

千秋
风范

主編◎宋文輝

終隨松柏到冰霜

著文◎孫中旺

繪圖◎夏維淳

鑒其氣貌較諸室◎五百名賢祠人物小品◎動人也吳郡代有名賢游宦至是邦者亦多傑出之士湘舟心慕之非好善之篤而能如是乎觀是冊者咸知愛慕而興起則其垂教之功為不淺已爰書數語質諸南雅學士以為然耶否耶

千秋
风范

终随松柏到冰霜

著文◎孙中旺
绘图◎夏维淳

吾友徐人寓書南雅學士屬余題其
為余作昔人垂教往來取古人書讀
年為六我者固其然使人親省蓋
鑒其氣貌較諸空言記載為尤善物
動人也吳郡代有名賢游至是邦

者六多傑出之士湘舟心慕之非好
書之篤而能如是乎觀是冊者咸知
受慕而興起則其垂教之功為不淺
也爰書數語質諸南雅學士以為然
耶否耶

道光七年冬月湯金鈞題

卷一百一十五

图书在版编目(CIP)数据

千秋风范·终随松柏到冰霜/宋文辉主编;孙中旺著;
夏维淳绘. —苏州: 古吴轩出版社, 2007.9

ISBN 978 - 7 - 80733 - 159 - 9

I. 千…II. ①宋…②孙…③夏…III. 历史人物—生平
事迹—苏州市—通俗读物 IV. K820.853.3—49

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第114569号

责任编辑:王 放 唐伟明

装帧设计:唐 朝

责任校对:王 迪

责任印刷:蒋家宏

书 名: 千秋风范·终随松柏到冰霜

主 编: 宋文辉

著 文: 孙中旺

绘 图: 夏维淳

出版发行: 古吴轩出版社

地址: 苏州市十梓街458号 邮编: 215006

E-mail: gwxcb@126.com

电话: 0512-65232286 传真: 0512-65226750

印 刷: 无锡市长江商务印刷有限公司

版 次: 2007年9月第1版 2007年9月第1次印刷

开 本: 880×1230毫米 1/24

印 张: 32

印 数: 0001-3000册

书 号: ISBN 978 - 7 - 80733 - 159 - 9

定 价: 120.00元(全四册)



《千秋风范》编委会

主 编

宋文辉

副主编

朱奚红 唐剑荣

执行副主编

薛 宏

编 委

(以姓氏笔画为序)

马冬梅 邓惠敏 朱奚红 吴纪明 宋文辉 汪 忱 周洪亮
周勇翔 唐剑荣 陶家华 葛宇东 薛 宏 薛海云 瞿 霞

编 务

张小慧 朱 涛



苏州两千五百多年来的城市发展、经济繁荣、文化进步，离不开历代人物的卓越贡献，他们既是苏州物质文明的创造者，又是苏州精神文明的建设者，回望历史，他们留下的痕迹，仍是那么清晰，仍是那么熠熠生辉。

尊崇先贤是苏州的悠久传统，立祠奉祀乃是封建社会规格最高、礼制最隆的公共表达形式。自古以来，苏州祠庙主要是奉祀先贤名宦、贤人列女，如阊门内至德庙祀泰伯，胥山和盘门伍公庙祀伍子胥，子城西南城隍庙祀春申君，吴江垂虹桥三高祠祀范蠡、张翰、陆龟蒙，天平山范公祠祀范仲淹，西美巷况公祠祀况鍾等等，不胜枚举。通过这一形式，表达了后人追慕怀念和崇敬景仰的心情，起到了弘扬社会道德、维护社会秩序的目的。用历史的眼光来看，它普及了人文知识，营造了人文环境，培养了人们的道德情操，提升了人们的精神境界，同时又成为城市精神的重要组成部分。

苏州沧浪亭自清初重修后，就为官署所附属，至道光六年（一八二六），梁章钜任江苏布政使，与江苏巡抚陶澍等共谋修葺，庀材鸠工，扶仆易朽，凡六阅月而竣事。就在这次修葺过程中，于亭西隙地辟建五百名贤祠，奉祀五百六十馀位先贤。经咸丰十年（一八六零）兵灾，沧浪亭几被毁去，五百名贤祠亦未能幸免。同治十二年（一八七三），江苏巡抚张树声再次修葺沧浪亭，重又建祠，奉祀先贤增至五百九十四人，并在面桥临流的北向大门上，额以“五百名贤祠”，这说明五百名贤祠已替代沧浪亭，成为官府春秋祭祀的所在。

五百名贤祠，屋仅三楹，有额“作之师”，取《尚书》中语。三面壁间嵌置石刻一百二十五方，每石均

高零点三米，宽零点八米。首一方为湘阴松筠所书“景行维贤”四字，末五方为汤金钊、朱方增、梁章钜、韩崑、石琚玉、恩锡题跋，其余一百一十九方，均为人物像赞，每方五人。旧时屋内有楹联多副，其中一联曰：“千百年名世同堂，俎豆馨香，因果不从罗汉证；廿四史先贤合传，文章事业，英灵端自让王开。”叙述并延伸了五百名贤祠在当时的现实意义。据石刻题跋可知，人物画像的主要提供者者为苏州学者顾沅，或临自古册，或访于后裔，并参稽王世贞《吴中往哲像赞》等前代文献，衣冠服饰悉仍其旧，均有徵信，绘像者为孙继尧，勒石者为沈钰。当初建五百名贤祠的同时，顾沅纂辑《吴郡名贤图传赞》十二卷，今存道光九年（一八二九）刻本，共收入五百七十八人。而五百名贤祠画像的墨拓本，题名《五百名贤像赞》，于光绪年间刊印，共收入五百九十四人。

就祭祀史上来说，五百名贤祠是全国范围内面积最小、陈设最简、奉祀人物最多的祠宇；就园林史上来说，它坐落在官署园林之中，使园林具有开放性，实际已具有公共园林的性质；就文献史上来说，图赞并列，图有所本，赞四句十六字，概括一生事迹，具有相当价值；就石刻史来说，绘制精到，镌刻工细，人物神态各异，栩栩如生，在清代石刻中实属罕见。但应该指出的是，五百名贤仅是封建时代的“精英”人物，并不能代表苏州历史上杰出人物的全部，这是由于历史的局限性和复杂性，而人物形象的有所依据，也影响了人物的遴选。

五百名贤祠在沧浪亭内，双塔街道的同志认为，这是辖区内一笔丰厚的历史文化遗产，传播开来，可以让人见贤思齐。我们几位分工联系双塔街道工作的同志，从弘扬“沧浪精神”、打造“文化沧浪”出发，觉得应该用通俗的形式予以普及，于是邀请部分作家、画家共襄其事，选出一百八十人来，以图文并茂的方式分印四册，以期起到借古鉴今、激励来者的作用。

是为序。

宗政辉

二零零七年七月十日

目

录

王时敏	零零伍
王 鉴	零零玖
席本桢	零壹叁
姜 垞	零壹柒
陆世仪	零贰壹
顾炎武	零贰伍
归 庄	零贰玖
尤 侗	零叁叁
徐 枋	零叁柒
汪 琬	零肆壹
计 东	零肆伍
汤 斌	零肆玖
缪 彤	零伍叁
朱彝尊	零伍柒
陆陇其	零陆壹

徐乾学	零陆伍
吴兆騄	零陆玖
徐秉义	零柒叁
王士禛	零柒柒
徐元文	零捌壹
宋 莘	零捌伍
韩 荃	零捌玖
王原祁	零玖叁
归允肃	零玖柒
潘 耒	壹零壹
彭定求	壹零伍
张伯行	壹零玖
何 焯	壹壹叁
陈鹏年	壹壹柒
蒋廷锡	壹贰壹

顾嗣立	壹贰伍
惠士奇	壹贰玖
沈德潜	壹叁叁
沈起元	壹叁柒
陈弘谋	壹肆壹
惠 栋	壹肆伍
彭启丰	壹肆玖
嵇 璜	壹伍叁
钱大昕	壹伍柒
彭绍升	壹陆壹
石韞玉	壹陆伍
韩 崱	壹陆玖
吴廷琛	壹柒叁
梁章钜	壹柒柒
林则徐	壹捌壹

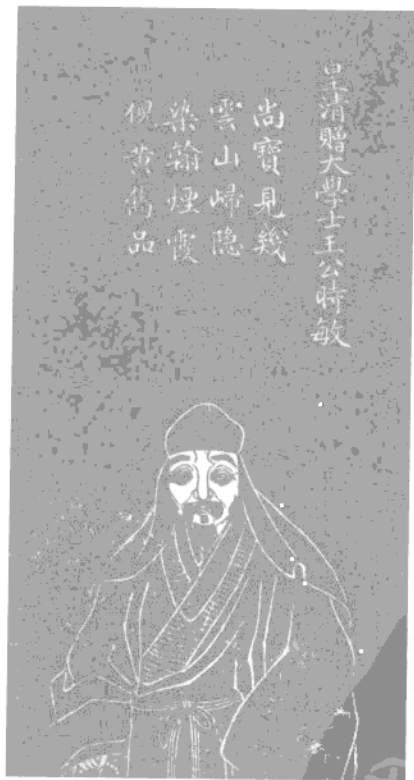


王时敏

在清朝初期的画坛上，现在的太仓、常熟一带有四个著名的王姓画家，他们都擅长山水画的创作，大力提倡仿古，把宋元名家的笔法视为最高标准，由于受到皇帝的认可和欣赏，所以被尊为“正宗”，影响了后世三百余年，他们就是画史上大名鼎鼎的“四王”，而王时敏就是“四王”中的领衔人物。

王时敏初名赞虞，字逊之，号烟客，又号西庐老人、西田主人、西田遗老、偶诸道人、归村老农等。他出身于太仓的一个官宦世家，祖父王锡爵在嘉靖末年廷试第二（榜眼），后官至首辅相国，权倾天下；王时敏之父王衡自幼才华横溢，博闻强记，也在万历年间高中榜眼，授编修。当时朝野以“父子榜眼”传为美谈。王氏家世显赫，风雅好士，富藏法书名画，在当时的江南享有盛誉，为王时敏以后的发展奠定了坚实基础。

童年时期的王时敏就钟情书画，对前人的造墨十分痴



皇清贈大學士王公時敏

尚寶見幾 雲山歸隱
染翰煙霞 倪黃舊品





迷。其祖父王锡爵对这个惟一的孙子极为钟爱，见孙子这么爱好书画，就请了一个画师专门教他学画，这个画师就是大名鼎鼎的董其昌。

董其昌和王家渊源颇深，他和王时敏之父王衡同在万历十六年（一五八八）中举，有同年之谊，另有资料证明董、王两家可能还曾联姻。因为这样的特殊关系，王时敏在年幼时就得到董其昌的悉心指导，董其昌还曾专门为他画了一套用来临摹的样本，其中包括各种山石树木的画法，还有历代著名画家名作的主要构图和画法等，并做了简要提示，点明了学习山水画的要领，有这样的名师悉心指点，再加上个人的聪颖勤奋，王时敏的绘画技艺很快就突飞猛进了。

万历四十三年（一六一五），二十三岁的王时敏以祖荫当上了太常寺的高宝承，开始了他的仕宦生涯。天启四年（一六二四），升为尚宝卿，后又升为太常寺少卿，此后人称王奉常。在二十多年的仕途中，王时敏虽然不能专心绘画，却可以借出公差的机会饱览大好河山，不但开阔了视野，而且为他的创作提供了广泛的素材。在此期间，他还多次跟随董其昌一起出游，在董其昌的精心指导下，王时敏的绘画进入了成型期，“笔墨清润，皴擦古澹，直得北苑精髓”。并得到了董其昌的首肯，以为“即宋之四大家不能过也”。

王时敏虽小董其昌三十七岁，但来往频繁，乃至“杂坐忘宾主”，可见王时敏不但是董其昌最正宗的衣钵传人，而且也可以说是忘年交了。

崇祯五年（一六三二），四十岁的王时敏因病辞官回乡，隐居不住，专注于绘画事业。可惜好景不长，崇祯十七年（一六四四）清兵入关，并于次年打到江南，他又面临着甲申之变中的国家兴亡。面对清兵连克常熟、嘉定、昆山等城，王时敏内心极其矛盾，如果抵抗，无异于蚍蜉撼大树，非但不能自保，而且百姓也会遭到像江阴、嘉定等地的屠城命运。但如果出城投降，也有负朱明国恩，终无万全之策。后来还是决定“吾宁失一人之节，以救合城百姓”，和同样犹豫不决的吴伟业相抱大哭后，“遂与父老出城降迎”。此举虽被人诟病为失节，王时敏余生对此也一直耿耿于怀，但却保全了一城百姓免遭屠戮。

入清之后，王时敏更加淡泊人生，隐居西田别墅，潜心绘画研究与创作。他继承了董其昌以古法为宗的衣钵，又有所突破。他的尚古、法古、藏古、摹古，较之董其昌有过之而无不及。但是刻意师古，不可不多藏法书名画，也必须多观摩前贤真迹，所以王时敏非常留意收藏古今名作。他本来就家藏宋元真迹很多，但每遇到名迹，还是不惜重金购买，如李营丘的

《山阴泛雪图》，就花费了二十缗（四百八十两）白银的大价钱才买到。王时敏每次得到一幅前贤真迹，就闭门沉思，如痴如醉。在赏会上遇到未见过的名画也会高兴得绕床大叫、拊掌跳跃，毫不顾及自己画坛宗师的身份。为了能够随时随地临摹学习，他曾经选择了二十四幅古名画为缩本，装订成一大册，“载在行笥，出入与俱，以时模楷”。正是因为对绘画这种深入骨髓的痴迷，他的作品才能用笔圆润，墨法醇厚，气韵神逸，意境精深，在立意、布局、运笔、色彩、线条等方面都达到了登峰造极的地步。

王时敏虽然当时享有画坛盟主的高位，但是自己却一直很谦虚自抑，恂恂然一介儒士之风。如在《题自画册》中形容自己某画云：“境违神滞，心手相乖，如古井无澜，老蚕抽茧，了无佳思以发奇趣。每帧虽借古人之名漫为题仿，实未能少窥其藩，下笔不胜颜汗。”在董其昌谢世后他已成为画坛领袖，但他却对侄辈王鉴赞赏有加，称其画“独步海内”，“当今画家不得不推为第一”，并说自己甘拜下风，有“遂欲焚视”之叹，其谦虚可见一斑。

作为一代宗师，王时敏拔后进不遗余力，他经常为学生题跋延誉，甚至不惜牺牲自己的名声来抬高他们的地位。比如“四王”中的王掇得以异军突起，

就和王时敏的种种溢美之辞大有关系。作为王鉴的长辈，王时敏从不以长辈自居，反而和王鉴情同手足，经常相互砥砺。著名画家吴历和恽南田等人在年轻时也得到过王时敏的热情指导，难怪史载其“爱才若渴，四方工画者踵接于门，得其指授，无不知名于时”。

晚年的王时敏着力培养子孙辈学业，其后世人才辈出。康熙九年（一六七零）王时敏的八子王掇及孙子王原祁同科高中进士，后来王掇官至文渊阁大学士兼礼部尚书，直经筵，典会试；王原祁也深得康熙帝喜爱，入值南书房，充《佩文斋书画谱》总裁，主持绘制《万寿盛典图》。王时敏的几、孙“同科两进士”，及其祖父的“父子榜眼”，均为一时儒门佳话。

王时敏不但画学成就突出、画学思想影响深远，而且工诗善文，著有《西田集》、《疑年录汇编》、《西庐诗草》等。也擅长书法，行楷摹《枯树赋》，隶书直追秦汉遗韵，榜书八分，当时被誉为第一。

后人把王时敏与王鉴、王掇、王原祁合称为“四王”；再加上吴历、恽寿平，也称“清六家”。在中国绘画史上，王时敏上承文人画嫡脉，下开山水画正宗，起着重要的承上启下作用。有清一代，开画坛风气之先，俨然一代宗主者，惟王时敏可以当之，故《清史稿》称其为“一代画苑领袖”。

王 鉴

清初画坛以“四王”称盛，他们都是传统山水画风格的集大成者，但由于年龄、师承等原因，他们在中国绘画史上的影响各不相同。“四王”中地位最高的无疑是有“画苑领袖”之称的王时敏，其次就是有“后学津梁”之誉的王鉴。

王鉴本字玄照，后因避康熙皇帝玄烨之讳而改字元照、圆照，号湘碧，又号染香庵主，因为曾经作过廉州知府，故又称“王廉州”。王鉴也出身于太仓王氏望族，祖父王世贞官至南京刑部尚书，是明代中后期文坛盟主，“独主坛坫者二十年”。父亲王士骥为万历年间进士，官至礼部员外郎。王鉴家族和王时敏家族虽然同为太仓王姓世家，但两家却并不同宗，王鉴家族为琅琊王氏，而王时敏家族为太原王氏，不过两家交往颇多。

王鉴从小就喜欢绘画，“绮岁即好点染”。然而在当时，绘画并非文人正业，要想继承家业就必须走科举仕途的道路，所以他年轻时在祖、父的影响和教导下，主要是读四书



明廉州知府王公鉴

解组归田 以画自适
黄冠草衣 山水间客



五经，学习八股文，以应付科举考试。可惜科举之途不顺，直到三十六岁才中举，两年后崇祯帝追思其祖父王世贞对朝廷的功劳，授给他一个部曹小官，不久又任命他为廉州知府。

廉州（今广西合浦）位于南海之滨，盛产珍珠，宦官以开矿为名在此敲诈勒索，侵扰百姓，王鉴对此深恶痛绝，遂投书上司，结果得罪了一帮宦官而获罪罢官。此后他浪迹在江南一带以卖画为生，常应公卿名流之邀前往作画。明朝灭亡后，他采取不与清朝合作的消极遁世态度，专心绘画，苦于居无定所。据说，他在顺治十三年（一六五六）夏天客居苏州，某日梦见自己穿行在风光优美的山水之间，忽然见到一书斋，背山面水，回廊曲室，花竹扶疏，极似唐代王维的辋川别墅。在梦中他欣喜地走进书斋，举目四顾，只见墙上挂着董其昌的山水画，极其幽静淡远。醒来后，王鉴即画成《梦境图》挂在墙上，时时观赏，从此他决定结束长期漂泊的流寓生活，安定下来以绘画终身。此年，他在祖父王世贞的佘山园旧址北边构筑了一个隐居避世的画室，该画室面积狭小，只有区区两楹，窗外栽满花竹。王时敏取《楞严经》中的“染香”一语为其题名，从此，王鉴就在这染香庵中定居了下来，直到去世。

王鉴是以董其昌为首的文人集团“画中九友”中最年轻的一个，他以子侄辈与年长六岁的王时敏相交，早年画风受其影响较大。三十九岁时结识董其昌，得以见到他所藏元赵孟頫《鹊华秋色图卷》、吴镇《关山秋霁图轴》等名迹，虽然董其昌不久即去世，但其绘画理论和创作实践对王鉴产生了深刻的影响。王鉴还与杨文驰、程嘉燧、张学曾、卜文瑜、邵弥、李流芳等文人画家来往，相互取长补短。此外，对王鉴绘画艺术起过影响的还有大收藏家、鉴定家孙承泽。孙承泽比王鉴年龄稍大，爱好书画收藏，鉴赏的眼力也很高，所著《庚子消夏记》是一部质量很高的书画著录书。王鉴在入清后，浪迹江湖，生活无着，只能靠变卖家中收藏和绘画为生，而作为高官的孙承泽则在物质方面对王鉴帮助颇多。此外，王鉴在孙承泽丰富的书画收藏中欣赏到很多艺术珍品，大大开阔了视野，对其绘画艺术的提高也不无裨益。

作为“画中九友”的成员之一，王鉴的作品也不可避免地出现了浓厚的“复古”与“摹古”倾向，这种倾向是当时文人画的主流，是和当时的社会背景分不开的。面对满清贵族的残酷征服和血腥屠杀，当时汉族知识分子中间自觉形成了一股保卫民族文化传统的社会思潮。诗坛上大量出现感田、咏史、怀古之作，

戏曲、小说也大量借助历史题材，都反映了一种强烈的民族情感所凝聚成的审美心态。在这种文艺思潮影响下，绘画的突出表现就是“复古”与“摹古”，它可以说是对满清统治的一种无声的抗争。王鉴的摹古一方面为维护和张扬民族传统文化，另一方面又继承了董其昌复古的内涵，是一种比较温和的政治行为。另外王鉴的摹古并非原来意义上的摹古，而是有着许多新意的摹古，可以说是托古人之名，写自己之意。

和王时敏一样，王鉴也喜欢追摹古人，甚至比前者更执着，他见到前代大师名迹后，往往几十年梦寐追思。如他三十九岁时拜谒董其昌，见到原为贾似道收藏的董源之画，以后多年都“每形于梦寐”，后在六十二岁时追忆绘成《仿北苑山水卷》，他的不少仿古名作就是这样产生的。

王鉴的画从董源、巨然入手，广泛汲取了北宋范宽、江贯道、荆浩等人的绘画技法，进而出于黄公望、倪瓒、王蒙、吴镇之间。他对宋元诸家能够“博采玄微，罗拾指下”，他的作品具有“墨韵淋漓，笔势苍劲”的特色，表现出的是一种古典的美、诗歌的美，书卷气特别重，格调也很高雅，这种画格也是清初文人所追求的审美情趣。在绘画的表现形式上，王鉴可以说达到了尽善尽美的境界，然而正是这种尽善尽美，

束缚了他的艺术创造力，从而使艺术落入了一个相对狭窄的圈子里，这也是“四王”画派所共有的不足。

对晚辈画家的提携，王鉴也不遗余力，如他成名后有一次去常熟，见到了一把精美的画扇，感到很吃惊，于是就寻找到了画扇的作者、尚是默默无闻的青年画师王翬，两人交谈后王鉴惊异于王翬的才华，当即带着他一起回太仓，先命他学古法书数月，然后亲自指导他学习古人的名迹稿本，于是王翬的绘画技艺突飞猛进。后来王鉴要出远门，觉得只有著名画家王时敏才能指导王翬，所以就把王翬引见给了王时敏，王翬在两位大师的重点扶植和延誉下，得以集其大成，后来成为一代画圣。

王鉴与王时敏在当时并重画坛，时称“二王”。两人画风十分相似，作品之间经常类似到难以区分的地步。但两人的地位有所不同，王时敏被公认为“画苑领袖”，王鉴则被称为“后学津梁”。一方面因为王鉴以子侄行，辈分低；另一方面则是他兼收并蓄的艺术风格对后学更多地起到多向传布作用。在他的悉心指导下，其学生中人才辈出，既有成为“娄东派”中坚的黄鼎，也有成为“虞山派”领袖的王翬，又有另辟蹊径、自成名家的吴历，因此被冠以“后学津梁”之誉确实恰如其分。

席本桢

明末苏州文学家冯梦龙在《醒世恒言》中有这样的一段记载：“话说两山之人，善于货殖，八方四路，去为商为贾，所以江湖上有个口号，叫做钻天洞庭。”文中的“两山”就是指太湖中的洞庭东、西山，明清时期就在这里崛起了中国历史上著名的洞庭商帮，他们和名满天下的徽州商帮平分江南秋色，从明朝中期开始就有“钻天洞庭遍地徽”之谚。洞庭商帮曾涌现出许多著名商人，席本桢就是他们中的杰出代表。

席本桢，一作本桢，字宇侯，亦曰康侯，别字香林。他出生在洞庭东山的一个商人世家，父亲席端攀和叔父席端樊兄弟是明末著名的大商人，他们“北走齐燕，南贩闽广”，经商足迹几乎涉及了当时大半个中国，长途辗转贩运棉布、丝绸等商品，规模很大，影响深远，以致“布帛衣履天下，名闻京师、齐鲁、江淮”。当然也获利不菲，“不二十年，资累巨万”。席端樊、席端攀兄弟富而好义，热心公益事



明太仆寺卿席公本桢

置田市义 积粟济贫
一编畜德 启佑后人