



张伯驹十五讲

作者 张恩岭

策划 王彦涛 李建成

## (接上期)

2016年,张亚萌先生更是经过深入考证,在当年4月28日的《人民政协报》上发表了《〈游春图〉背后的救宝传奇》一文,说清了《游春图》收藏的真实情况,为马霁川的“冤案”平了反。

那么,真实的情况是什么呢?与传说大相径庭。

1946年初,故宫散失书画陆续在东北出现,北京琉璃厂墨宝斋的穆蟠忱与玉池山房的马霁川和文珍斋冯湛如的徒弟赵志诚同去长春收货,购得了《游春图》。三人回京时在沈阳停留,受到了崇古斋经理李卓卿的接待,穆蟠忱又主动邀李合作做《游春图》这个生意。这样,一幅《游春图》以穆蟠忱为主,伙货的已有4家文物商。而李卓卿这一伙实际又分3股,他和魏丽生、郝保初有前约,不论谁在东北买货,都要3人合作,所以,实际上伙货的是6家,即《游春图》当时为6家所共有。

这《游春图》怎么卖?按当时的行规,作为股东之一的马霁川并没有擅自出售的权力。而《游春图》当时还是存放在穆蟠忱家里的。

张伯驹知道了《游春图》的事情后,就希望故宫博物院回收,在故宫博物院表示无力回收后,才决定自己收购,这种收购的初心当然就是“予所收蓄,永存吾土”的民族情怀。

张伯驹委托的交易中间人是马宝山,而《游春图》的所有者们,又推李卓卿为卖方代表,这样,马霁川先生实际上就没有直接参与《游春图》的售卖。

李卓卿和张伯驹最后谈妥的价格是黄金200两。200两黄金也不是个小数目,张伯驹因资金紧缺,手头拮据,只好忍痛卖掉了自己的房子。

成交之日,马宝山请张伯驹和李卓卿同到自己家中,张伯驹带的黄金成色只有足金130两,双方协商尽快补足欠款。于是,由马宝山作保,李卓卿亲手将《游春图》卷交给伯驹,后经几次补交,到不足170两时,时局大变,双方已无暇顾及欠款之事。

事情就是这样。马霁川并未参与销售,何谈“奸商”?所以,马国庆先生曾进一步澄清是非,这样评价马霁川:“马霁川先生虽未受过高等教育,但始终怀有一片爱国之心,且教育子女后人以爱国爱家为训。1947年,玉池山房将单独收购的5幅手卷和1幅册页等国宝级文物,送至故宫博物院收藏,故宫博物院均有记录在案。”

显然,马霁川在后来的传说中,的的确确是被污名化了。那么这是不是空穴来风?又是否是诸多作者的无端编造呢?也不是这样。这种说法还是真的来自于张伯驹本人。原来,张伯驹在《隋·展子虔〈游春图〉》一文中曾说:“……余闻之,亟走询马霁川索价800两黄金。乃与思泊走告马叔平,谓此卷必应收归故宫博物院,但须院方致函古玩商会不准出境,始易议价。”

# 第七章 拱璧连城奉祖国 (三)

张伯驹为什么会说出这样的话呢?其实并不难理解。马霁川毕竟是股东之一,张伯驹虽然托了马宝山,但还是有机会遇上马霁川的,问上一句,也在情理之中,至于马霁川是否索价800两,即使有,也符合商界“漫天要价,就地还钱”的潜规则,并不能以此作为“马霁川就是奸商”的依据。

至于张伯驹说“须院方致函古玩商会不准出境”,这是个预防性措施,并不能说马霁川就有了想把此画出卖给外国人的企图和行为。

不管怎么说,马霁川没有介入《游春图》买卖过程,张伯驹个人的文章也不能作为推定他人为奸商的证据,这样,就从根本上推翻了马霁川先生是奸商的说法。

今天,当我们在故宫博物院安静地欣赏《游春图》等珍贵的中华文物时,也让我们以一片感恩之情真挚地缅怀伟大的收藏家张伯驹,以及马宝山、李卓卿、马霁川等众多爱国文物商人。他们虽然是“将本图利”的商人,但亦是有职业道德和爱国之心的炎黄子孙,更为重要的是,他们也为中华文物的保护和传承做出了贡献。

张伯驹的文物收藏故事还有很多,也很有趣。每一件藏品的背后,都有一些动人的故事,这些藏品无不凝聚了他的心血。可以说,张伯驹收藏古代珍贵书画已经达到了痴迷的程度。据他的朋友张牧石说,新中国成立前,张伯驹一次闲游旧物市场,偶见一人卖玻璃杯,却用旧画作为包装纸。张伯驹要买包装纸,货主说不单卖,张伯驹只好买了玻璃杯。回来后发现,画为青绿山水写实画,确为珍品。张伯驹再看其笔法、纸质各方面,鉴为明人所作,可惜没有落款,不知作者是谁,张伯驹很是为此遗憾。由此一事,也可看出张伯驹爱惜古书画之心。

张伯驹一生收藏了多少文物珍品呢?他将自己从1932年到1960年间收藏的书画珍品记录到《丛碧书画录》一书中,成书时间在1960年前后。据该书统计,张伯驹1960年以前共收藏有书画117件,其中唐代以前的作品6件,宋代13件,元代11件,明代40件,清代47件。宋元及之前的藏品共30件,约占其所有藏品的1/4。但《丛碧书画录》所列作品还不是张伯驹一生所藏有的作品总量,因为他在该书中提到:“宋元团扇,明清便面,皆属册类,对联则多不录。余所收便面、对联是录亦不另列入。”除此以外,张伯驹捐赠给吉林省博物馆的部分书画没有包含在《丛碧书画录》中,原因可能是因为《丛碧书画录》写于1960年,而张伯驹是1961年去吉林工作的,这些没含在目录中的书画可能是张伯驹在1960年以后收藏的。

从一定程度上讲,收藏家藏品的质量和数量是衡量一个收藏家眼力、实力和地位的重要参考因素,由此,我们不难看出张伯驹的收藏精品之多、质量之高。

## “予所收蓄 永存吾土”

张伯驹被人们称为伟大的收藏家,并不仅仅在于他的藏品之精与藏品之多,更重要的是他具有一个收藏大家的崇高情怀。简单地说,就是他“予所收蓄,永存吾土”所体现出来的民族大义和爱国情操。

这一节,我想讲两个方面的内容,就是“烟云过眼”和“藏与不藏”。

“烟云过眼”讲的是一个收藏家的收藏情怀。

张伯驹在《丛碧书画录》的序言中说:“东坡为王驸马晋卿作宝绘堂序,以烟云过眼喻之。然虽烟云过眼,而烟云固是郁于胸中也。予生逢离乱,恨少读书,三十以后嗜书画成癖,见名迹巨制虽节用举债犹事收藏,人或有訾笑焉,不悔。多年所聚,蔚然可观。每于明窗净几展卷自怡。退藏天地之大于咫尺之间,应接人物之盛于晷刻之内,陶熔气质,洗涤心胸,是烟云已与

我相合矣。”

“烟云过眼”是古代鉴藏家将书画收藏行为作的一个比喻,其含义大抵是自己的珍藏犹如“烟云过眼”,终究会流入别人之手,一切等同浮云和烟尘,因而藏家都希望“子孙永宝之”。这里的“烟云过眼”有两层意思,一是说书画中的画面和意境犹如烟云一样,收藏家欣赏之时犹如看到蓝天白云的壮观和悠然。这是精神层面的“烟云过眼”。物质方面的“烟云过眼”呢?就是说,再珍贵的文物,自己的子孙孙都不可能永久保存下去,终究会损毁或落到外人之手。这方面的例子当然很多,如中国历史上的书画收藏家项元汴、高士奇、安岐、梁清标等,其藏品能够“子孙永保”者确实罕见。但是,张伯驹在这里所批判的正是这两个层面的“烟云过眼”的庸俗含义。

张伯驹所强调和理解的“烟云过眼”观恰恰与庸俗市侩的“烟云过眼”观大为不同,他所理解的“烟云过眼”,是书画精神的永恒,是书画精神、意蕴对欣赏者、收藏者的灵魂、气质的陶冶。他说的陶冶气质、洗涤心胸就是这个意思,即收藏者收藏书画的目的决不能停留在经济价值上,而要看重书画文物的精神价值和文化价值。收藏者在欣赏书画时,常说的“烟云已与我相合”是说书画意蕴对欣赏者精神上的感染和升华,这种“烟云相合”是永恒的,即便是收藏者死去了,但他对书画意蕴的理解照样可以世世代代传下去,成为一代代人精神传承的财富。这就是张伯驹与一般收藏家的不同,这种不同是收藏情怀的不同。张伯驹的书画收藏确实是始于爱好,当然这种爱好也不是凭空而来的,而是由他深厚的文化素养和广博的国学知识生发出来的,这种文化素养和知识才是他理解、喜爱书画文物的基础。张伯驹开始书画收藏一方面是出于自娱的目的,一方面是以书画来陶冶性情、修身养性。这是源自于文人赏鉴书画的传统,如六朝时期的宗炳在《画山水序》中所说的那样:“披图幽对,坐穷四荒。”张伯驹因收藏得以与古人神交,体会到天地浓缩于咫尺、人物浮现于一时的乐趣。这是旁观者很难体会到的,也是一般文物收藏家所不具有的情怀。

故宫博物院副研究员郝炎峰有一段话说明了这种“烟云过眼”的内涵,他说:“文物以形象化的视觉体验令收藏者对诗词、书法、绘画、印章等艺术门类融会贯通,进而胸中涤荡,心旷神怡。古往今来,这种精神层面的愉悦令多少鉴藏家醉心于此,乐此不疲,这不可不说古书画的魅力,是中国传统文化的精粹所在。”张伯驹所具有的,正是这种“烟云过眼”的情怀。

但是,古人所说的“烟云过眼”,是说文物,一个人不可能永远保留它,最终要流到别人手里,这种物质性的“烟云过眼”在一定意义上毕竟是存在的,对于这个问题,张伯驹是考虑到了的,怎么办呢?古人对文物的终极去处是消极的、无奈的,而张伯驹的办法则是最终归国家所有。从张伯驹一生的言行中,我们找不到一丝一毫他有把文物传给自己子孙的意思,这就是张伯驹作为一个伟大的文物收藏家与一般收藏家的又一区别。

还是在《丛碧书画录》的序言中,张伯驹又说道:“自鼎革以还,内府散失,辗转多入外邦,自宝其宝,犹不及麝脐翟尾,良可慨已。予之烟云过眼所获已多。故予所收蓄不必终予身为予有,但使永存吾土,世传有绪,是则予为是录之所愿也。”

冯其庸先生称颂张伯驹的这种思想“可说是光芒万丈的思想”。冯其庸还说:“读了这段话,我们才能十分透彻地看到伯老冰清玉洁的高尚情怀,也更可以看出,伯老作为收藏家,与历史上的和当今的收藏家胸次境界的区别。”

(未完待续)