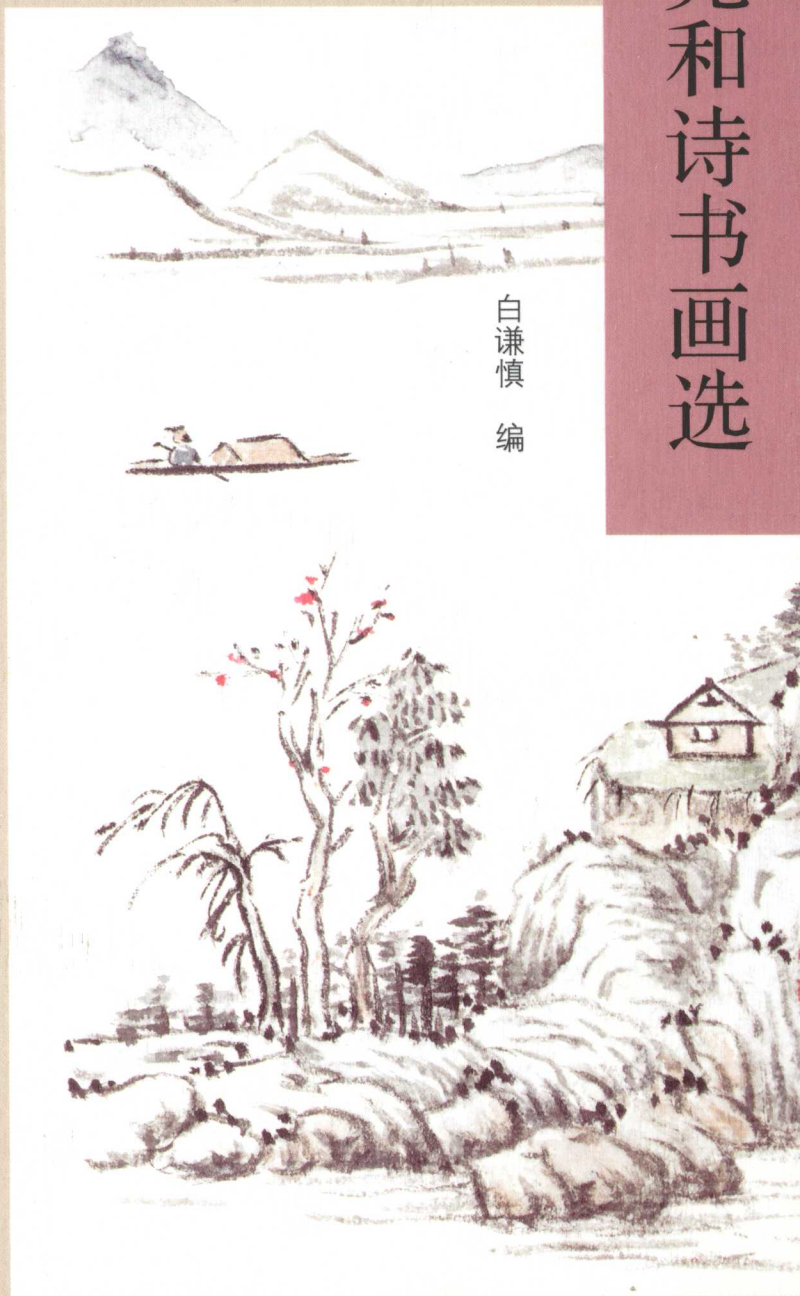


张充和诗书画选

白谦慎 编



*Selected Works of Chang Ch'ung-ho's
Poetry, Calligraphy and Painting*

充和



014061703

I227
798

张充和作
白谦慎编

張充和詩



I227
798



北航

C1748769



Copyright © 2014 by SDX Joint Publishing Company.

All Rights Reserved.

本作品著作权由生活·读书·新知三联书店所有。

未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

张充和诗书画选/张充和著;白谦慎编. —北京:
生活·读书·新知三联书店, 2014.9
ISBN 978-7-108-05058-8

I. ①张… II. ①张…②白… III. ①诗集—中国—当代
②汉字—法书—作品集—中国—现代③中国画—作品集—
中国—现代 IV. ①I227②J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 125354 号

书名题签 余英时

责任编辑 唐明星 张琳

装帧设计 蔡立国

责任印制 徐方

摄影 柯尚 (Sean Kernan)

出版发行 **生活·读书·新知** 三联书店

(北京市东城区美术馆东街 22 号 100010)

网 址 www.sdxjpc.com

经 销 新华书店

制版印刷 北京图文天地制版印刷有限公司

版 次 2014 年 9 月北京第 1 版

2014 年 9 月北京第 1 次印刷

开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/16 印张 14

字 数 40 千字 图 160 幅

印 数 0,001—5,000 册

定 价 78.00 元

(印装查询: 01064002715; 邮购查询: 01084010542)

目 录

序	余英时	5
张充和的生平与艺术	白谦慎	19

诗

题蒋风白《寻梅图》、题蒋风白《双鱼图》	28
寻幽	31
题陶光《独往集》（三首选二）	32
结缡二十年赠汉思（二十首选五）	36
和嘉莹女士	42
贺郑泉伯九十诞辰	44
题凤凰沈从文墓	46
和杭烈先生《秋兴》（八首选二）	52
题谷翁九曲屏杜鹃	55

书

小楷《白石词》	60
小楷《淮海词》	84

行书陈与义临江仙词“高咏楚辞”、行书陈与义临江仙词	
“夜登小阁，忆洛中旧游”	96
临虞世南《破邪论》序	98
睇周集	102
云龙佛堂即事	107
小园即事	108
隶书对联	110
临苏轼《黄州寒食帖》	113
玉骨冰魂	114
耶鲁大学梅花展图录参考书目	116
自书诗词扇面	120
古色今香	122
昆曲工尺谱（节选）	124
小楷《白石词》条幅	138
《沈从文别集》题签	140
临《书谱》第一百通（节选）	146
小楷《道德经》册页（节选）	154

画

仕女图	162
青绿山水	164
蛇图	166
五毒图	168
沙漠小景	170
兰花	172
墨竹	174
山水	176
梅花	178
山水	180
梅花	182
山水	184
山水、诗词册页	190
张充和自用印选	210

附 录

从洗砚说起——纪念沈尹默师	张充和	215
《仕女图》始末	张充和	219
编者后记		223

生活·讀書·新知 三聯書店

014061703

I227
798

张充和作
白谦慎编

張充和詩書畫選



I227
798



北航

C1748769



序

余英时

《张充和诗书画选》即将问世，我承命写序，既兴奋，又惶悚。兴奋，因为这无疑是中国现代艺术史上一件大事；惶悚，因为我实在不配写序。我说“不配”，并不是顺手拈来的一句客套话，我的理由是很充足的。中国传统的“精英文化”（“elite culture”）是在“士”的手上创造和发展出来的，在艺术方面，它集中地体现在诗、书、画三种形式之中。这是艺坛的共识，至少唐代已然，所以“郑虔三绝”的佳话流传至今。我对这三种艺术的爱重虽不在人后，却对其中任何一门都没有下过切实的功夫。我偶然写诗，但属于胡钉铰派；偶然弄墨，则只能称之为涂鸦。从专业观点说，我绝对没有为本书写序的资格，自不在话下。然则我为什么竟知其不可而为之呢？是亦有说。

宇文道《庾信集序》云：

余与子山夙期款密，情均縞紵，契比金兰，欲余制序，聊命翰札，幸无愧色。

宇文道虽贵为亲王，且有文章行世，但以文学造诣言，自远不足以望庾子山之项背。然以两人交谊深厚之故，卒制序而无愧色。有此例在前，我才敢大胆地接受了写序的任务。

我初晤充和在上世纪60年代初，但仰慕大名则远在其前，因为我们之间的师友渊源是很深的。她考入北京大学在30年代中期，所从游者都是一时名师，其中钱宾四（穆）先生在十几年后便恰巧是我的业师。所以严格地说，充和是我的同门先辈。1960年宾四师访美，曾与充和重聚于史丹福大学，后来回忆说：

北大旧生张充和，擅长昆曲，其夫傅汉思，为一德国汉学家，时在史丹福大学任教。傅汉思曾亲驾车来旧金山邀余夫妇赴史丹福参观，在其家住一宿。（见《钱宾四先生全集》本《师友杂忆》，页355）

宾四师写回忆录，惜墨如金，留此特笔，则对此聚之珍重可知。

充和与先岳陈翁雪屏也是北大旧识，复以同好书法之故，先后在北平和昆明颇有从。有一次她给我看一本纪念册，宾四师和雪翁的题字赫然同在。夸张一点说，我与充和可谓未见便已如故了。

机缘巧合，从1977到1987，我在耶鲁整整任教十年，和汉思、充和成了同事。在这十年中，不但我们两家之间的情谊越来越深厚，而且我对充和的艺术修养和艺术精神也获得了亲切的体认。

充和多年以来在耶鲁的艺术学院传授书法，很得师生的敬爱。大约在80年代初，她忽动倦勤之念，闲谈之中屡次谈到退休的话。我当时写了一首诗劝阻：

充老如何说退休，无穷岁月足优游。

霜崖不见秋明远，艺苑争看第一流。

诗虽打油，意则甚诚。我用“充老”，取双关意，是说她尚未真老，不必退休。“霜崖”、“秋明”则分指昆曲宗师吴梅和书法大家沈尹默。在一首短诗中，昆曲和书法不过示例而已，其实充和之于古典艺术，正如皮簧家所说，“文武昆乱不挡”。沈尹

默先生题《仕女图》，说充和“能者固无所不能”，这句评语一点也不夸张。

关于充和所体现的艺术精神及其思想与文化的脉络，下面将有进一步的分析。现在我要追忆一下我们在80年代的两次艺术合作，因为这是我在耶鲁十年中最不能忘怀的经验之一。1981年我写了两首七律祝雪翁八十初度。但我的书法不能登大雅之堂，所以乞援于充和。她慨然允诺，于是便有了这第一次的“诗书合作”。一两年之后，充和有台北之行，亲访雪翁叙旧。雪翁因为年高而眼力又弱，一时竟未认出访者是谁。充和笑指书房壁上的祝寿诗说：“这便是我写的。”两人相对大笑，极为欢畅。我认为这是一个很美的雅事。

四年以后（1985），钱宾四师九十大庆，我又写了四首七律祝贺，这次更是理所当然地邀她参与，因而有再度的“诗书合作”。不用说，这两次合作，充和的贡献远超过我，简直不成比例。特别是第二次，她运用工楷将两百多字整齐地书写在一幅巨大的寿屏上面，分别地看，字字精神饱满；整体以观，则全幅气韵生动。从一张空纸上设计、画线、画格到写毕最后一个字，她所投入的精力和辛劳是难以想象的。这幅寿屏确是书法艺术的杰作，一直悬挂在素书楼的大客厅中，直到宾四师迁出为止。宾四师曾不止一次告诉我：他一向欣赏充和的书法，现在虽然目盲不能睹原迹，但先后有数不清的访客在观赏之后，欢喜赞叹，不能自己。

充和何以竟能在中国古典艺术世界中达到沈尹默先生所说的“无所不能”的造境？这必须从她早年所受的特殊教育谈起。她自童年时期起便走进了古典的精神世界，其中有经、史、诗、文，有书、画，也有戏曲和音乐。换句话说，她基本上是传统私塾出身，在考进北大以前，几乎没有接触过现代化的教育。（详见：Annping Chin, *Four Sisters of Hofei*, New York: Scribner, 2002；金安平著《合肥四姊妹》，北京：三联书店，2007）进入20世纪以后，只有极少数世家——所谓“书香门第”——才能给子女提供这种古典式的训练。

在儒家主导下的古典教育一向以人人为中心。为了使人的品质不断改进，精神境界逐步提升，古典教育同时拥抱似相反而实相成的两大原则：即一方面尽量扩大知识的

范围，另一方面则力求打通知识世界的千门万户，取得一种“统之有宗，会之有元”的整体理解。唯有如此，人与学、知与行合一的理想才有真正实现的可能。以儒家而言，自孔子以下大致都主张博与约、通与专，或曰多闻与一贯之间必须保持一种动态的平衡。道家也大同小异。《庄子·天下》篇斥百家之学为“多得一察焉以自好”，“不该不遍，一曲之士”，这是对刻意求“专”的严厉批评。《齐物论》篇论“道”，一则曰：“道通为一”，再则曰：“惟达者知通为一。”这更是将“通”的重要性推崇到了极致。综合儒、道两家的看法，其基本观点也许应该概括为“以通驭专”。

由于充和早年是在这一古典教育的熏陶之下成长起来的，她在不知不觉中便体现了“以通驭专”的精神。她在古典艺术的领域内“无所不能”、无施不可，是因为她不肯偏促于偏隅，仅以专攻一艺自限。这当然符合孔子“博学于文”之教。但充和的能事虽多，所精诸艺却非各不相关，而毋宁构成了一个有机整体的不同部分。以本书而言，诗、书、画“三绝”显然已融合为一，并且在同一风格的笼罩之下，展现出艺术创作的鲜明个性。这便是庄子所谓“道通为一”或孔子所谓“吾道一以贯之”。

“以通驭专”不仅贯穿在古典教育之中，而且也表现在中国“精英文化”（“elite culture”）的不同方面，如学术、思想、艺术等。现代中外学人都承认：在中国学问传统中，文、史、哲是“不分家”的，与西方显有不同。但这并不是说，中国的文、史、哲真的没有分别，而是说，它们都是互相关联的，不能在彼此绝缘的状态下分途而孤立地追求。这一整体观的背后，存在着一个共同的预设：种种不同的“学术”，无论是“百家”或经、史、子、集，最初都是从一个原始的“道”的整体中分离出来的。因此，在各种专门之学分途发展的进程中，我们必须同时加紧“道通为一”的功夫，以免走上往而不返、分而不合的不归路。从《庄子·天下》篇所忧虑的“道术将为天下裂”到朱熹的“理一分殊”都是这一共同预设的明证。这一“文、史、哲不分家”的学风，源远流长，在后世无数文集中显露得尤其清楚。无论作者的专业为何，文集中都收了不少有关经、史、子、诗、文等作品。即使是著名的各种专家，如天文、历、算以至音

韵、训诂之类，也极少例外。他们显然都接受了上述的预设：中国学问的分类虽然也不断繁衍，但这并不影响全部学问之为一有机整体，而各部门类之间则相关相通。

在艺术领域中，各部门之间相关相通也早已形成了客观的传统。王维“诗中有画，画中有诗”是艺术史上公认的美谈。白居易的《琵琶行》则说明音乐可以通过诗而表达得十分动听。至于张彦远所谓“书画用笔同法”，那更是绝对无可否认的事实了。

讨论至此，我们已清楚地认识到，这部《张充和诗书画选》是中国艺术传统的结晶，既能推陈出新，又复能保存这一传统的精萃而无所走失。这当然是得力于充和早年所受到的古典训练。在这一意义上，本书不但直接体现了中国艺术的独特精神，而且也间接反映出中国古典文化的主要特色。

历史学和文化人类学今天似乎已取得一个共识，即认为艺术能将一个民族的文化精神集中而又扼要地表现出来。在这一关节上，我要特别介绍一下充和在七十多年前关于艺术与民族性的观察。1936年她借着评论张大千画展的机会，首先回顾了前一年三位书画名家的作品。她（笔名“真如”）说：

经子渊先生的艺术不仅表现了“力”，而且充分的表现了“德”；张善孖先生的作品始终能调和现实和理想；郑曼青先生的作品，充分表现艺术的端庄与严肃。从他们的艺术上，使我人不得不承认东西艺术天然有种绝对不能调和的个性。（见《张大千画展一瞥》，《中央日报·副刊》，1936年4月22日）

这几句话中有两点特别值得注意：第一、充和钩玄提要，只用一两个字便抓住了每一位艺术家作品的特色；她的艺术修养和鉴赏功力这时显然都已达到了很高的境界。第二、在概括了三家艺术特色之后，她更进一步主张，中国艺术自成系统、自具个性，它和西方艺术之间存在着不可调和的文化差异。所以她接着又说：

自我看过张大千先生的个展以后，这种主张，简直成了我个人的信念了。

我必须指出，这一“信念”今天看来似乎无可争议，但在1936年的中国却是非常不合时宜的，特别是在受过“五四”思潮洗礼的知识界。当时有一种相当流行的看法：中国还没有进入现代，比西方整整落后了一个历史阶段，无论在政治、社会、经济、文化或是艺术方面都是如此。充和之所以能掉臂独行，发展出如此坚定的“信念”，是因为她全副艺术生命自始即浸润在中国古典传统之中。入道深故能信道笃，这在20世纪30年代是不可多得的。

充和与古典艺术精神已融化为一，无论在创作或评论中随时都会流露出来。试看下面一段文字：

……笔下流动着无限的诗思和极高的品格。……大千先生的艺术是法古而不泯于古，现实而不崇现实，有古人尤其有自己。

充和此评完全立足于中国艺术的独特系统之内，所运用的观点也都自传统中来。如“诗思”即是说“画中有诗”，“品格”也是传统谈艺者所特别强调的。艺术创作的“品格”和艺术家本人的“品格”密切相关，这是我们在中国文学史和艺术史上常常碰见的一个论题；至于如何相关，则历来说法不同，这里不必深究。无论如何，这是从以“人”为中心的基本立场上发展出来的。充和似乎对张大千的作品有更高的评价，因此评语也暗示他所体现的中国艺术精神比前面提到的三位名家更为深透。

从这篇评论来看，充和早在七十三年前便已于古典艺术探骊得珠了。她品评张大千的几句话，用在她自己后来的作品中也未尝不大端吻合，尤其是最后一语——“有古人尤其有自己”。我曾强夺她所书苏东坡《寒食帖》（本书页113），悬于壁上，朝夕观赏。这幅字妙得东坡之神而充和本人的风格则一望即知。

上面我试从不同角度说明充和与中国古典艺术精神早已融化为一体。就这一方面而言，她在今天无疑是岿然独存的鲁殿灵光。正因如此，我感觉有必要稍稍扩大一下范围，对充和所代表的艺术精神提出进一步的观察。这里只准备谈两点：第一、西方