

昆仑堂

K U N L U N T A N G



冯箕 湘云醉卧图 纸本设色
19×51cm 昆仑堂美术馆藏



张祥河的书与画
明初佛教经藏插图初探
云树之思，以寄青屿
三松堂的访客黄丕烈
南宗传人 江南隐士（上）

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

梅邨畫中有九友亭余亦
友也足徵祥符法何徵年五
十同黨目獨出詩入書合龍
民後葉安朝親序到書香
在城仙寺查趙遠酒樓大白
坡錫袍出江上陸年上白
少本館事因錫題于亭
醉三筆法詩明上
雲煙高消水著重富國草
楊陽華傑益身永健結膠
瘦沈寫真及余六一神仙
類是藏園花本極時臨此
不後知蓬蒿先長後樂子
散支書畫詩方陶



沈雨生 画中六友图 纸本设色 160×62cm 昆仑堂美术馆藏

素齋如雪後如新窗格多明小有天
亂石扶花去建節短垣揮柳影耳邊疎
轉點橫枝直戟魚苗在落蕭收拾殘樵化
茶具他村梅雨此同並

张祥河 行书吾斋诗 纸本设色 103×38cm 昆仑堂美术馆藏

昆仑堂

二〇一九年
第三期
(总第五十五期)
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 俞建良

夏天星 萧 平

鲁 力 薛永年

主编: 钱 笠

副主编: 沈 江

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

钱 笠 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

张祥河的书与画…………… 马友梅 2

书画研究

明初佛教经藏插图初探…………… 李小斌 9

人物研究

云树之思, 以寄青屿

——吴历与他的友人许之渐…………… 李小川 17

三松堂的访客黄丕烈…………… 李 军 20

玉峰翰墨

南宗传人 江南隐士(上)

——陆曙轮的绘画艺术和交游考…………… 沈 江 37

张祥河的书与画

□ 马友梅

昆仑堂美术馆藏张祥河书画三件。张祥河（1785—1862），原名公璠，字元卿，号诗舲^[1]，晚年得玲珑石九枚，遂颜其斋曰“小飞云馆”^[2]，江苏娄县人。嘉庆二十五年（1820）进士，以内阁中书用。道光四年（1824）充军机章京，历官河南按察使、广西布政使、陕西巡抚、吏部左侍郎等，咸丰九年（1859）授工部尚书。十年，赏加太子太保銜。^[3]同治元年（1862）正月十四日卒^[4]，谥温和。

张祥河工诗词，十二岁开始学诗，颇得当时名家王昶（述庵）、姚鼐（姬传）赏誉，虽“知此事固不易为，然亦不能捐弃故步”^[5]，几十年乐此不疲。作诗有捷才，自言“为诗喜对宾客，不耐苦思”^[6]，无论服官京外，道途游历、登临宴饮、宾朋赠答，都有诗。当时相与唱和的有阮元、翁方纲、吴山尊、张问陶、朱为弼、宋湘等。一生作诗无数，刊有《诗舲诗录》6卷、《诗舲诗外》4卷、《小重山房诗词全集》32卷等。曾辑《秦汉玉印十方》，被誉为“‘玉印谱’中最早成谱者”。^[7]

一、张祥河的书法

昆仑堂美术馆藏张祥河行书临米芾《蜀素帖》扇面（图1），

纵19厘米，横56厘米。所书内容可分为三部分，第一部分临米芾《蜀素帖》第一首《拟古》：

青松劲挺姿，凌霄耻屈盘。种种出枝叶，牵连上松端。秋花起绛烟，旖旎云锦殷。不羞不自立，舒光射丸丸。柏见吐子效，鹤疑缩颈还。青松本无华，安得保岁寒。

米芾（1051—1107），字元章，号襄阳漫士，善书，为宋四家（苏黄米蔡）之一。《蜀素帖》为米芾元祐三年（戊辰，1088）三十八岁时所作，行书录自作诗八首，论者以为“蜀素米书为宋朝法书第一，以其潇洒秀绝，虽坡公当雁行进也”^[8]。明末曾归董其昌，今藏台北故宫博物院。董其昌评是卷为“米书无第二”，并一跋再跋。张祥河此扇第二部分所书“元章此卷如师子捉象，以全力赴之，当为生平合作”，即临董其昌跋语。



图1 张祥河行书临蜀素帖扇面 19×56cm 昆仑堂美术馆藏

第三部分落款：“张祥河呈伟翁中堂钧海。”并钐“臣印祥河”（白文）、“张诗舲”（朱白相间）、“大雅”（朱文）三印。

张祥河临米芾《蜀素帖》扇面未署年款，但上款称“呈伟翁中堂”。按中堂是明清两代内阁大学士的别称，清代协办大学士亦称中堂。^[9]考张祥河自1820年举进士至1862年卒，其间历任大学士、协办大学士者共48人，名字中带“伟”字的，只有陈官俊一人。陈官俊（1782—1849），字伟堂，山东潍县人，清末著名金石收藏家陈介祺之父。道光二十四年（1844）十一月，陈官俊以吏部尚书协办大学士^[10]，则张祥河此扇应该就是写给陈官俊。落款署“伟翁中堂”，乃古人称字而不称名，以为尊重。张祥河与陈官俊交往甚早，《诗舲诗续》卷二收《赠斌笠畊通政时招同陈伟堂少宰陈子鹤廷尉觴雨于积水潭古寺》一首，称陈伟堂少宰，按明清多称吏部侍郎为少宰，陈官俊曾先后两次调任吏部侍郎，任期都很短，第一次是道光十六年（1836）七月调吏部右侍郎，至十七年八月，署户部右侍郎；第二次在道光二十二年（1842）十一月，调任吏部左侍郎，至二十三年十二月即升礼部尚书。^[11]而同时招饮的陈子鹤廷尉即陈孚恩（1802—1866，字子鹤，江西新城人），于道光二十二年十月迁大理寺卿，清代官场往往雅称大理寺卿为廷尉，则张祥河此诗约作于道光二十三年（癸卯）。《诗舲诗续》此诗后接《癸卯六月十九日至二十三日五次召见勤政殿谨记》，如果当时诗集选编按时间先后为序，则此诗当作于癸卯六月之前。又诗中称“廿年诗友鬓多苍”，其与陈官俊相识当更早，前推二十年，正是其考取进士后。陈官俊于道光二十九年（1849）七月卒，则此扇当书于1845至1849年间。据《清史列传》，道光二十四年，张祥河“升广西布政使。二十五年（1845），丁母忧，二十八年（1848），服阕，二月，授甘肃布政使。十二月，擢陕西巡抚”，而此扇所钐印章用红色印泥，

而不是当时守制时常用的蓝色，因此可能书于服阕后，即1848年后，张祥河64岁或65岁。

《蜀素帖》清代曾入内府，前后有乾隆时词臣董诰（1740—1818，字西京，号蔗林，浙江富阳人）书乾隆御题两则，其一云：

偶樵米芾帖，甲松乙柏，诮凌霄不自立，柏见吐子效。柏岂有是哉？颠语真堪笑。

又自注：

每爱芾字而薄其诗，谓之颠语。至末句更云青松本无华，安得保岁寒。则更不知何谓。张照频临此帖，何未致一语耶。

乾隆认为米芾诗中关于松柏的说法不通，因此称其诗为“颠语”（米芾为人有洁癖，时人即称其“米颠”），而所论正是张祥河所临《蜀素帖》第一首。题跋中称“张照频临此帖”，按张照（1691—1745）为张祥河从祖，字得天，号泾南，又号天瓶居士，乾隆时词臣，供奉内廷。官至刑部尚书，卒赠太子太保，谥文敏。张照善书，师法颜真卿、米芾，名重当时，乾隆称其为“羲之后一人”^[12]。“频临此帖”，可见张照于米芾《蜀素帖》用功甚勤，然则张祥河临米芾《蜀素帖》，亦可谓有家学，于此亦见证祖孙之间一段翰墨因缘。

张照对张祥河的影响很大，无论仕宦还是艺术。在仕途上，张照官至刑部尚书，一品大员，对张氏家族而言是极大的光荣。当皇上问及家世时，张祥河也是以张照曾官刑部尚书对。^[13]在艺术上，张照诗书画俱擅，书法更是被乾隆誉为“羲之后一人”，几乎已经是到了无法超越的高度，张祥河当然也是以此为荣，在他的诗中一再提起，如《先公天瓶主人》：“纶音一代追羲献。”^[14]《题先文敏公遗像》：“八法天瓶一代传，后身羲献玉音宣。”^[15]

张祥河对张照书法极为尊崇，并一直留心收集他的各种墨迹手稿。从他的诗集中可以略窥一斑，如张井（1776—1836，字芥航）、钱泳

(1759—1844, 字立群, 号梅溪) 曾分别赠送给他张照的九通信札和《堕马伤臂诗册》, 他报以旧藏砚台和李流芳《草阁江深图》, 以为感谢, 并赋诗记之, 诗云: “墨云散天下, 有时亦归山。玉虹吾家物, 手迹得颇艰……只今片羽珍, 锦帙光斑斓。”^[16] 珍重之情可见。张祥河曾过访朱为弼(茶堂), 在书房里看到一本张照画的梅花册, 是阮元旧藏, 上面有翁方纲的诗跋, 朱为弼借来临摹了两本。张祥河回去后念兹在兹, 就写了一首诗, 向朱为弼要一本。诗云: “吾祖援笔皆铁心, 喜神谱里趣独深。”^[17] 对张照的画也是评价很高。他藏有一部宋拓《淳化阁帖》, 原本是张照赠给张晴岚(1713—1746, 字若霭, 也是乾隆词臣) 的, “诗翁(张祥河) 得之, 珍藏不肯借出, 惟许人往观”^[18], 可见只要是张照的手泽, 无论片纸只字, 还是曾经收藏的书画, 张祥河都珍爱如拱璧。

如此喜欢张照书法, 并不断收集珍藏, 即便不刻意学习, 潜移默化, 也难免深受其影响。张祥河在《先公天瓶主人》中写道: “惭愧擘窠全力赴, 被人呼作本家书。”^[19] 可见在当时人看来, 张祥河的大字就是学其从祖张照。

董诰对张祥河也颇为提携, 嘉庆十九年(1814), 张祥河(30岁) 再一次参加会试不第, 董诰延其为幕僚。据《先温和公年谱》记载: “先君为富阳相国董文恭公延至邸第, 专事翰墨。尝代制应制诗文及进呈奏议, 相国于召对时, 仁宗询及幕宾, 相国以实对, 于是名振京师。”^[20] 董诰曾赠以米芾书法真迹等, 张祥河报之以诗, 有句云: “学书蛇蚓空自憎, 跛痂挥毫腕无力。咄哉奇墨到眼明, 一夕传观受宠惊。米斋甘露沐馀润, 粉社清风识老成。古来论笔贵神变, 海岳管城当四面。骏马口容羁勒施。”^[21] 董诰对这首诗极是欣赏, 遂又赠之以张照书《山鸡舞镜诗册》与自用的鹅池砚。^[22] 以米芾与张照书法赠送张祥河, 正所谓投其所好, 也是知道张祥河特别喜欢二人的书法。

但是对比米芾原作, 昆仑堂美术馆所藏张祥河临米芾《蜀素帖》并不是完全写实临摹, 而是多以己意为之, 并间以草法, 如“锦”“不”等字。又董其昌题跋原作“狮子捉象”, 张祥河临本作“师子”(古时狮子多作师子), 亦小异。书于成扇上, 受折痕影响, 笔画多战掣, 不如米书畅达。用笔较为轻细, 也与米书不同。

昆仑堂美术馆另藏有张祥河行书条幅一件, 纵103厘米, 横38厘米, 书自作诗《吾斋》一首(见封二): “吾斋如窖复如船, 窗格多明小有天。乱石扶花真建节, 短垣插柳欲开边。疏疏鸦点横枝画, 戢戢鱼苗在藻篇。收拾残梅作茶具, 他时梅雨好同煎。”落款“诗舲”, 钤“诗舲”(朱文圆印), 另有“三婵娟室”(朱文)、“平津馆”(朱文)、“壶天十二峰”(朱文)等。“三婵娟室”当是张祥河斋号, 鲜有提及^[23]。检《诗舲诗外》卷四有《三婵娟诗》, 诗前小序: “赵次公注东坡诗云《文选》垂条婵娟、修竹婵娟, 而孟郊有月婵娟, 谓之三婵娟。按孟郊尚有花婵娟、妓婵娟, 次公曾未及之。且所谓三婵娟者, 即目成妍, 原不必拘拘于花月, 山耶、水耶, 独非婵娟耶?”^[24] 或许爱此“三婵娟”, 因以为斋号。《吾斋》诗颇豪, 有身在书斋, 志存天下之慨, 收在《诗舲诗续》卷一^[25]。字大径寸, 多铺毫, 用笔劲健, 酣畅淋漓, 颇得米芾风樯阵马之势。转折处寓方于圆, 多受其从祖张得天影响。

二、张祥河的绘画

张祥河亦善画, 秦祖永《桐阴论画》列能品, 论曰: “张诗舲祥河, 山水私淑文氏, 花卉写意力追青藤、白阳。笔颇健举, 所见横披直幅, 思力苍劲, 老笔纷披, 极乱头粗服之致。先生画虽粗豪, 而笔端气韵魄力仍是书生本色。”^[26] 张祥河曾自言“偶从习射通书法, 却为谭山结画缘”, 可见悟性过人。平时又于画理参悟颇

勤, “出门对俗客, 不如坐对雨。淡忘画理参, 著色向何许”^[27]。他在《周芸皋太史出示陈受笙孝廉画册》诗中说: “我生不作画, 颇识画中理。近入画禅室, 读画辄移晷……”^[28] 喜欢书画, 本是天性。但说平时不作画, 却非事实, 乃作诗须如此, 套用东坡“吾虽不善书, 晓书莫如我”意。其实张祥河于绘画很是用功, “作画消

长昼, 江干涤砚频。……欲从迂叟问, 化境可能臻?”^[29] 勤画、勤思, 一心上出, 欲臻化境, 应该是他用功于绘画的真实写照。又能时时得二三友朋切磋讨论, 早年在松江时, 就与顾岳(字品山, 号淞南, 江苏娄县人)、改琦(1774—1829, 字伯蕴, 号香白, 又号七芟, 家于松江, “诗画皆天授”, 工人物, 作《红楼梦图咏》) 等人“论画往来无虚日”^[30]。1811年, 张祥河(27岁) 北上参加会试, 改琦还“绘图为别”, 可以说是日亲绘事。

张祥河在当时画名颇显, 《墨林今话》称“通籍后, 画名著公卿间, 皆欲得其一帧, 为几席之韵”^[31], 并非虚誉。读其诗稿, 题画诗甚夥, 一部分是自己遣兴或记事所作, 如《自题除日编诗校射图》《墨池对雨作画, 复用前韵》《自题湖堤策骑图》《自题烟云如意图》等: 另外则多为应他人请索作画——绘画对于张祥河而言, 已然成为一种“清债”。题材大致有钱行、雅集等, 姑举数例, 以见一斑: 《诗舲诗录》卷四有《左田师将乞假归当涂, 以书万卷先行, 命祥河作〈钱书图〉》^[32], 左田即黄钺(1750—1841), 字左田, 安徽当涂人, 嘉庆二十五年以礼部尚书充会试副考官, 张祥河为是科所得士。道光五年, 黄钺以年老, 乞假告归, 有藏书万卷先

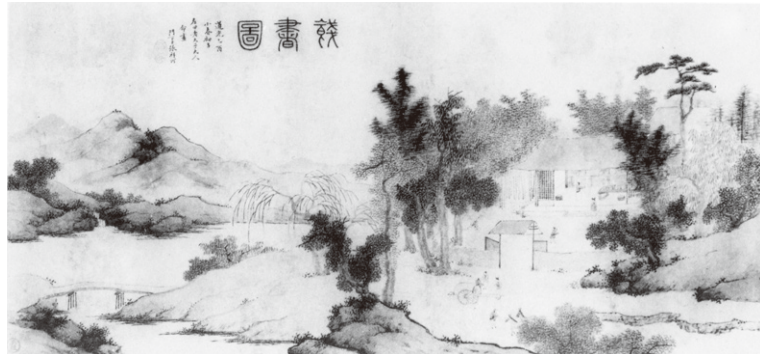


图2 张祥河 钱书图 山东省济南市文物商店藏

行, 嘱张祥河为他画《钱书图》, (图2) 亦风雅事。图存山东省济南市文物商店, 画上篆书题“钱书图”三字, 工楷数行: “道光乙酉小春初口, 左田老夫子大人命画, 门下士张祥河。”钤“诗舲”朱文椭圆印。道光乙酉为1825年, 是张祥河41岁时所作, 用笔构图都是吴门画法, 画史称其“私淑文氏”, 信然。其他同类题材的还有《写竹菊长幅送王子卿太守之官江南》《桂舲司寇予告旋里砺堂相国以诗赠行, 有一舸秋风仙眷属句, 嘱祥河绘为图, 即和元韵》《烟雨招吟图为黄左田师作》等。甚至当时编修《大清会典》, 也让张祥河作画记此盛事, 张氏有诗《会典馆派充绘图》: “末路书佣寄, 谁将画手推。他年夸野老, 曾绘六官来。”^[33] 可见张祥河颇以绘画为擅场。

昆仑堂美术馆藏张祥河所画《乔柯竹石》扇面(图3), 纵19厘米, 横56厘米, 自署“仿



图3 张祥河 乔柯竹石扇面 19×56cm 昆仑堂美术馆藏

王孟端乔柯修竹，戊申初春，祥河。”钤“祥河”朱文印。戊申为1848年，张祥河64岁，与临米芾《蜀素帖》扇面约略同时。淡墨画石，浓墨点苔，竹柯扶疏，掩映前后。用笔粗豪，真气弥漫。“公暇作画，又涉石涛一派”^[34]，已经和《钱书图》风格迥异。

三、《画中六友图》

张祥河与当时善画者多有交往，如改七芗（琦）、袁少迂（沛）、戴醇士（熙）等。昆仑堂美术馆藏沈雨生《画中六友图》（见封三），上有张祥河题诗，云：“梅邨画中有九友，今余六人亦足豪。祥符决河岁辛丑，时同蒿目惊洪涛。入春合龙民复业，安顿砚席到吾口……”（图4）道光二十一年（辛丑，1841）河南祥符黄河决口。二十二年，祥符大堤合龙，张祥河时为河南按察使，署布政使，在治理黄河决口工程中，“总理钱粮，又率属捐资，下部优叙，并赏戴花翎”^[35]，这是张祥河生平极为荣宠得意之事，所以题诗中兴奋之情溢于言表。而此图当即作于此时。

六友者，张祥河、李白楼（璿）、陆素庵（因仪）、颜朗如（炳）、王讲泉（涑）、余二鄮，皆一时善画者。张祥河与之过从甚密，其中李白楼、颜朗如、余二鄮或先后为其幕宾。李白楼，山东济宁人，黄易外孙。“好为诗古，兼通六法”^[36]。嗜画，得外祖传。庞元济《虚斋名画录》中收录一段张祥河的跋语，可见其与李白楼的

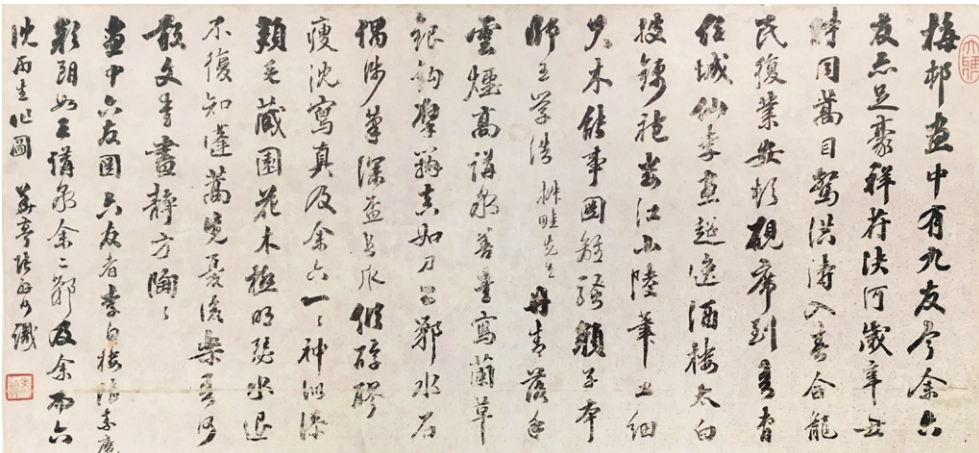


图4 张祥河题《画中六友图》

一段交往：“余昨岁白楼处借观小松先生写丁辛老屋诗意一册，意境冲淡，减笔为多。兹观此册，更具全力，盖平生得意作也。道光甲午小雪前二日，督漕北行，题于任城舟次。华亭张祥河。”^[37]道光甲午为1834年，张祥河时官山东督粮道^[38]，曾向李白楼借观黄易（小松）《丁辛老屋诗意册》。张祥河诗集中，记与李白楼交往很多，如与李白楼同游：《偕李白楼、姚子枢、黄晴初、宋枸侯访通州登瀛书院》《白楼订游玉露案，并道其胜，先索题句》；题李白楼画：《李白楼茂才樵汪巢林梅花卷》《白楼出示龙洞纪游图》《白楼题笔图》；与李白楼唱和：《口占示白楼》《白楼所赠腊梅尚未放花，用东坡腊梅赠赵景貺韵再寄白楼》。而《赠白楼》：“名场等游戏，下第亦恬然。兄弟皆为客，烟云已可传。萧疏几行墨，静妙七条弦。领得闲中趣，同行又一年。”则是对李白楼落第的劝慰。画史称李白楼“生平又颇自矜贵，不苟为人作”^[39]，但张祥河却多次请他作画，仅诗集中所记约略有《转漕八咏，属白楼绘图》《坡公生日，集同人赋诗，以公十岁至六十岁故事属白楼绘图，余用寿字韵成诗六章，并系其后以当图说》《苦热偶成，属李白楼绘诗意于横卷，俨在清凉亭榭也》《与白楼泼墨各成三帧，并系以诗》等，数量之多，超出一般朋友间的应酬。李白楼去世后，张祥

河有《挽李白楼茂才》：“六法倪黄韵有余，外家王赵比何如。中年听雨常怜汝，五夜闻鸡独起予。忆弟看云游肯倦，荐贤入幕计全虚。楼头残刻青莲句，太息临池见细书。”^[40]诗中说李白楼画得元四家倪云林、黄公望之韵，并将他和外祖黄易比作王蒙与赵孟頫（王蒙是赵孟頫外孙）。而“忆弟看云游肯倦，荐贤入幕计全虚”则是招揽其入幕，所以两人交往能如此之频密。

颜炳，字朗如，号少文，松江（今上海）人。王学浩弟子，“写山水颇得其用笔用墨之法”，张祥河题诗亦称“颜子本师王学浩，丹青落手云烟高”，并描写颜朗如作画：“笔扫松筋直，苔浮石骨青。”诗集中记与颜朗如交往的诗有：《与颜朗如散步园中》《五月十五日偕陆素盒、颜朗如游岳麓山》《石泉舟中偕颜朗如作》《过芦沟却寄颜朗如》等，多偕颜氏出游，蒋宝龄《墨林今话续编》说“近闻张诗舲中丞偕之关中，江山胜概，想画亦老健”^[41]，“偕之关中”，或许即招颜朗如入幕。

余二鄮生平不详，张祥河诗集中有《王守吾自汴来陕，相见志喜，兼怀余二鄮、顾含象》，诗曰：“敢谓终南幕府开，孙洪（渊如、稚存两先生）吴会一时才。”自诩幕府之盛；^[42]又有《邀顾含象入幕》，诗中兼怀余、顾，并且曾邀顾入幕，则余二鄮很可能也是张祥河幕僚。

王涑，字讲泉，湖州归安（今浙江湖州）人，官广西河池州知州。善书法，亦能写兰，张祥河称“讲泉善书写兰草，银钩擘瓣真如刀”。王涑生卒年不详，张祥河《赠王讲泉》：“……怀中龙虎风前笔，梦里琴箏雨后溪。依少于君两周岁，何年鹤发并山栖。”^[43]既然张祥河比王涑小两岁，则王涑当生于1783年。

陆因仪，字素庵，号小湖散人，江苏太仓人。陆时化（1714–1779，著有《吴越所见书画录》《书画说铃》）之孙。善花卉，以恽寿平为法。张祥河有《五月十五日偕陆素盒、颜朗如游岳麓山》诗。

以上数人都是张祥河书画友，因略作考索，缀于文末。就身份而言，六人以张祥河最为尊，因此画中著绯衣者当即张祥河。（图5）



图5 《画中六友图》局部

（此文得王凤丽博士、孙田博士提供资料，特此致谢！）

（作者为南京大学美术学硕士）

注：

[1] 此据《清代硃卷集成》。关于张祥河的名字，有几种不同说法，赵尔巽等撰《清史稿》卷四百二十一本传作“张祥河，字诗舲”，中华书局，1977年，第12162页；杨岷《迟鸿轩所见书画录》作“张祥河字元卿，号诗舲，一号鹤在，又号法华山人”，《中国书画全书》，上海书画出版社，第十二册，2000年，第31页；俞剑华《中国美术家人名辞典》作“原名公璿，字元卿，号诗舲，一号鹤在，又号法华山人”，上海人民美术出版社，2012年，第850页。张祥河为嘉庆二十五年（1820）进士，题名作张祥河。见赵朱保炯、谢沛霖编《明清进士题名碑录索引》，上海古籍出版社，1979年，第2778页。又徐侠《清代松江府文学世家述考》作“字符卿，号诗舲。初名公璿，字瑟若”，上海三联书店，2013年，第255页。则张祥河的字又不同。但张祥河各种诗集署名都作元卿或诗舲，未见符卿、瑟若。或别有出处，待考。

[2] 张剑整理《翁心存日记》，咸丰十一年（1861）七月七日记：“诗翁得玲珑石九，置之斋中，颜曰‘小飞云馆’，自绘图扇头，缀以诗，属题其后。”中华书局，2011年，第1631页。

[3] 以上据王锺翰点校《清史列传》，中华书局，1987年，第3668–3669页。

[4] 张剑整理《翁心存日记》同治元年（1862）正月十四日（2 月 12 日）：“戌刻张诗翁仙逝，病两月矣，竟不起，予中街南邻也，闻其家哭声甚悲，殊有山阳邻笛之伤。诗翁以正月十四日生，亦以是日卒，时刻不差，殆有夙根欤。”中华书局，2011 年，第 1696 页。陈义杰整理《翁同龢日记》亦有记：“诗舲尚书于戌刻谢世，今日正其生辰也。”中华书局，1989 年，第 182 页。

[5] 张祥河《诗舲诗外》自叙，第 84 页。本文所引张祥河诗都出自上海古籍出版社《清代诗文集汇编》551 之《小重山房诗词全集》，以下不再一一注明。

[6] 张祥河《诗舲诗外·自叙》，第 84 页。

[7] 林章松《传世古玉印谱简说》，2017 年 7 月 22 日在《中国古代玉印暨当代玉印风格篆刻作品邀请展》上的讲演。

[8] 金瑗《十百斋书画录》，《中国书画全书》第七册，上海书画出版社，2000 年，第 666 页。

[9] 蔡希芹编《中国称谓辞典》，北京语言学院出版社，1994 年，第 98–99 页。

[10] 赵尔巽等撰《清史稿》卷三百六十五，中华书局，1977 年，第 11439 页。

[11] 王鍾翰点校《清史列传》卷三十六，中华书局，1987 年，第 2866 页。

[12] 王鍾翰点校《清史列传》：“御制《怀旧诗》，列照于五词臣中。诗曰：‘书有米之雄，而无米之略。复有董之整，而无董之弱。羲之后一人，舍照谁能若……’”中华书局，1987 年，第 1455 页。

[13] 张祥河《六十生朝自述》：“白云亭上尚书履，曾述家声到紫宸。”，自注：“上垂问家世，以先文敏公曾任大司寇为对。”（第 192 页）

[14] 张祥河《诗舲诗续》卷二，第 188 页。

[15] 张祥河《诗舲诗外》卷二，第 113 页。

[16] 张祥河《芥航河帅见遗先公天瓶斋墨迹九札，钱梅溪丈亦以先公堕马伤臂诗册见遗，两公以故物归余，盛谊可感，因寄旧藏砚与李长蘅草阁江深画分报之》，《诗舲诗录》卷五，第 24 页。

[17] 张祥河《过茱堂京兆斋谨观先文敏公画梅册，有覃溪叟诗跋，旧藏芸台制军家。茱堂借临二本，惜未之见。归成小诗，乞一缣云》，《诗舲诗外》卷二，第 18–19 页。

[18] 张剑整理《翁心存日记》，咸丰十一年（1861）二月一日记：“清晨六儿过张诗翁，观宋拓《淳化阁帖》，张得天尚书手赠张晴岚物也，诗翁得之，珍藏不肯借出，惟许人往观。”中华书局，2011 年，第 1588 页。

[19] 张祥河《诗舲诗续》卷二，第 188 页。

[20] 《先温和公年谱》，《北京图书馆藏珍本年谱丛刊》第 139 册，北京图书馆出版社，第 16 页。

[21] 张祥河《诗舲诗录》卷一，《董富春相园赠米南宫真迹及吾乡沈文恪王宫詹手书赋谢》，第 7 节。

[22] 张祥河《诗舲诗录》卷一，《相国激赏小诗，传示宾客，复以先文敏书〈山鸡舞镜诗册〉暨鹄池砚为赠》，第 11 页。

[23]《中国书画家印鉴款识》收张祥河“壶天十二峰”印，却未收“三婵娟室”印。

[24] 张祥河《诗舲诗外》卷四，第 148 页。

[25] 此诗收在张祥河《诗舲诗续》卷一，“疏疏鸦点横枝画”，枝作兹，或许是手民之误。

[26] 秦祖永《桐阴论画》，上海古籍出版社，2015 年，第 228 页。

[27] 张祥河《诗舲诗录》卷二，第 18 页。

[28] 张祥河《诗舲诗外》卷一，第 90 页。

[29] 张祥河《诗舲诗录》卷四，第 49 页。

[30] 《先温和公年谱》，《北京图书馆藏珍本年谱丛刊》第 139 册，北京图书馆出版社，第 15 页。

[31] 蒋宝龄撰、程青岳批注《墨林今话》，上海古籍出版社，2015 年，第 365 页。

[32] 张祥河《诗舲诗录》卷四，第 42 页。

[33] 张祥河《诗舲诗外》卷一，第 88 页。

[34] 蒋宝龄撰、程青岳批注《墨林今话》，上海古籍出版社，2015 年，第 365 页。

[35] 王鍾翰点校《清史列传》，中华书局，1987 年，第 3669 页。

[36] 蒋宝龄撰、程青岳批注《墨林今话》，上海古籍出版社，2015 年，第 385 页。

[37]《中国书画全书》第十二册，上海书画出版社，2000 年，第 610 页。张祥河后又以此为题，作诗以记之，题曰：“曩观黄小松司马写丁辛老屋诗意，爱不能释，兹又观所画山左二十四景，真平生得意作也。”《诗舲诗外》卷四，第 139 页。

[38] 张祥河道光十四年四月二十一日奏折职名署“山东督粮道”，见许隽超、王晓辉整理《张祥河奏折》，凤凰出版社，2015 年，第 1 页。

[39] 蒋宝龄撰、程青岳批注《墨林今话》，上海古籍出版社，2015 年，第 385 页。

[40] 张祥河《关中集》，第 279 页。

[41] 蒋宝龄撰、程青岳批注《墨林今话》，上海古籍出版社，2015 年，第 445 页。

[42] 张祥河《关中集》，第 276 页。

[43] 张祥河《诗舲诗续》卷二，第 183 页。

明初佛教经藏插图初探

□ 李小斌

佛教经藏插图系指在佛教经文典籍中印刷的佛教版画图像。作为佛教美术研究的一个重要内容，中国古代佛教经藏插图留存于世的作品数量众多，年代自北周一直到明清，尤其是明代的佛经插图在内容和数量上皆属空前。有关佛教经藏插图的研究以往多是作为版画史、印刷史的分支来看待，即使在佛教美术的相关研究中也常用于图像志的序列，对其独立价值缺乏认识。近年来，随着佛教美术研究领域的不断拓展，佛教版画的研究价值也日益凸现出来，并受到学者们的关注，也产生了一些研究成果。然而以往学术界对于佛教版画的研究多集中在唐宋时期，对明代关注较少，这并不利于深入认识佛教进入明代以后与物质文化在互动过程中形成的时代特点。再者明代佛教物质遗存虽丰，但较之唐宋时期佛教与佛教艺术的繁荣，石窟寺的开凿甚少，地面寺院虽也有造像和壁画，然多系常见题材。而此时佛经中大量涌现的佛教木刻插图，内容丰富，题材多样，对于研究这一时期的佛教文化艺术显得弥足珍贵。本文基于此对明代初期佛教经藏版画进行收集整理，从视觉文化的角度审视这批材料并作出初步探讨，期望能够推动中华晚期佛教艺术研究的深入。

一、明初佛教经藏插图的内容

明初政治文化的稳定再加上皇室对佛教的推崇，佛教环境呈现出复苏的局面，借助印刷业的发达，印制了不少佛教木刻画，其中佛经中所附插图数量不在少数。以下将根据所收集资料对现存洪武至永乐年间的佛经插图内容概括作一介绍。

1. 洪武时期

明太祖定都南京后，注重文化工程建设，命礼部广集遗书善本，刻印刊行，并令书籍不得征税，使得刻书风气颇为兴盛。佛教刻书业借此契机，再加上政治领导者对佛教政策的宽容，洪武时期印制了不少佛教经籍，书内版画颇丰。如在《妙法莲华经》《六祖大师法宝坛经》（图1）《大报父母恩重经》等十余种佛经中都附有精美插图，其中不少佛经插图内容丰富，



图1 《六祖大师法宝坛经》插图 明洪武年间

具有叙事性。洪武时期，太祖召集佛教学者于南京点校藏经，并进行刊刻，此本藏经即《洪武南藏》，为明代第一部官刻藏经。《洪武南藏》虽系宋元《碛砂藏》的复刻本，但增加了新内容，并在编目、经文、版式等方面又有所增加和发展，为了解明初佛教版画的图像渊源提供了参考。（见表1）

2. 永乐时期

永乐时期佛经刊刻在洪武基础上又有所增多，经籍插图数量随之激增，佛经种

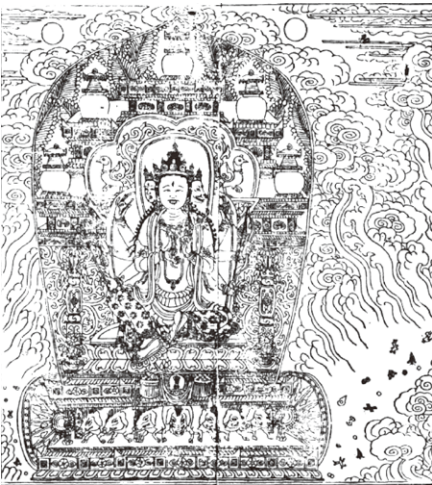


图2 《佛说摩利支天菩萨经》插图

类涉及广泛。比较有代表性的如《佛说摩利支天菩萨经》（图2）《圣妙吉祥真实名经》《大明仁孝皇后梦感佛说第一希有大功德经》等等。值得一提的是，明代永乐帝在位期间，下令在南京刊刻了大藏经，又称《永乐南藏》，系在《洪武南藏》基础上的复刻本。《永乐南藏》系当时寺院请经的主要经本，印本流通广泛，保存版画的佛经典籍不在少数，对于了解明初佛经版画插图提供了重要资料。（见表2）

表1 洪武时期佛教经藏插图列表

年代	名称	图像位置
洪武（1368–1398）	妙法莲华经观世音菩萨普门品	正文插图
明初西夏文刻本	高王观世音经	卷首扉画
洪武十三年（1380）	洪武南藏大般若波罗蜜多经	卷首扉画
洪武年间	洪武南藏大方广佛华严经	卷首扉画
洪武年间	洪武南藏大乘百法名门论疏	卷首扉画
洪武年间	洪武南藏杂阿毗昙心论变相图	卷首扉画
洪武年间	六祖大师法宝坛经	卷首扉画
洪武十六年（1383）	大报父母恩重经	正文插图
洪武十八年（1385）	金光明最胜王经	卷首扉画
洪武二十八年（1395）	观世音菩萨普门品	正文插图
洪武三十一年（1398）	金刚般若波罗蜜经	卷首扉画

表2 永乐时期佛教经藏插图列表

年代	名称	图像位置
永乐元年（1403）	佛说摩利支天菩萨经	卷首扉画
永乐五年（1407）	大方广佛华严经卷三十六	卷首扉画
永乐三年（1405）	佛顶心观世音菩萨经	卷首版画
永乐五年（1407）	大明仁孝皇后梦感佛说第一希有大功德经	卷首版画
永乐年间	根本说一切有部毗奈耶破僧事	卷首扉画
永乐九年（1411）	金刚般若波罗蜜经	卷首扉画

续表2

年代	名称	图像位置
永乐九年（1411）	圣妙吉祥真实名经	卷首扉画
永乐十年（1412）	佛说高王观世音经	卷首扉画
永乐年间	永乐南藏大般若波罗蜜经171卷	卷首扉画
永乐年间	永乐南藏大般若波罗蜜经	卷首扉画
永乐年间	永乐南藏付法藏因缘经	卷首扉画
永乐年间	永乐南藏阿毗达磨识身足论	卷首扉画
永乐年间	永乐南藏大唐西域记	卷首扉画
永乐年间	永乐南藏传法正宗定祖图	内页插图
永乐年间	永乐南藏	卷首扉画
永乐年间	永乐南藏	卷首扉画
永乐年间	观世音菩萨普门品经	卷首扉画插图
永乐十年	大乘经咒	诸经卷首
永乐十一年（1413）	梵网经菩萨戒本心地法门品	卷首扉画
永乐十二年（1414）	大宝积经54卷	卷首扉画
永乐年间	佛说阿弥陀经	内页插图
永乐年间	金刚般若波罗蜜经	内页插图
永乐年间	妙法莲华经	卷首扉画
永乐十四年（1416）	念佛法门往生西方公据	卷首扉画插图
永乐十五年（1417）	诸佛世尊如来菩萨尊者神僧名经	卷首扉画
永乐十五年（1417）	妙法莲华经观世音菩萨普门品经	卷首扉画
永乐十五年（1417）	佛说高王观世音经	卷首扉画
永乐年间	大佛顶心陀罗尼经	卷首扉画
永乐年间	妙法莲华经观世音菩萨普门品经	内页插图
永乐十七年（1419）	大乘本生心地观经	卷首扉画
永乐十七年（1419）	大乘妙法莲华经	卷首扉画
永乐十七年（1419）	大方广佛华严经	卷首扉画
永乐十七年（1419）	妙法莲华经（内府刻本）	卷首扉画
永乐十七年（1419）	妙法莲华经（北京大学图书馆藏）	卷首扉画
永乐十八年（1420）	阿弥陀往生净土忏仪	卷首扉画
永乐十八年（1420）	御制大乘妙法莲华经	卷首扉画
永乐十八年（1420）	佛说四十二章经	卷首扉画
永乐年间	礼三十五佛忏悔法门	卷首扉画
永乐年间	仁王护国般若经陀罗尼	卷首扉画
永乐、洪熙年间	妙法莲华经	卷首扉画
永乐二十年（1422）	佛吉祥德赞	卷末
永乐二十年（1422）	集书金刚般若波罗蜜经	卷首扉画

续表2

年代	名称	图像位置
永乐二十一年（1423）	金光明经	卷首扉画
永乐二十一年（1423）	御制金刚般若波罗蜜经集注	卷首扉画
永乐二十二年（1424）	金光明经	卷末

明初除洪武永乐时期刊刻佛教经藏插图之外，建文朝因时间短暂，刻经数量不多，佛经插图之代表有《大方广佛华严经》卷四十八卷首扉画。从现存的带有插图的佛经来看，除以上所列具有明确纪年的佛教经藏外，部分作品虽年代不详，但是根据图像风格基本可断定为明初刻本。值得注意的是，在这些作品中，不少佛经经过多次复刻，其中以《观世音菩萨普门品》最具有代表性，应系当时较为流行的经藏典籍。此外，也有一些经典与帝王推崇有关，洪武十年，明太祖“诏天下沙门，讲心经、金刚、楞伽三经。命宗泐如玘等注释颁行^[1]。”

二、明初佛教经藏插图的图像表现

明初佛教经籍的刊刻继承宋元以来经藏附图的传统，然由于受到社会经济发展的驱动，又在图像表现上具有自身的特点。由于前贤学者对此时期版画关注甚少，因而有必要对图像的表现特点略作介绍，以下将对明初洪武至永乐时期佛教经藏插图的图像进行归纳，分别从图像的位置和表现形式两方面阐述。

1. 图像的位置

从现存的实物材料看，明初洪武至永乐时期，佛教经藏所附插图之位置大抵包括卷首、内页、卷尾。卷首插图又称为扉画，主要出现在经卷正文之前，佛经卷首刻印插图历史悠久，唐咸通时期《金刚般若波罗蜜经》卷首已有绘制大型说法图，此后卷首扉画在佛教经籍印刷品中成为常见的艺术形式。明初佛经插图以卷首扉画数量最多，一方面有些佛经因属复刻，

继承了前代刊刻时卷首刻印插图的传统，另一方面卷首绘制佛教图像属宗教性与艺术性的结合，在岁月流转的过程中形成了约定俗成的面貌。正文内页印制插图在明初佛经典籍中数量有限，一般常以数幅图像出现，此种插图因结合经文所绘，故而具有一定的释文作用。如洪武二十八年《观世音菩萨普门品》插图共计41幅，图像内容即与经文有关。明初经藏卷尾亦多有附图，以护法韦陀为常见。此外，明代诸多佛经卷尾还刻有牌记，以带有装饰图案的长方形为主要特征，牌记上下或为莲叶装饰，或四周有盘龙围绕。牌记内书“皇图永固，帝道霞昌，佛日增辉，法轮常转”，亦或“皇帝万岁万万岁”等祝语，也有题赞助者的发愿文等信息。

2. 图像的表现形式

明初佛教经藏插图在表现形式上主要有尊像画、说法图、连环画三类。尊像画一般以佛的独幅尊像形式为常见，也有以佛菩萨组合形式出现，如《念佛法门往生西方公据》经首以阿弥陀佛与观世音菩萨和大势至菩萨所组成的弥陀三尊像构成。说法图系佛教经藏插图中较为常见的图像，在构成上一般以佛正面端坐在金刚宝座上为画面的中心，上方云雾缭绕，佛左右两侧有诸菩萨弟子等眷属围绕。在刻有说法图的明初佛教经籍中虽然佛经名称各有不同，但是图像表现大同小异，其差别仅在于眷属数量的增减，以及佛前方跪地礼佛之人的有无。终明一朝，这种说法图的图像形式在不少佛经插图中都有出现，然图像使用频率虽高，却并非明代所独有。说法图系佛教传入中国以来常

见的图像题材，在佛教图像中有着久远的历史。今天，在龟兹、敦煌等地唐以前的窟龕中就绘制有佛说法的场面，只不过构图较为单一，内容简约。五代、宋以后，大型的说法图开始出现，如安西榆林窟34窟西壁五代时期绘制的说法图人物众多，场面十分宏大。从图像构成上看，榆林窟五代时期所绘说法图与明代经籍所绘正面坐姿的构图颇为相似，都以纯粹的说法场面为主要特征，图像不具有叙事性内容。在现存的佛教版画中，宋以前虽也有佛说法图，但是内容简单，自宋开始，佛说法的场面开始以两种形式出现，一种带有强烈叙事性画面，在图像上常以佛侧身而坐，周围有菩萨眷属，佛前方为具有一定情节的图像内容，此种画面佛说法的位置不在整个图幅的中心，而是常常居于画面的一侧，如北宋雍熙二年所刻《金刚般若波罗蜜经》卷首扉画即是此类。另一种即上述所提以佛位于画面的视觉中心，场面宏大的说法图，此类图像具有强烈的庄严感，叙事性较弱。

在明初经藏插图中还有一些图像以连环画形式呈现，如《传法正宗定祖图》《观世音菩萨普门品》，明初此类佛经占比虽不高，但是经文内所附图像数量多，情节丰富，具有较强的叙事性，反映了佛经插图发展的一个侧面。明初以连环画形式表现的佛教经藏，多数为历史上流传较广泛的经典，且在明以前就已有过绘制插图的历史，此类佛经因篇幅较小，插图具有图解经意之用。如《观世音菩萨普门品》，在明代广为刊刻，在明代已成为信众普及的经典。值得注意的是，经籍插图虽为佛经附图，但也自成体系，这一体系即由历代藏经刊刻过程中形成的图像系统。明初所刻几部藏经之间同样具有渊源关系，图像上也多有据可循。如《洪武南藏》为元《碛沙藏》的复刻本，《永乐南藏》又以《洪武南藏》为底本刊刻，这一点在学术界已有共识，因此，明代经藏图像应系对元代

藏经插图的复刻或者以此为底本进行了参考，也就是说明初经藏插图的图像，极有可能是以宋元时期藏经图像为底本进行绘制的。

3. 佛教经籍插图的功用

佛教自传入中国以来，常称为像教，佛像的绘制自然以表法为主要功用。佛教经籍插图与洞窟壁画造像虽物质载体各有不同，但功用大体相当。佛经经籍内附插图历史悠久，其肇始年代尚无定论，现存北周时《西方三圣梵文经咒》为佛经插图的较早实物^[2]，图像表现虽然为单一的说法图，还不具有一定的叙事特征，但是佛经刻印插图已有端倪。经藏系佛教圣典之一，属佛教三宝中“法”的部分，在佛教的传播过程中，经藏典籍扮演着重要的角色。关于经藏插图之功用，唐代高僧义净在《南海寄归内法传》提到：“造泥制底及拓模泥像，或印绢纸，随处供养；或积为聚，以砖裹之，即成佛塔。”此语虽未直指经藏插图，但也基本阐明了印制佛像所具有的礼拜供养之功能。经藏插图因图像与经卷内容为一整体，再加上佛经本身的庄严性，故而被印于经卷的佛教图像与经卷一样令信众一阅而肃然起敬。然而，插图内容不同又呈现出不同的作用，上文在述及图像在佛教经藏典籍中的位置时，曾提到卷首扉画中的说法图，其庄严感的强弱取决于图像叙事性的强弱，叙事性越弱，图像的神圣感越强，由佛正面说法图可见一斑，反之，叙事性越强，图像的神圣感越弱，如部分佛经插图所刻连环画即是此类，旨在便于理解经文。

由上可见，插图作为佛经的组成部分，一类为说法图，常出现在卷首，带有礼拜性质，以达到令人肃然起敬的目的，另一类为连环画，常出现在正文内，有释文之意，为宣教之方便。

三、明初佛教经藏插图与明初佛教

通过前文分析，明代前期佛经插图题材

丰富，构思各具特色，这反映了怎样的审美意趣呢？明初自洪武至永乐年间，佛经版画之数量与质量在各类版画中最为出彩，佛经中附有插图者近六十种，图幅达数百幅。何以涌现出如此众多的佛经版画？此时佛教发展的时代特点又是什么呢？以下将围绕这一系列问题展开讨论。

1. 明初佛教经藏插图所反映的审美特点

关于明代版画，学界常以繁荣的黄金时期来形容，的确，随着工商业在此时的崛起，手工业发展迅速，有力地促进了雕版印刷业的兴盛。版画无论技术、刻印内容还是数量在历史上都属空前，已成为视觉消费的重要组成部分。明代统治者对佛教虽不甚狂热，但也给予了宽松的发展环境，开国皇帝朱元璋少时曾剃度为僧，明朝建立之后，对佛教采取了保护措施，为佛教在明代的发展创造了条件。再加上佛教的日渐世俗化，社会正以更广阔的胸襟海纳反映各类内容的佛教版画。明代继续刊刻佛经典籍并附以精美扉画，明初由于元末战乱，前朝所刻藏经多遭损坏，洪武时期，太祖朱元璋命江南名僧于南京刻印明代第一部官刻大藏经，付梓后经版存于天禧寺，后因寺内失火被焚，所存实物稀少^[1]。成祖朱棣称帝后，敕令在南京大报恩寺雕印《大藏经》，世称《永乐南藏》。迁都北京后成祖又命进行第二次刻印藏经，即《永乐北藏》，北藏较之南藏更具有官方权威性，付梓后作为官赐藏经，在朝廷、寺院、僧俗间广为募刻。《永乐北藏》所刻佛经扉画，场面宏大，线条流畅，雕刻细腻、工整，从图像上看应出自宫廷画师之手，体现了宫廷的雄厚实力与审美意趣。明初太祖、成祖乐于斥巨资刊刻藏经，其动机虽来自多方面，但是由官方引领的刻经活动确在一定程度上促进了佛教版刻事业的活跃。

明初除内府刻《大藏经》附有插图之外，洪武时所刻佛教经籍版画还有《七佛所说神咒

经》《观世音菩萨普门品》，其中《观世音菩萨普门品》以连环故事画的形式表现经文内容，篇幅巨大、图像构思巧妙，较之宋元以来佛教连环版画的古拙则渐趋成熟。永乐时期佛教版画增多，如内府所刻《圣妙吉祥真实名经》《大悲观自在菩萨总持经咒》《妙法莲华经》等经卷，插图精美上乘^[4]。另外，永乐年间三宝太监郑和施刊的《佛说摩利支天经》，以及随郑和下西洋的僧人胜慧所刊道经《太上说天妃救苦灵应经》扉画，均是与航海期间祈求护法神摩利支天和海神天妃保驾平安有关，其中摩利支天作为佛教护法神，扉画所绘形象正面端坐，神情威严又慈祥，背屏及其宝座装饰繁缛，具有极强的艺术性^[5]。像这样绘制精美的版画不在少数，如《金刚经》《诸佛世尊如来菩萨尊者神僧名经》《佛说阎罗王经》等佛经插图，而《金刚经》卷首一改以往佛经扉画绘制说法图的常见表现，改绘具有惊心动魄的鬼子母揭钵图，场面复杂生动，在明代佛经扉画中别具一格。除佛经扉画，明初还刊刻了像《佛说阿弥陀经》《妙法莲华经观世音菩萨普门品》等带有连环画性质的佛教版画，这类版画图文并茂，通俗易懂，大大方便了世俗对佛教经籍的理解。从艺术表现上来看，明初经藏插图整体技艺水平精湛，这与明初由内府主导的佛经刊刻活动有关。明初虽在整个明代佛教版画发展中属萌发期，但其佛都版画内容丰富，形式多样，为版画刻印的进一步自由发展提供了前提。

2. 明初经籍插图刊刻成因分析

明初经籍插图相较于同时期的小说戏曲插图，成就不俗，若要理解这一时期为何经籍插图大量涌现就必须回归到佛教经藏的刊刻问题上来，首先从赞助者之身份审视更有利于认识这一现象。首先，从统治者的视角观察，刊刻佛经具有阴翊王度的目的。朱元璋自建立明王朝，结束了元末战乱的纷争局面，由于受到战乱的破坏，明初政治文化及社会生产百废待兴。

洪武帝因其幼时出家的经历，对佛教的认识颇为深刻。故而在立国之初，统治者就敏锐地注意到意识形态对于巩固统治的重要，尤其是宗教对于治理国家的巨大作用，这一点太祖是十分认同的，通过他对于佛教的诸多言论可窥探一二，如在《三教论》中曾指出：“佛仙之幽灵，暗助王纲，益世无穷，为常是吉。”^[6]另在《释道论》一文中，太祖又结合释道二教之历史，再次明确提到佛教对于国家的作用，“暗理王纲，于国有补无亏”。明太祖对佛教的热忱，推动了经藏事业的复兴。据记载，太祖于洪武五年，建广荐法会，命四方名德沙门点校藏经。^[7]此次所校藏经即是后世所称《洪武南藏》。

如果说洪武时期佛经刊刻活动还略显保守的话，那么永乐时期刻印佛经则更具规模，这一点从刻印数量上体现得十分明显。明成祖对佛教之崇信在明代帝王中为最，先后敕修刻印《永乐南藏》和《永乐北藏》，关于刻印《大藏经》之发心，成祖在《永乐北藏》御制藏经赞一文中提到：“念皇考、皇妣生育之恩，垂绪之德，劬劳莫报，乃遣使往西土，取藏经之文，刊梓印施，以资为荐扬之典。”除此之外，成祖在位期间，内府还刊刻了不少其他单行本的刻经，不少附有插图，如《诸佛世尊如来菩萨尊者神僧名经》《佛说摩利支天经》《大明仁孝皇后梦感佛说第一希有大功德经》等。其在位期间佛教兴盛的局面，朝鲜使臣所述极为形象：“今者皇帝深信浮屠，胜于萧梁，名称歌曲之诵，遍于天下，空花佛像之瑞，播于图画，一时习尚，靡然趋之。”^[8]宗教环境的相对宽裕，帝王对佛事的热衷，推动了佛教印经事业的繁荣，也为佛教经籍广为流通创造了条件。作为附属的插图在刊刻藏经的光照之下，获取了发展机会。统治者对于佛教经籍刊刻的包容态度，促成了各类佛教经典的印刷，而佛经单行本的推广，也使得佛经插图得以获得发展生机，如明《御制金刚般若波罗蜜经集注》，成祖亲自作

序，并由内府刊刻。可以说永乐朝，内府刊刻了不少佛典，而佛典中的插图，由宫廷画师所绘，精细工整的艺术风格也势必会提高佛经插图的艺术水准。

其次，对于僧众而言，印经是佛法得以延续的前提，而藏经又可视作佛教传承的精神命脉，故而历来受佛门中人重视。明初几次重要的刻经活动虽由帝王倡导而行，但其点校与具体的刊刻事宜是由僧人来完成的。自古以来，僧人就肩负着佛法传布的重要使命，明初百废待兴，佛教之发展对于寺院的僧众而言是值得深思的议题。事实上，明初慧昙、道联、师颐等高僧致力于校勘、采辑、类编佛教经藏，即是作为和合众以复兴佛教为初心的。在明洪武、永乐时期，以蒋山寺、天界寺、报恩寺为代表的皇家寺院，在点校刊刻佛经方面被皇室委以重任，其中南京大报恩寺在《永乐南藏》付梓后因经版藏于此，外地寺院多来此请经，该寺也成为明初藏经印刷的主要阵地。此外，一些民间经坊也推动了佛经插图的印刷，明初南京聚宝门附近的几处印经行以刻印佛经为主，如聚宝门外徐小岗印造行，聚宝门来宾楼姜家印行，聚宝门外徐君试印行等^[9]。这些经坊不仅为寺院印刷佛经，也对民间信众提供刻印服务，经坊的出现客观说明了佛经需求的增多。就佛教的传播来看，寺院作为传教的场所，佛法僧缺一不可，经藏又系法的象征，对于僧人之重要性自不待言。僧人募缘相继请经，既有研读经义依教奉行之用，又有讲经说法传教之需，因而，从洪武至永乐佛经的刊刻渐趋活跃与僧众对佛经的需求有着必然的联系，佛经插图的快速发展也就顺理成章。

第三，从作为赞助者的信众角度来说，刊刻佛经旨在积累功德达成所愿。明代佛经插图通过赞助者之发心更有助于理解佛经刊刻对于信众的意义。明代佛经的刊刻，其资金多为募缘而来，即使官刻本也不例外，其中不少佛经

经尾刻有赞助者的发愿文，透过文意信息也可一窥明人对于刻印佛经的万千思绪。明永乐二十年《集书金刚般若波罗蜜经》发愿文：“奉佛弟子柴名得谨发诚心命工重刊金刚般若波罗蜜经，散施十方善男信女受持读诵永远流传，上报四重恩下资三有，普愿见闻各证金刚之体，同生极乐之邦，次冀弟子见生之内吉祥如意者。”明永乐二十二年《金光明经》卷四末尾题：“奉佛信官朱兴法名吉祥觉义切惟，盛世希逢，佛乘难遇，发心印造金光明经五千四十八部，散施流通，迎祝皇帝陛下万岁万岁万万岁。本支蕃盛，宗社昌隆，佛日增辉，天人交庆。”（图3）对于佛教信众来说，积功德除了寄予消除业障，登上佛国极乐净土的美好愿望，也有祈福皇图永固，宗社兴隆的现实理想。如何积功德，刊刻佛经便是渠道之一，印经的功德在佛教传入中国之初以写经、抄经为形式，随着

印刷术的发明，印刷逐渐取代传统的书写形式，更便于复制流通。明代佛教信仰的展开也正是通过承载着最朴素宗教理想的刻经活动实现的。

综上所述分析，佛经插图在明初大量涌现，主要得益于由统治者倡导的几次藏经刻印活动。基于宽松的宗教氛围，寺院僧众以及民间信众相继发心募缘资金刻印流通，为佛经插图顺势增多起到了推波助澜的作用。总的来说，明初的佛经插图事业为明代佛教物质文化的繁荣创造了良好的开端，其图像内容和艺术表现上所蕴含的艺术语言精致浓郁，是佛教艺术继中古的繁荣之后迎来的又一个春天，反映了佛教在渐趋世俗的浪潮中耐心而又顽强的时代发展特点。

（作者为六盘水师范学院讲师）

注：

[1] 明幻轮编《释氏稽古略续集》卷二，《大正藏》第四十九卷。

[2] 1925年，书画家曾熙在观敦煌石室南齐经卷背后千佛像后题：“敦煌石室经卷，予见南齐人书经，其背皆印千佛像，画法亦同此卷，岂其同出一手耶？”千佛是否为南齐时所印尚有质疑。

[3] 相关文章曾提及1934年，四川崇州光严禅院发现《洪武南藏》。详见张天健《明初孤本〈洪武南藏〉流入崇州古寺始末》，《文史杂志》1996年02期。有关《洪武南藏》因未见公布佛经及其插图资料，此处不再详述。

[4] 周绍良《明永乐年间内府刊本佛教经籍》，《文物》，1985年第4期。

[5] 有关郑和施印摩利支天经的背景与动机，详见陈玉女著《明代的佛教与社会》，北京大学出版社，2011年，第40-46页。

[6] 朱元璋《明太祖集》，卷一〇，《三教论》，第215页。

[7] 明幻轮《释氏稽古略续集》卷二，《大正藏》第四十九卷。

[8] 吴晗《朝鲜李朝实录中的中国史料（二）》上编卷四《世宗庄宪大王实录一》，中华书局，1980年，第290页。

[9] 详见何梅《明〈永乐南藏〉研究》，第八辑，《中国典藏与文化论丛》，2005年1月。



图3 《金光明经》插图 明永乐年间

云树之思，以寄青屿

——吴历与他的友人许之渐

□ 李小川

吴历（1632-1718），原名启历，字渔山，常熟人，他是中国美术史上的清初六大家即“四王吴恽”之吴。

许之渐（1613-1700），字仪吉，号青屿，江苏武进人，是顺治十二年的进士，做过户部主事和江西道御史。与许之渐的交往，是吴历交游中浓墨重彩的一笔。

许之渐，也就是吴历诗文画题中常称的许侍御，没有被湮没在有清一代的历史中，是因为他与清初最大的教案——“康熙历狱”紧紧联系在一起。

康熙三年（1664）杨光先告发汤若望传播“妖书”《天学传概》，许之渐因为此书作序而卷入此案。许之渐在京为官时，确与西方传教士有过结交，现有学者考证结交时间是在许之渐左迁国子监助教时，他与意大利传教士安文思、葡萄牙传教士利类思所居的东堂有交集，遂开

始了与西人的直接交往。“康熙历狱”一案，不仅使汤若望入狱，许之渐也被罢官归故里。

吴历与许之渐的相识和交往，是在许之渐归江南后开始的。吴历《写忧集》中出现最早的与许之渐有关的诗是《秋日同许青屿侍御过尧峰》（1665），尧峰在苏州府城西南。“尧峰钟磬里”“空山老衲心”，与他们同游的还有当地的僧人。同治年间《苏州府志》载尧峰有多处寺院，钟磬声处处可闻，其中默容和尚所在的兴福禅院就在下尧峰，吴历、许之渐、默容等人曾在此一起参禅讲佛，研习书画。

现藏于台北故宫博物院的吴历《云白山青图》上有跋云：“戊申（1668）九月六日，予从毗陵归虞山，风雨寂寥中，有啜茗焚香之乐，八日晚晴，喜而图此。吴历并题。”按：是年吴历客居在许之渐毗陵家中，同时结识了“只隔一舍”的唐宇昭，亦结识了许之渐女婿陈玉璠、



图1 吴历 云白山青图 台北故宫博物院藏



图2 吴历 兴福庵感旧图 36.3×85cm 故宫博物院藏

常熟邑人钱陆燦等人。可知此画是吴历从毗陵许之渐家回常熟途中所画。(图1)

己酉吴历去扬州,《写忧集》有《扬州》《次韵答冯子玉》二首,许之渐《击壤纪年笺》有“忆往岁己酉夏,吴子渔山偕游广陵”,可知也是二人同行。吴历《次韵达冯子玉》:“半年歌吹在扬州,诗酒因循客倦游。台榭几番惊索莫,莺花三月尽离愁。自怜秋鬓尘中早,且喜渔竿梦里投。多谢绛帷知己好,春风吟寄渡江头。”章文钦在《吴渔山集笺注》中说吴历此番来扬州盖为卖画谋生,与在扬州设帐授徒的冯子玉结识并作此诗唱和,我认为是有理由的,因为吴历早年就开始卖画奉养母亲妻儿,可知其家道艰难,许之渐罢官归家后虽也家业不复,但同吴历这一介布衣比起来还是有余裕的,在吴历与许之渐频繁诗画交往的数年中,吴历通过许之渐结识了不少许的旧友同僚与同县士绅好友,吴历也陆续为许之渐作《槐荣堂图》《墨井草堂消夏图》《白傅湓江图》等,许之渐是吴历绘画重要的收藏者和赞助人。

吴历在题《兴福庵感旧图》(图2)中写道:“庚戌清和,游于燕蓟”,燕蓟为北京之代称,即康熙九年(1670)农历四月吴历在北京。许之渐因“康熙历狱”教案被罢官,汤若望案既白后被平反,进京谢恩,吴历去北京就是与许之渐同行。《陈垣学术文集》中有《吴渔山入京之酬酢》

一篇,其中详细罗列了吴历随许之渐入京时的交游情况。吴历进京的目的在于游览,一路上不多见人,但在许之渐的引荐下诗画唱和的多为都中文人士大夫。吴历在京期间多与许之渐的旧友同僚诗画唱和,可惜画作现已不多见,诗则大多录入当时题画诸人的文稿中,后人幸而可见。

吴历同许之渐入京,交游者见于诗画的有施闰章、王士禛、宋琬、程可则、汪懋麟、何葵音诸士大夫。王士禛有《题吴历画二首》,作于康熙十年辛亥(1671),见《渔洋山人诗钞》:“清秋野雁无人态,多在黄芦红蓼间。惊起数行沙际去,寒潮漠漠一舟还。”“蟹舍渔湾入杳冥,远山都似佛头青。橙黄橘绿纷秋色,好买轮钩下洞庭。”所写的江南地区入秋的傍晚,鸥鸟憩息,渔船归岸之景都与吴历前一年所画《幽麓渔舟图》(图3)有许多类似之处。王士禛另一首《吴历修竹吾庐图为汪季用题》可知吴历为汪懋麟画《修竹吾庐图》,施闰章有《谢吴渔山作画》“茅屋溪山古木疏,看来真是老夫居。延

陵高士如相访,绿竹潭边钓白鱼。”看来吴历为汪懋麟、施闰章所画为同一题材。吴历随许之渐入京,并不多见人,交游的也只是许之渐的同僚旧友。

吴历、许之渐一行回江南后,两人交游依然密切。事实上许之渐在“康熙历狱”案昭雪后归京并不得志,于是便选择了返回故里。

许之渐之所以被罢官,是由于陷入了康熙初年最大的一次反天主教教案即“康熙历狱”中,罪名是为天主教徒李祖白的《天学传概》作序。然据后人学者的考证,《天学传概》的序言并非许之渐所作,许氏本人也并非天主教徒,他只是顺、康时期在京城做过官,并受当时传教士带来的西方先进工艺、知识的感染,与其群体有过交往的汉人士大夫的一员。当他离开京城,离开亲近西学的士大夫群体之后,他与西方及西方宗教就鲜有交往。许之渐年长吴历20岁,1672年再次离京返乡时已61岁,在江南乡间过着归隐的生活。

在吴历为缅怀默容和尚而画的《兴福庵感旧图》后,许之渐作跋文一段,五言诗两首,署名“毗陵绣衣衲子许之渐”,已渐趋向佛,而到了康熙二十九年(1690),晚年的许之渐则正式皈依佛门,法名济需。正是这数年间,吴历开始与天主教徒往还密切,并参与了一些传教活动。



图3 吴历 幽麓渔舟图 119.2×61.5cm 故宫博物院藏

自古中国的儒释道交往都是很密切的,信仰上的不同与交往的情谊是不相干的。现藏于美国大都会博物馆的《墨井草堂消夏图》(图4)横卷上有吴历自题:“梅雨初晴,晓来独坐墨井草堂上。师古人《消夏图》,寄于毗陵青屿先生,以致久远之怀。己未年四月十日。吴历。”这是吴历在康熙十八年己未(1679)师法北宋赵令穰《湖庄清夏图》而画送许之渐的。

现藏于上海博物馆的《白傅湓江图》亦是吴、许情谊的见证。画面有吴历自题:“逐臣送客本多伤,不待琵琶已断肠。堪叹青衫几许泪,令人写得笔凄凉。梅

雨初晴,写此并题。吴历。”卷左又题:“偶检口笥,得此图以寄青屿老先生,稍慰云树之思。辛酉七月,吴历。”此辛酉七月为康熙二十年(1681)七月,此年吴历已经随司铎柏应理前往大西(即欧洲),但最终没有抵达,而是留在了澳门。

吴历与许之渐的交往,从许之渐罢官归毗陵起,延续了二十年左右,期间,吴历也结识了许之渐的诸多士绅好友,并且留下了许多诗文和绘画。吴、许二人的宗教信仰截然不同,一位是由亲西学而皈依佛门,另一位则由释入耶并最终入教成为司铎。

(作者为北京大学艺术学院在读博士)



图4 吴历 墨井草堂消夏图 美国大都会博物馆藏

三松堂的访客黄丕烈

——潘奕隽父子与黄丕烈交往考略

□ 李 军

潘奕隽（1740—1830）是大阜潘氏家族迁苏后第一位进士，但他淡薄名利，中年以后退居吴门，以书画自娱。他与儿子潘世璜（1764—1829）对书画的鉴藏，因有《潘氏三松堂书画记》《须静斋云烟过眼录》等著作行世，近年也有多位学者撰写专文加以研讨，故其概况久已为人所知。而潘奕隽祖孙几代人的藏书，尽管有《三松堂书目》《香雪草堂书目》《西圃藏书目》等稿本流传，但未经刊印，流传不广，且著录颇为简略，使人难窥其全貌。潘奕隽所处的清代乾嘉年间，正是苏州私家藏书最为鼎盛的时期。清代最著名的藏书家黄丕烈，年纪较潘奕隽之子潘世璜仅长一岁，与潘奕隽父子往来颇为密切。

黄丕烈（1763—1825），字绍武、尧圃，又作绍甫、尧夫，号复翁、复初氏、宋廛一翁、求古居士、佞宋主人等。（图1）先世居福建莆田，十世祖黄秀陆迁居江宁，有祖坟在焉。至曾祖黄琅移居苏州。黄氏为乾隆五十三年（1788）举人，数上春闱不利，加捐户部主事。一生以藏书、刻书为志业，六十三岁时曾在苏州玄妙观西设滂喜园书籍铺。编

刻有《士礼居丛书》。关于黄丕烈的交往情况，曹之曾撰有《黄丕烈交游考》^[1]一文加以梳理，潘奕隽、潘世璜父子名列其中，但并未专门论述潘、黄之间的交往。从江标《黄尧圃先生年谱》、王大隆《黄尧圃先生年谱补》^[2]等书中，可以发现黄丕烈与潘氏父子在藏书方面的交往其实并不太多，而雅集聚会、诗文唱和、书画鉴赏似乎要多一些，兹对此略加梳理如下。



图 1 翁雒 黄丕烈像（局部） 南京博物院藏

后言及：

中秋日重检及此，因记。时潘榕皋、理斋父子散步至舍，剧谈而去，颇极友朋之乐。

据书后题跋日期知，此为嘉庆十二年（1808）丁卯八月间事。而在潘世璜《须静斋云烟过眼录》中，开卷第一条就提到：

甲子正月三十日，黄尧圃出示宋槧本《鉴诫录》，墨林项氏所藏，后有查查浦、王渔洋、汪退谷、朱竹垞诸人题跋，内退谷蝇头楷书数行尤精妙绝伦。又见宋槧本《白氏文集》十七卷，绛云楼烬余也。^[4]

此条后有费念慈按语：“《鉴诫录》今在虞山相国师家，己丑南归所得也。”甲子为嘉庆九年（1804），黄丕烈四十二岁。虞山相国即翁同龢，宋刻本《鉴诫录》（图3）后确实归诸翁氏，一度由其后人翁万戈携往美国，十余年前已让归上海图书馆，重返故国。此书后有项元汴、朱彝尊、查嗣琛、汪士鋐、王士禛、曹寅、赵怀玉、黄丕烈、顾千里、翁同龢等题记，却未见潘世璜父子观款或印章，据黄跋署“嘉庆甲

一

从潘奕隽《三松堂集》看，他与黄丕烈有诗词唱和，最早见《三松堂集》卷十一《和黄尧圃移居韵》四首，其四“侧想高斋陈蝶梦，尚怜陈迹作牛磨”句下自注云：“余于二月入都，五月始归，故云。”^[3]按之《三松老人自订年谱》，清嘉庆元年（1796）二月，潘奕隽挈子妇入都，五月出都。与此相合，则两人有唱和必不晚于本年。是年，黄丕烈三十四岁，潘奕隽五十七岁。五月，黄丕烈从昭明巷养恬书屋迁居王洗马巷。潘奕隽则早在乾隆五十八年（1793）七月，就从马医科巷躬厚堂移居西花桥巷敏慎堂。此时两人交往就日渐频密，待到嘉庆七年（1802）岁末，黄丕烈移居城东悬桥巷，与西花桥巷更近，往来自然愈加方便。

在黄丕烈传世的古书题跋中，我们发现潘奕隽父子的身影并不太多，南京图书馆藏的明刻本唐人周贺《清塞诗集》一卷（图2），首尾均有黄丕烈题记，似是一年所写，书前题记最

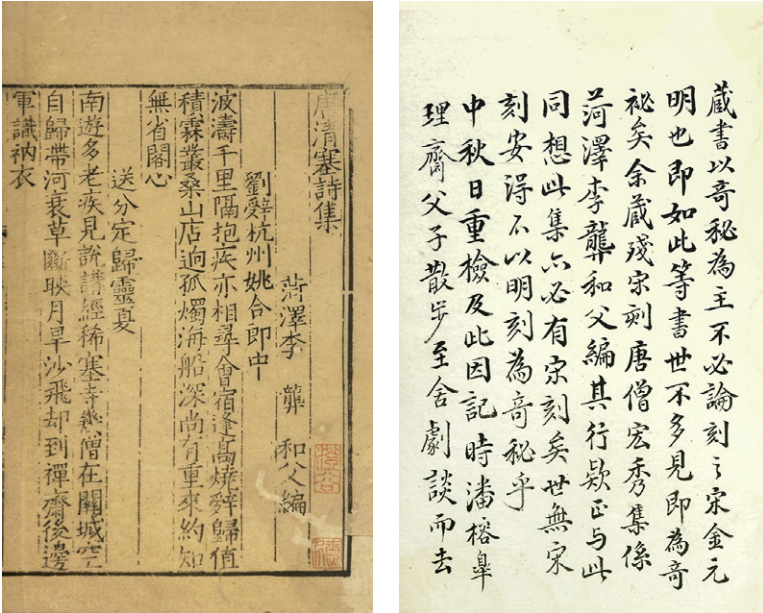


图 2 明刻本 清塞诗集 南京图书馆藏



图 3 宋刻本 鉴诫录 上海图书馆藏



图4 宋拓本 蜀石经毛诗 上海图书馆藏

子正月丁巳日”（即正月二十七日）知，黄丕烈得此书三天后，就以之示潘氏。同时所见，尚有得之顾菴家的宋刻本《白氏文集》残本一种。这年五月八日，潘世璜过悬桥巷黄宅，见到宋拓《蜀石经·毛诗》（图4）、元刻《元统元年题名录》、唐人写经残本等。同样，在《蜀石经·毛诗》拓本上也未看到潘氏父子的痕迹，潘世璜题观款的唐人写经，下落不明，亦不见黄丕烈有题跋传世，在潘奕隽《三松堂文集》卷二中有一篇《题藏经残字册》，提供了宝贵线索：

城东画禅寺长老崑峰藏有唐经生书《毗婆沙论》第一百五十五卷，余尝题其后。今黄君菴圃复获是经，装潢成册，与画禅所藏相较，似出一手。虽系残本，其笔力之浑厚坚致，迥非宋以后人所能，墨香纸色，皆可宝玩。此系菴圃搜废纸所得，因叹翰墨流传，其不遇善知识湮没零落者，正自不少耳。

由此可知，黄丕烈所藏为唐经生书《毗婆

沙论》残卷，已被其改装成册页。嘉庆十五年（1810）九月十八日，潘世璜曾访黄丕烈，见宋本《剑南诗集》残本。此书是同年八月得之玉峰吴氏者，虽是残帙，但黄丕烈颇爱之，曾专门题诗二绝：

好书积习爱探奇，菜竹空伤蔓草滋。
不惜扁舟乘夜泛，复翁来读放翁诗。
山明水秀鹿城西，解缆归来日未低。
十七年前旧游路，欲寻陈迹已全迷。

因《须静斋云烟过眼录》是潘世璜日记之摘录本，所以陪侍其父时才有潘奕隽与黄丕烈见面的记录，否则均付阙如。黄丕烈因已获宋刻陶渊明集二种，故将自己的书斋命名为陶陶室。两年后，嘉庆十六年（1811）初冬，他又从周锡瓚处购得宋嘉泰淮东仓司刻本《注东坡先生诗》（图5）残本，恰好是《和陶诗》二卷，黄氏诧为奇遇。居中促成此事者，可以说正是潘奕隽，黄跋记其始末甚详：

《注东坡先生诗》出吴兴施氏、吴郡



图5 宋刻本 注东坡先生诗（焦尾本） 中国国家图书馆藏

顾氏者，宋刻不多见。余往年游都中，见之于翁覃溪先生所，即商丘宋中丞得诸吴中本也。书多剥落，原缺十二卷，覃溪爱之甚，藏弃之室名曰苏斋，诚重其世无二本耳。此外有奇零之本，未及记所存卷，今藏小读书堆。惟《和陶诗》二卷，系全部之第四十一、四十二卷，虽不全而自可单行。香严书屋中有之，主人亦肯割爱，而需值昂，且余谓非商丘本所缺卷，不急急购之，然往来于怀已三年矣。辛未立冬，榕皋潘丈拉游天平观红叶，道出凤桥，顺访香严主人。榕丈云，闻其有宋刻《东坡和陶诗》，可往借一观乎？余曰，言借未必可得，吾当诡言得以取之。既见，谈及是书，并与议直，竟许可，遂携至舟中，与榕丈欣赏者累日。榕丈怂恿余得之，余亦以己巳冬新葺陶陶室，贮宋刻两《陶集》，而此东坡《和陶》宋刻亦当并储，以为宋廛盛事。特因力有不足，故迟之三年而愿未遂。兹一旦以旁人借观之言，无意中成之，可为奇事。是晚宿吾与庵，向庵僧澄谷借商丘新刻《施注苏诗》勘之。注语竟无一首完全者，岂向所收宋刻虽非缺卷，而亦多残损耶，抑系妄人之删削耶？观此，益信宋刻之可贵。苏斋所藏，商丘昔得于吴中者，彼犹逊于此矣。得之直未归，得之意已决，乘兴书此，谓三年宿愿一旦了之也。

潘奕隽与黄丕烈对陶诗、苏诗有同好，上海图书馆藏有清康熙三十八年宋萃刻本《施注苏诗》一部，和黄丕烈向吾与庵僧人澄谷借的“商丘新刻《施注苏诗》”版本相同，潘奕隽曾屡次批读，从题跋时间来看，自乾隆五十七年（1792）开始，先后于乾隆五十八年（1793）、乾隆六十年（1795）、嘉庆二年（1797）、嘉庆三年（1798）、嘉庆七年（1802）、嘉庆十七年（1812）、嘉庆二十年（1815）、嘉庆二十一

年（1816）、嘉庆二十二年（1817）、道光元年（1821）先后十余次阅读此书，时间跨度达三十年之久，其中有可记者，摘录如下：

东坡诗从刘宾客入手，旁及韩、柳、陶、杜，以新颖之思，发沉滞之性，卓然于少陵、昌黎外自成一大家，至其笔之超逸，出自天成，非由学力也。余既评少陵诗，复从事玉局，阅五年而始遍读之，因题以识。

癸丑十月点讫，时因移居经营屋宇，遂至书卷束阁，笔研荒芜，题志岁月，不胜玩时废日之惭。

乙卯四月十六日阅起，是日午后从人听歌于山塘之甫里祠。翼日午后，南宮捷音至，世璜中式。

乙亥四月十一日，复观于须静斋蔷薇花下，时年七十有六，去乙卯盖二十稔矣。水云记。

道光元正春日重观于蜨龕，八十二老人识。

陶诗自杜、韩两公皆有微辞，独东坡推而高之。至驾曹、鲍、李、杜之上，谓其质而实绮，癯而实腴。子朱子出，以东坡之言为允，而千古之评遂定。窃惟质而绮者，由其意之足也。癯而腴者，由其神之全也。不外求，故其意足；无内愧，故其神全。此固有进乎技者，苏公和作以绮而学质，以腴而学癯，其超乎人也远矣。超乎人，此其所以犹后乎陶也。此下相徐昼堂用锡之言也。录之。

最后一段潘奕隽录徐用锡论陶诗语，黄丕烈藏宋嘉泰淮东仓司刻本《注东坡先生诗》中亦有之，由此颇疑潘奕隽曾借其书以校读宋萃刻本，只是未在宋刻本上提及此事。今此书藏于北京中国国家图书馆，书后有嘉庆十六年（1811）辛未十二月十九日，黄丕烈题诗四首：

东坡生日是今朝，愧未焚香与奠椒。

却羨苏斋翁学士，年年设宴话通宵。

东坡生日是今朝，一老冲寒赴友招。
闻道春风来杖履，凌云意气正飘飘。

东坡生日是今朝，我独闲居苦寂寥。
但把和陶诗熟诵，樽无浊酒也愁消。

东坡生日是今朝，助我清吟兴转饶。
谁复景苏同此意，县桥人又忆花桥。

诗后并有附记云：

十二月十九日，往访潘丈榕皋，知赴友人之招，为东坡生日修瓣香之祝。晚归，意欲同修此典，独居寡欢，不复为此，因出此《和陶诗》讽诵一过，并题四绝句于后。苏斋翁学士岁例出宋刻《注东坡诗》，于今日开筵宴客，致祝髯苏，故诗及之。

此书旧藏香严书屋，标题及分册俱未惬意，因棧已制成，毁之可惜，且存之，以见授受源流。遂于棧上聊志数语，以谗来者。标题当云《注东坡先生诗》卷第四十一、卷第四十二，分册当云二册全函。盖此系《东坡先生诗》宋刻残本，不过和陶渊明诗为全璧耳。余藏诸陶陶室中，尤为两美之合。向闻苏斋于东坡生日陈书设筵，邀朋侪为文字之饮。余愧未能，但开函拜读，题诗纪事，而研有余墨，并书是棧。

从黄丕烈所述，他于苏东坡生日这天从悬桥巷去西花桥巷拜访潘奕隽，结果去迟了一步，潘奕隽先应他人之邀外出参加寿苏会。怅惘之余，黄氏回家读《和陶诗》一过，题诗四首，并在书匣上略记此书原委。之后，他将所题四诗抄示潘奕隽，也就有了不久之后潘奕隽的和作四首：

东坡生日是今朝，蓟北苏斋岁莫椒。
何以宋塵人独坐，和陶一卷咏深宵。

东坡生日是今朝，有客城南置酒招。
早觉春风来杖履，篆烟浓傍鬓丝飘。

东坡生日是今朝，可有朝云慰寂寥。

想到六如亭下路，蛮风暖处雪全消。

东坡生日是今朝，斗室长吟兴自饶。
善本流传期共赏，一瓠拟致县东桥。

嘉庆辛未腊月二十六日雨窗次韵奉题，潘奕隽，时年七十有二。

按之潘氏《三松堂诗续集》，卷二有《东坡生朝黄茺圃新得宋刻和陶诗二卷以东坡生日是今朝为起句作诗索和即次其韵题于卷后》，就是上录四诗，刻本中第一、第二、第四三首原有自注，《注东坡先生诗》后墨迹则无之。此诗之前，恰有《十二月十九日东坡生朝尤春樊舍人悬像设祭招饮斋中用东坡和陶诗韵邀余和作》一题，显然抢在黄丕烈之前，请潘奕隽参加寿苏会的人应该是尤兴诗，这一点在《东坡生朝黄茺圃新得宋刻和陶诗二卷以东坡生日是今朝为起句作诗索和即次其韵题于卷后》第二首小注“是日赴春樊舍人饮”上得到印证，潘奕隽的和作则是七天后所作。

同样，在藏书方面，潘世璜与黄丕烈接触亦不少，如明抄本宋姚宽《西溪丛语》后黄丕烈跋云：

适从理斋农部处借得汲古刻，复取与此旧钞一对，方悉与鹄鸣馆刻不甚相远，其脱失处并同，偶有一二异字，并注下方，云“毛者”是也。汲古刻前失自序，此不逮鹄鸣馆本。理斋欲假余钞本临校，余先校汲古，而着其崖略如此。……廿有六日，理斋借校，为余考证“抗”字一条，精确之至，因录其校语于上方，余加续案，以拜一字之师云。

时在乾隆六十年（1795）八月，潘、黄二人刚过而立之年，他们的友谊一直持续了三十余年。相互赠书或借书校勘，皆曾有之。明赵府居敬堂刻本宋晁迥撰《法藏碎金录》后，有嘉庆二十五年（1820）十一月廿二日黄跋云：

顷坊友收濮院沈姓书，余检得抄本《法藏碎金录》，有嘉靖字样，知从明本出，索

番饼六金。因忆向年曾蓄抄本，已赠潘理斋农部，遂往借对勘。而理斋复有一十卷明刻本，一并借归核之。适儿孙辈整理书籍，于旧藏中检出一部，与坊友收沈本无二。余本乃赵府居敬堂刊，真嘉靖本也。余所赠理斋抄本，乃《法藏金液》上下卷，又系嘉靖时人摘录者。理斋所藏十卷本，似从赵本覆出，而每条于次行低一格，不与赵本同。末有晁氏后人官衔，最后当有明代年号，已割去，不可辨识矣。

据《须静斋云烟过眼录》载，嘉庆十六年（1811）正月二十九日，黄丕烈曾到潘家索还前借王穉登手录《玉笈金箱》（图6）二册，同年潘世璜在黄丕烈处见到汪士鋐手录《近光集》，虽未借读，但从潘遵祁的附注来看，此稿

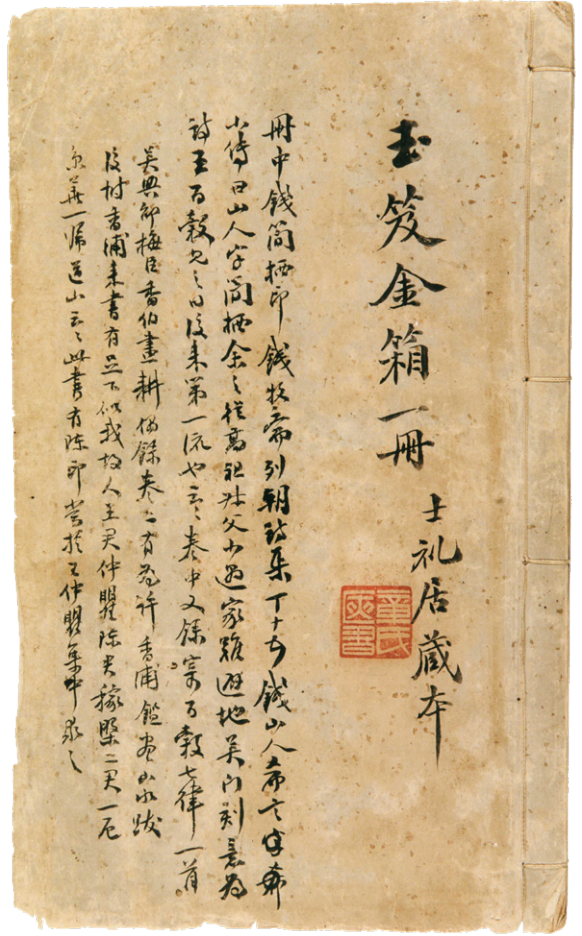


图6 明王穉登抄本 玉笈金箱 上海图书馆藏

本后归潘氏三松堂。在江标《黄茺圃先生年谱》中，明确提到黄丕烈让予潘氏者，有嘉庆十八年（1813）宋刻小字本《毛诗传笺》一种。买书之外，潘氏也从黄丕烈处借抄书，据明抄本《席上辅谈》黄跋称“此书近三松老人命侍史手录其副，故稍疲熟，属为题后，以目病艰于书，未加墨云。”如果当日黄丕烈眼睛好，潘氏的传抄本也会成为黄跋本吧！

黄丕烈向潘氏借书校勘还有一例，嘉庆二十一年（1816）七月，他得到明万历商濬刻《稗海》本《避暑录话》，知潘世璜也有一本，就在题跋中说：“潘理斋亦曾据一抄本校于《津逮》本上，当更参之。”嘉庆二十一年（1816）十一月，黄丕烈见《中兴颂》剪裱本，偶过三松堂，正好看见潘氏父子藏有整张拓本，事见明嘉靖刻本陈斗辑《订补浯溪集》黄跋：

顷得此书后，适过三松堂，见榕皋、理斋乔梓将磨拓全文两张，铺地展玩，欲付装以饰壁，询知为伊墨卿太守所赠。其文左行，是书不载左行之说，当是疏脱。是书云碑有三刻，余所见殆全本而初刻者欤？后又从萍庵退叟涵碧楼见饰壁，亦即是碑，盖榕翁特仿其装潢耳。询所从来，乃知有宦于道州者遗之，则其为初刻益信。潘氏父子同时成为黄丕烈质疑问难的对象之一，黄氏从书肆得清抄本明邝露《赤雅》一卷，其中有“谟觴山房”藏书印，不知出典，乃先后向潘奕隽、石韞玉请教，往返两次，未得确解，后始由潘世璜为检出，黄氏特意将此事记入书后：

邝湛若《赤雅》，《知不足斋丛书》中有刻本，近坊间收海昌许士杰家书，有旧抄本，取对鲍刻，惟卷首有总论标题一行、《夷风论略》一篇，为鲍刻所少，因急购之。许为海昌著姓，与查氏同称，故其所蓄多查氏著述，并其家手录者，皆诗集与传录古人诗集。……许氏所藏之书，间有“谟

觞山房”一印，余却不知其典实。举以问榕皋丈，云似记有所出。复询独学翁，并云谡觞地名，是藏书之处，似出《穆传》。随检之，止有群玉、策府，若谡觞未有也。独学许为查示，余不及待，仍问诸榕皋丈，伊哲嗣理斋札复，云谡觞出《记事珠》，嵩高山下有石室名谡觞，内有仙书无数，方回读书于内，玉女进以饮食（《佩文韵府》有此条）。盖独学翁之言为不谬也，附记备考。

黄丕烈藏书中，除了宋嘉泰淮东仓司刻本《注东坡先生诗》残本外，潘奕隽为题跋者，还有那部著名的宋刻本《唐女郎鱼玄机诗集》，此书今亦藏中国国家图书馆，题跋者计黄丕烈、李福、吴嘉泰、瞿中溶、戴延介、顾莼、董国华、袁廷椿、徐云路、夏文焘、余集、王芑孙、曹贞秀、归懋仪、韵香、达真、陈文述等。其中，潘奕隽并代索女弟子归懋仪题，内附潘氏一札提及此事：

来册收到，但不知如何题也。《鱼》册已题就送来，今藉价缴上。其词笔之妙，真可压卷，绝世奇才也。专此，隽手具。廿五日灯下。

菟圃得幼微道人集，倩秋室学士图像于前。复索拙句，自惭荒劣，不称是题。代索女弟子归佩珊填《壶中天》一阕，置之《漱玉集》中，盖不能辨也。七十九翁奕隽又观。

三年之后，八十二岁的潘奕隽重观此书，为黄丕烈题诗一首：“清气乾坤得者稀，重类妙手写崔微。宋塵韵事传他日，可许清微配幼微。”或许，潘诗正是黄氏心目中最理想的压卷之作。

二

历来论黄丕烈收藏者，皆以古籍善本局限之，而不知其于碑帖、书画，亦有心得，尽管

传世不多，但就目前所见，亦颇有精彩可述者。对于黄氏不搜藏书画，他在为改琦《云山无尽图》所跋语中就自谦道：

辛未春分日，改君七香偕古倪园主人访余于陶陶室，携此卷相示。余素不识画而却喜画，余倩诸友人画得书图已有三十六幅矣，兹又将乞七香为之。

相同的话，在禹之鼎《临清明上河图卷》上，黄丕烈跋亦有云“予性懒，且不善别书画真贋，故题识不轻下笔。”在明人史忠《杂画册》后，他也说“余不喜蓄书画，而亦间蓄一二小品，大抵皆精妙绝伦，有识者以为之鉴定，方始购得，久之自能辨其真伪，故物虽无多，而伪者不存焉。”但不过在友人眼中，黄丕烈应该是书画收藏爱好者。

潘奕隽早年入词林，又得享高年，在他晚年，四面八方的藏家，有识有不识，有机会来苏州，都会带上自己的藏品，请潘奕隽欣赏、题跋，以此为荣。黄丕烈亦不例外，前文说到的史忠《杂画册》，据钮树玉的《匪石日记钞》，嘉庆四年（1799）二月廿六日，钮氏就曾在黄氏士礼居见过此册。今册后有嘉庆十二年（1807）中秋黄丕烈题跋，首有潘奕隽题“痴翁三绝”四大字（图7），应该是黄氏于此年装裱前求潘奕隽所书。

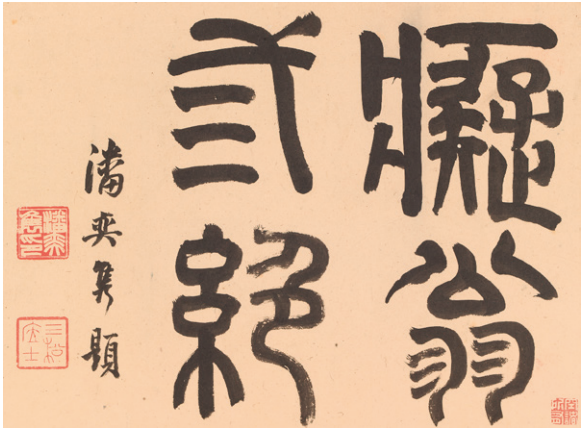


图 7 潘奕隽题 《史忠杂画册》引首 上海博物馆藏

据《须静斋云烟过眼录》载，嘉庆十八年（1814）七月三十日，黄丕烈曾携元五大僧字卷及姚公绶《汉阴园味诗》卷访潘氏父子，顾沅编《今雨集》卷八有潘奕隽《跋元五高僧遗墨卷》“五高僧遁迹养真，岂屑以笔墨自鸣，而信手挥洒，皆有一种出尘之致，洵为墨林逸品，可宝可玩”，《三松堂集》失载，《三松堂诗续集》卷一有《题汉阴园味卷》，即为黄氏题：

卷为元张伯雨画，明姚公绶题额作记与诗。今额与诗具存，记失其半，而画已不可踪迹。黄君菟圃收得之，装潢成卷，属余题诗。

句曲山人（伯雨自号）久已仙，画图幻化等烟云。尚余水竹仙村句（水竹仙村，公绶自署所居也），来结吾生翰墨缘。

话到分香迹已陈，不妨抱瓮寄闲身。勾萌甲坼生机满，独乐园中味最真（公绶诗“梦不思分汉署香”，注云：因闲居食菜得趣，故无汉署分香之想）。

著脚风骚境界宽，齏盐聊取足盘餐。人生穷达由天付，若个当官会作官（公绶题云：余不会做官，乃附隐逸风骚中，或可著脚也）。

扶犁我亦学樊迟，几棱（去声）春畦送老宜。风味茅斋良不恶，《豳风》读罢读陶诗。

此卷今不知流落何所，元五大僧字卷与史忠《杂画册》二种，后皆归顾文彬，《过云楼书

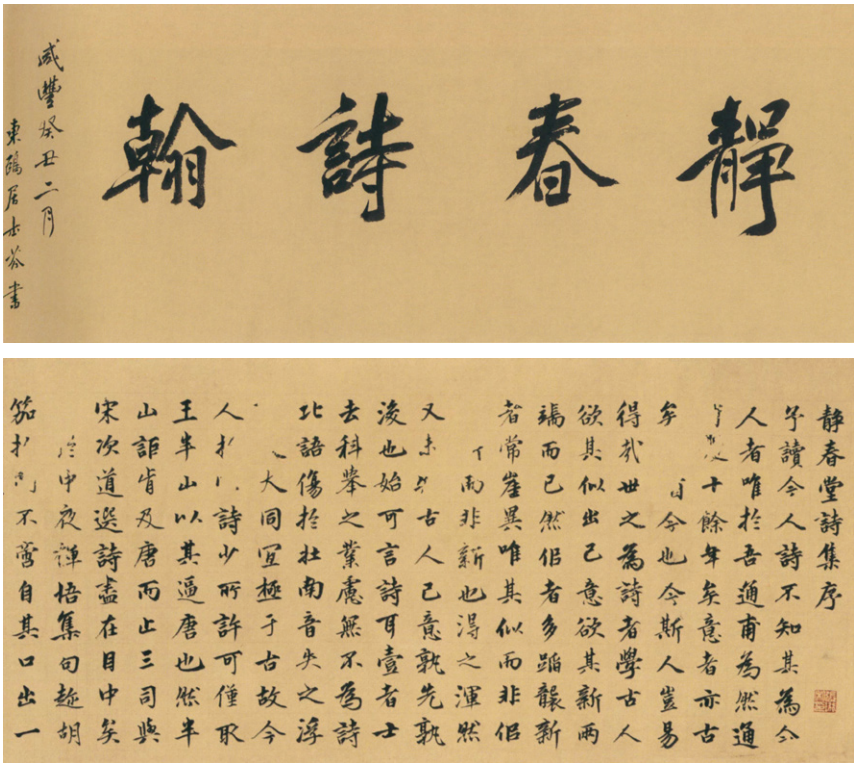


图 8 龚璚 静春堂诗序卷 故宫博物院藏

画记》著录。元人书法，除五大僧字卷外，黄丕烈还从陈鱣处购得龚璚《静春堂诗序》（图8）、王祭《寓斋记》双卷。此两卷据《须静斋云烟过眼录》记载，嘉庆十九年（1814）甲戌十二月一日，陈鱣曾携来苏州，请潘奕隽赏鉴：

见禾中陈仲鱼（鱣）所藏《静春翰墨》二卷。静春堂者，宋末隐君子袁通甫（易）所居，在吴郡东南二十里蛟龙浦。元初，为石洞书院山长，退归不仕，有《静春堂诗集》行世。

上卷元人迹有龚子敬（璚）、陆子方（文圭）、郭祥卿（麟孙）、杨仲弘（载）、陈伯敷（绎曾）、汤师言（弥昌）所书《静春诗序》，钱德钧（重鼎）题《静春集诗》，虞伯生跋，黄晋卿书所作通甫墓志铭，龚、虞书为最。龚书秀劲流逸，在柯、赵之间。郭书亦绝近赵法。后有吴敏德（讷）跋，载子敬以下诸人隐显履历，系为通五世孙鼎所题。鼎字以凝，仕明为刑部检校。

下卷首为元人王祹书所作《寓斋记》，寓斋名泰，字仲长，通甫子也。后有仲长书和友人诗八首，又仲长之子能伯（养福）小楷书《九歌》，极端峭。又墓志数通，有明腾叔者，通甫元孙名鼎及昶者，共五世孙也。俱明人书。末有名世恩者书札一通，草法劲逸，绝类文待诏书。袁氏子孙式微，已置破麓中，仲渔以贱价购得之，良可宝也。

按：今上卷藏于北京故宫博物院，卷后有明人朱存理题诗及清潘奕隽、黄丕烈、陶赓、毛庆善、杨守敬等题记。据清抄本《静春堂诗集》四卷附一卷黄丕烈跋称“《静春堂遗墨》卷向藏吾郡袁氏。袁之婿徐某歿后，袁之女出篋藏遗物尽售诸贾人，是卷亦在其中。想袁氏后无人，故归婿家，后卒为吾友海宁陈君所得，甚珍之。”可见黄丕烈洞悉此卷之流转。今卷后潘奕隽凡先后两题，第一次为陈鱣作，内容见《三松堂文集》卷三，墨迹多最后年月一句：

袁通甫先生名易，为吾吴长洲县人，隐居不仕。子寓斋名泰，书法精妙，入欧、虞之室。兹其家藏一时名流赠答之作，今其家衰替，尽落他人手，复不知珍惜。海宁陈征君于败麓中见之，购归装成长卷，

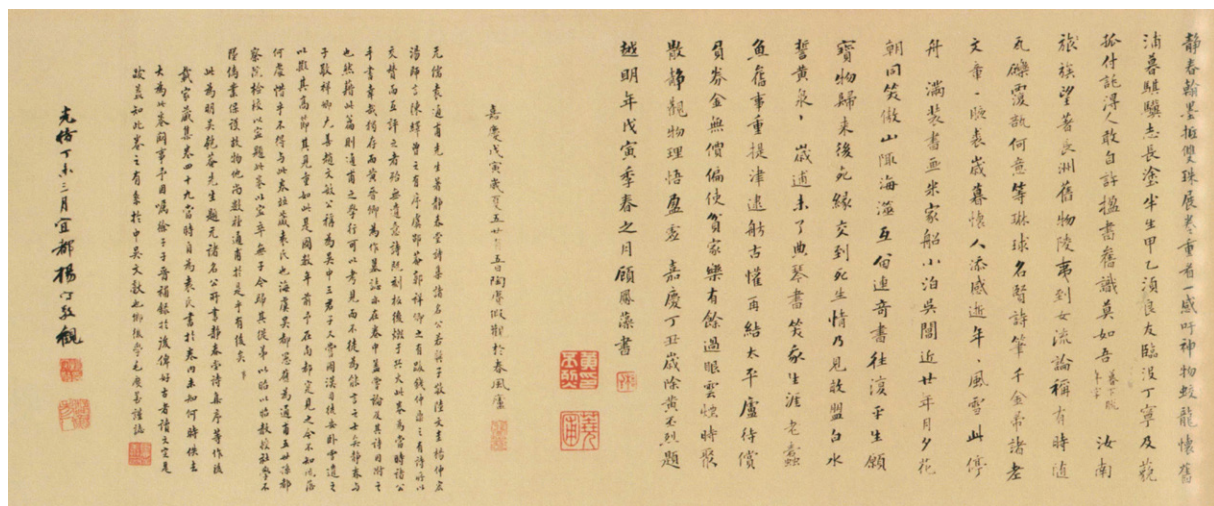


图9 静春堂诗序卷 黄丕烈题诗

携过吴门，出以相示。余慨氏族之兴废靡有常，又幸翰墨之寄托得所，因欣喜而跋其尾。征君字仲鱼，名鱣，盖今日之能文善书而好古者。嘉庆甲戌腊八后一日，吴县潘奕隽题。

潘奕隽第二次题，乃为黄丕烈作，距上一次已过四载：

静春斋翰墨双卷为吾吴袁氏物，子孙不能守，为海宁陈君仲鱼所得。仲鱼既歿，仍归于吾吴黄君菟圃，楚弓楚得，洵为快事。暇日出示，翰墨源深，良自庆幸。嘉庆戊寅春月，潘奕隽，时年七十有九。

而在嘉庆二十二年（1818）岁末，黄丕烈亦有诗（图9），次年三月请潘氏题过后，方请顾凤藻书之：

静春翰墨抵双珠，展卷重看一感吁。神物蛟龙怀旧浦，暮年骥骥志长途。半生甲乙须良友，临没丁宁及藐孤。付托得人敢自许，楹书旧识莫如吾。

汝南族望著长洲，旧物陵夷到女流。论称有时随瓦砾，覆瓿何意等琳球。名贤诗笔千金帚，诸老文章一腋裘。岁暮怀人添感逝，年年风雪此停舟。

满装书画米家船，小泊吴阊近廿年。

月夕花朝同笑傲，山陬海澨互留连。奇书往复平生愿，宝物归来后死缘。交到死生情乃见，敢盟白水誓黄泉。

岁逋未了典琴书，笑我生涯老蠹鱼。旧事重提津逮舫，古欢再结太平庐。待偿负券金无价，偏使贫家乐有余。过眼云烟时聚散，静观物理悟盈虚。

嘉庆丁丑岁除黄丕烈题，越明年戊寅季春之月，顾凤藻书。

黄丕烈所藏古书画，正如其藏书一样，未必都会加墨。南京博物院藏有一轴明代周之冕的《莲渚文禽图》（图10），上有嘉庆十一年（1806）九月廿八日潘奕隽女弟子席佩兰题《虞美人》一阕：

芳塘长遍相思草，水亦漾洄抱。花花叶叶总相依。护住文禽一对，不分飞。剖开莲子拗残藕。离合从来有。人天欢喜此图中。那识江湖萧瑟，有西风。

此图左下角有“菟圃”朱文腰圆印、“丕烈”白文长印，虽无黄跋，但可以确定曾经黄丕烈收藏，席氏题词可能就是为黄氏所作，想来此轴一度悬挂在黄家厅堂中。

另外，还有南京博物院藏的明陆士仁、文从昌《陆龟蒙祠图》册，先后经潘、黄题跋。此册前有嘉庆十五年（1810）长至前五日潘奕隽题“清风千古”四大字（图11），后有同日潘氏所作题跋，黄丕烈题则在同年大除夕：

余有方外友穹窿道士许师竹为余言，甫里白莲寺僧某，藏有甫里先生祠图画，重建甫里先生祠书劝同志诸贤文字，已将尘封蚁蚀，及今不为之整理，恐致沦没，失其昔贤遗迹所在，因出资装之，而属余题数语而归于主僧。余闻其言，而善师竹之用心良厚，及观其图画文字，而叹师竹之为功非浅也。盖古来郡邑之志，兼载祠宇寺观，况如甫里先生之祠与白莲寺并在一所，则相得益彰，



图10 周之冕 莲渚文禽图 南京博物院藏

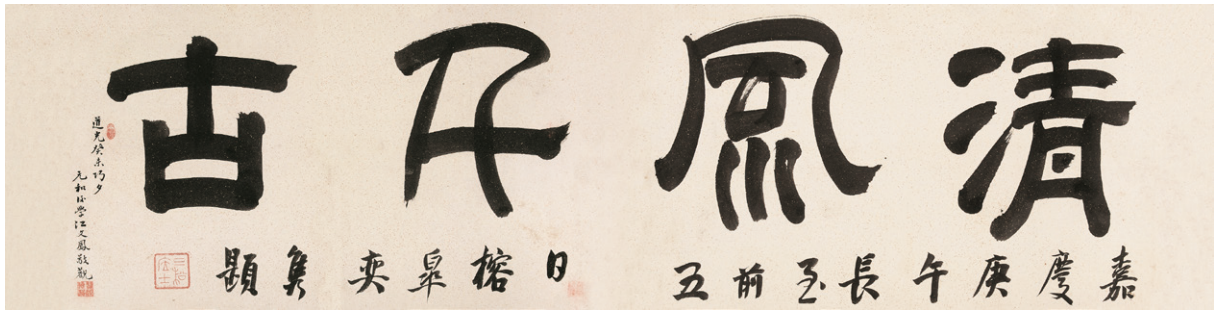


图 11 潘奕隽题 《陆龟蒙祠图》引首 南京博物院藏

有不可偏废者。余考明归有光《保圣寺安隐堂记》，长洲东南五十里地名甫里，天随先生之故居在焉。今为保圣教寺。而郡志又有白莲讲寺，然甫里无二寺，盖白莲保圣之别院也。志云，寺创于唐大中间，熙宁六年，僧惟吉重修。又谓惟吉于祥符间创白莲寺，今里俗所指以为白莲者，仅在西庑，其迹显然。今观陆、文两先生图画，尤可印证。至于兴举废坠，代不乏人，而归公之记，已抱憾于无文字可考，不但绍兴、宝祐以来修创者，少所纪载，即自成化至嘉靖修创，宜有记而复阙，直至主僧法慧，请为《安隐堂记》，而始有归公之记，存于郡志。由斯以观，凡古迹之赖以存者，文字顾不重哉。今观是册，图画之为册者三，文字之为册者二十余，非仅归公一人之著作比也。神庙时之去嘉靖时者无几何年，而诸贤翰墨，洋洋洒洒，足见一时修复之迹。是册之重，其系于甫里先生祠及白莲寺者，奚啻天球河图也哉。今主僧某，宜从此而什袭珍之也，他日倘有修志之举，辑甫里故实者，必有考焉，以附于归《记》后矣。许道士，其俗家甫里人也。桑梓敬止，能为昔贤存此遗迹，则为劝善，而尽朋友之道；其于故里，则为念旧，而能文献之征，宜余之乐为是颺缕而归之也。黄丕烈除与潘奕隽一同题画外，也代朋友

向潘奕隽索题，如毛庆善就曾托他以王武的《红豆花图》求跋。潘奕隽题诗见《三松堂诗续集》卷六，题作《菟圃以王忘庵所写红豆花画幅索题复用前韵，图为毛君叔美所藏》：

又是江南烧笋时，忘庵应恨我生迟。
白头好事来山谷，更与殷勤写折枝。

名篇妙绘艳当时，一帧流传见独迟。
莫便临池叹衰晚，天教老眼看孙枝。

在作此诗之前，恰好黄丕烈赠潘奕隽红豆花一枝，潘氏有一诗云：“正是迎梅密雨时，病眸如雾叹衰迟。知君欲寄长相忆，脱手诗成媵一枝。”故言上诗步前韵。其实，毛庆善的继室顾蕙（畹芳）就是潘奕隽的女弟子，似与潘氏并不生疏，不知何故要转托黄丕烈，岂黄氏与潘奕隽交情胜过师生之情欤？在潘奕隽题好后，王武的《红豆花图》在黄家放了一段时间，毛庆善心急起来，顾蕙的父亲顾纯熙（湘筠）就替女婿写信给亲家黄丕烈，一问究竟，黄氏作复函云：

来示敬悉。叔美索藏红豆轴，三松欣睹之至。已题二绝句，并作小行楷，是耄年所仅见者。原拟于明日奉缴，兹接所示令坦原札，尚须竹翁暨节安一题。此不难，但三松已作龙尾，未知尚有可着墨处否？容俟明晨亲到尊斋面商再定也。承赐，谢谢。……弟却有绝句四首，或录一首于上，以遂附骥之愿，更幸也。

黄丕烈晚年与红豆花有一段因缘，毛氏此图，为之更添一段掌故。在黄丕烈去世前数月，他曾应铁琴铜剑楼第一代主人瞿绍基（1772—1836，字荫堂）之请，为其题杨旭所绘《红豆花图》册：

东禅衰朽留南圃，六十年来一再开。
记得甲申春去后，如兰馆里几徘徊（东禅寺红豆久不存矣。葑溪彭氏南圃中吾冈主人手植一株垂四十年，而吾冈周甲前一岁盛开。去夏亦复着花，予曾往观。如兰馆，其所居）。
赋罢新诗添新画，付与香闺着意描。
不似忘庵老人笔，淋漓水墨写丰标（甲申夏，曾命三孙妇写折枝。王忘庵向有墨画本立轴）。
我来探胜西庄地，壁上奇葩照眼明。
识是禅师今白鸽，也随天女散花行（西庄者，虞山西门外僧寮。去秋曾过之，见红豆画幅，知芙蓉庄花开事）。
艳称南国相思子，葑水虞山恰两枝。
黄面瞿昙无眼界，色空空色已多时。
四首诗中的第三首小注中，提及王武的《红豆花图》轴，应该就是毛庆善夫妇所藏的那幅。可惜王武此图不知流落何处，黄丕烈致顾纯熙书札中说的“有绝句四首”，会不会就是这四首呢？

三

黄丕烈收藏古画，目前所知数量有限，他自己求他人作得书图，据上引改琦《云山无尽图》黄跋可知，截至嘉庆十六年（1811），他已有三十六幅得书图，此后数量仍有增加。在潘奕隽的《三松堂集》中，可以看到潘奕隽为黄丕烈屡次题图，如《三松堂诗集》卷十三有《黄茺圃移居担书图》：

绿阴绕舍昼沉沉，傍架齐签走白蟬。

一笑奚奴真解事，不妨人唤作书淫。
炳烛余龄习未除，摩挲老眼注虫鱼。
携筇暇日还乘兴，竹屋来讎善本书。
时在嘉庆五年（1800）春，约略同时，黄丕烈曾邀请潘奕隽、吴云（玉松）、汪梅鼎（瀚云）、周锡瓚（香严）、李福（子仙）、顾千里（广圻）、袁廷枬（寿阶）等雅集，各携藏品欣赏，《三松堂诗集》卷十三《黄茺圃孝廉招同吴玉松、汪瀚云、蒋宾嵎、夏方米、沈书三、周香岩、李子仙、顾涧蘋、袁寿阶共饮牡丹花下分韵得青字》：

高斋花正好，延客启疏棂。素简发古艳，幽魂留余馨（菟圃出示家藏宋本各种，客携赵忠毅公铁如意、周孝子茂兰血疏传观）。色宁轮玉蕊，声已屏秦青。文饮真堪乐，无妨微雨零。
稍后，《三松堂诗集》卷十四有《题祭书图为黄茺圃》：

昔齐隐士臧荣绪，陈设五经肃拜之。
甄明至道著序论，重是先圣所留贻。君言往哲饷我厚，拜手稽首徒虚仪。高斋精裡庶答贶，欲以脯醢明其私。今人不作古人事，我自作古人或嗤！岂知一气默相感，胥蚩仿佛伊格思。芸编秘册罗秩秩，敢曰糟粕神明离。礼缘义起即祭法，一任下士嘲书痴。新图长篇妙摹写，苦茶庵画贞蕤诗（图为秀水吴竹虚写，竹虚自号苦茶庵僧。卷中有朝鲜国奎章阁检书朴齐家古诗一首，极典雅，朴自号贞蕤居士）。呜呼小儒工发冢，控颐别颊歌陵陂。思原报本义已昧，何异来耳忘宗支。有其举之莫可废，是典君创吾当师。
时在嘉庆六年（1801）辛酉冬。此外，《三松堂诗集》卷十六有《黄茺圃移居载书图》，是题嘉庆七年（1802）黄丕烈从王洗马巷移居悬桥巷时所作图，《三松堂诗集》卷二十有《洞仙歌·黄茺圃逃暑图》，《三松堂诗续集》卷六有

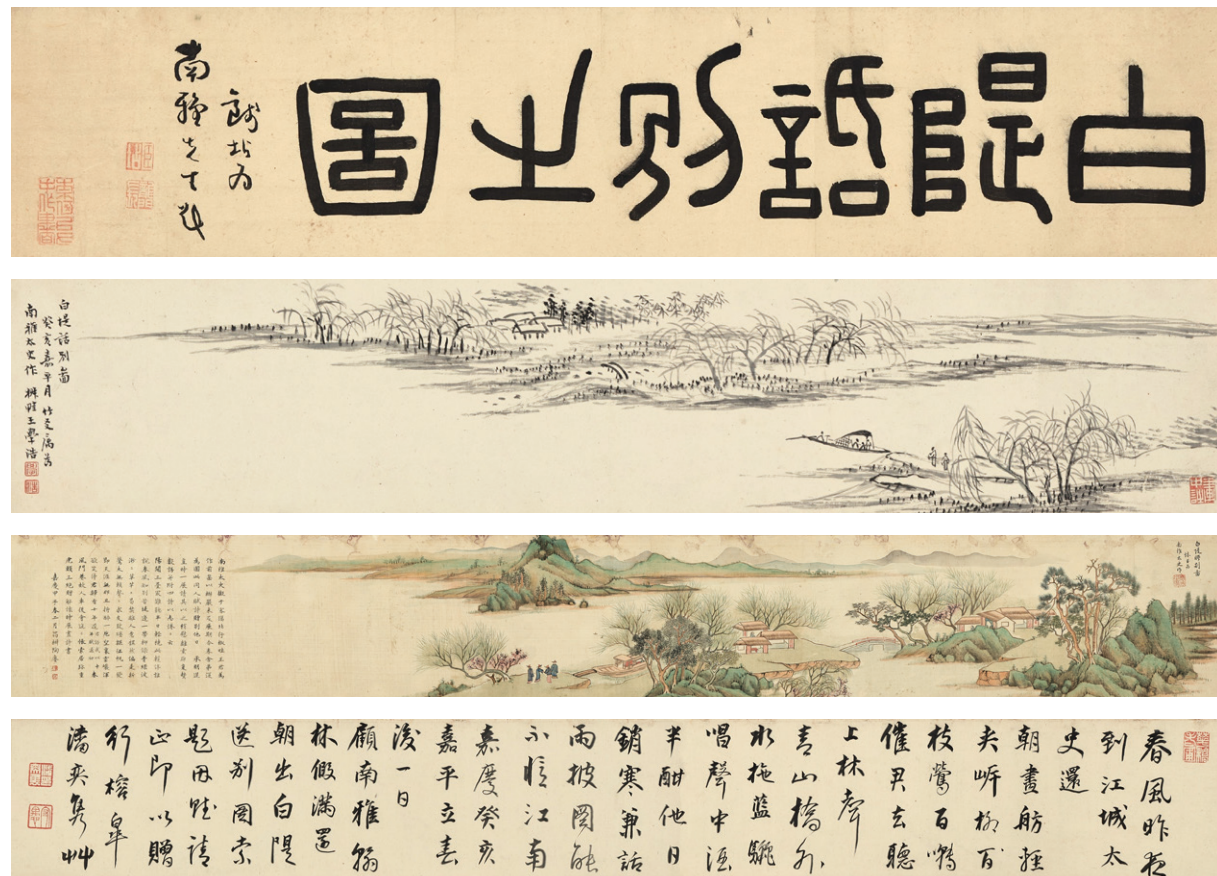


图12 王学浩、陶赓 白堤话别图 私人藏

《题黄茆夫征兰图卷（图为陶筠椒写）》等。

潘奕隽与黄丕烈二人共同题跋的书画，除了古画之外，还有很重要的一部分是与二人有密切关系的时代人画作，如上文提到的改琦《云山无尽图》、陶赓《征兰图》之属，与两人的交友、雅集有着密切的关系。嘉庆八年（1803）癸亥十二月，二人共同的好友顾菴（1765—1832）北上京华，王学浩、陶赓先后为作《白堤话别图》（图12），钱坫为题引首。潘奕隽、韩是升、徐云路、黄丕烈、戴延介、董国华、董国琛、瞿中溶、高夔、李福、吴嘉泰、孙延等题跋。潘奕隽诗见于《三松堂诗集》卷十六，题作《顾南雅庶常以白堤送别图索题因赋二首即送入都》：

春风昨夜到江城，太史还朝画舫轻。
夹岸柳枝莺百啭，催君去听上林声。

青山桥外水拖蓝，骊唱声中酒半酣。
他日销寒兼话雨，披图能不忆江南。

原卷墨迹多潘奕隽署“嘉庆癸亥嘉平立春后一日，顾南雅翰林假满还朝，出《白堤送别图》索题，因赋请正，即以赠行。榕皋潘奕隽草”一段。黄丕烈为之题诗，已到第二年二月：

二月白堤柳，青青才放芽。如何好春色，偏有客辞家。

问道京华好，君行信未迟。惭余终守拙，相见复何时。

末署“南雅庶常假满入都，诗以送之。时甲子二月三日，黄丕烈”。同年，黄丕烈还曾为顾沅（1799—1851）题其曾祖顾济美（怡斋）之《越州遗爱》卷：

遗爱今犹昔，贤臣守越州。明伦与稽古，举废绍前修。宦迹加民厚，官阶遇主优。

欢声遍庠序，一颂寿千秋。

黄丕烈生前好作雅集，交往的画家如改琦、汪梅鼎、陶赓、陶怀玉、夏翥、胡骏声等，皆与潘氏相熟。嘉庆六年（1801）十月，黄丕烈与汪梅鼎、袁廷枏、瞿中溶、万承纪、李福等在读未见书斋雅集，汪梅鼎为作卧柏、老朴，瞿中溶作鸡冠花、芙蓉，万承纪作红椒、菊花等画六开，黄丕烈、李福、万承纪等题辞，装成一册。后有同治元年（1862）吴嘉淦、吴重熙、潘钟瑞、潘遵祁、叶廷琯，同治二年（1863）石渠，光绪三十一年（1905）何乃莹等跋。前有道光三年（1823）黄丕烈题“树犹如此”四字引首（图13）。同时黄丕烈所作跋：

字引首（图13）。同时黄丕烈所作跋：

此余辛酉年不就县令时，归与二三朋旧觞咏为乐，以笔墨自娱所留书画册也。久弃篋中矣，儿辈取去展阅，抛掷闲房乱纸堆中。今日晨起，料理笔墨事了，偶检及此，因题数语，不胜今昔之感。此册书画，宾客共得六人，或以一人兼书画，或以二人合成书画，或一人有书无画，未有有画无书者，盖所书者即题画之诗，故可兼可不兼也。此六人中，生死不同，聚散亦异，瀚云、寿阶、子仙皆先后逝，而存者廉山、木夫与余耳。然廉山远宦淮海，木夫归隐

寥城，惟余则块然为东隅独树。前此所与游者，仅一木夫尚可彼此往来，可话旧事。如廉山者，虽尚在人间，已渺不可接，何论死生之隔邪！展此册如见故人之声音笑貌，洋溢于楮墨间。即种种花木亦若随我身而俱在，其室则远，其人则迹。吾将神游于菟园之区矣。时道光三年癸未秋仲廿有二日秋社，是日将赴第八集诗社于延月舫。卯刻书。

延月舫在尤兴诗家，潘奕隽《三松堂集》中屡及之，是日社集，潘氏父子想亦是座上宾客，可惜黄丕烈未携此册俱往，征社友题咏。而今册后有潘世璜之子潘遵祁题诗，亦可算作黄、潘两家一段隔代的因缘。此册的购藏者吴重熙（莲夫）在跋中详记得《树犹如此图》册的

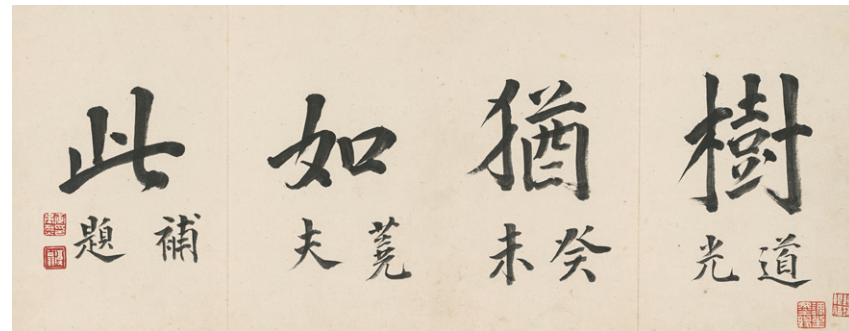


图13 黄丕烈题 《树犹如此册》引首 南京博物院藏



图14 陆鼎 问梅诗社图 南京博物院藏

经过：

壬戌夏五，菡青弟先睹一册于沪城书肆，系《问梅诗社图》，旧为社主黄芑翁所藏陆山人铁箫写图，题之者有潘榕皋、理斋桥梓、石琢堂、彭苇间、尤春帆、张葭塘诸先生，余爱而售之。越数日，复观此册，如获双璧。夫物莫不聚于所好，慨自苏城陷后，名人书画半遭兵燹。此二册散于两处，乃天作之合，不旬日而皆归于余，非有神物呵护者与？爰缀数语，非敢比欧阳之《集古》，亦聊以志翰墨缘云。

可见，由于受到太平天国运动的影响，黄氏后人凋零，家中收藏颇多散失。吴重熙一下子从上海买到两本黄丕烈的旧物，堪称奇遇。其第二种陆鼎《问梅诗社图》册（图14），今亦藏南京博物院，前有清道光三年（1823）潘奕隽题引首，后有尤兴诗《探梅结社纪事》、黄丕烈《问梅诗社第一集延月舫次韵》《道光癸未二月十有六日举行问梅诗社第二集于积善西院虽为看玉兰计实则欲展谒忠介公墓也诗以代柬相邀同社诸公谨赋五言古诗二十二韵》《敬题周忠介公遗像》诗以及彭希郑、潘世璜、石韞玉、张吉安等题诗凡十七开，后同样有同治元年（1862）叶廷琯、潘遵祁、吴嘉淦、潘钟瑞，同治二年（1863）石渠、吴重熙，光绪三十一年（1905）何乃莹等跋。其中，潘世璜诗云：

铁干凌云越岁时，不嫌仙果子生迟（红豆一名铁树，方春作花，经冬始实）。宋庾经学传红豆，南圃春来赠一枝（百宋一廬藏红豆，主人手校书甚伙）。



图15 改琦 芳林秋思图 中国国家图书馆藏

作绘联吟忆往时，今年芳信故迟迟。

忘庵笔法深闻得，好向东风仿折枝。

此册中尤兴诗、彭希郑均有咏红豆之作，皆次潘奕隽前诗韵，辞意实与上文所记黄丕烈晚年的红豆因缘、红豆花诗遥相呼应。

清代吴中文人，自清初宋荦、尤侗辈即有邓尉探梅之事，乾嘉间诸老相沿成习，潘奕隽、黄丕烈等每作探梅之游，胡骏声为黄氏等作《梅社七贤图》，可与《问梅诗社图》相俪。今藏中国国家图书馆的《虎丘唱和诗》卷，亦是问梅诗社中人唱和的见证。其首唱者即潘奕隽，时在嘉庆八年（1803）五月上旬，潘氏先作《虎丘杂事十四首》（并序），继而尤兴诗、彭希郑、黄丕烈、吴云（玉松）等陆续和之，最后装成长卷，潘诗已收入《三松堂集》，黄丕烈诗前小序，述其渊源云：

《虎丘杂事诗》者，潘榕皋先生所作也。绝句限以七言，开先为王、范二老，和章拘于一韵，继美有尤、彭两君。仆也素懒，游遂几同飞鸟之倦，久荒吟咏，强效寒蝉之鸣。嗟病足兮兼旬，负赏心于八月。笑我庭无丛桂，盼栗影之全虚；羨君堂有三松，听涛声而互答。欣风什之见赠，叹步趋之为难。爰矢口以陈词，似构思之好异。摹当年石刻，想沈礼明之纪游；操今日土音，学朱乐圃之记事云尔。

中国国家图书馆另藏有改琦作《芳林秋思图》（图15）一卷，前有嘉庆二十二年（1817）秋潘奕隽题引首，后并有题诗。此图缘于嘉庆二十一年（1816）七月二十九日，黄丕烈与吴



图16 陶怀玉 陶陶室声画卷 中国国家图书馆藏

翌凤往西花桥巷访潘奕隽，不值，由潘世璜接待，陪入园中撷芳亭畔赏桂花。过后，黄丕烈有诗记之，并请改琦据诗意作图。此后数年间，黄丕烈一题再题，潘奕隽亦如是，最后装成长卷，各诗可参见王大隆《黄芑圃先生年谱补》。原卷后经刘世珩、蒋穀孙、徐邦达递藏，最终入藏国图。徐邦达曾作一临仿本，二十多年前流入市肆。此外，尚有陶怀玉为黄丕烈作《陶陶室声画卷》一卷（图16），前有潘奕隽为引首，据黄氏自记此卷得名之由：

余室以陶陶名，因得两《陶集》故也。陶公之诗有可画者，余作《得书十二图》，有曰《桃源归往》，此专言陶也。又有《渊明诗意册》，各以己事与之比，此专言学陶也。兹以《客杭杂咏》，倩筠椒书之，润山画之，此以人之陶陶，寓己之陶陶也。名之曰《陶陶室声画卷》，盖人喜则斯陶陶，斯咏余亦犹存此意云尔。道光元年春王正月天生日，丕烈识。

书毕，知跋中两《陶集》上脱“宋本”二字，“桃源规往”误作“归”，因注于后。再，此《杂咏》作于庚辰小春望闲客杭时，图成，已届岁除，今春付装，乞三松题顿首，自为跋尾。声画云者，取《声画集》

之名也。

潘奕隽与黄丕烈一起看画、为其题画的例子不止一个，在《三松老人自订年谱》中，还提到两人一起离开苏州出游，时在道光二年（1822）九月初一日，潘奕隽携潘世璜赴金陵，遇黄丕烈往江宁省墓，于是并舟而行。在《三松堂集》中，关于此行并没有留下太多黄丕烈与潘氏父子的唱和记录，然在黄氏的《芑言》^[5]里却保留了不少直接的材料，可知他们途中曾受到热情招待，登山揽胜，会友观画。黄氏《述祖继声》第一首就是《道光二年壬午八月廿九日将之金陵省墓会三松老人重与宾兴遂订同行诗以纪事散步先世父麓樵公省墓志感诗韵四首》，接着又有《舟行无事与三松老人日一晋接理斋亦过我叙谈随意有触拉杂成诗三叠前韵》：

晓看星斗九天垂，古戍残更已罢支。雾气腾空香冉冉，阳光透隙影丝丝。荒鸡蹴觉刘生喜，客燕翻飞杜老悲。悲喜两忘我无事，放怀反胜在家时。

片时短语觉情长，相见终朝闻煖凉。三艇连排如比户，两家呼应俨同乡。采兰絜膳心安雅，攀桂高歌事吉羊。想见筵筵扶杖日，朝衣璀璨自成行（三松云汉印吉羊，乃祥之省，借用究未妥）。叨与宾兴过

卅年，妄希盛典继前贤。一科五老成奇遇，人事天成或更然。梓里幸亲先辈范，苔岑思締后时缘。故交屈指知多少，太半归耕陇上田。

渡江此去几时回，暇日还乘蕊榜开。心恋粉榆和露□，□欵桃李倚云栽。黄垆感旧人何在，白首成名士可哀（老生有钦赐者，益见重与宾兴之为难矣）。若有子孙与秋试，老夫不憚再三来。

途经镇江时，潘奕隽父子与黄丕烈曾两次停留，拜访以所藏沈周《东庄图》求潘奕隽题跋的冯穉生，与镇江籍画家张铉、张崑仲等聚谈。黄丕烈有《舟次镇江，三松老人践冯君穉生之约，少留一饭，并预为其母寿，穉生与余有旧，亦不可不赠诗以寿之。同郡，有张舸斋、夕盦昆仲，茅松坪舍人，顾弢庵茂才诸君，虽有识有不识，或家或不家，各赠一诗，名曰“舟中怀人诗”四叠前韵》诗四首，记其人事：

清河书画大名垂，性好山游竹枝支。我久神交缘白足，君多笔妙写乌丝。故人东去同方恨（谓顾弢庵），长老西归隔世悲（谓僧澄公）。铁瓮城边今泊棹，停云正及暮秋时。

右张舸斋、夕盦昆仲。

过访蓬门夏日长，而今物候又秋凉。南山丝竹成仙境，东国菰芦忆士乡。池上已虚挥翰凤，灶前颇富束修羊。（谓掌教湖州）情豪诗酒余知己，莫向君家论辈行。

右茅松坪舍人。

把臂僧寮越半年，侧闻心性最贪贤。客来不速何为者，宾至如归有固然。大树将军皆众望，蟠桃王母总仙缘。称觴同效跻堂祝，获稻新筍指在田。

右冯穉生上舍。

问渠消息未曾回，画幀何时拭目开。桂树又随秋月满，菊花重傲晓霜栽（余去秋属弢庵画《中秋玩月图》及扇头菊花，

迄今未有）。但偿大史名山愿，不受王孙进食哀（粤西之游，谓欲藉游匡庐故应李氏之聘）。清閟云林知不远，杜门未许杂宾来。

右顾弢庵茂才。

冯穉生陪他们游览金山，上红船，登沙洲，遍览山麓诸名胜，并出示沈周所画《杨一清墓庐图》，黄丕烈随潘奕隽父子同观，感慨系之，因作《偕三松老人访冯穉生，因出所藏，〈杨文襄公庐墓图〉，沈石田画者，展观之下怆然于怀，以余省墓过此得目遇之也，为赋一律志感》：

老子兴不浅，江干寻故人。欣随杖履去，喜见画图真。翰墨因缘地，清闲自在身。古贤纯孝意，物感抑何神。

不知回苏后黄丕烈是否请友人作图，以为纪念，若有图，想必会乞潘奕隽父子加墨。反之，黄丕烈为潘氏题书画者却并不多见，如曾为改琦题潘奕隽作《墨兰图》卷跋：

同日，七芑携此卷于县桥小隐得观，昨在三松堂获见沈子绮云所藏卷，二卷皆榕翁所作，以分赠绮云、七芑者。今装成，复携来，始获见焉，抑何幸耶！顷夏子羽谷作横幅兰赠余，惜未倩七芑一为之评鹭也。

足见黄丕烈分别于两天里先后应改琦、沈恕之请，为他们题各自所藏潘奕隽《墨兰图》，可谓巧极。黄氏此跋虽非直接为潘奕隽作，然吉光片羽，已弥足珍贵。

（作者为苏州博物馆副研究馆员）

注：

[1] 曹之《黄丕烈交游考》，载《图书馆杂志·2001 理论学术年刊》，后改题《黄丕烈的书友》，收入曹之《中国古代图书史》，武汉大学出版社，2015 年。其中颇有讹误，如以瞿中溶等《读未见书斋雅集诗画册》、汪梅鼎等画《菴圃雅集诗画册》为两种，其实是一册。

[2] 收入冯惠民点校《黄丕烈年谱》，中华书局，1988 年。

[3] 潘奕隽《三松堂集》，清嘉道间刻本，下同。

[4] 潘世璜《须静斋云烟过眼录》，清宣统刻本，下同。

[5] 黄丕烈《菴言》，民国柳氏博古斋石印清黄氏士礼居刻本。

南宗传人 江南隐士（上）

——陆曙轮的绘画艺术和交游考

□ 沈 江

陆曙轮先生生于1900年，去世于1980年。其一生，逢古今未有之大变局，经历了清朝灭亡，民国建立，军阀混战，国共征战，抗日战争，解放战争，中华人民共和国成立，以及之后的历次运动，1979年国家实行改革开放，政治、经济、文化拨乱反正，一切开始恢复，然翌年他便离世了。因历史的巨变，先生历尽了艰辛，尝尽了苦难。陆曙轮育有两子五女，又有先天残疾，不善言谈，故他的人生始终在为生存而挣扎，为生活而奋斗。为了生活，他比常人付出了更多，忍受的痛苦也更多，但他所达到的人生境界和艺术成就，却是常人难以企及的。已故著名书法家、金石碑版学家翁闾运

先生曾这样评价陆曙轮：“诗、书、画三绝，居茅茨，有隐士风。”（图1）

陆曙轮出生于昆山南隅之陈墓镇（今改称锦溪），9岁时父母分居，随父迁居苏州，同年就读于吴县县立第一高等小学，16岁毕业后未再升学，随父读书，并拜师周涛、陈摩学画。其父陆凤章是清末儒生，工诗文，擅书法，通音律，善棋，客居苏州后以教书鬻文为生。陆凤章很重视对子女的教育和培养，为供次子偕笏留学日本，不惜变卖祖上田产。因此夫妻矛盾激化，他先带一女往苏州，之后又将两幼子（陆曙轮和弟陆传约）带到苏州，其目的是为了两子不因父母不和而失教。后陆传约也毕业

于新式学堂——苏州工业专科学校。陆曙轮排行第六，因为生理的缺陷和家庭财力的限制，其父未重点培养他。然而陆曙轮天赋异禀，加上刻苦和勤奋，其艺术成就终究青史留名，这可能是陆凤章所未曾料到的。

陆曙轮不但是绘画

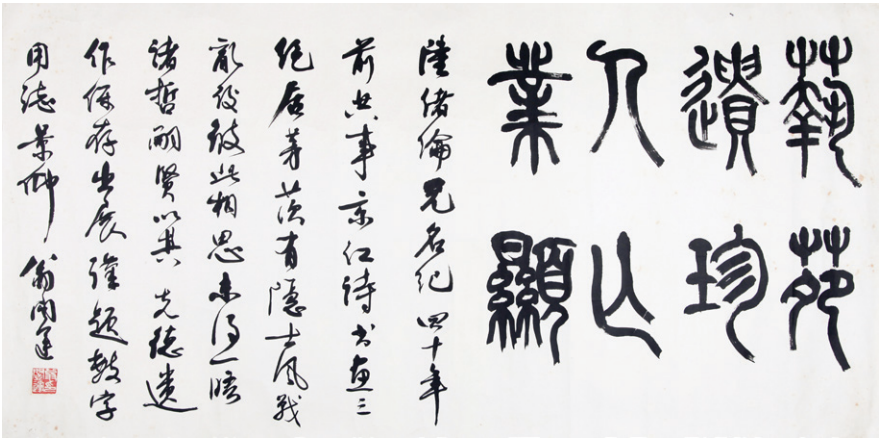


图 1 翁闾运 1982 年为陆曙轮遗作展题词

名家，还是一位围棋国手。绘画和弈棋都是国粹，一为造型艺术，一为竞技艺术，两者都需要有天赋，而且后天的勤奋更是不能少。画有癖，弈有瘾，需消磨大量的时间，常人精力有限，难免顾此失彼。而陆曙轮居然在两个门类中游刃有余，且均取得骄人成就，实属罕见，在近代史上也可称凤毛麟角。

一

陆曙轮10岁时，其棋艺在苏州城中就已经出名了，人称“神童”。怡园茶室中的棋界耆宿们已不敢和他对弈，因为怕丢面子。至20世纪三四十年代，他已名闻于宁、沪一带。1942年，日本棋界高手濂越宪作（当时八段）携门下弟子吴清源（当时八段）、桥本宇太郎（当时七段）、井上一郎（当时四段）等先后访问上海、南京，陆曙轮和金亚贤、范德民等棋手在南京应战，与濂越、桥本各弈一局。赛后陆曙轮被日本棋院授予初段，同时被授予段位的中国棋手有16人。^[1]中华人民共和国成立后直到20世纪50年代末、60年代初，国内仍旧以这次段位获得者的棋力水准，来衡量其他棋手所达到的棋艺等级。^[2]蔡中民等所著《中国围棋史》在“建国初期的围棋活动”中有记陆曙轮：“南京弈风甚盛，建邺路茶社内，具段位以上实力者逾10人。如三段陶文虎，二段陈嘉谋、陆曙轮，初段范德民、伏子仙、费索、黄永吉，均可与上海名家角逐。”^[3]晚清民国直至中华人民共和国成立之后，围棋高手主要集中在上海和北京。抗战前后陆曙轮曾客居上海鬻画，故与海上高手交往密切，如刘棣怀、过惕生、胡沛泉、董文渊、丁瑗等，与丁瑗为好友。

丁瑗（1898—1967），字蘧卿，一字渠清，号蘧庐，晚号所堂，江苏镇江人。丁氏家学渊源，幼承庭训，本生祖立干，为进士，曾任云南学政、詹事府詹事。父传靖，副贡生，清礼

学馆纂修，入民国，大总统冯国璋重其文名，聘为总统府秘书，有多种著作行世。丁瑗生有异禀，少便岐嶷，八岁能作骈文，弱冠淹通百家。1920年，应全国第一届普通文官考试，参试者数千人，丁氏名列第一，后分派为国务院候补主事。1936年，应中南银行总经理胡笔江之邀，来沪任总行秘书。丁氏学问渊博，早年致力于辞章，中年后专治小学，著有《所堂问字》初稿百万字，其治学之余雅好围棋。笔者在陆曙轮哲嗣陆家衡先生处，获阅丁瑗给陆曙轮的四通手札，其中大略可见陆曙轮与上海棋界的交往。录文如下：

此间弈友唯过惕生及杭州董文渊颇为精进，弟等年事已老，希望毫无。星期日总可有一聚会，偶一出手而已。胡沛泉君有《围棋通讯》每□□（月一）刊，容检奉，可覩近来作风。（约为1949年3月26日）

弈会近亦冷落，唯胡沛泉兄似大精进。足下如来定可一战。如弟恐非二子不可矣，授先屡败。（约为1949年8月5日）

同人弈会每星期仍举行，诸公多与公相识，时时谈及，渴想公□□，新岁春和可能命驾否。近日棣怀、惕生分先十局，前七局刘五胜，过二胜。（约为1950年2月13日，此札中丁氏邀请陆曙轮往沪会棋，并报刘棣怀与过惕生十局棋战况。）

据蔡中民等所著《中国围棋史》，1951年时上海举行了两次围棋升降赛，刘棣怀（四段）、王幼宸（三段）、过惕生（三段）、胡沛泉（二段）和王志贤（初段）五人参赛，赛后王幼宸晋升为四段，胡沛泉晋升为三段。^[4]日本棋院在1942年授予刘棣怀四段的段位，当时他是我我国棋手中段位最高的。丁瑗在给陆曙轮的信中说，陆曙轮可与胡沛泉一战，其时胡、陆棋力相当，是国内顶层的棋手。其时段位以下的等级分九级，一级最高，九级最低。在1951年前后上海还有10名级位棋手，其中丁瑗为一级。^[5]

于此可见，丁氏在棋界也非等闲之辈。在20世纪40至50年代，丁氏是上海围棋活动的主要支持者，1946年抗战胜利后，曾与顾水如共同邀约吴清源回国指导，^[6]故他对国技围棋的发展是颇有贡献的。丁瑗不仅学问好，而且人品极高。1933年时他将先世珍藏在镇江的古籍932种、4442册寄存于省立镇江图书馆，化私为公。中华人民共和国成立后，又将家藏珍贵图书16134册、书画133件、碑帖拓本422张，分别捐赠给镇江市和上海玉佛寺。^[7]在丁氏手札中，除棋事外，还有书画事，如帮陆曙轮卖画等。

二

陆曙轮深厚的学养源于其渊深的家学。“吴郡陆氏”肇源于西汉吴令陆烈，水东陆氏乃吴江支之分支，于明代洪武年间徙居陈墓。其四十一世祖为唐代诗人陆龟蒙。陆氏崇文，千年来书香文脉绵延不绝，人才辈出。陆氏族谱代有人修，至今完备清晰。

陆曙轮祖辈长期居住在陈墓镇，以诗礼传家，是镇上的名门望族。老宅位于镇北的得求堂。得求堂历经沧桑，曾遭受清代“洪杨之乱”和其时恶势力的蹂躏。王家范先生著有《动乱以别样的方式降临小镇——读陆云标〈庚申年陈墓镇纪略〉》一文，多年前发表于《东方早报》。^[8]陆云标的《庚申年陈墓镇纪略》真实记录了咸丰十年（1860）太平天国战乱期间，陈墓镇上无耻乡绅先利用流氓地痞兴办团练，以响应清政府号召，后又伙同他们逼迫乡民缴纳钱粮，向苏州太平军忠王府“进贡”，在镇上建立太平天国政权，敲诈勒索乡民，无恶不作，令人发指。陆云标痛斥前来说项的乡绅：“我朝养士二百年，厚泽深仁，淪肌浹肤，我辈虽未食斗米之禄，惟既读书，当知忠义二字，岂有通贼进贡之事而甘心啖之者？”其弟（陆云梯）也婉拒同往苏州“进贡”。王文引乾隆《陈墓镇

志》（后人增补本）所录陆云标简介：“昆县庠生，岁科试履，屡列优等，性耿直，游幕宪中，夙著声誉。以候选县丞，卒于难。”王家范说，像陆云标那样的醇儒，以“卒于难”而青史留名。陆云标为陆曙轮曾伯祖，陆云梯为其曾祖。故在陆氏的文脉中流淌的不仅是书香，还有正直和刚毅，以及文人最可贵的血性和忠义。

陆云梯（1808—1877），字缦卿，其子仁煦歿于同治四年（1865），年仅32岁。仁煦留有两子，次子即凤章。现保存有《缦翁苦志课孙图》，所绘即陆云梯训育两孙图景，并有多人题跋。其中吴江陈麟题曰：“伶仃弱质赖扶持，苦志年年教养宜。一脉书香何处续，阶前修竹两孙枝。奉题缦卿姻丈大人训孙图，即祈教正。”彭龙光题曰：“课孙之劳不遑食，课孙之苦心谁识。蔗境回甘，芹香满室。敢告机云，此恩罔极。”庚申之乱中，陆云标遇难，老宅被火烧毁。现存柿园乃陆云梯所建，门额砖刻“杞菊流芳”四字乃其亲笔，取自陆氏先祖陆龟蒙《杞菊赋》，以此告诫子孙要“淡泊静修，毋与世争”（见陆家衡《柿园记》，未刊稿）。

陆凤章（1854—1922）是陆云梯之孙，字诵芬，清朝诸生（秀才）。陆氏后人现保存有陆凤章参加科考、获“生员”资格（俗称“秀才”）的“入学报条”（图2），也就是录取通知书，其



图2 陆凤章考中秀才的“入学报条”

文为：“陆凤章钦命江苏督学部院黄，科试取中，坐西首字第壹号，招覆入泮新阳学。”其中“陆凤章”“西首”“壹”“新阳”为手写，“黄科”二字为红色刻字铃盖，其他字为事先刻印。“黄科”是指当时江苏学政黄体芳负责组织的科考，黄体芳在光绪六年（1880）至光绪十年（1884）期间任江苏学政。^[9]查余鸿钧等编《国朝昆新青衿录》，陆凤章于光绪十年（1884）考中了秀才。^[10]光绪三十年（1904）选授安徽试用府经历。^[11]也算未辜负祖父苦心养育之恩。劫难后，陆家衰落，但陆氏文脉未断。陆凤章虽然只有秀才功名，但文才极高，通经史，工诗文，知音律。小楷精绝，有晋唐风韵。有琵琶曲谱及诗文稿遗世。光绪三十四年（1908）徙居苏州^[12]，靠私塾授徒和为人撰写寿序、墓志铭为生，凭一人之力培育子女，其苦志一如乃祖。



图3 陆凤章（1864—1922）遗影，生前自撰书挽联

陆凤章旷达的生命观和自我觉悟的修养能力，从其自撰挽联中可见一斑，他用灵动的蝇头行楷题写在自选的“遗像”两侧。联云：一生孤苦尽成空，更孝弟两亏，虽死也迟何足惜；百事纷繁都未了，恍儿曹有造，同根切记莫相煎。并在照片上方题写：“显考诵芬府君遗像”（图3）。以此作为告诫子女的遗训，其间充满了自责和忏悔，但更多的是对子女的期许，其愿力是巨大的。清白正直的家风、渊博深厚的学养、旷达的生命意识以及强大的反省觉悟能力是文化世家造就人才的遗传密码。陆曙轮16岁高小毕业后未升新学，在家侍父随读，6年后其父过世。因为家学的熏陶和父教的亲炙，其时他在为人和为学上已完全自立了（图4）。他不仅天资聪颖，读书过目不忘，而且刻苦勤奋，诚心用功。其学习方法之一就是做笔记（类抄），



图4 陆曙轮青年时期

天文、地理、诸子、百家无所不记，而且写的全是蝇头小楷。他辑录的《花卉题句》两册、《山水题句》两册、《山水题诗》两册计数千词条，所花费的心血是可想而知的。陆曙轮文史学养极好，擅治明史，做了大量的笔记，可惜这些笔记和他的诗文稿均被毁于“文革”。陆家衡先生曾说：“父亲学问好，记忆中向他请教，他从来没有不知道的，往往我问一，他答十。”陆曙轮工诗，擅作古风。现存作品虽少，其中古风仅见《哀吴君逸群》（三十韵）、《题周玉菁咏花印谱》（二十韵）和《读史杂咏》等，但其功力、才情和意境，绝非寻常者能望其项背。如《读史杂咏》三首，第一首写夏禹治水（十五韵），第二首写商鞅变法（十二韵），第三首佚失，第四首写汉王称帝（十五韵），叙事宏阔，举重若轻，既有史才、史识，又有文才、诗才，其学问之精深、才华之横溢，于此可见也。

在陆曙轮的诗中有不少是与友人的唱和之作，如颜朴斋、郭友声、翁闾运、蔡济舒等，诸友均对其诗才钦佩不已。如陆曙轮与颜朴斋唱酬之作：

杂感再和前韵

一局沧桑老弈秋，推枰人散胜棋楼。
古来何限兴亡事，可奈湖名总莫愁。

此诗作于1947年，共有三首，录其中一首。郭友声在与陆曙轮的书信中写道：“曙轮吾兄道席，昨朴斋又以唱酬近诗见示，兄杂感诸作波澜壮阔，实不可及。”

又如：

盆山三首和朴斋韵（其一）

可有烟云自卷舒，一拳丘壑画难如。
尽教点缀添飞阁，无处回旋著战车。
乔岳千寻疑缩地，方壶咫尺拟移居。
卧游好向书斋供，几许清愁仗祓除。

颜朴斋善植树桩山石盆景，故以此为题作诗给陆曙轮，陆曙轮和之，此为其中一首。郭友声在给陆曙轮的另一封信中说：“盆山二律

（郭氏应只见二首）稳练深婉，极近南田老人（恽南田）得意之作，拜服之余特赘廿八字。”

颜朴斋与陆曙轮关系最密，相互唱酬最多，在他们的通信中，颜氏极佩服陆曙轮，每每向他请教。

翁闾运善诗，1933年春得消渴症，病愈出院后，即有诗札寄呈陆曙轮。诗末有言：“病愈出院先遣家属还口，口（陌）上春色盎然，因成绝句，此癸酉第一诗也。曙轮我兄教正，诗禅呈稿。”

蔡济舒善诗文，与陆曙轮通信颇多。1950年，他在信中说：“频年忙于生活，不复能顾学殖，惟有时偶学填词消遣，但恨独学无益友切磋，尚望吾兄时予见教。”

在“文革”劫余文献中，有一封林黼桢给陆曙轮的信，信中林氏说：“长夏休课拟作《吴郡弈谈》，备详苏弈界渊源统系，登诸艺报，将伯有以助于否？”此信可能写于1930至1935年之间。^[13]林黼桢（？—1942）^[14]，字肖螭，号霜杰，福建侯官人，为林则徐曾孙。其父林洄淑，官工部员外郎，工诗善画。其母陈谦淑，为观察陈濬之女，著有《闻妙香室诗钞》和《镜中梦》《九仙枕》两部弹词小说，为民国才女。林黼桢为禀膳生，曾任嘉定县知县。入民国后定居苏州，鬻文为生。创刊于1932年的《青鹤》杂志为文言刊物，曾多期登载“侯官林霜杰诗文润例”，称林氏“近应四明银行秘书之聘橐笔申江，同人咸与交游”云云，其“同启”者，有陈衍、李拔可、梁鸿志、陈任先、俞佐庭等。^[15]与林氏交游者都是当时极有名望的旧式文人，如同光诗坛巨擘陈衍等。林黼桢与陆曙轮为忘年交。陆曙轮之弟陆传约娶林氏女林百炼，是陆曙轮作伐的。林氏是著文高手，信中邀陆曙轮为其撰写《吴郡弈谈》助力，陆曙轮其时30岁出头，独受老先生器重，可见其文章修养是极好的。另外，林黼桢善围棋，陆曙轮其时围棋已很有名气，所以受林氏赏识也是很自然的。

三

孔子说，“先器识而后文艺”，“行有余力则以学文”。在中国，一切学问的根本在为人，人格修养的高度和精神解放的程度决定了其学问和艺术的高度。因而对于陆曙轮的为人是必须要说的，因为这是其所有学问的根本。陆曙轮的人生在事功上称不上轰轰烈烈，但这并不能说明其内圣修养不高明、不渊深。有才学不得施展是人生的常态，而身处乱世，晦迹潜修，是应世的另一种方式，需要更高的修养和智慧。故孔子曰：“人不知而不愠，不亦君子乎。”谈陆曙轮的为人可从日常小事讲起。先说他待人，再说人待他。

陆曙轮乐善好施，他的儿女们在回忆中讲述了几件小事，可见其温厚纯善的心地。陆曙轮的二女儿陆家桂在《父亲和他的母亲》（未刊稿）文中回忆，陆曙轮约20岁前后，“其时居住在苏州，每年回陈墓一两次，看望母亲。有一次在小火轮上，一位农妇不停地哭泣，原因是她男人得了重病，急需花钱抢救，她没有。父亲当即掏出四块大洋给她，妇人欲伏地拜谢”。据陈明远先生研究，民国20年代初期，北京一个四五口人的劳动家庭，每月伙食费11银元便可维持。^[6]所以在当时中国的农村这是一笔大钱。此事传到镇上，成为佳话。

陆曙轮的大女儿陆家筠在《我的父亲》（未刊稿）一文中说：“有一年冬天，镇上一位卖鱼虾的苏北妇女，带了一个小女孩来到我们家，女孩衣着单薄，赤着脚，小脚冻得通红，父亲见了忙叫我们找出小时候穿的棉衣裤和棉鞋给女孩穿上，妇女感动得掉下眼泪。后送上鱼虾感谢，父亲坚决不收。”

陆曙轮的小女儿陆无疆在《柿园往事》（未刊稿）一文中说：“自然灾害年间（1960年至1962年），有一次父亲去县里开政协会议，早

上在面馆吃面，当服务员将一碗热气腾腾的面条端上时，父亲发现身边站着一位行乞的老农，他便请老人坐下来先吃，自己去付钱再买一碗。”

这些虽然都是小事，但小中见大。不积细流何以成江海，人之功德性海，也是靠细流集聚而成的。

陆曙轮有位弱智长兄（同父异母所生）名倭佩，经媒婆介绍，其父为他娶了亲，进门后发现，媳妇也是弱智。长兄过世很早，陆曙轮夫妇待这位智障的嫂子如同亲姐姐一般，长期照顾她的饮食起居。孤嫂长寿，80多岁才过世。（陆蕙风、陆家复《忆母亲》，未刊稿）

陆曙轮的七个子女都很优秀，其后辈也多有出类拔萃者，这是良好家风所致。

1928年，由表兄朱文鑫推荐，陆曙轮在江苏省政府秘书处任录事，携家居住镇江，直到1937年抗战全面爆发，才返回陈墓。他在镇江工作了约10年，期间结识了很多朋友，如陈永康、吴逸群、翁闾运、蔡济舒、颜朴斋、郭友声等。陆曙轮待朋友如兄弟，常怀赤诚之心。其中，陈永康和吴逸群在抗战全面爆发后奔赴延安，参加革命。吴逸群到延安后不久便牺牲于日寇飞机轰炸，年仅26岁，还未有家室。直到中华人民共和国成立前夕陆曙轮才得知吴君死讯，夜不能寐，写下五言长诗《哀吴君逸群》，读之催人泪下。吴君母亲因思儿过度，哭瞎了双眼，陆曙轮曾寄钱慰问之。

陈永康投奔延安时已有家室，夫人和小儿居上海，相别13年未获音信。1950年6月20日，陈永康回到上海，已是上海解放一年之后。6月23日，他和夫人各写一信（在一页纸的正反面）给陆曙轮。其夫人在信中说：“本月廿日永康返沪访寻回家，相别十三年，一旦得能重吾，欣喜异常，即写信前来奉告，想先生见之定也十分欣慰也。并请先生来申一聚，更是快慰。”陈永康在信中说：“最近到沪辗转访寻我的家，才

知家母等已随舍亲一再迁移”，“天各一方，两地挂念。并承你关心劝慰我家，又曾寄款作小儿果饵，这样的情谊，真所谓有如手足，展读所存你的来信，感动之至！”陈永康感激这位好友，故回家后才三天，就急着给陆曙轮写信。陈永康后在华东军政委员会民政部工作，工作稳定后，夫妇俩曾在陈墓柿园居住过数周，以叙阔别之情，陆曙轮夫妇待他们如亲兄妹。

蔡济舒曾在国民政府宣传部任职，为张道藩的僚属。抗战开始后随国民政府前往重庆，胜利后于1946年夏回到南京，辞去在“中央文化会”的任职，就任金陵大学（美国基督教教会学校，1952年并入南京大学）秘书。蔡氏为南社诗人，是做寿序挽联的能手，为人极富幽默感，常自嘲以“代人歌哭”为生。^[7]在镇江生活时，蔡氏和陆曙轮还有吴逸群等都喜好金石书画，经常逛冷摊收藏碑帖书画。蔡氏在给陆曙轮的信中云“回忆在京口时，每与兄及达尘（吴逸群）竞买文物以为笑乐”。中华人民共和国成立后，由于政治原因，此老难再有轻松和幽默的心境。大约在1954年，他在给陆曙轮的信中说：“弟现虽居城市，朝夕从群众后参加学习，而相知苦少，退公索居，亦无异在乡村中，尚冀吾兄时惠音书，俾得教益，实为大幸。”笔者所见在1950年至1954年间，蔡氏给陆曙轮的书信和诗札有七封。信中有记吟诗倡和、陆曙轮相赠书画扇事等。现无法得见陆曙轮给蔡氏的信函，但可以揣想，陆曙轮一定给这位老友很多的安慰，在特殊的年代里，在精神上给予友人慰藉和纾解是最珍贵的馈赠。

颜朴斋与陆曙轮是极好的朋友，用亲如兄弟来形容是一点也不为过的。陆氏后人现存颜朴斋给陆曙轮的手札有16封，其中书信10封，诗札6封。信中大约只谈两件事，一是为陆曙轮推销书画，另一件是倡和诗作，请陆曙轮削正。这些信主要写于20世纪40年代末、解放战争期间。颜朴斋时居上海，在上海“长丰机织印染

股份有限公司”任职。他帮助陆曙轮销售了很多书画。信中记述了他收取画件、分销、收款、汇款、回寄画作给陆曙轮题款等详细情况。颜朴斋不厌其烦、不遗余力地帮助朋友。解放战争期间国民党政府为筹措战争经费，大量印发货币、实行通货膨胀的政策，疯狂向老百姓敛财，导致物价飞涨，民不聊生。在此景况中颜朴斋对朋友的帮助是雪中送炭式的，一家老小七八口人的生存，靠一人支撑，陆曙轮一定非常感激他。颜氏在一封信中对朋友说：“多年深交，情逾手足，不必有所客气”“函请续寄法绘再为推销。”陆曙轮与颜朴斋之间更多的交往，现在已很难查考。孔子说：“所求乎朋友先施之”，这是交友之道的根本，而且要发自内心的真诚，不是出于功利交换目的。陆曙轮对朋友的帮助一定也是非常大的，不是物质的，便是精神的，不然他们之间难有这样真挚的、令人感动的友情。

四

陆曙轮现存最早的绘画作品，是画于1920年的《花卉清供四条屏》，其时年21岁。所画四时花卉工致静雅，用笔灵动，设色清丽，富有书卷之气。款署“庚申仲秋天用画”，“天用”取“天生我材必有用”之意，钤“读书余事”印。陆曙轮16岁开始学画，五年之后其画已颇具规模。从“读书余事”这方闲印，就可知道其艺术见地的高明和方法途径的正确。因为艺术不筑基于读书养气和人格修养，将很难深入，更无成正果的可能。另外，他对自己的才能也充满了自信，而且志存高远，以“天生我材必有用”的韧劲来激励和鞭策自己。从这件画作中透露出青年陆曙轮已具有不凡的气度和脱俗的格调，有如空谷幽兰，英气徐来。

1927年，陆曙轮28岁时，即受聘于颜文樾创办的苏州美术专科学校（即苏州沧浪美专），

执教中国画。^[18] 其时在该校执教的画家有顾仲华、顾公柔、吴子深、陈迦庵、张宜生等，均为吴中书画名家。

苏州美专是由颜文樑在1922年创办的，1927年校舍由吴县县立中学迁入沧浪亭，其时主要由吴子深出资，并成立了校董事会，聘请苏州知名人士任董事，其中有朱文鑫（1883—1939）。朱文鑫是陆曙轮的表兄，字槃亨，号贡三，昆山陈墓人。现代天文学家。早年留学美国，辛亥革命后回国，曾在上海担任南洋路矿学校、东华大学校长，兼任南洋大学（今上海交通大学）和复旦大学教授。1927年，朱文鑫步入政界，曾任江苏省政府秘书、江苏省土地局局长等。陆曙轮到苏州美专授课应是朱文鑫的推荐。陆曙轮在美专执教时间颇短，大约一年，1928年10月，朱文鑫又推荐他往省政府工作。

在美专执教时，陆曙轮即开始鬻画，自订《陆曙轮花卉画例》（图5），并作诗云：

躬耕禄食两无能，卖画生涯是下乘。
但使得钱非造孽，何妨援例昔贤曾。

涂红抹绿敢名家，毫素怡情兴且賒。
不分米盐资料理，翻教湘管怒生花。

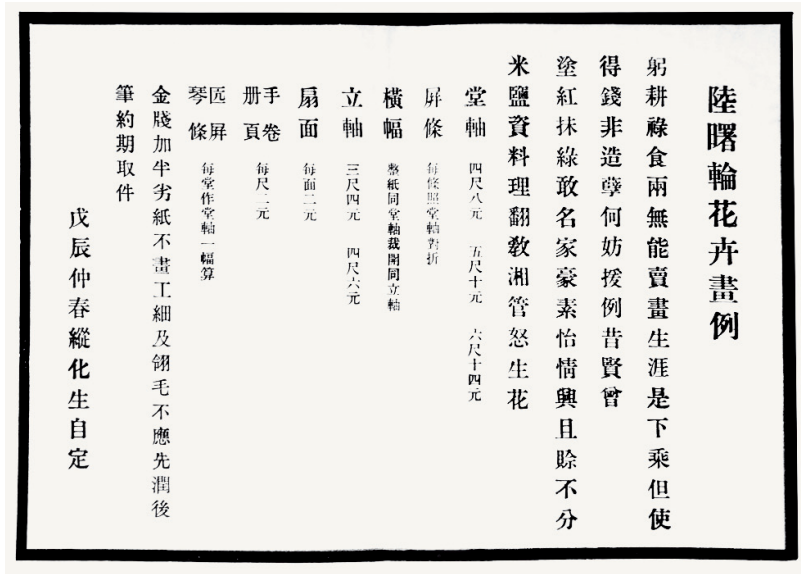


图 5 陆曙轮花卉画润格

《画例》款署“戊辰仲春纵化生自定”。“戊辰”为1928年，陆曙轮29岁，其自号“纵化生”，应取自陶渊明《形影神赠答诗》“纵浪大化中，不喜亦不惧”。陶渊明此诗通过“形”“影”和“神”三者的辩答来阐述他的哲学思想：形神合一，道法自然，归隐于田园，大化于宇宙，以期达到人与自然、人与社会、人与自身的和谐。陶渊明的哲学思想主要源于道家。陆曙轮用“纵化生”为号，可见其受老庄哲学的影响。从“天用”到“纵化生”，他的思想已更趋成熟和丰富。但其不谐世俗、雅尚清高的格调在这则润例中也表露出来。《画例》最后有言：“工细及翎毛不应。”南宗文人画不屑于工细一路，因为这是不见性灵的行家画工所为。陆曙轮存世最早的《花卉清供四条屏》还是一件工细的作品，七年之后他的艺术思想已发生很大的改变，完全走文人画、士夫画的道路。翎毛走兽既工细又谐俗，故不愿意为也。陆曙轮所处的时代是“海上画派”最兴盛的时候，吴门画家是海派的主要力量。画家为了生存，迎合世俗化的审美需求是海派绘画的主要特征。陆曙轮此时已有家室，生计维艰，但其不随俗的心志，却坚守未改。

笔者在研究中发现，陆曙轮的人生和艺术思想的形成与太谷学派不无关系。林黼桢给陆曙轮的信中有问：“张令贻举室患症，近常通问否。”

张令贻（1884—1937），名德广，安徽阜阳人。张氏是“太谷学派”的重要传人。“太谷学派”是由乾隆道光年间安徽池州人周太谷（1764—1832）所创，直到中华人民共和国成立，学派才终止活动，历时长达一个多世纪。此学派以儒家思想为主，杂糅佛、道二教而形成，

被称为中国最后一个儒家学派、近代学术思想的一股暗流。周太谷悟道后讲学于扬州，门下学者甚众，仪征张积中、李光圻兄弟为其传法弟子。张积中称北宗，曾在山东黄崖山聚众讲学，被诬为教匪，同治五年（1866），清兵围剿，张氏等举山自焚，死者两千余人，史称“黄崖教案”。李光圻称南宗，主要在扬州、泰州讲学，传弟子黄葆年等。黄氏于1902年来到苏州，在十全街设立“归群草堂”，收徒讲学。民国《吴县志》载“大江南北，从游者数千人”，人称“黄门”。苏州是太谷学派的主要传教之地。张令贻于1914年移家苏州，翌年拜师黄葆年。1924年黄葆年过世，张氏立志收集整理学派遗书，历时十年，于1934年抄成《归群宝笈》和《归群宝笈续编》共九十种，三百零七卷。^[19] 张令贻雇同学中贫寒子弟抄书，十年中经常有二三十人在家抄书，^[20] 耗尽了家财。周太谷创学时立下规定：学术著述只在门内传抄，不准刻印出版传播。故太谷学长期以来知者甚少，颇为神秘。1997年，江苏广陵古籍刻印社影印张令贻钞本，出版《太谷学派遗书》，轰动学界。张氏对太谷学的流传，居功甚伟。

张令贻有一封给陆曙轮的信，虽有残损，但文意尚全。其部分文字如下：

曙轮我兄先生道鉴：炎热如蒸，乃承惠函赐扇，故人情重，感何可言。法绘□秀拔俗，来书字里行间，亦复清气往来，□出尘意。以弟之愚，窃揣我公盖亦夙报深重之慧业文人来世转□，□不能谐俗亦系当然。然以儒者言，孔子常（尝）为委吏，□□不卑小官。以玄门言，在家身也，出家心也，在尘（身）出尘（心），以兄所□磨不溜（磷），涅不磷（溜），足征学养之深也。抑又何伤。

窃闻先辈有言，凡人有一艺之成，即不入轮回。其数十年精神心力所结，即道家之还丹也（又云念头专一成丹）。兄之

绘事天资极高，再加十年工夫，再求之于□□，再求之于读书养气，必为当代名家，而上绍可□□画苑列仙，此可断言者。

霍邱裴氏其收藏为海□首列，现居锡山，如愿往读画，弟可托人介绍，惜兄无多暇也。弟杜门养病，懒于□接，以兄相爱之深且切，故贡愚忱，惟希鉴恕为幸。

此信写于1929年（六月廿五日），其时陆曙轮在镇江工作。张令贻全家患疟疾，故陆曙轮有信慰问，并赠书画扇。此应为张氏回信。从信中可知，陆、张两人在苏州时交往密切，情谊深厚。张令贻长陆曙轮16岁，为忘年交。他对陆曙轮相知甚深，评价极高，称其为“夙报深重之慧业文人来世转（身）”。陆曙轮其时为政府文员，职小位卑。张令贻劝慰他，孔子尝为小吏，（柳下惠）曾为小官，人之确立在于心志，志存高远，自能在尘出尘，在身出心，何况他已有磨不磷、涅不溜的学养，抑又何伤。对于陆曙轮的绘画，张令贻激赏不已，称其天资极高。同时也教导他，要以艺术为修道之具，一艺之所成，即道家之还丹（悟道）。又指出为艺之方法途径，“再加十年工夫，再求之于（静修），再求之于读书养气”，并预言十年之后“必为当代名家”，而且张氏对陆曙轮的期许不仅为“名家”，而是“画苑列仙”，即在画史上会有地位。信中张令贻还欲介绍陆曙轮往无锡裴氏处（壮陶阁）阅画。这封信内容极为丰富，融合儒、释、道三家来论学、论艺和论道，高屋建瓴，张令贻此时46岁，学已有成，其与陆曙轮的关系在师友之间，陆曙轮受他的影响应是很大的。笔者在查阅资料时发现，张令贻不仅学问渊博，也善绘事。曾绘《秋闺梦影图》悼念其侧室韩氏。^[21]

1937年4月1日“教育部第二次全国美术展览会”（即简称“第二届全国美展”）在南京国立美术陈列馆（现江苏省美术馆）开展，陆曙轮所绘《云山萧寺图》（图6）入展。不出张令

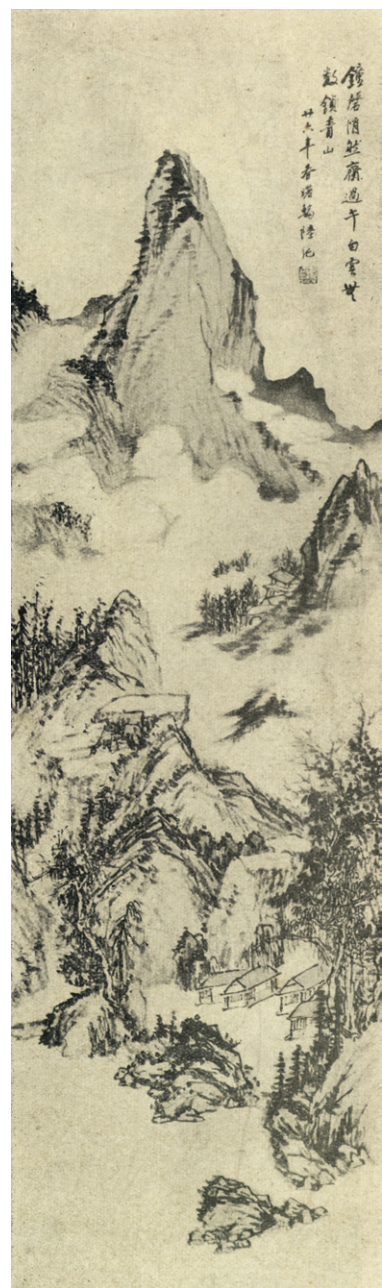


图6 陆曙轮 云山萧寺图

“第二届全国美术展览会特大号”，“现代书画”部分有92人的作品刊出，其中亦有陆曙轮（陆纪）。

陆曙轮入展的《云山萧寺图》为山水立轴，所绘青山云锁，萧寺钟声。近景为攀升的山峦，其脚下山坳有一村庄，近处山坡，丛树高耸，屋舍为其所掩；中景为数间庙宇侧掩于山左；远景为一峰高耸，云雾缭绕山间。其静穆萧散的意境令人神往。款题：“钟磬悄然斋过午，白

贻所料，陆曙轮之画即为世所知，距其预言还不满十年。笔者近来有幸获睹此次展会中“现代书画”的作品集，[22]共有书画作品508件，有500位作者入展。其中包括朱屺瞻、李苦禅、余绍宋、吴湖帆、林散之、俞剑华、徐邦达、徐悲鸿、高剑父、张大千、张善子、黄宾虹、黄君璧、齐白石、潘天寿、黎雄才、樊少云、刘海粟等。同年5月1日《美术生活》杂志第38期，刊登

云无数锁青山。廿六年春曙轮陆纪。”此画用笔较粗犷，大、小披麻皴与折带皴合用，山峰秀拔，山石硬挺，颇具质感。其山石树木取法宋元诸家，所造意境古朴生动，有真山水的活力，迥出于时流。

抗战之后直到中华人民共和国成立初期，陆曙轮虽主要靠卖画为生，但在创作上不迎合于世俗（图7）。这在丁瑗给他的信中可以察见：

接奉惠书并法绘七帧，拜观欣幸，海上之人多□（喜）浓妆涂抹，如足下之孤高自赏，恐不易遇知音耳。先已汇奉两万元，彼时或能易米半石，余容后算。（1949年3月28日）

承赐便面书画，可称双妙，敬谨奉持□□，为交游光宠矣。（1949年6月18日）

奉手简及法绘便面八页均拜收，书画盖臻妙境，决非时流所可企及。□□设法代为推让。（1949年8月5日）

丁瑗是陆曙轮好友，前文已述，其为世家，父祖皆善书画，他本人善鉴书画，且收藏极富，中华人民共和国成立初曾为上海市文物管理委员会特约顾问。^[23]在与陆曙轮的通信中，丁瑗还提到他的亲戚（可能是表兄）吴仲炯（1897-



图7 陆曙轮先生在作画

1971，别署仲珩）。

丁瑗告诉陆曙轮：“吴仲珩先生仍在金城银行，如□□□即寄江西路金行，可也。吴君篆刻书画均妙，惜不肯轻易为人作，即使足下先施，亦恐徒然也。”（丁氏6月18日札）

扬州祝竹先生写过一遍长文《吴仲炯和他的篆刻》，他引用孙洵先生《民国篆刻艺术》中“吴仲炯小传”：“出生世家，父吴巽沂精于朴学，文字训诂颇多卓识。家藏金石书画碑帖甚多。未及弱冠，即随父寓上海，参加‘题襟金石书画研究会’活动。其家境优裕，为人儒雅，得与海上名家切磋艺事。”黄宾虹与吴仲炯关系极好，对他评价很高：“吴仲炯篆刻最有功力，雅健绝伦，时人无出其右。”吴仲炯学问文章也好，所以受金城银行总经理吴蕴斋的赏识，聘为秘书。因为在银行工作，薪酬丰厚，所以他和丁瑗生活都非常优裕。祝竹先生在文中说：“但据我所知，吴仲炯刻印是没有润格的，他是‘海派’印人中极个别的没有在报上登过‘润格’的特例”。吴氏为艺完全是为了精神享受，故不愿受外在的约束。不熟悉或不受他青睐者想请他刻印就很不容易。所以丁瑗在信中说，吴氏不轻易为人刻印和作书画，“即使足下先施，亦恐徒然也。”吴氏学问、艺术和社会地位都在上层，所以为人清高也很正常。吴仲炯有一封信给陆曙轮，主要内容如下：

曙轮先生阁下：十年前由王乙舟世丈转到法绘月季花直幅一张，至为精妙，□□佩感。日前在舍亲丁蘧卿兄处，获观近作山水摺簃较昔尤为超逸，弥深钦佩，颇思拜求，谅可获邀惠允。如执事需刻石章，候示，当刻石奉贻，藉求法教。倘有订就例单，乞寄掷数纸，以便于敝友中转为介绍。

此信应写于1949年9月26日，在信中吴仲炯对陆曙轮极为客气，称十年前收到所赠直幅月季花卉“至为精妙”，近来在丁瑗处看到他所画

山水折扇，“较昔尤为超逸”，故“弥深钦佩，颇思拜求”，并欲刻印相赠，还主动提出在他的朋友中为陆曙轮推销画作。

丁瑗说陆曙轮的画难有赏音。因为丁氏鄙视上海都会的市井气，认为陆曙轮画雅，“孤高自赏，恐不易遇知音耳。”这与事实似乎并不相符。前文提到，颜朴斋曾为陆曙轮推销了很多画作，他在一封信中说：“代销之件日前已完全裱好，并已售去四幅。价格弟参照九华堂代售余越园（绍宋）及陶冷月两人之画件（并非山水，大都系松竹梅石等写意作品）酌定，余、陶画件三尺连裱工有定三十万者，因预计尊件俏，全部售去绝不致有所亏蚀。”余绍宋是当时的社会名流，善书画；陶冷月的绘画结合了西洋画法，颇合时尚，他们当时的画价都很高，但颜朴斋说陆曙轮的画比他们的还“俏”。1950年时，陆曙轮好友陈永康在信中说：“前接寄来所画扇面十页，即交新世界印社代售，已经完全出卖，得款三万五千元。”大概在1951年年初，陈永康信末附言：“附汇上代卖画款七万元。”于此可见，陆曙轮的绘画虽因文人的清高不愿从俗，但在上海滩还是有人赏识的。

（未完待续）

（作者为昆仑堂美术馆副馆长）

注：

[1] 陆家衡编：《陆曙轮年表》，昆山市文学艺术界联合会、昆山市锦溪镇人民政府编《陆曙轮书画集》，荣宝斋出版社，2007年，第111页。

[2] 在吴清源著，王谊译《如何使优势棋确实赢到手》一书中，有“盘外闲话”栏目，其中《昭和之棋圣吴清源》一文有记关于此次被授予段位者名单等。“四段：顾水如、刘棣怀、张澹如、魏海鸿、王子晏、雷溥华。三段：王幼宸、金亚贤、陈藻藩、吴浣、邵继谦。初段：董文渊、朱邨膏、范德民、王德深、陆曙轮。需要说明的是，上述四段六人，是日本棋手来中国之前已被内定要授予四段的。其他棋手则是根据这次访问时的战绩分别授予段位的。顾水如、刘棣怀等六人都是当时国内久负盛名的一流棋手，表明日本棋界评定他们只达到日本专业四

段的水平。而事实上也比较符合他们的棋艺水平。大致可以说,直到1949年全国解放时,我国一流棋手尚无一人达到日本专业五段的水平,中国的围棋跟日本还有相当的差距。这次日本棋院对我国选手授予段位,潜在的影响是深远的。直到五十年代末、六十年代初,国内仍旧以这次段位获得者的棋力水准,作为比较棋力的尺度,用以衡量其他棋手所达到的棋艺等级。”(《如何使优势棋确实赢到手》,海洋出版社,1991年,第173至174页。)

[3] 蔡中民等著:《中国围棋史》,中国统计出版社,1999年7月,第162至163页。

[4] 同上,第161页。

[5] 同上,第161至162页。

[6] 中国人民政治协商会议镇江市委员会文史资料研究委员会编:《镇江文史资料》(第21辑),录胡邦彦《丁莲卿先生传略》,1991年,第99页。在1946年6月18日丁璠致陆曙轮信中也提到此事,兹录如下,以备研究者参考:“胜利以还,中江弈事□□寂寞,每星期皆有棋会,高手云集一堂,弟亦偶然出手,但年事渐高,无多长进。同志诸公拟敦请吴清源君回国,惟经费尚未筹足,一时不易实现。”

[7] 中国人民政治协商会议镇江市委员会文史资料研究委员会编:《镇江文史资料》(第21辑),录胡邦彦《丁莲卿先生传略》,1991年,第99至100页。

[8] 王家范先生此文首发于2014年7月22日《东方早报》,后收入其著《明清江南史丛稿》,生活·读书·新知三联书店,2018年,第151至157页。

[9] 钱实甫编《清代职官年表》第四册《学政年表》,中华书局,2005年,第2743至2746页。

[10] 余鸿钧等编《国朝青衿录》,清光绪二十六年(1900)洒扫局刻本,“光绪朝”第六页。

[11] 李峰、汤钰林编著《苏州历代人物大辞典》,上海世纪出版股份有限公司、辞书出版社出版,2016年,第473页。

[12] 李峰、汤钰林编著《苏州历代人物大辞典》,上海世纪出版股份有限公司、辞书出版社出版,2016年,第473页。

[13] 因为信开头,林氏说“(陆曙轮)兼校对事,谅必加薪甚贺”,陆曙轮1929年10月往镇江江苏省政府秘书处当录事,故能有此兼差。此信所署日期为“五月廿六”,最早也是次年1930年了。信尾有“尊夫人胃疾颇深,以宜速觅良医为妥”。陆曙轮前妻陆醇梅病逝于1935年。其女陆家桂在《父亲和他的母亲》文中说,陆醇梅患有胃病。故此信最晚当在1935年陆妻病逝前。

[14] 林氏故世于1942年,冒效鲁《叔子诗稿》

1942年有《林霜杰挽诗》(刘铮《始有集》,浙江大学出版社,2012年,第30页)。其生年待考。

[15] 魏泉:《三十年代上海旧式文人的生存空间和创作心态——〈青鹤〉研究》,收录于吴盛青编《抒情传统与维新时代》,上海文艺出版社,2012年,第107页。

[16] 陈明远《鲁迅时代何以为生》,陕西出版传媒集团、陕西人民出版社,2013年,第21页。

[17] “吴鲁芹摊摊手,‘我的应用文字实在不行。’张道藩说:‘没关系的,请他们过过目,润润色再给我。’吴鲁芹知道张口中的他们是指胡一贯、华仲麟、蔡济舒一帮人,这些人和张道藩的关系,为僚属、为朋友、为兄弟,十分融洽,比如蔡济舒吧,原是文运会的编译,后来升做秘书,此人又是南社诗人,是做寿序挽联的能手,大家都尊称他为‘济老’,为人极富幽默感,常自嘲是以‘代人歌哭’为生。华仲麟则是黄季刚、胡小石的弟子,国学造诣甚高,亦长于做诗,蔡济舒常夸他‘华二哥的诗做得呱呱叫。’有文运会的这帮才子支持,吴鲁芹信心更强了。”王由青:《蒋介石的文化宠臣张道藩》,团结出版社,2011年,第307页。

[18] 陆家衡编:《陆曙轮年表》,昆山市文学艺术界联合会、昆山市锦溪镇人民政府编《陆曙轮书画集》,荣宝斋出版社,2007年,第110页。

[19] 方宝川编:《太谷学派遗书》(一),江苏广陵古籍刻印社出版,1997年,第1页至74页。

[20] 刘蕙孙:《太谷学派的遗书》录刘德隆编《刘鹗及老残游记资料》,四川人民出版社,1985年,第605至606页。

[21] “卷中刘超《味闲居士诗余》中,又意外见有《惜红衣》一阙,副题为‘题张令贻秋闺梦影图’。”张令贻“正室不育,故取妾韩氏,韩氏十八岁来归,一索得男,再索得女,继而劳形,竟为不治之症,清罄一声,了此尘劫,香魂逝于民国三年九月十四日,来归甫三岁也。张令贻极为痛心,绘图以作永念”。韦力著《芷兰斋书跋四集》中《王濠题记海粟楼钞本〈归群词丛〉二十卷》一文,国家图书馆出版,2015年,第126页至128页。(感谢王学雷兄提供此资料)

[22] 教育部第二次全国美术展览会管理委员会编:《教育部第二次全国美术展览会专集》,第二种《现代书画集》,商务印书馆印行。(感谢咎晓东兄借阅此珍贵图书)

[23] “上海市文物管理委员会历届委员、特约顾问名单”,1949年至1952年4月,特约顾问中有“丁莲卿”。马承源主编《上海文物博物馆志》,上海社科院出版社,1997年,第372页。