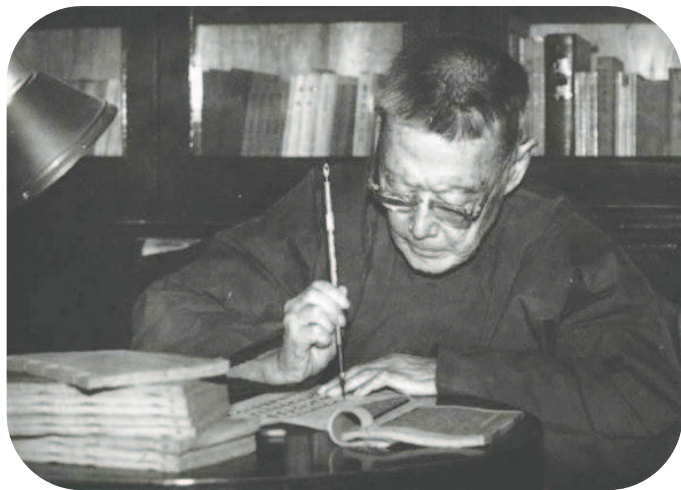


奇气灵光兼有之：缪钺致钱鸿瑛论学函札百封

常方舟

缪钺比钱鸿瑛年长二十六岁，为其学长且成名颇早，在史学和文学领域俱有开拓性著述，故通函之初钱鸿瑛即以学生自称，当时她刚调入社科院文学所工作不久，未有独立撰著，也未获职称，而缪钺亦爱才，以知音激赏之，两人的交谊遂成为词学史上的一段佳话。

缪钺（1904—1995），字彦威，江苏省溧阳人，1922年考入北京大学文预科，1924年因父歿辍学，历任国文教员及多所大学中文系、历史系教授，后从事中国古典文学和魏晋南北朝史学研究，编著有《元遗山年谱汇纂》《诗词散论》《读史存稿》《杜牧年谱》《杜牧诗选》等，工诗词，擅书法，其旧体诗词创作曾结集为《冰茧庵诗词稿》，是文史兼长、声名卓著的大家。由缪钺先生文孙缪元朗主持整理、商务印书馆2014年出版的《冰茧庵论学书札》曾收录缪钺致师友故旧书札数百通，收录缪钺致钱鸿瑛书札二十一通。去年，《词学》杂志刊发《缪钺致钱鸿瑛论词书札二十二通考释》，对新见的二十二封书札进行了系年。笔者近日因协助钱鸿瑛先生整理函件，承蒙钱先生惠示缪钺先生亲笔书札百封，其中复有五十七封为商务印书馆碎金文丛及《词学》刊发者所未及。伏读百封书札，又得向钱先生询悉往事，深感前辈学人治学谨严之余，其高风亮节亦足为士林轨范。比照《缪钺



缪钺工作照

先生编年事辑》以及碎金文丛所收其他论学书札，不少学林轶事的来龙去脉也更为明晰，书札文字虽不过吉光片羽，不足以还原历史情境之万一，亦得窥大方之家朴厚雍容之态，故笔者不揣浅陋，略陈缪钺先生与钱鸿瑛先生通函及交谊始末，冀望复现两位词学大家十年通书论学之情境以惠同学。（为行文方便，以下对前辈学人的尊称暂从略）

钱鸿瑛，1930年生，浙江慈溪人，1951年考入清华大学中文系，因院系调整1955年毕业于北京大学中文

系，毕业后分配至上海外国语学院任教。她爱好古典诗词，曾取名“江枫”间从龙榆生先生学词，虽有诗词创作，但主要是希望体尝吟哦甘苦以服务于词学理论研究。1982年她调入上海社会科学院文学研究所，从事古典诗词研究工作，主攻词学研究，著有《周邦彦词赏析》《周邦彦研究》《词的艺术世界》《梦窗词研究》《唐宋名家词精解》《断烟离绪——钱鸿瑛词学论集》等。钱鸿瑛曾撰《缪钺先生与古典诗词研究》一文，指出缪钺兼具诗词学家

之才与历史学家之识，并对其诗词研究的总体学术成就作出了客观的高度的评价。据笔者所能见到的书札及相关文献资料，1983年至1992年十年间缪钺与钱鸿瑛通函不绝，每月至少计有三到四封往返书札，考虑到函件尚有遗失及残损者若干，其总数当在一百二十余通以上。缪钺致钱鸿瑛的百封论学书札中，双方就词学、词人、词话等诸多学术议题进行了广泛的探讨，亦有诗词酬赠、感时述怀等生活写意，为增进了解两位词学大家日常学术工作和学习生活提供了丰富而不失鲜活的史料。

缪钺与钱鸿瑛的通函始于1983年，此前两人并不相识也未曾晤面。1983年1月29日，钱鸿瑛首次致函缪钺，表示对缪著《诗词散论》喜爱有加，当属论词著作中卓著者，并与缪钺畅论古典诗词研究心得。《诗词散论》为抗战时期缪钺任教浙大时所撰，1948年刊行于成都，惜建国后该传本殊不易得，1982年11月方由上海古籍出版社重版付印。钱鸿瑛曾在文学所古典文学研究组负责人龚炳孙处阅读此书

一过，但仍希求可获缪钺题赠本，以此为契机，两位学人开始了长达十年的通函论学。缪钺比钱鸿瑛年长二十六岁，为其学长且成名颇早，在史学和文学领域俱有开拓性著述，故通函之初钱鸿瑛即以学生自称，当时她刚调入社科院文学所工作不久，未有独立撰著，也未获职称，而缪钺亦爱才，以知音激赏之，两人的交谊遂成为词学史上的一段佳话。缪钺曾对钱鸿瑛表示，“称我为师，我既很高兴，而又不敢当。我原意与你互相切磋”（1985年1月16日函），而据碎金文丛所收缪致钱第十五通函（1987年8月5日函），缪钺对钱鸿瑛的称谓始从“鸿瑛同志”改为“鸿瑛吾弟”，而在其生命中最后几年疾病缠身的岁月里，他也非常认可这位“亲密弟子”（1992年3月7日函）。值得一提的是，经过两年多的通信论学，在未及晤面的情况下，缪钺即为钱鸿瑛《周邦彦研究》撰写了六千多字的长篇序文并题签，这在缪钺中晚期的学术生涯中亦属罕见，其中既有缪钺有意奖掖后学、爱才

（下转5版）➔

◀（上接3版）

常完整。画家所表现的是在图幅中央部位，有一片朱色花萼即将飘落水面之际，立刻引来十余尾鲩鱼相互环绕，争先恐后地争啄，其中有相聚、重迭、或向或背，形态各异，生趣盎然。他抓住了群鱼争啄花萼的瞬间，那种快速反应的有趣情节，顿时整个画面开始动起来了，吸引着观者的眼力，值得称赞的是他取生活中所见到的平凡题材，通过他的画笔画出不平凡的情节来，我想这便是他的艺术魅力所在。在对待笔墨应用上，真如他在跋中所题“略得宋人刘家遗法”，明显地受刘家画风的影响，估计他曾见过刘家的画迹，用淡墨反复晕染鱼身，浓笔点睛，画出了鲩鱼的轻柔灵活。数片浮藻，用略淡的橙黄和花青色点

染，大片茂密的水藻用汁绿色以匀带染，使得浑然一处，充分展现了他能借于古人之法而运于自己之法中去，形成了淡雅脱俗的特色，为世所重。图端左上方题曰：“菰叶翠相结，藻影青可怜。儵鱼游其间，愿得惠子兮，从我于濠上之观兮。乙卯（1675）余客湖滨，绿堤花岸，蒲滩荻港，于此流连，戏作斯图，略得宋人刘家遗法。青藜隐约恽寿平。”钤“叔子”、“寿平”朱文印。跋内提到“惠子”，即惠施，庄子在《秋水篇》里记载庄子与惠子曾经在濠梁观鱼的典故。恽寿平善行楷书，在清六家中，除了王时敏的小楷与隶书具有较高的水准之外，他可谓其次。初学书时，师法褚遂良，又参合黄庭坚的体势，形成左低右高的书体特征，运毫虚淡萧散，不愠不火，柔内寓刚，如太极

拳名宿杨露禅的“绵拳”。此段跋语文字，写得极其雅致，在此幅画中起到了相得益彰的艺术效果。回顾他一生中画这类题材极罕见，此幅是四十三岁所作的传世佳构，现藏上海博物馆，曾在多次大型展览中露面，是观众熟悉的老脸庞了。（照片见《吉庆有余：历代名家画“鱼”》）

虚谷（1823—1896），本姓朱，名怀仁，原籍安徽歙县人，客居扬州，晚年寓于沪上。他原来曾是一名清军参将，自从太平天国运动爆发后，他出于对清王朝黑暗势力统治的不满和对太平天国革命运动的同情，不愿攻打太平军，便披缁入山，进了佛门，改名虚白，字虚谷，号紫阳山民、倦鹤等。他所画的题材极为广泛，无论山水、人物肖像、花

果、游鱼等，都各具特色，为晚清海上画派的先驱者。

此幅《杂画册》，纸本，设色，纵39.5厘米，横41厘米，十二开。其中一开是绘鲩鱼七尾，有大；有幼；仰首；有侧身，皆成群地游翔潜底，寻觅食物。左上角是一丛藻草静静地贴浮于水面。画家用深厚的绘画底蕴，面临不同的对象，就以不同的技法去表现它，他既能画工细的界画，又能画减笔写意，此画就是先用墨笔信手横抹，再取秃锋深墨大致地勾出鲩鱼的形体、头部、眼睛，最后添上鳍与尾，这时已不在乎形象的精准度，仅以寥寥几笔，就把成群的鲩鱼变得活灵活现，其妙处就在于似与不似之间。那一丛藻草，则以大片墨青色任意点染后，在将干未干之际，又用含有水分的淡褐色泼抹，立刻就出现不同色泽

相互交融的效果，使笔与色得到和谐的结合。图的右边题道：“水面风波鱼不知。虚谷。”钤“虚谷”朱文印。此画作于清代光绪十七年（1891），时年六十九岁。曾刊登于《虚谷画集》第44—55页，现藏故宫博物院。类似此册，另有二册，分别藏于天津博物馆与苏州博物馆，笔者在《中国画家作品真伪——虚谷》里把三本举例进行对比，最终的结论，天津本与苏州本均为贗作。

以上是选自宋、元、明、清各时期的绘鲩鱼名家的传世作品，有宫廷画家与在野画家的作品，不论内外之别，他们都掌握各自不同的笔墨技法去对鲩鱼不同的形态进行描绘，同时亦呈现出逼真的工笔——小写意——写意这样的变化过程，希望读者能从中得到裨益。