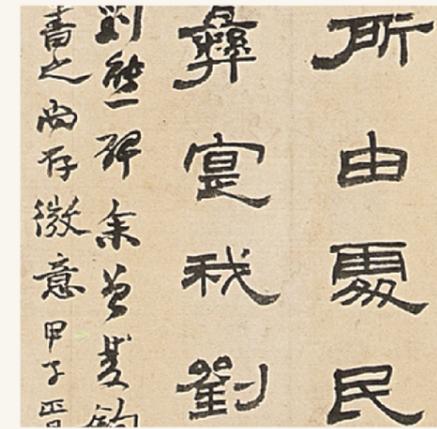


# 昆仑堂

K U N L U N T A N G



张子臣 赏梅图 纸本设色  
18×52cm 昆仑堂美术馆藏



赵之谦与《刘熊碑》  
昆仑堂美术馆藏山水画述要  
政治隐喻与文人理想  
潘祖荫书札的几个维度  
庚元威生平蠡测  
关于《阴符经》题跋

## 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

大希垂精接感  
 篤生聖明王屬  
 列土封侯載德  
 相繼不顯季子  
 也誕生照明岐  
 嶷踰絕長兼古  
 業覈其妙所齊  
 言道練州郡卷  
 舒委隨忠貞竭  
 效官祀有成來

臻我邦循東里  
 之惠抑慎徽五  
 典勤恤民殷心  
 顧下德惠潛流  
 粃芳裔亦允愍  
 縣之風莫不嚮  
 應悅誨日新有  
 所由慶民之秉  
 彝宣我劉父

劉熊碑  
 書之尚存微意  
 甲子正月十八日  
 趙之謙

赵之谦 临刘熊碑 25×98cm 纸本 昆仑堂美术馆藏



黄君璧 峨眉金顶图 130×66cm 纸本设色 昆仑堂美术馆藏

# 昆仑堂

二〇二二年  
第三期  
(总第六十四期)  
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

李晨一 陆昱华

俞亚琴 钱 笠

龚永清 蒋志坚

特约审读: 顾 工

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

赵之谦与《刘熊碑》·····	陆昱华	2
昆仑堂美术馆藏山水画述要(下)·····	沈 江	18

### 书画研究

政治隐喻与文人理想: 刘贯道《销夏图》中的造境与寄情 ·····	耿尹箫	24
病起自作笺 常言家国事(下) ——潘祖荫书札的几个维度·····	李 军	31
庾元威生平蠡测·····	王学雷	43

### 艺苑零拾

关于《阴符经》题跋·····	文 亮	47
关于张慕江·····	卜一克	48

## 赵之谦与《刘熊碑》

□ 陆昱华

同治三年（1864）正月初，寓居京师的赵之谦给远在福建的魏锡曾写了一封长信，信中提到他们的好友沈均初新近购得一部《刘熊碑》拓本：

《刘熊碑》世间无拓本，仅天一阁本。此最古，多上列十五行。（齐梅麓双钩一纸为均初得。）汪容甫先生藏本、巴俊堂本皆无可问者。均初忽买到一本，真奇宝也。（明人剪裱本，价尚不昂，卅金。）因为重钩天一阁多字本，别存一册。尽半月功，考证讹缺。雪中手木强，不知冷。近已装池矣。<sup>[1]</sup>

北方已大雪，祁寒，砚冰坚，手木强，这样的气候让南方人赵之谦感觉很不适应，但是即便如此犹难以抑制他写信时的兴奋，甚至得意，这都是缘于沈均初所得的奇宝《刘熊碑》，以及这半个多月来赵之谦为《刘熊碑》所做的考证与钩摹，急于和友人分享。<sup>[2]</sup>

### 一、金石友

此信札涉及三人，为一时金石好友，先略作介绍：

赵之谦（1829—1884），字益甫、搗叔，号冷君、悲庵、无闷<sup>[3]</sup>等。浙江会稽（今绍兴）人。咸丰九年（1859）以第三名中举，后四次参加会考，皆不第。于书画篆刻无不精绝，绘

画为海派先驱；书法集北碑之大成，篆、隶、楷、行无所不擅；篆刻熔铸浙、皖，为后来吴昌硕、黄牧甫、齐白石等大家道夫先路。

沈树镛（1832—1873），字均初，一作韵初，号郑斋，川沙城厢（今浦东新区川沙镇）人，金石学家。与赵之谦同为咸丰九年举人，官内阁中书。平生好收藏，同治二年（1863）因先后觅得黄易、孙承泽旧藏《熹平石经》，遂颜其斋曰“汉石经室”。为金石学家吴大澂（字清卿，号窞斋，1835—1902）妹夫，沈、吴二人都喜欢收藏金石书画，但各有所偏，吴大澂曾戏谓沈均初：“君专收石刻，我癖嗜金文，犹南田之不画山水以避石谷也。”颇合事实。光绪十三年，吴大澂在为沈均初《郑堂金石题跋记》所作序中称：“数十年来，大江以南言金石之学者，前有嘉兴张叔未，后有川沙沈韵初。韵初收藏之精且富甲于海内，尤非张氏清仪阁比。”<sup>[4]</sup>评价极高，后人亦称其“好金石书画，鉴别精严，尤嗜碑版，收藏之富，前清咸、同间为江南第一”，<sup>[5]</sup>洵非虚誉。

魏锡曾（1828—1881），字稼孙，浙江仁和（今杭州）贡生，官福建浦南场大使。同治元年，赵之谦避地闽中，与魏锡曾相识成知交。魏平生有金石癖，叶昌炽《缘督庐日记》所记最为生动，“程蒲生谈魏稼孙，闻人有旧拓，必请观，不允，则请以所藏为质；再不允，则长跪

以请，可谓癖好矣”<sup>[6]</sup>。赵之谦曾为魏锡曾刻《稼孙所拓》小印，边款云：“稼孙来京师，将遍访金石，拓之以去。”亦可见一斑。尤嗜印章，友人戏称其为“印奴”，赵之谦为其刻《印奴》小印，并于边款中记曰：“稼孙喜集印谱，佛生以‘印奴’目之，戏为刻此。悲庵。稼孙为我集印，稼孙属我刻印，皆印奴而已。又志。”魏锡曾为赵之谦收集印章，辑成《二金蝶堂印存》二册，并请扬州吴让之作序，在赵、吴之间穿针引线，留下一段印林佳话。

赵之谦曾刻过一方印《绩溪胡澍、川沙沈树镛、仁和魏锡曾、会稽赵之谦同时审定印》，三面边款记其事：“同治二年九月九日，二金蝶堂双钩汉碑十种成，遂用之。余与芑甫以癸亥入都，沈均初先一年至，其年八月，稼孙复自闽来。四人者皆癖嗜金石，奇赏疑析，晨夕无间，刻此以志一时之乐。”也就是说就在赵之谦给魏锡曾写信的几个月前，赵之谦、沈均初、魏锡曾、胡澍（芑甫，1825—1872）等几个癖嗜金石的友人先后聚到京城，昕夕共处，考订金石。三人者，沈均初富收藏；赵之谦精鉴定，又善书法篆刻，这一时期为沈、魏等人刻了不少印，是赵之谦一生中刻印的高峰。并且，在生活上，赵之谦也得到了沈均初的接济。<sup>[7]</sup>而魏锡曾则尤善鉴印，兼精传拓，凡人家有金石收藏，他都想尽办法求拓。沈均初有收藏，也往往请魏锡曾摹拓，如赵之谦在给沈均初的信中曾提及：“昨像甚精，已请稼老来拓数分，明当择精者奉览也。”<sup>[8]</sup>赵之谦在京师得一弟子遂生（朱志复），学刻印，亦善拓，赵氏曾不无得意地说：“遂生能精拓，可喜之至。正要精过稼老，方不愧老夫门下也。”<sup>[9]</sup>于此也可见魏氏之精于传拓，为一绝。所以他们三人聚在一起赏玩金石，真是最佳拍档。但这段时光并没有维持多久，大约在同治二年（1863）十一月，魏锡曾就离京返闽，赵之谦在写给沈均初的一封信中说：“稼孙忽有必归之志，其人肫挚而固执，不能动，藉

印谱以壮行色。”<sup>[10]</sup>对魏锡曾的执意离开似乎颇为不满，却又无可奈何。赵对这些朋友非常珍重，他在这年岁末给自己刻的一方小印《终身钱》的边款中特别提到：“忽忽一年又羁旅，南望无家归何所。但有二三孤峻侣，商量金石当撰著。”

沈均初得到《刘熊碑》正在同治二年（1863）的十二月，赵之谦曾特地为他刻《均初藏宝》朱文印，边款中记其事云：

旧藏宋研一，后刻印文曰“仲臣藏宝”，盖□语也。均初得元拓《刘熊碑》，至宝也，因为摹此，用正意矣。无闷记。

赵之谦借鉴了宋砚上的文字作为印文内容。大概沈均初原本想让赵之谦刻“均初墨缘”的，但赵之谦以为“墨缘”二字是近人（翁方纲）所用，语太新，不够古雅。<sup>[11]</sup>于是为了这个印文，赵之谦还特地与沈均初反复商量，引经据典，提供了不少选项：

“墨缘”二字不古，不如易“得宝”二字，《引船歌》“纆囊得体”犹言得宝，唐人易之为《得宝歌》，见《唐诗纪事》。（又“得体”二字或书“得董”，或书“得革十倍”，皆同“得宝”。）前见杨氏有此印，不知彼用何书，想亦与此为一。自来金石家印文少讲究，率以后世语刻入，故欲别立色目，非故为奇异也。

杨氏不知古，或係度撰而暗合前人者，若不欲与之同，可易“作宝”二字。（《诗》以作“尔宝”，然此“宝”字是“实”字。）或竟用“永宝”亦可，或用“藏宝”，（曾见宋研上刻此二字。）总不要“墨缘”。此印文始于翁学士，非好与学士作难，实欲为汉碑迎合也。<sup>[12]</sup>

虽然只是商定一个印文，但赵之谦却如此顶真，还引了不少典故来解释，正可见其博雅好古，并且颇有考据癖。

这些都是魏锡曾离京以后的事，魏锡曾

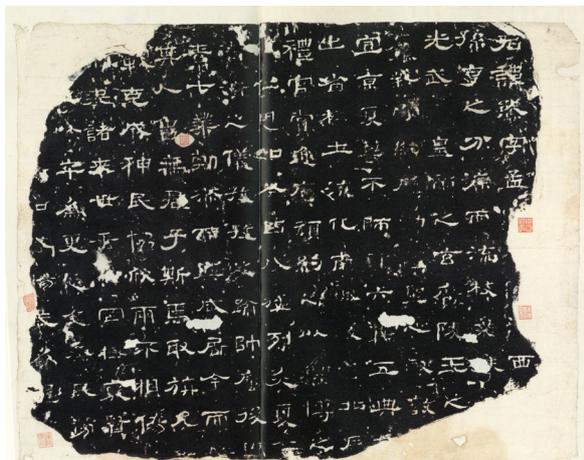
当然不能参与其中并及时分享赵、沈的欢喜，因此赵之谦只能在信札中略述一二。

然则《刘熊碑》究竟是怎样的一块碑，为什么让赵之谦、沈树镛这般兴奋，如获至宝？

## 二、《刘熊碑》

《刘熊碑》又称《刘孟阳碑》、《汉酸枣令刘熊碑》（图一），金石学者多认为是比较可以信据的汉代大书法家蔡邕（伯喈，133-192）所书，因此格外得到文人的珍视。但是此碑损坏严重，在唐人王建的诗中已经称“苍苔埋字土埋龟，风雨销磨绝妙词。不是图中经旧见，无人知是蔡邕碑”，并且很早就从金石学家的视野中消失了。大约宋代著有《隶释》的洪适还看到过原石，但碑文已经漫漶严重，因此，洪氏著录不全。传世拓本也极少。到了赵之谦的时候，正如其所说“《刘熊碑》世间无拓本，仅天一阁本”，至于他提到的汪容甫藏本，也是一个宋拓残本，但少有人见。而巴俊堂本、江秋史本则都是双钩本，并非墨拓。因此沈均初得到这本《刘熊碑》原拓，虽然是明代剪裱本，也弥足珍贵。

到了光绪年间，又出现一个整幅拓本，旧燕在《端方图谋刘熊碑》中记其发现经过：



图一 国博本《刘熊碑》局部

光绪三十二年（1906）丙午，京贾于宝应成氏老媪处故纸堆中，翻得上下两段整幅拓本，摘归都门，为刘铁云购得。是年七月罗振玉作长跋，诸多考证，称为海内第一本，《刘熊碑》始得重显于世。<sup>[13]</sup>

这件整幅拓本一般都认为是宋拓，且之前并不为人所注意，正如杨守敬（惺吾，1839-1915）题跋中所说“沈霾于故纸中且数百年，宜国朝金石家未经眼也”。<sup>[14]</sup>但此拓本也只有上下两段，现藏于中国国家博物馆（下文径称“国博本”）。赵之谦提到的范氏天一阁本，现藏故宫博物院。

1915年，顾燮光（鼎梅，1875-1949）又访得《刘熊碑》残石，因长期用作捣衣石，所以碑面的文字已经磨损殆尽，仅存碑阴四十余字，以及碑侧的宋人题字。顾燮光对碑文残字作了细致的考察，并博引诸家著录，撰成《汉刘熊碑考》，范寿铭作序，略述得碑经过：

余与顾君（襟）癯始纂《河朔古迹志》之岁，延津郭君冠英来告，曰延之学宫得残石，似汉刻，而未敢定也。襟癯亟走访，考为汉酸枣令刘熊之碑阴，乃墨拓数本，并其侧宋人题字以归，相与斟识，叹赏以为快。……时丙辰十二月，绍兴范寿铭识于河北道尹公署。”<sup>[15]</sup>

此残石今藏延津文化馆。

《刘熊碑》虽然磨泐严重，字迹漫漶，但金石学者对其评价甚高。其一，自从王建诗中说“无人知是蔡邕碑”，后人即多认为此碑是汉代蔡邕所书，如翁方纲（覃溪，1733-1818）《两汉金石记》：

是碑以“豊”为“豐”，与《华山碑》正同。核之李阳冰中郎以“豊”为“豐”之言，证以王建题碑之句，目为蔡书，或当不诬。<sup>[16]</sup>

又诸家题“国博本”也多认为是蔡邕所书：

此则纯古浑沦，实为中郎之遗。（杨

守敬)

图经茫昧失著龟，文字传讹苦异词。  
望古能持王建集，临池应信蔡邕碑。(郑孝胥)

……以为中郎书者，不仅王建一诗，唐张祐《题酸枣驿前碑》云：苍苔古涩字彫疏，谁道中郎笔力余。长爱当时遇王粲，每来碑下不关书。更足为中郎书添一堵据矣。(缪荃孙)

惟此碑为唐人据图经定为中郎，良可据依。盖唐去汉未远，古籍尚多，非灼然可信，必不轻为此诗。非嘉佑中张稚圭辄云据图题记者比也。然则此碑实古今第一可信中郎书。(李葆恂)

其二，历代学者对《刘熊碑》的书法评价都很高，甚至认为隶法在《华山庙碑》之上，如翁方纲认为：

是碑隶法实在《华山庙碑》之上，而存字更少于彼，得此双钩本可不什袭珍之。<sup>[17]</sup>

杨守敬在题《刘熊碑》“国博本”时也对翁说表示同意：

覃溪谓是碑隶法实在《华山》之上，此语殊有微契。余曾于李眉生处见玉山史本，流美整鍊，已开唐隶之先。此则纯古浑沦，实为中郎之遗。且《华山》海内尚有数本，此则少二寡双，语其珍秘，固应有轩轻之分也。(杨守敬)

碑学大家何绍基(子贞，1799-1873)对汉隶情有独钟，一生临过汉隶不计其数，其中当然不乏煊赫名品。他曾先后两次得见《刘熊碑》，遂几十年念兹在兹，如其《跋圉令赵君碑》所述：

道光壬辰(1832)春仲，先文安公按试宁波，余随侍登范氏天一阁见此碑及《刘熊碑》，单纸宋拓，俱有破损。阁上置长案，不设坐具，书帖不得下楼，无缘假归审定。奇迹经眼，时入睡梦，忽忽三十年矣。其

年冬，在都得苏斋双钩《刘熊碑》于琉璃厂肆，适澧州蒋锦秋观察收得汪孟慈处宋拓《刘熊碑》及宋拓鲁公《祭侄文》，许我到粗旗杆庙寓中手钩《祭侄文》，肴酒供客甚恭，主人不出门半步，而《刘熊碑》则固靳不与钩。余以甫得翁钩本可玩，不复强索。<sup>[18]</sup>

从这段题跋中可见，当时藏家如天一阁范氏以及蒋锦秋等人视《刘熊碑》为珍秘，不轻易示人。而何绍基一见之后，许为奇迹，三十年“时入睡梦”。

但是，关于此碑是否为蔡中郎书，也有不同意见，洪适即认为：“此固汉隶之上品，似非中郎笔法。”<sup>[19]</sup>而就在晚清，比赵之谦早四十五年的郭尚先(兰石，1785-1833)在其所著《芳坚馆题跋》卷一题“魏修孔子庙碑”中也表示否定：

张稚圭按图题此为梁孟皇书……张稚圭所按之图，不知是何书。其以《乙瑛请置卒史碑》为锺元常书，时代不相及，正如《夏承》《刘熊》《范式》诸碑皆称蔡中郎书。<sup>[20]</sup>

显然，郭尚先认为以《刘熊碑》为蔡中郎书，纯是附会。同样，赵之谦也持否定意见：

自唐王建诗指此为中郎所作，洪氏疑之，都氏信之。今日覆按文字，颇不类。此当时吏民戴德感颂之辞耳，必实以中郎，固凿。必定为上品，恐亦未然。<sup>[21]</sup>

赵之谦的这一评价应该还是比较客观公允的，虽然他对《刘熊碑》的热情并不亚于翁、何。

### 三、赵之谦与《刘熊碑》

沈均初购得《刘熊碑》后，赵之谦用了大约半个多月的时间为《刘熊碑》做了四件事：1、据钱梅溪(泳)钩本《刘熊碑》双钩一本；2、考辨《刘熊碑》文字；3、根据自己对《刘

熊碑》的考释，绘成碑图；4、将这些工作成果题跋于各本前后。从他大量题跋以及写给沈均初的信中可见此番作业的大致经过（为了行文方便，以赵之谦写给沈均初的信为主，征引其他资料以为说明）：

### （一）双钩《刘熊碑》

1、今日钩《刘碑》已过半，若无客来，明晚当毕工矣。潘光禄招饮，临期约同往何如？<sup>[22]</sup>

2、拜书祇悉。频仍厚赐，何德以堪之，敬领敬谢。钩本自以全钩一分为正，标本以拓本居前，钩本居后；刻本以范本居前，藏本居后。昨三更书日记已定此议，正欲相告矣。“重”字一行须附后，碑文粘完，粘“时”字一行，“时”字后粘“重”字一行，下留空白，可以跋数语即得。钩本必四日方可望完。（约四百余字故也。）……弟处金石书无有能广搜此碑，考证附一跋，自书之，尤妙。此请晨安。年小弟谦顿首上。廿一日。<sup>[23]</sup>

以上赵之谦写给沈均初的两通信札即讨论双钩《刘熊碑》事宜，《刘熊碑》全部407字（图二）。赵之谦在拓本后题跋中提到此番双钩《刘熊碑》的因缘：

沈均初同年尝得齐氏双钩天一阁宋拓刘熊碑，求江都汪氏藏本，不可见。搜访数年，竟得此于都下，旧係剪贴，行字零乱，空纸上存陈氏竹田一印，售者言原本题跋已割去，惟记前人得时有两本，补合为一，今此本重一行六字。其言或有据，但未知是否两完本？果

尔，则尚有存题跋而阙字者。余生平所见拓本亦始于此。前十年，遍访收藏家，皆言无之。（顾南原言寒山赵氏一本，今亦不知谁氏。）幸睹奇宝，以偿夙愿，因为均初钩摹齐本，坳为一册，复留案头展阅十日，题记至再，心乎爱矣，不啻有之矣。……正月十日，之谦爰研记。钤“赵之谦写金石文字记”（白文）

赵之谦说是据齐本钩摹，实为钱梅溪（钱泳，1759-1844）双钩本，因沈均初误作齐梅麓，致使赵之谦也跟着犯错。赵之谦在这一时期于双钩汉碑颇为用功，如前引赵之谦刻《绩溪胡澍、川沙沈树镛、仁和魏锡曾、会稽赵之谦同时审定印》边款称：“同治二年九月九日，二金蝶堂双钩汉碑十种成，遂用之。”二金蝶堂为赵之谦斋号，“双钩汉碑十种”正是赵之谦当时所钩。在照相及印刷术还不是很发达的时代，双钩本依然是碑刻作品得以流传传播的最佳方式。同样曾双钩《刘熊碑》的巴慰祖，在《四香堂摹印》自序中的一段话，略可见当时双钩存真的情状：

恨未得《集古》本，摹印以广其传，于心终阙然。比归自汉滨，闻顾氏所自珍藏原印墨渡卷子，沈明臣手书序跋者，南丰吴氏得之以遗金辅之殿撰，慰从殿撰借观，遂承惠好，不揣谫陋，摹之数月寝馈以之，得如千枚。<sup>[24]</sup>

巴氏这里说的“墨渡”即双钩，其所钩摹的虽是印章，但用意却正相同，即都是为了留一副本，以广流传。

赵之谦另刻有《会稽赵氏双钩本印记》朱文印，边款称：“不能响拓能双钩，但愿文字为我留，千载后人来相



图二 赵之谦双钩《刘熊碑》局部

求。同治二年十二月，悲盦作铭。”所谓“但愿文字为我留”，也就是为古碑留影存真。赵之谦印章中所述这些双钩汉碑的事都在同治二年，正可见搨叔这一时期用功之勤。又他在题双钩《刘熊碑》时，对双钩这一技术发表了自己的看法，可以算是他这一时期大量钩摹汉碑的心得：

双钩古刻，非能任意为之，一碑有一碑面目，宜先求形似，然后神骨，与临池大异。齐氏所钩本，信笔曲折，忽绝忽续，杂行及草，几不可辨。余此本视齐本已易十之四，然不见原碑，凭虚按索，何能毕肖，仅不失汉人书意而已，后贤谅之。同日又书。

赵之谦在钩摹《刘熊碑》的同时委托沈均初查阅资料，进行考证、题跋。因赵之谦当时寓居京城，手头可资考证的金石资料有限，所以只能由沈均初对其所藏双钩本作一番考证并题跋。这在赵之谦给沈均初的另一封信中也可见当时互相切磋交换信息之一斑：

菴甫云，范氏《刘碑》係钱竹汀先生校得，烦于《潜研堂金石跋尾》中一查。<sup>[25]</sup>

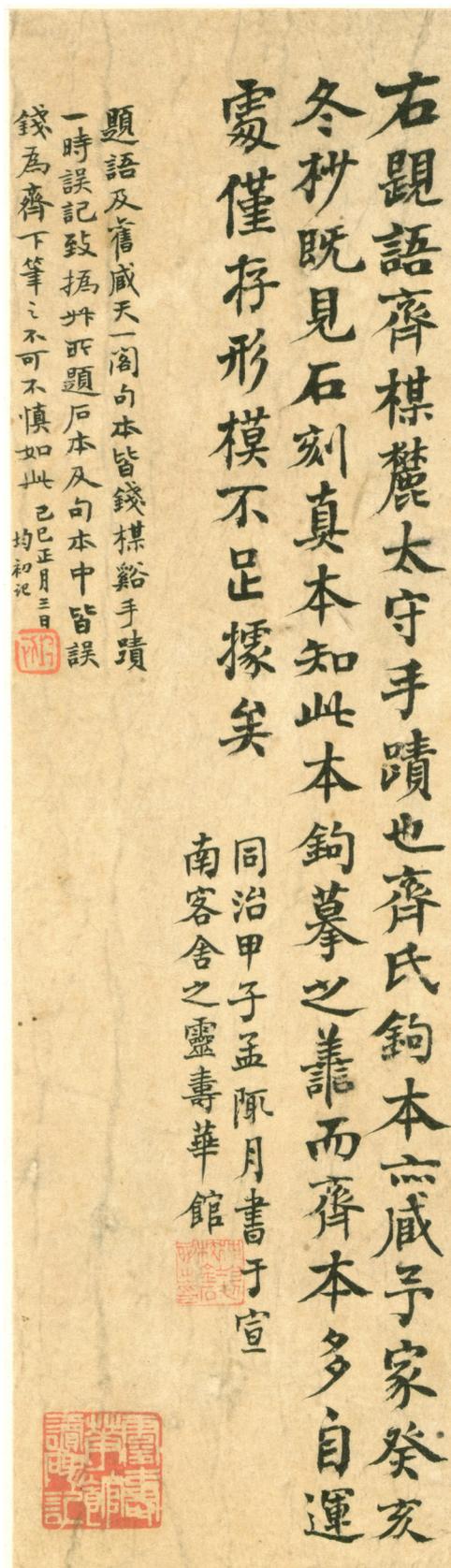
这里提到的范氏《刘碑》即天一阁藏《刘熊碑》，亦即赵之谦据以钩摹的底本。赵之谦在信中嘱沈均初所作的题跋都装裱在“苏米斋双钩汉刘熊碑”首页：

右题语齐梅麓太守手迹也。齐氏钩本亦藏予家，癸亥冬杪既见石刻真本，知此本钩摹之善，而齐本多自运处，仅存形模，不足据矣。同治甲子孟陬月书于宣南客舍之灵寿华馆。铃“沈均初校金石刻之印”（朱文）、“灵寿华馆读碑记”（朱文）。

甲子为同治三年（1864），孟陬月即正月，与赵之谦双钩《刘熊碑》正同时。但是沈均初却一时失检，把钱梅溪误作齐梅麓，于是几年后在原跋后又作一跋以为更正（图三）：

题语及旧藏天一阁勾本皆钱梅溪手迹，一时误记，致搨叔所题石本及勾本中皆误钱为齐。下笔之不可不慎如此。己巳正月三日，均初记。铃“均初”（朱文）。

所以我们今天看到赵之谦在前后题跋中多次提到“齐梅麓”也就不足为怪了。因为赵之谦在题跋时本就



图三 沈均初题跋

根据沈均初所提供的信息。

在上引赵之谦与沈均初的信中，甚至还讨论了裱本、刻本的装裱顺序：“钩本自以全钩一分为正，裱本以拓本居前，钩本居后；刻本以范本居前，藏本居后。”但最后似乎并未被采纳，而是各本分开，各为一册。

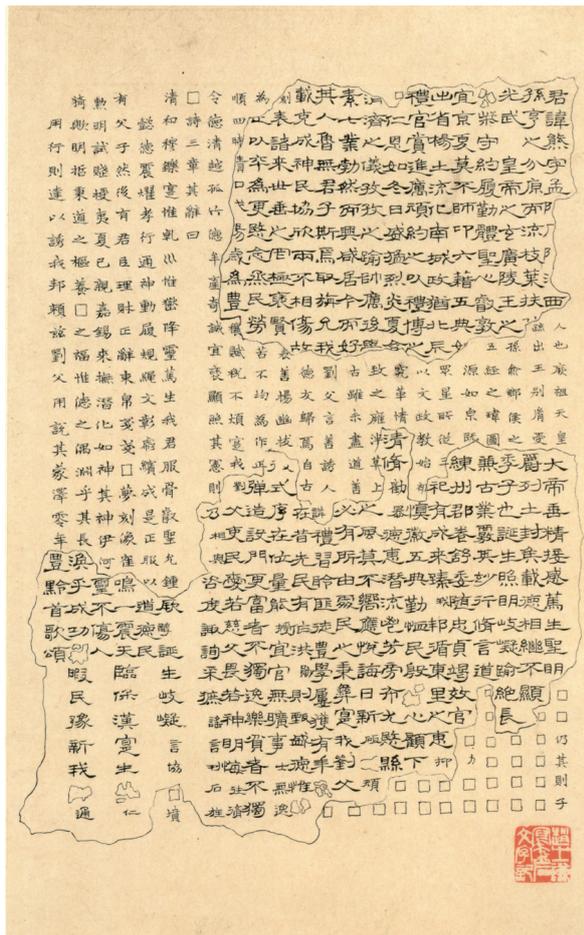
3、《刘熊碑》方摹竟，适得手毕（书？），谨借使达览。外五纸亦可宝者，与遂生守之可也。菱父明日必来，当告之约之。碑图未有纸，望检付一二番，以便录上。均初仁兄同年。弟谦顿首。<sup>[26]</sup>

信中提到的“碑图”，当指赵之谦根据沈树镛所得《刘熊碑》残拓，并参以其他本子和诸家著录，详细考证《刘熊碑》的形制、字数等，将缺失的部分文字补注在残拓本边上，并绘成

《刘熊碑》碑图（图四），以期给读者一个完整面貌。赵之谦在双钩本后面的题跋中说：

汉酸枣令刘熊碑，石久佚，扬州容父汪先生有宋拓残本，江秋史、巴予藉皆有双钩本，孙氏访碑录係据汪本，收入江、巴两君钩本，复经翁氏摹刻板本，然仅下列二十三行。惟宁波天一阁所藏有上列十五行，齐梅麓太守曾双钩一纸，近为同岁生沈均初所得。均初又买得原拓二十三行，校诸家所录，阙二十一字，独次行“出王别胤”，“王”字尚存，又向来所未见，亦希世珍也。齐氏钩本略存笔画，非为传信，而天一阁所有，自咸丰辛酉贼据郡城，阁中碑版尽为台州游民取投山洞，烂以造纸，（闻鄞人亦有闻而急求者，至则涧水已墨矣。）只字不存，留此数行，如获奇宝，因为均初尽七日功，校正谬误并取墨本追摹体势，双钩一本，附残拓后。考次文字，别为碑图，千百年后有知者，爱护当何如也。同治甲子人日，谦记。钤“赵之谦印”（白文）

《刘熊碑》的文字到底有多少，一直是个疑问。自洪适《隶释》所录《刘熊碑》就不完整，不但文字已残泐不全，而且还缺了每行底下的字（究竟缺几个字不详）。或许是因为碑身沉重，时间久了就会下沉，导致每行最底下的字被掩埋于地下。如果要看到或拓到全碑，就得将碑提高，即所谓的“升碑”。洪适也许并没有做这样的工作，因此，他所著录的《刘熊碑》并不完整。这就给后人留下许多悬想。然而究竟缺多少字，由于既看不到原碑，又没有完整的拓本，因此，《刘熊碑》的碑文全貌和具体字数一直困扰着金石学者，如翁方纲《两汉金石记》著录双钩残本即已注明所缺字数，但并不精确。而何绍基对《刘熊碑》残拓殚思两天后，据文义、格律以及汉代碑制等推测《刘熊碑》每行三十九字，见其所作长考《记江氏刘熊碑双钩本》，因涉及《刘熊碑》文字的考释，故详



图四 赵之谦绘《刘熊碑》碑图

录于后：

据《隶释》载此碑全文，第一行“大帝”上缺十六字，第二行“爵”字，第三行“季”字，第四行“兼”字，第五行“练”字，凡与“大”字平列者，其上所缺字数皆同。诗词四字为句，第一章“厥”字上缺廿二字，第二章“鸣”字上缺廿一字，第三章“涣”字上缺二十字，此所钩特其下段也。……以所注缺字数目合之，此拓首行止当廿七字，二行、三行、七行皆卅一字，四行、五行、六行、八行、九行、十行、十一行、十二行、十三行、十四行、十五行、十六行、十八行、廿行、廿二行皆三十字。碑式横格整齐，毫无参差，不应字数多寡不同如此，此不可解者也。如洪氏意，九行“砥”字下隔二字即是“素”字，而此本“砥”字下第二字是“顽”字，与“素”字必不相连。十二行“盛德”下隔一字即是“刻”字，而此“盛德”下有“惟”字，“盛德惟刻”不成文理。十三行“官无旷事”下隔二字即是“为”字，而此“旷事”下有“士无逸”三字。十四行“贫者”下隔一字即是“顺”字，而此“贫者”下有“不独”二字。十五行“悔”字下隔一字即是“令”字，而此“悔”字下有“往修”二字。十六行“刊”字下隔一字即是“诗”字，而此“刊”字下有“石佳城”三字。二十行“实生”下隔一字当是“勋”字，而此“实生”下隔一字是“仁”字。廿二行“新我”下隔一字当是“通”字，而此“新我”下隔一字是“风”字。此又不可解者也。洪氏所载每行字少者至第廿六字止，多者至廿九字止，惟第十行“刘父”“父”字至第三十格，比别行多出一字，遂不注“缺字”，然较之二行、三行、七行所注“缺字”之数，此第十行实尚少一格，此又不可解者也。翁覃溪先得巴氏双钩本，

谓多出洪所阙者四字，继复得此江秋史所钩本，谓补洪氏所阙者十三字，正其误者一字，然于每行字数未经细按，于此三不可解者曾不一及，仅于“贫者不独”下注云：“此间依洪氏所阙，似是十九字。”然“不独”二字已是洪本所无，则此间所阙尚不止十九字，疑及于此而不求其故，且于它处遂不致疑，此又不可解者也。丙午正月廿一日，余展此钩本，悬壁玩之，阅洪、翁两氏之书，积此数疑，盘桓至夜分不能寝。次日晨起，忽悟曰：“洪氏误矣，翁氏昧矣。江氏合巴、汪两本而钩之，厥功茂矣！”盖此碑每行实三十九字，洪氏所得拓本已脱下截，乃据残本为全幅，而于每行字数由廿七字至卅一字，以意定之，注其缺数。试思六行“抑”字下隔一字即接“礼官”二字，八行“尤愍县”下隔一字即接“济济之仪”，十二行“盛德”下隔一字即接“刻”字，十四行“贫者”下隔一字即接“顺”字，十五行“悔”字下隔一字即接“令德”字，二十行“实生”下隔一字即接“勋”字，廿二行“新我”下隔一字即接“通”字，皆文义之必不可通者。乃于跋语中复述碑文云：“富者不独逸乐，贫者得顺四时。”妄添一“得”字于“顺”字之上，尤可谓强不知以为知矣。惟定为每行三十九字，则存者自存，阙者自阙。此本之多于洪氏，与洪氏之多于此本，其文义乃无不可通，所谓不求合而自合也。曰：“然则何以确见为三十九字乎？”曰：“是则以诗词定之耳。碑文既多四字句，诗词更无不四字为句，两句为韵者，廿行‘实生’下必当隔九字乃接‘勋’字，廿二行‘新我’下必当隔九字始接‘通’字，文义与字数相合，全碑可知矣。”曰：“以诗词定之，何以知非四十七字而必为三十九字乎？”曰：两京碑自仓颉庙碑字小无定数；

孔彪碑字亦小，每行四十五字，此外所见无过四十字者。此碑格颇阔，除碑额不知尺寸外，此幅以建初尺度之卅九字已将九尺矣，此无可疑也。洪氏所录每行字多者至廿九字止，惟第十行“刘父”“父”字是第三十字，盖以下文十五行有“刘父”字，遂以意审度得之，必非原拓所有。若原拓有此字，不当前后各行更无拓出第三十字者。廿二行“风”字下作“走之”形者，不审是何字，要决非洪氏所录之“通”字，洪氏所录“通”字，是二十三行之首一字，翁氏乃云“新我”下尚可见“▽风通”三字。洪有“通”字无“风”字者，于洪氏所录疑不能明，又从而附和之也。翁氏誉顾南原“𠂔”字作“女”旁，“保”字上半作“合▽”，谓顾氏从寒山摹得之本必是寥寥数字，余皆据洪、娄之书载入。观此幅“𠂔”字“立”旁，亦似“女”旁，“保”字上仍是“合▽”，翁据巴氏双钩本以议顾氏，得江氏此钩本，亦足为顾氏解嘲矣。噫！翁氏考碑，目力心思为至精，顾前后得此碑钩本，既载其文，复为之图，究之茫昧从事，至今始一豁其蒙。使吾得入苏斋，其为快幸更何如哉？道光丙午正月廿二日。<sup>[27]</sup>

然而，当同治二年赵之谦在考释《刘熊碑》时，却没有提及何绍基的这段文字，或许并没有见过。而他通过残碑所存每行文字的位置，又参以洪适《隶释》等文献所记，排比文字，绘成碑图，考定《刘熊碑》为二十三行，行三十二字，与何绍基所得结论相差甚远：

《刘熊碑》，《隶释》所录不及行字数目，兹从天一阁本合以洪书及翁刻本为图，当二十三行，行三十二字，用大字居中，存范本。校翁本中字为洪书所遗者，旁注其间。又取洪书全文，正书补其上下。此碑全式约略可睹，惟洪书所识阙字，今排类既定，殊多不合，如四行“柴”上阙一

字（洪无），大“道”下阙六字（洪作五字）；五行“官”下阙四字（洪作三字）；六行“柳”下阙二字；八行“县”下阙二字（洪仅书阙）；九行“砥”下阙三字（洪作二字）；十行“父”下阙一字（洪无）；十三行“事”下阙三字（翁本存，洪作二字）；十七行之首依文义似阙二字（洪仅书阙），然不可考，后诗三章，章十四句，皆四言，今校范本，每章次行皆视首行下一字，于体不当中间儻一五言，疑书碑本下一字，然据洪书所录，验首章三章皆合，独次章“实生”下接“勋明试赋授”五字，“明试赋授”为句，则“勋”字属上句。今翁本作“实生□仁”，均初所藏拓本“仁”字尚完好，必非洪氏误“仁”为“勋”，则次行果多一字，此最可疑者，姑附书二十一行之首，以俟考订。（按次章诗以臣、戈、亲、神、人叶，则“仁”为同部而“勋”非均，若以下四字合句，文义难通。）良由此碑传本绝少，钩摹者皆得自剪贴之余，拓本半皆磨灭，辨识非易。洪书几经重刻，当时释文或有讹舛，亦未可知，姑详具之以存闻疑载疑之旨。同治三年甲子正月五日，赵之谦记。铃“赵之谦印”（白文）、“悲翁”（朱文）。

虽然赵之谦做了详细的考释，并绘成碑图。但正如他自己在题跋中所说，尚有疑惑未能解释，只能“闻疑载疑”。而后杨守敬在跋端方所藏《刘熊碑》（即“国博本”）时，则又认为共二十九行，每行三十三字：

洪氏所录碑尚未断，而下截磨泐缺字，却未核，故翁氏图之每行字多寡不一。今以此整本计之，碑廿九行，行三十三字。翁图唯十二行、十四行、十六行、二十一行为得之，良以其未见整本故也。赵益甫驳翁图前四行阙字失写，不知其自图每行三十二字，尚行失一字也。益甫好轻议前人，不自觉其武断。吾于《补寰宇访碑录》

见之矣。宣统元年三月守敬重观。钤“杨守敬印”（白文）

杨守敬所记，较赵之谦多出六行，每行又多一字，共约两百余字。但是参看赵之谦所绘碑图，二十三行应该最接近真实，正如吴昌硕在题赵之谦双钩《刘熊碑》时也说“搨叔书画往往粗枝大叶，而金石之学考究极精”。

4、《刘碑》已炙研书成，冻不克舒畅作字，亦天道忌盈意也。奉去各印，请代钤前后。“天道”印用于末页之末为要。实不意春雪之冷，一至于此，可恶可恶。此请即安。弟谦顿首。<sup>[28]</sup>

这应该是在考释、双钩并绘图全部竣工后给沈均初写的信，随信寄去印章，嘱沈氏一一钤盖，并特别关照“天道”一印盖在最后。按“天道”印即《天道忌盈人贵知足》朱文印，钤在赵之谦跋翁方纲双钩本后，正是在“末页之末”。而赵氏此印似乎亦专为《刘熊碑》而作，他在印侧记道：

容甫汪先生语。同治三年甲子人日，雪中独坐，刻此自惕。未得为徒，敢言多福。后之览者，弗哂其妄作也。无闷。

则印文“天道忌盈人贵知足”出自汪容甫（汪中，1744-1794），汪氏也藏有一本宋拓《刘熊碑》。“人日”为农历正月初八，由此可以知道其考释并双钩《刘熊碑》的工作大约完成于此际。赵之谦对于收藏金石是一直存有戒惧之心的，如他在给魏锡曾的信中说：

去年均老丧一子，兄丧母且丧二子，潘伯寅无子女，弟剩一女，菱老家中耗恶，闻仅存一子一妇一弟而已。次子尚在通州，穷亦入骨。此皆金石家恶报，慎之慎之。<sup>[29]</sup>

信中还提及魏锡曾与少盖论印的书信。少盖即赵之谦的弟子钱式，字次行，号少盖，“西泠八家”之一钱松之子。钱式死于同治四年，则赵之谦这封信或许就写于同治三年，其中提到“金石家恶报”，与其刻《天道忌盈人贵知足》

印的思想正同。<sup>[30]</sup>

《刘熊碑》重新装裱成，赵之谦又为其署检：

1、隶书题“汉酸枣令刘熊碑”，并小字款：“海内有数拓本，同治二年十二月，均初得于都下，装池成，会稽赵之谦为之书检，并录释文。”钤“赵之谦印”（白文）

2、隶书题“汉酸枣令刘熊碑”，并小字款：“此元拓本，同治三年甲子孟陬之月，会稽赵之谦审定题字。”钤“赵之谦印”（白文）

赵之谦这里说《刘熊碑》是“元拓本”，他在给沈均初刻的《均初藏宝》印的边款中也说“均初得元拓《刘熊碑》，至宝也”。有研究者认为“赵之谦对于这件拓片究竟是元拓还是明拓也说法不一”，<sup>[31]</sup>并进一步论述道：“关于沈树镛收藏的这件剪裱本《刘熊碑》，赵之谦在给魏稼孙的信札中称为明拓，但在赵之谦为这件拓本题写的碑名，以及为篆刻的‘均初藏宝’朱文印边款上，都称其为元拓。”<sup>[32]</sup>

按，作者似乎误解了赵之谦写给魏锡曾信札中所提到的“明人剪裱本”以及题签中的“元拓”究竟何指。所谓“明人剪裱本”，即在明代时，将整幅拓本剪裱成册，而非指的“明拓”。至于“元拓”则可作二解，其一为元代时候的拓本；其二，元可通原，即原拓。以赵之谦双钩本后张祖翼（遯先，1849-1917）题跋为例：“搨叔此本即从钱梅溪双钩本，参以沈均初所得元拓本摹拟而得者。搨叔自谓较胜钱本，然用笔转折处实不及翁本古厚，以是知凭虚钩摹，不见元石，欲求传信，难矣。光绪三十四年戊申中秋，桐城张祖翼。”张氏这里说的“不见元石”，当然是指原碑；而他说的“元拓本”也应该指原拓，而非元代拓本，如他同日题翁方纲双钩本：“此翁氏据江秋史双钩本，为平安馆所刻者，神味渊永，颇得汉法。江氏所藏必为元石元拓无疑。今日宜都杨氏已摹刻于望堂金石中矣。光绪三十四年戊申中秋，桐城张祖翼谨记。”称“必为元石元拓无疑”，显然是指原石

原拓，则“元”用同“原”甚明。因此，所谓元拓，常常指的原拓，即据原石所拓，相对于覆（复）刻本而言，如赵之谦在题跋中称“均初又买得原拓二十三行”，即肯定沈均初所得拓本是原拓，而非覆刻本。而关于沈均初藏本是否原拓，则还有争议，如罗振玉、完颜衡永（湘南，1881-1965）等即认为是覆刻本。<sup>[33]</sup>

关于“原拓”或可书作“元拓”，尚可以提供一些证据，如前引郭尚先《芳坚馆题跋》中即多称“元拓”，其题“汉孔宙碑”条后：

同年汪孟慈舍人有所藏《豫州从事尹宙碑》元拓本，精腴圆畅，与此正同，观之色飞。汉石但得前数十年拓，神观便胜，况此本是二百年物乎。<sup>[34]</sup>

郭尚先（1785-1833）为嘉道间人，前推两百年，也就明后期，因此，这里所说的“元拓”也是指“原拓”无疑。又题“唐李靖碑”条：

郑商年同年藏一元拓本，神明焕然，曾借摹月余，似有微会。今览此帙，如遇故人。按吉人先生跋，此亦明定陵时拓耳，纸墨精妙，遂视近拓复绝。<sup>[35]</sup>

定陵即明神宗。则此两条所记都是明拓本，而郭尚先在题跋中都书作“元拓”。

但沈均初认定其所购得的这件《刘熊碑》为元代拓本，他在与友人书信中说：“承询《刘熊碑》，实系元时精拓秘本。”<sup>[36]</sup>说得非常明确。

#### 四、《刘熊碑》与赵之谦书法

赵之谦是晚清碑派书法的代表，张宗祥在《书学源流论》中论及清代书法时说：

自慎伯之后，碑学日昌，能成名者赵之谦、张裕钊、李文田三人而已。搗叔得力于造像而能明辨刀笔，不受其欺，其能解散北碑，用之行书，天分之高，盖无其匹。独惜一生用柔毫，时有软弱之病。<sup>[37]</sup>张氏对赵之谦的概括评论可谓言简意赅，

试分为三个方面略作讨论。

其一，“自慎伯之后，碑学日昌，能成名者赵之谦、张裕钊、李文田三人而已。”即赵之谦的书法，属碑派，而非帖学。慎伯即包世臣（1775-1855），是当时碑派的代表人物，著有《艺舟双楫》，对后世影响很大，赵之谦深受其影响，如他在写给胡培系的信中说：

书学最小，然无师承，亦不能明。弟读《艺舟双楫》者五年，愈想愈不是。自来此间，见郑僖伯所书碑，始悟卷锋；见张宛邻书，始悟转折；见鄂（邓）山人真迹，始悟顿挫。然总不解“龙跳虎卧”四字。及阎研香来，（汉军，名林，包氏弟子之一。）观其作字，乃大悟横竖波磔诸法。阎氏学此已三十年，其诀甚秘，弟虽以片刻窃之，究嫌骤入，但于目前诸家可无多让矣。书至此，则于馆阁体大背，弟等已无能为役，不妨各行其是。<sup>[38]</sup>

赵之谦读《艺舟双楫》五年，可见其于书学服膺包氏，但犹不能悟到。及“见郑僖伯所书碑，始悟卷锋；见张宛邻书，始悟转折；见邓山人真迹，始悟顿挫”，郑僖伯即郑道昭（？-516），北魏著名书法家，所书《郑文公碑》，为魏碑名作；张宛邻即张琦（翰风，1764-1833），包世臣外甥，也是碑派书家<sup>[39]</sup>；邓山人即邓石如，康有为《广艺舟双楫》称：“怀宁一老，实丁斯会，既以集篆隶之大成，其隶楷专法六朝之碑，古茂浑朴，实与汀洲分分、隶之治，而启碑法之门。开山作祖，允推二子。”<sup>[40]</sup>邓石如怀宁人，开碑学风气，包世臣师事之。赵之谦看了他们的作品，虽然于笔法有所领悟，但毕竟未能亲见其挥毫用笔，只是暗中揣摩，因此犹未能透彻。“总不解‘龙跳虎卧’四字”，“龙跳天门，虎卧凤阁”是梁武帝评王羲之的书法语，<sup>[41]</sup>意象极为生动。然而要完成从笔法到意象的跳跃，天才如赵之谦，犹难以超越。最后还是得观阎研香写字，才顿悟笔法。阎氏也是包世臣

弟子，因此，赵之谦书法正是从碑派转出，得到突破，所以康有为说：“近世邓石如、包慎伯、赵搨叔变六朝体，亦开新党也。”<sup>[42]</sup>

当然，赵之谦早年书法也是学的帖学，从颜真卿入手，如其所说：

二十岁前学《家庙碑》五百字，无所不得。遍求古帖，皆临一过，亦不得。见山谷大字真迹止十余，若有所悟。偶作大字，笔势顿异，觉从前俗骨渐磨渐去。然余未尝学山谷一字，攷叔见余书，即指为学山谷，亦数十年中一大知己也。<sup>[43]</sup>

这是赵之谦早年的学书经历。张宗祥在《论书绝句》“赵搨叔”诗后有一段评论，论述赵之谦书法之取法与转变：

搨叔三十以前师平原，最得力于《争座》。故寻常酬应尺牍尚有流露颜意者。早年画山水之款几尽为颜字。其后虽专学魏，而篆、隶之功亦深。篆、隶用笔师完白山人者多，篆则参之琢印，隶则揉入行书。<sup>[44]</sup>

其二，“搨叔得力于造像而能明辨刀笔，不受其欺，其能解散北碑，用之行书，天分之高，盖无其匹。”

说赵之谦“天分之高，盖无其匹”，也是事实。这点赵之谦自己也说过，并且似乎很抱怨自己不能勤奋，以使人力与天分相当。不知者或以为其自负。如其在给魏锡曾的信中说：

弟此时始悟通自家作书大病五字，曰：起迄不干净。若除此病，则其中神妙处，有邓、包诸君不能到者，有自家不及知者。此天七人三之弊，不知何年方能五位相得也。<sup>[45]</sup>

赵之谦还在后面加了一个随行小注：“邓天四人六，包天三人七，吴让之天一人九。”邓即邓石如，包即包世臣，吴即吴让之，三人者，一脉传承。但是从赵之谦的评价中可见依三人的天分，真是一蟹不如一蟹。而论天分之高，则都不及赵之谦，其自负乃尔。

当然，说自己不够勤奋却并非事实，或许是对自己要求太高，总不能满意吧。赵之谦在给友人的信中，也是再三强调一艺之成，往往出于勤奋，如他在答孙熹关于学习书法时说：

学必师古人，目前无足学也。弟体原包氏、张氏，而心慕手追在《郑文公》，此汉以后第一人也，幸求而得之。取包氏、张氏之说以为引进之阶，日写三百篆书以为报效之地，必能知所言之非过也。<sup>[46]</sup>

“取包氏、张氏之说以为引进之阶”，是不断提高自己的见地；而“日写三百篆书”则是践履工夫，二者不能偏废。赵之谦在与魏锡曾论作文时也说：

总之，散文下字斟酌，本非一时所能领悟，弟亦费十年心力而后稍稍知之。……譬行万里路，造七层塔，而欲平空毕事，非请齐天大圣等不可。<sup>[47]</sup>

虽然说的是作文，其理则一也。并且我们从赵之谦的论书中也处处都能感受到他的用心用功。他的书法其实融通诸体，取法乎上，层层转出，实非精勤不能到：

弟子书仅能作正书，篆则多率，隶则多懈，草本非擅长，行书亦未学过，仅能稿书而已。（二字见《艺舟双楫》。）然生平因学篆始能隶，学隶始能为正书，取法乎上，仅得乎中，此甘苦自知之语。<sup>[48]</sup>

不仅如此，赵之谦还特别重视字外功夫，正如魏锡曾评邓石如“印从书出，书从印入”，赵之谦也说自己“于书法，不从书入”。他不但书画印兼擅，诸艺相长，同时更注重学养。古人说“读万卷书，行万里路”，读书不仅能提高理解力，更重要的是可以改变气质，正如黄庭坚所说“三日不读书，便觉面目可憎”。赵之谦在《章安杂说》中也有一段著名的论说：

书家有最高境，古今二人耳：三岁稚子，能见天质；绩学大儒，必具神秀。故书以不学书、不能书者为最工。<sup>[49]</sup>

此论影响颇为深广，但须谨慎对待，不可轻易为据。“三岁稚子，能见天质”，这种“天质”纯任自然，无拘无束，本乎天性，不可学。并且当“三岁稚子”一旦成人，就会失去自然天质。因此赵之谦又说：“小儿学握笔，动则瑟缩。然瑟缩中气能圆满，拙也。久而瑟缩生野，及瑟缩者去，则偏佻浮薄。天质一变，不复能拙矣。”<sup>[50]</sup>“天质”是会失去的，如果再要“回归”天真，往往只是一种刻意的模仿，反而矫揉造作，更觉可厌可恶。而“绩学大儒，必具神秀”，因此学书实在只此一途——以学养书。所以赵之谦又补充说：“求仙有内外功，学书亦有之：内功读书，外功画圈。”读书加勤奋，舍此别无捷径。

其三，“独惜一生用柔毫，时有软弱之病。”

张宗祥对赵之谦的用柔毫一再表示遗憾，如谓：

以赵搨叔书碑之功，天分之高，然其所书往往起迄不斩绝，转折不分明，则羊毫之累也。<sup>[51]</sup>

搨叔深明刀笔之理，最为难能。所惜专用柔毫，故笔法合于古人，而转折起迄之处，因毫柔难尽其力，未能十分斩绝。点则未敢硬挑，横则收笔下垂，竖则末端略用侧锋，此皆就柔毫之弊而思所以救之者也。<sup>[52]</sup>

用柔毫，张氏以为病，而在赵之谦，或许是一种自觉的选择与坚持。这还是和赵之谦的书法由帖入碑有关。早年于帖学所下的工夫，对他的书法审美与追求有着非常深远的影响（包括邓石如书法的影响）。如果以赵之谦的书法与后来的写碑名家如吴小石、陆维钊等人比较，差别很明显，<sup>[53]</sup>即赵之谦的书法“用笔气机流宕，结体宽博而使转恣媚”<sup>[54]</sup>，这应该就是和他善用柔毫有关。赵之谦在给魏锡曾刻的一方白文印《巨鹿魏氏》的边款中说：“古印有笔犹有墨，今人但有刀与石。”有笔有墨即既

得笔法，又能气韵生动，这是和“但有刀与石”的生硬迥然不同的意境。所以赵之谦又说“此意非我无能传，此理舍君谁可言”，是赵、魏二人之间的不传之秘，非他人所能领会。

沈均初对赵之谦书法极为服膺，但在同治三年（1864）写给魏锡曾的信中，难得的对赵之谦书法发表了一些批评意见：“弟每谓此老字气息实佳，惟太纵太滑，少结实工夫，并非苛求，实责备贤者之意也。然此老自负之至，弟虽知之而不便，得兄说之，藉以规正，甚妙！甚妙！”<sup>[55]</sup>沈均初对赵之谦知之最深，他的批评也可谓切中肯綮。

最后还要补充一点，即赵之谦的性格对其书风的形成也有着重要影响。赵之谦的性格中有种执着、自负，或者即古人所谓的“狂狷”，因此不太会轻易改变自己的价值观。如他四次参加会试，却屡试屡败，他在给友人的信中谈到自己失利的原因：

今春应试，又以次场经艺贪用纬书子史，致主司有不识之字三十余，俛得复失。<sup>[56]</sup>

弟今毕会试，以后场用《乾凿度》被斥，（某巨公因有奇字，恶之，其实并未指出用纬之谬。）<sup>[57]</sup>

因为喜欢用纬书、奇字而导致科场失利，却在所不计，这就是赵之谦的性格。表现在书法上亦然，如他在上引写给胡培系的信中，谈到自己的书法时说：“书至此，则于馆阁体大背，弟等已无能为役，不妨各行其是。”可见他是不会屈己从人的——虽然知道参加科举考试要写一笔馆阁体。赵之谦的这种性格，沈均初最为了解。沈均初特别喜欢赵之谦变法以后的书法，于自己所藏碑帖每每请他题跋，如同治四年（1865），沈均初在写给魏锡曾的信中说：“搨老在弟处将一年，春间因考事，夏间因绘事，故弟处碑版皆未题跋。现届出京之期仅一月余矣。弟日日粘册、裱册，面糊满桌，为求题之计，被人耻笑，然不顾也。”<sup>[58]</sup>又说：“弟酷喜六朝

人书，极欲习之而未敢，功名心未淡，无可如何也。”<sup>[59]</sup>这就和赵之谦的“书至此，则于馆阁体大背，弟等已无能为役，不妨各行其是”是完全不同的态度。于此也可见，虽然阮元（芸台，1764—1849）早就著有《南北书派论》与《北碑南帖论》，倡导北碑，又经其他一些重要书家的鼓吹，但是经过了一百多年，碑派书法在社会上依然很难得到迅速的发展，而科举（馆阁体）一直都是限制甚至阻遏碑派书法发展的一个主要原因。

同治初年正是赵之谦书法由帖转碑渐渐成型的时期，经过对《刘熊碑》的这番考证、双钩、绘图、题跋以后，赵之谦经常会以《刘熊碑》作为书写题材，目前所能收集到的有：

1、节临《刘熊碑》、花卉扇面：款“子泽从余学书，渐有得于篆分同功之旨，为临《刘熊碑》残字三行。”所画花卉署“同治甲子二月”，即作于1864年。

2、节临《刘熊碑》、《敬使君碑》团扇：“慎徽五典，勤恤民殷，心顾下。”款：“酸枣令刘熊碑”；“喜遇槃根，薄言来践。轻赋敛，以阜民财；劳吐握，以拔贤俊。”款：“《敬使君碑》。琴夫仁兄大人正临，弟。”见《悲庵贻墨》（西泠印社）。此书无年款。张小庄认为：“风格与是年八月为琴夫所作《花卉》团扇题款同。”因此置于同治三年（甲子，1864）。<sup>[60]</sup>

3、节临《刘熊碑》、行书团扇（图五）：“子孙亨之，分原而流，枝叶扶疏。”款：“《汉酸枣令刘熊碑》，四明范氏天一阁本多上列十五行。”行书（略）。款：“同治戊辰八月，为练溪五兄同年属书，弟之谦。”见《悲庵贻墨》（西泠印社）。戊辰为同治七年（1868），赵之谦在落款中犹不忘提示不同的拓本信息。

4、篆隶楷三体四屏，其中之一隶书临《刘熊碑》：“大帝垂精接感，笃生圣明。子孙亨之，分原而流。枝叶扶苏。爵。列土封侯，载德相继。”款：“庸斋仁兄寄纸索书，勉成四帧，即以就正。



图五 赵之谦节临《刘熊碑》团扇

同治己巳三月，弟赵之谦。”见《悲庵贻墨》（西泠印社）。己巳为同治八年（1869）。庸斋即杨岷。

5、篆隶行三体四屏，其中之一隶书临《刘熊碑》：“慎徽五典，勤恤民隐，心顾下。”款：“《汉酸枣令刘熊碑》。”篆书行书（略）。款：“同治己巳七月，为砺初世仁弟大人属书，即希正可。之谦。”（上海博物馆藏）己巳为同治八年（1869）。

6、节临《刘熊碑》：“光武皇帝之玄，广陵王之孙，俞乡侯之季子也。诞生照明，岐嶷踰绝，慎徽五典。”款：“《酸枣令刘熊碑》，范氏天一阁本，鞠裳仁兄大人正临。搦叔弟赵之谦。”见《悲庵贻墨》（西泠印社）。此书无年款，张小庄《赵之谦年谱》附录三认为约同治十一年（1872）后所作。

7、节临《刘熊碑》、篆书团扇：篆书：“上参南斗弟（第）一星，下立草屋为紫庭。”“子孙亨之，分原而流，枝叶扶疏。”款：“《刘熊碑》残字。退斋四兄大人属书。搦叔弟赵之谦。”嘉德拍卖2004年春拍。无年款。

以上各件，前后八年，亦可见《刘熊碑》对赵之谦书法影响之一斑。而赵之谦所书《刘熊碑》当不止此。昆仑堂美术馆亦藏有一件赵之谦临《刘熊碑》卷（见封二），纵25厘米，横

98厘米，共十九行，行六字（最后一行五字），计一百十三字，是目前所见赵之谦临《刘熊碑》字数最多的一件作品，每两行之间有折痕，大约原为册页，后改装成卷。落款：“《刘熊碑》余曾双钩一过，故信笔书之，尚存微意。甲子正月十八日。”上距其为沈均初新装的《刘熊碑》册页署检的正月八日仅十天，宜其自信如此。而其所临内敛含蓄，确实既得《刘熊碑》笔意，又能神采飞扬，与他学邓石如隶书的一味强调铺毫与逆势颇不相同。

（作者为中国美术学院艺术学理论博士在读）

注释：

[1] 赵之谦著，戴家妙整理《赵之谦集》，浙江古籍出版社，2016年8月，第273页。

[2] 在魏锡曾离京返闽后的这段日子了，沈均初、赵之谦经常和魏锡曾有书信来往，交流金石信息等。参看桑椹《沈树镛致魏锡曾信札七通笺注》，载《书法丛刊》，文物出版社，2010年第3期。

[3] 赵之谦刻《悲盦》朱文印边款：“家破人亡更号作此，同治壬戌四月六日也，搗叔记。”又《无闷》白文印边款：“癸亥居都下，刻以自嬉。”本文所引赵之谦印或边款，因赵氏印谱颇易见，故不一一注明出处。

[4] 何绍基、沈树镛撰，汪政点校《东洲草堂金石跋 郑斋金石题跋记》，浙江人民美术出版社，2012年10月，第1页。

[5] 沈铎跋，见何绍基、沈树镛撰，汪政点校《东洲草堂金石跋 郑斋金石题跋记》，浙江人民美术出版社，2012年10月，第71页。

[6] 转引自张小庄《赵之谦研究》，荣宝斋出版社，2008年8月，第480页。

[7] 赵之谦在给沈均初的信中说“拜书祇悉。频仍厚赐，何德以堪之，敬领敬谢”，见《赵之谦集》，浙江古籍出版社，2016年8月，第303页。

[8] 赵之谦著，戴家妙整理《赵之谦集》，浙江古籍出版社，2016年8月，第298页。

[9] 赵之谦著，戴家妙整理《赵之谦集》，浙江古籍出版社，2016年8月，第303页。

[10] 赵之谦著，戴家妙整理《赵之谦集》，浙江古籍出版社，2016年8月，第296页。

[11] 赵之谦说“墨缘”二字始于翁学士（方纲），

嫌其不古。赵、沈二人对翁的态度可谓水火不容，沈均初对翁方纲特别倾心，如他同治三年（1864）写给魏锡曾的信中说：“弟子苏斋笃嗜最深，片纸只字有关金石者，无不珍之。而搗叔则不甚满意也。”桑椹《沈树镛致魏锡曾信札七通笺注》，《书法丛刊》，2010年第3期，第75页。

[12] 赵之谦著，戴家妙整理《赵之谦集》，浙江古籍出版社，2016年8月，第300-301页。

[13] 见《艺文丛辑》第七辑，艺文印书馆，1976年12月，第76页。

[14] 杨守敬跋刘鹗、端方旧藏《刘熊碑》（即国博本），本文凡引国博本，俱见安徽美术出版社“中国国家博物馆馆藏法帖书系”之《刘熊碑（宋拓本）》，后不再一一出注。

[15] 桑椹《历代金石考古要籍序跋集录》，浙江古籍出版社，2010年12月，第1614-1615页。

[16] 翁方纲《两汉金石记》，上海古籍出版社据乾隆五十四年南昌使院刻本影印，2020年5月，第930页。

[17] 翁方纲《两汉金石记》，上海古籍出版社据乾隆五十四年南昌使院刻本影印，2020年5月，第930页。

[18] 何绍基、沈树镛撰，汪政点校《东洲草堂金石跋 郑斋金石题跋记》，浙江人民美术出版社，2012年，第82-83页。

[19] 洪适《隶释》，中华书局，1986年11月，第65页。

[20] 郭尚先著、毛小庆点校《芳坚馆题跋》，浙江人民美术出版社，2018年1月，第7页。

[21] 赵之谦跋沈均初藏《刘熊碑》，见丛涛编著《赵之谦考释并双钩〈刘熊碑〉全本》，西泠印社出版社，2022年5月。以下所引赵之谦所题沈均初藏《刘熊碑》俱出于此，不一一出注。

[22] 赵之谦著，戴家妙整理《赵之谦集》，浙江古籍出版社，2016年8月，第299页。

[23] 赵之谦著，戴家妙整理《赵之谦集》，浙江古籍出版社，2016年8月，第303-304页。

[24] 巴慰祖《四香堂摹印》自序，韩天衡编《历代印学论文选》，西泠印社出版社，1999年8月，第561页。

[25] 赵之谦著，戴家妙整理《赵之谦集》，浙江古籍出版社，2016年8月，第303页。但《潜研堂金石跋尾》并无《刘熊碑》。

[26] 赵之谦著，戴家妙整理《赵之谦集》，浙江古籍出版社，2016年8月，第292页。

[27] 何绍基撰《东洲草堂金石跋》，见何绍基、沈树镛撰，汪政点校《东洲草堂金石跋 郑斋金石题跋记》，浙江人民美术出版社，2012年10月，第78-82页。

[28] 赵之谦著，戴家妙整理《赵之谦集》，浙江古籍出版社，2016年8月，第301页。

[29] 赵之谦著，戴家妙整理《赵之谦集》，浙江古籍出版社，2016年8月，第276页。

[30] 沈均初常将此印钤于信札中，也有引以为戒之意。

[31] 丛涛《为古人别开真面——赵之谦考释并双钩刘熊碑全本研究》，西泠印社出版社，第5页。

[32] 丛涛《为古人别开真面——赵之谦考释并双钩刘熊碑全本研究》，西泠印社出版社，2022年5月，第39页。

[33] 见国博本罗振玉题：“沈本存费西蠹处许，存字较多，然神采殊乏曩颇疑是复刻，且以纸墨观之，亦二百年物耳。”又完颜衡永题：“其余沈均初、江秋史、汪庸夫等复刻本，皆不足论。”

[34] 郭尚先著、毛小庆点校《芳坚馆题跋》，浙江人民美术出版社，2018年1月，第4页。

[35] 郭尚先著、毛小庆点校《芳坚馆题跋》，浙江人民美术出版社，2018年1月，第22页。

[36] 见中国嘉德拍卖1997年秋拍。

[37] 张宗祥《书学源流论》，见《张宗祥文集》，上海古籍出版社，2013年11月，第281页。

[38] 赵之谦著，戴家妙整理《赵之谦集》，浙江古籍出版社，2016年8月，第418页。又赵之谦在给孙惠的信中也有类似的表述，可见其所言不欺：“承询书学，弟所得者不出包倦翁、张宛邻两家家法，所悟则有出两家之法之外者。……学必师古人，目前无足学也。弟体原包氏、张氏，而心慕手追在《郑文公》，此汉以后第一人也，幸求而得之。取包氏、张氏之说以为引进之阶，日写三百篆书以为报效之地，必能知所言之非过也。”《赵之谦集》，第360页。

[39] 赵之谦在给魏锡曾的信中说：“得张翰风（琦）书横幅一，绝佳。翰风，安吴甥。”《赵之谦集》，第279页。又黄绍箕《广艺舟双楫评语》：“翰风隶书气体峻洁，在黄小松、吴让之之间。”转引自崔尔平《广艺舟双楫注》，上海书画出版社，2006年1月，第196页。

[40] 康有为撰、祝嘉译释《广艺舟双楫译释》，上海书画出版社，2021年3月，第13页。

[41] 萧衍《古今书人优劣评》：“王羲之之书字势雄逸，如龙跳天门，虎卧凤阙，故历代宝之，永以为训。”《历代书法论文选》，上海书画出版社，1996年10月，第81页。

[42] 康有为撰、祝嘉译释《广艺舟双楫译释》，上

海书画出版社，2021年3月，第96页。

[43] 赵之谦著，戴家妙整理《赵之谦集》，浙江古籍出版社，2016年8月，第1170页。

[44] 张宗祥《论书绝句》，见《张宗祥文集》，上海古籍出版社，2013年11月，第324页。

[45] 赵之谦著，戴家妙整理《赵之谦集》，浙江古籍出版社，2016年8月，第275页。

[46] 赵之谦著，戴家妙整理《赵之谦集》，浙江古籍出版社，2016年8月，第360页。

[47] 赵之谦著，戴家妙整理《赵之谦集》，浙江古籍出版社，2016年8月，第264页。

[48] 赵之谦与李应庚论书，见赵之谦著，戴家妙整理《赵之谦集》，浙江古籍出版社，2016年8月，第491页。

[49] 赵之谦著，戴家妙整理《赵之谦集》，浙江古籍出版社，2016年8月，第1170页。

[50] 赵之谦著，戴家妙整理《赵之谦集》，浙江古籍出版社，2016年8月，第1173页。

[51] 张宗祥《书学源流论》，见《张宗祥文集》，上海古籍出版社，2013年11月，第271页。

[52] 张宗祥《书学源流论》，见《张宗祥文集》，上海古籍出版社，2013年11月，第324页。

[53] 关于胡小石的书法，民国八年，曾农髯在为胡小石所作《胡小石先生鬻书直例》中写道：“初为书师阿梅（李瑞清），于大小篆、隶分、六朝今隶、草隶无不学。既而曰：山阴父子且各立门户。遂取流沙坠简及汉以来断碣荒碑，举世所弃者，穷尽其未发之蕴，而皆以孤峻横逸之气行之。”可见其书渊源都在碑学。

[54] 薛永年编选《昆仑堂藏书画集》，人民美术出版社，1994年3月，第156页。

[55] 桑椹《沈树镛致魏锡曾信札七通笺注》，载《书法丛刊》，2010年10月，第75页。

[56] 赵之谦著，戴家妙整理《赵之谦集》，浙江古籍出版社，2016年8月，第253页。

[57] 赵之谦著，戴家妙整理《赵之谦集》，浙江古籍出版社，2016年8月，第418页。

[58] 桑椹《沈树镛致魏锡曾信札七通笺注》，载《书法丛刊》，2010年第3期，第78页。

[59] 沈均初称当时为了迎合科举考试的馆阁体为“时派字”，并表示对这种字很是厌恶，“弟自己只能作时派字，而恨极时派字，每有拓本，自己不敢动一笔。”

[60] 张小庄《赵之谦年谱》，见《赵之谦研究》下册，荣宝斋出版社，2008年8月，第554页。

## 昆仑堂美术馆藏山水画述要（下）

□ 沈 江

清中期之后山水画衰落，因“四王”传派固守所谓南宗正脉，画风日趋萎靡柔弱，又缺乏对真山水的写生，所画毫无生气。此外，乾隆之后古代名画悉藏皇家，民间难见真迹，也是山水画不振的重要原因。但也有众多画家作着不懈的努力和探索，欲振颓势。昆仑堂藏有陆飞、徐鼎、钱赞、年汝邻、潘恭寿、王玖、奚冈、王学浩、孙铨、夏翥、潘思牧、张问陶、顾鹤庆、翟继昌、翟大坤等一批乾隆至道光年间画家的作品，亦颇可见此间山水的风貌。现择潘恭寿、奚冈、王学浩三家略作简述。

潘恭寿（1741—1794），字慎夫，号莲巢，丹徒（今江苏镇江）人。能诗，善画山水，亦工花卉。早年拜王宸为师，后得王文治授笔法，取证古迹，渐自成家。山水清腴深秀，得于明人为多。潘恭寿中年皈依佛门，王文治也信佛，其又为道友交。潘画常有王文治题，世称“潘画王题”。昆仑堂藏潘恭寿《山阁禽声图》，所画为镇江南山八公洞深云庵景色，深山隐居，红叶丹黄，篱院茅堂，门前小桥流水，岸边僧俗对答。画上方有王文治题诗，诗意与画境合。潘氏好佛，常寄居僧舍。此画取实景，又蕴出尘之致。潘氏时年四十六，属其壮年精品。

昆仑堂藏两件奚冈山水，一为两失群册页合成一轴，一为《仿姚云东山水》轴。奚冈（1746—1803），字铁生，号蒙泉外史等，安徽歙县人，寓居杭州。诗、书、画、印俱能，印为

浙派大家，画称“浙中巨擘”。奚冈山水画学董其昌、李流芳，上追元四家，于黄公望、倪雲林最为深入，且将金石气融入其中。其画萧然淡远，一任自然，又寓清刚之气，为其时柔靡的画坛，吹进一股清风。奚冈为人狷介，不屈于权贵，不应科举，以鬻书画终老。昆仑堂所藏山水，亦可见奚冈在诗书画印上的全面修养，以及俊逸淡雅的艺术魅力。

王学浩（1754—1832），字孟养，号椒畦，江苏昆山人。乾隆五十一年（1786）举人，后屡试不第。即入周兴岱（曾官至都察院左都御史）幕府，后又主讲兖州书院，遍历燕、秦、楚、粤、鲁，饱览名山大川，“足迹半天下”。王学浩少时学画于李豫德，李豫德之父李为寯是王原祁外甥，所以在传承上可算是“四王”嫡系。故后人常将其误列为“小四王”（王昱、王愨、王玖、王宸）或“后四王”（王廷元、王廷周、王鸣韶、王三锡），而王学浩的水平是远超其上的。其时宝山印康祚即称“椒翁平视四王”“与吴（吴镇）黄（黄公望）王（王蒙），血战而出，一队自成，必有定论。四王而五，狎主齐盟。”其时王学浩画名很大，清人殷树柏说“近时山水得盛名者，浙江则奚铁翁（奚冈），江南则王椒畦先生。同工异曲，各成一家”。晚清陆恢则说：“国初善画山水应推四王吴恽。而六家之后虽有名人，不能媲美，惟昆山王椒畦能得娄东用笔之骨。”在清代书画史上，无论理论还是实



潘恭寿 山阁禽声图  
纸本设色 161×42.5cm  
昆仑堂美术馆藏



奚冈 仿姚云东山水图  
纸本设色 104×30cm  
昆仑堂美术馆藏

践，王学浩都不是等闲之辈。王学浩所著《山南论画》虽只有800余字，但历来对其评价很高，清人秦祖永评其“立论精当，趋向最高”，近人傅抱石则认为他在“论画上是澈透的”。昆仑堂美术馆建馆后即开始收藏王学浩作品，现藏

其画已有30件。纵观这批藏画，确可见王学浩直欲冲破“四王”枷锁，扫除“四王”末流萎靡之风，赓续南宗正脉，再树南宗高峰的雄心和作略。

晚清的“海上画派”是随着上海成为全国最大的商港都会而逐渐形成的，画家为谋生存，云集于此，其人数远多于当年在扬州产生的“扬州画派”。其时因列强欺凌，清王朝腐败，民族处于生死存亡的动荡之中，奋起抗争、驱除列强、救亡图存成为时代精神，所以整个社会和人心都是动的。反映于绘画，静的山水也被动的、鲜活的花鸟、人物所替代。另外，新兴而繁荣的商业和市民社会，人们在审美需求上更青睐于花鸟和人物画，因为其题材能寓意富贵吉祥，且用色鲜艳、构图新颖、手法夸张，山水画都较难办到。海派的领袖画家如赵之谦、任伯年、吴昌硕、王震等也都以花鸟、人物画成就最高，但他们也善画山水，昆仑堂美术馆也藏有其画。如任伯年的《山阁流泉图》，吴昌硕的《仿米友仁山水图》和王震的《山居图》等。

任伯年（1840—1895），名颐，字伯年，浙江山阴人。客居上海，以鬻画为业，为海派巨擘。擅画肖像、人物、花鸟、山水。其肖像融西法，形神兼备。山水学明清南宗，又上溯元四家，虽“间作”亦“别具丘壑，气象万千”。此幅山水是高邕请任氏所临石涛《山阁流泉图》，杨伯润题款。任



任伯年 山阁流泉图  
纸本水墨 131×49.5cm  
昆仑堂美术馆藏



王震 山居图  
149×40.5cm 纸本设色  
昆仑堂美术馆藏

山水为即兴挥洒，亦俱米芾、吴镇云瀑意，为其晚年精品。

王震（1867—1938），字一亭，号白龙山人，浙江吴兴人。生于上海，为民族实业家，海上巨富。又是辛亥革命元老，慈善家，佛教大护法。王氏于画有天赋，早年随徐祥、任伯年学，中年师吴昌硕。其于山水、花鸟、人物各科皆擅，吴昌硕不擅人物，王氏为其代笔，其关系在师友间。在海上画坛王一亭地位很高，德望也高，与吴昌硕并称“海上双璧”，是吴昌硕之后海派又一领袖。王氏画气局大，气势磅礴，能作巨嶂，粗笔挥洒如入无人之境，笔墨亦浑厚苍润。此幅《山居图》，虽非巨幅，但已具苍率磅礴之气势。画中人物用笔细致，为点睛之笔。王氏深通画学，其技艺才情之高于此可见一斑。

从时间上说吴昌硕、王一亭卒年都已是民国，王一亭有近30年生活在民国，应属于近现代画家。因为他们都是海派的领袖，为便于叙述，故存于此。

氏山水亦学石涛，此画披麻皴、荷叶皴、乱柴皴合用，笔墨淋漓放纵，挥洒自如。高邕、杨伯润均为海派名家，与任氏交好，高邕曾多次请任伯年画像。此画也记载了他们三人间的交谊，颇不易得。

吴昌硕（1844—1927），原名俊，字昌硕，号仓石、缶庐等，浙江安吉人。初居苏州，后由王一亭帮助寓上海，以鬻书画和篆刻为业，是继任伯年之后海派的领袖。吴昌硕以篆籀书入画，力能扛鼎，浑厚苍茫，一扫晚清萎靡软弱之气。吴氏大写意花卉古厚沉雄，开时代新风，偶作山水，亦老辣苍润，淋漓浑朴。此幅

### 三、近现代山水

1911年辛亥革命推翻两千多年的封建制度，成立了中华民国，1949年中华人民共和国成立，中国社会发生了翻天覆地的变化，山水画作为社会意识形态的一部分也经历了巨变。特别是在社会动荡和战乱的民国时期，外来文化和传统文化发生了激烈的冲突，面对如何变革，如何继承传统和创新，画家们争论激烈，同时也进行了大胆的实践，出现了多元化的局面。有坚守传统而自出新意的，有传统功力深厚且具有创新意识的，有融合中西积极改良的，有否

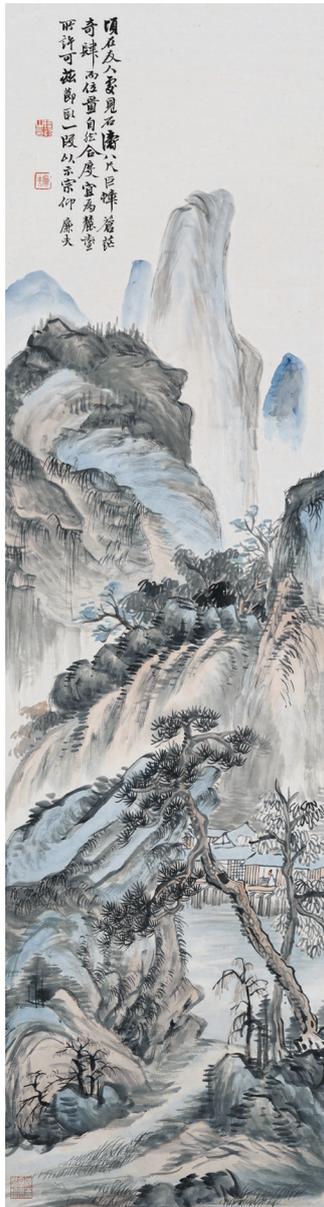
定中国画进行革命的等等，派别林列，画家众多，产生了一大批有历史影响力的山水画家。如江浙地区坚守传统的陆恢、顾麟士、冯超然、吴徵、吴湖帆、吴子深、陆曙轮等；具有创新意识的传统型画家如黄宾虹、傅抱石、张大千、潘天寿等；有折中中西的岭南派画家如高剑父、陈树人、关山月、黎雄才、黄君璧等；有包容各派的京津地区画家如陈师曾、金城、萧俊贤、齐白石、溥儒、陈少梅等。昆仑堂美术馆藏近现代画家作品亦颇丰富，现择要简述。

陆恢(1851-1920)，字廉夫，号狷盒，江苏吴江人，寓苏州。陆恢书工汉隶，画则山水、人物、花鸟、果品皆能。曾聘吴大澂幕，得游三湘辽东名胜，画境更加超拔。在晚清民国时期，陆恢以传统功力深厚、画艺高超著称。1909年程德彝、庞莱臣、狄楚青曾为陆恢刊订书画润例，曰：“廉夫先生山水花卉能得宋元各家神髓，本朝六大家后一人而已。”王同愈题陆恢《衡山记游图卷》云：“精心结撰，用力弥勤，无寻常图谱气，此其所以难也。前惟石谷(王翬)最为擅场，近世不得不推廉夫矣。”昆仑堂藏陆恢两幅山水《仿廉州设色山水图》和《仿石涛山水图》。“四王”中陆恢侧重于取法王鉴和王翬，此二王兼学北宗，王鉴的青绿山水即取法“三赵”(赵令穰、赵伯驹、赵孟頫)。此画为陆恢仿王鉴青绿山水，颇具清腴优雅之气。在清初画坛，石涛是在野的创新派，合南北宗而“自用我法”，“四王”是在朝的正统派，以南宗为尚，分属两

大阵营。陆恢对“四王”画法可谓“务极精能”，但在山水画衰败的晚清民国，陆恢为融合南北宗、为传统山水寻求出路所作的探索和反思也是深刻的，此幅仿石涛之作即是明证。

陈师曾(1876-1923)，名衡恪，字师曾，江西义宁(今修水县)人。系出名门，其祖陈宝箴曾任湖南巡抚，父陈三立在清代任吏部主事。祖、父因支持戊戌变法而被革职。陈师曾早年曾留学日本，攻读博物学，与鲁迅、李叔同结为挚友。归国后曾任教于南通师范学校，后被聘为北京大学画法研究会导师、北京国立艺术专科学校国画教授，1920年与金城等发起成立中国画研究会。陈师曾对中国画研究深入，所著《中国绘画史》是中国第一部绘画通史。陈氏于画天赋极高，花卉受吴昌硕指教，山水则泛滥于南宗各家，如五代之董源、巨然，宋之米芾，元之黄公望、王蒙，明之沈周、董其昌、李流芳、程嘉燧，清之龚贤、梅清、石涛、王时敏、王翬等，其皆有仿拟之作，但能融会贯通，采铜于山，而自出机杼。吴昌硕称其山水有奇想。陈师曾善画人物，能传神，其风俗画以传统笔墨绘出社会底层百姓的生活世相，对揭露黑暗，启发民智，推动社会变革有潜在而深刻的作用。因学问淹博，通会中西，关心民瘼，又注重于写生，故陈师曾的绘画已超越了晚清的因循守旧和萎靡柔弱，作为北京画坛领袖，其领衔的传统派文人画家亦成为近代中国画发展的生力军。

昆仑堂藏陈师曾《春山图》，



陆恢 仿石涛山水图  
纸本设色 145×38.5cm  
昆仑堂美术馆藏

用笔奔放，大笔刷扫，水墨淋漓，具巨然、石涛之古意，虽粗枝大叶，亦含书卷之气。此画作于1922年秋，第二年9月，陈师曾患痢疾卒于南京旅途，年仅48岁，其英年早逝令人惋惜。

吴湖帆（1894—1968），名万，号倩庵，别署丑簃、湖帆，江苏苏州人。其祖父吴大澂为晚清名臣，曾任湖南巡抚。吴大澂为金石学家，精于鉴赏，家藏鼎彝书画极富，亦善书画篆刻，曾与顾麟士发起成立“怡园画社”，任社长。吴湖帆能继家学，精于书画鉴赏，工诗词，善书画。六岁即随陆恢学画，为其高弟。吴氏山水、人物、花卉皆擅，与吴待秋、吴子深、冯超然合称“三吴一冯”。其山水越出清初“四王”窠臼，渊源董其昌而上溯宋元，画风清腴秀逸，精工韵雅，似古而实新。苏州是传统派山水的重镇，吴湖帆是继陆恢之后，成就最为突出的画家之一。

昆仑堂藏吴湖帆《仿石涛山水图》，为其27岁时的作品，取法于石涛，笔墨苍润，宕逸率真，颇有晚明人风致。陆恢学石涛，吴氏或亦不忘其恩师之指教也。

黄君璧（1898—1991），名允瑄，号君璧，广东南海人。其父好书画，富收藏。黄君璧早年随广东著名画家李瑶屏学画，与李瑶屏等发起成立癸亥合作画社（后扩组为国画研究会），曾任广州市立美术专科学校教师兼教务主任。1937年抗战军兴，黄君璧入蜀，任中央大学艺术系国画教授。1949年迁居台湾，任台湾师范大学艺术系教授兼主任。黄君璧与张大千、溥心畬合称“渡海三

家”，是20世纪有杰出贡献的国画家。他在台师大建立了艺术教育体系，延续了大陆时期的书画教育方式，赓续了传统文脉，使民族艺术在台湾恢复了主导地位；同时他又周游列国，举办展览，现场示范作画近百次，受到万千观众的欢迎和尊敬，为传播中国文化于世界作出了重要贡献。黄君璧成名的民国时期是中国画发生巨变的时期，派别林列，黄君璧则坚持深入传统，陶冶于真山水，直达中国山水画的精神本源，再借鉴于时风（西洋画），走出一条有中国文化巨大生命力的山水画复兴之路。黄君璧早年极力于摹古，直至逼真。其好友张大千乃近世摹古高手，见黄氏所仿石谿之作，直呼“敬之畏之”“予为搁笔”。入蜀八年，黄君璧居于奇山异水间，寻幽览胜，体悟真山水的精神内核。他说：“我画山水，得力最多的是嘉陵江，

其次峨眉。”他曾与张大千等三上峨眉山写生，张大千为其刻印“可以横绝峨眉巅”，谓其所画已超越了真峨眉。美术史论家俞剑华盛赞黄君璧的山水，称其“能以古人的笔墨，运以自然的丘壑，有独创的精神，而已无因袭的缺点”。

昆仑堂所藏黄君璧《峨眉金顶图》（见封三）是1958年黄氏游历欧洲，为当时中国台湾地区驻比利时“大使馆”所画。款题“峨眉金顶”“慈明公使招饮，酒后谈艺至欢”“偶忆祖国风光，随意写此，工拙在所不计也”。“慈明”为汪孝熙，其叔父汪东为大学者，曾任中央大学文学院院长，入蜀时与黄君璧为同事；其姑母



吴湖帆 仿石涛山水图 纸本水墨  
82.5×43.5cm 昆仑堂美术馆藏

汪春绮嫁陈师曾。异国遇契友，酒后挥毫，胸中的真山水和真性情俱入笔端，峨眉云山气韵生动，故国之思浓烈似酒，此画为黄氏艺术高峰期的佳作。

傅抱石(1904-1965)，原名长生、瑞麟，因崇拜石涛而号抱石，江西新喻人。傅氏家境贫寒，后得徐悲鸿帮助留学日本，攻读东方美术史。回国后，任教于南京中央大学。1960年任江苏省国画院院长、中国美术家协会副主席。傅抱石是近现代最具创新精神和创造力的画家，为中国画的发展作出了巨大贡献。在技法上，傅氏独创“抱石皴”。在题材上傅氏有特别的创造，如以古典文学作品和历史故实所创作的山水、人物画，以毛泽东诗意所创作的山水画等，拓宽了中国画的题材范围。傅抱石学问深厚，精研中国美术史，对历史有“癖好”，个人修养又极好，其画已达“气韵生动”之高境。在画史上傅抱石堪与龚贤相媲美，但龚贤山水是自发于性灵，有道气，是悟道的生发；傅抱石难免受外界的束缚和压迫，故借于酒，在酒力催化下进入自由之境，创造出前无古人后无来者的旷世杰作。也因为酒的伤害，傅抱石年仅六十四即逝，甚是可惜。

昆仑堂所藏傅氏《樊川诗意图》，为其晚年小品。画虽小，但造景深邃，意境幽远，气宇宏大，可谓“随手写出，皆为山水传神”。

陆曙轮(1900-1980)，原名

纪，字曙轮，晚号柿园老人，江苏昆山锦溪镇人。陆曙轮出生于书香世家，其父陆凤章为清末儒生，通经史，工诗文，善书，善棋，知音律。陆曙轮天赋异禀，通棋，十岁即有“神童”之称。及长拜吴中名家周涛、陈迦庵学画，随词章家林黼楨、太谷学派传人张令贻游，学问、画艺大进。1937年，其山水画《云山萧寺图》入展全国第二届美术展览会，画名鹊起。陆曙轮于围棋亦一代国手，民国时期曾与日本顶尖高手对弈。解放后隐居小镇，以弈棋、书画终老。纵观陆曙轮存世山水画，其取法直溯宋、元、明诸巨匠，清代则青睐于石涛、石谿、恽南田、吴历、王学浩诸家，未见其有学“四王”的作品，而且也不受时风西洋画的影响，可谓直追南宗正脉，得传衣钵，故迥出于时流。陆曙轮居陋巷有四十四年之久，人不知而不愠，怡然自得。其好友上海翁闾运先生，在陆氏歿后有评曰：“诗书画三绝，居茅茨有隐士风。”又谓：“人亡业显，艺苑遗珍。”信也。

昆仑堂藏陆曙轮山水颇多，现择其《溪山雪霁图》，以飨读者。

昆仑堂所藏近现代名家山水还有很多，如吴石仙《乡间小景图》、曾熙《干笔山水册》、顾麟士《仿华岳山水图》、萧俊贤《溪山雨意图》、吴徵《海岳新雨图》、陶冷月《霜林远岫图》、唐云《江南春晓图》、吴彭《秋山行旅图》等，限于篇幅，不再详述。

(作者为昆仑堂美术馆副馆长)



陆曙轮 溪山雪霁图  
93.5×25cm 纸本水墨  
昆仑堂美术馆藏

## 政治隐喻与文人理想： 刘贯道《销夏图》中的造境与寄情

□ 耿尹箫

《销夏图》(图1)为绢本设色,纵29.3厘米,横71.2厘米,现藏于美国纳尔逊·阿特金斯艺术博物馆。画家在构思和空间处理上别具匠心,运用“重屏图式”将整幅画作巧妙地划分为三层虚实交融的空间,第一层空间的主体为卧于榻上的文士,两名婢女侍奉在侧,周遭摆放着各类精致的器物,文士于蕉阴竹影下蹙眉沉思。第二层空间为榻后的人物屏风,屏风上绘一文士坐于榻上,若有所思,有小童在旁备茶,其后还有一扇山水屏风构成了第三层空间。整幅画设色淡雅,结构严谨,笔法坚实流畅,人物造型准确,衣纹多用钉头鼠尾描,屏风上的山水则沿袭了李郭派的风格,颇具古意。

整幅画虽以人物作为主体,但画面中丰富的物质材料同样不容忽视。画中器物并非寻常人家所用之物,它们作为精神载体被赋予了特殊的象征意义,画家将之用于造境,构造出一个崇古气息浓厚且颇具风雅的生活环境。同时,各种复古元素的集成也是这类题材作品的一个突出特点。在这种前提下,对于画中一器一物的解读显得十分重要。

### 一、刘贯道及其传世作品

刘贯道,字仲贤,中山(今河北定县)人,元初宫廷画家,现存史料中关于其生平记载



刘贯道 销夏图 绢本设色 29.3×71.2cm 美国纳尔逊阿特金斯艺术博物馆藏

较少，生卒年不详，但可以确定的是，他活跃于元世祖年间。元代夏文彦所著《图绘宝鉴》有相关记述：“刘贯道，字仲贤，中山人，工画道释人物，鸟兽花竹，一一师古，集诸家之长，故尤高出时辈。亦善山水，宗郭熙，佳处逼真，至元十六年（1279）写裕宗御容，称旨补御衣局使。”<sup>[1]</sup>这里所说的“御衣局”，归属于将作院下设的大都等路民匠总管府，据《元史》记载：“御衣局，秩从五品。至元二年（1265）置，达鲁噶齐、提举各一员，从五品……”<sup>[2]</sup>御衣局与尚衣局、御衣史道安局、织佛像提举司并立，御衣局的画师应该是皇家御用服饰的设计者<sup>[3]</sup>。洪再新和曹意强在共同考察《元世祖出猎图》时提到，在元初汉式中央政府机构中，“御衣局”和“尚衣局”分别掌管着负责帝王穿着服饰的部门。“御衣局”和“尚衣局”在当时各设有两处，这些机构只指派了两名“大使”，一位在大都等路民匠总管府下的“御衣史道安局”掌职，另一位负责中书省礼部侍仪司下的“尚衣局”。元初的官制表明，御衣史道安局“以史道安掌其职，因以名之”<sup>[4]</sup>，而侍仪司下的“尚衣局”大使并不以任职者命名。据画上“至元十七年（1280）二月御衣局使臣刘贯道恭画”的题款推测，刘贯道可能是在侍仪司的“尚衣局”任职，因其未“因以名之”<sup>[5]</sup>。但总的来说，刘贯道应该属于工匠型的职业画家。

刘贯道善画道释人物，取法晋唐，山水画师承郭熙，花鸟画则集诸家之所长。传世作品有《元世祖出猎图》《积雪图》《销夏图》等。此外，明清书画著录中亦收录有他的部分作品。明代汪砢玉在《珊瑚网》中，记载了一则文嘉在刘贯道《写应真像卷》上的题跋：“中山刘贯道，画悉宗晋唐，故其于应真人物变化，态度闲雅，一展玩间，恍然置身入五台国，与阿罗汉对话，眉睫鼻孔皆动，真神笔也，虽吴道子、王维亦当无忝矣，茂苑文嘉题。”<sup>[6]</sup>明人张丑在《真迹目录》中也提到刘贯道的一幅画作：“作

两公促膝抵掌高谈，文房左右，尊鼎参差，多人侍立……此卷人物尤小，面貌如生，神而且逸，更为超轶，可谓同作骊珠，并驰方驾，千载风流，一朝俊伟者也，清轩老人程南云识。”<sup>[7]</sup>除此之外，刘贯道的作品还有《七贤图》<sup>[8]</sup>《兰亭图》<sup>[9]</sup>《罗汉图》《群仙献寿图》<sup>[10]</sup>《花鸟二小幅》<sup>[11]</sup>等，这些作品今已无实物可考，但仍在很大程度上佐证了《图绘宝鉴》中对于刘贯道的相关记载。

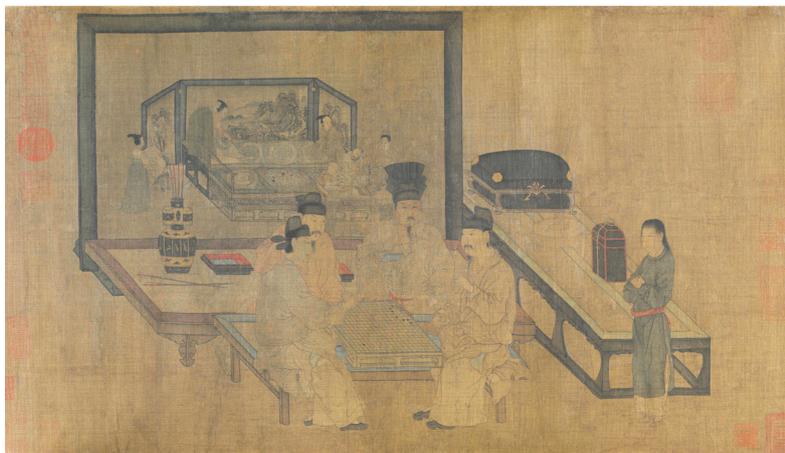
《销夏图》在画史中较少被人提及，并在很长的一段时间内被视作是南宋画家刘松年的作品。清代书画鉴藏家高士奇在《江村书画目》一书“无跋藏玩手卷”一目中，便记载有“宋刘松年梦蝶、销夏二图一卷，真迹，廿四两。”<sup>[12]</sup>这幅画布局紧凑、设色典雅、线条凝重，形式和主题都颇具古韵，高士奇即认定它是南宋刘松年的作品。

但依据现有的资料来看，最早提出此画作者为元代画家刘贯道的，则是近代鉴藏家、书画家吴湖帆。吴湖帆在这卷画作上一共留有四段题跋，在卷首隔水题写的内容是“元刘贯道销夏图真迹，吴湖帆审定，为葱玉兄题。”可见，在对这幅《销夏图》进行鉴定后，吴湖帆认为是元代画家刘贯道的真迹。这一说法，自然也得到了画作主人张珩的认同。此后，吴湖帆又在画面左侧的竹叶中，发现了“毋道”二字，“毋”即为“贯”的异体字。这一证据进一步印证了吴湖帆的猜想，于是他在字旁留下了一则题跋：“此处‘毋道’二小字，可为世间刘贯道画之铁证，于距高江村二百余年之后而发见之，快心快事，湖帆又记。”在这里，吴湖帆提到了高士奇早在二百多年前对这幅画做过鉴定的意见。在第三则题跋里，吴湖帆对这件作品做了更为详尽的论述：“……此卷《销夏图》，画笔较《雪山图》精胜奚啻十倍，且有毋道二小字款识，不尤可宝贵耶。《江村书画目》载刘松年销夏、梦蝶二图卷，以江村之号称精鉴，

尚不能辨‘田道’二字而忽之，反武断为松年，与松年贗本梦蝶图合为一卷，岂非貽笑……同日，后我而至者有叶遐庵，又蒋谷孙兄悉发见田道，咸相掌快。”张葱玉在1935年夏天得到这件作品，后经吴湖帆、叶恭绰以及蒋谷孙的鉴定，应当是刘贯道较为可靠的作品。

## 二、重屏图式与物质文化

《销夏图》运用了“重屏图式”，画面上绘制了两扇屏用以划分空间。屏风是中国最古老的家具之一，据《周礼》记载，屏风早在西周时期便已出现。至西汉，屏风才开始流行开来，成为了可以分割空间，避寒挡风的实用家具。随着屏风的盛行，屏风不再仅仅作为家具，也成了画家的表现对象。在画面中，屏风图式既作为画面空间的构成元素和图像的载体，同时又寄托着创作者的意趣和思绪。南唐周文矩《重屏会棋图》（图2）、王齐翰《勘书图》、北宋佚名《人物图》、南宋佚名《槐荫消夏图》、元代佚名《张雨题倪瓚像》等作品都采用了相似的构图，在画中绘制屏风以达到“画中画”的视觉效果。《重屏会棋图》与《销夏图》更是创造性地运用了重屏的图式，画中有画，屏中有屏，画家用这一复杂而独特的构图方式营造了一个亦真亦幻的世界，兼具趣味性和隐喻性。



周文矩 重屏会棋图 绢本设色 40.2×70.5cm 故宫博物院藏

《销夏图》虽以人物作为画面主体，但也呈现出了丰富的物质材料，画家借助这些颇具风雅的“道具”造境，构建了一个彰显文人趣味的空间，画中的家居场景、器物陈设以及服饰装扮都经过画家精心的设计和安排。屏风将画面一分为三，实景中画一文士闲卧于榻上，看似悠闲安逸，实则蹙眉沉思；画屏上则绘一文士端坐于榻上，不露神色，令人难以捉摸；而在他身后同样有一扇屏风，屏风之上绘以群山庙宇，似为潇湘之景。文士所处的两个空间中的器物具有高度的相似性，皆流露出唐宋之风。通过对画面中物质材料的剖析，可以一探元初文人雅士的崇古风尚，以及画家本人创作时的心境。

### 1. 几榻

宋元时期，床榻仍然是人们日常生活起居的主要中心，榻的尺寸通常较小，可容一人坐卧，夏天的时候可移到室外乘凉消暑，榻通常不设围栏，而是在其后方另立屏风以划分空间，挡风聚气。榻旁也会另设桌案之类，放置文房或炊具等。<sup>[13]</sup>画中的两张榻形制极为相似，均为壶门托泥式，榻体较高，造型雅致、复古，在一定程度上保留了唐代多足壶门式的做法，但尺寸明显变小，造型也趋向简洁。

此外，画中的书案和脚踏也采用了壶门托泥式，壶门造型延续了唐制家具的风格，同时更为简洁明了的线条则展现出宋代风范。画屏上另有一书案，结构简单，造型大方，为宋代早期书案形制的延续。实景中的床榻旁有一张放置冰盘的三弯腿带束腰的四足小几，束腰上绘回字纹，兽足形腿，两腿之间形成壶门状。这类圆凳是仿照辽、宋、金时期曲足几的形制发展而来，甚至是直接继承。

榻后的屏风在整体上继承了

五代两宋的形制，并没有太大的变化。屏风多为木制，因而现存实物极少，但我们可以从传世画作中梳理屏风形制的变化。东晋顾恺之所作的《女史箴图》中“同衾以疑”一段便绘有一扇联屏式的折叠屏风，屏风被安放于床沿四周，充当床栏的功能。在顾恺之的另一件作品《列女仁智图》中，茵席边附设了三折屏风，屏风上绘有山水画。屏风样式必然与当时人们的起居方式息息相关，从汉末到北宋中期，中国的家具从低型家具向高型家具过渡。魏晋正处于过渡时期，高坐开始出现，但席地而坐并未彻底消失，这两件作品分别展现了这一时期两种家具与屏风的组合方式。至五代时期，屏风的造型和装饰有了进一步的发展，呈现出一种体态秀丽，装饰简化的新面貌，顾闳中的《韩熙载夜宴图》、周文矩的《重屏会棋图》、王齐翰的《勘书图》中汇集了各式各样的屏风，有围屏、插屏、三折屏风等，在形制以及使用上都与魏晋时期有很大的不同。宋代时期，理学盛行，宋人在哲学上选择了尊崇自然的道教和倡导秩序的儒家学说，更重视秩序和法度，屏风整体上呈现出一种简约素雅的风格。从李公麟的《孝经图》、赵伯驹的《风檐展卷图》等作品中，都可以窥得这一时期屏风的风格形制。

元代的屏风较之前代并未有太大的突破，《销夏图》展现的便是元代的屏风，实景中的文士床榻后立有一扇高大型插屏，屏心绘有人物画，屏心下为海棠式开孔的条环板，左侧下部露出一小段站牙的痕迹。画屏中的山水大插屏与实景中的屏风形制十分相似，但更为简约。此外，《销夏图》还为我们提供了一个信息，实景中的屏风是被放置于室外的环境中，可能与当时的气候或者风尚有关。

## 2. 器物

作为一幅描绘元人消夏图景的画作，最不可或缺的当属消夏之物，实景床榻旁的四足小几之上置有一冰盘，盘内盛放一山形冰块，依

稀可见有若干瓜果状物。中国用冰消暑的历史十分悠久，相关的记载可以追溯到先秦时期，见于《周礼·天官下》：“凌人掌冰正，岁十有二月，令斩冰，三其凌。”<sup>[14]</sup>但在过去很长一段时间内，夏冰并非普通人可以享用的，仕宦家族也多仰仗朝廷的赏赐。至元代，除朝廷藏冰外，地方政府、军队和有条件的家族皆会藏冰用以夏日消暑。刘贯道择取冰盘绘于画中，除点明消夏这一主题外，亦彰显宋元两代的奢华之雅。画面实景中，文士右手持一麈，拂尘虽作为掸尘、驱虫的实用器物，但在历代的发展中不断被赋予象征意味，成为文人雅士彰显身份品味的重要配饰。画面右侧仕女手持一把长柄扇，消除暑热的同时，亦可作为画中文士身份的象征，展露其清贵之气。

文士背倚隐囊，其后另有一把阮咸斜倚于方案边，面板部位绘有山水。有一些学者据此乐器推测画中主人公应为“竹林七贤”之一的阮咸，并认为此卷为已佚的《七贤图》中的一卷。<sup>[15]</sup>文士背后的方案上陈设一插有灵芝或珊瑚的花瓶，亦为当时之风尚，在西安韩森寨元墓壁画中也有类似摆设。除此之外，方案上还放置了一个荷叶盖罐，一擦盏托以及一个汤瓶，均为茶具。方案边缘处置一具辟雍砚，砚旁还有一卷包裹在书帙中的书卷，约有十余卷。阮咸下方有一件钟架，钟从梁上悬下，下部并置有横板，应该只是作为案头清玩。

画屏中，文士旁边的方案上放置有辟雍砚、笔格、笔、书册等文房用具，文房用具最初供宋代文人工作时使用，而后来逐渐发展为书斋中一种比较时尚的摆设，成为文人闲暇之余的把玩之物，从宋人留下的图像资料中可以窥得一斑，如南宋佚名画家所作的《槐荫消夏图》（图3），元人沿袭了这一风尚。此外，方案上还摆放了一个投壶，但并未配备用以投壶的箭，或许只是作为清玩之物放置于此。榻侧立一童子双手捧托盘，托盘上置一博山炉，博山炉为汉



佚名 槐荫销夏图 绢本设色 25×28.4cm 故宫博物院藏

代始创的一种香炉式样，至宋代，香炉成为一种“神人合一”的时尚文化符号，登上了文人士大夫的几案，被上流社会当作高雅的把玩之物，焚香与“烹茶、挂画、插花”并称为文人四艺。左侧方案有两个童子在备茶，案边有一副茶盏并盏托，旁边有一摞茶盏倒扣于桌面上，后方有食盒、注碗、注子、荷叶盖罐等，案旁有一具莲花托座的风炉，一童子将铫子放于风炉上煎茶，方案后方有一大水盆。两宋时代的饮茶方法主要有两种，其一点茶，其一煎茶。煎茶是将细研作末的茶投入滚水中煎煮，在宋人看来，煎茶乃是古风，它所蕴涵的古意特为士人所重。<sup>[6]</sup>煎茶的主要用具就是风炉和铫子，辽宁省博物馆所藏《萧翼赚兰亭图》也描绘了用铫子和风炉煎茶的场面。风炉除了实用功能之外，逐渐发展成为展现文人风雅的道具，辽宁省博物馆收藏的一幅元人所作的《子方扁舟傲睨图》，舟中用以煎茶的便是莲花托座风炉。宋人毛滂诗云“船中自带红泥灶，亭上亲煎白乳泉。唯有溪山知此意，水风吹面晚萧然”，《销夏图》中的煎茶场景也正是表现了这样的文人风雅。

### 3. 竹木

该画对于竹木的刻画十分细腻，笔法多变，点染得当。实景中，几榻周遭绘有芭蕉、竹子

以及梧桐，这些植物都与夏日息息相关。自古就有“芭蕉孕凉南国风”之说，宋代杨万里在其《咏芭蕉》一诗中亦有描述：“绕身无数青罗扇，风不来时也自凉。”而竹子和梧桐在夏季生长得最为旺盛，枝繁叶茂，可以为人遮荫纳凉。除了实用价值之外，芭蕉、竹子、梧桐等意象在我国古代也常常与文人雅士相联系，芭蕉常被借以抒发凄苦仇怨的情绪，或是引发淡雅闲适的情趣，楼钥《蕉庵杂言》：“早凉日薄坐其下，爽气肃飒风来徐。”竹子作为“四君子”之一，古人对其文化品格多有吟咏和深切认识，早在先秦时就以“绿竹青青”比况君子的高风亮节，此后竹子也一直被作为观赏和咏叹的对象，历代画家也十分热衷于表现这一题材，如唐代荣阳绘制的《竹图》、北宋文同的《墨竹图》等。梧桐则常被赋予高洁品格、悲凉愁苦等多重意象，如《诗经·大雅·卷阿》：“凤凰鸣矣，于彼高岗；梧桐生矣，于彼朝阳”等。画中的主人公虽然处在闲适的环境中，但眉头紧锁，若有所思。画家可能有意借周边竹木营造一个悲凉愁苦的环境，同时又以芭蕉、竹子、梧桐来比德君子，塑造了一个品格高尚的文士形象。

画中的器物无不经过画家的精心构思和安排，作为一件由各种元素集成的画作，必然需

要对其中的一器一物进行细致的观察和分析。画中器具繁多，品类丰富，兼具实用价值和象征意味，画家借此造境，构建出一个气韵清雅、格调不凡的生活空间，这个空间恰恰与文人雅士的生活风尚、品格意志和审美旨趣相契合。而进一步说，此类绘画的作者本身，也正浸染于这种生活的氛围中，他们笔下的物与境，同时也是自己生活理想的一种寄托。<sup>[17]</sup>

### 三、政治隐喻与文人理想

刘贯道将画面中每个细节都刻画得精细入微，同时运用了“重屏”的图式构造了一个亦真亦幻的世界，深化了此画的内涵。画家并不单单是为了再现文人雅士的生活状态，更是在画中寄托了个人的情感和思绪。

蒙古族入主中原建立元朝后，对原有的政治体系造成了极大的冲击。元初的民族歧视政策划分了社会阶级，其中蒙古人是第一等，次一等是来到中原辅助蒙古人的外邦人，汉人居于最下等。<sup>[18]</sup>而在人才选拔方面，忽必烈认为南宋亡于“儒生治国”，断然舍弃科举制度，以征辟搜逸的手段来充实国家的行政机构，汉族文人“学而优则仕”的道路被封锁，修身齐家平天下的终极抱负难以实现。加之文人视变节降敌为奇耻大辱，这种心结也使得文人阶层迟迟不愿加入新朝。多数文人在这一时期沦为“山林之退士，江湖之

羁客”。

相较于关注度更高的《元世祖出猎图》(图4)，《销夏图》更像是刘贯道的本色之作，画面内容不再是帝后画像，而是对元初汉族文人的写照，画家极为巧妙地利用屏风将画中主人公内心的矛盾表现出来，即对于“入仕”与“出世”的痛苦抉择。

实景与画屏之上的两个文士无论服饰还是样貌皆如出一辙，几乎可以断定描绘的是同一个人身处于不同境地，扮演着不同角色的两种生活状态。一面是树影婆娑，佳丽聘婷，放逸闲谈，颇具道家出世隐居生活的风范；另一面是煮茶焚香，正襟危坐，书砚以对，是对儒家入仕生活的写照。一面是士大夫的修身齐家平天下的入仕抱负，一面又是“采菊东篱下，悠然见南山”的隐居生活<sup>[19]</sup>，那么究竟哪个才是

画中主人公的抱负所在？巫鸿在将《重屏会棋图》与《销夏图》比较时认为，《重屏会棋图》中周文矩的程式被完全倒转：周文矩在屏风上画的内室私人生活在《销夏图》中变成了画中的“现实”；而对士大夫的社会责任的表现此刻却变成了屏中画，成为远离观者的暗示性表现。刘贯道画里的园中景致结合了两个主题：传统的闺房世界和新发现的士大夫宁静的隐退生活。<sup>[20]</sup>为何会发生这样的转变？

上文已经提及元代汉人想要进入朝廷谋求官职是件十分困难的事情，即使到了延祐二年(1315)科举制度恢复，但又分为



刘贯道(传) 元世祖出猎图 绢本设色  
182.9×104.1cm 台北故宫博物院藏

了左右两榜，蒙古人、色目人为右榜，只考两场，题目较为容易。汉人、南人为左榜，要考三场，题目较难。对于这一时期的汉族文人来说，一方面只能受制于元人的统治，一方面难以通过正常的科举考试进入朝廷。最终只能被迫选择隐逸生活，或者另谋他途。在这样的境遇下，文人不免开始对自我进行追问，一面是修身齐家治国平天下的终极人生抱负，一面又是不事二主的道德要求。《销夏图》或许正反映了这一矛盾心理，画中主人公双眉紧锁，嘴角紧闭，内心似乎正在挣扎着。

画面实景和画屏上家具的形制十分相似，画家更是使这两个空间中家具的倾斜角度也达到了一致。画家在这里有意地制作了一个幻觉，迷惑观者，而在画屏上的另一扇山水屏风更加深了这一幻觉作用。山水屏风是文人生活中的常见之物，暗示着归隐山林的理想旨趣，或许我们可以这样解读：实景中闲逸的文人向往着入仕谋得官职，画屏上士大夫又幻想着隐逸出世的生活。这时，主人公的矛盾心理达到了极致，安于现状的出世生活与入仕的抱负在心中来回转换。而事实上，出世是元初汉族文人生活的常态，入仕则成为了难以企及的理想。

### 结语

画家用重屏的图式勾勒出了一个闲适消暑的文人空间，实景中的人物是画中主人公现实生活的写照，画中丰富的物质文化一方面作为文人身份的象征，反映了这一时期文人高雅的生活趣味，一方面也隐喻着文人理想与现实之间的冲突。而画屏中所描绘的士大夫形象则是元代大多数文人，或许也包括画家本人的共同理想。元代的异族统治，不事二主的道德要求，再加之难以通过正常的科举考试进入仕途，入仕成为了“理想”，历代文人向往的隐逸生活在

此却不得已变成了现实。凭借画家精妙的构思，古代文人生活理想的两极得以在这张画中显现，而后人也可以在咫尺之间体悟到画家寄托于画中的困顿与愁思。

（作者单位：首都师范大学美术学院）

注释：

- [1] 夏文彦《图绘宝鉴》卷五，元至正刻本。
- [2] 王祚、宋濂等撰《元史》卷八十八，武英殿本。
- [3] 余辉《元代宫廷绘画机构探微》，《中国书画》，2004年第1期。
- [4] 同[2]
- [5] 洪再新，曹意强《图像再现与蒙古旧制的认证——元人〈元世祖出猎图〉研究》，《新美术》，1997年第2期。
- [6] 汪珂玉《珊瑚网·名画题跋》，卷九《刘仲贤写应真像卷》，国学基本丛书本，1936年。
- [7] 张丑《真迹目录·上》，北京图书馆出版社，2002年，第4页。
- [8] 胡敬《胡氏书画考三种》西清劄记卷二，清嘉庆刻本。
- [9] 王昶《春融堂集》卷十六，清嘉庆刻本。
- [10] 王杰《秘殿珠林续编》卷五，清内府抄本。
- [11] 方睿颐《梦园书画录》卷五，清光绪刻本。
- [12] 卢辅圣主编，中国书画全书编纂委员会编《中国书画全书》第7册，上海书画出版社，1993年，第1072页。
- [13] 姬勇，于德华，（德）阿尔伯特《中国古典家具设计基础》，北京理工大学出版社，2013年，第54页。
- [14] 郑玄《周礼》卷二，四部丛刊明翻宋岳氏本。
- [15] 任蕊《物是人已非——浅析〈消夏图〉中“重屏”之意》，《美术大观》，2018年第1期。
- [16] 扬之水《宋代花瓶》，人民美术出版社，2014年，第122页。
- [17] 叶朗《观·物：哲学与艺术中的视觉问题》，北京大学出版社，2019年，第203页。
- [18] 薛永年《晋唐宋元卷轴画史》，新华出版社，1993年，第113页。
- [19] 任蕊《物是人已非——浅析〈消夏图〉中“重屏”之意》，《美术大观》，2018年第1期。
- [20] 巫鸿《重屏——中国绘画中的媒材和再现》，上海人民出版社，2009年，第108页。

# 病起自作笺 常言家国事（下）

——潘祖荫书札的几个维度

□李 军

## 三、疾病与药食

晚年潘祖荫制笺、用笺，有个很明显的特点，就是笺大、字大。一般晚清文人用笺，纸高在二十三厘米左右，潘祖荫所用大笺高度超过三十三厘米，竟整整大出十厘米。或以为潘祖荫做大官，用大笺，写大字，盖大印，有意求大，实未切中肯綮。潘氏之所以用大笺，盖有不得已之苦衷。究其原因，便是潘祖荫晚年百病丛生，身体健康每况愈下，尤其是眼睛患病后，视力下降，一度无法看清小字。在潘祖荫书札中，不止一次向亲友言及此事。如致彭福孙书札第二通云：

兄于前月底又患目疾。至今未痊，绝荤酒，居暗室，不服药，不点药，廿日满后仍续假。因红瘰未消，看字痛也。且畏亮，

以后惠信，白纸大字，永以为例，并告知熟人为要。

致叶昌炽第二通云“目疾未愈，赐书仍祈白纸大字”，致潘祖谦第九十八通亦云“目疾未愈，仍祈白纸大字”，又致吴昌硕第一通云：

病目久不愈，不能视，肿赤未消，谢客已月余矣。外三石，祈赐篆。屡读不安，当图报。来札字须大如此，小则不见也。（图 11）

此则疾病对于制笺、用笺产生影响之代表性证明。让人联想起，俞樾晚年书札也有大笺、大字情况，想必与其年老目力衰退有关。

疾病在潘祖荫晚年，对其生活影响之巨，前所未有的。在致师友书札中，反复提及其深受各种病痛折磨。具体的病症有目疾、牙痛（齿疾）、喉病、遗精、头风、头痛、头癣、胃痛、

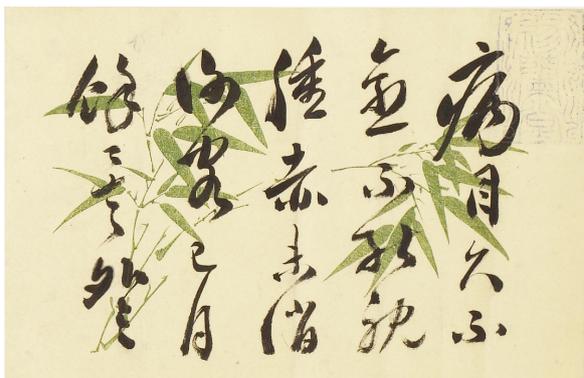
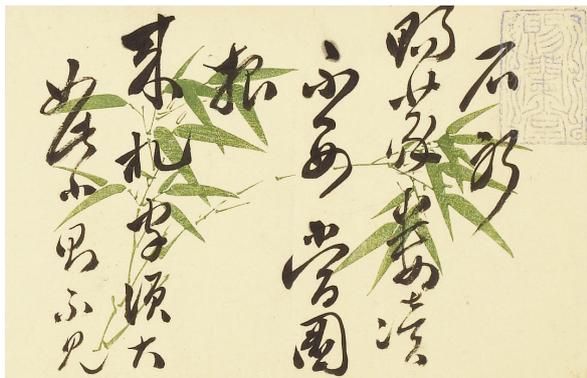


图 11 潘祖荫致吴昌硕书札 苏州博物馆藏



图 12 潘祖荫致叶昌炽书札 苏州博物馆藏

肝疾（肝胃气），在光绪初年致叶昌炽书札中，几乎无一信不言遭受病痛之苦：

荫谬掌文衡，荒疏已极，填榜之日，目疾大发，至今未愈。眉生之耗，令人恨叹欲绝，如何如何。此怀不售，亦令人惘惘也。目疾，不多述。<sup>[8]</sup>

荫目疾牙痛，近之胃痛，皆不愈。胃痛往往两三时，痛不得睡也。日觉精神颓败耳。<sup>[9]</sup>（图12）

荫目疾、齿疾、肝疾皆未愈，且有甚焉。<sup>[10]</sup>

荫目疾、肝疾日甚一日，精神困顿之至。<sup>[11]</sup>

荫衰病颓唐，不堪言状，公事又日增而无日减，肝胃病日甚，夜不得睡，动辄经月，目疾、齿疾、头癖时发，种种詎止，甚不堪也。<sup>[12]</sup>

发现疾病，自然要医治，要服药。潘祖荫书札中，不断诉说病痛，“目疾、肝疾、齿疾均发，连说话俱难”<sup>[13]</sup>，与此同时，不断让人从故乡苏州寄各种药物与食物，尽量减轻病痛。

#### （一）目疾

眼病症状有红肿不消，“努肉眇粘”<sup>[14]</sup>，各药不效，停药后，反而“光已渐好，惟须带老

花眼镜矣”<sup>[15]</sup>。目疾影响潘祖荫看书、写字，前文已言之，光绪九年（1883）其父去世后，有段时间其视力愈坏，连日记也直接让仆人长泰代笔。至光绪十二年（1886）潘曾玮去世时，潘祖荫“目疾依然”，灯下写信，几乎看不见<sup>[16]</sup>。不过，目疾后来曾有所好转。目疾得愈，可能与潘祖荫用桑木盆洗脸不无关系：

目疾愈否，用桑木面盆洗脸时，目以水沃三百下（先沃而后洗脸），行之期年，永不患此也。他方皆不如此。晚间日日洗足（即足），亦妙。<sup>[17]</sup>

上文是潘祖谦得眼病后，潘祖荫作为久病成医的过来人，对堂弟的建议。再以光绪十六年（1890）潘祖荫致陈彝书札不用大笺，且能写夹行小字来推测，显然其视力已恢复。（图13）

#### （二）牙痛、牙根痛、齿痛、齿疾

牙齿痛对日常饮食、一日三餐，乃至整个身心影响均不小，且时常发作，一痛不止一两天，在致四叔潘曾玮信中，潘祖荫自言“侄目疾、胃疼，近又牙疼卅余日而未愈也”<sup>[18]</sup>，又告诉潘祖谦“所患牙痛亦未愈，竟不能吃物，大是苦事。盖不得睡，不得歇耳”<sup>[19]</sup>，不能进食尚在其次，痛得无

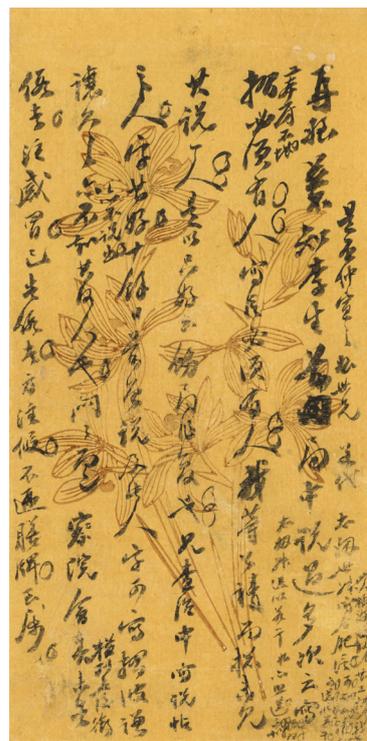


图 13 潘祖荫致陈彝书札 苏州博物馆藏

法休息，则必然体力不支，精神萎靡。治疗牙痛，潘祖荫曾让潘祖谦寄过新鲜枸杞根，即“地骨皮根鲜者，以为漱口之用。牙根疼甚，漱此较好”<sup>[20]</sup>。（图14）

### （三）遗精

潘祖荫中年以后身体因病衰弱，出现遗精，并非生理性的，而是病理性的症状。在数百通家书中，提到遗精的次数不多，仅三次，但情况却不容乐观：

兄忙碌而已，都无可说。过三月廿六，乃身心稍安，此时食不下而寐不安也。左半身痛已七十余日，上海膏药等皆不验。唯日痛一日，得无将中乎！其余肝气、胃气痛、干呕仍日日发，遗精则三四日必一发，委顿之至，其能久乎？<sup>[21]</sup>

可见，遗精不是单独发生，一周可能发两次，较为频繁，且伴有胃气痛、失眠等症状，造成其人“尤疲惫”<sup>[22]</sup>“大为委顿”<sup>[23]</sup>。

### （四）头风、头痛

头风，从中医角度说，系风寒侵入头部经络或痰涎风火，郁遏经络，导致气血壅滞所引起的以头部持续性疼痛，经久不愈为主要表现的疾病。明王肯堂《证治准绳·杂病·头痛》认为“医书多分头痛、头风为二门，然一病也，但有新久去留之分。”简而言之，浅近卒至、易解速散者为头痛，深远者为头风，痛作止不常，愈后易复发。<sup>[24]</sup>潘祖荫书札中只说自己头痛，未向亲友说患头风，但从其向陈彝推荐治疗头风药铺及偏方看，其本人无疑得过头风：

头风，甚念甚念。

国子监左右有一铺（已相传数十年）专买太阳膏，南中曰夹纸膏，试之极效。再侄屡试而屡效，惟不能绝，但能止耳。又拜。

又有以鹰脑煎膏贴之者，太罪过。左痛左，右痛右。<sup>[25]</sup>（图15）

左痛贴左，右痛贴右，是偏头痛症状。又说但能止、不能绝，正是头风难断根的特性。

### （五）头癣

潘祖荫家书中，比头风提得更频繁的疾病是头癣。此系癣菌感染头皮毛发所致的疾病，根据致病机制不同，大致可分为黄癣、白癣、黑癣、脓癣四种临床类型。<sup>[26]</sup>在致潘祖谦家书中，潘祖荫患头癣数年：

连日患午后作头痛，甚剧，已七八日矣。又满头癣疮，已三年，近亦剧，疑是秃疮也。记前年曾求药方，在《全生集》中。明年能为寄来乎？<sup>[27]</sup>

兄肝疾、目疾、齿痛、头癣无一愈者，



图14 潘祖荫致潘祖谦书札  
苏州博物馆藏



图15 潘祖荫致陈彝书札  
苏州博物馆藏

而肝尤甚，竟彻夜不眠。癣亦甚，尽行秃去，可作和尚，势不能恋栈矣。<sup>[28]</sup>

观其症状，似为脓癣，病菌得不到抑制，头发脱落，俗称痢痢头，他更是满头疮疔，官帽都不能戴，家书中就曾说“头创甚剧，幸十日上陵可不必戴帽子也。否则只得再告假耳”<sup>[29]</sup>。病痛之外，外貌发生变化，秃如和尚。中医无对症之药，潘祖荫只能自己查阅《全生集》，寻找偏方。为了治癣，亦曾尝试用猛药：

兄患头癣四年矣，日甚一日，近有人以红砒治之，痛不可当。前用《全生集》方，恳吾弟为寄（在《全生集》中）蜈蚣油，至今四年未为寄来，能否为寄来为感。<sup>[30]</sup>

红砒即红信石，砒霜之一种，虽是外用，但也极为生猛，以致潘祖荫痛不可当。故此，他想改用毒性稍小的蜈蚣油，请潘祖谦在苏州觅寄。此外，潘祖荫还要过白玉膏，亦是制疮疔的药物。第一次潘祖谦不小心寄错了药，潘祖荫特致一函告知“前所云白玉膏，非是者。兹将药方招牌寄去，恳为照此购之为属。能于信中寄来为要”<sup>[31]</sup>。

#### （六）肝疾、胃痛、肝胃病、肝胃气痛

与前文所举各病相比，让潘祖荫长年遭受病痛，令其夜不能眠、身心俱惫的是肝胃气痛。中医对肝胃气痛的定义，是指肝胃不和、肝气影响波及胃部，产生胃脘胀痛、胁与胃患痛、吐酸、脉弦。苏州博物馆藏潘祖荫书札，先后提及肝、胃疾五十余次，大部分是潘氏对病痛之牢骚，与之相呼应者，是对药物、食物的记录：

兄发肝胃病，日甚一日，少年任性，今病深矣。<sup>[32]</sup>

胃气痛，向来子、丑间发一次，今则未、申间增一次，愈服药而痛愈甚，无谓之极矣。<sup>[33]</sup>

肝胃痛愈甚，成日二三次常例矣。<sup>[34]</sup>

兄干呕及肝胃气痛已五六年矣。今则

每呕必头痛，且终日痛不止，极为狼狈。<sup>[35]</sup>

兄旧有肝胃气痛疾及不寐疾，今则牵引头痛疾并发，殊不可耐，奈何。<sup>[36]</sup>

兄各疾虽稍好，而胃痛呕逆如旧，麻木更甚，不寐更甚，现写此信，即系丑正三也。<sup>[37]</sup>

从自上自变量条内容，可以大略勾勒出潘祖荫病兆从轻到重，由胃气逐渐引发干呕、头痛、不寐、身体麻木、疼痛，日趋严重。潘氏也尝试各种药物，却多告无效。常服食者有廿四制金柑、盐仁檬、酱橘皮、陈皮、枇杷露（枇杷叶露）、桑叶露、枸橘叶、小文丹、肺露等。盐仁檬又称盐柠檬、盐檬、咸仁檬，向潘祖谦要过一两次外，主要托吴承潞购寄（图16），初谓其病“非廿四制金柑及盐仁檬不可”<sup>[38]</sup>，但效果似不及有廿四制金柑效果好，故渐渐要得少了。

金柑在治肝胃气痛的方药中，为重要成分，有以金柑为主材配置的金柑丸，专治肝胃气。廿四制金柑，顾名思义，金柑腌制后，经过二十四蒸而成。几种治疗肝胃气痛常用的中药，经潘祖荫亲试数载后，最终廿四制金柑的效果获得认可，成为其续命之宝，在家书中总不时催寄，有备无患：

连日发病频频，廿四制金柑、陈皮、枇杷叶露（酱橘皮不要）望频频寄来，至



图16 潘祖荫致吴承潞书札 苏州博物馆藏

属至属。<sup>[39]</sup>

兄身手麻如故，胃痛如故，子丑干呕逆如故。除廿四制金柑外，无药可服，天热膏药亦不帖矣。<sup>[40]</sup>

所托治病之金柑廿四制，幸早为寄来，一日不服不能矣。<sup>[41]</sup>

行将封河矣，所托寄之件，金柑、陈皮当可于信中封来耳。

兄发肝胃痛甚剧。日日服廿四制金柑，现服已将完，望即为寄来。<sup>[42]</sup>

兄倬直依然，但左边酸麻滋甚，肝胃气痛依然，所用者唯廿四制金柑，其他则未能以身试药也。过午即委顿，实难支持。<sup>[43]</sup>

兄肝胃痛日发，非廿四日制金柑不可，日日服之，现已尽，即望速寄，并望月月寄也。得此仅少愈，否则一日不止发一次也。<sup>[44]</sup>

以上只是二十余通催要廿四制金柑书札的一小部分，潘祖荫之一索再索，一催再催，多多益善，心情之迫切，读之如见其情。

潘祖荫本就公事繁忙，患病之后，药物成为必需品，不能一日或缺，可惜大多数方药只能治标不能治本，病情有所缓解，而病痛依然没能完全解除。因此，他常常食不甘味、寝不安枕，一口自己喜爱的南方食物，便成为其日常生活中略感慰藉的寄托。尽管如此，从潘祖荫书札中，可见其对于药物、食物均有要求、有讲究，有时甚至显得挑剔。

南方江浙地区物产丰饶，潘祖荫所喜者，不过数种，药、食两用的陈皮为其中之一。陈皮与前文提到的酱橘皮，并非一物。苏州的陈皮，现今也不止一种，如九制陈皮、清水陈皮、盐津陈皮、老陈皮等，制作工艺、口味各不相同。在潘祖荫书札中，出现陈皮、甜陈皮、宋公祠陈皮三种。

甜陈皮仅出现一次，“甜陈皮因内人咳嗽，自冬至今加甚，特索之耳”<sup>[45]</sup>，是为治其夫人

咳嗽用。潘祖荫指名要宋公祠陈皮者二次，一次为“泥罐宋公祠陈皮”，一次为“宋公祠罐儿陈皮”，盖其陈皮用青瓷小罐分装，现存药罐身上有“老宋公祠参贝陈皮”<sup>[46]</sup>、“宋公祠内参贝陈皮”<sup>[47]</sup>字样，犹见遗制。宋公祠在阊门外渡僧桥北，清初即以制陈皮著名，在清人顾禄《桐桥倚棹录》中，陈皮首推宋公祠：

陈皮，以虎丘宋公祠为著名。先止山塘宋文杰公祠制卖，今忠烈公祠及文恪公祠皆有陈皮、半夏招碑。制法既同，价亦无异。<sup>[48]</sup>

宋公祠陈皮，清人赵学敏《本草纲目拾遗》云为青盐陈皮，《百草镜》记其制法，近人曹炳章云“或名参贝陈皮，亦同此法”。曹氏《增订伪药条辨》卷三“内制陈皮”云“苏州宋公祠创制陈皮酱，为理嗽化痰妙药，驰名天下”<sup>[49]</sup>，以致民国间上海、福州等地伪品流行。宋公祠陈皮，主要功效能消痰降气，生津开郁，运脾调胃，解毒安神，对肝胃气有裨益。

陈皮之外，潘祖荫从苏州寄京师的南方食物有糟鹅蛋、芦笋、佛手、火腿、香稻米、盐大蒜、酒脚乳腐、海蜇、黄连头、蕈油、扁尖等。潘祖荫对酒脚乳腐（酒方）称赞有加，如家书曾云“酒脚乳腐之妙，真是人间第一，寡二少双者也”<sup>[50]</sup>，又说“承寄酒脚乳腐，是兄性命”<sup>[51]</sup>，为了酒脚乳腐，潘祖荫曾专门写短信一再嘱咐潘祖谦：

酒脚乳腐，要紧要紧，望为留意，千万千万。此时天热，天其亦有凉时乎？至属至属。<sup>[52]</sup>

连日凉而复热，热而未凉，颇有病人矣。酒脚乳腐、黄连头、酱橘皮三者幸留意。此非珍宝，而兄之珍宝也。呜呼！兄之量，视人之终日声色货利而不知止者，何如也哉。初八日又拜。<sup>[53]</sup>（图17）

著名的袁枚《随园食单》中记到“乳腐”，即云“苏州温将军庙前为佳，黑色而味鲜，有



图 17 潘祖荫致潘祖谦书札 苏州博物馆藏

干湿二种”。清末杭州人夏曾传（1843—1883）为《食单补证》并称“苏州之酒脚腐乳亦佳”<sup>[54]</sup>。夏氏说此话时，正巧是潘祖荫嗜此物如命之际。国人素有药食同源之说，潘祖荫嗜之，味道佳为原因之一，另从中医养生角度，亦有说法，清人蒋杏桥“食疗治病”一说就提出“凡病人吃菜，只宜陈海蜇、酱橘皮、腐乳等”<sup>[55]</sup>。潘祖荫之所以要酒脚乳腐、花头海蜇等南方食物，显而易见。

前文已提及，潘祖荫对于食物颇为讲究，甚至有些挑剔。亲友寄送去的食物，有时不合他的意，潘祖荫也不客气，直言相告，“伟如见惠之酒，与前年叔父赐酒同，皆不可吃，不得不言，吾不能空领人情也”<sup>[56]</sup>，此为一例。

潘氏病中“忌口，自三月至今已久，除火腿外皆不吃，亦不想吃”，后托十弟“为购廿只顶好顶好火腿（其价即缴，不好不要），趁轮船通时即寄为要”<sup>[57]</sup>。甚而东西不好，他宁愿自己出钱，也要重买再寄。前文所举盐大蒜，家书中一共提到四次，先嘱咐潘祖谦“南中有乡下人之盐大蒜，妙不可言。趁轮船有便，乞寄二三鬻为荷”<sup>[58]</sup>，后来收到寄去的東西，发现不是盐大蒜，是糖醋蒜，又写信说明“盐大蒜亦要，前此所寄，是醋非盐也。蕈油亦要”<sup>[59]</sup>。

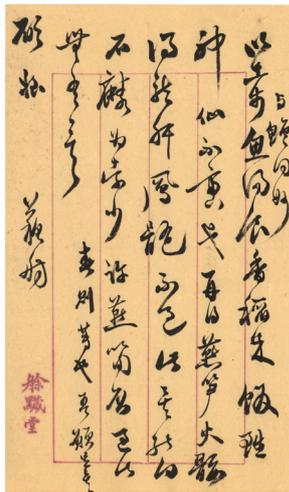


图 18 潘祖荫致潘志万书札 苏州博物馆藏

菜——潘鱼，传说由潘祖荫所创<sup>[61]</sup>。制作潘鱼的主材活鲤鱼，江南人家却不是爱食之物。潘祖荫在京师吃鲤鱼，回到苏州后，便对鲈鱼、土步鱼赞不绝口。潘遵祁赠其鲈鱼，食用后潘祖荫便专函问潘志万，何处可买到：

昨西圃伯父赐鲈鱼，真鲜美也（可与菹匹矣）。不知何处，安得之。<sup>[62]</sup>

鲈鱼清蒸味美，其价视鲤鱼贵多矣。宋代范仲淹《江上渔者》就已言“江上往来人，但爱鲈鱼美”，此鲈鱼似即晋人张翰“莼鲈之思”中的松江鲈。松江四鳃鲈，属杜父鱼科，即潘祖荫书札中的土步鱼，吴中呼之为塘鳢鱼：

以土步鱼（与鲈同妙）汤，食香稻米饭，虽神仙不啻也。再得燕笋、火腿，得龙肝凤髓不过此矣。能向石麟为索少许燕笋否？过此无有矣。春则菹也。<sup>[63]</sup>（图18）

香稻米、火腿两种是潘氏在京日常索要之物，鱼、菹菜及笋之所以未索寄，是因清末尚无保鲜手段，从苏州到京师，三种食材到达时必然变质腐坏，只有在苏州当季才能吃到，故潘祖荫不禁感叹“真鲜美也”，“虽神仙不啻也”，“得龙肝凤髓不过此矣”。在苏州的时间总是不长久，回到京师的潘祖荫会不会像张季鹰一般，待到秋风起时，便生“莼鲈之思”哉！

转过年来，他又托潘祖谦寄南方食物，开去一单中，盐大蒜赫然在焉，并特意小字注明“去年所寄，非盐者也，仍是醋者”<sup>[60]</sup>。

潘祖荫因父亲去世，回苏守制期间，得以饱尝故乡食物。可举一例为证，众所周知，晚清京师同和居饭庄有一道名

#### 四、国政与家事

在潘祖荫书札中，出现最多的字是各种“病”字。在《潘祖荫日记》中，出现最多的字眼是“入直”。潘祖荫晚年疾病丛生，与公私事务繁剧脱不了关系，尤其仕途顺畅，官越做越大。礼部掌科考，入闱监临，饱受风寒之苦。刑部断讼狱，各地案件多如牛毛，不时又出巨案，如“杨乃武（葛毕氏）一案”，潘氏自言由其“一手经理”<sup>[64]</sup>。工部查估工程，上陵勘查，演龙輶车，经办奉安大典。晚年管理八旗官学，糟不可言，兼管顺天府事，适直隶水灾，又忙赈济。此外，还有代笔、大婚等临时差使，故书札中“忙”字出现频率，仅次于“病”字，斯人终以劳瘁病发而卒。

##### （一）代笔

潘祖荫并非替一般亲友代笔，而是代御笔，即代替皇帝写字。如《潘祖荫日记》同治二年（1863）元旦记：

奉敕恭代御笔：陕西淳化县关帝庙“显修绥继”扁一面，城隍庙“神功修顺”扁一面。<sup>[65]</sup>

同年七月初十由“派恭代十二日御笔《心经》，十一月二十八“恭代御笔福字一百六十方、寿字三十二方”，十二月二十日“恭代御笔进呈慈安皇太后‘福祿寿喜’扁边款”、二十七日“恭代御笔进呈慈禧皇太后‘福祿寿喜’扁边款”。光绪八年（1882）元旦“派恭代元旦御笔《心经》”。检阅苏州博物馆藏潘氏日记，其代御笔书《心经》、福字等数十次。从工作量看，尚可承受。

另有内廷所更换、使用的对联、匾额、屏幅等笔墨，数量就大得多。如《日记》光绪十五年（1889）九月十五日有“派代御笔颐和园等处扁卅四方”，九月十六日又有“派代御笔扁卅五方”的纪录，两天发下六十九方，尚非多矣。潘氏曾向吴承潞提及：

兄近来忙不可言，无论署中公事，即内中题画已一百七十件之多，忙而且难着手，同人中大有不称旨者，是以难也。<sup>[66]</sup>之所以交潘祖荫办理笔墨之事，看其口气，应是办事认真，出品称旨。由此一发不可收拾，几百件之后，便有源源而来之势，潘祖荫在书札中告吴大澂“内廷笔墨二千余件，不知何日是了”<sup>[67]</sup>，闻之令人咋舌。吴大澂在京时，也曾帮潘祖荫料理笔墨之事：

皇后邸第匾、对、屏幅三百余件之多，限正月初五日交，今日发下。吾弟明日午刻能过舍来一助我否？<sup>[68]</sup>

潘祖荫被派任务时已是腊月廿八，限令正月初五交，则七天内要写完三百余件，保质保量完成，并非易事。

##### （二）上陵

上陵即祭扫、查勘清东陵、西陵。潘祖荫著作中有《东陵日记》《西陵日记》，即记其上陵经过，客观记录，未带情绪。读潘氏书札，可知其怕上陵，仅次于每天入直，每次派他，均让他叫苦不迭，却又不得不去：

本拟今日上陵，因恭填庙讳、御名差使，俟礼成后再行也。<sup>[69]</sup>

兄又派东陵，另案差使须兄，行到彼即归。归，再赶随员之役也。心绪纷然，冗务猬集。<sup>[70]</sup>

兄自陵归来，途中尚不甚难走，未遇风雨，惟仍是道殣相望，死者满路耳。<sup>[71]</sup>

冬至前后，当有西陵之行，不日两陵又有照例查勘之事，则又有东陵之行。此皆工部事也。计自吾弟在京时，始署工部，至今日盖已往返廿四次。每次盘川百五六十金，积而言之，无论兄从无陋规，即使受之，亦不过一次十余金耳，亦何乐于受哉？然而赔垫不堪矣。<sup>[72]</sup>（图19）

西陵之行，恐不能免，劳民伤财，须四五百金耳。<sup>[73]</sup>

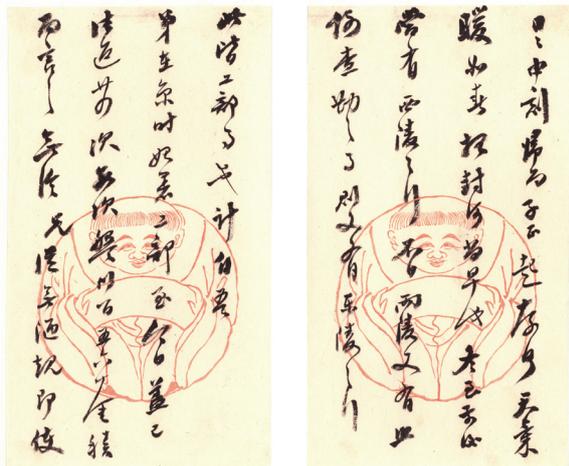


图 19 潘祖荫致潘祖谦书札 苏州博物馆藏

上陵于外人看来，似为荣宠，对于久任工部的潘祖荫来说，往返奔波数百里，不但路远迢迢，或遭风雨，道途难行，而且花费不小，日常用度本就不敷，乃不得不自己出钱，赔垫盘川，所以听到未派他上陵，如蒙大赦，连呼大幸：

兄此次两陵未派，又是意外大幸。二十日三周年礼再不派，真大幸矣。盖今年三次未派，所省五百余金矣。残年已近，岂堪如此费用，且一无所著，日日张罗也。<sup>[74]</sup>

兄忙甚，连免四次陵差，大幸。惟腊月东、西各一次，则非派而不能不去也。此三百余金，仍不能省耳。然已省七百余金，不可谓非圣恩之高厚也。<sup>[75]</sup>

上陵未派出，而骤增减等四千余案，真旷荡之皇仁，而刑曹则日不暇给矣。所幸现在十七司，每司不过一案，亦向来数十年所未有，此则兄在署之一效耳。<sup>[76]</sup>

比起上陵，潘祖荫宁愿当监试官，入“闱中七日，严寒甚厉，苦不胜言，然胜于上陵多矣”<sup>[77]</sup>。上陵虽苦，却一年最多几次，还可能侥幸一年不派到，相较而言，“入直”更令人生畏。

### （三）入直

事实上，比起上陵、代笔，更让潘祖荫痛苦，也是致其生病的重要原因——早起入直，须凌晨即起。从日记、书札中，可以发现潘祖

荫长期早起、过度劳累，生物钟紊乱，从现代医学角度看，对身体健康损害极大。

潘祖荫勤于公事，基本上每天都是第一个入内廷，候到卯正，入见议事。参照郭嵩焘日记所载，光绪元年（1874）正月二十日，光绪登基的时间为卯正一刻，曾国荃约他“早上三点钟同入东华门”<sup>[78]</sup>，在九卿朝房等候。早上三点钟即寅初，就要抵达东华门，起身必然更早。住得离紫禁城远，必须起得早，所以住在米市胡同的潘祖荫凌晨便起，却并不见得晚上能早睡。他在家书中说自己“日日申刻归而子正起”<sup>[79]</sup>，“起于子正已成习惯，此时在寺尚可，将来归，家人何以堪。盖向来子正一起即登车而去，与家中人无与也”<sup>[80]</sup>。子正是凌晨零点，申刻是下午三五点。潘祖荫每天凌晨起床，坐一个多小时车入宫，等候召见。至下午三五点，有时早些一两点，有时晚到傍晚五六点，才办完公事回家。殿内无人，潘氏得暇会看书或作家书，现存部分书札末尾有附记时间、地点，即其明证：

兄则必早到，丑正二已到懋勤殿，独坐无一人。书此函奉寄。十三寅初刻。<sup>[81]</sup>

寅刻在懋勤殿书此，退直后到馆、到署，归寓约在午未间。<sup>[82]</sup>

寅初坐懋勤殿无事，同人尚未到。信笔书请侍安。<sup>[83]</sup>

寅正万善殿书。<sup>[84]</sup>

寅初万善殿。<sup>[85]</sup>

与之形成对比者同为军机大臣的徐郙（1836—1907，号颂阁），可能住得近些，有时“卯刻入直，到则睡一大觉”，不免让潘祖荫感叹，“真贵人之举动也”<sup>[86]</sup>。如有特例提早召见，徐郙索性直接缺席，不入宫当直：

今日上诣大高殿祈雨，凡此等日，召见必特早，必军机一起。故凡此等日，颂阁必不来（以其断不叫也），贪懒而滑，此其一端耳（京师做官当差者，大率皆然，此辈大用，

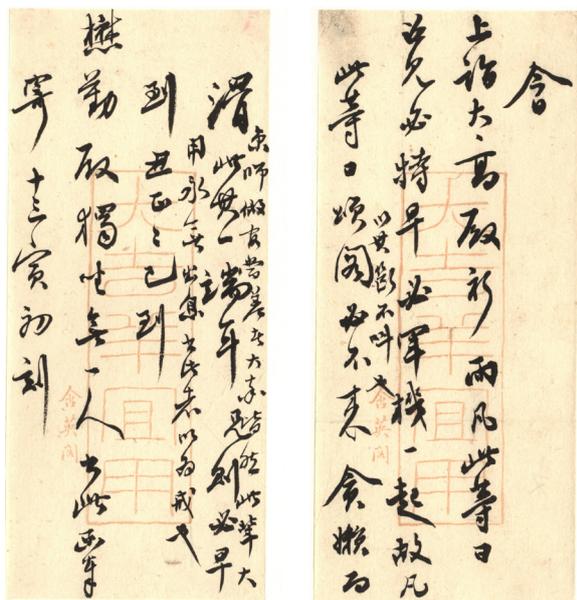


图 20 潘祖荫致潘祖谦书札 苏州博物馆藏

永无出息，书此者，以为戒也。<sup>[87]</sup>（图20）

潘祖荫为官谨慎小心，入仕后，特别入中枢后，《日记》记事愈发简略、无关紧要，大抵是访客姓名、书信往来等，于内廷所议国政，从不涉及，仅记在内廷观赏书画、获得赏赐等名目。在书札中，与友生谈政事者亦不多。惟于亲友书札中，偶尔会牵及，堪作清末官场掌故观，徐郟为官之道，即一例。潘祖荫不止一次讽刺徐颂阁，均见于家书中。

入直若逢下雨天，道路泥泞难行，还要更早出发，还可能不时发生意外，路上翻车，达官显贵此时异常狼狈。潘祖荫在家书中曾提及“入直日行泥淖中。陆凤石翻车，浑身是泥，前门中翻车折轴日有一二”<sup>[88]</sup>，足见翻车的不止陆润庠一个，潘祖荫亦未能幸免，本人亦不讳言“大雨淋漓，昨夜翻车满身泥污，幸而未伤耳”<sup>[89]</sup>。

由于起得太早，事情繁多，让潘祖荫对此心生厌倦，甚至产生恐惧。有时为了避免道途之苦，他便在东华门外黄酒馆租定房屋，虽屋小局促，连书架都放不下，然可省却来回奔波之苦<sup>[90]</sup>。此外，还有别的好处，便是可多睡两

个时辰，“连日住黄酒馆，可于寅初起来，且可避客来”<sup>[91]</sup>，所以一逢雨天，或像万寿节<sup>[92]</sup>这样须提早入贺的节日，潘祖荫都选择住在黄酒馆。郭曾炘《匏庐诗存》卷六《月夜过东华门》“道旁草舍青帘影，略记壶天旧酒家”句自注云：

街南旧有黄酒馆，老屋数间，仅可容膝。潘文勤在南斋下直常过饮，间或留宿，榜以“壶天”。李文正再直枢廷，亦尝赁此为憩息之所。常以白事至其处，嚣尘湫隘，极不可堪，而诸老处之怡然，可想见其风度矣。<sup>[93]</sup>

潘祖荫家书中，就称住黄酒馆的潘蔚为“住壶天伟兄”<sup>[94]</sup>。《潘祖荫日记》中不时出现的“壶天”二字，便是他在黄酒馆之意。陈振纲曾为潘祖荫作“壶天”朱白二印，由陈介祺寄京，时在光绪元年（1874）<sup>[95]</sup>。黄酒馆在潘祖荫书札中又记作“黄酒铺”，据其致吴大澂书札告知：

黄酒馆者，今日广盛号，旧曰觐光亭。有叔平春联曰：“门多车辙迹，臣爱酒家眠。”附闻，亦他日掌故也。<sup>[96]</sup>

从郭嵩焘、翁同龢等人日记中，同样可以发现他们有时也住在黄酒馆。如光绪元年（1874）正月二十日，郭嵩焘入内廷恭贺新帝登基后，出宫便与友人周寿昌（苻农）“同至黄酒馆小坐更衣”<sup>[97]</sup>。同年七月，翁同龢亦曾住广盛号，七月初五有“至黄酒馆易衣帽”的记录<sup>[98]</sup>。

于潘祖荫而言，住广盛号酒馆已是享受，官场中的来往应酬，真是苦不堪言。加之疾病缠身，长期备受折磨，潘祖荫不时在书札中流露出对他人因病致仕之羡慕，如听闻潘蔚“已引疾，深可羨也。兄尚未成，即引疾，亦不能归里耳”<sup>[99]</sup>。偶尔一人得片刻清静，独酌一杯，亦直呼舒服，家书中往往言之：

刻一函写毕后，因思连日天气严寒，兄入直时方子正三刻，月明如水，已刻即已归来，萧然无事，盖由不见一客，不赴一席也。举杯小饮，竟日陶然，亦可谓数

日之舒服矣。其如病何？盖不吃荤者已匝月矣。然自思之，究是罪过，此亦不可不告吾弟知也。日临《书谱》三十张，备内廷赏也。盖已三百三十张，尚有三百三十对未写了，以苦于无地也。<sup>[100]</sup>（图21）

公事之外，以临池为消遣，也是准备进呈，供内廷赏赐之用。潘氏位极人臣，日常笔墨之甘苦，竟也生出矛盾，集于其一身之上，不免让人唏嘘。

潘祖荫家书中除谈自己之病与忙外，常言京师气候，问故乡风雨，殆年成攸关，总希望风调雨顺，国泰民安。在国政之外，也牵挂家事，死生庆吊，科考得中，则与常人无异。家事中，如前文已言之致潘祖谦书札一大卷，为其唁叔父潘曾玮之丧。因潘祖荫长期任京官，大半生居住在京师，南方家中人情往来，多请潘祖谦等代办。如潘康保（1834—1881）病故及其子成婚等，送挽联、礼金，均交潘祖谦办理，是其例证：

秋谷处二侄完姻，兄由○记中送十元，即为送处为属。<sup>[101]</sup>

秋谷九弟妇九月中办喜事，有函来告，兄送贺敬六十元，乞交辛兄转交，或径吾弟交，均可。<sup>[102]</sup>

秋谷竟尔去世，殊可悼也。……挽秋

谷对，即祈恩人书之。<sup>[103]</sup>

闻秋谷化去，为之惘然。此信必确。兄挽之一联，恩人一书（用蓝色绫），联语曰：仙去何之，嗟梦中春草池塘，已矣长材终百里（上）；事多未了，念堂上大椿岁月，伤哉老泪洒三松（下）。款语授○○（从其封典）大夫秋谷九弟灵右。兄祖荫撰句寄挽。其信如确，千万为办之，至属至属。<sup>[104]</sup>

既以各种南方家事托潘祖谦代办，又索药物、食物、书籍及其他什物等。潘祖荫过意不去，就自京寄礼物等相报，如潘曾玮夫妇寿辰，潘祖荫托人带去寿礼，以及斑龙果子膏、山楂糕、人参、阿胶之类的补品；潘祖谦四十寿辰，潘祖荫年前就托杨荫北带礼物十色南下祝贺（图22）。知家中子弟读书，将应科举，则以金台课艺、闱墨、书籍、拓本等寄赠。有一阶段，还曾有意为潘明谷等看字，并立规矩：

凡子弟请吾批字者（每人所临送看时，于第一页注名字），年终其佳者有花红奖励，其劣者则否，先此传示知之。既已批看，必从公道，不能少有通融，若至彼时仍无奖励，辱莫大焉。计八、九、十、十一、十二月，五个月工夫，可不力学乎，将此传示知之。<sup>[105]</sup>

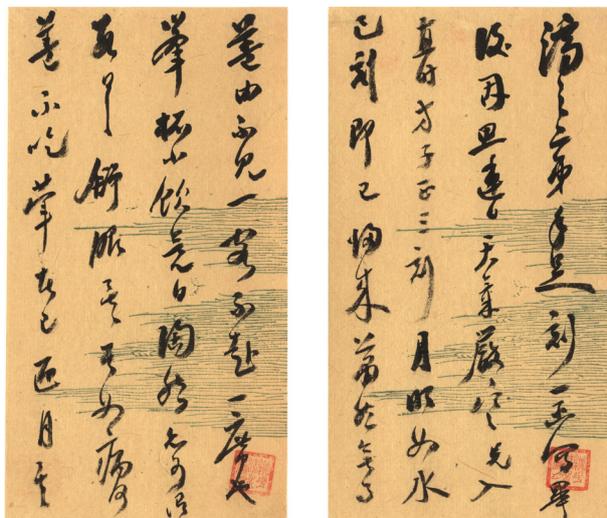


图21 潘祖荫致潘祖谦书札 苏州博物馆藏

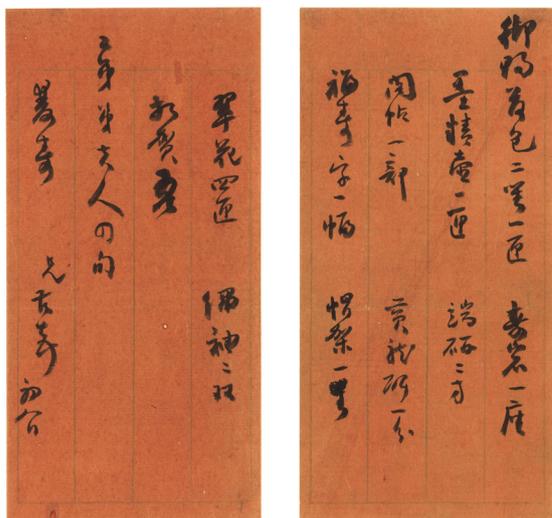


图22 潘祖荫送潘祖谦礼单 苏州博物馆藏

潘明谷等笔资不坏，临池甚勤，而不肯用心，潘祖荫看后，认为“如其不用心，则虽日日写帖，庸有济乎”<sup>[106]</sup>。虽然书札中谈书法者篇幅不多，但堪作潘祖荫论书之说，毕竟虽知其书师法孙过庭《书谱》，然其书法之观点却颇为罕见。

族中亲近者，自然讲究礼数。稍疏远者，潘祖荫也考虑周详，如从信中寄肉桂一块，托潘祖谦送“交颜家巷二姑太”；又如“亘之师来要银子，寄卅金”，其人年老好寻事，潘祖荫谓“老年之人，礼之可也”。从细末小事，可见其待人接物，极为得体。类似例子，书札中尚有不少，兹不赘述。

潘祖荫书札中，于其生平著述，不无涉及，可补《潘祖荫日记》《潘文勤公年谱》等所缺，尤当珍视。限于篇幅，谨举一例。潘祖荫光绪九至十一年在苏州守制期间，与潘志万谈及，有意仿阮元《弟子记》、黄爵滋《年记》体例，编纂自订义年谱，欲请潘志万协助：

叔自十三以后，无日无日记，拟仿阮氏琅嬛弟子记、黄氏仙屏山馆年记之例，于明年为之。吾侄能助之乎？其奏疏即附于某日奏事之下也。其无明发谕旨者，不录。叔之一生遭际极盛，未尝无可传者。然眷极隆，而肘多掣，斯由天意，夫岂人为。唯一生与权门齟齬，幸保无辜（自丙辰入内廷，即与权门忤，此则日记所无也。而同治、光绪间尤甚，凡人所以为吾之至交，皆倾軋吾之尤甚者，但吾自知之耳），则真由列圣之护持矣。<sup>[107]</sup>

此札提供一条重要线索，即潘祖荫从十三岁就开始记日记，然则潘祖荫日记稿本应始于清道光二十二年（1842），至作此札时五十三岁，家中所存日记已逾四十年。而今苏州博物馆所藏《潘祖荫日记》十二册，加上海图书馆藏《潘文勤日记》一册，共计十三册，存同治二年、光绪七年至十六年，绝笔于去世前一天。如其

日记稿全部留存，应有四十八年之久，恐是潘祖荫去世后散失，至为可惜。余如潘祖荫回乡守制前，打包行李三百件，藏品中青铜器、古籍碑帖皆最精者，家中剩余之物寄存京师亲友家，藏品主要交王懿荣保管。如此之类，均值得深入研讨。

（作者单位：苏州博物馆）

注释：

- [8] 潘祖荫致叶昌炽书札第三通。  
 [9] 潘祖荫致叶昌炽书札第六通。  
 [10] 潘祖荫致叶昌炽书札第八通。  
 [11] 潘祖荫致叶昌炽书札第九通。  
 [12] 潘祖荫致叶昌炽书札第十通。  
 [13] 潘祖荫致潘祖谦书札第二七九通。  
 [14] 潘祖荫致殷如璋书札第九通。  
 [15] 潘祖荫致殷如璋书札第十通。  
 [16] 潘祖荫致潘祖谦书札第五十四通。  
 [17] 潘祖荫致潘祖谦书札第一七三通。  
 [18] 潘祖荫致潘曾玮书札第一通。  
 [19] 潘祖荫致潘祖谦书札第二五九通。  
 [20] 潘祖荫致潘祖谦书札第一三一通。  
 [21] 潘祖荫致潘祖谦书札第一〇六通。  
 [22] 潘祖荫致潘祖谦书札第一三六通。  
 [23] 潘祖荫致潘祖谦书札第七九通。  
 [24] 张伯礼主编《中华医学百科全书·中医学·中医内科学》，中国协和医科大学出版社，2019年，第156页。  
 [25] 潘祖荫致陈彝书札第五十四通。  
 [26] 王宝玺主编《中华医学百科全书·临床医学·皮肤病学》，中国协和医科大学出版社，2017年，第116页。  
 [27] 潘祖荫致潘祖谦书札第一二四通。  
 [28] 潘祖荫致潘祖谦书札第一〇七通。  
 [29] 潘祖荫致潘祖谦书札第二二九通。  
 [30] 潘祖荫致潘祖谦书札第二三六通。  
 [31] 潘祖荫致潘祖谦书札第四通。  
 [32] 潘祖荫致潘祖谦书札第十一通。  
 [33] 潘祖荫致潘祖谦书札第二二七通。  
 [34] 潘祖荫致潘祖谦书札第六十六通。  
 [35] 潘祖荫致潘祖谦书札第二十通。  
 [36] 潘祖荫致潘祖谦书札第十九通。  
 [37] 潘祖荫致潘祖谦书札第三十二通。

- [38] 潘祖荫致潘祖谦书札第一〇八通。
- [39] 潘祖荫致潘祖谦书札第十一通。
- [40] 潘祖荫致潘祖谦书札第六十九通。
- [41] 潘祖荫致潘祖谦书札第八十三通。
- [42] 潘祖荫致潘祖谦书札第八十九通。
- [43] 潘祖荫致潘祖谦书札第一六九通。
- [44] 潘祖荫致潘祖谦书札第九十三通。
- [45] 潘祖荫致潘祖谦书札第六十一通。
- [46] 陈景林、范玉强主编《津门医粹文物图集》天津科学技术出版社，2019年，第286页。
- [47] 李经纬、梁峻、刘学春主编《中华医药卫生文物图典》陶瓷卷第六辑第一册，第592-593页。
- [48] 顾禄《桐桥倚棹录》卷十，上海古籍出版社，1980年，第147页。
- [49] 曹炳章《增订伪药条辨》，福建科学技术出版社，2015年，第76页。
- [50] 潘祖荫致潘祖谦书札第二〇八通。
- [51] 潘祖荫致潘祖谦书札第一六六通。
- [52] 潘祖荫致潘祖谦书札第二六〇通。
- [53] 潘祖荫致潘祖谦书札第二六一通。
- [54] 袁枚著、夏曾传补证《随园食单补证》，浙江人民美术出版社，2016年，第301页。
- [55] 蒋杏桥《辨症良方》卷一，中国中医药出版社，2017年，第7页。
- [56] 潘祖荫致潘祖谦书札第一八五通。
- [57] 潘祖荫致潘祖颐书札第二通。
- [58] 潘祖荫致潘祖谦书札第二七一通。
- [59] 潘祖荫致潘祖谦书札第十一通。
- [60] 潘祖荫致潘志万书札第三〇五通。
- [61] 谢定源主编《中国名菜》（第二版），中国轻工业出版社，2006年，第176页。
- [62] 潘祖荫致潘志万书札第四十二通。
- [63] 潘祖荫致潘志万书札第四十通。
- [64] 潘祖荫致彭福孙书札第四通。
- [65] 《潘祖荫日记》，稿本，苏州博物馆藏。下同。
- [66] 潘祖荫致吴承潞书札第六通。
- [67] 潘祖荫致吴大澄书札第一通。
- [68] 潘文勤致吴憲斋书札第一二六通，抄本，苏州博物馆藏。
- [69] 潘祖荫致潘祖谦书札第九十四通。
- [70] 潘祖荫致潘祖谦书札第五十七通。
- [71] 潘祖荫致潘祖谦书札第十八通。
- [72] 潘祖荫致潘祖谦书札第一〇五通。
- [73] 潘祖荫致潘祖谦书札第五十九通。
- [74] 潘祖荫致潘祖谦书札第二九八通。
- [75] 潘祖荫致潘祖谦书札第六十四通。
- [76] 潘祖荫致潘祖谦书札第一通。
- [77] 潘祖荫致潘祖谦书札第二五〇通。
- [78] 梁小进主编《郭嵩焘全集》第十册，岳麓书社，2018年，第4页。
- [79] 潘祖荫致潘志万书札第一〇五通。
- [80] 潘祖荫致潘祖谦书札第三十二通。
- [81] 潘祖荫致潘祖谦书札第七十二通。
- [82] 潘祖荫致潘祖谦书札第六十八通。
- [83] 潘祖荫致潘祖谦书札第二二八通。
- [84] 潘祖荫致陈彝书札第一通。
- [85] 潘祖荫致潘祖谦书札第五十七通。
- [86] 潘祖荫致潘祖谦书札第七十一通。
- [87] 潘祖荫致潘祖谦书札第七十二通。
- [88] 潘祖荫致潘祖谦书札第九十八通。
- [89] 潘祖荫致潘祖谦书札第八十四通。
- [90] 潘祖荫致潘祖谦书札第一〇一通云“兄因大雨，道途难行，又住黄酒馆矣”。
- [91] 潘祖荫致潘祖谦书札第一七四通。
- [92] 潘祖荫致潘祖谦书札第二八〇通。
- [93] 谢海林点校《郭曾炘集》，人民文学出版社，2018年，第104页。
- [94] 潘祖荫致潘祖谦书札第六十六通。
- [95] 陆明君《陈介祺年谱》，西泠印社，2015年，第304页。
- [96] 《潘文勤致吴憲斋书札》第一三二通，抄本，苏州博物馆藏。
- [97] 梁小进主编《郭嵩焘全集》第十册，岳麓书社，2018年，第4页。
- [98] 翁以钧校订《翁同龢日记》第三卷，中西书局，2012年，第1177页。
- [99] 潘祖荫致潘祖谦书札第十五通。
- [100] 潘祖荫致潘祖谦书札第三〇四通。
- [101] 潘祖荫致潘祖谦书札第五十九通。
- [102] 潘祖荫致潘祖谦书札第二七七通。
- [103] 潘祖荫致潘祖谦书札第一三四通。
- [104] 潘祖荫致潘祖谦书札第二四六通。
- [105] 潘祖荫致潘祖谦书札第二十三通。
- [106] 潘祖荫致潘祖谦书札第一四八通。
- [107] 潘祖荫致潘志万书札第三十六通。

# 庾元威生平蠡测

□ 王学雷

唐张彦远《法书要录》卷二所载南朝梁庾元威的《论书》，饶宗颐先生认为“是书法学的重要文献，亦是文字学的不可错过的论文”，但令他感到疑惑的是“不知何故却为人错过”，因此他“甚希望书法专家有人肯去读和做点研究，也许不无小补”<sup>[1]</sup>；博学如钱钟书先生也称这是一篇“颇资考索”的文字，却又感到“恨多难解处”<sup>[2]</sup>。饶、钱二公仅在各自的著作中，各有偏重地对《论书》作了一些具体的考论，但对作者生平及全篇旨意未有通论。近年有学者始注意及之<sup>[3]</sup>，有可参考处。笔者研读《论书》有年，铢累寸积，非无一得，仅就庾元威的生平稍作考论，以就正于读者方家。

## 一、被误读的生平

庾元威于史无传，生平殆不可考。《书小史》中称：

庾元威，字少明，善虫篆及杂书，作《书论》一篇行于世。<sup>[4]</sup>

《书小史》是南宋人陈思所编，此条取材实未出庾元威《论书》，且有误读。按陈氏所谓的“字少明”，似乎是对《论书》中庾元威自述“余少值明师，留心字法”一句之破读，属于无中生有。其余叙述则是据《论书》中之其他记述加以概括而来。故《书小史》并未提供有价值的资料。清人姚振宗承认庾元威的生平已不能知，但推测：

庾元威始末未详。所撰有《字府》，又

依宗炳法画《瑞应图》，《南齐书·祥瑞志》云“永明中，庾温撰《瑞应图》，疑元威即温之子。温于诸庾列传中未见。”<sup>[5]</sup>

实则是他仅从《南齐书·祥瑞志》中记载的庾温撰有《瑞应图》，来悬测庾元威可能是庾温之子。《论书》中庾元威自述“宗炳又造画瑞应图，千古卓绝，王元长颇加增定……。余经取其善草嘉禾、灵禽瑞兽、楼台器服可为玩对者，盈缩其形状，参详动植，制一部焉”<sup>[6]</sup>姚氏读到这段文字，于是产生联想，实则是无谓之牵扯，自然亦不足据；姚氏又说庾元威“所撰有《字府》，也是根据《论书》中的“爰以浅见，轻述字府”一句而形成的误读。按，“字府”意为文字，而非书名，但这两个字很容易被认为是一个书名而被著录<sup>[7]</sup>。因而，姚振宗的这项考证同样亦无甚价值。

## 二、自述中的线索

庾元威在《论书》中自述：

余少值明师，留心字法，所以坐右作午壘字，不依羲、献妙迹，不逐陶、葛名方；作莼羹，不斲《晋书》，不循《韵集》。爰以浅见，轻述字府。

从这段自述可知，庾元威自小就对文字方面的学问怀有浓厚的兴趣，受到过明师的指授，并有著述。值得注意的是其中的“坐右”二字，《墨池编》作“座右”<sup>[8]</sup>，据《隋书》卷三十四“小说类”

著录有庾元威《座右方》八卷<sup>[9]</sup>，因而这个“坐右”指《座右方》应无问题。此书今已亡佚，唐人笔记中略有引及。唐李匡文《资暇集》卷中“蹙融”：

今有弈局，取一道人行五棋，谓之“蹙融”。“融”宜作“戎”。此戏生于黄帝蹙鞠，意在军戎也，殊非“圆融”之义。庾元规著《座右方》所言“蹙戎”者，即今之蹙融也。学者固已知之。<sup>[10]</sup>

李匡文所引《座右方》的作者为“庾元规”，然《隋书·经籍志》《旧唐书·经籍志》及《新唐书·艺文志》的著录皆题作庾元威撰<sup>[11]</sup>，此可能是李匡文的一时笔误，亦或可能缘于后世写刻之误，作者是庾元威应无疑议。另外还有唐段成式的《酉阳杂俎续集》卷四“贬误”，亦引有两条：

小戏中，于弈局一样，各布五子，角迟速，名蹙融。予因读《座右方》，谓之“蹙戎”。

《座右方》云：“白黑各六棋，依六博棋形，颇似枕状。又魏戏法，先立一棋于局中，余者间白黑围绕之，十八筹成。”<sup>[12]</sup>

虽然《座右方》著录于“小说类”，但从上两条引文及《论书》所述推测，《座右方》应是一部具有名物训诂学性质的“小说”，亦反映出作者对文字方面的学问怀有相当兴趣与见识。可以说庾元威是南朝的一位文字学家。

在《论书》中，庾元威还提到他曾经为正阶侯书写过十扇杂体书屏风的经历：

余经为正阶侯书十牒屏风，作百体，间以采墨。当时众所惊异，自尔绝笔，惟留草本而已。

这个正阶侯是梁武帝萧衍之孙，邵陵王萧纶的次子萧确，“字仲正，少骁勇，有文才，尤工楷隶，公家碑碣皆使书之。除秘书丞，武帝谓曰：‘为汝能文，所以特有此授。’大同二年（536），封为正阶侯，复徙封永安”，侯景之乱时（548—552）被杀<sup>[13]</sup>。虽然庾元威书写屏风的具体时间，以及他与正阶侯之间的关系不得而知，但因此知其由于通晓文字书法，受到了当时藩

王的认可，在当时的上层社会有一定的名望。

### 三、一则相关资料

值得注意的是《太平广记》卷四七二“兴业寺”所引《襄沔记》中的一则资料：

九曲灵龟池，在襄阳县东北三里，遍学寺东。古城旧有兴业寺，今并入遍学寺。唐景龙元年有陈留阮氏，寓居襄阳，舍财于此寺东院创造堂宇，时岁旱池涸，即掘广深之，急暴雨池溢，乃是一大龟，高数尺，如半张床大，岸侧而行，众即惊呼，龟遂跃入池中。寺僧灵岫云，院有折碑，云《兴业寺碑》，碑文梁散骑常侍庾元威撰。其文可传者，云：此寺有灵龟一头，长三尺五寸，冬潜春现，多历年所，随众上堂，应时而食。刺史安陆王照频遇此龟，其坏碑因即扶竖，今在遍学寺东院。阮氏所修寺堂，庭中浮屠前，池见在，深五尺，方二十步。出《襄沔记》。<sup>[14]</sup>

按《襄沔记》，三卷，唐吴从政撰<sup>[15]</sup>。襄指襄州（今湖北襄樊市），沔指沔州（今湖北武汉市），陈振孙谓是书“删宗懔《荆楚岁时记》、盛弘之《荆州记》、邹闾甫《楚国先贤传》、刁凿齿《襄阳耆旧传》、郭仲产《襄阳记》、鲍坚<sup>[16]</sup>《南雍州记》，集成此书。其记襄、汉（沔）事迹详矣。景龙中人，自号栖闲子”<sup>[17]</sup>。原书已佚<sup>[18]</sup>，所幸《太平广记》尚保存的此段中竟提到了庾元威，虽仅寥寥十余字，然结合庾元威之官职、撰写寺碑、姓氏及其所在之时代地理诸端而论，未必不能加以蠡测。

首先，通过这段记载，我们了解到庾元威在梁朝任散骑常侍一职，并为襄阳的兴业寺写过碑文。按六朝建碑，极为当世所重，而撰制碑文，必择能文硕学之士<sup>[19]</sup>，当然撰写者的身份地位也很重要。据《隋书·百官志》，散骑常侍的职责是：“掌侍从左右，献纳得失，省诸奏闻、文书。意

异者，随事为驳。集录比诏比玺，为诸优文策文，平处诸文章诗颂。”<sup>[20]</sup>要获得这个职位，不仅必须能文，还因此职历来被视为“清显”，因而必须由“人门兼美”的门阀士族中人来担任<sup>[21]</sup>。虽然此一职位自魏晋至南朝有所沉浮，但到南朝时仍为重寄<sup>[22]</sup>，一些官员死后，还用以追赠<sup>[23]</sup>。

其次从姓氏来看，也显示出庾元威出身的“高贵”。六朝时期，庾氏分为“颍川”（今河南禹州市）和“新野”（今河南新野县）两支<sup>[24]</sup>，从各自的家谱看，就目前所涉及的史书而言，两者没有血缘联系，主要活动的时期也不相同<sup>[25]</sup>：颍川庾氏在西晋时列入士族，东晋时因联姻皇室成为甲姓，后来由于政治上受到桓氏的打击，刘宋以后地位开始降低<sup>[26]</sup>；新野庾氏的崛起较晚，大致要到梁武帝天监七年（508）的改革开始<sup>[27]</sup>。虽然梁朝人将其与颍川庾氏分开认识，但从门第上则都作为“名门”而被同等看待<sup>[28]</sup>，如新野庾革就被目为“西楚望族”<sup>[29]</sup>。再从《梁书》记载，属于颍川庾氏的有3人，新野庾氏记载有8人<sup>[30]</sup>，这似乎也从一个侧面显示出新野庾氏在梁代崛起的局面。庾元威属于哪一个庾氏家族的成员，现已无从知晓，但他撰写襄阳的《兴业寺碑》一事来看，笔者认为其出于新野庾氏的可能性较大。

新野庾氏最先“负洛”而居，后迁至南阳之新野（今河南南阳市新野县），永嘉之乱（311年）后即迁徙至江陵近旁的地域<sup>[31]</sup>。在史书上所看到的新野庾氏几乎都居住江陵（今湖北荆州市），并成为当地有声望的家族，可以说江陵是新野庾氏的故乡<sup>[32]</sup>。然而江陵作为梁朝的另一个重要的政治中心，却要以襄阳为屏藩，抵御北方政权的入侵。《南齐书·州郡志》说：“江陵去襄阳步道五百，势同唇齿，无襄阳则江陵受敌。”<sup>[33]</sup>梁武帝萧衍于南齐建武五年（498）七月任雍州刺史，永元三年（501）正月发兵襄阳，于次年（502）建立梁朝，即是“以襄阳资力”，为“梁业所基”的<sup>[34]</sup>。可见其地位之重

要。颍川庾氏在东晋时一度也据此地聚集势力，“经营北伐”而“徐图朝廷”<sup>[35]</sup>。至于新野庾氏，其家族与襄阳的关系则更为密切，因为这是保卫他们家乡的一道最重要的屏障。

襄阳是雍州刺史的治所<sup>[36]</sup>，兴业寺应是当地的名刹，当时还是晋安王的梁简文帝萧纲于普通四年（523）至中大通二年（530）出任雍州刺史<sup>[37]</sup>，曾作有一首《旦出兴业寺讲诗》，其“水照柳初碧，烟含桃半红”句<sup>[38]</sup>，描绘的正是这座寺院的景色。此诗应该即作于其任上。期间，萧纲还成立了六朝文学史上著名的“高斋学士”集团<sup>[39]</sup>。庾元威作为散骑常侍，又撰写了寺碑，是否与萧纲有关，尚不得而知。然而他的家族及其本人与梁代皇室有着密切的关系，则是可以肯定的。

（作者单位：苏州大学第二实验学校）

#### 注释：

[1] 饶宗颐《梁庾元威论〈说文解字〉》，载《庆祝王元化教授八十岁论文集》，华东师范大学出版社，2001年，第104页。

[2] 钱钟书《管锥编》，中华书局，1991年，第1464页。

[3] 朱天曙、荆子洋《“体用得法”与“杂体书”——南朝梁庾元威的〈论书〉》，《文史知识》2019年第11期。

[4] 陈思《书小史》卷七。

[5] 姚振宗《隋书经籍志考证》卷十“文字图”。

[6] 张彦远著，范祥雍点校，《法书要录》卷二，人民美术出版社，1964年。本文以下所引庾元威《论书》，皆据此本，不另出注。如所引文字与其他版本有差异，则另加说明。

[7] 王仁俊《补梁书艺文志》据《通志》，亦补有“庾元威《字府》一卷”，同样不可靠。王承略、刘心明主编《二十五史艺文经籍志考补萃编》第二十卷，清华大学出版社，2012年，第178页。

[8] 据陈志平《墨池编汇校》中庾元威《论书》校勘记[五三]，各版本的《墨池编》皆作“座”，《要录三种》、《宋苑》、《法书苑》、《梁文纪》则作“坐”。感谢陈志平教授提供未刊电子稿本。

[9] 魏徵等《隋书》卷三十四《经籍志》，第1012页。《新唐书·艺文志》作“三卷”。

[10] 李匡文著，吴企明点校，《资暇集》，中华书局，2012年，第187页。

[11] 《旧唐书·经籍志》；《新唐书·艺文志》。按：庾元规为东晋时人。宋黄朝英《靖康缙素杂记》卷九“格五”引《资暇集》正作“庾元威”。

[12] 段成式撰，许逸民校笺《酉阳杂俎校笺》，中华书局，2015年，第1619、1717页。

[13] 李延寿《南史》卷五十三《梁武帝诸子传》附，中华书局，1975年，第1327页。

[14] 李昉等《太平广记》，中华书局，1961年，第3887页。

[15] 欧阳修、宋祁等《新唐书》卷六十四《艺文志二》。

[16] 按，当作“鲍至”。详见黄毓芸《魏晋隋唐方志文献学研究》，西南交通大学2019年博士研究生学位论文，第96页。

[17] 陈振孙著，徐小蛮、顾美华点校《直斋书录解题》卷八“地理类”，上海古籍出版社，1987年，第253页。

[18] 黄毓芸《魏晋隋唐方志文献学研究》中有新辑本。西南交通大学2019年博士研究生学位论文，第487—491页。

[19] 详见潘重规《刘勰文艺思想以佛学为根柢辨》，张少康编《文心雕龙研究》，湖北教育出版社，2002年，第175—182页。按：陈思《宝刻丛编》卷三亦著录有庾元威《梁兴业寺碑》，惟不知是亲睹此碑的拓片，还是根据《襄沔记》的这一记载而进行的著录。笔者认为后一种可能性较大。

[20] 魏徵等《隋书》卷二六《百官志上》。

[21] 姚思廉《陈书》卷三十四《文学·蔡凝传》，中华书局，1972年，第470页；杜佑《通典》卷二十一《职官三·侍中》：“散骑常侍、通直散骑常侍、员外散骑常侍旧为显职，与侍中通官。其通直员外，用衰老人士，故其官渐替。宋大明中，虽革选比侍中，而人情久习，终不见重，寻复如初。梁谓之散骑省，天监六年，诏又革之，（六年，诏曰：‘在昔晋初，仰惟盛化，常侍、侍中，并参帷幄。员外常侍，特为清显。可分门下二局，委散骑常侍、侍中，并参帷幄，尚书案奏，分曹入集书。通直常侍，本为显爵，员外之选，宜参旧准人数，依正员格。’）自是散骑视中丞，通直视侍中，员外视黄门郎。然而常侍终非华胄所悦。常侍亦四人，功高者一人为祭酒，与侍中高功者一人对掌禁令，纠诸逋违。”岳麓书社，1995年，第292页。上田早苗在《贵族官僚制度的形成——清官的由来及其特征》中指出，散骑常侍（三品）和黄门侍郎（五品）几乎成了清官的代名词，是权贵子弟的起家官。载《日本中青年学者论中国史（六朝隋唐卷）》，上海古籍出版社，1995年，第16页

[22] 参见万绳楠《魏晋南北朝文化史》，东方出

版中心，2007年，第17—23页；阎步克《南北朝的散官发展与清浊异同》，《北京大学学报（哲社版）》，2000年，第2期。

[23] 李延寿《南史》卷五十《庾肩吾传》，第1248页。

[24] 林宝撰，岑仲勉校记《元和姓纂》卷六，中华书局，1994年，第891—893页。

[25] 矢嶋美都子《新野庾氏与颍川庾氏关系考——以对庾信〈哀江南赋〉之“我之掌庾承周”的考察为中心》，《长江大学学报》，2004年，第2期。

[26] 唐长孺《士族的形成和升降》，《唐长孺文集·魏晋南北朝史论拾遗》，中华书局，2011年，第61页。颍川庾氏的兴衰，另见田余庆《东晋门阀政治》，北京大学出版社，2012年5月，第100—131页；孟繁冶《汉魏晋南北朝时期颍川鄢陵庾氏家族源流考》，《许昌师专学报》，1992年，第3期。

[27] 越智重明《梁陈政权与梁陈贵族制》，载《日本学者研究中国史论著选译》第四卷《六朝隋唐卷》，中华书局，1992年，第284—313页。

[28] 矢嶋美都子《新野庾氏与颍川庾氏关系考——以对庾信〈哀江南赋〉之“我之掌庾承周”的考察为中心》。

[29] 姚思廉《梁书》卷五十三《良吏·庾革传》，第767页。

[30] 《梁书》记颍川庾氏：庾沙弥、庾仲容、庾承先；记新野庾氏：庾域、庾黔娄、庾于陵（附庾肩吾）、庾洗（附庾曼倩、庾季才）、庾革。

[31] 陈寅恪《魏晋南北朝讲演录》，万绳楠整理，黄山书社，1987年，第123—126页。

[32] 矢嶋美都子《新野庾氏与颍川庾氏关系考——以对庾信〈哀江南赋〉之“我之掌庾承周”的考察为中心》。

[33] 萧子显《南齐书》卷十五《州郡志下》。

[34] 顾祖禹《读史方輿纪要》卷七十九《湖广五》。

[35] 田余庆《东晋门阀政治》，第123—131页。

[36] 魏徵等《隋书》卷三十一《地理志下》：“襄阳郡。江左并侨置雍州。”第891页。

[37] 姚思廉《梁书》卷四《简文帝本纪》，第103—104页。

[38] 道宣《广弘明集》卷三十《统归篇》，上海古籍出版社，1991年，第366页；又见欧阳询《艺文类聚》卷七十六引。

[39] 李延寿《南史》卷五十《庾肩吾传》：“（庾肩吾）在雍州被（晋安王）命与刘孝威、江伯摇、孔敬通、申子悦、徐防、徐搞、王圜、孔铄、鲍至等十人抄撰众籍，丰其果饌，号高斋学士。”第1246页；李昉等《太

（下转47页）

## 关于《阴符经》题跋

□文 亮

李日华（君实，1565—1635）《味水轩日记》卷三，万历三十九年（1611）七月十四日记：

客持褚登善《阴符经》行书墨迹来玩，纸色暗惨，笔意拘局，非真品也。有三跋：“褚河南书法为唐朝一代冠冕，世传《哀册》《枯树赋》《兰亭》《圣教序》等帖，至今为临池指南。此《阴符经》乃奉旨所书，知为用意者。观其天机逸发，多法右军。世之人徒见其所书与右军类者，遂疑之。殊不知先哲有兼人之才，而其作字初不拘一体。使其观此，必将吐舌而走矣。眉山苏轼跋。”“褚登善之书凡三变。初师虞永兴，中学锺元常，晚入右军之室。故唐之能正书者，仅二十八人，而登善居二三之间。此卷温润，视右军最为逼真，诚希世之宝也。当谨慎传焉。大德丁未秋九月望日，御史中丞杨胤载。褚河南所书《兰亭》《圣教序》《枯树赋》等帖，无不精绝，独此《阴符经》尤为墨香浮溢，韵采惊人，披玩之间，不能释手，因题。永乐十五年十月望日，书于抱一斋。云间沈度。”<sup>[1]</sup>

李日华既然说所见褚遂良书《阴符经》非真品，则其后三跋或亦为贗品。观其遣词造句，多与宋濂《题唐太宗哀册文后》同：

登善初师虞世南，晚入右军之室。故唐之能正书者，仅二十八人，而登善居三四之间。此卷

温润似虞，其结构则多法右军视右军最为逼真，世之人徒见登善所书或与薛稷类者，遂疑之。殊不知先哲有兼人之才，而其作字初不拘一体。张颠善草书，至其小楷极端谨有法，传其学者，唯颜真卿得之尔。观登善者，宜以是求之。<sup>[2]</sup>

李日华所录《阴符经》跋或许即据此割裂成句，又改易数字，而托名苏轼、杨胤载。<sup>[3]</sup>宋濂跋本为《唐太宗哀册文》而作，而《阴符经》跋语中亦言及《哀册》，或许造伪者亦曾获见此《哀册》及宋濂跋。三跋最晚为云间沈度，则此卷或造于沈度之后。

又汪珂玉（玉水，1587—？）《珊瑚网》卷一著录褚遂良《兒宽赞》，所录解缙（大绅）跋，也引录宋濂《题唐太宗哀册文后》语，则解缙也曾得观宋濂此跋。<sup>[4]</sup>

注释：

[1] 李日华著、屠友祥校注《味水轩日记校注》，上海远东出版社，2011年8月，第194—195页。

[2] 宋濂此文收在《翰苑别集》卷二，见《宋濂全集》，人民文学出版社，2014年6月，第830页。

[3] 检《元史》未见杨胤载其人，则是否亦作伪者所伪造，待考。

[4] 汪珂玉《珊瑚网》，上海书画出版社，2022年，第47页。《兒宽赞》今藏台北故宫博物院，卷后并无解缙跋，或汪氏所见为另一本。

（上接46页）

平御览》卷一八五引《襄河记》亦有类似记载：“金城内刺史院有高斋。梁昭明太子于此斋造《文选》。鲍至云：简文为晋安王镇襄阳日，又引刘孝威、庾肩吾、徐

防、江伯操、孔敬通、惠子悦、徐陵、王固、孔铄等于此斋综核诗集。于时鲍至亦在，数几十人，资给丰厚，日设肴饌，于时号为高斋学士。”

## 关于张慕江

□卜一克

冯梦禛(1546-1605)《快雪堂日记》卷十一,万历二十七年(1599)八月二十三日记:

季恒同张慕江来谒。张识余二十七年前沈太公清泰门宅,是日坐中有文五峰。余时二十五。余能忆文,不能忆张矣。张饷余文五峰画卷一,又示余画数轴,余独爱沈石田学王大痴一幅,又文王鼎一枚,夔龙足,甚佳。汝窑小炉一、花瓶一,俱佳。<sup>[1]</sup>

冯梦禛这里所记张慕江是一个书画骨董商人,冯、张二十七年前曾经有过一面之缘,当时有文五峰(1502-1575)在座,因此,此番再见,张氏即以文五峰画卷饷冯梦禛,这也是当时书画商人与士大夫结交的主要方式。冯梦禛是日所见有画数轴,又夔龙足文王鼎一枚,应该就是当时颇为士大夫之好古者所艳称的白定炉。

数日后(九月一日),冯梦禛日记中又记:“留张慕江铁栊大椅二把、沈石田拟王叔明画一幅。”按此沈石田拟王叔明画当即日前所记之“沈石田学王大痴一幅”,大痴应为黄公望号,而冯氏一时误记。<sup>[2]</sup>

李日华(1565-1635)《味水轩日记》卷二,万历三十八年(1610)正月十三日记张慕江甚详:

吴人张慕江来。慕江名体仁,年八十一而老矣,平生以书画舫行江湖间。……余迎慕江,慕江坐扁舟,不能起。余因赠以白粒宿酿而别。<sup>[3]</sup>

李日华赠以白粒宿酿,应该与张慕江很熟。据其所记,可知张慕江名体仁,吴(苏州)人。

前推八十年,当生于嘉靖九年(1530)。则前引冯梦禛《快雪堂日记》中所记其与张氏初识在隆庆六年(1572),其时冯梦禛25岁,张慕江43岁。至万历二十七年(己亥,1599)八月再见时,张氏已是七十老翁矣。而以八十一岁高龄犹行商江浙间,亦可见当时书画商人之艰辛。

李日华此日于张慕江处得观倪雲林《松林平远》,有董其昌题;又文徵明山水一轴、黄筌吐绶鸡一幅,李日华以为“皆真”。又陆治《燕子矶图》、米元晖《云外孤峰》、黄子久《秋山行旅》,李日华则认为“虽雄浑,恐未真”。

张慕江与当时的大赏鉴董其昌(1555-1636)亦有交往,《画禅室随笔》卷二“题画”记曰:

七夕泊舟吴阊,张慕江以画售于余,有梅花道人大轴,仿巨然,水墨淋漓,云烟吞吐,与巨然不复甲乙。又高克恭《云山秋霁》,与谢伯诚学董源《庐山双瀑图》,皆奇笔也。<sup>[4]</sup>

董其昌此条未记年月,但其所记都是烜赫名画,略可见张慕江平生经营书画之一斑。

注释:

[1] 冯梦禛撰、丁小明点校《快雪堂日记》,凤凰出版社,2010年1月,第138页。

[2] 冯梦禛于书画鉴赏并不精通,参看万木春《味水轩里的闲居者》,中国美术学院出版社,2016年12月,第63页。

[3] 李日华著、屠友祥校注《味水轩日记校注》,上海远东出版社,2011年8月,第78-79页。

[4] 董其昌著,屠友祥校注《画禅室随笔校注》,上海远东出版社,2011年8月,第167页。