

学 林 漫 录
初 集

中 华 书 局

1980年·北京

学 林 漫 录

初 集

*

中 华 书 局 出 版

(北京王府井大街36号)

新华书店北京发行所发行

北京第二新华印刷厂印刷

*

850×1168毫米 1/32·8¹/₄印张·186千字

1980年6月第1版 1980年6月北京第1次印刷

印数 1—31,000册

统一书号: 17018·83 定价: 0.93元

编 者 的 话

傅璇琮

不少文史研究者或爱好者，愿意在自己的专业领域内，就平素所感兴趣的问题，以随意漫谈的形式，谈一些意见，抒发一些感想。而不少读者，也希望除了专门论著之外，还可读到学术性、知识性、趣味性相结合的作品，小而言之，可资谈助，大而言之，也可以扩大知识面，开阔人们的眼界，启发人们的思想，丰富人们的精神生活。《学林漫录》的出版，正是为了适应这样的要求。

中国古代的学人，除了撰写系统周密的专著外，还往往将其治学的心得、成果以随笔或札记的形式出之。譬如，中国古代的文学批评，诗话就是常见的一种体裁。宋代人许颢在他写的《彦周诗话》中，开宗明义第一条，就说：“诗话者，辨句法，备古今，记盛德，录异事，正讹误也。”这几句话差不多包括了古代文学批评，特别是诗话一类著作的全部内容。古代的笔记，情况亦复如此，只不过内容更为广泛罢了。如明清之际大学问家、思想家顾炎武，就十分重视他自己所著的笔记著作《日知录》，他在回答朋友谈及自己著书的情况时说：“承问《日知录》又成几卷，盖期之以废铜，而某自别来一载，早夜诵读，反复寻究，仅得十余条，然庶几采山之铜也。”顾炎武是把他所谓经世致用之说托之于《日知录》的，并且慎重其事地把这部笔记体著作比之为采山之铜。由此可见，中国古代，用笔记写严肃的社会内容，是有悠远而深厚的传统的。

当然，时代不同了，社会发展了，那种原来意义的诗话或笔记

的形式,恐怕已不能容纳日益复杂的社会生活的内容,但那种轻松平易的文笔,那种信手拈来、随意铺叙的写法,那种精炼短小而又兴味盎然的格调,还是值得我们借鉴,富有启发的。

《学林漫录》的编辑,拟着重于“学”和“漫”。所谓“学”,就是说,要有一定的学术性,要有一得之见,言之有物,不是人云亦云,泛泛而谈,如顾炎武所说的“废铜”。所谓“漫”,就是上面说过的不拘一格的风格与笔调。杜甫在他定居于成都时,写了一首《江上值水如海势聊短述》的七律,有这样两句:“老去诗篇浑漫与,春来花鸟莫深愁。”是很有意义的。杜甫在他后期,诗律是愈来愈细了,但自己却说是“漫与”,似乎是说诗写得不怎么经心了。这是不是谦词呢?不是。老杜经历了大半生的戎马战乱,在离乱的生活积累了丰富的实践知识,稍有闲暇,又读了不少书,只有在这样的深厚的基础上,才能写出“浑漫与”三字,就是说,看来不经心,其实正是同一篇诗中所说的“语不惊人死不休”的。拿杜甫这首诗中的诗句,来为我们这本书的“漫”字作注脚,恐怕是合适的。

这样说来,《学林漫录》的内容确是十分广泛的。如这次初集所收,象启功先生的《齐白石先生轶事》,王永兴先生的《怀念陈寅恪先生》,吴小如先生的《朱佩弦先生二三事》等,他们以亲身经历,记述了我国近代有建树的艺术家、学者、作家的事迹,读来使人感到亲切,而又受到教益。其他的文章,有述掌故,记异闻,品诗评画,谈艺说文,以及正讹误,论得失,等等,不一而足,均有可采。有些书刊,往往有编辑凡例、征稿启事那样的告白,说明所刊文章的范围。这无疑是有必要的,但我们想,最好的说明,还是其所刊载文章的本身;好比我们走进一家店铺,并不是先要看店铺门首写的所售商品“一览表”,而是要看橱窗内或柜台里摆的究竟是什么货色,来决定买回去什么东西。这就是说,读者看了我们这一初集的目录和文章,就可了然这本书所收文章的性质了。

我们采取书的形式，不定期出版，稿件多就多出，稿件少就少出。希望读者寄赐佳作，使这一小书在学术之林中得占其片地。

封面“学林漫录”四字，系钱锺书先生题签，谨此致谢。

目 录

记齐白石先生轶事·····	启 功 (1)
怀念陈寅恪先生·····	王 永 兴 (9)
记张元济先生在商务印书馆办的几件事·····	王绍曾 (19)
朱佩弦先生二三事·····	小 如 (30)
近代上海地区的藏书家——韩应陛·····	沈 津 (32)
秦桥未就已沉波·····	王仲华 (35)
嵇康为什么被杀·····	振 甫 (42)
读袁宏道诗文集随笔·····	辛 雨 (48)
关于柳如是·····	黄 裳 (58)
赤壁辨伪·····	张志哲 (79)
黄锡珪《李太白年谱》附录三文辨伪·····	郁贤皓 (84)
谈日本影印的宋本《李太白文集》·····	朱金城 (92)
严嵩父子——读《钤山堂集》·····	金性尧 (97)
读吴伟业的《梅村诗集》·····	陈友琴 (102)
杨文会与中国近代佛学·····	杨廷福 (108)
《烟屿楼文集·记杭堇甫》辨诬·····	蒋天枢 (118)
坚净居题跋·····	启 功 (123)
纸帐铜瓶室书跋·····	郑逸梅 (146)
画史识微·····	黄苗子 (150)

艺苑丛谈·····	刘叶秋 (159)
天问楼勘诗记·····	舒 芜 (168)
读词散札·····	吴小如 (179)
漫谈旗人姓名·····	石继昌 (190)
京华琐话·····	刘叶秋 (196)
“蒙汗药”之迷·····	村 愚 (200)
质疑杂录·····	陆润德 (204)
片羽录·····	叶 冈 (213)
关于《唐诗选》的某些注解质疑·····	易祖洛 (218)
明代的川戏·····	王利器 (225)
《沧浪亭》传奇作者考·····	刘世德 (228)
关于几种《雷峰塔》传奇·····	邵 骥 (234)
关于吴敬梓的佚诗·····	王孟白 (241)
谈沈涛的著述·····	谢刚主 (243)
从贾宝玉的年龄说起·····	曦 钟 (247)
伊藤博文和大隈重信是严复的留英同学吗·····	卞僧慧 (250)
谈吴大澂《窠斋日记》·····	陈左高 (252)
述清数学家李锐《观妙居日记》未刊稿·····	陈左高 (254)

记齐白石先生轶事

启 功

齐白石先生的名望，可以说是举世周知的，不但中国人都熟悉，在世界各国中，也不是陌生人。他的篆刻、绘画、书法、诗句，都各有特点，用不着在这里多加重复叙述。现在要写的，只是我个人接触到的几件轶事，也就是老先生生活中的几个侧面，从这里可以看到他的生活、风趣，对于从旁印证他的性格和艺术的特点，大概也不是没有点滴的帮助吧。

我有一位远房的叔祖，是个封建官僚，曾买了一批松柏木材，就开起棺材铺来。齐先生有一口“寿材”，是他从家乡带到北京来的，摆在跨车胡同住宅正房西间窗户外廊子上，棺上盖着些防雨的油布，来的客人常认为是个长案子或大箱子之类的东西。一天老先生与客人谈起棺材问题，说道“我这一个……”如何如何，便领着客人到廊子上揭开油布来看，我才吃惊地知道了那是一口棺材。这时他已经委托我的这位叔祖另做好木料的新寿材，尚未做成，这旧的也还没有换掉。后来新的做成，也没放在廊上，廊上摆着的还是那个旧的。客人对于此事，有种种不同的评论，有人认为老先生好奇，有人认为是一种引人注意的“噱头”，有人认为是“达观”的表现。后来我到过了湖南的农村，才知道这本是先生家乡的习惯，人家有老人，预制寿材，有的做出板来，有的做成棺材，往往放在户外窗下，并没什么希奇。那时我以一个生长在北京城的青年，自然不会不“少见多怪”了。

我的认识齐先生，即是由我这位叔祖的介绍，当时我年龄只有十七八岁。我自幼喜爱画画，这时已向贾羲民先生学画，并由贾先生介绍向吴镜汀先生请教。对于齐先生的画，只听说是好，至于怎么好，应该怎么学，则是茫然无所知的。我那个叔祖因为看见齐先生的画大量卖钱，就以为只要画齐先生那样的画便能卖钱，他却没想到，他自己做的棺材能卖钱，是因为它是木头做的，如果是纸糊的，即使样式丝毫不差，也不会有人买去做秘器。即使是用澄心堂、金粟山纸糊的也没什么好看呵！

齐先生大于我整整五十岁，对我很优待，大约老年人没有不喜爱孩子的。我有一段较长时间没去看他，他向胡佩衡先生说：“那个小孩怎么好久不来了？”我现在的年龄已经超过了齐先生初次接见我时的年龄，回顾我在艺术上无论应得多少分，及格不及格，从齐先生学到什么没有，即由于先生这一句殷勤的垂问，也使我永远不能不称他老先生是我的一位老师！

齐先生早年刻苦学习的事，大家已经传述很多，在这里我想谈两件重要的文物，也就是齐先生刻苦用功的两件“物证”：一件是用油竹纸描的《芥子园画谱》，一件是用油竹纸描的《二金蝶堂印谱》。那本画谱，没画上颜色，可见当时根据的底本并不是套版设色的善本。即那一种多次重翻的印本，先生描写的也一丝不苟，连那些枯笔破锋，都不“走样”。这本，可惜当时已残缺不全。尤其令人惊叹的是那本赵之谦的印谱，我那时虽没见过许多印谱，但常看蘸印泥打印出来的印章，它们与用笔描成的有显著的差异，而宋元人用的墨印，却完全没有见过。当我打开先生手描的那本印谱时，惊奇地、脱口而出地问了一句话：“怎么？还有黑色印泥呀？”及至我得知是用笔描成的，再仔细去看，仍然看不出笔描的痕迹。惭愧呵！我少年时学习的条件不算不苦，但我竟自有两部《芥子园画谱》，一部是巢勋重摹的石印本，一部是翻刻的木板本，我从来没有从头至

耳临仿过一次。今天齐先生的艺术创作，保存在国内外各个博物馆中，而我在中年青年时也曾有些绘画作品，即使现在偶然有所存留，将来也必然与我的骨头同归腐朽。诸位青年朋友啊，这个客观的真理，无情的事例，是多么值得深思熟虑的啊！这里我也要附带说明，艺术的成就，绝不是单靠照猫画虎地描摹，我也不是在这里提倡描摹，我只是要说明齐老先生在青年时得到参考书的困难，偶然借到了，又是如何仔细地复制下来，以备随时翻阅借鉴，在艰难的条件下是如何刻苦用功的。他那种看去横涂竖抹的笔画，又是怎样走过精雕细琢的道路的。我也不是说这种精神只有齐先生在清代末年才有，即如在文化大革命期间，我们学校里有不少同学偷偷地借到几本参考书，没日没夜地抄成小册后，还订成硬皮包脊的精装小册，这岂能不说是林彪、“四人帮”灭绝民族文化罪恶企图意外的相反后果呢！

齐先生送给我一册影印手写的《借山吟馆诗草》，有樊樊山先生题签，还有樊氏手写的序。册中齐先生抄诗的字体扁扁的，点画肥肥的，和有正书局影印的金冬心自书诗稿的字迹风格完全一样。那时王壬秋先生已逝，齐先生正和樊山先生往来，诗草也是樊山选定的。齐先生说：“我的画，樊山说象金冬心，还劝我也学冬心的字，这册即是我学冬心字体所写的。”其实先生学金冬心还不止抄诗稿的字体，金有许多别号，齐先生也曾一一仿效。金号“三百砚田富翁”，齐号“三百石印富翁”，金号“心出家庵粥饭僧”，齐号“心出家庵僧”，亦步亦趋，极见“相如慕蔺”之意。但微欠考虑的是：田多为富，印多为贵，兼官多的人，当然俸禄多，但自古官僚们却都讳言因官致富，大概是怕有贪污的嫌疑。如果称“三百石印贵人”，岂不更为恰当。又粥饭僧是寺院中的服务人员，熬粥做饭，在和尚中地位是最为卑下的。去了“粥饭”二字，地位立刻提高了。老先生自称木匠，而不甘作粥饭僧，似尚未达一间。金冬心又有“稽留山

民”的别号，齐先生则有“杏子坞老民”之号，就无从知是模拟还是另起的了。金冬心别号中最怪的是“苏俄罗吉苏伐罗”，因冬心又名“金吉金”，“苏伐罗”是外来语“金”的音译，把两个译音字夹着一个汉字“吉”字来用，竟使得齐老先生束手无策。胆大如斗的齐先生，还没敢用“齐怀特斯动（英语白石二字音译）”。我还记得，当年我双手捧过先生面赐的那本《借山吟馆诗草》后，又听先生讲了如何学金冬心的画和字，我就问了一句：“先生的诗也必学金冬心了。”先生说：“金冬心的诗并不好，他的词好。”我当时只有一小套石印的《金冬心集》，里边没有词，我忙向先生请教到哪里去找冬心的词。先生回答说：“他是博学鸿词啊！”

齐先生对于写字，是不主张临帖的。他说字就那么写去，爱怎么写就怎么写。他又说碑帖里只有李邕的《云麾李思训碑》最好。他家里挂着一副宋代陈抟写的对联拓本：“开张天岸马，奇异人中龙。抟（下有‘图南’印章）”。这联的字体是北魏《石门铭》的样子，这十个字也见于《石门铭》里。但是扩大临写的，远看去，很似康南海写的。老先生每每对人夸奖这副对联写的怎么好，还说自己学过多次总是学不好，以说明这联上字的水平之高。我还看见过齐先生中年时用篆书写的一副联：“老树著花偏有态，春蚕食叶例抽丝。”笔画圆润饱满，转折处交代分明，一个个字，都象老先生中年时刻的印章，又很象吴让之刻的印章，也象吴昌硕中年学吴让之的印章。又曾见到他四十多岁时画的山水，题字完全是何子贞样。我才知道老先生曾用过什么功夫。他教人爱怎么写就怎么写的理论，是他老先生自己晚年想要融化从前所学的，也可以说是想摆脱从前所学的，是他内心对自己的希望。当他对学生说出时，漏掉了前半。好比一个人消化不佳时，服用药物，帮助消化。但吃的并不甚多，甚至还没吃饱的人，随便服用强烈的助消化药剂，是会发生营养不良症的。

有一次我向老先生请教刻印的问题，先生到后边屋中拿出一块寿山石章，印面已经磨平，放在画案上。又从案面下面的一层支架上掏出一本翻得很旧的《六书通》，查了一个“迟”字，然后拿起墨笔在印面上写起反的印文来，是“齐良迟”三个字。写成了，对着案上立着的一面小镜子照了一下，镜中的字都是正的，用笔修改了几处，即持刀刻起来。一边刻一边向我说：“人家刻印，用刀这么一来，还那么一来，我只用刀这么一来。”讲说时，用刀在空中比划。即是每一笔画，只用刀在笔画的一侧刻下去，刀刃随着笔画的轨道走去就完了。刻成后的笔画，一侧是光光溜溜的，另一侧是剥剥落落的。即是所谓的“单刀法”。所说的“还那么一来”，是指每笔画下刀的对面一边也刻上一刀。这方印刻完了，又在镜中照了一下，修改几处，然后才蘸印泥打出来看，这时已不再作修改了。然后刻“边款”，是“长儿求宝”下落自己的别号。我自幼听说过：刻印熟练的人，常把印面用墨涂满，就用刀在黑面上刻字，如同用笔写字一般。这个说法，流行很广，我却没有亲眼见过。我在未见齐先生刻印前，我想象中必应是幼年听到的那类刻法，又见齐先生所刻的那种大刀阔斧的作风，更使我预料将会看到那种“铁笔”在黑色石面上写字的奇迹。谁知看到了，结果却完全两样，他那种小心的态度，反而使我失望，遗憾没有看到那样铁笔写字的把戏。这是我青年时的幼稚想法，如今渐渐老了，才懂得：精心用意地做事，尚且未必都能成功；而卤莽灭裂地做事，则绝对没有能够成功的。这又岂但刻印一艺是如此呢？

齐先生画的特点，人所共见，亲见过先生作画的，就不如只见到先生作品的那么多了。一次我看到先生正在作画，画一个渔翁，手提竹篮，肩荷钓竿，身披蓑衣，头戴箬笠，赤着脚，站在那里，原是先生常画的一幅稿本。那天先生铺开纸，拿起炭条，向纸上仔细端详。然后一一画去。我当时的感想正和初见先生刻印时一样，惊

讶的是先生画笔那样毫无拘束，造形又那么不求形似，满以为临纸都是信手一挥，没想到起草时，却是如此精心！当用炭条画到膝下小腿到脚趾部分时，只见画了一条长勾短股的九十度的线条，又和这条线平行着另画一个勾股。这时忽然抬头问我：“你知道什么是大家，什么是名家吗？”我当时只曾在《桐阴论画》上见到秦祖永评论明清画家时分过这两类，但不知怎么讲，以什么为标准。既然说不出具体答案来，只好回答：“不知道。”先生说：“大家画，画脚，不画踝骨，就这么一来，名家就要画出骨形了。”说罢，然后在这两道平行的勾股线勾的一端画上四个小短笔，果然是五个脚指的一只脚。我从这时以后，大约二十多年，才从八股文的选本上见到大家名家的分类，见到八股选本上的眉批和夹批，才了然《桐阴论画》中不但分大家名家是从八股选本中来的，即眉批夹批也是从那里学来的。齐先生虽然生在晚清，但没听说学做过八股，那么无疑也是看了《桐阴论画》的。

一次谈到画山水，我请教学哪一家好，还问老先生自己学哪一家。老先生说：“山水只有大涤子（即石涛）画的好。”我请教好在哪里？老先生说：“大涤子画的树最直，我画不到他那样。”我听著有些不明白，就问：“一点都没有弯曲处吗？”先生肯定地回答说：“一点都没有的。”我又问当今还有谁画的好？先生说：“有一个瑞光和尚，一个吴熙曾（吴镜汀先生名熙曾），这两个人我最怕。瑞光画的树比我画的直，吴熙曾学大涤子的画我买过一张。”后来我问起吴先生，先生说确有一张画，是仿石涛的，在展览会上为齐先生买去。从这里可见齐先生如何认为“后生可畏”而加以鼓励的。但我自那时以后，很长时间，看到石涛的画，无论在人家壁上的，还是在印本画册上的，我都怀疑是假的。旁人问我的理由，我即提出“树不直”。

齐先生最佩服吴昌硕先生，一次屋内墙上用图钉钉着一张吴

昌硕的小幅。画的是紫藤花。齐先生跨车胡同住宅的正房南边有一道屏风门，门外是一个小院，院中有一架紫藤，那时正在开花。先生指着墙上的画说：“你看，哪里是他画的象葡萄藤（先生称紫藤为葡萄藤，大约是先生家乡的话），分明是葡萄藤象它呀！”姑且不管葡萄藤与画谁象谁，但可见到齐先生对吴昌硕是如何的推重的。我们问起齐先生是否见过吴昌硕，齐先生说两次到上海，都没有见着。齐先生曾把石涛的“老夫也在皮毛类”一句诗刻成印章，还加跋说明，是吴昌硕有一次说当时学他自己的一些皮毛就能成名。当然吴所说的并不会是专指齐先生，而齐先生也未必因此便多疑是指自己，我们可以理解，大约也和郑板桥刻“青藤门下牛马走”即是同一自谦和服善吧！

齐先生在出处上是正义凛然的，抗日战争后，伪政权的“国立艺专”送给他聘书，请他继续当艺专的教授，他老先生即在信封上写了五个字“齐白石死了”，原封退回。又一次伪警察挨户要出人，要出钱，说是为了什么事。他和齐先生表白他没教齐家出人出钱，因此便提出要齐先生一幅画。先生大怒，对家里人说：“找我的拐杖来，我去打他。”那人听到，也就跑了。

齐先生有时也有些旧文人自造“佳话”的兴趣。从前北京每到冬天有菜商推着手推独轮车，卖大白菜，用户选购，作过冬的储存菜，每一车菜最多值不到十元钱。一次菜车走过先生家门，先生向卖菜人说明自己的画能值多少钱，自己愿意给他画一幅白菜，换他一车白菜。不料这个“卖菜佣”并没有“六朝烟水气”，也不懂一幅画确可以抵一车菜而有余，他竟自说：“这个老头儿真没道理，要拿他的假白菜换我的真白菜。”如果这次交易成功，于是“画换白菜”、“画代钞票”等等佳话，即可不胫而走。没想到这方面的佳话并未留成，而卖菜商这两句煞风景的话，却被人传为谈资。从语言上看，这话真堪入《世说新语》；从哲理上看，画是假白菜，也足发人深

思。明代收藏《清明上河图》的人如果参透这个道理，也就不致有那场祸患。可惜的是这次佳话，没能属于齐先生，却无意中为卖菜人所享有了。

怀念陈寅恪先生

王永兴

陈寅恪先生逝世十周年了。我以崇敬而悲痛的心情怀念这位为我国学术文化做出重大贡献的一代学人。

清人龚自珍说：“但开风气不为师。”寅恪先生是既开了风气，同时也为师。在《敦煌劫余录序》中，他说：

一时代之学术，必有其新材料与新问题，取用此材料以研求问题，则为此时代学术之新潮流。治学之士得预此潮流者，谓之预流（借用佛教初果之名）。其未得预者，谓之未预流。此古今学术史之通义，非彼闭门造车之徒所能同喻者也。敦煌学者，今日世界学术之新潮流也。自发见以来，二十余年间，东起日本，西迄法、英，诸国学人各就其治学范围，先后咸有所贡献。吾国学者，其撰述得列于世界敦煌学著作之林者，仅三数人而已。

这篇文章是一九三〇年写的。在这以后的几年里，寅恪先生利用敦煌资料写了《敦煌本维摩诘经文殊师利问疾品演义跋》、《敦煌石室写经题记汇编序》、《敦煌本心王投陀经及法句经跋尾》三篇论文。他既在理论上指出敦煌资料的重要性，又在利用敦煌资料治学的实践中，为我们示范。在四十年代以后，特别是全国解放以后，对于大批敦煌户籍的整理并运用这些材料研究唐史，把均田制的研究向前推进了一大步。近二十年来，由于吐鲁番资料中的退田文书、给田文书、欠田文书以及佃人文书的整理与发表，对均田

制的研究又提出新问题,必将得出新结论。在过去半个多世纪中,我国在研究敦煌资料以及运用这些资料治学所取得的成绩,是和寅恪先生以及其他前辈们开创风气分不开的。

从寅恪先生几十年讲授的课程,也可以看出他在开辟学术领域和开创风气方面的贡献。从一九二九年到一九三三年,他在清华大学讲授:唐代西北石刻译证、年历学、中国古天象年历、佛教翻译文学、晋南北朝隋唐之西北史料、蒙古史料之研究等等。从课程的名称就可看出新的学术内容和新的风气。他讲授的有些课程,其名称是习用的,但内容却不同。如一九三三年在清华大学讲授晋南北朝隋唐史之研究,清华大学一览记载这一课程的说明如下:本学程以晋初至唐末为一整个历史时期,就此时期内关于民族文化政治社会等问题择要讨论,并旁采外国古籍及近年新发见之材料,与中国所已知者互相比证,以期补充旧史之未备及订正其讹误。同年,他在清华大学讲授中国中世纪哲学,课程说明是:研究天台宗禅宗等儒佛混合源流。

寅恪先生晚年在中山大学讲授唐诗证史,开创了以诗治史的风气,把历史、文学打成一片,纵横驰骋,开新局面。在他的划时代的著作《元白诗笺证稿》和其它有关唐诗的论文中,也都表现了他在史学和文学研究上这一创造。由于他的文学修养特别是唐诗修养深厚,也由于他的渊博而精湛的历史知识,他得心应手地以诗治史,以史论诗,在史学文学两方面都做出了重要贡献。

寅恪先生一生从事教学工作,为我们社会主义祖国培育了一大批文史方面的研究者。他自己治学谨严,他对学生也这样要求。他教导学生做学问要老实,要平实,不要空疏,不要夸夸其谈。

抗日战争时期,寅恪先生在昆明住在青云街靛花巷一所破旧的老式小楼里。当时西南联合大学的教室在文林街的昆华北院和北门外临时修建的简易校舍,距离寅恪先生住处很远。我们经常