

# 昆仑堂

二〇一三年  
第三期  
(总第三十七期)  
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

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

严绳孙及其《山水册》 ..... 马友梅 2

### 书画研究

也谈天一阁藏《神龙兰亭》刻石 ..... 水赉佑 7  
林泉之志

——文徵明的别号图 ..... 潘文协 15  
“郑虔三绝”

——徽州博物馆藏郑文焯自书词作、山水团扇 ..... 董建 20

### 人物研究

九峰三泖,白首至交

——董其昌与陈继儒的艺术交游 ..... 颜晓军 24

截断红尘石万寻 冲开碧落松千尺

——方以智其人其画 ..... 吕晓 33

吴昌硕与杨岷交游考 ..... 朱万章 38

### 昆山片石

亭林园中的三贞碑 ..... 郭志昌 45

### 艺苑零拾

关于张银台 ..... 秦衣 48

## 严绳孙及其《山水册》

□ 马友梅

—

严绳孙(1623—1702),字荪友,号藕渔,又作藕荡渔人<sup>①</sup>。江苏无锡人,常自署“勾吴严绳孙”、“勾吴严四”,常用印有“西神布衣”等。祖父严一鹏,明刑部侍郎,卒赠尚书。严绳孙为贵公子孙,鼎革后,虽为一介布衣,却以诗古文辞擅名,人品清高,脱然尘埃之外,时人往往把他比作乡先贤倪云林。高士奇称“藕渔负卓犖之才,高尚其志,徜徉山水数十年,所怀狷洁,轩冕富贵不动其心,诗酒笔墨自娱而已。”<sup>②</sup>康熙十八年(1679),严绳孙以“江南名布衣”被荐应鸿博试,再三辞,不允,乃就试。鸿博试规定“赋序、诗各一首”,但严绳孙却因目疾只赋《省耕诗》一首二十韵即退场,这或许也是他“辞不就”的一种方式。当时阁中阅卷已不录取,但康熙“素重其名”,并且认为“史局不可无此人”而特擢置二等末。<sup>③</sup>对于同时举鸿博诸人,当时“部议分资格,进士出身者以馆职用,余给待诏衔,俟史成日授官”<sup>④</sup>,即对举博学鸿词科的人员区别对待,凡进士出身者,给翰林馆职,其余不具备此条件的,暂时给待诏衔,等到《明史》编纂完成,再授官。但康熙却让五十人同时入翰林,以示恩宠。因此严绳孙得以布衣授翰林

院检讨,参与纂修《明史》。同时以布衣入翰林的还有秀水朱彝尊、吴江潘耒、富平李因笃,称“四布衣”。<sup>⑤</sup>这是极大的荣耀,一时成为美谈。

严绳孙历宦五年,先后授翰林院检讨,充日讲起居注官,升右中允,他自己也因此“感激自奋,不忍以向之狷洁高尚之怀上负知遇,凡职所当尽者,罔不夙夜兢兢。”<sup>⑥</sup>曾典山西试,称得人。严绳孙深知从来有学之士往往困于场屋,多被埋没,因此一旦身负选才之任,就尽力做到野无遗贤。他自己有诗云:“……受命收国士,将尽汗血选。犹恐隔真才,无由到吾眼。龙文喜一得,观者不言善。强复加金羁,逸足庶终展。唯才与时命,自古每多舛。贤豪有特达,望古一长缅。”<sup>⑦</sup>但是,“三布衣”(李因笃举鸿博后不久即以养母为由辞归)在朝中却颇受排挤,朱彝尊、潘耒相继遭弹劾或辞官或降调。严绳孙虽然“遇人乐易,好和不争,以是忌者差少”,但处境也非常困难。他本来就不热衷于官场,早在李因笃归田日,严绳孙就在《送李天生同年侍养归秦中》诗中说:“李子抱明义,出处何轩然。既览千古迹,肯遗寸心愆。……君行安可留,解组已我先。”<sup>⑧</sup>因此早有辞官归田之志。当朱彝尊辞官后,他在《题朱锡鬯竹垞归耕图》诗中再次表达了他的归隐之意:“所愿营草堂,

宛在藕花社。怀哉勿重陈，吾亦从逝矣。”<sup>[19]</sup>康熙二十三年冬，严绳孙典顺天武闾乡试。事毕，即请假归。朱彝尊在《严中允〈瀛台侍直诗〉序》中说：“人谓藕渔遭逢盛际，为侍从，升储端，不应遽去。然朝多吉士，媚于天子有人，则藕渔之去，固无可也。”<sup>[20]</sup>颇可见当时官场处境及严氏之志行高洁。

## 二

宋荦《漫堂书画跋》“文康公十友图跋”称：“明天启崇禎朝，一时名士大夫往往寄情绘事，纵六法有未精，而一种高怀别致盎然溢笔间。”<sup>[21]</sup>受此风气影响，清初文士也往往能画，如同为



严绳孙 竹鹤图 绢本设色  
86.7×50.8cm 无锡市博物馆藏

康熙己未博学鸿词科的朱彝尊、汪楫、方亨咸等都精于绘事，而严绳孙更是画名甚著，阮葵生《茶馀客话》称：“康熙己未鸿博之征，一时人才搜罗殆尽。……尤西堂、邱季贞、秦对岩、黄忍庵、汪舟次、徐菊庄以词客著名，亦足鼓吹休明，有光珥笔。方邵村、严藕渔绘事精绝。”<sup>[22]</sup>

严绳孙少工书法，“六岁即能作径尺大字”，其书“入晋唐人之室，兼善绘事，山水人物，花木虫鱼，靡不曲肖，尤精画凤，翔舞踈峙，五光射目，观者叹息，以为古画手所无。”<sup>[23]</sup>严绳孙善画，因此多以此作为与友人的酬应。王士禛《古夫于亭杂录》卷六“文人写真”条称：“王右丞画《孟襄阳吟诗图》，至今流传，以为佳话。不知宣和所藏，又有厉归真所画《常建冒雪入京图》。当时文人高士为世艳慕如此。梁溪严中允荪友绳孙以布衣游京师，见先兄西樵泊余，遂欣然为之写真，亦古人之亚也。”<sup>[24]</sup>严绳孙不但善画，同时还精于赏鉴，常为时人鉴定书画并题跋，《秋水集》中即收有多首题画诗。陆心源《穰梨馆过眼录》“陈汝言罗浮山樵图轴”条记：“无锡秦松龄严绳孙、秀水朱彝尊、华亭高层云、嘉兴李符集龚光禄京邸之古藤书屋，衢圃出陈惟允《罗浮山樵图》示客，定为真迹。时康熙甲子四月晦日也。严绳孙。”<sup>[25]</sup>

昆仑堂美术馆藏严绳孙《山水册》八开，绢本设色，画山水小品，每开纵 17 厘米，横 20 厘米。各有题诗，诗未见于《秋水集》，因录于后：

1. 岫远平无迹，门前水自流。竹林烟漠漠，泉石足勾留。秋水。（钤“秋水”朱文印）

2. 山光含秀水光寒，万里无云万里天。独坐小舟人自在，世间荣辱不相干。荪友。（钤“绳孙”白文印）

3. 一片山容瘦，疏林遶夕烟。半村环曲水，时有野云还。荪友写。（钤“绳孙”白文印、“秋水”朱文印）

4. 阵阵寒涛岭上松，隔林听得有清

钟。山人不问门前事，坐看闲云渡远峰。绳孙。(钤“绳孙”白文印)

5. 古木染寒霜，林容分外凉。浓云三面合，山远认茫茫。癸巳秋日，勾吴严绳孙。(钤“绳孙”白文印、“秋水”朱文印，收藏印：“香府所藏”朱文印、“曾氏鉴定”朱文印)

6. 霜落秋林水国寒，浪花云影上渔竿。柴门相对长流水，独立江边且自看。秋水写。(钤“绳孙”白文印、“勾吴”朱文印)

7. 山含活色水含春，细柳阴阴夹古津。闲过板桥人自足，波光荡漾映柴门。昆山严绳孙。(钤“绳孙”白文印、“勾吴”朱文印，收藏印“季彤鉴定真迹”朱文印)

8. 山下清江一鉴开，峰回路转隔蓬莱。舟行仿佛闻鸡犬，时有烟霞出谷来。严绳孙。(钤“绳孙”白文印、“勾吴”朱文印)

自题“癸巳秋日”，癸巳为1653年，严绳孙三十一岁。是其早年作品。当时严绳孙尚未举鸿博，优游于无锡太湖山水之间，因此所画当即太湖景致。山色苍翠，水光浩渺，茅檐低小，掩映于青山之间，孤帆轻飏，渐尽于绿水之际，正是一片江南景象。自题“昆山严绳孙”，据朱彝尊《承德郎日讲官起居注右春坊右中允兼翰林院编修严君墓志铭》，严绳孙“先世自余姚迁无锡之严垵”，<sup>[16]</sup>而严绳孙诗文书画中也多自称是“勾吴”、“梁溪”或“锡山”人。但张庚(1685-1760)《国朝画徵录》卷中“严绳孙”条却著录：“严绳孙，字荪友，昆山人，自号勾吴严四。”<sup>[17]</sup>张庚与严绳孙同时而稍晚，当有所据。今观严绳孙《山水册》自题“昆山严绳孙”，正可互为印证。但严绳孙何以自称昆山人，尚不知其出处，待考。

光绪年间巢勋(1852-1917)临摹印行的《芥子园画传》，在各集后都附有“增广名家画谱”。第一集“山水”后“增辑海上名人画稿数十家”，其中第二十三幅题诗：“山下春江一镜开，

江回山转隔蓬莱。舟行仿佛闻鸡犬，时有桃花出峡来。光绪丁亥秋日白下吴石仙。”第五十五幅题诗：“谡谡寒涛岭上松，隔林听得有疏钟。山僧不管门前事，一任闲云过别峰。拟李太白笔意。”<sup>[18]</sup>吴石仙喜欢在画上题前人佳句，如第二十二幅即题白居易诗“绿蚁新醅酒，红泥小火炉。晚来天欲雪，能饮一杯无。光绪丁亥秋，白下吴石仙。”<sup>[19]</sup>上面所引两首诗虽然没有说明仿严绳孙，但显然是袭自严绳孙《山水册》题



严绳孙 山水册之三、四、五、六 绢本设色  
17×20cm 昆仑堂美术馆藏

诗,亦可见此画册之影响。严绳孙诗名藉甚,未举鸿博前就“以工诗闻”,阮葵生《茶余客话》卷二“四布衣六子”条称:“先是丙辰、丁巳间,京师有‘四布衣’之称,上每向内廷大臣言之,乃富平李天生、慈溪姜西溟、无锡严秋水、秀水朱竹垞。己未,三人皆得当,惟西溟亦在京师而不与。”<sup>[20]</sup>可谓名镇京师。严迪昌《清词史》“严绳孙等梁溪词人群”一节对严绳孙之词也有很高的评价:



梁溪回流、蠡湖之畔的江苏无锡,是清代词人渊藪地之一,康熙一朝尤多名家。其中严绳孙、秦松龄、顾岱、顾彩以及侯氏父子等最著称于世。

又说:

严绳孙是清词小令的名家。厉鹗《论词绝句》12首中有专论其此道高明的诗:“闲情何碍写云蓝,淡处翻浓我未谙。独有藕渔工小令,不教贺老占江南。”谭莹《论词绝句》则说:“人如倪瓚特萧闲,绮靡缘情语早删。小令见推樊榭老,固当标格异《花间》。”都盛赞其小令精妙,自成一家。<sup>[21]</sup>

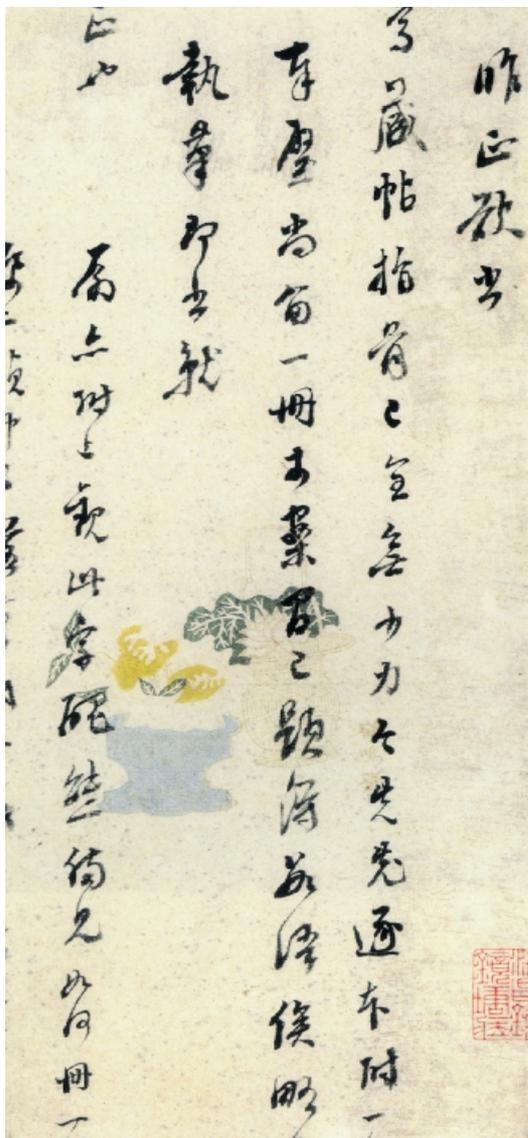
严绳孙的诗词在当时就已经享有盛名,影响很大,因此,他的题画诗被后人所“取材”,正可见其诗深为后人所赏识。其实,严绳孙偶尔也会“取材”前人之成句,如“霜落秋林水国寒,浪花云影上渔竿。柴门相对长流水,独立江边且自看。”即借取了李日华的题画诗“霜落蒹葭水国寒,浪花云影上渔竿。画成未拟将人去,茶熟香温且自看。”<sup>[22]</sup>这是唱和前人诗韵,游戏笔墨,真可谓随手拈来,不露痕迹,却又别有趣。

注释:

[1]据朱彝尊《承德郎日讲官起居注右春坊右中允兼翰林院编修严君墓志铭》:“当君未仕,爱县西洋溪丘壑竹树之胜,思买墓田丙舍终老。溪有桥,曰荡荡,因自号荡荡渔人。”《曝书亭全集》,吉林文史出版社,2009年,第721页。

[2]《国朝常州词录》,转引自《无锡文库·秋水集》凤凰出版社,2011年,第89页。

[3]朱彝尊《承德郎日讲官起居注右春坊右中允兼翰林院编修严君墓志铭》,《曝书亭全集》,吉林文史出版社,2009年,第721页。又据阮葵生《茶余客话》卷二“鸿博试题”条所记,“御阅后,于上卷中斥去一卷,复于三等中取严绳孙卷补之。严为词赋之雄,人品亦高,一时咸服睿裁精确。其斥去一卷,未知何人,相传为王嗣槐。严试日,因病目,止成《省耕诗》一章,上以其素有文名拔之。盖‘四布衣’之一也。”上海古籍出版社,2012年,第31页。



严绳孙尺牘 上海图书馆藏

[4] 朱彝尊《承德郎日讲官起居注右春坊右中允兼翰林院编修严君墓志铭》，《曝书亭全集》，吉林文史出版社，2009年，第721页。

[5] 朱彝尊《承德郎日讲官起居注右春坊右中允兼翰林院编修严君墓志铭》，《曝书亭全集》，吉林文史出版社，2009年，第721页。关于“四布衣”，阮葵生《茶余客话》卷二“四布衣六子”条称：“先是丙辰、丁巳间，京师有‘四布衣’之称，上每向内廷大臣言之，乃富平李天生、慈溪姜西溟、无锡严秋水、秀水朱竹垞。己未，三人皆得当，惟西溟亦在京师而不与。”（上海古籍出版社，2012年，第31-32页）则去潘耒而增姜西溟，稍有不同。

[6]《国朝常州词录》，转引自《无锡文库·秋水集》

凤凰出版社，2011年，第89页。

[7] 严绳孙《晋阳归道杂诗》，《无锡文库·秋水集》卷六，凤凰出版社，2011年，第67页。

[8] 严绳孙《送李天生同年侍养归秦中》，《无锡文库·秋水集》卷六，凤凰出版社，2011年，第64-65页。

[9] 严绳孙《题朱锡鬯竹垞归耕图》，《无锡文库·秋水集》卷四，凤凰出版社，2011年，第51页。

[10]《曝书亭全集》，吉林文史出版社，2009年，第434页。

[11] 黄宾虹、邓实编《美术丛书》初集第五辑，浙江人民美术出版社，2013年，第67页。

[12] 阮葵生《茶余客话》卷二“康熙己未博学宏词科”，上海古籍出版社，2012年，第30页。

[13] 朱彝尊《承德郎日讲官起居注右春坊右中允兼翰林院编修严君墓志铭》《曝书亭全集》，吉林文史出版社，2009年，第721页。

[14] 王士禛《古夫于亭杂录》卷六，中华书局，1988年，第122页。

[15] 陆心源《穰梨馆过眼录》，《中国书画全书》第十三册，第276页。

[16] 朱彝尊《承德郎日讲官起居注右春坊右中允兼翰林院编修严君墓志铭》，《曝书亭全集》，吉林文史出版社，2009年，第721页。

[17] 张庚《国朝画徵录》卷中，浙江人民美术出版社，2011年，第62页。又鲁骏《宋元以来画人姓氏录》、冯金伯《国朝画识》“严绳孙”条俱出自张庚《国朝画徵录》，但一律改“昆山人”为“无锡人”。

[18]《芥子园画传》，浙江古籍出版社，1998年，第213、245页。

[19]《芥子园画传》，浙江古籍出版社，1998年，第212页。

[20] 阮葵生《茶余客话》，上海古籍出版社，2012年，第31-32页。

[21] 严迪昌《清词史》，人民文学出版社，2011年，第304页。

[22] 见《芥子园画传》第一集“摹仿诸家横长各式”第五幅，题诗二首：“霜落蒹葭水国寒，浪花云影上渔竿。画成未拟将人去，茶熟香温且自看。云林寄兴特高孤，老木虚堂傍太湖。旷朗不容尘隔断，一痕山影澹如无。李竹懒诗画则模云林也。”浙江古籍出版社，1998年，第168页。

## 也谈天一阁藏《神龙兰亭》刻石

□ 水赉佑

前一时期读到王开儒先生《兰亭序的千古奇冤》一书,他论证了故宫博物院所藏《冯承素摹神龙兰亭序》墨迹(八柱帖第三),是丰坊所摹的伪作;天一阁所藏《神龙兰亭》刻石,才是丰坊根据唐摹“神龙本”真迹直接所摹刻,是“王羲之原作之真面”。

其实,唐兰先生在《〈神龙兰亭〉辨伪》一文中,早已对这二个观点作了详细的阐述。其中有关天一阁《神龙兰亭》刻石,曾明确指出:“嘉靖初丰坊刻石的本子,是丰坊根据旧刻本钩摹伪造的。”<sup>[1]</sup>这里,我想再补充些自己的看法,敬请方家批评指正。

### 一、有关唐宋印章问题

丰坊摹刻的《神龙兰亭》帖,其中最大的特点,是刻有唐、宋皇帝玺及褚遂良、米芾两位书法家的私印。这些印章能否作为论证唐摹“神龙本”原帖及流传有绪的根据呢?就印章本身讲:一是原帖的印章如属原刻所钤,就有原刻印章真伪之分;二是原帖的印章,也有全部翻刻于他帖,或将几个帖中的印章汇聚翻刻于一帖之分。这中间最为关键的是这些印章的真伪。下面先将帖中三枚唐玺分别论证如下:

#### (一) 唐太宗“贞观”印。

《叙古今公私印记》云:“太宗皇帝自书贞

观二小字,作二小印圆网。”<sup>[2]</sup>《唐徐浩古迹记》云:“太宗皇帝肇开帝业,大购图书,宝于内库,钟繇、张芝、芝弟昶、王羲之父子书四百卷,及汉、魏、晋、宋、齐、梁杂迹三百卷,贞观十三年十二月装成部帙,以‘贞观’字印印缝。”<sup>[3]</sup>又《唐韦述叙书录》云:“自太宗贞观中搜访王右军等真迹……右军之迹,凡得真行二百九十纸,装为七十卷;草书二千卷,装为八十卷;小王及张芝等,亦各随少多,勒为卷帙,以‘贞观’字为印,印缝及卷之首尾。”<sup>[4]</sup>所以,在唐太宗内府名迹藏品的接缝及首尾上,应盖有“贞观”印。

宋代书法家、收藏鉴赏家米芾,证实了这点。在其所藏的王羲之之书迹上,就有“贞观”印。云:“王羲之《笔精帖》,内两字集在诸家碑上,缝有‘贞观’半印。”<sup>[5]</sup>又云:“余先于唐垆处易得右军《尚书帖》,云得于僧清道,亦有‘贞观’印印文。”<sup>[6]</sup>而且说:“‘贞观’、‘开元’皆小印,便于印缝。”<sup>[7]</sup>同时,米芾还讲到此印的盖法及辨伪方法,云:“林希见余家此轴,嗟叹云:相府所有,殆不过是。希尝见阁下一卷,‘贞观’字印,相去五寸许,不相连。若真印,印则四枚,理无平匀。若伪雕,必只一钮,用皆齐一也。余闻之愠甚,懒展阅。愠极,试取视之,左右上下无一相当者。疾呼舆过林,语所以。公击节曰:公此

书愈妙也。”<sup>[8]</sup>又云：“古帖多前后无空纸，乃是剪去官印，以应募也。今人收‘贞观’印缝帖，若是黏著字者，更不复再入开元御府。盖贞观书，武后时，朝廷无纪纲，驸马贵戚，丐请得之。开元购时，剪印不去者，不敢以出也。开元经安氏之乱，内府散荡，乃敢不去‘开元’印跋，再入御府也。其次贵公家，或是赂入，须除灭前人印记，所以前后纸慳也。今书更无一轴有‘贞观’、‘开元’同用印者。”<sup>[9]</sup>可惜，在传世的书画真迹上，尚未找到“贞观”原印，无法进行比对。但按米芾所述来佐证，则天一阁《神龙兰亭》刻帖中的“贞观”印，不是四枚，只有一钮；而且与“开元”印同用在一帖上。所以，此“贞观”印真伪就存疑了。

## （二）唐中宗“神龙”印。

神龙为唐中宗年号，公元705年至706年。唐中宗李显（656—710）是高宗第七子，其母是武则天。弘道元年（683）高宗死，中宗李显即位，年号嗣圣。684年武则天临朝称制，废中宗，立四子李旦。690年自称帝，国号为周。705年正月，张柬之乘武则天病危，拥中宗复位，复国号为唐。景龙四年（710）李显被韦后毒死。

中宗所执政五年（神龙二年、景龙三年），内部皇戚互相争权夺利，扩展各自势力，如：安乐公主恃宠骄恣，卖官鬻狱，势倾朝野，或为制敕，掩其文，令上署之。外部突厥一直不断侵犯，扰乱边境，如：进寇原会等地，掠陇右牧马万馀匹而

去。因此，神龙、景龙是一个内乱外患、动荡不安的年代。

在《唐徐浩古迹记》中，有这样的记载：“至中宗时，中书令宗楚客奏事承恩，乃乞大小二王真迹。敕赐二十卷，大小各十轴，楚客遂装作十二扇屏风，以褚遂良《闲居赋》、《枯树赋》为脚，因大会贵要，张以示之。时薛稷、崔湜、卢藏用废食叹美，不复宴乐。安乐公主婿武延秀在座，归以告公主曰，主言承恩，未为富贵，适过宗令，别得赐书，一席观之，辍餐忘食。及明谒见，颇有怨言，帝令开缄，倾库悉与之。延秀复会宾客，举柜令看，分散朝廷，无复宝惜。太平公主取五帙五十卷，别造胡书四字印缝，宰相各三十卷，将军驸马各十卷。自此内府真迹，散落诸家。”<sup>[10]</sup>

由此可见，内府真迹都被诸家瓜分，散落已尽，加上政权不稳，中宗在神龙年号短暂二年里，还有可能在内府藏品上押“神龙”印吗？至于中宗是否刻过钤于书画作品上的“神龙”印，还有疑问。因为窦泉《述书赋》下云：“‘贞观’、‘开元’，文止于二。观页四。”<sup>[11]</sup>其中未提及“神龙”印。中宗时任修文馆直学士起居舍人的武平一，在《徐氏法书记》中，也未曾谈到“神龙”印。何况在唐、宋文献中，还找不到有关“神龙”印的史料。目前，最早记载“神龙”印的，一是郭天锡在《唐冯承素摹兰亭序》跋文中所云：“前后二小半印神龙二字，即唐中宗年号。”<sup>[12]</sup>一是袁桷《秘阁续帖刘无言双钩开皇兰亭》云：“纸前后角有

图一



唐玄宗《鹤鸽颂》上的“开元”小印



《宝晋斋法帖》骑缝用的“开元”小印



《神龙兰亭》上的“开元”小印

图二



王羲之《远宦帖》上的“大观”印



《神龙兰亭》上的“大观”印

‘神龙’半玺，盖唐中宗时所用印也。”<sup>[13]</sup>同时，中宗内府有否收藏过《兰亭》也存疑。《唐武平一徐氏法书记》云：“至中宗神龙中，贵戚宠盛，官禁不严，御府之珍，多入私室……太平公主闻之，遽于内取数函及《乐毅》等小函以归。”<sup>[14]</sup>又《唐徐浩古迹记》云：“太平公主爱《乐毅论》，以织成袋盛，置作箱裹。及籍没后，有咸阳老奴窃举袖中，具吏寻觉，遽而奔趋，奴乃惊惧，投之灶下，香闻数里，不可复得。”<sup>[15]</sup>所以，中宗神龙时，内府所散落的法书，可能就没有《兰亭序》，而是《乐毅论》。

据上述三点，我认为帖中“神龙”印的真伪也存疑。

### （三）唐玄宗“开元”印。

《叙古今公私印记》云：“玄宗皇帝自书开元二小字，成一印。”<sup>[16]</sup>《唐韦述叙书录》云：“开元五年，敕陆元悌、魏哲、刘怀信等检校换褱，分一卷为两卷，总见在有八十卷，余并坠失。元悌等又割去前代名贤押署之迹，惟以己之名氏代焉。上自书‘开元’二字为印，以印记之。”<sup>[17]</sup>据此可知，唐玄宗确实刻有“开元”印。有关“开元”印，在米芾《书史》中有如下记载：“‘开元’有二印：一印小者印书缝；大者圈角一寸已上古篆，于《鹤鹑颂》上见之，他处未尝有。”<sup>[18]</sup>“王羲之《桓公破羌帖》有‘开元’印。”<sup>[19]</sup>

事实证明，古篆的“开元”印，现存见于传世唐玄宗《鹤鹑颂》墨迹中，而押缝用的“开元”小印，仅见于刻在《宋拓宝晋斋法帖》中的《王略帖》（即《桓公破羌帖》）里。（图一）如果将天一阁《神龙兰亭》中的“开元”印，与此二帖中的“开元”印比对，外框及字形截然不同，实属伪印。

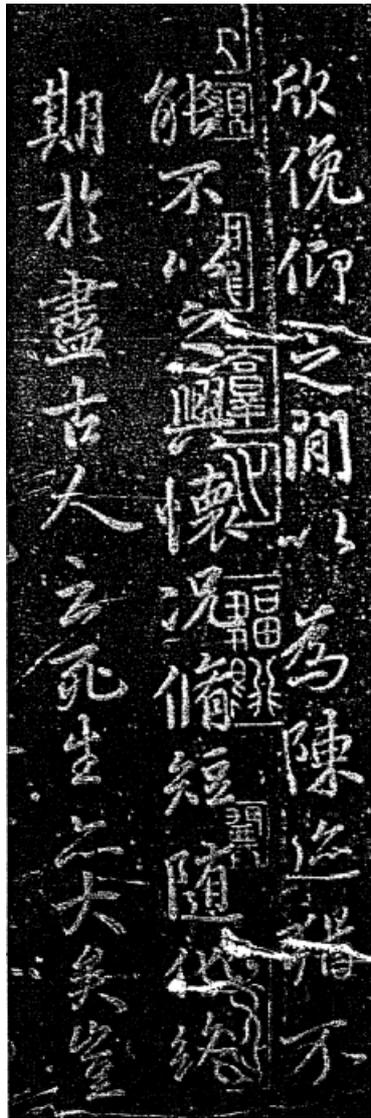
至于宋朝三个皇帝的玺：宋太宗的“淳化”印，尚未见于传世书画真迹中，刻印字体类似《淳化阁帖》落款中“淳化”二字。宋徽宗的“大观”印，可见于传世王羲之的《远宦帖》，字体与天一阁《神龙兰亭》上的“大观”印明显不一。（图二）“宣和”、“政和”原印与刻印也稍异。双

龙印，按缪荃孙云：“法书用圆，名画用方。”<sup>[20]</sup>（有例外，王羲之《远宦帖》、唐太宗《鹤鹑颂》只有方双龙印。）而现刻帖中，同存有方、圆双龙印，只在存世书画中所没有的。故也存疑点。宋高宗两“绍兴”印，也与传世原印稍不同。所以，宋朝三帝玺也有问题。

刻帖中的玺印，翁方纲多次讲到，无印要比有印强。他认为“盖南宋以后重翻者始加‘神龙’诸印，北宋以前所摹刻尚无之也。”<sup>[21]</sup>

“褚氏”印是唐褚遂良私印，米芾云：“右军《快雪时晴帖》……缝有‘褚氏’字印，是褚令所印。”<sup>[22]</sup>现《宋拓宝晋斋法帖》中的《快雪时晴帖》四角，均有“褚氏”印。而“米芾”私印，也仅见于《宋拓宝晋斋法帖》中。两印对照后，也稍异。

我们也发现，天一阁《神龙兰亭》中的这些押缝印（图三），在多种传世的所谓《宋拓神龙兰亭真本》中同样存有（图四）。不同之处是，“大观”、“神龙”、“淳化”、“副驂书府”、“开元”、“双龙方印”等



图三 天一阁《神龙兰亭》上的诸印



图四 《宋拓神龙兰亭真本》上的诸印

六个半印,是刻在第十八、十九行中间,而不是帖末。根据史料记载,元大德间钱塘钱国衡刻十种《兰亭》,第五种是“神龙本”,在第十三、十四行间有“贞观”、“褚氏”、“绍兴”印,在第十八、十九行间有“大观”、“神龙”、“淳化”、“开元”等半印,末行“文”字下有“褚氏”印,与天一阁刻帖上这些印记行款完全一致。所以,我们说天一阁《神龙兰亭》刻帖上这些印记,与元钱国衡拓本上的印记,都似是当时伪作“神龙本”者所加。

现故宫博物院所藏《唐冯承素摹兰亭序》(八柱帖第三),无唐代三玺,其中元郭天锡跋,是从其他《神龙兰亭》中移来的。按郭跋所云:“予观唐模《兰亭》甚众,皆无唐代印跋,未若此帖唐印宛然,真迹入昭陵,搨本中择其绝肖似者秘之内府,此本乃是。”<sup>[21]</sup>如果按郭所言,则盖有“贞观”、“神龙”、“开元”三玺,为唐内府藏本。因此,作伪者就利用此言,刻上唐三玺,以验证此帖是真正唐内府所珍藏的唐模《兰亭》“神龙本”,可谓是欲盖弥彰。

## 二、明清时流传多种《神龙兰亭》并进行大量翻刻

唐模《兰亭》在宋代甚多,但到元、明已稀少。世上流传的《兰亭》除“定武本”外,一般所传的唐摹本,均谓是褚遂良所摹。即使是《神龙兰亭》,人们也认为隶属褚摹本之列。尤其在明清,社会流传翻刻《神龙兰亭》甚多,文献中有大量记载。

顾复《神龙兰亭》云:“《兰亭》摹本惟‘神龙本’差瘦,较诸本称巨臂,因有‘神龙’二字长小玺钤记,遂因为号焉。……金陵陈以御从太平曹氏得之,拆去元人诸诗跋,云是右军真笔,高价以售延陵季因是铨部,铨部亦居诸不疑,忻然以为昭陵殉物竟出人间也。后知其故,乃索诸跋而重装,今仍作全璧,大幸大幸!此卷相传为冯承素所摹,余定其为冯承素所临,良以生动不可端倪,且无勾勒痕,后之鉴赏者以为何如?”<sup>[24]</sup>

王澐云:“余所得毗陵董侍御玉虬宋本,前有‘神龙’小玺,后有‘褚氏’印章,搨法精良,纸墨皆古,比他本高半字,字亦较大,势极纵宕。”<sup>[25]</sup>

程瑶田云:“唐模《兰亭》,以其小玺中有唐中宗复位年号,世遂以名之。余据‘贞观’玺及‘褚氏’章,定为贞观本,于乾隆丁未重模一通,刻石都门。《褉帖》此一种石刻,吾知其现存者有三:一为石履端借王文恪家藏本覆刻者;一为洗玉池本,今藏四明范氏天一阁;一为项子

京之子德宏钁石本。盖墨迹在项氏，分授其子，故重刻之。其所钤玺章二十馀焉，三石大略相同，盖皆明季覆本。又见江秋史侍御蓄一本，有元人陈彦廉跋，故其为宋搨无疑。余又蓄一本，玺章略同，而有‘三雅斋石’四字章，末行‘褚氏’章下有‘素阅’二小字，不知此石今存否？亦不辨为何时物。较上所见三石稍前，此本独多米元章记十三字，其风姿不在天一阁本下，又经江上外史鉴别，良足珍也。”<sup>[26]</sup>

翁方纲在《苏米斋兰亭考》卷三《兰亭偶摘五字考》中，引用了各种“神龙本”。有晋府所藏“神龙本”，徽州程氏所藏“神龙本”，仪征江氏所藏“神龙本”，缪氏所藏“神龙”旧本。

钱载《神龙兰亭跋》云：“此本为宋本无疑，后有宋文宪公‘金华宋氏景谦’、‘邵文庄公国宝’两印。余藏有文庄墨迹，取勘此印，正是一石，其非吾禾项氏所刻于明中叶者明矣。”<sup>[27]</sup>

李光暎云：“《神龙兰亭》吾邑项氏刻石，有项氏印记，今归潜采堂朱氏。先有刻于乌镇王氏者，有王氏印记。此二本前后二小半印‘神龙’二字。而余又得二本，一则前有左半印，后无右半印，或搨者遗之。一则前有左半印，而右半印在中间，此其异也。四本皆佳，尤以半印在中间者为最。”<sup>[28]</sup>

现故宫博物院所藏《神龙兰亭》容轩藏本，字体、笔画等方面，与天一阁刻本几乎完全一样，第十三、十四行间也有“贞观”、“褚氏”、“绍兴”印，末行“文”下有“褚氏”印，后面也有长乐许将跋文两行，说明二拓本出于同一底本。唐兰先生《〈神龙兰亭〉辨伪》云：“这个搨本从字体、笔法、结构、行款等方面来看，与嘉靖初丰坊所刻十分相似，但精神面貌迥然不同。这个搨本的奇宕雄逸的风格，是嘉靖以后摹刻的本子所没有的。这个搨本没有建首各印和后面一行骑缝印，不知是原刻如此呢，还是装裱时被剪去了？如果原刻如此，那就没有‘神龙’半印，也不能称为‘神龙本’了。”<sup>[29]</sup>

在诸多的《神龙兰亭》中，孰真孰伪？孰好孰坏？天一阁《神龙兰亭》刻石的原帖到底怎样，在无实物的验证下，怎么能把它说成是按唐模《神龙兰亭》真迹摹刻的呢？

### 三、翁方纲对天一阁《神龙兰亭》刻帖的评价

天一阁《神龙兰亭》刻帖，曾受到翁方纲的赞扬，他题诗云：“唐临绢本极纷拏，始信朱铅态莫加。漫执‘神龙’凭褚印，不虚乌镇说文嘉。书楼带草盟兰诸，玉版晴虹起墨花。今日四明传拓出，压低三米鉴藏家。四明天一阁《兰亭》，海内褚临本之冠，向见拓本，尝赋小诗，今始书寄题阁壁，以记此墨缘也。嘉庆癸酉秋八月朔，北平翁方纲时年八十有一。”<sup>[30]</sup>

但翁氏对《神龙兰亭》的评述很多，都涉及到天一阁《神龙兰亭》刻帖，现抄录如下：

《跋神龙本兰亭》云：“此即所谓‘神龙本’，而无‘贞观’、‘神龙’、‘开元’、‘大观’、‘淳化’诸印，及第十四行间‘褚氏’印。予尝疑河南临此帖尾一印足矣，岂其若后来鉴藏家于中间又有褚印邪？予所见‘神龙本’最精者凡四本：金坛于景熙本，即王虚舟所见董玉虬本，江秋史家本与之同。程易畴本则帖尾无‘褚氏’印，而‘欣’字末脚失之，此二本今皆重入石矣。予所藏是顾维岳旧藏淡搨本，当在彼三本之前。今见此本，虽纸墨之古不及数本，而以中间‘激’字之从方，‘骋’字马旁，‘听’字耳旁及未尝不‘不’字脚，与‘定武’吻合，可以断其最为近真，在从前所见四本之上。若第以纸墨新旧定其高下者，非知言之选也。”<sup>[31]</sup>

《神龙兰亭》云：“此本无‘神龙’诸印，盖从秘阁本又再翻者。世传‘神龙本’今所存石，以四明范氏天一阁本为最，而此本实在范本之上，此其所以来乃在未加‘神龙’诸印之前，即不当以‘神龙’之目题之，而不知者方以‘神龙

本’为褚临定名,则失之矣。予故为题褚本而不题以‘神龙’耳。”<sup>[32]</sup>

《跋葛家孙女所分产之兰亭三种》云:“其第一种是从北宋元祐秘阁本重摹者,即世所行‘神龙本’也,而较之有‘贞观’诸印者为有绪。……今日世所行‘神龙本’,以四明范氏天一阁石本为第一,而此尚在其上耳。”<sup>[33]</sup>

《四明范氏天一阁兰亭》云:“予所见‘神龙本’,皆有‘贞观’、‘神龙’、‘开元’、‘大观’诸印。惟王秋坪所藏本致佳,而无前后诸印,予既为手摹入石矣。四明范氏此石本,即丰南禺刻于乌镇王氏者,亦有‘神龙’诸印,而笔法胜诸本,不啻倍蓰矣。冶亭宗伯得一旧拓,乃无诸印,而圆润又在范氏石本之上。盖宋刻宋拓耳。附记于此。(‘斯文’下亦无‘褚氏’印,王秋坪本尚有‘褚氏’印。)”“颐园所收,盖杂取宋人秘阁诸刻摹成者,即以此本褚临《兰亭》细对,视四明本,无一处不相同,而神理圆浑渊雅,胜四明远矣。”“此本即文休承所谓丰道生刻于乌镇者,高出世所行‘神龙’诸本,神气迥出矣。而以宋人杂帖内之翻本对之,已觉带有佻气。右军清真格韵,岂容貌得耶?”<sup>[34]</sup>

《宋搨晋唐小楷九种·褚遂良临兰亭序》云:“文休承所见项子京藏本,即丰南禺刻于乌镇者,予今访求其本,初见之以为‘神龙本’之冠,今细核之,实在此本之下,今日世传褚临《兰亭》,定当以此本为第一。戊午冬十一月六日,方纲识。”“此《神龙兰亭》远在虚舟所见董玉虬本之上,尤妙在前后无‘贞观’、‘神龙’诸印,口可以一扫陈祭酒诸本之疑矣。……方纲识。”<sup>[35]</sup>

凡此种种,可以清楚说明翁氏仅曾一度将天一阁《神龙兰亭》称为“海内褚临本之冠”,但更多的是赞美其他“神龙本”。所以,王开儒先生将翁氏此诗题作为清朝鉴评家来论证此帖为唐模《神龙兰亭》真实性的理由,是站不住脚的。

#### 四、“神龙本”属褚遂良摹本不是冯承素所

#### 摹

由于故宫所藏摹本《神龙兰亭》(《兰亭八柱》第三帖),已被冠上冯承素名字,因此,有必要把冯承素有关史料及与“神龙本”无内在联系的情况,略作说明。

我们所谓的《神龙兰亭》,因帖前有“唐模兰亭”四字题签,及帖中有“神龙”半印而称,一般都认为是属褚遂良的摹本。

褚遂良(596-658)是唐代大书法家。虞世南死后,魏征将他推荐给唐太宗,曰:“遂良下笔遒劲,甚得王逸少体。”<sup>[36]</sup>正如李公麟云:“遂良摹本,逸少神寓之迹也,唐文皇甘心学之。赞曰:‘烟飞雾结,状欲断而还连。凤翥龙盘,势如邪而反直。’……今遇此本方真元,乃褚河南亲摹以传,顿觉‘定本’尚类唐临,去此绝远,何则柔间萧散而神韵独高,华巧无就,如运斤成风而中桑林之舞,乃知妙绝千古者,不在点画畦畛间。而风流天韵,非力学所可到,舍此本畴能见之。”<sup>[37]</sup>

因此,褚遂良所摹的《兰亭序》,不仅受到帝皇的宠爱,而且深受士大夫文人墨客们的赞誉,在宋、元、明、清各朝,广泛被大家翻刻模搨。

而《神龙兰亭》的名称,最早见于元袁桷《书唐临兰亭》,云:“余所见元嘉赐本第一;‘神龙’第二。”<sup>[38]</sup>又《秘阁续帖刘无言双钩开皇兰亭》云:“开皇真本,后由榷场复入德寿御府,号《神龙兰亭》,纸前后角有‘神龙’半玺,盖唐中宗所用印也。”<sup>[39]</sup>这里并没有涉及到冯承素所摹。《神龙兰亭》之所以可信为褚摹,因为它带有太多褚氏笔意的缘故,传世书迹可佐证。

而将《神龙兰亭》作为冯承素所摹,是由藏于故宫博物院的《神龙兰亭》墨迹(后被称为《唐冯承素摹兰亭序》八柱帖第三)而引发的。其内有元郭天锡跋文,郭赞其“字法秀逸,墨彩艳发,奇丽超绝,动心骇目。此定是唐太宗朝供奉搨书人直弘文馆冯承素等奉圣旨,于《兰亭》

真迹上双钩所摹。”<sup>[40]</sup>后面文嘉跋文也云：“若其摹搨之精，钩填之妙，信非冯承素诸公不能也。”<sup>[41]</sup>郭、文两跋，只是提到冯承素等、冯承素诸公，也未明确指出此“神龙本”为冯承素所摹。此帖归项子京后，项氏为提高摹本的身价，才自定为“唐中宗朝冯承素奉敕摹晋右军将军王羲之兰亭禊帖。”<sup>[42]</sup>入清后，此帖流入清宫，被乾隆皇帝刻入《兰亭八柱帖》，直接标明冯承素摹本。此后，人们都习惯称此《神龙兰亭》为冯承素摹本了。我们暂且不谈此《神龙兰亭》墨迹本之真伪，或谓帖中郭、文两跋是从其他“神龙本”中移入过来。但单凭项氏所言将此本《神龙兰亭》（或郭、文所跋的“神龙本”原本）为冯承素所摹，没有一点理由根据，更可笑的是云“唐中宗朝冯承素奉敕摹”，岂不知冯承素卒于唐高宗咸亨三年（672），下距唐中宗神龙元年（705），尚有三十三春秋。哪有已死去三十三年之冯承素，又被唐中宗奉敕摹《兰亭序》，真可谓天大的笑话。因此，项氏所定为冯承素摹本，是根本站不住脚的。

文献中冯承素的生平史料几乎空白，只知道是个供奉搨书人。《唐何延之兰亭记》云：“帝命供奉搨书人赵模、韩道政、冯承素、诸葛贞等四人，各搨数本，以赐皇太子诸王近臣。”<sup>[43]</sup>《唐武平一徐氏法书记》云：“至高宗，又敕冯承素、诸葛贞搨《乐毅论》及杂帖数本，赐长孙无忌等六人。”<sup>[44]</sup>好在2009年夏，陕西长安出土了《冯承素墓志》，得悉他生于隋大业十三年（617），卒于唐高宗咸亨三年（672）。字万寿，长安信都（今西安）人。曾任门下省典仪，直弘文馆，典书坊杂事，中书主书等职。云：“公爰自弱龄，尤工草隶，遂临古法，奉进宸闱。载纤无倦，特蒙嗟赏。奉敕令直弘文馆，由是鸾回妙迹，并究其精；狸骨仙方，必殚其美。张伯英之耽好，未可相侔，卫巨山之致言，曾何足喻。”<sup>[45]</sup>所以，冯承素是一位在职于唐太宗、高宗朝的擅于临摹古人墨迹的宫廷职业书家。但文献中直接载录冯

承素所摹《兰亭序》的材料并不多。其一，岳珂《宝真斋法书赞》卷七《冯承素兰亭序》，有“贞观五年八月二十九日，臣承素奉敕模”和“右唐冯承素模王羲之《兰亭序》，臣米友仁鉴定恭跋。”岳珂云：“右唐贞观将仕郎、直弘文馆冯承素奉诏摹《修禊帖》真迹一卷。太宗天造翰艺，储神缙素。萧韶南驾，辨棣西来。缅观群臣仁智之情，毕奏从官步趋之技，承素其一也。”此帖“以元和十三年，诏取入九禁，又五百载乃入御府，有小玺一，又印缝二古篆不可识。首尾有裴氏等印三，其后著米友仁鉴定。”岳珂认为，此帖即米芾《书史》中所载苏耆家藏《兰亭》第二本，“世之模本，未尝有也。耆题为褚遂良，芾辨其非，定为承素辈，且制赞以表之。”并赞曰：“猗应龙，蟠九巖。抱骊珠，閤含风。见似人，喜若登。作者谁，臣姓冯。”<sup>[46]</sup>详阅此条，甚有疑点。冯承素生于隋大业十三年（617），到贞观五年（631）时才十四岁，怎么能进入直弘文馆成为搨书人？其二，桑世昌云：“彦远家有冯承素《兰序》，元和十三年（818），诏取书画入内。今有冯承素《乐毅论》在，并有太宗于帖其后。”<sup>[47]</sup>其三，袁桷《书唐临兰亭》云：“余所见元嘉赐本第一，‘神龙’第二，苏才翁家第三，才翁则祖‘神龙’，褚河南悞字本第四，冯承素本二第五，褚庭海本第六，陆柬之本第七，最后复见米老所仿褚河南本第八，仿冯承素本第九，今见此为十矣。”<sup>[48]</sup>其四，黄溍《题唐临兰亭》云：“旧见冯承素、米礼部及赵魏公所临《禊帖》，未尝为苟同。”<sup>[49]</sup>又《跋兰亭序》云：“然尝观唐冯承素所临，极萧散朴拙，殊与此不类。”<sup>[50]</sup>

从上述所载可知：在宋、元确有冯承素本《兰亭及仿冯承素本〈兰亭〉》，冯承素本与“神龙本”无直接联系，两种名称是并列的。

#### 馀言

综上所述，我认为将丰坊所摹刻的天一阁《神龙兰亭》，定为据唐模“神龙本”真迹刻石的理由非常不充足。

首先,宋、元、明所流传的唐模《兰亭》,或褚遂良摹《兰亭》甚多,同时传世刻有“神龙”等玺印的拓本也众多,丰坊所摹的天一阁《神龙兰亭》是据哪一本?如:日本尹藤滋所藏的《神龙兰亭》,内有内藤虎跋文,他就云:“此缺末四行本,罗叔言定为宋拓,盖明丰南禺刻本以此为祖。今世所传‘神龙本’未有出其右者,应是宋时精拓之本。”<sup>[51]</sup>

其次,更不能将帖中的唐、宋皇帝玺,作为皇家的档案本,流传有绪的佐证。现在看来,这些玺印都有问题。尤其是唐、宋文献中没有记载并传世书画真迹中尚未找到的“神龙”印。

再次,褚摹《兰亭》不能与《神龙兰亭》等同,《神龙兰亭》更不能与冯承素摹本挂钩。虽帖中很多字与《圣教序》相似,但当时搨书人还有赵模、韩道政、诸葛贞等人,凭什么此帖是冯承素所摹呢?若从刻帖本身言,丰坊所依据的原迹,极有可能与元大德间钱国衡所摹的所谓“神龙本”,都是据南宋时所翻刻的秘阁本与苏才翁本再重摹,并加上“神龙”伪印。

因此,所谓“兰亭序的千古奇冤”,并没有澄清,千年迷雾并没有扫除。

(作者为上海古籍出版社研究馆员)

#### 注释:

[1][29]《兰亭论集》,苏州大学出版社,2000年,第101、94页。

[2][16]《历代名画记》卷三,人民美术出版社,1963年,第42页。

[3][10][14][15][43][44]《法书要录》卷三,人民美术出版社,1984年,第119、120、115、121、130、114页。

[4][17]《法书要录》卷四,人民美术出版社,1984年,第165、166页。

[5][6][7][8][9][18][19][22]《书史》,《左氏百川学海》本,第4、21、32、21、30、32、6、3页。

[11]《法书要录》卷六,人民美术出版社,1984年,第206页。

[12][23][40][41][42]《兰亭墨迹汇编》。北京出版社,1987年。

[13][39]《清容居士集》卷四七,《四部丛刊初编》影印元刻本,第666页。

[20]《云自在龕随笔》卷二,山西古籍出版社,1996年,第56页。

[21][32]《复初斋文稿》十九,《清代稿本百种汇刊》本,第4157页。

[24]《平生壮观》卷一,上海人民美术出版社,1962年,第45页。

[25]《竹云题跋》卷一《兰亭二十种》,《四库全书·子部目录类》,第16页。

[26]《兰亭序三种·笈江上鉴定神龙本》。民国影印本。

[27]《蒋石斋文集》卷十四,清乾隆刻本,第8页。

[28]《金石文考略》卷三《神龙本兰亭序》,《四库全书·史部目录类》,第41页。

[30]《明范氏天一阁本兰亭序》。北京大学图书馆藏拓片。

[31]《复初斋文稿》十,《清代稿本百种汇刊》本,第2090页。

[33]《复初斋文稿》二十,《清代稿本百种汇刊》本,第4396页。

[34]《苏斋题跋》卷下,《涉闻梓旧》本,第37页。

[35]《上海图书馆藏善本碑帖》,上海古籍出版社,2005年,第608页。

[36]《旧唐书》卷八十《褚遂良本传》,中华书局,1975年,第2729页。

[37]《兰亭考》卷五,第10页。

[38][48]《清容居士集》卷四六,《四部丛刊初编》影印元刻本,第663页。

[45]《中国书法》2010年第9期。

[46]《丛书集成初编》本,第98页。

[47]《兰亭考》卷三,知不足斋丛书本,第7页。

[49]《金华黄先生文集》卷二一,《四部丛刊初编》影印元刻本,第207页。

[50]《文献集》卷四,《四库全书·集部别集类》,第46页。

[51]《游墨春秋》。日本习字普及协会2002年版。

## 林泉之志——文徵明的别号图

□ 潘文协

中国古代的文人，有名、有字、有号。例如宋代的苏东坡，其名为轼，其字为子瞻，其号为东坡居士。名一般是出生后父母所取；字则按照古老的礼仪，应该是男子二十加冠时，根据名的含义，请其他有名望的长辈所取；号则是本人根据自己的志趣所取，且可以取很多个。长辈称呼晚辈，称名；晚辈称呼长辈，称字；平辈之间，则称字亦可、称号也可。按照身份，不管年龄大小，皇帝称臣称名，如果皇帝对臣子特别敬重的话，称呼时则“字而不名”——那可是难得的殊遇，史官们都会在这个人传记中，记上让人艳羡的一笔。例如，明代开国文臣之首宋濂，朱元璋就很尊敬地称他的字“景濂”。

明代之文人，尤好取别号，不但请能文者以诗文释之，而且还请能绘者以绘画图之。明代末期的著名书画鉴赏家张丑（1577-1643），曾经在《清河书画舫·戊集》对绘画史上出现的这一新型题材做出总结：

古今画题，递相创始，至我明而大备。两汉不可见矣。晋尚故实，如顾恺之《清夜游西园》故实之类。唐饰新题，如李思训《仙山楼阁》之类。宋图经籍，如李公麟《九歌》、马和之《毛诗》之类。元写轩亭，如赵孟頫《鸥波亭》、王蒙《琴鹤轩》之类。明则

别号，如唐寅《守耕图》，文壁《菊圃》、《瓶山》，仇英《东林》、《玉峰》之类。

目前，我们可以从文献上找到证据，明确地以文人之别号来作为画题的情况，其实在元代就已经出现，如黄公望曾以杨维桢之别号“铁崖”，作《铁崖图》。但是，确实“别号图”在明代吴门画派中尤其盛行，刘九庵《吴门画家之别号图鉴别举例》，曾经对之作过专门的讨论。吴门画派流传可见别号图，当以文徵明最多，例如大陆就有几件流传有序的名作，如《洛园草堂图》、《浒溪草堂图》、《木泾幽居图》与《沧溪图》等。

《洛园草堂图》，故宫博物院藏，是文徵明嘉靖八年（1529）六月60岁时为友人白悦所作。该图以水墨浅绛，画溪山一湾。树木蓊郁，溪流映带，茅舍俨然，斋阁寂寂，人物或临流纳凉，或携琴而来，神态尤为闲适。画法山石坡岸墨笔勾勒，枯笔皴擦，淡赭轻染；树木布置，顾盼生姿，树叶则夹叶、点叶兼施，水面则作留白处理。用笔苍古，墨色清润。卷后有文徵明行书作《洛原记》：

白氏自洛阳徙晋陵，数百年于兹矣。世以宦学相承，至特进康敏公与其子中丞始大显于时，而族属亦衍大，聚指不下千



文徵明 洛园草堂图 绢本 28.8×94cm 故宫博物院藏

数，江以南莫不知有晋陵白氏也。而凡白氏之族，亦莫不以晋陵为土著。而吾贞夫顾以洛园自命，其言曰：洛阳天下之中，其山嵩少，其川伊洛，昔人所称而吾先世之所从徙也，吾不敢忘焉。

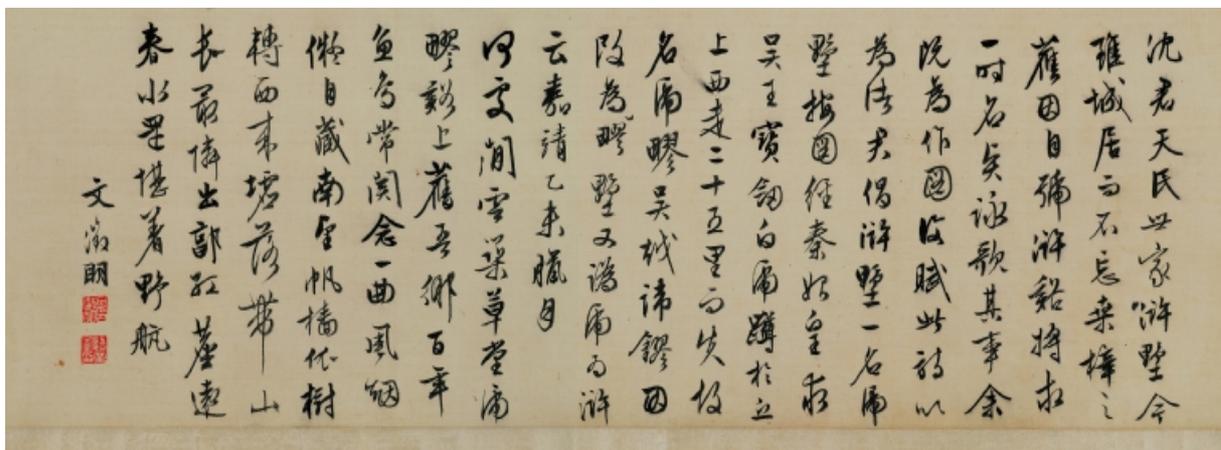
呜乎，余于是有以知贞夫之为能得礼乐之本也。礼曰：乐，乐其所自生也；礼，不忘其本也。是故太公封于营丘，比及五世，皆反葬于周。夫反葬，不忘本也，止于五世者，亲尽也。白氏之去洛，非特五世而已。其山川之秀，土地人物之美，贞夫盖不能举也。乃晋陵则所习焉。生息于斯，宦学于斯，亲戚坟墓于斯，至于衣服食饮、语言习尚，有不类于斯者，盖鲜矣。弃其所习，而从事于不可举而知之之境，岂其情哉？亦求所以行乎礼而已。礼之所寓，志无不达，心诚适焉，其无违愿已。吾见山之峙于前者，皆少室嵩高也，川之汇于左右者，皆伊与洛之流也。濞而渠渎，隆而丘岛，以若草木禽鱼，凡吾所得而狎者，无不可以洛名也。虽然，岂必洛哉。人苟有以自立，则一言一事，皆足以名世，而所谓地与物，皆将假吾而重于世也。苏文忠之居义兴也，实自蜀徙，故今义兴有蜀山。夫以义兴之山

之众，历数十百年之久而蜀山独传，然则其所以取重，独地为哉？贞夫盖知所务矣。

贞夫名悦，康敏公之孙，中丞公之子。绩学历行，足世其家云。

在记中，文徵明解释这幅画的命意所在：白悦先世自洛阳徙居无锡，故以洛园自命，以示不忘其本。文徵明认为，虽然白悦对洛阳山川之秀、土地人物之美，其实并不熟悉，但是，由于他不忘本，符合古礼，“礼之所寓，志无不达，心诚适焉，其无违愿已”，那么，山之峙于前、川之汇于左右，以至草木禽鱼，凡是能够得以游览亲历者，均可以洛中山水观之。况且，地可以以人重，如苏东坡本是四川人，但他到义兴后，就有因他而命名“蜀山”。文徵明这一“山水真假”之辨，典出有据，议论玄妙，还透露出对友人白悦的不凡期许。

明代鉴赏家如詹景凤(1532-1602)认为，文徵明的绘画造诣，到了65岁左右，才真正达到集大成的境界。辽宁省博物馆所藏的《浒溪草堂图》正完成于这一时期。画面构图平远，湖山秀美，水木清华，野堂中有高士二人，正据案相对商略古今，访友则正舍舟登岸而来。笔法温雅含蓄，设色明丽清润，一派江南平淡悠远景象。如果说上述《洛园草堂图》文徵明是凭借



文徵明 浒溪草堂图 纸本 27×143cm 辽宁省博物馆藏

胸中丘壑而杜撰经营，此图则是他为生于斯、长于斯的故乡山川而传神写照。他运用了自己最擅长的小青绿山水本色风格画成，相较于他以前同类青绿佳作《惠山茶会图》（故宫博物院藏，49岁作）及《兰亭序图》（辽宁省博物馆藏，63岁作）而言，此时文徵明确实已经从赵孟頫影响中脱胎而出，正如跋尾中王穉登所说那样：此作一出，在文人青绿山水画史上，文徵明便足以与赵孟頫并驾齐驱。此作确实精妙，连清初“四王”之首王时敏看了，也发出高山仰止之叹。

此图乃为友人沈天民作。沈氏本是苏州郊外浒关人，后移家城中。他也像白悦那样，不忘桑梓之旧，而自号“浒溪”。他特意请吴中名贤咏歌其事，文徵明为之作图，并赋诗首倡，同时陆粲、顾兰、王穀祥、汤珍、袁袞等继之。其中文徵明之记与诗曰：

沈君天民，世家浒墅，今虽城居，而不

忘桑梓之旧，因自号浒溪。将求一时名贤咏歌其事。余既为作图，复赋此诗，以为诸君倡。浒墅一名虎墅，按图经，秦始皇求吴王宝剑，白虎蹲于丘上，西走二十五里而失，故名虎嘍，吴越讳嘍，因改嘍为墅，又讳虎为浒云。嘉靖乙未腊月。

何处闲云筑草堂，虎嘍溪上旧吾乡。  
百年鱼鸟常关念，一曲风烟儼自藏。  
南望帆樯依树转，西来墟落带山长。  
最怜出郭红尘远，春水还堪著野航。

文徵明同一时期、同样以表现苏州本地风光为母题的别号图——即安徽博物馆所藏《木泾隐居》乃为周子籲所作。该图以其典型的青绿风格，描绘江南水乡春景：绿水一湾，古木苍然，篱落幽筑中，可见图书满架，童子独立；又有水阁数座，中间可见主人正悠然而往，一僮抱琴相随。远处渔舟轻泛，烟树迷离。构图平中见奇，勾染工致，界画工稳。明媚秀润之中，颇



木泾幽居图 绢本 25×74cm 安徽省博物院藏

有野逸之趣。

周子籲，别业在木泾，号木泾居士。嘉靖十六年(1537)，奉使滇南还朝，便道还家。他去拜访了这位退老林下、曾是翰林待诏的乡中前辈。临行前文徵明便以他的别号，为之作图赋诗以赠曰：

木泾见说幽居好，乔木苍苍玉一湾。  
雅称名园依绿水，别开高阁占青山。  
百年胜概人增重，十里风烟与春闲。  
去去仙郎方许国，莫缘鱼鸟便思还。

子籲赴曹，别业在木泾之上，雅有林泉之胜，因自号木泾居士。比岁奉使滇南，便道还家，非久还朝，不无淹恋之意。余因为作此图，且赋小诗，为行李之赠。京华尘土中，时一展咏，或亦可以寄江湖之怀也。

文徵明在赠言中，告诉他说林泉虽好，但他希望周氏能以君国为重——当然也不妨在“京华尘土中，时一展咏，或亦可以寄江湖之怀也。”寥寥数语，显示出文徵明的长者风度。

与苏州隔水相望的宜兴，自沈周以来，就是吴中文人乐于造访的地方。那里出产著名的阳羡茶，又有张公洞、善卷洞等风景名胜，更有好客的当地友人。嘉靖二十三年(1544)春，年逾古稀的文徵明在弟子朱朗、周天球、彭年与儿子文彭、文台的陪同下，游览宜兴。此行当是得到了宜兴当地一位原任山东武城令的退休

官员吴俦的款待。吴氏辞官以后，即决意隐于老家荆溪之上，荆溪有沧寒之色，因自命曰沧溪居士，文徵明为之作《沧溪记》并图，现藏于故宫博物院。此图以水墨浅绛之法，绘林木苍郁，山峦幽静，有幽居筑于溪山回抱之处，高士或策杖独行，或静坐扁舟。画法则勾皴与渲染结合，运笔朴拙，敷色冷逸，颇有苍古之气。

在《记》中，文徵明以水格物，因物品人，终论水之德有超乎“娱目适情”之外者。为文意思新奇，显示出他深厚的儒家修养，足以与韩愈《送李愿归盘谷序》并称：

武城令义兴吴君，家荆溪之上。溪在荆南山之北，上通芜湖，下注震泽，达于松江而入于海。渊滋激湛，渺然东下，与离墨、铜官诸山相映带，烟峦演漾，林木蔽亏，无尘杂之秽而有沧寒之色。吴君顾而乐之，若有会于其心者。既解武城，遂有终焉之志。因山面势，筑室奠居，署其居曰沧溪，而自命曰沧溪居士。沧，寒也，沧浪水之至清而无滓者，因取以自况。他日问记于余。

余惟水通流曰川，水注川曰溪，注溪曰谷，凡皆以水言也。水之为性，顺而能下，流而不息，浩浩而不居，不量而平，不概而正，天下之至顺而无所容心者也。夫天下之理，有所窒则滞，而不能通人之心；



文徵明 沧溪图 绢本 31.5×137.8cm 故宫博物院藏

有所私则蔽，而不能自见，而事有所不行。惟水亦然，能注而不息、洁而不混，顺流而无穷者，惟无所私也。古之观人者，观其所好而有以知其心之所存，吴君有取于溪，亦其中心无私而有所乐欤？无私，则万理明澈而应物无滞；心有所乐，则物莫能夺而志得以自行。君孝友忠信，详雅不渎，家本高赀而能俭素自将，奕世簪纓，未尝席以自泰。居官洁清，不为物混。声名方达而志念萧闲。飘然解弃，曾无恹情。高明特达，物莫能蔽。循行无窒而志得弗违。其事则人，而心则水也。《传》曰：水之性净，沙石秽之；人之性平，嗜欲害之。君其无害于性而有得于平者，非耶？其有取于谿，良以是也。若夫朝烟夕霏，所以动荡乎波流；左山右林，所以映带乎湍瀨。游儻出没，沙禽下上，此足以娱目适情，供钓游之乐而已，而非水之至也。

文徵明早年曾经投文于王鏊求教，在写给王鏊的信中，他说为别人所作那些“别号记”，是应酬之文，很多是“强颜不情之语”，不代表自己的真正水平。但是，显然，随着他的名望的

提高，找他作这样的文章的人并没减少。有意思的是，现存上述几篇退隐后所作别号图的记文，书法与文辞并美，皆是值得一读的好文章。

文徵明文集中尚存有几篇别号记，而现存文徵明尺牍中，有多次涉及为人作别号图的事情，例如一次友人拜托文徵明给人作别号图，他揣摩良久，还是不知道所提供的别号的确切含义，最后只好“漫而涂抹”了事。

除了本文提到以上数作，文徵明还曾以“兰亭”为人作别号图，即故宫博物院藏《兰亭修禊图》。可见在文徵明的时代，别号图是何其盛行一时，甚至颇有泛滥之势。可以说，别号图是明代吴门画家将之发扬光大，与吴门画派的兴起、发展、衰落相始终，反映了身居城市的文人对于隐逸生活的向往和标榜，引用宋代山水画家郭熙在《林泉高致》中的说法就是：

林泉之志，烟霞之侣，梦寐在焉，耳目断绝，今得妙手郁然出之，不下堂筵，坐穷泉壑，猿声鸟啼依约在耳，山光水色滉漾夺目，此岂不快人意，实获我心哉？

（作者单位：苏州博物馆）

## “郑虔三绝”

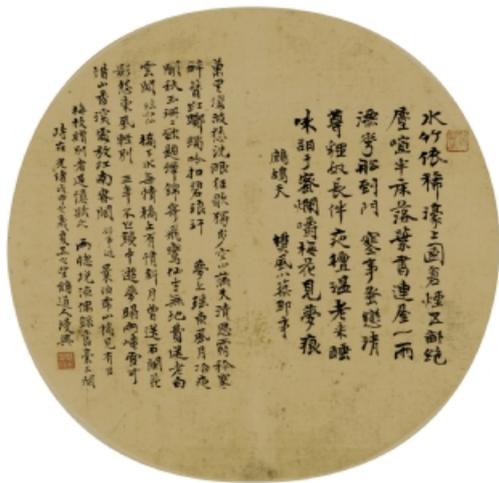
——徽州博物馆藏郑文焯自书词作、山水团扇

□ 董 建

中国徽州文化博物馆（以下简称徽博）藏近代著名词人、书画篆刻家郑文焯一面书法、一面山水绢本团扇立轴一帧，裱边长190厘米、宽39厘米，画心直径均为20厘米，此当为团扇成扇揭裱装帧而成。

书法团扇右半面行楷书：“水竹依稀濠上园，苍烟五亩绝尘喧。半床落叶书连屋，一雨飘花船到门。寒事蚤（早），恋清尊。狸奴长伴夜氍温。老来睡味甜于蜜，烂嚼梅花是梦痕。《鹧鸪天·樵风小筑即事》。”钤起首印“老芝”朱文印。团扇左半面小楷书：“万里苍波愁洗眼，狂歌独步空山。满天清思雾衿寒，醉簪红踯躅，吟扣碧琅玕。梦上瑶京风月冷，夜闻秋玉珊珊。欲题蝉锦寄飞鸾，仙才无地费，送老白云关。《临江仙》。桥下水无情，桥上有情斜月。曾送石阑花影，怨东风轻别。三年不作镜中游，梦蹋两崦雪。可惜山香深处，放江南春阔。《好事近》。曩泊虎山桥见有以梅枝赠别者，追忆赋之。雨窗晚凉，偶录旧稿三阙，时在光绪戊申之岁夏五之望，鹤道人漫兴。”钤“樵风乐府”白文印。山水团扇画面左上题跋：“衣上京尘，梦华愁入行云（散）。旧游吟倦，一醉江南晚。黄叶声中，冷策秋风蹇。斜阳远，小桥溪浅，都被吴枫染。《点绛唇》。鹤道人文焯作于吴小城东墅并题，时年

五十有三。云下脱一散字。”所钤一朱文印模糊，依稀可辨为“鹤记”。



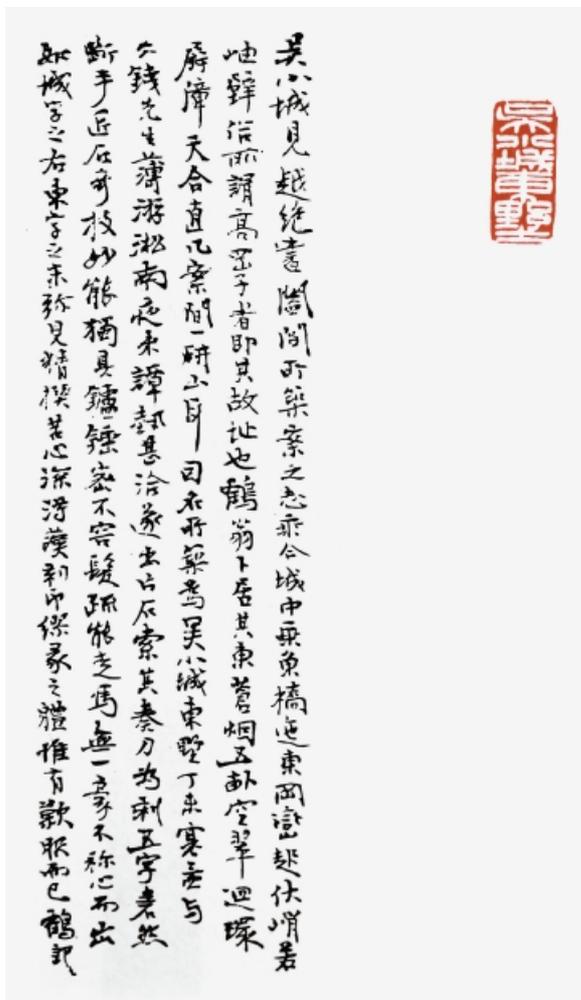
郑文焯 书画团扇 20×20cm 徽州博物馆藏

郑文焯(1856—1918)字俊臣,号小坡(陈巨来《安持人物琐记》谓其字小坡,金天羽《大鹤山人传》则谓其字叔问,号小坡),别号甚多,有叔问、大鹤、鹤、鹤公、鹤翁、鹤道人、大鹤山人、瘦碧、瘦碧盒主、江南退士、石芝庵主人、石芝庵梦游客、老芝、瑕东客、樵风客、冷红词客等。室名有大鹤山房、石芝西堪、冷红窠、半雨楼、瘦碧庵、樵风园、樵风庐、吴小城东墅、双铁堪等。瘦碧、石芝庵主人等号,据其《瘦碧词自叙》解说:“‘瘦碧’,何谓也?余尝梦游石芝庵,所见石上有文也。昔姜尧章客武康,居与白石洞天为邻,因以自号,且以名其词。”<sup>[1]</sup>奉天铁岭(今属辽宁)人。九世祖国安于清初有功,晋赠振威将军,隶正白旗汉军籍。循旗俗,以名为姓,故有文叔问、文小坡之称。光绪二年(1876)会试时,请冠本姓郑,复汉姓。郑氏祖籍山东高密通德里,为郑康成后裔,郑文焯在词集《瘦碧词》中自署“高密郑文焯”,词集《比竹馀音》自署“北海郑文焯”。在他的自用印中,王大炘曾为其刻有“高密”长方形朱文印。郑文焯父瑛棨(?—1878)字兰坡,世称兰坡先生,曾任河南巡抚、陕西巡抚、山西按察使等。光绪元年(1875),20岁的郑文焯应顺天乡试中式举人,官内阁中书。光绪四年(1878)春,瑛棨以病告归,行至平定州逝世。郑氏也家道中落,郑文焯与诸兄弟“先后出京谋食四方。”<sup>[2]</sup>光绪五年(1879)冬,吴元炳抚江苏,闻郑文焯名,“浼李公鸿藻、毛公昶熙聘至幕府”,郑文焯遂于第二年春携夫人张宜人赴苏州。光绪二十九年(1903),48岁的郑文焯第七次参加会试而名落孙山,遂绝意科举,自刻“江南退士”印。光绪三十一年(1905),郑文焯在苏州护龙街饮马桥畔之孝义坊购地五亩建新居,秋初落成迁入,“从邓尉购嘉木名卉,杂蒔屋之四周,颇擅林园之美。其西高冈迤邐,即吴小城故址。复作亭于城之高处,榜曰吴东亭,绕以竹篱,凭眺甚佳。”<sup>[3]</sup>郑文焯居其间,以考据金石、绘画、刻印、著述自娱。当时巡抚

江苏者,“先后巡抚十九人,均慕其才名,延赞幕府”。<sup>[4]</sup>但因时局动荡,又加之不善治生产,遂至晚境穷困。辛亥革命后,以清遗老自居,往来于苏沪之间,鬻画行医,常人称诗医。蔡元培曾聘他为北京大学金石学教授,清史馆亦延聘,皆不就。逝于苏州,卜葬于光福邓尉山中,康有为撰《清词人郑叔问先生墓表》。

郑文焯因为受到家庭的熏陶,幼时即喜欢诗文绘事,多才多艺,“先生博学多才,凡训诂考据辞章之学,以及音吕、医经、气纬诸秘籍,与夫金石书画鉴赏,无一不精。曾学琴于江夏李复翁,讨论古音,乃大悟‘四上竞气’之旨,于乐记多所发明……”虽然郑文焯于音律,书画,医术,金石鉴赏均有造诣,而尤以词人著称于世,与王鹏运、朱祖谋、况周颐合为“晚清四大词人”,又称作“清季四大家”。时贤对其词作评价很高,如俞樾评“君词体洁旨远,句妍韵美”,谭献评“《瘦碧词》持论甚高,摘藻绮密,由梦窗以跂清真,近时作手,颇难其匹”,叶恭绰评“叔问先生,沉酣百家,撷芳漱润,一寓于词,故格调独高,声采超异,卓然为一代作家。读者知人论世,方益见其词之工。”<sup>[5]</sup>其他还有文焯、易顺鼎、冒广生等,都给予了赞语。龙榆生先生是20世纪负有盛名的词学大家之一,他编选的《近三百年名家词选》选著名词人66家498首,选郑文焯词21首,数量仅次于陈维崧、朱彝尊、纳兰性德和朱孝臧四人。郑文焯平生词集较多,有《瘦碧词》、《冷红词》、《比竹馀音》、《苕雅馀集》等,后删存诸词集为《樵风乐府》九卷。他不仅是词人,还是词论家,以词籍校勘闻名。其一生校词甚多,于《梦窗词》校勘最勤,亦最完善。其他著述还有《说文引经考故书》、《六经转注旧艺》、《高丽国永乐好太王碑释文纂考》、《医话》等大量著作,仁和(杭州)吴昌绶曾收集其生平著述多种,合刊为《大鹤山房全书》。

“微博”藏郑文焯书法、山水绢本团扇的可贵处在于尺幅虽小,然集郑文焯书法、绘画、自



郑文焯题“吴小城东墅”印

作词于一扇，可谓“三美”。郑文焯所录“旧稿三阙”之《鹧鸪天·樵风小筑即事》为《樵风乐府》中词。跋语提到的虎山桥，位于苏州城西光福镇西北，跨虎山、龟山之嘴，连接光福东崦湖与西崦湖之间，又名虎山擅胜桥。《好事近》词中“梦蹋两崦雪”句，即指东崦湖、西崦湖。

郑文焯工书法，康有为评其书法：“大鹤山人词章、画笔、医学绝艺冠时，人所共知，惟寡知其书法，今观所自钞诗稿，迤逸深古，妙美冲和，奄有北碑之长，取其高浑而去其犷野，盖自《张猛龙》碑阴入，而兼取《李仲璇》、《敬使君》、《贾思伯》、《龙藏寺》以及《鹤铭》。凡圆笔者，皆采撷其精华，故得碑意之厚，而无凝滞之迹。近以写北碑称者，赵搨叔、陶心云，然陶误法《龙

门》，故板拙，搨叔晚亦写《郑文公》，乃有可观。然若叔问所作，以汉碑、北碑之本体，而寓南帖超逸之气，则近人所少见，所谓鸾翔凤翥众仙下，珊瑚碧树交柯枝。”<sup>[6]</sup>评价很高，也可谓知语。此团扇书法间架有北碑风骨，散淡高古。笔法中融入汉碑遗意，方折中寓圆转，剑胆琴心。郑文焯书法中常喜夹杂古体字、异体字，又将左右结构或上下结构字作以调换，在结体上有自己的方法和习惯，不熟悉者释读时会感到困惑和茫然。此作因书于绢上，与书于纸上略有不同，笔画更见清刚遒劲。《临江仙》、《好事近》字小如豆，尤其清雅隽秀。对于绘画，郑文焯“六岁见壁间画轴，即知临摹。年十三，以指作画，凡花鸟山水人物，着手立就。”吴昌硕曾在他的指画《寒山子》上题赞：“一指蘸墨心玄玄，且园而后大鹤仙。我画偶然拾得耳，对此一尺飘逸涎。鹤与梅花一屋住，有时与鹤梅边遇。梅边遇，兴益赊。毫毛茂，翻龙蛇。”郑文焯山水多作披麻皴，重山峻岭，染以赭石、花青，题以长跋，淡雅脱俗，又见文采。此山水团扇绘自作《点绛唇》词意，一老者策驴正欲过小桥，一童跟随。暮秋红树，笔墨简淡空灵，有萧冷之境。题跋云“鹤道人文焯作于吴小城东墅并题，时年五十有三。”“吴小城东墅”为其斋室名之一，并有“吴小城东墅”印章。书法署“时在光绪戊申”，即光绪三十四年（1908），“时年五十有三”，与其生年咸丰六年（1856）相符。

最后，再简单说一下郑文焯的篆刻。郑文焯自云于篆刻“余少而好弄，偶一削觚，游心汉制。”<sup>[7]</sup>马国权先生说郑文焯“少即游心汉制，近人唯赵搨叔一人风致近同。虽不常作，然嗜之至老不倦。缶翁与之同寓吴中，闲谈亦往往及此。”<sup>[8]</sup>所作《铁尊者》白文印边款曰：“忆昔壶园邻柳巷，过门呼酒相从。苍寒云壑满奇胸。高怀长伴鹤，妙手本雕龙。而今偕隐淞滨老，故庐都付秋蓬。画师樗散两心同。不逢青眼客，还对黑头翁。调寄临江仙。斲此以博缶翁道兄拊掌一

## 郑文焯篆刻



祖芬摹古



铁尊者



老竺



葛氏绳盒

笑。”此印为郑文焯 61 岁所作，是其极晚作品，从这方印，我们不仅可以知道郑、吴两人交谊之深，从印风上，也可窥见两人在篆刻审美上有着共同的语言。在吴昌硕的印谱中，收有多枚为郑文焯所作印，如《郑文焯》、《郑文焯印》、《文焯私印》、《瘦碧》、《叔问》、《小坡》、《石芝西堪题记》、《鹤道人》、《瑕东客》等。

篆刻对于郑文焯来说是馀事，但他对于篆刻，却有着许多的真知灼见，他的印论主要集中于他为《王冰铁印存》所作的序言及题记上。在《王冰铁印存》中，收有王冰铁为郑文焯所刻诸多印章，其中《吴小城东墅》印旁，有郑文焯所题长跋，叙述“吴小城东墅”斋室名与此印之由来：“吴小城见《越绝书》，阖闾所筑，案之志乘，合城中乘鱼桥迤东，冈峦起伏，峭若岫壁，俗所谓

高冈子者，即其故址也。鹤翁卜居其东，苍烟五亩，空翠廻环，屏障天合，直几案间一研山耳，因名所筑为吴小城东墅。丁未寒口，与冰铁先生薄游淞南，夜来谭艺甚洽，遂出片石索其奏

刀，为刻五字，砉然斲手匠石奇技，妙能独具炉锤，密不容发，疏能走马，无一毫不称心。而出如城字之右、东字之末，弥见精撰苦心，深得汉刻印缪篆之体，惟有叹服而已。鹤记。”<sup>[9]</sup>

郑文焯与印坛“三铁”渊源很深，三铁者：吴昌硕（苦铁）、王大炘（冰铁）和钱厓（瘦铁），前二铁已有涉及，不赘言。于钱瘦铁，郑文焯则有师生之谊。钱瘦铁少贫，在苏州唐伯谦之汉珍阁碑帖店当学徒，当时郑文焯的书画碑帖等“专向汉珍阁为之潢治，唐伯谦辄令瘦铁裱之，并命专送大鹤家中，大鹤见其只十馀岁，聪慧可爱，遂录为门人，并授以刻印，为之更名，号曰瘦铁，后为其代订润例，誉之为苦铁、冰铁之后三铁云。其作画，亦大鹤所授也。”<sup>[10]</sup>

（作者为中国徽州文化博物馆副研究员）

## 注释：

[1]《大鹤山人词话》，南开大学出版社，2009年12月第1版，第315页。

[2] 郑复培《先考小坡府君行述》，《大鹤山人词话》，南开大学出版社，2009年12月第1版，第447页。

[3]戴正诚《郑叔问先生年谱》，《大鹤山人词话》，南开大学出版社，2009年12月第1版，第474页。

[4]戴正诚《郑叔问先生年谱》，《大鹤山人词话》，南开大学出版社，2009年12月第1版，第480页。

[5]集评均见龙榆生编选《近三百年名家词选》，上海古籍出版社，1979年10月新1版，第169、170页。

[6]<http://www.gaomi.gov.cn/News.Asp?Id=5699>

[7]《王大炘印谱》序跋，上海书画出版社，2001年12月第1版。

[8]<http://www.yingbishufa.com/zhuanke/jdyrz/zhengwenzhuo.htm>

[9]《王大炘印谱》，上海书画出版社，2001年12月第1版，第44页。

[10]陈巨来《安持人物琐忆》“记钱瘦铁、陶寿伯、顿立夫”，上海书画出版社，2011年1月第1版，第55页。

# 九峰三泖，白首至交

——董其昌与陈继儒的艺术交游

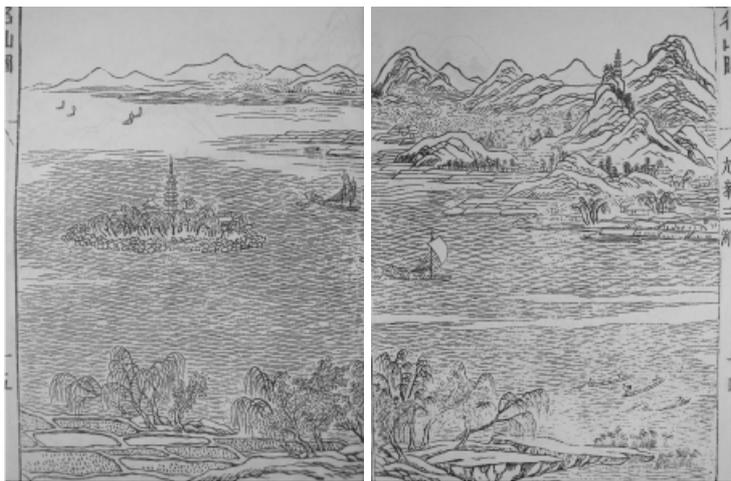
□ 颜晓军

董其昌人生的大多时光都是在家乡度过的，他最熟悉的地方就是太湖流域，也即古人所说的东南三吴。关于松江的山川，向来认为郡中诸峰是天目山主干之麓，水也是从浙右而来，汇于泖淀然后沿江入海。所以，嘉庆《松江府志·山川志》的开篇就以一段优美而简洁的语言概括松江的地理状貌云：

府境诸山，自杭天目而来，累累然隐起乎畴间。长谷以东，通波以西，望之如列宿排障。东南涵浸沧海，烟涛空翠，亦各极其趣焉，而九峰之名特著。<sup>[1]</sup>

这一区域拥有峰峦、平畴、湖泊、江河、大海这些多样的地貌特征，从而带来了丰富的诗情画意。其中最为著名的山峰就是九峰，董其昌也自豪地说：

吾松之山，机、云以古贤名为名，鍾、贾、罗、畬以居人姓为名。惟南干、北干以山之形势为名，凤凰、天马以鸟兽为名。神山原名辰山，在诸山之东南，次于辰位，今作神者讹也。大都江山自开辟以来何有名字？皆世谛流布相承踵耳。词人挟江山以



(明)墨绘斋摹《名山图》“九峰三泖” 崇祯六年刻本

为境，江山亦以词人为境。“齐鲁青不了”、“澄江净如练”，是为山水传神写照语也，山水亦乐得之。<sup>[2]</sup>

董其昌最乐的便是人与山水的互动，他以群山之名为契入点，强调的是人与江山的相互为境。就如辛弃疾句中所说“我见青山多妩媚，料青山见我应如是”。美丽的山川本身固然已是美，然而经诗人的描绘和阐发，方能尤显其美。非但是诗，董其昌于书于画无不与山水相契。

九峰指佘山、天马山、横山、小昆山、凤凰山、匡公山、辰山、薛山和机山。在九峰当中，以天马、佘山最高，其次是薛山、小昆山。机山在

最西北,去府治大约二十里;西北府城的细林山即神山,在九峰的东南方辰位,原名“辰山”。另有竹屿山、苏山、浮山皆在金山卫之外的沧波碧海上,故不可以道里计。

昆山在府城西北二十五里,高约一百五十丈左右,周围大约八里。由于陆氏的祖先埋葬于此,且陆机、陆云兄弟皆以文辞见称,故誉以“玉出昆冈”之意。南梁大同三年(536),娄县改名昆山县,改属信义郡,遂误以马鞍山为昆山。其实昆山不是在那里,而是在华亭,之后松江昆山便改称小昆山。小昆山是独自矗立的一座小山,其山形圆秀而润,旁无附丽,看上去宛如覆盖着的瓦罐。

小昆山的著名还与董其昌的白首之交陈继儒有关。陈继儒年甫二十九,因为在之前的科举考试中落第,加之自己疟疾复发、母亲病逝、家境日贫,便取儒服冠焚裂之,从此绝意场屋,与徐益孙结伴隐居在小昆山之南。他建造了祠堂来祭祀二陆,以表达自己高旷的志向。他又乞取四方名花广植堂前,命之“乞花场”。王世贞对陈继儒十分赏识,他为“乞花场”作了一篇记,讲述这位后辈的异行:“二子念欲杂蒔诸花卉实之,而橐装涩矣。乃自草疏请诸戚执曰:‘为我涂泽此石者花;为我映带此水者花;为我挽客趾者花;为我娱二陆先生之灵者花。即捐花而惠之,百不为多,一不为少,称意而已,俟花成当目之曰乞花场。’”<sup>[4]</sup>年届中岁,他又取陆机诗句“仿佛谷水阳,婉变昆山阴”之意,构筑茅屋,颜其居曰“婉变草堂”。登者须从小昆山西北而上,便可至一座宏敞的阁楼,于楼上眺望泖湖,景物历历在目。其畔有读书台,即陈继儒所居婉变草堂,还有白驹泉。后人还建“七贤堂”,祭祀二陆、三高、陆应旸、陈继儒。合红菱渡、杨柳桥、玉光亭、揖山楼、神虎穴、紫藤径、涌月台,称为“十景”。万历十五年(1587)八月二十二日,董其昌为陈继儒绘《山居图》一幅,以此来勉励陈继儒的隐居。题跋云:“郗超

每闻高士有隐居之兴,便为捐百万贖办买山具,予于仲醇以此赠之。”<sup>[4]</sup>

陈继儒在父亲去世后,便移居东佘山,构筑了东佘草堂。此时他年届五十岁,较之以前已经颇有财力。佘山在小昆山之东,府城北面二十五里,旧传因有佘姓者居于此而得名。佘山的高度与干山相当,东西二峰延亘数里,望之浓郁深秀,远近皆宜。陈继儒在《书山居》一文中详细描绘了自己营造的清涼界:

佘山居有顽仙庐,有含誉堂,有籓庵,此在南山之麓者也;有高斋,有清徽亭,此在山之中央者也;有点易亭,有水边林下,有磊砢轩,此在山之西隅者也;有喜庵,道经山之上下,必取道焉,此依山近岸者也。山有松有杉,有梧有柏,有樟有梓,有椿有柳,有桃有李,有石楠,有修竹;其下有梅有杏,有紫薇,有丛桂,有枫叶,大率皆有之。更多西府玉兰、石榴大柿、异种芙蓉、高柄大红藕花。石刻有东坡《风雨竹》碑,米元章《甘露一品》石碑,黄山谷《此君轩》碑,朱晦翁《耕云钓月》碑。墨迹有颜鲁公《巨川诰》,倪雲林《鸿雁泊舟图》,又《良常草堂图》,黄鹤山樵《阜斋图》,钱舜举《茄菜图》,梁凤子《陈希夷图》,梅道人《竹筱图》,赵松雪《高逸图》。吾明文、沈以及玄宰,不暇记。山装有汉钩金鸠首、榭叶笠、箬笠、杨铁崖冠、木上座、松化石、陆放翁松皮砚、米虎儿研山书。山友有田父、汉文人、且且先生、阿谁公;方外有达老汉、云栖老人、秋潭和尚、麻衣僧、莲儒、慧解、微道人,时来作伴。荒山向无兔,今有兔矣;向无画眉,今有画眉矣;向无客,今有客矣。远渐桃源,近渐子真谷口。<sup>[5]</sup>

在陈继儒的世外桃源里,和一般的园林一样可以叠山造宇、广植花木,但是他还拥有一些独特的碑石书画,其中就有“宝颜堂”的至宝——颜真卿书《朱巨川诰》。陈继儒还说自己斋中收

藏的董其昌书画不计其数,因为董其昌是他的座上常客。

陈继儒既然认为“山居胜于城市”,且无力在城中葺园以代卧游,深山老林中的峻岩复洞又太过荒僻而近于苦修,反而卜居于离城市较近的云间九峰,既可保全自己的林泉之志,也便于照顾家人并与朋友往还。陈继儒与朋友所赠送的两只鹤为伴,他又在草堂的檐前植立绿蕉黄葵,老少年、鸡冠花则布满阶砌。或移榻对之,或枕石高眠,或捉麈清话,世俗车马的滚滚红尘则了不相干。但是,像陈继儒这样的山人并不是生活在封闭隔绝的诗意世界里,他以此为休憩之所,进可以接受权贵的赏识、谈玄论道,退则可以著书立说、莳花弄草。黄宗羲在《思旧录》里回忆了陈继儒的晚年生活,亲见陈继儒当时名声显著,拜访者络绎不绝的场景:

己巳秋,余至云间。先生城外有两精舍,一顽仙庐,一来仪堂,相距里许,余见之于来仪堂。侵晨,来见先生者,河下泊船数里。先生栉沐毕,次第见之,午设十馀席,以款相知者。饭后即书扇,亦不下数十柄,皆先生近诗。<sup>[6]</sup>

陈继儒也要经常出门拜谒他人,途中便须行舟。他说:“住山须一小舟,朱栏碧幄,明樯短帆。舟中杂置图史鼎彝,酒酱菹脯。近则峰泖而止,远则北至京口,南至钱塘而止。”<sup>[7]</sup>陈继儒去得最多的或正是董其昌的宅子。董其昌在为陈继儒《白石樵真稿》所作序言中说:“余与眉公少同学,公小余三岁,性敏心通,多闻而博识。余师畏公,不称兄弟行也。余稍长,干禄于时,浮湛五十年,始获请老。公闭意荣进,买山卜筑,比于卢鸿草堂。著书教孙,弥有年载。”<sup>[8]</sup>陈继儒在《祭董宗伯文》中也说他们二人:“少而执手,长而随肩。函盖相合,磁石相连。八十馀岁,毫无间言。山林钟鼎,并峙人间。”<sup>[9]</sup>二人终生相契,虽然人生异辙却艺事同心,钟鼎山林千秋并峙。董其昌在宅中为陈继儒建造了“来

仲楼”,二人时常登楼玄览书画终日不下。董其昌于书画裁鉴通明,凡有批驳真伪皆可悬笔立就,陈继儒往往与之相互切磋激扬。后来董氏所鉴由其门人张圣清掌录成编,亦名为《来仲楼随笔》。董其昌的随笔中,比较少提到与朋友一起鉴赏书画,但是陈继儒却勤于记录那些活动,尤其是与董其昌共赏的时光。在陈继儒的笔下,经常可以找到与董其昌相似的艺术观点,特别是品鉴书画的语言多有重合之处,这刚好可以为《容台集》做补充和诠释。

万历二十四年(1596)丙申四月,董其昌为即将归乡的好友杨继礼作《燕京八景图》,其中有一幅《九峰招隐图》题云:“陈道醇居九峰深处,续三高之胜韵。彦履归当访之,此图所以志也。”图中描绘的正是陈继儒在小昆山的隐居之所。“三高”指的是元代三位高士,即山阴杨维桢、钱塘钱惟善、华亭陆居仁,他们的墓都在天马山。这三位高士在元代文坛享有大名,却不为名利所动,选择了隐居生活,后人赞为“生前长为元代民,死后同结干山磷”。董其昌就是将陈继儒比作古代这些高士们,希望杨继礼回乡之后能去拜访陈继儒。



董其昌 燕吴八景图之九峰招隐图  
上海博物馆藏

这年闰秋,董其昌持节赴长沙封吉藩朱翊銮。当时官船正在池州江中航行,董其昌突然挂念起陈继儒来,心想他最近的读书生涯不知如何了。于是,他给陈继儒绘了《小昆山舟中读书图》并题一首诗:

凄烟衰草平原暮,二士千秋那得寤。  
闲愁不到钓鱼矶,习心未遣亡羊路。苇花  
平岸变霜容,总是窗前书带丛。何时棹向  
朱泾去,船子元无半字踪。<sup>[10]</sup>

湘楚风景令董其昌赏心悦目,他又另画了一幅画寄给陈继儒,画上题诗云:“随雁过衡岳,冲鸥下洞庭。何如不出户,手把离骚经。”<sup>[11]</sup>董其昌在诗中以雁、鸥与衡岳、洞庭的关系,描述了自己前往楚地的行程,但是想起正在书斋中手把《离骚》,吟咏赋诗的高士陈继儒,自己的奔波劳顿要远逊于他的性静情逸。

当初在小昆山结庐隐居,陈继儒并没有充足的经济实力,后蒙陆树声、董其昌等前辈或朋友捐赠山货,于万历二十五年(1597)建筑了读书台的婉变草堂。读书台传为东吴为晋所灭后,二陆隐居读书十年之处,台后有石壁一屏。读书台上本已建有二陆祠,如今又重新加以修葺,营建了婉变草堂。由此,“丘壑狎主,峰泖来宾,颇称胜概”。陈继儒作《临江仙》词一首展现自己的高隐生活云:

婉变北山松树下,石根结个岩阿。巧  
藏精舍恰无多,尚馀檐隙地,种竹与栽  
梧。高卧不须愁客至,客来野笋山蔬。  
一瓢浊酒尽能沽。倦时呼鹤舞,醉后倩僧  
扶。<sup>[12]</sup>

万历二十五年(1597)秋,董其昌奉旨校士江右,他乘坐官舫从北京沿运河而下,又经长江水路,于八月到达南昌。但是之后的九月,他却为归程选择了另一条路线,从南昌经由江西东南的瑞虹、龙津、贵溪、弋阳到上饶,再经衢州、龙游、兰溪到杭州,然后返回松江。途中他去了一个重要的佛教名山九华山,并应邀为殿

宇题额。董其昌回到松江已经十月,他便立即前往小昆山访问陈继儒,下榻在新筑的读书台,为其绘制了《婉变草堂图》。



董其昌 婉变草堂图

根据陈继儒之子陈梦莲在《眉公府君年谱》中的描述,草堂乃是“依岗负壁,构堂五楹”;草堂的柱子上有董其昌所题的对句云“贤者而后乐此,众人何莫游斯”,壁上仍有董氏一联云“人间纷纷臭如帑,何不登山读我书”。堂侧尚有二处水池,曰藤萝池与墨池。另有流泉一道,名曰白驹泉。画上所绘显然并非写实之景,右方的峭壁高耸入云,壁下丛树之中仅露一椽屋角,以显现环境的幽深,实有“深山藏古寺”之妙。画幅中央是两岸夹流,溪水潺湲。左侧的山峰起伏堆磊,一道飞涧垂于后山,更显山高水远,应该就是白驹泉。《九峰招隐图》与

之相比，仅读书台附近的布景结构十分相似，山后仍有一道飞涧，其余景物皆是董其昌自己组合添加，以凸显读书台和婉婁草堂高雅清旷。董其昌虽然没有忠实描绘草堂四周的景物，作了主观的处理，但是仍然以草堂为画面的中心，使山石树木等景物围绕在草堂四周。他想突出的是对草堂最直接的观感，从而构建一个陈继儒心中的自足世界。

董其昌在画上有三条独立的题跋，第一条是在婉婁草堂作画时所书：“婉婁草堂图。丁酉十月，余自江右还，访仲醇于昆山读书台，写此为别。董其昌。”另两条则书于董其昌家中，一云：“是岁长至日，仲醇携过斋头设色。适得李营丘青绿《烟峦萧寺图》及郭河阳《溪山秋霁卷》。互相咄咄，叹赏永日。其昌记。”又云：“以观李、郭画，不复暇设色。米元章云，对唐文皇迹，令人气夺，良然。玄宰又记。”董其昌也未来得及钤印，三条题跋后面均无印章，因此这实际上是一幅未完成的作品，画幅上方还留下了大量的空白。乾隆皇帝收得《婉婁草堂图》后异常喜欢，先后题跋达二十二次之多，几乎占去了画面上所有的空白。在乾隆二十八年（1763）癸未仲春的题跋中，他揣测道：“此图的是香光得意笔，但每落款处，皆无图记，甚不可解。然刻求图记以辨为真伪，又岂足与语精鉴也哉？癸未仲春坐草堂因题。”乾隆此题说自己也坐在“草堂”里，或许他心中更多的是对董、陈二人友谊的仰慕，以及对草堂隐居生活的向往。

董其昌题跋中所说《烟峦萧寺图》在陈继儒《妮古录》中记载为《晴峦萧寺图》，是一幅青绿设色的山水画，陈继儒给出了自己的鉴定意见云：

李成《晴峦萧寺》，文三桥售之项子京。大青绿，全法王维，今归董玄宰。余细视之，其名董羽也。<sup>[13]</sup>

陈继儒的鉴定非常细心，经常会从一些细节上发现问题。另一次，他和董其昌一起观看项又

新家中所藏的“赵千里四大幅，‘千里’二字金书”，结果谛审之后发现“乃颜秋月笔也。”郭熙《溪山秋霁卷》原来是莫是龙的藏品，其流传经过都可详见于董其昌的题跋中，这则题跋书于两年后的己亥首夏三日，前一宿董其昌梦见了莫是龙。

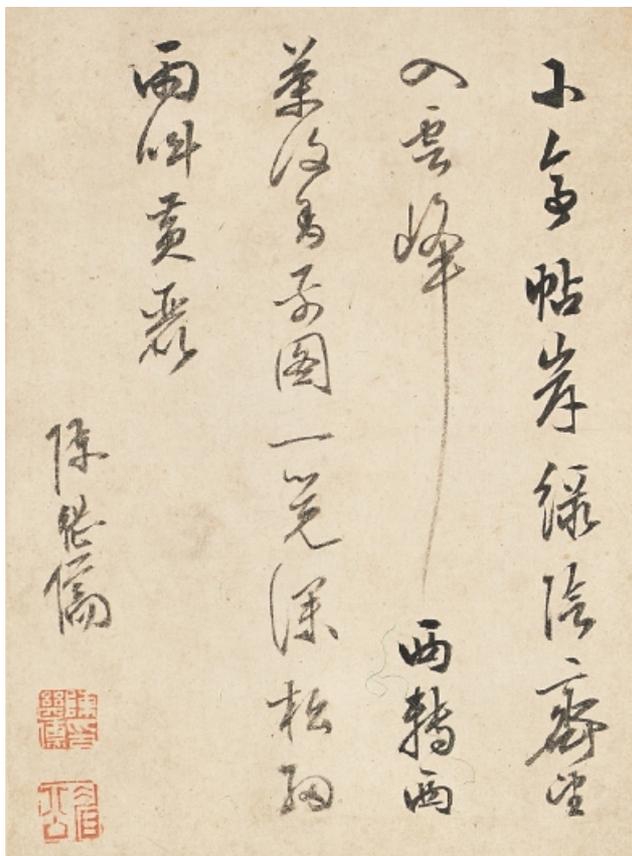
董其昌还曾经记载了万历二十七年（1599）己亥十一月，自己与陈继儒二人乘舟出游的情景：

余与仲醇以建子之月，发春申之浦，去家百里，泛宅淹旬。随风东西，与云朝暮，集不请之友，乘不系之舟。壶觞对引，翰墨间作。吴苑酹真娘之墓，荆蛮寻懒瓚之踪。固已胸吞具区，目瞠云汉矣！夫老至则衰，倘来若寄，既悟炊粱之梦，可虚秉烛之游？居则一丘一壑，惟求、羊是群；出则千峰万壑，与汗漫为侣。兹余两人，敦此夙好耳！<sup>[14]</sup>

黄浦江，又称春申江。《庄子·列御寇》云：“巧者劳而智者忧，无能者无所求，饱食而遨游，泛若不系之舟，虚而遨游者也。”董其昌在旧年“坐失执政意”而由皇长子讲官出为湖广提学副使。他未上任，回到家乡便经常与陈继儒等朋友鉴赏书画，棹舟漂游。董其昌一定是将自己比作庄子所说的“无能者”，因为“无能”而“无所求”，因此可以遨游江湖。陈继儒理所当然地与董其昌共享这种“无能者”的观念，他曾这样表述自己的“无能”：

古隐者多躬耕，余筋骨薄，一不能；多弋钓，余禁杀，二不能；多有二顷田，八百桑，余贫瘠，三不能；多酌水带索，余不耐苦饥，四不能。乃可能者，唯默处淡饭著述而已。然著述家切弗批驳先贤，但当拈己之是，不必证人之非。<sup>[15]</sup>

恰恰是这种“无能”的退处，成就了陈继儒的隐居志向与等身著作，更成就了董其昌的艺术世界。而“著述家切弗批驳先贤，但当拈己之是，



陈继儒 行书自作诗 纸本 25×18cm  
昆仑堂美术馆藏

不必证人之非”，是大多数古今学者都难做到的一种“隐德”。这种“隐德”同样贯彻于书画的艺术之道中，陈继儒以陶弘景与米芾为例，言道：

陶弘景借人书，随误改定。米襄阳借书画，亲为临摹题跋，印记装潢，往往乱真，后并以真贋本同送归之。虽游戏翰墨，而雅有隐德。<sup>[16]</sup>

与文彭、王穉登、张凤翼等文人相比，董其昌与陈继儒的鉴藏活动虽然有代笔等情况存在，有时也会收进伪作，但他们却不参与作伪与售伪。“游戏翰墨而雅有隐德”，这也是一位真正的鉴赏家与一般的好事者或古董商的巨大差别。

在这次己亥黄浦之游后，董其昌为陈继儒绘制了一卷将近四米长的纪游山水长卷。右边密布的冈峦上有三株高大的松树，隔岸的远山

一直向左迤邐连绵不绝；近景与中景的山居掩映在葱郁的树木中，这些山斋都建立在临水的高台之上，十分接近于陈继儒的婉婵草堂；画幅左边起伏的冈峦矾头累累，并以云山的模样一直向左后方延展，最终消逝于苍冥之中。董其昌基本上融合了数位宋元画家的笔墨和形式，所用的是黄公望风格的披麻皴，倪瓒构图中常见的隔水两岸之景，以及米氏云山的蓊郁苍润。董其昌先以行书题诗一首云：“冈岚屈曲径交加，新作茅堂窄亦佳。手种松杉皆老大，经年不踏县门街。”之后他又题了一段长跋，内容与上述《容台文集》所收相似而稍简单，他将这次东游视为对山川“夙好”的实现。<sup>[17]</sup>

陈继儒辟居东佘山的生活，董其昌于崇祯九年（1636）二月创作了多达三十首的一组诗歌对其吟咏赞叹。<sup>[18]</sup>这组诗名为《赠陈仲醇征君东佘山居诗三十首》，都是格律工整的七律，都是从相邻的“覃”、“盐”、“咸”这几个韵部选择的韵脚，声韵隽永深长。其中不乏“窗悬虚室常生白，帖仿萧斋欲过蓝”这样的名句。又如“竹林把臂今馀几，莲社过桥笑有三”，将陈继儒与朋友们的高会比作竹林七贤、虎溪三笑；“养鹤栽梅成底事”、“双鹤畸人形共影”，则以林逋“梅妻鹤子”的高志喻指陈继儒豢养双鹤、种梅百株的雅洁。董其昌运用了羲皇、巢许、屈原、维摩、嵇康、陶潜、倪瓒等历代传说与史书记载的高隐之士的典故；诗句中涉及陈继儒生活的意象则有诗歌、史书、书画、瑶琴、美酒、云水、竹木、花草、禽鸟、僧佛。陈继儒曾也运用了一系列沁人心脾的单字，来形容自己生活内容中的这些事物，云：

香令人幽，酒令人远，石令人隽，琴令人寂，茶令人爽，竹令人冷，月令人孤，棋令人闲，杖令人轻，水令人空，雪令人旷，剑令人悲，蒲团令人枯，美人令人怜，僧令

人淡,花令人韵,金石彝鼎令人古。〔19〕

陈继儒这些细腻的情感很少在董其昌笔下得到直接的表达,但毋庸置疑的是董其昌怀有同样的审美感受。万历二十年(1592)夏,董其昌在持节封楚藩的归途中触暑重病,陈继儒前来看望他,二人在夹室中相对赏画。雨窗寂静,吴门画家孙枝又来论画,请董其昌以画纪游。一段清雅绝尘的生活跃然纸上:

余顷驰车彭城,不胜足音之怀,又有火云之苦,回馭谷水塔上养疴三月。而仲醇挟所藏木瘿垆、王右军《月半帖》真迹、吴道子《观音变相图》、宋板《华严经》、《尊宿语录》示余夹室中。惟置一床相对而坐,了不蓄笔砚。既雨窗静阅,吴门孙叔达以画事属余纪游。为写迂翁笔意,即长安游子,能有此适否?〔20〕

又一次,董其昌前去拜访陈继儒,在陈氏斋中,深为幽静闲雅的生活而感到喜悦:

幽亭秀木,古人尝绘图,世无解其意者。余为下脚注曰:“亭下无俗物,谓之幽;木不臃肿,经霜变红黄叶者,谓之秀。”昌黎云“坐茂树以终日”,当作嘉树,则四时皆宜。霜松雪竹,虽凝寒亦自堪对。

简文云:“会心处不在远。翳然林水便自有濠濮间想也,觉鸟兽禽鱼,自来亲人。”余过仲醇岁寒斋中,大不容斗,而花竹娟秀,鱼鸟近人,焚香啜茗,有象外之致,此非所为会心不在远者耶?喜而作此图。〔21〕

陈继儒的岁寒斋虽然大不容斗,但是却颇有象外之致,令人会心远翳。幽亭秀木,是倪瓒笔端经常描绘的景致,董其昌在画中重复了这一主题,并且为之解释。倪瓒的画上经常空无一人,有人则俗,不如无人之境更显其幽;而树木往往清癯疏朗,数点墨叶萧条欲落,正如经霜脱木,松秀异常。往时读画者经常持论云董其昌曾言:“五十后大成,犹未能作人物舟车屋宇,

以为一恨。喜有元镇在前,为我护短。”〔22〕董其昌“护短”之说固为戏谑,然终其一生,笔下仅有山水,不论人物舟车,甚至于文人擅长的“君子题材”之梅兰竹菊或杂花墨竹,竟一毫不及。董其昌认为倪雲林生平不画人物,亦罕用图书,〔23〕并不是没有绘画能力或懒于学习,而是为了追求更为高洁的意境。不难理解,为何董其昌的画面上仅有山水树木的组合变化,房屋仅有简单歪斜的线勾了,这正是受到倪瓒的影响。

但是,董其昌学画山水是在莫是龙、顾正谊的熏陶下从黄公望入门的,又颇喜王蒙,他曾言:

雪有花溪,胜国时,人多写花溪渔隐。盖是赵承旨倡之,王叔明是赵家甥,故亦作数帧,今皆为余所藏。余每欲买山雪上,作桃源人,以应画讖。〔24〕

董其昌的理想就是做一个世外桃源中人,了无俗事缠身,所以对“花溪渔隐”的题材特别感兴趣。他要买山雪上的愿望绝非一时兴起,陈继儒也提及“玄宰每欲买山雪上,作桃源人,以应画讖”。上面这段跋文就是为陈继儒所绘《赵王孙桃花绿山》的册页所题。〔25〕董其昌对倪瓒的欣赏,却是深受陈继儒的影响。陈继儒选择了和倪瓒一样的隐居生活,追求高洁幽致的情趣,最为激赏“元四大家”中的倪瓒正在情理之中。他记载了董其昌为之临摹倪瓒画一幅并题跋云:

陈仲醇悠悠忽忽,土木形骸,绝似嵇叔夜,求之近代,惟懒瓚得其半耳。仲醇好懒瓚画,以为在子久、山樵之上。政是识韵人,了不可得,余为写云林山景,一似吕安命驾。〔26〕

同样的题跋,保存在《容台别集》中,可见董、陈二人都将此作与其上的题跋视为友谊的重要见证。董其昌将陈继儒比作嵇康的卓然不群,离他们较近的高士唯有倪瓒可以仅得其半。陈继儒爱好倪瓒画,认为远在黄公望、王蒙之上,

而董其昌为他临写倪瓒画则如吕安对嵇康那样“每一相思,千里命驾”。在董其昌后来的品鉴中,更是说:“迂翁画在胜国时可称逸品……独云林古淡天然,米痴后一人而已。”<sup>[27]</sup>董其昌还在为陈继儒元配夫人卫孺人六十岁寿辰所作的叙中,对陈氏出世忘俗的人生追求大加褒扬:

余友陈征君仲醇,避俗逃虚,志在五岳。晚而买山东余之麓,贮书万卷,游泳其中。经其门闾若无人,入其室其人斯在,几与世相忘矣。<sup>[28]</sup>

董其昌与陈继儒一起的集会、出游与鉴赏活动不胜枚举。董其昌盛年时,因在朝为官经常外出,但是只要稍有闲暇或回到松江,他都会与陈继儒相会。他们二人曾于万历二十年(1592)的九月前往嘉兴观赏书画;于万历二十



董其昌 余山游境图(局部)

五年(1597)三月十五日,在苏州拜谒韩世能,欣赏韩氏藏品;于万历三十一年(1603)秋,董其昌邀请王衡、陈继儒饮舟中,并游畸墅,十月晦日又同观苏轼《祭黄几道文》;<sup>[29]</sup>于万历三十七年(1609)六月廿六日一起观看了吴廷收藏的《行穰帖》并为之题跋;万历四十六年(1618),又在董其昌的墨禅轩中,陈继儒与茅元仪、杨宛等人高会,题跋天历本《兰亭序》。

董其昌与陈继儒都享有高寿,在他们的晚年,同辈逐渐凋零,二人的友谊则日笃弥坚而尤显珍贵。天启六年(1626)四月十三日,董其昌前往余山拜访陈继儒,居住在陈氏“顽仙庐”。次日在龙华道的舟中,他绘了《余山游境图》,大约描绘的就是陈继儒的山斋。天启七年(1627)的四月七日,董其昌与陈继儒一同走访王时敏南园绣雪堂,话雨留宿并题壁。崇祯二年(1629)春,董其昌与陈继儒诸人延请苍雪大师讲《楞伽》于郡西白龙潭。<sup>[30]</sup>崇祯七年(1634)六月,董其昌避暑东余山庄,观王氏所藏书画。<sup>[31]</sup>中秋,年届八十的董其昌与老友陈继儒放舟于城北的峰泖之间,以怀素《自叙帖》的笔意写了一幅书法作品。他在跋中说:

甲戌中秋,放艇北郭烟水间,偶然欲书,为素师《自叙帖》,颇得其意。同观者陈仲醇征君、单孝廉质生与金陵听雪师。皆能诗文书画,绝不谈世俗事,亦一快游,庶不负此胜日耳。<sup>[32]</sup>

待到冬至日,陈继儒又将自己收藏的黄庭坚书《王长者、史诗老墓志铭》携带至董其昌的戏鸿堂一同欣赏。<sup>[33]</sup>崇祯九年(1636)二月,董其昌前往东余山拜访陈继儒,为他写了《东余山居诗》三十首。在山斋中见风雨交作,便乘兴命笔,画了《仿子久峰峦浑厚图》。<sup>[34]</sup>三月禊日,董其昌又为陈继儒《白石樵真稿》作序,在序言的结尾,他感叹说:“余老矣,无能重公,当再为公序,以谢玄晏。”中秋,董其昌与陈继儒相约在天马山熏塔游玩,并作《雪诗轴》,<sup>[35]</sup>给张僧繇

《五星二十八宿真形图》题跋。这大概是见诸记载的董、陈二人最后的交游,之后不久,董其昌即与世长辞。

(作者为浙江大学人文学院博士后)

#### 注释:

[1] 嘉庆二十二年刊《松江府志》卷七《山川志》。中国方志丛书,台北,成文出版社,1970年,第188页。

[2] 董其昌《容台别集》卷四,二十卷本《容台集》,第8页。

[3] 嘉庆二十二年刊《松江府志》卷七《山川志》。中国方志丛书,台北,成文出版社,1970年,第189页。

[4] 缪曰藻《寓意录》卷四,又见《历代流传书画作品编年表》,第94页。

[5] 陈继儒《陈眉公先生全集》六十卷本并年谱一卷,吴震元刻,北京大学图书馆藏。

[6] 黄宗羲《思旧录》,《黄宗羲全集》第一册,浙江古籍出版社,1985年11月,第340至341页。

[7] 陈继儒《岩栖幽事》,《宝颜堂秘笈》本,丛书集成,商务印书馆,1936年,第10页。

[8] 董其昌《白石樵真稿序》。《白石樵真稿》,北京,首都师范大学出版社,2010年6月,附录二。

[9] 陈继儒《白石樵真稿》卷八,同上,第166至167页。

[10] 董其昌《容台诗集》卷一《丙申闰秋,舟行池州江中,题陈征君仲醇小昆山舟中读书图》,二十卷本《容台集》,第15页。

[11] 董其昌《容台别集》卷四《随笔》。二十卷本《容台集》,第16页。

[12] 陈继儒《岩栖幽事》,《宝颜堂秘笈》本,丛书集成,商务印书馆,1936年,第16页。

[13] 董其昌《妮古录》卷之四,学海类编本,丛书集成初编,1985年,第44页。

[14] 《容台别集》卷四,二十卷本《容台集》,第6页。

[15] 陈继儒《岩栖幽事》,《宝颜堂秘笈》本,丛书集成,商务印书馆,1936年,第5页。

[16] 同上,第2页。

[17] 陈焯《湘管斋寓赏编》卷六《董思白山水卷》。此画为美国翁万戈旧藏,见《董其昌书画编年图录》上

册,第26至27页。

[18] 董其昌《容台诗集》卷三《赠陈仲醇征君东余山居诗三十首》,二十卷本《容台集》。亦见陆时化《吴越所见书画录》卷五《明董文敏小楷书赠陈征君眉公诗三十首册》,款云:“赠陈仲醇征君《东余山居诗》三十首,丙子二月书,其昌。”

[19] 陈继儒《岩栖幽事》,《宝颜堂秘笈》本,丛书集成,商务印书馆,1936年,第1页。

[20] 董其昌《容台别集》卷六,二十卷本《容台集》,第19页。

[21] 同上。此段题跋崇禎三年本《容台集》分为两段,即从“简文云”始作第二段。二十卷本则连为一段,然而其前段末并无“乙”止符号,且文义亦颇相连属,疑为原题于同一幅画上,故仍作一段解。

[22] 董其昌《画禅室随笔》卷二《画源》,上海远东出版社,2011年8月,第142页。

[23] 同上,第123页。

[24] 同上。

[25] 董其昌《妮古录》卷之四,学海类编本,丛书集成初编,1985年,第36页。

[26] 同上,第49页。

[27] 董其昌《画禅室随笔》卷二《画源》,上海远东出版社,2011年8月,第137至138页。

[28] 董其昌《容台文集》卷二《寿陈征君元配卫孺人六十叙》,二十卷本《容台集》,第55至57页。

[29] 王衡《缙山先生集》卷五。万历四十五年刻本。

[30] 引自郑威《董其昌年谱》上海书画出版社,1989年6月,第191页。

[31] 《石渠宝笈》卷之二《明董其昌书七言律诗一册》,素笺本,有王铎识语。《秘殿珠林石渠宝笈汇编》,北京出版社,2004年1月,第318页。

[32] 何创时书法基金会藏《草书怀素自叙卷》,《翰海》2000年春拍, Lot.289。

[33] 裴景福《壮陶阁书画录》卷四《宋黄山谷书王长者史诗老墓志铭卷》,北京,学苑出版社,2006年4月,第120至122页。

[34] 韩泰华《玉雨堂书画记》卷三《董文敏仿子久峰峦浑厚图》。

[35] 方浚颐《梦园书画录》卷十三《明董香光书雪诗条轴》,第11册,第24页。

# 截断红尘石万寻 冲开碧落松千尺

——方以智其人其画

□ 吕 晓

提到方以智，许多领域的研究者都对他感兴趣。因为他一生充满着传奇，涉猎极广。早年，他是风流倜傥的世家公子，出生于安庆府桐城县一个士大夫家族。方氏是桐城地区这一时期主要的世族。其一世祖方德益从江西迁到安徽桐城，至六世祖

方懋勤而明理，治家有方，子孙多在科举考试中折桂，故有“桐城桂林方氏”之誉。此后，桂林方氏以仕宦、治学、研文、习艺著称于世者众多。方以智的曾祖、祖父、外祖父、父亲，都是饱学之士。在这样的家庭环境之下，方以智在少

年时代便表现出极高的才情。青年时代，他流寓南京，与陈贞慧、吴应箕、侯方域称“复社四公子”。

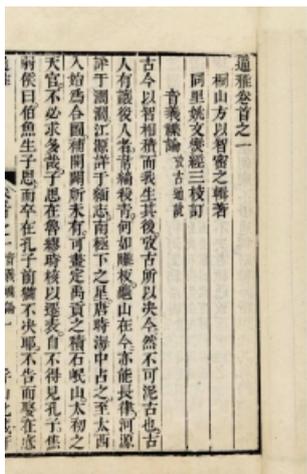
方以智也是一个名遗民，“桐城桂林方氏”笃守儒家思想，以孝持家。明朝灭亡后，方以智父孔炤归隐乡里，卒于1655年。其子承父志，一门忠烈。在闻听崇祯皇帝自缢的消息后，方

以智在崇祯灵前痛哭，被农民军俘获，他设法逃脱，辗转奔回南京。仇敌阮大铖把持南明弘光朝政，他受到迫害，化妆逃离南京，流落在岭南、两广一带，以卖药为生。当清兵大举南下时，他曾联络东南抗清力量抵抗。1650年，清兵

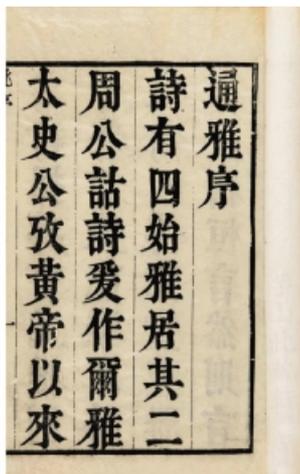
攻陷广西平乐，方以智被捕，他坚贞不屈，清将为其正义所动，听任其出家。后皈依遗民禅的领袖觉浪禅师，晚年定居江西庐陵青原山。康熙十年（1671）冬，方以智为他事牵连被捕，解往广东，途经江西万安惶恐滩头，因疽发卒于舟中。1972年美国华裔学者余英时在《方以

智晚节考》一书中认为方以智行至惶恐滩头，想起文天祥事迹，自沉于江。方以智的弟弟、儿子入清皆不应科举。

方以智更是一位科学家、哲学家、学者。《清史稿》给予他极高的评价。他一生著述很多，计有一百余种。其中最为流行的是《通雅》和《物理小识》。



方以智《通雅》书影



但本文要探讨的是方以智的另一个身份——书画家,尤其是作为画家的方以智。

我们在中国知网上可以搜索到以方以智为题的论文170余篇,涉及哲学、文学、思想史、宗教、文化史等方方面面,相比较而言,系统研究其绘画本身的论文极少。饶宗颐先生早在1974年12月就在《中国文化研究所学报》上发表了《方以智之画论》,从方以智数以百万计的论著中挑选出数十条画论,对于我们认识方以智绘画思想具有重要的意义。1983年,任道斌先生的力作《方以智年谱》出版,虽未专力梳理方以智的绘画,但仍提供了许多重要的线索,使我们基本了解方以智的绘画师承、创作活动。之后也有一些研究方以智书画论文,或泛谈其人生经历或作品,或分析其画论,很少有论者对其绘画进行深入的研究,其绘画风格究竟是何面貌,似乎谁也说不清楚。

促成方以智书画艺术成就的因素有三点:

### 1. 得益于良好的家庭教育

其母吴令仪“诗字琴画,刺绣酒浆,出其余力,种种精绝”——方孟式《纫兰阁诗集》。

方以智12岁丧母,由姑母方维仪抚养。方维仪18岁丧夫守寡回家,居清芬阁。以诗文书画终其一生。史载方维仪:“淹贯经史,能诗及古文词……工白描观音罗汉,年七十余犹能楷书,描画不倦。”

从方维仪的现存作品来看,作为女性画家,她对于方以智绘画的影响当止于启蒙教育。

### 2. 广泛的游历和朋友前辈的影响

对方以智绘画产生重要影响的无疑来自于他青年时代的广泛游历和朋友前辈的影响。

1632年,22岁的方以智过秀水,观项氏所藏名人法帖。8月8日,与陈梁等集西湖孤山,议修放鹤亭。中秋夜饮于陈家,见李流芳遗画,伤其早逝。不久,方以智经佘山访陈继儒,观其所藏碑帖书画,得聆其教。

正是这些画坛前辈的影响与交往,使方以智在绘画上获得一个较高的起点。他最早的存世作品——作于1635年25岁时的《四妙图》尽管是典型的文人逸笔山水,人物也极简,但已能见出方以智的才情,寥寥数笔淡墨干皴间韵味无穷。

随后,方以智在南京结交了郑元勋、杨文骢、陈丹衷、郑重、完德等画家,参与郑元勋“雪朝兰社”的活动,并观赏范凤翼等人所藏名画,见识日广,染墨学画。1641年赴京赶考时,与陈洪绶、周亮工等人有交往。考中进士后,怀血书,为父亲的冤案奔走呼号,感动了崇祯皇帝。其父冤案昭雪之后,淡然于功名富贵,求著书自娱,离京南返。曾与南京画家胡玉昆同赴山东潍县探望周亮工。从方以智在明亡前学画与创作的简单经历可以看出,他承继的是元代文人画,对倪瓒、黄公望诸家都有所涉猎。

### 3. 明亡后浪迹四方,众览各地山水,积累了宝贵的画材

明亡后,方以智流亡于福建、广东、广西等地,参与南明的抗清斗争。在此过程中,也不时作画,甚至以卖画为生。在这个过程中,他饱览东南一带的奇瑰山水,常以之入画。比如,从他的文集中可以看出,他可能是较早描绘桂林山水的画家。他为好友瞿式耜作画并题跋道:“桂林山皆笏立,不沾寸土。山谷曰:‘李成不生郭熙死,奈此百嶂千峰何?’愚强为之,略皴松顶石台,其奇突插列者,悉以远山染成,亦别一观也。”可见,他对表现桂林山水孤峰独立的独特形象颇有心得。

方以智出家后皈依遗民僧领袖觉浪禅师门下,晚年主持江西庐陵青原山。觉浪门下有許多著名画僧,如髡残、大汕,居士龚贤等。方以智在修禅的同时,与当时的画家也多有交往。如髡残、浙江、梅清、萧云从等。1653年,他闭关南京城南的高座寺,曾为仕清旧友周亮工题画,一朝而就。晚年,方以智在参禅之余,仍



方以智 截断红尘图  
60×33.7cm 香港至乐楼藏



方以智 疏树古亭图  
安徽省博物馆藏

多有作画，不一一列举。

二三百年后，方以智的存世作品已极为稀少。近段时间，我尽力收集了海内外公私藏家收藏的方以智作品，数量虽不多，却风格各异。有构图简练，减笔干皴者；有构图繁复、繁笔密皴者，甚至还有明显是浙派风格的作品也冠以方以智之名。这些作品中还有数对双胞胎，或题跋构图完全相同，或题跋相似，构图风格完全不同……而这些都被以往的论者未加甄别地引用，这就为我们认识方以智的艺术造成了一定的混乱，因此，我觉得从方以智作品辨伪的基础上来认识方以智的绘画艺术也许是一条可行的途径。

首先让我们来看香港至乐楼收藏的《截断红尘图》(下文简称《截》)，该画左上角有方以智本人的题跋：“截断红尘石万寻，冲开碧落松千尺。特地为中峰拈出，拈个甚么？可惜、可惜。无可道人。”这句诗完全可以看作是方以智对人生的一种领悟，因此我用作文章的题目。该画下方有其族孙方苞在1702年作的跋语：

先叔祖文忠公讳以智，字密之，号曼公，前明崇祯庚辰进士。弱冠负盛名，与云间陈子龙投分最久，复社诸公皆以声气名节相推尚。释褐时贞述公抚楚，忤时相，被逮下狱，具疏请代。上称其孝，冤明白。甲申南奔，仇寇柄国，遂流离岭表，出世外。尝被縶，环以白刃，终不屈。晚乃遁迹匡庐、青原间，从游士称无可大师，更号药地。叠逢患难，谈笑自如。卒于万安，归葬浮渡。所著有《通雅》、《炮庄》、《物理小识》、《鼎薪浮山诗文集》数十种行世。谥文忠。江子长先生尝称为“四真子”云，盖谓真孝子、

真忠臣、真才子、真佛祖也。此幅乃为摄山中峰张白云先生作也，笔画高古绝伦，藏之名山，得垂不朽，亦幸矣哉。康熙壬午(1702)秋日，族孙苞谨识。

对方以智其人其画给予了极高的评价，而且点出此画是为“中峰张白云先生”。张白云即当时南京非常著名的名遗民张遗。该画以秃笔枯墨画山石苍松，山间略点缀数间茅屋，境界超绝尘世，正符合张遗在明亡后隐居栖霞山，三十年不履城市的高洁品性，题跋与画境完全相符。有趣的是，我在另一件被研究者屡屡引用的《疏树古亭图》(安徽省博物馆藏，下文简称《疏》)上发现了和《截断红尘图》完全一样的题跋，连书写的方式和断行的地方都一模一样。在书画鉴定中，一旦出现双胞胎，便不免让人怀疑。

我们首先来比较题跋的书法。《疏》上的题跋显得干瘦枯硬，行笔游移，缺乏变化，尤其是“甚”字横折处，极不自然。而《截》笔画饱满厚重，富于变化。《疏》明显是临摹《截》，往往留有

余地,且不自然流畅。

再从画面本身看,《疏》虽沿用了倪瓒式的一河两岸,空亭古树的图式,但用笔较湿,而且画中根本没有方以智题跋中的松树,与题跋内容完全不相吻合。因此,我初步断定《疏》为托名之作。

《截》上有多方印章,方以智题跋后有本人的印章,画幅下方有多枚收藏印,方苞的跋文后也有两方印章:“方苞之印”和“灵皋”,灵皋是方苞的号。这两方印章也出现在《疏》下方,而没有证据显示这幅画曾经方苞收藏,可见作伪者的疏忽。

另一个例子是香港北山堂收藏的《山水图》,简笔风格极类新安画派,与《截》也极类似,题跋与画面内容也较吻合,但总觉得用笔

较柔弱,不如《截》苍劲老辣。后来我又发现了日本私人收藏的《枯树图》上有与《山水图》相似的题跋。只是一多一少,许多相同的字运笔结字方法也非常相似。

《枯树图》题跋为:

卞未发居士以此属拈树石,病中忘之,忽见索,强起,草草才成二枯木,主人翁放下矣。为之词曰:天下事岂有了时,即以不了了之。聊以发未发之笑。无可书。

《山水图》少了许多内容:

未发居士属拈树石,草草成此,聊以发未发之笑。无可书。

《枯树图》说卞未发居士请方以智画树石,他因为生病而忘记了,后来又来索画,便强起,草草画成两棵枯树。并作富有禅意的偈语“天下事岂有了时,即以不了了之”相赠。《山水图》则明显少了许多内容,不仅“卞未发居士”变成了“未发居士”,而且作画的缘起亦未言及,其自言“草草成此”,但观画面却并非“草草”之作。相比较而言,《枯树图》更能当“草草”二字。不过虽“草草”,但运笔苍浑老辣,气格高古,以书入画,与方以智的气质相符。因此,可以初步推断《山水图》很可能是借用了《枯树图》题跋的生造之作。

去掉这些伪作,我们可以从一些风格相同的作品中探寻方以智山水的风貌。

首先,我们要明确一点,作为一位业馀文人画家,方以智的山水画一定不是专业化的,构图较简单,少大幅立轴作品,而以精到的小品册页居多。

第一件作品是他作于1635年25岁的《四妙图》,分别画“鱼妙”“人妙”“事妙”“水妙”,后面有张可仕“乙亥之六月”所题长歌,有“我来山中小日雨,茫茫烟雾湿行履。抽枝玉杖付山童,为君指点虚无路”及“六月深山飞雪花,树杪泉号酿红发”之



方以智 山水图  
香港北山堂藏



方以智 枯树图  
日本私人藏



方以智 奇石图册页(选四) 纸本 墨笔  
24.7×17.2cm 1670年 安徽省博物馆藏

句。当时方以智正流寓南京，与南京的多位名士交往。

原画藏地不详，现据民国时期的珂罗版印刷品可以看出，他在青年时代虽未经过专门的职业化训练，但已才情勃发。逸笔草草，却情趣无尽。

第二件是安徽省博物馆收藏的《奇石图册》，共八开，作于1670年，这是方以智晚年的极佳之作。每开画一种奇石，大多以干笔皴擦，笔法丰富多变，少渲染，个别以湿笔作没骨画法，后有他本人和一位自称“初芝老人”的跋语：“磊落形奇，峻嶒骨傲。石耶？人耶？”的确，方以智虽迫于形势，不屈而出家为僧，但他很能截断与红尘的联系，一生保持着磊落峻嶒的傲骨，就像这些倔强的奇石一样。分明是自己的写照。这些山石外形虽出自天然，但如果没有画家的妙笔也很难形象地表现出来。

第三件是郑氏木扉藏《秃笔山水图册》。画中隐约能感觉画家似乎也在学习古代的一些大家，如米芾、黄公望等，但均以枯笔干墨画成，营造出一种萧杀疏淡的意境，这种图式和笔墨语言是清初遗民绘画的典型特征。画后有近代篆刻家易孺的题跋：

笔笔沧桑墨墨哀，残年感我独登台；  
桃花扇底千行泪，不及枯峦拗树来。水绘

园今别鹤翁，当时裙屐刷匆匆；沙门近亦无公子，惭愧春灯燕子红。

方密翁，稍游心旧掌故者类知之。惟亦擅残山剩水，则恐见者寥寥。居士疏陋，五十九年来今始一读，弥自伤，亦殊憇也。八叶已竟，不禁黯黯，题以二绝，颇自赏。蒲匍庵主人以为奚若。前身浮玉僧大厂孺。

此外，还有安徽省博物馆收藏的《红岩碧树图》和《山水》册等，都是方以智比较可靠的真迹。

通过上面的分析，方以智在明亡后寄情山水，避世全身于泉壑之间，然不改其峻嶒傲骨。峰峦、枯干、怪石、清泉皆得天然，是其节操的“分明写照”。他的山水画不徒形似，特重神似，所忆写的山水，格调高致，耐人寻味。具体到画法上，以干笔为主，用笔比较简单，很少复笔皴擦。与新安派有共同处，都源出于在安徽影响很大的倪瓒画风。只是新安派与黄山地域风光相结合，将倪瓒原型进一步程式化，形成了独特的地域画风，而方以智因为浪迹四方，且不以画为志，还没有形成成熟的画风，但可以帮助我们进一步认识新安派的渊源与局限（局限也是特征所在）。

（作者为北京画院研究员）

## 吴昌硕与杨岷交游考

□ 朱万章

杨岷(1819-1896)乃晚清隶书名家、诗人。他字见山,号季仇、藐翁、藐叟、庸斋,别署迟鸿残叟,浙江归安(今湖州)人。咸丰五年(1855)举人,曾先后游于李枝青(1799-1858)、许乃济(1777-1839)、景其濬(?-1876)、萧濬兰、福济(?-1875)、曾国藩(1811-1872)、李瀚章(1821-1899)、英朴等人幕府中<sup>[1]</sup>,后历任盐运使、江苏常州知府、松江知府等,因得罪上僚被弹劾罢官,晚年寓居苏州,以诗文书法自遣,著有《迟鸿轩诗弃》、《迟鸿轩所见书画录》、《庸斋文集》等。吴昌硕(1844-1927)是海派绘画的一代大师,诗文书画兼擅。他与杨岷亦师亦友的交流关系,时间持续二十余年。吴昌硕曾多次为杨氏治印,书画题跋及诗文中也多次言及杨氏;杨岷亦多次为吴昌硕印谱、书画题辞,为之揄扬。吴、杨二人的交游,是十九世纪末中国美术史上的一段佳话。对于二人的交游,也有不少论者言及<sup>[2]</sup>,本文便是在前人研究的基础上,以吴、杨二人之交游为轨迹,参阅二人传世书画、印谱、诗文,并结合时人之文献,梳理史料,钩沉一段尘封的历史,从而从另一侧面透析吴昌硕艺术嬗变之历程。

### 一、吴昌硕师礼杨岷

吴昌硕与杨岷订交的时间在清同治十一

年(1872),这时杨岷54岁,吴昌硕29岁,相差25岁,属典型的忘年交。是年,吴昌硕致书杨岷,欲拜师门下,杨氏以“如此称谓未免太俗”、“师生尊而不亲,弟兄则尤亲矣”谢之<sup>[3]</sup>,始终以朋友相称,而吴氏则终执弟子礼。这是二人交游之最早记载。

吴昌硕真正从学杨岷,是在杨氏罢官寓居吴门以后。据吴昌硕在为藏书家刘承干(1881-1963)所重刻杨岷诗文集作跋时所说“忆俊卿从学时,先生罢官寓吴门,爱之如忘年交,赁居庑下,有作辄呈正,为谈诗学源流正变,及斟酌字句,自朝及暮无倦容”,据此可知,吴昌硕从学杨岷,最初主要是诗文方面。吴昌硕称杨岷“诗不拘一格,文不拘一体,洋洋洒洒,自性情中流出。俊卿学浅,未能窥其涯涘,但闻绪馀而已”<sup>[4]</sup>、“公诗有神公莫嗟,砉然古调弹铜琶”,“寓庸斋头好秋色,坐我但觉游唐虞”<sup>[5]</sup>,流露出对杨岷诗歌的心折之意。

诸宗元(1874-1932)在《缶庐先生小传》中说,吴昌硕“平昔所服膺者,惟藐翁与伯年,以书画师承在二君耳”<sup>[6]</sup>,这说明吴昌硕不仅在诗文方面师承杨岷,在书画方面亦受其教泽。杨岷是晚清时期隶书名家。他早年曾师从臧寿恭(1788-1846)习书法,对《开通褒斜道》、《石门



杨岷 隶书五言联 常熟博物馆藏

颂》、《礼器碑》等隶书名碑(或摩崖)用力尤多。吴昌硕对杨岷的隶书尤为推崇,称其“工八分书,自成一派,于汉碑遗貌取神,著笔欲飞,而古茂之气溢于楮墨”<sup>[7]</sup>。光绪三十四年(1908),吴昌硕为杨岷《隶书五言联》(常熟博物馆藏)题跋时说:“藐师隶书,俊求得最多,亦最精。师尝论用笔入门之法,必以汉碑为主,以砖瓦文字为辅。久久相持,而仍参以我法,则上乘禅矣”<sup>[8]</sup>,同样表现出心折之意。在一封杨岷致吴昌硕的信札中可知,吴昌硕向杨岷索字,而杨岷则自谦:“缶庐主人左右:昨来尊所嘱作楷书,藐于楷书,既不愿作时世妆,又不愿如老友赵搗叔脱支脱节。每一落笔,自憎不合法,故不敢应命。行书亦劣,然手头涂惯,俗所谓帐簿体也,姑以呈政,如嫌不佳当另作。近日尊恙霍然

否?甚念。即颂多福多喜,藐拜状,十九日”<sup>[9]</sup>,虽然句句充溢着谦和之辞,但从侧面可看出吴昌硕对杨岷书法的欣赏与推崇之意。

在吴昌硕的多首诗中,都表现出尊师之意,如《藐师遗像为归老显亭图》诗云:“显亭归去十三春,板屋吴洲失比邻。师说一篇陈历历,门生再拜舞蹲蹲。梦来丁令千年鹤,道在林宗一角巾。奢望不堪期后死,恍教无恙作遗民”<sup>[10]</sup>,其中“师说一篇陈历历,门生再拜舞蹲蹲”句彰显其对恩师杨岷的崇敬;《藐翁命题严修能先生自写文稿》诗云:“文章骨相演群经,读罢浑如拥百城。眼福突过丁处士,寓庸斋内老门生”<sup>[11]</sup>，“寓庸斋”是杨岷的斋名,吴昌硕在杨岷前一直是以门生自称,显示其不忘教泽。在吴昌硕的闲章中,还有一方“寓庸斋内老门生”印,显示其一直以杨岷弟子自许的尊崇之意。光绪十六年(1890),吴昌硕在悼念好友施旭臣(?-1890)的《哭紫明先生》第三首中有“藐叟拔未弦,弹作古调听。藐翁吾师范,戴子吾友朋”<sup>[12]</sup>句,再次表现出对杨岷的尊崇。此外,吴昌硕尚有《和藐师均》<sup>[13]</sup>诗,也是对杨岷以“师”相称。

光绪十四年(1888),杨岷七十大寿,吴昌硕画了一幅蟠桃图为杨岷祝寿,并作《蟠桃寿藐翁》诗。吴昌硕在诗的引言中说:“此桃非人间果,乃西王母群玉山上三千年一结实之桃也。若世俗园林所生,安足奉我藐翁哉?老缶非有东方曼倩伎俩,不过假笔墨游戏,以博一笑”,其诗曰:“千年桃实大如斗,泼墨成之吾好手,仙人谗涎挂满口。东王父与西王母,藐翁先生七十寿,人将进酒翁弗受。海上桃熟偷无多,供养桃花添一缶。桃花灼灼易结子,草玄亭畔娱黄耆。翁饥食桃如食枣,安期生诧神仙某。翁不求仙但好古,箸书迈迈骑牛走。卖字得钱更买书,佐临池外书下酒,赭颜如花老不丑。”<sup>[14]</sup>吴昌硕这种别出心裁的祝寿方式,体现出自谦为弟子的吴昌硕对杨师的拳拳敬师之心。这种爱师敬师的种种举措,一直贯穿于吴昌硕与杨



吴昌硕 菊花图 纸本设色  
1890年 132.5×41cm

岷交游的始终。光绪二十二年(1896),杨岷卒后,吴昌硕为其修墓道,这种尊师式的交游才画上一个完满的句号。直到1917年,吴昌硕在《张清仪书金篆斋吴石潜购得索题后崙》中还称“藐翁吾先师,信石不信金”<sup>[15]</sup>,以示其念念不忘师恩。

当然,还有很多资料显示吴昌硕尊师、不忘师恩的虔诚之心。在这种师礼中,初涉艺途的吴昌硕找到从艺之门径。更重要的是,通过这样的尊师之举,吴昌硕在亦师亦友的氛围中,使艺术得以升华,并逐渐成为后海上画派的领军人物。

## 二、杨岷友礼吴昌硕

虽然吴昌硕处处以师礼尊崇杨岷,但在杨岷则从未以老师自居,而视之若挚友。这在杨岷的诗中表现最为明显。如《端午大雨怀吴仓石二首》:“黄梅雨中不出门,嬾吟枕卧镇昏昏。西邻诗老经旬别,冷落端阳酒一尊”;“支子花时香满街,看花海上应好怀。风风雨雨愁相访,白叟乞钱买草鞋”<sup>[16]</sup>,两人之情谊,跃然纸上。再如《寄怀吴仓石上海》:“故人不可见,但见天

际楼。昔昔梦为鸟,飞君楼上头。遥情折杨柳,狂态弹吴钩。等有索居叹,非关风雨愁”<sup>[17]</sup>,那种思念与离情别绪,显然已超出师徒之范畴,而完全是处于一种基于友朋之间的真情流露。其他如《吴仓石五十寿诗四首》中“久与老夫别,能交天下贤”<sup>[18]</sup>,也完全是一个故友的口吻。

不仅如此,在吴昌硕的大量书画印谱中,身为师长的杨岷均以朋辈身份为其作序、题跋、赋诗,极尽揄扬。光绪十年(1884),杨岷为吴昌硕的《削觚庐印存》题诗:“吴君刊印如刊泥,钝刀硬入随意治。文字泯泯粲朱白,长短肥瘦妃则差。当时手刀未渠下,几案似有风雷噫。李斯、程邈走不迭,秦汉面目合一蓑……”<sup>[19]</sup>,字里行间,充满着对吴昌硕篆刻的推崇与褒扬之意。在为吴昌硕印谱《应求集》作序时,杨岷更称吴昌硕“擅铁笔,取法秦汉,雄伟奇古,求镌者趾错于门”<sup>[20]</sup>,同样也是对吴昌硕的篆刻赞许有加。

在诗歌方面,杨岷曾为吴昌硕早期诗稿《元盖寓庐偶存》作序,说:“仓石吴君嗜诗。其诗效法唐贤,不役于涩,以汨其趣,五言尤入王、孟之室。”<sup>[21]</sup>对吴昌硕诗歌给予了极高的评价。

在画艺方面,杨岷对吴昌硕尤为欣赏。在《吴仓石画梅花歌》中,杨岷写出吴昌硕画梅的气势:“老缶画梅不作梅花看,百千郁气生古寒。忽然狂叫起攘臂,飞沙走石摧惊湍。魑魅走避不敢出,怕之触之性命殒。世上绝技乃有此,公孙剑器宜僚丸……”<sup>[22]</sup>;而《吴仓石五十寿诗四首》中的“画好一雪个,书工双阳冰。低头吾欲拜,下笔尔真能”<sup>[23]</sup>,已经超出一般的推崇,而有崇拜之意。再如《为沈公周题吴仓石画笋小帧》:“吴君画笋不画似,纸上居然春笋香”<sup>[24]</sup>、《吴仓石画钟馗像》:“仓公画笔出游戏,不与人看只自珍”<sup>[25]</sup>、《吴仓石画荷花二首》:“仓公作画一身胆,笔所到处天无功”<sup>[26]</sup>等等,都是对吴昌硕

画艺的描述与赞扬,有的甚至达到推崇备至的地步。

### 三、吴、杨岷交游及其对艺术的影响

吴昌硕与杨岷的交游无论在吴昌硕的艺术生涯、还是在杨岷的艺术历程中,都占据着

重要的地位。不管是研究吴昌硕还是杨岷,二人的交游都是不可绕过的重要一环。他们的交游,除上述分别以师礼和友礼相称外,还表现在大量的书画题跋、印章和诗文唱酬中。现将其不同时期的交游活动列表如次:

时间	交游内容	地点	依据或出处
1872年	订交	上海或苏州	吴昌硕致杨岷信札
1881年	吴昌硕为杨岷刻朱文印“迟鸿轩主”		上海书画出版社编:《吴昌硕印谱》,上海书画出版社,1985年
1883年	任伯年为吴昌硕作《芜青亭长四十岁小影》,杨岷题写画名		传世画迹,藏地不详
1884年	杨岷《吴仓石示〈削觚庐印存〉兼述客谑诗以张之》	苏州	杨岷《迟鸿轩诗弃》卷二
1885年	吴昌硕《怀人诗(赠藐翁先生)》		吴昌硕《缶庐集》卷一
	吴昌硕为杨岷《迟鸿轩诗文弃》书端		杨岷《迟鸿轩诗弃》
1886年	任伯年为吴昌硕作《饥看天图》,杨岷题诗		传世画迹,藏地不详
	杨岷为吴昌硕《墨梅图》题诗	苏州	浙江省博物馆藏品
1887年	杨岷为吴昌硕《元盖寓庐诗稿》作序	苏州	上海图书馆藏品,上海书画出版社编《吴昌硕自书元盖寓庐诗稿》,上海书画出版社,2005年
	杨岷致吴昌硕信札五通	苏州	刘荣华《杨岷与吴昌硕师友信札》,《收藏家》2006年第7期
1888年	吴昌硕作《蟠桃图》为杨岷七十寿辰做寿并题诗		浙江省博物馆藏品
	任伯年为吴昌硕作《酸寒尉》,杨岷题诗,吴昌硕作《藐翁为题酸寒尉像作诗谢之》		浙江省博物馆、常熟博物馆藏品
1890年	杨岷为吴昌硕《灯梅图》题诗	苏州	吴长邨藏品
	杨岷为吴昌硕《菊花图》题诗	苏州	程十发旧藏
1892年	杨岷为吴昌硕书《隶书七言联》	苏州	传世书迹,藏地不详
	吴昌硕搜集生平交游好友传记成《石交录》,中有杨岷传	上海	《吴昌硕谈艺录》
1893年	杨岷请作《归老显亭图》,吴昌硕并作诗	苏州	林树中编著《吴昌硕年谱》
	任伯年、尹沅作《杨(施)季仙小像》,杨岷题诗,言及吴昌硕		南京博物院藏。林树中编著《吴昌硕年谱》
	杨岷为《缶庐别存》题写书名,吴昌硕为《迟鸿轩诗文续》题写书名		吴昌硕《缶庐别存》;《迟鸿轩诗文续》
	杨岷为吴昌硕《钟进士像》题诗	苏州	

时间	交友内容	地点	依据或出处
1894年	杨岷为吴昌硕《松石图》题诗	苏州	
1895年	杨岷书隶书三言联“缶无咎,石敢当”赠吴,吴刻白文印“缶无咎”回赠	上海	林树中编著《吴昌硕年谱》
	杨岷为《缶庐印存》题辞	苏州	
	吴昌硕为杨岷作《孤松独柏图》		梅墨生:《吴昌硕》,石家庄:河北教育出版社,2002年
1896年	杨岷卒,吴昌硕为其修墓道	苏州	
不详	吴昌硕《藐翁先生命题孤松独柏图》		吴昌硕《缶庐集》卷一
不详	吴昌硕《读杨藐翁〈迟鸿轩诗集〉并谢题〈削觚庐印存〉》		吴昌硕《缶庐集》卷一
不详	吴昌硕《藐翁命题严修能先生自写文稿》		吴昌硕《缶庐集》卷一
不详	吴昌硕《将之沪上留别藐翁先生》		吴昌硕《缶庐集》卷二
不详	吴昌硕《迟鸿轩呈藐翁先生》		吴昌硕《缶庐集》卷二
不详	杨岷致吴昌硕手札	苏州	梁少膺著《名家手札》,西泠印社出版社,2006年
不详	杨岷《吴仓石(俊)芜园图》	苏州	杨岷《迟鸿轩诗弃》卷二
不详	杨岷《吴仓石示石鼓文精拓本四首》	苏州	杨岷《迟鸿轩诗弃》卷四
不详	杨岷《吴仓石索玉兰花为供戏剩以诗》	苏州	杨岷《迟鸿轩诗续》
不详	杨岷《吴仓石得吴侃叔送张文渔之吴门为阮文达影摹宋拓钟鼎款识诗一纸装成长卷索题》	苏州	杨岷《迟鸿轩诗续》
不详	杨岷《吴仓石画梅花歌》	苏州	杨岷《迟鸿轩诗续》
不详	杨岷《吴仓石芜园图短歌四首》	苏州	杨岷《迟鸿轩诗续》
不详	杨岷《吴仓石五十寿诗四首》	苏州	杨岷《迟鸿轩诗续》
不详	杨岷《寄怀吴仓石上海》	苏州	杨岷《迟鸿轩诗续》
不详	杨岷《题吴仓石归田图》	苏州	杨岷《迟鸿轩诗续》
不详	杨岷《吴仓石行看子二首》	苏州	杨岷《迟鸿轩诗续》
不详	杨岷《为沈公周题吴仓石画笋小帧》	苏州	杨岷《迟鸿轩诗续》
不详	杨岷《吴仓石画钟馗像》	苏州	杨岷《迟鸿轩诗续》
不详	杨岷《吴仓石画荷花二首》	苏州	杨岷《迟鸿轩诗续》
不详	杨岷《应求集序》	苏州	杨岷《迟鸿轩文续》
不详	杨岷《端午大雨怀吴仓石二首》	苏州	杨岷《迟鸿轩诗文续》稿本,辽宁省博物馆藏
不详	杨岷为吴昌硕旧藏《彝器款识册》题词	苏州	不详

从列表中不难看出,吴、杨交友主要表现在以下几个方面:相互为对方的书画题跋;诗文唱酬;相互为对方之诗文集(或印谱)题写书名;杨岷书赠书法予吴昌硕,吴昌硕为杨岷刻印等等,

持续时间大致有25年。其交友的地点主要在苏州,其次是上海。从杨岷而言,吴、杨交友正是他的中、晚年,而对吴昌硕而言,则正是其青、壮年。此时,杨岷在苏州地区一带已是名满天下,

## 吴昌硕篆刻



颖公



迟鸿

书法方面,“工分书,如《褒斜道》、《石门颂》,名重一时”<sup>[27]</sup>,其诗文亦享誉一时,是其艺术的成熟期;而吴昌硕则初出茅庐,是其诗、书、画由雏形逐渐走向探索的时期,是其艺术的上升期。两人在亦师亦友之间的同声相应、同心相知式的交游,实则是杨岷对后学者的提携与揄扬,而吴昌硕则从中受其惠

泽,为日后的成就铺垫道路。

从吴昌硕的艺术历程看<sup>[28]</sup>,吴昌硕早年游学于苏州一带。有论者经过多方面考证,认定光绪十三年(1887),44岁的吴昌硕首次举家从苏州迁居上海是一个具有重要标志性意义的举措:“它标志着吴昌硕游学时代的结束,探索时代的开始。在游学时代,吴昌硕以苏州为活动中心,全面奠定了诗书画印四个方面的坚实基础,而在1887年迁居上海以后,吴昌硕则开始了他对人生道路和艺术道路的艰难探索”<sup>[29]</sup>。而在苏州期间,正是吴昌硕拜于杨岷门下不断请益求学的时期。作为在苏州地区享有盛誉的隶书名家和著名诗人,杨岷不厌其烦地在吴昌硕画作上题跋(据不完全统计,现存吴昌硕的画作中,有杨岷题跋的至少有十馀件)<sup>[30]</sup>,这其实是对吴昌硕画艺的肯定与无声的宣扬。正是通过这样的宣传,使默默无闻的吴昌硕得以在苏州地区逐渐为人所知,并为其后来赴上海发展打下基础。如果没有早年杨岷的奖掖后学,很难设想晚年的吴昌硕是否会如今天所见到的一样,在后海派中享有盛名。因此可以这么说,吴昌硕在苏州期间与杨岷的交游,是其艺术结缘的基石,更是其日后成就大名的必要条件。

当然,除了殚精竭力地为吴昌硕画艺作推介外,杨岷的书法对早年吴昌硕的影响也是明显的。在吴昌硕移居上海之前,处于游学阶段和探索时期的吴昌硕的书法便明显有着杨岷的烙印,如作于光绪十年(1884)的《隶书自书诗横披》、《金文横披》<sup>[31]</sup>和《篆书十一言联》(均藏浙江省博物馆)<sup>[32]</sup>等作品,无论是结体,还是运笔,都与杨岷书法有着神似之处。虽然这种影响随着吴昌硕个人风格的逐渐形成而显得越来越微不足道,但在吴昌硕的艺术生涯中,这是不可回避的事实。在考察吴昌硕早年艺术成就及其艺术生成时,这是无论如何也不能越过的。

## 四、结语

在吴昌硕的艺术生涯中,杨岷和任伯年(1840—1896)等人一样,在其艺术发展中起着极为重要的促进作用。在多种吴昌硕的传记中,都有这样的记载:吴昌硕在游学苏州、客居上海之时,所交师友如杨藐翁(岷)、任伯年(颐)、吴瘦绿(山)、施旭臣(浴升)、施均甫(补华)、谭仲修(猷)、吴退楼(云)、吴窠斋(大澂)、潘郑斋(祖荫)、胡公寿(之伦),“皆为东南一时之雄彦,相与讨论评鹭,故所得为独多也”<sup>[33]</sup>。这就说明,吴昌硕善于在亦师亦友的交游中,在转益多师的艺术取向中,吸取艺术之精华,以它山之石攻玉,从而成就了海派艺术大师的历史地位。他与杨岷的交游,正是其早期艺术探索与发展的一个缩影。有论者认为,吴昌硕“在杨藐翁的指点、激励和鞭策下,在艺术的道路上奋发前进”<sup>[34]</sup>,这是很有道理的。因此,解析吴昌硕、杨岷之交流,厘清交游之脉络,探讨二者的艺术因缘,对于了解吴昌硕艺术的嬗变历程及其艺术活动无疑便具有极为重要的意义。

(作者单位:中国国家博物馆)

## 注释:

[1]尚小明编著《清代士人游幕表》,北京:中华书

局,2005年,第204页。

[2]关于吴昌硕与杨岷的交游,前人也有一些研究成果,目前所见主要有:吴民先《吴昌硕和杨藐翁》,苏州:《苏州教育学院学报》,1986年第3期;吴民先《吴昌硕和他的师友们》,刘海粟、王个簃等编著《回忆吴昌硕》,上海:上海人民美术出版社,1986年,第15-26页。管惠芳:《杨见山与吴昌硕》,浙江湖州:《湖州日报》,1985年7月17;吴民先《吴昌硕与杨藐翁》,载《西泠往事》,杭州:西泠印社出版社,2000年,第52-56页。刘荣华《杨岷与吴昌硕师友信札》,北京:《收藏家》,2006年第7期;安吉吴昌硕纪念馆编《名人往事·吴昌硕》,杭州:浙江教育出版社,2007年,第35-38页。

[3]林树中编著《吴昌硕年谱》,上海:上海人民美术出版社,1994年。

[4]杨岷《迟鸿轩集》,吴兴刘氏嘉兴堂刊,民国(1912-1949)刻版;亦载《晚清名儒年谱(八册)·藐叟年谱》,北京:北京图书馆出版社,2006年,第245页。

[5]吴昌硕《读杨藐翁〈迟鸿轩诗集〉并谢题〈削觚庐印存〉》,吴俊卿《缶庐诗》卷一,安吉吴氏光绪十九年(1893)版,第13页。

[6]《虞初近志》卷八,转引自吴昌硕著、童音点校《吴昌硕诗集·附录三》,上海:华东师范大学出版社,2009年,第396页。

[7]吴昌硕《石交录》,载吴昌硕著,吴东迈编《吴昌硕谈艺录》,北京:人民美术出版社,1993年,第207页。

[8]吴昌硕跋杨岷《隶书五言联》,纸本,132.3×31.4厘米,常熟博物馆藏,载常熟博物馆、上海鲁迅博物馆编《常熟博物馆藏楹联》,出版地、时间不详。

[9]刘荣华《杨岷与吴昌硕师友信札》,北京:《收藏家》2006年第7期。

[10]吴昌硕《缶庐集》卷二,癸亥(1923年)仲冬版,第10页。

[11]吴昌硕《缶庐集》卷二,癸亥(1923年)仲冬版,第9页。在《缶庐诗》中诗题则为《藐翁命题乡贤严修能先生自写文稿》,参见吴俊卿《缶庐诗》卷三,安吉吴氏光绪十九年(1893)版,第16页。

[12]吴俊卿《缶庐诗》卷三,安吉吴氏光绪十九年(1893)版;亦载吴昌硕《缶庐诗》卷四,吴昌硕著、童音点校《吴昌硕诗集》,上海:华东师范大学出版社,2009

年,第89页。

[13]吴昌硕《缶庐诗》卷五,吴昌硕著、童音点校《吴昌硕诗集》,上海:华东师范大学出版社,2009年,第101页。

[14]吴昌硕《缶庐别存》,光绪十九年(1893)版,第8页。

[15]吴昌硕《缶庐诗》卷七,吴昌硕著、童音点校《吴昌硕诗集》,上海:华东师范大学出版社,2009年。按,《缶庐集》卷四中此诗题为《张叔未书金篆斋吴石潜索题》,第195页。

[16]徐戎戎《清杨岷〈迟鸿轩诗文集〉稿本述略》,《辽宁省博物馆馆刊第3辑》,沈阳:辽海出版社,2008年,第546页。

[17]杨岷《迟鸿轩诗续》,北京:全国图书馆文献缩微中心,1996年,第10-11页。

[18]杨岷《迟鸿轩诗续》,北京:全国图书馆文献缩微中心,1996年,第13页。

[19]杨岷《吴仓石示〈削觚庐印存〉兼述客谑诗以张之》,杨岷《迟鸿轩诗弃》卷二,吴兴刘氏嘉兴堂刊,甲寅(1914)刻版,第15页。

[20]杨岷《迟鸿轩文续》,光绪十九年(1893)刻版,第4-5页。

[21]杨岷《迟鸿轩文集》卷一,转引自吴民先《吴昌硕和杨藐翁》,苏州:《苏州教育学院学报》,1986年第3期。

[22]杨岷《迟鸿轩诗弃》,光绪乙酉(1885)刻版,第5页。

[23]杨岷《迟鸿轩诗续》,北京:全国图书馆文献缩微中心,1996年,第13页。

[24]杨岷《迟鸿轩诗续》,北京:全国图书馆文献缩微中心,1996年,第14页。该画现藏南京博物院,参见《中国近现代名家画集·吴昌硕》,天津:天津人民美术出版社,1996年。

[25]杨岷《迟鸿轩诗续》,北京:全国图书馆文献缩微中心,1996年,第15页。

[26]杨岷《迟鸿轩诗续》,北京:全国图书馆文献缩微中心,1996年,第15页。

[27]徐珂《清稗类钞》,引自马宗霍《书林藻鉴》卷十二,北京:文物出版社,1984年,第242页。

[28]主要参见刘海粟、王个簃编《回忆吴昌硕》(上  
(下转第47页))

## 亭林园中的三贞碑

□ 郭志昌

亭林园“玉峰”(史称“步玉峰”)牌坊下,管理处西墙外,碧草丛中有一个巨大的花岗岩覆斗形石座,上面立着一通石碑,呈四方的柱形,高 1.85 米,宽 0.80 米,这就是著名的三贞碑。

明嘉靖三年(1524),为表彰当地三位著名的妇女(节妇李氏,烈妇薛氏和孝妇黄氏),昆山知县在马鞍山前(今亭林园管理处位置)建起一座祠堂,苏州知府胡瓚宗题其额曰“三贞”。十一年(1532)夏天,祠堂前立起了这座石碑,它的石座底边长 1.40 米,顶边长 1.10 米,高 0.80 米。碑石上边原先还有一个 0.25 米高的顶盖。总高达 2.90 米,俨然是一个庞然大物。

碑身三面刻有文字,正面的碑文由当时的资政大夫、南京刑部尚书、邑人周伦撰写并

书丹,行楷,十四行,每行三十七字。碑文为:  
祠为吾昆山前水得妻李氏、湮渎邵位妻薛氏、又新坊周文璧妻黄氏,宰邑尹侯按志嘉其节烈孝感,建祠祀之,颜曰“三

贞”。贞岂止于三。三各无后,后恐泯焉耳,故颂。颂曰:混沌未凿,纲纪莫分。自凿以降,贞邪菽薰。维气与习,背肉弗翕。维男学緝,道或几及。维女弗学,其奚以立。立

与道侔,女氏曷俦。不扬其休,曷式曷流。有妇曰李,有夫曰水。十九于归,二载夫死。卸妆弗饰,恨死弗驶。信妁而挑,铁石不褫。被逼赴经,援拯得姊。族愿连坐,艰诘不靡。丞赴于庭,白雪非是。乃感上听,生归故里。时家已没,僦居緝泉。终身莹莹,理节莫訾。有妇曰薛,与绍发结。开国



昆山亭林园内三贞碑刻石

法程,夫系螺曳。发孔急,妇出与别。垢面蓬毛,容与姣悦。者且闲,谋衷剧热。乃胁其夫,意在侮涅。夫顾默请,妇顾弗慙。故觞其夫,且示别诀。粉阁潜归,把练遂绝。有妇曰黄,归周及

霜。得育一女，倏然成孀。姑疾膺痠，久罹席床。药饵弗效，巫咸亦荒。请邻索故，授以祷苍。大士梦接，遗以秘藏。值九则扶，七秩上堂。筋骸盪动，气脉流滂。炷爆落顛，百合恰当。沉痾忽脱，寿考强康。岂神之灵，妇诚于将。有孝若妇，天胡弗祥。节烈与孝，错综量较。似不同调，贞心共妙。彭郑淑教，名亦弗挠。三贞庙貌，邈矣风教。

碑由中宪大夫、知太原府事、前昆山令赵郡尹嗣忠，零陵知县、前昆山丞铅山方宏，文林郎、知昆山县事石州任廷贵，县丞永嘉项蒙，主簿冀州李斌、三原王绶所立。

这块石碑的材质既不是纯粹的英石，也不是纯粹的花岗岩，更不是青石。从被人为破坏的西南角顶端的斜断面来看，可以看到颗粒颇为粗大的英石，但在石碑的立面，用手指甲竟可以划出白色的印痕，又可以说有很大的青石的成分。由周伦书写的这一面，在初期加工时，石匠用半圆铲进行过表面处理，但并没有达到预期的效果。在最近的一次锥拓中，便显露出了当时遗留下的缺点。拓印件的表面出现了一块块云状的浅坑洼。并且，碑石的东南角也“方”得不够正规。

右侧的碑文由当时的经筵讲官阶中顺大夫、邑人方鹏（曾编纂过《嘉靖昆山县志》）撰写并书丹，正楷，十四行，每行二十二字。碑文为：

吾昆多贞妇，然李之节，薛之烈，黄之孝尤显。显者且无后，故有司特祠祀之，郡守胡侯题其额曰“三贞”。夫贞者事之干也，三氏者，不同道，贞则一以贯之，

宜其各有以自立矣。易曰：恒其德。贞妇人吉，三氏之谓欤。兹因王隐君之请，为之铭曰：大明当天，真人御历。华统方亨，胡运斯訖。声教诞蓍，习俗丕变。矧兹巨邑，旧称文献。君子信道，小人革心。爰及闺门，动罔不欽。水珉之妻，薛氏之子。抱义而生，怀人而死。亦有周妇，神明所扶。夙夜匪懈，以疗其姑。节烈与孝，是谓三贞。执德不回，有志竟成。有严庙貌，玉山之下。



三贞碑左侧碑文拓片

以尸以祝，以劝来者。惟兹巨邑，贞人实多。祀其最显，以例其他。太史勒文，邦侯命额。树厥风声，过者必式。法施于民，祀典攸宜。凡百君子，视此女师。

左侧的碑文由当时的通议大夫、应天府尹、邑人柴奇撰文，书法家王理之（王伦）书丹，篆字，十二行，每行二十二字。碑文为：

孔子曰：“天下之道，贞夫一者也。‘贞’，正也，常也。惟正则可常，故曰一。吾昆三贞妇，李以节，薛以烈，黄以孝，皆正常之道，王化之始。立祠肖像，所以劝也。予并为之赞，俾观者有所兴起焉。十九而嫔，再期而孀。脱死于室，摧肝裂肠。危难靡贰，礼义是防。圣祖有诏，百世其光。累夫者法，累声者容。夫命叵测，孰污于凶。长练高经，以死自从。百炼之刚，孰犯其锋。姑病砧危，妇身莫救。肉糜潜进，既起而仆。孝诚格天，方已梦授。九掖而起，弗苦弗疲。”

三面碑文由当时昆山的著名刻石艺人唐元祥镌刻，立碑时间为嘉靖十一年七月壬子日（公历1532年8月6日）。

《三贞碑》体量大、文字多、语言优美、书体多样而富于变化，虽然经历了近五个世纪的风雨剥蚀和兵燹战火的蹂躏摧残，至今保存尚基本完好，碑文仍较完整，到目前为止国内尚未发现能与之媲美的贞节碑。

嘉靖十四年以后，县上又将两名贞烈之女入祀祠中，三贞祠改名五贞祠。后来又陆续增加到19人。道光年间，在祠旁还曾建起一座石牌坊，以后又建起一座木坊刊刻各位贞烈的姓名。太平天国战争期间，祠宇被毁，木坊渐圯。同治三年，邑人将各姓氏录送总节孝祠内，坊旋毁。三贞碑则一直留在原三贞祠门前。上世纪80年代扩建亭林公园时，这里成为公园管理处的办公院。随将石碑移至西墙外今址。

（作者单位：昆山市文化馆）

（上接第44页）

海：上海人民美术出版社，1986年）、林树中编著《吴昌硕年谱》（上海：上海人民美术出版社，1994年）、丁羲元《吴昌硕》（天津：天津人民美术出版社，1996年）、吴长邨《我的祖父吴昌硕》（上海：上海书店出版社，1997年）、梅墨生《吴昌硕》（石家庄：河北教育出版社，2002年）和丁羲元《现代名家翰墨鉴藏丛书（卷一）·吴昌硕》（杭州：西泠印社出版社，2005年）等。

[29]吴民先《古岳庐钩捭四则》，《名家翰墨（37）·吴昌硕特集》，香港：翰墨轩出版有限公司，1993年，第92-94页。

[30]主要参见以下数种吴昌硕书画集：《吴昌硕画集》，天津：天津人民美术出版社，1990年；《吴昌硕画集》，杭州：浙江人民美术出版社，1992；梅墨生《吴昌硕》，石家庄：河北教育出版社，2002年；《吴昌硕画集》，北京：荣宝斋出版社，2003年；陈浩星主编《与古为徒：吴昌硕逝世八十周年书画篆刻特集》，澳门：澳

门艺术博物馆，2007；东莞市莞城美术馆编：《世纪经典·巨匠之门——吴昌硕作品集》，香港：中国艺术家出版社，2009年。

[31]《名家翰墨丛刊·中国名家法书全集17·吴昌硕法书集（二）》，香港：翰墨轩出版有限公司，1999年，第4-13页。

[32]《名家翰墨丛刊·中国名家法书全集16·吴昌硕法书集（一）》，香港：翰墨轩出版有限公司，1999年，第4-5页。

[33]诸宗元《吴昌硕小传》、王贤《吴先生行述》、王森然《近代二十家评传·吴昌硕》，见吴东迈编《吴昌硕谈艺录》，北京：人民美术出版社，1993年，第243-262页。

[34]吴民先《吴昌硕和杨藐翁》，苏州：《苏州教育学院学报》，1986年第3期。

## 关于张银台

□ 秦 衣

明末清初山东胶州张应甲的父亲张若麒，是个书画大鉴赏家，入清后官至通政使，因此宋荦《漫堂书画跋》“文康公十友图跋”称他为张银台。

明代另有一个张银台，并且也“精于鉴别”，在美术文献中经常被提及，如孙鏞《书画跋跋》“大观太清楼帖”条：“丹阳孙志新曾托文休承章简甫辈摹刻第二卷，今石在昆山张银台家，虽不及伯玉原本，然比顾氏所摹阁帖固远胜也。”<sup>[1]</sup>又卞永誉《式古堂书画汇考》载俞允文跋：“晋卿画《烟江叠嶂图》及子瞻诗歌，昔尝观于张银台所，今王大理元美购得之，属予附题其后……万历丁丑夏，俞允文。”<sup>[2]</sup>万历丁丑是万历五年（1577），俞允文跋中称“昔尝观于张银台所”，可知这个张银台主要活动于嘉靖年间，又是昆山人。据康熙《昆山县志》，张寰，字允清，正德十六年（1521，辛巳）进士，官通政司右参议。因此孙鏞和俞允文所提到的张银台当即昆山张寰。明清之际，例称通政司为银台，如严绳孙诗《赵玉峰通政金碧园宴集》有句“朝罢银台归校早，太平封事正无多”<sup>[3]</sup>。

张寰致仕后，惟以图史自娱，富收藏，如詹景凤《詹东图玄览编》记载：“盛仲交藏小幅竹墨，气大佳，原写竹谱一部，为张布政寰物。张后以赠吾郡胡梅林总制。仲交于中乞得此一纸。又姑苏王比部念颐一大卷枯木兰竹与石，每种各有诗题，虽真，然未见佳，亦时有不稳处。”<sup>[4]</sup>另外载录张寰

题跋的，如王世贞《古今法书苑》：“胜国书法首赵文敏，次鲜于奉常，罔有异议，然松雪集中每于困学翁多所推重，观此卷纪事详雅，结字秀润，具称合作，真不在松雪之下，若二公平生出处大闲，则君子有能论其世者。石田先生家藏多元人名笔，此固其甲乙品云。嘉靖己酉石川张寰。”<sup>[5]</sup>郁逢庆《郁氏书画题跋记》“赵文敏行书烟江叠嶂歌”注“卷末又有石川居士张寰跋”<sup>[6]</sup>，惜跋文未录。《式古堂书画汇考》解祯期《临兰亭序》有张寰嘉靖丙辰（1556）跋，钤“张氏允清”（朱文）、“石川世居”（朱文）二印。<sup>[7]</sup>略可见张寰鉴藏之一斑。

（作者单位：昆仑堂美术馆）

### 注释：

[1] 孙鏞《书画跋跋》，《中国书画全书》，第三册，第947页。

[2] 卞永誉《式古堂书画汇考》，《中国书画全书》，第六册，第965页。

[3] 严绳孙《秋水集》，《无锡文库》第四辑，凤凰出版社，2011年，第73页。

[4] 詹景凤《詹东图玄览编》，《中国书画全书》，第四册，第42页。

[5] 王世贞《古今法书苑》，《中国书画全书》，第五册，第399页。

[6] 郁逢庆《郁氏书画题跋记》，《中国书画全书》，第四册，第634页。

[7] 卞永誉《式古堂书画汇考》书卷之二十三，浙江人民美术出版社，2012年，第935页。