



四王山水画论辑注



俞丰 编著

上海辞书出版社

四王山水畫論輯注

俞丰 编著

上海辞书出版社

图书在版编目(CIP)数据

四王山水画论辑注 / 俞丰编著. —上海: 上海辞书出版社, 2017. 8

ISBN 978-7-5326-4767-5

I. ①四… II. ①俞… III. ①山水画—绘画评论—中国—清代 IV. ①J212.052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 257870 号

国家古籍整理出版专项经费资助项目

四王山水画论辑注

俞 丰 编著

书名题签 邓 明
出版统筹 陈 崎
特约编审 金文明 曹大民
责任编辑 钱莹科
封面设计 杨钟玮

出版发行 上海世纪出版集团
上海辞书出版社(www.cishu.com.cn)
地 址 上海市陕西北路 457 号(200040)
印 刷 苏州市越洋印刷有限公司
开 本 787×1092 毫米 1/16
印 张 27.75
字 数 560 000
版 次 2017 年 8 月第 1 版 2017 年 8 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5326-4767-5 / J·629
定 价 168.00 元

本书如有质量问题,请与承印厂联系。T: 0512-68180628

前言

“四王”是清初山水画家王时敏、王鉴、王翬、王原祁的合称,若加上同时代的吴历和恽寿平,则又合称“四王吴恽”。四王是清初正统山水画的代表人物。

王时敏(1592—1680),初名赞虞,字逊之,号烟客、西庐老人等。太仓(今属江苏)人。祖父王锡爵为明万历朝内阁首辅、大学士,父亲王衡官至翰林院编修。王时敏自幼资质聪颖,文采早著,备受祖父珍爱。他很早就表现出对绘画的特殊禀赋,更因家境优越,得以受到当时海内闻名的大家董其昌、陈继儒的启蒙指授。王锡爵去世后,时敏以恩荫授尚宝司丞,于万历四十二年(1614年)赴阙拜官。尚宝司是掌皇帝宝玺、符牌、印章的机构,设卿一人、少卿一人、司丞三人,常以恩荫寄禄,无常员,尚宝司丞“所典惟诰敕贴黄用宝,及巡方御史领印,文武官关领牙牌,及稽查守卫官铜符等事,头绪颇繁”。王时敏在任恪尽职守,“夙夜兢兢,寅恪供事,不敢以闲曹冷署而自假易。凡朝参陪祀,戴星出入,即祁寒暑雨,未尝敢有间缺”。他还经常乞外差,持节出使各地,颁宣诏书诰令、封藩赠赏,“辘轳所历,南北两畿,齐豫楚闽,江右数省,足迹半天下”(《王烟客先生集·自述》)。天启四年(1624年),升尚宝卿。崇祯九年(1636年),升太常少卿,仍管玺司之事。崇祯十三年(1640年),告病还乡,从此隐居太仓,未再出仕。因“太常”古称“奉常”,故后世又称王时敏为“王奉常”。

王时敏是清初画坛的领袖,明末清初与董其昌、杨文骢、程嘉燧、张学曾、卞文瑜、邵弥、李流芳、王鉴合称“画中九友”,吴伟业曾作《画中九友歌》赞之。他的山水画一生以黄公望为宗,苍秀高华,浑厚清逸,取得了极高的艺术成就,引领一代之风。他的文字著作,有《王烟客先生集》八卷,内含王时敏的诗词、遗训、尺牍等,另有画论著作《西庐画跋》《王奉常书画题跋》等传世。

王鉴(1609—1677,旧作1598—1677),太仓(今属江苏)人。字玄照,后避清康熙玄烨讳,改作元照、圆照,别作圆炤,号湘碧、染香庵主,因是王世贞的曾孙,又自称“弇山后人”。在四王中王鉴列居第二,他与王时敏在亦师亦友之间,又是王翬的老师,因此在四王画系中起着重要的传承、发展作用。王鉴和王翬又被称为虞山画派。

据最新的研究成果,王鉴当生于明万历三十七年(1609年),卒于清康熙十六年(1677年)。他的曾祖王世贞是晚明著名文人、鉴藏家,官至南京刑部尚书,著有《弇州山人四部稿》《艺苑卮言》等。他的父亲王瑞庭是个纨绔子弟,侈汰无度,致使家业荡尽。而王鉴兄

弟虽多,却多属不肖,甚至遁入空门、委身优伶,独王鉴得粗持家声。崇祯六年(1633年),王鉴可能考取过举人,同年,以荫授南京左府都事。约崇祯十一年(1638年),王鉴至北京,改任比部郎。崇祯十二年(1639年),出任廉州知府,治所在今广西合浦县。时任两广总督为张镜心,张镜心与工部尚书刘荣嗣是至戚,王鉴因与刘荣嗣有忘年之交,遂因刘的关照,得到张镜心的破格提携,且不以属下之礼相加。廉州僻处海隅,每多公暇,王鉴得以在公余从事笔墨。任职廉州期间,王鉴最大的政绩是罢粤中开采,这一利国利民的善政得到士族民众的称扬。王鉴在廉州任仅两年即罢官而去,此后浪迹天涯萍踪无定,四处以卖画为生,曾经到过北京、济南、南京、扬州、无锡、苏州、杭州等地。虽为贫困所累,但也得以萧然一身,访友人,赏名画,“顾盼林泉,肆力画苑”,过着清苦但自适的生活。顺治十七年(1660年)夏,他在家乡太仓筑染香庵成,“从此闭关,日坐蒲团,焚柏子一炉而已”,行止不异老僧。直至康熙十六年(1677年)去世,“遗命以黄冠道衣殓”。

王鉴的山水画明媚朗秀、珠圆玉润,“作家”与“士气”兼具,水墨与设色兼能。他与王时敏是同乡、同姓,又同有书画之好,两人相识甚早。董其昌因与王时敏家族的挚交,常来太仓,王鉴得以追随于董其昌、王时敏左右,获益颇多。崇祯九年(1636年)九月董其昌去世前夕,王鉴还特地前往华亭探望。此外,王鉴毕生游学天下,获观各地所藏历代名迹,见辄临摹,直追古哲,最终确立了他的艺术成就。王鉴的画论著作,有《染香庵跋画》(或作《染香庵画跋》)一种传世,全文仅四则,最初见于清秦祖永所辑《画学心印》卷三,文字之少,实属寒碜。关于王鉴生平和艺术的若干问题,请参看本书附录四《王鉴生平及其艺术》,此不赘述。

王翬(1632—1717),字石谷,号耕烟散人、乌目山人、剑门樵客、清晖主人等。常熟(今属江苏)人。他出生于绘画世家,自幼嗜画,少年时曾随同乡张珂学画,很早便表现出非凡的艺术天赋。顺治八年(1651年)仲秋,王鉴来游虞山,见孙朝让所持王翬画扇,把玩赞叹,纳诸袖中。是夕,孙朝让于山堂宴请王鉴,宾客纷至,笙歌骈集,王鉴出扇注视,爱不释手。酒半,将扇遍示座中诸友曰:“三百年所仅见,不久当享大名。”一座皆惊。次日,王翬被邀至,执弟子礼见。王鉴出董其昌长卷指点,郑重而别。此后王鉴又将王翬引荐于王时敏,时敏馆之西田,尽发所藏宋元名迹予之临摹,并挈其游大江南北。王翬得到了当时两位画坛泰斗的厚爱和提携,从此得以纵观天下名迹,广采博览,日臻佳境。康熙十九年(1680年)夏,笪重光病返吴门,携所著《画筌》请其与恽寿平合评,遂有《画筌评》传世。同年六月,他又与恽南田同去太仓,谒王时敏于病榻,十七日,时敏卒,年八十九岁。康熙三十年(1691年),六十岁的王翬由宋骏业举荐,入京主持绘制康熙《南巡图》,与弟子杨晋北客京师。《南巡图》成,得皇太子召见,赐坐绘扇,赐食,太子亲书“山水清晖”四字赠之。因《南巡图》称旨,上欲留之供奉内廷,王翬辞而不就,于康熙三十七年(1698年)六月束装归虞。九月返虞山,将“山水清晖”四字榜之草堂,率领子孙北向稽首谢恩,自此又号“清

晖主人”。以后二十年,王翬一直生活在虞山,徜徉于湖山之间,烟云供养,丹青娱老。因其声名远播,求画者不断,“王侯将相、公卿士大夫,靡不愿得尺幅以为吉光片羽”,而王翬也一生勤奋,至老不辍笔。康熙五十六年(1717年)十月十三日卒,葬于虞山。

王翬的画作,丘壑宏深,变换无穷,其笔墨深参南北二派、宋元两宗,集唐宋以来诸家之大成,达到了正统画派中集大成的境界,被誉为“今之画圣”,影响深远。其著作有《清晖画跋》传世。他曾将海内友人的题赠之作编为《清晖赠言》十卷。名家所寄尺牍,又由恽寿平等编为《清晖堂同人尺牍汇存》四卷传世。

王原祁(1642—1715),字茂京,号麓台、石师道人,太仓(今属江苏)人。王时敏之孙,王揆之子。康熙九年(1670年)进士及第,观政吏部。二十年(1681年)充顺天乡试同考官,称得士。同年授任县(今属河北省邢台市)知县。任县东北古为大陆泽,其初皆为民田,但地当九河之下游,又逢甲子(1684年)、乙丑(1685年)两年水患大作,浸没十余里,废地七百余顷,两税无所出,民皆流离。部使者前来按察,免了邻县的税赋,但见大陆泽一片汪洋,以为是湖泊,没有减免,王原祁据县志力争,乃得减赋。他复请巡抚于成龙,奏减岁赋三千余两,民困以苏。任县民众感其德,后于雍正十二年(1734年)在城北文庙之东建“于王二公祠”祭祀于成龙和王原祁。康熙二十五年(1686年),王原祁入京城,在保和殿试策,以科员用。次年,擢刑科给事中。二十九年(1690年),转礼科给事中。三十一年(1692年),升掌印给事中。三十九年(1700年),特旨补右春坊右中允,入侍南书房。历侍讲、侍读学士,充日讲官,累升詹事府詹事、掌院学士。王原祁以文章翰墨获知于康熙,深得赏识。曾被召入便殿,在御前从容奏对,濡染作画,康熙凭几而观,不觉日影西移。康熙每召诸大臣至内苑赐宴赏花,原祁必在其列,并获各类赏赐无算。康熙四十四年(1705年)至四十七年(1708年),奉旨与孙岳颁、宋骏业等编《佩文斋书画谱》,充任总裁。五十年(1711年),主持绘《万寿盛典图》。五十一年(1712年),升户部左侍郎。(清代以户部司漕粮田赋,其职略相当于古之“司农”,故称户部尚书为“大司农”,左侍郎为副职,称“少司农”,后人遂称王原祁为“王司农”或“王少司农”。)康熙五十三年(1714年),豫省岁歉,上谕户部预议买兑漕粮,王原祁恐买兑致当地米价腾贵,请今岁停买,于后三年带运例分买补运,疏上,得旨如议,豫省由此得保荒而不饥。王原祁的这些经世济时之举,获得了时人的好评和皇帝的信任。康熙五十四年(1715年),王原祁卒于位,康熙特赐全葬予祭,恩礼有加。其子王謩奉丧南归,于五十六年(1717年)冬十月,举其母李太夫人之柩,归葬太仓。

王原祁画学元四家,以黄公望为宗,用笔沉着,自称笔端有“金刚杵”。其画“熟不甜,生不涩,淡而厚,实而清”(张庚《国朝画征录》),饶有书卷气。去世后,丹青流布天下,寸缣尺素,人皆宝若拱璧,自是江浙之工山水者,皆本原祁。其画学论著则有《雨窗漫笔》(又称《论画十则》)、《麓台题画稿》、《王司农题画录》等,另有诗集《菴画集》《王麓台司农

诗集》传世。

四王山水被称为清初的正统画派,源于其画风的共同特点,有强烈的“摹古”倾向,强调摹古而后脱化,与当时的扬州画派、金陵画派、黄山画派等注重个性的画风相比,正统画派高度重视对传统的梳理和承续,渊源有自,传承有序,在有清一代,是山水画界引领风气、当之无愧的正统。

“五四”新文化运动以来,以董其昌、四王画风为代表的传统文人山水画却饱受诟病,其根本原因,也是他们摹古仿意、因循守旧的风气。抨击得最为激烈的,首推著名美术教育家徐悲鸿。他认为四王的画脱离生活和自然,具有形式主义和概念化的倾向,是“八股式”的、死气沉沉的山水,所以应该坚决摒弃。

时间过去了半个多世纪,当年的火药味已经渐渐消散,历史的面目显得更加清晰,如今,四王的艺术价值越来越得到艺术界的公认,国外的艺术界,甚至把王原祁比作现代艺术之父塞尚,认为他是中国山水画中结构主义的大师。功过得失,仁者见仁,智者见智,但当年那场没有硝烟的战斗,让四王法脉一蹶不振,只到近年才慢慢恢复了元气。新文化先驱们矫枉过正的举动,确实也给后世带来了一些难以根除的负面影响。

对四王的摹古之风,笔者有一点个人的看法。首先,笔者认为,四王提倡的“摹古”,以探索古典精神为核心,并未停留于表象重复,具有现代解构主义和图式重建的积极意义。如王原祁强调“临画不如看画”,要求对古人的作品“向上研求”其精神,而不能停留于形似。他还说:“师之者不泥其迹,务得其神,要在可解不可解处。若但求其形,云某处如何用笔,某处如何用墨,造出险幻之状,以之惊人炫俗,未免邈若河汉矣。”(《麓台题画稿·为凯功掌宪写元季四家》)这种思想显然是科学的、深刻的。他还指出“不必求好景,亦不必拘旧稿”,只要“得法”,就能“天然妙景自出,暗合古法”。可见他的研究,已经到了精深幽微的程度。尽管四王画中创新的成分相对较少,但他们从不排斥推陈出新,所以王原祁也曾说过:“初恨不似古人,今又不敢似古人。”(《麓台题画稿·题仿大痴手卷》)可见,摹古而后脱化,这才是四王的理想目标。

其次,四王的“摹古”也是与“自然”相结合的。四王的精神导师董其昌经常坐着小船,在华亭、娄东一带游山玩水,将古人画卷与自然美景相对照。王时敏也有“曾以使事入闽,长揖幔亭君,因戏绘其接笋峰图以归”的写生性作品(跋自作幔亭秋色图)。王原祁的画论中,多处记载了他对各地山水的体验和感悟。他的画论中也说:“有真山水,可以见真笔墨;有真笔墨,可以发真文章。古人如是,景行而私淑之,庶几其有得焉。”(《麓台题画稿·题画仿王叔明长卷》)可见,他并没有完全脱离自然,而是把自然与历史相重叠,深化自身的体验。这种思想,是否比简单的“摹自然”来得更加深刻?

另外,四王画中之所以反复出现“摹古”“仿意”等字样,是一种历史风气,是古代文人受儒家思想影响而形成的谦谨的表达习惯,并不一定是作品的真实注解。儒家思想中有

“述而不作”之说,语出《论语·述而》:“述而不作,信而好古。”就是要学者阐述前人的成说,自己并不创新。受这种思想的左右,文人喜欢把自己的“创作”标注为“仿古”,这在整个文化艺术领域都有表现,诗文、书法无不如此。即使在绘画领域,在其他今人看来很有创新精神的画家,如清代黄山画派梅清、金陵画派龚贤,甚至被今人认为最有创新性的扬州画派作品中,也随处可见“仿某某笔意”“用某某法写之”的题跋,而我们却从来没有把他们归入守旧艺术家的行列。可见所谓“摹古”“仿意”,一定程度上只是表达习惯而已。如王原祁说:“于宋元诸家相近者,题出以弁其首,并不取其形似也。”(《王司农题画录》卷上《丁丑戊寅画册为迪文二弟》)听其言而观其行,如从四王艺术风格看,王时敏的老苍,王鉴的秀润,王翬的深细,王原祁的浑厚,虽有共同的摹古取向,但各自表现出强烈的个性特点,对传统山水画技法的传承和发展来说,其正面意义远远大于消极影响。

四王如此津津乐道古人的作品、风格、传承,用历史的眼光来看,这种风气也许是时代的产物,是与康熙王朝盛世的气度相匹配的艺术思潮。因为盛世需要大艺术为其恢弘门面,而大艺术必须建立在对古往今来的艺术家、艺术品作出全面研究、梳理、总结、消化和吸收的基础之上。四王以“摹古”为核心的艺术思想,统摄古今,气魄宏大,恰恰符合了这一时代需要。康熙盛世,是大文艺兴起的时期,《康熙字典》《佩文韵府》《古今图书集成》《全唐诗》《佩文斋书画谱》等大型典籍,都是在那时编纂完成的。这些文化大工程,都有汇总历代文化成果的基本特征,气度之大,可想而知。后来到了乾嘉时期,更出现了《四库全书》、乾嘉学派等学术成果和学术流派,其影响之深远至今依然。所以说,文化发展到当时,已经有了一股强烈的总结前人的内在要求,社会的安定也为这类巨大的工程提供了可能完成的现实物质条件。就山水画艺术而言,“摹古”之风的兴起,其内在动力或许也与此种社会思潮有关。那一时期,藏家的众多、藏品的丰富、研究的深入、思想的碰撞,最终产生了四王这样集大成的正统派山水一代巨匠。

站在今天回顾历史,我们仍然可以从四王的艺术中汲取有益的养分。尊重传统,研究历史,面对大时代,宜有“复兴”的胆略和信心。“复兴”的基础,必是对中国传统的艺术思想有全面深入的理解和总结,必须对“复古”与“创新”抱有辩证的科学的态度。这或许就是四王的艺术思想留给当代艺术家的精神财富之一。

希望本书四王画论、诗词的辑录,对读者了解四王及其艺术有所帮助。

目 录

前 言	1
王时敏画论	1
003 / 王奉常书画题跋	
王鉴画论	85
087 / 染香庵跋画	
093 / 王鉴题跋广录	
王翬画论	139
141 / 清晖画跋	
148 / 王翬题跋广录	
194 / 画荃评	
王原祁画论	207
209 / 雨窗漫笔	
214 / 麓台题画稿	
240 / 王司农题画录	
289 / 王原祁题跋广录	
附录一 王时敏诗集	333
335 / 偶谐旧草	
339 / 偶谐续草	
343 / 西庐诗草·上卷	
349 / 西庐诗草·上卷补	
353 / 西庐诗草·下卷	
357 / 西庐诗草·下卷补	
361 / 西庐诗余	

附录二 王原祁诗集	363
365 / 罨画集	
389 / 王原祁诗补遗	
附录三 四王传记资料小辑	395
397 / 王时敏	
403 / 王鉴	
405 / 王翬	
408 / 王原祁	
附录四 王鉴生平及其艺术	415
后 记	430

王时敏画论

王奉常书画题跋

【题记】

王时敏的画论著作,传世有《西庐画跋》和《王奉常书画题跋》两种。

《西庐画跋》是过去比较通行的,此书初见于清秦祖永所编《画学心印》卷三,内辑王时敏画跋十八则,均为题王石谷画作之文字。余绍宋《书画书录解题》、谢巍《中国画学著作考录》等都说不知此书所本何来,其实,这是没有注意到秦祖永《画学心印·例言》的叙述,《例言》云:“当代若奉常(王时敏)、廉州(王鉴)为画学领袖,尤倪、黄正宗嫡派,其论画之流传者惟《清晖赠言》‘二王画跋’共有十余则,亦足以略见一斑。”《清晖赠言》是王翬所编当时同道友人为他所作的题跋、赠诗之书,今查《清晖赠言》,可见《西庐画跋》所辑十八则题跋均在其中。因此可以明确,《西庐画跋》即由秦祖永从《清晖赠言》所辑出,并刻入《画学心印》,遂得以流传后世的。

《王奉常书画题跋》两卷,一称《烟客题跋》,此书早年鲜有知者,初由涿鹿李在铤(芝陔)在商丘宋莘(牧仲)裔孙家中见有抄本,仓卒借抄,后因通州李玉棻索读,遂归李氏。至宣统二年(1910年)由李氏瓯钵罗室雕版印出,此时李在铤已去世一年。瓯钵罗室之刻本,早期流传亦不广,近年被《中国书画全书》(第七册)、《续修四库全书》(第一〇六五册)等丛书辑入后,乃得以遍传天下,受到研究者的重视。此书最初的辑录者,已失传无考,从其所录题跋之丰富性、全面性看,恐外人无力办此,推测其祖本很可能是从王时敏家中流出的。余绍宋《书画书录解题》卷五介绍此书云:“此编卷上凡八十三篇,卷下凡九十四篇,画跋多于书跋,其题名迹者较少,题自作者最多,凡四十六篇,题王圆照画者二十六篇,题王石谷画者十八篇,此外则多题其同时人所作。其题自作除为赵际公作寿画一条,略有得意语,余俱深自贬抑。至题同时人所作,若王圆照、王石谷、吴渔山诸公,固极其推崇,即下至杨晋之流,亦甚加褒许,其奖掖后进之盛心,与夫劳谦自抑之雅度,读之令人起敬。至其论画之精到,固不俟言也。”这些介绍和评价,大致说出了王时敏题跋的一些特点。从王时敏题跋文字看,他文笔老辣,醇厚凝练,文中史实、掌故随处可见,可见其文史造诣颇深。

《西庐画跋》十八则,在《王奉常书画题跋》中均有收录,虽文字不无小异,但无害大旨。因此研究王时敏的画论,有《王奉常书画题跋》一书,即大体可称完备。书前旧有李玉棻、倪垣两序,今一并录入。

李玉棻^[1]序

近之鉴赏家动曰四王,而奉常气韵实较廉州^[2]、石谷^[3]尤胜,后之司农^[4]抑又逊焉。

乃读其题跋,每道人之精能而卑以自牧^[5],盖由研究妙理,志愿宏深,其谦抑^[6]正其道高心下^[7]处,非虚词也。卷中揄扬^[8]后起,下及杨子鹤^[9]而独未及南田翁^[10]。昔奉常与南田始未相见,惟以笔墨往还,后南田偕石谷诣之,奉常已疾笃,有“昨曾梦见两公”之语,可谓神交矣。南田有《哭奉常诗》十二章,沉痛之至,其契合更有深于他人者。或当时未尝题南田画,或间有题跋而未存稿,皆不可知。然不得以未及南田,致滋疑论也。

此卷世鲜知者,涿鹿尊行^[11]芝陔^[12]老人昔在商丘宋牧仲^[13]裔孙^[14]家得见钞本,字多蠹蚀,仓卒借钞,无可校正,故久未示人。癸卯^[15]秋初,菜以索读,遂得所归,藏之篋衍^[16],倏忽七年。客冬晴窗雪夜,手自校讎^[17],以付剞劂^[18],俾世之撷埴索涂^[19]者能知画理。今芝老墓草岁青,追维^[20]畴昔^[21],必亦印可^[22]也。宣统二年^[23]岁次庚戌上元日,通州李玉菜均湖识于瓿钵罗室。

【注释】

[1] 李玉菜:字真木,一字贞蕤,亦号均湖、韵湖、畋瓢、蕴壶、筠坞,自称虹月传师。所居曰传鉴堂,又曰褪袍馆。北通州(今北京通州)人。幼耽书画,自谓每逍遥于古肆,讨论于老成。辑有《瓿钵罗室书画过目考》。

[2] 廉州:指王鉴(1609—1677),字玄照,后改字圆照,号湘碧,又号染香庵主。太仓(今属江苏)人。明代著名文人王世贞曾孙,“四王”之一。崇祯六年(1633年)举人,明末官至廉州太守,故称“王廉州”。

[3] 石谷:即王翬(1632—1717),字石谷,号耕烟散人、剑门樵客、乌目山人、清晖老人等。常熟(今属江苏)人。“四王”之一,师从王时敏、王鉴,被称为清初画圣。

[4] 司农:即王原祁(1642—1715),字茂京,号麓台、石师道人,太仓(今属江苏)人,王时敏孙,“四王”之一。康熙九年(1670年)进士,官至户部侍郎,世称“王司农”。以画供奉内廷,康熙四十四年(1705年)奉旨与孙岳颁、宋骏业等编《佩文斋书画谱》,又曾主持绘《万寿盛典图》为康熙祝寿。

[5] 卑以自牧:谦卑以自我修养。语出《易·谦》:“谦谦君子,卑以自牧。”孔颖达疏:“恒以谦卑自养其德也。”

[6] 谦抑:谦逊。

[7] 道高心下:形容学问修养高深而无傲人之态。

[8] 揄扬:赞扬,称誉。

[9] 杨子鹤:即杨晋(1644—1728),字子和,一字子鹤,号西亭、鹤道人、野鹤等,常熟(今属江苏)人。为王翬入室弟子,曾参与绘《圣祖南巡图》,兼及人物写真,花鸟草虫,王翬作图凡有人物、舆轿、驼马、牛羊等皆命补之,又尝摹内府所藏名迹,作副本进御。

[10] 南田翁:即恽寿平(1633—1690),名格,字寿平,号南田。武进(今江苏常州)

人。与王时敏、王鉴、王翬、王原祁、吴历合称为“清初六家”。山水初学元黄公望、王蒙，深得冷澹幽隽之致。又以没骨法花卉草虫闻名画史。

[11] 尊行：长辈。

[12] 芝陔(gāi)：即李在铤，名侯，一字芝陔，号六亩道人，河北涿鹿人。卒于宣统元年(1909年)，年八十余，曾为涿州知府。富收藏，与翁同龢、宝熙交善。

[13] 商丘宋牧仲：指宋莘(1634—1714)，字牧仲，号漫堂、西陂、绵津山人。河南商丘人。顺治四年(1647年)应诏以大臣子列侍卫。逾年考试，铨通判。康熙三年(1664年)授黄州通判，累擢江苏巡抚，官至吏部尚书。是清代著名诗人和收藏家。

[14] 裔孙：后裔，子孙。

[15] 癸卯：光绪二十九年(1903年)。

[16] 篋(qiè)衍：方形的竹箱。

[17] 校讎(chóu)：考订校正书籍。一人独校为校，二人对校为讎。

[18] 剞劂(jī jué)：雕版刻印。

[19] 擿(tī)埴索涂：盲人以杖点地摸索道路，比喻暗中摸索。汉扬雄《法言·修身》：“擿埴索涂，冥行而已矣。”

[20] 追维：追思，追忆。

[21] 畴昔：往昔，以前。

[22] 印可：佛家语，表示同意，认可。

[23] 宣统二年：即1910年。

倪埧^[1]序

王太常在胜国^[2]时与董宗伯^[3]订忘年交，以画砥砺^[4]，探讨源流，遂成绝诣。吴祭酒作《画中九友歌》^[5]，首推两公。至我朝，太常为画苑领袖，故工画者踵门商榷，无不知名。湘碧太守、耕烟散人皆其指授也。此卷题跋，世无刊本，未悉何氏所存。昔为李芝陔观察搜得草本，毫年未遑校讎，付其宗家筠坞太守，太守暇则编校，节食贬衣，刊刻成帙，不独慰鉴赏、好事两家未见之憾，抑亦完芝公未偿之愿云。然诺不渝^[6]，良可敬也。若夫词翰之妙，固太常之余事，然亦岂他人所能及哉！书成，将与前著《过目考》并行，游意于古者，其一染指欤！宣统二年庚戌，会稽倪埧小舫年八十三，人日^[7]雪后为《烟客题跋》序。

【注释】

[1] 倪埧：号小舫。生平不详。按，据此序，其人当为会稽（今浙江绍兴）人。而《琉璃厂小志》有“倪小舫光禄”，称其日游厂肆，购书画三十年，精鉴别，市儉畏服之，谓为“厂魔”。又《历代画史汇传补编》有：“倪小舫，宛平人。工花卉。”考本书前序者李玉棻为北

通州(今北京通州)人,则二书所载的“倪小舫”疑即本序作者。

[2] 胜国:被灭亡的国家。此指前朝。《周礼·地官·媒氏》:“凡男女之阴讼,听之于胜国之社。”郑玄注:“胜国,亡国也。”按,亡国谓已亡之国,为今国所胜,故称“胜国”。后世遂以“胜国”指前朝。

[3] 董宗伯:指董其昌(1555—1636),字玄宰,号思白,又号香光居士,华亭(今上海松江)人。明万历十六年(1588年)进士,官至礼部尚书,卒谥文敏。董其昌是明末最杰出的山水画家,并精于鉴赏,其所创“南北宗论”对后世影响深远。

[4] 砥砺:磨练,讨论。

[5] 吴祭酒:指吴伟业(1609—1672),字骏公,号梅村,太仓(今属江苏)人。崇祯四年(1631年)进士,授翰林编修,后任东宫讲读官、南京国子监司业等职。南明福王时拜少詹事,因与马士英、阮大铖不合,仅任职两月便辞官归里。清顺治十年(1653年)被迫赴京出仕,初授秘书院侍讲,后升国子监祭酒。三年后奔母丧南归,从此隐居故里直至去世。工诗文书画,山水笔意秀雅。其所作《画中九友歌》,赞明末清初画家董其昌、王时敏、杨文骢、程嘉燧、张学曾、卞文瑜、邵弥、李流芳、王鉴九人,传诵一时。

[6] 然诺不渝:言而有信,不改诺言。

[7] 人日:农历正月初七。

卷 上

跋谢艮斋^[1]劝农诗^[2]丙戌清和月^[3]

谢艮斋先生《劝农》二诗,描写田家之乐,莫可移易,余少时见之,深爱其语,而数十年来风尘栖息,犁雨锄云,有志未遂。西郊十里外旧有水田二顷,今岁春仲偶过之,乐其幽旷,遂诛茅^[4]卜居其中。于时膏雨^[5]初晴,覃耜^[6]具举,余将身服袂褊^[7],从事菑畲^[8],庶几汜胜农书^[9],即为放翁《绪训》^[10]。因手录二诗,镌板^[11]流布,以代啍牛之歌^[12],并与田邻耕伴交相劝云尔。

【注释】

[1] 谢艮斋:即谢谔(1120—1194),字昌国,号艮斋,晚号桂山老人。临江军新喻(今江西新余)人。中进士第,累官监察御史、侍御史、右谏议大夫兼侍讲、御史中丞、权工部尚书。庆元间以焕章阁直学士知泉州。著有《圣学渊源》《诗书解》《论语解》《艮斋集》等。

[2] 《劝农》诗云:“莫入州衙与县衙,劝君勤理旧生涯。池塘多放聊添税,田地深耕足养家。教子教孙须教义,栽桑栽柘胜栽花。闲非闲是都休管,渴饮清泉困饮茶。”又一首云:“仕宦之人,南州北县。商贾之人,天涯海岸。争如农夫,六亲对面。夏绢新衣,秋米白

饭。鹅鸭成群，猪羊满圈。官税早输，逍遥散诞。似此之人，直金千万。”按，此二诗载于宋罗大经《鹤林玉露》卷十六。

[3] 丙戌：即1646年。清和月：农历四月（一说指二月）的俗称。

[4] 诛茅：剪除茅草，整理田地。

[5] 膏雨：滋润作物的霖雨。

[6] 覃(yǎn)：锋利。耜(sì)：翻土农具，形状类似今之铁锹和铧。

[7] 被襖(bó shì)：古时指农夫穿的蓑衣之类的防雨衣。

[8] 菑畲(zī yú)：耕耘，耕作。畲，指开垦过两年的土地。

[9] 汜：瓠钵罗室刻本误作“记”。汜(fàn)胜农书，指汉代农学家汜胜之所编的《汜胜之书》，是我国最早的农学著作。原书约在北宋初期亡佚，现存的是从《齐民要术》等一些古书中摘录而成。

[10] 放翁《绪训》：指宋陆游所著的《绪训》，是其家的家训。

[11] 侵(qīn)板：指刻书。侵，雕刻。

[12] 响：通“吼”。吼牛之歌，指放牛时的呼喝声。

跋先文肃^[1]尺牋

辛卯^[2]中秋，林若抚^[3]先生过访，携此册见示，皆一时巨公与若抚、王叔父^[4]尊甫先生往还手牋，而先文肃学宪尤多，盖缘少共研席，契谊最深。故书辞皮肤脱尽，止留真实，仰见前人友道交情，非晚近悠悠者可比。余以先公手泽所存，庄诵之余，不胜感怆，特书数语归之。

【注释】

[1] 先文肃：指王锡爵(1534—1610)，字元驭，号荆石，太仓(今属江苏)人，明嘉靖四十一年(1562年)会试第一、廷试第二，授翰林院编修，累迁至祭酒、侍讲学士、礼部右侍郎等职。万历十二年(1584年)拜礼部尚书兼文渊阁大学士，参与机务。后入阁为首辅，卒赠太保，谥文肃。王时敏为王锡爵之孙，翰林王衡之子，故称先文肃公。下文称王锡爵为“学宪”，是祭酒的古称。

[2] 辛卯：即1651年。

[3] 林若抚：即林云凤，字若抚，长洲(今江苏苏州)人，寓居南京，为清初著名词人。

[4] 王叔父：即叔祖父。

中州陈简庵^[1]索题手书先公行状^[2]后

参政公德备四科^[3]，学融二氏^[4]，其徽猷懿行^[5]，良足振耀千古，映彻九泉。彭公状