

崑崙堂

二〇一五年
第三期
(总第四十三期)
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

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

昆仑堂美术馆藏无款画研究(三) 俞建良 2

人 物 研 究

元《大都崇真万寿宫瑞鹤诗》及作者考 刘 鹏 9

文彭年表(六) 刘东芹 18

伊秉绶的早年游历

——第二次会试之前的书迹与交游 吴奇唯 27

海上名家朱孔阳 孙 洵 37

书 画 研 究

滩头年画艺术探源 鲁珊珊 39

酒文化与书画艺术 陆家桂 43

艺苑零拾

关于唐寅像 秦 衣 8

僧人藏书画 申 闻 36

武元直《赤壁图》札记 卜一克 45

昆仑堂美术馆藏无款画研究(三)

□ 俞建良

十三、《货郎图》

《货郎图》绢本,设色,纵27.5厘米、横23厘米。无款,鉴家定为明代无名氏作。画面上有朱文收藏印三方:“金氏寿门书画”、“椿山摹印”、“椿氏弼审鉴书画”。“金氏寿门书画”为金农所用。金农(1687-1763),字寿门,扬州八怪之首。此印或由后人所钤,近世上海丁辅之即喜为之。著名书画鉴赏家张珩先生在《怎样鉴定书画》一文中说:“丁辅之曾把丁敬、金农的印当做收藏章盖在书画上”。因此此图可能曾经丁辅之收藏。另二印“椿山摹印”、“椿氏弼审鉴书画”,为日本江户时代末期(相当于中国清代中晚期)著名画家椿椿山(1801-1854),本名弼,此画应曾经其收藏。此图绘货郎肩挑货担,装束朴素,货担为两大竹器,以竹匾为隔。担上百货杂陈,琳琅满目,如典籍笔墨、衣帽冠带、锅瓢碗勺、棋鞠旗幡、鼓钹伞笠、面具傀儡、响板琴弦、弓箭刀斧、兽皮翎毛、药草熏囊、博器茶具、宫灯画扇等,货郎腰间也挂满物品。是图又与台北故宫博物院所藏元钱选《货郎图》极为相似,无论从画面布局、货郎行走姿态、儿童形象以及货郎担中物品摆放都如出一辙,应据之摹画。钱选(1239-1299),宋末元初著名画家,与赵孟頫等合称为“吴兴八俊”。字



货郎图 绢本设色 27.5×23cm
昆仑堂美术馆藏

舜举,湖州(今浙江吴兴)人。南宋景定三年乡贡进士,入元不仕。工诗,善书画。人物师从李公麟,并继承苏轼等人文人画风格,故在画上往往题诗或长跋,文人画特征鲜明。其人品及画品为时人所夸。在钱选的传世作品中,可窥见其绘画继承传统,技法全面,饶有北宋人情调。所作人物画,以历史题材居多,质朴稚趣。

《货郎图》画风具“稚趣”二字,雅俗共赏。

其实,以《货郎图》为题材,宋以前就有之。最著名作者当是宋代的苏汉臣和李嵩两人。其中李嵩纨扇《货郎图》(美国大都会博物馆所藏),借助货郎这一题材,表现了南宋市井生活的一个侧面,其物品令人眼花缭乱。是图绘群童正在地面上围观玩弄小蛇。此时,一货郎者路过此地,手执摇鼓,推开孩童,或为争路,或为观货物。此时,有孩童被货担上多种玩具所吸引。货担的静,与众童围小蛇的动,使画面生动有趣。可谓情景再现,场面热闹。虽然今人已不明画其图的用途,但却真实地记录了南宋百姓生活方式的一个侧面,也是民俗文化研究者不可多得的珍贵史料。其画面中人物造形,主要依靠线描勾勒,笔划细秀,设色淡雅,使画面古朴又沉着。人物动态鲜明,无一雷同,显示出画家深厚的写实功底。图中繁而不乱之货物,一丝不苟,尽兴展示,显示出李嵩高超的绘画技法。李嵩又一纨扇《货郎图》(美国克里夫兰美术馆所藏),风格与大都会博物馆所藏相接近。李嵩所创作有年款的《货郎图》为故宫博物院藏,《故宫博物院刊》1958年第6期作过专题介绍,款落:“嘉定辛未(1211),李从训男嵩画”。李嵩(1166-1243),杭州人。好绘画,宫廷画家李从训收为养子,传授画技,终成“三朝老画师”。其画工人物、道释,精于界画。李嵩《货郎图》与昆仑堂美术馆藏《货郎图》的风格、构图、造型等极为相似。

此外,关于《货郎图》题材的宋人画还有多件。如张择端《货郎图》,日本东京国立博物馆藏。是图以婴戏为主,有苏汉臣时风;传世苏汉臣《货郎图》有两件,一是台北故宫博物院藏。无苏汉臣款印。《石渠宝笈》三编著录,乾隆盖



驯狮图轴 绢本设色 21.5×29cm 昆仑堂美术馆藏

五玺鉴藏印全。其二是著录于《石渠宝笈》续编,此画亦无苏汉臣款印。系《唐宋名缋》册十开之一。再有李公麟绘《货郎图》页,美国弗利尔美术馆藏。还有宋佚名《货郎图》,台北故宫博物院藏。此图不仅乾隆盖五玺鉴藏印全,还有“宝笈三编”和“宣统御览之宝”收藏印。

其实,宋代遗留至今的《货郎图》往往同一人就有多幅,一直到明清之际仍有不少画家创作《货郎图》。而李嵩所作,却有其独到之处。从选材上,突破了宫廷画院的束缚,把不被社会重视、不能登大雅之堂的农村货郎、儿童、妇女的生活,作为主题来反复描绘。于是,画家便发现未曾发现的美。综合观赏这些作品,风格大体亦与昆仑堂美术馆藏《货郎图》风格相近。

十四、《驯狮图轴》

《驯狮图轴》,无款,绢本设色,纵21.5厘米,横29厘米。我国古代并没有狮子,汉朝以前亦未曾发现有狮子兽类的记载。但在东汉永平年间,佛教从西域传入中国,狮子随之输入,为护法神兽,其时中土畏虎,而狮能制虎,故尤受敬崇。唐代时期又有西域献狮,李肇《唐国史补》载:“开元末(约741),西国献狮子。至长安西道中,系于驿树,树近井,狮子哮吼,若不自



三鹭图 绢本设色 56×103.5cm 昆仑堂美术馆藏

安。俄顷风雷大至，果有龙出井而去”。故自唐开元后，有大批西域人来华，以驯狮表演为业，在民间谋生，驯狮者当时称为“驯狮郎”。

历史上，画家画走兽类著名者很多，但均以画马、画牛得名，如曹霸（约704—约770）亳州人，魏武帝曹操后代。唐玄宗时期画家，能文善画，尤擅画马。汤垕《画鉴》记载“曹霸画人马，笔墨沉着，神彩生动”。天宝（742—756）间曾画“御马”。杜甫作有《丹青引赠曹将军霸》及《讽录事宅观曹将军画马图》二诗，对其画艺极加称赞，今画迹亦已不传。其门生韩幹亦成名于玄宗开元年间。韩幹与戴嵩齐名，有“韩马戴牛”之说。再如韦偃，生卒年不详，以画小马牛著称，北京故宫博物院藏有宋代李公麟作品，就是摹其《牧牛图》。此外还有韩滉（723—781），《名画录》载“人物、水牛，曲尽其妙”。综上画兽类有名者，史料未找到画狮者，不知何故？待进一步考。

昆仑堂美术馆藏《驯狮图轴》，为明代佚名画家所画。一驯狮郎骑坐于狮背，右手执杖，左手持红枝叶。驯狮者头戴三角形尖顶帽，浓眉

大眼，留串脸胡须，肤色黝黑，身着胡服，即所谓昆仑奴者。左前方一幼狮及身后一绿毛大狮，随驯者所指，昂首踏步而来，一副温顺驯服模样。明代丁云鹏于万历年间曾用白描手法，画过与此几乎完全相同的驯狮图，其为纸本，狮子造型略有不同，但不及此幅古朴。此幅为工笔重彩，工整细密。采用朱砂、石青、石绿等天然矿物质颜料，敷设重色。画面生动，富有情趣。

十五、《三鹭图》

《三鹭图》，绢本设色，纵56厘米、横103.5厘米，无款。此幅画三只白鹭，形态各异，栩栩如生。是图采用横式全景构图法，一鹭鸶已觅到所需鱼类，另俩观望，神态逼真。这种图式，源于中国山水画观察实景构图，唐宋时期已兴起，尤其是两宋时期达到高峰。如黄筌之子黄居寀的传世之作《山鹧棘雀图》就是一幅代表作品，画面以近景为主，助施山石、灌木等。《三鹭图》同理，兰、草、花、竹及芦苇有宋人画意，而山石之斧劈皴，已是典型明朝人师法宋梁楷，笔墨极为粗率而笔笔见形。画中时有险笔，

但起落细致。明代的山水、人物、花鸟画取法宋元,用笔劲挺方硬,水墨淋漓酣畅。余曾见明吕纪《九鹭图》(美国波士顿博物馆藏),画九鹭集聚之状态,造型准确。九鹭或飞翔,或栖身,上下呼应。吕纪还画过《残荷鹭鸶图》,故宫博物院藏。是图画荷塘处一只鹭鸶正搏击白鹭。画家将芦苇、荷叶、莲蓬、白鹭、禽雀杂乱地安排在一起,描绘了秋季时节的气氛,画面统一和谐。图中荷叶用湿笔画出,再用中锋勾茎,挥写自然。其风格接近林良。吕纪,字廷振,号乐愚,一作乐渔,浙江宁波人。弘治中与林良同时被征,供奉仁智殿,官锦衣卫指挥,与当时宫廷画家吕文英并称为“大小吕”。擅长花鸟,亦工树石。画风浓郁灿烂,古艳夺目,工笔勾勒与水墨写意俱能,兼工带写,笔墨流动,具有造化之妙。此外,戴进以山水、人物见长,在当时影响极大,追随者甚众,人称浙派,成为明代前期画坛主流。然而,戴进的花鸟画同样惊世,传世的花鸟画作品有《葵石蛱蝶图》、《三鹭图》等。戴进(1388—1462),字文进,号静庵、玉泉山人。钱塘(今浙江杭州)人。早年为金银首饰工匠,后改攻书画。宣德间(1426—1435)以画供奉内廷,官直仁殿待诏。后因遭谗言被放归,浪迹江湖。擅画山水、人物、花鸟、草虫。所作花鸟、草虫亦饶有生意,为浙派开山鼻祖。总而言之,在明代的花鸟画作品中工笔、写意、没骨兼有,画风独特。故《三鹭图》符合于明人绘画特征。

十六、《普贤菩萨像轴》考

《普贤菩萨像轴》(见封二),无款,绢本设色,纵86厘米、横52厘米。普贤菩萨是佛教四大菩萨之一,在佛法中代表行愿,行菩萨道,救度众生。其坐骑为象,象征大力、无畏和坚忍不拔。凡佛教画,有图和像两大类。所谓图,是指一幅画中以一尊像为主体,或有主有伴;所谓像,侧重在表现多像的仪容。古人所绘多种菩萨像,《宣和画谱》有唐吴道子的如意菩萨,宋人画的宝印菩萨、宝檀菩萨等,亦属于此类。普

贤菩萨则辅助释迦牟尼佛弘扬佛道,与释迦牟尼佛、文殊菩萨合称为“华严三圣”。《华严经·普贤行愿品》卷四十,说普贤菩萨十种广大之行愿,即:礼敬诸佛、称赞如来、广修供养、忏悔业障、随喜功德、请转法轮、请佛住世、常随佛学、恒顺众生、普皆回向。其功德无量,若人临命终时,得此愿王引导,亦将往生阿弥陀佛极乐世界。

此图中六牙白象临溪卧于崖岩之上,下铺蒲草,菩萨坐于象背,着黄、绿、粉红三层袈裟,头戴莲花发饰,右手执经卷,面容慈祥,雍容华贵,神情静穆,头后有背光,即在定中。身后一株翠柏,一枝低垂,坡上绿竹一丛,皆用工笔,着重彩。左侧山泉奔涌,流于岩下。岩石用钉头皴,着青绿,颇粗犷,与人物、竹、树等形成对比。是图人物勾描极具功力,线条圆劲流畅,有元人道释人物画遗风。

《普贤菩萨像轴》虽为无款,但作者绘画水平在同时代中超群。画家抓住了所要描绘人物的神态,及附属的环境。如人物双目微闭,若在沉思,这是人物个性特征的细节展现。同时注重背景的烘托,如白象注视前方,与主人相呼应。是图人物着色,有南宋画家遗意;人物线条如元人赵孟頫、盛懋;而崖岩皴法若明代戴进、沈周。综上诸多因素,此图为明代佚名画之佳作也。

十七、《百福百寿图》考

《百福百寿图》(见封三),绢本设色,纵118厘米、横63厘米,无款无印。是图绘大山下一洞口避风处之景,树枝盘成寿字形,枝上结有蟠桃百余个;众蝙蝠从洞中飞出,景色壮丽。蟠桃形美色艳,有“寿桃”之美称。蟠桃也是古代汉族神话中的仙桃。据《论衡·订鬼》引《山海经》:“沧海之中,有度朔之山,上有大桃木,其蟠屈三千里”。又据《太平广记》卷三引《汉武内传》载:“七月七日,西王母降,以仙桃四颗与帝”。清黄遵宪《车驾驻开封府》诗:“诸侯香草方毡

幕,西母蟠桃又绮筵”。图中蝙蝠之“蝠”与“福”谐音;又传说中五百罗汉的前为五百蝙蝠,这种题材在民间广为传颂。一百个寿桃和一百只蝙蝠,蝙蝠是红色的,意为“洪福”,蝙蝠倒挂,意为“洪福到”,整幅画构思巧妙,中间的树桩绕成了一个“寿”字,极具特色。

此图师法宋人,笔墨传神,赋彩甚为精致。原藏家定为宋人无款画,名为《百蝙蝠图》。宋人画有《蟠桃小鸟图》等小品,但蟠桃与蝙蝠组合在同一画面,元以前极为少见;且为祝寿之用,故定为晚明作品。有待于后来者再考之。

十八、《职贡图册》

《职贡图册》,无款,绢本设色,纵28厘米、横25厘米。职贡者,就是向皇帝述职纳贡。“职贡图”是古代王朝展示与周边国家或部落间交往的图画。凡是内容上表现中国与外国或其他民族交往的图画,都可归入“职贡图”范围。传世《职贡图》有南朝萧绎《职贡图卷》,及唐代阎立本《职贡图卷》为最著名。

萧绎《职贡图卷》,南京博物院藏,描绘当时各国使节及周边部落或外族的人物形象,这不仅在艺术史上具有重要价值,更有其历史的史料价值。据专家考,萧绎的此幅《职贡图》,内容虽记录了梁朝及历次纳贡的物品等“朝贡”情况,从绘画水平来分析,为北宋年间的摹本。亦可理解为宋佚名画。此卷图中绘列国使者立像十二人,国别从右至左为滑国、波斯、百济、龟兹、倭国、狼牙修、邓至、周古柯、呵跋檀、胡密丹、白题、末国。使者皆左向侧身,每一使者身后都有楷书榜。《职贡图》人物形态精准,不同民族、不同地域的人物气质,尽收眼底。画中人物线条简练,装饰谨严,这是南朝绘画艺术特征。萧绎(508—554年),字世诚,为梁武帝第七子,小名七符。萧绎是有名的才子皇帝,文章书画,史称三绝。萧绎曾绘有《蕃客入朝图》,画二十馀国朝贡使者,唐张彦远《历代名画记》中称可能就是这件传世的《职贡图》。

阎立本《职贡图卷》,台北故宫博物院藏,是图无作者款印,右端牵羊绳直出画外,显然牵羊人已不见;左端捧盘者已近画边缘,皆不符合画理。是卷是否出于阎立本画,殊难证明,但北宋徽宗时《宣和画谱》已记载阎氏《职贡图》且画中有北宋宣和印记,即令印记为伪,至迟北宋时也有所本。据学者李霖灿先生研究,画中所绘是唐太宗时,爪哇国东南有婆利国、罗刹二国,前来朝贡,途中又与林邑国结队,于公元1631年(贞观五年)抵达长安。全幅共二十七人,画中人马各自成组,由右往左前行。画中人物穿耳附璫、持象牙,著古贝布,有孔雀扇、耶叶、琉璃器(双重罐)、臂钏、敬浮屠、假山石(蚶贝罗)、香料、革屣、珊瑚、花斑羊等等,画之时代虽未必是唐,但存唐之历史则弥足珍贵。阎立本(约601—673),唐代画家。陕西省临潼县人,出身贵族。其父阎毗北周时为驸马。阎立本善画道释、人物、山水、鞍马,尤以道释人物画著称。其人物作品往往是刚劲的铁线描,古雅的设色,使人物的状态有精神,被时人誉为“丹青神化”而为“天下取则”,足见其在绘画史上的地位。

又,李公麟有两件《职贡图》,一为《万国职贡图》,今藏台北故宫博物院;二是《诸夷职贡图》卷,今藏瑞典斯德哥尔摩东亚美术馆,此卷十开,裱成卷。李公麟(1049—1106),字伯时,号龙眠居士,北宋舒州桐城人。擅长鞍马、佛像、人物和山水。特别是人物画健拔而又有粗细浓淡,画面简洁精练,时人称之为“白描大师”。

此外,《皇清职贡图》图文并茂的介绍了与中国清朝发生关系的海外国家及当时境内少数民族的地理气候、风土人情、服饰特征、宗教信仰、语言文字以及历史文化。《皇清职贡图》可谓是集大成者,有志于研究者亦当一并考。

职贡图断代,有一定的难度。昆仑堂美术馆藏《职贡图册》,薛永年先生考鉴曰:工笔设色画职贡诸夷人物,或行或骑,或男或女,或扛



职贡图册 绢本设色 28×25cm 昆仑堂美术馆藏

或抬,服色不一,神形怪异。钩勒工细,赋色古雅。据所附榜题,所画诸夷为:淳泥国、三佛齐国、撒马尔罕、真腊国、占城国、女王国、女直国、鞞鞞国、爪哇国、西洋古里国。虽押有“柯九思敬仲印”伪章,而所绘各国多不载于《元史》,除女直国、女王国外,均见于《明史》。况鞞鞞国条称,“夏曰獯鬻,周曰玁狁,秦汉皆曰匈奴,唐曰突厥,宋曰契丹,代宋曰元。”此处不称本朝而称为元,想非出自元人之口。又女直国条谓:“古肃慎地在混同江之东,开原之北,即金人也。”按满族入关前即称女直(真)为国号后金。可见此图成于明代,而图中番女,作细眉小眼,五官紧凑,一如尤术(16世纪后期)格制。定为明后期之作,似为允当。

此册每幅画背页有题识,述职贡国概况等。其文如下:

渤泥国,閩婆属国,在西南大海中。风俗以板为城,以铜铸甲,婚聘先送椰酒,屋贝多叶,以腊月七日为岁。土产片脑、加蒙树、五色鸚鵡。钤“柯九思敬仲印”(朱文)。

三佛齐国,南蛮别种,有十五州。风俗人用香油涂身,文字用梵书。土产猫睛石、

蔷薇水。丹丘柯九思书。钤“柯九思敬仲印”(朱文)。

撒马尔罕,汉宾罽国。风俗善治宫室,戴笠帽,器用金银。以手取食,坊有酒禁。土产珊瑚、琥珀、花蕊布。钤“柯九思敬仲印”(朱文)。

真腊国,扶南属国,亦名占腊。风俗东向为上,右手为洁。三日一视朝臣,塔下三稽首。土产金颜香、笃耨香、沉香、婆田罗树。钤“柯九思敬仲印”(朱文)。

占城国,古越裳氏界,秦为象郡林邑,汉属日南郡,唐占城。风俗出入乘象马,粒食稻米,肉食水兕、山羊。以五色布缠脑,地不产茶,饮椰子酒,食槟榔。土产狮、象、大火珠、蔷薇水、沉香、贝吉、孔雀。钤“柯九思敬仲印”(朱文)。

女王国,在西南大洋之南,通国无男子,凡照井而妊,所生皆女也。风俗尚侈靡,以金银为飭。土产沉香、珍珠、花蕊布、蔷薇水、名马。钤“柯九思敬仲印”(朱文)。

女直国,古肃慎,地在混同江之东,开原之北,即金人也。汉曰挹娄,魏曰勿吉,

唐曰鞞鞞。风俗穴居，衣皮。业尚射猎。土产赤玉、真珠、海狗、狐皮、牛、鱼。钤“柯九思敬仲印”（朱文）。

鞞鞞国，种落不一，历代名称各异。夏曰獯鬻，周曰玁狁，秦、汉皆曰匈奴，唐曰突厥，宋曰契丹，代宋曰元。风（俗）随水草畜牧，衣皮毛，以毡为庐。土产羴羊、角端。钤“柯九思敬仲印”（朱文）。

爪哇国，古闾婆国。风俗室宇壮丽，饮食丰洁，婚聘无媒，尚气好斗，不设刑禁，民耻为盗。土产真珠、犀角、象牙、玳瑁、沉

香、绞布、蔷薇水。钤“柯九思敬仲印”（朱文）。

西洋古里国，西洋诸番之会。风俗行者让路，道不拾遗，山横而田瘠，宜种麦，俗稍近古。土产西洋布、沉香、马。钤“柯九思敬仲印”（朱文）。

昆仑堂美术馆藏《职贡图册》的构图、绘画技法，比之萧绎、阎立本的《职贡图卷》，毫不逊色。

（作者为昆仑堂美术馆馆长）

关于唐寅像

□ 秦 衣

昆仑堂美术馆藏清代方筠画《唐六如先生小像》，自署“临钱罄室本”，上有王兆辰小楷录弇州山人王世贞（1526-1590）撰唐寅像赞：

唐六如先生寅，字子畏，一字伯虎，吴县之吴趋里人。以诸生举乡试第一，当赴会试，而有所同载者以贿主司得题事株累，罢为吏，谢弗就。先生才高，少嗜声色，既坐废，见以为不复收，益放浪名教外。尝一赴宁王宸濠聘，度有反形，乃阳为清狂不慧以免。卒年五十四。先生之始为诗，奇丽自喜，晚节稍放，格谐俚俗，冀托于风人之旨，其合者犹能令人解颐。画品高甚，在五代北宋间，今像颇质而野，顾犹袭太学衣裾，若重戴者，可悲也。赞曰：夺汝荐，冒以椽。汝何恋，谗面醜。朴其外，文其中。咄惜哉，以乐穷，以穷工，艺乃终。

文见《弇州续稿》卷一百四十八，文字小

异，如“风人之旨”《续稿》作“风人之指”、“冒以椽”，《续稿》作“冒以掾”。王世贞称此像“犹袭太学衣裾，若重戴者”，与方筠画相似，但未提画者。

又据李日华（1565-1635）《味水轩日记》所记，万历四十二年（1614）九月二十三日，过访徐节之，于其斋头见“唐伯虎小像，檐帽绿衫，微髭绕喙，鬓毛下至颊，盖以骨胜者。后段乌丝精素，祝允明小楷书自作《伯虎传》，精品也。”所画唐寅小像，无论容貌服饰都与方筠《唐六如先生小像》相同，惜亦未提及画者。然其后既有祝允明小楷《伯虎传》，或许即钱罄室（钱穀，1508-1572）所画，亦未可知。

方筠自署“临钱罄室本”，必见过钱本。而王兆辰又易以弇州山人所作唐寅像赞，录于其上。今钱本已不传，于此亦略可见其一斑。

（作者单位：昆仑堂美术馆）

元《大都崇真万寿宫瑞鹤诗》及作者考

□ 刘 鹏

引言

瑞鹤诗为道教传统题材，在元代不乏诗作。耶律楚材《湛然居士集》卷六有《观瑞鹤诗卷独子进治书无诗》，耶律楚材提到的《瑞应鹤诗》即丘处机在燕京传戒时，恰有五鹤翔空，时人以为祥瑞而颂之。另一著名道士马臻《霞外诗集》卷一有《瑞鹤诗上大宗师真人》，王恽《秋涧集》卷三十二有《瑞鹤诗》，程钜夫《雪楼集》卷二十九有《白鹤歌》。

泰定元年(1324)春二月，张留孙弟子吴全节作醮于崇真万寿宫，袁桷撰《白鹤诗序》，吴澄作《瑞鹤记》。吴全节与江南名士戴表元、仇远来往密切，著有《看云集》二十六卷，卷二十五有《延佑元年五月重祀茅山瑞鹤诗二首》。以上元人关于瑞鹤题材的诗作，都没有墨迹存世，而元成宗时集贤学士阎复为玄教宗师张留孙所作《大都崇真万寿宫瑞鹤诗》却流传至今，不仅是元诗材料的新发现，更是元代书法材料的新发现。

一、诗卷的内容

元玄教宗师张留孙在元代的道教与政治方面拥有极显赫的地位，居当时道教诸派首领之冠，世人敬若神明。据赵孟頫《张公碑铭》载，成宗即位之后，因“两都及河东地震”，故(张留孙)“祷于崇真，有白鹤数百翔集中庭，诏文臣阎复等作颂刻石”^[1]，《大都崇真万寿宫瑞鹤诗》

所记即为张留孙奉成宗之命于崇真万寿宫作醮的史实。^[2]

《大都崇真万寿宫瑞鹤诗》为纸本手卷，画心尺寸 31×831.5 厘米，题跋尺寸 31×30 厘米，计有元代阎复、家之巽、张樸、牟应龙、方回、杜道坚六人墨迹，现藏上海龙美术馆。清初顾复《平生壮观》卷四记载：“(阎复)前有题官衔名款，复号静轩，官集贤大学士，至元时人。后文衡山二图书，詹景凤图书，方回和韵，家之巽和韵，张樸、牟应龙诗，杜道坚跋”^[3]。此卷在明清时期经文徵明、詹景凤、杜恭澍藏，民国年间为上海道台蔡乃煌收藏，魏馥题签。

第一段为阎复隶书七言古诗《大都崇真万寿宫瑞鹤诗并序》，释文如下：

元贞三年(1297)二月初吉，诏正一玄教宗师冲玄真人张君，即崇真万寿宫设金策醮仪，恭礼上玄。申命翰林承旨王公，祇奉香币，暨集贤学士二人，充代祀官蒞事之。明日，三鹤见于祠宫之上，回翔久之。翌日亭午，当拜朱表，星冠云冕，即事露坛，法音琅然，芬燎上达。复有双鹤翔舞空际，下集北斗新宫南门；既而复起，凌风馭气，下临坛宇，盘旋移晷，掠殿庭西北而去。都人拭目，见未曾有。祀事告成，仙班胥庆，咸谓鹤瑞之应，上玄昭格之幾也，爰自圣心诚一中来。在《易·中孚》曰：“鸣鹤

光皇有命醮身春曾瞻靈宜降空壇
 令翠琰鋪雄文元貞丁酉二月春
 今皇有旨醮崑崙琳宮葺事訖三日兩
 見瑞雀飄祥氛是崑陽和祀亦令
 吉日正衙周壬寅
 皇心翼翼昭事帝六宗群望友明神
 天永命祝靈貺歛福下錫區中民親
 帝旨恭代祀金馬鑿坡近侍臣
 人司醮事冲玄玉府張真人真人
 嗣闡正一教齋心善禱彌精勤
 大圭升壇事朝獻禮嚴百辟奉
 迎真童童絳節回碧落
 玉皇香案堆紅雲鐙缸假布金石奏
 琅庖滌饌清玄尊
 庖滌饌清玄尊祀陳翌日格真宰
 玄裳朱頂來紛紛
 上青天白日無纖塵步虛清響激
 簡灑靈符徑上排天閣星躔靈
 森就列復見霜翮盤蒼旻飄旒帝
 下何所適並集
 北斗新宮門翱翔而上掠壇所祥
 風霽氣光輪囷恍疑仙仗來絳闕
 復朝嚴馭歸蓬崑
 聖心誠一格上玄馨香上荐天應聞
 韶儀鳳真瑞舜鼎耳雉維方隆殷
 鳧鷖守成繼周雅神祇祖考同欣欣
 仁霧惠沛周八極太平萬歲紹鴻勳
 同寅踰踏預茲禮集賢臣復臣采麟
 頌禧述美入歌咏并与玄教揚清芬
 祖考同欣仁霧惠沛周八極太平
 萬歲紹鴻勳同寅踰踏預茲禮集賢
 臣復臣采麟頌禧述美入歌咏併
 拜宮教揚清芬

大都崇真万寿宫瑞鹤诗(局部)

在阴，其子和之”，盖言诚修则物应；在《诗·小雅》曰，“鹤鸣于九皋，声闻于天”，又言诚通则上达；唯诚，君子之所以动天地也。故韶凤仪舜，居玄德升闻之际；雉维隆殷，当恭默思道之日。惟昔至元甲子（1264），世祖皇帝醮长春宫，尝致兹瑞。乃今灵祝荐臻，式表圣圣相承，天意佑德，申锡无疆之兆。复偕直学士郝君获预代祀之列，作诗纪实，以昭玄门瑞应云。

至元甲子三月春，先皇有命醮长春。
 曾瞻灵鹤降空碧，至今翠琰铺雄文。
 元贞丁酉二月春，今皇有旨醮崇真。
 琳宫葺事訖三日，两见瑞鹤飘祥氛。
 是时阳和初布令，吉日己亥周壬寅。
 皇心翼翼昭事帝，六宗群望友明神。
 祈天永命祝灵貺，敛福下锡区中民。
 亲承帝旨恭代祀，金马鑿坡近侍臣。
 仙官何人司醮事，冲玄玉府张真人。
 真人嗣闡正一教，斋心善禱弥精勤。
 大圭升坛事朝献，礼严百辟奉至尊。
 金童絳节回碧落，玉皇香案堆红云。
 鐙缸假布金石奏，琅庖滌饌清玄尊。
 祀陈翌日格真宰，玄裳朱顶来纷纷。
 明朝拜表露坛上，青天白日无纤尘。

步虚清响彻霄汉，灵符径上排天闕。
 星冠云冕森就列，复见霜翮盘苍旻。
 飘然而下何所适，并集北斗新宫门。
 翱翔而上掠坛所，祥风霽气光轮囷。
 恍疑仙仗来絳闕，复讶飙馭归蓬崑。
 圣心诚一格上玄，馨香上荐天应闻。
 箫韶仪凤真瑞舜，鼎耳雉维方隆殷。
 鳧鷖守成继周雅，神祇祖考同欣欣。
 仁霧惠沛周八极，太平万岁绍鸿勳。
 同寅踰踏预兹礼，集贤臣复臣采麟。
 颂禧述美入歌咏，并与玄教扬清芬。

第二段为眉州家之巽楷书次阎复韵，释文如下：

大漆高人章君耕隐出示集贤大学士静轩阁公所赋《崇真万寿宫瑞鹤诗》，谨次韵奉呈。前进士眉山家之巽。

仙人一壺四时春，圣人一念四海春。
 仙圣之理本无二，鸞飞鱼跃皆至文。
 皇家宝历垂万春，前圣后圣契一真。
 天苍苍兮默下视，皇剌剌兮扬灵氛。
 仁风和气塞宇宙，奇祥异瑞来絳寅。
 后先三十有五载，瑞鹤再至何其神。
 夫鹤微物尚鼓舞，而况亿兆丞黎民。
 吾皇敬天似烈祖，全付所覆悉主臣。

大觀崇真萬壽宮瑞鶴詩 并序

集賢學士中奉大夫闕

元貞三年二月初吉

詔正一宮之宗師冲宮真人張君

崇真萬壽宮

會錄醮儀恭禮

上吉

申命翰林承旨王公祗奉香幣暨集

取學士二人克代祀間釐事之明

日三窺見於祠閣已上回翔久

翌日亭午當拜

米表星窺雲霓即露壇法音環

朕芬燎上薛瓊有馭雀翔舞空際

下集

北斗新閣空門既而復記凌風駟

羸下臨壇宇盤旋移晷掠殿庭

北帝去龍入拭目見未曾有祀事

岩成仙班胥慶咸謂雀集之應

上宮昭格之發也爰自

聖心誠一中來杜易中受曰鳴雀杜陰

其子祀已蓋言誠情則物應杜詩

小雅曰雀鳴于九皋聲聞于天又

言誠通則上諱唯誠君子之所呂

連天地也故韶鳳儀舜居古德升

聞之際雖維隆殿當恭默思道已

日惟昔至元甲戌

太祖皇帝醜身春園嘗致茲藉乃今堂

祝苻臻式表

聖聖根承

天意怡德申錫無疆已進復借真學士

邇君獲願代祀已列此詩紀實

用乾之九合乾体，得天之一真天人。
 深宫暗室自对越，岂但蕊笈专精勤。
 冲玄真人子房孙，凝神上谒虚皇尊。
 琼楼玉京俨在目，星弁霞佩从如云。
 登歌大吕咸池舞，筵豆在阼鬯在樽。
 前驱灵輿后旬始，晓然目击非纷纭。
 万物重浊沉九地，至清一气超红尘。
 真人乘云御清气，径度万里遡九阍。
 帝锡天子千万寿，与道无极齐穹旻。
 特勅真人下传诏，回车驾鹤辞天门。
 谓予不信岁先稔，黍稷亿秭禾千囷。
 不须楼船访蓬岛，不用骏足游西昆。
 帝与之鹤即与龄，鹤寿无量古所闻。
 天子大圣多贤臣，旦爽伊傅逢周殷。
 流乌雉雉何足论，吁俊尊帝天心欣。
 胎禽羽仪象君子，翩然箫凤踰华勋。
 二贤良弼帝所赉，瑞世地上行麒麟。
 名章秀句传万古，老癯击壤欲和无奇芬。

大德己亥九月六日。

铃印：家之巽志行父、性存书院

第三段为张樸行书五古一首，释文如下：

西秦张樸。

珠宫闾秘仪，玉府集仙署。

奉诏祠上玄，祥光观云雾。
 胎禽来何方，跼蹐散复聚。
 如从霓旌降，似引飙轮度。
 丕昭九重德，傍耸万人顾。
 阎公文章伯，寰海擅名誉。
 作诗为形容，记述信可据。
 真人我同姓，所至百神护。
 感通非偶然，精诚盖有素。

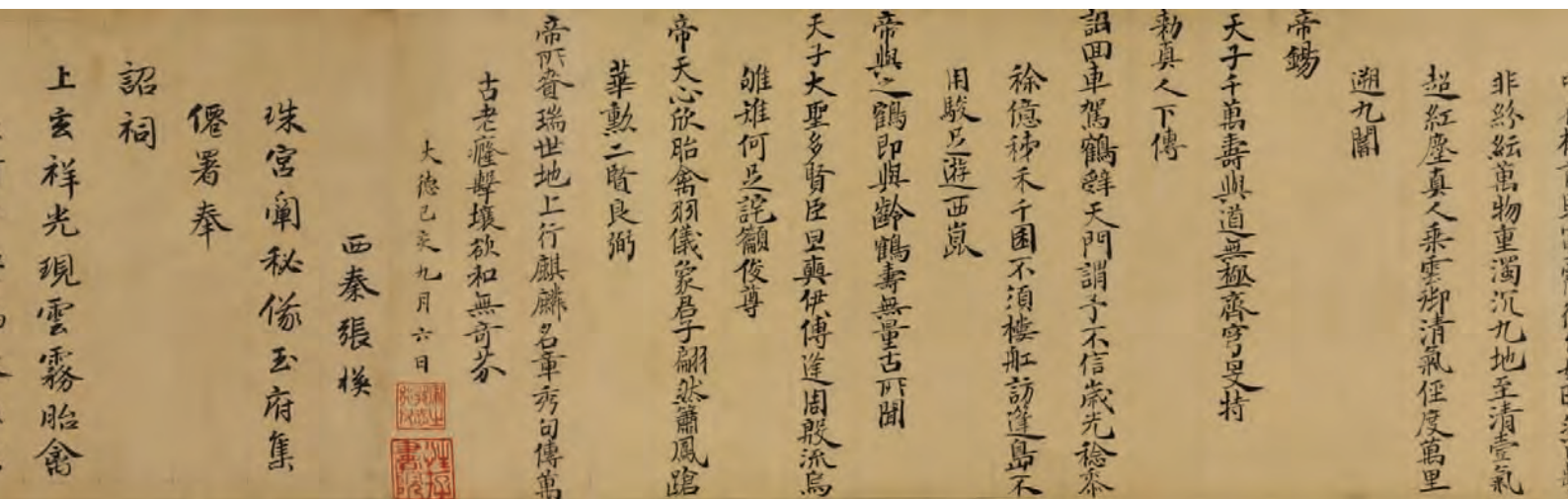
铃印：西秦张樸

第四段为牟应龙行书七古一首，释文如下：

前进士陵阳牟应龙。

吾闻鹤者神仙之骐驎，凡羽常翎匪俦汇。

啄芝芝田饮瑶池，诤肯下顾人间世。
 令威纵复一来归，城是人非动千岁。
 吾皇事帝怀小心，祠官奉诏极祇畏。
 皇冠霞佩立玄坛，三鹤翩翩云外至。
 明朝还作飞来双，回翔久如始云逝。
 宿留告人亦已明，万众咸观尽嗟异。
 天人谁谓不相关，感应一机速邮置。
 集贤学士播声诗，从此玄门顿增气。
 鹤乎鹤乎致诚难，威风尤为圣人瑞。
 书生深愿一来仪，拭目重华盛明治。



大都崇真万寿宫瑞鹤诗(局部)

第五段为方回行书次阎复韵，释文如下：

洞霄耕隐章高士贲示集贤阁学士《大都崇真万寿宫瑞鹤诗》，仰见圣君贤臣，感格上玄之盛事，谨依韵和。通议大夫前建德路总管兼府尹紫阳方回。

先皇龙飞庚申春，今皇龙飞乙未春。
德及昆虫受天祐，灵台灵诏武继文。
跃鱼濯鹿应钟鼓，各正性命全精真。
牛羊勿践道旁茅，四海万里销兵氛。
洞酌行潦可饷饷，紫极高居鉴恭寅。
余事竹宫奉馨荐，或三或两来鹤神。
初鹤之意一若曰，即今天下无冤民。
次鹤之意二若曰，即今天下皆良臣。
三鹤之意三若曰，天下一家归一人。
金璫玉磬响寥间，青词朱表将殷勤。
至元祖武述肖作，长乐母仪亲兼尊。
所以帝先遣三鹤，翩然飞下千重云。
吸风不假鸚喙饭，饮露岂藉猩唇樽。
三鹤谛观三叹息，星冠羽佩何纷纭。
恪奉宸命典兹醮，澡涤身心超世尘。
三鹤还奏留帝所，别敕两鹤离九闈。
分明衔诏来锡福，寸丹知己通苍旻。
薛少保画现坛陛，丁令威语遗城门。
道家者流见汉志，异书广说踰仓囷。

豪士骑鲸入东海，美人骖鸾游西昆。
野老忘机狎鸥下，君子多吉鸣凤闻。
上林之雁使归汉，王屋之乌师克殷。
燕至之门罕愁戚，鹤噪之家饶欢欣。
鹤翔于甸圣在位，钦惟九五今华勋。
步虚三日致五鹤，鸟巢可窺圉麒麟。
臣复学士老杜句，臣回蹈袭沾余芬。

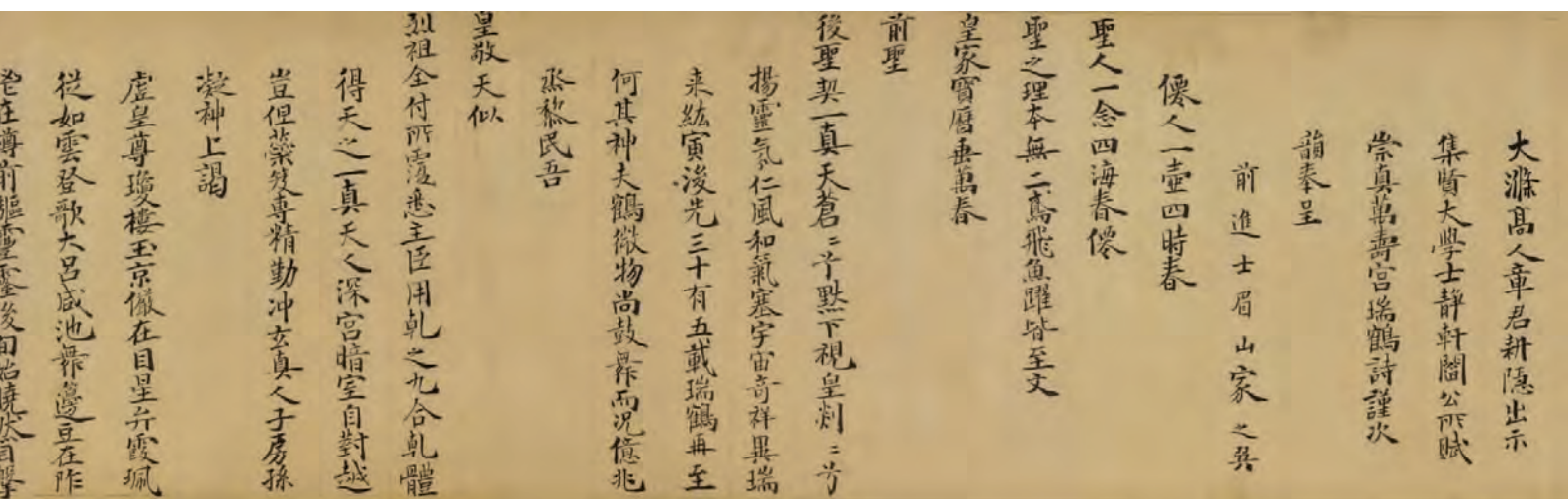
第六段为杜道坚楷书五律一首，释文如下：

冲真崇正隆道法师、教门高士、湖州路升元报德观提点、住持杭州路四圣延祥观提点、宗阳宫提调官事杜道坚。

乾坤浩万古，元运启昌期。
复见葛天民，鼓腹咸熙熙。
矫首魏阙东，楼观插虚危。
冲玄弘大教，挺挺天人师。

二、阎复的书法

阎复(1236-1312)，字子静，号静轩，其先祖平阳人，后迁山东东平。师事名儒康晔，为“东平四杰”之一。至元八年(1271)，得王磐举荐，授翰林应奉文字。至元十六年(1279)，入为翰林直学士。至元二十三年(1286)，擢翰林学士，改集贤学士，后因桑哥事件牵连被免官。元成宗即位，诏入朝，授集贤学士。大德三年



(1299),拜翰林承旨,仁宗皇庆元年(1312)卒。撰有《静轩文集》。

阎复以文学著名,朝廷诏敕、册文、制书多出其手。因此,元贞三年(1297)元成宗诏玄教宗师张留孙于崇真万寿宫设金箓醮仪,命阎复作《大都崇真万寿宫瑞鹤诗》。阎复受命作《瑞鹤诗》一事,除见于赵孟頫撰并书《张公碑铭》外,另见于虞集《道园学古录》^[4]与袁桷《清容居士集》^[5]。

阎复这首《大都崇真万寿宫瑞鹤诗》不见于各种元人诗集,《元文类》收阎复文,而无其诗。阎复《静轩集》久佚,清末缪荃孙重辑五卷附录一卷^[6],卷一为诗,即《元诗选癸集》癸之乙收录的《阎承旨复七首》。

元代隶书蔚然成风,文臣雅士善隶书者不乏其人,龚开、赵孟頫、虞集、杜道坚、王振鹏、石岩皆作有隶书,陶宗仪《书史会要》中所载善隶书者就颇为可观。奎章阁侍书学士虞集为元诗四大家之首,与阎复同官翰林院,善书法,并受赵孟頫影响。《书史会要》评价为“真行草篆皆有法度,古隶为当代第一”。故宫博物院藏虞集《跋赵孟頫书陶诗》,工稳而典雅。

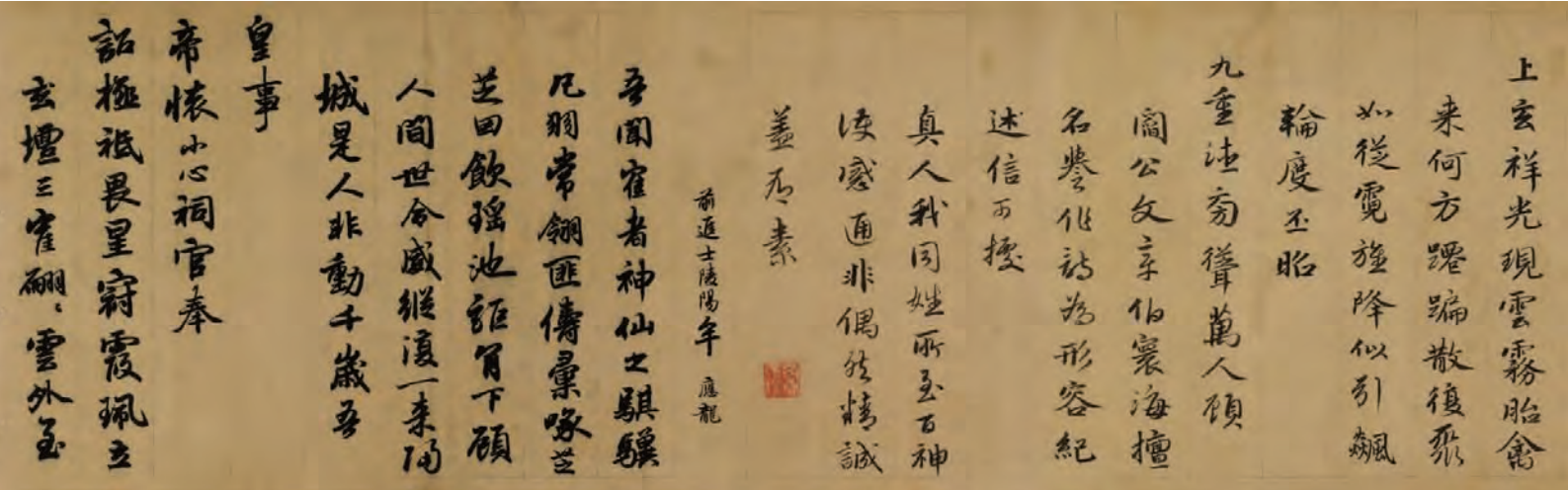
时至今日,研究元代善隶书者尚没有提到过阎复^[7],《元史》、《新编元史》、《元书》、《新元

史》关于阎复生平记载皆不曾提及他善书。袁桷撰《阎公神道碑铭》^[8],也只说他独善诰令典则,未提他善翰墨。陶宗仪《书史会要》列有元一朝善书者,亦不载阎复之名。

及至清代,吴升始在《大观录》中提及阎复“书法得《化度寺碑》之神逸”^[9],吴升有此说,当是见过阎复墨迹或碑刻,惜今已不存,只知他楷书学过欧阳询。此卷因是成宗命其所作,为张留孙设箓醮仪作颂,故多肃穆之气,精致工稳,整饬而古朴。据阎复自题年款,知此卷作于元成宗元贞三年(1297)二月,即大德改元之前;时间比故宫博物院藏元代萧惟斗以隶书写就的《无逸篇》还要早四年,研究价值比之更大。如果从书写风格上进行分析,吴叟作于元统二年(1334)的《隶书〈离骚〉》(上海博物馆藏)或曾受过他的影响。

三、家之巽的事迹

家之巽,字志行,号性存居士,四川眉山人,寓居浙江吴兴。有二子晋孙、颀孙。家之巽与方回友善,且同为景定年间进士,牟巘《陵阳集》卷六有《约家性存》二诗。家之巽由宋入元,生卒年不详。据《西天目祖山志》卷七家之巽撰《幻住老人大觉寺观音菩萨瑞相序》署款“延祐乙卯”,可推断他至少卒于延祐二年(1315)之



后。

家之巽于南宋景定年间举进士，为建康制置司干官^[10]。景定三年（1262）任余杭令，建海风江月亭、平政桥、师善堂、秋轩及元佑学堂；宋末，为临安府通判^[11]。另据方回赠诗，知家之巽之子家晋孙字自昭，号自庵，做过慈湖书院山长，方回《桐江续集》卷二十四有《送家自庵慈湖山长》诗，《桐江续集》卷三十一有《送家自昭晋孙自庵慈湖山长序》，提及家晋孙而立之年即任慈湖书院山长。另据《至顺镇江志》，知家晋孙还在镇江做过儒学教授。

家之巽和诗署款“大德己亥九月六日”，钤“家之巽志行父”、“性存书院”二印，知家氏曾以别号创性存书院。元代书院兴盛，与地方州、县学同等对待，归官府节制，书院山长即由官家委派，可知家之巽在宋亡之后是降了元朝的。

《景定建康志》卷二十三收家之巽《礼尚库记》，卷三十九收《金陵都作院记》。明钱穀《吴都文粹续编》收《千顷云记》，知家之巽在苏州虎丘亦留下足迹。

明代宋奎光撰《径山志》，卷七碑记中收有家之巽撰《径山兴圣万寿禅寺重建碑》。万寿寺入元被毁，住持云峰妙高举十年之力修复，此碑即是家之巽受云峰所请而作。

天目山狮子正宗禅寺住持高峰禅师卒于

元贞元年（1295），元成宗特赠“佛日普明广济禅师”额，家之巽撰铭，惜碑已不存。

《西天目祖山志》卷七收有家之巽《高峰大师语录序》、《幻住老人天觉寺观音菩萨瑞相序》、《送明山上人居山序》、《庵事须知序》四篇序文。卷八有家之巽撰《高峰大师塔铭》，而赵孟頫于元贞元年（1295）由大都回吴兴，亦书有《高峰禅师行状》（北京故宫博物院藏）。因家之巽寄居杭州，与赵孟頫当有来往，亦可知家之巽与天目山高峰原妙、中峰明本二高僧关系密切。

日本明治三十八年（1905）至大正元年（1912）之间刊印的《新纂续藏经》，收有禅宗语录别集《雪岩祖钦禅师语录》，家之巽作序，款署“大德二年三月上浣，性存真逸家之巽书”。

《宋诗纪事》卷七十七收其《定林寺》、《福胜院》诗，《全宋诗》卷三五六四《家之巽》录其诗十首，也无此卷和诗。此诗不见于各种诗集，诗中家之巽极尽夸耀张留孙金篆醮仪之隆重，与阎复《瑞鹤诗》相唱和，可补各诗选之缺。家之巽的书法卓然自立，有褚遂良遗风，在宋末元初的书风里，实在少见，别具一格。

兹简列家之巽事迹如下：

1260年（景定元年庚申）官建康承事郎特改差充沿江制置大使司干办公事，撰《礼尚库记》。

1261年(景定二年辛酉)撰《金陵都作院记》。

1262年(景定三年壬戌)官余杭令,建海风江月亭、平政桥、师善堂、秋轩及元佑学堂。

1273年(咸淳九年癸酉)游苏州虎丘,撰《千顷云记》。

1293年(至元三十年癸巳)撰《径山兴圣万寿禅寺重建碑》。

1295年(元贞元年乙未)撰《高峰大师塔铭》。

1298年(大德二年戊戌)为《雪岩祖钦禅师语录》作序。

1299年(大德三年己亥)次韵阎复《大都崇真万寿宫瑞鹤诗》。

1315年(延祐二年乙卯)撰《幻住老人大觉寺观音菩萨瑞相序》。

四、张模的存诗

张模(1260-1325),字仲实,号菊存,先祖西秦人,生于浙江杭州。南宋名将张俊五世孙,醇儒牟巘之婿。荐授杭州路学录,历江阴州学正、宜兴州学教授,迁平江路学教授,除广德主簿,终两浙盐运司知事。泰定二年(1325)卒,撰有《张仲实文编》、《张仲实诗稿》、《学古斋稿》,久佚。据王沂《伊滨集》卷二十四《张仲实行状》载,张模以其贤名曾被徐琰举荐给翰林承旨阎复,得其赏识。

张模的学古斋是元初杭州地区著名的文人聚集地,与赵孟頫、仇远、冯子振、张雨相来往,方回、戴表元、牟巘等人的诗文中多有为他撰写的序跋和唱和之作。天津博物馆藏赵孟頫《行书为隆教禅师寺石室长老疏》,赵氏落款中即提到了“西秦张模”^[12]。赵孟頫《松雪斋集》卷四有《送张仲实还杭州》,方回《桐江续集》卷十有多首和张模诗,《洞霄诗集》载其诗《云根石》、《大涤洞天》以及周密、仇远等人《送西秦张仲实游大涤洞天诗一十八首》。方回、戴表元、牟巘等人的诗文集之中都有为他撰写的序

跋和唱和之作。

牟巘《陵阳集》卷十二《张仲实诗稿序》载,张模生平“所为诗殆千馀篇,已传之好事,犹手自删去,十取三四”,可见他对诗之认真。然历经明清两代,所存者已是寥若晨星。

清康熙时编撰的《御选元诗》录张模题画诗两首:《题赵子固四芎图》、《戏题赵子固水仙图》^[13]。顾嗣立编《元诗选癸集》癸之甲据《御选元诗》亦载此二首,已集下据《南村辍耕录》收《孝梅诗》。明初人辑《诗渊》收张模诗较多,《永乐大典》以张仲实之名收录十四首,但皆无此五言古诗。

方回《桐江续集》卷二十四《张模仲实见惠江阴邱本》诗,知张模曾藏过江阴邱氏本《兰亭》。元代赵孟頫倡书法复古说,沉浸晋唐,多次临写《兰亭》,二人同在杭州,又为诗友,观此卷张氏书法亦与赵孟頫书风相近。天津艺术博物馆藏传赵孟坚《水仙图》,接纸有张模、刘笏、张伯淳题诗,惜张模书法为伪作,诗即《戏题赵子固水仙图》一诗。另,香港中文大学文物馆藏有至元年间白斑、鲜于枢、邓文原、仇远、张模等诸贤酬唱之《武林胜集》诗卷,张模题诗书法与此手卷相类,可多一则比较研究的资料。

五、牟应龙的入元出仕

牟应龙(1247-1324),字伯成,号隆山先生,四川眉山人,徙居浙江吴兴。宋度宗咸淳七年(1271)进士,入元以上元县主簿致仕,泰定元年(1324)卒。《元史》、《元书》、《元史新编》、《新元史》皆有传。

牟应龙为牟巘子,文章有雄浑之气,长于叙事。时人求其文者,车辙交于门,以文章大家称于东南,人拟之为眉山苏氏父子,称曰“隆山先生”。牟应龙在元初虽享大名,但并无诗集传世,这首和诗也不见于其他元诗选集。

在南宋灭亡之前,牟应龙几乎拒绝了各种授职。牟应龙本当以荫补京官,但最后把机会都让给了诸从弟。贾似道当权时嘱右丞相马廷鸾

(1222-1289)向牟应龙示好,牟应龙拒之不见。入元,前朝左丞相留梦炎(1219-1295)出任吏部尚书,以书招牟应龙,曰:“来,翰林可得也”。牟应龙鄙其反复,避而不答。但最终还是起家于溧阳州学担任教授,并以上元县主簿致仕。

关于牟应龙出仕之缘由,《元史》、《元史新编》、《元书》、《新元史》以及《宋元学案》里的记载皆未提及。虞集《道园学古录》卷十五《牟伯成墓碑》,提到牟应龙入元后出仕的缘由在于“既而家益贫,稍起教授溧阳州”,明人冯从吾撰《元儒考略》,关于牟应龙生平亦采此说。

牟应龙与赵孟頫同为“吴兴八俊”,故宫博物院即藏有赵孟頫《杂书四帖·旬日帖》,为致牟应龙书札,上海博物馆亦藏牟应龙为魏了翁《草书文向帖》所作跋。《铁网珊瑚》卷二收录有《范文正公书伯夷颂》,后有牟应龙跋,落款:“大德庚子六月乙巳朔”,后钤“牟伯成印”、“牟应龙”二印,此著录尚见于《式古堂书画汇考》卷九,故知他在大德四年(1300)跋过范仲淹《伯夷颂》。《崇真万寿宫瑞鹤诗》卷家之巽次韵诗题于大德三年(1299),牟应龙在其后,可推知题跋时间或就在题《伯夷颂》前后。《大观录》说他“书法洒落,绝仿唐人体制”,此卷和诗更趋儒雅,与赵孟頫书风相近。

六、方回的存世墨迹

方回(1227-1306),字万里,号虚谷,安徽歙县人。景定三年(1262)进士,为“江西诗派”殿军。在廷试中,方回被取为第一,却因贾似道责难而降为乙科首。但方回惧于贾似道的权势,反而赋《梅花百咏》向贾似道献媚。继而贾氏被贬,方回又上《似道十可斩疏》。元兵将至,他作死守之论,及元兵至,却迎降元军于三十里外,被授建德路总管。不久又被罢官,在杭州、歙县一带,以诗书终老。

方回著述甚丰,今存《桐江集》、《桐江续集》、《瀛奎律髓》、《古今考》。此和诗不见于《桐江集》与《桐江续集》。因方回“无日不作诗”,时

人评曰“十年太守桐江郡,万首新诗陆放翁”^[14]。作诗既多,有集外佚诗亦在情理之内。

方回与赵孟頫多有唱和,赵孟頫进京前,方回即写《送赵子昂》五律一首,把赵孟頫比作晋人陆机。《桐江续集》卷二十四有方回《送赵子昂提调写金经》的长诗,称赵为“天下善书今第一”。元贞元年(1295),方回为赵孟頫《二马图》题诗;大德四年(1300),又题赵孟頫《模唐人二戏马驹图》。

关于方回的评传与研究,多是关于诗文创作及其《瀛奎律髓》,鲜有论其书法者,只清人吴升在《大观录》中说他“书体似苏长公”。方回好作诗,在宋末元初享大名,但流传到今天的手迹,已属少见。

北京故宫博物院藏《得救帖》,署名“回”,为项元汴旧藏,之前一直被认定为方回所书,但其实是康里巎巎之兄康里回回之笔,并非方回^[15]。清人卞永誉在《式古堂书画汇考》书卷之十七收《方万里台翰甚多帖》^[16],书卷之二十收《方回〈记事二札〉》、《方回〈宣召札〉》、《方回〈寄玄同诗〉》。此著录四件除《台翰甚多帖》藏在日本外,余皆不存。此卷方回和诗已是最晚年之笔,以钟王笔意写就,潇洒流利,如鹤舞鱼跃,自有一番法度。

七、杜道坚的交游

杜道坚(1237-1318),字处逸,号南谷子,安徽当涂人,宋末元初茅山宗著名道士。十七岁入本郡天庆观,宋理宗淳佑年间为御前道士,宋度宗时赐号辅教大师。初主吴兴升元报德观,后住持杭州宗阳宫,元成宗大德七年(1303),授杭州路道录、教门高士。元仁宗皇庆元年(1312),宣授“隆道冲真崇正真人”,延祐五年(1318)卒。撰有《道德玄经原旨》、《玄经原旨发挥》、《关尹阐玄》、《文子缙义》,但并无诗集存世。

杜道坚与张留孙之关系,从赵孟頫撰《隆道冲真崇正真人杜公碑》中“玄教大宗师开府

张公,疏举真人兼领杭州四圣延祥观”,知张留孙对杜道坚亦有提携之恩。元末朱右在《杜南谷真人传》中说:“道坚器识弘远,有道淑人,且笃于孝友,达观贵卿多执弟子礼”,赵孟頫即是众多执弟子礼之中的一人,且多有书翰往来。

《松雪斋全集》卷第三有《寄题杜尊师白云庵琼秀亭二首》,今故宫博物院藏赵孟頫《行书三段帖》,前两段即为南谷尊师杜道坚所书,第三段为缅怀杜道坚而作。上海博物馆藏赵孟頫《南谷帖》,为赵孟頫致杜道坚手札。张伯淳《养蒙文集》、吾衍《竹素山房集》、马臻《霞外诗集》都有写给杜道坚的诗文与序跋。

此卷杜道坚题五律一首,极力赞颂瑞鹤之应,当世之清平。诗曰“复见葛天民”,即是把元代统治者比作尧舜真主。杜道坚不见墨迹存世,但陕西周至有他大德七年(1303)所作《文始殿记隶书碑》^[17],可知他是兼善行楷与隶书。

八、结语

手卷中除了阎复之外,和诗者与题诗者都没有具体的年款。据家之巽、方回所记,知此卷在阎复书写后,由大都归洞霄宫,又由住持郎如山的高足章居实出面延请家之巽、张模、牟应龙、方回、杜道坚和诗、题诗。洞霄宫在杭州临安大涤山,元代时总摄江、淮、荆、襄诸路道教,不论朝臣、文士亦或正一教以及玄教诸人皆与洞霄宫关系密切。章居实(1254-1304),号明素真冲妙法师,尝名修真之室曰“耕隐”,时人又称“耕隐翁”。章居实与赵孟頫友善,章氏歿后,赵孟頫撰七律《挽洞霄章耕隐》^[18]。因章居实卒于大德八年(1304),和诗者中家之巽署款为大德三年(1299),故可推知此卷张模、牟应龙、方回、杜道坚和诗之时间应在大德三年(1299)与大德八年(1304)之间。

《大都崇真万寿宫瑞鹤诗》汇集了元初六段书法,书写者身份各不相同,为元代诗歌与书法的双璧。元人兼善篆隶与行楷,这是宋人中所少见的现象,而这一手卷,对于元代书法与元诗的

研究都称得的上是一件重要的新材料。

(作者单位:北京匡时拍卖有限公司书画部)

注释:

[1]原碑有两座,全名《大元敕赐开府仪同三司上卿辅成赞化保运玄教大宗师志道弘教冲玄仁靖大真人知集贤院事领诸路道教事张公碑铭》,一立于北京东岳庙,一立于江西龙虎山。

[2]张留孙此年踪迹为顾敦鏐《元玄教宗师张留孙年表并序》所缺,载于《东海学报》十卷一期,1969年,第17-29页。

[3]顾复《平生壮观》卷四,《中国书画全书》第六册,上海书画出版社,2009年,第535页。

[4]《道园学古录》卷五十《张宗师墓志铭》。

[5]《清容居士集》卷三十四《有元开府仪同三司上卿玄教大宗师张公家传》。

[6]见缪荃孙辑《藕香零拾·静轩集》,清光绪二十一年(1895)刻本。

[7]蔡梦霞在博士论文《元代篆隶书法研究》(中央美术学院,2008年)中附录的《文献著录中善篆隶的元代书家》、《元代篆隶作品表》都没有收录阎复。

[8]《清容居士集》卷二十七《翰林学士承旨荣禄大夫遥授平章政事赠光禄大夫大夫司徒上柱国永国公谥文康阎公神道碑铭》。

[9]《大观录》元贤诗翰姓氏卷十上,《中国书画全书》第十一册,上海书画出版社,2009年,第663页。

[10]《景定建康志》卷二五。

[11]《淳熙临安志》卷五十。

[12]《中国古代书画图目》第九册,文物出版社,1992年,第25页。

[13]《戏题赵子固水仙图》诗,另见于明代汪珂玉《珊瑚网》卷三十,郁逢庆《书画题跋记》卷七,以及清代卞永誉《式古堂书画汇考》卷四十五。

[14]《桐江续集》卷二六《送福州谢学正无疑归南剑州》序引。

[15]此条据故宫博物院王连起先生告知,特此致谢。

[16]此帖另见于朱家潜《历代著录法书目》、徐邦达《徐邦达集五·古书画过眼要录·元明清书法·壹》,以及日本《槐安居乐事》与《宋元名家墨迹》。

[17]蔡梦霞《元代篆隶书法研究》中附录《表二·元代篆隶作品表》,中央美术学院,2008年。

[18]赵孟頫《松雪斋全集》卷五,清康熙五十二年(1713)城书室写刻本。

文彭年表(六)

□ 刘东芹

1568年 隆庆二年 戊辰 72岁

●此年,升南京国子监博士。黄儒炳《续南雍志》卷十一《隆庆博士》:文彭,直隶长洲县人,岁贡,隆庆二年任,有传。(伟文图书出版社有限公司,1976年影印中央图书馆藏明刻本,第635页。)

许穀《赠文寿承博学》诗:“白下论交四十年,旧时青髯各华颠。天边结绶怜君晚,谷口扶犁让我先。月夕偶成鸡黍会,秋江暂驻孝廉船。荐雄此去多知己,谁道儒官老郑虔。”(许穀《许太常归田稿》卷七,据湖北省图书馆藏明万历十五年吴自新刻本影印,《四库存目丛书》集部104册,第179页。)

●二月初,为张凤翼题《倪瓚像》:“云林像尝见摹于王氏,上有细楷光庵墓铭,每欲命工摹以为供,竟尔不果,其庸俗亦可笑也。伯起藏此,忽尔再睹,令人靦颜,他日终当遂此愿,倘伯起能捐一幅以见惠,乐当何如?隆庆戊辰仲春朔,文彭题。”(《钦定石渠宝笈续编》宁寿宫藏十二,《续修四库全书》第1073册,第135页。)

●四月二十六日,在南京官舍与胡汝嘉、项笃寿、袁尊尼在官舍同观王羲之《平安帖》,是卷原藏文家。

文徵明跋:右晋将军王羲之《平安帖》,是绢上书。余所见右军数帖,惟《袁生》、《鹤等》、《此事帖》则纸书。而《月半》、《眠食》及大令《鸭头丸帖》,皆绢本。盖晋人珍惜其书,故多用绢,至唐人犹然。今此帖已刻之《绛帖》中,验之无毫发少异,疑即当时用以入石者。缝印有“绍兴”三小玺。其签题,即思陵之笔。盖思陵早岁,尝效元章书,故此犹带米法也。又有驸马都尉王晋卿“妙绝古今”及“书画印”前后钤之,而柯敬仲亦以墨印印之。二君藻鉴最精,当为真迹无疑。嘉靖癸丑五月望日装毕,因识其后,子孙永宝之。衡山文徵明。

王穀祥跋:右军真迹世所希睹,此帖为太史衡山先生所藏,先生出以示余,相与赏鉴,晚学何幸睹此至宝,良深庆忭,因题名卷末,以识胜事、托不朽云。嘉靖癸丑八月既望,西室王穀祥。

彭年跋:嘉靖甲寅三月六日,谒衡翁于玉盘山房,出示右军《平安帖》,焚香拜观,不胜欣幸!衡翁命题于后,自分晚末,岂容沾污。然以长者之命,不敢固辞,谨书以记岁月。旧吴彭年。

又有跋:隆庆二年四月二十六日,嘉禾项笃寿、长洲袁尊尼同观于国子先生三桥文丈之

官舍。(以上见《钦定石渠宝笈续编》养心殿藏二《王羲之平安帖》,《续修四库全书》第1070册,第508页。)

按,此卷曾见于嘉德2010秋季拍卖会“秋光万华——清代宫廷艺术集粹”专场,以人民币三亿零八百万成交。

●夏午月,作《雨丝风片》印,边款:“隆庆二年夏午月,作于介石堂,三桥。”(顾湘纂《小石山房印苑》卷一。)

●题尤求《汉宫春晓图》卷首。(黄尝铭《篆刻年历》。)

●六月二十三日,题陈淳《仿米氏云山卷》:陈白阳,先君门人也,其家藏不惟有《大姚村图》,又有《海岳庵图》,所以得二米笔法为多。尝为余作匹纸长卷,又尝于灯下以纸蘸墨作云山,此何异张旭以发作书哉。偶阅此卷,因题于后,隆庆戊辰六月廿三日。(郁逢庆《书画题跋记》卷十二,又见杨恩寿《眼福编·二集》卷十五,第34页上。)

●此年六月朔,有致长子文肇祉一札:前月十五日曾寄一书,想已到矣。自毛惠来此,已将一月,家中事体不知何如,甚为汝忧也。索请事已付金门。置租房,觅些须之利,其利须轻,只是稳当,利多者便要连本送也。若不如此,则将来无措开口告谁耶!想汝亦深知此意,非我食言也。兹托徐立适寄去银五两,少助薪米之费,汝虽无处,然亦不可尽靠我也。巡江陈公不知曾送礼与我家否?倘其不送,我又不好谢送,而不谢得罪愈深矣!有无可写来知之。两日天气酷热,房子窄小,满身痱子而日日升监,昨日有东阳卢监生中暑晕倒在诚心堂,姜老自去省视,亲与之诊脉,其意霭然。然犯规矩者则留之内号,虽夜亦不得出。屋矮而浅,其热不可胜言,苏州徐道美者亦在其中,所谓度日如年。今又吩咐五城,要拿帮闲之人,监前有几人连夜搬去,闻童卖书亦有名字,不知果否?亦奇事也!家中上下亦各平安,惟妙香恐不可起,捱得

到秋闲方好耳。兹因姚文石家人便草草附此,其人若来讨书,千万写几字,来始口有下落也。闰六月朔平安书口付肇祉。

二叔归期说在六月望后起,想此月半可到家也。湖州甚好,再去作两日似亦无妨,家中消息一日可得,只如在庄上耳。(梁同书辑《明人尺牍》,《明代名人尺牍选萃》第7册,国家图书馆出版社,2008年,第626页。)

●约在此年,有致王穉登一札,提到他在南京的工作、生活与艺术创作的情况:日日欲南来,一面竟不可得。虽曰冷官,因科场近阅卷,监试伺候两厢,兼有俗人见委,亦需言还。移居之事又因房主延推催促,不可少缓,所以吾兄所委遂至迟滞,若欲草草打发,半刻工夫也,又非所以待吾兄者,如何如何。病中有佳作不见寄来,只催图书,何俗如之,一笑一笑。彭顿首,玉遮尊兄亲家。(陆心源《穉梨馆过眼录》,《中国书画全书》第13册,上海书画出版社,2000年,第285页。)按:王穉登有女适文嘉子元善。

另,文彭致王穉登另一札中亦提及印章:日观葡萄已检,余山别后,能高兴过我一赏何如?名印附纳,余迟面尽,不一。彭稽颡,玉遮尊兄。(《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628页。)

●八月三日,题项笃寿藏刘敞《南华秋水篇》:隆庆戊辰八月三日,文彭观。

●九月,题文伯仁《溪山仙馆图》。(黄尝铭《篆刻年历》。)

●约在此年,安绍芳作《过文博士有寿承官舍》:院静同僧舍,坐来生道心。清毡一官冷,白发两都深。案有琳琅色,墙垂薜荔阴。自惭求仲侣,载酒日相寻。(安绍芳《西林全集》卷三,明刻清印本,第19页。)安绍芳又有《赠跋程子明印谱》曰:余昔与文寿承先生为忘年交,爱其印章之妙,不从人间来。(同上,第11页。)

按,安绍芳字懋卿,无锡人,生嘉靖戊申,得年五十有八。

1569年 隆庆三年 己巳 73岁

●正月三日,临王羲之《兰亭序》,款云:隆庆己巳新正三日文彭临。(李佐贤《书画鉴影》卷十四,《续修四库全书》第1086册,第26页。)

●元旦日,得《唐冯承素临本乐毅论》并作跋:隆庆三年元旦,焚香盥手谨观,文彭寿承甫记。是日有禁,不得贺节,明窗净几,展玩数日,甚乐。再观素幼安《出师颂》,盖天地间二宝也,文彭再记。

右《乐毅论》,相传为褚河南书,非也。盖贞观间尝命冯承素搨六本,以赐近臣,见《法书要录》褚河南所记,今见有褚氏印,乃以为河南耳。按,米元章《书史》有智永跋云:“梁世摹出,天下珍之”。(陶樾《红豆树馆书画记》卷二《文三桥墨迹卷》,《续修四库全书》第1082册,第200页。)

●春日,胡汝嘉访文彭寓斋,并作跋于《乐毅论》后:山谷老人论书要字中有笔,此帖近之,然非有砚白笔簏者不足以语此。隆庆己巳春日,从三桥寓斋携归谛观,因题其后归之。建业胡汝嘉记事。(郁逢庆编《书画题跋记》卷三,四库全书本。)

按,胡汝嘉,字懋礼,江宁人,号秋宇,嘉靖癸丑进士,官编修,都给事中,著有《沁南稿》,隶书师锺元常,草书师张伯英、崔子玉,尝取三人书之,在阁帖者从宋搨本手摹刻之(《江宁府志》)。秋宇得意之笔酷似枝指生(《金陵琐事》)。胡懋礼书为金陵名品。行草出二王父子。

文彭另有与胡秋宇二札,多言及书画鉴藏及篆刻之事,暂附于此:

连日不面,耿耿。《淳化帖》昨只对得一本,且裱来看看。再整得,当奉敬也。涪翁书画跋借

来一看,随当纳还,不久滞。庭中设一小盆,欲得金鱼数头,闻令亲处有之,能转乞数头惠我如何?若得就以所蓄者付来,尤妙尤妙。两日棋着已通神矣,何日过我试之。彭顿首,秋宇太史先生。(上海图书馆编《上海图书馆藏明代尺牋》第二册,第43页。)

瓢印大不惬意,须用重作,前日已略为改,尚未出,月初当为公料理,不误。昨有人送《太清帖》四卷,中间参错颠倒不可装池。有便吾兄口发来一试,何如?《艺文类聚》承赐,多谢!扁书写去,当时陈白阳有《翠雨堂图书记》,甚好,惜不曾钩得,忆在书册上有之,但仓卒不易检耳,当容当容。彭顿首,秋宇太史兄。(《明代名人尺牋选萃》第十册,国家图书馆出版社,2008年,第148页。)

●书《雨花台诗扇》。(黄裳铭《篆刻年历》。)

●三月,跋宋宁宗书《书谱》。(黄裳铭《篆刻年历》。)

●九月二十六日,作行书《岳阳楼记》,款云:隆庆己巳九月二十又六日书,文彭。(嘉德2003春季拍卖会图录。)

●约在此年,王世懋经南京赴北京补选,文彭为之饯行作诗相赠:仗剑辞家及暮春,相逢白下柳条新。拟从北阙沾新命,先向南都别故人。细雨暂停僧寺酒,暖风轻拂马头尘。古来名士多年少,看尔飞腾切禁宸。(《博士诗集》卷下《王敬美入京补选过金陵言别,同袁鲁仲高座寺饯之》,四库全书本。)

1570年 隆庆四年 庚午 74岁

●四月,在南京跋黄公望《富春山居图卷》:右大痴长卷,昔在石田先生处,既失去,乃想象为之,遂还旧观,为吾苏节推樊公得之,是成化丁未岁也。至弘治改元,节推公复得此本,诚可谓之合璧矣。今又为吾思重所得,岂石田所谓择其人而授之者耶。思重来南京,出二卷

相示,为题其后。隆庆庚午四月,后学文彭记。(吴升《大观录》卷十七,《续修四库全书》第1066册,第672页。亦见《江村销夏录》卷一和《石渠宝笈三编》。)

●同月,在南京题沈周摹黄公望《富春山图》:石田尝临大痴小画,自题云:恰好二百年来翻身出身作怪。盖自拟于大痴矣。然世之人不以为过,而辄亦谓之大痴,以其胸中有大痴力量耳。不然几何不为东家施耶。观于此卷,尤信思重太常既得大痴之卷,而又复得此,诚可谓合璧矣。隆庆四年,岁在庚午初夏,后学文彭题于金陵寓舍。(吴升《大观录》卷二十,《续修四库全书》第1066册,第823页。)

以上两跋文彭为谈志伊所题。谈志伊,字思仲,一作思重,号学山,无锡(今属江苏)人。生卒年不详,明代画家。以父荫官中府经历。精鉴赏,家藏富。工书法,擅绘事,花卉翎毛,笔致娟秀,得徐熙、黄筌遗意。

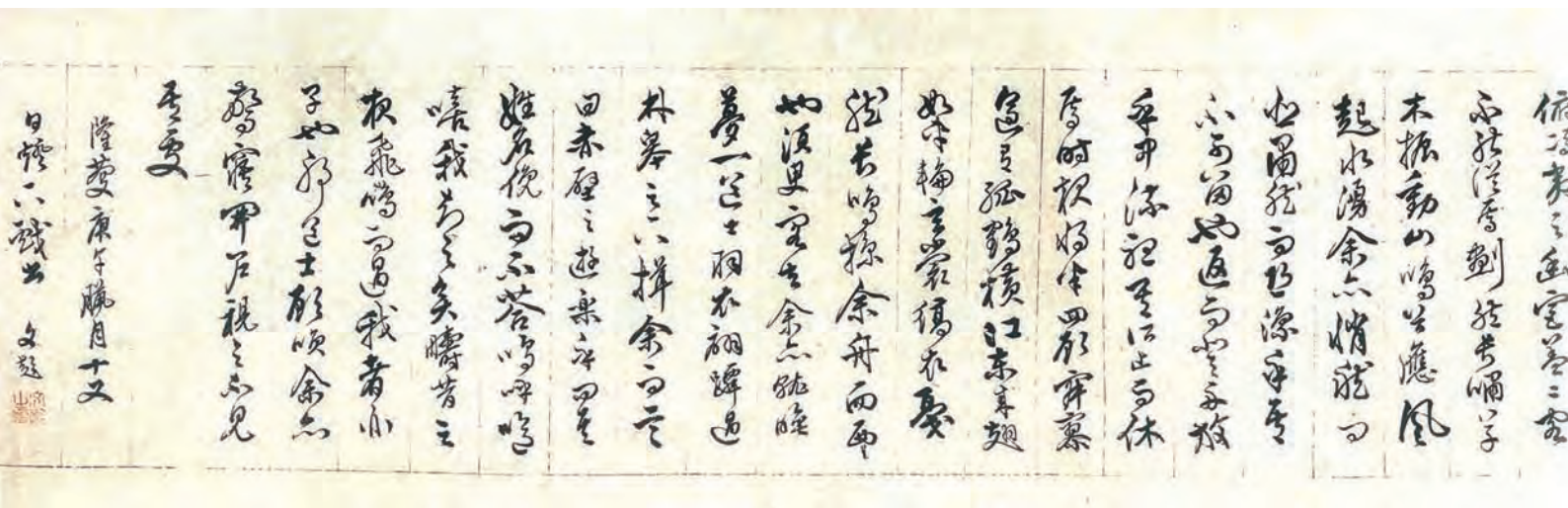
另,文彭又曾为谈志伊所藏钱舜举《弁峰望雪图》作跋,未署时间,今一并录下:云溪翁善于设色,故见其青绿卷甚多,而于水墨则未之见也。此《弁山望雪》尤为精绝,一开卷间,俨然摩诘营邱笔意,始知胸中既富,则随所遇而无不精妙者,良可敬羨。思重出示,漫题于后。三桥文彭。(李佐贤《书画鉴影》卷四《钱舜举弁峰望雪图》,《续修四库全书》第1085册,第682页。)

●四月五日,胡汝嘉在其寓舍观《平安帖》并跋:旧闻衡山翁所宝《平安帖》真迹入神,未获见也。今于三桥寓舍始得纵观,乃知传闻殊未尽其美,谨题此以识幸会。时隆庆庚午清明日也。建业后学胡汝嘉。(《钦定石渠宝笈续编》养心殿藏二《王羲之平安帖》,《续修四库全书》第1070册,第508页。)

●同月,题黄公望作品“溪山雨意”大字引首,篆书。(吴升《大观录》卷十七,《续修四库全书》第1066册,第672页。)

●仲夏十日,作草书《醉翁亭记》,款云:“隆庆庚午仲夏十日,三桥文彭书。”陈继儒跋云:“东坡有草书《醉翁亭记》,字类右军父子,及见《濯缨笔记》,乃知白家珽者贗作。若三桥为此卷,神采烂漫,以此加于坡仙,当不拒也。”(陆心源《穰梨馆过眼录》卷二十二,《续修四库全书》第1087册,第229页。)按:原书为“庚子”,考隆庆无庚子纪年,疑陆氏将“庚午”误释为“庚子”。

●八月廿又二日,在南京。子元友、孙从周、从绳以及侄子、侄婿等人均来南京相聚,诸人游古寺、登牛首、观长江。并赋诗。诗云:“庭院无人深复深,悠然物外涤烦襟。漫将甲煎添金鼎,且拂朱弦鼓玉琴。峡雨乌云卿寄兴,高山流水有知音。不须更论无声妙,万壑松风洗道心。”又“忆昔交君父祖间,俄然七十已华颠。风尘奔走何堪我,田里优游愧尔贤。但得安闲无外事,不妨平地作神仙。明年倘得回乡里,同泛鹅津荡口船。”又“偶携少长入山行,木落天高秋气清。夜半峰头迎月出,朝来松顶看云生。舍身台峻心犹战,兜率崖危势欲倾。三十年前旧游处,荒苔无复记题名。”又“胜游能使夙心谐,古寺名山境已佳。塔影倒从虚实入,井泉常满最高崖。灵踪未坠千年迹,病骨犹登百级街。独倚孤松时极目,长江天际壮高怀。隆庆庚午(原书为庚子,考隆庆共六年,起丁卯,迄壬申,无庚子纪年,疑误。)八月廿又二日,同侄婿顾咸宁、甥王政敷、子元友、侄弼、孙从周、从绳同游牛首,赋此纪兴。”(见《文三桥墨迹卷》,陶樾《红豆树馆书画记》卷二,《续修四库全书》第1082册,第200页。)原书按:生纸,高一尺一寸八分,共八幅,合装一册,所书律诗题跋皆从残手稿,行草相杂,颇有别趣。诗句亦多涂窜处,尤见用意推敲,今分注于下。此卷正定梁无垢少宰得于京师报国寺,时为康熙甲子,迄今阅一百二十一年矣。隔水绫有“杨氏实圃晴岩鉴赏”、“存朴堂珍藏印”。



文彭 后赤壁赋

按：此墨迹卷后又有赵孟頫、宋广、吴宽、沈周诸名人题跋，为苏轼《醉翁亭记》后原跋，割裂后与文彭诗及题跋合装。文彭跋计有四段，年代可考者已分列表中，余一跋，未识年月。

●九月既望，为项元汴购褚旼所摹周秦刻石作跋，云：右周秦石刻三种，皆褚旼所摹。昔藏袁氏，余尝欲借而摹之，疏懒因循，竟尔不果。今老矣，见而亦不能摹矣。又见吾乡先辈吴嗣业先生亦有摹本，今亦不知流于何处。此册有忠于古篆者，宜宝藏之。隆庆四年九月既望，文彭寿承□□。（《钦定石渠宝笈续编》乾清宫藏六《褚旼临诅楚文》，《续修四库全书》第1069册，第696页。）

●九月，作草书《昼锦堂记》，款云：隆庆庚午秋九月，三桥文彭书。（嘉德2005拍卖图录。）

●九月，作《七言律诗一卷》，洒金笺本，草书，凡七首，款识云：隆庆庚午九月书，三桥文彭。（《石渠宝笈》卷三十一，四库全书本。）

●十月，在南雍，为声甫题《郑僖聚芳亭图》：园池之胜，不在花石台榭，惟其人而已。吴兴山水，自昔以为胜景，而园囿之胜，亦莫有过者，今皆为荒烟野草之区，独闵氏聚芳亭得诸

名人为之题咏，而闵氏又能世之，良可爱也。声甫持来南雍相视，漫题而归之。时隆庆庚午冬十月，三桥文彭。（《钦定石渠宝笈三编》延春阁藏十七，《续修四库全书》第1077册，第385页。）

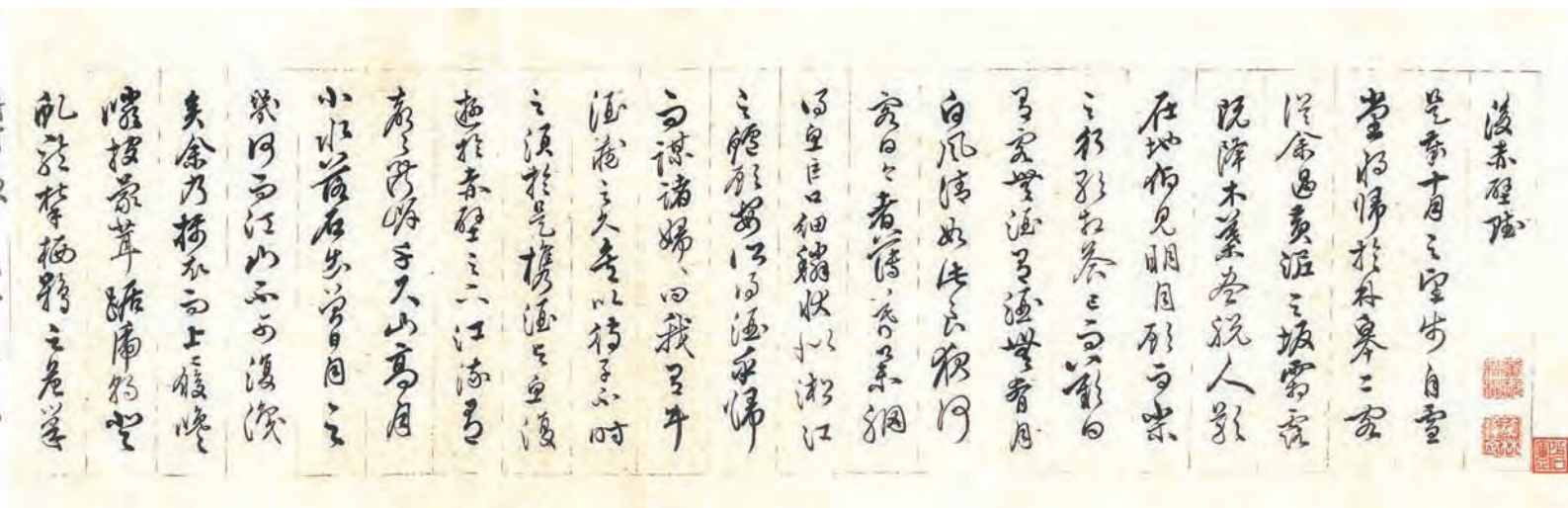
●十二月十一日，作行草《赤壁赋》，款云：隆庆庚午腊月十一日，灯下戏书，三桥文彭。（陈夔麟《宝迁阁书画录》卷一，1915年石印本，第23页下。）

按：此册页共十四开，曾为周亮工收藏，在2004年嘉德秋季拍卖会上以36万元拍出。见2004年嘉德秋季拍卖会图录。

1571年 隆庆五年 辛未 75岁

●此年，在南京。

●正月十日在南京国子监官舍，跋文徵明草书《千字文》：先君做秀才时，日临楷书《千字文》数本，无间寒暑。初学智永，后摹《圣教序》，每动笔辄以逼似为志，故所书诸名家人自不能及。此卷乃嘉靖丙戌年阻冰潞河时书，笔法精妙，凌轹古人。昔人有海岳高深、青分孤岛之比，岂不信然。彭今岁亦七十有五矣，学而未几，览此不容不为之增感。辛未新正十日书于南雍官舍，彭拭泪拜题。（裴景福《壮陶阁书画



录》卷十《明文衡山草书千文卷》，中华书局，1937年，第6页下。）

按：文嘉于万历丁丑冬又跋此卷：右先待诏五十七岁时书也，时初解翰林，阻冰潞河，故笔墨纵逸有飘飘自得之意，与他书不同也，览者当自识之。万历丁丑冬十一月五日，仲子嘉题。（同上）

●春，书唐人诗二册，素笺乌丝阑本，草书款识云：隆庆辛未春日，偶得佳纸，案有唐诗，遂录数篇，惜指弱不能如意，聊以适兴而已，三桥文彭。有“文彭之印”、“国子先生”二印。（《石渠宝笈》卷三，四库全书本。）

●书《出师表》。（黄尝铭《篆刻年历》。）

●跋朱玉《劫钵图卷》。（黄尝铭《篆刻年历》。）

●暮春之初三，书《兰亭序修禊诗帖册》，前有“兰亭修禊”篆字引首，款云：客有携山阴兰亭卷相示，遂录一过，并临《兰亭》于前，聊一戏耳，勿谓老人多稚黠也。时隆庆辛未暮春之初三，文彭记。（陆心源《穰梨馆过眼录》卷二十二，《续修四库全书》第1087册，第229页。）

●此年，苏宣因仇犯事，遁迹江淮，文彭曾予以庇留，并亲授六书印学。此年汪道昆任湖广巡抚。（见赵重道《文南赵先生三徐馆集》卷

十《苏尔宣传》以及苏宣《印略》自序。）

●九月六日，题崔白《寒雀图》：崔白字子西，工画花竹翎毛，自以性疏阔，不愿补画苑职役，因得特免雷同差遣，然过恃主知，不恒执笔，故其真迹甚少。此九雀图，意态各足，笔法清逸，其为真迹无疑。况有秋壑印章，而装潢犹是宋时故物，良可宝贵。谢贞一中舍在芙蓉洲出示，敬题其后。时隆庆辛未九月六日，三桥文彭。（《钦定石渠宝笈续编》宁寿宫藏十《崔白寒雀图》，《续修四库全书》第1073册，第30页。）

●九月，为陆治所绘《菊卷》镌刻花名，文彭赋诗并跋：

菊蕊枝枝墨色新，灯前月下别传神。
可怜元亮无通识，漫向东篱作罪人。
插帽秋花老更狂，为缘高逸重寒芳。
夜来不怕西风急，认取篱根叶上霜。
稻蟹初肥正及时，更宜把酒问花枝。
窗虚一卷羲皇易，读遍爻辞与篆辞。
次第栽花直到秋，春花不及菊花幽。
春花先占东风美，菊占寒芳在后头。
包山子写菊花各种，属予镌篆，以记其名。
复成四截句，以足兴示。三桥文彭。

陆治跋云：隆庆辛未九秋，庭中菊英甚佳，因貌各种，而以澹墨出之，为其高逸也。三桥居

士篆刻诸多名，予更书署焉。包山陆治。（见蒋光煦《别下斋书画录》卷六《陆包山菊卷》，《续修四库全书》第1084册，第637页。）

●秋后被调北京，任北京国子监博士。（见许穀《墓志铭》。）

●此年秋，赴京后，摹勒苏轼草书《欧阳永叔醉翁亭记》，吴应祈刻石。三苏祠博物馆旧本刘巡跋云：“中玄相公宝之，命巡永之石久矣，乃至隆庆五年秋，三桥文子以考绩如京，摩勒得人，而善刻吴生应祈者，适至自武昌。巡固细加校刻，不两月而成。揆之于数侣，非偶然也，并用题后云。”文彭隶书题跋：“宋苏文忠公草书《醉翁亭记》复有赵文敏、宋昌裔及吴文定、沈石田诸公题诗，其为真迹无疑。然笔画奇逸，全不类其平日所书。旧尝见东坡杂帖中有‘云缺月驶，舟行岸移’八字，公自题云：‘此书真似杨风子也’，盖杨少师书，宋初极重之而传世甚少，岂公尝重而学之耶。而此《记》笔法大与八字相类，亦足为一验也。昔子由题怀素《自叙》云：‘余见和仲特善行草，惜不令其一见’，然则公盖尝留心于草圣者，特世少传耳。大抵人品既高，下笔自然不同（此九字旁注涂去‘韵士胸中无所不有不可一律拘也’十四字）。昔杜祁公楷书法严，而晚乃以草圣得名，盖高人韵士，胸中无所不有，不可以一律而论也。中立（疑为玄字）相师命彭摹勒上石，以见东坡草圣之妙，因敬题其后。”（陶梁《红豆树馆书画记》卷二《文三桥墨迹卷》，《续修四库全书》第1082册，第200页。）

1572年 隆庆六年 壬申 76岁

●此年初，子文肇社携母至南京，不意文彭已调任北京，只得送母北上。文肇社致华池长兄札云：奉别时因身子欠安，勉强至南京，不意事体如此，只得送老母北上，殊非得已也。（上海图书馆编《上海图书馆藏明代尺牍·第四册》，上海科学技术文献出版社，2002年，第44

页。）

●二月廿三日，致顾德育一札：“别来已复隔岁，每念高怀，殊不能忘。忽枉华札，如见故人，区区在此，碌碌如昨，无足为故人道者。追思清谈宴坐，渺不可得，况时事触目，虽非所预，亦足惊心。此书到时，正新茶初熟、园笋抽萌，其乐何如。此皆区区之所深爱，而京师之所绝无者，奈何奈何！此间惟香迥异他处，敢附上少许，此内府之物，不可多得，幸勿嫌其薄也。烹茶煮笋，焚此好香，能一念及不耶！二月廿三日，彭顿首，少潜尊兄。”钤印：两京国子博士、文寿承父。（《钦定石渠宝笈三编》绮春园问月楼藏《明人诗翰》，《续修四库全书》第1080册，第502页。）

顾德育为苏州士人，初号少潜，晚称安雅生。文徵明曾于嘉靖戊申（1548）为其作行书诗卷。（见《文徵明年谱》第578页。）

●二月廿日，书自作诗卷，纸本，高七寸九分，长一丈六尺，字如钱大。共有《赋得玉河春色》、《春日小集》、《袁鲁仲改官南部诗以送之》、《清明大雪，因忆十年前亦以是日有雪，盖北方常事，而南人则未之见也》、《神乐观小集分得飞字》、《送王茶泉大理恤刑云贵》、《送沈长科参政河南》、《王麟洲入京听过金陵言别同袁鲁仲高座寺钱之有感》，款云：“隆庆壬申二月，寒雨连日，今日稍和，书此遣兴，实廿十有四日也。三桥文彭记”。钤印：文彭之印、文寿承氏、两京国子博士。（陆时化《吴越所见书画录》卷三，《续修四库全书》第1068册，第147页。）

●三月二十七日，在北京作《兰竹卷》：余性喜兰竹，每见古人所作，辄欲效之，然不能得其仿佛，暇日偶想象写此数幅，米老所谓若见真迹，惭惶杀人者也。时隆庆壬申三月廿又七日，在燕山寓舍戏作书于后，三桥文彭。（郁逢庆《书画题跋记》卷十一，四库全书本。）

●顾从德《集古印谱》成，首例九字玉印即

为文彭鉴定。此年汪道昆任兵部右侍郎。

●五月既望,作草书《自书杂花诗》十六首,纸本,横二十六厘米,纵三四一点五厘米,现藏北京故宫博物院。

《兰花》翠叶丛生幽谷,紫葩独蕴清香。莫道不知臭味,与君久处相望。

《桃花》春半桃花烂熳,过墙临水交加。最爱武陵溪上,万株一片红霞。

《绣球花》片片琼英碎剪,团团玉质玲珑。何处得来此种,广陵后土祠中。

《牡丹》谷雨韶华骀荡,牡丹浥露娇姿。记得沉香亭上,谪仙赋就新词。

《玫瑰》頰玉已夸颜色,浓香更占芬芳。若使蔷薇相并,分明媠姥毛嫱。

《紫薇花》盛暑不堪六月,庭前草树荒芜。墙角紫薇独盛,灿然百日辉煌。

《茉莉》残暑熏人困顿,夜凉茉莉开花。朝来玉质自委,馥香犹在窗纱。

《栀子花》檐卜来从西竺,淡然如洗无尘。夜半月明独坐,清香偏自亲人。

《黄葵》秋露离离翠叶,斜阳淡淡黄金。绣户雕栏独立,倾城别有檀心。

《菊花》九月黄花粲粲,清霜独逞奇姿。爱教当年陶令,南山相对东篱。

《芙蓉》秋老芙蓉烂熳,靓妆万树临池。露冷霜清水净,锦云倒浸玻璃。

《桂花》万里碧空如洗,月明恰及中秋。何处桂花开满,一天金粟香浮。

《山茶》寒雪未消白玉,山茶已簇红绡。大似汉廷赐宴,赤瑛盘荐樱桃。

《水仙》翠带临风婀娜,玉盘浥露丰神。子建昔年曾赋,清波罗袜生尘。

《红梅》疑是海棠娇艳,色香独异成都。为问孤山处士,醉妆自映西湖。

隆庆壬申五月既望,三桥文彭闲录旧稿。前钤朱文:长生(葫芦形)、三桥居士。后钤:文彭之印、文寿承氏、两京国子博士印。前文引首

为徐渭行书“文博士墨宝”五大字。(徐邦达《古书画过眼要录》,《徐邦达集》第七册,第1053页。)

●六月初六,呕痰数升,几致有性命之忧,至八月尚见好。文肇祉致华池长兄札云:但到京见老父,形骸骨立,痰伏不止,眩晕数次,药饵又不敢妄投。至六月初六,呕痰数升,几至难保。次日即进饮食,今已如常矣。……通家弟文肇祉顿首。华池长兄通家丈。八月三日。(上海图书馆编《上海图书馆藏明代尺牍·第四册》第44页。)

另有文彭一札,钤有“两京国子博士印”,故暂系于此时,内容为:“知荣还,即拟趋见,适有破额之厄,不可以风,遂尔中止。顾辱嘉贶之及,领次不胜惭悚,有暇入城一面亦至愿也。人还草草,尚容别复不备,彭顿首。”(见张鲁泉、傅鸿展主编《故宫藏明清名人书札墨迹选·明代一》,荣宝斋,1993年。)

●十一月望前三日作《饮青岑之玉醴》白文印,边款云:嘉靖壬申冬十一月望前三日为纯斋道丈篆,文彭。(顾湘辑《名印传真》卷一。)

●冬,与文嘉合作《赤壁赋书画卷》。(黄尝铭《篆刻年历》。)

●腊月望前六日,仿古人十九体书,前题“古诗十九首”五字篆书,款云:“隆庆壬申腊月望前六日,三桥文彭戏书。”内容为仿锤繇、王羲之、王献之、怀素、孙过庭、赵孟頫等人笔法,各体俱得神似。清人刘天池曰:古诗十九首,为文寿承真迹,仿古人十九体书之,虽一时游戏之作,然意超妙,遗貌取神,时露趣逸,致足喜也。(方濬颐《梦园书画录》卷十二,《续修四库全书》第1086册,第515页。)

●是年冬天,文彭三次上书乞休,终得谕旨恩准。所作《乞休致喜》诗亦云:青衫白发赋归欤,六馆横经九载馀。承乏独惭糜廩禄,引年三上乞休书。圣恩浩荡容投老,茂苑荒芜有敝庐。待得春风开冻后,扁舟南下乐何如。(文彭

《博士诗集》卷上，文肇祉编《文氏五家集》卷八，四库全书本。）

●此年，为陆师道《桧峰山房图卷》题跋，引首题“桧峰山房”四大字，高九寸二分，长三尺六寸。又题七绝一首：“千仞高峰玉削成，峰头古桧翠峥嵘。蛟龙蟠舞空摇影，鸾鹤回翔时一鸣。云气常将香叶护，月华偏照偃枝明。老夫为诵少陵语，未露文章世已惊。”钤朱文“三桥居士”、“两京国子博士”。（陆心源《穰梨馆过眼录》卷二十二，《续修四库全书》第1087册，第230页。）

●此年，于燕山得玉带生砚，记曰：先丞相文山先生有玉带生研，杨铁崖腰之以避兵富春者也。当时有题咏之卷，已失去，及读《水东日记》，此卷乃在吾苏刘完庵先生处，其卷虽存，而研则不可见矣。余求之五十余年，而世之所有者，绿带、黄带皆常山石，而非端溪也。其白带者，则非惟目不可见而亦未闻谁有之者。隆庆壬申，偶得此研于燕山，盖端溪子石也。其色甚紫而其带如雪，虽非昔之玉带生，而实今之玉带生也。因题以记。（陶樾《红豆树馆书画记》卷二《文三桥墨迹卷》，《续修四库全书》第1082册，第201页。）

1573年 万历元年 癸酉 77岁

●元旦拜天视圣后，坐中堂受家人拜，喜而言曰：吾宦历两京，年近八旬，子孙成立，今又完名乞还，幸矣幸矣！吾其逍遥石湖、虎丘之上，以乐余年，不亦可乎。（许穀《明两京国子博士致仕赠文林郎文公墓志铭》，见褚亨爽《姑苏名贤后记》，《丛书集成续编》第28册，第867页。）

●正月二十卒于京师。许穀《明两京国子博士致仕赠文林郎文公墓志铭》：入新正，一日晨起，问伯子曰：“日上窗未？”且曰：“吾夜甘寝，梦皆仙境，吾殆归乎？”有顷，披衣而端坐，翛然而逝。吁！兹亦甚异矣。时万历癸酉正月二十日也。距生弘治丁巳四月十三日，享年七十有七。（见上注。）

●三月二十日，弟文嘉接到讣告，急从湖州欲归。文嘉《告归帖》云：生自先兄长逝，悲痛之极，即于三月廿日投牒告归，而为诸生肯留，县主又不肯即行。四月三日，忽得和州之报，即欲遄发，而凭文未到，尚尔稽留，今已四十日矣。而音信杳然，殊无聊赖，盖冷官散职，理固宜然。若六月不到，又要杭城送考，奈何奈何。五月十二日，碧湖斋具。（徐邦达《古书画过眼要录》，《徐邦达集》第六册，第1063页。）

●王世贞《悲七子篇》云：隆庆壬申初冬，梁礼部思伯以使事访我还南海。明年，万历改元，六月，余之楚臬，过吴门，文博士寿承丧归自燕，余往吊，传云间何翰林元朗物故。寻访陆少卿子传，以疾不能出见。许太仆元复送余闾门，王茂才君载至枫桥，沈山人道禎抵金山乃别。未几，得家信，君载别余之次日暴卒。寻马宪副某以元复、子传讣来。余迁岭藩，还抵九江，遇张生，复以思伯讣来。冯参议某以道禎讣来。盖四月余而六人者次第逝，并寿承七矣。夫七人者，皆风雅士也，后先与余游好，乃不半岁而尽失之，能令后死者无戚戚也？舟中小间，每一念及辄为神蠹，不胜子桓邺中之叹，遂成一章以当一恸云耳。（王世贞《弇州四部稿》卷十五，四库全书本。）

（作者单位：淮阴师范学院美术学院）

伊秉绶的早年游历

——第二次会试之前的书迹与交游

□ 吴奇唯

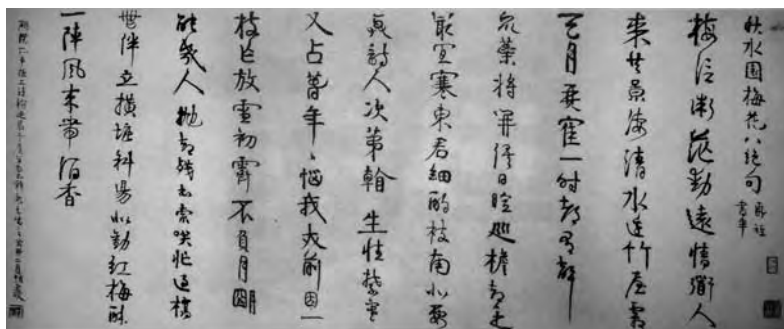
清朝早期,由清玩与书法衍伸而出的对古代文物的寻访与收藏成为文人学者的新风尚。而在青铜器、瓦当、经幢、塔铭等金石遗迹中,最受重视的无遗是碑碣遗迹——留下文字最多的一项。于是,对碑碣石刻的考古经历与崇尚考证的小学交互影响,成为清季文人趣味与学问的主流。除却文字的考证意义,文人也逐渐注意到它们在书法上的审美价值。从后来历史学家总结这段时期书法所用的“碑学”一词,就可以觉察到这种并列于传统“帖学”的新审美已经蔚然成风。并且,清代文人对未署名作品的激赏,也使他们成功突破了书法作品中基于历史地位与社会等级的评价体系,形成了愈加纯粹的艺术审美。^[1]

随之而来书法家们也重拾宋元不甚风行的隶书与篆书的创作,并在乾隆(1644-1735)与嘉庆(1796-1820)年间达到高峰。其中隶书书法最为著名者就有伊秉绶(1754-1815,字祖似,号墨卿,福建宁化人)。如同其他同时期的文人学者,他最为关注的并非艺术创作,而是通过科举考试为官治国。幸运的是,他在三十六岁(1789年,乾隆五十四年己酉)时就进士及第,完成了许多文人毕生未得的心愿。^[2]之后一生的官旅生涯中,他创作了大量的书法作品,

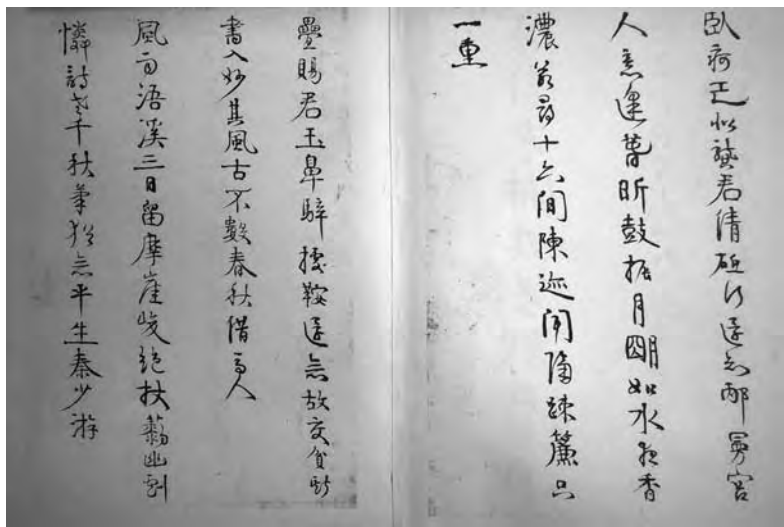
并在当时就获得了人们对他擘窠大书的倾慕与尊崇。因为他以愈大愈壮的隶书名世,并且作品多数都作于他的仕宦生涯,因此,一般都认为,他的书法深受翁方纲(1733-1818,字正三,号覃溪、苏斋,直隶大兴人)、阮元(1764-1849,字伯元,号云台,江苏仪征人)、桂馥(1736-1805,字未谷,山东曲阜人)等京师学者所主导的碑碣文字考证与书法审美趣味的影 响。然而,一则伊秉绶的行书手迹与相辅助的文献资料或许可以拼接出他早年书迹与交游的小景,以便更全面地理解他的书法创作。

行书手迹《秋水园梅花八绝句》

伊秉绶的玄孙伊立勋(1856-1941,字熙绩,号峻斋,福建宁化人)为高祖出版了书画作品集《默龠集锦》,这是迄今收录伊秉绶作品最全最可靠的一部总集。其中收录了一副伊秉绶早年的行书手迹《秋水园梅花八绝句》。所谓“秋水园”是伊氏家族在宁化所筑庭园,伊秉绶甚为心爱,并常在诗文中题咏。诗页末端,伊秉绶写道:“砺隅(伊襄甲,1780-1826,字砺隅,福建宁化人)^[3]仁弟极工诗翰,乃装予旧草,为书新制足成之。癸卯二月朔,秉绶。”^[4]落款中的乾隆癸卯(1783)年,伊秉绶只有三十岁。很可能



伊秉绶 行书秋水园梅花八绝句



伊秉绶 伊墨卿先生自书诗册

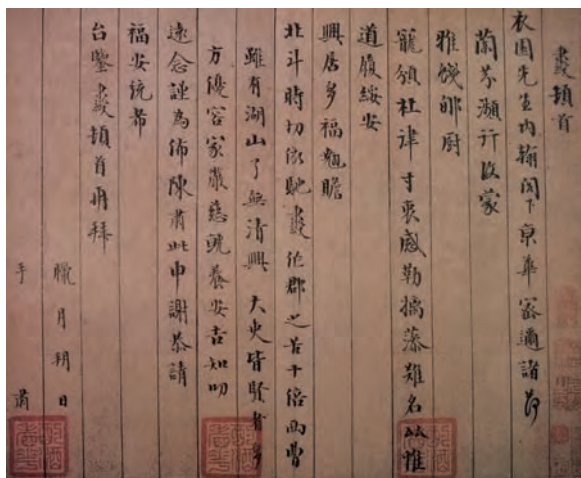
正是在书写此幅诗页后不久,他再次离开故乡宁化,前往京师参加会试^[9]。而此年正可当作伊秉绶人生的分水岭,因为他在此次进士及第后,官刑部,继而与京师翰林的欣赏书迹、品评清玩、吟咏宴乐,并得以获观当时最具权威的金石学家与学者的丰富度藏。也正是在此之后,伊秉绶更大胆地进行隶书的创新。但是他的行书作品,虽然不可忽略京师翰林对他书风选择的影响,但不可否认这幅第二次会试前的行书手迹与许多成熟期作品的相似性。这是否可以说明,伊秉绶早在第二次会试之前,即已开始自己独特书法风格的探索?

将伊秉绶五十九岁时(1812年,乾隆十七年壬申)的作品《伊墨卿先生自书诗册》^[10]与《秋水园梅花八绝句》比照,有三处相似:1)字体选择;2)整体书风;3)古典趣味。

《秋水园梅花八绝句》并非即兴之作,而是为赠予友人而精心誊抄的诗页。伊襄甲本欲制作诗册,而所供诗页只能书写四首绝句,此即伊秉绶在题名之下所写的“纸短书半”。可以想象,为了表达友朋赠诗之意,伊秉绶或许书写了很多幅,而精选了最佳的一张赠予。他细致地经营着字的尺寸、行间距离、以及字体风格。最后一项经营也成为了他日后诗文赠友最为常见的选择,无论是《伊墨卿先生自书诗册》还是《默盒集锦》所录的大多数赠友诗作^[7],因而可以设想他作书功能与字体选择之间的关联。伊秉绶最著名的隶书作品见于碑额、匾额、与楹联,这些题字时常需要彰显肃穆庄重之意,所以受到更多规

则的限制。同时,在更能表达书家个性的作品中,伊秉绶也在字体的社会功能与彰显性情间取得平衡。田家英(1922-1966)所藏尺牍《伊秉绶致衣园》^[11]中,伊秉绶不仅谨慎地斟酌词句,也配合着端正典雅的小楷表达对长辈的敬意。但其中的篆书“作”字,则可暗示书家的古趣。在另一幅尺牍《伊秉绶致李鼎元(1750-1805,字和叔,号墨庄,四川罗江人)》^[12]中,伊秉绶仅为知会日常书画装裱与图书借还的琐事,便以略少限制与规矩的草书挥毫,以至前一封尺牍中的端正严肃与《秋水园梅花八绝句》的刻意经营都不再彰显。因此,他用个性盎然却不失矩度的行书誊写诗册想必是经过深思熟虑的,而这种赠诗格式的独特风貌在他熟识京师翰林与收藏家后依然保持着。

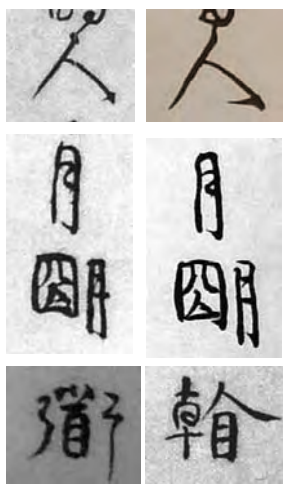
在书风上,《秋水园梅花八绝句》与《伊墨



伊秉绶 致衣园

《伊秉绶自书诗册》有着极其明显的相似。单个字体不仅端正,而且也没有明显越轨的倾仄笔画。但是字体间稳健的平衡感却伴随着行间的字数差异与不同的字体大小。时隔近三十年的两幅作品也有较高的相似程度:如“人”字末端的提按笔触;“月明”二字的相似结体与相互位置。《八绝句》中的紧张、曲折、数次提按成就一笔的趋势在《自书诗册》中表现得更加夸张与练达。或许正是在此类作品中,书家有意识模仿着碑碣石刻中的漫漶造型,自始至终宣示着当时独有的美学体验。

同时,伊秉绶时常将篆隶字体融入行书诗册的创作,如“道”、“看”和“癸卯”等字。这种融合与镌刻在碑碣上的篆隶书作拥有不同的功能,它仅是书家古典趣味的自然表达,甚至在严谨端庄的小楷尺牍《伊秉绶致衣园》中也会不经意流露。



这种趣味生发于小学与金石学昌炽的清代是非常自然的,而伊秉绶对篆隶字体的使用也只是当时普遍流行的一隅。

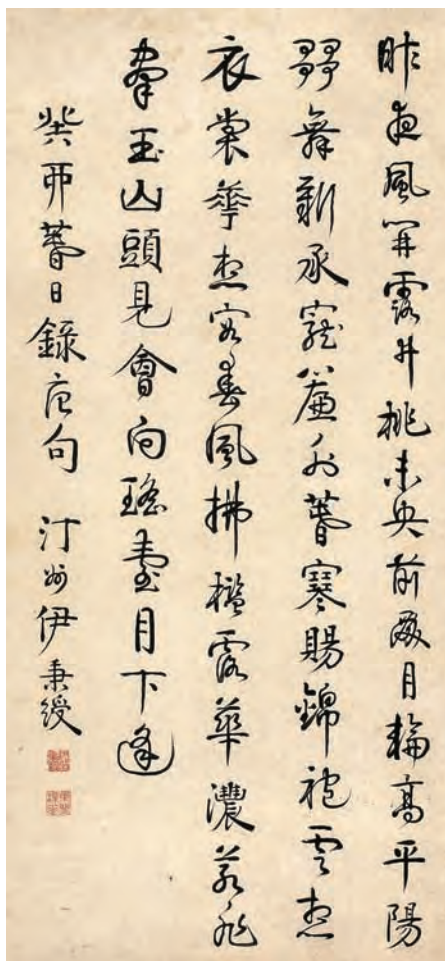
还有一副伊秉绶三十岁创作的行书《集唐人句》保留了下来,可以作为《秋水园梅花八绝句》行书风格的佐证。其中,他誊录了王昌龄与李白的诗文。而伊秉绶第二次会试(三十岁)前相当成熟的行书风格可以引申出他早年悬而未决的交游事迹。

故乡、乡贤与友朋

乾隆十九年(1754年甲戌)一月,伊秉绶出生于福建省汀州府宁化县。福建离京千里,又在中原之外。汀州府则位于武夷山脉西麓,层林掩映不仅限制了交通,也阻遏了地方俊杰与京畿、江南地区雅士文人的交流。虽然伊秉绶所处时代的福建省社会秩序较为稳定,县学、书院等教育机构也频频建立,地处闽西的汀州府却难以与福州、泉州府县的教育规模抗衡,更何况是与京畿与江南这般文化集中的地区。曾任福建学正的名士朱珪(1731-1807,字石君,号南崖,顺天大兴人)对汀州府县学生做出直接评价:“昨秋试龙岩州,士风与漳州似。汀州境接广东、江西,实学不及漳、泉,文辞亦尚可观。”^[10]

在朱珪的评价中,汀州府的整体学风即使在福建省也是很一般的,但宁化县却是例外。宁化的望族不仅拥有学养丰厚的家学传统,也曾出现过在京师获居高位的名士,如雷鋮(1696-1760,字贯一,号翠庭)和伊秉绶的父亲伊朝栋(1729-1807,字用侯,号云林)。如同任何清代乡贤与文人团体,这些望族不仅享有经济与文化上的特权,也潜心治学、探讨经义、品评艺术,甚至通过姻亲来巩固彼此的地位与资源。

在伊秉绶九岁前,他从祖父伊经邦(1694-1762,字靖原,号厚庵)学习《论语》、《礼》、《经》与史学名著。这段期间,伊秉绶的家族罹患经济灾难,并举家迁往清苦陋巷。可是,祖父伊经邦依然不忘传统文士高雅的生活方



集唐人诗 纸本立轴 93×43.5cm

式。他在家居周围遍植果蔬花木，每当果蔬成熟或鲜花盛开，总是徘徊其间啸咏不倦。祖父的生活起居与诗书教导为童年的伊秉綬树立了雅居文士的典型：浸染古典博学与高雅趣味的同时，也摒除对权利

与利益的关注。此外，伊经邦总是在花木植栽的选择上格外挑剔，仅仅种植具有高雅隐喻的花木，例如梅花。^[14]梅花的隐喻在宋代已全面发展，那时候文人雅士爱梅之至，将其主题运用至几近所有的艺术门类，并创作了大量的作品：诗人吟诵梅花百咏，画家则以梅谱图。在这些作品中，梅花总是暗示着冰清玉洁的品格与趣味。^[15]而伊氏家族也依然延续着以梅寓意的传统，表达对完美道德的追求与钦慕。如伊秉綬的一方早年用印“东阁梅花”，此印出现在三十岁时的书作《集唐人诗》中。或许镌刻此印就是为了纪念早年祖父种梅、咏梅的雅趣，并提醒伊秉綬坚守如祖父般的雅居态度。

伊秉綬的父亲伊朝栋也受其父影响，对梅花格外衷情。伊朝栋将自己的书屋命名为“梅

花书屋”，并作图一幅记载典雅的书房景观。^[13]虽然此图已不传，但散落在文人诗集中的吟咏可以提供想象的图景。为之题画的翁方纲、纪昀（1724—1805，字晓岚，直隶沧县人）、朱筠（1729—1781，字美叔，号竹君，顺天大兴人，朱珪之兄）等京师翰林并未赞颂伊朝栋的政治才能与赫赫官阶，却为他高洁如梅的品格与如同其父伊经邦一般的典雅趣味着迷。

^[14]于是，贯穿两代的“梅趣”自然传递给了伊秉綬，除却“东阁梅花”的印章，他还创作了相当数量以梅为



东阁梅花

至于宁化乡贤，最富学者之名的是雷鉉。伊秉綬曾刊刻他的文集《经笥堂文钞》。在序言中称伊朝栋曾“面承先生指诲”，并且雷氏的理学已成为伊氏家族的“家学”。^[15]雷鉉的思想建立在蔡世远（1681—1734，字闻之，号梁村，福建漳浦人）的理学思想之上。蔡世远的理学则承袭宋代传统，研究事物本事的本原与思想概念。而到了清代，理学研究受到汉学的冲击而逐渐式微。虽然普遍认为伊秉綬的书法成就建立在伴随碑学发展而逐渐成熟的汉学影响上，但无可否认，伊秉綬对梅花品质与象征的钟情、伊氏家族受到理学熏陶的传统、以至整个福建地区对理学研究的尊崇都构成伊秉綬早年意识形态的一部分。

除却为家学的师长雷鉉刊刻选集，伊秉綬也为自己的老师阴静夫（1715—1790，名承方，字静夫，号克斋，以字行）辑录了一部《阴静夫先生遗文》。阴静夫不仅是亲授伊秉綬经史学问的老师，也在行为态度上对伊秉綬产生了不可磨灭的影响。他是伊朝栋的友人，而二人也时常相与拜访论谈。每当此时，年幼的伊秉綬总是伴随在侧，目睹阴静夫肃穆高贵的儒雅风范。在《遗文》序言中伊秉綬回忆道：“秉綬忆儿时，见先生数来吾故居……二先生正襟端坐，两手按膝。与吾父畅谭，无疾言苟笑。秉綬前进

茶,受杯沾唇,即授之以退。退而学其容,吾父则详先生学行以诲之。”这些行为规矩正是儿时伊秉绶时常模仿的,并且阴静夫的书法也与他沉静严谨的性格相互契合:“楷法颜柳,生平不作行草书。”^[16]当伊秉绶二十六岁时,与同乡好友吴贤湘(1748-1828,字清夫,福建宁化人)一起正式拜见阴静夫,以为师长。虽然没有书作留存,但伊秉绶一生的行为态度与书法趣味或许能追溯至这位宁化乡贤。

在宁化县,望族之间彼此享有互惠的权利和亲密的交往。阴静夫的从孙阴东林(1748-?,字桂友,号青原,福建宁化人)以伊朝栋为师,而他也是伊秉绶与同拜阴静夫为师的吴贤湘在宁化最亲密的友人。这份至交并没有因伊秉绶后来的官居高位而有任何削弱。吴贤湘的《甚德堂文集》记载了许多与伊秉绶、阴东林等同乡友人的少年往事。他还专门为阴东林写过一篇生传,将他描述成一个慷慨热情并性格温润的人。并且,伊秉绶无论在性格还是能力上都对这位友人报以真挚的信赖。任惠州太守时,他曾数次邀请阴东林至惠州从事,当阴氏终于上任时,伊秉绶则“内外事从君”。同时,阴东林在诗书画造诣上也得到友朋的赞誉:“……能擘窠书,诗工近体,伊光禄师选刻之。始为牡丹及蛱蝶图,甚工,后纵观唐宋元明人山水墨迹,乃曰:‘尺步绳趋,凡民也,豪杰直以意造耳。吾胸中画成,然后操笔。’”^[17]虽然阴东林作品不存,仍然可以看出他与伊秉绶在书画取材上的类似,尤其是阴东林擅长的擘窠大书正是日后令伊秉绶声名字内的书法形式。所以可以猜想伊秉绶在宁化乡间的早年生活不乏教授书法的导师和相与论谈品评书学的友人。

而对于伊秉绶与吴贤湘的交谊,则因吴贤湘的《甚德堂文集》与二人留存的往来鱼素较之阴东林而清晰许多。伊秉绶在给吴贤湘写信时,刻意经营的程度不亚于赠予伊襄甲的《秋水园梅花八绝句》。其中一封是为吴贤湘收藏

的汪志伊(1743-1818,字稼门,安徽桐城人)梅花诗作跋。伊秉绶使用与汪志伊诗句相同的韵脚题咏,并用“东阁梅花”的印鉴再次强调他对梅花品格的爱慕。因为吴贤湘并不像伊秉绶一般在书学上留有盛名,所以收藏家在尺牘收藏时只关注伊秉绶的信件,但这封题咏弥足珍贵的是吴贤湘也留下了可能是唯一存世的书迹^[18]。伊秉绶离世四年后,吴贤湘重读此梅花诗,情由心生,便挥毫题下三行小字,说明二人在宁化乡间比邻而居,因而他格外熟悉伊氏秋水园的一草一木。情辞切切感人肺腑之外,也说明二人在青年时代与晚年家居时的深厚友谊与对梅花品格、艺术审美的共同趣味。

此三人在继承先辈古典学问与艺术品味的同时,也相与营造良好的氛围以成就这份优雅的生活态度,甚至为日后在书画、学术、教习、官旅生涯奠定基础。而在青年时代即已声名远播的则是另一位友人张腾蛟(1759-1795,字孟词,福建宁化人)。或许因为年龄差异较大,吴贤湘在《甚德堂文集》中并未记载张腾蛟的事迹。而他也因为早逝而史传不显,但许多清人笔记都收录过他的事迹:不仅是朱珪最欣赏的学生,也被称为真正具有惊人天赋的诗人。^[19]朱珪视学闽郡时评价福建学风,并未对汀州府着墨过多,但他对张腾蛟诗才的褒奖几近超过所有其他学生。与伊秉绶和吴贤湘一样,张腾蛟在科举考试中顺利获得了殿试的资格,但早在这之前,他已经借由朱珪而遍识京师翰林。张腾蛟离世后,伊秉绶为之描摹小像并收藏在精致小匣中,匣中收纳的还有朱珪的诗作,以寓师徒情谊。^[20]在伊秉绶的诗集《留春草堂诗钞》中能发现许多他对张腾蛟的挽诗,或许他叹惋的不仅是友人的离世,还有与这位天才诗人吟咏不倦的诗情画意。

朱珪对汀州府实学的批评与对张腾蛟诗才的爱慕并不矛盾。因为在18世纪,汀州府所处福建省偏僻之地,相较于福州府的闽县、侯

官等地,少有学生可以通过层层科举考试而获得较高的社会地位。但在伊秉绶所处时代的宁化县,竟有三位亲密友朋同时进士及第,并因诗名与书画而声名海内。这与宁化望族以诗书持家的文人传统不无关系,与师长如伊朝栋也不无关联,但也不可忽略伊秉绶等青年学人彼此治学论艺的努力。可以确定的是,伊秉绶早年在宁化乡间的生活对他的一生都有相当显著的影响。丁忧归闽(1807-1815)之后,他重修族谱,并资助家乡书院、宗祠,乃至公共设施的建设。^[21]而他在诗书印章的创作中频频以梅花为主题,为乡贤雷鋹、阴静夫刊刻文集,与阴东林、吴贤湘保持终身的亲密友谊,为张腾蛟摹刻小像等种种事迹,说明无论他官至何处都时刻对乡党友朋与故乡宁化怀有难以磨灭的亲近与乡情。

两次京师之行

伊秉绶在进士及第之前有两次短暂的京师之行可考,这就意味着他有机会通过其父伊朝栋结识京师翰林并观赏他们的丰富度藏,于是,此处研究或许可以为他的早年行迹与书法渊源提供线索。

乾隆三十九年(1774,甲午),伊朝栋迎接母亲雷氏自宁化至京师颐养天年。次年九月,雷氏在京去世。^[22]是时,伊秉绶追挽祖母的同时也提及去年离世的姐姐连氏:“生年未三十,而迭覩忧危。乙夜返京邸,丧我大母慈。去冬省阿母,踉跄叩柴扉。阿母不能言,泪下如纆縻。须臾女甥至,三尺披齐衰。见舅翻自喜,问娘已不知……”^[23]根据这首诗的纪年,伊秉绶在乾隆三十九年(1774)的冬月从县学归家,安慰失去女儿的母亲。紧接着又于次年(1775)九月之后到达京师随父送祖母灵柩归闽。吴贤湘记载的轶事称乾隆四十年(1775)伊秉绶与友朋共叙乡谊的事迹^[24]印证了离乡归闽的时间是大母离世的那一年。同时,伊秉绶在姐姐离世后

归家探母的事实,也说明他前后并未在京师停留很长时间。

第二次可考的京师之行在三年之后(1779),是时伊朝栋重返刑部任职,而伊秉绶也顺利中举。闽郡乡试的主考官正是爱慕张腾蛟诗才的朱珪,并且朱珪的兄长朱筠也在同年八月到福建视学。^[25]朱筠第一次担任福建学正是在伊秉绶十六岁的时候,或许那时候伊秉绶已对朱筠带病视学的事迹和雅好收藏的趣味有所触动。因此,当他成功以朱珪门人的身份会晤朱筠时,他对这位翰林也由往昔的听闻变成真正的结识。而正是伊朝栋、伊秉绶父子与朱筠在闽、京两地的交游为伊秉绶的第二次京师之行提供证据,也暗示他在艺术上最先受到直接影响的京师翰林很可能是朱筠。

乾隆四十五年(1780,庚子),就是朱筠视学闽郡的第二年,他游历至伊秉绶的故乡宁化。如同每一位具有优雅趣味的清代文士,遇见途中名胜即题咏不倦,其中就包括宁化县外的苍玉洞。在名胜古迹上题字从来就不是清代文人的专利,苍玉洞的石壁上也绝不止朱筠一人的题咏。历代墨客将游览至此处的印记题咏在石壁上既是对个人游历的声明,也是对过往文人壁上题诗的酬答。于是,当伊秉绶对朱筠的才华与品格钦慕不已时,他也会在朱筠曾题壁的苍玉洞前吟咏壁上旧诗,把它当作超越时间与空间的艺术召唤,并创作同韵诗歌无声地应和朱筠往昔的文字。虽然没有直接证据说明朱筠游至苍玉洞时伊秉绶正随侍左右,但伊秉绶在五十九岁时的诗句“当时游侣都零落,剔藓独诵摩崖诗”^[26],却可以说明他对朱筠的怀念与思慕。

行至宁化县的次年(1781),朱筠回到京师,不久即与世长辞。而他生命最后阶段的几首诗作是与伊朝栋、伊秉绶父子的唱和之文。伊秉绶在中举后前往京师应试是毋庸置疑的,但朱筠留下的竟是一首送别诗《送伊墨卿归宁

化》^[27]，昭示了伊秉绶早在六月即匆匆返乡。虽然此次在京师停留的时间大约只有半载，但他与朱筠的诗文往来足以说明他有观赏朱筠的丰富度藏。作为一个拥有丰富经验的鉴赏家，朱筠曾提出“金石四宝”，以说明金石文物的价值。而他的椒花吟舫则更是因为收藏甚富而远近闻名。在视学安徽时，他哀辑地方金石文物，并创作《安徽金石志》一书。而他对吉金贞石的钟情也在《朱笥河先生年谱》中有详细的叙述：“自欧、赵著录，下逮诸家，采集论说之书，靡不浏览。遇亲故宦游四方而来见者，必属曰某地有吉金、某地有贞石，子必行为我求之。或请纪其目，辄走笔疾书，能详举其款识阴额岁月尺度，无一爽者……”^[28]在朱筠的送别诗中，他称赞了秋水园的优雅景致，也对伊秉绶予以褒奖，因而伊秉绶很有可能是为他搜集金石遗迹者的其中之一。于是，在浮光掠影的文献考证使笔者推测伊秉绶已接触到京师翰林的收藏并逐步接近艺术品评执牛耳者的世界。

除却两次可考的北上始末，伊秉绶给黄易论说小学的赠诗也很可能是在其中一次京师之行时写的。一是因为此诗如同多数早年作品一般都收录在《留春草堂诗钞》的第一卷；一是因为他在第二次会试之前为黄易写过一幅隶书楹联。但无论如何这首赠诗都能说明伊秉绶拥有足够的博学来与当时最优秀的金石学家讨论小学：

周官教国子，汉法试学僮。古者六书属小学，今人媚比夸宏通。祖龙图籍收六国，出令火急追翔风。下邳再变上蔡法，渐以约易离其宗。陈书北阙有马援，问奇西蜀惟扬雄。汝南祭酒生苦晚，探蹟索隐忧心忡。网罗《凡将》并《仓颉》，博访贾氏还鄆。厘为五百四十部，九千馀字开洪蒙。毕载天地及鬼神，山川草木兼鱼虫。弼成往圣示来喆，与禹治水同肤功。魏晋以来尚文藻，斯道捐弃如秋蓬。阳冰崛起大历

载，独窥绝学群发蒙。平生宗许复叛许，二徐继作偏师攻。其间穿凿亦不免，欲求疵纇纷毳毳。国朝硕彦多讲说，王钱惠戴（王西庄光禄、述庵侍郎两先生；钱辛楣少詹县之州判；惠定宇征士；戴东原庶常）朱（学士竹君先生）卢（抱经先生）江（叔澐布衣）。后来称秀更超拔，黄郎江夏应无双。从一及亥究终始，偏旁部次详增重。遍搜金石辨奇古，兹谓识字生无穷。篋中多蓄古器物，索索官印炎刘铜。出其绪馀试雕刻，文何顾郑难为工。春风杨柳长安陌，五陵意气歌相逢。论文角艺一樽酒，那惜街鼓鸣冬冬。岐阳猎碣至今在，诘朝从子观辟雍。^[29]

在这首叙述小学的史诗中，伊秉绶将最多的笔墨用来赞美他最欣赏的两位学者。一是奠定小学基础的《说文解字》作者许慎（58—147，字叔重，汝南召陵人），另一位则是黄易。长诗的最后一句记载了伊黄二人在京师观赏石鼓文的事迹。黄易是当时功绩最著的金石学家与访碑者之一，他的《岱岳访碑图》与《嵩洛访碑图》记载了嘉庆年间涉足原野寻访古碑的考古经历，而图像本身的艺术美与各家名士的题跋也令二图愈加珍贵，其中也包括伊秉绶端正而简短的隶书题跋。^[30]事实上，或许因为伊秉绶并不热衷于书写连篇累牍的论述，他的书画题跋往往仅题写观赏者与时间地点。同时，他也很少在题跋与诗作中直接表达自己的艺术理想，而唯一可知的负面评价是“独不喜赵文敏”^[31]。但这篇给黄易的赠诗则不同，他不仅自信地展示自己的知识结构，还明确表达了意见。吴贤湘在《刘晓春哀辞序》中曾提到伊秉绶早年的性情：“君（刘晓春）韬光戢采，余两人（伊秉绶与吴贤湘）喜炫耀，响响自多。君尤予两人，两人亦自怪君少英气。”^[32]或许吴贤湘的记载与伊秉绶早年的文采飞扬正是他尚未举止持重、安居庙堂时的真实写照。

与闽郡名士的联系

第一次会试失败后，伊秉绶回到故乡宁化，但游历京师的经验却使他益发宽阔了视野，也不再局限在故乡闭门读书。此时，好友张腾蛟荣登解元并得到朱珪的赏识；与新主宁化县学讲习的黄世发（字藕宾，福建侯官人）结交；并在次年离乡前往宁化东边的归化县。有限的文献资料仅仅是《留春草堂诗钞》首诗《玉虚洞天》下的一行小字“乾隆壬寅岁馆归化县作”，但幸运的是不仅《明溪县志》对此名胜有详细记载，它的洞穴景观依然矗立在明溪北郊。玉虚洞天是归化八景之首，在层层青苔掩映的石阶之上，是遍布石壁与洞穴的摩崖。《方志》中有数页的篇幅详细记载了历代文人题字与诗文故实；而伊秉绶的长诗对古代先辈的摩崖石刻吟咏，也正如在《苍玉洞》一诗中怀念早年朱筠题壁一样。

同时，诗集中记载伊秉绶与林乔荫（字樾亭，福建侯官人）的唱酬也很可能发生在归化县馆学之时。《留春草堂诗钞》中的早年作品很少，可见伊秉绶在刊刻诗集的时候有所增删并较为谨慎，但他竟连续收录了三首林乔荫的诗歌：

炎飏扇征尘，溽暑谁与浣。晓经珩溪湄，选胜诣山馆。之子夙寤思，既觐遂申款。才同贾傅少，迹岂阮公诞。平生金石交，屈指各星散。同心憎路歧，良覩恨日短。即次论久要，徘徊念鲍管。

少日诞词章，黄金掷虚牝。途来抱遗经，修路改前轡。三礼姬孔留，曩训多未允。陈数求其义，剖析忘愚蠢。成书姑有待，属草如束笋（近着三礼陈数求义一书）。夫君抱通才，时辈逊精敏。愿言崇朴学，圣醍味无尽。白头许叔重，后进足标准（许广文争奇，着周易名象）。晨夕倘过从，胜境当日引。^[33]

黄生（黄孝廉世发）我良执，早获偕君游。誉君美无度，兹信言非浮。君家山水县，髦俊多好修。近闻吴（吴孝廉贤湘）与张（张秀才腾蛟），磊落非俗俦。闭门阴处士（阴明经静夫先生），理窟犹冥搜……

在第一首诗中，林乔荫概述了他们见面的细节，诗中所谓“珩溪”是归化县的一条水名，证明二人确实在归化相遇，而“山馆”则可推测为伊秉绶馆学的地点。^[34]尔后，林乔荫陈述了他与久要分离的悲伤和对旧友的怀念，并以鲍管二人的友谊比拟自己与旧友的深情。这一点昭示了林乔荫对伊秉绶早有神交的因缘，并且拥有共同的友人。^[35]第三首诗中，林乔荫提到了主宁化县学讲习的黄世发，他们知交良久，以至黄世发曾对林乔荫提过他对伊秉绶的赞美与推崇。而伊秉绶的亲密友朋吴贤湘、张腾蛟与师长阴静夫先生，都在闽郡声名显赫，以至林乔荫之晤伊秉绶，实质上有神交者终获亲见的喜悦。另一方面，虽然林乔荫与伊秉绶并非同年中举，但他们的主考官竟都是大兴朱珪^[36]，或许这层因缘也使得二人愈加亲近。

但最重要的是林乔荫与伊秉绶拥有共同的学术追求，林氏在第二首诗谈到他对小学的知识储备，如同伊秉绶赠诗黄易的那篇史诗一般，林乔荫不仅“愿言崇朴学”，极其推崇许慎的小学著作，也曾有金石遗迹的搜罗与研究。正是游历至归化的两年前，林乔荫写了一部书名为《石塔碑刻记》，考证福州贞元无垢净光塔的始末故实。^[37]他的友人龚景瀚（1747-1802，字海峰，福建闽县人）续写了考证，而最终的题跋者正是黄世发。虽然这本薄薄的小书并未涉及石刻文字的美学品评，林乔荫诸人在福州府县的金石活动与小学研习已经早于京师翰林而影响到青年的伊秉绶。或许在伊林二人会晤之时，林乔荫正带着这部书与伊秉绶星夜展玩。在林乔荫写的第一首诗中的“平生金石交”，或许不仅仅指坚贞不渝的友情，也隐喻着

二人在小学与金石文字上的共同兴趣。

在离开归化县的此年，伊秉绶又一次北上参加会试，此番他进士二甲及第，成为他官旅生涯之始。在京师，他依然与闽郡好友保持着频繁的联系。如同与龚景瀚诗文唱和^[38]，或是帮助林乔荫校勘他先祖林侗（1627—1714，字同人，福建侯官人）的遗书《唐昭陵石迹考略》^[39]。早年的文献考证与行书手迹《秋水园梅花八绝句》共同暗示了他在尚未以擘窠大书名世之时尘封未见的学术根基与艺术追求。也正是他的书法成就与创新风格，使得文献中早年事迹的吉光片羽都显得可被阐释。但是，研究书家事迹只是书法研究不可跨越的文献储备而已，是否真的可以解释他的风格成因还需要从图像入手。

（作者为中国美术学院美术学硕士）

注释：

[1] Amy McNair, “Engraved Calligraphy in China: Recension and Reception”, *The Art Bulletin*, Vol. 77, No. 1 (Mar., 1995), 106—114.

[2] 恽敬《晋阶资政大夫伊太守墓志铭》，伊象昂辑《伊氏族谱》，宁化 1913 年刻本，卷 13，第 119 页。

[3] 伊襄甲是伊秉绶的族人，嘉庆辛未（1811）进士。他的书画师承伊秉绶，精篆刻，并是伊氏家族诗集《耕道堂诗钞》的作者之一。江诚和，《伊砺隅先生传》，《伊氏族谱》卷 13，第 122 页。朱则杰，《稀见清代福建宁化伊氏〈耕道堂诗钞〉及其作者群考》，《福州大学学报（哲学与社会科学版）》，2006 年第 1 期，卷 73，第 5—9 页。

[4] 伊立勋辑《默盒集锦》，蕙风堂 2005 年，第 50 页。

[5] 第一次会试经历请见下文。

[6] 上海商务出版社，1928 年。

[7] 《默盒集锦》第 17、20、21、28、29 页。

[8] 衣园待考。“秉绶顿首，衣园先生内翰阁下：京华密迹，诸荷兰芬，濒行复蒙雅饯邮厨，宠颁杜律，寸衷感勒，擒藻难名。比惟道履绥安，兴居多福，翘瞻北斗，时切依驰。秉绶作郡之苦，十倍西曹，虽有湖山，了无清兴。大吏皆贤者，多方优容，家严慈就养安吉，知叨远念，谨为布陈。肃此申谢，恭请福安，统希台鉴。秉绶顿首再拜。腊月朔日手肃。”陈烈辑《小莽苍苍斋藏

清代学者书札》，人民文学出版社，2013 年，第 344 页。

[9] “已裱《中兴颂》尚是数十年物，奉上其单张新拓本，以便行篋，故留之。所存尊斋《经典释文》《尔雅正义》须带去卒業，希付还。顺请日安，不一。弟伊秉绶顿首。墨庄先生阁下。”《小莽苍苍斋藏清代学者书札》，第 345 页。

[10] 朱锡经《南庄府君年谱》，《北京图书馆藏珍本年谱丛刊》，北京图书馆出版社，1999 年，卷 106，第 560 页。

[11] 洪亮吉《诒赠朝议大夫晋赠资政大夫光禄寺卿伊封翁墓表》，《洪亮吉集》，中华书局，2001 年，“更生斋文续集”卷 2，第 158—159 页。

[12] 有关宋代梅花的隐喻见 Maggie Bickford. *Ink Plum: The Making of a Chinese Scholar-Painting Genre*, Cambridge University Press, 1996.

[13] 《伊氏族谱》卷 8，第 26 页；卷 12，第 77 页。秦瀛《小岷山人诗文集》，《清代诗文集汇编》，上海古籍出版社，2010 年，卷 407，第 647 页。

[14] 朱筠《笥河诗集》，《续修四库全书》上海古籍出版社，2003 年，卷 1439，第 711 页。翁方纲《复初斋诗集》，《清代诗文集汇编》卷 381，第 435 页。纪昀《纪文达公遗集》，《清代诗文集汇编》卷 354，第 553 页。

[15] 雷鋹《经笥堂文钞》，广州，1811 年刻本。

[16] 阴静夫《阴静夫先生遗文》，扬州，1807 年刻本。

[17] 吴贤湘《阴青原生传》，《甚德堂文集》，1814 年刻本，第 42 页。

[18] 《默盒集锦》第 63 页。

[19] “朱文正公珪爱之如子，他弟子莫能及。尝寄腾蛟书云：‘孟词年兄，近想起居日畅，彤廷对扬，五色云纓，蓬瀛高步，一鸣归昌，可胜颂耶？近作漫兴试笔中一绝云：三千闾士校雌雄，第一应推张孟词。万锦云霞天上笔，双清梅雪岁寒姿。盖纪实也，亦可知老夫之倾倒于足下矣。陛请如准，可罄积悰，诸雅裁不一。’”梁章钜《归田琐记》，中华书局，2006 年，卷 4，第 73 页。

[20] “伊秉绶与腾蛟交最深，尝摹刻小像，并装朱珪诗翰于卷中，以寓悲慕之意。”李庚芸《稻香吟馆诗文集》，《清代诗文集汇编》卷 435，第 716 页。

[21] 《伊氏族谱》卷 12，第 47、118 页。卷 13，第 43、53 页。卷 15，第 124 页。

[22] 《伊氏族谱》卷 12，第 79 页；卷 7，第 16 页。

[23] 伊秉绶《追挽连氏姊一首》，《留春草堂诗钞》1814 年，广州刻本，卷 1，第 4 页。

[24] “乙未，伊墨卿归自京师。”《甚德堂文集》卷

1,第67页。

[25]《南厓府君年谱》第523页。罗继祖《朱笥河先生年谱》,《北京图书馆藏珍本年谱丛刊》卷106,第9、23页。

[26]伊秉绶《苍玉洞》,《留春草堂诗钞》卷6,第3页。

[27]“阴晴不定胡归去,奇云若单消路。春明下第几辈人,独子新知胜交素……”朱筠《笥河诗集》,《续修四库全书》卷1439,第711a页。

[28]《朱笥河先生年谱》第31页。伊秉绶在《陪朱竹君先生筠饮环溪别墅》也记载了他们的交游。《留春草堂诗钞》卷1,第2页。

[29]伊秉绶《小学篇赠黄小松易》,《留春草堂诗钞》卷1,第1、2页。

[30]“嘉庆元年东坡先生生日,江都罗聘,武进赵怀玉,宣城方楷,吴县金学莲同观于苏斋。宁化伊秉绶题。”庞元济《虚斋名画录》,《续修四库全书》卷1090,第164页。

[31]“书似李西涯,尤精古隶,独不喜赵文敏,盖不以其书也。”震钧《国朝书人辑略》,《清代传记丛刊》,明文书局,1985年,卷7,第5页。

[32]《甚德堂文集》卷1,第67页。

[33]《留春草堂诗钞》卷1,第4、5页。

[34]归化有峨眉山,山下有山馆,馆中建有朱熹像。《明溪县志》,王维梁、刘孜治辑《中国地方志集成》,上海书店,2000年,福建府县志辑卷38,第18页。《经笥堂文钞》第55页。

[35]同时,林乔荫早岁也曾向伊朝栋求学。伊朝栋《赐砚斋诗钞》,《清代诗文集汇编》卷368,序。

[36]《南厓府君年谱》第523页。

[37]林乔荫、龔景瀚《石塔碑刻记》,《地方金石志汇编》国家图书馆出版社,2011年,卷53。

[38]伊秉绶《为龚海峰明府景瀚题书图二首》,《留春草堂诗钞》卷2,第6页。

[39]周小英《伊秉绶与小学》,《新美术》2012年第5期,第20页。

僧人藏书画

□ 申 闻

吴中灵岩山寺素富书画之藏,昔文物出版社所影行唐寅《落花诗》一种,至今仍为寺僧所蓄,另有八大山人册页,据云精极。李玉棻《瓯钵罗室书画过目考》所载友生藏画者,王公贵族、文人学士之外,竟亦有僧人三家。《过目考》卷二“罗牧”条云“慈海上人藏有墨山水直幀,多写鹿角树,古劲萧疏,削繁为简,得元人枯淡趣”,按徐世昌《晚晴簃诗汇》卷一九七著录“慈海,京师拈花寺僧,有《随缘集》”,或即此人。《过目考》卷三“瑛宝”条云:“曩游西山,适魁华峰尚书、王莲西太常疏修泉河水道,约宿碧云寺。体乾长老藏有绢本种松书屋图大幀,以余见称,遂为贻赠。长老夙有古玉癖,因解腰间子辰佩投报”,则其人嗜古玉胜过书画也。

《过目考》中出现最多者,为松筠庵之心泉上人,自卷首至附录六卷中,先后八九十见。据

何绍基《张受之传略》记,道光末年松筠庵“主持僧明基,字心泉,与受之以文字相善”,震钧《天咫偶闻》卷七记“咸丰中,僧心泉居松筠庵,善鉴别书画”,而苏庚春《中国画史记略》有传:“明基(僧),光绪中主京师松筠庵。精鉴别,善书,画山水、竹石,师石涛,花木宗李竹懒,笔有韵致。”据以上所记,心泉不仅精鉴赏,且工书画,主松筠庵数十年,历经道咸同光四朝,遂富收藏。《过目考》“禹之鼎”条称心泉“藏有士女直幀,写‘鸚鵡前头不敢言’句,宋至行楷七绝二首,方外藏此,亦非得所。屡拟乞归,未允。每诵是色是空,为上人解嘲耳”;“潘曾莹”条称其“藏有仿玉几山人墨笔菊石小横幅,张温和公题七绝一首,以余见称,遂为赠”,殆以张氏为李玉棻岳丈之故。心泉藏书画外,并好古玉,顾文彬《过云楼日记》载之。

海上名家朱孔阳

□ 孙 洵

一

在中国美术史上,历代都有高层面的收藏家。帝王贵胄自是大藏家,不在此列。据《姜丹书稿》、《清画家诗史》、《寒松阁谈艺录》等记载,如浙江吴兴的庞元济(1864-1949)字莱臣,号虚斋。晚清举人,幼嗜画,山水近法倪、黄,远宗董、巨,花卉宗恽南田。尤精鉴赏,私家收藏之富,遐迩闻名;再说苏州顾文彬(1811-1889)进士出身,官浙江宁绍道台,辞官后返故里筑“过云楼”传至孙辈麟士(1865-1930),不仅藏古籍善本,收藏书画精品亦甲于三吴。麟士涵濡功深故笔多逸气,尤长临古,其“怡园”别业,水木清华,常与友书画其中,有云林清闲遗风。其实,庞莱臣编《虚斋名画录》廿卷、续录四卷,为近代艺坛巨作;而顾文彬亦有《过云楼书画记》、《过云楼帖》,麟士尚有《扬州八家史料》等。本文要介绍的朱孔阳是海上名家,与前贤虽不能比肩,但也精书画篆刻。他的收藏能达到一定境界,乃相辅相成耶。故有成就的收藏家绝非财力之标志,本当是艺术家、学问家。

二

朱孔阳(1892-1986),江苏松江白龙潭人。因松江古称云间,故取字云裳,号闲云,又号云常、云上。六岁始习帖,八岁以泥为纸、以砖为石习书画刻印;十二岁乡试得“案首”,遂为乡

亲邻里誉为神童;十五岁拜当地名家张定(叔木)为师,故一生谓唐醉石(源邨)为同门师兄。二十岁时加入中国同盟会松江支部,次年考入杭州之江大学自助部半工半读。为生计,不久即挂牌订润鬻书画以自给。由之江徐子升教授撰首份润格。之江毕业后,即在学校教书,任国文与美术教员。1919年,他入杭州基督教青年会工作,直至副总干事、代总干事。在近廿年期间,他在青年会创立了杭州最早的书画篆刻培训班,时名书法窘国画窘印窘,亲自主教。培养的学生中不少成了名家,如金维坚曾任西湖博物馆馆长,1945年初金与余任天等人在浙南创立“龙渊印社”。

1931年,朱氏主办“赈灾书画展览会”为全国十六个省水灾义卖筹款,主编出版《辛未书画集》;1935年,他受红十字会与青年会之托,再次组办书画赈灾展览,以义卖救助各地灾民。是年夏,重订润例,但所收款项均作“善金”捐赠给公益事业。反响甚好,丰子恺闻讯后特画《浣云壶弄印图》相赠,以示敬意。

三

1937年,抗日战争爆发后,由于“避灾逃难”思想驱使,加之日本不少文物贩子混到我国内地来,许多旧家子弟将世代藏品以低廉价格出售,背井离乡、颠沛游离;不少爱国人士注



朱孔阳 葫芦图 纸本设色 1977年

意到上述动向，也纷纷变卖家产收购字画文物设法保存，挖地窖掩藏之事，时有所闻。

在这种特定的人文背景下，朱孔阳一方面积极投入抗日救亡活动，继续担任杭州红会会

长、青年会代总干事，还担任万国红十字会杭州分会常委、华总干事，举办伤兵医院、难民收容所。1938年春，结束红会工作，来上海定居，与费穆、孔煜峰等人在国学大师唐文治门下研习经史，曾刻《经师小门生，门生大学士》一印。应聘由南京迁沪的金陵神学院、金陵女子神学院出任文史教授。此期间有一定薪俸收入，更主要的是鉴赏水平也日益提高，于是在家藏的基础上，不断收藏字画印章等文物。1939年他与陶冷月办扇展，藉越王勾践谋士范蠡在灭吴后去齐鲁经商，称陶朱公的典故，此扇展名曰“陶朱公卖扇”，一时趣闻也。1945年春，他与钱化佛、熊松泉、宗履谷、李栖云、支慈庵、赵俊民、钱之光、郑佐宸，在上海静安寺路、黄陂路口的大观园举办“九友画展”。此时他从恽派花卉禽虫的雅秀幽隽脱胎而出。朱孔阳擅花卉之艺名已在上海滩引人注目。

四

中华人民共和国成立后，朱孔阳在学术研究与创作上都有突出业绩：

1950年7月，他发起成立“上海美术考古学社”，这对解放初期上海地区美术考古事业的恢复、发展有一定推动作用，对民间文物收藏、保护也有普及知识的功能。1952年夏，觅得王国维手拓的戩寿堂殷墟甲骨拓本，又得山阴李庆霄的摹写本，费时近三载编撰成《殷虚文字》、《殷虚文字释文校正》，后来郭沫若为集思广益，特派人来沪商借上述书稿，作为编写《甲骨文合编》的参考文献。1953年，他应中华医学会之邀，参加医史博物馆的筹建，后为中医学院学生开书法课。

1955年为迎接下一年上海地区即将召开的基督教三自爱国运动代表会议，他创作了包括耶稣造像等10方印章，开辟了我国篆刻肖像的新篇章。

“四人帮”垮台后，此老已84足岁，精神面
(下转第48页)

滩头年画艺术探源

□ 鲁珊珊

鲁迅先生珍藏有一幅名为“老鼠成亲”的滩头年画,在他的散文集《朝花夕拾》里《狗·猫·鼠》一文中这样写道:

别的一张“老鼠成亲”却可爱,自新郎、新妇以至傧相、宾客、执事,没有一个不是尖腮细腿,像煞读书人的,但穿的都是红衫绿裤。我想,能举办这样大仪式的,一定只有我所喜欢的那些隐鼠。现在是粗俗了,在路上遇见人类的迎娶仪仗,也不过当作性交的广告看,不甚留心……

文字内容是别有所指的,但那红红绿绿、热闹喜庆的滩头年画却也着实吸引人。

滩头镇位于湖南省邵阳市隆回县境内,地处偏僻,交通也不便利,然而,这里生产木版年画已有三百多年历史。清代嘉庆年间,滩头出产一种用本地土纸印制的彩色花纸,称为“滩头纸”或“五色纸”,这种纸既可装饰美化房间,又能作为商品的包装纸用,还被用来扎纸质祭

祀品等。“酒香不怕巷子深”,这种美观实用的花纸深受附近地区百姓的喜爱,还被当地官员选入贡品,进贡朝廷。“滩头纸”的大量生产,为年画的产生与发展提供了经验、技术与原材料等多方面的准备。

据《隆回县志》记载,民国初年,滩头有年画作坊 108 户,从业人员两千馀名,年画的年产量达七百万多张,镇里的名作坊有:生成昌、正大昌、天

顺昌、大生昌、荣福昌、大光明、成人发、宏顺庆、荣松祥、宝悦来、义生和、忠良美等。每年九、十月份,暑热渐退之时,全镇各年画作坊便开始了生产,作坊大多以家庭为单位,一些规模稍大的便雇上几名临时工,年长者与女人负责调色、分纸、套印、染色、修描等工序,青壮年男人则承担了搬货、销售、运输等活计。生产一直持续到春节前夕,大量“新鲜出炉”的年画和“滩头纸”由走村窜寨的画商们销往了云、贵、川、陕、鄂、豫、赣、桂、粤等省份及东南亚十多个国家和地区。



老鼠娶亲(新版) 高腊梅印制

山窝窝里的滩头原本不产年画,据当地传说,古时宝庆府(今湖南省邵阳市及周边等县)有一些做“滩头纸”生意的人从四川、广东、江浙等地把年画稿样和印制方法带了回来,方有了滩头年画。对于这种说法,我们从现存的滩头年画上得到了一些证实,如门神类年画与四川东部梁平地区的年画部分相近,“麒麟送子”、“和气致祥”等题材与苏州桃花坞年画颇为相似,而故事戏文类年画与各地年画中此类题材保持有一致的特征。

然而,为何年画会在这地处尴尬的滩头兴盛呢?除了因“滩头纸”广为老百姓喜爱,为滩头年画销售铺垫了较好的基础之外,尚有一些其他的因素:

其一,楚地自古便有张贴门神画与悬挂吉祥物以御凶邪的习俗。南朝梁宗懔所著《荆楚岁时记·类说六》中记载古时荆楚之地乡土风俗:“岁旦,绘二神披甲持钺,贴于户之左右,左神荼,右郁垒,谓之门神”;又《宝庆府志》记载:“节序正月一日为元旦,画神荼郁垒以御示凶鬼”。滩头地处楚南,自古巫风炽盛,民间祭祀活动甚为流行,用于祭祀的纸马品种繁多,其制作工艺与后来的滩头木版年画有着内在的传承关系。习尚如此,张贴年画当属自然之事;

其二,滩头盛产楠竹,又有溪水穿镇而过,为造纸具备了充足的原料与得天独厚的物质条件;

其三,宝庆府是湘南地区木版印刷基地,有一大批工艺娴熟的雕版及印刷艺人,他们为从生产“滩头纸”转而生产年画提供了很好的技术储备;

其四,滩头年画构图饱满,用色泼辣,大红、大绿甚是抢眼,人物造型古拙、幽默、变形大胆洗练,少见文人画家参与的痕迹,是出自地道的乡土艺人之手,故而水到渠成,滩头年画顺理成章的在这儿生根发芽了。

滩头年画一直保持着三百年来的传统印

刷工艺,制作过程完全依赖手工完成,不带丝毫机械生产的痕迹,以浓郁的楚南地方特色自成一派。滩头独有的,印制木版年画至关重要的“二合白”纸的制造工序与明代宋应星《天工开物·杀青第十三·造竹纸》中记载南方造竹纸的工序大致相同。

滩头“二合白”纸以嫩楠竹为原料,刚发枝叶者为上料。每年6月初砍竹,砍下的竹子,刮去表层青皮(古时谓之“杀青”),截成五、六尺长,寸宽的竹片,放入二丈见方的石灰沱里浸泡。沱水须满,稍有干涸,则用竹管(现在用塑料或橡胶水管),通引清水注入。通常是一层石灰,一层竹片,层层垒叠,沱口用木板、稻草或布(现在通常以塑料薄膜)捂严。浸沱一个半月以后(古时通常需百日以上),石灰沱中的竹片便已基本腐软。将腐软的竹片取出,放入清水漂塘(塘底、四面都用木板合缝拼砌,以防泥污)里浸泡约半个月,再用清水反复冲洗并用木棒捶拍掉石灰残渣,反复若干次后,竹穰就已清洗干净。洗净的竹穰一条条抹好,覆盖布膜以防污渍,随用随取。接下来的工序是竹穰受舂,即将竹纤维与其他物质分离,有用石椎敲打的,有放入石槽中舂的,但大多数作坊是使人赤足反复踏踩竹穰,这样可以更好的保持竹纤维不碎断,一般耗时半日。待竹穰形同泥面状之后,将其倾倒入槽内,加入一种从当地人称之为“滑树”的树叶中煮出的“滑水”,其水呈透明粘稠状,微发绿,可融于清水,其目的是给纸覆一层膜,使湿纸易于分开且水干自成洁白。泥状竹穰充分浸润“滑水”后,捞起放于大水槽中,用木棍搅匀(当地称为“打料”),搅的时间越长越好,这样使竹纤维在水中散布均匀。至此造纸备料工序已完成,水槽里的纸料如同用水调稀的糨糊一般,纤细的纤维如同溶解在水里了一样,基本看不见。

在造纸工序中,用抄纸帘抄纸是关键的技术活,从事这道工序的多是手艺娴熟的“老

手”。抄纸帘用刮磨很细的竹丝编成,展卷张开时,下有纵横架匡。抄纸工两手持帘入水,荡起水中的竹纤维入于帘中,厚薄完全由人的手法控制,荡轻则薄,荡重则厚。一层薄的几乎看不见的竹纸料浮于抄纸帘中,即提出水面,手法要稳,速度要匀,不急不徐,待水从抄纸帘漏下槽内,然后覆帘,将抄纸帘倒翻在平板上,拎起帘的一边,竹纸料便离开竹帘,竹纸料叠积在一起,数百张后,则上施以板压,用一根近两米长的粗木杠榨水,如榨酒法,使水净尽流干。接下来用扁嘴铜镊或手逐张揭起,张贴于焙炉壁上焙干,古时焙炉是以土砖砌成,现在又在砖外用水泥敷平,这样焙成的纸,正反面都比较光滑。焙炉的一端生火,炉内壁温度保持约30°上下,温度太高则纸质硬脆易黄,温度太低则焙纸时间较长,并且有的湿纸会在半干时滑落。纸干后揭起,用刀裁方,一百张成一刀,三十刀成一担。这样制成的土纸,质地细薄,柔韧性好,遇潮湿不易卷皱,吸色性好。作为印制年画的“二合白”纸,最后还得在纸上刷一层白粉,白粉来自当地峡山口、沙坪一带出产的内含矿物质的白胶泥,俗称“软石头”,经打料、研磨、浑水、漂细等加工工序,再调成稀稠适度的糊状,涂抹在土纸上,上过粉的纸,吸色性能好,特别是印矿物质颜料时,色彩厚重润泽、浓艳夺目。

木版年画的墨线版是套色的基础,相当于一幅绘画作品的轮廓线,线版定下来了,整张年画的基调风格就定型了,故而,各地木版年画对于线版的要求都很高。滩头木版年画的墨线版也是如此,且颇具特色,线版的线条流畅圆润、细巧有力、韧性十足,线条布局疏朗,繁简有致,单一套线版就是一件独立的作品,只印墨线的年画,其艺术性也很高。据左汉中先生调查,滩头著名的刻版艺人有高福昌(1913—1991)和他的弟子刘宝南、尧玉斋等。高福昌8岁丧父,13岁丧母,家境清贫。父亲去世

那年他开始学习雕板,他曾刻过滩头年画的全套木板,带过四个徒弟。高福昌刻板技艺极佳,一套年画版子最多的有十四片,四开(当地称为“托四”,约45cm×28cm不等)需刻十天,对开(当地称为“托半”,约55cm×45cm不等)需刻二十天,全开(当地称为“托全”,约90cm×55cm不等)一个月即能刻完。印年画对雕版的损耗很大,而高福昌刻得一手漂亮的“陡刀立线”,运用“陡刀立线”法,雕版经久耐用,线条始终粗细一致、流畅简练,加之滩头年画雕版采用的是本地生长的梨木,不易开裂变形,线条越发显得坚挺结实、鲜明有致。

滩头年画是一种传统水印套色与人工加彩绘相结合的方法,要经过绘模、刻木印版、套印、修描等工艺流程。每幅年画一般由四至六种鲜艳的色彩套印而成,套印色彩的顺序是:石黄、石绿、石蓝、丹砂、硃砂、黑(即墨线版)。颜料多由采自当地或附近地区山里的矿物质颜料精心研磨调配制成,调配时在料水中加入少量动物皮骨制成的胶合剂,以增加色彩的附着力与厚实感。滩头年画的套印程序不十分复杂,首先,将整刀“二合白”纸踩齐,一端用两片竹条夹紧固定,放置在右侧工作台上;接着,将色版放置在左侧工作台的适当位置,四周用小竹签固定;然后,艺人右手持色笔蘸颜料,均匀平涂于色版之上,左手翻起一张纸覆盖在色版上,右手换持宽棕刷在纸背上匀力赶刷,颜料便印在纸上,年画的一套色便完成。如此一张张纸的印,一套套版的换,只要保持在印制过程中色版的位置不偏移即可。待色版与线版套印完成后,人物面部及胡须由技艺娴熟的艺人持毛笔进行修描填染,称为“开脸绘须”,面颊和嘴唇用红色渲染,胡须用宽笔勾绘,使整个画面简洁明快、富有韵味。

据现存滩头年画统计,约有四十多种内容,大致可归纳为两大类。其一是吉祥祈福类,如各种门神画、“和气致祥”、“吉祥如意”、“麒

麟送子”、“大寿桃”、“子孙永昌”、“万福崇来”、“一品当朝”、“岁岁平安”、“年年发财”等,其二是故事戏文类,如“桃园结义”、“西湖借伞”、“水二”、“老鼠娶亲”、“珍珠塔”等。滩头年画人物造型运用了夸张手法进行表现,人物形象古拙可爱、幽默稚拙、富有活力。如门神“秦琼、尉迟敬德”的形象,民间艺人们适度的夸张,突出头部的粗眉大目,身材丰硕的人物几乎占满了整个画面,给人以安全、壮实、敦厚、稳重之感。滩头年画的色彩风格表现强烈鲜明、明快亮丽,富有乐观向上的气息,重用原色,对比强烈,风格古朴鲜艳,多以成块的红、黄、绿、蓝、黑五色为基本色,十分注重色彩的视觉美感,既讲究红火热烈,又讲究和谐统一,具有强烈的乡土气息和深厚的装饰风味。滩头年画的构图完整饱满,大多采用对称呼应的形式,追求丰满而均衡的艺术风格,丰满而不雍塞,均衡却不刻板,画面统一而不零乱,集中且不堆砌。都充分体现了滩头年画在自身发展过程中,取材、印刷、造型、色彩都形成了自己的独特风貌,具有较高的审美艺术价值,明显的装饰效果和喜庆的节日特点,散发着质朴浓郁的湘楚乡土气息。

21世纪初的中国,处于转型期的中国文化和中国社会,又有多少人家愿意在防盗门上贴着“土”气十足的年画呢?即便要贴,那也是精美的现代印刷制品。滩头年画面临着残酷的现实,已到了消亡的边缘。不可否认,这种局面的造成是有着历史的原因,“文革”期间,滩头年画被列为“四旧”,一把火烧掉了滩头绝大多数印版,致使“桃园结义”、“西湖借伞”等品种从此失传,全部作坊被勒令停产关闭;1978年以后,滩头年画得以重生。到1987年,滩头镇仅有年画作坊13家;而如今,全镇上只剩高腊梅一家还在执守着这一祖祖辈辈曾经赖以生存的传统技艺,并且她也打算今年把库存的年画卖完后就不再生产了。然而,造成这种局面更



门画《麒麟送子》天顺昌作坊印制



桃园结义 墨线版

多的是社会的原因。年画雕版是滩头年画的灵魂,现在散的散,卖的卖。雕版的流失、技艺的忘却令人心痛,人们对于如此现状的无视与麻木同样使人叹息。镇里曾有一户年画作坊将一百多片年画雕版以两万元的价格卖给了日本人,当地人说起这事儿,言语里满是嫉妒与羡慕,这是悲剧之所在。据悉,滩头年画已被列入“中国民间文化遗产抢救工程”的第一批启动项目,民俗文化专家组成的工作组正在对年画进行普查、搜集和整理,这是一件喜事,在全世界都在重视非物质文化遗产保护的今天,但愿“亡羊补牢,未为迟也”。

(作者为南京博物院艺术研究所)

酒文化与书画艺术

□ 陆家桂

酒在中国已有悠久的历史，据专家考证，已有近万年的历史。产于浙江绍兴的黄酒，如果从地下发掘的陶制器皿和一些古代传说来推论，其历史可上溯到七千年前的河姆渡文化时期。而从有正式的文字记载开始，绍兴酒已有 2400 多年的酿造历史。茅台酒早在公元前 135 年，当地的土著先民就开创了酿酒史上的先河，这要比杜康早得多。从酒问世之后，它就逐步摆脱了纯粹具象的“物”的状态，而与人类的政治、经济、军事、文化艺术等紧密相连，逐渐积淀升华成一种精神范畴的“文化”。我国著名经济学家于光远先生于 1985 年曾说：“广义的文化，应当包括酒文化。”酒文化一词正是符合广义文化的内涵。酒文化又属于人类的精神文化的范畴，文学、艺术、宗教、医学、社会心理、民情风俗等无不与酒发生密切关系。

酒能助兴，激发情绪，且滋润笔墨。酒与书法似有情同手足的关系，酒是饮的艺术，而书法则是线条的艺术。书为心声，书法的线条中融注了书法家的高尚情操和净化了的精神境界。历史上不少著名书画家于酒往往开怀畅饮，畅饮之后，精神亢奋，激情昂扬，灵感顿生，提笔则笔走龙蛇，线条旋舞，豪气磅礴。所谓“大胆文章泼命酒”、“笔飞墨走精灵生”，酒醉后人将不再是“以心为形役”，最能释放自我心灵，最能体现书法家的率真性情和情感。特别是草书，讲究气势，讲究线条美。“气韵生动”，

这是书画创作追求的最高境界。而饮者在酒醉后出现的恍惚迷离和飘飘然的精神状态，正是为书画创作中所追求的气韵、虚实、空灵等艺术效果的需要。著名美学家宗白华先生在论书法时说：“行草艺术全系一片神机，无法而有法，全在于下笔时点划自如，一点一撇，皆有情趣，从头至尾，一气呵成，如天马行空，游行自在”。

书法家酒醉后如若颠狂，而草书若不狂不颠，下笔如何能龙飞凤舞，又如何能体现草书情味？酒是豪气的象征，酒后书法家得以忘形地在挥洒中舒展与表现自我，从而提高了书法的艺术境界。

中国画创作也是如此。“画可从心”，中国画的创作方法和西洋画不同，是散点透视法，即不受物象的自然状态与时间、空间的束缚，而是凭体验、顿悟、灵感和联想来作画。而酒无疑是一种神助的力量，能触发书画家的激情，给他们以灵感，让他们的思想上翅膀展翅飞翔，极大地提高了他们的审美创造力。

历史上书画大家与酒相濡以沫的故事颇多。如蔡邕人称“醉龙”。而《兰亭序》则是王羲之在酒酣之后信手写下的，这一千古名帖，笔法道媚劲健，是酒与书法最完美的结合，成为中国书法史上登峰造极之作。

书法与酒结合得最为完美的典型，莫过于唐代的张旭、怀素。一为“草圣”，一为“草狂”。

他们的杰作多为酒后所书。其笔走龙蛇,汪洋恣肆,变化奇诡,笔划延绵不断,意韵灌注始终,气势更显豪翰。

张旭嗜酒,三杯而成“草圣”。《新唐书·张旭传》载:“每大醉,呼叫狂走;乃下笔,或以头濡墨而书,即醒自视以为神,不可复得也,世呼张颠。”杜甫在《饮中八仙歌》中说:“张旭三杯草圣传,脱帽露顶王公前,挥毫落纸如云烟”。他酒后性格狂放,信手挥毫,笔线如龙蛇腾飞,笔力遒逸,如高山流水、激湍奔腾,倾泻谷底,仿佛神助。他的狂草是盛唐时期最具代表性的艺术品,享有极高的声誉,影响广泛。为此,唐文宗把李白诗歌、裴旻剑舞和张旭的草书并称“三绝”。

僧人怀素,是一位能与“草圣”张旭书风相匹者,他是唐代一僧人书法家,有“草狂”之称。他“一日九醉”,豪饮狂放,飘然不群,被戏称为“醉僧”。喜草书,自言“饮酒以养性,草书以畅志”。酒酣兴发,书写的激情一发不可收拾,恍恍然如闻鬼神惊,时时只见龙蛇走。寺庙墙壁、衣裳器皿无不书写,顷刻之间,挥写纸张无数。所书笔走龙蛇,体势飞动圆转,动感极强,宛若有神。怀素的草书艺术,追求的是那种奔放、自由不拘的自我性格的展现,并讴歌生命的完美和表达人生的深层意义。正是酒活化了这位“醉僧”的才情,使他的书法有如此的艺术成就。

而唐代吴道子“每一挥毫,必须酣饮”。

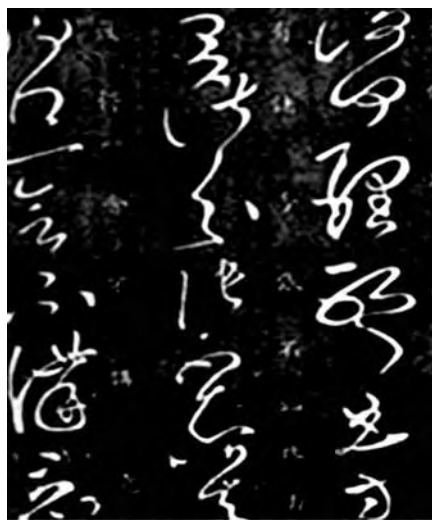
“扬州八怪”中的代表人物郑板桥是诗、书、画俱佳的全才艺术家之一,享有很高的声誉。他从青年时期就有饮酒的嗜好,曾在《七歌》中说自己:

郑生三十无一营,学书学剑皆不成,
市楼饮酒拉年少,终日击鼓吹笙簧。

他为官刚正不阿,关心人民疾苦。他的书画有独特风格,秀中寓劲,犹擅兰竹。慕名求画



张旭草书



怀素狂草

者络绎不绝。但郑板桥性格孤傲倔强,不愿与达官巨富往来,其字画“富商大贾虽饵以千金而不可得”。有这样一则传说,扬州一盐商附庸风雅,极想得到他的真迹,但屡遭拒绝。后来了解到郑板桥喝酒爱吃狗肉,就精心策划,选择他出游必经的一片竹林中的大院子里,备下宴席,并煮有一锅狗肉。郑板桥见而喜形于色,大吃大喝之后,问盐商院中诸多房舍何以无字画装饰。盐商故意以这一带似没有什么有名气的字画值得我挂的话激之。郑板桥酒后本来就豪兴勃发,又被这番话一激,立刻挥毫写书数幅。盐商一席酒宴,换来了好几幅板桥书画,可谓妙计生辉。

我国古代借酒兴创作书画者,远非上述诸人。可以说,很多书画家的艺术精品的产生,多与酒密切相关,这是书画家饮食生活中的一种重要的文化现象。

酒是文人墨客的知友,酒能激发情绪,给艺术家以灵感;酒能抒发情怀,寄托理想,也能释闷解忧。酒给孤寂者以安慰,给失意者以超脱;使得志者放达,酒使人从中寻找到失落的自我,获得自由本我的精神境界。

(作者为无锡轻工学院教授)

武元直《赤壁图》札记

□ 卜一克

偶读狄宝心校注《元好问文编年校注》，卷六《题闲闲书赤壁赋后》云：

夏口之战，古今喜称道之。东坡《赤壁》词，殆戏以周郎自况也。词才百许字，而江山人物无复馀蕴，宜其为乐府绝唱。闲闲公乃以仙语追和之，非特词气放逸，绝去翰墨畦径，其字画亦无愧也。辛亥夏五月，以事来太原，借宿大悲僧舍，田侯秀实出此轴见示。闲闲七十有四，以壬辰岁下世。今此十二日，其讳日也。感念畴昔，怅然久之，因题其后。《赤壁》，武元真所画。门生元某谨书。^[1]

文后小注：

“赤壁”二句：明李日华《六研斋笔记》卷二：“丙寅夏，余购得《东坡赤壁图》……元遗山跋云，画系武元直所作。”武元真：亦作武元直，金代画家。

复检《六研斋笔记》卷二：

丙寅夏，余购得《东坡游赤壁图》，笔法布置，苍秀古雅，极类唐人。元遗山跋云，画系武元直所作。元直事金昌宗，居画院，去宋不远，岂即（武）宗元之裔耶？其萧

然矩度，诚不知于岳壁何如。顾其状山川之郁盘，风露之浩渺，天空水阔之趣，必有当于坡翁者也。^[2]

按此图有项元汴收藏印及“讥”字编号，并项氏题签“北宋朱锐画《赤壁图》，赵闲闲追和坡仙词真迹，携李天籁阁珍秘”，并于卷后题“宋迪功郎朱锐画《赤壁图》，赵闲闲追和坡仙词韵，真迹神品，携李项元汴珍秘，其值壹百伍拾金。”因此，此图曾经项元汴收藏，向来并无异议。

但是项元汴（1525—1590）题签认为是宋迪功郎朱锐画，而李日华（1565—1635）据元遗山跋，知为武元直画。据《六研斋笔记》所记，李日华于丙寅夏购得此卷，丙寅即天启六年（1626），其时项元汴辞世已三十六年，则必不可能先经李日华收藏，再转手给项元汴，而只能是李日华从项元汴后人手中（或辗转）购得。如果这样，则此画在项元汴手中时，元遗山跋应该还在，则项氏不会无视此跋而贸然题为宋迪功郎朱锐所作，自相矛盾。因此，唯一的解释是此卷前后项元汴的题签等都是后人伪造。李万康先生《编号与价格：项元汴旧藏书画二释》“武元直《赤壁图卷》”条说：“据本幅及赵秉文跋纸印记判断，本卷当为项氏旧藏书画，这是



武元直 赤壁图 纸本 52×139cm 故宫博物院藏

没有疑问的,但项氏题签和载价题记以及题记下‘元汴之印’和‘子京珍藏’二印均伪。”^[3]李万康通过印章与书法的比对,认为项氏题签与载价题记等都是伪造,这与我的推论是一致的。但是李日华笔记中仅据元遗山跋定为武元直所画,而未提及项元汴的题签及项氏所提到的宋迪功郎朱锐,甚至一字未及项氏(如曾经项氏收藏,以及如何从项氏后人或辗转购得此画之经历),以李日华与项氏家族的交谊,也是很奇怪的。因此可以认为,李日华所见《赤壁图》上并没有任何项氏题记及印记,也就是说,此画并未经项氏收藏。

二

又读“国立台北艺术大学美术史研究所”李羿菡的硕士论文《武元直赤壁图研究》(2003年),李羿菡在论文中也已经发现了项元汴题签与李日华《六研斋笔记》的矛盾,但李羿菡的结论却是:

以赵秉文追和坡仙词韵为线索,大致可确定李日华所收藏的《东坡赤壁图》应该就是项元汴《赤壁图》,同时赵秉文后应还

有元好问及商挺(1209-1288)的跋语。不过其中仍有多项疑点。首先是《东坡赤壁图》若就是《赤壁图》,卷后也有元好问的跋语,项元汴为何会忽略这个重要的线索,题签宣称是朱锐的作品?其次是李日华为何对项元汴的错误题签完全不做说明?关于这二个疑点,由于现存作品上完全无明确线索,若从文献的比较或许有新的看法。在《遗山集》原文是“……感念畴昔,怅然久之,因题其后。赤壁,武元直所画。门生元某书”。李日华《六研斋笔记》卷三则是“感念畴昔,怅然久之,因题,门生元好问谨书”。就现存《遗山集》依据的明弘治戊午年(1498)刊本,早于李日华《六研斋笔记》的成书时间,两者文字的差异,若不是李日华的漏抄,便是元好问的墨迹本与明弘治戊午本有出入。也有可能是在赵秉文之后的元好问墨迹跋语上,并未出现“赤壁,武元直所画”,所以项元汴才会将该卷视为北宋朱锐的作品。^[4]

《遗山集》与原题文字稍有不同,即收入文集时略作修改,这是很常见的,不足为异。而李



赵秉文 和东坡赤壁词(局部)

羿菽这里所作比对,主要针对的是《遗山集》中有“赤壁,武元直所画”一句,而李日华《六研斋笔记》卷三所抄录的跋文中却没有,因此认为“若不是李日华的漏抄”,则项元汴所见《赤壁图》后元好问题跋并无“赤壁,武元直所画”,所以才误认为是朱锐所画。但这里却恰恰极有可能是“李日华的漏抄”。

李羿菽所引《六研斋笔记》卷三关于元好问的这段题跋,全文如下:

元有两闲闲:吴闲闲,名全节,系羽流;赵闲闲,名秉文,官禁近,或云金正大间人。俱善书法,有辞藻,而赵尤横溢。余得其擘窠书自作《和东坡赤壁词》稿,雄快震动,有渴骥怒猊之势,而词亦壮伟不羈,视“大江东去”,信在伯仲间,可谓词翰两绝者。词曰:“清光一片,问苍苍桂影其中何物?一叶扁舟,波万顷,四顾粘天无壁。叩枻长歌,姮娥欲下,万里挥冰雪。京尘千丈,可能容此人杰?回首赤壁矶边,骑鲸人去,几度山花发,淡淡长空今古梦,只有归鸿明灭。我欲乘云,从公归去,散此麒麟发,三山安在,玉箫吹断明月。正大五年重九前一日,书于玉堂之署。秉文。”元遗山题云“夏口之战,古今喜称道之。东坡《赤壁》词,殆戏以周郎自况也。词才百许言,

而江山人物之胜,无复余蕴,宜其号乐府中绝唱。闲闲公以仙语追和之,非特词气放逸,绝去翰墨畦畛,其字画亦无愧也。辛亥夏五月来太原,借宿大悲僧舍,田侯唐臣出此轴见示。闲

闲年七十有四,以壬辰岁下世。今此十二日,其讳日也。感念畴昔,怅然久之,因题。门生元好问谨书。”商挺题云(略)^[5]

不难看出,李日华此条笔记旨在介绍赵闲闲(秉文),及其所得赵氏“擘窠书自作《和东坡赤壁词》稿”。说“自作《和东坡赤壁词》稿”,显然李日华在故意回避《东坡游赤壁图》。既然旨在介绍赵闲闲及其《和东坡赤壁词》稿,而不提《东坡游赤壁图》,宜其所录元遗山跋而故意删节“赤壁,武元直所画”一句,否则,岂不突兀!至于李氏何以不提《东坡游赤壁图》,则不得其详。

《六研斋笔记》卷二、卷三两次提到元遗山此跋,而李羿菽却认为李日华卷二所说“元遗山跋云,画系武元直所作”,“指的可能是《遗山集》中所载《题闲闲公书赤壁赋后》一文”,“李日华依此文认定丙寅夏所购得的《东坡赤壁图》作者就是武元直”,也就是说李日华得到的《赤壁图》后并无元遗山跋,或虽有跋却没有“赤壁,武元直所画”一句。而李日华只是从《遗山集》中看到这段跋文的。但李日华不仅两次提到元遗山跋,而且在卷三中抄录了他所得赵秉文“自作《和东坡赤壁词》稿”后元遗山及商挺诸跋,如何能说他只是据《遗山集》?何况李日华在笔记中并未提到《遗山集》。又,如果赵

秉文《和东坡赤壁词》不是题在《赤壁图》后，《遗山集》中何必提“赤壁，武元直所画”？亦可见元遗山题跋中必原有“赤壁，武元直所画”一句。

因此，李日华所得《东坡赤壁图》后赵秉文“和坡仙词”及元遗山跋都全，也因此可以确定项元汴并未收藏此画。

三

张珩《木雁斋书画鉴赏笔记》绘画二上“朱锐赤壁图卷”：

项子京题云朱锐，不知何据？往年马叔平先生据赵词考订，定为金人武元直之笔，其说甚确。今仍依旧名，抄录以便检阅，他日需从马说改正也。余细阅卷后石壁上隐约如有字迹，子京以三印盖之，但剝括之迹仍不能泯，疑武或原有署款，为飞凫人括去，冒称朱迪功笔，子京不察，遂为所欺，相沿三百余年，幸藉文献之功，使武君之迹得不泯灭，斯亦幸矣。……卷有项氏讥字编号。”^[6]

如果张珩所述不误，又如果项元汴所见此卷尚有元遗山跋，则“飞凫人”断不会将武元直署款刮去后再“冒称朱迪功笔”卖给项氏，而李日华购得此卷时必定已无武元直款，不然何以李日华《六研斋笔记》中不提到，却要据元遗山题跋？这些问题已无法确切解释。在没有更多证据之前，只能认为款字刮去在李日华得画前，而加钤项氏印章在后。

（作者单位：昆仑堂美术馆）

注释：

[1] 元好问著，狄宝心校注《元好问文编年校注》，2012年，第1162页。

[2] 李日华撰，郁震宏、李保阳点校《六研斋笔记》，凤凰出版社，2010年，第37页。

[3] 李万康《编号与价格：项元汴旧藏书画二释》，南京大学出版社，2012年，第130页。

[4] 李羿菽《武元直赤壁图研究》，“国立台北艺术大学美术史研究所”，2003年，第37页。

[5] 李日华撰，郁震宏、李保阳点校《六研斋笔记》，凤凰出版社，2010年，第58页。

[6] 张珩《木雁斋书画鉴赏笔记》，文物出版社，2000年，第207-208页。

（上接第38页）

貌为之一振，遂与刘海粟、高络园共同创作了《岁寒三友图》。因海老之“海”，高老“络”（与陆谐音）、此老“孔”（与空谐音），报刊上誉为“画坛海陆空”。其时老寿星书家苏局仙撰写“海上三军抱绝艺，云间一鹤独闻天”以纪其盛。

1979年，应香港《杂谱》之约，此老为此杂志开辟“古砚留”与“名印云鸠”两专栏。并陆续撰文介绍名砚鉴赏、古砚史，部分刊《西泠艺丛》。1980年应浙江美术学院之邀，他为我国首批书法篆刻研究生班开办书法讲座。1981年老友马寅初百岁寿诞，他与唐云、程十发、施南池等名家合绘《百岁好学图》。朱老自书集句诗，并以甲骨文题额。马老寿诞日，香港《文汇报》刊登此画，颇多佳评。此后为浙江省佛教协会

访日代表团书写“寿”七十余件作文化交流用。为杭州灵隐寺等名胜作隶书五言联甚多。1986年4月1日朱孔阳病故于沪，临终前叮咛子女：“文物为民族文化遗产，要将重要文物捐献国家。”其有隶书五言联参加了在北京故宫举办的“中国当代已故著名书画家作品展”，后收录选集。

从宏观上看，此老书法碑帖兼写。治印虽源于秦汉玺印，在结篆、章法与用刀上均能觅到“西泠八家”的遗绪，愈到晚年尽显浙派面貌。他一生辑制不少印谱，以上世纪60年代以藏印55方成《赵仲穆印谱》和1975年辑金仲白、费龙丁所刻之印为《白丁印谱》较为著名。

（作者为随园书社顾问）