

昆仑堂

K U N L U N T A N G



包世臣 草书节临《书谱》 纸本水墨
18×49cm 昆仑堂美术馆藏



方亨咸及其《秋山策杖图》
《蜀素帖》董其昌三跋考辨
《唐宋元明名印册》之印学价值
任伯年与《双松话旧图》
陶湘《涉园藏石》递藏考
方士庶的生平

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



方亨咸 秋山策仗图 纸本 150×52cm 昆仑堂美术馆藏



方士庶 卢纶诗意图 纸本设色 91×50cm 昆仑堂美术馆藏

昆仑堂

二〇二一年
第三期
(总第六十一期)
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 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: 昆山亭林印刷有限责任公司

本刊图文 未经同意 不得转载

目录

馆藏精品赏析

方亨咸及其《秋山策杖图》····· 俞亚琴 2

书画研究

《蜀素帖》董其昌三跋考辨····· 韩建杰 4

论《唐宋元明名印册》摘笔之印学价值····· 陈道义 13

任伯年与《双松话旧图》

——兼谈任伯年的自画像····· 朱万章 20

陶湘“涉园藏石”递藏考····· 王坚助 26

人物研究

方士庶的生平····· 陆昱华 32

程啸天先生藏胡钁、胡传湘父子为乃师张俊所刻用印····· 董 建 44

艺苑零拾

读《书画记》札记····· 卜一克 48

方亨咸及其《秋山策杖图》

□ 俞亚琴

方亨咸（1620—1679），字吉偶，小字姐姐，号邵村、龙眠、石城外史、心童道士。安徽桐城人。顺治四年（1647）进士。历任获鹿、丽水知县，陕西道监察御史。方亨咸出生于桐城桂林方氏，为安徽桐城望族。明清两代，科第绵延，人才辈出，时人有“江东华胥推第一，方氏簪缨盛无匹”之谓。方亨咸一方自用印“祖孙御史父子翰林兄弟进士”^[1]，向我们展示了方家文风衍盛、世代书香的传承：方亨咸祖父方大美，字黄中，一字思齐，号冲含，万历十四年（1586）进士，授湖广常德府推官，后擢御史，巡按江西、河南，迁太仆寺少卿。父亲方拱乾（1620—1679），字肃之，号坦庵，晚号甦庵，崇祯元年（1628）进士。清顺治间荐补翰林学士，官少詹事。为明末清初诗坛大家，以文名震当世。长兄方孝标（1617—1697），本名玄成，避康熙帝玄烨讳，以字行，别号楼冈，顺治六年（1649）进士，改庶吉士，授翰林院编修，官至内弘文院侍读学士。

方亨咸幼承家学，聪颖过人，深得其父喜爱，王士禛《古夫于亭杂录》载：“幼儿颖慧，父奇爱之，命小名曰姐姐，以娇女况之也。”^[2]又《桐城县志》称“美丰姿，长髯，见者称为神仙中人”。^[3]方亨咸相貌俊美，风度翩翩，且天赋异禀，少负盛名，三岁能记典故，九岁落笔成章。^[4]二十八岁进士及第。为官之初，虽刚历经改朝换代，连年战事，然方亨咸为官清廉，心怀百姓，时人潘江在《龙眠风雅续编》中称当时驿递频繁，而“公割俸市马，养之官斋，不括民间一钱”^[5]方亨咸于丽水任知县期间，十分关心百姓疾苦，

减免徭役赋税，重筑堰坝，垒石修堤，为百姓修“通济堰”，是清初第一个修堰的知县。后因才能卓著，擢刑部主事，在任期间“所平反七十三事，全活千余人。”^[6]方氏仁心仁德，在民间有极高的威望。方亨咸为人洒脱率真，张潮《虞初心志》记载了他任丽水县令时与明末诸生印人姜正学的交往。^[7]又《龙眠风雅续编》曾记：“尝笑赵吴兴奔至舟中，急为解缆始得休脱。公既解缆后，犹为人尽十数纸不休，艺林传为佳话。”^[8]如此，方氏淡泊名利、豁达不羁的形象跃然纸上。

方亨咸为官清廉、仁爱为民，德才兼备，本可以一展才华，造福百姓。然而，突如其来的变故彻底改变了他的人生方向。顺治十四年（1657）秋“南闱科场案”事发，方亨咸受此株连，流徙宁古塔（今黑龙江省宁安市），方家举家数十口人流放至苦寒的东北边塞之地，承受着前所未有的严峻考验。宁古塔荒凉恶劣之环境，文献多有记载。方亨咸从一个踌躇满志的有为之士突然沦为受苦受难、前途渺茫的流放者，唯有以诗文排忧自遣。虽环境艰苦，亦不乏父子师友谈诗论史、挥毫泼墨之乐趣。在流放边地的岁月里，留下了大量诗作。这段时间他还将精神寄托于道教，信奉斗星之神（即斗君），顺治十五年（1661）筑小屋，命名斗室，其父方拱乾有诗《儿亨辈构小屋以居，兼奉北斗，颜曰斗室，诗以落之》一首。大量描写塞外风土人情的诗篇当是成于这斗室中。方氏尝与王士禛谈诗论画，王士禛评其诗风：“调、格、律，无一不合。”^[9]而方氏则谓：“吾书画、度曲，事事过子，惟作五七字则不及。”^[10]

可见其对于书画戏曲仅以为娱，而对于诗文、学问始终抱有谦恭的态度。方氏一生著作颇丰：《塞外乐府》《苗俗纪闻》《邵窝诗词》《班马笔记》《楚粤使草》《怡亭笔记》等。另，清代张潮辑录的《虞初新志》卷二亦收录了方亨咸所作《记老神仙事》《武风子传》等小说，风格古朴、简洁、典雅，人物写照传神。

周亮工称方氏“吏治文章之外精于八法，旁及绘事”^[1]，方氏书法在清初的书坛名重一时，雅俗共赏。“上当宁动色”，却并不自矜其艺，“下至妇人孺子厮养走卒，靡不濡毫立应。”^[2]就流传下来的作品来看以行书和草书居多，用笔遒劲，妍丽古雅之间不乏潇洒流美之神韵。

方氏传世的绘画作品以花鸟和山水为主，曾为王士禛画两扇，其一画树上作一雀雏，其一子母鸡，小者如豆，意态如生，殆入神品。^[3]其画上追意境淡远、逸笔草草的元四家画法，尤其得益于黄公望，为时人所崇尚。王士禛称其与程正揆、顾大中并称鼎足。

昆仑堂美术馆藏有方亨咸《秋山策杖图》（见封二），纵148厘米，横52厘米，纸本水墨。图绘山峦互叠，纵横交错，林木杂树遍布在窠石坡岸之上，细碎的山石在繁复的堆砌中构筑出清幽的意境。一高士策杖观景，意趣高古。此图仿黄公望简洁空灵的笔意，通过干笔皴擦的墨色来表现山体的体积感和空间感，极有层次。意境萧疏简远但不失雄浑气势，高雅超逸之韵流露于毫端。虽寄兴山水，其神气飘然于画外，意趣天成。画面左上方自题：“乙巳（1665）仲秋画呈仙老年张兄教，弟亨咸。”钤“方印亨咸”白文印，“一字曰邵邨”朱文印，“庞谷”白文印。

方亨咸于顺治十八年（1661）冬被赦还，归后流寓扬州、金陵等地，从此绝意官场，唯以诗文书画曲自娱。此作作于1665年，已是释归后的第五年，周亮工《读画录》称：“早年不过游戏笔墨，患难后自塞上归，一借不聿，舒写其抑郁无聊之气，故其画更进。”^[4]方尝与友人鉴赏古画，并多有题跋，从中可见不乏寄兴偶会之佳话。

周亮工评其画博大沉雄，力追古雅，并记其绘画主张：“绘画清事也，韵事也，胸中无几卷书，笔下有一点尘，便穷年累月，刻画镂研，终一匠作，了何用乎！”^[5]他十分在意个人修养，认为任何艺事都是建立在个人修养的基础上。一切艺事当以学问为先，才能有雅俗之辨。绘画的最高境界，除了体现画家的气质与情思之外，还必然表现一种共同的“士气”，而这种“士气”是人品高、学识丰的画家笔下的自然流露。方氏从历代名品佳作中汲取养分，又通过足迹遍天下，阅尽名山大川胜景，做到天下丘壑了然于胸，实现了理论高度与实践深度的完美统一，所以方氏山水画才能不规于古人，更胜于古人。

（作者单位：昆仑堂美术馆）

注释：

[1] 见方亨咸《行书七言诗》，朵云轩藏。

[2] 王士禛《古夫于亭杂录》，中华书局，1997年，第90页。

[3] 《道光续修桐城县志》，卷十六，江苏古籍出版社，1998年版，第549页。

[4] 同上

[5] 潘江《龙眠风雅续编》卷二，黄山书社，2013年，第2937页。

[6] 同上

[7] 张潮《虞初心志》，上海古籍出版社，2012年，第187页。

[8] 潘江《龙眠风雅续编》卷二，黄山书社，2013，第2937页。

[9] 王士禛《古夫于亭杂录》，中华书局，1997年，第91页。

[10] 同上

[11] 周亮工《读画录》，西泠印社出版社，2008年，第131-132页。

[12] 潘江《龙眠风雅续编》卷二，黄山书社，2013年，第2937页。

[13] 王士禛《古夫于亭杂录》，中华书局，1997年，第90页。

[14] 周亮工《读画录》，西泠印社出版社，2008年，第132页。

[15] 同上

《蜀素帖》董其昌三跋考辨

□ 韩建杰

董其昌作为晚明重要的书画家和鉴藏家，鉴藏题跋过众多的法书名画，米芾《蜀素帖》就是其中一件名迹。书于其上的三段题跋，时间跨度大，是董其昌一生不同阶段书法风格和鉴藏活动的直观表现。关于董其昌的三跋，之前的研究较少注意到《海宁渤海陈氏宗谱》，缺少对徐茂吴的详细考察，也缺乏对作品书写风格和署款特征的仔细分析，故而出现了一些错误或不详之处。下面按题跋的时间先后依次论述。

第一跋

万历三十二年（1604），徽人吴廷乘坐“书画船”来到杭州，董其昌在西湖和其相见并用几件书画名迹换取了他收藏的《蜀素帖》。在这之后的某一天，紧接着米芾的正文，董其昌在乌丝栏内写下自己的题跋（图1）：

米元章此卷，如狮子捉象，以全力赴之，当为生平合作。余先得摹本，刻之《鸿堂帖》。甲辰五月，新都吴太学携真迹至西湖，遂以诸名迹易之。时徐茂吴方诣吴观书画，知余得此卷，叹曰：“已探骊龙珠，余皆长物矣。吴太学书画船为之减色。”然复自宽曰：“米家书得所归。”太学名廷，尚有右军《官奴帖》真本。董其昌题。

跋中提到的徐茂吴是谁呢？据《万历五年进士登科录》记载：

第三甲二百四十一名赐同进士出身。徐桂，贯浙江杭州府余杭县，民籍，直隶苏州府长洲县人。县学生，治《易经》。字茂吴，行二，年二十七，三月初三日生。曾祖鏞。祖岩。父国华，府通判。前母褚氏、姚氏。母水氏，慈侍下。兄桐，贡士。弟楸。娶金氏。浙江乡试第二十名，会试第四十五名。^[1]

可知徐茂吴即徐桂，其考中进士在万历五年（1577），时年二十七岁。由此可以反推其生于嘉靖三十年（1551）三月初三日。关于徐茂吴的卒年，康熙增修本《南屏净慈寺志》有如

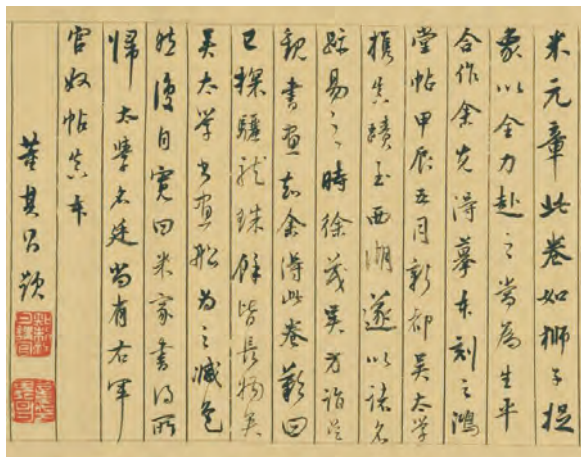


图1 《蜀素帖》董其昌第一跋

下记载：

冯梦禛，字开之……司理徐桂，字茂吴，余杭人。博雅工诗，尤长咏物。喜蓄樽彝书画，称赏鉴家。祠部屠隆，字长卿，四明人。岁岁来湖上，入放生社，赋咏甚富，皆梦禛同年，一岁俱卒。^[2]

这里明确说明屠隆、徐茂吴“皆梦禛同年，一岁俱卒”，可见他们是同榜进士，并且在同一年去世。屠隆和冯梦禛是在万历三十三年（1605）去世的，^[3]故徐茂吴也是万历三十三年（1605）去世的。

根据屠隆《明故肇庆府别驾忠斋徐公墓志铭》^[4]的记载，我们可以知道徐茂吴祖籍是长洲（今苏州地区）。李维桢《徐茂吴诗序》中亦写到：“徐茂吴先生，吴人也，而徙家武林。”^[5]至于《万历五年进士登科录》记载的“徐桂，贯浙江杭州府余杭县，民籍，直隶苏州府长洲县人”，指的是参加万历五年（1577）会试的时候徐茂吴已经入籍杭州府余杭县。

关于董其昌和徐茂吴的交游，学者论述较少。笔者在无锡图书馆查阅善本古籍徐茂吴《大涤山人诗集》发现，其中有两首诗直接和董其昌相关，其中一首为《送董玄宰游燕》：

万始亭前万柳青，潮平风至快扬舲。
书帷日月闲房掩，画笔山川胜地经。燕市
秋风夸俊逸，汉宫春色倚娉婷。洛阳白社
君休问，会策贤良上帝庭。^[6]

可以看出徐茂吴对董其昌才华的赞赏，并鼓励董其昌积极入仕。另一首诗《彭钦之、徐孟孺、陆君策、郁孟野、董玄宰、陈仲醇载酒夜集舟中，坐有诸妓，戏为艳曲，得青字》则描写了二人载酒夜集舟中，观伎听歌的场景：

一片歌声散曲榼，惊鸿飞燕满寒汀。
轻烟暮柳摇樽绿，华月春山拂黛青。梅傍
瑶箏开且落，花娇银烛醉还醒。可怜夜半
城乌宿，赴节随行伎未停。^[7]

徐茂吴以诗闻名，同时也热衷于书画收藏。

据沈德符《万历野获编》记载：“杭州高瑞南家有锺绍京《灵飞六甲经》亦奇，后归徐司理茂吴。近闻为徽人厚募篡去，直是许高阳女卖嫁蛮酋，不止昭君和戎已也。”^[8]可见徐茂吴曾收藏过《灵飞经》。后《灵飞经》经董其昌及海宁陈氏收藏，并刻入《玉烟堂帖》。

第一跋中“时徐茂吴方诣吴观书画”或有歧义，既可以解释为“当时徐茂吴恰好拜访吴



廷并观赏书画”，图2《蜀素帖》第一跋（左）与《行穰帖》跋（右）也可以解释为“当时徐茂吴恰好去苏州地区观赏书画”。前一种解释当更为可靠。当吴廷乘坐书画船来到杭州时，徐茂吴比董其昌晚一些去造访吴廷，故而《蜀素帖》先被董其昌换去。徐茂吴观看吴廷的其他藏品后，发出“已探骊龙珠，余皆长物矣”的感慨，然后又自我安慰“米家书得所归”。从语气上看，徐茂吴观看吴廷藏品的时候，董其昌应该也在场。

第一跋的真实性无可置疑。至于其书写时间，以往的研究者都没有作出明确的说明，我们可以根据其书迹风格、署款特征以及文本内容等确定其大致范围。现藏普林斯顿大学艺术馆的唐摹王羲之《行穰帖》后董其昌万历三十二年（1604）十月二十三日的题跋，与《蜀素帖》第一跋书写风格极为相似（图2），可以

断定为同一时期作品。从署款来看，第一跋和万历三十二年（1604）书写的《致冯梦祯书》（现藏日本京都小川家）的署款也十分相近。第一跋中董其昌清楚地记录了徐茂吴因羡慕其获得《蜀素帖》而发出的感慨，这番感慨仿佛就是在不久前当面说的一样。我们从“叹”“然复自宽”可以看出徐茂吴十分想得到这件米芾《蜀素帖》真迹。董其昌很可能听到了徐茂吴的这番话，便着手写下这段题跋。董其昌作为当时著名的书画家、鉴藏家，他的题跋已为这件作品增色不少，通过记录徐茂吴对《蜀素帖》的艳羡之情，更增添了自己这件藏品的价值。

在第一跋的最末，董其昌写到：“太学名廷，尚有右军《官奴帖》真本。”董其昌在题跋中说的“真迹”“真本”往往也包括唐摹墨迹。如《容台集》记载：“右军《官奴帖》，事五斗米道上章语也。己卯（1579）秋余试留都（南京），见真迹，盖唐冷金笺摹者。为阁笔不书者三年。”^[9]《官奴帖》对董其昌影响巨大。自从万历七年（1579）见过唐冷金笺摹本后，董其昌一直关注其下落，其在《容台集》中写到：

已闻为上海潘方伯所得，又后归王元美，王以贻余座师新安许文穆公，文穆传之少子胄君。一武弁借观，因转售之。今为吴太学用卿所藏，顷于吴门出示余，快余二十余年积想，遂临此本云。抑余二十余年，时书此帖，兹对真迹，豁然有会。盖渐修顿证，非一朝夕。假令当时力能致之，不经苦心悬念，未必契真。怀素有言：“豁焉心胸，顿释疑滞。”今日之谓也！时戊申（1608）十月十有三日，舟行洙泾道中，日书《兰亭》及此帖一过，以《官奴》笔意书《褰帖》，尤为得门而入。^[10]

董其昌从万历七年（1579）看过《官奴帖》（唐摹本）后，二十多年不再见，直到万历三十六年（1608）才再次看到“真迹”，感叹“快余二十余年积想”。可见万历三十二年（1604）

董其昌换取《蜀素帖》的时候，吴廷并没有出示《官奴帖》。

综上，第一跋书于万历三十二年（1604）五月得到《蜀素帖》后不久。此跋为我们展示了当时董其昌和吴廷、徐茂吴等人在杭州进行书画鉴藏活动的生动情景。我们既可以看到当时鉴藏家对书画名迹的评价及交易方式，也可以看到鉴藏家对于书画收藏的微妙心态。至于第一跋的书法，正如阮元在《石渠随笔》中所说：“米书胡跋之间，却留十三行，为董文敏书跋，亦相称也！”^[11]

第二跋

董其昌一生酷爱米芾书法，把米芾作为自己要超越的对象和标杆。在得到真迹之前，董其昌就曾经见过《蜀素帖》摹本，并且依据摹本刻入《戏鸿堂法帖》。万历三十二年（1604）闰九月，董其昌携带《蜀素帖》去拜访王衡，请其为自己这件新获得的藏品题跋。王衡写到：

右米书，盖以老法用秃笔者，道古可爱。甲辰闰九月九日王衡题于春水船。

春水船是王衡辞官以后在苏州府太仓（今江苏太仓）的住所。和《蜀素帖》同时带去的还有《褚摹兰亭》（现藏北京故宫博物院），我们可以看到《褚摹兰亭》上也有王衡的题跋。据《珊瑚网·法书题跋》记载：

米元章为林子忠书《蜀素》，为生平合作，藏余家，偶临之。万历丙午六月望，董其昌。^[12]

可见万历三十四年（1606），《蜀素帖》真迹还是在董其昌手里，并没有转让给王衡或是其他人。万历三十七年（1609），董其昌临摹《蜀素帖》（上海博物馆藏董其昌《行书临米芾吴江垂虹亭诸帖卷》的一部分）时，《蜀素帖》应该还在其手里。在这之后，董其昌才将《蜀素

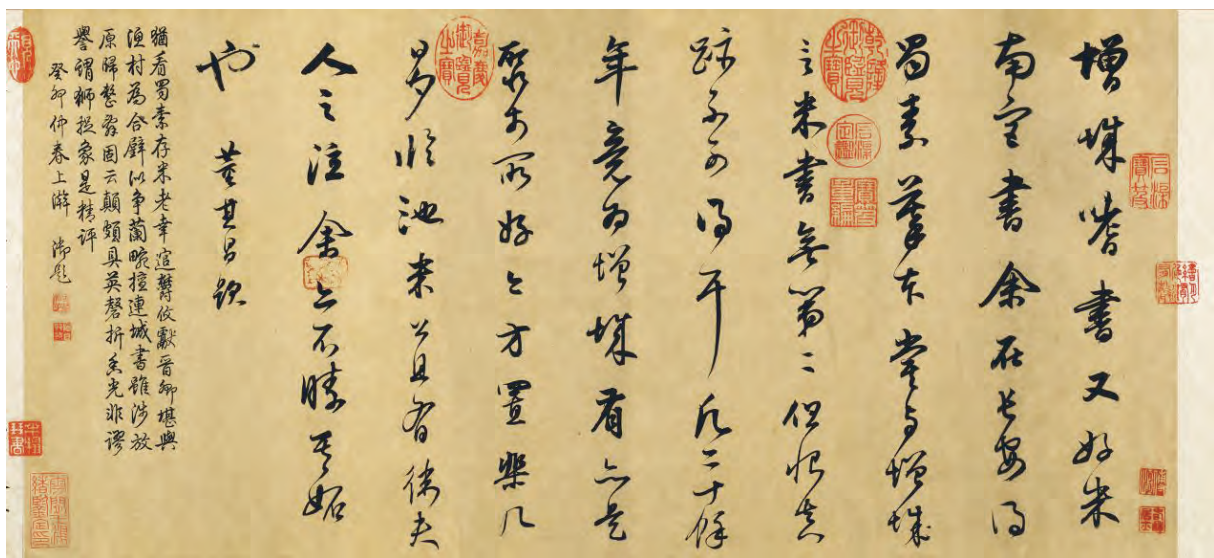


图3 《蜀素帖》董其昌第二跋

帖》转给他人，并为董其昌的好友海宁陈瓛所得。应该是应陈瓛之邀，董其昌写下第二段题跋（图3）：

增城嗜书，又好米南宮書。余在长安得《蜀素》摹本，尝与增城言：“米书无第二，但恨真迹不可得耳。”凡二十余年，竟为增城有，亦是聚于所好。今方置槩几，日夕临池。米公且有卫夫人之泣，余亦不勝其妒也。董其昌題。

关于第二跋的书写时间，学术界主要有如下说法：

1、黄惇：约书于天启四年（1624）以后（没有说明时间下限）。^[13]

2、黄湛：不晚于崇祯五年（1632）。^[14]

3、张亚晴：应该是万历四十三年（1615）。^[15]

4、颜晓军：大约书于天启年间（1621—1627）。^[16]

5、侯怡利：写于万历四十三年（1615）至万历四十七年间（1619）。^[17]

诸家说法不一，黄惇、侯怡利、黄湛以及颜晓军给出的是一个宽泛的时间段，张亚晴给出的是一个具体的时间，但是其论证的过程有误。

那么第二跋的书写时间不会晚于何时呢？

由第二跋的文意可知，董其昌写此跋时，陈瓛尚在世。《海宁渤海陈氏宗谱》记载：

瓛，字季常，号增城，居城中放水桥，廩生，入太学，授光禄寺署丞。嗣子之伸贵，赠刑部广西司郎中，详见大传。生嘉靖乙丑十一月二十五日，卒天启丙寅八月十八日，年六十二，配沈氏，封宜人，无子，以兄祖皋长子之伸为后，与兄同兆。

可见陈瓛生于嘉靖四十四年（1565），卒于天启六年（1626）。那么董其昌书写第二跋的时间不会晚于天启六年（1626）。

《戏鸿堂法帖》是在万历三十一年（1603）刻成的，则董其昌在长安得到《蜀素帖》摹本是在万历三十一年（1603）之前。为了参加万历十七年（1589）春的会试，他才首次去到北京，后考中进士，在北京为官长达十年之久（中途有几次短暂外出），直到万历二十七年（1599）离京。根据“凡二十余年，竟为增城有”，我们假定董其昌说的二十余年是“20年到29年”，则可以推断其书写第二跋的时间是在万历三十七年（1609）至崇祯元年（1628）之间。上面我们已根据陈瓛卒年推出第二跋不会晚于天启

六年(1626),那么第二跋书于万历三十七年(1609)至天启六年(1626)之间。

李慧闻曾对董其昌署款演变的规律有过深入的研究,其认为:

1617年,董其昌完成了他的行草署款方式的转变。“昌”字放大的上部现在成为了定型的书写方式,有时,在仅仅署款“其昌”时,上部被极度放大的“昌”字完成占据了这一名款的主要地位。^[18]

根据董其昌第二跋的署款,可见“昌”字的这一特征并没有像他1617年之后的作品那样头部变得很夸张,由此可知第二跋的书写时间不晚于万历四十五年(1617)。综上,第二跋书于万历三十七年(1609)至万历四十五年(1617)间。

另有研究者巫则芃(公众号文章署名)在微信公众号上发表文章《〈蜀素帖〉与思翁的三题》,^[19]认为董其昌第二跋为伪跋,其主要质疑的是内府收藏印和第二跋的书写风格。

巫则芃认为“乾隆御览之宝”(图4)中“御”字双人旁的写法,以及“览”下部朱文边框的缺失比较可疑。笔者查阅发现,现存书画作品上钤有“下部缺失”(指“览”下部朱文边框的缺失)的“乾隆御览之宝”的作品,虽然不多,但也不是没有。现藏北京故宫博物院的宋旭《五岳图卷》、王原祁《西岭春晴图卷》、金庭标《盲人说唱图轴》、胡璵(传)《番骑图卷》、文同(传)《盘古图并序卷》、弘杳《廓尔喀进象马图卷》、马和之《闵予小子之什图卷》和现藏台北故宫博物院的董其昌《临锺王帖册》《烟江叠嶂图卷》《杜甫谒玄元皇帝庙诗》等都钤盖有这枚“下部缺失”的“乾隆预览之宝”印章。这种具有独特双人旁写法并且“下部缺失”的“乾隆预览之宝”还有一个重要的特征,就是“宝”字“缶”部的写法是图5所示,而一般印章的“缶”部是图6所示。由此我们认为乾隆的题跋和印章没有问题,巫则芃的立论是错误的。

巫则芃把第二跋书写水平低下作为第二跋为伪的依据,这属于个人主观感受。笔者认为,这是一个笔法、墨色都较为精彩的题跋。和第二跋书写风格比较接近的作品有《书画合璧册》(1613)、跋《仿米芾洞庭空阔图卷》(1615,北京故宫博物院藏)等。由上可知,第二跋为真。

另外,书写第二跋的纸上盖有一个印章,文字不易识别(图7)。现存多件作品上亦有同样的印章,对比便见分晓。董其昌《行书临东坡尺牍册》(现藏上海博物馆)上便盖有多枚“金粟山藏经纸”印(图8、图9、图10)。此外,盖有“金粟山藏经纸”印的还有董其昌《行草书诗卷(宿雨霁氛埃)》(现藏北京故宫博物院)、董其昌跋王蒙《青卞隐居图》(现藏上海博物馆)、马和之《闵予小子之什图卷》(现藏北京故宫博物院)、陈淳《行草千字文》

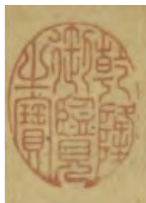


图 4



图 5



图 6



图 7



图 8



图 9



图 10

(现藏日本东京国立博物馆)等。由此可知董其昌第二跋上这个残缺的印章为“金粟山藏经纸”，识读这枚印章(图7)的时候需要逆时针旋转90度，这样文字才是正的。

第二跋中提到的陈瓛，在《蜀素帖》上有其观款：“万历乙卯长至日，海昌陈瓛观。”据《海宁渤海陈氏宗谱》记载：

增城公，讳瓛，原名祖夔，字季常……诗酒娱情，亦狂亦狷……诗酒之外，酷好临池，晚而益精。慕董宗伯作书，虚衷请益。华亭亦最引重公，留连于公家者踰数岁，得意即伸纸，真行大小，藏弃于篋笥者甚伙，其他什袭名迹亦复不少。所刻有《玉烟堂帖》数十种行世。^[20]

“酷好临池”的陈瓛(1565-1626)比董其昌小十岁，喜爱董其昌书法，主持刊刻的法帖和董其昌相关的有《海宁渤海藏真帖》《观复堂帖》《玉烟堂帖》《莲华经石刻》等。^[21]董其昌在《玉烟堂帖》的序中写到：“予友陈元瑞，博雅好古，深于书学，各体俱工。就中楷法盘旋锤太傅令公祖孙间，吴兴尚退三舍，余子无论也。”^[22]陈元瑞即陈瓛。陈氏为董其昌书法名声的传播起过重要作用，董其昌亦对陈氏家族的书法产生很大的影响，陈氏后人书法大都受董其昌影响较深。

综上，第二跋为真，书写时间应该在万历三十七年(1609)至万历四十五年(1617)之间。陈瓛的观款是在万历四十三年(1615)，我们推测，第二跋很可能是陈瓛在万历四十三年(1615)得到《蜀素帖》后，请董其昌题跋其上。董其昌虽然视《蜀素帖》为米书第一，但是并未一直持有它，在收藏并研习一段时间后，便转手他人了。至于是直接由董其昌转给陈瓛，还是中间曾流入他人之手，后为陈瓛所获，我们就不得而知了。

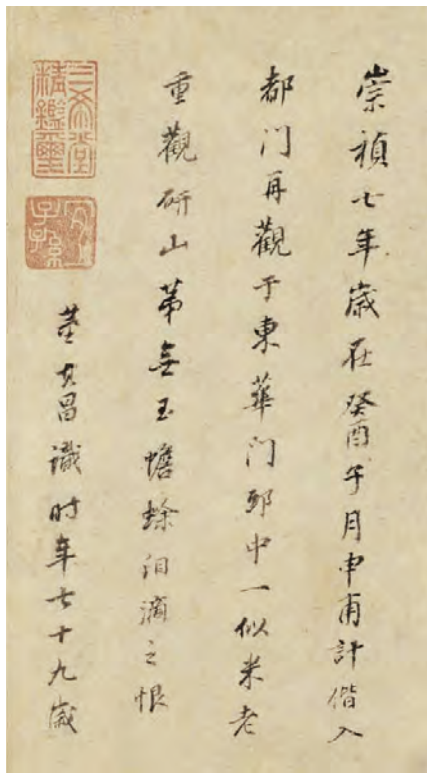


图 11 《蜀素帖》董其昌第三跋

第三跋

崇祯六年(1633)，董其昌在《蜀素帖》卷尾用小楷写到：

崇祯七年，岁在癸酉。子月，申甫计偕入都门，再观于东华门邸中。一似米老重观研山，第无玉蟾蜍泪滴之恨。董其昌识，时年七十九岁。(图11)

此处误写“崇祯六年”为“崇祯七年”。在卞永誉《式古堂书画汇考》、高士奇《江村销夏录》、倪涛《六艺之一录》、吴升《大观录》、王杰等《石渠宝笈续编》、徐邦达《古书画过眼要录》中均写作“崇祯七年，岁在癸酉”，和墨迹保持一致。^[23]

翁方纲在跋祝枝山《成趣园记》时写到：

右祝枝山书《成趣园记》，自署乡贡进士枝山，以宏治壬子举于乡，直至其出知兴宁之前，此二十余年手迹皆称乡贡



图12 第三跋署款(左一),《项元汴墓志铭》署款(左二),跋杜琼《南村别墅图》署款(左三),跋《国诠善见律》署款(左四)

进士。此卷在正德二年,枝山年四十八矣。然正德二年是丁卯,非丁丑。不知何以误也!予昔见贞观《鄜州钟铭》年月、干支差误。而米书《蜀素》卷后有董文敏手题年之干支,亦误。古人竟往往有如此者,不足异也,观者幸勿疑耳!^[24]

翁方纲认为董其昌的第三跋是真迹,写错干支年月是“古人竟往往有如此者”。第三跋的书写风格和其崇祯八年(1635)书写的《项元汴墓志铭》(现藏东京国立艺术博物馆)接近。此跋的署款虽然特殊,但也符合董其昌晚年某一类风格的署款。《项元汴墓志铭》、跋杜琼《南村别墅图册》(现藏上海博物馆)、崇祯七年(1634)跋《国诠善见律》(现藏故宫博物院)的署款都是这种风格(图12)。因此,我们认为第三跋为真,董其昌误写“崇祯六年”为“崇祯七年”。

此跋中所谓“一似米老重观研山,第无玉蟾蜍泪滴之恨”是何意呢?米芾曾经有一研山,为薛绍彭换去:

右此石是南唐宝石,久为吾斋研山,今被道祖易去……每诵此诗,必怀此石。近余亦有作云:“研山不复见,哦诗徒叹息。唯有玉蟾蜍,向余频泪滴。”此石一入渠手不得再见,每同交友往观,亦不出示。绍彭公真忍人也!余今笔想成图,仿佛在目,

从此吾斋秀气尤不复泯矣!崇宁元年八月望,米芾书。^[25]

研山被薛绍彭换去后,米芾经常十分怀念此研山,并且作诗一首以表深思之情。被换去后,米芾去薛绍彭那里时,薛绍彭却秘不出示。因此米芾画了《宝晋斋研山图》,以慰相思之情。董其昌借用这个典故,说自己对《蜀素帖》的怀念之深情和米芾是一样的,但是由于和海宁陈氏交好,在转出《蜀素帖》

后还能在《蜀素帖》上两度题跋,所以自己“无玉蟾蜍泪滴之恨”。

此跋中提到的“申甫”,是第二跋中提到的陈瓛(增城)的继子。据《海宁渤海陈氏宗谱》:

公讳之伸,名甫申,字申父,赠刑部郎区吴公之长子,而赠刑部郎增城公之继子也。生而颖异……崇正甲戌登乙榜……生平于博弈、游戏、园池、花木、声伎、丝竹之类,一无所好。惟客携名书画至,不惜倾囊购之,故所藏独富。^[26]

陈之伸要在崇祯七年(1634)春参加北京的会试,所以于崇祯六年(1633)提前来到北京准备考试。此时董其昌恰好在北京担任礼部尚书,陈之伸携带《蜀素帖》去董其昌府邸拜访。陈之伸痴迷书画收藏,曾主持过《渤海藏真帖》的刊刻。据容庚《丛帖目》记载:“《渤海藏真帖》八卷,海宁陈甫伸编次,古吴章鏞摹勒。”《渤海藏真帖》中,赵孟頫书《内景经》后有陈之伸的题跋:

己巳(崇祯二年,1629)春仲,谒董思翁于昭庆禅林,商榷古来书法,谓:“近代入山阴者,唯赵文敏最。其小楷,更得到右军之神,恨不多见。”思翁颇然余言。因出此《内景经》相示,沉雄秀美,求之文敏得意书,亦所罕觐,末段虽有损裂,“飏”字至“文”字为紫芝公(俞和)补书,

然而全瑜自在也。翻绎数四，不胜垂涎，欲作《王略帖》而难于米颠强夺戒，急勒贞珉，慰余饥渴。余既咀其沥液，又何有于糠粃，乃以原本归宗伯。庚午花朝渤海陈甫仲识之舞鹤轩中。^[27]

崇祯二年（1629）二月，陈之伸曾遇见董其昌于杭州西湖昭庆寺，和董其昌讨论赵孟頫书法，并借董其昌收藏的赵孟頫《内景经》用来刻帖。陈之伸是董其昌的晚辈，因为董其昌和陈璘的渊源以及与陈之伸共同的书画爱好，董其昌也时常和陈之伸往来。

《蜀素帖》本幅上还有另外两位海宁陈氏人物（即陈焘和陈之闾）的观款和印章。紧接着陈璘的观款，陈焘写下“曾孙陈焘珍玩”，下部钤盖“陈焘之印”。据《海宁渤海陈氏宗谱》记载：

焘，字允大，号澹园，居园花妙果山西，廩生，入太学，附详瞻山公大传。生崇祯壬午七月十三日，卒康熙己巳七月九日。配明经周明翊女，合葬凤冈太平寺西南。子二，载、俊。女一，适进士山西太原令沈继贤。^[28]

又：

长子焘，字允大。次子熹，字允文……闻姚江黄梨洲徵君讲学，两人渡江请益……邑中举文社，拔帜者不出二难。^[29]

我们可知陈焘生于崇祯十五年（1642），卒于康熙二十八年（1689），受业于黄宗羲，有文才。在《蜀素帖》上胡完夫的题跋后，有两枚陈之闾的印章，即“陈之闾印”“希亮珍玩”。陈之闾是陈之伸的再从兄弟。本来《蜀素帖》一直在陈璘这一系流传，但由于陈之闾也酷爱书画，故而或许曾借观或短暂收藏过这件作品。据《海宁渤海陈氏宗谱》：“之闾，字仲升，号希亮……生万历戊午十一月二十二日，卒康熙壬戌三月十三日，年六十五……无子，以兄之间第三子诩为后。”陈诩以及陈诩的儿子陈世信

都是清代著名的人物，陈之闾自己没有后代，以陈之问的第三个儿子陈诩为继子。《海宁渤海陈氏宗谱》又载：“公讳之闾……于书无所不窥……性好施予。”可见，陈之闾是个博学且乐善好施之人。现藏台北故宫博物院的《明董其昌书白居易琵琶行》册上亦有陈之闾的两枚印章“陈之闾印”“希亮珍玩”，和《蜀素帖》上的印章一样。

结语

综上，米芾《蜀素帖》上的董其昌三跋俱真。第一跋书于为万历三十二年（1604）五月后不久，董其昌获得至宝后十分侥幸和喜悦，并很快就投入到对《蜀素帖》的临摹和研习当中去。第二跋应是《蜀素帖》为陈璘所得后，应其邀请，题跋于上，书写时间应该在万历三十七年（1609）至万历四十五年（1617）间，并且很可能是万历四十三年（1615）。第二跋上模糊不清的印文为“金粟山藏经纸”，董其昌有多件作品都是在这种纸上进行书写的。第三跋的书写时间为崇祯六年（1633），但董其昌误写作“崇祯七年”。当陈璘的继子陈之伸带着《蜀素帖》来到自己北京的官邸时，董其昌为自己晚年再次看到《蜀素帖》感到无比欣慰。

董其昌一生酷爱米芾书法，认为其为宋朝第一，而又认为《蜀素帖》是米书第一，可见这件作品在董其昌心目中的重要地位。前两跋都是董其昌用自己参悟后的米芾书风作跋。第一次题跋直接书写在米芾书法后面的乌丝栏内，这是其之前的吴门书家都不敢为之的，董其昌却当仁不让，显示出其自信超越吴门书家的心态。三跋的时间跨度为万历三十二年（1604）到崇祯六年（1633），短短二十九年的时间，《蜀素帖》从徽人吴廷手里转到松江董其昌的囊中，再到海宁陈璘家，并由陈璘传给自己的继子陈之伸，可见晚明江南地区书画交易的兴盛。三跋生动

的文字描写和多样的书法风格,为我们了解晚明江南地区鉴藏家的活动提供了一个绝佳的窗口。

(作者单位:杭州师范大学美术学院)

注释:

- [1] 龚延明编《天一阁藏明代科举录选刊·登科录》下册,宁波出版社,2016年,第557页。
- [2] 释大壑《南屏净慈寺志》,齐鲁书社,1996年,第321页。
- [3] 详见张梦新、魏红艳:《晚明文入冯梦祯的逝世时间与地点考》,《浙江社会科学》,2013年第十期,第126页至第129页,第159页。
- [4] 屠隆《白榆集》,齐鲁书社,1997年,第357至359页。
- [5] 徐茂吴《大涤山人诗集》,万历四十二年徐卿摩刻本,无锡图书馆藏。
- [6] 徐茂吴《大涤山人诗集》,万历四十二年徐卿摩刻本,无锡图书馆藏。
- [7] 徐茂吴《大涤山人诗集》,万历四十二年徐卿摩刻本,无锡图书馆藏。
- [8] 沈德符《万历野获编》(下),上海古籍出版社,2012年,第554页。
- [9] 董其昌《容台集》,严文儒、尹军编《董其昌全集》(二),上海书画出版社,2013年,第551页。
- [10] 董其昌《容台集》,严文儒、尹军编《董其昌全集》(二),上海书画出版社,2013年,第550页至第551页。
- [11] 阮元《石渠随笔》,浙江人民美术出版社编《中国艺术文献丛刊》,浙江人民美术出版社,2011年,第36页。
- [12] 汪珂玉《珊瑚网》,卢辅圣编《中国书画全书》第四册,上海书画出版社,2000年,第765页。
- [13] 详见黄惇《中国书法全集》(第54卷),荣宝斋出版社,2017年版,第259页。
- [14] 详见黄湛《〈蜀素帖〉明末清初传藏考》,《安徽文学》,2012年第六期,第60页,第61页,第127页。
- [15] 详见张亚晴《〈蜀素帖〉题跋探微》,硕士学位论文,中国艺术研究院,2017年,第10页,第11页。其关于董其昌在1595年至1613年间只有1595年

和1596年居住过长安的说法是错误的,故其推论的立论基础是错误的。

[16] 详见颜晓军《宇宙在乎手:董其昌画禅室里的艺术鉴赏活动》,浙江大学出版社,2015年,第176页。

[17] 详见侯怡利《〈蜀素帖〉上董其昌三段跋文考》,《故宫文物月刊》,2004年第252期,第106页至110页。侯怡利主要根据“凡二十余年,竟为增城有”,又根据董其昌在北京的时间,推出在万历三十七年(1609)至万历四十七年(1619)间。其把“二十余年”直接算成“二十年”,所以推定范围不准确。

[18] 李慧闻《董其昌的“其昌”署款演变研究及其对董其昌某些作品系年及鉴定的意义》,白谦慎译,《书法》,2007年第十期,第23页至第35页。

[19] 巫则芄《〈蜀素帖〉与思翁的三题》,2018年11月15日, <https://mp.weixin.qq.com/s/JIgDRKl6kIKY1Mm47ypJg>, 2021年4月30日。

[20] 陈赓笙修《海宁渤海陈氏宗谱》,国家图书馆地方志家谱文献中心编《清代民国名人家谱选刊续编》第72册,北京燕山出版社,2006年,第53页。

[21] 详见李慧《浙江海宁陈氏家族刻帖考》,《中国书法》,2018年第四期:第108页至第114页。

[22] 程存洁编《容庚藏帖》,广东人民出版社,2016年。

[23] 或许这些著录者发现了干支和年号不对应,但是依照墨迹或者之前的著录书依然记载为“崇禎七年,岁在癸酉”。

[24] 翁方纲《复初斋文集》,沈云龙编《近代中国史料丛刊》,文海出版社,1966年,第1242页至第1243页。

[25] 徐永明、杨光辉整理《陶宗仪集》,浙江人民出版社,2005年,第173页。

[26] 陈赓笙修《海宁渤海陈氏宗谱》,国家图书馆地方志家谱文献中心编《清代民国名人家谱选刊续编》第72册,北京燕山出版社,2006年,第215页。

[27] 程存洁编《容庚藏帖》,广东人民出版社,2016年。

[28] 陈赓笙修《海宁渤海陈氏宗谱》,国家图书馆地方志家谱文献中心编《清代民国名人家谱选刊续编》第72册,北京燕山出版社,2006年,第91页。

[29] 陈赓笙修《海宁渤海陈氏宗谱》,国家图书馆地方志家谱文献中心编《清代民国名人家谱选刊续编》第75册,北京燕山出版社,2006年,第473页。

论《唐宋元明名印册》摘笔之印学价值

□ 陈道义

《唐宋元明名印册》(以下简称《印册》),为清代嘉道年间吴门著名篆刻家、鉴藏家杨龙石澥(1781-1853后)毕生所辑,后归丹徒藏家赵彦修季樸(郭荣光《艺林悼友录》称他“司铎吴江,爱书画而能诗”),原本存否,已不可晓,独丹徒赵彦偁君举(1819-1881)曾为摘笔而逐印记录并附诸多解说文字,民国时期吴江陈去病(1874—1933,字佩忍,号巢南)将此摘笔整理并发表于《珊瑚》半月刊第四卷第十二号(1934年6月出版),篇末写道:“颇堪珍贵。予尝得而录之,冀邑贤手泽,益以广播云尔。”^[1]其扉页“结网者言”:本期所刊《唐宋元明名印册》,是陈佩忍先生的手钞遗泽……刊之以为纪念。

《印册》摘笔者赵彦偁在其《三愿堂日记》中对此曾有记录云:

庚子,阴。季兄出示金石款识小册,属余题数语。余披读数回,极可爱玩,并将其款识录出数则,以待考核。此册系长洲杨龙友(“友”应为“石”之误——笔者注)故物,龙友雅嗜金石,家资数万皆消没于其中。此册乃龙友卧病时出售以供啖饵者。季兄仅以四洋得之,亦可谓价廉矣。^[2]

《三愿堂日记》原稿历经沧桑,焚毁大半,部分复印本现藏于镇江市图书馆。据查,此则日记应为咸丰九年岁次乙未(1859),其中“庚

子”是3月4日(农历正月二十九日)。因为这一年正月赵彦偁“道过吴江,小住季樸兄所,季兄出示近得各佳籍,促促未暇细读也”(见《三愿堂日记》复印本)。赵彦偁,字记楼,号君举,丹徒人;潜心经传诸子,又精于天文、数学、金石之学。识者评价他见识宏博,著述甚富,为邑中文人翘楚。生平重行宜,为士林所称道,其诗文曾得到曾国藩的赞赏。《三愿堂日记》是赵彦偁几十年的见闻和心得记录,受到国学大师柳诒徵先生的重视,称“而谭艺稽古,翫缕佚闻,旁及民生物力之消息,可备史料,不在越縵、湘绮下,其文学之谨严深厚,尤可与三家颉颃。”^[3]又曾被于平先生列入清代日记第三十五种。

本摘笔发表时署名“吴江杨澥龙石辑,丹徒赵彦偁君举校录”,开篇对《印册》即有总体介绍,并述其旨:

册凡二。一册始颜平原铜印,终文彭印,共七十六枚;一册始文三桥《陋室铭》,终黄鞠“闺阁丹青”,共三十九枚。率皆前贤名手所为也。册中有止印印文者,有兼拓其四旁题识者。暇时披玩,古意溢目;研究刻印者亦可取之以作旧程。此虽墨士随意游好,亦有裨文翰,不可忽也。册本为吴江杨龙友澥所集,今归季兄所。今摘笔若干于右。^[4]

清楚地交待了“册凡二”中所存印蜕之数量,

并告知“有兼拓其四旁题识者”(含作者边款和他人跋款)。总览此摘笔,可知作者赵彦偁对《印册》中所有印蜕之形状、大小、朱白文等均有详细描述并标注原页面,而且,除了印文、边款(包括观款、跋款)内容全部照录以外,还有《印册》所辑者杨龙石对其中部分印蜕所作的题记(标为“龙题曰”),以及摘笔者赵氏的解说文字和“案”语,末附“每册内夹有印纸未装者,亦名辈印也,更(便)记之”(体例如前)。全二册摘笔内容丰富,史料珍贵,对宋元明清之印学研究大有裨益。下面就笔者所囿见选几例作一论述,权当引玉之砖。

一

《印册》摘笔第一页(以“《珊瑚》半月刊第四卷第十二号”页码为准,不另作脚注,下同)有一则云:

三页(指《印册》原页面,下同),有方印,大寸二分;朱文……龙题曰:“此秦人官印,亦曾收入篋中,七十三老龙石题。”

这一则为吴门著名篆刻家杨龙石澥之卒年提供了有力的新证据。以前,有的辞典列杨澥“卒于道光二十年(1840)”,现在“搜狗百科”“百度”网等仍沿此说,当然是明显错误;后来,一般篆刻专书、印谱等皆标为1850年。笔者先后撰写《印内印外:杨澥篆刻艺术初探》《杨澥金石交游考略》两篇论文参加西泠印社国际学术研讨会(2013年、2014年),将杨澥卒年暂定于1851年后,并认为值得进一步探讨。此在秀水郭容光始于同治癸酉(1873年)编撰的《艺林悼友录》所载“道光廿九年(1849)卒,寿约七十余”,^[5]以及叶铭《广印人传》“道光庚戌(1850年)卒,年七十余”(西泠印社藏本)的基础上,又偶见夹在黄增康(与杨澥在师徒之间)印谱中一散页,上面钤盖两方印,其中一方印文为“穀卿”,边款为“辛亥秋仲刻以贻

穀卿表兄先生,七十一口叟龙石”(图1)。经查,黄增康胞兄黄增禄,号穀卿,与边款上的称谓合,经目验钤印纸张和印泥均为旧拓;后在苏州某藏家的一叠印谱散件中发现杨澥所刻“髯翁”朱文印,其边款曰“秋菴四兄属,七十一老龙石”(图10);故确认杨澥71岁时仍有印作,也与史载“寿约七十余”相吻合。近年随编《杨澥篆刻作品系年表》,见苏州矫毅先生曾云:

黄瀛叔辑《先辈野航子镌印》中,有“羨门”朱文印及“渭甫”朱文印。这两颗印,龙石在边款刻出“癸丑夏日(一作癸丑孟夏)七十三老人龙石作”。^[6]

然未能过目验证这两枚印蜕,故不作定论。今据《印册》“七十三老龙石题”,再联系吴江钱太初(1906—2003)据杨澥孙婿邵松年家藏龙石自用印等所作《龙石先生印存》摹本,其中“七十老人”,与杨澥《秦二世诏版》题跋(西泠印社藏)钤印相合(图2),推知其中“七十三

老者”朱文印(图3)亦同样当有所本。因此,以“三重证据法”论定杨龙石的卒年当在1853年后。另,咸丰五年(1855)春正月,吴江诗人陈来泰为同邑凌梦松《焦桐盒印稿》作序时云“龙石虽存,而病废不能奏刀”,惜是孤证,只待日后再论。

二

《印册》摘笔第四页有一则云:

廿二页,方印,大寸;朱文,曰“乘午读汉书”,拓文曰“溪堂米友仁篆石”。疑上印亦米所为也,□两印笔法俱挺劲。



图1 穀卿
杨澥刻



图2 杨澥题跋
铃印“七十老人”



图3 七十三老
耆摹本 杨澥刻



图4 文徵明篆
印及其边款

这一则涉及到宋代米友仁（1086—1165）篆印的问题，很有意义，以前从未见过类似的记载。我们知道，今论文人篆刻无不从宋代说起，因为宋代文人士大夫对印章艺术表现出更大的热忱，促使篆刻有了长足的进步，这是不争的史实。其时文人士大夫参与玉玺等官印的印文篆写与设计也有不少记载而引人注目，一些大文人、书画名家如欧阳修、范仲淹、苏轼、米芾、文同、陆游等在尺牍、书画作品上铃盖姓名等款印也有实物可证。其中书画家、鉴藏家米芾（1051—1107）颇具代表性，他用印讲究篆刻的趣味，强调印章与书画风格的一致并主张法古求异，影响了当时及以后的文人铃印之风。今见故宫博物院所藏《兰亭》褚摹本米芾跋，连铃其自用印七方，老辈印学家沙孟海分析认为“世传他（米芾）所用印出于自己一手篆刻……说他自己作篆没有问题，至于镌刻手续，有人怀疑还是假手于工人”。^[7]米芾自己在《书史》中又说“王洄见余家印记与唐印相似，始尽换了作细圈，仍皆求余作篆”，同时还记载了“王洄刻‘勾德元图书记’，乱印书画，余辨出‘元’字脚，遂伏其伪”。^[8]作为米芾长子的米友仁（一名尹仁，字元晖，小名寅哥、鳌儿），书画皆承家学，追随乃父，亦成为书画家、鉴赏家，世称其父子为“大、小米”。由此，米友仁能篆印亦是可信的。况且，米芾因为喜欢黄庭坚所藏“元晖”古印，便以“元晖”为儿子米友仁的字，并获黄庭坚赠印赋诗，成为一时佳话。诗曰：“我有元晖古印章，印刻不忍与诸郎，虎儿笔力能扛鼎，教字元晖

继阿章。”这说明米友仁应受到过不少有关篆刻的艺术熏陶，现有一则关于他篆印的记载，无疑为研究宋代文人篆刻增添了重要的新内容。当然，期待这些推理在将来有更多的证据来进一步夯实。

三

《印册》摘笔之多且最重要的史料，莫过于有关文徵明、文彭父子刻印问题，尤其是文彭篆刻共计15方（含册内所夹印纸一），其中14方有纪年款，印文全不同于目前所见文彭自用印以及清道光年间顾湘《小石山房印苑》、近代《丁丑劫余印存》等所辑文彭篆刻，非常令人深思。如第四页云：

廿四页，长方印，长寸五分，博五分；朱文曰“松轩”二字。拓文上“松轩”二字，旁曰“徵明作于玉馨山房”。笔法坚老。

文徵明（1470—1559）传世书画铃印甚多，据上海博物馆编辑、北京文物出版社于1987年12月出版的《中国书画家印鉴款识》统计有133方；学界常传颂文徵明有这样一句话：“我之书屋多于印上起造”，这不仅描绘出他本人的实况，也充分反映了当时文人对印章艺术的癖好。至于文徵明是否篆刻，一般皆依据近人丁仁等所辑《丁丑劫余印存》卷一及葛昌楹、胡淦所编《明清名人刻印精品汇存》中“山中何所有，岭上多白云，只可自怡悦，不堪持赠君”一印，且附有边款（图4），今《印册》又载“松轩”二字朱文印，“笔法坚老”，至少为文徵明与

篆刻的关系增添了新的信息。

《印册》有文彭（1497-1572）治印15方，其中最早的一方是：

廿五页，长方印，长近二寸，博七寸（分）；朱文，曰“片月涓涓照研池”。用笔圆曲。旁拓曰“嘉靖四年暮春上澣，三桥居士文彭制”。

最晚的一方是：

卅一页，方印，白文，曰“衣白山人”，大寸余；顶刻释文，旁文曰“隆庆戊辰秋八月望前二日，金陵邸舍，为陇西茂才篆，并志岁月，长洲文彭”。

其它十余方印均为嘉靖十三年（1534）至四十三年（1564）间所刻，印文除了“衣白山人”“香溪草堂”这类斋馆名号印之外，多为诗句等闲文印，还有一方篆刻《陋室铭》全文，字小如米粒。这些印的边款大多标明了创作时间、地点或为谁而作等。由边款纪年可知，这15方印章从“嘉靖四年”（1525）到“隆庆戊辰”（1568），时间跨度四十多年，至少能够说明文彭治印，终生不懈，这与许多历史文本资料相符。如周亮工《印人传·书梁千秋谱前》曰：

文国博为印，名字章居多，斋堂馆阁间有之。^[9]

众所周知，有关文彭篆刻之事不少见于史载，除了周亮工《印人传》对其美化之外，还有一些印谱序跋作者、印论家、鉴藏家对此如数家珍。如吴门文人王穉登（1535-1612）云：

余少有印癖，匣中尚多寿承之作，每一展玩，叹其绝伦，谓解牛斲轮之技，千载不传。^[10]

而文彭有一札致王穉登也提及印章：

日观葡萄已检，余山别后，能高兴过我一赏何如？名印附纳，余迟面尽，不一。

彭稽颡，玉遮尊兄。^[11]

又如著名印论家吴江周应愿（1559-1597）称：

子博士彭，克绍箕裘。间篆印，兴到

或手镌之，却多白文。惟“寿承”朱文印是其亲笔，不衫不履，自尔非常。^[12]

此外，沈野（活动于明万历年间）在《印谈》中还列举“文国博（彭）刻石章完，必置之桮中，令童子尽日摇之”的故事。王穉登、周应愿、沈野与文彭活动年代相去不远，故三位所述应真实可信。再如：

嘉兴大收藏家项元汴，与文徵明、文彭父子过往密切，项家初时购藏书画，主要请文徵明过眼，后来便请文彭、文嘉兄弟鉴定。项元汴有许多鉴藏印，其中不乏有文彭所篆刻，因此，清初朱彝尊《赠许容》诗云：

往时长洲文博士，刻石类有松雪风。

墨林天籁阁书画，以别真伪矜始终。^[13]

另，在明万历年间鹿城（昆山）方用光摹刻辑存的《古今印选》中，有“子成”“书曰赞赞襄哉”二印，下注曰：“上人名襄，字子成，族李氏。游衡山先生门，工诗字及画。二印则三桥先生所制也。”^[14]又，近年薛龙春搜寻明清信札时，发现好几封与文彭刻印有关；刘东芹编撰《文彭年表》（分期发表于《昆仑堂》内刊2014年、2015年共六辑）中也列文彭篆刻事宜。其中正有与《印册》所载文彭治印相合者，如：

四页，方印，大寸五分。一刻“纵横联句常侵晓”，白文；一刻“次第看花直到秋”，朱文，旁拓“嘉靖十八年重阳日篆，秋字太史公属，文彭”。

此印款中提到的“秋字太史”，即嘉靖癸丑进士、上元胡汝嘉，工书法、能绘画，现存文彭三札与秋字太史言及篆刻之事。再如《印册》录文彭所刻最晚一印，边款为“隆庆戊辰秋八月望前二日，金陵邸舍”，是在1568年，而《文彭年表》叙述这一年文彭升南京国子监博士，并有几项题跋、篆刻活动。

以上种种史实表明，文彭篆刻印章确实不少，只是他在世期间未作个人印谱辑录，故其篆刻作品多散见于他人的零星搜集（其中最

早亦是所录最多的是明万历年间太仓张灏所辑《承清馆印谱》), 因而其传世作品少, 也很难确定风格面目。又由于文彭乃明清文人篆刻艺术流派的开山鼻祖, 名气大, 后世印人多以取法文氏相标榜, 因此, 坊间假冒文彭的印章充斥市肆, 长久混淆视听, 以致流传于民间的文彭篆刻作品真伪难辨。如乾隆年间吴门甫里人严国华(筠轩)辑文彭刻印而成的《文三桥先生印谱》(图5)就是赝鼎之作, 后来的常熟顾湘昆仲之“小石山房”所藏以及其他藏家所辑文彭篆刻, 都难以确保其全真。故晚清印学家魏锡曾说:

余所见国博印章, 独其诗笺押尾“文彭之印”“文寿承氏”两印真耳。未谷先生论文氏父子印, 亦以书迹为据, 今人守其贗作, 可哂。^[15]

今日研究文彭篆刻者一般都以文彭自用印以及西泠印社所藏石印“琴罢倚松玩鹤”“画隐”(图6, 王福厂引明陈继儒《妮古录》谓“画隐”为文伯仁用印, “为文氏(指文彭)遗物无遗”), 以及上海博物馆所藏牙印“七十二峰深处”为蓝本, 其他无标准件可参照。方去疾编辑《明清篆刻流派印谱》(上海书画出版社, 1980年版)



图5 《文三桥先生印谱》(贗)



图6 画隐文彭刻

时, 选录文彭自用印4方, 又录“任侠自喜”等4方白文印, 曾有人提出质疑。就连苏州博物馆等专业机构所藏文彭印作, 也经常被人诘问。因此, 《印册》所载文彭印蜕仍然是个敏感的话题, 尽管我们不能目睹这15方印蜕的图像, 但姑且可以相信辑藏者杨澥和摘笔者赵彦偁的眼力(下文详述), 因为文彭能篆刻而且刻印较多已见史载。如此看来, 还需发现更丰富的资料才能论定文彭篆刻的风格面目。而《印册》所载其边款所及时间、地点、受印人等资料难能可贵, 我们期待有朝一日能知见册中部分文彭篆刻原作, 那一切问题就迎刃而解了。

四

《印册》藏有两枚顾苓所刻印, 即:

十六页, 方寸三分, 博一分; 白文, 曰“我是梦中传彩笔, 欲书花叶寄朝云”。旁四面及顶皆刻细字, 如小米, 约六七百字, 文多且不能清了, 不录。末刻“云美”二字, 盖顾云美刻此印也。

廿一页, 长印, 四角少圆, 长约寸三分; 朱文, 曰“味道怀德”。旁刻“云美苓为西樵考功制”。

顾云美苓是吴门篆刻在清初传承的代表人物, 是“吴门印派”之中坚, 也是地道而典型的大明遗老。明亡后他隐居不仕, 购得文彭之子文肇祉的塔影园(遗址在今虎丘山麓), 成为当时文人尤其是明遗民文人雅集之地, 吟诗作书, 茗饮唱酬, 萧条高寄, 有《塔影园集》存世。顾苓的家学渊源与文氏家族有关, 治印一心瓣香文彭, 故其印风于白文远师秦汉、朱文传承宋元, 恪守吴门一脉, 可谓顺其自然。清初周亮工曾求顾苓仿文氏作牙章十余方, 推其为“求先辈典型者”, 吴门印人宗之者最多; 清中期汪启淑在《续印人传》中亦多处提到顾苓的影响。然顾苓篆刻遗存极少, 目前除了白文“顾苓之



图7 顾苓 自用印

图8 传是楼
顾苓刻图9 鴻雪山館
楊澥刻图10 敬齋圖書
楊澥刻

印“虎丘塔影园客”及朱文“云美”等自用印之外(图7),只有白文“枫落吴江冷”“空谷幽兰”,朱文“老树空庭得”“眇眇兮予怀”“传是楼”(图8)等几枚。而《印册》又辑藏两枚,无疑为顾云美篆刻研究增添了新的材料。据笔者所知,杨澥对顾苓篆刻十分崇拜,并经常以之为范本,边款亦常有“仿塔影园主人法”等字样(图9),有此实践经验,杨氏对顾苓印风应该了如指掌,故其鉴藏也就不会有有多大出入。

行文至此,或有人问《印册》可靠程度如何?试想册中印蜕若为贗鼎,那以上论述皆为“空中楼阁”。然笔者以为“非也”!因为其一,《印册》所辑者杨澥(原名海,字竹唐,号龙石,又号聶石、聶道人、吴江野老、石公、野航子等,苏州吴江人),是活动于清代嘉、道年间的著名篆刻家和鉴藏家,既有丰富的篆刻实践经验,又有鉴赏与收藏“上手”的实战眼力。其创作能将浙派与吴门派印风熔为一炉(图10),并印外取法,从汉魏六朝碑刻中借鉴变通,自辟蹊径而独具一格,被叶为铭、吴石潜等时彦称为“江南第一名手”;其鉴藏活动多见于各类题跋(图11),精于考证之学,在碑帖鉴藏、金石考据等方面均显出渊博的学识,与嘉兴张廷

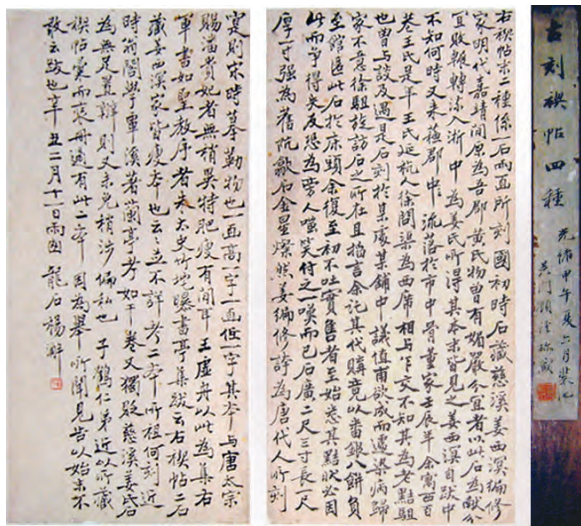


图11 杨澥题跋兰亭刻帖

济叔未(1768—1848)、嘉定瞿中溶木夫(1769—1842)、道州何绍基子贞(1799—1873)等大家交往密切,且多游于这些金石圈上层文人之间,故其篆刻与鉴藏考据水平并非一般。其二,《印册》递藏者赵彦修,号季樸,丹徒人,司铎吴江时或与杨澥有交游,因为杨氏67岁时曾为刻“赵彦修印”“季樸”二方姓名字号印(图12)。另外,《印册》摘笔末记:

廿四页,方寸三分;朱文,曰“水流云在”。旁刻曰“棕屋松亭不费钱,虎丘山

景竹栏边。奎輿不用巡吴会，移得苏州近玉泉。书为秀野同学，汪士鋐”。

卅二页，小方印，约四分；朱文，曰“闺阁丹青”。旁刻曰“己酉秋日，辟疆主人邀同人通金石者作论印雅集，出收藏秦汉迄今诸印千余方，相示各皆赞叹，并属制此印，呈之大雅，真小巫见大巫矣。秋士黄鞠识于湘华馆中”。

这与笔者所见黄增康之摹印墨迹完全一致（图13、14），其他还有沈周的“启南”朱文印以及李流芳的“仿古六面印式”（五面印文、一面边款）等，皆有案可稽，惜未能起《印册》原物进行比对。其三，《印册》摘笔者赵彦偁亦如前所述是艺文识鉴者，而整理发表这一文献的陈去病，与柳亚子同创南社，是著名文史专家，十分注重乡邦文献的搜集，所编《五石脂》《松陵文集》《吴江诗录》等，均有意识地保存、收藏、整理地方史料，反映区域政治、文化、经济等各方面的风貌，为人称道，也产生了巨大的社会反响。因此，综合这多方面的因素可知《印册》之可靠性毋庸置疑。其中还涉及到赵孟頫篆印、许初、何雪渔、王时敏、汪秀峰、沈吟岸、霞村仇璵等篆刻，皆值得我们进一步深

入考证与探讨。当然，即使《印册》中有极个别印蜕存疑，但笔者以为这也瑕不掩瑜，未能动摇其印学价值。

（作者为苏州大学艺术学院教授）

注释：

[1] 范烟桥编辑《珊瑚》，第四卷第十二号，第12页，上海图书馆藏。

[2]（清）赵彦偁《三愿堂日记》，李植中复印并整理装订，镇江市图书馆藏。

[3] 柳诒徵《三愿堂日记》前言，刻本，苏州大学图书馆藏。

[4] 前揭书，范烟桥编辑《珊瑚》，第1页。

[5]（清）郭容光《艺林悻友录》，南京：凤凰出版社，2010年，第7页。

[6] 矫毅《吴江野老杨龙石》，苏州：《苏州杂志》，2002年第5期。

[7] 沙孟海《印学史》，西泠印社出版社，1987年，第90页。

[8]（宋）米芾《书史》，文渊阁《四库全书》第813册，上海古籍出版社，2003年，第48页。

[9]（清）周亮工《印人传》卷一，顾湘《篆学琐著》，北京中国书店影印出版，1984年。

[10]（明）王穉登《〈金一甫印谱〉序》，韩天衡《历代印学论文选》，西泠印社出版社，1985年，第548页。

[11]《钦定石渠宝笈三编·明人集翰》，《续修四库全书》第1078册，上海古籍出版社，1995年，第628页。

[12]（明）周应愿《印说·成文第四》，明万历刻本，常熟图书馆藏。

[13]（清）朱彝尊《曝书亭集》卷十四，“赠许容”，《清代诗文集汇编》第116册，上海古籍出版社，2010年，第148页。

[14]（明）方用光《古今印选》卷四，明万历摹刻本，上海图书馆藏。

[15]（清）魏锡曾《绩语堂论印汇录·书〈赖古堂残谱〉后》，邓实、黄宾虹《美术丛书》三集第二辑，神州国光社民国三十六年（1947）增订第四版。



图12 季梅及原印石
杨瀚刻

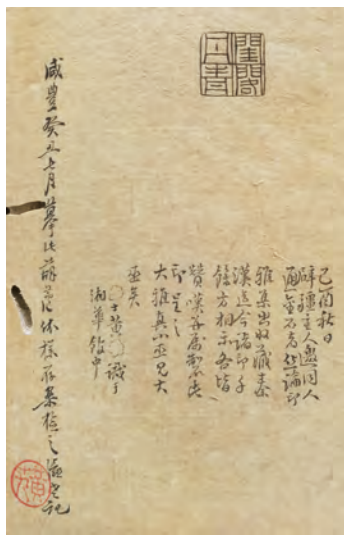


图13 闺阁丹青摹写本
黄鞠刻



图14 水流云在
汪士鋐刻

任伯年与《双松话旧图》

——兼谈任伯年的自画像

□ 朱万章

《双松话旧图》(图1)是任伯年(1840-1895)为友人所绘制的一幅肖像画^[1]。该画描绘的是在两棵松树下一人倚靠山石,面对观者;另一人与其对坐,背对观者。任伯年题识曰:“双松话旧,子振仁兄与余阔别十年,丁亥正月,沪江重叙,写此图以志雪爪,山阴任颐。”钤白文方印“任伯年印”和“颐印”。“丁亥”为清光绪十三年(1887),时任伯年四十八岁。在任伯年的肖像画中,该画本身并无特出之处,但因其上款人“子振”及画中题跋、画中人物涉及到任伯年研究中交友及自画像的相关话题,可补既往记载之缺失,对于钩沉晚清时期海上画坛的艺术活动及相关人物、史实均具有一定的学术价值。基于此,以《双松话旧图》为中心的任伯年考察,也就显得尤为重要了。

一、关于“子振”其人

关于“子振”其人,学界历来语焉不详,近日笔者考订相关文献,确定“子振”当为晚清时期书画家许镛。许镛,字子振,号振心农,江苏常州人,曾游于曾国藩(1811-1872)、吴大澂(1835-1902)幕下,工诗文书画,擅画山水,传世作品有《山水册页》(广东佛山市博物馆藏)、《拟麓台司农意山水》扇面(江西赣州市博物馆藏)、《仿王时敏山水轴》(苏州博物馆藏)和《韩江山水图》卷(广东潮州市博物馆藏)等,与黄士陵(1849-1908)、吴大澂、陆恢(1851-1920)、金心兰、倪田(1855-1919)等晚清书画家均有交往。吴大澂的《画中七友歌》中便有许镛,另外六人分别是顾沅(若波)、顾(潞)茶村、陆恢(廉夫)、金心兰、倪宝



图1 任伯年 双松话旧图
纸本设色 130.9×50.3cm
台北石允文藏

田（墨耕）、顾麟士（鹤逸）。其中，歌咏许镛诗曰：“子振汇笔游南荒，古松劲节饱风霜。琴诗一棹归故乡，倪黄余事兼岐黄”^[2]，由此可知，许镛活跃于以吴大澂为中心的交游圈，不仅擅绘山水，还擅医术。在一幅由吴大澂、倪田、许镛、金心兰、陆恢合作的《延秋吟馆图》中，吴大澂题识曰：“光绪辛卯嘉平月，同人集龙节虎符馆。余与许君子振、陆君廉夫、金君心兰、倪君墨耕合作是图，奉赠翰卿五兄大人鉴正。介绍者吾友子振，与君有文字契，诸画友中年最长也，吴大澂识”^[3]，“光绪辛卯”为清光绪十七年（1891），据此则许镛在吴大澂、陆恢、金心兰、倪田诸友中年岁最长。在一通吴大澂致邓华熙（1826—1916）的信札中，吴大澂专门向邓华熙举荐许镛：“兹有画友许子振深于脉理，与中丞亦系旧交。前恳中丞派入医局，意甚关切。惟该局由尊处主裁，可否肯赐檄委，望于衙参讨再为一提”^[4]，可见许镛深谙医术，且与吴大澂交情匪浅。

此外，黄士陵曾为许镛刻制多枚印章。光绪八年（1882），黄为其刻白文方印《丹青不知老将至》，其边跋曰：“振心农自江南来，购得攘老晚年手作印册，知余攢仰，据出授观，余闭门索隐，心领而神会之，进乎技矣。质诸振老以为然耶？否耶？壬午新春，士陵并志”^[5]。“攘老”即吴让之。次年，黄士陵在广州再为其刻白文方印“阳湖许镛”，其边跋曰：“一刀成一笔，古所谓单刀法也。今人效之者甚夥，可观者殊难得，近见赵搨叔手制一石，天趣自流，而不入于板滞，虽非生平所好，今忽为搨叔动，偶一效之。振老以为何如。癸未荷花生日，牧父志于羊石”^[6]。黄士陵多次称许镛为“振老”，可见许镛在其时的艺术圈中，不仅年岁较长，也应有超越一般书画家的艺术地位。

笔者尝见许镛于清光绪二十年（1894）为“杏卿大人”所作的《山水图》轴，其题识曰：“奉常翁效痴翁浅绛，乃皴擦重复，位置森严，

一种苍浑无涯，不愧出蓝妙手。想见其操觚时不厌不倦，故能登峰造极，但面壁畏难，未必行百里者半九十里焉。盖广陵散绝响，庐山无真面目矣。甲午夏似杏卿大人雅正，子振弟许镛”^[7]，钐朱文方印“兰谷”和白文方印“阳湖许镛”，说明许镛不仅长于山水，亦深谙画史，对山水画理有独到的见解。

虽然由于史料的阙如，我们对许镛的认知非常有限，但在以上资料的勾稽索隐中，不难看出，任伯年笔下的许镛是一个在清末享誉画坛、与其时众多艺术界名流都有交游的书画家。

二、关于《双松话旧图》的题跋

在《双松话旧图》中，除任伯年题识外，尚有陆恢、吴昌硕（1844—1927）和吴大澂等人题跋。这些题跋对于进一步了解许镛及其在晚清艺术圈的活动情况无疑大有裨益。

在画心左下侧，吴昌硕有题跋曰：“还家松树老，寻话性情真。黄叶村边酒，山阴道上人。奚囊新著作，画像古轮囷。明月天涯好，商量共结邻。子振先生索题，即求是正，丁亥十一月，仓硕吴俊未是草”，钐白文椭圆印“苦铁”。该题跋的时间是光绪十三年（1887）十一月，是在任伯年作画当年的岁尾。

在吴昌硕题跋之后的第二月，在画心右侧中部，陆恢有题跋曰：“满天黄叶西风扫，我来仗剑姑苏道。宰牛屠狗已无人，青眼逢君话怀抱。君本毗陵产，作客自生小。屈指十年余，风霜遍尝饱。经齐楚，历燕赵，两秦中，指丰镐。言访尉陀宫，行觅罗浮岛。男儿读书志四方，到处名山恣探讨。直欲奚囊，储满丹青稿。行不得，子规鸟，游人耳畔声声扰。归与归与何不早，园有松兮田有稻。无奈妖氛恶，桑梓半枯槁。相识渐凋残，明星当破晓。山阴有故人，当时旧管鲍。秃笔滞申江，携琴叩门造。蓦地见君来，相迎忘屐倒。为君治杯羹，为君剥梨枣。

惜君老矣自怜老，两人经历皆鸿爪。世间何物驻颜丹，只有传真笔花巧。为君写此图，君归视如宝。幽窗风雨展图看，依然同坐松根草。树犹如此人更好，空山龙吼烟云绕。听松许我得，追陪他年添画我躬藐。子振尊丈先生属题，即请正之，丁亥冬日，吴江陆恢初稿”，钐白文方印“恢”和朱文方印“廉夫”。从该题可知，许镛广游历，遍游天下。“经齐楚，历燕赵，两秦中，指丰镐”中，“丰镐”在西安，可知其到过山东、湖南、湖北、河北、陕西等地；“言访尉陀宫，行觅罗浮岛”中，“尉陀宫”指南越王赵佗的宫殿，在广州，“罗浮岛”亦在广东，可知其曾到过广州，上文中黄士陵于清光绪九年（1883）于羊石（即羊城、广州）为其刻印，正好与此吻合；“秃笔滞申江”中“申江”指上海，可知其曾活跃于上海。从陆恢题诗可知，许镛历经齐楚、燕赵、南粤、上海诸地。从诗意可知，《双松话旧图》是在久别重逢之后所作，这与任伯年的题识是相互呼应的。

在陆恢和吴大澂题跋之后的第五年，吴大澂在画心右下侧题跋曰：“相对松间鹤，翛然仙骨清。壮游经万里，妙契证三生。夙好耽风雅，论交见性情。与君添画稿，共结岁寒盟。壬辰夏五月，将赴都门，奉题子振先生《双松话旧图》，兼志别怀，乞正之，窻斋吴大澂”，钐白文方印“吴大澂印”和“窻斋”。“壬辰”为光绪十八年（1892），时吴大澂五十八岁。此诗收入吴大澂《窻斋诗存·使湘集》中，诗题为《双松话旧图（为许子振题）》，其中，“翛然”诗集

为“悠然”，在诗后尚有自注云：“许子振名镛，为公画中七友之一”^[8]。据吴大澂《窻斋自订年谱》记录，这一年五月二十二日，吴大澂启程入都。六月二十三日，到京请安^[9]，故在题跋中有“将赴都门”之谓。

以上三家题跋无不说明，此画的中心人物是许镛。吴大澂、陆恢、吴昌硕都是当时活跃于苏州、上海画坛的书画家或鉴藏家，三人能为其题跋，不难看出许氏在当时画坛的影响力及声望。

三、关于《双松话旧图》其人

《双松话旧图》中两个人物，一个面对观者，一个背对观者，按照任伯年题识，其中一人为许镛，另一人当为任伯年本人。两人中谁是任伯年，谁是许镛，已有论者认为正面着青衣者为任伯年：“此图画双松山石间，二人对坐。倚石背松，着青衣，微髭须，正面者为任伯年，乃四十八岁自画像，弥足珍也”^[10]。那到底画中面对观者的青衣者是不是任伯年呢？从绘画的主题及画中人物形象可推知，此人并非任伯年。此图系任伯年专为许镛所绘，吴昌硕、陆恢和吴大澂的题跋也是应许镛邀约而写，若画中将任伯年自画像置于中心位置，许镛反而背对观者，处于次要位置，从常理上讲，是说不通的。

重要的是，从图像上看，《双松话旧图》中正面青衣者也与任伯年所绘其他自画像迥然有别。除此画外，任伯年的自画像还有作于清同



图2 任伯年 东津话别图 纸本设色 34.1×135.8cm 中国美术馆藏

治七年（1868）的《东津话别图》（中国美术馆藏）和无年款的《三友图》（北京故宫博物院藏）。

任伯年作《东津话别图》（图2）时，年方二十有九。该图是写作者在浙江宁波东门老江桥（今灵桥）一带送别时的情景，画中共有五人，分别为：鄞县陈朵峰（政锐）、山阴任伯年（颐）、镇海谢廉始（辅濂）、鄞县万个亭（后丞）、萧山任阜长（薰）。任伯年在画中题识曰：“东津话别图。客游甬上，已阅四年。万丈个亭及朵峰诸君子，一见均如旧识。宵篝灯，雨戴笠，琴歌酒赋，探胜寻幽，相赏无虚日，江山之助，友生之乐，斯游洵不负矣。兹将随叔阜长橐笔游金阊，廉始亦计偕北上，行有日矣，朵峰抱江淹赋别之悲，触王粲登楼之思，爰写此图，以志星萍之感。同治七年二月花朝后十日，山阴任颐次远甫倚装画，并记于甘溪寓次”，据此可知，此图是描绘任伯年随任薰（1835—1893）赴宁波，与诸友江边话别的情形。在任伯年题识之外，尚有蒲作英（1830—1911）、吕万等人题跋。其中蒲作英题跋云：“两任曩游甬江，与个翁、朵峰、廉始交最笃，临别制图以记之。江乡风雅，倾倒一时，不独面目逼真、呼之欲出已也。惜朵峰、个翁于往岁相继化古，阜长侨居苏台，伯年久客沪渎。今者来去明州，惟廉始时复晤叙，适个翁诸世兄以此图见视，嘱为题句，率缀一律，借以志感慨云。

胥山野史夜中秉烛识于剑胆琴心之室”^[1]。蒲作英与画中诸家均相识且多有交游，他所言“不独面目逼真、呼之欲出已也”，是较为可信的，故画中所绘诸家应该是较为接近其本人的。在画卷的前隔水上，注明了画中五人的顺序，从右至左依次为：陈朵峰、任伯年、谢廉始、万个亭和任薰。由此可知，画中右侧第二人即为任伯年。画中的任伯年青瘦，脸颊修长，无须，而《双松话旧图》中正面人物则微胖，身材矮小，脸颊较短，且有须，与《东津话别图》中的任伯年完全是两个人。



图3 任伯年 三友图 纸本设色
64.5×36.2cm 故宫博物院藏

《三友图》（图3）所绘为三人围坐，画幅左侧为几案，案上置画卷、书籍及画瓶，瓶中置画轴。虽然没有任伯年本人的题识，但在诗堂有钟德祥题跋曰：“不须对月自三人，自有须眉自写真。脱去头巾衣扫塔，似俞清老段祛尘。光绪甲申三月，锦棠弟索题山阴任颐伯年画也，中坐者曾凤奇，锦堂左向坐，伯年右向坐，皆僧衣，其有所寄托耶？钟德祥”。“光绪甲申”为光绪十年（1884）。在画心右侧有徐允临题跋曰：“三友图，丙戌秋八月，锦堂朱先生出此见示索题，石史徐允临”。“丙戌”为清光绪十二年（1886）。此画虽然没有明确注明创作时间，但从题跋看，至少是在光绪十年（1884）或之前。题跋指出画中左侧者为任伯年，其清瘦的形象与《东津话别图》中的任伯年相似度极高，而与《双松话旧图》中的青衣正面

者有霄壤之别。

此外,任伯年自己也有摄影照片行世(图4),从其照片可看出,任伯年也和其在《东津话别图》和《三友图》中的自画像一样,清瘦,脸颊略长,与《双松话旧图》中的



图4 任伯年摄影照片

青衣正面者完全不同。经比对任伯年的另外两件自画像及摄影照片,《双松话旧图》中的青衣正面者非任伯年已是可确证了。因任伯年是应许鏞之邀以画笔记录两人重聚的情形,他以正面形象绘许鏞,而将自己作为配角、以背对观者的形象出现在画中,这也是符合常理与礼仪的。综上所述,在《双松话旧图》中,正面者为许鏞,背对者则为任伯年本人。在此画中,任伯年本人只是一个配角,其形象并非写实,只是以简笔勾出轮廓,故介于似与不似之间。

四、《双松话旧图》与任伯年肖像画的绘画模式

肖像画在任伯年艺术中占据重要分量,他的肖像画代表作有《吴淦像》《高邕小像》《葛仲华二十七岁像》《任淞云像》(均藏北京故宫博物院)、《任薰肖像》《张益三肖像》《吴恒肖像》《无香味图》《赵德昌夫妇像》(均藏中国美术馆)、《冯耕山像》(上海博物馆藏)、《酸寒尉像》(浙江省博物馆藏)、《横云山民行乞图轴》《何以诚肖像轴》(均藏中央美术学院美术馆)、《沙馥三十九岁像轴》《榴生肖像》(均藏南京博物院)、《金明斋像轴》《凭栏赏荷图》(均藏浙江杭州西泠印社)、《吴昌硕小像》(浙江省安吉县博物馆藏)、《深甫像》(上海朵云轩藏)、《幽篁独坐图》(浙江省博物馆藏)、《为石农画像》

《为石农画小像》《画佩秋夫人小像》(均藏苏州博物馆)、《胡公寿夫人像》(徐悲鸿纪念馆藏)、《葛仲华像》(上海工艺品进出口公司藏)等。有趣的是,在这些肖像画中,出现一些程式化现象,《双松话旧图》中的许鏞和《为石农画小像》《为石农画像》中的姜石农便是一例。《为石农画小像》和《为石农画像》分别作于清光绪三年(1877)和四年(1878),与《双松话旧图》分别相隔十年和九年。《为石农画小像》(图5)和《为石农画像》(图6)虽有衬景的不同,但画中所绘主人公姜石农均侧身而坐,面对观者,尤其是《为石农画小像》中姜石农双手倚靠几案,与《双松话旧图》中许鏞倚靠山石的造型如出一辙。当然,为了避免同质化的现象太明显,任伯年在人物的脸型、服饰、色彩和衬景等方面都作了不同的异化处理,如许鏞的脸颊较浑圆,而姜石农则较修长;许鏞的服饰为青色,而姜石农的服饰则以水墨绘就。《双松话旧图》的衬景为松、石、杂草及任伯年,而《为石农画小像》和《为石农画像》的衬景为湖石、小草花卉、几案及芭蕉。因任伯年以职业画家身份活跃于海上画坛,为人作肖像画多是应艺术赞助人要求而为,在大量的肖像画绘制中,出现程式化倾向是在所难免的,这从一个侧面亦可看出任伯年肖像画在晚清上海地区受追捧的程度。《双松话旧图》作为一幅典型的任伯年成熟期的肖像画,无论就其人物造型、传神写照,还是其绘画模式,都可算得上是任伯年肖像画的缩影。

五、结语

在肖像画的演进中,画家绘制自画像由来已久,但传世的自画像却并不多见,且自画像多集中在明清时期,尤其在清代中后期^[12]。主要活跃于晚清时期的任伯年有三件自画像行世,是明清时期绘制自画像最多者,可谓其时自画像之集

大成者。耐人寻味的是，任伯年的自画像均非单人像，都是将本人置身于群体中，分别为二人像（《双松话旧图》）、三人像（《三友图》）和五人像（《东津话别图》），且自己在画中均非主角，可见其自画像实则为画中场景所需，而并非以自我为中心。这是任伯年自画像的独特之处，也是其有别于清代金农（1687—1763）、任熊（1823—1857）、张百禄等人自画像之处。任伯年的三件自画像，都是场景式的肖像画。为了烘托人物，作者都绘制了不同的景致作为陪衬：有来源于自然风物（如《双松话旧图》和《东津话别图》），也有来自人文景观（如《三友图》）。在人与景观的和谐相生中，人物形象得到最大限度的呈现与凸出。

《双松话旧图》是任伯年肖像画中被忽视的一件重要作品。在既往的学术视野中，不仅不被重视，且对其画中人物的认知也出现偏差，今就其人物故实考订其源流及自画像，或可有裨于学界。有论者在评任伯年人物画时说：“伯年少习萧山任氏昆季之学，仰窥老莲门径，壮复遍览宋元名迹，冥心搜索，悟入超逸一途，是能于渭长外拔帜，自成一队者”^[13]，“渭长”即“海上四任”（任熊、任薰、任伯年）之一的任熊，任伯年早年即师从其学画。在任伯年的艺术成就中，能与任熊相颉颃的当属其人物画，在其人物画中，



图5 任伯年 为石农画小像
纸本墨笔 49×46.4cm
苏州博物馆藏



图6 任伯年 为石农画像
纸本设色 74.9×48.4cm
苏州博物院藏

能青出于蓝者又属肖像画。《双松话旧图》不仅是任伯年人物肖像的典范之作，更是其自画像的另类佳构，若从文献价值与艺术价值而论，在任伯年诸多肖像画中，当可称得上“自成一队者”。（作者为中国国家博物馆研究馆员）

注释：

[1] 该画现藏台湾石允文处，见大阪市立美术馆、涉谷区立松涛美术馆编《上海——近代の美术》，日本美术馆连络协议会，2007年，第88页。

[2] 吴大澂《愬斋诗存》卷七，华东师范大学出版社，2009年，第139页。

[3] 上海嘉泰拍卖有限公司2011春季艺术品拍卖会（一）拍品。

[4] 李穗梅主编《邓又同捐赠广州博物馆藏近代名人手札书翰选》，花城出版社，2003年，第62页。

[5] 韩天衡《历代印学论文选（下）》，西泠印社出版社，1999年，第772页。

[6] 梁晓庄《岭南篆刻史》，广东人民出版社，2017年，第240页。

[7] 来自许鏞《山水画》自题，见微信公众号十字文化《关于“阳湖许鏞”的一些故事》，2019年12月21日。

[8] 吴大澂《愬斋诗存》卷六《使湘集》，华东师范大学出版社，2009年，第87页。

[9] 吴大澂《愬斋自订年谱》，载吴大澂《愬斋诗存·附录》，华东师范大学出版社，2009年，第233页。

[10] 丁羲元《任伯年年谱》，天津人民美术出版社，2018年，第183页。

[11] 丁羲元《任伯年年谱》，天津人民美术出版社，2018年，第25页。

[12] 关于自画像演进及传世情况，可参阅拙文《金农和费丹旭白描肖像画研究——以金农形象为中心》，《文博学刊》2020年第3期。

[13] 葛嗣澍《爱日吟庐书画续录》卷七，民国二年（1913）葛氏刻本。

陶湘“涉园藏石”递藏考

□ 王坚助

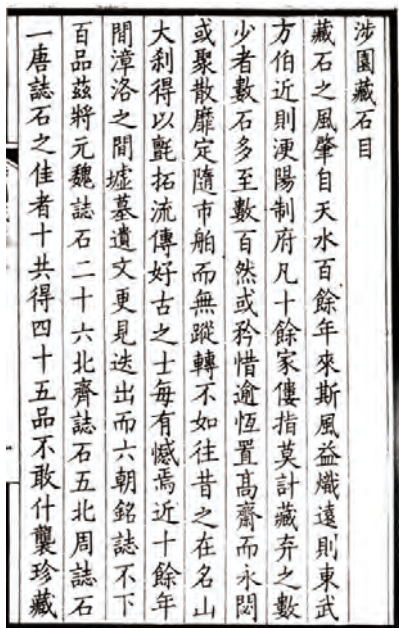
一、陶湘其人与《涉园藏石目》

陶湘（1870—1940），字兰泉，又字涉园^[1]，生于清同治九年（1870），江苏武进人。陶氏同胞兄弟6人，湘与瑤为孪生。陶湘补顺天学附生，官直隶道员，历任海军学堂办事官、颐和园轮船委员、京汉铁路监督等职。辛亥革命后，历任上海三新、天津裕源、山东鲁丰纱厂经理，天津中国银行、北京交通银行经理等职。家境甚殷，专收明板朱墨套印本、汲古阁本及清武英殿开花纸本，遴选甚精，往往重为装潢，新若未触，虽过于购求之费，犹夷然不顾。

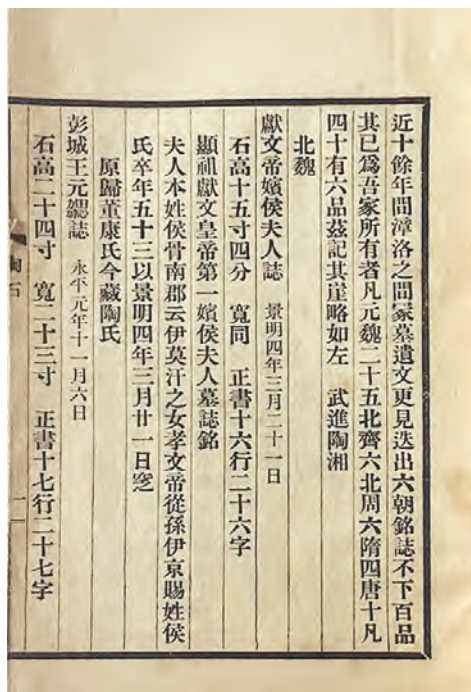
陶湘致力于版本目录考订之学，著有《涉园考正书目》《武进陶剑泉涉园藏石》及《金石韵府涉园藏石目》，另有影印本《宋元书影》，与周韬甫合辑周氏乡贤著书5种，所印图籍多而精，由天

津传经书社印行。陶湘藏书有宋《俞氏儒学警悟》、宋《左氏百川学海》、宋巾箱本《八经白文》、元《程雪楼全集》、钱叔宝手抄《游志续编》以及宋、金、元名词家词附聚录等数十万卷，其规模与德化李盛铎、江安傅增湘齐名^[2]。陶湘还刻印古本百余种，其精美足与董康诵芬室^[3]相比。

除了图书，陶湘还爱好碑版墓志收藏。他先后编了《涉园藏石目》（刻本）和《武进陶



《涉园藏石目》书影



《武进陶氏藏石录》书影

氏藏石录》(铅印本)两部目录。这两本墓志的私人藏录在当时是少有的,《涉园藏石目》的序言提到了时人对于碑版墓志的态度是:“或矜惜逾恒,置高斋而永闕;或聚散靡定,随市舶而无踪,转不如往昔之在名山大刹得以毡拓流传,好古之士每有憾焉”。

《涉园藏石目》(后简称《涉目》)只著录墓志名称及年代,《武进陶氏藏石录》(后简称《陶录》)对各墓志还一一著录其尺寸,将铭文

全部录出,并增加了递藏人,部分还注明了出土所在地。《涉目》共收录北魏至隋唐的墓志45品,《陶录》共著录墓志46品^[4],二者所收录的墓志有所差异,但大体相同。数量不多,但多善本,其中北魏墓志尤为珍品,很多是当代书法取法的“善本”。

限于条件,笔者仅搜集到《武进陶氏藏石录》几页书影和《涉园藏石目》1922年刻本,现将《涉目》内容作句读附表如下:

序	藏石之风肇自天水,百余年来,斯风益炽。远则东武方伯,近则浚阳制府,凡十余家,倭指莫计。藏弃之数,少者数石,多至数百。然或矜惜逾恒,置高斋而永闕,或聚散靡定,随市舶而无踪,转不如往昔之在名山大刹得以毡拓流传,好古之士每有憾焉。近十余年间,漳洛之间,墟墓遗文,更见迭出。而六朝铭志,不下百品。兹将元魏志石二十六、北齐志石五、北周志石一、唐志石之佳者十,共得四十五品,不敢什袭珍藏,鸠工施墨,精拓流传,以供同好焉。列目如左。壬戌十一月涉园识。
北魏	献文帝嫔侯夫人志(景明四年三月二十一日)、彭城王元勰志(永平元年十一月六日)、冀州刺史元珍志(延昌三年十一月四日)、庐奴令姚纂志(延昌四年正月十六日)、通直散骑常侍王诵妻元贵妃志(丁酉八月廿日,考为熙平二年)、阳平惠王母李太妃志(熙平二年十一月廿八日)、文成帝嫔耿氏志(神龟元年二月八日)、宣武帝第一贵嫔司马氏志(正光二年二月廿二日)、女尚书王僧男志(有盖,正光二年九月廿日)、彭城王元勰妃李氏志(正光五年八月六日)、恒州刺史元纂志(孝昌元年十一月廿日)、青州刺史元暉志(孝昌元年十一月廿日)、西阳男高广志(孝昌二年十月)、冀州刺史元寿安志(有盖,孝昌二年十月十九日)、胡昭仪志(有盖,孝昌三年五月廿三日)、广平文懿王元悌志(有盖,建义元年七月十六日)、东平王元略志(建义元年七月十八日)、司空公元钦志(永安元年十一月廿日)、范阳王元海志(普泰元年三月廿七日)、元景略妻兰夫人志(永安元年十一月廿日)、林虑哀王元文志(太昌元年十一月十九日)、城阳王元徽志(太昌元年十一月十九日)、齐州刺史元鑽远志(永熙二年十一月廿五日)
东魏	平南将军元玕志(有盖,天平二年七月二十八日)、王显庆墓记(兴和二年)、章武王妃卢氏志(武定四年十一月廿二日)
北齐	沧州刺史高建志(有盖,天保六年二月九日)、高建妻王氏志(有盖,武平四年十月十七日)、顺阳太守皇甫琳志(有盖,天保九年十一月廿日)、乐陵王高百年志(有盖,河清三年三月二日)、乐陵王妃斛律氏志(有盖,河清三年三月二日)
北周	魏汝北郡中正寇胤哲志(有盖,宣政二年正月四日)

续表

隋	周段摸志（大业六年十二月五日）、都督唐该志（有盖，大业十一年二月廿一日）、滕王长子杨历志（有盖，大业十二年七月十八日）
唐	杨艺志（永徽二年九月十六日）、庐承业志（咸亨三年八月十四日）、庐承业妻李灌顶志（光宅元年十一月十三日）、王绪母郭氏志（有盖，神功元年）、庐玢志（景云三年四月九日）、崔孝昌志（太极元年二月廿一日）、嗣曹王李戡志（天宝六年十二月廿日）、程公残志（考为宝应元年十一月）、李戡妃郑氏志（建中三年十月九日）、韦壘妻温氏志（会昌六年五月七日）
凡四十五品，共五十八张。	

壬戌年，为1922年，《涉目》盖于此年编刻。陶湘在此本的序中交代了刊刻背景，及传达了“鸠工施墨，精拓流传，以供同好”的志愿。

从上表可以看出，陶氏曾收藏有“夫妻志”五对（字符底纹标识）、同年同月同日志三对（下划线标识）、考过年份的两品（斜体标识）、有志盖的十三品（加粗标识）。其中志盖十三加上墓志四十五，故曰拓片“共五十八张”。那么陶氏为什么要收集这些墓志铭石呢？

二、陶湘藏石的递藏

金石学的发展以金石鉴藏为重要支持。大约清朝乾嘉以后，随着金石研究领域的拓展，金石鉴藏也丰富起来，金石的鉴藏从以青铜器和石刻为主逐步扩展到砖铭、瓦当、镜铭、兵器、墓志、造像、钱币、玺印，及至晚清，又纳入了甲骨和简牍帛书。而民国时期，随着简牍、墓志、甲骨等地下之物的大量出土，藏石之风愈演愈烈。故陶氏在《涉目》序曰：“藏石之风肇自天水，百余年来，斯风益炽。”这种风气的形成，究其原因，除了金石学以及碑学的发展，还有一重要因素是由于清帝王的喜爱，使得具有较高收藏价值的古代书画都集于宫中，宋拓唐碑、宋拓法帖基本被王室贵胄所收入，在民间难寻真迹，只有六朝墓志、造像题记等

残碑断瓦流落坊间。由于汉碑、唐碑、宋帖的无缘得见与无力购买，导致他们只能退而求其次，转为对钟鼎彝器和碑刻拓本的收藏。并且，作为藏书家的陶氏收集古籍善本本身也需要大量资金，而碑帖墓志收藏不仅具有史料和书法艺术的价值，也具有重要的资金价值，就如民国原河南大学校长王广庆在《洛阳访古记》中写道：“魏志出土者，自以洛阳居多，民国初年，一石恒值数百金，亦有至千余金者”^[6]。晚清民国著名藏书家如刘承干^[6]、董康、陶湘、罗振玉^[7]、徐乃昌^[8]等人也在碑帖墓志鉴藏的行列。刘承干刊刻过《金石丛书》；徐乃昌自撰已刻有《金石古物考》《续考》2卷，自撰未刊有《随庵珍藏书画记》《金石目》《吉金图》《安徽全省金石图》等；罗振玉旅居旅顺时，其大云书库更是内藏《大云无想经》和碑碣墓志、金石拓本、法帖、书画等30余万册，其《墓志征存目录》记录了当时可见的墓志达三千九百八十多种。这些藏书家除罗振玉外更多的是以藏书为主，且碑帖墓志收藏本身“有利可图”，藏书家或以此可以“养藏”“养刻”，但不能因此否认陶湘等藏书家对金石碑帖墓志的收藏研究所做的贡献。

陶湘的碑志收藏大部分正是从这些人手中流转、交换而来，这点在《陶录》中便可以看出来，比如《李戡妃郑氏志》中注明“民国四年

在洛阳出土，始归董康氏，继归罗振玉氏，今藏陶氏”，《韦嵬妻温氏志》则注明“原归罗振玉氏，今藏陶氏”。陶氏也时常与金石学家和同时期的藏书家们交流碑志收藏。西泠印社在2019秋季十五周年拍卖会上就曾出拍过一件拓本，是由罗振玉、方若^[9]、董康等审定的《武进陶湘涉园拓魏隋墓志十五种》^[10]，上有鉴藏印：陶湘藏石（白）、壬戌（朱）、涉园拓石（朱）、上虞罗振玉定海方若武进董康陶湘陶洙同审定（白）。共收录民国间拓本19张，均为武进陶氏所藏魏隋墓志，棉连纸捶拓，墨色乌亮，字口甚精。

陶湘除了收藏《涉目》列举的志石，亦收藏过《元显隽墓志》《元祐墓志》《元侔墓志》《元新成妃李氏墓志》等^[11]，亦影印有《四司马^[12]、崔敬邕墓志》《司马晒妻孟敬训墓志铭》，这些墓志后来转经罗振玉、马衡、于右任、徐森玉、袁金灯等人分别收藏，尤以流入罗振玉手中为

多^[13]，后又多流入伪满政府的“国立博物院”^[14]，最终除《冀州刺史元珍志》《阳平惠王母李太妃志》《女尚书王僧男志》《青州刺史元暉志》《胡昭仪志》《顺阳太守皇甫琳志》《程公残志》《李戢妃郑氏志》外，其余三十七块碑志均存于今辽宁省博物馆，《辽宁省博物馆藏碑志精粹》一书中均有记录。虽然陶氏藏石在《陶录》之后的具体递藏过程已无从详考，但是笔者在翻阅资料时找到了一条关于陶氏1931年准备出售碑志的记录，见蔡元培致李书华、陈布雷二人的信函：

润章、布雷论长大鉴：

径启者：

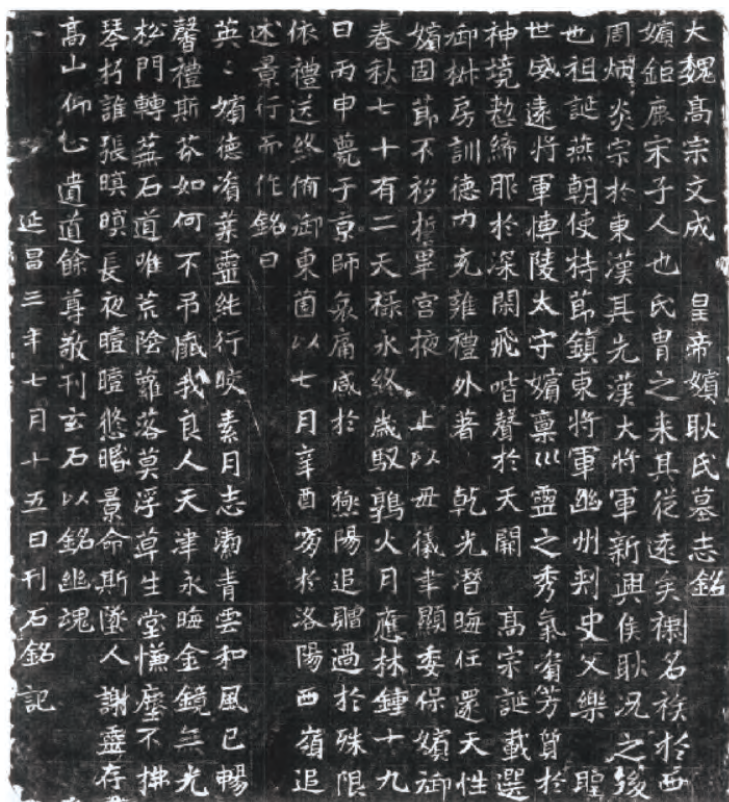
武进陶氏涉园，出售所藏前代墓志铭石版，计五十九石；又精刻书版六种，五千九百余页；两面刻本，约三千五六百块。两项共欲售洋约十二万圆。一时尚无人承购。此事关系保存故物，应宜由公家

购存，以免展转流入外部。倘政府欲购，价目尚可商减。特为函达，想荷关垂。还希酌量设法购入，不胜企盼。专此，即须召绥。

蔡元培敬启。

六月三日^[15]

蔡元培提及陶氏准备出售59块所藏前代墓志铭石版，至于李书华等人是否以公家身份购藏了这批墓志我们不得而知，但陶氏藏石应是此年大量流出。查《涉园七十年记略》^[16]民国十一年条和民国二十年条，陶氏并未提及《涉目》及其藏石，大概是陶氏更注重古籍的收藏与编刻，“记略”也只是简略地记自己的历年要事与图书藏刻。值得注意的是，同年，罗振玉在旅顺的私宅后建立起了藏书楼，将原藏天津的全部藏书搬于此处并沿用“大



辽宁省博物馆藏《大魏高宗文成皇帝嫔耿氏墓志铭》拓片

云书库”旧名。可以推测，作为墓志碑帖与书画收藏大家并与陶湘为友的罗振玉，若是知道陶氏出售藏石，罗氏是有意愿与财力购进的。1940年罗振玉去世后，大云书库所藏由罗氏后人共同嗣守。1945年日本宣布投降，苏联红军接管旅顺、大连地区，征用罗家住宅，大云书库亦在其中。据载，因事出突然，罗氏所藏未及搬走，很多碑帖、字画、古籍、甲骨、青铜器等被苏联红军扔出，被周围百姓纷纷捡走^[17]。罗氏所藏陶氏旧藏碑志铭石或于此时流出，转而流入伪满“国立沈阳博物馆”。具体证据仍有待考查。

此外，涉及碑帖墓志的考鉴需擦亮自己的眼睛，特别是在分辨民国的碑帖墓志拓片时。学者余嘉锡在1931年记述：“自近岁士大夫喜藏石刻，东西各国人士亦悬重金购求，于是一碑出土，古董商辄居为奇货，黠者至作伪以售其欺，以故新出之碑刻，多不可保信。”^[18]因巨大的利益驱动，时任洛阳县知事曾炳章亦不顾朝廷命官之身份，加入伪造北魏墓志者的行列，“曾氏将《元显魏志》复刻一版，欲将原石携去，经地方人力争而止”。曾炳章之子曾虞民亦出重金购得北魏《元诰墓志》，秘不示人，未几，市间即见复刻此志之拓片出售，此类伪刻之事，不胜枚举。故有伪造成风时的北魏墓志“出土一石，即复刻一石”之说，墓志碑帖获“黑老虎”之称不虚也^[19]。例如前文提及陶氏《涉目》中有三对“同年同月同日志”，引起了笔者的注意，经查拓片，其为事实。但是，陶氏虽然对墓志的时间做了一定考证，还是存在一些问题，笔者姑举两例。

《文成帝嫔耿氏志》^[20]，全称《大魏高宗文成皇帝嫔耿氏墓志铭》。《中华书法篆刻大辞典》简称为《高宗嫔耿氏墓志》，并考为：延昌三年（514）七月刻，1914年河南洛阳城北安驾沟南出土。曾归武进陶湘、上虞罗振玉。正书八行，行二十字。书法宽博流丽，有翻刻，翻

刻本“述景行而作铭”之“述”字，右上一点漏刻。此志罗振玉辑入《六朝墓志菁英》。然此志在《涉目》中表述为神龟元年（518）二月八日刻。但是辽宁省博物馆藏《高宗文成皇帝嫔耿氏墓志》拓片，署款的刻石时间又是延昌三年。

另，《卢玠志》，陶氏在《涉目》中记为景云三年四月九日，据辽宁省博物馆藏《卢玠墓志》拓片（因释读不同，卢玠或作卢玠），实为景云二年，或为陶氏刊载失误。类此问题，若是能得《陶录》，或许能迎刃而解。

注释：

[1] 涉园有重名，且二者均见于北京、上海，值得分辨。

其一是明清浙江海盐张氏藏书处。在海盐城南。明张奇龄（号大白，万历举人）创。首代传人张惟赤（字桐孩、君常，号螺浮）致力藏书，入藏甚丰。历经张腊、张芳楮、张宗松、张戟华、张柯、张鹤政，至嘉庆、道光间（1796—1850）散失几尽，园亦荒废。清末，张元济（1867—1959）重建。随处海盐、北京、上海。藏印有“涉园主人鉴藏”“古盐张氏小白珍藏”“古盐涉园张氏守白斋珍藏书画之章”“张戟华印”“古盐张氏松下图书”“海盐张氏研古楼藏书”等。所藏多嘉兴、海盐等浙西地方文献和张氏世家先人所著、所藏书，凡1000余种。20世纪40年代初，藏书捐存合众图书馆。有《海盐张氏涉园藏书目录》1册传世。

其二是近代陶湘藏书处。随处浙江、北京、上海等地。别署“丽嘉斋”。藏有明版1000余部，清初精刊本亦富。爱好汲古阁刊本、武英殿刊本、凌濛两氏套印本、单刻本。注重藏本完整、精美，藏至30万卷。20世纪30年代后藏书渐散。包含有宋刊《百川学海》、明钞《儒学警悟》等丛书售于日本京都文化研究所。殿本及开花纸本售于北京文友堂等书店。汲古阁刊本、套印本售于满族藏书家荣厚萃阁室，后归溥仪，不知所终。部分明版图书现藏台北“中央图书馆”。传有《涉园所见宋板书影》《涉园藏石目》等。见赵国璋、潘树广主编《文献学大辞典》，广陵书社，2005年，第868页。

[2] 转引自江苏省常州市天宁区志编纂委员会编《天宁区志》，方志出版社，2003年，第835页。

[3] 董康（1867—1946），字授经，号诵芬室主人，江苏武进人。光绪十六年（1890）进士，授刑部主事。

刊有《诵芬室丛刊》《陌宋楼藏书源流考》等。董康酷爱藏书，自谓“积癖”。康喜欢诗词，精通法律，家富藏书且兼治版本目录之学。以刻书知名，其“诵芬室”“课花庵”藏书，以多精本见称，曾购入法式善手抄本《宋元人小集》80册，宋本《草窗韵语》等。搜书以宋元及明嘉靖以来的古本为主，另以民间戏曲小说收集为其特色，胡适评论他是“搜罗民间文学最有功的人”。避居日本时，携古书随往，后限于生计，将部分藏书售于日本大仓氏。归国后，经缪荃孙介绍，又将其精本售归于刘承干“嘉业堂”。藏书印有“董康”“诵芬室藏本”“课花庵鉴定之本”等。

[4] 江庆柏所著《近代江苏藏书研究》（安徽文艺出版社，2000年）中认为《陶录》收录了51品，不知何故。但据《武进陶氏藏石录》书影，则为46品。

[5] 王广庆《洛阳访古记》，《河南文史资料》第二十三辑，1987年，第247页。

[6] 刘承干（1881—1963），字贞一，号翰怡、求恕居士，晚年自称嘉业老人。浙江省吴兴县（今湖州市）南浔镇人，近代著名的藏书家与刻书家。鲁迅先生喻其为“傻公子”，陈志岁先生尊其为“笃公子”。刘承干一生痴心藏书，醉心刻书，用心护书。他倾巨资藏书、刻书、聚书60万卷、20万册，并精心设计建造“嘉业堂藏书楼”用以度藏。

[7] 罗振玉（1866—1940），字叔蕴，一字叔言，号雪堂，晚号贞松老人，祖籍浙江上虞。端重考古，喜于传刻古籍，亦精鉴藏金石书画。

[8] 徐乃昌（1866—1946），字积余，号随庵。安徽南陵县人。藏金石、图籍甚富。缪荃孙云徐氏“学问淹博、收藏富有，冠冕皖南。”有《积学斋藏书目》《积学斋藏书记》等。同时他又是一位著名的刻书家，所刻之书皆精善，为艺林推崇，是近代以一己之力刊刻图籍最多的藏家之一。

[9] 方若（1869—1954），字药雨，号劬园，浙江定海人，寄居天津。富收藏，尤好古泉，善鉴碑拓。画工石溪，古朴浑厚。著有《校碑随笔》。

[10] 内含：1. 北魏正光五年《彭城王元勰妃李氏志》，1张；2. 北魏孝昌三年《胡昭仪志》并盖，2张；3. 北齐河清三年《乐林王高百年志》并盖，2张；4. 北魏孝昌元年《恒州刺史元纂志》，1张；5. 北齐河清三年《乐陵王妃斛律氏志》并盖，2张；6. 北魏孝昌二年《冀州刺史元寿安志》，1张；7. 隋大业十二年《滕王长子杨厉志》，1张；8. 北齐天保九年《顺阳太守皇甫琳志》并盖，2张；9. 北魏孝昌三年《岐山刺史于纂志》，1张；10. 北魏太昌元年《城阳王元徽志》，1张；11. 北魏永平元年《彭城王元勰志》，1张；12. 北魏神龟元年《文

成帝嫔耿氏志》，1张；13. 北魏永安元年《元景略妻兰夫人志》，1张；14. 北魏熙平二年《通直散骑常侍王诵妻元贵妃志》，1张；15. 北魏武定四年《章武王妃卢氏志》，1张。

[11] 此在《辽宁省博物馆藏碑志精粹》《中华书法篆刻大辞典》《施蛰存北窗碑帖选萃》等书均有记载。

[12] 清乾隆二十年（1755），河南孟县东北八里葛村，《司马绍墓志》与《司马炳墓志》《司马升墓志》《司马景和妻墓志》同时出土，未几即佚，拓本极难得。近世所传者，大都是嘉庆初汤令名摹刻本。其中《司马绍墓志》摹刻本第五行“玄孙”之“玄”字，因避讳未刻。后武进陶氏有珂罗版精印本。参见《中华书法篆刻大辞典》，第628页。

[13] 《辽宁省博物馆藏碑志精粹》中收录了大部分的陶湘旧藏，但或许未见及此目亦或是编写的简省，一些陶湘旧藏并没有标识出来，比如《平南将军元珣志》《乐陵王妃斛律氏志》《沧州刺史高建志》《卢承业志》《卢承业妻李灌顶志》《杨艺志》等。这些墓志或是无标识旧藏，或是标识为罗振玉、马衡、于右任、徐森玉、袁金灯等人旧藏，由此可见陶氏藏石后多散失，尤以流入罗振玉手中为多。

[14] 辽博最早位于辽宁省沈阳市和平区十纬路二十六号。馆舍原为奉系军阀热河都统汤玉麟官邸。1931年后，日本侵占东北，满洲国政府在此设立“国立博物馆奉天分馆”。1939年改为伪“国立中央博物馆奉天分馆”。日本投降后，于1946年改称为“国立沈阳博物馆”。1948年11月2日，沈阳解放。经东北人民政府批准，成立了“东北博物馆”，并对该馆进行整修，1949年7月7日正式开馆，为一座综合性博物馆。1959年改名为“辽宁省博物馆”。

[15] 高平叔、王世儒编注《蔡元培书信集》，浙江教育出版社，2000年，第1286页。

[16] 陶湘于民国28年（1939）编印《涉园七十年记略》，此本收录于张爱芳与贾贵荣选编的《清代民国藏书家年谱》第6卷，由北京图书馆出版社2004年影印出版。

[17] 见天一阁博物馆编《天一阁文丛》第13辑，浙江古籍出版社，2015年，第3—4页。

[18] 余嘉锡《晋辟雍碑考证》，《余嘉锡论学杂著》，中华书局，1997年，第134页。

[19] 转引自刘灿辉《洛阳北魏墓志的作伪、考辨与鉴别》，载于《中国书法》2017年第20期，第56—64页。

[20] 北魏文成帝拓跋濬（440—465），病逝时年二十六岁，谥号文成皇帝，庙号高宗，葬于云中金陵。

方士庶的生平

□ 陆昱华

方士庶是活动于清代雍正乾隆时期的画家，原籍安徽歙县。早年为名诸生，却屡试不售，于是放弃举业，从事盐务^[1]。长期寓居扬州，与扬州名流如小玲珑山馆的二马兄弟、篠园的汪令闻等交往甚密，经常参与各种文酒之会，如让圃的“韩江雅集”等。方士庶工诗善画，诗名甚著，有“前五子”之誉；画学黄鼎，为“四王”画派后学，当时即有“出蓝之目”，张庚以为“艺苑后劲”^[2]，李斗《扬州画舫录》也多有记载。但是三百年后，其声名却渐渐暗淡，影响远不如与他同时的“扬州八怪”之金农、郑板桥、李鱣等，甚至连他的字号以及生卒年都存在种种疑问，后世书画著录则往往主观臆测，以讹传讹。因此，笔者根据所收集的大量方氏作品，结合其他文献资料，撰成此文，以期对方士庶之生平有所厘清。

一、方士庶的生卒年

方士庶《清史稿》有传（卷五百四，艺术三）：

方士庶，字循远，号小师道人，安徽歙县人，家于扬州。（黄）鼎弟子，早有出蓝之目。年甫四十，卒，论者惜之。^[3]

寥寥三十八字。但是说方士庶“年甫四十，卒”却并不准确。方士庶《天慵庵笔记》前有江都闵棗所撰方士庶小传，称其“疾五日而没

矣，时乾隆十六年四月六日也，得年六十。”^[4]闵棗是方士庶诗友，所记非常详确，应当可以据信。因此方士庶显然并非“年甫四十，卒”。方氏死于乾隆十六年（1751），前推六十年，其当生于1692年。又方氏《从家南堂客寓见风衣先生归山图》诗前小引自述“岁在辛丑我三十”^[5]，辛丑为康熙六十年（1721），前推三十年，正是1692年，与闵棗所记正相吻合。又戴采孙为《天慵庵笔记》所作跋，亦云“按道人生康熙壬申（1692），卒乾隆辛未（1751），年六十”^[6]，或许就是据闵棗所作方士庶传考知。

《清史稿》关于方士庶师从黄尊古（鼎）而有出蓝之目，以及“年甫四十，卒”的说法也许出自李斗《扬州画舫录》，据《扬州画舫录》卷二“方士庶”条所记：“方士庶，字洵远，号小师，歙县人。早年画山水，运笔构思，天机迅发。中年受学于黄尊古，气韵骀宕，有出尘之目。年未五十而死。”^[7]一说“年未五十而死”，一说“年甫四十，卒”，约略相当。而李斗所记或许又是采自张庚《国朝画徵录·续录》卷下：“方士庶，字循远，号小师道人，新安籍，家于扬州。能诗，工画山水，受学于黄尊古。用笔灵敏，气韵骀宕，早有出蓝之目，诚为近日仅见。惜中寿而歿，使假以年，何难参二王之席？”^[8]所述基本相同。《国朝画徵录》刊于乾隆四年（1739），《续录》二卷约刊刻于乾隆中期。^[9]李斗是看过《国朝画徵录》的，如《扬

州画舫录》卷十五所记：“王镜香，……载在《国朝画徵录》”^[10]张庚（1685—1760）与方士庶（1692—1751）同时，对方氏及其作品多有关注，因此对其生平所知甚详，特别是方士庶的去世，张庚在《国朝画徵录·续录》还特别提到：“余前过邗江，见循远笔，已心仪之，然不多见。今重过之，循远已歿，因遍觅遗迹观之，大小幅皆入妙品。当其得意处，墨情笔趣杳渺难名，令观者神往。余前录以南华为艺苑后劲，盖未见循远也。”^[11]对方士庶颇为推许，因此，说“中寿而歿”，是惋惜之意。而李斗（1749—1817）三岁时方士庶就已经去世，两人生活的时代相去甚远，因此只能求诸文献。至于《清史稿》之编撰则又在百年以后，转相抄缀，遂有“年甫四十，卒”之误。

二、方士庶的字号

关于方士庶的字号，大致有三种说法，一说字洵远，号小师，如闵肇、李斗所记；一说字循远，号小师，见《清史稿》；一说字循远，号小狮道人，如张庚《国朝画徵录·续录》。蒋宝龄《墨林今话》也说“小狮道人方士庶，字循远”，并自注“環山幼年小名小狮子”^[12]。按洵远与循远，小师与小狮，音同字不同，这在古人是常有的，本不足为奇。但是，遍观故宫博物院、上海博物馆以及其他一些文博单位所藏方士庶作品图录，其落款和钤印，却只有“洵远”和“小师”（小师道人、小师老人），绝无作“循远”与“小狮”。又前人著作如金瑗《十百斋书画录》、方濬猷《梦园书画录》、潘正炜《听帆楼续刻书画记》等著录方士庶作品，也都只有“洵远”与“小师”。至于方士庶字循远，号小狮的说法最早当出于张庚，或为一时误记。而后人往往因循不辨，这都是只注意参考文献而未能遍检作品之蔽。李斗收集扬州文献甚力，于方士庶作品所见当不少，因此，《扬州画舫录》

中多次提及方士庶，都作“洵远”、“小师”，如卷二：“方士庶，字洵远，号小师，歙县人。”^[13]卷四：“周牧山有《让圃图记》，方洵远有《让圃老树图》。”^[14]卷十五：“是园文酒之盛，以雍正辛亥胡复斋、唐天门、马秋玉、汪恬斋、方洵远、王梅泚、方西畴……园中看梅，以‘二月五日花如雪’为起句为最盛，载在《邗江雅集》”^[15]又同卷“时洵远往来篠园”^[16]。李斗说“载在《邗江雅集》”，当是其所见文献正作“洵远”。若李斗所见文献有作“循远”“小狮”，则《扬州画舫录》在提及方士庶时，自当有所交代。至于蒋宝龄《墨林今话》说“環山幼年小名小狮子”，或本诸闵肇所作方士庶小传“师子是其小字，故晚亦号小师道人”^[17]，但闵肇正是写作“小师”，而非“小狮”。闵肇与方士庶为至交，所记自当不误。因此，对方士庶字循远，号小狮的说法只能存疑。

后之作者出于谨慎，遂两种说法兼顾，如李玉棻《瓯钵罗室书画过目录》：“方士庶字循远，一字洵远，号環山，又号小师道人。”^[18]近人著作亦往往从之，包括一些工具书和大型画册如上海博物馆编《中国书画家印鉴款识》关于方士庶字号：“一名洵，循远、洵远……小师道人、小狮道人。”^[19]中国古代书画鉴定组编《中国绘画全集》：“方士庶，字循远，一作洵远。”^[20]《扬州文库》在编写提要时也说：“字洵远，又作循远，别号環山，又号小狮道人，一作小师道人。”^[21]都是两说并存，未能辨正。

方士庶又作“方洵”，见其自用印（图1），如《仿古山水册》（共三种，分别藏于故宫博物院、上海博物馆、首都博物馆）、《山水卷》（上海博物馆藏）、《东嶂西坡图》（重庆市博物馆藏）、《仿巨然山水》（天津市艺术博物馆藏）、《仿米山水》（浙江省博物馆藏）等作品都钤有“方洵”白文长印。（但方氏落款迄未见



图1 方洵

署“方洵”)

方士庶别署環山,见闵華所撰方士庶小传:“方君讳士庶,字洵远,别号環山。”^[21]又蒋宝龄《墨林今话》卷二“小狮道人方士庶,字循远,号環山”等。方氏画上落款亦多自署“環山”,如“環山方士庶”或“環山士庶”,见故宫博物院藏《白鹿泉图轴》、《仿古山水》、《莫春山麓图》,天津市艺术博物馆藏《仿子久山水》,首都博物馆藏《仿倪瓚山水》等;或作“環山居士”,见故宫博物院藏《秋林图》,上海博物馆藏《山水册》,浙江博物馆藏《烟峦萧寺图》等。方士庶为環山人^[23],因以为号,如上海博物馆藏《山水册》,署“環山里人方士庶”。或自称“環山学人”、“環山子”等,其常用印有“環山里”(朱文椭圆形印),见台北“故宫博物院”藏《仿董源夏山图》。而其诗稿亦题作“環山集”、“環山诗钞”。

方士庶另有斋号天慵庵(或作天慵斋、天慵书屋、天慵书馆),常见其书画落款中,略举数例,如《邛崃山水图轴》(故宫博物院藏):“天慵庵主士庶”;《元僧诗意图轴》(故宫博物院藏):“画于天慵书屋”;《仿古山水卷》(上海博物馆藏):“天慵书馆听雨作画并书”;《石径仙山图》(安徽省博物馆藏):“戊申清和月樵李咸熙画于天慵斋。”今日流传其笔记即名为“天慵庵笔记”。

又有锡福堂,如《仿古山水册》(上海博物馆藏):“方士庶画于锡福堂”;《端午即景图》(沈阳故宫博物院藏):“己巳端五小师老人写于锡福堂”,《山水册》(上海博物馆):“方士庶画于锡福堂之后轩”。则锡福堂应该是方士庶在扬州之居所。

三、方士庶的交游

方士庶因为在科举考试中屡试不第,所以很早就放弃帖括,外出经商。方士庶尝题其所画《村情山事》(故宫博物院藏):“余离故乡

二十九寒暑,前度深(春)秋,今来春仲,感时纪事具在此尺幅中矣。癸亥寒食,小师道士庶。”癸亥为乾隆八年(1743),方士庶52岁,前推二十九年,则方士庶23岁就离开家乡了^[24]。在寓居扬州的几十年中,方士庶得以结交当时汇聚在扬州的各类人物,无论士夫商贾还是骚人墨客。因此了解方士庶所交往的这些人,也就对方氏的生平及其绘画风格与艺术思想的形成有了更加完整的认识。(方氏交游广泛,本文仅能选择其中对方氏较有影响或关系甚密者略作介绍)

1、黄鼎

闵華所撰方士庶小传称:“六法则擅长于山水,出入宋元诸名家,猎取菁华,故能超轶一世。尝师虞山黄尊古,谓其气韵秀逸,若有书卷溢于楮墨间。又谓其用笔已到古人不用心处。由是益自喜而精进于学。”^[25]张庚《国朝画徵录》也说:“能诗工画,山水受学于黄尊古,用笔灵敏,气韵殆宕,早有出蓝之目。”^[26]

黄尊古即黄鼎(1660—1730),字尊古,号旷亭、闲圃、独往客,晚号净垢老人。江苏常熟人,画学王原祁,为“四王”传人。

方士庶所作《仿古山水册》(故宫博物院藏),其中一页自述学画经历:“十岁无知初弄笔,柱心墙面涂皆黑。十五才知作小山,心知彼岸无舟楫。孤陋深悲见佛难,因循更少专门力。浮江忽为巴蜀游,岁在辛丑我三十。蜀山插天森万状,可奈狰狞貌不得。虞山说法传南宗,树石和平备干湿。于今四十须发苍,闻道依然堂下立。”^[27]其中所说“虞山说法传南宗”,虞山当即黄尊古。据此,他向黄尊古学画大约在三十至四十岁之间。黄尊古卒于1730年,方士庶生于1692年,则其得遇黄尊古必在1730年前,即方氏39岁之前。而方士庶得以学画于黄鼎,却是因为汪令闻的关系。《扬州画舫录》卷十五有记:“方士庶,主汪氏,时令闻以千金延黄尊古于座中,以是士庶山水大进,气韵殆宕,有出蓝之目。”^[28]方士庶馆于汪令闻家,而其

时汪令闻又以重金延聘黄尊古于家中，方士庶遂得尊古亲炙。而尊古对方士庶也是奖掖有加，称赞“其气韵秀逸，若有书卷溢于楮墨间。又谓其用笔已到古人不用心处”，“由是益自喜而精进于学，以故好事家争购其画如墨宝”^[29]。

《天慵庵笔记》中记录方士庶与黄尊古一起赏鉴古画，是当时师弟切磋之印记：

《娑婆罗花》，宋绢，全完无损，朱绿毕备……无笔不工，无处不活，而设色已非元明人所及。黄尊古评为北宋黄筌父子之笔。^[30]

又：

倪高士真迹从未得见，今初次寓目，始觉他日所见不如素幅犹存洁白本质也。卷题至正癸卯夏五月四日，余获睹在雍正己酉夏五月四日……此卷为汤少宰家藏，于黄尊古处见之。^[31]

雍正己酉为1729年，黄尊古卒前一年，方士庶38岁。又从方氏题跋中也可略见其受黄尊古影响之一斑，如其所作《峨眉双涧图》（安徽省博物馆藏），题曰：“黄尊古前辈尝作峨嵋山大幅……大得董巨遗意。此亦师其意而兼之以子久秋山笔法，越月而成，愧无古人之意也。乾隆戊午（三年，1738）长夏，环山方士庶识。”又《溪山策杖图》（天津市艺术博物馆）：“独往老人临有方方壶高高亭，作深峻严密，颇有巨然法。其窠臼都不复记忆，想象用笔着墨，□如此观。乾隆元年秋小师道人画于天慵庵。”独往老人即黄尊古，乾隆元年为1736年，时尊古去世已有六年，而方士庶在落笔作画时犹想象其用笔着墨，正可见尊古绘画对方士庶影响之深。但他并没有完全为四王画法所囿，而是能上溯宋元名家（图2），于董源、巨然、黄公望、倪云林等靡不学习，所以才有“出蓝之目”。闵肇也说：“观循远少作，似不得有今日之造诣，其精进在四十以后也。”^[32]正是其能上追宋元所致。“四王画派”以山水见长，方士庶受他们影

响，也工于山水，而不擅作花卉人物。其自述亦然，如潘正炜《听帆楼续刻书画记》著录方士庶花卉山水册页，其中第一幅“白蘋蛱蝶”，方士庶自题：“余平素不能画花卉，偶于蟬书楼分体作诗，归来抚想，成此横看，意在古人不用心处。然终非老子所长也。”^[33]此册页有乙丑（1745）、丙寅（1746）和戊辰（1748）等纪年，则此画亦当作于此期间。方士庶当时55岁左右，犹作是论，可见其真是不擅画花卉。而方氏存世花卉画亦正寥寥。

2、方贞观、方世举

方士庶《仿古山水卷》（上海博物馆藏）：

乾隆十四年，岁在己巳首春画于锡福堂。环山方士庶。钤：小师道人（白文）卷前有方贞观题：

遂庵以此纸索书，时贞观将归，不欲草草毕事，恐负此纸也。明年春必复来广陵，当为细作行以报之。遂庵甚勿性急，至以此纸与他人涂却，则不独得罪贞观，并得罪此纸矣。癸亥九月初一日，贞观记。卷尾另有方士庶跋：

乾隆丙寅（1746），南堂老人以老疾卒



图2 方士庶 山水册之一 唐云旧藏

于家，此则老人将归桐城时从遂庵之请，而未竟之纸也。卷首数行老人之遗墨，虽曰未书，不可谓之无书矣。遂庵以余从老人学诗，乞余以画足之。余虽不敢承，然深感老人宿昔之爱，遂庵肫切之情，故宁甘罪戾，窃附贤名，愿济此纸而不辞焉。正月十一十二日，天慵书馆听雨作画并书。钤：环山（朱文）、方士庶印（白文）、偶然拾得（墨印）

南堂老人即方贞观（1679-1747），《扬州画舫录》卷十五有传：

方贞观，字南堂^[34]，桐城人，工诗，书法唐人小楷，有《南堂集》。馆于汪氏^[35]，与方息翁为兄弟，时号为桐城方。馆程氏者息翁也，馆汪氏者南堂也。^[36]

又卷十二：

鹤亭方伯廷之学诗、字，寓秋声馆二十年。论诗多补益，有小行楷唐诗十二帙，方伯刊于石。^[37]

方贞观工诗善书法，有名当时。方士庶曾从南堂学诗，亦有诗名，其与小玲珑山馆诸友雅集，往往也是以诗会友。《扬州画舫录》记：“是园文酒之盛，以雍正辛亥胡复斋、唐天门、马秋玉、汪恬斋、方洵远、王梅泚、方西畴、马半查、陈竹畦、闵莲峰、陆南圻、张喆士园中看梅，以‘二月五日花如雪’为起句为最盛。”^[38]约略可以想见当时诗文唱和之风雅。方士庶在当时就有“前五君”之誉，《扬州画舫录》称：“集中（指韩江雅集）有前五君、后五君之目，前五君为胡期恒、唐建中、方士庶、厉樊榭、姚世钰，后五君为刘师恕、程梦星、马曰琯、全祖望、楼钥。”^[39]可见其诗在当时雅集中地位。

方士庶性耽苦吟，务求工，“每连榻并几，得一题辄攒眉耸肩，若钓游鱼于深渊，弋飞鸿于重霄，艰苦而出之。及成篇，则浑沦天出，如春风过水，了无痕迹。予读之，心怡意惬，一唱三叹。至于五字律句，深得少陵沈郁清壮，十擅其场者八九。”^[40]其于诗亦颇自负，今观其

画，几乎每画必有题诗。《扬州画舫录》称其“有《环山集》数百首，既歿，其叔息翁为删存一卷，今全稿尚存其家”。^[41]息翁即方贞观兄方世举（1675-1759）。《扬州画舫录》卷四称：“方世举，字扶南^[42]，号息翁，桐城人，性简易，语默动静皆合于法，人呼为揭谛神。时扬州方氏最盛，士庶、士捷称歙县方，世举、贞观称桐城方。”^[43]

方贞观兄弟为桐城方氏，方士庶兄弟为歙县方氏，二方并非同宗。《墨林今话》说：“诗稿归其族叔方息翁”，称“族叔”较为恰当。

方世举乾隆元年报博学鸿词，不就。亦工于诗，其诗学杜甫与李商隐，袁枚《随园诗话》对方贞观、方世举兄弟之诗有所评价：“桐城二诗人，方扶南与方南塘齐名。鱼门爱扶南，余独爱南塘，何也？以其诗骨清故也。扶南苦学玉溪、少陵两家，反为所累，天閼性灵。”^[44]

3、汪令闻

《扬州画舫录》卷十五：“方士庶，主汪氏。”^[45]汪氏即汪令闻，名廷璋，“字令闻，号敬亭，歙县稠墅人……好蓄古玩，晚筑六浅村舍自居。”^[46]汪令闻喜欢收藏古玩，藏画甚富，方士庶馆于汪氏，因而得以观摩其所藏。今天尚能见到一些曾经汪令闻收藏的古代煊赫名迹，上面有汪氏收藏印^[47]，亦有方士庶的观款或鉴赏印，如：五代董源《夏山图》、北宋李公麟《孝经图卷》、宋代赵葵《杜甫诗意图》、辽胡瓌《番骑图》等，略分述如下：

a、北宋李公麟《孝经图卷》（美国大都会博物馆藏），钤：“汪令闻氏秘藏”（朱文），后有方士庶观款：“桐城方贞观，江都方士庶、吴文治同观。”

b、宋代赵葵《杜甫诗意图》（上海博物馆藏），卷首钤“汪氏学经斋宝藏”印，卷尾钤：“汪令闻氏秘藏”（朱文）、“环山审定”（朱文墨印）。按方士庶既然钤“环山审定”印，则其馆于汪令闻家中，或许平日即参与汪氏的书画收藏活动，并为其掌眼。方士庶精于鉴赏，如其

作于乾隆十年（1745）的《山水册》（上海博物馆藏），自记“客有携管道昇《竹树卷》乞鉴者”，正可见他有善鉴之名，且平时亦常为人鉴定字画。关于方氏赏鉴的资料非常有限，在他的《天慵庵笔记》中尚能获得一些信息，其自述曰：

余为《寓目有缘集》，多记所见古人书画，数年来见益多，不暇细书。病体稍释，就灯下聊补所见，忘者过半矣。明人以后非至合作不载。^[48]

《寓目有缘集》或许就是方士庶赏鉴书画的笔记，今已不存。《天慵庵笔记》著录古代书画百余件，如其所述，“忘者过半”，又“明人以后非至合作不载”，则其平日所过目之书画数量极为可观，当数倍于此。《笔记》中著录明人书画仅沈石田《东庄图》、仇英《秋涉图》《篋篋图》、李西涯《书蚕桑十二事》等，其眼界之高亦可见一斑。

方氏于所寓目之书画略书鉴别意见，如：“五代无名氏《授经图卷》，标题李伯时，非是。”“唐卢浩然《嵩山草堂图卷》，题跋可据。”“大米行书卷，纸本，真迹。”“顾恺之《洛神赋图》，此种未定真伪。”“大米墨山，伪作，甚佳。”^[49]关于方士庶之赏鉴，限于篇幅，当另文详述。

c、辽胡瓌《番骑图》（故宫博物院藏），钤：“汪令闻氏秘藏”（朱文）。虽未有方士庶观款或鉴赏印，但《天慵庵笔记》著录方氏所见古人书画中有“唐胡瓌《番骑图》”，或许就是这一件。胡瓌是生活于晚唐五代时的辽人，故方士庶定其为唐代作品。

d、五代董源《夏山图》（上海博物馆藏），钤“汪令闻氏秘藏”（朱文），方士庶题：“乾隆二年（1737），学画人方士庶沐手敬观。”钤：方士庶印（白文）、环山（朱文）。

董源《夏山图》对方士庶绘画影响很大，他曾一再临仿，如乾隆元年（1736），方士庶作《虚亭秋水图》（上海博物馆藏），题曰“樵元人画法”。但是到了乾隆二年（1637），方士庶对

此画略作修改后又补作长题曰：

元季四大家皆师北苑，惟大痴老人得其骨。客春图此，殊未满足。昨于谢丈沧湄寓中获观董源《夏山烟霭图》真迹，始知思翁具眼定评也。是日月明风静，竹庐良友过斋清话，灯下任意涂抹，间有痴翁荒率之笔，不能自没微长，聊识数字以验后此之学。乾隆二年，岁在丁巳（1737）十一月初十夜二鼓书。

据此可知乾隆二年十一月初九日，方士庶在谢沧湄家中获观董源《夏山图》，很受启发，即兴涂抹，颇得荒率笔意。而此画随后又转给汪令闻，或许即由方氏审定并从中作伐，亦未可知。根据《夏山图》上有方士庶观款，则方氏是日所见正是今藏上海博物馆的《夏山图》，而方氏《虚水秋亭图》的题跋正可以填补《夏山图》流传之一段空白。而就在题《虚亭秋水图》后不几日，方士庶又画了《仿董源夏山图》（台北“故宫博物院”藏），上有方氏自题长款：

北苑《烟霭夏山图》真迹，贾似道故物，卷首尾有长字印。董思翁复藏之，末则思翁自书三跋，中云此卷并《潇湘图卷》《龙宿郊民图》《夏口待渡图》皆为所有。今但得见此卷，遥想其三本更不知作何笔墨。然闻之大米见董源真者五本，沈石田、文衡山仅见《溪山行旅图》半幅，余何幸，得睹全卷，望蜀之心亦过贪也已。卷中山麓石块，概用攒笔点剔，分辨脉络，处处平圆，不作一豪奇突状，较诸世人，仿佛一种，迥不相肖。须知此君为千古画家之祖，自是众法具备，苟执攒笔之见，谓北苑直如此一类，是犹隔壁听呓语，终其身作为门外汉也。乾隆二年岁在丁巳（1737）冬十一月望后二日，环山方士庶作。钤印：方洵远印（朱文）、小师道人（白文）、环山里（朱文椭圆形印）。

得睹董源真迹后的欣幸之情拂拂然溢出纸



图3 方士庶 林泉高逸图 故宫博物院藏

面，方氏以后作画亦往往用董源法，姑举数例，如南京博物院藏《仿董北苑山水》：“乾隆三年（1738）夏五北苑画法就爱亭有道鉴。方士庶。”安徽博物馆藏《仿北苑山水》：“北苑用笔苍莽，气韵沉深，正如巨灵斧劈华岳，非凡史所能拟议也。……此景略近之。丙寅（1746）六月，天慵书屋消夏之一也。小师道人方士庶。”上海博物馆藏《仿古山水册》：“董元短笔麻皮皴如虫蚀木，偶尔成文。灯下口意仿之。”浙江省博物馆藏《仿董源山水》：“北苑使董元《夏山烟霭图》《夏口待渡图》《龙宿郊民图》《溪山行旅图》载之诸图画谱。余幸得寓目，正川黄生出纸请效其意，信笔成此，拈笔有如五石弓。乾隆己巳（1749）夏五小师老人。”于董源皴法、用笔、气韵等颇多领悟，可见其会心处正不远耳。

4、马曰琯、马曰璐

故宫博物院藏《林泉高逸图》（图3），由方士庶补景并题：

林泉高逸，雍正甲寅（1734）冬为嶰谷先生补图。环山弟士庶。铃：方洵（白文）、士庶（白文）。

嶰谷即马曰琯（1688-1755），与弟马曰璐（1695-1769后）并称“扬州二马”，《扬州画舫录》有传：

马主政曰琯，字秋玉，号嶰谷，祁门诸生，居扬州新城东关街。好学博古，考

校文艺，评鹭史传，旁逮金石文字。……以诗自娱，所与游皆当世名家。……弟曰璐，字佩兮，号半查，工诗，与兄齐名，称“扬州二马”，举博学鸿词不就，有《南斋集》。……佩兮于所居对门筑别墅曰街南书屋，又曰小玲珑山馆。^[50]

马氏兄弟的小玲珑山馆是当时扬州文人雅士聚会之所，这幅《林泉高逸图》上下题跋累累，都是一时名家，如徐葆光、程梦星、刘大槐、杭世骏、全祖望、金农、高凤翰等，可见当时小玲珑山馆文会之盛。七十四年后，阮元偶然于市上购得此画，并于卷尾作数行跋，聊发世事兴替之感：

玲珑山馆凝香尘，剩有丹青尚写真。万卷图书三径客，而今不复有斯人。雍正间扬州二马君风雅好古，一时名士多主其家。玲珑山馆藏书甲于东南，今皆散失。扬州业齋者多，今求一如君者不可得矣。偶于市间得此图，又得郑超宗先生画，并记藏之。嘉庆十三年（1808），扬州阮元书。

方士庶是马氏小玲珑山馆座上客，经常参与其间的文酒雅集，诗文唱和。可以乾隆八年（1743）重阳日，二马兄弟招集韩江诗社中人于行庵（马氏家庵）赏菊赋诗为例，叶震初绘《九日行庵文宴图》，厉樊榭作文记之：

按图中共坐短榻者二人，右箕踞者为武陵胡复斋先生期恒，左抱膝者为天门唐南轩先生建中也；坐交床者二人，中手笺者，歙方环山士庶，左仰首如欲语者，江都闵玉井举也；一人坐藤塾捻髭者，鄞全谢山祖望也；一人倚石坐，若凝思者，临潼张渔川四科也。树下二人，离立把菊者，钱唐厉樊榭鹤，袖手者，钱唐陈竹町章也；一人凭石床坐抚琴者，江都程香溪先生梦星也；听者三人，一人垂袖立者，祁门马半槎曰璐，二人坐瓷塾，左倚树、右跛脚者，歙方西畴士□、汪恬斋玉枢也；二人

对坐展卷者，左祁门马嶰谷曰琯，右吴江王梅泚藻也；一人观者，负手立于右，江都陆南圻钟辉也；从后相倚观者一人，歙洪曲溪振珂也……^[51]

此次行庵文宴参与者甚众，几乎包括了当时扬州的全部重要名士墨客。方士庶与二马，特别是嶰谷马曰琯往来甚繁，故宫博物院藏方士庶《仿古山水册》也有所记载：

其一、岁三日以元微之“三日春风已有情”为起句和赠嶰谷、半查两友人。

其二、雪霁集小玲珑山馆用东坡聚星堂韵。人生好会风聚叶，再集消寒值残雪。枝头冻雀鸣乍和，楼外冷云飞未绝。平檐密瓦鳞细开，入境遥峰势疑折。朝曦凌柯木形瘦，湿烟过草砌痕灭。纵横破体飞帛书，历乱墨涛金电掣。山窗留色映琴书，石隙余花凝锦缬。且将诗酒共流连，莫为时光感萧屑。半晴台榭正三冬，大好园林供一瞥。醉翁去后复坡翁，旧说于今作新说。荒斋风劲夜归迟，布被多年冷如铁。^[52]

其三、消寒三集仍集小玲珑山馆再叠前韵（数日前馆主人半查得子）。平生有分亲竹叶，三度消寒两番雪。依然携酒上高楼，不比云沉鸟飞绝。地主有喜客亦欢，鼓掌开颜腰螯折。尊前酒暖炉火红，簾外月莹阴翳灭。从来乐事在性情，心既恬兮肘无掣。尽教景况发心花，渐入和风舒面缬。屋头古盎梅蕊鲜，浅绛轻绡包玉屑。多凭冷语恋年华，反怕风光等闲瞥。看山楼即聚星堂，险韵同前从叙说。诗成独立曲栏边，静听松风响檐铁。小师老人草稿。诗中所记文会时众人各展才艺之情景，“纵横破体飞帛书，历乱墨涛金电掣”，真是热闹非凡。而“且将诗酒共流连，莫为时光感萧屑”，则颇有人生得意须尽欢之慨。但方士庶毕竟是一个“倦游客”，在热闹之余，也未免内心失落，“荒斋风劲夜归迟，布被多年冷如铁”、“诗成独

立曲栏边，静听松风响檐铁”。

《天慵庵笔记》中也记有小玲珑山馆的雅集：

秋雨集马嶰谷寿宁堂，宾主十二人和韩文公《秋怀诗》十一首原韵。余与嶰谷同拈得第八首，未免重复，自请以画图代诗，以志一时之盛。^[53]

小玲珑山馆后面有丛书楼，前后二栋，藏书百厨。其他书画古玩甚富。方士庶因此得以观摩马氏所藏古今名画，如《天慵庵笔记》中记道：

马嶰谷昆季招集小玲珑山馆，出示董临《鹊华秋色图》，假归樵之。^[54]

方士庶与马氏兄弟诗酒酬唱之余，也经常作画相赠：

画《富春山图》谢马秋宇（玉）借盆梅。借书须共一瓿还，况借梅花慰老颜。也把清寒遗嶰谷，者般幽绝富春山。

陆南圻邀往西郊纳凉，苦热未赴，作便面题诗以达……又作一便面题诗柬马嶰谷。

5、陆钟辉

方士庶《南圻图》（北京市文物局），题曰：

让圃邻行庵之东……南圻赎购之为书堂，偕诸社友日觞咏于其间。……貌其大概，为《南圻图》赠。乾隆丙寅（1746）仲冬老友方士庶。

让圃是当时扬州文士们的又一个重要的雅集之所——韩江雅集。其主人陆钟辉，《扬州画舫录》有记：

让圃，张士科、陆钟辉别墅也，在行庵西。

陆钟辉，字南圻，又字淳川。号环溪。歙县人。官员外郎。出为南阳司马。韩江雅集即在让圃。^[55]

方士庶另画有让圃图，见上海博物馆藏《山水册》，自题：

扬州天宁寺之西偏多晋树，昔谢太傅舍宅为寺，人戒剪伐，故犹有存者。友人陆淳川购得一隅，中有晋树一株，孙枝特

拔，尤为奇古。其下石塔乃洪武时略禅师瘞爪发处，姚少师为作碑碣，今尚完好如新。陆氏修葺数椽，置几榻其中，为吟咏地，计今且三载矣。乾隆十年岁乙丑冬（1745）十一月八日，同人复集于此，时寒雨初霁，风日清肃，黄叶陨落过半，伫立其下，大地如布金然，爰即景作此。小师老人士庶。钤：臣庶（白文）、天慵书屋（白文）、偶然拾得（墨印）

方士庶与陆钟辉为社友，交往甚密，经常参与其举办的各类雅集，如《天慵庵笔记》所记：“南圻居士晚晴轩张灯宴集，灯上群葩皆轩中所有。岁除日，邀许江门分图诸灯幅，同社诸子复分题题咏。”^[56]方氏即以诗画优游于其间，常为其作画应酬，如“代陆淳川画《摄山白鹿泉图》赠汪令闻”^[57]。偶尔倦游，亦以诗画为辞，“陆南圻邀往西郊纳凉，苦热未赴，作便面题诗以答。”^[58]可见他们日常交游之一斑。

但韩江雅集随着社中人的渐次零落，不久也就消散了，闵肇有闵肇有《东西畴二首》，其一曰：

韩江诗社散，寥落几人存。风雨常追忆，行藏各掩门。旧欢春梦影，新鬓晓霜痕。有酒休辞饮，亲朋多九原。^[59]

6、金农、郑燮

秦祖永所辑《七家印跋》中收录金农为方士庶所刻《大墨》印，边款为：

环山方君，籍系新安，侨居邗上，为马氏玲珑山馆上客，工诗画。近日诗人有



图4 方士庶 郑板桥像
故宫博物院藏

五君咏，盖指环山、樊榭诸君也。山水受学黄尊古，吾喜其有出蓝之美，因作此印奉贻。金农并跋。^[60]

方士庶虽然与“扬州八怪”中的主要画家如金农（1687—1764）、郑燮（1693—1765）、高翔（1688—1753）等同时，并且都是马氏小玲珑山馆的座上客，但是，在方士庶的诗文笔记或书画题跋中却并没有提及“八怪”，郑燮等人的诗文中也罕见方士庶名字。故宫博物院藏《郑板桥像》（图4）由方士庶补图，并题“郑板桥先生小像，小师道人方士庶补图”，钤：环山（朱文）、偶然拾得（墨印）。但是在卞孝萱先生所撰《郑板桥丛考·交游考》中有方士庶之弟方士庭而没有方士庶。^[61]金

农的这一方印是目前仅见的“扬州八怪”与方士庶交往的信息，据其边款所云，对方氏绘画亦颇多赞赏。

7、闵肇

《扬州画舫录》卷四：

闵肇，字玉井，亦字莲峰。江都人。工诗，著有《澄秋阁诗集》。^[62]

闵肇（1697—1773）是方士庶的诗友，与方氏交游甚久，如其诗题曰：“曩会于方环山所，即题其画冷泉亭图。是日诗成日暮，皆不及书，屈指二十年矣。环山下世且十载，今令弟西畴出此轴索书往句，因忆一时同游诸君，又大半零落，不胜凄感。”^[63]闵肇擅赋诗填词，著有《澄秋阁集》十二卷及《楮叶词》等，厉鹗跋其词曰：“闵玉井填词在中年以后，与松泉、葑田竞爽邗上。松泉清俊，葑田绵虚，玉井殆欲兼二子之长。”^[64]方士庶死后，闵肇将其所遗诗稿

删定为《環山诗钞》，陈章评曰：“玉井三折肱于此道，谅无遗珠之叹矣”^[65] 闵華又为方士庶作传，见《天慵庵笔记》。

8、方士廔

方士廔《菖蒲图》（沈阳故宫博物院藏），题：

乾隆己巳（1749）重五，小师老人为西畴弟作。

西畴即方士廔弟方士廔，《扬州画舫录》记：

方士廔，字右将，士庶同母弟，业盐淮南，居扬州。于北郊寿安寺西筑西畴别业。因号蜀泉，又号西畴。士庶为绘《西畴莲塘图》。^[66]

方士廔也是当时韩江雅集中的社友，其身影经常出现在各种雅集中。方氏亦能诗词，善属文，有《西畴诗稿》《新安竹枝词》等。郑燮跋《西畴诗稿》曰：“其气深矣，其养邃矣。以香山温逸之笔，烹炼而入于王、孟。观其柬马半槎及崇川诸作，皆布帛菽粟之文，自然高淡，读之反覆想见其人。”^[67]

9、黄楫

昆仑堂美术馆藏方士廔《卢纶诗意图轴》（见封三），款署：

风动叶声惊犬吠，几家松火隔秋云。

乾隆丁巳（二年，1737）写唐贤名句奉赠兰舟先生正之。小师道人方士廔。钤：小师老人（白文）、方士廔印（白文）

按兰舟即黄楫，《扬州画舫录》卷十二有传：

黄标，字时准；栋字建宇；楫字兰舟。兄弟以盐筴起家。楫工诗，与千叟宴。楫子文晖，召试中书。

四、方士庶弟子

方士庶绘画当时在扬州颇有影响，陈章甚至感叹：“然东南士夫徒知其绘事殊绝，谓直与麓台、石谷、尊古诸公比伦，偶图一水一石，豪墨未干，叹赏欲遍。其为物情注慕若此。”^[68]

陈传席《中国山水画史》在介绍黄鼎绘画时称其“对扬州的‘小师画派’有影响”^[69]，“小师画派”正是方士庶画派，亦可见一时之盛。今日所知当时从学于方士庶的弟子有：

1、黄濬、黄颐安

方士廔《谭玄图》（上海博物馆藏）题：

《谭玄图》。拟王孤云之作。乾隆七年（1742）岁在壬戌春杪，客有以宋纸见遗者，使黄濬画二老，余将景物足成之。小师道人。钤：“士廔”（朱文连珠印）

《扬州画舫录》卷十五：

黄濬，字正川，扬州人，与令闻友善。时洵远往来篠园，正川山水亦由是大进，折节称弟子。同时黄颐安亦与正川师洵远，而拳勇骑射最精，尤深史学。^[70]

《谭玄图》是师弟合作。方士廔擅画山水，人物罕作，遂由弟子黄濬完成。

又方士廔《寒林雅集图》（广东省博物馆藏）：

赵文敏问画道于钱舜举，何以称士夫气？曰隶体耳。画史能辨之，即可无翼而飞，不尔便落邪道，愈工愈远。丁卯（1747）夏五与黄正川同观李咸熙《寒林雅集图》，即作此纸，偶有感触，遂书前语于颠。洵远。钤：方士廔印（白文）、小师道人（白文）、偶然拾得（墨印）

又《仿董源山水》（浙江省博物馆藏）：

北苑使董元《夏山烟霭图》、《夏口待渡图》、《龙宿郊民图》、《溪山行旅图》载之诸图画谱。余幸得寓目，正川黄生出纸请效其意，信笔成此，拈笔有如五石弓。乾隆己巳（1749）夏五小师老人。

这是方士廔以仿李成《寒林雅集图》、董源山水为弟子黄濬说法，当作课徒稿观。

2、徐柱

方士廔《仿古山水册》（上海博物馆藏）：

拟王麓台仿大痴道人作。方士廔。钤：洵远（白文）

王司农作画，墨中有色，色中有墨，深得古人遗意。桐立十年学画，须知个里工夫。若能解此，则千头万绪总是一家眷属矣。桐立看作画，并书。铃：臣庶（白文）桐立也是方士庶弟子，李斗《扬州画舫录》卷十二：

徐柱，字桐立，号南山樵人。徽州人。工画，得小师嫡派。^[71]

观此册题跋，亦方士庶借古说法，循循然善诱人。从中也可以领略方士庶的画学思想。

又《东嶂西坡图》（重庆市博物馆）：

舍东青嶂舍西坡，拄杖行吟日几过。一夜寒飈转林壑，变红那树得霜多。乾隆丙寅（1746）六月三日雨后凉生，徐桐立、王遂庵、黄正川过舍茶谈，兴至写此。小师老人。铃：方洵（白文）、环山（朱文）、偶然拾得（墨印）

又《天慵庵笔记》“自题仿郭河阳画”：“黄溱搢袖饱磨墨，叶书扑案呼燃烛。”^[72]俱可见当时师弟兴至挥毫作画之情景。跋中提到的叶书不知是谁？是否亦方士庶弟子？待考。

五、方士庶的著作

1、《环山诗钞》

方士庶生前作诗无数，闵肇撰方士庶小传称“有《环山诗集》遗稿四卷，未刊。燕会即席之作散见于《韩江雅集》中。”^[73]前引《扬州画舫录》也说“方士庶，工于诗，有《环山集》数百首，既歿，其叔息翁为删存一卷，今全稿尚存其家”^[74]，所述或许为同一诗集，但不知此集是否存世，亦不详其版本与收录情况。上海图书馆藏《环山诗钞》，为乾隆十八年刻本，不分卷，共收诗七十八首。卷前有陈章（字授衣，号竹町，杭州人）所作小序，称：“环山歿数年，其仲西畴收拾遗稿，荟萃而编次之，属其友闵玉井订定，以序归于予。”^[75]西畴即方士捷，闵

玉井即闵肇，序作于“乾隆癸酉季秋”，即乾隆十八年（1753），方士庶辞世方两年，由其弟方士捷收集诗稿，其友闵肇编订。

蒋宝龄《墨林今话》也说：“《环山诗钞》，余有藏本，拟重付梓。吴巽仪处见环山山水画册一部，是真迹。”^[76]不知是否即此集。

2、《天慵庵笔记》

方士庶另有《天慵庵笔记》二卷，上海图书馆藏“仰视千七百二十九鹤斋丛书本”，前有焦循与赵之谦二序。焦循称：“嘉庆丙寅七月……门人方灏持一帙来，乃其曾祖小师道人杂记手稿，大抵皆题画之作，或诗或跋，又有记所见前人画卷，杂错无次序，乃为录一过，稍加厘葺为二卷。”赵之谦云：“里堂先生手录《天慵庵笔记》，光绪九年癸未，江右萧君得于扬州，余假钞一本，重为校正……甲申五月，会稽赵之谦。”^[77]则此笔记先后经焦循、赵之谦编订校正而成。

（作者为中国美术学院艺术学理论博士生）

注释：

[1] 方士庶《祭本生母沈太安人文》：“此后不孝费举业，就饬务”，见方士庶《天慵庵笔记》，《扬州文库》第四辑第67册，广陵书社，2015年，第197页。

[2] 张庚《国朝画微续录》卷下“方士庶”条：“余前录以南华为艺苑后劲，盖未见循远也。”浙江人民美术出版社，2011年，第153页。

[3] 赵尔巽等撰《清史稿》，中华书局，2015年，第13905页。

[4] 方士庶《天慵庵笔记》，《扬州文库》第四辑第67册，广陵书社，2015年，第180页。

[5] 方士庶《天慵庵笔记》，《扬州文库》第四辑第67册，广陵书社，2015年，第191页。

[6] 方士庶《天慵庵笔记》，《扬州文库》第四辑第67册，广陵书社，2015年，第199页。

[7] 李斗《扬州画舫录》，中华书局，1997年，第42页。

[8] 张庚撰、祁晨越点校《国朝画微录·续录》，浙江人民美术出版社，2011年，第152-153页。

[9] 张庚撰、祁晨越点校《国朝画微录》“点校说明”，浙江人民美术出版社，2011年，第2页。

[10] 李斗《扬州画舫录》，中华书局，1997年，第353页。

[11] 张庚撰、祁晨越点校《国朝画徵录·续录》，浙江人民美术出版社，2011年，第152-153页。

[12] 程青岳批注，蒋宝龄撰《墨林今话》，上海古籍出版社，2015年，第30页。

[13] 李斗《扬州画舫录》，中华书局，1997年，第42页。

[14] 李斗《扬州画舫录》，中华书局，1997年，第90页。

[15] 李斗《扬州画舫录》，中华书局，1997年，第347页。

[16] 李斗《扬州画舫录》，中华书局，1997年，第352页。

[17] 方士庶《天慵庵笔记》，《扬州文库》第四辑第67册，广陵书社，2015年，第179页。

[18] 李玉棻《瓯钵罗室书画过目考》，《中国书画全书》，第12册，上海书画出版社，2000年，第1087页。

[19] 上海博物馆编《中国书画家印鉴款识》，文物出版社，2013年，第187页。

[20] 中国古代书画鉴定组编《中国绘画全集》第27卷，文物出版社、浙江人民美术出版社，2001年，第40页。

[21] 《扬州文库总目提要》，广陵书社，2015年，第235页。

[22] 方士庶《天慵庵笔记》，《扬州文库》第四辑第67册，广陵书社，2015年，第179页。

[23] 方正中《徽州人物志》：“方士庶……清康熙、乾隆间歙县环山人，流寓江苏扬州。”黄山书社，2008年，第537页。

[24] 有学者以为方士庶十五岁即外出经商，不确。见杨丹霞《行庵大树图》，《收藏家》，1996年第2期。

[25] 方士庶《天慵庵笔记》，《扬州文库》第四辑第67册，广陵书社，2015年，第179页。

[26] 张庚撰、祁晨越点校《国朝画徵续录》浙江人民美术出版社，2011年，第152-153页。

[27] 此则所记亦见《天慵庵笔记》之《从家南堂客寓见风衣先生归山图》，《扬州文库》第四辑第67册，广陵书社，2015年，第191页。

[28] 李斗《扬州画舫录》，中华书局，1997年，第352页。

[29] 见《天慵庵笔记》闵华所撰方士庶小传，《扬州文库》第四辑第67册，广陵书社，2015年，第179页。

[30] 方士庶《天慵庵笔记》，《扬州文库》第四辑

第67册，广陵书社，2015年，第182页。

[31] 方士庶《天慵庵笔记》，《扬州文库》第四辑第67册，广陵书社，2015年，第183页。

[32] 张庚撰、祁晨越点校《国朝画徵续录》，浙江人民美术出版社，2011年，第153页。此处张庚引闵华语作“循远”，恐亦有误，因无法校诸原文，只能存疑。

[33] 潘正炜《听帆楼续刻书画记》，上海古籍出版社，2020年，第520页。

[34] 南堂并非方贞观表字，而是他的号。李玉棻《瓯钵罗室书画过目考》：“方贞观，字履安，号南堂。”

[35] 疑当作江氏，《中国书画全书》第十二册，上海书画出版社，2000年，第1093页。

[36] 李斗《扬州画舫录》，中华书局，1997年，第352页。

[37] 李斗《扬州画舫录》，中华书局，1997年，第376页。

[38] 李斗《扬州画舫录》，中华书局，1997年，第352页。

[39] 李斗《扬州画舫录》，中华书局，1997年，第94页。

[40] 陈章《环山诗钞序》，《扬州文库》第五辑第八十九卷，广陵书社，2015年，第179页。

[41] 李斗《扬州画舫录》，中华书局，1997年，第91页。

[42] 蒋宝龄《墨林今话》作扶南，非是。方世举的字号当出于《庄子·逍遥游》。

[43] 李斗《扬州画舫录》，中华书局，1997年，第94页。

[44] 袁枚《随园诗话》卷十三，王英志校点《袁枚全集》三，江苏古籍出版社，1997年，第439页。

[45] 李斗《扬州画舫录》，中华书局，1997年，第352页。主即寓居，如《史记》：“孔子遂至陈，主于司城贞子家。”

[46] 李斗《扬州画舫录》，中华书局，1997年，第350页。

[47] 今所见汪令闻收藏印有“汪令闻氏秘藏”（朱文长条印）、“汪令闻曾经收藏”（朱文方印）。

[48] 方士庶《天慵庵笔记》，《扬州文库》第四辑第67册，广陵书社，2015年，第183页。

[49] 方士庶《天慵庵笔记》，《扬州文库》第四辑第67册，广陵书社，2015年，第184-185页。

[50] 李斗《扬州画舫录》，中华书局，1997年，第86-88页。

（下转47页）

程啸天先生藏胡鑱、 胡传湘父子为乃师张俊所刻用印

□董建

程啸天(1911.6-1984.7),名岳,又名仲芳,字啸天,后以字行。号黄山樵者、虹梁老人。早年曾有小名或谱名恒盛、泽培。斋号清心轩、陶苑。歙县岩镇(今徽州区)虹梁村人。工山水、花卉、书法。擅旧体诗词,有《归苑诗草》《啸天笔记》《云山集》(写生册)等,上海人民美术出版社出版有《新安画派传人:程啸天山水作品集》。

程啸天先生自幼爱画,但因生计所迫,民国十三年(1924),年仅14岁的程啸天由舅父方乾九托方惠安推荐,到浙江崇德(今桐乡)商铺学做生意。当时正值兵荒马乱,许多商店不开门或只开半天门营业,这反而给少年程啸天有了学习书画的时间。期间,曾从丁楚生先生学古文,从吴宝骥先生学诗文、篆刻,间聆画论。丁楚生先生生平不详,据说曾任浙江日报编辑。吴宝骥(1871-1935),字柳塘,一作柳堂,号秋水钓徒。室名诵芬书屋。有《诵芬书屋印存》七卷。祖籍安徽歙县,其父吴上市于清咸丰、同治间迁至浙江石门(今桐乡市崇福镇)。光绪十八年(1892)入庠,23岁考取秀才。曾参与创办石门文明女塾,创办农业试验场,主持崇德“新安会馆”,并任崇德县商会会长。吴宝骥工书法,擅治印,能刻竹。与书画家胡鑱、张伯英、吴待秋等友善,后又结识吴昌硕、叶为铭、蒲作英等。光绪三十年(1904)西泠印

社初建,吴宝骥即为社友。民国十八年(1929),程啸天先生返回家乡,与祖母、母亲一起从事生产。民国十九年(1930),与邻村阮素华(一作淑华)女士成婚。婚后,程啸天先生与妻子商量,欲去崇德学画。蒙方乾九给予资助,妻子大力支持,程啸天先生得以拜在张伯英门下,从此朝夕研磨,勤学苦练。

张伯英(1881-1943),名俊,字伯英,号沧海外史,浙江石门(今崇德)人。擅山水、书法。清末曾漫游日本,1912年创中华南画会于东京,曾开南画展览会于东京上野公园。晚年回沪,得吴待秋为之揄扬,名重一时。卒年63岁。程啸天先生跋《张伯英绢本山水册》:“吾师张伯英先生,浙江石门人,前清举人,曾留学日本早稻田,肄业。以学违志,乃出其画艺,长东京中日南画会,宣扬祖国文化艺术。当年被汲引者有吴昌硕、陆廉夫、王一亭、潘朗布(圃)等。以‘五九’国耻绝笔日本,归国,栖身衡泌,以画自怡,间受邀各藏家鉴定。抗战中,避地湖南安化县,以疾卒,年六十又八。”在张伯英卒年问题上,程啸天所述与习见者不同,待考。因张伯英的画名,江浙诸多收藏家纷纷邀其前往作画、鉴赏,如松江张叔木、费龙丁,枫泾朱似石,平湖葛书征以及乍浦徐家、上海奚氏、杭州余氏、金华蒋氏、兰溪童氏等,程啸天均得以随行。他在《自述》中记:“随师

出游硤石、枫泾、松江等地，观览、临摹各藏家所藏历代名画，得识朱似石太守之子朱念孝先生，朝夕相处，颇不寂寞，并获其书法指导，觉有所悟。”程啸天先生还随张伯英先生参加中国画会、蜜蜂画会、松风书画社等美术社团的活动。先后随吴宝骥、张伯英、向镛等师友拜访了吴昌硕、吴待秋、钱瘦铁、俞淦凡、黄宾虹、冯超然、张大千、张善孖、朱文侯等书画名家。这些经历，无疑使程啸天先生开阔了眼界，画艺也因此得到提高。程啸天先生1933年所作《万壑响松风》山水轴，是其有确切年款的早期绘画作品，题跋云：“万壑响松风，百滩度流水。癸酉秋日见有耕烟散人仿巨然山水堂幅一帧，笔法浑古，神韵盎然，爰对临一过，未识相似万一否？黄山樵子程啸天写于当湖客次。”当湖为浙江平湖，耕烟散人即清代画家王翬的号。此作应是程啸天先生随师游平湖时在藏家所见并得以临摹，虽然程啸天先生当时仅23岁，但笔墨老到，可见程啸天先生英年才俊，张伯英教导有方。程啸天先生曾说自己从张伯英学习期间：“师生情意洽，他细心教导，我悟解甚速且勤奋好学，寒暑不辍，张师极为满意，爱我如子弟，尽示其术……我在随师观赏期间，并临摹有唐大李将军的金碧山水幅，北宋巨然的山水小幅，南宋刘松年册页，另外还临有元明以来的倪云林、黄一峰、吴仲圭、沈周暨清王石谷、王鉴等的真迹，可惜摹本均在抗战兵乱中丢失了。”^[1]

民国二十五年（1936），张伯英有湘北之行，程啸天先生遂于是年返回家乡。1937年，程啸天先生橐笔赴兰溪鬻画。1938年，任洪坑中心学校校长兼副乡长（时政教合一）、代理乡长、县政府主任科员、税务课代理课长。后考入抗日部队二十三集团军副

进军总司令部）任职文书兼司书。20世纪40年代中期，拜黄宾虹先生为师。1948年应歙县商会董事杜朝平之邀担任歙县商会秘书。1949年以后，先后在虹梁、罗田、潜口等地小学任教，业余作画。程啸天先生曾参与发起成立书画组织，先后担任新安书画社副理事长、歙县新安画派研究会副会长，又任歙县四届政协委员、安徽省美协会会员、省美协国画研究会干事、安徽省文史研究馆馆员。晚年在黄山桃花峰下设“程啸天画室”。

程啸天先生与张伯英之女张炳森（又作炳生）一直保持联系。1982年，72岁的程啸天先生重回张伯英故宅，张炳森赠以张伯英四小帧残缺山水，及张伯英生前用印7方。程啸天先生在其中一开山水画上题跋：“此纸质四页，除一页赠与胡公凤子外，余三页笔墨静远，为予执弟子礼后所作，堪为法则，为师妹所赠。壬戌春，又贻先师石章多枚。啸天又记。”跋中所言“石章多枚”即指这7方印，分别为《石门伯英书画》白文印，印面 1.8×1.8 公分。《伯英·张俊之印章》朱文和白文两面印，印面 2.7×2.7 公分。《张俊私印·伯英》白文和朱文瓷连珠印，印面 2.8×1.1 公分。《张俊》白文印，印面 0.8×0.8 公分。《伯英长寿》朱文印，印面 0.8×0.8 公分，有“印翁”款。《张俊之印》白文印，印面 2×2 公分，有“菊田”款。另侧有“伯源大兄属。杨澌”款。（图1）《张俊之印章》白文印，印面 2×2 公分，有“肖菊刻”款。（图2）《张俊之印》



图1 胡鑣 张俊之印 2×2cm

白文印,印面 3.1×3.1 公分,有“伯英道兄正之,湘作”款。(图3)“印翁”不知何许人,“小菊”为清末篆刻家胡钁,“湘”“肖菊”为胡钁子胡传湘。

胡钁(1840—1910),一名孟安,字菊邻,别署很多,有老鞠、老菊、废鞠、不枯、竹外叟等,号晚翠亭长、竹外外史、南湖寄渔,不波生等。浙江石门(今桐乡)洲泉屠家坝人。清同治八年(1869)秀才。善书画篆刻,又工



图2 胡传湘
张俊之印章
 2×2 cm



图3 胡传湘
张俊之印
 3.1×3.1 cm



图4 胡钁、胡传湘刻《鹭丝湾人、石门吴徵待秋父》两面印

诗词、刻竹。有《晚翠亭诗稿》《不波小泊吟草》《晚翠亭印谱》《寄庐印赏》等。胡钁为张伯英所刻《张俊之印》未记载刻制年份,而张伯英与胡钁年龄相差41岁,即使以张伯英20岁时,胡钁也已是耳顺之年了,为其晚年所作无疑。此印为寿山石浮雕荷花钮,署“小菊”款。另侧尚保存了杨澥隶书款:“伯源大兄属,杨澥。”《张俊之印》用刀爽利,细白文线条劲挺有力,有凿印和碾玉意味,“张”字结构有趣,整方印用刀自然,意味天成。

光绪七年(1881),42

岁的胡钁得子胡传湘(1881—1924),《中国美术家人名辞典》载其“字小菊……刻印酷似其父。亦善刻竹。”《中国印学年表》^[1]载胡传湘字小菊。沈慧兴主编《胡菊邻印存》收胡钁为胡传湘刻白文两面印《与多宝如来佛同日生》和《胡传湘宜长寿》,^[2]又知胡传湘亦名胡传细。胡传湘1923年为葛昌楹刻鉴藏印,署胡湘。胡传湘与张伯英同庚,为张伯英所刻二印均未署年份,虽然印风近似乃父,但尚欠火候,当为青年时期作品。两印相较,小印胜于大印。小印款署“肖菊刻”,可知胡传湘一字肖菊。《胡菊邻印存》收有胡钁、胡传湘父子为吴徵所作两面印,印文为“石门吴徵待秋父”和“鹭丝(鹭)湾人”,边款“抱铜庐主人属。老菊抚汉”和“戊申二月小菊用意仿汉凿”。^[4]“鹭丝(鹭)湾人”显然为胡传湘作,时年27岁,虽然他“用意仿汉凿”,功力依旧距老菊较远。(图4)胡传湘为石门著名画家吴滔(字伯滔)的女婿,吴徵则为吴滔次子。

胡传湘与其父一样,刻印兼刻竹,吴昌硕为他列过刻印润格单。胡传湘寿仅43岁,光绪三十一年(1905)还闹出一桩人命官司,搞得胡钁焦头烂额,屠家坝住宅也被人捣毁,遂避居嘉兴南门莲花桥畔,并客死于此。郑逸梅在《艺林散叶》记:“胡菊邻以篆刻著名,常居嘉兴莲花桥畔,喜搜罗曼生壶、鸡血石,及龚半千、沈南蘋诸人手迹。”^[5]胡钁虽然因祸避居嘉兴,但看来南湖寄渔还是颇有闲情逸致的。沈慧兴在《论胡钁的篆刻艺术》中说过目胡钁“印蜕有七百六十二枚”,原石存世“约有三百枚。从存世的作品来看,数量还是比较可观的”。^[6]而胡传湘印章存世似乎有限,或因寿短,或因印名较小之故。他1917年刻“惟善以为宝”,1923年刻“平湖葛昌楹书徵鉴藏”白文印,他在前一印边跋云:“汉白文秀劲一路,小菊偶摹其意。”实际上胡传湘这两印都是学汉铸印,虽然此两印是胡传湘较晚之作,但线条还是有

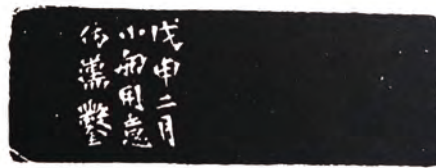
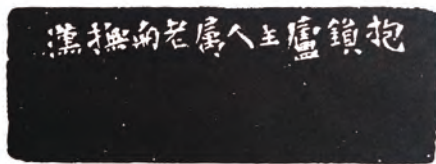




图5 程啸天
陶苑



图5 程啸天
昱花亭长

疲软之嫌，印名不隆，不是没有原因的。

胡鑣父子为张俊所刻印以及其他诸印，均藏程啸天先生后人处，程啸天先生从孙告知笔者，程啸天先生偶一刻印，(图5)即为先生自刻。在程啸天先生自藏印中，有《仲方眼福》《仲芳诗画》《中方过目》《仲方》诸印。另有一方《思真》朱文小印署款“仲方”，初也认为是程啸天先生，实际上程啸天先生又名仲芳，而前人常以同音字来名字号。但后来知道黄宾虹先生二弟黄懋赓字仲方，再加上程啸天先生

与黄宾虹先生的师生关系，遂认为“仲方”为黄懋赓的可能极大。

注释：

[1] 程啸天油印发言稿《我是如何学习和继承新安派画艺的》。

[2] 韩天衡《中国印学年表》，上海书画出版社，2012年，第135页。

[3][4][6]《胡翥邻印存》，上海书店出版社，2015年1月版，第54、45、5页。

[5] 郑逸梅《艺林散叶》，中华书局，2005年，第242页。

(上接43页)

[51] 厉鹗《樊榭山房文集》卷六，《厉鹗全集》，浙江古籍出版社，2019年，339-340页。

[52]《环山诗钞》亦收录此诗，文字少异。

[53] 方士庶《天慵庵笔记》，《扬州文库》第四辑第67册，广陵书社，2015年，第193页。

[54] 方士庶《天慵庵笔记》，《扬州文库》第四辑第67册，广陵书社，2015年，第189页。

[55] 李斗《扬州画舫录》，中华书局，1997年，第89、90页。

[56] 方士庶《天慵庵笔记》，《扬州文库》第四辑第67册，广陵书社，2015年，第192页。

[57] 方士庶《天慵庵笔记》，《扬州文库》第四辑第67册，广陵书社，2015年，第195页。

[58] 方士庶《天慵庵笔记》，《扬州文库》第四辑第67册，广陵书社，2015年，第194页。

[59] 闵肇《澄秋阁集》，《扬州文库》第五辑第89册，广陵书社，2015年，第470页。

[60] 黄宾虹、邓实编《美术丛书》第二集第三辑，浙江人民美术出版社，2013年，第168页。

[61]《卞孝萱文集》第四卷，凤凰出版社，2010年，第449页。

[62] 李斗《扬州画舫录》，中华书局，1997年，第91页。

[63] 闵肇《澄秋阁集》，《扬州文库》第五辑第89册，广陵书社，2015年，第454页。

[64] 厉鹗《樊榭山房续集集外文》，《厉鹗全集》，

浙江古籍出版社，2019年，813页。

[65] 方士庶《环山诗钞》，《扬州文库》第五辑第八十九卷，广陵书社，2015年，第179页。

[66]《扬州画舫录》卷四，中华书局，1997年，第91页。

[67]《郑板桥丛考》，《卞孝萱文集》第四卷，凤凰出版社，第449页。

[68]《环山诗钞》《扬州文库》第五辑第八十九卷，广陵书社，2015年6月，第179页。

[69] 陈传席《中国山水画史》，天津人民美术出版社，2001年，第543页。

[70]《扬州画舫录》卷十五，中华书局，1997年，第352页。

[71] 李斗《扬州画舫录》卷十二，中华书局，1997年，第281页。

[72] 方士庶《天慵庵笔记》，《扬州文库》第四辑第67册，广陵书社，2015年，第190页。

[73] 方士庶《天慵庵笔记》，《扬州文库》第四辑第67册，广陵书社，2015年，第180页。

[74] 李斗《扬州画舫录》卷四，中华书局，1997年，第91页。

[75]《环山诗钞》，《扬州文库》第五辑第八十九卷，广陵书社，2015年，第179页。

[76] 蒋宝龄《墨林今话》，上海古籍出版社，2015年，第30页。

[77] 方士庶《天慵庵笔记》，《扬州文库》第四辑第67卷，广陵书社，2015年，第179页。

读《书画记》札记

□卜一克

《书画记》卷五“王右丞《山阴图》绢画一卷”：

长不到三尺，高有八九寸，丹墨粲然，惟绢剥落殊甚。上面人物身长大约四寸，一人在峰边濯足，一人坐在草龕内，一人坐在山坡上，手弄草叶，一人坐船而来，各适其适。云此四人者是许玄度、王逸少、谢安石、支道林，然不知其为何也。画法藻丽，景趣高简，树木古拙，山石有勾无皴，气韵流动，为神品之画。上有徽宗双龙小玺。图后有米元章题识，书在绢上，书法清健，盖效李北海，脱去本家法。又有宋人吴继、贾询、赞元、仲（藏）题跋，明董思白题跋。^[1]

《石渠宝笈三编》延春阁著录王维《山阴图卷》（今藏“台北故宫博物院”）云：

设色画稽山镜水，三人坐陂陀上，一人放舟湖中。无款印。^[2]

吴其贞对画的描述不是很准确，但是据其所录卷后诸人题跋，则显然与《石渠宝笈三编》所著录为同一卷。吴其贞说“云此四人者是许玄度、王逸少、谢安石、支道林”，出自贾询题跋^[3]，而吴其贞误作“贾询”。又有“赞元、仲藏、似矩同观于宽夫芝房。癸卯五月二十七日”一则观款，吴氏著录时脱略“藏”字及“似矩”。邵彦点校《书画记》，或未见原图，遂标点作“贾

询赞、元仲题跋”。

又周密《云烟过眼录》记：

李伯时《山阴图》，许玄度、王逸少、谢安石、支道林四像，并题小字，是米老书。缝有“睿思东阁”小玺并“米”字印。上题“南舒李伯时为襄阳米元章作”，下用“公麟”小印，甚奇。尾有“绍兴”小玺，跋尾云：米元章与伯时说许玄度、王逸少、谢安石、支道林当时同游适于山阴，南唐顾闳中遂画为《山阴图》。三吴老僧宝之，莫肯传借。伯时率然弄笔，随元章所说，想象作此……^[4]

略可见《山阴图》画许玄度、王逸少、谢安石、支道林同游山阴之渊源，或可解释吴其贞“然不知其何为也”之疑问。

（作者为中国美术学院艺术学理论博士生）

注释：

[1] 吴其贞《书画记》，上海人民美术出版社，1962年，第495-496页。

[2] 《秘殿珠林石渠宝笈汇编》，北京出版社，2004年，第1357页。

[3] 贾询题：“右《山阴图》，王右丞笔也。图中四像为许玄度、王逸少、谢安石、支道林，其风流可想见……”

[4] 杨瑞点校、周密著《云烟过眼录》，《周密集》，浙江古籍出版社，2015年，第30页。