

昆仑堂

二〇一二年
第三期
(总第三十四期)
昆仑堂美术馆主办

封面题字: 朱福元

顾问: (以姓氏笔划为序)

马昇嘉 杨守松

杨 新 陆家衡

单国霖 夏天星

萧 平 薛永年

主 编: 俞建良

执行主编: 陆昱华

编 委: (以姓氏笔划为序)

沈 江 陆昱华

陈凤珍 俞亚琴

俞建良 顾 工

蒋志坚

地 址: 江苏省昆山市前进中路
109号

电 话: 0512-57366892

传 真: 0512-57366893

网 址: www.kltartgallery.com

E-mail : ksklt@ksklt.com

邮 编: 215301

准印证号: JSE-005735

版面设计: 昆山亭林制版印务

本刊图文 未经同意 不得转载

目 录

馆藏精品赏析

从吕凤子论及萧俊贤的书画 孙 洵 2

人 物 研 究

不同学术视野下的杨维桢研究 顾 工 5

吴其贞出游考 陆昱华 13

金石学家吴大澂的西北之行 李 军 25

书 画 研 究

物形印章漫考 朱 琪 30

艺林龙象——黄异菴先生书法艺术管窥 陆家衡 35

艺人·印人·书家——浅述黄异菴先生篆刻艺术 俞建良 36

黄异菴其人其艺 张真之 37

岁月留痕——黄异菴先生点滴回忆 褚建蓉 41

人品与书品——忆启功先生二、三事 夏天星 44

艺 苑 零 拾

说“价” 秦 衣 24

从吕凤子论及萧俊贤的书画

□ 孙 洵

在近现代中国美术史上，吕凤子（1886—1959，江苏丹阳人）常为一次又一次一代又一代美术界同仁亲昵地称为“凤先生”，这是因为：1. 他是1907年考入两江优级师范学堂首届手工图画科，1909年以优异成绩毕业，留在附属中学任教；2. 1911年他回家乡丹阳创办正则女子学校，1912年起历任武进女子师范、常州五中、长沙师范、扬州师范等校美术教师；3. 1917年任北京女子高等师范教授，1920年任上海美专教授兼教务长，1922年任镇江第六中学校长；4. 1927年调入东南大学，该校后易名国立中央大学，他担任艺术科（系）主任兼国画组首席教授。新中国成立后，他是江苏师范学院（今苏州大学）制图系教授，后又为江苏省国画院筹委会主任。一生从事美术教育五十年，弟子、再传弟子可谓桃李满天下；在艺术造诣上，诗、书、画、印无不精湛。他在1931年走进大自然，创作了《庐山云》，在法国巴黎世界博览会上荣获中国画一等奖，生平业绩收入《大英百年全书》，此后《如此人间》、《道则浑是错》等现实题材的名画，彪炳史册，所产生的影响为美术史论界所认同。由于年代久远，凤先生涉足美术教育又早，辈分很高，于是在校读书时的师承关系常为人所忽略，有些议论很模糊，甚至有

以讹传讹者，值得考辨。

众所周知，日本明治维新以后，中国各方面学习西欧颇见成效，尤其教育一项在亚洲极为瞩目。晚清光宣年间，先是由缪筱珊（1844—1919，江苏江阴人）率其弟子柳诒徵（1879—1956，江苏丹徒人）等人，奉朝廷旨意赴日本考察教育，归国后于1903年在南京创设“三江师范学堂”（曾易名为国立中央大学，1949年后改为南京大学）。至1906年，江宁提学使李瑞清（1867—1920，江西临川人，辛亥革命后在上海“鬻书画以自给”，自称清道人）出任该校监督，并创设“手工图画科”，开全国高等师范风气之先。鉴于上述特定的人文背景，该校先后聘请日本教习若干人。笔者因撰著《民国篆刻艺术》、《民国书法史》等专书时曾查阅相关文献，从史料上看是确切的。

还有一个相关的美术常识，从地理位置上看，中国在日本的“南边”。故尔，日本民族绘画包括后来的“浮世绘”受中国画熏染至深，在日本美术界，历来习惯称中国画为“南画”。“四人帮”垮台后，在一次专题研讨会上，有人说当年“三江优师”教中国画的是日本教习，这绝对不可信。

就在凤先生读手工图画科的时候，胡小石



萧俊贤 溪山雨意图扇面 纸本设色
18.5 × 51cm 昆仑堂美术馆藏

先生在该校博物科，陈中凡先生在国文科读书，他们三位至终老都是好朋友。笔者于上世纪 60 年代初，曾就凤先生的师承问题，求教胡先生，老人未加思索即告诉我是位湖南口音姓萧的老画家任教。1962 年，胡先生仙游后，我也常去南京市南阴阳营 38 号“晴晖山馆”聆听陈老师教诲。陈宅大门口是汽车房，经过小花园是三层小洋楼，在客厅近楼梯口，挂有凤先生为陈先生绘制的肖像，包括唐圭璋教授都有题字在画上（其实，唐是胡、陈早年的学生）。谈到凤先生的国画，陈老师侃侃而谈。也说吕凤子的老师姓萧，而且这一位老画家是曾熙（1861-1930，湖南衡阳人）推荐给李瑞清的。

2004 年秋，笔者与南京师大美术学院马士达、王继安二位教授，随图书社田耕之社长去湖南衡阳采风，得以会晤衡阳市文联、美协、书协诸友人，以上口述资料全部得以证实。吕凤子的中国画老师当是萧俊贤。

根据《姜丹书稿》的记载：“萧俊贤（1865-1948 年或 1949 年），即萧屋泉。初作稚泉，名俊贤。以字行，号铁夫，斋名净慈楼，湖南衡阳人。初从岳麓僧及沈咏荪学画，后集宋、元诸家而

自成一派。曾任两江优级师范及北京女高师、美专等校教授。晚年寓沪卖画。所作浅绛为多，水墨次之，亦工青绿，且作没骨。间写花卉、蔬果以及梅兰，亦甚超拔。书法凝练厚劲，在颜、苏之间。及门徒实格（女）、沈翀鹏均能入室。卒年八十五，葬苏州天平山公墓。著有《萧屋泉画稿两集》。”了然近现代美术教育史的读者也知道，姜丹书也是萧氏门人，故对其生平业绩，国画、书法渊源、擅长特点，娓娓道来，十分贴切。只是略嫌简单，好在《姜丹书稿》对岳麓苍厓与沈咏荪有文字记载。苍厓僧：“出家于湖南衡阳南岳，擅画山水，宗王麓台（按，即清代‘四王’之一王原祁）。萧俊贤曾从之学画。流寓金陵（今南京），民国初年卒，年约七八十。”对沈氏有如下介绍：“沈翰，字咏荪，浙江绍兴人。同光（1862-1908）间候补湖南通判，不得意，以卖画授徒为生。善画山水，入王时敏之室。光绪季年卒。年约六十馀。”

萧俊贤作为晚清高等师范学堂中国画教学的先驱者。他的书法风格与特点也颇值得研究。自古以来，学中国画者大多早年即涉足书法，对线条、结体、墨色的应用，均极为考究，有



萧俊贤 溪山过雨 纸本水墨 132×65cm
扬州博物馆藏

的书法造诣还是让人赞叹不已的。也有少数画家率意为之,后来有人戏称这一类书法为“画家体”,因用笔笔法、结字、揖让皆不能突出传统功力,倾向于率意、随笔在纸上涂鸦,人们戏称“自由体”。但是,萧俊贤究竟是一代名师,他的书法功底深厚。

笔者曾经为衡阳籍学者林书传主编《衡阳历代名家书画集》写过序言,故有幸读到萧俊贤的楷书楹联,既有颜字的骨架,遒劲质厚,如端人正士,不可褻视;又有苏字的丰腴饱满,笔

圆姿媚,任凭才情溢出,渐近自然。虽字字独立,上下贯穿,气韵胜人。当时我谓之至大至正至刚之气,发于书家胸中。话说回来,吕凤子的书法受李瑞清的熏染,以北碑风格突出,若篆若隶。因喜绘制罗汉图,兼及写经生气息,这是需要说明的。前人说过学生学老师,可以“师其意,不必师其迹。”

昆仑堂收藏萧俊贤《溪山雨意扇面》。读其自跋:“戊子夏拟王叔明溪山雨意图长卷一角,萧俊贤时年八十四。”从时代背景剖析,清代自王时敏、王鉴、王翬、王原祁(后人称“四王”)以降,尤其是王原祁(苏州太仓人)传承明董其昌及祖父时敏之艺,受清最高统治者赏识,肆力山水,领袖群伦,形成娄东派,对后世影响很大,如前面提到的苍厓与沈咏荪都学“四王”。不过彼时画坛上陈陈相因,无复清新气象,这是消极的一面。早在上世纪初,陈独秀、吕澂(吕凤子的胞弟)等人在《新青年》上讨论过,引起极大反响,先后有蔡元培、鲁迅、徐悲鸿等文化名人表态,反对一味模仿古人,史称“美术革命”。这是新文化运动的重要组成部分。事实这与“四王”本体取得的卓越成就无关。说白了,继起者要在传统艺术中汲取长处,不要停滞在临仿前贤作品,要去写生、写实,走进现实生活,更要从“西学东渐”中取长补短。所以,吕凤子的国画创作道路就与乃师大相径庭,这是时代发展之必然,古人说“师不必贤于弟子。”应当是一代胜于一代。辩证地看待历史、正视传承才有未来。

萧俊贤这帧扇面自题“拟王叔明溪山雨意图长卷一角”,王叔明就是元代大画家王蒙,可见萧俊贤也是有意要突破当时陈陈相因的“四王”习气,而上溯元人。因此,这幅画的收藏价值与艺术价值很高,它真实地反映了萧氏承前启后的艺术底蕴,又让后人看到清末进入民国画坛的交替史实,是上好的历史教材。

(作者为随园书社顾问)

不同学术视野下的杨维桢研究

□ 顾 工

元代是中国历史上一个特殊的时代,蒙古人统治全国虽然不足百年,政治上也不算安定,但社会和文化的多元、融合,却具有承先启后、继往开来的重要意义。汉族文人在文化上的先进性和他们在政治上的边缘化、生活上的世俗化形成突出矛盾,促使各文学艺术门类做出顺时应变的发展与革新。杨维桢(1296-1370)就是元代后期文学艺术史上成就突出、风格独特、影响深远的一位大家。

杨维桢出生于浙江诸暨的书香家庭,自幼苦读诗书,32岁考中二甲进士,随即授天台县尹。本以为仕途光明的他,偏偏在弊政丛生的官场如陷泥涂,入则难有作为,出则心存不甘。数十年浪迹江湖,纵情诗酒,反倒成就了他在文学艺术史上的不朽声名。至50岁左右,杨维桢已经成为东南文坛的传奇和领袖:他是一代辞赋大师,是“古乐府运动”的倡导者,是元曲的重要作家,是风格奇特的书法家,又擅长吹笛,精通音律,甚至对“昆山腔”的形成发挥过影响。以他为中心形成了“铁雅诗派”,成员近百人,遍及江浙地区,许多文坛名家厕身其中。他携一支铁笛,多次参与顾瑛召集的“玉

山雅集”,是雅集中的核心人物。他晚年定居松江,求教者纷至沓来,又使松江成为这一带的文化中心。

然而,在杨维桢去世以后对他的评价,数百年来呈现出截然相反的意见:誉之者称为“文中之雄”,抑之者贬为“文妖”。杨维桢放纵的生活、绮丽的文风,以及他对明王朝的态度,都使得对杨维桢评价中夹杂了太多的道德标准。杨维桢对当时和后世最有影响的无疑是其“古乐府诗”,即“铁雅诗”。他的书法曾被有些人认为是“书以文传”,而今天看来,杨维桢在书法上的成就丝毫不逊色于诗文,他和赵孟頫堪称元代书法前后两个时期的杰出代表。

由于杨维桢涉猎的文艺领域众多,对他的研究也是从多角度、多学科展开的。

一、历史学研究

基于杨维桢诗文、书法的巨大声誉,历代不乏对其作品的品评,但由于古今学术环境的不同以及对杨维桢评价的褒贬不一,数百年来一直缺少对其细致全面的研究。这一状况到20世纪80年代才有了改变。对于杨维桢这样经



杨维桢像 - 苏州名贤祠石刻

历复杂、著作等身,出入多个领域的人物,不论是文学研究、艺术研究,都需要历史学的研究成果作为基础。

关于杨维桢的历史学研究,主要集中在以下几个方面:

首先是杨维桢的籍贯,曾经有会稽、绍兴、山阴、诸暨四种说法。陈侃章《杨维桢籍贯考》(《东南文化》1989.6)、陆林《杨维桢籍贯考》(《辞书研究》2000.3)、杨尔《杨维桢籍贯别号考》(《浙江师范大学学报(社会科学版)》2003.2)均考定杨维桢的籍贯为诸暨(古属会稽郡,时为绍兴路管辖),再无争议。

其次是杨维桢的名字,究竟是“维桢”还是“维桢”,自明初以来就有争议,两种写法均大行其道。宋濂《元故奉训大夫江西等处儒学提举杨君墓志铭》作“维桢”,贝琼《铁崖先生传》作“维桢”,这两人都与杨铁崖熟识,谁的写法更准确?当代学者分为两派:一派主张以“维桢”为准,如孙小力《杨维桢年谱》根据宋濂《杨君墓志铭》及元刻本《梅花百咏》卷首铁崖手书序文、印章皆作“桢”,认为“维桢”正确。黄仁生《杨维桢与元末明初文学思潮》(东方出版中心,2005)因袭孙说,并未再加考释。另一派认为“维桢”、“维桢”都正确,但应以“维桢”为准。如陈侃章《杨维桢籍贯考》(《东南文化》1989.6)认为铁崖的本名是“维桢”,乔光辉在连续几篇文章^[1]中,批评了孙小力的“维桢”说,认为由“维桢”到“维桢”的变化,反映了杨氏心态变化,“桢”字更能体现杨的性格。李倩《杨廉夫名“桢”、“桢”二字考》^[2]综合分析了各家之说,认为这一混乱是杨廉夫有意混用“桢”、“桢”二字造成的,而“维桢”更符合其字“廉夫”的含义,是本名。楚默《杨维桢研究》(上海三联书店,2010)指出乾隆钦定《四库全书》所收杨氏各种文集,不取明刻本的“杨维桢”,而统一作“杨维桢”,是值得肯定的改动。他们的论述虽各有道理,但证据仍然不够充分。

第三,关于杨维桢的生平。1986年复旦大学古籍所孙小力的硕士论文《杨维桢年谱》系统研究了杨维桢生平。该论文经修订后,1997年由复旦大学出版社出版。作者以杨维桢的各种著作为基础,旁搜博引,基本考定了杨维桢的仕履行踪,真实地反映出其政治主张和文学观点,并广搜其师友门生事迹,因而《杨维桢年谱》成为杨维桢生平研究的最重要成果,也成为近十几年来杨维桢研究的基石。另外还有多篇论文对杨维桢的生平事迹、政治活动进行了研究^[3],不一一赘述。

第四,杨维桢喜交游,师友门生众多,涉及元末明初文坛、画坛、乐坛等许多领域,故其交游研究也是杨维桢研究的一个重要方面。杨维桢与同时代许多文人、书画家如黄公望、李孝光、倪瓒、瞿士衡、宋濂的交游关系都被纳入研究者的视野^[4]。另外,郑克晟《元末的江南士人与社会》(《东南文化》1990.4)、楚默《元代晚期的书家群体》(《中国书法》2001.12)、谷春侠《袁华与元明之际名士交游考》(《厦门教育学院学报》2010.4)及彭茵博士论文《元末江南文人风尚与文学》(南京师范大学,2006)也涉及了杨维桢的交游。

在杨维桢的交游关系中,以他为首、由其友人和门生组成的“铁雅诗派”是十分重要的内容。黄仁生《铁崖诗派成员考》(《中国文学研究》1998.2)及《杨维桢与元末明初文学思潮》(东方出版中心,2005)第四章第三节对“铁雅诗派”进行了细致研究,列举李孝光、张雨、陈基、顾瑛、袁华、倪瓒、贝琼、郭翼、张宪等三十人为主要成员,并将李孝光、顾瑛作为前后期副将予以专章考论。

值得一提的是,随着近年来学术界对“玉山雅集”研究的升温,杨维桢与玉山雅集的关系也受到重视,因为杨维桢既与雅集盟主顾瑛有师友之谊,更是玉山雅集的精神领袖。研究玉山雅集绕不开顾瑛,也绕不开杨维桢。相关

硕士论文有：侯怡敏《元末玉山草堂诗人群体研究》(复旦大学,1998)、张玉华《顾瑛生平、雅集、交友研究》(暨南大学,2005)、刘卉《顾瑛研究》(上海大学,2005)、李业鹏《玉山草堂雅集研究》(北京师范大学,2007)、李晓航《顾瑛与玉山雅集研究》(中南大学,2008), 博士论文有：谷春侠《玉山雅集研究》(中国社会科学院,2008)、王进《元代后期文人雅集的书画活动研究——以玉山雅集为中心的展开》(中国艺术研究院,2010)。

另外,中国社科院历史所陈高华编《元代画家史料》(上海人民美术出版社,1980),后来修订增补为《元代画家史料汇编》(杭州出版社,2004)。该书资料来源有正史、野史、诗文集、笔记、方志等 200 余种,为元代书画史研究提供了许多便利。

二、文学研究

对杨维桢文学作品的研究,已经成为元代文学研究的重要组成部分。《20 世纪中国文学研究·辽金元文学研究》(北京出版社,2001)一书有专门章节论及杨维桢,认为 20 世纪对杨维桢诗文的研究,可分为三个阶段：“40 年代以前,基本承袭明清人之论,少有发明;40 年代后期至 80 年代中期,用社会学的观点评价杨诗,否定多于肯定,80 年代中期以后,从艺术个性角度着眼,肯定杨诗张扬个性、抒发情性,又重视其诗歌及诗学中出现的新质,于是杨维桢被认为是元代特别是元末代表性的诗人,代表了诗歌发展新趋向,评价是极高的。”^[5]

余恕诚《中国诗学研究》(福建人民出版社,2006)第二十章第三节,从钱谦益《列朝诗集小传》以及《四库全书总目提要》中对杨维桢的评价入手,对百年来的杨维桢研究情况作了介绍。作者认为 20 世纪八九十年代是杨维桢研究的丰收期,表现有四:一是对杨维桢诗歌进行分体研究和探讨;二是结合地域和时代文化背景进行研究;三是将杨维桢与明代诗歌发

展联系起来研究;四是对杨维桢的“铁崖体”及“铁崖诗派”进行研究。^[6]

在 20 世纪的杨维桢文学研究中,刘美华《杨维桢诗学研究》(台北文史哲出版社,1983)是颇有价值的一本著作。该书考察了杨维桢的诗学渊源,进而研究其诗的观念、内容和风格。根据内容不同,作者将铁崖诗分为咏史、咏人伦道德、反映时世、酬赠、宴赏游乐、方外游仙、题画等八类,在此基础上分析其风格和写作技巧,并对“铁崖体”的得失提出了自己的看法。作者指出:“维桢之诗根柢于二李,而自辟町畦,实为元代诗人中最具特色、最有影响力者。”^[7]

对杨维桢文学作品的研究,大致分为以下几个方面:

1.版本、文献研究。对《杨维桢诗集》、《竹枝歌》、《东维子文集》等多种铁崖诗文集的编辑和版本情况的研究,都有了新的推进。^[8]杨维桢诗文的真伪之争,主要集中在《老客妇谣》上。此文不载于杨氏文集,而存于明人朱存理《珊瑚木难》卷八,清钱谦益《列朝诗集小传》转述之,影响较广。然清人朱彝尊认为事真而《老客妇谣》伪。孙小力《杨维桢生平仕履考辨》(《上海大学学报(社会科学版)》1989.1)认为詹同《老客妇传》有三疑三谬,系他人冒名之作,此事既伪,则《老客妇谣》显系杜撰。而金圆《杨维桢〈老客妇谣〉辩》(《上海师范大学学报》1995.3)通过分析杨维桢入明后的思想,给出了《老客妇谣》的合理性。乔光辉《“杨维桢〈老客妇谣〉辩”补证一则》(《上海师范大学学报》1997.2)以与《老客妇谣》同年所书的杨维桢墨迹《梦游海棠城诗卷》中两处“十九年”,来印证《老客妇谣》“行年七十又一九”的特殊含义。如此,《老客妇谣》的真伪还难作定论。另外,杨维桢《铁崖古乐府补》卷四所收《大明饶歌鼓吹曲十三篇》,也存在真伪争议。

2.整理点校。杨维桢的文学作品,历代刻本较多,主要有明成化刻本《铁崖先生古乐府》十

六卷、明成化刻本《杨铁崖咏史古乐府》一卷、明弘治刻本《铁崖文集》五卷、明嘉靖刻本《东维子文集》三十卷附录一卷、明万历刻本《杨铁崖先生文集》十一卷、明末汲古阁刻本《铁崖古乐府补》六卷、明末汲古阁刻本《丽则遗音》四卷及多种清刻本、抄本。对杨维桢诗集、文集的点校,目前均已有成果出版,为研究杨维桢文学作品提供了极大便利。

邹志方点校《杨维桢诗集》,由浙江古籍出版社1994年出版。该书对杨维桢乐府诗进行了系统整理、点校,并有所补充。作者将历代关于杨铁崖的志、传、序、跋、提要、评论、题咏、和作归入附录,丰富了该书的资料性。2010年再版时,又从元人顾瑛辑《玉山草堂雅集》、《玉山璞稿》中增补了十馀首诗,但仍有遗漏。

李修生主编《全元文》60册是一部浩大的元代文学总集,其中由李梦生、黄仁生参与点校的第41、42册(凤凰出版社,2004)为杨维桢文集,分55卷。然而也有遗漏,比如《周上卿墓志铭》、《鬻字窝铭》、《赠装潢萧生显序》、《梦梅花处诗序》等传世墨迹皆未收。

3. 作品研究。由于杨维桢诗文的数量极大,相关研究已经从综合评述转向纵深发展,出现了许多专题性研究,涉及杨维桢的乐府诗、咏史诗、道学诗、香奁诗、妇女诗、山水诗、题画诗、辞赋等多方面。^[9]王韶华《元代题画诗研究》(中国传媒大学出版社,2010)专设一节论述杨维桢题画诗,指出其意象奇特、色彩浓艳的个性特点。近几年来,更有多篇硕士论文对杨维桢的诗文展开研究:如刘倩《杨维桢及其诗歌研究》(北京师范大学,2004)对杨维桢的生平、思想、诗学观、诗歌内容及创作特点做了比较全面的探析。杨丽静《从杨维桢看元代道教与元诗》(南京师范大学,2003)以杨维桢为例对元代大量隐居学道的诗人进行分析,指出了儒道互补的元代文化特征。冯瑞珍《论杨维桢的乐府诗》(河北大学,2004)、席晓丽《试论杨维

桢的乐府诗》(广西师范大学,2005)、郭美珍《杨维桢乐府诗与前代乐府诗之关系研究》(山西大学,2011)探讨了杨维桢乐府诗的创作成就、艺术特色及地位、影响。侯桂运《论杨维桢的妇女诗》(北京师范大学,2005)对杨维桢三百多首妇女诗进行分析,从创作的社会背景出发,对妇女诗题材、体裁进行详细考察,并结合杨维桢的诗歌理论进行深入探讨。马洪花《杨维桢辞赋研究》(湖南大学,2009)通过对铁崖86首辞赋的研究,认为其辞赋观是托名复古,力求新变。陶薇《试论杨维桢的山水诗》(安徽大学,2008)指出杨维桢以乐府和游仙诗的笔法入山水诗,使得他的山水诗出现了新的面貌。王彪《杨维桢咏史诗研究》(陕西师范大学,2011)、刘玲玲《杨维桢咏史诗研究》(辽宁大学,2011)分析了杨维桢四百多首咏史诗的类型、主题、艺术表现,认为它们具有多方面的思想内涵。

另外,孔悦硕士论文《元末明初传记文研究》(北京师范大学,2006)以元末明初的三位代表性作家——杨维桢、宋濂、方孝孺为个案,总结他们传记文的特点,概括元末明初传记文的总体特征。王坤硕士论文《元代中后期古赋研究——以杨维桢为例》(上海大学,2008)探究了元代中后期古赋兴盛的各方面原因,通过对铁崖赋作的具体分析,进而拓展到对整个元代中后期古赋创作的研究和总结。王杰立硕士论文《元代杨维桢等浙江诗人古体诗用韵考》(重庆师范大学,2007)、王兆鹏硕士论文《元代绍兴路诗人用韵研究》(山东师范大学,2007),就杨维桢诗歌中的用韵情况进行了详细的论述,为勾勒元代语音发展史提供材料。

三、文艺学研究

文艺学研究与文学研究的不同之处,在于它的研究重点不是具体的作品,而是通过作品来研究文学的特点及其发生、发展规律。主要涉及以下几个方面:

1. 杨维桢的文学思想。以杨维桢文学思想



杨维桢研究专著

为研究方向的博士论文,有黄仁生《杨维桢与元末明初文学思潮》(复旦大学,2000),由东方出版中心2005年出版。这是从文学角度研究杨维桢的一部力作,将当代的杨维桢研究提升到一个新的高度。评论者指出该书在几个方面取得重大突破:一是通过对杨维桢及元末明初文学思潮的描述,生动展现了从13世纪末到14世纪后半叶中国东南沿海一带出现的以张扬个性、表现情性、肯定个人欲望为特征的生命群态和文学潮流;二是作者关于杨维桢戏曲、小说、诗、赋等理论主张和创作实践的研究成果,为分体文学史的编写注入了新的内容;三是作者的一些考证和发现不仅为深入研究杨维桢的生平和创作提供可能,而且为今后编纂文学总集提供了新的文献材料。^[10]

张红博士论文《元代唐诗学研究》(上海师范大学,2003)、王岩硕士论文《李贺诗歌宋元接受史研究》(广西师范大学,2007)有部分章节就杨维桢、顾瑛等元代诗人对唐代李贺诗歌的接受情况进行了论述,认为这标志着元代诗风向追求“性情”方向的转变。洪畅《杨维桢的艺术本质观述论》(《理论月刊》2011.8)以“诗本性情”来概括杨维桢整体的艺术观念。

此外,金泽民《世俗化:杨维桢评价的一个侧面》(《东南文化》1992.5)指出,杨维桢一反传统观念,肯定商业行为在社会生活中的作用,与富商交往密切,其世俗倾向是江浙沿海商业发展的产物。唐朝晖、周小红《儒商互济大俗小雅——论杨维桢诗文中的商业世界》(《湖

南商学院学报》2010.1)认为杨维桢诗文中浓厚的商业色彩,体现了文人生活方式和审美风尚世俗化趋势,是元代东南地区经济发达、商业繁荣的反映。

2.对杨维桢历史影响的研究。后世对杨维桢的评价颇为复杂,许多论文也关注了这个问题。孙小力《杨维桢明代印象考论》(《明代文学研究国际学术研讨会论文集》,南开大学出版社,2004)认为杨维桢的“明代印象”存在着多样化和矛盾性的特点,一是由铁崖作品的多样化、生活方式的多面性所导致,二是因为后世评论家出于各种目的做出了选择性评判。作者特别指出,在铁崖研究中,要注意伪作造成的假象。冯小禄《论理学对文学的超然批判——以元明之交的批判杨维桢为例》(《楚雄师范学院学报》,2005.6)认为杨维桢作品在明代遭到持理学观点的人们的激烈批判,甚至被王彝贬为“文妖”,这与程朱理学重回意识形态主流、士人重回社会精神生活中心密切相关。

四、美术学研究

杨维桢不仅是元末明初文坛领袖,而且是风格独特的书法大家。因此对杨维桢书法绘画的研究也是杨维桢研究的重要组成部分之一。

1.杨维桢书画作品的出版、考释。从民国时期开始,就有杨维桢书法作品影印出版。近几十年间中国大陆、台湾、日本、美国陆续影印出版了多种杨维桢书迹。

杨维桢传世书迹中,除《城南唱和诗卷》、《游仙唱和试卷》、《周文英墓志铭》、《张氏通波阡表》、《真镜庵募缘疏卷》等几件篇幅稍长者出版较多,还有许多零章片楮并不广为人知。刘正成主编《中国书法全集》第46册为《康里巎巎杨维桢倪瓒卷》(楚默任分卷主编,荣宝斋出版社,2000),收录杨维桢书迹23种,并作了考释。该书流传较广,对杨维桢书法研究起到了巨大作用。2011年出版的《中国法书全集》第

11卷收录了杨维桢书迹12种,印刷精良,其中《小游仙辞序残卷》为首次发表。

2.杨维桢书画作品研究。20世纪上半叶,欧美学者开始了对元代绘画的研究。六七十年代以后,研究范围扩大到元代大多数知名书画家,包括杨维桢。1973年,傅申夫妇出版的《沙可乐博物馆藏画研究》(英文版,普林斯顿大学出版社),论及马琬《春水楼船图》上的杨维桢题字。同年,傅申发表《马琬画杨维桢题的春水楼船图》(《故宫季刊》,7卷3期,1973),首先分析了此图的纸张、章法、技法,随后利用文献探讨了杨维桢的性格及其书法渊源,并列出一批杨维桢书法作品,分析用笔特点,再对照马琬画上杨维桢的题跋,以其与铁崖书法的一致性得出马琬此图可信的结论。傅申《A Landscape Painting by Yang Wei-chen(一幅杨维桢的山水画)》(《故宫英文双月刊》,8卷4期,1973),研究了杨维桢题元人无款《春山图》,分析了绘画技法中的李、郭传统,杨维桢字迹的可靠性以及题诗的内容,认为此图就是杨维桢的作品。美国学者James Cahill(高居翰)1976年出版《隔江山色:元代绘画》(英文版,中文版于1997年由台湾石头出版社出版),书中也涉及到杨维桢书画。耶鲁大学David A. Sensabaugh(江文苇)先后发表多篇论文,研究对象涉及顾瑛、赵元、杨谦等多位杨维桢的友人。

在楚默主编《中国书法全集·康里巎巎杨维桢倪瓒卷》出版之后,陈海良《乱世奇才——杨维桢的生平及其艺术》(上海书画出版社,2005)、楚默《中国书法家全集·杨维桢》(河北教育出版社,2006)的出版,进一步为杨维桢书法研究推波助澜。同时出现了一些研究杨维桢书法作品的论文,如王连起《〈元张雨、杨维桢、文信诗文集〉及相关问题考略》(《故宫博物院院刊》2005.2)对香港中文大学藏《元张雨、杨维桢、文信诗文集》的三位作者进行评述,分析了杨维桢的思想、性格与其诗文书法之间的关系。

余彦焱《杨维桢及其〈张氏通波阡表〉》(《上海文博论丛》2006.2)对这件流落日本的杨维桢墨迹的写作缘由、书法风格、文本内容作了介绍。刘一闻《元人杨维桢》(《解放日报》2008.10.19)论述了杨维桢的书法特点和历史意义。

3.杨维桢书法观念、风格、价值研究。杨尔、方爱龙《杨维桢独特的生活道路和他独特的书法艺术》(《杭州师范学院学报》1996.2)将杨维桢的人生和艺术联系起来。范功《道家思想之于元末书画家杨维桢、倪瓒》(《大众文艺》2009.9)认为道家思想不但促使他们走上隐逸之路,而且还构成他们书画艺术的思想基础。徐利明《中国书法风格史》(河南美术出版社,1997)指出,杨维桢风格的形式构成来自三条途径:一为陆游风格,二为钟繇书,三为章草书。楚默《胸中奇气蛟龙蟠——杨维桢书法艺术论》(《中国书法全集·康里巎巎、杨维桢、倪瓒卷》,荣宝斋出版社,2000)认为,杨维桢以章草入行书,是书法史上的首创,大大拓展了草书的表现力。郑奇、钱志中《翰墨甩块垒,狂气满云间——杨维桢及其书法艺术》(《东南文化》2003.5)以诗、文、书、画、酒、声、色七个字概括杨维桢生平,认为他是元后期追求个性彰显、强调自由精神的隐逸文人书法的典型,并提出以杨维桢为中心形成了元末云间书派。欧键汶《杨维桢书学思想的工具观探绎》(《福建艺术》2009.6)从书写工具的角度研究杨维桢的书学观念。台湾朱惠良《Calligraphy and a Changing World: A Study of Yang Weizhen's Inscription for the Collection of Ancient Coins(书法和乱世:杨维桢〈题钱谱草书册〉研究)》(《纪念方闻在普大执教45周年“天桥”国际学术研讨会论文集》英文版,普林斯顿大学出版社,2011)研究了杨维桢的书法风格、书法作品和《题钱谱》的年代之后,分析了杨维桢书法之独特风格与其时代的关系。

另外,杨尔《杨维桢和赵孟頫比较》(《全国

第四届书学讨论会论文集》，重庆出版社，1993）对这两位元代书法大家的家世、经历、书风、地位进行比较，并分析了其中原因。沃兴华《插图本中国书法史》（上海古籍出版社，2001）将杨维桢和赵孟頫作为元代书法的两种不同走向。曹清《元代文人绘画状态综述——元中后期的文人画活动群体》（《东南文化》2003.5）、刘鹏飞《论张雨时代的元代书法风貌》（《聊城大学学报（社会科学版）》2009.2）都把杨维桢与同时代的书画家综合起来研究。

近十年来，已有多篇硕、博士论文将杨维桢作为研究对象：张月庆《元代章草三家之研究》（台湾屏东师范学院，2004）对赵孟頫、康里巎巎、杨维桢的章草书法进行研究，对杨维桢章草书的古典内涵和朴拙意境给予高度评价。范功《从杨维桢、倪瓒看元末的书法与隐逸文化》（首都师范大学，2007）认为以杨、倪为代表的元末大多数书家在书写内容、审美倾向、书法交流等方面均受到隐逸文化或远或近的影响。这也同时显示出书法在反映文化方面的局限。亓凯的《杨维桢书法风格研究》（山东大学，2010）认为在元末明初的书坛中，杨维桢事实上起到了一个承前启后的关键性作用。无论他的文艺思想还是书法实践活动，都对元末明初的文坛、书坛发挥影响，甚至波及到清代的文艺发展。王维银《论杨维桢书法的艺术价值》（聊城大学，2010）指出，元明人多认为杨维桢诗名超过书名，对其独具个性的书法颇有微词，但这并不能掩盖铁崖书法的光芒。作者从用笔、空间、墨法、影响四个方面阐述了杨维桢书法的价值。赵紫文《元代草书研究》（吉林大学，2011）以乱世、乱心、乱行、乱书的“荒诞书写”来评论杨维桢草书，持基本否定的态度。边学兵《狂怪不经散僧入圣——杨维桢行、草书再认识》（南京艺术学院，2011）分析了杨维桢行草书的渊源和风格特征，认为杨维桢书法表面上的狂怪不经，正彰显其不羁的个性和高旷

的才情。Ai-Lian Liu 《Yang Weizhen and the Social Art of Painting Inscriptions》（杨维桢和社交中的绘画题跋）（美国堪萨斯大学，2011）是第一篇从艺术史角度研究杨维桢的博士论文，它从杨维桢题《春消息图》、《竹西草堂图》、《桃花春鸟图》等案例入手，讨论了杨维桢的隐逸心态及其绘画题跋中的历史观。

3.杨维桢的书画活动，尤其是与顾瑛、黄公望、倪瓒、张渥、王蒙等人的书画交往，也引起研究者的兴趣。这在美国 David A. Sensabaugh（江文苇）博士论文《元末玉山主人顾瑛与画友》（普林斯顿大学，1985）、王进博士论文《元代后期文人雅集的书画活动研究——以玉山雅集为中心的展开》（中国艺术研究院，2010）、李含波硕士论文《从文人雅集看元末江南书画活动——以玉山雅集为中心》（首都师范大学，2009）中均有涉及，有助于全面了解杨维桢的艺术生涯。

要特别指出的是，楚默先生积多年研究杨维桢之功，著成《杨维桢研究》（上海三联书店，2010年）。该书立论的深度、广度在以往成果基础上前进了一大步，书中有四大看点：一是首次将杨维桢的文学、音乐、书画、哲学综合起来进行跨界研究；二是专题研究了铁崖的四位艺术圈友人张雨、倪瓒、顾瑛、朱珪；三是专题研究了铁崖对佛教、道教、农民起义的态度；四是专题研究了铁崖与苏松画派、书派的关系。这些都标志着新世纪的杨维桢研究又跃上新的台阶。

五、戏曲学研究

在戏曲方面，陈建华《论杨维桢的戏曲理论与实践》（《复旦学报（社会科学版）》1984.6）认为杨维桢酷嗜戏曲，其戏曲理论和长期的戏曲实践，对“昆山腔”的形成有积极作用，在中国戏曲史上具有重要地位。黄仁生《新发现杨维桢散曲二十八首》（《文献》1993.1）介绍了他在几种明清版本的铁崖文集中新发现的28首小令，而在此之前，隋树森编《全元散曲》仅收

杨维桢一篇套曲、一首小令。陆林《杨维桢戏剧序跋新论》(《暨南学报(哲学社会科学版)》2000.5)指出杨维桢的戏剧理论有三个方面的内容:元曲源流论、戏剧本体论和元剧时代特征论,并开创戏剧史上辩证驳难之风,对明代戏剧的繁荣影响深远。张静博士论文《元代文人与戏曲传播初探》(中国艺术研究院,2003)从戏曲观念、文本、演出及审美品格等多个层面对元代文人与戏曲传播的关系开展研究,这些对理解杨维桢戏曲创作和戏曲活动均有一定帮助。俞为民《杨维桢的戏曲理论》(《艺术百家》2011.5)指出,杨维桢对元代新产生的曲较为关注,在一些曲集的序跋中,对曲的渊源、艺术形式、内容等问题提出了自己的见解。他多从诗的角度来论曲,重文采,重性情,重教化,但没有联系曲的舞台实际,因而也有一定的局限性。

综上所述,杨维桢研究在20世纪以来,尤其是20世纪80年代以来受到了更多的关注,出现了相对繁荣的局面,发表了大量的研究论文。近30年间的四部代表性著作,即刘美华《杨维桢诗学研究》、孙小力《杨维桢年谱》、黄仁生《杨维桢与元末明初文学思潮》、楚默《杨维桢研究》,以及若干有分量的学术论文,足以反映出杨维桢研究水平的不断提升和跨越。通过几代学者的努力,对杨维桢生平、文学作品、书画作品、文艺思想的研究都得到了深入和细化,进展之快十分令人鼓舞。

(作者为东南大学艺术学院博士生)

注释:

[1] 分别是乔光辉《一部厚重质实的奠基之作——读孙小力的〈杨维桢年谱〉》(《上海大学学报(社会科学版)》1998.4)、《杨维桢之“桢”字考》(《文教资料》1999.1)、《杨维桢之“桢”字演变与其心态关系探微》(《书法研究》1999.1)。

[2] 《西南科技大学学报(哲学社会科学版)》2007(2),第49-52页。

[3] 例如:孙小力《杨维桢生平仕履考辨》(《上海大学学报(社会科学版)》1989.1),王忠阁《杨维桢入吴

考》(《苏州大学学报》1992.1),张伟《杨维桢生平事迹及学术成就考述》(《浙江学刊》2001.1),吴士勇、张喆《试论诗人杨维桢的政治人生》(《淮阴师范学院学报(哲学社会科学版)》2007.1),刘倩《杨维桢生平述略》(《淮北煤炭师范学院学报(哲学社会科学版)》2007.2)、《从思想变化考察杨维桢生平分期》(《淮北煤炭师范学院学报(哲学社会科学版)》2008.5)等。

[4] 例如:乔光辉、樊华《试论杨维桢的交游与创作》(《盐城师专学报(人文社会科学版)》1997.2),乔光辉《杨维桢与瞿佑家族交游考辨》(《东南大学学报》2001.3)、《杨维桢与瞿士衡交游考(二)》(《江海学刊》2001.5),魏青《志趣不同的知己:杨维桢和宋濂》(《中国典籍与文化》2004.3),傅懿强《高启与杨维桢无交往原因探析》(《苏州大学学报》2002.4),刘民红《论元末明初的文学思潮——兼论高启与杨维桢之间的关系》(《盐城师范学院学报(人文社会科学版)》2009.1)等。

[5] 张燕瑾、吕薇芬主编:《20世纪中国文学研究·辽金元文学研究》,北京:北京出版社,2001,616页。

[6] 余恕诚主编:《中国诗学研究》,福州:福建人民出版社,2006,458-464页。

[7] 刘美华:《杨维桢诗学研究》,台北:文史哲出版社,1983,自序。

[8] 例如:王树林《杨维桢的散文评价、文集版本及辑佚问题》(《河南师范大学学报(哲学社会科学版)》2008.5),向牡忠、葛春蕃《关于〈杨维桢诗集〉的底本问题——兼及杨维桢诗歌的最初编辑情况》(《湖南科技学院学报》2010.11),李娜《杨维桢所作三种〈竹枝歌〉笺释》(《中国古典文献学丛刊》第七卷,2009),刘晓菊硕士论文《〈东维子文集〉研究》(北京师范大学,2010)等。

[9] 例如黄仁生《杨维桢咏史诗考述》(《中国文学研究》1994.3),张琼《也说杨维桢的咏史诗》(《内蒙古社会科学》2002.5),魏红梅《试论杨维桢妇女诗的独特价值》(《文艺理论与批评》2006.6)、《试论杨维桢的“道学诗”》(《文教资料》2006.24),李晓刚《试论杨维桢诗论与诗歌创作》(《作家杂志》2009.7),王辉斌《元代乐府与铁崖本色》(《北方民族大学学报》2009.4)、《杨维桢与铁崖古乐府——兼与李白古乐府比论》(《河南教育学院学报》2010.2)等。

[10] 徐永明:《一部胜义叠见的学术著作——〈杨维桢与元末明初文学思潮〉简评》,《浙江社会科学》2006(5),224-225页。

吴其贞出游考

□ 陆昱华

《书画记》作者吴其贞是明末清初徽州一个书画骨董商人。他的这一身份,决定了他和那些在家中赏鉴书画的士大夫鉴藏家不同,必须四处奔波。这也造成了《书画记》在内容上与同时代的孙承泽《庚子销夏记》、高士奇《江村销夏录》等不同,即吴其贞在《书画记》中详细记录下他访画和交易书画的经历,包括他访画过程中所结识的藏家和骨董商人,以及具体的地点等;并对大多数和他曾有交往的藏家或骨董商人都作了简单的介绍,为我们保留了一份珍贵的书画收藏史料和当时的收藏分布地图。《书画记》对作品的尺寸、质地、品相等往往都有详细记录,这或许也和吴其贞的商人性格有关——吴其贞写《书画记》的初衷也许和当时大多数的徽州文书一样,所以有的研究者对《书画记》略显单一的文字表示不满。《书画记》虽然在文字上存在着一些缺憾,但它毕竟为我们今天了解当时的书画收藏、流传以及吴其贞的交游经历提供了一份比较翔实资料。

《书画记》的记录是从吴其贞的家藏,即他父亲(字豹韦,号千扇主人)所收藏的书画开始的,吴氏称其父所藏“不止千也”,但书中所记

仅五图,不知是否当时已散佚。《书画记》接着所记,则都是吴其贞在他的族人或徽州地区的藏家和骨董商人处所见的书画作品,如“王叔明《竹石图》纸画一小幅”条“得之信叔。信叔讳道铨,嗜古,好陈设。系收藏天宝鼎主人伯生兄季子也”^[1],信叔为吴其贞族侄。又如“郭恕先《黄鹤楼图》绢画一小幅”条“观于溪南吴国珍家”^[2],则是观于吴氏同邑的藏家。在此后的十几年里,吴氏赏鉴、收购书画的足迹都在徽州范围内,其地主要如歙西、溪南、居安、岩寺、首源、丛睦坊、临溪、岩镇、榆村等。而据《书画记》卷三“赵千里《明皇幸蜀图》大绢画一幅”条所记:“此观于杭城汪然明家。汪,歙西丛睦坊世家也。……时辛卯(1651)八月十日。”^[3]按,这是记载中他第一次走出徽州,上距《书画记》最初有纪年之崇祯乙亥(1635)已十六年。而杭州正是他出游的第一站,之后便开始往游周边人文荟萃之地如嘉兴、苏州、扬州等地看画、购画,发展他的书画交易,拓展他的交游网络。而在这之前的十几年中并未见其有走出徽州的记录,也就是说他观画的范围一直局限在徽州。

吴氏走出徽州的主要原因,是迫于当时在徽州已经很难看到更多的古代书画。然而,在明代中后期,徽州的书画古董收藏曾一度十分

辉煌，当时大量徽商在完成财富积聚以后，个人兴趣或投资方向逐渐转向书画古玩，不惜重资购买。因此，大量书画古玩都迅速流入徽州。如沈德符(1578-1642)《万历野获编》中所记新安大估购买骨董时往往挥金如土：

玩好之物，以古为贵，惟本朝则不然。永乐之剔红、宣德之铜、成化之窑，其价遂与古敌。盖北宋以雕漆擅名，今已不可多得；而三代尊彝法物，又日少一日；五代迄宋所谓柴汝官哥定诸窑，尤脆薄易损，故以近出者当之。始于一二雅人，赏识摩挲，滥觞于江南好事缙绅，波靡于新安耳食诸大估，日千日百，动辄倾囊相酬，真贗不可复辨。以至沈唐之画，上等荆关；文祝之书，进参苏米，其弊不知何极。^[4]

又同卷“好事家”条：

嘉靖末年，海内宴安，士大夫富厚者，以治园亭、教歌舞之隙，间及古玩……比来则徽人为政，以临邛程卓之贄，高谈宣和博古、图书画谱。^[5]

可见当时风气之盛。又汪道昆(1525-1593)《太函集》中所记商山吴用良，可为典型：

吴仲子用良，名继佐。大父以季叔贵，赠中书舍人。父曰源，授光禄寺监事。两世以巨万倾县。出贾江淮吴越，以盐筴刀布倾东南。……至其出入吴会，游诸名家，购古图画尊彝，一当意而贾什倍。自言出百金而内千古，直将与古为徒，何不用也！^[6]

因此，吴其贞于己卯年(1639)前后在徽州还能看到不少书画，如己卯(1639)四月八日他在溪南吴文长家一次就看到二百多件画，其中包括四五十个手卷和几本画册。^[7]溪南吴氏收藏之富，于此可见一斑。但是像吴文长这样的收藏，在当时其实也已经很难得了。而越到后来，所见越少，《记》中所记，有时一年仅得一二条。这一方面固然由于当时的战乱所致，如吴氏乙酉(1645)八月廿二日所记“时值鼙鼓遍地，何暇

经营”^[8]，当此鼎革之际，徽州的地理位置使其难逃战火，“新安地连六郡而介三省，其疆域之所接，率皆幽岩邃谷，合沓阻深，莫可穷诘。故闽浙有事，则郡大夫以为忧。”^[9]据赵吉士等所纂《徽州府志》记载，顺治二年乙酉“五月，弘光出亡，休宁绅金声起兵，闰六月，大兵(清兵)下我府，声拒之于丛山关，九月被执。”^[10]同年歙县“署县事推官温璜全家死难。”^[11]当时必有惨烈的战争，吴其贞所记虽然只有“时值鼙鼓遍地”寥寥数字，已可想见当时百姓不遑启居的动荡生活。在这样的环境下，安得从容从事书画赏鉴与交易！而另一方面，也确实因为当时徽州境内大量书画收藏的流失。吴其贞在《书画记》卷二“黄山谷《行草残缺诗》一卷”条后写道：

余至溪南借观吴氏玩物，十有二日，应接不暇，如走马看花，抑何多也！据三益曰，吴氏藏物十散有六矣。忆昔我徽之盛，莫如休、歙二县。而雅俗之分，在于古玩之有无，故不惜重值，争而收入。时四方货玩者闻风奔至，行商于外者搜寻而归，因此所得甚多。其风始开于汪司马兄弟，行于溪南吴氏，丛睦坊汪氏继之，余乡商山吴氏、休邑朱氏、居安黄氏、榆村程氏所得，皆为海内名器，至今日渐次散去。计其得失不满百年，可见物有聚散，理所必然。时己卯四月十四日。^[12]

又卷二“赵松雪《梨花白燕图》小纸画一幅”条：

以上三图观于溪南汪天锡、吴国瑞、宋元仲、吴从云之手。问及余乡诸书画，皆已售去，惟小李将军《洛神图》在。^[13]

吴其贞所说的“汪司马兄弟”即汪道昆、汪道贯、汪道会兄弟，新安吴氏即“巨富赏鉴吴新宇”，商山吴氏，即汪道昆所作为墓志铭之吴永良家族。据吴其贞所记，尚能想见徽州书画古玩收藏曾经的辉煌，但“至今日渐次散去”也。这和当时徽州在经历了大动荡后的经济大萧

条有关，“明末徽最富厚，遭兵火之余，渐逐萧条，今乃不及前之十一矣。”^[14]书画骨董之聚散真如过眼烟云。我们不妨以《书画记》中辛卯年（1651，即吴其贞走出徽州的那一年）前后各年的记录作一考察，以见当时之萧条景况：

壬午年（1642），所记尚得二十五条。

癸未年（1643），仅有四条记录，见画四幅，分别观于居安黄际之家（二月三日）与汪葶敬家（七月六日）。

甲申年（1644），仅得一条，见画一幅，观于汪亦止家（正月既望）。

乙酉年（1645），稍多，得七条，见画七幅。分别观于王尔吉（六月五日）、吴可权（八月廿二日）、吴仲坚家人（九月朔日）。

丙戌年（1646），得四条，分别观于吴尔白侄（三月廿日）、汪葶敬（四月五日）。

丁亥年（1647），得七条，分别观于黄宜可（四月望日）、吴如铭士新（四月二十六日）。

戊子年（1648），得四条，分别观于宋元仲（六月五日）、汪仲绥（十二月三日）。

己丑年（1649），得二条，分别观于吴从云（三月十一日）、吴君庸（九月二日）。

庚寅年（1650），得六条，分别观于吴斌文侄孙（四月二日）、汪仲绥（十月六日）、吴敬铭（十月二十日，是日所见有宋元小画册三十则）。

很明显，在 1643—1650 的数年间，吴氏所见书画屈指可数，这必然促使他走出徽州。而吴氏一旦走出徽州，真是别有洞天，先是辛卯年（1651）八月十日观画于杭城汪然明家，接着又于八月二十六日至绍兴，观画于张维之家，八月十三日于钱唐张文光署中观画（此两日所记，时间前后倒置，不知何故，或后者之八月乃九月之误？）十一月望日至嘉禾长水，观画于吴氏侄孙（一作侄）吴于庭家。^[15]数月间，仅记中就有 16 条，计 31 幅。

至明年壬辰（1652），吴氏于正月望日至苏

州，观画于归希之家，著录书画 17 条。（《书画记》卷三“赵松雪《黑犬图》条”作“以上十九图观于苏城归希之家”，而书中著录实得十七条，是否有所删改，或一时误记，不得而知。）接着，他先后游历苏州、嘉兴、扬州、丹阳、常州等地，至十一月二十七日于杭州匆匆观吕锦城所藏赵松雪《炼液图》后即回徽州度岁。记中称“予欲售之，因迫于解维，今犹惜云。时壬辰十一月二十七日”^[16]，所谓“迫于解维”当即急于回家。而下一条记于癸巳正月十八日，观画于溪南宋元仲，则已在徽州。总计壬辰一年，《书画记》中共著录 121 条，远远超过前此在徽州十年所见书画（约两倍），另外吴氏所经眼而未著录者则更多，如卷三“米元章《多景楼诗》一首”条后记曰：“是日所观唐宋元书画数种，不能悉记。”^[17]又“梁楷《寒山拾得图》小纸画一幅”条：“是日所见黄大痴数十幅，未悉记。”^[18]按吴其贞往往并不把自己当天所见的书画悉数记在《书画记》中，而是有所取舍的。取舍的原因，或是出于仓促，不能一一详记，只能有所去取；或是觉得某些作品并不重要，如作品可疑或不精等；再有就是只记元代以前作品，而不记明代书画家的作品。但徐复观先生因此认为如“是日所见黄大痴数十幅，未悉记。”等语是整理成书时所补加的说明，^[19]则非。从以上所举《书画记》历年所记书画数量的对比，可见吴氏作为一个书画商人，实在不能不走出徽州。

壬辰年也是吴其贞生命中特别重要的一年，他先后得识书画收藏家如归希之（名来，字希之。归氏虽为一市贾，但性耽书画，乃一奇士）、韩芹城（古桧堂）、陶元祐（字康叔，武进人，癸未进士，前兰溪令）、曹溶（号秋岳）、庄罔生（字玉骢，号淡庵，武进人，应会先生仲子，丁亥进士）、朱玉麟（医生，吴门）、施仲杰、奚珍、王鉴（字元照）、韩古周（宗伯韩世能子，所藏皆宗伯物）、王镛（字仲和，王铎二弟）、王鏞（字子涛，昆山县令，王铎三弟），以上苏州。沈仲谋、

项子毗(项墨林孙),以上嘉禾。张伯骏(字范我,弘光朝吏部尚书张捷之子)、姜绍书(字二酉),以上丹阳。江孟明(歙之南溪人,两淮大商)、陈以谓(即陈以御),以上维扬。唐宇昭兄弟(云客、茂弘、仁玉,唐君瑜之子,荆川先生曾孙)、邹之麟(字臣虎)、陆家达(武进世家子弟),以上常州。施吟伯(无锡人)、汪久如(绍兴人)、吕锦城(绍兴人)等。而这一年所经眼之书画巨迹更是不胜枚举,如米芾《多景楼诗》、黄公望《富春山图》等。

二

《书画记》中所记录吴氏交往的人,就其身份而论,有士人、官绅、骨董商人以及乡人亲友等。吴其贞家族中并未见有做官者,其父豹韦,“笃好古玩字画,性嗜真迹,尤甚于扇头,号千扇主人”,当也是一个喜欢收藏的骨董商人,其子振启、振明也跟他学习经营书画骨董。以吴其贞这样的身份,又是如何得以结交这么多不同身份的人呢?除了吴其贞的性格、为人,以及他作为一个骨董商人的社会活动能力外,乡邦以及亲友对他的帮助是极其重要的。当时徽州人因为生意需要,四海为家,《徽州府志》卷二“风俗”称:“今则徽之富民尽家于仪、扬、苏、松、淮安、芜湖、杭、湖诸郡,以及江西之南昌、湖广之汉口,远如北京亦复挈其家属而去。”^[20]吴其贞走出徽州的第一站就到杭城汪然明家,汪是歙西丛睦坊人,“为人风雅多才艺,交识满天下,士林多推之。”^[21]汪氏与钱牧斋、柳如是相熟,钱柳因缘就是汪氏从中牵合,称其“交识

满天下,士林多推之”并非虚誉。吴氏接着又到杭城王君政、嘉禾长水吴于庭等处。王君政是居安大骨董商王越石从侄,吴于庭是吴其贞侄孙(一作侄),都在外从事书画骨董交易,可见吴其贞初出徽州首先还是仰赖一些在外发展并已有一定基础的徽州旧交和亲友的帮助来拓宽他的交游圈。而这其实也是当时徽州商人走出徽州的重要途径,如《书画记》卷五“马和之设色《山庄图》绢画一卷”条所记:

在扬州观于吴能远手。能远,歙之西溪南人,与五凤属为兄弟。崇祯年间,家于闾门,凡溪南人携古玩出卖,皆寓能远家,故所得甚多,尽售于吴下。^[22]

“凡溪南人携古玩出卖,皆寓能远家”,可见当时惯例。陈智超《方用彬及其亲友》(《明代徽州方氏亲友手札七百通考释》)一文中也曾讨论到方氏的交游:

方用彬这位名不见经传的儒商是怎样认识这么多不同地区、不同社会地位的人物的;用现在的话来说,他是怎样建立这样一个广泛的交际网络的,……除了他自身的条件和努力,如外出游学、经商等以外,他的宗族关系也给了他许多接触外界的机会。^[23]

可见,借助于宗族或乡人的社会关系正是当时徽州商人拓展交游空间的主要途径。而仅吴其贞族人经营或收藏书画者就很多。以下据《书画记》中所记,将吴氏家族中从事书画古玩收藏或交易者列一简表,以便了解:

姓名	称谓	经商或收藏地点	经营或收藏种类	重要收藏
吴豹韦	父		笃好古玩书画。	藏扇。号千扇主人。
吴在竹	伯		业骨董	宋《货篮担图》。
吴濂水	伯	上海	古玩	顾氏所刻《印藪》并秦汉铜玉图章,悉为所得。
吴民字茂真	叔		书画。善仿前代各种瓷器。	王冕《梅月图》。
吴伯生	兄			天宝鼎。
吴明铎字元振	兄		书画。兼善书画。	赵孟頫《萱花图》等。

姓名	称谓	经商或收藏地点	经营或收藏种类	重要收藏
吴素臣	兄		书画	范宽《夏山图》等
吴仲坚	兄		书画	刘松年《耕织图》、《三朝宝绘图》等
吴明宸字中玄	兄		宋元书画、古玩	宋人画册、黄公望《山水图》、雷琴。
吴明本字师利	兄		书画、佛像	马和之《鬲风图》等。
吴明远字伯征	兄		宋拓字帖、书画	夏圭《长江万里图》等、白定大土瓶。
吴怀贤字翼明	兄		好博古，尤嗜书画，所藏皆海内名物。	颜鲁公《刘中使帖》、周文矩《文会图》等。
吴怀敬字德聚	兄		古玩、汉玉器、宋元书画。	黄筌《古木幽禽图》等。
吴邦庆字怀孺	兄		古玩	盛子昭《烈妇刺虎图》等。
吴敬枢	兄		书画	李唐《风雨归牛图》。
吴隐之	兄		书画、古琴。	唐人《孝经图》。
吴公木	兄		书画、骨董。	廓填王羲之《去夏帖》。
吴振启	长子		书画	从其父业骨董。
吴振明	次子		书画	从其父业骨董。
吴家驹字龙媒	侄		书画。并善摹秦汉印章	谢葵丘《春江别思图》等。
吴道昂字伯昭	侄		宋元书画	黄公望《秋山访友图》、王蒙《所性斋图》等。
吴甲先字象之	侄		书画，其人好临摹及玩器。	马麟《风晴雪月梅花图》、刘琼《墨竹图》。
吴文仲	侄		书画	赵昌《折纸桃花图》。
吴道荣字尊生	侄		书画。其人善诗。	陶复初《竹石图》等。
吴道铉字闻远	侄		书画	宋徽宗《春辞》行书。
吴道镒字信叔	侄		书画，嗜古。	王蒙《竹石图》。
吴易三	侄		书画	王冕《梅花图》。
吴尔白	侄		书画	王辉《散花罗汉图》。
吴祚字长孺	侄		书画	罗稚川《村庄牛羊图》等。
吴子开	侄		书画	赵千里《携琴访友图》。
吴维翰字子云	侄	杭州靡盈堂	书画	赵仲穆《沙漠牧马图》、王蒙《读书斋图》、倪雲林《古木竹石图》
吴从先	侄	扬州	书画	赵文《琴情轩图》。
吴于庭	侄孙	嘉禾长水	书画	倪雲林《江岸望山图》、梁楷《渊明图》、易元吉《松鼠图》等。
吴懋昭	侄孙		书画	董源《烟江归艇图》等。
吴闻诗，子含	侄孙		书画，并善鉴赏。	周景玄《春宵秘戏图》、杨无咎《雪竹梅花图》、黄公望《草堂图》等。
吴闻礼，去非	侄孙		书画，并善鉴赏。	吴镇《竹梢图》、王蒙《九峰读书图》
吴斌文	侄孙		书画	宋元人画册。
吴去瑕	侄孙		书画	宋元小画册、钱舜举《设色菊花图》、郭恕先《楼阁图》、顾定之《竹石图》等。
吴子鱼	侄孙	海昌	书画	米芾《拟古图》。
吴长公	侄孙	海宁	书画	张即之书法。
吴佛齐字心阳	族人		业骨董	唐希雅《秋葵图》等。宋元小画册。

按以上所列举的这些吴氏家族人员(称谓栏中的“兄”主要是族兄),都有书画收藏,并大多与吴其贞有书画交往。但其中除了个别在外经营书画,为专门的书画骨董商人外,其余的都没有从事书画交易的记录,或许只是先收藏后易手,因此并不能算是真正的书画交易者。但他们的藏画在一定程度上丰富了吴其贞的收藏和交易量,而其中有些人的社会关系更是直接帮助吴其贞拓宽了他的交游圈。如吴其贞得识钱牧斋,就是因为其侄孙子含、去非兄弟的关系。

三

顺治九年(壬辰,1652)十一月二十七日,吴其贞在杭州匆匆观看了吕锦城所藏赵松雪《炼液图》后即回徽州度岁。记中称“予欲售之,因迫于解维,今犹惜云”,所谓“迫于解维”,可知吴氏出行是驾船走水路,这也是当时主要的交通方式,则吴氏之船亦可谓书画船。当时出门远行,以坐船最为方便,袁中道《游居柿录》中说:“远游原不为名利事所迫,不若从水为便。然水道又不若自买一舟,载糗粮其上,不论迟速远近,庶几遇好山水,好友朋,可以久淹其间,极登涉盘桓之趣,不为长年辈所促。又江湖间多风涛,惟属己舟,可行则行,可止则止,便莫大焉。”^[24]可谓最能得舟行之妙处。而徽州多山,陆路交通不便,也只能选择走水路。关于徽州对外的交通,唐力行等《苏州与徽州》有详细的考察:

吴日法《徽商便览·徽州总论》:“惟万山环绕,交通不便。大鄣昱岭雄其东,浙岭五岭峻其西,大鱗白际互其南,黄山武亭险其北,路皆鸟道,凿险隧幽。”因此,水路就成了两地互动的主要通道。……徽州至苏州的水道有二:北可由青弋江至芜湖,顺长江而下,在镇江入运河,可抵苏州;东由新安江至杭州,再转入运河至苏州。^[25]

而据《书画记》所记,当时如邹之麟、王君政、程君吉等都以舟行。邹之麟亦热衷于书画收藏,王君政是王越石的侄子,也从事书画交易,可见当时从事书画收藏、交易者出行多坐船走水路。关于当时徽州至杭州等地的水路,有明代黄汴《天下水陆路程》及晚清佚名《徽州下水路程歌》等,今人研究甚夥,读者可以参看。

吴其贞出游之路程,正如唐力行等《苏州与徽州》中所述,即由徽州经新安江至杭州,再转入运河至苏州。今以其辛卯壬辰间第一次出徽州游历杭州苏州等地为例,列其行程路线图于后并简单注明日期和藏家姓名(所列地名均依吴其贞原文),从中亦可见当时杭州苏州等地书画收藏之一斑:

杭州(辛卯八月十日,汪然明家)——杭城(辛卯八月望,王君政)——钱唐(八月十三日,张文光,按此条原书中在八月二十六日条后,不知何故,今移至前。)——绍兴(辛卯八月二十六日,张维之)——嘉禾长水(十一月望,侄孙于庭。其间近两月无记,不知吴氏是否回徽州或滞留杭州?)——苏州(壬辰正月望日,归希之。其间又两月无记,吴氏似未回徽州过年。)——壬辰正月二十日,韩芹城古桧堂——吴门(壬辰正月二十六日)——姑苏(壬辰三月二日,曹秋岳)——吴门(壬辰三月八日,庄淡庵)——吴门(壬辰三月望,朱玉麟)——半塘(壬辰四月二日,施仲杰)——半塘(壬辰四月二十二日,韩古周)——嘉禾(壬辰五月二日,沈仲谋)——嘉禾(壬辰端午,项子毗)——丹阳(壬辰五月二十四日,张范我)——维扬(壬辰六月五日,江孟明)——扬州(壬辰六月八日,陈以谓)——丹阳(壬辰七月十日,张范我)——丹阳(壬辰七月望日,贺仲来)——丹阳(壬辰孟秋十八日,姜绍书)——常州(壬辰八月二日,唐氏三兄弟)——常州(壬辰仲秋六日,邹之麟)——常州(壬辰八月七日,陆家达)——毗陵(壬辰仲秋七日,遇王君政于舟中,王

君政或作王居政)——常州(壬辰八月望日,陆家达)——吴门(壬辰孟冬望日,程君吉舟中)——吴门(壬辰十月望日,韩芹城)——吴门(壬辰十月望后三日,归希之)——闾关(壬辰十月二十二日,邹臣虎舟中)——苏城(壬辰十月廿八日,王仲和)——嘉禾?(壬辰十一月十八日,汪然明家)——昭庆寺(壬辰十一月二十一日,许方成)——杭城(壬辰十一月二十二日,汪久如)

吴其贞离开徽州,于辛卯(1651)八月首站到达杭州,壬辰(1652)正月望日,在苏州归希之家看画。则辛卯岁末,吴氏或许没有回徽州过年,这也是当时出远门做生意的“远贾”所习以为常的。徽商往往“以货殖为恒产,春月持馀货出贸什一之利,为一岁计,冬月怀归,有数岁一归者。”^[26]

四

吴其贞经营书画四十多年,在这漫长的过程中,他认识并结交了许多书画商人和鉴藏者,仅《书画记》所记人物就有约370人(包括有姓无名者),不能一一介绍。以下仅择其中较有影响的士绅收藏家略作考察,其他如陈以谓(御)、王际(济)之、归希之、张黄美等重要书画商人,可参看拙文《〈书画记〉人名考》(见《昆仑堂》2011年,第三期)这里不再赘述。

钱谦益

《书画记》卷二“黄大痴《草堂图》小纸画一幅”条:

以上二图在子舍、去非馆中观于虞山宗伯手。先生自昔以文章名望著天下,性好博古。子舍特出余所集元人字百幅,计六十有二人,知其名者有半,余皆因元朝年号,知为元人之书,实不知其系也。讯之先生,一一悉其人始末,可见先生学博,称为才人,名不虚誉矣。^[27]

《书画记》中记吴其贞与钱牧斋的交往只

有这一次。吴氏得识钱牧斋,正是因为其侄孙子舍、去非的介绍。关于吴其贞与钱谦益的这一面之交,笔者已撰有《吴其贞与钱谦益》(见《美苑》2012年第一期),这里需要补充一条资料,是关于子舍、去非与牧斋的关系的。据徐康《前尘梦影录》云:

虞山钱牧斋有蒙叟墨,正面“牧翁老师珍赏”,背有“为天下式”四字,旁注“门人吴闻礼制”,长方式,五钱重。又秋水阁墨,重约八九钱,牛舌形,面同上,背“秋水阁”三字。有阑,旁注“门人吴闻诗制”,满身线云环绕,阴文,字皆居中。后读《红豆集》,知吴氏昆仲皆歿产,集中有《秋水阁记》。^[28]

按徐康所记歿产之吴闻礼、吴闻诗即子舍、去非兄弟,据他们为牧斋所制墨上都称牧斋为“老师”,而自称“门人”,则他们之间关系非常。所以牧斋到徽州访画,要到子舍、去非馆中,都是可以理解的。而吴其贞也因此得以见识当时文坛领袖钱牧斋,并当面请益。

曹溶

《书画记》卷一“颜鲁公《刘中使帖》”条:

此书曾遭劫,为人裱入蚕筐,故谚名曰《蚕筐帖》,明季已入石矣。余后游姑苏,再观于曹秋岳先生寓,而翼明题识已为人汰去。过嘉禾姚水滢,又得观之。今属之山东张先生矣。^[29]

按此条系吴其贞后来补记。^[30]另据《书画记》卷三“苏东坡《前后赤壁赋》一卷”条:

此在姑苏观于曹秋岳先生寓中。是日又见颜鲁公《刘中使帖》、黄山谷《诗翰四则》,时壬辰三月二日。^[31]

吴其贞最初记“颜鲁公《刘中使帖》”条,时在“乙亥(1635)十月既望”,至“壬辰(1652)三月二日”“再观于曹秋岳先生寓”,前后已相隔十七年。而吴其贞在嘉兴姚水滢家看鲁公《刘中使帖》则在“癸卯(1663)仲冬二十五日”^[32]距初

记时已二十八年。《书画记》共五次提到曹秋岳,但吴氏见曹亦仅此一次。

曹溶(1613-1685),字洁躬,号秋岳,别号金陀老圃,浙江秀水人。明崇祯十年进士,官御史。入清,仍原官。顺治三年革职,十一年起废补太常寺少卿,翌年,擢户部右侍郎,外用为广东布政使。^[33]吴其贞在曹溶苏州寓所看颜鲁公《刘中使帖》在壬辰(1652)三月二日,即顺治九年,正是曹溶被革职闲住期间。曹溶顾好收藏,他在《得宁人书寄汉唐碑刻至》中有“知我嗜琳琅”句^[34],颇为自诩。而今天大量古代书画作品上都钤有曹溶的收藏印,亦可见其收藏甚夥。

邹之麟

《书画记》卷二“宋高宗《临智永千字文》一卷”条:

以上二种并记中颜鲁公《祭侄文》在中玄兄丘园上观于仇斗垣手。同观者有武进邹臣虎先生。先生讳之麟,号依白,善临池、丹青,笃好古玩器皿。特来余乡,欲谋《祭侄文》,及见鲁公《送裴将军出征诗》,后有太仓二王题跋,先生爱之,购此而却《祭侄文》。又《出征诗》是廓填者。时辛巳三月二十二日。^[35]

《书画记》中记吴其贞与邹之麟(1574-1654或1655)^[36]之交往共六次,最后一次即在邹之麟之昧庵,时在甲午(1654)仲秋二十日。^[37]饶宗颐先生《黄公望及富春山居图临本》据《书画记》此条记载及钱谦益《有学集》中《题邹臣虎画扇》七绝二首,考定邹之麟卒于顺治十一年甲午(1654)。汪世清先生亦据此认为“邹之麟的卒年不是顺治甲午(1654年)便是乙未(1655年)”。^[38]而高居翰《山外山》称邹之麟“卒年不详,最晚的纪年作品署于1651年”,所据只是邹之麟传世绘画作品上的纪年,而未能参考《书画记》所记。

邹之麟号衣白(吴其贞误作依白),又自号昧庵、逸老,张庚《国朝画征录》“邹之麟”条称:

邹之麟,字臣虎,号衣白,万历庚戌进士。授工部主事,未几归职。福王起为尚宝丞,迁都究。南都破,还里,自号逸老,又自号昧庵。^[39]

但是金瑗《十百斋书画录》丁卷“邹之麟山水册”条记其落款:“崇祯丁丑秋日,写于古香亭,逸老。”^[40]据此,则邹之麟在崇祯十年(丁丑,1637)已自号逸老,而非如张庚所谓在南都破后。崇祯十年邹氏已64岁,自称“逸老”亦可。

又姜绍书《无声诗史》“邹之麟”条称:

其家居时,冥搜幽讨,博极群书,尝手批二十一史,丹铅数遍。文辞歌诗,追古作者,兼蓄晋唐以来墨迹,洎商周彝鼎,清赏自娱。酷好颜书,咀其精髓尝得鲁公《赠裴将军诗》真迹,作斋藏之,而镂其诗于壁……弘光时,起为尚宝丞,再迁都究。席未及暖,而国变作,遂还里杜门,益肆力于翰墨,非素所知契及骚人韵士,希得睹其眉宇焉。^[41]

这里所记的鲁公《赠裴将军诗》,当即得于仇斗垣。又钱海岳《南明史》则将邹之麟列入《畔臣传》,与姜绍书的评价大相径庭,亦附于后:

邹之麟……与钱谦益友善,轻薄负才名,急富贵妬轧……南京陷,迎降于清。王铎点诸降臣名,之麟不应,谦益为周旋,得无恙。之麟厚酬之,事后犹称“我不臣二姓”,洋洋自得。清废不用,归卧小楼,隐书画以终。^[42]

以上记载,虽或有不同,但都特别提到邹之麟喜欢收藏书画。从《书画记》中所记吴氏与邹之麟的多次交往,也可见其当时热衷于书画古玩。

宋琬

《书画记》卷五“黄大痴《浮岚暖翠图》绢画一大幅”条:

此图观于前臬司宋公杭城之行馆。公讳琬,字荔裳,山东莱阳人,登顺治丁亥进

士。高才博学，尤长于诗。虽不笃好古玩，专意宝爱此图。自遭大难，未尝一日离也。余自旧冬来杭一载，得见米元章《拟古诗》，寻见此图，足慰素慕之怀。时甲辰季冬廿三日。^[43]

吴氏又于第二年乙巳七夕遇宋琬于西湖舟中，得观刘松年《罗汉图》等。按宋荔裳即宋琬（1614—1673），字玉叔，号荔裳（吴氏误以为字），山东莱阳人。父应亨，明天启中进士，崇祯末殉节。^[44]宋琬顺治四年进士，官至四川按察使。吴氏所谓“大难”指宋氏被其族子宋一炳诬告，称其与反清的于七交通，而被逮下狱，至康熙三年（一说二年），始获放归，^[45]遂闲居吴越间。吴氏见其在甲辰季冬，即康熙三年（1664），宋氏出狱不久。检宋琬《安雅堂全集》，未见有题黄子久《浮岚暖翠图》的文字。金瑗《十百斋书画录》载《龚贤山水二十四册》，题曰：“宋荔裳携有子久画见示，因摹之，荔裳曰，惜不与子久一见。”^[46]《十百斋书画录》所记龚贤摹宋荔裳所藏黄子久画，是否即吴其贞所见《浮岚暖翠图》，亦未可知，姑记于此，待考。

张范我

《书画记》卷三“黄大痴《富春山图》纸画一大卷”条：

今将前烧焦一纸揭下，仍五纸，长三丈，为丹阳张范我所得，乃冢宰赤函先生长君也，聪悟通诸技艺，性率真，好收古玩书画，无钱即典田宅，以为常。^[47]

据姜绍书《无声诗史》卷四“张伯骏”：

张伯骏，字范我，丹阳人，冢宰赤函先生子。博雅好古，写山水，宗胜国名家，脩然清远。由父廕仕为通政经厅（历）。^[48]

钱海岳《南明史》卷一百十七《奸臣传》张捷本传：

张捷，字赤函，丹阳人。^[49]

同传附张伯骏传：

子伯骏，字范我，任通政经历，博雅工

山水。^[50]

徐薰《小腆纪年附考》卷十“清世祖顺治二年（1645）五月”：

吏部尚书张捷微行至鸡鸣寺，以佛幡自缢死；或曰捷闻百姓殴王铎，惧祸及，自裁也。^[51]

张范我为弘光朝礼部尚书（冢宰）张捷之子，张捷死于顺治二年。张范我在入清后似未再做官，而以书画自娱。据《书画记》所记，其收藏甚富，且不乏名品。

张先三

《书画记》卷五“马远《梅溪图》绢画一幅”条记山东胶州书画收藏家张先山：

以上三图，是张先山携至吴门，访余于庄家园上，观赏终日，不能释手。先山，山东胶州人，阔阅世家。乃翁笃好书画，广于考究古今记录，凡有书法名画在江南者，命先山访而收之，为余指教某物在某家，所获去颇多耳。时癸卯正月十日。^[52]



旧传董元 平林霁色图
美国波士顿美术馆藏 钤张若麒印

按《书画记》中所记“张先山”当为“张先三”，亦即顾复《平生壮观》中所记“胶东张仙三”，名应甲，先三是他的字。张先三收藏书画极为丰富，仅据今日所见钤有张氏收藏印的历代书画刷迹就很多。^[53]

吴其贞称张先三“阅阅世家”，按张先三父张若麒，崇祯四年三甲进士，官兵部职方主事。入清后，累官至太常寺卿、通政使。《清史列传》有传。

以上所列举与吴其贞往来的士绅鉴藏者，有的曾经在明朝为显宦，鼎革后因为种种原因，不再出仕，而以遗民自居，如邹之麟；有的改仕新朝，却一再被贬，郁郁不得志，如钱谦益、宋琬、曹溶等；有的为曾经的官宦子弟，如张伯骏、张先三等。明朝灭亡后，他们都被迫从原来的权力中心、文化中心，一下子被边缘化。于是悠游于湖山之间，寄迹在书画之林，重新调整自己的生命热情，转向书画古玩的鉴赏与收藏。或者以书画自娱，或者藉此营利，以满足他们的奢侈生活。孙承泽《庚子销夏记》中的一段自述，最能反映他们当时的生活与心境：

甲申后，铜驼既在荆棘，玉碗亦出人间，二三同好日收败楮断墨以寄牢骚。予有墨缘居在室之东，或有自携所藏，间相过从，千秋名迹幸多寓予目焉，追忆及之。^[54]这些人在当时不但拥有一定的经济基础(财力)，而且还拥有相当的鉴赏知识。因此，他们的介入，直接促使了书画的大范围流动和书画市场的重新活跃。无独有偶，布克哈特在他的名著《意大利文艺复兴时期的文化》中也提到了类似这样的一个人群：

因为政治上的软弱无力并不阻碍私生活的不同旨趣和不同表现的生气勃勃和丰富多彩。财富和文化上的夸耀和竞争没有受到禁止、一定程度的市民自由依然存在……所有这些条件无疑地对于个人思想的发展都是有利的，而党派斗争的停

止也给这种发展提供了必要的闲暇时间。对政治漠不关心，一边忙于他自己的正当事业，一边对于文学艺术有极大的兴趣，这样的私人，似乎已经在十四世纪的这些暴君专制制度下初次完整地形成了。^[55]

清初，由于这个特殊人群——贰臣或遗民——的介入，必然对当时的书画鉴藏产生巨大的影响，无论是书画鉴赏水平的提高，还是对艺术品格的追求。吴其贞与他们虽往往只有较浅的交往，甚至只是一面之缘，算不得交游，但他们的鉴赏知识，对吴其贞的影响也不容忽视。如吴其贞向钱谦益请教元代作者，钱氏“一一悉其人始末”；又如张先三“乃翁笃好书画，广于考究古今记录，凡有书法名画在江南者，命先山访而收之，为余指教某物在某家”，无论是关于古代书画作者的信息，还是历代书法名画在当时的分布收藏情况，吴其贞都获益不浅，可以为例。

(作者单位：昆仑堂美术馆)

注释：

- [1] 吴其贞撰、邵彦校点《书画记》，辽宁教育出版社，2000年，第2页。
- [2] 吴其贞撰、邵彦校点《书画记》，辽宁教育出版社，2000年，第2页。
- [3] 吴其贞撰、邵彦校点《书画记》，辽宁教育出版社，2000年，第89页。
- [4] 沈德符《万历野获编》卷二十六“时玩”条，中华书局，1959年，第653页。
- [5] 沈德符《万历野获编》卷二十六，中华书局，1959年，第654页。
- [6] 汪道昆《太函集》卷五十二《明故太学生吴用良墓志铭》，黄山书社，2004年，第1103-1104页。
- [7] 吴其贞撰、邵彦校点《书画记》，辽宁教育出版社，2000年，第58页。
- [8] 吴其贞撰、邵彦校点《书画记》，辽宁教育出版社，2000年，第82页。
- [9] 赵吉士等纂《徽州府志》，黄山书社，2009年，第52页。
- [10] 赵吉士等纂《徽州府志》，黄山书社，2009年，第39页。

- [11] 赵吉士等纂《徽州府志》，黄山书社，2009年，第39页。
- [12] 吴其贞撰、邵彦校点《书画记》，辽宁教育出版社，2000年，第62页。
- [13] 吴其贞撰、邵彦校点《书画记》，辽宁教育出版社，2000年，第53页。
- [14] 赵吉士等纂《徽州府志》，卷二“风俗”，黄山书社，2009年，第68页。
- [15] 按吴氏于其侄孙吴于庭家观画，据《书画记》所记，共三幅，其中两幅，即倪雲林《江岸望山图》与梁楷《渊明图》，今藏台北故宫博物院。《渊明图》钤有“公贞”、“吴氏公一”、“其贞”、“吴于庭玄赏印”诸印。《石渠宝笈》和《故宫书画图录》（第二册）都有著录，印章小异，“其贞”作“公贞”；《江岸望山图》钤“其贞”（朱文）、“吴珣之印”（白文），张光宾认为“根据现存故宫博物院经过他（吴其贞）所收藏转手的几件宋元画上钤印来看，可能名珣字其贞，或以字行，更字公一”，（张光宾《黄公望〈富春山居图〉以外的问题》，原载《故宫季刊》第九卷第四期）所据或即此。而吴其贞或亦名公贞，可参看拙作《〈书画记〉人名考》（《昆仑堂》2011年第三期）。
- [16] 吴其贞撰、邵彦校点《书画记》，辽宁教育出版社，2000年，第117页。
- [17] 吴其贞撰、邵彦校点《书画记》，辽宁教育出版社，2000年，第108页。
- [18] 吴其贞撰、邵彦校点《书画记》，辽宁教育出版社，2000年，第112页。
- [19] 徐复观先生认为“《书画记》的成书，应分两阶段。第一阶段是看到某些书画时，将有关材料加以纪录。第二阶段则将所纪录者整理成书。如看书画时未加纪录，则他在整理成书时亦加指明。”见其《黄大痴两山水长卷的真伪问题》，台湾学生书局，1977年，第34页。
- [20] 赵吉士等纂《徽州府志》，卷二“风俗”，黄山书社，2009年，第66页。
- [21] 吴其贞撰、邵彦校点《书画记》，辽宁教育出版社，2000年，第89页。
- [22] 吴其贞撰、邵彦校点《书画记》，辽宁教育出版社，2000年，第208页。
- [23] 陈智超《明代徽州方氏亲友手札七百通考释》，安徽大学出版社，2001年，第27-28页。
- [24] 袁中道《游居柿录》，上海远东出版社，1996年，第5页。
- [25] 唐力行等《苏州与徽州》，商务印书馆，2007年，第20页。
- [26] 赵吉士等纂《徽州府志》，卷二“风俗”，黄山书社，2009年，第67页。
- [27] 吴其贞撰、邵彦校点《书画记》，辽宁教育出版社，2000年，第80页。
- [28] 徐康撰、孙迎春校点《前尘梦影录》，中国美术学院出版社，2000年，第16-17页。又据赵吉士等纂《徽州府志》卷十三“死事传”：“吴闻礼，字去非，休宁商山人，钱塘籍。崇祯癸未进士，以建祖母百岁节孝坊请告归。乙酉，两京失守，与金声同时起兵。十月，徽郡破，闻礼敛兵去。再授兵科给事中，旋晋右副都御史，巡抚福建上游，与詹兆恒同守仙霞关。丙戌，大兵入闽，闻礼为叛者所杀，师遂溃。其家刻木为头，以斂焉。闽人祀名宦，钱塘祀于西湖六君子祠。”第12页。
- [29] 吴其贞撰、邵彦校点《书画记》，辽宁教育出版社，2000年，第23页。
- [30] 《书画记》在成书过程中曾多次修订，或增补或删改，详见笔者《〈书画记〉三题》，载《美苑》2011年第四期。
- [31] 吴其贞撰、邵彦校点《书画记》，辽宁教育出版社，2000年，第96页。
- [32] 吴其贞撰、邵彦校点《书画记》，辽宁教育出版社，2000年，第198页。
- [33] 《清诗纪事初编卷七》、《清史列传》卷七十八“贰臣传甲”第6491-6493页。
- [34] 曹溶《静惕堂诗集》卷七，页六下。
- [35] 吴其贞撰、邵彦校点《书画记》，辽宁教育出版社，2000年，第71页。
- [36] 据汪世清《艺苑疑年丛谈》，紫禁城出版社，2002年，第138页。
- [37] 吴其贞撰、邵彦校点《书画记》，辽宁教育出版社，2000年，第137页。
- [38] 汪世清《艺苑疑年丛谈》，紫禁城出版社，2002年，第139页。
- [39] 张庚、刘瑗撰，祁晨越点校《国朝画征录》，浙江人民美术出版社，2011年，第26页。
- [40] 《中国书画全书》第十册，上海书画出版社，2009年，第550页。
- [41] 姜绍书《无声诗史 韵石斋笔谈》，华东师范大学出版社，2009年，第82-83页。
- [42] 钱海岳《南明史》卷一百十八中华书局，2006年，第5427-5428页。

[43] 吴其贞撰、邵彦校点《书画记》，辽宁教育出版社，2000年，第200页。

[44] 《清史稿》卷四百八十四，中华书局，1977年，第13327页。

[45] 《清史稿》卷四百八十四，中华书局，1977年，第13327页。

[46] 金璠《十百斋书画录》，《中国书画全书》，上海书画出版社，2009年，第595页。

[47] 吴其贞撰、邵彦校点《书画记》，辽宁教育出版社，2000年，第100页。

[48] 姜绍书《无声诗史》，华东师范大学出版，2009年，第93页。

[49] 钱海岳《南明史》，中华书局，2006年，第5403

页。

[50] 钱海岳《南明史》，中华书局，2006年，第5404页。

[51] 徐薰《小腆纪年附考》，中华书局，1957年，第366-367页。

[52] 吴其贞撰、邵彦校点《书画记》，辽宁教育出版社，2000年，第188页。

[53] 参看陆昱华《书画记人名考》，《昆仑堂》2011年第三期。

[54] 孙承泽、高士奇《庚子销夏记 江村销夏录》，上海古籍出版社，2011年，第148页

[55] 雅各布·布克哈特著、何新译《意大利文艺复兴时期的文化》，商务印书馆，1979年，第141-142页。

说“价”

□ 秦 衣

《弇州山人题跋》卷四“十绝句诗画跋”：

唐人十绝句，婉丽有情，得蓝田诗中画趣。赵文敏书笔翩翩，能发之。会钱叔宝、尤子求避暑菴园，令各作句景十小幅，复走一价。吴兴要文休承并作之，共成一册，不敢仿画院品第……^[1]

按这段文字说的是钱叔宝（钱穀，1508-1578）、尤子求（求）邀请文休承（文嘉，1501-1583）一起作画成册的事，但其中“复走一价。吴兴要文休承并作之”一句实不可解。“吴兴要文休承并作之”，似乎说的是赵吴兴（赵孟頫，1254-1322）邀请文休承作画，赵是元人，文休承是明代中后期人，如何能相约？推其原因，大概是点校者不知道“价”字的字义而误断了句子。这里的“价”是当时对年纪较小的仆役的称呼，

音介，而非“價”的简化字。这样的称呼在当时是很常用的，如《明代徽州方氏亲友手札七百通考释》中就屡见不鲜，略举数例，如田艺蘅函：“乍小价言公命，正图一见而无由”、杨一洲函：“射陂字乞付来价，欲表围屏”、刘之印函：“偶小价至溧阳，忽接佳翰，兼赐雅仪”、刘昆璘函：“特遣小价代候”。“价”多与“小”字连用，正见其年纪较小。因此《弇州山人题跋》中的这段文字，实应读作“复走一价吴兴，要文休承并作之”，就是遣一个小价去吴兴邀文休承一起作画。因今人往往受简化字的影响而不知“价”的本义，导致误读古文，遂作此小文辨正之。

注释：

[1] 王世贞撰、汤志波辑校《弇州山人题跋》，浙江人民美术出版社，2012年，第103页。

金石学家吴大澂的西北之行

□ 李 军

吴大澂(1835-1902),原名大淳,后避同治帝讳改今名,字清卿,号恒轩、白云山樵、窻斋等。江苏吴县(今苏州)人。同治七年(1868)进士,散馆授编修。历官陕甘学政、河南河北道、太仆寺卿、太常寺卿、广东巡抚、河东河道总督、湖南巡抚等职。所著《说文古籀补》、《窻斋集古录》、《字说》、《恒轩所见所藏吉金录》、《权衡度量实验考》、《古玉图考》等,使其成为晚清最为重要的金石学家、古文字学家之一。其篆书深受吉金文字的影响,生前即为师友所推重。至于绘画则远法董、巨,近师王、恽,同时人中最推重杭州戴熙。顾廷龙《吴窻斋先生年谱叙例》称吴氏画“兼擅人物、花卉、翎毛,而以山水为最工,盖宗法王石谷、恽南田,于元明及清初诸名家亦复撷采英华,乳融腕底”^[1],冯超然也认为他的“画法得北苑正锋”。吴大澂在书画创作上的成就,在其生前就已享有盛名。然而,由于中日甲午战争期间,吴氏主动请缨,带湘中子弟出关迎敌,兵败而归,被世人所讥讽,晚清著名诗人黄遵宪的《度辽将军歌》就是其中的代表作。对于吴大澂一生政治上的功过,近百年间仍存有争议,但其在金石学及书画方面的巨大贡献,却均是加以肯定,这一点已毋庸置疑。

吴氏一族,源出周泰伯。据李炯《皋庠吴氏族谱序》云:“皋庠吴氏于吾邑称甲族,其先出自周泰伯,历五十九世讳良者为歛令,遂家于歛。再传至少微公,仕唐为侍御史。嗣是苗裔日繁,诗书之泽益衍而歛之宗于是乎大。又三十一传而世臣公之子讳敏学者,登明成化乙未进士,任宜兴教谕,改苏州府教授,因卜居金阊之伯通里,为迁苏始祖焉。”^[2]自明成化间吴敏学迁苏定居,入清以后,吴氏门庭渐盛。从明成化间,至清光绪中吴大澂、吴大根兄弟重修族谱时,族人中进士者凡六人,除明代的吴敏学外,清代五人中吴士玉兄弟、父子占三人,最后两位即吴大澂及其胞弟大衡。吴大澂祖父吴经堃(1794-1838),字厚安,号慎庵。监生,捐授州同。性好古,素好米襄阳书画,得董其昌书“米庵”二字,摹以颜其室。吴门布衣顾承曾作《慎庵公米庵图记》,称“其好古也,好其道,读书遇嘉言善行,必手录之,以为法前贤遗迹,多所购藏。其以文章著者,尤加重焉。”^[3]吴大澂对于书画之喜爱,很大程度上受到祖父的影响。吴大澂的父亲吴立纲(1814-1857),字康甫,号补堂。国学生。因家道中落,不得已弃儒从商,但仍治书如故,尤究心于历算之学,为士者所称。吴母韩太夫人,为著名金石学家韩崇之女。韩

崇系吴中望族云东韩氏后人,明清两代族中人才辈出,其父韩是升是嘉道间著名诗人,其兄韩崧官至刑部尚书,1972年曾从韩崧墓中发掘出元人朱碧山所制银槎杯。韩崇本人虽官仅至盐场大使,但归隐后,作为郡中乡绅代表,具有很高的声望。所著有《宝铁斋金石跋尾》、《江左石刻文编》等。吴大澂对金石学、书画的兴趣爱好,即直接源于外祖父的影响。

道光十五年(1835)五月十一日,吴大澂出生于苏州城内双林巷老宅,其原为明末金俊明(孝章)的春草闲房遗址。晚年始迁居葑门内南仓桥新宅,其孙吴湖帆就出生在南仓桥宅中。吴家原藏有吴博屋、奚冈为郭毓圻所绘图卷,经过洪杨之乱,不幸散失无存。同治元年(1862),二十八岁的吴大澂赴京参加科考,当时曾应好友金文榜(静知)之请,为金兰(子春,1808-1876)绘有《春草闲房图》一帧。对于这段往事,他曾在题识中加以回忆。吴大澂天性聪颖,六岁入塾,十二岁读毕五经。咸丰元年(1851),十七岁时入泮。三十四岁中进士以后,仕途颇为顺利。他一生的宦迹所至,北起中俄边界,南至广东、港澳,西抵陕甘,东更远至朝鲜,可谓遍及大半个中国。但对他而言,西北之行,却有着不同凡响的意义。

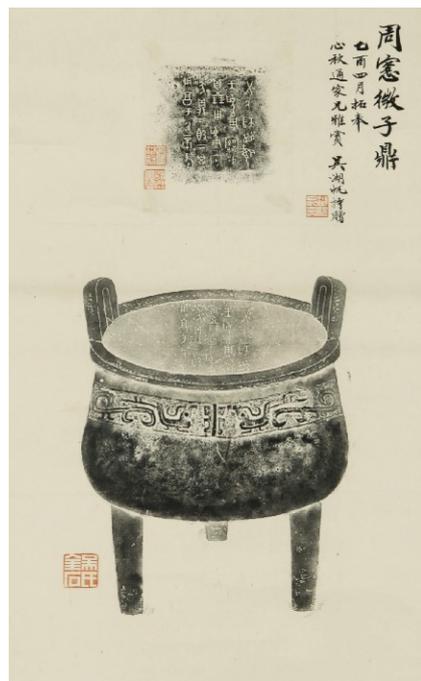
吴大澂一生中,曾先后两次前往西北,均在中进士以后。第一次是同治九年(1870),这年二月,请假南归的吴大澂专程乘船逆流而上,赶赴湖北,面谒两湖总督李鸿章,随后留在李氏幕府中任文案。三月下旬,他随李氏统兵入关,沿途撰有《恒轩日记》,详记沿途风土人情。五月十六日,行抵潼关。一个多月之后,即七月初,因天津教案爆发,李鸿章奉命移军驻扎近畿,吴大澂也于同月初六日收拾行李随军离开陕西,赴津途中,他接到继祖母周氏去世的消息,于是抵达天津后,立刻乘轮船南归奔丧。因此,吴大澂第一次西北之行,前后不到两个月,但已有不少访古活动,不过现存资料有限,

仅从其致潘康保书信中知“抵西安后,碑林及骨董铺无日不去。得旧翻《华岳碑》,气味剧佳,不知何本。《曹全》得一精拓,却不甚旧。此外得汉碑十余种,均无额,在华庙见残碑阴数行,手拓数本,未考何碑阴”^[4],大略情形,可见一斑。

吴大澂第二次赴西北,是三年之后。同治十二年(1873)八月,他接到外放陕甘学政的命令,于是九月初从京师出发,经过一个月的跋涉,于十月抵达三原,接印视事。这次在西北任职,前后共计三年之久,直至光绪二年(1876)十月卸任,才请假回籍省亲。

在陕甘学政任上,吴大澂除了不断赴各地巡考外,大多时间都用于访古、考古上。如在袁保恒处看到“孟鼎”后,曾对铭文加以考释,向潘祖荫通报鼎的有关情况。更重要的是,光绪二年(1876)三月,吴大澂在西安以百金购得“窳鼎”,虽然此器不足以与后归潘祖荫的“孟鼎”相抗衡,但足为吴氏收藏吉金中的精品。这一时期,无疑是吴氏一生访古活动中最重要的阶段。本年吴大澂四十二岁,此后的二十五年里,“窳”这个字,一直跟随着他,“窳斋”这个别号,也在他的书札、印章、著作中留下了永恒的痕迹。

第二次西北之行,吴大澂访古活动的一个鼎盛期。在西安,他意外访到从南方流落到此的瞿中溶后人瞿



周窳微子鼎拓

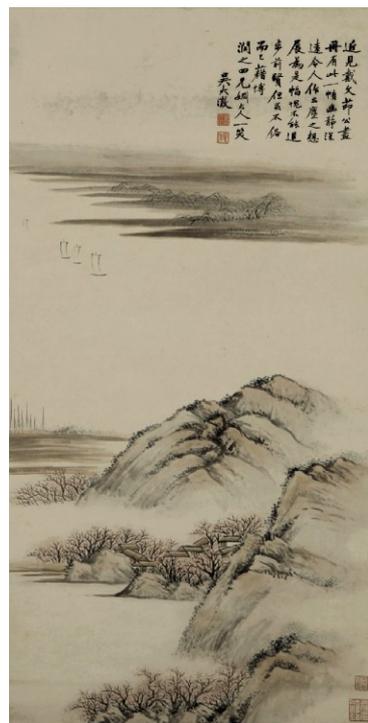
经孳,见到了访觅已久的瞿氏遗稿《集古官印考证》。在吴大澂的百方筹划下,此书终于得以刊刻问世。在他所作的序文中,吴大澂回忆了他集藏古印的往事以及外祖父对他的深刻影响:

曩在里门,假馆外王父韩履卿先生宝铁斋,得见长洲顾氏、归安吴氏所藏历代官私各印,择其精者手辑成帙,益以同好所遗,常卖家所见,集有二千余种。后于翁叔均上舍处钞得嘉定瞿木夫先生《集古官印考证》目录一编,以大澂所集校之间,有是编所未及,终以不得一见全书为憾。自咸丰庚申以后,旧所辑录,尽付劫灰,近复稍稍搜集,彝器款识及两汉吉金拓本得数百种,而古印精品绝少,官印尤不易觐。潍县陈寿卿丈《印举》一书,集至六十余种,自古未有之巨观。大澂欲购之,而未得也。去秋,视学秦中,获交瞿经孳刺史,询其先人,遗著多半散佚。而《集古官印考证》独无恙,且谋锓板矣。今春携书过访,展卷读之,鉴别之精,考据之确,与历代职官、舆地志书相印证,足为读史者考镜之资。元明以来,著录家所不逮。适有北山校士之役,未及卒读,谨书数语归之。先生所藏古泉山,后归韩氏宝铁斋,劫后不知所在。惜乎是书之刻,履卿先生不得而见也。^[5]

上文中提到的陈介祺,作为晚清金石学家中的顶尖学者,和吴大澂的外祖父韩崇是至交,此后对吴大澂也产生了至关重要的影响。虽然陈介祺、吴大澂在生前并未见过一面,两人仅通过书信往来进行交流,但这并没有妨碍到他们之间的亲密关系。

吴大澂曾将他在陕西访古的行程,写成《石门访碑记》,附信寄示陈介祺。陈氏则积极促成吴大澂完成《陕西碑目》,这是他早年的夙愿。为此,陈介祺曾将他所著的《陕西碑目》、《藏古目》等稿,寄往西北,希望通过吴氏的努

力,能够实现他这一愿望。虽然吴大澂此后又得到叶昌炽的帮助,《陕西碑目》最终还是没能完成。不过,叶昌炽的《邠州石室录》在一定程度上弥补了陈、吴二人的遗憾。《陕西碑目》经过陈介祺、吴大澂、叶昌炽、缪荃孙诸家之手,后



吴大澂 仿戴熙山水轴

归潘景郑先生收藏。潘先生在题记对此中原委有较为详细的介绍。其跋云:

陕西碑目钞本二册,吴邃斋先生抚陕时录成,待访者先生以朱墨手自校补,别以朱圈,标明所藏,以赠叶缘督先生。缘督先生精研欧赵之学,所藏石墨至富。此本所录陕碑殆无遗漏,想见当日邮筒商榷之乐,不可得矣。此目分隶府县,断以年代,一展卷而了如指掌焉。予按长安素称碑藪,而西京文字泯焉无闻,世传峰山一石,犹是淳化重摹之本,外此所存,亦至寥寥。如褒城之郾君、合阳之曹全、白水之仓颉、华阴之西岳、武都两石,已如景星庆云,照耀百世矣。溯唐以后,著录日富,醴泉擅名于前,三原振藻于后,丰碑巨碣,比比皆是。文章书法,粲然大备。方之寰宇,靡所及矣。……内武功县种松碑下有朱笔荃孙按语一条,为缪艺风手笔,前跋未及,兹附志之。^[6]

吴大澂与陈介祺书札中,除了涉及为学者所重视的青铜器铭文、石刻文字外,古陶文也成为

两人讨论的重点。两人曾有意一起整理、摹刻瓦文、陶文。从目前遗留下来的吴氏手稿中,就可以看到有《刻汉瓦当文日记》一种,虽然仅存十数条,但已是十分珍贵的史料:

初十日,刻“甘林瓦”。十四日早九点钟刻竣。

十四日,刻“长陵西神瓦”。十八日早八点钟刻竣。

十八日,刻“延寿万岁常与天久长”九字瓦。二十四日早九点钟刻竣。

二十五日,刻“千秋万岁瓦”。二十九日下午四点钟刻竣。

二十九日,刻“太岁”半瓦。十月初四日下午四点钟刻竣。

初五日,刻“千秋万岁瓦”。初八日下午五点钟刻竣。

初九日,刻“道德顺序瓦”。十二日下午三点钟刻竣。

十二日,刻“万秋瓦”。十七日早八点钟刻竣。

十七日,刻“曲成之当”。二十一日晚六点钟刻竣。

二十二日,刻“鼎湖宫延寿瓦”。二十七日早九点刻竣。

二十七日,刻秦十二字瓦。十一月初二日晚六点钟刻竣。

十一月初三日,刻“长陵东当”。初八日晚三点钟刻竣。

初八日,刻“万岁”二字瓦。十三日晚六点钟刻竣。

十四日,刻“长陵西神瓦”。十九日晚五点钟刻竣。

二十日,刻“羽阳千岁瓦”。二十七日晚四点钟刻竣。

二十七日,刻“兰池宫当”。^[7]

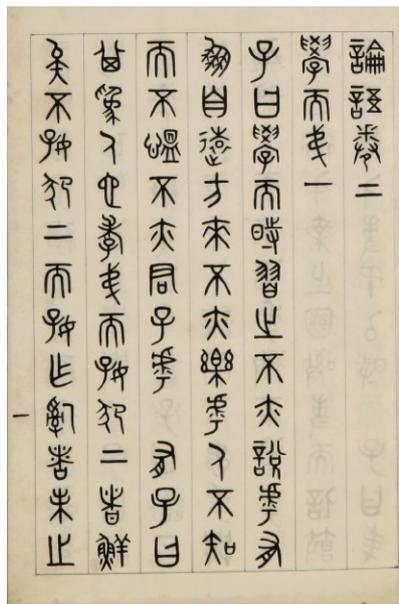
吴大澂的书法风格,尤其是篆书风格,在第二次西北之行后,有了明显的变化。早年的

吴大澂,师从著名的经学家陈奂学习篆书,仍是传统的玉筋篆,这在他早年致妹夫沈树镛的书札中看到例证。而从他任陕甘学政以后,致潘祖荫书札用字情况看,对大篆的熟练使用,应该是吴氏四十岁左右的事。光绪十年(1884)以后,吴大澂的篆书风格已趋于定型,此数年内所书之篆书《论语》即其代表。西北任职时期的吴大澂,对于书法正积极尝试着不同的风格。如光绪元年(1875)六月,吴大澂为陕西的省会西安,撰写《安西颂》一篇,并集嵩山《开母庙石阙铭》书之,寄示左宗棠。左氏命李佐兴刻石,嵌于树节园。其文云:

穆穆我后,治格西秦。挺生圣佐,福兹下民。爰会林旅,将守斯神。济乱返正,德溥化甄。九功咸则,文治遂修,辟雍盛事,昭耀千秋。云兴纳后,雉飞降休。其道大亨,政勤以优。百禄实宠,重光累厘。消摇比户,于乐清时。雨我畴圃,万宝来祺。子孙永昌,而寿而饴。连山历历,大河洋洋。皇夏罔极,盛阴严阳。条芬表瑞,灵颖称祥。符功铭碣,赫德其张。^[8]

一年之后,吴大澂任满离开陕西,从此再未到过西北,而《安西颂》则永远留在了西安。

虽然吴大澂在光绪二年(1876)之后,再没能到秦中访古,但西北的古物,仍不断地被开列目录或拓出寄给他过目。类似情况,在陈介祺身上早已存在。作为



吴大澂 篆书论语

金石学家与古物之间纽带的，就是当时著名的古董商人，如陕西苏兆年、苏亿年兄弟、杨秉信父子，与陈介祺、吴大澂都有着密切的联系。虽然陈氏退居潍县家中，吴大澂远赴吉林，皆与陕西远隔千里，但有关访古的书信往来，并未断绝。如吴大澂曾从珩春致函杨秉信，商购古镜：

去腊接诵来书，适在都中陛见，岁暮回津，匆匆未及作答，承示透光镜，现无磨工，颇不易得，此不甚要紧之事，遇有佳者，无论大小，乞留下。未经磨亮之海马蒲萄镜，敝处所收甚多，不必寄也。正月中由津启程来吉，查勘边界，五月内可旋津。今春得铜印五百余纽，亦一大观也。……篆书《论语》已写毕寄沪石印，四月可竣工也。^[9]

通过书信往来，商定拟买之物后，再通过邮递从陕西寄往东北，吴大澂在收到所购之物后，曾致信杨秉信云：

前由日升昌寄到五月十一日手书，承寄秦权拓本，谢谢。三月内所寄千岁万岁瓦二种，始建国四年瓦二种，居室残瓦片下邳丞印泥封、汉铜印十二方，子母印一方，已于九月初旬寄到吉林省城，费神之至。属题权拓，即交张祥带去，乞察收，附上绵连纸五张，如有所见，望代留拓本寄示为感。

其中各项费用，再计算差额损耗之后，款项通过票号汇兑，如吴氏书札中有云：

三月廿一日泐复一缄，递至粮道署，由毛子静转交，计四月中必可达到。兹托吉林票号源升庆汇去银五十两，由都中日升昌转汇西安。此间汇京费已付讫，由京汇陕之费，即属日升昌于原平内扣算，大约吉省市平，较陕西公议平略大，汇费所用无几也。

吴大澂作为收藏家，和作为商家的古董商，除了进行交易之外，良好的合作关系，也体现在

其他方面，如曾在吴大澂幕下的王石经，也是晚清著名的古董商，同时精于篆刻，故能仿制古印，精打印谱，杨秉信亦与之类似。从吴大澂书札中，就可以看到，他曾托杨氏觅人刻字，配置底座等，书札原文云：

送去瓦瓶费神觅人代为一刻，瓦质甚坚，自刻恐费力，想碑林必有刻字人也。刻就并乞饬匠制一胡桃木匣，并配座子，因须送主考洪同年也。吾兄如须属写对联一两日内交下，尚可代求。……刻字能于十日内刻好，并乞灌蜡。

与吴大澂同一时代的金石学家中，都曾有过西北之行。其中，吴大澂的师友如陈介祺、潘祖荫、翁同龢、叶昌炽等，都曾从西北之行中得到不同的收获。作为他们一生中最珍贵的访古经历，往往化作各自晚年最强烈的金石学记忆。由此可知，金石学家并不只是游走于器物、拓片之间，从事纸上考索的学者群体，实地访古也是他们从事研究的重要组成部分。吴大澂的西北之行，虽然只有三年左右时间，相比较此后的东北、广东、湖南等地的经历，对其一生的影响可以说是至关重要的。

（作者单位：苏州博物馆）

注释：

- [1] 顾廷龙《吴宪斋先生年谱》，哈佛燕京学社，1935年。
- [2] 吴大根、吴大澂《皋庠吴氏族谱》，清光绪刻本。
- [3] 吴大根、吴大澂《皋庠吴氏族谱》，清光绪刻本。
- [4] 顾廷龙《吴宪斋先生年谱》，哈佛燕京学社，1935年，页33。
- [5] 瞿中溶《古泉山馆集古官印考证》，清光绪刻本，卷首。
- [6] 吴大澂等《陕西碑目》，清光绪抄本，上海图书馆藏。
- [7] 吴大澂《刻汉瓦当文日记》，稿本，上海图书馆藏。
- [8] 吴大澂《窻宅诗存》，民国铅印本。
- [9] 《吴大澂书札》，稿本，北京国家图书馆藏，下同。

物形印章漫考

□ 朱 琪

《珍秦斋藏印·汉晋唐宋元篇》收录有南宋瓷印两方，印面主体为古鼎形式，鼎身内嵌印文，分别为“拾芳”（图1）、“雪艇”（图2），风格十分接近。两印皆为榫纽，印面图文部分字口深峻，应该是在素坯上施刀刻就后烧制，印章除印面外皆施青白釉，具有南宋景德镇窑系特征。“拾芳”、“雪艇”文辞雅致，当为南宋时期文人所用印章。“雪艇”二字在宋人诗文中常见，如北宋曾巩《南源庄》“竹林扫月散絺葛，雪艇搜溪出魴鱖”（《元丰类稿》）。南宋汪莘《寿何尚书》有“雪艇风帆去玉京，故家猿鹤想欢迎”，《满江红·不敢赋梅赋感梅》有“泛雪艇，摇冰榼。溪馆静，烟扉闭”（俱见《方壶存稿》）。虽然此类宋代物形印章以民间实用型印章或文人

用闲章为主，但也有鼎形内刊刻人名字号之例，如“允口主人”鼎形印（图3），故宫博物院藏有元代“河东柳氏”鼎形印（图4），南宋刘叔刚刊刻书籍中有“叔刚”、“桂轩”之鼎形牌记。故“雪艇”二字也不能排除为文人雅士字号之可能性。

此类宋元时大量流行的印章形式，学术界尚无统一称谓，也缺乏深入研究。本文将这种以具体物形为印面主体，物形内部加刻文字的印章统一界定为“物形印章”（物形印）。藉以将其与单纯的肖形印和带有文字的肖形印区分开。这里所指的“物形”包括器物形、人物形、动物形、植物形。较早关注这种印章形式的是温廷宽先生，他把这类印章称为“花印”，并将之



图 1



图 2



图 3



图 4

与“押印”区别开来^[1]。其后萧高洪先生将此类印章定为“图案印”，然名称与传统的肖形印极易混淆^[2]。孙慰祖先生在《唐宋元私印押记初论》中有论：“随着使用、制作的普及和印记用途向各个方面的展延，宋元私印的印形也渐多变化。……以各种物形作为外、内装饰和美化的印式大量出现。^[3]”前述“拾芳”、“雪艇”两印，正是物形印章中古器物形的代表。这种古器物形式是宋元时期开始流行的特有印章形式，与当时考古发现、金石研究和复古艺术有着密切的联系，也是本文的考察重点。

关于物形印章的起源，笔者认为最早可以追溯到先秦时代，先秦时代已经出现了极简单的物形印章，如故宫博物院藏心形“悲”（图5，《古玺汇编》5451）、上海博物馆藏觿形“大吉”（图6，《古玺汇编》5577）等，但更接近于异形玺印。汉印中也有带文字的双龙形、四灵形印章，但图像往往比较抽象，物形并非印面之主体（图7、8）。比较特殊的有“弁弘之印”一类，文字附刻于龟背，在泥封上钤盖后凸显出的为龟形，因为汉代印章施于泥上而非纸上，这类印

章所呈现出的恰好是以物形为主体的立体图案（图9），这或许可视为物形印章的萌蘖。

从考古发现和现存的传世印章和印记考察，笔者认为宋代开始出现了明确具体的器物形式印章，这类印章的使用由内府逐渐向士大夫阶层波及，并逐渐在整个文人阶层中流行开来，又渐渐广泛应用到民间。

这些具体物形的演变经历了由雅到俗的过程。最初的常用物形是葫芦形，葫芦历来有子孙万千、福禄等吉祥寓意，又常为文人案头玩物，如宋徽宗所用“大观”（1107-1110）（图10）、“御书”（图11）、宋高宗赵构（1127-1162）“真阁”（图12）。史弥远（1164-1233）的“绍勋”、贾似道（1213-1275）的“悦生”，都是其中的典型。其后随着宋代金石学的兴起，钟鼎彝器出土渐多，反映在印章中的物形也逐渐复杂，钟形、鼎形及其他古器物形印章和印记逐渐在文人阶层流行开（图13、14）。1983年6月，四川江油县发现一处宋代文物窖藏，内有182件宋代文物，不少与文房器物有关，其中发现五枚铜印，之一就是“天迎云”的白文鼎形铜



图 5



图 6



图 7



图 8



图 9



图 10



图 11



图 12

印(图 15,长 2.8,宽 1.9,厚 0.9 厘米)。^[4]窖藏内同时发现有“大观通宝”、“崇宁通宝”铜钱,由此可以确定下限应该在北宋晚期宋徽宗时代。



图 13

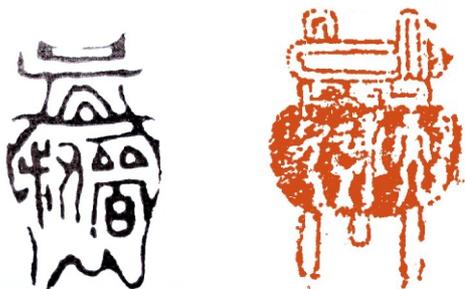


图 14



图 15

鼎形图记在宋代是最有代表性的例子之一。鼎在中国古代,象征着身份、地位与权力。传说夏禹收九牧之金,铸鼎象物,以为重器。到宋代,随着出土发现日益增多,从朝廷内府到士大夫阶层,开始形成收藏、著录和研究铜器的高潮。清代阮元说:“三代时,钟鼎为最重之器。……自汉至唐,罕见古器,偶得古鼎,或至改元,称神瑞,书之史册,儒臣有能辨之者,世惊为奇。……北宋以后,高原古冢搜获甚多,始不以为神奇祥瑞,而或以玩赏加之,学者考古释文,日益精核。……士大夫家有其器,人识其文,阅三四千年而道大显矣。”^[5]宋代前期金石收藏、著录、研究兴起,以吕大临《考古图》(1092年)为代表,此书融合图像、铭文、考释为一编,是当时金石研究集大成者,对后来的著录和研究影响深远,并由此开创了徽宗仿古的高潮。

从徽宗朝(1101-1125)开始,朝廷大量仿

作青铜器,著名者如大晟钟、政和礼器及宣和礼器。政和、宣和年间的郊庙祭器,不仅器形仿真器,做工考究,连铭文也是摹仿出土古器。这一时期的仿古和复古风尚,以徽宗重修于宣和五年(1123)的《博古图》为代表^[6]。由于最高统治者的提倡,上行下效,很自然地引起文人士大夫阶层对古器物收藏和研究的兴趣。朱剑心先生统计,“赵宋以后,古器愈出,秘阁太常既多藏器,士大夫家亦往往多有,吕大临《考古图》录收藏之家凡四十处,《续考古图》列三十处,除重复五处,政府及寺院五处外,私人收藏计六十家。”^[7]由此可见当时民间收藏古器物已经蔚然成风。从南宋以后,宋代器作的仿古,同时体现在铜器、玉器、陶器、瓷器等诸多方面,成为一种波及很广的时代风尚。正是受这种复古思潮的影响,以及朝野编撰的各种摹古图谱所提供的便利条件,以古器物图案为外形的印章在南宋士大夫阶层中广泛流行,如台北故宫博物院藏李公麟(传)《免胄图》摹本即钤有此典型的鼎形印记。这些古器物形式图案的流行,至少同时在两种媒介中传播开,一种是印章,一种是雕版印刷。

印章一类所用物形,在南宋时期多为迎合文人喜好的古器物、琴瑟、葫芦等形,其后逐渐世俗化,出现了官服人物形、琵琶形、银锭形、剑形、动物形、植物形等,附属其上的文字多以吉语为主。最初在南宋时为士大夫阶层所钟爱的钟鼎彝器形印章,后来也逐渐民间化,如鼎形印章也为商贾店铺所用,取其“一言九鼎”的示信之意,如《大风堂古印举》中收录“付兑迄”鼎形铜印(图 16),应当是经济贸易活动中所用,而非文人用印。元代以降,随着社会生活的需要,民间押印与吉语印广泛使用,所采取的物形也日益广泛(图 17、18)。赵孟頫(1254-1322)《印史序》有一段记载:“余尝观近世士大夫图书印章,一是以新奇相矜,鼎彝壶爵之制,迁就对偶之文,水月、木石、花鸟之象,盖不遗



图 16



图 17



图 18

馀巧也。其异于流俗，以求合乎古者，百无二三焉。^[8]”无疑揭示出，在当时的文人阶层所用的印章中，已经普遍使用“鼎彝壶爵”之类的物形，初取其“新奇”，后成为“流俗”。赵孟頫虽身经宋元两朝，但主要活动于元代，由此可见元代士大夫阶层用印的特征。从物流行的过程规律来推证，这类古器物形的印章在文人阶层中兴起之初，应该正是南宋。到了元代，花押印的流行更将物形印章（押记）推上顶峰，成为当时民间用印的主流（图 19）。这类物形印章的影响并不局限于国内，在相当于中国元朝、明朝时期的日本镰仓（1185-1333）末期、室町（1338-1573）时代和江户（1603-1867）早期，日本画家所用的印章对中国宋元押记也有着狂热的迷恋和追仿。土佐派、汉画派、狩野派、光琳派等日本绘画流派所用的印章都流行使用



图 19



图 20

鼎、壶、葫芦、方胜等器物形印记（图 20）^[9]。

另一方面，宋代的雕版印刷发展到全盛时期。叶德辉《书林清话·宋刻书之牌记》中说：“宋人刻书，于书之首尾或序后、目录后，往往刻一墨图记及牌记。”牌记又称墨围，以其有墨围绕而得名，又称碑牌、墨记、书牌子、木记、木牌等。其内容用来记录刊印者姓名、堂号、开雕时间地点，乃至所用底本、书籍内容、校勘水平、版权归属等。大概相当于后世的商标或现代图书的版权页，是古籍版本鉴定的重要依据。最初的牌记多为刊语或题识，大多没有边框。后来大约为了美观醒目，就在文字外加刻黑色围栏。早期家塾、私宅的刻本，多为长方形、亚字形、椭圆形牌记，后来形式愈渐繁复。林申清先生认为“元代以降，牌记形式益多，……出现了钟鼎形、琴瑟形、莲龕形、幡幢形等图案形牌记，争奇斗巧，十分可观^[10]”。但从宋版书实物来看，繁复的物形牌记至少在南宋间已经流行开，如南宋淳熙间（1174-1190）刻书家一经堂主人刘叔刚在《附释音春秋左传注疏》雕版上所刻牌记，已经大量使用钟、鼎、爵形牌记，也使用了具有风雅象征的古琴式牌记^[11]。这些书刻牌记，完全模拟物形印章的形式，带有强烈的装饰意味（图 21、22、23）。到了元代，器

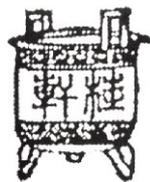


图 21



图 22



图 23

物形的书刻牌记如钟、鼎、爵、碑诸式已经相当普遍，如至正二十二年（1362）刻《集千家注分类杜工部诗》（图 24-1、24-2、24-3），有的鼎形

牌记已经复杂到立体图的形式,如元大德五年(1301)王常刻《王荆文公诗笺注》(图 25)。

由此我们可以看到,宋元私人押印的普遍



图 24-1



图 24-2



图 24-3



图 25

使用及这些押印的多用途化,使得印章中所用物形逐渐呈现出民间化、世俗化的趋向。但书籍作为知识分子阶层的消费品,其牌记所用物形仍然延续着庄重、高雅的风格,而把其他民间化的物形排除在外。到了明清时期,文人篆刻

极度繁荣,物形印章作为篆刻创作中的常见样式,也就一直保留下来,这在明清文人篆刻印谱及传世书画作品中多见,如明代姚绶(1423-1495)所用“紫霞碧月翁”鼎形印(图 26),清康熙间耿嘉祚所用“湛思”鼎形印(图 27),上海博物馆所藏戴本孝(1621-1693)为冒襄(1611-1693)所作六面印中的“凤栖铎”。其他物形印章世俗的商业用途更为广泛,其材质



图 26



图 27



图 28



图 29

多使用坚韧廉价的角、木之属,如官服人物形“宏文堂”(图 28)、叶形“勤静堂”(图 29)等。这些印章作为商铺记号,凭信的功能很强,因此图案也愈趋复杂精细,令人难以仿制,兼具防伪之功能。这类印章至今在民间尚有大量遗存,但已非本文所探讨的重点。

(作者单位:南京教育学院南京学前分院艺术系)

注释:

[1] 温廷宽《肖形图案印的历史》,《中国肖形印大全》,山西古籍出版社,1995年版。

[2] 萧高洪《试论隋唐宋(辽夏金)时期印章艺术风格的形成和发展》,《印章历史与文化》,江西教育出版社,2000年,第155页。

[3] 孙慰祖《唐宋元私印押记初论》,《可斋论印新稿》,上海辞书出版社,2003年,第252页。

[4] 《四川江油县发现宋代窖藏》,《考古与文物》,1984年第6期。发掘报告中称此印为“炉形”,“拱形纽”。

[5] 阮元《积古斋钟鼎彝器款识》,续修四库全书本,上海古籍出版社,2002年。

[6] 李零《铄古铸今——考古发现和复古艺术》,三联书店,2007年,第88页。

[7] 朱剑心《金石学》,文物出版社,1981年,第20页。

[8] 赵孟頫《松雪斋集》卷六,四库全书本,商务印书馆,2005年。

[9] 周晓陆《押印杂谈》,《元押》,江苏美术出版社,2001年。

[10] 林申清《宋元书刻牌记述略》,《宋元书刻牌记图录》,北京图书馆出版社,1999年。

[11] 刘叔刚名中正,以字行,一字桂轩,是南宋淳熙间建阳刻书家,其刻书坊名为“一经堂”,刊行有《大易粹言》、《附释音毛诗注疏》、《附释音春秋左传注疏》等。萧高洪先生在《宋元之际文人印章流变之考察》一文中将这些版刻牌记误为收藏印记。

艺林龙象

——黄异菴先生书法艺术管窥

□ 陆家衡

吴中多名士。书家者流，才识高卓，代不乏人。或工诗善画，或玄鉴富藏，或博弈精曲。一人身擅数艺，所谓三绝、四绝者是也。然士人之名世，必有众艺为一艺所掩，以致湮没。殊不知一艺所成，决非孤立，旁通侧涉以至融会贯通，乃艺术要旨。余观异菴先生书法，启益良深。

异菴先生以评弹名世，为妇孺皆知。故诗、书、印名俱为评弹所掩。先生幼即聪颖，髫龄从天台山农刘介玉习字学诗，十岁即以书法名彰海上，人呼“十龄童”。而立后从龚翁邓散木治印，颇得邓派神髓。故先生诗、书、印成名尚在评弹之先。先生虽学博才广，却虚怀若谷，从不炫耀，故评弹界大多不知先生工诗、书、印焉。

先生舞台生涯告退后，隐于吴门，潜心诗书金石，怡然自乐。然墨迹极少招摇示人。庚午春偶为昆山顾炎武纪念馆书一绝句，有识之士皆叹为观止。诗云：“济世文章老更成，胸怀实学志怀明。高风谁许前朝士，应谢时人唤怪名。”诗风冲淡高旷，不落窠臼；笔势酣畅老健，直入晋人堂奥。苏局仙老人盛赞先生书法为“艺林龙象”，决非溢辞。

先生书法以行书见长。宗法高古，妙悟二王神韵，兼得李北海体势，恣肆遒媚，自成一派。晚年弃险绝而归平淡，人书俱老。历来书法以自然真率为贵，所谓从心所欲不逾矩是也。

故自运与古法离合间为最难，非天赋、学识、功力兼备者，鲜能企及。余谓晋唐风骨，先生尽得之矣。年来先生以目疾故，艰于作小字，应索之作以隶书居多。先生隶书得《张迁》之奇伟，《曹全》之流丽，兼参汉简逸笔，古雅疏宕，风韵独至。偶作篆书也笔力雄健，锋势逼人。

书画为情感之形。故传世之作，无不以诗书合璧、形神联珠而著称。辗转抄袭，卖弄笔墨者，仅可以匠呼之耳。黄山谷尝言，“学书须胸中有道义，又广之以圣哲之学，书乃可贵。若其灵府无程，政使笔墨不减元常、逸少，只是俗人耳。”先生精音律，所作诗文或自撰联句，语精意达，平仄工稳。字里行间，书卷气郁郁芊芊，所谓“腹有诗书气自华”，非常人俗子可及也。

余从先生学诗，先生每函必复，字句之圈点、增饰、推敲处，尤见先生治学之精微，直令后学折服。先生性耿介，淡泊宁静，清节自励，与世无争而风规自远，益显书品与人品之高洁。

值先生八十寿诞，斗胆以井瓮之见，鄙陋之语，用志敬仰。谨为一绝以贺云。

绝学精研迥出尘，先生才调更无伦。

莫嫌白发书生老，一曲弹词妙入神。

一九九二年春

（作者为昆仑堂美术馆名誉馆长）

艺人·印人·书家

——浅述黄异菴先生篆刻艺术

□俞建良

印学始于宋元，盛于明清。风格流派，代有衍变，才子、印人，历朝不衰。清周亮工所撰《印人传》问世，“印人”一词大概由此启用。近读沙孟海著《印学史》，所辑古今历代印人，均是书法名家。可见印人必是书家。

吾师异菴先生，工此道者当溯30年代初，因评弹声名所掩，世人鲜知。余喜金石书画，偶作文，先后师从祝嘉、林散之、张寒月、陆家衡、程质清等。前年，去常熟拜访大风堂门人曹大铁先生时，曾多次提到“才子黄异菴”，并称其诗词、书法、印章无所不工，惜未能一见。后又访吴门篆刻名家张寒月先生，也谈起“才子黄异菴”。说来也巧，堂兄俞志高藏有黄异菴先生所书扇面一幅，内容是自作七绝一首，其中前两句尚能记得——“粪翁金石放翁诗，颿到东施效亦痴”。其印章，深得篆刻大师邓散木先生神韵。细细品味，则秦铤、汉印、封泥、砖甃齐融于一炉矣。其白文更是别开生面。读其文字内容，长句、短句，声韵平仄，无俗无霸，富有书卷气。自得见先生扇面后，拜访欲望更为强烈。某日清晨，与蒋君志坚兄到苏州寻访，几经周折，始知先生府第。得

聆教益极深，两个月后，即列为门下。记得先生当时曾云：“治印，必先做人，并学诗赋文章；写字当然是必备课。这不是经验，历代印人均是如此”。



黄异菴小像

先生治印，以刀代笔，以石代纸，并认为：刀法是表现书法和章法的手段，治印毕竟不同于作书，应刀笔互通，择善而从，方有佳作。记得1982年先生《百词印存》与其印章：师秦法汉，劲秀可爱，工雅绝伦。今日再观，实非炫耀，现录《百词印存》自叙，足见其雅洁自爱。自叙云：“余艺人也，亦印人也。少好篆刻，中年以后受教于吾师邓散木先生，孜孜不倦者数十寒暑，每叹秦汉铤印

之雅为不可得，唯求于收放之间，略知变化。皖浙而外，别具方圆。今乃有限年华，无情岁月，盈头白发，仅不以鬼面示人，足见斯道之难进矣。是集之编，非敢问世，聊以乐余筐中之蠢鱼耳，然则余为蠢鱼序。”明清史学专家钱仲联先生观后，曾为题记，可见吾师非一般名艺人而已。吾师从艺七十春秋，评弹仅占二十余年，其余光阴均化在诗词、书法、印章上，成就卓越。余始信，先生不以印人名世，然印作必传世无疑也。

（作者为昆仑堂美术馆馆长）

黄异菴其人其艺

□ 张真之

读黄异菴老师的诗、书、印，感受最深的是那朴厚雄浑的气势和深沉隽永的诗情。无论是《与佛为邻》还是《藕性同莲》，留给观者的已不仅是表面符号的单向印象，而更多的则是艺术外的启发和暗示。

黄异菴老师 1913 年（癸丑年正月初一）生于江苏太仓，原名沅，字冠群，后因与当时评弹名家朱兰菴所说《西厢记》有别，遂又字异菴、怡菴、易安，晚号了翁。听老师说其出生时，其父即取刀、笔二物，任其各取一物，老师顺手即紧握毛笔不放。其父即认定其子为“文曲星”下凡，所以，其父从没让老师做过任何日常家务，一门心思在私塾中完成学业。每天背书写字，从不中辍，不仅打下了深厚的古文功底，更练就了中锋悬腕的硬功夫，写得一手好字。在其父亲看来“万般皆下品，唯有读书高”。所以，在老师幼年时，即命其师从沪上书法名家天台山农。山农刘姓，原名青，字照藜，更名文玠，字介玉，号天台山农。浙江黄岩人。书初学苏、赵，后遍临南北朝碑，自《爨龙颜》《爨宝子》《瘞鹤铭》《郑文公》《张猛龙》《张黑女》以及《龙门造像》《云峰残石》无不手摹而心领之。雄豪茂密，骏骏入古，在海上鬻书，与李梅菴、曾农髯争一席之地。而黄异菴老师不数岁，即尽“四书”“五

经”，为文才气骏迈，而于书法天台山农谓其曰“书无他诀，唯勤习尔”！老师乃市购二巨砖，置之庀下，每日晨兴，取巨笔蘸清水作擘窠大字，一砖既渍，复易一砖，必尽清水数巨瓯始止，祁寒盛暑，不辍也，如是者数载，书乃大进。故其十岁即在沪上大世界第一厅鬻书，署名十龄童。老师曾在 1994 年 11 月赋诗十一首，详述他的一生经历。诗曰《二二年卖字》：“共和厅里十龄童，对客挥毫小相公。一事至今忘不得，难为老父作书僮”。并在晚年作《书法歌》告诫后生：“请君听我歌，或不笑迂腐。书法溯其源。开山篆是祖。及秦书同文。汉隶立门户，创作草真行。共成书体五，碑由魏武帝。帖自晋人兴，笔法有异同。此说一开端，争论无岁年。羲之岂不工篆隶，亦因时代进前。特以行楷开生面，用作规模为世传。既堪实用兼观赏，历代书家共仰贤。法以化古为今用，今字先临古后工。亦与羲之不相悖，先盐先水味总同。悟得佳书真奥秘，方知非此不为功。今有好事者，动将行楷诋。可笑大名书不正，偏教横蟹爬何济。入手便摹碑，一摹便得体。自欺欺人乎，羞面不知洗。或亦有人大智慧，一挥五体形全似，到头不得自成家，错行一步悔至死。业精贵以专，专以今为是。强对今人作古书，未免牛头太不对马嘴。



黄异菴行书自作诗 19×55.5cm

吁嗟乎！书道于今大革新，碑帖一扫尽，此哉创拳或无成，重写描红亦不蠢，我歌到此馀微哂。”老师被打成右派下放边疆，更加临池挥洒，致力尤深。尝谓我曰：“书道如参禅，透一关，又一关，以悟为贵”，“书法是要学而思，思而学，若学而不思，思而不学，皆不可也”，“佛学由解而疑，疑而参，参而悟，不解不会疑，不疑不会参，不参不会悟，不悟不会成书法篆刻然，一切无不然”。又云：“写字工夫，不可有滑笔，主要笔笔入纸，字字中锋，一帖一碑须学一百次，方可入门而升堂，由堂而室，由室而奥，由奥而出后门，复由后门而绕宅，再进前门，复从后门出，则整个状况，均得了然。”这些都是老师对书法之认识和参悟，故对后学者受益不浅。

学诗

写得新诗百遍吟，循循善诱意何深。

不期一句儿时语，七十年来用到今。

老师的诗词，在艺术界是公认的“艺术才子”，百岁老人苏局仙则称其为“艺林龙象”。解放初期，老师为评弹界代表赴京开会，得见周恩来总理，总理让其作诗以纪会议之盛，而老师竟七步成诗，总理很赏识他，说他不仅是艺人，还是位诗人。不意这却助长了他的骄气，因才气高傲，触连了人还不知，在反右派斗争中，

招人暗算为世所不容，处境日蹙。被误戴上右派分子帽子，吃尽苦头，追悔莫及。老师作诗饶有唐音，尤工绝律。沪上周道振先生为国内研究文徵明史料泰斗，曾出版《文徵明年谱》《文徵明书画录》《唐伯虎诗文集》等著作。道振老先生得知异菴老师来锡小住舍下，嘱我代其请老师题其家藏《勘书图》。老师当时正脱衣上床，即令我取纸笔书就“文辞总与道相妨（白乐天句），欲振何时心自伤。且喜高人感知己，衡山手迹独珍藏”。可见老师文才之敏捷如此。常熟毕盛兄以老师诗寄示：“病骨难禁烈日熬，毕生招客卧僧寮，梦回最养身心处，清磬一声山月高。”此为游常熟兴福寺诗，写来简逸高古，深邃明达似儒似禅，不计工拙的境地。老师写楹联亦别有情趣，如题赠曲园茶客。“园以曲成趣，客非茶不欢”，游常熟兴福寺：“山破千岩聚，寺兴百福臻”，赠江南古琴名家翁瘦苍先生则以“琴甘当弟子，酒不让先生”。则可为艺林添佳话耳。

三一年学艺

戏把弹词写六才，毅然一笑上书台。

休嫌薄艺成家业，得养诗书亦快哉。

老师在说书艺人中，算得上老前辈了。他书路宽，能说《三笑》，又擅说《西厢》。《西厢记》这部书的主题是反封建礼教的，人物形象难于

塑造,就情节言又颇多冷场,加之这部书是古典诗剧,说的人必须具有相当的文学修养,才能说得头头是道,丝丝入扣。所以,从来说《西厢记》的说书人寥寥无几。以前,有位朱兰菴负有诗名,为南社中人,老师对朱兰菴佩服得五体投地,但他说《西厢》却别出机杼,自出心裁,和朱兰菴异路,便以“异菴”自号了。老师颖慧殊常,在文艺上有相当的修养,书自作诗四首:

西厢记

会真手笔出微之,实甫西厢绝妙词。
一段崔张风韵事,大媒先谢法聪师。

李闯王

解放新书说闯王,有明社翟半存亡。
冲冠可杀吴三桂,为惜红颜竟引狼。

文徵明

一夫一妇美征明,伯虎何来九妇情。
乞借沧浪亭下水,清流日夜洗污名。

红楼梦

红楼写绝痴儿女,不入梨园生旦行。
惟有江南书可听,温存软语话家常。

这四部评书, 可谓是老师一生之心血,惜未能录音保存流传为憾。

三九年“学印”

心慕先贤赵石姿,来投当代龔翁师。
筵间谈笑无多语,便是真传衣钵时。

老师刻印,是下过苦功夫的,因性喜赵古泥“虞山派”浑厚古朴瘦劲的篆刻风格,故投沪上书法篆刻名家邓散木先生为师。邓散木先生逝世二十周年, 异菴老师曾作诗多首怀念恩师:今年为邓散木师逝世二十周年,师易箴时,予远迁青海,未能往吊,今日追忆前情成七绝五首,借彼吟寄我哀思。

其一

先生自拜先生去,弟子当随弟子来。
三代一堂风趣绝,吾师笑唤取深杯。

四十年前,忝列先生门墙时,由予弹词弟子钱雁秋手捧香烛,送至先生寓所行

拜师礼。席间先生询知钱君系予弟子,为之大笑,立命取大杯来豪饮志喜,座客咸谓学生送先生拜先生可谓佳话。

其二

无师通己误人多,未必能通又若何。
道破一文钱不值,泥师曾为发吟哦。

先生论“无师自通”,谓在无师时当勉以自通,如有师可投则以投师为是。得一言而启蒙可以少弯路,益莫大焉。此昔日虞山泥师之语也。邓师为常熟赵古泥先生高弟,泥师诗有“道破一文钱不值”之句。

其三

误尽聪明是浅尝,恒心持定可登堂。
从今莫更论刀法,多下功夫写印章。

拜师之日,先生曾顾予曰:“聪明人自恃一望便知,故浅尝辄止,此大坏事,愿无蹈此辙,至于刻印之刀法只数语可以尽之,功夫只在多写多摹耳,历代印家无有不擅书法者。以写得好的字始能刻得好印也,此数语予至今佩之不忘。

其四

春风桃李自芬芳,未负师门灌溉忙。
墙角一枝独憔悴,当年何事斫根伤。

其五

万里频惊噩号传,归来何处吊灵前。
白头师弟匆匆别,一哭于今二十年。

这是老师借写怀念其恩师散木先生,实则是告诫后学者。有一次与老师论及时尚书法和篆刻时,老师谓:“凡是艺术都不是一成不变的,把原来学到的传统技法,注进了个性化新血液,那就开始变化了。但这种变化要适当,也有变得不伦不类,那就失去了书法、篆刻的本来面目。在作品经营位置问题(即虚实),也得讲究,特别是刻小印,不然就没有生机。如果,练习者只是把书法和篆刻字都写得和字帖翻模样,那只是和字帖放大差不多,会有什么情趣呢?只有着眼点在空白上,即知白守黑,如画



黄异菴 隶书白石清泉
67.5 × 25cm 昆仑堂美术馆藏

水墨山水，既讲究笔墨，还须讲究水法，水法加墨法才成水墨山水。水墨的变化是无穷的，掌握了浓淡干湿，便能分出实和虚来。既要实中有虚，又要虚中有实。实中有虚尚易领略，虚中有实，就非心灵神会不可。虚的空白处，是难能搞得尽善尽美的。以上云

云，若老师没有相当修养，是决不能通俗易懂地道出其中三昧的。老师在晚年自感目力不济之时，特取宋词词句刻《百词印存》以留世间，并题《百词印存》诗二首：“汉人篆法宋人词，并作图章雅可知。兴到不愁花满眼，晴窗独坐奏刀迟。”“词客如何弄印存，江南散木是师门，百年草草人空老，一枝雕虫尚感恩。”解放后，老师是最先编唱《李闯王》新书，并出席 50 年代北京召开的全国戏曲工作者会议，是华东地区的代表，旋又当上了苏州市人民代表并成为民盟会员。

1957 年起走入坎坷道路。1957 年，“姹紫嫣红色太姣，妒花风雨自难饶。狂吹直去天西北，九月高厚雪飞飘”。老师为同行人所嫉妒，“文革”前后遂被苏州、上海两个评弹团合力陷之，先戴右派帽，继送青海劳改十年。后以借疏散人口为名，把他遣送苏北极北之乡滨海。1969 年去滨海，“谁令幽境绝人烟，新屋初成五月天。曲水流墙观不足，霉花开到枕头边”。可知老师当年生活之困厄痛苦，幸后来粉碎“四人帮”。1979 年，《归来》：“阴霾散尽复阳春，举国欢腾政令新。我亦归来见天日，受恩还是受冤人。”至此冤案迟迟未能平反，心情殊为不畅，直到 1982 年起写作“养老欣逢盛世年，敢辞辛苦写长篇。红楼梦与翁杨案，说唱还当一一传”。老师直到 1982 年方才完全恢复评弹艺术生涯，1987 年与学生杨振雄合演，“三十余年阔别中，师生合演喜成功。书坛重见黄杨档，七十张生八十聪”。1991 年，老师 80 岁时自作诗：“了翁不了寿筵开，为谢专场自上台。别有一番潇洒处，听书半是看书来。而“义卖”是老师一生中最后一次露面书坛。其自作诗：“天自无谁理可通，盈头白发气犹雄。但求安我心而已，只认无钱不认穷。”并以书法、印蜕作为义卖，藉此了结善缘，所得皆交慈善机构，其他在所不计也。自此老师暮年赋闲清养，唯书、印、诗词尚偶尔为之。因看淡人生如浮云，也就没有什么心绪，将自己的作品整理结集，特别是他的弹词剧本、诗词、书法、篆刻。这是一大遗憾。老师 1996 年 5 月 18 日于苏州因病逝世，时年 84 岁。呜呼，一代“江南才子”黄异菴老师就这样离开了人世。然老师之学养、人生之坎坷足垂史乘也。

今年，时值老师诞辰 100 周年，应昆山昆仑堂美术馆馆长、同门俞建良先生不弃僻陋，属为文记，然颇以未窥全豹为憾。谨以此文纪念黄异菴老师诞辰 100 周年！

岁月留痕

——黄异菴先生点滴回忆

□ 褚建蓉

人有记忆真好，有时候我觉得记忆是馈赠给生命的一份礼物，生命中曾经经历过的人或事，在经过时间流水的洗涤后，留下的将是永久的烙印，不管过去多少年，只要有一个契机，往事便会泛起涟漪……

记得那年参加市文联读书班的第一天，一个无意的镜头触发我的一段回忆，也就有了这篇小文。那天晚饭后，我回客房准备带资料上课，时间还有十

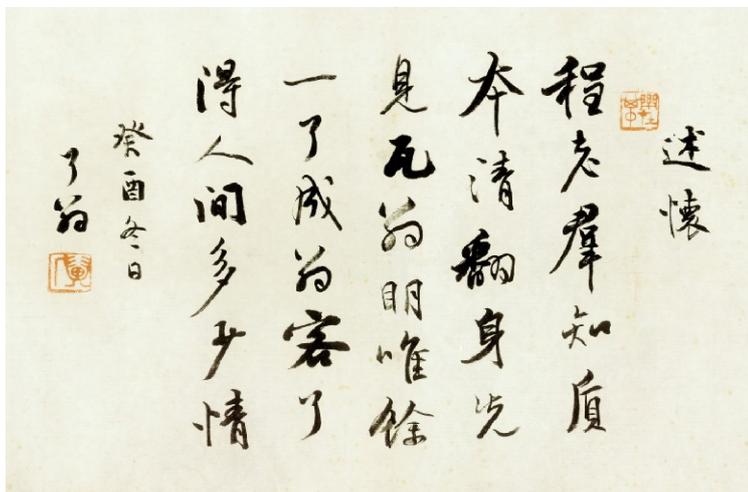
分钟，便打开了电视机，意外地看到先生黄异菴在唱评弹。这让我很惊喜。然而上课时间快到了，只好不舍地关上了电视。走在路上，心里还在想着刚才的镜头。黄异菴先生已于1996年去世，至今十五个年头了，显然那是十五年前或者更早时的录制节目。电视现在还在播出，足以说明其表演深受听众、观众之欢迎，其才艺在书坛的影响之大。巧合的是，读书班安

排的第一课正是评弹赏析，邀请的是著名评弹演员盛小云，她从评弹的由来、发展历史、人物代表说到自己扮演不同的人物角色，绘声绘色，现场演绎，博得了阵阵热烈的掌声，也把我的

思绪一直掌控在现场。接下来的两天也是精彩不断，有张有弛。难得的集体活动，沐浴在温馨快乐的氛围里，心中的怀念也压下去了。回家后，心沉寂下来，看着宽敞、明亮的家居，想

起了当年黄异菴先生二次来家时的情景：

第一次来家是1988年的夏天，住了四五天，但我没有见到黄异菴先生，因为住房太小，我给先生腾地方，住到了父母家。那时候的住房大概二十多平米，客厅、厨房、卫生间都有，但极小。这种小套原是单位给本厂的家在外地的工程师居住的。我们三口之家住就很挤了。我家先生那时虽在工厂，但他拜师访友，书法、



黄异菴 行书述怀诗 27×41cm



黄异菴 偕老图 30.3 × 19cm

篆刻、诗词兼习。著名弹词名家、“书坛才子”黄异菴先生就是他所叩拜的名师之一。黄老愿来昆山赏玩，当然是令人高兴的事，但是以我家当时的境况，上档次的招待、住宾馆都无力为之，于是决定让黄老住家里。

黄老来的当天我一直在单位上班，来后的情况如何，我也不得而知，那时通讯不发达，除了公家单位有座机外，个人和家里还没有联络工具。直到下班回家，才知道当天的情况和招待安排，并知道晚饭不在家吃。没见到先生，心里多少有点遗憾。于是我拿了两件连衣裙，准备住到父母家，走时老公说，最多住两晚，送走先生后来接我。第二天上班，我去了昆山职工学校参加苏州市档案局举办的培训学习，当时我在单位管理科技档案工作，同时准备接管文书档案，有这个学习机会我很高兴。正当我庆幸上课比上班路近、又能朝夕相见儿子时（儿

子一岁多，我父母照看），天有不测风云，上学后，天公下起了大雨，气温骤降，我回到娘家发现没有衣服可添。第二天，雨持续连绵下着，我仍穿着薄薄的真丝连衣裙到校，坐在教室里越来越冷，手脚冰凉，娘家没有我可穿衣服，自己家又没时间去取，同时又怕去家里取衣服有逐客之嫌，让先生不安，所以只能坚持着，白天受凉，晚上喝姜汤，三天下来嗓子突然发不出声音了，也就那么巧，课堂上老师提我问题，我比划着嗓子说不出声……

也是因为下雨的缘故，先生多滞留了几天。然而这几天，老公与黄老朝夕相处，同餐共寝，聆听先生对艺术的真知灼见，受益匪浅。如果说黄老先生第一次来，让我受了点苦，那么第二次来我感受到了亲情般的快乐温馨。

第二年春夏之交时节，老公安排朋友去苏州接先生和师母来家小住，赏琼花。那天我回家，第一次见到了先生和师母。先生年过耳顺，相貌儒雅敦厚；师母身材娇小，面容清秀，一开口是久违而又熟悉的吴依软语。我第一次招待先生与师母，心里很有点惴惴不安，师母非常善解人意，见我准备晚饭，就适时告诉我他们平常晚餐很简单、很清淡，也吃不了多少，我按师母的指点做了些家常菜摆上了饭桌。说到饭桌，不得不提一下当时的情景，不过现在想来倒是很有趣的。因客厅小，那个小小的客厅其实就是通向房间、厨房、卫生间的过道，平时饭桌两边靠墙摆着，我们二人坐尚可，要坐四个人，就得把饭桌外移，这样我和老公就坐在了房间和厨房的门口，于是先生调侃道：这叫一夫当关，万夫莫开。吃饭了，老公给先生斟上黄酒，二人浅斟慢酌，吃菜时我询问咸淡可否，合不合适，先生就着一碟拌莴笋、一盆炒蚕豆说开了，他喜欢的吃法是凉拌莴笋不放盐腌渍，也不要淋麻油。只要上好的酱油浸拌，这样碧绿的莴笋躺在红亮的汤色里，吃起来赏心悦目。蚕豆嘛不要饱满的大白豆、而要吃带点涩、

嫩嫩的小青豆。原来先生对吃的东西很有讲究，还懂得烹饪。师母揭露他：他说起来头头是道，却从不动手做菜。先生幽默地回敬：奴是说书咯，动嘴咯！

晚上要休息了，房间只有一张床和一张三人沙发，我拿出了结婚时的新被，换上新床单，让先生师母睡床。师母同我客气，他们要睡沙发，最后还是黄老先生说了恭敬不如从命，才停止谦让。我和老公挤一个沙发，我是个适应性较差的人，按理房间里多了两个人肯定不习惯，但那晚睡得很好。因为几个小时的相处，我已经喜欢上这两位温文尔雅、和蔼可亲的老人，特别是师母素雅的外表，善解人意的秉性，让我深有好感。这样的老人是受欢迎的，不是出于礼节，而是发乎真情。后来，1990年老公到了书画院工作，厂里的住房限期搬出，我求助于我的单位，搬到了我单位的厂区宿舍里。

那是极为简陋的住房，什么设施都没有，唯一的一个水笼头安在走廊上。房子外环境更是糟糕：房前是水泥搅拌机工作区，让人深受噪音和水泥灰之苦，房后是钢筋车间焊接、绑扎钢筋工作区。左边是个“小码头”，一条南北向的小河，从船上运来的黄沙、水泥在我们宿舍楼下上岸。右边是电杆车间，整天轰隆隆地响着，工人们汗流浹背在里面浇制、熏蒸电杆。

我们在这里居住了六年，经历了六个寒冬酷暑，夏天热得席子发烫，冬天屋里常常结冰。在这样的环境里，我们没有邀请过黄老先生来家。

在此期间，黄老先生应书画院之邀几次来昆，如昆山书画院办公楼建成后，举办苏州著名画家张继馨扇面小品展，而我因为非此专业及工作限制，所以无缘参加这些活动。然而有幸的是，当年黄异菴先生为书画院小楼命名的“桂峰小筑”，如今也是我的工作场所，我可以在自己的作品上自豪地落上“书于桂峰小筑”这几个字了……

艺术没有界限，随着我进入文艺工作行列，我对黄异菴先生的艺术也有更多的了解。黄异菴先生不仅是个享誉盛名的评弹名家（早在上世纪五十年代就被周恩来总理誉为“评弹才子”），而且通诗赋、精书法、善金石，是个才华横溢、学养深厚的艺术方家。他的一生，传授弟子众多，在他艺术生涯七十周年专辑中，有记载的传人有：评弹14人；诗词、书法、篆刻9人。人们心仪、仰慕、追随着他的艺术。如今，黄老先生逝去十年又七，打开电视，还能看到先生高坐书台，手拨琴弦，耳边还能听到字正腔圆、古雅风趣的唱词，令人在感伤光阴易逝，年华难留的同时，深感艺术之魅力永恒，经久弥香。

（作者单位：昆山书画院）

黄异菴篆刻



黄异菴



癸丑生



肖像印



异菴



藕性同莲

人品与书品

——忆启功先生二、三事

□ 夏天星

今年是启功先生诞辰百年,2005年6月30日启先生过世,至今已七年了。我于上世纪70年代末期认识启功先生,在近三十年的时光里得到了先生在书法和绘画及传统文化方面的指教,但更让我难忘的是启功先生在日常生活所展现出的高尚人品和在处理平凡小事中所特有的老北京旧家庭中集士人情致和贵族气质为一体的那种自尊、宽容、仁厚、幽默的习性和生活态度。亲眼目睹了先生于文革结束时虽已年近七十但精力依然充沛,每天除教学工作外,仍以大量的时间和精力应对各种社会文化活动及来自全国各地的书画爱好者的各种形式和内容的拜访。来访者既有位高权重的领导、海外的商贾巨富、学子、名门后裔,亦有各地的书法名家、激进的艺术青年,更有因学习书法而坠入魔道的神经不正常者。除个别无理取闹者被先生逐出门外,启先生大多给予传统的礼遇和接待,并将这种礼节坚持到手推轮椅的人生最后阶段。尤其是在2005年住院期间,启先生不论是昏睡或清醒时,都表现出他对生命和信仰合一的信念,他离开这个世界之前所特有的安详,深深的印在我的记忆中。

七年来随着时光的流逝和整个社会风气的日渐迷茫,使我越发觉得启先生这种精神的

珍贵和现实生活中这种人格的缺失,对大多数人来讲,启功先生是以书法家的称号来获得社会承认和影响的,但是真正形成启先生书法和其他艺术方面成就的内涵,则是他高出众多艺术家的精神境界。启先生生前多次谦称自己没想做书法家,少年时的理想是成为一名画家。结果画家没当成却在画得正得意时被画家的领导定成了右派。自己其实就是个中文教师而已。书法也罢,绘画也好,无非是自幼爱好,朋友们喜欢一起玩玩,没有拿自己的作品当商品的意思。看看启功先生的一生,1949年以前暂且不论,之后就是教书、挨整,到晚年又开始参与社会活动,在平凡的生活中和风光的场面上都始终如一,保持了一位传统知识分子的本色,称的上是宠辱不惊。当然启功先生的这种风度,来自他贵族家庭的严格传统教育和他在青少年成长时经常出入当时北京以溥心畲先生为首的琴棋书画大家及传统文化名流的聚会的影响,更难得的是他终生保持了充满智慧的善良而幽默的天性。从1949年中国社会主义制度成立以来到今天已然63年,当今在精神文明的代表中有职业革命家的代表,有科学家的代表,有文化艺术家和体育明星等及新时期以来企业家的代表,这些体现了当代价值和

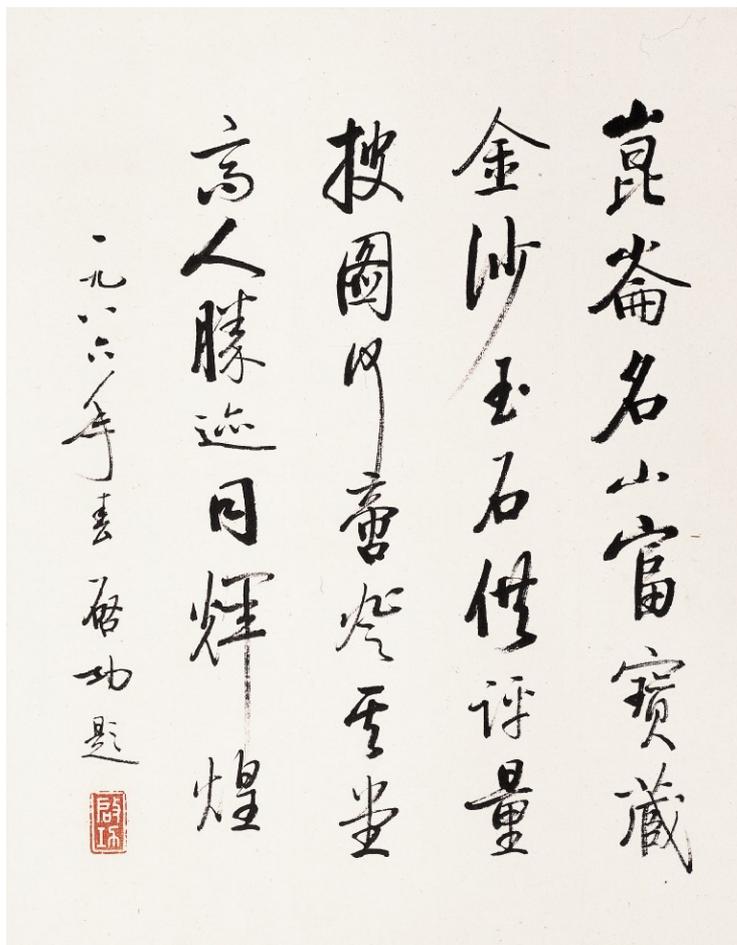
革命理想主义的代表人物都属赞社会主义思想新体系的代表。严格的讲这个新体系是有别于中华传统文化及中华文明体系的。像启功先生这样的文化人是完全属于所谓旧文化、旧家庭、旧道德观念所培养起来的,在相当长一段时间里被社会主义意识形态所认为是代表没落文化的人。改革开放以来是因为恢复书法活动,是社会需要启功先生这样的文化大师,人们通过书法这种艺术形式认识了启功先生,而远远没有认识到像启功先生这种由传统文化培养出来的人同样可以具有他们的高尚人品、坚韧自强的人生观念,有礼义廉耻的为人标准,温文尔雅的生活仪表以及尊重劳动、弱势群体的道德观念并在社会需要时所具有担当的贵族精神,不但照亮了自己的人生历程,更使和他们接触过的人从内心受到温暖和自信 的感染,并由此而萌发出自强不息的愿望和勇气!今天海内外华人中像启功先生这样的经历、学识、人品、生活礼仪集一身的人物已近乎绝迹。在大家日益迫切需求多元化文化艺术欣赏和多元化生活方式的今天,回忆启功先生的往事是一种精神享受,启功先生的书画艺术活动显现出承载着传统文明的魅力。书画的爱好者和欣赏者们自有其认识,无需我赘言,我只想讲讲我亲历的一些启功先生日常生活上的小事,以供朋友们在看到先生的作品时多一些认识,同样对照一下自我,看看老一辈的文化人是如何为人做事!以便进一步了解我们中华民族的道德观念及建立起属于我们中华文明的社会礼仪。

我是 1978 年初夏经朋友介绍去拜访启功先生的。第一次见面先生就讲你学书法可以到我这里来,谈不上和我学,咱们在一起共同探讨而已。我说:我是在荣宝斋见到您的作品,对您的作品非常喜欢。先生说那你还年轻,等你再学两年,多看看古人的作品,我的作品就不能看了。总而言之要学习传统的经典作品,不

要学我,因为你既喜欢我的字,再看见我如何写,很快就会学得象我,但是等你将来明白过来,再想改掉这些已然形成的路数可就费劲了。要想学好书法,一定要学古人,不但不学我,今人尽量少学,别无捷径。当时我正在临写《九成宫醴泉铭》,先生见我对刻本的理解有障碍,特别送我一本自藏的清代王澐楷书墨迹本,是民国影印版的字帖。那是一个初夏的下午,启功先生穿一件白布衬衫,一条旧的黑色的中式布裤子坐在满是书籍的南屋的一把藤椅上,喝着香酽的茉莉花茶。听着启先生那充满风趣的老北京话,看着他那和善、慈祥的笑容,我实在是无法把眼前这位朴素、文雅、可亲的老人和荣宝斋中那一幅幅清劲秀雅中还带有一股婀娜冷逸之气的行书条幅联系起来。这就是我第一次看见启先生的最初印象。

上世纪自 70 年代末期,传统文化开始复苏,全国和北京都有一些年青人、中年人学习书法,那一期我在先生家中碰到登门求教者有数十人,启先生对这些学习者都是以礼相待,从不以教师自居,对所提问题坦诚相告,凡告辞者都是送到门口。当然来访者可谓是五湖四海性格各异,下面讲两位来访者的小事。大约是在上世纪 80 年代中期,一位当时在北京小有名气的青年书法家来访启先生,此君一进门自谓是十岁学书、二十岁在西安工作,曾在碑林研习汉魏书风十年,现以魏碑行书和大草书体为擅长,并要求在启先生家中一展他的书法,先生便将书案清理供他挥毫,此君身高臂长以二指即拇指和食指高提他自带的长锋羊毫,作行草一幅,书毕,自称是近年练就的二指书,并请先生点评,启先生笑曰:你好臂力,非一日之功也,我写字没有你那么大的力度!此君说我用我的作品换一幅您的作品可否?先生立即送作品一幅并送他到门口。

90 年代初期的一日,来一女青年自称是台湾来的大学生久慕启先生大名,是通过旅行社



启功题词 40×31.5cm 昆仑堂美术馆藏

找到先生家的,目的是要来学习书法。当时北师大还没有书法教育,启先生特意为她联系了当时有书法课的浙江美术学院教务处,并将联系好的电话、地址、有关人员的名字抄给她,送到门口。这是两位与启先生素不相识的和书法有关系的来客,启先生都给予认真接待和周到的礼遇。今天你去任何一位素不相识的书法家中都不会再有这样的事情。是时代变了呢,还是人变了呢?

1978年秋天,我带了临帖的作业去小乘巷启先生住处,刚刚坐下就有人敲门,是先生的妻弟章先生去开的门,并把来人请到了北屋。启先生正在讲结构和用笔的关系,章先生进来说来人是搞外调的,大概是章先生的亲戚或朋友出身或政治面貌等历史问题,章先生有些为

难,请启先生过去帮助解释一下。不一会儿,我在先生的小南屋听见启先生略带激动的声音说:一个“笔帖式”的职务,在清末连办公的椅子都没有,怎么能就是旧官吏呢……?大约二十分钟后,先生和章先生一起送走了来访者。回到南屋先生坐到椅子上,既是自言自语又像是对我讲:那位老先生早过世了,现在给他的孩子落实政策,要查清他父亲是什么样的官职,在过去一个做“笔帖式”的小吏养活一家子人,连饭都吃不饱,还要定旧官吏。不管是什么社会,人总是要找工作,吃饭养家吧!再说谁能知道当时的社会是“反动社会”呢?跟他们讲半天都说不明白!还要我证明为什么“笔帖式”办公没有椅子。这是我第一次看见启先生从文革结束两年后在政治问题上表现出来的无奈和痛苦。饱读诗书、文雅谦和的启功先生在不讲道理的岁月中所经历的辛酸、恐惧和羞辱又何止于此呢!

1981年的一天下午我去请教启先生,正要敲门,见一位中年人满面通红的从院里走出来,表情有些恼怒。他出来,我进去,到了南屋,看到先生站在屋中,我正奇怪先生为什么没把来客送到门口,启先生见我进来说:你来的正好,方才那位好没道理。我说您坐下慢慢说。原来是邮票公司想出一本挂历,由当时一位著名的人物画家画十二位历史人物,并请当代书法家题字,所写内容大概拟好。来的那位先生是邮票公司的工作人员,他要启先生照他的意思写,老先生讲既是你们要我为画题字,我应该有我的想法和题法。其实按传统规矩请人题画这是常识。不想那位老兄不懂这个规矩反而命令启先生说:这是某先生让你这样写的!这一说启先生不满意了,当即对来说:“告诉你,

别说是某某让我写，现在就是我爸爸让我写，我也不写，你信不信。”一见老先生发了脾气他就跑了。当然第二天那位画家就登门向启先生说明此事的原委。后来，我见到了这本挂历，书、画俱佳，印刷精美在当时很有影响。经这件事联想到90年代末期因某领导要启先生写字，先生说的那句只要你不派飞机轰炸，我就不写。此语虽貌似玩笑，但是亦看出启先生在某些事情和问题上始终在坚持着自己的为人做事原则。

上世纪80年代中期始，启功先生名动海内外，各种职务、荣誉接踵而来。这一时期去请教，已经不像前几年了，一是先生不在家，外出活动较多，二是即便在家也是宾客满座，且是一拨又一拨，直到晚上景怀兄夫妇下班后准备晚饭了，客人才相继告辞。1985年元月10日下午我去启先生浮光掠影楼，想给先生拜个晚年，是客人开的门，一进门果然满屋宾客，见此情况我向先生致礼后准备离开，不想启先生说：你坐你的，都是朋友，闲聊天。我便坐在一边听大家说话，来客都是一些领导和政协的客人，但是启先生和他们聊一会儿便停下来向我说：最近故宫有个展览，你看了没有。或指着墙上的字画说两句有关书画方面的事情。这样大约两个小时后，这批客人陆续告辞，最后屋里只剩下启先生和我两个人。我说一下午你也累了，我回去了您歇会儿。先生说：不忙走，今天景怀他们回来的晚，我也不饿，我现在一夜一夜睡不着觉，咱们再聊会儿，像这样的客人每天都要接待几拨，都是政府部门的人，人家来看我，我只能陪着说话，而且每天都是这一套，但是没办法，人家来看你那是看得起你，我只能应酬，其实他们就是想要字，但又不直说，我也不能见面就送字，送了字送客。只能陪着耽误时间，过去批判我是工作需要，同样今天的探望也是工作需要，当然是现在比过去舒服多了，我的工作教书，书法是我的个人爱好，但

是想不到如今被书法所累，写字写到这个份上也真是无奈！我的千秋功业是我的文字，所以我只能夜深人静时用功，这是马虎不得的事情。那天晚上说了很多，从十月革命对中国的影响及到那个年代等等。总之启先生认为人生有很多的不解和无奈，要想在几十年的时光做一点事业极不容易，大量的精力和时光被无意义的应酬浪费掉或因环境制约，只能靠平时的积累和不懈的坚持。要处理好个人所处社会环境和现实条件的关系，举了汉代周勃和贾谊的事例及对苏东坡《贾谊论》的解读。我自1977年拜识启先生以来，第一次听启先生讲关于人生、社会的认识，那天晚上聊得很晚，我临走前启先生特意为我写了《天行健》的条幅鼓励我。

我自1988年去日本留学，每次回北京去探望启先生，稍坐片刻启先生必问：老太太怎么样？嫂夫人如何？我赶紧谢谢先生的问候，并请先生不要客气。但启先生说这既是礼貌也是“客情”，是我们的传统礼仪。想想我们现在见了面都是互问住多大房子呀，开什么车呀，孩子去哪国留学了等等。说白了，取代“客情”的问候内容，是个人财富的攀比，并以此为时尚。

上世纪90年代以来，启先生多次访问日本，并为一些寺庙及友人题字、作画。有一次看展览我在场，有一些生僻的典故，日方陪同的友人想请启先生解释，但启先生都是让在场的日方书法权威先讲，直到确实没有人发表见解了，启先生才最后谈自己的看法。从不摆自己权威的身份。事后我问启先生，您在日本人面前何必客气呢？先生说中国书法博大精深，但是日本人的研究还是很严谨的，有些资料，甚至比我们还全，搞书画切忌有江湖气，一交手非要见个高低之分。在学术上各有千秋，艺术问题不好讲谁高谁低，中国人个人在海外不要觉得我是中华传统文化的老大，是代表。尤其是近几十年来，我们批判传统文化时间较长，而日本及海外的书画研究者并没有受到干扰，

像我这样的都是十几岁到四十岁时下的功夫，近几十年来除了古典文学还有些研究，其他的研究都是断断续续，所以在海外同行面前还是要谦虚，多听人家的见解，既可以丰富知识也不至于说错了丢人呀！在日本期间对所有的中方陪同人员都赠送自己的作品集，有时日方还给启先生作品润笔，先生都随手分给了身边的人，他说我现在到哪儿都有饭吃，有睡觉的地方，给我钱我也没用，你们还年轻留着用吧！

2004年夏季以来启功先生心脑血管病情加重，先生多是睡在床上。景怀兄讲你要看启先生上午来，他可能精神好一点，下午多昏睡不起。就是这一阶段，启先生只要能出来见客都要把头发梳整齐，推着小椅子。兴致好的时候还指着腰间悬挂的导尿管，说我这配的御赐紫金鱼袋，虽在病中不失幽默。每当有客人进来或告辞，先生都扶着椅子站起来目送客人离开，并将这最后的礼仪坚持到卧床不起。

2005年春节期，启先生再次住院，每周可以探视一次，但先生大多在昏睡中，尤其是后来主要是靠输液来维持体内循环，已不能讲话。每次探望只有二十分钟，只见启先生在昏睡中手捻一串绿色的佛珠，时捻时停。我想先生一定是在念经，并想起先生在老伴病故以后，一个人围着夫人遗体念大悲咒，超生咒一事。当时启先生无法表达对夫人离去的悲伤，只能以默默诵经来表达自己的哀痛的心情，不觉悲从中来。知道先生快要离开我们了，但想到先生将要到西方世界和他恩爱一生的夫人相聚，不由得想起弘一法师临终前所写的“悲欣交集”四字，这是一种什么人生境界呢！

自1978年始到启先生去世，我有机会在近三十年的时光里接近启功先生，并聆听他的教导，目睹他在生活中、书画创作、鉴赏等艺术活动中的言行举止。启先生是真正教书育人的典范，先生是大学教授，教育是本职工作。其成就有目共睹，而更难得的是先生在课馀用大量

的时间和精力辅导了像我这样诸多的普通社会书画爱好者。孔夫子有教无类的伟大中华传统教育理念，在启先生的身传言教中得到了继承和发扬，先生对每一位自学书画者给予鼓励和帮助，根据学习者的年龄、经历及个人对书画的认识水平提出不同的、但符合求教者个性的学习参考。第一次见面即送我字帖，后来知道我还自学画画，特意让我把画带来并向我讲他对当代中国画的看法，鼓励我书画兼习，并送我一支大石籀。当时一支大石籀笔要十几元钱，我不好意思拿。启先生说这是人家送我的，我早已不画了，你拿着用吧。启先生对我这样的非专业的学生都是真诚帮助、启发，从不将自己的艺术偏好代替学习者学艺的初衷，而是指出大的学习方向靠学生自己去悟解。后来我去日本留学，并有机会参与私人美术馆的古代书画鉴赏工作，启先生为我写推荐信，帮我找学习资料，及具体的鉴赏经验，无不使我获益良多。我1969年上延安插队，1972年自学声乐后考入歌剧专业团体，自1978年开始自学书画，并于同年有幸得到启功先生指导。从一个初中生到后来成为能独立的职业书画家，得益于年轻时期启功先生为我指出的一条对传统文化能够正确认识的道路。三十年来我不断回忆起每当我从西城区小乘巷启先生那小南屋出来后，我都有天空明朗、心胸开阔的感觉，是启先生的真知灼见，是先生渊博深厚，但更是先生那真诚慈祥的心胸，感染了我，使我有了学习的方法，上进的心情，更主要的是使我认识到必须克服狭隘、嫉妒，去恶为善。虽然我至今未能克服这些缺点并因此而深以为耻。让我们全面认识启功先生，学习他在日常生活中表现出来的中华民族传统美德，让我们的人生过的更光明些！以不辜负启先生为文化艺术事业所寄予的期望！学为人师，行为世范。并以此来纪念启功先生。

（作者为昆仑堂美术馆顾问）