

華藝廊叢書

青慘論畫

吳灝 著

嶺南美術

青燈論畫

吳灏 著



图书在版编目(CIP)数据

青灯论画 / 吴灏著. —广州: 岭南美术出版社,
2006.10

ISBN 7-5362-3536-4

I. 青… II. 吴… III. ①中国画 — 作品集 — 中国
— 古代 ②中国画 — 艺术评论 — 中国 — 文集
IV. ①J222.2②J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第113158号

编委会: 李亦非 古树安 张向东 刘 刚

许习文 沈晓冰 李 峰

主 编: 李亦非

执行主编: 张向东 周 遐

责任编辑: 阎义春

责任技编: 许骏生 钟智燕

艺术总监: 刘 刚

青灯论画

出版、总发行: 岭南美术出版社

(广州市文德北路170号3楼 邮编: 510045)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 广州市恒远彩印有限公司

版 次: 2008年1月第1版
2008年1月第1次印刷

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 20

印 数: 1-2000册

ISBN 7-5362-3536-4

全 套 定 价: 180.00元

自 序

余生平无所好，但好画，自从妈妈肚皮出来，已成固癖。中年丧乱，半生尘土，惶惶不可终日。近百年来国家多难，画道衰微，西风东渐，中国画一门，遂动荡不安；或云已消亡，无可药救矣，杞人之忧天也。中国文化悠久，自有其独立于世界艺术之林的能力，西洋至于今日，画坛亦沉寂矣，盛衰自然，不可强也。“五四”以来崇洋方法不对，有俟诸异日巨匠之出。余五十余年以笔砚为侣，甘苦自知。余虽不才，自庆以此自乐，人生苦恼，乃以排遣也。曩日友人索稿，尽吾所知而言，一得之愚，或可就正于大雅君子之前。半年来蒙陈浩星兄的努力得以付梓，杨文秀女士为我整理尘封旧稿，尤佩盛心，于此为谢。一榻孤禅，青灯援笔，殊多感慨！

癸酉大年夜小乘山房灝

二版弁言

承华艺廊张向东先生的好意，将往日在澳门印的“大笑草堂谈画杂文”扩大向全国发行，我请他重编辑一遍，前集没有的文、诗补入，并加入篆刻印拓。

昔日与齐良迟先生在广州饮早茶，畅谈画事，他老人家欣赏我为他尊翁说的话，很感激我呢！他督促我向全国发行；时至今日不觉十年过去，总算报故人的愿望矣！

乙酉长夏小乘山房灯下

代 序

为吴子玉先生选编一本美术文集，是我的多年心愿。

初读先生画论，是在香港的《美术家》杂志，署名吴灏，谈内地新发现一幅范宽古画，他条分缕析，由画法结合文献记载，力证该画并非北宋范宽真迹，只是一般水平的宋画，言之有据，令人信服。据知此文刊出后在学术界引起注意，启功教授特向谢稚柳先生打听作者“吴灏”是谁，是时启、吴还未订交。该文便是收入本书的《关于范宽〈寒林雪景图〉》。

子玉先生书法绘画根植传统，为当代不可多得的作手；古书画过眼多，聪敏博学，练就过人目鉴能力；著文谈画紧扣画法，具体而细微，多真知灼见，寻常画人难望其项背。他论艺从不为达到主观设想而穿凿附会，风格鲜明。

迩来子玉先生躬耕砚田之余写了不少谈画杂文，在中国大陆和香港、澳门的报刊和美术杂志发表，内容充实，文笔生动而有情致，颇得读者好感；其《百年来中国画坛的回顾与随想》长逾万言，全面检讨近代画坛，在《澳门日报·新园地》连载，已有读者急不及待到书店找寻单行本，亟欲先睹为快。先生论画杂文的可贵之处是不作阿世之言，不回避自己的观点，敢于直指画坛的歪风邪气，发聋振聩，匡正人们对中国画传统的错误理解。笔者多次细读本书论文，自觉得受益匪浅。

收录书中的《中国画的六法论》、《论中国画的民族风格》、《论文人画》、《秋日湖边随感》诸文，着重阐说中国画的传统和内核，围绕“六法论”的“气韵生

动”和“骨法用笔”，作细致深入解释，以逾五十年创作经验，认为“骨法用笔”是中国画的特点，题诗、铃印并非主要，“将骨法两字认识为笔力，在六法中尚感不足”，他将“骨法”中抽象的“骨”理解为生命力，“走笔的动作（即笔法）是艺术的一种技巧，但在这每一笔中，既已配合到描绘的对象，应对这一笔之内赋予生命力”；并举出齐白石的墨虾为例，“除了点画粗细的线和浓淡的墨色外，什么也没有，他使用长短粗细的线去配合了虾的形象之外，内涵着生命力，因而他的虾十分生动的。这就是‘骨法’和用笔……。”（上引俱见《中国画的六法论》）使读者对“骨法用笔”的认识豁然明朗。

“气韵生动”，精书画擅鉴别的董思翁尝作解释：“画家六法，一气韵生动。气韵不可学，此生而知之，自有天授；然亦有学得处，读万卷书，行万里路，胸中脱去尘浊，自然丘壑内营，立成鄞鄂。随手写出，皆为山水传神矣……。”（见《画禅室随笔》卷二）画家增学养要“读万卷书行万里路”诚不刊之论，但涉及“气韵生动”的实义，此说尚比较虚。理解异常抽象的“气韵生动”，子玉先生有其创获：

“‘韵’在人为风度，即风韵，在画为韵味，气与韵相合便生出情调。”诗词绘画，创作时，都应是触景生情，既有情便有境（境界），境又再生情，便可做到情景交融。结论在于“情调有了，生动不得不至矣！”（见《中国画的六法论》）这“情调说”值得人们再深入探讨。

先生提倡创作，但深恶痛绝那些国画传统技法尚学不好的青年人“一进入院校便大谈创作，小孩子刚学步，怎么的要他去取得世界跑步冠军的新纪录呢？岂不是大笑话！”他认为“中国画如芭蕾舞，它绝不能脱离它自己既定的程式，只能在其规律法度中新生”（见一九八九年十月十五日致笔者札）。又说：“这个认识的大错误，到了今日，如何学习和继承这个问题，弄到糊里糊涂……”读其画论，你会感到对中国画的特点和内涵精粹了解太肤浅；从另一角度看，是对中华民族文化理解失诸片面。他强调继承、发展民族绘画传统，屡用石涛题画韵语向

笔者解释创新不外从传统走出来：“似董非董，似米非米。雨过秋山，光生如洗。古人今人，谁师谁体。但出但入，凭翻笔底。”笔法变了，便是一个新画派诞生，即是创新。创新要在继承传统的基础上得到，否则便是无源之水、无本之木，站不住脚的。尝见先生题其公子吴泰摹宋人《雪山行旅图》，语云：“此北宋人摹梁张僧繇《雪山行旅图》。僧繇善没骨法，明清有思翁、新罗两家，而僧繇古拙沉深之趣已弗可复见耳。远古之作浑厚充实，笔力坚凝，唐虽清雄，已少六朝之拙矣，及宋则转而为灵秀清丽。时代不同，笔墨殊异，风格必有所变异，何今之人每一执笔即斤斤诸时代风格耶？”这番话发人深省。

《大笑草堂谈画杂文》辑录子玉先生近作三十篇，内容丰博，书画精赅，鉴赏诀窍、艺坛故实、行旅见闻……都来笔端，纵横捭阖，娓娓而谈，具见豁达胸襟。作者自谦不会写作，但文笔朴实真率而见涵养，“文章本天成，妙手偶得之”，关键在于作者识见和修为，像《张大千画真伪辨》、《张大千六十以前的山水画》、《怀念容庚教授》、《鉴赏的故事》、《高奇峰百年祭》、《岭南画家黄少强》等，说人纪事，都是很有份量的作品；《谢稚柳的艺术》更是目下谈谢公艺术精粹最有深度的一篇。而且文随情发，时现珠玑，如将张大千比喻为杨玉环，将谢稚柳比喻为赵飞燕，用示不同艺术风格，切中肯綮；而以宋词“大江东去”喻高剑父，以“更能消几番风雨，匆匆春又归去”喻高奇峰，以“杨柳岸，晓风残月”喻陈树人，可谓解人；再如补充旧说“南张北溥”，认为从艺术上区分倒不如称“北谢（稚柳）南张（大千）更妥当，宜乎“北溥（心畲）”配“南吴（湖帆）”，也很有见地。先生半生经历坎坷，盛年逢十年动乱，妻子病肺自沉于水，留下嗷嗷待哺儿女，但先生钟情艺术，“虽穷极无聊之时，泪流颊辅之日，终未忘诗词书画之事，孜孜矻矻数十年矣”（见《“梦簾香阁词”后记》），他将心声发为文字，见诸这册谈画杂文。

自拜识先生，长相往还，屡承惠教，书札盈尺，虽片字只语，不乏治学治艺的甘苦之言，亦足珍视，特拈数例：

至于在中国书法的用笔（即笔法论），我看不必理会太多，一家一说，即（执笔法）。少年时我已给村夫子误了许多光阴，经他教了，更加走笔不灵活。我主张执笔无定法（只要执时拿紧笔，不轻浮），我从现代的有大成就的书画家得此论点。拿着笔正确了而写出来的书与画不好，你还拿下去吗？其实书与画一理，是如何使活这枝笔，得到良好的格调，写出高水平的书与画时你已执好了笔了。我眼见李可染、谢稚柳、张大千（从照片）、齐白石（从照片）、潘天寿、赵少昂、高剑父（更古怪，侧到似卧在纸上的），各各不同，而他们一样同证善果。

甚么“屋漏痕”，言无形迹，即自然；“折钗股”是要圆，转弯时不可出现方角；“锥画沙”、“印印泥”，是笔力在中，不可偏于任何一面，用笔沉着不浮。本来理论是实践后的总结而已，还是学人自己在纸上实践为正经（它是艺术，没有一定公式和方法）。对着名家墨迹你全临到了他们的神与理和韵味，造型都似了，即你已掌握好他的笔法了……。至于“藏锋”，要活看，即下一笔时要稳定，不轻卒而已。写篆隶不露笔尖，下是‘藏锋’，但帖字要活用这个词。比方赵佶（即宋徽宗）的（瘦金体）处处露锋，倪高士（瓚）亦笔笔露锋，八大藏锋，康有为藏锋，吴湖帆不藏锋，张大千藏锋，溥心畲不藏锋，齐白石不藏锋，悲鸿藏锋，奇峰藏锋，高仑不藏锋……石涛有露锋、有藏锋（包世臣十分欣赏石涛的书法），因石涛的字变化很多，如他的画，藏锋不外取其厚而已。但潘天寿写字画极慢而不见他的滞、不活；谢老师（浩星按，指谢稚柳先生）走笔爽快，在他的书画中不见得单薄。艺术无定法，不同科学也。

（上引俱见一九九零年七月八日致笔者札）

“学书，亦如学文学一样，必是多读（书法多临写），到能记忆某家之‘形’、‘神’然后方能自运，然后才有法度规模。再加个人学养，则情调风格出焉。如此过程，非费三数十年功夫不可。今人学数年即可名家了，此种书法只见一团黑，

余难有别的感受。在书画中，学养更是非常重要，时下无所谓学养，可以作为一种‘行业’故风气败坏……”

此时，先生倏忽笔锋一转：

“近来青老年等人，在名片×××之下再加二字，即画家或书家，自诩不凡，当年齐白石、张大千的名片不知会在他的名下印有“大画家”否？世风如此，其奈斯辈何？”

（上引俱见一九九零年十一月廿二日致笔者札）

这些议论也许唐突时人，但所说皆为事实。

先生诗词书画篆刻四绝，是当代岭南第一流作手，邃于传统画法，寝馈功深，足和北方丹青国手抗衡而绝不逊色。早岁受业于江南谢稚柳先生，深得谢公推重，尝为其书画集序云：

“子玉于书，作小楷出于倪迂，清瘦如削玉；行草以怀素黄山谷为宗，自饶新意，豪迈腾舞，墨溟鱼飞。至其画笔，擅美多门，凡人物、山水、花鸟，工整与阔笔、著色与破墨，无所不能，亦无所不妙。间尝见其所图人物，或古裙屐，或当世衣冠，靡不形神俱到……山水花鸟，工整者则清新娴雅，豪放者则逸骥绝尘，著色者明丽，水墨者芳华。十年前尝题其所作云：“冲毫逸气湿烟浮，横扫还如丈八矛。好酌青藤一杯酒，百年旗鼓盍堪收。”盖其淋漓酣畅之致，足使青藤却步，苦瓜袖手，以余知子玉审，故言其所能者如此，非因为溢美之辞也。”

又指出“盖并世作者，以论造诣之深与年事之轻如子玉者，亦良鲜矣”。画集刊行时，先生方五十四岁。谢公画家之外还是位学者，处事稳重，不轻易许人，如

此盛赞门下士，并不多见，足征先生画艺确有过人之处。启功教授甚推许吴子玉先生“妙得济师（浩星按，指石涛）之所以师造化，是为张内江（张大千为四川内江人）之后独步当代画坛的又一人”（见《吴子玉唐人诗意画册》启功序）。

先生盛年模宋张择端《清明上河图》，一丝不苟，下真迹一等，为民族瑰宝续命，启功教授欣然书后：

“桥临汴水势如虹，客醉矾楼烛影红；妙笔翰林张待诏，貌来繁盛似熙丰。高馆筠清销夏时，积庆二百盛孙枝；蝇须蚊睫拈来易，独贵书香透绢丝。拜观子玉先生精摹宋本，欢喜赞叹，敬题二首。启功。”

谢稚柳先生则称许“吴子玉弟所临《清明上河图》第二本，不仅得其形似，妙能得其神理，近时遂无此高手。”鉴藏大家虚白斋刘作筹翁迳呼“筠清馆里吴公子，当世再生张择端”，认为“此作精工妙绝，当世临摹古本，恐难有出其右者”。先生绘画力学宋元，下逮明清董其昌、徐渭、八大山人、石涛诸大家，融汇贯通，然后自运，生出自己情调，遂成大家。

子玉先生事业成就的得来，绝非偶然，以比较黄宾虹、张大千可窥见其艺术追求：

“他（按，指张大千）的作品轻松旖旎，去掉四僧寂寥的美，人见人爱，看他的作品像坐在舒服的安乐椅上睡觉；他不死于古人，善于灵变，然而每一位作者中不可能没有一些缺点。他有魄力，气韵生动，情调舒畅，用色明丽幽雅。反过来变成缺点的是：魄力虽大而失之强劲，气韵生动有时变成流美，用笔舒畅有时流于滑易，用色明丽太过时变成脂粉气了。他非常热爱自然，过份强调了自然的特性，强调了外美，那很自然的变成装饰气味太浓，失却艺术的最高境界的天籁与朴素自然……黄宾虹虽画黄山不似黄山，画桂林不似桂林，他特别注重“六

法”中之“骨法用笔”这一条；在中国画中特别重要的笔法与墨法的内涵，宾虹所表现的山川，重内美，恰恰与大千相反。”（见《张大千六十以前的山水画》）又说：“宾虹老人老老实实，‘三更灯火五更鸡’；他到垂垂老矣的衰年，孤灯只影还加倍其艺事，老境阒然而有此精神实在可敬。”（见《青山忆旧》）

现实中，先生恰恰是一位“三更灯火五更鸡”的画家，治艺和宾虹老人一致，追求内美，心与天游。他有一闲章，语曰：“萧然自乐”，治艺他是耐得住寂寞的。近见其大写意水墨荷花，放笔狂涂，古怪奇宕，寓有法于无法，不熟悉其画艺的只道作者信手涂抹，实则他已经三薰三沐，臻熟练而返生涩的境地。正如恽南田说：“高逸一派，如虫书鸟迹，无意为佳，所谓脱尘境而与天游，不可以笔墨畦径观也。”（见《瓯香馆集》卷十二）子玉先生画作清奇萧疏，确属高逸一派。他早年丧妻，孤馆清灯。凭一双手将三个儿女养育成人，传之以艺，千金吴美美、公子吴泰俱成丹青妙手，生活不如人意，但艺事从未止步，一日有一日之境界。晚近不时重作油画，中西并妙，怡然自得。

林近师常说，子玉先生的绘画思想是“古方正药”，有益世道人心；和先生谈话，他屡屡感慨“古调虽自爱，今人多不弹”。庚午岁笔者替先生编印《大笑草堂印存》，欣喜请准他同意刊行《大笑草堂谈画杂文》，我由衷高兴干这甚富意义的工作。这部著作，阐说中国绘画传统至力，可谓“古道照颜色”了。

书成，先生来示督序，推辞不获，想到与作者订忘年交，谊在师友，情同师生，故腴颜应命，不避浅陋，写了一点感想，就正于子玉先生与读者。是为序。

陈浩星

癸酉残腊于三更灯火斋

此生寥落苦寻诗

——读吴子玉老先生《清灯论画》有感

客里秋光识旧时，西风愁起鬓如丝，菊残又见秋将晚，冬尽烟寒早落梅。 山
黛远，路何歧，此生寥落苦寻诗。镜花缘幻堪悵悵，转眼良宵月似眉。

吴子玉《鹧鸪天·和谢稚柳》

吴子玉老先生《青灯论画》打样放在案头许久，答应过要为这本书写些什么，不知怎的，下笔时总在迟疑。这本书是随笔，谈画，谈画家，夹叙夹议，隐真知于字里行间。慢慢咀嚼，却觉得不止谈画，不止谈画家，还在评说往事，感怀人生。

画家写书，本来平常。把作画经验写出，传诸后人，也是弘扬艺术的有效方式。但吴子玉这本书稿，谈画是确实的，旁及画家，月旦人物，也属合理。但其笔下，谈画论家，其实都浸透着个人的情思，其一生所见所感，甚至到了刻骨铭心的程度。于是乎，《青灯论画》就很有些论世的意味了，只是没有说出“论世”这个词来。

《秋之往事》一文，就很能见出其中的深意。作者触景生情，因深秋而忆起与容庚老漫长的交往，其中填有一词，内云：“微茫晓色芙蓉白，不觉愁生，往事频醒，一样年光两样情。”同是秋天，可觉灿然，可感肃杀，因人因事而异。此文通篇谈画，而且寓于琐事之间，全然不顾时尚。今人读之，如果不对当年小事有所回忆，知道其中的文革，恐怕不好理解在畅谈古人绘画的背后，究竟是怎样的一种可怖情境。其中趣事自然是谈张大千摹仿石涛之真确，几可乱眼，并带出一幅画的流传故事，言谈笑貌，跃然笔下，栩栩如生。作者对自己眼光之锐利，还是颇自得的。只是，文末，笔锋一转，愁绪顿起：

“往事如烟，今日又一年的秋天，不几日又到中秋佳节，我感情上对这个节日不感到它是‘佳’，而是想谈忘了它。这一个月夜里，整整一个晚上坐在黯谈古旧的小楼中等待着荆妇回家。孩子都带着泪珠睡着。有哪一个人能知道，繁红的紫荆花落红狼藉，不动涟漪的湖底，正酣睡着一片纯洁的幽魂。”

真是此生寥落，凄苦非比寻常。本来雅好古意，与世无争，无奈不与世争，世却偏来争你，让你不得安宁。滔滔文革，名人受累自不在话下，几乎自我隔绝于美术主流的吴子玉老先生，竟也难逃厄运。妻子病重，忧郁顿起，秋长日短，自沉荔湾湖中，了却余生。这种际遇，怎能令老先生不触景生情，而有两样秋意之慨？大千世界，芸芸众生，秋明夜暗，一人枯坐，神游湖中，与幽魂独往。诗情画意，原来也是如此沉重的！

不知怎么，我读到这一段时，总有些心惊，仿佛看见广州西关美丽的荔湾湖，中秋时节，真有幽魂在酣睡。甚至觉得不止酣睡，幽魂还会起舞，在寂寞的夜空中独弄清影。

于是我想，这吴子玉老先生，究竟是何许人也？！画家？鉴赏家？抑或诗人？

吴子玉为人淡然，却有奇遇，生逢乱世，尽遇奇人。按他自己说，自小嗜好绘画，到了忘记茶饭程度。在《自述》中，列举若干人为其引导，其中最奇者莫过于和容庚老及谢稚柳的几十年交往。与容老早年便成忘年莫逆。容老家藏古代字画丰富，成为吴子玉习画学书的根源，从中体悟古人情怀与宏大传统，传统技法自不在话下。由于长期精临，细心体会，竟也成鉴赏大家，明清古画，入眼众多，练就一双明眸，连容老有时也不得不服。与谢老则因身处异地，见面甚少，多赖信札来往，求教切磋，谈古论今，吟诗唱和，也算是交往一绝。有趣的是，吴子玉遍临百家，从古至今，笔墨脉络，了如指掌，人却无法离开广州。49年曾去香港，找到老师丁衍庸，劝其留港发展，不幸却身患重病，稍好，即刻回穗。中年曾给介绍到北京故宫工作，去不及日，不惯北方气候饮食，只能南返，蜗居岭南，自得其乐。以人之充分地域化而画却无丝毫岭南艳俗之做派看，吴子玉淡然的背后，确有奇迹。老先

生还有另一奇，那就是以画谋生，比几乎所有画家更来得真实。半个世纪，画坛兴衰，画人多近官，巧谋社会职务，以求名声地位。这一切和吴子玉没有半点关系。从公共身份讲，他甚至连“画家”都不是，既和美协无关，也和美院无缘，更不与当地名流交往，一生只有容老谢老两人，彼此认同，倾心向往。他的生活，全靠手头功夫硬朗。从文革前开始，直至文革，长年为外贸出口作商品画，或碟上，或瓷杯，山水花鸟，狮虎走兽，不一而足，从一毛钱画到一块钱，画到十块钱，画到千余元。有学者研究广州早期外销画，以为此类品种至民初就已绝迹，殊不知直到上世纪七十年代末还有，吴子玉就是活生生的例证。他之境遇，到八十年代才开始有所改善，其墨趣千古的山水花鸟，在香港竟受欢迎，由此步上坦途。然此时人已半老，苦辛遍尝。在《青山忆旧》文中，他谈到了希望在尘世纷嚷当中避世，却竟也大不易：

“八个月的山人生活，永远留在我记忆中，与禽鸟为伍，与山水为邻，作画倦了闲倚山窗，远尘无闷，殊非尘世所可得呢！山园中草木茂密，鸟雀恒乐在其间与吾等为友。遗憾的是，园中多草蛇，忽然一阵喳喳册雀的惊叫声，一条草蛇凌空飞起将一只小山雀咬住了，它每发必中弱肉强食，竟破坏了山园的和平，不能幸免于山居之中，为之黯然。”

本是宁和的一片，非尘世的另类，吴子玉却把“弱肉强食”的一幕，放进这山居当中，让闲静变作惊恐。草蛇凌空，山雀哀鸣，说明即便避世，竟也无所遁逃，世态又岂可用“炎凉”形容！？他描述自己，以为“中年丧乱，半生尘土，惶惶不可终日（见《自述》）。”“惶惶”二字，算是写尽笔墨生涯的长久代价。

但是，在那个年代，惶惶的又岂止画人吴子玉，连大学者容庚也无法逃脱，生前受尽屈辱，几近寻死之境。在《怀念容庚教授》一文中，吴子玉回忆了容庚文革中的一段往事：

“一九六六年，十年动乱爆发，北京有‘三家村’。中山大学亦有，第一名刘节，

第二名容庚，第三名谢文通，门前挂了木牌，画了一只死狗，上书容庚，挂在门口橄榄枝上。大字报满屋，被抄家的容庚站立在厅中间，楼上的线装书全搬了下来，可能算清了‘四旧’，摆在厅中。后来将前门封闭，由他在书房的窗口作门，跳出跳入，出去时在窗门外加一把锁。一次斗后，回家浑身湿透，面红耳赤，容太打了水给洗过面叫他躺一下，上楼休息，她即入厨煮点稀粥给他吃。不到十分钟从寝室出来，下楼骑了自行车便跑。太太急呼问：‘哪里去？’‘去省政协！’‘现在四点多钟了，你去到人家都关了门的。’容老不理睬，一直奔出校园。前一夜，他对太太说：‘我的存款足够你以后的生活使用。我要自杀。’太太说：‘我留下还有什么意思？一同死了吧！’容不应，即骑车进了城，人潮薄暮里不知何去何从，到达省政协已大门紧闭，找过他的妻兄，出来正走在北京路太平馆门前徘徊，拟吃了晚饭才死，忽然背后有人低声叫自己的名字，回头看正是高教局长萧隽英：‘去那里？’‘去死！’容老直答。隽英说：‘世人没有不了之事，不要想这样的短见，到我家去好吗？’到了家中，隽英即打电话给省委，省委覆话请隽英留住容庚，一住三天。学校知道，派人接了回去。容老走后次日容太来我家大哭，道容老出走前所云，知此次必死，我的妻子画帘也一同对哭，看着她俩的泪水像落雨似的一滴一滴在地板上，我无法劝说了，心中当然着急，万一外边听到，有好事者那就不得了，但也无法子，连我也禁不住潸潸泪下！”

稍微了解国学的人没有不知道容庚的，但今天已经很少人知道容庚也不得不云寻死。幸好容庚还保有广东人好吃的习性，宁愿饱死，也不愿饿着上路，让味觉彻底遗憾。这一犹豫，竟又让他回到人间，从死境中返回来。

可同样是这个容庚，年轻时却有着让今人如我辈羡慕的际遇。

早年容庚在东莞读中学及教中学时，已经在草拟他的名篇《金文编》。他初中毕业后即行就教于东莞中学，可惜校方以其无高中学历而不让他教高中，一气之下，先去省城，接着去北京，就读于北京大学研究所国学门。在京期间，他凭着《金文编》的手稿，前往天津寻访罗振玉，得到激赏，留下纸条让他回去找王国维，

以便安排出书。之后，就出现了以下奇遇：

“北京大学研究所国学门正在上课，一日，一位外国人对他说：‘请问您是容庚先生吗？’容老说：‘是。’外国人微笑地轻轻说：‘你不须上课了，请您到燕京大学当副教授好吗？’容庚抬头时，那人正是燕京大学校长司徒雷登。”（选自《怀念容庚教授》）

我始终无法复现当年的情景，司徒雷登是如何看着眼前年轻的容庚，说出那一番话来的。放到今天，这种事绝对不可能出现。今天的大学早就今非昔比，不仅充分官僚化，而且也充分行政化。像当年陈独秀、梁漱溟、辜鸿铭等一代大家，既无正式文凭，也不是什么博士，却被聘到北大当了教授。胡适从美国回来时，也没有拿到博士学位，竟也进入北大。直到十年以后，他的导师杜威来中国，亲眼看到自己的学生在中国如日中天般的名声，回去后才正式给了胡适一个博士学位。

真是“别了，司徒雷登”！

不过才半个多世纪，怎么当年的际遇却成了末路的寻死？

看来吴子玉老先生对此心领神会，知道该“别”就别，恋也无用。他半生勤奋，作画万千，青灯月夜，手不释卷，始终也碰不上一个“司徒雷登”，只交了二老，切磋书画，放谈诗词，旁涉闲事，偶尔感慨，流露内中凄苦，竟也是无人能识的。对他来说，往事如烟，“空对书厨梦似，哲人遐远难还”（《怀念容庚教授》），寥落苦寻，思绪黯然！一本《青灯论画》，数篇闲适文字，道尽画人情意，写透人生沉浮。翻到末时，文中、画里、字间，徒剩诗矣。

杨小彦

二零零八年一月三日 广州二稿