

艺术教育



沈从文著

青苹果电子图书系列

中国现代文学名著

艺术教育

(散文部分)

沈从文著

目 录

《艺术周刊》的诞生	1
艺术教育	8
谈写字一	14
谈写字二	21
滥用名词的商榷	29
谈谈木刻	37
宋人谐趣	41
宋人演剧的讽刺性	66
读展子虔《游春图》	82
收拾残破	104
——文物保卫的一种看法	
关于北平特种手工艺展览会一点意见	115

《艺术周刊》的诞生

在中国，学艺术真可怜得很。一个高中毕业的学生，入了艺术专科学校后，除了跟那个教授画两笔以外，简直就不能再学什么，更不知还可学什么。记得在上海时，曾晤及一个在艺术学校教图案的大教授。他说不久以前他到过北京。我问他对于中国古锦的种类，有不有兴味研究，对于中国铜器玉器花纹的比较有不有兴味研究，又问及景泰蓝的花纹颜色，硬木家具的体制，故都大建筑上窗棂花样，一串问题他皆带点惊愕神气用一个“否”字来回答。到后我把眉毛皱了一下，大约被他见到了，他赶忙补充似的说道：“我是教图案画的，我看到济南的汉石刻画，真不坏！”我当时差点嚷出口来：“我的天，你原来是教图案画的！”

教中国画与教艺术史的，关于他所教的那一行，

我也碰过同样的钉子。

很少学校能够有一个稍稍完备的图书馆与艺术陈列室，很少学校能够聘研究本国断代艺术史与能够汇通一般艺术的教师。使学生把艺术眼光放宽，引远，且扩大他们的人格与感情，简直就不为从事艺术教育的人所注意。教画的兴味那么窄，知识那么少，教的有什么结果，就可想而知了。

凭我们的经验说说，凡是逛过公园的人，总常常见到有学艺术的青年对那些牌楼很出神的作画。其中有的是大学一年生，有的是大学教授。看看他们的设色，构图，无一不表示他们还在习作。画来画去不离公园牌楼或树林白塔，他们的勤快与固执，真使人想起他们学艺术的方法选取题材的眼光，有点为他们发愁！除了公园中的牌楼，一个学艺术的就无可学处？谁需要那么多牌楼画？

使学画的居然能够同钓鱼游客一样，在公园林荫中从容作画，艺术教育指导者当然应负点儿责。在公园作画不是罪过，但先生们若知道多一点，也就会教学生们把学习范围放宽一点儿。然而目前先生们多少有些是画点牌楼终于成为教授的人，并且先生的先生说不准还是画这类玩意的专家！这个取证并不困难，我们只须跑到什么洋画展览会上去看看，数一数有多少幅油画的题材完全相同，就明白了。一个

展览会若有三小幅画取材调色足使艺术鉴赏家惊讶，那么，这画展就不算失败了，间或有一两幅眩目惊人，过细看看，布局设色仿佛很熟，原来那是摹来的。

西洋画不会得到如何成就，还有可原谅处。所学的时间太短，教师对于大千世界的颜色与光，点线与体积，既无相汇的理解，世界上的一切光色点线自然便不能使他发迷。他虽学画，也就只“学画”而已。到外国时独自作一张人体素描，在解剖学方面不陷于错误，就得花不少时间。他原无那么多闲空时间。他一生也许画过几次石膏模型，但多数却学“油画”。回国来把他自己从博物院临来的或经教师改正过的几十幅画，作一次公开展览，于是自然而然各以因缘作了人之师。试想想，这样的教授能教什么授什么？其中聪敏一点的，强作粗犷，抛去一切典则，以为可以自创一派。同样是聪敏，而又想迎合习气，在中国受文人称赏，在外国被人承认为“中国画”的，必转而来画一群小鸡，几只白鹤，雪中骑驴，月下放舟，同时因基础不佳，便取法简易，仍然把粗犷当成秘诀，用大笔蘸墨在纸上大涂大抹了事。

学西洋画的不成，还可慢慢的进步，中国画又怎么样？生于中国的现在，人在大都市，上海、北京或南京。印刷术已十分进步，历史上各时代的名画，学

艺术的差不多皆可以有机会见到。但看看我们从艺术学校得到好教育的国画家……

说到这里不知得感谢还是得批评几个时下的名人。因为他们的“成功”，以及回老家来的洋画家的“摹仿成功”，各人皆把“成功”看得那么简单容易，多数学生皆以能够调朱弄绿画点简单大笔花朵草虫为满足，山水画也就永远只是隐士垂钓远浦风帆，诗人窗下读书与骑驴过桥那一套儿。一个国画展览会不必进门，在外边我们也就可以猜想得出它的内容：仿吴昌硕葫芦与梅花，仿齐白石虾蟹与紫藤小鸡，仿新罗折枝，仿南田花果，仿石涛，仿倪高士……仕女则临费小楼，竹子则法郑板桥。这种艺术展览会照样还将有些方块儿字屏条对联，又是仿刘石庵，何绍基，于右任，郑孝胥。他们这样作来，就因为学校只告诉他们这些，他们只知道这些。

大凡一个对中国前途毫不悲观的人，总相信目前国家所遭遇的忧患，还可以依赖现在与将来的一些青年人，各在所努力的事业上把恶梦摆脱。且相信不拘在政治，在艺术，在一切方面，我们还能把历史上积累的民族智慧来运用，走一条光辉眩目的新路。但那点儿做中国人的勇气与信心，真没有比入一次什么艺术展览会的大门更容易受挫折了。

所谓现代艺术家者，对于这个民族在过去一份

长长岁月中，用一片颜色，一把线，一块石头或一堆泥土，铜与玉，竹木与牙角，很强烈的注入自己生命意识作成的种种艺术品，有多少可以注意处，皆那么缺少注意，不知注意。各自既不能运用人类智慧光辉的遗产，却又只想陡然的在这块地面创造新的历史。

政府对于艺术教育原是无所谓的，请这些人来主持艺术学校，除了花钱真不知还有过什么安排。一切既全由校长先生主持，一个艺术学校照例就只是以中西画为主体，因人的关系或多来一个音乐系，因地的关系或多设一个实用艺术系。为一般学艺术的青年人应有知识而言，希望图书陈列室有种稍稍象样的设备，聘请几个能把艺术观点扩大放宽的教授，以及一群熟练精巧的技师，就是一个奢侈狂妄的企图。一个学艺术的想知道中国绘画从甲骨的涂朱敷墨与甲骨文字中的象形字起始到近代为止，关于它的发展与衍变，既无图片可看，又无先生能教。想知道中国铜器陶器或其他器物从夏商周到如今，各段落所有的形体花纹材料的比较，且从东方民族器物中加以比较，它与希腊波斯印度又互相有了些什么影响，也必遭遇同样的困难。要研究石刻不成，要研究木刻更不成。中国人虽懂得把印刷术的发明安排到本国教科书中去，但它的发展，想从一个艺术学校的图书陈列室看到就不可能。中国人的治玉与牙雕，

在世界上称为东方民族的神工鬼斧，艺术学校不独从不把这种熟练技师请来研究，连这些器物照像图片也就稀有少见。说瓷器，学生更难希望有个小小陈列室，把各时代的瓷器，有秩序的排出，再请一个专家来作一个品质形体花纹的比较说明。总而言之，就是一个艺术学校配称为艺术必需的设备皆极缺少，所有的却常常是只适宜于打发到理发馆或同类地方的“人”与物。可怜的学生，他们有什么办法？其中即或有想多学一些的，跟谁去学？从何学起？

一些艺术学校，到近年来的展览会中，也间或有所谓木刻画了。我还记得在《大公报》本市附刊上，就有个某君说到他们学木刻画的困难。很显然的，目前任何艺术学校中，就还无一个主持人会注意到把中国石上的浮雕，砖上的镂雕，漆器上的堆漆与浮雕，以及木上的浮雕，与素描刻画，搜罗点实物，搜罗点图片，让想学习与有兴味学习的年轻人，多见识一点，知道运用各种材料，还有多少新路可走。

使艺术教育在一种鬼混情形中存在与发展，实为一般过去目前艺术家的习气观念所促成。在旧习气旧观念下，想中国艺术的发扬徒为幻想。必先纠正这个错误，中国艺术的明日方可有个新时代可言。《艺术周刊》的产生，便预备从这方面着手。一面将系统的介绍些外国作品与作家思想生活，一面将系

统的介绍些中国东西。篇幅安排得下，还将登载点国内外重要艺术消息。这刊物因为篇幅关系，工作或者不能如所希望那样方便。（比如业已约过的专家，如容希白先生对于铜器花纹，徐中舒对于古陶器，郑振铎对于明清木刻画，梁思成、林徽音对于中国古建筑，郑颖孙对于音乐与园林布置，林宰平、卓君庸对于草字，邓叔存、凌叔华、杨振声对于古画，贺昌群对于汉唐壁画，罗睺对于希腊艺术，以及向觉明、王庸、刘直之、秦宣夫诸先生的文章，到时图片与文章的安排，若超过了篇幅还很费事。）这刊物的目的只是，使以后学艺术的，多少明白一点他所应学的范围很宽，可学的东西也不少，创一派，走一新路，皆不能徒想抛开历史，却很可以运用历史。从事艺术的人，皆能认识清楚只有最善于运用现有各种遗产的艺术家，方能创造他自己时代的新纪录。

一九三四年十月

艺术教育

一个对“艺术”有兴味，同时对“艺术教育”还怀了一点希望的人，必时常碰着两件觉得怪难受的事情，其一是在街头散步，一见触目那些新式店面“美术化”的招牌，其一是随意遛进什么南纸店，整整齐齐放在玻璃橱里的“美术化”文具。见到这个不能不发生感慨，以为当前所谓“美术化”的东西，实在太不美，当前制作这些“美术化”玩意儿的人物，也实在太不懂美了。即小见大，举一反三，我们就明白中国艺术教育是个什么东西，高等艺术教育有了些什么成绩。且可明白中学生和多数市民，在艺术方面所受的熏陶，通常具有一种什么观念。因为有资格给照相馆或咖啡馆商店作门面装饰设计、市招设计的，照例是艺术专门学校的毕业生，新式文具设计也多是这种人物，享用这些艺术品而获“无言之教”的，

却是那个“大众”。这人若知道这些艺术家，不仅仅只是从各种企业里已渐渐获有地位，而且大部分出了专科学校的大门，即迈入各地中学校的大门，作为人之师，来教育中学生“什么是艺术”，他会觉得情形真是凄惨而可怕。

这自然是事实，无可奈何的事实。可不能责怪学艺术的人。应负责的还是历届最高教育当局，对艺术教育太不认真。虽有那么一个学校，却从不希望他成个象样的学校。这类学校的设立，与其说是为“教育”，不如说是为“点缀”。没有所谓艺术教育还好办，因为属于纯艺术比较少数人能欣赏的，各有它习惯的师承，从事者必具有兴味而又秉有坚苦卓绝之意志，辅以严格的训练，方能有所成就。植根厚，造诣深，成就当然特别大。想独辟蹊径不容易，少数能够继往开来独走新路的，作品必站得住，不是侥幸可致。谁想挟政治势力，或因缘时会，滥竽充数，终归淘汰。属于工业艺术的，也各有它习惯的师承，技巧的获得，必有所本。这种人虽缺少普遍的理解，难于融会贯通，然专精独长，作品也必站得住，不是一蹴可至。到模仿外来新的成为不可免的问题时，他们有眼睛会如何来模仿。一到艺术成为“教育”，三年满师，便得自立门户，这一来可真糟了。

由于教育当局对艺术教育缺少认识，历来私立

艺术专门学校，既不曾好好注意监督过，国立的又只近于敷衍，南来一个，北来一个。（或因人而设，在普通大学里又来一系。）有了学校必需校长，就随便委聘一个校长。校长聘定以后，除每年共总花个三四十万块钱，就不闻不问，只等候学校把学生毕业文凭送部盖印，打发学生高升了事。这种艺术教育，想得良好效果当然不可能。这种“提倡”艺术，事实上当然适得其反。原有的无从保存，新来的不三不四。艺术学校等于虚设，中学校图画课等于虚设，因为两者都近于徒然浪费国家金钱，浪费个人生命。

当局的“教育”如此，再加上革命成功后党国名流的附庸风雅，二三狡黠艺术家的自作风气，或凭政治势力，或用新闻政策，煽扬标榜，无所不至。人人避难就易，到处见到草率和急就，粗窳丑陋一变而成为创作的主流。学艺术玩艺术的人越来越多，为的是它比学别的更容易。因之“艺术家”增多，派别也增多，只是真的够称为宏伟制作的艺术品，却已成为一个毫无意义的名词了。

当前的教育当局，如果还愿意尽一点责，就必需赶快想法来制止或补救。纵不能作通盘打算，至少也得对现有的艺术教育，重新有种考虑，有个办法。

在街上见到的东西使人难受，想起中学校的图画觉得凄惨，如果我们到什么艺术学校去参观一下，

才真叫作难受凄惨！私立学校设备的简陋不用说了。就拿堂堂北京国立美术专门学校说吧，成立了十多年，到如今不特连一座学生寄宿舍没有，据说招生若过三百人，连教室还不够用。问问经费，每月法币一万元。看看图书室的收藏书籍和图片，找找这样，没有，找找那样，也没有。再看看上课情形，倘若无意中我们走进的那间教室是教“国画”的，眼看着那一群“受业”对着“老师”的画稿临摹时，真令人哭笑不得。下课钟响后，我们还不妨在院中拉着一个学生，问一问在这里除临摹以外还看了多少画，听了多少教益，且翻翻他们的讲义看看，结果会叹一口长气。他们即或想多学一点，跟谁去学？从何学起？学校虽给他们请了许多知名之士来作教授，却不曾预备一个能够让那些教授自我教育提高水平的图书室。不管是中国画系，西洋画系，图案系，雕塑系，作学生的想多得到一点知识，学校既不给他何种机会，教授当然也难给他何种机会。问问能不能到几个收藏古画古器物机关，如故宫、古物陈列所一类地方去观摹的特别方便，不成。问问他们能不能到几个聚集图片比较丰富的文化学术机关，如北平图书馆、北平研究院一类地方去观摹的特别便利，也不成。学画的学校就教他们学画，此外无事。杭州的西湖艺专稍好一点，几年来人事上少更动是原因之一。但就个人

几年前得来的印象，还是觉得学校对学生教育尚注意，对教授的提高，去理想实在还远。教授对自己的进步要求，不够认真。问题自然是经费和人材，两不够用。

且就图案画来说，一个专家，学校能聘请他，他又有兴趣作人之师，假若他从事于此道又将近十年，对这方面有热烈求知的趣味，至少会有如下的小小储蓄：一千种花纸样子，一千种花布样子，一千种锦缎样子，一千种金石花纹图片，一千种雕玉图片，一千种陶瓷砖瓦形体和花纹图片，一千种镂空、浮雕、半浮雕或立体器物花纹图片，一千种刺绣、缙丝、地毯、窗帘图片，一千种具有民间风俗性的版图画片，一千种具有历史或种族性艺术图片。如今对于这种轻而易举本国材料有系统的收集，不特个人无望，便是求之于学校收藏室也不可得，其余就可想而知了。

笔者深望最高教育当局，对此后中国艺术教育，应当重新有种认识，如年来对于体育教育之认识，而加以重视。政府如以为这种学校不必办，就干脆撤销，一年反可以省出一点钱作别的用途。如以为必需办，就总得把它办得象个学校。目前即或不能够添设高级艺术学校，至少也得就原有几个艺术学校，增加相当经常费用，力图整顿。更必需筹划一笔款项，作为学校应有建设与补充图书费用。此外对于由各种

庚款成立的文化团体，每年派遣留学生出外就学事，且应当有一二名额，留作学艺术的学生与艺专教授出国参考的机会。更应当组织一专门委员会，对于某种既不入中学校教书，又不在大学校教书，锲而不舍从事研究，对社会特有贡献的艺术家，给以经济上的帮助和精神鼓励，且对他工作给以种种方便，兼作全国艺术教育的设计，改进中小学的艺术教育。换言之，也就是从消极的敷衍的不生不死的艺术教育，变成积极的有希望求进步的艺术教育。如此一来，虽去不掉当前一切丑化，还可制止这种丑化的扩大，留下一点光明希望于未来。若再继续放任下去，那就真是教育当局的糊涂，把“堕落这个民族精神”当成一句白话，目前在筹备的全国艺展，也不过是一个应景凑趣玩意儿了。

一九三七年一月七日

谈写字一

社会组织复杂时，所有事业就得“分工”。任何一种工作，必需要锲而不舍的从事多年，才能够有点成就。当行与玩票，造诣分别显然。兼有几种长处，所谓业余嗜好成就胜过本行专业的，自然有人。但这种人到底是少数。特殊天才虽可以超越那个限度，用极少精力，极少时间，作成发明创造的奇迹。然而这种奇迹期之于一般人，无可希望。一般人对于某种专门事业，无具体了解难说创造；无较深认识，决不能产生奇迹。不特严谨的科学是这样，便是看来自由方便的艺术，其实也是这样。

多数人若肯承认在艺术上分工的事实，那就好多了。不幸得很，中国多数人大都忽略了这种事实。都以为一事精便百事精。尤其是艺术，社会上许多人到某一时都欢喜附庸风雅，从事艺术。唯其倾心艺

术，影响所及，恰好作成艺术进步的障碍，这个人若在社会有地位又有势力，且会招致艺术的堕落。最显著的一例就是写字。

写字算不算得是艺术，本来是一个问题。原因是它在人与人间少共通性，在时间上又少固定性。但我们不妨从历史来考察一下，看看写字是不是有艺术价值。就现存最古的甲骨文字看来，可知道当时文字制作者，在点线明朗悦目便于记忆外，已经注重到它个别与群体的装饰美或图案美。到铜器文字，这种努力尤其显然（商器文字如画，周器文字极重组织）。此后大小篆的雄秀，秦权量文字的整肃，汉碑碣的繁复变化，从而节省为章草，整齐成今隶，它那变革原因，虽重在讲求便利，切合实用，然而也就始终有一种造形美的意识存在，因为这种超实用的意识浸润流注，方促进其发展。我们若有了这点认识，就权且承认写字是一种艺术，似乎算不得如何冒失了。

写字的艺术价值成为问题，倒恰好是文字被人承认为艺术一部门之时。史称熹平时蔡邕写石经成功，立于太学门外，观看的和摹写的车乘日千余辆，填塞街陌。到晋有王羲之作行草书，更奠定了字体在中国的艺术价值，不过同时也就凝固了文字艺术创造的精神。从此写字重模仿，且渐重作者本人的事功，容易受人为风气所支配，在社会上它的地位与图

画、音乐、雕刻比较起来，虽见得更贴近生活，切于应用，令人注意，但与纯艺术也就越远了。

到近来因此有人否认字在艺术上的价值，以为它虽有社会地位，却无艺术价值。郑振铎先生是否认它最力的一个人。艺术，是不是还许可它在给人愉快意义上证明它的价值？我们是不是可以为艺术下个简单界说，“艺术，它的作用就是能够给人一种正当无邪的愉快。”艺术的价值自然很多，但据我个人看来，称引一种美丽的字体为艺术，大致是不会十分错误的。

字的艺术价值动摇浮泛而无固定性，令人怀疑写字是否艺术，另外有个原因，不在它的本身，却在大多数人对于字的估价方法先有问题。一部分人把它和图画、音乐、雕刻比较，便见得一切艺术都有所谓创造性，唯独写字拘束性大，无创造性可言，并且单独无道德或情感教化启示力量，故轻视它。这种轻视无损于字的地位，自然也无害于字的艺术真价值。轻视它，不注意它，那就罢了。到记日用账目或给什么密友情人写信时，这轻视它的人总依然不肯十分疏忽它，明白一个文件看来顺眼有助于目的的获得。家中的卧房或客厅里，还是愿意挂一副写得极好的对联，或某种字体美丽的拓片，作为墙头上的装饰。轻视字的艺术价值的人，其实不过是对于字的艺术

效果要求太多而已。糟的倒是另外一种过分重视它而又莫名其妙的欣赏者。这种人对于字的本身美恶照例毫无理解，正因其无理解，便把字附上另外人事的媒介，间接给他一种价值观。把字当成一种人格的象征，一种权力的符咒；换言之，欣赏它，只为的是崇拜它。前年中国运故宫古物往伦敦展览时，英国委员选画的标准是见有乾隆皇帝题字的都一例带走。中国委员当时以为这种毛子精神十分可笑。其实中国艺术鉴赏者，何尝不是同样可笑。近年来南北美术展览会里，常常可以发现吴佩孚先生画的竹子，冯玉祥先生写的白话诗，注意的人可真不少。假石涛假八大的字画，定价相当的高，还是容易找到买主。几个比较风雅稍明绘事能涂抹两下的朝野要人，把鬻画作画当成副业收入，居然十分可观。凡此种种，就证明“毛子精神”原来在中国更普遍的存在。几年来“艺术”两个字在社会上走了点运，被人常常提起，便正好仰赖到一群艺术欣赏者的糊涂势利精神，那点对于艺术隔膜，批判不苛刻，对于名公巨卿又特别容易油然而发生景仰情绪作成的嗜好。山东督办张宗昌虽不识字，某艺术杂志上还刊载过他一笔写成的虎字！多数人这么爱好艺术，无形中自然就奖励到庸俗与平凡。标准越低，充行家也越多。书画并列，尤其是写字，仿佛更容易玩票，无怪乎游山玩水时，每到

一处名胜地方，当眼处总碰到一些名人题壁刻石。若无世俗对于这些名人的盲目崇拜，这些人一定羞于题壁刻石，把上好的一堵墙壁一块石头脏毁，来虐待游人的眼目了。

所以说，“分工”应当是挽救这种艺术堕落可能办法之一种。本来人人都有对于业余兴趣选择的自由，艺术玩票实在还值得加以提倡。因为与其要做官的兼营公债买卖，教书的玩麻雀牌，办党的唱京戏，倒还是让他们写写字画点画好些。然而必需认识分工的事实，真的专家行家方有抬头机会，这一门艺术也方有进步希望。这点认识不特当前的名人需要，当前几个名画家同样需要。画家欢喜写美术字，这种字给人视觉上的痛苦，是大家都知道的。又譬如林风眠先生，可说是近代中国画家态度诚实用力勤苦的一个模范，他那有创造性的中国画，虽近于一种试验，成就尚有待于他的努力，至少他的试验我们得承认它是一条可能的新路。不幸他还想把那点创造性转用在题画的文字上，因此一来，一幅好画也弄成不三不四了。记得他那绘画展览时，还有个批评家，特别称赞他题在画上的字，以为一部分用水冲淡，能给人一种新的印象。很显然，这种称赞是荒谬可笑的。林先生所写的字，所用的冲淡方法，都因为他对于写字并不当行。林先生若还有一个诤友，就应当劝他把那

些美丽画上的文字尽可能的去掉。

话说回来，在中国，一切专业者似乎都有机会抬头，唯独写字，它的希望真渺茫的很！每个认字的人，照例都被动或自动临过几种字帖，刘石庵、邓石如、九成宫、多宝塔、张黑女、董美人……是一串熟习的名字。有人欢喜玩它，谁能说这不是你的当行，不必玩？正因为是一种谁也知道一两手的玩意儿，因此在任何艺术展览会里，我们的眼福就只是看俗书劣书，别无希望了。专家何尝不多，但所谓专家，也不过是会写写字，多学几种帖，能模仿某种名迹的形似那么一种人吧。欣赏者不懂字，专家也不怎么懂字。必明白字的艺术，应有的限度，折衷古人，综合其长处，方能给人一点新的惊讶，新的启示。欲独辟蹊径，必理解它在点线疏密分布间，如何一来方可以得到一种官感上的愉快，一种从视觉上给人雕塑、图画兼音乐的效果。这种专家当然不多。另一种专家，就是有继往开来的野心，却无继往开来的能力，终日胡乱涂抹，自得其乐，批评鉴赏者不外僚属朋辈以及强充风雅的市侩，各以糊涂而兼阿谀口吻行为赞叹爱好，因此这人便成专家。这种专家在目前情形下，当然越来越多。这种专家一多，结果促成一种风气，便是以庸俗恶劣代替美丽的风气。专家不抬头，倒是“塞翁失马”，不至于使字的艺术十分堕落，专家抬头，也许

更要不得了。

我们若在这方面还存下一点希望，似乎还有两种办法可以努力，一是把写字重新加以提倡，使它成为一种特殊的艺术，玩票的无由插手；二是索性把它看成一种一般的行业，让各种字体同工匠书记发生密切关系，以至于玩票的不屑于从事此道。如此一来，从装饰言，将来必可以看到许多点线悦目的字，从应用言，也可望多数人都写出一种便利流动的字。这种提倡值得大家关心，因为它若有了点效果，名流的俗字，艺术家的美术字，不至于到处散播，我们的眼目，就不必再忍受这两种虐待了。

一九三七年五月

谈写字二

一、宋四家

书画到宋代后，有了极大变化，说坏处是去传统标准日远，说特色是敢自我作古。试用代表这个时代的苏黄米蔡作例，就可知道这几个人的成就，若律以晋唐法度规模，便见得结体用笔无不带点权谲霸气，少端丽庄雅，能奔放而不能蕴藉。就中蔡襄楷书虽努力学古，也并不成功。米书称从兰亭出，去兰亭从容和婉可多远！若遇游山玩水，探胜访奇，兴会来时，攘袖挥毫，摩崖题壁，草草数行，尚有些动人处。函简往还，叙述家常琐事，跋赞法书名画，间或记点小小掌故，也留下些妙墨佳书。至若一本正经的碑志文字，四家实少佳作。苏书《罗池庙碑》，蔡书《荔子

谱》，《万安桥记》，都笔不称名。理学大儒，馆阁词臣，元勋武将，词人骚客，也留下许多作品，如朱熹、王安石、司马光、文彦博、韩绛、吴玕、范成大、陆游，大多数可说是字以人传，无多特别精彩处。其中倒还是范成大和陆游较好。即以四大家而论，米称俊爽豪放，苏称妩媚温润，黄号秀挺老成，蔡号独得大王草法；其实则多以巧取势，实学不足，去本日远。即以对于艺术兴趣特别浓厚赏鉴力又极高之徽宗皇帝而言，题跋前人名迹时，来三两行瘦金体书，笔墨秀挺自成一格，还可给人一种洒落印象。写字一到二十行，就不免因结体少变化而见出俗气，难称佳制。《墨庄漫录》称：

海蔚以书学博士召对。上问本朝以书名数人。海蔚各以其人对，曰：“蔡京不得笔，蔡卞得笔而少逸韵。蔡襄勒字，沈辽排字，黄庭坚描字，苏轼画字。”上复问：“卿书如何？”对曰：“臣书刷字。”

倪思评及宋贤书时，也有相似意见。大米虽有痴名，人实不痴，对于自己一笔字，平时倒看得极重。其实论到宋代几个有名书家笔墨长短时，这种应对可谓相当准确，并非完全戏谑。说宋人已不能如虞欧褚颜认真写字，并不为过。

宋人虽不长于认真写字，可是后世人作园林别

豎匾对，用宋人字体写来，却还不俗气，照例可保留一种潇洒散逸情趣，容易与自然景物相衬。比仿颜柳字体少市侩气，呆仿六朝碑少做作气。就中米苏字体，在卷轴上作一寸以内题识时，笔墨尽管极力求脱俗，结果或者反而难免俗气。若把字体放大到一尺以后，不多不少来个三五字，却雅韵欲流，面目一新。然放大米书容易，放大苏书似不容易。因此能作大字颜黄体的有人，作苏书的不多见。

二、近代笔墨

康南海先生喜谈书法，谈及近百年笔墨优劣时，有所抑扬，常举例不示例，不足以证是非。至于南海先生个人用笔结体，虽努力在点画间求苍莽雄奇效果，无如笔不从心，手不逮意，终不免给人一芜杂印象。一生到处题名，写字无数，且最欢喜写“开张天岸马，奇逸人中龙”一联，却始终不及在云南昆明黑龙潭相传为陈抟那十个字来得秀雅奇逸！昔人说，鲜于伯机、康里子山笔下有河朔气。南海先生实代表“广东作风”，启近代“伟人派”一格。反不如梁任公、胡展堂同样是广东人，却能谨守一家法度，不失古人步骤，转而耐看。

其实欲明白清代书法优劣，为南海先生议论取

证，不如向故都琉璃厂走走，即可从南纸店和古董铺匾额得到满意答复。因为照习惯，这百十家商店的市招，多近两百年国内名流达宦手笔。虽匾额字数不多，难尽各人所长，然在同一限度中却多少可见出一点各自不同的风格或性格。北平商店最有名市招，自然应数宣武门外骡马市大街“西鹤年堂”一面金字招牌，传为严分宜手书，字体从小欧《道因碑》出，加峻紧险迫，筋骨开张，二百年来还仿佛可从笔画转折间见出执笔者性情。至于琉璃厂匾额，实美不胜收。二十六年最摩登的应数梅兰芳为“伦池斋”写的三个字。乾嘉时代多宰臣执政名公巨卿手笔，刘墉、翁方纲可作代表。咸同之季多儒将手笔，曾左可作代表。晚清多诗人名士手笔，……入民国以后，情形又随政体而变，总统如黎元洪、袁世凯，军阀如吴佩孚、段祺瑞，此外如水竹村人（徐世昌）的大草书，逊清太傅陈宝琛的欧体书，内阁总理熊希龄的山谷体行书，诗人词客议员记者学者名伶如樊增祥、姚茫父、罗瘿公、罗振玉、林长民、邵飘萍等等各有千秋的笔墨，都各据一家屋檐下，俯视过路人，也尽过路人瞻仰。到民八以后，则新社会露头角的名流，与旧社会身分日高的戏剧演员，及在新旧社会之间两不可少的印人画家，如蔡元培、胡适之、梅兰芳、程砚秋、齐白石、寿石工诸人写的大小招牌，又各自补了若干屋檐

下空缺。所以从这个地方，我们不仅可以见出近两百年来有象征性的大人物名姓墨迹，还可从执笔的身分地位见出时代风气的变迁。先是名公宰臣的题署，与宏奖风雅大有关系，极为商人所尊重。其次是官爵与艺术分道扬镳，名士未必即是名臣，商人倒乐意用名士作号召。再其次是遗老与军阀，艺员与画家，在商人心中眼中已给予平等重视，这些人本身也必然承认了这个平等观。“民主”二字倒真象快要来到了。再其次是玩古董字画卖文房四宝，已得用新的一群作象征，也可知事实上这个新的一群，在时代新陈代谢中，已成为风雅的支持者了。

三、市招与社会

若说从故都一个小街上的市招字体，可看出中国近百年书法的变，和中国历史文化的新陈代谢及社会风气的转移，那从此外各地都会市招上，也一定可以明白一点东西。凡较热闹的省会，我们一定会感觉到一件事，即新的马路和新的店铺，多用新的市招。虽间或可从药店和糕饼店、南纸店，发现一二旧式匾额，比较上已不多。可知这三样旧社会的商业，或因牌号旧，或因社会需要，在新的都会中尚勉强能存在。但试想想，旧药房已不能不卖阿司匹灵，糕饼

店也安上玻璃柜兼售牛奶面包，南纸店更照例得准备洋墨水和练习簿，就可知大都会这些旧牌号，虽存在实勉强存在，过不久恐都得取消了。（最后剩下的将是中医与财神庙的匾额，这是中国人五十年内少不了的。）虽然新式理发馆或大银行门面，依然常常有个伟人题字点缀，一看也就知道所需要的正如办丧事人家题铭旌，只是题字人的功名，字体好坏实已不再为任何方面注意。

不过从执笔方面也可以看出一点代表地方的象征。譬如说，南京多革命要人，市招上题名也大多数是这种要人。民十八以后，南京的旅馆、饭馆以及什么公司，都可发现谭于诸老的墨迹，多少也可象征一点民国权要的气度。山东究竟是文化礼义之邦，济南市面虽日益变新，旧招牌尚多好好保存。较新的牌号，大多数还是一个胶东状元王埏所包办，《醴泉铭》作底子的馆阁体欧书，虽平板些尚不失典型。长沙是个也爱名人也重伟人的地方（未焚烧前），各业匾额便多谭延闿先生争座位颜体大字，和书家杨仲子六朝体榜书，两人秋色平分。杭州是个也有名流也要书家的地方，所以商店中到处可见周承德先生宽博大方的郑文公碑体写在朱红漆金字大匾上。至若西湖沿湖私人别墅园亭，却多国内近三十年名流达官的题署。上海是个商业都会，并且是个五方杂处英

雄豪杰活动地方，所以凡用得着署名市招的，就常有上海闻人虞洽卿、王一亭、杜月笙的题字。近代社会要人与闻人关系既相当密切，因之凡闻人的大小企业，却又多要人题字。

大凡欢喜写写字，且乐意到一个新地方从当地招牌上认识那地方文化程度或象征人物的，都可能有个相差不多的印象或感想，即招牌字体有越来越不高明趋势。或者因为新式商店门面宽窄无定，或者因为油漆匠技术与所用材料恶劣，居多招牌字体比例就不大与匾额相称，匾额又照例难与门面装饰相调合。至于请求名人动笔的商人呢，似乎已到不明好坏不问好坏情形，只是执笔的官位越大或为人越富于商标性就越好。至于写字的名人伟人呢，若还想把它当成一件事作，好坏之间还有点荣辱感，肯老老实实找个人代笔，还不失为得计。不幸常常是来者不拒，有求必应。有些人或者还特别欢喜当众挥毫，表示洒脱。不是用写径寸字体的结构方法放大成对径二尺三尺的大字，就是用不知什么东西作成的笔，三涂五抹而成。真应了火正后人米颠说的，不是“勒”字就是“排”字，不是“描”字就是“刷”字。可是论成就，却与古人成就相去多远！虽说这种连扫带刷的字体，有时倒也和照相馆西药房这些商号本身性质相称，可是这一来，在街上散步时，我们从市招上

享受字体愉快的权利，可完全被剥夺了。

权利去掉后自然多了一种义务，那就是在任何地方都可碰头的伟人字和美术字。这两者合流，正象征一种新的形成，原来是奠基于“莫名其妙”和“七拼八凑”。从写字看文化，使我们感觉到象上月朱自清先生对于政府十年前迫学生用毛笔的复古担忧为不必要，也为梁思成先生主持北平文整会的修理工作的意见，同意以外觉得茫然。因为党国要人中虽还有个吴稚老，欢喜写写篆字。至于另外一位于右任，本精六朝书，老年手不得用，写的字就已经象是用大型特制原子笔画成的蔬菜条笔锋了。

从写字也可让我们明白，社会在变，字体在变，可是字的存在为人民继续当作一种传达意见情感的工具来运用，至少在中国，总还有个百十年寿命。字本来是让人认识的，如象北伐以后，近二十年来政工人员写的美术字标语，使我觉得即此一事，提出向“传统学习”的口号，也就还有其必要！但是向一个现代从事政工人员说“标语明白简单醒目而有效果，宜于从传统学习”，当然象是完全胡说！因为他正在打倒“传统”，而学的却是有现代性的“美术字”，辩论结果，只会大家头痛。

一九四八年七月

滥用名词的商榷

谈到滥用名词的问题，除梁宗岱先生所举理由外，我们似乎还应当用比较近情的看法，弄明白为什么多数人滥用名词。

第一，得承认这是一个普通常有的现象，原因是多数外来名词初入中国，文字体制又新经变革，一个名词在“专家眼下”和“习惯使用”不能一致，也似乎容许它不完全一致，譬如说，对“象征主义”，梁宗岱先生说明时可以写一篇洋洋万言的大文，至于这个名词的含义，在一般人印象上，当然就简单得多，并且会不相同，使用时也不相同的（正如“科学”二字，爱因斯坦和梁宗岱先生两人使用时不同样）。梁先生循名求实精神，我们表示尊敬。但如果梁先生肯注意一下这点平常事实时，也许就不会从一二名词牵涉到中国“文坛”、“学术界”上去，批

评态度也许稍稍好些了。因为文坛学术界的进步与否，未必是一两个名词的关系，尤其不是一两篇文章上误用了一两个名词可决定的。就一二名词指摘全文，已近于笼统武断，若因此而说及全个学术界，似乎不大说得去。

第二，是我们还需承认一点事实，通常读一篇文章时，我们读者照例对一个名词的是非不甚关心，特别留下印象的倒是作品中一段或全篇所说的道理合不合，文章完美不完美，思想健全不健全，态度诚恳不诚恳。易言之，是概括的，非章句的。例如梁先生的公开信上说：

在我未执笔写那篇文章之前，我在各出版物上注意到我们底散文界渐渐陷于一种极恶劣的倾向：繁琐和浮华。作者显然是极力要作好文章；可惜才不逮意，手不应心，于是急切中连“简明”、“清晰”、“条理”等一切散文底基本条件都置诸脑后了，只顾拼命堆砌和拉长，以求观瞻上的壮伟。明明是三言两语便可以阐说得清的，作者却偏要发为洋洋洒洒的千言或万言。结果自然是：不消化的抽象名词，不着边际的形容词，不恰当的譬喻等连篇累牍又翻来覆去地使用。单就形容词说吧，在一篇文章里你可以发见“深远的幽邃”，“特出的超卓”，或什么“精细的

微妙”等等。于是读者费了九牛二虎之力从一大堆抽象名词、形容词和譬喻等游泳到另一大堆同样东西之后，只觉得汪洋万顷，森森乎莫知其底止。这实在是中国文坛一大危机。

（见《给李健吾信》）

大意上说得过去，就不会寻章摘句的推求。如用梁先生方法去认真分析，问题可就多了。梁先生说散文界陷于恶劣倾向，是繁琐和浮华。并且是从各种出版物注意而来的结论。梁先生真看过中国多少出版物？是不是真在看多数出版物后下的结论？因为据我意见（读者较多数也必有同感）中国目前流行的散文，支配一般作者的笔和读者的眼，就并不是烦琐和浮华的散文，梁先生有兴味认真普遍注意过中国近年来散文的倾向，很可怀疑。若就引文看来，事实上不过是把一个青年书评家几句不合文法的话举出，若下批评，指明他书评“写得不通”，劝他“好好的写”，如此而已。如因此便认为我们是在堕落，是中国文坛一大危机，说的岂不过分？梁先生赞成法国式的一剑一枪，平常和朋友对面时，很显然“深受法国学术界第一流大人物的影响”，语言奋斗极认真，又对于自己的语言逻辑深有自信的。然而使用名词就还是大可商量。若我们都照梁先生的法国式办法，来在筵席上，在茶会上，不客气的讨论，什么时候得到

结论？文坛是不是就有长进的希望？若写出来，是不是有那么多刊物的篇幅可供讨论？

再引一例，

我想你一定拜读过梁实秋先生在《东方杂志》发表的那篇大文《论文学的美》了。我不相信世界上还有第二个国家——除了日本，或者还有美国——能够容许一个最高学府底外国文学系主任这般厚颜去高谈阔论他所不懂的东西——真的，连最初级的认识都没有！试看这一段：“我们要知道美学的原则往往可以应用到图画音乐，偏偏不能应用到文学上去。即使能应用到文学上去，所讨论的也只是文学上最不重要的一部分——美。”还有比这更明白地袒露作者对于美学，甚至对于图画音乐的绝对的愚昧的么？而他竟不知天高地厚地根据这几句话写成一篇洋洋万言的文章！

我们先不妨假定说梁实秋先生的万言文章，恰恰如梁宗岱先生所引的那一小段文章一样，对于美的定义下得如此天真而单纯。但批评者如此写出他的意见，给我们留下的印象，又是什么？是使我们照样不相信除了日本或美国都不许有梁实秋那么一个人作外国文学系主任，还是相信法国有象梁宗岱先生那么写批评文章的人？从这里可以弄明白，其实倒

是“找寻真理”的方式，如宗岱先生所使用的方法，全不适宜。即或法国文化就象宗岱先生所说的办法发展的，中国依然未必合用。这不象是求真，是最不高明最笼统的一种谩骂。

梁先生说毕法国情形后，又回头看了一下我国情形。

回头看看我们智识阶级底聚会，言及义的有多少？言及义而能对他底主张，他底议论负责的又有多少？除了“今天天气哈哈”，除了虚伪的应酬与恭维，你就只听见说长道短了。

代表中国“智识阶级”应当是中央研究院评议会，中国哲学会，政治学会，生物学会，地质学会……大小公私团体不下百十种，梁先生参加过多少次这种团体聚会？就如说是文学团体的聚会，私人集会，事实上梁先生参加过有多少？事实上这些聚会又都是言不及义，除虚应酬与恭维就无可作？我倒同意梁宗岱先生另外说文坛流弊根源那几句话，以为很诚恳动人，其中或有一二错字，意思是明白的。

但是我那篇文章所抨击的，又不止文坛上一种恶倾向而已。如果我们留心观察，便会发见我们学术界流行着一种浮夸，好炫耀，强不知以为知，和发议论不负责任的风气；那才是我们文坛底流弊底根源。

我以为值得凡是拿笔——尤其是拿笔议论人或讨论事的朋友注意。因为这种注意可以去掉执笔的一些不必需的傲慢，却又可稍微增加一点应有的谦虚。写出来的文章也许不那么雄赳赳，理直气壮，热烈兴奋，但自己立场总站得稳一点，也就比较容易接近“真理”。真理是一个渺茫名词，就常识言，不妨说它容易有“效果”；如作者所等待的效果。一篇批评文章辞胜于理，而又气胜于辞，它会得到相反的效果。

本文第一点说的是滥用名词不可免。因为许多名词在专家和流行习惯下使用时，含义不一致，值得原谅。第二点说的是滥用名词不可免，或错误，或轻重失宜，有心人欲救济，也不一定必需照法国式一枪一剑，因为它求不出结论，如梁宗岱先生办法即是一例。综合两点得来一个结论却是盼望拿笔的用笔时谨慎一些。在个人机会有到法国或英国跟名流谈天的，在职业上有教授和专家，容许他因此对于个人生活多得一种精神上的乐趣，和身分上的自尊。也许可朋友，因自己年纪较轻，用“我不明白不妨事，你还不应当明白吗”态度而增加被指摘的揶揄分量，得到快乐。但拿笔发表意见时，还是同样应负责的。批评要效果，不只是自己写出，得到情感排泄的痛快，同时还要给被批评者看，令他首肯，还要给一般人

看，觉得坦白而公平。

梁宗岱先生求真的方法，可说代表一种风格，吵吵嚷嚷街头相骂的风格。有时是声音大能持久就可成功的。若我们觉得这太需要精神，不大经济，还不如学学“在帮的”吃讲茶办法，压住气谈谈好。在帮的谈的不过买卖妇女占夺权利俗事，但说理方法却值得我们中国学者取法。

至于文学的进步，在一篇文章中寻章摘句，或筵席上一剑一枪。即使是极重要的，事实上恐怕也只有少数人如梁宗岱先生可作，因为这需要丰富的学问，以及在一个名词上求真的兴味。至于大多数人，倒似需要从大处看，明白中国情形（不提国家至少也应当明白中国文学过去当前的情形），知道想分担这个建设的光荣，得低下头来苦干，不自满自骄，也不妄自菲薄；不因自己一点长处忘却世界之大，也不因为珠玉在前即不肯努力。诚于工作而不必急于自见，不至于因一时得失而转变不已。各有所信也各有所守，分途并进且相互尊敬。批评它的得失者，能虚心客观的去认识它，明白过去和现在，究竟是什么情形，再从此推测未来，比较有意义些，说的也中肯些，要进步，期以十年，必然会得到相当的进步，若说堕落和危机呢，似应当由三种人负责，一是写作态度不诚实，或变相抄袭，不觉得可耻，又善于作伪，用各种方法推

销其作品的作者。二是见解窄，野心大，知道的有限，话说的极多，毫无真实信仰，唯利是趋，反覆无常，却常居领导地位的论客。三是又热心，又诚实，不过英雄气分太强，自视太高，容易把写作（不拘是论文，批评，创作）当成排泄情感的工具，不大明白自己也不大明白读者的人物。这三种人在许多情形下，都将成为进步的绊脚石，但也在可能机会上，大有助于新文学的发展（尤其是第三种人）。正因为我们背后还有一个无言者“时间”，虽沉默却比较公正，将清算一切作品，也教育一切作家。“信天翁”是我们用来嘲笑不负责之徒的名词，但一个作家在工作上尽责，在时间上等待，却并不十分可笑。一个关心目前中国文学，又明白文坛内情的人，一定会承认口号多，问题多，战争多，只缘于作家中忍受寂寞甘于作信天翁的太少。一些很有前途的作家，都在一面写作，一面推销，忙碌情形中混，时间不得帮助他反而毁了他，从这种当前的事实，我们也可以看出一点未来，未来的希望或危机，与其说是在“思想抉择”上，不如说是在“写作态度”上。

一九三七年六月

谈谈木刻

近十年来因各种定期出版物需要插图，报纸需要插图，木刻和漫画应时而起，成为一种新课目，且在若干“票友”似的热心家提倡下，经过一阵努力，弄出了些成绩，给一般人印象也相当好。从事于此道的朋友，很有些名字，说起来仿佛十分熟习，为的是所有作品，已经使我们十分熟习，漫画如张振宇，赵望云，黄鼎……木刻如李桦，陈烟桥，马达……几位的成就，对社会影响言，似并不弱于一般经院派的艺术家的。这影响或者也可说是堕落了“艺术”的价值，因为它同“新闻纸”或“商业性”关系异常密切，不可分开，它重在装点时事，过于贴近眼见耳闻的世务，它的效果仅仅维持于“谐谑”以及邻于谐谑的“刺激”作用上。它只成“插图”，难独当一面。换句话说，它是新闻的附庸。虽有漫画杂志，和某某木刻

集行世，依然不容易成为独立艺术一部门。即如说“艺术下乡”，“艺术大众化”，就当前情形，让我们公公平平想一想大部分漫画、木刻，下得了乡下不了乡？大众化，有多少大众能懂？就能看懂了，能不能发生作者所期望的作用？这问题我们若对之有相当兴趣，分析分析看，便可明白一事实：一般漫画木刻，提高还缺少能力，普及也同样还缺少能力。它离不开报章杂志的附庸地位，为的是它所表现的一切形式，终不摆脱报章杂志的空气，只能在大都市中层阶级引起兴趣，发生作用。想把它当油画挂卧室客厅大不相称，想把它当年画下乡去也去不了。

现在我只就木刻来说说，它的问题可以作两点：一是技术上似乎还有缺点，二是作者对象似乎还认识不清。技术上缺点就是功夫不到家。素描速写基础训练不足，抓不住生物动的的神气，不能将立体的东西改作成平面的画，又把握不住静物的分量。更大的弱点，恐怕还是在分配上，譬如说，表现一个战争场面，不会分布，表现一个人，空间同实体如何分配处理，方能产生那个恰到好处的印象。由于相关知识的疏忽，大体说来，总是成功少，失败多。正如写字，大家都在那里讨论拿笔方法和用笔方法，却不甚注意到组织以及由组织而产生的印象。讲刀法而不注重对观众眼耳的装饰效果，所以许多木刻画，若无说

明，我们就看不懂他的意思所在，即有说明，也觉得这种说明不大相干。大家都有雄心大志，想“艺术下乡”，可是就从无人注意到“乡下艺术”。试举一个平凡的例说，乡下艺术中的年画之中的“老鼠嫁女”，现横幅的形式，如何容易使它事件展开？用粗重的线，有刺激性的颜色，如何使乡下人在视觉上得到习惯的欢乐？用多大纸张，使它当成装饰物贴到板壁上时，方能供乡下人欣赏。假如转换题材，想用“炮打东洋人”、“全民抗战”一类题材制作画面，题目庄严，却必需注入若干快乐成分到画面上去，方能够产生效果？凡此种种值得注意处，就我所见到的木刻画看来，差不多全都不曾注意。因此不特下乡无望，即入城，到小县城中小学校去，还得让上海的五彩石印香烟广告画，和锦章书店一类石印彩画占先一着。木刻真正的出路，还依然仅仅只是作成手掌见方，放在报章杂志上应景凑热闹。

所以从我那么一个外行看来，木刻若要有更广大的出路，更好的成就，成为一种艺术品，就制作形式言，从武梁石刻近于剪影的黑白对照方法，到现存年画纯粹用线来解决题材方法（以及两种极端不同却同样用鸟兽虫鱼补充画面，增加它的装饰性方法），必需充分注意，认真学习，正因为值得注意值得学习来加以折衷试验的方法实在太多了！大家与

其抽象，讲“刀法”，争“派别”，何如综合各方面知识，来作一种大规模的尝试。只要有了这种尝试精神，据我个人意见，用“全民抗战”作题材固然必要且易见成效，即用西南数省少数民族风物习俗作题材，也同样可望产生一些惊人的成绩。我们当前极需要的，正是这种有尝试精神的朋友来努力。

一九三九年六月

宋人谐趣

经史中多讽刺记载，且有特为别立一个部门的。惟既多出于载笔立言之士，或草泽下民亡国之臣，形诸歌咏，所以多不外乎“言者无罪，闻者足戒”原则。重在以微见著，言约意远。虽间或也有说得极直接极露骨，可是较高的讽刺，总以蕴藉而不能背乎诗人雅言之旨，被认为正宗，并且作用大，影响深。自战国纵横之士以口舌取卿相，诸子著书立说，各有以自见，一种新的泼刺风气成立后，讽刺因中层分子抬头，使用范围就较宽了一些，也较粗糙了些。即以近于小说故事讽刺而言，如《国策》所引螳螂捕蝉譬喻之繁复而精巧，《韩非子》、《吕览》所称引齐人宋人故事之简单而鄙俚不文，正可见出讽刺到诸子手中时，如何从雅言而转为社会通俗故事。雅言体虽尚保留于《说苑》、《新序》一类作品中，且形成魏晋人生

活一部门（也可说极重要一部门）。《世说新语》这部书，因保留这个时代人物的雅言风度，更成为中国小说一部门。可是它的全盛时代也正是它衰落的起始，从此以后，雅言完事。到唐代，即无可追寻。《朝野僉载》的泼辣，便是完全反雅言体。讽刺混入人事中较粗俗成分，方式渐多渐宽。印度故事又因佛经说教而大量输入，在繁复与简鄙两方面都有极大影响。繁复如《卢至长者经》，形容吝啬人遇鬼种种，简鄙如《百喻经》、《十诵律》所述种种小故事，实同源而异流。虽发展不同，仍异途同归，归于将讽刺中的庄严性去尽，而代以开玩笑的诙谐气分。我们虽可说这种开玩笑是中国固有的，《左传》或《诗经》，《论语》或《孟子》中，都能找出这类记载。可是扩大它使用的范围，却应当说起于战国时代，史称《庄子》的滑稽乱俗，当指此点。而盛于魏晋，因印度故事输入，且起大变化。这点变化，从历史各方面都可见出，绘画中更充分表现。在这里我只预备说说它如何形成宋人小说中的浪漫气息，和宋人生活中的不庄重情调。尤其是宋人生活中的喜欢开玩笑习惯，可说是上自帝王名臣理学大儒，下至贩夫走卒娼妓儿童，无不专精当行。使用方面，大至于处理国家事务，外交战争，小至于普通应对，家庭生活，无不见出为那个气氛所浸润。这个气氛从浅处言，为对于由儒入禅装模作样

的理学的反应，亦为对于党禁新法的腹诽另一形式。但只要稍稍注意一下这个开玩笑的风气是如何普遍存在的时候，我们会承认它的形成，还有一个更远的原因。不能不说它是讽刺的变质，它的存在，一方面表示语言文字的效果，已从经典庄严的意味，转为普通生活中的点缀物，一面且说明从这个转变中即孕育《西游记》、《封神榜》一类长故事的产生。最有趣味一点，即佛道二教，均以浪漫情感形成的、充满东方式幻异抒情故事为宣传教义工具，到这种抒情故事发展成为一般兴趣后，即逐渐失去对于宗教的严肃感情，群众对之就有点“买椟还珠”意味。因之对宗教效果不再关心，仅沉浸于那个本来用作说教的幻美故事中，也就结束了宗教。这个发展是宗教宣传者所料不到的。

“讽刺”和“开玩笑”不同处，容易明白。讽刺的本来居多是以下犯上或有所顾忌，即身为史官，重在直笔，依然得为保全腰领禄位计，多出于含蓄。不过用笔虽含蓄，用意还是在直中其心。有所刺必有所伤，夫子所谓礼为尊讳，如周庙见金人三缄其口，戒在多言，无不见出古人谨慎自处，以少说有身分有势力的人坏话为安全，即讽刺也乱来不得。司马迁述《史记》，对于武帝发神仙迷的种种，不加可否照实写下，即种下后来受宫刑的危险，何况就中还多无言褒

贬，当然难免终生屯蹇！至于开玩笑，自然便不同了。讽刺以开玩笑方式出之，最先见于帝王身边的优伶侏儒。史传上保留的记载，还可见出这个以下犯上的特权阶层，在春秋战国时代的作风与作用。优伶开玩笑的特权，既千年不变，所以直到五代后唐庄宗，还扮俳優来开皇后的玩笑。

史称：

后唐庄宗刘后，生皇子继岌。后父刘叟以医为业，诣邺宫自陈。后方与诸夫人争宠，耻为寒族，笞刘叟于宫门。庄宗好俳優，宫中暇日，自负药笈，令继岌负敝盖相随，自称刘山人来访女，后大怒，笞继岌。

正因为开玩笑是俳優的特权，所以到极端时，优伶对于帝王在玩笑中打耳光，不特不受处罚，还可望得到赏赐。

唐庄宗或自傅粉墨与优人共戏于庭，以悦刘夫人，名谓之李天下。尝因为优，自呼曰：“李天下，李天下，”优人镜新磨遽前，批其颊。帝失色，群优亦吓愕。新磨徐曰：“理天下者，只此一人，岂有两耶？”帝悦，厚赐之。

又记称诚惠和尚事：

后唐僧诚惠，云能役使毒龙，可致风雨，其徒号为降龙大师。京师旱，庄宗迎至洛下，亲拜

之，六宫参礼，士庶瞻仰，谓朝夕可致甘泽。祝祷数旬，略无徵应。或谓官以祈雨无验，将加焚燎，诚惠惧而遁去。及卒，赐号法雨大师，塔曰慈云之塔。

对于这个大法师所开的玩笑，可谓无以复加，一直开到死后，还饶不过！若把这三件事并提，我们可说千古帝王喜欢开玩笑的，当无过于这位老总了。

《大唐西域记》卷八，记月支邻陀龙王：

其水清黑，其味甘美。……昔如来初成正觉，于此晏坐，七日入空。时此龙王，警卫如来，即以其身，绕佛七匝，化出多头，俯垂为盖。

度迦叶陂兄弟西北窞堵坡，是如来伏迦叶陂所事火龙处。如来将化其人，先伏所宗，乃止梵志火龙之室。夜分已后，龙吐烟焰，佛既入室，亦起火光，其室洞然，猛焰炎炽。诸梵志师，恐火害佛，莫不奔赴，悲号愍惜。……如来乃以火龙盛置钵中，清旦持示外道门人。其侧窞堵坡，五百独觉同入涅槃处也。

尽管这个记载和较后辑存于《太平广记》中自汉及唐几卷关于龙的记载，文字多么美丽，故事多么恢奇，所培养成的迷信浪漫气氛又如何浓厚，到法雨大师一来，自然就完全失去其意义了。所以宋代和尚道士多转为阔人门客，以看相算命为能事，正因为宗教

上的庄严、浪漫气氛两失后，这些人的本领也就只有如此如彼。中世纪的宗教迷信的破除，即出于前一时用为建设这个迷信的工具之一，比如说《百喻经》，这似乎还不曾经人道及过。

试从人事上略略分析，开玩笑的发展，帝王的自尊自大与不自重，都可作成。因不自重，固不免如庄宗的逢场作戏。若徒然自尊自大，不怕得罪人，也会如梁武帝所为。《续世说》称：

梁武帝尝接刘溉，每与对棋，从夕达旦。或复安寝，加以低睡。帝以诗嘲之曰：“状若丧家狗，又似悬风槌。”

然而两者说来，又都可谓出于人君洒脱。这种洒脱性情实起于汉末，到三国时为极盛。魏文帝给夏侯尚诏，称之为“作威作福，杀人活人”，蒋济以为天子无戏言，不宜见诸诏令。后来虽将诏令追回，然而史称其才艺兼该，似乎即包含了他会开玩笑，与走马夺槊弹棋赋诗同为这位花花公子而登大宝的帝王兴趣所在。《三国志注》引《魏略》，称文帝为五官将时，与其弟曹植都想得到邯郸淳作门下士。后太祖遣淳诣植。《魏略》描写曹植初次会面一场，情景十分精彩。

植初得淳，甚喜，延入坐，不先与谈。时天暑热，植因呼常从取水，自澡讫，傅粉。遂科头

拍袒，胡舞五椎锻，跳丸击剑，诵俳优小说数千言讫，谓淳曰：“邯郸生如何耶？”于是乃更着衣帻，整仪容，与淳评说混元造化之端，品物区别之意。然后论羲皇以来圣贤名臣烈士优劣之差次，颂古今文章赋诔及当官政事宜所先后，又论用武行兵奇伏之势。乃命厨宰酒炙交至，坐席默然，无与侑者。及暮淳归，对其所知叹植之材，谓之天人。

这个“天人”照植本传称引太祖戒令说来，时当二十三岁左右。邯郸淳虽以博学多识精文字训诂见称，史志上第一部笑话小说《笑林》却相传是他作的。到《文心雕龙·谐隐篇》论著述时，且有《魏文因俳说以著笑书》，这部书还很可能就是文帝作的。是即刘勰所谓“辞浅会俗”，“无益时会”，但于当时弦歌酒筵中，实所不废，这从过去记载却可略见一二。

人君洒脱即成为曹氏兄弟会玩会闹，人臣洒脱便成为孔融弥衡嵇康阮籍记传上留下种种故事。居多是聪明过人，因才使气，放旷不羁，离世违俗，正如生命中具有游侠兼隐士两种反抗成分，时代既多变乱，除阮籍能逃于酒，其余几位，便不免因为不堪流俗而菲薄汤武，成为这个时代牺牲者。但竹林七贤作风，终于成为千年来一种否认反抗繁文缛礼的生

活方式。在两晋曾摧毁儒法两派的人生观，在唐又增加了些文学上的自由浪漫空气，到宋代即成为士大夫开玩笑共通性情之一点。说到这个问题时，我们似乎应当把由于开玩笑所产生的悲剧和属于道德上的成见，暂时保留不提。正因为诙谐即或不是人性中最重要一部分，但至少是本性中固有一部分。宋人道学中有想极力去掉这一部分的，结果本身反而成为一种诙谐型，如《墨客挥犀》、《冷斋夜话》记彭渊材行为性情，可说是个代表。

彭渊材初见范文正公画像，惊喜再拜前磐折称：“新昌布衣彭儿，幸获拜谒。”既罢，熟视曰：“有奇德者必有奇形！”乃引镜自照，又捋其须曰：“大略似之矣，只无耳毫数茎耳，年大当十相具足也。”又至庐山太平观，见狄梁公像，眉目入鬓，又前再拜赞曰：“有宋进士彭儿谨拜谒。”又熟视久之，呼刀镊者使剃其眉尾，令作卓枝入鬓之状。家人辈望见惊笑。渊材怒曰：“何笑？吾见范文正公，恨无耳毫，（因相书上说年寿，有鼻毫不如耳毫，耳毫不如项下绦之语。）今见狄梁公，不敢不剃眉，何笑之乎？耳毫未至，天也，剃眉，人也，君子修人事以应天，奈何儿女子以为笑乎？吾每欲行古道而不见知于人，所谓伤古人之不见，嗟吾道之难行也！”

渊材迂阔好怪，尝蓄两鹤，客至，指以夸曰：“此仙禽也。凡禽卵生，而此胎生。”语未卒，园丁报曰：“此鹤夜产一卵，大如梨。”渊材面发赤，呵曰：“敢谤鹤乎？”卒去，鹤辄两展其胫伏地。渊材讶之，以杖惊使起，忽诞一卵。渊材咨嗟曰：“鹤亦败道，吾乃为刘禹锡嘉话所误！自今除佛老孔子之语，予皆勘验。”

《东都事略》记丁谓文与孙何齐名，应举知第四，谓耻居丁下，牖传之际，有不平语。太宗曰：“甲乙丙丁，合居第四，尚有何言？”言虽不庄，若与《燕翼贻谋录》记太宗烧和尚事并观，倒可见出一种爽利性情，亦同出于谐趣的基础。

江东有僧诣阙，乞修天台国清寺，且言如寺成，愿焚身为报。太宗从之，命内传卫绍钦督役。戒之曰：“了事了来。”绍钦即与俱往。不日告成。绍钦积薪如山，驱使入火。僧哀鸣，乞回阙下面谢皇帝而后自焚。绍钦怒，以叉叉入烈焰，僧宛转悲鸣而绝。归奏太宗曰：“臣已了事。”太宗颔之。

若太宗以下帝王都用这个方式对付和尚道士，此后就不至于有真宗时代的天书出现，徽宗时代的林灵素、张虚白辈谤张为幻兴筑寿山艮岳，为花石纲闹得天怒人怨了。但真宗和他的臣下，可说是个会开

玩笑的人物，天书一出现，灵芝动辄万千，自己未必不明白全是假的。《投辖录》称他引臣下逛海上三山，极有趣味。

祥符间封禅事竣，宰执对于后殿。上曰：“治平无事，久欲与卿等一处闲玩，今日可矣。”遂引群公及内侍数人入一小殿，殿后有假山甚高。山面一洞。上既入，群公从行，初觉甚暗，数十步则天宇豁然，千峰百嶂，杂花流水，极天下之伟观。少焉至一处，重楼复阁，金碧照耀。有二道士貌奇古，来揖上，执礼甚恭。上亦答之良厚。邀上主席，上再三逊谢，然后坐。群臣再拜，居道士之次。所论皆玄妙之旨。而牢醴之属，又非人间所见也。鸾鹤舞庭际，笙箫振林木，至夕乃罢。道士送上出门而别曰：“万几之暇，无惜与诸公频见过也。”复由旧路归。臣下因请于上。上曰：“此道家所谓蓬莱三山也。”群臣自失者累日。后亦不再往。

王明清所记虽是一则小说，然就真宗时代空气说来，这个皇帝由丁谓辈设计，那么努力安排个神仙场面请一次客，给其臣下一个海上三山印象，也许竟是可能的。

至于幸臣为帝王造成一个神奇开心印象，则见于岳珂《桯史》。

艮岳之建，诸臣珥争出新意，念四方所贡珍禽不能尽驯，有市人薛翁，素以豢扰为优场戏，请于童贯，愿役其间。许之。乃日集輿卫，鸣蹠张盖以游，至则以巨舂贮肉炙梁米，翁效禽鸣以致其类，乃饱饫翔泳，听其去来。月馀，而囿者四集，不假鸣而致。益狎玩，立鞭扇间不复畏。遂自命局曰“来仪所”。一日徽祖来幸，闻清道声，望而群翔者数万。翁先以牙牌奏道左曰：“万岁山瑞禽迎驾！”

上顾，罔测所以，大喜，命以官。

这种开玩笑所引起帝王嗜好，从后世说来，虽与亡国不无关系，可是帝王能领会它时，却未尝无好处。《挥麈录·后录》和《鸡肋》记这个好艺术能幽默帝王逃亡时二事，即见出在忧患中还不致为忧患打倒，这点容忍能力说他得力于幽默感，不无道理。

靖康元年，金人犯濬州，徽庙微服出通津门，御小舟，将次雍丘，阻浅，船不得进。夜御骏骡名鹑鸽青，望睢阳而发。闻鸡啼，滨河小市，民皆酣寝，独一老姬家张灯，竹扉半掩。上排户入。姬问上姓氏，曰：“姓赵，居东京，已致仕，举长子自代。”卫士皆笑，上徐顾卫士亦笑。（《挥麈录·后录》）

北人南牧，上皇逊位，乃与蔡攸一二近侍，微服乘花纲小船东下，人皆莫知。至泗上徒步至市，买鱼酬价未谐，估人呼上为“保义”。上皇顾攸笑曰：“这汉毒也！”归犹赋诗，就用江鱼羹故事，初不以为戚。（《鸡肋》）

帝王且有因为能够着意安排，在外交场面，还可占点上风的。《坚瓠集》称：

孝宗击球，偶伤一目。金人遣使来庆寿，以千手千眼白玉观音为寿，盖寓相谑之意。孝宗命迎入径山，邀使者同往。及寺门，住持说偈云：“一手动时千手动，一眼观时千眼观，幸得太平无一事，何须做得许多般！”使者闻之，大惭。

王安石行新法，不便于民，《紫薇杂记》有徐王与神宗打球赌新苗法故事，就与这件公案有关，且可见间或亦用之于政治。

熙宁初，神宗与二王禁内打球。上问二王欲赌何物。徐王曰：“臣不赌别物，若赢时，只告罢了青苗法。”

开玩笑用于名公大臣的，实多而又多。约略说来有如下各种形式。有同僚用姓名谐音相谑的，《靳史》称：

贾黄中作相，卢多逊作参。一日，府畿有蝗，卢笑曰：“某闻所有乃假蝗虫。”贾应声曰：“亦

不闻伤稼，但芦多损耳。”

有以下犯上的，如《宋稗类钞》记党进事。

党进当大雪，拥炉酌酒，醉饱汗出，扞腹徐行曰：“天气不正。”有兵士侍帐外曰：“小人此处颇正。”

有故意捣乱以泄忿的，如《五代史补》记陶穀事。

何承裕素与陶穀不叶。世宗问陶曰：“承裕可知制诰否？”陶曰：“承裕好俳，恐非所宜。”遂已。何知之，及陶判铨，一旦方偃息，何自外抗声唱挽歌而入。陶甚惊骇。承裕曰：“尚书岂长生不死者耶？幸当无恙，闻某一两曲又何妨？”陶无以抗。

开陶穀玩笑极著名的，无过于《玉壶清话》记韩熙载使妓女秦弱兰诈为驿卒女与穀恋爱故事，和《十国春秋》记他与钱穀吃螃蟹和葫芦羹一个通俗掌故。

陶尚书使吴越，忠懿王宴之。因食蝥蛄，询其族类。王命自蝥蛄至螿，凡十余以进。穀曰：“真所谓一蟹不如一蟹，”盖以讥王也。王因命进葫芦羹，曰：“此先王时有此品味，庖人依样造者。”穀在朝，或作诗嘲之曰：“堪笑翰林陶学士，年年依样画葫芦。”故王以此戏焉。

亦有用作无可奈何聊以自解的，《庶斋老学丛

谈》：

徐常传铉入汴，居五龙堂侧。宣徽角牴土遇内宴，必先习艺于此。一日坐道斋诵《黄庭》，闻外喧甚，使童视之。回白“众常传习角牴。”铉笑曰：“此诸同僚难与接欢也。”盖铉与角牴土皆称“常传”，可资一笑。

亦有天生诙谐，善于戏人，同时也常自己取笑自己不以为意的，如《归田录》、《涑水纪闻》及《拊掌录》关于石熙载故事。

章郇公与石参政相友善，尝戏章曰：“昔时名画有戴嵩牛、韩干马，今有章得象也。”

尝堕马，左右惊扶之。石曰：“赖尔石参政也，若瓦参政，齏粉矣。”

又尝于杨文公家会葬，坐客多执政及贵游子弟，皆服白襴衫，或罗或绢，有差等。石忽大恸。人问其故。曰：“忆吾父。”又问之。曰：“父在时，当得罗襴衫也。”

亦有父子戏谑的，如《事实类苑》记苏易简父苏协事。

苏易简父协，性滑稽。初协为汝州司户，易简通判苏州。与易简书曰：“吾在汝，汝在吴，吾思汝，汝知之乎？”

也有行于兄弟间，因之为千载佳话的，如《钱氏

私志》记宋庠宋祁兄弟两人元夜各自寻乐消遣事。

宋庠在政府，上元夜，在书院读《周易》。闻小宋点华灯拥歌妓醉饮。翌日，谕令所亲诮让云：“相公寄语学士，闻昨夜烧灯夜宴，穷极奢侈，不知记得某年上元同在某州州学内吃斋饭时否？”学士笑曰：“却须寄语相公，不知某年吃斋饭，是为甚底？”

也有夫妇间或有戏谑事，承笑林作风，启徐文长派头，《韦居听闻》与《庶斋老学丛谈》各有一事皆极有趣。

周益公夫人妒，有媵妾，公盼之，夫人磨之庭。公过之，当暑，媵以渴告，公取熟水酌之。夫人窥于屏曰：“好个相公，为婢取水！”公笑曰：“独不见建义井者乎？”（《韦居听闻》）

安鸿渐有滑稽才。妇翁死，哭之。其孺人诮之曰：“汝哭何得无泪？来日早临，定须见泪！”来日以巾湿纸，大叩其颡，妻窥之，曰：“泪出于眼，何故流额？”对曰：“水出高原。”（《庶斋老学丛谈》）

也有用到政治上的争夺，来在草诰制上褒贬，因而由戏谑结怨，影响一生荣枯的。《涑水闲谈录》记胡旦事，《步里客谈》、《石林燕语》记东坡事。

胡秘监学冠一时，而轻躁喜况人。其在西掖也，尝草江仲甫诰云：“归马华山之阳，朕虽无愧；放牛桃林之野，汝实有功。”江小字“芒儿”，俚语以牧童为芒儿。又尝行巨珙诰词云：“以尔久淹禁署，克慎行藏。”由是诸竖切齿。范应辰为大理评事，旦画一布袋，内藏一丐者，以遗之，题曰“袋里评事”。（《涑水闲谈录》）

东坡行吕吉甫责词曰：“先皇帝求贤如不及，从善若转圜，始以帝尧之聪，姑试伯鯨，终焉孔子之圣，不信宰予。”又曰：“喜则摩足以相欢，怒则反目以相视。”既而语人曰：“三十年作刽子，今日方刚得一个有肉汉。”（《步里客谈》）

吕丞相微仲，性沉毅刚果，身长大而方，望之伟然。初相，子瞻草麻词云，“果毅而达，兼孔门三子之长；直大而方，得坤爻六二之动。”盖以戏之，微仲终身以为恨。（《石林燕语》）

也有用到科举上，聊以自解的，如《高斋漫录》记徐师川族兄应举作赋事：

徐师川之族兄少赴举场，试《圆坛八陞赋》，终日不能下一字，乃大书试卷云：“圆坛八陞，八陞圆坛，即圆坛而八陞，又八陞而圆坛……”至今传以为笑。

亦有用到官场文件中的，如《避暑录话》所记钱穆父事，《老学庵笔记》记田登事，更为后世通俗典故之一。

钱穆父为如皋令，会岁旱蝗发，而泰兴令独给郡将云：“县界无蝗。”已而蝗大起，郡将诘之，令辞穷，乃言“县本无蝗，盖自如皋飞来。”仍檄如皋，请严捕蝗，无使侵邻境。穆父得檄，辄书其纸尾云：“蝗虫本是天灾，却非县令不才，既自敝邑飞去，郤请贵县押来。”（《避暑录话》）

田登作郡，自讳其名，触者必怒，于是举州皆谓灯为火。上元放灯，吏人遂书榜揭于市曰：“本州依例放火三日。”（《老学庵笔记》）

只许州官放火，不许百姓点灯即从之出，但引用的已失本意。

也有用到诗上，即成为后世典故的，《梦溪笔谈》记魏野事：从此“生张熟魏”四字即成为后世小说上形容新旧不分的典故。

寇忠愍镇北都，野在门下。北都有妓女，美貌而举止生硬，人谓之“生张八”。因府会，忠愍令乞诗于野。野赠之诗云：“君为北道生张八，我是西川熟魏三，莫怪樽前无笑语，半生半熟未相谖。”

又如《归田录》述陈尧咨射箭为卖油翁所笑故事，因为和“熟能生巧”一句话相合，这故事且又成为这句话后来最好的注解。

陈康肃善射，当世无双，公亦以此自矜。一日射于家圃，有卖油翁负担而立睨之，久而不去。见其发矢，十贯八九，但微颔之而已。康肃曰：“汝亦知射乎？”翁曰：“无他，但手熟耳。”康肃曰：“汝安敢轻吾射？”翁曰：“以吾酌油知之。”乃取一葫芦，置于地，以钱覆其口，徐以杓酌油沥之，自钱孔入而钱不湿。因曰：“我亦无他，惟手熟耳。”康肃笑而遣之。

至若炫学与鄙陋相对，自然更多可笑记载，《鹤林玉露》与《齐东野语》所记二事可为一例。

乾道间，林谦之为司业，与正字彭仲举游天竺，小饮论诗，谈到少陵妙处，仲举微醉，忽大呼曰：“杜少陵可杀！”有俗子在邻壁闻之，遍告人曰：“有一怪事，林司业与彭正字在天竺谋杀杀人。”或问其所谋杀者谁？曰：“杜少陵也！不知是何处人。”闻者绝倒。（《鹤林玉露》）

昔传江西一士求见杨诚斋，颇以赅洽自负。越数日，诚斋简之云：“闻公自江西来，配盐幽菽，欲求少许。”士人茫然，亟往谢之曰：“实不

知为何物。”诚斋检《礼部韵略》“豉”字示之，注云，“配盐幽菽也”。（《齐东野语》）

讽刺与开玩笑，有时实相去一间，如《默记》记王溥父亲王祚事，由瞽者言，近于因阿谀而开玩笑，对《默记》作者王铨言，便已近于讽刺了。

祚居富贵久，奉养奢侈，所不足者，未知年寿耳。一日居洛阳里第，闻有卜者，令人呼之，乃瞽者也。密问老兵云：“何人呼我？”曰：“王相公父也。贵极富溢，所不知者寿也。今以告汝，俟出，当原以卦钱相酬！”既见祚，令布卦成，又推命，大惊曰：“此命惟有寿也！”祚喜，问曰，“能至七十否？”瞽曰：“更向上。”问“能八九十否”，又大笑曰：“更向上。”曰“能至百岁否”，又叹息曰：“此命至少亦须一百三四十岁。”祚大喜曰：“其间莫有疾病否？”其人细数之曰：“俱无。只是近一百二十岁之年，春夏间微苦脏腑，寻便安愈矣。”祚回顾子孙在后侍立者曰：“孙儿懃切记之，是年且莫教我吃冷汤水。”

又《蒙斋笔谈》记杨朴事，《东轩笔录》记穆修事，多因所记人物性情崛起，见得十分生动。本意即有所讽，亦若无害于事。

杨朴性僻，常骑驴往来郑圃，每欲作诗，即伏草间冥搜，得句则跃而出，遇之者皆惊。

(《蒙斋笔谈》)

穆修性偏少合……故衣食不能给。晚年得《柳宗元集》，募工镂版，印数百部，携入京相国寺，设肆鬻之。儒生数辈至其肆，未许值，先展揭披阅。修就手夺取，瞋目谓曰：“汝辈能读一遍，不失句读，当以一部赠汝！”其忤物如此，自是经年未售一部。（《东轩笔录》）

类似记述，尤以《宋稗类钞》述郭忠恕行为，使人如见其面。这类记载，刻画性格，虽若绘色绘声，似因人物生性如此逼真，无笔者爱憎，与讽刺亦隔一层。

忠恕先放旷不羁，尤不与俗人伍。宋太宗闻其名，召赴阙，馆于内侍省窦神兴家。先长髯，一夕忽竟去之。神兴惊问其故。曰：“聊以效鬻！”

聂从义镇歧下，延置山馆。歧有富人子，好画，日给醇酒，待之甚厚，久乃以请，且致匹素。郭为画小童持线车放风筝，引线数丈满之，富人子怒，遂与绝。又尝与小民贩夫入市肆饮食，曰：“吾所与游，皆子类也。”

亦有当时社会正把那个问题看得庄严神秘，笔者用意在于讽刺而读来反得一诙谐印象的，如宋人谈禅，《邻几杂志》和《却扫篇》、《谐史》，却为我们记

下几则有关禅事的笑话。

王随佞佛，在杭州尝对耆长老诵偈。此僧既聩，离席引首几入其怀，实以不闻也。随叹赏之，以为禅机。（《邻几杂志》）

吕中公喜为释氏之学。及为相，务为闲静，罕与士大夫接，惟能谈禅者，多得从游。于是好进之徒，往往幅巾道袍，日游禅寺，随僧斋粥，讲说性理，觊以自售。时人谓之“禅钻”。（《却扫篇》）

殿中丞丘浚尝在杭州谒珊禅师，见之殊傲。顷之，有州将子弟来谒，珊降阶接之甚恭。丘不能平，俟子弟退，乃问珊曰：“和尚接浚甚傲，而接州将子弟乃尔恭耶？”珊曰：“接是不接，不接是接。”丘勃然起打珊数下，曰：“和尚莫怪，打是不打，不打是打。”（《谐史》）

亦有本意对某人不过开玩笑，在缺少幽默感的子弟后人中，却认为讽刺的。《钱氏私志》摘欧阳修所记关于钱惟演事，绳以恩怨，以为事非美谈，人不忠厚。其实《归田录》所记，如今看来，不过足供读者一噱而已。

钱思公生长富贵，而性俭约，子弟辈非时不

得辄取一钱。公有一珊瑚笔格，平生尤所珍惜，常置之几案。子弟有需钱者，辄取而藏之，公即怅然自失。乃榜于家庭，以十千购之。居一二日，子弟佯为求得以献，公欣然以十千与之。他日有欲钱者，又窃去。一岁率五七如此，公终不悟也。

惟开人玩笑的，自然也常有被人开玩笑事，《诗话总龟》记杨大年受窘事，极有趣味。

杨大年不喜杜诗，号为“村夫子”。有乡人曰：“公试为我续‘江汉思归客’一句，”大年亦为属对。乡人曰：“乾坤一腐儒！”大年似少屈。

孔平仲《谈苑》，记夏竦事，且可知这种开玩笑还用之于两国交兵战阵之间。

夏竦尝统率西伐，揭榜塞上云：“有得元昊头者，赏钱五百万贯，爵平西王。”元昊使人入市卖箔，陕西荻箔甚高，倚之食市外，佯为食讫遗去。至晚食市窃喜，以为有所获。徐展之，乃元昊购竦之榜，悬箔之端，云：“有得夏竦头者，赏钱两贯文。”竦闻之，亟令藏掩，而已喧播远近，竦大惭沮。

开玩笑的风气，从《梦粱录》、《都城纪胜》诸书所载“说笑话”“说诨经”即可看出是东京时代在游艺场即已当成一个娱乐部门，还有许多专家擅长此道，《鸡肋》载京师人卖熟食故事，且可知已为当时

小商贩兜揽生意方法。

京师凡卖熟食者，必为诡异标表语言，然后所售益广。尝有货环饼者不言何物，但长叹曰：“亏便亏我也！”谓价廉不称也。时昭慈孟后被废，居瑶华宫。其人每至宫前，必置担太息大言。开封府捕之，杖一百。自是改曰：“待我放下歇则个！”

同一方式，也会恼怒京尹的，还有《四朝闻见录》所记。

韩侂胄用事久，人不能平，又所引率多非类。市井有以片纸摹印乌贼出没于潮，一钱一本，以售儿童，且诵言曰：“满潮都是贼，”京尹廉而杖之。又有卖浆者，敲其盏而唤人曰：“冷底吃一盏。”冷谓韩，盏谓斩也。

开玩笑既成为一种社会风气，因此笔记中保留了许多记载，千年后犹令人读来失笑。如《萍洲可谈》记王安礼做寿送礼，《墨客挥犀》记贵族择婿，《老学庵笔记》谈相礼事，当时社会习俗，恰借重这类记载，得知一二。

近世长吏生日，寮佐画寿星为献，例只受文字，其画却回。王安礼自执政出执舒州，生日属吏为寿，或无寿星者，但以他画轴红绣囊緘，谓必退回。王忽令尽启封，推于厅事，标所献人名，引

客共观。其间无寿星者，或佛像，或神鬼。惟一兵官乃崔白画二猫。或云，时有囊緘墓志铭者，吏不敢展。（《萍洲可谈》）

今人于榜下择婿，曰“臈婚”，其语盖本诸袁山松，尤无义理。其间或有不愿就而为贵势豪族拥逼而不得辞者。尝有一新先辈，少年有风姿，乃为贵族之有势力者所慕，命十数仆拥致其第。少年欣然而行，略不辞避。既至观者如堵。须臾有衣金紫者出，曰：“某惟一女，亦不至丑陋，原配君子，可乎？”少年鞠躬谢曰：“寒微得托迹高门，固幸，待更归家，试与妻子商量看如何。”众皆大笑而散。（《墨客挥犀》）

北方民家吉凶，辄有相礼者，谓之“白席”，多鄙俚可笑。韩魏公自枢密归邺，赴一姻家礼席，偶盘有荔枝，欲啖之，白席者辄唱言曰：“资政吃荔枝，请众客同吃荔枝！”魏公憎其喋喋，因置不复取。白席者又云：“资政恶发也，却请众客放下荔枝！”魏公为一笑。恶发，犹言怒也。（《老学庵笔记》）

宋代文人善诙谐的，当推苏东坡、刘贡父、石介、庄季裕，且有一部分说神说怪的荒唐小说，即出于玩世而作。惟几个人的作品，留给人的印象，却常常近

乎讽刺，毒刻而缺少人情中那点“无是非”的情趣，所以即当成笑话说来，依然有刺有骨，就中尤其《艾子杂说》为最。至若《碧云暇》一类作品，不问真伪，以言开玩笑，自更隔一层了。

王家兄弟性情虽不相同，在史传上常通及。王安石为人刚愎自恃，似乎是个永远不会开玩笑的人，《坚瓠集》却载有他一节故事。先被称为“行货”，到后且自居为“行货”。“行货”这个名词，《金瓶梅》上常常出于潘金莲口中，用之于对男子不中用形容。到现代还当作不中用的人或不结实的物品称呼。若《坚瓠集》所记故事可靠，那第一个“行货”倒应数这位“拗相公”。而且是用作蛇的形容词，也有意思。

王介甫乃进贤饶氏之甥，锐志读书。舅党以介甫肤理如蛇皮，目之曰：“行货亦欲售耶？”介甫寻举进士，以诗寄之曰：“世人莫笑老蛇皮，已化龙鳞衣锦归，传语进贤饶八舅，如今行货正当时。”

“如今行货正当时”！细想想这句话，真满有意思，因从报上看到南京的大会，用钱据闻已过一百五十亿，花这个钱的人物，就中似乎就有好些是不在饶八舅眼中，也不在你我眼中的。笑话中还有烧饼歌意味，一定不是拗相公所能料想到的事了。

一九四七年一月

宋人演剧的讽刺性

做戏的“打诨”，是历史上特许的专利，这种专利的获得，实包含一点儿不光荣的传统，即“帝王弄臣”。但枚乘司马相如词赋之臣，当时也一回待诏金马门，同样有帝王弄臣意味，所以这种不光荣也只是指它当时在帝王身边的抽象地位，并非指它在社会上的抽象价值。若就讽谏而言，在春秋战国时代，它的重要有时即恐怕比读书诵诗的儒者还切于实际，而容易有作用见效果。“优孟衣冠”这个典故的由来，即证明它的作用和效果，针对问题为当时儒者所不及。初期的戏既把讽谏和调笑两种成分相混，戏的本色长处是能机捷取巧，一语破的。短处偏重谐谑时，则易成琐褻，先或尚保留侏儒专事讽谏长处，后乃衍为纯粹调笑取乐，“漆城荡荡，寇来不得上，”成为千古讽谏佳话；到柏梁台联句，郭舍人说的“吃妃子舌

甘如饴”就近于专寻开心了。

唐代是个在佛道二教烘染下充满抒情空气的时代，事事都包含比赛精神，在娱乐方面更擅长花样翻新。文人做诗写小说，多见神见鬼的叙述描绘，等于用怪异抒情，所以不问真伪，一例都写得极其生动俨然。在戏剧歌舞上，自然更多新玩意儿。《旧唐书·曹确传》称：

伶官李可及，善音律，尤能啜喉为新声，音辞曲折，听者忘倦，京师屠沽效之，呼为“拍弹”。同昌公主除丧后，帝与淑妃思念不已，可及乃为《叹百年》舞曲，舞人珠翠盛饰者数百人，画鱼龙地衣，用官絁五千匹。曲终乐阕，珠玑覆地。词语凄恻，闻者涕流。

这个记载出之于《杜阳杂编》。这还可说是追悼公主，逗引帝王开心，不免阔气一点。其实当时军阀要人大出丧，场面也就够得会花费会玩了。《唐语林》说：

送葬者或当街设祭，……丧乱以来，此风大扇，祭盘帐幕至九十尺，用床三四百张，雕金饰画，穷极技巧。大历中太原节度使辛云京葬日，诸道节度使人人修祭，范阳祭盘最为高大，刻木为尉迟鄂公与突厥斗将之戏，机关动作，不异于生。祭毕，灵车欲过，使者请曰：“对数未尽！”

又停车。设项羽与高祖会鸿门之像，良久乃毕。缙绅者皆手擎布幕，辍哭观戏。事毕，孝子传语与使人：“祭盘大好，赏马两匹。”……昭义节度薛公薨，归绛州，诸方并管内县于阳城南设祭，每半里一祭，至障河廿余里，连延相次，大者费千余贯，小者三四百贯，互相窥覘，竞为新奇，枢车暂过，皆为弃物矣。盖自开辟至今，奠祭鬼神未有如斯之盛事也。

属于丧葬礼仪，尚可安排得如此豪华热闹，至于其他吉庆事情，也就可想而知了。唐代每当帝王诞日，有集儒释道作三教论衡故事。史称徐岱、赵需、许孟容、韦渠牟请佛老，始三家若矛盾，然卒而同归于善。帝大悦，赉予有差。白氏《长庆集》尚叙及在麟德殿内道场，沙门义林与道士杨宏元对垒情形。不过这事情说若极其庄严，其实却依然近于引帝王开心的杂耍节目一项。故高择《群居解颐》述及那个《叹百年》舞曲的大导演李可及摹仿大德高僧作三教论衡时，结果亦使得上意极欢，赐予颇厚。

咸通中优人李可及，滑稽谐戏，独出辈流。……尝因延庆节。缙黄讲论毕，次及优伶为戏。可及褒衣博带，摄衣以升坐，称“三教论衡”。偶坐者问曰：“既言博通三教，释迦如来是何人？”对曰：“妇人。”问者惊曰：“何也？”曰：“《金

《刚经》云：敷坐而坐，非妇人何烦夫坐而后儿坐也？”上为之启齿。又曰：“太上老君何人？”曰：“亦妇人也！”问者益所不喻。乃曰：“《道德经》云：吾有大患，为吾有身；及吾无身，吾有何患？倘非妇人，何患于有身乎？”上大悦。又问曰：“文宣王何人也？”曰：“妇人也！”问者曰：“何以知之？”“《论语》曰：沽之哉，沽之哉，我待贾者也！倘非妇人，奚待嫁为？”上意极欢，赐予颇厚。

附会经典作证，不惟不以唐突李家玄元皇帝和孔子为意，反逗得皇帝大笑，赏赐甚厚，这就是我所说的抒情空气！无忌讳寻开心的抒情气分，既普及社会，影响到文学、艺术、音乐、歌舞，当然都比任何一代还大得多。影响不到的，恐怕只是一些装模作样拘迂别扭的古文家脑子。说迷信，这种人才真真有迷信！一个李贺爸爸讳“晋”就不举进士，一个韩愈又费多大气力作《讳辩》，比起为三教论衡大笑的帝王，岂不是更迷信得多？

宋代是个理智时代，唐代人那点抒情气分，经过五代运用到歌舞男女方面，不幸成为江南西蜀灭亡张本。入宋后，风流宰相再不能用这个玩意儿和大统一帝王厮混，再被几个准备入孔庙配祀吃冷猪肉的读书人“子曰”一扫而光后，代替而来的就是说道理

兴趣。因此一来，虽有帝王对于佛道的浪漫情感，加以渲染，也不成功了。真宗时代王清昭应宫的堂皇华丽，六七年经营，日夜加工，集天下名画手来竞奇赌异，末了却为一把天上无名火烧掉，放火的安知不是读书人？徽宗时代寿山艮蔚又筑得不是时候，花石纲忙得天下人不得宁息，神运昭功巨石，抬石头更忙坏了花腿兵士。可是末了金人围城，园囿中万千糜鹿花木，只合供城中兵民当吃的当烧的！读书人喜欢空说道理，表面上为辟谬理惑，去迷信，重事实，实在却仅争是非，辨真伪，立门户，生党见。时代禁忌益多，因之到处有反应。读书人如元祐诸党人，道学诸君子，使用于“人与人之间”时，即通通不肯放下这个武器，用来作反抗，否认，以及消极的攻讦。金人外患与新法内争，两者影响到宋代国运情形虽不相同，却共同于社会中培养这个讽刺风气，直到宋末，形于诗词，见于小说图画，真可谓无所不至。尤以使用于杂戏方面，更见得大胆而泼辣，巧慧而明智。或就帝王面前讽刺国政得失，或在权贵筵席讥诮当局颠预。许多国家大问题，幸臣御史说来有杀头充军危险的，一个普通优伶，却常常于弦歌酒宴接杯举觞欢乐光景中，出之从容不迫，不以触犯禁忌为忧虑。虽说近于打诨，然所得效果，实意想不到。故《铁围山丛谈》记丁仙现事，当时即有“台官不如伶官”谚语。

这类故事保留在并世文人笔记中，有些故事且因之即成后世通俗典故。

如以钦徽二宗北狩事作题目，《程史》记一事。

秦桧以绍兴十五年四月丙子朔赐第望仙桥，并银绢万两匹，彩千缣，有诏就第赐宴，假以教坊优伶，宰执咸与席。有参军前褒桧功德，一伶以荷叶交椅从之，诙谐杂至。参军方就椅，忽堕其蒙头，乃总发为髻，如行在之巾，后有大环为双叠胜。伶指而问曰：“此何环？”曰“二胜环。”伶递以朴击其背曰：“你但坐太师椅，请取钱绢例物，此环掉脑后可也。”一坐失色。桧怒，明日下伶于狱，有死者。

真可谓胆大包天，因此下狱而死，意中事也。然而这种冒险，不仅施于权贵，有时且施于帝王。《贵耳集》称：

绍兴中，杨存中在建康，诸军之旗有双胜交环，谓之“二胜环”，取两宫北还之意，因得美玉琢帽环。进高庙。偶有一伶在傍，高宗指环示之，曰：“此杨太尉进来，名二胜环。”伶人接奏云：“可惜二胜环放在脑后！”高宗为之改色。

同一讽刺用之于权臣，弄得一坐失色，虽不免杀身，用之于帝王，则只使帝王面上失色，并无下文。帝王在身分上得纳谏，所以同样事想来做戏的也不

会赐死。这大约就是俗话说的“阎王不怕怕判官”了。

这类事有时若在公共地方表演，过于露骨时，或尚得牵连观众安全，所以《夷坚志》记《收三秦》打诨，点明题目时，即有观众散走情形。

壬戌，秦桧子禧，致昌，时龄，皆奏名，公议籍籍。

至乙丑春，优者即戏场设为士子赴两宫，相与推论知举官为谁。或指某某优长。曰：“非也。今年必差彭越。”问者曰：“朝庭不闻有此官！”曰：“汉梁王也。”曰：“彼是古人，如何来得？”曰：“前举是楚王韩信，所以知今为彭越。”问者嗤其妄，且叩厥旨。曰：“若不是韩信，如何收得三秦？”四座不敢领略，一哄而去。

正与孔融讽曹操为曹丕纳甄氏，引武王伐纣以妲己赐周公异曲同工。

讽刺用之国事，亦有因之成功的，《独醒杂志》记废折十钱事，可作一个好例。和新法推行时郑侠绘《流民图》假驿传上奏，影响新法一样。若用现代人语调，则可谓“艺术救国”，无独有偶。不过当时郑侠却因此充军，触犯新法故也。

崇宁二年，蔡元长建议为折十钱，民间不便。优人因为卖浆者。或投一大钱，饮一杯而索其余。卖浆者以出市未有钱，可使饮浆。乃连食

五六，其人鼓腹曰：“使相公改作折百钱，奈何？”上为之动，法由是改。

又大农告乏之时，有献廩俸减半之议。优人乃为衣冠之士，自冠带衣裙被身之物，辄除其半。问之。曰：“减半！”已而两足共穿半裤，蹙足而来前，复问之，则又曰“减半！”问者叹曰：“但知减半，岂料难行！”语闻禁内，亦为罢议。

这与千年后情形，自然大不相同！抗战以来只闻半通不通读书人常有上“万言书”的，内容多拘迂不切事实。虽不切事实，这些闭门造车的纲要计划，有时却又居然在一离奇机会中成为国家功令。行不通，办不动，批评得失虽照例可由报纸社论负责，其实社论也说不了什么。即说出，又等到上面从舆论反映来更改法令时，已到民不聊生程度，欲补救也来不及了。至于做戏的，可不大注意到对于这类问题抗议。即抗议，效果一定更慢，是可想而知的。

当时做戏的不仅大胆，而且头脑实在还聪敏灵活，许多事亏他想得出，做得到。如《齐东野语》记三十六髻事。

宣和，童贯用兵败窜。一日内宴，教坊进伎，为三四婢，首饰皆不同。其一当额为髻，曰“蔡太师家人也。”其二髻偏坠，曰“郑太宰家人也。”又一人满头为髻如小儿，曰“童大王家人也。”问

其故。蔡氏者曰：“太师觐清光，此名朝天髻。”郑氏者曰：“吾太宰奉祠就第，此名懒梳髻。”至童氏者则曰：“大王方用兵，此三十六髻也。”

用“三十六计走为上计”讽失败者，黠而趣，恐亦唯宋代杂剧人有这个本领。

当时作大王将军的，大致有好些都是材不当位者，只是因缘时会而上台。所以用大王将军为讽刺题目，似乎竟特别多。如《坚瓠集》述张俊贪财治生事，设计之新奇，正不让于宋院画抓题材方法。

南渡诸将俱封王，尊荣安富，而张循王尤善治生。其罢兵而归，岁收租米六十万斛。绍兴间内宴，有优人作善天文者，云“世间贵人必应星象，我悉能现之。”因用浑天仪设玉衡对其人窥之，见星不见人。“玉衡不能猝辨，用钱一文亦可。”令窥光尧，曰“帝星也。”“秦师垣？”曰“相星也。”“韩蕲王？”曰“将星也。”“张循王？”曰“不见其星。”众皆骇。复令窥之。曰：“不见星，只见张郡王在钱眼内坐！”殿上大笑。

不过若遇到另外一种大王，做戏的本只是与民同乐，并非存心讽刺，亦不免倒霉。《事实类苑》记党进事极有趣味。

党进不认文字，过市，见构栏为戏者，驻马问：“汝所诵何言？”优者曰：“说韩信。”进大怒

曰：“汝对我说韩信，见韩信即当说我！此三头两面之人！”即令杖之。

王安石行新法，连带花样多，时禁亦多，因之反映于戏文讽刺上，特别深刻而微妙。如《清波杂志》记蔡卞为相时伶人颂词：

蔡卞妻七夫人，荆公女，颇知书，能诗词。蔡每有国事，先谋之床第，然后宣之庙堂。时执政相语曰：“吾辈每日奉行者，指其咳唾之余也。”蔡拜右相，家宴张乐，伶人扬言曰：“右丞今日大拜，都是夫人裙带。”中外传以为笑。

后人言“吃裙带饭”即从此出。不过这个名词的褒贬意义，古今似乎不甚相同。凭这个名词得碗饭吃，千年来都若十分可羞，有失丈夫气概，更失读书人气概。近二十年社会风气一变，小至于杀猪卖菜，大至于政治场面，任何职业，任何事业都以连亲带着比较合手得力，且有用美人计攀藤缘葛得到富贵荣华，为世所歆羡的。戏文中提到这一点时，当然已失去讥讽意味了。又《程史》所记一事，也和这个岳婿合作有关。

王荆公封舒王，配享宣圣庙，位居孟子上，与颜子为对。其婿蔡卞实主之。优人尝因对御，戏设孔子正坐，颜孟与安石侍侧。孔子命之坐，安石揖孟子居上。孟辞曰：“天下达尊，爵居其

一。轲仅蒙公爵，相公贵为真王，何必谦光如此。”遂揖颜子。颜曰：“回也陋巷匹夫，平生无分毫事业。公为明世真儒，辞之过矣。”安石遂处其上。夫子不能安席，亦避位。安石惶惧拱手云“不敢！”往复未决。子路在外，愤愤不能堪，径趋从祀堂，挽公冶长臂而出。公冶长为窘迫状谢曰：“长何罪？”乃责数之曰：“汝全不救护丈人，看取别人家女婿！”其后朝议亦颇疑窒于礼文，每车驾幸太学，辄以屏障其面。

《豹隐纪谈》称淳祐改元正月十九日，理宗幸太学，以安石“天命不足畏，祖宗不足法，人言不足恤”说狂话的万世罪人，削去其从祀孔子，令国子监日下施行。

可见这个讽刺直接影响于朝议，后来便断送了荆公在孔庙的陪祀座位。

又如《南唐近事》记李知训一事，可为后世“刮地皮”一名词作注解。

魏王知训为宣州帅，苛政敛下，百姓苦之。因入觐侍宴，伶人戏作绿衣大面胡人，若鬼状。傍一人问曰：“何为者？”绿衣人对曰：“吾宣州土地神，王入觐，和地皮掠来，因至于此！”

可见五代杂剧即如此。当时这类讽刺，虽多行之于内宴，若为帝王一人悦目爽心而设。然而侍宴从臣

必相当多，所以讽刺效果，亦不唯使帝王开心变色，或给优伶得到很多赏赐，必尚有其政治意义。《铁围山丛谈》记丁仙现事，可明白那个作用。

熙宁初，王介甫当轴，神庙一切委听。号令一出，于人情难有适合，于是故臣名士，往往力陈其不可，多被降黜，后来者皆结舌矣。当时以君相威权而不能贴服者，独一教坊使丁仙现。丁仙现时俗但呼之为“丁使”。丁使遇介甫法制一行，必因燕设于戏场使为嘲，又肆其诮难。介甫不堪，遂发怒欲斩之。神庙密诏二王，取丁仙现匿诸王府，故一时谚语有“台官不如伶官”。

又《倦游杂录》记丁仙现如何讽刺水利事，亦可见出这个大胆丑角讽刺的新而巧处。

熙宁十年太皇生辰，教坊例有杂剧。时判都水监侯叔献新图，伶人丁仙现（此作见）假为道士，善出神，一僧善入定。或诘其“出神何所见？”道士云：“近曾至大罗，见玉皇殿上一人服金紫，熟视之，本朝韩侍中也，手捧一物。窃问之。傍立者云：“韩侍中献国家金枝玉叶万世不绝图。”僧又曰：“近入定到地狱，见阎罗殿侧有一人衣绯垂鱼，细视之，乃判都水监侯工部也。”窃问左右。曰：“为奈河水浅，献图请别开水道耳。”时叔献兴水利，以图恩赏，百姓苦之，故伶人有

此语。

这正与《涑水纪闻》、《邵氏闻见录》等记王荆公言水利事同。记称王荆公好言利，有小人谄曰：“决梁山泊八百思水以为田，其利大矣。”荆公喜甚，徐曰：“决水何地可容？”刘贡父曰：“自其旁别凿八百里泊，则可容矣。”荆公笑而止。

刘贡父的杂谑，就近乎从伶人口吻取法而来。至于无所为而为，纯以笑谑为目的，无其他深意的，《绳水燕谈录》记陈尧佐写字事，另是一种风格。

陈文惠善八分书，点画肥重，世谓之“堆墨书”。镇郑州日，府宴，伶人戏以大幅纸浓墨涂之，以粉笔点四点。问“何字也？”曰“堆墨书田字。”文惠大哂。

正与《贡父诗话》记石介开陈尧佐玩笑相同：

陈文惠善堆墨书，与石少傅同在政府。石欲戏之，政事堂有黑板床长五六尺，石取白垩横堆其上，可尺者。谓公曰：“吾颇学公堆墨书。”陈闻之喜甚。顾小吏舁床出。曰：“吾已能写口字。”陈为怅然。

从这类记载上可看出讽刺谐谑的形式，杂剧人用的多与普通读书人所能领会的幽默相通，亦可说对象都是上层社会分子，即反映上层分子的爱憎。若说匕首投枪，这种戏文才真够得上锋利武器称呼。这

种讽刺于戏文中存在，于笔记小说中保存尤多。方法上多从《世说》、《朝野金载》取法，《碧云暇》、《鸡肋》是正宗，前者代表有计划的安排人事，褒贬随之，后者代表随手摭拾，无甚目的。然而这个作风容易得罪人，于是用“托古以射今”的笔法来写，《艾子杂说》就近乎旁门。抒情气分较浓重，不过看来也就若很多转弯抹角处，时代一隔绝，读者即不大容易明白内容隐寓何人何事了。这与党忌文禁自然大有关系，近于《铁围山丛谈》指的不肯结舌的故臣名士一种表示。若稍说得明白，即不免降黜，或在降黜后指为怨望，而将罪责加深。近代中国戏剧作者，虽多从外国取得一个剧本内含的形式，也依然还禀承明清传奇搭配角色方法，例有一二丑角，用中层分子身分在剧本中出现，演出时，这些丑角且照例极能吸引观众。可是目的只是泛指某一类型人物，论效果，或转不如宋代杂戏那种单刀直入揪住问题表现有效果。原因是当前真值得说说的，决不会到戏上去，至于一般现象，又好象不用说，为的是我们原本活在一个“讽刺社会”里，对社会有所讽刺，是不大济事的！且既活在那么一个社会中，不谨慎小心，很可能容易犯规矩，或发生比千年前“说韩信”那个人更严重的问题。或使观众因误会出麻烦。这事在宋人做戏时就发生过。《容斋三笔》说：

俗呼冕为“天子冠”。范纯礼知开封，有旨鞠淳泽村民谋逆事。审其故，乃村人尝入戏场观戏，归途见匠者作桶，取桶戴之于首曰：“与刘先主何如？”遂为匠擒。明日入对，徽宗问“何以处？”对曰：“愚人村黔无所知以不应为，杖之足矣。”

一场谋逆灭族案，幸亏得一个贤府尹代为奏明，结果方打几下发落完事。万一遇到赵师鞴，岂不要命。

《容斋三笔》和《事实类苑》记的两件事，都与戏中讽刺无关，不过借此可明白一点当时做戏情形。宋代内宴与官家筵会，优伶做戏，笔记所记多为应景凑趣，带点嘲谑性质。然公共场所如东京大相国寺前瓦市的戏，临安中瓦子的戏，或党太尉所见临时缚木为栏当街表演的戏，则似本讲史，“两汉”、“三分”必较多，甚或就同时代取材。“或谑张飞胡，或笑邓艾吃”两句诗就正和《唐语林》载辛家大出丧时，孝子擘幕辍哭看《鸿门宴》、《尉迟公大战突厥番将》傀儡戏情景相合，可知还是唐代传来的。原因或是幽默过于精细时，普通人不容易懂。历史场面行动多于议论。易为观众理解接受。至于做戏的不幸碰到党太尉，戏迷幸而碰到范府尹，真是各有气运。

现在看戏发迷的人，虽不用担心因为被大街上

的箍桶匠告发，捉将官里去。可是写戏剧的，终究得存点戒心，凡事谨慎些，免得出其他毛病，陷人于不义。因古今人心有一点相通处，即实在容易从“娱乐”中取得“教育”是也。另外，讽刺现实，也容易招殃。

读展子虔《游春图》

相传隋代展子虔作的《游春图》，是一幅名画，它的经济价值，传说值黄金四百两。我意思可不在货币价值。这画卷的重要，实在是对于中国山水画史的桥梁意义，恰象是近年发现的硬质青釉器在青瓷史上的位置，没有它，历史即少了一个重要环节，今古接连不上。有了它，由辽阳汉坟壁画山石，通沟高句丽魏晋时壁画山石，《女史箴》山石，及传同一作者手笔的《洛神赋图》山水，北朝几件石棺山石，以及南朝孝子棺上刻的山水木石，及敦煌北魏前期或更早些壁画山石，麦积山壁画山石，才能和世传唐代大小李将军、王维及后来荆浩、关仝山水画遗迹相衔接。

这个画入故宫年月，或在严嵩家籍没时，或时间稍晚，约当十八世纪。流落民间却并不多。一九二四年溥仪出宫时，带走了大几百种旧藏贵重字画，就

中即有名画一堆。照故宫溥仪起居服用日常生活看来，不象是个能欣赏字画的末世帝王，所以把这些劳什子带出宫，用意当不出二事：一换钱，托罗叔言转手换日人的钱。二送礼，送日籍顾问及身边一小群遗老应时进见行礼叫一声万岁的赏赐。可是这些画后来大部分都给了溥杰，有些九一八后即流传平津，有些又在抗战胜利后，才从各方面转到当时东北接收大员手中，或陆续入关。关于这个《游春图》的旅行经验，一定还包含了一段长长故事，只可惜无一个人详悉。我从昆明随同北大返回北平时，是一九四六年夏天，这幅画在琉璃厂玉笥山房一位马掌柜手中待价而沽，想看看得有门径。时北大拟筹办个博物馆，有一笔钱可以动用，我因此前后有机会看过六次。我觉得年代似有问题，讨价又过高，未能成交。我的印象是这画虽不失为一件佳作，可是男子的衣著，女人的坐式，都可说有问题，未必出于展子虔手笔。约过一年后，画已转入张伯驹先生手里，才应燕大清华友好请求公开展览了两次。当日展览会四十件字画中，陆机《平复帖》数第一（内中有几个章草字失体，疑心是唐人抚本）。《游春图》作画幅压卷。笔者半年中有机会前后看过这画八次，可说十分幸运。凡看过这个尺寸较高小横卷的人，在记忆中必留下一点印象：不能如传说动人，却会引起许多联想。尤其是对于中

国山水画史还感兴趣的人，可能会有些意见，即这幅画在设计上虽相当古，山石处理上也相当怪，似熟习，实陌生。保留印象一面和其他一些佳迹名墨相融会，一面也觉得稍有扞格。这个“融会”与“扞格”原居于相反地位，就为的是画本身离奇。我说的是辽阳汉墓日人摹下的壁画，通沟高句丽坟内壁画，相传顾恺之《女史箴图》、《洛神赋图》，孝子棺刻画，北魏敦煌着色壁画《太子舍身饲虎图》，高昌着色壁画《八国王子分舍利图》，世传王维《辋川图》，传世《明皇幸蜀图》（实即《蜀道图》）……以及故宫和日本欧美所收藏若干种相传唐人山水画迹，和这画有些矛盾处。若容许人嘀咕，他会发生下面疑问：

这画是展子虔画的？

若说是真的，证据在什么地方？从著录检查，由隋郑法士《游春山图》起始，唐宋以来作春山图的名手甚多，通未提及展作此画，谁能确定这幅画恰恰是展子虔手迹？就是有个宣和题签，也并不能证明画的真实可信。从《贞观公私画史》到《宣和画谱》，这画似均未入录，装裱也非《云烟过眼录》所谓中兴馆阁旧式。认为展子虔作《游春图》，实起于元明间。然而元代专为大长公主看画作题的冯子振辈，虽各有几行字附于卷后，同是侍奉大长公主的袁桷，于至治三年三月，在大庆寺看画三十六，却不记《游春图》。

明茅维、詹东图、杨慎，都似乎看到过这幅《游春图》或相类而不同另一幅，当时可并无其他相关比证，证明的确是展画。若说它是假的，也很难说。因为画的绢素实在相当旧，格式也甚古。从格式看，可能是唐人画。即或是唐人手笔，也可能属于《宣和画谱》记载那四十多幅《游春山图》中之一幅，还可见出隋人山水画或展子虔画本来样子。尤其是彦惊、张彦远意见，有些可以作为展画注解。

也许我们得放弃普通鉴赏家所谓真假问题，从前人画录中，试作点分析检验工作，看看叙录中展子虔作过些什么画，长处是什么，《游春图》和他有无关系。可能因为这种分析综合，可以得到一点新的认识；也可能结果什么都得不到。我的意思是这种分析虽无从证实这幅画的真伪，却必然可以引起专家学人较多方面观摩推论兴趣。我不拟涉及收藏家对于这个画所耗费的经济价值是否值得，也不打量褒贬到鉴古家啧啧称羡的美术价值是否中肯。却希望给同好一种抛砖引玉新的鉴定工作的启发，我相信一部完善的中国美术史，是需要有许多人那么从各种角度注意提供不同意见，才会取得比较全面可信证据并相对年代的。

试从历史作简单追究，绘画在建筑美术和文学史上实一重要装饰，生人住处和死者坟墓都少不了

它。另有名画珍图，却用绢素或纸张增加扩大了文化史的意义。它不仅连结了“生死”，也融洽了“人生”。它是文化史中最不可少的一个部门，一种成分。比文字且更有效保存了过去时代生命形式。

宫阙祠庙有画饰，史志上著录明确。孔子如周观明堂画，徘徊不忍去，欣赏赞叹不已，很显明这些画必不只是史迹庄重，一定还表现得十分活泼生动。王逸释《天问》，以为屈原所问关系根据于楚民俗习惯，先王公卿祠堂无不有前人彩画，包罗广大而无所不具。秦每破诸侯，必仿写其宫室于咸阳北坂。（此说历来有分歧，若连缀后边记载，有饮食歌舞不移而具，及近年从咸阳北坂所发现的各种瓦当看来，所谓“仿写”，实仿造诸国建筑而言，和画无关。）汉未央、甘泉、建章、寿宫、麟阁……无不有彩画。《南蛮传》且称郡守府舍也有画。这些画的存在意义，都不仅仅作为装饰。至于西蜀文翁祠堂之画，到晋代犹好好保存，使王右军向往不已。从古乐浪川蜀漆器彩画之精美推测，文翁祠壁画，可知精美活泼必不在漆器下。

宫观祠庙由隋入唐，因兵燹事故名画珍图毁去虽不少，保存下的也还多，尤其是当时的西京长安，南方之江都，唐人笔记常多提及。隋之工艺文物有一特点，以雕刻为例，似乎因南朝传统与女性情感中

和，线色明秀而纤细，诗、文、字，多见出相似作平行发展。画是建筑装饰之一部，重漂亮也可以想见。这种时代风气，是会产生《游春图》那么一种画风的。彼时如《天问》所涉及古神话历史屋壁式刻画已不可见，汉代宫室殿堂画名臣，屏风图列女，亦渺不可见。然汉代石阙坟茔刻石规模，犹可以从武氏祠及其他大量石刻遗物及《水经注》纪录得知一二。唐裴孝源论画，谓“吴、魏、晋、宋世多奇人，皆心目相授……其于忠臣孝子，贤愚美恶，莫不图之屋壁，以训将来”。隋《经籍志》且称大业中尚书省即有天下风俗物产地图，隋宫室制度，既因何稠等具巧艺慧思而大变，具装饰性并教育意味壁画，已不再谨守汉晋法度，局限于作忠臣列女，或其他云兽杂饰，具区域性之奇花美果，风俗故事，已一例同上粉壁。五代西蜀江南花果禽兽之写生高手，宣和画院中之同类名家，可说原来即启承于隋。至于寺庙壁画，由名手执笔，产生时且带比赛意味，各尽所长，引人注目，则自晋顾恺之瓦棺寺画维摩募缘时，似即已成风气。陆探微、张僧繇著名遗迹，当时即大多数在庙里，隋唐时犹把这个各竞所长制度好好保存，且加以扩大，所以段成式《酉阳杂俎》记庙中观画，张、陆、杨、展名笔，与阎立本、吴道子、王维、尉迟乙僧等名墨妙迹相辉映，罗列廊壁，专家批评得失，有个共通印象可

以参校。入庙观画，也成为庙代士大夫娱乐之一种。段成式或张彦远等所记，不仅可以见出壁画格式位置，且可明白内容。当时已多杂画，佛神天王之外，花木竹石，飞走游潜，无所不具。说法变相，且将画题扩大，庄严中浸透浪漫气息，作成一部具色彩的平面史实或传奇。唐代又特别抬举老子，据《封氏闻见记》所述，听吉善行一片谎言，唐王朝就把老子认作祖宗，天下诸道郡邑都设立玄元皇帝庙，除帝王写真相外，铸金，刻石，及夹紵干漆相，同有制作，当时都供奉入庙，听人进香。此外按乐天女，仙官道士，当时摩登行列，也都上了墙壁（敦煌且有合家参庙壁画，如《乐廷瓌夫妇行香图》）。至北宋真宗祥符间，供奉天书的玉清昭应宫的兴建，由宰相丁谓监督工事，集天下名画手过三千，选拔结果，还不下百人，分为二部（见《圣朝名画》评《武宗元传》），还收罗天下名画师，各竞表现，昼夜赶工，二烛作画一堵。西蜀江南之黄筌父子侄，徐熙祖孙，以至于李方叔所称笔多诙趣之石恪，无不参加，各在素壁上留下不少手迹。若非后来一把无名火将庙宇焚去，则这个大庙墙壁上留下的数千种名笔妙墨，拿来和较后的《宣和睿览集》千余册纸素名画比较，将毫无逊色。调色敷彩构图设计新异多方处，且必然会大大影响到后来。别的不提倘若当时有一个好事者，能把各画特点用

文字记录下来，在中国中古绘画史研究上，也就必然一改旧观，不至于如当前一片朦胧景象了。

由晋至宋所谓名笔还多，从壁上作品记载看来，展子虔画迹也多在寺庙中保存。

在宫观庙宇壁画上，唐人记述展子虔遗迹的，似应数唐裴孝源《贞观公私画史》，和张彦远《历代名画记》二书，比较说得具体。

江都东安灵宝寺、光明寺，洛阳云华寺，皆有展子虔画（《贞观公私画史》）。

上都定水寺内东西壁及前面门上，并似展子虔画。海觉寺双林塔西面展画，东都龙兴寺西禅院殿东头，展画《八国王子分舍利》。浙西甘露寺，展子虔菩萨两壁，在大殿外（《历代名画记》）。

所记自然未尽展留下笔迹全部。唯就部分看全体，也可知展于南北两地名刹大庙中，均有遗作。这些画可能有普通故事人物，大多却必然与佛教相关。又《公私画史》另载展画计六卷：

法华变相一卷 南郊图一卷 长安人物车马图一卷 杂宫苑图一卷 戈猎图一卷 王世充一卷

《历代名画记》则称：

展子虔历北齐、北周、隋，在隋为朝散大夫，帐内都督，有《法华变》，白麻纸《长安车马人物图》，

……《朱买臣覆水图》并传于代。

又可见用纸素的作品，世俗故事即多于宗教作品。

这些画很明显是纸或绢本，所谓“并传于代”，照唐人习惯，即不仅有真本，且还流传有摹本，其《长安车马人物图》，且注明是麻纸，同时有杨契丹作，与六朝以来名手所作《洛中风物图》及相似题材，到后来，北宋张择端的《清明上河图》设计，可说即从之而出。《杂宫苑图》，又必为唐之二季，宋之二赵，及宣和画院中专工木屋楼阁的高手所取法，但不及山水，只除非《南郊图》也有山水。

又宋郭若虚《图画见闻志》载：隋展子虔《大禹治水图》。从山石嶙峋如斫削而言，后世传周文矩《大禹治水图》，行笔均细劲，也可能从之而出。这个图上的山石画法，和《游春图》不相近，然更近展画。（后面当可说及）

宋代著录展画较详的，当数《宣和画谱》。在《道释部》计有十二种，共二十件，计有：

北极巡海图二	石勒问道图一	维摩像一
法华变相图一	授塔天王图一	摘瓜图一
按鹰图一	故实人物图一	人马图一
人骑图一	挟弹游骑图一	十马图一
北齐主幸晋阳图六		

从名称推测传授，则唐宋画人受展子虔影响的实在很多，如《维摩像》、《摘瓜图》、《石勒问道图》、《授塔天王图》、《挟弹游骑图》、《十马图》……唐宋若干名世之迹，或有不少即出于展画粉本。周密《云烟过眼录》称：“宋秘书省有展子虔伏生”，或者也就是世传王维《伏生传经图》所本。《中兴馆阁续录》记宋中兴馆阁的储藏，计古贤六十一轴，中有展子虔画梁武帝一，佛道像百二十七轴，中有展子虔伫立观音一，太子游四门二。若阎家兄弟及吴道子笔法师授，实从展出。我们说传世《帝王图》中梁武帝，及吴画武帝写真，还依稀有些展子虔笔墨影子，说的虽不甚确实，却并不十分荒谬。

就叙录论展画长处，特点实在人物。画像与普通风俗故实，都必然以人物作中心，米疯子《画史》中早说到：

李公麟家有展子虔小人物，甚佳。系南唐文房物。

然并未限于人物，唐沙门彦悰《后画录》论得很好：

“触物为情，备该绝妙，尤善楼阁人马，亦长远近山川，咫尺千里。”

文章作于贞观九年三月十一日，可算是叙及展画兼善各体的最早证据。后二语且似乎已为《游春

图》预先下了注脚，倘若说《游春图》本是一无名人画，由于宋元人附会而来，这附会根据，即因彦悰《叙录》而起。

唐张彦远《论画六法》，也批评到展子虔，语句虽稍抽象，和《游春图》有点相关：

“中古之画，细密精致……展、郑之流是也。”

展即子虔，郑即同时之郑法士。《宣和画谱》人物部门无展之《游春图》，却有郑法士《游春山图》二。这个题目实值得特别注意。因为假若我们肯定现在《游春图》是隋画，可不一定是子虔手笔，可能移到郑法士名下去，反而相称一些。若说是唐宋人本，非创作，实摹抚，说它即从郑画摹来，也还可以说得去。

又张彦远论山水树石，以为“二阎擅美匠学，杨、展精意宫观，渐变所附，尚犹状石则务于雕透，如冰渐斧刃，绘树则刷脉缕叶，多栖梧苑柳，功倍愈拙，不胜其色”。彦远时代相近，眼见遗迹又多，称前人批评意见，当然大有道理。所以论名价品第，则以为：

“近代之价，可齐下古，董、展、郑、杨是也。……若言有书籍，岂可无九经三史。顾、陆、张、吴为正经，杨、郑、董、展为三史，其诸杂迹百家。”

唐李嗣真《后画品》，中品下计四人：“杨循、宗炳、陶景真、展子虔。”朱景玄《名画录》展子虔不在品内。

同出于唐人，价值各有抑扬，所谓选家习气是也，方法多从评诗，评文，评字而来，对于画特别不合式，容易持一以概全体，甚不公平。所以到明代杨慎时，就常作翻案，对于唐人“顾、陆、张、吴”，以为宜作“顾、陆、张、展”，用子虔代道子，对于时代上作秩序排列，意见也还有理。

彦远叙画人师笔传授，即裴孝源心目相授递相仿摹意，以为田僧亮师于董、展，二阎师于郑、张、杨、展。又谓：

……田僧亮、杨子华、杨契丹、郑法士、董伯仁、展子虔、孙尚子、阎立德、阎立本并祖述顾、陆、僧繇。

……展则车马为胜。

……俗所共推，展善木屋，不知董、展同时齐名，展之木屋，不及于董。李嗣真云“三轮休矣，董氏造其微，六辔沃若，展生居其骏。而董有展之车马，展无董之台阁。”此论为当。又评董、展云：“地处平原，阙江南之胜，迹参戎马，”如此之论，便为知言。

张引李所言董展优劣，措词甚有见地，唯时间一隔，无迹可作参证，自然便成悬宕。谈展画马较明确具体，还应数欢喜用《庄子》笔法题画的宋董道《广川画跋》：“展子虔作立马而具走势，其为卧马，则腹有腾骧起跃势，若不可覆掩也。”米疯子素号精鉴，亦

称许展画《朔方行》小人物佳甚。画为李公麟所藏。

至于涉及展的山水人物，比彦棕进一步，以眼见展之遗迹。说得十分具体，也极重要的，却应数元汤垕《画鉴》：“展子虔画山水，大抵唐李将军父子宗之，人物描法甚细，随以色晕开人物面部，神采如生，意度具足，可为唐画之祖。”二李山水得展法，世多知之。世称张萱画美妇人明艳照人，用朱晕耳根为别。原来这个画法也得自子虔，并非纯粹创造，这一点说到的人似不多。

明杨慎喜作画论八股，翻旧案，谈丹铅。《丹铅总录》称：“画家以顾、陆、张、吴为四祖（用张彦远语），余以为失评矣。当以顾、陆、张、展为四祖。画家之顾、陆、张、展，如诗家之曹、刘、沈、谢，阎立本则诗家之李白，吴道玄则杜甫也。必精于绘事品藻者，可以语此。”虽近空论，比拟还恰当；唯说的似泛指人物画，即从未见过展画，也可如此说的。

《艺苑卮言》谈及人物画时，则谓“人物自顾、陆、展、郑以至僧繇、道玄，为一大变。”指的方面虽多，用笔粗细似乎是主要一点，其实细线条非出自顾、陆、展、郑，实出汉魏绢素艺术（顾之《洛神赋图》与《小列女图》线条并不细）。至唐号受到吴道子莼菜条革命，至宋又有马和之兰叶描革命，然细线条终为物画主流正宗。王维，郭忠恕，李公麟，王振鹏，

尤求，一路下来，俱有变本加厉，终至细如捻游丝者，过犹不及，因之游丝笔亦难有发展。道子一路，则始在宗教壁画上发生影响，沿袭直到元明，从敦煌及山西宋元以来大量壁画看，虽若难以为继，尚可仿佛二三。且因近代坟墓发掘，汉晋壁画发现，陶瓷砖甃比证，才知道子的雄劲粗矿，亦非自创，很可以说从彩陶时代工师即有这个作风，直接影响还本于魏晋以来圻壁方式，不过到彼手中，下笔既勇猛凌厉，天分才赋又特别高，实集大成。圻壁出于工艺，绢素本不相宜，起此笔墨竟作成前有古人而后无来者趋势。至宋元代，即有意为云水壮观如孙位，画鬼神如龚开，作钟馗如颜辉，笔均细而不悍。石恪、牧溪又近于王洽泼墨，有涂抹而无点线，嗣胤寻觅，却唯有从磁州窑墨画刻镂水云龙人兽，吉州窑的水墨花鸟虫鱼，尚得一脉薪传。直延长到明代彩绘及青瓷，勾勒敷彩，面目尚具依稀；至于纸素艺术，虽会通于王洽泼墨与二米云山，衍化成大痴、仲圭、方壶、石田、青藤，有意认亲，还是无从攀援，两不相关也。吴生画法，在纸素上已可说接手无人，如不嫌附会，可说直到千年后，才又有任伯年、吴昌硕、齐白石，居然敢纵笔作人物，写草字，画花鸟虫鱼。但几人能把握的，已不是具生命机动之线条，来表现人物个性或一组故事。伯年画人物员比吴伟、黄瘦瓢见性格，着色又新

鲜大胆具现代性，比吴彬、陈老莲活泼有生机，其实用线造型亦不佳，带俗气，去古人实在已相距千万里。吴老缶笔墨淋漓，在六尺大幅素纸上作绛梅，乱点胭脂如落红雨，十分精神。其特别见长处，还是用石鼓体作行草字。白石翁得天独厚，善于用墨，能用点代线，会虫禽骇跃之理，花果生发态度。然与其说是由道玄笔迹而有所悟，不如说两人同是巧壁手，动力来源相同，结果自然也有些相似成就。唯一则身当开元天宝物力雄厚宗教全盛时代，作者生于这个豪华狂热社会背景中，自然全生命能奔放燃烧，裴鬻舞剑略助其势，天王一壁顷刻即成。一则生当十九、二十世纪间外患内忧时代，社会一再变革，人民死亡千万，满地为血与火涂染，虽闭门鬻画，不预世事，米盐琐琐，不能不分心。因之虾蟹必计数论价，如此卖画四十年，即或天赋高如道玄，亦难望有真足传世伟构。老去作菊虾，极生动然亦易模仿。因之多伪托，真贗难辨。

展子虔之《游春图》见于著录，不在中古，却在近古。

明茅维《南阳名画表》，记韩存良太史家收藏山水界画目中，首即著录一行：

“南北朝展子虔《游春图》，宋徽宗前后小玺，元人跋名《春游图》，非《游春图》，是则画在明代即已

著名，茅维所记犹旧名。”只云“宣和小玺”未云“题签”，私意当时列缀于前，正如阁帖诸迹与《平复帖》及其他名笔，还象秘阁官库本藏字画习惯。

张丑《清河画舫补》称：

“展子虔者，大李将军之师也。（近人傅熹年先生评此画年代有极好意见——从文注）韩存良太史藏展子虔《游春图》卷，绢本，青绿细山水，画法与李思训相似，前有宋徽宗瘦金书御题，双龙小玺，政和宣和等印，及贾似道悦生葫芦图书曲脚封字方印，第其布景与《云烟过眼录》中所记不同，未审何故。”

又传严氏藏展子虔《游春图》。

詹景凤《东图玄览》复称：

“展子虔青绿山水二小幅，致拙而趣高，后来二李将军实师之。”

又言：“李思训绢画山水小幅，布置溪山、村落、人家，大与今画布置殊，殆是唐无疑。”

明《严氏画记》则载《春山图》，大李将军二卷、小李将军二卷。

张丑所见作《游春图》，且明说是青绿细山水，笔与李思训近，有徽宗题，唯与《云烟过眼录》所记不合，《云烟过眼录》：画为胡存齐咏所藏，徽宗题，一片上十余人。

詹景凤则见二小幅，内容“致拙趣高”，以为

“二李实师之”。又言“李绢画布置有古意，是唐无疑”。不及题跋。又言“唐人青绿山水二片，行笔极轻细”。很显然，同时实有好几件不同小幅画，或署展名，或署二李，或无名，格式却相差不甚多。詹景凤识力极高，所言必相当可信。

王世贞《艺苑卮言》谓：“画家称大小将军……画格本重大李，举世只知有李将军，不尽其说。……大抵五代以前画山水者少，二李辈虽极精工，微伤板细……”

所言精工而伤板细，易作目前所见《游春图》评，或有首肯者。若有人觉得这画实细而不板，则应明白明代人所谓“板”，院画一例在内，和现代人观点本不甚合。

《云烟过眼录》称宋秘书省藏有展子虔伏生，涉及装裱，阅秋收冬藏（四个字号）内画，皆以鸾鹊绫象轴为饰，有御题则加以金花绫，每卷表里皆有尚书省印。且说关防虽严，往往以伪易真，殊不可晓。今所见展画装裱似不同，有人说是宋装，有可疑处。

我们若假定不是展子虔画，有许多画可以伪托。

宋《宣和画谱》下，黄筌有《寿山图》七，黄居宝《春山图》二，黄居寀《春山图》六，燕肃《春山图》六，李昭道《春山图》一，李思训《春山图》一。在人物部门，则有隋郑法士《游春山图》二。《南阳

名画表》还有李确《春山游骑图》。

其他画家高手作春山图尚多，因为作风格致不近，不宜附会到传为展作之《游春图》，所以不提。

张丑又言：“庚子冢日偶从金昌常卖铺中获小袖卷，上作着色春山，虽气骨寻常，而笔迹秀润，清远可喜。谛视之，见石间有‘艳艳’二字，莫晓所谓。然辨其绢素，实宋世物也。越数日，检阅画谱，始知艳艳为任仲才妾，有殊色，工真行书，善青绿山水。因念仲才北宋名士，艳艳又闺秀也，为之命工重装，以备艺林一种雅制云。”此明言袖卷，和本题无关。

《游春图》既题名展子虔作，树石间即或有艳艳字样，也早已抹去。然从装裱上，却似元明裱，非宋裱。有同是东北来一军官，藏元人裱同式裱法可证。世宜另有其他明季装裱横卷，可以参考。

从著录掇拾材料，我们可以知道几件事：一、隋郑法士有《游春山图》，唐宋名家有许多《春游图》；二、《春游图》本来可能为茅维所见《游春图》。或“游春”，或“春游”，明人记录已不大一致，且当时有画迹相似而署名不同或无作者名若干画幅。三、本画可能是詹东图所见称为展画之一幅，或王世贞所见大小李画之一幅。（也可能即张丑所见艳艳临抚唐人旧迹）

又或者还只是宋画院考试国手时一幅应制画，

画题是唐人诗句“踏花归去马蹄香”，《萤雪丛说》说，徽宗政和中设画学取士，即有这个画题。又詹东图传闻文征仲家曾藏有右丞“花远重重树，云深处处山”纸本小帧，布景极美，落笔精微。笔记传闻有不可靠处，惟把两句诗作目下《游春图》题记，却也相当切题。又好象为刘禹锡“紫陌红尘”诗作插图，不十分切题，却还相关照。

一面把握题旨，一面遵守宋人画诀，“春山艳冶而如笑……品四时之景物，务要明采物理，度乎人事，春可以画人物欣欣而舒和，踏青郊游，翠陌竞秋千，渔唱渡水……”《山水纯全集》作者意见或在先或在后，都无关系，就画面空气言，却可帮助我们欣赏《游春图》，认为是唐诗格局。

这点印象宜为对绘画史有知识的人所同具。

又张彦远论山水树石，多根据当时存下名笔而言，批评杨、展画迹时，他曾说：

“状石则务于雕透，如冰渐斧刃。”

冰渐斧刃如可靠，则展画石方法，宜上承魏晋六朝，如通沟坟墓壁画山石，敦煌北魏壁画《太子舍身饲虎图》山石，六朝孝子故事石棺图山石，以及《洛神赋图》山石，山头起皱，必多作方解矾头式，下启大小李衍变为荆、关、马、夏直到蓝瑛，用作花鸟配衬物则影响黄居寀。居寀迹不易见，林良吕纪画石还

可依稀仿佛，作山或金碧堆绘，或墨笔割切，方法上终属于北派。《容台集》说：“李昭道一派为赵伯驹，伯驹精工之极，又有士气，后人仿之者得其工而不得其雅，若元之丁野夫、钱舜举是已，五百年而有仇实父。”一脉传来，均不与王维细笔山水相通。

现存传称周文矩《大禹治水图》，山头方折如大小李，从史志看同一题目名迹，吴道玄、展子虔、顾恺之均有作品，《历代名画记》谓，“古时好拓画，十得七八，不失神采笔踪。亦有御府拓本，谓之官拓。国朝内库翰林集贤秘阁拓写不辍。承平之时，此道甚行。”此《大禹治水图》作山方法，似稍近冰澌斧刃，不仅有子虔板处，还有顾虎痴精微处。《游春图》却大不相同，因之就《游春图》作山石笔意言来，这幅画作展子虔，反而不称，估作与子虔作风不同之唐五代或宋人画迹，均无不可。《宣和画谱》称西蜀黄筌、黄居寀、居宝三人曾共有《春山图》计十五幅，如说这画是十五幅之一，可寻出下面几点例证，补充解释。

一、画中女人衣着格式，似非六朝格式，亦不类隋与唐初体制。淡红衫子薄罗裳，又似为晚唐或孟蜀时妇女爱好（风致恰如《花间集》中所咏）。世传五代画纨扇小人物，与董源《龙宿郊民图》，及松雪用摩诘法所作《鹊华秋色》卷子上人物，衣着均相近。

直到实父仿赵伯驹画五丈长《子虚上林赋》画意，妇女装扮还相同。而山头着树法，枝柔而欹，却是唐代法。宋元人论画，即常说及蜀人得王维法，笔细而着色明媚。

二、黄氏父子侄本长于花鸟，用作花鸟法写山水景物，容易笔细而色美，格局上复易见拙相。唐人称展特长人马故实，宋米芾且为目证。凡此诸长，必特别善于用线，下笔宜秀挺准确，不过于柔媚。此画人马均不甚佳，衣着中的幞头和圆领服，时代都晚些，建筑时代也晚。山石树木亦与冰渐斧刃、刷脉缕叶也不相称。张彦远叙六朝杨、展山石作法时，还说及如“细饰犀栉，冰渐斧刃”这种形容，若从传世遗迹中找寻，唯敦煌隋代洞窟壁画中维摩五百事小景足当此称呼。（画录中则称陈袁蒨绘有此图）

三、从绢素看，传世宣和花鸟所用器材多相近，世传黄氏花鸟曾用细绢作成，不知世传李昭道诸画及某要人藏周昉士女用绢如何，若说展画是隋绢，至少还得从敦煌余物中找出点东西比较。若从敦煌画迹比较，如此绵密细笔山水，至早恐得下移至晚唐五代较合适。

我们说这个画不是展子虔笔，证据虽薄弱近于猜谜，却有许多可能。如说它是展子虔真迹，就还得有人从著录以外来下点功夫。若老一套以为乾隆题

过诗那还会错，据个人经验，这个皇帝还曾把明代人一件洒线绣天鹿补子，题上许多诗以为是北宋末残锦！

一九四七年七月作

收拾残破

——文物保卫的一种看法

前不多久，向觉明先生曾写过一篇文章，为炮火轰炸下历史文物有所呼吁。文章写得很平实动人。几个朋友读后，都觉得这不止是一二人私见，应当算作国内多数学人共通愿望。以个人私见，社会圯坍与重造，应承认时间的重要性。历史文化和时代发展衔接，由理想证事实，得把时间放长眼光放大。专家分工合作的民主政治，若不久将来即必然来临，我们也得为这个合理社会，准备一大批少壮工作人员，来收拾残破，在废墟上重造个崭新国家！就事言事，目下谈文物保卫，不仅是伟人的“尊重”，国人的“爱护”，重要的恐怕还是社会多数学人对于历史文化广泛深刻的“认识”。我们还值得把这问题重新检讨检讨，在责任范围内，弄明白过去疏忽的是什么，在能

力范围内，当前可做的是什么。

第一是故宫博物院问题。中国历史文物除轻便书籍和笨重建筑雕刻以外，自然应数纯美术品的书画，和与工艺相关的铜、瓷、漆、玉、丝绣……诸器物。论收藏，故宫实可说是一个东方大宝库。这个包括有上下三千年百十万件文物收藏的机构，如处理得法，它不仅可教育中国人，还可启发世界美术家的手和心。尤其是可广泛影响到新时代若干工艺美术的新趋势。

故宫从民十三溥仪出宫，组织博物院理事会起始，到现在为止，时间已二十四年。以将近四分之一世纪的国家博物院，纯美术品如字画，工艺美术如铜、瓷、玉、象牙、景泰蓝、丝织物、家具及杂类，不仅尚无一种有系统有价值的专门研究报告出版，即一个有条理可供研究参考的说明目录也未见印出。机构中多处长、科长、股长、办事员，却很少受专门训练的科研技术人员。因之工作就永远停顿在“点验”、“保管”、“陈列”三事上，再无望进一步有何贡献。抗战以前十多年中，虽陆续印行了些画册周刊，一切还不脱普通商业办画报方式，见不出主事人一点现代眼光和远大计划。正因为主管人还不脱玩古董字画旧习气，缺少更多方面认识，到后竟用种种借口，把许许多多物品，由金银器物到……胡乱零星

售出，将售款作为职员薪水。别的不提，即以个人亲眼所见而言，代表近三五世纪的千百种丝织物当作废品处理，这种糟蹋美术品的罪过，就应当有多大——直到因盗宝案事发，主事人从容逃脱，糟蹋文物工作才算告一段落。然而主事换人，内部人事组织却大体如旧。抗战八年，文物南迁，凡稍稍知道有关这部分文物迁移保管，以及复员困难过程的，都必觉得忠于其事的马叔平先生，及其他始终不离职务的工作人员，为国家实已尽了极大义务，值得国人感谢。但这个机构组织上有问题，却无可讳言。理事会最近一回新理事发表，还是由政府官吏、党国元老、学术名流三种人物组成，除年会听听报告，似已无事可作。在院务组织下，虽有个专门委员会，事实上只限于对于重要文物字画铜器鉴定谘询之用，这些人大都各有职业，能用故宫所有作专题研究的就不多。其它虽各有一二专人负责，以如此庞大机构，哪能有何成就？在工艺美术部门，且根本即未作这种研究训练准备。即有关陈列情形，也多因陋就简，一切还不脱二十年前旧样子，处理马虎和说明简略，致使若干部门，不仅无从增益人民教育效果，且常常把原有美术价值也因之损失无余。间或要人贲临，茶会款待，即闻某某宝物出库观赏，参加者亦引为幸运。却从不闻因为研究考订，对于海内学人有何较新贡献。看管陈

列室的，不是可供参观者讲解说明具专门知识的管理员，还依然是专为监视游人盗窃的巡警。（本人即在乾隆文物陈列室，眼见过巡警骂小学生，不许蹲下细看。因代为说说，还被巡警吼了一声。）三大殿不能利用建筑上特点，将国家重要仪制器物作有计划安排，竟如一古玩拍卖行，既少应有庄严，又见不出如何美观。更草率的是西路布置，大多房屋业已关闭，让游人从房外窗下转来转去，几几乎到处窗前都是灰扑扑，几案炕床上一具绿玻璃小钟，既不象原有陈设，又不肯稍加安排，只累得游人又疲乏又厌恶，别无任何美感。这种保管典守心理状态，和故宫开放原因，以及现代博物馆主要目的，可以说完全不能调协。一个普通游人，也有资格向负责人抗议，何况是还不断有世界专家惠临！所以谈文物教育与价值发扬，第一件事，恐怕应当是故宫博物院得有个根本改造设计。一切原有的办事人员，尽管照旧保留，不用更动。但有关研究陈列并推广指导及与现代工艺接触，却得集思广益，约请全国专家学人合作同工，来重新为作计。如果主持院务的马叔平先生有远见和魄力，把责任兴趣扩大，会成为国家民族复兴一种象征。目前即可拟具一个新计划，就北大文、史、博物馆科，清华文、史、人类、社会、建筑，以及新成立的美术考古系，师范学院的博物管理系，辅仁美术，

人类学系，燕京史学系，以及美术专门学校，采取一种崭新的进步合作态度，由各校分别考选本校有关一系毕业生若干人，（共同假定为五十人到一百人，）给以助教费用，作各校“助理研究员”名分，用景山内博协空屋作教室宿舍，一部分时间就各校所有课目授古器物学，美术史，及近代博物馆保管与陈列等等专题训练，一部分时间就故宫所有实物分组作观摩学习，并参加故宫某部门整理研究目录卡片工作。以两年为期，这种学生训练结果，即可作如下分配：一各回本校服务，二入故宫作专门研究，三至各省市及国内公私博物馆主持工作，四出国去作国外博物馆有关远东文物艺术的助手。其次是特辟若干陈列室，将有关现代文化特种工艺美术品，如瓷、漆、玉、牙、丝织物、景泰蓝、家具，专供国内学术单位，中博协会会员，及各有关部门专家，工艺美术指导设计人，研究参考，并在技术上贡献以一切便利。这个计划提交理事会或行政院时，我相信将毫无异议，即可顺利通过。

第二件事是专科以上学校文物馆的设立。其有区域性的大学，尤宜有一较新看法，将文物馆看得和图书馆或生物理化等馆相等。不仅仅需要一笔固定经费，还需要特别培养一点人材。

这种新看法虽各受预算限制，不易放手作去。但

在北方几个大学，多因事实需要，在这个问题上，投了点资，用了点心，一切还在摸索中，也必然在进展中。惟说起来会共通有一点感慨，即工作实在已迟误了二十年，能早在二十年前着手，有一部分金钱三五十个有心人精力放在上边，目前工作就便利多了。正因为来不及在二十年前抢救一点文物，训练一些专门人材，所以任何一个太学，在目前想办个小型而比较完备的文物馆，供给上文化史或其他相关课目作学习参考，就不易办到。甚至于要开那么一个课程，如美术史，想请一位合用教授，也不容易得到。清华复员各系设置费用数目比较大，想要用短短时间，产生个比较合用的参考室，到花钱时才知道仅仅是钱还不成。北大则蔡子民先生提倡美育代宗教学说已有了三十年，当前在任何方面找寻一点影响就不容易发现。本来虽有一份丰富重要拓片，有一点史前陶和唐代冥器，在图书室中还有一大份明清插图戏剧小说，复员以来又陆续买了点铜器及杂物，还另从国外博物馆购买了些散失出国的名画照片，若就这几部分收藏来教美术史，即不免使教师感觉束手，进而谈美育，还相差多远！

至于艺术专科学校，十年前由赵太侔先生主校事，谈起一个美术学校的必需环境时，个人即在《大公报》一个小文中谈到，“学校在学习上虽必须分组，

惟共通基本训练，必从史的系统印象入手。必须扩大他们的兴趣和知识，眼或心到更多方面去。如只能训练他们用手的技术，结果恐不会有何成就。有关纯艺术参考室，如字画图录，至少得有三五千点代表原作或复制品。有关工艺美术参考室，至少雕塑，陶瓷，漆，玉，丝织物，毛棉丝编织与刺绣，木器家具和小件日用物，应特辟专室，各有上千点实物或模仿品。想把学校办成象个学校，不必要职员，应当减少到最低限度，却有大笔经费作充实环境准备。主要原因是不仅教育学生，更重要即教师也必然乐意更加充实自己！美术专科学校的美术史教学，更必须用学校收藏和故宫收藏实物作主体，文字作辅助说明，方能给学生一种真正有价值的启发。”时间已过了十二年，学校设备去理想实在还远得很。主校事的徐悲鸿先生，虽十分热心于“艺术革新”运动，各部门教学又多精干少壮，在空气上注入了一点新气息，可是一切的革新恐还要有所等待。一个雕塑系，一个陶瓷系，一个图案系，在北平办从传统学习正有取之不尽便利，史的系统印象，还不能为师生有个好好准备，不让他们从多方面透彻理解传统，再有所取舍，有所综合，言创造，当然也就不免容易堕入虚空。十年前国画组，即有至古物陈列所请求临摹鉴赏旧画的约定，近来似乎也未见继续。再如日昨举办李杏南先生

的刺绣物展览，学校如能稍有一笔经费，对图案系教授助教一点鼓励，用一年半载时间，即可望作到更丰富成绩。我到的时候是下午三点钟，满以为必可碰到一个教授和一群学生，在用一种新的观点，讨论到这部门成就应用到现代装饰画，壁纸，陶漆，以及水彩画的可能影响，或有若干学生在摹取单位。谁知一个人都没有，一进去真令人有凄凉之感。总之，学校中美术或美术史的空气都还不够浓厚，待负责人作多方面设计与鼓励。若我们想得到，将来大部分毕业生都得去中学教美术，自不免令人稍怀杞忧。这时对古典优秀传统毫无兴趣，将来盼望他们分布到国内各地去，希望他们能吸收综合更多民间艺术，发展他们的创造力，也不免会受限制。悲鸿先生的理想，教授先生的热心，想在第二代人起作用，不特个人工作具创造性，还对普遍艺术运动具启发性，艺专的环境和设备，无论如何还得加以更大注意关心，方能配合，并应当取得故宫，中博，北图等等国家机构及私人帮助，给师生以更大方便与鼓励，才不至于落空。

有关学校文物馆的进行，美专可不至于发生人的问题。只要肯去做，大致不会十分困难。至国内其他学校，除热心的文史教授，大致就还得特别训练一些工作人员，才可望慢慢把工作推进。以个人私见，即用特别公费制，或由各校自考，或由博协代考，各

送二三名本校文史系毕业生，派至北平就学，二年为
期，再返本校服务，实在是一个方便而又经济方式。

第三件事是文化史或美术史参考图录的编印。以供给大学或中学为目的，这种侧重图录附加说明的著作，到今为止，可以说，还无一种完善的作品可供应用。虽近年郑西谛先生从日人工作上转手，印行了一些东西，个人精力识见终有限度，且价格也去普及甚远。这种工作宜由普通商人及专家个人，转而成为集团工作，不待说明也应当为国人所承认。这工作求接近理想，应当由博协个人会员取得团体单位特别帮助，共同来进行编纂，由国家付印，应作到至少每一中学必有一份，中学校文史美术科目，也才有机会相互衔接会通，不至于各自游离。若干重要代表作品，并应当为特制大型复印品或仿制品，如普通生理挂图和生物模型。这也是必得由博协指导，方能进行的工作。

第四件事是扩大省县市博物馆，注重地方件文物与民俗工艺品收集。事情或由内政、教育二部特设一美术文物专门委员会，与博协合作，指导设计进行。或者完全放弃政府关系，由博协单位就近设计指导，逐渐试办。以省区作单位，如云南、贵州、青海、宁夏，不妨侧重民族人类学部门，浙江、河南、江西、福建收陶瓷，苏杭、南京、四川收丝织物纹案，两广

收木棉纺织及藤类编织器物，福建、湖南、浙江则重点收竹漆器旧物……

国家那么大，历史又那么悠久，且在长长历史上不断有异族邻邦不同文化渗入混和，边区种族又常常各自成为一个单位，各有不同发展，许许多多被疏忽艺术品，所表现的性格或精神，都充满了民族时代特征，以及在生产发展中痛苦挣扎和青春欢欣。有些区域具独一性的实物，因为这种有意收集或偶然发现，不仅将扩大学人见闻，在比较文化史上意义重大，很可能还包含一种机会，使之与现代工艺发生新的接触，作成广大深远的影响。（如漆玉与现代胶质塑成物的影响。至于陶瓷工业的革新，对国家经济尤其重要性。）

几件事情也可说是一件事情，即文物保卫的实际步骤第一个共同实验，看来不容易作，作来却又并不十分困难。困难的或许还是团体习惯，和个人成见，加上那个怕负责，怕做事的心理状态，不易克服，因之这个有意义的新尝试，便不容易从一个真正学术合作方式上即早着手。如何克服这点有形无形的困难，我们愿意把希望全部寄托在博协诸先生身上。求保卫文物由呼吁到实现，我们得要人工作，得从一个步骤上有所探索，准备冒险，而且努力应付挫折和一切难题，方不至于落空。

今天是博协北方会员集会的第一回，所以我敢特别把这点意见写出来，借作他山之石，为诸专家攻错。题目是《收拾残破》，私意从此作起会为国家带来一回真正的“文艺复兴”！这个文艺复兴是人民有用心智、高尚情操和辛苦勤劳三者结合，为富饶人类生命得到合式发展时一点保证，一种象征！

一九四八年

关于北平特种手工艺 展览会一点意见

中华民国已过了三十六个双十节。这一天翻开报纸看看，照样是伟人讲话，功臣受勋，名流题词，商店减价。记得黎元洪作大总统时，总统府前新华门，当天必张灯结彩，欢迎北平市民入内观赏。一群群男妇老幼，走到怀仁堂前，从大窗口必可望见阅兵归来的黎大总统端坐在大办公桌前，桌上还有些文房四宝和待批的文件。机会好恰当其时，说不定还可以看到“第一号公仆”走出门外，和人民随便点点头，谈谈话，表示民主国家元首风度。场面安排得虽然充满戏剧味，比起后来曹锟、张作霖以下伟人每出门即净街断绝行人，前者真可算是太平盛世！游园群众把瀛台、流水音、乐字廊一一走到，金鱼、孔雀、麋鹿和方面大耳宽和有容的大总统相貌收入印象中后，各自回转家中，在饭桌旁，在土炕上，家中父子一定

还用作话题，谈得津津有味。过了这一天，一切恢复旧观，倒粪的依然满街走着，洒水的依然站在街中心……军阀割据如旧，社会停滞如旧。一切虽见不出什么新气象，北平市市民，却不折不扣过了一个由民国带来的快乐节日。和民十二以后情形对照，前者将更值得记忆。因为时代越变越不同，本来使人兴奋快乐的国庆日，已慢慢的成为一个痛苦纪念了。尤其是三一八以后，北平市市民到了这一天，如把国家永不闭幕的内战，和被异族奴役的悲剧印象一一温习，实在痛苦之至！

就在这种情形中，我们来过第三十七个双十节。到目下是历史博物馆，过去是献俘受降的午门城楼上，举行北平市特种手工艺展览会，让二百万市民，放弃了对于帝王时代大酺赐宴的向往，以及民国以来瞻仰公仆元首的兴趣，看看二十万小市民为自求生存，心手辛勤产生的事事物物。这种展览会，说是新时代有意义的象征，不为过分。

北平市的特种手工艺，历史悠远不易谈。真正成为生产单位，实在元明之际。景泰蓝与玻璃料器，灯彩香药和一般服饰用具，“京样”货物即成为海舶市场标记，且可作国内各地及边区种族时髦依归。加上清代三百年中有一个乾隆全盛时代，鞞鞞下

百物百工荟萃云集，“京样”事物既集各地良工巧匠所长，政治努力更影响及一切有区域性生产。江浙西蜀之丝织物，景德镇之瓷器，图案花纹形式制度，即多出自如意馆工师设计。苏广之木漆金玉制作，也必受都下风气支配。海外通商范围扩大后，北京工艺美术品，在出口货中已占了一个特别位置。入民国以来，历史文物服饰家具，当成破衣烂衫，大规模向海外流，更以这个大城市作中心，除消耗固有储蓄，还吸收了山西、山东、陕西、河南无数有历史性美术文物，富饶了世界公私博物馆收藏。这些物品的来源，大多数还标明“得自北京”。也即因此，北平市又是一个仿古工艺品的生产地。二百万市民中一部分生活，即依托于这种生产关系中。国际上对“中国美术”印象好或坏，这部分市民的工作，始终担负着重要责任。成功的荣誉为国民所同享；他们却各自活在没没无闻的辛勤劳动中。

但凡肯稍稍注意到这个问题的人，即必然明白，这个城市的过去光荣，已经日就衰落。（只除却一“书呆子”一种，若也可算计在内，因为原料集中，生产机构还合法，制造过程又不苟且，在国内外还勉强维持一个抽象价格，其余都已贬值，且逐渐被上海新出品代替。）在原料供应，生产方式，成品分配，同居劣势状态中，即特具地方性产物，如珐琅料器、地

毯、象牙和雕玉，剔红堆朱漆器，也有日见衰败趋势。试把故宫新辟二陈列室和公园售品所比之，将更容易见出。外销困难和品质低劣，本互为因果，时局好转或尚能够补救。问题特别严重处，还是优秀工师的衰老与死亡，后来者难以为继。有关这件事情，《大公报》有几篇通信，说的相当透彻，提出的警告特别值得注意。“工艺”美术原有个传统标准，除器材外缺不了工人的手和心。这种手和心的存在，并非一蹴可至，实包含了长时期的严格锻炼与培植，必保有高度熟练的技术，和向传统优秀纪录广泛学习，兼能作新的综合，才足称巧匠良工。如今能运用的手和心，各在饥饿困顿中行将消灭。国家博物院处理古物的方式，犹一仍旧例，宝物、垃圾同样封存于库房中，美术教育的设计，又三十年一成不变，只把绘画作主体，对其他部门还近于点缀，少成就，少关心。且限于习惯，不能好好利用国家收藏，对美术史教学一改旧例，完全用实物作主题，来扩大学生知识见闻。三方面如此游离不相关连，说“振兴特种工艺”，说“艺术革命”，到头来当然都不可免要落空！

这次特种展览，主持其事者实有那么一种认识：即这部门生产，有些本附属于过去的时代，衰落和兴盛，不足为新时代文化水准测验，消灭并不可惜。但

另外也还有些东西，在过去、当前和未来，将依然和北平市数十万人民生计，及这个城市历史荣枯息息相关。它的发展与改造，不仅是一个简单的经济问题，由金融界投资政府贷款即了事。还有个深一些的新旧接触与重造问题，得学人专家眼光下注，来指导，来努力，方有希望。依个人私见，并不重在多数普通人眼中成功，实宜于在少数人眼中失败。这个少数指的即是“文物保卫”、“艺术革命”负责人。对于近代成品的水准低落，感到深深失望和爱惜，明白如此下去，实无从在国际上保持过去地位，需要进一步，从一个新观点合作同功，来做点事。换一句话说，这种特展的失败，是诸先生过去有责任待尽未尽，而且耽误已甚久。不仅熟悉器材性能的优秀工人，行将一一消失，即对传统有深刻认识和理解的学人专家，本身也大都快老了，要为国家，为人民，为文化，真正作点事，正是时候，再迟恐来不及了。

记得月前中博协会北方会员集会，曾有人讨论到“国宝”问题。认为“日人公私收藏，稍有特征的都叫作‘国宝’，十分重视。中国三千年文物珍品，多到无可计数，宜由博协会专家为定名，使世界承认”。诸先生用意本甚好。惟对文物美术态度若缺少改变，若认为国宝重要仅在炫富矜奇，不知活用与现代问题接触，即拥有国宝十万件，亦了无意义。承乎不过

启盗窃之心，战乱且难免一把火全部毁去，只在历史上留下个长安洛阳一炬同尽印象，为后人追忆。日本所谓国宝，不仅仅当作政教宣传工具，重要的还是能进而作文化普及应用。日人的少见小气处或不免可笑，但热心认真却值得学习。

古乐浪郡挖了几座荒坟，因为发现一点特别漆器，一年半载后巨册图录报告即已印出，且照原样仿制的彩画漆筐，饭盘、羽觞、矮脚几，并坟墓图形等重要参考品。从另外一处偶然得到一片残锦，过不久“延年益寿锦”又新出问世。为研究中国青瓷，二千年来所有产瓷区域废墟，及受中国青瓷影响的朝鲜、暹罗产瓷废墟就无不有专门工作人员足迹，把一切有价值碎片珍重收集。专集图录报告，且成为东陶争取世界市场的指南针。此外举凡专门性或通俗性著述印行，更无不得到公私收藏多方面合作与赞助。一种深致的热忱，配合廉价印刷与优秀技术，我们实望尘莫及。有关中国文化美术史的整理，一个中国专家虽可从其中随手挑出谬误，可是到今为止，就远没有一种同等分量著作可以代替。试反观我们自己成绩，一个故宫博物院，机构那么庞大，经过了二十五年，什么事都还不能着手。即有关工艺美术研究，德籍艾克教授，以个人能力，独编印过一集《黄花梨木器图录》。故宫现放下过万件明清两朝木器家具，竟不见

一份有价值出版物，比私人著述稍多贡献！高级美术学校，学生就从来没有机会上过两年名实相副的中国美术史和比较美术史。分组制度缺少会通，竟作到除本组外什么兴趣都缺少。即以国画组论，对于画法以外，凡涉及工艺部门，如纸张、颜料品质性能鉴别，及新器材的尝试应用，都若不在学习范围内。也缺少专家作广泛研究，提出有价值报告，以供参考。对传统好处少理解，新的知识常常拘于一隅，学生即天才横逸，在这么一个教育环境中，当然常常浪费。一个雕塑系情形且更惨。学生在校四年未上过中国雕塑史，竟似乎十分自然。笔者亲友中就有两个优秀高材生，对这部门传统知识之少趣味，少认识，都达到令人不敢相信程度。即属于这个工作器材的运用，经验能力也贫乏得可怜。竹、木、石、玉、牙、角，已根本不知如何着手，即用灰泥抻捏，仿照唐三彩涂釉法工作，和旧式油泥捏真技巧，也毫无尝试兴味。新的胶性合成物，或粉状新金属合成物处理，自然更无可望。展览会可看到的，给人印象，总是葫芦依样，永远是白泥和石膏人体习作。至于有关学术研究机构的关门习气，相互扞格不合作习气，闹派别，争正统，包办而不办习气，凡稍悉内中情况的，实在都不忍说，说来也只是使他人笑话，同道痛心。人人都知道官僚公文政治散漫迟缓之无效果，误了国家许多事，

却不料学术研究的现实，种种弱点也如何普遍存在！人人都能说抗战八年，死亡了千万壮丁，转机来时终于得到一个胜利和平。可决想不到在文物艺术古典与现代化接触问题上，因为专家学人缺少一种远见和深思，缺少一点牺牲成见的进取精神，更缺少的是批评检讨面对现实勇于修正的尝试，至今还如何完全落后，即有五个八年挣扎，也不容易凭空得到转机！所以这次特展如从“失败”作全盘检讨，有关方面学人宜自承认，文化艺术上的败仗，是学人专家的责任，无从用任何托辞自解。

于此进而言“文物保卫”、“艺术革命”、“特种手工艺复兴”，三件事不至于成为空谈，就必须把它看成问题。解决问题明确而具体，即故宫博物院北平部分，必有一完全改造计划，着手进行。第一步宜扩大专门委员会与中央、北平两研究院及各大学、北图、艺专，采取崭新合作方式，训练大规模大学毕业生作研究助手，为一切待进行工作有所准备。并就北平故宫所有收藏，重作有计划、有条理陈列，增加详细说明，让参观人真正得到教育。更另辟若干特种陈列室，专供各方面学人专家研究，及文史教学参考使用。有关特种工艺改进，更宜有一专门组织，直接担负指导责任。第二步宜恢复原有独立印刷机构，印行各种有价值图录报告，作全国性分布。配合联合国艺

术教育设计，担当国际艺术出版品交换，并主持国家艺教改良主要工作。至于艺术教育专门学校，亦应有一扩大计划，把学校分为两院制，分纯美术与工艺美术二部，后者必包括陶瓷漆木图案装饰若干组，并彻底改变过去教学方式。应取得故宫特别便利，美术史通论与专题学习，必用故宫各陈列室收藏，作广泛研讨与欣赏，导师辅助以文字说明。且优秀技术经验之工师，尤必须设法聘入学校，待遇完全平等；严格训练学生双手，并使其工作与实际问题发生关连。必作到工艺美术最优秀的摹仿与创造，均出自艺专实验工场。纯艺术制作，新风格的把握，艺专成绩永远居最前列。

对习惯言，这是一种“革命”的措施。在进行中有麻烦，有阻力，有不易克服的种种困难。然而却唯有采取这么一个方式重新迈步，故宫或美专的存在，才会有意义，有生命，有前途。更新的心和手，才能够有希望不断产生。专家学人的文化研究工作，也才会有机会真正和人民社会发生联系。我们如果还希望下一代命运比这一代发展得能稍稍合理，就应当相信，目下究竟还可以为他们作点事。这种新的努力，很明显是将逐渐富饶民族历史情感，使“现代文化”与“古典文明”重新融接，旧有的光辉复燃烧于

更新创造中。直接影响到艺术，决不下于文学革命。间接影响到社会，由于爱，广泛浸润于政治哲学或实际生活，民族命运亦必转入一种新机。……

一九四八年十月