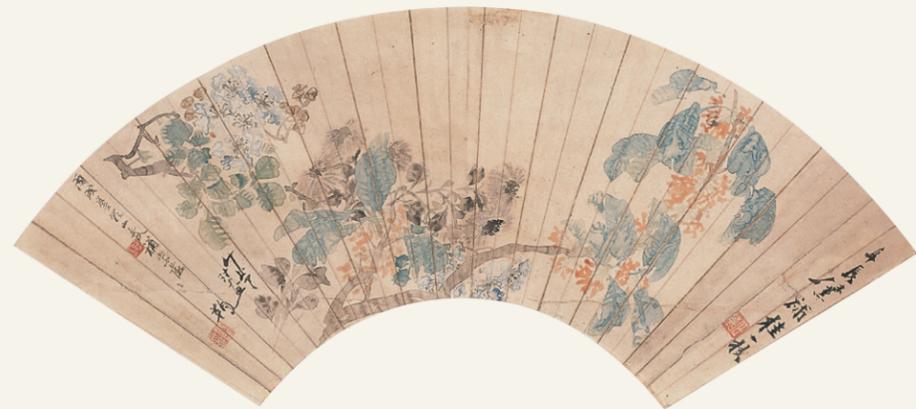


# 昆仑堂

K U N L U N T A N G



任薰等 花卉扇面 纸本设色  
17×52.5cm 昆仑堂美术馆藏



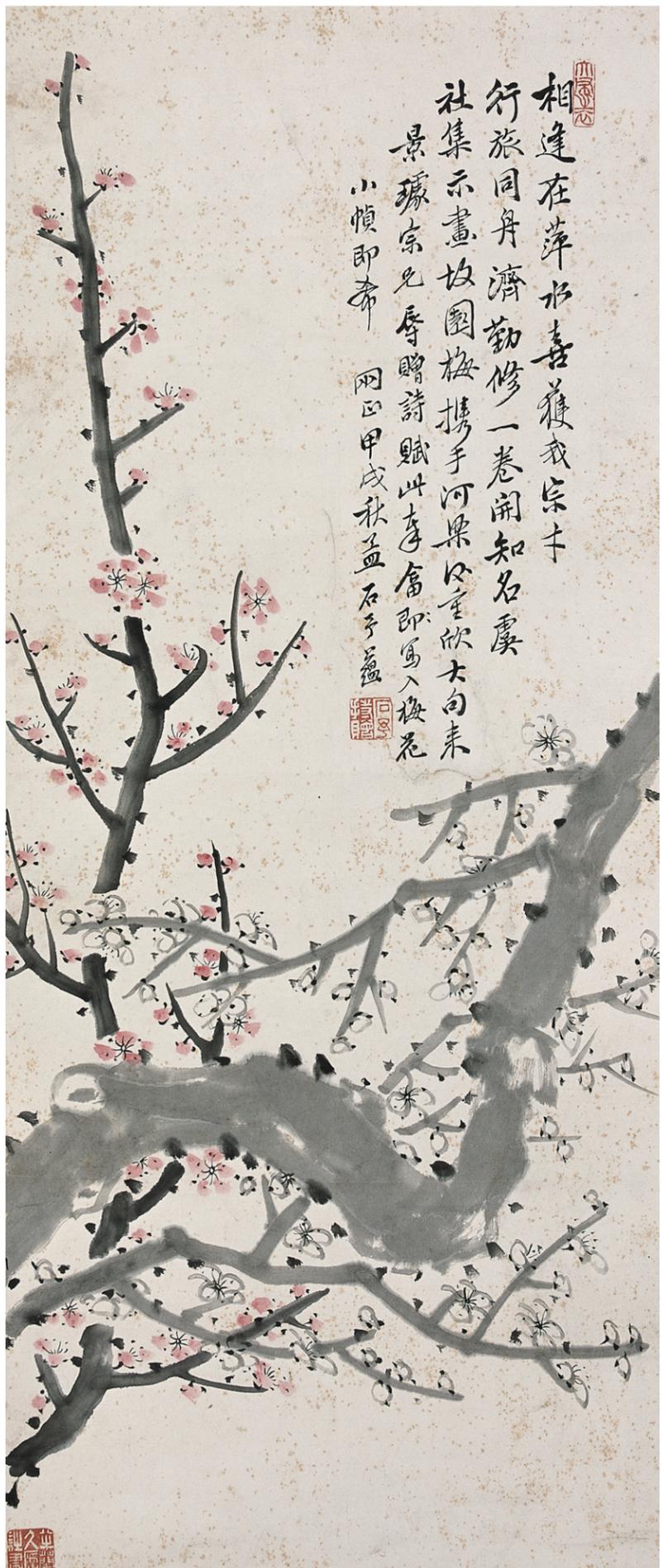
略谈胡石予的画梅艺术  
关于西秦张澈  
蔡元培和陶冷月的交往轶事  
王学浩诗风及其题画诗  
赵之琛肖形图像印艺术略论  
吴大澂书画鉴藏与流散考略

## 昆仑堂美术馆

地址：江苏省昆山市前进中路109号 邮编：215301  
电子邮箱：ksklt@ksklt.com 电话：0512-57366892  
网址：www.ksklt.com 传真：0512-57366893



胡石子 袁枚诗意图 纸本设色 99×20cm 昆仑堂美术馆藏



胡石子 故园疏影图 纸本设色 72×30cm 昆仑堂美术馆藏

# 昆仑堂

二〇一九年  
第一期  
(总第五十三期)  
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

姜玉珍 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)

于珊珊 沈 江

陆昱华 俞亚琴

俞建良 顾 工

蒋志坚

编 务: 李晨一 龚永清

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.ksklt.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

能向笔端寻往迹 绘得梅花满纸香

——略谈胡石予的画梅艺术····· 蒋志坚 2

### 人物研究

关于西秦张澂····· 孙 田 田振宇 7

蔡元培和陶冷月的交往轶事····· 沈慧瑛 12

### 书画研究

王学浩诗风及其题画诗(下)····· 俞建良 17

赵之琛肖形图像印艺术略论····· 朱 琪 28

吴大澂书画鉴藏与流散考略····· 李 军 37

### 艺苑拾零

纪念朱福元先生逝世十周年座谈会摘要····· 48

## 能向笔端寻往迹 绘得梅花满纸香

——略谈胡石予的画梅艺术

□ 蒋志坚

胡石予，名蕴，字介生，号石予，别署石翁、萱百、瘦鹤、布衣、丹砾、老跛、闲主人等，颜其室曰：“半兰旧庐”“容膝轩”等。1868年4月8日（清同治七年三月十六日），出生于江苏昆山蓬阁里（今昆山蓬朗街道），1938年8月28日，因抗战避难卒于安徽铜陵，时年七十一。

### 承祖之荫德，谋身誉儒业

胡石予为蓬阁胡氏文定公（南宋经学家胡国安）后裔，其先祖于明季由徽州迁居昆山蓬阁里作贾，设市贾典当铺和南货店。安徽人经商历来有“以儒术饰贾事”传统，故不少经商者子弟后代，或弃贾业儒，或弃贾就仕，这不仅在地方上赢得政治地位的提高，同时也促进了地方繁荣。蓬阁胡氏世代从商，亦是用儒学规范经营，讲究义利之道，世有德蓄，到其父胡钟祥（1815—1884，字元吉，号履斋）时，已有一定规模，胡钟祥刚满十三岁才学毕诸经，即受其父胡经正（字省斋）之命着手佐理店业，而其弟胡钟和则弃贾业儒，专攻学业，但不幸染瘵而早亡。胡钟祥以贾承业，仅在镇北街即有较大第宅，喜善举，乐为邻里排难解纷，有德闻于乡。且涉众艺，工围棋、能度曲、擅书法。

咸丰庚申（1860）时，值太平天国兵燹，举家外出流离避难。回乡后，其第宅、家资、旧籍，已荡为冷灰，而里中世族也多罹浩劫，家道遂衰，仅存一处“庐有楼、（而）板无存”之“半兰旧庐”。然见镇上无享受兵燹而死亡的百姓，尸叠满河却无人收的惨景，胡钟祥则慷慨取其所藏钱二百缗，招人埋尸，以收敛入葬一具，予钱二百文，此善举赢得乡人盛誉。

胡石予6岁时，奉父之命，从里南孙缙云先生学塾就读，打下深厚旧学基础。14岁时，家道式微，为再整基业，其父亲胡钟祥同样决令胡石予改择商业，到太仓某店铺去当学徒，以图自贍，然须交押柜银（今谓保证金）五十元，因一时无法措办而放弃，不然胡家多一位理财行手，却少一位著名教育家。1884年，胡石予17岁，父亲去世，家业益落，18岁不得不设馆半兰旧庐授徒，在蓬阁镇上，“招三五儿童，以课四子书，诵声锵然”<sup>[1]</sup>，当起私塾先生，一边教书，一边刻苦自学。教学之暇以诗书自娱，称于里间<sup>[2]</sup>，与乡人张庸（字景云）、陆世勋（字功辅）、唐颂文（号北隐）<sup>[3]</sup>等七人，效仿昔“竹林七贤”之游，结为“竹林社”，志趣相投，甚为相得，借文墨之契，收切磋之效，熏染当地一带文风。

光绪十三年（1887），20岁的胡石予考入新阳（清雍正三年析昆山县地置新阳县，1912年辛亥鼎革后复归昆山县）县学，成为生员（俗称秀才）。次年，赴金陵秋闱，乡试不举后，遂弃科场，继以授徒为业，致力于教学。先在乡设馆课徒十馀年，有余寿颐（后改名天遂）、陶兆鄂（字公亮）、陶兆熊（字仲葵）、张洪谟（字仲谋）、周侃等5门人先后考中生员。后入吴中掌教达二十馀年，叶圣陶、顾颉刚、王伯祥、吴湖帆、江小鹣、范烟桥、蒋吟秋、郑逸梅等一批杰出才俊，经其指画，文辞艺术，皆蜚声于当时，莫不循循然有儒者之风。

胡石予以诗书为娱，诗文“是能陶（渊明）、白（居易）其面目，而少陵（杜甫）其骨干者”，<sup>[4]</sup>得国学大师金鹤望（名懋基，字松岑，后名天翮）赞论云：“并吾世负文学资性足推崇者，大江以南得三人焉。曰武进钱名山，昆山胡石予，金山高吹万。”<sup>[5]</sup>胡石予遂有江南大儒之号。生前著作浩瀚，有《半兰旧庐文集》《半兰旧庐诗集》《半兰旧庐诗话》《梅花百绝》《后梅花百绝》《画梅赘语》《胡氏家训》《蓬阁诗存》《章村诗存》《炙砚诗话》《四史要略》等数十种，除少数曾刊印外，大多未及付梓。

### 笔端有兰亭 绘出癯仙神

胡石予学识渊博，多才多艺，擅诗文，喜丹青。尤以梅见长，常托绘事以见志，誉满江左。略观胡石予画梅一生，对其画梅有帮助、指导和影响的二位人物，一是太仓管槐，一是盐城徐荔亭。据胡石予所撰《画梅赘语》的自述，其学画梅是邻县管快翁指导他的，“当弱冠时，曾得管先生快翁墨梅数幅，实开其端。”或曰：“余之画梅，实自翁发之。”<sup>[6]</sup>管快翁者，即管槐，字少泉，快翁是他的晚号，居昆山邻县太仓南门外雪葭泾“补梅草堂”，善隶书，又工墨梅，以苍劲纵横为胜。有《飘鸿集》《补梅草堂

诗》传于世。光绪丁亥（1887），胡石予二十岁欲从管快翁学画时，快翁年已古稀不复作墨梅为事，而胡石予为乞其画梅两帧，“一再投书激之”，快翁因喜其能为诗而破例绘八帧墨梅画稿以赠，并题有“北海忘年早知我，东方善难竞移公”<sup>[7]</sup>句，以道胡石予索画之执著，这正是开启胡石予写梅五十年之始基。

有数十年画梅创作经验的管快翁授之曰：“平日宜观玩旧本，动笔时，当一切扫去，万不可临摹，一临摹，则为旧稿所缚，不能变化矣。”<sup>[8]</sup>并告诫胡石予云：“作画不可拘拟画稿，但取笔意可耳，异日成就，自有左右逢源之乐，虽写千幅，构局无一本雷同者，若一一临摹，便终身脱离画稿不得也！”<sup>[9]</sup>胡石予谨铭佩此语，仗其天资卓越，悟得管快翁画理之门径，得“不师其同，而师其所以同。”

胡石予门人郑逸梅先生曾见管快翁之梅花图后评云：“我曾目睹快翁的画梅手迹，寓苍劲于疏逸之中，先师确得其神髓。”而其同里门人余天遂，也借其父书画家余少英之口云：“先子（余少英）在日，盛称吾师（胡石予）墨梅之高老，比之管快翁，实已青出于蓝。盖快翁梅花诚佳，但拘束少变化，吾师（胡石予）信笔所之，灵变莫测，异日必能自成一家。”<sup>[10]</sup>

胡石予从管快翁中，画得老干焦墨数点，超脱有神。而另一位开拓和影响了胡石予画梅境界的则是徐荔亭，徐荔亭（名燮，字文广，元和县学官），江苏盐城人，善画墨梅。胡石予对他的墨梅甚是羡慕，曾特持纸拜访，惜未晤，然次日，徐荔亭到校中来回谒，两人一见如故，长谈许久。也许正是这次长谈，改变了胡石予对写梅的理解，产生了溯本追源的欲望。为记此事，胡石予特作七古一章，大为赞颂：“我画梅花无所师，好此辄杜撰为之。未见王元章墨本，乃摹林和靖梅诗。雪后园林才半树，水边篱落忽横枝。时时吟此十四字，非亲炙亦私淑私。今年忽见先生画，独得此诗之神奇。自

愧不如城北公，大巫在前小巫疑。犹幸草木我臭味，奚必专求古人为。踵门乞画适相左，冒昧之罪所弗辞。乃者明日劳枉顾，一见如真旧相知。扑却俗尘三百斛，笔墨以外非谈资。匆匆别去无几日，生笺数幅迅寄驰。既惊神速复神妙，拍案叫绝乐不支。枝干何所似？古劲秦篆碑。花萼何所似？顽艳唐宫词。拳曲如怪石，棘刺如立锥。侧者如鹤翅斜出，倒者如龙爪下垂。骨格苍秀如松柏，精神飞舞如蛟螭。复如古美人，姗姗步来迟。浣纱波滟滟，苧罗越西施。枝雪风萧萧，绝塞蔡文姬。稍肥愈觉玉环美，微瘦不损飞燕姿。自喜艳福颇不薄，乃以尤物老自随。晨夕晤对索之笑，居然秀色可疗饥。从此写梅有师承，诗律俱细又可期。报诗一章肃再拜，投贽门下礼亦宜。”<sup>[1]</sup>从此，胡石予的墨梅有奚冈、弘仁笔法，而能上追宗扬无咎之道，画风为之一变。可谓“笔端不有兰亭骨，莫写园林雪后花”。

强学力行画梅数十年的胡石予，对画梅的技法和实践，有自己的感受和心得。有一通胡石予复许原谷信札，论及画梅时云：“承殷勤下问，自顾惭惶，然不敢不以数十年来千虑之一得告。大抵干欲苍劲，枝欲挺秀，屈折条直，视予取势。花瓣宜圆整，花蕊宜疏爽，花萼宜浑厚。审势布局，有紧聚处，而后有放散处。阴阖阳开，自成法度。发枝宜长短参差，忌并头复犯。花蕊花萼，以及老干之苔斑，新枝之叶芽，皆宜焦墨，尤宜乘淡墨未干之顷，即行著笔，则融洽分明，有活色生香之致。至云奇正变化，则熟能生巧，不易言传，功候渐臻，灵机自启。”<sup>[2]</sup>可见胡石予对画梅技法了然于心。

胡石予云画梅“除多看前人名作，领略癯仙风神外，凡触于目者，多有旁通曲畅之机。如枯树之苍凉，荒藤之延蔓；漏雨坏墙，溜痕纠结；笼窗明月，林影纵横。穿云流电，既屈刚劲之可惊；丽天明星，又疏密繁简之不一。

随在观感，理皆可通。若夫根本所在，则多临篆隶，枝干自臻茂美；多读古书，气骨不同流俗。此禅家所谓上乘。”<sup>[3]</sup>

胡石予善观玩昔人稿本，尤喜欢老树古本。在苏州担任讲习所的教职时，曾借住吴大澂旧宅的鸳鸯厅为临时办事处，其厅事窗格上有吴大澂的墨梅数帧，为胡石予观学濡毫展纸之资，故其枝干简逸挺硬，尚有迹象可寻。

胡石予更喜观察自然界梅花之姿以入画，故居“屋后有梅花盛开，一日如雪，数年来未之见也”。离开家乡时有“宿疾难图如蔓草，故园惜别又梅花”<sup>[4]</sup>之叹。余藏有胡石予先生“墨梅图”，上有题句云：“昨至沧浪亭师范学校，见庭中有箭景梅一株，此幅即写其意”。有在夜间观“疏枝带月，洒落素壁”之影，化为自己创作之画稿。有“仰视天空，瞥见梅树着花，以为异，其后陆续开放，至九十月间，而梅叶未尽凋落也。适为友人作画，遂赘以残叶，创空前未有之画稿也。”居家和校园均有梅可观，故能常出入其间，得以随时揣摩学习，笔底渲染，如胸中储丘壑，写之成图，每多佳构，触处生趣，意到笔随，而无雷同。所以他的墨梅深受同道和学生的喜爱，“到吴门，任学校事，其时草桥中学学生甚多，索画必应，加以友人之展转相托，中间又兼任三元坊师范学校课五年，学生持纸请画者益众，平均每年所画大小件，在五百帧以上。留苏廿余年，写万本梅花。”<sup>[5]</sup>

胡石予常借梅之物，写其心志。在画梅相酬赠答时，往往有佳诗隽句相赠，可谓诗书画三绝，珠联璧合。如《画梅赠郑逸梅》云：“莽莽苍苍，寒星之芒，孤涧有光，满山流芳。”<sup>[6]</sup>正是胡石予梅花清疏可人，自成一格，故声誉雀起，名满江左不足怪矣。

胡石予之子胡叔异，名昌才，其画梅从父，有“楮素着花，余韵犹在”之誉，在抗战时期，供职重庆，曾发愿画梅，日画一幅，以纪亡父。

颜其居为“一日一树梅花斋”，祁寒盛暑不辍，世称德衍家传，克绍箕裘。

### 写梅为思君 弦外祭知音

胡石予喜画墨梅，鲜用设色，故传世作品以墨梅居多，若非盛情难却，或情致所钟，不轻易设色作画。他有“胭脂买得须珍重，不画唐人富贵花”之言。在其润例上，也立“设色（在墨梅润价上）加二成，雪景加倍”之句，且“立索不应”之则。若有人强行欲求，胡石予则调侃道：“奉上宣纸各件，美玉既得，又求宝剑，无厌之甚，难为知己介绍也。”<sup>[7]</sup>就算其门人郑逸梅曾代索红梅中堂，也要“约一星期取件”<sup>[8]</sup>。可见胡石予所画设色绛梅之稀，得之不易。

昆仑堂美术馆馆藏胡石予先生数件梅花图中，就有二件设色绛梅图。其中一件是为悼念同邑亡友张景云而作。画面撷取梅树中间一段，梅主枝由左下斜出，虬曲而上，以淡墨侧锋入笔渐转中锋之法，没骨写干，浓墨点苔。主干类鞭，挺拔苍劲，用笔老辣，新枝似柳。胡石予常用“丛”“戈”字组合法，生枝交互顺逆穿插取势，来表现枝干前后远近关系，很少用“女”字出枝法，表现视觉空间感。梅枝交叉处，用胭脂画没骨梅花，花有正、侧、背的各个面和仰偃的不同姿态变化，用笔流畅顿挫适宜，潇洒遒劲。令人意想不到的的是胡

石予画一分枝，倒折逆垂而下，依然临风盛开。全图上下二势，各有呼应。

在梅枝左上侧空白处落款为：“二十年前赋此花，敲冰同煮顾山茶。而今重踏西溪路，老却人间萼绿华。此亡友张景云西溪见梅诗，景云潦倒一生，有病中句云：百年易尽谁相惜，一病无归始自怜。莫年南通张啬翁延教真子孝若，客死馆中，啬翁为葬之军山骆宾王墓侧，并许为刊诗稿，未几啬翁亦作古人矣。石予并志。朱文“石予画梅”，白文“乡里布衣”，右下角朱文“国花”，“世事曼思移云”朱文。读其跋，方悟胡石予画疏影倒枝的深意，正如徐渭题咏王冕《倒枝梅》云：“从来万事兼高格，莫怪梅花着地垂。”以表达亡友张景云性格卓犖之不群，世道对其不公，又叹其寿不终，愤慨之情溢于画中。

张景云，名庸，原名兆荣（一作兆蓉），字景云，号玉海。生于清同治七年三月十五日（1868年4月7日），江苏昆山蓬阁镇（今昆山市蓬朗街道）人，为近代诗人和教育家。家居蓬阁镇北街，为胡石予外甥，有姻戚之谊。且两家相距不足百步，两人生日仅差一日，幼为同学，又喜诗，故常抵掌谈诗，往往移晷。后联乡里陆世勋（字功辅）、唐颂文（号北隐）等志趣相投七人，效仿昔“竹林七贤”之游，乃结“竹林社”，会课作诗唱和。令胡石予羡慕不



胡石予 绛梅图 纸本设色  
99×26cm 昆仑堂美术馆藏

已的是，“与同学诸子会课，月必两集，景云之父德甫先生，每会必来观，见彼父子雍容之乐，常自暗伤。”张景云读书、学道、交友，与胡石予、方还结为莫逆，并相砥砺，赏奇析疑，也影响当时昆山蓬阁一带文风。

张景云学识渊博，文才横溢，尤以诗见长。<sup>[19]</sup>胡石予称其诗：“丽若春云，鹤舞于庭。”方还则谓：“景云之为人，敦性蕴情，煦煦群物，其所不得志，发为文诗，芬郁悱恻，一如其为人。诗尤卓犖可传。”<sup>[20]</sup>张景云尝有咏海棠句云：“玉栏小倚眺鸚鵡，金屋偷开摘海棠。”为一时所传诵，<sup>[21]</sup>而有诗才绝艳之誉。清末状元、著名实业家、政治家、教育家张謇曾谦逊地与人语“吾诗不若张景云”，并特延聘张景云至通州，馆南通张氏园，设帐教导其独子张怡祖（字孝若）诗文，可见张景云诗文学识在张謇心目中的地位。至此，张景云就寓居南通，先后担任通州（民国后更名南通）民立师范学校教习，南通图书馆成立后，即被聘首任馆务主任，直至1919年11月，客逝南通图书馆，享年52岁，张謇亲笔在其墓碣题上“昆山诗人张景云之墓”。

张景云甚喜胡石予梅花，弱冠后第一次离开家乡，赴苏州应聘塾师坐馆时，就向胡石予索画梅12开册页为范本入吴。后也曾写信给胡石予索要画梅，胡石予答云：“余家小楼下，种蕉三年，今高与楼齐矣。其叶放半月者，深绿色；放未十日，绿稍逊。初放一二日，色浅碧，间以淡黄，净比秋河，媚如春柳。每当晓露夜月，推小楼之窗，倚小窗之槛，一种秀色清影，暗涵溢于吟榻囊书，妆台奁镜间。余家止此劫馀一楼，倘所谓一室小景非耶！王禹偁《竹楼记》云：‘夏宜急雨，有瀑布声；冬宜密雪，有碎玉声。’余于芭蕉亦云。方今盛夏，烈日可畏，而余空庭如张翠幕，绿阴浓厚，颇受其益也，画梅稍迟，俟秋凉为之，决不致与岭梅同放也。”<sup>[22]</sup>如此答书极详赡，以应张景云索画之求，请张

景云给予宽限，可见张景云对胡石予梅花图喜爱之深。“要从弦外觅知音，常抱高山流水心”，通过这幅设色绛梅图能感受到他们的情谊，故非寻常涂抹家所可拟也。

（作者单位：昆仑堂美术馆）

注：

- [1][2] 胡石予《郑逸梅抄录胡石予诗文》，《半兰庐记》。
- [3] 马一平《“天之畸人”磊落才——张謇器重的诗人、教育家张庸》，《昆山近现代人物传》，古吴轩出版社，2017年，第54页。
- [4] 王佩诤《瓠庐笔记》，山东画报出版社，2017年5月，第115页。
- [5] 郑逸梅《郑逸梅选集》卷一，黑龙江出版社，2001年，第248页。
- [6][8] 郑逸梅《郑逸梅选集》卷二，黑龙江出版社，2001年，第414页。
- [7] 胡石予《半兰旧庐杂著之一》。
- [9] 郑逸梅《郑逸梅选集》卷四，黑龙江出版社，2001年，第694页。
- [10] 1932年7月18日《金钢钻报》。
- [11] 郑逸梅《郑逸梅选集》卷二，黑龙江出版社，2001年，第428页。
- [12] 郑逸梅《尺牘丛话》，上海古籍出版社，2004年11月，第130-131页。
- [13] 郑逸梅《尺牘丛话》，上海古籍出版社，2004年11月，第131页。
- [14][15] 郑逸梅《尺牘丛话》，上海古籍出版社，2004年11月，第83页。
- [16] 郑逸梅《郑逸梅选集》卷二，黑龙江出版社，2001年，第416页。
- [17] 胡石予《半兰旧庐杂著之一》。
- [18] 载1933年2月1日《金钢钻报》《半兰旧庐丛话》。
- [19] 《苏州民国艺文志》上卷，广陵书社出版，2005年，第356页。
- [20] 郑逸梅《郑逸梅选集》卷五，黑龙江出版社，2001年，第506页。
- [21] 郑逸梅《郑逸梅选集》卷五，黑龙江出版社，2001年，第394页。
- [22] 郑逸梅《郑逸梅选集》卷五，黑龙江出版社，2001年，第753-754页。

## 关于西秦张澂

□ 孙 田 田振宇

一九八零年代，徐邦达先生《南宋鉴藏家张澂同姓名二人考》<sup>[1]</sup>、何惠鉴先生《澹岩居士张澂考略并论〈摹周文矩宫中图卷〉跋后之“军司马印”及其他伪印》<sup>[2]</sup>两文，对宋人名张澂者迭有考论，至何氏，明确了“南宋与张澂同姓名的至少三人”<sup>[3]</sup>，分别为时代接近的李公麟甥舒城张澂（字达明，号澹岩居士）<sup>[4]</sup>、豫章张澄（字如莹），与较晚的循王后人西秦张澂（字清叔）。

就西秦张澂，存世旧藏有二，故宫藏杨凝式《神仙起居法》与上海图书馆藏《兰亭》张澂摹勒本<sup>[5]</sup>。故宫藏杨凝式《神仙起居法》张澂藏印有五，分别为位于本幅左下角的骑缝章“西秦张澂之印”朱文方印、传高宗御书释文跋末左下方“西秦张氏家藏之宝”朱文大方印、尾跋第一接纸三骑缝章“西秦张澂”朱文方印、“度藏宝玩”朱文方印与“真赏”朱文方印<sup>[7]</sup>。

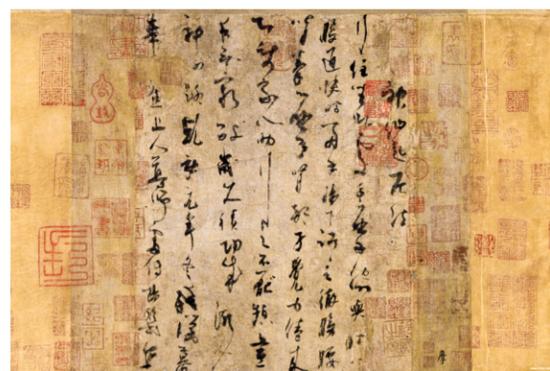


图1 杨凝式《神仙起居法》 故宫博物院藏

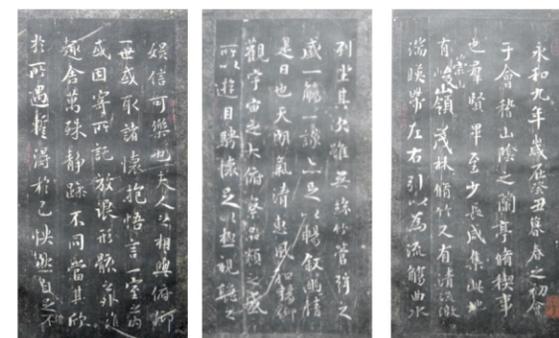


图2 张澂本《兰亭》 上海图书馆藏  
（图版承蒙上海图书馆惠允使用）



图3 《神仙起居法》中的张澂印

以藏印观察，绍兴内府之后，此帖先归韩侂胄（“永兴军节度使之印”），后归张澂<sup>[8]</sup>。

上海图书馆藏《兰亭》张澂摹勒本<sup>[9]</sup>，海内宋拓孤本，为存世所见最早“领字从山”重刻本<sup>[10]</sup>。此本与明代陈鉴刻本合装一册，经王世贞、沈俨、黄如珽递藏，为国家一级文物。此本除《兰亭》外，还有北宋范仲淹、苏耆、王尧臣、米芾（黻）、南宋米友仁、张澂等题跋，有米芾（黻）、杜绾、南宋内府、张澂收藏印。

卷末张澂跋语如下：“茧纸入昭陵，世不复见。虽有当时榻赐本，传刻又多不同。至皇朝诸名公，始以定武古刻号为善本，然亦莫攷其实。今获此帖，乃米老平生所宝者。前后题志可信不诬，且《书史》登载尤详，真希代之珍也。于是命工精加榘勒，镌之坚珉，以示同好。时嘉熙庚子岁（1240）端午日西秦张澂清叔书。”下钤“张澂”阳文圆印与“清叔”阳文方印。此段楷书跋语也是仅见的西秦张澂书迹，取法晋人，点划从容，结字偶取行书笔意。张澂藏印七种八钤，不见于兰亭本幅，全部见于尾跋，其一位于苏耆装褙跋“天圣丙寅年（1026）正月二十五日重装”左下，为“张澂”阳文长方印；其二位于米黻跋“元祐戊辰二月获于才翁之子洎字及之米黻记”中“洎”字之左，为同一方“张澂”阳文长方印；其三、四、五在米友仁鉴定跋右，自上而下，分别为“西秦张澂之印”阳文方印、“宝墨斋书”阳文方印、“西秦张氏家藏之宝”阳文大方印；其六位于米友仁款之下，为“西秦张氏宝墨斋秘玩”阳文方印；其七、八即前述张澂跋后用印。八枚印鉴中，“西秦张氏家藏之宝”阳文方印与“西秦张氏宝墨斋秘玩”两印则揭示了张澂斋号“宝墨斋”。

就《兰亭》与循王府的联系，徐邦达引岳珂《宝真斋法书赞》中所记唐冯承素模《兰亭序》：“嘉宝<sup>[11]</sup>壬午（1222）二月，托人从故

循（王）邸得之”<sup>[12]</sup>；陶宗仪《南村辍耕录》卷之六录理宗藏兰亭一百一十七刻，辛集一十四刻中即有“循王家藏”之目，下录壬午闰六月重装米跋，王连起将其视作张澂本的别名<sup>[13]</sup>；何惠鉴也注意到，王世贞《艺苑卮言》、孙鏞《书画跋跋》论褚摹《兰亭》“均称张澂石本为‘循王本’，可见他们也可能了解到‘西秦张澂’与杭州清河坊循王府的关系”<sup>[14]</sup>。杨海明等文学史研究者从对张炎、张铍的探讨出发，注意到牟巘《题〈西秦张氏世谱〉后》所言循王张俊“四子名冠以子，诸孙名冠以宗，宗之下则取五行相生为次”<sup>[15]</sup>，周扬波进而及对西秦张氏家族整体面貌与格律词派的研究，并由此将张澂系于循王第五代，

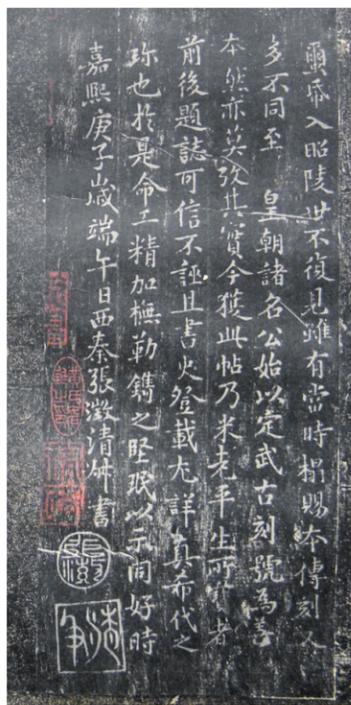


图4 《兰亭序》张澂题跋



图5 《兰亭序》中的张澂印

循王张俊“四子名冠以子，诸孙名冠以宗，宗之下则取五行相生为次”<sup>[15]</sup>，周扬波进而及对西秦张氏家族整体面貌与格律词派的研究，并由此将张澂系于循王第五代，

与“可确知的”张铍子张濡（？-1276）、张铍子张渥、张镛子张淦同辈——从其“西秦张氏”自称、名氏与年代看，“应为张濡兄弟行”<sup>[16]</sup>。张铍为“三世传嫡长”<sup>[17]</sup>，张澂为其子侄，元人所谓“循王家藏”、明人所谓“循王本”，允称合理。开禧三年（1207），前右司郎官张铍参预诛韩侂胄，并为杨皇后三张御批受书人之一<sup>[18]</sup>。今天从藏印辨识，《神仙起居法》韩侂胄之后的藏家即为西秦张氏，如此递藏之序中并无缺环，此作从韩府归张府，同朝受让固然是一种可能——更戏剧化一些的猜测：是否与张

铍诛韩相关？

今故宫博物院藏神龙半印本《兰亭》后元人郭天锡藏跋云“与米元章购于苏才翁家褚河南检校榻赐本张/氏石<sup>[19]</sup>刻对之更无少异”，徐邦达录文断句为“与米元章购于苏才翁家褚河南检校榻赐本（按似即苏氏第二本）、张氏石刻本对之，更无少异”<sup>[20]</sup>，提出“张氏”如指张澂，以此本“领字从山”的显著特点，不可能与神龙本“无少异”，张跋为“拼配而非原配”，因书法亦无他见，此跋也可能为伪作<sup>[21]</sup>。徐先生所录，“张氏石刻”后衍“本”，徐先生

认为郭天锡将其自藏本与两“本”相较；王连起认为郭氏“以神龙本同米芾所得苏家第二本及张氏石刻”<sup>[22]</sup>对之，几同乃师，并明确张氏石刻、苏氏第二本当同神龙本是一个系统，如郭天锡所言“张氏”即“西秦张氏”，“其刻本当归于岳珂的那个‘冯承素兰亭序帖’的刻石传拓本”<sup>[23]</sup>，“而与领字从山

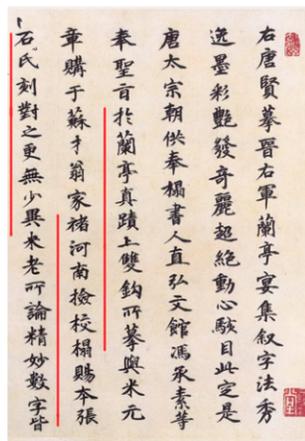


图6 故宫藏神龙半印本郭天锡跋（局部）



图7 张澂本《兰亭》苏耆、范仲淹、王尧臣跋

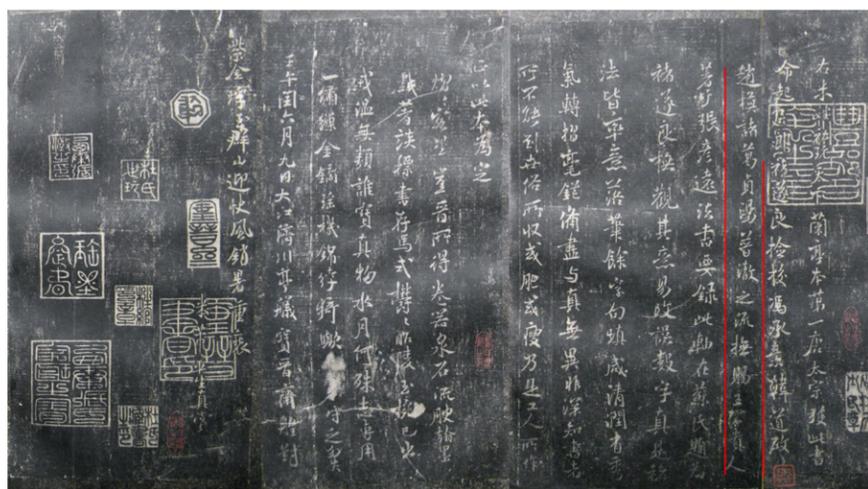


图8 张澂本《兰亭》米芾第二跋

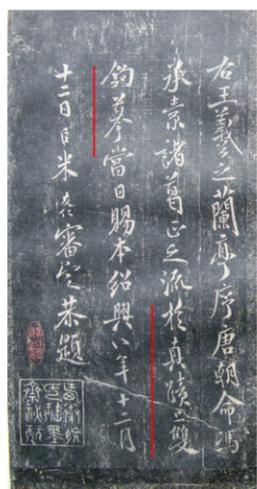


图9 张澂本《兰亭》米友仁鉴定跋

本根本不是一个系统”<sup>[24]</sup>。《书史》录米芾所得苏家第二本“上有易简子耆天圣岁跋，范文正、王尧臣参政跋，云才翁东斋书尝尽览焉”<sup>[25]</sup>，张澂本亦有此三跋，故神龙本郭天锡跋句逗未尝不可是“与米元章购于苏才翁家褚河南检校榻赐本张氏石刻对之”，即认为张本即为苏家第二本的一种石刻本——《书史》“苏耆家兰亭三本”条末亦言“其族人沂摸（模），是第二本，毫发不差，世当有十馀本”<sup>[26]</sup>云云，故苏耆家兰亭第二本自有其传本系统，石刻所本，则既可为第二本原本，亦可为第二本的一种苏沂模本。郭跋另有两处行文与张澂本相关，或可支持这一句逗。张澂本米芾第二跋言：“右米姓秘玩，天下《兰亭》本第一。唐太宗获此书，命起居郎褚遂良，检校冯承素、韩道政、赵模、诸葛贞、汤普彻之流樵赐王公贵人，著于张彦远《法书要录》。”郭跋所言“褚河南检校榻赐本”与此米跋相应，此其一。张澂本米友仁鉴跋云：“右王羲之《兰亭序》，唐朝命冯承素、诸葛正之流于真迹上双钩摹当日赐本。”郭跋所言“唐太宗朝供奉榻书人直弘文馆冯承素等奉旨于《兰亭》真迹上双钩所摹”，或自米芾第二跋与米友仁鉴跋化出，此其二。故宫藏神龙半印本今天更广为人知的名字是“冯承素摹本”，得名即出自上引郭氏跋。与岳珂得自“循邸”的“冯承素模本”著录相较，故宫本尚阙“贞观五年八月二十九日臣承素奉敕模”与米友仁鉴跋<sup>[27]</sup>。岳珂将冯本与经米芾鉴为“承素辈”<sup>[28]</sup>的苏耆家兰亭“内次本”<sup>[29]</sup>（即第二本）相较，岳珂的冯本得于“循邸”<sup>[30]</sup>，郭天锡要证自藏本<sup>[31]</sup>即岳珂所言“冯承素模本”，自然要踵步岳氏——纵有“领字从山”之别，亦可以春秋笔法出之为“更无少异”。

存世旧藏之外，西秦张澂还留下了什么吉光片羽？以“清叔”检之宋人别集，孙应时（1154—1206）《烛湖集》录《送张清叔主簿》<sup>[32]</sup>一首，衡之岁月，难与西秦张澂视作一人。嘉

熙庚子（1240）刻石的“领字从山”《兰亭》具体所本与嘉定壬午（1222）岳珂三易所托自循邸所跋《兰亭》，目前看来当为两本，至于徐邦达所言仅见书迹是否为拼配——西秦张澂其人其藏，尚俟进一步考论。

（孙田为中国美术学院美术学博士、田振宇为书画碑贴研究学者）

注：

[1] 徐邦达：《南宋鉴藏家张澂同姓名二人考》，载徐邦达著《历代书画家传记考辨》，上海：上海人民美术出版社，1983年，第104—105页。

[2] 何惠鉴：《澹岩居士张澂考略并论〈摹周文矩宫中图卷〉跋后之“军司马印”及其他伪印》，《上海博物馆集刊》第四期，上海：上海古籍出版社，1987年，第35—50页。

[3] 何惠鉴：《澹岩居士张澂考略并论〈摹周文矩宫中图卷〉跋后之“军司马印”及其他伪印》，《上海博物馆集刊》第四期，上海：上海古籍出版社，1987年，第35页。另，与西秦张澂时代相仿佛，尚有元好问友人龙山张澄字之纯，别字仲经。元宪宗四年（1254），元好问受其孤梦符之请，为之编次《樵轩诗集》并序。序见《遗山集》卷三十七。又，由会稽金石博物馆所藏张澄书丹曾巢墓志、曾巢妻韩氏墓志可知，曾几孙女、曾巢长女，暨韩同卿外孙女、恭淑皇后长姊长女适张澄，嘉定三年（1210）任从事郎、新台州军事推官，嘉定八年（1215）任新建康府溧水县丞。绍兴市档案局（馆）、会稽金石博物馆编：《宋代墓志》，杭州：西泠印社出版社，2018年，第104—107页。又，据上海闵行区七宝镇张尚豪所藏《张东海家谱》，复可补张澂（1237—1321）字本澄号斗山者，明代书家张弼为其八世后人，万历状元张以诚为其十二世后人。转引自上海市青浦博物馆编《青浦望族》，上海：上海人民出版社，2016年，第285页。

[4] 澹岩居士张澂传世书迹，见于克利夫兰艺术博物馆所藏《宫中图》（In the Palace）尾跋。图版见于王方编著《古画合璧·宫中图卷》，北京：人民美术出版社，2017年，第9页、第27—29页。何惠鉴亦提及台北故宫藏传顾闳中画《韩熙载夜宴图》拖尾张澄跋，此跋是否可靠，何氏“以未经过眼，不敢妄断”。何惠鉴《澹岩居士张澄考略并论〈摹周文矩宫中图卷〉跋后之“军司马印”及其他伪印》，《上海博物馆集刊》第四

期，上海：上海古籍出版社，1987年，第42页。字案，张澄书迹刻帖拓本《九月旦自北津还书山旧楼》（五古）、《□恭自制灯球为余山居上元戏作伽陀》（七绝）见于上海图书馆藏《凤墅帖》前帖卷十八南渡名贤诗帖。

[5] 徐邦达：《南宋鉴藏家张澂同姓名二人考》，载徐邦达著《历代书画家传记考辨》，上海：上海人民美术出版社，1983年，第105页。

[6] 徐邦达释作“玄赏”。徐邦达：《历代书画家传记考辨》，上海：上海人民美术出版社，1983年，第105页。

[7][8] 见穆棣：《杨凝式〈神仙起居法〉墨迹考辨——兼论宋周密所记之典型“绍兴御府书画式”》，《中国书画》2007年第六期，第17页。

[9] 见仲威：《善本碑帖过眼录》，北京：文物出版社，2013年，第284—287页。

[10] 王连起：《关于〈兰亭序〉的若干问题》，载王连起著《中国书画鉴定与研究·王连起卷》，北京故宫出版社，2018年，第651页。

[11] 徐氏原文如此，当为“嘉定”。

[12] 徐邦达：《南宋鉴藏家张澂同姓名二人考》，载徐邦达著《历代书画家传记考辨》，上海：上海人民美术出版社，1983年，第105页。《宝真斋法书赞》久佚，四库馆臣自《永乐大典》中辑出二十八卷，检之丛书集成初编本卷七，此句作“嘉定壬午二月，托人从故循邸跋之，凡三易所托而后至”。岳珂：宝真斋法书赞（1—3），北京：中华书局，1985年，第98页。

[13] 王连起：《关于〈兰亭序〉的若干问题》，载王连起著《中国书画鉴定与研究·王连起卷》，北京故宫出版社，2018年，第650页。

[14] 何惠鉴：《澹岩居士张澂考略并论〈摹周文矩宫中图卷〉跋后之“军司马印”及其他伪印》，《上海博物馆集刊》第四期，上海：上海古籍出版社，1987年，第35页。

[15] 牟巘：《题〈西秦张氏世谱〉后》，《陵阳先生集》卷一六，嘉业堂刊本，民国十年（1922）。杨海明：《张炎的家世》，载杨海明著《张炎词研究》，济南：齐鲁书社，1989年，第1—10页。

[16] 周扬波：“第八章文学流派篇：西秦张氏与格律词派”，载张剑、吕肖奭、周扬波著《宋代家族与文学研究》，北京：中国社会科学出版社，2009年，第224—225页。周氏通过清人倪涛《六艺之一录》与明人赵琦美《赵氏铁网珊瑚》著录列出张澂所藏“五代杨凝式《起居帖》”与《兰亭序》。

[17] 周扬波：“第八章文学流派篇：西秦张氏与格律词派”，载张剑、吕肖奭、周扬波著《宋代家族与文

学研究》，北京：中国社会科学出版社，2009年，第223页。

[18] 叶绍翁：《虎符》，载叶绍翁著《四朝闻见录（附录一、二、三）·丙集》，上海：商务印书馆，1937年，第72—73页。

[19] 田案，书迹原文“张氏石刻”由“张石氏刻”乙正。

[20] 徐邦达：“附谈：所谓褚摹本‘领字从山本’问题”，故宫博物院编：《徐邦达集十》·《古书画伪讹考辨》壹，北京故宫出版社，2015年，第94页。

[21] 徐邦达：“附谈：所谓褚摹本‘领字从山本’问题”，故宫博物院编：《徐邦达集十》·《古书画伪讹考辨》壹，北京故宫出版社，2015年，第94—95页，第103页。

[22][23][24] 王连起：《谈传世领字从山本、颍上本的来历问题》，载故宫博物院编、曾君主编《2011年兰亭国际学术研讨会论文集》，故宫出版社，2014年，第101页。

[25] 米芾著、米芾辑：《宝晋山林集拾遗》卷六《书史》，叶十二a，筠阳郡刻本，宋嘉泰元年（1201），国家图书馆藏。《书史》另有宋咸淳刻《百川学海》本，此句悉同。

[26] 米芾著、米芾辑：《宝晋山林集拾遗》卷六《书史》，叶十三b，筠阳郡刻本，宋嘉泰元年（1201），国家图书馆藏。《百川学海》本此句稍异，作“其族人沂摹，盖第二本”，余皆同。米芾著、左圭辑：《书史》，叶十b，《百川学海》本，宋咸淳，国家图书馆藏。

[27][28][29][30] 岳珂：《宝真斋法书赞（1—3）》卷七，丛书集成初编本，北京：中华书局，1985年，第98页。

[31] 水赉佑认为，故宫藏神龙半印本《兰亭》郭天锡跋，“是从其他《神龙兰亭》中移来的”。字案，郭天锡跋言此本“获于杨左辖都尉家”，前、后绫隔水与本幅接缝俱有杨镇“副驸书府”印，与此相应。水先生的看法，尚俟考论。水赉佑：《兰亭序杂谈二则》，载故宫博物院编、曾君主编《2011年兰亭国际学术研讨会论文集》，故宫出版社，2014年，第362页。

[32] 孙应时：《烛湖集》，卷十七，叶二b、叶三a，载四库馆臣编：《景印文渊阁四库全书》1166·《集部》105，台北：台湾商务印书馆，1983年，第722页。又见于孙应时：《烛湖集》，卷十七，叶二a、叶二b，静远轩，嘉庆八年（1803），上海图书馆藏本。此诗文渊阁四库本作：“客路虽萍梗，心交真弟兄。愚知有时别，何忍独先行。彩服黄花酒，青云白玉京。寒蝉正凄切，回首得忘情。”其中，首句“客路虽萍梗”，静远轩本作“宦路虽萍梗”。

## 蔡元培和陶冷月的交往轶事

□ 沈慧瑛

2017年10月31日，重庆中国三峡博物馆举办《光风霁月——陶冷月绘画与民国摄影作品展》，有关蔡元培先生的手札、对联等展品引起笔者的好奇。上世纪20年代，刚出道的陶冷月，与名满天下的蔡元培无论社会地位还是个人成就相差悬殊，似乎不可能产生交集，然而艺术为媒，他们成为忘年交。尤其令人感佩的是，德高望重的蔡元培给予年轻画家诸多鼓励，且影响了陶冷月的绘画风格。

陶冷月（1895—1985），原名善镛、镛，字咏韶，号宏斋、五柳后人、柯梦道人，江苏苏州人，著名画家，上海文史馆馆员。陶冷月的祖籍吴县周庄（现属昆山），陶氏与沈、张、叶三姓为周庄著名的四大望族，而陶氏祖上陶煦、陶焘、陶然均为一代名士，享有极高的声誉。陶然是陶冷月的祖父，著名的词章家，拔贡出身，著有《味闲堂词钞》。父亲陶惟垂秀才出身，一生从事小学教育工作，桃李天下，其教育经验常常吸引周边地区学校慕名前来学习。1920年，陶惟垂去世之后，教育总长傅增湘以“尽瘁教育”匾额相赠，表彰他的教育成就与奉献精神，沪、苏媒体均发表哀悼文章。陶冷月自幼喜欢绘画，他在1952年的《自传》中说：“我八岁起即喜欢东涂西抹，过去主观的努力，绝大部分的精力用在绘画方面”。他深受伯祖、画家陶焘的影响，又得美术老师罗树敏先生的指

点，罗老师除教授国画之外，还教学生们写生、素描、水彩画。罗树敏偏爱好学的陶冷月，曾以《水仙》扇面相赠，以此勉励。当时同在罗老师手下学习的吴湖帆、樊少云、颜文樑日后都成为著名画家，而陶冷月不负老师期望终成为画坛一代大家。1919年元旦，陶冷月参加颜文樑、杨左甸等人发起的首届苏州美术画赛会，叶圣陶与顾颉刚前往观看，顾颉刚在当天的日记中高度评价陶冷月的山水画，“以中国楮墨，开欧洲画境，雄伟苍老，气魄为我全会冠”。

在画坛初露头角的陶冷月在接受传统绘画技巧的同时，已吸取西方绘画的养分，而促使他走上开创新中国画之路的，则是蔡元培先生。1918年，陶冷月经同学朱凤竹介绍到长沙雅礼大学任教，同时兼任湘雅医学专科学校、湖南省立农专、长沙县立师范、周南女师等学校的美术教师，教育之余，绘画是他最重要的“功课”。翌年，他就在雅礼大学举办个人画展。也正是在这里，他得了“冷月教授”的雅号，原来1921年雅礼大学举办春季运动会，奖品由教师捐赠，当颁奖的美籍米教授拿到陶冷月提供的一幅《月景图》时，戏称他为“Professor Coldmoon”。从此，他便以冷月之名行世，又取其谐音，号柯梦道人。

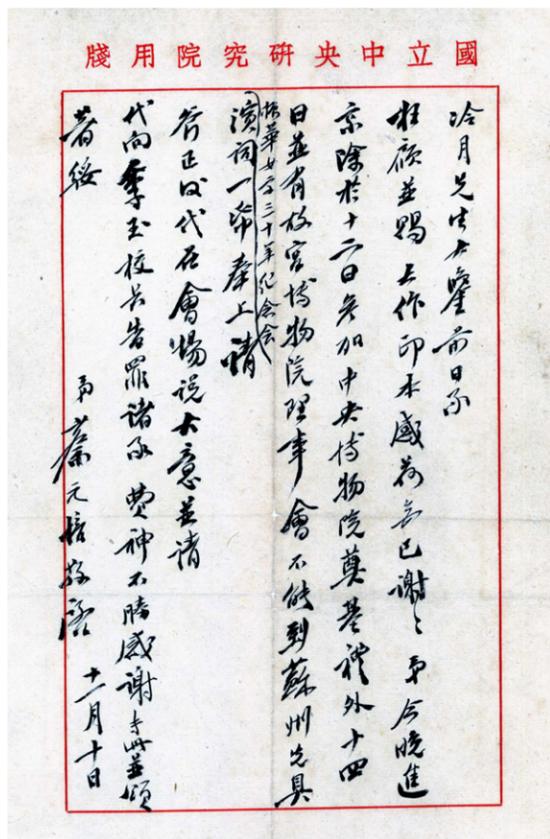
1920年10月26日，蔡元培、罗素、吴稚晖、李石曾、张东荪等与先期到达长沙的章太炎、

张溥泉、杜威夫妇会合，他们应湖南教育会之邀开始为期一周的讲学，蔡元培作了十二次演讲，其中《对于学生的希望》和《美术的价值》演讲由毛泽东记录。蔡元培有关美术、美学、美育为主题的演讲就有五次，他在《美术的进化》《美术的价值》《美学与科学之关系》《美术的进化》《美学的研究法》等演讲中表达他的美术观与美学思想，他认为“大凡懂了美学的理论，并得了美术的陶融的人，可以养成一种高尚活泼的人生观”，指出“中国的图画算是美术中最发达的，但是创造的少。西洋的图画家，时时创立新派，而且画空气、画光影，画远近的距离，画人物的特性，都比我们进步多了。”陶冷月多次聆听蔡元培的演讲，蔡先生的那些话如醍醐灌顶，对他之后坚定走融合中西绘画艺术道路起了决定性作用。1956年陶冷月在《自

传》中提到与蔡元培相识的往事：“当时我在雅礼大学执教，兼校很多，各学校开会欢迎他们，我屡次遇到，由谈话而请他们品评我的画件，从此认识。尤其蔡先生，与我后来关系较深。”诚如陶冷月之子陶为衍所说，1920年陶冷月与蔡元培在长沙相识，“是其人生和艺术轨迹的重要转折点。”两年后，陶冷月因母病回到苏州，任南京国立暨南学校艺术教授。

1922年秋天，陶冷月与湖南浏阳女子娄新华缔结良缘。娄氏为湖南提督娄云庆的女儿，能画善绣，是陶冷月雅礼大学任教时的学生。虽有师生名分，实则年龄相差六岁，两个年轻人的爱情遭到陶冷月母亲的反对，因为之前陶冷月解除了由母亲“钦定”的婚约。陶冷月婚后就定居在无锡毛桃巷，直至娄氏生下长子，始得陶母认可，夫妻遂于1925年秋天带着年幼的孩子回到吴门。1924年7月21日，陶冷月在无锡公园举办画展，其历年所创作的国画、油画、水彩画及新中国画集体亮相，星社的友人范烟桥、周瘦鹃、郑逸梅等为他摇旗呐喊，《苏民报》《申报》《新无锡》等各大媒体广为宣传，其中《新无锡》高度评价他的作品：“考我国画品，以神韵为上，西画以逼真为妙。惟中画每失诸简略，西画常失之粗俗。陶君以透视学理补中画之不足，以神韵洁净救西画之陋习。是故所作，均为精心结构之品，而成一家之艺术，深望陶君常以创作陈列无锡，饱锡人士之眼福焉。”《无锡·轰报》则对他的新中国画青眼有加：“陈列画幅，多至百数十件，以新中国画为最精最出色。”新中国画作为一个新的画派出现，陶冷月声名鹊起，一代新锐画家横空出世，此时的他还是不到三十岁的年轻人。

陶冷月在学习与实践探索中，比较中西绘画的优劣，认为“西洋画之优点，适合于再现自然之美，是科学的，写实的。写实则像真，是其长。乏空灵的意义，是其短。若国粹画则切合于个性之表现，是理想的，精神的。发表



1936年11月10日蔡元培致陶冷月函

文艺的个性，是其长。放浪不羁甚有无画理者，是其短。”他汲取了中国传统绘画笔墨精华，又学习西画中的透视、设色、明暗、质感之法，形成了中西合璧的独特艺术风格。自1920年陶冷月与蔡元培在长沙初会，蔡元培就到欧洲考察，期间短暂回来几次，基本上长期在海外，直至1926年2月正式归国。此时陶冷月正要出版《冷月画集》（袖珍本），他特地拜访旅欧归来的蔡元培，请蔡先生作序，并题写书名。5月1日，蔡元培在序中比较了中西方绘画的差异，称赞陶冷月能够博采众长，弥补传统国画的不足，“陶冷月先生本长国画，继而练习西法，最后乃基凭国画，而以欧法补充之。试作数十帧，一切布景取神，以至题词、盖印悉用国画成式，惟于远近、平凸之别，光影、空气之变则采用西法。町畦悉化，体势转道，洵所谓取之左右逢其源者。”蔡先生真诚希望陶冷月“他日见闻愈博，工力渐深，因而造成一新派，诚意中事。”同日，他还撰写嵌名对联：“尽美尽善武韶异，此心此理东西同。”陶冷月字咏韶，而“武韶”两字出于《论语》：“子谓韶尽美矣又尽善矣，谓武尽美矣未尽善也”，体现了蔡元培关于绘画取长补短的理念，表达了一位长者对年轻后辈的美好祝愿。一个多月后，即6月15日，由范烟桥与赵眠云等人出资创办的《星报》正式发



蔡元培 尽美此心联

行，第四版登载了由蔡元培书写的陶冷月画作的润格，全文如下：“冷月先生夙精绘事，先民渠燹，海外见闻，分别研练，各还其是。近进一步互取所长，结构神韵，悉守国粹，传光透视，特采欧风，苦心融会，尽化町畦，生面别开，知音非寡，为写润格，以便应求。扇面每页自五元至十元，堂幅四尺以内每方尺自五元至十五元，四尺以外每方尺自八元至二十元。”这篇润格同时印在1926年、1927年先后出版的《冷月画集》上。

1925年夏，陶冷月随暨南大学迁沪，购置贝勒路房产，此后又先后应聘为河南中山大学美术讲座教授、四川大学教育学院美术教授。至1933年后，陶冷月谢绝所有教职，正式定居上海，开始职业画家的生涯。而蔡元培则在南京国民政府任大学院院长、司法部长和监察院长等职，继而他又组建中央研究院，出任中央研究院院长，开始专注国家民族的文化教育和科技事业，并相继辞去了其他职务。“九·一八”事变后，蔡元培积极主张抗日，拥护国共合作，并与宋庆龄、鲁迅等发起组织中国民权保障同盟，积极开展抗日爱国运动。一晃近十年过去了。1935年11月，陶冷月在南京中华路青年会举办为期一周的画展，《中央日报》《中国日报》连续刊登展览广告，蔡元培、叶楚

仑、于右任、吴敬恒、李烈钧、张知本、徐悲鸿、吴梅、章炳麟、张一麀等达官贵人、社会名流、著名画家、学者教授纷纷作为介绍人出现在广告上，隆重向社会推介这次展览。《中央日报》于开展当日即热情报道：“山水花卉，无不精妙。写蜀山景色，湘江风月，能令观者如身入其境，个人画展如是洋洋大观，且幅幅精丽无比，实属罕见。高雅之士，当以先睹为快焉。”这次画展共展出234件作品，柳诒谋、程潜等名流纷纷前来观展，孙科等政府要员也前往订购画作。

1936年，上海形象艺术社出版《国粹名画片》十二辑，分别是张书旂的花鸟、朱凤竹的山水、陆一飞和陈文希的花卉、张大千的山水等，前八辑是当时比较有名气的九位画家的作品，后四辑则分别为山水、花鸟、人物、动物集锦。11月8日，陶冷月拜访蔡元培，并奉赠珂罗版《国粹名画片》第七辑《陶冷月山水》。这套画片收录了陶冷月的《白龙潭》《温塘修竹》《坐吟荻花》《花好月圆》《月下海楼》等十幅山水作品。

绍兴人蔡元培因美术与陶冷月相交，因教育而成为振华女校的校董，更因个人的婚姻与苏州结下缘分。1923年7月10日，蔡元培与第三任妻子周峻的现代文明式婚礼就在苏州留园举行。周峻（1890—1975），字养浩，苏州人，是蔡元培在上海创办的爱国女校的学生，毕业后在上海教书。周峻因景仰蔡先生的人品学问，且符合他提出的女方有相当的文化程度、年龄略大、熟谙英语能成为研究助手者的条件，经友人介绍，三十三岁的她与蔡元培正式相识，并于5月6日在上海订婚。其实，做学生的她早就仰慕老师的才学，只是老师不认识学生罢了。婚后十天，蔡元培夫妇就携长女威廉、幼子柏龄赴欧洲学习，周峻和蔡威廉一起进入比利时布鲁塞尔国立美术学院学习。周峻在相夫教子之余攻读西洋美术课程，创作《蔡元培像》，做丈夫的欣然在上面题写：“唯卿第一能知我，留

取心痕永不磨”。这幅油画至今保存在蔡元培故居。周峻与蔡元培养育了蔡晔盎、蔡怀新、蔡英多三个子女，其中蔡晔盎终身未婚，与母亲生活在一起。

蔡元培与李根源、陶冷月、竺可桢、文乃史、汪懋祖等一起担任苏州振华女校的董事，张一麀出任董事长，他们支持王季玉校长，深知女子教育对一个家庭、一个民族的影响是不可估量的。1936年8月，苏州振华女校成立三十周年，蔡元培为《振华女学校三十年纪念刊》题写刊名。11月，他本打算参加振华女校成立三十周年的纪念大会，由于他10日晚上要到南京，参加12日的中央博物院奠基礼和14日的故宫博物院的理事会，故他写信给陶冷月，随信寄去演讲稿，请陶冷月“斧正后代在会场说大意，并请代向季玉校长告罪”。蔡元培在演讲稿中写道：“振华女学校，自开办以来，已三十年，赖王谢长达夫人之贤明与王季玉女士之勤谨，自小学而中学，成绩日著，规模日廓……尤觉得学校之进步，将使吾数十年来男女平权之理想，即可实现”。这篇演讲稿刊登在1937年5月出版的《振华校刊》第十五期上，而同期刊登的张一麀、陈礼江等人的演讲均有学生记录，显然这是因为蔡元培的演讲稿是由陶冷月带去，而非当场演说的缘故。有意思的是，作为校董，陶冷月也在振华女校作了有关绘画的演讲，他从画法、教正、取材几个方面与学生分享绘画经验，告诉学生们既要游历名山大川开阔眼界，又要临摹古人取各家之长，总之他认为画画的人“要谦和，无成见”，借鉴不同流派，会得益无穷。陶冷月在绘画艺术上兼容并蓄的思想，一如蔡元培主张的办学理念，陶冷月以绘画作为终身追求的事业，践行着蔡元培的美术与美育思想。

作为教育家的蔡元培非常尊重振华女校的创办人王谢长达，在1935年1月王谢长达的追悼会上，蔡元培称赞王谢长达“一生事业最重要

的，是对于男女平等权，最着力而最有成效。”确实如他所讲，王谢长达散家财兴办女校，让女子享受平等的教育权力；组织放足会，令女性的身体得到解放；成立公益团，帮助贫困女子，或受到不良待遇的人。他对王谢长达母女两代办学的精神十分敬佩，所谓惺惺相惜吧。

1937年，日军侵华危及祖国大好河山，周峻出任由何香凝组织的中国妇女抗敌后援会理事。而蔡元培不愿跟随蒋介石到重庆，与家人移居香港，但他依然关注内地的抗日活动。战乱岁月，生活困苦不堪，画家蔡威廉因经济拮据无力住院待产，因患产褥热逝于1939年5月。



陶冷月 花好月圆 1931年

爱女的突然离世，沉重打击了病中的蔡元培，他写下《哀长女蔡威廉文》。1940年3月，一代教育家蔡元培逝于避难的香港，弥留之际唤着心爱的女儿威廉的名字，留下周峻和尚未成年的三个孩子。而此时的陶冷月也因抗战滞留上海，由于交通阻隔、

音讯不通，与娄新华及四个儿女中断联系。直至抗战结束后，陶冷月才找到儿女，但娄新华早已病逝于长沙老家。战争，让蔡陶两家与骨肉分离，并都失去至爱的亲人，这种痛是那个时代千千万万中国人共同的痛，理当永远铭记。

1955年夏日，陶冷月携次女正玲拜访蔡元培夫人周峻，回家后作《碧蕉》扇面奉赠。陶冷月先生在扇面赋诗一首：“种得满园碧玉蕉，绿天深处听潇潇。生民疾苦今方纾，喜见甘霖慰沸蜩”。他在题识中写道：“子民先生与余为忘年交，海氛不靖之秋，先生蒙难，艰贞矢志不移。今先生逝世已十年，人民已解倒悬，祖国欣欣向荣，是可告慰先生于地下矣。前日携小女正玲，访问周峻蔡师母于沪西寓庐，见园中一片碧璫璫，暑气顿消，归后写此呈教，並志怀旧之忱。”新中国带来新气象，令无数穷苦大众翻身作主，也令陶冷月、周峻这些传统知识分子充满新的期盼。

一份份档案文献，见证了相差二十七岁的蔡元培与陶冷月的相遇相识相交，见证了画家陶冷月的成长之路，也见证了蔡元培与苏州的渊源。情谊还在继续，1980年3月，全国各届人士隆重纪念蔡元培先生逝世四十周年，陶冷月闻讯后，托友人与蔡元培的后人取得联系。当年中华书局出版了蔡元培最后一任秘书高平叔编著的《蔡元培年谱》，蔡晔盎与蔡怀新赠送给陶冷月签名本，以志纪念。陶冷月与蔡元培的儿孙们促膝长谈，一再感激当年的良师益友蔡先生。他从蔡家儿女身上看到蔡元培的遗风犹存，真切地希望他们能够继承先辈遗志，在学术上作出更大贡献。陶冷月过世后，陶为衍继续与蔡家保持来往，而今陶为衍与在北大工作的蔡元培的孙女蔡磊珂仍有联系，每次出版陶冷月画集、年谱、影集等书籍，都要奉赠给他们，两家的友谊历久弥新。

（作者单位：苏州市档案馆）

## 王学浩诗风及其题画诗（下）

□ 俞建良

### 四、附录

#### （1）王学浩题友人画三十九首

一

##### 《题张兰亭画山南论画图》

山南论画好看山，六法天然指顾间。  
今日与君入图画，此中能有几人闲。

二

##### 《题画赠张蒔塘》二首

羨君五十已归田，林下优游又廿年。  
红树青山无恙在，得偷闲处即神仙。  
青箬欹时挂绿蓑，钓船泊处满烟波。  
欧艳挥洒天然妙，君本当年张志和。

三

##### 《题周铁山晚香图》

长松何峩峩，怪石何盘盘。  
松石得本性，苍蒨磊落间。  
昨日识君面，今日披君图。  
坐觉秋风生，飒然责其须。  
东园亦种菊，西园亦种菊。  
东园菊花香，西园菊花黄。  
愿此灿灿金，一一皆结实。  
实以祝长龄，花以奉晚节。

四

##### 《题陈曼生明府乞画江亭叙别图》

别绪乡心雨欲牵，宣门送客记多年。

不须更上江亭望，画到垂杨便可怜。

五

##### 《题画赠张亥白》

君从燕京来，去去川之右。  
闲关八千里，偶此成邂逅。  
须鬓犹不改，形容亦依旧。  
相见无几时，动已十年后。  
君如鸿在天，我似鹭伏厖。  
同看老莱衣，白花馥清画。  
所愧负米多，不及禄养厚。  
君来雪载途，君去梅舒岫。  
当知合并难，勿令别相聚。  
茫茫隔山岳，相见何时复。  
写幅寒山图，纵横石理瘦。  
难非金错刀，置诸君怀袖。  
携归当晤言，何必长聚首。

六

##### 《题席大篋坡草堂图》

我昔与君别，为君图草堂。  
今君别我归，索我貌苍篋。  
草堂不改旧，苍篋自成行。  
所嗟故人远，凄凄风与霜。  
昔去才数竿，今来已满墙。  
卷翻莫投止，飞飞不能翔。  
鸟犹恋旧枝，人自去故乡。

## 七

## 《题汪大晓霞山居图》

十五出门作壮游，马蹄直踏青海头。  
子规夜啼湘竹裂，君山西望苍梧愁。  
九州碌碌过苍卒，抽身又欲穷闽越。  
忽被回风吹散萍，与君五共团圞月。  
今年夏雨何淫淫，平地泛滥河水深。  
来牛去马不得顾，唯有枯坐愁烦襟。  
鲈鱼江头好作脍，飞鸿天际空遗音。  
衙斋萧萧白日眠，黄昏烧烛泪满盘。  
胆气犹能壮潭鬼，牙津亦许沾枯禅。  
忽复伸眉作高想，青山待我成长往。  
若耶云门咫尺间，芒鞋布袜藤萝上，  
不然亦须为我写，此尺幅图图取庐。

## 八

## 《题屠琴坞明府就竹亭图》

宁使食无肉，勿令居无竹。  
日与竹周旋，怡然惬幽独。  
就竹为小亭，草草成卜筑。  
息彼十丈红，倚此一身绿。  
虽无嵇阮俦，千载企高躅。  
弹琴披惠风，吟诗寄空谷。  
为政美风流，匪今斯已足。  
请饮淇澳篇，其人洵如玉。

## 九

## 《题金坚齐学博卧游图》

也闻江槛落风湍，隐几萧条戴鹖冠。  
是君卧游无墨戏，青山都向画中看。  
零落江南两画师，铁生仙去鹤归迟。  
最怜泪洒西泠客，独向人前说项思。  
(坚齐赠句云：泪洒西泠无限恨，江南剩  
有一椒畦。盖伤奚铁生也。)

## 十

## 《题黄石峰爱菊图》

我爱菊，我爱菊，终日篱边看不足。  
瓮瓮移得两三枝，唤取奚童抱归屋。  
何人貌得柴桑老，惬我幽怀媚我独。

我爱菊，皮与肉。

此老爱菊入骨髓，相对未免嫌我俗。

## 十一

## 《题黄茺圃夜泊听潮图》

访旧发双白，吟诗烛几条。  
孤舟连夜泊，听雨又听潮。

## 十二

## 《题周梅坪梦梨云仙馆图》

我写梨云馆，梨花入梦频。  
溶溶新月夜，澹澹远山春。  
诗境静如此，画图留与人。  
欲知持赠者，冰雪是前身。

## 十三

## 《题应晓山珠江春泛图》

二十年前我旧游，珠江随意泛轻舟。  
迩来带水拖泥甚，犹记春风海市头。



王学浩 梅竹双清图 1802年

## 十四

## 《题外孙杨子安烧烛检书图》

锦绣春深万花谷，琅函满贮藏娇屋。  
左携郑君右董叟，幽指高谭都不俗。  
我家外孙杨子安，欲筑仙馆名琅嬛。  
少陵诗句入图画，检书烧烛消夜阑。  
读书已自聪明到，视肉宁贻不学消。  
当知秉烛胜夜行，况迹青春正年少。  
子安子安其勉旃，古来志学期三年。  
功名科第有天定，但求免俗亦大难。

## 十五

## 《题周桐峰明府谒祠图》

(周尚书文恭公，乾隆中视学两浙。多惠政，士民建祠西湖。桐峰为文恭公令嗣，谒选北上，赴浙展祠，因绘此图。)

挹彼见素心，封树留遗爱。  
斯人已往，祠宇千秋在。  
卓哉周夫子，流风垂后辈。  
当时雪门立，谁侍鲤庭对。  
至今湖上来，已隔三十载。  
陶月祀生辰，青青聚衿佩。  
藉申展墓心，肯入游春队。  
徘徊俛几筵，惻怆闻警欬。  
自顾宰官身，游踪恐难再。  
赖有画图传，庶使云仍逮。

## 十六

## 《题澹云上人画真》

畴识图中八十人，童颜亦复是童身。  
老依香积犹能饭，久踏软红不染尘。  
几首题诗聊旧雨，九旬破腊待开春。  
知公长寿无他诀，能葆天和在率真。

## 十七

## 《题石廉访竹堂图》

竹堂居士廊庙才，仙班第一登蓬莱。  
文章经济本素俱，遇时出手真恢恢。  
楚南杞梓号渊薮，大匠一顾空群材。  
海中珊瑚得琪树，贡诸天府明三台。

手持冰衡鉴豪末，身驱戎马凌崔嵬。  
玉帐千山夜草檄，铙歌一曲晴衔杯。  
元戎奏凯上天子，酬庸特许殊同侪。  
三年出幕已分陕，潼商处处棠阴皆。  
多少西人望旆旌，翻然使节又东回。  
东回陈臬肃官纪，射工伺影飞沙埃。  
敢云脱冤弃敝屣，诚恐茅屋荒苍苔。  
先生早赋归去来，陶公五柳园中栽。  
此君轩畔足啸咏，幅巾方履何悠哉。  
试问登台衮衮者，披图应悔尘中来。

## 十八

## 《题何书田彝山草堂图》

何山偏在柳湖曲，中有幽人结茅屋。  
日长无事下帘帷，坐拥琴书惬幽独。  
我闻此山传自谢，逸人风气淳朴留。  
居民君祖萍香始，下筑至今三世栖。  
松筠君身自是有仙骨，臞鹤天然爱修洁。  
深宵觅句独拈髭，白昼摊书常抱膝。  
不薄今人慕昔贤，草堂名与何山传。  
君不见李白匡山读书处，画图亦已成千年。

## 十九

## 《题汀洲绣岩照兼怀墨卿太守》

闽中画史黄癭瓢，图写人物翻白描。  
纵横挥洒使笔力，亦复细筋入骨分秋豪。  
先生竟从何处得此秘，随手拈来诸法备。  
翩然橐笔来吴中，到处逢迎见情意。  
先生于我情更亲，中有墨卿为介人。  
墨卿之书亦如画，笔墨之外能通神。  
可惜故人不复作，剩楮残烟久零落。  
何人为写求友图，相对不教形影独。  
先生之貌清而腴，较之墨卿为已臞。  
我为先生题此图，呜呼！墨卿其知之不乎？

## 二十

## 《题奚蒙泉西泠秋思图》

不到西泠已八年，春风秋月故依然。  
几时重泛南湖棹，回首孤山落照边。  
蒙泉道士老安贫，自画青山卖与人。

乘兴偶然题短句，郑虔三绝是前身。

### 二十一

《题李研云邑侯梧竹清风图遗照》

惠心退酷暑，雅意来清风。  
德比瞻淇竹，恩垂湛露桐。  
移情海上远，化俗古时同。  
无限画图意，千秋在此中。

（注：李鸿瑞：福建侯官人）

### 二十二

《题石邃苍碧梧清暑图》

石田清暑图，碧梧绕老屋。  
中有抚琴人，怡然嫌幽独。  
写意不写真，面目略取足。  
诂若此图能，传神阿堵曲。  
仲容既轩举，齐奴亦头角。  
却无十里障，繁华事金谷。  
经世无匹俦，寄怀洵卓犖。  
翛然清风来，吹堕一庭绿。  
即此见幽心，何须种桤木。

### 二十三

《题张若千眠琴窝图》

此窝深处我曾眠，旧梦寻来已廿年。  
壁上素琴犹好在，当时相赏是无弦。

《又题》

眠琴之窝绿成阴，左图右史陈古今。  
中有幽人披素襟，手挥绿绮声愔愔。  
海上成连不可寻，遥遥千载谁知音。  
读书能见古人心，兴到时为梁甫吟。  
阶前桂树何森森，篱下黄花方散金。  
世间名士空如林，劝君有酒且独斟。

### 二十四

《题王忘菴红豆花图》

东禅衲子多情种，红豆花开貌一枝。  
送与匠门老居士，教人无限寄相思。  
为花写照王郎笔，多少题诗在上头。  
红豆不知何处去，祇余名字擅风流。

### 二十五

《题耕烟老人仿倪黄合璧山水卷》

道人晚迹海虞滨，近与云林作比邻。  
几幅云山传合璧，曹溪衣钵是何人。  
乌目山人老画师，天生妙笔冠当时。  
聊凭尺幅供游戏，拾得黄公一段痴。  
偶然题识有文孙，过眼飞鸿剩爪痕。  
同窗古敦珍什袭，青箱旧物在寒门。

### 二十六

《为周半池画长卷赋题》

洞庭东山周夫子，家在莫釐峰下住。  
自有澄心照古今，常教开口吞云雾。  
十年种杏已成林，悬壶时与神仙通。  
肘后方书是活人，万病回春能起痼。  
及时行乐偶绘图，五岳三山期旦暮。  
又以馀兴寄烟水，万顷湖波一帆渡。  
惜我神交三十年，未有因缘成把晤。  
闲窗展卷为挥毫，欲寄题诗与鸥鹭。

### 二十七

《题王述菴司寇柳波云舫图卷》

昔年宗袞望，一岳镇东南。  
图画留云舫，丹青炳缥函。  
名山千古在，衣钵几人堪。  
我亦怀私淑，心香奉佛龕。

### 二十八

《题高且园画熊》

卓犖雄姿亦壮哉，山中号而出群才。  
披图识得丹青意，曾向君王梦里来。

（注：高且园即高其佩，清代官员、画家。）

### 二十九

《题张晚峯独酌图》

无人可共饮，聊尔成独酌。  
独酌复如何，举眼见寥廓。  
天半起朱霞，云中飞白鹤。  
吾思管幼安，阜帽犹如昨。

### 三十

《题画呈潘榕皋先生》

静寿中含万古情，宛然如笑对新晴。  
谁知绿水青山外，别有神仙地上行。

（注：潘奕隽，清代学者。字守愚，号榕皋，又号水云漫士，三松居士，晚号三松老人，室名三松堂、探梅阁、水云阁、归帆阁。苏州人，祖籍安徽歙州。）

### 三十一

《题梁茵林方伯藤花吟馆图》

过眼烟云迹已陈，紫藤未必是长春。  
画图留与百年后，此屋谁当作主人。

（注：梁章钜，字茵林，号茵邻，晚号退庵，福建长乐人，嘉庆七年进士，官至江苏巡抚。书兼欧、董，尤擅小楷。）

### 三十二

《六舟上人求画漫题一绝》

泊遍浔阳江上舟，道人行脚几时休。  
如何欲识庐山面，偏向王维画里求。

（注：六舟上人即释达受，字六舟，俗姓姚氏，达受为其法号，又字秋楫，自号万峰退叟，别号南屏退叟、小绿天庵僧，斋号宝素室、磨砖作镜室与玉佛庵等，浙江海宁人。六舟祝发于海昌白马庙，晚岁主持杭州净慈寺、苏州沧浪亭大云庵。六舟耽于翰墨，精鉴别古器、碑版，间写花卉，得徐渭纵逸之致。擅书，篆、隶、飞白、铁笔皆称佳妙。精刻竹，善镌印。阮元以“金石僧”称之，名播海内。后世誉称九能，云其兼能诗文、画、书、印、刻竹、装裱、鉴别古物、摩拓古铜器全角、修整古器并识读铭文等。）

### 三十三

《题张春水风雨茅堂图》

踽踽锄荒茅，风雨满屋里。  
非无牵萝心，盼断卖珠婢。

（注：张春水，名澹，清代吴江诗人。）

### 三十四

《题画寄竹石堂廉使》

不见先生已一年，轻裘缓带自神仙。  
棹从西子湖边返，诗向香山社里传。  
醇味独倾桑落酒，微尘时及木樨禅。  
嗟余衰疾成枯坐，剩有挥毫满纸烟。

### 三十五

《题杏滨弟观鱼图》

身世匆匆六十年，嫁婚未毕累犹牵。  
钓竿自是投闲具，预结将来送老缘。

（注：张杏滨，清代，有著作传世。）

### 三十六

《题叶调生莫厘山居图》

莫厘最高处，一席俛全湖。  
下有林居者，遥知兴不孤。  
异书珍秘录，长日恣情娱。  
我亦顾卜筑，置身此画图。

（注：叶廷琯，号调生，又号荏生，自号龙威避隐，苏州人。工铁笔，苍劲可爱。尝论历代印学原原本本，殚见洽闻。著吹网录、鸥波渔话、闲涉印故。《广印人传》，同治七年七十岁后去世。）

### 三十七

《题画赠尤春樊同年》

橐笔曾经到凤池，同人和遍早朝诗。  
归来独主香山社，又见图成九老诗。

（注：道光八年戊子（1828）正月十二日，梁章钜招同石琢堂前辈、彭苇间太守、尤春樊中翰、兰坡、棣华两同年集篋白堂。）

### 三十八

《题石门蔡少峰醉经阁图》

平生心醉惟六经，夜登高阁藜光明。  
天禄石渠犹在世，当时谁为刘更生。  
藏书不难校书难，亥豕须从仔细看。  
一字不讹岂易得，从来只有宋本能。  
国家四库富收藏，以经居首次第行。  
由五而六迄三十，百家注疏争翱翔。  
石门蔡子有书癖，购求月累兼日积。

凿楹不足供奔走，特起高阁偶天一。

嘉名肇锡绘以图，近来好古如君无。

惜余老矣不及见，作歌聊尔空长吁。

（注：蔡少峰，即蔡锡恭（约1771—1829），乾隆至道光年间人，江苏望族，字少峰。嗜茗壶，收藏时大彬为“宝俭堂”所作茗具，张叔未尝赋诗以记之。又传请杨彭年制壶，底铃篆文“少峰”印款。）

### 三十九

《题苏鳌石观察间园刻烛图》

园名犹记白苏州，暂把闲心付白鸥。

夜烛治书公不废，如兹为政亦风流。

（注：苏鳌石即苏廷玉，字韞山，号鳌石，福建同安人，徙居福州文儒坊。清嘉庆十九年进士。历江苏松江、江宁、苏州知府。）

## （2）友人题王学浩画二十一首

### 其一

张问陶题《椒畦画大通秋泛图》

丛芦深柳暮苍苍，蟹舍鱼邨夹岸长。

好向有情无迹处，空明千里画秋光。<sup>[14]</sup>

### 其二

张问陶《题王椒畦画》

世外梅花破蕊迟，闲情才放两三枝。

相思一夜无人见，雪后寒山月上时。<sup>[15]</sup>

### 其三

张问陶《题王椒畦画亥白兄过海图》

南海之大不如天，作诗何至夸登仙。

我辈之奇不在貌，作图何须求逼肖。

读君渡海诗，心中澹澹忘天池。

看君过海图，人多不必人人殊。

王郎下笔真神解，画出君诗满沧海。

妙手凭空偶得之，一时游戏俱千载。

君不见估客缩头漂大洋，死抱番钱安敢狂。

又不见澳门鬼子作洋画，画人如鬼人争挂。

番钱一圆画一纸，差足关门媚妻子。

人生到此真可怜，只恐吴天一笑人羞死。

我有一尊酒，浇入万里风，请将此诗此图吹入南海中。

不许俗手污一字，不许俗眼开双瞳，万年长挂蛟龙宫。

使彼海若愕然惊拜腰如弓，知我人世未始无英雄。<sup>[16]</sup>

### 其四

张问陶《题〈武连听雨图〉王椒畦作》

名流常恨不同时，玉局黄门顾恺之。

输我三人齐下笔，性情图画性情诗。

百年离合短长吟，恩爱增子阅历深。

风雨对床怀远驿，古人祇此弟兄心。

夜雨泠泠画武连，王郎泼墨便天然。

从今两幅鹅溪绢，竟作吾家故事传。

不妨衣食老风尘，诗酒清寒骨肉真。

留得千年遗像在，儿孙须仿画中人。<sup>[17]</sup>

### 其五

张问陶《夏日看椒畦作画》

同避炎敲昼掩门，丹青随手送朝昏。

挥毫似吐英雄气，落纸都忘笔墨痕。

才大总能通变化，艺成也足动心魂。

风尘自保山林趣，此意凭谁与细论。<sup>[18]</sup>

### 其六

张问陶《题椒畦牡丹小幅》

色娇香重费支持，斜倚浓春笑一枝。

莫羨此花真富贵，有人为画欲残时。<sup>[19]</sup>

### 其七

张问陶《王椒畦画天台观瀑图》

尘劳空逐逐，画里看天台。

我欲凌风去，君曾曳杖来。

瀑飞明月动，人语乱山开。

掷地听金石，丹青有赋才。<sup>[20]</sup>

### 其八

张问安《王椒畦〈梧竹清阴图〉为蒨塘题》

修竹多清风，高梧带泉石。

浓云湿前岭，过雨耿将夕。

涧户生新凉，琴尊暝萧寂。

何时结蓬茅，为傍幽人宅。<sup>[21]</sup>

### 其九

阮元《属王椒畦同年画〈珠湖草堂图〉即题》

月落湖水平，珠光弄残夜。

夕霏已媚人，况是斜阳下。

吾家甃社西，临水有茅舍。

当年达人归，行吟得清暇。

投壶登小楼，射鸭来虚榭。

柳细早分凉，荷香始知夏。

我岂不怀乡，尘鞅安可谢？

武林好山水，未宜税烟驾。

终念甘泉山，青光向湖泻。<sup>[22]</sup>

### 其十

阮元《题王椒畦同年画金华载咏楼图》

夫容峰下碧城头，百里清江绕树流。

如此好山原入画，祇须名辈一登楼。

荆州词赋思王粲，元畅诗篇说隐侯。

我亦欲来同觅句，恐闻鸿雁不胜愁。<sup>[23]</sup>

### 其十一

陈鸿寿《简王孝廉椒畦乞画》

梅花一嶂煮石衣，千树万树冰雪封。

翩然黄鹤摩苍穹，层峦叠嶂烟濛濛。

九龙山人杰且雄，山泉酌罢山花红。

奉常早岁归吴淞，一身供养烟云中。

穿阶裂石迸箨龙，凤毛五色夸超宗。

此时廉州符绾铜，衙斋昼静垂帘栊。

忽然写出江上峰，笔开万朵青芙蓉。

四无人声声入松，四壁唧唧啼秋虫。

南田低首石谷翁，太华夜碧闻清钟。

使君犹有心如蓬，衡阳绝顶招归鸿。

醉后炯炯开双瞳，淋漓挥洒墙西东。

王氏作者推群公，摩诘而下吾焉从。

先生一一探其踪，书味酝酿非凡庸。

竭来逆旅欢相逢，严寒入座披春风。

以诗乞画苦未工，君画况与诗境通。

珠湖一曲地百弓，野桥积雨明垂虹。<sup>[24]</sup>

### 其十二

张吉安《简椒畦》

酒杯到手不成醉，诗景推篷空饱看。

枯木斜阳鸦数点，试拈秃笔写荒寒。<sup>[25]</sup>

### 其十三

焦循《题王椒畦孝廉画山水》

乱竹枝宜斩，枯林叶未皴。

欲教春意满，还问作图人。<sup>[26]</sup>

### 其十四

林则徐《题潘功甫舍人（曾沂）〈宣南诗社图卷〉》

宦游我忆长安乐，听雨铜街梦如昨。

朝参初罢散鹁鸪，胜侣相携狎猿鹤。

清时易得休沐暇，诗人例有琴尊约。

金貂换取玉壶春，斗韵分曹劈云膜。

招寻已喜苔岑同，怀抱岂辞豪素托。

陌上东风盛花事，万柳毵毵桃灼灼。

鼠姑开尽殿春开，琳宇瑶台趁行脚。

消夏冰调太液凉，延秋云卷西山削。

炉围三九寒裘拥，耐买十千画叉拓。

四序流连付游履，百端悲喜归吟橐。

岂无叹息居不易，臣朔朝饥米难索。

室如蜗角车鸡棲，衣似西华履东郭。

秀句要教出寒饿，高歌未厌填沟壑。

千秋人海几升沈，如此朋簪良不恶。

连璧潘郎最少年，豪端光焰腾干莫。

前躋沈宋后钱郎，日下题襟履綦错。

顾余缩瑟吟秋蛩，如万牛毛一萤爝。

偶喜追陪饮文字，敢擅风骚附述作。

况自分符辞帝京，萍梗随流无住著。

两度朝天未久留，觚棱回首棹金爵。

五字长城辱君赠，曲高难和中心作。

比年忧患更辍吟，俗网纷纭苦缠缚。

竭来重踏东华尘，扁舟先向横塘泊。

君正逍遥茂苑春，篇补白华咏朱萼。

矧闻乐善歌采菽，岂弟诗人美涧酌。

国肥不使一家肥，百顷义庄任芟柞。

尚书惠心庇桑梓，舍人养志肯播获。

采诗直媲上古风，徇路奚假道人铎。  
乃知温柔敦厚教，贵取精华弃糟粕。  
徒将风月恣嘲弄，或以珠玑佐酬酢。  
二南虽读仍面墙，古义何由式浮薄。  
如君真乃深于诗，训秉趋庭济施博。  
新词应上御屏风，诂止翻阶咏红药。  
鸣珂何日还春明，九天咳唾霏霏落。  
南皮高会西园集，重树风声振台阁。  
藤花吟榭古槐街，诗老余芳未寂寞。  
承平方待缉雅颂，印绶原非耀累若。  
愿君翔凤鸣朝阳，毋为独鹤翔寥廓。<sup>[27]</sup>

小注：为了追忆宣南诗社的活动，潘曾沂曾请当时的名画家王学浩为之画了《宣南诗会图卷》。将诗社成员吟咏时的神态画得栩栩如生。画面上有山有水，画中人物是“一人坐檐楹，一人立阶所，二人前据梧，三人后隐几，复有空庭下，二人同徙倚”。王学浩在画尾题署“甲申仲冬中翰为功甫兄画于山南老屋之易画轩”。甲申是道光四年（1824），图卷即作于是年，这幅图可谓宣南诗社的重要文物。……《宣南诗会图卷》画成之后，潘曾沂曾邀请诗社的参加者及贤达名流为图卷赋诗作文，先后题咏者有近三十人之多，林则徐还题写了《题潘功甫舍人宣南诗社图卷》一诗，这首诗的真迹，至今还为林氏后裔所保存。<sup>[28]</sup>

#### 其十五

陶澍《潘功甫以〈宣南诗社图〉属题，抚今追昔有作》

一人坐檐楹，一人立阶所。  
二人前据梧，三人后隐几。  
复有空庭下，二人同徙倚。  
借问公等谁，相羊集于是。  
披图半旧好，面目差可指。  
忆昔创此会，其年维甲子。  
赏菊更忆梅，名以消寒纪。  
与者夏顾洪，聚散一期耳。  
先甲逮后甲，董子复继起。

一为登高呼，应者从风靡。  
朱胡及钱谢，右鞬而左弭。  
益之陈周黄，重以兰芙茝。  
譬彼夔相圃，不与斯为耻。  
觞间展豪素，座上发宫徵。  
斋盥辨宣窑，殿瓦搜雍峙。  
茶经与鬯帖，往往穷日晷。  
和答有元白，攻伐无王李。  
交偕水乳亲，义借山石砥。  
匪曰筑骚坛，庶以广经垒。  
润色太平业，歌咏同朝美。  
浮云一分飞，南北愁风水。  
我行叱驭西，诸公亦频徙。  
尚记万柳堂，离筵共杯醅。  
林程本后来，不久亦出使。  
自馀各无恙，时有书一纸。  
文章述东壁，冠盖称南里。  
鸡鸣风雨夜，梦想多遥拟。  
忽从图中晤，恍惚吟肩峙。  
自三舍人外，诸任我悉齿。  
峨峨宣武坊，昔我曾居此。  
四迁未始离，破屋聊棲止。  
惟见古槐街，绿甃河之涘。  
而君宅其间，宾主错綦履。  
抔沙聚岂常，伐木情何已。  
平生文字因，小涉雕虫技。  
结习未能忘，见猎心犹喜。  
知君大雅才，早岁诗闻鲤。  
鸾台无细音，相期颺盛轨。<sup>[29]</sup>

#### 其十六

宋湘《题椒畦长卷山水仍用前韵》

放笔亦缩笔，水银泼地孔。  
放为不可收，缩为殷然动。  
作山山争深，作水水角重。  
中间忽平行，欢喜失惶恐。  
笔法本古人，墨气自一种。  
想君未伸纸，春茗拆几笼。

意得风雨交，掷笔自矜宠。  
年来隔山海，饭力可犹勇。<sup>[30]</sup>

#### 其十七

法式善《王孝廉学浩》  
君以淹博称，画有积卷气。  
即其急就章，人亦竞宝贵。  
月上卢沟桥，照见君归未。<sup>[31]</sup>

#### 其十八

法式善《韩旭亭居粤东时，其尊甫补瓢老人香山梅花屿空月轩诸诗并录，陈需斋汝棹征士记文冠首，王椒畦学浩孝廉作图，余缀诗纸尾》

罗浮幻清梦，吹落香山岑。  
空月淡无看，满地梅花阴。  
椒畦半瓿墨，写出云东心。  
石气自然青，外垢奚中侵。  
松篠水烟闭，芑萝春雨深。  
湖光与楼影，尺幅供追寻。  
岂有天籁发，弗协风泉音。  
侧闻补瓢翁，日抚无弦琴。<sup>[32]</sup>

#### 其十九

##### 《题王椒畦画》

船山始作画，乃学王椒畦。  
椒畦诗冲澹，画亦超恒蹊。  
笔墨不留迹，皴染纯天然倪。  
谛观仅咫尺，万里从兹跻。  
独坐春雨中，似有莺乱啼。  
落花几片飞，顿令樵径迷。  
隐隐松梢头，一痕新月低。  
吾欲招船山，重此清樽携。<sup>[33]</sup>

#### 其二十

许乃普《和琴坞耶溪渔唱绝句即题王椒畦图后》

秋风一棹水云迟，日日船头埋钓丝。  
闲煞浣纱人未去，为君临水立多时。  
江湖催梦渡钱塘，归隐烟波忆故乡。  
听取年时携酒处，手栽杨柳比身长。<sup>[34]</sup>

#### 其二十一

改琦《浣溪沙·椒畦画〈影梅庵图〉》

一帧华光上画叉，来寻烟语过山家。  
枝枝香月写窗纱。  
天上紫云无梦到。竹边翠袖太寒些。  
轻纨黏住古时花。

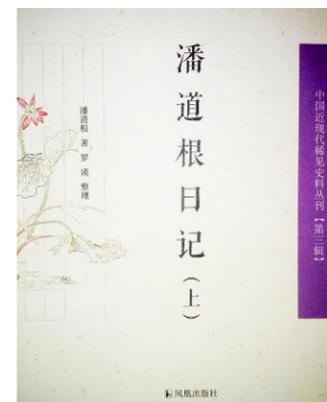
（袁绶阶所藏董小宛贴梅扇，今在古倪园中。）<sup>[35]</sup>

#### （3）王学浩弟子诗文

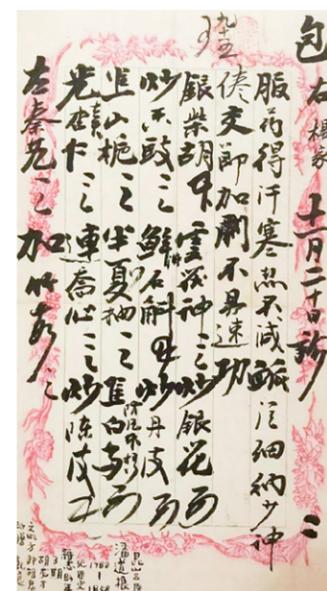
在王学浩众多书画弟子中，刘运铃、龚成章、颜炳、俞岳、刘懋功等在书画外，均能诗文。但作为诗人弟子，唯潘道根为传承者。

潘道根（1788—1858），字晚香，凡六经四

书、汉唐训诂、声韵文字、医方药书，无不研求。曾在昆山发起成立“栝社”诗社。平生致力于地方文献、掌故的考证，以教书行医为生，布衣以终。著有《隐求草堂诗文集》《三礼今古文疏证》《临症度针》等，辑有《国朝昆山诗存》卷二。其传世日记《潘晚香日记》学术价值很大，《中国近现代稀见史料丛刊》（第3辑）分上、下两本刊印发行。在此仅选录与王学浩相关诗四首、文一篇：



潘道根日记



潘道根手写药方

## 其一

读先师椒翁《易画轩诗录》

烟村风景自家家，已悟人生各有涯。  
世事无穷似春水，天心偶见有梅花。  
寻诗往往携山屐，访客频频泛钓槎。  
年去年来浑不管，并将白发送年华。<sup>[36]</sup>

## 其二

重阅椒翁丈为若木画《邓尉探梅卷》

妙迹重开卷复舒，旧题诗已六年馀。  
枯桐既碎难为调，二老云亡剩有馀。  
过雨闲拖花下杖，临风对展树阴书。  
即今兹事都成梦，况复山南五亩居。<sup>[37]</sup>

## 其三

《咸丰元年辛亥有感》

山南老屋菊松荒，安定桥头日色黄。  
满谷寒冰惊晚岁，一声凄笛又邻墙。  
苍凉地下凭谁吊，寥落人间黯自伤。  
欲抚孤琴无可诣，子期偏早伯牙亡。<sup>[38]</sup>

## 其四

奉题《椒畦先生携杖图照》

易画轩中侍坐时，卷描小影看题诗。  
荒江今日重开卷，草草劳人双鬓丝。  
钓舫矶头数树梅，酒尊诗卷属追陪。  
花如有意应怀旧，亲见扶筇得得来。  
奉母闲居绝宦情，萧然床榻有馀清。  
寻常缟素人争重，不道先生不近名。  
交游四海尽名公，韦布门墙亦侂容。  
想到虚怀延纳处，不禁洒泪向西风。<sup>[39]</sup>

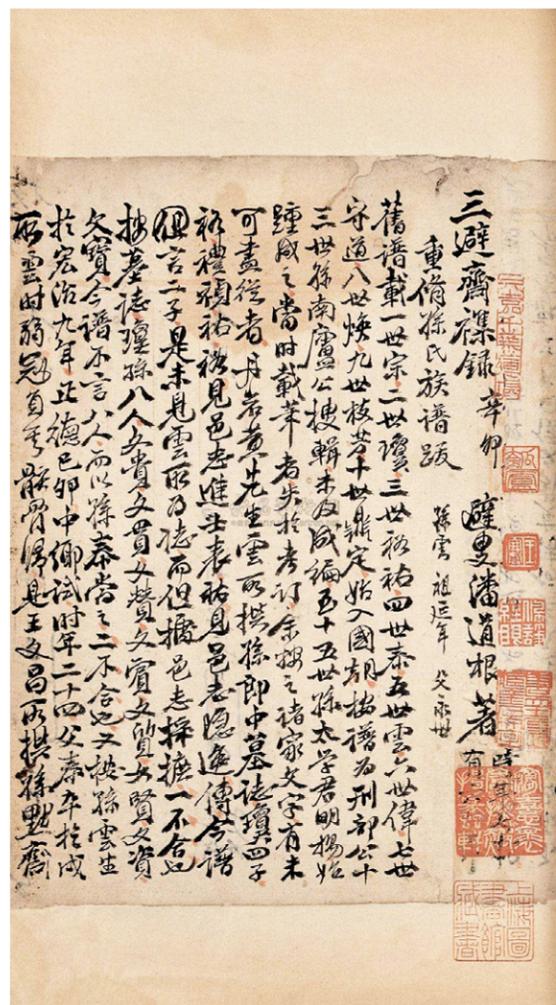
## 其五

《与王椒翁书》

根材识龌鄙，而志不肯苟阿于世，以故匿迹农亩之中。当世所谓名卿大人者，无由望见颜色，而亦不敢有意于求闻。不意前者以诗文小技闻于左右。荷门下拂拭教诲，辱以赠言，称奖过当，愧甚愧甚。

门下道德尊重，巍然乡邦之望。当世名卿大夫得其一言，足以为光宠。而猥自抑损，加礼于草茅之中，振拔于孤寒之末。即日匍匐门下，望见舄履，何足以称谢盛德之万一。然伏思门下以鸿才硕望奔走，一世之士岂犹有不足之叹，而有取于根欤？得非如韩子之与吕翳山人，有嘉其朴茂之美意，而欲进去其非，以趋是耶？用是愈不敢率然叩门，以蹈于靡靡者之所为，非敢一日而忘拜赐也。

根少贱无能，其于灵兰之奥，曾未窥其藩篱。特以一无所长，聊以藉手。而门下谆谆督诲，有曲为裁成之意。故敢以读书所记，献诸左右，正欲门下指示其非，以成其是耳。又辄拜教之辱，殷勤传谕如亲子弟，何以克承？伏以门下



潘道根手稿墨迹

清修直谅之节，好贤下士之怀，施于乡国，而孚于士林，锐于学问，而不倦于耄期。当今上自朝著，下至岩野，醇儒硕士，林立棋布，必将掄扬盛美，布之册书，追配古人，传诸后代。固非末学小生浅闻眇见所能称说，而增益毛发也。

根年已四十，气血日衰，而饥寒、人事交迫。其中即欲鞭策，虑无所施。然尝窃读古人之书，欲仿佛其一言一行，以自乐于环堵之中，而不挫于贫贱之境。即不足以仰希盛德之万一，庶几不为大贤所唾弃，非以为能，而窃有志也。怀区区之忧，辄介银帆先生而致之左右。亦以门下欲见之殷，庶几以是而知其人也。言词愚戆，不知所裁。水国早寒，万惟为道自重。入侍有日不宣。<sup>[40]</sup>

潘道根不仅作为诗人弟子的继承者，还是一位从医弟子的传承者。石韞玉《独学庐徐稿》云：“王学浩又善长桑之术，医门多疾，唾手奏功。”<sup>[41]</sup>

王学浩集诗、画、医于一身，犹如玉峰山之昆石，与众不同，为时人所注目。

（作者为昆仑堂美术馆馆长）

注释：

[10] 中国文史出版社编：《二十五史卷15清史稿（下）》，中国文史出版社，2003年2月，第2496页。

[11] 《昆新两县续修合志》卷二十九，《中国地方志集成江苏府县志辑16》，江苏古籍出版社，1991年6月，第497页。

[12] 蒋宝麟：《墨林今话》，《中国书画全书》第十二册，上海书画出版社，2000年，第981页。

[13] 王学浩：《山南论画》，《四铜鼓斋论画集刻》本，北京琉璃厂会文斋藏版。

[14] 张问陶：《船山诗草》卷四，《续修四库全书1486·集部·别类集》，上海古籍出版社，2002年，第255页。

[15] 同上，第287页。

[16] 同上，第294页。

[17] 同上，第315页。

[18][19] 同上，第354页。

[20] 同上，第392页。

[21] 张问安：《亥白诗草》卷二，《清代诗文集汇编448》，上海古籍出版社，2010年12月，第49页。

[22][23] 阮元：《擎经室四集诗》卷五，道光三年刻本。

[24] 陈鸿寿：《种榆仙馆诗钞》下卷，《清代诗文集汇编488》，上海古籍出版社，2010年12月，第263页。

[25] 李澐之编辑：《清画家诗史》卷五，1937年版，第10页。

[26] 焦循：《雕菴集》卷五，《清代诗文集汇编472》，上海古籍出版社，2010年12月，第56页。

[27] 林则徐：《云左山房诗钞》卷二，光绪十二年刻本。

[28] 王俊义，黄爱平：《清代学术文化史论》，天津出版社，1999年11月，第342页。

[29] 陶澍：《陶文毅公全集》卷五十四，《清代诗文集汇编530》，上海古籍出版社，2010年12月，第213-214页。

[30] 宋湘：《丰湖漫草》，沈云龙主编：《近代中国史料丛刊625红杏山房遗稿》，台湾文海出版社，1991年，第52页。

[31] 法式善：《存素堂诗初集录存》卷八，张寅彭主编；刘青山点校：《法式善诗文集上》，人民文学出版社，2015年5月，第222页。

[32] 同上，第277页。

[33] 同上，第493页。

[34] 徐世昌辑：《晚晴簃诗汇》卷一百二十八，1929年退耕堂刊本，第21页。

[35] 改琦：《玉壶山房词》，陈乃乾辑：《清名家词第7卷》，上海书店出版社，1982年12月，第25-26页。

[36] 潘道根：《隐求堂日记》卷五，《潘道根日记（上）》，凤凰出版社，2016年9月，第123页。

[37] 同上，第153页。

[38] 潘道根：《隐求堂日记》卷十三，《潘道根日记（下）》，凤凰出版社，2016年9月，第390页。

[39] 同上，第521页。

[40] 潘道根：《晚香书札》卷一，《潘道根日记（下）》，凤凰出版社，2016年9月，第532页。

[41] 石韞玉：《独学庐徐稿》，《续修四库全书1467·集部·别类集》，上海古籍出版社，2002年，第143-144页。

## 赵之琛肖形图像印艺术略论

□朱琪

赵之琛(1781-1852),钱塘(今浙江杭州)人。字次闲,号献父、宝月山人,斋号补罗迦室。清代著名的篆刻家和书画家。性嗜古,好金石之学,篆刻自幼得陈豫锺传授,能尽各家所长,名列“西泠八家”之一。书工篆隶,亦擅画。山水师倪、黄,以萧疏幽澹为宗;花卉笔意潇洒,傅色清雅,大有华岳神趣;间作草虫,随意点染,无不逼肖。

中国印章是以文字为基础的艺术,历代印章无不以文字为印面构成的核心,相对于文字印而言,肖形图像印所占的比例并不大,但它依然是中国印章的重要组成部分。在清代篆刻家中,对于肖形图像印格外偏爱的,莫过于赵之琛,根据笔者的不完全统计,目前能见到的赵之琛所刻肖形图像印至少有25方,这个数量在明清两代篆刻家中可算是最多的。其肖形图像印的艺术水准也相当高,难能可贵的是,他的肖形图像印作出了超越前人的创新。

根据赵之琛肖形图像印的内容和用途,可分为闲章与姓名印两大类。闲章具体再细分,则可分为以下五类:一、书筒用印;二、图像纪事印;三、祥瑞(吉语)图像印;四、生肖印;五、御赐印。

赵之琛的书筒用印有《青鸾黄犬合同印》及《鱼雁》印多方,在肖形图像印中很少见,也非常有特色。《青鸾黄犬合同印》(图1)

作于嘉庆丙子年(1816),边款云:

“合同两字缄封口,安吉数行慰寄怀。多藉青鸾与黄犬,不辞辛苦对天涯。以汉画像意篆合同印,漫题廿八字。次闲。丙子九秋奉送潘兄小崑,持此赠别,惟愿青鸾无恙,黄犬多情,寸幅频通,尺书时寄为幸。次闲记于补罗迦室。”印章受主潘鼎,字彝长,号小崑,温州泰顺人,嘉庆十五年(1810)副贡。从款文及诗意来看,这是一方书筒用印,也就是古人在通信时钤盖于尺牍之上,表达思念与企盼回信之意。此印为赵之琛与潘鼎临别时刻赠之作,并嘱咐对方频通音信。在这方肖形图像印中,赵之琛采用了铜钱形的合同印形式,中间藉铜钱之方孔与上下边栏组合成“合同”二字,左侧为一只青鸾,右侧为头部朝下的黄犬。

青鸾又称苍鸾,是常伴西王母并为其取食传信的一种神鸟。赤色多者为凤,青色多者为鸾。班固《汉书》载:“七月七日,上于承华

殿斋,日正中,忽见有青鸟从西来。上问东方朔。朔对曰:‘西王母暮必降尊象。’……有顷,王母至,乘紫车,玉女夹驭,有二青鸟如鸾,夹侍王母。”后遂以“青鸟”“青鸾翼”或“青翼”为信使的代称。赵令畤《蝶恋花》词云:“废寝忘餐思想偏。赖有青鸾,不必凭鱼雁。”纳兰性德《月上海棠·中元塞外》词也有“青鸾杳,



图1



图2



图3



图4

碧天云海音绝”之句。“黄犬”也称“黄耳”,典故见晋祖冲之的《述异记》,《晋书·陆机传》也有记载。传说陆机客居京师时,久未见家信,乃语所养黄犬:“汝能赉书取消息否?”犬摇尾作声以应,陆机即写家信,封于竹筒中,寄犬颈下,“犬寻路南走,遂至其家,得报还洛。其后因以为常”。后遂以“黄犬”为信使的代称。秦观《别程公辟给事》诗:“裘敝黑貂霜正急,书传黄犬岁将穷。”王实甫《西厢记》也有“青鸾信杳,黄犬音乖”之句。故“黄犬”的典故为传递家信,寄托恋土思乡之情。

此印边款云“以汉画像意篆合同印”,可知赵之琛在构思时借鉴了汉代画像石中的鸟兽形象。青鸾、朱雀等神鸟形象在汉代画像石中十分常见,如《西王母画像》(图2)下端夹侍的“青鸟”。此外,四川成都凤凰山出土的《仙人对弈图》(图3)汉画像中,从二仙头上飞掠而过的,也是传递信息的“青鸟”形象,类似的“青鸟”图像在四川宜宾出土的汉画像(图4)中也常见。犬类则是汉代狩猎、室居等题材的汉画像中常见的动物形象。“合同印”本大多是一分为二,分持拼合使用的印章,在实际使用时拼合验证,以示验信。唐时鱼符上已见有“合同”字样,而鱼符本有凭信功能,

至宋代与元代,印章中有“合同”二字者甚多,还有“勘合”一类,皆属此,后来逐渐被在文书上加盖骑缝章所替代。而《青鸾黄犬合同印》的实质,则是借用“合同印”形式的一方书筒用印,兼具了闲章与凭信的功能。

与此印类似者还有三方不同的《鱼雁(鱼鹭)》印(图5、6、7),这三方印章的图像大同小异,仅有细微差别,很容易混淆。三方印章皆有界格,左边为雁(鹭),右边为鱼,其形态介于图像与文字之间。以往印谱多释为“鱼雁”,实际从图像上来看应是“鱼鹭”。鱼鸟造型在新石器时代的陶器上已有发现,河北满城二号汉墓出土彩绘陶盆亦绘有鱼鸟图形。

汉代铜洗常见鱼鹭图像,张廷济《清仪阁所藏古器物文》收录“永平二年鱼鹭形洗”(图8)、钱坫《十六长乐堂古器款识考》收录“汉安二年鱼鹭形洗”(图9),《金石索》收录黄易所藏“汉永和三年鱼鹭洗”“永元十三年鱼鹭



图5



图6



图7

洗”“永元十三年鱼鹭



图 8



图 9



图 10

洗”（图10）。后人对鱼鸟组合图像的意义有多种解读，常见的说法如“鸟”为祥瑞，“鹭”有洁白如鹭之意；“鱼”为“馥”谐音，有富贵有馥之意。鱼鹭合画，寓意吉祥，此种解释多流行于明清。此外还有以“鱼鸟”隐喻配偶、生殖之说，认为鸟属阳，鱼属阴，鱼鸟配合隐喻男女交合。而某些汉代墓葬中画像石与随葬器物上的鱼鸟形象，可能还有“阴阳生死”的寓意。《汉鼓吹铙歌十八曲》有《朱鹭篇》，以朱鹭与鱼为喻，采用歌舞对唱形式，隐喻男女欢合、子孙昌盛这一汉代流行的思想观念与艺术主题。这些说法皆有一定道理，但是从赵之琛的这几方肖形图像印来看，可能并非是以上的寓意，而是取鱼雁形象的书筒用印，仍是施用于书信之上的闲章。古诗文中多用鱼雁喻指书信，传说古人有剖鲤鱼时，看见鱼腹里有书信，后人便称书信为“鱼书”；鸿雁乃候鸟，往返有期，故认为雁能传递音讯，因而书信又被称作“鸿书”“雁书”等。因此“鱼雁”成为信使的代称，这在古诗文中有许多记载，如王昌龄《独游》有“手携双鲤鱼，目送千里雁”，晏几道《生查子·关山魂梦长》有“关山梦魂长，鱼雁音尘少”等。在元代的瓷押中也见有“（雁）书”图像印（图11）。<sup>[1]</sup>

同样的书筒用印还有一方白文“双鱼”印（图



图 11



图 12

12)，有边框，双鱼造型寥寥数笔，简洁凝练。双鱼造型在古代器物造型中常见，古人以鱼属阴，在古美术中的双鱼多为女性生殖器官的隐喻，故有繁衍生息、子孙昌盛的寓意。汉代铜洗中也常见之，如《清仪阁所藏古器物文》所收录“光和七年双鱼洗”（图13），《金石索》所录“初平五年双鱼洗”“宣侯王大吉羊双鱼洗”（图14）、“君宜子孙双鱼洗”等，这些铜洗上的双鱼形，多表示吉祥有余之意。但是这方印中双鱼首尾互相颠倒，异于铜洗上的图形，其功能未必是表示祥瑞的吉语印，应该也是一方书筒用印。汉乐府《饮马长城窟行》有“客从远方来，遗我双鲤鱼。呼儿烹鲤鱼，中有尺素书”之句，宋代印章中有双鱼形《中有尺素》印（图15），<sup>[2]</sup>元代瓷押中也有双鱼形《尺素》印（图16），这一经典形式在明代篆刻家的印章中也有，如苏晓曾有《双鲤迢迢一纸书》图像印（图17），与此印相像。<sup>[3]</sup>可见明清时期这样的书筒用印十分流行，稍晚于赵之琛的陈



图 13



图 14



图 15



图 16



图 17

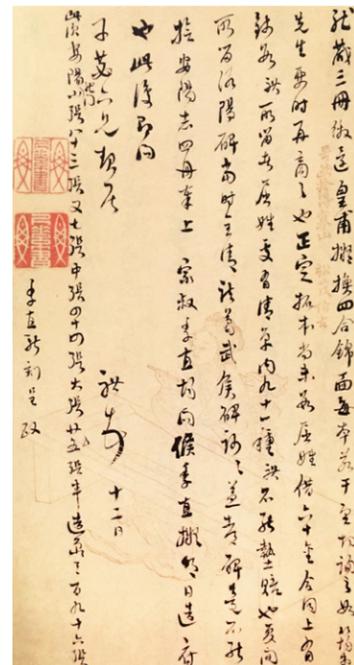


图 18

介祺信札中也见有施用双鱼形“尺素书”印（图18），这些印章所用的正是“双鲤尺素书”的典故。

书筒用印可以归属于闲章体系，其内容和使用范围具有固定性，是施钤于书信尺牍之上，用于表达尊敬、传达情意及封缄的印记。早在汉印中即有与书信相关的用印习惯存在，后世皆有沿用，常见者比如“印信封完”“护封”“谨封”“顿首”“白事”等。宋代较有特色的有“鱼雁往来”“家书万金”“平安家书”及“云间千里雁足下一行书”等书筒用印；元代多见“尺素”“尺素书”等；至明清时期这类印章更多，也更趋雅致，如清代蒋仁《云何思之》、陈鸿寿雁形《延年》瓦当印、陈豫钟《长毋相忘》瓦当印等。

印章是方寸之间的艺术，肖形图像印艺术表现的容量非常有限，秦汉时以抽象的肖形印居多，唐宋以后具象化的图像印逐渐增多，但是以图像化的印章来叙述事件、抒发感情，仍然是非常困难的事情。所以纪事图像印在清代

以前几乎从未出现过，赵之琛有一方《献堂葬亲图》图像印（图19），丁仁称为“画坟图”<sup>[4]</sup>，印面尺寸仅有1.9厘米×1.4厘米，或许可算是开纪事图像印先河之作。此印作于嘉庆壬午年（1822），画面如山水画小品，有远山、河水、树木、房屋、坟茔，中有一人物，画面构图饱满，笔触精微。边款云：“壬午辜月廿又二日，献堂葬亲葬于秦亭山之西，属刻图记事。为拟汉《五瑞图》意应之。次闲记。”由边款可知此印为献堂所作，所记事内容是献堂葬亲葬于秦亭山，秦亭山为西湖北山正脉，山以北宋词人秦观得名。清人姜图南有《过秦亭山》一诗描绘秦亭山景物：“秦亭斜日独徘徊，小艇初从河渚来。处处舟依芦港宿，家家门对竹溪开。怪人野鸭闻声没，恋子沙鸥接翅回。乘兴那辞村落远，为怜寥寂一衔杯。”赵之琛本擅丹青，将《献堂葬亲图》印与《过秦亭山》诗对照，意韵甚为相合，可见赵之琛不俗的传神写照之功。

此印边款云“拟汉《五瑞图》意”，值得



图 19

重视。《五瑞图》(图 20)为汉代摩崖石刻《西狭颂》的组成部分,《西狭颂》又称《李翁颂》《李翁碑》《惠安西表》等,由篆额、题名、正文、《五瑞图》四部分组成。位于甘肃成县鱼窍峡中段青龙头南壁,凿刻于东汉灵帝建宁四年(171),《五瑞图》摩崖画像纵 210 厘米,横 110 厘米,画面单线阴刻,共有“黄龙”“白鹿”“木连理”“嘉禾”“甘露降”“承露人”图像六幅及对应的题榜文字六处十五字。<sup>[5]</sup>《五瑞图》图像写实,接近白描,以线刻方式表现六种祥瑞,是汉代符瑞文化的代表之作,也是汉代石刻绘画的珍品,具有很高的艺术价值。《五瑞图》因山石漫漶,拓本辨认不清,故将日本林已奈夫的摹本(图 21)一并列出供参考。<sup>[6]</sup>将赵之琛《献堂葬亲图》与《五瑞图》对比,可以发现两者皆内容写实具体,构图饱满,疏密得当,用简洁的线条表现出丰富的画面含义。尤其是“献堂葬亲图”采用了传统绘画中的散点透视,代入了主人公“献堂”这一人物形象,虽然因空间有限只能用简笔表现,但对应到《五瑞图》中的承露人角色,确实十分近似,很好地起到了连接画面的作用,使得整个画面生动形象,富有世俗意味。此印中的主人公献堂,

图 20



图 21

以“葬亲葬子”索图刻石记事,实属罕见,而赵之琛以刀笔记事石上,更是首开“图像记事印”的先河,将印面图像与边款结合,大大拓宽印章的图文表现功能,堪称印史一大创举。

与《献堂葬亲图》类似的景物图像用印在清代已有先声。1966 年文革之初,位于山东淄博淄川蒲家庄东的蒲松龄(1640-1715)墓曾遭到破坏,墓表、石碑被砸,墓室被掘,随葬物品被抢一空。后经蒲松龄故居工作人员多方查找,陆续收回一批文物,其中有图像印一枚(图 22)。该印为方形,朱文,印面刻有树木、溪水、小桥、人物,构图写实饱满,俨然为一幅山水画小品,可称为“图画印”。有研究者根据画意,将此印释为“柳泉居士”,正与蒲松龄的别号暗合。<sup>[7]</sup>此印为蒲松龄生前实用之物,曾钤于康熙五十二年(1713)朱湘麟所绘蒲松龄画像上蒲氏跋文之上。这类以景物为主体的图像印并不多见,蒲松龄此印没有边款文字说明,释为“柳泉居士”或许稍有牵强,但画面考究,镌刻细致,定然是有所寄寓的。但是这方印章所蕴藏的信息量和人文艺术价值是远不如《献堂葬亲图》的。

祥瑞(吉语)图像印,始于秦汉时的吉语

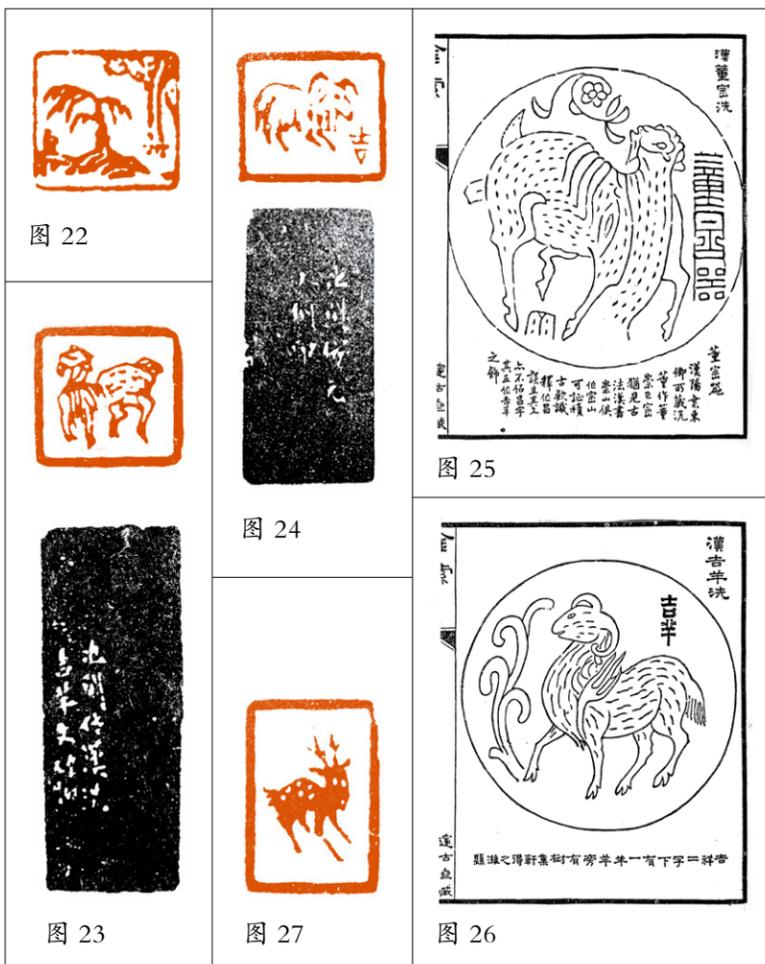


图 22

图 24

图 23

图 24

图 23

图 27

图 25

图 26

印,常借用祥瑞图像,祝祷吉祥福祉,在民间有大量遗存。赵之琛道光辛卯(1831)所作《羊》肖形印(图 23),款曰:“次闲仿汉洗吉羊文。辛卯五月。”《羊(吉)》肖形印(图 24),边款:“次闲仿元人铜印。”《羊》《祥》二字古同,汉元嘉刀铭作“大吉羊”,汉十二辰镜铭文作“辟除不羊”,都是以羊为祥。故羊为祥瑞之兆,河北望都汉墓壁画等处遗存皆有羊的形象。以羊的图像入印,汉代已有不少。《金石索》收录有汉代“董器羊形洗”(图 25)、“吉羊洗”(图 26)等多种,羊的形象饱满,体型肥硕,与赵之琛所作颇为形似,可见其借鉴摹刻羊形铜洗的痕迹。元代图像押记中羊的形象也不少见,赵之琛也很有可能借鉴这些形式进行创作。此类吉祥图像印还有“鹿”

猪(肖形)》两面印(图 28)、《猴(肖形)》(图 29)、《狗(肖形)》(图 30)。《丁亥生、猪(肖形)》两面印作于道光壬寅(1842),边款云“芸阁生于道光丁亥,为作两面印。时壬寅十月,次闲并记。”《猴》肖形印作于道光癸卯(1843)。三方生肖印中,《猪》生肖印基本以简笔白描的手法表现,形态憨痴,十分传神。《猴》《狗》两印以块面、明暗进行对比,已经不再是通过简单的线条勾勒形象了,而是与水墨画的表现方式接近,造型准确、生动,对比强烈,从艺术手法和实际效果上看,都十分高妙。

赵之琛所作的肖形姓名印数量不少,大致有《未荃》二灵印(图 31)、《适孙印》二灵印(图 32)、《翊华》二灵印(图 33)、《子

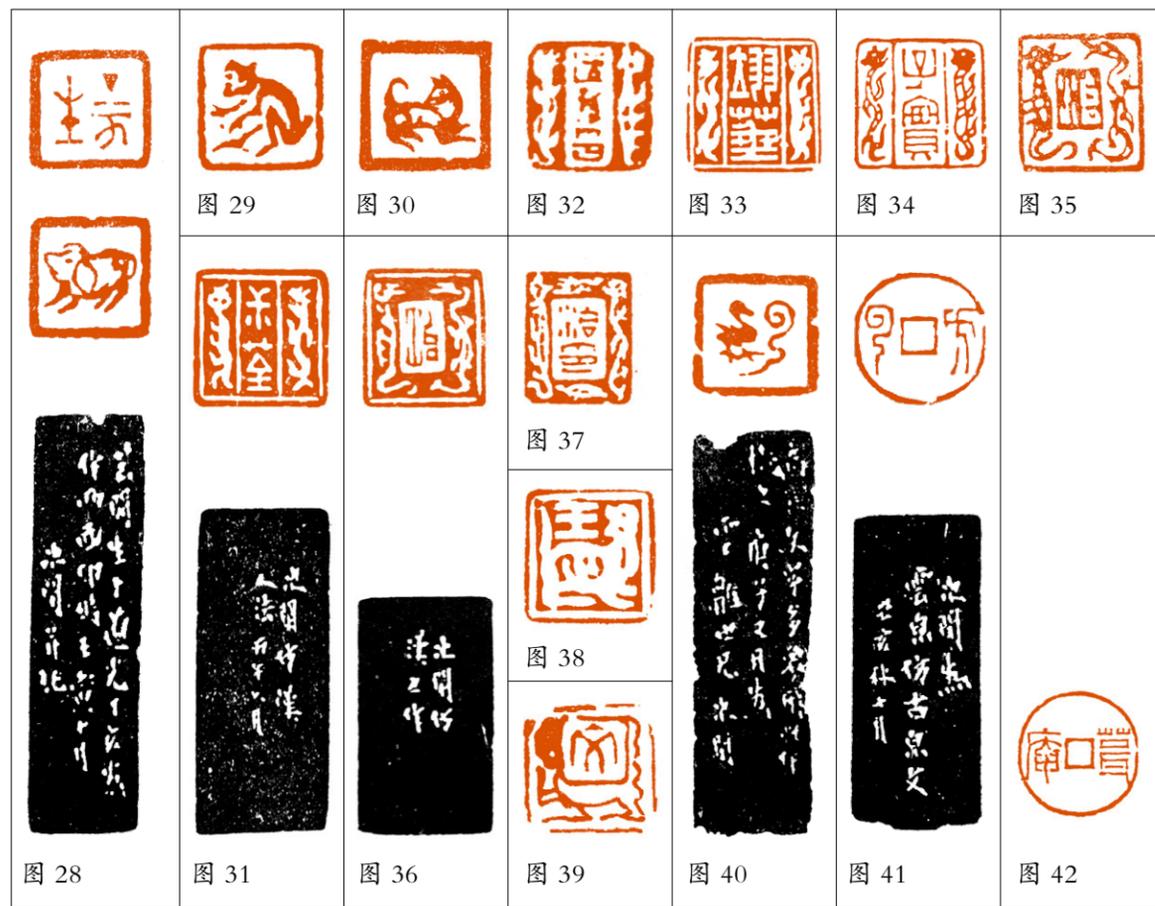
形印(图 27),汉代以鹿为瑞兽,视为“有德之召”,“鹿”“禄”同音,故自古以来鹿也多作为吉祥之物,历史遗存流传很多。<sup>[8]</sup>赵之琛这方“鹿”肖形印,形体简洁,块面与线条的对比强烈,梅鹿双角上昂,四足着地,身体上弓,作受惊警惕状,十分传神。

生肖印是以十二生肖为原型的肖形图像印,至少从明代开始,即有文人使用生肖印的实例。生肖是重要的民俗文化现象之一,十二生肖(属相)的起源与远古动物崇拜有关,根据湖北云梦睡虎地和甘肃天水放马滩出土的秦简,早在先秦就有比较完整的生肖系统存在。与今天相同的十二生肖的最早记录,则见于东汉王充的《论衡》。赵之琛所作生肖印可见者有三,分别是《丁亥生、

实》二灵印(图34)、《治》二灵印(白文、朱文各一,图35、36)、《治印》四灵印(图37)、《王(虎)》(图38)、《文(兽)》(图39)、《云雉》奇字印(图40)、《方云》铜钱形印(图41)、《葺庵》铜钱形印(图42)等。“四灵”也称“四神”,汉代以四灵为祥瑞,《三辅黄图》载:“苍龙、白虎、朱雀、玄武,天之四灵,以正四方。”《礼记·礼运》则以麟、凤、龟、龙为四灵。四灵图像在早期有神灵崇拜的意义,但在文人篆刻中,则多取其祥瑞与装饰之用。模拟汉代四灵、二灵姓名印的创作在明清时期很多,但是四灵或二灵的图像皆为因袭汉印形式,缺乏新意。赵之琛所作的四灵(二灵)姓名印也有明确标明“仿汉”的如《适孙印》《未荃》,但更多加入了自己的创造。首先,汉代四灵印大多无边栏与界格,但赵之琛则增

加了边栏和界格,如《子实》《翊华》《未荃》《王(虎)》等,加强了视觉效果上的变化。其次,赵之琛刻意打破了四灵姓名印的传统形式,将印文与图像部分形成阴阳对比,作出了形式上的创新。如汉代四灵印多为白文,赵之琛则喜作朱文;《适孙印》《治印》文字部分为阳文,图像部分为阴文;两方《治》印,一方文字阳文图像阴文,另一方文字阴文图像阳文。再次,赵之琛印中的四灵(二灵)形象不因袭前人,《子实》《治》等印中的灵兽形象均有别于汉印,加入了自己个性化的创造,《子实》《文(兽)》等印借鉴了元代图形押记,在头部与尾部作出加重强调,造成块面虚实、明暗上的对比,使得全印浑朴厚重,这些艺术手法上的创新,在当时肖形图像印的创作中是十分先进的。

《云雉》印作于道光庚子(1840),边款



云:“商器文字多象形。此作拟之。庚子五月,为云雉世兄,次闲。”点明这是一方姓名印。“雉”本意为“鸡子也”,即鸡之小者,《说文》云籀文从鸟。此印中的“雉”虽作鸟形,但涵义并不明确,并不能确指为“雉”字,仅能通过边款文字进行会意。此类印文似字非字,又亦字亦画,今天看来接近于周早期的徽志图形文字,可归入“古文奇字”印一类,但清人对其涵义的解释多有臆断、臆用之嫌,大概属于赵之琛的游戏之作。

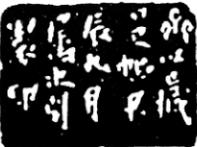


图 43

图 44

《御赐图像印》,是始于明代的一种文字加图像的印章形式。这类印章多为长方形或长椭圆形,以双龙或二灵兽等成对瑞兽作为附饰,朱文为多,偶见白文,印文以斋号或词句为多,上端小字多为“御题”“御赐”,偶也有“御墨”“玉音”等,这类印章下端的斋号或词句为皇帝所御赐,这种赐赠的形式包括皇室颁赐、御书题词、口头赞许等。双龙形印章,汉代已有,宋徽宗赵佶亦有双龙玺,后来附饰双龙者当本源于此。双龙纹饰最初代表了皇室御赐的尊隆,后逐渐演变成一种体现庄严、隆重的美学形式和仪式感。至清代,“御赐”等字也有逐渐省略的现象,但仍然保持了双龙(瑞兽)形的附饰。《墨妙斋》印(图43)附饰双龙,边款云:“嘉庆廿五年先光禄公御赐《墨妙轩法帖》,用以名斋,以藏是帖,甲辰九月属次闲制印,因记数(语)于右。”此印是赵



图 45

之琛为仁和韩昭华(叔度)所作,《墨妙轩法帖》为始刻于乾隆时的御刻法帖,故此印仍然是与皇室御赐有关的。

除在印面镌刻图像之外,赵之琛更将图像艺术的表现领域扩大到边款之上。其《云楼手集》一印(图44),在石印印侧镌刻《集印图》一帧,可算是印章边款绘图的精品之作。此印款文为:“《集印图》。云楼属,次闲。省识朱文又白文,一枝铁笔技偏神。频君妙手抟银艾,紫粉丹砂色最匀(君善制印泥)。小山窠石自清奇,可

用文窗置鼎彝。闲取印文频展玩，夕阳阑角已潜移。云楼属秋舛题句。次闲录。”此印中的“云楼”可能是秀水殷树柏（字曼卿），从边款可知其嗜古好印，更善制印泥，友人赵庆熹（秋舛）为之题诗，赵之琛为云楼刻印，并在边款刻《集印图》并纪事。《集印图》刻树木掩映一屋，轩窗之中印主云楼闲坐于案前把玩鼎彝、印章等金石文玩，雅静之极。赵之琛本擅绘事（图45），一石之上串联起三位文人雅士，展露了诗、书、画、印四艺俱全，充满文人雅趣，实在是不可多得的印林鸿宝。其后赵之谦、吴昌硕两家皆擅长在边款刻绘画像，以赵之琛在晚清印坛的影响力，赵之谦、吴昌硕又都曾学习过“浙派”，其中可能就有赵之琛的影响。

赵之琛对清代肖形图像印的发展贡献巨大，体现在首先具有自觉的艺术创造精神，对肖形图像印的这一艺术形式关注、重视，且具有开拓创新的精神。无论在哪个时代，对文字的重视程度都胜于图像。重文轻图的观念在官方和知识阶层中尤其根深蒂固，因此从春秋战国到秦汉，再到唐、宋、元、明、清皆重视和使用文字印章，肖形图像印的实用性不大，地位也不高。赵之琛对这一长期为人忽视的印章形式具有敏锐而独到的艺术眼光，继承和发扬了秦汉肖形印与宋元以后图像印，作出个性化的艺术创造，创作了大量的肖形图像印作品，无论是从数量还是质量上，都在清代印坛独树一帜，达到了文人篆刻肖形图像印的新高度。

其次，赵之琛具备“印外求印”的艺术理念和学术视野，能广泛借鉴其他门类的艺术，以及新出的金石图像资料，将之融入肖形图像印的创作中。作为嘉道时期浙派篆刻的代表印人，他精通书法、绘画，作品具备很高的艺术水准。其肖形图像印取法多样，除传统的肖形印之外，汉代摩崖绘画、汉画像石、青铜器铭文图像、元代图像押记都在取法之列。他对肖形图画印的艺术原理理解深刻，以文人画法入印，

创作的肖形图像印将图像原型缩小于方寸之间，线条简练生动，形神兼备，富于个性与变化，风格独特，在表现形式、题材内容上作出多元化的探索，作品兼具金石气息与文人趣味。

再次，赵之琛拓宽了肖形图像印的表现领域和信息容量。《献堂葬亲图》《云楼手集》等印将信息量较大的叙事题材与绘画结合起来，在印面或印侧以刀代笔，绘图纪事，大大拓展了印章的叙事功能和表现功能。这种艺术形式上的进步虽然未必由赵之琛首开先河，但作为浙派篆刻的集大成者，他对肖形图像印的发展和传播的贡献是巨大的，他的作品必然影响到同时及后来的印人，并且从各个方面给予他们灵感与启示。关于这一点，已被后来的徐三庚、赵之谦、吴昌硕等人所证明。尤其赵、吴等人是近现代篆刻的启蒙者，从这个角度来看，将赵之琛称为清代肖形图像印的先驱者，是绝不为过的。

（作者为南京晓庄学院美术学院副教授）

注释：

[1]《（雁）书》与下文涉及的双鱼形《尺素》图像瓷押印，参见孙向群《对元代瓷押印制作工艺的考察》，载《印说》，2006年第3期。

[2]参见孙慰祖《唐宋元私押印记集存》（编号994），上海书店出版社，2001年。

[3]图片资料参见《耐古集印谱》，《域外汉籍珍本文库》第一辑，子部第五册，西南师范大学出版社，2011年。

[4]丁仁《西泠八家印选》（乙丑重编本）卷三，上海古籍出版社，1991年。

[5]参见蔡副全《〈西狭颂〉摩崖现状考》，《文博》，2009年第4期。

[6]【日】林巴奈夫《刻在石头上的世界：画像石述说的古代中国的生活和思想》，商务印书馆，2010年，第218页。

[7]张茂荣《蒲松龄的遗印》，《中国文物报》，1990年5月3日。此则原始资料由刘钊兄提供，附此致谢。

[8]参阅王伯敏《古肖形印臆释》，上海书画出版社，1983年，第55页。

## 吴大澂书画鉴藏与流散考略

□李军

吴大澂（1835—1902），初名大淳，后避清穆宗讳改今名，字止敬、清卿，号恒轩、白云山樵，晚号窻斋。（图1）苏州吴县人。同治七年（1868）进士，历官陕甘学政、河南河北道、太仆寺卿、太常寺卿、广东巡抚、河东河道总督、湖南巡抚等职。早年受外祖父韩崇，及陈奂、吴云等人的影响，酷嗜金石文字之学。吴氏一生宦迹遍及西北、东南、东北各地，政声卓著，公事之暇，则留心于钟鼎彝器、古画碑版的访求与摹拓，致力于古文字之考释与研讨，著述颇丰。其中《说文古籀补》《字说》《窻斋集古录》等著作，久为学界所重。他是晚清著名的金石学家、古文字学家，家中收藏青铜器、石刻、陶瓦、古籍、碑拓、书画之属，甚为宏富，而近年学界多侧重于对窻斋所藏金石之研究，讨论其书画收藏者并不多。兹不揣谫陋，就历年见闻所及，略加稽考如下。



图1 吴大澂像

明代苏州经济的繁荣，催生出了以沈周、文徵明为代表的吴门一派，于书画创作与鉴赏，产生广泛而深远的影响，余波一直延续至清代。吴大澂的祖父吴经堃（1794—1838），号慎庵，生性好古，素好米襄阳书画，得董其昌书“米庵”二字，摹以颜其室。吴大澂对于书画之喜爱，很大程度上受到祖父的影响。吴湖帆《吴氏书画记》卷首著录王翬《春江晓别图》、傅山《道经偈》册、奚冈《仿米山水》轴三种，均为吴经堃旧藏之物。《王石谷为异公画春江晓别图》一条记周德浩题签“石谷《春江晓别图》，慎庵藏”。此图于太平军占领苏州期间一度从吴家流出，清光绪十五年（1889）秋，吴大澂于河南开封坊间见之，遂购回宝藏，并题：

此先大父慎庵公旧藏，题签为周远香先生德浩所书。光绪己丑秋九月，大澂得于汴梁，重付装池，并记。

冬花名迹今安在，春草闲房旧有图（吾家双林里故宅为金孝章先生春草闲房遗址，先大父旧藏奚铁生《春草闲房图》，兵燹后失之）。岂意虞山留尺幅，竟从合浦认还珠。劫灰久历琴书尽，祖泽难忘翰墨娱。珍重清芬传一脉，故家乔木几荣枯。大澂又题。<sup>[1]</sup>吴大澂得此图时，已在南仓桥营造新宅，

从双林巷春草闲房迁出。《春江晓别图》后归吴湖帆，今下落不明。民国二十二年（1933）四月初一，吴湖帆又从江阴籍收藏家陈名珂（1892-1972，字季鸣，号文无）处获吴经堃旧藏傅山《道经偈》册、奚冈《仿米山水》轴。其中，傅山一册有吴慎庵藏印及春草闲房鉴赏印，吴湖帆以自藏傅山另一书册易回，奚冈一轴为陈氏所赠，吴湖帆因步吴大澂题《春江晓别图》原韵题诗：

寻思春草联吟卷，解后冬花寓意图（铁生别号冬花庵）。乌目金台完瑞壁（石谷送异公金台之作，先高祖旧藏本，红羊时佚去矣。光绪己丑，尚书公督河汴梁，乃购归焉），朱衣云笈演连珠（傅青主书《云笈经偈》册亦高祖旧藏，与此图皆藏江阴陈氏，陈君同日赠余。青主号朱衣人）。遗经幸得神长护，祖典欢从劫后娱。回看米家山色好，墨华翠滴未曾枯。<sup>[2]</sup>

由此可知，傅山所书道经为《云笈经偈》。另外，叶恭绰旧藏元雪庵和尚草书《草庵歌》长卷后有观款一行：

甲申长至日，拙安陈贯霄、慎庵吴经堃、省吾汪国琛、研樵张培敦同观陈氏米庵。按：甲申为道光四年（1824），吴经堃三十一岁，从上文所述知其与画家张培敦（1772-1846）有交往。雪庵和尚《草庵歌》长卷现藏上海博物

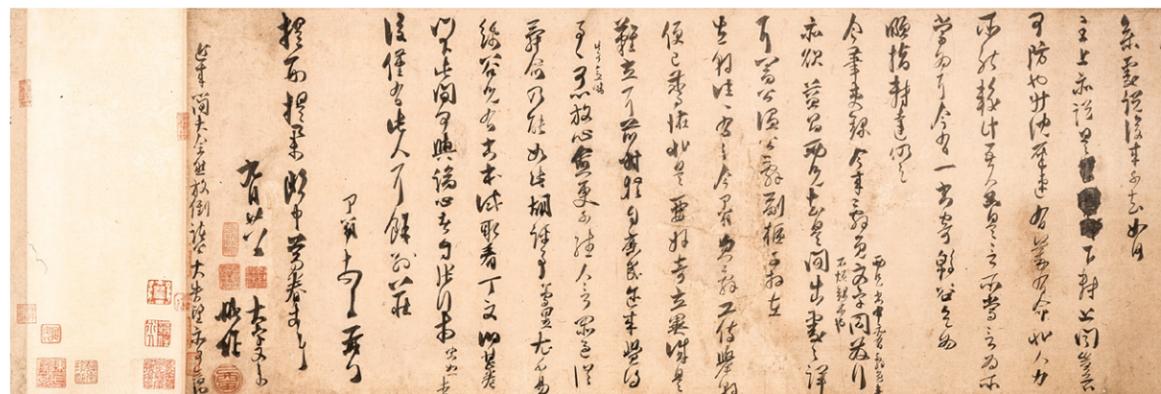


图2 魏了翁 文向帖（局部） 上海博物馆藏

馆，而吴经堃等观款一段则被割裂，流落于外间，数次现身拍场，今归私人收藏，至为可惜。

正是由于吴经堃之喜好书画收藏，促成其与云东韩氏联姻，为儿子吴立纲娶韩崇（1783-1860，字履卿）之女为妻。吴大澂自幼便在外祖父韩崇家长大，韩氏居苏州城东南石子街仁孝里，自明代韩世能（1528-1598）、韩逢禧（1576-？）父子以来，即以书画收藏名世。吴大澂幼年在韩崇寒碧斋中与表弟汪鸣銮等嬉戏，十二三岁获观徐渭画册，开始书画临摹。韩氏所藏书画、文玩，因庚申之难苏城陷落，多有散失，据吴大澂《辛酉日记》所记，咸丰十一年（1861）他在上海吴云幕府中，曾多次见到外祖父旧藏之物。如正月初十日记：

清晨出北门，谒吴平斋太守，见魏文靖手札真迹卷，前后俱有外祖鉴赏图画，亦系吾吴故物，今为二百兰亭斋所藏。平翁以四王、恽、吴扇面囑交刘清翰斋装裱。<sup>[3]</sup>

按：“魏文靖手札真迹卷”即南宋理学家魏了翁的《文向帖》（图2），后归顾氏过云楼，顾文彬《过云楼书画记》卷一著录《魏文靖文向帖》云：“今归两壘轩，子贞、信臣、平斋皆有题跋。承儿心爱是卷，以汉铜官私印四十纽易得之。”可见是顾承用汉印从吴家易得，后由顾公雄遗属捐存上海博物馆。此前一天，吴大澂在徐康（子晋）处，已看到外祖父旧藏之物，不无感慨：

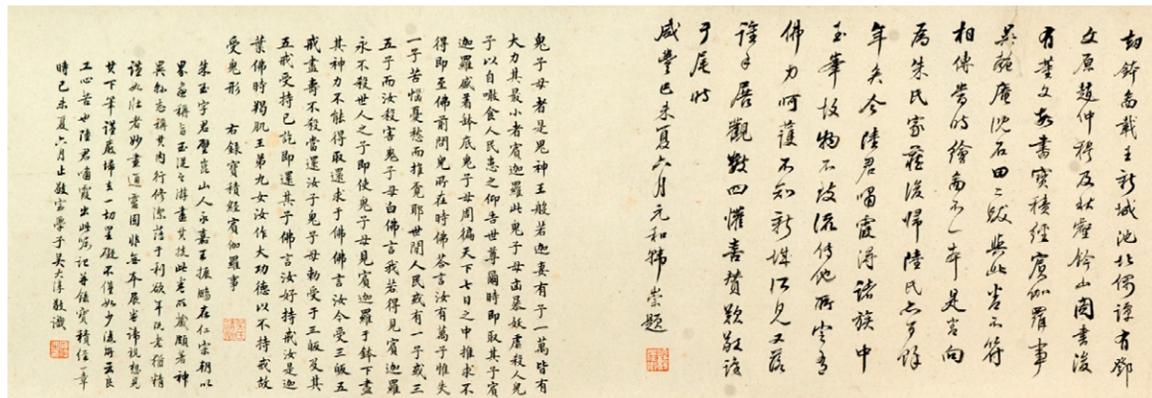


图3 朱玉 揭钵图 浙江省博物馆藏

见拓本小品数种，中有“长寿钩”“愿君毋相忘钩”，鱼符二，龟符一，斗检封二，秦铜诏版三，皆诸城刘燕庭方伯所藏至名精品，李锦鸿手拓本。向为吾外祖宝铁斋所集，汇装小册，城陷后姚紫垣于厕溷间得之，出赠子晋者。因忆册中尚有“严道橘园”印范，池阳宫铜行灯款识，皆有翁叔均上舍考跋，今不知流落何所。且宝铁珍藏书籍碑版、金石书画，不下数千种，一旦付之劫火，仅此区区烬馀，如桐半焦，得遇赏音，彬触旧怀，不能无过眼烟云之感。去腊，子晋购得俞紫芝《兰亭真迹》，即外祖所抚石刻原本，有程心柏收藏图书，皆南阳当日曾经赏鉴。兵燹之余，尚能一再寓目，客窗展玩，如遇故人。<sup>[4]</sup>

从吴大澂所述片段来看，韩崇的收藏已十分可观。浙江省博物馆藏元人朱玉《揭钵图》卷（图3），为陆啸霞旧藏，卷后有明顾潜、张寰、文彭三家题跋，清代恰有韩崇、吴大澂二

家。韩崇跋云：

《劫钵图》载王新城《池北偶谈》，有邓文原、赵仲穆及秋壑铃山图书，后有董文敏书《宝积经》宾伽罗事、吴匏庵沈石田二跋，与此卷不符。相传当时绘图不一本，是卷向为朱氏家藏，后归陆氏，亦百余年矣。今陆君啸波得诸族中，玉峰故物不致流传他所，定有佛力呵护，不知新城所见，又落谁手。展观数四，欢喜赞叹，敬识于尾。时咸丰己未夏六月，元和韩崇题。

吴大澂之观此图，与其外祖父同时，或即从韩氏处一同获见，其跋云：

鬼子母者，是鬼神王般若迦妻，有子一万，皆有大力，其最小者宾迦罗。此鬼子母凶暴妖虐，杀人儿子以自啖食，人民患之，仰告世尊。尔时即取其子宾迦罗，盛着钵底。鬼子母周遍天下，七日之中，推求不得。即至佛前，问儿所在。时佛答言：汝有万子，惟失一子，苦恼忧愁，而

推覓焉。世间人民，或有一子，或三五子，而汝杀害。鬼子母白佛言：我若得见宾迦罗，永不杀世人之子。即使鬼子母见宾迦罗于钵下，尽其神力不能得取。还求于佛，佛言：汝今受三皈五戒，尽寿不杀，当还汝子。鬼子母教受于三皈，及其五戒受持已讫即还其子。佛言：汝好持戒，汝是迦叶佛时羯肌王弟九女，汝作大功德，以不持戒，故受鬼形。右录《宝积经》宾迦罗事。

朱玉字君璧，昆山人。永嘉王振鹏在仁宗朝以界画称旨，玉从之游，尽其技。此卷所藏，颇著神异。《县志》称其内行修洁，薄于利欲，年既老，犹精谨如壮者，妙尽通灵，固非无本。展卷谛视，想见其下笔谨严，扫去一切挂碍，不仅如少陵所云良工心苦也。陆君啸霞出此嘱记，并录《宝积经》一章。时己未夏六月，止敬室学子吴大澂敬识。

时在咸丰九年（1859）六月，吴大澂年方二十五岁，尚未改名大澂。同年又曾观董其昌四十五岁时在苑西墨禅室画《山水》卷，以篆书题观款：

咸丰九年岁在己未秋八月十日，铁岭杨能格、吴郡韩崇、汪锡珪、汪藻、潘曾玮同观于华光室，属吴大澂篆题于左。（图4）

此卷原为徐邦达藏，前有赵时桐题“董文敏水墨山水卷精品。心远草堂珍藏”签，并钤“心远草堂”朱文方印、“照读楼”白文方印、“徐懋勋鉴藏印”朱文方印等记。卷前吴湖帆题

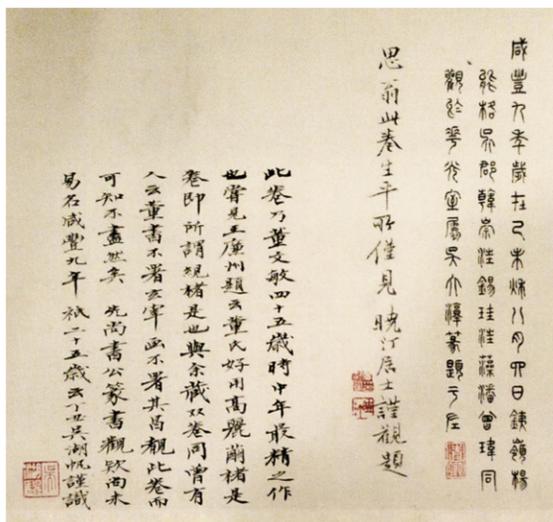


图4 董其昌 山水 吴大澂、吴湖帆跋  
南京博物院藏

“思翁此卷，真是右丞精髓、董巨笔墨造化而成，不可无一，不能有二”。吴氏《梅景书屋题跋记》著录云：

此卷乃董文敏四十五岁时中年最精之作也。尝见王廉州题，云董氏好用高丽茧楮，是卷即所谓茧楮是也，与余藏双卷同。曾有人云董书不署“玄宰”，画不署“其昌”，睹此卷而可知不尽然矣。先尚书公篆书观款，尚未易名，咸丰九年只二十五岁云。<sup>[5]</sup>

此卷今藏南京博物院，后有弘光乙酉（1645）杨文骢及清代万寿祺、顾大申、高士奇、张照、吴云等跋，上文所引吴湖帆跋即书于晓汀观款之后，其后又接谭泽闿、张珩、赵叔孺、吴华源、徐邦达、张大千等题记。目前所知，现存吴大澂鉴赏过的书画，以上二卷为最早。

清末陆心源《穰梨馆过眼录》著录“文信国慈幼堂卷”末有吴氏观款一行：

咸丰八年戊午夏五月，平江吴大澂敬观一过。

虽较二者早一年，但文天祥书《慈幼堂》三字一卷经端方《壬寅消夏录》著录后，民国间转归沪上小儿科名医徐小圃，据说1949年已随太平轮沉没，不复存在。更早在咸丰五年（1855），年仅二十一岁的吴大澂曾借临韩崇所藏黄公望《九峰三泖读书图》卷，今其临本（图5）尚存，原迹则杳然无踪矣。

吴大澂未改名以前赏鉴书画，除祖父米庵所遗留、外祖父韩崇寒碧斋中所见外，以咸丰十一年（1861）在上海寓目最多，均见于《辛酉日记》。此《日记》稿本现存上海图书馆，民国间曾用《窳斋日记》一名连载于《青鹤》杂志。原稿前有吴湖帆题记：

咸丰十一年辛酉，是年窳斋公二十七岁，正遭洪杨兵劫，避难沪上，自元旦起，至三月廿九日止，手书日记三个月。前有序言一则，越今六十余年，依旧兵戈，故乡离乱，余亦避居于此。检书重装，敬读一过，不胜怅触于怀。

时在丁丑（1937）春，与获观徐邦达藏董其昌四十五岁《山水》卷在同一年。《辛酉日记》虽仅存三个月，但不足一百天里，吴大澂经眼之物却有百余种之多，内中书画颇多精品：

正月

初三日：谊亭出示罗两峰梅花扇面，

一圈一点，俱得王元章遗法，洵属精品。

初四日：谒吴平斋太守，见四王、恽、吴扇面画册，内有八大山人、石涛和尚两帙，尤为奇妙。

十六日：至熙和明，同存伯候左青士之子盘伯，见王蓬心《潇湘图卷》。所藏《韭花帖》，希世之宝，闻名已久，欲索一观，奈木匣气潮紧闭，牢不可开，竟怪一面。

二月

初一日：居停接到新河镇寓中寄出书画箱。内有徐青藤册三十六帧，人物、山水、花鸟、虫鱼，无一不备，且无一不精妙绝伦，用笔奇恣，天趣生动，勃勃纸上。余一展视，似曾相识。却忆十二三岁时，嬉戏韩氏寒碧斋中，外祖以此出示，见而爱之，戏禅退笔临，临得《菴耄图》及《米颠拜石》数帙，外祖题诗其上，以贻小浮山人，山人亦为题句。

初六日：潘椒坡送来扇面三册，前明名人书画原合扇面六十幅一册。又人物书画一册，自前明袁尚统、丁南羽起，以迄国朝瞿琴峰、改七芑止，共计书画各十六幅，皆名人真迹，精妙之品，无以复加。又明代忠贞书扇一册十二幅，始于忠肃，终金孝章。

十二日：灯下，于金兰生案头见查梅壑书画六小帧，并皆佳妙。

廿七日：候翁叔均（大年）不值，见《楝亭图》卷三轴，题咏极多，皆国初鸿博



图5 吴大澂 临九峰三泖读书图

诸名人一时杰构，惜忽忽展观一过，不得细读。

三月

初八日：见颜鲁公书《赠裴将军诗》真迹卷，有元明人题跋及乾隆御笔、御玺，此内府中物也。

十七日：见宋拓《大观帖》《岳麓寺碑》，梦英编《说文偏傍》，皆宋拓致佳本。又卷册十余件，中有梅道人画竹、姚云东字画合卷，吴渔山、高澹游、马云上画三帧，并南田诸公题咏合册，邵僧弥山水册。“长毋相忘瓦”拓本册，有罗两峰绘图及翁覃溪先生诸名人题咏，尤为精品。董文敏小楷卷亦真迹妙品，惜字不多，长不满三尺。他若马远山水册，项圣谟、王石谷画合册，皆曾经眼之物。自邠以下，不足数矣。

十八日：见立轴八幅，赵文敏墨竹、王叔明《稚川移居图》、石田山水。陈沅江花鸟（白阳之子），有白阳山人长题。文休承山水，倪文正公字，赵文度山水，王石谷《寻梅图》，无不精妙，阅之心目俱快。此吾



图6 恽寿平 棟亭图 国家图书馆藏

苏潘顺之太史所藏，非寻常赏鉴家可比。

二十一日：从翁叔均借观《棟亭十图》卷，手撫一帧。

按：颜鲁公书《赠裴将军诗》真迹卷或即故宫博物院藏墨迹本，王蒙《稚川移居图》应是过云楼顾氏藏本，缘湄一面的《韭花帖》不知是否无锡博物院藏本？惜其记录颇为简略，不能逐一加以踪迹。以上数十件书画中，吴大澂尤其欣赏翁大年所藏《棟亭图》卷，曾数次临摹恽寿平（图6）、禹之鼎等人之作。《棟亭图咏》卷后经张伯驹之手，捐存北京中国国家图书馆。

## 二

清道光年间，吴大澂未改名之前，经眼书画的数量甚为可观，但以赏鉴、临摹为主，尚无力言收藏。直至同治七年（1868）以后，考取进士，步入仕途，才渐渐有余资购取古物、文玩，相较于书画，吴大澂或许更多用力于青铜器、玉器的收藏，不过书画鉴藏与创作一直是

是他不曾割弃的爱好。

恹斋所藏书画，其概貌见于上海图书馆藏《恹斋公手书金石书画草目》稿本（图7）、私人所藏吴湖帆手录《恹斋藏书画目》（见西泠印社2015年秋拍）以及吴湖帆《吴氏书画记》《梅景书屋题跋记》诸目中。对于前

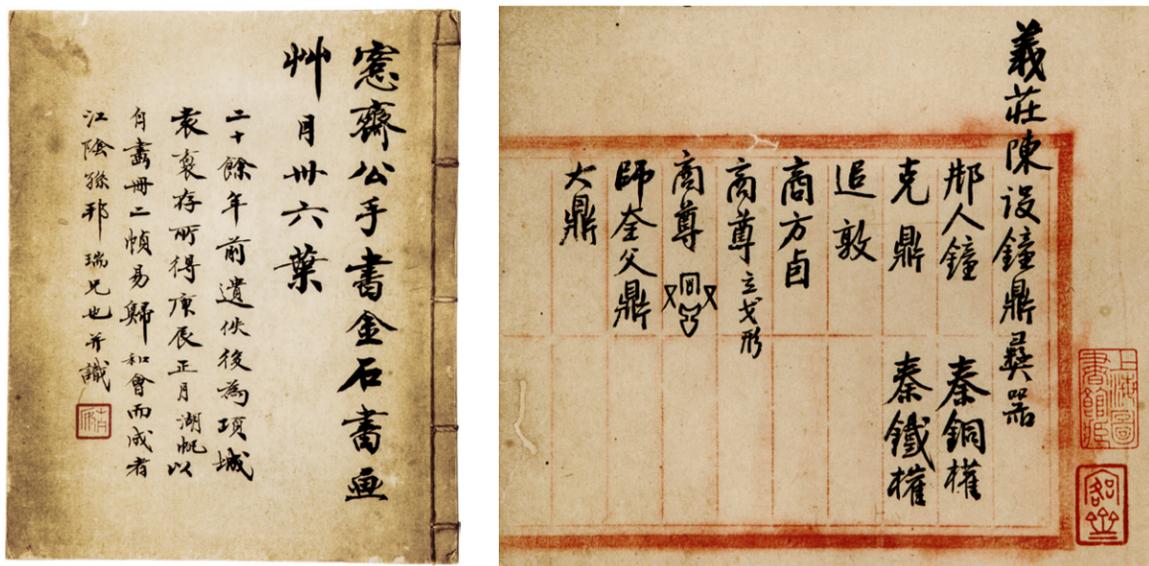


图7 吴大澂 金石书画草目稿本 上海图书馆藏

二种目录，白谦慎在《甲午战争后的吴大澂——兼论吴氏收藏的递传问题》一文曾详加比较，确认《恹斋藏书画目》收录“116件书画，少于上图藏草目的195件”，“两者在总数上差别多达79件”，并认为吴湖帆据以辑入《恹斋藏书画目》的“吴大澂手稿，可能书于1880年代，是一个早于上图藏吴大澂手书草目的手稿”<sup>[9]</sup>。据此可以判定，上海图书馆藏《恹斋公手书金石书画草目》中的书画部分，最能反映恹斋书画收藏的总体面貌。此稿写于半页十行朱丝栏账册上，分义庄陈设钟鼎彝器、讷士代存吉金类、讷士代存古镜（无目）、卓臣代存吉金类、卓臣代存古镜（廿四面）、交陈妾收存（二十件）、自带吉金类（一百九十六件）、古泉类、带湘吉金类（光绪廿一年四月）、书画（四王恽吴五十二件）、书画（唐宋元明）、书画（汤戴，十七件，戴九件）、卓臣代存书画拓本、别敬（光绪壬辰秋七月，计银四千六百两）等十几个部分。书衣上有吴湖帆题签“恹斋公手书金石书画草目卅六叶”，并跋：

二十馀年前遗佚，后为项城袁抱存所得。庚辰正月，湖帆以自画册二帧易归。



和会而成者，江阴孙邦瑞兄也。并识。庚辰为民国二十九年（1940），袁克文（1890—1931）早已在九年前去世。吴湖帆可能是从袁氏族人中得此手稿，因有袁氏题记，误以为抱存旧藏。书后有民国十六年（1927）袁寒云跋，为之辩白：

厥册乃吴恹斋丈手书金石书画目录，及在都所效别敬银数，虽寻常稿簿，而端严不苟，老辈之诚竺，弥足式也。铁芝弟得于吴市，重装属题，谨缀数言，幸宝之。足见以上推测不误。尽管此目可能是光绪二十一年（1895）左右吴大澂所藏书画的简单记录，并非恹斋收藏的全貌，但从中不难发现吴大澂书画收藏的个人喜好，二百余件作品中，主要以明清为主，唐宋元三代作品仅十余件。明代作品中，以吴门画派，尤其是吴门四家作品为多。清代藏品以四王恽、戴汤为主，并独立编目。需要补充说明的是，白谦慎清点《书画草目》著录的数量为一百九十五件，这里不包括书中的夹页所记书画，若将夹页部分一并统计，数量将超过二百件。

关于吴大澂收藏书画的来源，在其日记、

家书中，不时能发现他在上海、京师、西北、广东等地购买书画的记录，如吴大澂任湖南巡抚期间，曾翻刻于湖南岳麓书院、家祠亦曾勒石的朱熹墨迹，即《窻斋公书画草目》著录之“朱文公诗卷”（《吴氏书画记》著录时改题为“宋朱文公赠张南轩诗卷”），就是光绪十三年（1887）从广东购得。徐康之子徐熙（翰卿）长期送骨董供他选购，自然也包括书画，吴大澂致兄长、侄辈家书中，不时牵及：

光绪十三年：适翰卿来粤，带到铜器数种，及零星字画，择其佳者留之，已费不貲矣。

光绪十四年：吴中如有汤雨生先生画，属翰卿代为留意。旧藏赵松雪竹石卷，望为检出。（后附注：赵画未必真，香翁欲索观耳。）

光绪十五年：翰卿携来山谷墨迹手卷及古玉大鉢，皆难得之品。杨椒山先生、周忠介公遗墨亦可遇不可求。恽、王画轴，名人卷册，无一不精，择其精而又精者留

之案头，已成巨富。

光绪十九年：以四十四元还翰卿（戴文节扇、沈狮峰画轴）。<sup>[7]</sup>

按：“山谷墨迹手卷”当即《书画草目》著录之“黄山谷字卷”，“周忠介公遗墨”或即《吴氏书画记》第五册著录之“明周忠节公家书卷”。又，朵云轩藏吴大澂致徐翰卿手札亦提及：

近人如锥庵、小圃皆生平至好，彦冲为鄙人所企慕之人，均得如愿以偿，快幸曷极，感佩曷极。六如精本，正敝藏所缺。戴文节双题山水，此时更不易得矣。近得岳武穆书七绝小轴，纸墨图章均非后人所能仿作，旁有岳中丞（龄）题跋。<sup>[8]</sup>

近以十五金得一《金刚经》，纸系宋纸（触手即烂，寄京重裱），款乃东坡在黄州时书，字则不类苏髯而似董文敏，笔极细而劲气直达（款云亡考都官忌辰，亲写此经，交僧转看，以资冥福，书全銜）。前后似一笔所书，亦奇物也。或一日写此全经，似坡公之变体，其楷书亦不可见。……苏册若

真，有四千九百馀字，亦可贵矣。卷中戈脚无一不佳，似非它人所能。<sup>[9]</sup>（图8）

戴文节山水（真而精）、黄忠端公楷书（难得，近以十金得一忠端公竹石小幅，金笺）、文徵明兰竹（可爱）、沈石田山水轴（致佳，已为豹帅临一本矣）、新罗花鸟轴（精品）、蓬心山水（老苍之作，纸本，新，白）、张桂岩山水（别格，亦可可爱玩）、王椒畦山水（其粗笔大圈树叶，向不甚喜，此幅尚秀雅）、李梅生蝉柳（极似新罗）、王小梅（行看、立轴）均佳、戴文节对（难得）、王虚舟对（出色作）、陈曼生对（极平正）。<sup>[10]</sup>

唐六如茅亭桂月（精）、戴文节仿石谷山水（精）、潘玉合璧（精）、改七芑佛像（精）、汤贞愍题无款画（原题毒来慈受，印文与画无涉，此两合也。画亦不俗）、奚铁生画（画亦不劣，非铁生手笔耳。隶书款伪作，别字太多，断非误书，定甫必知之）、曼生行书（佳）、王蓬心山水（佳）、方兰士山水卷（精）、宋元无款册（有数页是宋元，余俱明人）、王贞照册二页（极精）、陶锥庵山水册（精）、倪小圃花果册（精）、顾西梅仕女小幅（新，不如今春所得之一幅）、旧扇六把（刘彦冲最精，张研樵仿粗文，亦佳）、伊墨卿对（佳）、汤贞愍飞白对（款至真）、高南阜诗对（别致）、刘文清对（不真，真者字体活动有神韵，伪者用笔板滞，易于辨别）。<sup>[11]</sup>

承代购之戴文节山水轴、唐六如精品及陶锥庵、倪小圃画册、刘彦冲画扇，乞寄上海，交广庵观察处。<sup>[12]</sup>

汤贞愍屏展八幅晚年之作，画梅已近颓唐，窃以为书佳于画，老名士真不可及，不徒以气节传也。<sup>[13]</sup>

以上所记各种书画，如十五两银子所得《金刚经》当即《书画草目》著录之“苏东坡书金刚

经”，黄忠端公竹石或即《吴氏书画记》第六册之“明黄忠端芝兰竹石图轴”，唐六如茅亭桂月、新罗山人花鸟、张桂岩山水等均见于《书画草目》。窻斋所藏宋元以前书画，除上文所举数种外，尚有十余件，目录如下：

梁陶隐居山水卷、唐韩干画马卷、唐戴嵩画牛卷、唐宋元名人画卷、唐裴宽秋郊散牧图、北宋郭河阳山水雪景轴、刘松年商山四皓图卷、宋赵国公张安杰书卷、王元章梅花卷、梅道人竹石卷、梅道人山水卷绢本、王居安岁岁平安卷、曹云西窪盈图卷

正如吴大澂本人对苏东坡书《金刚经》、赵孟頫款《竹石图》等的论断一样，窻斋所藏唐宋元人书画，有一部分明显经不起推敲，如目录中第一件陶弘景款山水卷，致徐翰卿书札中提到的岳飞七绝轴，显然都不太可靠。因此，窻斋所藏书画由吴湖帆继承之后，经过他再次鉴定，才被收入《吴氏书画记》。《书画草目》所收元以前作品凡十六件，去掉陶弘景一件，尚有宋人十件、元人五件。宋代仅朱熹诗卷、商山四皓图卷（吴湖帆改题宋人，想必认为非刘松年）两件，录入《吴氏书画记》卷一。因《吴氏书画记》元代一卷手稿散佚不存，故不知吴湖帆对窻斋藏元画的鉴定结果如何？

不过，《吴氏书画记》著录与否，并非判定窻斋书画真伪的唯一标准。缘于吴湖帆撰写《吴氏书画记》之前，窻斋藏品便已开始流散，吴大澂任湖南巡抚期间，曾将所藏“四王吴恽”二十件，以四千两之价转让给庞莱臣<sup>[14]</sup>。罢官回乡后，他又陆续以藏品易米。《书画草目》中“唐韩干画马卷”，现藏于美国大都会艺术博物馆，改题为宋人《圜人呈马图》（图9），此卷为清内府旧藏，有乾隆御笔题记。外签“□幹圜人呈马图真迹”字迹似出于吴大澂之手，卷后赵孟頫题跋前有“窻斋鉴藏”朱文方印，不知何时流落异邦，以致《吴氏书画记》失载。受到同样遭



图8 吴大澂致徐熙手札



图9 宋人 摹韩幹圉人呈马图 美国大都会艺术博物馆藏

遇者，复有“唐裴宽秋郊散牧图”，据《胡适日记》民国三年（1914）十月二十四日记：

韦莲司女士归自纽约，以在纽约美术学院所见中国名画相告，谓最喜马远《山水》一幅。此幅余所未见，他日当往访之。纽约美术学院藏中国名画九十幅，中多唐宋名品。余在彼时，心所注者在摩根所藏之泰西真迹二十九幅，故不及细观他室，亦不知此中乃有吾国瑰宝在也。今承女士赠以院中中国名画目录一册，内如唐裴宽《秋郊散牧图》，宋夏珪《山水》（疑是仿本），元赵子昂《相马图》，及《宋神宗赐范文正画像》（上有熙宁元年敕，乃伪作也。范仲淹死于仁宗皇祐四年[1052]，熙宁元年[1068]在十六年后了。疑此像亦是伪品。十九年二月廿五日记），皆甚佳。又有东晋顾虎头（长康）《山水》一幅，当是伪作。<sup>[15]</sup>

所谓纽约美术学院，即纽约大都会艺术博物馆。吴大澂去世前后，家中所藏青铜器、玉器、书画等曾先后散出，古董商卢芹斋专门为此出版西文版图录，以便海外买家进行挑选。彼时吴湖帆不过十余岁，对家中藏品尚无力保存或处理。明清两代藏品，吴家保存较多，恽斋旧藏见于吴湖帆《吴氏书画记》者，尚有以下若干种：

明金本清双钩竹石轴、明姚云东柳溪

钓艇图、明文衡山虎山桥纪游图、明沈石田有竹邻居图、明沈石田游张公洞图、明沈石田吴中奇境图、明周东村柴门新月图、明仇实父白描大士像、明曾波臣画周忠介公像、明黄忠端芝兰竹石图、明金孝章手书乙酉丙戌诗稿卷（吴大根藏，吴大澂跋）、明王烟客仿子久山水轴、明王贞照仿范华原关山秋霁图轴、清刘文清书抚湘奏稿册、董文恪砧杵图、清潘莲巢菊花猫轴、清戴文节仿巨然山水轴、清任渭长木连理图、清名人合作范湖草堂图

以上各件，一部分入藏上海博物馆（如金湜《双钩竹图》卷、沈周《有竹邻居图》卷、王时敏《仿子久山水》轴、王鉴《仿范华原关山秋霁图》轴、清名人合作《范湖草堂图》卷等）、南京博物院（如文徵明《虎山桥纪游图》卷、周臣《柴门新月图》轴等）等文博机构，一部分现身拍场（如沈周《游张公洞图》卷、《吴中奇境图》卷，任薰《木连理图》卷等），还有一部分下落不明。

此外，也有溢出于吴大澂《书画草目》、吴湖帆《吴氏书画记》之外者，如天津博物馆藏明唐寅《行书七律四首诗》卷（图10），有吴大澂金文题签；上海博物馆藏明仇英《柳下眠琴图》轴，有吴大澂行书题签；苏州博物馆藏明唐寅《墨牡丹》扇页，有吴大澂“恽斋鉴藏书画”朱文方印、吴湖帆题记之属，可以作为恽斋所

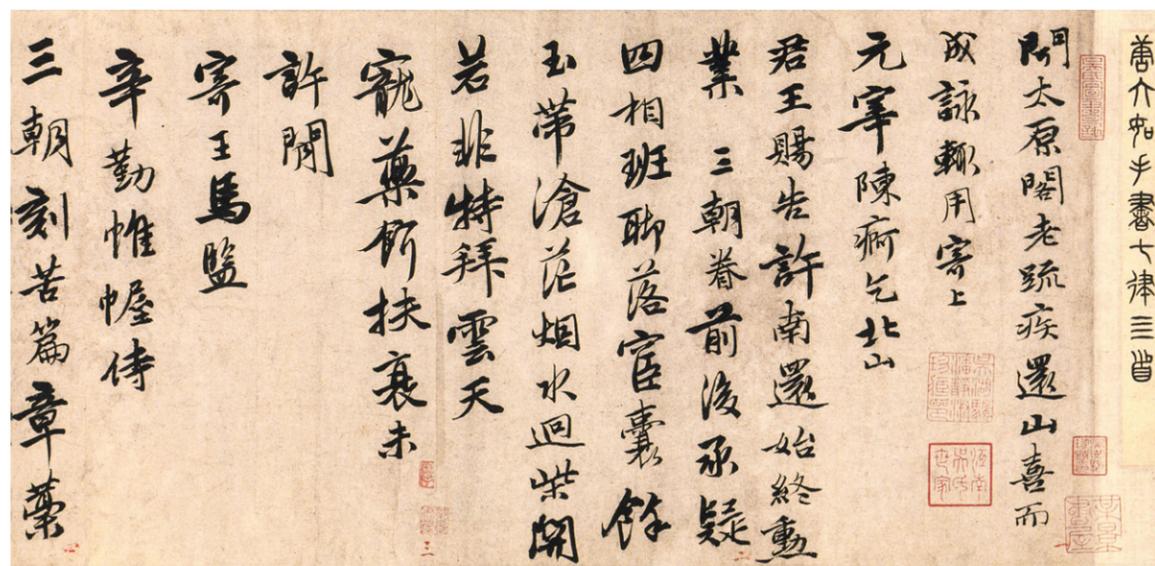


图10 唐寅行书诗卷（局部） 天津博物馆藏

藏书画的补充。

综上所述，由于自幼受到祖父、外祖父的影响，吴大澂从少年时期就开始对古代书画的鉴赏与临摹，形成了传统文人士大夫式的书画收藏观念，致力于明代吴门一派、清代四王吴恽，一直延伸至戴、汤等人画作的搜集与鉴赏。他从十三四岁起临摹古画，二十七岁以前仍用“吴大淳”一名时，在书画临摹上已有小成。同时，他跟随外祖父、乡中前辈参加雅集，欣赏书画名迹，逐渐积累经验。三十四岁考中进士，三十九岁放任外官，至六十一岁去职，积二十年之力，陆续收购宋、元、明、清历代古画达二百余件。他的书画鉴藏与本人临摹、创作一脉相承，相得益彰。可惜吴大澂被罢官以后，家道渐落，不得已出让部分藏品，他去世后部分收藏遭到斥卖。所幸大部分书画精品由嗣孙吴湖帆保存，经其鉴别后纳入梅景书屋收藏。而外间散失书画亦复不少，更有吴大澂、吴湖帆未经著录者，有待于日后逐一加以追踪与发现。

（作者单位：苏州博物馆）

注释：

- [1] 梁颖编校《吴湖帆文稿》，中国美术学院出版社，2004年，第359页。
- [2] 同上，第360页。
- [3] 吴大澂《辛酉日记》，稿本，上海图书馆藏。
- [4] 吴大澂《辛酉日记》，稿本，上海图书馆藏。
- [5] 余彦焱整理《梅景书屋题跋记》（续），《历史文献》第九辑，上海古籍出版社，2005年，第30页。
- [6] 见上海博物馆编《吴湖帆的手与眼》，北京大学出版社，2015年，第23页。
- [7] 吴大澂《恽斋家书》，稿本，上海图书馆藏。
- [8] 上海书画出版社编《吴大澂手札》（致徐翰卿），上海书画出版社，2007年，第4-5页。
- [9] 同上，第24-25页。
- [10] 同上，第26、28页。
- [11] 同上，第38、40、41页。
- [12] 同上，第60-61页。
- [13] 同上，第67页。
- [14] 见《恽斋家书》，稿本，上海图书馆藏。白谦慎《甲午战争后的吴大澂——兼论吴氏收藏的递传问题》一文已经论及，见上海博物馆编《吴湖帆的手与眼》，北京大学出版社，2015年，第22页。
- [15] 曹伯言整理《胡适日记全编》（1），安徽教育出版社，2001年，第506-507页。

## 纪念朱福元先生逝世十周年座谈会摘要

2019年3月25日是当代著名书画收藏家、昆仑堂美术馆捐赠者朱福元先生逝世十周年纪念日。下午三时，由中共昆山市委宣传部、市文学艺术界联合会主办，昆仑堂美术馆承办的“纪念朱福元先生逝世十周年座谈会”在美术馆会议室召开。朱福元先生之子朱翔，市委宣传部副部长、市文联主席栾根玉，昆仑堂美术馆管理委员会副主席马昇嘉、委员杨守松，名誉馆长陆家衡，馆长俞建良及全体工作人员参加了座谈会，深切缅怀为家乡文化事业作出巨大贡献的朱福元先生。会议由俞建良馆长主持。

**俞建良（昆仑堂美术馆馆长）：**今天的座谈会实际上是一个追思会，追思和怀念朱福元先生。朱翔先生刚好从日本回来，他将作为主要的回忆者，马老师、杨老师、陆老师是在开馆之前应朱福元先生的要求，一直在做这些事情。我是后来过来的，我们就按顺序讲，我先追思一二。



纪念朱福元先生逝世十周年座谈会

朱福元先生突然去世，当时我还兼任市文联副主席，在广州参加一个文化采风活动。我虽然人在广州，心已经回昆山。后来得到可靠信息，朱先生不是马上回昆山故里，而是定在5月12日再回昆山。当时昆山市委、市政府领导高度重视，陆家衡老师也叮嘱我一定要操办好这件事情。我就召开紧急会议，要求昆仑堂全体工作人员加班加点在5月12日之前一定要把《当代著名收藏家朱福元》一书编印出来。大家纷纷写悼念文章，我也写了一篇文章和几首小诗，并组稿在《昆山日报》上专版发表。5月12日的追悼会非常隆重，市委、市政府、市人大、市政协的一把手领导都到场了。朱福元先生的形象一直在我的脑海里，看到会议室里这些照片很亲切，有一部分是我拍摄的。朱先生的捐赠，对我们后辈是有很大启示的，正是因为有了朱福元先生的义举，才有昆仑堂美术馆。正是因为受到他的影响，之后很多人陆续来捐赠作品。中央领导和省里领导来美术馆参观都给予了高度赞赏，认为凸显出了朱先生及其家庭的高尚情操和昆山地域文化的特色。全国各地的专家学者也来了很多，都给予肯定，很多人向我们的《昆仑堂》期刊投稿。

我在美术馆工作已经有13年，我们肩负着责任，也会一直传承下去。我先开个头。下面请朱先生来讲，他毕竟跟父母相处时间长，他的角度跟我们的角度还是不一样的。

**朱翔（朱福元先生三子）：**今天是我父亲逝世十周年，虽然我和父亲接触时间也不是太

长，可是他生前教了我很多做人的原则和道理。他一直跟我们讲：要先做人，人做得正了以后，做事就可以光明磊落。还有，钱财都是身外之物，你一个人有很多东西，有什么了不起？好的东西不能一个人用的，应该分给大家，是大家所有人的财产。非常感谢昆仑堂，在父亲逝世十周年的今天召开这次座谈会，虽然规模不大，但是非常有意义。今天我又见到了在父亲捐赠过程中的三位老同志——马昇嘉老师、陆家衡老师、杨守松老师。杨老师在我父亲病重的时候，在语言都不通的情况下，自费赶到东京去看他，我们家属对此都非常感谢。

昆仑堂美术馆是由政府出资，在市委、市政府领导的直接关心下建成的，今年已经是第十九个年头了。父亲虽然走了，可我每次回来，无论是昆仑堂，还是其他领导官员，都会热情接待。我到这里来，看到父亲生前的照片，感情就完全不一样。特别是父亲在最后的几年，因为眼睛的原因，他是带了遗憾离开的，因为他还想做很多事，还想为昆山做更多的贡献。他有很多东西还没完全整理出来，在这一点上，我想马昇嘉老师跟陆家衡老师感受比我还深。父亲的眼睛已经看不见了，可是每天基本上还要跟你们通一个电话，了解昆山的情况，他对家乡各方面都非常关心。我记得最感动的一次对话，就是四川汶川大地震那次，当时他的眼睛已经基本上看不见了，是从电视里面听到的。他的日语也稍微差了一点，不比平时了。那天我刚好在他身边，我就跟他讲，这是日本的报道。那个时候还是刚开始。他说：这些人很惨，怎么办？为什么父亲会有这么一个体会呢？因为日本是一个多地震的国家，所以日本人对地震的意识和概念非常强，他们在防范工作方面也做得比较好。四川这样的突发大地震，他也深切体会到受灾人的痛苦，可是他眼睛看不到，就用昆山石牌话说：作孽啊作孽。他人虽然已经很老，身体也不好，可是他心系祖国，中国

的事情，他是非常的关心。

他在1998年时有了捐画的构想，那时候我们昆山的经济还处在发展阶段，还没有那么快。他跟我讲：你不要小看昆山，昆山是一个好地方。他说：以前经济落后，都是教育问题，现在重视教育以后，昆山干部的素质高了，然后老百姓的素质也高了，昆山肯定会发展很快，书画放在昆山肯定不错。今天我们用GDP来看，昆山去年已经连续十四年排名全国县级市第一位，证明了父亲的判断是正确的。他在收画方面不是专业的，也是从业余爱好者开始，慢慢自己变成一个专业人员，在这方面很有眼光。最后他把画捐给了家乡昆山，我觉得这比他收画的眼光更好。因为他把这些东西放在昆山，第一他可以安心走了，他把自己最后的骨灰也留在昆山。他跟我讲过，他是不愿意离开昆山的，因为政治等原因没办法，走的时候是1950年。他说，“现在家乡好了，我回来了，以后要守在家乡。”父亲这个想法是非常伟大的，有了这样一个美术馆，可以让孩子们每天看到书画艺术品，受到教育，自己也可以看到美术馆的发展变化。

我先讲到这里。我想马昇嘉老师、陆家衡老师、杨守松老师，你们在跟我父亲一起整理捐赠书画、跟他交流捐赠细节谈的比较多，而且你们在不同的场合，包括不同的书刊上面，一直在写文章纪念。我想你们也有很多关于我父亲的故事，所以接下来请你们讲。

**马昇嘉（昆仑堂美术馆管理委员会副主席、原市文联主席）：**

时间过得非常快，朱先生离开我们已经十年了，美术馆开馆也将近二十年了。十年前跟朱先生的交往，所经历的桩桩件件，包括今天看到这些照片，好像都是昨天刚刚发生的。今天美术馆在这里召开一个座谈会，我们坐下来一起缅怀朱先生，追思朱先生的高尚品格，我觉得确实是非常有意义的事情。我们现在从

国家层面上来说，正在倡导培育践行社会主义核心价值观，正在提倡要坚持我们的文化自信，进一步要加强昆山的文化建设，所以我想，我们今天来缅怀朱先生，来学习他的高尚的品格，正是响应了这一号召。

我们今天搞这样一个活动，其实也是有着一种现实的意义。因为工作的关系，跟朱先生、朱太太交往了也有十多年，我和守松、家衡一起在筹备昆仑堂美术馆中间，受市政府的委托，去日本把这些字画从东京运到昆山来。朱先生把这些珍贵的书画作品捐献给家乡，确实是受到了全社会的敬仰和赞赏。但是平时我也听到有一种说法，他们在肯定老先生的这个举动之余，说到老先生有钱，言下之意是老先生有了钱才做这个事情。其实我觉得这也是对老先生认识上的一种误解。刚才朱翔也说到五十年代初期，朱先生夫妇俩到日本去，当时战后的日本，满目疮痍，经济非常的萧条，朱先生夫妇到了那边，人地生疏，语言不通，就是靠自己。以前都听他们两位老人介绍过，靠自己给人家打工，起早摸黑，甚至于吃了上顿，下顿在哪里都不知道。后来经过努力，开了一个小面馆，慢慢生意做好了，有了一点积蓄。当时在五、六十年代，特别是文革中间，朱先生看到流失在海外的一些中国古代字画，一来他本就喜爱字画，另外中国的字画流失在海外，他也觉得痛惜，所以从那个时候起，他就开始用积蓄的钱来进行收藏。平时和朱太太的交流也谈到，有的时候他看中了作品，钱不够，向朱太太借，朱太太跟他开玩笑：我现在借给你，你什么时候会还给我，利息是多少？朱先生回答她有了钱就归还你。等到后来又发现好的作品了，又缺钱了。其实朱太太对朱先生非常理解，非常的支持。朱太太说过一句话：只要先生开心，什么都可以。后来饭店越做越好，鼎盛时期有十六家饭店，在美国和新加坡都开了，有了钱，他还是用在收藏字画上。

我跟守松、家衡1999年到日本去，当时是政府派我们去谈这个捐画的事情。第一次到朱先生家里去，进了他的家门，我确实是感觉很惊讶的，因为在我的想象中，朱先生拥有这么多资产，他是这样的身价，住个别墅，用一部高档轿车，在经济上是完全可以的。但是我们进去一看，六十多平米的公寓房子，比我们当时住的还要小，他每天上下班都乘地铁，早上四点钟要起来到菜场去买菜，亲自去。当时八十多岁高龄了，还是每天早上去，中午很多的时候就是饭店里面没有卖掉的便当盒饭，就这样吃一顿。他脚上穿的，你们都不知道，他穿的这个皮鞋是前进菜场附近一个小店里买的，八十块钱。他当时买了对我说：这个鞋子穿得蛮好，蛮舒服呀。这个说明什么呢？朱先生尽管有了钱，但是在他身上，那样一种勤劳节俭的中华美德还保持着。可是反过来，他所看重的字画，人家开价多少，他从不还价，马上把钱付给人家，而且还要留他在店里吃饭，回去打的的车钱都要付给他。所以我也想，朱先生能收藏到这么多这么好的作品，跟他的人格，跟他的人品，跟他对人的豪爽真诚热情都是分不开的。

当然他自己也是有鉴赏方面的功力，所以十多年交往当中，朱先生跟我们谈最多的就是文化，还有教育。几次他都说到：文化教育对一个国家来说是一个非常非常重要的事情。物质上再富有，昆山全部给你，中国全部给你，又能怎么样呢？对一个人来说，一天三顿饭，晚上一张床，除此以外你还需要什么呢？所以他把这些收藏的字画，可以说是毕生的心血拿出来。其实他也非常清楚，这些艺术作品，只有当它与整个社会相结合，与人民大众相结合，才有真正的魅力。我们土话说：独乐乐不如众乐乐，让大家来欣赏，这个艺术作品的生命力和价值才能够体现出来。所以，我想朱先生虽然走了，但是昆仑堂美术馆永远在，朱先生也

会永远和我们在一起。

**杨守松（昆仑堂美术馆管理委员会委员、原市文联主席）：**

我就说那双皮鞋的事情，他买了双皮鞋八十块钱，又便宜又实惠，开心得不得了。（朱翔：他还跟我们说你们以后不要在日本买，前进路上有的是。）我也觉得，就像小孩子，现在皮鞋那么便宜，又那么好穿。我觉得他的生活不像有钱人那样，完全是两种截然相反的。办昆仑堂这个馆最早接触的是家衡，私下里接触的，后来家衡和我讲，我说是好事。但是我考虑的很简单，文联没人管理怎么办？我说：那好，就交给文化局。所以就把文化局局长喊过来，就这么一个过程。我想还是对的，要不然的话，文联没人去管理这个事情，所以我们考虑了一下，文化局有人，编制都有，然后就请马昇嘉，我们三个人基本上一直都在一起的。后来有一个问题就是我的语言跟朱先生交流很吃力，我昆山话不会说，他们两个讲话方便容易得多，打电话什么都是他们，没他们我肯定不行。

我以前听朱太太讲过，当时他们创业的时候苦到什么地步，这些细节我一直都忘不了。两个人天天干活，累得没办法，晚上睡觉的时候，老鼠把自己咬伤了都不知道，就苦到累到这种地步。这个钱赚的是不容易的。朱先生、朱太太用两双手这么苦巴巴地挣，再用这些钱去买东西，我们接触多了，就知道他们那种精神。

**朱翔：**字画本身有价值，但是他捐赠出来获得的那份新的价值更高。因为他们俩在那种条件下，买一碗面，做一个菜，利润就没有多少，他把自己的工资省下来，去收字画，他把几十年的精力都放到这上面，一般人做不到。最后他拿出来全部交给政府，交给国家，不是自己拿去卖钱。

父亲收画过程中是很艰辛的。他说：“那个时候买书画类的书很贵很贵，要几万块钱。我不想买，买了看完就没用了。”所以他就去书店

里看。书店已经打烊了，日本的规矩客人不走，不能赶人家，他还在查资料。他把画商暂留的书画拿到《每日新闻》报社去拍照片，（那个时候不像现在可以用手机拍照），然后把照片放在口袋里，再去书店查资料核对。因为眼睛不好，需要带着放大镜一边对一边看。他要找画家的名字，确定这个是真的还是假的。他这么大年龄了，跪在地上，几个小时精力全部集中在这上面，要起来时，爬不起来了。后来因为母亲和我们劝他，他才稍微舍得用钱到香港去买需要的书。再后来他朋友也慢慢多了，大家也知道他买画大方，买其他东西都小气，所以朋友们就不带什么礼品，带香港或台湾出版的书籍给他，他最喜欢。

他还有一个伟大的地方，他不是专家，收画是小时跟他祖父开玩笑的一句话种下的种子。中国“文化大革命”初期，有很多好的东西流到国外，他感觉到是个机会。虽然那时候他的钱不多，可是他有这个心了。这方面陆家衡老师最有发言权。父亲在收藏初期，只要看到中国的字画，他就买下来，他真正开始比较有眼光的时期，我记得应该是七十年代的后期到八十年代初期，那段时间他精力也好，体力也好，经济也好，他也慢慢懂了，所以那个时候他已经可以分辨真伪优劣。

**杨守松：**确实不容易，也难怪，一般的人不可能理解先生收藏书画要付出多大的心血。我写过一篇文章，印象最深的是我们三个要把书画拿回来，他送我们走的那种眼神、那种情绪，我现在讲眼泪还要掉下来，就像把女儿嫁出去的那种感觉。所有的心血现在交给你们，你们要走了。我看见他倚在墙上看着我们的眼神，就像女儿好不容易长大嫁走了。他身上体现的是我们中国传统的儒家文人的精神和品位。与文化相关者有文化工作者、文化人、文人。当今称得上文人的能有多少？文化工作者，做这个工作的没有办法，可以理解。现在以文化

人自称的满眼都是，但别人把你当一个文人看待，能够传下去的、留下去的、为整个社会所承认的，在昆山能有几人。自我吹嘘的大师，我们昆山也有，外面大师也多得，所以在当今的这种环境和风气下，更加显得老先生传统文人的品位多么珍贵，现在我们国家缺的就是这些。

我们更应该用行动来表示对他的尊重，尊重朱先生、朱太太，我们应该把事情做好。昆仑堂一直在做学问，而且没有断过，现在还在一任一任接下去，做到这一点就是对先生的尊重，朱先生相信能有这一批人把事情做好，要不然也不会捐给昆山。

**陆家衡(昆仑堂美术馆名誉馆长、原馆长)：**

我是从朱先生捐画、到昆仑堂成立、到逐渐发展壮大的亲身经历者，深感朱先生人品的崇高，人格的崇高。我记得朱先生晚年精神上、身体上都很差，我们是2005年陪中央电视台《国宝档案》摄制组到日本去拍一个朱先生的专题片，那可能是最后一次与朱先生在日本见面。那次去，发现朱先生身体大不如从前。我和朱先生接触比较早，在1998年时候，朱先生精力好，走路快，那个时候我们都跟不上他。但2005年那次去，他就说“我陪不了你们了，自己到外面去走走罢。”朱先生是2009年去世的，2008年5月份到8月份，这4个月中间，基本上每天给我打一个电话。他时间很准的，基本上每天下午五点钟到六点钟，日本时间大概就是六点钟到七点钟，正好是晚上吃过饭后，而且每次电话要打半小时到三刻钟。当时我家里事情也比较乱，昆仑堂事情也比较忙，但每一次我都耐心地听他讲完，他主要讲的内容一是藏品，问我：“这些藏品怎么样，跟故宫藏品比较怎么样。我是学项子京的，那是明代一个大收藏家。”第二，他说：“陆先生，我都这么大年龄了，眼睛也不好，身体越来越差，昆仑堂一定要拜托你们，因为你们三位都是昆山有文化的人，杨

先生跟马先生是作家，只有你对书画是懂的，你要把昆仑堂发展好。”我在这三、四个月中间，深感责任重大，他实际上把这个馆托付给了我们。

正像刚刚说的，这是他一生的心血，他不是专业人士，也不是富豪，他实际上的经济收入、生活水平恐怕在日本还算不上有钱人。因为在1999年到日本前，我跟马老师有同样看法，朱先生在日本应该有汽车的，到了那里一看，我们三个人都不讲话了。他家里很简单，没有什么好的家具，而且住在楼上，根本没有车子，我们现在自己都有车子，他没有车子，他出门是坐地铁的，生活简朴。刚刚几位已经说了很多，我不再重复了。我跟朱先生的交往确实也是比较多的。最后一次2005年在日本临走的时候，我记得他送我一块手帕，他讲了一句话说：我没有什么送你们的，将来你们用这个手帕，就会想起我。所以这个手帕，我现在还保留着，真的看到这手帕，就想起他。

他的家乡情结，我觉得真的是很伟大，因为这些书画实际上是他的命根子。最后2008年的时候，他为什么在四个月中反反复复每天都要给我打电话，实际上他还是有一点不放心。尽管对昆山、对我们的管理水平，他还是很认可的，每次来他都赞扬我们，但是他还是觉得像一个女儿嫁出去一样。所以我经常跟建良、沈江，还有昆仑堂的同道讲，我们一定要把昆仑堂发展好，不能辜负朱先生对我们的信任。这是很要紧的，他既然信任我们，那我们一定要对得起他的这种信任。

我觉得他对昆山人最大的影响有三个：第一个就是他的人格魅力。朱先生在1982年第一次回昆山，之后每次到昆山来都会捐东西，最早是昆山宾馆的空调，后来陆陆续续又捐了一些字画，捐过几次。当时我跟沈江、建良去查这几张画在哪里，最后在市政府的机要室里找到。当时政府没有收藏的机构，那些画都塞在

机要室铁皮箱子里面。一开始他们都说没有，我说：你们还是仔细找一下。因为当时王顺保（曾任昆山县政府办公室副主任）对我说肯定有。机要室里边东西实在太多，后来他们翻箱倒柜，最后查出来九张画，包括陆廉夫、方还的，都是些名家的东西，现在买也要不少钱。当时是接收的，他们老干部还是有情怀的。我觉得朱先生对家乡一直有一种情怀，解放初，朱先生是因为历史原因出去的。虽然家乡有愧于他，但是他还是想要报答这个国家，我觉得这就是一种品德，一种情怀，一般人做不到的。他为昆山人民留下了巨大的文化遗产和高尚情操。当年他走的时候是很苦的，只能带大儿子走，这些事情我们都知道的，转机到香港，后来来到台湾，非常狼狈的。

**朱翔：**我就接陆老师的话，其实我对我父亲的一生有几个总结：五十年代，父亲用两个字来概括是：无奈。那时候他不想出去，但是政治因素各方面没办法；到六十年代，他是没有办法得知中国大陆的消息，那个时候已经有《人民日报》海外版，一个星期有一份报纸，他每周都跑到成田去拿，后来收字画也是从那个地方开始，那里有很多中国老华侨。六十年代他对中国是非常的担忧，他觉得又是困难年，又是大跃进以后的后遗症；到了七十年代，他觉得慢慢有希望了，中国各方面开始稳定下来，国家公派出国的人员也慢慢多了，到赤坂饭店吃饭，父亲就可以从他们中间了解一些情况；到了九十年代，他觉得中国以后的发展是无法估量的。所以他应该是在九十年代中期，内心已经有了捐画这个想法，到了1999年陆老师他们去的时候，这个想法基本就已经成熟了，但前面肯定有考察过程。（陆家衡：97年香港回归的时候，《新民晚报》上有一段文章，这张《新民晚报》我现在还留着。）当时一些美术馆、博物馆，也来跟他谈过，他在香港的朋友对他说：你这些东西全部卖，可以卖很多钱。他也考虑

过，就像刚才你们几位都讲到，他还是比较传统的人，他说中国有句古话：富不过三代。最后他选择捐给昆山，我觉得是正确的。他有家乡的情怀，所以只要石牌有人来（朱福元先生是昆山石牌镇人），他就会问：石牌现在怎么样了？我记得他第一次回来，他没有回石牌，他叫香港的一位朋友替他去看一下，看了以后告诉他：石牌比以前好多了。所以他最后决定捐到昆山，之前也是有一个考察的过程。

**陆家衡：**我再继续讲下去。刚才我讲的是朱先生的家乡情怀。朱先生捐画跟朱太太是分不开的。朱太太也是昆山名门之后，朱太太这个人，我们接触下来发现她很大度，不是一般妇女的见识，她眼光很远，某些时候，她的眼光要比朱先生还要高，还要远。而且她有胆略，为人大气，所以朱先生到最后能够完成他一生中最伟大的事情，跟朱太太是分不开的。我觉得朱太太在这个事情上起到了非常决定性的作用，这是我想讲的第一点。

第二点，我觉得美术馆成立，朱先生捐的这些画，在昆山历史上开了一个先例。据我所知，在朱先生之前，昆山没有一件古代书画作品，如果要成立博物馆的话，那等于是一件都没有。朱先生当时捐了三百多件作品，后来从2003年开始，我们陆陆续续在政府的关心下又收了不少东西，现在将近有一千件，已经翻了几倍了。因为这是一个很好的机遇，也开了一个好头，从2001年以后，我们昆山开始有古代书画了，我们现在也比较自豪地说：我们现在也有将近一千件东西了。当然，跟朱先生捐赠的质量还是有很大的差距，朱先生的那些东西质量非常高，比如说有唐代、有宋代，甚至他在捐赠之前还去买，比如那件王铎书法大概是花了人民币六十几万买的，他觉得好像分量还不够。我知道他也不是太有钱的人，但他很要面子，他觉得这些作品分量还不够，还要去买。从此以后，我们昆山有了这样一个美术馆，我

们可以非常自豪地说：昆仑堂美术馆的书画收藏能够为昆山的文化撑起一点门面。

还有一点，我觉得对昆山也起一个非常好的作用，昆仑堂美术馆成立以后，我们确实是按照朱先生的意愿，一是作品的对外展示，还有特别重要的是重视学术，我们开馆以后把学术作为一个很重要的任务。朱先生讲过：我自己没有这个能力研究，但是你们要研究。所以我们开馆以来实际上把理论研究作为一个重点，事实上，我们经过将近二十年的时间，研究成果累累。特别是对于地方文化、地方文献的研究，我们昆仑堂也是开了个好头，除了昆仑堂在昆山现在找不到第二家，这一点，我们觉得很自豪，这也是朱先生遗愿中的一部分，我们对老先生是有交待的。

**俞建良：**朱先生对于昆山文化的贡献确实是非常大的，如果没有昆仑堂美术馆，在某种意义上，昆山书画是一个空白。很多县级市如太仓、常熟、吴江都有博物馆和美术馆，但昆山目前还没有博物馆，昆仑堂美术馆等于代表了昆山的书画展示，对昆山美术界的贡献很大。地域文化的传承必须有传统文化的积累，必须要有博物馆，博物馆里的书画部是一个很重的位置。我们全国的博物馆很多，但是以书画为重的博物馆只占三分之一，上海、北京、南京、浙江、辽宁的博物馆都有大量的书画，其他的地方都是以陶器、瓷器、青铜器、玉器为主，在书画方面是沙漠，朱福元先生做了这样一件重大的事情。刚才杨老师、马老师、陆老师都讲到了朱福元先生简朴的生活，讲得生动感人。尽管他出国的时候是在不得已的情况下，但是朱先生在传统文化方面的修养是令人敬仰的，他还是要回来的，这是一种情怀，一种大爱，值得我们认真地学习。所以今天的追思会确实非常好，对我们昆仑堂美术馆每个工作人员都是一次鞭策和触动，告诫我们工作要做得更好。

今年我们还要出版《方还书法作品集》，争取在八月份前后出版，方还是朱太太方韦女士的祖父，也是民国时期昆山第一任民政长，这个任务正在进行中。第二项就是准备编写《朱福元传》，今天的活动也可以写入其中，也是在积累资料。下面请栾部长讲话。

**栾根玉（昆山市委宣传部分副部长、市文联主席）：**

在今天这个特殊的日子，我们坐在一起缅怀朱先生，也向朱先生寄托我们的哀思。在座几位老先生还有昆仑堂美术馆的工作人员从自己的亲身经历、从自己的工作实践方面讲了很多。虽然我没有见过老先生，但最近几年因为文化工作方面的机缘巧合，跟朱翔先生多次见面，现在一年见好多次，交流也比较多。我总感觉到，老先生若干年前的壮举，填补了昆山文化史上的空白。建良馆长说多数博物馆的收藏都是器物类的，书画类的相对比较少，所以昆仑堂非常宝贵。家国情怀昆山历来有之，先贤顾炎武提出的“天下兴亡，匹夫有责”，我想在老先生身上是得以充分体现的。朱先生把平生所收藏的都捐赠给了家乡，报效桑梓，确实实值得我们学习。但更重要的是他播下了一颗火种，没有昆仑堂就没有侯北人美术馆，也不会有今天陆放版画馆等等。虽然因为种种原因昆山博物馆还一直处在筹备中，但它终究会成形、开放。昆仑堂在昆山一代又一代的人民心目当中，播下了艺术的种子，对于美术、对于书法，对其他各个方面，都有基础性的教育作用。

昆山在加强文化建设，特别是这几年为促进文化的大发展、大繁荣，我们在做三年提升工程，要通过三年努力，在博物馆、美术馆、名人馆建设方面有一个大的推动，从制度各方面都要完善。今天我们回头看，十几年前，朱老先生这个义举确实对昆山的文化建设意义很深远。从我们主管部门也好，从市委、市

政府这个角度也好，对文化的重视已经驶上了快车道。这两年在很多方面都可圈可点，比如说杨守松老师创作《昆山之路》到《昆曲之路》，特别是最近一段时间，杨老师把精力都倾注在昆曲方面，也是在我们文化大发展、大繁荣，在市委、市政府高度重视的背景下，不然杨老师有天大的心，没有推手，办事情也很困难的。陆老师也是，两星期前我们在接待长三角文艺发展联盟的时候得到一个好消息，我还没打电话告诉陆老师，因为文件还没正式下发，是全省范围内要推100个名师，我们昆山就是陆老师。陆老师人生经历当中很长一段时间也是在昆仑堂的。马老师在儿童文学方面、在文艺创作方面，也是一脉相承。今后这个种子播下了之后，会越燃越旺的，围绕着功能提升、转型升级，在文化方面我们还有很多的事情要做。也借着昆仑堂美术馆这个平台，最近几年，包括朱翔先生一年多回国，对于全市的文化文艺建设，乃至整个经济、社会各方面都提出了很多很好的意见、建议。我想我们也会借助于这个平台，把我们的各项工作做得更好，不辜负老先生当年这个英明的决策、感人的壮举，也一定会把包括像昆仑堂美术馆这样的重点文化地标建设好。

刚才建良馆长也说到，我们从去年开始，真正地在推动像方还这样的民国名人相关资料的收集和研究，朱先生也提了很多意见，我们都一一采纳，我想通过几年努力之后，无论是方还研究也好，或者说由此引发出来的其他各个方面的研究，对于文化昆山、人文昆山来讲，一定是有推动和促进作用的。在这个建设过程当中，我们也真诚地希望包括朱翔先生在内的老先生的家人、后人能够给我们多提一些意见和建议，我们昆仑堂美术馆的各位同事也一定会倍加珍惜这来之不易的成果、来之不易的平台，在自己各自的研究领域上也一定会取得更多更好的成绩。

十多年来，我们在陆老师、建良两位馆长，还有馆里各位工作人员的共同努力下，昆仑堂美术馆是很有知名度的，来的人很多，可以说故事也很多，将来通过我们一年一年的传承，一年一年的积累，借这个平台，做好朱福元老先生的研究，做好馆藏书画的研究。昆仑堂每年用政府拨款收藏一些书画，收藏和研究是要结合起来的。去年俞馆长出版了《王学浩研究》，今年在做《顾炎武书法研究》，没有这个平台也很难做。所以我想今后我们有很多工作要做，相信一定能够做好，不辜负朱先生的捐赠和期望。我表个态，需要我们去推动、协调、解决，或者促进昆仑堂更好发展的，我们一定不遗余力。

（《昆仑堂》编辑部根据录音整理）

### 斯人已去精神长存

#### ——深切缅怀朱福元先生逝世十周年

沈江

我是2001年昆仑堂美术馆建馆时进馆工作的，参与了美术馆筹建、开馆等重要时点的一些工作，也有幸与朱福元先生有过六年多的亲身接触。美术馆建馆时朱先生已经83岁高龄，但身体极好，可以用精神矍铄、健步如飞来形容，说话声音洪亮，而且健谈，谈起他的书画收藏更是滔滔不绝，兴奋时他喜欢翘一翘他的大拇指。当时他坐在美术馆沙发上说话的情景，历历在目，仿佛就在昨天。2001年开馆后，朱先生和朱太太每年都回昆山，刚开始几年，有时一年回来两次，到2006年之后，朱先生由于眼睛的疾病，不能回来了。但他时刻记挂着美术馆。那时候老馆长陆家衡老师，几乎每天上午都要和朱先生通一次电话，不是他打到东京，就是朱先生打过来。陆老师和朱先生说话，是比较吃力的，声音要说的很大，很响，我们在边上都是听到的。虽然都是一些重复的话，但陆老师极耐心地和他说着。陆老师在座谈会上

讲2008年5月到8月四个月中，每天傍晚朱先生都要和他打一次电话，这是我们不知道的。那时候陆老师已卸任馆长，但在家里仍然极耐心地接听朱先生的电话。因为这是朱先生最后的寄托。

具有朱先生这样高尚的道德境界、把毕生珍藏的极其珍贵的书画文物无偿捐赠给家乡的收藏家是少有的。朱先生捐赠的本意完全是出于对家乡父老的深情，出于对国家、民族无私的爱。这种家国情怀是传统文化的精髓，朱先生的壮举是传统文化的继承和延续，是当今社会最为宝贵的精神财富。朱先生在晚年曾多次讲，他是出于无奈在日本搞了半辈子的饭店，值得欣慰的是在晚年时建成了昆仑堂美术馆，对得起养育他的家乡和祖先了。朱先生将他的爱国之心、赤子之情以及对传统文化精神的悟证融入到了他的收藏品中，随着这些藏品常住在昆仑堂美术馆中。这是昆仑堂美术馆最为宝贵的精神财富。

今天我们缅怀和纪念朱福元先生，就是要学习和弘扬他的精神。朱先生的功绩是世人有目共睹的。指导和支持朱先生一生不朽事业的思想信念，是我们今天一定要追问和努力学习的。

朱先生生前来昆仑堂美术馆的次数虽然不多，但每次来，对我们工作人员，有些话他曾反复的、多次的说，他说：“年轻人先要做好人，才能做好事。做人要诚诚恳恳、老老实实，做事要认真认真、踏踏实实；要学会吃亏，吃亏是福；还要不贪，不贪为宝。”这几句话非常的朴实，我觉得它是朱先生人生的中心思想。话虽然直白，但饱含了很深的用意，可以说是集合了传统文化儒、释、道三家的精华。第一句基本是儒家的。先做人再做事，就是“先器识，而后文艺”，先把自己的人格、品德确立起来，先把自己做成一个容器，然后才能装东西。怎么做呢？就是诚恳老实，正心诚意，思想上谦

虚诚心，行动上才能认真踏实。第二句，基本上是道家的，教人学会吃亏，愿吃亏，愿奉献，而且会吃亏。吃了亏不让人知道就是会吃亏。正如乡贤朱柏庐先生说的“善欲人见，不是真善”。因为让人知道了，人家可能来报答，那么你的福德就积不起来了。吃亏是退让，是柔弱，但柔弱胜刚强，吃亏就是占便宜，所以吃亏是福，这是老子的思想。还有一句，“不贪为宝”，是佛家的，也是儒家的。佛家把“贪、嗔、痴、慢、疑”称为“五毒”，其中贪毒最难根治。人世是欲望的海洋，常在水边走，很容易湿鞋。春秋战国时候宋国的宰相子罕，有人行贿送他宝玉，他不接受，说，他自己有宝，就是不贪。不贪者才能委以重任，做成事业。所以儒家和佛家都把不贪当作戒律来遵守。我认为朱先生留给我们的精神财富，这几条是非常宝贵的，是支持他做成不朽事业的法宝，也是我们今天要努力学习的。

昆仑堂美术馆通过18年的良好发展，在收藏、展示、研究、教育、交流、服务等方面取得不少可喜的成绩。这里面有市委、市政府领导的高度重视和关心支持，有昆仑堂美术馆管理委会领导和朱先生子女、家属的支持和付出，有昆仑堂全体工作人员的辛勤工作，大家的合力创造了美术馆今天良好的局面。

在昆仑堂美术馆工作是幸运的，因为以朱福元先生为榜样，以朱先生的精神为感召，可以提高我们的人生境界，可以成就我们幸福的人生。在昆仑堂工作也是责任重大的，因为朱先生所捐赠的书画是无价之宝，是不容任何的懈怠和疏忽的，我们所做的每一件事都不能辜负了朱先生的重托和期望。所以在今后的工作中我们要更加的努力，不断地总结、学习和弘扬朱福元先生的精神，以更好的成绩来告慰和缅怀这位伟大的捐赠者。为昆山的文化事业作出我们应有的贡献。

（作者为昆仑堂美术馆常务副馆长）