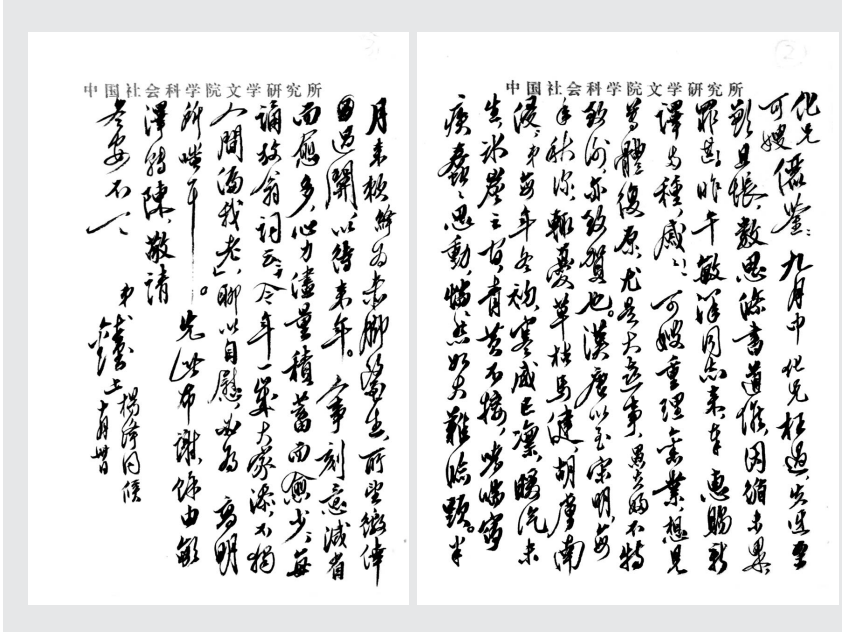


●管继平

■文人尺牍(三十)

# 才情学识兼具

## ——钱锺书致王元化



元化兄，你上个月来信，言下似有憾事，想是海外生活，不免有些寂寞。我亦在异国，想来亦不免有些寂寞。你信中言及“围城”，我亦在“围城”之中。你我皆是“围城”中人，不免有些寂寞。你信中言及“围城”，我亦在“围城”之中。你我皆是“围城”中人，不免有些寂寞。

面面相觑，吃惊不小。而且钱锺书能娴熟地运用英语、法语和德语，对答如流，侃侃而谈，他在国内多次访问中的精彩表现，几乎是轰动了海外学界。于是，从海外转向了内地，从此，钱锺书以及他的《围城》等作品，在国内迅速地走红，随即“钱锺书热”也渐渐地蔓延开来……

要说钱锺书的“走红”，其实还有一位最先的“识者”倒也不妨一提，那就是著名的美籍华裔学者，哥伦比亚大学教授夏志清先生。夏志清一向对钱锺书推崇备至，早在六十年代他于其代表作《中国现代文学史》一书中，就把钱锺书的《围城》评为“中国现代文学史中写得最有趣、最细腻的小说，或许是最伟大的小说”。他通过与钱锺书的接触，认为钱是“我国学人间，不论他的同代和晚辈，还没有比得他的博闻强记、广览群书”。说来也很有趣，七十年代由于朋友的误传，他以为钱锺书逝世，故匆匆写了一篇《追忆钱锺书先生》的悼文。而一九七九年那次钱锺书到美国加州访问哥大，在与夏志清老友重逢畅谈时，夏志清拿出当年的悼文向钱锺书致歉，不料钱锺书读了却哈哈一笑置之。在哥大钱锺书与夏志清等一些汉学专家及师生座谈，钱先生凭其熟练的英语口语，有问必答，语惊四座，时有出人意外的精妙回答而赢得满堂的喝彩。一位研究中国史的美国专家事后对夏志清说，他还从未听过谁有这么漂亮的英语可与钱先生媲美。而夏志清则认为像钱锺书这样的“天才”，中国很难再找出第二位，他称钱锺书可谓是中国“第一博学鸿儒”。

自八十年代后，钱锺书凭其渊博的才学在文坛学界如日中天，一些著作也相继出版和重版。又随着《围城》一书改编成电视连续剧播出后，钱锺书的大名更是家喻户晓。甚至有海外记者说，来中国只有两大愿望：一是要看看万里长城，二是要见见钱锺书。简直把钱先生也当成是中国文化的象征。

有人说年轻时的钱锺书非常“狂傲”，到了晚年则收起锋芒，显得比较宽容平和。晚年的钱先生为了“逃名”，一律谢绝应酬和无谓的拜访，再大的官来也不给面子，这其实仍是骨子里的一种“傲”。不过我们读钱锺书与一些友朋的书信，往往写得非常客气，放低自己，抬高对方，这是他书札中的一贯风格。如下札藏于上海图书馆，是钱锺书写予王元化夫妇的，虽未署年款，但王元化与钱锺书相逢于八十年代初，一九八一年他们同为国务院学位委员会（文学）评议组成员，共聚于北京开始了交往，估计此信则写于之后那一段时期。

元化兄，可嫂俩兼：九月中化兄枉过，失迓至歉且悵，教思修书道候，因循未果，罪甚、罪甚。昨午敦译同志来，奉惠赐新译两种，感谢！可嫂重理旧业，想见尊体复原，尤其是大喜事。愚夫妇不特致谢，亦致祝贺也。汉唐以至宋明，每年秋深，辄祝草枯马健，胡虏南侵，弟每每年冬初，寒感已凛，暖汽（气）未生，冰炭之间，青黄不接，哮喘宿疾蠢蠢涌动，端端然如大难临头。半月来赖译为赤脚医

清朱弁 纸本 纵257厘米 横531.1厘米

上海博物馆藏傅山《草书诗轴》，为傅氏大草的典型风貌，观其信手而来的笔体意象多有似王铎之处，然因个性故，傅氏作书不免也有面壁虚造自我为法的成分，有些捱过度的狂怪笔调，甚至入俗格。

晚生于傅山近二十年的朱弁，在清初艺坛可谓独立独行。他曾为明宗师后裔，明亡后一度为僧。在当时水墨写意画领域，朱弁无疑是一位巅峰人物，在书法创作上他也自成风格。朱弁楷书起步唐代欧阳询，继师宋代谢景岳，六十年前后大量习古，融合魏晋风骨，终创一家面貌。朱弁行书《行书酒德颂卷》

说明了八大（朱弁之号）书法所走过的由模拟到自创、由外形到内质的创作历程，也印证了朱弁晚年作书善用秃笔中锋，以求圆润饱满浑脱自然之风书特征。

通常的书法与绘画一脉相承，以书继画，以画继书，整个风格明快简约。其书法初学黄山谷，通常表现的是略带楷意的行书，这种风格淳朴圆润，意志从容，尤其没有当时人的习气，此实为少见。

由逸民意识和反叛思想而生的具有强烈自我表现心理的晚明书家，在书法功能的表现上，可说是最具“形其哀乐、达其性情”艺术心态的创作群体。和帖学书派相比，它的形成时间和发展过程虽不算长，却为书法艺术的另一种审美式样，提供了形象依据。

清初书坛的隶书创作以郑簠为代表人物。尽管有记载说郑簠“遍摹汉唐碑碣气”但据郑氏自己所言，彼时隶作胎息于明代末珏，而宋氏则自本朝的孙克弘、文徵明，并反溯于流源地历经元、宋、唐诸代而直至西汉的《熹平石经》一体。这个时段的书家除王时敏、朱彝尊、石涛外，成就最高的应数金农。（未完待续）

生，所望侥幸过关，以得来年。人事刻意减省而愈多，心力尽量积蓄而愈少。每诵放翁词云：“今年一岁大家添，不独人间偏我老。”聊以自慰。必为高明所嗾耳。先此布谢，余由敦译转陈。敬请

冬安不一！弟：锺书上（杨绛同候）十月卅日

此函是因王元化的“枉过”，拜访不值，钱锺书表示歉意而写的一封信套回信，还有就是收到转赠的两种译著而表示谢意。从文中“可嫂重理旧业”云云，想此赠书中至少有一种应该是王元化夫人张可翻译的《莎士比亚研究》一书。因为此书一九八二年六月由上海译文出版社出版，王元化写了跋，从时间上看较为吻合。钱先生写信和他的说话风格一样，常常喜随手拈来一二典故，进行类比发挥。此信也是，借汉唐后因草枯马健而担心胡虏入侵，来喻自己因哮喘病而忧心北京天气对他的影响，也颇见趣味。至于钱锺书的尺牍书法，我曾写过小文，其书风主要得自苏黄，结体丰腴、线条

灵动，尤其是他的行草书札体，看似行云流水，无奈牵丝过多，反显辗转缭绕，失其朴拙之味。

不过像钱先生一辈的学人，少年时正处于“西学东渐”留洋已成风气之时，那时科举制度已废除，不再要求每位学子必须有临帖练字的童子功。当然，钱锺书还是非常喜欢书法的，我见他留学英国时留下的“饱蠹楼书笔记”几个楷书墨迹，颜筋柳骨，写的就非常好，可见早年于书法还是下过一番苦功。而夫人杨绛也同样擅长楷书，其字方正严谨，清纯脱俗。另外，我还发现他们夫妇俩一种秀恩爱的独特方法，就是互为对方出版的新著题签，比如，钱锺书的《围城》《谈艺录》《管锥编》《七缀集》《槐聚诗存》等，都是杨绛题写的书名；而杨绛的《干校六记》《洗澡》《将饮茶》等，又均由钱锺书题签。钱先生用的都是他惯常的行草书，而杨绛则一律以楷书，夫妇俩一真一草，一庄一谐，情趣相映，琴瑟相和，也成为书界文坛一胜景也。

最后，还应再说几句钱锺书和王元化的关系。王元化由于父亲曾有一段时间任职于清华大学，所以他的童年也在清华园住过，然而这与后来考入清华的钱锺书并无交接，钱王的交往如前文所述，还是起始于八十年代初。不过，王元化很注重自己童年的那一段“清园情结”。晚年他将自己的书房就命名为“清园”，并出版了《清园论学集》《清园夜读》等著作。王元化相比于钱锺书正好年轻十岁，虽然两位都是当代的著名学者，但在钱锺书面前，王总是以晚辈自称。一九九〇年，王元化的《文心雕龙》和钱锺书的《管锥编》，同时荣获了中国首届比较文学荣誉奖（最高奖），也许日后媒体曾一阵流传过“北有钱锺书，南有王元化”之说，但对此王元化则谦逊地表示：“钱先生是前辈，我的学问比他差多了，尚不能相提并论。”

文人间的谦逊客套是起码的礼数，必不可少。有的是真心佩服，有的则未必。就如王元化在其他场合也曾对钱锺书略有微辞，并表示“钱锺书的学问与王国维和陈寅恪尚不能相比”的观点。而钱锺书，尽管与王元化的信写得相当客气，但私下他给朋友汪荣祖的一封信中，则云：“来信所言在沪交往四君，皆旧相识，王君昔尝化名作文痛诋拙著，后来则刻意结纳……弟亦虚与之委蛇，要之均俗学陋儒，不足当通雅之目。兄论海不捐细流，有交无类，自不妨与若辈过从尔。”（汪荣祖《史学九章》）

此信中的“王君”即是指王元化。这里涉及了一桩旧案：原来，一九四七年《围城》小说由上海晨光公司出版后，那时王元化作为进步青年，一直从事地下党的宣传工作，他认为在抗战时期，这部小说的基调并不高，于是就笔名“方典”撰写了一篇《论香粉铺之类》的批评文章，发表在当时的一本《横眉小辑》创刊号上。这事尽管已经过了四十年，但钱锺书其实并未忘怀，只是彼此心照不宣而已。文人间书信往返，纸上倾慕，看似相谈甚欢，如果“透过现象看本质”，很有可能不过是一“虚与委蛇”罢了。

●王德彦

## 海派书家掀谭(十六)——白蕉

王遽常赞颂白蕉的诗云：“三十书名动海内，钟王各欲擅千秋。如何百炼功成后，傲骨难为绕指柔。”有人用“三十书名动海内”来形容白蕉的书法成就，而我更喜欢用“傲骨难为绕指柔”来形容白蕉对待人生和态度的态度。“傲骨难为绕指柔”中的“难为”二字含有无奈的含义，我把“难为”改为“亦为”，变被动为主动，变无奈为有意。因为“傲骨亦为绕指柔”是白蕉所追求的人生哲学，也是白蕉的一种诗意栖居的方式。白蕉的一生是一件完美的艺术品，如果用两个字来概括的话就是“傲骨”，是艺术家的最为珍贵的品格。我们很难想象，被人看做“海上十大狂人”的白蕉在面对古人范本的时候察而能精，在临摹古人范本的时候拟而得似，心态这般平和，丝毫没有什么唐突的下笔和轻率的写墨。陈巨来在《记十大狂人事》一文文末写到：“白狂名至大，但余觉得，并不如外面所传为甚也。”白蕉的狂是不假，但白蕉的狂是雅狂，即不随流，不刻意，始终保持着人生和艺术的纯洁。他的艺术就是他的生命的写照，映射。当傲骨则“傲骨”，当指柔则“指柔”。1937年，上海金山沦陷，白蕉悲愤万分，以诗寄志：“今日此天地，何人起霸图。干戈争短隙，零落笑封胡。昔下杨朱泪，空期楚幕乌。我言初已尽，未肯便为奴。”为了抗战募款，与邓散木一起，同心协力，在大新公司合办了“杯水书画展”，将展览所得的“杯水车薪”捐与抗日救亡组织，一时轰动沪上。

看看白蕉对米芾和康有为的批评，就知道他有多狂了。“米作竖钩，往往背意，努势也

上海书协正在向会员征稿“修养之旅·上海书法家诗书画印作品展”颇受关注，展览的指向明确，就是要检验一下会员的综合修养。本次展览拟分三个单元：诗文书法、书法国画、书法篆刻。诗文书法要求作者自撰诗文进行书法创作，书法国画就是既要创作书法还要创作一副国画作品，书法篆刻也如此。诗书画印，珠联璧合，有创意、有看点。对此，有人说，这是一次“跨界”的展览，笔者也觉得，而且是一次必须的“跨界”。

说到“跨界”，也是近年比较流行的词。“跨界”简单的说就是跨越自己现有的专业，跨越自己擅长的领域，去创造，去展现。也有人认为“跨界”赋予了一些新的诠释，认为定之为“跨界”，就有其无限的可能性和存在的理由。记得导演贾樟柯说过：“跨界”让我思想新鲜，让我有一个比较活跃的思维方式，如果只是唯一的表达习惯，只是电影的话，它会让我变得迟钝。其实，个人如此，行业也如此。当下也有不少行业在努力着，实践着自己以为的“跨界”，追逐着自己的梦想，什么“跨界车”“跨界音乐”“跨界歌手”“跨界手机”“跨界营销”等。走进书店，也会被那书立说给震撼了，什么《跨界时代》《跨界人生》《跨界为王》《跨界思维》《跨界引爆创新》《跨界融合》等等，在不断论证“跨界”的意义所在。“跨界”可能成为时代的趋势，一种生活状态。

当然，笔者见得最多的还是在文化艺术上的跨界与融合，而且已成为一种时尚，尤其在“红头文件”的助推下，“跨界”衍生了许多许多新的文化业态。比如，艺术与金融的跨界融合；文化与云计算的跨界融合；艺术与地产的跨界融合；陶瓷与书法美术的跨界融合；中国文化与西方艺术的跨界融合等。的确，有的“跨界”改变了自己的状态，改变了生存环境，改变了未来出路。不过，有的“跨界”就难说了，“跨界”是有难度的。

还是围绕书法而言吧！有人说书法家敢于“跨界”主要有两大理由支撑着：一是榜样的力量。以为赵之谦、吴昌硕、齐白石等都可诗书画印，成为“四绝”高手，自己跨个界又何妨？二是“书画同源”、“艺术相通”的理论。千百年来这一伟大的理论既鼓舞着人可能也助长着一些人盲目“跨界”，也让不少人以为艺术“一通百通”，却忘记了那句俗语“隔行如隔山”。稍有一点名气就“跨界”，入了协会就“跳槽”，混到“一官半职”，胆子就更大了，所以，每次展览观众看到那些作品时，总是要说三道四，叹气三声。笔者以为“艺术相通”之“相通”仅为一个理论概念，并非技法层面，“艺术相通”是在审美属性上的相通，艺术内涵与抒情达意上的相通，或曰创作心境、心意、心念的相通。

赵之谦、吴昌硕、齐白石等他们均为诗书画印“四绝”大师，他们各自的作品间的确有着息脉相通，意蕴相通。我们以他们为楷模无可非议，但确实不能以为“跨界”是那么轻松、顺手，说跨就跨。当然，笔者不是在此反对“跨界”，扩充一下自己的艺术领域还是必要的，也值得提倡，关键是在没有达到一定水准时，或者说还没有遮住自己“丑”的时候，还是不要轻易在公开场合去摆弄。徐正濂老师曾说过：书画、篆刻虽然相通但同时也有其特殊性，你在篆刻这条跑道上跑了一半，又转到书画跑道上跑那跑出一半的人，显然事倍功半，现在之所以成风，可能与书画特别是画能唬人有关，其实在真正画画的人眼里，是一点也骗不过去的，但是能唬一些“顾客”。石开老师也曾讲过一番话，他说：书法家去做画经常会忘了画画是一门技术性很强的事情，如果你对绘画画技术性没有掌握好，就像我们作为书法家去看有些画家也在那边写字，一看就知道什么水平，书法家要闯到别的领域去做的时候，要闭门下一点真工夫，是不是达到一个画家的基本水准。

其实，在日常的展览中我们随处可目睹到“跨界”作品，尤其是一些特邀作者，本来是以某书体出道的，总是喜欢展示一下五体兼能；本来是以绘画出道的，总是喜欢展示一下书法；本来是以书法出道的，总是喜欢展示一下泼墨；本来是以理论出道的，也去随性创作。不过，这下好啦！“修养之旅·上海书法家诗书画印作品展”鼓励你“跨界”，让你去“跨界”，不知你准备好了吗？

●杨祖柏

## 说「跨界」

■简斋闲语

意趣。他领会活用“二王”的精神，站在技巧和意境的双向立脚点上，自我完善，建立自家风貌。他以扎实的帖学功夫，儒雅的书卷气息，成功的艺术实践，向人们展示了一种美，这种美是自然之美，洒脱之美。他是一个渐渐被人淡忘的艺术家，又是一个集儒雅和清狂于一身，极具人格魅力的艺术家。这就是白蕉。在中国现代书法史上被称之为“通才”。说他是“通才”，是因其对诗书画印诸事无一不精。沙孟海《白蕉题兰杂稿卷跋》云：“白蕉先生题兰杂稿长卷，行草相间，瘦嶙山阴，深见功夫。造次颠沛，驰不失范。三百年来能为此者寥寥数人。”

白蕉是一个和蔼可亲的学者。骨子有傲气，清狂但无狂妄。他注重书学修养，把才情、功力、技巧倾注于对古代经典法书的追摹与领会上，追求“书卷气”的醇雅隽美。审美中透出推崇晋人的人生观念，把自然冲和的美作为中国文化精神所在。向外发现自然，向内发现自己的深情，将“晋人韵致”深入生命节奏的核心。理想的人生是能入，能醉，充实的人生，又是能超，能梦，空灵的人生。所以“晋人之美”是以儒家的道德理想与道家的艺术精神融通共构的生命形象的“真血性”、“真实性”做基础的。白蕉书法中几乎没有一点“金石气”，他创造的美感是书卷化了，是优雅化了。的追求是单纯的丰富变化，是《兰亭序》式的含蓄的美，他无疑是尚古的。他崇尚帖学，并用一生心力去思考，对书法史发展有准确的把握，是复兴“二王”书风的一个鲜明的时代标志，并且是里程碑式的人物。

《行书武夷山诗轴》

明 王铎

晚明诸家中，王铎和傅山是两员善作大草的书家。

从书学途径看，王铎上起钟繇、“二王”和颜真卿，广至宋元名家以及《淳化阁帖》，各家各派几乎没有不涉猎。从作品看，王铎创作受颜之厚和米芾的影响最大，由于其深厚的功力，三十岁前已卓然成家。和晚明其他书家一样，王铎的书法也充满了鲜明个性，尤其是他的纵横跌宕虚实相生的草书作品，在当时书坛更是有着突出的地位。王铎信笔所至的运笔结体方式，的确反映了他在草书创作上的高度技巧，晚清学者马宗霍曾说道“明人草书无不纵笔以取势者，觉斯则纵而能敛，故不极势而势若不尽……”马氏所谓是为其言。和上述几家有所不同的是，王铎的高于众人处还体现于他所近五十岁时在用墨上的突破。这个突破正如傅山所评“写字无奇巧，只有正拙，正极奇生。……无意合拍，遂能大家”。如此看，王铎在用墨上化幻生趣点墨成金的作派，想来就是“正极奇生”和“无意合拍”的自然结果。另外，王铎“一日临帖，一日应请索”（王氏自语）的独特创作方式，也是使他的书法能够不离传统精华、最终走向极致的重要因素。

王铎的传世楷书向来不多，更何况小楷作品。上博所藏王铎小楷《小楷恭贺张老年伯荣寿封序卷》为其崇祯十二年之作，王氏时年48岁。是时虽渐中晚之龄，但通篇间所透出的深厚功力 and 精绝用笔仍令人赞叹。楷书创作最不易掺入作者性格，此卷的难能之处，正在于王铎小楷在显现晋唐笔墨意韵的同时，所流露的自然创作个性。

《行书酒德颂卷》

## 上海博物馆藏历代法书述略(十一)

◆刘一闻