

林怀民

那年秋天，母亲安详往生。我把她的书法裱框起来，日日端详，如见母亲。记起那窗前的春光，记起她的辛苦，她的奋斗和坚持。《心经》未了，横轴留白，仿佛印证「诸法空相」。那是母亲给我们的最后教诲。

金宇澄

旧钟的记号，钢印，标识，油漆特征，底盘式样，钥匙，提手，样样沧桑。我曾经熟悉的熟人，台词，机器，画面，回忆，全部隐退了。上海是一块海绵，吸收干净，像所有回忆并未发生过一样。

贾樟柯

我很怀念中学时代那些喝醉的时光，它代表我们对未知和未来的惶恐。那时我们一无所有，能够感动彼此的只有友情，它让我们对这个世界不那么惧怕。

吕楠

这本书我已经读过千遍，自以为是在我的血液里了，但再一看的时候发现，伟大的著作里头，这些深奥的东西，跟我最初看一样，依然新鲜，依然震撼你，依然触动你，依然吸引你，而且非常强烈。

《生活月刊》编著

上海译文出版社

释宗舜

出家人，东西丢了就丢了，不必念念叨叨。事物因缘而现，因缘而逝，缘聚缘散都有定数。

中国文艺百人物语

顾铮

人被物所役使是好事也是坏事。好事是人可能通过物表现出「真性情」，表示人有弱点，甘为也能为物所役。

谭盾

嵇康说，声音没有哀乐之分。声音之所以成为音乐，是因为内心有感触。这根指挥棒在普通人挥舞的时候自然是没有音乐的，但是在我手中却不一样，它传递的是内心深处能量。

王澐

中国的艺术特别好玩儿，既要想又不能想。就像一个人分裂成两个，你在写的时候另外一个你站在旁边看着你。

陈嘉映

《浮士德》可说是近代精神的顶峰、全景和概观。我读这本书时才二十出头，那个年龄很有接受性，自己的精神世界还在塑造的过程中。

范景中

为了翻译《艺术的故事》我从一九八四年开始和贡布里希通信。

黄永松

我收的蜡染被当地人视作生命的礼物。每一块蜡染布，都和生活有关系。

杨丽萍

这个篮子我带去了很多地方。篮子里要有我的东西才像样，我要自己整理的。

李宗盛

多年以后审视摩挲旧物对我来说，往往意味着自己与人生某些部分的和解与释然。琴与笔是我式中启动另一个灵魂，通往另一个世界。

珍 物

中国文艺百人物语

《生活月刊》编著



上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

珍物：中国文艺百人物语 /《生活月刊》编著.

—上海：上海译文出版社，2017.1

ISBN 978-7-5327-7253-7

I. ①珍… II. ①生… III. ①随笔—作品集—中国—当代 IV. ①I267.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第070032号

珍物

中国文艺百人物语

《生活月刊》编著

责任编辑 陈飞雪

邹滢

出版统筹 赵武平

装帧设计 杨林青

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版

网址：www.yiwen.com.cn

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海市福建中路193号 www.ewen.co

上海丽佳制版印刷有限公司印刷

开本 890 × 1240 1/32 印张 13.5 字数 168,000

2017年1月第1版 2017年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5327-7253-7/I·4412

定价：98.00元

本书版权为本社独家所有，未经本社同意不得转载、摘编或复制
如有质量问题，请与承印厂质量科联系，T: 021-64855582

是的，我承认。

我就是那种习惯留东西的人。

于是当被邀请对这些对象的其中一些作描述的时候，我乐观极了。
我的确有乐观的理由！

家里到处都是这样的东西。随手挑一件就足够吹嘘半天，写一篇文章实属等闲。

何况这些年我的珍物有增无减；这样的邀约让我甚至有了写一本书的念头。

虽然我最终交出的稿件里选择了作为音乐人创作时用的笔与制琴师用的刀具为主题，但在此之前，我已经用了三个星期试着去说明八颗干瘪的糖炒栗子对我人生的意义。

而决定写栗子，是忍痛排除了小女儿的口水巾、写词用卡式录音机、几十首歌词手稿、打工的钱买的第一张黑胶唱片、老情在我遭逢困境时送我的书之后，所作的决定。

我知道这看似荒谬，但是绝对真实。

我遭遇的情况是往往还未动笔，思绪已经开始神游。对往事的感怀挂念，淹没取代了交稿的紧迫感。

老实说，我因此对我的书房进行了一次考古发掘。

现在您就要开始读这本蕴含深情的小书。

您马上要发现书里被作者提起、牵肠挂肚视为珍宝的，没有一样是世俗见解所谓的价值高的东西。

但是我以为这些个文章所透露的讯息是极有意思有价值的。

因为不管您对书中作者的认识了解是如何形成的，这些文章会是最诚实的增补。

它透露了作者的心性，人生的样貌，经历的曲折。

其中的蛛丝马迹必然会带领您与您先前了解的作者映对，暗合。

是的，我的珍物有增无减。

我决定留下我给娘捏脚时用来装乳液的塑料罐子，制琴时音梁凿下来的刨花。

我认真地想，等我更老了，我的珍物会是身上的老人斑。

那是时间专属给我的，平凡却无价的

岁月的勋章!!

二〇一六年十一月

- 钟繇字帖 / 王澐 003
- 《三顾茅庐图》黄杨笔筒 / 黄玄龍 010
- ROBERT MAPPLETHORPE 原作 / 靳宏伟 016
- 七张油画小照片 / 刘丹 020
- 贵州蜡染布 / 黄永松 025
- 光绪年间武夷岩茶 / 吕礼臻 028
- 《心经》线装本 / 易菁 031
- 汉瓦 / 吕永中 034
- 苔藓 / 马岩松 037
- 羊头瓦当 / 在造工作室 041
- 垃圾 / 又一山人 044
- 《阳羨砂壶图考》/ 何健 047
- 清纪晓岚题字紫檀笔筒 / 曾小俊 052
- 《天空》/ 乔志兵 056
- 米与藕 / 喻荣军 059
- 《摄影一百年》/ 顾铮 064
- 行李箱 / 刘小东 067
- 石 / 叶放 073
- 《鼎》/ 余德耀 076

- 海螺石 / 黄怒波 081
- 蠡壳窗 / 阮仪三 086
- 史密斯船钟 / 金宇澄 089
- 民国手抄《华严经》之序册 / 释宗舜 093
- 《金刚经》/ 刘若瑀 098
- 《浮士德》/ 陈嘉映 101
- 菩提树叶 / 何训田 106
- 禅定佛 / 王胤 110

释迦牟尼佛铜像 / 郑希成	113
十方鞋 / 陈景展	116
菩提子 / 尹鹤庭	119
《圣经》/ 冯君蓝	122
手稿与审稿记录 / 《紫禁城》	126
玻璃字画 / 刘道玉	131
故乡的酒 / 贾樟柯	136
《拼贴城市》复印件 / 童明	140
三影堂模型 / 荣荣&映里	143
片刻黑暗 / 杜庆春	147
风花雪月 / 叶永青	151

辑三

传承：家的秘密

父亲的讲义 / 许江	157
母亲手抄《心经》/ 林怀民	168
柏种佛珠 / 黛青塔娜	172
父亲手记 / 董豫赣	175
母亲的照片 / 张晓刚	179
父亲的墨斗 / 阮义忠	183
锥子 / 周重林	187
姥姥的缝纫机 / 邵帆	190
姐姐手织毛衣 / 樊锦诗	193
座钟 / 沈宏非	197
传家之宝 / 任祥	200
家庭相册 / 安哥	204
保温杯和牛仔布袋 / 黄灿然	208
家乡的泥土 / 俞孔坚	212
海燕牌收音机 / 张军	216
家庭合影 / 刘瑞琳	219
旧影 / 王薇	223
《送别》歌词 / 马可	226
爹打鬼子时候的刀 / 曹乃谦	232

八十年代的诗与信 / 欧宁+左靖 237

陶罐 / 于坚 244

《我与你》/ 吕楠 248

罗伯特·弗兰克摄影集 / 陈传兴 253

大学时期的读书笔记 / 赖永海 258

PELIKAN牌墨水 / 苏笑柏 262

笔 / 李宗盛 266

友人的画 / 严力 271

三幅老照片 / 刘铮 276

齐如山书札 / 旧香居 281

手刻本《共产党宣言》/ 祝君波 284

盲文书 / 徐冰 288

火柴盒 / 黎义恩 294

访问学者证 / 李翔宁 297

《鲁迅全集》/ 钱理群 300

贡布里希的书信 / 范景中 303

旧电脑打字机 / 叶兆言 307

《中国人口发展史》/ 葛剑雄 311

雪茄 / 黄育海 315

一九六二年的吉他 / 丁武 321

指挥棒 / 谭盾 325

单锋剑 / 徐皓峰 328

《看见·黑陶茶盘壹号》/ 朱哲琴 331

旧琵琶 / 陈燮君 335

《七碗茶歌》青花瓷笔筒 / 廖宝秀 339

敦煌唐乐舞图卷 / 史敏 343

胡子 / 叶锦添 347

丝绦穗子 / 王珮瑜	350
泥器赛特 / 赵广超	354
干版正片 / 吕乐	356
煤油灯 / 蓬蒿剧场	359
揉茶木锅 / 梁骏德	362
新天鹅堡的木雕 / 陈丹燕	367
端盘子的小兔子 / 徐则臣	370
肥肉 / 朱赢椿	373
孤岛碟片 / 欧阳江河	376
豆·粟·芽 / 黄豆豆	380
草台班的灯 / 赵川	383
“花儿” / 苏阳	387
古琴 / 周兵	391
菜篮子 / 杨丽萍	394
瓷砧板 / 爻俏	397

人物索引	401
------------	-----

后记	411
----------	-----

文艺景象 / 令狐磊	413
------------------	-----

珍物故事 / 夏楠	416
-----------------	-----

辑
一

唤醒

时空隐语

钟繇字帖

我练字是有一个过程的。最早练字没有帖子。小学四年级，老师要求我们描红（楷书），我在家里翻出一个隶书帖子，就照着写，本以为没有按老师要求写楷书会挨骂，没想到老师说写得好。因为被老师表扬，我就整天狂写。一个帖子里的字不够用，我就自己搜集，比如看到一本书的书名，在街上看到哪儿的隶书，我都记住，拼出一个自己的“隶书字典”。而且我写得非常熟练。

到中学，我们班上的黑板报都是我包办。大概我很早就有那种搞创作的意识吧，每一期都要憋出别人没有见过的黑板报，一期一个主题，我记得有一期跟火车有关，画的那个火车头好像要从黑板里冲出来一样。整天我都在那里想一黑板的内容。基本上呢，全校也都在期待那期黑板报，等出来以后，我们班教室肯定是人山人海。当然，对我的字也印象很深。我们家对门住着我父亲剧团的一个话剧导演，他见我一小孩儿整天写字，问：“你有字帖吗？”“没。”“那我送你一本字帖。”那是我真正的第一本字帖。是“文革”前出版的欧阳询《九成宫醴泉铭》，非常好的宋版。第一次拿到一本字帖，确实有种肃然起敬的



「楷书之祖」钟繇的字帖，陪伴王澍多年，是他在工作室和家里的常备之物。

(左图)

感觉。因为那个字明显跟我以前练的不一样，呵，我以前就是野路子。但它呢，有一种气质，到今天你能明白，那是一种君子之气、学堂之气。因为欧阳询的字是非常标准的，后来科举写卷子基本是从欧体演变出来的。以后我就练这个字，我大概是属于容易痴迷的人，一旦练起来，就废寝忘食。一九七六年唐山地震

对西安也有很大影响，大家不敢回家，全都住在大地震棚。闹哄哄的忙乱气氛中，能看到一个小孩儿整天蹲在桌子边练字。我们在地震棚住了一年。那时候我大概十二三岁吧。也没有纸，我最喜欢在《参考消息》上写，因为比较接近写书法的纸。

乱练之后你会形成一些毛病。重新临帖之后你就像重新跟一个老师，练这个新字（欧阳询）的过程就等于在改毛病。是不容易改的。我一直写，也不清楚自己是否长进。但是知道自己写了之后，眼睛开始“好”起来。那时候我开始跑西安碑林。如果不写这个《九成宫》，我对唐碑不会有兴趣。从我们家走到碑林，去三个小时，回来又三个小时，没有钱坐车，都是步行。我整天在那儿看。没有带纸笔。其实是用心读。几乎每个周末我都去，持续了整个中学阶段。养成了一个习惯，除了看整体的气象，还会一个字一个字读，会在心里头写……所以到现在为止我都说：字是在心里写的。那不是个形容。毛笔只要一在纸上，那个微妙的变化，直接的感觉是这个地方（心）有一张小小的纸，毛笔尖儿会在这儿蹭地来一下。

我练字真正算有老师的话，是在上大学以后，参加了学校的书法社团，书法社请了南京艺术院的研究生黄惇（现在是著名的书法家）当老师。他看我的字的时候，我才第一次知道别人眼里我的字是什么样。因为那时《九成宫》这个碑很少有人临，临得最多的是柳公权，少一些人临颜真卿，几乎没人临欧阳询。清朝写八股文都用欧体，把他名

声搞坏了，后来人把他的字越写越僵，越写越匠，所以学书法的人很少临他。但黄惇说：“这个年代，还有人把欧阳询写成这样，我没有见过。”没有任何私心杂念，一片清纯之气——其实是我也不知道其他的。黄惇非常典型的，持康有为之后的书法观念，讲究朝更古的去学。我跟他学篆书、汉隶，还学金文。我练了很长时间《张迁碑》。基本整个大学期间都在练高古时期的书法，直到一九九〇年代末我还在写篆书。体会当然不一样。唐人有法，法度，但有个问题，我们对这个世界的最直观的或者最原初的浑然一体的认识，唐人显然是不具备的。因为到唐代的时候，这些事情已经开始分工，开始专业化，这件事开始一件一件地被拆开，由拆开之后才有道理，由拆开之后才有法度的产生，开始变得有规矩、清楚、明朗。最原初的那种浑然一体的带有一点点神性的东西，在唐人那儿是没有的。唐人有庙堂气，但没有自然的神性。这就是通过练习这些书法得到的感受。

大学毕业之后，事情太多，我写字没有那么连贯。有时几个月也不写。我只是爱好，是业余。我没有那种意识：我是在写书法。有一段时间我兴趣转移了，就把它放下，一度有好几年我都没有写。重新捡起来是我到上海同济读博士的时候。我读博士很重要的原因就是，需要……生活再自律一下。然后你像学生一样更加井井有条，会整理，你的心会更平静。我也特别安静，很少有人知道我在那里，我相当于隐居在同济。那时候我练的字，主要是《散氏盘》，青铜器上的，比篆书还要早。青铜器上只有小拇指盖那么大的字，我是把每个字写得像拳头那样大，用大张的纸，写好我都挂在墙上，朋友来了就摘两张走。

而说到钟繇字帖，是从二〇〇〇年我回到杭州做象山项目开始临习。它也基本伴随着整个象山项目。其实……这里有几个变化吧。我开始对精微的东西有关注。因为我一直把字写得像拳头那样大，突然感兴趣把字写得像指甲盖儿那么小。这是一个人的心相的变化。字写

得小，就像电脑一样需要的运算量却要大得多。你开始对这个事儿感兴趣。再有呢，我对规矩的有和无之间的事感兴趣。钟繇，我们都说是楷书之祖，他大概是第一个把我们今天认为的楷书写出来的人。之前，他把隶书写出来，有点儿像楷书，但是按唐人的标准，这又太像隶书，他就是那么一种字。也有人把他的字叫真书。再有很重要的，性情。因为这是魏晋时代的字，《世说新语》时代的，所以他的气质不一样。他知道有规矩，同时他也敢放浪形骸。我对那个时代有一种向往。向往需要途径。钟繇是帖学这一路，我以前临的是碑，碑上的字是在石头上用刀刻过的，你再怎么练，都会有一种碑气，或者说是一种“刀刻气”。写很大的字，用很大的力气，力透纸背，恨不得把纸写烂了，这就是典型的碑学。尤其清朝康有为特别推崇碑学，贬低帖学。帖学的字从来是不大的，是要写在纸上的，学的字也是在纸上的帖，能看到毛笔在纸上的那种微妙之处。从这里开始，相当于我就改宗了，自己给自己换了一个老师，转到帖学上去。整个的气息就开始变得温润、柔软。

我只要是不看书，或者没有做设计，写字就是用来填空的。所以经常，我中间一会儿做设计，一会儿休息个二十分钟，纸一摊开，就写。每个工作室的纸墨笔都是摆在案头的。跟喝茶一样，一会儿要喝一口茶，过一会儿要写一会儿字。今天写不到古人的水平，是因为写得不够。“熟能生巧”，就是你要想达到那种自然的自由的状态，要烂熟于心，有法如无法，坐忘的前提是，你把这件事做到烂熟于心之后，你才能到那个境界。说起来赵孟頫这样的大家，每天要写一万字以上。我试过，在我的胳膊不疼的情况下，一个早上也就是一千来字。下午一千来字，晚上一千来字，一天也就三四千字吧。所以我佩服得不得了，日出万字以上！那是一种什么样的刻苦的精神。不写到一定的分量上，你不可能气韵连贯、生动。

中国的艺术特别好玩儿，既要想又不能想。你得写的时候，不能多想。可是你又必须同时很清醒地意识到你在写。就像一个人分裂成两个，你在写的时候另外一个你站在旁边看着你。就是这样一种艺术。像传统戏曲，除了唱之外还要关照动作，所以分神；如果按现实主义完全入戏的话就不可能做出动作。所以这种艺术是中国的介入主客观之间的很特别的一种文化传统。既不能说纯主观，也不能说它不客观。我写，我知道我在写，我又不能太知道我在写。我不能停滞。

钟繇的字我就很佩服，你把他的字放到一拳大，一点儿问题都没有。这个小不是绝对的。包括园林也是一样。园林的核心就是八个字，“小中见大，大中见小”。所有的方法，最简洁的概念，就是这八个字。其实书法一样适用。那么他对我的影响也是很直观的。比如我练钟繇之前，欧阳询《九成宫》的影响其实是很深的，所以之前我的建筑都做得比较高俊，重心高，俊秀挺拔。好像看到一个清俊的书法家站在那里，很帅。但是钟繇不一样，他（的字）朴厚，重心低。到我做整个象山校园，就有一种蹲的感觉，基本的气质就改变了，有横，有润。要说舒展嘛，魏晋这个时代是比较有舞蹈气质的时代，宽袍大袖。比如画这么长一根线，唐朝可能画这么长，魏晋要画这么长！整个儿气甩出去的长度长得多。做象山校园，尤其二期做完之后，有一个教艺术史的老太太，说：“这个时代还能用出这么长的线，这个线比沈周的线还长！”因为沈周的线比文徵明的长，他是能接得到前面时代的特殊的人。

我记得我们校园里面那个水塘中的那幢（十四号），一条线一开始做四十八米，做做做，反复地改，我又把它改成了六十米，最后图纸出图之前，我又改了一遍，改成七十二米。这个不是简单的物理的长度，它是指比如你待在一个院子里，你感受那个宽面儿，那个空间的长度，就是，当我站在院子里往外看的时候，就像我呼吸一样，这口