老师的可爱之处：直率率真、严厉并济、爱憎分明。

他喜欢写文章，也喜欢给我们念文章。他的作文课挺有意思，语文课常在下午第一节，可整个中学阶段，即使有时候没有午休，我也没有打过一次瞌睡。

每次作文本发下来，我都是满怀期待地打开。有时他用笔把我写得还可以的词句勾画下来，在旁边写上这几个词好，加油之类的。写得不好，他又批注上这一段，不够生动，缺少细节，重写后，再交来检查。我中学时喜欢上了阅读和写作，正是缘于李老师的鼓励与帮助。作文本上的那些或批评，或

激励，或指引的批语，是我人生路上可爱而美好的星光，在岁月的夜空中闪闪发光。

李老师既是严厉的，又是浪漫、有思想的语文老师。有一年的春天，油菜花开得正艳，李老师带着我们全班同学去田地里上语文课。那一天，我们徜徉在花海中，几个淘气的女生追着一只蝴蝶，和春风一起淹没在金黄色的海洋中。李老师见此情景，顺势引导我们学习了一首杨万里的《宿新市徐公店》，篱落疏疏一径深，树头花落未成阴。儿童急走追黄蝶，飞入菜花无处寻。那一堂语文课，是我中学时代最难忘的课堂了。去郊外，到田野里上课，这得有多大的魄力与担当呵。现在才想明白，那是一种对语文的情怀与热爱。

渐渐地，我们和李老师熟悉起来，大家背地里都亲切地叫他老李。老李最喜欢叫一堆学生排着队挨个儿地抽背，本来背得滚瓜烂熟的课文，到他跟前一紧张就卡壳。

不一样！手绣是长短针绣法，能做出色彩的渐变，而且非常平整。

许振海回忆起当年只因心中那份热忱与喜爱，他便毅然扎进剧装坊。入行初期，许振海从刺枪头开始学起。制作一杆枪的工序繁杂，做出杆枪便要好几天的时间。他说多亏了父亲言传身教，才有了今天的把子许，他不能给许家丢人。

德昌号的工坊内，许振海正在调试新做好的剧装。甲衣饰以蓝边，绣有精美复杂的花纹和图案，缀有金属圆片，尽显华丽精致。聊到行业术语，许振海眉峰骤立：老祖宗的词儿里，这叫行头，不叫道具。多数人称之为道具，那是英文来的词儿，不准确！咱梨园行只说把子，刀枪剑戟、斧钺钩叉，件件都是角儿的身家性命。

3

戏服不识史，如人丢了魂。许振海在北京戏曲艺术职业学院工作多年，负责学院演出的剧装设计与制作和剧装穿戴、管理等实践教学，曾获得过优秀教师奖。当聊起传统文化美育时，他的目光如炬：我真是特别希望学校能开个传统京剧服饰设计的专业，或者服装历史的课程，那就太好了！我有好多知识可以给学生讲，让他们既了解京剧和剧装历史，又会设计制作精品，还会使用，那我的手艺和经验就都能传承下去了！

许振海曾带过几个徒弟，现在分散在五湖四海，但愿意潜心学习的学生还是不多：我特别担心手艺丢了，所以我跟他们吃饭、聊天，了解他们的思想，鼓励他们学习。我觉得只要有人学，就能传下去，这就是一脉！天色渐渐暗了，但德昌号的台灯仍旧亮着。许振海伏案修改着剧装的设计，笔尖轻轻一点，传统添了新红，旧戏也有了新腔。剧装坊的玻璃橱窗里，一件件未完工的刀剑鳞甲映着路灯，银甲片上的拉丝纹路忽明忽暗，恍如戏台上将亮未亮的追光。

从国礼到潮牌，新京剧就文化桥梁。许振海在坚守传统的同时，也积极改革创新。他曾将戏服元素用传统刺绣工艺绣到牛仔外套等时尚服装上，产品出口国外，大受国际友人的欢迎，更将京绣元素融入现代设计，让传统戏服在国际舞台上焕发新生。

以痴心为笔，绘传承之路。许振海在剧装制作领域颇有建树，可他仍心系行业发展。退休后，他受邀回到北京戏曲艺术职业学院任教，继续传播剧装知识。把子许的故事，是对传统技艺的一心坚守，也是对创新发展的不懈追求。在新时代，他的匠心精神显得尤为珍贵，激励着更多人关注传统技艺，让这些宝藏得以延续和发扬。

（作者系北京城市学院副教授）

审美课堂

## 书法的“观看之道”

方建勋

这幅书法好在哪儿？很多次，在不同场合，课堂上、展厅里、博物馆里，我都遇到过有人问这样的问题。

书法的美到底是怎么回事？这也是我好奇的问题。有些书法作品，比如颜真卿的《祭侄文稿》，元代杨维禛的行草书，明代徐渭的行草书，看上去一点儿都不美，甚至还有些丑，可是在书法史上却被认为是杰作。要知道，古代读书人，谁都能写毛笔字，而从中特立突出，被大浪淘沙的历史所认可，可不是时来运转的一次巧合。

对于书法之美的评判，我很想找到一个标准答案，但是迄今为止没有找到。不过在寻找的过程中，我逐渐明白了关于书法之美的一些问题。

你也碰到过一些书法，惊鸿一瞥间，让你忽有感触，甚至心动不已，或许是汉隶的一个笔画，或许是金文书法一个字的形体结构，也许是如董其昌草书长卷般的空灵飘逸。

是的，欣赏书法的方式，并没有一个固定的视角，也没有一个标准的模式。书法的观看之道，是个个性化的，是观看者个体的自由。

这么说来，观看书法 是不是就完全没有法可依了呢？

也不是。书法的法，不外乎笔法、字法、章法和墨法。笔法是最基本的单位。怎么看笔法呢？起笔、行笔、收笔，笔锋在纸上的运动过程和方法，即笔法。我们看一位高明的书法家写字，如同欣赏一位舞蹈家跳舞，真是一种视觉享受。唐代的大草书家张旭，因为看了公孙大娘舞剑，草书即有大进。挥毫、舞剑，二者息息相通。

有什么样的笔法动作，就有什么样的笔迹、点画和线条。换句话说，不同作品之间的点画和线条，它们之间的差异是由笔法动作差异造成的。结构也好，章法也好，最终都要通过笔法来完成。所以，书法的法里，笔法是最基本的，也是最核心的。

点画组成一个字的结构，上、下字组成一行，左、右行组成一篇整体大章法。

点画线条、字形结构、章法布局、墨色变化，这些是书法的形质层面。形质这个词，是古人论书法的常用语。形后面为什么带着一个质？因为在中国古典书法美学中，书法不仅有形，还有质感，它是立体的，一个个字是一个个生命体，是活泼泼的生命体。

就像看一个人，不能只看颜值，更要看精神气质。书法也是如此，不能只关注形质，更要关注神采。南齐王僧虔说：书之妙道，神采为上，形质次之，兼之者方可绍于古人。这句话几乎是书法审美的基本原则。所以，很多时候，你看一件史上公认的书作，觉得不漂亮，甚至是丑，很可能是你眼里只关注到颜值，而未能见出它的灵魂神采。

神采怎么看？这确实很难。唐代杰出的书法理论家张怀瓘说：深识书者，唯观神采，不见字形。这像不像高明的中医？望闻问切，望一眼就能察觉到病症所在。

看书法，若能进到观神采的阶段，已经很高了，那不是见字如面吗？神采属于书法作品的精神气韵层面。清代的刘熙载论书法说：书，如也。如其学，如其才，如其志，总之曰如其人而已。书法写到技法精熟、心手合一的境地时，书者的精神世界就能映现在他的书法世界里。

中国书法的发展，以钟繇、王羲之所处的魏晋时期为分水岭。在这之前是篆、隶、草、行、楷五体的演变时代，演变的过程到魏晋完成。这一时期书法的审美主要以时代特点，个性化特点也不是没有，但并不突出。到了魏晋，书法走向自觉，除了具有时代的特点，更重要的一点是个性的呈现。书如其人开始凸显，除了笔墨世界（形质层面）的魅力，更多映现出个体的精神魅力（神采层面）。所以面对魏晋以来书法名家的作品，我们时而感受到笔墨的独特之美，时而感受到书者的精神气质，恍惚间见字如面。当我们沉浸在笔墨世界与精神世界的交融中，不自觉地要被作品带着走，越看越觉得有味。

无论是形质，还是神采，我们看书法，主要是看它的独特性。书法史上，馆阁体楷书之所以被大家批评，不是因为不好，而是它缺乏独特性。形质层面不独特，神采层面自然也就难以特立突出。其实馆阁体楷书本来就是为实用，并不是为了艺术的表现，若是为了艺术的表现（比如，章法参差错落，墨色忽浓忽润），那又怎能适用于公文书写呢？

这些具备独特性的书法作品、书法家、书法时代，构成了书法发展史上一个个独特的点。这一个个的点，独特而不独立。书法最讲究传承，追求入古，但是好的书法往往入古而不泥于古，写自家心意，所以能拓展出独特的新面貌。将这些点按照历史的时间节点连接在一起，便形成了中国书法审美的脉络，于是也就有了这一部书稿。

我们学习书法，一般会临帖，临之前怎么读帖？读帖最要紧的不是读懂范本的文字内容，而是要感受、发现范本的美感特质。人们常说取法乎上。那些被认为是上的作品，究竟好在哪儿？其实就在于它的美感特质，亦即神采层面和形质层面的独特性。

捕捉美感特质有点难，有什么方便法门吗？我们可以采用图像比较法，横向比较与纵向比较，即把一位书家的代表作品与同时代书家的作品横向比较，以及放在整个书法史的审美脉络中与其他朝代的作品纵向比较，于是就有了横坐标与纵坐标，那么这个点的位置就大体能确定了。

（作者系北京大学书法教育与研究中心研究员，本文摘编自《中国书法之美——汉字美的历程》导言）

