

寄园弟子谢玉岑

徐建融

谢玉岑（1899—1935）是上世纪三十年代海内公认的一个文艺天才，尤以词、书、画的成就最高、影响最大。其词，被誉为纳兰之后哀婉独胜；其书，以金文大家被认为足可媲美缶庐的石鼓文；其画，则被推为并世文人画第一。当时的各种文艺社团和活动，也多以其为中坚的核心人物。以他的成就和声望，完全可以以职业化的词人、书家、画家或单独或综合地活动于世，他却始终以一介教师的身份“传道、授业、解惑”。从1925年先后任教广州中山大学、永嘉浙江第十中学，到1926年任教上海南洋中学、1930年任教中国女子大学、1932年任教上海爱群女子中学、1933年任教上海商学院，终其一生，文艺，无论诗、词还是书、画，在他都是作为业余的几门爱好“游”之而已，没有一门被他用作立身处世的本职。

或曰：谢玉岑之所以选择教师作为自己终身的职业，是迫于生计，为稻粱谋的一份稳定的薪资。窃以为其说缺少说服力。据《近代金石书画家润例》：“1929年教育部全国美展出品标价，谢玉岑八尺屏六条一百二十元”、“1933年书画价目，谢玉岑三尺十三元”；而同期“王师子三尺十元，王个簠三尺八元”，其书画的市场价格高出当时不少职业书画家甚多，则如果选择鬻艺为生，其收入肯定在做教师之上。

不仅谢玉岑，从寄园出来的人才，包括名山先生本人，无不以诗文、书画等文艺名世，却没有一人以文艺处世的。这是颇为令人不解的一个现象。直到2017年，常州博物馆举办“风雅与归”的钱谢联展，邀我作主题演讲，才“逼”我花工夫对这个谜团作了自以为还说得通的疏解。

在很长的一段时期里，我们都是通过文艺包括诗词和书画来解读谢玉岑包括其弟谢稚柳，并借此而认识了钱名山和寄园。这显然是本末倒置的事实。只有在充分认识钱名山和寄园的前提下，我们才能真正认识谢玉岑、谢稚柳包括他们的文艺。

被誉为“江南大儒”的钱名山，其学问的根本是经史，尤其是《春秋》和《孟子》。自然，寄园的教学内容，重点也在经史而不是文艺。其弟子程沧波说：“先生之学，不拘名物训诂之微，而宗文章义理之大者。故‘十三经’、‘通鉴’、诸子为寄园之正课，而‘三通’与‘宋元学案’附焉。寄园之徒，无长幼贤愚，谈‘二十四史’如数家珍。”今天还能见到的部分钱名山批点《寄园选录及窗课文抄》即弟子的课堂笔记和课外作业，没有一篇是有关诗词文艺的，足证程氏所言不诬。而钱名山论《春秋》义例，在公羊的“大一统，攘夷狄”之间插入了四条：“重人伦，警僭窃，正名分，诛弑逆。”这里的“正名分”，不仅包含了对上下、长幼、尊卑社会秩序的认识，同时也包含了对自己和自己所要培养人才职业身份的认识。

钱名山对谢玉岑的期望是：“当博读古今书，成大儒”，“志求温饱者，非吾婿也”。这段话的缘起，是因为少年谢玉岑入寄园一年后，在一位族叔的主张下考入上海的一所商业学校学习，而玉岑受浙东学派“工商皆本”、“士行贾业”观的影响，以为“天下贫病”，救国“以理财为急”。常州学派的钱名山却恪守士为四民之首，当以志道弘毅为任重道远，力阻其步入陶朱，要他重返寄园。

韩愈《符读书城南》云：“文章岂不贵，经训乃勤奋。”对于儒士来说，文艺虽然可贵，止于“游”之余事，经史才是必须“志”之、弘之的根本。司马光认为：“经者儒之根本，史者儒之一端，文者儒之余事。”与韩愈所说完全是一样的意思。而所谓“文章”或“文”，包含了多种体裁，大略文以载道、诗以言志、词以缘情。则“六经皆史，诸史皆经”，文为经史之余事，诗为文之余事，词又为诗之余事。夏承焘先生的弟子吴战垒兄曾和我讲到，年轻时陪乃师拜访马一浮，一代词宗，竟对马“执礼甚恭如弟子”；当时颇为不解，后来才认识到两位先生间的关系，正反映了传统文化中经史与文艺的关系。文艺固可锦上添花，但作为根本的经却不在于文艺而在经史。

所以，司马光编“通鉴”，以“不载文人”为原则，“词赋等若止为文章，便可删去”。其意有二，一，其人以撰写文章立身于这个社会；二，其文仅止于文学抒情之意而无关载道、经国。同时的刘挚诫子孙曰：“士当以器识为先，一号为文人，不足观矣。”可为此一注脚。

《宋史》“文苑传”序：“国初，杨亿、刘筠犹袭唐人声律之体，柳开、穆修志欲变古而力弗逮。庐陵欧阳修出，以古文倡，临川王安石、眉山苏轼、南丰曾巩起而和之，宋文日趋于古矣。”意谓宋朝文艺之盛，功在欧阳苏曾。但文苑纪传“海内文士彬彬辈出焉”，却不载四人，正因为四人并非“止为文章”之人。

《新唐书》“文艺传”序以韩愈、柳宗元、李翱、皇甫湜为“唐之文完然



谢玉岑《双真图》

为一王法，此其极也”，但同样不载四人。原因也正在“夫子之门以文章为下科”，故文艺纪传，但“取以文自名”亦即“止为文章”者，而不取志道游艺的儒士尤其是大儒。四家之外，在序中列举的文艺成就卓著者还有杜甫、李白、李贺、李商隐、元稹、白居易、刘禹锡、杜牧等，在“文艺传”中同样有取有舍，而取舍的标准仍在“职于艺”与“游于艺”之分。序中还特别提到，不同于志道者的立德、立功，文艺家的立言，“天之付与，于君子小人无常分，惟能者得之，故号一艺。自中智以还，恃以取败者有之，朋奸饰伪者有之，怨望汕国者有之。若君子则不然，自能以功业行实光明于时，亦不一于立言而垂不朽，如不得识，而且阐释优游，异不及排，怨不及诽，而不忘君子于善，故可贵也”。所谓“文人无行”，显然，这也正是古今许多文艺才华高瞻的儒士热于此而游于此的原因之一。顾炎武甚至认为，韩愈如果不写文学性质的诗文，其“原道”的形象将更形高大。

昔人论苏轼、李白异同，谓“太白有东坡之才，无东坡之学”。才者，物喜己悲以吟咏性情的才华，更多地表现于文艺的创作；学者，优乐天下以经世继圣的器识，更多地表现为经史的涵养。所以，区别于“止为文章”的李白以“日试万言，倚马可得”自诩，苏轼在《上海直讲书》中明确表示对职业身份的自我认定；如能进入仕途，则以周公的“功业”为榜样，尽心尽责于国计民生；如无缘于仕途，则以孔子的“行实”为榜样，安贫乐道于斯文教化。是即“不为良相，即为良师”；文艺之事，不过“志道、据德、依仁”之余的“游”之而决非“志”之本事。

明乎此，对寄园之学包括对钱名山、谢玉岑的认识，也就需要以经、史、文、诗、词、书、画为序，而不能割裂了经、史、文，单论其诗、词、书、画。盖前者关乎器识，后者止于才华，弃其器识而赏其才华，无异于买椟还珠。由于以器识为先，所以，从寄园走出来的弟子，不是供职于政府部门，就是从事于教育工作。几乎没有一个以文艺为职业的，不仅没有鲁迅所说的“空头文学家”，就是于文艺功力深厚、声望高华的，也不做职业文艺家。为人师表的钱名山如此，弟子中如谢玉岑、邓春澍（皆从教）、程沧波、王春霖、吴作屏、谢稚柳（皆履职政府部门）亦

也许云南惊艳之处太多了，于是鹤庆被淹没了，而正是这种低调，越发显出她的静逸与素美。她隶属于大理白族自治州，但又紧贴着丽江，距丽江机场仅12公里的路程。那天夜晚，我们在鹤庆湿地边漫步，乡村黝黑的天空中有繁星闪烁，但远处天际始终有一抹亮色，像晚霞尚未褪尽。当地人说，那就是丽江机场的灯光，他们因此将丽江机场称为家门口的机场。丽江曾红极一时，至今还热度未退，鹤庆依傍着热闹的古城，却依然默默地安居在高原草海湿地，矜持，羞涩。

我们是无意之中撞上她的——因陪韩国几位民俗学教授去大理考察，最后造访非遗传承基地李小白的银壶工艺作坊。工作坊坐落在鹤庆县草海镇三义南自然村。没想到，这么偏远的乡村竟很富裕，进村几乎每户人家都是深宅大院，三层楼的砖瓦房，配有一个很大的院落，院落里的花草打理得很有韵味。李小白的工作坊就坐落在这群建筑中，有很大的花园，还有办公室、陈列室、工作室，花园曲径将这些建筑连为一体。李小白的外甥小辉陪同我们，这是一个非常阳光的青年人，只有26岁，但已是两个孩子的父亲，初中毕业，却谈吐不俗，无论是商业经营还是人生哲学，都能侃侃而谈。

他在他们工作坊的产品陈列室请我们喝茶。一面墙的玻璃柜里，整整齐齐排放着四十多款历年制作的银壶。有纯银的，有银玉镶嵌的，也有金银错的，姿态各异、玲珑剔透。李小白的银壶以纯手工制作著称，从一片银片开始，千锤万凿慢慢敲打出一个造型

如此。谢稚柳先生直到晚年还经常表示：“绘画是我的业余爱好，我的本职是博物馆的征集、鉴定和研究工作。”虽然，新中国成立之初，谢先生曾担任过上海中国画院的筹备工作，但画院正式成立之后，他的编制却在画院而仍在原先的文管会、博物馆。归根到底，正是体现了寄园之学对职业身份发基于经史“正名分”的自我认定。

当然，寄园的经史之学不同于今天的经史之学，它是落实、融汇在学者日常和常识的生活行为之中的，而不是以体系庞大、逻辑缜密的著述填补学术研究的空白。换言之，它是“学养”而不是今天所谓的“学术”。论学术，钱名山的《左传论》根本无法与今天《春秋》学专家的皇皇巨著相提并论，谢玉

岑更没有留下关于经史的专门文字。然而，论学养，“春秋”义例，在钱名山、谢玉岑包括其他弟子的行为中，以及他们载道、言志的诗文中，则如龙光牛斗，正气浩然。

关于谢玉岑的事迹以及他的文、诗，因为为他的词、书、画所掩，我们知之甚少。所幸近几年来，他的裔孙建红世兄不遗余力地爬罗剔抉，所获甚丰，通过对其行为和文、诗的认识，玉岑先生在我们面前的形象，渐渐地也从以往所见的哀婉悱恻的爱情、词情所赋予的性灵风雅，转而呈现出豪迈慷慨的器识所涵养的“春秋”风雅的另一面。如其姨父吴放题其《秋风说剑图》两绝所云：

东山裘马客，年少自翩翩；三尺青萍剑，摩掌到酒边。
甚向秋风爽，长沙此志同；男儿当爱国，热血一腔红。

准此，仿昔人对苏轼、李白所作的比较，我们也不妨对谢玉岑与纳兰性德作一比较：“纳兰有孤鸾之才，无孤鸾之学。”黄山谷评苏轼，以为“文章妙天下，忠义贯日月”，移作对谢玉岑的评价，无疑也是合适的。至于李白、纳兰，纵以性灵的文章妙天下，却未有“春秋”的忠义贯日月。至此，对于谢玉岑包括钱名山、程沧波、谢稚柳等一代文艺的宗师、大家为什么不是“职于艺”而只是“游于艺”的谜团，一如开两宋文风的欧阳苏曾和极三唐文艺的韩柳李皇之不入“文苑（艺）传”，也就自然得到了破解。

值玉岑先生诞生120周年，谨以此小文作为纪念。

（纪念谢玉岑先生120周年诞辰学术研讨会将于今年10月12日至14日在常州博物馆举行）

叮咚咚的锤打声在花园里此起彼伏，听起来有一种音乐的韵律。小辉还带我们去了他们正在大兴土木的私家非遗中心，就在这条村路的尽头，一幢楼房已具雏形，建成后里面有办公室、工作坊、展览厅，还有培训基地。门口要挖一口池塘，种满荷花。英国一家老牌银器制作公司已与他们签订合作协议，也将在里面设立机构。边陲村寨的开放与非遗，令人欣喜。

午后，我们去村头走走，这里一片都是生态保护，是国家保护湿地。一片片，一汪汪，像湖泊，星罗棋布。远处黛山逶迤，近处村宅错落，树木茂盛，阡陌交通，一派秀美的田园风光。令人惊喜的是正值荷花盛开季节，满湖满满的荷花次第开放，目不暇接。我见过西湖的令人赞叹的荷花，但那气势与眼前的草海湿地的荷花难以比肩。我们沿着田埂小径想深入至荷塘深处，但很快被湖面挡住，没有舟楫，只能远观了。

与荷花媲美的是这里湖面上的一大片一大片的睡莲，比之荷花，睡莲显得更娇小可爱、雅致精美，或嫩黄或粉红的浅色花瓣，精神抖擞地舒展着身姿，

今年八月中旬，我应一家杂志之邀赴福州参加一个活动，住在榕城文化中心区三坊七巷官巷的聚春园驿馆，一个老宅改装成的旅馆。这原是清嘉庆二十五年进士、山东代理巡抚杨庆琛的故居，上世纪四十年代吴石将军亦曾居此。福州朋友说这座民宅，其历史可以追溯到很远，我只觉得这个有点沧桑的中式老宅，具有时下现代化宾馆没有的幽静，与我好静不好动的性格颇为投缘，而它过往的历史，似乎又适合我闲来沉思遐想。

那天我们从平潭归来，晚上傅兄作东，与一班新老朋友在文儒坊九号品尝过正宗的闽菜，喝了点酒，已经微醺，同行中一个做拍卖的朋友说，陈子奋（1898—1976）的故居就在附近，不想去那里喝茶。

友人说的那个陈子奋故居，也就是陈子奋书画上题写的“寄枝书屋”，是他晚年的居所。

我从青少年时代就知道陈子奋，早先买过他的白描花卉册，后来还购藏过他的篆刻集。听说他的故居不远，兴奋不已，首先响应。我和陈先生不在同一个时空里，后来者能做的约就是追踪前贤往躅，看看他生活过的地方。

陈子奋的故居在三坊七巷南端安泰河沿的桂枝里。从文儒巷步行到那里不到十几分钟，门墙临水，窄窄的巷子，大门顶端标着“桂枝里捌号”，墙上没有说明牌，若不是熟人带路，恐怕无法找到。

桂枝里捌号现在是一处茶舍。门墙收拾得干干净净。走过天井，映入眼帘的厅堂显得气派，正中摆放着一张长条桌，杂陈茶具盆景之属，雅洁宜人。我暗自吃惊，福州真是了不起的城市，一个画家有那么好的居住环境，怪不得陈子奋一生创作了那么多好作品。

十来个人坐下来，刚才空空荡荡的厅堂一下子显得拥塞。茶佣给我们沏上茶，新老朋友手持茶杯七嘴八舌聊开了。

我有点心急，顾不上喝茶，刚坐下旋即起身，在屋里东转转西转转，很奇怪，居然没有发现陈子奋画室的故居，为何没有一星半点遗迹？！恰好这时友人卢为峰赶来，他是福州文史界有名的活辞典。等不及他坐下喝茶，赶紧相问：陈子奋的故居为什么没有一点他的痕迹？为峰回答：陈子奋只占其中的一间，当时这里住着四五户人家。我这才想到，那个时候一个艺术家怎么可能占有那么大的房子，原来陈子奋除了艺术家的身份，和普通人没有什么不同，都只有逼仄的空间。

为峰兄引我穿过厅堂，跨过高高的门楣，来到最后一进靠右首的那一小间，这是我刚刚进来时兜兜转转看过的，大约只有十来平米，倒是朝南，但窗外只有一个窄小的天井，此外就是一堵高墙。为峰为我描述他当年拜访陈子奋的情景：推门进去，屋子最里边墙放着一张床，桌子在床边，陈先生画画时坐在床上，面对着窗子。屋子里放着柜子、杂物……虽然局促，当时却高朋满座，龚礼逊、沈颢寿、吴味雪、谢义耕等文坛艺苑的名流常常光临谭艺，晚辈林健、方宗珪、陈初良等亦时来请益聆教。我的眼前立马呈现出一个凌乱且拥塞的空间，墙皮剥落，还有烟熏的痕迹，墙的空隙处挂着屋主人的画与字，屋子里的气味不怎么好……这是一间集画室、客厅、起居室于一体的房间。做饭则在南窗外那窄小的天井里，杂物堆积，是个与人共用的公共空间……同一时代，远在上海的那些名画家，如陆俨少、张大壮、来楚生、潘君若等人的居所条

件也不如人意，一张画桌既当饭桌又当书桌……在如此局促的环境里，那一辈画家从容挥洒，许多精品就出于那样的陋室。

许多年前上海一位美术史家跟我调侃：如今的三四流画家过得都比吴昌硕阔气，他们生活那样好，却画不出当年三四流画家的水平。

我站在陈子奋小屋前，有点感慨，还有点酸楚。历史总是这样，以无常的方式对待出现在不同时空里的人物。蒲华与妓女为邻，王一亭拥有自己的大别墅“梓园”……绘画史却忽略他们所有的生活细节，不分贵贱，只以平视态度来打量他们和他们的艺术。

陈子奋晚年生活在桂枝里，很大程度上和他子女有关，据说其独子与他断绝来往。我们眼里的著名艺术家，在子女那里只是一个脾气有点特别的老头。他的后人顾不到眼前的老头是不是艺术史人物，他们的目光无法穿越现实触及历史。我们都是尘世中人，从来摆脱不了来自现实生活的干扰。

眼前的陈子奋故居装修一新，光线靓丽。华灯放出柔和的光，簇新的桌椅以及陈于案上的考究的茶具及精致的盆景，加上花几上青葱的菖蒲，赏心悦目。粉刷过的四壁，在灯光下泛着暖意。再三张望，只有左右两面墙上挂着陈子奋花鸟四条屏复制品，才让人联想起这个窄小的空间与陈子奋有关。

友人吴昌钢有诗记那个晚上桂枝里的茶叙：

古巷深幽夜色稠，尚多闲客未知还。
经年墙瓦依依旧，只爱新风不一般。
历史轻轻翻过那一页，那个凌乱嘈杂、烟火气十足的空间如今旧貌换新颜，那是一代画人陈子奋曾经生活过的地方。

2019年8月24日
北京蓝旗营小区

在这一片湿地，在绿色的小树林里落脚，每棵树上都歇满了白鹭，俨然“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”。小辉突然心血来潮，向一家村民借了一辆车头像劳斯莱斯样的电瓶游览车，载着我们一行在湿地间穿梭。阴天，云层很厚，堆积在天边，像棉花絮一样与群山缠绕。眼前，湖光潋滟，绿波微荡，树、花、房、云、山影影绰绰地幻化在倒影里。这种田野风光是一般游览胜地难以寻觅的——静谧，质朴，寥廓，天地间仿佛唯有我们这一群湿地游子。

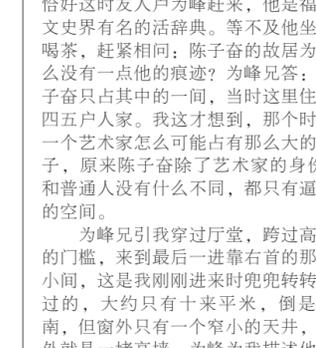
晚上投宿在隔壁新华村的国际生态园——在鹤庆县真正出名的是新华村，尽管李小白的银壶工作坊作为非遗传承基地在三义村，但新华村几乎全村都从事银器制作，各种银器的茶壶、杯盘、器皿、雕塑和工艺品等应有尽有，而且村口开着各种店铺，所以新华村有接待宾客的客栈。这是类似电影里看到的乔家大院的一座典型的白族大宅院，里面有三进，每一进都有一座天井，每座天井都有一个池塘，围绕天井是两层楼的带回廊的建筑，雕花的凭栏和门窗，池塘里或睡莲朵朵，或水性杨花星星点点，天井卵石子路面上闲散地摆放着几把椅子，客人可以品茗观花。旅馆绕后有木铺的栈道，亭台楼阁，小桥流水，既有白族的文化特色，又颇具江南水乡风情。

夜深人静，本想像朱自清先生一样，踱出房去，看看荷塘月色，但那晚少了明月繁星，天黑黝黝的，只有旅馆走廊里露出的昏暗的灯光，于是也就收了这浪漫的兴致。

桂枝里捌号

夜访陈子奋故居

唐吟方



“波间·松上”
七言联
(行草)
钱名山

驿警鹤庆

陈圣来

叮咚咚的锤打声在花园里此起彼伏，听起来有一种音乐的韵律。小辉还带我们去了他们正在大兴土木的私家非遗中心，就在这条村路的尽头，一幢楼房已具雏形，建成后里面有办公室、工作坊、展览厅，还有培训基地。门口要挖一口池塘，种满荷花。英国一家老牌银器制作公司已与他们签订合作协议，也将在里面设立机构。边陲村寨的开放与非遗，令人欣喜。

午后，我们去村头走走，这里一片都是生态保护，是国家保护湿地。一片片，一汪汪，像湖泊，星罗棋布。远处黛山逶迤，近处村宅错落，树木茂盛，阡陌交通，一派秀美的田园风光。令人惊喜的是正值荷花盛开季节，满湖满满的荷花次第开放，目不暇接。我见过西湖的令人赞叹的荷花，但那气势与眼前的草海湿地的荷花难以比肩。我们沿着田埂小径想深入至荷塘深处，但很快被湖面挡住，没有舟楫，只能远观了。

与荷花媲美的是这里湖面上的一大片一大片的睡莲，比之荷花，睡莲显得更娇小可爱、雅致精美，或嫩黄或粉红的浅色花瓣，精神抖擞地舒展着身姿，

捧出花蕊，安安静静地躺在湖面上，不喧哗，不争宠。

然而更为低调的是这里的特产水性杨花，这是长在湖里的一种水植物，只有在云南清静纯净的水中才能生长，稍有混沌它便会湮灭。平时它花骨朵露出水面，三瓣花瓣，线条清晰，洁白无瑕，玲珑剔透。而植株隐在水中，一枝枝在水中竖立着，就像它的身体飘忽在水里，花朵则像它的脑袋，探出湖面，追寻阳光。往往有阳光它就露脸，没有阳光就潜入水中。这可说是非常忠贞的向阳而生，称它为“水性杨花”，实在有点冤屈了。这种植物喜欢群居，密密匝匝地比肩而立，那星星点点的花朵洒满湖面，宛如绿色的丝绒上镶嵌繁星般的碎钻。而且水性杨花能够食用，口感嫩滑清新，是一道特色佳肴。

这里的湿地是自然生态保护，生长着无数鸟雀，湖面上不时掠过的小鸟，扑打着翅膀，呱呱啼鸣着，从绿色的湖面上，从粉色的荷花上，从黄色的睡莲上，从白色的水性杨花上，低低地掠过。那翕动着的白色的翅膀，使湖面有了动感有了生气。这些白鹭长期栖息