

## 《书画记》与“云林宗脉”

北京故宫博物院研究館員 肖燕翼

澳门艺术博物馆继多次古代中国书画大展后又与安徽博物馆联合举办“云林宗脉——安徽博物馆藏新安画派作品展”。新安画家崇尚米倪画风，犹受倪瓒枯笔皴擦、简淡深厚画风之影响。这一画史现象，也反映在倪画的鉴赏、收藏与新安画家的创作中。而反映新安一地倪画收藏、鉴赏莫过于吴其贞《书画记》的记载；莫过于新安画派代表画家浙江对倪瓒绘画的借鉴与开新。本文籍此略为述之。但因《书画记》为《四库全书》中的“撤出本”，为何是“撤出本”，在此一并略为考说。

### 一、吴其贞《书画记》

《书画记》是明末清初之际的一部书画著录书。原已收入《四库全书·子部》，乾隆四十九年刊行的《四库全书简明目录》中列有此书及简明提要，兹后被撤出。故宫博物院图书馆藏有《四库全书》的“撤出本”十一种，有此书及周亮工《读画录》等书，是清内府按《四库全书》体例的内府抄本，书前有总纂官纪昀等撰“提要”。内云：“国朝吴其贞撰。其贞字公一，徽州人，留心鉴赏，常游苏州及维扬，与收藏家相往来，多观书画真迹及生平所自购者，各加品题，随手笱录，注明所见年月，历四十岁之久。因为裒辑成编，始于乙亥，为崇祯八年（1635），其末条称丁巳，则康熙十六年（1677）也。”据此推测，吴其贞应生于明万历末期，卒于清康熙前期，与新安画家浙江为同一时期人。吴其贞是骨董商中的收藏、鉴赏家，以其鉴藏而存至今天的诸书画作品看，其鉴赏水平在当时新安一地当为高手。《书画记》一书记载其数十年间所阅书画，书画品评，以及所交往的书画家、收藏家、骨董商等，极富资料价值。

《书画记》作为一部艺术类图书，为何遭到禁毁？该书的“撤出本”1962

年上海人民美术出版社曾影印出版，“出版说明”中说明《书画集》和周亮工的《读画录》等十一本书籍，因所谓“语涉违碍”而一并撤毁。”究竟是什么“语涉违碍”并未详细说明。据有关研究，最初的禁书，重点在明末清初时诋毁满清政权的著作，兹后禁书的范围日益扩大。据统计达 3100 种图书。周亮工《读画录》记其所交、所知七十七人画传。如其记陈洪绶：“字老迟，亦字老莲，其称悔迟。则甲申后也。”又如记渐江：“本姓江，为名诸生，甲申后，弃去为僧。”这是对新朝建立采取不合作态度。为这类人立传，即犯“语涉违碍”，禁毁其书，顺理成章。但通检《书画记》，并没有这样的语言，与社会政治并无关系，其遭禁毁应另有原因。

上海人美社影印出版的《书画记》“出版说明”中说明，此《四库全书》抄本，其中已无周昉（景元）《春宫秘戏图》一条，可能是经过撤改而又为了所谓“足为鉴古之助”而未予撤毁的本子。此说明为我们提供了一条线索。检唐周昉《春宫秘戏图》一条，曾先著录于明张丑《清河书画舫·花字号第四·唐二》，条为“题春宫秘戏图后”，以十分刻露的文字描述了“秘戏”的状态，并由此引述到古时的春宫秘戏图，更做具体的形象描述。此外，他又对周昉的一图说：“及考妆束服饰，男子则远游冠，丝革靴，而具帝王之相；女妇则望仙髻，凌波袜，而备后妃之荣。”据《四库全书》编纂的有关研究，政治内容是重要的检查范围之一，所谓“语涉违碍”，即语涉“淫词”有伤风化的图书也属被禁之书。况且张丑将秘戏之人形容为帝后，尤属大不敬。张丑在记述该图后又加注：“此图近为新都王廷晤购去，摹本至今犹存。”王廷晤即安徽歙县骨董商王越石，吴其贞与王越石、王越石之弟、之侄交往颇多，在《书画记》中多有记载，故周昉的《春宫秘戏图》，吴其贞或是见到过，或是从王越石手中购得都有可能。又且《书画记》的记录时间，正好上承张丑的《清河书画舫》、《南阳书画表》。相同作品有时也会转载或节录。分析起来，吴其贞大概因转录张丑题记文字而脱不了干系。类似《书画记》全书只此一条犯嫌例子，销毁全书又似乎有伤“足为鉴古之助”，于是乾隆帝于四十一年降旨：“应毁书籍内有只须删改文字，不必因一二卷遂废全部。”（1）因此《书画记》遂被删去周昉一条后，缮写成书而入《四库全书》，但在最后审查时，仍被撤出，成了“撤出本”之一。可笑的是，始作俑者张丑及其《清河书画舫》，仍被收入《四库全书·子部》，而且该条著录并未被删除。可

见当时虽查禁之严酷，仍有“漏网之鱼”，算是吴其贞《书画集》吃了干系。

## 二、《书画记》著录的倪瓚画作

倪瓚的绘画，在明中期后“江南人以有无论清浊”。至明末清初之际“忆昔我徽之盛，莫如休（宁）、歙（县）二县，而雅俗之分在于古玩之有无，无不惜重值争而收入。”（2）周亮工《读画录》论浙江“喜仿云林，逐臻极境。江南人以有无定雅俗，如昔人之重云林然，咸谓得浙江足当云林。”出于历史的现实的诸因素，倪瓚绘画必被骨董家、收藏家、书画家所重视，尤其处于商业、文化、艺术兴盛之际的新安一地。检《书画记》著录，吴其贞所见，所收倪画达四五十件之多，其中颇多精品，定会对新安画家产生重要影响。兹举数例吴氏精鉴，递藏的作品。

### （一）虞山林壑图

现藏美国大都会美术馆

纸本，水墨画。图右中倪瓚自书五律诗一首，款识：“辛亥（1371）十二月十三日，访伯琬高士，因写虞山林壑并题五言以纪来游，倪瓚。”是画家七十一岁的晚年作品。

吴其贞记：“纸张略疲，墨色尚佳。画法入细，甚于松秀。盖用渴墨不知几多重数皴成，浑然如丝绵网物。望去山石浑厚，得其自然之妙，为云林最上乘之画，不让于《幽磬寒松》、《松亭山色》也。”并记此轴购于“石门公乃孙廿四老家”，“时丙午六月七日”，即康熙五年（1666）。

该图又著录于吴升《大观录》、安岐《墨缘汇观》、陈燮麟《宝迂阁书画录》、张珩《唐宋以来名画集》等书。吴升评此图：“行笔稍滞，气韵未能精盎，不无老人腕钝之叹耳。然格势畅逸。自是乃翁本色。”安岐以倪瓚名作《六君子图》以较此图，认为“其笔法、纸色、丘壑，皆不胜此。”吴其贞言其“浑厚松秀”，吴升评“行笔稍滞”，二人看法相左。但观此画，吴其贞以“丝绵网物”评谕，见其精于鉴赏的艺术感觉之深，比喻之贴切。故同为精鉴者的安岐，认为此图胜过《六君子图》。

至于吴其贞购自“石门公乃孙廿四老家”。按石门公，即被称为收藏“江南第一家”的朱敬琚。其家世为官宦，其子、其孙中有二十余人收藏书画。吴其贞又曾于“绍兴朱通政乃孙十八老手”购得宋梁楷、元赵孟頫二画作。朱敬琚官吏部通政，故亦称朱通政。“乃孙十八老手”是指朱敬琚之孙朱十八乃书画鉴藏中“老手”。

依该图上钤加藏印看，先归明末项元汴，再转朱家，吴其贞购藏不久，即归北方大藏家耿昭忠，再转安岐收藏。清末民国间陈燮麟记：“安氏败，收入内府有年。庚申（咸丰十年，1860）之乱，辗转流出。”即八国联军入侵北京时，开始流出清内府。故此图又见证着江南藏画转入徽地，以及南画北渡，清内府收藏散失的不同阶段的递藏经历。

## （二）幽磬寒松图

藏北京故宫博物院

纸本，水墨画。图右上自书五言诗一首，款识：“逊学亲友秋署辞亲，将事于役，因写幽磬寒松，并题五言以赠，亦若招隐之意云耳。七月十八日，倪瓚。”

吴其贞记：“纸张尚新，画法轻松秀嫩，盖用渴墨风韵，幽磬寒气凄人，为云林绝妙之画，当与大幅《松亭山色》方驾。”

按上所说《松亭山色图》似应为《溪亭山色图》。因为吴其贞记《松亭山色图》“画法松秀而少丰姿，为其如绢上无能施也”。是绢上作画，而非《溪亭山色》的纸本画，故疑“溪”误为“松”。即如《书画记》记倪瓚《江岸望山图》，被误书为《江峰望山图》，不知是《书画记》抄本有误，还是修《四库全书》时转抄有误，姑附记于此。又《书画记》记《幽钵曇花图》“气韵浑厚，高妙绝伦，与《溪山亭子》、《幽磬寒松》、《江岸望山》、《溪亭山色》等图，为云林第一等画也。”除订正上述文字误书之外，又可见《幽磬寒松图》在吴其贞所见倪画中的位置。

又，吴其贞记包括《幽磬寒松图》在内的“以上十九种，丙午（康熙五年1666）四月六日，观于苏州顾维岳家。”顾维岳是苏州著名藏家之一。吴其贞曾于此前在其家观赏过宋元书画作品，其中包括宋李建中《贵宅帖》在内的《李西台三帖子》，其中《长白帖》、《齐古帖》已失。《贵宅帖》今藏北京。故宫又见《梅

花道人竹谱图纸画一大卷》，末云：“但此图明有嘉兴詹仲和临摹最多，都无此笔锋之圆健也。”明詹僖（仲和）善仿吴镇竹石，用笔偏锋，与吴镇笔法有别，今传世吴镇墨竹图中颇有詹僖仿伪者。由此可见吴其贞之精于鉴赏。

张丑《清河书画舫》记《幽磬寒松图》后又云：“旧为何元朗故物，今在溪南吴氏。江南人家，以倪画有无为其清浊，政为此等尤物品定耳。”图上钤有何元朗藏印，兹后转藏溪南吴氏，再归苏州顾维岳。所谓“此等尤物”指大家争都争藏的上等倪画，故短时间内已几易藏家。兹后亦南画北渡，归宋荦所藏，后入清内府。

### （三）《竹枝图》

现藏北京故宫博物院

纸本，水墨画。图后行书款识：“老懒无惊，笔老手倦，画止乎此。倘不合意，千万勿罪。倪瓚。”

吴其贞作《修竹图》并记：“晴竹也，以行草书题识，用笔清秀，逼似宋人。卷后附三帖子，书法皆妙，纸墨并入新。”

所谓“三帖子”是图附倪瓚书致苏州高士、陈汝秩（惟寅）诗札帖。是吴其贞最先记此三帖附在图后。兹前，明郁逢庆《书画题跋记·卷八》，记《云林诗卷》，即三帖中的第三帖；又记《云林竹卷》，即《竹枝图》及第二帖。汪珂玉《珊瑚网名画题跋·卷十》记《云林画竹卷》，即《竹枝图》及第二札，但信札下署“瓚顿首”，与七言诗下署“三月十日灯下”，合署于信札下。汪氏往往抄录他人书画著录于己书，倘非误书，则汪氏所见应当是别卷，姑附记此。该卷后归安岐，由安岐转归清内府。逊帝溥仪携出至长春伪宫，战乱之际被撕毁，本图基本完整，三帖被撕碎成一小片段。又存曹溶一跋。先后归北京故宫。详情可参阅杨仁恺《国宝沉浮录》中有关记载。

看来吴其贞对《竹枝图》并不十分重视，毕竟图只画墨竹一枝，但确是倪瓚画竹真迹。《书画记》还曾记载其他倪瓚画竹数件，其真伪则可商榷。如该书卷三记《倪云林临王淡游竹梢图小纸画一幅》内记：“纸墨佳，写两竹，题有长篇。”该图得自王君政，君政为上述骨董商王越石之弟。看来吴其贞并不相信王

越石兄弟，故随即将此《竹梢图》“即与唐云客易高克明《雪溪泛棹图》。”又“卷五”记，在观《幽磬寒松图》的顾维岳家，还见到《倪雲林竹梢图纸画一小幅》，“笔趣于余家仿王猷竹梢图无异。”检阅《书画记》一书，大多不直言书画为伪迹，但从两件《竹梢图》的记载看，字里行间应能品出吴其贞的真实看法。即使精鉴如吴其贞，其看错的书画也不少，但毕竟他是那一时代、那一地区有见识的骨董商，并为我们留下了这一资料丰富的《书画记》。

### 三、雲林宗脈的浙江绘画

黄宾虹《宾虹题画》有言：“王渔洋谓，新安画家，宗尚倪黄，以浙江开其先路。倪迂早年师冯觐，继法关仝。丰南吴用卿藏倪黄最精，渐师交吴不炎，得见雲林真迹，尽将前所作销毁。今见浙江画，以庚子（1660）后为多。”

这段题画是说新安诸画家以师法倪瓚而创出绘画新格为显著特点，尤以浙江为著；浙江曾得观徽中所传藏的倪瓚绘画，为其绘画创作的重要参考依据。由此我们可以将《书画记》著录的倪瓚名画，与浙江的艺术创作联系起来作一考察。

北京故宫藏浙江《山水四段卷》，小楷书自题：“学人为昭素居士染册十数番，悉是雨中课也。阁笔复为简点，殊见荒涩，颇不耐观，亵负主人存恤之意，且又得纵赏所藏墨迹，所谓虚来实归，惭感深至。辛丑（1661）二月弘仁谨识。”昭素居士即吴不炎之弟，名瑛。吴不炎名曦，字伯炎，兄弟二人与浙江交谊很厚，浙江在其弟家观赏宋元绘画，并屡受其经济上的接济。浙江友人之一的许赞，在其《青岩集·卷二十》中跋浙江《石淙舟集图》中有所披露。“癸卯休夏五明禅院。六月既望，适渐公归自匡庐，道过丰溪，吴不炎兄弟留憩旬日。泊自其叔氏惊远偕渐公放筏西干，携先世所藏右军《迟汝帖》真迹及宋元逸品书画凡数十种，访余荒寺。开囊触目，玉躐金题，应接不暇”，“渐公不禁解衣脱幅，捉纸布图。”卷后有吴羲、程守、许赞、石涛四跋。程守跋称：“浙江留不炎家特久，有山水之资，兼伊蒲之供。”故吴不炎将有广陵之行时，浙江特绘此图，祝其一帆风顺。

吴不炎兄弟为溪南吴氏二十七世孙，与溪南吴用卿虽同宗，但世系较远，且不同辈分。汪世清《董其昌和余清斋》一文附《丰南吴氏世系表》，文章亦提

到吴不炎兄弟。其曾祖吴公辅（1550—1608）字幼安，号近台，弃儒经商，因以致富，好收藏。许赞提到的“携先世所藏”云云，应即其家旧藏书画。按歙县，县治西三十里有村曰溪南，位于丰乐水之南，故溪南吴氏、丰南吴氏同一。《书画记》中屡记观书画于溪南吴氏，但吴氏子孙繁衍极盛，若未记姓名，很难确定观于吴氏谁家。因此，《书画记》所记倪瓚绘画，无法确定有否吴不炎家中旧藏。虽然如此，《书画记》记录的倪瓚画作，应当有浙江见到过的，至少是知道的，略举二例说明。

黄宾虹《中国画史馨香录·浙江诗录·偈外诗》中一诗：“落落寒松石涧间，抚琴无语听潺湲。此翁不恋浮名久，日坐茅亭看远山。”又同书《浙江画偈·七言》中第二十三诗：“礪歇林寒不有邻，同云起处白嶙峋。何曾乞赋梁园客，布置山中卧雪人。”二诗首句正隐含着倪瓚山水名作《幽礪寒松图》。依上所述，《幽礪寒松图》正是溪南吴氏的旧藏，此是从浙江题画诗中的一种推测，但以张丑、吴其贞推赞该图的语言看，该图一定在徽、苏两地极有影响。浙江很可能见过此图，才会有这样的题画诗。

又，北京故宫藏浙江《幽亭秀木图》，图仿倪瓚画法，款书：“辛丑结夏澄观轩作幽亭秀木图，奉岳生大居士教，浙江学人弘仁。”检倪瓚《幽亭秀木图》，清李佐贤《书画鉴影·卷二十》有记。该图“下段石坡间土坡上虚亭无人，亭前攒树四株，庭后左右竹木萧然，小桥横跨。上段方岗碎石，岗后峰峦三叠，岚光遥映，题在上。”按这样得描述，浙江此图则绘出石坡、土坡、虚亭、四树、细竹的主要景物。没有倪画上段景物，是画家仿画中的截取。图上有诗题，款署：“七月一日，留昌言高尚书堂，戏写此图并赋赠焉。瓚，壬子。”按照倪画上的诗题线索，可知此《幽亭秀木图》在《书画记·卷一》中被称作《倪雲林改诗图小纸画一幅》：“气色平常，上角有损，画法嫩秀，甚有韵致，树木更胜，题七言律一首，识一十七字曰：留昌言高尚书堂……。”因为诗有文字改动，所以吴其贞称为《改诗图》。浙江是否根据此图而绘《幽亭秀木图》并没有直接的证据，但以该图地景物描绘，极合李佐贤的描述，且画法又尽量仿倪画，正可见浙江对所见倪画的深刻领悟。

就在浙江此图上，有其弟子江注一诗题，诗曰：“吾师漫写倪迂意，古木孤

亭水石幽。优钵曇花品题在，禅门珍秘抗王侯。”诗中将其师此图与倪瓒的《优钵曇花图》相比，可见浙江、江注都知道倪瓒这一山水名作。所谓“品题在”，应指该图的明董其昌的二段题跋。其一跋书：“倪迂画江南以有无为清俗。此图兼精楷妙，盖《内景经》藏在倪家故也。此图今又藏程季白家，季白书盖夺老倪名矣。戊午五月，董玄宰观。”〔3〕程季白即《书画记》所记“我徽之盛”中的“商山吴氏、休邑朱氏、居安黄氏、榆林程氏”的四大姓收藏家、鉴赏家之一。

《书画记·卷四》记该图作《优钵曇花图纸画一大幅》：“纸墨如新，画法轻松，山石盖用渴墨侧壁皴法，气韵浑厚，高妙绝伦，与《溪山亭子》、《幽磬寒松》、《江岸望山》、《溪亭山色》等图，为云林第一画也。”在《书画记》记录之前，已有明末李日华《味水轩日记·卷六》记曰：“徽人黄坤宇携卷轴来，倪云林小景……。”董其昌的第二跋称，此图由曹口甫赠程季白云云。而江注诗题：“优钵曇花品题在”，应不仅知道这一名作，是应见过此图才知道董其昌的二段品题。因此，浙江的《幽亭秀木图》不一定就是仿倪瓒的哪件作品，而是根据他看见的倪画的再创作。若将吴其贞《优钵曇花图》的文字，来移评浙江此画，也有许多吻合之处，只倪氏的“画法轻松”应作“画法峭劲”一类的用语。

安徽博物馆藏浙江《高桐幽蓀图》为其较为稀见的梧桐、竹石画作。经比较研究，虽非与《书画记》著录的倪瓒竹石类画作有耳闻、目鉴、师法的直接关系，但应与传世的倪瓒《梧竹秀石图》有所关联，试说如下。

浙江《高桐幽蓀图》，墨笔绘梧桐、短竹、秀石等简略景物。画家特作题识说明：“意在高桐幽蓀，特纸促不称，二瞻以之覆瓶，甘所愿也。若为存贮，有玷秘笈，浙江学人。”这是画给新安画家查士标（二瞻）的一幅作品，因为题材简略而谦逊如此。图右下又有新安画家孙逸一题：“文石岩岩翠竹新，秋桐一树正堪邻。九龙山下王高士，师笔能分一段神。”孙逸的诗题，是说浙江此图师法明初王绂（九龙山人）笔法，而王绂确是画竹石一类的名家。广义言之，孙逸的看法并不为过。北京故宫藏有查士标《梧竹秀石图》一作，相比较可以看出他们共同师法的似是倪瓒的《梧竹秀石图》。先比较查士标、浙江二图，查图亦墨笔梧桐、短竹、秀石，构图基本相同，但是多了一段土坡，土坡上有一拄杖的文人雅士。而浙江一图的受画人是查士标，二图间孰为先后无从得知，但必有一段

关联。查士标此图，与北京故宫藏倪瓚《梧竹秀石图》不仅同名，而且所画梧桐、竹、石的景物相同，只倪瓚没有画人物。倪画上有自题，题曰：“贞居道师将往常熟山中访王君章高士，余因写梧竹秀石奉寄孝廉”云云。是说道士张雨欲访友，倪瓚作图托张雨带给自己的另一朋友，故画中虽无人物，但有着访友、奉友的人物活动。查士标的画作添画一拄杖人物，分析起来可能是见过或知道倪瓚的这一著名之作，故知此图创作原委而添之人物，不能识为蛇足之诮，而正是一种再创作。并由此推知浙江赠与查士标的一作，似应也不是偶然的即兴之作，而是仿倪的作品。

除这些分析的推说之外，最重要的还在于浙江、查士标、倪瓚三作之间的画法关联。首先是构图上的大体一致，即图中主画墨梧桐一株，图左绘短竹、秀石。如收藏倪瓚此图的安岐《墨缘汇观》评说：“作高梧疏竹，秀石平坡，苍润淋漓之妙，全以泼墨为之。”此外，三图笔墨特点并不相像。倪图因“全以泼墨为之”，安岐认为是倪瓚“竹石中之仅见者”。此前著录该图的吴升《大观录》一书亦称该图“绝无迂翁（倪瓚）一点本色，也看出与倪瓚通常笔墨简劲、枯淡的特点不合，故论者多以为是其早年作品。浙江、查士标的构图虽也不同，尤其浙江此图，笔墨简练、枯淡，而有融厚有味，恰是师倪瓚又有所变化。虽无直接证据说明与倪瓚一图的关联，但我们相信其与倪瓚竹石图之间的关联，应比师法王绶更为确切一些，即浙江这类稀见的竹石一类作品仍不能脱离倪瓚的影响，或者他有可能知道、见过倪瓚的《梧竹秀石图》。

“新安画家多宗清閼（倪瓚）法者，盖渐师导先路也。”（4）对这不争的画史之说，若落实到实处，即浙江阅过、师过倪瓚的什么作品，正如本文上述，确乎有些盲人摸象的感觉，或知鼻、或知足、或知尾一样，难以窥全豹，临文之际，也只好用些推测之说。但对画史的记述，好在多了一点或实或虚的具体之例，仅此而已，尚望有识者更能批评、添例。

注释:

- (1) 见 1992 年紫禁城出版社出版《两朝御览图书》40 页。
- (2) 见吴其贞《书画记·卷二》。
- (3) 参见容庚《颂斋述林·倪瓚画真伪存佚考》。1994 年香港翰墨轩出版。
- (4) 见张庚《国朝画征录》。