

# 昆仑堂

二〇一四年  
第一期  
(总第三十八期)  
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 刘 墨

杨守松 杨 新

陆家衡 单国霖

夏天星 萧 平

鲁 力 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](http://www.kltartgallery.com)

E-mail : [ksklt@ksklt.com](mailto: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

- 董诰《竹石图》赏析 ..... 马友梅 2  
羲之后一人 舍照谁能若  
——张照及其楹联赏析 ..... 张树基 5

### 书画研究

- 郑板桥艺术精神探源  
——纪念郑板桥诞辰 320 周年 ..... 张郁明 8  
柔翰与铁笔  
——奚冈的书法与印款 ..... 朱 琪 18

### 人物研究

- 文彭年表(一) ..... 刘东芹 23  
查士标家世考 ..... 任军伟 30  
读《李流芳集》献疑 ..... 卜一克 35

### 玉峰翰墨

- 千古穹碑有遗墨  
——王理之生平及《三贞碑》考略 ..... 李 军 38

### 艺苑零拾

- 吴其贞之善鉴 ..... 秦 衣 7  
吴儁的生卒年 ..... 水 工 48

## 董诰《竹石图》赏析

□ 马友梅

昆仑堂美术馆藏董诰《竹石图》，纸本设色，纵88厘米，横57厘米。题“庚戌长夏樵姚云东笔意于恰受航。柘林董诰”，钤“董诰”（白文）、“蔗林”（朱文）二印。

董诰（1740—1818），字西京，号蔗林，一作柘林，<sup>[1]</sup>浙江富阳人，尚书董邦达子。乾隆二十八年（1763）进士，殿试时本来名列第三，但乾隆因为他是大臣之子，遂改为二甲第一。选庶吉士，预修国史、《三通》、《皇朝礼器图》。乾隆四十年，擢工部侍郎，调户部。历署吏、刑两部侍郎，兼管乐部。充四库馆副总裁，接办《全书荟要》，并受命辑《满洲源流考》。四十四年，命为军机大臣。五十二年，加太子少保，擢户部尚书。董诰为官以“奉职恪勤为上所眷注”，嘉庆元年，授受礼成，“时大学士悬缺久，难其人。高宗谓刘墉、纪昀、彭元瑞三人皆资深，墉遇事模棱，元瑞以不检获愆，昀读书多而不明理，惟诰在直勤勉，超拜东阁大学士，明诏宣示，俾三人加愧励焉。”嘉庆十四年，万寿庆典，晋太子太师。充上书房总师傅。十七年，晋太保。卒谥文恭。<sup>[2]</sup>

董诰不但宦途通达，位极人臣，而且工书善画，彭蕴灿《历代画史汇传》称其：“禀承家学，山水绝伦，早入宋元堂奥，工诗古文词，书宗羲献，俱仰邀宸鉴。”<sup>[3]</sup>冯金伯《墨香居画识》亦云：“今大司农（董诰）禀承家学，不特勋业彪

炳，亦复妙绘绝伦。”<sup>[4]</sup>董诰绘画能“禀承家学”，所谓家学，即指董诰父亲董邦达。

董邦达（1696—1769），字孚存，一字非闻，号东山，浙江富阳人。雍正元年，选拔贡生。后来因尚书励廷仪的推荐，命在户部七品小京官上行走。十一年，成进士，改庶吉士，授编修。后历工部尚书、礼部尚书等。乾隆三十四年卒，谥文恪。董邦达工画山水，学王时敏、王鉴、王原祁诸家，而又上溯董其昌以及宋元名家，笔法圆厚苍逸，《富阳县志》称：“邦达工书，尤擅画。篆隶古朴，山水宗法元人，多用枯笔，而气势磅礴，生面别开。”<sup>[5]</sup>冯金伯《墨香居画识》论其画“阔深渊懋，浑厚精微，远则北苑、巨然，近则华亭、娄水，渊源一脉，神气吻合，实足继往开来。宜其深邀宸鉴，腾誉艺林”，<sup>[6]</sup>可谓推崇备至。《清史稿》本传又称“论者谓三董相承，为画家正轨，目源、其昌与邦达也。”<sup>[7]</sup>即当时评论者以董源、董其昌而至于董邦达，画学一脉相承，渊源不断，评价极高。董邦达在他自己所画的仿古山水册中有一段题跋，可以看出他的画学思想：“元谢葵丘画，下笔草草，不求形似，而一种平淡天真殊得味外之味，由其用笔皆从行草篆隶中来，故无一点时史习气。顷见其拟巨然长卷，因心造境，以腕运心，笔有馀妍，皴无定法，通卷不点一苔，而坡石崖脚却能分层别脉，

真逸品也。”<sup>[8]</sup>可见他也是把逸笔草草、平淡天真的“逸品”作为自己绘画的理想。董邦达虽然以文学侍从供奉内廷，但他在艺术上却并没有太多的受到当时宫廷审美思想的影响与束缚，而能戛戛独造。吴云题其画云：“国朝巨公供奉内廷，精于绘事，擅名六法者，指不胜数。然欲求气势浑雄，笔墨沉厚，经营位置结构天成，所谓毫端具金刚杵者，断推麓台司农，继之者其惟东山尚书乎。尚书画证明理法，涵茹古今，远则宗法宋元，近则于华亭墨妙独得神契。论其品诣，无愧大家，足以抗席娄东，并峙一世。……萃诸家之菁华，成一己之丘壑，造化在手，炉锤从心。”<sup>[9]</sup>

董诰继承家学，“早岁即深通六法，有大小董之称。”<sup>[10]</sup>即与父亲董邦达并称“大小董”，而他的绘画作品也和他父亲董邦达一样，以师法宋元名家为主，于山水花卉无不精能。山水无论繁简，或云山飞瀑，清雅郁茂；或寒林小景，格调高古。花卉则尤善工笔重彩，富丽华贵，如台北故宫博物院所藏《仙圃恒春卷》、《绮阑绚采卷》、《宝槛天香轴》等。但他晚年因忙于政事，而无暇绘事，“间应人请，皆门下士捉刀，而公真本不易见也。”<sup>[11]</sup>董邦达父子晚年多有代笔之作，吴湖帆《梅景书屋随笔》中也有指出：“董邦达（东山）、诰（蔗林）父子、钱维城、邹一桂、黄钺、皇六子永瑑等进呈之作，都出俗手代作，与平日自画截然不同。”<sup>[12]</sup>董诰平时乐于提携后进，“数十年来海内士橐笔游都门者，得其指授，无不著声艺林。”<sup>[13]</sup>其中当不乏后来为其代笔者。

董诰继其父为文学侍从，“书画亦被宸赏”。其传世作品多为奉敕进呈之作，款题亦多作“臣董诰恭画”。文学侍从，粉饰太平，遵命之作，多求华美，“奉疏所写山川名胜用笔精工，傅色明丽。”<sup>[14]</sup>如其花卉多作工笔重彩，即其一般。昆仑堂美术馆所藏《竹石图》自题“庚戌长夏樵姚云东笔意于恰受航”，据丁文蘅《西湖卧

游图题跋序》，李流芳在杭州“构南山小筑，起清晖阁，造恰受航，与闻子将、邹孟阳、严印持、忍公、无敕相往来。法相寺壁有画竹，莲居庵有书经石刻，高风胜韵今犹未坠”<sup>[15]</sup>，则此恰受航或许正是



董诰 宝槛天香轴 纸本设色  
台北故宫博物院藏 90.3×38.2cm

李流芳所构。董诰偶游至此。追慕前辈风流，即遣兴作此，因此挥毫之际，便多了几分率意。逸笔草草，而气韵生动。庚戌为 1790 年，董诰 51 岁，因此与晚年由俗手代笔的进呈之作迥然不同。画中嵌空玲珑湖石一座，造型随意，以墨笔稍作勾染；石后翠竹数竿，一笔写出，设色深浅不同，略分层次，并缀以三两枝野杞，小果红艳，使画面更显生动，当是董诰作品中极为难得的佳作。而竹石本来就是古代文人遣兴挥毫所最喜欢的题材，苏轼实开风气之先，画了不少这样的画，如其题诗云：“枯肠得酒芒角出，肺肝槎牙生竹石，森然欲作不可留，写向君家雪

色壁。”颇以竹石见志。董诰的画作当分两类，一类是奉命进呈之作，不能随自己兴之所至，有很多拘束；另一类则是自己的遣兴之作，往往逸笔草草，写胸中逸气。蒋宝龄《墨林今话》称其“退直馀闲，寡所嗜好，门庭萧冷，每于盘礴寄情”<sup>[16]</sup>，此图正是其“寄情”之作。

此图裱边有吴湖帆所题小楷书三行：“富阳董文恭公于乾隆廿八年入翰林，乾隆五十五年晋大学士，此帧庚戌所作，是即五十五年，时公年才五十一耳。薨于嘉庆廿三年，年七十九，仁宗亲临赐奠，异数也。此画潇洒入神，绝似南田，足见当时承平宰相，翰墨清娱，海宇澄清，何等闲致。壬申（1932）十一月得此于沪濒，恭甫老弟亦加叹赏，遂归之，吴湖帆识于梅景书屋。”并钤有“梅景书屋秘笈”（朱文）。画的左下角另钤有收藏印“恭父心赏”（朱文）、“和风清穆”（白文），可知此图原为吴湖帆1932年购得于沪上，后转赠恭甫。按彭恭甫（1897—1963）字维梓，苏州人。雅好书画，精鉴赏，富收藏。与吴湖帆往来甚密，常往还于苏州上海之间，鉴赏收藏古代书画。吴湖帆也经常代其购买书画，《醜篔日记》中多有所记，如一九三三年一月廿一日，“为恭甫购得香光仿云林、荆关山水，系六十九岁作，二题均不钤印，墨笔，绝佳，此香光画中至精妙者也。向为黄莘田物，张大千兄得自故家者，今恭甫以金冬心画佛轴又出九百金易之。”<sup>[17]</sup>彭恭甫还与吴湖帆等一起创办正社书画会，经常在他家中开展活动。如一九三三年一月六日，“在恭甫处。博山来。作正社画会，与者博山、恭甫、子清、诗初、乐卿、梅邨及余七人。拟加入书家，如王栩缘、邓孝先、吴瞿安、张紫东、潘子义、邹百耐、叶誉虎，须分头接洽。”<sup>[18]</sup>一九三三年二月八日，“与誉虎、大千至苏，为正社第二期集会，在恭甫处。”<sup>[19]</sup>

彭恭甫所藏书画甚夥，但1937年后大多毁于日军炮火。而董诰此图得以幸存于世，真有神灵护持。

#### 注释：

- [1] 《清史稿》卷三百四十《董诰传》：“董诰，字蔗林”，彭蕴灿《历代画史汇传》：“董诰字西京，号蔗林”。
- [2] 以上据《清史稿》本传。
- [3] 彭蕴灿《历代画史汇传》，《中国书画全书》第十一册，上海书画出版社，2000年，第298页。
- [4] 冯金伯《墨香居画识》，《中国书画全书》第十册，上海书画出版社，2000年，第693页。
- [5] 汪文炳等修《富阳县志》，清光绪三十二年（1906）刻本。
- [6] 冯金伯《墨香居画识》，《中国书画全书》第十册，上海书画出版社，2000年，第693页。
- [7] 《清史稿》卷三百五《董邦达传》，中华书局，第10518页。
- [8] 庞元济《虚斋名画录》“董文恪仿古山水册”条，《中国书画全书》第十二册，第600页。
- [9] 庞元济《虚斋名画录》所录吴云题董邦达《仿古山水册》，《中国书画全书》第十二册，上海书画出版社，2000年，第601页。
- [10] 蒋宝龄《墨林今话》卷七，《中国书画全书》第十二册，上海书画出版社，2000年，第947页。
- [11] 蒋宝龄《墨林今话》，《中国书画全书》，第十二册，上海书画出版社，2000年，第947页。
- [12] 《吴湖帆文稿》，中国美术学院出版社，2004年，第280页。
- [13] 蒋宝龄《墨林今话》，《中国书画全书》，第十二册，上海书画出版社，2000年，第947页。
- [14] 庞元济《虚斋名画续录》，《中国书画全书》第十二册，上海书画出版社，2000年，第695页。
- [15] 丁文衡《西湖卧游图题跋序》，《美术丛书》初集，第十辑，浙江人民美术出版社，2013年，第153—154页。
- [16] 蒋宝龄《墨林今话》，《中国书画全书》，第十二册，上海书画出版社，2000年，第947页。
- [17] 吴湖帆《醜篔日记》，《吴湖帆文稿》，中国美术学院出版社，2004年，第17页。
- [18] 吴湖帆《醜篔日记》，《吴湖帆文稿》，中国美术学院出版社，2004年，第15页。
- [19] 吴湖帆《醜篔日记》，《吴湖帆文稿》，中国美术学院出版社，2004年，第22页。

# 羲之后一人 舍照谁能若

## ——张照及其楹联赏析

□ 张树基

清代著名书法家、戏曲家张照，生于康熙三十年（1691），初名默，字得天，号泾南、梧囱、长卿、南华山人，所居有积古斋、世泽堂、天瓶斋（故又号天瓶士）、法华庵（又称法华山人）、既醉轩（“喜饮酒，每饮必酣”），江苏华亭（今上海松江）人。他天资聪慧，心底高明，少年得志，18岁进士及第，官至刑部尚书。乾隆十年（1745）正月，奔母丧，行至徐州，心瘁而卒，终年55岁。高宗闻报，旨谕“朕心深为悯悼”。诏加太子太保、吏部尚书，谥文敏。

张照是康、雍、乾三朝宠臣，品学优长，多才多艺，深通释典，兼谙法律，通晓音律，亦能作曲，词藻清新，诗多禅语。平生著作甚富，有《天瓶斋题跋》、《得天居士集》、《曲录》，戏曲有《清宫雅奏》、《月令承应》、《九九大庆》、《劝善金科》、《昇平宝筏》等宫廷搬演大戏。

张照因才学渊博步入仕途，颇受赏识，宠遇事例很多。康熙五十四年（1715），24岁即入直南书房，伴君理读。胤禛（雍正）继位后，仍受恩宠，由侍讲学士、日讲起居注官擢内阁学士、刑部尚书。

雍正畅春园偶住，入直至此，需经一夹道，内植老柳成双，名双柳湾，有帝内眷家居，宫禁严戒，“虽诸王不得过此”。而张照独可奉传路

过，故有《燕京赋》句云“会看双柳镇三眠”（邓之诚《骨董三记》卷六），即殊荣之咏。

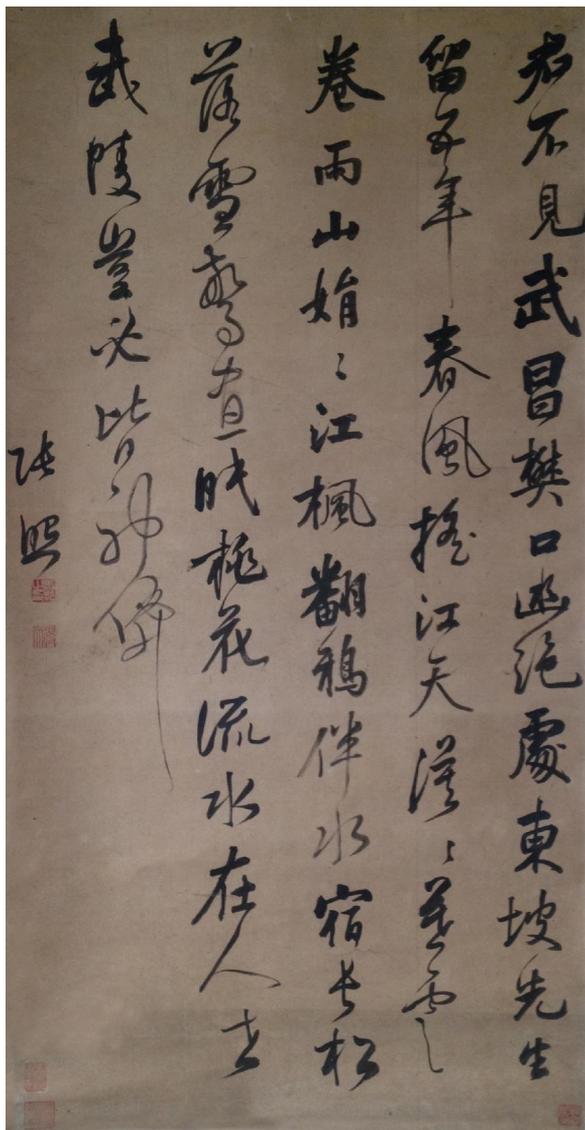
到了乾隆时期，张照更加得到信用，继续入直南书房，充经筵讲官、奉旨修书、兼管乐部，代笔御书，随帝出巡等等，委以重任。

张照多艺，亦善画，尤喜画梅，时誉“逸品”。秦祖永的《桐阴论画》说：“张得天所画墨梅，疏花细蕊，极其雅秀。昔见一小帧，系仿王元章者，“横斜疏影，备极闲逸之致，用墨干湿得宜，发枝布干，亦颇洒脱，绝无作家气习，真文人笔墨，雅秀绝尘。”

乾隆对张照的梅画也很赏识，曾在圆明园看了张照奉旨所画的一幅墨梅图，欣然在画上题赞诗一首：“香风昨夜上阑干，仙露明珠仔细看。万种娇姿春富贵，阿谁先占水云宽。”恩光所及，时臣仰慕。

当然，成就最高、影响最大的还要数张照的书法了；应上启下，风靡一时，历来评价不菲。清人廖班《书画记略》评说“得天书法初从董香光入手，继仍出入颜、米，天骨开张，气魄浑厚，雄跨当代，深被宸赏。”

扬州八怪郑板桥，对张照的书法极为推崇，他在范县《送陈坤秀才入都》诗里称道：“莫辞长跪首泥地，只纸片字明月珠。书法巨公二



张照 行书诗 私人藏

老在，法华庵主梁西湖。”诗下自注：“法华庵主张公照，梁西湖诗正。”（《郑板桥集》）

张照早年学董，有《论董书绝句》二首，借古喻今，悟思有感：“茧纸昭陵闕古香，一端云锦属香光。曾经八景輿前拜，亲见天衣下凤凰。”“冢中秃笔已盈千，画被栽蕉廿七年。到此依然书不进，始知王质少仙缘。”（徐世昌《晚晴簃诗汇》）中晚年以后，改学米芾，兼收并蓄，取众家之长，如董书疏朗闲逸的布白，米芾的峭劲用笔，颜书道厚敦朴的笔画，终成一代大家，为艺林所重。张照的书法也因皇帝偏爱，成为

御书代笔人。乾隆初年的御书题跋、碑石、匾额，多由其代笔。高树《金銮琐记》诗云：“永兴书法作模型，只有长戈确肖形。寺里石碑称御笔，精神姿态是华亭。”辑者有注：“唐太宗学永兴书，魏征于戈法外知其深浅。清高宗学张华亭书，山人（案：高树号珠岩山人）于筋骨中别其真伪。万寿寺高宗御书碑，疑是得天代笔。”（《近代稗海》）

张照壮年早卒，弘历每每念及，睹书思人，诗文缅怀、谕旨宣示，难以忘怀。圆明园濂溪乐处延云殿的东墙格顶上，原贴张照书法横披一张，乾隆十八年（1753）七月，弘历过此，重见照书，即命太监胡世杰传旨，着将此字“重镶一寸宽蓝绫边。”（《圆明园》：“内务府造办处各作成活计清档”）君臣旧情，不离不弃，此时张照已作古八年了！

乾隆四十四年（1779）御制怀旧诗，张照被列为本朝“五词臣”之一，有五言120字诗赞：“书有米之雄，而无米之略。复有董之整，而无董之弱。羲之后一人，舍照谁能若？即今观其迹，宛似成于昨。精神贯注深，非人所能学。三朝直内廷，受恩早且渥。其诗喜谈禅，学苏太相着。以苗疆获罪，意实别有托。平苗事既久，复用仍迁擢。性敏才本高，未免佚行薄。使生前明时，标榜必致错。本朝无所施，小哉张与鄂。”（《满汉名臣传》）概叙张照生平大事纪。

乾隆四十七年（1782）十一月，《一统志》奏进，御览后弘历再次为张照辩正：从前张照获罪，固疑为鄂尔泰倾陷，朕之待张照终始成全。“及照卒，见照狱中所题《白云亭》诗意怨望，（即雍正末年“抚定苗案”革职拿问下狱一事。）原不以一眚之微，始终摈弃，可谓极儒臣之荣遇。”总之，“张照虽不得谓醇儒，而其资学明敏，书法精工，实为海内外所共推重。瑕瑜不掩，公论自在。所有此次进呈之《一统志》，即将张照官秩出处事迹，一并载入。”（《清史稿·列传》、《满汉名臣传》）张照“叠受殊恩”，引起朝

臣们议论,认为皇帝“宠遇过优”。乾隆重才识人,摈弃异见,独主正论。张照死后,政声、文名、艺誉,得以流传无阻,不能不说与弘历的“恩礼”呵护有关。

张照也是一位善于撰联的高手,精湛的书法,融以深邃巧妙的联语,堪称双璧。他的诸多遗存楹联,为世所宝,虽历沧桑,至今仍偶可幸见。如花笺行书七言联:“立定脚跟皆净土,放开眼空任飞尘。”颇具哲思与禅意。另一楷书五言联:“吐辞含风骚,爱画入骨髓。”文兴画趣,言简意赅,豪情激扬,字字珠玑。还有一幅流传甚盛的录古加字绝联(明朝良臣杨继盛五言名联):“欲把铁肩担道义,还将辣手著文章。”联首各添“欲把”、“还将”二字。取意纳义,继承发扬,励同共勉,浩气凛然。

昆仑堂美术馆收藏的这副擘窠行书八言联(306cm×51cm),可谓张照遗联中的力笔巨制。联曰:“意为士则行为世范,良如金玉重如

邱山。”简款“张照”,钤“得天”、“敬慎”二朱文印。这是一幅以儒家思想品行为本的典型张扬立意之作。“言”者,有言在先,“言行相顾”。《论语·先进》:“夫人不言,言必有中。”“士”,《论语·泰伯》:“士不可不弘毅,任重而道远。”“金玉”,《礼记·儒行》:“儒有不宝金玉,而忠信以为宝。”金玉良言,重如泰山。闲章“敬慎”,寓意戒慎敬肃,不敢怠慢。《诗经·周颂·闵予小子》:“夙夜敬止。”郑玄笺:“敬慎”也。

纵观此联,以古为训,范人规己,为士人慎独省身、正心立品张目。对联也是为政治服务的。

此联的书法,介于董、颜、米之间,又有“馆阁体”的影响;结体修长,筋骨雄毅,行、楷兼顾,笔意洒脱,一气呵成!尺幅之大、墨书之重、品相之好,悬之殿堂,仰目敬心,庄重肃穆,满壁生辉!

(作者为天津市退休高级工程师)

## 吴其贞之善鉴

□ 秦 衣

吴其贞《书画记》所记书画甚夥,其中难免真贋相杂。历经三百多年后,其中部分书画作品今天已经不复存在,因此无法对《书画记》中所著录的作品一一鉴别其真伪。容庚先生所撰《倪瓚画真伪存佚考》(《岭南学报》,1948年,1964年重订),所引诸家著录及图录达103种,包括吴其贞的《书画记》、李日华的《味水轩日记》、《六砚斋笔记》等重要文献。据“诸家著录,去其重复,得二百九十七幅,附录八十六幅,今得见者仅五十馀幅。虽暗中摹索,不免于扣槃扞烛。然以画证画,则其作伪之迹,可得而言。”(《颂斋述林》中华书局,2012年,第237页)并条理出倪瓚画作伪之例二十九类,可谓详尽。

又将其勾稽所得倪瓚画分为三等,“较可信据者为正录,疑信参半者为别录,灼知其伪者为伪作”(同上,第244页),其中正录共一百六十四幅,附录八十一幅;别录共六十二幅,附录三幅;伪作共七十二幅,附录二幅。“正录”包含《书画记》所著录倪瓚画共26幅,“别录”包含《书画记》所著录倪瓚画共13幅。而容庚鉴定为倪瓚画伪作的共七十二幅,附录二幅,却没有一幅见载于吴其贞《书画记》,据此,亦可见吴其贞赏鉴之一斑。《书画记》所著录的倪瓚画尚不止此数(即正录二十六幅、别录十三幅),共有五十二幅,只是因为吴其贞有些记载过于简略,无法考辨。

# 郑板桥艺术精神探源

——纪念郑板桥诞辰 320 周年

□ 张郁明

## 一、旧话重提,郑板桥研究中的争议

清康熙三十二年(1693)农历十月二十五日,郑板桥诞生于扬州兴化。此公一出生就不同凡响,乳名“麻丫头”,及长且有“麻丫头针线”印章自况。从同代人方士庶的《郑板桥像》和周桀的《郑板桥行吟图》看,郑板桥并不麻,



麻丫头针线

所以“麻丫头”不可解,至于“麻丫头针线”更不可解,是织的一条手帕自娱还是织一张经天纬地的网以喻其志,更不可妄加猜测。

郑板桥在乾隆年间便有名气,近代以来其知名度更是节节攀升。于是有了启功先生的“在现代人的眼里,有不知道王羲之、石涛的,却没有人不知郑板桥”之说。又有徐悲鸿“板桥先生为中国近三百年来最卓绝的人物之一”之说。在“卓绝”前面加上一个“最”,实际上离一个词零距离了,但徐先生终没有说破。终于在一本《郑板桥评传》中出现了“伟哉!郑板桥”的评说。再,当代美术史论家周积寅主编的《明清中国画大师研究丛书》中,郑板桥与石涛、八大、徐渭等十六位入选,而王鉴、王时敏及“八怪”中的金农、黄慎等却落选,一时郑板桥跻身明清绘画大师之列,人气顿时高涨。以上这些对郑板桥的评价,纯属个人审美爱好,本无可厚

非。但是,以上这些评价者都是现当代有一定地位和声望的评家,因此,他们的一时感情偏好会瞬间转化为部分读者的审美尺度,情感会瞬时转化为法理,影响一部分读者的视野和审美判断标准,当然也会引起一部分读者的诟病、费解。

对上说也有一些人持不同看法。例如启功之说,郑板桥和王羲之的可比性是什么?指书法吗?板桥的书法比王羲之的书法影响大?说不通。另外关于徐悲鸿等人的“最卓绝——伟大”之说,听上去有点刺耳,不是味道。我以为文艺家一类,是不适合冠以“伟大”一词的。什么人方可顶得起这顶沉甸甸的帽子?应当属于在人类历史进程中起着扭转方向,开创未来并为人类“生计”的改善作出重大贡献的人。文艺之类说到底只是少部分人的事,和“穿衣吃饭”无关。因此,马克思、毛泽东、牛顿、爱因斯坦可以“伟大”,而徐渭、郑板桥之属则不类。换上一些其他适度的称谓,可能更亲切些,更贴近生活些,听上去更舒服些。因为这个时代的人们对于“伟大”一词似乎有些陌生、有些距离感,甚至有些敬畏。至于入列明清绘画大师一说,也有人诟病。因大师级的画家,有其门类学科规定性,应是那些在绘画史进程中有所创造、突破,给后代以重大影响的人。郑板桥的绘画题材太窄,以兰竹尤以竹子名世。以一竿竹子打天下,挑起明清绘画大师头衔,在业内会有人

不服。以上这些专家、教授的点评多少有些概念错位或言不及义，但亦足以反映郑板桥在当代的影响。

自1980年扬州画派研究会成立以来，随着“扬州八怪”几套丛书的出版，“扬州画派”研究一度成为美术史论的热点，波及全国乃至世界，而郑板桥研究更是热点的热点，所出的论文乃至专论、传记当数“扬州八怪”研究之最，但上述夹生的论点始终未能得以解决。当下“扬州八怪”研究逐渐冷下来，学者们的头脑日趋冷静，对有关郑板桥研究中存在的这些问题如何深化，理析，如何找出一个令人信服的答案，是我们这些已有三十多年研究者重新反思的问题。我经常说，我们这一代“扬州八怪”研究者已经老了，有半数业已过世，健在的还应竭尽全力，能做的尽量再多做一些，尽量不要把问题留给后代。也就是不要留下太多的遗憾。

## 二、敢于担当，一枝一叶总关情

如何认识、界定郑板桥？前人以“三绝诗书画，一官归去来”评价郑板桥，颇得受众认可。但是，如何认识“三绝诗书画，一官归去来”外在内在的关系？我认为不妨从“一官归去来”开始。这是郑板桥本人的意愿。因为郑自己说过：“写字作画是雅事，也是俗事。大丈夫立功天地，字养生民，而以区区笔墨供人玩好，非俗事而何？愚兄少而无业，长而无成，老而穷窘，不得已借此笔墨为糊口之资，其实可羞可贱。”（《致弟墨》）<sup>14</sup>由此可见，郑板桥的志向并不在书画，而是在“修齐治平”——济苍生于水火，为“天地间第一等人”——“天下之劳人”而劳作。

郑板桥有一方“康熙秀才雍正举人乾隆进士”的印，以志自己的仕途经历。郑板桥是乾隆元年即他四十四岁那年中进士的，殿试二甲第八十八名。他有诗云：“牡丹富贵号花王，芍药调和宰相祥，我亦终葵称进士，相随丹桂状元

郎。”<sup>15</sup>颇为得意。可是一时的高兴等来的是无尽的烦恼，等了六年都未被候选上任。最后在金农的劝说下方给慎郡王允禧写了一封信，至他五十岁时方被铨选上任，到山东做了一个“七品官”。

郑板桥在山东干得怎样？仅从他诗集中的《范县十首》、《逃荒行》、《还家行》、《孤儿行》等诗中就得到全面地反映。

他初到山东时写道：

县官编丁著图甲，悍吏入村捉鹅鸭。

县官养老赐帛肉，悍吏沿村括稻谷。

豺狼到处无虚过，不断人喉抉人目。

（《悍吏》）

他把贪官酷吏的嘴脸刻画得比强盗还可恶。在《逃荒行》中他写道：

十日卖一儿，五日卖一妇。

来日剩一身，茫茫即长路。

长路迂以远，关山杂豺虎。

见人目先瞪，得食咽反吐。

不堪充虎饿，虎亦弃不取。

这是写灾荒之年民之苦。他在《潍县竹枝词》中写道：

绕郭良田万顷畴，大都归并富豪家。

可怜北海穷荒地，半篓盐挑又被掣。

这是揭露贪官酷吏的土地兼并和巧取豪夺。在《思归行》中写道：

金钱数百万，便宜为赈方。

何以既赈后，不能使乐康？

何以方赈时，冒滥兼遗忘？

这是揭露贪官污吏借赈灾之名大发国难之财。灾民走投无路，终于官逼民反了。郑板桥在《潍县竹枝词》中写道：“二十条枪十口刀，杀人白昼共称豪。汝曹躯命原拼得，父母妻儿惨泣号。”怪哉，作为一方县令，手中有刀有枪，不去镇压，却在苦口婆心地劝说：“你们的命是拼不得的，你们拼死了，家中的妻儿老小怎么办？”郑板桥在一首题画诗中写道：

衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声。  
些小吾曹州县吏，一枝一叶总关情。



郑燮 衙斋听竹 纸本  
徐悲鸿纪念馆藏

文章写在这儿，有时我想，郑板桥如此关心民瘼，与“天下劳人”同命运，共呼吸，如此仇视腐败，并予以无情揭露与坚决斗争，如果放在当下应当是一个光明正大、铁骨铮铮的共产党员，甚至可以当纪委书记。可惜时代的错位，他是一个封建社会的小官吏，不善奉迎，又屡屡顶抗上司，其最后结果郑板桥想过吗？一定想过。为什么还要这样做？一句话，出于历史的使命感——勇于担当。乾隆十七年，他六十岁那年，果不出聪明人的预料，郑板桥被罢官了。

带有讽刺意味的，罪名是开仓放赈，涉嫌贪污。一个从小怀抱治国平天下之志的郑板桥，在山东勤勤恳恳，心力交瘁，为天下劳人干了十年，且业绩卓著，不见提升，反以此等罪名赶出官场，匡世不得反取其辱，报国不成终被罢黜，其时之绝望苦痛亦可想而知。乾隆十八年郑板桥回到扬州，在一首题画诗中写道：“宦海归来两袖空，逢人卖竹画清风。还愁口说无凭据，暗里赃私遍鲁东。”这是郑板桥以反讽的方式进行控诉和反抗。用现在的网语说，这是“兔子的愤怒和反抗”，真可怜。

关于郑板桥在山东范县、潍县为官是否有贪污之嫌，在画史和民间是有争议的。现录一段郑板桥《家书》<sup>①</sup>以窥其秘：

郑某一介寒士，侥幸成名，谁谓狂士作官要名不要钱，苟不搜刮地皮，艳妾华厦自何而来？殊不知我每年笔润，就最近十年平均计算，最少年有三千金，则总数已有三万。我家仅有典产田三百亩，每亩典价二十千，约值钱六千千，合之绝产田八十亩，不过万金耳。故尚徐润资二万金，整备改建家园，以为归田娱乐之地。犹恐招摇耳目，惹启悠悠众口，以贪名污我。我纵不能只饮民间一杯水，不取民间一文钱，以清廉自矢，然贪赃枉法，则我岂敢！

这是郑板桥自报家产。账目一清二楚，郑板桥在山东为官是否涉嫌贪污不辩自明。以上是正史，小资阶层似乎并不太关心。小资关心的是茶馀饭后喜闻乐见的另一个郑板桥，即板桥在山东为官的趣闻逸事。

郑板桥在山东为官期间的趣闻逸事很多，广为流传的有：官衙不设防，平民可以自由出入——拉平官员和百姓间的距离；微服私访，赞助贫苦青年读书谋取功名；开释僧尼偷情，责令还俗成婚；智审石头，抑制土豪劣绅敲诈百姓；先斩后奏，开仓放赈，救济灾民；义释匪盗，保护一方子民安宁；愤世嫉俗，巧顶顶头上

司等等。这些故事诡谲幽默,亦庄亦谐,令人捧腹之余哲理横生。这些逸事广为流传,多被搬上银幕,这里不再赘述。

综上所述,诗书中的郑板桥和野史传说的郑板桥给人们提供两个截然不同的形象,一个是正襟危坐的儒家形象,一个是嬉笑怒骂、玩世不恭颇似当下的后现代搞笑的形象。我们的教授专家们在研究郑板桥时多取材于前者而摒弃后者,结果所勾勒的郑板桥往往不为群众接受。为什么?思路有问题。《五灯会元》达磨传<sup>[4]</sup>有这样一个故事:达磨离开中土时只留下一只鞋(供奉在少林寺),一只鞋带回西方去了。什么意思?我想是否可这样解释:旧路不可重复,自己应走自己的路;方法应当多样化,一条腿走路不行。

### 三、儒面释里,郑板桥的平民主义

如何对专家教授笔下的郑板桥和下里巴人嘴中的郑板桥进行整合,也就是如何从郑板桥多面形象中,整合并找到一个令大家都愉快接受的郑板桥,这就涉及艺术现象和艺术本质的个案讨论了。那么,究竟什么是郑板桥的艺术魅力、人格魅力的本源呢?话分两头说,一是郑板桥业绩中的平民主义,一是贯穿于郑板桥生活、艺术中的禅宗思想。

所谓平民主义,简单地说就是郑板桥在山东做官时的种种表现的内在基因。如关心民瘼,为民请命,与人民共呼吸同命运。用现在的时髦话说即:以民为本的人本主义。郑板桥的这种思想大致来自两方面。一是源于孟子“四端说”的“无恻隐之心,非人也”、“民为贵,社稷次之,君为轻”、“得民心者得天下”的平民主义思想。第二源头应来自宋代张载《西铭》中的“民吾同胞,物吾与也”,“为天地立心,为民生立命,为往圣继绝学,为万世开太平”的治国平天下的理念。郑板桥为什么能接受并身体力行实践孟子、张载的平民主义思想?这和他的身世和成长环境相关。

郑板桥虽说出生在书香门第,父亲仅是个廪生,是个乡下的穷教书先生,家境贫寒。四岁时生母去世,赖乳母费氏抚育长大。费氏勤劳善良,刚毅朴质。不嫌郑家穷,敢于担当,先人后己,有了吃的,自己不吃,也不给自己的儿子吃,先给板桥吃,因此,郑板桥从小就知道什么是穷,什么是饥饿,什么是爱,什么是关怀。费母的美好品质从小就烙印在他的心上,构成他的品德和人格基质。当板桥取得功名,过上好日子,他仍然写道:“食禄千万钟,不如饼在手。平生所负恩,岂独一乳母。”根据现代心理学研究,人的禀性发端于襁褓之中和幼年,一旦生成,就结壳,终生难变。这就是所谓:“青山易改,本性难移”的道理。所以说板桥的平民主义思想既是他从娘胎里带来的,也是儒家思想教育的结果。从这点看,郑板桥在山东的各种表现便带有必然性的性质,不足为怪。这也是郑板桥正大气象、守正创新的原因之一。

下面简要地讨论郑板桥和禅宗问题。

郑板桥和佛禅是一个什么样的关系,在郑板桥的艺术人生中起着什么样的微妙作用,这个问题至今尚未见到有人做过认真的研究,至少我本人没有看到这样的文章。这是近三十年来郑板桥研究所忽略的问题。在民间传说中有这样一个故事。一日,板桥到一寺院闲逛,走上堂为方丈发现。见其衣着虽平平但气度不凡,于是对小和尚说:看茶。然板桥无所反应,不答理人,只看墙上的字画,方丈没底了,于是改口说:上茶。板桥转身问道:这字画如何?方丈说:那还用说嘛,是大名鼎鼎郑板桥的。板桥笑道:我就是板桥是也。方丈大跌眼镜,于是连忙袖拂上座,大声喝道:上好茶!此故事虽是说笑,却反映了郑板桥与和尚有着较密切的关系。如果带着目的去翻《郑板桥集》,仅从目录就可以发现录有大量写给“和尚”“上人”的诗文,据我粗略浏览,显在和潜在的给和尚或给寺院的诗文达三分之一。

郑板桥《家书·焦山读书寄四弟墨》云：

僧人遍满天下，不是西域送来的，即吾中国之父兄子弟。穷而无归，入而返者也。削去头发便是他，留起头发还是我。怒眉瞋目，叱为异端而深恶痛绝之，亦觉大过。佛自周昭王时下生，迄于灭度，足迹未尝履中国土。后八百年而有汉明帝，说谎说梦，惹出这场事来，佛实不闻不晓。今不责明帝，而齐声骂佛，佛何辜乎？况自昌黎辟佛以来，孔道大明，佛焰渐息，帝王卿相，一遵六经四子之书，以为齐家治国平天下之道，此时犹言辟佛，亦如同嚼蜡而已。和尚是佛之罪人，杀盗淫妄，贪婪势利，无复明心见性之规。秀才是孔子罪人，不仁不智，无礼无义，无复守先待后之意。秀才骂和尚，和尚亦骂秀才。语云：“各人自扫门前雪，莫管他家屋上霜。”<sup>[5]</sup>

这是郑板桥拉在偏架，帮和尚说话，足以表明郑板桥在儒佛之争中的态度。郑板桥与和尚的交游极广，就扬州而言，几乎和扬州八大寺院的和尚都有交往。如与天宁寺的侣松、拙樵、文思等都有诗文交往。而郑板桥最出名的《润格》就是写给天宁寺的拙樵的。郑板桥最困难之际以及命运转折的重大关口都和寺院、和尚有关。如早年闯荡郡城扬州，衣食无助，是和和尚帮了忙，郑有“寄食山僧庙，补衣妓女家”之说（《落拓》）。在考举人之前，寄食天宁寺准备功课，并在此际完成手书《论语》、《孟子》、《大学》、《中庸》各一部。在考进士之前则躲进焦山定慧寺刻苦攻读。在山东罢官后回到扬州，一时无居所，就寄居在文思和尚的弹指阁。由此可见，郑板桥与和尚寺院渊源极深。那么，郑板桥与和尚品茗论道，坐地参禅，到底说些什么，又怎样影响了郑板桥的人生和艺术呢？从郑板桥的诗文集中不易看出，且郑的集子是经过删节和铲版的。再说，说禅论佛亦很复杂，因为佛教在不同时期有不同特点，且宗派林立，其修

道的方式也大相径庭。郑板桥是属于哪一时期，哪一宗派？这是难题。其实郑是一个“嫌人畏我真”的人，从不隐瞒自己的观点。郑板桥的书画用印极多，从中可勾勒出他的一生。在众多的用印中有几方表达了他的宗教信仰。那就是“直心道场”、“吃饭穿衣”（见拙编《扬州八怪书法印章选》，江苏美术出版社1993年版）。



直心道场



吃饭穿衣

“直心道场”语出《坛经》：“一行三昧，于一切时中，行住坐卧，常行直心。《净名经》：直心是道场，直心是净土。”<sup>[6]</sup>“直心”是什么？关于这个问题诸家注本没有说清楚。

慧能接着说：“口说一行三昧，不行直心，非佛弟子。于一切法中，无有执着，即一行三昧。”“无有执着”即破除“我执”“法执”，在破除“二执”之际之心，即是慧能所说的无念、无相、无住的平直的顿悟之心。有了这个心，就是顿悟，就是明心见性——觉。有了这个“觉”就无念、无相、无住立地成佛。这种“觉”，不分时间、地点，行住坐卧皆可，这就是禅宗的“平常心”。

《五灯会元》卷三《大珠禅师慧海》中有这样的对话：“和尚修道，还用功否？”和尚（慧海）答：“饥来吃饭，困来即眠。”<sup>[7]</sup>《五灯会元》卷三《马祖道一禅师》云：“汝但随时言说，即事即理，都无所碍。菩提道果，亦复如此。著衣吃饭，长养圣胎，任运过时，更有何事。”<sup>[8]</sup>这就是板桥“吃饭穿衣”的来历。

综上所述可知，郑板桥坐地参禅的是禅宗。禅宗修炼方式于道外看来不可思议。如众所皆知的南岳怀让以磨砖为镜点化马祖道一，百丈怀海用打嘴巴的方式超度黄檗希运。一日百丈问：“什么处来？”黄檗答：“大雄山下采菌

来。”百丈又问：“还见大虫么？”黄檗摆出大虫的姿态。百丈做持斧状，黄檗上去就给百丈一个嘴巴。打了老师嘴巴后，黄檗顿然醒悟，便得正果。黄檗之传人后开一花五叶之中时间最长、声势强、影响最大的临济宗，<sup>[9]</sup>而郑板桥的政治生活、文艺思想中就存有这种禅宗思想的一脉，成为郑板桥世界观的一部分，它和郑板桥固有的儒家平民思想交织在一起，形成郑板桥“儒面释里”外在的精神状态、生活方式。禅宗的超度方式，就道外说，简直就是后现代的“恶搞”。禅宗的“无念、无相、无住”，与康德的“无概念、无功利、无目的自由欣赏”有异曲同工之处。禅宗以亦庄亦谐似狂似颠饱含隐喻、转喻、象征、抽象的黑色幽默的方式论禅修道，本身就意味颠覆传统，打倒权威，个性解放，追求“本性”（自我）。禅宗的出现颠覆了印度佛教的宗旨，他以“平常心是道”“天天好日子”直见本心，把佛教的“出世”拉回现实生活。正如马克思所说：“他把僧侣变成了俗人，又把俗人变成了僧侣。他把人从外在宗教解放出来，又把宗教变成了人的内在世界。”<sup>[10]</sup>禅宗出现后，经过一段时间发酵，很快升华到美学层面。自宋朝以后，中国的文风为之一变，于是出现了苏轼、米芾、李贽、徐青藤、八大、石涛、曹雪芹、吴敬梓以及“亦狂亦侠亦温文”的龚自珍等极具禅宗意蕴的艺术家、思想家，使他们有了“登堂入室似孔孟，退处江湖类济颠”的多面形象。而“扬州画派”即是其中一个艺术群体，而“三绝诗书画，一官归去来”的郑板桥又是这个艺术群体中的佼佼者 and 领头羊。

#### 四、熔铸诗书画 画坛开新风

清开国之初，惮于汉人的反抗，为了巩固政权，清廷采取了高压政策，于是文坛之主流，一片死气沉沉。诗歌方面流行神韵派，一味“空灵”，唱些无关国民生计的自娱自乐的小曲，于书法方面尽是软媚无骨的“赵董”，于绘画方面都是些“空山不见人，但闻人语响”，模拟前朝

程式化的纸上生活。一言以蔽之，尽是死诗死书死画。平定三藩以后，政治空气有所松动。那些憋了很久，要求改革，头上带角的“活物”纷纷出笼，文坛风气为之一变，于是文坛出现一批如吴敬梓、曹雪芹、“扬州八怪”等艺术家，在这其中表现得最为直接、最强烈的是郑板桥。这些在郑板桥的《孤儿行》、《逃荒行》、《还家行》以及书画题跋中都有所反映。《孤儿行》、《逃荒行》、《还家行》等诗文，前文已引，这里不再重复。这里再引几段《郑板桥集·题画》加以补充说明。如：

画根竹枝插块石，石比竹枝高一尺，  
虽然一天让他高，来年看我掀天力。

咬定青山不放松，立根原在破岩中。  
千磨万击还坚劲，任尔东西南北风。

国破家亡鬓丝皤，一囊诗画作头陀。  
横涂竖抹千千笔，墨点多多泪点多。

再如：

掀天揭地之文，震电惊雷之字，呵神骂鬼之谈，无古无今之画，原不在寻常眼孔中。未画以前不立一格，既画以后不留一格。

再如《板桥润格》：

大幅六两，中幅四两，小幅二两，扇子斗方五钱。凡送礼物食物，总不如白银为妙。公之所好，未必弟之所好也。送现银则心中欢喜，书画皆佳。礼物既属纠缠，赊欠尤为赖账。年老体倦，亦不能陪诸君子作无益语言也。画竹多于买竹钱，纸高六尺价三千。任渠话旧论交接，只当秋风过耳边。

郑板桥的诗，明白通晓似白居易陆游，深刻沉郁追杜甫。但又不同，他的诗在上述基础上有个人的艺术特征和艺术风格。即以讽刺辛辣、嬉笑怒骂直面人生，以情真、意真、气真呵

护“天下之劳人”，这在清三百年的诗史何曾有过的？仅板桥一人而已。前人以“一官归去来”即以郑板桥比拟陶渊明，有对也有不对处。陶诗为“隐逸”之最，而郑则罢官前后政治态度不改，无论是做官还是创作，始终勇于担当，从未退却。这是区别处。诗者言志也，不言志何以为诗？诗者史也，不关心民瘼，不关心民生痛痒何以为史？郑以直抒心血的方式说出了想说而不敢说的话，或以黑色幽默的方式帮助宣泄胸中的愤懑，这是郑板桥受到各阶层广泛欢迎的底蕴，也是板桥人格魅力及书画风骨所在。舍此，郑板桥就不是郑板桥了。

关于书法，时下有一种说法，说郑板桥早年的书法不好，以至屡试不中，直到四十四岁才中进士。这种说法是不对的。从天津美术出版社出版的《郑板桥书画集》展现的书法作品看，郑早年的楷书写得很好，是写欧、虞的。三十岁后他作了深刻的反思，在石涛书法的启发下，经过多方的尝试和努力，终于破体而出，有了自己的面目。郑板桥有诗云：“国初书法尚圆媚，伪董伪赵满街市。近人争学大唐书，钝皮凡骨非欧虞。”在郑看来，书法一道走二王晋唐之路已有一千多年，暮气沉沉，已为强弩之末，到了非改不可的时候了。他的好友金农亦有诗云：“会稽内史负俗姿，书学荒疏笑骋驰。耻向书家作奴婢，华山片石是吾师。”字学汉魏，于古碑断碣中寻求出路，出现了金农、郑板桥等的探索。这是清代碑学运动的前奏。可以说没有金农、郑板桥等人的努力和实践，很难想象会出现阮元北碑南帖的论述。亦可以说郑板桥的书法认识和实践，既顺应了时代的要求又作了开碑学风气之引导。黄惇在讨论清代碑学时把郑板桥、金农的书法纳入“前碑派”，我同意这个观点。从严格的意义上讲，中国书法史经过两次重大变革。第一次的重大变革者是王羲之，他使中国的书体从睡美人状态站了起来，使中国的行楷书体系取得了修长合度、秣纤得

衷、眉目传情、可以自由行走的人的形象，为中国常用书体定形。第一次的重大变革的重大意义是，在中国书法史上开辟了二王书法体系。之后的一千多年中，无论是唐四家还是宋四家乃至以后赵董都是在二王系内小修小补意态式的衍生发展，并没有实质上的突破。世界上的任何事物都不可能是十全十美的，有优点就有缺点，有时优点就是缺点，缺点就是优点。王氏书系的致命弱点是从娘胎里带来的，即王羲之身上或者说是晋代男人身上普遍带有的那种气味。关于这一点，阮元、康有为只不过没说破罢了。中国书法史上的第二次变革发端于清代中前期的康乾时代，潜在的原因是汉学的兴起。由于大量汉魏碑版的出土，像打开了另一扇窗子，使有识的书法家看到另一片光鲜的世界，出现碑学的前奏，其最重要的代表人物就是金农、郑板桥。依据黑格尔、马克思的观点，任何事物只有在对象化中才能存在，有了对象才能自我确证，有了对立面才能健康发展，才能生动活泼，才能更有生命力。金农、郑板桥意义正在于此。维特根斯坦曾经说过，一个艺术家，不是看他生前说了什么，还是做了什么，而是看他身后产生了什么样的影响和意义。金农、郑板桥以后，中国书法史上出现了北碑南帖论、北碑热潮、碑学书法实践，改变了中国书法格局，这足以说明了金农、郑板桥书法价值之所在。这是客观存在，还用怀疑吗？

当下有个别书画理论家，对石涛，“扬州八怪”书法绘画穷追猛打，竭尽能事地泼脏水。说什么画道大坏，盖始于广陵。病来如山倒，后世争相逐臭。欲返正道，先除魔障。病去如抽丝，难矣。矛头指向是石涛、“扬州八怪”、吴昌硕、齐白石、张大千、徐悲鸿、傅抱石、潘天寿书画体系。其实这种腔调并不新鲜，早在清初就有人说过。如王原祁在《雨窗漫笔》中说：“明末画中有习气恶派，以浙派为最。至吴门、云间，大家如文沈，宗匠如董，贻本溷淆，以讹传讹，竟

成流弊。广陵、白下,其恶习与浙派其恶习无异。有志笔墨者,切须戒之。”<sup>[1]</sup>这些观点,五四时期早被陈独秀批过,后又被俞剑华、张安治等老一辈理论家系统批过。也不过三十年时间,竟然死灰复燃,经过现代包装,调门变得更高。不亦怪哉?持这种论调者,画必四王,字必董赵,以临模为能事,回避现实,以纸上生活得计,自娱自乐。作为个人爱好,无可厚非。若欲以为天下法,岂不荒唐。人们不禁要问,这种人要使中国书画引向何方?作为上层建筑的哲学、宗教、艺术、美学等等,无论那一门类学科,都必须具备两种基质:历史使命感和悲剧意识。通俗地说,前者叫担当,后者叫危机意识。否则这门学科必然走向反面,或者消亡。持“四王”论者的“担当”何在,“危机意识”又何体现?难道要让中国书法绘画停滞不前,死在“四王”、董赵上吗?那些自封为书画坛清洁工的人,在给别人大扫除之前,为什么不先给自己掸掸灰,清洁清洁呢?

话说回头,郑板桥三十五岁以后的书法上溯汉魏,中承苏黄,以行书为纽带,融真草隶篆为一炉,融入了自己的审美理想、特有的骨法用笔,别树一帜,自成一体,号“六分半书”,又曰“板桥体”。他的字起伏跌宕,如乱石铺街,给人节奏与力量交融的审美,在美学上属于壮美、崇高类型。承其遗绪并有所发展者是当代毛泽东的书法,为中国书法史留下光鲜的一页。书者,人也。其实郑板桥的书法是郑板桥风骨的象征和体现。你喜欢也罢不欢喜也罢,他就屹立在那儿,如如不动。任你再争论一百年一万年,他还是那样。这就叫做“我”或“自我”。

于郑板桥的画,就其兰竹而言,也是自出机杼,绝不依傍他人。郑在《兰竹石题画》中云:

吾画兰画竹画石以慰天下之劳人,非供天下之安享人也。板桥专画兰竹,五十余年。彼务博,我务专,安见专不如博乎?石涛画法千变万化,离奇苍古,而又能细

秀妥贴,比之八大山人有过之无不及处。然八大名满天下,石涛名不出吾扬州,何哉?八大纯用减笔,而石涛微茸耳。且八大无二名,人易记识,石涛原济,又曰清湘道人,又曰苦瓜和尚,又曰大涤子,又曰瞎尊者,别号太多,翻成搅乱。八大只是八大,板桥亦只是板桥,吾不能从石公矣。郑所南、陈古白两先生善画兰竹,夔未尝学之;徐文长、高且园两先生不甚画兰竹,而夔时时学之弗辍。盖师其意不在迹象间也。

又云:

僧白丁画兰,浑化无痕迹,万里云南,远不能致。石涛和尚客吾扬州数十年,见其兰幅,极多极妙。学一半,撇一半,未尝全学。非不欲全,实不能全,亦不必全也。诗曰:十分学七要抛三,各有灵苗各自探。当面石涛还不学,何能万里学云南。

这是郑板桥的创作态度:绝不模拟他人,走自己的路。这样他的路只有两条:自我探索,师法自然。自我探索方面有《题画》诗可证:

四十年来画竹枝,日间挥写夜间思。

冗繁削尽留清瘦,画到生时是熟时。

至于师法自然,《郑板桥集·板桥题画》中有一段极著名的论述:

江馆清秋,晨起看竹,烟光日影露气,皆浮动于疏枝密叶之间。胸中勃勃,遂有画意。其实胸中之竹,并不是眼中之竹也。因而磨墨展纸,落笔倏作变相,手中之竹又不是胸中之竹也。总之,意在笔先者,定则也。趣在法外者,化机也。独画云乎哉?

郑板桥这一极为著名的论断,是现行高校各种版本的《美学》、《艺术概论》、《文学原理》必讲内容。在上述课程中,这是用以论证阐述审美创造、文艺作品孕育生成的最简约、最生动、最能让学生听得明白易懂的实例和释文。我在教《美学》、《艺术概论》时,责令学生必然会背,并且是必考之论述题。这段论述是郑板



郑燮 华峰三祝图 纸本 167.2 × 92.7cm  
中国国家博物馆藏

桥绘画创作的总结和美学思想的结晶。简约地讲,它的意义至少有两方面。其一,解决了当代《美学》、《艺术概论》、《文学原理》中关于审美创造、艺术作品孕育以及诞生过程的阐述难题。“眼中之竹”是深入自然,深入生活,感受外物生成前像的过程;“胸中之竹”是基于文化积淀之审美趣味目的性、选择性的结果——后像生成的过程;“手中之竹”是艺术作品的诞生,即审美意象诞生的过程。它既是艺术家创作技能技法的实现,又是艺术家审美理想的实现。郑板桥关于“眼中之竹”“胸中之竹”“手中之竹”的论述,涵盖了美学、文艺理论的方方面

面,既浅显又丰富,既通俗又深刻,胜过当下国内外任何一个艺术家、理论家啰啰嗦嗦的论述,所以受到高校文艺理老师的欢迎。郑板桥这一论述的另一意义在:“倏作变相”、“法外化机”。所谓“倏作变相”,就是眼中感觉到的竹子、胸中的表象竹子刹那间变成了似与不似——既具有共性又具有个性、极具“我”的审美理想的手中的竹子;所谓“法外化机”,就是基于外在的感触,发端于内在的直达事物深层之生命的瞬间领悟和瞬间冲动之机。上述之“倏作变相”“法外化机”,就是所谓“直觉”或“顿悟”,舍此,“眼中之竹”“胸中之竹”“手中之竹”创作过程就不能实现。根据克罗齐的直觉理论,这个直觉——“倏作变相”“法外化机”,不仅是激发创作动机的枢纽,而且直接导致形式美的生成。因为直觉是瞬时的,因人因时因地而异的。这样就解决了文艺创作中,既不重复别人,又不重复自己、只可有一、不可有二创作主体性问题。

尽管郑在兰竹创作、绘画理论上有所成就有所发明,但若冠之以绘画大师,仍然有人不服。就绘画门类学的性质及规定性而言,作为一个专业画家来讲,郑板桥的创作确实似乎单薄了些。要恰到好处地解决问题,就必须调换视角,搁置绘画门类学内在规定性,从另一个角度去讨论郑板桥绘画作品的机理。郑板桥的作品,不仅仅是画,还有诗、书法的介入。这就要突破绘画门类学的框架,走向美学层面讨论。那就是融诗书画于一炉的审美问题了。

融诗书画为一体是扬州画派的艺术特征。这方面金农、黄慎、郑板桥做得最好,又以郑板桥最为突出。假如我们做一个设想,如在郑板桥的画中抽去其诗文题跋,那将是一种什么样的情景?有人会说,之前赵孟頫,徐青藤乃至石涛已有,但是那只是一种尝试。从元到清代,诗文题跋进入画面,大都是缺乏有机的配合,有时喧宾夺主,有时破坏了绘画的构成,大大影

响视觉效果，不是真正意义上诗书画的整合。也就是说有一定条件和限制的。只有当书法题跋作为绘画构成的一部分时，只有当书法线条、力度、张弛在同一节律共振共鸣，不是分裂对抗而是相辅相成时，这种书法题跋才是成功的。关于这一点，板桥的前人没有做到，甚至后来的吴昌硕、齐白石也没有完全做到，这就是吴昌硕、齐白石对“扬州八怪”赞叹不已的原因之一吧。而郑板桥经过艰苦探索取得了成功。再一点是以书法为载体的诗文的介入，一下子冲击颠覆了绘画门类学的规定性。如在画上题了“衙斋卧听萧萧竹”，于是人们似乎看到了一个与民同体、休戚与共的清官形象。如果题上了“咬定青山不放松”，则显现了画家坚韧不拔的意志和情怀。如果题上了“虽然一尺让他高，来年看我掀天力”，是否让人想到黄巢的菊花诗？这样就又多出一个规定性，只有当诗、书、画的内涵和风骨完全合拍时才能形成一个新的艺术形态。这种艺术形态，即具备了绘画空间的造型功能、书法的时间功能，又具有了诗歌文学抽象语义的召唤结构功能，换一种表达方式，也就是说当诗歌文学在得到恰当的载体——既获得极具个性、与诗文的生命节律共鸣、极具时间性的书法转载后，诗文的生命便获得“凝聚一瞬”的空间存在。一旦这种关系得以确立，诗文的审美理想便会给立体的绘画空间注以灵魂，并展现诗的一切优美品质。同时当具有立体空间的绘画，在得到诗文生命灌溉后，它不再是静态的“瞬间的凝固”，不再只是局限于“暗示”，它借助于书法、诗文的广延性、流动性登上了文学巨人的肩膀，以人格化的形象取得社会性质，大放光彩，创造出更深层、更宽广、更生动活泼的文化语境。即让石头开口说话，让竹子迎风起舞，让兰花沉吟歌唱，让流水发出叮咚的奏鸣，诉说自己痛苦和欢乐。这就实现了黑格尔在他的四卷本《美学》中所说的，由圆雕到浮雕再到绘画再到文学的美学演

变，也就实现了杜夫海纳在《美学与哲学》中所说的“形式内在于感性，意义内在于形式”<sup>[12]</sup>的审美理想，实现感性与理性、具象与抽象、内容与形式、目的性与社会性的统一。这样，郑板桥绘画作品的美学意蕴得到全面展示。郑板桥的绘画作品是美的，感人的，是受到人们喜爱的。至于应当冠之以什么头衔，并不重要，关键是看它是否取得美的品德和内涵。

郑板桥和他的扬州画派同人，以诗书画整一的审美创造，照亮了清三百年画坛，给晚清、民国的海派、京派以重大影响。

（作者为扬州教育学院教授）

#### 注释：

- [1] 傅抱石编《郑板桥集》。上海古籍出版社，1979年，第23页。
- [2] 傅抱石编《郑板桥集》。上海古籍出版社，1979年，第237页。以下文中所引郑板桥的诗及题画皆见傅抱石先生编的《郑板桥集》，多为常见，不再加注。
- [3] 毛研君编《郑板桥集》之《家书》、《潍县署中寄舍第墨》，三晋出版社，2008年，第191页。
- [4] 《五灯会元》卷一，《初祖菩提达磨大师》，中华书局，1984年，第46页。
- [5] 傅抱石编《郑板桥集》。上海古籍出版社，1979年，第4页。
- [6] 《中国佛教思想资料选编》第二卷第四册，敦煌本《坛经》，中华书局，1983年，第4页。
- [7] 《五灯会元》卷三，《大珠禅师慧海》，中华书局，1984年，第195页。
- [8] 《五灯会元》卷三，《江西马祖道一禅师》，中华书局，1984年，第128页。
- [9] 《古尊宿语录》卷二，《黄檗希运断际禅师》，中华书局，1994年，第31页。
- [10] 《马克思恩格斯全集》第一卷，人民出版社，1955年，第461页。
- [11] 沈子丞《历代画论汇编》，王原祁《雨窗漫笔》，文物出版社，1982年，第378页。
- [12] 杜夫海纳《美学与哲学》，中国社会科学出版社，1985年，第139页。

## 柔翰与铁笔

### ——奚冈的书法与印款

□ 朱 琪

奚冈(1746—1803),本名钢,字铁生,号萝龕、古水、蝶野子、散木居士、鹤渚生、蒙泉外史、蒙道士、崧庵侍者等,斋室名翠玲珑馆、愚溪草堂、冬花庵等。原籍新安,隶籍钱塘。奚冈是清代著名书画家,也是浙派篆刻“西泠八家”之中的重要人物。

奚冈出生于乾隆十一年丙寅(1746),自幼天资聪颖,在书画上的启蒙较早。据说九岁时所作隶书,已为人称道。及长,工行草、篆刻,兼擅诗词。在绘画上的天赋更高,又能够刻苦钻研,“生数岁即善画,随手涂抹,作家见之皆颠倒。稍长,以家贫,得见古人真迹少。乃阅肆睹装池家名绘,默志其丘壑。归摹之,必尽肖乃止”<sup>[1]</sup>,是以弱冠时已以画名闻于乡里。奚冈的家境并不宽裕,但是在父亲所营造的优雅环境中成长,受到父亲闲云野鹤一般的出世思想影响,加上自幼受到父辈好友的诗艺氛围的熏陶,秉承了一种敏感耿介、清高散淡的个性。乾隆三十年(1766),奚冈方应童子试,适逢乾隆皇帝南巡浙江,时罍白壁需绘画装饰,杭州知府王瑞使人系之令其画壁,奚冈居壁下三日不画,自此亦终身不就试。

既已彻底与科举仕进决绝,那么诗文与艺术无疑成为消磨自娱的最好方式。二十四岁

时,奚冈迎来了一生中崭露头角的时刻,他的诗词、书法、绘画、篆刻同时展现出逼人的锋芒。奚冈是一位精明且善于学习的画家。在经济条件相对宽裕的时期,他也爱好收藏金石拓本与前贤书画。“名日著,交日广,得遍览邑中收藏家墨妙,心领神会,遂卓然成家。”<sup>[2]</sup>四十岁后的奚冈真正享有了盛名,成为浙江画坛的领军人物。“笔迹重海内,一纸值万钱”<sup>[3]</sup>,四方以书币求画者不绝于户,更有“琉球人以饼金购其书画”<sup>[4]</sup>。嘉庆元年(1796)颀琰即位,下诏求士,时任浙江布政使的汪志伊素闻奚冈清名,也深谙其蔑视权贵的个性,于是摒弃随从车骑前往拜访,奚冈依然谢而不见。又以孝廉方正徵举,奚冈也坚辞不就。嘉庆六年(1801)春,因邻人不戒于火,延及冬花庵,奚冈毕生所藏书画典籍俱化为灰烬,奚冈只得再度迁居。不久又因杭城白喉流行,奚冈之弟奚銮,儿子奚濂、奚澧、奚冲及女儿于旬日间相继染疾而卒。嘉庆八年(1803)十月二十四日,奚冈病卒。作为乾嘉时期最富盛名的浙江籍书画家,奚冈以狷狂的人生姿态走完了快意而悲情的五十八个春秋。鉴于其在艺林的地位与影响,《清史稿》亦收录其小传。

奚冈虽以绘画名世,但其书法造诣亦高,

只是为画名所掩,常常为人忽视。其书法诸体皆擅,面貌亦多,故历来评鹭者于其源流也众说纷纭。清代藏书家、学者王端履云:“铁生字画端楷,寓婀娜于刚健中。视梁山舟(同书)学士有过之。”并题诗赞曰:“杜氏甲兵罗武库,刘郎纪律作长城。先生下笔真如铸,不愧题名号铁生。”《昭代名人尺牍小传》称其书仿倪瓒。《桐阴论画》云“铁生古隶,笔意秀逸,高出流辈”。《清稗类钞》则云“铁生少年书法出入欧赵之间,晚岁专精绘事,书名遂为所掩。”

自文人篆刻兴起之后,印章的边款便具有越来越重要的位置。沈野《印谈》云:“金玉之类,用力多而难成;石则用力少而易就,则印已成而兴无穷。”<sup>[5]</sup>明代及清代早期的文人篆刻,边款内容长短自由,长跋往往文质兼美。这些边款大多是先书后刻,刀法采用双刀为主,一如书丹勒石。这种秀美整饬的刻法,便于保留书法的意趣。明代何震尝试直接以刀就石,以单刀为主,间用双刀补饰,猛利峭拔,剥落处金石气息浓烈,在当时独树一帜。至杭州丁敬出,大力发展单刀法边款,使单刀刻款的方法成为主流。稍后的陈豫钟在《希濂之印》边款中写道:“制印署款,昉于文何,然如书丹勒碑。然至丁砚林先生则不书而刻,结体古茂。闻其法,斜握其刀,使石旋转以就锋之所向。”丁敬今存印章的边款,或奇肆多姿,或雄浑有力,或秀雅端庄,虽然风格多不相同,但在刀法上却是纯粹的单刀。摒弃流俗,坚持终生使用单刀法刻制边款,这样的艺术行为,在当时是需要超乎寻常的胆识和魄力的,丁敬作为浙派宗匠,开创性地完成了这一艺术使命。

丁敬在单刀边款具有一种草创之初的粗率拙意,为后世印人树立了典范,其后七子各融入己意加以发展,呈现出纷繁的面貌。奚冈印章的边款在“西泠八家”中是非常具有特色的,其边款书体可以分为三种:楷书、行草、隶书。笔者对奚冈印章的边款做了一个统计,奚

冈手刻边款共计七十七方,其中楷书款十方、行草书款十六方,隶书款五十一方。这些书体的运用并无一定规律可循,在其篆刻生涯中是交错使用的。大概由于奚冈自幼擅长隶书,所以尤其喜欢以隶书刻款,隶书边款数量占到了六成以上。

奚冈生活的年代,正是金石学勃兴的时期,也是清代书坛隶书创作开始活跃的时期。从清早期顾炎武、朱彝尊开始,越来越多的金石家和学者加入搜访碑刻和著录研究的队伍中,如钱大昕、翁方纲、桂馥等,与奚冈交厚的黄易、赵魏等人皆在此列。而在此之前,一批乡贤艺术家如金农、丁敬,也以隶书著称于世。正是经过这些学者、书家的倡导和实践,汉隶的复兴才得以迅速实现。当代学者在述及清代隶书的发展时曾有独到的发现:“这一时期隶书创作潮流中一个非常明显的现象是,最先接受学术界影响并投入临习汉碑实践的书家,大多与篆刻有缘。”并列举出金农、丁敬、黄易、董洵、巴慰祖、奚冈等篆刻家,认为他们的隶书在取法追求和风格面貌上保持着基本的一致。并将这一现象归结为秦汉玺印的成就以及“印宗秦汉”的观念使得篆刻家大都有崇古的嗜好,因而对汉隶特点的理解和把握比一般书家更为敏感和熟悉。<sup>[6]</sup>

奚冈九岁时所作隶书,已为人称道,故今日流传有不少隶书作品,如作于乾隆三十五年(奚冈二十五岁)的《翠玲珑馆纳凉图题诗》册,虽略显稚嫩,但可视为其早年的代表作。其后如《四壁书声小邹鲁,一庭秋色古黄虞》联、《蓬莱宫阙对南山》七言律诗轴,结字和笔法则更趋成熟。

由于奚冈的篆书作品未获一见,故难以将其篆书特征与印章作品进行比较,但奚冈早年以隶书见长则是不争的事实,我们可以从其印章中窥见隶书对其篆刻的影响。受到金石学家好友黄易、赵魏等人的影响,奚冈也喜好搜集

鉴赏金石碑拓,他曾以家藏宋拓《虞恭公碑》与杨令仪交换《孔羨碑》拓本,后赠于赵魏。<sup>[7]</sup>又常向赵魏借观校勘拓本:“《史晨碑》望即检付来一对,尊藏《荡阴碑》并假一阅即缴。”(致赵魏札)奚冈与杭州的收藏家联系较密,他有很多机会接触到来自各方的金石藏品,黄易即曾经把银两存放于奚冈处,用来购买碑拓藏品。<sup>[8]</sup>奚冈曾言“古人文字之存于今者惟金石为最久,不独可补史传之阙,摩挲其器物,拘摄其波磔,古意盎然,且有生不同时之感。”他尤喜方整一路的汉魏晋碑刻,如《西狭颂》、《张迁碑》、《受禅表》、《孔羨碑》,并且已经注意到从汉魏碑刻中汲取可堪借鉴的隶书元素,注入到篆刻字法中去。其《金石癖》边款云:“作汉印,宜笔往而圆,神存而方,当以《李翁》、《张迁》等碑参之。”

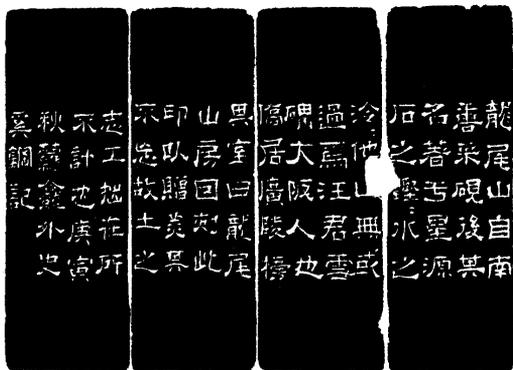
《梁玉绳印》边款:“久不作印,棘横腕间,每一画石,便多死蚓,参以《受禅》隶法,庶几与古人气机不相迳庭矣。”《李翁》<sup>[9]</sup>、《张迁》<sup>[10]</sup>、《受禅》<sup>[11]</sup>等碑刻都是结体方正而行笔带有圆转灵动笔意的。<sup>[12]</sup>奚冈注意到借鉴这些汉魏碑刻中的方整字形入印,但认为在具体的笔意和线条的质感上,不宜过分方整生硬,如此方能获得如金石碑版一般浑厚朴茂的视觉效果。除了



梁玉绳印



孙氏洗伯



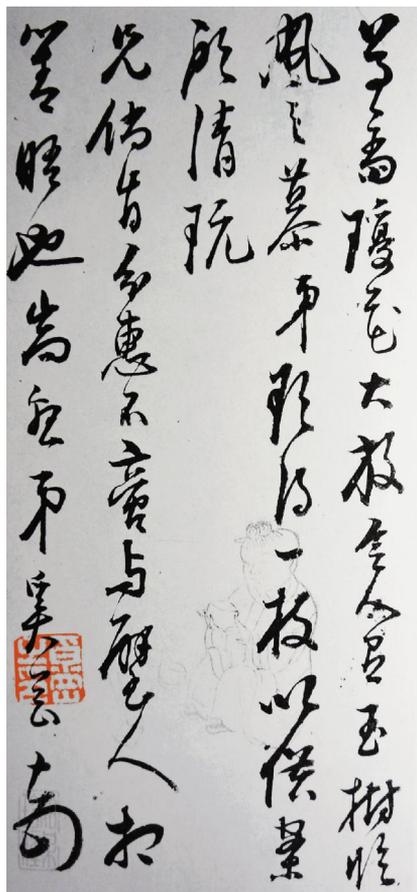
奚冈“龙尾山房”印边款

这两方印章外,这种方圆并用的创作观念在《孙氏洗伯》、《梁同书印》(白)、《梁氏元颖》等印章的结体和笔画中,都有所体现。

隶书既然是奚冈精擅的书体,在边款中体现出来的

面貌也是非常丰富的。二十五岁时所刻《龙尾山房》款方整清健,与其同时所作《翠玲珑馆纳凉图册》题诗的风格一致;《不翁》(朱)款的隶书则圆熟秀逸。这些隶书边款总体以双刀冲刻为主,时而单刀与双刀结合,布局整饬而偶有参差,部分隶书单款似乎暗示了未先书丹而直接以刀就石的可能性。

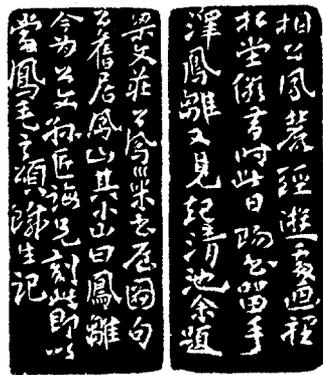
今见奚冈书法作品,以行草书为多,隶书、楷书次之,篆书则未见。奚冈的行草书非常出色,是信札、题画及书法创作的常用书体。奚冈的行草书秉承二王,兼有孙过庭《书谱》余绪,与当时大多数习书者一样,其必然受明代吴门祝允明、文徵明、唐寅以及华亭董其昌等人的影响。故其行草书法清润刚健,自然洒脱,如乾隆五十四年(四十四岁)所作《董其昌临松雪书跋后》轴以及《思翁语二则》轴,都是笔墨精到



奚冈尺牘



奚冈 “十二桥南烟舍”印边款



奚冈 “凤雏山民”印边款



丁敬 “寂善之印”边款

的佳作。此类作品行笔酣畅，清新洒脱，时有将结体拉长的态势，这也是奚冈行草书的重要特征之一。乾隆五十九年（四十九岁）时所作《花卉图册》之题记，从容潇洒，自有一种风流高逸的态度。

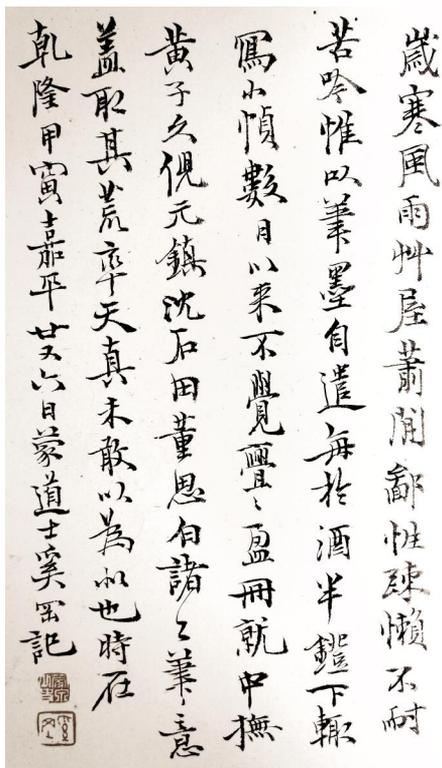
奚冈印款中的行草书边款也是颇富特色的。早期的行草边款代表作有《十二桥南烟舍》，此印约作于二十六岁之前，款文

银钩铁画，捺笔锋颖微露，典丽儒雅。中后期的行草边款更加随心所欲，可以看出是不经事先书写而信手为之。正因为不需傍依，往往随笔画走势单刀冲刻，偶尔也辅以双刀，用刀的角度呈现出一种无规律的随性状态。

又因为是以刀代笔，笔画线条远不及直接书写精准和灵动，却呈现出一种不计工拙的自然畅快之感和率尔操觚的疏离逸致。《铁香邱学敏印》、《凤雏山民》的边款，都是其中的典型。这种潇洒真率的况味与丁敬的行书款非常

相近，我们可将之与丁敬《寂善之印》、《蒲厓道人》两面印边款进行类比。

奚冈的楷书作品流传较少，其小楷作品如《宣示表》扇面带有拙意而未必十分精

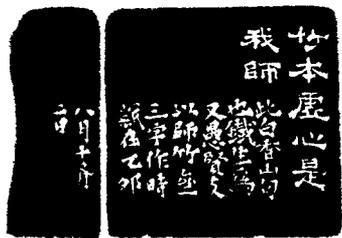


奚冈 樵古山水册题记

到，可能是作于早年，明显可以看出受到被奉为经典的钟王小楷与后来王宠的影响。其成熟期的楷书面貌则如《樵古山水册》题记，笔调轻松，明快舒展，行笔提按强烈，爽峻苍健。追溯渊源，既带有褚遂良、欧阳询的意味，在面貌上则更加接近奚冈所推崇的倪瓒。倪瓒隐逸高士的人格精神对奚冈有重要的影响，在艺术上，倪瓒的绘画、书法、诗歌也都是奚冈着力追摹的对象。倪瓒的书法是元末隐士书法的代表，有一种“逸笔草草”，书写胸中逸气的况味，奚冈的此类楷书近之，楷中带行，书风挺拔清婉、遒劲妍润，但笔画秾茂，法度略严。与“西冷八家”中其余诸位相比，奚冈印章的楷书边款所占的比例是最少的，而且最大特征是带有行书笔意，笔画时见牵丝连带。早期楷书款多用双刀刻成，如二十四岁时《汪氏书印》款，以双刀法信手冲刻，带有稚拙之趣味；二十五岁时所刻《髯》印款文已经非常雅致。

在分析奚冈的边款艺术时，尚需注意其边

款的代刀问题。这部分代刀的边款均为楷书，字体秀雅，与奚冈带有行书笔意的楷书款有很大的分别。《姚氏修白》、《嗣懋》对印的边款和《接山》的边款，都非奚冈所作，从秀美的风格上看，应该是陈豫钟所为。<sup>[1]</sup>陈豫钟曾云：“制



奚冈“师竹斋”印边款

印署款……余少乏师承，用书字法意造一二字，久之，腕渐熟。虽多，亦稳妥。篆者，必兼索之，为能别开一径。铁生词丈尤极称之。”（《希濂之印》款）奚冈非常欣赏陈豫钟的印章边款，又与陈豫钟过往频密，关系介于师友之间，晚年精力、目力衰减，不堪刻小字而由陈豫钟代刀也就不足为奇了。此外奚冈五十岁时所刻《师竹斋》边款，与奚冈款字差别明显，当系他人代刀。

奚冈的书法和印款一脉相承，同源异流，皆是奚冈的天赋情怀、审美趣味在不同创作形式中的体现。柔翰与铁笔，一是纸笔的厮磨，一是铁石的碰撞，却在奚冈的艺术世界里达到了高度契合。尤其是奚冈印款多样而丰富的艺术面貌和创作手法，不仅为“西泠八家”中其他人所不及，甚至在整个清代篆刻史上也罕有企及者，这种在印章边款上尝试与开拓的意识，对于清代文人篆刻的发展，具有重要的前瞻意义。

（作者系江苏教育学院南京学前教育分院艺术系讲师）

#### 注释：

[1] 胡敬《先友记》，清道光刊本。

[2] 同上。

[3] 屠倬《题西梅追摹奚丈铁生遗影题后》，《是程堂二集》卷三，清道光元年潜园刊本。

[4] 谢堃《书画见闻录》，黄宾虹、邓实主编《美术丛书》本。

[5] 沈野《印谈》，见韩天衡编订《历代印学论文选》，西泠印社，1999年，第62页。

[6] 刘恒《中国书法史·清代卷》，江苏教育出版社，1999年，第171页。

[7]《孔美碑》又名《鲁孔子庙碑》，黄初元年（220）立，原立山东曲阜孔庙东庑。杨守敬《平碑记》云：“此碑以方正板实胜，略不满者，稍带寒俭之气。”此拓本今藏上海图书馆，有奚冈长跋。

[8] 可参考拙文《黄易的生平与金石学贡献》，《西泠印社“重振金石学”国际学术研讨会论文集》，西泠印社，2010年。

[9]《李翁碑》即《西狭颂》，又称《会安西表》，摩崖石刻，在甘肃成县天井山栈道中，汉灵帝建宁四年（171）立。杨守敬《平碑记》云：“方整雄伟，首尾无一缺失，尤可保重。”

[10]《张迁碑》，原名《汉故穀城长荡阴令张君表颂》，东汉中平三年（186）立于山东东平。书法以方整著称，运笔朴拙，骨力雄健。杨守敬《平碑记》云：“碑阴尤明晰，而其用笔已开魏晋风气，此源始于《西狭颂》，流为黄初三碑（《上尊号碑》、《受禅表》、《孔美碑》）之折刀头。”

[11]《受禅表》，三国魏黄初元年（220）立，位于河南临颍繁城镇曹魏故城汉献帝庙遗址。杨守敬《学书途言》云：“下笔如折刀头，风骨凌厉。”

[12] 奚冈非常欣赏《受禅表》等汉魏碑刻，嘉庆元年（1796）陈鸿寿携《晋任城太守孙夫人碑》拓片过冬花庵，奚冈为题跋：“柘香先生所藏《晋任城太守夫人孙氏碑》，曾闻小松言其精美，恨未得见。一日曼生过余冬花庵，携二册，启视之，即是碑也。展对数四，以谓晋去魏不远，故其笔法全似《受禅》诸碑，高古峻拔，洵希见之佳拓。”

[13] 后见丁仁《西泠八家印选》“接山”印按语：“‘接山’印款为陈秋堂代刻。余见旧印谱中甚多，所藏亦有三印也。”正印证了笔者之判断。

# 文彭年表(一)

□ 刘东芹

1497年 弘治十年 丁巳 1岁

● 四月十三日,文彭生。

许穀《明两京国子博士致仕赠文林郎文公墓志铭》:吴有国子先生文公者,前太史衡山翁之长嗣也。生弘治丁巳四月十三日,享年七十有七。(见褚亨爽《姑苏名贤后记》,《丛书集成续编》史部第28册,第867页。)

又,吴荣光在《历代名人年谱》中据王世贞《吴郡名贤图传赞》卷八〈文国博〉“卒年七十有六”推算文彭生于“十一年戊午(1498)”。许穀《明两京国子博士致仕赠文林郎文公墓志铭》乃应文彭长子文肇祉之邀而作,许穀又与文彭友善,故许说更为可信。

● 五月十三日,文彭弥月,父文徵明作诗志庆。

《文徵仲题咏遗迹》:三十相将始洗儿,百年回首即非迟。祖书敢谓今堪托,父道方惭我未知。愿鲁难凭苏子论,胜无聊有乐天诗。人间切事惟应此,对客那无酒一卮。春风一笑锦绷儿,共道头颅较我奇。门户关心能不喜,贤愚有命可容期。百年正赖培来久,万事谁云足自兹。五十老亲遗世网,从今都是弄孙时。贱子今年四月十又三日,始举一儿,弥月之次,薄有汤饼之设,因识二诗,邀在席诸君同赋,是岁弘治丁巳,予年二十又八,徵明书。(汪砢玉《珊瑚网》卷十五,四库全书本。)

1498年 弘治十一年 戊午 2岁

● 四月十三日,周岁,父文徵明作《儿子晬日口占两绝句》寄其以厚望:堂前笑展晬盘时,漫说终身视一持。我已蹉跎无复望,试陈书卷卜吾儿。我家积德亦云稠,不易生儿到岁周。印绶干戈非敢冀,百年聊欲绍箕裘。(文徵明《甫田集》卷一,转见周道振、张月尊纂《文徵明年谱》,上海:百家出版社,1998年版,第89页。以下仅列书名及页码)

1499年 弘治十二年 己未 3岁

● 祖父文林卒于温州府任上。

● 弟文嘉(1499-1582)生,字休承,号文水。岁贡生,初任吉水县训导,升乌程县学教谕,仕终和州学正。

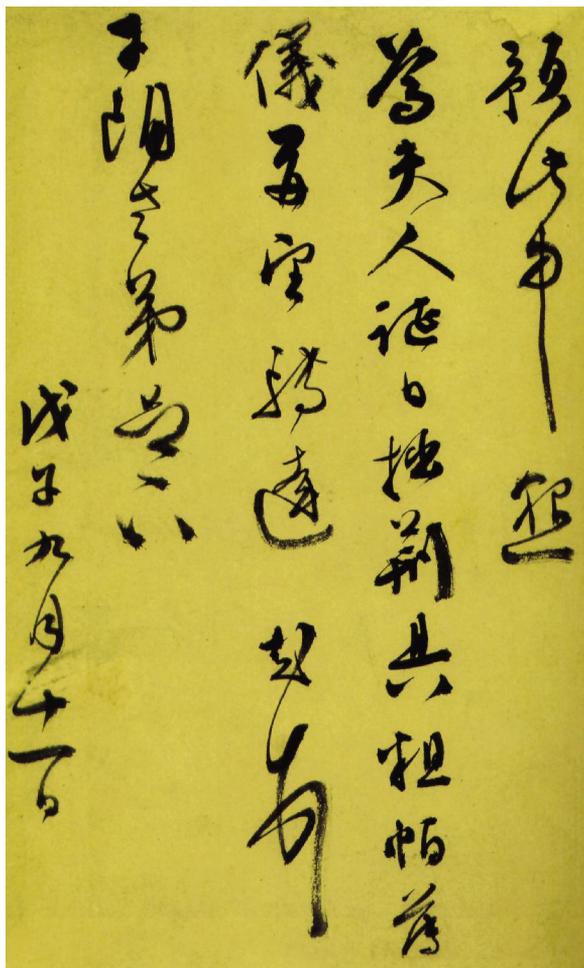
1501年 弘治十四年 辛酉 5岁

● 文徵明刻“山中何所有,岭上多白云,只可自怡悦,不堪持赠君”二十字长方朱文印。边款:弘治辛酉,徵明。(黄尝铭《篆刻年历》,台北:真微书屋出版,2001年。)

● 王穀祥(1501-1568)生,字禄之,号西室,长洲(今苏州)人。

1502年 弘治十五年 壬戌 6岁

● 五月一日,伯父文奎之长子文伯仁



文彭信札

(1502-1575)生,字德承,号五峰。精诗文,善书画。

1504年 弘治十七年 甲子 8岁

●三弟文臺生,字允承,号祝峰。

1505年 弘治十八年 乙丑 9岁

●正月初七,朱存理、钱同爱、陈淳等人集停云馆燕集。

《钦定石渠宝笈三编》乾宫藏十一〈文徵明人日诗画〉:乙丑人日,友人朱君性甫、吴君次明、钱君孔周、门生陈淳、淳弟津,集余停云馆,谈燕甚欢,辄赋小诗乐客。是日期不至者,邢君丽文、朱君守中、塾宾阎采兰。(据内府抄本影印《续修四库全书》,上海古籍出版社,2003,第

1076册,第6页。)

按:文徵明后与钱孔周结为姻亲,文彭娶其长女为妻。此卷后有文彭于五十七年后题跋,见嘉靖辛酉年。

●沈周为文彭、文嘉兄弟释名,文徵明弟兄三人,长兄名奎,其弟名室,文徵明名璧,三人的名字都从‘土’,奎、璧、室原是星宿的名称。文彭之弟文嘉在述兄弟二人取名由来时说:“嘉六七岁时,石田(指沈周)先生至舍,先君请命之名。先生云:‘彭’、‘嘉’二字俱从‘土’,盖以文士相期吾兄弟耳”。《前尘梦影录》卷下载:“有谓文氏昆仲名,皆石田翁所取,起笔‘土’字,祝之作士大夫云”。(见《文徵明年谱》,第151页。)三弟文台之名,亦从此意。(陆时化《吴越所见书画录》卷一,《续修四库全书》第1068册,第62页。)

●彭年(1505-1566)生,字孔嘉,号隆池,诸生,书法工小楷,亦善之印,彭年长女后嫁文彭次子文元发。(王世贞《弇州四部稿》卷九十一,四库全书本。)

1507年 正德二年 丁卯 11岁

●春仲,祝允明于停云馆作草书《元人四时咏物诗》,落款云:正德二年春仲,枝山允明书于文氏停云馆,正谓班门弄斧也。(杜瑞联《古芬阁书画记》卷六,四十九页,光绪七年刻本。)

●此年,文徵明延请塾师钱尚仁至停云馆,教授文彭、文嘉兄弟。(《甫田集四卷本》卷四《余姚钱德孚馆于余六年,儿子彭、嘉蒙其开益为多,癸酉冬告归,作诗送之》。转见《文徵明年谱》,第230页。)钱尚仁,字德孚、德夫,姚江人。

此后五十年间,文氏父子一直与钱尚仁有联系,文徵明有诗云:五十年来宾主情,忍看执手别柴扃。秋风寂寞陈蕃榻,荒草依然茂叔庭。千里来去总白头,一樽相对眼犹青。临行为写

吴枫冷,何日高踪再此经。德孚弘治间处余西塾,自是往来,今五十年矣。将归,出旧作相示,因次韵饯行。嘉靖乙卯,徵明。(裴景福《壮陶阁书画录》卷十《明文衡山吴枫送别图立轴》,中华书局,1937年。)

王穉登《澄清堂帖跋》:《澄清堂》不知刻在何地,亦未详几卷。睹其雕镂精好,纸墨光丽,当与《甲秀》、《戏鱼》等帖雁行,非《宝晋》及《星凤楼》所得比伦也。邢使君子愿以三十千购之,重若琛贝。自楚藩督轮将渡淮,余送之邗沟,舟中翻阅,相与叹赏。始疑为吴中故家所藏,后见钱德夫题名,乃知是《停云馆》中物。德夫,姚江人,最善装帖,文寿承彭、文休承嘉两博士童子师也。(容庚《〈澄清堂帖〉考》,转见启功主编《中国法帖全集》第十册,湖北美术出版社,2002年,第1页。)

#### 1508年 正德三年 戊辰 12岁

●此年与王宠订交。(黄尝铭《篆刻年历》,台北:真微书屋出版,2001年)

●文氏兄弟的另一位老师为汤珍,字子重,居长洲之碧风坊,长于诗,世称双梧先生。文彭、文嘉及彭年、张浙均师事之。(《吴郡名贤图传赞》卷八,引自《文徵明年谱》,第53页。)

●钱穀(1508-?)生。字叔宝,长洲人。幼孤贫,壮岁始读书,善画山水,师吴镇、沈周,画风温和稳健,与文嘉多有交往。成年后,文彭曾有数封信札与钱穀,今暂附于此:册叶四幅,烦作浅绛色,画如大痴、叔明笔法可也。须今日为我动手,有急用,故耳切切。彭再拜,叔宝老弟。(卞永誉《式古堂书画汇考》卷二十四《文寿承与叔宝札》,景印《文渊阁四库全书》,台湾商务印书馆,1986年,第828册,第63页。)

#### 1510年 正德五年 庚午 14岁

●陆师道(1517-?)生。字子传,号元洲,更

号五湖。长洲(今江苏苏州)人。嘉靖十七年(1538)进士,二十四年(1545)以母病告归,过十四年后再出仕,官至尚宝少卿。师事文徵明,工诗、古文及书、画,精古隶,尤工小楷,后与文彭有交往。

#### 1511年 正德六年 辛未 15岁

●孙一元迁居承天寺,与文徵明邻近,与徵明时有倡和之作。

《广印人传》载:孙一元(1485-1520)字太初,安化王孙,自称关中(今陕西)人。好老氏书,辞家入太白山,因号太白山人。工为诗,与名流倡和。性喜学书,印多自制。时有方唯一者,眇一目而善篆。孙为制一印。唯一每书辄用之。李献吉戏题其上,曰:“方唯一目,印制甚曲,信是盲人,罔觉其俗。”唯知而亟毁之。印乃朱文,三字相连而横界其中,寓目字也。卒年三十七。

#### 1513年 正德八年 癸酉 17岁

●此年秋,塾师钱尚仁归余姚,文徵明作诗相赠。(《甫田集》卷四。)

#### 1518年 正德十三年 戊寅 22岁

●约在此年,娶同邑钱同爰之长女为妻。

《明清画苑尺牘》:徵明顿首,自附令婿书后,再不得嗣音。比来怀抱殊恶,兼有儿子婚娶之忧,忙窘相并,百事废失,况能近笔研乎?(《文徵明年谱》第293页。)

钱同爰,字孔周,其家累代以小儿医名吴中,所谓“钱氏小儿”者是也。同爰少美才华,且有侠气,与衡山先生最相得。衡山长郎寿承,即其婿也。(何良俊《四有斋丛说》卷二十六《诗三》。)

●四月二十三日,文嘉向王禄之索取图书石:雨中与家兄喜坐,正是怀仰,而海函忽至,岂相爱之情亦同之也。饭罢专候车马过此,使

风雨中不知落莫，必望一来，庶高兴不至两败耳。四月廿又三日，嘉顿首奉复，禄之尊兄足下。图书石随来使附纳。（《明贤墨迹》，商务印书馆，1933年。）

#### 1519年 正德十四年 己卯 23岁

●秋，随父赴应天府乡试，宿许陞（1469—1536）家。以后文彭每到南京则宿许陞家之惟适轩。《石渠宝笈》卷三十六《元王冕画梅赵奕书梅花诗一卷》后有文徵明跋：正德己卯秋，留宿彦明之惟适轩，雨中无聊，因尽读诸诗，辄识其后，八月初八日也。衡山文徵明书。

许陞，字彦明，号摄泉居士，福建人占上元（今南京）籍，好藏书画，与文徵明、顾璘、王钦佩等人引为密友，卒后墓志铭为文徵明所书，有《嘉会斋稿》。文、许二家，相交四代，感情弥笃深厚。文彭卒后，许陞之子许穀在应文肇社（文彭长子）之请为其父作墓志铭时回忆云：“余忆弘、正间，先考功以韦布善吟，即缔交于太史翁甚密，自是每应秋试，辄携先生伯仲至我斋头。余方为童子，翁既视如犹子，而先生亦以爱弟遇之，遂称通家”。（许穀《明两京国子博士致仕赠文林郎文公墓志铭》，《丛书集成续编》第28册，第867页。）

●此年，与王宠、顾屿（顾璘长子，字懋涵）同预宴游。文彭跋王宠《自书诗》（上海博物馆藏）云：右雅宜诗，真草各一通，皆写赠懋涵兄者。时东桥公在台州，及己卯，遂臬浙藩，故懋涵兄往来吴中。时懋涵方弱冠，而雅宜亦二十五六，其名已盛，区区当时亦同预宴游，今雅宜、懋涵皆已物故，而区区衰颓，犹复奔走场屋，展卷恍然如梦，真可慨也。（徐邦达《古书画过眼要录》，《徐邦达集》第七册，紫禁城出版社，2006年，第1037页。）

●此年，长子文肇社（1519—1587），字基圣，号鹰峰。诗文草隶，仿佛其父。

#### 1520年 正德十五年 庚辰 24岁

●此年与王宠同寓治平寺读书。文彭跋《明王履吉书倪云林赠徐良夫耕鱼轩诸诗卷》：此卷为雅宜所书，时正德庚辰，寓读治平，余亦同事笔砚。计今嘉靖乙巳已二十有六年，而雅宜下世已十三年矣。抚卷不觉为之惘然。雁门文彭题。（陆时化《吴越所见书画录》卷二，《续修四库全书》第1068册，第71页。）

●仲冬望后一日，观《高宗书徽庙御集卷》，并作跋。（吴升《大观录》卷三，《续修四库全书》第1066册，第297页。）

#### 1522年 嘉靖元年 壬午 26岁

●正月既望，文徵明与文彭、文嘉于华夏真赏斋摹勒古今法书，即《真赏斋法帖》，章文镌石。文徵明云：“其摹刻之妙，极其精工，视秘阁续帖，不啻过之。”（容庚《丛帖目》，中华书局香港分局，1980年，第1册，第217页。）

●秋，赴应天府乡试，宿南京许陞家。按，明代科举考试，乡试逢子、卯、午、酉举行。

#### 1523年 嘉靖二年 癸未 27岁

●二月二十四日，文徵明以贡生入京廷试，携文台随行，文彭追送至吕城，二十七日始回。《明文徵明家书九通》：一自廿四日离家，廿七日方到吕城。已前事情，文彭归，想已知悉。（《传承与守望——翁同龢家藏书画珍品》，文物出版社，2009年。此九札现藏翁万戈先生处。）

●三月二十五日后，陆续收到父亲文徵明自柳城家书，督促文彭、文嘉兄弟闭门读书，并辅佐母亲料理家务。出处同上。

●此年题陈淳《合欢葵》：两两金英秋，露消双双紫。翠蒂扣阶娇，分明同合德。同飞燕并沐，新恩出远条。碧浪湖长文彭。二十五年后文彭又再题，见嘉靖二十七年条。（《乾坤清气——故宫上博青藤白阳书画特展图录》，

2006年,第51页。)

●此年在无锡题华夏藏《淳化阁帖》,后因嫌“字弱语稚”,拆去而重题。文彭跋云:癸卯秋九月,因阅此帖,见癸未岁所题,忽忽二十余年,字弱语稚,因拆去而重题之,后学文彭敬书。(汪珂玉《珊瑚网》卷二十一,四库全书本。)

●跋文徵明补《倪瓚江南春词图》。(黄崇铭《篆刻年历》,真微书屋出版,2001年。)

### 1525年 嘉靖四年 乙酉 29岁

●约在此年三月前,跋祝允明《小楷道德经》:祝京兆早年书学赵魏公,后乃无所不学,亦无所不精。此帖虽若率意,而翩翩风度,具有柳诚悬骨力,雅宜先生尝谓:祝京兆书落笔辄好。观此,益信其不诬也。(邵松年《澄兰室古缘萃录》卷五,《续修四库全书》第1088册,第86页。)按:文彭此跋未署时间,后有王穀祥和彭年二跋,王跋时间为乙酉三月,彭跋在丙戌腊月,根据一般的题跋习惯,暂系于此。

又见文彭于祝允明楷书《东坡游记》后一跋,亦未署年月,遣词有相似处,暂系于此。跋云:我朝善书者不可胜数,而人各一家,家各一意,惟祝京兆为集众长,盖其少时于书无所不学,学亦无所不精。此卷乃全法锤太傅而用笔遒劲伟丽,出入清臣、诚悬间,盖能用太傅指于大令腕者。三桥文彭。后有王世贞和张凤翼二跋,均未署时间。(《钦定石渠宝笈续编》养心殿藏四《祝允明书东坡游记》,《续修四库全书》第1070册,第625页。)

●九月,祝允明过文嘉读书室,为其作草书《古诗十九首》及《榜柁歌》、《秋风辞》。见《停云馆帖·国朝名人书》卷十一《祝枝山书》:暇日,过休承读书房,案上墨和笔精,粘纸得高丽茧,漫写十九首,遂能终之,亦恐不免伤蚕之诮也。乙酉九月,枝山子希哲甫。右《榜柁歌》、《秋风辞》作行草后,尚馀一纸,因为此二章,聊试笔耳,不足存也。枝山附记。(《文徵明年谱》第

369页。)

顾璘《题枝山所书古诗十九首》(藏文寿承家):书法初见《笔阵图》,至孙过庭、姜白石尽矣,大抵拘则乏大趣,纵则无法度,加之矜持又生俗气不可观,须完字具于胸中,则下笔之际,自然从容中道。今人唯祝枝山、文衡山得此法,知音者希也。今观休承所请枝山书《古诗十九首》为之恍然,自恨骨格已定,爱之不能学,在休承诸君勉之耳。(顾璘《息园存稿》卷九,四库全书本。)

●十月望,文彭请彭昉题旧藏李伯时画《刘商观弈图》宋拓石刻。彭昉跋云:右题《刘商观弈图》石刻,时嘉靖四年冬十月望,为余契重衡山文学士君乃郎寿承题。寿承视余执行也,请勤勤勉为书此,余意其年富学锐,方擅盛声于时,则彝视余涩拙,适不足为取。不若緘致之学士君,其有以相发钥,不倦如昨,寿承其知之,余何能为役?望之寿承,其犹学士君也。陝西彭昉题。(卞永誉《式古堂书画汇考》卷四十二,四库全书本。)

●十月朔,父文徵明从京师寄平安信与文彭、文嘉:比自得南京寄来一信后,再无一书,家中消息,杳然不知。我在此大小俱各平安。此间各处灾异颇多,三边亦小惊。我归兴颇切,而当道方以格律锢人,谓非七十不得致仕,非病危不得请告。不知陶渊明、钱若水在今日,当得何罪,可发一笑也。所幸立法虽严,守法不固,数日来稍稍有引去者矣。绳武已得旨给假省亲。渠说在初六日行,远亦不出十内也。兹因洪户部监兄之便,略附此信,徐待绳武归再报。(《沈文墨迹合璧·文徵明家书》,南图藏有正书局石印本。)

●项元汴(1525—1590)生。

### 1526年 嘉靖五年 丙戌 30岁

●约在此年腊月,为谢时臣《仿卢鸿草堂十志图》作题词,行书。

按：此图作于嘉靖甲申，后诸家题词，分别有王涣、陈淳、文彭、文伯仁、王穀祥（二题）、文嘉、文仲义及谢时臣自题。卷末（后幅）又有文嘉、陆治、王涣诸人跋，时间均在丙戌腊月间。（《钦定石渠宝笈续编》乾清宫藏七《仿卢鸿草堂十志图》，《续修四库全书》第1070册，第46页。）

●此年，袁袞登进士，文彭有《送袁永之今试诗》。袁袞（与帙为一字）字永之，吴县人，嘉靖丙戌进士，历官广西提学佾事，其学精深宏博，群经子史无所不窥。所著《世纬》二十篇、文集二十卷及《皇明献实》与兄表、袞、袞，从兄弟袞、袞皆以文行知名吴中，称袁氏六俊。《江南通志》卷一百六十五，四库全书本。

按：文彭兄弟与袁袞关系可从袁氏信中指出：明日文会甫临，治具鸡黍，感请隆重，用揖清光，倘使濡滞，欲称前日之迹，恐知己不如此也。诸君亮察，二十九日，袁袞再拜。寿承、休承、禄之三位英异。（《钦定石渠宝笈三编》延春阁藏四一〈明人集翰〉，《续修四库全书》第1078册，第617页。）

#### 1527年 嘉靖六年 丁亥 31岁

●三月，作行草《南极星光》轴，落款云：嘉靖丁亥三月，三桥文彭书。（《金石家珍藏书画集》，西泠印社，1935年。）此作为俞馥葆先生藏。

●应袁袞之请，与文嘉、陆治、陈淳、许初等人为其叔袁肅六十寿作书画册。文彭作《赋得白莲泾》诗：“群芳敛红紫，芙蕖挺清姿。婷婷谢泥滓，濯濯荫涟漪。幽芬袭行路，淡质胄华池。咪芜互萦绕，苻蒂相参差。金鳞跃玉……”款云：雁门文彭。（陆时化《吴越所见书画录》，《续修四库全书》第1068册，第196页。）

#### 1528年 嘉靖七年 戊子 32岁

●此年王宠央文彭作中，立字据向袁袞（与之）借白银五十两，月利二分。（张慧剑《明

清江苏文人年表》，上海古籍出版社，1986年，第184页。）

按：袁袞，字与之，号卧雪公，太学生，身長七尺，音如巨钟，雅薄功名，不肯仕，与人交不设城府，轻财好施，有以急难告者，倾橐济之，无所吝潜心读书，不喜浮屠老子之说，晚而卜地桃花坞，筑室灌园，抱膝长吟其间，于声势泊如也。（汪琬《尧峰文钞》卷三十五《袁氏六俊小传》，四库全书本。）

●秋，与文嘉、文伯仁、王宠、皇甫冲、皇甫诸、金用、陆芝等赴南京乡试，宿南京许陞家。

●此年，文彭与王穀祥等人为座师胡天水八十作寿。王宠《四子述寿论》：天水胡博士先生，吾师可泉大参公之尊翁也。先生尝宦蜀，为博士，挂冠还山若干年矣。今兹岁在戊子，齿跻八袞，门下士吴郡黄生省曾、袁生袞、王生穀祥、文生彭，凡数辈，图献万年之觴于堂下，而阒以辽邈也。乃相与扬榘赞述，各吐胸臆。黄子曰：雍州之域，土厚水深。古称陆海，……。袁子曰：恭恭骏命，物畀之幅。畜取有馀……。王子曰：天降时雨，山川出云。江河之润……。文子曰：西北神明之隩，厥多仙灵，窟处林栖，呼噏吐纳。蒸之以灵芝，润之以醴泉，熙神练色千岁童颜，总轡乎瑶水之阳，弄景乎仙掌之巔，无为自得，体妙心玄。先生其蝉蜕尘埃之外，皎然与日月齐光者乎，乌可以常算纪袞哉。于是有王生宠者，颛蒙偏塞，文质无所，底闻四子之论，莫能赞辞，遂撰次而书之。以为先生祝。（王宠《雅宜集》卷十，《四库全书存丛书》集部第79册，第113页。）

#### 1529年 嘉靖八年 己丑 33岁

●正月，作《从吾所好》印，边款：嘉靖己丑正月望日篆，长洲文彭。（顾湘纂《小石山房印苑》卷一，清道光三十年[1850]顾氏小石山房刻钤印本。）

●次子文元发生。

●王毅祥此年中进士，后官至吏部员外郎。文彭有《送王二禄之会试礼部》相赠：扬子江头又送君，北风吹雪正纷纷。功名如画麒麟客，才气定□鹤鹭群。禁柳烟凝三月雨，宝花香拂五城云。少年跃马□初志，姓字金□天下闻。（见上海图书馆藏《文三桥诗稿墨迹》。）

### 1530年 嘉靖九年 庚寅 34岁

●与父文徵明、弟文嘉、蔡羽、钱贵、王宠、彭年、客袁表闻德斋，作《闻德斋图》，文彭作《闻德斋赋》。（柯律格《雅债》，三联书店，2012年，第167页。）

●九月晦日，与彭年作诗酬答，作小楷书《和答彭孔加花下吟一首》：长洲苑边春草生，馆娃坊前春鸟鸣。韶华骀荡动欢赏，风物鲜妍如有情。情牵心动留不得，百丈游丝挂空碧。游丝却绕落花飞，飞向朱帘悄无迹。玉脸含啼啼不成，翠眉生愁愁转增。三春容华为谁好，一点灵犀已不胜。妾家原住莫愁村，少长深闺不出门。琵琶学得明妃怨，琴心笑杀文君奔。百年操履许纯缟，一刻因君不自保。知君本是燕莺踪，妾心愿作天涯草。天涯草绿无尽头，随君到处立芳洲。也知自荐非容易，也知覆水已难收。一朝别去不得见，双泪迸落胭脂流。玉钗挂纓君莫说，红绡赠君心转切。低声欲诉不得前，持杯无那明朝别。蔗浆流颊齿生香，酒醒却觉中肠热。雕阑透迤屏风斜，初生明月照窗纱。凝睇回头心不定，脸弹烨烨双桃花。勤殷更诉心中事，玉腕凭肩半含泪。将言不言先自羞，宛转蛾眉已憔悴。此时百炼钢，化作绕指柔。魂逐襄王归楚峡，心随萧史住秦楼。秦楼楚峡高明月，须信东风易消歇。花开临路下成蹊，若个游人不来折。劝君莫作汉皋疑，劝君莫作湖州期。莫言红拂识贫贱，英雄磊落谁不知。闲来偶诵章台句，感慨知心泪如澍。轻身一日酬特顾，心坚他日重相遇。繁华已作隔岁盟，春风那肯须臾住。右作写上承教，芜菲之辞，不足以宣琼瑶之意也，惟

足下指点其瑕疵而修饰之。彭敬呈，庚寅九月晦日。又小行书：灯下作字，殊觉草率，勿哂、勿哂。（见徐邦达《古书画过眼要录》，《徐邦达集》，紫禁城出版社，2006年，第七册，第1054页。）

●孟冬，在陈湖陆修处摹《自叙帖》。据清宫本《自叙帖》墨迹卷后最末处，有文彭小楷两行：“嘉靖庚寅（1530）孟冬，获观藏真《自叙帖》于陈湖陆氏（陆修），谨摹一过，文彭。”（《钦定石渠宝笈续编》宁寿宫藏九《怀素自叙帖》，《续修四库全书》第1072册，第688页。）

### 1531年 嘉靖十年 辛卯 35岁

●与文嘉、汤珍、王宠等同赴应天府乡试。

### 1532年 嘉靖十一年 壬辰 36岁

●五月望日在陆氏（冢宰）水镜堂，作小楷《自叙帖释文》。（《钦定石渠宝笈续编》宁寿宫藏九《怀素自叙帖》，《续修四库全书》第1072册，第688页。）

●同日，又作谢眺《高松赋》，楷书。款云：嘉靖壬辰夏五月望日，雁门文彭书于水镜堂。（见诚铭国际拍卖有限公司2005年拍卖图录。）

按：文彭又曾于陆氏水镜堂作《水仙赋》，亦为楷书，款云：雁门文彭书于水镜堂。（见金梁《盛京故宫书画录》第二册〈宋赵孟坚水仙卷〉，民国铅印本，第44页。）此卷后藏项元汴处。

●詹景凤（东图）生，据汪世清《艺苑疑年丛谈》。

### 1533年 嘉靖十二年 癸巳 37岁

●四月三十日，王宠卒。

●为上海董宜阳母唐氏墓志作篆盖。文徵明撰，张之象书。（《文徵明年谱》第459页。）（作者单位：南京大学文学院）

（未完待续）

## 查士标家世考

□ 任军伟

查士标,字二瞻,号梅壑,人称梅壑先生。安徽休宁人。据其胞弟查士模所撰《皇清处士前文学梅壑先生兄二瞻查公行述》(以下简称《行述》)云:“先兄生于故明万历四十三年九月初八日(按:1615年10月29日)辰时,卒于皇清康熙三十六年十月廿六日(按:1697年12月9日)亥时”,故知查士标享年八十三岁<sup>[1]</sup>。士标出生之年为乙卯,恰晚董其昌(1555-1636)六



后乙卯人



不夜斋

十岁。因服膺董其昌,故尝镌一印章,曰“后乙卯人”<sup>[2]</sup>。斋号种书堂,另有待雁楼、东郭草堂等。作品上常署石城旅人、邗上旅人、白岳查士标、白岳逋客、白岳逋人、懒老标,印章亦常钤“懒老”、“懒是真”、“不夜斋”、“长乐无息”等。

查士标著

作传世有《种书堂遗稿》三卷及《种书堂题画诗》二卷,为清康熙四十三年(1704)刻本,分藏于中国国家图书馆、上海图书馆、安徽图书馆、安徽博物院和大连图书馆五处<sup>[3]</sup>。此二种皆收于2010年上海古籍出版社影印出版的《清代诗文集汇编》第54册中,所选为国家图书馆藏本。据笔者统计,《种书堂遗稿》三卷收有题画诗四十五首,《种书堂题画诗》上卷收题画诗五言绝句九十首,下卷收题画诗七言绝句一百四十九首。这些版本收录的诗歌大多可靠,但也有例外,如《种书堂遗稿》卷二《寄友》诗:“绿野风回草偃波,方塘疏雨净倾荷。几年萧寺书红叶,一日山阴换白鹅。湘浦昔同邀月醉,洞庭还忆叩舷歌。缁衣化尽故山去,白发相思一倍多。”经过考证,这首诗为北宋魏泰(生卒不详)所作,今米芾(1051-1107)墨迹犹存<sup>[4]</sup>。又如《种书堂题画诗》上卷第78首云:“春阴阁小雨,深院书慵开。眼看苍苔色,欲上人衣来。”经过考证,这首诗乃为唐代王维(701-761)所作<sup>[5]</sup>,董其昌有此诗墨迹现藏故宫博物院,未具诗作者姓名。查士标或曾临仿过米芾和董其昌所书这两首诗的墨迹,故被误置查氏集中。另外,查士标有大量的书画作品传世,散见于海内外各大博物馆、美术馆、文物商店及个人收藏之中,拍

卖会上也屡见不鲜,但至今尚无一本查氏书画作品集行世。

查士标是清初“新安画派”的重要代表人物,清人张庚(1685-1760)所撰《国朝画徵录》称查士标“与同里孙逸、汪之瑞、释弘仁称四大家”<sup>[6]</sup>,《嘉庆重修扬州府志》卷七十二《杂志二》中有“家家画轴查二瞻”之语<sup>[7]</sup>,可见其在扬州影响颇大。然而,查氏虽名声广布,世人对其生平事迹却知之甚少。目前所见各种画史著述,对其介绍或简单模糊,或语焉不详,或似是而非,其卒年也多误作1698年。有关查士标收藏的介绍,也多因袭“家故饶裕,多鼎彝及宋元人真迹”<sup>[8]</sup>之旧载,而未对其家世及藏品情况作任何具体介绍。有鉴于兹,本文乃据查士模所撰《行述》、相关族谱和地方志等原始资料,追溯查士标一族的迁徙轨迹,力图厘清查士标的家世。

查士标家族世居休宁县邑之西门,共有兄弟六人,士标与士模为同母兄弟。查士模所撰《行述》有云:“查氏世居县之西门,阒阒无庸殫述。曾祖考环川公,太医院。祖考述川公,蚤卒。祖妣戴太孺人,以柏舟受旌。考穉恭公,为太学生。妣汪太孺人,有丈夫子六,为妣出者,先兄与士模也。”

据《查氏源流》记载<sup>[9]</sup>,查氏原为“姬”姓。相传在遥远的年代里,黄河流域有两个著名部落:一是姜姓,首领为炎帝,一是姬姓,首领为黄帝,他们结成部落联盟,炎黄便成了华夏大地上的先祖。黄帝生于寿丘,长于姬水,故姬姓。其子后稷是周人的始祖。公元前1115年,周成王即位,封其叔父周公旦(姬姓)之子伯禽于鲁,都曲阜。又历四百年,春秋周惠王时(前676-前652),伯禽的后裔姬延(号东安公),因“功肇”以“子”爵封于“柎”(柎是查的古字,地在今山东泰安、曲阜一带),因以封邑为氏,改姓为“查”。姬延改为查延,由此便成了华夏查氏的始祖。

又据明人曹嗣轩编撰《休宁名族志》第二卷“查”所载:“查出于姬姓,后稷之后曰延者,食采于查,遂因氏焉。唐有师诣者,自九江匡山药炉源徙于宣城,乾符间避黄巢之乱徙歙之黄墩,官至游击将军,折冲都尉。二世曰昌,任南唐古王府长史。三世曰文徽,历官工部尚书,谥曰宣,始迁于休宁。弟曰文徵,官至宣歙观察使,迁婺源。”<sup>[10]</sup>可知查氏一族因避唐时黄巢兵乱而始迁居休宁。查文徽(885-954),字希回,“幼好学,手写经史数百卷。长负气好侠,急人之困。家本富,坐是屡空。南唐元宗立,以功迁抚州观察使,拜建州留后,……以工部尚书致仕,卒谥曰宣。”<sup>[11]</sup>葬休宁之五都黄江古林塘。弟查文徵(生卒不详),字希音。南唐宣歙观察使,年五十致仕。北宋太祖乾德元年(963)自休宁隐居于婺源城西凤山冈,后称查公山。卒葬高泰门外西山。查文徽是婺源查氏的始祖,也为浙江海宁袁花查氏的直系世祖。查文徽、查文徵两兄弟,分别发展出查氏最重要的两大支派,即休宁支和婺源支。

休宁支查氏自一世查文徽始,世居城邑之西北隅。

查文徽生七子,长子查元方(909-?),字正甫,北宋太宗时为殿中侍御史,赠工部尚书,为休宁查氏二世。元方子查道,字湛然,《康熙休



安徽休宁查士标故居

宁县志》称其“性慈孝，动遵礼法。初为滑州掌书记。母病，经旬不解带，母思鳊鱼，方冬，市无鬻者，泣祷于河，凿冰解衣取之，得鳊尺馀，以馈母，病寻愈。居丧，绝酒肉，盛寒布衣。……咸平间，举贤良方正，能直言极谏，对策第一，除左正言，直史馆。……以龙图阁待制知虢州。”<sup>[14]</sup>后卒于任上，葬五都黄江。查道以至孝闻名于世，被后世之《明实录》采入“孝顺”目下，为休宁查氏三世。二十五世查林，字良名，世有逸德。查林有二子：长子查杰，字士兴，号灵川；次子查亿，字士兆，号环川，加例太医院吏目，行谊甚著，惜乎蚤卒。据上述《行述》所记“曾祖环川公”，可知查亿即查士标曾祖。查亿有三子，曰查应卿、查应相和查应初。次子查应相，字述川，志于继绍，客死云间，查士模所撰《行述》说“祖述川公，蚤卒”，查应相便是查士标的祖父。

上述查士模《行述》所说“考穉恭公，为太学生”，穉恭公即查士标之父查维寅。据《康熙休宁县志》记载：“查维寅，字穉恭，西门人，太学生。幼失怙，事母尽孝。博涉群书，善诗画，凡鼎彝古器及名人卷轴，真贋具辨。邑修黄宫，改汶溪石梁，多输助。”<sup>[15]</sup>查维寅好读书，善诗画，精鉴赏，广交海内贤士，以阜于财，喜与客纵谈古今之事。

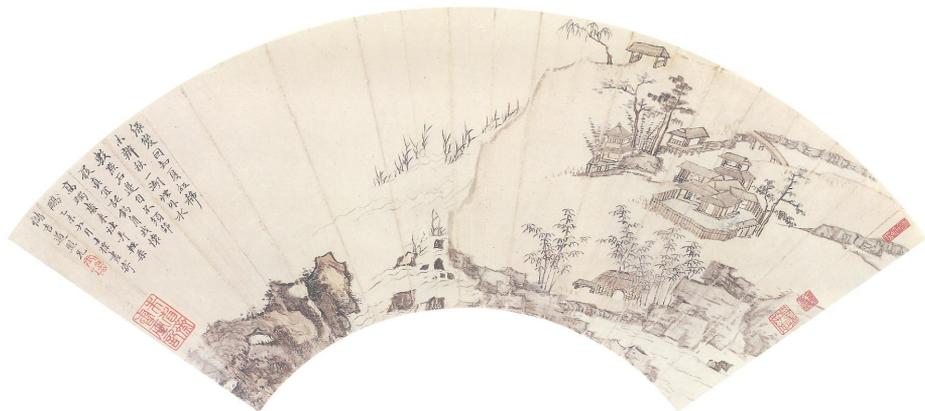
在兄弟六人中，查士标排行第二，兄弟感情甚笃，以查士标、查士模和查士嵘三人最为长寿，皆登耄耋。士标之胞弟查士模字楷五，号和秋。生于明天启四年（1624），小查士标九岁，排行第五，明末诸生，诗文书画与兄查士标一时驰名，查士标逝世时，他已是七十四岁的老人了。查士嵘，字少文，排行老六，亦是明末诸生。

查士标元配汪氏，未有子。继娶陈氏，有一子，名宗佶，可惜早殇。继娶余氏，亦无出。后又多置姬妾，皆无出。士标不以为戚，常有出尘之想，以万物皆不足为累。士标老年，常杜门谢客，读书不倦，如《送姜铁夫还会稽诗》所云：

“矢口不谈当世事，著书直见古人心。”<sup>[14]</sup>士标一生，仅得四女，俱为汪氏所生，皆配同郡人士：长女配太学生郑一栋（字东辟），二女配太学生程之纶，三女配安庆府宿松县儒学教谕方琪（字东玉），四女配原任河南归德府鹿邑县知县加一级服阙候补知县吕士鷄（字邻秩、任庵）。

在当时艺坛，查士标即有较大的书画名声。但因个性使然，士标经常一年都不曾作一画，而求其书画者则络绎不绝。如汪灏所云：“梅壑高自矜贵，经年未尝成一画，桁无衣，罍无粟，视其色怡怡然，而门以外求书画者辙常满，袂被卧于其庑以待者，往往经半载不得去，梅壑方仰屋豪吟不顾也。”<sup>[15]</sup>杜瑞联《古芬阁书画记》里有一段对查士标生动而有趣的描述：“二瞻本明诸生，国变后焚弃儒冠，纵情诗酒。家故饶，欲广置姬妾。性疏懒嗜卧，或日晡而起。以笺楮索书画者穷年累月插架堆箱，其童仆盗卖之亦不较也。白昼从不作画，画必夜午酒酣，令姬人持烛磨墨拭纸，使为挥毫，每一下笔辄问曰好否如何，齐应之曰好则为之竟，有一姬稍为嗫嚅即罢，故其书画多废于半者。是卷殆，众美齐赞，故首尾完足云。”<sup>[16]</sup>士标性情随意，不与人计较，却也不乏可爱之处，但终因其性格迂懒，视心情而作书画，故求之者竟成年累月也不可得。靳治荆《思旧录》对查士标生活习惯的记载更为细致：“先生暮年不远姬侍，晓起极迟，大约午馀栉沐乃出而应酬。临池挥洒，必于深夜烛前，习惯不以为苦。”<sup>[17]</sup>查士标享年八十三岁，算是一位高寿画家，他的长寿，应与他善养生及“少时曾学吐纳之法”<sup>[18]</sup>有关。他尝与浮村上人说：“何劳八百岁，不死有精灵。”<sup>[19]</sup>

士标好宾客，家中经常高朋满座，他们谈书论画，诗酒唱和，醉了、困了便让朋友留宿家中。其族中兄弟、侄子也常来与他同住，他皆习以为常，慷慨接纳。士标还乐此不疲，经常周济



查士标 湖居图 扇面 纸本设色  
16.3×48.5cm 香港虚白斋藏

身边困难的朋友，给他们一些金帛或书画。但对于富贵者之请索，他则多有推脱，长年不应。如张庚《国朝画徵录》所载：“先时有王额駙者，贵甚，拥高资，人冀一见不可得，三顾二瞻，终不答，无何王败，人以是服其先见。”<sup>[20]</sup>张庚这里所说的“王额駙”，即吴三桂的女婿王永宁（长安）。其地位尊贵，显赫当时，他想以物色来交换查士标书画，虽三顾查家，最终也未有所获。查士标外和而内介之性格，由此可见一斑。徐鉉《嘯虹笔记》尝说：“查二瞻以书法名世，画尤工，然不肯轻下笔，家人告罄无粟，乃握管，计一纸可易数日粮，辄又搁笔。”<sup>[21]</sup>可见，查士标平时不轻易作画，对生活条件要求不高，但为了生计，也会出售自己的作品，其家虽然吃穿不愁，却也时常有断炊之忧。

士标平生不事干谒，其遗言有“不先谒”云云<sup>[22]</sup>。他虽然耄年曳杖，但拱揖坐立，都如见大宾。在生命的最后一年，士标已患有病疾，且时好时坏，至秋季更加严重。时扬州府太尊傅公前来看望他，赠以人参与茯苓，士标喜曰：“我愧虚名耳！”<sup>[26]</sup>嵯宪刘公将购买山林的巨款用以安慰他，他却说：“备后事足矣，且得以赏夙逋，复何所累？”<sup>[27]</sup>查士标也许因为膝下无子的缘故，更能清心寡欲，冲淡平和。在他的诗赋中，这种境界也多能见到，几近晋之陶渊明（约365—427）、宋之林逋（967—1028），如“此间有幽

趣，此人有幽心。回头看飞燕，忘却钓丝沉。”<sup>[28]</sup>再如“偶爱白云游，扇舟作钓叟。清风荡不还，投竿向江口。”<sup>[29]</sup>从其诗作看，查士标就像一位幽人，他用幽心享受着人间生活，并把生活中之幽趣融入自己的

创作。其平生好菊、好梅，亦是此种性情的寄托，如《题画梅》云：“篱根玉瘦两三枝，百遶迎来夜不归。安得墨林千亩月，仰眠吹笛看花飞。”<sup>[30]</sup>在家闲居之时，士标著作甚多，亲朋劝之付梓印行，他却拒绝：“后世名，于我何有哉！”<sup>[31]</sup>

作为明遗民中的一份子，查士标也常有对故国及家乡的眷恋，但因他有浮家泛宅之志，却在不知不觉中于异地他乡度过了富有色彩的一生，最终也没能回到自己的家乡。查士标在八十岁生日之际，曾写下一首《生日寓感》诗：“八旬荏苒过无端，蓬鬓休窥似雪攒。有所需羞弹剑铗，未曾溺已弃儒冠。常将白社原愁醉，最喜黄花可耐寒。明日等高呼懒出，应邀明月杜门看。农圃衰顽两不堪，等闲心事慕苏耽。未通仕籍何曾隐，欲博廉名孰可贪。掩卷恐嘲无实际，报人常见有空函。谁从五岳恣登眺，垂老还思仔细探。不巾不帽笑闲身，性懒翻夸善率真。遣兴或携仪狄氏，忍饥还作葛天民。古来书画看成癖，栽后松筠敬似宾。艰苦交游谁耐久，生平未逐子云贫。鄙夫只合在林丘，莫论红颜与白头。足力难同夸父健，心思空抱杞人忧。高歌市上辞屠狗，伏枕床前听鬪牛。闲向寒潭窥短鬓，西风萧瑟响深秋。宾朋相贺客相嗟，萍梗还羞独泛家。破后常留吾皂帽，生时便见汝黄花。不知感慨从何触，若说风流只自夸。山柿

江枫霜叶赤,犹思故国旧桑麻。登高预设泛萸后,莫向今朝说介眉。自笑一生那有用,行年八十亦何奇。梅妻鹤子安知老,李耳庄周实可师。落得痴人无苦恼,喜从袖手看围棋。”<sup>[32]</sup>这首诗,很好地总结了查士标的一生,不仅诉说了他的性情与爱好,而且还表达了他的无奈及对故国家乡的思念。

即使在病中,查士标也从不作怨天尤人之语,而在生命的最后时刻,他还不曾放下手中的笔,手书辞世文数百言之后,方撒手归去,于康熙丁丑(1697)十月廿六日夜半,端坐而逝,享年八十三岁。查士标卒后,同人前来吊唁者甚多,皆呼其为梅壑先生,葬在扬州西山余家桥畔。百年以后,士标族里后人查淳访其墓,并为之封树<sup>[33]</sup>。

(作者为南京艺术学院美术学博士、《中国书画》杂志编辑部主任)

### 注释:

[1]有关查士标的卒年,目前常见的是“康熙三十七年戊寅(1698)卒,年八十四”。中国国家图书馆善本库藏有清乾隆抄本《休宁查氏家谱》六册四卷,其中卷四载有查士标同母弟查士模所撰《皇清处士前文学梅壑先生兄二瞻查公行述》一文,明确记载有查士标的生卒年月日及时辰,并详细地记述了查士标的生平及其为人、为学,是一份研究查士标的直接而确凿的资料。以下凡有关《行述》的称引,皆与此版本同。另,已故学者汪世清先生对查士标的卒年是“康熙三十六年丁丑(1697)卒,年八十三”也有详尽考证,详见汪世清《艺苑疑年丛谈》,台北石头出版2008年版,第215-216页。

[2]画史著述多言及查士标有“后乙卯生”号,但从目前所见查士标自著文字和作品,皆无此说。仅见其作品上常钤“后乙卯人”印章两种,一种是白文方印,一种是宽边朱文方印。

[3]查士标《种书堂遗稿》,清康熙四十三年(1704)刻本。所藏五处,上图本有宋萃序,国图本无此序,但国图本比上图本多了汪灏序和鉴定、校阅者名单。其余三处藏本除无鉴定、校阅者名单外,其他皆与国图本同。

[4](北宋)魏泰《寄米元章》,出自米芾《与魏泰唱和诗》,该墨迹今藏香港王氏。《中国书法全集·米芾一》影印,荣宝斋出版社1992年版,第196-202页。

[5](清)赵殿成《王右丞集笺注》之《书事》,上海古籍出版社1961年版,第274页。

[6][8][20][23]张庚《国朝画徵录》之《查士标何文煌》,《中国书画全书》第10册,上海书画出版社1996年版,第430页。

[7](清)阿克当阿修,姚文田等纂《嘉庆重修扬州府志》卷七十二《杂志二》,广陵书社2006年版,第1430页。

[9](清)查燕绪等重修《海宁查氏族谱》卷一,清宣统元年(1909)刊本,中国国家图书馆藏。该谱原版二十四册,为海宁查氏族谱最后一次续修,内容较为详备。

[10](明)曹嗣轩编撰《休宁名族志》第二卷《查》,黄山书社2007年版,第306页。

[11](清)廖腾焯修,汪晋徵等纂《康熙休宁县志》卷六《人物》之《宦业》,清康熙三十二年(1693)刊本。

[12]《康熙休宁县志》卷六《人物》之《孝友》。

[13]《康熙休宁县志》卷五《选举》之《贡士》。

[14]查士标《种书堂遗稿》曾灿序。

[15]查士标《种书堂遗稿》汪灏序。

[16]杜瑞联《古芬阁书画记》卷十七,见徐娟主编《中国历代书画艺术论著丛编》,中国大百科全书出版社1997年版,第655页。

[17]靳治荆《思旧录》之《查文学士标》,《丛书集成续编》史部第28册,上海书店2000年版,第644页。

[18]查士标《种书堂遗稿》曾灿序。

[19][22][25][26][27][31]查士模《皇清处士前文学梅壑先生兄二瞻查公行述》。

[21][24]冯金伯《国朝画识》卷三《查士标》,《中国书画全书》第10册第588-589页。

[28][29]查士标《种书堂题画诗》上卷五言绝句第16首、第2首。

[30]查士标《种书堂题画诗》下卷七言绝句第111首。

[32]查士标《种书堂遗稿》卷二《生日寓感》。

[33]李斗《扬州画舫录》卷二,中华书局1960年版,第41页。

## 读《李流芳集》献疑

□卜一克

李柯纂辑点校的《李流芳集》（浙江人民美术出版社，2012年）是一本点校非常认真严谨的书，而特别可贵的是，在《檀园集》的基础上，李柯又用心辑录李流芳的佚文佚诗衰为一卷（卷十三），数量可观，实是嘉惠学林之举。但是我在细读此卷时，却发现一些小问题。如其中《无题》六首：

一带青山四望开，千林秀色日徘徊。  
紫陌红尘天外度，闲云野鹤任飞来。

多宝峰头石欲摧，西泠桥边树不开。  
轻烟薄雾斜阳下，曾从扁舟小筑来。

极目层峦叠翠笼，修林曲径草堂通。  
探奇问自人何往，旦旦云飞护此中。

酒楼高处是佳期，醉里挥毫洗墨迟。  
此夕不应明月好，尽听江水想题诗。

水多树密人稀处，六月无风也自凉。  
一片西湖销不得，闭开枯坐药壶傍。

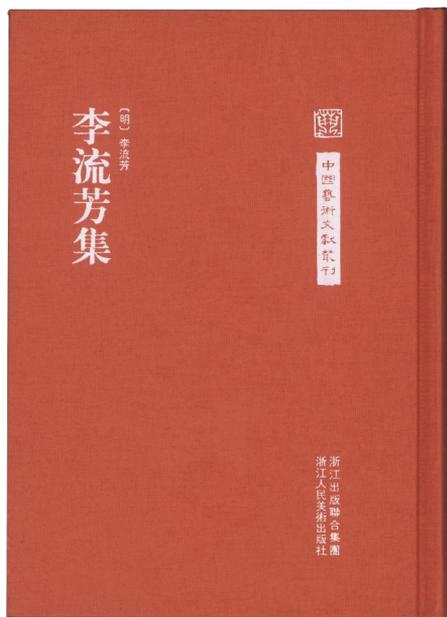
问路风篁旧岭开，林飞浓处是三台。  
过溪二老今何在，但见流泉绕杖来。

甲子夏日，闲居檀园作。李流芳。

辑自明李流芳《诗画合册》，纸本，水墨。

辑录散佚诗文，出处很重要，这直接关系到所辑录的诗文的可靠性。而这里辑录的六首诗，只注明“辑自明李流芳《诗画合册》，纸本，水墨。”却没有注明此《诗画合册》的来源，即没有说明此画册的藏家，令人感觉扑朔迷离。

《诗画合册》款署“甲子夏日，闲居檀园作”，据《李流芳集》卷十一《题画册与从子》：“今年在西湖六七月，日以书画为役，手腕几脱。秋中言归，遂绝意此事。数月以来，牵于尘鞅，间有酬应，非其所乐。……吾不知此画方之作者，工拙若何？然其胸怀所寄，不受促逼，或亦不当以工拙目之矣。天



《李流芳集》书影

启甲子嘉平月，慎娱居士题。”(第264页)这段文字出自《檀园集》，是可靠无疑的。据李流芳自述，天启甲子(1624)，他在西湖住了六七个月，直到“秋中”才回来，从秋中往前推六七个月，当是二月左右，即李流芳这年夏天并没有在嘉定的檀园居住。而他这六七个月的生活却是“日以书画为役，手腕几脱”，“数月以来，牵于尘鞅，间有酬应，非其所乐”，因此也并非如《诗画合册》所说的“闲居”那么闲适。

关于李流芳甲子年在西湖，还可以找出一些直接证据，如卷六有他甲子元日写的两首诗，题甚长，曰：

甲子元日试笔作画，兼题二绝句示家弟无垢。是岁予五十，将携家至武林，有别业在皋亭桃花坞中山水佳处也。(第133页)

李流芳生于万历乙亥(1575)，至天启甲子(1624)，正好五十岁，他在杭州购有别业，于是“将携家至武林”。从诗题看，李流芳应该是在这年较早就到了杭州。李流芳特别喜欢西湖，他在《题画为徐田仲》中说：“天下佳山水可居、可游、可以饮食寝兴其中，而朝夕不厌者，无过西湖矣。余二十年来，无岁不至湖上，或一岁再至。朝花夕月，烟林雨嶂，徘徊吟赏，餍足而后归。”(第263页。)可见他是经常来杭州并淹留于西湖。甲子年又是带着家人一起生活在自己新购的别业中，并且在山水佳处，居停数月也是合情理的。

又，这年他的好友张子薪去世，李流芳也是在数月后才得知，并写了一篇祭文，文中说：

天启四年甲子二月日，张子薪卒于家。友人某时客武林，淹留至八月而归，始得临其丧，以蔬果致奠，而为文以哭之。(第216页)

张子薪卒于二月，而李流芳直到八月“始得临其丧”，其间“淹留”西湖，并未一回檀园。因此绝无“甲子夏日，闲居檀园”之可能。那么

会不会是李流芳随意所题呢？我们看他这年的另外两题，其一，《题云山图》：

甲子嘉平月九日，大雪，泊舟阊门，作此图。(第260页)

其二，《题城南雪景图》：

甲子腊月十三日，归自吴门，大雪弥日。舟过城南，见留光树色，冒雪含烟，颇不乏致，辄画此纸。(第298页)

腊月即夏历十二月，也就是嘉平月，《史记·秦始皇本纪》：“三十一年十一月，更名腊曰嘉平。”甲子八月李流芳回嘉定后，又往苏州，至十二月才回家过年。他在款识中所记作画时间地点都很真切，并无随意虚拟。因此，《书画合册》上的题款很难说是李流芳一时兴会随意所题。

## 二

又《李流芳集》卷六《同西生上人泛舟两堤题画》二首，其一：

不向苏堤即白堤，轻舸随意六桥西。  
秋林欲画无人爱，邀得山僧共品题。  
(第130页)

李柯注：

“向”，李流芳《诗画合册》(纸本，水墨)作“是”。(第137页)

又卷二《风雨吟》：

风风雨雨江头路，多少离人从此去。  
欲将别泪寄黄溪，昨日黄溪在何处。  
归帆一挂不可收，西泠桥边人倚楼。  
独酌孤眠不成夜，又教风雨伴依愁。  
(第63页)

李柯注：

“风雨吟”，李流芳《诗画合册》(纸本，水墨)无此三字。

按《风雨吟》共有诗二首，(但题下未注明)其第二首，李柯据《诗画合册》校对，有数字不同：

“归”，李流芳《诗画合册》(纸本，水

墨)题诗作“孤”。

“挂”，李流芳《诗画合册》(纸本，水墨)题诗作“去”。

“收”，李流芳《诗画合册》(纸本，水墨)题诗作“留”。

“不成夜”，李流芳《诗画合册》(纸本，水墨)题诗作“无意绪”。

又是一个《诗画合册》，不知此《诗画合册》是否即彼《诗画合册》？如果是，为什么《无题》只收六首？也许是辑佚时为了避免重出，那也应该在注释中说明《诗画合册》共有几开，诗若干首，重出若干首。如果不是，为什么这卷二、卷六两处出现《诗画合册》都只有一首，而未见其余？这是此书整理体例上的一个疏漏。并且在辑佚时，对于重出的诗也没有同等对待，如《无题》六首之“多宝峰头石欲摧”诗亦见卷十一《西泠桥》：“余尝为孟阳题扇云：‘多宝峰头石欲摧，西泠桥边树不开。轻烟薄雾斜阳下，曾泛扁舟小筑来。’西泠树色真使人可念，桥亦自有古色。近闻且改筑，当无复旧观矣。对此怅然。”(第222页)如果“不向苏堤即白堤”与“归(孤)帆一挂(去)不可收(留)”二首因为《李流芳集》已收入，因此在辑佚时特意不重出，何以“多宝峰头石欲摧”一首却两见？

北京中贸圣佳拍卖有限公司2005年春季拍卖图录中有李流芳《诗画合册》，共十开，对题诗十首，其中八首即《李流芳集》辑佚《无题》六首及《风雨吟》和《同西生上人泛舟两堤题画》二首，并且文字与李柯校记中所据《诗画合册》全同，如“不向苏堤即白堤”，“向”字正作“是”，并且落款也是“甲子夏日，闲居檀园作”，因此《李流芳集》注释中前后三次提到的《诗画合册》应为同一册，也就是北京中贸圣佳拍卖有限公司2005年春季拍卖图录中的这一册。而其中多出的两首为：

白屋半间茆破碎，青林一带雨淋漓。

宝池行树无人爱，却爱人间小景儿。

十年法相松间寺，此日淹留却共君。

忽忽送君无长物，半间亭子一溪云。

分别见《李流芳集》卷十一《题白云青嶂图》：

昔年，有僧乞画，余为题一诗云：“白屋半间茆破碎，青林一带雨淋漓。宝池行树无人爱，却爱人间小景儿。”盖为此僧不信净土而作也。偶仿董北苑笔意作《白云青嶂图》，忆此，并书之，似道友子薪一笑。(第253页。)

又《法相寺山亭图》：

去年在法相有《送友人诗》云：“十年法相松间寺，此日淹留却共君。忽忽送君无长物，半间亭子一溪云。”时与方回、孟阳避暑竹阁，连夜风雨，泉声轰轰不绝，又有《题扇头小景》一诗云：(略)(第223页。)

如果《李流芳集》卷十三《无题》所本之《诗画合册》与拍卖会图录中的《书画合册》确为同一本册页，合校后发现，《无题》在录入时抄错了几个字，如“探奇问自人何在”，“自”当作“字”；“闭开枯坐药壶傍”，当作“闭门枯坐药炉傍”；“林飞浓处是三台”，“飞”当作“霏”。同时又校正了一个字，即“曾从扁舟小筑来”句，图录中“扁舟”作“偏舟”，误。近日又见陶继明、王光乾校注《嘉定李流芳全集》(上海古籍出版社，2013年11月)，其中“佚诗文辑录”亦收此《无题》六首，文字全同，即上面所列举之“自”、“开”、“壶”、“飞”等字亦同样误识，若非《嘉定李流芳全集》辑自《李流芳集》，则另有一《诗画合册》？

据笔者前面所考，李流芳甲子夏日并无闲居檀园之可能，因此，这本《诗画合册》很可能是伪作，则其中未见于《檀园集》的诗是否可靠，也就只能存疑了。

# 千古穹碑有遗墨

——王理之生平及《三贞碑》考略

□ 李 军

民国间，昆山籍学者王德森为潘鸣凤《昆山见存石刻录》作弁言云：“昆山自孙吴以来，钜公硕彦，史不绝书，迄于明清，号称极盛。征文考献，端赖后贤，然兵火频经，书阙有间，无征不信，非文曷传。所藉以仅存一二于千百中者，厥惟寿诸贞珉者耳。”<sup>[1]</sup>而近百年间，历经离乱，潘氏当日所见石刻，至今存者不及三之一，且多明清两代遗物。

昆山自元末明初顾阿瑛举行玉山雅集，一时人文蔚盛，著于江左，明清两代书画家辈出，为吴门一派支脉。而沈周门下高弟王理之，堪称篆隶名家，虽见于古今人著作，如姜绍书《无声诗史》、王伯敏《中国绘画史》等书中，而事迹简略，生卒年付之阙如。而明代篆、隶书学，绍继赵、吾余绪，推李东阳、徐霖为首，今人有作《明代篆隶书家考略》<sup>[2]</sup>者，梳理有明一代书家事迹，竟不及曾被李文正（东阳）称赏之王理之，以是知其事迹常在若存若亡之间也。

笔者年前因有可移动文物普查之役，赴昆山亭林园调查，于玉峰山下见四方巨碑，顶端已残损，三面镌字，西面全文均作篆书，末署“太原王理之书，唐元祥刻”，知其为王氏篆书遗迹。爰稽群书，考订王氏生平与《三贞碑》立石始末如下，以飨同好。

## 一、王理之生平事迹考

在明人姜绍书《无声诗史》卷二“唐寅”后，附有“朱纶”小传，称“朱纶字理之，苏州人。山水类唐伯虎，与唐伯虎同时”<sup>[3]</sup>。此说今人王伯敏已在《中国绘画通史》唐寅一节中，引《明画录》加以辩正，谓“朱”系“王”字之误，但仍以王理之为“唐寅画法的后继者”，“行笔绝类

唐寅”<sup>[4]</sup>。这主要由于今人对王氏生平知之甚少之故。按：《（光绪）昆新两县续修合志》卷三十文苑有传云：

王纶字理之，伟貌修髯，喜吟善画。为长洲沈周入室弟子，尤工篆隶楷法。阙里重建圣庙，东抚以礼聘往，穹碑大额，皆出



其手。尝预修《武宗实录》。所居城中隙地数弓，种竹数十竿，篆题之曰君子林，翛然自得，不慕荣利。黄云为作《君子林记》。<sup>[5]</sup>所述与《(道光)苏州府志》、《(康熙)昆山县志》略同，可能都源于《(嘉靖)昆山志》，其卷十二有传云：

王纶字理之，以字行。伟貌修髯，喜吟善画，为沈石田入室弟子，尤工楷书，并篆隶。阙里重建孔庙，抚臣以礼聘之往，穹碑大额，皆出其手，与修武庙《实录》、《昆山县志》。所著有《续昆山杂咏》、《节烈编》等书。<sup>[6]</sup>

以及《昆山人物志》卷八：

王纶字理之，以字行。曾祖毅，漳浦知县，有惠政。纶伟貌修髯，喜吟善画。为沈石田入室弟子，尤工楷书并篆隶，皆有典则。求其书者无虚日，未尝厌倦。阙里重建孔庙，抚臣以礼聘之往，穹碑大额，皆出其手。与修《武庙实录》、《昆山县志》。所著有《续昆山杂咏》、《昆山唱和集》、《节烈编》等书。时又有项拱辰字惟忠，李元寿字仁山，皆善楷书。<sup>[7]</sup>

《县志》、《人物志》两书，均出于昆山人方鹏之手，而方氏正是《三贞碑》中《三贞祠铭》的撰文者，为王理之至交好友。以上传文资料之所以可靠，不仅因为两人交好，还缘于方鹏曾为王理之撰写《生圻志铭》，见《矫亭存稿》卷十七（又见《吴郡文编》卷二〇四），其文有云：

秋堂王隐君年既七十，自营冢圻于湓渚浦先莹昭位，厥名省茧，且自为志。大司寇贞庵周公题其后曰：先生自道耳。于是其子鸿羽更谋于予，予曰：司寇言是也。乃复序次而铭焉。

隐君王姓，纶名，字理之。后以字行，再字维绪。世为昆山人。曾大父毅，漳浦县知县。大父侃，父宗升，母周。天顺四年十一月己亥生，鞠于外王母黄孝妇。少治经，

以疾废业，乃放笔作夏太常楷书、墨竹，遂得肯綮。及沈启南氏指授诗法，研精画品。又自工古篆隶，各臻其妙。弘治中，阙里圣庙告成，抚臣礼聘隐君书高皇、文皇御制于石，大书大成殿、奎文阁、杏坛诸榜。李文正公亟称曰能。李司空治水东南，隐君条上数事，悉见采纳。有司敦请与修武庙《实录》及昆山邑志，卓有史法。此其见于世者也。

隐君性度疏阔，仪观修伟，喜谈笑，善品藻，翛然有傲睨尘世之意，虽不事家人生产，然所以奉其亲者不敢以贫辞也。尝白有司，建黄孝妇及节烈李氏、薛氏祠，载之祀典。倡邑人修复易莲峰、顾尚书、黄光禄废墓。士大夫吉凶典礼，必延致之。或就其庐请焉，则酌古今之宜应之，罔不中度。远近求书碑板卷轴者，户屦恒满，靡有倦色。润笔之需，未尝齿及。此其修于乡者也。所著有《邑史正误》、《续昆山杂咏》、《纪游集》、《节烈编》、《秋堂惭笔》，总若干卷，付其子鸿羽藏焉。配张氏，先卒。子即鸿羽，励志绩学，不忝厥世。次拭。女嫁朱秉常，亦卒。其一孽也。孙某某。铭曰：

士而不试，固多艺也。艺而成章，必名世也。人曰劳止，我乐是也。志不溺焉，兴则寄也。岂无师传，尽其技也。进于古人，有余地也。自营茧室，且自志也。谈笑以俟，理必至也。谕彼群迷，使勿异也。此隐者之风，达者之事也。

嘉靖辛卯，秋堂隐君茧室成，予为之志。又三年甲午闰二月十九日，以疾卒，享年七十有五。疾既革，语其子鸿羽曰：我死即葬，毋泥阴阳家说，毋烦人赙奠。鸿羽受命惟谨，卜卒之月二十三日，启厥配张孺人兆葬焉。凡亲致赠，必稽顙再拜而辞，有携鸡絮至者，祭毕命撤去。礼曰：斂手足形，旋葬。又曰：君子不家于葬。鸿羽得之

矣。兹纪其卒葬岁月于圻志之末，因并附此，以著王氏父子之知礼云。<sup>[8]</sup>

从上文可知，王理之生于明天顺四年（1460），卒于嘉靖十三年（1534），享年七十五岁。曾祖王毅字勉学，永乐间贡士，官漳浦知县。《（嘉靖）昆山县志》卷七有简传，称其“兴学养士，练兵恤民，四境治安”，堪称能吏。理之自幼由外祖母黄氏抚育，稍长，效夏泉（1388-1470）之楷、墨竹，从相城沈周（1427-1509）学诗、画，至于篆、隶书却出于自学。所著各书中，今存其辑录《昆山杂咏》六卷，嘉靖二十年（1541）昆山孟绍曾刻本，北京中国国家图书馆藏。

值得注意者，方鹏称，弘治中孔庙新修落成，王理之受地方官之聘，赴山东书写碑、额，其书法受到李文正（东阳）的赞许。弘治十二年（1499）六月，孔庙因遭雷击发生火灾，焚毁房屋一百二十三间，次年皇帝下诏修复，历时四年，改建奎文阁、大门、大中门等，并将杏坛碑额重新彩绘，耗银十五万余两。至十七年（1504）竣工，闰四月，吏部尚书李东阳奉命到曲阜祭告，并撰《重修阙里庙图序》、《代告阙里孔子庙记》，勒石以垂久远。此即方鹏所记王理之为孔庙书碑题额之始末，当时王氏四十五岁左右。与之相关者，《沈周集》中有《送王理之赴孔林书新庙碑》一诗：

王子嗜字学，阖户攻古籀。曾莫求人知，摸搨乌衫袖。发绪到秦封，探蹟更周狩。前年灵光灾，再构初观复。工讫乃纪载，伐石获良琇。巨公实修辞，标美书岂后。远檄举王子，究抚识不谬。膏车未谋人，径作千里就。圣德无假托，高揭有永寿。譬虽袞裳贵，亦见附绘绣。握笔敬在先，书法要締究。匪徒求妩媚，结体务庄厚。老夫爱莫助，赠言恃惟旧。<sup>[9]</sup>

从沈诗中可知，王理之对篆籀文字确有研究。他应召赴山东书碑，很可能因其篆书当时已远近闻名，并得到要人的推荐。另外，同乡好友黄

云《诗集》卷四有《王理之以书碑谒孔林得楷木杖归为父寿征予赋诗因次苏长公铁柱杖韵复之》一首：

楷木作杖规圆滑，略去寻常几枝节。炯如太乙照青藜，鉴若闽王铸精铁。由来圣域尺度足，栗色多文暝皴裂，经成麟荻植鲁郊。汉柏秦松俱跨越，千寻直拂蓬岛云，万古寒禁岱宗雪。天寿平格锡禹畴，中藏元气宁消歇。颠危永赖扶持力，逐电凌霞老岩穴。度险神遇恐化龙，依壁先声疾走蝎。孔光灵寿泰厥祖，诏下天朝重黄发。同跻寿域乃所愿，老者安之仲尼说。<sup>[10]</sup>

此诗写于王理之从孔庙返回昆山之后，当时其父尚健在。方鹏《矫亭存稿》卷十七有《楷木杖为王秋堂乃翁夷庵作》一诗，所记事与此同。据《（光绪）昆新两县续修合志》记载，黄云曾为王理之所居君子林作《记》，今明刻《黄丹岩先生文集》不可见，所幸黄氏《君子林记》全文收录于《（康熙）昆山县志》，其文云：

王君理之，予友也。固以君子望之，而为友之益者也。其所居，城之中隙地数弓，种竹数十竿耳，篆题之曰君子林。予过访焉，问之曰：子岂欲为君子，因尔鼻祖子猷，名竹为君子，而以此数十竿者，拟夫君子之众，故曰林耶。予欲为君子，而知君子之可贵；不为小人，而知小人之可恶。然君子之所以为君子，小人之所以为小人，不可不知也。且天之生人，人之有声，二气杂糅，有理以主宰之，而阳为君子，阴为小人，君子常少，而小人常多者，盖以阳一而阴两也。故君子小人之所为，常相反而不能同也。故古之圣贤，致辨于君子小人之间，达则见于事而行夫进退之权，穷则立于言而寓夫扶立，靡然而偃者，斯得君子小人之情状矣。理之曰：吾固有见于此，患夫靡然者之滔滔，挺然者之寥寥，常历有竹之所，因与竹交，试振笔挥洒，貌君之形

容，而得东坡翁所谓风雪凌厉以观其操，崖石荦确以致其节，得志遂茂而不骄，不得志瘁瘦而不辱，群居不倚，独立不惧之说，乃知吾祖子猷氏，特以君而如之者，不为过也。因种竹以表著吾所以得之之意。虽不能多，而千亩万个，举在吾方寸间也。故凡日与竹接，悉为君子之人，如登唐虞之廷，如入成周之庙，如游尼父之门，而彼媚时之桃李，零霜之蒲柳，伤兰之艾萧，无一至厕迹于吾之林焉。子泥吾地之狭，竹之少，特开吾以君子小人之所以为君子小人，使其情状，则又为益于吾也厚矣。尚教吾以进于君子者，予闻宋河南裴君，治斋而命之曰君子，王文公谓裴君思古之人所以为君子，而务及之也。独仁不足以为君子，独知不足以为君子，仁足以尽性，知足以穷理，而又通乎命，此古之人所以为君子也。此文公所以勉裴君以为君子也。公之仁知，果足以尽性穷理而通命乎？以予观之，人之性，原于命也。性之理，散于物也，仁知即性也，然必穷理，斯可以尽仁知之性，尽性斯可以通于穆之命，而穷理又在于居敬循序而致精也。文公之学，不能居敬穷理，循序致精，此其所以有弊，而于君子之道未能全，而不满足于相业也。淇水猗猗，咏于卫风，鲁子引之于传，而循序致精之功备矣。理之于文公之学，察之于毫厘之差，究心于鲁子之传，则于学为君子之道，岂有所遗哉，太史公云，列于君子之林，夫何愧哉。由是知理之得夫竹之深，非持溺其外之粗，若称贤逸而假竹以适清旷者之比矣。新秋过雨，穆如清风，相对问答，第录为记云。<sup>[11]</sup>

王理之新居落成后，沈周也曾为作《王理之君子林》诗：

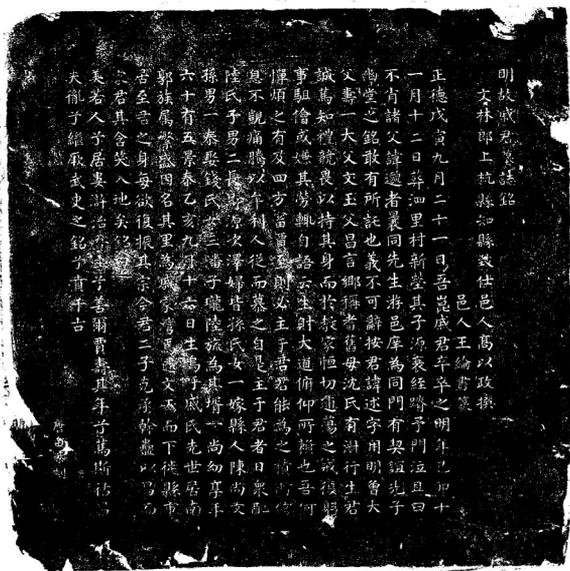
王子爱竹乃祖风，十个对屋居城中。  
居然便号君子林，以多为称少未通。方其

树艺心广大，十个便与千个同。小人固多君子少，聚此十辈道足充。愿言取直取虚已，取节不改固尔穷。王子复能手写竹，笔下夭矫看游龙。洛阳家家貌司马，片纸未见容荆公。请常事此勿改业，桃李何足涂春红。<sup>[12]</sup>

由此可见，王氏寓所小院内种竹十馀竿，题作“君子林”，甘作竹林隐者。其实，王理之虽早年因疾废学，未从科考入仕，却并非一介布衣。据相关资料可知，他曾入京为官。方鹏的《生圻志铭》中未提及他的仕宦情况，只称之为“隐君”，却提到他与修《武宗实录》，此事似非一般布衣所能参与。按：北京石刻艺术博物馆（原五塔寺）金刚座西侧有《张桑节朵而只墓塔记》（全名《明故大隆善护国寺西天佛子大国师张公墓塔记》）<sup>[13]</sup>一石，题儒林郎翰林院修撰同修国史董妃撰文、修职佐郎国子监五经博士前预会典国史王纶书丹、登仕佐郎顺天府儒学教授预本府纂修实录朱宪篆额，时在正德七年（1512）十月，书丹者应该就是王理之，然则王氏在京供职，官至国子监五经博士，参修《武宗实录》，已在孔庙书碑之后，年届五旬。

此后不久，王理之就南归，优游林下，参与邑志的纂修。据《（光绪）昆新两县续修合志》卷四记载，正德间昆山重修县学，柴奇撰《重修昆山县儒学记》，于正德十年（1515）立石，书丹者为王纶。嘉靖三年（1524）夏，县学明伦堂圯塌，教谕杨华倡捐重建，并修葺殿庑斋阁，五年（1526）春竣工。方鹏撰《昆山县儒学重修记》，书丹者为王理之。按：昆山市文管所藏《戚用明墓志》石并盖，由高以政撰文，题“邑人王纶书篆”。戚用明卒于正德十三年（1518），次年落葬，书丹当在正德十四年（1519），王理之五十九岁，当时仍用“王纶”之名。因此可以说，王理之以字行已经很晚，应是六十岁（1520年）以后事。

王理之的篆书，传世者除石刻外，也有墨



王理之 戚用明墓志

迹流传,只是较为稀少。如清人卞永誉《式古堂书画汇考》卷十四(《佩文斋书画谱》卷九十四略同)著录“朱子昼寒诗卷”,有王世贞题跋,卷前之篆书引首,出自“昆山王纶理之”之手。又清人姚际恒《好古堂书画记》卷上有云:

吴瑞卿临王叔明《太白山图》卷,前有王理之篆书。《太白山图》长丈余,秀润明媚,与古人夺真。瑞卿名天麒,沈石田高足。《石田集》中咏瑞卿画诗最多。叔明《太白山图》,石田所藏,吴借临之,石田为作五言长篇,题于后。细书端正道劲,亦未多见也。<sup>[14]</sup>

足见王氏与沈石田及同门诸子交往之密。按《生圻志铭》所述,王理之有二子一女。长子鸿羽,次子拭,女嫁朱秉常。其中,长子王鸿羽,字可仪,号菽园庸史。克绍家风,雅好收藏。方鹏《矫亭存稿》卷九有《王可仪像赞》:

此吾友王可仪之像也,人见其外之瘠

而不知其内之腴也。人见其迹之迂而不知其心之幼也。人见其被褐而趋,不知其为章缝之儒也。人见其僦屋而□,不知其为堂构之储也。盖不知者人也,其知者予也。所以历寒暑经事变,弥久而不渝也。<sup>[15]</sup>

据此可知,王鸿羽面目清瘦,性情儒雅,品德纯厚,颇有乃翁君子之风。汪砢玉《珊瑚网书画题跋》卷一著录“吾子行书古文篆韵二帙”,有元人陶宗仪题记,后归王鸿羽收藏,并有其跋云:

吾子行为钱唐人,不仕不娶,离世异俗,好古博雅,隐居授徒,四方之士相倾慕者,冠履交于户内。而子行不以贵贱为低昂,可者与之,不可者拒之。居仅容膝,迎送未尝下楼。留心古道,乐志箪瓢,不与世俗争妍巧,盖亦尚友千载者。弘治初,得《说文解字篆韵》于沈石田氏,所少者《古文篆韵》耳。今复得子行手迹,不惟点画足法,且合之成全书,良足快心耳。嘉靖甲午中秋,菽园庸史王鸿羽识。<sup>[16]</sup>

后有“王氏可仪”印信,由此益见王理之父子与沈周关系之频密。吾子就是元代著名书家吾丘衍(1272-1311),为元季篆书之代表人物。王鸿羽搜集宋人所著《说文解字篆韵谱》、《古文篆韵》,应是受其父影响。沈周曾说王理之篆书是无师自通,据此可知,他是取法前人著作,自学成才,除了宋人有关篆书的著作外,吾丘衍等人的墨迹可能也是他学习的对象之一。

## 二、王理之交游考

对王理之一生影响至巨者,应是他的两位老师。夏景字仲昭,昆山人,为吴愈的岳父,文徵明夫人吴氏的外祖父。方鹏《昆山人物志》称其在京任中书舍人时,永乐帝召试书法,名列第一,遂奉旨书诸宫殿榜额,而“尤工画竹石,擅名天下,至于朝鲜、日本诸国,皆以金购之”。王理之十岁时,夏氏就已去世,所以他很可能只是夏景的私淑弟子,通过夏氏之作品加以自学。

而沈周与王理之的关系，从目前资料推定，应该开始于王氏早年。黄云在岁暮怀人诗中提到“王理之”谓：

画笔真传白石翁，品高超脱院人工。

云台麟阁原无相，貌我骑驴风雪中。<sup>[17]</sup>

与王伯敏说他画学唐伯虎不同，黄氏是沈、唐同时代人，自然更为可信。沈周一生从六十岁开始，陆续有师友为他作肖像画。在其集中有《王理之写六十小像》一诗云：

王生见我精神熟，照写今吾瘦于竹。  
问年初及六十人，享世浑无半分福。一  
味耽农百不便，门前湖水涨低田。饥来读书  
不当饭，静瑞安心惟信天。风茅雨壁溪堂  
破，贫贱生成今老大。隐服还劳郡守遗，私  
篇或辱尚书和。草木当衰不复真，纸间座  
上两浮尘。是非非是都休辩，聊记明时无  
用人。<sup>[18]</sup>

下有小注云：“成化二十二年丙午，先生年六十。”按成化二十二年（1486），王理之年方二十七岁，两人之结识必在此之前也。此外，沈周曾为王理之外祖母题诗，详见下文。而《沈周集》中有《戏作梅梢王理之为补竹枝中册》诗云：“理之嫌我太草草，斜补竹枝成玉倚。要知君子德不孤，勿谓画图而已矣。”<sup>[19]</sup>可见沈周曾和王理之有过合作。《王理之临凤头骢》一诗，则是对王氏画马的称赞：

宋家王孙赵仲穆，画马尽形神亦足。

东昆王郎搨其本，笔精殊觉惊人目。纸间  
突兀拥肉山，俗工纷纷手当缩。此足传是  
凤头骢，五花满身云簇簇。请郎别图唐舞  
马，逆胡教舞不肯服。逆胡教舞不肯服，大  
胜污臣食其禄。<sup>[20]</sup>

还有《题王理之草心斋》一首，是为王理之丧母后所作：

青青坟上草，坟下母不起。  
根祗母处生，其心发子所。  
子心所以发，在母非黄土。

母德如阳春，恩大无可补。

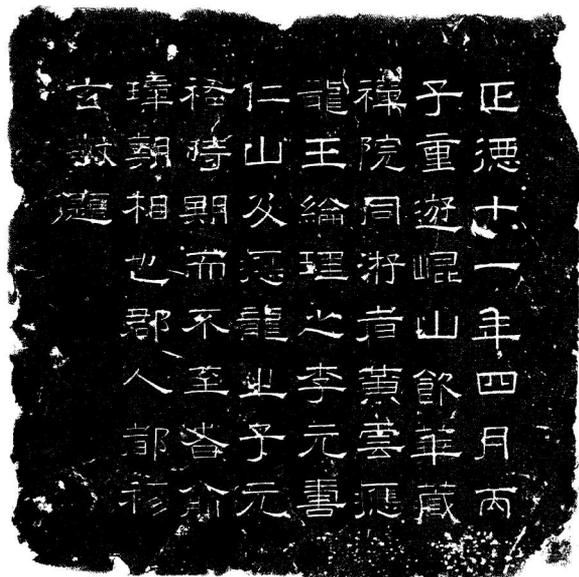
永怀天地间，不共草荣腐。<sup>[21]</sup>

王理之好友中，昆山人最多，如黄云、方鹏，均与之交好。黄氏集明刻本十卷，仅存诗集四卷。《黄丹岩先生诗集》卷二有《九月三日夜梦观王理之画仕女纪以诗》，自注时在庚申，即弘治十三年（1500）：

今夕何夕梦怡怡，五城十二楼参差。疏  
星明河洞朱扉，桂风冷然吹翠帷。金梭织  
绉凤衔丝，周昉授笔五采施。孔雀屏开露  
蛾眉，法应天洁兼长肥。如山如河姜与姬，  
衣不湿雨云霞飞。华润五色生光仪，钟鼓  
琴瑟列前旒。万花濯锦动碧漪。白日照耀  
绕四围，傍称作者王理之。恍惚若见绿坡  
髭，曲房帘声贯珠垂。一悟顿失无凭依，得  
非意匠妙所为。以我晓画劳我思，楚峰吴  
云独神驰。琐窗晴融翻被池，金鸭沉水芳  
菲菲。清水何处夫容姿，关关雉鸣咏周诗。

按：今昆山华藏寺壁间有都穆（1458-1525，字玄敬）游昆山题名刻石：

正德十一年四月丙子，重游昆山，饮  
华藏禅院。同游者黄云应龙、王纶理之、李  
元寿仁山及应龙子元祐。时期而不至者，



都穆 游昆山题名刻石

俞璋朝相也。郡人都玄敬题。

是年，王理之五十七岁，沈周已经去世七年之久。当时在昆山参加雅集的好友，除了黄云、黄元祐父子外，还有李元寿（见方鹏《昆山人物志》，以善书与项拱辰同附王理之传后，详前文）。方鹏（1470—1540，字时举）并未参加这次雅集，但他与王理之父子往还之密，俱见诸《矫亭存稿》中，如卷十七有《访王隐君和时鸣韵》一诗，时鸣为其胞弟方凤：

北窗一枕黑甜醒，有客敲门过草亭。

洗盏临池浮太白，挥毫满纸落空青。

座中谈麈光摇雪，江上归旌影拂星。

更美主人王逸少，床头剩有换鹅经。<sup>[21]</sup>

又《存稿》卷三《银杏图记》，为王理之绘龚氏《银杏图》而作；卷六《家庆图记》，则应王理之嘱而作。此外，据明末昆山人张大复在《梅花草堂笔谈》卷二“夏龙衢”条所载：

古歙王民辉，字惟华，以传神寓居世长许，尝令写先贤遗像，可七十余人。方购王理之先生镜容，赵纶叔言镜容藏夏氏子，果访得之。夏氏子云：二十年前，先君龙衢曾梦王先生偕顾桴斋、周秋汀、高归田、朱逊庵数十先辈列坐堂中。既觉，尝私识之於历。出示余，手迹宛然。因与纶叔叹梦见二十年前，而数十先辈遗像聚於一卷之间，乃在二十年后，谁谓事非前定，偶然而已也。<sup>[23]</sup>

按桴斋即顾潜，秋汀即周瑞，归田即高以政，皆是王理之、方鹏共同的朋友。

另外，郡城中，除了沈周、都穆外，不得不提的是唐寅（1470—1524），他与王理之同从沈周游，理应相识，但王伯敏《中国绘画史》认为他是“唐寅画学的后继者”，却并不妥帖。从两人年龄看，王氏较唐氏年长十岁，他从沈周学诗画时，唐寅年仅十余龄。唐氏二十一岁从周臣学画时，王氏已为沈周作六十小像，两者实难发生师授之关系。至于王理之传世画作，与

唐寅风格相似，很可能因两人同取法宋人李唐（1066—1150）之故耳。

王理之书法以篆隶著称于世，但楷书得夏昫指授，亦有可观。他与当时吴门书坛最为重要的书家之一祝允明，亦有往来。在祝允明集中，有《王理之君子林记》一文，即其明证：

理之竹不过十数竿，谓之林，寓名也。夫竹谓之君子，亦寓名。引其寓，更寓于林，又何不可。借使竹真成林，实名竹林，名之之意也，亦寓意也。既本寓，则君子其竹，而林其君子，皆无辨乎！然意之本寓者，则在乎善人之多也。于戏！善人之多哉。兹意也，孰无之？何充之寡、自戕之众邪？盖小人之损君子，未足谓损；而君子之自损其类，其损乃甚。何也？小人之损君子，君子见其损，则思救之治之，而吾之愿为君子之心，自浩浩如也。唯君子损君子，则凡为同类，皆将信之助之，使不得有所据附，更施互报，其末也，必至于孤立而摧仆，自号于暗屈之地，而莫之益也。此则君子之所以难乎成林，自君子之过也。吾尝探其病，忌也、忍也、辟也、自高也、隘也、不知人也，欲局以归吾一途，而不善成物也。呜呼！家于是则害于家，友于是则害于友，同事于是则害其事，寅案其事则害官，朝廷于是害于天下，其何利于君子也哉！吾心之理义，不足以胜繁杂之妄愿，小人之类也。吾心固愿为君子，而吾行每不免以妄愿干之，则几夺楚人之咻之者也，亦可畏哉！是故君子之必用其存省之力，以求理义之常胜；理义胜，则妄愿微；妄愿微，则善德成。斯为君子而已矣。彼人于吾损不损，吾皆不暇计，而吾自可谓君子林矣。独立而如班尧廷，潜居而独比屋，吾何赖于人哉。嗟乎！理之太上成物，其次完己，其下徇人，吾固不能必成物，徇之又绝不肯为，独不可以完己之方自勉乎？完己

之方孰在焉？请即于竹乎求之。求虚于心，求直于身，求高卓于节，求澄爽坚利于持久，则此数十竿者，即吾五脏四肢之师模耳，孰曰寓乎！<sup>[24]</sup>

祝允明在文中虽未评论王理之的篆书，但于其品德之卓然清高，确有钦服之义。

除了诗文书画之友外，还有值得关注者，为刻工昆山唐氏一族。程章灿在《石刻刻工研究》第七章第五节“刻工世家昆山唐氏”已有论及<sup>[25]</sup>。唐氏一族事迹，通过《唐汝芳墓志铭》（黄云撰，王纶书）、《唐母于氏墓志铭》（吴瑞撰，王纶书）、《明故唐处士伉俪墓志铭》（吴荃撰，王理之书并篆盖）三篇墓志基本可以勾勒，唐芸（1439—1497）字汝芳，娶妻于氏（1440—1506），生子四人：曰恭、曰宽、曰信、曰敏。其中，曰宽先卒。唐曰恭（1463—1527）四兄弟继承家业。曰恭娶妻孙氏，有子三人：天祥（元祥）、天祯（元祯）、天祺（元祺）。据《昆山碑刻辑存》<sup>[26]</sup>所记，唐芸刻石，除《昆山见存石刻录》卷三著录三石外，尚有《浦淑清墓志》、《朱衍墓志》、《高叔昂墓志》、《夏母乔氏墓志》、《许廷珪墓志》、《沈妙贞墓志》、《赵妙宁墓志》等七石。唐曰恭刻石亦溢出《周母王氏墓志》、《杨妙玄墓志》、《戚用明墓志》（王纶书篆）等四石。唐芸父子夫妇三人墓志，书丹均出于王理之之手，可见唐氏一族与王氏关系之密。唐曰恭父子之于王理之，颇似章简父之于文徵明，茅绍之之于赵孟頫。《三贞碑》的刊刻出于王理之所策划，刻石则委诸唐元祥。

### 三、《三贞碑》考

关于《三贞碑》的介绍，新近有郭志昌《亭林园中的三贞碑》<sup>[27]</sup>一文，辑录三面碑全文，并缕述三贞祠之增建为五贞祠及入清以后祠坊毁失，碑石留存等事实。但对三贞事迹，未加考察。按《（光绪）昆新两县续修合志》卷十四记载：邵烈妇薛氏墓，在马鞍山南湓渡村进福桥西岸菜园，即烈妇所居粉阁自缢处。沈周为作

《复薛烈妇墓》诗。水节妇李氏名惠，墓在马鞍山东，张绅为作传。黄孝妇墓在马鞍山南麓，李应祯为作表。

当嘉靖间，方鹏撰《昆山人物志》及纂修《昆山县志》时，就曾为三贞立传，视光绪《续修合志》详甚。据云薛烈妇为银工女，嫁为邵某妻，洪武初邵氏坐罪押解京师。临行押卒悦其色，欲以救夫相挟，薛氏自经以明志。郑文康（1413—1465）为作传。李节妇名惠，十九岁嫁为水得妻，两年后丧夫，守节不嫁，并抚兄子女成人。黄孝妇名宁，举人黄铎之女，十九岁归周瑄。两年后周瑄因苦读病逝，黄氏奉养患病的婆婆，孝感动天，其病痊愈。其中，薛、李二人均为明初洪武时人，黄氏则稍后之。

《三贞碑》石三面所镌刻，依次为方鹏撰《三贞祠铭》、周伦《三贞祠颂》、柴奇《三贞赞》，以修建祠堂始末及三贞赞颂之语为主，于三人事迹均不加详述。且碑石历经五百余年，已有损坏断泐处，所幸全文见于《（光绪）昆新两县续修合志》中。兹查《三贞祠铭》见于方鹏《矫亭存稿》卷九：

吾昆多贞妇，然李之节、薛之烈、黄之孝尤显者，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，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。声教诞敷，习俗丕变。矧兹鉅邑，旧称文献。君子信道，小人革心。爰及闺门，动罔不欽。水氓之妻，薛氏之子。抱养而生，恻仁而死。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。以尸以祝，以劝来者。惟兹鉅邑，贞人实多。祀其最显，以例其它。太史勒文，邦侯命额。树厥风声，过者必式。法施于民，祀

与攸宜。凡百君子,视此女师。<sup>[28]</sup>

经过核对,发现有个别文字,与原碑、邑志少异。特全录其文,借此以考建祠立碑之倡议人。《祠铭》序文称,此铭应王理之之请而作。据方鹏《王秋堂室张孺人墓志铭》云:“吾昆王秋堂隐君之母周,今在祀典黄孝妇之女也。”<sup>[29]</sup>与王理之本人《生圻志铭》所记合,故知三贞中的黄孝妇,应该就是抚育王理之成人的外祖母周瑄(文璧)妻黄氏。王氏的老师沈周曾作《书周节妇孝感之异》长诗,首即云:“黄氏十九时,归周文璧氏。二年文璧丧,弱惟一女恃。”事迹与各家描述合若符节,无疑是咏王理之外祖母黄宁,时在成化二十三年(1487),沈周六十岁,与王理之为沈周画像在同一年。沈诗并云“此事闻其甥,王纶能鬪缕”,则沈周此诗,乃应王理之请求而作。

《三贞祠颂》的撰文者周伦(1463-1542),字伯明。弘治十二年(1499)进士,官至南京刑部尚书,就是方鹏《生圻志铭》提到的“大司寇贞庵周公”。周氏《贞翁净稿》中虽未载《祠颂》,但卷七有《出城访王秋堂二首》、《挽王秋堂》二诗,皆嘉靖十二年(1533)五月周伦致仕返乡后所作,嘉靖十三年(1534)所作挽诗有云:

忆昨登堂未浹旬,掀髯高论记谆谆。

仆音忽至堪垂涕,博学如君更几人。

千古穹碑有遗墨,半绡孤影自传神。

高林日暮空啼鸟,溪雾苍凉锁绿筠。<sup>[30]</sup>

诗中涉及王理之赴孔庙书碑,与作自画像(或即《梅花草堂笔谈》之“镜容”)事。作《祠颂》时,周伦尚在南京任上,可能由王理之致函请他撰文。

《三贞妇赞》直接由王理之书丹,内容见于柴奇《黼庵遗稿》卷七,亦与碑文、邑志略有不同:

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,可以劝也。予并为之赞,俾观者有所兴起焉。

二十而嫔,再期而孀,脱死于室,摧肝裂肠,危难靡二,礼义是防。圣祖有诏,百世其光。

右节。

累夫者法,累身者容,夫命叵测,孰污于凶。长练高经,以死自从。百练之刚,孰犯其锋。

右烈。

姑病阽危,妇身莫救。肉糜潜进,既起而仆。孝诚格天,方以梦授。九掖而起,弗苦弗疚。

右孝。

就格式而言,刻碑时《赞》亦分作三段,起讫与《黼庵遗稿》同,而无“右节”、“右烈”、“右孝”字样。其内容固然可与序文中李、薛、黄三人相对应,却难以让人一目了然。以致于光绪《两县续修合志》将三人的赞文相互连属,不免使人产生误会。文字方面,“李节妇”赞首句“二十而嫔”之“二十”,《昆山人物志》(明清两代《县志》同)作“十九”,而原碑此二字已残阙,但据李惠事迹,应是“十九”,个中缘由,令人费解。

综上所述,三贞祠之创建与《三贞碑》的镌刻树立,是封建皇权宣扬忠孝节义的产物,具体实施者无疑是以胡纘宗、尹嗣忠为首的昆山地方官员,无疑属于政府的行政行为。但将三贞事迹与精神向上呈报,为之申请旌表者,应是昆山地方上的绅士,主力即年逾七旬的王理之。

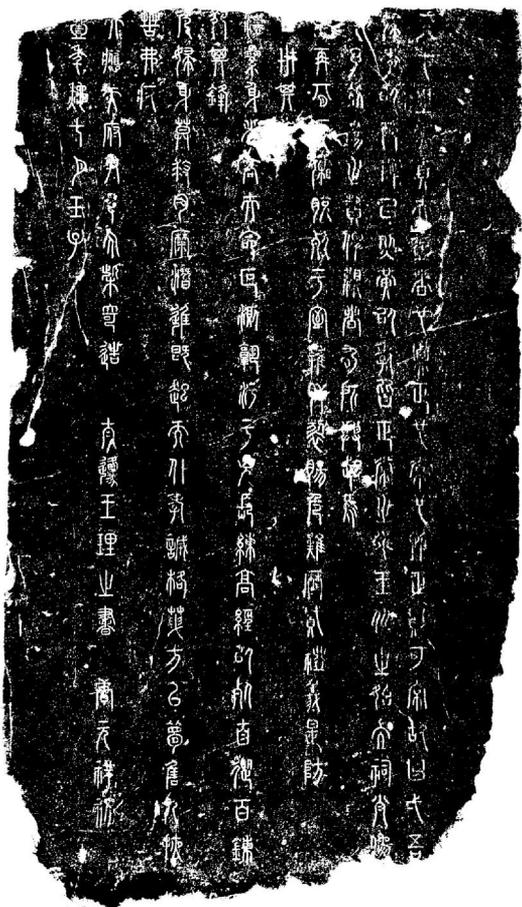
《三贞妇赞》全文篆书,凡十二行,每行二十五字,刻于嘉靖十一年(1532)秋七月壬子,时王理之已七十三岁高龄。今观其篆书,结体工稳,毫无懈笔,足见他当年精神之矍铄,运笔之精熟。在《昆山碑刻辑存》中,王理之书并篆盖的碑石有《戚用晦墓志》,篆盖者有《石守素墓志》,从目前所见,书写墓志时,志文一般用

楷书,志盖则用篆书,似乎是约定俗成的,这一点王理之也不例外。王理之的楷书在当时较为著名,昆山本地求书墓志者颇不少,已不待赘言,甚如京师的《张桑节朵而只墓塔记》也请他书丹,是为旁证。



王理之 石守素墓志

王理之篆书碑石,目下所知,最大者可能是嘉靖三年(1524)所书《昆山县学重修记》,凡十九行,每行三十字,惜原石已佚。因此,《三贞妇赞》(图 0007)残碑,虽上方有两字已损,却无疑是王理之篆书刻石之子遗仅存者,弥足珍贵。其篆书与《昆山县学重修记》相似,字形方长,结体平正,近乎玉筋,与秦《峰山》、《会稽》诸石有相似之处,足见其不仅取法前朝赵、吾两家,更能上溯斯、冰,穷其源流。较之同时期的文徵明篆书《千字文》,更见古朴,这或许得益于王理之对《说文解字》的研究。不过,自宋元以后,篆书字体日渐变异,别体层出不穷,加之明人学风空疏,于汉学并不用心,以致虽博学鸿儒、书法名家,所作篆隶书多用怪字,与秦



王理之 三贞妇赞

篆不同。文徵明、王理之、赵宦光等,皆未能免除此弊。如《三贞妇赞》中,撰文、书丹者一行中“邑人”之“人”、“太原”之“原”字,均非从《说文》出,则不得不加以申明。但瑕不掩瑜,不能因此而否认王理之的书法、绘画上的成就,尤其是他的篆书书法,足以让他在明代书法史上占有一席之地。

(作者单位:苏州博物馆)

注释:

- [1] 潘鸣凤《昆山见存石刻》,民国铅印本。
- [2] 叶纯杰《明代篆隶书家考略》,福建师范大学硕士论文(导师:徐春兴),2012年。
- [3] 顾廷龙主编:《续修四库全书》(1065),上海古籍出版社,1996年,第630页。
- [4] 王伯敏《中国绘画通史》,上海人民美术出版社,1982年,第469页。

- [5] 吴金澜、李福沂等修《(光绪)昆新两县续修合志》，清光绪刻本，第13页。
- [6] 方鹏《(嘉靖)昆山县志》，明刻本。
- [7] 方鹏《昆山人物志》，明刻本。
- [8] 《四库全书存目丛书》集部第62册，齐鲁书社，1997年，第28页。
- [9] 汤志波整理《沈周集》，浙江人民美术出版社，2013年，第953页。
- [10] 黄云《黄丹岩先生诗集》，明刻本。
- [11] 董正位修、叶奕芭纂《(康熙)昆山县志》，稿本，苏州图书馆藏。
- [12] 汤志波整理《沈周集》，第860页。
- [13] 刘之光《馆藏石刻目》，1996年，今日中国出版社，第79-80页。
- [14] 姚际恒《好古堂书画记》，丛书集成初编(1573)，中华书局，1983年，第29页。
- [15] 《四库全书存目丛书》集部第61册，齐鲁书社，第600页。
- [16] 汪珂玉《珊瑚网书画题跋》，《适园丛书》本，第17-18页。
- [17] 黄云《黄丹岩先生诗集》卷四，明刻本。
- [18] 汤志波整理《沈周集》，第918页。
- [19] 同上，第632页。
- [20] 同上，第866页。
- [21] 同上，第954页。
- [22] 《四库全书存目丛书》集部第62册，第41页。
- [23] 《四库全书存目丛书》子部第104册，第300页。
- [24] 祝允明《枝山文集》卷一，清同治刻本。
- [25] 程章灿《石刻刻工研究》，上海古籍出版社，2008年，第163-168页。
- [26] 姚伟宏主编《昆山碑刻辑存》，上海书店出版社，2014年。
- [27] 昆仑堂美术馆主办《昆仑堂》2013年第3期，第45-47页。
- [28] 《四库全书存目丛书》集部第61册，第601页。
- [29] 《四库全书存目丛书》集部第62册，第19页。
- [30] 《四库全书存目丛书》集部第51册，第586页。

## 吴儁的生卒年

□ 水 工

吴儁是晚清著名书画家，字子重，号冠英，江苏江阴人。《江阴县续志》记其“游京师，名动王公，自瑞郡王奕詒以下，如戴文节熙、何子贞绍基、苗仙露夔、张穆诸名士……均深相推重”。吴儁擅长六法，尤工于写真。传世画作有《瞿镛小像》、《瞿镜之曝书图》、《瞿融之二十四岁小景》、《易安小像》、《陶渊明先生像》、《朱文公画像》等。昆仑堂美术馆近日收藏其所画《顾亭林先生小照》，亦精妙之极。

关于吴儁的生卒年向未有记载。蓝天国际拍卖公司2013年春季拍品中有一幅吴儁所画

《松石花卉图》，款署“临南沙相国粉本，为芹生仁弟雅属，乙酉冬日子重吴儁”，画左下角有一方闲章“我生之初岁在丁卯”（白文）。吴儁既与何子贞（1799-1873）、戴文节（1801-1860）等交往，则此“丁卯”应为嘉庆十二年（1807），即吴儁之生年。

俞剑华《中国美术家人名辞典》根据《广印人传》、《墨林今话续编》和《虞山画志续编》述吴儁“卒年八十三”，由此可推算其卒年为1889年，即光绪十五年。