

中國畫家叢書

項聖謨



上海人民美術出版社

中国画家丛书

项圣谟

杨新著

上海人民美術出版社

項 圣 謨

杨 新著

责任编辑：胡海超

上海人民美術出版社出版

(上海长乐路 672 弄 33 号)

新华书店上海发行所发行 上海市印字厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 1.5 附图 16 页 字数 26,000

1982 年 12 月第 1 版 1982 年 12 月第 1 次印刷

印数 00,001—17,000

统一书号：8081·12967 定价：0.49 元

目 录

一、生平	1
“天籁阁中文孙”	1
“难忘天下忧”	5
“孰信狂夫早与俱”	10
“翻盆易地志不移”	13
二、作品	17
《松斋读易图》	17
《剪越江秋图》	18
三《招隐图》	22
《大树风号图》	25
《且听寒响图》	28
《闽游图》	30
《蒲蝶图》及其花鸟画	32
三、评价	34
“画史之董狐”	34
“取法宋而取韵于元”	35
“士气作家俱备”	40
“项松之名满东南”	42

一、生平

“天籁阁中文孙”

在明末清初名家辈出的中国画坛上，项圣谟是一个非常值得注意的人物。他遗留下来的绘画作品，在全国各地博物馆，均有收藏，也有不少流散到了国外，传世或见于文献记载的，据我所知，总数约在六百余幅以上。他的作品，数量多，质量高，画风独特，其艺术技巧，在当时不亚于第一流画家。更为突出的是他的作品具有思想内容和时代的气息。

项圣谟，初字逸，后字孔彰，号易庵，别号有胥山樵、存存居士、醉风人、大酉山人、莲塘居士、烟波钓徒、松涛散仙、逸叟、狂吟客、鸳湖钓叟、不夜楼中士等等，浙江嘉兴人。

嘉兴项氏，是一个大家族。从项圣谟的一方“大宋南渡以来辽西郡人”印章来看，嘉兴项氏的先祖原是北方人，是在北宋灭亡时逃难到南方定居的。到明代中期以后，在这个家族里有不少知名人物，或以高官显爵，或以文学艺术而见于记载。项圣谟的五世祖项忠，是正统时的进士，官至兵部尚书。伯祖父项笃寿，是嘉靖时的进士，也官至兵部郎中。祖父项元汴，字子京，号墨林山人，是有名的古书画大收藏家、鉴赏家和书画家。项子京的性格很特别，对于科举考试很冷淡，万历时征他出来做官，他也不去，而对古代的文物却有特别的嗜好。他所收藏的古代法书名画，以及鼎彝玉石，甲于海内，其数量之多，质量之高，不惟当

时，就是在后代，也无人能与之相匹敌。现在我们能看到古代传世的法书名画中，有许多是经他手收藏过的。他曾经得到一张古琴，上面刻有“天籁”两字，于是便把他储藏古物的房子，取名叫“天籁阁”。

项子京有六个儿子，名字叫德纯、德明、德新、德成、德达、德宏。董其昌称：“元汴六子，或得其书法，或得其绘事，或得其博物，而季（德明）得其悖行。”项圣谟的父亲不知是其中的哪一位，以待查考。在项圣谟的各种传记中，只称其祖，不道其父。有的史籍称项德新是项圣谟的父亲^①，大概是因为项德新是一个画家的缘故吧？这实在是一场误会。按项德新，字复初，善画山水，即董其昌所称“得其绘事”者，他是元汴的第三子。项圣谟在二十四岁时创作有一套《山水兰竹册》（今藏苏州市博物馆），在第二幅“墨竹”中曾题记说：“雪夜呵冻作此诗，又新伯在座，不觉墨酣笔走，忘其寒矣。”“新伯”，即项德新，圣谟称其为“伯”，那么他的父亲应比德新小。重刊万历《秀水县志》卷七“翰墨”载项圣谟为“德新从子”是可靠的。

项圣谟出生在明代万历二十五年丁酉（1597年）阴历八月十八日^②，这是他的祖父项元汴去世后的第八年。项元汴临终前，将其平生所收藏的古书画及其他的古器物，分给了他的六个儿子。项圣谟的父亲也自然能得到一份。项圣谟在明崇祯四年（1631年）临摹过著名的唐代画家韩滉的《五牛图》。《五牛图》项

① 拙文《项圣谟的“大树风号图”》（见《故宫博物院院刊》1980年第一期）亦沿袭旧说，认为项德新为项圣谟之父，实误，特此更正。

② 据项圣谟作《秋卉图轴》自识云：“辛卯八月寓松陵，十八日为我初度之晨。”故知生于是日。此轴现藏故宫博物院，又见《剪越秋江图》，有此同样的记载。

元汴曾经收藏过，其上有他的题记和许多的收藏印记^①。很可能这幅名迹，就是元汴死时分给他父亲的，后来归了项圣谟收藏。今《五牛图》上有“考古证今”一长方印，是不是项圣谟加盖的呢？待考。

由于项圣谟出生在这样的一个家庭，受到家庭环境的熏陶，他从小就十分喜爱书画艺术，经常写字画画。他也曾寄希望于科举仕途。由秀才而荐举到国子监读书，是一名太学生^②。但是，他的志向却象祖父，更大的兴趣在诗、书、画的学习和创作上。他在三十三岁时所创作的《松涛散仙图卷》的自识中，回忆少年时的情景：“余髫年便喜弄柔翰，先君子责以举子业，日无暇刻，夜必篝灯，着意摹写，昆虫草木，翎毛花竹，无物不备，必至肖形而止。^③”父亲在世时，他已经是这样的了。父亲死后，他就更无所顾忌地朝着自己志趣的方向发展。

现在我们能见到的项圣谟最早的作品，是他二十四岁时所创作的《松斋读易图轴》^④和《山水兰竹册》。仅从艺术技巧来看他这时的创作，虽然在笔墨功夫上，不可避免的有着青年人嫩弱的特点，但已是出手不凡。如果他不是在少年时期狠下过一番苦功夫，长期地进行艺术创作的实践，二十四岁是不可能达到这样成熟的水平的。二十六岁至二十九岁时所创作的《画圣册》，被当时称之为赏鉴家巨眼、文坛领袖式人物董其昌看到后，大加赞赏。董氏在画册中题跋说：“古人论画，以取物无疑为一合，非十

① 韩滉《五牛图》今藏故宫博物院。项氏摹本见《石渠宝笈续编》“西苑·瀛台”著录。

② 《秀水县志》卷四“舍选”，又卷七“翰墨”载：“圣谟，字孔彰，太学生。”

③ 见《石渠宝笈续编》“淳化轩”著录。原件今藏美国波士顿美术馆。

④ 《松斋读易图轴》，今藏北京市文物管理委员会。

三科全备，未能至此。范宽山水神品，犹借名手为人物，故知兼长之难。项孔彰此册，乃众美毕臻，树石屋宇，皆与宋人血战，就中山水，又兼元人气韵，虽其天骨自合，要亦工力至深，所谓士气、作家俱备。项子京有此文孙，不负好古鉴赏百年食报之胜事矣。^①董其昌的评语，除了对项圣谟的绘画艺术评价之外，另指出两点是非常重要的：其一，指出项圣谟之所以获得成功，除了天分，重要的还是功夫；其二，他祖父的收藏书画，使他能见到古人的名迹，得以临摹学习之便，也帮助了他在艺术创作上得到成功。项圣谟对他的祖父是非常崇敬的，并以此引为自豪，他曾经刻有一方印章叫“天籁阁中文孙”，我们可以在他的作品中经常见到。

据《松涛散仙图》卷后项圣谟自己的题跋中说，他曾经在明崇祯元年（1628年）时，“经齐鲁，出长城，历燕山，游妫川，又入长安，凡九阅月”。又有诗写道：“偃息松涛一散仙，葛中挂壁自闲眠，窗前有竹聊医俗，不到长安已十年。”这就是说，他在崇祯元年“到长安”（当时明王朝的都城北京）之前的第十一年，即明万历四十六年（1618年）他二十二岁的时候，还到过一次北京。那么，他两次入京是去作什么呢？我们猜想，第一次他可能是到国子监入学读书，而第二次，按他所临的《五牛图》后李日华的题跋“顾孔彰名家子，铉铎伟度，出而宣力国家，为天子绘九章法服，斟酌楷定太常礼器，乃所优为”云云，很可能他这一次到北京是专为皇帝描绘衣服上花纹图案的。按李日华，字君实，号竹嬾，嘉兴人，是项圣谟妻子的伯父，这时正在北京作太仆寺少卿^②。

① 见卞永誉《式古堂书画汇考》卷五著录。

② 《国榷》：崇祯元年“六月……尚宝司卿李日华言兴文教四事。”“八月乙未……李日华为太仆寺少卿。”

项圣谟到北京也可能与他有关系。

项圣谟两次到北京，居住的时间都不长。第一次入国子监为太学生，可能是自动离开的。因为太学在晚明已见弛废而不受重视，由太学生而走向仕途的前景不大。而且他对晚明时期的政治，已有他自己的看法，不愿意去做官，更何况太学生出来，在那时也只能做一个州贰佐官。第二次他仅只是为完成一定的任务，加之这时他因骑马不慎，把右臂给摔伤了^①，所以很快便回到了嘉兴老家。

“难忘天下忧”

项圣谟回家之后，完全沉浸于诗文书画的创作之中，倾注着他毕生精力。虽是出于个人的兴趣爱好，然而，也包含着社会的政治原因。明天启五年至六年间他创作了一个山水长卷，命名为《招隐图》，同时还创作了二十首“招隐诗”。据他自己说是因读到了陆机和左思的“招隐诗”而有所感触，将“借硯田以隐”。是什么感触呢？从他的“招隐诗”中，可以透露出一些消息。其第二首诗写道：“谁谓幽居僻，车门稀往还。但疏迎送礼，而绝笑啼颜。不是高眠稳，只因结想闲。利名能勘破，荣辱总无关。”第十首诗写道：“谷口无人迹，清辉扬素流。岩花占岁月，涧草辨春秋。阴壑□丹穴，阳林被翠裘。由他轩冕客，颜膝事王侯。”第十八首写道：“白沙走急濑，何事若奔忙。昼夜分千派，浊清同一源。洁因无混洁，浑以合流浑。不记沧浪水，曾歌自取言。”这些诗句以“官场”作为对立面，赞美“幽居”生活，抒发了他的感慨，可以看出他对“官场”的基本观点，联系他所创作的年代，我们可以

^① 见《松涛散仙图》自跋。

进一步了解它具体内容。

在明代天启年间，明熹宗朱由校昏愤无能，整天寻欢作乐，不事朝政，大权全部落到了宦官魏忠贤的手里。为了把持朝政，魏忠贤一方面私结党羽，引用其亲信家人，封侯进爵，置之要路。一些无耻的官吏，向他们卖身投靠，倍受重用。一时在其手下有所谓“五虎”、“五彪”、“十狗”、“十孩儿”、“四十孙”之目，朋党为奸，祸国殃民。另一方面他排斥异己，打击朝臣，大兴冤狱，利用他的亲信党羽和特务组织，对全国进行控制和血腥镇压。闹得朝野上下，乌烟瘴气，人民敢怒而不敢言。在大兴冤狱当中，尤其对东林党人的打击最凶狠，牵涉面最广，只要不服从他们或者有私仇的，都可以东林党人加罪而置之于死地。东林党人的主要成员是士大夫阶层，而活动范围是在江南地区，这可能对项圣谟产生直接的影响。从这一历史背景出发，我们再看项圣谟的这些诗句就有具体内容了。他所说的“由他轩冕客，颜膝事王侯”，所指的不正是那些卖身投靠的官吏和魏忠贤及其党羽吗？“利名能勘破，荣辱总无关”，照理，出来做官，是获得名利的好机会，何以会受辱呢？这是指在黑暗的政治下，正直的官吏受到排斥打击，只有勘破利名，没有荣，也就不会受辱了。他不愿意强装欢笑去迎“宾”送“客”，更不愿意奴颜婢膝的去侍奉那些“王侯”。似乎完全看透当前官场的黑暗，居然喊出了“一日心不死，谁甘着钓蓑”（第四首前二句），可见他愤恨、感慨之深！

然而，在“招隐诗”第一首的开头，他写道：“入山非辟世，端为远浮名。”明确地说出了他的“隐居”，并不是为了逃避现实和远离人境。这与一般自命清高的士大夫是有所不同的。可能包含着两层意思，一是不离开人们的社会生活，二是不离开明王朝国家。这两点成为了他今后“借硯田以隐”的基本态度。我们可

以通过他一系列的诗画创作来作窥探。

明天启四年(1624年)他创作有《甲子夏水图》，五年(1625年)创作有《乙丑秋旱图》，记录了当时江南地区遭受水、旱灾害侵袭的情况。这两幅图画，我们今天看不到原作了，但从董其昌、陈继儒两人的题跋中，可以看出他的创作意图。其董氏题跋曰：“水、旱二图，有藿衣蒿目之忧，更进于画，所谓山林经济，使伯时见此，必点头道好。”陈氏题道：“披水、旱二图，使人欲涕，此郑侠流民之遗意也。图中赈饥使者何在，请质之画谏孔彰。”^①由董、陈二跋，可以看出项圣谟创作此二图的用意，既表示出对人民遭受自然灾害的同情，同时也是对当时朝廷的讽谏，以抨击魏忠贤把持朝政，使民不聊生。

项圣谟对人民有着深厚的感情，对人民的疾苦生活非常关心，并把这种关心，通过绘画创作表达出来，这在中国古代画家中，尤其在文人画家当中是难能可贵的。崇祯五年(1632年)江浙一带发生了严重的旱灾。据《明史》“五行志”记载，这一年“杭、嘉、湖三府，自八月至十月，七旬不雨”。“淮、扬诸府饥，流殍载道”。可见这一次灾害的严重性。其实，杭、嘉、湖三府从五、六月开始，已经出现严重旱象了，《明史》所载并不完全。这一年的六月，项圣谟创作了一幅《六月鸣风竹图》，明确地反映了这一历史事实和当时人民的生活状况。并在画中题诗道：

(一)

六月鸣怪风，发发几昼夜。松梧不绝声，何曾似长夏？

(二)

三年荏始华，旱魃复为虐。无力御狂风，新蕊多吹落。

① 见《式古堂书画汇考》卷五著录。

(三)

嫩日何炎炎，大风何冽冽。石背幽草黄，北窗青竹折。

(四)

碧天飞绛云，虹影见还灭。怒目射虹光，渴欲饮虹血。

(五)

虫虫积气隆，赫赫余威赤。青苗叶半黄，饷妇颜全黑。

(六)

云汉夜昭回，彗星照庭户。酣歌冰帐人，谁知田畯苦。

(七)

日曛土云崩，田中耘者死。万姓皆惶惶，官府减祷祀。^①

从这些诗中，可以看出项圣谟对劳动人民是寄予同情的，对人间不平等的现象表示愤慨，也对官府拿不出半点办法来解决灾荒予以抨击。在第四首中，他居然敢于“怒目射虹光，渴欲饮虹血”。“虹霓者，阴阳之精”，在这首诗里是作为自然灾害的象征，他射之以怒目，而欲饮其“血”，表现出不信神不信邪的气概。

崇祯年间，不但自然灾害比天启年间更为频繁和严重，而且政治和经济方面也一天更比一天混乱和不景气。崇祯皇帝朱由检虽然企图振作，把魏忠贤的势力打击下去了，但是在统治集团内部的矛盾斗争仍然激烈。连年的灾荒和饥馑，老百姓处于生死线上，政府不但没有任何赈灾措施，反而加捐加税，更残酷地向人民进行搜刮。在逼迫得走投无路时，人民只好奋起武装反抗，终于爆发了大规模的农民武装起义。与此同时，占据东北的后金(清)势力已完成了内部的统一，正虎视眈眈地窥伺着关内明王朝的土地。崇祯二年(1629年)，清兵突过长城，进围北京，京师戒严。在这危急关头，明政府却中了清兵的反间计，杀死了

^① 《瓠梨馆过眼录》卷三十一著录。

督师蓟辽的兵部尚书袁崇焕，等于自毁长城。崇祯十一年(1638年)九月，清兵侵入墙子岭，总督蓟辽兵部侍郎吴阿衡死之。十一月，清兵攻克了高阳。面对这一系列的繁复的政局变化，项圣谟忧心忡忡。特别是清势力的发展与威胁，使他感到忧虑。崇祯十一年冬天，他创作了一套《杂画册》，其中第二幅画着一个官吏坐在那里观看两只公鸡在斗架，画上题诗道：“此老杰然坐大隄，凝眸袖手气成霓。至今虏事无奇策，那使闲情看斗鸡。”^①这里项圣谟所抨击的“此老”，不是一般的官吏，而是朝廷中的决策人物。当时任兵部尚书的是杨嗣昌，当清兵侵入墙子岭时，杨嗣昌极力主张和议，并戒诸将不要轻战，致使前线吃败仗，丢掉了许多城池。杨嗣昌之所以主张对清和议，是想把主要精力集中在对农民革命的镇压。如果我们从这历史事实来理解项圣谟的诗意，那么他的主张，正是要把主要力量用来对付外族的侵略，而不是对内的斗争，包括统治集团的内部纷争和对人民的镇压。

崇祯十四年(1641年)，清兵再度大规模的进攻，明朝的边防重镇锦州失陷了，蓟辽总督洪承畴被活捉，投降作了汉奸。明政权同时受到农民革命和清兵的两方面威胁。在这一年项圣谟所创作的《山水花鸟册》中，他又把三年前所作《斗鸡图》重画了一遍。去掉了观看斗鸡的官吏，画中的题诗，内容亦有所变化。他的题诗写道：“边廷未罢兵，山鸡亦好斗。鼓气以司晨，岂顾北门守。山家自有太平年，只合栖迟乐缶筴。厨下岂容鸡斗惯，屋头可使雀时穿？”^②显然他说的“山鸡”是指的农民革命军了。在他看来，应当终止这种斗争，来共同对付清的侵略。“山鸡”应当安分守己，在缶筴寻得快乐，这是他思想保守落后的一面。但是

① 此册今藏四川省博物馆。

② 此册今藏旅大市博物馆。

他也认为，在屋檐底下，也不允许那些燕雀们去筑巢穿飞。他使用了屈原的诗句“燕雀乌鹊巢于堂”的典故，显然指的是在朝的奸佞之臣。当民族矛盾与阶级矛盾都同时激烈时，他把民族（在当时是国家之间矛盾）看得更加重要，主张缓和阶级矛盾，共同挽救民族的危亡。

就在这同一画册中，在第一幅上，项圣谟画了一丛萱花，并题诗道：“中庭日虚朗，写此欲何求。总见宜男色，难忘天下忧。”萱草，亦称宜男草，又称忘忧草，人们画它是用来表示对父母的孝顺的。在这里，项圣谟借以抒怀，不是他个人家庭，而是对整个国家民族的无限忧虑。从他又在此册中第五幅画的螃蟹题的“胡尘未扫，鱼肠鸣匣，公子无肠，亦具坚甲”诗中，可见他忧虑民族的命运。

“孰信狂夫早与俱”

明朝的败亡，势在必然，内部腐朽、官场黑暗，这是项圣谟早已看透了。又加上农民的武装革命和清兵的步步紧逼的双重打击，就象一堵即将坍塌的败墙，是扶持不起的。崇祯十四年（1641年），他创作了一套《山水册》^①，在第一幅《郊南晚色图》中，他题诗道：“雨过郊原，南亩乍绿。橘色未除，夕阳还烛。何是炊烟，谁深沐浴。时既昏昏，下民无告。”表现出一种无可奈何的心情。在第四幅《老树鸣秋图》中，他画了两棵枯老的树，被一阵秋风吹起，落叶纷纷而下，有的落在地上，有的飘没在水中，景象凄凉。他在画上题诗道：“老树鸣秋到枕边，起来落叶满前川。未随浪去非留恋，岂道江南别有天？”他以老树象征着明王朝，而以

^① 此册今存六开，装裱成卷，藏故宫博物院。

树叶象征着百姓。百姓离开国家就象树叶被秋风吹落离开树枝一样。从当时的国内形势来看，农民革命运动的发展，已经扩展到了陕西、河南、安徽、山东、湖北、四川等省，这些地方的老百姓都起来造反了。而江南地区的江浙一带，似乎比较平静，但是项圣谟指出，江南地区并非别有天地。老百姓没有随着农民革命的风暴和时代潮流而去，就象落到水里的树叶一样，并非对树枝有所留恋，只是时间的迟早而已。

对于项圣谟这样一个无权无势的知识分子来说，明朝的覆灭，自然难以忘忧。“自写隐居后，乾坤日月残。图中谁面目，影里汉衣冠。若按江山景，何时复旧观”。“自写隐居心，如梦到如今。故国危亡久，孤臣离乱深。终朝犹度岁，长夜几呻吟”^①。可见其忧愤之深，但他又无可奈何。唯一的态度是洁身自好，坐观以待变。早在崇祯十三年(1642年)他创作的一套《山水册》中，画了一幅“山不动”的山水画，并题诗说：“遇云兴而观变兮，山屹然而不动。因观变以知时兮，动静曷云非梦。乃即幻以求幻兮，亦惟人间是讽。”^②

“变”，终于到来了。崇祯十七年(1644年)李自成所领导的农民革命军于阴历三月十九日攻进北京，崇祯皇帝朱由检见大势已去，自缢于煤山(景山)，这个消息很快便传到了江南。当项圣谟听到这个消息时，他非常悲痛。尽管他早就料到会有这一天到来，同时对朝中的政治没有什么好感，对明政权也失去了信念，但毕竟他的祖辈是在明王朝发迹起来的，加之他所接受的是封建文化的教养，所以对于当朝总是忠心耿耿的。为了表示

① 见《三招隐图》卷后题诗。《穠梨馆过眼录》卷三十一著录。原图题跋部分今藏湖北省博物馆。

② 《虚斋名画录》卷十三著录。今藏故宫博物院。

他对明王朝的忠诚，他创作了一幅自画像，画着自己抱膝而坐，背倚靠着一株大树。肖像部分全用墨笔白描钩出，不用色彩，而大树及远处的山峦，则全用硃色^①。他借用“朱”、“硃”的谐音，表示自己永远是明王朝的人。在落款当中，还特别写上自己是“江南在野臣”。还题有两首七言律诗：

其一：剩水残山色尚朱，天昏地黑影微躯。

赤心焰起涂丹腹，渴笔言轻愧画图。

人物寥寥谁可貌？谷云杳杳亦如愚。

翻然自笑三招隐，孰信狂夫早与俱。

其二：一貌清癯色自黛，全凭赭粉映须眉。

国慙人面多容饰，别染烟姿岂好奇。

久为伤时神渐减，未经哭帝气先垂。

啼痕虽拭忧如在，日望升平想欲痴。

诗中所说的“三招隐”，即他所创作的三卷山水诗画《招隐图》。其第三卷《招隐图》就是在这一年的正月创作的。“翻然自笑三招隐，孰信狂夫早与俱”，说明他早就有这个思想准备。在这里，有一点值得我们加以重视和研究，即在这一诗画当中，尽管项圣谟一再表示出他对明王朝的忠诚，但对农民革命以暴力推翻明政权，却未加任何的评论。在这以前他的所有评及时政的诗文中间，也未有言及被当时统治者所称为的“流寇”、“闯贼”等。他虽然不赞成农民革命，认为应当从民族的危亡出发，共同对付北方清兵的侵入。但他也不是谩骂农民暴动，相反，对于农民在遭受自然灾害当中的痛苦生活，寄予同情，而对于官吏的腐败和富豪的奢侈，却给以抨击。他之所以早料到明王朝总会有灭亡的一

^① 此画今在台湾某私人处，见李铸晋先生所著《项圣谟之招隐诗画》一文插图影印。香港《中文大学中国文化研究所学报》第8卷第2期。

天,不只是看到了老百姓纷纷起来造反,同时也看到了朝政的黑暗所必然要引起自身的坍塌。他在诗中呼喊道“时既昏昏,下民无告”,和他采取隐居的生活,正是他对明王朝绝望心情的表露。

“翻盆易地志不移”

形势在起着更加剧烈的变化,项圣谟最担心忧虑的清兵入侵,更以迅雷不及掩耳之势到来了,全国处于一片混乱之中。李自成的农民革命军占领北京没有几天,汉奸吴三桂即引清兵入关,李自成到山海关亲自指挥战斗失利,于四月廿八日撤出北京,第四天,即五月二日,清军占领北京,接着大举向南方进击。全国由原来的激烈的阶级矛盾,一下子转变为激烈的民族战争。

第二年,即清顺治二年(1645年),清兵残酷地摧毁扬州之后,于五月十五进入南京。对江南人民的反清斗争进行了血腥的大屠杀和劫掠。阴历的闰六月,清兵攻破了嘉兴府城。项圣谟的堂兄弟、前明蓟辽守备项嘉谟不愿降清,带着两子和一妾跳天心湖而自杀了。项圣谟的家里遭受到了抢劫,他祖父所遗传给他们兄弟的古代法书名画以及其他古物,有的为战火所毁,有的为清兵所掠,其中清兵千夫长汪六水抢劫得最多。这时项圣谟则仅仅背负着他的老母亲及妻子逃难到了嘉善县。后来,他在《三招隐图》卷的题跋里追忆这一段生活时说:“明年(1645年)夏,自江以南,兵民溃散,戎马交驰。于闰六月廿有六日,禾城(嘉兴)既陷,劫灰熏天,余仅子身负母并妻子远窜,而家破矣。凡余兄弟所藏祖君之遗法书名画,与散落人间者,半为践踏,半为灰烬。”^①面对国破家亡,项圣谟的满腔悲愤的心情是难以抑制。尤其是

① 见《穰梨馆过眼录》卷三十著录。《三招隐图》今不知下落,而题跋部分原件今藏湖北省博物馆。