



艺术史与民族艺术
学术研讨会

Shoujie
Yishushi
yu Minzu Yishu
Xueshu
Yantaohui

◎ 李永强……主编



首届『艺术史与民族艺术』
学术研讨会

古代绘画
史论专题




广西美术出版社

首届『艺术史与民族艺术』学术研讨会

古代绘画史论专题

◎ 李永强 …… 主编

 广西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

首届“艺术史与民族艺术”学术研讨会：古代绘画史论专题 / 李永强主编. — 南宁：广西美术出版社，2018.8

ISBN 978-7-5494-1895-4

I. ①首… II. ①李… III. ①中国画—绘画史—中国—古代—文集 IV. ①J212.092.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第129773号

首届“艺术史与民族艺术”学术研讨会 古代绘画史论专题

SHOUJIE “YISHUSHI YU MINZU YISHU” XUESHU YANTAOHUI
GUDAI HUIHUA SHILUN ZHUANTI

主 编：李永强

出版人：陈 明

终 审：冯 波

图书策划：林增雄

责任编辑：林增雄 莫薛洁

书籍设计：陈 凌 李 冰

责任校对：梁冬梅

审 读：肖丽新

出版发行：广西美术出版社

地 址：广西南宁市望园路9号（邮编：530023）

网 址：www.gxfinearts.com

印 刷：广西昭泰子隆彩印有限责任公司

开 本：787 mm × 1092 mm 1/16

印 张：21

字 数：326千字

出版日期：2018年8月第1版第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-5494-1895-4

定 价：58.00元

版权所有，侵权必究。

首届“艺术史与民族艺术”学术研讨会

古代绘画史论专题

2016/10/22-23 广西·南宁

主办单位 / 广西艺术学院

承办单位 / 《艺术探索》编辑部

(按姓氏笔画排列)

会议主持人

韦 宾 / 陕西师范大学美术学院教授、博导

王菡薇 / 南京师范大学美术学院教授、博导

朱万章 / 中国国家博物馆研究员

刘 新 / 广西艺术学院教授

张长虹 / 上海大学美术学院教授、博导

倪志云 / 四川美术学院教授

会议评议人

尹吉男 / 中央美术学院人文学院教授、博导

陈池瑜 / 清华大学美术学院教授、博导

余 辉 / 故宫博物院研究员、博导

林 木 / 四川大学教授

曹星原 / 青海美术馆副馆长、朱乃正艺术中心主任

樊 波 / 南京艺术学院教授、博导

会议发言人

万新华 / 南京博物院艺术研究所研究员

韦 宾 / 陕西师范大学美术学院教授、博导

韦秀玉 / 广西艺术学院美术学院副教授

王菡薇 / 南京师范大学美术学院教授、博导

叶康宁 / 常州大学艺术学院副教授

付阳华 / 中国人民大学艺术学院副教授

李 林 / 鲁迅美术学院美术史论系副教授

李万康 / 华东师范大学艺术研究所副教授

李若晴 / 广州美术学院教授

朱万章 / 中国国家博物馆研究员

邵 彦 / 中央美术学院人文学院副教授

张小庄 / 天津美术学院艺术与人文学院教授

张长虹 / 上海大学美术学院教授、博导

张荣国 / 华东师范大学艺术研究所讲师

施 筠 / 上海戏剧学院舞台美术系副教授

倪志云 / 四川美术学院教授

谈晟广 / 清华大学建筑学院、艺术博物馆研究员

韩 刚 / 四川大学艺术学院副教授

“艺术史与民族艺术”是《艺术探索》编辑部重点打造的学术品牌，它包含两个层面，其一是学术会议，其二是学术讲座。“艺术史与民族艺术”系列活动旨在提升我校师生学术研究能力与水平，营造学术研究氛围，扩大我刊《艺术探索》在学界的影响力。

“艺术史与民族艺术”学术研讨会每年召开一次，确定不同的研讨主题，邀请国内外此领域的专家、学者进行研讨，此学术会议的特点是主题突出，针对某一个学术领域的某一个时段进行策划，这样便于学者们之间的交流与碰撞，相比较于主题“大而全”的学术会议，它更能呈现出专业性与学术性。

“艺术史与民族艺术”大讲堂每两个月开展一次活动，邀请国内外知名专家、学者来我校进行学术讲座，积累一定规模，将出版《“艺术史与民族艺术”大讲堂集萃》，此大讲堂将开阔我校师生的学术视野，扩大我校对外的学术交流。

2016年10月22—23日，首届“艺术史与民族艺术”（古代绘画史论专题）学术研讨会在我校相思湖校区拉开帷幕，来自国内外的26位知名专家、学者针对古代绘画史论进行了热烈的学术交流与研讨，他们都是长期致力于中国古代绘画史论研究的学者，对此领域有着较深的研究。会议上，专家们针对古代绘画的理论、风格、图像、鉴藏、传播、史料等进行了交流与研讨，新意层出，观点独到，体现出了近年来学术界在中国古代绘画史论领域研究的新方法、新史料、新角度，使我校师生受益匪浅。

现将此次研讨会论文结集出版，一方面是对学术会议的总结；另一方面希望将这些优秀的研究成果推向社会，使更多的学人受益。学术会议的组织与论文集的出版中，定有不少疏漏与舛误，希望得到各方专家的批评、指教与谅解。

目 录

- 002 万新华
吴荣光书画鉴藏活动研究
- 032 韦 宾
治生与近世画士职业伦理
- 064 韦秀玉
《拙政园三十一景图》册中的《辋川图》意象
- 078 王菡薇
“细看”与“隐喻”
——从清康熙翼圣堂重印本《意中缘》第五出《画遇》插图看“观画”图的两个层面
- 094 叶康宁
从世风与需求看明代嘉万时期的书画消费
- 114 付阳华
“前生”与“徐生”之际
——戴本孝的北游及其遗民身份焦虑
- 130 李 林
经典作品的观看与消费
——对《韩熙载夜宴图》的三副面孔的讨论
- 140 李万康
中国古代书画中的半字编号与明代勘合制
- 156 李若晴
罗浮之行
——嘉道年间谢兰生的罗浮山旅行及其相关创作

- 190 朱万章
傅山画艺暨鉴藏简论
- 200 邵彦
古代春宫画及其图像史料价值
——以香具陈设为例
- 212 张小庄
清代笔记、日记中的书家传记史料
- 234 张长虹
山川草木尽玲珑
——《石涛花卉册》研究
- 258 张荣国
宋代王诜的艺术成就及其价值
- 272 施錡
似真似幻“倒影月”
——古画中的一类独特物象
- 292 倪志云
书法与画法同异论的历史观察
- 304 谈晟广
赵孟頫与鲜于枢
——元初文人的“书画同源”和文人画的新走向
- 320 韩刚
李成官职考略

万新华

韦 宾

韦秀玉

王茵薇

叶康宁

付阳华

李 林

李万康

李若晴

朱万章

邵 彦

张小庄

张长虹

张荣国

施 筠

倪志云

谈晟广

韩 刚

吴荣光书画鉴藏活动研究

万新华 / 南京博物院艺术研究所研究员

【摘要】清中期以来，广东经济渐趋繁荣，古书画鉴藏之风兴起，藏家辈出。佛山吴荣光（1773~1843年）精书法，善鉴藏，是广东鉴藏之风的先行者。在仕游天下的同时，吴荣光利用特殊的身份，与博雅文士游历，和文物藏家交往，饱览饫看丰富的私家收藏，练就了非凡的鉴赏眼力。吴荣光积极投身于个人收藏的事业，在北方和江南搜求名迹，惨淡经营，度藏书画堪具规模，拉开了南粤书画鉴赏、收藏之序幕。晚年，吴荣光手不释卷，开始了浩繁的著述工作，整理历年的书画文物收藏，著成《辛丑销夏记》，并依托着乡邻同好的交际网络直接或间接指导了广东的一系列鉴藏活动，成为广东书画收藏史上名副其实的先行者和书画鉴赏风气的领路人。本文主要依据《辛丑销夏记》，参阅其他相关文献，仔细梳理，试图从交游对吴荣光鉴藏的作用、吴荣光书画鉴藏态度与趣味、吴荣光书画收藏来源与去向、吴荣光对藏品的阅玩、吴荣光鉴定书画的经验等方面，立体地呈现出吴荣光丰富而生动的古书画鉴藏活动之基本面貌，揭示出收藏家本人在古书画收藏、鉴定、欣赏方面的主要特征，希冀引发更为深入的探讨和研究。

【关键词】吴荣光 古书画 《辛丑销夏记》

鉴藏 态度 趣味 阅玩 经验

吴荣光（1773~1843年），字伯荣，号荷屋，晚号石云山人、拜经老人，广东南海人。清嘉庆四年（1799年）进士，由编修擢御史，道光中任湖南巡抚兼湖广总督，后坐事降为福建布政使，清道光二十年（1840年）致仕回乡。在生命的最后几年里，吴荣光无他消遣，手不释卷，开始了浩繁的著述工作，整理历年的书画文物收藏，撰写研究、仕

宦心得，《吴荣光自订年谱》《辛丑销夏记》《筠清馆金石文字》《筠清馆金文》《历代名人年谱》等先后脱稿或刊梓，成为清代官绅退休后醉心撰述的代表性人物。

在仕游天下的同时，吴荣光利用特殊的身份，与博雅文士游历，和文物藏家交往，饱览饫看丰富的私家收藏，练就了非凡的鉴赏眼力。他积极投身于个人收藏的事业，在北方和江南搜求名迹，惨淡经营，度藏书画堪具规模，拉开了南粤书画鉴赏、收藏之序幕。后来，出身于殷商巨贾的继起者潘正炜（1791~1850年）、梁廷柅（1796~1861年）、孔广陶（1832~1890年）等人一方面承接从吴荣光家藏中流散出来的作品，另一方面以重金吸引古董商将各地书画文物不断带来广东。而后广东的本土收藏量及古书画市场已渐具规模，来自江南与北方的藏品开始广泛流通，南海、番禺、顺德地区的豪门巨室亦渐趋尚收藏，这成为清代中后期广东地区最值得关注的文化现象之一。

在这一历史进程中，吴荣光的作用不可低估。在长期的书画鉴藏活动中，吴荣光依托着乡邻同好的交际网络直接或间接指导了广东的一系列鉴藏活动，逐渐树立起较高的威望，成为广东书画收藏史上名副其实的先行者和书画鉴赏风气的领路人。

本文主要依据《辛丑销夏记》，参阅其他相关文献，仔细梳理，试图立体地呈现出吴荣光丰富而生动的古书画鉴藏活动之基本面貌，揭示出收藏家本人在古书画收藏、鉴定、欣赏方面的主要特征，希冀引发更为深入的探讨和研究。

一、交游对吴荣光鉴藏的作用

在四十三年宦生涯中，吴荣光足遍京、津、豫、苏、浙、皖、赣、陕、黔、闽、湘、鄂等地，行万里路，广交天下朋友，结识了许多书画界、鉴藏界的知名人物，或翰墨时望，如刘墉（1719~1804年）、陈崇本（1730~?年）、翁方纲（1733~1818年）、蔡之定（1745~1830年）等；或风韵名流，如永理（1752~1823年）、阮元（1764~1849年）、李宗瀚（1770~1832年）、张岳崧（1773~1842年）；或同乡同好，如谢兰生（1760~1831年）、叶梦龙（1775~1832年）、潘正炜等人；或少年才俊，如罗天池（1805~?年）、伍元蕙（1824~1865年）等人。他们或雅集聚会、品评优劣，或赏奇析疑、砥砺学问，或吟诗作画、感叹人生，形成了一个比较固定的文化交游网络。伴随着吴荣光多次回乡，南海地区形成了一个以吴荣光、叶梦龙为核心的艺术收藏圈，对广东地域收藏文化的兴起、发展起到了不可低估的作用。

清嘉庆四年（1799年），吴荣光高中进士，离开南粤来到了京城。从南海到京城，是吴荣光人生中的一个重要经历。视野的开阔、阅历的增多，成为吴荣光鉴藏生活的无形资产。清嘉庆九年（1804年），而立之年的吴荣光师从翁方纲讲授金石、考据之学，开始了

翁、吴两人十五年的交往史。这年，翁方纲正因嘉庆皇帝开恩从马兰峪守陵释归京城，闲居在家，而围绕在翁氏苏斋内鉴赏品艺、交往酬返的收藏精英不断。清嘉庆十四年（1809年）秋，吴荣光以稽察中仓失察革职后回京居住下斜街，时阮元“以浙江巡抚改编修，寓居相近，日夕过从，指授经义”¹。阮元曾奉敕修《石渠宝笈续编》并著《石渠随笔》（1793年成书），在书画鉴定方面颇有心得。这样浓厚的学术气氛和良好的人际关系，对鉴赏水平、鉴定能力的积累，无疑是一种极为重要的因素。当时，资历尚浅的吴荣光时常请教刘墉、翁方纲、阮元等人，耳濡目染之中，其鉴赏能力得以逐步提高。

清道光元年（1821年），吴荣光在一则题跋中，谈到了与刘墉、翁方纲交往的一段鉴藏翰墨逸事：

记在京得侍刘文清公及覃溪老人，评论书画，互相疑难。一日，以蔡元长送郝元明使秦诗质文清公之，公谓有江湖气，非真迹。余又以请留再看。翌日，公持卷授余曰，果是真迹，已跋之矣。又一日，覃溪老人论李春湖学士所藏虞永光夫子庙堂碑，谓近拓王节度覆本兆庶乐推等字，已缺漏矣。余曰，此唐拓残缺，以近拓搀补耳，请再审之。翌日，覆勘定为唐拓，且钩抚入石矣。两公虚心下访，与余实有翰墨缘。²

在吴氏早期书画收藏过程中，这种现象不仅此一例。正如庄申所言，在书画鉴赏方面，吴荣光青年时代见闻似乎还嫌不足，仍欠自信³，所以，大凡收得宋元名迹，他几乎多呈送翁方纲进行鉴定、考证或题跋⁴。赏鉴书画、讲论鉴定及考据之学成了他们必不可少的交流

1 吴荣光编，吴尚忠、吴尚志补编：《荷屋府君年谱》（清道光年间刻本，北京图书馆藏），第19页。

2 吴荣光：《刘文清公书杜诗图卷后》，载《石云山人文集》（道光二十一年吴氏筠清馆刻本，湖北省图书馆藏）卷五，第44页。

3 庄申：《由袁立儒芦雁图论吴荣光对于古画的鉴定》，载《屈万里先生七秩荣庆论文集》编辑委员会编《屈万里先生七秩荣庆论文集》，（台北）联经出版事业公司，1978，第143页。

4 另据文献记载，翁方纲为吴荣光收藏书画题跋事例还有：清嘉庆十年（1805年）仲春四日，为吴荣光题明董其昌书（翁方纲《苏斋题跋》卷上）；清嘉庆十年（1805年）四月二十七日，吴荣光属跋赵孟頫《洛神赋》，同年题吴荣光所藏张即之《华严经》残页，吴宽、沈周《溪山风雨诗》卷；清嘉庆十一年（1806年）二月九日，跋吴荣光所藏北宋拓集王羲之《圣教序》（日本博文堂影印本）；清嘉庆十一年（1806年）九月望，跋吴荣光藏陈献章草书诗卷，并赋二诗（关冕钧《三秋阁书画录》卷下）；清嘉庆十二年（1807年），为吴荣光吴仲圭竹卷赋；清嘉庆十二年（1807年）十月二十五日，再题吴荣光所藏赵孟頫《洛神赋》（《松雪洛神赋》）；清嘉庆十四年（1809年）二月十四日，跋吴荣光藏赵孟頫《观天喜地图》立轴（方濬颐《梦园书画录》〔光绪三年定远方氏刊本，南京博物院藏〕卷五，第10-11页）；清嘉庆十六年（1811年）三月二十五日，为吴荣光书上所得宋丞丞相藏定武《兰亭》王沈本跋（翁方纲《题跋汇抄》）；同年为吴荣光题所藏钱选《杨妃避暑图》卷；清嘉庆十九年（1814年）四月十八日，为吴荣光题宋李公麟《天女散花图》（《梦园书画录》卷二，第26-27页）；清嘉庆二十一年（1816年），为吴荣光所得项圣谟《竹林书屋图》题诗二首（具体可参见沈津《翁方纲年谱》，台北“中央研究院”文哲研究所，2002，第412-482页）。然而不知为何，时人对翁方纲的鉴定似乎颇有微词，吴荣光跋明董其昌《秋兴八景图》册时说：近来覃溪老人渐而未顿，而考鉴未至即留人指摘，奈何！奈何（《辛丑销夏记》卷一，第73页）！上述画迹多为吴荣光早年收藏的宋元画迹，但《辛丑销夏记》多未著录，探察其动机耐人寻味。笔者有个不成熟的猜测，吴荣光早年一度从事古书画的买卖，且规模不小，获得古书画后往往请翁方纲题跋，以利出手。两人或许达成默契，若干伪迹也在翁方纲题诗后出售。根据吴荣光著录《辛丑销夏记》时“不录贗品”的原则来判断，李公麟《天女散花

内容。当然，翁方纲对于书画、金石、碑帖的目力经验正是吴荣光所信赖和倚重的，两人“以志眼福”的传观交流甚多，仅《辛丑销夏记》记载有：

宋《封灵泽候敕墨迹》卷，嘉庆甲子（1804年）得于京师，有翁方纲题跋。¹

元钱选《苏李河梁图卷》，嘉庆十年（1805年）左右得于京师，有翁方纲嘉庆十年六月考订跋文。²

宋范宽山水图轴，有翁方纲嘉庆辛未（1811年）八月廿八日题跋。³

宋袁立儒《芦雁图卷》，有翁方纲嘉庆壬申（1812年）冬考证跋语。⁴

宋李唐画《采薇图卷》，庚午（1810年）得于南海，有翁方纲甲戌（1814年）二月、乙亥（1815年）三月两则题跋。⁵

宋夏珪《长江万里图卷》，有翁方纲嘉庆甲戌（1814年）四月廿日题跋。⁶

唐摹右军瞻近汉时二帖册，嘉庆丙子（1816年）仲冬获藏，有翁方纲十一月廿日题跋并借观两月。⁷

显然，吴荣光受益于与刘墉、翁方纲、阮元、永理等时贤名宿的翰墨交往，前辈们对吴氏的提携与帮助不言而喻。这种亦师亦友的传授、交流的共享机制，极大地促进了吴荣光鉴赏水平的迅速跃升。

随着仕途的不断升迁，吴荣光中年后交游圈不断扩大，一个相对宽泛的古书画鉴藏活动网络随之铺陈开去。他依仗着与文人官僚间鉴藏往来的便利一步步积累着筠清馆收藏的丰富管道和保障藏品的质量，逐渐积累和奠定其古书画鉴藏家的资历和位置。同时筠清馆循序渐进的古书画鉴藏交往铺设了其物质基础，亦带动起周边文人、宦官群体的私人往来。于是，围绕吴氏藏品，翰墨往来，互通有无，鉴真驳伪，评鹭高低，无形中促成了一个相对稳定的、以品鉴古书画为主的特色文化圈，而形成的良好互动也推动着吴荣光鉴藏眼界的再次提升。特别是，吴荣光将书画鉴藏的风气带到了岭南，客观上刺激了地域文化世风的发展，促进着南粤地区鉴藏文化空间的逐步形成。

总之，吴荣光书画鉴藏活动一方面得益于这个文化圈，具有卓越眼力的鉴藏前辈为其鉴藏提供积极指导，其鉴藏眼力也在熏陶中逐渐提高，为大批精品的纳入奠定必要条件。另一方面，吴荣光鉴藏活动亦反作用于这个文化圈，一批鉴藏家、书画家、理论家围绕于筠清

图》、钱选《杨妃避暑图》、赵孟頫《观天喜地图》等极有可能是伪作。尽管如此，我们不能否定吴荣光的鉴藏能力，反而更让我们了解到他更为丰富的一面。

1 吴荣光：《辛丑销夏记》（光绪乙巳叶德辉刊本，南京博物院藏）卷一，第33页。

2 吴荣光：《辛丑销夏记》卷四，第5页。

3 吴荣光：《辛丑销夏记》卷一，第34页。

4 吴荣光：《辛丑销夏记》卷二，第5页。

5 同上书，第18页。

6 同上书，第20—21页。

7 吴荣光：《辛丑销夏记》卷一，第22页。

馆，及时反馈信息，形成互补，共同营造了气氛良好的一个空间和舞台。于是，依赖古书画鉴藏文化圈建立的各自独立又相互渗透兼容的交游场域，在地方文人、收藏精英的文化社交活动中，其共同利益和地域关系网络得到再次确认和强调，吴荣光书画鉴藏活动的意义也由此得到最大限度地呈现。

二、吴荣光书画鉴藏态度与趣味

（一）收藏心态

清道光辛丑（1841年）五月廿八日，几近古稀之年的吴荣光受潘正炜之邀在鹤露轩鉴赏明代董其昌《秋兴八景图》册，因“此幅有易去画语”，十分感慨：

香光起为湖广提学之后未擢太常之前，而铭心绝品书画散易殆尽，云烟过眼当作如是观，视米老之日盥手看两回为黄升中计岁月痴矣！香光六十外书画始散，米老寿五十有九，则为计其把玩自适之日月果孰丰而孰啬耶！大抵翰墨久暂有定，亦视夫人之缘法深浅也。因香光此幅有易去画语感慨系之。¹

此番论述道出了吴荣光鉴藏生活一生的心声。多年来，吴荣光一直竭尽全力从事古书画收藏活动，有时甚至“累心”²，但他从未抱有永占书画收藏的态度，而以豁达超迈的乐观心态视之为“云烟过眼”，常将自己的藏品看作为一种得于“翰墨因缘”的幸运之物。辛丑（1841年）四月十六日，他整理自己的藏品，题跋了五代张戡《人马图》轴：

此帧余以嘉庆庚午南旋见于书画肆中，越十余年，道光乙酉四月归省得之，迢迢岭海，竟无真鉴，殊自幸墨缘之不偶也！³

吴荣光十分相信这种缘分，反复在藏品的题跋中表达了如此观念。清道光甲午（1834年）七月十日，62岁的吴荣光在湖南官署再次阅玩早年购藏的宋胡舜臣蔡京《送郝元明使秦书画合卷》，目睹旧藏，感慨万千：

此卷以乾隆甲寅二月得于南海之佛山，嘉庆间携至京师，遂有刘文清相公及翁阁学、钱少宰、张太守题跋，迄今四十年，实为余收书画之始，云烟过眼，尚得久留，欣幸记之！⁴

1 吴荣光：《辛丑销夏记》卷五，第70页。

2 清道光十二年（1832年）九月十六日，吴荣光在湖南衡州行馆欣赏了曾遭窃二次购藏的元代虞集《刘垓神道碑墨迹》卷，十分感叹：念生平好收书画，多至累心，记此自警，且以保守之难，益增珍重耳（《辛丑销夏记》卷三，第52页）。

3 吴荣光：《辛丑销夏记》卷一，第26页。

4 同上书，第22页。

吴荣光良好的收藏心态及透彻体悟，促成了其务实严谨的收藏择取。在他看来，这些收藏只是“偶有所得”¹，自刻“曾在吴石云处”收藏印以表明心志，亦如宋代米芾曾说：

余家晋唐古帖千轴盖散一百轴矣，今惟绝精只有十轴在，有奇书亦续去矣……书画不可论价，士人难以货取，所以通书画博易，自是雅致。今人收一物与性命俱，大可笑。人生适目之事，看久即厌，时易新玩。两适其欲，乃是达者。²

所以，在吴荣光一生收藏活动中，藏品流通时而有之，或交换，或散去。他认为，陶冶情操、愉悦消遣，提供赏心悦目的享受是收藏、赏鉴的目标。因此，以轻松的态度对待赏鉴活动使他和朋友间的交流十分随意，分享成了他一生的鉴藏心态。³所以，吴荣光的藏品时常辗转于师友之间。

吴荣光雅好书画，但从不覬觎别人的收藏。戊子（1828年）冬月，潘正炜可能出于吴荣光藏有五代周文矩作品之考虑，决定相赠所藏明代顾云臣《拟周文矩红线图》，吴荣光并未夺人之爱，“谢而还之”：

戊子（1828年）冬月，季彤观察以此帧见遗，予素不欲人割爱，谢而还之。⁴

可见，吴荣光不是一个耽于收藏之人，从不会产生贪念。这种心态，对收藏家来说，是比较实在的。

（二）鉴藏趣味

吴荣光一生好文物，以文人官吏的身份从事古书画收藏几近五十年，不遗余力，曾得文同《墨竹图》真迹，因题其室曰“可庵”。⁵他从流散于世的真贋书画中，甄别遴选、掣利

1 吴荣光：《辛丑销夏记》卷一，《序言》，第1页。

2 米芾《画史》，收录于陶宗仪《说郛三种》（7），上海古籍出版社，1988，第4192页。

3 庄申通过考察吴荣光与广东画家的关系后认为，吴荣光长期吝于在广东画家面前出示书画藏品以供观摩，十分自私（庄申《论吴荣光与广东画家的关系》，台北《大陆杂志》1973年第47卷第5期，第8-14页）。其实，此论对吴荣光来说有失公允。因为，吴荣光长年在任官，公务繁忙，极少回乡，怎么能要求其藏品在南海画家间辗转而发挥其对创作层面的作用呢？更何况，吴荣光从不吝自己的藏品，广泛游历于同好之间，相关记载在《辛丑销夏记》中比比皆是。在此，笔者只是纠正人们对吴荣光的若干偏差，以利于吴荣光研究的正常展开。

4 吴荣光跋顾云臣《拟周文矩红线图》页，孔广陶《岳雪楼书画记》（清咸丰十一年刻本，南京图书馆藏）卷五，第46页。

5 翁方纲跋宋范宽山水图轴曰：荷屋藏文与可竹卷，神品也，愚尝为题其斋曰可庵（《辛丑销夏记》卷一，第35页）。有趣的是，这件现藏于广州艺术博物院的文同《墨竹图》轴（绢本，墨笔，144.6 cm × 124.7 cm），与现藏于台北“故宫博物院”的文同《墨竹图》轴（绢本，墨笔，130.1 cm × 104.4 cm）十分相似，为吴荣光于清嘉庆七年（1802年）九月“以宋元人山水四轴易于顺德温舍人汝述家”，甲子（1804年）十月，翁方纲对此考证并题诗。正是得了这幅文同墨竹之后，吴荣光将斋署名“可庵”，并刻印“可庵墨缘”。清道光丁酉（1837年）四月，吴荣光在苏州觅得宋《苏轼题文同墨竹图》卷，将原小直幅用宣和裱式改装为卷，而且将斋署名改“坡可庵”。不久，连同先前的文同《墨竹图》轴，吴荣光将其携往福州。戊戌（1838年）五月十一日，吴荣光在福建布政使署之坡可庵对宋《苏轼题文同墨竹图》卷进行详细考订。五月十三日，吴荣光对36年前交换而来的文同《墨竹图》轴补和翁方

求索、披沙沥金，收藏了一批古代书画力作，上至晋人名帖，下至明清字画，以及古代金石鼎彝拓片等，琳琅满目。

清道光辛丑（1841年），吴荣光告老还乡，过起了悠闲的乡绅生活，着手整理自己的藏品，仿高士奇（1645~1704年）《江村销夏录》体例，以人物为纲，以时代为次，收录家藏或寓目自东晋王羲之至明末倪元璐等人书画名迹151种，著成《辛丑销夏记》五卷，详细介绍作品内容、前人评论、真迹题跋、鉴藏印记、递藏过程，时有吴荣光评论、考证之按语，或记述流传原委，或辨正前人记载之误，所采既详备，考证亦精审，一直被学界所称道，难怪余绍宋（1883~1949年）感慨：“是书体例虽仿自江村，而精审过之；所附跋语考证，至为确当，偶附题咏亦无泛词，可谓青出于蓝矣”¹。

虽然，吴荣光一生收藏古代书画之具体数目，已无从知晓，但是，我们仍能依据文献探索出大致的脉络。除《辛丑销夏记》有所交代外，吴荣光的若干藏品信息，仍散布于相关文献中。根据不完全统计，笔者整理、分析资料，初步辑录出“吴荣光收藏绘画目录”“吴荣光收藏法书目录”，拟定“吴荣光书画藏品分析表”²，以探寻他对于历代书画藏品的赏鉴评论与审美趣味的特色。（表1）

表1 吴荣光书画藏品分析表

时代 \ 形制	绘画				法书			
	卷	轴	册页	合计	卷	轴	册页	合计
唐、宋	9	10	34	53	4		9	13
元	8	16	13	37	5		15	20
明	15	18	11	44	17		12	29
清	1			1			3	3
总计	33	44	58	135	26		39	65

经过整理，我们不难发现，吴荣光的书画收藏基本取向于宋元名家作品和明初吴门四

纲诗，六月一日，将新购的宋《苏轼题文同墨竹图》卷的相关情况附识其上。然而，吴荣光著录《辛丑销夏记》时并未收录这件珍藏了多年的文同画迹，抑或是有意，还是遗忘？不得而知。其举动耐人寻味。但根据吴荣光严谨的治学作风，这几乎不太可能。再联系到吴荣光著录作品的原则，倒令我们思考起这幅作品的真伪性。

1 余绍宋：《书画书录解题》卷六，北平：国立北平图书馆，1932，第40页。

2 本目录主要参考了《辛丑销夏记》和翁方纲题跋等资料而得，吴荣光收藏的碑帖拓本不在收录范围，拟于《吴荣光碑帖鉴藏研究》考察时再行统计。对清代法书墨迹，吴荣光的确收藏过诸如刘墉等人的作品，但经常用于各种应酬，几乎从不纳入藏品之列，符合其“厚古薄今”的鉴藏原则，因此，也不必收录。吴荣光曾自述：“余自辛丑归里每以书画自娱，尝取数十年来已所鉴藏并曾经鉴赏者编成一帙，名曰辛丑销夏记……继而棹访潘季彤观察于听帆楼……即选数种，刊入予销夏记中。”（吴荣光《序言》，潘正炜《听帆楼书画记》卷一，收录于卢辅圣主编：《中国书画全书》第十一册，上海：上海书画出版社，1997，第805页）。可见，《辛丑销夏记》所著录的书画，不完全是吴氏本人的藏品。又根据吴氏“故遇记忆有尺寸者记之，其记忆不清者，宁可阙如”的叙述，《辛丑销夏记》中尺寸不详的，估计不为吴氏收藏。剔除这两部分后，其余大概皆可纳入其中。从相关内容判断，吴荣光在收藏过程中出于种种原因而流散的《辛丑销夏记》并无记载的作品，也一并辑录，以了解吴荣光一生的收藏规模与艺术趣味。当然，这个整理仍不够完善，有待今后进一步补充。

家，其藏品跨度所强调的收藏风格一定程度代表了清代中期文人精英的整体收藏趣味和偏好。清初以来，宋元书画是古书画鉴藏家们的首选目标，斋中有无宋元画，被认为是区别大藏家与小藏家的标准之一。尽管古原宏伸的研究结论表明，18世纪由于皇室大量垄断古书画收藏，古书画资源（特别是明代以前的历代书画）变得十分匮乏，幸存于民间的宋元名迹已凤毛麟角，而在流通渠道中更是赝品充斥、真伪难辨。¹然而，对于宋元书画的竞相追逐仍是清嘉庆、道光年间古书画收藏界的一大偏向。²

一般来说，书画鉴定是收藏的前提。清代的古书画收藏有个基本的规律和现象，即“经过知名书画鉴赏家收藏过的书画藏品、经过著录的藏品，渐渐形成了一个传播的系列过程，构成了古书画市场的主体框架结构，即以鉴、藏为主要构成的书画市场结构，以收藏名人字画为目的，展现文人官僚品位化生活为特征的古书画市场形式，主控着古书画的流通领域”³。庄申通过研究发现后亦认为，清代收藏家“在原则上喜欢收藏的作品，以曾由早期的书画著作加以著录的或曾由著名的画家和收藏家所一度藏有的那种画迹为主”⁴。吴荣光的宋元书画收藏共有123件，来源同样显示出类似的特征，如五代张戡《人马图》轴曾经梁清标（1620～1691年）收藏，五代佚名《按乐图》轴先后经项元汴（1525～1590年）、高士奇递藏，宋赵佶《御鹰图》轴经安岐（1683～？年）收藏，元倪瓒《与张德常札》册经卞永誉（1645～1712年）《式古堂书画汇考》著录，倪瓒《优钵昙花图》轴为吴升《大观录》著录，元王蒙《松山书屋图》轴经孙承泽（1592～1676年）《庚子销夏记》著录、缪曰藻（1682～1761年）收藏，元王蒙《听雨图》卷见于朱理存《铁网珊瑚》、卞永誉《式古堂书画汇考》著录，而《宋拓五字不损真定木兰亭序》卷元代乔篔成、王芝，明代韩逢禧、项元汴，清初梁清标递藏，“流传有绪”“著录已得大判”⁵。可见，清初诸家著录或收藏、业已判定的宋元书画精品则是吴荣光收藏选件的取向之一。

毫无疑问，以文人书画谱系为主脉的收藏，是吴荣光书画收藏的一大特色。道光甲申（1824年）二月，吴荣光购得王蒙《听雨楼图诗》卷。十余年后，他以丰富的学识进行严密地考证了作品的流传过程，记录了王蒙画作是如何在倪瓒等文人雅士的鉴赏品评中逐步形成典范并蔚为风尚的看法⁶，试图表明王蒙作品是经由传统文人精英透过鉴赏品评的方式而

1 古原宏伸：《古典主义的终结——关于“仿”》，载《18世纪的中国绘画——以乾隆时代为中心》（1994年展览目录），松涛美术馆，1994。

2 古书画收藏界对宋元书画的爱好直接导致后来大量赝品伪迹的出现，乃至清道光以后的收藏家摒弃宋元书画。晚清收藏家叶德辉（1864～1927年）对此十分感慨：道咸迨同光，士大夫鉴于以上弊端，乃屏斥宋元，断自明中叶以下，迄于乾嘉，独四王吴恽六家二百年间如江河万古，一幅之值乃十倍宋元；光绪中叶，海西各国争收中国旧褚破缣，一时宋元又声价陡起〔叶德辉《观画百咏》，民国丁巳（1917年）叶氏观古堂刊本〕。

3 刘金库：《“南画北渡”——梁清标的书画鉴藏综合研究》，博士学位论文，中央美术学院，2005，第109页。

4 庄申：《从白纸到白银——清末广东书画创作与收藏史》，东大图书股份有限公司，1997，第351页。

5 顾文彬：《过云楼书画记》（清光绪八年苏州刻本，南京博物院藏）卷一《凡例》，第1页。

6 参见吴荣光《辛丑销夏记》卷四，第20-21页。

不断地赋予其文化意义与艺术价值。他的收藏举动不仅展现出自己与前辈文人们有着相同的鉴赏品位，更象征着自己继承着传统文人画的精神。

所以，吴荣光在注重收藏以文同、苏轼、米芾为代表的“宋代名迹”及赵孟頫、钱选、黄公望、王蒙、倪瓒等人的元代文人画家真迹的同时，没有偏废对明中期“吴门四家”和以董其昌为代表的晚明文人士画家作品的搜集，如“吴门四家”书画达23件，董其昌作品9件，尽管他一度宣称：“有明距今尚近，其残篇断简，亦不录入”¹。当然，这可能与当时的鉴藏风气有着极大关联。庄申的研究表明，清道光、咸丰之际的江南收藏圈最为重视的绘画群体首选为“明吴门四家”²，而吴荣光也一直将江南的书画市场作为其收藏品的主要来源地，深受江南书画鉴藏趣味的影响，显示出对“吴门画派”画家作品的热衷与偏好。正如赵力感言：“当我们将视点扩大至整个江南地区的收藏界，即可发现嘉道年间热衷于‘吴派’作品的收藏者比比皆是，并非是一地一邑所独有的情形。”³或许出于时间原因，吴荣光并不关注或涉及当朝书画的收藏，明显带有“重古轻今”的收藏趋势与态度，即便是十余年后受同治、光绪年间收藏家极力追捧的“清初正统派六大家”书画作品基本也不为吴荣光所重视，有案可稽的仅见王铎《枯兰复生图》卷和傅山小楷等。

作为一个正统文人，吴荣光的对明代中后期“心学”影响而兴起的“狂怪”风格的书画作品几乎不屑一顾，尝论书曰“兰亭已退笔，正谓防痛快；下至张与颜，犹然二王派；戈磔虽小异，古法未逾界；作俑如周越，流毒甚蜂蚁；徒恃血气勇，胜人若樊哙；莽莽至元明，纷纷逞狂怪”⁴。在吴荣光眼里，“剑拔弩张之形”乃是“流毒”，不宜学习，晋唐人乃是正道。⁵而且，他对明末董其昌倡导的“以禅语悟书画”理论颇有微词，尽管他十分佩服董氏才华：

香光以禅语悟书画，有顿证而无渐修，颇开后学流弊，然其绝顶聪明，不可企及。⁶

吴荣光内心十分抵触晚明以来的心学末流和禅学弊端，一直坚守正统的儒学信条，因此作用于书画收藏上，“明初浙派”（仅戴进《介子推偕隐图》轴）和徐渭以来的明末狂怪风

1 吴荣光：《辛丑销夏记》卷一《凡例》，第1页。

2 庄申：《从白纸到白银——清末广东书画创作与收藏史》，东大图书股份有限公司，1997，第542页。

3 赵力：《江南风象——从地域创作的异动谈晚清画风的嬗变》，载《区域与网络国际学术研讨会论文集》编辑委员会编《区域与网络——近千年来中国美术史研究国际学术研讨会论文集》，台湾大学艺术史研究所，2001，第484页。

4 吴荣光跋董文敏行草诗册，《听帆楼书画记》卷三，第851页。

5 吴荣光跋董文敏行草诗册曰：剑拔弩张之形，始于周越，晋唐人无此狂怪也。右军雄强，非弩张之谓，观阁帖六七八卷，可憬然悟矣。即如此董书十二页，风举云移，不为便面束缚，笔法何尝不肆，而校之会稽山阴，不逾绳尺，书虽小道，可以意为变乱，自作聪明耶！……抑塞叫怒之书，乃才士不得志于时之所为。愿吾学侣慎之，此亦可以，观气质也（《听帆楼书画记》卷三，第851页）。

6 吴荣光：《辛丑销夏记》卷五，第23页。