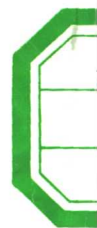


中華文史論叢

第二輯



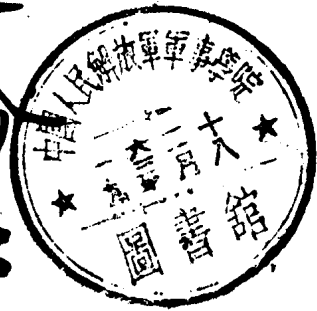


2 038 6853 7

中華文史論叢

第二輯

中華書局



中華文史論叢

第二輯

*

中華書局上海編輯所編輯

(上海紹興路7號)

中華書局出版

(北京復興門外翠微路2號)

北京市書刊出版業營業許可證出字第17號

中華書局上海印刷廠印刷

新華書店上海發行所發行 各地新華書店經售

*

850×1168 毫米 1/32 · 10 印張 · 2 插頁 · 210,000 字

1962 年 11 月第 1 版

1962 年 11 月上海第 1 次印刷

印數：1—6,000 定價：(7) 1.10 元

統一書號：10018.5086 62.11.漏型

605/11

《中華文史論叢》編例

壹 我國學術研究工作正在蓬勃開展，不少人在從事文史研究和著述，有發表和交流研究成果的要求；同時大家也渴望我們提供一些足資參考的論著和資料；爲此，我們從本年起編輯出版這一學術研究性質的不定期叢刊——《中華文史論叢》。其目的在於聯系、團結研究文史、整理古籍的專家學者，交流心得和創見，爲推動我國文化遺產的整理研究、批判繼承工作，並爲體現黨的『百花齊放、百家爭鳴』政策盡其綿薄。

貳 《論叢》以刊登研究我國古代、近代歷史、古典文學以及古籍和古籍整理工作的專門論著爲主；在時期上起自先秦，止于近代史的終結。凡今人的論著，不論其爲理論文章、研究著述、考證文字、圖書評論或問題商討、讀書札記、資料鉤沉等等，只要內容充實，見解明確，有助於總結舊說，發展新知的，均極歡迎。大體說來，包括以下各個方面：

- (一) 關於批判繼承遺產問題的理論研究；
- (二) 我國古代文、史（包括文化史、思想史、藝術史、科學史）、哲各項專題研究；
- (三) 我國古典文學作家、作品的研究；

(四)關於古籍和古籍整理工作的研究和討論；

(五)我國文、史學術研究情況的介紹。

叁 《論叢》提倡踏實樸素、深入鑽研的學術風氣，資料與觀點相結合的研究方法，勇于提出心得、創見，虛心討論問題，堅持真理的態度，以及準確、鮮明、簡煉、流暢的文字風格。文章篇幅短至二、三千字，長至一、二萬字都可，但一般希望不超過二萬字。文字以語體為主，亦可酌用明白流暢的文言。每輯文章視題材內容和所談問題的性質，參酌歷史順序，分類編排。

肆 《論叢》每年出版三至四輯，每輯約十五萬至二十萬字，以輯次標明之。

伍 由於這是一個新的工作，我們還缺乏經驗，錯誤和缺點在所難免，希望讀者隨時不吝指正；並望國內專家學者給我們以大力支持，經常為我們寫稿，大家來墾殖這塊新闢的園地。

中華書局上海編輯所 一九六二年六月

目次

論錢舜舉在中國美術史上的地位	李亞農遺著 (一)
論『王安石變法』	楊向奎 (三)
土地問題檢論	陳守實 (五)
楚辭解故識遺(上)	朱季海 (七)
蕭衍、李白《上雲樂》的體和用	任半塘 (二五)
李白兩入長安辨	稗山 (三五)
論高密詩派	汪辟疆 (三七)
論魏良輔的新腔創立和他的《南詞引正》	黃芝岡 (四九)
鄂君啓節銘文釋地	譚其驥 (六九)
讀呂紀隨筆	沈賡民 (九二)

《論衡》篇數考·····	蔣祖怡 (二二二)
十二律管之長考·····	陳奇猷 (二三五)
述現存永樂大典中的醫書·····	范行準 (二四五)
古書句讀數例述辨·····	章秋農 (二六七)
馮夢龍墨憨齋詞譜輯佚·····	錢南揚 (二六一)
讀《四時纂要》劄記·····	胡道靜 (二〇四)
激廬讀老札記·····	張心激 (二三四)
艾、又、宥、賄等字義訓考釋(補白集乙:商周文字雜釋)·····	平心 (二〇四)
清順治初年黃河並未自復故道·····	趙世暉 (二三〇)

論錢舜舉在中國美術史上的地位

李亞農遺著

——從一張幾於毀滅的名畫談起

編者按：李亞農同志是我國著名歷史學家，不幸於最近逝世，乃學術界一大損失。他近年來雖患重病，仍堅持科研工作，寫出不少有價值的論著。今春起並從事中國美術史的研究。本文是他逝世前不久的力疾之作，我們特為發表，以誌悼念。

一 畫的真假的鑑定

在中國歷史上，每逢改朝換代的時候，就是我們的民族文化慘遭浩劫的時候。我們列祖列宗的天才創造，在屢經兵燹之餘，十不存一；而這些少數得以留傳下來的古代文物，也真可以說是倖而免！惟獨在中國共產黨領導下的抗日戰爭、解放戰爭取得了勝利，革命的和反革命的政權交替之際，才避免了文化遭受摧殘的悲劇。由於在解放軍尚未進入城市之前，黨早已注意到文物的保護問題，採取了保護古代文物的必要措施；大軍在各地進城之後，也從未聽說過那裏的文物大大地遭受了損害；相反地，頻於毀滅的文物已獲搶救的故事，倒時有所聞。以上海一地而論，上海博物館的工作同志們，從行將銷毀的破銅爛鐵堆中搶救出來的殷、周時代的鐘鼎重器，已多至指不勝屈；書

畫方面，在北京，已有倪雲林的畫、蘇東坡的字等；在上海，已有唐伯虎畫的四季圖等得免於毀滅之厄。而這些傑作本來都是被當作贗品輾轉於市場上、或收藏者之間，在長期得不到重視的情況下，大有歸於毀滅的危險的東西。

筆者於去年也發見了一張霉爛不堪的舊畫，從整個的畫面說來，雖已百孔千創，但有字有畫的地方，倒也碰巧，一點也沒有遭受損傷。筆者以其構圖相當出色，真贗暫且不論，姑妄購之而已。可是，經過仔細研究之後，出乎意料地竟發現了這是一張千真萬真的名畫。（見圖一）

誰都知道，錢舜舉是中國美術史上有名的偉大的畫家。在宋元之際，他以善於畫折枝著名，而這張畫正是他畫的折枝梅花。這張畫曾為明代最大的收藏家項子京所有，並為項氏所十分欣賞，畫上鈐有他的圖章，竟達八紐之多，即其證據。在明代已為最大的收藏家兼鑑定家所重視的名畫，何以竟流落人間，幾遭毀滅，而無人過問呢？這裏又有一段中國文化慘遭浩劫的歷史。

甲申年，崇禎自殺；次年乙酉，清室大軍南下。根據嘉興縣（清初何輯縣志）《征獻錄外紀》：嘉興人民在陳梧領率之下，進行了堅決的反抗。壯丁萬餘人，『葛衣芒屨，不持寸鐵，徒手奮呼』，奮戰二十餘日，終為清兵所鎮壓，以至『殺傷人民及毀廬舍無算』。我們在清末司能任重輯《嘉興縣志·朱碧山列傳》中，又看到有如下的紀錄：『里中項氏，有朱碧山（明代名匠）所制金盃，……兵後失之矣。』朱竹垞在所著《曝書亭書畫跋》中也說：『予家與項氏，世為婚姻；所謂天籟閣者，少日屢登焉。乙酉以後，書畫燼者，盡散人間。……大率歸非其人矣！』我們根據這些記載，完全可以斷定：項氏歷代珍

藏的書畫以及其他寶貴的美術工藝品，在順治二年的兵亂中，劫略一空。其散佚於人間者，又大率歸非其人，這就是這張折枝粉梅三百來年的命運。霉爛到了幾乎不可救藥的程度，而無人珍惜，重爲之裱裝，其故似乎也在於此。

存世舜舉真蹟並不多，屈指數來，其留傳於天壤間者，不過十數件，而我們所看到的立軸則僅存秋瓜圖與此折枝粉梅圖二件耳，是此軸折枝梅花之發見，彌足珍貴。

或者有的讀者要問，這張折枝梅花圖既然已經三百年來不見於著錄，而發見之後，又未經專家之鑑定，倒底是否舜舉真蹟，恐有問題罷？我們的答復是堅定的：沒有問題。我們雖然不是書畫的鑑定專家，但我們不妨依照科學的研究方法來試一試看。

真偽的鑑定，主要是以畫的時代的特點和畫家的特點爲標準，而不是以畫的藝術價值爲標準。假畫的藝術價值不一定低，熟悉美術史上的掌故的人，誰都知道宋朝的米芾以製造贗品馳名於當時，今日假如我們藏有一張米製假畫，寧非至寶？我們也知道近世任伯年，在其未享盛名之前，衣食無着，專門以做任渭長的假畫爲生，難道任伯年的假畫就一定不如任渭長的真畫麼？連任渭長本人亦不得不承認任伯年在畫畫的本領上比自己高明。所以說，假畫的藝術價值不一定低；相反地，真畫的藝術價值也不一定高，三四流的畫家或者未入流的畫家的作品，即使是真蹟，其藝術價值又會高到那裏去呢？所以說，真畫也不一定就是好畫；但是我們不能以此爲理由來爲偽造名畫打掩護，說是：畫雖不佳，此乃某某早年之作，或者此乃某某情緒惡劣時所畫的潦草之作。我們不否認早年

之作可能比晚年的作品差一些（有時也不一定，例如倪迂的字，早年的比晚年好；石濤畫畫的技術，在二十餘歲時已臻於圓熟之境），精神不快時的寫作也可能比平時差一點；可是一個天才畫家的作品，再壞也不至於壞到面目全非的程度。因此，一張字畫的藝術價值雖非鑑定真偽的主要標準，仍可以作為鑑定真偽時的參考。太不像樣的東西，也就是假的。

鑑定繪畫真偽的標準，除了主要的時代特徵和畫家的個性特徵而外，還有畫上一些附帶的東西，也可以拿來作為判斷真偽的次要的標準；例如畫面上的題跋和圖章都屬於這一類的東西，而且根據這種次要的標準就往往能夠解決問題，研究起來又比較容易得出結論，因此我們現在打算從這張畫的題跋和圖章着手研究。當然，我們這樣做，並不是為了避難就易，而僅僅是為了方便，在研究過這些容易解決的問題之後，我們將再進一步去研究比較困難和複雜的問題。

我們現在就從印章談起罷。這張畫面上總共有十一紐圖章，其中錢舜舉本人佔兩紐，項子京的印章竟有八紐之多，另外還有一紐清代小收藏家的圖章。

舜舉兩紐 舜舉、翰墨存戲。

子京八紐 天籟閣、退密、項墨林鑑賞章、淨因庵主、西楚王孫、項子京家珍藏、項墨林甫祕笈之印、項元汴印。

另一紐 秀水楊鳳岡鑑藏印。

在這十一紐印章中，除了楊某鑑藏印及「西楚王孫」兩紐而外，其餘九紐，都是我們習見的，而在這九

紐印章中，又除了『翰墨浮戲』、『西楚王孫』兩紐外，其餘七紐皆爲浮玉山居圖畫面上所有。由於此圖在中國美術史上佔有特殊地位，十分名貴；一代的大收藏家項子京僅僅在畫面上就鈐了鑑定、鑑賞、珍藏的印章十餘紐；而在兩三丈長的後世諸名家的題跋上又鈐上了百紐左右的印章，可知項氏對於此圖的欣賞及珍視的程度；項家的墨皇實卽舜舉一生最大的傑作。

爲了慎重起見，我們只挑山居圖畫面上的項氏印章來和我們發見的折枝梅花圖上的印章作一比較研究，不難卽見分曉。

折枝梅花上『退密』、『西楚王孫』二紐，爲山居圖畫面所無；『項墨林鑑賞章』（白字）、『項元汴印』（朱字）二紐，較折枝圖上的略小（可知不是同一圖章的印蹟）；『項墨林甫祕笈之印』一紐則以敲印時手顫動過甚，以致印蹟模糊，姑且擱在一傍不論；卽拿『天籟閣』（山居圖上的一方印跡亦稍挪動，但極清晰，可資比較）、梅花圖上的『項子京家珍藏』（筆畫雖已有殘缺處，但極鮮明，適宜於作比較研究）、『淨因庵主』等三紐來和兩張圖上的三對印蹟相比，卽不習於作印章比較研究者，亦能發見其絲毫不爽，是完全出於同一印章的印蹟（見圖二）。一般地說，項子京的印章的筆法、刀法雖不如清代的印章的變化多姿，但也不刻板僵滯，頗具有遒麗秀靜的風格，印、字轉折處及起處、住處都能做到非方非圓、非不方不圓的地步，很能令人感覺到釵頭屈玉、鼎石垂金之美。一張假畫上可能出現篆刻精美的項氏鑑藏印章以至八紐之多麼？不可能的。讀者試將圖二兩行印章作一比較研究，卽能相信筆者言而有據。至於梅花圖上舜舉本人的兩紐，一爲『舜舉』，一爲『翰墨浮戲』。後一紐不見於

山居圖畫面上，而前一紐『舜舉』則鈐在山居圖的左角上而缺其一部分，然而亦能一望而知其與山居圖的圖章爲同一顆圖章的印跡。筆法、刀法均欠高明；大概舜舉的印章，全爲難於篆刻的物質或銅鑄的，今折枝圖上的舜舉兩紐印章的筆法、刀法，均臃腫粗拙，所以我們也不必在這裏來下工夫。

我們對折枝梅花圖上的印章已作了一番比較研究。現在我們不妨再來研究一下圖上題跋的書法。明初編成的《新增格古要論》說：

宋錢選字舜舉，……善畫人物、山水、花竹，……尤善折枝，其得意者，自賦詩題其上。

這種說法，傳播頗廣。存世舜舉畫並不多，就在我們所能看到的原畫和印行畫集中所能看到的畫片而論，曰得意者題詩其上之說，是有相當根據的。一般地說，舜舉對於自己普通的作品，大概只簡單地落一個款就算了事；對於相當滿意的作品，圖上就有三、五行散文題跋；對於十分珍視的得意之作，他才會興致勃勃地『自賦詩題其上』。例如舜舉最大傑作浮玉山居圖和大家習見的西瓜圖，圖上都有題詩，而這張折枝梅花圖也有自賦七言詩一首：

石塢花光生暖烟，

短籬寒日照清妍。

觀來偏愛繁枝好，

折得歸時雪滿船。

題跋中有好幾個字都是我們在其他畫上的題跋中所能見到的。現在不妨拿來作一比較研究（見圖

三)。

折枝梅花圖

舜舉 石 得 時

柴桑翁圖

舜舉 得 時

(一名陶淵明策杖圖)

浮玉山居圖

舜舉 石

千百年來，在中國社會中潛心研究繪畫者可能不太多，可是對於書法有理解者決不是少數。所以這張折枝梅花圖的真偽，不必一定要請專家來鑑定，即一般對書法能欣賞的讀者也儘能下判斷了。這三張圖上的筆跡如果不是出於一人之手，難道還可能是兩個人寫的嗎？舜舉在寫字上是下了一點工夫的，拙而秀，每一個字的習慣性表現得十分顯著。因而要鑑別他的字蹟的真偽，並非難事。

我們既然談到梅花圖上的題字，就不能不附帶地談一個文字學上的問題。第三句第一字是一個觀字，乍一看去很是面善，其實是字書所無之字。說文上沒有它，康熙字典上沒有它，就是到宋人編纂的集韻裏去找，仍然沒有它。要不認識這個字，在欣賞這首詩上終歸是一大缺陷。

爲了認識這個觀字，我們只好自己來下一點考釋工夫。現在試將字書翻開來一查，就可發見從習之字甚多：

駟 摺 摺 摺 鶴或作雛 摺 摺 摺 翫 摺……

你如果高興繼續查下去的話，還可以發現不少從「習」之字。但我們已經不准備再查下去了。即前

面蒐集到的這些字，已足夠研究之用。

宋人編纂的字書集韻中，收有『覲』字，也收有『診』字，並謂覲即診的別構。以此例之，我們就有根據來說，從見從習之覲，實即從言從習之詔的別構。《莊子·庚桑楚》：『夫復詔不餽而忘人，忘人因以爲天人矣。』陸德明《釋文》：『復音服，詔音習。』據此則詔即習。《禮記·月令》：『鷹乃學習。』《說文》：『數飛也。』《易·坎卦》：『習坎。』《釋文》：『習，重也。』由此可知，詔即習之繁文，而習之涵義，實有數、復、重一類的意思。因此，『覲來偏見繁枝好的』『覲來』就是『習來』，也就是『重來』。重來的重，即舊地重游之重。覲字在此地的字義雖然給我們講對了，可是字音在此地却不應唸作習，而應唸作疊。

褶 《喪服大記》：『君褶衣褶衾。』註：『褶，裕也。』《急就篇》注：『褶，謂重衣之最在上者也。』《韻會》：『音牒。』

摺 《說文》：『從手，習聲。』《廣韻》：『摺，疊也。』

《韻會》：『直涉切，同牒，薄切肉也。』

從這些字例看來，可知覲字在此應唸作牒。覲來實即疊來，疊來實即重來也。宋元之際，人們歡喜重疊二字互用，單拿畫題來說，就有：『重巒疊嶂』、『重烟疊嶂』、『蒼林疊嶂』、『秋山疊翠』等等畫名，而在一般文章中，亦喜用疊字，如：『重重疊疊』、『層見疊出』、『疊巒層城』、『疊邀睿鑑』、『何幸疊得吳興二妙』等，至明永樂年間，從日本傳來了摺紙扇，亦謂之曰『摺疊扇』，皆可作爲覲字應唸作疊之傍

證。知觀爲疊之別構，則此詩之辭義暢通矣。從頭再讀一過，真覺得詩如其畫，一樣清妍，的是好詩！

最後，讓我們來談一談這張畫的時代特點和畫家個人的特點。中國的花鳥畫，自徐、黃兩派得勢以來，宣和畫院的畫家固然皆在其影響之下；宋徽宗本人，亦以這種畫法見稱，都是企圖在工整精緻的寫實的筆法中，表現出客觀事物的生命。不單宋畫如此，即後來的元畫，雖然在山水畫方面起了空前的變化，但一談到花鳥畫，除了梅蘭竹菊已轉向水墨而外，仍多祖述徐黃，未嘗別開門徑。讀者如果是曾經看見過徽宗的折枝杏花（一名五色鸞鵲）或馬麟的折枝梅花（層疊冰銷圖）的，一見舜舉這張梅花圖，即知其屬於同一范疇的作品，帶着宋朝後期的同一特點。大家都努力以寫實的手法，通過維妙維肖的形態來表現生命。試看他們畫的花瓣的綫條，皆細若遊絲而富有彈力，設色亦濃淡得宜，雖豔麗而不失其清雅，尤其舜舉這張梅花，首先在構圖上就能給人以亭亭玉立的美感，再加之設色沖淡，風姿飄逸，更能給人以清麗的感覺，高度表現出梅花的生意或生命。董其昌對於舜舉是向來不大客氣的，然而他對於舜舉在花鳥畫上的成就，亦無法抹殺。他在項子京花鳥長春冊上的題跋（見《珊瑚網名畫題跋目錄》）中說：

寫生至宣和殿畫院諸名手，始具業妙。亦由徽廟自工此種畫法，能品題甲乙耳。元時惟錢舜舉一家，猶傳古法。……

董其昌的言外之意，就是說錢舜舉和宋徽宗以及宣和殿畫院諸名手都具有同一院畫的時代特

征。近代的短命而死的天才畫家陳師曾在其遺著《中國繪畫史》中說：

征諸史傳，元朝畫家有四百餘人之多，亦可見其隆盛。其畫派概屬宋之餘波。……山水畫如趙子昂、高克恭及王、黃、吳、倪四家；花鳥如錢舜舉、王若水，其流風餘韻及於明清山水畫，又傳南宗之衣鉢；降及有清，其旨益暢。

陳氏在這裏更明確地指出了錢、趙皆具有同一宋末的時代特點。

關於這張折枝梅花圖的時代特征，已略如上述。至於舜舉的個人特點，我們且留在下一節中再去詳論罷。

二 錢舜舉在中國美術史上的地位

中國美術史的最大特點之一，就是在中國畫中有所謂文人畫。什麼叫做文人畫呢？最初明確地提出這個問題的是趙子昂，而最初明確地回答這個問題的是錢舜舉。一般地論畫書笈中都有如下一段問答：『子昂嘗詢錢舜舉曰：「如何爲士夫畫？」舜舉曰：「隸法耳。」』關於這一段對話，簡單地解釋爲『求者以異於描，所謂寫畫，須令八法通也』，亦未嘗不可；但這個問題可複雜，近年來引起不止一次的論爭，而對於我們這篇文章來說，又是題外的問題，我們也不必在此地來詳細討論這個問題。筆者只打算在此地介紹一兩種說法。個人認爲必須具有這些起碼的概念，才能够來談文人畫的問題。大村西崖在所著《文人畫之復興》（陳衡恪譯）中說：