元气鼓荡的章祖安先生

唐吟方

上个世纪90年代初，林散之的弟子王冬龄在中国书协工作。有一天他告诉我一个消息，说浙江美院的章祖安先生要招博士，建议我去投考，还主动提出来，可以由他引荐。当年，我参加一个活动路过杭州，就请王先生带我去浙美拜访章先生。这不是初见，大概是第二回见章先生。章先生那里过往的人多，未必就记得我拜访过他。简短的交谈，无非是表达自己的愿望，章先生例行表示欢迎，但他最后说了一句：你肯放弃北京，静下来读书？只此一句，流露出章先生的狐疑，似乎觉得像我这样半大不小的中青年不过是托个关系，借此由头见见名人而已，并无真心求学的意思。这事后来就再无下文了。

对于章先生，我头一次接触印象就非常深刻。他为了演示某个书法的姿态，在我这个陌生年轻人面前来了个劈叉，让我既惊讶又担心，想不到担忧完全是多余，他劈叉后的收腿动作干净利索，丝毫没有拖泥带水，内心委实佩服，差点惊叫起来。后来听章先生的一个同辈讲，他对别人也这样，这是他的保留节目。凡有幸见过他的人，大多能见识他那不凡的功夫。如果别人不知道章先生的身份是古典文学的教授，会误以为他是某武馆的教头。

章先生给我的印象，远不止这些，还有很本色很严厉的一面。据说浙江美院上过他课的老学生，私下都领略过他的“狠”。怎么个狠法?他上课，学生谁迟到，他不许进课堂。我没做过他的学生，没机会感受他的威严。仅有的体会是，有次去杭州，特别想再看看他的武功。那个时候章先生已搬离美院，住在城中闹市区，原定约好了某时到他那儿。谁知杭州出租车的难打和西湖一样有名，结果就无法按时赶到章府。我一看要迟到，在纷乱的街边一边找车一边打电话给章先生说明情况，我的话音未落，那头就传来：“你不用来了。”我是见识过一些有脾气的名人的，像章先生那样直截了当的却是头一次碰到。

后来读章先生的作品集时发现，他写字作文照样狠。比如，他在75岁办的那个展览，许多内容非常有意思。若“豺狼在邑龙在野，昔贤何能今何愚”，辞锋犀利，够狠的。又如“英雄已过美人关”，读此初以为自夸，再读边跋文字有“力所不逮也”，乃知章先生卖了个关子，发人一笑。又如“在座谁非两面派”，是“文革”后章先生与业师王焕镳吴山喝茶时得句，深得乃师称许。杭人言章先生“狠”，而他解剖人情世故毫不留情面，骂人亦自骂，典型的绍兴人性格。许江以“三奇”概括章先生其人其学其艺，可谓知人之言。

章先生的书斋自名“佛魔居”，大意如西人浮士德所云，每个人心中都有一个天使一个恶魔，言人之两重性。某僧人看了，不以为然，说“由佛而魔，岂不有渎我佛”。而章先生不为所动，照旧坚持他的“佛魔居”。

章先生如此之“狠”，当然不是不近人间烟火的书呆子。

我读过章先生回忆恩师陆维钊先生的文章，写自己年龄大了，还没有交女朋友，陆老为此很着急，给章先生张罗女朋友。文章写到这一节，我都能感受到章先生走笔时眼泪簌簌的情态。友人陶钧曾在浙美求学，讲起章先生关照学生的事，也让人动情。每年中秋节，章先生照例要给自己的学生送月饼，有时自掏腰包请学生到附近饭馆吃一顿。事不算大，但对远离家乡来杭求学的学生而言，在心理上是莫大的安慰。还有，学生每年下乡实践，大多缺钱，都是睡大通铺，伙食也差。只要是章先生带队，总是想方设法让学生少花点钱，食宿好一点。一向清高的章先生，每在这个时候就放下架子，利用自己的关系，送点字，来改善同学们艰苦的下乡生活。从师德来衡量，章先生大概称得上德教双馨。

还有一件事是听来的传闻。说是1980年代后期，章先生和同城的书家一起卖字，某书家为了多卖，主动降价，这样做，就陷别的书家于尴尬。章先生听说了，二话没说退出。这些多少表明了章先生处世有原则。

章先生那里，还有一些前贤的遗风。当他在报纸上看到某人文章写得不错，会花时间去打探这个作者的情况，主动给作者写信。这种事放在今天有点不可思议，因为今天在某领域里有点影响的人，平时都很忙，哪有闲心去关心一个素昧平生的无名作者。章先生是个例外。我手头保存了一封章先生的信。谈到我写的那些怀人文章，他认为我写文章是动了真感情的。信中说“回忆某已故老先生，无限的惆怅，一丝淡淡的哀愁，看了使人为之回肠。我们上一代文人能之，至我们一代已绝。非学而能者，实与天生多情密切相关。但写此等文，我觉损人身体，特为我兄忧耳。”有一次我问章先生：为什么会这样做?他说当年他还是一个小青年时，投稿给《语文》杂志，回信的是主编吕叔湘先生。我于是明白章先生这样做的出处，但这样的好传统，现在正在消失，所以显得尤为珍贵。

再说点题外话。

2014年我的一本小书要出版。章先生的文章我是喜欢的，文字写得扎实考究，说话每每有来历，只有古典文学素养非常好的学人才能写出这样的文字。我对章先生仰慕已久，他对我好像也算赏识，又因为他75岁时中国美院出《章祖安其艺其人》，我应约写过一篇文字，就壮胆给他发短信，请他为小书写个几百字的小序。隔了二三天，才接到章先生的回复，说他“年龄大了，现在不给外人作序，只有自己的弟子和学生例外”。收到章先生的短信，我不知道如何是好。感觉章先生“狠”得有意思，即便是拒绝，也是一波三折。

我原以为跟章先生的交往从此转淡，没想到他还是照旧往还。章先生心系的一位艺术史学者，也是我熟悉的老师。因为这层关系，章先生经常给我发短信，询问情况，至今还保持着不远不近的关系。原来章先生把一码事和另一码事分得清楚，绝不纠缠。

去年下半年，章先生携新作来北京国家博物馆办个展，声势浩大，不少书法界的头面人物都赶去观展，现场极其壮观。展览开幕一周后，某天晚上忽然接到章先生电话，大意是“知道你不喜热闹场合，事先没通知，现在展厅平静下来，抽空过来看看”。当时只觉得章先生很体贴，从我这个角度，显然又感受到他人情味的一面。

我有时候静下来细细思量，发现和章先生的交往，也是奇峰突起，又屡屡峰回路转。章先生现在已是八十开外的人了。据说平时还能做一些高难度动作，这和他有内功的书法一样，常常会给人惊奇。

好一个生命元气鼓荡的章先生!

2017年7月19日 北京仰山桥

读书不如抄书

王培军

近一二十年来，电子书化身千亿，e考据又大开方便法门，以致承学之士，束书不观，亦可以借助于鼠标，“复制粘贴”，而繁徵博引，著成砖头厚的大书。较之从前的“剪刀加糨糊”，又进一阶。这就使得肯读书的学者，不免生起闷气。其实呢，这都是时代为之，犯不着多愤慨。而且真学者永是少的，就是乾嘉之际的人，也莫能外；因为那时候读书人十九在做八股，酸腐无聊，更是可厌，而真研究学问的，也是少之又少（可看《顾颉刚读书笔记》第一册81页所引崔怀瑾语，即知大略）。不过这些事，我都不想饶舌，我只想抄些古书，聊作谈助，并见“古已有之”了。

第一个提出因为书本易得而读书人反不读书的人，也许是苏轼。苏的《李氏山房藏书记》云：“自秦汉以来，作者益众，纸与字画日趋于简便，而书益多，士莫不有，然学者益以苟简，何哉？余犹及见老儒先生，自言其少时，欲求《史记》、《汉书》而不可得，幸而得之，皆手自书，日夜诵读，惟恐不及。近岁市人转相摹刻诸子百家之书，日传万纸，学者之于书，多且易致如此，其文词学术，当倍蓰于昔人，而后生科举之士，皆束书不观，游谈无根，此又何也?”（见孔凡礼点校《苏轼文集》，359页）

后来叶梦得《石林燕语》卷八又云：“唐以前，凡书籍皆写本，未有模印之法，人以藏书为贵。人不多有，而藏者精于雠对，故往往皆有善本。学者以传录之艰，故其诵读亦精详。五代时，冯道始奏请官镂《六经》板印行。国朝淳化中，复以《史记》、前后《汉》付有司摹印。自是书籍刊镂者益多，士大夫不复以藏书为意。学者易于得书，其诵读亦因灭裂。”这大抵是对于苏的重复了，虽有感慨，却并无新意。

比叶梦得更晚些的好讲“读书法”的朱熹，也有过此类语：“今人所以读书苟简者，缘书皆有印本多了。如古人皆用竹简，除非大段有力底人方做得。若一介之士，如何置？所以后汉吴恢欲杀青以写《汉书》，其子吴祐谏曰：‘此书若成，则载之车两。昔马援以薏苡兴谤，王阳以衣囊徼名，正此谓也。’如黄霸在狱中从夏侯胜受书，凡再踰冬而后传。盖古人无本，除非首尾熟背得方得。至于讲诵者，也是都背得，然后从师受学。……今人连写也自厌烦了，所以读书苟简。”（《朱子语类》卷十）总之是今人偷懒，只有古人好。

又用功不下于朱子的清代学人，如阎若璩《潜邱劄记》卷五《与张毅文》云：“学业之不逮古人也，无问矣。古无椠本书，欲得一书，必手自缮写。张参曰：‘读书不如写书。’固已胜今人一。写毕，必手自雠校，不容错互，甚至三十年间，闻人有善本，必求而改正之，若欧阳公之于韩文故事。胜今人二。校毕必朗然成诵，非仅仅寓目而已。胜今人三。有此三胜，而实注以生平全力，又不似今人先耗磨于制举帖括之陋习之中。”（眷西堂本）也是推古人胜过今人；不过这里的“今人”，是清人，不是宋人了，宋人已为“古人”。

如顾炎武则遵父祖之教，提倡“钞书”，其《钞书自序》云：“先祖曰：‘著书不如钞书。……小子勉之，惟读书而已。’先祖……自言少时日课钞古书数纸，今散亡之馀犹数十帙，他学士家所未有也。自炎武十一岁，即授之以温公《资治通鉴》，曰：‘……凡作书者，莫病乎其以前人之书改窜而为自作也。……至于今代，而著书之人几满天下，则有盗前人之书而为自作者矣，故得明人书百卷，不若得宋人书一卷也。’炎武之游四方十有八年，未尝干人，有贤主人以书相示者则留，或手钞，或募人钞之。”（《亭林文集》卷二）同样的，在朱、叶、苏眼里的可指责的“宋人”，在读书精熟的亭林看来，又变为可宝贝了。

更有摘古人抄书事，以为劝学的，如姚永概《慎宜轩笔记》卷五云：“古人最重手抄书。《南史·王泰传》：‘少好学，手所抄写二千许卷。’《王筠传》：‘《自序》云：“余少好抄书，老而弥笃，虽遇见瞥观，皆即疏记。后重省览，欢兴弥深。习于性成，不觉笔倦。自年十三四，建武二年乙亥，至梁大同六年，四十载矣。幼年读《五经》，皆七八十遍。爱《左氏春秋》，吟讽常为口实，广略去取，凡三过五钞。馀经及《周官》、《仪礼》、《国语》、《尔雅》、《山海经》、《本草》，并再钞。子史诸集皆一遍。未尝倩人假手，并躬自抄录，大小百馀卷。不足传之好事，盖以备遗忘而已。’观此，可见古人向学之勤。”（按，袁枚《随园随笔》卷二十云：“古无刻本，大率传抄，故《南史》沈麟士年过八十，犹抄细字书数十箧；梁袁峻自写书，日课五十纸。”亦是其事。）

我本人以为古之论此事最为通达的，应推章学诚（本人读书寡陋，此语未必作准，读者谂之），其《乙卯劄记》云：“古人藏书，皆出手钞，故读书不致卤莽，良由得之不易也。自印板行，而学者得书甚易，读书遂不复寻行数墨，闻见涉猎，或有过于前人，而精密则远逊于古，亦其势也。（此说已有人言之矣。按，此指宋人，见前所引。实斋记忆力差，不能举名氏也）至于古人作书，漆文竹简，或者缣帛，或以刀削，繁重不胜，是以文辞简严，章无赘句，句无赘字，良由文字艰难，故不得已而作书，取足达意而止，非第不屑为冗长，且亦无暇为冗长也。自后世纸笔作书，其便易十倍于竹帛刀漆，而文之繁冗芜蔓，亦遂随其人所欲为。虽世风文质固有转移，而人情于所轻便，则易于恣放，遇其繁重则自出谨严，亦其常也。”今日读书人之恃e考据、网搜术，亦可作如是解。

至于今人撰著不大为人所佩服，将归于澌灭，亦可借苏轼之语，为譬晓之：“由是言之，有天下者，得之艰难，则失之不易；得之既易，则失之亦然。”（见《士燮论》，《苏轼文集》90页）凡人间事大抵如是，也不仅读书为学，可不必惊怪也。

“文汇笔会”
微信二维码

梵高与广重的“梅花图”

刘火

今年上海国际电影节颁发的第一个大奖是动画片，获奖作品是由英国人制作的 *Ioving Vincent*（《至爱梵高》）。那10秒钟的片花，足够惊艳，也足够震撼。在不足40岁的短暂生命里，梵高的天才、勤奋，以及大胆学习借鉴，几为他人不可及。梵高学习日本浮世绘一事，足以证明其胆识与才情。

梵高当时仿画日本浮世绘的一幅观梅图（这是我以前杜撰的名目），有的介绍说仿的是广重，有的没有介绍，只说仿的是浮世绘。若干年前购得的《凡高》画集（北京工艺美术出版社，2003年11月）里，我看见过梵高的这幅仿画。但之前，从来没有见过广重的这幅画(虽然见过广重的其他画)。直到我买了新书 *Hiroshige*（《广重传》TASCHEN，英文原版，2015年6月）时，我才知道这幅图的名字叫《亀戸梅屋铺》（亀户梅屋铺）。它的另一个名字（我不识日文，只有按此画面提供的汉字即日文中的平假名）叫“江户百景（之一）”。

安藤广重 (Ando Hiroshige)，后又名歌川广重（Utagawa Hiroshige），1797—1858，江户人。江户（Edo），今东京都千代田区，日本首都旧称。广重是日本浮世绘大画家，其画典雅，充满诗意，与葛饰北斋开创了“名所絵”的风景画，对后世影响极大。广重一生创作了五千多幅画，梅花是他画得较多的题材之一。幽郁与秀丽的笔致，描绘拥有闲情逸致的人们置身于梅花之中，表达了画家面对人与自然美景的美好心情与祝福。

浮世绘是什么时候进入欧洲的，无考。但是有一点可以表明，梵高在1888年之前，肯定已经接触到了浮世绘，并且已经在仿写广重（此时的广重已改名为歌川广重）。梵高在1884到1887年间，先后在巴黎、安特卫普等地生活、流浪、学画（其实梵高此时的画已经有了自己的风格）。这一时期，梵高除了大量的写生、创作外，还临摹了许多名画（梵高每天十几个小时绘画，一生都极其勤奋）。或许就在此时，梵高喜欢上了浮世绘。这与欧洲绘画在十九世纪后期积极寻求变革相呼应。而浮世绘正是西方绘画寻找突破创新的一个机缘，与梵高几乎同时代的德加、莫奈、高更等画家，不约而同地对日本的浮世绘发生兴趣。在十九世纪末期的欧洲绘画重要变革期中，梵高显然是举足轻重的人物（尽管当时并不为人所知）。在学习借鉴浮世绘方面，也许梵高的成就和创新是独具意义的（据说，由此与高更发生重大分歧而割袍）。

梵高除了留下大量画作以外，还留下了大约八百封信函。在一封致伯纳德的信（1888年3月18日）中，梵高说“这里的乡村对我而言，如同日本一样美丽，空气清新，色彩明快”（见《梵高手稿》，[美] 安娜·苏编，57°N艺术小组译，北京联合出版公司2016年4月3印）。广重的画正是这样的美丽。从梵高的画作看，梵高喜欢浮世绘，主要是喜欢广重的关于乡间、关于民间以及关于风景与人物和谐相处的画。因此，梵高不止仿写过《亀户梅屋铺》，他还仿写过广重《雨中的桥》等。不过，由于梵高的色彩对比远比广重强烈，而且因对黄色（明黄、橙黄、大黄等）的偏爱，使其仿写比广重的原作更有力量，少了广重的“小桥流水”而多了自己的西风烈马，因而更具刺激性和冲击力。东方特别是日本绘画里的诗意和忧郁，在梵高的仿写中不见了。梵高对广重的这幅“观梅图”的仿写，不仅是梵高对原画的一种重构，事实上，还实现了对风景画的某种变革。越到后来，梵高的风景画，越能表现这种变革的意义。梵高在1888年4月9日里写道：

——我一定要画下繁星的夜空以及柏树或者成熟的麦田，这里的夜色特别美。

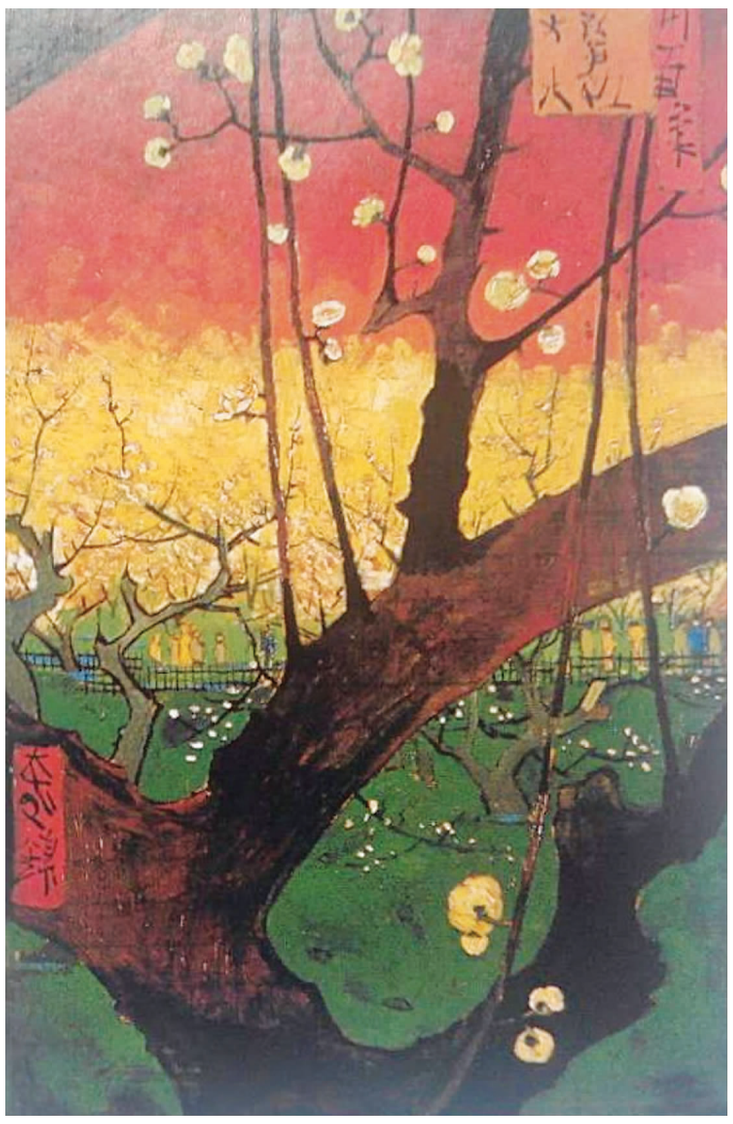
——此刻，我正被繁花盛开的果树深深吸引：粉色的桃树，黄白的桃树。我的笔法毫无章法可循，就是把并不均匀平滑撞击在帆布上，不加修饰。

——厚重的颜料堆砌不同的色彩。

——我知道这样的作品挑战了人们心中对绘画技法先入为主的成见，会觉得它令人不安，使人烦扰。

确实如此。就在这幅仿写广重的观梅图里，梵高以绿、黄、红三大块色彩重构了的这幅画，三种色彩几乎没有过渡。与广重的原画，除了构图相同外，其色彩的使用，几乎颠覆了东方人特别是日本人对色彩（具体即浮世绘的色彩）的看法和习惯。

安藤广重浮世绘《开花的梅树》



开花的梅树（油画） 梵高仿安藤广重浮世绘

笔会 谈艺录

《桃花源记》的深衷隐曲

杨焄

陶渊明的诗文看似平易清浅，实则意蕴丰厚，往往需要从容涵泳，反复推敲，才能得其确解。比如那篇耳熟能详的《桃花源记》，说到渔翁进入桃源之后眼前呈现的场景，有“其中往来种作，男女衣着，悉如外人”数语。倘若囫囵吞枣地读过，恐怕不会给予过多的关注，甚至想当然地认为这不过是说桃源中人的服饰打扮与外间全然相同罢了。实际上却并非如此，恐怕还别有深意，有待仔细寻绎。

导致漠视或误解产生的缘由，就在于读《桃花源记》的时候忽略了陶渊明另有一篇《桃花源诗》。关于这一记一诗，历来题名不一，或作“《桃花源记》并诗”，或作“《桃花源诗》并记”，究竟孰主孰从，暂且不作赘述；而两者可以彼此阐发，互相补充，则应该是确凿无疑的。《桃花源诗》里有一句“衣裳无新制”，对应的正是《桃花源记》中的那段描写。所谓“无新制”，并不是说衣物陈旧破败，而是指其不符合新的服饰制度。在古人的观念中，衣着服饰具有强烈的政治象征意味，恰如《礼记·大传》中所言：“圣人南面而治天下，必自人道始矣。立权度量，考文章，改正朔，易服色，殊徽号，异器械，别衣服，此其所得与民变革者也。”《春秋公羊传·隐公元年》的何休注也说道：“王者受命，必徙居处，改正朔，易服色，殊徽号，变牺牲，异器械。明受之于天，不受之于人。”王朝的兴衰交替，免不了一系列革故鼎新的举措，改易服色正是题中应有之义。在陶渊明生活的晋宋时期也概莫能外，只要翻一翻《晋书·舆服志》和《宋书·礼志》，就能发现不少相关记载。桃源中人自称先世为了躲避秦时战乱，率众逃入此间，其后便与世隔绝，“不知有汉，无论魏晋”。然而世间政权早就屡经更迭，服饰制度也随之多有变迁。因此，“男女衣着，悉如外人”云云，乃是说桃花源中的居民也像世人一样有衣裳蔽体，并不是未曾开化、赤身裸体的蛮族野人。至于身着衣物的具体形制，则显然还应该保持着秦代的式样，和外面的世界存在不少差异。

陶渊明亲身经历过晋宋禅代，耳闻目睹了种种酷虐无情的篡夺杀戮，又由于家世背景的影响，以致“耻复屈身后代”，“不复肯仕”（《宋书·隐逸传·陶潜》）。尽管不便在诗文中直言贾祸，却时常通过度词曲笔来纾解内心的痛切愤激。《桃花源记》虽似小说家言，却非游戏笔墨。宋人洪迈早就指出，陶氏“乃寓意于刘裕，托之于秦，借以为喻耳”（《容斋随笔·三笔》卷十《桃源行》）。今人陈寅恪也强调，此篇虽为“寓意之文，亦纪实之文”（《桃花源记旁证》，载《金明馆丛稿初编》）。当陶渊明不动声色地讲述着“男女衣着，悉如外人”，与此同时又貌似漫不经心地提及“衣裳无新制”，两者交融互证，影射的恰是处于易代之际的政令递嬗。只是其中潜藏的深衷隐曲，正如桃源中人所说的那样，“不足为外人道也”。唐代王维有一首取材于此的《桃源行》，诗中有云“樵客初传汉姓名，居人未改秦衣服”，对原作意旨的领会倒是颇为细致贴切，堪称陶公知音。