

中國書畫
基本叢書

穰梨館過眼錄

上

〔清〕陸心源纂輯

陳小林點校



上海書畫出版社

中國書畫
基本叢書

穰梨館過眼錄

上

〔清〕陸心源纂輯

陳小林點校



上海書畫出版社



二〇一七年度國家古籍整理出版資助項目

中國書畫基本叢書編輯委員會

顧問

安平秋 薛永年 葛曉音 盧輔聖 范景中 吳 格

編委
(按姓氏筆畫爲序)

丁小明 王 劍 田松青 祁小春 杜澤遜 陳正宏 陳志平 陳家紅
陳廣宏 曹瑞鋒 張劍光 程章燦 雍 琦 錢振民 顧宏義

主編

王立翔

統籌

田松青 雍 琦

本書責編

雍 琦

總序

王立翔

藝術伴隨着人類文明的發生發展而源遠流長，這其中，散落在華夏大地上的中國藝術瑰寶，成爲了世界文明源頭的重要標誌。而與其他文明古國相比，中國藝術（主要指書畫藝術）與文獻的淵源特別綿長悠久。唐張彥遠《歷代名畫記》云：『書畫同體而未分，象制肇創而猶略，無以傳其意，故有書；無以見其形，故有畫。』他不僅追溯了華夏文明文字與繪畫的源頭，同時揭示了中國人對這兩者功能及其互補特性的認識。中國的書畫藝術及其與文獻的特殊關係，便是在這樣一種淵源之下生長起來。這一傳統綿延有二千餘年，使得中國的書畫文獻成爲了世界文化的一筆豐厚財富。

因着中國人的特有稟賦和山川養育，中國的書畫藝術形成了獨立世界藝術之林的表現方式，承載着中國人的主觀與情感，寄托了他們看待人生、理解世界的思索，而這些形式和內涵也早早地以文字的方式，匯入在中國各類文獻之中，并伴隨着書畫藝術發展的不同時期而形成由分散而漸獨立，由片言殘簡而卷帙浩繁的奇觀，更爲重要的是，在記錄與闡釋中國書畫藝術的進程中，逐漸形成了諸多中國書畫文獻的特質，并與圖像遺存一起，成爲認識中國古代書畫藝術狀態，觀照中國書畫發展史，揭示中國藝術精神不可或缺的重要憑據。

中國書畫文獻的構成，是以書畫藝術為對象，以文字方式進行記錄、觀照和研究的歷史文獻。現今存留的早期文獻，散見在先秦諸子之言中。作為中國思想文化的萌發時期，中國諸多的藝術觀念源頭也發軔於斯。其中以孔子的『明鏡察形』之說和莊子『解衣般礴』之說為最重要的代表，分別借藝術創作述儒家、老莊的人生哲思，雖重點不在藝術，但都切中藝術功能的本質，這形成了後世藝術創作『外化』和『內求』兩種功用和理論的分野。中國藝術在其早期即與中國的學術思想聯動，這種特性與中國書畫的筆墨呈現方式相結合，形成了中國文人在藝術創作和理論上的深度契入。繪畫在宋元以後形成了重要一脈，書法則因文字的關聯，更是早早成為主角，在魏晉時期主導藝術達到巔峰。同時，文士的契入，更是在書畫文獻的發育和積累中擅其所長，發揮了巨大作用。如漢魏六朝時期，湧現出一批文學色彩濃厚的書法文獻，如漢末崔瑗《草書勢》、西晉衛恒《四體書勢》、索靖《草書勢》、南朝齊王僧虔《書賦》等等，竭盡描述書法美感之能事，深深影響了當時和後世的書法創作。現存最早的完整繪畫文獻是南朝謝赫的《古畫品錄》，這部著作不僅提出了系統的繪畫六法，還以獨特的方式涉及了畫品和畫史，影響深遠。在此之後，歷經後世各朝，文人和畫家，或兼有雙重身份者，分別從其特長出發，更多地投身到書畫文獻的著述中，書畫文獻著作數量逐漸宏富，內容更為廣闊，闡述愈加精微，並建構起論述、技法、史傳、品評、著錄、題跋等多樣體式，形成了中國獨有的書畫文獻體系。除專著、叢輯、類編等

編撰形式之外，更有大量與書畫藝術相關的文字，散落在別集、筆記、史傳等書中，成為我國彌足珍貴的藝術文獻遺產。

前後二千餘年的累積，雖因年代久長，迭經變遷，尤其是早期的書畫文獻散佚甚多，但留傳下來的數量仍稱浩繁。古人以上述諸種的撰著體式，將書畫藝術所涉及的研究對象均包羅在內，毫無疑問成為後人理解和借鑒的重要寶藏。除了其他文獻都具備的史料特性外，我們還可以認識到中國書畫文獻許多重要特質。

前述孔子與莊子對繪畫功能的重要論述，實是中國藝術思想和精神的發軔源頭。先秦時期，《畫績之事》雖為百工之一，但其社會地位仍然低下。孔子從統治秩序和人生哲學層面將繪畫的社會功用作了理想闡述，這一思想通過文獻流播當時和後世，為歷代帝王和士大夫所接受，認為繪畫可以『成教化，助人倫，窮神變，測幽微』，『有國之鴻寶，理亂之綱紀』，可與『六籍同功，四時並運』（《歷代名畫記》）。這大大提升了藝術的社會地位，成了藝術功能社會化的發端。也正是這一認識，解釋了中國歷史上文人士大夫乃至帝王熱衷於書畫創作和鑒賞的原因。

相對社會功用的『外化』，孔子還提出了藝術『內省』的『繪事後素』一說，揭示了繪畫『怡悅性情』的內在本質，引導出影響中國藝術的一項重要審美標準『雅正』。同樣，孔子的這一觀念，也淵源於其內省修身的理論，『依仁遊藝』是儒家思想的歸屬（藝原謂六藝，但其中

也包含與藝術相關的內容），並由此引申出『君子比德』的『品格』之說。同樣是觀照藝術本體，與孔子的中庸思想不同，莊子的『解衣盤礴』以不拘形迹的方式探求藝術家內心的真率，更容易被藝術家所接受。

這兩種觀念的不斷深化和融合，逐漸構成了中國藝術精神博大精深的內核，而這種深化和融合的諸種軌迹，隨着後世政治宗教倫理學術思想的豐富而曲盡變化，行諸文字，則大量反映在後世的書畫文獻之中。而後世的書畫文獻基本依存其自身發展的需求，在更寬廣的領域對書畫藝術的成果、現象、技術、規律、歷史、品鑒等等內容進行記錄和研究，產生了浩瀚的文獻，成為今天極其豐厚的文化遺產。

在二千多年的累積過程中，中國的書畫文獻雖然數量龐大，但仍有一定的系統性，許多文獻因具有開創性和典範性而具有經典意義。如南齊謝赫《古畫品錄》，唐孫過庭《書譜》、朱景玄《唐朝名畫錄》，宋郭熙《林泉高致》、郭若虛《圖畫見聞志》、黃休復《益州名畫錄》、米芾《海嶽名言》，明董其昌《畫禪室隨筆》、清石濤《畫語錄》等等。最為著名的當屬唐張彥遠的《歷代名畫記》。這部完成於唐大中元年（八四七）的繪畫史專著，被人譽為畫史中的《史記》，是我國第一部美術通史著作。它以中國傳統學術史、論結合的方式，開創了繪畫通史的體例，對繪畫的社會功用、自身規律、畫家個人修養和內心精神探索等重要問題發表了客觀而積極的見解；在保存前代繪畫史料和鑒藏資訊方面，尤其功績卓著。《歷代名

畫記》之所以對後世具有經典意義，張彥遠對文獻的搜羅及研究之功至為重要。

經典文獻毫無疑問具有重要的學術價值，因此對後世而言具有引領性和再研究價值，甚至在體式上也具有示範性。在書畫文獻的歷史上，這種特徵最明顯，並形成了傳統。南齊謝赫《古畫品錄》之後，有陳姚最《續畫品》、唐李嗣真《續畫品錄》；唐張懷瓘撰《書斷》之後，有朱長文《續書斷》；孫過庭著《書譜》後，姜夔作《續書譜》。有的後來居上，聲譽蓋過前著，如元人陶宗儀以《書史會要》接續南宋陳思《書小史》和董史《書錄》；也有雙峰并峙、相互輝映者，如康有為《廣藝舟雙楫》與前著包世臣《藝舟雙楫》。當然，傳統的承續性和內容的再研究，並不完全僅僅體現在書名上，更多的是在體式和內涵中。

與其他類型文獻的歷史過程一樣，書畫文獻這一豐厚的文化遺產，也是經歷了漫長的歷史年輪，有着自身的成長軌迹。書畫藝術雖然與中國美術的淵源極為悠久，但因其與載體（紙帛、金石、簡牘等材料）有不可分割的關聯，書畫文獻無疑也以其記述之對象的內涵和外延為範圍。漢魏兩晉時期被視為書畫文獻的發端期，東漢崔瑗的《草書勢》、趙壹《非草書》等文被視為現存最早的書法專論。這個時期的書畫文獻因散佚而遺存十分有限，一些重要名家的文字，多被後人推斷為後世托名之作，若王羲之的《題衛夫人筆陣圖後》等。比較可靠的文獻，多有賴於他人的引錄。

六朝隋唐則是書畫文獻的成熟期。這時的書畫創作和批評鑒賞已蔚然成風，一些美學

觀念和研究方式得以建立，對書畫藝術的認識進入到一個更加系統的階段，出現了謝赫《古畫品錄》、張彥遠《歷代名畫記》、孫過庭《書譜》這樣彪炳後世的著作。

宋元進入深化期，帝王士大夫深度介入書畫藝術，創作和理論研究相得益彰，書畫藝術更多地融匯在上層階級的政治文化生活中，書畫文獻數量進一步擴大，顯示出深化發展的特徵。

明代是書畫文獻的繁盛期，主要原因一是商品經濟進一步發展，市民階層興起，社會思想活躍，藝術上分宗立派，鑒藏風氣大盛，書畫藝術呈現出嶄新的需求；二是刻書業的發達，文人和畫士看重傳播效應，著述熱情高漲。這些都使得明代的書畫文獻數量和體量均超越了前代。

清代可稱承續期，書畫文獻的數量進一步增加，作者身份和著述目的亦更加多樣複雜，書畫文獻的門類在進一步完備的同時，也延續了明人因襲蕪雜之風。樸學、碑學的興起，則大大刺激了金石書畫論述的開展，皇宮著錄規模更是達到了巔峰。對書畫研究和著錄的熱衷，并未因清王朝覆滅而停滯，而是繼續綿延至民國。

受現代西方藝術史學的影響，今人將圖像也視為文獻的一種。這種觀點放置於中國書畫，確實也更有其合理性，因為圖像兼具有可闡釋的諸種資訊，是可以文字還原的；而在中國書畫中，文字之於作品的不可忽視的地位，也足以顯示圖像與文獻相映的多元關係。

然而中國書畫文獻的體系是中國古代自身固有的，梳理中國歷代書畫文獻，還是主要依靠中國的傳統學術，從其自身的系統中去觀照進行。因此，我們今天討論的中國書畫文獻，仍然是以文字形態存在的典籍為主。而事實上，中國書畫著述的傳統，向來是超越作品本體，更注重揭示其豐富的內涵和外延，這正是中國書畫文獻特別重要的價值所在。

書畫典籍作為書畫藝術研究具有核心作用的材料，是我們解決書畫藝術本體問題和歷史現象可靠性的基本依據。因此，書畫文獻的專門化梳理，是我們繼承和用好這筆豐厚遺產的前提。但在古代學術分類中，書畫典籍的專門化則有一個過程。在《隋書·經籍志》之前，史志均未專設與書畫有關的門類，與藝術有關的樂（樂舞）、書（小學）作為儒家經典的附庸，被安排在六藝（或經部）之中。但彼時藝術（書畫）的自覺尚未發端，典籍亦不夠豐富，故難有獨立之目。《新唐書·藝文志》始有『雜藝術類』，僅錄張彥遠《歷代名畫記》等書畫之屬典籍十一種。直至清《四庫全書》，書畫（另有篆刻）之屬被歸在子部藝術類中，這纔與今天書畫篆刻之藝的歸屬基本一致。但有些書法文獻則因與金石、文字有關，仍分散在經部、史部等類別中。

如同其他專門之學對於史料的需求一樣，歷代書畫文獻之於今天中國藝術學科研究的重要作用是不言而喻的。不過以中國歷史研究為參照，書畫文獻的史料價值至今遠未得到有效利用，這在某種程度上與書畫文獻的整理不夠有關。歷史研究有三段說，即史料之搜

集、史料之考證解讀、史料之運用，史料須從浩瀚的歷史文獻中鉤稽而出，同時又在研究、運用過程中被更深度發掘。因此，對書畫文獻進行『整理』、『研究』和『整理之研究』，是一項大有可為的工作，對治書畫史和藝術史來說尤為重要。

中國古籍卷帙可謂汗牛充棟，歷代書畫文獻也堪稱浩繁。由於學界研究和新一代書畫讀者的閱讀需要，從歷代文獻裏梳理出更多的重要書畫典籍，并以適宜現代讀者正確閱讀理解為指向地加以整理研究，是今天出版人所應做的工作之一。上海書畫出版社向以中國藝術文獻的整理出版為己任，《中國書畫基本叢書》就是在認真梳理歷代書畫文獻的基礎上，借鑒業已積累的經驗，充分發揮本社的專業優勢，有效組織各種資源，借助當下之技術條件，決心出版的一套主旨明確、內容系統、版本精良、整理完備、檢索便捷、切合時代、適合讀者的大型歷代書畫典籍叢書。叢書之『基本』寓意，一是以傳統目錄學方式觀照歷代書畫文獻，選取史有公論、流傳有緒、研究必備的書畫典籍，以有助讀者『辨章學術，考鏡源流』。一是指整理出版的範圍，確定為流傳、著錄有序之歷代書畫典籍。今廣義之文獻，多含散見於其他文獻中的書畫資料，包括未見諸已編集著作中的詩文唱和、往來書翰，以及留存於書畫作品之上未經集錄的相關題跋等等，此類文獻的搜輯整理出版，尚有待於將來。三是以當今標準的古籍整理方式為基本要求，充分吸取已有之研究成果，達到規範的文獻整理出版要求。

需要指出的是，治中國傳統之學的一大特徵，是融文史哲於一爐，治書畫藝術之學，既要結合書畫藝術之本真，又當置身於中國國學之中，這是土壤，這是血脉。因此，整理研究好書畫文獻，必須以傳統的版本校勘之學為手段，以深厚的中國歷史文化為基礎，做更多具體而微的工作。

願所有參與本叢書整理研究編輯出版工作的同道們，能為傳承和弘揚這份優秀的遺產作出應有的貢獻！

前言

陸心源（一八三四——一八九四），字剛甫，號存齋，號晚潛園老人，浙江歸安（今屬湖州）人。早年師從萬青藜、吳式芳、張錫庚，清咸豐九年（一八五九）己未恩科舉人，同治四年（一八六五）補廣東南韶兵備道，六年（一八六七）調高廉道，官至福建鹽運使。同治十三年（一八七四）棄官歸里，以收藏古籍、金石、書畫自娛，著述極富。光緒二十年（一八九五）十一月卒於家，年六十一。生平詳見俞樾所撰墓志銘及繆荃孫所撰神道碑銘。

《穰梨館過眼錄》四十卷，《續錄》十六卷，收錄陸氏自藏及經眼書畫作品近七百件。據說陸心源長子樹藩有《三續穰梨館過眼錄》之輯（見徐貞基《潛園遺事》），今未見。《穰梨館過眼錄》效仿《江村消夏錄》、《吳越所見書畫錄》的體例，備載藏品材質、尺寸、印記及題跋。著錄以時代為次，正編卷一六朝梁跡一種，唐跡九種；卷二至卷五為宋跡，凡三十二種；卷六至十一為元跡，凡五十種；卷十二至三十六為明跡，凡三百四十七種；卷三十七至四十為清跡，凡四十三種。續編卷一唐跡四種，宋跡十二種；卷二宋跡五種，元跡九種；卷三至四，元跡二十三種；卷五至十二，明跡一百一十一種；卷十三至十六，清跡

四十二種。

陸心源既富財貲，門客中亦不乏巨眼老手，故而所收書畫作品，流傳有緒，巨跡頗夥，贗鼎極少，儘管在他身後不久即已損失流散，但仍有不少名品現分藏於世界各地。他的書畫收藏，大致來說有三個特點：（一）名品巨跡，數量可觀。如《閻立本北齊校書圖卷》，現藏美國波士頓美術館；《虞永興汝南公主墓志銘》，現藏上海博物館；《僧懷素論書帖》，現藏遼寧省博物館；《郭忠恕避暑宮圖軸》，現藏日本大阪市立美術館；《周文矩重屏圖卷》，現藏北京故宮博物院。如此等等，不一而足，可見陸氏收藏書畫質量之高。（二）著意搜羅明代忠臣節烈及遺民文獻。如楊漣、祁彪佳、文震孟、黃道周、倪元璐等人的詩翰、書札，數百年後讀之，仍驚心攝魄，動人肺腑，表彰忠義、激勵氣節的意義更甚於書畫鑒賞。（三）著錄內容詳略得宜。名人的書札、題跋，爲通行刻本失收的，備錄全文，對於歷史文獻有拾遺補闕之功。如《朱文公上時宰二劄卷》，未見於刻本朱熹全集。著錄書畫題跋時，凡見於通行刻本別集的，皆略去不錄，唯當文字有異同時，纔錄出全文，以作參考。

本次整理，以清光緒十七年八月吳興陸氏家塾刻本爲底本，參考了清光緒十六年、十八年歸安陸氏刻本《儀顧堂題跋》十六卷、《續跋》十六卷，清同治六年刻本《儀顧堂文集》十六卷，同治十三年刻本《儀顧堂文集》二十卷，光緒二十四年刻本《儀顧堂文集》二十卷，上海書畫出版社《中國書畫全書》（第十三冊），馮惠民整理《儀顧堂書目題跋彙編》（中華書局二〇〇九年）、鄭曉霞整理《儀顧堂集輯校》（廣陵書社二〇一五年）。在不

影響文意的情况下，以下各例文字徑改：（一）明顯的形近訛字，如『己』『巳』；（二）避諱字，如『丘』『邱』，『玄』『元』；（三）舊字型，如『毀』『毀』，『虛』『虛』；（四）異體字，如『祕』『秘』，『眾』『衆』。摹畫入書的篆字、圖形及卦象等符號，保留原樣。

《穰梨館過眼錄》中，有七件作品注曰『跋載《儀顧堂二集》』，即：卷一《郭忠恕唐明皇避暑宮圖軸》，卷五《張子固手札卷》，《馬麟人物軸》，卷七《趙文敏與袁伯長札卷》，卷十六《沈石田淺絳山水卷》，卷二十八《楊忠烈家書卷》，卷三十二《陳老蓮白描祖師待詔圖卷》。按，陸氏傳世著述中未見《儀顧堂二集》，今據《儀顧堂題跋》、《續跋》二書，補入《張子固手札卷》、《趙文敏與袁伯長札卷》、《沈石田淺絳山水卷》、《楊忠烈家書卷》、《陳老蓮白描祖師待詔圖卷》等五件作品題跋，作為附錄。另附傳記資料、書目提要等文獻，供讀者參考。錯繆疏漏之處，尚祈方家賜正。

點校者

二〇一七年十一月

總目

上冊

穰梨館過眼錄 卷一至卷二十八 一〇五七八

下冊

穰梨館過眼錄 卷二十九至卷四十 五七九〇八五〇

穰梨館過眼續錄 八五一〇一二三九

附錄 一二三一