

△享誉海内外的辽博《中国古代书法展》(第二期)于12月15日开展,20日正式开幕,本次展览是继8月17日辽博三大展开展后的又一国宝荟萃的精品展览。第二期共展出41件(组)馆藏名作珍品,在重量上与第一期相比,可谓有过之而无不及,如荣登央视《国家宝藏》第一季的“万岁通天帖”,唐代狂草书代表怀素的《论书帖》,宋代儒学集大成者朱熹的《书翰文稿卷》,“赵体”书风创立者元赵孟頫的《行书欧阳修秋声赋》等等,可谓集赫赫名迹于一室。

## 学术点评

(上接第3版)

所以说日常书写实际上反映了一种历史观念,它表面上是日常书写的图标,也就是才新巧先生放的那版,都是日常往来的书写,它为什么能够产生持久的影响力,产生长久的历史价值,恰恰是在日常当中积累和积淀起文化观念和审美。就像孔子有一句名言:“逝者如斯夫,不舍昼夜”,他讲的是日常语言,并没有表达什么哲学观点,但为什么成为名言?原因就是在日常的表述当中揭示了一种生命精神。逝者如斯夫当中所揭示超越和伟大之处,就是黄河之水在平常的这种流淌当中,也有黄河九曲,也有壶口瀑布的崇高壮美,因而书法日常书写不是普通的书法,不是寻常的书写,而是以它的美学和文化积淀,在一个瞬间获得爆发而演为形式化了结构。也就是它这种日常书写并不是因为它是日常书写而降低它创造性价值和这是中国书法的特点。实际上在其他领域也存在这样的现象,如郭沫若写《屈原》只用了七天时间,但是他为写《屈原》准备所花费时间可能不止七天。所以中国书法是与在场性瞬间的当下表现紧密结合在一起的,用西方的概念就是直觉的体验,但是它的背后是绵延。其创造性方式往往表现为体现在某些杰出人物身上,他们绵延着文脉,并以瞬间的爆发构成杰作以表达了他的一种直觉。

再一点它维系着与当代的联系。当代很大程度上是以展览体制下的创作为中心,而日常书写是每一个书家自己的书写个体行为。日常书写的衰落,预示着很多书法问题,而其中一种就是文人化意识的衰落和丧失。因为如果将日常书写定义为中国书法史上的文人持续性的书法活动的话,它是与文化的思考,文化的境遇和日常审美的交流联系在一起,实际上它是以人文书法为中心,它是一种书写行为的,很大程度上是文化整体联系的方式当代远离了这种书法文化传统,这足以引起我们的警醒与反思。第一个我们通过日常书写的这种理解和反思可以关照当下。然后如何进入一种自由的书写、文人化的书写,实际上也就是接通恢复传统文脉与本土书法审美的精神。日常书写的背后是通过一种技巧连通背后一个整体的书法精神活动,我觉得刚才新巧先生放的中国书法为什么特殊或者是伟大的一点,它是一种单纯的书写,它是个体,同时它又反映了群体的文化意识,通过个体来表现了一种文化的审美精神,我觉得日常书写推动产生的一些书史杰作恰恰是奠基在这个基础之上的。这只是我的几点肤浅的认识,谢谢!

## ●王德彦

# 海派书家掀谭(二十八)——蒲华

蒲华大约在1877年卜居沪上,在此之前,他来过上海很多次,他不像吴昌硕、任伯年经年居住在上海,这是他“浪迹”生涯的特点。这一点与虚谷相似。1881年春,自上海去日本,受日人赞赏,后名噪海外,颇为自得。此后情况有所好转。同年夏归国,依旧画笔一枝,孑然一身,游食于沪宁苏常、杭甬台温一带。自1894年始,便长居上海,寓所在登瀛里(今上海市汉口路与西藏路之间),因周边妓院较多,故自榜其居所为不染庐,又因近邻有外国人墓地,曾自书对联云:“老骥伏枥,洋鬼比邻”。《海上墨林》所载也颇为含糊:“住沪上数十年,鬻书画自给。”吴昌硕曾为蒲华题诗云:“雪天三泖泛孤篷,耄老新图在笑中。取出临抚怀旧事,笔端萧屑起悲风。”

蒲华(1832—1911),原名成,字作英,字号胥山野史、种竹道人、百花长寿之庐等,浙江秀水(今嘉兴)人。蒲华在嘉兴时,家境贫寒,曾租居城隍庙。蒲华幼时,从外祖父沈兆熊习读书,后曾师事林雪岩。青年时,蒲华曾参加过岁考,由于他在试卷上写的字出格,不入“馆阁体”书风,不为考官所接纳,仅考了个“复试四等”,勉强得了个“诸生”。后来,尽管每次应试皆能对答如流,甚至能在考场上“一题做两篇文章”但他就是不肯恭楷书誉抄,结果是屡试不第。可见蒲华年轻时对书法的执着认识。蒲华为人朴厚,淡于名利,潜心于绘画。22岁结婚,娶缪晓花为妻,亦善书画。二人贫困相守,情感至深。1863年秋,相偕十年的妻子病逝。蒲华以诗抒其哀切:“十年结发已,贫贱良可哀。”时年蒲华32岁,无子。从此不再续娶,孑然一身至老。与友人结鹭湖诗社,有诗稿《芙蓉晓焚草堂》,得诗家陈曼寿等题辞赞许,早年便获“郑楚三绝”之美誉。1864年春,客宁波。同年到台州,十多年来,先后在太平(今温岭)县署、新河(温岭属)粮厅和海门(今椒江)海防同知府当幕僚。因不善官场应酬,更不耐案头作楷,迭遭辞退。生性嗜嗜酒,疏懒散漫,人称“蒲邈邈”。穷途无路,开始卖画生涯,走遍台州、温州、宁波、杭州等地。虽以画为生,却不矜惜笔墨,有素辄应。当时民生多艰,又因人微画易,笔调微薄,常至斗米不济。

蒲华师承陈淳、徐渭、郑板桥风格,借鉴近世浙东画家林颀人、傅肱生、姚梅伯及赵之谦等人,曾跟著名词人与画家范湖居士周闲学画。周闲是海上画派中的一个重要人物,是纽带,是一个非常值得研究的人物。只要我们稍稍提及以下几点就足以确立周闲在海上画派中的地位:蒲华的同乡和老师、任熊的知己、赵之谦的推荐者、与吴昌硕、胡公寿任颐等人的交游,以及自己的诗与画。因此海上画派的研究不应该越过周闲,如果忽略此人,海派的历史经纬就会缺一环。蒲华的绘画,燥润兼施,苍劲妩媚。尤其画大幅巨幅,莽莽苍苍,蔚为大观。所作山水大轴或册页,虽多为山居、读书等传统题材,但布局新颖,风韵清隽。蒲吴两家粗豪奔放的画风,使因袭纤巧之时风大为逊色,一新画派崛起于沪上画坛。癖好古琴,遇即购藏,视为心爱之物,名其居屋为“九琴十砚楼。”

当蒲华声名远扬,乡间旧友来沪探望是,蒲华一概盛情款待,视同至亲。日本来客,每以重金求画,得资便呼朋斗酒,或为青楼女子赎身,竟至垂囊空囊。因而在沪期间,仍为生计所驱,不时奔走于沪宁、沪杭之间。清末多次离,他参加“豫园书画善会”,义卖书画以赈灾。蒲华素无疾,步履轻捷。1911年夏,醉归寓所,假牙落入喉管,气塞而逝。蒲华无子,一女在乡。吴昌硕等为其治丧,由一侄扶柩归葬嘉兴西丽桥西垵,今墓已不存,唯吴昌硕所书“蒲山人墓志铭”嵌藏于南湖湖亭内壁上,为人凭吊遗迹。蒲华一生贫困潦倒,极不得志,吴昌硕题墓志铭曰:“寓于笔墨穷于命。”晚清民国时期著名画家,与任伯年、吴昌硕、虚谷合称“海派四杰”。吴昌硕作十二友诗,记蒲华曰:“蒲作英善草书,画竹,自云学天台傅肱生,仓猝驰骤,脱尽畦畛。家贫,鬻画自给,时或斗米不继,陶然自得。余赠诗云:蒲老竹叶大于掌,画壁古寺苍涯涘。墨汁翻水吟犹著,天涯作客才可怜。朔风鲁酒助野兴,拔剑听地歌当筵。柴门日午叩不响,鸡犬一屋同高眠。”

蒲华中年尤勤书法,寝馈颇真醇,张旭、怀素,斗墨千纸,数日而尽。对于苏东坡的字也多有 useful,至于元明各家书帖,如徐渭等人的书法也常把玩临摹。以书人画,相物恣肆。蒲华晚年,笔老墨枯。其书法,浑厚多姿。蒲华的书法,出自唐人书风,后来则自成画家笔法,善写行草书,重复中锋运笔,收笔不露锋,于随意中见严谨。其晚年书法更显功力,独树一帜。蒲华喜欢用羊毫笔,注重中锋用笔,且多用宿墨,因此字体的笔画边缘略微渗出墨晕,收笔则多半不露笔锋,给人一种力度的感觉。他的行草书常常是横不平,竖不直,每个字都极富动感,字行间倚倚,虽有疏密变化,但却整体格局颇为稳重。谈他的书法,似乎充满流动、通畅之气,追求躁上、动荡、变化,以及出奇制胜的即兴应变的艺术效果。在传统与创新之间,蒲华似乎总是在孜孜以求寻找着一种最佳途径。

董其昌是明代最早与开皇本发生关系的人物之一。董其昌于万历丁酉(1597)四十三岁时,在高士深处看到一个开皇本并跋云:

《猗帖》虽出于文皇之世,乃隋开皇时已自刻石。此本实萧翼之间谍智果,辨才之仇也。尤延之、王顺伯诸公见此,必不聚讼于《定武》;赵子固见此,必不舍命于升山;子昂见此,汝不盘旋于独孤、东屏之二本,而十三、十七题跋不置。顾余何人,遣此奇宝!后举者胜,岂非生平之快哉!高鸿博博雅好古,多藏名人真迹,余从江右试士归,宿其斋中,得尽发而品题之,以此本与郭忠恕《朝川图》为第一。余以报命严程,恨不能临写《兰亭》三过,如欢喜阿罗汉耳。

董其昌所题本流传至今,现藏辽宁省博物馆,原为清宫旧物。宋拓本,原没有界栏,后人增画朱丝杠。有“开皇十八年”字样,为典型开皇本风格。在董其昌跋之后约18年,万历乙卯(1615)他终于得到此本,有后一行题识为证。董似乎深信此本是隋时刻本,在另一题跋中题到此本时,称“余收开皇本,是隋时刻者”。其实,关于开皇本纪年的真实性,翁方纲有过于详密的考据,认为“所谓开皇十三年、开皇十八年之《兰亭》刻本者,恐皆是无稽乌有之类耳”。<sup>⑥</sup>

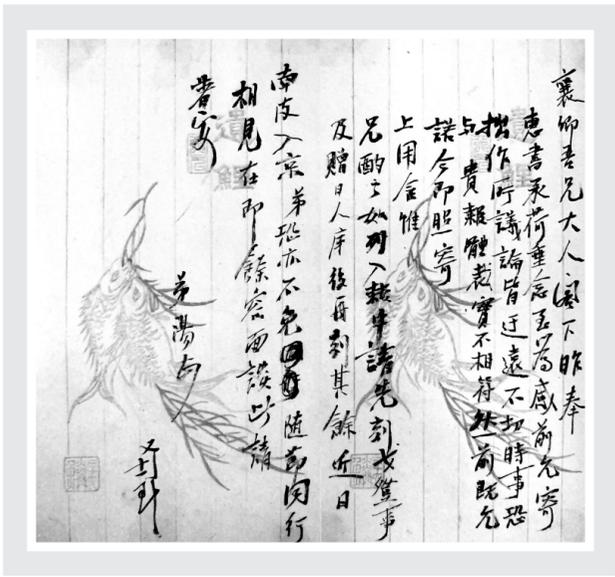
（未完待续）

参考文献:

- 董其昌（屠友祥校注）。《画禅室随笔》。南京:江苏教育出版社,2005:41。
- 张志清、吴龙辉编。《兰亭全编》。广州:花山文艺出版社,1995:291—298。
- 此二跋直接录自二玄社原色法帖《《兰亭叙》虞世南临本》。
- 华人大德、白谦慎主编。《兰亭论集》内编。苏州:苏州大学出版社,2000:430。
- 任道斌。《董其昌系年》。北京:文物出版社,1988:52。
- 沈津。《翁方纲题跋手札集录》。南宁:广西师范大学出版社,2002:236。

# 荷尽已无擎雨盖

## ——辜鸿铭致汪康年



实就是一个俗人,不过他是一个有思想的俗人。

好多年前,我在台北的旧书店里,就淘到了一本辜鸿铭著的《张文襄幕府纪闻》,薄薄的一册,七十年代的台北西南书局版。辜鸿铭曾在张之洞的手下做秘书,深得香帅之赏识,二十余年的幕府生涯,他不仅中国的学问大长,对中国官场的诸多问题也看得很清。他佩服张之洞这里有一封信,是他写给晚清著名报人汪康年的,此信的文字还见著于上海古籍出版社八十年代出版的四厚册《汪康年师友书札》(卷三)一书中。汪康年字穰卿,浙江钱塘人,光绪十八年进士,曾主办《时务报》《昌言报》《京报》《白言报》等。辜鸿铭此信则是为几篇英文寄上而附写的一封信。

襄卿吾兄大人阁下:

昨奉惠书,承荷垂念,至以为感。前允寄拙作,所议论皆迂远不切时事,恐与贵报体裁实不相符。然前既允寄,今即照寄上,用舍惟兄酌之。如列入报中,请先刊戈登事及赠日人序,后再刻妻妾。近日南皮入序,弟恐亦不允随节同行。相见在即,余容面谈。此请 著安!

弟 汤顿首 (又月十一到)

辜鸿铭名汤生,鸿铭是他的字,所以这里署“汤顿首”。解读辜鸿铭的书信,不可忽略他一个众所周知的背景,即辜氏自小生活在马来西亚的檳榔屿,少年起留学欧洲,回国后因娶有一日籍妻妾,又在北洋政府任职,因此他是“生在南洋,学在西洋,娶在东洋,仕在北洋”的人。 “高丽使臣本”,此本《杜桐阁书画录》收录,题为“唐拓怀仁集字本兰亭袖珍册”。据裴景福跋中引陈日霖语,此本原有董其昌十二跋,但后来只剩五跋,裴认为“平生所见《兰亭》古拓,落水本外此其最美”。并断为唐锺唐拓。此本民国间曾影印出版,今《兰亭全编》有收录。本幅为剪裱本,异于《兰亭》通常格式,字法近《圣教》。但“向之”“良可”“悲夫”等处有改痕,与永理藏潘妃本不同。后董其昌五跋俱真,移录如下:

- 《兰亭》帖宋元人纷纷聚讼,止定武石刻一种耳。此本从高丽使人购得,乃怀仁集字本,的系唐槧。余幸获之,装为小册,秘诸枕中,虽千金不与人一看也。万历二十一年岁在癸巳五月,董其昌题。
- 使臣所藏裱帖共二本,均系怀仁集字锲石。一本高三尺许,惜裱工割裂破碎,不见完整。幸摹拓精好,字形宛然耳。余介译欲以货购,使者不可,索余书册而己。东诸侯为本朝宠服职责,最谨临轩策,遣郑重以之,而使臣亦贤而有礼,可为能专对者矣。使臣李姓,彼国中口元,今官侍郎云。其昌又题。
- 与《圣教序》的是一家眷属,《圣教序》翻刻既多,此系唐石宋拓,宜其奕奕神采也。
- 赵文敏一生学《兰亭》,此种笔意惜未梦见。
- 余每至溟日写《兰亭叙》,先将此帖展看,所得不少。若吴兴日临摹,不脱本家笔意,此不可解。其昌。<sup>②</sup>

此五跋可见董氏对此帖的喜爱与珍惜程度。董氏明确提出是“怀仁集字锲石”,所指当为怀仁本人集字。

他的所有关于中国的学问,都是自西洋留学之后所“恶补”,先是在香港攻读了三四年,后在张之洞的幕府,身边皆饱学之士,他又对“四书五经”等国学经典狠下了一番苦功。曾有一则著名的段子说,张之洞某次生日时高朋满座,嘉兴沈曾植也在场,张之洞就介绍给辜鸿铭说:“沈公乃一代名儒,学问如泰山北斗,你要多多学习。”于是辜鸿铭大谈中西文化,不料沈曾植却一旁默然,辜鸿铭甚感奇怪,问他为何一言不发?沈曾植说:“你讲的话我都懂,我若一开口,你就不懂了。”辜鸿铭闻之大受刺激,回家又闭门苦读十年,一次恰好又在张之洞的府中遇上沈公,他连忙让手下将张之洞的一些藏书搬到客厅,对沈先生说:“请教沈公,现在哪一部书你能背,我不能背?哪一部书你能懂,我不懂的?”沈曾植见之笑曰:“今后中国文化

的重担,就落在你肩上了啦!”

这封茅氏致汪康年的信未署年月,最后似有一个“又月十一到”的字样,但不解其意。不过从信中说“近日南皮入京”,则应该是一九〇七年。因为是年七月,张之洞出任体仁阁大学士,九月又补授军机大臣,奉旨入京,他从幕府中挑了两名“洋学士”随同北上,这两位就是梁敦彦和辜鸿铭。而信中开说的“戈登事及赠日人序”两篇文章,应该就是辜鸿铭所写的《英将戈登事略》及《赠日本海军少佐松枝新一氏序》,此两篇后皆收入《张文襄幕府纪闻》一书中。

读辜鸿铭的字,你常常要觉得好笑。梁实秋说他的书法“极天真烂漫之致,别字虽不甚多,亦非极少”,颇带一点善意的嘲笑。虽然辜鸿铭精通西学,回国后凭着他的绝顶聪明,又遍读了国学经典,是真正的学贯中西。然而对于中国传统文化中非常重要的一环,偏偏书法他漏掉了。殊不知书法学最讲究的是“童子功”,尽管辜鸿铭回国后在大补中国文化的同时,肯定也会涉及书法,但毕竟没有扎实的基础,只是应付而已。从这封信札中,也有不少错字和缺漏怪僻的怪字,譬如开首的“襄卿”,其实汪康年字穰卿,他漏了一“禾”旁。还有信中的“报”“舍”“序”等字,皆写得极不规范,我辨识了半天,联系了上下文才始以释读。不过尽管如此,他的字结构虽生疏,但线条及章法气息,还是有自然生动的一面。这就是对中国书法的神奇所在,它的完美体现自然有技法的因素,然而又与一个人的才学性情有关。辜鸿铭有时也会挥毫作书送给朋友,那次毛姆拜访他临别时就向他提出求一幅墨宝,辜还笑着问他:“你也喜欢书法作品?”并说:“我年轻时侯的书法在人们的眼里还远不是一无是处呢。”然后便在书桌边坐下,拿出宣纸,当堂研墨挥写了一幅相赠。可见他虽不善书,他却也不怯书,或许他还很懂书。在《中国人的精神》一书中,他就有一段把书法和中国人的精神相提并论,他说:“中国人的毛笔或许可以视为中国人精神的象征。用毛笔书与绘画非常困难,好像也难以准确,但是一旦掌握了它,你就能够得心应手,创造出美妙优雅的书画来,而用西方坚硬的钢笔是无法获得这种效果的。”我想,如果缺乏对中国笔墨的体验,缺乏对中国书法精髓的理解,这样的文字是未必写得出的。

学问好,往往一通百通。所以像辜鸿铭这样的怪才,如用今天的语言来说,他就是民国的一枝“奇葩”。

民国一代的文科大师,几乎个个皆具鲜明独有的个性,这恐怕也是卓有成就者所不同于常人的原因吧,即所谓风标独树一帜。不过,若仅仅只是个性上的鲜明而独具,行为上的特立而独行,似仍在情理之中。但还有一种是专喜冒天下之不韪而我行我素者,其言谈举止往往惊世骇俗,思想要么激进得你难以接受,要么保守得你难以忍受,这样的名教授在民国时也不乏其人,故而有“章疯子”“黄疯子”之类的绰号不胫而走。然而,真要比起“疯”来,大概他们都不如一个“章疯子”。

胡适曾有一篇记辜鸿铭的文章,说有一次朋友邀请法国汉学家戴弥微吃饭,胡和辜都受邀作陪。席间,辜鸿铭突然拍了拍身旁戴弥微的背部说:“先生,你可要小心!”戴先生吓了一跳,忙问“何故?”辜说:“因为你坐在辜疯子和徐癫子的中间!”众人闻之大笑,因为戴弥微的另一边,恰好坐着一位绰号“徐癫子”的北大教授徐懋,也是一位与辜鸿铭齐名的“怪才”。其实,“怪才”之谓并不在其“怪”,关键在于有没有“才”。若无“才”,即便再“怪”,“怪”至上天入地,又何足道哉?而辜鸿铭无疑是一个具有旷世奇才的智者,他少年时便远赴劳格兰开始接受正规的西方教育,先后就读于爱丁堡大学、莱比锡大学和巴黎大学等,长达十四年的学习历程,使他文史哲、法商、数理、土木工程等无所不学,而英语、德语、法语、希腊语、拉丁语等又无所不精,只是后来他过人的语言天才和文名太盛,故其余的才能则被基本忽略了。辜鸿铭应该是我最早把《论语》《中庸》《大学》译成英文的人,同时代的翻译学家如林纾、严复等,都是把西方典籍译成中文,而辜鸿铭则是善于向西方介绍中国文化。我猜他英文和德文的精通水平,似乎不逊于他的中文。因此辜鸿铭在国外的名气甚至比在中国还要大,他那本用英文写的《中国人的精神》(又名《春秋大义》),是他在国外最有影响的代表作,出版后在西方社会引起巨大反响,先后被译为德语、法语等多种语言,并多次再版,德国因此书而掀起数十年的辜鸿铭热,并将此书作为大学里认识中国文化的教科书。所以在国外才会流传一句“到中国可以不看紫禁城,不可不看辜鸿铭”的话,以致于英国大文豪毛姆、日本著名作家芥川龙之介到北京后,都以能拜访到辜鸿铭为幸。

传奇式的人物往往愈传愈奇。毛姆回国后还专门写了一篇《辜鸿铭访问记》,他称辜鸿铭是“声高望重的哲学家”,并称赞辜是“中国孔子学说的最大权威”,他几乎是以崇敬仰望的角度拜访了辜鸿铭,而幸则在他面前显示了对英国文学的极大轻视。这其实就是辜鸿铭身上独具的反叛精神,当国人都把西方的科学文明奉为神明时,他却以自己对于西方文化的了解,而不断地对他们进行批判和嘲弄。当我们的知识分子反对吃人的礼教、倡导新文化时,他则不断地阐述中国传统的儒家思想具有多么的重要性和深远意义。当大清已经灭亡皇帝早被推倒后,而他仍是甘愿前清遗老,穿马褂官服,依然保留着那条具有象征意义的辫子。难怪他知识渊博,此等怪怪真常人所闻所未闻也。此外,他尊帝王,但又会调侃天朝,慈禧太后祝寿时,举国欢庆,他却作打油诗道:“天子万年,百姓花残;万寿无疆,百姓遭殃。在张之洞手下当幕僚时,他却说服聘用的德国人既接受官品顶戴,就应向张之洞行单腿跪拜之礼。而进入宣统时,又是辜鸿铭率先提出满汉官员一律自称“臣,不得再自称“奴才”……种种迹象表明,辜鸿铭虽然思想奇特、行事怪僻,但他又不是一个枯燥乏味、难以接近的人。温源宁教授曾撰文说,辜鸿铭其

董其昌自述十七岁始发愤学书,开始学习颜真卿《多宝塔》,后改学虞世南,以为唐书不如魏晋,于是学习《黄庭经》《宣示表》《力命表》《还示表》《丙舍帖》等。后来见识日广,得见项子京家藏真迹,以及右军《官奴帖》等大量珍稀法帖,尤其是《官奴帖》,使其顿悟,从此踏入书法门径。

他少年时曾附读于莫如忠家塾,书法上颇受莫氏影响,而莫氏书法也以二王书为宗:

吾乡莫中江方伯书学右军,自谓得之《圣教序》,然与《圣教序》体小异。其沉着逼古处,当代名公,未能或之先也。予每询其所由,公谦避不肯应。及余已卯试留都,见王右军《官奴帖》真迹,俨然莫公书,始知公深于二王。<sup>①</sup>

在学习的过程中,他常提及到的历代书家是杨凝式、虞世南、褚遂良、颜真卿、柳公权、米芾、苏轼、宋高宗、赵孟頫等,他从这些书家学习二王法帖,特别是《圣教序》的经验中,吸取了许多经验,教训,加以董其昌独到的理解与把握能力,使其成为明代二王书风传承最有影响力的代表人物。

董其昌一生孜孜不倦于书画,为后世留下众多宝贵的艺术品。在他的书作中,我们可以看到二王书风的流风余韵,特别是《兰亭序》清秀、儒雅与纯正的影子。在其一生中,自始至终没有间断过对《兰亭序》临习、鉴赏、收藏,甚至摹刻。正如李壬心传评薛绍临《兰亭》所云:“定刻得薛氏父子而显。观道祖临融殊可赞赏,岂心诚求之故,《兰亭》自入渠笔端耶!如未能然,匠意经营终不尽尔。”正是董其昌对二王书风的热爱,特别是对《兰亭序》终其一生不变的热情,使其深得王书神韵。

董其昌一生收藏甚富,曾收藏过黄公望《富春山居图》,王维《江山雪霁图》,董源《潇湘图》等名迹。他对《兰亭序》的收藏,也十分热衷,见于文献已载和实物流传至今的主要有以下四种版本:

1.怀仁集字本

万历二十一年(1593)癸巳五月,董其昌得到