



莞城美术馆
展览系列丛书

传神阿堵

明清人物画精品展

广西美术出版社 执行主编/谢 钧
GUANG XI FINE ARTS PUBLISHING HOUSE
EDITED BY XIEJUN



莞城美术馆 编
浙江省博物馆

图书在版编目 (C I P) 数据

传神阿堵：明清人物画精品展 / 莞城美术馆编著.
—南宁：广西美术出版社，2011.11
ISBN 978-7-5494-0430-8

I. ①传… II. ①莞… III. ①中国画：人物画—作品集—中国—明清时代 IV. ①J222.4

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第252236号

传神阿堵

Chuan Shen A Du

明清人物画精品展

Ming-Qing Renwuhua Jingpinzhan

东莞莞城美术馆 浙江省博物馆 编

名誉主编：刘林宏 陈 浩

名誉副主编：张彤飏 许宏流

执行主编：谢 钧

学术策划：骆坚群

编 委：张彤飏 陈 浩 谢 钧 赵幼强 蔡小辉

骆坚群 吴万雄 刘 萍 戴腾飞

展品筹备：蔡小辉 魏 萍 陆 易

摄影：高 玲 郑旭明

图书策划：姚震西

责任编辑：韦丽华

责任校对：陈叶萍 肖丽新

出 版 人：蓝小星

终 审：黄宗湖

出版发行：广西美术出版社

地 址：南宁市望园路9号 530022

网 址：www.gxfinearts.com

制 版：深圳华新彩印制版有限公司

印 刷：深圳华新彩印制版有限公司

深圳市龙华工业东路利金城科技工业园5栋

开 本：1270 mm × 965 mm 1/16

印 次：2011年12月第1版第1次印刷

印 张：24

书 号：ISBN 978-7-5494-0430-8 /J · 1556

定 价：350.00元

传神阿堵

明清人物画精品展

广西美术出版社 执行主编/谢 钧
GUANG XI FINE ARTS PUBLISHING HOUSE
EDITED BY XIEJUN

莞城美术馆 编
浙江省博物馆

序一

中国源远流长的绘画历史中，人物画是最早独立成科也是最能直观反映各个时期人们的宗教信仰、道德观念、生活习俗、人文思想等社会意识形态的绘画门类，在中国画科中颇具认识价值与教育意义。

古人常提“形神”、“气韵”等审美概念，“以形写神”和“传神”成了中国人物画千古不易的艺术追求。人物画在明、清两朝虽式微但魅力不减，不仅题材内容丰富且人物画名家辈出。在各类因素作用下，中国人物画在明、清两代出现了新的高峰。

始终致力于向大众推介各类优秀艺术佳品的莞城美术馆，本次特与人物画藏品丰富的浙江省博物馆三度合作，携手推出“传神阿堵——明清人物画精品展”，将浙博馆藏140件明清人物佳作揽珍钜献。展览以“肖像写真”、“世象风情”、“西天仙界”三个专题构建展览体系，展示明代陈洪绶、曾鲸、沈周及清代禹之鼎、任伯年、费丹旭、金农、罗聘等名家作品。这些明清人物佳作“如镜取影，妙得神情”，即使若干佚名画家作品也是形象生动，别有传神。展览不仅限于艺术品外观的展示，更重视其内涵与背景的呈现。通过本次展览，观众不仅将在丰富鲜明的艺术画面中得到愉悦的艺术享受，也将从翔实深入的文献史料中一窥中国绘画乃至中国历史、文化史的一隅。

浙江省博物馆所收藏明、清人物画居国内前列，本次所展出的140件遗世佳作当中，有部分展品极少展出，有的甚至从未公开，这足以体现浙江博物馆对东莞、对莞城文化建设的热心与支持。过去三年，莞城美术馆得到浙江省博物馆的鼎力相助，相继举办“世纪经典·巨匠之门——吴昌硕作品展”、“传无尽灯——黄宾虹艺术大展”，赢得业界同道及社会大众的高度肯定与认同。而此次“传神阿堵——明清人物画精品展”，相信亦必将成为双方成功合作的一个新的标杆。可以肯定此次展览是又一次展示中国绘画艺术的文化盛事，我们作为主办方之一，深感荣幸。希望藉由此次活动，为更多的海内外观众新年之际献上一场艺术大戏。

莞城美术馆馆长

郭均

2011年12月

序二

东晋大画家顾恺之，无锡人，擅画人物。据画史记载，每于画就，却迟迟不画眼睛，人问为何，他说：“四体妍蚩，本亡关于妙处，传神写照，正在阿堵中。”在他看来，人的躯体四肢不是最重要的，要传达出这个人的精神风采或心态意愿，“正在阿堵中”。“阿堵”，无锡方言“这里”，即指那慎重其事、迟迟未下笔的眼睛。重要的是，他强调了“传神”，是人物画的重点，甚至是目的。

人类对自身的关注与观照，应该是与生俱来的。所以，在中国画史里，人物画最早发轫与成熟。已知的各新石器文化遗存，大都有石质或陶质的人脸雕刻；岩画或陶器纹饰如仰韶一陶盆中的舞蹈纹，即是先民们自己描绘的生活剪影；良渚、三星堆文化，“人神合一”是这时期共有的特征，但仍是由人自身出发对未知世界的想象。及至孔子的“观乎明堂”，即在周王朝的庙堂之上，有圣主与昏君的画像，以示“善恶之状”，已是“助人伦，明劝戒”，即社会治理、社会理想进化的表征。在与逝者一起进入墓室的汉代画像石上，展开的是以逝者为中心的更丰富具体的社会生活场景，其石材易得易保存，是我们今天能见到的人物画第一个大发展期。魏晋以后，佛、道教兴盛，寺观需大量壁画传播教义，绢帛、纸张也有了较大生产的可能，人物画才有了顾恺之这样的大画家产生，人物画的功能、价值及技法也在提升中。以顾恺之为例，《女史箴图》、《列女仁智图》乃是对女性的社会形象及行为规范作“苦口陈箴、庄严警世”的劝戒，而以“高古游丝”为主要标志的笔墨技法成了人物画的第一经典；原本也意在“劝戒”的佛寺壁画，如为瓦棺寺所画的《维摩诘像》，在顾恺之笔下，画史称“有清羸示病之容，隐几忘言之状”，传神如此。仍是顾恺之，为曹植诗《洛神赋》所铺陈的画卷、为谢鲲画像特“置丘壑中”，除写像传神外，也为抒发胸中郁结，为营造远离世俗不惹尘埃的意境，更将人物画拓展到精神世界的诗意表达。至此，人物画的功能、题材、技法、理论诸架构已基本完成，经隋唐数百年间臻于成熟。其中，传神，是主线。

论画史者一般认为，自宋以后，山水画兴盛，人物画式微而魅力稍减。然“传神”是两画科间内在的纽带。晚生顾恺之三十年的宗炳，也善人物，更钟情山水。他认为，圣人贤者之所以能贤而圣，是因为他们能在山水自然中“以神法道”得“仁智之乐”。所以，他“画象布色，构兹云岭”，传山水之神，法自然之道，也是为“畅神而已”；而无论画圣贤还是画山水，在他看来，“神之所畅，孰有先焉”。由此可知，传神、畅神，是人物画与山水画共同的审美主旨，也是整部中国画史的美学特质。从画史流变看，山水与人物画相互依存、互相渗透。但明清以后的人物画出现了这样几种状况：一是写真肖像在文人雅士中渐趋流行，承绪风雅传统虽仍是主流，受西方绘画影响，追求“肖似度”及个性表现的意识也渐有增强，二是文人雅士介入宗教绘画，愈早期愈肃穆雅正，愈晚近愈趋个性表达或趣味化；历史故实、世象风情图亦复如此。在深远厚重的传统与越来越清晰的世界眼光之间，如何传神，是留给近现代的大问题。

我馆馆藏人物画中，最大宗的即是明清以来的肖像写真，且多为浙江籍人氏，有帝王御像，有名臣、有贤能、有士夫学人的“立此存照”，其价值不仅在证明人物画史的进程，更是浙江地域史文物文献的补充。当然，留在纸绢上的无论是帝王将相、文士樵夫、仕女婴童，还是世外的佛道神仙，虽俱往矣，而“神”俱在。今天，我们凝视他们曾经凝视的眼神，是怎样一种与历史过往的相遇，观者当各有自己的感受和感慨。

传神，在阿堵，穿越，也在阿堵中。

浙江省博物馆馆长 陈浩

图 录 Pictures

第一单元 肖像写真



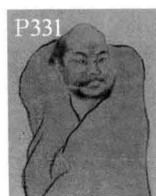
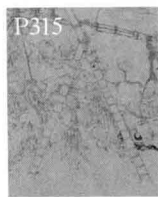
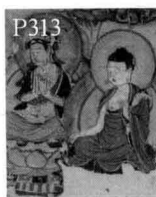


第二单元 世象风情





第三单元 西天仙界



风中烛影

——钱镜塘“考藏”之“乡贤遗像”

文/骆坚群（浙江省博物馆研究员）

已有的研究一般称钱镜塘（1907—1983）为“海上鉴藏名家”，这当然不错，但本文在介绍其所“考藏”的一大宗“乡贤遗像”时，不妨把他的此番“考藏”，放到“字画商”——他的又一身份背景之下来审视。这是因为，二十世纪前后的近代，新兴城市已有专门的古玩市场，与明清之际虽有商人参与但仍以文人、官宦、乡村士绅圈内即同道间流通为主的鉴赏典藏传统不尽相同。三十年代的海上，古玩古字画交易市场已相当成熟，而此时来闯荡上海的青年钱镜塘，虽身家并不富贵，学识也非渊博，但眼光敏锐，虚心好学，性格豪爽，结交了吴湖帆（1894—1968）等海上鉴藏大家，频繁推出诸如展评会、展销会这样的现代交易方式，十数年间快速成长为海上鉴藏、交易界的热门人物，甚至有所谓“经手字画五万之巨”的传说。只是很快即遭遇了历史的转捩，1949年，中华人民共和国成立，市面上的古玩书画交易被禁停，而作为国家公共事业的各地博物馆开始向鉴藏界征集藏品。这大约是中国历史上最大量涌现“捐赠者”的时期，钱镜塘便是其中一捐赠大家。

从今天所能见到的捐赠清单可知，1956年至1965年间，钱镜塘向浙江省、广东省、上海、南京、嘉兴、海宁六家博物馆共捐赠3000余件藏品。然而值得今人关注思考的是，在他的捐赠清单里，我们看到了一个“有五万之数”流通量的字画商人的另一面，即古风犹存，心系乡梓文脉的鉴藏大家。在他的藏品中常见有这样几方鉴藏印：1924年邓大川为刻之“海昌钱镜塘考藏明贤尺牘记”、“海昌钱镜塘珍藏乡贤遗迹记”；有葛贞为刻之“海昌钱镜塘考藏乡贤遗像记”；有1930年陈巨来为刻之“海昌钱镜塘珍藏乡贤经籍记”。明人尺牘、乡贤遗迹、经籍、遗像诸文献文物之搜罗蒐集，显然是文化史、乡邦史志的立场，应该是钱镜塘过手五万藏品中的精粹，当然也应该是他私心最珍重的部分，初衷也当如古人所期待的“子孙永保”。只是转捩后的时代，传统的宗族意识也已转换为公共文化、民族遗产的意识和立场，而钱镜塘正是以这样的立场，将

明人手札捐给上海博物馆，上博至今引以为重器；乡邦文献即先贤遗迹、遗像、经籍捐给浙江省博物馆及嘉兴、海宁两地方博物馆。乡邦文献、地域文明史，这些今天的人们愈益关注重视的史学课题、文化学概念，在当年搏击古玩市场的钱镜塘内心，已是那么自然而本能，这种自觉的历史意识是中国文化人最重要、最可贵的传统之一，在历史的长链中，其价值将与时俱增。

钱镜塘1956年与1965年两次捐赠给浙江省博物馆的1074件文物、字画中，“乡贤遗像”近30件。拙文即选取这一门类来作介绍，也欲从“贤”与“像”这两个角度，去揣摩那些时空里的世象人心，去释读古人们对自身生存状态的审美态度，以及后来之人对“先贤”即过往生命的怀想与感慨。

这些“乡贤遗像”画往往题署为“小像”，或者我们先从人物画的范畴厘清“小像”的概念。简单说，是宋元以来在士夫文人中愈益流行的写真肖像，其主要特点首先是它的私人性，一如今之私人照相簿；二是记录平生外，像主的审美趣味是主旨。尤其明中期以后，看重自我价值的士绅阶层，为自己留下生命之形貌与行迹的愿望也愈益增强。与此相应的是，专于写真的高手曾鲸久居南京、浙江，带出一批弟子；清初有禹之鼎以擅长写真被荐入宫廷，一时官宦名流的写真小像多出其手。

钱镜塘收藏的“乡贤遗像”，正是这一脉画史的成果。但作为乡邦后人的钱镜塘，所“考藏”的“遗像”，其实与他同时收集的这些先贤们的“经籍”、“遗迹”，是一个相对整体的文献资料系统，我们只有着眼于这个相对的整体，才能稍稍得以窥视这些“乡梓先贤”们在经历曾经的荣耀或灾难后所留下的心迹与“表情”。所以说，与遗迹、经籍即所著诗文书画相比，这些立此存照式的“小像”既是历史一瞬的定格，也是过往时空中唯一可捕捉到的“鲜活”生命。检视钱镜塘用心收藏的这些从清初到晚清间的“乡贤遗像”，确可让曾经风生

水起、备极传奇的海宁连带嘉兴、杭州即所谓“杭嘉湖”这一水土贯连的生存区域、文脉“板块”变得具体、生动起来。在此，我们就从清初著名的海宁名门大族陈氏与查氏开始走进那个时空。

钱镜塘所捐藏品中，年份最早的是王翬（1632—1717）画的《陈元龙竹屿垂钓图》，并未加钤“乡贤遗像”印，但其师友吴湖帆为题签曰：“王石谷画海昌陈文简公竹屿垂钓小影”。暂且不论是否属“小像”画，此画的非同小可在于它记录了海宁陈氏家族史上的一段荣耀。需要稍作铺陈的是，陈氏家族史跌宕起伏颇多传奇。首先，陈氏称自己为“渤海陈氏”。据《海宁渤海陈氏宗谱》可知，先秦时，陈氏原姓高，受封齐地；后汉时守渤海，称渤海公；宋初迁徙汴梁、杭州；元明间，东海公高谅入赘海宁陈氏，遂改姓陈。至十八世纪，有海宁学人藏书家吴騫（1733—1813）为《渤海陈氏家乘》补跋曰：“自宋元迄本朝，数百年科第簪纓之盛，非他族所能及”。然而，在钱镜塘的收藏中，最早陈氏遗物是一册明末清初时人陈之遴（1605—1666）的《浮云集》、两轴陈之遴妻徐灿（生卒年不详）的《观音大士图》，诗集与观音图背后，上演的却是明清易祚间一场惨烈的君臣恩仇，而陈氏一族进入清朝后的一段传奇亦由此开端。

陈之遴父陈祖苞（1586—1639），系明万历四十一年进士，官至右副都御史，巡守顺天府。因未能抗拒清军侵扰被劾入狱，又因不堪惶恐服毒自尽，遂引“帝怒其漏网，锢其子永不叙用”。而其子陈之遴是崇祯十年（1637）的榜眼，三十一岁即授翰林院编修，可谓早年得志，突遭逢如此倾覆之灾，心中谅也埋下怨愤，至顺治二年（1645）以南明福建主考官降清。随之成为清初立国的重臣，只八年间擢至礼部尚书加太子太保、宏文院大学士，并推举了大批包括亲家吴伟业等南方汉族的文士菁英入京辅政，可谓权倾一时。但却未能敌过同朝但

不同派系官宦间的倾轧，尤其清廷对“贰臣”终究不能信任，顺治十五年（1659）被控“贿结内监”，“本当拟依正法，姑免死，着革职，并父母兄弟妻子流徙盛京……”即千里之外的辽东尚阳堡。冰天雪地，人迹罕至，两个儿子包括媳妇即吴伟业之女，皆不上三十岁即夭亡。陈之遴也在九年后病卒。期间所作诗文刊为《浮云集》，中多“永怀身世恨，万矢集方寸”，“回首故园心胆堕，都缘误向黄扉坐”这样的恨词。在这场劫难中留下来的，也算是陈之遴生命中堪称亮色的，是他的继室徐灿。徐灿在诗坛品诣不凡，所著《拙政园诗词集》，论者以为“南宋以来，闺房之秀，一人而已”。诗文外，其佛像观音画，亦为画史所载。为祈母寿，徐灿画观音大士像竟至5000幅，并为顺治帝收入宫中，“宠以御题”；尤为荣耀的是，顺治帝也曾绘古桧一帧以赐，可知陈之遴曾经的恩遇，有徐灿的功劳。至陈之遴病卒戍所，徐灿再绘观音大士千幅，“进呈有司，乞请归葬海宁故里”。《清史稿·列女传》“徐灿”条：“康熙十年，至圣祖东巡，徐跪道旁自陈。上问：‘宁有冤乎？’徐曰：‘先臣唯知思故，岂敢言冤。伏维圣上覆载之仁，许先臣归葬。’上即命还葬。”这段故事才算结束。

钱镜塘藏有徐灿的两幅观音大士像：一绢本工笔署年款，作于1658年，正是陈之遴“贿结内监”案发那年。但见此画笔法古秀，线条柔韧舒展，观音仪态恬静雍容，当是那场风暴来袭之前夜；一幅纸本水墨，观音大士却如村妇，跌坐树石间，仰面上天而神情简淡，一改曾经的雍容而为凄清，抑或是流离愁苦中所写也未可知。令今之观者不免感慨的是，从仕途荣达的角度看，从陈与相、陈与郊（1544—1611）到陈祖苞再到陈之遴，是陈氏家族由明入清之际的第一波高潮，然陈之遴折节降清力效清廷，非但无善终，更在乾隆时被编入《贰臣传》，而其妻徐灿，则由陈氏后人即康熙时大学士兼礼部尚书陈元龙（1652—1736）为撰《一品夫人徐灿传》，荣焉辱焉，能不扼

腕而叹。然陈元龙的出现，标志着陈氏家族命运的再度崛起。

真所谓“太阳照常升起”，陈之遴歿后二十年，陈元龙得中康熙二十四年（1685）榜眼，此后虽有两次被指“结党”、“纳贿”罪名遭劾，但先后得康熙、雍正两帝恩免而复任，终历官四十九年。其间除随康熙帝巡幸塞北江南、出任广西巡抚外，大部分时间在京城朝廷内行走，1734年原俸致仕。其间领衔编纂《历代赋汇》184卷，《格致镜原》100卷，以及《佩文斋咏物诗选》等，皆煌煌大著，即如今之所谓“国家级文化工程”。较之陈之遴所处的清初顺治年间，康熙、雍正两朝政权稳定，满汉即君臣关系已趋和谐。这轴“竹屿垂钓图”，正是一证明。被称为清画坛正统的“四王”之一王翬，因画《南巡图》得康熙帝赐书“山水清晖”，嘉许如此，可知王翬当时地位。1698年为陈元龙作《竹屿垂钓》时，陈元龙四十六岁，已经历过一次弹劾，在复任八年后也即刚刚结束一次随扈巡幸准备赴陕西任乡试官之时，康熙赐孟襄阳诗，王石谷为之画诗意图。又过七年即康熙四十五年（1706）陈元龙再自题曰：“竹屿见垂钓，茆斋闻读书。孟襄阳句也。御笔曾书此诗以赐，窃爱此二语，意味深长，因属王山人石谷作图以志。他年乞身泉石，歌咏太平，读罢钓阑，毋忘君赐之意。甲申四月以亲老告归，栖迟子舍三载于兹，颇得闲居之乐。展阅此图，辄怀终隐，庶几万竿修竹，数椽茅舍，可遂初心，与此图相印证也。”看起来这是一幅聚焦了明君、宠臣及亦备受恩宠之画家诸种光环的画作，当然，宦海浮沉，陈元龙“辄怀终隐”之感慨也是常情。而由陈元龙开头的家族荣耀并未一代而止，正所谓“五部六尚书，一门三阁老”，陈元龙子侄辈如陈邦彦（1678—1752）、陈世倌（1680—1758），竟是康熙四十二年的同科进士，各官至礼部侍郎和尚书；其子陈邦直（1695—1777）亦获名进士，授编修，至陈元龙老迈乞休，陈邦直辞官随父返籍，专门侍奉父亲，历三年父逝后仍长守在故里海宁安澜园。乾隆帝六次南巡，有四次到海宁，入住安澜园，甚至带

三个皇子同住安澜园，皆由陈邦直迎奉，亲密关系可想而知，也难怪民间有虽无稽而流布甚久的种种传说。

钱镜塘祖居海宁盐官的晏瓦坝，与陈元龙“陈阁老”的安澜园“隔街对望”，相信无论史志文献还是民间所谓“偷龙换凤”之类的传说皆所熟知，而相关的遗物资料，当然是他日后集、皮藏的重要目标。此《竹屿垂钓图》即是用16根金条从刘海粟手中易得。从裱边题跋看，戊寅即1938年吴湖帆有观款，己丑1949年吴湖帆再题观款时，已是“海昌钱氏数青草堂藏”之物，可知当是钱镜塘发愿捐赠前的一次为搜罗先贤遗物不惜一掷重金的豪举。吴湖帆题云：“陈文简公竹屿垂钓小影”亦属妙语。因为我们知道，王翬所擅在山水，不擅写真，凡人物，皆由擅人物写真的杨晋补图。然此幅，或由王翬独力，因为此画以写竹屿垂钓、林下优游的诗境为主旨，其中的读书垂钓人“陈文简公”隐于竹林，仅一轮廓，远非写实，而以文人画的立场尤其大山水画家的身份也不必写真，故吴湖帆题之为“小影”，恰如其分。王翬此时年届六十六岁，正在创作旺盛期，所作笔墨清朗，意气闲雅，无疑是王石谷的称心适意之作，而于钱镜塘，则是收藏生涯里的铭心重器。

陈氏一族的仕途在陈元龙及子侄辈已达到如此高峰，及至乾、嘉而后，虽无如清初陈之遴般的风波厄运，却也难再现辉煌。暂且放下，我们来看看同时的另一望族查氏的命运跌宕。

与陈氏、查氏同时风光于明清之际的海宁的又一对父子进士是杨雍建（1627—1704）与杨中訥（1649—1717）。钱镜塘在一轴杨中訥的字幅裱边上录其小传曰：“雍建子。读书外无他嗜。康熙辛未年第二甲第一名，授编修……与尚书许汝霖（1640—1720）、御史陈勋（1651—1737）、编修查慎行（1650—1727）结耆英会，赋诗饮酒其间。”这是京城朝廷内同籍海宁的一个“耆英”圈子。其中查慎行，一门兄弟三人同为进士同在朝廷效命。查慎行年长陈元龙两岁，但他非由科第

而是“赐进士”，晚进朝廷，不知是否此原因，陈与查似过往不密，不在一个“耆英会”里。但查氏在朝廷德高望重，在故里海宁的门庭显赫似也不在陈氏之下，只是由盛而衰的变故来得太过突兀。

“查氏先世避元季之乱，自徽之婺源迁浙江海宁，于是为海宁州人。”乾隆时邑人沈廷芳（1719—1789）（沈元沧子）序《海宁查氏族谱》曰：“海宁望族，在宋有赵、张，在元有贾、马、应、朱，自明以来，有祝、许、董、陈、林、沈，门材日盛，又无如查氏。”确实，除官宦仕途外，查姓一族尤多艺文雅士。钱镜塘罗致的查氏的遗迹，是从与陈之遴年相近的查继佐（1601—1671）开始的。查继佐是崇祯六年举人，与陈之遴不同的是，甲申变后，查继佐抗清，任鲁王兵部职方主事。明亡后，编写晚明史有《罪惟录》、《鲁春秋》等，钱镜塘皆有罗致一并捐赠。康熙二年，因庄廷鑑《明史》案牵连入狱，却又被自己曾资助过的乞丐但此时已升至粤督的吴六奇营救而脱身。出狱后隐居海宁东山，以书画、剧曲自娱。所遗存的诗文书画，在钱镜塘所藏中皆可见到：书法笔致奇逸，是明人书风之遗响，山水与同时的乡梓新安中人如渐江、查士标或有同调。读其画论，可知其眼界与旨趣颇具戏剧的才情与视角：“画是醒时梦，梦或无理却有情；画不可无理，亦正有情。非多读书，负上慧，能作奇梦者，莫望涯涘。”虽陈氏有伯祖父陈与郊为晚明著名戏曲家，然比较而言，查氏一族，更多艺术气息，更具文人特质。

查继佐歿后十二年，康熙二十七年，有查昇（1650—1707）得中进士。查昇与查慎行同岁，但早十四年在朝廷任职，入值南书房，亦曾与陈元龙一起编《佩文斋咏物诗选》。康熙帝谓其“书法脱俗”，常为康熙代笔御书，康熙也为之书“淡远”堂名，君臣颇相得。钱镜塘原藏查昇所画《茗雪归舟图》，有近代邑人张宗祥作诗跋：“学士传呼大小查，一时门第擅清光。平生出得香光笔，画近廉州亦大家。”首句大小

查，即指同族同庚之查昇与查慎行，可见以诗文书翰见重皇室的“大小查”曾是如何风光。只可惜查昇过早谢世，查慎行虽一生多善缘，临老却灾祸骤临，未能善终。

前已述及查慎行原只是个举人，曾从黄宗羲学，康熙四十一年由大学士陈敬亭举荐入值南书房，次年得赐进士出身，两个弟弟查嗣琛（1652—1733）、查嗣庭（1664—1727）先后得中进士，皆为朝廷命官，一时荣耀至极。不料雍正四年，小弟查嗣庭或因隆科多所举荐而遭忌雍正帝，或因在日记中对皇室语多轻慢，抑或因科考所出题涉嫌攻讦等等诸种或明或暗的原因，获罪于雍正帝，随即下狱、自杀、戮尸，比之清初陈之遴案似更多惨烈血腥。除全家或死或流放外，二兄查嗣琛一家也流徙关西死于戍所，惟大兄查慎行父子因懿德重望得放归，不久也郁悒而亡。

钱镜塘得藏之查嗣琛《连理木图》，作于雍正元年，即事发前四年。读其款曰：“归舟偶见双树，树叶各异，而根株似合，戏为图之。”但见双树三千，昂然挺秀，不亦如这查氏三兄弟，连理同根，荣华与共，然不数年间，同胞手足共赴灭顶之难。更叫人叹喟的是，钱镜塘还藏得一幅查慎行“雍正丙午”即事发之年为“余姪星南”书录与姻亲钱木庵（良择）曾经的唱酬之作，并哀“木庵已下世”。可以想见的是，此事当在秋11月前，因为已致仕归里的查慎行在11月因小弟查嗣庭案携子匆匆往京，至次年5月获归，7月抵家，一月后病逝。这幅手书《题木庵诗》，今天看来犹如电影定格般戛然而止。然更有叫人愕然的是，钱镜塘在收得有查嗣庭题诗但被剃去“查嗣”二字的禹之鼎画《朱自北洗寒图》后，又继见《朱界涛云山烂漫图》，有查嗣庭的题画诗，“从藏者乞以此小帧，名氏不损，装治征题。”至此，钱镜塘补全了三兄弟的遗迹。《清稗类钞》有云：“查君（嗣庭）以书名震海内，而不轻为人书。琉璃厂贾人贿查侍者，窃其零缣剩墨，辄得重价。”观其书迹，文质彬彬的书卷气里俨然还有一股冷傲的才子气。难怪

雍正帝因查嗣庭案竟至迁怒整个浙江的学人，认为“浙江风俗恶薄如此，挟其笔墨之微长，遂忘纲常之大义”，下令停止浙江籍的士子科举考试，“俟风俗稍移，皇上再降谕复旧制”，那已是雍正七年了。

钱镜塘用搜罗尽可能完备的诗文书画遗存及“遗像”来拼贴出先祖曾经的经历与情志的图谱，后人得以互为参照，更能真切地感受到古人们的容颜风貌、生存时空及种种际遇，包括当时当地士人们的审美态度。以此立场和方法，我们大体了解查氏一族的渊源背景，再来看查昇与查慎行的“遗像”，或许稍能读懂他们的眼神。

俞培（生卒年不详）为查昇绘《写经图》册，无年款。前有十人跋文，摘其四跋：一、查士标（1615—1698）跋文曰：“家侄声山太史连丁内外艰，与苦块中写成《法华经》七卷……”二、高士奇（1645—1704）康熙三十一年跋文称查昇“守礼抄法华经七卷，阅四月而成”。三、王宸俊雍正八年跋文：“廿年前追随杖履……次孙文本为馆甥，以世契而缔姻娅，公之命也……”四、陈世倌（1680—1758）乾隆十四年跋：“已己秋余还籍，过鸳湖，文孙贡木公先生《写经图》示余。余虽不获见经文，而在京师时侍先生几席最久，犹恍见其挥毫磅礴之概……”以上四跋，距事不远，写经与《写经图》诸事似俱清晰，然近人冒广生〔冒辟疆（1611—1693）后人，1959年卒〕在1954年的一段考跋则给出了有关《写经图》的诸种线索。跋文千余，择要述之：

首先，《写经图》似有三种，一是冒广生所购藏的款署1753年俞培画的着色绢本，有查士标、查慎行、高士奇、毛奇龄等27人为之题跋，并钤有查自用印“礼佛裕庵中”。二是冒广生三十余年前“又见禹之鼎为声山墨笔《写经图》册，中有其门人赵沈垞记文，记写经事本末，后归西人福开森。”第三种则正是钱镜塘所藏之纸本白描七页本。原题有高士奇、查士标、张劭、董讷，其孙查奕楠又倩陈世倌、王宸俊代父、查

祥代外父补写题图诗，但皆赞其所写之经而非题《写经图》，冒广生认为，因所写经文已进御，七人题跋留下后，或与另一《写经图》合装成了一册；由此引出第二个问题，即《写经图》七页中仅三页与守礼写经有关，余皆距写经事之后十六七年的“丙戌秋扈从出塞事”，或是俞培为查昇还画有另一种册页，是“两案并为一谈”。且，丙戌随扈出塞后的丁亥年，查昇即病卒矣。读钱镜塘从《海宁州志稿》录出的查昇小传：“屡扈巡幸，赐第西华门，题其堂曰‘淡远’，丙戌春遇疾，上以赐第不吉，改赐宅第，终卒，遣官祭奠。”恩重何极。纯孝之贤德，皇恩之浩荡，能不令后人怀想而珍重之，那怕是吉光片羽，哪怕是残页剩册。

画师俞培，亦海宁人，画史记载：“得闽人曾鲸之学，以白描高格名世”。晚明曾鲸（1568—1650）或因受启发于欧洲传教士引入之西画，努力提升了人物写真的肖似度，当然仍以传统的“重墨骨法”，能“如镜取影，妙得神情”，对后世影响深远，师从者众，如俞培辈。俞培不仅“白描高格”有钱镜塘藏本，冒广生还藏有一册“着色绢本”的写经图卷，是何种风采，我们或可从钱藏的另一俞培所画的设色纸本《高士奇小像》揣测一二。而我们从冒广生考跋中知，不仅俞培至少两次画查昇写经事，尚有禹之鼎亦曾画过查昇写经，不免惊讶查昇的“居礼写经”在当时是何等的张扬，因为禹之鼎可是当时朝廷内最热门的写像高手。钱镜塘收藏禹之鼎画有近十件，我们暂且按下高士奇与禹之鼎有待后文述及。在此仍顺着俞培来看又一寓居海宁的画师张远为又一海宁先贤所画小像——《查慎行槐阴抱膝图》卷。画卷后有查慎行亲为张远作传：“无锡人，少学写真于冥南黄谷，谷携至海盐，遂家焉。后复受法于闽人曾波臣鲸，笔法大进。与上虞谢文侯彬、莆田郭无疆巩、山阴徐象九易、华亭沈尔调韶、汀州刘瑞生详生、嘉兴张玉可琦、秀水沈聿修纪同为波臣弟子，名不相上下。”有意思的是，曾鲸的弟子除福建老家外，余皆江浙人。观览之下，张远

比较俞培，画笔设色尚多古意。

俞培的《写经图》以纪事为主旨，1683年张远为三十二岁的查慎行作《槐阴抱膝图》是更多抒情写意的“艺术照”。读此画完成后二十年间的跋文，除查慎行兀自展卷叹息外，满纸是同僚、门人、师友间的披览酬唱，唏嘘叹喟，相互取暖。前提及查慎行为“余姪星南”录与儿女亲家钱木庵的酬唱诗卷之钱木庵（良择），在此小像卷中也有题图诗：“……今之此图无乃是，精神秀爽可其侔。展卷摩挲看不已，回头一笑真查子。”查慎行翁丈陆嘉淑冰修（1620—1689）为题，忆及：“南阳逢时亦偶尔，宁静自足垂千秋……”又乡前辈顺治时进士、兵部侍郎杨雍建（1627—1704）也有题：“不屑今人慕古人，拥书兀坐见天真……”同学长张尚瑗丙子年（1696）诗：“漆点双瞳玉照颜，朗然重对十年间……”后来人皮藏先贤遗像，为脉传，也为知古人心思，知古今之变。卷末还有近人陆庆楹（陆嘉淑后人）跋文，为查氏“秘阁召试直南斋、蹇张风翮揽瀛洲”的宦游经历，也为族祖陆嘉淑“蒲轮却聘曰牛叟，山林廊庙不相矛”的优游退隐而感慨。邑人后辈金兆蕃（1867—1938）的感悟是“万诗天语一官酬，人海危帆及早收”，当是痛惜查慎行衰年之劫难。今人张宗祥（1882—1965）为诗：“廿年两鬓归来雪，犹是槐阴抱膝时，先生白首归来日，蝴蝶庄周认不真。”与查慎行当年的“梦里恍惚岂无梦，身外依稀别有身”相酬唱，二百年间，同一声气。

钱镜塘藏中的另一查慎行“遗像”是近人高野侯题鉴之《吴騫补图查慎行芦塘放鸭图》册。然吴騫（1733—1813）在题画诗后跋曰：“查初白先生芦塘放鸭图，作于康熙戊辰岁（康熙二十七年，即1688年，时查慎行38岁），迄今甲子再周矣。原本不知流于何所，暇日复倩友为写放鸭第二图。”时“嘉庆己巳夏月乡后学吴騫书于忆昔楼”。同年再跋曰：“予既为初白先生作芦塘放鸭第二图，适侄婿苏尹伦学博收得（朱）竹垞检讨旧题二断句，亟以遗予，为之惊喜，即装之于

图前。二诗见于《曝书亭集》中。观其书法精警，洵为检讨中年之笔，岂百二十年前默为予启其端耶，使放鸭有知，亦且掀髯一笑。”

邑人吴騫在一百二十年后倩人追摹已不知流于何所也不知何人所画的查慎行放鸭图，意图当然是对先贤遗德的追忆和向往，然所诗：“年征不到堂堂税，生计还凭呶呶呼。闲情剩有花边（埭名）棹，时晒渔蓑至日晡”云云，或已触及清王朝至康雍乾强盛而后的渐趋衰落，士子们也渐失陈元龙、查昇、查慎行辈当年意气风发效命天下的豪情，转而退守书斋和田园，咀嚼先人们曾经的荣光和辛酸。如从孙查揆以诗感慨：“记来燕市诸年少，金弹横飞出五陵。能知百廿年间事，除去西山白鹭群。”外曾孙陈敬璋所吟唱的是“风雅儒臣，烟波钓叟，蹉跎历遍红尘……”同时有陈氏后人陈鱣，也附诗同为感慨：

“桔社题诗记往年，王朱妙笔共翩翩。名家鼎足原公论，戴笠图成一样传。旧有渔洋竹垞题句，世称南朱北王，亦称南查北王。”（画史有禹之鼎画《王士禛（1634—1711）放鹑图》、《竹垞先生像》，或《查慎行放鸭图》原亦为禹画？未考）。陈鱣尚有一句：“谁怜粉本今零落，多费延陵手再描。”点出吴騫所倩者为延陵。延陵，画史未载，跋中无详介，几同无名画手。然高野侯题鉴曰：“吴免床补芦塘放鸭第二图”，乍看以为吴騫手画而实非。我们从中或能发现，肖像画必以肖似之能力，使之成为一种专业，然肖像画师的地位，或有被忽视之虞。因而以肖像写真为业的画师，无论其身份地位甚至审美态度的取径皆有所尴尬，即如著名肖像画师禹之鼎或也难免。

名师画名人，应该也是鉴藏家们的一个重要的着眼点。前已述及钱镜塘藏有禹之鼎（1647—1719）画小像有近十种，其中有六幅捐给了南京博物馆，三件捐浙江省博物馆。原因很简单，禹之鼎是江苏扬州人，一说兴化人，推荐他进入朝廷鸿胪寺任职“序班”的，是江苏宝兴籍进士官至侍读的乔莱