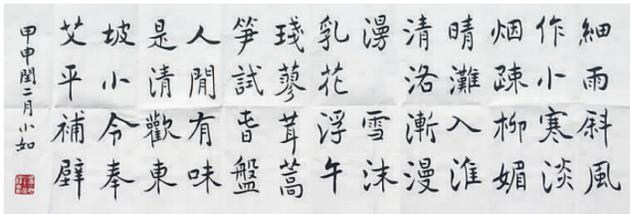


写字的兴趣

——吴小如学书自述

唐吟方



吴小如书苏轼《浣溪沙》

吴小如 庚寅中秋

2010年初秋，我给北京大学的吴小如先生写信，向他了解青少年时的学书经历。早先我读到一些老文化人有关幼时接受书法教育的回忆文字，比如晚年以书法闻名的张充和女士，其父给她请的塾师是精研说文的朱谏欽，张充和的习字从识字和临摹开始；史学家周一良先生讲到其父周叔弼1922年为他开过一个单子，列有详细的字学内容：汉碑额十字（每日写），说文五十字（每周一、三、五写），须有先生略为讲音训。《黄庭经》（每周二、四、六）先用油纸写二月。这份课表中的习字内容，可以看成20世纪士绅家庭书法教育的一个缩影。大致的情形是“识字”和“习字”并行的，习字又分勾摹和对临。我感兴趣的是那个时候士绅阶层用于少儿书法教育的方法，对今天是不是还有用？

我跟吴先生求教的另一个原因，是他长期在高校任教，又勤于临池，是当代学人中的善书者，又出生在一个书法名家之家，他父亲吴玉如以写帖学一路有盛名，让吴先生谈谈学书过程和体会，可能对今天的书法学习有借鉴作用。

我的信9月15日发出，当月22日就接到他的复函。移录如下（原信是口述打印的）：

吟方先生：

来信敬悉，因去年患脑梗右手不能写字，故口述作答，尚祈原谅。

我幼时父亲曾命我写欧体和魏碑，但总写不好。父亲认为我“不是写字的材料”，我自己也没有信心。到上中学时，偶然拜过庭《书谱》边习字边临摹，父亲认为“还可以一试”，接着又写《兰亭序》，照猫画虎而已。到高中毕业，偶然见到邓石如、赵之谦

的楷书，加以临摹，居然钻进去了。可是从二十岁以后到四十岁以前，因为养家糊口，荒废了近二十年没有拿毛笔。在北大中文系有一位比我小一岁的调干学生，喜欢写字，常来找我闲谈，他说：“我自问天赋和功底没有先生好，但我始终没有放弃每天习字。先生二十年不动笔，太可惜了！我劝先生还是坚持练字。如果您这二十年不荒废，至少写出来的字，比今天要好。”我听了以后很受感动，是这位同学鼓励我再树信心，于是重新写毛笔字，直到去年生病为止。这就是我学习书法的过程。我认为，由家长订“课程表”不一定能练好字，主要目的还靠自愿和有自信心。我今天写出来的字是我四十以后始终不间断的成果。受父亲的影响和所谓“耳濡目染”，以及写字的技法和知识，当然比别人“近水楼台”，但自己的兴趣和决心是首位的。

承不弃，故以实相告，每每自悔如果那二十年也像后来那样用功，成就必可观。现因右手不能握管，看来我的书法也就到此为止了。这是不以个人的意志为转移的，后悔也没有用。

专此敬覆，即颂
节日快乐！

吴先生回复我的信，大出我的意料。他明确说志学之年，没有按照通常的路子走。举例说曾衍父命临摹过欧体和魏体，效果不理想。到上中学，偶然拿孙过庭《书谱》来临摹，一发而中，也得到书家父亲的认可。接下来又写《兰亭序》。须知这两种是行草书，从行草书获得写字的兴味已非常规途径。再后才回过来临写楷书，临摹的对象不是魏晋唐碑，却是晚近的邓石如、赵之谦，也出乎人意料。但吴先生自述的学书过程就是这样的。

他在信的末尾着重谈到“兴趣”和“信心”，认为这是书功以外最重要的因素，而他自己一生两个阶段的学书历程就是以兴趣作为引领的。事实上，吴小如对书法下过极深的功夫。天津古籍出版社2011年出版的《吴小如书法选》，最后一部分收录吴先生历年写的碑拓题记。从题记文字可知，其对碑帖的涉猎极广。汉碑中《乙瑛碑》《曹全碑》《华山碑》《史晨碑》《礼器碑》《石门铭》等等，皆曾临习且有卓见。草草则临过《月仪帖》《出师颂》。又特别倾心魏晋唐碑，如对《司马景和志》《高湛

志》《苏孝慈志》《张黑女志》《伊阙佛龕碑》《雁塔圣教序》《信行禅师碑》《孟法师碑》《房梁公碑》《云麾将军碑》《陶忠志》《启法寺碑》《九成宫醴泉铭》等碑志用力特多，作过深入的研讨，故对诸家都有体验。行草则专力于《兰亭序》与《书谱》，吴先生认为这是他找到书法入门兴趣的二帖，成年后依然不时临习。对于宋以来的名家手迹也颇多留心，如对文徵明、王铎等名家手札的揣摩。他对邓石如、赵之谦二家还有些偏爱，两家的某些用笔特征伴随其一生的书写。

对于临摹，吴小如也有自己的看法。他在跋《临明文徵明书〈赤壁赋〉》卷提出：“临摹古人书，有三不可：浑不似古人，一不可也；无临摹者己之风貌，二不可也；所临摹之书，不能去粗取精，并古人之病痛亦一一仿而肖之，三不可也。己之所书，不能无病，以己书之病益以古人之病而不自知，反以为己书已超越古人，于是书道绝矣。”

吴小如在这封信里没有涉及习字与“识字”、“知文”的问题，却在所写为数不多的与书法有关的文章里反复提到。如给齐冲天《书法论》写的序言，强调“倘无文字，即无书法，更无所谓书法艺术”；“夫文字本依附于语言。语言为人类交际之工具，自然有其涵义”。这些话说得再明白不过了，遗憾的是今天的书法教育在“习字”与“识字”、“知文”上是脱节的。故在1990年，吴小如就对汉字形式化书写予以抨击：“目前竟有人主张写字可不论上下文义，甚至只作点画而不求其成字形，是真数典忘祖，将末作本者矣。”

这几年，“做中国人，写一手好字”成为热议的话题，这些话题也延伸到国民的书法教育。只是人们提出的诸多推广书法教育的方案不在体制之内，还有就是目前的语文教育与书法教育在“识字”上不配套。具体到细节上，即使将书法作为通识教育的一环，入门范本的指定和选择，在设置上是不是预留兴趣的空间，也是值得思量。吴小如先生这封自述学书经历的信，对今后书法教育的设计者、参与者和关注者是有启发的。

2017年4月2日北京仰山桥畔

残梦依稀在小楼

段怀清

徐侠来邮件，希望我能帮她拍几张韩南教授（Patrick Hanan, 1927-2014）退休之后工作室的照片。这间工作室，就在哈佛-燕京图书馆后面不过二十米远的一幢小楼里。小楼原为私宅，现为哈佛东亚系研究生项目所用。有一段时间，我几乎天天被“关”在燕京图书馆善本书库里。善本书库在燕京图书馆二楼，楼梯转口一式落地玻璃窗，窗口就朝向那幢林荫之下、草坪当中的小楼。有几次，我因为进馆时间过早，曾在二楼转口玻璃窗前闲看一直延伸到窗口的绿叶浓荫，甚至还与北京大学图书馆来此交流的馆员张晓琳一起，讨论过直通窗前的到底是榭树还是鸡爪枫。而每次言谈之间，我都会不自觉地瞟两眼那幢小楼……

我想我能够理解徐侠的心情。作为韩南《中国近代小说的兴起》一书的中译者，翻译过程中与韩南教授既有面晤，更多邮件往来。所有这些，在徐侠《回忆韩南先生》一文中都有叙述。文章写好后她寄给我，我辑录在了“韩南纪念专辑”中，此专辑将由陈思和教授主编的《史料与阐释》近期刊发。

不料接到徐侠邮件之后，我牙齿一连痛了几天。牙痛不是病，但痛起来不光是致命，还败坏心情。牙痛稍微缓一点后，我利用去燕京图书馆的时间差，两次拐到那幢小楼前，孰料因为哈佛已经放假，小楼大门紧闭。回到图书馆跟善本书库的馆员王系女士说起，她热心地说我带你去，遂约定两天后的一个上午。

其实我自己早也想进这幢小楼去瞻仰拜谒，只是常见其大门紧闭，过其门却不得而入。韩南教授去世前四年，我曾应《浙江大学学报》约请，为其主持过一期“近代学研究”的专题，其中刊发了一篇我自己翻译的韩南教授长篇小说《作为中国文学之〈圣经〉：麦都思、王韬与〈圣经〉“委办本”》。翻译中间与韩南教授多有邮件往返。我来燕京学社之后，基本上是在学社提供的办公室和燕京图书馆这两点一线之间进出。其间曾由马小鹤先生指引，参观了现由燕京图书馆收藏的韩南先生生前部分书籍。在燕京图书馆编目部，我见到一个据说是从其办公室取回的包裹。打开一看，发现除了若干刊发有韩南教授论文的中文刊物，尚有一个活页夹子。翻开细看，竟然是一份完整的《初刻拍案惊奇》读书笔记。向马小鹤先生询问，他说这批文献都是韩南教授去世之后，由他从韩南教授办公室取回的，尚未来得及整理编目，故对此读书笔记的具体情况并不了解。我将这份读书笔记拍照后打印出来，并告知了主持“韩南追思会”的王德威教授和魏爱莲教授。王德威教授是韩南先生晚年英语中文小说出版的重要推介人，而魏爱莲教授是韩南先生早年入室弟子，对其治学著述均颇为清楚。不过二位教授对这份读书笔记的背景情况亦未曾耳闻，但他们都肯定这份笔记对于了解韩南先生阅读、研究中国古代白话小说的治学思路与独特方式等应有裨益，并鼓励我能“破解”这份读书笔记。而我当时就曾猜想，破解这份读书笔记的钥匙，是否亦被“遗失”在了那幢小楼中的办公室里呢？

约定的那个上午恰是一阵新雨之后，小楼前后的浓荫和草坪看上去比平时更显翠绿。这次底楼大门是开着的，进门后一间敞着门的房间里空寂无人。陪同的王系女士说那是项目秘书的办公室。我们随即上了二楼，楼梯为绕行状，我当时就想，这样的楼梯，对于晚年的韩南先生来说，每天上下恐非易事。

二楼在楼梯口由一个开着的门分成了内外两个空间。外面一侧有两个房间，房门均紧闭。王系女士指着靠近楼梯口的一间说，这就是韩南先生退休之后的办公室。办公室门口一侧的墙壁上，有一个202的房间编号，旁边悬挂着一面铁板画。画面中似乎是一个献寿桃的人物，但因为当时楼内光线不大好，画面看上去亦有些模糊不清。但在门口过道上，开着一扇朝外的明窗。窗户两边悬挂一副对联，近看是溥儒《溥心畲，1896-1963）的书法。溥儒乃晚清洋务运动中知名人物恭亲王奕訢的孙子，四十年代末迁居台湾，在台湾素有名声。我曾在一次学术会议上听台湾学者郑文惠教授专门分析过溥心畲的文学与图像的“文化美学”，迄今记得。但溥心畲的书法为何会出现在这幢小楼里，其中故事不甚了然。不仅如此。楼梯口一面墙壁上悬挂的一幅长轴画，看上去亦像是溥心畲之画。但无论是墙上的对联、挂轴，还是铁板画中献寿桃的人物，甚至对联前的地板上几盆生长得很是茂盛植物，俨然都在传递着浓浓的中国文化气息，让置身其中的人，风尘浮躁之心渐趋平缓和，取而代之的，是一种身心一体的此时此刻地的安稳感。

据悉晚年的韩南教授，就在这幢小楼里，日复一日地继续着他在中国近代小说研究领域的研究，这也是他的中国白话小说研究的一个新阶段。每天行走在哈佛柯克兰街上的学人们，心中大都带有一个类似的学术梦想，这些梦想，超越了此时此地，关联着世界各地，也关联着上下几千年。对于他们中的有些人来说——譬如当时已经从哈佛东亚系荣退了的韩南先生——这样的学术梦想，已经无关乎名利，而成为他们生命必不可少的一部分，生命一息尚存，梦想即光彩依旧。至于如此生活的意义与价值，或许只有他们自己心中了然一如明镜。

而在来此观瞻我的眼睛里，残留在这幢小楼中的，似乎就远远不只是那曾经的学术梦想了……

杂草记

张光光

五月，是从那本《杂草的故事》开始的。读完了这本书，五月就像一阵轻快而湿润的风一样过去了，留下的是关于雏菊和百合的记忆，以及满园凌乱的杂草。

《杂草的故事》有着英伦植物文化考古的容量和重量，拉杂写来，却活泼泼地神思飞扬，个中缘由，大概如理查德·梅比所言，杂草们喜欢生机勃勃地四处捣乱。每写一种杂草，就像带着我们探究一枚枚藏着文化密码的考古物件，带着我们解读一枚枚遗落在沉沙里的箭头或一封封历史寄出的神奇书信，借杂草的变迁写出英国人的习俗与信仰。开宗明义的第一章里，梅比便指出杂草的名声完全取决于人类，妖化或者美化完全是我们一手遮天的结果。比如，西方文化认为荆棘和蒺藜是对人类犯错的惩罚，所以名声一直不佳。在我们《诗经》《楚辞》的象征系统里，它们的名声亦不佳，常被喻为谗贼小人。其实，枣棘、蒺藜长刺不过是植物的本心，诗人有了忧愁痛苦无以排解，便借它们来发出怨气罢了。那些名声不佳的杂草，大抵都是对我们不利的，它们极强的再生能力以及有毒带刺的特点，本就不是为了我们的安心，而是生物繁衍自卫自身的需要。对于杂草的态度，梅比显然要宽容得多。在书结尾的地方，他说杂草是“我们培养出来的最成功的作物”，“它们提醒着我们，生活不可能那样整洁光鲜，一尘不染”。

过去的两个月，我一边零星地读着《草木缘情》《杂草的故事》，一边看着我窗前园子里的杂草如潮水起起落落。那个一寸有余的湖水，远处的景象跟去年秋天有些相似，绿篱外是脉脉的流水，流水边依旧是那排墨绿色的烟树，静水流缓，烟树深沉，近处则到处是茂盛的杂草。其中有荠菜，有蒲公英，有长满肥刺的蓟草，黄色的花朵比蒲公英还要耀眼，足长到一人高的样子。此外，尚有“众美辐辏”一般的车轴草，《采薇》里的野豌豆，零星点缀着的古称“藜”的灰灰菜，每种植物似乎都在拼命地生长，荣枯相继，相互之间并无妨碍。

五月的园子，真正的主角是雏菊。刚刚搬到这个园子来的时候，我就发现地上生着一种类似蒲公英的杂草，只是没有它们的刺。蒲公英尚未开罢，它们已经急不可耐地开出黄心白瓣的太阳花，一大片一大片的，——原来这就是雏菊，让人想起全智贤主演的《雏菊》中那片绚烂的花地。这便是我的五月初的园子，五月初的园子是最耀眼的花。然而中旬的一场雨，看着

软绵绵的，却很有杀伤力，让整个园子露出几分颓象。蓟草从上周就开始凋谢了，种子纷纷吹落，不知被风吹带到了哪里。雏菊的叶子开始由下向上泛黄了，花儿开始凋零了，有半数的花托上已凋零殆尽，剩下的半数花朵也没有了上周的精神，皱巴巴的，有些聚在一起，被雨水打得黯然神伤。在莎士比亚笔下，“雏菊不仅仅象征着处女的纯洁，还象征着春天的来临”，梅比这样说。但雏菊不可抑止地颓败了，春天正臻于颓败，夏天开始接管一切了。

杂草太盛了，想种点自己喜欢的花也不容易。我只好铁锹和手在窗前辟出了三五平方米的地方，安放了两个塑料花盆。四月下旬之初，在里面种了很多百合球茎，不到二十几天的工夫，花盆里长出了墨绿色的森林，又过了十天左右，就绽放了橙红色耀眼的花朵。一时间，整个园子里最夺人眼球的就是那两盆橙色。然而，耀眼的东西总是很短暂，就像烟火，闪电，才过去不到十天的样子，百合也像杂草一样露出疲态来了。野生的杂草，过的是一种贴合大地、俗气而倔强的日子，人工培育的百合则是光彩夺目的短暂生涯，各有其胜场吧。

今天早晨，坐在园中唯一的长椅上，我看见两只白头翁在池边嬉闹，互相胸脯对着胸脯上下翻飞。这种鸟儿的繁殖期在三至五月间，所以那两只撞胸脯的白头翁一定在谈情说爱。园中还有一种黄嘴的黑鸟，今天早上我才搞清楚，它们叫乌鸦，是一种活泼的鸟儿，在林间或草地上频繁地起落嬉戏，捕食昆虫。史蒂文斯《十三种看乌鸦的方式》说：“我有三颗心，/就像一棵树上/停着三只乌鸦。”（乌鸦，也有人译作黑鸟、黑鹇，我是偏爱乌鸦这个翻译的）这个早上，我的身体里也有三颗心，但它们并不是安静的，而是在争吵，然而在争吵里安静下来。与这争吵莫名相关的，是远处树林里传来的杜鹃的啼声，远一声，近一声，在这晨光里格外销魂。史蒂文斯还写道：“我不知道更喜欢哪个，/歌唱的美/或者暗示的美，/鸣叫时的乌鸦/或者鸣叫之后。”史蒂文斯的诗，看似浅白，实则常常蕴含着深邃悠远的幽情哲思，并不容易理解。我唯一知道的，便是鸣叫常常是短暂的，而鸣叫之后的暗示则是长久的，无论是欢愉或忧伤。

隔壁的两户人家，一家正在大肆装修，把园子铺上了草坪，另一家则开垦出了一片片小畦子的菜地，种上了油菜花、黄瓜、地瓜、豆、生菜等等。我虽暂居于此，然而我自爱我的毫无秩序又合于秩序的杂草。花朵凋零的雏菊，如今只能举着褐色的花托在风中并不优美地摇曳，但狗尾草长起来了，芒草、黄蒿也长起来了，还有许多不知名的杂草也在生长。柳宗民在《杂草记》的后记里说得很好：“那些惹人厌、受人嫌、默默无闻的杂草，也有自己生命轮回和动人的一面。”我想，在阅读《杂草的故事》《杂草记》这类书籍的同时，我们也可以时常低下头来，静观杂草动人的一面。



筆會

记忆之三

(版画)

张桂林

谈艺录

见好就收

(外二则)

朱忠民

俗话说“见好就收”，意思是做事要掌握分寸，适可而止，不可贪心，可引申为一种知足常乐的生活态度。在绘画创作中，也要做到见好就收，适时停笔。这或许也是画家是否成熟的一个标志，不易做到。“能收”体现的是画家掌控全局的能力，这种能力需要画家具备超凡的智慧并经过长期不懈的有效训练获得。

画家在创作过程中，常常会“用力过猛”。常常觉得自己的画面没有完成，或者觉得还有能力深入下去。抱着追求完美的意愿，深入再深入，表现再表现，塑造再塑造，不知疲倦。等到认为画够了的时候，往往已经画过头了。我们就是这样一而再再而三地犯下类似错误，徒唤奈何。

当然，表达过多，用力过猛，也属正常现象，并不可怕，也只有经历过用力过猛、“画过头”之后，才会懂得应该何时停下来。而能停下来的时候已经不仅仅是一种画面技术层次的处理，实际上是思想、见识、境界提升的结果。一个画家不仅应该知道怎么画，更应该知道什么时候停下来不画，见好就收，见好能收，否则就会“过犹不及”。中国哲学智慧中的“度”和“中庸”的思辨，对绘画创作有着重要的指导意义。

不“画过头”，见好能收，这样的掌控很难。在绘画的每个阶段每个层次都会遇上这样的难点。泛而言之，做任何事，也都需要“不过头”的分寸感吧。

不求甚解

写字画画到了一定时候，总想有理论来验证。可是，读了不少书论画论，看了许多名家的评述与感悟，常常初觉明白，继而迷惑，因为相互之间往往存在矛盾。你总想把它搞清楚，弄明白，可明白过后却又疑惑，只得在兴奋和沮丧的交替中艰难前行。但随着时间的推移，回过头来再看，以前的问题可能都不是问题了——不是说解决了以前的困惑，而是明白了要圆融地看问题，看到各自的合理性或局限性，不必执念于一元。一切的合理、正确都是在一定的条件和时空下才存在，时空转换了，一切都改变了。

艺术需要不求甚解，不求甚解就是一种解。从迷处识迷，则到处醒；将难处放一放，则万境宽。要拉开距离来看，要学会通达地看。陶渊明谈读书不求甚解，本意就不求很懂，只求知道个大概，现代说法谓模糊学。我深以为然，其特别适用于对艺术这类精神层面的感悟。盖欲甚解，便多故意穿凿，反失却本来之蕴韵。

在生活、学习中，通过一些事物一些现象明白一些道理，找到一些规律，慢慢积累起来就成了智慧，艺术这事也就能看懂了。这里边有你生命固有的东西，也有你经历和思考的成果。年龄和经历是生命的积累，也是你艺术的积淀。在明白了雅俗品

位、格调高低，了解自己的性情、擅长与不足之后，你要做的，就是找到自己最好的表达。

书画要“养”

中国书画的学习，如同古玩界的“养”玉。一块有硬度的顽玉，使其生出柔性，成为一块玲珑剔透的灵物，需要常常不停地抚摸，行话叫做“盘”。这抚摸的行为简单到人能做，只是他的见效不可思议地缓慢。大凡简单的行为多半是枯燥的，需要耐心，而要有耐心又得依赖良好的心境。将一种简单到单调的行为持久地维持下去，这又需要用心，使其成为一种习惯，一种寄托心灵的方式。学习书画极似盘玉，把学习和创作当作常态，融入每一天的生活中，用心抚摸，成为你生活的一部分。

可以说，中国书画是“养”出来的。“养”需要时间，需要耐心，寂寞清冷是常态。这跟现代人快节奏、高效率的生活状态不甚合拍。“养”是一个缓慢的过程，需要保持平和的心境一以贯之地坚持，但正是一个“养”字，一个“慢”字，成就了中国的书画艺术。

“养”出来的书画，各有其生命特征。经年的积淀，岁月的磨砺，个人的历练，使书画作品呈现出不同的面貌，个性各异。晚清书法理论家刘熙载说，“但要书中有个我”，这道出了书法艺术之一切艺术的根本。黄宾虹对美术的研究，对宋画的感知，对浑厚华滋的独特领悟，是其用一生的学问滋养出来的，只见于画，不见于人。齐白石植根于民间木雕艺术，朴实真诚。对诗文的学习，只是让他浓烈鲜活的笔墨多了点文气、雅气，对青藤、白阳和昌硕的学习，仅是汲取他需要的养料，没有改变他纯朴的民间艺术风格，写出来的还是独一无二的白石。只有见“我”，才能迈入艺术的殿堂，而见“我”即是靠“养”得来。



「文汇报」
微信二维码