

CHINA CALLIGRAPHY NO.6 2010.5

书艺·卷六·广东高校书法学术委员会

玉甄

CHINA CALLIGRAPHY NO.6 2010.5
书艺·卷六·广东高校书法学术委员会

主 编 徐南铁

副主编 吴慧平

执行主编 叶耀才

玉 甄

嶺南美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

书艺. 卷六 / 广东高校书法学术委员会编. —广州:
岭南美术出版社, 2010.5
ISBN 978-7-5362-4260-9

I. ①书… II. ①广… III. ①汉字—书法
IV. ①J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第019070号

《书艺》丛书编委会

主 任: 陈永正

副主任: 祁小春 陈志平

成 员 (以姓氏笔画为序):

王 见 叶耀才 刘宝光 祁小春 吴慧平 宋 浩
陈 滢 陈卫和 陈永正 陈志平 钟 东 徐南铁



责任编辑: 龚 瑰

装帧设计: 叶耀才

责任技编: 许伟群

书 艺 卷 六

广东高校书法学术委员会

出版、总发行: 岭南美术出版社 (网址: www.lnaph.com)
(广州市文德北路170号3楼 邮编: 510045)

经 销: 全国新华书店
印 刷: 广州市岭美彩印有限公司
版 次: 2010年5月第1版
2010年5月第1次印刷
开 本: 890mm × 1240mm 1/16
印 张: 11
印 数: 1-2000册

ISBN 978-7-5362-4260-9

定 价: 52.00元

书法的精神

■ 徐南铁

书法正在越来越远地脱离实用价值，向纯艺术转变。

记得20年前我在大学里客串书法教学时，为了强调学写毛笔字的重要，曾劝导学生们说：毛笔字是其他书写工具无法完全替代的，比如写个招牌吧，那么大的字，如果不用毛笔还能用什么写？没想到这种认识很快就被现实粉碎，成为明日黄花。曾几何时，各种招牌和招贴都不再依赖毛笔了，电脑的疾风正以无所不能的姿态席卷社会的大街小巷以至每一个角落。这是一个艺术精神与实用效能互为退进的时代，在这个以简单、快捷为追求目标，以复制和批量生产为社会特征因而侵权、盗版盛行的时代里，满街都流泻着趋同感，铺展着克隆的暧昧气味。店面、商品、经营和服务方式甚至服务员的微笑，几乎都程式化了。那些以“楷书”、“行书”、“隶书”出现的店招，大多却是电脑的“作品”，每一勾每一画，每一个转折，都是那么精确的一致，完全丧失了书法艺术的个性。书法的意义正在世俗生活中逐渐瓦解，变成附庸。

当书法慢慢从实用价值的领域中隐退，书法何为？

四出寻找新路的跋涉已经开始。为了吸引眼球，不少书法者剑走偏锋，各种新、奇、怪的招式登台亮相，试图打造出“挽救”书法的另类手段。更有一班人甚至不惜沦为江湖术士，从书法的艺术属性中逃离出来，苦心在书写工具或书写方式上大做文章，于是就有了所谓“最大的笔”、“最小的字”、“最长的卷”，有了倒书、双手握管、口衔毛笔，如此等等，不一而足。

硬笔书法是书法艺术的一次退守，是书法艺术与现实的妥协，是书法艺术向社会生活的攀附和献媚。可是当各种各样的硬笔都将风光让位给电脑而不得不渐渐退居书写的边缘，所谓硬笔书法也就穷途末路了。

“现代书法”的灵光乍现，是书法艺术的一次突围尝试。书法艺术的探讨在艰难行进中另辟蹊径，试图从书画同源的回望中发掘灵感，在与中国画甚至与图形的嫁接中重温繁华旧梦。尽管20多年前开始迈出的那一串脚印留下了可贵的探索轨迹，但是并没有拯救书法艺术在世俗社会中的颓势。离经叛道的脚步对书法艺术的冲击令人警醒，给人一种意味含混的清新，但是随之涌现的人体书法、行为书法和观念书法之类，陡然扩大了书法的外延，却消解、窒息了书法艺术自身的内在张力，似乎在证明“现代书法”的困境。

如今，书法依然头戴高雅的光环，但是那光环在世俗的眼光中显然暗淡了许多。据说在一些少年宫里，有不少报名参加书法班的孩子不是因为爱好，而是因为绘画班太拥挤挤不去，只好退而求其次。少年儿童毛笔书写似乎体现了中国书法的稳固根基，但是它的教育现状却

从另一个方面表达了与书法精神相悖的走向，表达了书法艺术在商品社会里的焦虑。与整个的中国教育相一致，书法教育同样那么功利和俗气，为了展览成就，苦练有限的几个字。书法就在这种投机和讲求实效心态的影响下，变得越来越沉溺于表象和技巧，氤氲和升腾着匠气，成为普及旗号下的虚假繁荣。

书法的出路究竟在哪里？这个问题的提出建立于市场经济的社会模式之上，弥散着急切与浮躁，与书法的本质方枘圆凿。中国的书法艺术立足于源远流长的汉字文化，与中国画异曲同工。在漫长的历史长河中，它融汇了汉文化的精神，化入了中国文人的气质，形成了稳定的价值标准。尽管在当今社会，书法作品也具有商品的属性，但是商品的属性并没有摧毁书法作为艺术的疆界和准则。书法的发展依然寓于这种艺术的疆界之内，固守于这种准则之中。岁月的长河携带着甲骨残片、秦砖汉瓦以及相互承接的碑帖，与长河中顺流而下的历代书法家一起，锻造了中国书法的精神。如今我们的所有探索和发展，都只能是这种精神的放大或延续。无论是循规蹈矩，还是恣肆张狂；无论是追攀古人，还是标新立异，我们都可以从书法艺术中感受墨色的浓淡、线条的欹正、结体的松紧、布局的疏密、气韵的流滞，从而领略汉字内在的魅力，旁通中国画的神髓，品味和思考数千年的文化积淀。

当汉字的书写已经由笔而渐渐转入键盘时代，书法也就伴随着笔墨逐步告别了实用的阶段。对于书法来说，这是峰回路转，是一次新的定位，却不是低沉的挽歌。书法在实用中升华为艺术，与实用同行，又与实用分道扬镳，最终回归和坚守艺术。在此变局中，书法虽然去世俗远了，却离书斋近了，艺术含量将由此得到前所未有的突显。可以预见，在今后的日子里，书法艺术将愈加纯净高雅，愈加富有书卷气，富有文化气息。同时，它将越来越小众化、贵族化，最终成为响遏行云然而和者不众的华彩乐章。对于作为艺术的书法来说，这种向着象牙之塔的收缩和凝聚，未尝不是好事。

也许，随着时代的嬗变，书法的技艺终将与写字没有多大的干系，终将如旋风席卷的落叶，带着几分神秘拂过我们的头顶，飘落到极少数人的手里，聚集于文化的殿堂之内。但是书法的内涵却一如既往的饱满，书法的精神却永远弥漫，并且活跃在中华文化的巨大场景之中。

站在21世纪之初的历史天幕下展望书艺，不论是书法艺术的切磋，还是书法教育的研讨，都必须超脱眼前的得失，告别忧心忡忡。当我们以文化的眼光看待书法的前世今生，从艺术的角度和高度去看待书法的未来，我们就将拥有开创书法新时代的信心。

目 录

书法的精神 徐南铁

1 松抱凌霄之骨 梅无媚世之姿 张桂光

2 陈永正先生谈书法 李君明

4 读书万卷始通神 杨 叔

9 浅谈沈斋师的岭南文学研究 史洪权

12 先生风范 谭志芳

13 沈斋先生书法读赏 钟 东

15 韩玉涛和熊秉明 王 见

18 “君子不器”与苏轼书学观刍议 刘宝光

23 素描教学书法化之遐想 吴慧平

27 构建书法与设计教育专业的研究报告 新继君

32 法帖中所见平阙式及其他 祁小春

34 王羲之的书法蒙师卫夫人及其与古刻因缘 王玉池

38 《平复帖》考 西川宁文 姚宇亮译

51 论南朝秘书书迹收藏与“镇书——出装书”制度 张天弓

64 “为善之坚，坚于金石” 邓宝剑

69 禅、墨不二 钟 东

74 谈谈古文字书法创作中的一些用字问题 田 炜

78 《康有为手迹》前言 陈永正

82 《康有为手迹》编例说明 叶耀才

85 从《广艺舟双楫·干禄》看康有为书学思想的两面性及其矛盾心理 李慧斌

90 重新出发 叶耀才

91 关于叶耀才状态草书的探索 罗 楠

92 “道外闲情·叶耀才书画展”致辞、评论及座谈会发言选录

98 书画国宝与泡沫 王乃栋

102 鉴赏的故事 吴 灏

105 仪清室藏广东印谱提要（下） 梁基永

114 罗叔重的诗、书、印 编 者

115 罗叔重印章选

126 广东高校书法教学与研究学术研讨会会议纪要

127 “第一届广东高校书法教师作品邀请展”前言 王 见

146 “规矩·延伸——全国高校书法硕士、博士研究生作品交流展”策展说明 吴晓懿

153 岭海流珍

松抱凌霄之骨 梅无媚世之姿

■ 张桂光

陈永正先生首先是一位学者、诗人，然后才是一位书法家。书法，对于他来说只是“余事”，然而其书法上的成就，也是与他作为一位学者、诗人分不开的。永正自言平生所好，第一是诗词，第二是书法。诗词与书法双璧辉映，恐怕在当前国内诗词界与书法界中是不多见的。

永正出身于一个有良好学术和艺术气氛的家庭，其父明德公酷爱古文辞及书画艺术。永正幼承庭训，留心翰墨，少时从广东书法家李天马习楷书、行书，入帖于欧阳询《九成宫》及王羲之《圣教序》等，打下良好的基础，对褚遂良《枯树赋》、张即之《报本庵记》及粤中名家彭睿壿的行草都有所吸取。及长，转学魏晋南北朝碑刻，锐意创新，以《嵩高灵庙》、《爨龙颜》诸碑笔意入行书，力趋险绝，时作稚拙以至狂怪之书。20世纪60年代后期，曾得到自香港寄来的日本“现代书法”的资料，与友人区潜云等曾一度探索过前卫派书法，进行了一些尝试，但不久便放弃了。70年代后，考入中山大学中文系古文字专业当研究生，从古文字学家容庚、商承祚二先生研习甲骨文、金文，曾对数百篇铜器铭文认真摹写，书风又复一变，浑融各家，终于自成一格。

永正真、草、隶、篆各体皆能，但最有成就的还是行书。他认为行书是通用的书体，最为大众所接受，亦最难藏拙。青年时常手自抄录古书，其小字行书纯熟秀美，颇具骨力。中年之后，逐渐形成独特的个人风格。他的行书，乍一看去，似乎找不到它的渊源所自，很难确认是学哪家哪帖，但总觉得它融合了许多东西。永正是有意识地把篆、隶、楷、草熔为一炉，铸入行书的模子中，这种融合是如盐水般浑然无迹，而不是前人习见的一幅行书中间夹杂篆、隶形体的做法。依我看来，其行书是以“二王”为基础，吸取北碑之长，微参隶书笔意，杂以金文章法而形成的。所作篆体，则以《散氏

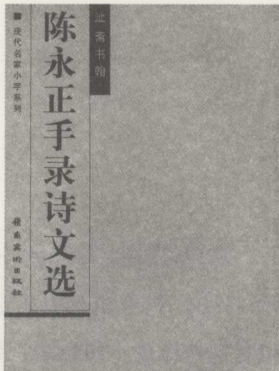
盘》为宗，参以《侯马盟书》及楚简的笔法，遒劲峭拔，灵动自然。而其隶书，则扬弃前人常作的石刻剥落状，重在用笔自然，似多从汉简化出。总的说来，永正是以“古雅清刚”的艺术风格为目标的。帖情与碑意，秀美与朴拙，书卷气与金石气，在两种似乎是对立的风格中，寻求统一与和谐。如在笔法上多取北碑之劲峭，以洗“二王”之柔媚；用笔讲究含蓄内敛，藏锋内偃，巧拙兼施，动静契合，秀美刚健而无媚俗姿态，处处流露出典雅灵动的风采和个人的笔墨情趣。

永正是位书论家，专研岭南书学。陈白沙先生“拙而愈巧，刚而能柔”的书境是他所追求的，对康有为在法古中求新的理论尤为心折。所以，永正主张学书先尚法，再尚意。先注重结体用笔，法度既谨，骨力始刚，在这基础上立意创新，追求天然的韵趣。少年时临书，力求逼真，以得古人法度；中年时临书，重在意临，有所取舍，以期融汇贯通。永正尤重雅俗之辨，反对欠缺法度或是拘于成法的俗书，反对盲目模仿与程式化、刻意做作与狂怪、软媚与趋时。他在《岭南书法史》以及长篇小说《中国书学史上的雅俗论》中多次宣扬这些观点，在岭南书坛上也得到一些同道的赞同。

永正学识渊博，有较高的文化修养。儒家的中庸之道，道家的道法自然，佛家的禅悟之说，对其艺术思想都有一定的影响。他十分重视“字外功”，青年时爱写旧体诗词、新诗、散文，后从事学术研究，对文学艺术仍保持浓厚的兴趣。他喜欢宋诗，所为诗“风格超拔，寄兴深微”（黄海章教授评），“佳句甚多”、“皆言近旨远之作”（施蛰存先生评）。广东老诗人莫仲予在为《止斋诗词钞》作的序中特别提到永正的书法：“上取籀篆汉晋之苍劲古拙，如松抱凌霄之骨，梅无媚世之姿。”可作定评。

陈永正先生谈书法

■ 李君明



岭南美术出版社 2003年版

永正先生最近在中山大学书道俱乐部纵谈书法，谨录其要如次（为行文方便，文中凡言“我”者，皆为诂斋先生自称）：

今天我谈书法，正当其时。因为当今电脑业已普及，硬笔早已通行近百年，毛笔作为书写的功用不复存在，但毛笔书法并不会因此而消亡，反而在艺术领域大行其道，改革开放二十余年书坛的鼎盛局面就是其力证。现在有人虽然号称书法家，但连书法的含意都弄不清，甚至于有人因为自己见识有限，就一概否定传统书法。书法家与其说是练出来的，还不如说是在毫无任何功利目的情况下“玩”出来的。回想当年我还是小孩子时，广州西关一带住着一批传统文人，老父明德公时常带我去拜望他们。见他们时常提着鸟笼，哼着粤剧，一副很闲散的样子，但是他们的学养、书法都十分了不得，比如今某些教授、书家不知高明多少。

今天我谈书法，主要谈三点：

首先，书法要讲“神采”。这个概念是唐朝张怀瓘在其《书断》中提出的。而书法的神采是通过培养唐刘知几所说的“才、学、识”而获得的。我常说，天才是天生的，非学而能，世间只有极少数这样不学而能的天才，而绝大多数人是靠后天的不断学习、探索而有所成就的。书法的学习，首先要培养“识”，也就是见识与眼力，即要明白什么样的字好，什么样的字不好。一般说来，凡是经过时间考验而流传至今的法帖，基本上都是好的。书法学习者要博览这些法帖，以

培养自己的眼力，然后选择其中自己最喜欢的一两种法帖，作为临习的对象，长期而不间断地练习下去。

说到长期，这个“长期”指的是一辈子，我认为书法是一辈子的事情，而非一朝一夕之功。拿我个人来讲，我虽然认为自己平生诗第一，书第二，但书法就是我的命。十几年前，我长期生病，后来就是书法使我得以康复。我本来是学古文字的，因病而废弃之，没能成为古文字学家，但“无心插柳柳成荫”，也可谓“失之东隅而收之桑榆”，经过整年整日地“玩”书法，我才逐渐形成自己的风格。

其二，书法要讲“韵律”。音乐讲韵律自不待言，文学特别是诗讲求格律押韵，也讲韵律。如“梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂”，其中“楼台”、“帘幕”为平声，吟诵时就要拉长音调，从而体现出了词句的韵律。韵律在文学理论中就是指“气”这个概念，历代以“气”喻诗者比比皆是。书法同样也要讲“韵律”，书法的韵律即字的阴阳，表现在线条的粗细，字体的开合与向背，墨色的浓淡，字与字之间的照应。书法上有“一笔书”的说法。我这里讲的“一笔书”不仅指草书，还涉及行、真、隶、篆。草、行有牵丝连带，此不必多言，即使篆、隶、楷，也应做到笔断意连，形断而神不断。近年来集字字帖颇为流行。真、隶、篆的集字帖勉强还说得过去，因为其静态，彼此间的照应不多。有人还集古人的行书、草书为帖，原本神采完足的行书、草书全失神采，原本行、草字之间的连带照应全然消失，实在不足为取，更谈不上有什么韵律

丙戌陳永正

大道無門

陈永正 大道无门

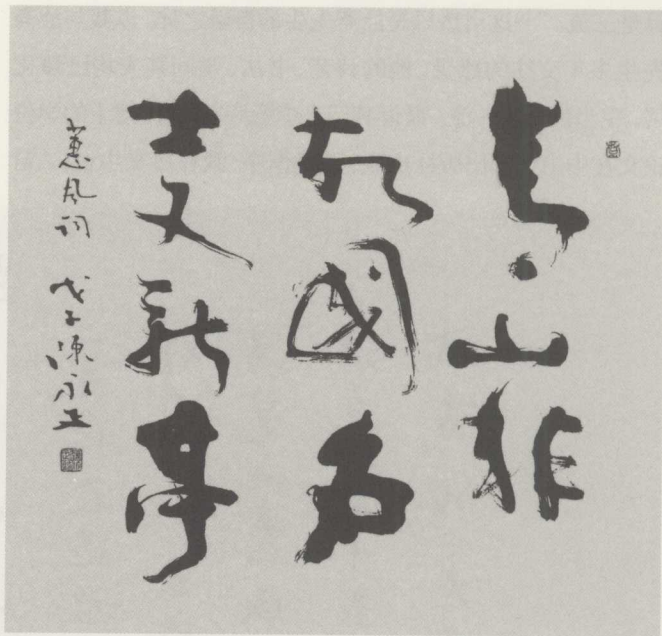
存在。看、临古帖，最好能看出、临出其神采、韵律。

其三，讲书法也要讲“技法”。《易》曰：“形而上者谓之道，形而下者谓之器。”“文革”时，批了十年的形而上学，在书法中的形而上者就是上两点。形而下之器就是指书法具体的技法，近年来邱振中先生编的技法书可做借鉴。总之，技法还是要讲的，因为道寓于器，道是要通过器来表现的，道与器是不可能截然分开的。说到此，我想谈谈自己对解放后学界的一些看法。

1949年以来，我们盲目学习前苏联模式，将理论研究与创作实践截然分开，使得大学中文系里教文学的人不会创作，而搞创作的人又没学过系统的文学知识。教古典文学的教授们许多不懂古诗之平仄押韵，钱钟书先生曾比之为皇宫中的太监，虽阅尽人间美色，而无能力去亲身体验。书法界同样也有此现象。许多搞书法理论的人，讲起理论来头头是道，写成论文是洋洋洒洒，显得高深莫测，但提起笔来则写得一塌糊涂，或者根本就不敢当众提笔挥毫。当然，我并不要求所有的理论家同时又是作家，但理论家至少要有些创作实践，这样他的理论就不会空泛。就像鲁迅，既研究文学，同时创作也成就辉煌，岂不更好？

最后我再谈谈女书家的问题。如今书坛为数不多的女书家其字雄强，追求刚劲古拙，失去了女性特有的娟秀、清丽。我太太学写我的字，学得很像，可以乱真，但我更希望她加进她特有的女性味，使她的字更美。你们年轻的女孩子学书

陈永正 青山非故国 名士又新亭 蕙风词



法，可选些自己喜欢的娟秀法帖去练，不要搞到最后失去了女人的本性。

总之，书道路漫漫。拿我自己来说，四岁开始弄翰，如今整整60年。学“二王”、习“欧颜”，不断自我更新，追求古雅清刚的风格，每日临池不辍。有人说忙，实为托辞，我应算是一个忙人，但我每天都能抽出时间写字，至少也要看看古帖，希望你们每天抽点时间来练写，培养兴趣，说到底，我们因为喜欢书法，所以才去“玩”书法。

读书万卷始通神

——谈陈祉斋先生的书法与学问

■ 杨 权

“退笔如山未足珍，读书万卷始通神”，这是苏东坡诗《柳氏二外甥求笔迹》的头两句。我想，若借来评说著名书法家、中山大学中国古文献研究所教授陈祉斋（永正）先生，是恰如其分的。祉斋先生尝戏言：“说我是第一流的诗人，当之无愧；第二流的书家，还有待时间的检验；至于学者，只能算是三流。”^①这当然只是祉斋先生的自谦之辞。以我与祉斋先生多年交往的感受，他的诗艺、书法、学问其实均已臻化境，在当代堪称一流。最近其门人李隐庐（君明）博士的学位论文在中山大学出版社出版，请我作序。我在序文中说：“君

以学然后知不足，乃南游岭峤，入茂名陈祉斋教授之门，攻读博士学位。祉公，南粤胜流也，才高学富，文界学界同推翘楚。”“文界学界同推翘楚”之说，应当是很客观的。

祉斋先生从前并不想当“书法家”，可是“一不小心”就成了书法家，而且成了很著名的书法家，这说来实在是一件有意思的事情。他的书名比诗名要来得迟，而且迟很多，若是我没有记错的话，其书法是20世纪90年代初或稍后，才引起社会的较多关注的。当年我与他初交，也只是把他目为学者与诗人，而没有目为书法家——虽然他当时的字已很好。

龍蛇人未識
目以苦諸廬
詎料飛騰意
能回筆蒼夜
車微言不耳
忘高誼慨何如
歸及萬家靜
清吟惟月虛
丁未秋夜過
誼菴觀潛雲
先生作大草
歸賦此詩以
呈四十年後
清覽此卷感
懷昔已嗚呼
誼菴化去十
載矣微斯人
誰與論書
戊子冬陳永正識於法齋

陈永正 题区潜云草书诗

但大器晚成的泚斋先生一经露面于书坛，便声名鹊起，人望日隆，最后竟至一发不可收拾，成了岭南书法界的“总舵主”——广东省书法家协会主席，后来又出任中国书法家协会副主席，这是他始料所莫及的。因此他尝戏言：“百无聊赖以书鸣。”

我把泚斋先生的书法称为“止水体”（泚斋先生字止水），这种笔力极为雄健的书法，既深合古代的传统法度，又有鲜明的个人面目。它以“古雅清刚”为特色，貌拙实巧，外朴内秀，碑意蕴含帖情，金石味糅合书卷气，给人的印象非常深刻。其友人华南师范大学张桂光教授曾评曰：“（陈永正）用笔讲究含蓄内敛，藏锋内拓，巧拙兼施，动静契合，秀美刚健而无媚姿俗态，处处流露出典雅的风采和个人的笔墨情趣。”^[2]因其个性鲜明，不少人一次寓目之后便能记住其特征，以后再见，不看落款就能判定出自谁的手笔。我自己就有这种“本领”。广州地铁“磨碟沙”站的站名，并未署名，我一看便断定是泚斋先生所写，求证于泚斋，果然。我只有一次看走了眼，把陈夫人黄锦儿女士所写的几可乱真的“仿止水体”当成了泚斋先生的亲笔。泚斋先生学书，最早走的是帖派之路。他少年时代曾师从岭南书法大家李天马先生，从《九成宫》与《圣教序》入手学欧、王。后又又在大学者陈垣之子陈约的指导下习苏东坡之书，以不得笔法而弃之。

“文革”期间，他由帖入碑，开始研习汉魏南北朝的碑刻，如《爨宝子》、《爨龙颜》、《嵩高灵庙》、《杨淮表记》、《瘞鹤铭》等。在中大读研究生期间，他又随著名古文字学家容庚教授、商承祚教授摹写钟鼎文、甲骨文，学书秦篆、汉篆。他从金文《散氏盘》、《毛公鼎》，秦篆《泰山刻石》、《琅琊刻石》、《会稽刻石》、《峰山刻石》，汉篆《开母庙》，以及《楚帛书》、《侯马盟书》等作品中得到启发，书法越来越古拙。^[3]近年来，泚斋先生更把汉隶与章草的笔意融入了自己的书法中，结体愈加沉着稳重，笔法则愈加苍劲老辣。平心而论，“止水体”并不迎合一般的审美口味，因为它不怎么“漂亮”，我本人就曾听到过有人说自己不喜欢这种字。但是不管你喜不喜欢，你都得承认，这种字刚劲典雅，自有一

种韵味在其中，而这是许多书家的作品所没有的。

话说到这里，就涉及了书法的雅俗问题了。书分雅俗，这是许多人都明白的道理。雅书高尚纯正，俊逸优美，神清气爽；俗书粗鄙趋时，软媚无格，面目可憎。对于文人书法而言，雅俗简直就是评判书法优劣的核心标准。而书法是雅是俗，不仅取决于书者的先天禀赋，而且取决于书者的后天修养。早在明清时代，前贤就提出“字外功夫”的著名理论。根据这种理论，人的书法水准说到底并不由技法决定，而是由学问决定。也就是说，一个人，只有学问深厚渊博，书法才可能超凡脱俗。为什么“书”关乎“学”呢？因为博览群书能使人胸怀广阔，识见深刻，境界超拔。清人汪法《书法管见》有言：“不博群书，胸次鄙俗者，往往尽力临摹，亦多形似，绝少烟霞灵气。”而书法一旦入于雅境，便会显现一种读书人才有的品格、学识与气度，这就是所谓的“书卷气”。清人陈其元云：“学者苟能立品以端其本，复济以经史，则字里行间，纵横跌宕，盎然有书卷气。”^[4]清人杨守敬亦云：“学富，胸罗万有，书卷之气自然溢于行间。”^[5]清人龚自珍、近人李瑞清都把书卷气放在书法的首位来认识。龚自珍认为，有书卷气的书家才是第一等的书家。李瑞清则说：“学书尤贵多读书，读书多则下笔自雅。故自古以来学问家虽不善书，而其书有书卷气，故书以气味为第一。”^[6]泚斋先生对个中三昧，是有深刻认识的，他曾在《书艺·卷一》^[7]发表过一篇长文——《中国书学史上的雅俗论》，系统表达自己在此问题上的见解。他在文中所阐述的并不仅仅是书法艺术史上的理论，而且也是自己几十年从事书法艺术探索的心得。

张桂光教授曾说泚斋先生“首先是学者、诗人，然后才是一位书法家”^[8]。中山大学中文系的张海鸥教授亦说：“陈永正的学问，人罕能及；他的书法，世所珍贵；他的诗词，享誉海内外，俗人难解而雅人深敬之。”^[9]这都是知人之论。作为书法家，泚斋先生的成就与水准已见于上述。作为诗人，泚斋先生本乎性情，宛曲成咏，其作品格律之严、意境之深，亦早有令评。曾有诗家称赞其诗“风韵飘潇，才情掩映，拟之现代侪辈之作，泚斋诗词得不谓绝代风华遗世独立者乎”，^[10]

又有论者说他“诗似梅花”。^[1]由于《书艺》不论诗，故本人不拟在此话题上置喙，下面只谈谈作为学者的泚斋先生。

泚斋先生出身于有家学渊源的书香门第，其祖父是一位有名气的收藏家，其父明德公则是一位交游颇广的文士。天生聪颖的泚斋幼承庭训，三岁即开始识字习帖，四岁在私塾发蒙，在传统文化方面打下了扎实的基础。少年时代，他曾拜岭南的著名书法家、词学家朱庸斋先生为师，成为“分春馆”的门人。读中学与大学时，他在陈约先生的引导下研读四部目录之学，并大量阅读古典文学作品。1978年，他考取了中山大学中文系研究生，又在容庚、商承祚二老的指导下研究古文字。天生的聪颖素质、勤奋的钻研精神与良好的教育背景，培养了泚斋先生的博学与通识。他后来在古文字学、古代文学、古典文献学、岭南地方文献研究、方术研究等领域均有建树，其中又以在诗歌注释学方面的成就最为显著。

泚斋先生如今已年近古稀，形容清癯，一头银丝，展现在人们面前的是一副儒雅长者的形象。但是在我19年前与他相识的时候，他还正当盛年。1990年，他与张桂光、古健青、张解民三位先生合编了一部《中国方术大辞典》，在中山大学出版社出版，我当时被该社的领导指派为此书的责任编辑，于是便有了与泚斋先生认识与交往的机缘。那时泚斋先生尚未“知天命”，头发还是黑的，但学问已经相当深厚。

《中国方术大辞典》在出版界抢得了先机，一面世，便以其选题的独特与内容的宏富引起了读者的轰动，成为当年第一届“南国书香节”的最畅销书，一时洛阳纸贵。而我作为此书的第一位“读者”，也领略了编著者的博学，因为书中的内容竟有许多是我的知识盲区！在此之前，我满以为像自己受过中国古代史专业训练、有研究生学历的“学者型”编辑，在中国传统文化领域是不会有知识盲区的。我在佩服泚斋等先生的同时，也开始了对所谓“神秘文化”的关注。后来我翻译高罗佩的《秘戏图考》，参加《中国道教大辞典》的编纂，研读《周易》，均与泚斋先生的相识有关。《中国方术大辞典》出版后，我与泚斋先生便有了一点个人私谊，我一有机会，就

到其府上造访。二人清茶一杯，对席而谈。有时是闲聊，有时则是就某些学术问题展开讨论。后来泚斋先生又陆续有新作在中山大学出版社出版，如《王国维诗词全编校注》、《屈大均诗词编年笺校》、《国朝诗人征略》等等，而我无论是作为书稿的责任编辑，还是作为出版社的主要负责人，都免不了与泚斋先生有往还。有一次，在泚斋先生的搭桥下，我还与著名书法家、广东文史馆馆员李曲斋先生（清代探花李文田之孙）签订了出版《粤东诗海》的合同。与泚斋先生接触越多，彼此的关系也就越密切。2001年，在泚斋先生的鼎力提携下，我弃“商”从“学”，从出版社转岗中国古文献研究所，任专职研究员，从此成了泚斋先生的同事。从那时起至今，在长达八年的时间里，我一直在泚斋先生身边工作，一边从事研究生教学，一边作为副手襄助他主编全国高校古籍整理与研究工作委员会重点项目——《全粤诗》。由于泚斋先生与老一辈学者如黄国声先生、梁雪逸（守中）先生的引领、影响，中国古文献研究所形成了相当浓厚的人文氛围，所中同仁诗文书画各有造诣，有人甚至还是太极高手。我在这样的环境中工作，感到其乐融融。由于与泚斋先生靠得近，我便有了随时请益的机会，天长日久，日积月累，自觉学问修养亦渐有增进。

因为与泚斋先生太熟，所以我时常事先不通报就跑到陈府去见他。陈府原先在康乐园的最西北角，住宅后面有一个面积多达四百多平方米的大花园，泚斋先生在里面手植了许多名花嘉木，还搭建了一个用于读书写字的书斋。在这种雅致的环境中与他这位饱学之士谈天说地、道古论今，那真是一件快事。20世纪90年代，其父明德公还健在，老人家耳朵又大又厚，眉毛灰白而且粗长，一双眼炯炯有神，看人很是锐利。我与泚斋先生攀谈时，他总爱坐在一旁，并不插话，只是侧着耳朵听。但假若我们说错了什么，他便会在一旁嘿嘿浅笑。而遇到这样的场合，泚斋先生便会苦笑着自嘲：“糟糕，又让老人家揪住把柄了！”泚斋先生告诉我，老人家虽然一生都未以学术为业，却精通文史，善为古文辞。他少年时代的蒙学基础，便是在他老人家的督导下打下的。后来由于

某种缘故，陈府又搬到了蒲园区某栋住宅楼的一个单元，东面紧挨着小花园。住宅不作任何装修，连家具都是旧的，这是陈府的一个特色。陈府的另一特色是文史藏书甚多，多得书房无法容纳，有几架被挤出在客厅中。泚斋先生每天便在这个简朴又书香扑鼻的天地中，过着充实的读书生活。泚斋先生不仅天生记忆力超群，而且阅读速度奇快，到了花甲之年看书依旧一目十行。他曾告诉我说，他在少年时代曾接受过快速阅读训练，只要对着书页瞄上三四秒，便能基本记下其信息。我认为他阅读速度这么快，除了训练的因素之外，恐怕也与其天生的神经传导速度有关。由于阅读速度快，他每日对书的“消化量”就很大，脑子记下的东西也比常人多得多，这就不奇怪了。

中山大学哲学系的冯达文教授（他本身就是一位硕士），有一次在与我闲谈中，曾谈及泚斋先生的学问。他说：

“就古典文献的修养而言，中大当数陈永正第一，尤其文学文献。”历史系的姜伯勤教授是国务院学位委员会历史学科评议组副召集人，在学术界享有很高的声望，也同样对泚斋先生推崇备至。姜先生曾好几次对我说中国古文献研究所“藏龙卧虎”，并举泚斋先生为例。他很诚恳也很谦虚地说：

“我们哪里能跟陈永正比？他是有‘童子功’的。”姜著《石濂大汕与澳门禅史》是一部讨论清初岭南禅学的专著，因为感到对某些问题没有把握，姜先生便在著作出版前特意把稿送到陈府，请泚斋先生把关。眼光独到的泚斋先生一过目，便看出了若干讹误。为此姜先生十分感激，几乎遇到泚斋先生一次，便抱拳道谢一次。

泚斋先生是天生的读书种子。他一个人呆着的时候，如果不是在撰文写字，就必然是在读书，绝不会有一刻闲着。故我去拜访他，进门往往先问：“陈公最近在读些什么？”

“唉，现在不想读书了。”有一次，他居然在叹了一口气之后，这样回答我。

他从前患有心脏病，我以为现在旧病又发了，赶紧劝导他：“您老人家还是应以保养身体为第一要务。”

泚斋先生回答：“我不是这个意思。我是说现在出版的

书，谬误多得可怕，根本读不得！”说完，他把一本自己刚看完的韩偓诗注递给我。我一看，不少书页的天头地脚上密密麻麻地写满了他在阅读过程中发现的讹误。作者有的诗注的确错得离谱，例如把“国储”注为“太子”（实应为岁储，即粮食储备），把“阴精”注为“人体的阴气，与‘阳精’相对”（实应为月亮）之类。泚斋摇摇头说：“明朝人为学已够空疏，现代人的学问还要空疏百倍，可是他们什么书都敢写，什么书都敢注！”我建议他写一篇文章纠谬，他苦笑着摇头说纠不胜纠，又开玩笑说还是不要砸了人家的“饭碗”吧。

在我与泚斋先生共事的八年时间中，我在书法、绘画、诗歌等方面，都曾得到过他的指授。我深深地感到，他与我虽名为“同事”，实等同师生。因为他是艺文领域的顶尖高手，所以有时他简单的一句话，就能使你茅塞顿开。他指导人有一个特点：开始时，总是尽量发掘你的“优点”，讲你的好话，让你受到鼓励；等你水平有长进之后，反倒不再说好话，而是直率地指出你的不足，让你明白差距所在。几年前，我首次把自己的旧诗在他面前献丑，我知道他是此道的高手，已做好对其批评洗耳恭听的准备，想不到他看后却称赞不迭：“哎呀，真没想到杨兄诗也做得这么好！”称赞后还特意从中挑出两首，拿到《诗词报》发表。但以后我再以诗作请教，他便不再说好话，不是皱着眉头说“太密太密”，便是认真地说“写诗也是要‘习帖’的”。我就是这样在他的鼓励和鞭策下，水平慢慢提高的。至于我在学问方面受惠于他的地方，那就多得不可胜数了，兹举几例为证：

有一次，我在编纂《全粤诗》时，遇上了一位明代的海南籍诗人，名叫“卢宁”，刻本写作“盧宁”。因为《全粤诗》用繁体字排版，所以我想当然地把他的名字转成了“盧寧”。我的同事仇江先生心很细，看到后提醒我：转成“寧”，与原刻本不合。我便以此事求教于泚斋先生。泚斋先生告诉我，“宁”转作“寧”是错的，在古代“宁”与“寧”并不是同一个字，虽然如今“宁”成了“寧”的简体。在刻本中，凡“宁”均读作“伫”，其意思是从门口到屏风的空间。我一查《汉语大词典》，果然如此。

又有一次，我在研究室看一位古人的传记，传文中有“应道侔伊吕科”等语。我一时不明其意，便自言自语地把“应道侔伊吕科”这几个字念了一遍。当时泚斋先生正在一旁拆信，听到后脱口告诉我：“‘道侔伊吕科’是唐朝科举的一门。伊是商初的大臣伊尹，吕是周初的太师吕尚。”停了一会儿，他又问我：“你是不是在看张九龄的传记？”我听了暗吃一惊，心想这老陈真是高人，因为我在读的正是《张九龄传》！在佩服之余，我也对自己的孤陋寡闻而感到惭愧——自己攻读硕士学位时的研究方向是隋唐史，可是居然不知道“道侔伊吕科”！

在明嘉靖时人陶益的《樾墩集》卷五中，有一首诗《腊日代简速郑过斋》，中有“子曰何其怜独念，岁云暮矣忆同游”之句。我觉得“子曰何其”与“岁云暮矣”对偶奇特，便拿去给坐在旁边的泚斋先生欣赏。泚斋先生看后告诉我：“子曰何其”出自《诗经·魏风·园有桃》，“岁云暮矣”则是从《诗经·小雅·小明》中的“曷云其还，岁聿云暮”化出来的。在同集卷三中，还有一首诗《涉江采芙蓉》，开头为：“美人隔千里，口德齐凤凰。”第六个字原缺。泚斋先生看后说，这个字必是“四”。四德是指《易经》中的“元、亨、利、贞”，在佛教的《涅槃经》中也有“常、乐、我、净”四德之说。

我在整理明朝从化人黎民衷的诗作时，见到一首《读书泰泉精舍》，诗的最后四句为“临渊非钓国，委运殊凿坏。灵修去已远，吾将与天游”，第二句结尾的“坏”字是仄声，与格律明显不合。我感到很奇怪，便向泚斋先生请教。泚斋先生回答说：“这个‘坏’字音‘否’（平声），与‘游’字同韵，都属十一尤。‘凿坏’一词，出自成语‘凿坏而遁’，即凿穿了屋子的后墙逃走。”

在清陈恭尹纂的《番禺黎氏存诗汇选》中，有一首黎瞻的《都中元夜》，最后两句作“香车宝马金吾勺，漫道都城春可怜”。泚斋先生在作为主编审稿时，一眼就看出了其中的错误——“金吾勺”应为“金吾夕”。“金吾卫”在明代掌宫廷宿卫。“金吾夕”的意思是京城元夜除禁。”泚斋先生告诉整理者，后来整理者拿清黄登的《岭南五朝诗选》卷四来校

勘，“勺”果然是“夕”。

在整理古典文献时，我们年轻一辈的研究人员，由于功底差，经验不足，常会犯一些低级错误。例如清初移民僧函可的《千山诗集》卷一七《遥哭一门师》有句：“松已为薪鹿为腊，争教破衲不成尘。”我在整理时，想当然地以为“腊”字是“臘”字的俗写，就把它转成了“臘”。泚斋先生看后告诉我，“腊”音“昔”，是干肉的意思，与“臘肉”的“臘”意思不同。

清人汪法云：“必读书之士出笔见雅人深致。”^[12]泚斋先生的学问精到到如此的地步，其书法有“神”，能入于雅境，就是合乎情理的事了。泚斋先生在为学方面，给我们后辈树立了良好的榜样，很值得我们学习。鄙人对他向来心怀敬佩——“高山仰止，景行行止，虽不能至，然心向往之”。

2009年4月21日

注：

- [1] [3] 丁正《先生本色是诗人》，《岭南文史》，2003年第3期。
- [2] [8] 张桂光《评陈永正先生书法》，《书法》，2002年第12期。
- [4] 陈其元《庸闲斋笔记·蒋振生书法论》。
- [5] 杨守敬《书学述言》。
- [6] 李瑞清《玉梅花庵书断》。
- [7] 广东省书法家协会：《书艺·卷一》，岭南美术出版社，1998年版。
- [9] 张海鸥《论陈永正的旧体诗词》，《学术研究》，2005年第8期。
- [10] 孔凡章语。见《泚斋诗词抄》附录，花城出版社，1993年版。
- [11] 徐续语。见《泚斋诗词抄》附录，花城出版社，1993年版。
- [12] 汪法《书法管见》。

浅谈泚斋师的岭南文学研究

■ 史洪权

泚斋师尝言：“说我是第一流的诗人，当之无愧；第二流的书家，还有待时间的检验；至于学者，只能算是三流。在当代，尤其是我们这个年纪的学者，正如中山大学我的一位朋友所说，是很难有第一流的。”学术之于先生，只是所习众艺之一，而岭南文学研究又是先生学术中不甚着力的领域，然其该领域第一人的地位，至今仍无人可以撼动。先生才之大，学之博，于此可见一斑。

先生为广州人，攻硕士受导师容庚先生的影响，早在20世纪80年代起就开始涉足乡邦文献与文学，成果斐然。就其类型而言，约略可分为三类：一类是岭南文献的整理，如清张维屏的《国朝诗人征略》；一类是岭南作品的选注，如《岭南历代诗选》、《康有为诗文选》等；一类是岭南文学的研究（狭义，特指符合现行学术评价体系的研究工作），如专著《岭南诗歌研究》及《南园诗歌的传承》等论文。此外，先生还主持了全国高等院校古籍整理研究工作委员会重大项目《全粤诗》，主编了《岭南文学史》、《屈大均诗词编年笺校》等集体项目。限于篇幅，该文将重点介绍先生的独立成果。

《国朝诗人征略》似是先生独立完成的唯一古籍整理成果，我曾对此大惑不解：固然先生需要为中山大学古文献所的生存考虑，牺牲更多时间和精力去投入到重大集体项目中，然以先生的“童子功”（中山大学历史系著名教授姜伯勤先生曾说：陈永正是童子功，我们是比不上的），似乎不应止于此。然拜读该书后记之后，我觉得自己找到了原因，2004年《再记》云：

2003年2月，点校稿又回到我手中。个人所筹到的款项未能满足出版所需，对此，既愧无能，亦感无奈。就在这个时候，忽然得知，本书向广东省新闻出版局申请的出版补贴已获批准，中山大学出版社亦欣然接受书稿。尽管多磨，毕竟还是好事，南山先生九泉有知，定当掀髯一笑。

先生此书原为《岭南文献九种》之一，1984年列入全国高等院校古籍整理研究工作委员会“七五”规划项目，1986年即完成全书的点校工作，因出版经费问题，迟至2004年方得面世。个中辛酸，非此界中人，很难体会。

余以为，评价古籍整理的好坏与否，无非两个标准：一是古籍自身有没有整理的价值，体现的是整理者的识力；一是整理后的古籍质量如何，体现的是整理者的能力。先生之于《国朝诗人征略》，无疑是古籍整理高水准的典范。

《国朝诗人征略》是清代岭南著名诗人张维屏于嘉庆、道光年间所著的大型诗话汇编，分《国朝诗人征略》（即初编）和《国朝诗人征略二编》两编，“初编”收录清代诗人九百二十九家，“二编”收录清代诗人二百六十二家。钱仲联先生的《清诗纪事》收入清代诗人七千多家，可谓集大成之作，并已于1987年出版，那么与其相类似的《国朝诗人征略》还有没有整理的必要，先生在《点校说明》中给出了答案。比如他点破张维屏著书的本意在“人”而不在于“诗”，因此此书不仅是研究清诗的重要参考文献，“也是研究张维屏政治思想及文学理论的重要文献”；又如他认为“张维屏毕竟是位杰出的诗人，手眼俱高，对诗歌的欣赏、鉴别、选择别有会

心之处”，并指出钱仲联先生的《清诗纪事》大量引录了《国朝诗人征略》两编的议论。如此，《国朝诗人征略》的整理无疑对于文学史及文学批评史等多方面的研究具有不可替代的价值。

新世纪以来，随着程千帆、钱仲联、徐朔方等民国培养的学人陆续驾鹤西游，“错谬百出”在古籍整理中都慢慢褪去了“贬义”的色彩。《国朝诗人征略》多达九十四万字，错谬之处却几乎可以忽略不计。其原因，先生的能力超迈时辈自不必言，其对待错误的态度和胸怀亦颇值一提。香港中文大学程中山博士年龄与余相若，于岭南文学颇有造诣，曾通读《国朝诗人征略》数过，并提出数十则疑问，登门求教于先生。先生不以为忤，“有则改之”，并对程氏十分器重，数次在弟子面前夸赞不已。较之学界中某些闻过则怒的先生，其境界不可以道里计。

诗歌注释是先生较为喜欢的领域。早在80年代初期，先生应出版社之请，先后完成了《黄庭坚诗选》、《高启诗选》等一系列诗歌选本，在粤、港、澳三地发行，一时“洛阳纸贵”。就岭南而言，先生独立编选了《康有为诗文选》（1983年）、《岭南历代诗选》（1993年）、《岭南历代词选》（1993年）、《顺德诗萃》（2005年）四种。然其风格则一以贯之，颇有“自家面目”。

其一，独具慧眼。由于岭南僻处一隅，其文学虽至明清而大盛，亦始终未能得到重视。如明末清初的文坛盟主钱谦益虽对岭南诗人黄佐、黎遂球等人有着较高的评价，但其《列朝诗集》择选明代岭南诗人不过十余人，尚不及诗人总数的百分之一。先生的《岭南历代诗选》编选汉至近代诗人一百四十一家，诗作四百七十七首；《岭南历代词选》编选词人八十余家，词作二百三十八首，基本颠覆了前人对于岭南文学的错误观念。其选注作品，不会故作惊人之举以自炫，然亦不为名家、名篇及名选本所囿，而是有着独到的眼光和见识。如梁、陈之间诗人刘删，先生便选了他的《独鹤凌云去》（《岭南历代诗选》第6页），原因在于他“摆脱了六朝‘赋得’体的熟套，把作者的感情融进所咏的事物中，表现

了游子畏祸和怀乡的深意”。又如丘濬是知名的理学家，其词向不为人所重。先生标举其《卜算子·秋思》一首，称丘氏“为诗家作手，其词亦绰有雅音，不作纤巧佻达之语”。此类例证甚夥，故不详举。

其二，重题解。先生选注作品，往往会在标题下做一介绍，即题解。题解内容丰富，或为作品发生之背景，或为作者风格之渊源，或为作品内涵之发掘，间或引用他人对作品之评价，其目的皆是帮助读者更好地了解作品。如梁佩兰的《踏莎行·江上闻笛》（《岭南历代词选》第56页）：

高峡云愁，清湘水咽。龙吟夜半飞寒铁。孤舟独钓四茫茫，红衫几点露残雪。

斑竹萧骚，黄芦凄切。江楼梦到关山月。关山月苦照何人，闺人泪作胭脂血。

题解云：

梁佩兰身遭国变，进退维谷，既不能忘情于故国，又欲出仕于新朝，他中年的作品中，充满着矛盾和痛苦。这首词也流露出作者心中的悲慨之情——独处江中，四顾茫茫，何处是自己的出路？只有那无情的明月，在照着寂静的关山。此当为北上应试时途经湖南所作。

题解分析了梁佩兰进退两难的矛盾心境，推测出作品的年代，并用诗化的语言引人入历史的情境，与词人产生共鸣。

其三，重串讲。先生在释字解词之外，非常重视对于诗句的串讲，且多动人之语。如梁有誉的《夜宿清远江口》（《岭南历代诗选》第174页）：“白雁影斜江树暗，青猿声断岭云空。”先生串讲云：“白雁斜飞，一行远影坠落在幽暗的江树丛中；青猿高亢的鸣声，响彻空阔的岭云。”又如屈大均的《鲁连台》“一笑无秦帝”句，串讲云：“鲁仲连傲然一笑，秦王便称不成帝了。”

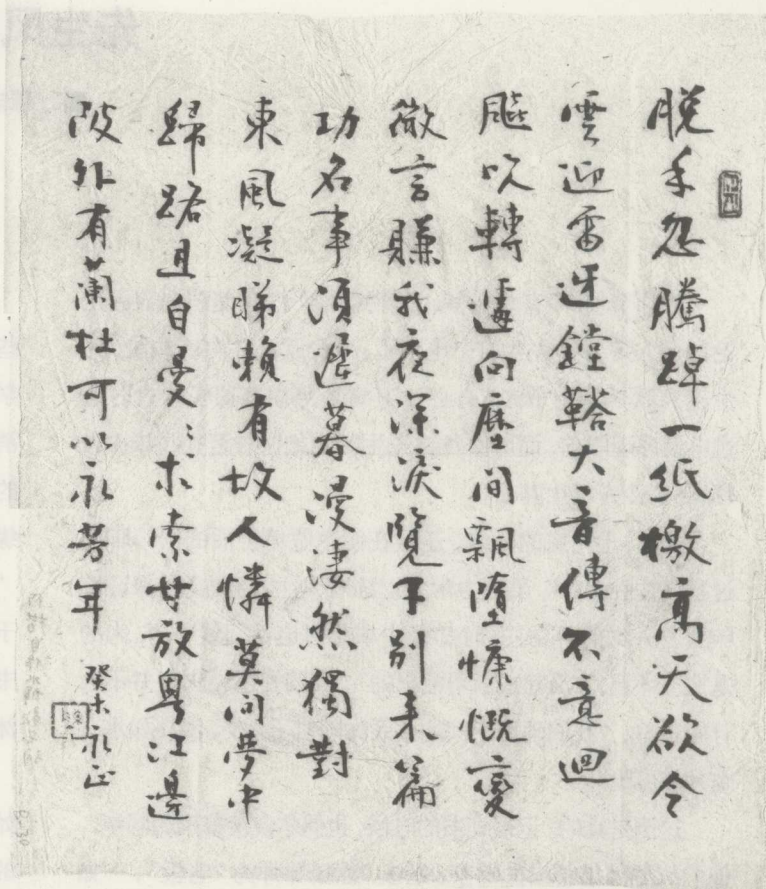
先生原属体制中人，故也有符合现行学术评价体系的岭南文学研究成果，如专著《岭南诗歌研究》，论文《岭南诗派略论》、《韩愈诗对岭南诗派的影响》等。

《岭南诗歌研究》的前身是“岭南文化通志丛书”中的

《岭南诗歌志》，后因丛书编委会取消该计划，先生手稿便束之高阁。承中山大学古文献研究所黄仕忠所长指示玄机，改名《岭南诗歌研究》申报2004年度广东省社科项目成功。“志”和“研究”完全是不同的写法，先生虽试行改造，却不甚满意，故在《后记》中谦称“所谓‘研究’，只是在‘志’的躯体上披上单薄的外衣而已”。如果认真读过此书，就会发现先生此书之价值，绝不在任何一本以“研究”为名的专著之下，甚至要高于他曾主编的《岭南文学史》。

诚如先生所言，他没有在书中建立起一个我们常说的“理论架构”，但此书的每个章节，宏观上给后辈学者指出了具体的研究方向，微观上将大量自己“下了苦功，从浩繁的岭南典籍中扒梳出一些似乎是自己发现的东西来”（第一手的非常珍贵的原始资料）贡献于人。仅以第三章《诗社与诗坛的活动》为例，先生在第一节《岭南诗人的组织——诗社》中考述了岭南从南宋到民国的所有诗社，第二节《诗坛中各种活动形式》则探讨了诗坛活动的样式，许多都是之前岭南学界较少知闻的新观点与新材料。如果后来者用心，每个小标题如《清代的诗社》、《诗事活动与诗人之邀誉得名》都可以在先生的基础上大作文章。如果说许多人的研究类专著只是“披沙拣金”，那先生的《岭南诗歌研究》可谓“如入宝山”，稍加留心，便不至空手而归。

先生的论文本就不多，关于岭南文学的研究论文更是屈指可数，但每一篇皆不尚空谈，言之有物。如《试论康有为和梁启超的文风》指出：“梁启超的‘新文体’，跟旧文体相比较，可以说，并没有什么质的差别。可是，为了政治宣传的需要，文言文中最主要的特色——精炼，不再讲求了，文言文许多传统技法，也都丢弃了。那么，‘新文体’的文章就只能是一种低层次文言文，它不能挽救文言文濒危的命运，它只能使人们更清楚地认识到，用古老的文言文来表达新思想是如何的不适应。”《南园诗歌的传承》则考察了元末明



初以孙蕡为首的“南园五先生”、南园后五子、南园今五子及南园新五子之间的承继关系，从地缘角度提出了南园精神对于岭南诗派形成的影响。关于论文，还有个很有趣的现象，先生的文章几乎都发在《学术研究》、《中山大学学报》及《岭南文史》等广东本地刊物，而很少在本学科高档次刊物上见到先生的大名。这并非先生学识的问题，而是性格原因。《文学遗产》总编陶文鹏先生与訾斋师为道义之交，曾亲向先生约稿，先生笑笑说还是让给年轻人吧，他们更需要。此种淡泊之天性，确对先生之声名有碍，却让每个学生都会有“高山仰止，景行行止”的感觉。

子贡曰：“文武之道，未坠于地，在人。贤者识其大者，不贤者识其小者。”

笔者不肖，从訾斋师问学十年，仅得窥其门墙，故谈先生学术不能将其精髓示人，不能不说是一种遗憾。

先生风范

■ 谭志芳

教师节前夕,有晚做梦,竟梦到导师了。于是告诫自己无论如何一定要给先生打个电话了。令我欣喜并内疚的是,先生连声欣然于弟子的“有心”,其音容笑貌慈蔼模样立时通过电话浮现眼前,而历次拜访先生时的如饮甘茗犹回味在齿颊唇间,令人好生向往。

此前,七月底的时候,还跟在南京做博士后的同门聊起过拜访先生的事。虽心中常会记挂着先生,但是除了保证每年至少一次的拜访,平时却极少拿起过电话问候一声,为的是底气不足,“没啥成就可汇报的”。同门安慰说先生并不会计较这些,“我们师生之间的关系如同君子之交,淡淡如水,非凡俗可比”。

这倒是真的。记得读书的时候,也偶尔会羡慕别的同学,他们与导师常会出去喝茶、吃饭,称呼导师为“老板”,一如小说《桃李》所描述的。而我们和先生在一起吃饭,算起来也就两次,一次是论文答辩完了之后的谢师宴,这是传统,多半是为了答谢外校的答辩委员;另外一次就是我们告别校园的毕业聚餐了,循例要请导师的。三年中,与导师见面,除了上课,就是间或去先生家里喝茶聊天,有时关乎学术学业,有时就是年节拜访。

我们跟先生的交往,似乎永远无法与“出去吃顿饭”联系在一起,在我们的感觉中,觥筹交错的场面是不应有先生的身影的。毕业后我们还从来没有请先生吃过饭,甚至计划中也只是请他喝茶。唯有清幽雅致的茶香,才能氤氲出与先生仙风道骨相称的意境吧。而每次去先生家里拜访,总是师母拿出茶具沏茶,然后师徒几个围几相谈,话题无所不及,内容却总关乎忧生忧世之情怀。每次在先生家喝茶清谈,我们总是乐而忘返、意犹未尽。

先生是如今高校学界都少有的通家、杂家,更是我们这些弟子眼中的陈寅恪式人物。在我心中,先生就代表神圣的学术殿堂,和我的人生无法触及却无比向往的圣地,是即将消逝的最后一代老辈学人。先生乐于书斋生涯,却并非迂腐的学究;虽曾担任着省书法家协会的主席,却与一切浮名无缘:杂事概由师母挡驾,对有权有钱无关人等的求字则论幅“出卖”,款项还得人家直接汇入他专设的希望工程账户。于他,世事通透澄明却都置身于身外,入得也出得,以吟诗写书法修身养性,那举手投足和谈吐间的古风遗韵,总让人如沐春风、如痴如醉。

先生因为一直体弱多病,带研究生还是从我们这届开始的,而且等到三年之后我们毕业才招第二批。我硕士毕业的时候先生开始招博士生。当时我一心要投入先生门下继续深造,攻读古典文献学。本应作为他的第一位博士生,最后我却迫于种种现实压力中途放弃,走上了工作岗位。就这样,因为我的退出导致先生博导生涯的第一年没带上博士,这是我一直都觉得内疚的。

记得有次拜访,是在面试完得到招收我的准信儿后,先生称赞我在专业考试中对的诗句,还送了一本诗韵给我,意在鼓励我学习吟诗作对。当时我极受鼓舞,能得先生赞赏,那是莫大的荣誉。谁料世事多变,我终究无缘跟读先生门下,以濡染他的为学为人之风。先生却极为通达,甚至为了我的工作,还应中间人的要求写了两幅书法给某报的两位领导。对于先生,这原本是极不情愿之事。最后还是因该报不要女生而未能成事,但我最耿耿于怀的却是两幅书法去向不明,是先生为了我不得不破坏他的原则。这是我永世都欠先生的。

谭志芳 广州电视台