



文学佳作年选，对于专家来说，是文学流年的历史见证，是对作品流变过程的分类赏析；而对于大众来说，就是一种普及、传播文学的快餐。省时、便捷，各得其所。文学佳作年选，如同收割庄稼，割了一茬又催生了下一茬。文学似乎在年度的收割中加快了。当下的文学作品还未来得及尘封，便有人抢着为它搜微、存档、检索、点评，这不能不说是时代对文学的垂青。

2011中国最佳

随笔



随笔，是议论文的一个变体，兼有议论和抒情两种特性，篇幅短小，形式多样，是言禁未开之社会较为流行的一种文体。

主编◎王蒙 分卷主编◎潘凯雄 王必胜



——

2011

中国最佳随笔

主编◎王蒙 分卷主编◎潘凯雄 王必胜

©潘凯雄 王必胜 2012

图书在版编目 (CIP) 数据

2011 中国最佳随笔 / 潘凯雄, 王必胜分卷主编.
沈阳: 辽宁人民出版社, 2012.1
(太阳鸟文学年选 / 王蒙主编)
ISBN 978-7-205-07209-4

I. ①2… II. ①潘… ②王… 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 (2011) 第 237338 号

出版发行: 辽宁人民出版社

地址: 沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮编: 110003

电话: 024-23284321 (邮 购) 024-23284324 (发行部)

传真: 024-23284191 (发行部) 024-23284304 (办公室)

<http://www.lnpublish.com.cn>

印 刷: 沈阳全成广告印务有限公司

幅面尺寸: 170mm×240mm

印 张: 22.25

插 页: 1

字 数: 363 千字

出版时间: 2012 年 1 月第 1 版

印刷时间: 2012 年 1 月第 1 次印刷

责任编辑: 陶 然

封面设计: 丁末末

版式设计: 王珏菲

责任校对: 吴艳杰 等

书 号: ISBN 978-7-205-07209-4

定 价: 39.00 元

法律顾问: 陈光 咨询电话: 13940289230

太阳鸟文学年选系列

编辑委员会

主 编 王 蒙

执行主编 林建法

编 委 林 非 叶延滨 王得后

张东平 孙 郁

分卷主编

散 文 卷 王必胜 潘凯雄

随 笔 卷 潘凯雄 王必胜

杂 文 卷 王乾荣

诗 歌 卷 宗仁发

中篇小说卷 林建法

短篇小说卷 林建法

长篇小说卷 林建法

序

潘凯雄

遴选每年最佳随笔的这项工作持续做了十一年，时间不能算短了，体会说不上太多，只是有两点印象比较深：

其一，这项工作虽说做了十一年，可迄今依然说不清随笔与散文、与杂文间到底有什么本质的区别。你说随笔比散文要来得理性一些，但现在也确实有不少散文够理性的；而如果说理性，那随笔与杂文又扯不清了，总不能说道篇幅长的是随笔、短的则是杂文吧。或许从文体上说，这本来就是一码事儿，无非是称谓侧重不同而已，自然也就分不清。分不清就分不清吧，于是十余年也就这样选了下来，所依据的不过是自己的感觉或是存在于自己内心的一种模模糊糊的界线而已。好在读者看重的文字本身如何，没几个会在你所选的是不是随笔这个问题上来较较真儿。

其二，十余年下来，从事随笔写作的人以及这种文体的笔触所至是越来越多越来越宽了。因其多，自己对本书“最佳”二字的冠名心里就越来越虚，当一年中随笔的产量多到让你的阅读难以顾及多数的时候，还偏要煞有介事地声称自己的所选是“最佳”，未免有些忽悠，心里不虚才怪！因其宽，在整体编排时也就越来越难以依循一定的规则去分门别类，于是，从去年起，这先后的编排就彻底“乱了套”，而且内心里还给自己找了个强大的理由：既然随笔的写作者可以信马由缰地海阔天空，那我这个编选者又为何不可以信之所至地一路排列下去呢？

每每在从事选编时，我总是要窃窃地揣测：要说随笔这种文体最大的一个特色或是写作的最大好处恰在她那个“随”字，随性而来，随心而去，性之所至、情之所至、心之所至处再随笔由之。于是，自己选择的标准也就悄悄形成，即首先应该是性、情、心要到位，不作无病呻吟、不玩矫揉造作；同时笔也要到位，这里的“随”不是随意、随便，而是一种大境界、一种讲究，看似不经意间蕴藏着意味。虽然我对自己所选之作被冠以“最佳”二字的底气不那么足，但稍感踏实的是对自己为自己选择作品时确立的上述两条标准还略有自信，我想，一篇随笔，只要做到了这两个到位，即使不是“最佳”，但至少会让读者不枉一读，这就够了。

最后的几层意思是每年写这篇文章时必须重复的：首先，许多作家对本书的成稿予以鼎力支持，对此我深表谢意；其二，恕本人孤陋寡闻，少数入选作品之作家一时无法联系上，惟因不忍割爱，故在未先征得同意就冒昧

将其大作入选，在深表歉意之时，也请他们在见到本书后及时与出版社联系；第三，限于本人学识及阅读量不足，遗珠之憾在所难免，敬请广大读者见谅。

是为序。

2011 岁末于北京

目 录

序	潘凯雄
余秋雨 断裂的爱	1
李国文 文人的风节	8
周 涛 家有马恩	17
铁 凝 山中少年今何在	20
池 莉 慈善究竟什么意思	26
钱理群 保存我们心中的美	29
韩少功 随笔七篇	33
王 蒙 庄子的奔腾	41
李书磊 旧笔记本藏目	43
朱增泉 话说“历史错觉”	53
蒋子龙 红豆山庄	56
张 炜 书香何来	59
张承志 冥想时，可读诗	63
刘心武 过 家 家	69
余 华 给塞缪尔·费舍尔讲故事	71
格 非 乡村教育：人和事	77
麦 家 随笔三札	87
徐小斌 孤独是迷人的	91
范小青 我们到李市干什么	95
潘向黎 看诗不分明	97
方 方 你知道武昌城吗？	102
邵 丽 关于那里的多重神话	106
王小妮 想感动我太容易	110

随
笔

东 西	经验，在最深處	115
南 帆	詭异的记忆	118
陈 冲	拒绝有多难?	124
孙 郁	新旧之间	130
李 辉	甲子年冬日	143
王充闾	寒冬早行人	169
陈思和	看批判电影去	177
丁 帆	今为辛卯，何为辛亥?	183
王开林	寡言君子	188
李洁非	谈谈明末	199
唐朝晖	我在沈从文的长河中	208
侯凤章	读书识人	215
徐 虹	“文革”中的知识分子们	226
郭文斌	《弟子规》阅读笔记	241
杨晓民	消逝的名士	253
刘上洋	江西老表	267
苍 耳	切尔诺贝利：他依然没有撤离	282
徐怀谦	静默是一种深刻的语言	288
关景姪	关于米卢，一唱三叹	294
姜宗福	行走的汉字	298
任芙康	看 房	315
陈启文	穿过一条街，或贴着城面行走	319
耿占春	沙上的卜辞	325

断裂的爱

余秋雨

一

自从那场大火之后，我不知道你还活着。

燃烧是一种让人睁不开眼睛的吞噬。火焰以一种灼热而飘忽的狞笑，快速地推进着毁灭。那一刻，我这一边已经准备霎时化为灰烬，哪知有一双手伸了进来，把伤残的我救出。我正觉得万般侥幸，却怎么也没有想到，同时被救出的，还有自己的另一半。

我们已经失去弥合的接缝，因此也就失去了对于对方的奢望。有时只在收藏者密不透风的樟木箱里，记忆着那一半曾经相连的河山。

整整五百年，都是这样。

这是一个生离死别的悲剧，而悲剧的起因，却是过度的爱。

那位老人对我们的爱，已经与他的生命等量齐观。因此，在他生命结束时，也要我们陪伴。那盆越燃越旺的火，映照着他越来越冷的身体。他想用烈火，把我们与他熔成一体。结果，与历史上无数次证明的那样，因爱而毁灭，而断裂。

——以上这些话，是烧成两半的《富春山居图》的默语，却被我听到了。我先在浙江省博物馆的库房里悄悄地听，后在台北故宫博物院库房里悄悄地听。一样的语调，却已经染了不同的口音。

我既然分头听到了，月就产生一种冲动，要在有生之年通过百般努力，让分的两半，找一个什么地方聚一聚。彼此看上一眼也好，然后再各自过安静的日子。

二

那次焚画救画的事件，发生在江苏宜兴的一所吴姓大宅里，时间是1650年。那地方与画有特殊缘分，现代大画家徐悲鸿、吴冠中都是从这里走出来的。

《富春山居图》在遭遇这场大难和大幸之前，已经很有经历。

明代成化年间，画家沈周曾经收藏，后遗失，流入市场，被一位樊姓收

藏家购得。1570年到了无锡谈恩重手里，1596年被书画家董其昌收藏。转来转去二三百年间，大体集中在江苏南部地区，离这幅画作者的出生地和创作地不远。但是，在被焚被救之后，流转空间猛然扩大，两半幅画就开始绕大圈子了。两半幅画，一长一短，后长前短。长的后半段，在清代康熙年间曾被尚书王鸿绪收藏，到了乾隆年间一度曾落入朝鲜人安仪周之手，后来在乾隆十一年，也就是1746年，被一位姓傅的先生送入清宫。但是在这之前，已经有一幅同名的画作进宫了，乾隆皇帝还在上面题过词，因此就认定后来的这幅是赝品。

这又是一场由爱而起的断裂。因爱而模仿，因爱而搜求，因爱而误判，因爱而误题，结果，断裂于真伪之间。直到嘉庆年间，鉴定家胡敬等人才核定真伪。因此，乾隆皇帝至死都不明白自己上当了，让赝品堂而皇之地被悉心供奉着，让真迹在另一个拥挤的库房里暗自冷笑。幸好，他那天没有像现在有些文物鉴定节目一样干脆利落：“去伪存真，把后面送进来的那件赝品灭了！”

从此，这幅重重断裂的画又进入了历史的断裂处。清王朝灭亡后随末代皇帝流出宫外，又在第二次世界大战的炮火中随着携带者的怪异生涯而怪异漂泊。最后，又在一场内战中落脚于台湾。

至于那前面小半段的经历，也很凄楚。一度曾被埋没在一堆老画的册页中，后被慧眼识别，却又被移藏得不见天日，有幸终于落到了画家吴湖帆手中。浙江省博物馆得以收藏，是时任馆长的书法家沙孟海在20世纪50年代诚意请吴湖帆转让的。

我认识吴湖帆晚年的弟子李先生，他在生前曾向我讲述了一段往事。那天，吴湖帆正在上海南京路的南京理发店理发，有一位古董商人寻迹而来，神秘兮兮地向他展示一件东西。才展开几寸，吴湖帆立即从理发椅上跳起身来，拉着古董商赶往他在嵩山路的家取钱。这位画家没见过《富春山居图》，但一眼扫及片断笔墨，就知道这就是那另一半。尽管，这个拉着古董商人急匆匆奔走的男人，理发也只理了一半。但他，哪里等得及理完？

看到了没有，从明清两代直到现代，凡是与《富春山居图》有关的人，都有点疯疯癫癫。

正是这种疯疯癫癫，使作品濒临毁灭，又使作品得以延续。中国文化的最精致部分，就是这样延续的。那是几处命悬一线的暗道，那是一些人迹罕至的险路，那是一番不计输赢的押注，那是一副不可理喻的热肠，那是一派心在天国的醉态，那是一种嗜美如命的痴狂。

三

并不是一切优秀作品都能引发数百年的痴狂。《富春山居图》为什么有这般魔力？

这件事说来话长，牵涉到顶级艺术作品中所包含的神秘力量。

大家似乎有一种共识，认为艺术杰作的出现必须有一些良好的客观条件，例如，经济的保障、官方的支持、社团的组建、礼仪的热闹、社会的重视、民众的关注。正是这些条件，组成了“文化盛世”的自诩。根据这样的自诩，宋代设立了宫廷画院，称为“翰林图画院”，由宋徽宗赵佶亲自建制并不断完善。不少民间画家被遴选为御用画师，从社会地位到创作生态，都受到充分宠信和照料。宫廷画院里也出现过一些不错的作品，但是很奇怪，没有一件能够像《富春山居图》那样引起人们的痴狂。

当宋朝灭亡之后，宫廷画院当然也不复存在。南方的汉族画家被贬斥到了社会最底层，比之于前朝的御用画师，简直一个在天上，一个在地下。但是，正是在远离官方、远离财富、远离地位、远离人群、远离关注的困境下，《富春山居图》出现了。

当它一出现，人们就立即明白，宋朝宫廷画院所提供的一切优渥条件，大半是艺术创作的障碍。

其实，这个教训岂止于宋代。上上下下在呼唤的，包括艺术家们自己在呼唤的，往往是创作的反面力量。

诚然，宫廷画院的作品是典雅的，富贵的，严整的，豪华的，细腻的，什么都是了，只缺少“一点点”别的什么。别的什么呢？那就是，缺少独立的自我，因此也就缺少了生命的私语，生态的纯净，精神的舒展，笔墨的洒脱。《富春山居图》正是有了这“一点点”，便产生了魔力。

说到这里，我们终于可以引出这幅画的作者黄公望了。由于他是彻底个人化的艺术家，因此他的生存特征，就比任何一个宫廷画家重要。他无帮无派，难于归类，因此也比他身后的“吴门画派”“扬州八怪”们重要。

四

说得难听一点，他是一个籍贯不清，姓氏不明，职场平庸，又入狱多年的人。出狱之后，也没有找到像样的职业，卖卜为生，过着草野平民的日子。那时他的年纪已经很大，据说还没有正式开始以画家的身份画画。中国传统文化界对于一个艺术家的习惯描述，例如“家学渊源”“少年得志”“风华惊世”“仕途受嫉”“时来运转”之类，与他基本无关。因此，他让大家深

感陌生。

然而，在这个“陌生人”身上，从小就开始积贮一种貌似“脱轨”的“另轨”履历。例如，他不是传说中的富阳人或松江人，而是江苏常熟人。也不姓黄，而姓陆。年幼失去父母，被族人过继给浙江温州一位黄姓老人做养子。老人自叹一句“黄公望子久矣”，于是孩子也就有了“黄公望”之名，又有了“子久”之字。这么一个错乱而又随意的开头，似乎是在提醒人们，不能用寻常眼光来看这个人。

他什么时候开始学画的？一般的说法是“晚年学画”，又把“晚年”定在五十岁左右。其实，从零星资料看，他童年时看到过赵孟頫挥笔，自称是“雪松斋中小学生”。可见他把高层级的耳目启蒙，哪怕只是扒在几案边的稚嫩好奇，都当做自己艺术学历的第一课。他在青年、中年时有没有画过？回答是肯定的，而且画得不错。按照画家恽南田的说法，他的笔下“法兼众美”，也就是涉猎了画坛上各种不同的风格。可惜，他的这些画稿我们没能看到。

那时，他一直担任着官衙里的笔墨助理，称作“书吏”“掾吏”，或别的什么“吏”。那是一种无聊而又黯淡的谋生职业，即使有业余爱好也引不起太大注意。入狱，是受到他顶头上司张闾的案件牵连，那就在无聊、黯淡中增添了凶险。

在漫长的牢狱生活中他曾写诗给外面的朋友，那些诗没有留下来，但我们却发现了其中一个朋友回赠他的一首诗，其中两句是：“世故无涯方扰扰，人生如梦竟昏昏”（杨载：《次韵黄子久狱中见赠》）。从中可以推测他的原诗，他的心情。

但是，他没有在“扰扰”“昏昏”中沉没，出狱后他皈依了道教中的全真教，信奉的教义是“忍耻含垢，苦己利人”。

到这个时候，他的谋生空间已经很小，而精神空间却反而很大。这就具备了成就一个大艺术家的可能。相反，一个人如果谋生空间很大，而精神空间很小，那就与大艺术远离了。

五

有人曾经这样描述黄公望：

身有百世之忧，家无儋石之储。盖其侠似燕赵剑客，其达似晋宋酒徒。至于风雨寒门，呻吟槃礴，欲援笔而著书，又将为齐鲁之学士，此岂寻常画史也哉。（戴表元：黄公望像赞）

忧思、侠气、博学、贫困、好酒。在当时能看到他的人们眼中，这个贫困的酒徒似乎还有点精神病。

在一些片段记载中，我们能够约略知道黄公望当时在乡人口中的形象。例如，有人说他喜欢整天坐在荒山乱石的树竹丛中，那意态，像是刚来或即走，但他明明安坐着，真不知道他要干什么。有时，他又会到海边看狂浪，即使风雨大作、浑身湿透，也毫不在乎。

我想，只有真正懂艺术的人才知道他要什么。很可惜，他身边缺少这样的人。即使与他走得比较近的那几个，回忆起来也大多说酒，而且酒、酒、酒，说个没完。

晚年他回到老家常熟住，被乡亲们记住了他奇怪的生活方式。例如，他每天要打一瓦瓶酒，仰卧在湖边石梁上，看着对面的青山一口口喝。喝完，就把瓦瓶丢在一边。时间一长，日积月累，堆起高高一坨。

更有趣的情景是，每当月夜，他会乘一只小船从西城门出发，顺着山麓到湖边。他的小船后面，系着一根绳子，绳子上挂着一个酒瓶，拖在水里跟着船走。走了一大圈，到了“齐女墓”附近，他想喝酒了，便牵绳取瓶。没想到绳子已断，酒瓶已失，他就拍手大笑。周围的乡亲不知这月夜山麓何来这么响亮的笑声，都以为是神仙的降临。

为什么要把酒瓶拖在船后面的水里？是为了冷却，还是为了在运动状态中提升酒的口味，就像西方调酒师甩弄酒瓶那样？这似乎是他私属的秘方：把酒喝到口里之前，先在水里转悠一下，亲近一下。没想到那天晚上，水收纳了酒，因此他就大笑了。

夜，月，船，水，酒，笑，一切都发生在“齐女墓”附近。这又是一宗什么样的坟茔？齐女是谁？现在还有遗迹吗？

黄公望就这样在酒中、笑中、画中、山水中，活了很久。他是八十五岁去世的，据记述，在去世前他看上去还很年轻。对于他的死，有一种很神奇的传说。李日华《紫桃轩杂缀》有记：

一日于武林虎跑，方同数客立石上，忽四山云雾，拥溢郁勃，片时竟不见子久，以为仙去。

难道他就是这样结束生命的？但我想也有可能，老人想与客人开一个玩笑，借着浓雾离开了。或者，刚刚与他一起立在石上的几个客人中，有一个人的言行让他厌烦了，他趁人不注意转身而去。他到底是怎么离世的，大家

其实并不知道。他故意躲闪到了人们的注意之外，直到最后从人生彻底躲闪开的那一刻。

六

黄公望不必让大家知道他是怎么离世的，因为他已经把自己转换成了一种强大的生命形式——《富春山居图》。

其实，当我们了解了他的大致生平，也就更能读懂那幅画。

人间的一切都洗净了，只剩下了自然山水。对于自然山水的险峻、奇峭、繁叠也都洗净了，只剩下平顺、寻常、简洁。但是，对于这么干净的自然山水，他也不尚写实，而是开掘笔墨本身的独立功能，也就是收纳和消解了各种模拟物象的具体手法如皴、擦、点、染，然后让笔墨自足自为，无所不能。

这是一个沉浸于自然山水间的画家，在自然山水中求得的精神解放。这种被解放的自然山水，就是当时文人遗世而立的精神痕迹。因此，正是在黄公望手上，山水画成了文人画的代表，并引领了文人画。结果，又引领了整个画坛。

没有任何要成为里程碑的企图和架势，却真正地成了里程碑。

不是出现在自诩或公认的“文化盛世”，而是元代。短暂的元代，铁蹄声声的元代，脱离了中国主流文化规范的元代。这正像中国传统戏剧的最高峰元杂剧，也出现在那个时代；被视为古代工艺文物珍宝而到今天还在被周杰伦他们咏唱的青花瓷，还是出现在那个时代。

相比之下，“文化盛世”往往反倒缺少文化里程碑，这是“文化盛世”的悲哀。

里程碑自己也有悲哀。那就是在它之后的“里程”，很可能是一种倒退。例如，以黄公望为代表的“元人意气”，延续最好的莫过于明代的“吴门画派”，但仔细一看，虽然都回荡着书卷气，书卷气背后的气质却变了。简单说来，元人重“骨气”，而吴门重“才气”，毕竟低了好几个等级。

又如，清代“四僧”画家对于黄公望和吴门画派的传统也有很好的熔铸，在绘画史上达到了很高的水准。他们很懂得黄公望，为什么以荒寒代替富贵，以天真替代严密，以水墨替代金碧，但在精神的独立、人格的自由上，他们离黄公望还有一段距离。例如“四僧”的杰出代表者八大山人朱耷，就多多少少误读了黄公望。他把黄公望看作了自己，以为在山水画中也寄托着遗世之怨、亡国之恨，因此他说《富春山居图》中的山水全是“宋朝山水”。显然，黄公望并没有这种政治意识。政治意识对艺术来说，是一种

似高实低的东西。朱耷看低了黄公望，强加给了他一个“伪主题”。由此可知，即便在后代仰望自己的杰出画家中，黄公望也是孤立的。孤立地标志在历史上，那就是里程碑。

里程碑连接历史，但对前前后后又都是一种断裂。任何深刻的连接都隐藏着断裂，而且大多是爱的断裂，而不是恨的断裂。

七

黄公望被断裂，因此，《富春山居图》的断裂成了一个象征。想到他似灵似仙的行迹，免不了怀疑：那天被焚被救，是不是他自己在九天之上的幽默安排？

艺术世界的至高部位总是充满神秘。企图显释者，必得曲解。只有放弃刻板的世俗思维和学术思维，才能踏进艺术之门。

感谢黄公望，以他奇特的生平和作品，为我表述艺术和艺术史的一系列重大原理，提供了最佳例证。

由于我和一些朋友的多年推动，三天后，《富春山居图》的两半就要在台北合展了。这是那场大火后数百年来首次重逢，稍稍一想就有一种悲喜交集的鼻酸。明天我会就此事向台湾的朋友作半天演讲，据说报名的听众已经爆满。现在夜深人静，闭眼都是那幅画的悠悠笔触。于是，起身扭亮旅舍的台灯，写下以上文字。

原载《美文》2011年第9期

文人的风节

李国文

去年，嘉德秋拍，傅山草书《为毓青词丈作诗》手卷，以近五千万元拍出，创他书画作品在拍卖市场的最高价。

近两年社会游资颇多，连大蒜，生姜，都可以囤积居奇，古人书画的收藏，自然更是生财之道。但傅山拍品较之其他名家，价格落差之大，颇出乎意外。一位行家笑我，藏家敢掏半个亿，这是相当相当不错的出手了。他告诉我，再早两年，张学良收藏过的《傅山各体书册》，只售四百万，日本藏家的《傅山草书杜甫五律一首》，才售三百万。此公无奈地耸肩，并非大家不识货，而是市场不认。他还打趣地解释，就譬如你们作家，说自己写得多么多么好，读者不买账，最后送到造纸厂化浆，道理是同样的。

看来，市场这只手着实厉害，你认为好的，卖不出好的价钱；你认为差的，却成藏家的香饽饽。此公不禁感慨，市场之上下其手，操纵涨落，其中之猫腻、内幕、搞鬼、圈套，妈妈的，简直就是一个黑社会。然后他又诡秘地说，有时，拍卖师一锤定音，性价比的背离，荒腔走板到惨不忍睹的地步，也是近年来见怪不怪的事情。因为这是一个炒作的年代，既然金可以炒，股可以炒，汇可以炒，房可以炒，那么作家、作品为什么不能炒？艺术家、艺术品为什么不能炒？炒不炒由我，信不信由你，你愿意上当受骗，我有什么办法？

所以，在文学创作这个领域里，没名者想出名，得炒；有名者想出大名，更得炒。炒，压倒一切；炒，决定一切。于是，真真假假，假假真真，半真半假，似真似假，文坛成了一锅糊涂糍子。在这锅杂碎汤里，那些炒得甚嚣尘上的文学大师，未必就是大师，说不定有赝品、伪币之嫌疑；那些炒得即将永恒的不朽杰作，未必就是杰作，说不定有山寨、水货之可能。

他认为，当下文学市场的超度萎缩，说到根子上，就是炒得过头，而失去了最起码的诚信而造成的。

一番交谈以后，我与这位其实也是炒家的朋友，分手道别。但是，想来想去，无论怎么炒，炒到天翻地覆，炒到乌烟瘴气，与艺术品本身的价值无关，与艺术家本人的资质更无关。因为物理学的物质不灭定律，是炒不掉

的。到最后，尘埃落定，东西还是那东西，物件还是那物件，该什么还是什么，该多少还是多少。最近，齐白石的最大尺幅作品《松柏高立图·篆书四言联》，拍到四亿巨价；随之，元代王蒙的《稚川移居图》，也是以四亿多成交，成为新闻。大概没有一个人会认为四亿的齐白石，四亿多的王蒙，在艺术成就上要高出五千万的傅山十倍。因为，哄抬、造势、吹捧、鼓惑；弄虚、作假、包装、抛光，这些在文学界屡试不爽的营销手段，在书画界，在收藏界，也是行之有效的。因为那个领域里一手数钱，一手验货，直接交易，赤裸买卖，容易滋生更多的骗子，其伎俩，其把戏，其阴谋，其花招，说不定更加王八蛋呢！

然而，市场行情的走高走低，人心世态的忽冷忽热，都无法影响中国书法史对傅山“清初第一写家”的评价。

我对于这位山西名贤，十分敬仰，一直视他为中国最有风节的文人。像这样高节苦行的大师，过去就不多，现在则尤其地少，所以弥足珍重。第一，他在明朝活了三十八年，在清朝活了四十年，到七十八岁他仙逝的那天，始终认为自己是大明王朝之民。硬挺着熬四十年政治高压岁月而不变节，即使被抬着进了北京，就是不进平则门，宁死也不为爱新觉罗的清朝效劳。第二，作为医生，作为书画家，他应该很有钱，当下中国，除奸商外，这两个职业最是金不换，肥得流油的好工作。可是他老人家心存悲悯，为人看病，多不收费，再加之清高，卖字鬻画，极不肯干，放着钱不要，为此，他无法不穷。可他萧然物外，安贫乐道，拒绝金钱社会，宁愿在乡下住窑洞，日出而作，日入而歇，过一辈子拮据日子，着实令人钦服。第三，他二十七岁，妻室去世，给他留下一个儿子。白天推辆车子，带着孩子，走州过县，看病卖药，晚间秉烛夜读，钻研求知，课儿读书，琅琅不绝。数十年间，孑然一身，养儿抚孙，再未娶妇，其坚守不渝的贞一感情，难能可贵，父代母职，尤为感人。据秦瀛《己未词科录》载：“傅山，字青主，亦字公之佗。太原高士，能为古赋，尝卖药四方，其子肩挽车，晚憩逆旅，辄课读史、汉、庄、骚诸书，诘旦成诵乃行。祁县戴枫仲选《晋四家诗》，父子居其二。”

这样完整的人格，这样高尚的境界，这样澄峻的品德，这样坚贞的风节，能不令人为之高山仰止吗？

应该说，一时的坚持，容易，一生的坚持，就难之又难了。因为坚持的对面，为动摇，古往今来，所有的知识分子，无一不在这两者之间徘徊，而颇费周章。像傅山这种日复一日，年复一年，始终不变坚持，从未动摇分毫，真是何其了得？对于今天活着的那些“名利现实主义”者，那些“权势