

学林

在日本的钱锺书先生遗墨

李庆

钱锺书先生和日本学界的关系，至今论之者不多。十多年前，在京都大学中国文学会上，笔者得见横山弘先生披露所藏钱先生的书信和墨宝。日前凤凰出版社有抽编《东瀛遗墨》的增补再版计划，承蒙横山先生应允，收录有关遗墨。在此，先介绍三种，以供研究者参考。

健羨子山殊晓事，长能面热却心寒。旧作写信 横山弘先生雅政 槐聚（朱文方印） 钱锺书默存印（白文方印）

二

对上述遗墨涉及的人物，做一点说明。

横山弘先生，1938年4月生，1958年入京都大学文学部。吉川幸次郎、小川环树、平冈武夫等学者的学生。曾在上一世纪七八十年代，到中国的北京、南京等地留学。和中国学者顾廷龙、钱锺书、周祖谟、程千帆、钱仲联、周助初等先生有交往。后在奈良女子大学任教。对许多中国访日学者、留学生多有关照。现为奈良女子大学名誉教授。

据横山先生所言，他和钱锺书先生的交往，源于两个方面的关系。其一，钱锺书先生曾在1980年，应日本学界小川环树等先生的邀请，访问日本京都大学，横山乃是小川的学生。曾听过钱先生的讲演，见过面。其二，横山1982年前后到北京进修研究，当时，钱先生的女儿钱瑗女士在北京师范大学任教，和横山先生有接触。由此，得到到钱先生在三里河南沙沟的家造访，并有书信往返。这里发表的是其中和日本学界有关的两封信。

第一封信所涉人员：

荒井健（1929—）生于神奈川县。京都大学大学院文学研究科修完博士课程，师事吉川幸次郎、小川环树。经京都橘女子大学助教授，为大人文学部研究所教授，1994年退休，为名誉教授。唐宋文学研究专家。著有岩波书店《中国诗人选集》中的《李贺》《黄庭坚》，还有《新修中国诗人选——李贺、李商隐》等。

中岛伧儒，指中岛长文和中岛碧夫妇。

中岛长文（1938—）奈良人。毕业于京都大学文学部。先后为京都产业大学、滋贺大学、神戸市外国语大学教授，2004年退休。著有《中国小说史略》译注，《古小说钩沉》校本等，是日本的鲁迅研究专家。

中岛碧（1939—2001），生于大阪

府。毕业于京都大学文学部，修完同大学院博士课程，先后为大阪女子大学教授、京都产业大学教授。

他们夫妻和荒井健共同翻译了钱锺书的《围城》，日译本名：《结婚狂诗曲》（岩波文库，1988）。

第二封信所涉人员，除了上述中岛夫妇外，还有：

小川环树（1910—1993），学者小川琢治之子，字士解。1932年，毕业于京都帝国大学文学部，进大学院研究科。回国后，1938年起，在东北帝国大学任教，1947年为教授。1950年，为京都大学教授，1951年，获京都大学文学博士学位，1974年退休。后又在京都产业大学、佛教大学等任教。著有《中国小说史研究》等多种，和吉川幸次郎共同主编岩波书店的《中国诗人选集》。有《小川环树著作集》5卷，1997年由筑摩书房出版。

小南一郎（1942—）生于京都，1964年毕业于京都大学文学部。1969年修完同大学院文学研究科博士课程，为京都大学人文学部研究所助手，京都大学文学部助教授、教授。2005年退休后，任教于龙谷大学，后为泉屋博物馆馆长，2018年为名誉馆长。是日为日本东方学会理事长。著有《中国的神话和故事——古小说史展开》《楚辞及其注释者》《古代中国的天命和青铜器》等。

黑川洋一（1925—）出生在广岛县。1951年毕业于京都大学文学部中国文学科，为大阪四天王寺女子大学助教授，大阪大学教养部教授，1979年获京都大学文学博士学位。1989年退休，为名誉教授。著有《杜甫研究》等。

其三是钱锺书先生手书自己的诗作。

此诗收入《槐聚诗存》题名《生日》。《槐聚诗存》所见，和此字句有出入，“健羨子山殊晓事”一句，作“输与子山工自处”。（见《钱锺书集》，生活·读书·新知三联书店，2001）

“健羨子山殊晓事，长能面热却心寒”的“子山”，指六朝时代的庾信。面热心寒，典出庾信《拟咏怀二十七首》中的第二首，有：“在死犹可忍，为辱岂不宽？古人持此性，遂有不能安。其面虽可热，其心常自寒。匣中



钱锺书致横山弘的信（1982年10月4日）



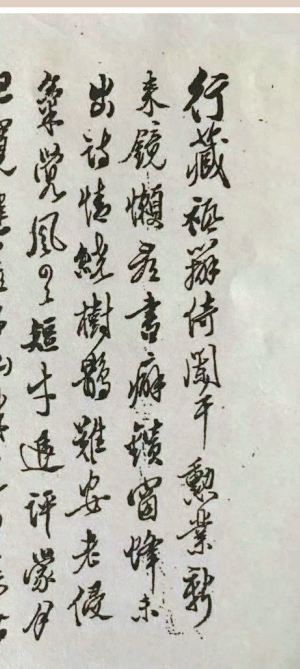
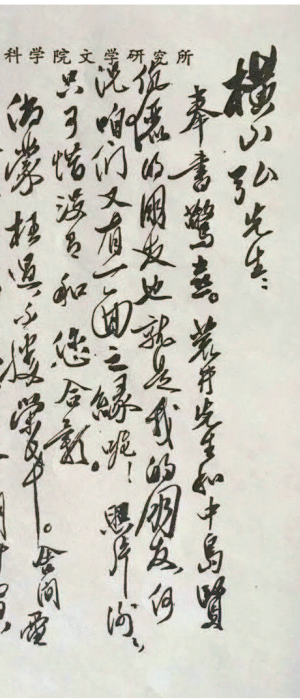
钱锺书赠横山弘手书诗作

取明镜，披图自照看。幸无侵饿理，差有犯兵栏。”反映了庾信身处离乱之际，被羁留北地，仍心怀故乡、委屈处世的心态。此诗作于1944年，在此的变动，乃是从客观上讲述，改为主观心情的描述。可见作者的心态。

三

关于钱锺书的著作和他与日本学界的一些交往。

钱锺书的著作在日本引起关注，据笔者所知，缘于所注的《宋诗选》。当



时中国大陆和日本还处于邦交中断时期，大陆学者的著述在日本流传有限。吉川幸次郎先生、小川先生都在研究中国的诗文，组织编撰现在在中日文学研究界广为人知的《中国诗人选集》。小川先生主要编撰宋代部分。1957年，他读到中国《文学研究》杂志第一期和第三期上，刊载的钱锺书先生的《宋诗选注序言》和部分诗人《简评》，就非常关注。因为宋代诗歌，除了一些大家如苏轼、陆游以外，在当时的日本学界，研究者不多。

《宋诗选注》在1958年出版后，小川环树先生写了《评钱锺书〈宋诗选

注》》，发表在1959年的《中国文学报》第十册上，这是京都大学文学部中国语学中国文学研究室主办的刊物。（此文后收入《小川环树著作集》第三卷，筑摩书房，1997）他这样介绍钱锺书：“曾读钱氏的论文和著作，深感其‘学贯中西’的广博造诣和深刻洞察力。特别是他有关宋诗的博涉和识见，可以说我们尚未能充分认识，为此感到遗憾。”颇显钦佩之情，在文中对《宋诗选注》也提出了自己的看法。

他把自己的文章送给了钱先生，钱先生收到后，在自己有批校的《宋诗选注》上题了辞：“小川士解先生惠赐大文以此奉速，非日报也，以为还也。即请教正。钱锺书”还赠小川。此件现存日本京都产业大学，王水照先生已经提供发表在他和朱刚主编的《新宋学》第7辑（复旦大学出版社，2018）。这是二者交流之始。至于二人对宋诗的看法，容以后有机会另作介绍。

钱先生于1980年，应邀到京都大学访问、讲演。会上有学者提问，问到钱先生对于中日文学评论的看法，钱先生客气地称对方是“文明的艺术”，自己是“野蛮的艺术”。这是在点明了某种特点之外，带有客套意味的机敏答复吧。

又有人问钱先生对自己父亲钱基博先生《现代文学史》的看法，他说：自己和父亲关系很好。父亲的著作中，所述掌故，多为可靠且有趣；而有关见解，或少了些现代观点，可供参考。戏称自己“不孝”。（见日本《闻见》杂志1981年《闻见》第13号刊载的《坏闻钱锺书先生的愚谈会》）此“不孝”，孔芳卿先生曾撰文，回忆当时的讲演，认为，据其发言，或当作“不肖”。这是可能的。但关于讲演时间，孔芳卿以为是“1979年10月11日下午午”（见香港《明报月刊》1981年11月号），恐记忆有误。据日本有关报导，时间当在1980年11月。

日译本《围城》译名作《结婚狂诗曲》。对于为何取这样的书名，荒井健先生曾这样说明：

本书的题名，源于法语“被包围的城堡”，作者在其中蕴含着各种各样的想法。但没有找到表现这样的比喻的切切的日文译语，作为权宜，集中于男女离合的近代形态的“结婚”这一焦点，最后用了“结婚狂诗曲”这一笨拙的译名，毫无疑问，这反映原题目一个方面、作品的一个主题而已。（见《结婚狂诗曲》上册后记）

世纪之交，日本有年轻的学者对钱锺书进行了研究。如杉村安子女士发表了有关钱锺书的系列研究论文，做了很好的评介和探索。相信有关的研究还会继续展开。

（作者为日本国立金泽大学名誉教授）

上海美专与天马会

丁悚《四十年艺坛回忆录》杂考

陈建华

丁悚的《四十年艺坛回忆录》很耐看，就像这些天不得不窝在家里，突然讲究吃法，为一棵菜是汤是炒踌躇再三。近现代回忆录有不少，同样写老上海，作者也同样从大众文化，当以包天笑的《钏影楼回忆录》为最，前几年北京三联出了简体字版，向为艺林所重。于今丁悚的回忆录出版，堪称双壁。包天笑在抗战胜利后移居香港，1949年撰回忆录，对个人家史、经历、友朋或事件一一道尽原委，属习见的史叙体。《四十年艺坛回忆录》也是历史，写法却大相径庭。它是一篇篇短文，逐日刊登在报纸上，随兴而碎片，言及诸多亲朋好友，大多为读者熟悉，有一种当下的活泼气息。内容十分丰富，隽语妙句不断，表彰令迹卓行或慨叹世道无常，不乏八卦秘辛，读来不忍释手。也有能言不言而横生波折的，关于周鍊霞醉后真言那一篇引起她丈夫大吃其醋，即为互动一例——但终究是无伤大雅的壶中凤舞。

1912年创办的上海美专和1919年成立的天马会对上海文化都具一定的重要性，而丁悚与这些渊源颇深，回忆录中不乏有关文章，因其亲历而弥足珍贵，本文就有关雇用模特儿和成立天马会这两件事略作考察，或有助于回到现场和对这本回忆录的理解。

上海美专最轰动听闻的莫过于所谓“模特儿事件”，很大程度上造就了刘海粟的一世英名。受外来影响以模特儿作为美术写生，本不足为奇，然而跟救国大业和妇女解放的议程连在一起，刘海粟因此有“艺术叛徒”之称而卷入官司，足见时代特色。的确，在传统思想顽固的语境里，美专怎么能请到女模特儿的？第一个女模特儿是谁？过这海外成为整个模特儿传奇的关键，对此海内外中国美术史家也不吝笔墨。颜娟英在《不息的变动——以上海美术学校为中心的美术教育运动》一文中的叙述比先前安雅兰、吴方正的更为详细。刘海粟在1922年发表的《上海美专十年回顾》中说美专在1920年开始雇用女模特儿，颜娟英通过查阅上海美专的历年账册，只看到1922年的雇用记录。她另据陈抱一等人的展光美术会的教学资料认为大致在1920—1921年以后，上海的美术学校普遍雇用女模特儿。

刘海粟的《记雇用活人模特儿之经过》一文发表在1924年梁鼎铭等人的模特儿《速写》画册中，对于上海美专如何一步步雇用小孩、男子到女子做模特儿的历史叙述颇详。找女模特儿始自1920年7月，由一个姓何的介绍了一位，大家兴高采烈，到第四天因为遭到家中

反对，她不来了。又说：“从八年到十年（按：1919—1921）美专同时雇了五六个模特儿，却已惹起全国的注意，十一年的二月，西洋画科竟雇得两个女模特儿。”既然1919年已经雇了模特儿，那么应当是早一年的事，语焉不详，不免含糊。

到了丁悚的《模特儿祖师》，此事豁然开朗。他说：“当年上海美专，为谋学术上伟大贡献，不惜排除万难，创模特儿写生。现在让我告诉读者，美专初次雇用模特儿的一些过程，倒也还算艺坛小小的一段掌故吧。”于是：

按当美专初试模特儿时，是从穿了衣服做起，那位女模特儿是就近向海粟姊氏商量，要她身边的丫头名“来安”的，穿了贴身服装，来充第一次的模特儿。男的则用美专的茶房，先从半裸入手，渐达全裸。女的也由半裸做起（穿汗马甲），全裸则系海粟家雇用的粗大姐名“阿宝”为始。不过，最初怕她不肯当大庭广众之间，作赤裸裸的表演，故先充海粟私人的练习，意在消减其畏羞观念，及时间渐久，再派至女生部实习。

当时丁悚属上海美专教师，当然清楚“初试模特儿”的过程，决非臆造，且写回忆录时刘海粟等人还健在。刘的姐姐刘慕慈，是画家，也是天马会会员。对刘来说似不便公开这些“内情”，故文章中没提。由此可见走出这一步确实难，不得不诉诸内部资源。丁悚的这段“过程”对美术史书写不无小补，可惜未被关注，不过这部回忆录可说是一个人的上海史，却是日常活生生的，更为感性，虽然今天的读者难有当时的触感。

二十年代初的上海传媒沸沸扬扬，无不把模特儿当消费目标，与“初试模特儿”直接相关的如1925年8月7日《南方画报》刊出一张《中国艺术解放之祖》的照片，副题为“第一个做模特儿的”。她是否就是刘海粟家的“阿宝”难以确认，形体上的确像初期雇用的模特儿。回忆录的《模特儿与画家之罗曼史》写到了这一点，那时“所雇用的，都是中下层社会里的脚色，不是营养不足，面有菜色，便是粗脚大手，臃肿痴肥，欲雇一个肉骨停匀，稍能看看的，真如凤头麟角”。

回忆录常提到“天马会”。《李广数奇书》之张辰伯说：“天马会的发起是江小鹑、杨清磐、张辰伯、陈啸（按：当作‘晓’）江、王济远、刘雅农和我等一共七人。”这是1919年成立的上海最早的美术团体，二十年代末还在。从另一文



现代美术家丁悚（1891—1969）



天马会之会徽，《时报图画周刊》1920年7月28日

陈定山《春申旧闻》说：“天马会，民国八年由江小鹑发起，会员有刘海粟、汪亚尘、王济远、丁悚、杨清磐、张辰伯等。”就有粗疏之嫌，且天马会命名出自丁悚的主意，足见其重要。或如新近郑洁的《美术学院与海上摩登艺术世界》一书说：“1919年10月，根据提议，江小鹑创立了天马会。协会成员以上海美专的老师为主，如刘海粟、王济远、丁悚、杨清磐和张辰伯。”说出了刘海粟的“提议”，是根据刘的《天马会究竟是什么》一文，更不恰当，下面还要谈到。

1920年7月28日《时报图画周刊》有关于天马会第二次展览的报导，并刊出会徽，既古色古香，又取希腊神话代表艺术创造的Pegasus（珀加索斯）的典故，可谓中西兼美。展览作品中包括丁悚的油画肖像《斜睨》，可见写实和捕捉表情的醇熟功夫。

细察此《时报图画周刊》的新闻报导，殊觉诡谲：“天马会系刘海粟、高剑父、江小鹑、王济远诸君所发起，盖取公开主义以研究美术者。第一届展览会于去夏假江苏省教育会举行，今又于本月廿一日至廿七日假环球中国学生会举行第二届展览会。”其实刘海粟、高剑父和王济远都是会员，一年不到天马会的历史却改头换面，刘海粟成为第一发起人，丁悚等人被遮蔽了。也许报纸记者不明就里而写错，更可能是来自展览会的公关环节。还有，说“第一届展览会于去夏假江苏省教育会举行”，日子也错，因为第一届天马会展览是1919年12月下旬在江苏省教育会举行的。然而“去夏”确实有过一次美术展览会，1919

年8月27日《申报》的新闻：“昨日为环球中国学生会开美术展览会之第一日，自下午二时起至十时止，中西之观者络绎于道，会场之陈列品除刘海粟、汪亚尘、王济远、陈国良诸君油画、水画外，复有丁悚、张邕、江颖彦诸画家风景画件一百余幅，均属生平杰作，观者称赞美不置云。”（《美术展览会之第一日》，第10版）同日西文《字林西报》（The North-China Daily News）也有题为“Chinese Artists' Exhibition”的报导，说这是迄今最为有趣的上海艺术家展览，认为总体上质量平平，以刘海粟的作品最为瞩目。中外报纸均未说明是哪个机构主办的。

大可玩味的是刘海粟《天马会究竟是什么》一文，刊出在1923年8月《艺术》周刊上：

天马会之产生，乃肇端于1918年8月。其时余以个人作品百余幅，在环球中国学生会举行展览，同时并邀江新、丁悚、王济远诸君出品；展出五日，观众盈万。江君有鉴于此，建议于同志，创立常年创刊展览会，每年春秋两季征集中国中新的绘画陈列之，以供众览，其制盖仿法之沙龙、日之帝展也。当时于言其事者，有丁悚、杨清磐、张辰伯诸君，皆赞江君之说。顾其事重大，非一言可举，因而余为文陈其必要建议于政府。文上月余，不得复，知失望。盖以功利相逐之执政者，当然无意于此也。江君主急进，余以其事非少数人之力所能待也。遂主消极主义的同志会，集议数次，由丁悚定其名曰天马会，盖取意“天马行空”及“天马歌”也。十月二十三日开成立大会于美专礼堂，不期而集者数十人。同时具名发起者有江新、丁悚、刘雅农、张邕、杨清磐、陈国良六人。会成之日，群推海粟为特别会员，创例也。

至此方明白那是刘海粟自己开了个展，接下来江小鹑主搞个会，刘想通过官方而不成，又说要“待时而进”，江小鹑等人没听他的，他们几个志趣相投发起了天马会，请他做会员也顾及面子，但文章说“天马会之产生，乃肇端于1918年8月”，大有把天马会为己之功之慨，且整篇文章大谈天马会的理念，以代言自居。回头看上述《时报图画周刊》的报导，第一次天马会展览被换成“去夏”，说刘海粟是“发起人”，是谁做了手脚就不言而喻了。

上海美专彪炳史册，刘海粟厥功甚伟，史家无异词，也不乏对他对权势和传媒长袖善舞的微词，上面天马会之例也算是一个脚注。顺便指出，1919年5月张聿光辞去美专校长，7月刘海粟接任。丁悚也辞去教务长，仍留在美专任教。他和张因在艺术观念上与刘不合而辞职。

天马会成员大多属美专教员，为该校的盛名所遮掩，而在现代主义前卫观念上不及三十年代的“决澜社”，所以迄今未得到仔细研究。安雅兰（Julia F. Andrews）在《天马会和中国山水画》一文对其中西并包的艺术方针大加赞扬：“通过蒋昊淑娟、王一亭、钱瘦铁和刘海粟的山水画与油画风景一起展出，一种重要的对话存在并贯穿于1920年代的中国美术界。我们认为天马会以其持续的扩展和开放包容的态度帮助在上海形成了一种新的审美观念，将视觉形式渗入至这一城市发展的现代生活的各个层面。”的确，天马会是个独立的艺术团体，有严格的评审制度与运作机制，其历届展览会给中国美术带来不可磨灭的影响，且密切联系都市生活，如《天马会演剧奖券》是有关1927年由陆小曼、徐志摩参与的慰问义演，即为一例。好在顾颉刚的博士生胡珉正在从事丁悚与天马会的研究，我这篇文章在资料上得到她的帮助，在此表示感谢。

回忆录中多篇有关美专和天马会。如写到刘海粟点到为止，写江小鹑真性流露，对“不善媚俗”“不为世重”的张辰伯敬重备至。尤其是《我们的老师周隐庵先生》这一篇表彰中国美术的开山祖师周湘。最初周湘创办美术学校，乌始光、刘海粟、丁悚等都是他的学生，后来乌等另建美专，周在报纸上破口大骂，甚至声音把他们逐出校门，乌等声明与之断绝关系，双方剑拔弩张激烈，在郑洁的书中有详细叙述。尽管如此，丁悚曾写过文章仍对他不减敬意，安雅兰提到：“与其他学生不同，丁悚始终称自己是周湘的学生”，正点出丁悚的为人厚道处。

（作者为复旦大学古籍整理研究所教授）

文汇报学人 第502期