

富 貴 榮

K U N L U N T A N G



陈鸿寿 隶书郭璞《甘水圣木赞》 纸本水墨
18.5×52cm 昆仑堂美术馆藏



龚贤《溪山隐居图》再探
王翬《书堂秋色图》赏析
《北齐勘书图》宋人五跋疏记
龚贤的诗卷
读陈洪绶三则
清人三『小鸥波馆』

崑崙堂美術館

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

2023.3 总67期
昆仑堂美术馆主办



高贤 溪山隐居图 111.5×43cm 纸本水墨 昆仑堂美术馆藏



王掇 书堂秋色图 203×49cm 纸本水墨 昆仑堂美术馆藏

昆仑堂

二〇二三年
第三期
(总第六十七期)
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

龚贤《溪山隐居图》再探·····	黄文静	2
淡烟疏竹有无间——王翬《书堂秋色图》赏析·····	邵 宁	16

书画研究

《北齐勘书图》宋人五跋疏记(二)·····	李 良	18
龚贤的诗卷·····	刘 墨	29

人物研究

读陈洪绶三则·····	陈汉波	37
-------------	-----	----

艺苑零拾

清人三“小鸥波馆”·····	贺宏亮	41
“季白”印及其他·····	陆昱华	43
钱仪吉述安岐·····	卜一克	48

龚贤《溪山隐居图》再探

□ 黄文静

藏于昆仑堂美术馆的龚贤《溪山隐居图》，长111厘米，宽42.5厘米，是一幅纸本立轴水墨山水。画上有龚贤自题诗一首：“焚香静坐林中屋，竹树无风也自凉。大笑陶潜未超脱，胸襟犹且看羲皇”。落款“半亩龚贤”。落款旁有两枚印：“龚贤印”，“半千”。画卷下端左右共有三方收藏印：“屺瞻欢喜”，“曾在朱屺瞻家”^[1]，“朱福元鉴赏”^[2]。

龚贤，又名岂贤，字半千，号甚多：野遗、半亩居人、柴丈人、钟山野老等。江苏昆山人，流寓金陵。所作书画能扫除时习，独创面貌，为金陵八家之首。在书画之外，又工诗文，著有《诗遇》《半亩园诗草》《半亩园尺牍》《草香堂集》《中晚唐诗纪》，惜前三本至今未见，《草香堂集》汪世清先生有专文研究^[3]，《中晚唐诗纪》是龚贤晚年在南京所选中晚唐诗，原刊本现存北京大学图书馆。龚贤一生颠沛流离，行迹主要集中在南京、扬州、海安等地，在1665年（37岁），龚贤回到南京，并于两年后在清凉山下虎踞关，用百金购得瓦屋四五间，辟半亩园，以卖文、卖画、课徒为生，过着隐居生活直至去世。在南京隐居的这二十六年，是龚贤一生声名最著的时候，这不仅因为此时龚氏绘画书法创作达到了高度成熟之境，书画质与量极为可观，而且还因为这时南京著名的遗老大部分已去世或漂流四方，龚贤以其坚卓的人品

而为人所推崇^[4]。好友施闰章1677年作《龚半千像赞》：“人推诗老，自称柴丈。名不可逃，俗不可向。尊酒陶然，笔墨天放，投迹岩中，寄情霞上。”^[5]生动地概括了龚贤的面貌。尽管其友周亮工称其“性孤癖，与人落落难合”，^[6]但不少史料表明龚贤与江南遗民圈大部分文士皆有往来且保持着不错的关系。

龚贤的《溪山隐居图》，从构图上看是取北宋顶天立地式的全景山水，山脉呈S型走势，山体中部云烟缭绕，山脚下茅屋丛树。山上植被茂密，画家用黑劲苍辣的圆苔点表现山涧与植被。画上的印章和名款，对照龚贤其他传世作品和《中国书画家印鉴款识》，可以确认均属龚贤本人。目前对于《溪山隐居图》的研究较少，本文主要想通过画面形式分析，结合龚贤生平历来确定溪山隐居图的创作时间。对于龚贤的画风研究，前辈学者已经做出了丰富且精彩的成果，如萧平《龚贤的绘画》、吴定一《龚贤中晚年画风的转变》、陈传席《龚贤及其山水画风》等，在吸收、综合学者们观点的基础上，加上笔者个人的观画体验，将龚贤的画风整理成如下表格：中晚期绘画按照风格粗略地划分为三个阶段，值得注意的是晚年除了有我们熟悉的黑龚积墨法，龚贤还有一类作品是延续早期白龚的面目，但气质上已截然不同，吴定一先生把它称之为“龚贤晚年的减笔文人的

画风”。

早期风格（至40岁左右，1618—1658）	中晚期风格（40至72岁1658—1689）
渴笔、简勾、微皴，缺乏立体感	40至50：过渡时期，风格多样
	50至60：多遍皴染、层层积墨
	60至70：“减笔文人画风”

回到本文的主要问题：《溪山隐居图》作于什么时候呢？目前有两种声音，一是狄青《从“白龚”到“黑龚”——浅析龚贤〈溪山隐居图〉》提出此画作于龚贤中年时期，并且是早年白龚到晚年黑龚的过渡作品。二是中华珍宝馆中的介绍：“图绘宁静秋山，疏林草堂，实中带虚，意境清旷，堪称半亩晚年佳构。”这个中年和晚年怎么界定呢？龚贤享年71岁，在40岁之前以皴擦很少的白龚为主要面貌，40到50岁左右是他的过渡时期，50至71岁是他晚年创作高峰。这样一来，中年时期可以看作是40至50岁期间，也符合文章对于它过渡作品的定位。晚年的话则是50至71岁谢世。

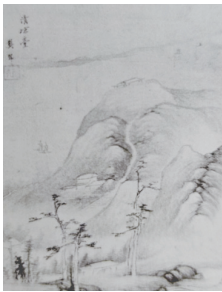
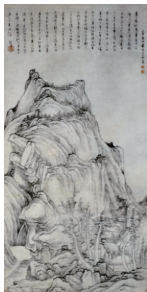
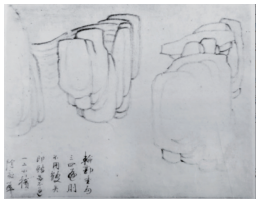
龚贤的绘画传世作品非常多，笔者根据林树中和张卉的《龚贤年表》，以及龚贤的其他相关研究将有明确纪年的画作整理出了一份表格（附于后）。除了正式的画作，本文还使用到龚贤的课徒画稿。龚贤以授徒为生，留下的课徒画稿众多，贯穿了其绘画风格演变的不同阶段。龚贤课徒画稿现存四个版本，1. 传为《奚铁生树木山石画法册》，作于1656年前后，因原作无款，最后一页署名奚冈，故曾误题为奚冈名下，经过研究，现公认是龚贤作品。2. 《龚半千画法并柴丈画说册页》，作于1660年前后，莫友芝旧藏，现台湾何创时基金会藏；3. 《龚贤课徒画稿》，作于1675至1679年间，现四川博物院藏；4. 《龚半千授徒画稿》，作于1680年之后，张昌伯旧藏，现北京荣宝斋藏。^[7]

早期绘画：

龚贤在很小的时候即开始学习作画，“忆

余十三便能画”（《溪山无尽图》跋语），那么习画当在更早之前。他的学习资源非常好，曾直接受教于董其昌。纽约大都会艺术博物馆所藏龚贤《山水册》十二页（作于1679），其中一对题云：“画不必远师古人，近日如董华亭，笔墨高逸，亦自可爱。此作成，反似龙友，以余少时与龙友同师华亭故也。”即龚贤在少年之时，曾经跟杨文骢共同拜董其昌为师。在绘画风格上，也不可避免与董其昌、杨文骢等“画中九友”接近，渴笔微皴，清幽淡远。如《清凉台图》《列嶽攒峰图》（作于37岁）《疏木茅屋图》《自藏山水图轴》《江山林屋图卷》等作品（见下文表格），这些画皆作于40岁之前，龚贤1655年从南京迁至扬州定居，这些作品也多是描绘南京、扬州附近的景色，在技法上先用干笔勾勒出山形外轮廓，然后在石阴处稍加皴擦；树木、房屋等用笔方挺，远树点笔成形，近树多双勾。

这一风格在当时已然形成风尚，同时期的画家，恽向、邹之麟、浙江、查士标、程正揆等皆有大量注重渴笔勾勒、淡墨浅皴的作品传世。因此龚贤这种简笔勾皴的早期画风，虽然缺乏个人特色，但在当时也受到了极大的肯定。1656年，好友胡介就在龚贤的一幅《山水卷》中夸赞道：“龚子笔墨妙天下，此卷尤传世物也……摩玩再过，几欲效颠米载拜攫之而去。”^[8]再如龚贤《草香堂集》所收诗，大多为清顺治四年至九年之作（1647—1652），其中题画诗、题画赠人之诗甚多，如《题画赠白岳程琳》《题画赠吴孝廉山涛》《题孙山人逸画》，“可见龚贤在顺治年间已是一位重要画家。”^[9]

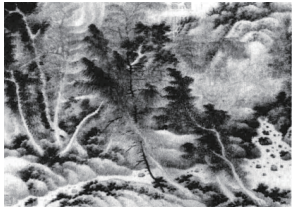
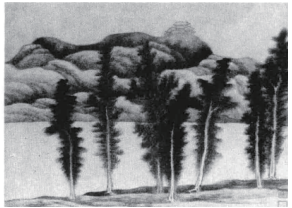
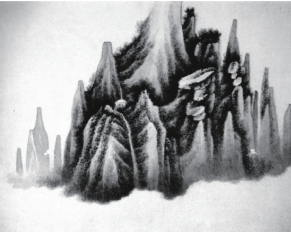
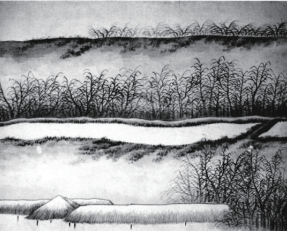
早期绘画				
				
《清凉台》， 1644年之前	《疏木茅屋 图》，约1648年	《江山林屋图卷》， 1653年前后	《自藏山水图 轴》，1656年	《奚铁生树木山石画 法册》，1656年

中晚期绘画：

龚贤中晚期的绘画包括过渡时期和晚年创作高峰时期。对于过渡时期（约40至50岁左右）的风格，萧平提出了“灰龚”的概念，但未被普遍接受。究其原因，主要因为“灰龚”的过渡色彩较为浓重，对其概念的界定也尚无统一标准。如萧平就没有明确指出究竟哪几幅作品是标准的“灰龚”。吴定一则将略施皴染者皆定为过渡风格。但无论如何，各家学者都明确承认龚贤50岁左右进入“黑龚”时期，且此前有一段时期的过渡风格。

作于1657年，现藏于上海博物馆的《山水册》（十二页）已经开始体现龚贤向新风格的探索与过渡。如左一与右一的图都可见龚贤在积墨画法上的尝试：淡墨起笔，层层复笔，渐次渲染，后又勾勒补充点醒，以加强画面的凹凸

变化。在画后总跋中，龚贤写道：“余作此，为画之基耳。忽天严大和尚叩门见之，惊怪叫绝，抚案曰：‘技亦至此哉！’侍者曰：‘未也，此画之基耳。由是而溪焉，由是而岸焉，未可知也。由是而远林焉，观中青幘焉，未可知也。或苍岭矗而上，白云走其下，流泉鸣于中，孤峰表乎外，皆未可知旨未卒。”这一组作品中，既有对多遍积墨的尝试，又仍保留和完善着《自藏山水图》所确定的白龚风格。龚贤将此组画视作画之基础，可见一斑。同样的情况可见苏州博物馆藏《龚贤墨笔山水册》，作于1657至1659年间，两种风格并存，此作也是龚贤精心打磨的作品，画后有好友诸九鼎跋：“此册杂画水石云烟，是其最得意之笔，尝指册内第十幅示予曰：‘作画一年，政得此幅！’”

40至50岁（1658–1668）：过渡时期，风格多样				
			《山水册》（十二页），1657年，现藏于上海博物馆 此组绘画已经开始体现龚贤向新风格的探索与过渡。	
			《山水册》十二开，1657年至1659年间，苏州博物馆藏 “作画一年，政得此幅！”	

			《山水册》十一帧 (1667-1668), 日本 昆仑堂朱福元藏

1655年定居扬州, 1665年返回南京。在扬州十年, 龚贤可谓是“谈笑有鸿儒, 往来无白丁”, 与渐江、黄生、诸九鼎、胡介、周亮工、王士禛、吴嘉纪、汪舟次等人友善, 时有诗文书画的往来聚会。《赠王士禛山水》画上题“画呈阮亭先生”, 无明确纪年, 当作于王士禛在扬州的五年间(1661-1665), 时周亮工也在扬州, 可能是经周氏介绍, 因以相赠。所画烟树用点染积墨法, 将其与七年后的《五云结楼图》相比较, 明显地能看出来山体的构造已经脱离早期线条化的、平面化的特点。

作于1667年冬至1668年夏的《山水册》, 现藏于朱福元先生的日本居所昆仑堂, 此册共有11开, 但在薛永年先生主编的《昆仑堂书画集》只收录了六页。画后龚贤总跋:

“画家虽有董巨倪黄之别, 要皆各有师承, 其疏密工写异致, 而可传可贵之处, 未有不相合者也。能与古人相合, 则不必指何者为董巨,

何者为倪黄。今人徒美其名而肖其迹, 庸师也。人但知文不类沈, 沈不类文, 抑知文之所以为文者, 已窥沈之堂奥乎? 沈之所以为沈者, 已得唐宋诸大家之精髓乎。此册始于丁未(1667)之仲冬, 成于戊申(1668)之初夏, 中间且画且辍, 惧笔墨之雷同也, 然余四十年之心力止于此矣。蹒跚之态, 詎免笑于良驷乎哉? 清凉山下人龚贤自纪。此册画共一十帧。”

龚贤论及对师承的认识, 学习某家, 不是非得亦步亦趋, 而要与古人相合。这种主张学气韵而非学技巧的态度在艺术史上并不少见, 但结合当时的文化背景, 还是颇有趣味: 一方面龚贤接受了董其昌南北宗的艺术理论, 所师法和欣赏的画家没有脱离南宗范畴; 另一方面, 龚贤又不满足于将绘画沦为风格的游戏, 仿古是为了学习古人精髓, 而不是为了仿古而仿古。文中所提到的画家倪、黄、董、巨、文、沈, 皆是董其昌所标榜的南宗画家, 实际上龚贤的

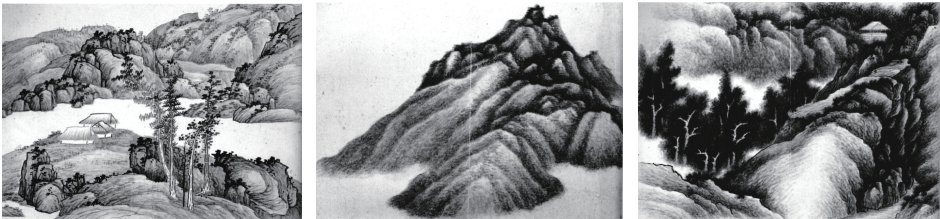
审美偏好一直没有变过。在1674年所作的《云峰图》(藏于美国堪萨斯纳尔逊博物馆),龚贤详细叙述了自己的师承,列举了自五代至明末近七百年间的二十三位画家^[10]。尽管上溯五代,于宋、元、明各代也皆有选择,但其内核正是南宗正统的脉络:董巨——二米——倪黄——沈文——董其昌,可见在这一方面龚贤深受董其昌影响。但同时龚贤还在文中批判了当时的一个现象:欣赏画作时,观画者乐于去指认画里哪些线条是董巨,哪些点画是倪黄。这正是董其昌仿古口号下滋生的风气,并且随着画谱的流行愈演愈烈,画家将前人的画法拼接、糅合在一起形成一幅画,引导观者进行辨认。无意也好,有意也罢,龚贤认为这种“徒美其名而肖其迹”的画家是“庸师”,文徵明的成功是学得了沈周绘画的神韵,沈周的成功是抓住了唐宋诸大家的精髓,这才应该是学习的路子。于是我们也不难理解为什么龚贤后期发展出了独特的黑龚风格,他实在是一位有主见、有想法、不随波逐流的文人画家。

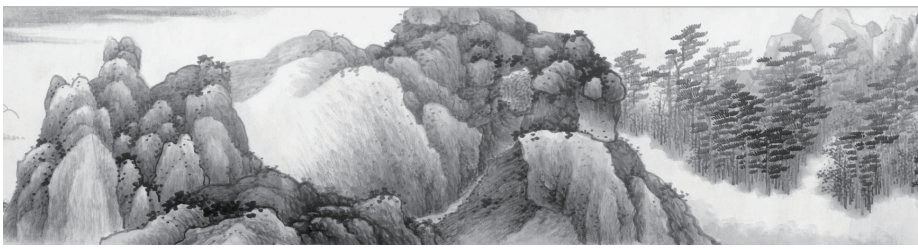
接着龚贤又说到此册绘画“中间且画且辍,惧笔墨之雷同也,然余四十年之心力止于此矣”

中间画一会就停下来思考,害怕笔墨雷同,龚贤旺盛的创造力可见于此。这套画当中确实可以看到不同风格的集合,如第一幅,用灵活随意的线条勾勒出山体与树木,只是略加皴擦;第二幅以线为主,再用淡墨轻轻敷染;第三幅又可以看到龚贤积墨的尝试,三幅画展现了笔墨线的各自魅力。

四川博物馆藏《五云结楼图》与广东省博物馆藏《寒林飞瀑图》作于同一年,但笔墨风格却大相径庭。《五云结楼图》章法紧凑,黑白分明,在一片浓墨的树叶中突出白色的树干。而《寒林飞瀑图》采用一江两岸的构图,淡墨枯枝,相较于早期白龚,山形更加立体,树干更加浑圆。

方文《蠡山续集》卷五载《题樊会公小像》(作于康熙二年,1663):“绘事江东有八家,君工人物更修姱。奈何不把青铜镜,自写真形对面花。”同卷载《题半千画赠曹明府》(作于康熙七年,1668)一诗,有“龚生墨妙冠江东,曾写云山草阁中。今日石门寻茂宰,林峦真与画图同。”之句。由此可见,至迟在1668年,龚贤就已经声名卓著了。

50至70岁 (1668–1689): 积墨法、“减笔文人画风”		
	《山水册》十二开, 1669年, 上海博物馆藏	
	《千岩万壑图》(局部), 1673年, 南京博物院藏	

	《为长翁作山水》 (局部), 1679年, 天津艺术博物馆
	《溪山无尽图》(局 部), 1682年, 故 宫博物院藏
	《山水卷》(局部), 1688年, 故宫博物 院藏

萧平先生认为龚贤1669年绘制《自藏山水图》(上海博物馆藏)时,其过渡阶段的探索已经完成,不仅黑龚成熟了,而且还派生了几种具有新成分的面孔。左一相较之前的白龚,皴笔的意味更浓,笔触更加丰富;左二相较苏博的积墨,明显成熟不少。此册末页有龚贤题跋:“此册自戊申初夏发轫,至己酉暮春卒业,留为笥中之藏,勿似米家石出自袖中为人攫去。”可见十分重视此作。

其中十一页画都有瞿安题诗,其五《溪水人家》题诗:“一片出天机,平淡由烹炼,造化入炉锤,独冠江东彦。”同“龚生墨妙冠江东”一样肯定了龚贤的绘画地位。其九《云山古寺》题云:“岚气扑人衣,万窍鸣天籁。工笔米家山,此意吾心会。”米家山水一直是龚贤心心念念的风格母题,在题跋中多次不吝表达出对于米氏父子的喜爱。如美国堪萨斯纳尔逊博物馆藏《云峰图》(作于1674年):“襄阳米芾更不然,气可

吞牛力如虎”和上海博物馆藏《廿四幅巨册·云山图》(作于1676年):“余弱冠时见米氏云山图,惊魂动魄,殆是神物。几欲拟作,而伸纸吮毫,竟不能下,何以故?小巫之气缩也。历今四十年,而此一片云山,常悬之意表,不意从无意中得之,则知读书养气,未必非画苑家之急事也。”青年时期所见的米氏云山一直横亘在画家心头,他所钟情的是画中展现出来的气可吞牛、涵养万物的山河气势。在龚氏的晚年作品中,也能感受到这种气吞虹霓的大开大合。萧平先生甚至认为米氏云山正是晚期黑龚变法的关键原因。

龚贤晚年作了不少长卷。首先是1673年所作的《千岩万壑图》,自识:“癸丑嘉平半亩龚贤写”,积墨法工整严谨,在画卷中龚贤吸收了董源及范宽、李成、米芾、吴镇、沈周等前代名家之长,融合借鉴,并成功形成了自己的艺术面目。吴定一先生赞扬道:“巨幅山水所显示

的雄伟气势和浓郁的笔墨，则表现出丰富的质感，使他获得当代范宽的声誉。”1672至1673年间，周亮工和龚鼎孳先后去世^[11]，金陵的遗民圈一时间失去了重要的精神领袖和稳定的赞助力量。“更重要的是，随着他们的离去以及遗民意识的渐趋平缓，金陵逐渐进入了反思的文化氛围，而龚贤绘画也在这样的环境下，走出了过去较为单一的路子。”^[12]

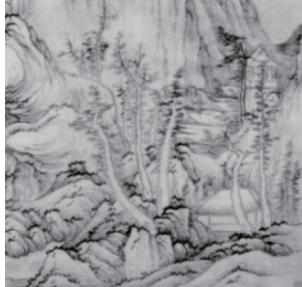
1979年的《为长翁作山水图》墨色明显淡了不少，这幅长卷构图丰富奇特，集平远、深远、高远于一图。有评者称此图是“白龚”长卷代表作，它确实不同于典型的黑龚面貌，但也不同于早期简笔勾勒的白龚。吴定一《龚贤中晚年画风的转变》中指出龚贤60岁之后的画风转变很大程度上是受到了杨文骢、李流芳、沈周等人的影响，并辅以龚贤的相关题跋为证。此幅作品多用披麻皴、点子皴，气势开张宏大，既有杨文骢放逸的特点，又有沈周笔力遒劲的画风，正是龚贤晚年减笔画的面貌。

1682年的《溪山无尽图》全图丘壑繁复多变，墨色深郁浓厚，不仅见其宽阔，而且知其高大，感其深厚。这种对于单个石块的着重点染，在《溪山隐居图》中也可见到。1684年所绘《一道春泉图》和《松林书屋》，两幅树皆是用浓墨点出叶片，树干上皴以短线表现纹理；在描绘山体时，前者用皴法，后者用墨法；章法上，前者是特写式地描绘某个山头局部，后者是远距离描绘山石全景。1685年的《木叶丹黄图》，在构图上使用了龚贤晚年熟练的三远法，“在下者为沙，在中者为岸，在上者为远山。”笔墨苍劲老道。1688年的《山水卷》用平远构图。山石短笔皴擦，树木以横竖排点画出，整卷结构缜密，气韵苍莽。整幅画的气质平和且梦幻，有如幻景与实境的交融。这些1680年后的作品，山体构造上喜画小石块，皴法点线并用，山头多苔点，树干瘦劲曲折，不留白而是以线皴擦。在用笔上，晚期作品中笔墨勾勒

点染以及书法的用笔顿挫，乃有意而为之，早期作品则完全没有这种程度的自觉与洒脱。

艺术史多将龚贤的绘画分为白龚与黑龚阶段，白龚作品多以线条勾勒，渴笔少皴擦。黑龚作品层层皴染，墨气蓊郁。但这种简单的划分可能是出于艺术史写作的便利，实则龚贤的绘画一直处于一个动态的变化过程。将其作品按年代排列梳理后便可发现，在习得明末清初流行的减笔文人画后，龚贤便开始向墨法过渡，在积墨法成熟之后，龚贤又开始寻求新的突破，“将书法的线条法则、结构和力度融汇于山水画中，完成了晚年画风的转变。”^[13]达到了线与墨的平衡。在从宏观上把握龚贤不同阶段的风格后，笔者隐隐感受到《溪山隐居图》是龚贤晚年的作品，下文将从三个方面来进一步确认。

一、树法。龚贤几易画风，在画树方面不同阶段也呈现出不同模样，早期的《疏木茅屋图》和《自藏山水图轴》以渴笔双勾树干，点墨成叶，几乎无皴染，这一画法往后发展就形成了《赠王士禎山水》中层层积墨、枝叶黑白对比强烈的形式。如果说以上作品是以墨为主的画树法，那么1659年完成的《山水册》《寒林飞瀑图》《陶贞白隐居图》等作品则呈现出另一条画树脉络，即以线为主：树干不再是纯留白，而是会加上一些皴擦；树叶的墨色也不再那么浓密，而有了呼吸的空隙；同时对于树干的姿态更为关注，树干不是平滑均匀、笔直向上，而是曲折中带有挺立，粗细中带有和谐。如《为长翁作山水图》《溪山无尽图》《木叶丹黄图》《山水卷》等晚期作品就是这种画树法的成熟与延伸，而这一面貌也出现在《溪山隐居图》中——以连续的折线勾出树干，枝木分明，用笔提顿遒劲，大胆而流利，树木间彼此穿插的安排与《溪山无尽图》如出一辙。若将《溪山隐居图》和《龚半千授徒画稿》进行对比，我们也可以清晰地看到二者在用笔、造型、布局上的相似性。

			
《疏木茅屋图》， 约作于1648年	《自藏山水图轴》， 1656年	《山水册》十二开， 1657年至1659年间	《赠王士禎山水》， 1661年
			
《寒林飞瀑图》，1668年	《陶贞白隐居图》，1672年	《为长翁作山水》，1679年	《溪山无尽图》，1682年
			
《木叶丹黄图》，1685年	《山水卷》，1688年	《溪山隐居图》	《龚半千授徒画稿》， 1680年之后

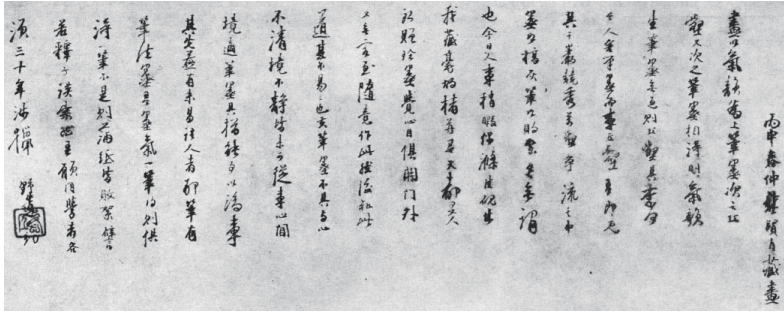
二、茅屋。茅屋是山水画中的一个点景之物，如果不是界画，画家们一般是简单处理，用线条勾出茅屋的大致形状，再用纵向的线条表现茅草，龚贤的大部分作品也是如此，如下表格中《山水册》十二开至《赠周燕及山水册》。但从1679年的《赠长翁山水卷》开始，画家偶尔会给茅屋加一层横向的类似竹编的结构，

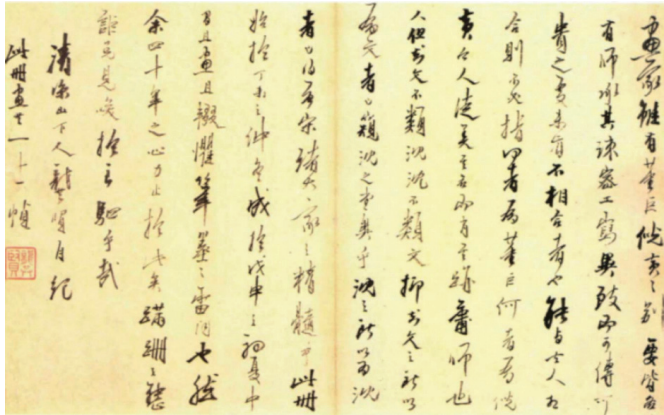
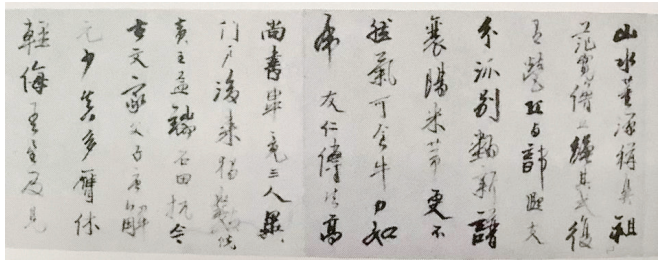
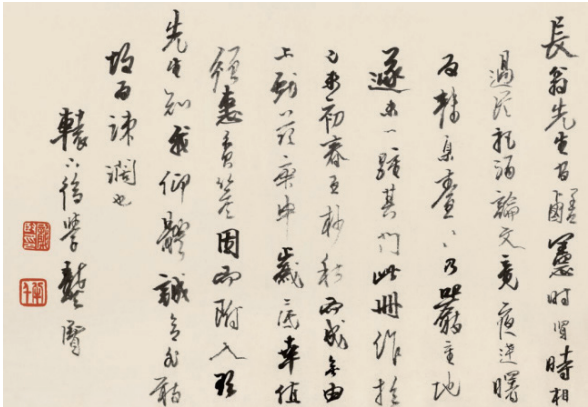
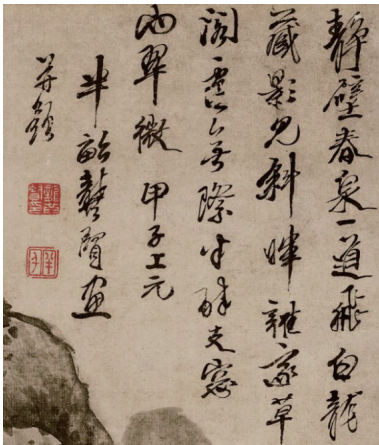
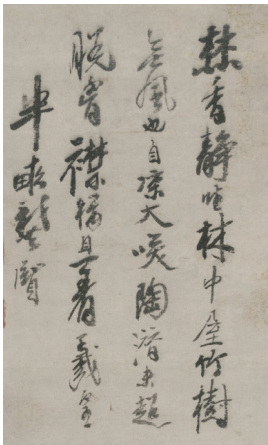
这样的出檐可供暑日纳凉、雨天避雨，这或许也暗示了龚贤晚年的居住环境。《溪山隐居图》的茅屋也正是如此，竖向茅草加横向竹编，巧的是，在龚贤晚年的《龚半千授徒画稿》也可以看到他教授徒弟类似的房屋画法。这更有助于证明《溪山隐居图》很有可能创作于龚贤的60岁（即1678年）之后。

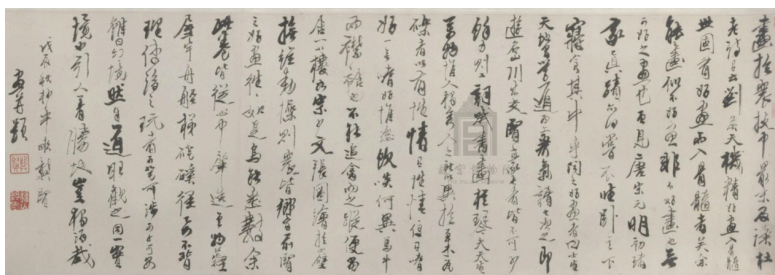
			
《山水册》十二开， 1657 至 1659 年	《金陵画家集画册页》， 1666年	《山水册》十一开， 1667-1668年	《千岩万壑图》，1673年
			
《赠周燕及山水册》， 1675年	《赠长翁山水卷》， 1679年	《溪山无尽图》，1682年	《山水卷》，1688年
			
《溪山隐居图》	《龚半千授徒画稿》，1680 年之后		

三、书法。萧平在《龚贤的书法》一文中概括了龚贤的书法特点：“由楷到行、到行草，由规矩到放纵，是龚贤书法发展的轨迹。”龚贤长期临池，在广泛学习前人的基础上形成了自己独特的书风：“其书结体偏长，有着欧阳询的影响；其运笔风神，联系着李邕；意态中又不

乏米芾的踪迹；开阔的行距，还得力于董其昌。这些因素忽隐忽现地熔铸在一起，形成龚贤独特的书风——严谨中的舒展，方折中的圆转，随意中的挺拔，奇特中的平朴。大有磊落之气，绝无狂肆之态。”^[14]

	1656年《自藏山水图》 行距比较宽阔，窄长的字形，字的大小比较均匀，从整体上看还没有完全摆脱楷书的法度。
---	--

	1668年《山水册》(十一页) 此幅作品已可见出“由楷到行、到行草，由规矩到放纵”的特点，字迹浓淡分明，结字拉长，字距加大，在布局章法上更显洒脱随意。
	1674年《云峰图》 从墨色浓淡的频率来看，相较于1668年的《山水册》，龚贤蘸墨后下笔更重，故而有第二、第三个字便开始变浅，形成强烈的对比反差。萧平先生认为此幅长篇自题，无论是章法还是笔法，都臻于成熟了。
	1679年《赠长翁山水卷》 可能因为此幅是赠人之作，龚贤在行书中加入了楷书笔法，工巧雅致。点画之间实接少，意连多，故而显得灵动飘逸。
	1684年《一道飞泉》(左) 此幅作品在格式上与《溪山隐居图》最为接近。将其与表格中前几幅作比较，便可看出之前字迹的粗细对比是字与字之间的，而且受到墨色影响较大。而此幅书迹的粗细对比在单个字的笔画与笔画之间，粗处浓黑饱满，细处瘦硬有劲，组织和谐，显然龚贤对于点画的安排更加得心应手。 《溪山隐居图》(右) 



1688年的山水卷。

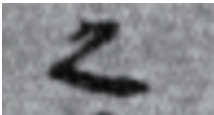
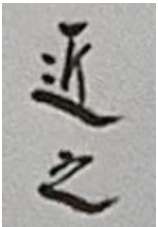
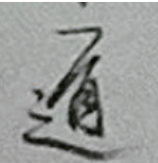
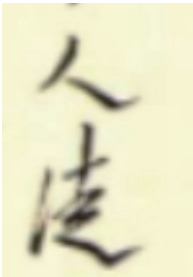
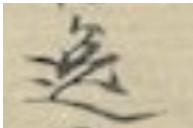
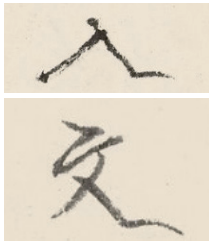
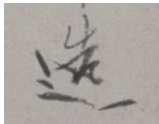
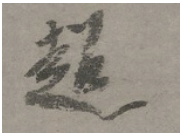
此幅作品中，龚贤好似将文字视作创作对象，进行艺术的构思，部分字可见出作者的有心经营，如第五列的“也”，第十二列的“情”等。

全篇字体大小相间，浓淡相应，给人以一气呵成、得心应手之感。

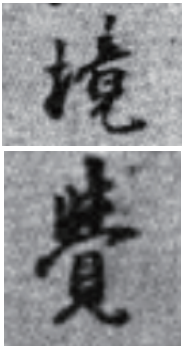
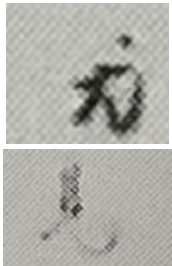
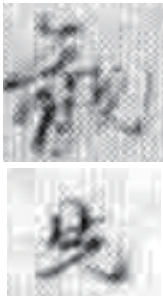
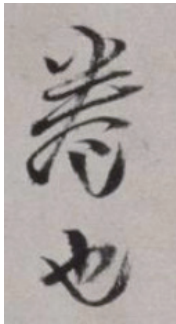
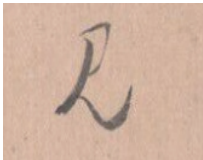
龚贤的书法是艺术家之字，以放逸达情为目的，不拘泥于法度，越到晚年字迹越加纵意洒脱。回过头来看看《溪山隐居图》中的自题诗，字迹大小浓淡富有变化，点画虽没有《一道春泉》和《山水卷》那么精致耐看，但比《云峰图》要更加成熟，从整体面貌来看，应

是介于1674年到1684年之间。除了整体的面貌，我们再局部分分析一下。

《溪山隐居图》中“超”的捺笔很特别。将龚贤不同时期的捺笔排列开来，可以看到到晚年，提按的轻重变化在不断加大，捺笔波折越来越明显。

		 		
《自藏山水册》， 1656年	《山水册》十二页， 1657年	《山水及题诗册》 各一，1663年	《山水册》十一页， 1668年	《周亮工集名家山水册》，1669年
	 	  	 	
《云峰图》， 1674年	《赠长翁山水卷》， 1679年	《一道春泉图》， 1684年	《山水卷》， 1688年	《溪山隐居图》

“脱”字的竖弯钩也很特别，早年的钩向上提的幅度还比较小，一开始还有点钝滞，晚年越来越洒脱流利。

				
《自藏山水册》， 1656年	《山水册》十二页， 1657年	《赠王士禎山水》， 1661年	《山水册》十一页， 1668年	《云峰图》， 1674年
				
《廿四巨幅山水册》，1676年	《赠长翁山水卷》， 1679年	《溪山无尽图》， 1682年	《自题山水》十六开，1688年	《溪山隐居图》

综上，我从整体的画面风格、树木和房子的画法以及书法几个方面去论证，得出的结论是《溪山隐居图》是龚贤晚年的作品，甚至是60岁（1678年）之后的作品。

在梳理龚贤绘画作品，探究其绘画历程的过程中，抛开其高超的技法不谈，笔者深深地为龚贤顽强的创造力打动，日本学者古原宏伸在《龚贤生平之我见》中认为龚贤是过分纯粹乃至难以涉世的艺术家人。在诗歌中，龚贤感叹自己不谙世事，难为官吏，性情孤僻，生活忧郁。这种孤僻也许使龚贤在生活中受挫，但清

醒的自我审视却也造就了他艺术上的成功。这种自我与外在的拉扯矛盾推动龚贤不断去学习和反思。当画家陷入非常确定的自我重复的时候，也意味着画家的创造力油尽灯枯。龚贤的可贵之处正在于，以强烈的毅力和旺盛的生命力完成数次变法，以其不同凡响的黑面孔特立于当时笼罩着简淡氛围的画坛。《溪山隐居图》以绝妙的技巧彰显晚年平和的心境，它是诗人寻求内心安宁的道路，与生命的情怀更自然地融在了一起。

附表：

创作时间 / 年	名称	藏地	著录及编号
1655	列嶽攢峰图	台北 S·H·HWA 藏	
1656	自藏山水轴	故宫博物院	中国古代书画图目卷二十二, 京1-4046
1657	山水册十二页	上海博物馆	中国古代书画图目卷四, 沪1-2565
1657-1659	山水册十二页	苏州博物馆	中国古代书画图目卷六, 苏1-269
1661	赠王士禎山水	美国景元斋高居翰藏	中国绘画总合图录卷一, A31-163
1663	山水及题诗册各一	美国景元斋高居翰藏	中国绘画总合图录卷一, A31-186-6
1666	山水轴	北京工艺品进出口公司	中国古代书画图目卷一, 京10-023
	山水册十页之一	上海博物馆	中国古代书画图目卷四, 沪1-2577
1668	山水册十一页	日本昆仑堂朱福元藏	薛永年编《昆仑堂藏书画集》
	五云结楼图	四川博物馆	中国古代书画图目卷十七, 川1-231
	寒林飞瀑图	广东博物馆	中国古代书画图目卷十三, 粤1-0458
1669	自藏山水册十二页	上海博物馆	中国古代书画图目卷四, 沪1-2566
	周亮工集名家山水册十六页之一	台北故宫博物院	
	山水轴	故宫博物院	中国古代书画图目卷二十二, 京1-4047
1670	水墨山水图轴	日本茧山龙泉堂	中国绘画总合图录卷四, JP26-027
1671	辛亥山水册	纳尔逊美术馆	中国绘画总合图录卷一, A28-048
	长江茅亭图	中国美术馆	中国古代书画图目卷一, 京3-059
	绿柳新蒲图	香港至乐楼	中国绘画总合图录卷二, S8-037
1672	陶贞白隐居图	故宫博物院	中国古代书画图目卷一, 京1-4048
	水墨山水图轴	香港至乐楼	中国绘画总合图录卷二, S8-070
1673	千岩万壑图	南京博物院	中国古代书画图目卷七, 苏24-0514
1674	云峰图卷	纳尔逊美术馆	中国绘画总合图录卷一, A28-023
	为锡翁作山水三条屏	故宫博物院	中国古代书画图目卷二十二, 京1-4049
	天半峨眉图	中央美术学院	中国古代书画图目卷一, 京7-045
	林萝高逸图	上海博物馆	中国古代书画图目卷四, 沪1-2567
1675	山水轴	故宫博物院	中国古代书画图目卷二十二, 京1-4050
	赠周燕及山水(二十页)	故宫博物院	中国古代书画图目卷二十二, 京1-4051
1676	廿四巨幅山水册	上海博物馆	中国古代书画图目卷四, 沪1-2569
1677	芦中泊舟图	首都博物馆	中国古代书画图目卷一, 京5-348
1679	为长翁作山水	天津人民美术出版社	中国古代书画图目卷八, 津4-03
	诗画卷	日本山口良夫	中国绘画总合图录卷四, JP34-087

创作时间 / 年	名称	藏地	著录及编号
1680	与大振、官铨合作山水册十二页	上海博物馆	中国古代书画图目卷二，沪1-2570
1681	春山结亭图	上海博物馆	中国古代书画图目卷三，沪1-2571
1682	溪山无尽图	故宫博物院	中国古代书画图目卷二，
	涧屋听泉图	上海博物馆	中国古代书画图目卷四，沪1-2572
	江村图	上海博物馆	中国古代书画图目卷三，沪1-2573
1683	书画合璧册	日本大阪美术馆	中国绘画总合图录卷三，JM3-182
1684	一道春泉图	辽宁博物馆	中国古代书画图目卷七，辽1-373
	八景山水图册八页	上海博物馆	中国古代书画图目卷四，沪1-2574
	松林书屋图	旅顺博物馆	中国古代书画图目卷六，辽5-093
1685	木叶丹黄图	上海博物馆	中国古代书画图目卷二，沪1-2575
1687	野水茅村图	江苏美术馆	中国古代书画图目卷六，苏19-23
1688	山水卷	美国景元斋	中国绘画总合图录卷一，A31-161
	山水卷	故宫博物院	中国古代书画图目卷二十二，京1-4053
	山水册十八页	大都会艺术博物馆	中国绘画总合图录卷一，A1-128
	山水册十六页	故宫博物院	中国古代书画图目卷二十二，京1-4053
1689	山水轴	美国火奴鲁鲁艺术院	中国绘画总合图录卷一，A38-038

（作者单位：南京师范大学）

注释：

[1] 朱屺瞻 (1892—1996) 现代画家，本名增鈞，号起哉、二瞻老民，江苏太仓人。1912 年入上海图画美术院，1917 年留学日本，回国后创办绘画研究所、受聘高校教授绘画、举办个人画展等。出版有《癖斯居画谭》《朱屺瞻画集》《朱屺瞻画选》《朱屺瞻百岁画集》等。

[2] 朱福元 (1919.6—2009.3)，字葆初，昆山石牌人，日籍华裔。在日本筑有“昆仑堂”收藏书画。2001 年 11 月，朱福元先生将自己收藏的 300 余件书画珍品捐赠给家乡昆山，为此，昆山市人民政府建了昆仑堂美术馆。出版有《昆仑堂藏书画集》和《昆仑堂朱福元藏书画集（宋元卷）》等。

[3] 汪世清《龚贤的〈草香堂集〉》，《文物》1978 年第 5 期。

[4] 刘纲纪《龚贤生平事迹再考》，《龚贤研究》。

[5] 《施愚山集》卷二十五《赞》。

[6] 周亮工《读画录》。

[7] 画稿各自的创作时间参考戴文莲《龚贤课徒画

稿诸本的断代与用笔》，中国美术学院学报，2020 年第一期，第 45—53 页。

[8] 《中国书画全书》第十册，上海书画出版社 2009 年版，第 632 页。

[9] 刘纲纪《龚贤生平事迹再考》，《龚贤研究》上海书画出版社，2005 年。

[10] 名单为：董源、范宽、巨然、李成、郭熙、米芾、米友仁、高克恭、倪瓒、黄公望、王蒙、王绂、沈周、文徵明、文嘉、唐寅、董其昌、李流芳、李永昌、恽向、邹之麟、杨文骢、马士英。

[11] 龚贤与二人关系皆很好，在二人过世后作《哭栎下先生》《挽大宗伯兄》。

[12] 张卉《龚贤艺术研究》，北京：文化艺术出版社，2015 年，第 239 页。

[13] 吴定一《龚贤中晚年画风的转变》，《龚贤研究》上海书画出版社，2005 年。

[14] 萧平《龚贤的书法》，《龚贤》，吉林美术出版社，1996 年。

淡烟疏竹有无间

——王翬《书堂秋色图》赏析

□ 邵 宁

昆仑堂美术馆所藏王翬《书堂秋色图》是清代“画圣”王翬中年以前的绘画精品之一。此画纸本，纵203厘米，横49厘米。左上角作者自题：“云林《书堂秋色》为半园主人唐氏所藏，其幽淡静远之致，则营丘、洪谷之遗也。余此幅丘壑不同，而风规差近之。”画面为典型的仿倪瓚“一河两岸”式构图，近处坡地上有高树修竹，临江建有书屋两间，第二段江面宽阔，波涛不惊，第三段群山起伏，主峰高耸。画面行笔施墨简逸清朗，秋意盎然，可说得倪瓚逸气神韵。此画经清代万经、张之万递藏（万、张二家都有题签），后为旅日收藏家朱福元所得，2001年捐献给家乡昆山。

倪瓚是“元四家”中具有独特艺术语言的画家，风格简净脱俗。从明代开始，江南人家就以有无倪画定雅俗。作为董其昌南宗法脉的重要代表画家，倪瓚是明末清初画家主要的临仿对象，而王翬是公认的学倪得神髓的画家。恽寿平在题王翬《迂翁逸趣图》中就说：“昔白石翁（沈周）每作云林，其师赵同鲁见辄呼曰：又过矣，又过矣！董宗伯（董其昌）称子久（黄公望）未能断纵横习气，惟于迂（倪瓚）也无间矣。然以石田翁之笔力为云林，犹不为同鲁所许，痴翁（黄公望）与云林方驾，尚不免于

纵横。故知胸次习气未尽，其于幽淡两言觌面千里。江上翁（笪重光）抗情绝俗，有云林之风，与王山人（王翬）相对忘言，灵襟潇远。长宵秉烛，兴至抽毫，辄与云林神合，其天趣飞翔，洗脱画习，可以睨痴翁、傲白石，无论时史矣。”

恽寿平提出仿倪云林画的难度在于“胸次习气未尽”，连黄公望、沈周都难达到“幽淡”，这是恽寿平对于文人画的深刻理解。在恽看来，只有王翬才“灵襟潇远”、“洗脱画习”，所作仿倪作品“天趣飞翔”。那么，王翬是如何做到的呢？这就要从他独到的临仿方法说起，而此画王翬的自题为我们提供了线索。

王翬自言这幅画的灵感得自于半园主人唐氏所藏的倪云林《书堂秋色》，内容（丘壑）不同而神气风规差近。这里的半园主人唐氏就是明末清初常州著名收藏家唐宇昭。顺治年间，由王时敏介绍，少年天才王翬与唐宇昭结识，于是王翬经常馆于唐氏半园为其作画，因此得以接触到唐氏所藏各种宋元绘画珍品，技艺得以大进。他擅长以灵活的姿态仿古，王时敏在《娄东王奉常题跋》中说：“石谷天资灵秀，固自胎性带来。其于画学，取神去粗，研深入微，见解与时流迥绝，又馆毗陵（常州）者累年，于孔明先生（唐宇昭）所遍观名迹，磨砢浸灌，

殚精竭思，窠臼尽脱而后意动天机、神合自然。犹如禅者彻悟到家，一了百了，所谓‘一超直入如来地’，非一知半解者所能望其尘影也。”王时敏认为王翬的仿古与他人的不同在于能够如禅者彻悟，从内心领会到古代大家的精神而非面目上的模拟。这种以我入古人的作画精神让王翬能够将自己代入到所仿的那个画家心中去，故能出手不凡，惊艳世人。他很多仿作一般不拘泥于原作的表面形式，而是通过对古人作品仔细研究领会后，用自己的绘画方式描绘而成，行笔比较自由，有些地方可能和原作差距较大，作品因此更显得自然生动，甚至大有超越古人之处。以这幅《书堂秋色图》近景的丛树为例，树干皆双勾，若以篆籀笔法为之，稍事皴染，树枝用笔尖峭秀逸，树叶点法富于变化，墨色干湿相间，又以浓墨点叶提出精神，为寂静的画面加入了许多生气。让人感觉不到是作者在临仿古人，而是发自内心的自然流露，充满了书法的笔情墨趣，熟视之，当感觉有微风于树梢间拂过！

王翬这种独到的临仿方法受到了广泛的赞誉。比王翬稍早有位河南画家赵澄也擅长摹古，其高超技艺受到当时一些鉴藏家的赞扬。但与赵澄和王翬都有交集的周亮工在比较两人的优劣后认为：“雪江（赵澄）太拘绳墨无自得之趣，石谷（王翬）天资高、年力富，下笔便可与古人齐驱。”从中可以看出当时文人士大夫并不赞成照搬古人，而更喜欢王翬那种充满灵性的笔墨。回到本幅作品，王翬在自题中称相对于倪瓚原作，“余此幅丘壑不同，而风规差近之”，确

是一种自信的表达。作者虽未署年款，但从题款书法的笔意来看，是王翬中年以前的作品无疑，而作品中清润的笔墨更是值得我们细细品味。相对石涛、八大这样极具个性的画家，王翬作品中的笔墨韵味是含蓄、内敛的，需要观赏者静下心来一同走进画家所营造的境界中才能领会。最后，以王翬一首题画诗作为本文的结尾：

“生平最爱云林子，惯写江南雨后山。我亦雨中闲点染，淡烟疏竹有无间。”

（作者为江苏省常熟市文艺评论家协会副主席）



王翬《书堂秋色图》（局部）

《北齐勘书图》宋人五跋疏记（二）

□ 李 良

三

《北齐勘书图》第三段题跋者为郭见义，其云：

南北之际，三光五岳之气分，而学者犹知自力。今所画者，想皆一时儒学之士，惜其变于夷者甚多，此不幸而生于道丧之后者也。郭见义题。（图1）

关于郭见义，我们知之甚少，但他的书法却让我们为之惊叹。确实，在书法史上他没有留下任何踪迹，仅此一瞥，亦如雪泥鸿爪。不仅仅是书法，就连他的生平仕履，我们也知之甚少，他总是在别人的文字中突然出现，然后就再无踪迹可寻。与他文字交往最多的可能是赵蕃（1143-1129），^[78]但留给我们的，也不过寥寥数百字。他与范成大同年，但在广西帅府一挹而别，此后再无消息。韩元吉致仕之前，曾经举朱熹、郭见义自代，但《甲乙稿》也只存两封荐牍。谢谔早从郭雍游^[79]，郭见义为雍从子，但从来没有看到谢谔与郭见义交往的痕迹。他与周必大从兄周必正曾游饮西湖，却未见于周必大集中。陆游尝跋兼山《易说》，然陆集中亦不见

郭氏踪影。他曾与张构同游桂林龙隐洞，张栻尝得《兼山中庸说》于郭见义，然亦仅此一见。凡此种种，不禁令人想象：他超脱世外，不喜交游；好学深思，却不轻撰文字，遂至身影模糊，难以追索。

郭氏的题跋时间，应该是在淳熙八年（1181）的正月左右，淳熙七年的除夕，原画的主人因由豫章移节会稽，驻车上饶传舍，邀韩元吉等人会饮，^[80]郭氏可能也在现场。韩元吉曾经两次举荐郭见义，一次是举以自代，一次是与蔡迨^[81]合荐。《南涧甲乙稿》卷九《举郭见义自代状》云：“右臣伏覩朝奉郎权发遣光化军（治今老河口市光化西北）郭见义，器质纯厚，力学能文，超乎世家，早登科第，而恬于进取，累任远地，务以职业自修，不事虚名，

时无知者。臣实不如，举以自代。”同书卷十《荐郭见义蔡迨劄子》：“（前略）伏见朝奉郎权发遣光化军郭见义，故宣徽使郭逵之后，力学能文，才藻宏拔，虽以进士登科，而恬退不务进取，甘心远官，时无知者。（中略）二人皆中原旧族，忠信修饬，绰有典型（后略）。”韩元吉子韩淲在《涧泉日记》中记载，韩元吉在吏部的时候，

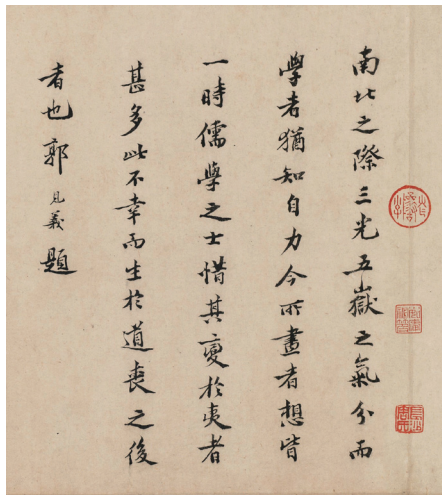


图1 郭见义跋《北齐勘书图》

蔡迨曾经以文卷相过，韩元吉奇其才，因荐于朝，并作《鼎说》^[82]送之。韩元吉为吏部尚书的时间为淳熙四年（1177）至淳熙五年八月，因此，荐蔡迨、郭见义应该是在这一段时间内。淳熙七年（1180），韩元吉请祠，遂以本年奉祠，退居上饶。郭见义在被举荐的时候，尚在光化军任职，如除新任的话，一般应该是任满之后，如是京朝官，则须赴阙；如是典郡等亲民官，则须陞辞，郭见义的题跋或许就是在他任满后，由光化军赴阙，途经上饶时拜访韩元吉，因得与《勘书图》的主人相见。原画的持有者在上饶停留了约有十馀日，在淳熙七年除夕前一日，韩元吉还为他题了《醉道士图》，而《勘书图》的题跋时间为“淳熙八年正月庚申”，即1181年农历1月13日。郭见义题跋的接纸虽然在韩元吉之后，但撰写的时间应该在韩元吉之前，因为在郭见义的题跋中，对画中涉及的人物似乎并不是非常清楚；而韩元吉的题跋中，对画中涉及的典故、人物描述得非常详细，如果郭见义见过韩的题跋的话，应该就不会写下“今所画者，想皆一时儒学之士”这样有类揣测的文字。另外，郭见义只对范成大的题跋做出了回应，对韩题中的议题，却只字未提。

在这次聚会后，郭见义就去了杭州，并被擢为工部郎官。^[83]郭见义在杭州居官大概有三年左右，其间曾经与周必大从兄周必正泛游西湖，^[84]至淳熙十二年（1185）以工部郎官出守峡州。^[85]郭见义在杭州期间，似乎依然深居简出，不太与人往来。原画主人的姪孙为张铉^[86]，也就是张俊的曾孙、刘光世的外孙，在杭州的清河坊有赐第，淳熙十二年又在城北营建南园，占地百亩，其中玉照堂、桂隐等为当地名胜，所与往来者皆一时胜流，如史浩、洪迈、周必大、楼钥、朱熹、陈傅良、吕祖俭、叶适、陆游、杨万里、范成大、尤袤、辛弃疾、姜夔等。作为贵胄之后，他不乐外任，直至他被贬之前，基本上都在临安任职。郭见义在杭州的时候，张铉时以直秘阁通判

临安。两人同朝为官，彼此应该相识。另外，张铉本人富有收藏，精通声律，其诗词文学为人所称，且雅擅书画，喜好游宴，知交遍天下，并非一般的膏腴子弟，即使如此，依然找不到郭见义与张铉交往的痕迹。

韩元吉在荐牍上说郭见义“恬于进取，累任远地，务以职业自修，不事虚名，时无知者。”看来并非虚语。郭见义为绍兴二十四年（1154）张孝祥榜进士，在乾道元年（1165）二月，他在为南安军（治今江西大余县）学新建的三先生祠所撰祠记上面的结衔为“左宣教郎南安军军学教授”，同年三月，调为宜州^[87]通判，^[88]大约在乾道六年（1170），被李浩^[89]辟为广南西路经略安抚司文字机宜，^[90]同时被辟的还有张构。^[91]张构为张浚的次子，张栻之弟。乾道九年十二月，张构以宣教郎通判严州（治今浙江建德），而郭见义则归衡山（属荆湖南路，治今湖南省衡山市）^[92]，未闻除授，因此范成大在与郭见义的赠别诗中，止称“同年”而不具衔名。在乾道九年至淳熙四年之间，郭见义的事迹不详。张栻尝序郭忠孝《中庸说》，谓其书得自郭见义。^[93]张栻此序不知作于何时，不过在乾道九年至淳熙元年九月之间，张栻适值家居，而衡山与襄阳接壤，计程亦不过半日。张栻与郭见义的往来，或许就是在这一段时间。淳熙元年，朝命张栻除旧职知静江府、经略安抚广南西路，二年二月二十四日浚桂林，^[94]甫下车，即经营静江府学三先生祠，至六月藏工，并为撰祠记。^[95]虽然不能说张栻创三先生祠是有感于郭见义在南安军学所为，但毕竟行迹相近。并且张栻在少时，其父张浚为语圣人之道，并以《易》为程课，^[96]绍兴三十一年（1161），又被父命，从胡仁仲问河南程氏之学；^[97]而郭见义叔祖忠孝亲受程伊川，以《易》《中庸》传家，^[98]郭见义以家传《中庸说》持赠，多少有惺惺相惜之意。但在张栻集中，也止此一句，此后再无任何文字涉及。

四

淳熙八年(1181)正月,张子颜以敷文阁直学士知绍兴,八月二十二日,特恩除显谟阁直学士,以褒奖他在知隆兴府时的赈济之劳。^[99]与此同时的陆游,却因在淳熙七年与八年,两遭参劾,正赋闲家居,两人也就有了交集。陆游在此之前是否与张子颜相识,史无明文,不过张子颜的侄孙张铤与陆游谊在师友之间,其父张俊的碑铭亦出陆游之手。另外《勘书图》中两位题跋者:范成大、韩元吉,与陆游皆为故交。张子颜在襄阳任上,曾经刊刻过《元和郡县图志》,其底本即来自陆游的老友程大昌。^[100]陆游的挚友周必大与张子颜数有往还,多次为其藏品作跋,淳熙十三年,张子颜刊刻《苏魏公文集》时,序言即为周氏所撰。^[101]所以,陆游与张子颜即使在此前没有来往,彼此之间应该也不陌生。有了这些关系,张子颜请陆游为其藏品作跋,自是情理之中;更何况陆游本人亦颇有收藏,且具笔札之妙。

陆游的题跋在郭见义之后,其云:

高齐以夷虏遗种盗据中原,其所为皆虏政也,虽强饰以稽古礼文之事,如犬着方山冠,而诸君子乃挟书从之游,尘垢腥污我笔砚,余但见其可耻耳。淳熙八年九月廿日。陆游识。(图2)

相较于范成大、韩元吉、郭见义的宛曲深沈,陆游的文字显得激烈得多,这当然是他一向的

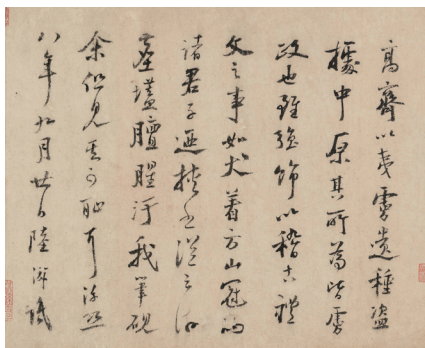


图2 陆游跋《北齐勘书图》

态度。但也就此打住,并没有多做引申,对当时的朝政有所指涉。或许这时候的

陆游,心里还有些顾忌,毕竟他在数月之间两遭弹劾,其中封驳的人就有赵汝愚。赵汝愚是太宗皇长子赵元佐七世孙,为乾道元年(1165)进士第一人,因籍在宗室,故降为二等。他工诗赋、善属文,藏书颇丰,有五万卷之巨,并且立朝刚正,颇有士誉,与张栻、朱熹、吕祖谦相为师友。弹章出自他手,对陆游可谓重创。淳熙七年的十一月,陆游被命谒行在所,行至严州寿昌界(治今浙江省建德市寿昌镇),得旨,许免入奏。陆行至桐庐(治今浙江省桐庐市),泛江东归,旋为给事中赵汝愚所劾奉祠。对此,吕祖谦大为不解,他在给周必大的信中说:“子直(赵汝愚字)庶几善道,而于事物未尽谙悉。如陆务观疏放,封驳岂为过当?方人才难得之时,其词翰隽发,多识典故,又趋向实不害正;推弃瑕使过之义,阔略亦何妨?公与子直素厚,如此胡不素语乎?”^[102]或许是因为周必大的斡旋,淳熙八年,陆游复被除为提举淮南东路常平茶盐公事,三月,又被臣僚以“不自检饬,所为多越于规矩”论罢。^[103]其实,对于陆游来说江西路常平茶盐司并不是他理想中的职位,因为他的治所抚州远离前线,在那里,他除了处理一些丛杂的簿书之外,也就只能诗酒高会,传抄文献了。^[104]因此在上任后的翌年,他就寄诗周必大,意乞湖湘一州以自适,虽然他在诗中说“拟作此行公勿怪,胸中诗本渐无多”,^[105]但作为多年的老友,周必大自然明白陆游言外之意,湖湘与抚州比起来,多少毗邻前线。所以,淳熙八年淮东茶盐司职位的除授,应该是考虑到了陆游的心思。淮东茶盐司的治所在泰州(治今江苏省泰州市)^[106]。茶盐司虽然主掌茶盐之利,以助国用,但淮东茶盐司的治所为泰州,地稍近前线。在陆游的历官中,让他最不能忘怀的就是乾道八年(1172)作为四川宣抚使王炎幕僚的经历。四川宣抚司治兴元(治今陕西省汉中市),而南郑(今汉中市)为治地。其地为边城,“北瞰关中,南

蔽巴蜀,东达襄邓,西控秦陇”,^[107]为西北关防锁钥,宋金必争之地。陆游对在南郑时期的军旅生活,其后数十年依然念念不忘,时时发诸歌诗^[108]。泰州虽然不及南郑,但总比远离前线的抚州强。于北山在《陆游年谱》中有这样一个猜测,认为周必大早年颇著风力,其后渐趋妥协,陆游

每遭弹劾,皆游移不肯相助。^[109]事实上,周必大对陆游非常了解,知道以陆游的性格,如果擢为清显,恐怕非其所宜,若与闲职或与外差遣,反倒是一种保护。这一点,吕祖谦也看的很清楚,上面所列举的那封信就能很好地说明问题。在吕祖谦看来,陆游为人疏荡不羁,这是事实,但罢职奉祠,则过于严苛。对于孝宗来说,陆游文采可观,主张恢复的政见也与他相同。只是陆游不谙实务,若与方面之选,则难免疏略;若与清显之地,则书生意气,不免生事。所以当王淮、周必大、尤袤推荐陆游充馆职,孝宗都没有同意。^[110]淳熙十三年(1186),陆游以朝请大夫知严州(治今浙江省建德市东北梅城镇),陛辞的时候,孝宗对他说:“严陵清虚之地,卿可多作文。”^[111]淳熙十四年十月,孝宗有内禅之意,欲擢陆游为郎官,又怕引起争议,就向周必大咨询。周必大建议处以闲曹驾部之类,如若留为少监,可充军器少监。^[112]淳熙十六年,学士院缺员,周必大再次推荐陆游,但孝宗依然不允,最后只是除以朝请大夫礼部郎中。^[113]所以,当泰州之任被否决后,陆游赋诗表达不满:“箕踞藜床岸幅巾,何妨病酒住湖滨。驾风浪作连三日,扫地花空又一春。乐事清宵当秉烛,畏途平地有摧轮。颓然耐辱君无怪,元是人间澹荡人。”^[114]陆游的题跋,就处于这个节点,他的文字虽然依旧激烈慷慨,但到底没有指陈当朝事实,估计是怕连累朋友,

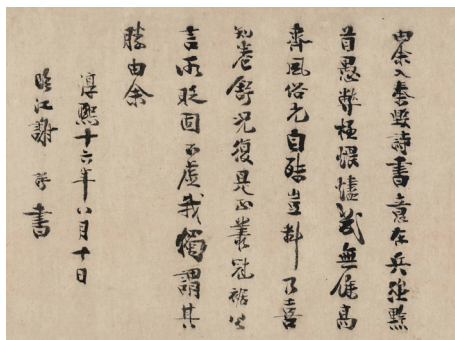


图3 谢谔跋《北齐勘书图》

也怕给张子颜带来麻烦吧。只是好景不长,张子颜在是年九月二十六日,也就是陆游为其作跋后的第六天,即以“绍兴水灾^[115],不即差官检放,致饥民抢夺行旅”罢职奉祠。^[116]

五

由余入秦毁诗书,亦在兵强黔首愚,弊极煨烬几无馀。高齐风俗元自殊,岂料乃喜知卷舒,况复是正丛冠裾。公言所贬固不虚,我独谓其胜由余。淳熙十六年八月十日。临江谢谔书。(图3)

谢谔(1121-1194)字昌国,号艮斋,临江新喻人,曾祖臻、祖诚、父革,皆不仕。谢谔本人登绍兴二十七年(1157)进士,累官至工部尚书、焕章阁直学士,爵清江开国伯,卒赠通议大夫。谢谔的父祖辈虽不仕,但其先世却颇有声名。他的先祖谢叔方贞观末尝为洪、广州都督,初为李元吉部将,因数有战功,被授为屈咥直府左军骑,玄武门之变,叔方率府兵拒战北阙下,杀敬君弘、吕世衡,太宗为之气夺,尉迟敬德以元吉首示之,叔方大恸出降,太宗怜其忠,遂释之。^[117]十世谢懋与弟歧、子举廉、世充同登元丰八年(1085)进士,声震士林,时称“临江四谢”。举廉字民师,为谢谔四世伯祖,苏轼尝与之论文,今藏上海博物馆苏轼元符三年(1100)《答谢民师帖卷》者即是。苏轼又称其诗为“上等紫磨金”,故其后人以“上金”名其集。^[118]至于谢谔本人,与雪川程大昌泰之、李焘仁甫齐名,而杨万里又认为谢谔兼经、史、文学三长。另外,谢谔书宗苏轼,尤擅榜题。^[119]

谢谔的题跋作于淳熙十六年八月,时谢谔虽已为祠官,然尚未离开行在,^[120]而常年除外的陆游也在这一年被除为礼部郎中,因得同朝。

陆游在《跋兼山家学》中说：“予始得此书时，犹未识昌国；后五年始同朝，详观其为人，诚法度之士，间相与论学，辄忘晨昏，乃知其得于子和先生者深矣。昌国名其所居曰艮斋，亦以嗣兼山之学欤？”^[121]淳熙十一年二月，陆游在自己的读本《兼山易说》上写下几行批注，认为郭立之（忠孝）从程颐时间最长，在程颐生命的最后时刻，两人依然讨论不已，这一点可以在语录中得到证明。而尹彦明说郭立之在元祐党禁的时候与程颐划清界限，以至于程颐去世时也不去吊唁，应该是出于私心之爱憎，并不是事实。并且认为郭立之子郭雍能传其家学，程氏《易》学，郭氏父子实传之。这个观点，在认识谢谔后得到了证实。^[122]

而这一年，张子颜知镇江府的任期届满，按照规定，他需要赴行在叙职。张子颜与谢谔在此前是否熟识，史载阙文，我们无由得知，但与谢谔、张子颜交好的周必大与陆游同时在朝，或许是这个缘故，张子颜因请谢谔为之题跋。或许大家会感到奇怪，周必大曾经多次为张子颜的藏品作跋，为什么会在这张《勘书图》上缺席？周必大早年立朝刚正，当年在弹劾张说等近幸时，由于孝宗坚持己见，周必大解佩出朝，即日出国门。但仕宦既久，政治经验逐渐丰富，他发现在当时的政局处于孝宗与高宗的夹缝之中，各种势力彼此交错，他所能做的，也只是弥缝、周旋，一方面维持政局的稳定，一方面利用自己的力量庇护善类，^[123]因此对于像《勘书图》这类主题敏感的画作，他即使认同朋友们的意见，也不便公开表态，毕竟这种手卷，随时可能会在某次雅集中出现，一旦被别有用心的人利用，就会带来不必要的麻烦。他这种谨慎的态度也引起了一些人的误解，淳熙十四年，陈亮在曾经给周必大写了一封言辞慷慨的信，希望能找机会去拜访时为宰执的周必大，一顷平生志愿。^[124]由于陈亮性格耿直，并且做事不太周密，往往会把朋友私下交

流时的意见宣扬于众；并且在当时，他校试南宫，被何澹黜落，因宣语朝中故旧，为何澹所衔。次年又上书孝宗，在朝中引起了轩然大波，^[125]因此周必大并没有同意与他见面。陈亮因此大为不满，他向吕祖谦抱怨说，周必大爱护其身，如狐护其尾，然终不免为人弹劾。^[126]这多少有些幸灾乐祸。此时的周必大与谢谔处境都不太好，虽然周必大为首相，谢谔由谏官擢为工部尚书，实际上在光宗一即位，周必大就数遭弹劾，于是年的五月罢相；谢谔之所以从言官的职位擢为工部尚书，也是因为周必大在遭到弹劾的时候，谢谔并没有站在光宗的老师留正那方，因此引起了光宗的不满。所以在这年的五月，宰执进呈谢谔仍职谏官兼侍讲的文书时，光宗说：“谔供中司之职已久，而全不言事，恐不能任此责。改移优闲之地，可令仍兼讲筵。其人却该通经学。”^[127]谢谔当然明白光宗的用意，我想他对这个刚刚即位的新君一定是失望的，因此数章请祠，最后朝命谢谔以焕章阁学士出知泉州，他没有接受这项任命，最后奉祠出朝，再也没有回来。谢谔为张子颜题《勘书图》的时候，正是他对朝政失望之时，不过他的辞气柔和，并没在这上面表达不满，相反，他一边宽慰朋友，一边表达自己的意见。在他看来，文明可以超越种族，并不是一人、一族、一国可私有，因此，那些维护文明，尊崇衣冠的异族——高齐，远远胜过穷兵黩武、愚弄黔首、钳制士类，焚禁诗书的暴秦。谢谔在卷尾提出了一个崭新的命题，虽然我们很期望这个议题能够得到回应，但不幸的是，张子颜于次年的七月左右亡故杭州，^[128]《勘书图》从此也从人们的视线中消失，直至数百年后的清朝才重新进入人们的视野。

尾声

大约在同治（1862—1875）以后，归安陆

心源经王先谦的介绍，从长沙周寿昌手中收得《勘书图》。陆心源谙熟两宋制度，他除了对南宋五跋进行了基本的介绍外，对卷幅上面的钤印也进行了仔细的考述，另外还对《勘书图》的递藏进行了推测。因为范成大曾经出使过金国，并在范题后面钤有“奉使之印”，陆心源遂以为此卷为范成大所藏。^[129]事实上，“奉使之印”并不是只有在使金时才能使用，凡临时差遣，巡按州郡，皆可请用“奉使”印，关于这方面的讨论，可参考赵耀文《印制变迁视域下唐宋政务的使职化运作》^[130]。《勘书图》在南宋的递藏情况，到了赵伟松《波士顿美术馆藏〈北齐校书图〉流传考略》一文，^[131]才得到真正的解决，我们才知道原卷的收藏者为张子颜。另外还需要说明的是，由于陆心源对本幅右下所钤古文印的误释为“丹丘口口”，遂认为《勘书图》在元代为柯九思的藏品，其实那方印正确的释读应该是“终日如愚”，本幅的右下另有一方古文印“明履”，这两方印应该都是宋人所钤，并且有可能早于张子颜，具体其人为谁氏，还有待高明。

张子颜字几仲，寓居苏州，^[132]他是循王张俊的第三子，累官至正奉大夫、显谟阁直学士^[133]、户部侍郎，卒谥僖敏。^[134]虽然张俊本人因为参与谋害岳飞而声名狼藉，但在当时，由于秦桧篡改政府文书与档案，了解实情的人并不多；另外，出于对武臣的偏见，岳飞被谋害后，除了韩世忠质问过秦桧外，其他人基本上都没有什么反应。再加上张俊后人与士大夫交往广泛，^[135]且颇有文名，多少影响了时人对张俊的看法。而张子颜本人也是一位立志恢复者。淳熙元年（1174）四月，张子颜以假工部尚书出使金国，^[136]使还后的次年，也就是淳熙二年，他出守襄阳，这是一个边防重镇，他托当时在秘阁的秘书少监程大昌抄写内府所藏秘笈，于是程大昌就把内府所藏的《元和郡县图志》写定寄呈，张子颜校定上板，翌年书成，张子颜遂跋其后：

子颜少有四方志，逮长益笃。比年数被上委使，寻复领府襄州。奏事便殿，上谕曰：“驰驱原隰，素尔志也。”顾昧陋何以克承玉音。洎至郡，每登岷山，抚中原，未始不叹息久之，思有以自效者，浩不知其涯焉。会故人程刑部寄《元和郡县图志》，阅之瞿然有感：仰惟明主扼天下之吭，制群生之命者，不在兹乎？亟用版传，以资有志者筹赞恢拓之业。又得程、洪二钜公题品，详瞻斯文，为不朽矣。昔司马子长南游江淮，上会稽，探禹穴，窥九嶷，北涉汶泗，东观齐鲁孔子之遗风，西使巴蜀以还，周览山川，故其为文广博，驰骋古今。愚不敏，讵敢拟一二，惟欲免驰驱之素志，竭绵薄于异时，益有务于是书，亦报上之一云。

跋后署“淳熙三年十二月朔旦，上秦张子颜书”。^[137]

看到这里，我们或许会发现一个问题，范成大、韩元吉、张子颜三人都有奉使金国的经历，出使的见闻，对他们的内心产生了巨大的震动。范成大在出使之前，对宋金战和问题漠不关心^[138]，回来后的范成大似乎一改以前的态度。^[139]韩元吉在回来后，在出使笔记上记下自己的感受与志愿。他们的态度与张子颜如出一辙。当时宋金在外交上的关系，金朝占据主动，因此他们对宋国使臣的态度并不友善。奉使之人，一边看到沦陷的故土，一边承受着巨大的精神压力，难免会激起义愤。陆游、郭见义、谢谔虽然没有出使的经历，但陆游的态度，人所共知，自然不需要在这里多费笔墨。郭见义态度如何，由于资料太少，无法得知，^[140]仅就《勘书图》上面的文字来看，他除了对中原陆沉之后，学者仍能努力维系文明表达敬意外，对他们生不逢时，为戎俗所染亦深感惋惜。谢谔对南北态度上主持重，在他看来“乱之所生，非止夷狄”。^[141]他们之间的意见虽然间有小异，但大体略同，只是在积极与持重上的区

别。看样子,张子颜在请人为《勘书图》作跋时,具有一定的选择性,第一,他们基本上都是在靖康左右出生;第二,政治倾向上均主恢复;第三,题跋者均兼擅诗翰。前文已经说过,张子颜颇富收藏,但他去世后,藏品散佚,周必大集中记载的那些,已经不知所在,除了现在在我们面前的《勘书图》之外,还有两件传世名迹可能与张子颜有关,或者就是他的藏品。一件是故宫博物院所藏《褚摹兰亭序》(八柱本之二),在刘巨济观款左侧有“张子颜印”(朱文方印)(图4),^[142]另外一件是传武宗元《朝元仙仗图》(王季迁旧藏本),在卷尾的隔水上,有张子颜乾道八年(1172)的题跋。^[143](图5)关于张子颜的收藏,我们还可以从一个侧面得窥一斑。绍兴二十一年(1151),高宗幸张俊在清河坊的府邸,张府当时进献的法书名画就有二十一轴,其中有:曹霸《五花骢》、冯瑾《霁烟长景》、易元吉《写生花》、黄居宝《雀竹》、吴道子《天王》、张萱《唐后竹丛》、边鸾《萱花山鹧》、宗妇曹氏《蓼岸》、杜庭睦《明皇斫脰》、赵昌《蹴踘鹑》、梅竹思《蹴踘母鸡》、杜霄《扑蝶》、巨然《岚锁翠峰》、徐熙《牡丹》、易元吉《写生枇杷》、董源《夏山早行》(二轴)、李煜《林泉渡水人物》、荆浩《山水》、吴元俞《紫气星》^[144]皆为巨迹。不过,这个记载可能并不详细,其中只提到“名画”,而法书部分并

没有涉及。张俊卒于绍兴二十四年,其歿后,他的藏品的一部分,可能被张子颜继承。

张子颜游宦各地,此图未尝须臾或离,每历一官,即以官印慎重钤之,可见此图在张子颜心中的地位。从乾道九年(1173)至淳熙十六年(1189),十六年间,跋者仅五人,亦足见他在请人作跋之前是经过慎重考虑的。在张子颜看来,只有富有时望,^[145]笔精墨妙以及具有共同的政治理想的人,才有资格在《勘书图》上留下痕迹。而题跋者亦因个人身世以及所处境遇不同,文字或隐或显,情感或沉郁或激昂,《勘书图》也就从北宋时期单纯的雅俗之辨与名物之学的讨论,转变为展现孝宗一朝士夫人格心态史的画卷。

(作者单位:鲁迅美术学院)

注释:

[78] 赵蕃(1143-1229),字昌父,一字伯昌,号章泉,郑州人,南渡后寓居信州之玉山。少从刘清之游,晚问学朱熹,以恩荫起家为州文学。为杨万里、周必大所知。不乐仕进,屡荐不起,理宗即位,特改奉议郎、直秘阁,辞,奉祠致仕,转承议郎,依前直秘阁。绍定二年卒,年八十七,谥文节。《宋史》有传。刘宰为撰《墓表》云:“文献之家,典刑之彦,岿然独存,犹以系学者之望者,章泉先生一人而已。”(《全宋文》册三〇〇,卷六八五七,刘宰《章泉赵先生墓表》,页319) 藩集久佚,今存《乾道稿》一卷(四库本分上下两卷),《淳熙稿》二十卷,《章泉稿》五卷,皆系从《永乐大典》辑出。又,赵蕃随刘清之归清江,事在淳熙十五年,而蕃之归玉山,时在绍熙间。见辛弃疾撰,



图4 《褚摹兰亭序》后所钤张子颜印

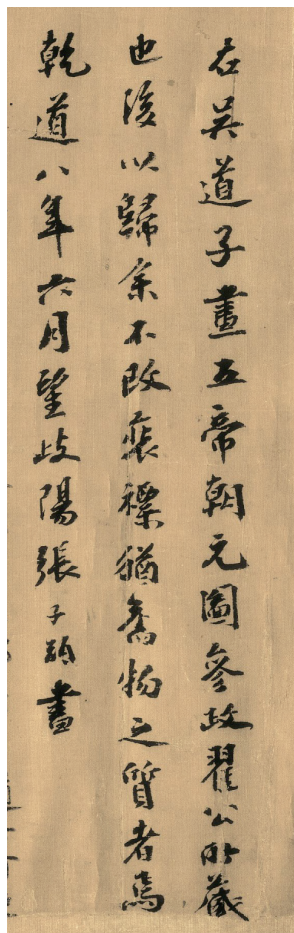


图5 张子颜跋武宗元《朝元仙仗图》

辛更儒笺注:《辛弃疾集编年笺注》卷二《和赵昌父问讯新居之作》笺注一,北京:中华书局,2015年,页97。

[79][宋]朱熹:《朱子语类》卷一一〇,程子门人,郭立之条:“郭子和传其父学,又兼象数,其学已杂,又被谢昌国拈掇得愈不是了!(中略)郭以兼山学自名,是其学只一艮卦。(中略)谢昌国论《西铭》‘理一而分殊’,尤错了。”(王星贤点校,中华书局,1986年,页2578)。

[80]韩元吉:《南涧甲乙稿》卷六《题张几仲所藏醉道士图》。

[81]蔡迨,字肩吾,许昌人,文忠公(讳齐,字子思)之玄孙,流落川蜀,擅文辞书画,与陆游同官犍为,放翁雅重之。韩元吉官吏部,蔡迨持陆游书往见之,元吉荐之虽力,然时有妒之者,仅得桂阳令,未及任而卒。蔡迨仕履,不见诸史,《宋元学案》卷二七附于《和靖学案》。于北山《陆游年谱》考证颇详,可参。(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183。)

[82]胡可先《韩元吉年谱》“淳熙四年”条谓《鼎说》佚,但可能就是那篇赠序。参见《南涧甲乙稿》卷一四《送蔡迨肩吾序》。

[83][宋]赵蕃《淳熙稿》卷七《寄峡州使君郭郎中三首》其一云:“汉代郭林宗,词场继国风;郎官曾赐被,刺史暂凭熊。为客留工部,移官滞酒翁;淮阳岂为薄,无恨不居中。”(丛书集选本,第四五〇册,台北:新文丰出版股份有限公司,1984年,页140)此诗约作于淳熙十二年左右,是时赵蕃为辰州司理参军(关于赵蕃职辰州司理参军的时间,请参施常州《南宋诗人赵蕃生平与创作考论》,载《南京师范大学学报》2015年第6期),而郭见义则于淳熙十二年出知峡州(详见下文)。

“郎官曾赐被”,用冯豹故事,《初学记》卷十一引挚虞《三辅决疑录》注:“冯豹为尚书郎,每奏事未报,常伏省闕下,或自昏自明,天子默使人持被覆之。”(唐徐坚撰,北京:中华书局,2004年,页270)。“为客留工部”,杜甫于广德二年(764)客游西蜀,严武表为检校尚书工部员外郎,杜甫作《客堂》诗纪其事(参见刘文典《杜甫年谱》,昆明:云南人民出版社,2013年,页81),故以“为客留工部”喻指郭氏。“移官滞酒翁”,则用陶渊明故事,《宋书》卷九三,列传五三,隐逸,陶渊明本传:“(陶渊明)为彭泽令。公田悉令吏种秫稻,妻子固请种秬,乃使二顷五十亩种秫,五十亩种秬。”

(梁沈约撰:《宋书》,北京:中华书局,1974年,页2287)陶渊明《归去来兮辞》云:“于时风波未静,心惮远役,彭泽去家百里,公田之利,足以为酒,故便求之。”(晋陶渊明撰,逯钦立校注:《陶渊明集》,北京:

中华书局,1979年,页159)。“淮阳岂为薄,无恨不居中”,则化用唐人羊士谔《暮秋言怀》:“城隅凝绿画,红树带青山;迟客金樽晚,谈空玉柄闲。驰晖三峡水,旅梦百劳关;非是淮阳薄,丘中只忘还。”(清彭定求等编:《全唐诗》卷三三二,北京:中华书局,1960年,页3702。又,“淮阳薄”虽出《汉书·汲黯传》,而郭见义不乐居中,每思夷峡故地,意思与汲黯不同,故以羊士谔为赵诗出处)。合其全诗观之,首两句言其家世、文辞渊源有自。次两句谓其有郎官赐被之荣、凭熊刺吏之尊。再次言其以工部为客居,后移官近乡(郭氏一族南渡后移家峡州夷陵)。最后两句化用羊士谔诗,以为上句之注脚。故此推断,郭见义当时为工部郎官,后出守峡州。

[84]赵蕃《章泉稿》卷三《送张王臣还峡州兼属峡守郭郎中季勇二首》之二:“久矣闻风折角巾,近来乃得诵诗新;雨奇晴好西湖赋,梅落草生三峡春。再拜因行为多谢,此书愿寄恐无因;靖州倘有平安使,佳句惊人厌不频。”其中“雨奇晴好西湖赋,梅落草生三峡春”句后自注云:“尝见使君与周子西湖唱酬及闻君诵‘半开半落梅花好,处似无似有草生’之句。”(于北山《陆游年谱》绍熙四年,页381,记杜旌有词,中有句“半落半开花有恨,一晴一雨春无力”,陈亮盛称之。不知杜旌与郭见义有无接触)周必正淳熙七年(1180)由宣教郎、知建昌军南丰县擢为行在所军器监丞(见周必正《高丽寺割付碑阴记》题衔,载《全宋文》第一一四册,卷四九六一,页9),淳熙十一年三月出为权发遣舒州军州事件管内劝农营田事(清张楷纂修《安庆府志》卷二六,艺文志,碑记上《周将军庙记》题衔。安庆师范学院、安庆市地方志编纂委员会整理,北京:中华书局,2009年,页1247)因此推断郭见义与周必正泛舟西湖的时间,当在淳熙八年至十一年三月之间,或即在周必正临行前的三月。张王臣讳孝忠,为张孝祥从弟,登隆兴元年进士,官至知宝谟阁知金州事兼制司参议。淳熙十二年,张王臣官夷陵(见张王臣淳熙十二年跋宋许叔微《普济本事方》,国家图书馆藏清刻本,善本书号:CBM1425)。赵蕃因张王臣致意,可能是因为王臣从兄张孝祥在官襄阳时,曾经荐举过郭见义的从父郭雍,两家有所交往,另外还有一点,就是郭见义、张王臣两家皆世习《本草》,有共同的爱好,他们之间就此或有讨论。在这个阶段,赵蕃与郭见义尚未见过面。他看到的郭见义的诗文,应该是在他武陵好友毕书文(讳希简)那里,在《淳熙稿》卷六中有《毕书文借示郭峡州诗二轴志其所见》一首(前揭书,页118)。“靖州倘有平安使”句,按靖州属常德府,治所为渠阳。张孝祥从弟张孝曾王叔曾倅渠阳,淳熙九年至淳熙十二年,赵蕃为辰州司理参

军,以句中“接壤渠阳郡”句来看,张孝曾倅渠阳的时间,与赵蕃为辰州司理参军的时间重叠。《张孝祥集编年校注》附录《于湖从弟事历考·张孝曾》条,谓淳熙十三年张孝曾出守郢州,而其倅渠阳的时间不详。据《章泉稿》来看,张孝曾出守郢州之前正为渠阳倅。综合这些材料来看,这首诗应该是作于淳熙十二年。

[85] 赵蕃《淳熙稿》卷十二《呈郭峡州二首》之二:“乡来识面苦无因,今日升堂叙所亲。岂爱潇湘为隐地,故嗟伊洛浣边尘。周程授受源流远,广受声名物望均。诏旨已闻班郡绂,征书看即动蒲轮。”末二句自注云:“时(姑)[古]父有与郡指挥;长阳亦有就问之命。”“古夫”即郭见义,《淳熙稿》卷九有《三诗寄郭古夫》。“长阳”谓郭雍,因其隐居峡州长阳山中,故称。宋陈振孙《直斋书录解题》卷一,易类,著录有郭雍《传家易说》十一卷,其云:“冲晦处士河南郭雍颐正撰。(中略)雍隐居(陕)[峡]州长阳山中,帅守屡荐,召之不至,由处士封颐正先生。其末,提举赵善誉言于朝,遣官受所欲言,得其《传家兵学》六卷以进,时淳熙丙午也。明年卒,年八十有四。又有《兼山遗学》六卷,见儒家类(按晁公武《读书志》作‘兼山易解’二卷)。余书未之见也。雍实范忠宣丞相外孙,又号白云先生。”(杭州:浙江古籍出版社影乾隆武英殿聚珍版傅增湘过录卢文昭校跋本,2021年,页63-64)淳熙丙午即十三年,结合上注张王臣跋《普济本事方》注明的时间与赵蕃《送张王臣还峡州兼属峡守郭郎中季勇二首》的情况来看,在淳熙十二年时,郭见义已经在峡州任上。陈振孙所笔记的丙午,可能是在淳熙十二年诏令郭雍赴阙就问,郭雍以年老辞,翌年遂仿汉代伏生故事,遣使记郭雍所欲言。

[86] 张铉(1153-1235),初字时可,后改字功父(又作功甫),号约斋,本籍成纪(今甘肃天水),寓居临安(今杭州),为张俊曾孙,也是刘光世的外孙。官至太府寺丞,后因忤史弥远而贬死象台。其文集今存《仕学规范》十卷、《南湖集》十卷、《玉照堂词》一卷、《玉照堂梅品》一卷、《四并集》(又名《赏心乐事》)一卷、《桂隐百课》一卷等。参见曾维刚《张铉年谱》,北京:人民出版社,2010年,页1(前言)。

[87] 宜州,建炎元年(1127)至景定五年(1264)为宜州,咸淳元年(1265),以度宗潜邸升为庆远府。(参见《中国行政区划通史·宋西夏卷》,页581。按,原书“1265”误作“1165”;“1276”误作“1176”)南宋时,属广南西路。又,《宋史地理志汇释》“庆远府”条谓:庆远府,下。本宜州,龙水郡,庆远军节度。旧军事州。(郭黎安撰,合肥:安徽教育出版社,2002年,页246)。

[88] 乾隆《庆远府志》卷六,秩官,通判条:郭见义,乾道间任,有《修冯三元祠祀》。《全宋文》册二二四,

卷四九六一,郭见义,《创建三元祠碑》其下纪年为乾道元年三月。碑记中云:“今郡守李侯守柔为政二年(中略),一日顾谓其僚郭见义曰(后略)”(页14)。

[89] 参见本文范成大条。

[90] 《桂林石刻碑文集》收录《李德远等十五人龙隐洞题名》,谓李浩帅桂之明年,尝于张构、郭见义游龙隐洞。而李浩帅桂的时间是乾道六年至乾道九年。时张构、郭见义为李浩辟为机宜官。(见桂林海碑林博物馆编:《桂林石刻碑文集》上册,桂林:漓江出版社有限公司,2019年,页331-332)。另,范成大至桂林赴任,尝与郭见义相见,范成大集中载其赋赠郭见义诗三首,《次韵郭季勇机宜雪观席上留别》《乾道癸巳腊后二日桂林大雪尺馀郡人云前此未省见也郭季勇赋古风为贺次其韵》《送郭季勇同年归衡山》。可知此前郭见义为广南西路经略安抚司机宜文字,因其职事涉机密,故须当面交接,待郡事了毕,即归衡山。(见《范成大集》卷一四,页234、236、238)

[91] 参见上注。另,张构字定叟,为张浚次子,张栻之弟。《宋史》有传。传世文献或有讹作“张杓”者,盖涉形而讹。另,《宋史》本传谓其淳熙六年(1179)尝官衡州,盖误。淳熙六年,张构知衡州,未赴任而其兄栻卒,因子姪年幼,遂丐祠为其兄经营葬事。参见辛更儒《辛弃疾集编年笺注》,北京:中华书局,2015年,页716。

[92] 郭雍一族,南渡后居夷陵,而范成大诗则谓郭见义归衡山。另赵蕃《淳熙稿》卷九有《三诗寄郭古夫》,其一有“巫峡闻归旆,潇湘说定居”句(同上注,页195),则郭见义自广南西路经略安抚司机宜官卸任后,尝寓居衡山;自峡州守卸任后则正式定居衡山。

[93][宋]张栻著,杨世文点校:《南轩先生集补遗》(序跋),北京:中华书局,2015年,页1482。

[94] 胡宗楸编,李春海点校:《张宣公年谱》,见《宋人年谱丛刊》第十册,页6314-6315。

[95] 胡宗楸编,李春海点校:《张宣公年谱》,见《宋人年谱丛刊》第十册,页6315。另,张栻撰《静江府学三先生祠记》,见《南轩先生文集》卷十(张栻撰,朱熹编,入朱杰人、严佐之、刘永祥主编《朱子全书外编》,上海:华东师范大学出版社,2010年,页184)。

[96] 前揭书,《张宣公年谱》,页6260。

[97] 前揭书,《张宣公年谱》,页6263。

[98][明]黄宗羲撰,夏瑰琦、洪波点校:《宋元学案》,杭州:浙江古籍出版社,2012年,页1159。

[99] 《宋会要辑稿·职官六二·特恩除职》,册八,页4734。

[100][唐]李吉甫:《元和郡县图志》卷末程大昌、张子颜跋。(中国国家图书馆藏清景宋钞本,善本书号:

07431)

[101][宋]周必大撰,王瑞来校正:《周必大集校正·省斋文稿》卷二十,上海:上海古籍出版社,2020年,页292-293。

[102]参见于北山《陆游年谱》“淳熙七年”条,上海:上海古籍出版社,2017年,页256、264。

[103]见于北山《陆游年谱》淳熙八年条,页267。

[104]钱仲联、马亚中:《陆游全集校注·剑南诗稿校注》卷一二《抄书》:“书生习气重,见书喜欲狂。搗孽潢刺藤,辛苦补散亡。且作短檠伴,未暇名山藏。故家借簪帙,旧友餽朱黄(借书于王、韩、晁、曾诸家,而吕周辅、宇文子友近寄朱黄墨)。皇坟探《八索》,奇字穷《三苍》。储积山崇崇,探求海茫茫。一笑语儿子:此是却老方。”题解谓,此诗淳熙七年七月作于抚州。页203。

[105]《陆游全集校注·剑南诗稿校注》卷一二《寄周洪道参政》,杭州:浙江古籍出版社,2016年,页213。

[106]南宋时期的淮南东路常平茶盐司治所,见周振鹤、李昌宪主编:《中国行政区划通史·宋西夏卷》,上海:复旦大学出版社,2007年,页69。

[107][清]顾祖禹:《读史方輿纪要》卷五六“汉中府”条,北京:中华书局,2005年,页2660。

[108]如《诗稿》卷一八《昔日》、卷三六《忆昔》、四八《追忆征西幕中旧事》等。

[109]页242。

[110]于北山《陆游年谱》,淳熙六年条,页255。

[111][宋]张铉:《南湖集》卷三《杨秘监为余言初不识谭德称国正因陆务观书方知为西蜀名士继得秘监与国正唱和诗因次韵呈教》:“君不见严陵使君敛眉头,清虚山水吟春秋”句下注云:“陆丈赴官陞辞日,上曰:‘严陵清虚之地,卿可多作文。’”知不足丛书本,卷三,叶13a、b。

[112][宋]周必大撰,王瑞来校证:《周必大集校证》卷一五二《奉诏录》卷七,上海:上海古籍出版社,2020年,页2323。

[113]陆游除礼部郎中,《宋史》本传系于绍熙元年(1190),于北山《陆游年谱》据叶绍翁《四朝闻见录》谓,陆游除礼部郎中系出孝宗禅位前手批。(页340)。另,礼部郎中掌大朝会时,上书奏明外国上供礼品。有关礼乐之政令,如需修正或增删,得以参与讨论、谕决;有庆贺典礼或谢册礼、赏赐,则与员外郎分工起草表文。(参见龚延明《宋代官制辞典》,北京:中华书局,1997年,页216)

[114]钱仲联、马亚中主编:《陆游全集校注·剑南诗稿校注》卷十三《春晚雨中作》,杭州:浙江古籍

出版社,2016年,页245。

[115]陈桥驿:《浙江灾异简志》:“(淳熙八年)五月壬辰,严州、绍兴大水,漂民居十万余家,田禾尽腐;诸暨、萧山水,萧山一县尽为江湖;七月,绍兴水。”杭州:浙江人民出版社,1991年,页31。

[116]《宋会要辑稿·食货六八·赈贷二》:“知绍兴府张子颜提举江州太平兴国宫。坐绍兴水灾,不即差官检放,致饥民抢夺行旅故也。”册一三,页7996。

[117]《旧唐书》卷一八七,列传一三七,本传,页4873。

[118]参见杨万里《故工部尚书焕章阁直学士朝议大夫赠通议大夫谢公神道碑》;曾敏行《独醒杂志》;王象之《舆地纪胜》卷三四,页1098;厉鹗《宋诗纪事》卷三九,页1455。

[119][宋]董史:《皇宋书录》下编“谢谔”条:“谢谔字昌国。艮斋书法似东坡而少变其体,大抵窘于舒放,然自成一派。执笔如捉贼,此或近之。所书郡榜尤多,清江其乡国也,故存者班班可见。曾闻前辈云,尝书重华宫扁,极蒙高宗称赏云。”(知不足斋丛书本)

[120]杨万里《故工部尚书焕章阁直学士朝议大夫赠通议大夫谢公神道碑》:“(淳熙)十六年四月,除御史中丞。六月,上章请为祠官甚力,除焕章阁直学士知泉州。又辞,乃除提举江州太平兴国宫。秩满,再请者再。即奉祠来归,天下士君子高其风。”(杨万里撰,辛更儒笺校:《杨万里集笺校》,北京:中华书局,2007年,页4692)

[121][宋]陆游撰,钱仲联、马亚中主编:《陆游全集校注·渭南文集校注》卷三一“跋兼山家学”条,杭州:浙江古籍出版社,2016年,页37。

[122]《陆游全集校注·渭南文集校注》卷二七《跋兼山先生易说》,页179-180。

[123]周必大此阶段的处境,余英时先生在《朱熹的历史世界—宋代士大夫政治文化的研究》下篇中多有涉及,可参考。(北京:生活·读书·新知三联书店,2004年)

[124]颜虚心:《陈龙川先生年谱长编》“淳熙十四年”条,见《宋人年谱丛刊》,册十,页6887。

[125]《陈龙川先生年谱长编》“淳熙十五年”条,页6893。

[126]《陈龙川先生年谱长编》“淳熙十六年”条,页6903-6904。

[127]《宋会要辑稿·职官》六之七〇。又,《朱熹师友门人往还书札汇编·刘燊·朱熹《答刘晦伯》》中谓:“谢公之去,传者不一。昨日得元善书,乃云以不言罪之。此盖只为不协力攻周揆耳,诚甫之传妄也。”(顾宏义撰,上海:上海古籍出版社,2017年,

页 1778)

[128] 曾维刚:《张铨年谱》,页 168。

[129][清]陆心源:《仪顾堂题跋》卷一四《阎立本北齐校书图跋》,清潜园总集本。

[130] 载《社会科学》2022年第8期。

[131] 载《中国书画》2022年第9期。另,赵文将同时钐于本幅右上、范跋与卷尾隔水间的“康州观察使”释为“泉州观察使”,似当依陆心源旧说。按,康州(治今德庆县)为军事州,绍兴元年,以高宗潜邸,升为德庆府,十四年,置永庆军节度,故“康州观察使”一印,当在绍兴以前。建炎三年,苗刘兵乱,五月三日,苗傅裨将张翼、赵秉渊、张桂孙等以兵降,其中张桂孙即与拱卫大夫、康州观察使。(《宋会要辑稿·兵一〇》,第一四册,页 8807)

[132][明]卢熊纂修:《洪武》《苏州府志》卷三九“人物”条。

[133] 曾维刚:《张铨年谱》,页 105。

[134]《宋会要辑稿·礼五八·谥·群臣谥》,册四,页 2061。

[135] 张铨就是一个明显的例子。

[136][日]青山定雄:『宋代史年表』,东京:东洋文库,1974年,页 130。

[137][唐]李吉甫:《元和郡县图志》卷末张子颜跋,叶 10a-10b。(中国国家图书馆藏清景钞宋本,善本书号:07431)

[138] 于北山《范成大年谱》“隆兴二年”条谓:“本年宋、金形势复趋紧张,和战二事又形成朝廷之政治课题。石湖斯时作品,对此民族矛盾未见反映,大抵皆游园、赏花及友朋间酬赠之作。”(页 79)

[139] 于北山《范成大年谱》“乾道六年”条谓范成大此次北行,赋七绝七十二首,为爱国诗篇之代表作;又撰成《揽轡录》,颇寓故国兴衰之感。遇北方遗民故老,触目惊心,尤多恹恨。(页 132)

[140] 郭见义叔祖郭忠孝靖康中为永兴军提刑,金人犯永兴,兵少,遂以身殉国难。(见《宋史》卷四四七,本传,页 13188-13189)。忠孝子雍时随父居永兴,父死,遂避居峡州。郭见义其初亦居峡州,后徙衡州。意当时郭氏一族南渡后皆居峡州,而郭忠孝死难事,郭见义当亲历之,是亦身遭家国之痛者。

[141] 辛更儒《杨万里集笺校》卷一二一《故工部尚书焕章阁直学士朝议大夫赠通议大夫谢公神道碑》:“(孝宗)尝夜召见,论及南北事,上曰:‘当乘机会。’公曰:‘机会虽不可失,而举事亦不可轻。’”“太上(光宗)登极,公献《十铭》(中略)‘乱之所生,非止夷狄。奸回谗说,尤害于国。’”(页 4691-4692)

[142] 根据岳珂《宝真斋法书赞》卷七《冯承素〈兰亭〉帖》的记载,张俊(循王)家所藏《兰亭序》为冯承素摹本,原为米芾旧藏,嘉定壬午(十五年,1222)二月,岳珂三易所托才从循王后人那里得来。不过岳珂所得本究竟是哪个版本,众说纷纭。王连起认为岳珂所说的循王本兰亭,即现藏故宫博物院的《冯承素摹兰亭》(神龙本,八柱本之三),褚摹本上面的宋人题跋系从神龙本上裁切而来。而神龙本上的宋人题跋,则是从吴炳本上移来。关于这方面的讨论,可参见王连起《谈传世领字从山本、颍上本的来历问题》(见故宫博物院编《二零一一年兰亭国际学术研讨会论文集》,北京:故宫出版社,2014年);《关于〈兰亭序〉的若干问题》(见王连起著:《中国书画鉴定与研究·王连起卷·下》,北京:故宫出版社,2018年,页 620-625)。当然,这个问题还可能会影响关于张激(清叔)《兰亭》翻刻本的讨论。在此之前,人们在讨论循王本《兰亭》与张激的关系时,并没有注意到张子颜的钐印,而现藏上海图书馆的张激本《兰亭》恰好没有刘涇的题记与张子颜的钐印部分,也是导致人们忽视的原因之一。

[143] 跋在本幅卷尾隔水,其云:“右吴道子画五帝朝元图,参政翟公所藏也。后以归余,不改装褙,犹旧物之质者焉。乾道八年六月望,岐阳张子颜书。”“岐阳”即“岐阳”,宋周麟之《海陵集》卷二三《张循王神道碑》纪张俊先世为凤翔人,五世祖徙秦州,子孙遂为秦州三阳人。(见《秦州文献》第四辑,南京:凤凰出版社,2015年,页 96)岐阳即凤翔府古称(顾祖禹《读史方輿纪要》卷五五“凤翔府”条,北京:中华书局,2005年,页 2634)。而《宋史》张俊本传谓其为“凤翔府成纪人”。按,成纪(治今天水)为秦州属县,也是秦州的治所;凤翔府治天兴(今凤翔县),凤翔与秦州均属秦凤路,但两者同级,不相统摄。实际上,成纪为其五世祖迁徙地;凤翔为其先世居地,《宋史》本传将两处合为一处,引起了不必要的混乱,故当以《神道碑》为是。另外,题跋左上角钐有“建炎太平州印”(朱文方印),此印亦见《勘书图》,张子颜在淳熙十四年曾知太平州(见《宋会要辑稿·食货·水利下》册十,页 7170),故推断此图为张子颜旧藏。

[144][宋]周密:《武林旧事》卷九《高宗幸张府节次略》,杭州:浙江古籍出版社,2015年,页 206-207。

[145] 这里面唯一的例外就是郭见义。郭见义在当时少有人知,前文已经论及。张子颜之所以请郭见义题跋,大概是因为韩元吉的介绍,张子颜才知道郭见义为中原故家之后,并且属于伊洛传人,因此张子颜才请郭见义为《勘书图》作跋。

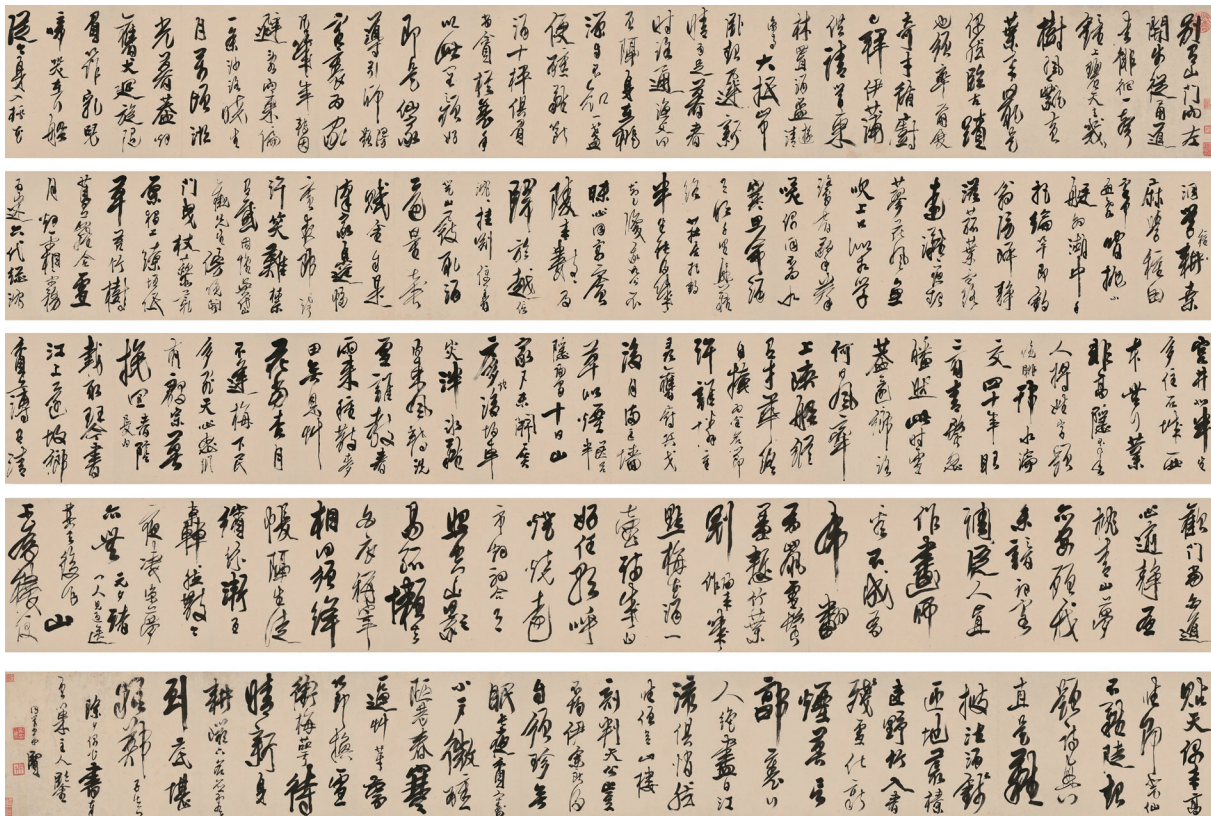
龚贤的诗卷

□ 刘 墨

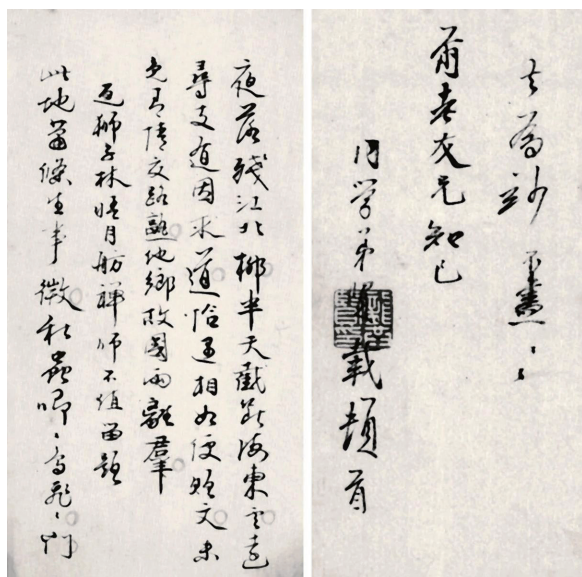
作为清初的遗民画家，龚贤（1689—1765）以擅长山水画著称，被推为“金陵八家”之首；但在以画名世之前，他也是卓有成就的诗人，只是他的诗集长期湮没，极少流传，因而他的诗人身份也被长期埋没。现存龚贤诗集，一是安徽歙县文化馆藏《草香堂集》精抄本一册，分五言、七言、《近集》（各体诗）三部分，共收诗203首。

所收诗有编年者，始于顺治四年（1647），终于九年（1652）春，即龚贤29至34岁之间。此时的龚贤行迹，在扬州、海安和初返南京。

二是《龚半千自写诗册》的收藏、编订者为龚心钊，现藏上海图书馆，收集龚贤创作于康熙十一年（1672）至康熙十四年（1675）间的七律71首和尺牘二通，为龚贤54至57岁，时



（清）龚贤 行书自书诗十二首手卷 水墨纸本 33×1330cm



《龚半千自写诗册》 上海图书馆藏

在南京。

龚贤13岁开始学画，但他早年如传统文人一样在诗歌方面下了更深的功夫。周亮工《读画集》卷二《龚半千》说他“酷嗜中晚唐诗，搜罗百余家，中多人未见本，曾刻廿家于广陵”，加上《草香堂集》，可见他的心力之所在。

在1644年甲申之变前后，他先是住在南京，后来到了扬州；扬州城破，他幸免于难，逃到海安，开始了五年的课徒生涯；1653年（或者1654年）冬，龚贤惜别徐逸、徐凝父子，返回南京，次年三月又转赴扬州，定居扬州达十年之久。在扬州他交了很多朋友，出现在《草香堂集》里的友人有王士禛、朱彝尊、吴伟业、黄周星、黄白山、张大凤、查士标、胡介等著名文人。此时的龚贤，正如施闰章在《龚贤像赞》中说的，是以诗画名世：

人推诗老，自称柴丈。



南京清凉山 龚贤故居

名不可逃，俗不可向。

尊酒陶然，笔墨天放。

投之岩中，寄情霞上。

在像赞中，施闰章热情地赞扬了龚贤在诗歌、书画以及生活方面的高雅情趣。

1655年，46岁的龚贤又回到了南京。

在南京，他先后搬了几次家，最后选择了清凉山。

他在山上购了几间瓦房，且有半亩地可以栽花种竹，所以就把自己的住地叫做“半亩园”。屈大均在写给龚贤的信中有这样的羡慕之辞：

闻足下新家清凉山曲，有园半亩，种名花异卉，水周堂下，鸟弄林端，日长无事，读书写山水之余，高枕而已。此真神仙中人。（《尺牘新钞三选·结邻集》卷之四）

在清凉山居住期间，有一些朋友经常来看他，如杜浚、程正揆、王石谷、卓尔堪、渐江、戴本孝等人，尤其是“金陵画派”中的其他几位画家，经常到他这里来切磋画艺，交流情感。每当此际，他极感温慰。

此后，他再也没有离开南京——南京，作为明代的留都，清代的江南都市，这里聚集了大批的画家与文化人，并且一同创造了17世纪的灿烂文化。

当代人所编撰的文学史和诗歌史专著虽然没有与龚贤有关的章节，但他的诗歌是他的心志和情性的体现，是生活和状态的记录，新近发现之《自书诗十二首》（33×1320厘米，见于嘉德2013秋拍）是研究龚贤诗歌、书法与他的生活的重要文献。

全诗如下：

别有山门向左开，步从甬道爱徘徊。
一声钟上碧天去，几树风飘黄叶来。
最是偶然临古迹，也须率尔展奇才。
循厨已拜伊蒲供，请学东林置酒杯。

《游清凉寺》

大抵山中卧起迟，新晴雨足暮春时。
路通渔父何曾隔，身在桃源自不知。
一盏便醺难断酒，十枰俱负尚贪棋。
衰年以此容颜好，即是仙家导引师。

《漫题》

客里为家凡几年，转因避乱向东偏。
一条沙路晓生月，万顷湖光暮盖烟。
旧犬回旋随负笻，乳儿啼哭在行船。
从今身入桃花洞，学种耕（点去）桑
麻学种田。

《客中避乱》

闲抛小艇钓湖中，手把纶竿即钓翁。
涝峰静滋菰叶露，远滩夜起蓼花风。
鱼吹上口似相学，鹭宿擎拳笑偶同。
不为水寒思命酒，天明千里兴难终。

《庄居把钓》

半生能得几知己，识我如公不昧心。
同寓广陵来数数，及归于越信沈沈。
挂冠便着登山屐，取酒还量卖赋金。
自是汉家边幅广，夜郎夸许笑难禁。

《有感因怀吴岱观先生》

傍晚开门曳杖藜，荒原独上缭垣低。
草苔竹树茑萝合，雪月烟霜雾雨迷。
六代总沈宫井北，半生多住石城西。
本无行业非高隐，不爱人将姓字题。

《晚眺》

邗水论交四十年，眼看青鬓忽皤然。
此时雪盖还乡路，何日风牵上峡船。
纵有才华终自掩，为全名节许谁怜。
重寻旧府兵戈后，月满匡墙草似烟。

《送吕半隐归蜀》

十日山家户未开，庾彥炊后胡车灾。

泮冰难得东风转，洗雪谁教春雨来。
种散麦田无见草，花当杏月不逢梅。
下民多罪天心怒，纵有殷宗莫挽回。

《春阴长句》

载取琴书江上还，故乡贫薄有清欢。
门当白道心逾静，屋枕青山梦亦安。
顾我未谙词客调，从人直作画师看。
不成为虎翻为鼠，雪髯羞惭竹叶冠。



“草香堂”印



《中国书画家印
鉴款识》“龚贤”
第57印“草香堂”



“半千”印



《中国书画家印
鉴款识》“龚贤”
第50印“半千”



“宝宋室”和“林
朗庵鉴藏印”



“德林印信”“二
十四琴书屋曾藏”



《归来作》

几点梅花酒一壶，诗成句好任歌呼。
灯烧远市烟初合，月照空山影易孤。
懒去白衣称宰相，何须绛帐隔生徒。
缤纷渐至轰然散，今夜凄凉梦亦无。

《元夕诸门人见过送其去后作》

山上为楼便贴天，偶来高坐即登仙。
不难陡起题诗兴，直是难搜沽酒钱。
匝地荒榛连野竹，入春残雪化新烟。
莫言郭里行人绝，终日江流俱悄然。

《坐僧意山楼》

剖判天公岂不均，伊余所得自须珍。
无眠长夜贫人寿，小户微醺陋巷春。
寒逼草芽惊节换，雪衔梅萼待晴新。
身耕巖下名应尽，到底堪疑郑子真。

《除夕偶作》

款署“书奉云巢主人鉴。同学小弟贤。”迎首钤朱文圆形“草香堂”印，尾钤白文“龚贤之印”和朱文“半千”二印。

卷首底部钤“宝宋室”和“林朗庵鉴藏印”，卷尾钤“德林印信”“二十四琴书屋曾藏”。

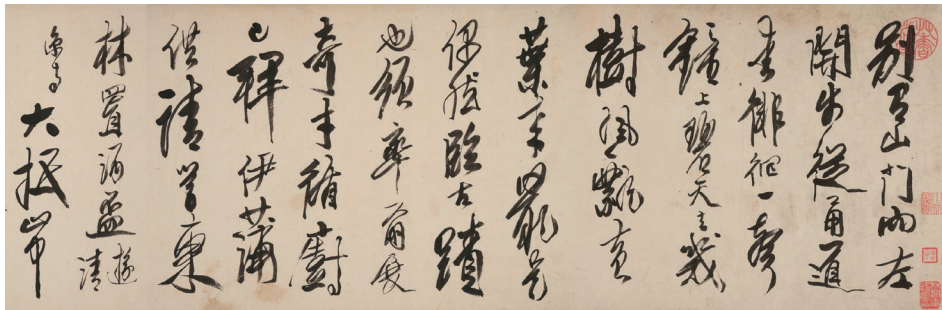
从诗中提到的地名和人名，可以考出此作的大致年代。

康熙五年（1666），47岁的龚贤迁居到南京城内清凉山下之虎踞关。以百金购瓦屋四、五间，就闲地筑半亩园，莳花种竹，以卖文卖画为生，过着隐士生活。施闰章《愚山先生诗集》卷十一有《半亩园诗赠柴丈》、周亮工《赖古堂集》卷六有《半千移家》、方文《蠡山续集》卷四有《虎踞关访半千新居有赠》等诗，可见他的友人在他移居清凉山后纷纷来访——康熙五年（1666），应是他书写此件作品的上限。

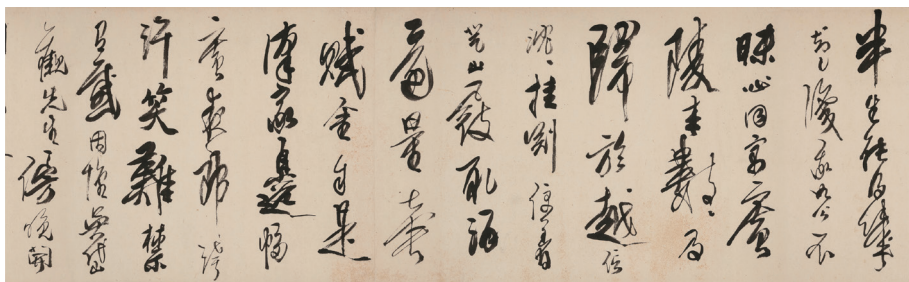
南京是六朝古都，名胜古迹众多，历来是诗人观览、凭吊、吟咏、抒情的对象。清凉寺是法眼宗的起源地和唯一祖庭。明代山寺重修，改名为清凉陟寺，朱棣题额“清凉禅寺”。寺院建筑规模很大，占地20亩。龚贤的半亩园与清凉寺为邻，诗里多次提到，如《与费密游三首》中的《与费密登清凉台》：“与尔倾杯酒，闲登上台。台高出城阙，一望大江开。日入牛羊下，天空鸿雁来。六朝无废址，满地是苍苔。”全诗触景生情，古今对照，思古伤今，情景交融间，体现出明显的沉郁之风。龚贤这件作品中的《游清凉寺》为七律，也许是因为书于除夕的缘故，诗中一反惯有的悲凉与伤感，而是心境平和地享受着清凉山给他带来的诗兴。

《有感因怀吴岱观先生》一诗中提到的吴岱观，为明末清初之际的徽州遗民画家吴山涛（1624—1710），他与以新安江流域为活动中心而形成的画家群体程嘉燧、李永昌、方式玉、王尊素、汪之瑞、渐江、孙逸、查士标、程邃一起，被人称为“天都十子”。龚贤将他们称为“天都派”。

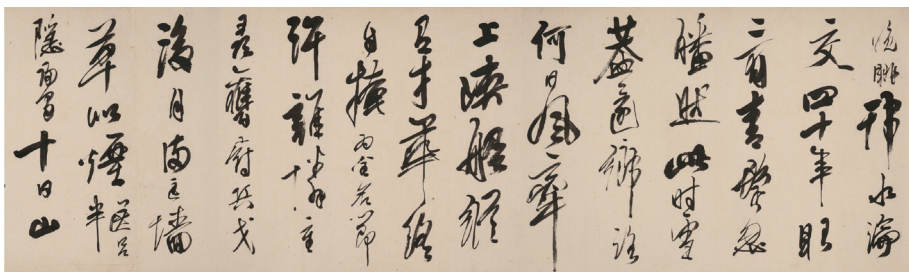
吴山涛10岁时随父亲徙居诸暨，16岁时到了杭州，曾任职陕西，以诗画自娱，罢官后浮家泛宅，浪游苕霅，与江南的诸多遗民诗人画家交往极频繁。他的山水画不落蹊径，风格介于程正揆、查士标之间。龚贤诗中说“同寓广陵来数数，及归于越信沈沈”，证明他们的交情始于扬州期间，而吴岱观应老友刘统制之邀去闽、浙一带游玩时，已经六十岁开外，数



（清）龚贤《行书自书诗十二首》之《游清凉寺》



(清) 龚贤《行书自书诗十二首》之《有感因怀吴岱观先生》



(清) 龚贤《行书自书诗十二首》之《送吕半隐归蜀》

年后归来，决意闭门不出，则时间大概在康熙二十三年（1684）左右了^[1]。

《送吕半隐归蜀》一首，则是确定这件书作时间的最重要佐证。

吕半隐名潜（1621—1706），字孔昭，除了半隐之号外，还有石山、石山农、耘叟等号。四川潼川州遂宁县北坝（今遂宁市船山区北固乡）人，为南明永历朝兵部尚书、武英殿大学士文肃公吕大器的长子，崇祯十五年壬午科（1642）举人，崇祯十六年癸未科（1643）进士。吕潜博学工诗，善书画，与号半千的龚贤并称“天下二半”，与新繁费密、达川唐甄合称清初“蜀中三杰”。

吕潜还和当时诗人名士多有唱和，如龚贤、费密、唐甄、邓汉仪、陆繁韶、姜垓、梁以樟、张鹏翮、王石谷、丈雪通醉、李仙根、郝浴、王新命、毛奇龄、吴树臣、吴绮、王玉映、李太虚、缪沅、王西樵、唐祖命、张象翀、罗为赓、周甲徵、祖嵩、姚绶虞等等。

吕潜之父吕大器（1586—1649）是晚明的重臣，曾官甘肃巡抚，江西、湖广、应天、安庆总督，为官清正，与黄宗羲、史可法、钱谦益、

瞿式耜、龚鼎孳等相交甚笃，在明末东林党中很有声望。崇祯十七年（1644）李自成陷北京，吕大器奔南京，以弹劾马士英去官，入广东。吕潜则奉母寓于浙江省之苕溪（今湖州市），复流寓于扬州。顺治六年（1649），吕大器病逝于贵州都匀（今贵州省都匀市），不久，吕潜又遭母丧。身逢乱世，往来湖州与

扬州之间前后达40余年。一直到康熙二十四年（1685）十二月初，方才与五弟吕澈一起从泰州海陵扶母亲灵柩归故里安葬。

临别之际，卓尔堪、梁佩兰、吴绮、江闾、蒋易、邵陵、黄云等友人一起为他饯别，各赋诗为念。吕潜也写了《乙丑冬扶柩还蜀别邛上友人》一诗。就是在这一年的除夕，吕潜到了南京，作《除夕泊石头城喜张霞山自高淳来别》《赠李赞之久寓金陵兼志别》。

吕潜离蜀时，女儿只有五个月大，返里时，其女已46岁，吕潜遂有“牵衣惊老大，掩涕述流离”之句。此后，吕潜隐居于家乡，购小楼三楹，题曰“课耕楼”，徜徉山水间，以诗书画娱老，过着名符其实的遗民生活，86岁时卒于家乡遂宁。

吕潜诗集今存《怀归草堂诗集》《守闲堂诗集》《课耕楼诗集》，有清康熙年间其弟吕泌刊本、光绪十五年（1889）欧阳绍重刊本以及1935年成都沈氏刊本等。

吕潜的《守闲堂诗集》，收录其康熙十三年（1674）至二十四年（1685）客居江苏广陵（今扬州市）、海陵（今泰州市）时所作诗歌，约



(清) 龚贤 清凉台
美国高居翰旧藏

160首；《课耕楼诗集》系康熙二十五年（1686）吕潜归遂宁后在蜀中所作诗歌，约80首。

吕潜有六首诗专门描写了其与龚贤之间的交往：《过龚半千寓斋》《吴尔世招同半千、无言，泛舟真江看桃花》《访龚柴丈山中》《秋兰和柴丈》《题龚柴丈半亩园》（二首），由此可见二人的情谊之深。二人甚至在绘画上也曾互相切磋，取长补短。

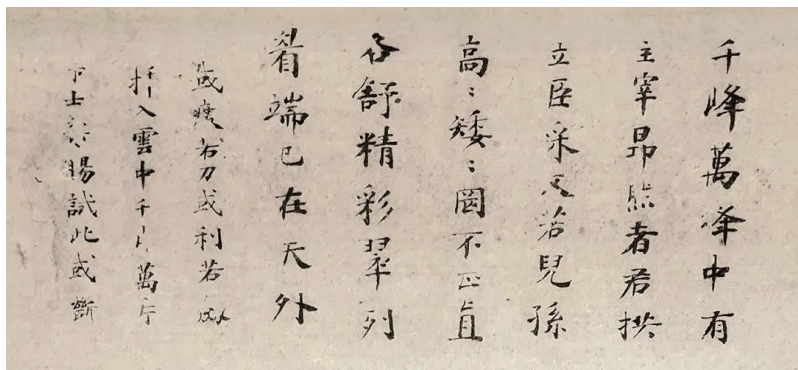
吕潜客居吴兴（今湖州）三十年、扬州十年，在江浙流寓共达四十余年。龚贤《送吕半隐归蜀》诗中说“邗水论交四十年，眼看青鬓忽皤然。此时雪盖还乡路，何日风牵上峡船”，因是实录，因而可以确定龚贤的这件作品，至少不会早于康熙二十四年（1685）的冬天，或者就可以肯定是书于这一年的除夕——龚贤时年67岁。

龚贤在写给王翬的一封信中还专门提到了吕潜兄弟到南京的事情：

半隐昆季先行矣，属并致意，小册纸一幅，权书前作一首，明日遇有人来城南，再作。^[2]

则龚贤致王翬的书信，应为康熙二十五年的春天了。

四年后，龚贤亦卒。



《龚贤课徒画稿》中的小楷

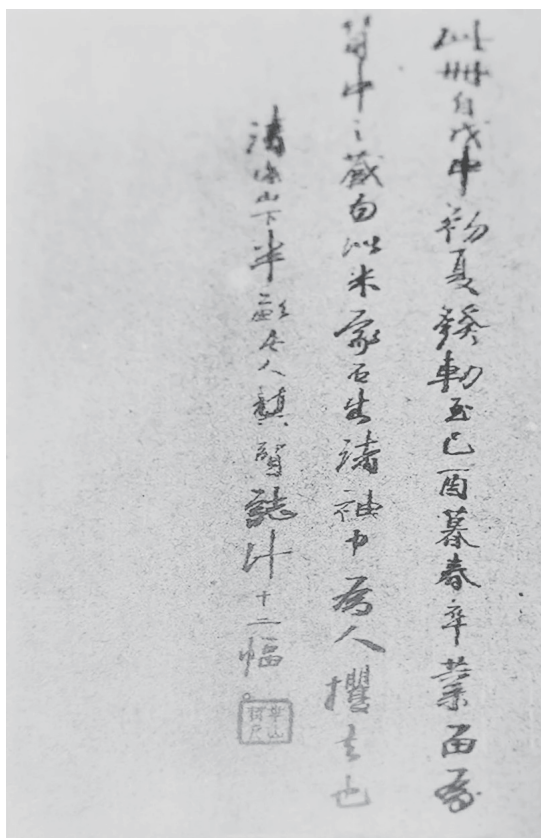
龚贤的书法，把二王的俊秀、流便，唐人的端重严谨以及宋人的潇洒劲挺揉为一体，形成了鲜明的个人风格。

因他曾向董其昌问学，因而也曾深得董其昌（1555-1636）的意趣，书风疏宕秀逸，对比龚贤最早题在《清凉台》（美国高居翰藏）一图上的题款，“清凉台，龚贤”五字皆为小楷，字形取偏侧之势，横画较长，仿佛有钟繇《宣示表》、王羲之《孝女曹娥诔》的体势。从这五个字来看，龚贤早年曾在晋人小楷上颇下功夫。

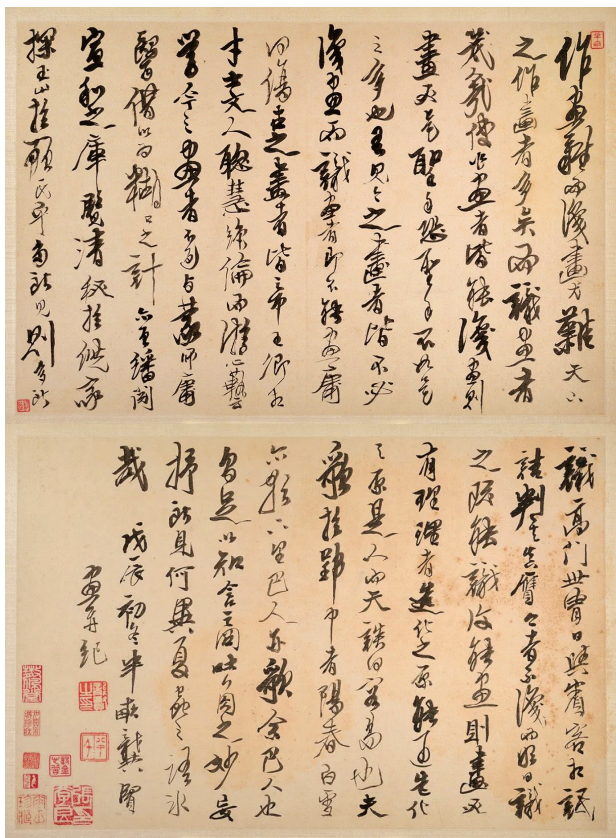
一直传为奚冈的龚贤课徒画稿（影印本名为《奚铁生树木山石画法册》）有多处说明文字，大都为行书，最后一段四言诗用了小楷书，但已全然不似“清凉台”那样的古朴，而是趋于散淡，直笔多于曲笔——这大概是龚贤从20岁到40岁之间书法的演变痕迹。

有意思的是，龚贤的绘画极其沉稳，而书法却跳荡多姿，由酒引其诗兴，由诗达其性情，由画触其灵机，从而创造出寓含着浓郁诗意、画意的书作，其字外之意、象外之象所抒发的多是他飘逸、洒脱、郁结的胸中之气。

作于1668至1669年的《自藏山水册》（现藏上海博物馆）最后一页自题的行书，则标志着龚贤从50岁以后书法自我风格的完成：疏朗的行距、窄长的字形、细劲挺直的用笔以及爽朗的风格，都堪称龚贤的独造。在其生命的最后十年，则达顶峰。



(清) 龚贤 《自藏山水册》珂罗版书影



(清) 龚贤 《山水精品册》题跋 美国大都会博物馆藏

他不再像早年或中年那样刻意追求什么，而是愈加完善与自如，如他70岁所作《山水精品册》（美国大都会博物馆藏）的两页题跋，已是心手无碍，一气呵成，纯任自然，心、手、笔、墨、纸之间，了无滞碍，无论是结字，还是行气，或者是字与字之间的牵丝引带，都能随手变化，或行或草，浓淡相应，是一件艺术性极高的佳作。

与本卷《行书自书诗十二首》书风极为近似的龚贤另一杰作当属原藏辽宁省博物馆的《渔歌子书卷》，此卷共录自作《渔歌子》九首，全长一丈二尺余，洋洋洒洒二百六十多字。此作虽无年款，但是从风格来看，至少也应是60岁后的作品。

《渔歌子》卷尾有颜世清（瓢叟）、周肇祥、陶北溟三人跋。颜跋谓：“龚柴丈画独辟幽异，其诗书亦然。余向藏其山水二长卷，有

非理想所梦见者。此《渔歌子》亦戛戛不随人脚根移转，可谓豪杰之士矣。此种笔墨冷气逼人，不为时俗所悦，必深知此中三昧者始能赏识。若钟山野老，殆亦独行传中人耶？”周跋谓：“龚野遗才气卓越，故诗书莫不奇特，画名既重，余艺遂为所掩。此卷《渔歌子》词，意致潇洒，有玄真子之风，书亦倜傥可喜。世俗以耳为目，不知宝贵，实则龚画常见，龚书希有，益堪耽玩。”

颜、周二人的题跋对龚贤书法推崇之至，其中的褒扬之辞“此种笔墨冷气逼人，不为时俗所悦，必深知此中三昧者始能赏识”、“世俗以耳为目，不知宝贵，实则龚画常见，龚书希有，益堪耽玩”用于《行书自书诗十二首》同样恰如其分。从前面的推断，本卷的年代基本可以确定为康熙二十四年（1685）的除夕，这一天，说不定龚贤是乘着酒兴，一气呵成此作。

此时他已接近古稀之年，书风较之《渔歌子书卷》更为老辣奔放，全幅格调逸，笔法激越，显见是几乎倾注了龚贤的全副精力。虽有别于徐渭式的狂放、董其昌式的萧洒、王铎式的激情，然而秀美中看到苍浑，舒畅中看到凄怆，正是龚贤晚年生活与情绪的自然流露。

龚贤的书法也许是出自于画家的本能，明显地体现出一种注重造型之美的书风，笔致峭利，似米非米，似董非董，随意写来，了无挂碍，摆脱了摹仿前人的所有迹象，又和晚明流行的怪异之风毫无相同之处。

龚贤此书，显然是应“云巢主人”之请而作。

“云巢主人”是谁？

在清凉山，还有一处名胜，就是督学御史耿定向于嘉靖四十一年（1562）在清凉山东麓依山就势建造的殿堂三进，取文天祥名句“天地有正气”以及推崇儒学正传之意，题名为“崇

正书院”。耿定向令南京所属十四府选拔优秀生来崇正书院学习，由他亲自主讲，崇正书院也因此成为江南儒学的中心书院，李贽、汤显祖等人都在此活动。

耿定向去世后，他最得意的弟子焦竑为追悼先师，将崇正书院改为耿公祠。

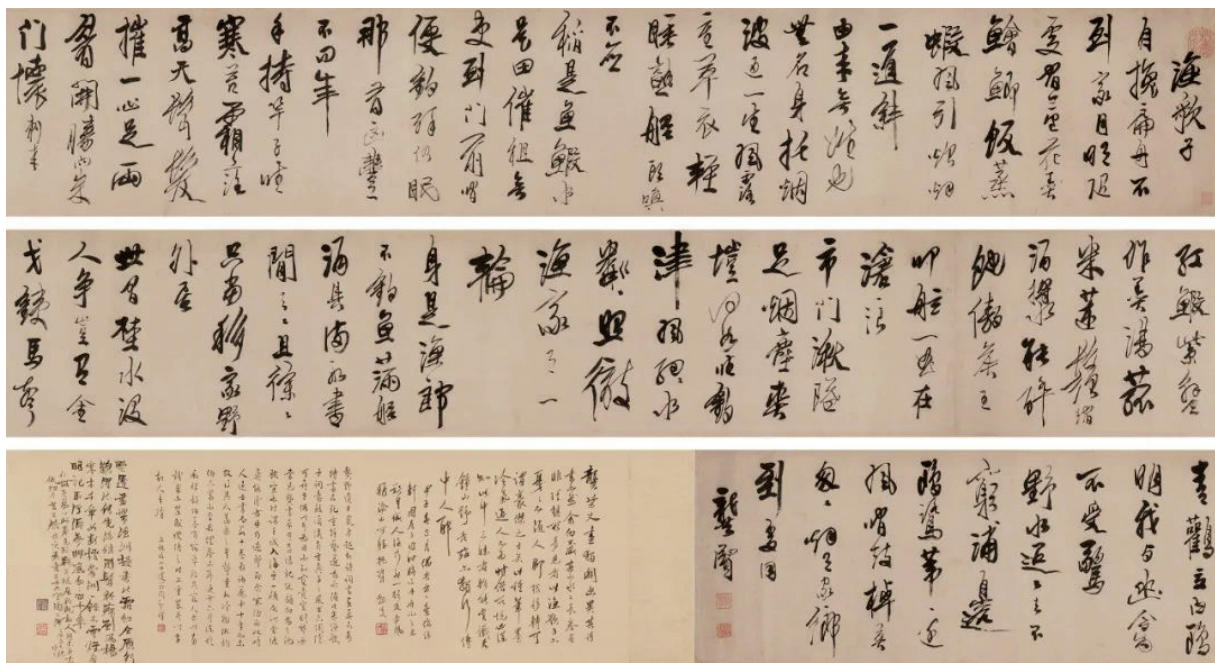
明末清初，耿公祠遭到损毁，祠堂后来改为云巢庵（又名小九华），每年七月地藏王诞辰，礼佛信众倾城而出——所以在我看来，龚贤此卷自书诗款中所说的“云巢主人”，应是云巢庵的主人，自己则谦称为“同学小弟贤”——这又是下一篇文章的题目了。

（作者为文化学者）

注释：

[1] 参见张国标：《新安画派史论》，安徽人民美术出版社1990年版，第262页。

[2] 见胡传淮、陈名扬《吕潜年谱简编》，《四川职业技术学院学报》第27卷第2期，2017年4月。



（清）龚贤 渔歌子书卷 原藏辽宁省博物馆

读陈洪绶三则

□ 陈汉波

荀余情其信芳 ——品读陈洪绶名作《屈子行吟图》

作为中国传统气节文人的标识，两千多年来，屈原一直活在国人心中。有关屈原的文艺作品不可胜数，这其中自然少不了画家的参与。唐代张彦远的《历代名画记》中，已有南朝画家史艺画《屈原渔父图》的较早记载。自宋以后画屈原代有高手，如宋李公麟、元张渥、明陈洪绶、清萧云从，现代则有傅抱石、刘凌沧、程十发、刘旦宅等。

明代以后的屈原造像，当然绕不开陈洪绶的《屈子行吟图》，不止绕不开，而且成为不少画家画屈子的范式。现存此作为木刻版画，较早见于明崇祯刻本来钦之《楚辞述注》，为十一幅《九歌图》后增添的一幅。画面上，屈原面容清癯，头小身长，高冠宽衣，踽踽独行。而草木拳石映衬下的大片留白，空旷清寂，恰与人物心境相合。笔线虽经刀刻，依然可见李公麟的意味（陈洪

绶儿时曾临杭州府学藏《李龙眠七十二贤石刻像》），人物及草木拳石手法夸张装饰。

陈洪绶所处的明末清初，乃中国木刻版画的兴盛期。兴盛的理由：一是小说的大量刊刻，插图成为风尚；二是如陈洪绶、萧云从这样的画家参与，提升了版画的品位；三是出现了一批专业性的刻工高手。陈洪绶现存的作品中，有相当一部分是版画，严格意义上说，这些版画非老莲独立作品，而是画家与刻工的合作。

刻工的高下，将直接影响到画作的水准。《屈子行吟图》为老莲十九岁作，原作已佚，比较他同时期所作，此原作线条应未成熟。而刻手却精工老到，非高手莫办。

值得一提的是，习常多以中国画为大器晚成的艺术，而异禀早慧者却不可以恒常论之。北宋王希孟作《千里江山图》时只十八岁，陈洪绶画《屈子行吟图》时也只十九岁。十九岁之作，一不小心成为传世名作，且影响后世数百年，真乃天纵之才！



（明）陈洪绶 屈子行吟图

古心如铁 ——陈洪绶画石略说

前人论陈洪绶绘画之特色，以“高古奇骇”四字最为到位。高古主要从古法、古趣、古境上看；奇骇大抵指其形象的怪诞夸张。老莲之高扬古意，前人亦多有评说：“古心如铁，秀色如波”（清，许宰）；“老迟以篆籀法作画，古拙似晋唐人手笔，如遇古仙人，欲乞换骨丹也”（清，钱杜）；“陈章侯洪绶浑得古法，渊雅静穆，浑然有太古之风”（清，秦祖永）。

陈洪绶向古的理由，或有三点可说：一是崇尚古法。按他自己的话说：“以唐之韵，运宋之板、宋之理，得元之格，则大成矣！”二是与传统文人画尚古之趣一脉相承。“作画贵有古意，若无古意，虽工无益。”赵孟頫此句，陈洪绶可谓莫逆于心，并心摹手追之。三是关乎个人心境。易代离乱之际，求死不能，求生沉痛。愈纠结愈向往静穆高旷，笔下多有屈原、陶渊明、阮修等高士及石、梅、荷的呈现。

石令人古，石不能言自可人。石头在陈洪绶绘画中出现的频率相当高。我据翁万戈编《陈洪绶》画册部分大略统计，陈之中国画中，取材于石的最多，约占73%。将中国画、版画合起来看，其画面中出现的人物最多，石头第二。

老莲画中之石，主要有两类。一类为山水中之石；另一类为以太湖石为代表的供赏之石，多用作人物画的布景及花鸟画的伴石。石乃配角中的主角：或高士倚石而坐，悠然自得；或围石成圈，曲尽其态（见《何天章行乐图》）；

而《华山五老图》则以石为案、为坐、为台、为供，石古人老，相得益彰；画家还通过石上煮茶、供花、下棋、焚香、奏琴等来增添古趣。

老莲画石，方法上，或工笔、或兼工带写、或没骨。笔线圆劲，接力唐宋；形态上，因身在江南，斯时园林甚盛，见石也多，漏瘦皱透的审美习尚顺其画面的旨趣而各有表达。

较之前代赵孟頫的文人之趣；同时代徐渭、陈淳的放笔；后起八大山人的侧笔意写。陈洪绶画石，以线为骨，笔法简括，状貌装饰夸张，与古为徒又自出机杼。这种带“高古奇骇”气息的画石，在陈洪绶以后，已难得一见了。



（明）陈洪绶 蕉林酌酒图（局部）



（明）陈洪绶 华山五老图 首都博物馆藏



(明) 陈洪绶 南生鲁四乐图(局部)



(明) 陈洪绶 玉堂柱石图
故宫博物馆藏



(明) 陈洪绶 花鸟图
绢本设色 166.4×50.1cm
上海文物商店藏

楚调自歌，不谬风雅 ——陈洪绶对联赏析

若问中国明清留存的书法，以何制式（包括书于纸绢、建筑物及其他材质上的）为多？答曰：对联。皆因传统时代，对联的实用性及观赏性、接受性要高于其他幅式。所以晚清何绍基、曾国藩的日记中，时有一日写数十副对联的记录。

陈洪绶（1598—1652）的存世之作，画多于书。书法的幅式较齐备，包括直幅、扇面、手札、对联、手卷等。对联较之前三种幅式要少一些，

现选四副略作赏析。

一、
何以至今心愈小；
只因以往事皆非。

此联入编《陈洪绶作品集》（西泠印社出版社1990），亦见于《陈洪绶集》（浙江古籍出版社1994）。初见此联，应是在上海《美术丛刊》1979年第七期上，知为剧作家吴祖光的旧藏（由他父亲吴景洲赠与），文革时联被抄没，文革后幸得退还。2012年北京中汉秋拍，此联以126.5万元拍出。

年轻时读此联，但觉联好，尚难解悟句中深意。而今

读来，或稍有些领会。“至今心愈小”的原因是“以往事皆非”。老莲所处正明清易代之际，他的好几位师友以死殉节。“国破家亡身不死，此身不死不胜哀。”可见其心中的沉痛煎熬——也曾酒色自晦，也曾落发居山。过往种种，化为陈迹，说皆非其实难非，只是想明白了通达了放下了许多。纳芥子于须弥，其小不小，虽小却大。这只要看看陈老莲后期书画作品中的放胆魄力、高古奇骇便可释然。

尝见同一内容的陈洪绶款另外一联，为杭州高野侯的旧藏，左裱边有萧山林次芳的小字题跋，载《明清楹联荟萃》（上海书画出版社

2006)。从照片上看,两联写法大略相同,吴旧藏联更见瘦劲精神。我非鉴家又未见过原作,不便说真赝。

二、

商略道书秋水月;
都忘心想晓山钟。

此联为谢稚柳的旧藏,2013年香港保利拍卖以333.5万元成交。

查不到联句的出处。陈洪绶书联,一般不引出处,亦少见题上首。款字甚小,与主体联字形成反差,看似不太协调,自有别趣在。

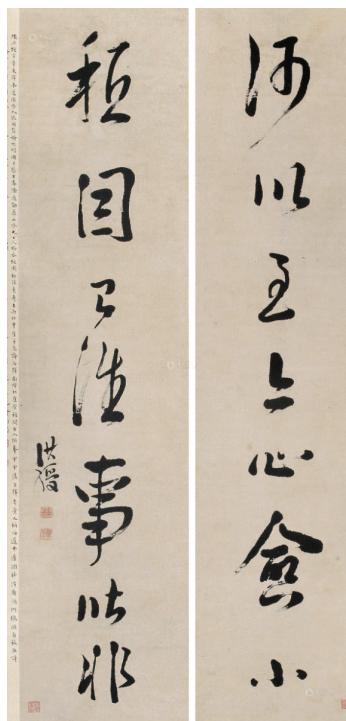
现代中国书画家学陈洪绶书法的不少,谢稚柳、郑午昌、余任天便是其中的三位。谢稚柳年轻时于陈洪绶的画着实下过功夫,书法则一生不脱老莲,即使是晚年的草书,结体犹见陈字影响。余任天对这位同乡前辈更是情有独钟。学、藏、研(编有未竟的《陈洪绶年谱》)并进。不仅早期人物师事陈洪绶,四十岁以后又倾力于陈洪绶书法。略观余这一时期所书,不仅字形笔致直逼老莲,且有自己的会心。

三、

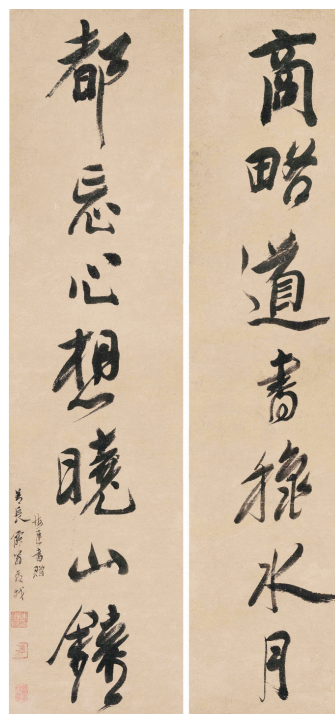
任头生白发;
放眼看青山。

此联现藏无锡博物馆。句出白居易,原句为“放眼看青山,任头生白发。”陈洪绶缘何反过来书?拙见,白乐天诗乃五言古风,原句对而非联。反过来,恰成一副工整的对联(对联一般上联末字应为仄声),可见书作者之高明。“任头生白发,放眼看青山。”何等洒脱大气!书也自由放松,字与句甚洽。

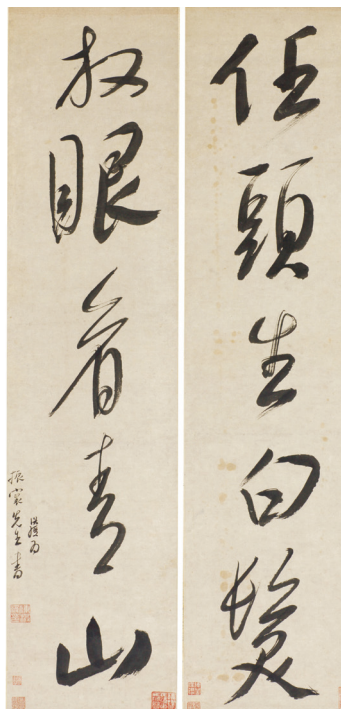
(下转第41页)



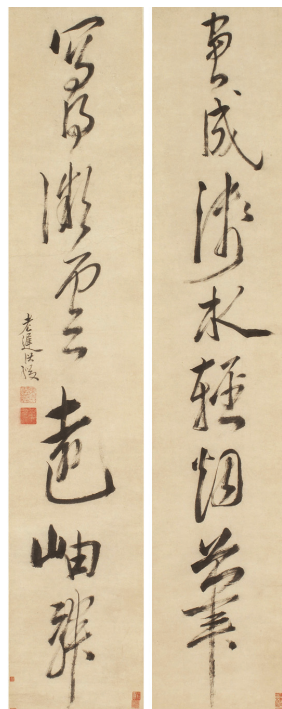
(明)陈洪绶 何以只因七言联 133×31cm×2



(明)陈洪绶 商略都忘七言联 96×3cm×2



(明)陈洪绶 任头放眼五言联 96.2×24.1cm×2



(明)陈洪绶 画成写得七言联 163.7×32.4cm×2

清人三“小鸥波馆”

□ 贺宏亮

鸥波亭，是元代赵孟頫（子昂）夫妇游息吟咏之所。“鸥波”，即鸥鸟浮游，随波上下，比喻悠闲自在的退隐生活。据传世书画著录，子昂一生曾多次创作以鸥波亭为题材的作品。如《鸥波亭图》（明人张丑《书画见闻表》）、《鸥波亭图轴》（清人李佐贤《书画鉴影》）、《赵松雪管仲姬合作鸥波亭图轴》（清人邵松年《古缘萃录》），等等。

偶检金石书画家资料，发现近世有三位以

“小鸥波”为斋号的名家。

第一位是苏州潘曾莹（1808—1878），字申甫，号星斋。他出身吴门“贵潘”，是大学士潘世恩仲子。道光二十一年（1841）进士，历官翰林院学士、光禄寺卿、内阁学士，至吏部侍郎，咸丰四年（1854）丁父忧回籍。服阙，授工部侍郎。有《小鸥波馆诗钞》《小鸥波馆词钞》《小鸥波馆文钞》等。他的正经文章，收录在《赐锦堂经进文钞》中；另有《红雪山房画品》一卷。

（上接第40页）

四、

画成浅水轻烟笔；

写得微云远岫辞。

此联现藏美国佛利尔美术馆。从收藏的角度看，陈洪绶已具一定世界影响。美国、英国、法国、日本、澳大利亚、瑞士诸国皆藏有陈洪绶作品，尤以美国为多（不知是否与旅美陈洪绶研究专家翁万戈的推导有关）。

联为陈自作，出自他的《兰郎诗》。相较前三联，此联于枯笔疏朗中见老辣，应为晚期所书。

陈洪绶的字，结体瘦长，约略受小欧《道因法师碑》的影响。用笔中锋遒劲，侧锋取妍。

趣致上参合画意，时作夸张，如偏旁错位，竖、撇、捺放笔拉长等，有自己鲜明的风格。

清代包世臣在他的《艺舟双楫》中，以“逸品上”、“楚调自歌，不谬风雅”评陈洪绶书法。余任天更认为，陈字“实在董元宰（明代董其昌）之上，而《艺舟双楫》列入逸品上十五人中第六人，未为确评。”我的浅见，老莲之作，画高于书，亦高于诗。书虽自成一家，却难凸显于《中国书法史》，较之同处明代的文征明、祝枝山、徐渭、黄道周、倪元璐、张瑞图诸家，恐有不胜。

（作者为浙江省省委党校教授）

第二位是钱塘女史管湘玉，她是陈文述（云伯，1771年—1843年）的姬人，名筠，所居也叫小鸥波馆，著有《小鸥波馆诗集》。云伯《颐道堂文集》中有《与姬人采鸾书》云，“十年以前，慕君之色；十年以后，爱君之才；经岁以来，感君之情；一夕之谈，重君之德。湖山之友，闺房之侣，向惟鸥波，今则停云。不图此生，乃兼二妙。”陈文述两位姬人的居处，一名鸥波，一名停云（明人文徵明斋号），自是一段风流故事。

管湘玉有《题桃花扇诗》四首：

丝竹苍凉酒一尊，南朝遗事写温存。
江山谁堕新亭泪，花月空销旧院魂。
公子才名归党局，美人消息种愁根。
不堪重话青溪事，落叶如霞冷白门。
（其一）

江上青山翠黛浮，当年遗事水东流。
玉台已破菱花镜，红粉甘居燕子楼。
复壁人遥梁苑暮，重门天远秣陵秋。
美人恨血燕支色，一握冰纨吊莫愁。（其二）

轶事何年记板桥，才人细意谱冰绡。

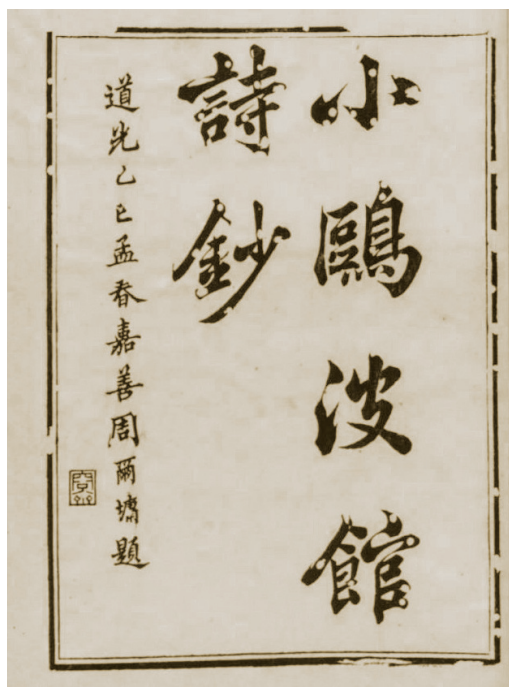


图1 潘曾莹《小鸥波馆诗钞》书影

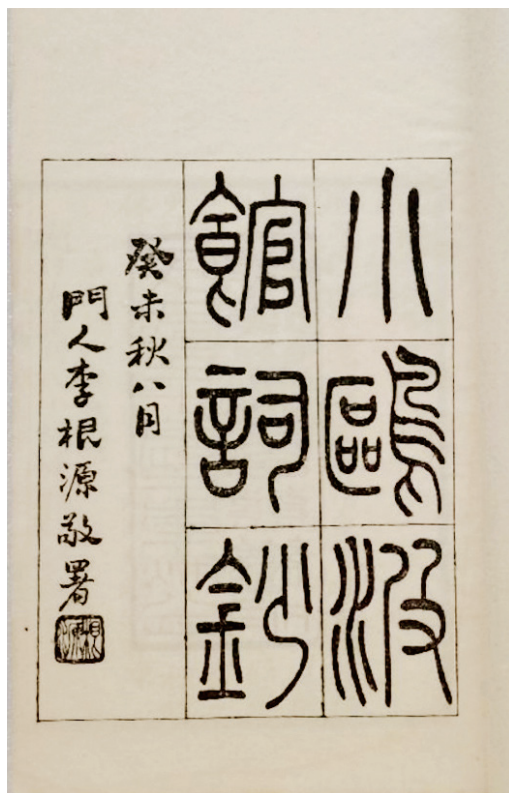


图2 赵藩《小鸥波馆词钞》书影

北来鼙鼓连三月，南渡烟花又六朝。
水阁只今听暮雨，石城依旧上寒潮。
新声大有离骚意，一片沧桑付紫箫。
（其三）

漏舟歌舞事经年，狎客新词十种笺。
宰相无权骄节镇，君王有诏选婵娟。
不闻战马嘶金鼓，终见宫车走翠钿。
读到云亭新乐府，南部遗事总凄然。
（其四）

随园女弟孙云凤《探春慢·题管湘玉女史小鸥波馆小影》有句：“绝代名姝有几，羡玉貌清才，仲姬重见。白雪吟成，绿筠写罢，闲却生花银管。”孙氏以赵孟頫夫人管道昇（字仲姬，1262年—1319）比拟管湘玉——两位都是姓管的美人也。

第三位是云南剑川赵藩。赵藩最有名的文字，当然是成都武侯祠那幅“攻心”联。其夫人王藻湄，字澹漪，系剑川道光甲午科举人王绍科季女，别号太原君，以小鸥波馆为斋名。赵藩晚年，在门人鼓吹下蒐集出版词作，

径以夫人斋号为书名。

（作者为四川省书法家协会理事，学术委员会副主任）

“季白”印及其他

□ 陆昱华



图1(元)赵孟頫 人骑图 故宫博物院藏

一

故宫博物院藏赵孟頫名画《人骑图》(收入《元画全集》第一卷第一册,图1),卷后有元赵孟頫、宇文公谅、赵奕、赵麟等十六人题跋;钐印累累,见证此卷曾经明安国、项元汴,清王时敏、王揆等收藏。后入清内府,《石渠宝笈续编》著录。其后重出人间,陆心源《穰梨馆过眼录》著录。

卷后赵麟题跋右侧钐有一方“季白真赏”朱文长方印,左侧接纸处钐“季白”朱文长方印,又宇文公谅题跋落款左侧钐“白也”朱文长方印(图2),疑为同一人之收藏印。《元画全集》“图版说明”对这三方印都没有述及。

初看这三方印,首先想到的是晚明徽州大收藏家榆村程季白(梦庚,1591-1626)。程季

白天启六年(1626)死于“珰祸”,其子程正言(明诏)遂不能守其故藏,^[1]其中部分书画,包括董其昌历时数十年所集之《唐宋元宝绘册》二十幅,以及王蒙《青卞隐居图》等都转归王时敏。^[2]而此《人骑

图》正有王时敏藏印,与程氏旧藏转归王时敏的经历颇合。

程季白收藏甚富,但迄未见其题跋。安岐《墨缘汇观》“唐宋元宝绘高横册”条称其中倪瓚《春山图》与方从义《云山图》二幅,“前绢隔水有程季白、王时敏等印”^[3],如今也不可得见。但细观上述三印,特别是“季白”印,用切刀法,与晚明印风不合,时间应该较晚,风格与徐三庚更为相近。又检陆心源(1834-1894)



图2 季白真赏、季白、白也

《穰梨馆过眼续录》，卷二“赵文敏人骑图卷”于题跋及收藏印，都一一对应著录，绝不遗漏或次序混乱。如宇文公谅题跋后录收藏印：

子贞，白文。樵李，朱文。项墨林父秘笈之印，朱文。臣揆，朱文。藻儒鉴赏，白文。墨林子，白文。项墨林鉴赏章，白文。又赵奕题跋后著录：

赵奕，朱文。墨林，朱文。平生真赏，朱文。项子京家珍藏，朱文。大明锡山桂坡安国民泰氏书画印，白文。王揆之印，白文。颢庵，朱文。

又赵麟题跋后著录：



图3 文徵明兰花图

明文待詔蘭竹圖精品千卷樓主人丁金氏藏



图4 碧玉壶蔡鸿鉴校书读画之印



图5 碧玉壶



图6 碧玉壶珍藏金石书画记

赵麇私印，白文。烟客，朱文。□，朱文，骑缝。^[4]

都与原画一一对应，甚至接纸处顶端一圆印，模糊不辨，陆氏亦以□标示而不缺略。但今日所见这三处分别钤有“白也”、“季白真赏”、“季白”三印，却都未见著录。因此，可以确定，这三方印是在陆心源著录以后所钤，即其钤印时间晚于《穰梨馆过眼录》的成书。则上距程季白之死已二百五十多年矣。^[5]因此，此“季白”绝非彼“季白”。

美国托雷多艺术博物馆藏元佚名《江山雪霁图》（旧传宋郭熙，见《元画全集》第五卷第四册），卷后有光绪二年（1876）金嘉采题跋，曰：“今吾友四明蔡君季白，真鉴颇类青父（张丑），收藏甚富。”又蒋节题跋，末云“季白老兄见示此卷”，可知此卷曾为蔡季白收藏。^[6]按四明蔡季白即蔡鸿鉴（1854—1880），字菴卿，号季白，又号秋蟾。浙江宁波人，晚清著名藏书家。

北京匡时拍卖2015年春拍，有一件文徵明《兰花图》立轴（图3），画幅右上角钤“季白真赏”朱文长方印，与赵孟頫《人骑图》卷后所钤正同；右下角钤“碧玉壶蔡鸿鉴校书读画之印”朱文长方印（图4），可知蔡鸿鉴又有斋名“碧玉壶”。而赵孟頫《人骑图》卷后也先溥化题跋下方空白处正钤有一方“碧玉壶”白文方印（图5），又卷尾左上角钤有“碧玉壶珍藏金石书画记”白文方印（图6）。由此可知，《人骑图》曾经蔡鸿鉴收藏，则上述“季白”、“季白真赏”、“白也”三印俱为蔡鸿鉴印无疑。

又美国弗瑞尔美术馆藏龚开《中山出游图》卷（见《宋画全集》第六卷第六册），前后钤蔡季白印甚夥。除了前面已经提及的“碧玉壶蔡鸿鉴校书读画之印”、“碧玉壶珍藏金石书画记”、“碧玉壶”、“季白真赏”、“白也”诸印，尚有多方，略作考辨

于后：

1、蔡鉴（白文方印）、蟾子（白文方印）

二印钤于卷首右下。蔡氏名鸿鉴，或简称鉴（卷中另有“蔡鉴长乐”朱文印）。又其平生以收藏古籍书画为志业，以善鉴自负，于所

藏书画钤“蔡鉴”，即蔡氏所鉴之义，亦宜也。蔡氏别号秋蟾，则“蟾子”亦秋蟾之衍。赵孟頫《人骑图》卷前隶书题签“宸题赵文敏人骑图神品”（图7），其下亦钤此二印，当即蔡季白所题。

2、蔡仲（朱文长方印）、盈盈掌记（朱文长方印）

二印俱见龚开《中山出游图》（卷尾接纸处）与赵孟頫《人骑图》（画幅左侧，图8）。按蔡鸿鉴为蔡筠（岷苔）次子，^[7]故其自称蔡仲。季白嗜藏书，喜声伎，夏敬观曾题诗状其生平云：“担经曾

从复庄游，充栋书藏墨海楼。声伎满前仍笃学，吟朋入座尽名流……”季白有姬人名朱盈盈，则“盈盈掌记”正是其印。按唐代观察使或节度使有属官名掌书记，简称掌记。季白以之称盈盈，亦颇古雅。此两印往往联钤，让人想见墨海楼中披阅图书时亦有红袖添香。盈盈善鼓琴，王荣商尝于墨海楼观书，“见一琴横书堆上，尘封甚厚，（卢）宝辉指谓余曰‘此朱盈盈旧物也’。蒙卿歿后，姬妾星散。盈盈独自沪上来归，矢志守节。”^[8]

3、湖山书画船（白文长方印）

钤《中山出游图》前隔水上端，赵孟頫《人骑图》前隔水下端亦钤此印（图9），未见陆心源《穰梨馆过眼录》著录。印风与“碧玉壶”等白文印颇相近，姑且定为季白印。

4、中郎遗脉（白文方印）

钤《中山出游图》题跋接纸处（图10）。中郎即东汉蔡邕，“中郎遗脉”即蔡氏后人，岂季白为中郎之后？

其他尚有“蔡鉴长乐”朱文方印、“四明蔡季子鸿鉴章”白文方印、“四明蔡氏”白文方印等（图11）。蔡季白为清季书画收藏家，其鉴藏印甚夥，但俱未收录于《中国鉴藏家印鉴大全》（钟银兰主编，江西美术出版社），故一一录出，或有裨书画鉴赏。

二

前面既已于蔡季白之印章略为考辨，以下对其生平亦稍作介绍。

蔡氏家族为宁波望族，所谓“甬上蔡、杨、屠三姓，并称富足”。季白既饶于资财，性又豪奢，酷嗜藏书，每见古籍善本，往往不惜重金，善价以购，于是归者如市，姚氏大梅山馆与卢氏抱经楼之藏书亦渐归其所有。王荣商《墨海楼观书记》称：“吾郡藏书家，首推天一阁范氏，次则抱经楼卢氏。……其继二家而起者，曰墨

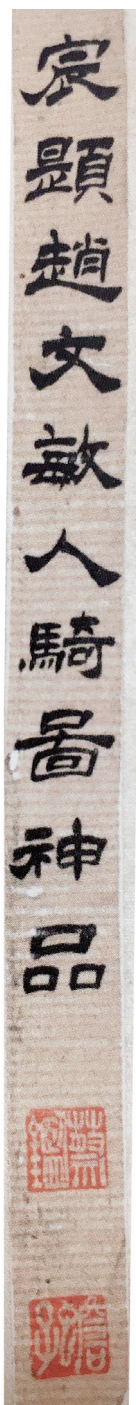


图7 蔡鸿鉴题签



图8 蔡仲、盈盈掌记



图9 湖山书画船



图10 中郎遗脉



图 11 蔡鉴长乐



四明蔡季子鸿鉴章



四明蔡氏



图 12 蔡鸿鉴印



图 13 淶卿

海楼蔡氏。”“淶卿平日轻财重义，故家子弟携书求售者，淶卿辄以善价与之。其人请益不已，淶卿辄问君所需几何，往往满其意以去，以是得书无虚日。”^[9]季白寓居沪西，名其藏书处曰“墨海楼”^[10]（又作“墨澥楼”），并倩周邠编《墨海楼书录》^[11]。据周退密、宋路霞《上海近代藏书纪事诗》称，墨海楼藏书共七万余册，“其中有宋刻本10种，元刻本15种，明刻本556种，明清抄本189种，多为宁波姚氏大梅山馆及卢氏抱经楼散出之书”。^[12]

季白交游甚广，董沛《蔡君淶卿墓志铭》称其“又好客，琴者、弈者、歌者、能书者、能绘事者、能篆刻者，靡至其门，倚为东道主。”^[13]当时沪上名流画家如陈曼寿、蒲华、杨伯润、齐学裘等都是墨海楼中常客。著名篆刻家徐三庚（1826—1890，字辛穀、袖海，号金罍野逸等，浙江上虞人）也曾居停墨海楼，^[14]并为季白父子刻印。西泠印社拍卖2023年春拍，有徐三庚刻《蔡鸿鉴印》（白文方印，图12），款署“徐三庚为淶卿仁兄仿汉”；^[15]又2021年秋拍有徐三庚刻《淶卿》（朱文方印，图13），以切刀法，颇得浙派赵之琛用刀之清劲。《季白》印风格与之正同，或即为徐三庚所刻。徐三庚后期白文印篆法姿媚骀荡，用刀生动烂漫，季白《碧玉壶》《碧玉壶珍藏金石书画记》以及《湖山书画船》诸印，无论篆法、用刀都与之颇为相似，或许亦出于徐氏之手，^[16]但徐三庚各种印谱都未见收录。

季白精鉴赏，收藏书画甚富，著有《真迹过眼录》《墨妙过眼录》《二百八十峰草堂集》

等。^[17]又嗜金石古玩，自言“南楼弄图书，东轩列金石”，并辑有《碧玉壶印存》（图14），蔡和霁跋。封面钤“碧玉壶秘篋”（朱文长方印）、“四明蔡氏”（朱文方印）、“金石世家”（白文方印）。浙江图书馆藏。^[18]

季白之子蔡和霁，字涤峰，又字月笙、悦生，亦嗜藏书，能诗词，有《餐霞仙馆集》传世。^[19]徐三庚为其刻印甚夥，仅《徐三庚印谱》所收即有十四方。^[20]其中《蔡和霁校书读画印》（图15）与季白之《碧玉壶蔡鸿鉴校书读画之印》风格相近，似出一人之手。

季白孙蔡同瑞（一作同常），字明存，亦能世其父祖之业，编有《明存阁善本书目》。前引文徵明《兰花图》左下角钤有一“明存”朱文小印，^[21]当即其用印。裱边呆公题“甲子四十

初度，为鄞县蔡君琴生所赠”，不知此蔡君琴生是否即蔡同瑞？待考。

季白父子

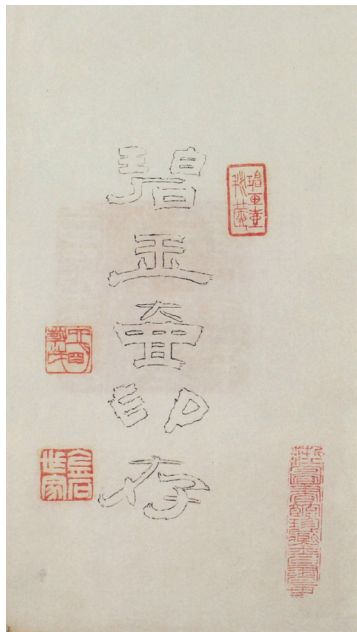


图 14 碧玉壶印存书影



图 15 蔡和霁校书读画印

都不得寿考，季白卒时年仅二十七，蔡和霁更是仅得年十九。多年后，王荣商在《墨海楼观书记》中不无感慨地写道：“人生之修短，百物之聚散，自达者视之，盖莫非前定焉。菴卿即无此数万卷书，岂能长享其富厚之奉。而歿世之后，又安能令人流连慨慕若此哉！然则以菴卿所为，与世之求田问舍者较，亦未必彼之为得，而此之为失也。”^[22]爰作此文，以发潜德之幽光。

（作者单位：昆仑堂美术馆）

注释：

[1] 据吴其贞《书画记》卷一“洪谷子《山水图》绢画一大幅”条后称：“季白笃好古玩，辨博高明，识见过人，赏鉴家称焉。所得物皆选拔名尤。逮居中翰，因吴伯昌遭珣祸连及，丧身亡家于天启六年。子正言遂不能守父故物，多售于世。”辽宁教育出版社，2000年，第30页。

[2] 汪珂玉在《珊瑚网》“唐宋元宝绘”条称：“未几，季白遭魏珣毒手，其家装还歛。崇禎壬申冬，闻售于东仓王逊之，并叔明《青弁图》诸幅，仅偿千金，未及原价之半也。”（明）汪珂玉撰，于淑娟、李保民点校《珊瑚网》，上海书画出版社，2022年1月，第1451页。

[3]（清）安岐撰、张增泰校注《墨缘汇观》，江苏美术出版社，1992年9月，第229页。

[4]（清）陆心源纂辑、陈小林点校《穰梨馆过眼录》，上海书画出版社，2018年9月，第893-894页。

[5] 据陆心源《穰梨馆过眼录叙》，其留心书画始于同治甲戌（1874），而《叙》成于光绪十八年（1892），“二十年来辨别渐精……吴越藏家遂有邮寄质正者，就所过目，择优记录，积日累时，裒然成帙。”则其著录赵孟頫《人骑图》亦当在此期间。

[6] 参看《元画全集》第五卷第四册张丙金所撰说明。

[7] 蔡鸿鉴兄名蔡鸿仪，晚清实业家，张传保等纂《鄞县通志·文献志》称其“应北洋大臣李文忠（鸿章）之招，创立纺织机器厂于上海，中国设厂自装纱布实鸿仪始也。旋又会办电报局，亦创举也。皆能称其职。”鄞县通志馆，1951年，中国国家图书馆藏，索取号：地240.51/42。

[8]（清）王荣商撰、张萍辑校《墨海楼观书记》九州出版社，2021年12月，第163页。

[9]《墨海楼观书记》，（清）王荣商撰、张萍辑

校《容膝轩诗文集辑校》，九州出版社，2021年12月，第163-164页。

[10]“墨海”为其所藏古砚名，“而蔡君菴卿以名其藏书之楼，盖喻其所蓄之富云尔”，王荣商《容膝轩诗文集辑校》，第163页。

[11] 参看范凤书《中国私家藏书》，武汉大学，2013年1月，第631页。

[12] 周退密、宋路霞《上海近代藏书纪事诗》，华东师范大学出版社，1993年4月，第8页。

[13] 转引自陈传席主编《中国书法全集》之73“杨岷、张裕钊、徐三庚、杨守敬卷”，荣宝斋出版社，2012年12月，第51页。骆兆平、谢典勋编《天一阁碑帖目录汇编》“蔡鸿鉴墓志铭”称：“光绪四年。董沛撰。”但是据董沛所撰《蔡鸿鉴墓志铭》，蔡氏“光绪庚辰卒于上海寓园。”光绪庚辰为光绪六年（1880），则《天一阁碑帖目录汇编》纪年有误。

[14] 见徐三庚刻《竞湖所得》白文长方印，边款：“金罍制于四明蔡氏”，西泠拍卖2021秋拍。

[15] 此印收录于《中国篆刻丛刊·徐三庚》卷二，日本二玄社，1984年，第175页。又收录于《徐三庚印谱》，上海书店，第142页。

[16] 关于徐三庚的印风，可参看孙慰祖撰《徐三庚印谱序》，上海书店，1993年3月。

[17] 参看宋路霞《墨海楼话旧》，周退密、宋路霞《上海近代藏书纪事诗》，华东师范大学出版社，1993年4月，第153页。

[18] 见浙江省古籍保护中心编《第三批浙江省珍贵古籍名录图录》，浙江古籍出版社，2016年，第129页。

[19] 天一阁博物馆编《别宥斋藏书目录》（上）著录：“二百八十峰草堂集一卷餐霞仙馆集一卷，清蔡鸿鉴、蔡和霄撰。清光绪三年四明蔡氏墨海楼铅印本，一册”，宁波出版社，2008年9月，第597页。蔡和霄当作蔡和霁，形近而误。

[20]《徐三庚印谱》所收徐三庚为蔡和霁所刻印有：蔡和霁校书读画印、和霁眼福、涤峰一字月笙，以上朱文印；涤峰、涤峰手拓、四明蔡和霁印、四明蔡和霁校书读画印、蔡和霁印（小）、蔡和霁印（大）、和霁私印、涤道人、月笙、涤峰书画、涤峰父，以上白文印。又《金罍山民印存》有“餐霞吟客”（白文），应该也是为蔡和霁刻。

[21] 拍卖图录释“明游”，误。

[22]（清）王荣商撰、张萍辑校《墨海楼观书记》九州出版社，2021年12月，第164页。

钱仪吉述安岐

□卜一克

安岐是清初的大收藏家，关于他的生平，研究很多。近日翻阅钱仪吉（1783-1850）《钱仪吉日记书札辑存》（任群整理，凤凰出版社，2022年10月），其中《衍石先生致弟书存稿》道光二十年（1840）八月十一日（9月6日）在给他堂弟钱泰吉（警石）的信中（其八）谈及安三：

麓台收藏，亦常它处见之，从前有人云“安三是天津人”，亦谓是麓台之家，不必即其人也。（第111页）

按王原祁号麓台，安岐号麓村。此处疑钱氏笔误。钱氏此语似为答警石所问，讨论安岐其人。至“其十七”又论及，甚详：

文端公题麓村高逸一诗，曩朱野云携图以示得传录者。图中题识尚多前辈负物望者，而野云乃曰：“此安麓村即安三也。”云得之某翰林之言，予固心疑之，而未有以决。安三之为故大学士明珠仆也，莫著于全谢山撰《姜西溟墓表》，谓枋臣有幸仆曰安三，势倾京师，如旧史之萼山先生者。枋臣之子乘间定于先生，请少施颜色。先生投杯起曰：“吾以汝为佳儿也，不料其无耻至此。”绝不与通。安三闻之恨甚。枋臣遂与某尚书同诅先生。而望溪《记西溟遗言》谓，丙子同客天津，西溟自叹：“少常恐为《文苑传》中人，而蹉跎至今，他日志吾墓，可录者三事耳。”其一即怒斥纳兰

成德语。……然纳兰之言，但曰“吾父信我，不若信吾家某人”，初不言仆也。（下略）

今日读先公文集，有《麓村五十寿序》，谓：“天津升为州，寻改为府，城滨海斥鹵，土疏易坏。麓村以家财修城，经六寒暑工竣，制度视大郡加壮丽焉。”考天津以雍正三年为州，九年为府，修城即在升州后，更六寒暑，则麓村五十，在雍正十年间，纳兰成德没于康熙二十年乙丑，韩慕庐墓碑可证。竹垞挽纳兰学士诗亦在乙丑，是时麓村生才数龄耳，麓村之非安三明甚。（下略）

适新得周芸皋遗稿，有书安仪周事，述龙溪李凤冈之言……曰：“仪周，异人也，名岐，朝鲜人，从贡使入都……。仪周好宾客，济贫困，多豪举，富收藏，尽以书画归，子孙留者为安氏。”然则麓村盖仪周之族留居天津者，而安三之不得为仆又明甚。今所见旧书画，有“安岐珍玩”方印，有“仪周珍藏”小印、六字长印，皆乃天津安氏物。（第117-118页）

这是目前所见最早考证安岐生平的文字，但囿于所见，钱氏竟以为麓村与安岐乃二人，又认为安三非明珠仆，俱非。其所引周芸皋语，见周凯《内自讼斋文钞》，系摘录。