

●管继平

■文人尺牍(二十七)

# 铜山非富富琅函

## ——刘承幹致叶景葵

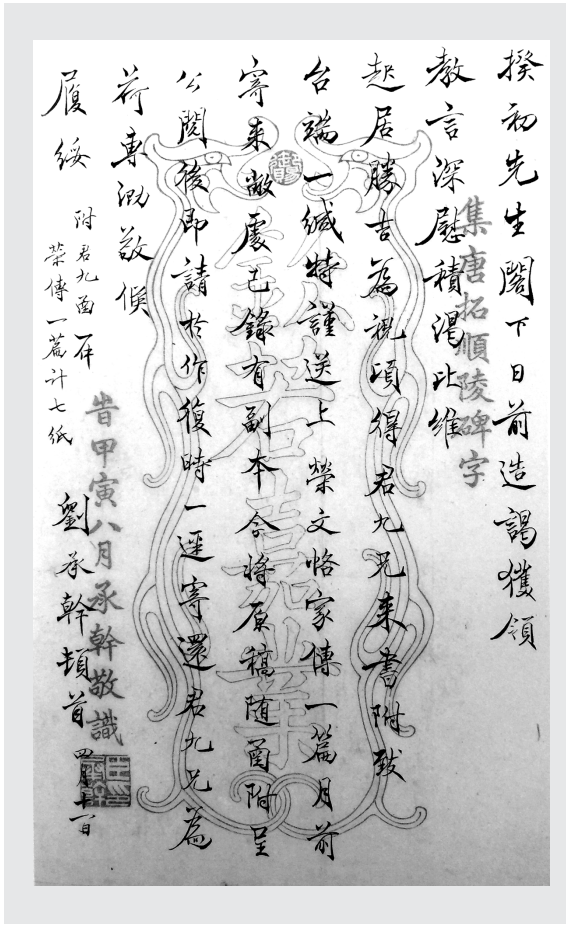
大凡去过南浔的朋友都应该知道小莲庄，而游过小莲庄的，大概都不会不知道与之一溪之隔的嘉业堂。嘉业堂是著名的藏书楼，与宁波天一阁、瑞安玉海楼、海宁别下斋并称为晚近的浙江四大藏书楼。九十年代初，我曾与二三好友，专程驱车寻访南浔的嘉业堂，那座带有中西合璧风格的回廊式建筑，与园林融为一体，四周小溪环绕，石桥轻卧，非常的幽静安详。给我印象较深的是当时有一位姓郑的管理员，与我们聊得颇为愉快。还记得他在闲聊中言：藏书最怕的是火，小溪环绕好比是“护城河”，就是为了防火；而书楼全部用双层的百叶窗，是为了遮阳，以免古籍善本在长期的光照下脆化而受损……

嘉业堂堂主刘承幹，湖州南浔人，少年时喜读书，对历史有浓厚兴趣，自谓“弱冠即喜治乙部之书”，二十五岁时考中秀才，其祖父即南浔的名门巨贾刘镛。常有人把此刘镛混同于乾隆时的大学士刘镛(石庵)，其实不然。刘镛乃南浔的“四象”之首，据传其财富达二千多万两银子之多，故当时南浔民谣描述“四象”的特色，云：“刘家的银子，张家的才子，庞家的面子，顾家的房子。”即使在几位顶尖的富豪圈内，刘家仍以银子多而胜出，可见财富之巨。小莲庄本就是刘镛的园子，仿湖州赵孟頫的莲花庄而得名。而刘承幹的身世稍有点特别，他的生父刘锦藻是刘镛的次子，但由于刘镛的长子刘安澜二十八岁英年早逝，后嗣无子，所以祖父作主，将四岁的刘承幹过继给安澜遗孀邱氏。所以，伯父刘承幹就成了刘承幹的继父母，后来他回忆儿时母亲的教诲，就是指刘承幹邱氏，他曾撰文言：“自吾父之歿，吾母烦苦抑郁二十四年。追念饮食教诲，至于成人，皆出母赐，而今报德其无由矣。”

正因刘承幹这样一个长子长孙的身份，所以当一八九九年刘镛去世，他一下子继承了刘安澜名下的巨大家产，成为富甲一方的贵公子，那一年，他才十八岁。

自古以来，富而事藏似乎已成风气，一是从有限的物质追求上升至无限的精神领域，再者，无论是古董还是其他艺术品，收藏也是一种贮物行为，欣赏把玩之余，还兼有保值增值之功能。南浔“四象”皆为收藏世家，出了几位大收藏家，如庞家的庞家臣，张家的张葱玉，都是近世国内一流的书画鉴藏家，而顾家的顾寿松、寿藏、寿明三兄弟，也都是著名的古物、金石书画收藏家。

刘承幹恰与他们不同，可能是受家庭的熏染，祖父刘镛虽学问不高，但平日多与儒林文友交流，继父安澜公“好博涉，尤好本朝人著述”，生前一直收集自顺治至道光年间的诗集资料，原欲编一部《国朝诗萃》，但因早逝而未竟，生父锦藻公则著有《皇朝续文献统考》，可见父辈皆以读书著述为娱，在此氛围影响之下，自幼就喜读书的刘承幹，之后独独爱上了版本目录之学，以收藏珍本佳槧为乐，也就不难理解了。刘承幹正式开始收藏藏书时，正逢辛亥革命前后，他曾回忆说：“宣统庚戌，南洋开劝业会于金陵，货骈集，人争趋之。余徒步状元境各书肆，遍览群书，兼两载归。越日书贾携书来售者踵之，自是即有志藏书。”当时政权变革，社会动荡，江浙一带的私人藏书楼也衰落颓败，许多古籍善本纷纷抛售，刘承幹本就来财大气粗，出手阔绰，所以书贾一有好书，总会先送至他这里来。而他“凡事贾挟书往者，不愿令其失望，凡己所未备之书，不论新旧皆购置。”如此不到十年的功夫，尤其是购进了几十家藏书家的所散之书，刘承幹的藏书已颇具规模，“几有海内万之势”也。于是，一九二〇年至一九二四年，刘承幹在毗邻小莲庄西侧的鹤坞溪畔，建起了“嘉业堂藏书楼”。“嘉业”之谓，源于多年前，刘承幹因给光绪皇帝捐了一大笔钱用来植树，故宣统皇帝溥仪赐予“钦若嘉业”四字的金匾而得名。藏书楼坐北朝南，正中的门楼上“嘉业堂藏书楼”六个行楷大字，是清末书法家刘廷琛所书。如今刘廷琛已不为人所知，他是清末学部副大臣，也是北京大学的前身京师大学堂的书监，更因他也是



一名大藏书家，估计这才是刘承幹请其题字之主要缘由。至于刘廷琛的书法，用现在的眼光来看，基本也就是馆阁一路，并无郑孝胥、康有为那种独特的个人风格。但在当时，馆阁体具有正统主流的“庙堂之气”，尤其是殿堂牌楼之匾，欲显其巍峨方正，还非馆阁之书不可。

嘉业堂藏书楼的鼎盛时期，藏书近六十万卷。这是一个非常惊人的数字，我们知道清代最有名的私人藏书楼山东聊城的海源阁，鼎盛时所藏也不过二十多万卷，大名鼎鼎的宁波天一阁，藏书丰富时期也仅七万余卷。当然，嘉业堂藏书并不似通常的藏书鉴赏家那样，以珍稀的宋元佳槧为主要搜寻目标。刘承幹藏书的最初目的甚至很简单，只是想继续完编父亲安澜公的《国朝诗萃》。所以他对明清两朝诗文集格外留意，人弃我取，几乎收罗殆尽。除了藏书、请人抄书之外，他还自己雕版刻书，如《嘉业堂丛书》、《求恕斋丛书》、《影宋四史》等。另外，他还刻印了不少清朝禁书，有屈大均的《安龙逸史》、《翁山文补》，蔡显的《渔闲闲闲录》，李清白的《三恒笔记》等。难怪鲁迅先生买了嘉业堂的书又与朋友提起刘承幹时，说他是“傻公子”。因为刻书印书这样的事，非得要有钱，又不能盈利，不“傻”的人如何肯干？当然鲁迅这里的“傻”，既有揶揄也有同情，如果社会上的有钱人个个都很“精”，那反而一无可爱之处了。所以鲁迅在另一篇《病后杂谈》的文章中说起刘承幹，又感叹而言：“对于这种刻书家，我是很感激的。”

刘承幹本身就精于古籍版本知识，也有一定的鉴别能力和水平，而在上海，他更是结识交游了一大批古籍版本学家，如叶昌炽、张元济、沈曾植、罗振玉、王国维、吴昌绶、叶景葵等，均与他书札往还，过从甚密，这使他对藏书的鉴定与选择，刻印之前的校勘等工作，等于是依仗了一个强大专业的顾问团。而且，刘承幹对刻书翻印的态度非常认真严肃，当他每决定刻印某一种书时，事先必请专家的鉴定审核，再请对这门学问最有权威的学者校订稿本，然

后再请名人作序作跋，印成后又喜分送同好，嘉惠士林。印书乃传播文化之千秋功业，确实容不得半点马虎，所以也唯有刘承幹这样的“傻公子”，为后世的藏书界作出了莫大的贡献。

如下一叶为上海图书馆所藏之刘承幹致叶景葵尺牍。叶景葵字揆初，号卷庵，别称存庵居士，浙江杭州人。他是民国时期著名实业家，曾任兴业银行的董事长。但他却又是非常著名的藏书家，晚年致力于古籍珍稀版本的搜集整理，在古籍整理上有着特殊贡献，他所写的札记、书跋颇具独到之处，后皆编入《卷庵书跋》一书。

揆初先生阁下：

日前造谒，获领教言，深慰积渴，比维起居胜吉为祝。顷得君九兄来书，附致台端一缄，特谨送上。荣文恪家传一篇月前寄来未收，已录有副本。今将原稿随函附呈，公阅后即请于作复时一迓寄还君九兄为荷。

专泐敬候

履绥！

(附君九函一件，荣传一篇计七纸)

刘承幹顿首 四月十一日

这封信的内容尚较简略，述刘承幹拜访叶景葵先生归后，得晚清物理学家王季烈(君九)一函，内有转叶公信，故刘承幹将此函加之王季烈前曾寄至的“荣文恪家传”一篇，一并寄达叶先生。王季烈是光绪进士，博通经史诗文，精通曲律，也是藏书家。“荣文恪”乃清代翰林大学士荣庆，蒙古人，朝廷大臣，清亡后他和许多清朝遗老一样，避居天津拒绝出仕，民国六年去世，谥号“文恪”。此函无年款，猜测约在三十年代后期吧。抗战时期，为保护中华典籍不因战火而散失或亡佚，一九三九年，由叶景葵、张元济、陈陶遗三人发起创办了上海私立合众图书馆，聘请顾廷龙为总干事。我想此函或许就写于叶公创办合众馆的前后时间段。后来，合众图书馆经过数十年之经营，吸引了如胡适、于右任、顾颉刚、钱锺书等大批文化名流的赞赏与支持，声名日著，成为当时颇具规模的私人图书馆。如今富民路长乐路交界的那幢楼房，即当年合众图书馆之旧址，近几年开设了顾廷龙先生纪念馆，可供读者参观浏览。

此页尺牍之用笺，乃刘承幹“钦若嘉业”之专用笺纸，上款有“集拓唐顺陵碑字”，中间是双龙缠绕，双钩“钦若嘉业”四字，落款为“时甲寅八月承幹敬识”，并钤印一枚。“甲寅”为一九一四年，整幅图案非常的精致雅洁，用纸也十分讲究。刘承幹先生的书法以前关注不多，从笺纸上的款字看，一手唐楷相当规矩，当然，这是经过雕版刻印，已有二次创作的痕迹。而这页墨迹书札，可见刘承幹之书法风貌，如是光绪三十一年秀才，他的书法学唐人楷书，以欧阳询、褚遂良为多。这一书札以行楷书书之，虽笔力纤秀，但仍能看出褚遂良《阴符经》的影子。刘承幹是富家子弟，为人忠厚，一生以诗书自娱，因此，我们从他所写的尺牍来看，虽仅一页笺纸八九行文字，但一个谦谦学士的规矩素雅，似乎跃然纸上。

清代学者叶昌炽，曾著有《藏书纪事诗》一册，开创了以诗记载历代藏书家史的先河。民国学者伦明步叶氏后尘，补写了一册《辛亥以来藏书纪事诗》，其中写刘承幹一诗云：“铜山富富富琅函，两过门间未许探。黄白无成书就佚，颇闻宾客散琅函。”

然而，刘承幹虽坐拥书城，富甲一方，但随着解放后个人产业凋敝，他的收入锐减，于是不得已，一些书籍也开始出售，五十年代时期，他的大批书籍，甚至是乾隆时期的善本，也统货只以每册三毛五分的价格出让，眼看自己曾亲手出过钱一一收罗的珍稀善本，竟如此结局，“自我得之，自我失之”，其状真惨不忍睹也。曾经世所瞩目的嘉业堂，自兴起至衰落前后也不过半个世纪矣。

●王德彦

# 海派书家摭谭(十四)——郑孝胥

写郑孝胥的书法，我还是颇为踌躇的。不是因为他的书法水准不足以进入海派书法大家的行列，而是因为他的伪满洲国“总理大臣”的身份，毕竟中国人讲究的是“书如其人”。郑孝胥是个汉奸，历史早有定论。但在其寓沪时还不是汉奸，而且在上海也是著名人士。因此，他在书法上的建树与流派的形成和传播则另当别论。对此我们还是应该采取历史唯物主义的态度的。

谈论郑孝胥与上海的关系就不能不提“海藏楼”。最能表现“海藏楼”取义之作，可举郑孝胥的《海藏楼试笔》一诗：“沧海横流事可伤，陆沉何地得深藏？廿年诗卷收江水，一角楼台待夕阳。窗下孔宾思遁世，洛中仲道感升堂。编编关系知无几，他日谁堪比辨亡？”“海藏楼”概念即始见于郑孝胥此诗，这年是1898年，而真正的海藏楼则建于1909年。郑孝胥1906年买地，1907年开始筑造，大约在1909年建成，位于旧上海的南洋路。但直到1911年郑孝胥才真正居于海藏楼。1923年郑孝胥赴天津溥仪小朝廷任职，郑孝胥在沪的遗老生活达十余年之久。

郑孝胥寓沪期间与吴昌硕、沈曾植、曾熙、李瑞清等人都过从甚密。1910年郑孝胥刚刚落脚上海时，吴昌硕便去拜访，这是吴昌硕与郑孝胥的第一次见面。郑孝胥在日记中写到：“吴昌硕，秋书生扩字，昌硕今年七十五岁，耳微聋，著微衰，而发无白者。丁衡甫曰，此人可再活二十年。”1910年吴昌硕为郑孝胥画《海藏楼图》，并送给郑孝胥三枚印章。此后，郑、吴二人交往频繁，在郑孝胥寓沪期间，两人几乎每个月都要见面几次，切磋书画技艺。从两人的书体比较中，我们依稀可以看到两人相互影响的影子，如两人的字体都呈现纵长形，略微斜，皆擅长行楷，不同的是吴昌硕取法石鼓文而显圆浑厚

近日，“享受批评——全国代表性中青年书法家个案研究会”第二期活动在河北美术学院举行，这是继今年3月在人民大学举办的“个案研究会”之续篇。从首期启动到第二期展开可以说备受“书坛”关注，尤其是那主题词“享受批评”，让笔者兴趣盎然。

据悉，“个案研究会”提名了27位成员，均为业内有着影响力，作品传统功力深厚、个性鲜明的中青年书法家。主评导师也是“书坛”的重量级人物或者说是焦点人物，王镛、刘正成、何应辉、石开、沃兴华、胡抗美、曾翔等。活动以作者自评、成员互评、导师主评，对每位成员的作品逐一进行研讨与评议。为深入了解“享受批评”的内涵，笔者拜读了胡抗美老师关于此活动的笔记者何。他说：“享受批评，对于包括书法家在内的艺术家来说，是一种境界，也是一种渴望。不言而喻，当下书法批评很不尽如人意，要么一味地说些廉价的赞扬之语，要么不负责任、毫不理性的讥骂。‘享受批评’要尽可能运用艺术的立场、观点和方法，尊重多元风格，又具有甄别能力，对艺术现象作出合乎实际、恰如其分的分析和阐释。”

这几天，笔者脑子里也总是滚动着这四个字眼：享受批评。偶尔也问身边的同道：你享受过批评吗？但大多是一笑而过。有位朋友说，在单位的民主生活会上，时常听到这样的美词，“批评是一种享受”、“我们要学会享受批评”等等，究竟如何？可能彼此间心知肚明。看来，“享受批评”并未完全在人的思想中形成，或许这就是“个案研究会”要倡导的理由。

何谓“享受”？按照《百度百科》的解释：是生命在存活过程中，通过身体器官、思想意识的作用，使生命自身产生愉悦、美好的一种体验与感觉。因此，“享受批评”是有一个过程的，而且有着“代价”，它并非一种言辞，而是一种行动。

通过对“个案研究会”的关注，笔者感到“享受批评”也是需要条件的，这个条件就是对批评者和被批评者基本素质的要求。我们知道，书法批评与书法创作是书法艺术发展不可缺少的两个重要环节，而批评又包含着批评者与被批评者两个方面，要形成一个良好的批评状态，就需要努力激透“两极”思维，达到“两极”共造。当然，这里的“激透”与“共造”不是那种变了味的批评方式，私下商量好讲什么？批评什么？笔者认为书法批评者或所谓书法评论家应具备四个方面的品质：一是公信力与责任心。要强化社会和艺术责任感，积极用正向的心态，正向的思维去引领书法创作。通过求真务实的批评让人感到你的诚恳与中肯。二是要有一定的书法修养。要不断通过书法欣赏、书法创作和书法批评来加强自身的书法修养，尤其根据自己的艺术感受力和表现力结合书法实践来提升自己的艺术创造力，这样，你的批评才有说服力。三是应有良好的文德文风。要达到一种“享受批评”的状态，批评者应恪守客观、公正、理性的原则，就像一位作家所言：“我们对一部作品可以不以谈，但不能把糟糕的作品说成好的作品，这是我们的基本底线。”四是要有独立的思考与见解。批评是需要质量的，这就要求批评者在面对书家作品时，须运用书法艺术规律和自身的审美视角去思考、去分析，勇于提出自己的学术观点与立场，不能人云亦云，更不能把批评当着表扬，把批评变成吹捧。

作为被批评者要胸襟开阔，闻过则喜，虚心听取批评，善意理解批评。由于每个人的评价角度不同，有的侧重于技法，有的从审美层面而言，还有的可能从传承创新开讲，加之人对问题认识上的差异其结果也就不一样了。有时可能批评者言过其实，不够准确，也应让别人把话说完，如果需要陈述也应以商榷的口气。有时也不要因为批评者年轻或者他从不从事书法专业，而忽视其批评，只要他说的在理，批评到位，就应愉快接受。批评是一种关注，如果一个书家及作品长期得不到批评的声音，可能也不是什么好事。

当然，书法批评也包括批评与反批评，还包括“两极”的自我批评，不管你出于什么角色，都应以文本为中心，以学术为中心，切勿超越批评变成了“玩乐”。本来是书法批评的话题，却扯到了别人的家庭、隐私上，甚至人身攻击，人格侮辱，这是很不道德的。如果批评丧失了最基本的文化自觉和道德自律，还谈什么书法批评。“书坛”需要健康的批评氛围，正常的批评状态才能让人“享受批评”。

沃兴华老师在这次“个案研究会”上说，要“关掉灯，说真话”，看来，他还是比较顾及别人“面子”的。笔者觉得如果把灯打开，说真话，可能更有分量，所以，徐门师兄何国门作为提名成员之一，他在微信上写道：让批评来得更猛烈些吧！看来，批评还不够猛烈？呵呵！

●杨祖柏

# 也说「享受批评」

■简斋闲语

《楷书临颜鲁公书班固宝鼎歌轴》  
明董其昌 纸本 纵197.7厘米 横46.6厘米

在中国书画史上，董其昌是一位开宗立派的人物，为有明一代的艺坛宗师。在书法一域，最初触动董其昌发奋习字的是，他参加松江会考、因写字不佳降格第二的经历。董氏初习颜真卿《多宝塔帖》，继从莫如忠后，懂得了取法乎上，学书应从晋唐入手之要。眼界既定，加上苦心孤诣，尤其是董氏的极高天分，使他成为松江书派的当然盟主。

楷书及行书，是董其昌最为擅长的两种书体，上博收藏的《楷书阴符经府君碑合卷》和《行书苏轼词轴》，应为他代表作。楷书卷由《阴符经》及《徐浩书府君碑》两段合成，前者类颜真卿《多宝塔》体，后者接近徐浩所书。从落款看，此为他晚年为数不多的正体之作。董氏楷书从风格各异的唐代诸家而来，除以上两家外，尚有褚遂良、李邕，甚至是柳公权。董氏行书以淡雅清逸为主要特点，从根本上说，是出自他的用笔方法。这一方法最初得自“二王”，此外，“宋四家”中米芾的用笔是董其昌最为佩服的，他曾顶礼膜拜道“米海岳，无垂不缩，无往不复”此八字，真言无等等语也！”董其昌内涵丰富举重若轻的运笔之法，正是与此相关。自然是，董其昌的存在意义岂止于此，尤其是他的以古人新时出新时的创作观念，对整个明代书坛的影响，更是何可估量！

董其昌17岁学颜真卿，18岁师从莫如忠。莫如忠是吴门书派的一位名家，深谙二王。自然，董其昌也是受二王熏陶。后来学晋虞世南的楷书，又学了黄庭坚和颜真卿，再学米芾。此作从风格上看并非董其昌晚期作品，因其楷书还未脱尽学习《多宝塔碑》帖时的形态。因其绘画修养，书法格调自高，作品流传最多的是行草书。

《楷书临颜鲁公书班固宝鼎歌轴》  
明董其昌 纸本 纵197.7厘米 横46.6厘米

# 上海博物馆藏历代法书述略

◆刘一闻

明代后期书坛，有着独特人生经历、在艺术上极富才华的徐渭，是一位不得不提的人物。如果说，以董其昌为首的“松江书派”的艺术表现，是以温文而雅为创作主调的话，那么，徐渭所执意表现的，则是在反映形态上恰恰与之相对立的充盈狂放个性的书风。以绘画中的工笔和写意相比拟，毫无疑问，徐渭书法应归于写意一类。因性格之故，徐渭书法主要从宋代“尚意书法”而来，“宋四家”中，他主要取法米芾和黄庭坚两家，从传承关系看，米、黄两家自渊源于“二王”及唐代草书大家怀素。如细析徐渭行草书特性，则更可见其笔体形态和由此汇成的通篇气息，分明来自宋元而不是晋唐。具有反叛精神的徐渭书法，当然是别具一格的，他的这一艺术风貌的形成，看来还和董其昌寻求变革、以古人新创作思想的启示不无关联。时袁宏道有一段为人熟知的赞语道：“……文长(徐渭之字)喜作书，笔意奔放如其诗，苍劲中姿媚跃出，在王雅宜、文徵明之上。不论书法而论诗，诚八法之散圣，字林之侠客也！”此番言论可谓褒扬之至，尽管为一家之言，却可见徐渭个性书风足能比肩于“吴门书派”首领人物的相当地位和客观影响。

上海博物馆展品《行书女侠图十咏卷》及《草书杜甫怀西蜀茅斋诗轴》为徐渭书法名件。此两件皆未具年款，然从书法风格看，前者点画明快遣笔从容，推为中年之作。而后者笔致开张张体狂放，犹百舸争发激浪奔泉状，应是他晚年所作。从“泣鬼神、惊天动地”到“潦倒新停浊酒杯”，无疑是徐渭鲜明艺术个性的自我写照。徐渭一生命运多舛，生前声名未广，然其人其作却紧系中国艺坛。他的创作风格，为不久后奇崛书风的迅速兴起，奠定了基础。(未完待续)

董其昌17岁学颜真卿，18岁师从莫如忠。莫如忠是吴门书派的一位名家，深谙二王。自然，董其昌也是受二王熏陶。后来学晋虞世南的楷书，又学了黄庭坚和颜真卿，再学米芾。此作从风格上看并非董其昌晚期作品，因其楷书还未脱尽学习《多宝塔碑》帖时的形态。因其绘画修养，书法格调自高，作品流传最多的是行草书。