

昆仑堂

K U N L U N T A N G



张子臣 梅花扇面 纸本设色
18×52cm 昆仑堂美术馆藏

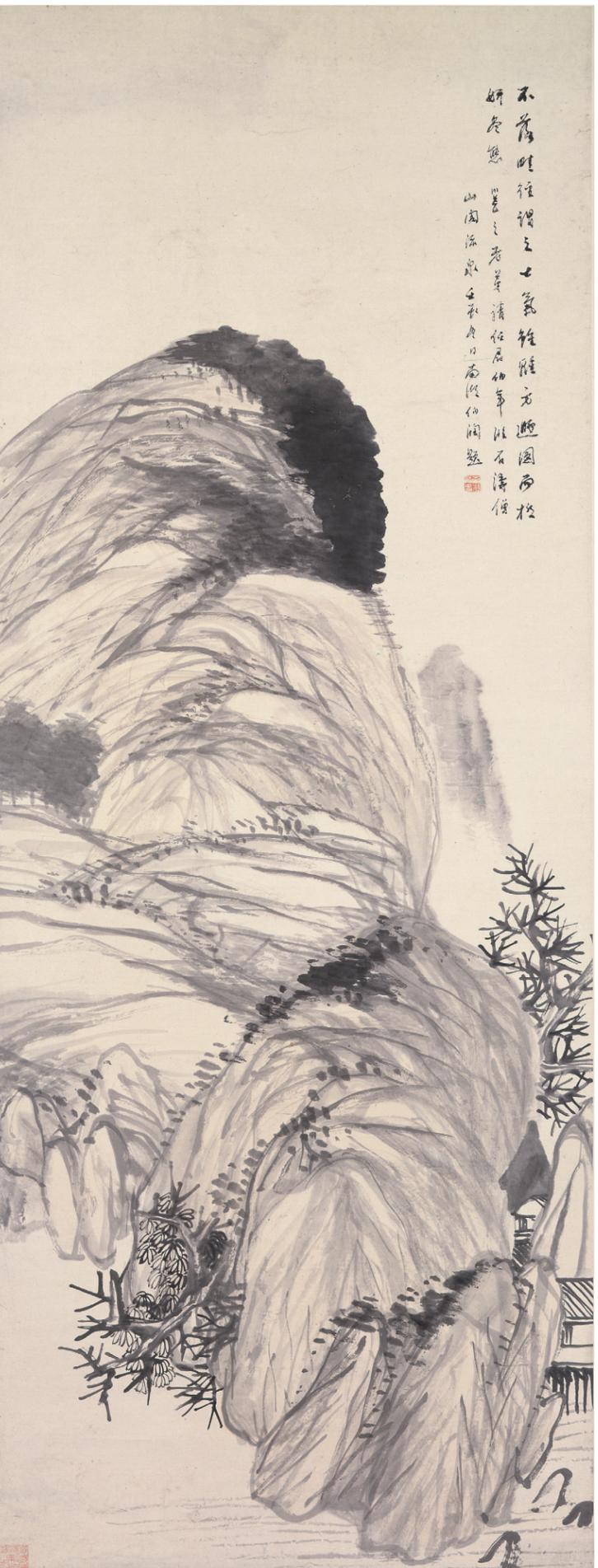


任伯年《山阁流泉图》研究
《北齐勘书图》宋人五跋疏记
《淳化阁帖》的晋唐视域
《题元上人此君轩诗》明拓本辨识
髡残研究四题
琴书名印考

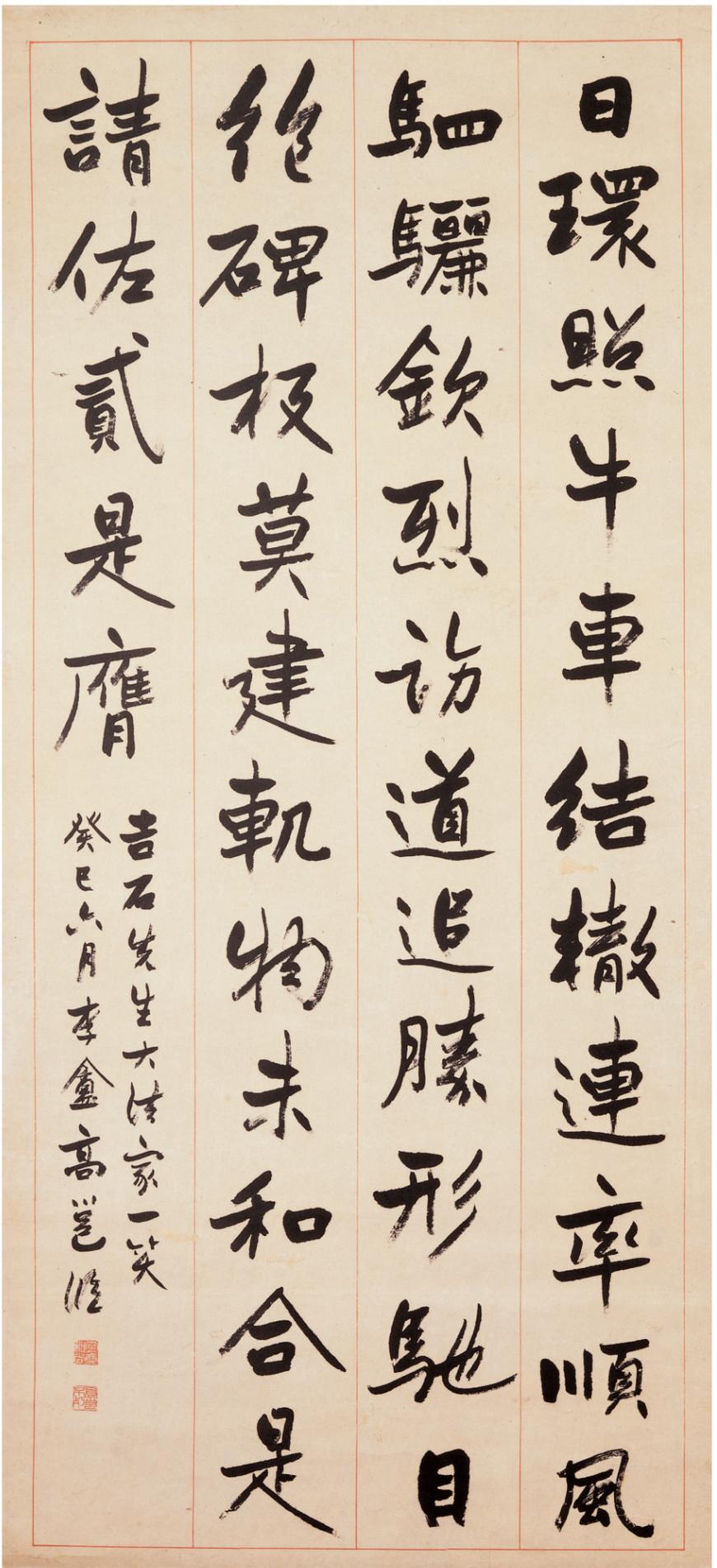
昆仑堂美术馆

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

2023 2 总66期
昆仑堂美术馆主办



近现代 任伯年 山阁流泉图 131×49.5cm 纸本水墨 昆仑堂美术馆藏



近现代 高邕 行书四条屏 112×51cm×4 纸本水墨 昆仑堂美术馆藏

昆仑堂

二〇二三年
第二期
(总第六十六期)
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

任伯年《山阁流泉图》研究…………… 于珊珊 2

书画研究

《北齐勘书图》宋人五跋疏记(一)…………… 李 良 9

“阁”内“阁”外:《淳化阁帖》的晋唐视域…………… 张家壮 22

黄庭坚行书《题元上人此君轩诗》明拓本辨识…………… 田振宇 31

人物研究

髡残研究四题…………… 景 杰 34

艺苑零拾

琴书名印考…………… 严晓星 44

明崇祯帝玉押再释…………… 贺宏亮 48

任伯年《山阁流泉图》研究

□ 于珊珊

任颐（1840—1895），即任伯年，初名润，字次远，号小楼，后改名颐，字伯年，浙江杭州萧山人。自幼跟随父亲学画，后受教于任熊、任薰，不满30岁即在上海享有盛名。与任熊、任薰、任预合称“海上四任”，同时还与吴昌硕、虚谷、蒲华并称“海派四杰”。任伯年的绘画既重视继承传统，同时又吸收西画技法，于山水、花鸟、人物无一不精。其人物画取材广泛，反映现实生活，具有一定思想性，造型简练准确，生动传神，手法多变。花鸟画师法陈淳、徐渭、恽寿平、华嵒及北宋诸家，风格清新明快，极

富创造性。相对于花鸟画和人物画，任伯年的山水画数量并不算多，但构图布局变化多端，笔墨技巧能跳出传统窠臼，《海上墨林》记载其作山水画时的状态：“间作山水，沉思独往，忽然有得，疾起捉笔，淋漓挥洒，气象万千。”^[1]

—

现将所收集到的任伯年山水画作品整理如下^[2]：

作品名称	形式	材质	创作年代	尺寸（厘米）	收藏地	备注
小浹江话别图	立轴	纸本设色	1866年	96×21.7	故宫博物院	仿唐小李将军
人物故实图	立轴	绢本设色	1866年	150.7×69.1	中国美术馆	
紫阳纪游图	横卷	纸本水墨	1867年	41×83	浙江省博物馆	
仿小李将军扇页	扇页	纸本设色	1867年	不详	苏州文物商店	
山水图	立轴	纸本设色	19世纪60年代末期	132×31.5	故宫博物院	
仿大涤子山水	立轴	纸本设色	1870年	142.1×72.1	上海博物馆	
山雨欲来风满楼图	立轴	不详	1871年	不详	天津博物馆	仿石涛
仿宋金碧人物山水	纨扇	绢本设色	19世纪70年代中期	30.7×30	苏州博物馆	
秋山策仗图	立轴	纸本设色	1876年	132.5×31.5	天津博物馆	
山水图	立轴	纸本设色	1877年	147.5×39	故宫博物院	

作品名称	形式	材质	创作年代	尺寸(厘米)	收藏地	备注
看云图	立轴	纸本设色	19世纪80年代初期	143×33.7	广东省博物馆	临石涛
溪山观泉图	立轴	纸本水墨	1882年	184.1×45.4	中国美术馆	
白战图	立轴	纸本水墨	1884年	不详	不详	
仿董源山水	扇面	纸本水墨	1884年	25×53.5	天津博物馆	
溪桥听琴图	立轴	纸本水墨	1884年	181×48	西泠印社	仿沈周
仿董源山水	扇面	金笺水墨	1885年	25×53.5	天津人民美术出版社	
山居图	立轴	纸本设色	1885年	40×65.5	浙江省博物馆	
水墨人物山水册十二开之二浣纱石	册页	纸本水墨	1885年	29.4×18.2	中国美术馆	
水墨人物山水册十二开之三雨打梨花深闭门	册页	纸本水墨	1885年	29.4×18.2	中国美术馆	
水墨人物山水册十二开之五曲桥通幽	册页	纸本水墨	1885年	29.4×18.2	中国美术馆	摹丁云鹏
游山图	立轴	纸本设色	1885年	131×65.6	荣宝斋	
仿蓝田叔山水	立轴	纸本设色	19世纪80年代中期	80.5×36.2	天津人民美术出版社	
东山丝竹图	横卷	纸本设色	1886年	77.3×142	南通博物苑	
仿高克恭云山图	立轴	纸本设色	1886年	147.7×51.4	上海博物馆	
仿石田山水图	纨扇	绢本设色	1886年	直径27cm	天津人民美术出版社	
松石小景	纨扇	绢本设色	1886年	25×25.5	人民美术出版社	临王蒙
杂画册十二开之六山水	扇面	纸本水墨	1886年	19×51.3	中国美术馆	
仿吴镇山水	立轴	纸本设色	1890年	94×43	上海博物馆	
溪亭秋霭图	立轴	纸本设色	1890年	92.5×41.8	中国美术馆	
柳岸纳凉图	横卷	纸本水墨	1892年	20.9×92.9	故宫博物院	仿石涛
墨笔山水图	立轴	纸本水墨	1893年	120.6×46.5	故宫博物院	
霜柯归雁图	立轴	纸本水墨	1893年	120.6×46.5	天津人民美术出版社	
山阁流泉图	立轴	纸本水墨	1893年或稍早	131×49.5	昆仑堂美术馆	临石涛
竹涧流泉图	不详	不详	1895年	不详	不详	临关全

从表格中可以看出,任伯年的山水画主要创作于19世纪60年代中后期、70年代中后期、80年代中期及90年代初期。早年他的山水画以青绿为主,尤其喜好仿唐代小李将军李昭道。进入19世纪70年代之后,他开始博采众长,取法对象包括石涛、董源、吴镇、丁云鹏、蓝瑛、

高克恭、沈周和王蒙等,其中尤爱临仿石涛笔意。对此,其子任薰在其晚年作品《柳岸纳凉图》卷后题跋云:“先处士于古人山水画,独癖者清湘,故其自为画意境亦高绝。顾不见称于流俗,流俗所震震者,皆为花鸟人物一类。其得先处士山水画者,非经生平友好,即子姓姻娅,近

习素所心许之人。因之山水画绝少流传，悠悠之口，遂谓先处士或不擅此，滋可笑喟也。……”此段题跋同时也指明了任伯年山水画数量少的原因，即当时的市场更偏好花鸟和人物画，纵使任伯年的山水画意境高绝，也改变不了大众的喜好，所以他的山水画就只为亲朋好友而作，甚至有人因此认为任伯年可能不擅长山水，实在是可笑又可悲。

二

昆仑堂美术馆藏的《山阁流泉图》（见封二）也是任伯年临仿石涛的作品之一。此作构图十分讲究，章法布局不落俗套，为了凸显主体的山石，画面将观者的视角拉近，将山石的体积加大，没有一味追求自古山水画所坚持的“三远”法则，转而求对物像质感的表达，增强了画面的形式感和视觉上的冲击力。用笔疏简，以湿笔长披麻皴刻画山石的结构，再辅

以淡墨晕染，增加体积感，山头的浓墨堆积与点染，更丰富了笔墨层次，正如《历代画史汇传补编》中所言“山水气韵生动，皴擦多逸致，绝无烟火气”^[3]。这种山石技法正源自于石涛，如石涛作于1680年的《书画卷》（图1）与此图的笔法简直如出一辙，而《山水》（图2）不仅是笔法，连主峰的形状都有几分相似，可见任伯年在临仿石涛方面用功之深。

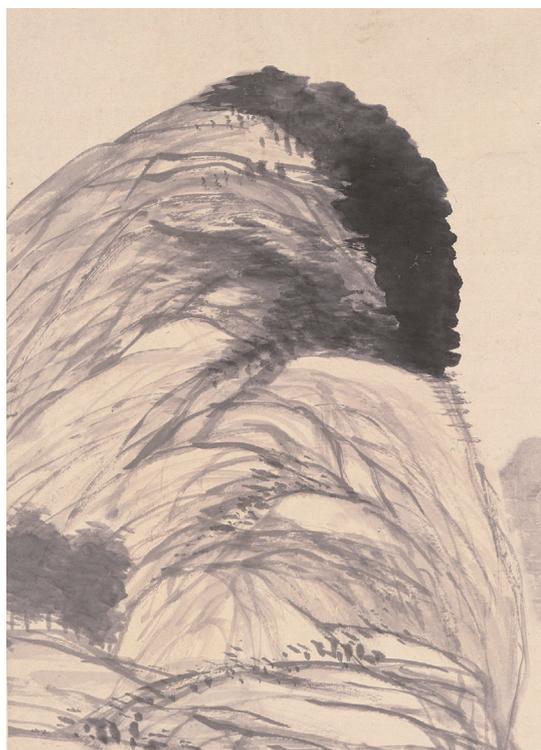
此图题签：“任伯年先生临石涛僧山阁流泉图，乙丑（1925）四月何研北署。”何研北即何煜（1852—1928），字研北，上海人。工花鸟。先师胡公寿、任伯年，后为朱梦庐入室弟子。《海上墨林》记载其：“勾勒渲染，悉合师门法度，晚岁稍稍变化，而不背师传。立品端纯，言动不苟，画界中推为笃行君子。食力于丹青，垂六十年。”^[4]何煜也是海派重要画家之一，其作品意境热烈生动，雅俗共赏。何研北在任伯年去世后，仍关心其家人，他曾以父执的身份为其女任霞做媒，可见与任伯年交情匪浅。



图1（清）石涛 书画卷（局部） 纸本水墨 29×350cm 1680年 上海博物馆藏



图2(清)石涛 山水(局部) 纸本水墨
129.6×54.3cm 上海博物馆藏



(清)任伯年 山阁流泉图(局部)

此《山阁流泉图》没有任伯年本人的落款，只有杨伯润的题跋：“不落畦径，谓之士气，虽离方遯圆，而极妍尽态。邕之老弟请任君伯年临石涛僧山阁流泉，壬辰（1893）冬日南湖伯润题。”钤“南湖外史”（白文）。杨伯润（1837—1911），字佩夫，一作佩甫，别号茶禅居士、南湖外史，浙江嘉兴人，海上画派名家之一。父杨韵，山水画自然高妙，故禀承家学。亦工诗，善书画。书近颜真卿、米芾，骨秀天成，尤工行草。山水规摹董其昌。杨伯润与任伯年亦为多年好友，多次在任伯年作品上题跋。

三

由上述题跋可知，此图乃“邕之”请任伯年所画，邕之即高邕（1850—1921），字邕之，号李龢，仁和（今浙江杭州）人，寓上海。《海上墨林》记载其：“生有异禀，酷好临池，弱冠

游庠，书名已噪。书法根据秦汉篆隶，于魏晋六朝碑版，靡不窥见精微，独好李北海书，孤诣苦心，劬学致病，自号苦李。四十岁后专摹《瘞鹤铭》，间学苏黄，皆能别开生面，不落寻常窠臼。画宗八大、石涛，山水花卉，神味冷隽，迥不犹人。尝援例纳粟，以知府銜江苏候补同知，需次沪上。然服官非所志，仍专力于笔墨间。宣统乙酉，助设豫园书画善会。甲午中日一役而后，改号聳公。辛亥国变，敝履功名，专以卖字作活，更号赤岸山民。辛酉三月卒于沪，年七十二。”^[5]

高邕在当时的上海书名很盛，除吴昌硕外，一时书家无有能与之抗衡者。^[6]宣统元年（1909）犹太富商哈同在上海落成的私家名园“爱俪园”（俗称哈同花园，即今上海展览馆原址），其门楣上三个大字即出自高邕之手笔。当年汇集上海书画史料大成的《海上墨林》也是在他的倡导下编辑出版，他还题写书名，并制序言，此

书成为研究海派艺术重要文献。

昆仑堂美术馆藏有高邕的《行书四条屏》(见封三),内容为节临李邕的《麓山寺碑》。款署:“吉石先生大法家一笑,癸巳(1893)六月李龢高邕临。”钤印:李龢和尚(白文)、高邕不朽(朱文),这两方印都乃吴昌硕为其所刻。

高邕本就对李邕用功最深,对《麓山寺碑》也已经多次精摹,可谓是驾轻就熟。此作结字以圆转为主,舒展开张,矫健奇逸,翩翩自适而终归于法度。创作时间为1893年,高邕时年44岁,《海上墨林》中提到其四十岁后专摹《瘞鹤铭》,马宗霍《霁岳楼笔谈》亦云:“邕之虽以北海得笔,而结体则仿《瘞鹤铭》,故兼有骏驶回翔之妙。”^[7]此作收笔已有了些许《瘞鹤铭》的影子。

落款中提到的“吉石先生”即金尔珍(1840—1917),字吉石,号少芝,又号苏龢,别署梅花草堂,秀水(今浙江嘉兴)人。居上海。“精鉴古,工行楷书,出入晋唐,纯以韵胜。偶写山水,仿麓台、墨井诸家,深得古致。”^[8]与吴昌硕、任伯年等结拜,人称“少芝四弟”。经常参加沪上书画活动,参与杭州西泠印社和上海豫园书画善会的组建。兼长题跋,豫园书画善会合作之画,多由其题识。任伯年也曾为金尔珍作《吉石先生顾影自怜图》。巧合的是,同在1893年,任伯年也为金尔珍创作了《墨笔山水图》,款署:“吉石先生一笑,光绪癸巳山阴弟任颐。”钤印:伯年(白文)、任颐之印(朱文)、任和尚(朱文)。

四

前文已经提到任伯年的山水画只为亲朋好友而作,而任伯年为高邕作了《仿吴镇山水》与《山阁流泉图》两件山水,二人的关系自然非同一般。《海上画语》记载的一则故事就很生动地体现出二人之间交往之频繁、关系之亲密:

“伯年外出,即终日不返。家人愿其多作画,可多得润资,戒勿出。有日闻挝门急,内出恶声,既而察知呼音之为吴昌硕,门始启,笑谢曰:‘不知是吴先生,意为高邕之又来引其去也。’”^[9]

高邕家富收藏,尤喜八大之作。其父高树森,原名蔼然,字又村,“善书法,与兄超然齐名。”^[10]曾被巡道吴煦聘任为记室,后随吴煦一起入李鸿章幕,“襄订通商条约,历保道员。”^[11]《海上墨林》称任伯年:“年未及壮,已名重大江南北。后得八大山人画册,更悟用笔之法,虽极细之笔,必悬腕中锋。自言作画如颀,差足当一‘写’字。”^[12]任伯年正是在高邕处获观八大的作品,并时常临写,由此脱去早年习气,风格一新。任道斌还提到高邕建议任伯年不要单学陈老莲,还要学徐渭、华新罗,任伯年就下了苦功钻研,临摹徐、华之作,得益匪浅。^[13]虽然不知道这则材料的出处,但是与高邕的交往无疑对任伯年的帮助很大,可以说高邕是任伯年艺术道路上的“贵人”。

二人约订交于光绪三年(1877)或稍早,是年九月任伯年为高邕绘《高邕之二十八岁小像》(图3),此前无任何二人交往的记录。图绘高邕闲坐独思的安详神态,极为动人。面部晕染已使用西洋明暗写生之法,颇具立体感。衣纹则源自其师任薰,为流畅而具有顿挫的钉头鼠尾描,带有一定的装饰性。^[14]上有杨伯润题:“涧水松风,自成清响。幽人抱膝,襟怀闲敞。好句飞来,悠悠独赏。载咏载歌,东山月上。邕之老弟先生属题,戊寅冬十二月南湖杨伯润记于语石斋。”后王福庵篆题:“邕之先生二十八岁小像。伯年写照,公寿补图,福庵题。”

十年后,任伯年又为其作《高邕之像》(图4),又名《书丐图》。画面左边有长题:“吴门箫声好天籁,何苦学书负书债。书债无台避不易,天下人人识书丐。乱头粗服得书意,肉眼当前未肯卖。东坡破砚高枕卧,羲之俗字健笔碍。古人知己问谁是,江都李与陈留蔡。临池

日日推懒病，爱己之钓无乃太。见我论书心辄醉，技痒弄笔类爬疥。相约忍饿逐鸥鹭，一任侏儒饱成队。我书意造本无法，愧不如丐书已戒。素我题诗真可笑，此事应书咄咄怪。于沪上琴书自乐草堂，山阴任颐作图，虚谷题，时光绪十三年正月八日也。”此长诗为吴昌硕所作，虚谷题写。画上的高邕，双眼深凹，蓄小髭，乱发披肩，身穿宽袖粗服，手握竹杖，脚穿草履，一副乞丐模样。但竹篮中所装的却是笔墨砚和书卷，这就所谓“文丐”。与十年前相比，高邕的形象更加瘦削，也更落魄，由闲坐独思变为以文乞讨，生动传神地表现了高邕生活的窘迫与内心的愤懑。衣纹勾勒比起十年前更加精练，潇洒飘逸。

此外，根据《任伯年年谱》，二人的交往还包括：

任伯年为高邕八岁女儿做《小像轴》，杨伯润题跋于1878年12月。^[15]同年，任伯年作《朱笔钟馗图》轴，高邕之题云：“少小名惊翰墨场，读书无用且佯狂。我今欲借先生剑，地黑天昏一吐光。山阴任颐画，仁和高邕题于上海。”^[16]

吴昌硕1883年（40岁）晋升为直隶州知州，奉檄航海北行津沽，因风阻在上海候轮期间，正是由高邕之介绍，才与任伯年订交。^[17]

1883年，任伯年为高邕之作《梅花书屋》等册页。^[18]

1886年，任伯年为高邕作《隔帘仕女图》轴，以纪念其早逝的妻子。后有高邕之诗，虚谷题：“旧事浑疑梦，依稀画里寻。梅花寒若此，也动隔帘心。邕之诗，虚谷书。”^[19]

1887年，暮秋为高邕之作墨笔《青女素娥图》轴（故宫博物院藏）。^[20]

1890年，任伯年为高邕作《仿吴镇山水》轴。

1891年，任伯年作《柳燕图》扇赠虚谷，扇背页有高邕之书煮石山农诗：“荒苔丛筱路萦



图3（近现代）任伯年高邕之肖像 130.9×48.5cm 纸本设色 1877年 上海博物馆藏

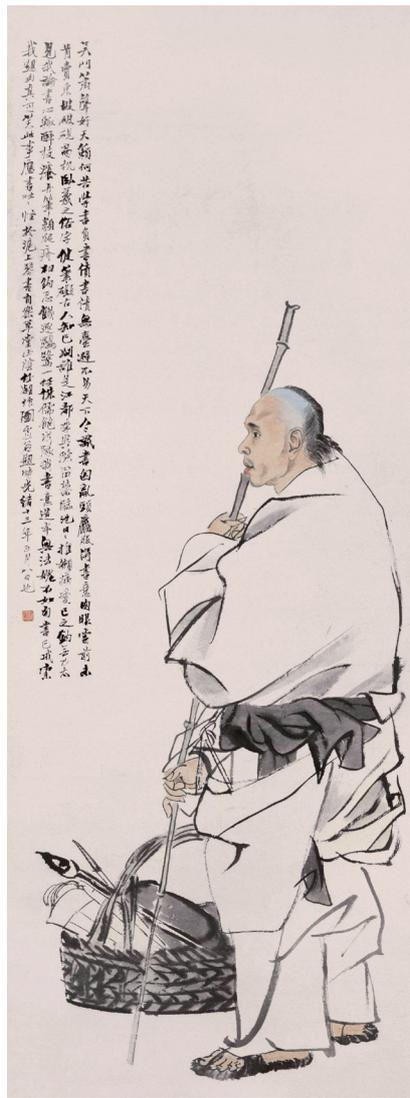


图4（近现代）任伯年高邕之像（书丐图） 130.7×65.3cm 纸本设色 1887年 故宫博物院藏

回，绕涧新栽百本梅。花落不随流水去，鹤归常带白云来。买山自得居山趣，处世浑无济世才。昨夜月明天似水，嘯歌行上读书台。右煮石山农诗，山农自注云：‘不会奔趋，不会谄佞，不能干禄仕，终日忍饥过，写字读书作画，遣兴而已。’观此数语，山农冷韵高情，千载下尚可想。虚谷先生一笑，高邕书于小逍遥馆。”钤“今朝苦行头陀”印。^[21]

1895年，任伯年作《洗耳图》大幅（纸本设色，140.1×81cm，故宫博物院藏），高邕之定为任氏终笔，并题跋云：“地怪天惊一画奴，少年白尽此头颅。近来怕听伤时语，终笔还留洗耳图。此帧是山阴任伯年先生终笔。后三年，其友仁和高邕题于李龢，先生有‘画奴’小印，故首句及之。时光绪戊戌四月二日也。”钤白文印“李庵和尚”、朱文印“高邕不朽”。^[22]

1895年12月19日，任伯年病逝于上海，由高邕、虚谷、蒲华等为其治丧。^[23]

五

总之，二人从1877年左右订交，至1895年任伯年去世，友情持续了约18年，不论在艺术上还是生活中，都是志同道合，互相帮助扶持。这幅《山阁流泉图》也是二人友情的见证。画面左下角还钤有“钱镜塘鉴定任伯年真迹之印”鉴藏印（朱文）。钱镜塘（1907—1983），原名钱德鑫，字镜塘，以字行，晚号菊隐老人，浙江海宁人。早年习画经商，工山水，晚岁退居斗室，唯以书画自娱。珍藏历代书画数千件之多，为沪上著名的书画鉴定收藏家。海派画家作品是钱镜塘收藏的重点，其中又以乡贤任伯年为最，其与任伯年之子任董叔为亲交好友，据丁羲元记载，任伯年画经其手收藏或转卖者以二千余幅计。上世纪50年代故宫博物院和中国美术馆所收藏任伯年名作，多得之钱镜塘手。^[24]其对任伯年作品的鉴别能力历来为藏界所重视。此

图上有钱镜塘鉴藏印，可见为真品佳作无疑。

（作者单位：昆仑堂美术馆）

注释：

[1]（近代）杨逸撰，印晓峰点校《海上墨林》，华东师范大学出版社，2009年9月，第95页。

[2] 另外有山水画稿4页。

[3]（近代）吴心谷编著《历代画史汇传补编》卷三，博雅斋，1997年11月，页十八。

[4]（近代）杨逸撰，印晓峰点校《海上墨林》，华东师范大学出版社，2009年9月，第151页。

[5]（近代）杨逸撰，印晓峰点校《海上墨林》，华东师范大学出版社，2009年9月，第146页。

[6] 王家葵《近代书林品藻录》，四川文艺出版社，2020年9月，第304页。

[7] 转引自——章用秀《民国书法鉴藏录》，上海远东出版社，2013年10月，第129页。

[8]（近代）杨逸撰，印晓峰点校《海上墨林》，华东师范大学出版社，2009年9月，第146页。

[9] 转引自丁羲元《任伯年年谱》，天津人民美术出版社，2018年1月，第239页。

[10]（近代）吴馨修、姚文楠等纂《上海县续志》卷二十一，上海文庙南园志局民国七年（1918）刻本，页五。

[11] 同上。

[12]（近代）杨逸撰，印晓峰点校《海上墨林》，华东师范大学出版社，2009年9月，第95页。

[13] 任道斌《思嘉室集》，中国美术学院出版社，2009年2月，第326页。

[14] 曹利祥主编；单国强编撰《中国美术图典·肖像画》，岭南美术出版社，2000年2月，第109页。

[15] 李仲芳《任伯年评传》，杭州出版社，2013年4月，第182页

[16] 丁羲元《任伯年年谱》，天津人民美术出版社，2018年1月，第73页。

[17] 同上，第130页。

[18] 同上，第133页。

[19] 同上，第176页。

[20] 同上，第189页。

[21] 同上，第239页。

[22] 同上，第259页。

[23] 同上，第262页。

[24] 丁羲元《任伯年年谱》，天津人民美术出版社，2018年1月，第292页。

《北齐勘书图》宋人五跋疏记（一）

□李 良

现藏美国波士顿美术馆中的《北齐勘书图》（后简称“勘书图”）（图1）上有宋人题跋五则，依次为范成大（1126-1193）、韩元吉（1118-1187）、郭见义（生卒年不详）、陆游（1125-1209）、谢谔（1121-1194）。范成大的题跋在接尾第一纸，其云：

右《北齐校书图》，世传□□，出于阎立本，鲁直《画记》登载甚详。此轴尚欠对榻七人，当是逸去其半也。诸人皆铅槩文儒，然已著靴坐胡床，风俗之移久矣。石湖居士题。（图2）

跋中提到的黄庭坚（1045-1105）《画记》，今已不存；不过涉及《勘书图》的文字见载《宋黄文节公全集·正集》卷二七：

唐右相阎君粉本《北齐校书图》。士大夫十二员，执事者十三人。坐榻胡床四，

书卷、笔砚二十二，投壶一，琴二，懒几三，揩颐一，酒榼、果榼十五。一人坐胡床脱帽，方落笔。左右侍者六人，似书省中官长。四人共一榻，陈饮具。其一下笔疾书，其一把笔，若有所营构，其一欲逃酒，为一同舍挽留之，且使侍者著靴。两榻对设，坐者七人，其一开卷，其一捉笔顾视，若有所访问。其一以手拄颊，顾侍者行酒。其一抱膝坐酒旁。其一右手执卷，左手据揩颐。其一右手捉笔拄颊，左手开半卷。其一仰负懒几，左右手开书。笔法简者不缺，烦者不乱，天下奇笔也。右故奉议郎知富顺监京兆宋元寿所藏，初得之荥阳盛孟适，盖文肃公家旧物也。建中靖国元年（1101）二月甲午，江西黄庭坚自戎州来，将下荆州，泊舟汉东市，始识富



图1 北齐勘书图 美国波士顿美术博物馆藏 北宋摹本 绢本设色 27.6×114cm

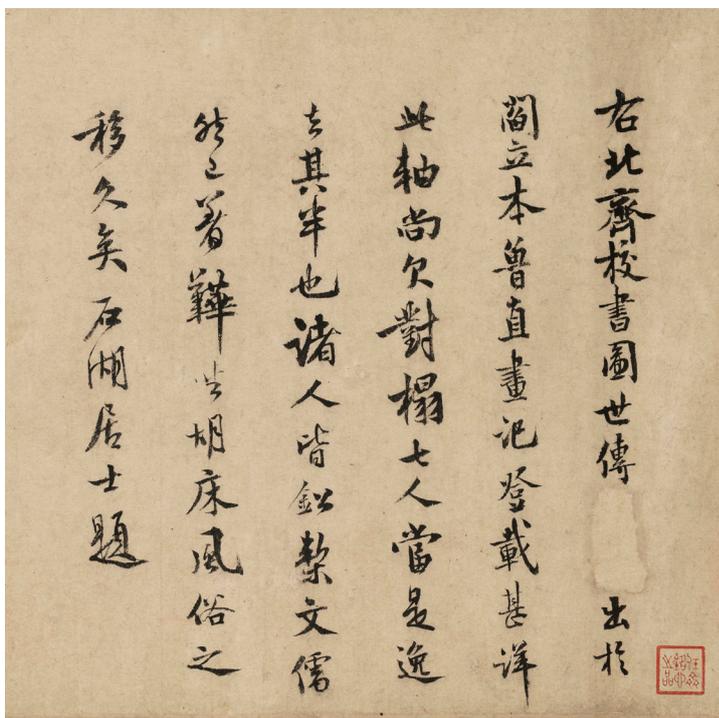


图2 范成大跋《北齐勘书图》（局部）

顺君之子兆吉长。观此画，叹赏弥日。吉长举以见惠，余不忍取，为书其大概，使并藏之。笔墨之妙，必待精鉴乃出示之，廉者必不取，贪者必不与。赵润甫家烛下书。^[1]

从这段文字我们可以看出，黄庭坚所见到的与范成大跋本并不是同一卷，他看到的是一卷“粉本”，也就是白描本；而范跋本则是设色本。虽然范成大大说与黄庭坚《画记》中的《勘书图》相较“尚缺对榻七人”，但这并不是判断两本不同的依据，这种差异或许是在流传中经过裁切导致的。黄伯思（1079-1118）也曾见到过几个不同的版本：

仆顷岁尝见此图别本，虽未见画者主名，特观其人物衣冠华虏相杂，意后魏、北齐间人作。及在洛，见王氏^[2]本题云“北齐勘书图”，又见宋次道书，始知为杨子华画。其所写人，如邢子才、魏收辈，岂在其间乎？宜其模矩乃尔。今观此本，益知北土人物明甚，则知子华之迹为无疑。唐

阎令称子华：“自象人以来，曲尽其妙，简易标美，多不可减，少不可逾。”今详其迹，信然。弟他本尚余两榻，有启轴隐几而仰观者，有执卷搯如意而陈思者数辈，盖当时画此，弗但一通也。李正文（上字本太祖讳）《资暇录》谓：“茶托始于唐崔宁”。今北齐画图已有之，则知未必始自唐世。亦犹萧梁已有紫囊盛笏，而《唐史》谓始于张九龄者，同也。观者宜审定之。政和丁酉八月五日，武阳黄某长孺父于楚州（治山阳，今淮安市）袞华堂观。

政和丁酉，即政和七年（1117）。从黄题中可知，在此之前，他还见到过其他几种，一在王本之前，一即王氏及

宋敏求题跋本，而他所题的，则是又一本。但黄伯思没有说明是设色还是白描，对于画中的人数及具体细节也没有说明，只就他感兴趣^[3]的问题阐述了自己的意见。现藏台北故宫亦有一本，上有黄伯思题跋，然题跋与钤印俱伪。另外，台北本由于误读了黄跋，添加了对榻七人。

绍圣二年（1095），时在英州的苏轼也看到一本，上有黄庭坚元祐九年（1094）四月题：

往时在都下，驸马都尉王晋卿时时送书画来作题品，辄贬剥，令一钱不直，晋卿以为过。某曰：书画以韵为主，足下囊中物，无不以千金购取，所病者韵耳。收书画者观予此语，三十年后当少识书画矣。元祐九年四月戊辰，永思堂书。^[4]

苏轼跋其后云：

画有六法，赋彩拂澹，其一也，工尤难之。此画本出国手，止用墨笔，盖唐人所谓粉本，而近岁画师，乃为赋彩，使此六君子者^[5]，皆涓然作何郎傅粉面，故不

为鲁直所取，然其实善本也。绍圣二年正月十二日，思无邪斋书。^[6]

据苏轼题跋来看，当时看到的那卷《勘书图》原为白描本，其后画师为之赋彩以增重，反为黄庭坚所轻。后来论者依据苏轼的题跋讨论苏黄二人鉴赏上的趣味，以为黄庭坚所谓的“韵”乃谓笔墨，而“病韵”乃指设色而言。美国学者艾朗诺提出了另外一种看法，他认为黄庭坚对王诜的责难，实在王氏面对古今名迹豪掷千金的行为，并提出另外一个例证，即黄庭坚《书摹拓东坡书后》：

此书摹拓出于拙手，似清狂不慧人也。藏书务多而不精别，此近世士大夫所同病。唐延猷得欧阳率更书数行，精思学之，彦猷遂以书名天下。近世荣咨道费千金聚天下奇书，家虽有国色之姝，然好色不如好书也，而荣君翰墨居世不能入中品。以此观之，在精不在博也。

艾朗诺认为，在苏黄看来，这种耗费巨资而不能增长鉴赏收藏的行为并不体面。^[7]这是一个非常有趣的角度，正好也可以说明为什么黄庭坚在赵润甫处看到宋氏所藏白描本，一边赞赏不置，一边拒绝宋氏的馈赠，并告诫宋吉长“笔墨之妙，必待精鉴乃出示之，廉者必不取，贪者必不与。”艾朗诺的书名叫“美的焦虑——北宋士大夫的审美思想与追求”[The Problem of Beauty: Aesthetic Thought and Pursuits in Northern Song Dynasty China]，暗示了他要讨论的问题——横亘在中国古代士夫心中的雅俗之辩。

如果我们将北宋时期的苏轼、黄庭坚、黄伯思的题跋与南宋时期的五则题跋对观，就会发现，无论是白描与赋彩的雅俗之争、精鉴与豪奢之间的区别，还是黄伯思的名物之学的讨论，并没有得以延续，代之而来的是另外一种焦虑。这种焦虑的基调由范成大奠定。范氏的笔墨不多，但语意深沉，他说：

诸人皆铅槩文儒，然已著靴坐胡床，风俗之移久矣！

范成大在面对这张画的时候，很有可能想起他出使金国的经历。乾道六年（1167），范成大以假资政殿大学士的身份与崇信军节度使康谓奉使金国，范成大为正使，康谓为使副。他们出发的时间是闰五月戊子（五月九日），在途经灵璧县时，百姓只是肩户窥观，等到了宿州，途中父老看到这批宋朝使者时不觉泫然泪下。六月丁卯（十八日）他们到达汴京，范成大在《揽辔录》中写到：

旧京自城破后，疮痍不复。炀王亮徙居燕山，始以为南都，独崇饰宫阙，比旧加壮丽，民间荒残自若。城内大抵皆墟，至有犁为田处。旧城内粗有市肆，皆苟活而已。四望时见楼阁峥嵘，皆旧宫观、寺宇，无不颓毁。东京，虏改为南京。民亦久习胡俗，态度嗜好，与之俱化。男子髡顶，月辄三四髡，不然亦闷痒。馀发作椎髻于顶上，包以罗巾，号曰“蹋鹞”，可支数月或几年。村落间多不复巾，蓬辩如鬼，反以为便。最甚者，衣裳之类，其制尽为胡矣！自过淮已北皆然，而京师尤甚。惟妇人之服不甚改，而戴冠者绝少，多绾髻，贵人家即用珠玑璲冒之，谓之“方髻”。^[8]

范成大在旧京停留了四天，于庚午（六月二十一日）出城，至丙戌（九月九日）到达燕京，待回渡淮河时，已经是十月戊午（十二日）。这次奉使出行凡历时五月馀，往返四千馀里，身感夷夏之变的范成大难免耿耿于怀，他在《揽辔录》中不无轻视地说：“虏既蹂躏中原，国之制度强效华风，往往不留馀力，而终不近似。”“其徒益治文为以眩饰之。”^[9]不仅如此，他还写了一首《蹋鹞巾》以张其目：

重译知书自贵珍，一生心愧蹋鹞巾；
雨中折角君何爱，帝有衣裳易介鳞。

诗题后注云：“接伴使田彦皋爱予巾裹，求其样，

指所戴蹋鸱有愧色。”^[10]这首诗广为传诵，淳熙十四年（1187），姜夔（约1155—1220之后）因杨万里（1127—1206）介绍，往谒范成大，^[11]呈自度《石湖仙》长句为寿：

松江烟浦。是千古三高，游衍佳处。须信石湖仙，似鸱夷、翻然引去。浮云安在？我自爱、绿香红舞。容与。看世间，几度今古。

卢沟旧曾驻马，为黄花，闲吟秀句，见说胡儿，也学纶巾欹雨，玉友金蕉，玉人金缕。缓移箏柱。闻好语。明年定在槐府。

^[12]

姜夔句中“见说胡儿，也学纶巾欹雨”即用范成大《蹋鸱巾》故事，这个故事当时可能还被进录史馆，为后来修撰《宋史》范成本传时所采用：

金迎使者慕成大名，至求巾愤效之。^[13]

绍熙四年（1193），范成大赍志而歿，享年六十有八。姜夔俯思往昔，悲吟不已：

身退诗仍健，官高病已侵；江山平目眼，花鸟暮年心。

九转终无助，三高竟欲寻；尚留巾垫角，异国有知音。

未作龙蛇梦，惊闻露电身；百年无此老，千首属何人？

安得公长健，那知事转新；酸风忧国泪，高冢卧麒麟。

姜夔与范成大的交往虽晚，却情谊深厚。而在初谒至歿后诗中两诵“垫角巾”，亦足见“衣冠”在范成大心中的地位。这也就难怪范成大在寥寥数句的《勘书图》题跋上，也要点明这个问题。只是这次题跋相较于淳熙十二年（1185）为李结《西塞渔舍图》所题长句而言，确实著墨不多，用意也较为婉转，即使与他在出使金国所作的组诗相较，也显得格外低沉。

范成大见到《北齐勘书图》的时间是乾道九年（1173）的立春，当时他正在出知静江府

的途中。^[14]在此前的乾道七年，范成大陷入一场政治风波。是年三月，孝宗以知閤门事兼枢密院都承旨张说签书枢密院事，《续资治通鉴》卷一四二载：

三月己卯，以知閤门事张说签书枢密院事。说妻，太上后女弟也。说攀援擢拜枢府。时起复刘珙同知枢密院事，珙力辞不拜。命下，朝论哗然，未有敢讼言攻之者。左司员外郎兼侍讲张栻上疏切责，且谒朝堂责虞允文曰：“宦官执政，自京黼始；近习执政，自相公始。”虞允文惭愤不堪。栻复奏曰：“文武诚不可偏。然今欲右武以均二柄，而所用乃得如此之人，非惟不足以服文吏之心，正恐反激武臣之怒。”帝虽感悟，尚未寢成命。时范成大当制，久不视草，忽请对，乃出词头纳榻前，帝色遽厉。成大徐曰：“臣有引喻：閤门官日日引班，乃郡典谒吏耳。执政大臣，倅贰比也。苟州郡骤拔客将使为通判，官属纵俯首，吏民观听谓何？”帝霁威，沈吟曰：“朕将思之。”明日，说罢为安远军节度使、提举万寿观。^[15]

这件事情一直持续到翌年八月，《宋史》卷四七〇，列传二二九，张说本传云：

八年二月，复自安远军节度使提举万寿观，签书枢密院事。侍御史李衡、右正言王希吕交章论之，起居郎莫济不书黄，直院周必大不草诏（中略）。衡素与说厚，所言亦婉，止罢言职，迁左史，而济、必大皆与在外宫观，日下出国门。国子监司业刘焯移书责宰相，言说不当用，即为言者所论，出为江西转运判官。于是说势赫然，无敢撻之者。九年春，说露章荐济、必大，于是二人皆予郡，必大卒不出。^[16]

岳珂《程史》卷四“一言悟主”条还透露一个细节：

石湖立朝多奇节（中略），上用閤门

事枢密都承旨张说为金书，满朝哗然起争，上皆弗听。范既当制，朝士或过问当视草与否，笑不应，独微声曰：“是不可以空言较”。问者不愜，又哗然谓范党近习取显位，范亦不顾。既而廷臣不得其言，有去者，范词犹未下。忽请对，上意其弗缴，知其非以说事，接纳甚温。范对久将退，乃出词头纳榻前。^[17]

岳珂所记当为事实，范成大的迟疑迁延虽与他性格谨慎有关，但他与李衡一样，平日与张说交厚。张说听闻范成大纳还词头后非常惊讶，说：张栻平日不相能，他的弹劾还能理解；而范成大为什么也要封驳呢？并且指他坐处亭植说：这些都是范成大平日赠送的。^[18]

范成大早年孤苦，在绍兴九年（1139）与十三年之间，父母先后见背。他下面还有两个妹妹，自父母亡故之后，范成大十年不出，竭力嫁二妹，因此无心举业。此间有两个人一直支持范成大，一是父执王葆（1098-1167），一是他的从兄范成象（1105-？）。王葆字彦光，昆山人，与范成大父雱为同年，皆为宣和六年（1124）进士。王葆累官至浙东提刑、左朝请大夫，也是周必大的妻父。^[19]在范成大彷徨歧路时，王葆以其父言相勉：“子之先君期尔禄仕，志可违乎？”又留之席下，课以举业，督程甚严。^[20]绍兴二十四年（1154），范成大举进士中式，遂入仕登朝。范成象字至先，一作致先，绍兴五年进士，二十五年召为太学录，二十七年被言官指为汤鹏举党而获遣。^[21]范成大于诸从中，与范成象亲密。范成大在入仕前，曾为汤鹏举藏画题诗，或许即与范成象有关^[22]，至绍兴二十五年，汤鹏举知平江时，两人经常往来酬唱。^[23]乾道二年（1166）二月，范成大因未经亲民、守郡，骤擢为尚书吏部员外郎，遭言官弹劾，谓其“巧宦幸进，物论不平”，^[24]言语指涉，或许就与范成大平时的交游有关。在张说的这件事情上，辛更儒也指出，范氏平日

除与张说颇有往来外，其中有争议的人物亦复不少，如罗汝楫党同秦桧，充当杀害岳飞的帮凶，范氏为之赋挽诗云“铁冠真御史，革履旧尚书”。王淪本秦桧姻党，自兵部郎官出为福建提举，范氏以“声利场中百战麈，今谁勇退似公豪？”誉之。徐本中为曾觐鹰犬，孝宗朝佞臣，成大多与之交往。其他如汤思退、尹穉是隆兴间媚敌求和之罪魁，范氏亦与之交游唱和。其中最有问题的是《两朝纲目备要》卷八所载一事：“建康所谓六司者，帅、漕、总赋、戎骑二司帅，而主管行宫大内钥匙，宦者与焉。每岁时留守按行殿中，宦者辄置酒，自居主席，而坐留守于宾位。陈正献公为留守，斥去之，其后范至能遣复其旧。”^[25]范成大立朝处事的态度，可能是受到其父辈王葆与他的从兄范成象的影响，王葆在当时虽然有“直言”之誉，但也避免与秦桧发生直接冲突。宋龚明之《中吴纪闻》卷六载王葆事迹，谓秦桧素重王葆，绍兴八年，和议即成，梓宫及太后还朝，时为宗正主簿的王葆就上书秦桧，风其效伊尹《咸有一德》之意，退养山林以全功名。后数年，秦桧又以欲辞相位为辞来试探王葆，王葆便说：如果宰相真有此意的话，不应该来问他；而是不避亲仇，推荐能任国事的人来居此职。^[26]秦桧通过几次试探后认为，王葆虽然不能为己助，但也不会成为障碍，并且王葆颇有士誉，引之可固人望，因此擢王葆为监察御史兼崇政殿说书。或许也是上述的这些原因，绍兴三十二年，范成大入行在所，监太平惠民和剂局，同年，孝宗即位，除编类高宗圣政所检讨官，同官者就有陆游。但陆游与范成大似无交往，^[27]当时与陆游交往最为密切的是周必大。^[28]范成大在出使金国，道过金山时，正好遇见从山阴赴夔州通判任的陆游，陆游也只是客气地应了一下范成大的邀约，但无只言片语相赠。^[29]

范成大在封驳张说除命之后，一改往日所为，数有缴奏。至召宋岷^[30]时，范成大又论之

不已。自知难立于朝，遂请除外，因以集英殿修撰出知静江府、广西经略安抚使。^[31]

当他道经衢州，见到这张《勘书图》时，让他想起出使的见闻，而朝事纷争余波未靖^[32]。再加上孝宗在经历符离之败后，锐意恢复的志念受到沉痛的打击，朝事举措、官员废举，也被深居重华宫的太上皇赵构所牵制，^[33]和议，依然是不容置疑的国是。开禧元年（1205），陆游尝赋《出塞四首借用秦少游韵》，其第四首述及符离兵败后的朝野氛围：“符离既班师，北讨意颇阑。志士虽有怀，开说常苦坚。”^[34]范成大当此情境，宜其涉笔艰难，欲言又止。

二

高齐校讎誰作圖，一時紬書亦名儒。

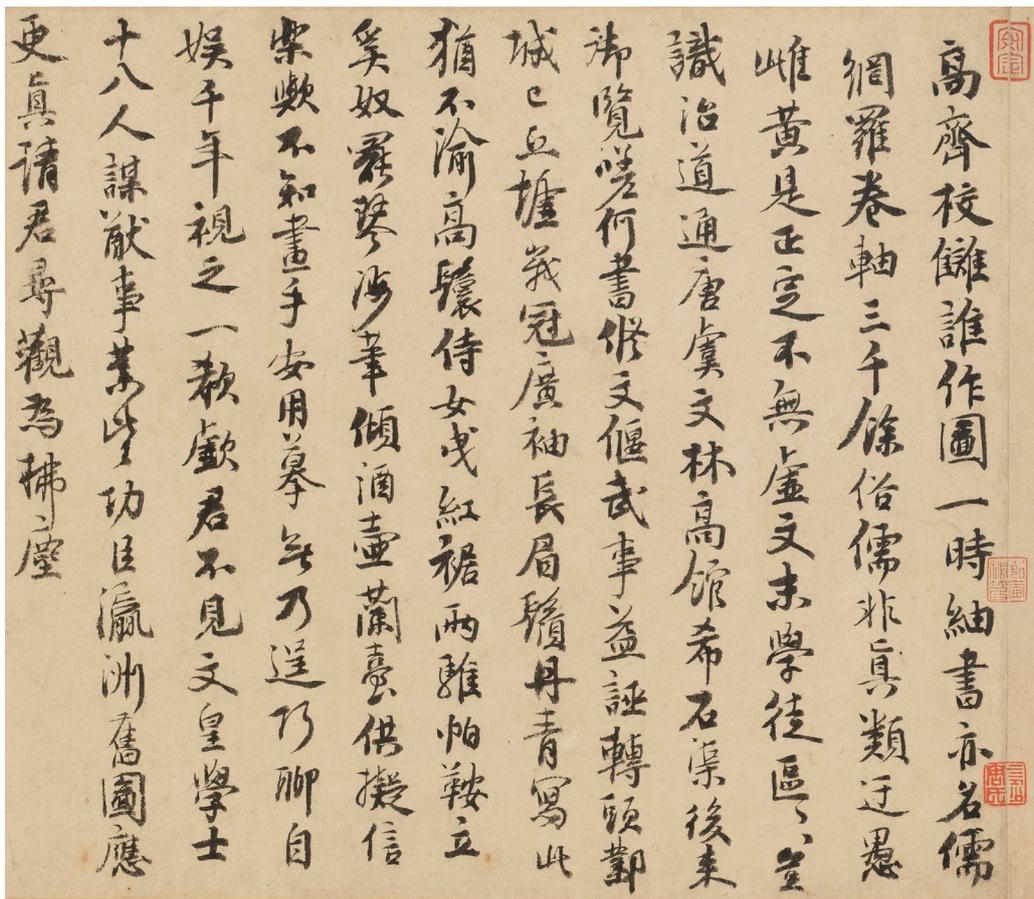


图3 韩元吉跋《北齐勘书图》

网罗卷轴三千余，俗儒非真类迂愚。雌黄是正定不无，虚文末学徒区区。岂识治道通唐虞，文林高馆希石渠。后来《御览》嗟何书，修文偃武事益诬，转头邺城已丘墟。峨冠广袖长眉须，丹书写此犹不渝。高鬟侍女曳红裾，两驂帕鞍立奚奴。罢琴涉笔倾酒壶，兰台供拟信乐欵。不知画手安用摹，无乃逞巧聊自娱，千年视之一款歎。君不见，文皇学士十八人，谋猷事业皆功臣，瀛洲旧图应更真，诸君寻观为拂尘。

齐文宣天保七年，诏樊逊校定群书，供皇太子。逊与诸郡秀孝高乾和、马敬德、许散愁、韩同宝、傅怀德、古道子、李汉子、鲍长暄、景孙及梁州主簿王九元、水曹参军周子深等十一人，借邢子才、魏收

诸家本共刊定秘府。于是五经诸史殆无遗阙，此图之所以作也。山谷所谓士大夫十二员，今范明州谓逸其半者，皆是矣。至唐已隔周隋二代，不知何自得其容貌髯耶？高氏起北方，以兵力奋，

然敦尚儒风，立石经、兴黉序、定《尚书》于凉风堂、质经义于春宫，意当时文士亦歆艳之，故相传于图画哉？流及后裔，文林之馆既兴，《御览》之书继作，无愁之声已播于天下，不揀其亡，故予感而赋之云。淳熙八年正月庚申韩某题。^[35]（图3）

第二段的题跋者韩元吉，字无咎，晚号南涧。他是真定韩氏之后，即赫赫有名的“桐韩”。^[36]王明清在《挥麈前录》中例举宋代世家，就是以真定韩氏居首，而所谓的“相韩”（即韩琦家）则屈居其亚。^[37]靖康之难时，韩元吉年仅八岁，而真定韩氏也因之“歼于颍昌”“群徒散亡”，^[38]年幼的韩元吉与其兄韩元龙^[39]转徙邵武、^[40]吴中、^[41]宣城等地，倍历艰辛。韩元吉与范成大一样，均有出使金国的经历，只是身遭家国之变的韩元吉，感触可能会比范成大更为深切一些。乾道八年（1172）十二月，他以权吏部尚书的身份出使金国，^[42]在故都汴京，金人为置教坊乐，韩元吉闻后作《好事近》一阙，并寄给时在南郑（治今汉中市）的好友陆游：^[43]

凝碧旧池头，一听管弦凄切。多少梨园声在，总不堪华发。^[44]杏花无处避春愁，^[45]也傍野烟发。惟有御沟声断，似知人呜咽。（汴京赐宴，闻教坊乐有感）^[46]

陆游在收到他的信后，亦奉答一诗：

大梁二月杏花开，锦衣公子乘传来；桐阴满第归不得，金辔玲珑上阳驿。

上阳驿中搥画鼓，汉使作客胡作主；舞女不记宣和妆，庐儿尽能女真语。

书来寄我宴时词，归鬓知添丝几缕？有志未须深感慨，筑城会据拂云祠。^[47]

陆游是了解他的，诗中“桐阴满第归不得”，道出韩氏心事。韩元吉在经过真定白马岗时，他赋诗到：

白马冈^[48]前眼渐开，黄龙府^[49]外空回首。殷勤父老如相识，只问天兵早晚来。

^[50]

倘非诗题注明“望灵寿致拜祖莹”，诗中“黄龙府”“天兵”等句，很可能会让人以为这是一个南宋使臣普通的言志之作；范成大当年在经过汴京时，就曾经写过这样一首诗：

州桥南北是天街，父老年年等驾回。

忍泪失声询使者：几时真有六军来？^[51]

去国四十余年，韩元吉却已然异国客使，祖莹在望，也不能亲往拜祭。韩诗中的“父老”与范成大不同，范诗“故老”为中原遗民，而韩诗则为乡梓旧人；范诗的“六军”为恢复国家的力量；韩诗中的“天兵”则是改变他异乡流寓身份的希望。在使还的途中，他道过两京，此时已界初夏，樱桃已经成熟：

银盘日日饱朱樱，不负归辕过两京。

身到江南梅未熟，故园风味梦关情。^[52]

樱桃为百果之先，历来作为时荐，用享陵寝。而此时的两京已经沦为异域，荐享当然是不可能的。等他回到江南时，梅子尚未成熟，故园风味频来入梦，遂追作此诗。但沦落的“故园”，到底是“客使”不忍见的，在使金的这段日子里，他无日不思念江南：

烟里微茫第一山，眼明白塔俯沧湾。

尘埃满面三千里，一笑相看似梦间。

这首诗见《甲乙稿》卷六，题为“初见龟山塔”。第一山即淮山，在盱眙县东，龟山塔即在淮山之巔。其地为宋金交界处，人在淮河北南望，见到此山就说明离宋境不远。宋朝边境至燕京，往返约四千馀里，故曰“尘埃满面三千里”，而“一笑相看似梦间”句，说明他在金境，无日不思念江南，至看到第一山上龟山塔时，方如释重负。^[53]韩元吉这次出使，与范成大不同。范成大属于“泛使”，^[54]当时南宋想通过外交手段达到战争没有达到的目的，即请金国返还陵寝之地以及改变两国之间的称号，在当时属于非常危险的外交工作，范成大确实也险遭不测。而韩元吉的“生辰使”属于礼节性的常规出使，

因此相对安全和轻松得多。但对于韩元吉来说，却要忍受巨大的精神压力，在《书〈朔行日记〉后》中，他道出了自己对于出使一事的复杂心态：

呜呼！靖康之祸，吾及之也，尚忍趋庭而见于敌哉？然吾尝念之：中原陷没滋久，人情向背未可测也；传闻之事类多失实，朝廷遣侦伺之人，捐费千金，仅得一二；异时使者率畏风埃、避嫌疑、紧闭车内，一语不敢接，岂古之所谓覘国者哉？故自渡淮，凡所以覘敌者，日夜不敢忘，虽驻车乞浆、下马盥手，遇小儿妇女率以言挑之；又使亲故之从行者反覆私焉，往往遂得其情，然后知中原之人怨敌者故在，而每恨吾人之不能举也。归因为圣主言：敌之强盛几五十年矣，臣有知其不能久者，特以人心不附而已，是将何时可附，愿思所以图之，合谋定算，养威蓄力以俟可乘之衅，不必规小利以触其几也。上深以为然，盖不敢广也。淳熙改元，出守婺女，夏曝书，见《朔行日记》，因书其后，以明吾志之非苟然耳。^[55]

从韩元吉的角度来说，他与金人有不共戴天之仇，此时却要趋庭见敌，与之周旋揖让，精神上的痛苦，可以想见。只是这种苦闷在文字上显得比较隐微。朱熹曾经评价韩元吉的文字说：“得中原和平之旧，无南方啁哳之音。”^[56]从上引数诗中可见梗概。

韩元吉在为《勘书图》作跋的时候，已经退隐上饶。淳熙六年（1179），在他知婺州任上，再次被人弹劾，身心疲倦的韩元吉厌倦了宦海风波，决意请祠，不再复出。^[57]韩元吉早年以故家恩出为南剑州主簿，期间他也曾数次应举，毕竟这是家族荣誉所在，但连年不利；又举博学宏词，亦铩羽而归。在沉迹州县的十馀年里，他不忘“故园”，沉酣史籍，尤其用心于《三国志》。在他看来，南宋的格局，兼有吴

蜀之势，而形势消长之地的襄阳亦在握中，从这一点来看，金国是不足畏的。他又仔细分析魏、蜀、吴三国君主的举措，一一评论得失，并将这些心得撰为“三国论”（即《魏论》《蜀论》《吴论》）。绍兴二十九年，他被复出的贺允中（1090—1168）、^[58]张焘（1092—1166）举荐，^[59]朝令让他任满后赴行在任职。韩元吉分别向两位举荐者写信表达谢意，另外陈述了他对时局的看法，除了上述平时读书所得之外，还有他久历州县时积累的经验。而“三国论”就是作为别纸，附呈给时为吏部尚书、建康留守的张焘。^[60]

绍兴三十一年（1161），韩元吉在建安县任满赴阙，被擢为司农寺主簿。此时的南宋朝廷面临一场危机。绍兴二十九年四月，国子司业黄中使金还朝，他发现金人移都汴梁，边备戒严，大有向南宋用兵之势，他将自己的判断向高宗汇报。汤思退大怒，以为妄言生事。^[61]而贺允中、张焘也有这样的看法。贺允中的判断基于绍兴二十九年十一月出使金国的见闻；^[62]张焘的判断来自金国的使臣施宜生。施宜生本为颍州教授，汴京陷，南走从范汝为；汝为败，遂走伪齐；齐废，仕金，累官至翰林侍讲学士。绍兴二十九年十二月年，他作为贺正旦使出使南宋，张焘奉诏馆客。张焘向施宜生微讽首丘之义，而焘亦其向所仰慕者，因左右未在，遂透漏金人已经准备南侵的情实，张焘遂向高宗汇报。^[63]高宗在金人是否会败盟的问题上摇摆不定，难以定夺。其后金人果然发兵南侵。张浚请高宗视师建康，绍兴三十一年十二月，韩元吉作为从行者，与高宗一起到达建康。也就是在这个时候，他被时为行宫留守的汤思退奏辟为干办公事。^[64]或许是因为这个原因，后来的研究者将其列为汤氏集团的成员之一，^[65]甚至认为绍兴二十九年的举荐，亦出自汤思退，^[66]这当然是一种误解。韩元吉久历州县，娴于实务。在南北的问题上，虽然主张恢复，但也认

为应该持重，不能轻易用兵。^[67]这或许是注重实务的汤思退看中他的原因之一；另外，韩元吉的姻亲张孝祥^[68]出自汤氏之门，^[69]或许张氏也曾经向汤思退推荐过。但韩、汤人宗旨不同，隆兴元年（1163）夏，张浚因符离之败被罢为江淮东西路宣抚使，韩元吉为宣抚使参议官，^[70]二年四月，王之望、钱端礼为淮西、淮东宣谕使，抚谕两淮军民，张浚罢宰相并都督，江淮宣抚司解散，韩元吉被召回朝任职，未几被王之望参劾，谓其在宣（谕）[抚]使参议官任上“招权妄作”，遂令放罢。^[71]盖当时张浚与汤思退意见相左，张浚积极主战，汤氏因讽尹穉论列张浚，^[72]同时被论列的还有张孝祥，尹穉劾张孝祥出入汤思退、张浚之门，反复不靖。^[73]由此可见，王之望参劾韩元吉，也是因为韩元吉与张浚的关系密切，打击韩元吉也是削弱张浚力量的手段之一。韩元吉对此深感失望，乾道四年（1168），当朝令韩元吉出知建宁府时，韩元吉上札，引嫌不赴，因为当时的福建宣抚使正为王之望。^[74]

韩元吉的题跋并没有承续范成大的笔意，他点检故实，对那些拘于章句、徒饰虚文的“末学”提出批评，认为他们不思救亡之策，遂令邳城丘墟、《御览》云亡。吕祖谦在（1137-1181）《乾道六年轮对劄子》（《东莱吕太史集·文集》卷三）同样对“章句陌生”“腐儒”“俗学”提出批评：

章句陌生，乃徒诵诂训，迂缓拘挛，自取厌薄，不知内省，返归咎陛下之不用儒。臣以为尚幸陛下不用之耳。倘陛下误信而轻用之，真责治效于是曹，绵岁历月，必无所成。陛下遂谓儒术止此，圣人之道永无复施之日矣。臣敢为儒学贺。夫不为俗学所汨者。必能求实学；不为腐儒之所眩者，必能用真儒。^[75]

吕祖谦是韩元吉的女婿，二人论学相近，这一点并不令人意外。吕祖谦、祖俭兄弟与注重事

功的永嘉学人关系密切，尤与陈亮交厚，^[76]韩元吉对陈氏也深为赞许。^[77]因此，韩元吉在跋中，虽然承认高齐有功经史，但相对于表彰事功的瀛洲旧图而言，《勘书图》不过是画手的逞巧之作罢了。

（作者单位：鲁迅美术学院）

注释：

[1][宋]黄庭坚撰；刘琳、李先勇、王蓉贵点校：《黄庭坚全集》册三，北京：中华书局，2021年，页655。

[2]即王玠（晋玉）。

[3]黄伯思当时号称博学，李纲谓其兼通经史百家之学，又好古文奇字，凡商周秦汉钟鼎款识，悉能辨证是非，其书通正行草隶，并于《阁帖》多有辨证，其说见所著《东观余论·法帖刊误》。[关于《东观余论·法帖刊误》的版本，史睿先生《宋本〈东观余论〉考》论述颇详，可资参考。（载沈乃文主编：《版本目录学研究》，上海：复旦大学出版社，2013年，页237-248）]。

[4][宋]黄庭坚撰；刘琳、李先勇、王蓉贵点校：《黄庭坚全集》册五（别集卷六·题跋），页1443-1444。

[5]波士顿本校书者五人；台北本校书者十一人。

[6][宋]苏轼撰；《苏轼文集》卷七十《书画跋·书黄鲁直画跋后三首》，页2219。按，苏轼三跋为燕文贵《远近山水图》《北齐校书图》《右军斫脍图》，时间为绍圣二年正月十一日、十二日（《远近山水图》为十一日，《北齐校书图》《右军斫脍图》为十二日）。孔凡礼《苏轼年谱》卷三四“绍圣二年”条，谓黄庭坚跋系绍圣元年四月作，（中华书局，1998年，页1187）盖涉笔偶误，当据原文，作“元祐九年四月”。苏轼第三跋谓徐彦和寄示求跋，意此三卷皆徐彦和所藏欤？彦和名常，建安人，元丰二年进士，尝知吉州，绍圣元年闰四月以奉议郎为广南西路提举常平。（见《苏轼年谱》，页1118）

[7][美]艾朗若撰，杜斐然等译：《美的焦虑：北宋士大夫的审美思想与追求》，上海：上海古籍出版社，2013年，页175-177。

[8][宋]范成大撰；方健整理：《全宋笔记·揽轡录》，郑州：大象出版社，2019年，页6。

[9]《全宋笔记·揽轡录》，页10。

[10]田彦皋为金尚书兵部郎中。“躡鴟巾”，黄震《黄氏日钞》卷六七作“躡鴟巾”，并谓“馆伴所裹”。参见[宋]杨万里撰，吴企明校笺：《范成大集校笺》册二，上海：上海古籍出版社，2022年，页591-592。

[11]夏承焘：《唐宋词人年谱·姜白石系年》，上

海：古典文学出版社，1955年，页432。

[12] 蔡国强《〈词律〉考证》卷一三“石湖仙”条后有万氏按语：“此尧章自度曲，宜悉尊之。”考证认为上阙多有脱漏，如“我自爱”后当有一韵脱落，其后“绿香红妩□容与”一句，对应后段“缓移箏柱闻好语”。下阙“见说”“也说”“明年”亦有脱文。所说当是。只不过与此文大旨无关，故不细论。见[清]万树著，蔡国强考证《〈词律〉考证》，上海：华东师范大学出版社，2019年，页415。又，《石湖仙》传本文字不同，句断不齐，故句读取蔡国强考证本，文字依陈书良笺注本（[宋]姜夔撰，陈书良笺注：《姜白石词笺注》，北京：中华书局，2009年，页57）。

[13][元]脱脱等撰：《宋史》卷三八六，列传第一四五，范成大本传，北京：中华书局，1985年，页11868。

[14] 范成大：《全宋笔记·骊鸾录》，郑州：大象出版社，2019年，页35。

[15][清]毕沅：《续资治通鉴》，北京：中华书局，1957年，页3795-3796。

[16] 前揭书，页13692-13693。

[17][宋]岳珂撰，吴企明点校：《程史》，北京：中华书局，1981年，页48。

[18] 见《续资治通鉴》，页3796。另参《宋史》，页13692。

[19] 王德毅：《范石湖先生年谱》，收入《宋人年谱丛刊》第九册，成都：四川大学出版社，页5755。

[20] 于北山：《范成大年谱》，上海：上海古籍出版社，2006年，页20。

[21] 见于北山《范成大年谱》，页44。另，《范成大集》卷五《次时叙韵送至先兄赴调》，辛更儒注云：“至先兄，谓成象也。其赴调，当指绍兴二十五年岁杪，秦桧死后，首用汤鹏举，起为殿中侍御史，范成象为汤氏党人，故亦赴行在而用之。（范成大撰，辛更儒校注，中华书局，2020年，页83）。汤鹏举原依附秦桧，秦桧死后，又论秦氏宗族亲戚门人不已，秦熺乃检鹏举平日上其父及己书，皆感恩戴德佞媚之词上之。（见[宋]赵牲之撰，许起山辑校：《中兴遗史辑校》绍兴二十六年九月条，北京：中华书局，2018年，页259）。又，论汤鹏举者似为叶义问（审言），《宋史》卷三八四本传谓：桧死，汤思退荐之，召至，言台谏废置在人主，桧亲党宜尽罢逐，以言得罪者宜叙复。擢殿中侍御史。枢密使汤鹏举效桧所为，植其党周方崇、李庚，置籍台谏，鉏异己者。义问累章劾鹏举，有“一桧死一桧生”之语，并方崇等皆罢之。（页11817）。

[22] 说见《范成大集》卷一《题汤致远运使所藏隆师四图》解题。（范成大撰，辛更儒点校，北京：中华书局，2020年，页18-20）。

[23] 王德毅：《范石湖先生年谱》，页5757。

[24] 于北山：《范成大年谱》，页93-94。

[25] 辛更儒：《略论范成大与其石湖集》（见《范成大集》页10-11）。

[26] 王葆致秦桧札云：“自古宰相功业之盛，无如伊尹、周公，究其终始之言，伊尹过周公远矣。方其相成汤、辅太甲，其功无与比。当是时，遂思复政于君，而启其告归之意，今《咸有一德》之书是也。周公则不然，夹辅成王，坐致太平之功，此时可以告老矣，而卒不之鲁，故其后有四国流言之祸。今欲为伊尹乎？欲为周公乎？惟阁下所择。”参见《全宋笔记·中吴纪闻》册三四，张剑光整理，郑州：大象出版社，2019年，页131-132。

[27] 隆兴元年三月，陆游除左通直郎通判镇江府，返里一行，范成大、周必大、韩元吉皆有诗送之。但不知陆游对范有何回应。参见于北山《陆游年谱》，上海：上海古籍出版社，2017年，页99。

[28] 于北山：《陆游年谱》，页75。

[29] 于北山：《陆游年谱》，页144。又，范成大与张孝祥不睦（见注32），但陆游与张孝祥三世皆有交谊（见《陆游年谱》页143）；陆游友韩元吉与张孝祥为姻亲（韩元吉从兄韩云龙娶张孝祥姊。见韩元吉《南涧甲乙稿》卷二二《安人张氏墓志铭》，光绪二十五年广雅书局重刊武英殿聚珍版，叶20a-22a）。如果以曾几为核心来划一个交际圈的话，则韩元吉婿吕祖谦为曾几外孙，陆游则从学于曾几，张孝祥尝与从游（绍兴二十七年，曾几召为秘书少监，张孝祥为属官，每与从游。至曾几奉祠赋闲，张孝祥犹与之有诗书往来。见《张孝祥年谱》“绍兴二十七年”条，页54）。范成大似乎并不在这个圈子里。不知这层关系是否影响到早年的陆游对范成大的态度。但周必大与陆游交厚，周必大妇翁王葆为范成大父执，王葆亡故后，周必大与范成大二人护其灵柩返里，陆游亦视王葆为长者，由此看来，陆游对范成大的态度，虽不至于轻视，但也不过是泛泛之交。

[30] 宋旼，字益谦，当涂（今安徽当涂）人。故相莒公之族孙。建炎中，以父奉使金国，殁于王事，补将仕郎、新安尉，遂家新安。高宗朝，旼依附秦桧，其后为人论列，谪居梅州。孝宗即位，召赴行在，范成大又疏论其事。事见吴企明《范成大全集校笺·范石湖集辑佚》卷五“论宋旼召命疏”，页1838-1840；《全宋文》册一八六，卷四〇九一，宋旼小传，页166。

[31][宋]周必大撰；王瑞来校正：《周必大全集校正·平园续稿》册三《资政殿大学士赠银青光禄大夫范公成大神道碑》，上海：上海古籍出版社，2020年，页914-915。

[32]范成大与张孝祥之间似乎也有些不合，虽然具体原因难以考知，但从两件事情上可以看出一些端倪。一是“浯溪题崖”，他在去静江府任上，道经永州浯溪，因观唐元结（次山）《中兴颂》，认为元结书法甚严，凡古者盛德大业，必见歌颂，而《中兴颂》则不及盛德事，且以“二圣重欢”以寓微意。后来者贪作议论，但以诋骂肃宗为谈柄。自黄庭坚昌其端，继作者靡然从之，至张孝祥为甚。是皆不知作“颂”之义。所谓“颂”，乃美盛德之形容以告神明者，若上寿父母之前，奉觞善颂而已；若父母有遗缺，非奉觞时乃可及之。《中兴颂》实即奉觞事。诸人从旁诋诮，无异于操兵以诋人之父母于其子孙为寿之时。因此范成大题五十六字于溪上，述其大旨。但文字一传开，零陵人以为点破乡曲古迹，闽人通判州事施一灵推波助澜，而教授王阮（南卿）以范成大之说是，反被人指为范党。（见范成大《驂鸾录》，页57-58）。二是“水月洞”改名，乾道二年三月，张孝祥时知静江府、广南西路经略安抚使，与张维（仲钦）等人同游水月洞，僧了元为筑亭。五月，张孝祥与张维复来，因题亭名曰“朝阳”，复改水月洞为“朝阳洞”，并为题记。至范成大守静江，与林光朝（谦之）来游，大不以为然，并云“近岁或以一时之燕私，更其号‘朝阳’，邦人弗从”“俾复其旧。成大又为之铭，百世之后，尚无改也。”（参见桂海碑林博物馆编：《桂林石刻碑文集》，桂林：漓江出版社，2019年，页309-310，340）这两段文字皆作于乾道九年，一年之中有两文专为张孝祥而发，可见范成大大对张孝祥的态度。另外，张孝祥与虞允文善，交谊始终不渝，乾道五年六月，虞允文由四川安抚使召还，张孝祥当暑送虞允文于芜湖舟中，因中暑卒，友朋皆有吊唁之文（见《张孝祥年谱》，页147-149），而范氏集中未见只字。

[33]参见柳立言《南宋政治初探—高宗阴影下的孝宗》，载《“中央”研究院历史语言研究所集刊》，第五十七本，第三分（台北：商务印书馆，1986年）。

[34][宋]陆游撰，钱仲联、马亚中主编：《陆游全集校注·剑南诗稿校注》卷六二，杭州：浙江古籍出版社，2015年，页4。全句为：“符离既班师，北讨意颇阑。志士虽有怀，开说常苦坚。诸将初北首，易水秋风寒。黄旗驰捷奏，雪夜夺榆关。”关于孝宗时南宋和战问题，另参见钱穆《国史大纲》：“南宋与金之和战”谓：“朱子言：‘言规悞于绍兴之间者为正，言规悞于

乾道以后者为邪。’故当孝宗初政，朱子上封事陛对，尚陈恢复之义，后乃置而不论。”（钱穆：《钱宾四先生全集》，册二八，台北：联经出版事业公司，1998年，页694）。另参余英时：《朱熹的历史世界—宋代士大夫政治文化的研究》第十章《孝宗与理学家》（北京：生活·读书·新知三联书店，2004年，页525-527）。

[35]此文已收录韩元吉《南涧甲乙稿》卷二（清光绪二十五年广雅书局重刊本）。

[36]“自祖宗以来，故家以真定韩氏为首，忠宪公家也……相韩”焉。”（王明清《挥麈前录》卷二“本朝族望之盛”，郑州：大象出版社，2019年，页29）

[37]《挥麈前录》卷二“本朝族望之盛”条，页29。按，王明清为方滋（字务德）壻，方滋与韩元吉交好，且有中表之亲（韩元吉兄娶张祁女，张祁与方滋同为李文渊壻，见《南涧甲乙稿》卷十九《右朝请大夫知虔州赠通议大夫李公墓志铭》及卷二二《安人张氏墓志铭》），方氏卒时，韩元吉为撰墓铭。见《南涧甲乙稿》卷二一《方公墓志铭》。

[38]见祝尚书《宋人别集叙录》卷六“南杨集”条。沈晦尝为韩维《南杨集》作序，称维为外祖，呼韩元龙为表侄孙。（北京：中华书局，1999年，页261）

[39]韩云龙，字子云，以高祖韩维恩泽，补将仕郎，历官天台令，任终龙图阁直学士、浙西提刑。陈振孙《直斋书录解題》谓云龙为韩元吉从兄，胡可先以为非是。此从胡氏。（参见胡可先《韩元吉年谱》，载《新宋学》第二辑，上海：上海辞书出版社，2003年）

[40]见《南涧甲乙稿》卷一五《五凤台记》。

[41][宋]陆游撰；钱仲联、马亚中主编：《陆游全集校注·渭南文集》卷四一《祭韩无咎尚书文》，杭州：浙江古籍出版社，2015年，页233。

[42]乾道八年十二月，遣韩元吉等贺金主生辰。见青山定雄：《宋代史年表》，东京：东洋文库，1974年，页128。另参胡可先《韩元吉年谱》。

[43]参见于北山《陆游年谱》“乾道九年条”。（上海：上海古籍出版社，2017年，页174）。钱仲联、马亚中主编《陆游全集校注》谓此诗作于嘉州（杭州：浙江古籍出版社，2015年，页330）。此从于说。

[44]此用王维故事。凝碧池在洛阳，唐至德元年（756）八月，安禄山宴其群臣于凝碧池，命梨园诸工奏乐，诸工皆泣，王维时被拘洛阳菩提寺，闻之，潜赋凝碧诗。（参见陈铁民《王维年谱》，载《文史》1982年第4辑。诗载陈铁民校注：《王维集校注》卷六《菩提寺禁裴迪来相看说逆贼等凝碧池上作音乐供奉人等举声便一时泪下私成口号诵示裴迪》，北京：中华书局，1997年，页

484)

[45][唐]顾况《洛阳早春》：“何地避春愁，终年忆旧游。一家千里外，百舌五更头。客路偏逢雨，乡山不入楼。故园桃李月，伊水向东流。”（见彭定求《全唐诗》卷二六六，顾况条。北京：中华书局，1960年，页2951）

[46]《南涧诗余》，载《彊村丛书》。又，况周颐《南宋词人小传》谓，韩无咎词，《阳春白雪》所录三首最为擅胜，一为《永遇乐》（为张安国赋），一为《六州歌头》（咏桃花），一为《好事近》（汴京赐宴作）。（《清代词话全编》第一册，南京：凤凰出版社，2019年，页137）

[47]钱仲联、马亚中主编：《陆游全集校注·剑南诗稿校注》卷四《得韩无咎书寄使虏时宴东都驿中所作小阙》，页330。

[48]白马冈，在真定（治今河北正定县）县城西北，临滹沱河。见《读史方輿纪要》卷十四，北直五，真定府，真定县，页594。

[49]黄龙府，本为契丹天显元年（926）改扶余府置，治今吉林农安县。金天眷三年（1140）改名济州。此盖借指金之上京。

[50][宋]韩元吉：《南涧甲乙稿》卷六《望灵寿致拜祖塋》。按，灵寿为真定府属县。见清顾祖禹撰，贺次君、施和金点校：《读史方輿纪要》卷十，北直一，封域，北京：中华书局，2005年，页409。另外“天兵早晚来”句，在当时似乎已经成为有志恢复者之习语，范成大亦有是句。

[51]吴企明：《范成大集校笺》卷一二《州桥》，页555。

[52]《南涧甲乙稿》卷六《汴都至南京食樱桃》，叶26a。又，宋人唐慎微《重修政和经史证类备用本草》中记载，樱桃以洛阳和南都（即商丘）为最盛。（见本书卷二三“樱桃”条，四部丛刊初编，1919年，上海商务印书馆景金泰和甲子晦明轩刊本，叶16a。）

[53][宋]楼钥：《北行日记》：“饭临淮县。过县即见龟山塔及淮山，一行已不胜喜悦矣。又六十里，宿泗州。自临淮，即依淮西行。”（顾宏义、李文整理点校：《宋代日记丛编》，上海：上海书店出版社，2013年，页1215）

[54]范成大使金，出自虞允文的建议，这次出使属于“泛使”。孝宗在符离之败后，希望能够通过外交手段达到战争没有达成的政治目的——归还陵寝地、更定受书礼。这当然是一个不易完成的任务。孝宗赞成虞允文的意见，虞允文就推荐李焘、范成大担当此任。当时

朝上普遍反对这个举措（当时赞同者只有侍讲胡铨。宰相陈俊卿、吏尚陈良佑、吏部郎官张栻皆持异议。而颇具资望的兵尚黄中则托词诡随，游移两可。参见于北山《范成大年谱》，页142），认为这无异于挑衅，并且会置使臣于险地。李焘直接拒绝了出使的任务，并且说这是宰相想要杀他。孝宗只能让范成大出使，范成大虽然不愿意，但无法拒绝，只能奉命。但与此同时，虞允文又以蜡书密结西夏任得敬以图金，蜡书事泄后，范成大几遭不测，范成大还朝后将此事奏明孝宗，认为不当轻信西夏，虞允文不乐，两人因此生下嫌隙。（参见岳珂《程史》卷四“乾道受书礼”条，北京：中华书局，1981年，页45-48；另参于北山《范成大年谱》“乾道六年”条，页131、140、142）。

[55]《南涧甲乙稿》卷一六《书朔行日记后》，叶35a-36b。

[56][宋]黎靖德编；王星贤点校：《朱子语类》卷一三九《论文·上》，北京：中华书局，1986年，页3316。

[57]傅璇宗主编：《宋才子传笺证·南宋前期卷》，沈阳：辽海出版社，2011年，页309。

[58]《南涧甲乙稿》卷一三《上贺参政》，叶8a-19a。札中有“窃闻使事之还既已累月”句，贺允中绍兴二十九年十一月出使，至次年八月归国。又札中有“桧死五年”，秦桧卒年在绍兴二十五年，故系此札为绍兴三十年所作。贺允中，字子忱，蔡州汝阳人（治今汝南县），政和五年进士，因不附秦桧，遂奉祠家居。绍兴更化，起为太常少卿，除礼部侍郎，俄拜给事中，后迁吏部尚书兼修国史，进侍讲。孝宗朝，拜知枢密院事，兼参知政事。贺允中卒后，韩元吉为撰墓铭，其中即有“某顷少年，荷公鉴裁，辱荐于朝”句。（参见陆心源《宋史翼》九卷，贺允中本传，杭州：浙江古籍出版社，2016年，页194；另参《南涧甲乙稿》卷二十《资政殿大学士左通议大夫致仕贺公墓志铭》）。

[59]张焘，字子公，饶州德兴（治今市）人，秘阁修撰根之子。政和八年进士第三人。绍兴十三年，奉祠家居，二十五年，秦桧死，除知建康府兼行宫留守。二十九年十二月为试吏部尚书，举荐则是其职责之一（参见《宋史》卷三八二，张焘本传。页11755-11763；另参《建炎以来繫年要录》卷一八三，绍兴二十九年十二月条，页3065）。

[60]韩元吉在信中说，他自己厄于吏部铨选之法，久困州县，虽深慕张焘风范，但姓名未通典谒，足迹不至门墙，而张焘过听千里而召之，故述平素所深思者，以供张焘抉择（参见《南涧甲乙稿》卷一三《上建康帅

张尚书书》)。“三国论”就是作为别纸,附在信札之后。所谓的“三国论”即《南涧甲乙稿》卷一七中的《魏论》《蜀论》《吴论》。

[61] 见《宋史》卷三一,本纪三一,高宗八,页591—592。绍兴二十八年十月,黄中为贺金主生辰使。至翌年四月使还。

[62] 绍兴二十九年十一月出使,绍兴三十年八月,贺允中使金还,言金人必畔盟,宜为之备。(见《宋史》卷三一,本纪三一,高宗八,页595。

[63] 参见[元]脱脱等撰《金史》卷七九,施宜生本传(北京:中华书局,1975年,页1786)。另参《建炎以来系年要录》卷一八三,“绍兴二十九年十二月丙子”条(页3064)。

[64]《建炎以来系年要录》卷一九五“绍兴三十一年”条,页3291。

[65][日]寺地遵著;刘静贞、李今芸译:《南宋初期政治史研究》,上海:复旦大学出版社,2016年,页363。

[66] 寺地遵将张孝祥、黄文昌、张松、郭世模、江续之、韩元吉、左敷等归为汤思退绍兴二十九年八月时期的宾客,韩元吉正是这一年被召,言下之意,则举荐亦出于汤思退。(见同书,页363)。《宋才子传笺证·南宋前期券》“韩元吉”条,谓举荐者即为汤思退。(沈阳:辽海出版社,2011年,页303)。

[67] 韩元吉在用兵的态度上一一直持有谨慎的态度,绍兴三十年上书贺允中、张焘时曾经讨论过这个问题。隆兴元年,张浚欲用兵山东,韩元吉复上书张浚,认为“和固下策,然今日之和,与前日之和异。至于决战,夫岂易言?今旧兵惫而未苏,新兵弱而未练,所恃者,一二大将,其权谋智略概不外见——故愚愿朝廷以和为拟议之策,以守为自强之计,以站为后日之图。”(周密《齐东野语》卷二“张魏公三战本末略·符离之师”条,北京:中华书局,1983年,页28)。

[68] 韩元吉兄元龙娶张孝祥妹为继室。见《南涧甲乙稿》卷二二《安人张氏墓志铭》。

[69] 按《宋史》卷三八九,张孝祥本传,谓张孝祥登第,出汤思退之门。后思退为相,擢孝祥甚峻。(页11943)。

[70] 韩元吉这段时间的任职,载文颇多冲突。《宋史》卷三九〇,列传一四九“李衡”本传:“隆兴二年,金犯淮堧……官沿江者多送其孥,衡独自浙右移家

入县,民心大安。盗蜩起旁境,而溧阳靖晏自如。帅汪澈、转运使韩元吉等列上治状,诏进一秩……。”(页11947)。《韩元吉年谱》“隆兴二年”条,谓韩元吉为枢密院检详。至于隆兴二年之前,《宋才子传笺证·南宋前期券》“韩元吉”条,谓其为宣抚司参议官。(页304引《宋会要辑稿·职官七一之七》,检劾原书,则作“宣谕司参议官”,册八,页4950)。《宋会要辑稿·职官四一·宣谕使》:“(隆兴二年四月三日,诏:‘尚书户部侍郎钱端礼、吏部侍郎兼权直学士院王之望兼充两淮宣谕使……’八日,诏江东运副薛良朋充淮西宣谕使司参议官,先差度支员外郎韩元吉得自回行在供职。至是宣谕使王之望言良朋职司漕计,谄习晓转输,乞为参佐之任,故有是命。”(册七,页4004)按,《宋史》卷一六七,志一二〇,职官七“宣谕使”条谓,宣谕使掌宣谕德意,不预他事,归即结罢。南渡后使权益重,权任殆亚宣抚。(页3956)此前张浚宣抚江淮,其时已经有宣抚使司,隆兴二年,王之望与钱端礼宣谕两淮,为临时措置,设司当在张浚江淮宣抚使司解散之后。则韩元吉此前所任,当是宣抚司参议官。

[71] 胡可先:《韩元吉年谱》“隆兴二年”条。而王之望在乾道五年八月也两遭劾论,谓其在知温州时,本州水灾,不即闻奏;又专为身谋,不恤百姓,坐视水灾,如越人视秦人之肥瘠。治第台城,舍屋间架之类,一取于温,巨舰相属,浮海而归。甚至纵捕酒以残害善良之家,严缉税以夺商旅之货,永嘉之民无以措手足,疾视之望,有如寇仇。(《宋会要辑稿·职官七一·降黜官八》册八,页4960)

[72][宋]佚名撰,黄宝华整理:《中兴御辱录》,《全宋笔记》第六一册,郑州:大象出版社,2019年,页31。

[73] 韩酉山:《张孝祥年谱》“隆兴二年”条,合肥:安徽人民出版社,1993年,页104。

[74] 胡可先:《韩元吉年谱》“乾道四年”条,载《新宋学》第二辑,页145。

[75][宋]吕祖谦撰,黄灵庚点校:《东莱吕太史集·文集》卷三,杭州:浙江古籍出版社,2017年,页45。

[76] 颜虚心:《陈龙川先生年谱长编》“淳熙八年”条,见吴洪泽、尹波主编:《宋人年谱丛刊》第十册,四川大学出版社,2003年,页6822。

[77] 参见《南涧甲乙稿》卷一三《答陈亮书》。

“阁”内“阁”外：《淳化阁帖》的晋唐视域

□ 张家壮

翻检中国古代书学文献中有关《淳化阁帖》(以下简称《阁帖》)的那些记载,我们不难发现,《阁帖》一面享受着世人的尊奉,一面却也承接着不绝如缕的訾议。作为一部御命刊刻的大型丛帖,《阁帖》虽出身不凡,但很快便开始踏上漫长的被“刊误”的路途,陷入一场旷日持久的考据大战中。而作为当时奉诏集帖者的王著自然沦为了众矢之的。考据家们如何展开具体的考释从而厘清《阁帖》中他们各自认为存在的问题,这非本文所关心。本文关心的是:由他们所揭橥的诸多失误——如“颇有伪迹滥厕其间”(秦观语)、“有南唐人一手伪帖颇多”、“多有好帖不入”(黄伯思语)——是如何在《阁帖》汇集过程中生成的。《阁帖》所以为后来世人所见的模样,除了编汇者眼力所致外,是否还有外缘因素的作用?换言之,《阁帖》选了什么,又有哪些未入选,不单有识鉴的问题,还牵涉到取舍的标准以及从事者所据有的传统资源,等等。进而言之,《阁帖》虽然并未留下文字上的“叙述”,但其中一样融汇着一代书学探寻者对传统信仰、理解的方式,并由此诠释着北宋书学初兴之际的理想与精神。

本文选取《阁帖》里由晋至唐的那部分书迹为讨论对象,把研究的旨趣限定在考察汇刻者如何诉诸传统资源进行取裁、编次并最终成就《阁帖》。尽管以往也已有一些研究曾关注《阁帖》选帖的倾向性问题,但因对史料尤其是

对宋代书学以外的文献开掘未深,因而其所提供的解释往往未免宽泛。我们在广泛勾稽深入研读《全宋文》《全宋笔记》等书学内、外部资料的基础上,发现就《阁帖》选帖的问题而言,尚有足够丰富的细节与空间可供商量检讨。我们希望既从书学的内在理路去寻绎支配《阁帖》编次、取舍的深层动因,同时也从北宋文化转型整体趋势的外缘因素中加以考量,进而勾通二者的关联。

一、宋太宗“飞白依小草书体”说与《阁帖》多选小草书的原因

关于《阁帖》的汇刻,南宋王柏曾云:

本朝儒学独盛,非汉唐可比,而碑刻尤多。盖太宗皇帝偃武修文,一洗五季锋镝之腥,以阐吾道伊洛之原。天下甫定,即遣使购募前贤真迹,集为法帖十卷而藏之,镂板于禁中……^[1]

述《阁帖》由来,前于王柏者大有人在,如秦观、李昭玘、叶梦得等,只是前人多只将《阁帖》视作宋太宗“治定余暇,游意翰墨”^[2]的产物,而王氏则独具只眼地将之纳入有宋儒学的畛域里。在他看来,《阁帖》的汇集关乎国家大体。事实也确乎如此:宋太宗本着“教化之本,治乱之源,苟无书籍,何以取法”^[3]的理念,广泛地进行图书搜集行动,并在此基础

上确立朝廷项目，挑选与综合文化传统。而“遣使购募前贤真迹”只是太宗要搜集的“书籍”范畴里的一项，汇刻《阁帖》也只是其系列工程中的一个子项目，它与《太平广记》《太平御览》《文苑英华》的编纂一道，共同构筑了宋太宗“肇振斯文”的宏愿。这一层，不少研究者业已谈及，无需多赘。值得一说的是，正因为诸书孕育于同一母腹、有着相同的成书背景，因而贯穿于它们之间亦必有一个共同的内在生命，例如它们都一样的草率粗陋，一样的短于裁择，等等。而这诸多类似中，“尊天敬君”的帝王观最可注意。

《阁帖》以《千字文》开篇，似乎正为贯彻此一理念。《千字文》“天地玄黄，宇宙洪荒；日月盈昃，辰宿列张……海咸河淡，鳞潜羽翔。龙师火帝，鸟官人皇”云云，就中的秩序与《太平御览》编次由“天部”而“时序部”而“地部”而“皇王部”、《文苑英华》由“天象”而“岁时”而“地”而“水”而“帝德”可谓如出一辙，尽管《阁帖》辑入的只是《千字文》残句，但其由“天地时序”而“人君”的命意仍不难概见，这难道仅仅是缘于巧合？再者，《阁帖》所辑十之八九为书、启，是所谓“吊丧问疾”之属，偶有一些非书启类法帖如唐高宗《秋日帖》（诗札）、智果《评书帖》（书评）等，它们的性质都与开篇以儒家理论为纲的《千字文》很不相类，倘若不是为着呼应此际御命官修典籍的通常惯例，那么在开卷处辑入这样一件性质极不相类的书帖又该如何解释呢？

如果说这里关于《阁帖》以《千字文》开卷所做出的相关判断尚不免有情测之处的话，那么下面我们将从《阁帖》的卷帙编次上为“御命官修”的影响提供一些更为直接的证据。

在上列宋初三大类书中，《太平御览》《文苑英华》分别设“皇王部”、“帝德部”，列于“天地时序”之后，《太平广记》则于“征应”部设“帝王休征”门。许多研究者认为，这正可见宋

初官修类书奉行的是“尊天敬君”的儒家道统思想，笔者深有同感。前面已指出，《阁帖》的汇刻被当作宋初“崇文右学”计划的一个部分来处理，可以想见《阁帖》首卷列帝王书，继而历代名臣书，也正出于编汇者“尊天敬君”的信念。乾隆《钦定重刻淳化阁帖》有云：

《阁帖》第一卷，首列帝王，于义当矣。^[4]

作为帝王的乾隆自然最能洞见帝王的心思，“于义当矣”，可谓一语破的，道出了《阁帖》卷帙编次上的用心。

由以上简短检讨可知，奉诏汇集的《阁帖》中，帝王意识形态产生的影响在在可见。因而有理由相信，作为直接授意者的宋太宗，他关于书法的认识、理解势将更具体而微地左右《阁帖》的面貌。兹试论之。

杨亿《杨文公谈苑》曰：

（宋）太宗善飞白，其字大者方数尺，善书者皆伏其妙。^[5]

帝王善飞白书，宋太宗之前最著者即为唐太宗。《旧唐书·刘洎传》载：

太宗工王羲之书，尤善飞白，尝宴三品以上于玄武门，帝操笔作飞白字赐群臣，……^[6]

与唐太宗一样，宋太宗也爱以飞白书赐臣下：

（至道二年，丙申，996年）六月甲戌，上遣中使齎飞白书二十轴赐宰相吕端等，人五轴；又以四十轴藏祕府，字皆方圆径尺。^[7]

有学者指出，宋太宗其情与唐太宗颇相仿佛，似有一定道理。姑且不论他在确立文化项目上是如何模仿初唐的榜样^[8]，也不说他如何与唐太宗一样汲汲于搜求前代名迹以充御库，仅从他喜作飞白书一点便可感到他与唐太宗的“相仿佛”。值得注意的是，飞白书正是成熟于唐太宗极为推尊的王羲之之手。张怀瓘《书断》

“飞白”条云：

张芝草书，得易简流速之极；蔡邕飞白，得华艳飘荡之极。字之逸越，不复过此二途。迹后羲之、献之并造其极。^[9]

由此可见，尽管唐太宗主观上贬抑王献之，但从“飞白”书体的传承来说，由二王到唐太宗，却自有一内在的客观脉络（米芾《书史》有“唐太宗书窃类子敬，公权能于太宗书卷辨出”等语，可见在柳公权、米芾看来，唐太宗书确与王献之有某种渊源），这一脉络又由宋太宗继起接续。朱长文《续书断》甚至越过唐太宗而以宋太宗直接二王：

盖飞白之法，始于蔡邕，工于羲、献、萧子云，而大盛于二圣（引者按，“二圣”指宋太宗、真宗）之间矣。^[10]

飞白之法是否果然“大盛于二圣”，这里我们无须深究，但朱氏所言至少表明太宗、真宗的飞白书的确深入时人心。因而，无论是从宋太宗“祖唐”的一番心思上说，抑或从“飞白”书的承传脉络上论，尊“王”都仍将会是其时书坛的主流。

当然，宋太宗绝非只是一味尾随唐太宗，关于“飞白”书，他曾有一自己的论断，而这一论断之要害，我以为就在它既可验证宋太宗尊“王”的书学思想，也更直接而具体地影响了《阁帖》对前代传统的去取。现在让我们看看究竟是怎样的一个论断。

也就在前引宋太宗遣中使赐群臣飞白书后，他对“相率诣便殿称谢”的吕端等人说道：

飞白依小草书体，与隶书不同。朕君临天下，复何事于笔砚乎！中心好之，不忍轻弃，岁月既久，遂尽其法尔。向来有江浙人号能小草书，因召问之，殊未知向背，但务填行塞白，装成卷帙而已。小草书字极难工，亦恐此书遂成废绝矣。^[11]

宋太宗对近臣说的这番话，早于《长编》的《续书断》以及《宋会要辑稿》均有记载，

但文字有所不同，因其与本文所论关系甚大，故不惮繁琐备录于后。朱长文《续书断》记云：

朕君临天下，亦有何事于笔砚，特中心好耳。江东人能小草，累召诘之，殊不知向背也。小草字学难究，飞白笔势罕工，吾亦恐自此废绝矣。^[12]

《宋会要辑稿·崇儒》“御书”类则作：

飞白依小草书体，与隶书不同。朕君临天下，复何事于笔砚。但中心好之，不能轻弃，岁月既久，遂尽其法。然小草书字学难究，飞白笔势罕工，朕习此书，使不废绝耳。^[13]

《长编》中“小草书字极难工”一句，《续书断》《宋会要》皆作“小草（书）字学难究，飞白笔势罕工”，似更合于太宗在赐予近臣飞白书之后，继而向他们解释飞白书与小草书之间内在联系的实际情状，太宗的意思也更为了然：飞白笔势依于小草书，而号能小草的“江东人”实不明小草之向背，“朕习此书，使不废绝耳”。

关于“飞白依小草书”说的理论依据何在以及此一论断是否属宋太宗之孤明先发，以笔者眼下有限的阅读尚不敢妄说雌黄，但即令这只是宋太宗承袭前人的一种旧说，那也是他深所许可的，我们从中也仍能强烈感觉到“作飞白书须知小草向背”在宋太宗的书学理念中是牢不可破的。也正因为他有如是的视角，因而深知向背且擅作小草的书家自会格外受到他的青睐。

接下来的问题是，在古代书家中，谁最具此资质呢？姜夔《续书谱》云：

向背者，如人之顾盼、指画、相揖、相背。发于左者应于右，起于上者伏于下。大要点画之间，施設各有情理，求之古人，右军盖为独步。^[14]

正是在张怀瓘眼中造了飞白书之极的王羲之最知“向背”。尽管在姜夔的书学体系中，“向背”其源即来自飞白（《续书谱·总论》有“转

换向背，则出于飞白”一句)，与宋太宗通过小草书来归结“向背”和飞白不甚一致，但经由张怀瓘关于“飞白”、姜夔关于“向背”的言说而比观宋太宗的论断，适足以证明宋太宗将飞白书体与“向背”联系在一起是具只眼而知关键的。有意味的是，宋太宗眼中为“飞白”所依的“小草”，它的造极者也还是以王羲之为核心的二王。黄庭坚曾说道：

大草殊非古，古人但作小草尔，故有意学草当学草小字。今法帖中有张芝书状二十许行，索靖急就草数行，清绝瘦劲，虽王家父子，当敛手者也。^[15]

将张芝、索靖所作小草与二王相较，感叹“虽王家父子当敛手”，反过来也表明了“王家父子”在小草上的崇高地位。

所以，无论宋太宗“飞白依小草书体”的论断是否言之有理、言之有据，有一点可以肯定的是，他所结合两种书体都共同指向了二王。我们有理由相信，小草尤其是深知向背的二王小草在宋太宗的书学架构中其意义非同一般。

应该稍事辨说的是，“小草”这一概念，唐以前的书学论述中极少用到（后人习知的怀素《小草千字文》，原亦只作《草书千字文》），至宋则多有有用之者。除了上引一段外，黄庭坚关于草书的论述另有一句道：“草书大字古无此法，近世惟张长史、僧怀素时时作数字耳，其余皆俗书也。”^[16]以这里的“近世”云云与上引“古人但作小草”合观，可知张旭、怀素以前的草书大抵属小草的范畴，从形式上看，亦即晋、宋间特为流行的简札书一系。

宋太宗发表如上言论的时间在淳化之后的至道二年，但从他“岁月既久，遂尽其法”的话里，并不难推见他关于飞白、小草的认识由来已久，至少在汇刻《阁帖》的淳化年间他已经抱持这样的认识是无可怀疑的。

现在让我们重新回到宋太宗御命刊刻的《阁帖》上来。

“深于草书”^[17]的宋太宗让“善草隶，独步一时”^[18]且自言为羲之后人的王著来主持其事，《阁帖》的倾向已在编汇者的任命上露出了端倪。《阁帖》的宗晋倾向，今天我们一望可知。如果细加分析，我们还得悉《阁帖》所宗之“晋”主要在东晋，其作者则集中于王、谢、郗、庾、卫几个世家大族，尤以王氏家族为众，翩翩佳子弟，多是右军近支，这个时期正是宋人所谓的“小草”由兴起而风行的时期，而《阁帖》所录唐人帖亦大抵止于宋人所谓“草书大字”初兴的旭、素之际（惟柳公权在旭、素后）。《阁帖》将收录的重点锁定在这个时期里，其情状如何似乎已经不难想见。事实也确乎是这样，在《阁帖》所汇入的四百余帖中，篆书、小楷、行书计未足百帖，其余尽皆草书（小草），尤其是二王所在的后五卷，草书比重还要大。对于《阁帖》的多录王羲之草书，明人邢侗曾感慨道：

知微所收右军草体过多，真行不能什二，岂圣宋右文，平世不办黄金钱，县邵平种瓜门，乃不足知微检镜邪？^[19]

尽管这里所推究的原因不足为训，但因帖源不足检镜而致“草体过多，真行不能什二”的看法，仍有为之一辨的必要。其实，早在北宋时便有人间接表达了与之类似的意见。曹辅《题右军二谢帖》说道：

贞观尤爱右军书，访求殆尽，其后并葬昭陵。今所存法帖，人谓皆哀疚之问，故不复进上，得传于后，岂其然乎？^[20]

这里并未谈及书体，但我们知道，晋宋间“哀疚之问”一类的简札书多属行草。不单是王羲之书，王书之外的晋宋墨迹，也有人作如是观，沈括《梦溪笔谈》卷十七云：

晋宋人墨迹，多是弔丧问疾书简。唐贞观中，购求前世墨迹甚严，非弔丧问疾书迹，皆入内府。士大夫家所存皆当日朝廷所不取者，所以流传至今。^[21]

则《阁帖》的多收行草书似有其不得已的

地方。但曹、沈二氏所言并不可必，毋宁只是一种大概，而“人谓”云云，更只是耳食之言罢了。欧阳修《晋兰亭修禊序》：

唐末之乱，昭陵为温韬所发，其所藏书画，皆别取其装轴金玉而弃之，于是魏晋以来诸贤墨迹，遂复流落于人间。太宗皇帝时购募所得，集以为十卷，俾摹传之，数以分赐近臣，今公卿家所有法帖是也。^[22]又苏轼《仇池笔记》卷上“晋人书”条曰：

唐太宗购晋人书，有二王以下富千轴，皆在秘府。武后时为张易之兄弟所攘窃，遂流落人间，多在王涯、张延赏家。涯败，军人夺金玉轴而弃其书。余于李玮都尉家见晋人数帖，皆有小印“涯”字，意其为王氏物也。有谢尚、谢鲲、王衍等字，皆奇。夷甫独超然，若群鹤耸翅欲飞而未起也。^[23]

如果欧阳修的记载有据，则被唐太宗带入昭陵的墨迹已重新流回人间，而苏轼的亲见更直接说明唐代秘府所存晋宋墨迹仍有在世间流转者，这些都使“今所存法帖皆哀疚之问”、“士大夫家所存皆当日朝廷所不取者”的传言不攻自破。因而，帖源“不足检镜”的说法，并非全能成立，苏轼所见谢尚、谢鲲、王衍的“奇”字，《阁帖》就没有收录。也是李玮都尉家，米芾见到了另外一些晋人遗迹。黄伯思《米元章跋秘阁法帖》曰：

余尝于检校太师李玮第，观侍中王贻永所收晋帖一卷，内武帝、王戎、谢安、陆云辈，法若篆籀，体若飞动，著皆委而弗录，独取郗愔两行入十卷中，使人慨叹。^[24]

可见王贻永所收的一卷晋帖里，只有郗愔的小草符合入选标准，而《阁帖》所录武帝、谢安、陆云小草则别有来源。有趣的是，《阁帖》所录这四家书迹，只郗愔四帖诸家定为真迹，谢安二帖中一帖为伪，武帝、陆云并皆伪迹。王贻永所藏多真迹，这是当时人所共知的^[25]，而王著为多录草书，宁愿舍此他求，不正表明

他对于小草的执着吗？由米芾这一跋文可最直接地观察到《阁帖》的多收小草的确是汇刻者主观选择的结果，“法若篆籀，体若飞动，著皆委而弗录”云云，虽旨在批评，无形中却一语道破了《阁帖》选帖的倾向。这一层意思，明人杨慎续有所论。何良俊《四友斋书论》记云：

杨升庵云，宋太宗刻《淳化帖》，命侍书王著择取，著于章草诸帖形近篆籀者皆去，识者已笑其俗。其所载索靖二帖，‘脉土处农，姬业掌稷’，犹有古意，‘及计来东，言展有期’，则但行草而已。^[26]

“于章草诸帖形近篆籀者皆去”，更明言《阁帖》所取只是晋宋间大为流行的今草。

关于《阁帖》尊“王”、多收小草书，本是一目了然的，无需再多言。惟于其后的所以然，一直以来不曾仔细勘辨，而目前学界已有的解释往往都在统治者以二王书迹作为宣传政治教化、弘扬正统观念之工具的角度上立论，这类未对书学内部脉络进行必要寻绎的笼统解释，即便不无道理，也只是回答了尊“王”一层，却不能回答其中何以独多小草书一层。上文讨论在在显示，《阁帖》的尊“王”、多收小草书，既不是简单的出于确立弘扬正统观念的考虑，更不像邢氏所揣度的出于情非得已，而是王著对宋太宗书学理念一次具体贯彻与落实，所谓“王著受诏绪正诸帖”^[27]、“以晋唐善本及江南所收帖择善者刻之，悉出上圣规模”^[28]，皆非虚言。因此，《阁帖》多收小草书是一个整体动向，并不止于二王。也因此，为《阁帖》作释文或重订已有的释文成为后世《阁帖》研究的一项重要内容。而那些殚精竭力为《阁帖》作释文的人，大概最是《阁帖》的赏音者吧！宋刘次庄的《法帖释文》道：

……复取帖中草书世所病读者为释文十卷，并行于时，所以上广太宗皇帝垂意，训示天下后世之学者耳。^[29]

“上广太宗皇帝垂意”云云，似乎颇能理

会宋太宗于《阁帖》多录草书的用心。

二、“阁”外书家的考察

以上的讨论让我们对《阁帖》选帖的倾向及其背后的动因有了一个整体的认识，现在我们把视线转向那些未入《阁帖》的晋唐书家——

两晋	何曾、傅玄、羊祜、嵇康、杨肇、王济、卫宣、陆机、裴邈、王荟、王濛、韦昶、李式、任靖、桓玄、岑渊、朱龄石、刘绍、陈畅、羊忱、张彭祖、王绥、识道人、韦弘、康昕、向泰、傅廷坚、阴光、孔闰、周仁皓、费元瑶、张炳、宋嘉、羊固、辟闾训、朱诞、岳道人、法高道人
南朝	宋文帝、徐羨之、宗炳、谢灵运、谢晦、范晔、张永、徐希秀、张畅、张融、张欣泰、谢朓、刘绘、庾景休、王籍、庾黔娄、陶弘景、庾肩吾、殷钧、范怀约、吴休尚、施方泰、王崇素
隋唐	唐玄宗、唐顺宗、汉王李元昌、岐王李范、临川公主、智永、杨师道、孙过庭、司马子微、徐师道、钟绍京、张廷珪、王知敬、魏叔瑜、裴行俭、宋令文、高正臣、贺知章、韩择木、张怀瓘、梁升卿、卢藏用、王绍宗、欧阳通、韦陟、李阳冰、郑虔、王维、徐浩、史惟则、邬彤、颜真卿、沈传师、萧诚、吕向、胡霏然、韩滉、郑徐庆、张从申、归登、韩愈、裴潏、李德裕、牛僧孺、李绅、裴休、唐玄度、卢知猷、韩梓材

晋至隋唐能书者还不止上列之数，羊欣《采古来能书人名》中所录书家还有王玄之、许静民等，《书断》《续书断》中部分入品书家名下也都附了一些能书者。如此众多的书家未能入“阁”，原因自然是多方的，例如有些书家名不甚著，有些书家书迹罕觐，等等。但是，在那些已经入“阁”的书家中同样可能存在类似的状况——不可否认，就中有些书家的入或未入“阁”很可能系于某种客观偶然，但上节的讨论确也同时表明《阁帖》编汇者绝非逢人就录、“逢帖辄取”，而是有所取裁的。可以肯定地说，那些未入“阁”的书家，除却客观条件所限的外，亦必有一些是被《阁帖》编汇者主观所拒却的，尤其是对那些在书史上声名颇显、书迹也并不稀见的书家，尤其如此。而他们的未入“阁”是颇可探究的。

以两晋、南朝部分而言，无论是从历史的角度还是从现代的观点看，上表所列“阁”外书家都可说只是当时书坛中的边缘人物，再联系“阁”内书家观之，尽管两晋南朝入“阁”

将“阁”外书家纳入考察的视域，对我们更好地探察宋初《阁帖》编选者是如何把握晋唐传统有不容忽视的意义。

根据庾肩吾《书品》、张怀瓘《书断》、朱长文《续书断》所录，去其重复，“阁”外晋至唐书家至少尚有：

书家中同样有不少人在当时书名并不甚显，但要紧的是，在这一历史阶段中，主流书家几无一遗漏都入了“阁”，且入“阁”的书家要多于未入“阁”的书家。而紧随此后的隋唐时期情形看来正好相反，不但未入“阁”的书家数量远超入“阁”的书家，亦且其中多有上文所谓在书史上声名颇显、书迹也并不难见者。这就意味着，比起同在“阁”外的两晋南朝书家来，一些唐代书家的未入“阁”更应该引起重视。《阁帖》多选晋人书而少及唐帖当然可以说是崇晋卑唐的结果，但不能不问的是，《阁帖》汇刻者究竟站在怎样的立场上“拒绝”了资源远要丰富于晋人的诸多唐代书家的入“阁”？如果说上节关于《阁帖》选帖倾向的探察让我们了解了《阁帖》是如何崇晋、崇王的，那么将“阁”外唐代书家纳入讨论的范畴，则可以进一步帮助我们了解《阁帖》如何在崇晋、崇王的宗旨下继而对唐代书家展开采择。当然，由于文献的缺失，要对上表所列隋唐“阁”外书家展开逐一考索，从而厘定其不入“阁”的内外动因

是相当困难的。我们认为，孤立的分析既有相当的难度，同时也可能看不出什么深层的问题，而综合起来考察，或许更容易发现《阁帖》编汇者在取裁方面的一贯思考。

在崇王、多收小草书的宗旨下，一些唐代书家如善篆隶的司马子微，篆品入神的李阳冰，善隶书的卢藏用、裴潏，以八分名家的张廷珪、韩择木、史惟则，还有曾以为“逸少草有女郎材，无丈夫气，不足贵也”的张怀瓘、讥讽“羲之俗书趁姿媚”（《石鼓歌》）的韩愈，他们被拒之“阁”外都是显而易见的。可以说，小草札书仍然是《阁帖》对唐代书家采择的重要参考。且不论《阁帖》所收太宗、高宗、欧、虞、褚、薛这些王氏正脉书家大抵皆属札书一系，就是书迹并不多见、名亦不甚著的宋儋，他的入阁，恐怕也正缘于其“书姿媚，尤宜于简札”。^[30]上文曾指出，《阁帖》录唐人帖下限大抵止于宋人所谓“草书大字”初兴的旭、素之际。我们知道，盛、中唐之交以张旭、颜真卿、怀素为代表，正是书坛酝酿着新变的一个时期，这个时期有一重要转捩，那就是小字、大字之变。这一变化也引起了宋人广泛的注意，除了前文已说到宋太宗特重“小草”、黄庭坚有大草、小草之辩外，米芾也说道：

唐人以徐浩比僧虔，甚失当。浩大小一伦，犹隶楷也。僧虔、萧子云传钟法，与子敬无异，大小各有分，不一伦。徐浩为颜真卿辟容，书韵自张颠血脉来，教颜大字促令小，小字展令大，非古也。^[31]

又曰：

唐官诰在世为褚、陆、徐峤之体，殊有不俗者。开元以来，缘明皇字体肥俗，始有徐浩，以合时君所好，经生字亦自此肥。开元以前古气，无复有矣。^[32]

将此二条合前引黄庭坚所论并观，我们深深感到，宋人在执着于小、大之辩的背后是对“古气”、“俗气”之分的看重，而摆落“俗气”

正是北宋以世俗地主身份进入统治阶层的文人士大夫们急欲实现的心愿，尽管宋初士人未必有如后之黄、米辈的自觉，但从太祖、太宗的“汲汲于道艺”中，不难看出这正是自宋初而然的一个趋势。而在他们眼中，“古气”、“俗气”的分水岭就落在盛、中唐之际，无论是黄庭坚的“草书大字古无此法”、“近世惟张长史、僧怀素时时作数字”，还是米芾的“开元以前古气，无复有矣”，都指向那个当口。因之，《阁帖》录唐人书之基本以此为界，亦可谓是良有以也。不惟张旭、怀素^[33]新兴的大草作品一概被拒之门外，而以唐玄宗、徐浩为先锋的字体肥俗、大小一伦、无复古气的开元以后书家就更无缘入“阁”了。

在诸多无缘入“阁”的书家中，颜真卿最是引人瞩目。有的研究者甚而将颜真卿的未入“阁”视为书法史上的千古疑案。其实疑案未必真就那么令人疑惑不解，范文澜曾敏锐地指出：“宋人之师颜真卿，如同初唐人之师王羲之。杜甫诗‘书贵瘦硬方通神’，这是颜书行世之前的旧标准；苏轼诗‘杜陵评书贵瘦硬，此论未公吾不凭’，这是颜书风行之后的新标准。”李泽厚深然范说，并认为这正是两种审美趣味和艺术标准的体现^[34]。从整体动向观察，范、李的判断可谓极具见地。但要细加分疏的是，“宋人之师颜真卿”并非自始而然，上节业已指出，北宋初期的种种作为事实上是深以初唐为榜样的，因而作为新艺术规范代表的颜真卿自然要被仍然执着于旧的美学标准的宋太宗、王著拒绝在“阁”外，从而让位于书风仍然“瘦硬”、遒媚劲健得晋宋风的柳公权。

当然，无论宋初如何以初唐为榜样而上溯晋宋，一个无法逃脱的事实是他们所根植的仍只能是晚唐五代的土壤，也无可选择地接续着那时候的衰陋之气，汇刻者因衰陋不学而昧于识鉴也使得《阁帖》伪迹泛滥，荒率百出。可见《阁帖》虽努力排拒开元以后尤其是晚唐五

代以来的书家于“阁”外，却因传摹不当、伪迹泛滥，其所高标的晋宋风流，很多时候是取了晋宋的“貌”却遗了晋宋的“神”。从这个意义上说，《阁帖》虽然几乎不录晚唐五代书帖（柳公权是唯一的例外），但晚唐五代的风神却时时隐现于《阁帖》中。这样一来，以整理书家经典为使命的《阁帖》，其自身的经典性与权威性却在其流传过程中始终被挑战着，这大概是宋太宗、王著始料不及的吧！

三、《阁帖》的书学史意义

以上讨论《阁帖》的“晋唐”视域，偏于本体的分析，兹进一步从历史的角度对《阁帖》这一视域中所包蕴的书学史意义略作观察。

鲁迅谈中国文学选本时道：

凡是对于文术，自有主张的作家，他所赖以发表和流布自己的主张的手段，倒并不在作文心，文则，诗品，诗话，而在出选本。

选本可以借古人的文章，寓自己的意见。^[35]

以上这番话，倒尽可以衡诸宋太宗与王著。正是在以《阁帖》的汇刻为契机的书家经典整理中，他们整顿出了属于自己时代的书学资源，通过整理、择取、裁撤前代遗迹，将自己的其实也可以说是那个时代的书学观念融入到这项事业中去。何绍基关于《阁帖》的一些批评有助于进一步厘清这一点。其《跋张洵山藏贾秋壑刻阁帖初拓本》一文道：

试看汇帖中于古人碑版方重之字，不敢收入一字，非以其难似乎！简札流传，敲斜宛转以取姿趣，随手勾勒，可得其屈曲之意，唐碑与宋帖低昂得失定可知矣。^[36]

这里关于《阁帖》弃碑版而取简札的历史推论看似无稽，实则隐射着唐、宋书学分野的重要消息。“碑版方重之字”，如钱穆先生所指出，“多用于名山胜地佛道大寺院所在，或名

臣贵族死后志铭之用，或埋在墓中，或立在墓道上。这还是以贵族社会与宗教意味的分数为多”，而简札“更普通的是当时人相互往来的书信，这已是平民社会日常人生的风味了”^[37]。因而不是“碑版方重之字”，而是寓含着“平民社会日常人生的风味”的简札对这个自下而上几乎由平民而进身的北宋新兴士人阶层有着难以言说的诱惑力，而简札“随手勾勒，可得其屈曲之意”的特质，不也正合于这个无“习俗承流”、无师法的新兴阶层“偷薄”与“渐趋苟简”的习性吗？^[38]可见，《阁帖》将“敲斜宛转”的行草札书作为汇选的重点，从表面上看，似乎只是宋太宗与王著等几个手下任事者的个体行为，但其内在驱动力却是文化演进的整体趋势。由此，《阁帖》便为宋初整顿、开辟出的一条迥别于“唐碑”的“宋帖”新路径。这里面蕴含的书学史意义即在：虽然《阁帖》所模勒诸帖有时不免有优孟衣冠之嫌，但“晋贤风流赖以不坠”^[39]而“古今墨迹无如《淳化阁帖》兼备众长”^[40]，这就使《阁帖》成为了书法发展长程中帖系书风的最大中转站，它以一种集成的方式在唐人的基础上，进一步将崇王、崇晋的艺术祔向缩纳在以行草札书为主流形式的畛域内，也把审美之维从唐的严谨凝重、平正端整转向自然流便的向度上，从而成为书法由汉唐之重经世实用向此后之重娱性抒情过渡的重要枢纽，成为“尚意”风潮无可置疑的导乎先路者。

不过，这里需要提请注意的是，《阁帖》所开示的路径并未在紧接下来的日子里立即变成坦途，它有限的刊布（《阁帖》初成时，大臣进登二府者则赐以一本，但很快就不再赐了，而翻刻《阁帖》的风气一时也并未成气候）、时人趋“时贵书”的习尚，以及仁宗朝大部分时期以范仲淹为核心的士人群体关于“六朝之细”的有意贬弃，都在阻抑着《阁帖》的艺术祔向为世人接纳的进程。但也就在这当口，欧阳

修——这个北宋新兴士人阶层中最具典范意义的代表人物，他关于“法帖”的一番认识，第一次明白无误地将《阁帖》纳入取意的谱系里，《阁帖》广为士人阶层所重以及由看重而对之多所挑剔，自此才真正拉开了帷幕。这是后话。

（作者单位：福建师范大学文学院）

注释：

- [1] 转引自水赉佑编《淳化阁帖集释》，上海古籍出版社，2009年第1版，页475。
- [2] [宋]李昭玘《跋阁本法帖》，同上，页469。
- [3] [宋]李焘撰《续资治通鉴长编》卷25，中华书局，2004年第2版，第2册页571。
- [4] 见水赉佑编《淳化阁帖集释》，页3。
- [5] [宋]黄鉴笔录、宋庠重订《杨文公谈苑》卷4，《全宋笔记》第8编第9册，大象出版社，2017年第1版，页69。
- [6] [后晋]刘昫等撰《旧唐书》卷74，中华书局，1975年第1版，页2608。
- [7] [宋]李焘撰《续资治通鉴长编》卷40，第2册页842。
- [8] 参看（美）包弼德《斯文：唐宋思想的转型》，江苏人民出版社，2001年第1版，页158。
- [9] [唐]张彦远纂辑，刘石校理《法书要录校理》，中华书局，2021年第1版，页379。
- [10] [宋]朱长文纂辑，何立民点校《墨池编》卷9，浙江人民美术出版社，2012年第1版，页275。
- [11] 李焘撰《续资治通鉴长编》卷40，第2册页842。
- [12] 《墨池编》卷9，页273-274。
- [13] [清]徐松辑《宋会要辑稿·崇儒》，河南大学出版社，2001年第1版，页320。
- [14] 上海书画出版社等选编《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年第1版，页391。
- [15] 《山谷集·别集》卷13，影印文渊阁四库全书，集部别集类，第1113册，台北“商务印书馆”，1983年。
- [16] 《山谷集·别集》卷13，同上。
- [17] [宋]刘次庄《法帖释文》卷10，引自水赉佑编《淳化阁帖集释》，页468。
- [18] 转自曹大民《淳化阁帖辨正》，上海古籍出版社，2010年第1版，页7。
- [19] [明]邢侗《来禽馆集》卷21，四库全书存目丛书·集部161册，齐鲁书社，1991年第1版，页661。
- [20] 曾枣庄等编《全宋文》第84册，上海辞书出版社、安徽教育出版社，2006年第1版，页48。
- [21] 《全宋笔记》第2编第3册，大象出版社，2006年第1版，页129。
- [22] [宋]欧阳修著，邓宝剑、王怡琳笺注《集古录跋尾》卷4，人民美术出版社，2010年第1版，页89。
- [23] 《全宋笔记》第1编第9册，大象出版社，2008年第1版，页203。
- [24] 《全宋笔记》第3编第4册，大象出版社，2008年第1版，页47。
- [25] 叶梦得《石林燕语》卷3云：“太宗留意字书。淳化中，尝出内府及士大夫家所藏汉、晋以下古帖，……中间晋、宋帖多出王贻永家。贻永，祁公之子，国初藏名书画最多真迹，……。”《全宋笔记》第2编第10册，大象出版社，2006年第1版，页39-40。
- [26] 引自水赉佑编《淳化阁帖集释》，页484。
- [27] [宋]黄伯思《法帖刊误序》，《全宋笔记》第3编第4册，大象出版社，2008年第1版，页26。
- [28] [宋]赵构《翰墨志》，《全宋笔记》第9编第2册，大象出版社，2018年第1版，页91。
- [29] 引自水赉佑编《淳化阁帖集释》页468。
- [30] [宋]黄庭坚撰《豫章黄先生文集》卷28，《四部丛刊》本，商务印书馆，民国18年影印。
- [31] [宋]米芾《海岳名言》，《全宋笔记》，第2编第2册，大象出版社，2006年第1版，页220。
- [32] 同上。引者于标点有调整，原“开元以前，古气无复有矣”，似误，应为“开元以前古气，无复有矣”。
- [33] 李泽厚认为怀素虽是中唐人，但其艺术仍可列入盛唐（《美的历程》，文物出版社，1989年第2版，页140）。从气象上说，确乎如此。
- [34] 范、李二氏说并见《美的历程》，页140。
- [35] 鲁迅《集外集·选本》，《鲁迅全集》第7卷，人民文学出版社，2005年第1版，页138。
- [36] 引自水赉佑编《淳化阁帖集释》，页551。
- [37] 钱穆《中国文化史导论》，商务印书馆，1994年修订版，页170-171。
- [38] 欧阳修曾一再感叹“书之废莫甚于今”，认为唐以前“其习俗承流，家为常事，抑学者犹有师法”，而“后世偷薄，渐趋苟简，久而遂至于废绝”。见《集古录跋尾》，页145、199。
- [39] 张伯英语，引自《淳化阁帖集释》，页572。
- [40] 明吕兆熊语，引自《淳化阁帖集释》，页618。

黄庭坚行书《题元上人此君轩诗》明拓本辨识

□ 田振宇

黄庭坚（1045—1105），字鲁直，号山谷道人，晚号涪翁，江西修水人。北宋绍圣二年（1095）因涉党争被贬谪黔州（今四川重庆、彭水一带），后改置戎州（今四川宜宾），至建中靖国元年（1101）获赦东归，贬蜀经历成为黄氏人生与文艺创作之转捩。

《题元上人此君轩诗》，原诗为元符二年（1099）黄庭坚在戎州时所作，“元上人”即祖元，荣州嘉定寺僧，擅鼓琴，喜种竹，取王子猷“何可一日无此君”之典筑此君轩。祖元从弟王庠，字周彦，号廉逊，荣州人，乃苏轼侄婿，善诗文，因苏轼之介与黄庭坚相识。在蜀期间，黄与王庠、祖元兄弟过从密切。

黄曾写过三首有关此君轩的七言诗，第一首是作于元符二年九月的《寄题琴师元公此君轩》（首句“王师学琴三十年”，收入《山谷内集》）；王庠随即步韵和诗一首相示，黄于是又作《戏用题元上人此君轩诗韵，奉答周彦起予之作，病眼空花，句不及律，书不成字》（首句“此道沉霾多历年”，收入《山谷别集》），是为第二首；第三首《元师自荣洲来追送余于泸之江安绵水驿，因复用旧赋此君轩诗韵赠之，并简元师从弟周彦公》（首句“岁行辛巳建中年”，收入《山谷别集》）作于建中靖国元年正月黄离蜀东归之时。

黄庭坚曾多次手书这三首诗，分赠王庠与

祖元，当时即曾刻于此君轩中。南宋又有刊刻，明清间有墨迹流传，今皆亡佚。第一首《寄题琴师元公此君轩》仅见李国松旧藏张廷济题跋宋拓孤本，今在北京中国国家博物馆，是元符三年为祖元重书。第二首“此道沉霾多历年”，明人胡维霖曾获一墨本，汪砢玉《珊瑚网》法书题跋卷五详记全文，题作《涪翁题元上人此君轩诗答王彦周卷》。全文为：

此道沈霾多历年，喜君占斗斲龙泉。
我学渊明贫至骨，君岂有意师无弦。潇洒岂非侯爵命，道人胸中有水镜。霜钟堂下月明前，枝枝雪压如悬磬。敝帚不扫舍人门，如愿不谒青鸿君。来听道人写风竹，手弄霜钟看白云。平生窃闻公子旧，今日谁举贾生秀。未知束帛何当来，但有一筇相倚瘦。欲截老龙吟夜月，无人处共江山说。中郎解赏柯亭椽，玉局归时君为传。

其中有数句与《文集》本有出入，如“潇洒岂非侯爵命”，集本作“潇洒侯王非爵命”，“霜钟堂下月明前”，集本作“明月前”，“如愿不谒青鸿君”，集本作“洪君”，“今日谁举贾生秀”，集本作“今年”，“无人处共江山说”，“共”集本作“为”。汪砢玉著录后题为“建中靖国元年三月辛未，钟陵黄庭坚鲁直奉答彦周”，汪并注：“尚有元宁国路总管府推官杨载跋，失录。”又有后人题跋：“山谷尝用澄心堂纸，惟此卷用

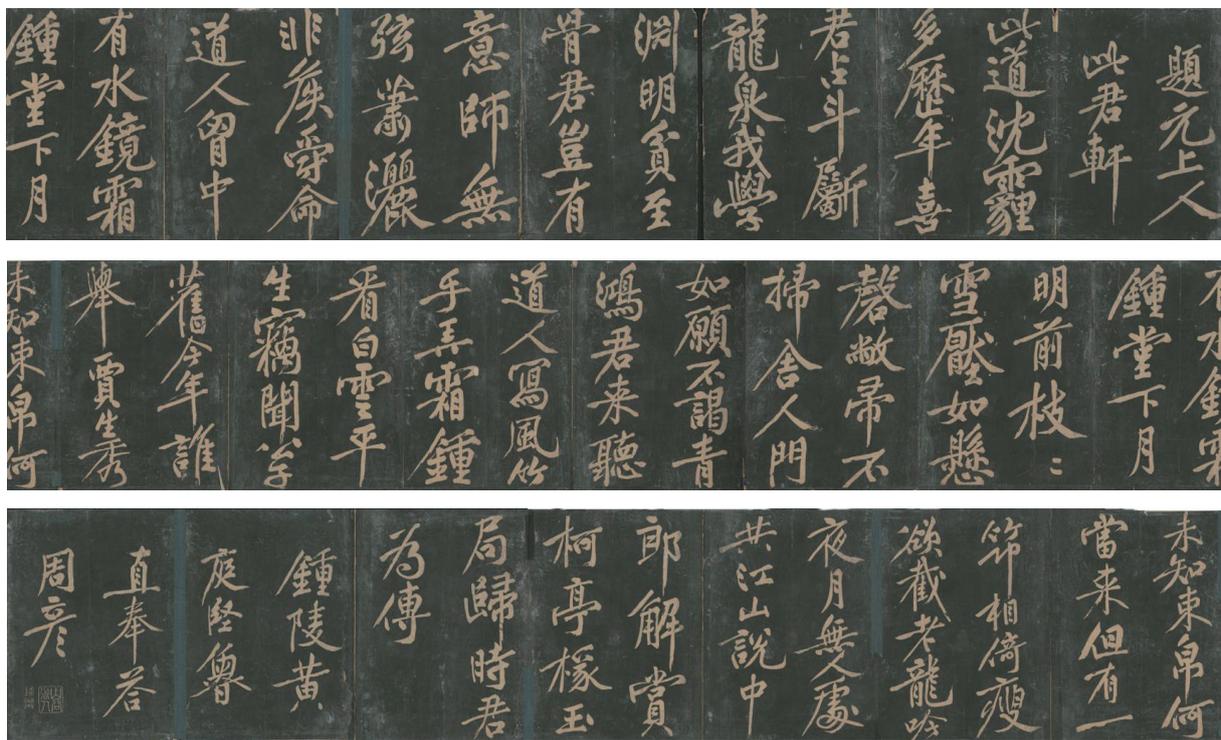


图1 明拓黄庭坚《题元上人此君轩诗》 台北何创时书法基金会藏

粉笺及李廷珪墨，而笔法妙绝，气韵飞动，谓之三绝。乐卿。”^[1]

今见明拓明刻本两种，一为清仪阁旧藏本，有张廷济长跋（国家博物馆藏宋拓本亦曾同为张氏所藏），民国时归上海艺苑真赏社秦氏，一为台北何创时基金会藏本，二者底本来源相同，皆为横刻帖式，大字行楷书，题曰“题元上人此君轩诗”，后款为“钟陵黄庭坚鲁直奉答周彦”，后有“山谷道人”印与南宋内府“绍兴”连珠印。从文本来看，诗题与《文集》本相比简略很多。与汪氏《珊瑚网》相校，刻本题款缺“建中靖国元年三月辛未”，王庠字周彦，《珊瑚网》误作“彦周”，而刻本无误。刻本诗句部分文字不同于《文集》，而与《珊瑚网》所录接近，但亦有个别出入，如《珊瑚网》“潇洒岂非侯爵命”，刻帖作“潇洒非侯爵命”脱漏“岂”。按上句“君岂有意师无弦”已用“岂”字，《珊瑚网》此处究竟是著录抄写刊刻之误，抑或原

作存在脱漏字，甚至《珊瑚网》著录者与刻帖底本本非一物，尚未可知。

另外，此书是否出自黄庭坚真笔，亦存疑问，一是书法风格，虽拥有长枪大戟的黄书特点，也能把握一些典型的黄氏书写技法，但与在戎期间真迹如《赠张大同诗卷跋》《寒山子庞居士诗》尤其宋拓《寄题琴师元公此君轩》（图2）相比，存在相当距离，显露刻意俗态。

另一可疑处在于避讳，存世黄书《松风阁诗》以及《砥柱铭》遇“玄”均不写末笔，以避宋始祖赵玄朗讳，而此刻中的“君岂有意师无弦”的“弦”末笔有点，作为当时正处贬谪中的黄庭坚，当不至如此疏忽大意。（图3）更大的疑问在于诗题，据南宋人编《山谷内集》和《别集》，黄先作《寄题琴师元公此君轩》，后再用同韵作“此道沉霾多历年”，故别集诗题为《戏用题元上人此君轩诗韵，奉答周彦起予之作》，而刻本诗题只保留其中的“题元上人

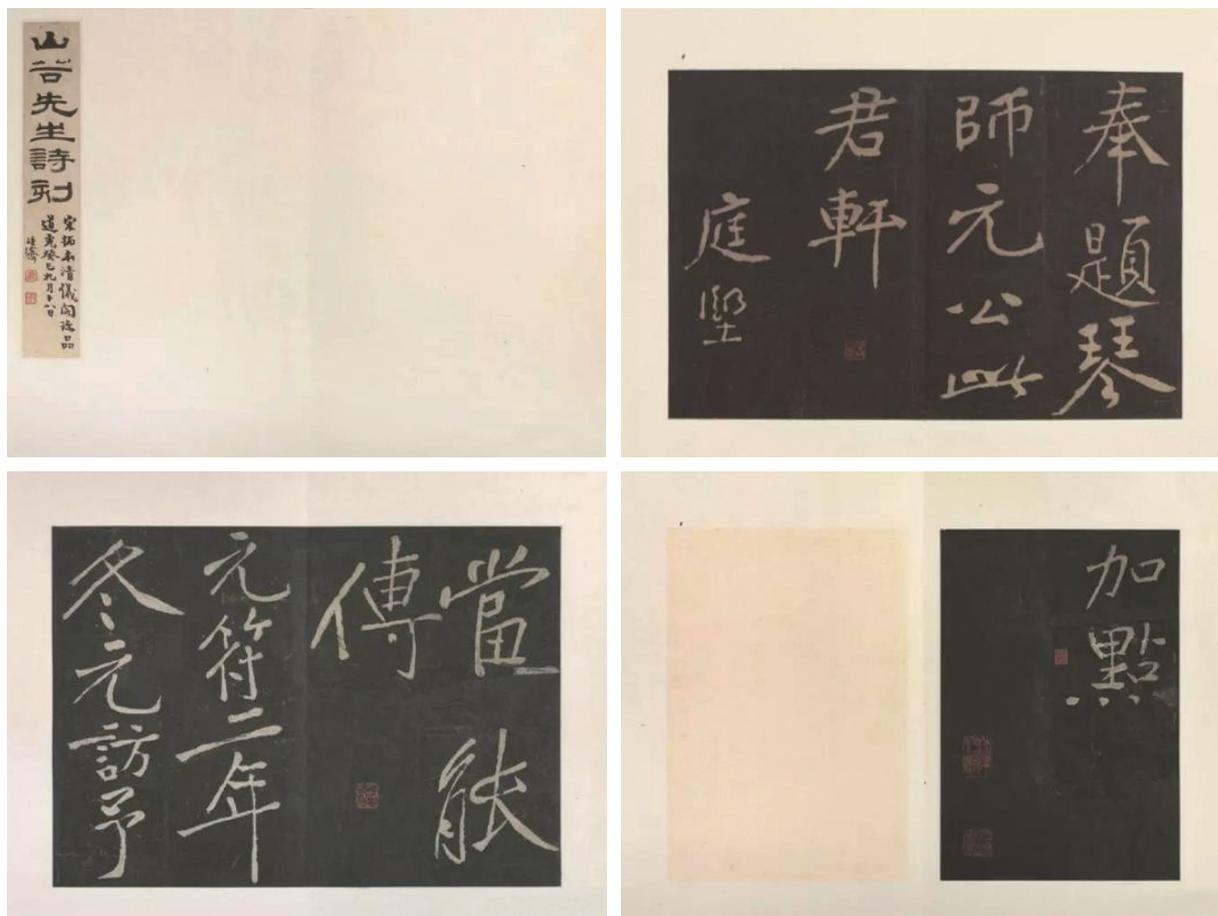


图2 宋拓 《此君轩诗》 中国国家博物馆藏



图3 左：《此君轩诗》中：《松风阁诗》右：《砥柱铭》

此君轩诗”数字，是将步韵之作混同为原作，可推知作伪者或未见真迹，仅据文集刊本向壁虚造。

然此种书作在多如牛毛的黄书伪迹中，尚

属上乘，当时可能颇受欢迎，除明刻不止一种外，清代亦有翻刻，如道光九年改横版为竖碑，翻刻于鄱阳荐福寺，今尚存。另日本相国寺承天阁美术馆藏同诗墨迹，亦作“题元上人此君轩诗”，黄君有文专论，其书技更为拙劣不堪，或从前述明刻拓本再行临出，则又等而下之矣。

(作者单位：嘉兴南湖学院)

注释：

[1] 汪珂玉《珊瑚网》卷五，《中国书画全书》第五册，上海书画出版社，1992年10月版，第760页。

髡残研究四题

□ 景 杰

髡残（石溪，1612—1671）是清初活跃在南京的著名僧人画家。与石涛并称“二石”，与青溪程正揆合称“二溪”，与渐江、八大、石涛合称“四画僧”。有关髡残的研究，尤其是一些细微史实的考证，虽不甚起眼，却有可能提供新的角度为我们勾画出更生动丰满的艺术家形象。本文结合传世作品、文献等材料，拟对髡残的故里、著作、题画诗的作者归属、晚年自铸铜佛等问题进行研究，试图在已有的研究基础上再作推进。

一、传髡残《平远山水图》 献疑

根据古代画史及髡残友人的撰著等文献材料，髡残是湖南常德人已无疑义。至于其故里在常德何处，有学者依据传髡残《平远山水图》（又名《僧归图》^[1]）（图1）上程正揆题诗：“得傍梁山住，石尤兴亦佳；畦

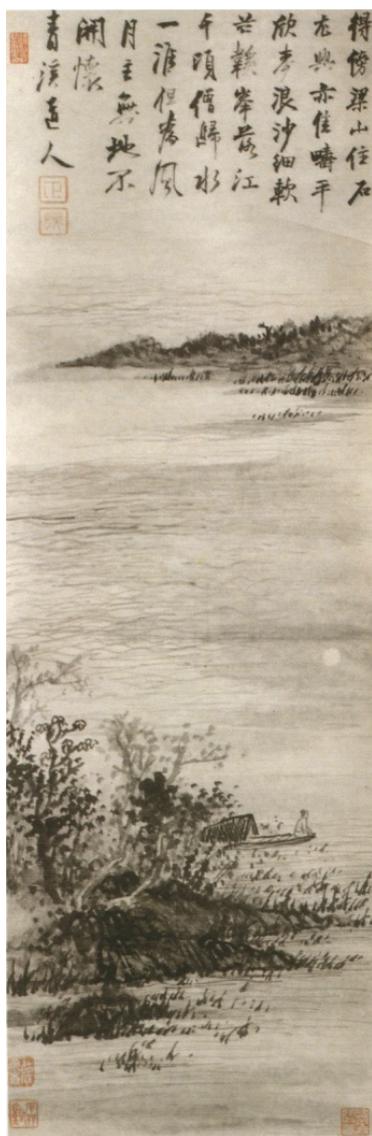


图1（传）髡残《平远山水图》
无锡博物院藏

平欣麦浪，沙细软芒鞋。峰落江千顷，僧归水一涯；但为风月主，无地不开怀”中“得傍梁山住”句认为髡残故里应在常德柳叶湖畔的梁山（即太阳山）附近。持此观点者有吕晓及漆澜，^[2]但两位学者并未给出“此诗是程氏为髡残所作”这一判断的理由。此画画芯左下角钤盖有“残道者”白文方印和“石溪”朱文方印，笔者揣测这恐怕是学者们将程氏诗中的“梁山”与髡残故乡常德的“梁山”联系到一起的原因之一。更有学者将程氏题诗中的“石尤”判读为“石老”，^[3]若此诗确为程正揆为髡残而作，则“石老”显然更具说服力，但这种推论不合逻辑。笔者认为几位学者的观点有进一步商榷的余地，理由如下：

首先，细审画上“石”字后面一字绝非“老”字，可以肯定是“尤”字无疑，赵先生的释读有误。实际上，有“石尤”这个词，作“逆风”解，古文

中常见，今天较少使用。

其次，笔者从程氏《青溪遗稿》找到了此诗的出处，实为程正揆《己亥江行三十首》之一，^[4]载于《青溪遗稿》卷五·五言律中。程氏虽将这三首诗的系年定为“己亥”，但据同书卷廿四《题江山卧游图》所云：“戊戌春，予同公远往白下，作江行诗三十首。己亥冬，复同归楚。因作江行画。”^[5]故这组诗的确切年代应是戊戌，具体时间应为春天，一方面程氏自言“戊戌春”，另一方面《得傍梁山住》诗的前一首末尾有诗人自注云：“二月十四日过芜湖两关，予故吏也。”且这一组诗的首诗“舟发三江口，春归百草洲；残碑撑赤壁，柔橹过黄州。”系从武汉登舟出发，向东过黄州、赤壁（此为“东坡赤壁”，非今日湖北咸宁的三国古战场“赤壁”），其后各诗分别提到“蕲黄”“黄石”“小孤山”“板子矶”“芜城”“采石”等长江中下游地名。显然，是一路顺江而下旅途中所作，与戊戌春的东下之行在方向上吻合。故可断定：画中所谓的“梁山”不可能是湖南常德的“梁山”，必然是武汉以东的长江中下游某处的“梁山”。且己亥春（1659）髡残尚在南京，程氏三十首江行诗中无一处提到髡残，这段旅程二人没有交集，不存在程氏赠给髡残此诗的可能性。

最后，观察作品可以发现，画中山体较为低矮平缓，为典型江南一带土山，且呈左右对开之势，江流从两山间奔流。画家用“之”字构图法将两座土山一左一右分开布置，再以迂回之状的水波串联两山。笔者认为：程氏诗中所题“梁山”实为安徽天门山。天门山是合称，由今属马鞍山市和县的西梁山（又称梁山）与今属芜湖市的东梁山（又称博望山）组成，李白早年名篇《望天门山》诗即写此地。据《康熙太平府志》载：

天门山，在郡西南三十里，本名博望，亦称东梁山，与和州西梁山夹大江，对峙如门阙，故曰天门山。卧江中远望如横黛，

故又名蛾眉。^[6]

又《康熙直隶和州志》：

天门山，州南六十里，石矶巉岩，俯瞰大江，与博望山（即东梁山）对峙如门，故名。一名蛾眉山，亦曰西梁山。^[7]

再细审可见画面右侧靠中间偏下位置的江水中画了一轮圆月倒影（图2），近景舟中之人正是在凝望水中圆月。查明代《嘉靖和州志》可知此景应是“历阳八景”之一的“天门夜月”。^[8]历代吟咏天门山逆风及夜月之景的诗歌有唐李白《自金陵溯流过白壁山玩月，达天门，寄王主簿》^[9]、明夏祚《梁山风》^[10]、清李滢《梁山江上看月》^[11]、王士禛《天门山夜泊》^[12]等等。

以上只是对传为髡残的这张画作作了初步的文献考证，尚不能解决它的真伪问题。实际上，从目鉴的角度看，此画亦有可疑处。首先，画芯左下角髡残两方印如果作为其创作的落款章使用，则钤盖位置似有悖传统布局要求（册页另当别论），且除了册页以外的髡残其他作品中未见只钤印而不落款的情况。在可以确信为真迹的髡残传世作品中，画芯角落钤盖自己名号章的情况是有的，但这些作品上一定有髡残本人的款，比如上海博物馆藏其晚年所作《绿树

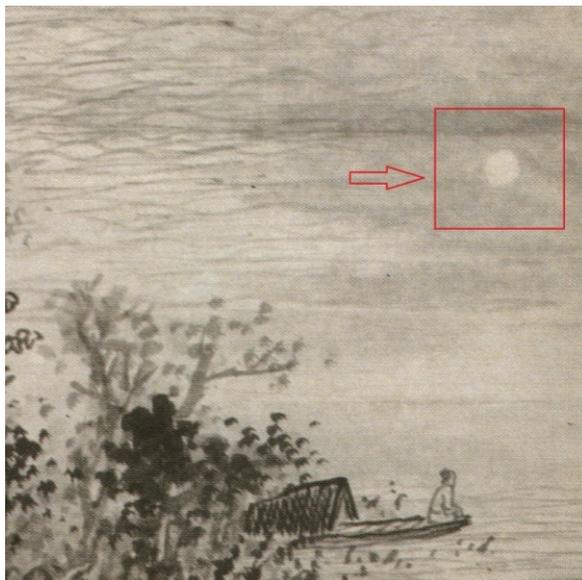


图2 （传）髡残 平远山水图局部

听鹧图》，右下角钤有“大歇堂自玩书画印记”章；吉林博物馆藏《寒林待客图》，左下角钤盖的“天壤残者”章等。

其次，若此二印是髡残钤盖的收藏印，则此画当为程氏所作。但这又有新的问题，即此画上程氏款字的笔性与结体虽与其一贯书风较为吻合，即所谓的“笔笔像”，但从图片看行气欠贯通，字与字之间的气息不够连贯，显得板刻。

再次，绘画本身的笔墨风格也与程正揆和髡残二人常见的画风均不同，既没有程正揆“冰肌玉骨”的潇洒放逸，也难见髡残“乱头粗服”的老辣苍浑。坡岸沙渚上的芦草画法似有髡残的秃笔特征，而杂树出枝、点叶的画法不甚典型，在二人传世作品中均难找到此种画风，整体风格面貌似乎更接近于石涛。

最后，虽然“二溪”之间经常相互影响是事实，髡残也曾在程正揆的指导下尝试用“减笔”作画，但是在这件作品中既看不见“捻笔”与“翻笔”等程正揆特有的笔性，也看不到髡残“一波三折”“短促凝练”的笔性，似应可以排除二人合作的可能。

笔者因未得见实物，仅凭图片进行的目鉴，故此画的真伪与作者归属问题尚存疑待考，但无论真伪如何，这件《平远山水图》不应作为“髡残故里位于常德梁山”的可靠依据是可以成立的。

二、新发现髡残著作两种

据钱澄之《髡残石溪小传》记载，髡残著有《大歇堂集》四卷及《禅偈》一卷，但目前均未见存世。笔者新近搜检出髡残著作两部，不过遗憾的是这两本著作似也不传。

第一部著作作为《庄会》，见载于方以智撰《药地炮庄》一书“发凡”篇。《药地炮庄》是方以智为僧后所著论庄文集，在“发凡”中，方以智弟子兴月写道：

杖人（即道盛，笔者注）《庄子提正》，久布窝内。正以世出世法，代明错行。格外旁敲，妙叶中和，亦神楼引也。末法变症，药肆尤甚。借此冷灶，暗寄弥纶，岂如味同体者笑芸田乎？烧不自欺之火，舍身剑刀，求伤尽偷心之人，时乘大集，纵衡三堕，天行无息，苦心大用，何必人知？在天界时，又取《庄子》全评之，以付竹关（即方以智，笔者注）。公宫之托，厥在斯坎！薛更生、陈旻昭时集诸解，石溪约为《庄会》。兹乃广收古今而炮之。适同此缘，相随药地，因为发凡，以启读者。抱山行者别记，药地学人兴月谨录。^[13]

严格意义讲，《庄会》一书不能算作髡残的个人著作，因为此书的内容并非髡残个人撰写，而是薛更生、陈旻昭二人将搜集到的各种《庄子》集解交由髡残加以整理后刊刻出版的。髡残恐怕只做了“编辑”工作，因此《庄会》或可算作一本各家研究庄子的“论文集”。

明末清初的文人好论庄，除了文中提到的道盛《庄子提正》、方以智的《药地炮庄》外，还有王夫之的《庄子解》《庄子通》，林云铭的《庄子因》等，髡残友人钱澄之亦撰有《庄屈合话》。在明末清初三教合一的大背景下，各家都试图融会另外两家的学说，为己所用。道盛虽为佛教曹洞宗僧侣，但对儒和庄多有涉足，其倡导的“大冶红炉禅”之“冶炉”的理论原点就出自《庄子》。根据徐圣心先生的研究，道盛的禅法是“以整个人间世界为锻炼，常识佛学中极欲出离的诸苦，却化成极佳的修行助力”“世界为红炉，不仅是锻炼吾人显发自性而已，同时正是英雄向此世烧灼锻熔以化世之处。”^[14]作为道盛门徒，髡残对《庄子》不会陌生，对道盛用世间法锻炼参禅学人的“红炉禅法”也必然熟稔。

第二部著作名为《禅林事宜》，黎元宽《进贤堂稿》^[15]中有《书石溪和尚禅林事宜后》一

篇，提及此书。全文如下：

禅家本事在平实，不贵乎文彩之彰。自百丈以后，规矩若存若亡，因其人而宗门之盛衰判矣！独毗尼之不得严净也哉！石溪和尚有恫焉，乃作《事宜》二十条，以教以诫，直可上接《四十二章经》，而下包罗乎《宝训》。石溪乃禅林中之隐君子，而能激因为人，若是童求太师以他日亲近之谊表而传之，余以为可法也，书数语赘之以当香版一下。^[16]

显然，《禅林事宜》可算作髡残自己的著述，内容据黎氏介绍与戒律有关。黎氏回顾了自百丈怀海后，禅宗内部对规矩（即清规戒律，笔者注）的重视时有时无的事实，并将禅宗的兴衰与宗门中人对戒律的重视程度联系到一起，颇中肯綮。百丈怀海感慨于当时的禅宗僧侣不讲戒律，以随心所欲、肆意妄为来标榜自己是有见地有悟境的“禅僧”，故订立了被后世禅宗奉为经典的《百丈清规》，其目的在于建立一套约束禅僧乃至整个禅宗系统的行止规范。佛教修行常说的“戒定慧”三学就是以“戒律”作为根本基础，没有规矩不成方圆，只有秉持戒律，断绝外缘，才能专精办道。因“戒”才能入“定”；因“定”方能发“慧”，这是一个次第关系。不守戒律的僧人与俗人无异，这也是为何佛祖圆寂前最后嘱咐身边弟子“以戒为师”的原因，即所谓“续僧伽命脉，正法得久住，全在持戒也。”^[17]

晚明一些有见地的高僧有感于社会风气激变对佛教造成的巨大冲击，纷纷选择宣扬“戒律”，以期通过加强僧人行为操守的规范，让僧人自持自重，自律自爱，另一方面可以改变世俗社会对僧人“不具威仪”的指责。比如髡残早年皈依的云栖法派就是一个高度重视戒律操守的佛教僧团，其代表人物云栖株宏遍摄华严、慈恩、禅等法门而融归净土，又特别重视戒律，曾撰律学著作《梵网菩萨戒经义疏发隐》五卷，

由于云栖株宏重视操守，被称为“古佛再来”。与髡残关系密切的临济宗三峰系也以强调戒律著称，其初祖汉月法藏虽承嗣禅宗临济密云圆悟，但在这之前，法藏是晚明律宗大师古心如馨的嗣法弟子，曾撰《弘戒法仪》一书，故法藏实为身挑禅律两家法门的一代高僧。法藏嗣法圆悟后，虽然主要弘传禅宗临济法门，但依旧非常重视戒律，在其订立的《三峰清凉寺规约》中明确宣示：“三峰立法，禅律并宏（应作“弘”，避乾隆讳改，下同）……今于宏（弘）字行中推上首深明元（应作“玄”，避康熙讳改，笔者注）要宾主，透过诸法，且谕菩萨大戒者一人，付衣秉拂。”^[18]

据文献记载可知髡残本人亦持戒甚严。1649年左右尚在湖广时，郭都贤就称他“师戒律极严而不受祖衣”^[19]；1659年后常住祖堂幽栖寺时，因部分寺僧不守清规戒律饮酒食肉而与之产生矛盾，并最终激化导致自己在幽栖寺的住处被寺僧纵火烧毁。^[20]这些记载作为旁证，说明黎氏此文所记髡残撰写《禅林事宜》一书应是确切的。

另外，黎氏称髡残是“禅林中之隐君子，而能激因为人”。何为禅林隐君子？当是与“显”相对的一种状态。禅僧在寺院中担任住持，开堂为人说法，出世接引信众，可称为“显”。而髡残并未承嗣觉浪，没有任住持的资格，又“一铛一几，俯仰寂然。动经岁月，虽会众罕见其面。”髡残在画上落款亦写道：“余自黄山来幽栖，随寓道人，出家的人何寓不可，余过白云岭，独爱其幽僻，结茅于兹。”这些材料均说明髡残避居于寺院的人迹罕至处，画上落款常见“作于借云关中”等语，说明他长期闭关，专注于自我修行，甚少与人交往（当然，1665年髡残在祖堂幽栖寺内的居所被寺僧纵火烧毁后的人际交往出现了一些变化，则要另当别论）。髡残虽是专注自修的“隐君子”，却老婆心切，常常为引导学人而不惜口皮。黎氏此文提及的撰著

《禅林事宜》一书可看作一例，同样的例子还有为樵居士所画《物外田园册》中连篇累牍的度化开示等等，故程正揆评价他“以笔墨作佛事”。在澈因为人的行为表象下，潜藏着髡残对佛门风气现状的不满与忧虑，对戒律的重视，对种种禅林乱象的声讨均可看作一个禅林隐君子出于虔诚宗教信仰而不得不做出的护法护教之举。

三、髡残数首题画诗的真正作者考

吕晓先生已发现髡残作品中存在着同一首题画诗在不同作品中反复题写的现象。但她认为：“以髡残的人品与画品，不可能在不同的作品上题写相同的题跋，否则，其画的真伪便值得怀疑。”^[21]并以《黄山白岳诗意图》为例进行了说明。不过，同一首题画诗在不同作品上题写且都为真迹的情况也是有的，例如1663年作《层岩叠壑图》（故宫博物院藏）上“层岩与叠壑，云深万木稠。惊泉飞岭外，猿鹤静无俦。中有幽人居，傍溪而临流。”六句出现在同年所作《山水册》（上海博物馆藏）中的一开上，唯“惊泉飞岭外”变成了“惊泉声悠然”而已。两件作品经众多鉴定家，包括上世纪八十年代中国古代书画巡回鉴定组专家们寓目，都认为是开门真迹无疑。

有趣的是，个别被认为是髡残代表作的作品，其上的题诗却并非髡残原创，而有“抄袭”的嫌疑。如故宫博物院藏1663

年作于南京天隆寺的《雨洗山根图》（图3）上题画诗：

雨洗山根白，净如寒夜川。纳纳清雾中，群峰立我前。石撑青翠色，高处侵霏烟。独有清溪外，渔人得已先。翳翳幽禽鸣，铿铿数落泉。巧朴不自陈，一色藏其巅。欲托苍松根，长此对云眠。

此诗实出自明末临济宗三峰系第二代传人潭吉弘忍（1599-1638）所作《望三十六峰》诗，在闵麟嗣纂《黄山志定本》中有收录，^[22]弘忍与髡残二诗内容差别不大，现将它们合并为一首，并将髡残改动处用括号标注如下：

雨洗山根白，净如寒夜川。盈盈（纳纳）清雾中，诸（群）峰立我前。石色撑春青（石撑青翠色），高处侵霏烟。昨日远江外，舟人识已先（独有清溪外，渔人得已先）。幽幽翳鸣禽（翳翳幽禽鸣），铿铿闻（数）落泉。巧朴不自陈，一色藏其巅。欲记（托）苍松根，对此长朝眠（长此对云眠）。

借用弘忍的诗并不能说明弘忍与髡残之间有什么特别的联系，且弘忍去世时髡残年仅27岁，才刚刚自剃出家，不可能有交集。在没有太多“版权意识”的古人看来，对别人诗作稍加改动成为己作应是很平常的事。而且髡残与弘忍同辈的三峰系其他僧人之间应该并不陌生，如湖南安化神山白云寺的问石弘乘（1585-1645），崇祯十年（1637）曾住持南京天隆寺，1649年髡残住锡白云寺时与郭都贤相



图3（清）髡残 雨洗山根图 故宫博物院藏

识订交^[23]。有些甚至关系密切，如弘乘在白云寺时的护法弟子熊开元、龙人俨、尹民兴，苏州灵岩山寺的继起弘储等，不赘述。

另一件藏于澳大利亚墨尔本维多利亚艺术馆的髡残1660年的巨幅作品《松林踏月图》(图4)也有类似情况，画上题画诗实为明代道士、文学家孙一元(1484-1520)所作《谢鲍山人采松花见寄》一诗。^[24]现将孙氏原作及髡残改作全录如下(髡残改动部分见括号内容)：

山(幽)人缚
(结)屋黄山巅(碧
岩边)，青松万株
(松)盘屋前。春风
摘取花满果，逢人遥
寄吴门仙。吴门仙人
身已经，服之更觉灵
气生。白日独坐若木下，沧海如席龙不鸣。
昨梦访君松树樾，赤脚踏云石苔滑。天风
飒飒吹欲醒，归来松际留(躅)明月。

髡残还有一件名为《青山翠嶺图》^[25]的作品，仅见于著录，似已不存世。画上题诗亦来自孙一元，名为《黄山歌》^[26]，亦全录如下(髡残改动部分见括号内容)：

黄(青)山巖嶺(翠嶺)几万里，乱峰如龙蠹云起。晨昏日月转山腰，三十六轴盘地底。昆仑渤澥(海)气势来，衡岳匡庐远相倚。长年冥(溟)濛飞烟霞(雾)，白日杂遯走麋鹿。玉泉丹砂钟灵根，芝草



图4(清)髡残 松林踏月图 纸本设色
澳大利亚墨尔本维多利亚艺术馆藏

琅玕长不死。中有高人事
隐栖，缚(结)屋开门乱
云里。崖木野藤时作花，
涧水泠泠石齿齿。床头(竹
床)木瓢白石铛(铙)，簷
(檐)头甕牖乌(乌)皮几。
避世应同尸乡(乡里)翁，
著书还拟《鹖冠子》。我亦
乾坤放逸人(僧)，探奇名
山兴未已。落日长歌招隐
诗，采药寻君从此始。(髡
残画中无此句。)

从原文看，弘忍、孙一元的三首诗均与黄山有关，且对应的髡残这三张作品的创作时间都1660至1663年间，正是髡残从黄山归来以后的艺术创作高峰期。髡残对这些诗词的引用和改作可认为无论在诗境还是画境上，都达到了与前人艺术境界的共鸣与体悟，并在此基础上活用、化用，表达自己对黄山景致的独特理解与感悟。

四、晚年自铸佛像之动因蠡测

髡残晚年曾有自铸佛像之举。据康熙《江宁县志》载：“一宰官(即林天擎)购寺之花岩楼与居，师自铸辟支佛一尊供楼上。色相奇古，肌骨筋脉，衣纹褰绩，无不具足，世为稀有。”^[27]官修正史中的记载应有较高可信度，吕晓先生在《髡残绘画研究》中已加以引用。1665年髡残居所被寺僧纵火烧毁后，依赖林天擎的供养，于1667年得以入住幽栖寺中的华严楼，铸佛一事即发生在这之后。^[28]居所被焚是髡残晚年遭

遇的重大变故，自铸铜佛的行为不应作独立事件看待，恐有待发之覆，对窥探髡残晚年思想与心境当有所助益。

笔者新近从同时期寓居南京的四川词人先著所撰《之溪老生集》中找到《祖堂》《天盘岭》《大歇堂坐月》《华严阁铜佛》《老宿以德静室》《鹿木居示庵主曙先》等数首与髡残、祖堂山、幽栖寺有关的诗，^[29]其中《华严阁铜佛》诗为铸佛一事提供了新的旁证：

华严阁铜佛

高僧手范铜，人与事俱妙。

意匠入精微，能夺绘者巧。

佝背雪山癯，廓然方悟道。

颯绣裹两肩，屈足伸指爪。

闷默对众生，真气溢毫窍。

寄言瞻礼人，此是山中宝。

此诗开篇即指出：华严阁里的铜佛为“高僧”亲手制范铸造，这与文献中“师（髡残）自铸辟支佛一尊供（华严）楼上”完全吻合。但是“佝背雪山癯，廓然方悟道”句似又暗示所铸佛像非辟支佛，而是释迦牟尼苦修或出山像。目前只发现这两条谈及髡残铸佛的材料，且佛像性质有抵牾处。释迦牟尼与辟支佛的佛

果成就虽不同，但修行方式很接近，不妨合并研究，暂不对佛像性质作判断，以俟更多新材料发现。

释迦作为佛教创始人，是典型的“自悟自证”，在成道前曾“头陀苦行”长达六年。虽苦行未能彻悟，但释迦并不否定苦行，且对同样修苦行的弟子，同时也是西天禅宗初祖的摩诃迦叶非常赞赏，称他为“头陀第一”。至于辟支佛，即辟支迦佛陀，又名独觉，指“不必从佛闻法，能依自力而得觉悟”^[30]；亦称缘觉，“因其观十二因缘得觉，故名。”^[31]辟支佛生于无佛之世，持头陀行，在没有佛陀教化，也无师资授受的情况下，凭自身智慧观十二因缘而无师自悟。可见辟支佛和释迦在修行方面至少有三处共性：1，无师自悟。2，性好寂静，坚持苦行。3，重视自我解脱（般若空观）。

这些共性在髡残身上也能找到。髡残早年学佛无师承，龙人俨只扮演了一位督促者的角色：“龙先生尽夜逼拶，久之，忽有所触，心地豁然，遂成无事道人。师生平未有师承，世出世间所以成就之者，龙先生一人而已。”^[32]“盖自证自悟，如狮子独行，不求伴侣者也。”^[33]

髡残喜独自闭关，罕与人交，许多作品落



图5（清）髡残 层岩叠壑图局部

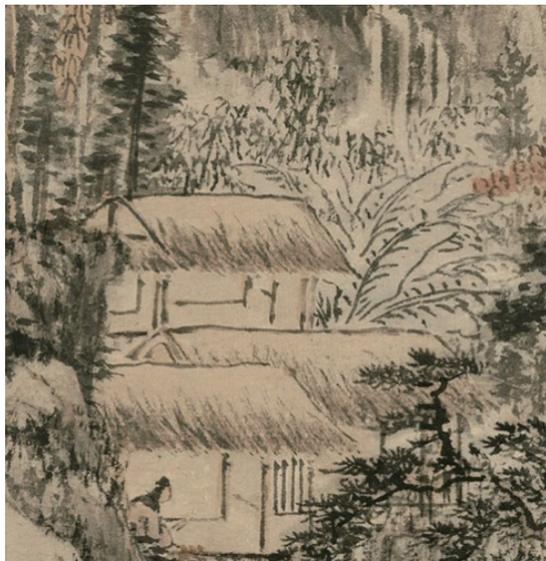


图6（清）髡残 六六峰图局部

款“作于借云关中”就是证明。其友人著作中亦载：“居幽栖山绝顶，闭关掩窦，一铛一几，偃仰寂然。动经岁月，即会众罕见其面。”^[34]他还重视戒律，对生活的需求极低，完全是头陀苦行的状态：“和尚（即髡残，笔者注）衣坏色衣，食草具食，一介不取，孤标绝尘。”^[35]“士大夫以净金供养，必峻却之。”苦行让人“离欲”“知足”，保持一个清净本心。

祖堂大火发生后，髡残给郭都贤的信中虽略有悲伤却仍自我排解：“依旧昔时一丝也无底（的）人，……造物善，能矢上加尖。”^[36]戴本孝在康熙《江宁县志》中亦称：“笔砚图籍无一存者，师（髡残）晏如也。”^[37]在给林天擎的致谢偈中亦有：“荼蓼生来都吃尽，身心不待死时休”句。^[38]这些例证都说明髡残的悟境已很透彻，勘破眼前一切顺境逆境皆是空幻，自己早已放下，不必等到色身寂灭（死亡）才归于解脱。禅居之所遭遇的这场大火是他前世种下的“因”在今生结出的“果”，根本不值得在心中执著。相信在髡残眼里，这场大火是修行的一段必经之路，是一个考验，是他必须要吃下的“荼蓼”之一。显然，这种自我解脱得力于长期对“般若空观”的修行。

但是，髡残的这套思想实践并不被其他寺僧理解和认同。方文说“二老（即法融与髡残）同定慧。可惜山中僧，无一知此意。”^[39]牛头禅初祖法融以般若学说发展了禅宗，擅长空观。方文认为髡残亦精于此道，但幽栖寺僧对此一无所知；程正揆说“独爱吾友石溪公，以笔墨作佛事，供养一切人天大众。……得到石公分上，观场者多，知音者少。奈何奈何。”^[40]；髡残自己也在画中题“高歌何所托，聊以俟知音”^[41]。可见他的心境是孤独的，虽有很深的悟境和修行，却不被周围人理解，颇有些曲高和寡孤芳自赏的意味。因此不论髡残铸造的是辟支佛还是释迦牟尼佛陀，这一行为应该看作是对释迦或辟支佛修行方式与境界的认同，更可看作是当下髡残潜意识里对自己形象的曲折反映。铜佛是“山中宝”，他自己又何尝不是？甚至髡残山水画中经常描绘的“芭蕉”“蒲葵”等暗含佛教“空性”思想的物象（图5、6、7、8）亦应被看作是其“空性”思想的流露。

五、余论

据记载，髡残圆寂前曾命人画“佛出山像”

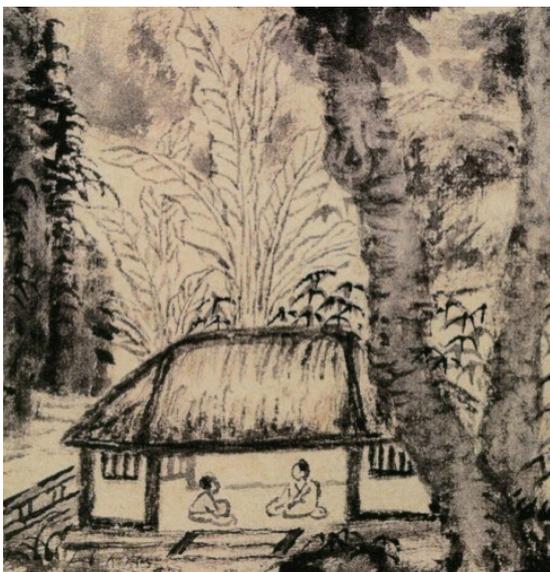


图7（清）髡残 山水册页局部

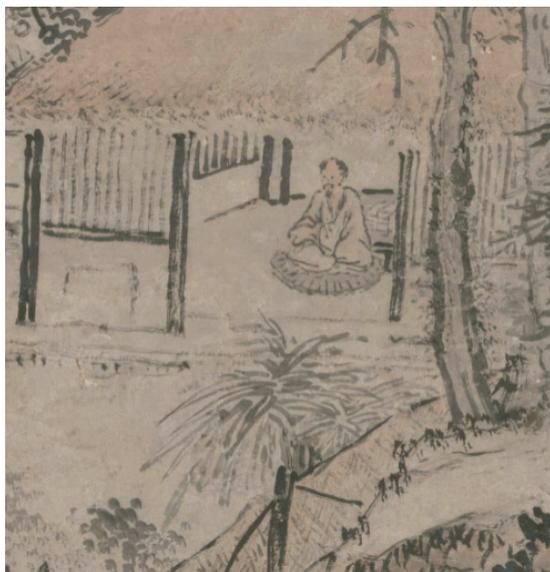


图8（清）髡残 垂杆图局部

并自题一联“剜尽心肝，博得此中一肯；留些面目，且图去后商量。”释迦出山是古代佛画常见题材之一，表现释迦牟尼成道后出山的母题，宋代梁楷、道冲等人均有作品传世（图9），是汉地佛教寺院纪念佛成道日（即腊八节）常会悬挂的佛画内容之一。上联的“剜尽心肝”以及很多佛经、语录中常见的“卖心肝”“割心肝”等词汇通常指修行人为了悟道而忍受的痛苦。上联既说明了释迦牟尼通过苦修最终成道的事实，又暗示髡残对自己的苦修历程和证得的悟境是肯定的。下联的“面目”或常见的“本来面目”等词指清净本心，它是不生不灭，无始无终的，又是人人具足的。“去”既可指释迦出山，又暗示髡残圆寂。圆寂标志着法身与色身同归于寂灭，即“无余涅槃”，是究竟圆满的象征，历代诸佛包括释迦在内圆寂后均证得无余涅槃。下联旨在说明包括释迦牟尼与髡残在内，人人具足的那颗清净本心不论是出山前（未成道）还是出山后（已成道）都在那里，也不会随着色身寂灭而消失，它是永恒的。释迦成道后说法度人只是以方便面目示现，修行还得靠自己实证，只有离欲苦行，自悟自证，才是每一个修行人应该走的正道。此联既可作为释迦牟尼成就无上正道的注解，又可看作是髡残对自己平生修行所作的总结，算是留给僧众的最后一次开示吧！



图9（宋）梁楷 释迦出山图
日本东京国立博物馆藏

相较于“四画僧”中其他三位，髡残研究中还有很多细节问题有待厘清，这些细节或散见于作品的题款中，或在身边友人的著作中偶一提及，缺乏系统全面的梳理与考证。如果将这些材料编织到一起，建立彼此之间的联系，放在一个宏观场域中进行研究，对于更加全面地建构画家形象与思想应当会有所助益。

（作者为南京艺术学院美术学博士生）

注释：

[1] 此画为陶心华先生旧藏，现藏无锡博物院。曾出版于《中国民间秘藏书画珍品》第二册，江苏美术出版社，1992年，第115页。

[2] 漆澜认为：“其（髡残）《僧归图》题诗有‘得傍梁山住’句，可知其家在梁山脚下，柳叶湖畔。”见卢辅圣主编，漆澜著：《中国山水画通鉴》，第23册《溪山卧游》，上海书画出版社，2006年，第6页。

[3] 赵洪军编：《髡残绘画作品编年图录》，天津人民美术出版社，2018年，第276页。

[4] [清]程正揆撰：《青溪遗稿》卷五《五言律》，天津图书馆藏清代天咫阁刻本。

[5] [清]程正揆撰：《青溪遗稿》卷二四《题跋》，天津图书馆藏清代天咫阁刻本。

[6] [清]黄桂纂：《康熙太平府志》卷五《山川》，康熙十二年（1673）刻本。

[7] [清]朱大绅纂：《光绪直隶和州志》卷四《輿地志·山川》，光绪二十七年（1901）木活字本。

[8] [明]唐诩修，齐柯、刘挺纂：《嘉靖和州志》卷一《胜景附·历阳八景》，万历三年（1575）刻本。

[9] [清]朱肇基纂：《乾隆太平府志》卷四十《艺

文·诗》，乾隆二十三年（1758）刻本。

[10][清]朱肇基纂：《乾隆太平府志》卷四十《艺文·诗》，乾隆二十三年（1758）刻本。

[11][清]朱肇基纂：《乾隆太平府志》卷四一《艺文·诗》，乾隆二十三年（1758）刻本。

[12][清]朱肇基纂：《乾隆太平府志》卷四一《艺文·诗》，乾隆二十三年（1758）刻本。

[13]张永义著：《〈药地炮庄·序跋发凡〉注释》，《现代哲学》，2010年第4期，第121页。

[14]徐圣心著：《青天无处不同霞——明末清初三教会通管窥》，台大出版中心，2016年，第51页、53页。

[15]这则材料出处引自楼秋华：《石溪三考》，《中华书画家》，2021年第2期，第16页，注释43。

[16]四库禁毁书丛刊编纂委员会编：《四库禁毁书丛刊》集部，第146册，北京出版社，1997年，第374页。

[17][清]释仪润证义，[唐]释怀海集编：《百丈丛林清规证义记》卷七。

[18][清]王伊辑：《常熟三峰清凉禅寺志》卷二//《中国佛寺志丛刊》第四十册，江苏广陵古籍刻印社，2006年，第62-63页。

[19][清]郭都贤撰，陶新华校点：《些庵诗钞》，岳麓书社，2010年，第177页。

[20]景杰：《法门依旧有戈矛——祖堂山髡残居所大火考》，《中国书画》，2021年第10期，第4-10页。

[21]吕晓著：《髡残绘画研究》，江西美术出版社，2010年，第63页。

[22][清]闵麟嗣纂：《黄山志定本》卷七《赋诗》，康熙十八年（1679）刻本。

[23]可参阅景杰：《石谿早期（1549-1654）行实小考——以郭都贤〈些庵诗钞〉为中心》，《中国国家博物馆馆刊》，2022年第4期。

[24][明]孙一元撰：《太白山人漫稿》卷三，清代四库全书本。

[25]吕晓著：《髡残绘画研究》，江西美术出版社，2010年，第232页。

[26][明]孙一元撰：《太白山人漫稿》卷三，清代四库全书本。

[27][清]佟世燕修，戴本孝撰：《康熙江宁县志（一）》//《金陵全书》甲编·方志类·县志一三，南京出版社，2013年，第455-456页。

[28]关于髡残在祖堂山幽栖寺中居所遭遇大火一事的考证，可参阅景杰：《法门依旧有戈矛——祖堂山髡残居所大火考》，《中国书画》，2021年第10期，第4-10页。

[29][清]先著撰：《之溪老生集》卷一，清代玉

渊堂刻本。其中《大歇堂坐月》说明先著与髡残应有交往。《鹿木居示庵主曙先》一诗虽未指明在祖堂山，但诗中“密叶蔽坚榭”句作者自注“山中产榭子著名”。再与杜濬《幽栖寺和蔡铨升韵自纪昔游》诗中“客闲且摘菩提子”句作者自注“山产榭子”（见[清]杜濬撰：《变雅堂集》//《四库禁毁书丛刊》编纂委员会编：《四库禁毁书丛刊》集部第72册，北京出版社，2005年，第438页。）两相印证，可以确认笔者《髡残早期行实二考兼论其佛禅思想》一文中提及的髡残友人“鹿木居主人勛公”的住所“鹿木居”正在祖堂山中。但勛伊佛闲曾是城南天界寺和普德寺的住持，为何在祖堂山中会有居所？是否会有两个勛公？笔者认为不会。理由是：第一，幽栖寺作为天界寺统领的下院之一，接纳曾经的住持退居养老是有可能的。第二，幽栖寺有藏经楼，曾吸引明末清初众多教宗大师亲往阅经，如晚明的华严宗大师雪浪洪恩、清初的天台宗和净土宗大师蕩益智旭、与髡残同在修藏社，被髡残称为“教乘宿学”的雪藏道韶等。故作为清初华严宗大师的勛伊佛闲赴幽栖寺也符合情理。

[30][民]释太虚讲述，胡任支、胡赛支笔录：《佛乘宗要论》，上海佛学书局，1933年，第64页。

[31]同上。

[32][清]钱澄之撰，彭君华校点：《田间文集》，黄山书社，1998年，第423页。

[33][清]程正揆撰：《青溪遗稿》卷一九《传》，天津图书馆藏清代天咫阁刻本。

[34][清]程正揆撰：《青溪遗稿》卷一九《传》，天津图书馆藏清代天咫阁刻本。

[35][清]陈毅修：《摄山志》，南京出版社，2017年，第175页。

[36][清]周亮工辑：《藏弃集》//《中国文学珍本丛书》第1辑第37种，《尺牍新钞二集》，上海贝叶山房，1936年，第201页。

[37][清]佟世燕修，戴本孝撰：《康熙江宁县志（一）》//《金陵全书》甲编·方志类·县志一三，南京出版社，2013年，第456页。

[38][清]钱澄之撰，彭君华校点：《田间文集》，黄山书社，1998年，第424页。

[39][清]方文撰：《盂山集》，上海古籍出版社，1979年，第915页。

[40]出自髡残1665年作《达摩面壁图》后程正揆题跋，纸本设色，纵21.2厘米，横74.8厘米，日本京都泉屋博古馆藏。

[41]出自髡残1665年作《墨笔山水图》，纸本墨笔，纵62厘米，横27厘米，无锡博物院藏。

琴书名印考

□ 严晓星

《蕉庵琴谱》，“蔡潜谷藏”印

清刻本，存卷三一册。哈尔滨李树果藏。首叶下钤“蔡潜谷藏”白文方印，己亥五月下浣新钤“龙江琴社”白文方印(图1)于其上。



图1 蔡潜谷藏

案：蔡潜谷，道教内丹学西派传人，汪东亭（1839—1917）弟子。《蔡潜谷传略》：“蔡潜谷，原名蔡学善，上海市人，原籍浙江甯（按为‘鄞’之误）县。生于清朝末年，具体年月不详。……民国初年从学于体真山人汪东亭，研习丹道，其因在师兄弟中，从师年纪最轻，仅十五岁，故汪师称他为‘童子军’。他头戴一顶红毛雀垂的瓜儿帽，显得更加稚气十足，年轻可爱，得师所宠。汪师为之取法名‘海谷子’，隐含‘海谷生春’之意。后因进修有悟，体‘守黄庭，养谷神’之真义，故又自改常用名为‘潜谷’。蔡老晚年以上海园林为其第二家庭，如人民公园、复兴公园等。家住浙江中路某某号，原离人民公园、淮海公园都很近，故公园中茶室成为会师讲道之微妙场所，亦即为其韬光养晦之世外桃源。他之收教学生，亦反常规，除传承口诀保密之外，而亦各个分别传授。蔡老仙逝当在1995年左右，则其享年在95岁至100岁之间。（据陈毓照先生

介绍）^[1]此传略有误。汪东亭口述《体真山人丹诀语录·下》第四十七则：“我处这几天来一童子，年纪十七岁，好道到了不得。曾将我以前所习的道书名目抄成一折，到各处去访求。前天他到此地。他说，老师，我买到了一部道书，《方壶外史》，完完全全的。我说，这部书此地买不到，你恐买了一部假的，拿来让我看看。他就拿来与我看，确是真的，可惜是铅版，内中惟缺《悟真小序》一种，其余皆完全的。此必是藏书家拿出来排印的。你们也可买一部看看。”^[2]据编者注：“据查该童子就是蔡学善，潜谷子。”^[3]此处云“我处这几天来一童子，年纪十七岁”，是初识语气，非十五岁也。盛克琦《汪东亭年谱简编》一九一六年（丙辰）：“蔡潜谷年十七岁，极其好道，将昔日汪东亭所习道书名目抄成一折，到各处去访求，深受汪东亭之宠爱，称之为‘童子军’。”可知蔡氏生于清光绪二十六年（1900），十七岁入汪东亭门下。冯广宏《蜀中特色西派丹道》：“汪东亭在1920年左右收上海蔡潜谷为弟子，而蔡潜谷在1973年左右收陈毓照为弟子，那时蔡已年近八十，虽经过不少惊涛骇浪，仍然非常健康。”^[4]1920年汪东亭已卒，此处年份亦误。

1919年怡园琴会，尝函招蔡氏，未往。《怡园会琴实纪》卷一《发束计数》中有“蔡潜谷君，上海海宁路同昌里”。1920年秋，蔡潜谷尝

参加上海晨风庐琴会。《晨风庐琴会记录》上卷《琴侣通讯》中其名下有双行小字注“学善，鄞县”，《与会题名》其名下注“携琴一”，《琴名汇录》“松石间意”下小字注“蔡潜谷藏”，《操缦程序·第二日》中《崆峒引》下注“蔡潜谷”；下卷《琴学问答》，王寿鹤有《问题三则》、郑光裕有《问题五则》，二者“答案三”俱为蔡学善所写，后者近十一叶，为问答诸文之最长者。

蔡潜谷习琴，盖因汪东亭之教。《体真山人丹诀语录·上》第二十则：“弹琴钓鱼，两者皆是有益身心之事，皆可以长寿，因能去杂念故也。弹琴则心静，眼因须注视弹琴之徽，故杂念不起。……余一哥哥，八十余岁，今仍在安徽，每日上午弹半日琴，下午则与近邻游玩，要走十余里路，精神矍铄，步履轻便，得益于琴者多矣。师谓余曰：你将来可学琴，学琴之后，工夫容易做矣。凡做心息相依，是不容易的。”^[5]其所弹《崆峒引》，系道家之曲；答郑光裕问之末云：“夫琴者禁也，禁人不善之心也。其可以发达体育之处者，因弹时必须端正身形，调和呼吸，自是舒臂运腕，筋肉伸缩，乃可促静脉管血液之运行，刹那不停，周流无滞。血行既速，则新陈代谢更旺，则能使血液纯洁，生活机因此而增进，久而自然息贯于指，指节鉴凝，触指金石之声，并可却疾，诚养生之主也。”亦以弹琴为养生之道，与汪东亭之论相表里。

《琴学入门》，“剑西”题记，“剑西”印

民国石印本，三册。浙江张涛藏。第一册封面墨书题记，凡三行：“壬申端阳后一日，始从临海徐元白大兄学琴，买得此书，朝夕挈搽，至忘寝食，可笑也。剑西并记，时客大梁。”第三册末叶左下角钤“剑西”朱文竖长方印（图2）。



图2 剑西

案：剑西为郑剑西（1901—1958），名闳达，浙江瑞安人，以书画、胡琴名世，撰有《二黄寻声谱》。其亦能琴，则知者鲜矣。上青《忆郑剑西先生》云：“以琴而论，剑老的造诣，岂仅只有京胡一项而已？记得在他老家，我们这一伙追求艺术的青年，亲聆他的教授之余，剑老叫师母拿出一件丝绵长袍，叫我们看看袍子右襟上的纽瓣、纽扣。当看到这些破破烂烂、零零落落的扣子，我们为之粲然。剑老却严肃地指指袍子，说这是他当年学古琴时那种勤学苦练的见证人。接着道：‘我当年作个小京官，忙得要死，那有工夫练琴？就在上下班时，一边哼琴谱，一边把手指在袍子的纽扣上弹拨，纽扣都代替了琴弦。长久下来，每件袍子的纽扣，都破碎了。’在我们惊叹之下，剑老总结说：‘邮局俗语是描写勤学苦练的，叫做“曲不离口，拳不离手”，我把这两句添改一下，叫做“曲不离口，弦不离手；弦不在手，代之以纽扣。”’”^[6]然莫详其渊源。据是书题记，则可知从徐元白学琴于开封，时在民国廿一年（1932）。郑氏于民国十七年（1928）春任河南省政府秘书长，至二十六年（1937）岁末归里，其间徐元白在开封任军需官，遂得同游。据曹瑞、曹学忠《二十世纪三十与四十年代的开封围棋》^[7]，一九三五年，徐、郑曾联袂至河道街路南存古斋古玩店看字画，遇店中主客围棋方酣，亦欣然加入。是书堪为二人交游之佐证。



《邻鹤斋琴谱》，“陈灵生珍”、“灵胜”印

清道光稿本，一册，上海图书馆藏。封面钤“陈灵生珍”白文方印、“灵胜”朱文方印（图3）。



图3 陈灵生珍
灵胜

案：《钱塘江文献集成》

第十八册《之江大学专辑》(杭州出版社, 2016年9月, 第164页)中, 民国二十六年度《私立之江文理学院一览》之《历届毕业同学》有“陈灵生”其人, 字灵胜, 男, 浙江余姚人, 一九一九年一月毕业, 通讯处为上海清心中学。名、字俱应, 是此人无疑。1944年初, 受命创办省立浙西临时高级工业职业学校, 为首任校长, 后并入浙江工业大学, 故《薪传华章: 浙江工业大学溯源》(韩翼祥主编, 浙江古籍出版社, 2008年9月, 第389—340页)载其小传, 可知其生平大略(生卒年为1892—1988)。《风雨征程六十年》(浙江工业大学浙西三中/高工校友会编, 2003年8月)有陈益娟《怀念父亲陈灵生先生》一文, 惜未及其藏书。

《琴学入门》, “剑秋”、“锺”印



图4 锺



图5 剑秋

清刻本, 二册, 哈尔滨李树果藏。两册封面均与书名下钤“剑秋”白文连珠印, 右下均墨书“剑秋学抚”, 下钤“锺”朱文椭圆印(图4); 第一册书名叶左下、第二册目录叶皆钤“锺”朱文椭圆印; 第一册序尾、第二册首叶均钤“剑秋”朱文椭圆印(图5); 第一册末叶钤“江南□□”白文方、“徐敬武印”朱文方印。

案: “江南□□”、“徐敬武印”为同一人所钤, 暂未可攷; “剑秋”、“锺”或

为导演谢铁骊之父谢宝锺(?—1956后)。《两步跨生平: 谢铁骊口述实录》(付晓红著, 中国电影出版社, 2005年11月): “我的父亲名字叫谢宝锺, 字剑秋……”(第5页)“我父亲有弟兄两个, 没有姊妹。听说我的伯父谢宝树结婚的

时候蛮排场的, 因为爷爷在当地算是小有权利。伯父琴、棋、书、画都通一些, 但是不太务正业……”(第4页)谢宝锺似尝与其兄同学者。

《自远堂琴谱》, “仲氏子九”印

清刻本, 八册, 福建省浦城县图书馆藏。末册有二跋, 第一跋未署名, 钤“仲氏子九”白文方印。

案: 《浦城县图书馆馆藏闽派古琴琴谱汇编》(福建省浦城县文化体育和旅游局编, 中国书店, 2020年12月)收入此书, 石骅《后记》云: “本书总目自下而上钤‘陶门弟子’白文方印、‘子九氏’朱文圆印、‘子九氏’是回文印章、有多种读法, 辨认良久, 印文一直未能最终确认。后在同为浦城县图书馆所藏的《与古斋琴谱》序言中见有‘咸丰五年四月, 浦城祝凤嗜子九氏叙于虎林旅邸’。可知‘子九氏’为祝桐君先生的别号, 于是印章确认为‘子九氏’。”又引此跋云: “跋文后没有落款, 只是钤有‘中子九氏’的白文印。‘中子九氏’可据上述《与古斋琴谱》序中的‘子九氏’定为祝桐君先生之名号, 故‘中子九氏’白文印应该是祝桐君先生印章……”攷定“子九”即祝凤嗜, 自是确凿不移, 然“氏”为字号之后缀, 非“子九氏”为祝氏别号也, 且因此将印文反读为“中子九氏”亦不妥, “中”字更无可解。此印当顺读为“中氏子九”, “中”实为“仲”字, “仲氏”者次子也, 犹以“伯氏”称长子。陆以湑《冷庐杂识》卷二《琴铭》条载祝氏“秋声”琴铭云: “嘉庆戊寅, 予始学操缦于伯兄秋斋先生。庚辰, 姊夫詹正斋赠是琴, 材质古厚, 而漆剥音敝, 置之有年。嗣稍识琴理, 因悟修斫之法。道光辛卯, 手自治之, 伯兄为题‘秋声’二字, 以雅器复完, 其音清实也。咸丰辛亥五月, 兄遽谢世……”可知祝氏有长兄, 结合此印, 其为次子无疑。

《松风阁琴谱》附《抒怀操》，“吉田氏图书记”印、“吉田贤辅”戳记

清康熙刻本，二册。崇川后照雨庐藏。两册封面之左上角、首叶首行及左上书眉均钤“吉田氏图书记”朱文竖长方印（图6），封面右下角均钤“东京下谷区/下谷竹町拾番地/吉田贤辅”红色楷字戳记。



图6 吉田氏图书记

案：若以“吉田氏图书记”为吉田贤辅藏印，则失之毫厘谬以千里矣。“吉田氏图书记”印主为吉田令世（1791—1844）。今日本国文学研究资料馆藏文化二年（1805）刊本《秋屋诗钞》及《难字训蒙图汇》《诸家记行》，早稻田大学图书馆藏嘉庆丁卯（1807）刊本《高厚蒙求》均钤有此印。

令世字平坦，通称平太郎，号活堂，出身日本茨城县土族，水户藩主德川齐昭（1800—1860）治下。齐昭尝出藩邸库存东皋心越禅师所遗四琴，于天保五年（1834）命藤田东湖等藩士书籍（《企画展“东皋心越と水戸光圀～黄门様が招いた异国の禅僧～”》，驹泽大学禅文化歴史博物館編集，驹泽大学禅文化歴史博物館，2015年1月，第70页），藤田东湖作有《虞舜琴记》（高罗佩编著《明末义僧东皋禅师集刊》，商务印书馆，1944年7月，第125—127页）。令世为齐昭所设彰考馆馆员、藩校弘道馆助教、歌道科教师，其后三子亦任是职。彼父子名不见载于日本琴史，是否擅琴尚待详考，未可以藏琴书则必擅此道也。

吉田贤辅（1838—1893）曾任庆应义塾长，以教育家、启蒙学者著称，然亦不见载于日本琴史，擅琴与否亦不可考。观其《竹里诗稿》，丙戌（1886）作《桐屋读书》，有“明窓何限趣，况有没弦琴”之句，癸巳（1893）作《盆松歌》，有“抱膝闲居何所喜，焦桐老鹤蠹图史”^[8]之句，

则琴固是其所好者也。其友人中根香亭（1839—1913）者，近世名琴士也。香亭《雅谈》提及贤辅，以“吾友”呼之（卷上第十九叶）。江户以来，日本琴士多出汉学、儒学之家，贤辅为古贺谨一郎（1816—1884）弟子，尝为之撰《茶溪古贺先生行略》^[9]。古贺为汉学世家，据《行略》，原姓刘，为汉高帝之裔。谨一郎之父为古贺侗庵（1788—1847），侗庵自称“于琴夙好至笃，但抛古人所作之谱而浪奏，非有所师承”，其岳丈铃木白藤（1767—1851）、兄长古贺谷堂（1778—1836）、门下弟子中岛米华（1801—1834）皆擅琴，侗庵亦尝以《东皋琴谱》^[10]赠谨一郎。流风遗绪，未知及于贤辅否？两吉田一水户，一江户，先后递藏是书，其巧足可叹也。

（作者为江苏省南通市《江海晚报》编辑、副研究员）

注释：

[1]《天乐丹诀：道家大江西派内丹文献汇编及阐释》，董佩文主编，江西人民出版社，2011年3月，第29页。

[2][3]《性命要旨：道教西派汪东亭内丹典籍》，汪东亭着，董沛文主编，宗教文化出版社，2012年5月，第297、195页。

[4]《蜀学》第八辑，西华大学、四川省文史研究馆、蜀学研究中心编，巴蜀书社，2014年4月，第269页。

[5]《性命要旨：道教西派汪东亭内丹典籍》第173—174页。

[6]《瑞安文史资料》第四辑，政协瑞安县文史资料研究委员会编印，1986年，第19页。

[7]《开封市志资料选辑》第二期，开封市地方志编纂委员会编辑室编，1983年12月，第25页。

[8]《吉田竹里、吉田太古遗文集》，吉田俊男编，1942年3月，《吉田竹里篇》第5、15页。

[9]《近世名家碑文集》，横瀬贞编，经济杂志社，1951年12月，第145—148页。

[10]《修订近世琴学史攷》，稗田浩雄着，东洋琴学研究所·梁溪山房，2020年6月30日，第1163—1165、1282—1292a页。

明崇祯帝玉押再释

□ 贺宏亮

明崇祯帝朱由检御用玉押，印纽雕蹲龙，印面长11厘米，宽9厘米，通高11.2厘米，印文朱文，曾入陶斋端方手中，后入藏故宫博物院。

此押印为崇祯帝御用宝玺之一，在遗存至今的崇祯御笔上钤有此押，可互为凭证。

此押印释文多歧，一说印文由崇祯帝名讳“由检”二字花写而成；郭沫若认为释文是“国姓大木”四字（《出土文物二三事》）；丁伋1994年9月8日给朱家溍的信中，说是“明明在德”四字（《堆沙集》）；郭福祥在《明清帝王花押印谈略》中则说“印文待考”（《紫禁城》1994年第6期）。还有释为“一国之上”“一国之主”“国以德立”等（见《中国文物报》1995年3月5日）。其后，周良在《崇祯皇帝御押别见》



明 崇祯帝御押

一文中释为“明德日月”（《中国文物报》2004年3月3日）

帝王花体押印，如宋徽宗的“天下一人”等，有两个特征：一是文字先后有基本的顺序；二是花体中每一笔作为文字构件，皆有用途。

以此原则审视上述关于崇祯玉押的七八种释读，皆有龃龉不合之处。

我将此押端详再四，拟释为“维国以德”草书四字。“维国以德”，即是“以德维国”“以德治国”之意。自忖这一释读，不仅文意上说得通顺，也符合“文字有先后，每笔有用途”的花押制作原则。

今以不同颜色将此四字标识如下，供方家批评指正。

（作者为四川省书法家协会理事，学术委员会副主任）

