

菲莎文萃 第91期

总顾问：痖弦  
 顾问：林楠 沈家庄 微言 程宗慧  
 主编：冯玉  
 副主编：刘明孚 靖莲英 杨柳  
 编委：林丽萍 周保柱 段莉洁  
 加拿大中华诗词学会 联合主办  
 加拿大大华笔会

【编者按】金秋九月，异彩纷呈。经林楠顾问的精心策划，《菲莎文萃》欣喜地迎来了三位嘉宾——王鼎钧、陈建功和刘荒田。三位文学名家聚首，乃海外文坛一大盛事。他们的文学底蕴之深厚，胸襟之豁达，情感之深挚，“平易中深藏的学养，素朴下蕴含的丰茂”，令人起敬。让我们披文入情，一起领略个中精彩。

特别感谢陈建功先生和羊城晚报的支持。

# “为而不有” 与“庄子的鱼”

文 / 王鼎钧

## 一、为而不有

在纽约数中华文艺，论人口以作家最多，画家次之，书法家又次之，说到篆刻，那真是以稀为贵了。

忻小渔先生出现，大家竞相传告。他是安徽来的篆刻家，也是一位书法家，本名忻可权，“小渔”是他的笔名。

为什么要叫小渔呢，他说艺术浩瀚如海，他不过是一个小小的渔夫罢了！言外之意是自己成就有限，我一听这话有意思，从此有了交往。

那时华人社区习字学画的风气渐盛，几位书画大家都有很多学生。这些人学习的热情高，舍得花大钱买好纸好笔，请名家装裱，惟有印章粗俗，而且只有一方两方。

我劝他们去找忻先生，我说印章可以显示你的水平、交游、品味，必须讲究。我说书画家照例要有很多印章，朱文白文，正名别号，长形圆形，大件小件，跟你的字画配合使用。

我说找名家刻印不容易，名家架子大，他忙不过来的时候由弟子替他刻，花了大钱也许买来的是冒牌货。忻小渔来到纽约算是龙卧浅滩，跟他打交道咱们占便宜。

我从台湾带出来两方石料，外观像寿山石，其实是泰国产品，台湾的篆刻家名之为“泰来石”，否极泰来，很吉利。那时海峡两岸往来断绝，寿山石难得一见，泰来石几乎取而代之，我请小渔先生以此石治印。

我是山东兰陵人，战国时荀卿曾为兰陵令，兰陵人以此自豪，我家从前有一方旧印，文曰“荀卿治下”，小篆朱文，我要求他复制。







我祖父开过酒厂，他的产品在上海举办的万国博览会上得了大奖，他的招牌字号叫“德源涌”。我的另一方石料长形圆角，略呈弯曲，如衣带下垂，我对小渔说，如果在这方石头上刻出“德源长涌”四个字，用你拿手的邓石如，线条如波纹流动，岂不甚妙？

小渔说，你指定字体款式，称为“点品”，真正的篆刻家是不接受的，不过我可以为你破例。他说兰陵是你的第一故乡，台湾是你的第二故乡，你把从第一故乡带来的记忆，刻在从第二故乡带来的石头上，两个故乡合而为一了，这样的事我愿意做。

说得真好！有他这几句话，我这两方印章就金不换了。

我曾问他一共刻过多少印章，他说大概有一万吧？他这一万件作品散布在中国，散布在美国，散布在中华文化的世界里，这是一万个美，一万个爱。

小渔先生给我刻的印章，有一方刻的就是“信望爱”，他有爱心，他爱艺术，爱一切艺术人口。

他是安徽人，安徽有一座山，黄山，“五岳归来不看山，黄山归来不看岳”，看这两句话可以知道黄山是个什么样的地方。他在黄山下面住过六年，形成他篆刻的风格，他本来住在皇后区，后来搬到史泰登岛，我有风湿性关节炎，往来许多不便，见面就稀少了。

有一天在街头相遇，他行色匆匆，只能站在街头交谈，他说眼睛出了大毛病，今后与篆刻绝缘了！我大吃一惊，我说张大千先生晚年眼睛不好，他用泼墨的技法泼彩，大气磅礴，创造新天新地。王壮为先生后来眼睛也不好，他用粗线条大印，俨然周鼎汉瓦。不管怎样，您的艺术创作不要停下来。

又过了好多年，古琴演奏家袁中平打电话来说，忻小渔先生去世了！我连忙写了一副挽联，随他到史泰登岛参加告别式，葬仪由牧师主持，这才知道他有了宗教信仰。

袁中平在灵前弹奏阳关三叠，伴以低吟。我致词说，忻先生是艺术家，艺术家他的好东西都拿出来分散给人家，为而不有，他觉得很快乐，施比受更为有福，这也是宗教家的精神。

## 二、庄子的鱼

中国人刻图章，通常使用两种材料，木材和石材。

吾乡那位老进士，他就把自己治印的房间叫“木石居”。读《孟子》，知道“木石居”本来的意思是与木石同居，隐于山林之间，大清科举出身的读书人隐然有不甘民国统治的意思。

老进士所用的“木”包括桃核，书童把桃核磨成平面，他在上面刻“无一长处”。古人说人有一长必有一短，无一长处也就没有短处，老进士句句是典。

桃核木质细密，不崩裂也不变形，面积很小，正好显出治印者的功力。老进士目力腕力已非少壮，仍能在上面刻出“眼晕瞳花”。但是桃核磨出来的平面上可能有小坑小洞又怎么办呢，他可以选用正好需要小坑小洞的字形，“木石居”三个字，不是正需要两个口吗！

中国的钟鼎甲骨一直到小篆，一个字演变出许多形状，一个“寿”字有一百种写法，篆刻家对所有的字形了然于胸，可以利用印面的地形布置印文。何况治印的人还有权力创造字形，例如“松”这个字他可以把“公”放在上面，把“木”放在下面，反而更像一棵树。

六十年后，我在域外认识画家丘丙良先生，他也以治印闻名。有一次我到他的画室参观，看到他家藏的印章，他喜欢齐白石，齐老先生的作品装满了一个小小的檀木箱子。

引我惊喜的不是白石老人，是他用桃核刻成的几方闲章，再也想不到半个世纪之后、半个地球之外能够见此“旧物”，想不到逞才使气的丘丙良，为了艺术，也能借桃核磨练性情。我紧紧握住，不禁泫然。

他看见我的表情，慨然说：“我给你刻一个。”

这一诺真是重于千金。

丘丙良，广东台山人，擅长写意风景，大家最称赞他的游鱼，认为他画中有庄子的鱼，别人画中只有姜太公的鱼。花卉运彩飘逸明亮，个人风格强烈。

夏天见他穿乳白色杭绸小褂，一把折扇在胸前打开，他这个形象很中国，中国的服装，中国的道具，中国的名士。

他移民 40 年始终保有中国国籍，依规定，他可以用中文参加入籍的考试，但他说他觉得做一个中国人舒服。而且他说“只有做中国人，才可以画好中国画”，警句也，我听了大吃一惊，这句话值得有学问的人写一本书。

丘先生初到纽约时也经过一番打拼，画了许多小画送到画廊和购物中心寄卖。所谓小画，通常指一英尺见方，丘氏供应的这种小画还要小一些，美国家庭喜欢挂在楼梯的扶手的上方，一买就是十幅八幅。

他卖这些画使用化名，后来他成名了，不需要做这门生意了，他家地下室还存放了一批，这一放就是三十年。有一天他大扫除大清理，把这些过期的小画交给他的一个学生，任由他的学生廉价售出，把收入全部捐给慈善团体。

大家一听，对人对己这都是好事，纷纷出手，我也买了两幅，丘氏立刻画了两条鲜鱼送我，表示谢我捧场。这个举动也很中国。

丘丙良终于叶落归根，回到中国定居终老。纽约文友在餐馆相聚，常常想起“吃在广东”，丘先生也是一位美食家，广东人爱吃狗肉，丘氏对屠、烹皆有所长。

有一次，“医生画家”杨思胜约叙，画家张建国兄在座。他谈到丘丙良趣事一则，可记。

丘氏有一友人，家中母狗生出许多小狗，以多为患，请丘办一桌狗肉大宴，丘欣然从之。狗主人约定日期，设宴于楼下，缚幼犬于楼上。

主人把屠刀磨好，开水烧好，佐料准备好，请丘动手。丘提刀登楼，宾主皆在楼下屏息等待，半晌不闻动静。

众人登楼察看，见丘提刀垂头而立，刀上并无血迹，众幼犬目光炯炯而视。众问所以，丘叹曰：“老了，手软，没法下手。”

这条掌故也很中国。

王鼎钧

（本文经《羊城晚报》同意转载）



### 作者简介

王鼎钧，1925年生，当代著名作家。抗战末期弃学从军，曾在报社任副刊主编，也当过教师。14岁开始写诗，16岁写成《品红豆诗人的诗》，51岁时移居美国，一直在纽约居住。他的创作生涯长达大半个世纪，长期出入于散文、小说和戏剧之间，著作近40种，以散文产量最丰、成就最大。被誉为“一代中国人的眼睛”“崛起的脊梁”。本文为鼎公97岁新作。

# 《灵感五讲》

## 尽得风流的谈艺录

文 / 陈建功



本想正襟危坐地写一篇读后感，却无论如何也做不出。

不仅因为这本书的作者王鼎钧先生比我年长很多，声望太大，而且因为他顽皮得像少年。比如，他在过90岁生日时写道：“活到90岁，税务局都不再‘例行’抽查你的所得税了，你还有什么大笔收入可以隐瞒？警察局也不会认为你有‘犯罪之虞’了，你还能去犯啥罪？活到90岁，人家办丧事，连讣告都不敢发给你，你老翁忽然在殡仪馆大厅出现，吊客难道不会抱头鼠窜？活到90岁，牧师也不会再上门传教了，你的

理想信念，要改也难；想改，时间也不够了……”呜呼，鼎公已这般“油盐不进”，我辈若还道貌岸然，之乎者也，岂不沦为笑柄？

鼎公的《灵感》一书是早就读过的，时间应是上世纪80年代。鼎公在《灵感五讲》的序言里也提及，说当时有人说《灵感》是“台湾第一本手记文学”。我当年的读后感则是，这是步入文学之门的“动作示范”。就像少年时上武术课，教头总要先给你做个示范，告诉你伸胳膊蹬腿可以这般风采。这是鼎公写作生涯中积累下的“思维花样”，让你在忍俊不禁、



神清气爽中向文学皈依。他给咱演示的，不是少林咏春的套路，而是文学的灵感何以如山阴道上，应接不暇。闪展腾挪，开枝散叶。胡诌八扯，涉笔皆趣。有人生感悟的深邃，有逆向思考的得意，有捕风捉影的滋味，有俏皮机智的打趣……你想，几十年前他就让《卖油郎独占花魁》穿越至今天，把《白蛇传》人物关系颠来倒去，乃至把文学比作打麻将，把写作比为煎炒烹炸，甚至把酒席上的闲谈雅谑，也记作“灵感”：

有位作家的太太不识字，作家决心给她“开蒙”。在桌子上贴上“桌子”，在电灯旁贴上“电灯”，太太渐渐就认得了。不久，家里的物件几乎贴满了。作家就想，怎样让她识得“爱”字？只好抱着太太亲嘴儿。“两个人亲热了一阵子，太太总算把这个字记住了。她说‘认识了这么多字，数这个字最麻烦’。”

类似故事在某些人眼里是“登不得台面儿”的，在某个时代还得扣上“有伤风化”的帽子。读到这节便想，或有人会对鼎公如此津津乐道不以为然，那么其人肯定是不能吃文学这碗饭的，也当不成好的批评家。其实这故事演绎的，是“街谈巷说”“击壤之歌”乃至“匹夫之思”都不应轻弃的道理。鼎公曾经自述如何在“写实主义当令”的风潮中，在时髦理论的喧闹中，在“计划写作”“意志写作”中，如何寻觅“自我”，逐渐“从别人的灵感中来，到自己的灵感中去”的心路历程。读到他的“灵感示范”，忍不住戏仿先生所言，这就是教我们如何“从鼎公的灵感中来，到自己的灵感中去”呀。等到鼎公讲到后人如何续写《红楼梦》，《祖德谋杀案》的结局如何被剧作家们花样翻新之时，他已忍不住直抒胸臆了——“层出不穷的灵感、争奇斗艳的灵感、匪夷所思的灵感、离经叛道的灵感，还包括‘良莠不齐’的灵感都了不起！”



这次出版的《灵感五讲》，不仅收了这《灵感》，而且收了《灵感补》。不仅可感受鼎公一如既往的海阔天空，而且能读到他又经近40年的“慢锻闲敲”而特别写成的“五篇有系统的论说”，即“灵感五讲”一辑。斗胆妄评，这真可以说是常读常新的一辑，它与《灵感》可谓相得益彰、相映成趣，用时髦的词儿“高屋建瓴”以概之，亦无不可。

“灵感五讲”一辑从“原型”“模仿”“结构”“比喻”“造句”等话题，展开了由灵感进入创作的理路和方法。用鼎公自己的话来说——“灵感可以由‘天启’得到，也可以由实践得到，天启不可说，实践有理路、有方法”。对这理路和方法的归纳，所用仍然是“鼎公言说”的风格，“谈文学不忘趣味，书里面随处布置小穿插、小零碎，摘出来的都是街谈巷议的调味品，此书也可以当闲书看”。为这平易、闲散，为这趣味横生的话风而倾倒，却只是给老人家戴上“高屋建瓴”的“高帽儿”，的确有点不好意思。

这词儿听起来已经味同嚼蜡了。有的人不仅糟践了这词，连“高屋建瓴”的真模样都给破坏了。比如读过的几篇文学论文，开口便是“海德格尔说”，或“罗兰·巴特说”，仿佛这么着才能“势不可挡”。这让我忽然想起一件旧事，是几十年前的事了。当时一个著名的导演——直至今在也还著名着——拍了一部人皆喝彩的电影。有关部门为此召集了一个声势浩大的电影研讨会，官员、制片人、导演、主演……当然也少不了文艺理论家和文学评论家。会议热烈而喜庆，少不了美誉如潮，更少不了“高屋建瓴”。那个年代，各种“主义”是时髦的，国门初开，懂的、不懂的、半懂不懂的，不扯上弗洛伊德或巴赞，都显得不够档次。那些热情洋溢的赞美中，自然也少不了援引某某“主义”，作为影片思想深邃、艺术高超的佐证。如有位理论家说，主人公往高粱的堰堆上撒的一泡尿，恰恰表现为弗洛伊德主义的融注；另一位则说，某个镜头某个画面，那就是活生生的安德烈·巴赞呀……赞颂之后，是那位成功的电影导演致答谢词。在谢了领导谢了嘉宾之后，导演说：“特别是电影理论家和批评家们抬举我，说我的电影融入了那么多主义，我当然不能谢绝。夸咱嘛，能拒绝吗？当然我也得老老实实地承认，我没有那么大学问。往高粱堰堆上撒一泡尿，也没想到弗洛伊德那儿去，我哪儿懂弗洛伊德啊，我就觉得撒了那泡尿，痛快、过瘾、邪性，也就让中国人的血性撒回欢儿而已……”

这种“高屋建瓴”的高帽和创作者“敬谢不敏”的无奈，一直延续到今天。

在有些人眼里，所谓“高屋建瓴”，就是时髦名词的轰炸，是狐假虎威的高头讲章。而“老僧只道寻常话”，也就是“寻常话”而已，何如“掉书袋”“引经典”高深？他们不懂得深入浅出的妙处。比如读《灵感五讲》时，以我之浅陋，也读得出鼎公在原型批评理论、比较文化学、创作心理学等诸多理论的造诣，当然，因为怕自己也和那些影评家一样，遭遇鼎公“敬谢不敏”的尴尬，兹不详列。读《灵感五讲》，感受到鼎公平易中深藏的学养，素朴下蕴含的丰茂，而这深邃，皆以生龙活虎的实践品格，以创作心理的微妙把控，以信手拈来的作家作品为例证，呈现在我们面前。比如文章里谈到灵感与作品的关系——“灵感是忽然而至，而作品是慢慢营造”；谈到形式和内容的关系——“内容决定形式”，而有时候“形式也决定着内容”；谈到由比喻到象征的演变；谈到造句的“新与变”……无论你多么高深，关键你得戳中读者的爽点；无论你有什么才学，关键你得撩人心弦。因此，以为叹赏鼎公“高屋建瓴”，不如说此书是“不著一字尽得风流”的谈艺录。

陈建功

（本文刊发于《光明日报》2022年8月5日15版）



#### 作者简介

**陈建功**，1949年11月出生于广西北海，后移居北京。曾在矿山做工十年，1977年考入北京大学中文系。毕业后从事专业创作。后调中国作家协会工作。陈建功曾为三届中国作家协会副主席，中国现代文学馆馆长，作家出版社社长，第十二届全国政协常委。陈建功作品主要在小说、散文以及影视剧本领域。出版小说集《迷乱的星空》《丹凤眼》《找乐》《馨毛》，散文集《我和父亲之间》《嬉笑歌哭》《从实招来》《率性蓬蒿》《岁月拾荒》等。



# 土啊土

文 / 刘荒田

“我拈过东北的黑土，全世界仅有四大块黑土区，中国的东北平原占了一个。这是最肥沃的土壤，‘一两土二两油’，‘插一根筷子下去也能发芽’。我没有亲身踏上那黑土地，你得有那个福份，我的同事从那个地区来，脱下军靴，用大头针挖靴底的沟槽，把里面的黑土挖出来，放在雪白的公文纸上，大家传阅。我伸出拇指和食指捏起那么一丁点儿，像捏住一颗钻石，想起抗战时期流行最广的歌曲。黑土！人间的宝地！国家的祥瑞！农业的神话！”

以上一段，摘自“海外散文第一家”王鼎钧先生写于96岁的作品《只要有土，只要还有土》。关于土，从来没读到这般具震撼力的细节。它就是乡愁美学的内核，张力足以支撑一部史诗。细加品味，它的背景应是上世纪五十年代初，地点在台湾。二十多岁的作者刚进入广播公司，从事剪报、贴资料一类工作。他的同事该和他一样，是1949年撤到台湾的，乡愁是最具共鸣的情感。一位从东北来的同事穿着军靴。靴子穿了多年，已然破旧，恐怕已给好几个鞋匠修过。舍不得丢，因为手头紧，更因为舍不得。从故国来到宝岛，山重水复，炮火连天，几多生死关口？他当众脱下，不是洵众所谓的表演（请注意：这种靴子在军营内摆放，须两只相对紧扣，以防气味逸出），而是一个庄严的仪式。

鞋底沾的泥土太复杂了！从白山黑水，一路溃逃，越过海峡，如今，多了几层台湾的泥土。故乡的泥土，藏在沟槽最底层，他拿起办公室的大头针，挑呀挑呀，才找到。它不难区分——以“黑”著称，来自东北平原最肥沃的土壤。同事把一小撮黑土放在雪白的公文纸上，供大家传阅。作者以两指捏起，“像捏住一颗钻石”。读到这里，我流泪了！

王鼎钧先生的家乡山东兰陵，十年前名苍山。我2011年秋天去过，为了参加该市主办的第二届王鼎钧作品国际研讨会。会议期间，主办方率领与会者游览各处名胜，最后一站是“荀子墓”。此前已从展览会看到介绍，荀子曾两度出任楚国兰陵令，辞官后蛰居于此，著书立说。车子从酒香无处不在的市区开出，嗅觉马上提醒：这就是被李白写入千古



2017年刘荒田拜访王鼎钧先生，摄于鼎公家门前



2009年刘荒田去纽约拜访王鼎钧先生伉俪，和读书会成员摄于鼎公家中

名诗的兰陵美酒。在一公里多的郊外停下。遗憾的是，此处和别的好几处古迹一样，修复或拓展工程正在进行，只有挖土机、运输机械和一堆堆建筑材料。天已全黑，靠手电筒的光，总算看到一个圆筒形大土堆，周围栽刺槐，墓上尽是土坷垃和荒草。碑石已移走，待工程竣工后再安放。刚才，热情的主人在车上指出，王鼎钧先生家族所居屋宇的方位，离这儿并不远。到了墓旁，他又告诉我，这位被家乡人引为骄傲的大作家，小时候爱在荀子墓一带玩耍，捉蟋蟀和蚱蜢。

我灵机一动，从挎包拿出一张纸，折成袋状，抓起一把土放进去。回到旅馆，把土盛在塑料袋。打算下一次去纽约，拿它做拜访王鼎钧先生的手信。几天后，乘机回到岭南的居住地，惦记着这包土，打开行李箱却找不到。问太太，她说只看到一个破了洞的塑料袋。原来，土全漏进行李箱，太太以为是垃圾，倒掉了。

这一绝大的遗憾，次年我去纽约拜访王鼎钧先生时，万分抱歉地说起，虽然他事先不曾吩咐。老人家报以微笑，无意就这话题展开。我心中留下悬念。

十年过去，2022年1月，王鼎钧先生在一封电邮中对我说：“本来无梦，何必造梦呢？”这可能就是他心境的写照。



#### 作者简介

**刘荒田**，广东省台山人，1980年从家乡移居美国。在旧金山一边打工，一边笔耕。已出版散文随笔集38种。2009年以《刘荒田美国笔记》一书获首届“中山杯”全球华侨文学奖散文类“最佳作品奖”。

刘荒田