

澹烟疎雨凄
 清明罨畫峰
 安能有情若
 把鵲山擲靈
 誰翺躑勢亦
 兩相爭

右咏鵲山
 乾隆戊辰春
 尚象



而吟藝叢

MAGAZINE OF TRADITIONAL ARTS

XILING ACADEMIC

专题·赵孟頫研究

○「荷叶皱」与「自写小像」

——赵孟頫两则绘画艺术创新浅论

○古木逢春：赵孟頫《红衣罗汉图》中的古意与禅趣

○浅谈赵孟頫书《洛神赋》的几点问题

学术研究

○浅析《吟莲馆印存》及《削觚庐印存》

拾 二〇一九年 总第五十八期



国家新闻
 出版广电
 总局认定
 学术期刊

目录

Contents



◎ 自写小像 元 赵孟頫 故宫博物院藏

专题·赵孟頫研究 / Zhuan Ti · Zhao Meng Fu Yan Jiu

学术主持人 任道斌

“荷叶皴”与“自写小像”

——赵孟頫两则绘艺创新浅论 文/任道斌 03

古木逢春：赵孟頫《红衣罗汉图》中的古意与禅趣 文/王中旭 09

赵孟頫与宋元之际浙西航海家族的交游

——从常熟印氏家族说起 文/陈波 25

周密与赵孟頫交游问题琐议

——兼论元初《保母志》的鉴藏热潮之成因 文/段莹 35

浅谈赵孟頫书《洛神赋》的几点问题 文/栾林 46

学术研究 / Xue Shu Yan Jiu

浅析《吟莲馆印存》及《削觚庐印存》 文/邓京 58

篆刻家许容家世新证三题 文/彭伟 61

许容《谷园印谱》选 66

社刊总目 / She Kan Zhong Mu

《西泠印社》总第二十九辑至总第四十三辑

目录索引（2011—2014） 70

艺丛信息 / Yi Cong Xin Xi

78

封三：《道教碑》选页 元 赵孟頫 西泠印社藏

封底：本来长住真心 选自许容《谷园印谱》



| 赵孟頫简介 |

赵孟頫（1254—1322），字子昂，号松雪道人、水精宫道人、在家道人、太上弟子、鸥波，中年曾作孟俯。浙江湖州人。元代书画家、篆刻家。宋宗室。入元官刑部主事，累官至翰林学士承旨，封魏国公，谥文敏。山水师法董源、李成，人物、鞍马取法李公麟与唐人，墨竹、花鸟皆以笔墨圆润苍秀著称。精书法，诸体皆工，亦擅作铁线篆，用印多亲自配篆由印工手铸，作风和婉雅致，饶有书卷气，与吾丘衍风格为近，世称“吾赵”。吾、赵开创之印格，后世称为“圆朱文”，亦称“元朱文”。著有《印史》，为中国较早行世之印谱，旨在匡正时弊，系从《宝章集古》二编摹得340枚而成。亦长于诗文，著有《松雪斋文集》。

“荷叶皴”与“自写小像”

——赵孟頫两则绘艺创新浅论

文 / 任道斌

【摘要】

赵孟頫是复古主义者，也是位创新者。本文以赵氏《鹊华秋色图》中的“荷叶皴”以及《自写小像》这两则绘艺，剖析赵氏创新的内容、意义与影响，提出赵孟頫作品所具有的先进性，进而指出复古与创新是中国画自成体系、绵延千年、生生不息的基本要素。

【关键词】 赵孟頫 荷叶皴 自写小像 创新

赵孟頫（1254—1322）是位复古主义者，尤其在蒙古族入主中原后，更是以继承、弘扬中原古老的优秀传统文化为己任。他的书法以晋唐之风取代宋人尚意趣、轻法度之态；他的绘画强调“贵有古意”，以设色典雅、线条柔美的晋唐全景式山水画，取代南宋笔墨简率、硬朗苍劲的“马一角、夏半边”。赵氏“近攻远交”、与古为徒的艺术策略，也是他成功扭转世风的方法。然而赵孟頫也并非一味地复古。除提倡以画为寄的文人画风，以书入画，讲求诗文书画印的相得益彰外，他还有不少创新实践，如山水画之“荷叶皴”，人物画之“自写小像”，就是他的发明。本文拟就此做些考察，以增加对赵氏艺风先进性的认识。

轮廓线，状如带弧度的梯形状，山体以长披麻皴为之。此山传说为喜鹊云集之处，故名。而华不注山则若一朵锥形荷花，赵氏以荷叶背茎的一脉左右分叉形状画出前山体，筋筋相属，骨法为主，颇具突兀峻峭之势。后山以披麻皴简笔为之，以衬托出前山的崛起。赵氏的华不注前山之荷叶皴（图2），有别于当时流行的披麻、斧劈、点子、豆瓣、云头等皴法，使山体的表现突破陈规，面目一新。

山体的皴法，到唐代后期，以至五代，方才出现。皴法的出现是山水画发展的进步，是画家在观察自然中得出的艺术升华。有了皴法，山石与山体就有立体质感。

自然界中的山大致有石山与土山之分，唐代画家李思训创斧劈皴，肉中有骨而多钩斫，以表现石山的峻嶒。王维创披麻皴，骨外有肉而多渲染，以展示土山的浑厚。后人在这两种皴法的基础上稍加变异，或兼而用之，以自成面目，去表现所画对象的质感，如土戴石、石戴土、水成岩、火成岩，及太行山、关陕山、中州山、齐鲁山、金陵山、江南山等。

《鹊华秋色图》（图1），是赵孟頫在元元贞元年（1295）冬日为友人周密所作的横幅济南山水画。其中鹊山的山体



◎ 图1 鹊华秋色图 元 赵孟頫 台北故宫博物院藏

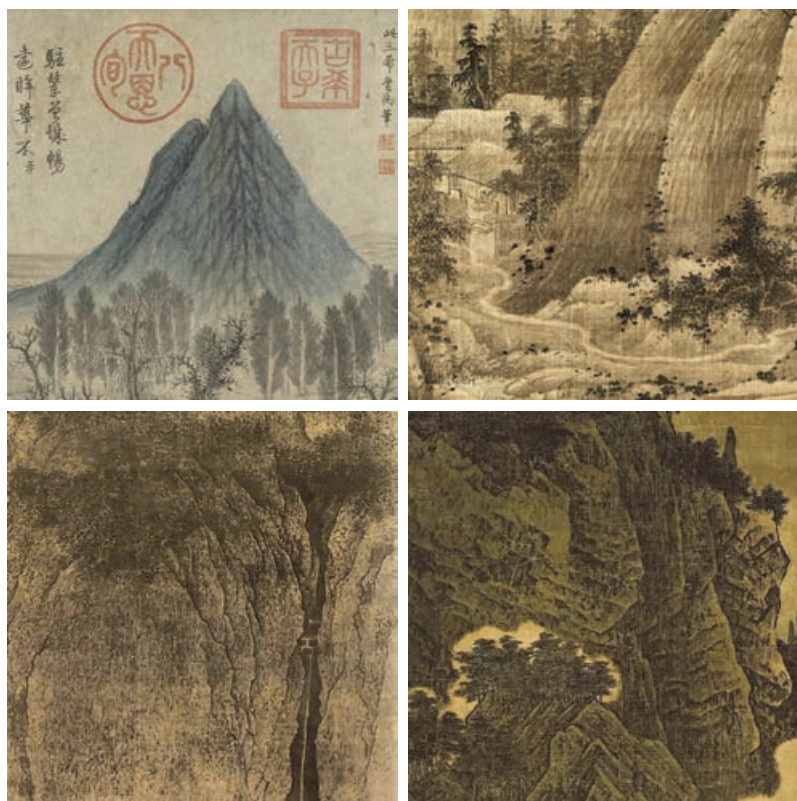


图2	图3
图4	图5

◎ 图2 《鹊华秋色图》华不注前山“荷叶皴”
 ◎ 图3 《秋山问道图》之“披麻皴” 五代 巨然
 ◎ 图4 《溪山行旅图》之“豆瓣皴” 北宋 范宽
 ◎ 图5 《万壑松风图》之“斧劈皴” 南宋 李唐



五代两宋时期，皴法得到发展，大致有董源、巨然的披麻皴，以画出江南的山峦浑厚、草木华滋，如董源《夏山图》、巨然《秋山问道图》（图3）；范宽的豆瓣皴，以表现关陕高山崇岭的雄伟，如《溪山行旅图》（图4）；郭熙的云头皴，以描绘中州的危峰高岭，如《早春图》；米家父子的米点皴，以抒写雨后长江两岸风光，如《潇湘奇观图》；李唐的大斧劈皴，凸现嵩岳一带巨岩大壑的崔巍，如《万壑松风图》（图5）。及至南宋，大小斧劈皴风行朝野，除了李唐画风的重要影响外，还多了些许人们对北方山水的怀念。

赵孟頫笔下的华不注山，又称华山，位于今山东济南市区东北，为省级地质公园。唐时的华不注山为鹊山湖所包围，仿佛含苞欲放的荷花骨朵，李白《古风》五十首之二十称：“昔我游齐都，登华不注峰。兹山何峻拔，绿翠如芙蓉。”芙蓉即荷花。后来山下之湖渐渐变为沼泽湿地，至元代，华不注山下已是浅水稻溪，牛羊悠悠，芦苇飘飘，水村渔舍，可游可居，宛若江南。而华不注山却依然孤峰

特拔，如虎牙架立，崛起平野，景色壮美。山上绿藤缠树，盘根错节，草石横亘，蹊径芜塞，陡峭的山体倚天而立，在沼泽的云雾蒸润下，青翠满目。及至深秋，霜染丛林，金黄一片，更有天高云淡、卓尔不群之势，成为济南名胜。赵孟頫在《鹊华秋色图》上自跋，称“其状又峻峭特立，有足奇者”。可见峻骨兀起平野、林木翠于山岭是华不注山的特点，尖峰峭立而有肉有骨。若用披麻，则弱化了山体的峻峭；若用斧劈，则弱化了山体的华滋。左右为难之际，聪明的赵孟頫在华不注山如荷花的启迪下，联想到荷叶，进而联想到荷叶梗茎的长势，从而创造了既不如披麻，又不似斧劈，然而却既有披麻线条分叉弧度之美，又有斧劈分解块面之韵的荷叶皴，使华不注山有骨有肉、高尖峭立的难以画出的矛盾得以巧妙化解。

众所周知，披麻皴有“下披上不披”，斧劈皴有“下劈上不劈”之法，目的是让山之脊与顶呈现光照，而用以表现山脊峰顶隆起的质感。荷叶皴的出现，使山体脊峰线多了一种表现手法。赵氏的迁想妙得，也掀起了元代画家



图6	图7
图8	图9
图10	

- ◎ 图6 《富春山居图》之“长披麻皴” 元 黄公望
- ◎ 图7 《虞山林壑图》之“折带皴” 元 倪云林
- ◎ 图8 《青卞隐居图》之“牛毛皴” 元 王蒙
- ◎ 图9 《诗书册》之一之“荷叶皴” 清 石涛
- ◎ 图10 《搜尽奇峰打草稿》之“荷叶皴” 清 石涛



◎ 图11 自写小像 元 赵孟頫 故宫博物院藏

在皴法上的创新。如黄公望《富春山居图》(图6)的长披麻皴,疏密有致,线条富有弹性变化,起伏婀娜灵动,长短相间,在董源、巨然披麻皴的基础上有所变化,形成了平淡冲和、富有韵律的美感,被后人奉为江南山的范式之一。又如倪云林《虞山林壑图》(图7)所画的太湖霜景,创坡岸折带皴;王蒙画吴兴深山密林,如《青卞隐居图》(图8),创细密的牛毛皴。虽然并没有这些晚辈在创新皴法上受赵孟頫直接影响的证据,但这种创新皴法的艺风,从黄公望自称为“松雪斋中小学生”,王蒙为赵孟頫外孙来看,不应当排除他们受赵孟頫间接影响的可能。

赵孟頫创造的荷叶皴,到了清初为石涛所继承与弘扬,石涛的山水作品《诗书册》之一(图9)、《搜尽奇峰打草稿》(图10)、《游华阳山图》《荒城怀古图》等,皆用“荷叶皴”来表现山体。这位声称“我自用法”的智者,在实践中并没有从零开始,而是学古创新,大胆求变。赵孟頫所创的荷叶皴后继有人,这是值得欣慰的。

二

《自写小像》(图11)是赵孟頫在人物画上的创举。他自题曰:“大德己亥,子昂自写小像。”即元大德三年(1299)赵孟頫45岁时所作。诚如明初宋濂所跋:“赵文敏公以唐人青绿法自写小像,仅寸许,而须眉活动,风神萧散,俨然在修竹、清流之地,望之使人尘虑销铄,不问可知为文敏公也。”

在赵孟頫之前,历代人物画家辈出不穷,名著者如东晋顾恺之、南朝张僧繇,唐代阎立本、张萱、周昉、吴道子,五代周文矩、顾闳中,宋代李公麟等,皆无自画像。宋徽宗赵佶《听琴图》,虽有学者指图上弹琴者为他本人,但无明确文字记载。明确题上“自写小像”,则赵孟頫为第一人。

自画像是画家将自己满意的瞬间捕捉到画面上,以显示自己的风貌与神采,流芳后人。这是一种自恋式的创作,而对自己形象的自信便成了重要的一环。赵孟頫相貌清秀英俊,气质儒雅。《元史》卷一七二《赵孟頫传》载:“行台御史程钜夫奉诏搜访遗逸于江南,得孟頫,以之入见。孟頫才气英迈,神采焕发,如神仙中人。世祖顾之喜,使坐右丞叶李上。”赵孟頫去世后,元廷谥文上也称:“公



图12	图13	图14
	图15	
图16		
	图17	

- ◎ 图12 对牛弹琴图（局部） 清 石涛
- ◎ 图13 大涤子自写睡牛图 清 石涛
- ◎ 图14 老树空山图（局部） 清 石涛
- ◎ 图15 自画像（局部） 清 高凤翰
- ◎ 图16 自画像 清 金农
- ◎ 图17 新罗山人小景（局部） 清 华岳

宋宗室子也，风采凝峻，人见世皇，上奇之，谓神仙中人，自是大加任用。”元人杨载所写《赵公行状》则称：“公神采秀异，珠明玉润，照耀殿庭。世祖皇帝一见称之，以为神仙中人，使坐于右丞叶公之上。”《赵公行状》还称，元仁宗举出赵孟頫七个长处，“状貌映丽，二也”。虽然以貌取人并不科学，但是日常生活中以貌取人是基本。更重要的是，这些史料明确告诉后人，赵孟頫是位甚有气质与学养的美男子。

正是在自恋与自信心的驱使下，赵孟頫画了《自写小像》，以翠竹、清流为背景，象征自己人格的清高，可与

修竹、流泉共美。全图一派宁和气象，图上赵氏显得分外儒雅、清秀。

湖州一带，在宋元时期是铜镜制作名城，今湖州博物馆就有遗存。对镜自喜，那是爱美男女之所好，加上画艺不凡，赵氏当仁不让，为自己写像，也就不足为怪了。

他的这一偶然为之，却给中国绘画史增添了自画像的内容。然而在元明三百年间竟无人继承，直到清初，才由石涛远接了衣钵，也创作自画像，将自己画于牛背、松间，如《对牛弹琴图》（图12）、《大涤子自写睡牛图》（图13）等，他甚至还作《老树空山图》（图14），将自己“后



图18	图20
图19	图21

- ◎ 图18 两峰道人蓑笠图 清 罗聘
- ◎ 图19 自画像 任熊 故宫博物院藏
- ◎ 图20 自画像与黑虎(局部) 张大千
- ◎ 图21 夕阳(局部) 宋忠元

生”像画在树洞中，表现具有前生、今生、后生“三生”观念的禅家的乐观。

也许石涛长期活动于扬州，对后来的扬州画派有所影响，他们也开始作自画像，以寄托自恋、自信之心。其中名著者有高凤翰，他作《自画像》（图15），将自己画于山冈之上，坐观山松云水，洒脱不俗；金农《自画像》（图16），画自己拄杖而行，信步从容，飘然物外，而不写背景；华岳《新罗山人小景》（图17），画自己坐于山下溪边，听流泉飞瀑清音，清高超脱；罗聘《两峰道人蓑笠图》（图18），画自己穿蓑衣、戴笠帽半身像，仿佛烟波钓叟，以寄托追求自由之情。

近现代，也有一些才貌双全的画家创作了自画像，如任熊、张大千、宋忠元等（图19—21）。

自画像从无到有，从有到形成一时风气，这无疑对丰

富中国人物画、文人画有积极意义。自画像也是后人认识历史的形象史料，而开山之功，当属赵孟頫也。

从“荷叶皴”与“自写小像”的肇始，我们不难看出赵氏画艺的先进性，而且从中我们还可以看到中国画的发展轨迹中，有一条清晰的脉络，那就是继承与创新的生生不息。这是中国画自成体系、绵延千年的重要原因之一，对我们理解绘画史与增强文化自信，促进中外交流，皆有莫大的帮助。

【作者简介】

任道斌：中国美术学院教授、博士生导师、学术委员会委员。

古木逢春：赵孟頫《红衣罗汉图》中的古意与禅趣

文 / 王中旭

在宋元文人画兴起、演变的过程中，赵孟頫扮演了关键的角色。他关于画贵有古意、书画同法的艺术主张和实践，拓展、丰富了文人画的表现题材、技法和意涵，为其后文人画的发展指引了方向。赵孟頫绘画题材广泛，受业于其门下“几十年”的杨载在《赵公行状》中称其画山水、竹石、人马、花鸟“悉造其微，穷其天趣”^[1]，其中虽已涉及四门画科，但仍忽略了佛道画（或称道释画、宗教画）。赵孟頫参禅问道，与明本、大沝等江南禅师有密切交往，堪称士大夫参禅的典范，并与道教真人相往来。他一生佛道写经众多，创作了一定数量的佛道画，现藏于辽宁省博物馆的《红衣罗汉图》即为其中的经典之作。

由于罗汉高古沉敏之情态及全画鲜丽古雅之赋色，《红衣罗汉图》历来为学界所关注。该图本幅末及尾纸有赵孟頫前后两次题跋，尾纸另有晚明董其昌、陈继儒跋，经朱之赤、宋莘、清内府等递藏，是赵孟頫的可靠真迹。赵孟頫及诸家题跋中均没有提到该画的名称，乾隆内府编撰的《秘殿珠林续编》据赵孟頫跋称其为《摹卢楞伽罗汉像》。^[2]又有结合画面形象和赵孟頫题跋，称其为《红衣西域僧图》或《红衣罗汉图》者，前者如1962年出版的《辽宁省博物馆藏画集》^[3]，后者如刘龙庭1982年发表的《赵孟頫〈红衣罗汉图〉及其“古意”》^[4]，刘龙庭文最早对赵孟頫关于“古意”的题跋进行了整理、研究。洪再新1995年发表的《赵孟頫〈红衣西域僧〉（卷）研究》^[5]认为图中红衣主人公为萨迦派帝师胆巴，胆巴于年前去世，赵孟頫绘此图意在悼念他，并借此隐喻在萨迦达寺做总持的故宋恭帝。

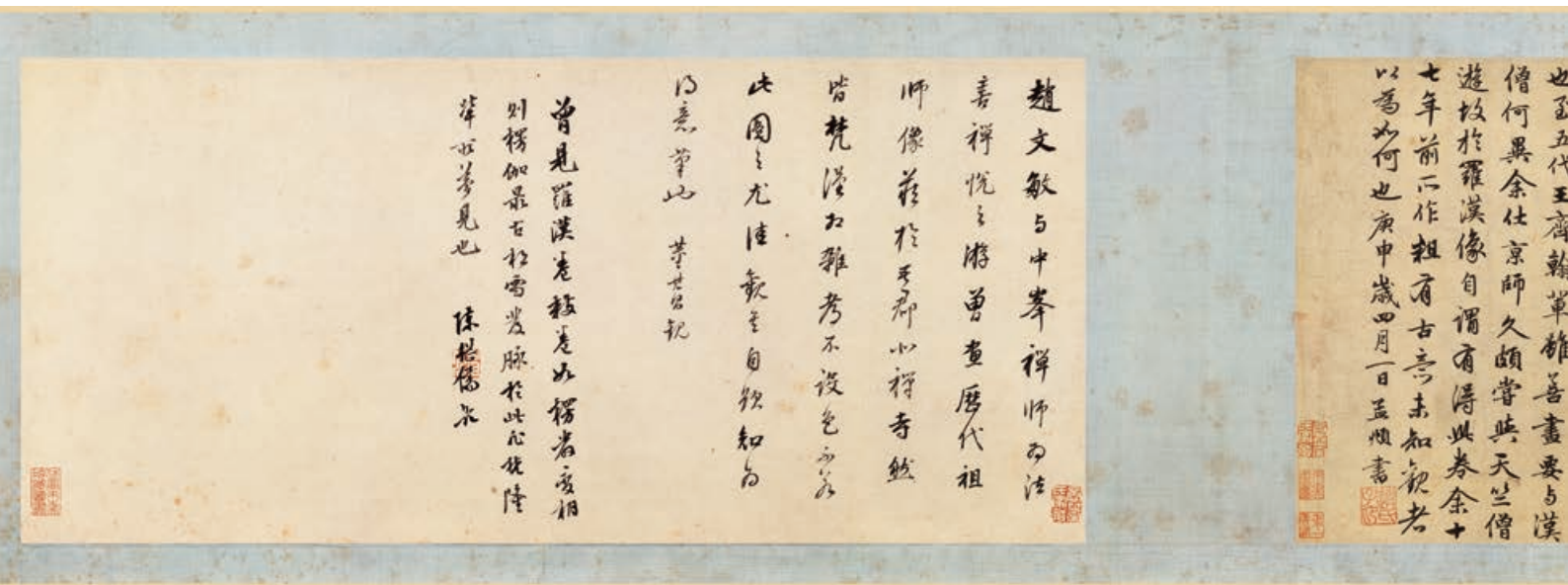
2003年李铸晋《赵孟頫红衣天竺僧图卷》^[6]着重讨论了赵孟頫的“古意”绘画及其理论。

以上关于《红衣罗汉图》的研究已经取得了一定的成果，然而笔者认为仍有深入研究之必要。洪再新文认为该图表现的是帝师胆巴像，此结论影响很大，但是该文对其关键性证据的理解存在错误。更重要的是，笔者认为该图是赵孟頫禅修证悟和文人趣味之典型体现，对探讨佛画由职业绘画向文人画之转型有重要意义，赵孟頫如何利用“古意”和自身对禅的理解、证悟改造传统的罗汉画，使其契合文人的情感和趣味？该视角不仅有助于重新定位该图在艺术史上之价值，亦能对该图之风格、图式、意涵有新的认识。

西域僧还是罗汉？

《红衣罗汉图》（图1）本幅纵26厘米，横52厘米，绘一罗汉着红衣端正坐古树荫下，罗汉呈梵相特征，左手小臂前伸掌心向上，前方摆放有红色木屐。本幅左署款曰：“大德八年暮春之初吴兴赵孟頫子昂画。”（图2）钤“赵子昂氏”印。另本幅右上钤“赵”，右下钤“又观”（现仅存半印）。可知该图系赵孟頫于元大德八年（1304）农历三月（暮春）初绘制，画家时年50岁。隔纸另有赵孟頫元延祐七年（1320）题跋（图3），此跋向来被认为是解读该图的关键，曰：

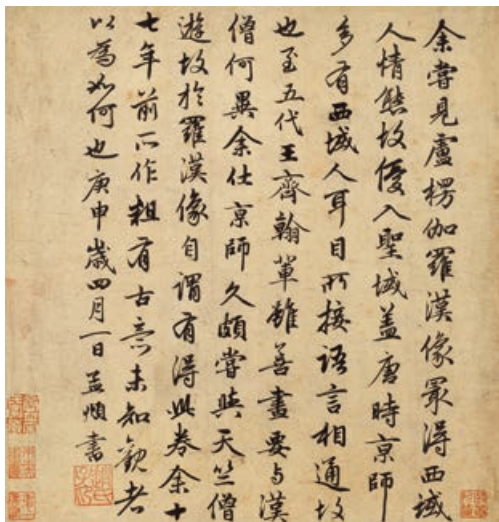
余尝见卢楞伽罗汉像，最得西域人情态，故优入



◎ 图1 红衣罗汉图 元 赵孟頫 辽宁省博物馆藏



◎ 图2 《红衣罗汉图》赵孟頫自题



◎ 图3 《红衣罗汉图》赵孟頫再题

圣域，盖唐时京师多有西域人，耳目所接、语言相通故也。至五代王齐翰辈，虽善画，要与汉僧何异？余仕京师久，颇尝与天竺僧游，故于罗汉像自谓有得。此卷余十七年前所作，粗有古意，未知观者以为如何也。庚申岁四月一日，孟頫书。

铃“赵子昂氏”印。赵孟頫时年66岁，距绘制此画隔十六年零一个月，“十七年”乃是虚岁。其中“余尝见卢楞伽罗汉像”“故于罗汉像自谓有得”，皆说明该图为罗汉像，赵孟頫并提到图中罗汉像因为得天竺或西域人情态而“粗有古意”。

关于图中红衣罗汉的身份，洪再新《赵孟頫〈红衣西域僧〉（卷）研究》首次提出质疑，认为应为藏传佛教喇嘛胆巴。其依据有三：一是图中红衣罗汉的面相与阎立本《步辇图》中的禄东赞相似，认为可能是受到西藏人面相的影响；二是大诃有《赵魏公〈松石梵僧图〉》的题诗，赵魏公即赵孟頫，洪再新文认为该诗中“天子置之白玉堂”说的是图中梵僧，据此认为梵僧应是帝师胆巴，并认为《红衣罗汉图》即《松石梵僧图》；三是赵孟頫与胆巴关系密切。

洪再新文的论证中，赵孟頫《松石梵僧图》至关重要，该图现已无存，对该图的认知全部依赖于大诃的题诗。大诃（1284—1344），自号笑隐，临济宗径山晦机元熙禅师



法嗣。元至大三年（1309）至元延祐六年（1319），赵孟頫在大都任职，官至翰林学士承旨，延祐六年（1319）四月因妻管道昇疾得旨南归（管道昇病逝于南归途中），直至逝世一直居住于吴兴（今浙江省湖州市）。从赵孟頫和大沂在活动区域上的交集来看^[7]，应是延祐六年（1319）赵孟頫回吴兴后开始与大沂有密切往来，延祐七年（1320）杭州报国寺火灾，赵孟頫曾作疏劝请大沂住持该寺，之后直至赵孟頫逝世前二人一直交往频繁。^[8]

大沂《赵魏公〈松石梵僧图〉》曰：

赵公说法如净名，自言前身元是僧。惟师槃可乐禅寂，译经不让什与澄。如来三昧惊幻目，游戏三生余习熟。天子置之白玉堂，富贵苦人如桎梏。不受一尘虚自照，万物芸芸观众妙。挥毫（毫）不假意经营，我知顾陆非同调。

当时西域多象龙，独画栖禅了真妄。岩石宁须着幼舆，凌烟不必求诸将。谁呼胡僧从定起，向人不语惟弹指。颧颊深眸贯双耳，归渡流沙三万里。我独何人甘陆沉，着脚红尘十丈深。长松有约从公去，南岳天台无处寻。^[9]

上述题诗分为两部分，第一部分是写的是赵孟頫，大体是称赞赵孟頫如同维摩（净名）一样擅长说法，自言其前身原是僧人；师从于慧可、僧粲（槃可）一系的禅法，

并受到天子的器重，但是他视富贵如枷锁；他修习禅法，能观照自身清净之本性和芸芸万物之奇妙，故其挥毫作画不需刻意经营，而能自出机杼。第二部分主要围绕画作本身，大体是说该图绘栖息禅修的梵僧（西域龙象），得其了却真妄之情态；图中梵僧有岩石衬托其高情，并体现出凌云之姿^[10]；梵僧（胡僧）禅坐静默无言，一手作弹指状，高颊深目双耳贯环；我是何人竟甘心堕落于红尘，愿与公（指画中梵僧）有长松之约，跟随公归渡万里流沙而去，而不滞形骸于南岳、天台（均为禅宗祖庭）之间。

洪再新文对《松石梵僧图》的理解，有两处错误。首先，洪文认为“天子置之白玉堂”说的是帝师胆巴，但是审读全诗，笔者认为是指赵孟頫得到天子的器重（玉堂即宫殿），大沂另有《题子昂〈竹石〉》称“竹君石丈旧相望，直奉王孙直玉堂”^[11]，“直玉堂”亦指赵孟頫得皇帝的重视当值翰林。其次，洪再新文认为“长松有约从公去”可能是出于诗律需要的修辞之语，笔者认为在诗文中稍加修辞或有可能，但在画作名称上也要“修辞”则明显是削足适履，图中梵僧应位于松荫下，“长松有约从公去”的题诗巧妙地契合了图像，而不是因为修辞而改变了画作名称。《红衣罗汉图》中的古树明显不是松树，故《红衣罗汉图》《松石梵僧图》只能是两幅画作。

此外，《红衣罗汉图》中罗汉有头光。汉传佛教图像



◎ 图4 元赵孟頫《红衣罗汉图》之罗汉像

系统中只有佛、菩萨、弟子、罗汉、帝释梵天、天王等高级别的神祇像才会有头光，图中罗汉有头光表明其应为已证得果位的罗汉。笔者认为，在汉传佛教图像系统中，如果是刚逝世的喇嘛胆巴的话，不应画有头光。

鉴于洪再新文证据有误，笔者认为应相信赵孟頫本人的题跋，即该图是罗汉像，另结合着红衣的特点将其命名为《红衣罗汉图》是恰当的。

梵相

《红衣罗汉图》中罗汉骨相奇古，深目高鼻，短络腮胡，耳贯金环，体现了梵僧（包括天竺、西域僧）面相，即梵相的特点（图4）。赵孟頫在元延祐七年（1320）再题中提到了罗汉画的两种图式——唐卢楞伽“得西域人情态”的梵相式和五代王齐翰辈“与汉僧何异”的汉相式，指出该图属于梵相罗汉。

罗汉，系阿罗汉的简称，梵文为 Arhat，是声闻乘修证的最高果位。^[12]从广义上讲，亦有将得道高僧，尤其是天竺和西域僧称为罗汉者。^[13]

晋唐中原地区是先有梵僧像，再有罗汉像。因为罗汉、高僧均属于声闻乘，以及中国佛教系由天竺经西域传入，所以早期罗汉像多借鉴了梵僧的特点。^[14]唐代玄奘译出《法住记》后，才有严格意义上罗汉像——十六罗汉图的绘制，如北宋徽宗御府藏有晚唐卢楞伽的多组《十六罗汉图》^[15]，晚唐赵德嵩在西蜀大圣慈寺竹溪院画《释迦十弟子并十六大罗汉》^[16]等。赵孟頫称“余尝见卢楞伽罗汉像，最得西域人情态”，说的就是卢楞伽的罗汉像呈梵相特点。

五代十国时期十六罗汉图流行，出现了一批擅长罗汉画的名家，如蜀张玄、贯休、杜弘义，南唐王齐翰等，有汉相、梵相两种图式。赵孟頫题跋中称王齐翰罗汉像“与汉僧何异”，指出王齐翰罗汉像为汉相式。王齐翰为南唐翰林待诏，他所画的《十六罗汉像》轴因为被宋太宗视为登基的瑞祥命名为“应运国宝罗汉”而著名。^[17]梵相罗汉以蜀贯休为代表，《益州名画录·禅月大师传》记贯休（禅月大师）“画罗汉十六帧……胡貌梵相，曲尽其态，或问之，云：‘休自梦中所睹尔！’”。贯休自言胡貌梵相的罗汉取法自梦中，突出了其奇幻、出世间相的特点。^[18]贯休《十六应真像》后世多有碑拓本传世（图5），影响很大。



◎ 图5 清刻贯休《十六应真像》之一 故宫博物院藏



读经罗汉



伏虎罗汉



降龙罗汉

◎ 图6 六尊者像 宋 佚名(传卢楞伽) 故宫博物院藏



◎ 图7 罗汉像 宋 刘松年 台北故宫博物院藏

宋代罗汉画主要向汉化、世俗化的方向演变。《宣和画谱》称张玄的罗汉画与贯休出世间罗汉画截然不同，而“得其世态之相，故天下知有金水张元（笔者按：即张玄）罗汉也”^[19]。宋代罗汉画汉化最重要的表现是降龙、伏虎罗汉的出现，分别以降龙、伏虎为特征^[20]，具体形象可参见现藏故宫博物院的传卢楞伽画《六尊者像》册（图6）。台北故宫博物院保存有南宋开禧三年（1207）刘松年画《罗汉像》三轴（图7），三位罗汉虽然具有顶骨突出、庞眉大目、耳贯金环的特点，但整体上其面目以汉僧特点为主，尤其是枯木怪石、围屏芭蕉、巨石翠竹的环境，具有文人趣味。

在上述罗汉画演变的情境中，赵孟頫没有选择王齐翰以来汉相罗汉的传统，对贯休奇古梦幻特质的梵相罗汉也不感兴趣，而是追溯至唐卢楞伽，当然还有卢楞伽创作罗汉画的方法——参照京师所见西域僧的面目情态。

赵孟頫在题跋中称“于罗汉像自谓有得”，与他“仕京师久，颇尝与天竺僧游”有关。赵孟頫前后两次在大都任职。第一次是元至元二十三年（1286）被奉诏搜访江南遗逸的程钜夫所得，推荐入京至至元二十九年（1292）外补同知济南路总管府事；第二次是元至大三年（1310）奉旨入京拜翰林侍读学士，至元延祐六年（1319）因夫人管道昇疾得旨还家。元大德八年（1304）绘制《红衣罗汉图》是在第一次离京之后，延祐七年（1320）再题是在第二次离京之后。虽然没有赵孟頫与天竺僧交游的直接证据，但是元大都及江南确有天竺僧来华^[21]，甚至天竺国的僧人亦知赵孟頫的声名，以其书法为宝，如杨载称赵孟頫“手写释、道书，散之名山甚众。天竺国在西徼外数万里外，其高僧亦知公为中国贤者，且宝其书”^[22]。

除天竺僧外，梵相亦包括西域僧之面相。元代统治者将治下人民分为蒙古人、色目人、汉人、南人四个等级，

其中色目人即肤色、眼睛相异之人，主要是指彼时新接触之西域人^[23]，从而可见元人对梵相之重视。元代及相关文献中，很少有西域僧或色目僧的提法，多用西番僧或西僧的概念，如元顺帝“诏以西天僧为司徒，西番僧为大元国师”^[24]，其中西天僧即天竺僧，西番僧即信奉藏传佛教的喇嘛^[25]。赵孟頫在大都接触之西番僧应远比天竺僧多，此外赵孟頫还可能看到西番僧帝师的邈真像，如元泰定元年（1324）朝廷敕令“以绘（八思巴）像十一，颁各行省为之塑像”^[26]。赵孟頫对西番僧及西番僧邈真像之观察，对其绘制梵相罗汉和梵僧像应亦有助益。

唐人古意

与天竺僧游体会其面貌神情，是赵孟頫创作梵相罗汉的现实基础，画贵有古意的思想才是深层次的动机。赵孟頫跋称：“此卷余十七年前所作，粗有古意，未知观者以为如何也。”其中古意的指向很明确，即追溯的是唐卢楞伽梵相罗汉的传统。传卢楞伽《六尊者像》中罗汉既有梵相也有汉相，其中头戴红巾的读经罗汉和接受蕃王贡宝的罗汉身后的红衣弟子像，皆呈高鼻梁深目唇络腮胡的特点。^[27]洪再新文中指出红衣罗汉面相和阎立本《步辇图》中的禄东赞像比较相似。此外西夏榆林窟第3窟主室西壁《降灵文殊像》《降灵普贤像》亦有梵僧，此二图是在唐五代文殊普贤像和“新样文殊”图式基础上的再创作。^[28]相对贯休梵相罗汉偏于奇幻而言，红衣罗汉的面相及上述梵相更为古典、深沉（图8）。

赵孟頫对古意的理解并非仅限于罗汉画，而是涉及人马、山水等多个画科；他关于古意的论述也非一时兴起，而是贯穿始终。现存赵孟頫自称“有古意”的画作，年代最早是《幼舆丘壑图》（图9）。该图尾纸其子赵雍跋称“右先承旨（笔者注：指赵孟頫）早年作”，赵孟頫晚年再题曰：“此图是初敷色时所作，虽笔力未至，而粗有古意。”^[29]称“粗有古意”与“初敷色”有关，指的主要应是画中的青绿山水背景。图中山石空勾无皴，用石绿、石青、赭色晕染，山石及树木形态稚拙，系青绿山水未成熟前的状态。

赵孟頫元贞二年（1296）作《人骑图》卷（图10），元大德三年（1299）重题曰：

画固难，识画尤难。吾好画马，盖得之于天，故颇尽其能事。若此图，自谓不愧唐人。世有识者，许渠具眼。大德己亥重题。

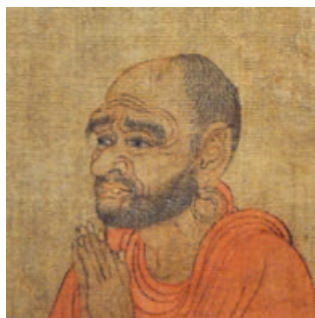
结合后隔水赵孟頫“吾自小年便爱画马，尔来得见韩幹真迹三卷，乃始得其意云”的题跋来看，赵孟頫画马主要是受到唐韩幹的启发。另，图中头戴翘脚幞头（唐代幞头样式）的红衣官员的形象应亦取法自唐人，可知他“自谓不愧唐人”说的就是取法唐人古意。



元赵孟頫《红衣罗汉图》之罗汉像（局部）



宋传卢楞伽《六尊者像》之读经罗汉像（局部）



宋传卢楞伽《六尊者像》之弟子像（局部）



唐阎立本《步辇图》之禄东赞像（局部）



西夏榆林窟第3窟《降灵文殊像》之持钵番僧像（局部）

◎ 图8 梵相比较



◎ 图9 幼與丘壑圖(局部) 元 趙孟頫 美国普林斯顿大学美术馆藏



◎ 图10 人騎圖 元 趙孟頫 故宫博物院藏



◎ 图 11 高僧邈真像 晚唐 佚名 敦煌藏经洞出土 大英博物馆藏



◎ 图 12 晚唐莫高窟洪谿影窟（第 17 窟）北壁

元大德五年（1301）赵孟頫自跋画曰：

作画贵有古意，若无古意，虽工无益。今人但知用笔纤细，敷色浓艳，便自为能手。殊不知古意既亏，百病横生，岂可观也。吾所作画，似乎简率，然识者知其近古，故以为佳，此可为知者道，不为不知者说也。大德五年三月十日，赵孟頫跋。^[30]

明确提出“画贵有古意”的观点，指出古意与今人“用笔纤细、敷色浓艳”的工细画风不同，属于“似乎简率”风格。

综合来看，赵孟頫所谓的“古意”主要是指晋唐古意，尤其是唐人古意，其指涉的范围包括罗汉、人马和青绿山水。这样观察《红衣罗汉图》，“粗有古意”就不仅仅是指罗汉的梵相特征，还应包括布置构图和青绿山石背景。

从《红衣罗汉图》中罗汉 3/4 侧面、端身正坐及前方

摆放有木履的特点来看，应是受到唐代以来高僧邈真像的影响。敦煌藏经洞出土了吐蕃至归义军时期（中唐至宋）大量的僧俗邈真赞，并在敦煌绢纸画和壁画中发现有僧人邈真像。最为典型的是张氏归义军时期（晚唐）Ch.00145《高僧邈真像》（图 11），高僧 3/4 侧面结跏趺坐方形毯上，前方整齐地摆放有双履。张氏归义军时期（晚唐）莫高窟（第 17 窟）为都僧统洪谿的影窟，洪谿塑像低坛西侧亦绘有双履。中唐皎然《大云寺逸公写真赞》说明了中原地区亦有类似的僧人写真。为何邈真像前都要画双履呢？现存敦煌僧人邈真像中僧人周侧通常还有水瓶、挎包等物品，都僧统洪谿像后壁画上甚至还有持弯头杖、方巾的侍女，举团扇的僧人（图 12），契合《大云寺逸公写真赞》中所说的“一床独坐，道具长随”的特点。双履作为高僧最重



◎ 图 13 盛唐莫高窟第 103 窟南壁经变

要的物品，在供养的邈真像中是不可或缺的，甚至是“圣僧”的象征，体现了当时人的供养观念。^[31] 在其后的演变中，其他道具、物品都消失了，只有双履保存了下来。唐宋时期的高僧邈真像对其后祖师像有深刻的影响。元泰定元年（1324）祖顺《中峰和尚行录》称：“公（笔者注：赵孟頫）每见师（笔者注：明本）所为文，辄手书，又画师像以遗同参者。”^[32] 提到赵孟頫每次接到明本教导佛法的文，都要手书并画明本邈真像送给同道一起参悟，可见赵孟頫曾反复绘制明本邈真像，并且图像有辅助参悟之功用。《大观录》著录元至大二年（1309）赵孟頫画《中峰禅师像》：“中峰坐大禅椅，背靠蒲团，髻顶发髻，面丰盎，纹皱可掬，栗谷色衲衣，披红袈裟，两手作圆相，双履置小木几上。”^[33]

强调像前有双履，另“披红色袈裟”的特征亦与《红衣罗汉图》同。元前期绘画中，红衣也是体现“唐人古意”的重要因素，如赵孟頫《人骑图》自题中称“自谓不愧唐人”，图中骑者即着红衣。

《红衣罗汉图》背景青绿山石亦体现了唐人古意。图中山石以墨线勾勒，线条沉着，甚至略显粗拙，山石内部点以短粗的侧笔，再敷以厚重的石绿，与衣纹细劲流畅的红色袈裟形成鲜明对比。与《幼舆丘壑图》相比，《红衣罗汉图》的青绿山石虽然整体上也追求粗拙的古意，但笔力沉着流畅，设色更为鲜丽。青绿山水是指以青绿颜色为主色的山水画，其形成有一个历史的过程。魏晋南北朝时期的山水是着色山水，笔者认为青绿山水应该是唐代正式



◎ 图 14 山弈候约图 辽 佚名 辽宁省法库县叶茂台七号辽墓出土 辽宁省博物馆藏



元赵孟頫《红衣罗汉图》之菩提树叶（局部）



北京法海寺大雄宝殿北壁明菩提树神手持菩提枝

◎ 图 15 菩提树叶比较

形成的，以李思训、李昭道创立金碧山水之体为标志。敦煌石窟也是到了唐代，作为佛画背景的山水壁画才开始整体呈现出以石青、石绿为主色调的特点，其中以盛唐莫高窟第 217 窟、103 窟主室南壁经变（图 13）最为典型：山石轮廓、结构皆以线条勾勒，无皴，设色以石绿为主，石青为辅，颜色厚重纯净。细观《红衣罗汉图》，石绿色呈粉状，在长期卷画的过程中粉状颜色有所脱落，之前应更加厚重。另，辽宁省法库县叶茂台七号辽墓出土《山奔侯约图》轴（图 14）石青、石绿颜色亦呈粉状，可见粉状的青绿颜色是早期青绿山水画的特点，可能是受到了青绿壁画的影响。

禅 趣

元仁宗议论赵孟頫“人所不及者”有七，其中“书画绝伦”“旁通佛老之旨，造诣玄微”占其二。^[34]元代朝廷崇奉喇嘛教，帝师胆巴逝世后赵孟頫曾奉敕为其撰写碑文，但是没有证据表明赵孟頫曾积极接触或信奉藏传佛教。从现有材料来看，赵孟頫参悟、修证的是南宗禅，与江南的临济宗禅师明本、大沝等多有交往，其中元大德三年至元至大二年（1299—1309年）赵孟頫任江浙儒学提举期间，向明本学禅，与明本来往密切。明本（1263—1323），号中峰，比赵孟頫小九岁，但是佛法造诣高深，是赵孟頫学禅的导师。大德四年（1300）明本在吴中（今江苏省苏州市）阊门之西五余里的雁荡建草庐三间，赵孟頫题额“栖云”，后更名幻住庵；大德五年（1301）四月四日，赵孟頫回复明本称“然自今者一瞻顶相，蒙训诲之后，方知前者真是口头眼前无益之语，深自悔恨，干过五十年无有是处”^[35]；是年春，赵孟頫书明本《怀净土诗》108首并书跋；大德七年（1303），赵孟頫向明本叩问心要，明本为说《防情复性》之旨；大德八年（1304）岁首，赵孟頫、管道昇于武林官舍延请明本；大德十一年（1307）秋，明本访问赵孟頫雪城（今浙江省湖州市）之新第；至大元年（1308），赵孟頫、明本相会于西湖；至大二年（1309）赵孟頫与明本会于松雪斋。此期间赵孟頫回复明本称“和上（尚）大慈悲，而弟子日堕在尘埃中，孤（辜）负提警之意，面发赤，背汗下”^[36]。《红衣罗汉图》绘于大德八年（1304）三月，正是赵孟頫跟随明本学禅日益精进的时期，明本称

此期间与赵孟頫“凡一会聚，与夫尺书往复，未尝不以本来具足之道未悟未明为急务。每论到至真切处，悲泣垂涕，不能自己”^[37]。

赵孟頫以士大夫的身份积极跟随明本参禅证悟，引领、促进了元代文人参禅（逃禅）与儒释合流之风尚，这是他创作《红衣罗汉图》的文化情境。《红衣罗汉图》中罗汉栖禅的图式，与菩提树、葛藤、春花等图像元素，皆明确地体现了禅趣。当然这种禅趣并非纯粹的宗教意象，而是经赵孟頫转换过的、文人所欣赏的趣味，是建立在禅师、文人相交往和儒释合流基础上的。

从图式上看，赵孟頫没有选择晚唐至宋代流行的十六、十八罗汉图，而是单尊罗汉树下栖禅像，既契合了释迦成佛的“古意”，亦与自己的禅坐体验有关。

释迦是在尼连禅河旁边的菩提树下结跏趺坐端身正念悟道成佛，罗汉是声闻乘所能修证的最高果位，故亦为佛之异名，系佛十号之一。《红衣罗汉图》中的古树十分引人注目，叶瓣为尖长的椭圆形，呈团簇状分布，经与明正统八年（1443）北京法海寺大雄宝殿北壁西侧菩提树神所持的菩提树枝比对，可以确定为菩提树（图15）。^[38]菩提树荫下罗汉端身正坐，但并非标准的结跏趺坐（禅坐），似为略自在一些的栖禅坐姿，右手也是较为随意地置腿上（应为掌心向上），左小臂前伸掌心向上，类似的手印在汉传佛教图像中并不多见。^[39]大诃《赵魏公〈松石梵僧图〉》中提到梵僧“谁呼胡僧从定起，向人不语惟弹指”，表明图中梵僧为栖禅坐姿，弹指是指拇指和食指强力摩擦弹出声音，可以有虔诚欢喜、震动启发、许诺等多种含义，最著名的如唐实叉难陀译《大方广佛华严经·入法界品》记善财童子请求弥勒菩萨为其开楼阁门，“时弥勒菩萨，前诣楼阁，弹指出声，其门即开”^[40]。《松石梵僧图》中梵僧“弹指”应为震动启发之意，就像弥勒启发善财童子那样，希望能对虔诚的观者有所启发开悟。《红衣罗汉图》中罗汉左手前伸掌心向上，似亦有启发开悟之意。

明本属于临济宗的祖先系，该系禅师多隐居山林，拒绝朝廷征召，不与官府合作。与传统禅宗认为禅不局限于坐，行住坐卧都是禅的看法不同，明本倡导看话禅，并强调以坐为根本，在追随其师高峰原妙时，即以“昼日作务，夜而禅寂”^[41]著称。他在《幻住庵清规》中规定了每日

四次坐禅的修行，称自己“自年朝至岁暮，其切切不绝口，惟是说看话头做工夫”^[42]，其中“做工夫”主要是指坐禅，要通过坐禅参究话头。^[43]赵孟頫跟随明本学禅参话头，应也包括禅坐的功夫。赵孟頫《红衣罗汉图》描绘的是栖禅的罗汉，应与他跟随明本学习看话头及坐禅有关。

《红衣罗汉图》中古木、葛藤、春季、花等元素，亦体现了禅机、禅趣。图中粗壮的树干、嶙峋的树洞、外露的根爪，突出了菩提树苍古的特征，尤其是画家构图时主要取树干部分，仅在罗汉头顶露出些许倒垂的树枝和树叶，突出了菩提树古、枯的特征。苍古、干枯的菩提树垂直于地平面，在构图上与罗汉端正的身躯相呼应，契合了罗汉“形如枯木”的禅定状态。形如槁（枯）木、心如死灰出自《庄子·齐物论》：“形固可使如槁木，而心固可使如死灰乎？”^[44]比喻忘我（庄子称“丧我”），将自己完全融入大自然之中。佛教中通常用“形如枯木、心若死灰”形容禅定后所达到的忘我的状态，或者是禅师常年禅坐证悟后所到达的境界，如《法苑珠林·禅定部》述禅定意曰：“书亦有言：‘当使形如枯木，心若死灰。’不充溢于富贵，不陨获于贫贱。栖神冥漠之内，遗形尘埃之表。”^[45]所述即为禅定所达到的状态。明本《示牧上人（病中）》曰：“表里如枯木寒灰，便是无常杀鬼现前，总与一齐坐断，如是操守，是谓真牧，是谓良医，是谓涅槃堂里禅……”^[46]教示牧上人坐禅参话头达到表里如枯木寒灰的状态，即使是无常杀鬼现眼前亦不为所扰。

《红衣罗汉图》中的葛藤缠树颇引人注意，从菩提树根一直到俯垂的树枝均有葛藤缠绕，葛藤随树的生长而生长。佛教通常以葛藤比喻烦恼，如《出曜经》称众生为爱所缠，为欲网所覆，即“犹如葛藤缠树至末，遍则树枯”^[47]。禅家亦以指语言、文字如葛藤之蔓延交错，本来用来解释、说明事相，而反遭其缠绕束缚，其中玩弄无用之语句，称为闲葛藤；执着于语言文字而不得真义之禅，谓之文字禅、葛藤禅。元至大二年（1309）赵孟頫回复明本《承教帖》中提到，明本教示说“一切葛藤、一切公案，皆是系驴橛的样子耳”^[48]，意为不能执着于公案及语言文字；元至治二年（1322）赵孟頫逝世后，明本撰《为赵承旨孟頫对灵小参》，对赵孟頫的参禅历程和所达境界予以了评述，最后说“勉为对众引些葛藤以慰孝诚”^[49]，谦称自己上述文字为“葛藤”。

《红衣罗汉图》以青绿山石为背景，菩提树和葛藤皆开出新叶，此外罗汉前方左侧还有两朵粉红色的小花，表明画中的季节应为春季。本幅左赵孟頫题跋称该画作于“暮春之初”，即三月初，与画中的季节正好相符。该图以古木新叶、春花为背景，笔者认为契合了“古树逢春”的意涵。古树逢春亦称枯树逢春，本意是指干枯的古树重新遇到春天焕发生机，禅家多用来比喻长时间坐禅参悟因为机缘悟得真如佛性，如《景德传灯录·唐州大乘山和尚》记：“问：‘枯树逢春时如何？’师曰：‘世间稀有。’”^[50]大意是说学人问参禅证悟真如佛性（枯树逢春）的时机如何，师父回答说世间稀有。关于古树逢春之禅意，明本《古木》一诗说得颇为明白，曰：

饱历风霜不计年，森森凉荫几多人。看它不涉荣枯处，只为根沾劫外春。^[51]

是说古树多少年岁饱经风霜，其繁茂之枝叶亦不知庇佑多少人凉荫；看这古树不涉荣枯，只因为其根虽历经劫难而又遭逢春天。明本以古木喻禅僧，形容禅僧历经劫难而又“枯木逢春”。这样来看《红衣罗汉图》中古树、葛藤、春花，就不再仅是罗汉禅坐的树石背景，而是契合了罗汉“古树逢春”的禅意。

结语：赵孟頫与佛画转型

北宋后期苏轼、李公麟、米芾等倡导文人画（士大夫画），开启了职业绘画向文人画转型之风尚，其中也包括有着悠久而丰富传统的佛画。最早尝试创作文人画类型佛画的是李公麟，《画继》称他“平生所画不作对，多以澄心堂纸为之，不用缣素，不施丹粉”^[52]，均是为了凸显其文人身份而与世俗画工保持距离。李公麟将唐代职业画家为求快捷的方便权宜之法——白画，发展成为具有文人笔墨特点、格调内涵的白描。李公麟的白描虽主要着眼于人物画，但其后被广泛运用到宗教画领域，比如明清时就出现了大量托名为李公麟的白描十六、十八或五百罗汉图。李公麟曾尝试对传统的观音图式进行改造，其创作的长带观音、石上卧观音，皆强调了文人所欣赏的观音自在之情态，同时李公麟也强调“自在在心不在相”^[53]。

赵孟頫是李公麟之后对佛画转型影响最大的文人画家。李公麟对自在观音情有独钟，赵孟頫则与罗汉画有更深的

因缘。赵孟頫自称是罗汉应身，并被赞誉为游戏人间的罗汉。大沂《又题〈归去来辞〉后》称：

又闻翁（笔者注：赵孟頫）尝云，其始生母梦僧寄宿而娠，以是知为罗汉应身，以文章事业，善知众艺，游戏人间，为法外护无疑也。^[54]

大沂称听赵孟頫亲言其母梦僧寄宿而妊娠，并认为赵孟頫是游戏人间的罗汉，为非僧人身份的佛法护持者（法外护）。赵孟頫画罗汉和梵僧像，与他相信自己是罗汉应身不无关系，同时可能也是受到了苏轼的影响。^[55]

从《红衣罗汉图》可以看出，赵孟頫改造佛画使之符合文人趣味，主要有两种方式：

一是追溯唐人古意。赵孟頫以古意改造罗汉画，建立在他对艺术史认知的基础上。赵孟頫将唐五代以来的罗汉画分为梵相、汉相两种图式，创作《红衣罗汉图》时他没有选择王齐翰以来汉相罗汉的传统，对贯休奇古梦幻特质的梵相罗汉也不感兴趣，而是追溯至唐卢楞伽，还有卢楞伽的创作方法——在罗汉面相、情态上融入梵僧的特点。赵孟頫所说的“粗有古意”，主要指的是唐人古意，具体体现在：图中罗汉栖禅像和前方摆放双履，是受到唐代以来高僧邈真像的影响；红衣体现了唐人古意的因素；鲜丽、厚重的石绿赋色体现了唐代青绿山水的特点。

二是融入禅趣。《红衣罗汉图》绘于元大德八年（1304），正是赵孟頫跟随明本学禅日益精进的时期。图中罗汉在菩提树荫下栖禅，既契合了释迦成佛的“古意”，亦与赵孟頫跟随明本禅定参话头的体验有关，是其内心情感的投射。图中菩提树古、枯的特点契合了罗汉“形如枯木”的禅定状态；菩提树被葛藤紧密缠绕，象征执着于语言文字对参悟真义之影响；菩提树、葛藤的新叶，青绿的山石，粉红色的花，则体现了春季的特点，不仅与赵孟頫创作该画的季节相符，更重要的是体现了古树逢春的禅趣，暗示了栖禅罗汉所达到的了却真妄的境界。需要指出的是，上述禅趣并非是纯粹的宗教意象，而是经赵孟頫转换过的、文人所欣赏的趣味，是建立在禅师、文人相交往和儒释合流基础上的。

概而言之，赵孟頫通过追溯唐人古意以及将文人对禅的理解、证悟及情感投射到佛画中，促使了佛画在更深层次思想和情感上与文人趣味的融合，为佛画由职业绘画向文人画的转型提供了方向。

【注释】

[1] 杨毅:《大元故翰林学士承旨荣禄大夫知制诰兼修国史赵公行状》(简称《赵公行状》),任道斌编校《赵孟頫文集》,上海书画出版社2010年版,第272—280页。

[2]《秘殿珠林续编》将该图命名为《摹卢楞伽罗汉像》,认为该图摹自唐卢楞伽,是缺乏依据的。一则没有证据表明唐卢楞伽曾创作过类似的罗汉像;二则赵孟頫跋中称66岁再题前“尝见卢楞伽罗汉像”,并非称50岁创作该图前曾经见过。

[3]辽宁省博物馆:《辽宁省博物馆藏画集》,文物出版社1962年,第82—83页。该书由杨仁恺、董彦明撰写图片说明。

[4]《中国画研究》第二期,人民美术出版社1982年版,第74—89页。

[5]《新美术》1995年第1期,第29—33页。

[6]李铸晋:《鹤华秋色——赵孟頫的生平与画艺》,台北石头出版股份有限公司2003年版,三联书店2008年再版,第115—223页。

[7]元至大四年(1311),大沂于湖州路乌回寺出世接众,后复归净慈寺,元延祐七年(1320)住持杭州报恩寺,元泰定二年(1325)住持中天竺寺,元天历元年(1328)住持金陵龙翔集庆寺,元至正四年(1344)逝世。虞集:《元广智全悟太禅师太中大夫住持太龙翔集庆寺释教宗主兼领五山寺笑隐大沂公行状(有赞)》,大沂《笑隐大沂禅师语录》卷四,《续正藏》第69册,第722—723页。

[8]大沂题赵孟頫《归去来辞图》叙述二人情谊曰:“予初住抗报国时,松雪翁作疏劝请,以报国回禄后,复书字数百幅,与予作人事,以干施者。临终之日,尚力疾为予书钟铭,其夕梦翁从予索饭而别,将度钱唐而往天台。”大沂:《笑隐大沂禅师语录》卷四,《续正藏》第69册,第721页中栏。

[9]大沂:《蒲室集》卷二,《文渊阁四库全书》第1204册,第537页上栏。

[10]“岩石宁须着幼舆,凌云不必求诸将”直译为:岩石岂只能烘托谢幼舆之高情?凌云之姿也不必只有功臣像才有。因赵孟頫画有《幼舆丘壑图》,阎立本画有《凌烟阁功臣像》,故如是说。

[11]大沂:《蒲室集》卷五,《文渊阁四库全书》第1204册,第555页上栏。

[12]至此果位者,断除三界见、思之惑,故又称杀贼;证入涅槃,不复受生于三界中,故亦云无生;诸漏已尽,断除一切烦恼,应受人天之供养,故亦称应供或应真。

[13]如杨銜之《洛阳伽蓝记》曰:“比丘昙谟最善于禅学,讲《涅槃》《华严》,僧徒千人,天竺国胡沙门菩提流支见而礼之,号为菩萨;流支解佛义,知名西土诸夷,号为罗汉。”南朝梁慧皎《高僧传·鸠摩罗什传》亦提到鸠摩罗什在母胎时有罗汉达摩瞿沙称其母必怀智子。这里是借罗汉的名号称颂菩提流支、达摩瞿沙的修为境界,正如昙谟并非严格意义上的菩萨一样,菩提流支、达摩瞿沙和严格意义上的罗汉也是有区别的。

[14]中国古代文献中现存最早关于“罗汉画”的记载,是初唐裴孝源《贞观公私画史》记东晋戴逵画《五天罗汉像》,李玉珉认为“可能是画一位名叫五天的圣僧”(李玉珉:《罗汉画·话罗汉——罗汉画特展介绍》,《佛陀形影》,台北故宫博物院2011年版,第113页),事实上五天是东、西、南、北中五天竺(古印度)的简称,五天罗汉像应即天竺僧像。另如《贞观公私画史》记解倩画“《五天人样》二卷”(裴孝源:《贞观公私画史》,黄宾虹、邓实主编《美术丛书》二集第三辑,浙江人民美术出版社2013年版,第20页),即《天竺人样》

二卷;北宋黄休复《益州名画录》记晚唐常棣画有《五天胡僧像》,亦即天竺僧像。

[15]宋徽宗御府藏卢楞伽“《罗汉像》四十八、《十六尊者像》十六、《罗汉像》十六、《小十六罗汉像》三……《十六大阿罗汉像》四十八”等(《宣和画谱》卷二,安澜编著《画史丛书(二)》,河南大学出版社2015年版,第493—494页)。

[16]黄休复:《益州名画录》卷上,人民美术出版社2004年版,第8页。

[17]此事在刘道醇《圣朝名画评》、郭若虚《图画见闻志》“王齐翰传”中都有详细记载。

[18]另如《宣和画谱》称“世之画罗汉者,多取奇怪,至贯休则脱略世间骨相,奇怪益甚”(《宣和画谱》卷三,第510页)。《画继》甚至批评贯休罗汉追求逸格而过于狂肆而“无所忌憚”“意欲高而未尝不卑”(邓椿:《画继》卷九,人民美术出版社2004年版,第118页)。

[19]宋徽宗内臣奉敕编纂《宣和画谱》卷三,第510页。

[20]苏轼《十八大罗汉颂》系对张玄《十八罗汉像》的赞颂,从赞颂文字来看其中有降龙、伏虎二罗汉(图中诸罗汉皆未署名号)。

[21]有学者认为,宋仁宗以后,由于受到回教传入的冲击,印度本土佛教没落,中国史书无梵僧东来及中国僧人西行求法之记载,陈高华《元代来华印度僧人指空事辑》(《南亚研究》1979年第1期,第63—68页)详细辑录了来华梵僧指空的相关史料,证明了此说的不确切,并引用当地官府为梵僧高达摩实理板的达在杭州建造西天元兴寺,元末僧人张宪《赠西僧》中的“西离五印度,东渡独绳桥”诗句证明元代梵僧之入华。另,杨德华《元代来华印度和尚与印土寺》(《云南师范大学哲学社会科学学报》1996年第4期,第87—89页)整理了来华天竺僧海一鸥、萨诃楞释理(撒哈喇失理)、道高等的事迹。与赵孟頫交好的大沂称:“予在乡里,数从印土诸耆宿游,出方外又与其徒慧满、道高、道昭游钱塘、金陵间,交益厚。”(大沂:《蒲室集》卷一四,《文渊阁四库全书》第1204册,第625页上栏)“印土耆宿”指的应即来自天竺的老和尚。

[22]同[1],第279页。

[23]箭内互著,陈捷、陈清泉译:《元代蒙古色目待遇考》,山西人民出版社2015年版,第4页。

[24]宋濂等:《元史》卷二〇五“哈麻传”,中华书局1976年版,第4583页。西僧应系西番僧的简称。

[25]元至元二十九年(1292)九月置“乌斯、藏、纳里速古鲁孙等三路宣慰使司都元帅”(宋濂等:《元史》卷一七,第367页),从三路宣慰使司的设置大体可知西番僧所指的范围,是以吐蕃僧为主,赵孟頫《胆巴碑》称八思巴“告归西蕃(番)”就是指其回到吐蕃。

[26]宋濂等:《元史》卷二〇二“八思巴传”,中华书局1976年版,第4518页。

[27]传卢楞伽《六尊者像》中有宋代才出现的降龙、伏虎罗汉,可见并非唐代所作,但是该图着力突出了宗教性(与世俗化特点相区别),具有唐画的特点。该图有元皇姊大长公主“皇姊图书”印,图中的“内府书印”亦似为元内府印。赵孟頫所见卢楞伽罗汉像是否即指(或包括)该图现已无法证明。

[28]可参见拙作:《故宫博物院藏〈维摩演教图〉的图本样式研究》,《故宫博物院院刊》2013年第1期,第97—119页。

[29]张丑:《清河书画舫》波字号卷十,上海古籍出版社2011年版,第513页。

[30] 同上,第515页。

[31] 高僧逸真像及相关高僧的文献中强调双履,源自中国本土道教神仙思想。王惠民:《敦煌“双履传说”与“双履图”本源考》,《社科纵横》1995年第4期,第42—44页。

[32] 祖顺:《元故天目山佛慈圆照广慧禅师中峰和尚行录》(简称《中峰和尚行录》),收于《中峰和尚广录》附录,《禅宗全书》第48册,第282页。

[33] 吴昇:《大观录》卷十六“赵文敏《中峰禅师像》”,卢辅圣主编《中国书画全书》第12册,上海书画出版社2009年版,第64页。此图现不得见,无从辨别真伪,但从图像描述上看至少应有所据。

[34] 同[1],第278页。

[35] 见日本静嘉堂文库藏赵孟頫《佛法帖》,录文见单国强《赵孟頫信札系年初编》,收于《赵孟頫研究论文集》,上海书画出版社1995年版,第584页。单国强认为该帖时间是元皇庆二年(1313),纪华传考证应为元大德四年(1300),应以纪华传为是。单国强:《赵孟頫信札系年初编》,《赵孟頫研究论文集》,第564页;纪华传:《江南古佛——中峰明本与元代禅宗》,中国社会科学出版社2006年版,第231—234页。

[36] 见日本静嘉堂文库藏赵孟頫《承教帖》,单国强认为该帖时间是元至大二年(1309)。单国强:《赵孟頫信札系年初编》,《赵孟頫研究论文集》,第559页。录文见同书582页。以上主要参见:明本:《为赵承旨孟頫对灵小参》,收于《中峰和尚广录》卷二,《禅宗全书》第48册,第30—32页;纪华传:《江南古佛——中峰明本与元代禅宗》第七章第一节“二赵孟頫与明本的交往”,第225—230页。

[37] 明本:《为赵承旨孟頫对灵小参》,收于《中峰和尚广录》卷二,《禅宗全书》第48册,第30页。

[38] 菩提树原名钵多树、毕钵罗树,原产于天竺,因释迦在该树下成佛故名(菩提意译为觉、智、道,广义而言是指断绝世间烦恼而成就涅槃之智慧),又名觉树、道树、思惟树等。《秘殿珠林续编》著录时称“画应真衣红衣坐石上菩提下荫”,明确指出是菩提树。《秘殿珠林石渠宝笈汇编》第3册,北京出版社2004年版,第108页。

[39] 对照《佛教造像手印》之“密教印图集”,可知藏传佛教中的遮文荼之印与之相似。李鼎霞、白化文:《佛教造像手印》,北京燕山出版社2000年版,第379页。

[40] 实叉难陀译:《大方广佛华严经》卷七九,《大藏经》第10册,第435页上栏。北宋延寿集《宗镜录》解释称:“或云,慈氏菩萨弹指出声其门即开者,明声是震动启发之义,弹指者,去尘之义,尘亡执去法门自开。”延寿集:《宗镜录》卷三八,《大藏经》第48册,第640页下栏。

[41] 揭傒斯:《天目中峰和尚广目序》,明本《天目中峰和尚广录》,《禅宗全书》第48册,第3页。

[42] 明本:《除夜示众》,收于《天目中峰和尚广录》卷一之下,《禅宗全书》第48册,第30页。

[43] 魏道儒:《中华佛教史·宋元明清佛教史卷》,山西教育出版社2013年版,第237—241页;纪华传:《江南古佛——中峰明本与元代禅宗》,第138—147页。

[44] 郭象注曰:“死灰槁木,取其寂寞无情耳。夫任自然而忘是非者,其中独任天真而已,又何所有哉?”郭象:《庄子注》卷一,《文渊阁四库全书》第1056册,第9页下栏。

[45] 道世著,周叔迦、苏晋仁校注:《法苑珠林(五)》卷八四,中华书局2003年版,第2419页。

[46] 明本:《天目明本禅师杂录》卷中,《续正藏》第70册,第736页下栏。

[47] 竺佛念译:《出曜经》卷五,《大正藏》第4册,第635页中栏。

[48] 赵孟頫:《承教帖》,日本静嘉堂文库藏。录文引自纪华传《江南古佛——中峰明本与元代禅宗》,第327页。

[49] 明本:《中峰和尚广录》卷二,《禅宗全书》第48册,第31—32页。

[50] 道原著、顾宏义译注:《景德传灯录译注(四)》,上海书店出版社2009年版,第1822页。

[51] 明本:《天目明本禅师杂录》卷上,《续正藏》第70册,第722页中栏。

[52] 邓椿:《画继》卷三,人民美术出版社2004年版,第19页。

[53] 《画继》称:“(李公麟)尝作长带观音,其绅甚长,过一身有半;又为吕吉甫作石上卧观音,盖前此所未见者;又画自在观音,趺跏合爪,而具自在之相,曰:‘世以破坐为自在,自在在心不在相也。’”邓椿:《画继》卷三,第19页。

[54] 大诃:《笑隐大诃禅师语录》卷四,《续正藏》第69册,第721页中栏。

[55] 明本《为赵承旨孟頫对灵小参》曰:“自佛法流布东土,士大夫咨参扣问敲唱激扬,莫盛于唐宋,而尤盛于皇元。”(明本:《中峰和尚广录》卷二,《禅宗全书》第48册,第30页)宋代文人参禅者,以苏轼、苏辙兄弟为重要代表,元大德七年(1303)明本为赵孟頫说《防情复性》之旨中称赞苏辙(子由)“以防情之教会复性之学”,融会儒释“使二家之说不相悖”(明本:《天目明本禅师杂录》卷三,《续正藏》第70册,第744页中栏),赵孟頫对二苏参禅应有深入了解。苏轼作为宋后期最为重要的文人画家,与罗汉像因缘颇深:其外祖父少时游京师遭遇困顿受十六僧(其外祖父称是十六罗汉)救济,归蜀后“岁设大供四,公年九十,凡设二百余供”,从小受到熏陶,并且“每设茶供,则化为白乳,或凝为雪花、桃李、芍药,仅可指名”(苏轼:《十八大阿罗汉颂》,《东坡全集》卷九八,《文渊阁四库全书》第1108册,第560页上栏、562页下栏);北宋治平三年(1066)其父苏洵卒,向怀莲施舍其所藏的贯休《罗汉》;北宋元丰四年(1081)因梦而修复受损的古罗汉像并安置于安国寺,并作《应梦罗汉记》;其所作罗汉像赞文《自海南归过清远峡宝林寺敬赞禅月所画十八大阿罗汉》《十八大阿罗汉颂》《罗汉赞十六首》等,体现了对罗汉像的感悟和体验。苏轼虽然没有直接创作罗汉画,但是他开启了文人鉴赏、参悟罗汉画的风尚,对赵孟頫应有所影响。

【作者简介】

王中旭:故宫博物院书画部研究馆员。

赵孟頫与宋元之际浙西航海家族的交游

——从常熟印氏家族说起

文 / 陈波

【摘要】

元代海运体制的建立，奠定了两浙地区作为全国交通、物流中心的地位，并催生了一大批以承运海漕为业并兼营海上贸易的新兴富民阶层——海运船户。在赵孟頫的艺术生涯中，昆山顾氏、长兴费氏等财力雄厚的航海家族给予其莫大支持，扮演了艺术赞助人的角色，使赵孟頫得以在宋元鼎革的大变局中得以维持一定的生活水准，安心艺术创作。而赵孟頫作为“被遇五朝，官登一品”的士林领袖，实际上对于后者的登仕之途也不无裨益。昆山顾氏、长兴费氏等家族成员在南宋时期皆有水军任职经历，而赵氏家族因与历仕高阶军职的常熟印氏家族缔姻之故，与南宋水军中的武官多有交游。不唯如此，赵孟頫与浙西航海家族的交游关系与其早年曾主持财经工作的仕宦经历有关。

【关键词】 赵孟頫 航海家族 常熟印氏 昆山顾氏 长兴费氏 魏塘吴氏

元代两浙地区有着发达的经济腹地及便利的水运条件，市镇经济沿袭宋代以来的趋势，继续保持繁荣发达的态势。海运体制的建立，更加强了江南两浙地区作为交通、物流中心的地位，并催生了一大批以承运海漕为业并兼营海上贸易的新兴富民阶层——海运船户（或言漕户）。^[1]船户中的富有阶层在两浙地区极有威势，就全国范围而言，似乎仅有富裕的灶户差可与之相颉颃。

众所周知，赵孟頫作为元代文士的极致典范，有着“元人冠冕”的崇高美誉。其高自标持的文士形象深入人心，以至于将其与财雄势大的海运船户联系在一起，多少令人有违和之感。但实际上，赵孟頫的确与此辈交游甚密，其艺术生涯也与之休戚相关。通过分析赵孟頫与此种特有富民阶层的交游关系，无疑对于理解元代的士商关系，乃至当时的整体文化氛围，有着积极的学术意义。

一、赵氏姻戚常熟印氏家族述略

赵孟頫有两个姊妹分别嫁给常熟印氏家族，“孟比适印直传，孟益适通议大夫、南雄路总管印德传”^[2]。关于这一点，杭素婧曾在其硕士毕业论文中专门论及，兹仅略述大概。^[3]据其分析，印直传系为印应飞之子，印德传系印应雷之子，而印应飞系印应雷之弟。印氏是典型的以科第起家的家族，印应雷、印应飞皆系进士出身，南宋时期都受到宋廷重用。印应雷历仕淮西总领财赋兼江东转运判官、知江州主管江西安抚司公事、知庆元府兼沿海制置使、两淮制置使知扬州等职，在元军进围扬州城之际暴卒。印应飞也官至“户部侍郎，淮东总领，知镇江府”。兄弟二人一文一武，皆仕至高位。

尤可注意的是，《元史》本纪记载：“福建漳、泉二

郡蒲寿庚、印德傅、李珣、李公度皆以城降。”^[4]《元文类》卷六五《河南行省左丞高公神道碑》中则言：“（至元十三年）下兴化，宋参政陈文龙降，降制置使印德傅等百四十八人、军三千、水手七千余人，得海舶七十八艘。”《元史·高兴传》据《元文类》及本纪，出校勘记改印德傅为印德傅。^[5]但赵孟頫手书的《小楷先侍郎阡表卷》中为“孟比适印直传，孟益适通议大夫、南雄路总管印德传”^[6]。赵孟頫应当不会将自己姊（妹）夫的名字弄错，且地方志中所记亦均作“印德传”，可能是“傅”与传的繁体字“傳”笔画和字体近似导致的讹误。按照《元史》记载，可知印德传继承了其父印应雷作为战区最高军事长官的地位，其在福建前线向元军投降之际所部水军多达万人。这一点对于理解赵孟頫入元以后与海运船户这一特殊阶层的交往至为关键。此点在后文中还将具体展开，兹不赘。

二、《平江路昆山州淮云院记》札记

——赵孟頫与昆山顾氏、朱氏的交游

赵孟頫所书《平江路昆山州淮云院记》^[7]是其楷书代表作之一，现藏故宫博物院。兹录其全文如下：

余囊屦游姑苏，居多名刹，如大慈、北禅，乃东晋处士戴颙故居，皮日休、陆龟蒙尝避暑赋诗其间；如虎丘，乃吴王阖闾墓，金宝之气化为虎，据墓上，俄化为石，道旁有试剑石，又有剑池，引水以澹大众。他如灵岩穹窿之类，尚多有之。今昆山淮云院，盖顾君信所创也。顾为淮海崇明之钜族，其上世曰德者，至元辛卯来居吴之太仓，庚子，命诸子营菟裘以老，久乃得之古塘之后泾。泾之北清旷平远，绵亘百里，东临沧江，西揖岩阜，真一方胜处。龟乃卜（此字点去）墨遂营宅，兆建庵庐，僧可通丁未长至日，因扫松胥会庵次，共图兴创。师祖正庭，为求檀施浮江而来者，辄受业焉。正庭始欲迁永宁，信以淮浙异处，难之曰：“与佛有缘，不若开山创始之为愈。”正庭可之，且曰：“佛道如云之在天，无住亦无不住。”遂额以“淮云”，闻于教所，如其请，顾德捐己产为倡，兄发建大殿，自造山门。而朱长者邦富，创华严经阁香积厨，则正庭为之不四三年，一切皆备。昔也榛莽荒芜，今也丹碧辉煌，见者色然，莫不起敬，真

无负护持之令旨矣。虽然，传业嗣事又在，其子若孙，尚勉之哉。夫云触石而出，肤寸而合，不崇朝而雨天下。三千大千一切恒河沙佛世界，皆在被冒沾中，尚何淮浙之异乎。至大庚戌陵阳牟巘记。中顺大夫扬州路泰州尹兼劝农事吴兴赵孟頫书并篆额。

与这篇碑记相关的碑帖还有《乐善堂帖》所收赵孟頫《淮云通上人化缘序》，系南宋遗民白斑口述，由赵孟頫书写，与白斑《淮云寺化缘序》文字大致相同，其内容也涉及淮云寺主持通上人与其师正庭筹资修建淮云寺的经纬。^[8]昆山淮云院又称淮云寺或淮云教寺，系元代昆山豪民顾信在元至大三年（1310）庚戌捐资修建，同时有所谓“朱长者邦富，创华严经阁香积厨”。顾信，字善夫，“祖居扬州之崇明……迁于昆山州之大场家焉”^[9]，曾官金玉局使、杭州路军器使提举等职，《至正昆山郡志》对其家族及本人事迹都有记载。顾信之父名顾德，兄名顾新，父子三人均有墓志存世。^[10]顾氏家族由崇明迁太仓，与同由崇明迁居太仓的元代海运开创者朱清家族关系十分密切。^[11]而朱邦富此人，据太仓出土的《故百二总管朱公墓志铭残文》，其人官至“宣武将军海道都漕运万户”^[12]，应与朱清同族无疑，其父朱百二不知何许人，生于南宋端平甲午（1234年）四月二十三日，死于丙戌（1286年）九月初一日，享年五十有二，按年龄推断应系朱清的父辈。另外，元末著名文人秦约娶朱邦富孙女为妻^[13]，果如是，朱邦富是朱清同辈的可能性较大。“至大庚戌”即元至大三年（1310），这一年元廷对被冤杀的朱清、张瑄给予了平反，返还其部分财产，并官其子孙，朱邦富可能就是在这种背景下充任海道万户。^[14]

顾氏家族与朱氏家族的密切关系，还有若干材料可为佐证。据《至正昆山郡志》卷五《人物》所记，朱清子朱完者都“构二亭于府城别墅曰寒碧、香晚，赵文敏公子昂书匾，翰林滕玉霄^[15]、提举白湛渊^[16]当代名贤，俱有记述题咏”，朱清另一子朱旭“早岁从赵文敏公游，已有能书称，晚年深造晋唐笔法之妙”，其子朱明德娶顾氏。于此可知朱清有二子与顾信一样，皆为赵孟頫书法之坚定拥趸。顾信之父顾德之墓志，则由朱清养子朱日新填讳，并由赵孟頫亲书。^[17]

除与朱清家族关系密切之外，顾信家族与其他海运家族关系也很密切。其次女妙观嫁给殷实，此人曾运粮高丽，

出征交趾时由朱清、张瑄奏，被授以海船副万户之职。^[18]或许是与昆山当地海运家族关系密切的缘故，顾信家族似也兼营海外贸易。赵孟頫《乐善堂帖》中收有写给顾信的四封书札，第一札中有“湖州杂造局沈升解纳附余钱物前去，如达，望照顾是幸”等语，第三札中有“外蒙海布之寄，尤切厚意，领次，感愧感愧”之句，似乎都涉及赵孟頫看到海外贸易利润丰厚，遂出资委托顾信代为进行附舶经营。^[19]

三、赵孟頫姻亲长兴费氏家族杂识

——《舟从枉顾帖》及其周边

赵孟頫姻戚之中，作为海运家族的费氏家族财力雄厚，对于赵孟頫家的生计及艺术生涯颇多助益，非常值得注意。原居湖州长兴的费氏一族与赵孟頫家族居地相邻，似并非显达之家，直到宋末费寮出赘嘉兴刘氏，“以策干两淮制阍”，累官“任浙西兵马钤辖，权提举上海市舶司事”，从此占籍松江，作为一个航海家族开始兴旺发达。元军南下，费寮可能由于及时迎降，继续保有其地位，卒官浙东道宣慰使。其子费拱辰，在宋为殿前司主管机宜文字。^[20]元世祖至元二十四年（1287）桑哥当政时，立行泉府司专领海运，增置万户府二，费拱辰与张文虎同为平江等处运粮万户，同年以海道运粮分道以进，从征交趾。^[21]费拱辰之子费雄袭父职为万户，并娶赵孟頫之女为妻。^[22]各种版本赵孟頫文集中收有他写给费拱辰的书札三封：

孟頫顿首再拜万户相公尊亲家坐前：孟頫近陆县管便，曾附尺书，此当必达，所寄钞，想蒙不阻。今有余钞廿锭，附李千户便纳上，内见钞六锭九两，内绞丝二十斤，计价钞一十三锭四十一两，望亲家特为变钞，通前所寄共五十锭，附带发船为幸。但是所得皆惠及也。孟頫明后日便还德清，适王吉甫自越上来相会，因户门事到海上，望亲家以门墙旧客，凡百照管，为大幸也。寒煖不常，唯厚加珍爱，不宣。十一月十日孟頫顿首再拜。（《大观录》卷十《书翰十帖》）

孟頫再拜万户相公尊亲家坐前：孟頫顷承舟从枉顾丘园，自惟贫家无以将接，至今以为愧。别来伏计尊履胜常。孟頫三月间还城，中赖庇苟安而已。卫竹所入道，为中山建道院，持疏门墙，得蒙慨然，至幸！

至幸！前者欲从蓼塘回，旧花竹、戴胜已得许诺。又张万户处有《洛神赋》后节。二者并用情求至，不胜拜赐，不宣。四月廿五日，孟頫顿首再拜。（台北故宫博物院藏，《中国法书全集》第9册，图版三三）

孟頫顿首再拜尊亲家万户相公阁下：孟頫自顷奉状后，甚欲一到海上拜谒一番，良以人事扰扰，未可动身，唯有瞻企。人至，承惠书，审茂迎阳刚，体候清胜，以慰下情。且蒙眷记，荐有（香布之惠，如数祇领，深佩厚意，感激！感激！人还，草草具覆，未有一物可以寓诚，临纸不胜惶恐。正寒，唯）善护兴息，不宣。十二月朔，孟頫顿首再拜。（《三希堂法帖》，中国书店1998年版，释文十一）

值得注意的是，其中书札一所谓“今有余钞廿锭，附李千户便纳上，内见钞六锭九两，内绞丝二十斤，计价钞一十三锭四十一两，望亲家特为变钞，通前所寄共五十锭，附带发船为幸”等语，显是赵孟頫出资变兑为钞，委托费拱辰代为附舶贸易。书札三是赵孟頫获得费拱辰馈赠物品后写给后者的感谢信，其本人甚至“欲一到海上拜谒一番”，似乎是想去参访费氏的海船，大概也与海外贸易有关。书札二提及费拱辰曾至赵孟頫家，又要求费拱辰代从“张万户处”求取所谓“《洛神赋》后节”，此张万户，疑是与费拱辰同为平江等处运粮万户并一起从征交趾的张瑄之子张文虎。三封书札中，书札一仅有文字留存；书札二则有墨迹本存世，习称《舟从枉顾帖》，素为习书者所珍视，现藏台北故宫博物院；书札三被收入《三希堂法帖》之中，其中“香布之惠，如数祇领，深佩厚意，感激！感激！人还，草草具覆，未有一物可以寓诚，临纸不胜惶恐。正寒，唯”等三十九字残损不见。

另外，《盛湖志补》卷三还收有赵孟頫写给费拱辰的书札一封：

孟頫顿首再拜万（石）[户]相公尊亲家阁下：孟頫上书翟总管，至得所惠书，审（二哥承荫文书，得早发来为好）动静安胜，亲阅悉佳，慰喜无量。且蒙记会，远赐玉粒，如数拜领，每食必感。不肖留此粗安，但书经犹未愿乎，日夜思归而未有期，极无聊也。所二哥见许黑小厮，望遣过湖州家下抬票，庶望少长可以相安耳。来侍冀道及小儿想无事，翟琴轩想礼上多时。时曾托其于受云溪处求《兰亭》（应是陈

直斋^[23]物)，不知如何？或会有千万扣，及示报为感。今因便草草具字，不能道谢万一。不宣。九月十九日，孟頫顿首再拜。^[24]

此书札内容涉及赵孟頫想通过费拱辰拜托瞿霆发（1251—1312）求取《兰亭序》，应是指所谓当时士人宝爱传玩的《定武兰亭》。唯赵孟頫行书“户”字极似“石”字，故《盛湖志补》编者误录，此封书札或因此也未被学界注意。

另外，上海博物馆也藏有赵孟頫书致费拱辰书札一封：

书再拜万户相公尊亲家阁下，忝眷赵孟頫谨封。

孟頫再拜万户相公尊亲家阁下：孟頫人至，得所画书，审即日体候安胜，慰不可言。承问及不肖北行之期，此传之过耳。近为篆写御前图书，只到行省耳。闻二哥哥感冒，幸好看之。人还草草，不宣。孟頫再拜。^[25]

这封书札不署年款，据任道斌所编《赵孟頫系年》，元大德二年（1298）正月初二日，吏胥请赵孟頫赴省，三日赵即返杭州，元廷欲召其赴京写经^[26]，应立即上引书札中所谓“御前图书”。据杨载所撰《赵公行状》，赵孟頫是年赴诏写《藏经》，“书毕，所举廿余人，皆受赐得官，执政将留公入翰苑，公力请归”^[27]，但据《系年》所列其他史料，赵所写很可能是《金刚经》^[28]。又书札中所谓“二哥哥”，可能是赵孟頫次子赵雍，也可能是赵孟頫二女婿费雄，是前者的可能性较大。盖因赵孟頫家族在书信中习称亲族中子侄辈为“哥”，如上海博物馆藏《行书家书二札卷》有赵书致三子赵奕家书一封，起首曰“父书致三哥吾儿”。又明人陈继儒著录管道昇家书一封起首云“平安家书，付三哥长寿收拆，娘押封”^[29]，这是艺术史学者的共识。

费拱辰的事迹史不详载，有两则关于他的轶事可见其性情。“壬辰九月十六日，因谒费万户（名拱辰，号北山）、庄蓼塘（名肃）。庄出张萱弹琴士女一卷，明昌御题，并前后即元乔仲山物。”^[30]又，“大德戊戌二月二十日，张汉臣尚书、赵松雪学士、费北山漕侯同在杭州泛舟”^[31]。则费拱辰虽为武人，亦间有风雅之举。这也从侧面能够证明，赵孟頫之所以与费拱辰友善并缔姻，相似的志趣爱好也是重要原因之一。

四、宋元之际嘉兴魏塘的吴氏家族

元至大三年（1310），赵孟頫应诏从杭州（一说湖州）

沿水路前往大都，途经南浔时，送行好友僧人独孤淳朋将自己收藏的一本五字已损《定武兰亭》拓本相示，赵乞携入大都。在32天船行途中时时展玩，宝爱不已，于册后陆续写下十余段跋文，并临写一通，这便是著名的《独孤本定武兰亭十三跋》。

可是此后却有多种内容相近的文本陆续流出，形式都是定武兰亭本附以赵孟頫十余段题跋的所谓兰亭十一跋、兰亭十六跋、兰亭十八跋，并行于世。而诸本之中，又以所谓《吴静心本兰亭十六跋》最为知名。此外故宫藏一卷有王蒙长跋的《定武兰亭》拓本，据称也原属吴静心本。后世据帖后赵孟頫跋，认为他在前往大都途中，除携独孤所赠《定武兰亭》外，还有好友吴森（号静心，浙江嘉兴人）也携带一本《定武兰亭》拓本。赵孟頫曾在吴去世后撰《义士吴公墓铭》（收入《松雪斋集》）。赵在赴大都途中不但经常并几同观《独孤本》和《吴静心本》，还把题在《独孤本》后的跋语抄录于《吴静心本》之后，并略加改易，增为十五跋。元延祐三年（1316），又应吴森之子景良之请追加一跋，共计十六跋。^[32]此十六跋与《定武兰亭》拓本原迹，今皆不存。兰亭拓本与题跋有明代潘仕从（字云龙）刻本传世，赵临兰亭不见于刻本中，而被认为即故宫博物院现藏一卷《定武兰亭》后所附。在后人著录中，别有十七跋、十八跋之名，所指都是上海潘允端藏本。

关于此《吴静心本定武兰亭》之真伪，艺术史学界言人人殊，至今未有定讞。徐邦达、王连起和黄惇，都认为赵孟頫确实曾为吴森所藏《定武兰亭拓本》写过十六跋，而最近田振宇则撰文力证吴静心本系元人俞和（字子中，号紫芝，晚号紫芝老人）之伪作，亦不排除吴氏家族参与作假之可能。^[33]关于这一书法史上的疑案，艺术史研究者自有其长处，非笔者可以置喙。然则艺术史学者在讨论此一案例之时，对于吴静心家族之基本史实虽有附带交代，却由于对元代文献似多隔膜，不免皆有言而未及之处。笔者想先通过厘清吴氏家族的基本情况，在此基础上梳理该家族与数位元代文士之间的文字因缘，进而讨论元代江南书画繁荣所端赖的社会土壤。

关于吴静心此人及其家族，其基本资料除赵孟頫《义士吴公墓铭》（以下简称《墓铭》）之外，还有1981年发现于浙江平湖的《义门吴氏谱》。余辉、吴静康等学者通过比照《墓铭》与《义门吴氏谱》的记载，基本厘清了

元代画家吴镇的家世，然而其结论长期未被元史学界所重视。^[34]之所以如此，大概还是由于该谱成于清康熙年间，记载之中也有些明显的错误，因此其可信度难免受到一定的质疑。^[35]近年黄朋进一步通过扬无咎《四梅图》吴氏一门的收藏印记，并结合元代文人黄玠《弁山小隐吟录》的一则诗序，进一步印证了《义门吴氏谱》宋元之际的谱系记载应皆有所本，基本可信。^[36]

根据《义门吴氏谱》记载^[37]，吴镇的曾祖寔（第十七世），字寔之，他见宋将亡，“弃文习武，仕进义校尉，水军上将。元兵南下，公力战死。赠濠州团练使。先是许公自以勋戚裔，忠鯁招嫉，见世将变，托公于族弟，携养汝南。后海运公惧祸，故义士墓表直托称曾大父坚云”。吴镇的祖父泽（即吴寔的长子）系“行庆八秀，字伯常，仕承信郎，因官居汴梁。继与杨宣慰同职，后与吕文德守襄阳有功，同故将李曾伯移家嘉兴思贤乡……宋亡不臣元，航于海”。吴泽是吴镇先祖中最关键的人物，自他开始，吴氏族系的一支在嘉兴一带扎根，打下了吴氏作为航海家族的基础。其长子吴禾（第十九世，吴镇父），字君嘉，号正心。他“性至孝，随父航海。后大定，寄籍山阴、萧山二县。今赭山船舵尚存。庐守父墓，因居激浦。家巨富，人号‘大船吴’”。吴禾的六个弟弟林、森、杰、朴、林、枋均不随父航海，唯一承传祖业的是吴森的长子吴汉英，他“随祖航海，后归武塘，仕财赋提举”。而吴镇则为吴禾之子，在元代作为著名画家为世所知。

《墓铭》记吴森云：“性素雅……无声色之娱，唯嗜古名画，购之千金不惜。”可见吴森曾依靠雄厚家资，重金收藏书画，这无疑会影响到其家族之好尚。吴氏家族中涌现出的书画人才，除吴镇外，吴森之孙吴瓘（森长子汉英之子，字莹之，号竹庄老人）也是书画家，与吴镇合作《梅竹图卷》，今藏辽宁省博物馆。现藏于故宫博物院的南宋画家扬无咎《四梅图》就曾是吴氏家族藏品，在其卷中前后，钤有吴镇、吴汉杰、吴汉臣（吴森第四子）三人印章，此外还有“嘉兴吴璋伯颀图书印”，黄朋认为此人乃吴汉杰之子，此说实误，这在后文中还将提到。

吴镇的家系及行迹由于前人的研究，已经较为清楚。大致可知吴镇家境优渥，出身嘉兴魏塘的大族，其寓所“梅花庵”位于今嘉善县魏塘镇，元代属嘉兴路嘉兴县，在县东三十里，又名武塘。^[38]元人陶宗仪曾这样描述魏塘吴

氏居宅之盛况：

浙西园苑之胜，唯松江下砂瞿氏为最……次则平江福山之曹、横泽之顾，又其次则嘉兴魏塘之陈（园）。当爱山全盛时，春二三月间，游人如织，后其卒，未及数月，花木一空，废弛之速，未有若此者。自后其地吴氏之园曰“竹庄”。盖元有池陂数十亩。天然若湖，莹之^[39]尝买得水殿图，据图位置，构亭水心，潇洒莫比。哗讦之徒，欲闻诸官，亟塑三教像于中，易曰“三教堂”。人不可得而入矣。莹之卒。荐遭兵燹。今无一存者。^[40]

《墓铭》记述吴森内眷称：“初赘费氏，早卒，再赘陈氏（武塘承信陈公之女）。”^[41]此处所谓“赘”，非指吴森赘于陈氏，而是指吴森娶陈氏女为妻。“武塘承信陈公”当指元初纳粟补万户的陈景仁（或言陈景纯）。^[42]在《义门吴氏谱》被发现之前，吴镇留给后人一种以卖画算卜为生的潦倒不堪的贫士印象，而实际上他可以算得上世家子弟，完全可以靠父祖产业乃至家族接济悠游岁月，而无生计之虞，其卖卜活动很可能是作为全真道教徒的教义实践。^[43]吴镇“为人抗简孤洁，高自标表”^[44]，一生似并无出仕，这种政治态度很可能受到其父祖吴泽、吴寔曾作为宋朝将佐参与抗元战事的遗民意识影响。

但这并不是说，吴氏家族所有人都秉持义不臣元的政治态度。宋元鼎革之际，士人家族于进退出处之大关节，实际上多倾向于在忠孝之间努力寻求一种微妙的平衡，恰如文天祥与弟书所言：“我以忠死，仲以孝仕，季也其隐。……使千载之下，以是称吾三人。”^[45]吴氏家族也采用了此种灵活的政治抉择来寻求家族的延续与发展。吴镇之父吴禾选择“庐守父墓，因居激浦”（《义门吴氏谱》），以航海为业孝养其亲，其叔父吴森则选择跟随降臣范文虎，任管军千户，并且很可能参与了征日之役。对此，《墓铭》隐晦地记曰：“至元辛巳，征东省右丞范文虎与承信府君在李公幕府有旧，故举君为管军千户。师还，隶高邮万户府，移屯扬州，告闲得请，淡然家居。”并且，吴森这一系子弟多积极出仕元朝，也努力参与地方秩序的构建，其义举最得士望的是所谓“延师教子，捐腴田二顷，建义塾以淑乡里子弟”。关于此事，赵孟頫有诗云：

礼义生富足，为富或不仁。谁能如吴君，捐己以惠人？开塾延师儒，聚书教比邻，岂徒名誉美，要使

风俗淳。人物方眇然，作养当及辰。文章虽致身，经术乃新民。宣公相业着，辅子理学醇。二贤乡先正，千载德不泯。吴君真盛举，勉哉继前尘。何当袞春服，从子语水滨。^[46]

此诗所提到的吴俊卿，亦当指吴森。赵孟頫与吴森相交甚笃，《墓铭》言“以余尝与其父游，深知其为人”，清人安歧《墨缘汇观录》卷二法书下《静心帖》也提供了佐证：

孟頫顿首再拜静心相干心契足下：孟頫径率有白，今遣小计去，望收留之。切告，勿令此间觉可也。专此数字，唯加察，不宣。孟頫顿首再拜。^[47]

另外上海博物馆藏有赵书致吴森书札一通，其中其幼女夭亡之事，云：“自去秋疾患，小女不幸弃世，哀痛度日。”^[48]据王连起先生的意见，赵之幼女应夭于元至大二年（1309）。实际上，赵孟頫与吴氏家族成员的书札，确切可信的至少有六通，现藏上海博物馆。其中一通习称《祸变帖》，内容是赵孟頫应吴汉英、吴汉杰之请为其父吴森撰写墓铭：

书慰国用（笔者按：指吴森长子吴汉英）、景良贤昆仲大孝，赵孟頫就封。孟頫再拜国用、景良贤昆仲大孝，苦次何图，庆门祸变，先丈奄弃荣养，闻之不胜伤痛。伏唯孝心纯至，何以堪处，相去数千里，无由奉唁，唯节哀顺变，以全孝之大者。所喻墓铭，不敢辞，谨写定奉纳便可上石也。因贵僧口铎便，布此。老妻附问，堂上安人请节哀。消息不次。九月五日，孟頫再拜。^[49]

而赵孟頫与吴森建立交情，可能因其友人邓文原居中牵线，因邓文原曾于元大德二年（1298）任崇德州教授^[50]，崇德州属嘉兴路，距离吴氏居地魏塘并不远。次年吴氏建立义塾的举动引起邓文原的注意：

崇德古御儿地，大德己亥，吾尝为其州文学掾。吴氏俊卿建门左之塾，聘师以训乡之子弟三年矣。地故多饶富，俊卿非甚雄于资，而志欲敦尚儒风，迪成善俗，视古称任恤者，盖庶几焉。未几，余入补词垣属。又八年，州若府疏其事于江浙省，而以闻于朝，曰：吴氏义塾田为亩者二百，师生饩廩有度，讲肄有业，童冠鼓篋而来者逾百员。盍举以旌善？朝命表其门曰义士。会余以提举学事出领江浙西道，访义塾之

成，则已迁于官河之东县庠故址，岁输僦直，为方七亩有半，益以旁近地亩三。经度缔构，宏丽亢爽，中象燕居，翼以斋庑。其北，讲堂寢息有所；左右，书器度阁严奥，重门辉赫。南穴为池，直池北东，廩舍庖湑，各有攸处。又增田二百亩，以美岁入。中河为桥，级石夷平，便诸入塾者。自造端至今，更十有七寒暑，而塾始大备。凡用钱若干缗，米若干石，皆约已搏用以给。其规约，则岁所敛储，必子孙之长且贤者次掌之，而师友共稽其出纳，有赢亦以周里闾之婚嫁、丧葬贫不举者，勿侈勿啬，勿軋于豪右，勿挠于有司，以图惟永久。子孙有违约者，以不孝论，乡得纠正焉。俊卿谒余文为记。……尚无负俊卿所以建塾之意，世之观吾言者，其亦有所兴起也夫！^[51]

不唯如此，元至大三年（1310）庚戌元廷表吴氏为义门之后，邓文原应吴森之子吴汉杰（字景良）之请为之写下《乐古堂记》，乐古堂匾额则由赵孟頫以大篆题写，时吴汉杰为江浙行省掾属。^[52]据《墓铭》，吴森死于元皇庆二年（1313）五月，次年改元延祐，科举制行，邓文原为江浙乡试考官，而吴汉杰当为江浙行省郎中，趁机请邓文原书碑，此碑就是《乐古堂记》，时吴森已辞世。今台北故宫博物院藏有邓文原与吴汉杰尺牋一札，可为佐证：

记事顿首。辱交邓文原。景良郎中执事吴。文原顿首，景良郎中执事。比者，棘闱中略获瞻对，然以远嫌，不能剧谈，至今以为歉耳。先尊府义士碑，下求恶札，俾得附名，以传不朽，何幸如之。属以人事坳集，方能如来喻，令小婿附便奉纳。因具此纸，余为珍慰，不宣。文原顿首。^[53]

行文至此，可知魏塘吴氏吴森一系于仕进一途颇为积极，而其仕途通达的关键节点，就是元至大三年（1310）被元廷表为义门。在这一过程中，作为士林翘楚的邓文原对于吴氏誉望的日益隆盛起到了推波助澜的作用，从而使吴氏引起了赵孟頫的关注。

又，关于吴森为义塾所延请的“师儒”，据黄溥《慈溪黄君墓志铭》所记，其人乃宋代显宦宗正少卿黄震之孙，名正孙，字长孺。宋亡之际，黄震孙“与仲父、季父患难相从”，生计日蹙，被“义士吴君（即吴森）……遣币马迎致之”。^[54]黄震孙死后，其子黄玠（字伯成）就馆于吴氏义塾达20余年，其事见于其所撰《弁山小隐吟录》：

余自辛亥岁馆于魏塘吴氏，时义士静心先生方无恙。长子彦良应门于家，次子景良输力于时，皆一时伟人，季子季良为赘婿于外，与余尤相友善。岁壬申，景良卒于官所，归葬胥山，诸孙各求分异，学遂废，而余乃去矣。顷者不逞之徒，坏其守冢之庐，季良之子璋闻于官，罪人斯得，众称之日能，故为是诗以勉之。^[55]

黄氏一门入元之后长期依附于吴氏，为家塾师以为衣食之资，从而维持了作为士人的基本体面，故黄玠对吴氏一门长存感激之意，与吴氏一门也多有诗文往来。《弁山小隐吟录》共计收录有致吴汉杰（吴森三子，字景良）诗二首，致吴汉英之子吴瓘（字莹之）诗一首，致吴季良（吴森四子，名汉臣）诗七首，致吴森侄吴镇诗二首。^[56]据《墓铭》，吴森的四个儿子依次是汉英、汉贤、汉杰、汉臣，长子汉英、三子汉杰系嫡出。又据《义门吴氏谱》，吴汉英字彦良，吴汉贤字仲良，吴汉杰字景良^[57]，吴汉臣字季良。黄朋《吴镇及其家族书画收藏初探》一文以吴汉贤之字作景良、吴汉杰之字作季良，无疑是错误的。扬无咎《四梅图》所谓“嘉兴吴璋伯颀”，亦当为吴汉臣之子。有趣的是黄玠《送吴季良海运歌》：

神禹作贡书惟扬，汉家亦言海陵仓。至今岁入逾百万，连艘巨海飞龙骧。长腰细米云子白，粳稬犹作秋风香。上登京庾充玉食，不与黍稷同概量。延陵季子世不乏，被服襦裙躬输将。军符在佩金睨，上有霹雳古篆书天章。乾坤端倪正离坎，北斗却转天中央。吾知贞忠对越肝胆露，蹈蹂沅滢不翅如康庄。平生故人走相送，携手踟躅心飞扬。亟呼吴娃度美曲，无使别苦愁刚肠。燕山之南易水上，犹是陶唐帝都古冀方。九河故迹无复在，但见夹右碣石沦苍茫。天下壮观有如此，大君恩重险可忘。廷臣论功上上考，酹酒再拜中书堂。君不闻木牛流马崎岖出剑阁，鸣声酸嘶栈道长。何如云帆千里百里一瞬息，卧看晓日扶桑。

此诗可说明，在吴森之后，吴氏家族依然从事海上运输事业，即使非嫡子赘婿于外的吴汉臣也不例外。

吴森长子吴汉英，字彦良，曾官“从仕郎、平江等处财赋提举”（见后文所引黄潜《吴府君碑》），上海博物馆藏有赵孟頫书致吴汉英二札：

手记顿首复彦良提举相公足下，孟頫谨封。孟頫

记事顿首彦良提举相公足下：人至得书，就审即日动履胜常，良以为慰。发至物已领，《仕女图》就付（夫）[去？]人奉纳。人还，草草奉答，何能来作数日？颖行，时中厚自爱，不具。孟頫顿首，廿二日。

手书顿首彦良提举相公契亲坐右，赵孟頫谨封。孟頫顿首彦良提举相公契亲坐右：孟頫昨沈老去，草草作答之后，未能嗣书，甚切驰想。冬暄雅候胜常。贱体自秋来苦痼疾，今虽稍愈，然藏府尚未调适，极以为忧，冀得寒渐佳耳。笔生陆颖欲去献技，恐足下必须收佳笔。谨作此，令其前去，望照顾之。前所乞杉木，不知肯惠否？如蒙早赐遣至，甚感。因陆颖行，作此，未会晤间，唯善保。不宣。孟頫顿首。十一月十一日。^[58]

此二札因皆系赵孟頫书于晚年居年时期，其中提到的陆颖是吴兴当地有名的笔生，字文俊^[59]，元明文人对其事迹多有记述。此外吴汉英逝世时，赵孟頫又分别书致其子吴瓘及其弟吴汉杰书札各一封，亦皆藏上海博物馆：

记事顿首，景良郎中新余阁下，赵孟頫谨封。景良郎中新余阁下：顷奉答后，政此驰想。沈老来，得所惠书，就审即日履候胜常，深以为慰。且承令兄提举囊奉有期，特有斋召。衰迈之年，百病交集，殿门不出久矣。无由一到宅上，想蒙深悉也。草草具复。来书云开年当过我，果尔，甚慰驰情也。不宣。孟頫顿首，十日。

记事奉复莹之舍人大孝贤昆仲，赵孟頫谨封。莹之舍人大孝贤昆季苦次：顷奉答后，每切驰情。沈老至得书，就审即日孝履支持，望甚望甚。承先提举囊事有期，特有斋召。老病不能前诣，欲选人至，宅上亦无人可选。且此拜复，时中节哀善保。不具。孟頫书复。惠红合领次，甚感甚感。附拜意伯成（见）[兄]，甚不及别作字，体中想已平复耶？

所谓“囊事有期”，乃宋代市语谓埋葬之意，系就抬棺出葬而言。^[60]根据目前掌握的资料，并不确知吴汉英死于何时，似在元延祐七年（1320）至元至治二年（1322）间，还有待进一步研究。

吴森长子吴汉英死后，其三子吴汉杰起到了支撑家门的作用，关于这一点，黄潜《吴府君碑》有充分说明：

泰定元年，嘉兴吴君汉杰以所居官品第七，用著

令得请于朝，追赠其显考府君承事郎、温州路同知瑞安州事，仍封其母陈氏、妻陶氏皆宜人。厥明年，汉杰用举者以本官署五品职，于是，府君累赠奉训大夫、江浙等处行中书省理问所相副官、飞骑尉，追封嘉兴县男，陈宜人、陶宜人并累封嘉兴县君。汉杰祇奉命书，斋肃以告，已事而退。窃自念言所以致是者，实先人积累之效，福庆衍溢，贵及生存，国之宠灵非辱焉，不肖所克负荷，宜纪世德，以承天休，垂示后嗣，永永无极。爰以四明黄向之状来谒文，潘惟府君之里居、世绪、年寿、卒葬，列于吴兴赵公所为志，趣操、行事、施予、惠利，播于永康胡公^[61]所为铭，庸敢撮取其大者，以为植德储祉之符，而显（诗）〔志〕之。府君姓吴氏，讳森，字君茂。……府君有子四人：长曰汉英，从仕郎、平江等处财赋提举，已卒；汉杰，其第三子，承事郎、温台等处海运副千户，今方以财显融于时，施恩所及，未艾也。^[62]

根据该碑，吴汉杰在元泰定元年（1324）已任温台等处海运副千户，继承了家族的海运事业。而该碑作成所依据的行状撰写者乃黄向，或与黄玠为同族。至泰定四年（1327），海道都漕运万户府初建天妃庙之季，吴汉杰或已跻身海道都漕运副万户级别的官员。黄向为天妃庙撰写了《天妃庙迎送神曲并序》。^[63]而到元至顺三年（1332），吴汉杰“卒于官所”之后，“诸孙各求分异，学遂废……不逞之徒，坏其守冢之庐”，馆于吴氏义塾的黄玠也不得不另寻生计。^[64]这似乎意味着吴氏一门开始走下坡路。

余论

如上所述，在赵孟頫的艺术生涯中，昆山顾氏、长兴费氏、魏塘吴氏等财力雄厚的航海家族给予其莫大支持，某种程度上扮演了赞助人的角色，使赵孟頫得以在宋元鼎革的大变局中得以保持一定的生活水准，安心艺术创作。^[65]而赵孟頫作为“被遇五朝，官登一品”的士林领袖，实际上对于后者的登仕之途也不无裨益。

另外，昆山顾氏、长兴费氏、魏塘吴氏等家族成员在南宋时期似皆有在水军任职经历，而赵氏家族似乎在南宋时期就与水军中的武官多有交游，如赵孟頫的外孙林静（字子山）就“曾祖弃以武举入官，为宋马步水军都统制。祖

友信，仕元官至宣武将军、湖州路湖炮翼上千户所管军总管”^[66]。但如果考虑到赵孟頫姊夫之父印应雷曾担任过沿海制置使、两淮制置使这样的高阶军职，且其子印德传降元之际麾下水军达万众，就不难理解赵孟頫实际上对于南宋水军将领家族非常熟悉，如长兴费氏在宋末曾“以策干两淮制置使”，吴森之父吴泽也曾“事淮东帅李公曾伯……李公移镇沿海，制置使司准备差遣”，而赵孟頫之父赵与嵩也曾长期任职于两淮战区的后勤部门，曾“总领浙西江东财赋、淮东军马钱粮”，复“除江东转运使……兼总领淮西军马钱粮”。也就是说，赵氏家族因与历仕高阶军职的常熟印氏家族缔姻之故，与南宋水军中的武官多有交游。而元代海运船户很多都由南宋水军改编而来，元初一度“专领海运”的行泉府司下辖一万五千艘海船，其所属四万户中的军职人等兼点军旅，防御海道，督饷京师，甚至衔命运粮出征日本、交趾（泛指五岭以南地区）。入元以后赵孟頫与此类家族继续保持着密切关系。

如果进一步爬梳史料，大略可知赵孟頫早年颇有经济抱负，并且也的确具有理财能力。据赵孟頫《先侍郎阡表》中对其父的生平记载，赵与嵩从“司户”“盐茶”“提刑”“粮院”“发运”“军马钱粮”，各路知州、知府，到晚期“总领淮西军马钱粮”“提领江淮盐茶所”“提举常平义仓茶盐”“两浙转运使”“户部侍郎”等，除少数情况外，绝大多数是经济工作，可以说赵孟頫的理财能力出自家学渊源。^[67]从早期经历看，未能像五兄赵孟頫一样获得“恩荫”和“免铨”的赵孟頫，登仕的第一个职位是“真州司户参军”，宋各州置司户参军，掌户籍、赋税、仓库交纳等事，虽未能赴任，但该职与其父的仕宦选择方向一致；入元后，策对和推行至元钞法；陈说震灾之后免除赋税；又出任“兵部郎中，总置天下驿置使客饮食之费”；同知济南路总管府，去职再起，兼“本路诸军奥鲁”，“权管钱粮”，几乎都与财经有关。无怪乎其学生杨载在《赵公行状》中由衷叹息：“公之才名颇为书画所掩，人知其书画而不知其文章，知其文章而不知其经济之学也。”如果对于赵孟頫的“经济之学”有所了解，就不会对赵孟頫与以船户为代表的富民阶层交游密切有违和之感了。

本文系 2014 年度国家社科重大项目“21 世纪海上丝绸之路与南海战略研究（批准号：14ZDA078）”及南京大学

双一流建设科研项目“中国与世界：海上丝绸之路的历史演进”的阶段成果

【注释】

- [1] 关于元代海运家族的研究，可参见植松正《元代之海运万户府と海运世家》（《京都女子大学大学院文学研究科研究纪要》史学编第3号）及拙作《元代海运与滨海豪族》（《清华元史》创刊号，商务印书馆2011年8月）。
- [2] 赵孟頫：《先侍郎阡表》，黄天美点校《松雪斋集》卷八，西泠印社出版社2010年版，第213页。
- [3] 杭素婧：《元代江南家族通婚研究》第一章《湖州赵孟頫家族的婚姻状况》，南京大学2015年硕士毕业论文。
- [4] 《元史》卷九《世祖纪六》“十四年三月乙未”，中华书局校本，第189页。
- [5] 《元史》，中华书局校本，第3813页。
- [6] 王连起：《赵孟頫书画全集》第10册，故宫出版社2017年版，第16—17页。
- [7] 图版参见《中国法书全集》第9册，文物出版社2011年版，第323—340页。
- [8] 赵孟頫：《淮云通上人化缘序》，收入《乐善堂帖》，《中国法帖全集》第12册，湖北美术出版社2002年版，第174—186页。关于《乐善堂帖》的研究，可参见王连起《元〈乐善堂帖〉考略》，《故宫博物院院刊》2001年第5期。
- [9] 《吴中塚墓遗文·元故乐善处士顾公圻志》，《历代碑志丛书》第18册，江苏古籍出版社1998年版，第759页；白珉：《淮云寺化缘序》，收入《淇渊遗稿》卷下，《丛书集成初编》本，第21—22页。
- [10] 顾信墓志即上引《元故乐善处士顾公圻志》，其父兄墓志依次为《已故可轩处士顾公墓志》《故承事郎龙兴录事顾公圻志》。此二方墓志太仓文物部门尚未正式公布。另可参见《太仓日报》2016年11月11日。
- [11] 据朱珪《名迹录》卷三《元故希古道人朱公圻志》（文渊阁《四库全书》本，第8a—10b页），朱清之孙朱明德娶顾氏，不知是否出自顾信一族。
- [12] 此墓志残碑尚未公布，在太仓博物馆有图片展出，承博物馆工作人员介绍获知，谨此致谢。
- [13] “其生延祐三年五月初六日，没于某年月日，娶朱氏海道都漕运万户邦富之孙。”《溧阳县学教谕秦约自志》，都穆《吴下冢墓遗文》卷三，知不足斋丛书本，第8a页。
- [14] “至大三年中书省奏雪其冤，两家子孙得赦还太仓，各以所籍宅一区，田百顷给之，授清子显祖海运千户。”《朱清张瑄列传》，屠寄《蒙兀儿史记》卷113，收入《元史二种》下册，上海古籍出版社2012年版，第697页。
- [15] 元代文学家，名宾，字玉霄。彭万隆、张永红：《元代文学家滕宾生平考》，《浙江工业大学学报》（社会科学版）第14卷第4期，2015年12月。
- [16] 白淇渊即白珉，淇渊乃其自号。
- [17] 《顾德传》：“延祐丁巳终于家，文敏公赵子昂为铭。”《至正昆山郡志》卷五，《宋元方志丛刊》本，中华书局1990年版，第1136页。而《已故可轩处士顾公墓志》则称：“宣武将军前江州路总管兼管内劝农事朱日新填讳。”据《至正昆山郡志》卷五《朱日新传》（《宋元方志丛刊》本，第1135页），朱日新系朱清养子。
- [18] 《高丽史》卷八十《食货志三·赈恤》，韩国首尔大学藏奎章阁本，第43页。《元史》卷十七《世祖十四》“至元二十九年十月壬寅”条，中华书局1976年版，第367页。
- [19] 收入《乐善堂帖》，《中国法帖全集》第12册，第208—219页。
- [20] 黄潜：《黄潜集》卷三十三《费氏先墓石表》，浙江古籍出版社2013年版，第1214—1215页；牟懋：《护军镇国上将军福建宣慰使都元帅江夏郡公溢荣敏费公墓志略并铭》，董斯张《吴兴艺文补》卷二十六，明崇祯六年刻本，第44—46页。
- [21] 《元史》卷二〇九《外夷二·安南》，第4647页。
- [22] 欧阳玄：《元翰林学士承旨荣禄大夫知制誥兼修国史中书省平章政事魏国赵文敏公神道碑》，《圭斋文集》卷九，吉林文史出版社2009年版，第100页。
- [23] 即南宋藏书家、目录学家陈振孙。
- [24] 《赵文敏公与（石）[户]相公札》，《盛湖志补》卷三，1923年刊本。转自钱伟强点校《赵孟頫集》，浙江古籍出版社2012年版，第377页。
- [25] 王连起：《赵孟頫书画全集》第7册，故宫出版社2017年版，第153页。
- [26] 任道斌：《赵孟頫系年》，河南人民出版社1984年版，第80页。
- [27] 钱伟强点校：《赵孟頫集》，浙江古籍出版社2012年版，第523页。
- [28] 《乾清宫藏三·赵孟頫书金刚经一册》款云：“大德二年八月廿一日，吴兴善男子赵孟頫书。”《秘殿珠林石渠宝笈续篇》卷三，《赵孟頫系年》，第86页。
- [29] 同[25]，第34页；陈继儒：《妮古录》卷四第5册，上海书画出版社2009年版，第184页。
- [30] 周密：《志雅堂杂钞》卷上，清粤雅堂丛书本，第4b页。
- [31] 陶宗仪：《戎昱再生》，《南村辍耕录》卷二十二，中华书局1959年版，第272页。
- [32] 李日华：《味水轩日记》卷七；汪珂玉：《法书题跋·赵承旨十六跋定武兰亭》，《珊瑚网》卷十九，清文渊阁四库全书本；卞永誉：《书五·定武兰亭赵承旨十六跋静心本》，《式古堂书画汇考》卷五，清文渊阁四库全书本。
- [33] 王连起：《赵孟頫临跋〈兰亭序〉考》，《故宫博物院院刊》1985年第1期；黄惇：《赵孟頫与兰亭十三跋》，《兰亭论集》，苏州大学出版社2000年版；徐邦达：《古书画过眼要录——元明清书法》，《徐邦达集（五）》，紫禁城出版社2006年版，第40页；田振宇：《赵孟頫跋〈吴静心本定武兰亭〉辨伪》，《中国书画家》2015年第7期。
- [34] 李德辉：《吴镇家谱续考》，《山东师大学报（社会科学版）》1988年第1期；余辉：《吴镇世系与吴镇其人其画——也谈〈义门吴氏谱〉》，《故宫博物院院刊》1995年第4期；吴静康：《吴镇家世再探》，《故宫博物院院刊》2001年第5期。
- [35] 陈高华：《元代画家史料》增订本，中国书店出版社2015年版，第494—495页。陈高华先生认为该谱是否可信仍有待进一步研究。
- [36] 黄朋：《吴镇及其家族书画收藏初探》，《上海博物馆集刊》2008年。
- [37] 《义门吴氏谱》笔者未见，以下引用该谱内容，皆转自政协嘉善县委员会文史资料研究委员会嘉善县志办公室、嘉善县博物馆编《嘉善文史资料》，1990年版。
- [38] 《元史》卷六十二《地理五》；《至元嘉禾志》卷三《镇市》。

[39] 据朱谋壘《画史会要》卷三：“吴瓘，字莹之，嘉兴人。”而据《义门吴氏谱》，其人乃吴森长子吴汉英（字彦良）之子。

[40] 陶宗仪：《浙西园苑》，《南村辍耕录》卷二十六，中华书局1959年版，第329页。

[41] 赵孟頫：《义士吴公墓铭》，《松雪斋集》卷八，西泠印社出版社2010年版，第226页。

[42] 参见吴静康前揭文。“陈景纯”似又作“陈景仁”，沈季友《携李诗系》卷三十六（清文渊阁四库全书本）：“魏塘元万户陈景纯，名当，字爱山，辟园有异人月夜叩门，题诗云：戊子年间多快乐，丙申之岁少留连。公公莫作绵绵计，花圃终须变野田。”同书卷三十八《魏塘道中》：“嘉善县古魏塘镇，相传魏武帝窥江南驻蹕，故名又曰武塘，在府城东三十六里，治为元万户陈景仁花圃，至正时有星陨石陈取为山县治定基于此。”清光绪《重修嘉善县志》卷三《陈氏东西园》亦作“魏塘元万户陈景纯”。“陈景纯”“陈景仁”或为同一人，或为同族昆弟。

[43] 参见余辉前揭文。

[44] 孙作：《墨竹记》，《沧螺集》卷三。

[45] 《永乐大典》卷14544引刘将孙《养吾集·读书处记》。

[46] 赵孟頫：《吴俊卿义塾》，《松雪斋集》卷三，西泠印社出版社2010年版，第56页。

[47] 《静心帖》，收于王连起《赵孟頫墨迹大观》下册，上海人民美术出版社1995年版，第504页。据黄雅雯《赵孟頫尺牘初探》（台南师范学院语文教育系2003年学士论文）称：“白宋纸本，行草书，八行。收于《赵孟頫六帖册》，台湾陈氏藏。为致静心之信札。”

[48] 王连起：《赵孟頫墨迹大观》下册，上海人民美术出版社1995年版，第460页。

[49] 同上，第462页。除上引书札外，《赵孟頫墨迹大观》收录赵孟頫致吴氏家族成员书札共6通，录文有些地方似待商榷。同氏编《赵孟頫书画全集》第10册卷后录文对此已多作更正。

[50] 《元史》卷一七二《邓文原传》。

[51] 邓文原：《吴氏义塾记》，《巴西集》卷上。

[52] 据邓文原《巴西集》卷下《乐古堂记》（文渊阁四库全书本）：“武川距嘉兴逾一舍而近，吴氏常以好义闻于朝，因表其门曰义士。义士之子景良，甚敏而愿，喜从贤士大夫游。益思积善以充其宗，筑室舍后，为堂三间，凿池疏泉。其北中有石屹立，清莹可友，名曰浮璧。又北叠石为山，最峭特者曰层云，左右各三峰，如拱瓮空，穴为洞，曰小隐。有亭翼池，东曰襍，西曰隐，隐言志，襍言事也。奇葩美卉，蔽亏池曲，植两槐若偃，盖在堂南。总轩序寝室，为屋若干楹，而榜其堂曰乐古，翰林承旨赵公写作大篆。……景良有会乎予言，请书而识诸座间。景良名汉杰，今为江浙行中书省属，众谓才谔宜显用云。”另《永乐大典》卷7241载有元人陆厚《乐古堂并序》一首：“二十日，过武塘吴景良。时乐古堂成，适遇锡命之喜，故歌此诗，以代致语。佳丽武泾阳，今登君子堂。云龙盘紫语，燕雀舞雕梁。古物烛四座，新声荣一乡。知公重积德，世代庆蕃昌。”

[53] 刘正成：《中国书法全集》第47卷，荣宝斋出版社2005年版，第241—242页。

[54] 《慈溪黄君墓志铭》，《黄潘集》卷二十四，浙江古籍出版社2013年版，第882—883页；同书卷二十二《黄彦实墓志铭》（第811—812页）墓主黄彦实系黄玠之叔祖。另可见《弁山小隐吟录》卷上《哭彦实叔祖》。

[55] 黄玠：《弁山小隐吟录》卷下，文渊阁四库全书本。

[56] 《题吴季良东明轩》《湖上醉归似吴季良》《湖上似濮乐闲吴季良》，黄玠：《弁山小隐吟录》卷上；《题吴景良荷插图》《吴

景良农庆堂诗》《送吴季良海运歌》《薄薄酒奉别吴季良》《庚辰四月廿日赴谢氏馆吴季良携酒为别》《寄吴季良》《梅花庵为吴仲圭作》《吴仲圭画松》《吴莹之小像》，黄玠：《弁山小隐吟录》卷下。

[57] 吴汉杰字景良，还见于邓文原《巴西集》卷下《乐古堂记》，从名字的相互关联分析，汉杰乃指汉初三杰张良，是故字景良乃是表达景仰张良之意。

[58] 同[48]，第465—466页。

[59] 沈梦麟：《赠笔生陆文俊》，《花溪集》卷三，枕碧楼丛书本。

[60] 《绮谈市语·举动门》：“葬，裹奉。”岳珂《金佗稗编》卷七《行实编年四》：“赠常典外，加赐银绢千匹两，裹奉之事，鄂守主之。”郑真《陈以通父葬记》：“不孝罹祸先人，今裹奉有期，未及乞铭当代巨公，叙其生歿岁月大概而纳之幽，敢以属之。”参见王鏊《宋元明市语汇释》，中华书局2008年版。

[61] 指胡长孺，《元史》卷七十七有传。

[62] 《吴府君碑》，《黄潘集》卷二十九，浙江古籍出版社2013年版，第1053—1054页。

[63] 《江苏通志稿》卷二十一《天妃庙迎送神曲并序》：“泰定四年春正月，海道都漕运万户府初建天妃庙，吴郡移属官殷君宝臣、吴公汉杰俾教护属功课章程焉。……先是因前代之旧寓，祠于报国寺皮下，偃陋喧湫，弗称展谒。府帅赵公贵莅事，长帅迷的失刺公及诸佐贰谋用克协，得地九亩，购而营之。旧章氏家庙址也，亦弗废其祀。时参知政事张公毅、张公友谅寔来督粟，为之落成。于是殿堂庑庭，弘敞靚深，大称神居矣。府史王彬亦有与劳焉。比竣事，吴君且复为之论列，以请其额。是年秋七月庙成，越三日，己亥，府帅偕郡官率僚属奉安神像，蕙祀报功，作迎送神曲以歌之。……泰定四年七月吉日句章黄向撰，沂阳董复丹书，嘉兴吴汉杰立石。”据翁沈君《元代崇明海运家族变迁考论》（《史林》2017年第3期），殷宝臣或出自太仓殷氏一族，名宗宝，曾官海道千户。

[64] 参见前引黄玠诗序。

[65] “钱唐老儒叶森景修，尝登松雪翁之门。家住西湖，其家颇不洁，杭人常习也。所藏右军《笼鹅帖》，诚为妙品。张外史戏之曰：‘家藏逸少笼鹅帖，门系龟蒙放鸭船。’世以鸭比喻五奴也。景修每举松雪遗事助笑谈云：‘松雪颇爱钱，写字必得钱然后乐为书。一日，有二白莲道者造门求字，门子报曰：‘两居士求见相公！’松雪怒曰：‘什么居士！香山居士、东坡居士耶？个样吃素食的风头巾，什么也称居士。’管夫人闻之，自内出曰：‘相公不要恁地焦躁，有钱买得物事吃。’松雪犹不乐。少顷二道者入，袖出钞十锭曰：‘送相公作润笔，有庵记求书。’松雪大呼曰：‘将茶来！与居士吃。’即欢笑逾时而去。’松雪入本朝，田产颇废，家事甚贫，所以往往有人馈送钱米，必作字答之。然亦未尝以他事求钱耳！”孔克齐：《松雪遗事》，《至正直记》卷一，上海古籍出版社1987年版，第17—18页。

[66] 宋濂：《愚斋集序》，《宋学士文集》卷六，《丛书集成初编》本，第200页。

[67] 同[2]，第216—219页。

【作者简介】

陈波：南京大学历史学院讲师。

周密与赵孟頫交游问题琐议

——兼论元初《保母志》的鉴藏热潮之成因

文 / 段莹

【摘要】

周密与赵孟頫是元初书画鉴藏圈中的重要人物。二人自南宋入元后交情甚笃。不仅有诗歌酬答，互作题跋，且赵孟頫还亲作书画相赠，为周密展示济南风土，并向周密出示所收古书画器物等数十件。二人之间围绕书画鉴藏的交流互动及其与元初书画鉴藏圈的关系，是本文所要关注的重点。其中，本文特别关注元世祖至元后期《保母志》鉴藏热潮的问题。联系夏承焘先生《〈乐府补题〉考》中的观点，认为诸公对《保母志》的鉴藏及周密围绕《保母志》发起的高会品题活动，是为隐晦纪念杨髡发陵一事。

【关键词】 赵孟頫 周密 交游 《保母志》

周密，字公谨，号草窗、泗水潜夫、弁阳老人等。其先济南人，居吴兴，宋季尝为临安府幕僚、监丰储仓、义务令，宋亡不仕。为宋末元初名诗词家、笔记著述家和鉴赏家。周密比赵孟頫年长 22 岁，入元后，二人交情甚笃。不仅有诗歌酬答，互作题跋，且赵孟頫还亲作书画相赠，为周密展示济南风土，并向周密慷慨出示所收古书画器物等数十件。二人的交往成为元初鉴藏史中的一个重要事件。本文即围绕二人的交往问题展开讨论。

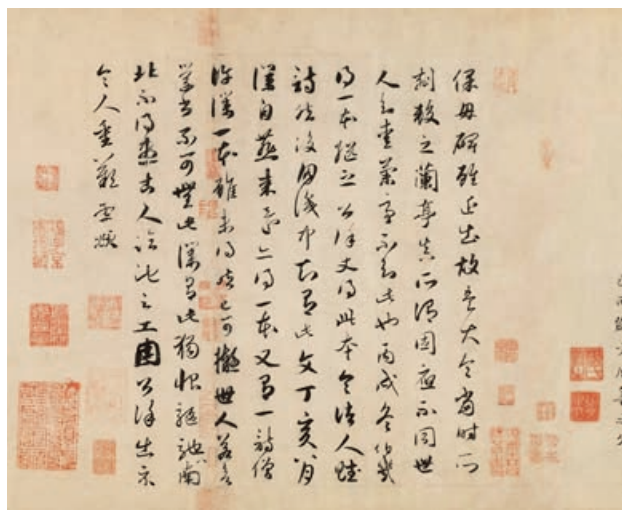
一、周密与赵孟頫交往的基本线索

周密与赵孟頫父与皆在南宋末年即有所往来，周密曾受知于与皆，出入其门，观其收藏书画。及入元后，周密湖州家破，来杭定居，以遗老身份展开新的交际。是时赵孟頫受诏赴大都任职，其后数年间往还于大都、杭州与吴兴，且一度赴济南任职，后归湖。他们交游的线索也逐渐展露头绪。

赵孟頫与周密往来最早的证据，见于赵孟頫为周密跋

《王献之保母志帖》（以下称《保母志》，图 1），此跋作于元世祖至元二十四年（1287）八月以后。跋云：

《保母碑》虽近出，故是大令当时所刻，较之《兰亭》，真所谓固应不同也。人知爱《兰亭》，不知此也。丙戌冬，伯几得一本，继之公谨又得此本，令诸人赋



◎ 图 1 赵孟頫为周密跋《保母志》 故宫博物院藏

诗，然后朋识中知有此文。丁亥八月，仆自燕来还，亦得一本，又有一诗僧许仆一本，虽未得，然已可拟。世人若欲学书，不可无此。仆有此，犹恨驱驰南北，不得尽古人临池之工。因公谨出示，令人重叹。孟頫。

周密于至元二十三年（1286）得一本《保母志》，邀诸公题诗则在至元二十四年（1287）春。赵孟頫跋中言“丁亥八月，仆自燕来还，亦得一本”，则此跋应作于至元二十四年（1287）八月后不久。跋又言：“仆有此，犹恨驱驰南北，不得尽古人临池之工。因公谨出示，令人重叹。”作于同年九月七日的《大道帖》跋云：“仆愿供摹拓之役，属奔走南北，此事殆废，不知何时果此缘也。”^[1]二语皆感慨奔走南北，不得尽情欣赏名迹，可见时间相去不远。由此可知，是年春，赵孟頫尚在大都，未及参加周密所倡的《保母志》之会，及出赴江南来杭后，方得为周密题跋此帖。

赵孟頫与周密的初识，虽无明确记载，但据文献可知，他们在来杭后，有一些共同的交游对象。如戴表元。赵孟頫与戴表元相识在至元二十一年（1284），戴氏《赵子昂诗文集序》作于大德戊戌，言：“吴兴赵子昂与余友十五年，凡五见。”^[2]可知。赵孟頫《缩轩记》云：“余与戴子遇于浙水之上，相向而笑曰：‘胡然而来乎？’于是握手而语，促膝而坐，莫逆而相与为友。”^[3]另外，为周密题《保母志》诸人中也有直接或间接与赵孟頫相识者。赵孟頫跋《保母志》云：“丙戌冬，伯几得一本，继之公谨又得此本，令诸人赋诗，然后朋识中知有此文。”在诸人中，赵孟頫与邓文原、仇远皆有交谊。至元二十四年（1287）十二月，吴澄赴江南，赵孟頫作文赠别，其中提到“邓文原善之，蜀人也，亦吾友也”^[4]。同年，赵孟頫书仇远《白驹诗》，并仿诗意作《白驹图》。这些都说明赵孟頫与二人的交谊要早于至元二十四年（1287）。戴表元、邓文原和仇远皆是元初文人圈的核心人物，他们在至元二十一至二十四年间，与周密、赵孟頫皆往来密切，则周密与赵孟頫的相识和交厚，与这个圈子是颇有关系的。

赵孟頫入朝后，与周密时有寄诗往来。至元二十六年（1289），赵孟頫作《部中暮归寄周公谨》诗二首，诗云：

日暮空街生白烟，归来羸马不胜鞭。明朝又逐鸡声起，孤负日高花影眠。

三年谩仕尚书郎，梦寐无时不故乡。输与钱唐周

老子，浩然斋里坐焚香。^[5]

其二云“三年谩仕尚书郎”，赵孟頫于至元二十四年（1287）六月任兵部郎中，其后数年官于台省，则可知此诗应作于是年。可以看到，此时赵孟頫已倦于宦游，归思甚切，是时周密来杭已数年，与杭州诸文士往来观画酬和，寄情风雅。赵孟頫诗中流露出对周密的羡慕之意，自不待言。

元世祖元贞元年（1295），赵孟頫罢齐州守归吴兴，有《次韵周公谨见赠》诗，云：

池鱼思故渊，槛兽念旧藪。官曹因窘束，卯入常尽酉。简书督期会，何用传不朽。十年从世故，尘土满衣袖。归来忽相见，忘此离别久。缅怀德翁隐，坐美沮溺偶。新诗使我和，辇里已忘丑。平生知我者，颇亦如公否。山林期晚岁，鸡黍共尊酒。却笑桓公言，凄然汉南柳。^[6]

诗云“归来忽相见”，则二人见面之地即在吴兴。周密寓居杭州后，每年仍回吴兴扫墓。牟巘《陵阳集》卷十《周公谨复庵记》云：

周公谨以复名其山中之庵，间谓予曰：“岁丁丑，吾庐破，始去而寓杭。燕雀过故墟，犹有啾啾之意，况先中丞迨先人三世之墓故在雪，岁一至或再至焉，辄彷徨不忍去。年益老，惧无以自还，抱恨没齿。”^[7]

在同在吴兴的这段时间，赵孟頫将所收书画古物给周密观看。周密《云烟过眼录》“赵子昂孟頫乙未自燕回出所收书画古物”条记录甚详，兹摘录书画部分如下：

虞永兴《枕卧帖》，有建业文房之印、绍兴小玺。

李北海《葛粉帖》，宣和题。

颜鲁公《乞米帖》，元谢奕修物。

王右丞山水小本。

李思训《摘瓜图》，宣和题。（按：为李昭道之误。）

韩幹《五陵游侠图》，高宗题。

周昉《春宵秘戏图》。

吴生《观音》，剔青地。

谢稚《三牛图》。

魏元君《受经像》，剔青地。

韩滉《五牛图》。

李成《看碑图》，元张受益家物。

黄筌《唐诗故实》。又《脱箨新篁》《剪金雏雀》

《双鹤鹑》。



墨

趙孟頫

公謹父齊人也余通守齊州
罷官未歸為公謹說齊之
山川獨華不注最知名見
於左氏而其狀又峻峭特
立有是奇者乃為作此圖
其東則鵲山也命之曰鵲
華秋色云元貞元年十
有二月吳興趙孟頫制

古
不
子
希

趙孟頫

澹煙疎雨
清明畫
姿外有情
若把鵲山
擬靈
誰翾躑
勢亦
兩相爭

右詠鵲山
乳隆戊辰孟頫
畫

◎ 图2 鹊华秋色图(局部) 元 赵孟頫 台北故宫博物院藏

孙知微《十一曜图》。

董元《河伯娶妇》一卷。^[8]长丈四五，山水绝佳，乃着色小人物，今归庄肃。与余向见董元所作《弄虎故实》略同。

董元《水石吟龙》，高宗题。

王诜《连山绝壑》，高宗题。

赵希远《蟠松双兔》。

朱熙牛一卷。

崔白兔二，一轴作柴棘小丛，佳。

徽宗御画《古木寒鸦嫩竹》，有御玺押。

王齐翰《岩居僧》，甚古，有徽宗题。一胡僧笊耳，凡口鼻皆倾斜，随耳所向，作快适之状。

李公麟《慈孝故实图》。

易元吉《竹石猿猴图》，高宗题。

徐熙《戴胜梨花》。

米海岳书《宝章待访录》，秦少游、黄庭坚题。

周密观赵孟頫藏书画 29 目，其中多唐宋剧迹，赵孟頫将这些多年所藏的书画珍品出示于周密，可见他对周密的敬重。事实上，周密在南宋时就已阅看大量书画，除南宋德祐元年（1275）入宋内府观画的经历之外，其于南宋景定元年（1260）28 岁时，即与赵孟坚游湖，鉴赏书画。后又在赵与峕处观画。其结集于南宋时期的《草窗韵语》中，收录题书画诗九首，其中名书画经品题者包括宋伯仁《烟波图》，小李将军着色山水，鲁公《乞米帖》，李成、韦偃《寒林图》，惠崇《并禽图》等。其中，颜真卿《乞米帖》亦见于赵孟頫向周密展示的名书画中，周密标注云：“元谢奕修物。”谢奕修为理宗谢皇后亲族。《云烟过眼录》著录其所藏书画 38 目，可知周密观谢奕修收藏应在南宋时。可以想见，赵孟頫入手此幅时，或可见到周密的诗题，二人对此幅的讨论也因此更具渊源和深度。

不仅如此，对于赵孟頫收藏书画的作者风格、时代特征及铃印等，周密都有相应的鉴赏经验。周密来杭后到元贞元年（1295）的近十年间，与诸多收藏家往来，观览大量书画名迹，其中作者与赵孟頫出示书画相合者，据不完全统计，可以列出如下：王维 3 件左右、李昭道 2 件、周昉 4 件、吴道子 5 件、韩滉 3 件、李成 10 件、黄筌 6 件、董元 6 件、王诜 4 件、李公麟 6 件、易元吉 5 件、徐熙 2 件、米芾数册。对宣和、绍兴内府藏印及宋徽宗、宋高宗御题所见尤多。

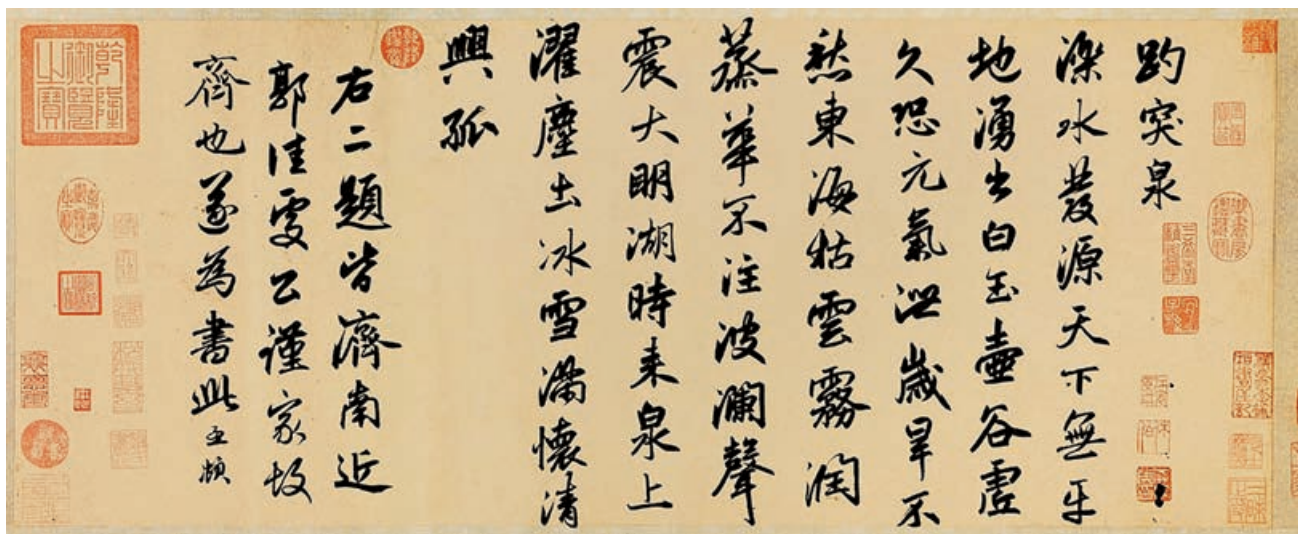
其中，赵孟頫所藏李成《看碑图》，周密注云：“元张受益家物。”《云烟过眼录》张谦所藏条下著录李成《看碑图》，云：“乃李成画树石，王崇画人物。今止有一幅，其人物一幅则不可见矣。余平生观李营丘笔，当以此轴为最。旧藏王子庆，今归张受益。”《志雅堂杂钞》又记至元二十六年（1289）己丑闰十一月二十一日至王芝家观此画事。则周密在赵孟頫出示此画之前，已经看过两次。周密为鉴赏大家，经验丰厚，而赵孟頫亦南北宦游，遍访名画，眼界开阔。他们之间的观画和交流对于元初书画鉴藏有着重要意义。

周密为齐人，却从未到过山东。赵孟頫从济南任上罢官归来后，为周密言说齐地风物，因此作《鹊华秋色图》，书《趵突泉诗》。

元贞元年（1295）十二月，赵孟頫为周密作《鹊华秋色图》（图 2）。画幅上自题云：“公谨父齐人也，余通守齐州，罢官来归，为公谨说齐之山川，独华不注最知名，见于《左氏》，而其状又峻峭特立，有足奇者。乃为作此图。其东则鹊山也，命之曰鹊华秋色云。元贞元年十有二月，吴兴赵孟頫制。”此卷今藏台北故宫博物院。

赵孟頫又为周密作《趵突泉诗》（图 3）。此卷今藏台北故宫博物院。其文云：“趵突泉。泺水发源天下无，平地涌出白玉壶。谷虚久恐元气泄，岁旱不愁东海枯。云雾润蒸华不注，波澜声震大明湖。时来泉上濯尘土，冰雪满怀清兴孤。右二题皆济南近郭佳处。公谨家故齐也，遂为书此。孟頫。”可知此诗原有两首，今仅余其一。

元贞二年（1296）元月后不远，赵孟頫或收藏赵孟坚《水仙图》，周密为之作题跋。《式古堂书画汇考》卷四十五载“赵子固水仙”，注云“水墨双钩横卷”。孟坚自题云：“余久不作此，又方病目未愈，子用征索，宿诺良急，强起描写，转益拙俗，观者求于形似之外可尔。”后有鲜于枢、赵孟頫二跋。鲜于枢跋云：“元贞二年正月廿五日，鲜于枢同余杭盛元仁、三衢郑君举观于困学斋之水轩。时将赴浙东，仆夫束担，以雨小留。”赵孟頫跋云：“吾自少好画水仙，日数十纸，皆不能臻其极。盖业有专工，而吾意所寓，辄欲写其似。若水仙树石，以至人物马牛虫鱼肖翘之类，欲尽得其妙，岂可得哉？今观吾宗子固所作墨花，于纷披侧塞中，各就条理，亦一难也。虽我亦自谓不能过之。子昂。”其中，赵孟頫在跋中言“虽我亦不能过之”，毫不谦虚。这种态度在他元大德三年（1299）重



◎ 图3 趵突泉诗 元 赵孟頫 台北故宫博物院藏

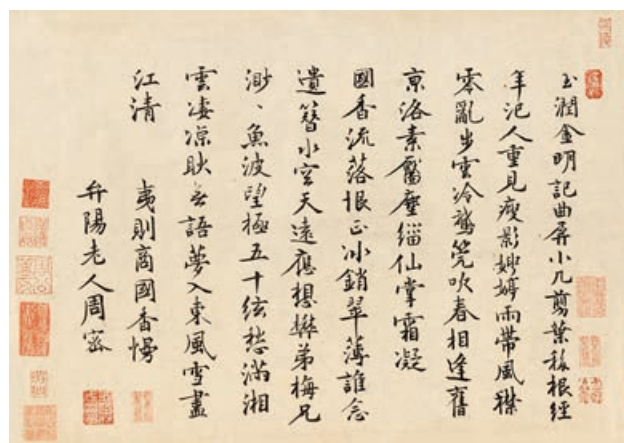
题《人骑图》《双松平远图》等题跋中有鲜明体现，大约因是自家物，故不必客套谦退。以此推之，此卷应是赵孟頫为自己所藏作跋，而非替他人作跋。后周密词跋云：

玉润金明，记曲屏小几，翦叶移根。经年记人重见，瘦影娉婷。雨带风襟零乱，步云冷，鹅管吹春。相逢旧京洛，素靨尘缁，仙掌霜凝。国香流落恨，正冰销翠薄，谁念遗簪。水空天远，应想砚弟梅兄。渺渺鱼波望极，五十弦，愁满湘云。凄凉耿无语，梦入东风，雪尽江清。《夷则商国香慢》。弁阳老人周密。

又有仇远、邓文原、张模、刘笏、叔野、林锺、李至刚、张伯淳跋。可以想见，赵孟頫得此卷后，也曾邀请宾朋，雅集题诗，周密为长者，故题于首位，其后诸人依次奉题。

大都会博物馆藏一卷赵孟頫《水仙图》，纸本白描，后有周密、仇远、林锺、李至刚及清人跋（图4）。从周、仇二跋书体风格来看，应为真迹。其余诸元人跋皆不见于卷后。图本幅后半为人截去，不知真贋，则周密等诸人跋或为移配。

大德二年（1298）二月廿三日，周密与赵孟頫及郭天锡、乔夔成、王芝、邓文原等集于鲜于枢池上，同观郭忠恕《雪霁江行图》及右军《思想帖》。胡敬《西清札记》载赵孟頫跋《雪霁江行图》云：“右郭忠恕《雪霁江行图》，神色生动，徽庙题为真迹，诚至宝也。大德二年二月廿三日，同霍清臣、周公谨、乔夔成诸子获观于鲜于伯机池上。是日，郭右之出右军《思想帖》，亦大观也。”^[9]《大观录》载赵孟頫跋《思想帖》云：“大德二年二月廿三日，霍肃



◎ 图4 周密跋赵孟頫《水仙图》 美国大都会博物馆藏

清臣、周密公谨、郭天锡右之、张伯淳师道、廉希贡端甫、马昫德昌、乔夔成仲山、杨肯堂子构、李衍仲宾、王芝子庆、赵孟頫子昂、邓文原善之，集鲜于伯机池上。右之出右军《思想帖》真迹，有龙跳天门、虎卧凤阁之势，观者无不咨嗟，叹赏神物之难遇也。”^[10]这是关于周密与赵孟頫同赴雅集、进行书画品鉴的最晚记录。

关于周密与赵孟頫最晚的一次交集，山东省博物馆藏赵孟頫《雪赋》真迹提供了重要的线索。大德二年（1298）冬至日，赵孟頫为班惟志书《雪赋》，幅后周密跋（见后文图9）云：“子昂八法之妙，未见有能争衡者。然特自珍重，虽亲若旧不轻畀之。君何得之多且邪？当必有其道矣。弁阳老人书于小疋斋。”周密在自己家中作跋，可

知应是班惟志得赵孟頫书后，又向周密求题。从此跋中可见周密对赵孟頫书法的赞誉，这是周密与赵孟頫的交集有依据可循的最后一出事件。

值得说明的是，此跋亦为周密卒年断限提供了新的佐证。关于周密的卒年，夏承焘《年谱》认为其卒于大德二年（1298）戊戌七月后，大德三年（1299）十一月之前。其佐证为：赵由初跋草窗《保母帖》于浩然斋，文云：“辛卯之秋，余同寿甫过浩然斋，弁翁俾赋诗题此卷，今已九春秋矣。诗尚未就，良可一笑。今公往矣，寿甫其宝之。”跋作于大德三年（1299）子月（十一月）十日。是草窗确卒于大德三年（1299）十一月之前。以此与《癸辛杂识》最后纪年互推[《癸辛杂识》纪年以“戊戌七月”为最后（别集下“武城蝗”条）]，必在大德二年（1298）七月之后，大德三年（1299）十一月之前。

而赵孟頫《雪赋》及其后周密跋则将这一断限又向前推进。《雪赋》署款（图5）曰：“大德二年日短至写与班彦功。子昂。”大德二年（1298）冬至日为农历十一月十日（公历1298年12月14日^[11]），周密跋作于是日之后，可证其时周密尚在世。则周密卒年应推至大德二年十一月（1298）十日之后，大德三年十一月（1299）之前。

值得说明的是，周密是遗民意识很强烈的人物，这一点可以从他对方回、留梦炎辛辣讽刺和抨击明显看出来。而对于赵孟頫仕元，他却丝毫没显露反感的情绪，这是因为方、留是宋官员，在元灭宋时变节投降，而赵孟頫则是

在宋亡后十余年被迫出仕。因此，周密对赵孟頫的仕元，是持理解和宽容的态度。

二、赵孟頫、周密对《保母志》的收藏 及《保母志》在元初鉴藏热潮之原因

《保母志》（图6）现世是在宋宁宗嘉泰二年（1202）壬戌。据姜夔长跋记载，嘉泰二年十月，了洪法师携《保母志》墨本自钱清来示，云是年春，稽山樵人周氏斲山得保母砖及小砚，六月致之钱清三槐王畿之子。此砖断为四段，为樵人分别搜获而得。前五行为一段，后五行断为三截，一支床，上有交螭字；一为小儿垒塔，上有曲水字样；一弃之他处。后王畿携砖、砚入都，姜夔得以借观，并书二千余字长跋美之。

此砖真伪在宋时即遭到怀疑，姜夔跋中即言：“或以为王君贶作以欺世，亦有数人刻别本以乱真者。”并言志有七美，对时人疑伪的观点予以一一列举、辩驳，但这恰恰说明此砖在当时引起不小的争议。宋人对此砖持怀疑态度者亦有不少。赵彦卫《云麓漫钞》云：

或云乃近人伪为之，有五验：盖集王字故大小不等，一也；书晋献之三字而不着姓，献之决不若是，二也；妇人谓嫁曰归，既为人保母，不当言归，复云志行高秀，皆非学者语，三也；献之非善日者，而云八百余载，四也；古人墓砖文皆突起，无刊字者，五也。以此推之良有理。^[12]

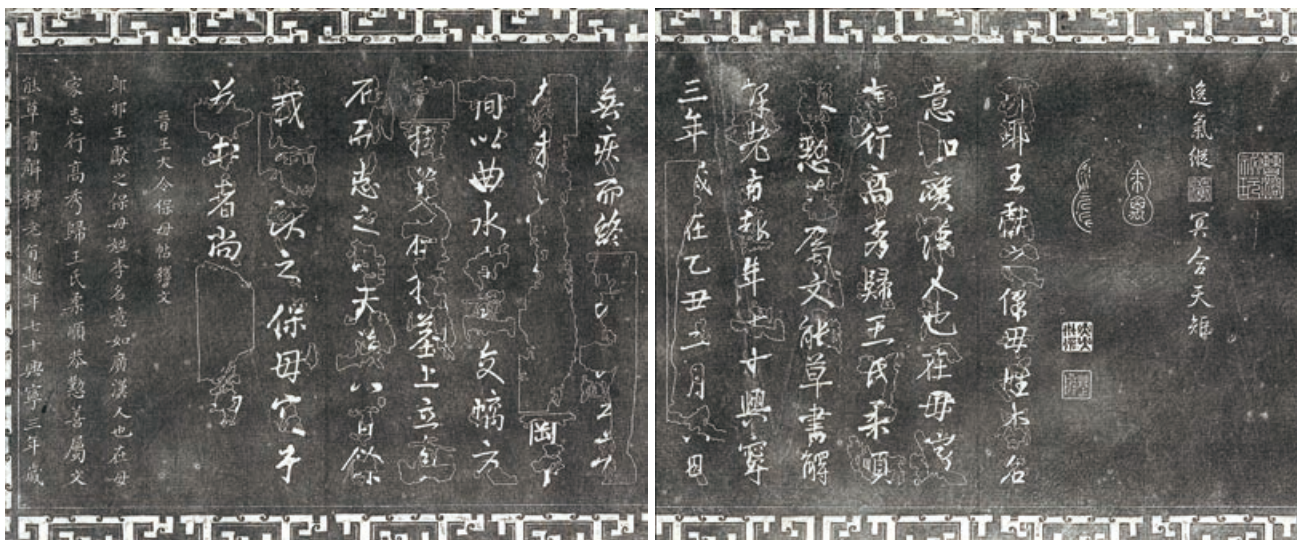
赵希鹄《洞天清禄集》亦云：

山阴僧伪作王大令书保母墓志，韩侂胄以千缗市其石。予每疑其贗作，殊无一点大令气象。及见东坡所作子由保母墓志语，则僧实伪也。^[13]

然而，此砖现世八十多年后，在元初杭州的士人中间又重新掀起对《保母志》鉴藏的热潮。至元二十三年（1286），周密得一本王献之《保母志》，次年丁亥春，请鲜于枢、仇远、白珽、邓文原、王易简、王英孙、王沂孙等题诗张之。此本现藏故宫博物院，前《志》已佚，后有姜夔长跋，又有金荪壁“荪壁”葫芦印，似曾经金氏手。后有周密、鲜于枢至王沂孙等八人诗跋。元人书题跋者尚有赵孟頫、龙仁夫、杜与可，书观款者有张珙、吕同老、曹彦礼、俞德邻、汤炳龙、郭景星、张谦、胡长孺、祝宜孙等。



◎ 图5 赵孟頫为班惟志书《雪赋》年款



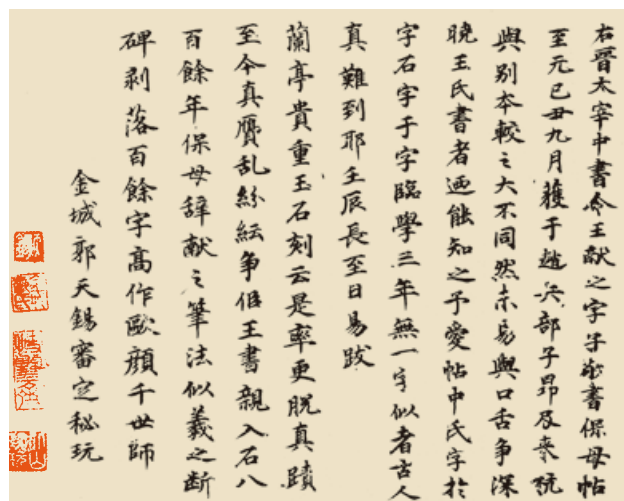
◎ 图6 《保母志》本帖今藏美国弗利尔美术馆，此为《三希堂法帖》第二册所收拓本

仇远跋云：“丙戌冬，伯几出《保母帖》相示，命题诗。次年春重见此帖于弁阳山房，较前帖微不同，遂再赋并书前诗如左。社日，远顿首。”结合前文所引赵孟頫跋，《保母志》在元初士人中的流传，可知者即已有四本，分别为鲜于枢、周密、赵孟頫及一诗僧所藏，且获得及被许赠的时间都集中在丙戌冬至丁亥八月期间。而不久之后，他们又将《保母志》纷纷转手他人。至元二十六年（1289）己丑，赵孟頫将自己收藏的《保母志》转与郭天锡。郭天锡跋（图7）云：

右晋太宰中书令王献之字子敬书《保母帖》。至元己丑九月获于赵兵部子昂。……壬辰长至日易跋。是年距赵孟頫得此帖仅两年。后赵孟頫于元至大二年（1309）重见此帖，又跋（图8）云：

吾旧藏此《保母帖》，郭右之从吾求，乃辍以与之，不意十五年后重见之也。《保母帖》虽晚出，然是大令无恙时所刻，与世所传临摹上石者万万也。至大二年七月廿日，为范乔年题，子昂。

此时该帖已入范乔年手，故知已经转手了。周密、鲜于枢、赵孟頫都是鉴藏大家，对前人的争议不可能视而不见。他们在至元二十三、四年间掀起收藏《保母志》的热潮，甚至举办高会以张之，而随后又纷纷将此帖转手，这个现象并非从鉴藏的视角能够解释。笔者认为元初诸人对《保母志》的收藏之热，很有可能与杨琏真迦掘诸宋帝



◎ 图7 郭天锡跋赵孟頫过藏《保母志》 美国弗利尔美术馆藏

陵的事件有关。

杨琏真迦为吐蕃僧人，因见宠于元世祖，授以江南浮屠总摄。其怙势妄为，在丞相桑哥的带领下，纠集徒众悉掘杭州、绍兴宋诸帝后陵，盗取金玉珍宝，并将帝后骸骨毁弃草间。先后发掘宁宗、杨后、理宗、度宗、孟后、徽宗、郑后、高宗、吴后、孝宗、谢后、光宗等诸帝后陵寝。盗墓者倒悬理宗尸身，沥取水银，又以理宗颅骨制成酒器。凡此种种，耸人听闻，成为元史上一次臭名昭著的事件“杨髡发陵”。

关于杨髡发陵的时间，说法不一。前人多将日期定在至元十五年（1278）戊寅。谢翱《冬青树引》有“知君种

年星在尾”，黄宗羲以此句为寅年之证。陶宗仪《南村辍耕录》、毕沅《续资治通鉴》皆以此年为是。但是，周密《癸辛杂识》两次记载“杨髡发陵”，都将时间系于至元二十二年（1285）乙酉。其中一条是摘录自状纸，言经过甚详，兹录于此：

杨髡发陵之事，人皆知之，而莫能知其详。余偶录得当时其徒互告状一纸，庶可知其首尾。云：“至元二十二年八月内，有绍兴路会稽县泰宁寺僧宗允、宗恺，盗斫陵木，与守陵人争诉。遂称亡宋陵墓，有金玉异宝，说诱杨总统，诈称杨侍郎、汪安抚侵占寺地为名，出给文书，将带河西僧人，部领人匠丁夫，前来将宁宗、杨后、理宗、度宗四陵，盗行发掘，割破棺槨，尽取宝货，不计其数。又断理宗头，沥取水银、含珠，用船装载宝货，回至迎恩门。有省台所委官拦挡不住，亦有台察陈言，不见施行。其宗允、宗恺并杨总统等发掘得志，又于当年十一月十一日前来，将孟后、徽宗、郑后、高宗、吴后、孝宗、谢后、光宗等陵尽发掘，劫取宝货，毁弃骸骨。”^[14]

由此可知，越僧以宋陵有金玉珍宝，诱使杨髡掘墓，事在至元二十二年（1285）八月。其后掘宁宗、杨后、理宗、度宗陵。是年十一月十一日，又掘孟后、徽宗、郑后、高宗、吴后、孝宗、谢后、光宗等陵。按黄宗羲对谢翱诗

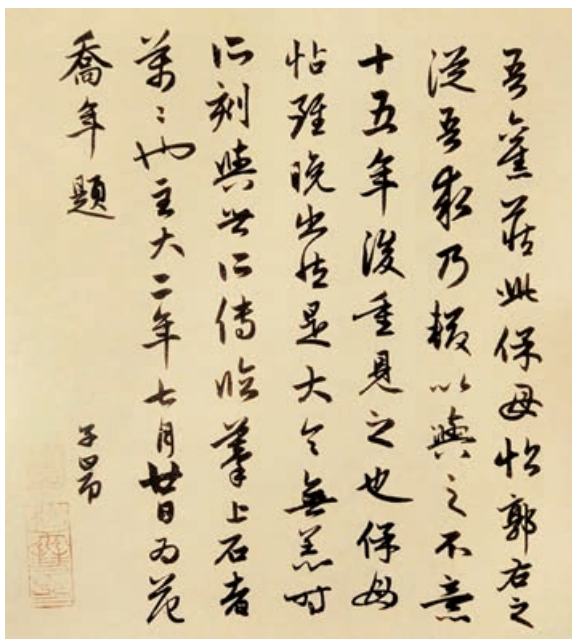
的注释有猜测的成分，陶宗仪、毕沅皆有年代之隔，周密则为此事件的间接亲历者，又有状纸为据，《元史》总裁官之一宋濂的详考与周密所断亦相符，应以周密说法为是。那么，杨髡掘墓在至元二十二年（1285）八月到十一月间，与诸公至元二十三、四年间对《保母志》的收藏在时间上是密切衔接的。

杨髡掘宋帝陵之事，在宋遗民当中引起了广泛的激愤，当时一些义士秘密策划收殓宋帝遗骸，谋划者有王英孙、郑宗仁、谢翱等，而付诸行动者则是王英孙门客唐珏和林景熙。唐珏，字玉潜，浙江会稽人，本为宋儒士，得知杨髡掘陵事后，悲愤不已，遂变卖家资，纠集里中少年夜拾骸骨，以木函盛之。唐、林二人又假扮乞丐，贿赂西僧，得高宗、孝宗遗骨，以两函贮之，谎称是佛经，与先前所得之骨并瘞兰亭山南，将常朝殿冬青树移种其上作为标识。《续资治通鉴》云：

方（唐）珏等之始谋拾骨也，宋将作监薄山阴王英孙持其议，东阳郑宗仁襄其役，长溪谢翱为之筹划。翱故文天祥之客也，遇寒食则相与密祭之。久之事渐泄，人多指目珏、景熙，谓旦夕祸且不测。珏、景熙亦自承，不以为惧。事幸不发，人皆称曰唐、林二义士。^[15]

唐珏等殓葬宋帝遗骸后，初惧罹祸，秘而不发。但是，南宋士人们却自发举行诗词高会活动，以词中隐约之义暗讽杨髡掘墓一事。当时王沂孙、周密、王易简、吕同老、唐珏等分题赋咏龙涎香、白莲、蕤、蝉、蟹等，结成《乐府补题》词集。集中收录词共37首，计有：王沂孙6首、王易简4首、吕同老4首、唐珏4首、陈恕可4首、周密3首、唐艺孙3首、李彭老2首、李居仁2首、仇远1首、张炎1首、赵汝钠1首、冯应瑞1首、佚名1首。

对比周密藏《保母志》题跋可以发现，《乐府补题》的作者与《保母志》的题跋者关联度很高，其中重合者就包括周密、仇远、王沂孙、王易简、吕同老五人。汇总题跋与《乐府补题》作者29人，可以大致析为两个圈子：一个是以周密为中心的杭州诗友圈，包括鲜于枢、仇远、白珽、王沂孙、张炎等；另一个则是居越的王英孙及其门客，包括唐珏、王易简、吕同老等，这个群体由宋遗民构成，是秘殓宋帝遗骸事件的核心人物。王英孙，字子才，号修竹，浙江会稽人，是周密表弟。王易简，字理得，号可竹，



◎ 图8 赵孟頫跋旧藏《保母志》 美国弗利尔美术馆藏

浙江山阴人。吕同老，字和甫，号紫云，山东济南人。二人与唐珏皆为王英孙门客。黄溍《安阳韩先生墓志铭》云：“同里与先生游最密者，唐珏玉潜、王易简理得、吕同老复初，皆一时名士，而王监簿英孙礼遇之甚。”^[16]可以想见，在秘殓宋帝遗骸一年之后，王英孙自越携门客来杭，恰逢周密得《保母志》，故与宾客受邀题诗。在杭期间，又因周密得以会王沂孙、仇远诸名士，自然少不了雅集酬唱。《乐府补题》之作，亦在其时。

《乐府补题》被前人认为是诸公影射杨髡发宋陵而作。厉鹗《论词绝句》云：“头白遗民涕不禁，补题风物在山阴。残蝉身世香菰兴，一片冬青冢畔心。”王树棻跋列举集中数句，认为：“当为元僧杨珽真伽发宋陵而作，依类求之，此意无不可通。”夏承焘亦作《〈乐府补题〉考》，将各句一一析出，分析其意象与发陵之间的关系。现将周密《癸辛杂识》中的一段记载列出，以资参照：

乙酉杨髡发陵之事，起于天长寺僧福闻号西山者，成于剡僧演福寺允泽号云梦者。……遂先发宁宗、理宗、度宗、杨后四陵，劫取宝玉极多。独理宗之陵所藏尤厚，启棺之初有白气竟天，盖宝气也。理宗之尸如生，其下皆藉以锦，锦之下则承以竹丝细篔，一小厮攫取，掷地有声，视之，乃金丝所成也。或谓含珠有夜明者，遂倒悬其尸树间，沥取水银，如此三日夜，竟失其首。……至十一月，复发掘徽、钦、高、孝、光五帝陵，孟、韦、吴、谢四后陵。徽、钦二陵皆空无一物。徽陵有朽木一段，钦陵有木灯檠一枚而已。高宗之陵，骨发尽化，略无寸骸，止有锡器数件，端砚一只。孝宗陵亦蜕化无余，止有顶骨小片，内有玉瓶炉一副及古铜鬲一只。尝闻有道之士能蜕骨而仙，未闻并骨而蜕化者，盖天人也。……独一村翁于孟后陵得一髻，其发长六尺余，其色绀碧。髻根有短金钗，遂取以归，以其为帝后之遗物，度置圣堂中奉事之，自此家道渐丰。^[17]

细味《乐府补题》诸家所作词中意象，与周密记录的细节确实存在指涉关系，试将各篇句例列举如下：

《天香》赋龙涎香，应指髡贼以理宗含夜明珠，倒悬其尸，沥取水银事。王沂孙云：“骊宫夜采铅水。”周密云：“碧脑浮冰，红薇染露，骊宫玉唾谁捣。”吕同老云：“冰片镕肌，水沉换骨。”李彭老云：“清润俱饶片脑，芬馥

半是沉水。”

《水龙吟》赋白莲，同上。周密云：“擎露盘深，忆君清夜，暗倾铅水。”陈恕可云：“纤罗曳水，清铅泣露。”此题又指涉诸后陵被发之事。王易简云：“翠裳微护冰肌，夜深暗泣瑶台露。”陈恕可云：“玉镜台空，银瓶绠绝，断魂何许。”唐珏云：“奈香云，易散绡衣，半脱露，凉如水。”王沂孙云：“步袜空留，羽衣微褪，粉残香冷。”等等。其中，多人词中亦指涉孟后陵出绀碧髻与金钗事。周密云：“应是飞琼仙会，倚凉飍，碧簪斜坠。”唐珏云：“叹冰魂犹在，翠舆难驻，玉簪为谁轻坠。”

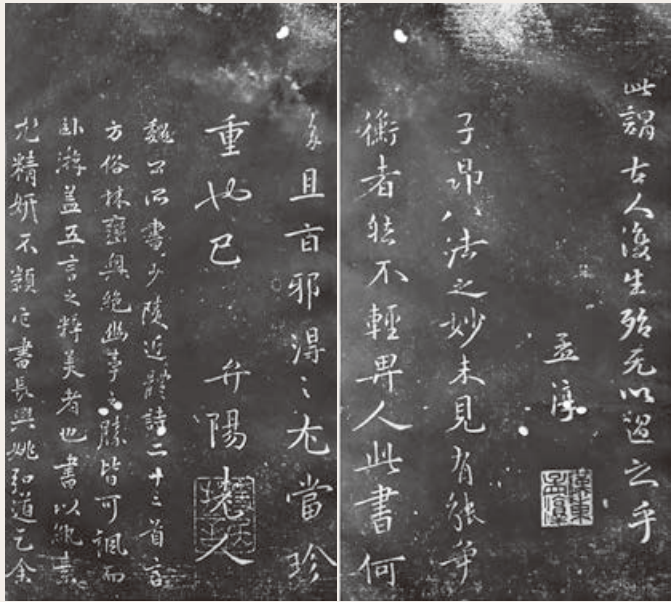
《摸鱼儿》赋菰，亦指理宗事。佚名云：“过湘皋，碧龙惊起，冰涎犹护髯影。”唐珏云：“鲛人夜剪龙髯滑。”“醉齿嚼清莹。”

《齐天乐》赋蝉，多用蝉蜕之意，疑指高宗、孝宗遗骨蜕化之事。王易简云：“怕寒叶凋零，蜕痕尘土。”王沂孙云：“山明月碎，甚已绝余音，尚余枯蜕。”周密云：“前梦蜕痕枯叶。”陈恕可云：“蜕羽难回，顿觉仙梦远。”仇远云：“满地红霜，浅莎寻蛻羽。”亦暗指诸后及孟后陵事。吕同老云：“绰约冰绡，夜深谁念露华冷。”“见洗冰奁，怕翻双翠鬢。”王沂孙云：“鬢影参差，断魂青镜里。”周密云：“转鬢犹记动影，翠娥应怪我，双鬢如雪。”唐珏云：“晚妆清镜里，犹记娇鬢。”

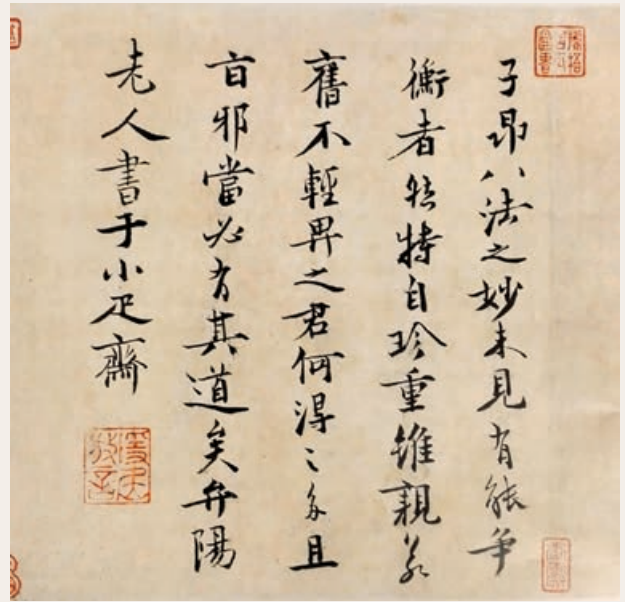
从《保母志》诸跋来看，意象也与发陵相关。如周密言：“却怪玉匣书，反累昭陵土。”王易简云：“简编无端发汲冢，陵谷何年沉岷碑。”王沂孙云：“陶土或若此，何为沉玉鱼。”至元二十九年（1292）龙仁夫跋云：“嗟乎，予视数年来故陵玉碗之殉，道山芸阁之藏，永宁金钥之秘，凄然沦化，何可胜道。”皆词意隐晦，疑暗指发陵事。夏承焘云数诗：“诗意若隐若现，与补题相发，参合以观，《补题》寓意，跃然益显矣。”因此，周密《保母志》与《乐府补题》作者重合，词旨相近，两次诗会理应发生在同一时期，且与王英孙携门客来访有很大关系。应是与《乐府补题》相呼应，均影射杨髡发陵一事。那么可以推想，诸公对此帖的收藏，主要还是为纪念发陵之事而举行的掩饰活动。

三、周密与赵孟頫交往的伪证

关于周密与赵孟頫的交往，文献和传世文物中还有一

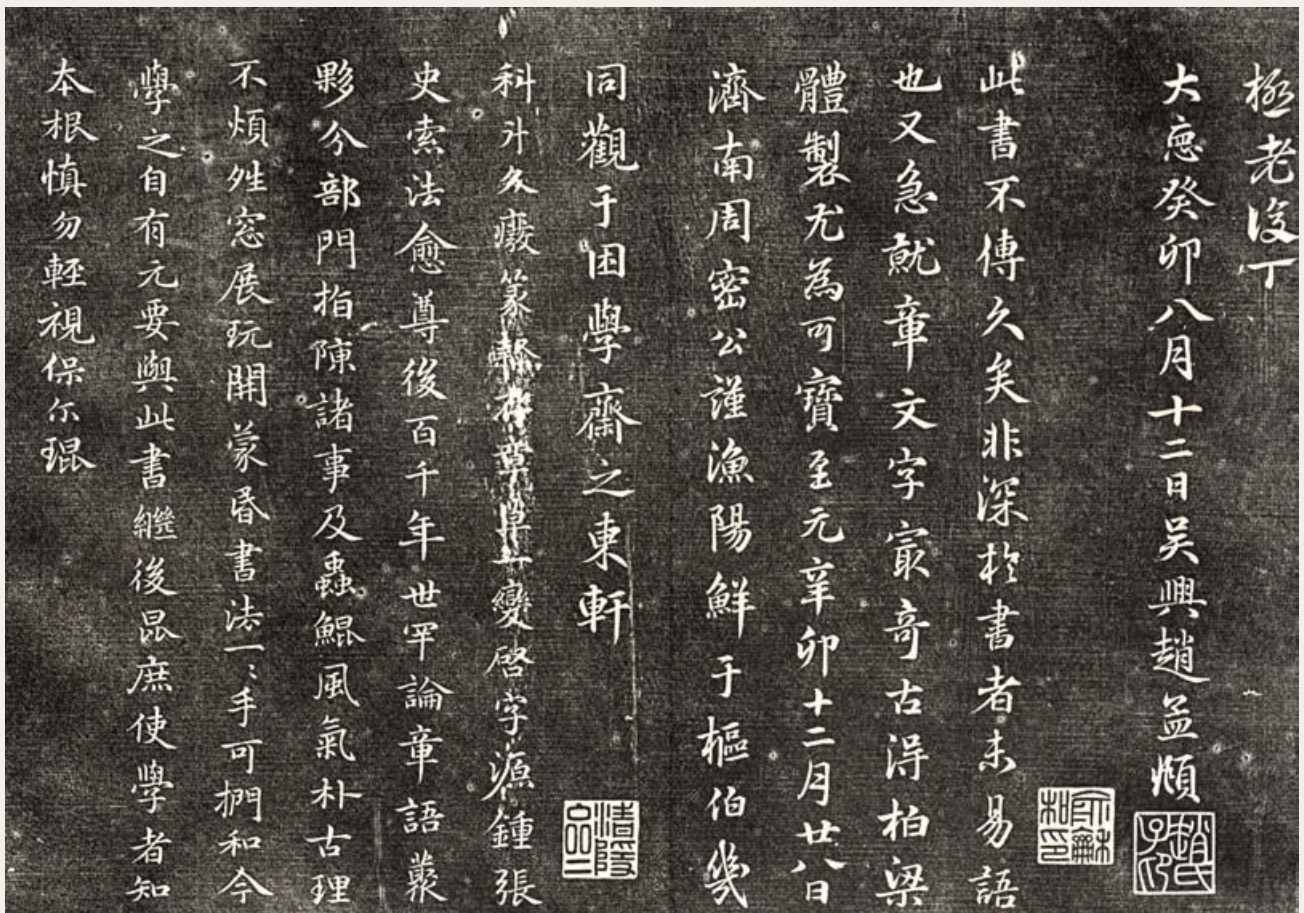


《白雪斋帖》后周密跋



《雪賦》后周密跋

◎ 图 9



◎ 图 10 《三希堂法帖》第十八册所收《急就章》后鲜于枢跋

些伪证，兹列举如下：

（一）《南村辍耕录》“先辈谐谑”条

陶宗仪《南村辍耕录》卷十“先辈谐谑”条云：

赵魏公刻私印曰“水晶宫道人”，钱唐周草窗先生密，以“玛瑙寺行者”属比之，魏公遂不用此印。^[18]

针对此条记录的真实性的真实性，王连起先生提出了两条反驳意见，认为：第一，“真的赵印是‘水精宫道人’，而凡作‘水晶宫道人’者，皆为伪品”。第二，“赵孟頫延祐七年（1320）所书的《道经生神章》楷书长卷上，就有‘水精宫道人’印。此卷藏故宫博物院，真迹无疑。是年赵氏六十七岁”。^[19]充分证明这条材料是不可靠的。

（二）《白雪斋帖》后周密跋

《白雪斋帖》收赵孟頫书杜诗 23 首，款署“大德二年九月八日，吴兴赵孟頫书”，未详出处。后亦有周密跋，乃是以赵孟頫《雪赋》真迹后周跋为蓝本，增减数字，临仿拼接而成，其下“隐居放言”印也全翻刻自《雪赋》后周跋，此帖赵书与周密跋并为伪作。（图 9）

（三）《三希堂法帖》后鲜于枢跋

《三希堂法帖》第十八册收录赵孟頫《急就章》，款云：“大德癸卯八月十二日吴兴赵孟頫。”下钤“赵氏子昂”印。后鲜于枢跋云：“此书不传久矣，非深于书者未易语也。又《急就章》文字最奇古，得柏梁体制，尤为可宝。至元辛卯十二月廿八日，济南周密公谨、渔阳鲜于枢伯几同观于困学斋之东轩。”（图 10）

此跋连同赵书《急就章》均为俞和所临并抄录。后俞和题诗云：“书法一一手可扞，和今学之自有元，要于此书继后昆。”讲自己临学继承《急就章》书法之意。而后来的捣鬼者在俞和临的赵孟頫书款下妄加了赵的伪印，使这个《急就章》临本变成了赵孟頫“原迹”。事实上鲜于枢跋于“至元辛卯”（1291 年），比“大德癸卯”（1303 年）早十二年，当时他与周密二人所观《急就章》是何种本暂未可知。^[20]

（四）台北故宫博物院藏另一卷《鹊华秋色图》

此本为绢本，设色画。全仿赵孟頫《鹊华秋色图》真迹，款识云：“公谨父齐人也，余通守齐州归来，为公谨说齐之山川，独华不注最知名，见于《左氏》，而其状又峻峭特立，有足奇者。乃为作此图。其东则鹊山也，命之曰鹊华秋色云。元贞元年十有二月，吴兴赵孟頫制。”与真迹内容基本一致，仅相差数字。后有孟淳、危素，刘溥、

赵由辰跋及李应祜、吴宽、杨循吉观款。题跋及钤印参见台北故宫博物院出版的书画图录，不移录。

周密与赵孟頫是元初士林中两位举足轻重的人物，他们之间的交谊对元初士人群体交游有重要的带动作用，对元初书画鉴藏风气的推动也有重要影响。特别是周密为南宋遗老，而赵孟頫为宋宗室，这一身份的关联为他们的交往注入了更多的内涵。在元初杭州由多种身份背景构成的士人群中，二人之间的交谊也在一定程度上左右着这个群体在诗词创作、书画鉴藏等多个方面的风气与倾向。考察二人的交往，对于厘清元初鉴藏圈的面貌、发掘当时鉴藏圈中一些特殊事件的成因，应是有所助益的。

【注 释】

[1] 今藏台北故宫博物院。

[2] 戴表元：《剡源集》卷七，四部丛刊景明本。

[3] 赵孟頫：《松雪斋集》卷七，西泠印社出版社 2010 年版，第 169 页。

[4] 危素：《临川吴文正公年谱》，清乾隆二十一年（1756）刻本；赵孟頫：《送吴幼清南还·序》，《松雪斋集》卷六，西泠印社出版社 2010 年版。

[5] 赵孟頫：《松雪斋集》卷五，西泠印社出版社 2010 年版，第 132 页。

[6] 赵孟頫：《松雪斋集》卷三，西泠印社出版社 2010 年版，第 41 页。

[7] 牟巘：《陵阳集》卷十，民国吴兴丛书本。

[8] 周日东本作董元山水一卷。

[9] 胡敬：《西清札记》卷一，清嘉庆刻本。

[10] 吴升：《大观录》卷一，民国 9 年（1921）武进李氏圣译楼本。

[11] 张培瑜：《三千五百年历史天象》，大象出版社 1997 年版，第 942 页。

[12] 赵彦卫：《云麓漫钞》卷五，中华书局 1996 年版，第 88 页。

[13] 赵希鹄：《洞天清禄集》，清海山仙馆丛书本。

[14] 周密：《癸辛杂识》续集上，中华书局 1988 年版，第 152 页。

[15] 毕沅：《续资治通鉴》卷一八四，中华书局 1957 年版，第 5022 页。

[16] 黄潜：《金华黄先生文集》卷三十二，元抄本。

[17] 周密：《癸辛杂识》别集上，中华书局 1988 年版，第 263 页。

[18] 陶宗仪：《南村辍耕录》，中华书局 2004 年版，第 119 页。

[19] 王连起：《赵孟頫书画真伪的鉴考问题》，《故宫博物院院刊》1996 年第 3 期。

[20] 同上。

【作者简介】

段 莹：故宫博物院博士后，研究方向为中国古代书画鉴藏史。

浅谈赵孟頫书《洛神赋》的几点问题

文 / 梁 林

赵孟頫书风精谨道媚、蕴藉虚婉，这与他力图扭转南宋书坛的纵横轻肆、躁露怒张，而上溯古人、师法晋唐有密切的关系。正如元末卢熊所云：“本朝赵魏公识趣高远，跨越古人，根底钟王，而出入晋唐，不为近代习尚所窘束，海内书法为之一变，后进咸宗师之。”^[1]而晋唐之中，赵孟頫对“二王”用功最深。仇远说：“余见子昂临《临河序》，何啻数百本，无一不咄咄逼真。”^[2]赵孟頫自跋《临〈洛神赋〉》曰：“余临王献之《洛神赋》凡数百本，间有得意处，亦自宝之。”^[3]

数百年间，书画辗转聚散，现所见赵孟頫书《兰亭序》和《洛神赋》早已不见“数百本”，但在其存世书法中还是占有相当的比例。现存赵孟頫书《洛神赋》墨迹六本，此外还有无墨迹但见于刻本和仅见于著录的作品，书写的时间跨度从元大德初年至元延祐末年（约1297—1320年），基本涵盖了赵孟頫书法从逐渐成熟、形成独特风格，到晚年苍劲老到的演变过程，可见《洛神赋》在赵氏书法创作中的重要地位。本文将围绕赵孟頫书《洛神赋》进行几个相关问题的探讨。

赵孟頫书《洛神赋》的存世墨迹

首先，将赵孟頫书《洛神赋》的存世墨迹中有年款的作品按照时间顺序梳理如下：

行书《洛神赋》卷 大德三年（1299） 故宫博物院藏

为盛逸民书行书《洛神赋》卷 大德四年（1300）
天津博物馆藏

行书《洛神赋》册 大德五年（1301） 私人藏

小楷《洛神赋》册 延祐六年（1319） 故宫博物院藏

另有两件作品没有年款，分别是：

为清夫书行书《洛神赋》卷 美国普林斯顿大学博物馆藏

行书《洛神赋》卷 故宫博物院藏

共计六件存世墨迹。下面逐一分析介绍这几件作品，同时穿插相关的刻本和著录本。不求全面，但着力于每件作品的特殊之处，并补充前人未发之言。

款题为“大德三年”的行书《洛神赋》卷，在传为东晋顾恺之《洛神赋》卷后，此作现为学界公认的伪作，临仿自为盛逸民书行书《洛神赋》卷。^[4]此作虽伪，但根据文献著录，大德三年（1299）赵孟頫确实写过《洛神赋》，并且是较为少见的楷书本。《珊瑚网·书录》卷八《魏公楷书〈洛神赋〉》，款云：“大德三年十二月二日，书与子中。赵孟頫。”^[5]其后有陆文圭、虞集、袁泰、龚璠、柳贯、黄溍等众多元代名流题跋。此卷亦见于吴荣光《辛丑销夏记》卷三^[6]和《郁氏续书画题跋记》卷八^[7]。

为盛逸民书行书《洛神赋》卷，作于大德四年（1300），时年赵孟頫46岁，已逐渐形成了结体谨严、姿媚圆活的赵氏书风。卷后有元代何心山、倪瓚题跋，清代英和观款。《装余偶记》卷七著录，曾刻于清代歙县鲍漱芳辑《安素轩石刻》第十册，帖后只见倪瓚题跋。《安素轩石刻》中的《洛神赋》与墨迹的通篇行列完全一致，而以此本为临仿对象的大德三年款《洛神赋》，尽管为求真，每个字的结体安排和笔画形态都力求与大德四年本一致，在行列

洛神賦 并序 曹子建
 魏初三年余朝京師遂濟洛川古人有言斯水之神名曰宓妃感宗玉對楚王神女之事遂作斯賦其詞曰
 余從京城言歸東藩背伊關越棘棘道谷陵景山日既西傾車殆馬頹爾迺稅駕乎衡皋
 綠如乎芝田宮與乎陽林流盼乎洛川於是精神馳忽焉思歎俯則未察仰以珠觀瞻一麗人于巖之畔迺提御者而告之曰爾有觀於彼者乎彼何人斯若此之豔也御者對曰臣聞河洛之神名曰宓妃然則君王之所見無迺是乎其狀若何臣願聞之余告之曰其形也翩若驚鴻婉若遊龍綉耀秋菊華茂春松鬋鬢于若輕雲之蔽月

飄飄乎若流風之迴雪遠而望之皎若太陽升朝霞迫而察之灼若夫深出深波機織得哀爾短合度肩若削成臂如約素延頰秀項皓質呈露芳澤無加鉛華弗御雲鬋峨峨眉目睞媚丹脣小如皓齒內鮮明眸善睐廣袖水權柔情綽綽姿姿逸儀靜雅閑柔情綽綽媚於語言奇服廣世骨像應圖披羅水之璫繫于珊瑚碧之華瑤戴金翠之首飾綴明珠以耀軀綵連遊之文履曳霧縠之輕裾微幽蘭之芳蕋于步踞彌於山隅於是忽焉縱體以教以嬉左倚采旄右陰桂旗攘皓腕於神許子採滿瀨之玄芝余情悅其洲羨予心振蕩而不怡無良媒以接歡子託微波而通辭願誠素之先達于解玉環以要之嗟佳人之信備羌習禮而明詩抗瓊瑤以和

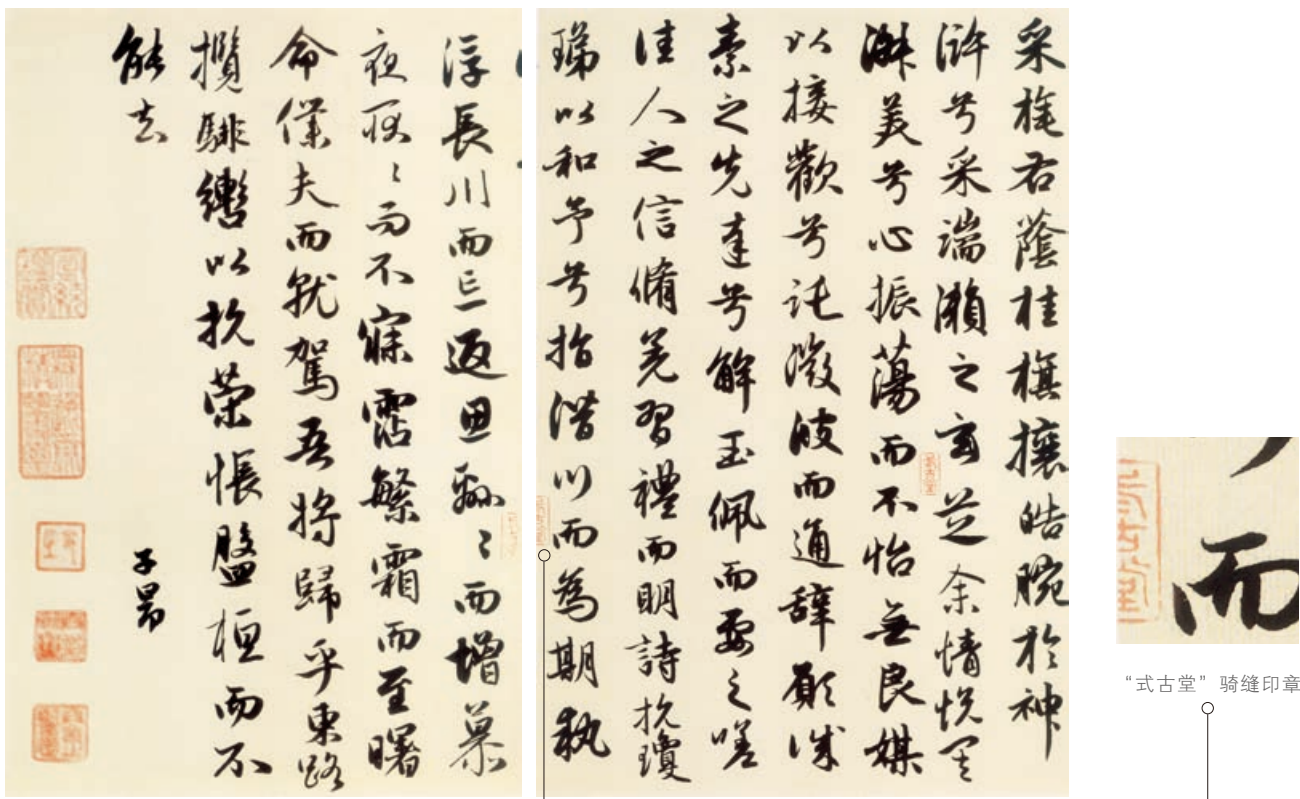
余子指潛淵以為期執奉之款實于懼斯靈之我歎感交甫之棄言子恨猶豫而孤疑收和頽以靜志于中禮防以自持於是洛靈感焉德倚仿徨神光離合在陰在陽揮輕軀以獨立若將遷而未翔踐洲塗之郁烈少衡薄而流芳趨長冷以慕遠子聲哀厲而稱長爾迺乘靈雜運命瞻謂侶或鹹清流或翔神者或採明珠或拾翠羽

從南湘之二妃携漢濱之遊女歎妃嫫之無匹子諫牽牛之獨處揚輕桂之倚靡繫爾袖以延佇體迅飛鳧飄忽若神陵波激步羅綺生塵動無常則若危若安進出難期若注若運轉躬流精光吻潤玉顏含祥未息氣若幽蘭華容婀娜令我忘滄於是屏醫收風川后靜波為夷擊鼓女媧清歌騰文魚以警求焉玉鸞以俯逝六龍儼其

齊首戴雲車之容張鯨鮪而夫較水禽翔而為衛於是越北池過南出紆素領迴清陽動朱脣以徐言陳交接之大綱恨人神之遺珠子怨歲年之莫當抗羅袂以掩涕子淚流襟之浪：悼良會之永絕子哀一逝而異鄉無徵情以切愛子獻江南之明珠雖潛藏於太陰長寄心於君王忽不悟其所舍恨神宵而蔽光於是背丁陵高之世神留遺情想像願望懷愁冥靈體之復形御輕舟而上邇浮長川而忘返思絲：而增慕夜眠：而不寐露絲霜而至曙命僕夫而既駕吾將歸乎東路攬騏驎以抗榮恨盛極而不能去
 延祐六年八月五日吳興趙孟頫書

蔡襄云王子敬愛寫洛神賦故世多傳十三行而已余見陸子順所藏者其筆意峭拔陸得之於文公且謂文公晚年楷法之進蓋得此故也或者又謂陸藏十三行其法注：歐搨今較文敬所書此賦識與中年臨本不同賦後所題年月當為公最後之筆故其法度如此元統二年六月孝亭陳方題

◎ 图 1 小楷《洛神賦》册元 赵孟頫 1319年 故宫博物院藏



◎ 图2 无年款行书《洛神赋》卷（局部）元 赵孟頫 故宫博物院藏

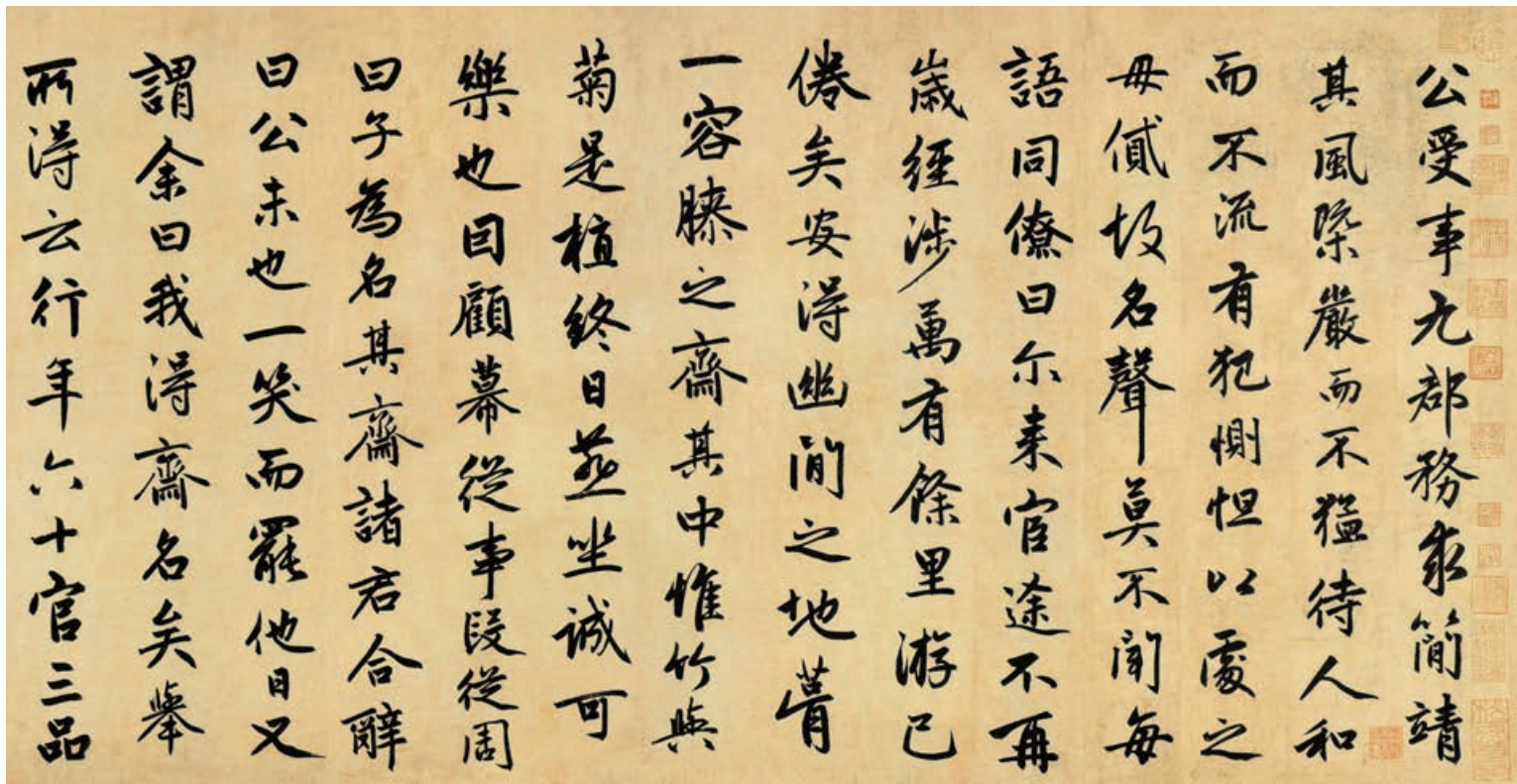
上却存在明显的挪行移位，这可能是作伪者因畏惧天谴而故意留下的马脚。

大德五年（1301）行书《洛神赋》册，是现存赵书《洛神赋》墨迹中唯一的绢本。前三开六页为成亲王永理工楷补书，永理跋云：“观刘文正跋尾则册在春和相国时尚未阙。”成亲王跋于“嘉庆乙丑”，即清嘉庆十年（1805），而刘统勋跋于“戊寅”，即清乾隆二十三年（1758），可知前三开散佚于此四十年间。成亲王补书较平时书迹更为端严工谨，盖因补赵氏之书为表恭敬，特别是意在补其文全之意，以防人讥续貂之嫌。^[8]是册年款“大德五年岁在辛丑十一月甲子”，因书于绢上，偶有渴笔和涨墨之处，与同年正月行书《前后赤壁赋》（台北故宫博物院藏），特别是同为绢本且时间更为接近的大德六年（1302）二月的行书《吴兴赋》（浙江省博物馆藏）相比，姿媚遒劲、矫健圆活的书风一脉相承。

此册还有一特异之处，册后虽有诸多名人题跋和鉴藏印鉴，但皆为清人所作，因而从元明两朝的递藏过程不得

而知。册后永理、翁方纲、张问陶、周厚辕、英和题跋都在嘉庆十年（1805）乙丑，跋文中言明当时为吴荣光所藏，应是吴氏当年集中求名家遍题。吴荣光还将其著录于《辛丑销夏记》^[9]中，并勾摹上石，见于《筠清馆法帖》卷五。而至罗天池跋则是“道光戊戌八月初二日，罗天池拜观于宝琴斋中”，道光戊戌为1838年，宝琴斋为潘仕成室名，此时《洛神赋》应为其藏弃，《海山仙馆藏真帖》卷八亦刻有此帖。

与通常赵书《洛神赋》为行书不同，年款“延祐六年八月五日”的册页为存世中唯一的小楷作品（图1）。时年赵孟頫65岁，是现存赵书《洛神赋》中最晚的一本。此册著录于《珊瑚网》卷八、《式古堂书画汇考》卷十六、《郁氏续书画题跋记》卷八、《平生壮观》卷四。其中《平生壮观》误将楷书记为行书，但四种著录所录题跋除现存的陈方、张雨二跋外，还有明人唐珙、杨士奇题跋。^[10]此本见于毕沅辑刻的《经训堂法书》第五册，帖后只刻张雨题跋。而在徐邦达《古书画过眼要录》和张珩《木雁斋书画鉴赏



◎ 图3 行书《止斋记》卷（局部） 元 赵孟頫 1308年 上海博物馆藏

笔记》中，除陈方、张雨跋外，还录有清代周升恒跋文。此册原是横卷，后改装为册页，周升恒乾隆五十一年（1786）的跋语中有“今观此册”语，张珩先生认为改册时间应在此之前。^[11]而根据杨士奇题跋，还可考出此册为卷装的下限，杨士奇跋云：“文敏隶楷之妙，俊洒飘逸，盖得于洛神为多，此卷尤见其波澜老成。……正统八年九月十三日泰和杨士奇志。”明正统八年，即1443年。

美国普林斯顿大学博物馆藏行书《洛神赋》卷，无年款，仅署款“子昂为清夫书”。卷后现存元代牟巘，清代陆心源、费念慈跋，杨能格、王埜观款。见于诸多著录，如安岐《墨缘汇观》，陆心源《穰梨馆过眼录》《仪顾堂题跋》、完颜景贤《三虞堂书画目》和吴升《大观录》。并刻于梁清标辑《秋碧堂法书》卷八、陆心源刻《穰梨馆历代名人法书》卷七。此作之前被认定为伪迹，后经王连起先生从题跋、印鉴、著录、书法风格和流传经过等综合考察后，认为此卷是“不可以伪为”的真迹，且艺术特征正是体现了赵书早年“由古拙厚重向姿媚道美的过渡过程”，在用笔和结

体上与为张谦书《归去来辞》（上海博物馆藏）完全相同，应作于大德元年（1297）。^[12]

另一件无年款行书《洛神赋》卷（图2），故宫博物院藏，署款“子昂”。卷后有元代李侗，明代高启，清代王铎、曹溶题跋，前隔水有王铎又题。此作现为横卷，据徐邦达先生考原为册页，后卞永誉将其改为长卷。今见每5行就有“式古堂”骑缝印记即是来源于此。徐先生还认为“此卷大约是大德、延祐之间所书”^[13]，即赵孟頫43岁到66岁之间。考查此卷书风，与元皇庆至延祐年间（1312—1320年）赵书的瘦硬劲挺相比，此作明显结体宽博、丰腴姿媚，应为大德、至大年间（1297—1311年）作品。而大德初年是赵氏书风逐渐形成的时期，还未能如此道放多姿、修短合度。因此应为大德末年至至大初年的作品，赵孟頫53、54岁左右。对比同时期的作品，书于大德十年（1306）正月的行书《玄都坛歌》（《杂书三段》卷之二，故宫博物院藏）和书于至大元年（1308）冬十月的书《止斋记》卷（图3，上海博物馆藏），可见此时丰肥畅朗的书风一以贯之。

二、赵孟頫寓目或收藏的王献之《洛神十三行》

研究赵孟頫书《洛神赋》，必然涉及的一个问题是：赵书《洛神赋》与王献之《洛神十三行》之间是何种关系？而在解答这个问题之前，有必要了解下赵孟頫曾寓目或收藏王献之《洛神十三行》的情况。

王献之《洛神赋》墨迹在唐代已不全，现早已佚失，仅存刻本。自“嬉”字起至“飞”字止共13行，250字，世称《洛神十三行》。传世刻本分为两类，底本分别是晋麻笺本和柳公权跋唐硬黄纸本，二者墨迹赵孟頫都曾寓目，并详细作跋：

晋王献之所书《洛神赋》十三行二百五十字，人间止有此本，是晋时麻笺，字画神逸，墨彩飞动。绍兴间思陵极力搜访，仅获九行一百七十六字，所以米友仁跋作九行，定为真迹。宋末贾似道执国柄，不知何许复得四行七十四字，欲续于后，则与九行之跋自相乖忤，故以绍兴所得九行装于前，仍依绍兴以小玺款之，却以续得四行装于后，以“悦生”葫芦印及“长”字印款之耳……

又有一本是《宣和书谱》中所收，七玺宛然，是唐人硬黄纸所书，纸略高一分半，亦同十三行，二百五十字。笔画沉着，大乏韵胜。余屡尝细观，当是唐人所临。后却有柳公权跋两行三十二字……所以吾不敢以为真迹者，盖晋唐纸异，亦不可不知也。^[14]

赵孟頫在跋文中详细介绍了晋麻笺本的留传过程，此墨迹在经赵孟頫收藏后便不见踪迹。后原石在明代万历年间，于贾似道半闲堂遗址（杭州西湖葛岭）出土，即为现在所说的碧玉版“玉版十三行”，1962年为上海博物馆所藏，20世纪80年代初转归首都博物馆。“玉版十三行”除碧玉版，还有白玉版拓本传世，疑翻刻自碧玉版。此本重刻极多，按王壮弘所云“计廿余种”，其中出土初拓本为“合波未团本”。^[15]

柳公权跋唐硬黄纸本，跋语：“子敬好写《洛神赋》，人间合有数本，此其一焉。宝历元年正月廿四日，起居郎柳公权记。”此本镌刻颇多，以宋越州石邦哲所刻《博古堂》本最为著名，明毗陵唐荆川得此越州石氏本刻有“玄晏斋十三行”，形神俱佳，以致有人将“玄晏斋”涂去冒充宋刻宋拓，启功先生也认为其“最有笔意”^[16]。赵孟頫认

为此本是柳跋唐人临本，主要原因是“笔画沉着，大乏韵胜”，再加上“晋唐纸异”，但赵氏并未怀疑柳字的真伪。

那么，能让柳公权跋的唐人又是何许人也呢？柳跋本十三行的文字内容与玉版十三行完全相同。按说十三行是南宋末年才出现的，如何唐人得以临写？难道在唐代时《洛神赋》已仅存十三行？抑或柳公权跋本是南宋以后人的伪托？另有观点认为此本为即是柳公权临本。此间是非曲直并非本文讨论的重点，暂列待考。

晋麻笺本墨迹当时就在赵孟頫手中，赵孟頫上文所录跋文后接着说：

……孟頫数年前窃禄翰苑，因在都下见此神物，托集贤大学士陈公颢委曲购之，既而孟頫告归。延祐庚申，忽有僧闾门持陈公书并此卷，数千里见遗，云陈公意甚勤勤也。陈公诚磊落笃实之士，不失信于一言，岂易得也！因并及之。至治辛酉既装池，适老疾不能跋。壬戌闰五月十八日雨后稍凉，力疾书于松雪斋。^[17]

此跋是关于赵氏何时见到并购得王献之《洛神十三行》仅有的原始文献。从中可知，赵氏在作跋的数年前便见到晋麻笺本，委托陈颢购买，但直到延祐七年（1320）才得到此作，第二年元至治元年（1321）进行装裱，想作题跋但因老疾而未能。至治二年（1322）闰五月十八日“力疾书”此跋。此时，距离赵孟頫同年六月十六日逝世的时间不足一个月。

现存最晚的赵氏《洛神赋》墨迹书于延祐六年（1319），比跋文中所记得到《洛神十三行》的时间延祐七年（1320）还早一年。赵孟頫记至治二年（1322）的“数年前”得见晋麻笺本，是时应为晚年，但现存赵书《洛神赋》多集中在大德年间，那么赵孟頫在当时是否见过《洛神十三行》？见到的是何种《洛神十三行》？

考察宋代辑刻的一些重要丛帖，如《汝帖》（五行）、《博古堂帖》《星凤楼帖》《鼎帖》《宝晋斋帖》《甲秀堂帖》《东书堂集帖》等，其中都刻有王献之《洛神十三行》。按照常理推测，赵孟頫作为当时举足轻重的书画大家，应在诸多刻本中见到过王献之《洛神十三行》。而在《宝晋斋帖》（上海图书馆藏）中卷三、卷四、卷五、卷六、卷七、卷八、卷九发现有“赵氏子昂”朱文印。该法帖卷六第一帖即为王献之《洛神十三行》。细审“赵氏子昂”印，

从“子”字上部凹凸和“昂”字左下部可看出，这是由两方印章钤盖的，卷三、四为一方印章，其余卷为另一方印章，应为分开钤盖的。此帖每卷首题篆书“宝晋斋法帖卷第×”，第三卷首行缺失，清人王澐认为现存的墨迹题首是赵孟頫补书，由此坐实了此帖在元代为赵孟頫所藏。

宝晋斋本《洛神十三行》后无柳公权题跋，文字内容与通常所见的《洛神十三行》完全一致。关于此帖的原底究竟是玉版十三行还是柳公权跋本，各家说法不一，徐森玉认为：“宝晋斋所收十三行并非柳跋本，亦不能归之所谓玉版本，它上石所据的底本已不能查明。但它为历来所据以翻刻的祖本之一。”^[18]张彦生则认为“与西湖出玉版十三行字体同”^[19]，言下之意底本为玉版十三行。仔细比对，可发现宝晋斋本《洛神十三行》一些单字的写法与柳跋本不同，而绝似玉版十三行。如“采”“余”“美”“瓊”“拳”“猶”“是”“洛”“光”“芳”“超”“採”“明”“拾”“羽”“南”等字，皆可看出端倪。因此，宝晋斋本《洛神十三行》的底本与玉版十三行相同，应是可以确定的。并且宝晋斋本是宋拓，而现在所见玉版十三行的初拓最早为明拓，因此

宝晋斋本《洛神十三行》石花泐痕较少，字口更为清晰，笔画的波折变化处更为细致微妙，灵逸飞动，神采焕发，可见赵孟頫所得此本确是佳拓。遗憾的是，此法帖后未有赵孟頫题跋，也不见赵氏在其他处的相关文字记载，无法判断赵氏是何时得到此本。

虽然在现有材料的基础上，很难判断赵孟頫在何时见过《洛神十三行》，但可以确定的是，赵孟頫不仅见过《洛神十三行》的两种墨迹，还见过镌刻相当精彩的拓本。

三、赵孟頫书《洛神赋》与王献之《洛神十三行》的关系

仅从现存的墨迹来看，赵氏所书《洛神赋》都是全文，而非仅有十三行。并且在五件可靠的墨迹中，只有一件晚年书为小楷，其余皆是行书。这与王献之《洛神十三行》存在相当大的差异。赵孟頫在书写《洛神赋》时，究竟是否有参考王献之《洛神十三行》？赵书《洛神赋》与王献之《洛神十三行》到底有着怎样的关系？

现节录赵书《洛神赋》墨迹、王献之《洛神十三行》与曹植所撰《洛神赋》中的不同单字，具体如表 1。

表 1

赵孟頫书					王献之书		曹植撰	备注
大德元年 行书	大德四年 行书	大德五年 行书	大德末、至大初 行书	延祐六年 楷书	《宝晋斋法帖》 本 ^[20]	《停云馆帖》 楷书	原文 ^[21]	
							腕	
							達 兮	
							修	
							予	
							淵	

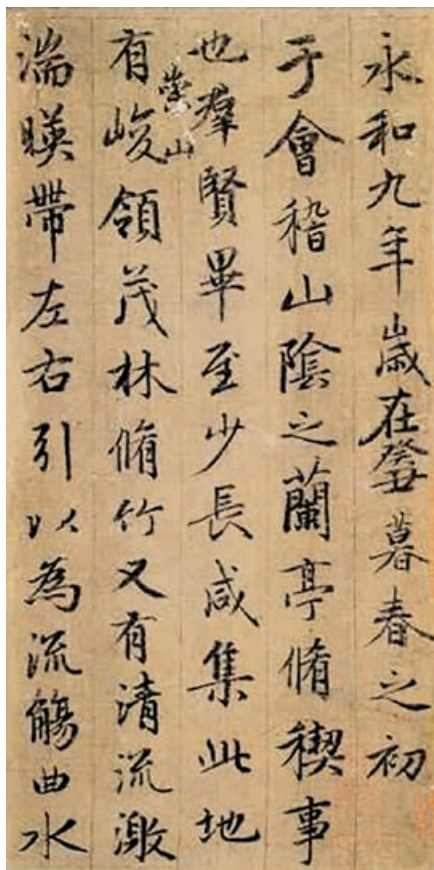
	期感							大德四年《洛神赋》“期”与“感”两之间漏书“执眷眷之款实兮，懼斯灵之我欺”。
眷		眷	眷	眷	眷	眷	眷	眷
言兮	言兮	言兮	言兮	言兮	言兮	言兮	言兮	言兮
彷徨	彷徨	彷徨	彷徨	彷徨	彷徨	彷徨	彷徨	彷徨
竦	竦	竦	竦	擢	擢	擢	擢	竦
鹤	鹤	鹤	鹤	鹤	鹤	鹤	鹤	鹤
烈	烈	烈	烈	烈	烈	烈	烈	烈
衡	衡	衡	衡	衡	衡	衡	衡	衡
永慕	永慕	永慕	永慕	慕远	慕远	慕远	慕远	永慕
乃	乃	乃	乃	迺	迺	迺	迺	乃
儻	儻	儻	儻	疇	疇	疇	疇	儻
妃	妃	妃	妃	姚	姚	姚	姚	妃
匏瓜	匏瓜	匏瓜	匏瓜	匏媧	媧	媧	媧	匏瓜 《停云馆法帖》本此处残损。
匹	匹	匹	匹	匹兮	匹兮	匹兮	匹兮	匹兮
倚靡	倚靡	倚靡兮	倚靡	倚靡	倚靡	倚靡	倚靡	倚靡兮 《停云馆法帖》本此处残损。

通过表格可以一目了然地发现，赵氏前四件作品，除了大德四年本“期”“感”二字之间漏书一句“執眷眷之款实兮，懼斯灵之我欺”之外，文字基本都大同小异，且与《洛神赋》原文的字词更为接近。而延祐六年楷书册页与《洛神赋》原文存在较大差异，两相对比，具体是：“眷”与“拳”、“彷徨”与“仿徨”、“竦”与“擢”、“鶴”与“鸛”、“蘅”与“衡”、“永慕”与“慕远”、“乃”与“迺”、“儔”与“疇”、“妃”与“姚”、“匏瓜”与“匏媪”（前者为前四本墨迹，后者为延祐六年楷书册）等字词。而延祐六年楷书册这些字词的特别之处，与王献之《洛神十三行》的文字正可以对应。

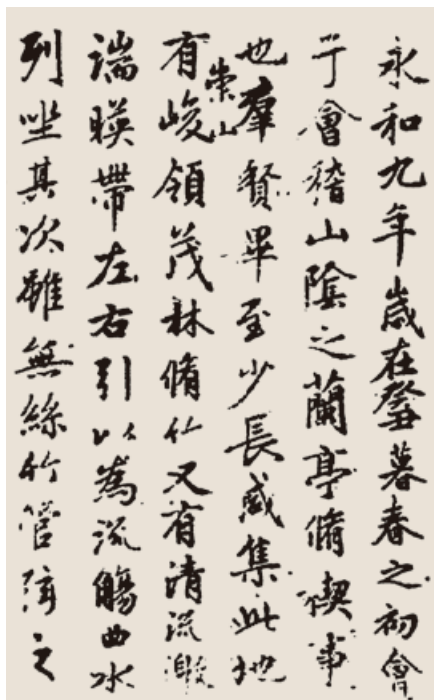
因此，无论赵孟頫何时见过王献之《洛神十三行》，其在大德年间（1297—1307年）书写的《洛神赋》主要是根据曹植所作的《洛神赋》原文进行创作，并非临写王献之《洛神十三行》。而延祐六年（1319）所作的楷书《洛神赋》虽依然是全文书写，但在与洛神十三行重合的段落，文字内容与王献之本高度重合，这种无论从书体还是文字上的一致，都可说明这本赵书《洛神赋》确是临学自王献之《洛神十三行》。延祐六年小楷《洛神赋》册页，帖后张雨跋云：“公藏大令真迹凡九行，尝为余手临于松雪斋。此帖典刑（型）具在，当居石刻之右。”也可为旁证。

或有人认为个别字的选用不能说明赵孟頫是临写还是自运，那么接下来的例证可以强有力地说明这个问题。文章的开头提到过赵氏好写《兰亭序》，写过不下百本，留传下的墨迹虽寥若晨星，但仍可窥见一二。如苏州博物馆藏赵孟頫临《兰亭序》册（图4），署款“子昂”。第一行的最后一处缺字，应是“暮春之处”后面紧跟的“会”字。这是因为赵孟頫所临为《定武兰亭》，其初拓本“会”字皆缺损，因此赵孟頫空而不写。而日本《新书鉴》影印的赵孟頫临《兰亭序》（图5），首行“会”字完好，可见所据底本并非为《定武兰亭》。单就一个“会”字即可判断赵氏所临《兰亭序》的底本，《洛神赋》中诸多字的选用更可见赵氏所书是否以王献之《洛神十三行》为底本。

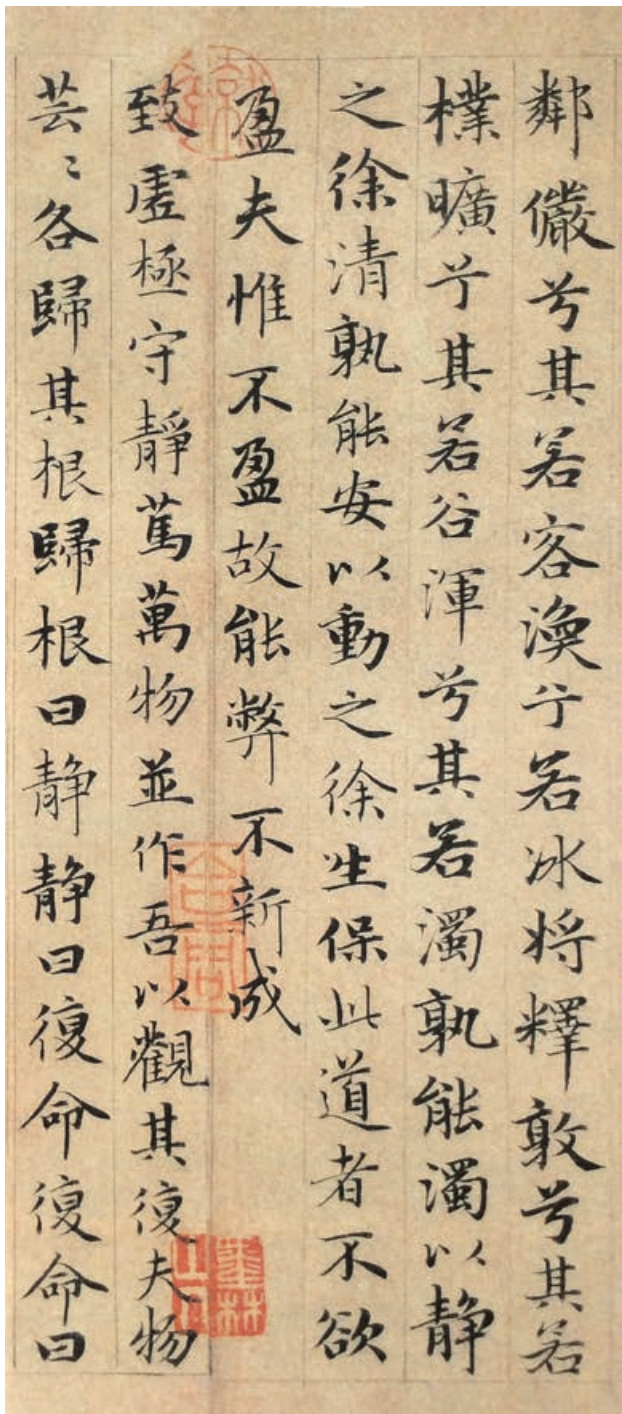
从书法风格上看，与延祐六年小楷《洛神赋》册页时间相近，而有明确年款的小楷书仅有赵孟頫书于延祐三年（1316）的小楷书《道德经》卷（图6，故宫博物院藏）和书于延祐五年（1318）的跋王羲之《快雪时晴帖》（台



◎图4 临《兰亭序》(局部) 元 赵孟頫 苏州博物馆藏



◎图5 临《兰亭序》(局部) 元 赵孟頫 日本《新书鉴》影印



◎ 图6 楷书《道德经》卷(局部)
元 赵孟頫 1316年 故宫博物院藏

北故宫博物院藏)。《道德经》卷结体舒展，灵秀飘逸，跋王羲之《快雪时晴帖》只有六行，更见结体精严，刚健婀娜。相比之下，是册《洛神赋》面貌有很大不同，更见婉约柔媚。究其原因，此作正是赵氏心手追摹王献之《洛神十三行》的形神韵致之作，在临写中书写，书风自然与平时的全然自运大不相同。值得一提的是，赵书中此十三行无论是用字还是风格都来自王献之，但与全篇作品融为一体，未见割裂，可见赵孟頫所学王献之已臻化境，可将十三行的风神融入全文之中。

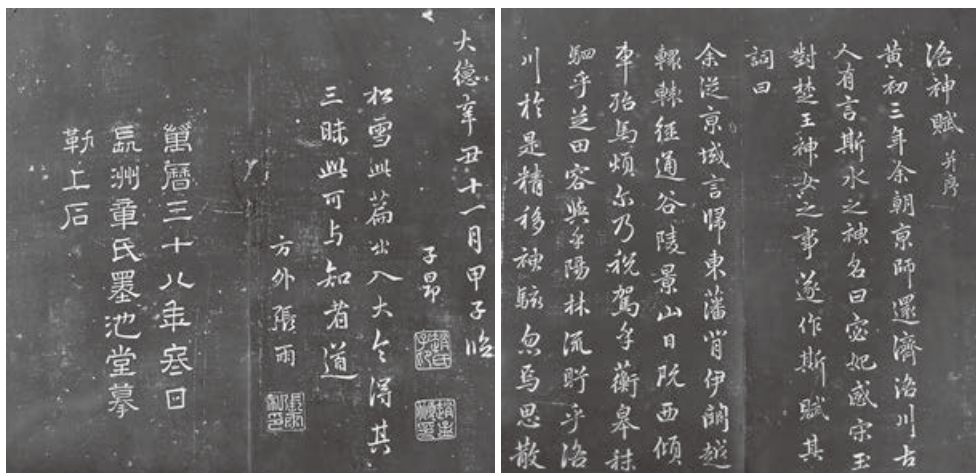
而大德年间的四件作品，则是以《洛神赋》文章为书写内容的自我创作，因此追求曹植赋文所体现的华美流丽、刚健婀娜，正如为清夫书《洛神赋》后牟巘跋云：“《洛神赋》中所谓翩若惊鸿，宛若游龙者，此书盖似之。”是为曹植赋文的文字风格与赵孟頫书法的审美追求的高度契合，因而都为行书所作。从书法风格上来看，与王献之《洛神十三行》的关系不大。

而对于赵孟頫是否写过十三行的问题，仅在《停云馆法帖》卷八中见到有赵孟頫临《洛神十三行》。是卷为“元明人书卷第八”，该作前后所有赵孟頫作品都有赵氏名款，唯独此件夹在诸作中间，既无名款，也无印鉴，单在容庚《丛帖目》中定名为《临〈洛神赋十三行〉》。此作前文几无残损，只在后五行出现大面积石花。除残损处无法比较外，此本与玉版十三行用字几乎完全一致，风格上虽有规模形似，但随处可见结字失步之处，如“擢”“鹤”“衡”等字臃肿倾斜，整体风格既无王献之的端劲神逸，也无赵孟頫的娉媚清利，应是根据王献之《洛神十三行》修正而来的翻刻本，托名为赵孟頫书。

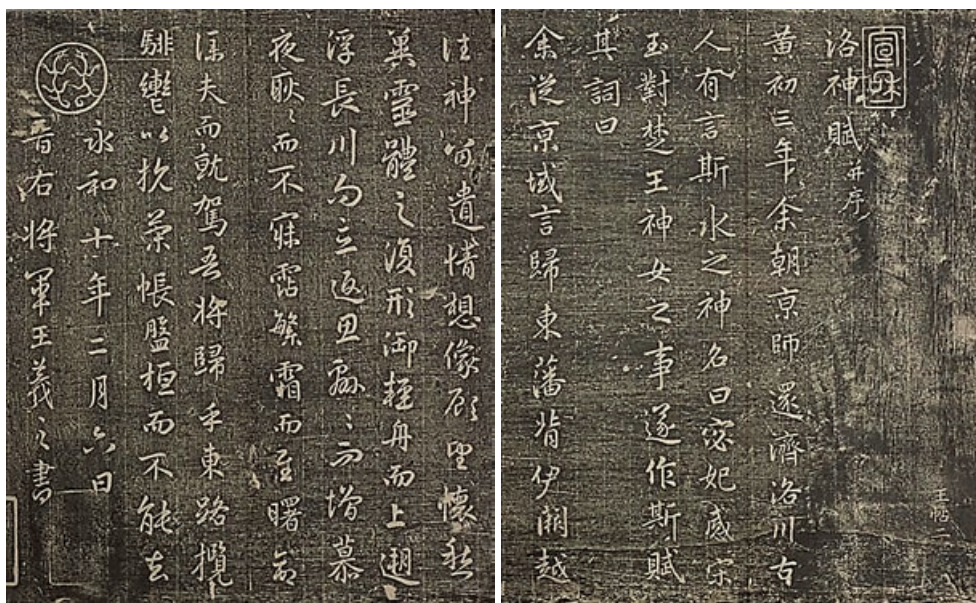
四、与赵孟頫书《洛神赋》相关的刻本

统计《丛帖目》中收录有赵孟頫《洛神赋》的丛帖，除前文提到的《停云馆法帖》《秋碧堂法书》《经训堂法书》《安素轩石刻》《筠清馆法帖》《海山仙馆藏真帖》《穰梨馆历代名人法书》之外，还有《墨池堂选帖》《玉烟堂帖》《松雪斋法书墨刻》刻有赵书《洛神赋》。

《玉烟堂帖》卷二十四，《丛帖目》中记为《洛神赋十三行》。故宫博物院藏《玉烟堂帖》中没有此帖，不知其是否与《停云馆法帖》中的赵临《洛神十三行》有关，



◎ 图7 《墨池堂选帖》竹溪藏本赵孟頫款《洛神赋》首尾



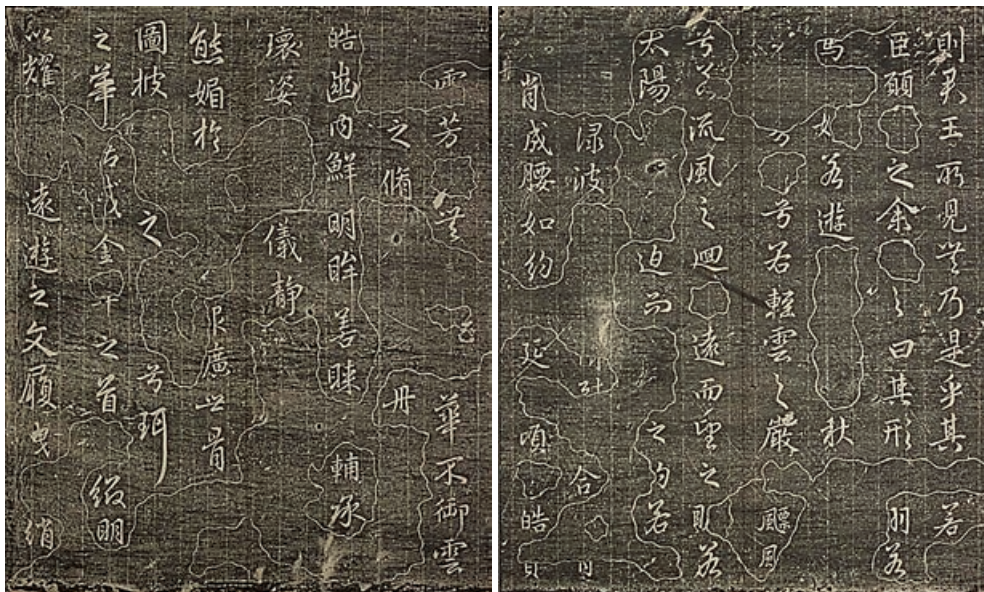
◎ 图8 《玉兰堂帖》王羲之款《洛神赋》首尾

待考。《松雪斋法书墨刻》卷二赵书《洛神赋》，后有钱泳跋^[22]，与现所见的存世墨迹和刻本皆不同，应是另一本赵书《洛神赋》，因未得见图像，暂列待考。

《墨池堂选帖》明拓原石本无赵孟頫《洛神赋》，此选帖翻刻颇多，其中“竹溪藏本”有赵书《洛神赋》及张雨跋，有学者研究认为应是翻刻者自行增刻。^[23]赵书《洛神赋》署款：“大德辛丑十一月甲子临。子昂。”（图7）前文介绍过的私人藏行书《洛神赋》册署款：“大德五年岁在辛丑十一月甲子快雪时晴书于松雪斋。子昂。”二者

时间完全重合。对都不必费心对比二者的书风，望而可知墨池堂本之伪。该帖笔画疲软无力，结体歪斜不稳，与赵孟頫有相当的距离。其后张雨跋：“松雪此篇出入大令，得其三昧，可与知者道。方外张雨。”跋语与赋文相比稍显方硬，但与赋文应是一人所书。

更有意思的是，《丛帖目》中还记有王羲之《洛神赋》，见于《玉兰堂帖》和《淳熙秘阁续法帖》。细审可知，二者实为同一帖。《玉兰堂帖》卷三的“洛神赋并序”，署款“永和十年二月六日，晋右将军王羲之书。”（图8）



◎ 图9 《玉兰堂帖》王羲之款《洛神赋》漫漶缺失处

但此帖开卷即是赵氏书风扑面而来，与大德年间赵书《洛神赋》神似，但具体结字搭笔和笔画形态与现存墨迹皆不相同。从第12行起，到第34行止，有大面积的漫漶缺失（图9）。

同样的情况也出现在《淳熙秘阁续法帖》卷第三的“晋右将军王羲之书”中，但此本残损更甚。并且此法帖因较《玉兰堂帖》本存在挪行移位的问题，《玉兰堂帖》中完整的石花泐痕被打散，很多残缺的空白处与《洛神赋》原文无法对应，很多漫漶之处显得突兀且毫无来由。

而此本在1949年后又再次影印出版，成都古籍书店影印的《王右军书〈洛神赋〉古帖》、武汉古籍书店出版的《右军〈洛神赋〉》，中国书店出版的《王羲之书〈洛神赋〉》，皆是根据此本而来。此三种出版物的为同一底本，有题签三段，从右至左分别是：“孤本 南唐澄心堂拓王右军洛神赋全文（按：此签李小石写）”，“王右军洛神赋古帖，废道人宝藏”，“右军洛神赋，二名轩藏玩”。扉页是秋室仿松雪斋笔意作的“右军遗照”，后为其题跋，称“右军洛神赋拓本精妙绝伦”。前后有当时的收藏者笠城居士、小蓬莱散人煌、废道人等诸多清人题跋，都对此帖推崇备至。现代还有人写专文论证此本，认为“此帖无关真伪，书法水平之高，摹刻之精巧，实为‘神品’。”

殊不知，此本是《玉兰堂帖》和《淳熙秘阁续法帖》之后的再翻刻本，因再次改变行列，剪裁时随意更改缺损处的留白空间，致使拓本原来的石花泐痕被破坏得一塌糊涂。将这些漫漶处与现存墨迹对比，可发现有的残损处留白不够，如“荣曜秋菊，华茂春松”中的“菊华茂春松”缺损，却只有可写1—2字的空间；“秣纤得衷，修短合度”中“秣纤得衷修短”缺失，但帖中残笔与原文无法对应；“延颈秀项，皓质呈露”中“项”字后应紧跟“皓”字，这里却无故做处石花痕迹；“云髻峨峨，修眉联娟”中表示“峨”字连用的符号，写作“之”字；此外，还有明明缺字但未留白之处，如“若”“权”“珠”“雾”“之”等字。诸多问题不一而足。

此三本《洛神赋》一本比一本翻刻得更加漫不经心。从书法上来说，与王羲之无任何干系，明显是赵氏书风。如果说《玉兰堂帖》还能看出赵书规模，《王右军书〈洛神赋〉古帖》则已有诸多结体失步不稳、笔画疲软无力之处，与赵书的精到姿媚之处几无可比性。此帖应是有本之物，或根据赵书修正之后的拓本。

正如张伯英《碑帖论稿》在评价《玉兰堂帖》时所说：“伪帖不可胜记，未有如此刻之前后矛盾者。其所采帖尚各有所本，而非凭虚臆造，故可存耳。”^[24]而容庚在《丛

帖目》第四册《淳熙秘阁续法帖十卷》中明确标注为“有正书局石印，伪本”^[25]，但见此本后刘鹗跋云：“《阁帖》之后，如《绛州》《临江》《汝州》等帖皆本《阁帖》翻刻者也。若《武冈》等帖则又《绛州》之翻本，品逾下矣。唯《淳熙秘阁续帖》，系孝宗南渡后，续得晋唐遗墨模刻上石。孝宗工书法，赏鉴尤精，非若王著之多收瓿鼎，贻讥后世，故品在《阁帖》上也。石至理宗宝庆中即毁于火。世间传拓极少，得其数行者珍若球图。况此第一卷为天下钟书祖本，右军《洛神赋》亦世所未见，一旦并得，喜欲狂矣。”对此帖推崇备至，可见其眼力不济。至于翻刻最差、剪裱混乱的《王右军书〈洛神赋〉古帖》，帖前后诸多清人题跋和近人的激赏文章，更可发人一笑。

五、结语

赵孟頫一生书写《洛神赋》数量之多，书体之丰富，时间跨度之长，在赵氏一生的书法创作中都占据了相当重要的位置。赵孟頫收藏有王献之《洛神十三行》墨迹和拓本，但其书《洛神赋》主要是在晋人笔致风神的基础之上进行再创作，甚至可以说，赵书《洛神赋》与王献之《洛神十三行》的关系远没有通常人们想象中的那样紧密。由此，可以重新认识和定义《洛神赋》在赵孟頫书法临习和创作中的位置。而因书写较多，名气颇盛，赵孟頫书《洛神赋》不自觉成为继王献之《洛神十三行》后的另一个文化现象，由此又产生了围绕赵书《洛神赋》的相关真贋作品。

浙江人民美术出版社2012年版，第236—242页。

[7] 郁逢庆：《赵魏公楷书洛神赋》，《郁氏续书画题跋记》卷八，两淮盐政采进本。

[8] 成亲王永理在此册后的题跋云：“贞观得右军《孝经》草书本，命廷臣以正书补其阙佚务全文也。东坡《赤壁赋》阙其泰半，文衡山以正书补之，亦此义也。松雪此册若求可补者补之，虽使衡山、香光复生恐当谦让未遑也。”

[9] 同[6]，第243页。

[10] “《珊瑚网书跋》及《平生壮观》记载时，还有明唐珙、杨士奇诗跋（见《珊瑚网书跋》卷八），现已不存。又《生平壮观》误记为行书。”徐邦达：《古书画过眼要录·元明清法书（壹）》，《徐邦达集五》，紫禁城出版社2006年版，第79页。本文略做补充。

[11] 张珩：《木雁斋书画鉴赏笔记（叁）》，上海书画出版社2015年版，第1560页。

[12] 王连起：《赵孟頫行书〈洛神赋〉真伪鉴别》，《文物》2002年第8期。

[13] 徐邦达：《古书画过眼要录·元明清法书（壹）》，《徐邦达集五》，紫禁城出版社2006年版，第78页。

[14] 赵孟頫：《洛神跋二则》，《松雪斋集》卷十，江苏巡抚采进本。

[15] 王壮弘：《帖学举要》，上海书店出版社2008年版，第211—212页。

[16] 《晋王献之书洛神赋十三行影本（启功题跋）》配图，《书法丛刊》2017年5月，第8页。

[17] 同[14]。

[18] 徐森玉：《宝晋斋帖考》，《文物》1962年12期。

[19] 张彦生：《善本碑帖录》，中华书局1984年版，第207页。

[20] 此处王献之《洛神十三行》选择的是宋拓《宝晋斋法帖》（上海图书馆藏），一是因为此拓本较早，二是此为赵孟頫收藏过的拓本，因此与赵书《洛神赋》比对更有参考价值。柳公权跋本，文字内容与《宝晋斋法帖》本十三行文字完全相同，故不作重复比对。

[21] 《洛神赋》最早见于《文选》，因此选择《文选》所录赋文。萧统编、李善注：《文选》卷十九，内府藏本。

[22] 钱泳跋：“右松雪翁洛神赋，旧藏金陵友人司马中翰宣家。乾隆壬子七月，余入都与中翰晤，出示此卷，尝为双钩，其结构精严处全用兰亭戈法，是松雪生平最得意书也。卷归陈璠之中丞。嘉庆戊辰，又为扬州吴社村观察所购，时吾乡孙平叔编修以颜鲁公竹山书堂联句真迹易得之，诚佳话也。梅麓先生属泳集松雪斋帖，即以附刻，先生博雅嗜古，所藏书法名画甚多，定能赏于骊黄之外耳。梅华溪居士钱泳书。”容庚：《丛帖目》三，中华书局1980年版，第1203—1204页。

[23] 尹一梅：《〈墨池堂选帖〉杂识——谈故宫藏三种版本》，《故宫博物院院刊》2001年第5期。

[24] 张伯英：《张伯英碑帖论稿（叁）》，河北教育出版社2006年版，第42—43页。

[25] 容庚：《丛帖目》四，中华书局1980年版，第1802—1803页。

【注释】

[1] 卞永誉：《赵魏公二帖》，《式古堂书画汇考》卷十六，两淮马浴家藏本。

[2] 仇远跋赵孟頫款《临褚遂良摹禊帖》，私人藏。

[3] 朱存理：《子昂临〈洛神赋〉跋》，《珊瑚木难》卷五，《天津阁四库全书》第270册，商务印书馆2005年版，第570页。

[4] 刘九庵：《赵孟頫书法丛考》，《文物》1987年第9期。

[5] 汪珂玉：《珊瑚网》卷八，浙江孙仰曾家藏本。

[6] 吴荣光：《元赵文敏小楷书洛神赋卷》，《辛丑销夏记》卷三，

【作者简介】

栾林：故宫博物院研究院研究室研究组组长、馆员。

浅析《吟莲馆印存》及《削觚庐印存》

文 / 邓 京

2011年，吴门收藏家许浒先生，先后二次将《吟莲馆印存》及《削觚庐印存》两部共九册印谱捐赠给西泠印社收藏。由于两部印谱的版本均缺乏相关史料记载，笔者只能从现存资料中对其进行考证、辨识。

一、《吟莲馆印存》

《吟莲馆印存》，钤拓线装本，该印谱原为散页，收藏者根据内容进行分类装订，官印装订为两册，私印装订为四册，明清流派印装订为两册，共装订成八册，不分卷。白口，无鱼尾，开本尺寸26.9厘米×15.5厘米，版框尺寸15.6厘米×15.6厘米。版框由祥云及曲线纹构成，书叶四周饰以梅花，书口上方印有“吟莲馆印存”字样，书口下方印有“乙丑夏日小李写”字样。每册封面名签“吟莲馆印存”由许浒用毛笔题写。

《吟莲馆印存》具有内容丰富、历史跨度大、形式多样等三个特点。内容涵盖了官印、私印、流派印，时间上跨越了从秦汉到清末的历史，形式包括联珠印、双面印、套印等。

这部印谱一共收录印章354方，各种印章的分布数量不等，秦汉至魏晋南北朝官印89方，历代私印225方，流派印章40方。

在40方流派印章中，除了2方没有边款之外，其余38方均拓有边款，且大部分边款在经历百余年之后，仍清晰可辨。只有少数边款模糊不清，无法识别边款内容和篆刻者，这应该是拓印边款时，个人拓制技术不均衡的问题所致。

《吟莲馆印存》的另一个特点是：书页钤拓后，存放

的时间已经很久了，但装订成书的时间并不长，是一部散页放置了130余年后的“旧页新装本”。正是因为这一特征，使《吟莲馆印存》成书后，书籍前面既没有前人留下的序言，也没有题名页、牌记等书刊标识。

还是因为这一特征，使得这部印谱的“旧页”，没有留下收藏岁月的印迹，而“新装本”的收藏记录则重新开始。因此，这部“旧页新装本”也没有历代的收藏印，唯一能够看到的书籍资料，就是书口上的“吟莲馆印存”及“乙丑夏日小李写”这十二个字。

于是，“吟莲馆印存”与“乙丑夏日小李写”，就成了了解这部印谱唯一线索了。

针对这一线索，许浒先生在《吟莲馆印存》序言中的记录是：

此《吟莲馆印存》为石门李嘉福太守、吴待秋岳丈藏印自辑印谱也。其所藏印中最为著名即邓石如刻五面印，尚有一面为包世臣刻跋。同治年间李氏送于时任两江总督刘坤一，今藏西泠印社。丁卯年吾师吴养木先生，吴待秋长子，知我善印，赠予学习参考鉴赏之用。今特捐予西泠印社以更好传承和保护。念先生在天有灵，定不拒此矣。辛卯年清明节。吴门许浒记于立雪砚斋。

序言中清晰地记录了《吟莲馆印存》前世的历史与今世的渊源：《吟莲馆印存》曾经是书画家吴待秋老先生的岳父——李嘉福收藏印章的“自辑印谱”。而吴待秋与长子吴养木，是中国书画界为数不多的父子画家，许浒是一位酷爱书画的收藏家。他曾拜书画家吴养木先生为师，《吟莲馆印存》的书页正是老师吴养木先生馈赠的学习资料。

许浒得到这些钤拓本的书页，是在丁卯年（1987）。这一年，吴养木先生得知许浒喜刻印，便将家藏《吟莲馆印存》散页赠予许浒学习之用。时隔24年后的辛卯年（2011），许浒按印章内容分类，将这些分散的书页装订成册，捐予西泠印社收藏。

对于许浒先生而言，与老师吴养木先生今世的渊源，是亲身的经历；而一百多年前，李嘉福与吴待秋翁婿之间的故事，则是前世的历史。能够将这今世的渊源与前世的历史相连接的纽带，就是吴待秋与吴养木之间的父子关系。

但是，对于《吟莲馆印存》而言，亲身的经历需要记录，过去的历史需要续写，亲情的纽带需要维系。

《广印人传》据《寒松阁谈艺琐录》记载：

李嘉福，吴微岳翁。精鉴赏，收藏极富，锐志学画，山水苍润，曾为戴鹿床（熙）学弟子。尝问字于何媛叟（绍基）。篆旋整饬，规仿秦、汉。得烈士要汉梁伯冢六字残石，终日摹玩，极珍爱之。与吴江翁小海有金石交。室名石佛庵、延秋舫。筑“阿宝阁”藏项氏天籁阁旧物。

吴待秋（1878—1949），名微，字待秋，别号抱铜居士、栝苍亭长，晚署老铜。浙江崇德（今桐乡市）人。吴伯滔之子。18岁应童子试名列前茅。娶妻方氏，生儿、女各一，以鬻画度日。方氏故去，续李嘉福之女李隐玉。据民间传说，李氏结婚时陪嫁的物品中，仅李嘉福毕生收藏的历朝书画真迹就多达10余箱，数百件。

《书法》杂志曾在2010年第6期刊登过一篇《关于湖南省藏若干种著录为何绍基作品的辨正》，在文章中，作者钱松专辟了“《吟莲馆印存》考辨”的章节，就《吟莲馆印存》是不是何绍基的作品展开讨论，从而逆向论证了《吟莲馆印存》、“小李”以及李嘉福之间的关系。

在“《吟莲馆印存》考辨”一节^[1]中，钱松先生以针对湖南图书馆所藏十册本《吟莲馆印存》存在的疑问为例，列举了三个依据：

其一，虽然在湖南图书馆所藏十册本《吟莲馆印存》卷首处，钤有“道州何氏丙农收藏”白文印，“然而何绍基并无‘吟莲馆’斋号，且该印谱之印笺，于版心上下分别印有‘吟莲馆印存’‘乙丑夏日小李写’字样，可知此印谱似非何氏物”。

其二，在湖南图书馆所藏十册本《吟莲馆印存》中，

所收录何绍基的印章仅仅有2方，而所收录的李嘉福各类名章，却多达50余方，且李氏名章有时即作“小李”。针对这个现象，作者的判断是：“小李”就是李嘉福。

其三，在明代文徵明的《竹菊湖石》图中，有一段李鸿章题写的跋文：“同治二年癸亥嘉平初吉，李笙鱼太守以待诏墨菊一帧见赠……”以及一方收藏印章“石门李氏吟莲馆珍藏书画印”。

根据《中国历代人名大辞典》的记载：李嘉福（1829—1894），字笙鱼，号北溪。浙江石门人。官江苏知府。罢官后侨居苏州。工书画，精鉴赏，收藏金石书画甚富。兼善篆刻。^[2]

因此，只要将李鸿章跋文中所说的“李笙鱼太守”，与“石门李氏吟莲馆珍藏书画印”并举，就共同证明了“吟莲馆”与李嘉福之间的关系：“吟莲馆”的主人是石门李氏，而石门李氏就是李嘉福。

应该说，钱松所列举的三个依据，进一步佐证了许浒在序言中的记录。

中国文人一生所用书斋名称，有的只有一个，有的根据不同时间、地点，取不同称号，名称各异，数量颇多。

史料中关于“吟莲馆”的记载不多，或许是李嘉福使用不多，也许是所用时间不长，故有今日如此。

有关《吟莲馆印存》的版本，湖南图书馆、上海图书馆各有收藏，与许浒先生捐献给西泠印社收藏的版本相比，名称与版式相同，版本差异较大。

首先是册数不同。湖南图书馆为十册本，上海图书馆为四册本，西泠印社为八册本。

第二是印章内容不同。湖南图书馆藏本中钤盖李嘉福的各类名章多达50余方。西泠印社藏《吟莲馆印存》“旧页新装本”中，并无李嘉福名章。上海图书馆藏《吟莲馆印存》以明清等近代刻印为主，少汉晋印，而西泠印社藏本中秦汉晋官私印数量多达314方，占总数量的88.7%。

第三是印章数量不同。湖南图书馆藏本钤印面500—600方，西泠印社藏本中钤印面354方。上海图书馆藏本虽然数量不详，但以其四册本的卷册数量看，应该要比十册本和八册本少。

1995年、2005年，中国嘉德拍卖有限公司曾分别拍卖过十二册本《吟莲馆印存》，版式与以上三种相同。以此分析，传世的《吟莲馆印存》版本，相同者极少。

二、《削觚庐印存》

许浒先生捐赠给西泠印社收藏的另一部印谱是《削觚庐印存》。

这部印谱也是钤拓线装本，原装帧，全一册，不分卷。白口，黑框，四周单边，鱼尾以一横线代替，书口印有隶书“削觚庐印存”字样，开本尺寸 19 厘米 × 12.7 厘米，版框尺寸 11 厘米 × 16.2 厘米。

封面左边有较为明显的虫蛀洞，破损，封面上用毛笔写有“削觚庐印存”，书写者不详。

该印谱共钤拓 14 方吴昌硕印章，其余为空白页。从边款上的篆刻时间，分别是壬午年（1882）刻 1 方，甲申年（1884）刻 2 方，乙酉年（1886）刻 5 方，辛巳年（1889）刻 1 方，还有 5 方篆刻时间不详。

制作方式：印面与边款分于两页，印面直接钤盖在印谱上，边款是先在宣纸上拓好后，剪贴于印谱上。

排列形式：印章的钤盖并无定式，随意性较强，没有规律可循。

制作时间：除了 5 方无篆刻时间外，最迟的 1 方刻于 1889 年，根据这个时间推断，印谱完成制作的最早时间，应该是 1889 年。

整部印存，除了书口“削觚庐印存”5 字外，唯一线索就是 14 方印章的篆刻者——吴昌硕。

吴昌硕是西泠印社的首任社长，然而，在西泠印社所收藏的吴昌硕篆刻、印谱作品中，未发现岳老“削觚庐”印章和印谱，因此，只能从其他方面查找相关资料。

在《中国美术辞典》中，有关吴昌硕的介绍是：

吴昌硕（1844—1927），近代书画家、篆刻家。初名俊，后改俊卿，字昌硕，一作仓石、号缶庐，晚号大聋。七十以后以字行，浙江安吉人。^[3]

在辞典收录中，并未发现吴昌硕与“削觚庐”的相关记录。

在《中国书画家印鉴款识》中，吴昌硕一栏的人物介绍也没有提到“削觚庐”三字。而在第 17 方印鉴中，载有“削觚”一印，并在第 425 页中对此印出处做了说明：

削觚 吴昌硕墨兰图轴，光绪十四年（1888）。

该书一共收集吴昌硕各时期印鉴 134 方、款识 39 种，但用“削觚”称之的只有 1 方印，使用时间是 1888 年。应

该说，这个时间与印存的制作时间同期。^[4]

在刘江先生撰写的《吴昌硕篆刻艺术研究》一书中，有一段这样的记载：

光绪六年（1880）吴昌硕三十七岁时，游学苏州，识吴云。吴云字平斋，平生深嗜金石，收藏富有，钟鼎彝器，秦汉玺印甚多。加入吴云非常爱才，对吴昌硕如同子侄，帮他做些文物印谱拓印等工作。……同年，吴昌硕集历年来所刻印章，成《篆云轩印存》，请正于吴云，他略予删削，吴昌硕将此删削存印更名为《削觚庐印存》，拓印出版以行世。^[5]

对于《削觚庐印存》的版本，刘江先生还有更详细的介绍：

《削觚庐印存》成于光绪六年（1880）。谱前有徐康序，于光绪九年（1883），作铭题诗。1884 年出版发行，有两册本、四册本两种。^[6]

许浒先生捐献的《削觚庐印存》一册本，前面并无徐康序、也无作铭题诗，印章篆刻时间也不是 1884 年，而是最晚刻印时间为 1889 年。这些差异有别于刘江先生的记载。唯一可能的解释是：《削觚庐印存》刊成后，印谱纸还有多余，吴昌硕便将印章钤拓在多余的印谱纸上，以散页形式赠送亲友。后人将其收集，装订成册，因此《削觚庐印存》会出现未见记载的一册本。由于是散页，装订后《削觚庐印存》的版本式样各异在所难免，只能待有朝一日，各异版本印谱相聚，才能做进一步的比对和考证。

【注释】

[1] 钱松：《关于湖南省藏若干种著录为何绍基作品的辨正》，《书法》2010 年第 6 期，第 59 页。

[2] 张搗之、沈起炜、刘德重主编：《中国历代人名大辞典》，上海古籍出版社 1999 年版，第 1015 页。

[3] 沈柔坚主编：《中国美术辞典》，上海辞书出版社 1988 年版，第 113 页。

[4] 上海博物馆编：《中国书画家印鉴款识》，文物出版社 1987 年版，第 416 页。

[5] 刘江：《吴昌硕篆刻艺术研究》，西泠印社出版社 1995 年版，第 12 页。

[6] 同上，第 370 页。

【作者简介】

邓京：西泠印社文物管理处研究馆员。

篆刻家许容家世新证三题

文 / 彭伟

【摘要】

许容是清初著名篆刻家，注重创作实践与理论研究相结合，后人奉为“东皋印派”开山祖师，在中国印史上当有一席之地。他的篆刻艺术、生平交游已有文论述，但是生卒时间、晚年遭遇，及其族人的篆刻活动，鲜有翔实论证抑或论述。2019年，笔者于其后人如东许建处获赠《如皋许氏宗谱》（民国刻本）36册，该书载有许容世表、传记、著作，为澄清许容生卒时间，发现其篆刻家学，提供了第一手新证。

【关键词】 许容 生卒时间 东皋印派 篆刻家学

从1980年《明清篆刻流派印谱》面世，到2018年《东皋印学》发行，前后已近40年。其间，诸多印人，有方去疾、仲贞子、陈振濂、韩天衡、刘聪泉等，纷纷撰文著述，探讨“东皋印派”鼻祖——许容的篆刻生涯。今岁春杪，笔者有幸拜观全套36册《如皋许氏宗谱》（民国刻本，图1）。此谱楮墨留香，为研读许容家史家学，提供新证。于是笔者爬梳全谱，结合相关史料，重新探析许容的生卒时间、篆刻家学等内容，以补乡史，以正印史。

一、关于许容生卒年

关于许容生年，学界各抒己见。郭若愚推为“约在1631年”（《许容的古文印》，刊于《艺文丛刊》第5辑），韩天衡定为“1649年约此时期”（《中国印学年表（增订本）》），博雅认为“约1635年”（《如皋印派之祖——许容》，刊于《人民日报》2006年12月22日）。刘聪泉据如皋市博物馆所藏许容批校本《淳化阁帖》中留有许氏遗墨“乙亥二月如皋许容实夫氏译，时年六十”^[1]，定为1635年。此证不无道理。



◎ 图1 《如皋许氏宗谱》许容像

许容祖父、父亲、长兄世表

许容、许钧父子世表

◎ 图2 《如皋许氏宗谱》世表

近见《如皋许氏宗谱》世表(图2)记载:

容,字君裕,一字默公,号实夫。礼部儒士。……生于崇祯九年正月初四日酉时。^[2]

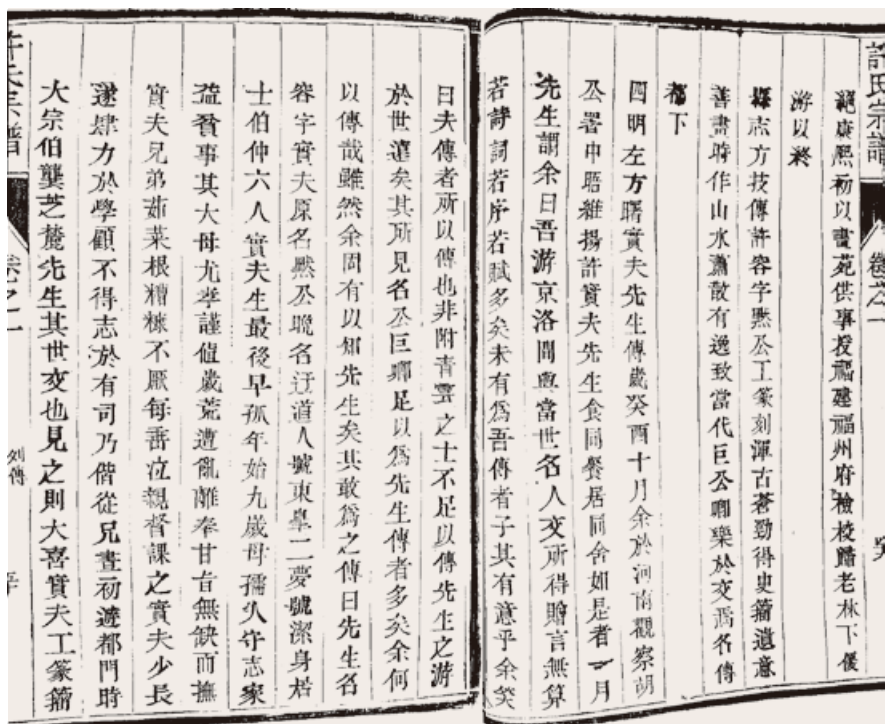
“崇祯九年”即1636年,与1635年仅差一年。1636年源自直接证据,应属准确,又非孤证,可与“乙亥二月如皋许容实夫氏译,时年六十”所记互相契合。古有习俗,今有民俗,如皋人惯用虚龄,老人更有“过九不过十”(如六十大寿,59岁提前庆祝)的风俗。所谓“时年六十”为虚龄,实龄只有59岁,这也符合历来人物年表、年谱于谱主生年即1岁的惯例。乙亥为清康熙三十四年(1695),减去59,正是1636年。许容采用虚龄,不止一次。他还作有一首古诗《康熙丙寅十月,客古平原粮署之吏隐园,绘〈抱琴策杖图〉偶笔自赠,时年五十有一》^[3](此诗见于家谱,《东皋诗存》未录)。“康熙丙寅”为1686年,减去实龄50,也是1636年。从家谱到诗跋,都可证许容生年应为1636年。

关于许容卒年,学界说法不一,家谱亦未明示。新编《如皋市志》记为“1969年”^[4],疑为1699年的笔误,询问编者,来源不清,难成一说。《许容篆刻艺术研究》(成勇杰,渤海大学2018年硕士学位论文)记为“1723年之后”,出处为刘聪泉旧稿《许容生卒年考》。刘先生在《东皋印学》中,最终将卒年时间修订为“1695后”^[5]。《如皋印派之祖——许容》记为“1696年”。

许容友人余仪曾(冒襄好友,寓居如皋)在《许实夫画跋》中写道:“实夫游京师先后二十余年,作画仅三帧。一为安藩,一为张大宗伯,一自存。戊寅岁夏孟归里,余因得见其所存画。”^[6]“戊寅岁”正是康熙三十七年,即1698年。因此许容卒年当为“1698年后”。

二、许容暮年遭遇考释

许容一生,命运坎坷,尤其暮年,经历落水与失子两件人生悲事,对于他人生命轨迹的转变有着重要作用。若要厘清此二事,还要从两篇传记谈起。癸酉年(1693)十月,粤东四明人左方曙(如晦)于河南观察胡公(即河南按察使胡介祉)官署中,与许容同食同宿。^[7]两人情投意合,许容邀请好友写下《实夫先生传》(图3)。左氏另撰《许君大林公传》,悼念许容亡子。两篇传记所述两件悲事,较为翔实,但时间前后稍有矛盾,今作考释。



◎ 图3 《如皋许氏宗谱》所录左方曙《实夫先生传》书影（部分）

关于落水一事，《东皋印学》已有记述：“1684年秋，许容奉檄解饷，舟至大河，遭飓风所覆，许容因此弃官。”^[8]此说的时间与事件大体无误，不过细节与左方曙两则传记尚有出入。据传记所载，癸亥年（1683）仲春，许大林与母亲张孺人告别，跟随许容前往福州任职，四月到达官署。次年甲子（1684年），巡抚委派许容护送供贡入京。许容一路北上，途径清河县（今属河北省邢台市），渡河忽遇飓风，船舟与贡品俱没，唯有许容侥幸逃生，暂居清河，奉命停工。他返回福建，才到杭州，就被罢官。^[9]许容罢官的导火线是押送贡品不力，根本原因却如左方曙有言：实夫“不肯曲意阿世”^[10]。沉船事件使得许容产生心理阴影，晚年颇为惊恐。他在诗中写道：“湖天烟送白云飞，急流声吼还惊梦。”并附注：“余从覆舟后，闻河流声吼，魂梦皆惊。”^[11]

至于亡子一事，两篇传记均有记述。许钧，字大林，生于1665年农历九月。1683年，他随许容南下福建，履及仙霞关（闽浙赣三省交界处），随父吟《题关山祠壁》：“路人青天上，身临碧汉间。泉低只见石，树远不知山。父步行能健，儿心安且闲。护帟（一作“堂”）悬念日，想亦喜开颜。”^[12]不料，数年后，他即在福州下世。许容想

把大林灵柩带回如皋下葬。福州同宗许氏认为翻山越岭，颠簸不止，死者不宁，于是就近埋葬。墓址选在福州东门外十余里的金鸡山，紧靠始祖文定公坟茔，立碑“清故宋状元二十世孙如皋许大林之墓”。许容绘下地图，带回府中。《实夫先生传》记录许容遇险后，再遭逢亡子；《许君大林公传》则记录两件悲事同时穿插发生，大林卒年为甲子年（1684）三月十二日，年仅19岁（虚岁20岁），因此家谱世表中又记大林“年二十卒”。但许容作有《乙丑春杪归里，张元标招同张公佐、兄均节及钧儿灯下赏牡丹》^[13]，即1685年暮春，许钧仍随许容去同邑友人处赏花，足见许大林活到了虚岁21岁，亡故于许容遇险（1684年）之后。

失儿之殇，痛不欲生。在许钧过世后，许容返乡，必过仙霞关，重见儿子题诗，笔画飞舞，墨迹犹新，心中感慨万千。左方曙见到许容所录相关文字，不禁潸然泪下，写道：“事在昨日，恍惚隔世，先生（许容）能不抚膺断肠乎。”^[14]死里逃生，又逢儿亡，许容在晚年对于人世已有厌倦，愈加笃信宗教，寻求归隐。先看许容诸号，目前学界熟知“默公”“嘉颖”“遇道人”三号。《实夫先生传》则记许容“晚名迂道人，号东皋二梦、洁身居士”^[15]，可证许容晚年既信道，又皈佛。再谈诗作，他赋有一首《企隐》，中有“白

发逡巡倏五旬”（作于1685年），心有感慨：“年来渐觉厌嚣尘，欲买青山作主人。”^[16]晚年惨遭变故，作别俗世，企望归隐山林，也促使许容拥有充裕的闲暇时光从事篆刻。

三、许容篆刻家学简录

当下有关许容篆刻的研究，囿于“东皋印派”，即注重许容与该印派篆刻家的交游与影响，而忽视了对如皋许氏篆刻家学的研究。许容成为篆刻家，得益于家学的传承与族人的有力相助。据《如皋许氏宗谱》，许容祖父文燃（1567—1617），字仲藜，一字焕吾。文学生。许容父亲许登明（1602—1645），字子显，号经世。礼部仪制司铸印局儒士。葬谢家甸河南新庄西南处。许容母亲石氏（1605—1677），旌表节孝。许登明共生六子：许聪、许雍、许强、许刚、许毅、许容。所谓“铸印局儒士”，就是良民因为擅长书法、篆刻等技艺，通过考试选入礼部铸印局，获得儒士头衔，负责篆刻官印。^[17]父亲许登明作为“铸印局儒士”（官方篆刻高手），许容诸兄应该会受到他的影响。虽然许登明于1645年早逝，许容最小，“年始九岁”^[18]，但在祖母、母亲含辛茹苦的关爱下，他克绍箕裘，认真学习。

待到许容成人，刊行印谱，族人又给予大力支持。如

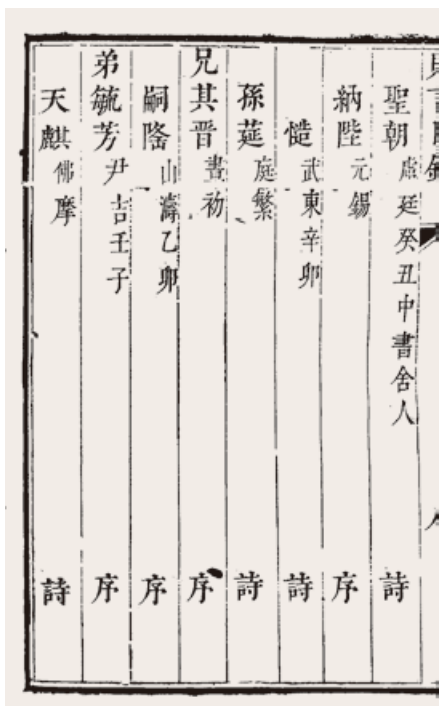
皋籍国学家冒广生（1873—1959，许容好友冒襄的后裔）拜观许容《韞光楼印谱》《谷园印谱》诸谱，写道：“谱中所列参订姓氏，有兄自聪君颖氏、雍均节氏、自疆君健氏、嗣隆山涛氏、自毅君仁氏，唯山涛官中允，尝典试云南，有《使滇集》。其他诸兄与校订之侄铃（当作“铃”）木宣氏、男钁大衡氏皆无考。”^[19]冒广生先生关注如皋许氏印人，可惜大多生平不考，只能遗憾志之。

笔者查阅许容著作，结合《如皋许氏宗谱》，考证相关印人生平，可为冒氏解惑。

一是康熙四十一年（1702）新镌的《许氏说篆》，分为《篆体原始》《篆体正宗》诸章。《篆体原始》印有“如皋许容实夫辑著，兄雍均节同参”。“兄雍均节”即冒氏所述“雍均节氏”，即许容二兄许雍。许雍（1625—？），字君捷，一字均节，别号亦人。增修支谱，著有《读书初阶》一卷，配石氏。兄弟情深，许容留有诗作《寄怀仲兄均节》：“惜别黄河岸，他乡返故乡。心随江树远，愁共海天长。雨后花俱发，春深燕自忙。新诗题草阁，有便寄僧房。”^[20]

《篆体正宗》录有“如皋许容实夫辑著，兄其晋昼初、嗣隆山涛同参”。“兄其晋”，冒氏未有提及。许容从兄许其晋（1631—1709），字昼初，号蕃锡。康熙壬子（1672年）科岁贡，官湖南布政司理问。他二人关系友善，许容初去都城，就与其晋结伴同行。《余公华之墓志铭》有录如皋节士余公华孙女嫁给许其晋（此说家谱未录），许容为余公华之墓篆盖。^[21]冒氏对于许嗣隆略有所知。至今《如皋市志》对于许嗣隆记述仅有数语。据家谱，许嗣隆（1631—1705），字文穆，一字继美，号山涛。康熙壬子（1672年）科拔贡、乙卯（1675年）科举人、壬戌（1682年）科进士，出任钦点翰林院清书庶吉士，授检讨、翰林院编修、春坊左中允、云南正考官等职务，诰受奉直大夫。娶胡牧长（贡士）的女儿为妻。^[22]同邑胡香山〔清雍正元年（1723）进士〕为他写有像赞。与王阮亭、徐元文〔清顺治十六年（1659）状元〕“涂藁怀铭”，声名远播。与邵潜有交游。

《许氏说篆》中还印有《诸先生赠言目录》（图4），多位许容族人为此书撰写诗文。上述许其晋、许嗣隆二人还为《许氏说篆》写有序言。此外家谱中可考者，还有许容的两位族叔。一位是许髓（1614—1688），字茹庸，号武东。顺治辛卯（1651年）科举人，官四川保宁府南部县知县。为《许氏说篆》作诗。另一位是许纳陛（1622—1707），



◎ 图4 《许氏说篆》赠言名单

字元锡，号雪庵，别号竹溪山人。康熙丙寅（1686年）科岁贡。著有《家塾偶存》等，参与编纂康熙年间《如皋县志》，为《许氏说篆》作序。

二是康熙二十一年（1682）新镌《印鉴》，著者为许容，其兄许嗣隆参与校对。

三是康熙二十八年（1689）半沔堂刊藏版《崑光楼印谱》，如皋许容实夫氏摹勒，侄铃木宣氏、男镛大衡氏校对。据家谱记载，许容二兄许雍之子为许钤。许钤（1648—1695），字木宣。后迁居如皋下驾园（今如皋市下原镇）东南薛家庄。许容有两子，许钧与许镛。许镛（1669—？），字大衡。国学生，候铨州司马。

冒广生所述许容诸谱校订者中，还有“自聪君颖氏、自疆君健氏、自毅君仁氏”，笔者未在印谱中查到。幸运的是，家谱均有记述。“自聪君颖氏”即许容大哥许聪（1623—1692），字君颖。“自疆君健氏”即许容三哥许强（1627—1690），字君健。“自毅君仁氏”即许容五哥许毅（1634—1690），字君任。许容诸谱，有些一续再续，版本数种，像《谷园印谱》；有些鲜有人知，难得一见，像《企文仙馆印谱》。又，许容族人多喜篆刻，为许容修订印稿印谱者，难以一时搜罗完毕。所以还有冒氏未知者。其中一位便是许之男。黄楚桥《东皋印人传》有录：“许之男，默公从侄也，克承家学，尤工摹默公先生印。”^[23]据《家谱》记述，许之男生于1653年，比许容年轻10余岁，但是两人同为仲礼公派十九世孙，实为从兄弟关系。许容二兄许雍亲自参加修谱，而黄楚桥生活年代比许容晚一百多年，较之后者，《家谱》的记述更值得重视。《蒲瑞公传》又录：“许之男，字周臣，号蒲瑞。少游邑庠，天资高迈。攻苦力学善诗，著有《耕岩诗稿》。工篆刻，与兄实夫公改订金石，究心六书。后人得其片石者，什袭珍藏之。”^[24]

在许容后人中，还有许舜臣，著有《舜臣公印存》一卷。他写有《自题印谱》：“秋蛇春蚓久模糊，印史流传尚有图。金石臣能师吏部，蓝田谁肯淬昆吾。偶然笔虎蜚声久，得免雕虫小技无。点检叔重文字说，末教家学堕榛芜。”^[25]全诗末句，直抒胸臆，不忘继承和传承许氏篆刻家学。

综上所述，许容一生命运多舛，但他继承家学，弘扬金石，成为“东皋印人”和“如皋许氏”的篆刻核心人物。在其众多同辈、晚辈族人的协助下，《许氏说篆》《崑光

楼印谱》等许容著述，才能付梓问世，惠及印坛。

本文由西泠印社茅子良老师、李夏荣老师共同修订，在此一并致谢。

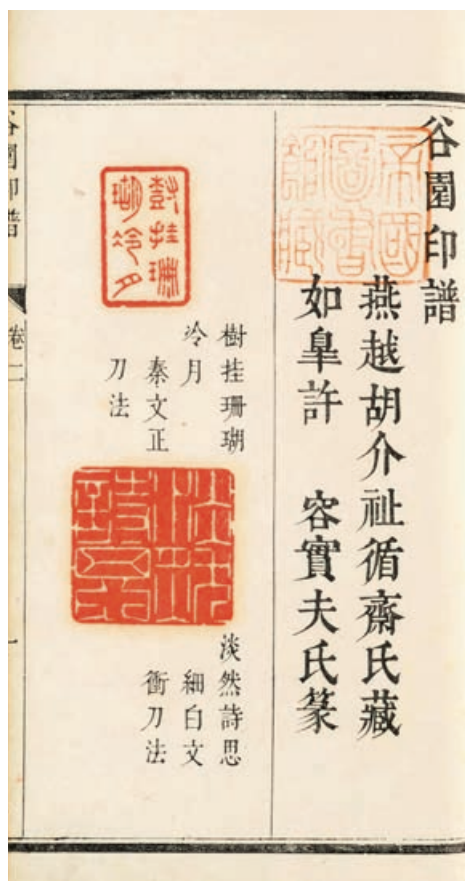
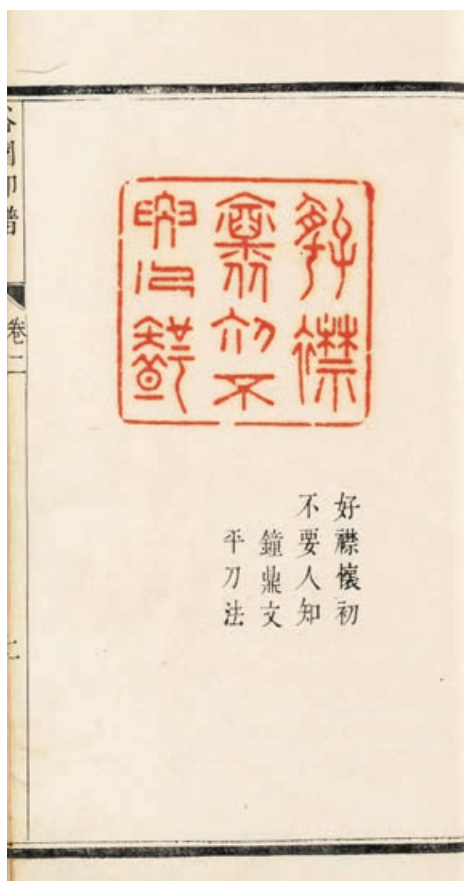
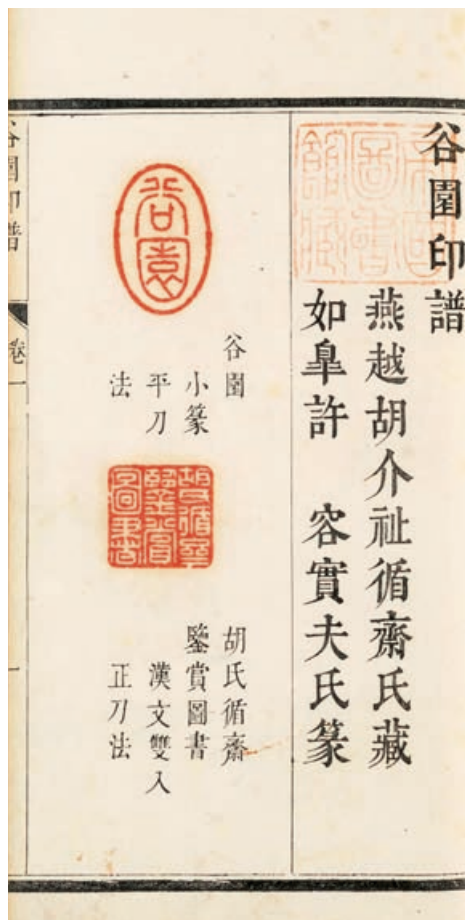
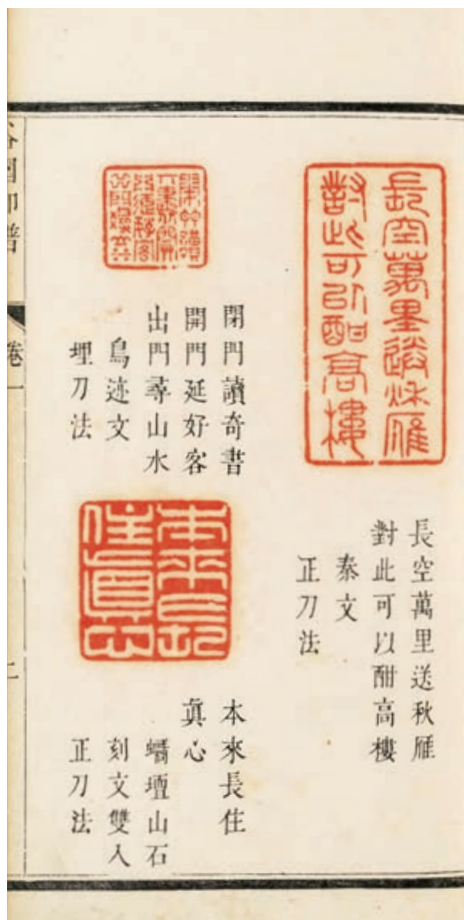
【注释】

- [1] 刘聪泉：《东皋印学》，江苏凤凰美术出版社2018年版，第27页。
- [2] 《仲礼公派十六世至二十世世表》，《如皋许氏宗谱》第23册《十六世至二十世世表·卷十六》，民国9年（1921）刻本，第34页。
- [3] 许容：《康熙丙寅十月，客古平原粮署之吏隐园，绘〈抱琴策杖图〉偶笔自赠，时年五十有一》，《如皋许氏宗谱》第5册《著作·卷一》，第32页。
- [4] 如皋市地方志编纂委员会编：《如皋市志》，第23卷《人物》，方志出版社2017年版，第1529页。
- [5] 同[1]，第231页。
- [6] 许树粉等：《如皋许氏宗谱》，第5册《著作·卷三》，第11页。
- [7] 左方曙：《实夫先生传》，《如皋许氏宗谱》第6册《列传·卷一》，第49页。
- [8] 同[1]，第28页。
- [9] 左方曙：《许君大林公传》，《如皋许氏宗谱》第6册《列传·卷一》，第55页。
- [10] 同[7]，第51页。
- [11] 许容：《文殊院望家书不至》，《东皋诗存》卷十二，清文园刻本。
- [12] 许大林：《题关山祠壁》，《如皋许氏宗谱》第6册《列传·卷一》，第55页。
- [13] 许容：《乙丑春杪归里，张元标招同张公佐、兄均节及钧儿灯下赏牡丹》，《东皋诗存》卷十二。
- [14] 同[9]，第56页。
- [15] 同[7]，第50页。
- [16] 许容：《企隐》，《东皋诗存》卷十二。
- [17] 管宏杰：《明代儒士身份确认问题探究》，《广东第二师范学院学报》2016年第4期。
- [18] 同[7]，第50页。
- [19] 冒广生：《〈崑光楼印谱〉跋》，同[1]，第309页。
- [20] 许容：《寄怀仲兄均节》，《东皋诗存》卷十二。
- [21] 彭伟、顾健：《东皋节士余公华》，《江海晚报》2018年10月17日第12版。
- [22] 同[2]，第22—23页。
- [23] 黄楚桥：《东皋印人传》卷上，国际统一出版有限公司2005年11月版。
- [24] 《蒲瑞公传》，《如皋许氏宗谱》第6册《列传·卷一》，第52页。
- [25] 许舜臣：《自题印谱》，《如皋许氏宗谱》第5册《著作·卷一》，第37页。

【作者简介】

彭伟：《如皋日报》副刊编辑、江苏省作家协会会员、江海文化研究会理事。

许容《谷园印谱》选





◎ 闭门约住青山色



◎ 手擎春住



◎ 学书



◎ 清谈落余花



◎ 好诗尽在夕阳山



◎ 醉倒古乾坤



◎ 小立斜阳 试数花风第几



◎ 端不负平生



◎ 廓然



◎ 此情烟水深



◎ 遥岑寸 碧烟云



◎ 夜凉吹月



◎ 雨屋深灯



◎ 颠倒鸳鸯



◎ 不知多少秋声



◎ 疏林犹剩叶 不多秋



◎ 此怀难与俗人谈



◎ 月明碎摇江树



◎ 秋艇载诗去



◎ 一江风雨潮生



◎ 隔窗花气暖扶春



◎ 寂寞深山何堪久住 日多情花鸟不肯放人



◎ 畏人嫌我真



◎ 新诗改罢自长吟



◎ 虚黄柳上月痕初



◎ 一花一石如有意 不语不笑能留人



◎ 一片潇湘古意



◎ 光摇动 素月溶溶如水



◎ 大雅久不作



◎ 夜窗听暗雨



◎ 鸳鸯水宿不知寒



◎ 醉中往往爱逃禅



◎ 花褪



◎ 杨柳风 梧桐月 芭蕉雨 梅花雪



◎ 汤显祖《邯郸记·行田》选段

《西泠印社》总第二十九辑至总第四十三辑 目录索引（2011—2014）

【编者按】

从2019年第6期始，本刊特辟“社刊总目”栏目，陆续刊出历年出版的《西泠艺丛》（《西泠印社》）目录，供读者索引之需。本期刊登的是《西泠印社》2011年总第二十九辑至2014年总第四十三辑目录。随着《西泠艺丛》月刊于2014年6月获批全国统一期刊号，使用书号每季出版的《西泠印社》结束其十一年的历史使命，于2014年底停刊。

《西泠印社》总第二十九辑

马衡研究专辑

主编导语

马衡研究

厥功甚伟 其德永馨——马衡先生与中国文博

收藏事业 郑欣森

马衡对西泠印社历史发展的影响 林如

马衡先生篆刻观论解 贺文荣

马衡与近代金石学 方波

从《抗战期间故宫文物之保管》看西泠印社

第二任社长马衡的功绩 郑利权

马衡篆刻作品选

马衡家族考略 冯文华

近年出版马衡研究著作一览 叶莹

学术研究

虞山派篆刻历史钩沉——林皋研究 归之春

明代印谱总目钩稽 古菲

艺林拾珍

林剑丹刻紫砂

康门弟子程涓：诗人、印人、茶人 景迪云

典藏大展

第二届中国（杭州）艺术品收藏与鉴赏高峰论坛暨中国古代书画艺术典藏大展纪要

中国古代书画艺术典藏大展作品选

社员成果介绍

《胡效琦戏剧文艺论集》《胡效琦戏剧文艺论集续》 胡效琦著

《瓦斋文存》 韩焕峰著

《篆刻——中国国粹艺术读本》

岐岨、李刚田著

《元朱文印论谈》 沈乐平著

社史勾沉

吴昌硕与诸闻韵 诸天觉

印社信息

西泠印社社友会与书画篆刻学院余杭分院揭牌

西泠印社社委会被评为2010年杭州市文物工作先进单位

西泠印社官方微博正式开通

金石流长 浙派遗风——“西泠八家篆刻展”亮相杭城

“西泠八家篆刻展”展品选

“锦绣西湖——刘江西湖诗词篆刻展”暨《刘江西湖诗词篆刻选集》首发式举行

千件珍品 世人共享——韩天衡向嘉定捐赠千余件艺术品

鲐背老人钟久安捐献印章两方 邓京

终极捐献——怀念钟久安先生 陈硕

“逸笔清兴”乐庐四友书画展新春亮相杭城

“一日之迹——唐存才、张炜羽、蔡毅强、夏宇、金良良五人篆刻展”开幕

“洪亮书画篆刻艺术展”在辽宁朝阳市举行

沈慧兴、贺雪峰书画印作品在苏州展出

中国西泠网组织“西泠雅会——走进西溪”

西泠印社社员徐润芝女士逝世

荣宝斋总编辑、《西泠印社》编辑委员会副主任王铁全先生逝世

西泠印社社员、著名国画家周沧米先生逝世

来稿选登

封二 篆书联 马衡

封三 《端庐印稿》 马衡

封底 佳作欣赏 花蔬工虫册 十二开之三
齐白石

《西泠印社》总第三十辑

松丸东鱼研究·西泠印社辛卯春季雅集专辑

主编导语

松丸东鱼文选

《吴昌硕印谱集》解说

《吴昌硕书画集》解说

琉璃厂与西泠印社

松丸东鱼研究

搜秦摹汉的生涯——试论松丸东鱼的篆刻

[日]松丸道雄

松丸东鱼先生的刀法 [日]关正人

松丸东鱼和中国的学者文人们 [日]稻畑耕一郎

松丸东鱼与吴昌硕 [日]松村茂树

松丸东鱼的篆刻 韩天雍

松丸东鱼创作留影

松丸东鱼作品藏品选

松丸东鱼年谱 [日]松丸道雄

专稿

“大众篆刻——李岚清篆刻书法艺术展”在中国美术馆隆重举行

春季雅集

旧雨会新知 文人雅相亲——西泠印社举行辛卯春季雅集 叶莹

印迷之三点式 林乾良

西泠掇英

仰之弥高怀龙公——写在杨鲁安先生逝世二周年之际 韩焕峰

新书介绍

《历代金石考古要籍序跋集录》

《方介堪与中国文化名人》

《锄月庐藏印》(初编)

印社信息

西泠印社以百年纪年百印原石和印谱贺赠清华百年华诞

“公望遗韵·西泠百印”亮相中国印学博物

馆——百方篆刻精品首次在内地展出

第十三届“锦带桥之缘”中日友好书法交流展在中国印学博物馆举行

西泠印社前辈王伯敏艺术史学馆在温岭盛大开馆

古道承今——周国城、区广安书画展举行

日本篆刻家协会举办第27届“日本篆刻展”

西泠印社社员董宏之捐献

苏州收藏家许浒向西泠印社捐献古印谱

柏堂陈列重新布置后开门迎客

来稿选登

封二 松丸东鱼刻陶印

封三 黄宾虹《东鱼摹古印存叙》

封底 佳作欣赏 花蔬工虫册 十二开之二
齐白石

《西泠印社》总第三十一辑

战国秦汉封泥文字研究

主编导语

封泥研究

西安相家巷遗址考古与秦封泥相关问题

刘庆柱、李毓芳

封泥“黄神越章”及相关古印 叶其峰

官印封泥中所见秦郡与郡官体系 孙慰祖

从封泥谈秦汉“詹事”及其所属“食官”

陈昭容

东西方印章封泥之比较初探 林文彦

西汉“临淄丞印”封泥同文异印现象探讨

范正红

中国古封泥在日本——介绍20世纪上半叶

传到日本的几批中国古封泥 [日]松丸道雄、[日]高久由美

“战国秦汉封泥文字国际学术研讨会”综述

孔品屏

学术研究

“理论先行”模式下的清代碑派书法——论包世臣代言与宣传下的邓石如书法 叶莹

“大涤子”取号与大涤山渊源初探 宋一洲

印社信息

名宿齐集 书坛盛举——“黄跋顾校鲍刻”与中国古旧书文化研讨会举行

西泠印社书画篆刻院书法篆刻短期培训班圆满结业

立足西泠 力争上游——中国西泠网工作半年记

多位西泠印社社员进入第六届中国书协和各专业委员会领导班子

西泠印社摩崖石刻拓片入藏中国文字博物馆画说西湖——庆贺西湖申遗成功中国当代艺术家邀请展新闻发布会举行

“红色印记”走进江西弋阳红色故乡

师村妙石创新篆刻展在余杭良渚博物院举行第三届(宁波)艺术品鉴藏与经营从业资质证书培训班圆满落幕

第三届中国(杭州)国际当代优秀水彩画家提名展作品评审工作圆满结束

守望西泠——陈振濂西泠印社社史研究书法展即将隆重开展

上海举行纪念沈尹默先生系列活动

西泠印社名誉理事、日本著名书法家今井凌雪先生逝世

来稿选登

封二 社藏撷珍 乾坤龟带拓本 秦

封三 社藏撷珍 紫虚托道图 清 王翬

封底 佳作欣赏 花蔬工虫册 十二开之七
齐白石

《西泠印社》总第三十二辑

西泠印社辛卯秋季雅集专辑

主编导语

专稿

饶宗颐先生接印上任——西泠印社社长授证仪式隆重举行

西泠印社八届六次理事会召开

秋季雅集

金石铭盛世 翰墨意风华——“百年西泠·盛世风华”大型系列活动西泠印社辛卯秋季雅集隆重举行

西泠印社第八届理事会第五次会议秘书处工作报告 陈振濂

第三届“孤山证印”西泠印社国际印学峰会专题演讲摘要

第三届“孤山证印”西泠印社国际印学峰会论文集目录

关于授予西泠印社功勋章、终身成就奖的决定

西泠印社第八届理事会增聘顾问名单

西泠印社 2011 年度新社员名单

“光辉的历程——庆祝中国共产党建党九十周年”西泠印社百印篆刻展作品选

西泠印社社员题跋小品展作品选

开天辟地——辛亥百年名人名札文献展作品选

古玺印、封泥及赵之谦长卷鉴赏会

驱使精灵 奔走腕下——赵之谦画《异鱼图》
童衍方

鉴印山房藏古封泥选——西泠印社古玺印、封泥鉴赏会提供

博雅西泠

石为情托 章为意流——紫竹先生谈篆刻艺术
马役军

说“宄”——从黄宾虹旧藏的一方古玺谈起
曹锦炎

辛亥革命与西泠印社 林乾良

“捐助”——西泠印社百年兴盛的一个重要因素 陈岩

魂牵梦萦杭州书画社 游侠

社藏撷珍

三清图 紫虚托道图

印社信息

2011 中国（杭州）第六届印文化博览会成功举行

继承、发展、创新、精益求精——在“文房四宝复兴之旅”高峰论坛上的总结讲话 韩天衡

“百年西泠·中国印”西泠印社马德里特展隆重举行

“百年华彩乐章——第三届银泰·中国（杭州）国际当代优秀水彩画家提名展”举行

“相约西湖——庆贺西湖申遗成功中国当代艺术名家邀请展”举行

西泠印社失散半个世纪的“保护碑”重归孤山社址

“守望西泠——陈振濂西泠印社社史研究书法展”圆满落幕

“国美之路·书法道——王冬龄书法艺术展”举行

200 米书法长卷展现“运河之魂”——宋清书法艺术展在杭拉开帷幕

郭超英书画展举行

西泠印社举行纪念方介堪诞辰 110 周年活动
《方介堪篆刻集》（一套四册）出版发行

刘迺中艺术馆开馆及作品集首发式暨西泠印社百名社员作品展开幕式在吉林市拉开帷幕
西泠印社社员陈兆育无偿捐赠中国印学博物馆“灵隐归来”主题藏印

佳作欣赏

中国西泠网二十四节气主题创作篆刻作品选
齐白石花蔬工虫册

封二 行书毛泽东诗 张宗祥

封三 书法对联 康有为

封底 佳作欣赏 花蔬工虫册 十二开之八
齐白石

《西泠印社》总第三十三辑

饶宗颐、刘江学术专辑

主编导语

饶宗颐、刘江学术专题

百年西泠公推社长 汉学泰斗众望所归——西泠印社社长选举和赴港颁证仪式情况综述

饶宗颐文论十则

饶宗颐书画题跋选

饶宗颐荣获首届中华文艺奖终身成就奖

饶宗颐书画选

饶公留影

《饶宗颐史学论著选》序（节录） 季羨林

《饶宗颐书画》序 黄苗子

乾坤清气一鸿儒 冯其庸

贯通融会 领异拔新 郑欣森

赞饶宗颐教授之学艺 [日]西岛慎一

硕学通儒饶宗颐 陈振濂

喜闻饶宗颐教授受聘为西泠印社第七任社长有感 归之春

石窟春风香柳绿，他生愿作写经生——饶宗颐先生对敦煌学和敦煌书法的研究与艺术实践 张永强

近年出版的饶宗颐及其研究著作一览

郭超英

西泠印社执行社长刘江先生访谈录

郭超英、郑波

近年出版的刘江先生著作一览

学术研究

新论米芾在印学史上的地位 陈硕

徐邦达古书画鉴定方法研究 林如

博雅西泠

西泠印社早期社员史料研究二则 朱恒吉
叶尚青《龙神图》 林乾良

社员成果介绍

朱关田《吴兴太守道家流——颜真卿在湖州》

读后 薛龙春

论《民国书法篆刻史》及其作者孙洵

景迪云

孙慰祖新著《可斋问印·印语》《可斋问印·印品》出版

郭学焕著《求学路上》

孙晓泉著《西泠情愫（续编）》

《心与古会——刘新惠作品集》

印社信息

创新产业形态 拓展品牌空间 打造文化地标——2011 年西泠艺苑孤山雅集·论道系列之首届“海峡文澜·煮茶论古今”两岸文化交流活动成功举办

杭州市·岐阜市中日友好书法交流笔会在中国印学博物馆举行

“西泠墨韵——黄镇中洛杉砚书画展”举行

“梅花烂漫——师村妙石创新篆刻展”举行

来稿选登

封二 《饶宗颐二十世纪学术文集》

封三 饶宗颐常用印选

封底 社藏撷珍 菊遐龄图 清 王三锡

《西泠印社》总第三十四辑

张宗祥研究·西泠印社壬辰春季雅集专辑

主编导语

张宗祥书论

张宗祥《论书绝句》选

张宗祥研究

闻声（张宗祥）先生门下问学记 姜亮夫

怀念闻声先生 金鉴才

作为西泠印社社长的张宗祥先生——纪念张宗祥先生诞辰 130 周年 沈蕙兴

张宗祥论书的美学思想及对对中国书法的审美评价 王学海

分明岁月同奔马 收拾心情作蠹鱼——张宗祥

先生与中国图书馆事业 徐洁

乱云天际散 新竹路傍生——回忆张宗祥社长
孙晓泉

张宗祥医道精通之一证 林乾良

吉光片羽弥足珍——新发现张宗祥一通书法

尺牍 张明珠

张宗祥著作目录

张宗祥书画选

张宗祥印鉴

冷僧影踪

冷僧自编年谱

春季雅集

众山遥对酒 孤屿共题诗——西泠印社壬辰春季雅集暨诗岛清韵系列活动在温州举行
壬辰春季雅集鉴赏会精品选

学术研究

新发现“夏骑”烙马印考及其他 孙家潭

《唐写说文木部》真伪论考 李中华

印社信息

全国印社社长联席会议在杭圆满落幕 发表全国印社社长联席会议杭州宣言

大隐于市的典藏盛宴——西泠艺苑艺术品交易中心盛大开业

促进海峡典藏交流 共享盛世美好未来——台湾著名收藏团体“清翫雅集”到访西泠艺苑
西泠印社、中国印学博物馆“印之爱”——云南希望工程爱心怒江行公益活动在丙中洛举行

西泠印社又征集到老社员及社址照片 200 余张
2012 开春纳新——西泠印社社友会新增百余会员

浙江省文物局文物鉴定中心专家来西泠印社为书画作品鉴定级别

谷雨茶会 翰墨余香——西泠名家参加中国茶叶博物馆谷雨茶会雅集

日本篆刻家协会盟主易人

第十四届“锦带桥之缘”中日书法交流展在中国印学博物馆举行

社会责任——传播·阅读·创造 陈振濂综合书法群展在浙江美术馆隆重开展

何水法美术馆开馆仪式举行

郭子美 90 诞辰暨从艺 80 周年书画展举行

2012 吴颐人艺术展开幕

来稿选登

封二 桂林·西湖合册选 张宗祥

封三 张宗祥纪念馆 张宗祥书画院

封底 社藏撷珍 毛泽东词《沁园春·雪》
张宗祥

《西泠印社》总第三十五辑

“朱痕积萃——中华珍藏印谱联展”暨印谱研究专辑

主编导语

印谱联展

从印谱学谈起 林乾良

关于《历代印谱序跋汇编》编撰始末

郁重今

关于印谱分类问题 孙向群

《存斋养印存》《求是斋印草》——周恩来外祖父万青选、舅父万立钰的篆刻留痕

刘云鹤

“江南三铁”之“王冰铁”——论《王冰铁印存》的解读、考辨及其在近现代印坛上的意义 孙洵

一编应不让《丁丑》——漫谈《百家印选》

周建国

明代方用光《古今印选》的考察 朱金国

安得三万卷 润彼四千乘 李早

新书介绍

《篆刻年历》《篆刻语录》

一部大篆刻史风景的巨作——读黄尝铭先生的《篆刻语录》后 唐吟方

《创作是什么——陈振濂书法创作思想档案》

《散心书展——周律之书法篆刻作品集》

西泠往事

与方介堪大师的殊胜因缘 沈定庵

印社信息

西泠印社社长饶宗颐先生踏访孤山社址

孔孟之乡 翰墨生香“走进孟子故里——西泠印社社员书画篆刻作品展”在邹城市博物馆举行

“意在神全——西泠八家书画印精品展”举行

“灵动西湖——庆祝西湖申遗成功一周年专题书法展”举行

启功先生诞辰百年纪念大会举行

中国西泠网推出“纪念启功先生诞辰一百周年”专题

第三届中国（杭州）艺术品收藏与鉴赏高峰论坛暨系列活动新闻发布会举行

刘一闻篆刻作品亮相台湾

“洪亮书画艺术展”在美国 Bellefonte 艺术博物馆举行

来稿选登

封二 “朱痕积萃——中华珍藏印谱联展”展品选

封三 西泠印社历年出版的原章手拓印谱选

封底 社藏撷珍 松风山馆图 清 奚冈

《西泠印社》总第三十六辑

西泠印社壬辰秋季雅集专辑

主编导语

秋季雅集

“百年西泠·翰墨春秋”大型系列活动隆重开幕

西泠印社第八届理事会第七次会议秘书处工作报告 陈振濂

饶宗颐社长书画艺术特展作品集

西泠印社社员金石拓片题跋展作品集

《明清篆刻史国际学术研讨会论文集》目录
西泠印社 2012 年度新社员、名誉社员名单

“百年西泠·翰墨春秋”西泠印社诗书画印大型选拔活动获奖作者名单

“百年西泠·翰墨春秋”西泠印社诗书画印大展获奖作品集

“百年西泠·翰墨春秋”西泠印社诗书画印大型选拔活动诗文获奖作品集

印社信息

齐心协力打造高端平台 创新机制推动产业发展——“第三届中国（杭州）艺术品收藏与鉴赏高峰论坛大会暨中国现代绘画艺术典藏大展”系列活动综述

中国现代绘画艺术典藏大展作品集

金石耀杭城 文房烁古今——2012 中国（杭州）第七届印文化博览会、第 30 届文房四宝艺术博览会隆重举行

古的深意 今的浅思——“砚韵墨香”朱关田、韩天衡藏品展

印传欧亚 缘结西泠——西泠印社 2012 海外交流暨土耳其中国文化年“百年西泠·中国印”安卡拉特展成果丰硕

西子清风——杭州市宣传文化系统书画摄影作品展圆满举办

长沙岳麓印社成立

意大利当代画家作品首次入藏西泠印社

纪念张宗祥先生诞辰 130 周年暨《西泠印社·张宗祥研究专辑》首发学术座谈会举行
邓石如吴让之篆刻作品鉴赏研讨会举行

《西泠印社手机报》即将首发

浙江美术传媒拍卖公司·陈振濂教授书法专场公益拍卖会举行——“陈振濂书法蒲公英计划”明年启动

古唐诗之路新昌 今续写万米诗卷

“李白故乡行——黄镇中书画展”在四川省江油市隆重举行

黄荣铭先生著《篆刻语录》首发式举行

王岳川、郭超英“西湖情”书画联展举行

陈浩书法篆刻展在嘉兴举行

董宏之书法篆刻观摩展在青田举行

西泠痛失五英才

学术研究

兼收并蓄，组合推动：西泠印社影响浙江书风问题八论 吕文明

刍议 20 世纪后 20 年之浙江书帖出版

陈根民

关于“清玩草堂”印的时代和他的主人章绶街考略 马徐浩

人物研究

缅怀郭老 朱关田

一位可亲、可敬、可佩的长者——记我与郭仲选先生的情缘 何水法

追忆恩师——郭老仲选 宋涛

新书介绍

《印学研究（2011）民国印学研究专辑》

钩沉印史 探微知著——读《印学研究（2011）民国印学研究专辑》 彭一超

《邓石如研究》

《吴门篆刻史研究》

来稿选登

封二 双欢图 陆抑非

封三 明田汝成《湖上春行》诗 郭仲选

封底 峨嵋接引殿 张大千

《西泠印社》总第三十七辑

西泠印社早期社员李叔同

——弘一法师研究专辑

主编导语

李叔同研究

李叔同（弘一法师）书风分期论纲——以“弘一体”的形成为中心 方爱龙

涵养冲灵便是身世学问——李叔同（弘一法师）的艺术、宗教胸怀 陈星

弘一法师——李叔同生平留影

弘一法师的精神境界 龚鹏程

弘一法师温州交游考 张索、周延

弘一大师的艺术及其作品的市场走向 朱浩云

“当湖王布衣”——李叔同“祖籍”之谜

潘德熙

浊世明灯，苦海慈航 华非

李叔同存世的两幅油画百年后在京会师展出

弘一法师书法篆刻选

已出版的弘一法师及其研究著作选

佳作欣赏

林岚无尘图 顾坤伯

野禽图 陆抑非

峡江帆影图 李可染

社员新著

《林乾良医学丛书》《诗书双妙——浙江大学校友自书诗》《镜文化与铜镜文化鉴赏》

《感旧：周亮工及其〈印人传〉研究》

《朱培尔作品集》

前贤追怀

斯人虽逝 精神长存——悼念老友叶一苇

林乾良

介绍张宗祥社长有关社史的两阙佚词 曹锦炎

幸存的方介堪为谢玉岑所刻七印 刘云鹤

韩君左——早期“西泠印泥”的创始人

印社信息

杭州文交所正式开业——“中国印石交易平台”落地杭州文交所

台湾大学生在中国印学博物馆体验祖国传统艺术

何水法美术馆在绍兴隆重开馆

孙慰祖赴台北故宫博物院作学术交流

历史的表情——张耕源刻名人肖像印展举行

紫泥冶陶 古篆新韵——“紫玉锦言”鲍复兴紫砂陶印展在中国印学博物馆举行

刘欣耕书画篆刻展举行

书法教师“蒲公英计划”启动

颐斋同门六人书法展亮相首都图书馆展览厅

来稿选登

封二 弘一法师书信选

封三 各地弘一法师纪念馆掠影

封底 慈照宗主法语 弘一法师书 温州博物馆藏

《西泠印社》总第三十八辑

肖形印研究·西泠印社癸巳春季雅集专辑

主编导语

肖形印研究

古代肖形印概述 王伯敏

印林的另一片新天地——试论现代肖像印

张耕源

释析中国古代肖形印中的写意色彩与和谐之美

骆芃芃

肖形印佳作赏析 安多民

早期肖形印文化浅说 刘小平

浅说黄宾虹所藏古肖形印 宋一洲

来楚生先生肖形印琐谈 童衍方

老奶奶上民校——来楚生民歌肖形印欣赏

大石子

漫话四灵印 翁石荀

《西泠印社》、中国西泠网肖形印专题篆刻

评选作品选登

春季雅集

江流一脉 风雅共赏——西泠印社癸巳春季雅集暨《公望遗韵：西泠百印谱》首发式在富阳举行 古菲

佳作欣赏

西泠印社藏胡震书法篆刻选

学术研究

《汉官私印泥封考略》校读记 孙慰祖

书论二题 姚建杭
奇特的斧形大烙印 聂保昌
冒鹤亭的印学情节 石剑波

新书介绍

《古代铭刻论丛》编后 叶其峰
发文史之精蕴 熔学艺于一炉——《刘乃中
艺事丛胜》摭言 郭殿忱
《集古记雅》自序 陈振濂
《孙家潭艺踪》由西泠印社出版社出版发行
朱妙根编著近作八部出版
《印学研究(2013)》刊行“邹振亚先生
纪念专辑”

印社信息

编辑部公告
西泠印社被国务院批准为第四批“全国古籍
重点保护单位”
西泠印社社务委员会喜获“杭州西湖文化景
观申报世界文化遗产工作先进单位”荣誉
中国西泠网荣获2012年度中国书法媒体先
进集体称号
“百年西泠·金石华章”西泠印社国际篆刻
大型选拔活动暨第八届篆刻艺术评展赛前培
训班结束
首届“中国西泠网发现未来艺术家”主题活
动获奖作者作品展举行
第一届沙孟海书法艺术节开幕
西泠印社书画篆刻院名家工作室首期研修班
开学
第15届“锦带桥之缘”中日友好书法交流
展举行
首届“双员”书画邀请展举行
“情语——纪念丰子恺诞辰115周年暨《护
生画集》真迹展”开幕
胡铁生诞辰102周年书画篆刻艺术展举行
高式熊艺术馆开馆
“集古记雅——陈振濂金石拓片题跋展”举行
《淡妆浓抹总相宜·杜高杰西湖诗书画选》
出版首发式暨作品观摩展举行
朱天曙、吕欢呼书画邀请展在北京大学举行
游心翰墨——李德忠、童亚辉作品展
水墨春秋——蒋瑾琦书画篆刻作品展览在宜
兴美术馆开幕

封二 山水册页 元 黄公望 台北故宫博
物院藏

封三 来楚生肖形印选

封底 富春大岭图 清 查士标

《西泠印社》总第三十九辑

西泠印社早期社员葛昌楹研究专辑

主编导语

葛昌楹研究

永远的怀念——纪念父亲葛昌楹逝世50周年
葛维寰
葛昌楹捐“四十三方印”之考证 葛贤键
葛昌楹与传朴堂人物 葛贤键
观今鉴古写春秋——试论葛昌楹在中国印学
中的地位和贡献 张宏
对西泠印社文物收藏做出杰出贡献的鉴藏大
家葛昌楹先生 郭超英
葛昌楹捐献四十三方印一览
传朴堂自拓印谱小考 梁章凯
葛昌楹先生年表简编 葛贤键

学术研究

我国早期文人石质印章的实证——对元代著
名艺术家钱选常用印“舜举印章”的研究
陶蕤然、陶薄吉
罗振玉印学成就初探 刘兆程

西泠掇英

回忆陆维钊先生——刘江访谈录 倪旭前

掌故趣谈

毛泽东的印章 俞剑明

佳作欣赏

菊石图 诸乐三
晴空万里 谭建丞

110年社庆捐献录

尾崎苍石先生捐赠吴昌硕书法作品
师村妙石向西泠印社捐献日本现代著名篆刻
家松丸东鱼刻印章
沈慧兴向西泠印社捐献早期社员金鉴的印章

印社信息

“美德嘉行——西泠印社社藏文物捐献回顾
特展”在杭州博物馆举行
“全国第七届篆刻艺术展”在内蒙古赤峰市
开幕

中国美术学院85周年校庆特展“八五·85”
隆重开幕
情倾玉树 印传藏区——中国印学博物馆“印
之爱”爱心支教活动在玉树地震灾区展开
日本北九州市举行“吴昌硕四代书画展暨北
九州书法50人展”

《名山留一席》新书首发仪式举行
“新故相资·杨坤秉书画篆刻作品展”在武
汉举行
饶宗颐成亚洲首位获法兰西学院“外籍院士”
汉学家
“人文正脉——王伯敏书画展”在中国美术
学院美术馆举行

封二 葛昌楹、胡淦辑《明清名人刻印汇
存》选页 葛贤键藏

封三 行书八言联 金鉴

封底 竹石图 王伯敏

《西泠印社》总第四十辑

纪念西泠印社110年华诞专辑

主编导语

社庆大典

金石颂盛事 翰墨展风华——西泠印社110
年社庆大典圆满落幕
学术领先，人才立社，汇融光大，创新发展，
开创西泠印社各项事业建设新格局——在西
泠印社第十三次社员大会上的工作报告

陈振濂
西泠印社第十三次社员大会关于第八届理事
会《工作报告》的决议

《西泠印社章程》修订稿
西泠印社第十三次社员大会关于通过《西泠
印社章程》(修订稿)的决议

西泠印社第九届理事会成员名单
西泠印社第九届一次理事会选举聘任名单
西泠印社2013年度评展入社新社员名单
西泠印社国际学术研讨会优秀论文获奖入社
新社员名单

西泠印社2013年度海外名誉社员名单
西泠印社大型国际篆刻选拔活动获奖名单
西泠印社国际学术研讨会优秀论文获奖名单

“印汇天下——国际印社联展”作品选
“百年西泠·金石华章”西泠印社大型国际

篆刻选拔活动获奖、入展作品选

“古欢无极”西泠印社110年社庆社员藏珍选

“百年西泠·金石华章”西泠印社110年社庆学术研讨活动综述

《西泠印社国际学术研讨会论文集》目录
西泠印社110年社庆系列丛书

110年社庆捐献录

罗光磊向110年社庆捐献《梅奴印存》一部

社史纪事

“社址”之于印社兴衰的重要作用——以西泠印社为中心标本 陈岩

西泠印社藏印手拓本序言五则 余正

社员成果介绍

刘云鹤编著《现代篆刻家印蜕合集》

孙晓泉著《西泠吟草》

梁晓庄著《岭南篆刻丛谈》

学术研究

关于吴昌硕艺术生平研究中几个问题之我见
吴超

饶宗颐先生的摹古论书与书学探索

张永强、陈少如

日本新发现吴让之一方印章 晋鸥

徐渭《封大夫王翁七十篇》墨迹鉴赏

景迪云

印社信息

西泠印社荣获“全国古籍重点保护单位”荣誉称号

西泠印社集团有限公司被列入杭州市2013年度十大产业重点企业

西泠印社出版社两种出版物入选第22届浙江树人出版奖

第四届中国（杭州）国际当代优秀水彩画家提名展系列活动圆满落幕

西泠印社社藏书画修复成果展

西泠印社中国书画名家精品展（滨州站）举行

杭州九天云画廊举行“大雅于斯——西泠印社社员湖上金石系列邀请展”

《西泠往事》开讲，首届“杭州市民书画篆刻艺术节”征稿启动

“芳语寄情——扬州八怪四君子”展举行

“吉金乐石”中国传拓艺术展亮相西泠印社美术馆

韩天衡美术馆正式开馆

“涛声依旧——孔仲起八十回顾展”举行

西泠情韵——郭超英、崔伟书画联展举行

“乐书录——沈乐平作品展”举行

封二 吴待秋行书对联 李刚田藏

封三 陆俨少《梅石图》轴 连登藏

封底 沈仕《梅茶雪鸟》 萧晖荣藏

《西泠印社》总第四十一辑

西泠印社早期社员唐醉石研究·纪念《西泠印社》创办十周年专辑

主编导语

唐醉石研究

治印浅说 唐醉石

近代印人传——唐醉石 马国权

唐醉石篆刻艺术考论 昌少军

继起应争第一流的唐醉石 杨坤乘

怀念唐醉石先生 谭维四

回忆我的父亲唐醉石 唐大康

唐醉石年谱 昌少军

来函照登

佳作欣赏

学术研究

《十七帖》来源与真迹遭割裂问题献说

徐学毅

前贤追怀

壁上云山枕上诗——文人画大师王伯敏

陆一飞

与朱复戡先生二三事 吕大明

难得挚友 痛失英才——怀念李元茂社兄

刘云鹤

社员成果介绍

宋涛《杭州书法史》读后 郭超英

印社信息

“播芳六合——西泠印社社员作品系列展”——钱大礼、张耕源、吴静初花鸟作品

联展举行

“费新我诞辰110周年赴日回顾展”在东京举行

西泠印社出版日本办事处成立

全日本华人印社成立

“首届杭州市民书画篆刻艺术节”优秀作品展评审圆满结束

中国印学博物馆开启西泠印社社员书画篆刻作品高校巡展活动

富阳胡震纪念馆开馆

“长乐未央·西泠印社湘籍社员八人作品展暨岳麓印社青年篆刻家八人作品展”在长沙举行

“逸笔妙草，雅怡神韵——钱大礼作品展”举行

“神形兼备，傲骨天成——吴静初作品展”举行

“丹青有味，笔墨多情——张耕源作品展”举行

杜高杰迎春书画展举行

洪亮书画艺术展在甘肃白银举行

专题·社刊十年

《西泠印社》创办十年寄语 刘江

七律·题《西泠印社》社刊创刊十周年

归之春

悠悠十年文廿篇 林乾良

百年成一社 十年磨一剑——致《西泠印社》

创刊十周年 叶莹

我与《西泠印社》七年之缘 崔伟

《西泠印社》十年概述 郭超英

《西泠印社》2004—2014总目索引（上）

来稿选登

封二 西泠印社藏唐醉石印选

封三 《水浅·竹深》联 唐醉石书

封底 家在西子湖畔 唐醉石刻 西泠印社藏

《西泠印社》总第四十二辑

纪念吴昌硕诞辰一百七十年·西泠印社甲午春季雅集专辑

主编导语

专题·纪念吴昌硕

吴先生行述 王个簃

吴昌硕先生的一生 诸乐三

吴昌硕篆刻赏析与鉴真 孙慰祖

略论吴昌硕印风对南通近现代篆刻的影响

石剑波

与古为徒——吴昌硕为波士顿美术馆书匾

丁羲元

拥大情，生大爱，绘出时代精神 匡得鳌

论吴昌硕篆刻刀法的审美意义 洪亮

吴昌硕与李平书 吴越

诸闻韵与诸乐三 诸天觉

浙江省博物馆、安吉吴昌硕纪念馆藏吴昌硕

作品选

春季雅集

大师故里 风雅新篇——西泠印社甲午春季

雅集暨童衍方艺术馆开馆仪式在宁海举行

学术研究

西泠印社 110 周年国际学术研讨会学术总结

陈振濂

试析中国古代印论中的“气”

陈国成、贾超

三绝诗书画，一官归去来——探源郑板桥艺术精神

张郁明

老舍先生古典戏曲手抄本发现始末及其书法

文献价值 杨宇全

社员成果介绍

书法艺术应有的学术高度——《清代乾嘉学派与书法》一书给予的启示 景迪云

印证嘉禾，文盛华夏——《嘉兴古今印人录》

出版记言

《印象——与印章有关的人和事》

新书介绍

《印学研究》2014 年刊行古玺印研究专辑

印社信息

专稿：新时期西泠印社的艺术教育——西泠

印社书画篆刻院首届名家工作室课程圆满

收官

“运河圆梦——庆祝中国大运河申遗成功中

国当代艺术名家邀请展”举行

“从江南到岭南——中国画邀请展”在广州

水墨村开幕

宁波篆刻艺术馆正式开馆

第十三届日本篆刻展举行

中国文艺评论家协会在京成立 陈振濂当选

为副主席

“我襟怀古——鲍贤伦书法展”在中国美术

馆举行

“西泠印社六友展”亮相第九届中国（义乌）

文交会

“国风——西泠名家三人展”举行

“刘适中艺术馆藏品交流展”在中国印学博

物馆举行

“重返单纯——吴山明执教 50 年从艺 60

年中国画艺术展”在中国美术馆开幕

“播芳六合·西泠印社知名社员海外系列

展——祝遂之书画日本展”开幕

“融通——白砥书法探索三十年文献展”举行

童衍方工作室首届研修班结业汇报展举行

张耕源工作室首届研修班结业汇报展举行

余正工作室首届研修班结业汇报展举行

专题·社刊十年

《西泠印社》2004—2014 总目索引（下）

来稿选登

封二 集石鼓字联 吴昌硕

封三 菊石图轴 吴昌硕

封底 八十自寿联 吴昌硕

《西泠印社》总第四十三辑

桐乡君匋艺术院·海宁钱君匋艺术研究馆专辑

主编导语

钱君匋相关研究

我爱刻印 钱君匋

桃之夭夭，灼灼其华——君匋艺术院、钱君

匋艺术研究院藏品赏析 郭超英

桐乡君匋艺术院、海宁钱君匋艺术研究馆藏

品选

钱君匋先生印象 鲍复兴

君匋影存

从析诗论印中看钱君匋的艺术美学思想

王学海

钱君匋先生的篆刻艺术 高逸仙

忆《长征印谱》和君匋师 郑安庆

亦工亦放 印艺出色——《钱刻文艺家印谱》

作品赏析 大石子

“春蜂”有情花更艳——论钱君匋歌词作品

的当下意义 莫永强

百年西泠群英谱——钱君匋 陈振濂

桐乡君匋艺术院摄影

学术研究

传世的唐明皇墨迹新发现——《唐开元三年

制书》墨迹钤印考 宋一洲

同治年间吴云与南浔著姓大族交游补证

黄辉

印社信息

“西泠峰骨——纪念吴昌硕诞辰 170 周年

暨西泠印社七任社长作品展”隆重举行

“鞠礼缶翁——西泠印社社员纪念吴昌硕诞

辰 170 周年篆刻书法作品展”举行

百年西泠首次获批全国统一期刊号——《西

泠艺丛》月刊将正式出版

“海上印坛百年”系列活动圆满落幕

“美德嘉行——西泠印社社藏文物捐赠回顾

特展”荣获第八届浙江省陈列展览精品奖

西泠印社文物鉴定工作再次启动

莲桥雅集——西泠印社名家书法邀请展开幕

“唐醉石学术研讨会”在武汉召开

来楚生书画铭刻展在唐云艺术馆举行

“播芳六合——西泠印社社员作品系列展之

返璞归真——丁茂鲁作品展”举行

“宋涛书法艺术展”举行

“湖上雅集第九回——且听风吟·沈乐平书

法小品展”举行

“季关泉篆刻书法作品展”举行

《庄敬日强——高庆春篆刻新作集》首发式

暨研讨会举行

袁道人家创作基地在天目书院设立

篆刻群英会

封二 餐经养年 清 赵之谦刻 君匋艺术

院藏

封三 海宁钱君匋艺术研究馆简介

封底 《写旧句诗意》 钱君匋作 钱君匋

艺术研究馆藏

艺丛信息

01 西泠印社名家特展走进布达佩斯 02 西泠印社集团赴波兰华沙大学举办艺术讲座 03 西泠印社赴黔东南开展文化扶贫工作 04 “海上书法篆刻七十年特展”在上海举办 05 “‘镌铭书典·金石传承’淄砚铭文创作品展”在淄博举办 06 “养志秀气——藏书、读书、用书主题名家书画作品展”在福州举办 07 “‘人民大团结’叶浅予主题作品展暨桐庐县书画精品邀请展”在桐庐举办 08 “眉寿不朽——张廷济金石书法展”在杭州举办 09 “奋进未来 再创辉煌——2019‘相约西湖’文化系列活动”在杭州举行 10 “瑞福新章——庆祝新中国成立七十周年暨中国篆刻艺术申遗成功十周年作品展”在杭州举办 11 “盛世墨香——庆祝中华人民共和国成立70周年名家书画邀请展”在杭州举办 12 “庆祝中华人民共和国成立七十周年·岳麓印社社员作品展”在长沙举办 13 首届“吴昌硕国际艺术奖”评审工作在安吉结束 14 “庆祝中华人民共和国成立七十周年·全国篆刻名家作品邀请展”在长沙举办 15 西泠名家在长沙做篆刻艺术专题讲座 16 “朱蜕华典——中国历代印谱特展”在杭州举办 17 《诗书印心 陈民作品选》首发式及座谈会在绍兴举行 18 西泠印社老艺术家荣获国家纪念章 19 陈振濂开讲“勾山讲堂”第一讲 20 “铁画银钩 爱国爱民——老战士胡铁生艺术特展”在上海举办 21 “诗心印迹——杨祖柏篆刻作品展”在上海举办 22 “怀念英才——周昌谷诞辰九十周年纪念展”在杭州举办 23 “书写上海新高度——徐庆华巨幅狂草现场创作”活动在浦东举行 24 “周甲回眸：陈道义书法篆刻作品展”在繁昌举办 25 杭港两地艺术家孤山论艺

01

9月22日，由西泠印社集团、欧洲华侨华人社团联合会主办的“舞动的线条——庆祝中匈建交70周年暨西泠印社名家特展”在匈牙利国家博物馆举行，展出西泠印社集团和西泠印社美术馆书画作品、拓片题跋40件，篆刻作品30方。西泠印社理事周国城、江吟，社员倪郡阳，与匈牙利金石书画界同人现场笔会交流。艺术代表团团长、西泠印社集团副总经理陆元峰代表西泠印社集团向匈牙利总理府、中国驻匈牙利大使馆、匈牙利国家博物馆、匈中友好协会赠送《亲情中华·瑞福新章》篆刻作品集。

02

9月24日，西泠印社集团副总经理陆元峰带领的西泠印社艺术代表团在波兰华沙大学参加了由西泠印社集团、波兰华人联合会主办的“大美与共——西泠印社社员艺术讲座交流活动”。西泠印社理事周国城、江吟分别做了关于中国国画和书法艺术创作理念的讲座。陆元峰和江吟分别代表西泠印社集团向中国驻波兰大使馆和华沙大学赠送了《亲情中华·瑞福新章》篆刻作品集。访波期间，代表团还专程拜会中国驻波兰大使馆文化处，并向大使馆捐赠书画作品，双方就增进合作及推动中、波两国的文化艺术交流进行了探讨。

03

9月24日至28日，西泠印社社务委员会文化扶贫考察团由副主任秦陶带队，赴黔东南开展文化扶贫工作。西泠印社理事王佩智、郭超英、桑建华参加扶贫考察。考察团先后走访了岑巩文化产业园、思州石砚传承基地，在随后召开的文化扶贫座谈会上对岑巩县的文化产业发展提出建议，并向岑巩县赠送书画作品。考察团一行还看望慰问了杭州市帮扶黔东南工作队。



04

9月25日，“海上书法篆刻七十年特展”在上海韩天衡美术馆开幕。作品集同时发行。展览选取1949年后曾生活在上海的书法、篆刻名家86位（其中已故名家53位），每人展出代表性书法作品1件或篆刻原印2方。展品主要来自韩天衡美术馆馆藏和作者本人，另有上海市书法家协会支持借展20件藏品。展览持续至11月20日。

05

9月26日,由西泠印社、山东印社、中共淄博市委宣传部主办的“‘镌铭书典·金石传承’庆祝新中国成立七十周年当代名家题刻中华传统文化典故淄砚铭文创作品展”在中国陶瓷琉璃馆开幕。西泠印社社务委员会信息处处长邱云,西泠印社理事、山东印社社长范正红分别代表主办单位致辞。本次展览为期一个月,展出西泠印社联手淄砚砚师团队共同创作的淄砚砚铭作品92件。西泠印社副社长兼秘书长陈振濂、副社长童衍方、名誉副社长吕国璋等82名社员参加创作。



06

9月27日,由中国图书馆学会图书评论与阅读推广专业委员会、福建省全民阅读促进会、福建省篆刻学会主办,西泠印社提供学术支持的“养志秀气——藏书、读书、用书主题名家书画作品展”在福州东方书画社开幕。展览以“读书”为题材,展品包括汤金钊、左宗棠、康有为的仿真作,顾廷龙、启功、沈颢寿、潘主兰的真迹,以及当代近30位书画家的代表作。展览期间还举行了《书香盈室》首发式,该书由南京大学教授徐雁、西泠印社理事林公武主编。展览于10月1日结束。

07

9月27日,由中共桐庐县委宣传部、桐庐县文化和广电旅游体育局、桐庐县文联主办的“‘人民大团结’叶浅予主题作品展暨桐庐县书画精品邀请展”在桐庐叶浅予艺术馆开幕。展览第一展区以“人民大团结”为主题,展出叶浅予艺术馆藏已故西泠印社社员叶浅予真迹23件;第二展区展出来自叶浅予书画院和桐庐书法家协会、美术家协会艺术家的书画篆刻作品70件。

08

9月28日,由张廷济研究会主办的“眉寿不朽——张廷济金石书法展”在中国印学博物馆开幕。作品集同时发行。展览集得张廷济书法、尺牍、金石拓本题跋、铭砚、扇骨等百余种,分为书法篇、题跋篇、尺牍手稿篇、铭刻篇,是对张廷济金石收藏、研究的一次大规模整理和首次完整展现。西泠印社中人童衍方、王宏伟、唐存才、冯磊、乔中石等出席活动。展览于10月8日结束。

09

9月29日,由杭州市人民政府主办的“奋进未来 再创辉煌——2019‘相约西湖’文化系列活动”在杭州唐云艺术馆开幕。西泠印社副社长兼秘书长陈振濂、副社长童衍方出席活动并致辞。本次“相约西湖”活动由开幕式、展览和文化研讨会三个部分组成,其中“艺德可风——唐云艺术精品展”除展出唐云艺术馆藏金农、八大山人书画,八把曼生壶等之外,更从西泠印社副社长童衍方、唐云之子唐逸览及唐云生前好友处征集到多件从未在杭州展出过的作品。展览持续至11月15日。

10

9月30日,由中共杭州市委宣传部、西泠印社主办的“瑞福新章——庆祝新中国成立七十周年暨中国篆刻艺术申遗成功十周年作品展”在中国印学博物馆开幕。作品集同时发行。展览以中国传统“福”文化为主题,以上品青田石为印材,集聚了刘江、陈振濂、童衍方、孙慰祖、张耕源、余正等70位西泠印社名家的篆刻作品。组印的70句印文内容皆选自故宫博物院藏清乾隆时期制《宝典福书》,每一句都包含“福”字,且同一篆刻内容以朱白两种艺术表现形式创作,堪称“名家、佳题、精创、美石”四者合一。展览于10月15日结束。

11

10月1日,由余杭区文化和广电旅游体育局、余杭区文联、杭州超山风景名胜区管委会主办的“盛世墨香——庆祝中华人民共和国成立70周年名家书画邀请展”在杭州超山大明堂开幕。西泠印社理事王佩智、郭超英,社员江继基等名家作品应邀参展。展览于10月31日结束。

12

10月9日,由长沙市文联主办的“庆祝中华人民共和国成立七十周年·岳麓印社社员作品展”在长沙简牍博物馆开幕。作品集同时发行。此次展览是岳麓印社社员首次举办的综合性展览,共集结社员书画印作品76件。展览于10月11日结束。

13

10月10日,由湖州市人民政府、西泠印社主办的首届“吴昌硕国际艺术奖”终评工作在浙江安吉结束。大赛共收到海内外参赛作品4500余件,经初评及复评遴选,共有108名作者作品入展。其中24名作者入围终评阶段,参加现场命题创作测试。经评审委员会评审,最终产生一等奖4名,二等奖8名,三等奖11名。

14

10月12日,由西泠印社、长沙市文联主办的“庆祝中华人民共和国成立七十周年·全国篆刻名家作品邀请展”在湖南省画院美术馆开幕。作品集同时发行。此次展览受邀作者大多为西泠印社社员、中国书法家协会篆刻委员会委员、中国艺术研究院中国篆刻艺术院研究员,共收到参展印屏132件。展览于10月14日结束。

15

10月12日至14日，长沙市文联、岳麓印社在长沙简牍博物馆举办篆刻艺术公益讲座。西泠印社副秘书长孙慰祖，西泠印社理事赵熊、唐存才，应邀分别做“中国玺印篆刻演化的真相”“古玺探微”“战国印陶文及其艺术内涵鉴赏/附题跋”专题讲座。唐存才还展示了数枚战国时期列国珍稀陶文实物及先贤金石题跋作品供观摩分享。

16

10月16日，由西泠印社、浙江省博物馆、浙江图书馆、南京图书馆主办的“朱蜕华典——中国历代印谱特展”在浙江省博物馆武林馆开幕。本次展览为西泠印社2019年秋季雅集活动之一，集结西泠印社、浙江省博物馆、浙江图书馆、宁波天一阁博物馆等8家公共收藏机构，及松荫轩、宝麓斋等7家私藏，共展出历代印谱珍本134部。展览分“印谱通史”“主题印谱”“铤版印谱”三大板块，完整呈现五百年印谱史菁华。展区另设有印谱钤拓、制作的观众互动体验区。展览于10月30日结束。

17

9月17日，由绍兴市文联、绍兴市书法家协会主办的《诗书印心 陈民作品选》首发式及座谈会在绍兴国际友好会馆举行。该书由西泠印社出版发行，收录已故西泠印社社员陈民篆刻、书画、诗文作品500余件。首发式上，陈民创立的微园雅集的印友代表陈民家属向西泠印社、绍兴市史志办等多家单位和机构捐赠该书。陈民的老师、西泠印社理事余正出席活动。

18

在中华人民共和国70华诞之际，西泠印社老艺术家刘江、吕国璋、孙其峰、叶尚青荣获中共中央、国务院、中央军委颁发的“庆祝中华人民共和国成立70周年”纪念章，以表彰他们70年来为祖国优秀传统文化的传承和发展做出的杰出贡献。

19

9月27日，由浙江省文化产业投资集团有限公司主办的“勾山讲堂”在杭州勾山商务中心开讲。中国文联副主席、西泠印社副社长兼秘书长陈振濂应邀做第一讲《书法艺术的整体观》，以依次递进的方式阐述了“汉字观”“书法观”“书法艺术整体观”这三大当今书法发展的观念，并用经典书法传世名作对“汉字书写”“汉字书法书写之美”“书法美的表现”三种形态做了印证。

20

9月28日，由西泠印社、上海市书法家协会、上海胡铁生艺术研究会主办的“铁画银钩 爱国爱民——老战士胡铁生艺术特展”在上海国际品牌珠宝中心开幕。胡铁生艺术研究会同期揭牌。展览展出已故西泠印社顾问胡铁生书法、篆刻作品180余件，包括长达16.4米的毛泽东诗词篆书，用篆、魏两种书体创作的鲁迅诗屏32幅，以及《钢铁长城》6幅128枚篆刻印章条屏等。展览持续至11月30日。

21

9月28日，由上海市嘉定区书法家协会、上海练祁文化旅游发展有限公司主办的“诗心印迹——杨祖柏篆刻作品展”在上海大众书局艺术空间开幕。作品集同时发行。展览展出西泠印社社员杨祖柏以上海红色文化、海派文化、江南文化为主题，选取70个上海景点创作的70方印、70首诗和70幅摄影作品。

22

9月29日，由中国美术学院、浙江美术馆、温州市文化广电旅游局、乐清市人民政府主办的“怀念英才——周昌谷诞辰九十周年纪念展”在浙江美术馆开幕。展览分“纯情至美——人物画”“妙悟独造——花卉、山水”“广采素材——速写、素描”“创获书体——书法”“文献”五个部分，展出中国美术学院、乐清周昌谷艺术馆、温州衍园美术馆等机构收藏的已故西泠印社社员周昌谷各时期人物、花鸟、山水、书法、素描、速写及文献约150件。展览于10月20日结束。



23

9月29日，“书写上海新高度——徐庆华巨幅狂草现场创作”活动在上海浦东滨江大道举行。西泠印社社员徐庆华在长30米、宽10米的白色专用材料上，用巨型毛笔书写了苏轼词《念奴娇·赤壁怀古》，正文每个字大小约3平方米。本次活动是“徐庆华狂草书法世界行”系列活动之一。

24

10月6日，由江苏省书法家协会、苏州大学艺术学院主办的“周甲回眸：陈道义书法篆刻作品展”在繁昌县图书馆开幕。这是西泠印社社员陈道义于“人生逢周甲”之际回家乡安徽繁昌举办的汇报个展，展出其多年来在苏州创作的书法篆刻作品60幅（件）以及部分学术成果。开幕式上，陈道义向繁昌县图书馆捐赠了作品1幅、专著6本。展览于10月12日结束。

25

10月13日，“云上书：虚空想系列艺术作品展”在“孤山·一片云”文化艺术中心开幕。展览展出香港中文大学教授、艺术系主任韦一空“虚空想”艺术构成体系作品20幅，创作时间跨度逾三十载。西泠印社理事王冬岭在开幕式上致辞，并与韦一空一起谈艺论书。展览持续至12月13日。