

梧轩随笔

三嘞堂笔记

韩慎先与苏庚春

■ 朱万章

韩慎先和苏庚春都是著名书画鉴定家、收藏家，享誉京津粤地区。

韩慎先(1897—1962)，字德寿，北京人，其祖父韩麟阁曾为清吏部官吏。后移居天津，供职于天津艺术博物馆，任副馆长。他曾从陈彦衡学戏，对谭派唱腔颇有研究，非常讲究字韵。曾于高亭唱片公司灌有《定军山》《朱砂痣》《二进宫》《宿店》《卖马》等唱片，颇有影响。他的拿手戏为“三子”，即《法场换子》《桑园寄子》《辕门斩子》。余叔岩曾从其学《南阳关》唱腔，并传韩《战太平》唱腔，互相传授。现在尚能找到他所灌制的《桑园寄子》《李陵碑》《姚期》《京剧——夏山楼主唱腔专辑(CD)》。他同时也是一个造诣很深的书画鉴赏家。他早年在天津自开古玩店达文斋，1927年曾赴日本大阪举办个人收藏展，获得广泛好评。据说他曾先后收藏过元代王蒙的《夏山高隐图》和清初王石谷的临本(两画现均藏北京故宫博物院)，因而以“夏山楼”名其斋号，并自号夏山楼主，其收藏印有“夏山楼”“韩德寿印”等。他是早期的书画鉴定权威之一，1961年文化部组织全国书画鉴定小组，他与张珩、谢稚柳为三人小组，赴全国各地鉴定书画，影响深远。他还曾为天津艺术博物馆征集包括王羲之《寒切帖》、张择端《金明池争标图》、苏汉臣《婴戏图》、马远《月下把杯图》、扬无咎《梅花图》等在内的名家剧迹。这些作品现已成为该馆的镇馆之宝。

苏庚春(1924—2001)曾师从韩慎先习书画鉴定，其经历与韩颇为接近。他字更淳，河北深县人，出生于北京的古玩世家，自小秉承家学，又博闻强识，从父亲苏永乾在北京琉璃厂经营字画古董行——贞古斋，当时与刘九庵、王大山、李孟东并誉为琉璃厂书画鉴定四家。郭沫若先生曾赞赏其“年少眼明，后起之秀”。1956年公私合营以后，苏庚春任北京古斋书画门市部主任等职。1961年，他应当时广东省副省长魏今非的邀请，调到广东省工作直至逝世。笔者自1992年7月起进入其曾供职的广东省博物馆从事书画鉴定工作，有幸忝列门墙，跟随学习书画鉴定近十年，其中于先生之事耳濡目染既多。现虽远离广东，但与其学习书画鉴定的往事仍历历在目。现择其讲述之与韩慎先交往点滴，略述既往，以纪教泽。

据苏先生回忆，韩慎先幼时常随父亲游历于肆肆，当时尚蓄一小辮，故有人称“韩小辮”，因为他居长，所以人们官称为“韩大爷”。他博学多能，除对书画精通外，尚能识别瓷、铜、玉、砚等

项。对诗文、书法也自有独到之处。在京剧方面，嗓音极好，专攻老生，有余(叔言)派韵味；自己又会拉胡琴，据说在其晚年，天津的名票多拜于门下。他在京津一带影响很大，如果谁说是夏山楼主的学生，就会走到哪，都能吃得开。韩慎先晚年主要研究书画和教学生。苏庚春与韩老结识，先是由鉴定书画，后来则是兼学唱戏。据苏庚春在他的书画鉴定札记《梨春居书画琐谈》中记载，韩慎先开始时做苏先生的琴师，他说苏先生嗓子好，有“云遮月”之味，一定要比鉴定字画更红，叫苏学唱戏。可是苏庚春常常将所学会的戏唱过后，韩慎先总是说，全对，也全不对，假如要教苏，比教不会唱的更难。因为这时苏先生已经唱出了自己的一套了(自己的辙)，改起来是较为难的。后来，苏先生便“知难而退”，还是继续搞他的字画鉴定本行。

学习鉴定字画，韩慎先告诉苏先生说，第一要有好的记忆力，如没有好的记忆力，那一定学不会，这是个根本，沾事则忘，那就学了不鉴定。第二要熟悉中国历史，同时也要熟悉历代有名的书画家，这是学习书画鉴定所必须的基本知识。一个对美术史一无所知的人是无从谈书画鉴定的。第三要真假好坏都看得，有比较才有鉴别，这是学习书画鉴定所必须的外在条件。古往今来，大凡具有鉴定法眼者，大多过眼书画无数，从而练就慧眼。对于韩慎先所提出的三个要求，苏庚春都已具备。

在和苏先生闲聊时，他说，有一天他去韩老师家，看见房中挂着一幅郑板桥的墨竹，便向他讨教。韩老师说：郑板桥是用画法写书，书法叫“乱石铺街”，字体中有的笔画像竹枝和兰叶；画竹的特点是竹叶比竹枝要宽，每一幅看是“个”字，整看也是“个”字；画石头不点苔。他的署名“燮”字，从“火”字多数是真，从“又”字多数是伪。韩老师说，一天就让你学这么多，以后要学，每学一招要付十元。“钱我不要，凑多了咱们拿这钱去吃饭，这样你就会印象很深，记得住。”苏庚春在北京时住在东琉璃厂旁的桐梓胡同，有时每个月去天津一两次，每次去了都会学个一两“招”。这样时间长了，又通过自己在实践中有所领悟，慢慢也就积累了一些书画鉴定的知识。这是苏庚春后来走上书画鉴定并卓然成家的主要原因。

苏庚春跟随韩慎先学书画鉴定断断续续有近十年。随后，苏先生南下广东，专职从事书画鉴定。上世纪80年代，他成为首批国家文物鉴定委员会委员，为广东的博物馆、图书馆、美术馆、



曾经韩慎先鉴赏的元代王蒙的《夏山高隐图》，现藏北京故宫博物院

海关等国家机构鉴定或征集文物达数十万件，也为书画鉴定界培养了不少人才。现在活跃于广东文博界或书画市场的鉴定人员，大多为其弟子或再传弟子。在南中国地区，大凡从事书画鉴赏或美术史研究者，几乎无人不知其名。他为广东省博物馆等文博单位征集鉴定的包括宋人《群峰晴雪图》、元钱选《四体千字文》、明边景昭《雪梅双鹤图》、陈录《推蓬春意图》等在内的数千件名家翰墨，奠定了广东的书画收藏基础。

和其师韩慎先一样，苏庚春本身也是一个收藏家。经他鉴定或收藏过的书画，专职往铃“春雨楼经眼记”“春晓楼赏鉴印”“梨春居主人寓目”“春晓楼藏”“庚春眼福”“庚春寓目”“庚春心赏”“庚

春眼”“庚春获观”“庚春秘藏”“元清珍赏”等鉴藏印。如今，在北京、广州、香港等地的书画拍卖市场，还不时可见到经其铃印或题跋的部分书画。

韩慎先和苏庚春都曾供职于博物馆，为博物馆征集、鉴定书画文物无数。上世纪80年代，中国古代书画鉴定组在全国巡回摸底鉴定，在后来出版的规模宏大的《中国古代书画图目》中，天津艺术博物馆和广东省博物馆是除故宫博物院、上海博物馆、辽宁省博物馆、南京博物院之外独立一册的书画收藏大馆。无论在数量还是质量上，两馆在省级博物馆中均名列前茅。很显然，这是和韩慎先、苏庚春两位书画鉴定家的慧眼分不开的。

(作者为中国国家博物馆研究员)

砚边絮语

■ 许力

北宋年间一次画状元考试中，有个十几岁的孩子，他当时画工稚嫩，虽然没考上，但宋徽宗发现了他的天分，把他留在国家画院学习。没考数学外语，没公务员身份，他就实现了自己的“中国梦”。

后来，他用半年之力完成了不朽经典《千里江山图》，当时只有18岁，不久即去世。

他是中国美术史上大名鼎鼎的王希孟。天才也是有花季的，错过花期就再也不开了。搁今天，他刚高中毕业。

慈禧和光绪对京剧艺术的形成与完美做了很大的贡献。清宫内廷演戏要求极其严格，太后和光绪对那些台上“发呆”“卖野眼”的演员会降旨申斥，严厉责罚。

有一次，有个丑角在台上“大岔档”地站着，慈禧勃然大怒，喝令左右把他“拉下来就打”。后来，这句“拉下来就打”成了内行的一句调侃术语。

正是这种权威性的严格要求，使得京剧艺人养成了不敢丝毫马虎的习惯。书画创作也是一样。笔笔须全神贯注，不使一笔轻飘，不使一笔板结，绝不出死笔死墨。让作画进入人神的境地，心、手、笔连成一片，连绵不断，这样才能写好字好画。

李可染先生说：无鞍骑野马，赤手抓毒蛇。就是说作画不可稍有走神懈怠。写字画画的，如今真懂笔墨的也少，更不会有人“拉下来就打”，所以扫帚笔、死猪墨常常一墙一墙挂满的。

要想成点事儿、出点儿东西，做不到“拉下来就打”，起码得“扯下来就撕”！

1959年有雕塑家要为胡适塑像，胡适说：“我的像很难画，因为我没有怪相。”很多字画甚至很多名人，都是靠“怪相”来搏出名的。其实，搞怪相对朴实无华的画风而言是容易的，亦如为人，真的大师都是于平和令人感受到博大深厚。没怪相，是心灵不扭曲，行为不乖张，是空明灵性自信自若，是不贪著、无二念。

人要一辈子没“怪相”，是大境界。如弘一的字，倪瓒、浙江的画。现在很多画家打出“禅画”的大旗，岂知叫出来的禅已非禅，禅意应是藏于笔墨之中，寓于每一笔点画之内的。禅画的关键是禅意，单画个僧人，抄个禅诗，离“禅画”二字，路途尚远。

艺术从业者往往会吃不到葡萄说葡萄酸。缺乏传统基础的便高举创新的大旗；缺乏进取的便高呼要捍卫传统。哪头都不靠的更要靠吆喝，把平庸当传统，把无知当创新。

艺术本是无所谓新旧的，馒头很传统还得吃，速生鸡很新吃不得；裹脚是旧例，整容为时尚。关键要表达的真心想是什么，其他皆附属，皆工具，皆皮囊。

1917年，张勋带着他的辫子军，赶跑了民国总统黎元洪，把12岁的溥仪抬出来复辟，一时成为全国人民的公敌，失败是注定的。人们习惯管这样的人叫“愚忠”，可这哥们就是认为帝制好，他就敢坚持，正是因为他有坚定的政治信念，在当时有许多人对张勋颇为同情，连孙中山也说他张勋是“虽以为敌，未尝不敬也”。

人不能总围着利益和小集团转，没有坚定的政治信仰，就没有人格。搞政治则欺民，交朋友亦难见真心。

人的信仰不同，有对的也有错的。但贵在一个求真上，别贪贱点儿就移，得点儿儿富贵就淫，遇上点儿威武就屈。

(作者为书画家)



打登州(国画) 许力

艺术书架

汪曾祺的笔墨闲情

■ 孙郁

汪曾祺先生有本书叫《蒲桥集》，是取其当时居处蒲黄榆一座桥的名字。那座桥并不美，附近环境也差，不了解情况的读者或许会以为是很幽静的地方。我读过那本书，很是佩服。心想他在无趣的地方，却写了那么丰富的性灵之作，真是于红尘中得大自在、逍遥闲游的智者。偶和他接触，忘不了的是他的目光，以及他讲话的声调，是有刘勰所说的情采在的。印象里，这些和他的文字一样有趣。他曾给我编的副刊写过文章，字迹清晰漂亮，一气呵成，出神入化。明清文人的小品和“五四”学人的风骨都有一些，自己又独创一路，卓绝于艺林，现在这样的老人已难见到了。

汪曾祺去世十年后，我策划了他的生平展览，把汪家珍藏的大量手稿和书籍借来，令人大饱眼福。汪先生的手稿保存得不多，像《受戒》那样的中篇的底稿，早就不知哪里去了。但留下来的几十篇手稿让我了解了先生修改作品的思路，其间的趣事，可以想象他的为文与为人之道。他的手稿分为两部分，一是“文革”期间的样板戏作品，二是新时期创作的小说、散文。读到那些熟悉的文字，似乎又见到了那位可爱的老人。

汪曾祺改作品，细致得惊人。比如《沙家浜》的剧本，就几易其稿，透出“文革”时期写作的背景与心态。汪家保存的《沙家浜》底稿有两册。一是一九六五年的版本，一是一九六九年的修改本。后者修改了三百多处，遣词造句，分外小心。

看前辈修改作品，每每生出一种敬意。汪曾祺的身上有旧文人习气，精神则是现代的。生活上可以马马虎虎，而审美的过程绝对讲求纯净。这意识似乎太古板，但汪曾祺的成功，也在这个层面上。浏览先生的遗墨，看其修改文章的过程，大致有以下的特点：多余的话删，露骨的话删，刺人的话删，忌讳的话删。这样的结果是朴素、自然，将难言之语删去，有时不免过软，似乎逃避着什么，其实也在求索着什么。作品仿佛出水芙蓉，清丽脱俗。你毫不觉得作品是雕琢出来的。他的删改文字，力求呈自然之态，冲淡里见深思，和知堂、沈从文的风格略微接近，又多了《梦溪笔谈》、《容斋随笔》式的笔记，杂以现代诗的空幻婉转，遂成奇调。形似古风，又胜似古风。

汪曾祺的手稿很美，干干净净，有古人的儒雅。他的文章一般一稿而成，偶有修改，不破环整体美感。他的字很好，是清儒的那一路，内涵讲究。沈从文的字也好，但章法不及汪曾祺，字在纸张上胀得太满，有拥挤的感觉。汪曾祺手稿的段落大小、字距等方面都有讲究，无意间是多气象的。我对照他们师徒间的差异，觉得大概和汪曾祺是个画家有关。沈从文的审美气是自然流出的东西，汪曾祺乃穿过了唐宋墨迹的才字字，透出更为美丽的气息，读起来很是舒服。

现代作家的手稿，有迷人气息者多。他们中许多人的学识今人只能仰



汪曾祺画作(选自汪朗《刁嘴》，三联书店2014年1月版)

望，流传于世的多为正史，面目都很纯正，有的像是被供起来的样子，不敢让人亲近。但你如果看这些手札与书影，背后的故事则可使人有读野史般的快感。我看那些作家的手稿时，不禁胡乱猜想：矛盾的字秀雅清美，可他写出了史诗般的《子夜》，那就没有江南才子的婉约，反倒似北方汉子的气魄了；郁达夫的字有点像周作人，古拙得很，但又少了周氏的含蓄，好像直露的东西多。字与人是统一的。周作人的书卷气与隐逸气，郁达夫就没有，所以他不会走周作人的路，也可由此找出蛛丝马迹的。这都是胡乱的猜想，可想起来实在也有趣味。老舍的书法，很滑稽，像是微笑的样子，有时让人想起孩子的脸，但又多了一种幽默搞笑的痕迹，你自然能读到他内心的大爱吧。朱光潜

的手稿，能看出文雅与宁静之气，联想到他文章的冲淡凝重，不与俗调为邻的生活，真是契合无间。读作家的书，知道他们的精神色调如何，而手稿则让我窥见其性格与气质。也许懂书法的人能看出更多的门道，我这样的外行怎能乱说！记得一位前辈看到古人的书法，曾告我：这是生病时的字。我大为惊异，后来查那人的年谱，果然如此。

我们看文人的手札，是能够嗅出其间的气息的。中国的汉字，乃一门艺术。总觉得汉字应是手写的，而非电脑生成的。因为是手书的艺术，便有绘画的功能，是一种美。所以文学的写作，也有美的因素，书法与诗意双叠，妙则妙矣。汪曾祺生前喜欢品评文人的字画，对书法的兴趣很浓。他谈书法时，眼光很毒，一下就能发现其中的内



《革命时代的士大夫：汪曾祺闲录》作者：孙郁 版本：生活·读书·新知三联书店 2014年1月版

蕴，优劣一目了然。比如他在《谈国画》一文中说：

字要有法，有体。黄瓊画用画用狂草，但结体皆有依据，不是乱写一气。郑板桥称自己的字是“六分半书”，他参照一些北碑笔意，但是大撤大捺，底子仍是黄山谷。金冬心的漆书和方块字是自己创出来的，但是不习汉隶，不会写得那样均。

在许多文章里，汪曾祺谈到了文人的字和学问的关系。在《文人与书法》一文里，他写道：

自古以来很多文人的字是写得很好的。李白的《上阳台帖》是不是真迹还有争议，但杜牧的《张好好诗》没问题的。宋四家都是文学家兼书法家。有人认为中国的书法一坏于颜真卿，再坏于宋

四家，未免偏颇。宋人是很懂书法之美的。苏东坡自己说得很明确：“我虽不善书，晓书莫如我。”他本人确实懂字。他的字很多，我觉得不如蔡京的，蔡京字好，人不好，但不能因人废书。

也有文人的字写得不好。我见过司马光的一件作品，字不好。

四川乐山有他一块碑，写得还可以。他不算书法家，但他的字很有味，是大学问家写的字。大学问家字写得不好还有不少，如龚定庵。他一生没当过翰林，就是因为书法不行。他中过进士，但没点翰林。他的字虽然不好，但很有味。这种文人书法的“味”，常常不是职业书法家所能达到的。

这是真懂字的人的独抒之见，不是随意的乱说。我读过他许多议论文人与书法的话，都是肺腑之言，非我们这些俗人能通晓的道理，他都讲出来。我暗想，汪曾祺的文章好，大概也因为他通书法，那些笔墨间的闲情，我们何能得到？而这些，都融化到他的血液里了。

八十年代，有人说他是最后一个士大夫，有一点夸大，但也并非没有道理。因为那时候有他这样的修养的人，的确不易见到了。而在汪曾祺之前的作家里，那样通晓笔墨的人，真不知有多少呢。

当代的作家，字写得漂亮的不多，总觉得他们的文字缺少了什么，那就是古人的笔墨功夫吧。

(摘自孙郁著《革命时代的士大夫：汪曾祺闲录》，题目由编者所加。)