学林

“自觉对人终欠和蔼温柔”

夏承焘的学术与生活世界

管琴

瞿禅日记的特殊之处，还是处处显出诗人的本色，坦率叙写心境。《夏承焘日记全编》在年代上比析出的学词日记往前与往后都有延展，收录诸多未刊诗词，尚有很大的研究价值；对其精神世界的揭橥，尤其鲜明。

近人日记不乏时间跨度较长者，如顾颉刚日记（1913—1980，首尾68年）、周作人日记（1898—1966，首尾69年），这与作者的年寿、日记的存续间断以及保存状况有关。新近整理出版的《夏承焘日记全编》，始自民国五年，终于1985年也即夏先生逝世前一年，首尾70年几未曾间断，近代学人日记中可谓罕有其匹。

其实只是单论年限，意义并不大。夏先生日记在学术方面的重要性，三十多年前就已显现。80年代《天风阁学词日记》的整理面世，为当时学界的盛事之一。20世纪多词学大家，但像龙榆生的百万字日记全无留存，夏承焘日记却大部分得以完整地留下，尤显珍贵。不过夏先生日记全貌究竟如何，一直隐而未彰。7年前在乐清举办的夏承焘先生研讨会上，笔者听说吴战垒先生的女公子吴蓓女士在整理日记手稿，便一直期待能睹全帙。现今出版的十二巨册，年代上比析出的学词日记往前与往后都有延展，旧时代完整的学术与生活世界得以清晰地呈现。

据夏先生自述，与晚清许多学者一样，他作日记之效仿对象，“悉伯（李慈铭）、复堂（谭献）及周自庵（寿昌）诸家之作，斐然在前。不敢云企望前修，日不间断，聊以习恒而已。”（1926）“习恒”并非单纯为记事或修身，也是“为己之学”之重复演练。

与陈寅恪、胡适、吴宓等民国初元前后留学国外的学人相比，夏先生的起点并不高，甚至可以说相对落后。他出身于普通的温州商人家庭，家境清贫。五四那年他二十岁，任教于小学。“小学教员谋一位置，似同登天。”（1919.4.18）多年后仍有感慨：“明年忽已三十，我其终为一乡一邑之人乎。”（1928.11.1）有意向上，却逡巡不前，这一早年经历和钱穆颇为相似。钱穆比夏承焘年长五岁，执教小学十年有余，执教中学则有八年；夏承焘亦有十年以上的小学、中学教育经验。他和钱穆一样，通过自学得以拾阶而上。“自思目前学问，得之昔日学校间者甚少，大半乃自修得来，可知学问非自动不成。”（1923.4.22）早年虽从学张▮、林鹍翔，内心仍然觉得“少无名师，此平生大憾也”（1929.4.15）。20年代他曾短期在西北大学任国文讲席，受聘时尚且“自度学殖犹不足自信，拟辞不就”（1925.4.23），返浙后仍在宁波、严州等地当中学老师。一直到1930年，才因邵祖平的推荐，在之江大学任教。巧合的是，他任教之江的这一年，正是钱穆受顾颉刚推荐、入燕京大学任教的同一年。改聘燕京，钱穆自认“为余职业上另一大转进”。回顾夏先生履历，之江亦是其人生之重要转折。他开始系统地从事词学考据已有两三年，但在词坛上大放异彩则是在之江任教以后。从治学路径上说，二人早年均受《文史通义》的影响较深。钱穆起始由《孟子》《墨子》始，进而至其他经史典籍；夏承焘则由十三经入手，二十岁以前几乎通读记诵大半，诗学方面的入门较早得益于《随园诗话》等。

20年代后半期，他的读书已渐入佳境。1927年日记开始出现专精为词的自我勉励。

新文化运动中的经史考据是显学，从诸子到古史，烜赫一时。夏承焘自我期许不止于词学，是专注于这一领域还是另作拓展，多有犹豫。他对宋史尤有兴趣，但是否舍此就彼，难以决断。1934年，他已有意“改治宋史，以十年精力赴之”（1934.3.24），下一年又自宽“枕上思能成《词学志》数十卷，亦足不朽，不必骛高远治宋史”（1935.3.3）。有时似觅见出路：“以眼前我所爱好之物，为极天下之至美善，一心力而注之，皆能成学问、成事业。”（1937.2.3）有时又觉“徬徨歧途，心意甚乱”（1940.8.28）。笔者仅举其于宋史前后考量之一端，夏先生对自己是否毕生从事于“文事之末”，反复而不能决断，可见他的性格较为专注并且谨慎。“平生善沉思，每当静坐孤栖时辄回忆往事或预想将来”（1920.6.14）。这一性格也主导了他的人生选择。

日记是对个人史的系统记录，20世纪的学人日记多留下对激变中的世界新鲜而直接的反应。当时的一个命题是在大时代中，故纸生活是否仍有意义。张星烺1924年12月致信陈垣：“天下大乱，救死不暇，遑论学术。”时局纷乱中对内心的压迫，是一种普遍的体验。1928年，“阅时人一文，怵于世变之日亟，抑抑不欢。十年以后，不知复有吾辈端坐读书日否。”（1928.12.29）此语无疑成谶。时局渐紧，更觉大患之将至，1935年7月：“内忧外患如此，而予犹坐读无益于世之词书，问心甚疚。愿欲一切弃去，读顾、孙、颜、黄诸家书，以俾言著一书，期于世道人心得裨补万一，而结习已深，又不忍决然舍去。”此等心曲于日记中再三呈现。抗战爆发后，夏先生先是随之江大学迁入上海，其后转入浙大龙泉校区。国难之下，是继续其冷淡事业，还是对国家有所“靖献”，显见陷入忧虞而不能去之。然也不乏坦然刚决的时刻：“乱世之学，但求自能独立耳，固不在张脉偾兴也。”（1941.12.26）王汎森曾分析夏承焘“治学”与“应世”的矛盾，指出“夏氏的矛盾其实是一个时代‘新’‘旧’两种学问态度的矛盾”。

战时辗转逃亡，精神紧张，同时感受到激烈变化的时代对学术生活的逼压，是一代学人面临的大环境；就小环境而言，长年沉溺于故纸事业，惮于体弱，也常见忧生之嗟，则是另一种受迫的人生实录。日记中常见有“苦体弱，精神不支”“小病遂如此疲茶，体弱可虑”等语。在智识与“卫生”之间如何取得平衡，体弱者也付出了很多日常的努力。考订与吟咏、读书与养生分别作何安排，总是悬而未决，时常形诸笔端：“自觉奄奄无生气，总由看书过劳，敝精耗神所致。”（1923.1.9）读书人读此应能会心。

学人的精神困境在当时是普遍的，瞿禅日记的特殊之处，还是处处显出诗人的本色，坦率叙写心境。吴蓓在撰写前言时已指出，日记的一些文字“是极优美的游记小品，可入明人堂奥”。写景状物方面的笔墨并非玩赏性质，而是融入学人的生活。除早年任教西安、晚年迁居北京，抗战期间短暂地在上海任教之外，夏先生的大半生都生活在浙江，他的生活世界也与杭州、严州、龙泉、雁荡等地的风景融为一体。与日常风景作深切的沟通，表征之一是爱散步。近代学人中，瞿禅可谓记载散步最多的学人之一。此外，之江大学在地理上很是优越，他在执教七年后，仍然感叹“楼前万绿填山，清晨鸟声满耳，之江真足留恋”（1937.5.11）。从严州东湖、西湖到杭州钱塘江畔、孤山再至雁荡，所至之佳山水无不是其诗情的渊薮。“自惭行迹似东坡，到处随身有西子”，身之踪迹与诗思之绾结如影随形。

漫长的学人一生中，交往范围之广，友朋感情之深，亦可观可感。夏先生曾自述出学词日记的初衷即“师友训迪，不可忘也”（1941.5.30）。七十年日记，背后庞大的交游圈也有清晰的脉络。

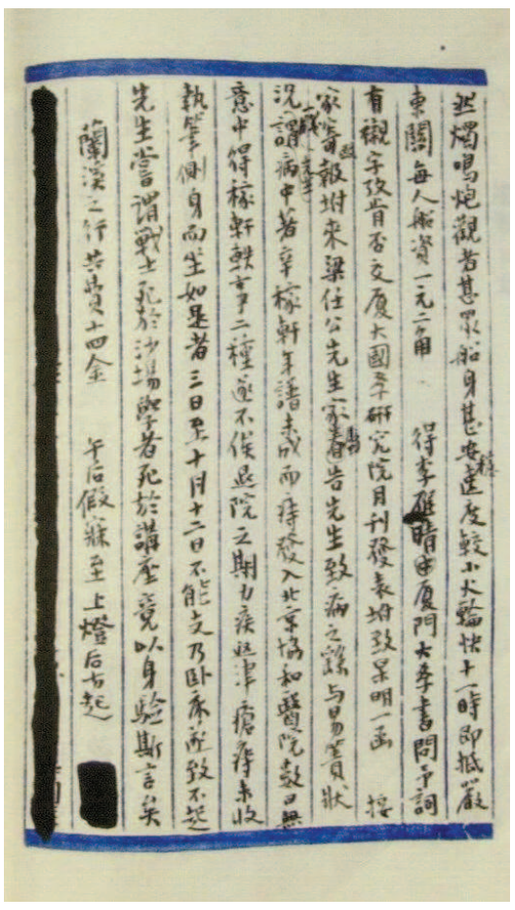
前辈学者中，他与朱彊村、吴梅、金松岑、张尔田、冒广生、夏敬观等长年通信讨论词学，并有诗词唱和。20年代初，他曾经林铁尊向朱彊村呈过词作，朱彊村对其多有夸奖。作白石词考证时与吴梅考订音律，吴梅许其为治白石词第一人。与一流学者交流方面，他在二十几岁、学术渐成熟时期已有足够的意识，亦老练通达。例如日记曾提到有撰写中国学术大事表的打算，欲修书请教梁启超，但最终“与先生并世，竟未一面，真辜负矣”（1929.2.21）。仅此一语，足见其求师请益心理的迫切。

在温州、严州任教时，身边有吴鹭山、谢玉岑等好友；在杭任教时，与其频相往复的友人包括龙榆生、唐圭璋、钱基博、邓广铭、郭绍虞、任中敏、程千帆等，均是当时文史学界的中坚力量，在杭交往之前辈学者有马一浮、黄宾虹等，朝夕相处之同事则有王季思、徐震堮、任铭善等。

日记中刻画的学人群像，如1932年4月17日于杭州见顾颉刚：“午后再诣颉刚，肃客殷勤，姁姁如老妪。以其谈吐朴讷，尤觉悃愊可亲。”见周予同，“其人谈吐、丰采皆好”（1928.1.6）。和邓广铭的交往从30年代开始，持续半世纪之久。邓广铭笺注辛词比他早，他因此自觉放弃，“此君读书能识高心细，倾想无已。”（1937.3.29）多有这种惺惺相惜的君子之交。早年日记还显示，客陕时他与中共传奇人物董健吾、与后来成为国民党要员的王陆一等亦有来往。民国教育界不乏各种传奇人物，因缘际会有所遇合，读之有趣。

近代学人日记既有意在“学”方面下工夫，“学”的范围若何，零散或系统的私人阅读史，也颇能显出本人的趣味，从李慈铭、王闿运到后来的金毓黻等，都有“学”的具体展示。夏先生用新的学术方法治学，已阔其堂庑。关于他的词学成就学界已谈得较多了，其实他对同时代的文史成果以及新文学也相当熟悉。对新文学包括译介文学的趣味，在当时从事故典研究的文史学者中并不常见，吕思勉就曾自称“于新文学最无嗜好”。但夏先生一直密切地关注新文学、外国文学。

日记之所以为信史，也是在于有性格、情感等完整界质的投射，令撰者之面貌更直观立体。读民国学人日记，我们多能感受到作者的气质各异，如顾颉刚的忧郁和敏感，吴宓的情感易于冲动等等。夏先生身上更多的是敦厚温雅，不失高朗之气。他善于自省，常常自责“自觉对人终欠和蔼温柔”（1923.6.2）。甚至著书立说也需要反思，“好著书，由名心作祟，不能保持坦荡之怀，思每日看《朱子集》数篇涤洗之。”（1940.10.20）。他终身保持和易朴素。每获称赞，或将愧恧写在日记里。“潭秋箴予‘深沉有余，明快不足’，此中予病。”（1931.2.10）记录友朋之箴规，既是晚清日记的遗留，也是自觉的人格磨砺。



夏承焘1929年4月8日日记，记收到梁任公先生家属信，“先生尝谓战士死于沙场，学者死于讲座，竟以身验斯言矣”。

关于其个人生活，此次出版的日记全帙亦有大量披露。例如记载其初恋经过，早年与比邻的钱氏小姐相悦，后因两家家境不偕而未成。家中为其娶的妻子游淑昭多病，亦似鲜能理解其人生志趣，“内子谓予十年以后如仍碌碌教书，诚为可怜，其实有何可怜。”（1939.2.19）但五十年间，仍与妻子相濡以沫，晚年妻子去世后才续娶吴无闻先生。在有情义之完善人格方面，瞿禅亦属完人。

杭州虽非京沪那样的学术中心，但民国的三位词学大师夏承焘、龙榆生、唐圭璋都在江浙沪一带，交往频繁，学术积累更形深厚。钱穆曾形容30年代的北平“世局虽艰，而安和黾勉，各自埋首，著述有成，趣味无倦”。夏先生背后庞大的学术交游，亦是20世纪上半期学林世界繁密交往的写照。而日记所勾勒的移步换形的新世界，还包括民国初元的温州，20年代的西安，三四十年代的杭州、上海，以至80年代的北京学术圈等等。日记全编收录的夏先生诸多未刊诗词，尚有很大的研究价值；对其精神世界的揭橥，尤其鲜明。

“记忆是一种表现曾经存在而现在已不存在的事物的能力”（保罗·利科语）。在对抗遗忘方面，日记可能是最重要的载体之一。读夏先生七十年所记，尤感世事之纵横与时间本身带来的改变。晚年所记，亦有珍贵的历史价值。最后，我想引1932年夏先生在浙大的演讲中所引《维摩诘经》经句作为本文的结束：“高原、陆地，不生莲花（华）；卑湿污（淤）泥，乃生此花（华）。”夏先生讲的是如何在忧患中悟得人生之真义，从其一生经历来看，实则接近于夫子自道。

（作者单位：北大学报）

『莫如从梦得求之』

孙琴安

刘禹锡与白居易同庚。刘早年与柳宗元同榜荣登进士，成莫逆之交，人称“刘柳”；白早年与元稹同应吏部考试，同时登科，亦为酬咏终生的知己，有“元白”之称。后柳宗元卒于柳州，元稹亡于武昌，刘、白相逢扬州，同返朝廷，遂成诗友，人称“刘白”。新、旧《唐书》也都有刘、白晚年齐名，时号“刘白”的记载。

据清人赵翼《瓯北诗话》载，白居易今存诗4820首，为唐代诗人数量之冠；刘禹锡今存诗800余首，亦为唐代数量较多者。白之诗歌创作高峰约从34岁至44岁，《长恨歌》《琵琶行》《新乐府》等均作于这一时期；刘则较晚，约从51岁任夔州刺史至62岁任苏州刺史止，《竹枝词》《蜀先主庙》《松滋渡望峡中》《金陵五题》等传世名篇均作于此间。

清人焦循曾说：“论唐人诗以七律、五律为先，七古、七绝次之，诗之境至是尽矣！”我们不妨以此顺序一一检视，比较二人的诗歌成就。

七律自唐始兴，曾被视为最难写的一种诗体。初唐首推沈佺期、宋之问，盛唐当推王维、杜甫，晚唐则数李商隐与杜牧，唯独中唐，争议最多。王士祯首推刘长卿，王夫之则推杨巨源。毛奇龄以为白居易七律虽不如七古，“然犹领袖元和、长庆间”。沈德潜又推出刘禹锡，论七律时说“大历后诗，梦得高于文房，与白傅唱和，故称刘、白。实刘以风格胜，白以近情胜，各自成家，不相肖也。”后来管世铭抬出柳宗元，以为“子厚骨耸，梦得气雄，元和之二豪也”。明末卢世漼也认为柳“七言律可与随州上下”。后经反复争论和比较，终以刘长卿、刘禹锡、白居易得分为高，三人遂为中唐七律最高代表。今观刘、白七律，刘存181首，白存597首。刘以刚健为主，其《西塞山怀古》以雄浑壮阔被何焯认为“气势笔力匹敌《黄鹤楼》，千载绝作也”。《松滋渡望峡中》《始闻秋风》诸律亦多以苍凉悲壮胜出；白以柔美为主，《钱塘湖春行》《西湖留别》《中秋月》诸律或以秀丽风光，或以动人情感取胜。“乱花渐欲迷人眼，浅草才能没马蹄”“共看明月应垂泪，一夜乡心五处同”诸句，至今流传。故二人七律风格不同，然实力相当，洵是对手。

唐代五律至王孟李杜，已至绝境，后人难以企及。就刘、白二家言，刘存五律180多首，白有410多首。刘入选率最高的五律名篇为《蜀先主庙》与《金陵怀古》。宋刘克庄以为这些诗“皆雄浑老苍，沉着痛快，小家数不能及也”。纪昀也以为前者“句句精拔”，后篇“运法最密”。何焯甚至认为“此等诗何必老杜？才识俱空千古”。白虽以五律成名，其入选率最高的五律名篇为《赋得古原草送别》与《宴散》，“野火烧不尽，春风吹又生”“笙歌归院落，灯火下楼台”千古流传，但就此四篇而两两相照，自然刘胜于白。胡寿芝说刘“五律极精深”，主要也是指这类作品。

七古发端于汉，至唐而造极。白居易《长恨歌》《琵琶行》、五十篇《新乐府》等，在七古中再创奇迹，与韩愈各领风骚，均成“诗至元和体变新”的杰出代表。刘禹锡尽管也写有《平蔡州》《泰娘歌》《武昌老人说笛歌》等七古名篇，但与白之成就终难相比，逊色不少。

七绝形成于南北朝而兴盛于唐，也是唐代入乐最多的一种诗体。刘禹锡今存七绝155首，白居易今存七绝668首。刘之七绝风格多样，《秋词》诸绝刚健爽朗，《与歌者何戡》诸绝感慨多情，《竹枝词》清新明快，《乌衣巷》怀古诸绝沉寂可味。白之七绝题材广泛，风格亦多，然终以语浅情深、柔美之作居多，如《暮江吟》《邯郸至夜思亲》诸绝皆是。二人之前的盛唐，以王昌龄、李白的七绝成就为最高，沈德潜却说：“七言绝句，中唐以李庶子、刘宾客为最，音节神韵，可追逐龙标、供奉。”又推刘《石头城》为唐人七绝压卷之作，后管世铭推刘《与歌者何戡》为唐人七绝压卷之作，荣耀至此，白自然不及。难怪王士祯对唐七绝只推六大家：盛唐的李白、王昌龄，中唐的李益、刘禹锡，晚唐的杜牧、李商隐。

白的成名较刘为早，而刘在“巴山蜀水凄凉地，二十三年弃置身”的艰难环境磨砺下，诗格愈见老成，晚年尤为精彩隽永，名篇叠出，有后来居上之势。刘白唱和，无论是“扬州初逢”“咏老见示”，或是《和乐天春词》，刘之所作往往更胜白之原唱，故白在《刘白唱和集解》中钦佩道：“彭城刘梦得，诗豪者也。其锋森然，少敢当者。予不量力，往往犯之……梦得梦得，文之神妙，莫先于诗。若妙与神，则吾岂敢？”白每诵刘“雪里高山头白早，海中仙果子生迟”“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春”诸句，便以为“在在处处应当有灵物护之”。这是谦词，也是实情。连刘禹锡自己也不无得意：“莫道桑榆晚，为霞尚满天。”

要而言之，“刘白”诗风不同。刘以道劲含蓄为主，白以柔美近情为主；刘能收敛而精炼；白长于铺叙，有时未免失之于放。对此，陈寅恪曾有过一段非常精辟的高论，他说：“乐天年已六十。其二十年前所欲改进其诗之辞繁言激之病者，并世诗人，莫如从梦得求之。乐天之所以倾倒梦得至是者，实职是之故。盖乐天平日之所蕲求改进其作品而未能达到者，梦得则已臻其理想之境界也。”

（作者单位：上海社科院文学所）

谁饮墨渖一升

李骛哲

1828年2月，僧人达受在杭州湖墅的古董肆中购得一幅落款为“大历三年三月寄望，沙门怀素书”的绢本《小草千字文》，号称“神蹟难得”。帖后附有自宋迄明跋者十余家，皆是名家手笔。其中一则为明末书法家范允临所作，读来颇为有趣：

“余所见素师《自叙》《圣母》诸帖，狂怪怒张，以为学芝、旭而过者也。今观此《千文》绢本，又规矩准绳，藏锋敛锷，真是如锥画沙，如印印泥，得乌衣家法，乃知世所石本，悉优孟衣冠耳。此卷为王晋卿家旧物，今复归季重，延平之剑，离而复合，信神物自有定数，衣钵自有真传，季重当珍置案头，日临一过，如此而草书不精，当罚饮墨水一斗可也。”（《宝素室金石书画编年录》）

这段题跋先述怀素书风，后谈及字帖的流传脉络。可知此帖原属宋人王诜，五百年后，入季重王思任之手。因二人同出太原王氏，故有“延平之剑，离而复合”“衣钵自有真传”之说。范氏所谓衣钵真传，除指字帖之外，更指书法造诣。所以在跋文的最后一句，他督促季重，要将此帖“珍置案头，日临一过”，倘若“如此而草书不精”，便要“罚饮墨水一斗”。

“饮墨”的典故，不算生僻。《隋书·礼仪志》载，北齐“正会日，侍中黄门宣诏劳诸郡上计。劳讫付纸，遣陈土宜。字有脱误者，呼起席后立。书迹滥劣者，饮墨渖一升。文理孟浪，无可取者，夺容刀及席”。及“策孝、秀于朝堂”，遇有“脱误、书滥、孟浪者”，也同样要“起立席后，饮墨水，脱容刀”。

十升为斗，范允临要罚王思任“饮墨水一斗”，比北齐的“僭霸之君”罚得还狠，这自然是在开玩笑。他二人系同科进士，范氏又长十七岁，可见忘年交谊着实不浅。其时王学盛行，范氏书法又与董其昌齐名，也只有他这样的通脱宿儒，才敢把玩笑话写入传世名帖的题跋。

类似的用典很多，如苏轼“麻衣如再着，墨水真可饮”，黄庭坚“睥睨纨绔儿，可饮三斗墨”，林则徐“俗书心手愧难和，只因墨水三升饮”等等。直到清末，严复译《群学肄言》，其中有批评教育部考试之语：“使取主司而试之，且取是主教育之柄者而试之，而发策设问，叩以试人之道……吾恐曳白饮墨汁者，不仅来试之诸生也。”所用仍是“饮墨”的典故。概言之，“饮墨”之于古人，多属委婉批评，因其中略含贬义，也常见于玩笑或谦辞。

当然也有例外。汪铎的《病中张研斋惠人葭赋谢》，言“不尽一寸丹，徒饮一斗墨”。说的是吐血之后，以墨为药，饮而止血。只可惜后有夹注云“古方饮墨汁可止血，殊未然也”，算是病急乱投医。朱孟震的志怪书《河上楮谈》又记“有习小茅山法者，初学至彼，必令饮墨水，然后授之其法”，授的尽是些下作的妖法，见不得光，更登不得大雅之堂。

有个误会，倒是非常值得一提。1909年，身居上海的吴昌硕为朝鲜人闵泳翊刻有一方闲章，也作“且饮墨渖一升”。闵泳翊是李朝外戚，吴昌硕作此印，自有褒扬之意。可能是吴昌硕的名气太大，以至于后世作字之人，常有以饮墨为荣者。比如，在《中国传统文化导游鉴赏》（2008）中，就记有如下两个故事：“唐张旭用头发濡墨写字，狂呼大叫，然后挥笔狂草；西安有一个书法家，一边写字，一边用嘴吃墨，进入一种无我状态。”都是些三流导游哄游客用的东西，倒也能代表市井文化的走向。这两个故事相互印证，无非是要说明人越狂怪，越放荡，书法就越出色。

张旭之事，确见于《新唐书》，原作“（旭）嗜酒，每大醉，呼号狂走，乃下笔，或以头濡墨而书，既醒自视，以为神，不可复得也，世呼张颠”。张旭政事不显，《旧唐书》无传，他的列传在《新唐书》文艺类，只因李白、张旭、裴旻“三绝”并称，才在李白之后附百余字简传。其实，张旭之“草字，虽奇怪百出，而求其源流，无一点画不该规矩者”（《宣和书谱》），又怎可能是发酒疯时用头蹭出来的？只怪宋祁修《新唐书》时文献不济，采用了不少小说、笔记、野史之言，考索又不严，后人如若读书不细，就容易上当。

至于那位吃墨的“书法家”，倒是很有代表性。近年来，在社交媒体上作践书法的播主，走的大多是这个套路。要么边写字边作怪，要么边写字边嘬墨汁，写不来正楷，作出些鬼画符，也说是“字”。只可惜他们不知道，吴昌硕的“饮墨”和范允临的“饮墨”并不是一回事。

唐人鲁收作《怀素上人草书歌》，有“抽毫点墨纵横收”一句。查隆庆本《文苑英华》，该句下有双行小注“一作吃墨”。清代画家华岩曾作《画墨龙》，云“把笔一饮墨一斗”。严元照《八大山人画松歌》有“秋毫饮墨十分渴，掖底龙鳞重叠出”句，都是这个意思。说得更明白些，在古人处，如书画优美，可称笔毫“吃墨”“饮墨”，若书法滥劣，须得受罚，才是写字之人去“饮”。

南朝刘敬叔的《异苑》里，还有这么个故事，说的是汉末郑玄师从马融研习经学，“三载无闻”，一日“过树阴假寝，梦一老父，以刀开腹心，倾墨汁着内，曰：‘子可以学矣’”，于是“精调典籍”，以至于“诗书礼乐皆已东矣”。可见，在文学作品中，墨汁虽有知识的意象，但读书人宁愿开心剖腹，倾倒于内，也是不愿意用嘴去吃墨的。

至少在清末以前，很少有文人把吃墨一类的事情传为美谈。冯梦龙在《墨憨斋三笑》中曾记，“滕达道、苏浩然、吕行甫皆嗜墨汁。蔡君谟晚年多病，不能饮茶，惟日烹把玩。吃墨、看茶，事属好笑”。你自可以“醉时吐出胸中墨”（黄庭坚《题子瞻画竹石》），但若反其道而行之，把墨汁喝下去，是要惹人发笑的。

道理也简单，古人制墨要用油烟灰，掺杂麝香、冰片等辅料捶打压制而成，这样的东西加水研磨成汁，写在纸上亮泽美观，放到嘴里的感受却未必佳。

1935年，启智书局出版《圣叹才子尺牍》。此书似是书商托伪之作，印的都是些读者“胸憶情悰，而囿于才分”时应急用的楹联之类。其中收有一联，名曰“吃墨看茶听香读画，吞花卧月喝酒擔风”。也是在这一年，书法家吴徵以行书写下此联赠与后辈。冯梦龙所谓“事属好笑”的“吃墨、看茶”之癖，终于在民国化成了文人雅趣，此联后来还被演绎出“郑板桥妙对斗恶霸”的故事。

吃墨故事的流传与变化，折射出文化转型过程中的奇异光谱。尽管历代都不乏习练书法之人，但书写工具的变革，在古今之间造成了明显的隔阂。大众对笔墨特性的陌生，是吃墨故事在流传过程中逐渐变形的先决条件。而当科举制度被学堂取代，西学兴起，旧学式微，使得曾经习以为常的典故，渐渐成为生僻词汇，以至于被人曲解。作字之人用嘴饮墨，是传统文化接续过程中的明显裂痕，却始终有人乐此不疲。借范允临的跋文，“罚饮墨水一斗可也”！

（作者为中山大学历史学系［珠海］副教授）

文匯学人 第508期