

尚雅
叢書
马健培卷

清风徐来

马健培
著



清風徐來

辛卯

孟奇



图书在版编目(CIP)数据

尚雅丛书·马健培卷 / 马健培著.

— 北京 : 华艺出版社, 2012.8

ISBN 978-7-80252-364-7

I. ①尚

II. ①马

III. ①文艺—作品综合集—中国—当代

IV. ①I217.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第193223号

【尚雅丛书·马健培 卷】 清风徐来

著 者 马健培

题 签 王孟奇

出 版 人 石永奇

策 划 杜长风

统 筹 申 焯

责任编辑 宋福江

设计指导 海 洋

设计制作 **锦绣东方**

图版摄影 邵康庄 徐 楠

出版发行 华艺出版社

地 址 北京市海淀区北四环中路229号海泰大厦10层

邮政编码 100191

电 话 010-82885151

网 址 www.huayicbs.com

印 刷 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

开 本 787×1092毫米 1/16

印 张 12.5

版 次 2012年9月北京第1版

印 次 2012年9月北京第1次印刷

书 号 978-7-80252-364-7

定 价 78.00元



华艺版图书, 版权所有, 侵权必究。
华艺版图书, 印装错误, 随时退换。

尚雅
叢書
【马健培卷】

清风徐来

马健培
著



華藝出版社
HUA YI PUBLISHING HOUSE

马健培

1959年生于北京。做过中学教师、荣宝斋编辑、拍卖公司主管。北京师范学院中文系毕业，又进修于中国艺术研究院“中国画名家研修班”。曾参与发起中国新文人画展。现为北京华观文化发展有限公司艺术总监。



《尚雅丛书》总序

辛 旗

中国人之尚雅，由来已久，究其根源，实为历史之悠远，文化之厚重，礼仪之纷繁，名号之细微。尚雅更见诸于上古典章及先贤著述。

在中华古代经典中，《诗经》的内容被分为“风”、“雅”、“颂”，虽然历代对“风”、“雅”、“颂”的区分众说纷纭，莫衷一是，但大致可以类推：“风”是地域乡土之音，“雅”是朝廷乐正之音，“颂”是宗庙祭祀之音。奠定中国抒情美学基础的《毛诗序》进一步将其引伸为六种文艺手法：“古诗有六义焉：一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂”。其中对“雅”的解释是：“雅者，正也。”

战国时期著名的思想家荀子在《荣辱》一篇中提到“君子安雅”，后人注：“正而有美德者谓之雅。”《史记》里面所说的“文章尔雅”，也是“正”的意思；《风俗通·声音》更是在“正”的解释之外，加了一个字，成为“古正”，更见“古雅”之意。

以古文字学《说文解字》方式探究“雅”字，当从“隹”、从鸟，“牙”为发音之形声。“雅”自然寓意鸟之鸣声，这是人类最先听到自然界生物的“音乐”，是始声、初声、正声。于是，我们尽可以在中国的典籍之中找出大量的词组：雅道、雅音、雅学、雅言、雅意、雅操、雅量、雅人深致等等。这些关乎“雅”的组词，就是要阐明中华文化之正、文艺之正、文学之正、人文之正。

显而易见，从《诗经》一直到晚清历朝历代的文艺家及其不朽之作，无不在“雅”的大旗下各逞文采，纵骋笔意，不论“周虽旧邦”，抑或“其命惟新”；不管是“江上清风”，还是“山间明月”，都浸濡着中国文化人骨子里的雅兴！也正是因为有这份雅兴，中华文艺才有了她的庄严美丽！

近代以来，新文化运动的倡导者张扬“民主、科学”，倡导白话文学，弘扬大众文艺，于是二千多年的“尚雅”风范与“封建主义”因启蒙运动的文化偏激，一道被弃之如敝履，“阳春白雪”的雅道几乎被“下里巴人”的通俗文艺取代。“经济至上”之风乍起后，通俗文艺迅速滑向庸俗文艺、媚俗文艺、低俗文艺。对时代决定的新文化运动所取得的成就无可厚非，但是将中华传统中最重要的“尚雅”之道视为腐朽没落，却未免轻率。“雅”之对面，是为“俗”，“俗”之大行于道，何有“雅”安身立命之所？全民皆俗之时，也正是有伤大雅之日，何谈民族文化复兴？

持续 33 年的改革开放已经给我们的生活带来了翻天覆地的变化，21 世纪已过古称“一纪”的十二年，中国的“文化自觉”与“文化自信”，正在昂扬向上，沛然莫之能御，现在是反思曾经被抛弃的中华优秀传统文化之时了！物质的极大丰富不应仅仅满足世俗的口腹之欲、食色之性，更应滋养、扶植、襄助、共创高尚典雅文化，提振一个民族的精神境界。

从《诗经》问世到现在已逾二千五百年，“雅”曾经是中华文艺里最崇高的理想，而今，“雅”仍然应该成为中华民族生活中文化、文明标识的重要构成部分。“尚雅”丛书之编辑，微言大义，用心良苦，冀望读者心有尚慕，同此雅好。是为序。

2012 年 7 月

作者为中华文化发展促进会副会长
北京大学客座教授 清华大学国际传播中心特约研究员

兰若山高处，烟霞嶂几重

——马健培的文与画

刘 墨

健培兄的文与画结集，叫《清风徐来》，是因为画在扇子上，而文是由于画生发而出的，所以就先说说扇子吧。

明人文震亨《长物志·器具》专门记扇子的制作道：“川中蜀府，制以进御，有金铰藤骨，面薄如轻绢者，最为贵重。”又曰：“姑苏最重书画扇，其骨以白竹、棕竹、乌木、紫白檀、湘妃、眉绿等为之，间有用牙及玳瑁者。有圆头、直根绦环、结子、板板花诸式。素白金面，购求名笔图写，佳者价绝高。其匠作则有李昭、李赞、马勋、蒋三、柳玉台、沈少楼诸人，皆高手也。纸敝墨渝，不堪怀袖，别装卷册以供玩，相沿既久，习以成风，至称为姑苏人事，然实俗制，不如川扇适用耳。”这里所讲的“川扇”与“吴扇”，大抵是属于文震亨的时代，一重实用，一重书画。身为艺术家的文氏，反倒更侧重于实用的蜀扇，一定有重远轻近的心理作怪吧。

以扇面的形式作书作画，不必搜寻史料，记忆中就会涌上书圣王羲之曾经为老媪书扇这一故事，据说一位老大娘的扇子不好卖，王羲之在上面写了一些字，老太太一开始还抱怨王羲之无缘无故地弄脏了她的扇子，但令她意想不到的却是扇子卖出了好价钱，老太太又拿了许多空白扇子让王羲之题字，王只是厚道地笑了笑而已。无独有偶，他的儿子王献之也有《为桓温书并画乌犍牛扇》的文献记载，足以

证明扇面书画所具有的悠久历史与深厚的文化底蕴。其间各种轶事佳话，不绝如缕。

还有小时候背的很熟的一首杜牧的诗说：“银烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤。”短短十四个字，就呈现了一幅有着许多故事的画面，有如电影的生展流动。那扇面上，也应该是画了亭台楼阁，或者花鸟虫鱼。唐诗人张祜《赋得福州白竹扇子》更是充满了浪漫的情味：“金泥小扇谩多情，未胜南工巧织成。藤缕雪光缠柄滑，篾铺银薄露花轻。清风坐向罗衫起，明月看从玉手生。犹赖早时君不弃，每怜初作合欢名。”可能就是从此之后，扇子不仅可以用来拂暑，同时也更多了一层象征意味。比如唐伯虎《秋风纨扇图》画了一美女在秋暮天凉时还拿着一柄扇子，以比喻“世人谁不逐炎凉”的人间冷暖；我还记得《清诗别裁集》的第一篇就录了钱谦益的一首长诗，诗中借团扇诉说了一生无以言表的际遇。

这些不必翻检文献就可以记得的扇面故事，已经很有趣了，而如果再稍费一些翻检的工夫，比如清人王廷鼎《杖扇新录》一书所记录的扇子之历史与传说（收入邓实、黄宾虹编《美术丛书》之中），失落于诗中的扇面世界，一定会让我们更加流连低徊。同时我可以肯定的是，我们无论如何也不会从空调中找到这么多的故事，不管它是什么牌子的以及有多大马力！

折扇上留下的书画实物，也要数故宫博物院收藏的宣德帝朱瞻基（1398—1435）创作于宣德二年（1427）所画大折扇或上海博物馆所藏谢缙（1369—1415）《汀树钓船图》为最早。我们今天所看到的，也是以“吴门派”的沈周、文徵明、唐寅、仇英等人留在扇面上的书画为多，至于清以及晚近，就更不用说了。

不过，还是历史记载中的一些史料更有意味。邓椿《画继》特别记述：“政和间，徽宗每有画扇，则六宫诸邸竞皆临仿一样，或至数百本。”徽宗赵佶治国无方，艺术却是高手，现存《枇杷山鸟图》代

表了宋代画扇的成就——也不难想像，正是在徽宗的亲自带动下，其流风是如何广被远近的了！这也可以理解为什么最高超的宋画艺术有相当一部分都创作于扇面之上的了。

南宋的书画扇，基本是作于团扇或类似于它的变形之上。团扇又称“纨扇”、“宫扇”，因它形似圆月，且宫中多用之。后来的制作者又别出心裁，乃有长圆、扁圆、梅花、葵花、海棠等样式，因而团扇也多见于女人之手，我想，这大抵会比较有效地成为遮挡她们的害羞或掩面而泣之物。

明代以后，折扇成为书画创作的主要形制，折扇也名“折叠扇”，又名“聚头扇”，收则折叠，用则撒开，出入怀袖，再加上精雕细琢的扇骨的优美的诗画，竟成为文人雅士的必备之物。比如说泥金、冷金、洒金、片金、色纸、银笺等，虽说既绮丽又素雅，但要想在它们上面落墨和设色，却都有一定的难度，明代大书家祝允明就曾经把在扇面上作画比做美女于瓦砾上跳舞，一般的书画家，岂敢随意渲染？

只是从 20 世纪下半叶以来，一把大蒲扇似乎更合乎“人民性”。

曾经被嗤为封建余孽的文人画以及相伴的东西，现在又慢慢地回到人们的生活中了。在“西化”与“新潮”之外，“本土”与“古典”更适合一些人的喜好，比如健培兄，亦是如此。虽然我感叹过，现实中国可能用当代艺术、先锋艺术、实验艺术、行为艺术诸种形式更能体现出它的“怪诞”，而国画必须将一切来自于俗尘的东西排除掉才会为世人所瞩目，像健培这样毫无烟火气地画着崇山远岫、溪涧翠柏，除了几个会心人之外，实在不知道他的知音会有多少，这也难怪他时时将文笔延展到民国前。

我这样说，正是因为国画本来就有“知音”难觅一说，就如伯牙与子期一样，一照面、一握手、一个念，都是通的，不需要任何多余的语言。想健培兄扇面上的高山流水，暗地里也必织了这样的编码。反过来看，这种难得的宁静，在喧嚣的当代艺术圈中，散发出的正是

一种来自传统的墨香。

健培兄的画，似乎得自于龚贤为多，但又不是，难得的是在朝市嘈杂中一种宁静的心情，墨研清露，笔走彩笺，刷刷点点间，匠心独具，笔随意转，化有限为无限，画意与诗情交织在一起，无不体现可贵而孤诣的艺术苦心。我向来认为，中国书画的背后乃是中国文化，中国文化的精义，存在与价值、心智与物象、知识与行动、人心与人性、人性与天道，无不在哲思与艺境中两相浹化，一体不分。没有哲思，中国文化的精义则无法落实于点线之内；而没有艺术，中国文化也将陷于干枯，失去生命的润泽与情思的灵动。

无疑，艺术是人的生命的投射，它把我们生命中的伟大与渺小都包含在内。但艺术家之所以优秀与否，就在于他是否能够区分出什么是伟大什么是渺小，而且这会成为他的艺术追求的一种动力。他必须将这种追求牢牢地树立在自己的内心之上，锻炼自己的力量，体认世界无穷无尽的美，建立自信，去看这世界，去表达这世界，因而我相信艺术正是表达这种认识并得到最终的自由与快乐。为此，它甚至可以成为一种信仰。

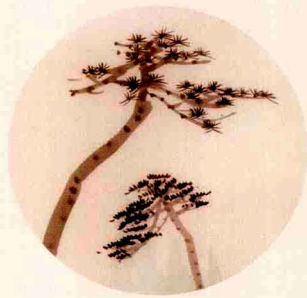
西方艺术分“新旧”，中国艺术分“雅俗”。在西方人眼里，“新”的要代替“旧”的；在中国人眼里，“雅”的超过“俗”的，虽然近百年来尤其是近十年来，中国文化的价值一直被向下“拉”，甚至平面化、碎片化、零星化、庸俗化，但这并不代表着“俗艳”就是这个时代的特色，而且，延续了千余年的道德文章，并非是一朝一夕就能被打倒的。真的好画好文章，必是他的人、他的心比他的文章比他的画还要好，如果他的人他的心不及他的画与文，那文章与画虽然好看，其实只是浮花浪蕊，并不曾直接明心见性，更不能尚雅乐道了。健培兄书中诸文，以及他的绘画方面的表现，无不历历在目，不必我多饶舌。

我与健培兄的交往是比较晚的，但这并不妨碍我们之间的沟通与理解。一次我拿着小相机坐在他的边上，看着他与他人对话，眼睛里

充满着质疑，我顺手一拍，给他看，他竟然觉得这种犀利的目光并不属于他，因而很不好意思地用手将脸捂住，我也顺便将此拍了下来，于是我觉得，健培兄本来是犀利的，只是他觉得这样藏起来会好一些。可是，我不能不让他有些失望地说，这种锋芒是藏不住的，收在此书中的文字，已经将他“出卖”了，而我的镜头，不过是将这一刹那永恒化了而已。

是为序。

2012年6月 端午



目 录

兰若山高处，烟霞嶂几重 ——马健培的文与画 / 刘 墨	1
明月清风我	4
始知真放本精微	7
不顾俗眼	12
神与枣兮如瓜，虎卖杏兮收谷	21
有我则失真	27
以学之力济其质之偏	28
云阵皆山 月光皆水	32
迢递嵩高下	37
触目会心	38
畅神而已	42
直待凌云始道高	48
鸟倦飞而知还	52
料青山见我应如是	55
叶张翠盖，枝盘赤龙	62
松之坚贞	65

松之姿无有不奇	71	孤帆远影	130
山水有情	74	松芝献寿	133
泉流峭壁虹蜺挂	78	不许时人	135
东风何时至	82	如听万壑松	139
医者意也	86	迎祥纳福	142
树头果与树下饭	90	洪福齐天	146
暑热不出门	93	勤而行之	150
岭上多白云	96	鹊巢和尚	154
反常合道	100	平沙落雁	157
世外桃源	103	文质彬彬	160
兼善天下	107	春风得意	165
塘里无鱼虾也奇	110	登山有道	168
信手拈来自有神	113	天国的钥匙	172
郁郁涧底松	114	惊世工程	176
在水另一方	118	东华门的和谐	179
不畏浮云遮望眼	121	后记	183
无事小神仙	124		
新淦制笔	127		

