

一个陈容，两个所翁

——从书法角度看美国波士顿美术馆藏《九龙图》的作者与年代

李 淞

陈容，字所翁，约活跃于南宋理宗执政的 13 世纪中期，是历史上最为著名的以画龙闻名且有作品传世的画家，虽然这些不多的作品充满疑团。现藏美国波士顿美术馆的《九龙图》卷被认为是陈容的真迹——且是他存世最好的作品（图 1）。在目前所有归于陈容的龙图中，此幅不仅尺寸最大、龙的数量最多（九条龙），更有作者的题跋及印章、有元代以来清晰的收藏线索（元、明、清历代收藏题跋和印鉴），还能与清代乾隆时期宫廷的收藏文献《石渠宝笈》之有关记载相对应，形成了一个完整且几乎完美的证据链。从各方面看，确乎为真迹无疑——这不仅是该馆的官方观点，还得到了许多学者的支持。虽然不时有少数学者发表异议，但相关的论证不足，故质疑的声音始终处于下风，难被接纳。本文检视了相关观点，确定了更具可靠性的陈容真迹，从书法的角度，通过将该图题跋书迹与相关材料的分析比较，结合历史文献，讨论、支持并发展了那些质疑的观点。本文认为，波士顿的《九龙图》不是通常所认为的作于南宋淳祐甲辰年（1244）的陈容真迹，很可能是另一个“所翁”即他的四世孙“陈亦翁”的作品，作于下一个甲辰年，即元代大德甲辰年（1304）。以下详细论之。



插图 1-《九龙图》局部

一 《九龙图》流传与研究概况

《九龙图》，纸本水墨浅绛，高 46.3 厘米，长 1096.4 厘米。画面主体为九条腾云驾雾、翻江倒海的龙。九条龙一字排开，各不相同：或升腾、或潜游、或飞跃、或盘踞、或回旋，或疾速出击、或退缩待机。龙头的角度有侧面有正面，龙的肢体有显露有隐藏，面部表情有怒、有惊、有嚎叫、有沉思。配之以虚幻的云雾之气和汹涌的波涛，坚硬的山石时隐时现，呈现出神秘而雄壮、深沉而怪异的力量和急速的运动感。《九龙图》之名称出自画面开始第一段墨书题跋（共计 25 字），首句为“九龙图作于甲辰之春”，标明画题和作画时间。卷尾画面内还有长段七言诗和题跋，共计 325 字（后详录），并钤有“所翁”印，卷尾的诗跋书体

与卷首题跋相同。从语气推测，两段都似为作者所书，一般认为亦即南宋陈容。

画面还有题跋 15 段，首为“老君山人董思学”跋，应为元代“大德丙午”（1306）。继而是第三十九代天师张嗣成（？—1344）诗跋，时至顺二年（1331）孟春。再为元代道教首领之一的吴全节（1269-1346）诗跋，未署年月。后有元代著名学者欧阳玄（1283-1357）诗跋，亦未署年月。再有元代诗人张翥（1287-1368）诗跋，亦无年月。以下是明代初期洪武庚申（1380）王伯易跋，入清有尹继善、刘统勋、于敏中、董邦达、裘曰修、王际华、钱维城、陈孝泳共八人追和乾隆御题之诗跋，而乾隆本人的诗跋（1767 年）写在画面中间（这是乾隆皇帝的贯常作风），即第三、四龙之间。经清初耿昭忠收藏（有他的印鉴），后入内府，经乾隆、嘉庆皇帝，后赐恭亲王府收藏。民国初年流往海外，1917 年为美国波士顿美术馆购得，收藏至今，编号“Francis Gardner Curtis Fund 17.1697”。两本清代的重要文献记录有此画：其一，清初顾复在《平生壮观》卷八中著录有“九龙真意，白纸长卷”，所录跋文作者与今《九龙图》相同。该书有康熙三十一年（1692）作者自序，可视为成书时间。¹其二，《石渠宝笈》卷三十二著录有“九龙图”，所录跋文作者亦同。暂且将作者自题的“甲辰”年搁置，其他题跋和收藏时间大多是元代，继而有明、清，题跋、印鉴、著录基本吻合，环环相扣，可谓流传有绪。元代题跋的录文与简要讨论见后文，此处从略。

1978 年，广东省博物馆苏庚春在介绍该馆所藏的陈容《云龙图》时提到了波士顿的《九龙图》，认为“恐是元人摹本”，仅此一句，没有进一步的论述。似乎有贬损他人藏品以抬高本馆藏品之嫌疑。²同样有些含糊否定的还有日本学者铃木敬，他在昭和 59 年（1984）出版的大作《中国绘画史》中说：“陈容的画龙，真伪难辨。”“现在被说成陈容的作品有数件，但确定无疑的尚无一件。波士顿美术馆藏《九龙图》卷，有甲辰淳祐四年自题，为清室旧藏而久负盛名，但其墨法、笔法尚有不足。山岩用直角相交的斧劈披画出，水波的浪头画法见于南宋《钱塘观潮图》，浮动的云气表现，适当设置余白以及巧妙的写出龙的形形色色姿态等，有一种非凡手所能的气息；但其描写中尚含有一种生硬。画中还能见到喷墨喷云之法，和日本德川黎明会藏本有共同点。”“尽管苏庚春先生有异议，我认为波士顿的《九龙图》表现了陈容墨龙的本质。这里所绘龙是用水墨方法自由游戏的陈容的风格。龙活跃的天地，可以看作非凡间的自然缩影，充满了可怕的气氛。”“我并不是因此而断言《九龙图》是陈容真迹，但可以看作是出色传存了陈容画法的作品。”同时，他还对画上的题跋提出了疑问。³

主流的中国学者不认可铃木敬的有些含糊的否定观点。傅熹年先生在《南宋时期的绘画艺术》一文中说《九龙图》“作于理宗淳祐四年甲辰”，并认为这是陈容“最得意的作品”，“此作可称为诗书画三绝”。⁴

吾师林树中先生最早对陈容作了有深度的专题研究，并针对铃木敬的观点做了回应与反驳。1994 年发表了《陈容画龙今存作品及其生平的探讨——兼与铃木敬先生等商榷》一文，全面梳理了陈容传世作品（11 件）及其生平，不仅正面肯定《九龙图》就是陈容的真迹，还进一步推测出了陈容生卒年表。林文以广东省博物馆藏《云龙图》为真迹标准，比对了龙、山石、云雾的画法，参照有关史籍，认为《云龙图》是陈容前期的代表作，而《九龙图》是成熟时期的代表作。元代文献表明，陈容“端平二年（1235）进士”，“宝祐间（1253-1258）名重一时”。⁵而陈容的朋友林希逸（1193~1271）慨其功名迟成而含蓄地说到：“一第中年，世路何蹇”。结合各种文献，林文对陈容的生平做了详细的推定：陈容生于 1189 年，卒于 1270 年左右，终年约 80 岁。陈容 1244 年（淳祐甲辰）作《九龙图》时值 56 岁。⁶限于当时的研究条件，没有对铃木敬所怀疑的后面的题跋真伪做出判断。

任职于美国波士顿美术馆的吴同先生的观点可看作是该馆的官方观点，显然与傅先生和林先生一致，也明确认为《九龙图》就是陈容的真迹。吴同先生在官方编辑出版的各种画册中标明该图的作者是陈容，

¹ 顾复《平生壮观》卷八，《续修四库全书》影印本，卢辅圣主编《中国书画全书》第4册，977页，上海书画出版社，1992年。

² 苏庚春《陈容〈云龙图〉轴》，《文物》1978年12期，81页。

³ （日）铃木敬《中国绘画史》中之一，昭和五十九年（1984），吉川弘文馆出版。中文译文引自林树中《陈容画龙今存作品及其生平的探讨——兼与铃木敬先生等商榷》，《艺苑》1994年第1期，11页。

⁴ 傅熹年《南宋时期的绘画艺术》，载《中国美术五千年》第1卷，246页。人民美术出版社等五家联合出版，1991年。

⁵ （元）夏文彦《图绘宝鉴》卷四，卢辅圣主编《中国书画全书》第2册，876页，上海书画出版社，1993年。

⁶ 林树中《陈容画龙今存作品及其生平的探讨——兼与铃木敬先生等商榷》，《艺苑》1994年第1期、第2期连载。

并作了较为详细的论述。吴同也认为《九龙图》上的长篇题跋出自陈容之手，“甲辰”即南宋理宗淳祐四年（1244），画面前后两段题跋“书体行气全合，是真迹无疑”。⁷

美国普林斯顿大学资深教授方闻先生在其代表性著作《超越再现——8世纪至14世纪中国书画》中，也认同《九龙图》是陈容作于1244年的观点。在这部以大都会博物馆藏中国书画为主要材料的著作中，他认为元代张羽材的《祥雨图》卷（美国大都会博物馆藏）与陈容《九龙图》卷密切相关。⁸

杨仁恺先生简要地提到了波士顿的《九龙图》，他认为《九龙图卷》就是《石渠宝笈初编》著录的《见龙图》，他亦肯定是陈容真迹。⁹然而这里有一个小问题（可以跳过去），《石渠宝笈初编》卷三十二著录的就是“宋陈容《九龙图》一卷”（原文），并非《见龙图》（“见”与“九”字形相似，或许是印刷之误）。所录跋文也与波士顿藏品一致。

最近却又出现了质疑的长篇文章，作者谈福兴先生任职于无锡博物馆，似乎不是书画研究和鉴定界的熟面孔，然而他执著于陈容的研究文章却值得一读。他在林文的基础上作了进一步的深入探讨，连续发表文章，既有对林文的支持、补充也有不同意见。谈文在重新收集辨识文献的基础上，基本上肯定了林文所提出的陈容的生卒年代，略作调整为1189-1268年，享年还是80岁，并以新的文献材料将陈容的事迹填充得更加详实可信。¹⁰而在今年年初发表的论文中，又补充了一些公私藏品的资料，并对传为陈容的龙图逐件进行了辨识评述。¹¹谈文认定了陈容的一些真迹，其中有淳祐四年（1244）作《双龙图轴》（私人藏），这恰好与《九龙图》同为甲辰年。比较二图，却有诸多不同：首先在龙的造型和画法上，《九龙图》明显不如《双龙图轴》。其次，再从笔墨风格看，《九龙图》显得生硬呆板，与文献所载陈容“信手涂抹”、“用墨澜泼”不同。第三，从书法风格看也与其他真迹不同。大篇题跋的形式，“不合宋人之风习”。因此，谈文认为《九龙图》不是陈容的真迹，应属后人的托名之作。他认为“有可能是陈容的四世孙陈亦所的作品”，但是对这个有价值的猜想没有论证和继续讨论。¹²

1994年的林文和2012年的谈文是目前关于陈容的最有深度的研究文章。他们有一些一致的地方，大体解决了陈容的生平和主要事迹，触及了所能搜集的国内外冠名于陈容的有价值的全部十余幅龙图。但在对重要作品《九龙图》的真伪判断上却看法相左。林先生代表了中外学术界主流的观点，包括波士顿美术馆官方，认为《九龙图》是陈容原作。杨新的最近文章也支持此观点。¹³赞同此观点的学者似乎可以称作“挺陈派”，而对此质疑的学者可以称作“疑陈派”。谈先生的质疑却早有来头，从广东省博物馆的苏庚春到日本的大师铃木敬，由片段的疑惑发展为细致的辨析。诚然，谈文的证据和论证方式有些值得商榷，但某些观点却值得重视和思考。

二 对《九龙图》“所翁”题跋的讨论

与其它被看作陈容作品所不同的是，《九龙图》有大量的题跋文字，这为我们从书迹的角度观察比较提供了非常有利的条件。将《九龙图》认定为陈容所作，最主要的依据之一是画面上两段题跋，从行文语气看，作者为“所翁”，亦即陈容。两段题跋全文如下：

卷首：“九龙图作于甲辰之春。此画复归于甥馆仙李之家，神物固有所属耶”。

卷尾：“楚中写凿真龙窥，金陵点眼双龙飞。诸梁羽化张亦去，雌雄笑杀刘洞微。

八轴吴龙不堪挂，醉余吐出胸中画。龙门三峡浪如山，从舆涨天声大价。

飞龙出峡驾春江，九河之势不敢降。一龙天池戴赤木，菌蠢猛省云雾邦。

钧天奇女又遭谪，雷公擎山天地黑。玉龙皎皎摩苍崖，蟠蜿似避阳陵客。

⁷ WU Tung, *1000 Years of Chinese Painting*, Museum of Fine Arts, Boston, 1997, pp.197-200. 吴同编《波士顿博物馆藏中国古画精品图录-唐至元代》第84图，波士顿博物馆、大塚巧艺社出版，1998年，中文本说明文第84-86页。

⁸ Wen. C. Fong, *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy 8th-14th Century* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1992); 方闻《超越再现——8世纪至14世纪中国书画》，中文本李维琨译，浙江大学出版社，2011年，297页。

⁹ 杨仁恺《国宝沉浮录——故宫散佚书画见闻考略》，上海古籍出版社，2007年，347页。

¹⁰ 谈福兴《老笔纵横舒英吐葩——南宋陈容其人其事》，《荣宝斋》2011年第5期，60-71页。

¹¹ 谈福兴《南宋陈容存世作品及其真伪(上)》，《荣宝斋》2012年第2期；谈福兴《南宋陈容存世作品及其真伪(下)》，《荣宝斋》2012年第3期；

¹² 谈福兴《南宋陈容存世作品及其真伪(下)》，《荣宝斋》2012年第3期；198-209页。

¹³ 杨新《砚池倾倒墨龙飞——说宋人画龙》，《收藏》，2012年01期，21页、25页。

鼯鼻睡起金蛇奔，崭然头角当海门。摩牙厉爪攫明月，天吴起舞摇天根。
云头教子掣金锁，第五图中龙最老。两龙徧活黎与蒸，马鬣夜半天瓢倒。
桃花浪暖透三层，禹门岌岌谁敢登？苍髯绛鬣火烧尾，十月霹雳随飞腾。
蜀侯高卧南阳武，貌出全角奇且古。神功收敛待时来，天下苍生望霖雨。
所翁写出九龙图，笔端妙处世所无。远观云水似飞动，即之疑是神所摹。
宣城龙公生九子，尽入老翁图画里。阿谁为我屠双牛，一牛莫着金笼头。

九鹿之图跋于涪翁，九马之图赞于坡老，所翁之龙虽非鹿马，并然欲效苏黄二先生赞迹，则余岂敢姑述以志岁月”。(图2)

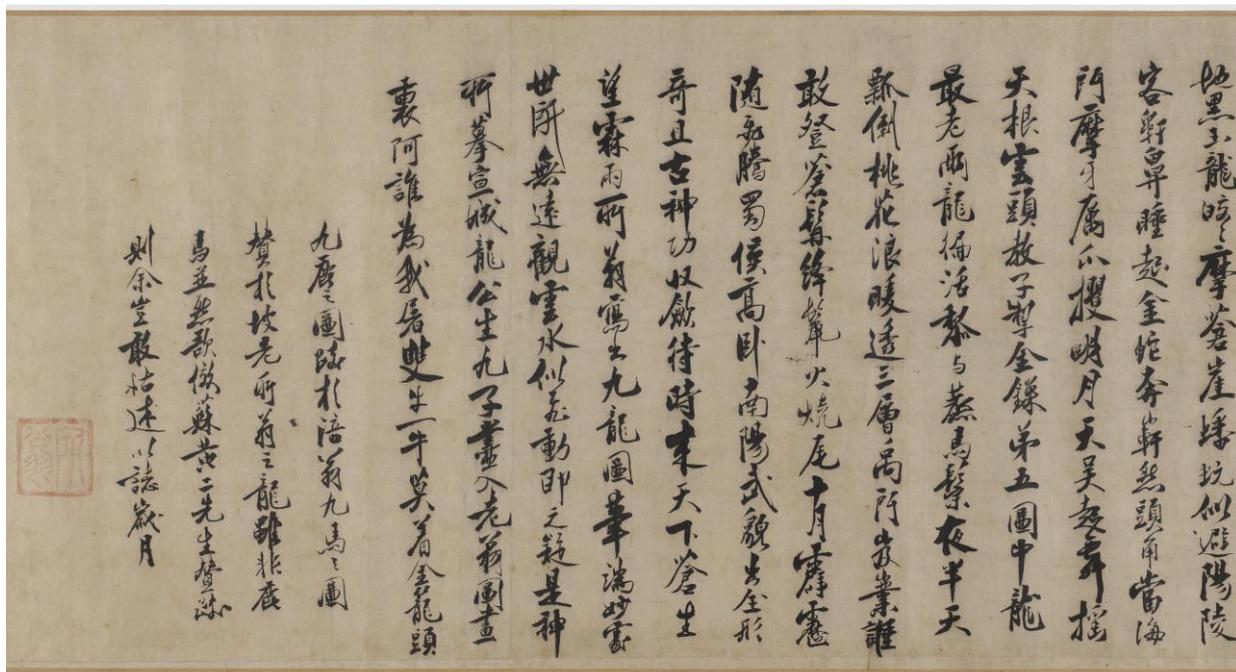


插图 2-《九龙图》陈容题跋

这些文字的主要篇幅是对九龙姿态的赞颂描写，但清楚地传达了一些必要的信息：画题是“九龙图”，作者是“所翁”（“所翁写出九龙图”），作画的时间是“甲辰之春”，收藏者是“甥馆仙李之家”，亦即某道观（是“复归于”，应是再次收藏）。检索陈容可能活动的“甲辰”，似乎可以确认此画作于南宋淳祐甲辰年（1244）。¹⁴如前述，“挺陈派”的吴同认为，画面前后两段题跋“书体行气全合，是真迹无疑”。¹⁵他的理论在画面内的两段题跋之书体一致。没有与陈容存世的其他书法文字作比较。“疑陈派”的谈福兴提出，若说《九龙图》作于 1244 年，则与现藏北京故宫的陈容作于 1238 年的书法《行草书自书诗》只相隔短短数年（6 年），“但在书风上明显存在差异，笔意笔性也存在神韵趣味不同之现象，显得规整而少变化。”¹⁶

笔者检索到另一件 1244 年陈容的书迹，即北京故宫所藏《六逸图》后之题跋。该图传为唐代陆曜作，但疑点颇多，一般倾向于认为是宋画。¹⁷画后有几段题跋，都有纪年：计有熙宁八年（1075）吕大临跋、绍圣元年（1094）王瑜跋，淳祐四年（1244）陈容跋。只有这三条是宋跋，其后为明代跋。杨仁恺认为：“图为南宋人笔，宋人题跋俱真”。¹⁸杨老在这里可能没有看清楚，犯了一个小错误：吕大临和王瑜的题跋纪年为北宋，其画如何反倒为南宋？不过，将南宋陈容的题跋理解为“真”，可能符合杨老的本意。陈容题跋共

¹⁴ 傅熹年《南宋时期的绘画艺术》，载《中国美术五千年》第 1 卷，246 页。人民美术出版社等五家联合出版，1991 年。

¹⁵ WU Tung, *1000 Years of Chinese Painting*, Museum of Fine Arts, Boston, 1997, pp.197-200. 吴同编《波士顿博物馆藏中国古画精品图录-唐至元代》第 84 图，波士顿博物馆、大塚巧艺社出版，1998 年，中文本说明文第 84-86 页。

¹⁶ 谈福兴《南宋陈容存世作品及其真伪(下)》，《荣宝斋》2012 年第 3 期；201 页。

¹⁷ 中国古代书画鉴定组编《中国古代书画图目》19 册，39 页：“宋无款。启：陆名不确；傅：宋画，陆名后所加；徐：古墓本”。文物出版社，1999 年。

¹⁸ 杨仁恺《国宝沉浮录——故宫散佚书画见闻考略》，上海古籍出版社，2007 年，328 页。

计24行，111字（图3）。

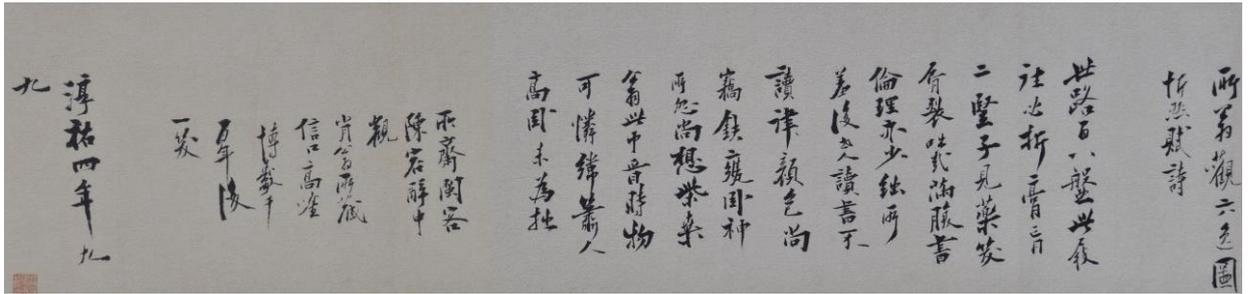


插图3-《六逸图》陈容题跋

首句是“所翁观《六逸图》，忻然赋诗”，尾署“所斋闽客陈容醉中观”、“淳祐四年九九”。又是“醉”书！又是淳祐四年（1244）——这一年恰好被认为是《九龙图》所作之时。因此，我们可以将这两幅同年所写的书作风格作一比较。从整体上看，两者风格不同：《六逸图》风骨秀劲，字形略为方正，接近魏晋传统。行笔入出讲究，尤其是横折钩的转向和单独的竖笔，饱满、肯定而有力。《九龙图》的书法风格则略为随意，行笔粗细变化较大，入笔和收笔少有藏锋，横折沟的行笔较细软无力。在这两篇文章中挑出相同的字作比较，更可看出其差别（图4）：以“高卧”二字为例，整体上《六逸图》的二字左侧实右侧虚，重心倾向于左边。每一笔都讲究起收笔，其形似“骨”。具体笔画也很不同：《六逸图》，“高”字从上说起，第一横短小，前轻后重，而《九龙图》粗长，前重后轻，无收笔。下部的“卧”，《六逸图》横折转向强化有力，其收笔（上钩）含蓄稳健，而《九龙图》的转向松散无力。《六逸图》中间“口”字形，和下部的“卧”形成一左一右的扭动变化，而《九龙图》上下结构平淡，没有节奏变化。“卧”字，《六逸图》右边的一竖坚实肯定，外侧的一点呈横向右置，构成疏密力度对比。反观《九龙图》的“卧”字，左边的“臣”和右边的“卜”均无节奏变化，行笔软弱无力。此外，其他的字如“不”、“醉”、“时”、“子”、“为”、“图”乃至署名“所翁”，风格与行笔均有很大差异，难道它们都是那个叫“陈容”的在同一年作品吗？



插图4-陈容书法比较

我们再看第三件 1244 年陈容的龙图，即现藏江南某地私人之手的《双龙图》（图 5），据称元、明、清时一直流传于苏州、无锡一代，虽未见公示和讨论，但无锡博物馆谈福兴先生认为十分可靠，“无疑是典型的‘所翁龙’”。¹⁹其画左上方有作者题诗及款署：“飞腾于天，云雾滃然。无私及物，得溥灵潜。皇宋淳祐四年，所翁制。”钤有“所翁”朱文方印。上方有高启题跋，高启，本为长洲人。《明史·文苑传》载：“高启，字季迪，长洲人。”²⁰自称渤海王之后。比较故宫藏高启《行楷题仕女图诗》，书法风格相似，某些字如“飞”、“题”基本相同，²¹或可信。但画作本身及陈容题跋的可靠性却值得讨论。



插图 5 双龙图-陈容（款），私人藏

又是淳祐四年（1244）！。当这三件同署名“陈容”、同为1244年的书迹并列时，其风格差异如此之大以至于几乎没有人相信它们是同一人所作。这件画作的题跋出乎意外的采用了从左至右的书写顺序，落款还采用了“所翁制”——这个“制”字十分可疑，我们知道，从北宋初期开始，中国的画家们逐渐在画作上形成了署名的传统，笔者粗略检索了一下，宋元时期署名的做法较多署上姓名，如《溪山行旅图》署“范宽”、《踏歌图》署“马远”，也还有一些在姓名后加上“笔”、“画”、“作”，如北宋有：

- “郭熙画”，郭熙《早春图》，1072年，台北故宫；
- “郭熙画”，郭熙《窠石平远图》，1078年，北京故宫；
- “大年笔”，赵大年《湖庄消夏图》，1100年，波士顿美术馆；

¹⁹ 谈福兴《南宋陈容存世作品及其真伪(上)》，《荣宝斋》2012年第2期，203页。

²⁰ （清）张廷玉《明史》，中华书局点校本，7328页。

²¹ 中国古代书画鉴定组编《中国古代书画图目》20册，23页。文物出版社，1999年。

“御制御画并书”，宋徽宗《瑞鹤图》，1112年，辽宁省博物馆；

“李唐笔”，李唐《万壑松风图》，1124年，台北故宫；

南宋有：

“李迪笔”，李迪《风雨归牧图》1174年，台北故宫；

“李迪画”，李迪《雪树寒禽图》，1187年，上海博物馆；

“刘松年画”，刘松年《罗汉图》1207年，台北故宫；

“李嵩画”，李嵩《货郎图》1210年，台北故宫；

“梁楷笔”，梁楷《三高游赏图页》，南宋，北京故宫；

元代有：

“龚开画”，龚开《骏骨图》，宋元之际，大阪市立美术馆；

“赵孟頫制”，赵孟頫《鹊华秋色图》，1295年，台北故宫；

“自写小像”，赵孟頫《自画像页图》，1299年，北京故宫；

“子昂作”，赵孟頫《兰竹石图》，1302年，上海博物馆；

“子昂画”，赵孟頫《红衣西域僧图》，1304年，辽宁省博物馆；

“张羽材作”，张羽材（雨材、輿材）《霖雨图》，1316年，大都会博物馆；

“仲穆画”，赵雍《挟弹游骑图》，1347年，北京故宫；

上述署名方式中，最常见的是“XX画”，宋元明清都适用。其它，“XX笔”出现于北宋末至南宋，“XX制”出现于元代至明代（如仇英）。虽然宋徽宗在款署上用过“制”字，但同时使用的“画”和“书”使我们知道这个“制”绝不是指“画”和“书”，其意类似于今之“主持”、“指导”、“策划”。正是赵孟頫，款署多样变化，有“画”、“作”、“写”、“制”，在赵画的语境里，其实都相当于“画”。换言之，元代赵孟頫以后的款署中“制”有了“画”之意。最爱署“制”是赵孟頫，即“赵孟頫制”。检索部分文献，署“赵孟頫制”如下：

1295年：“元赵孟頫《鹊华秋色》一卷，上等结一。宋笺本着色画。款识云：公谨父，齐人也。余通守齐州，罢官未归，为公谨说齐之山川。独华不注最知名，见于《左氏》，而其状又峻峭特立，有足奇者，乃为作此图。其东则鹊山也。命之曰鹊华秋色云。元贞元年十有二月，吴兴赵孟頫制”。²²

1296年：“元赵孟頫书《道德经》一册次等地一。素笺本。款识云：元贞二年仲夏避暑王山草堂书，吴兴赵孟頫。前有黑绢本泥银画《授经图》款云：授经图，吴兴赵孟頫制”。²³

1299年：“元赵孟頫画《十六应真图》一卷次等宙四。墨笺本泥金画。款云：大德三年仲秋既望，松雪道人赵孟頫制于清慎堂”。²⁴

1301年：“元赵孟頫书《度人经》一册上等地一。……第四幅有赵字印，前副页有老子像。款识云：大德五年春日弟子赵孟頫制”。²⁵“赵文敏《老子像》：绢本淡色，……款书：大德五年弟子赵孟頫制，小楷书右角下”。²⁶

1297-1307年：“松雪《临郭熙溪山渔乐图》：大德□年□月□日，吴兴赵孟頫制”。²⁷

1297-1307年：“赵文敏《浮岚俯翠图》。黄绢本长四尺余阔一尺六寸，绢素碎裂，书款一行已失年月。……大德……吴兴赵孟頫制”。²⁸

再看江南私人藏《双龙图》，署“所翁制”，且早在南宋的1244年，是否有些可疑呢？我宁愿相信这个“制”字的使用是受赵孟頫的影响所致。

²²（清）张照《石渠宝笈》卷三十三，《景印文渊阁四库全书》825册，332页。台湾商务印书馆，1986年。

²³（清）官修《秘殿珠林》卷十五，《景印文渊阁四库全书》823册，650页。

²⁴（清）官修《秘殿珠林》卷十，《景印文渊阁四库全书》823册，600页。

²⁵（清）官修《秘殿珠林》卷十五，《景印文渊阁四库全书》823册，647页。

²⁶（清）卞永誉《式古堂书画汇考》卷三十四画四，卢辅圣主编《中国书画全书》第6册，835页。上海书画出版社，1993年。

²⁷（明）赵琦美《赵氏铁网珊瑚》卷十二，《景印文渊阁四库全书》815册，674页。

²⁸（清）吴升《大观录》卷十六，卢辅圣主编《中国书画全书》第8册，468页。上海书画出版社，1994年。

按照以上的分析,《双龙图》及其款署也是“不靠谱”的。这三件署为“淳祐四年”的“陈容”书迹如此不同,以致我们有必要追溯和比较一下那些归为陈容名下的书迹的面貌。归为陈容名下的书作并不算多,略为搜集,主要列出五件(图6)。第一件是广东省博物馆藏《云龙图》题跋,这件画作被认为是最为可靠的陈容作品。第二件是北京故宫藏《陈容行草自书诗》,是单独的书法遗作,不是附属于某件绘画作品之后,其可靠性未见学界质疑之声。第三件即上述《六逸图》题跋,第四件即《九龙图》题跋。第五件即《双龙图》。比较这五件书作的风格,各不相同,很难找到一致性。它们能够拼合出一个一致的“陈容”面孔吗?谁是真正的陈容?或者,是否有真正的陈容?

五件“陈容”书迹比较

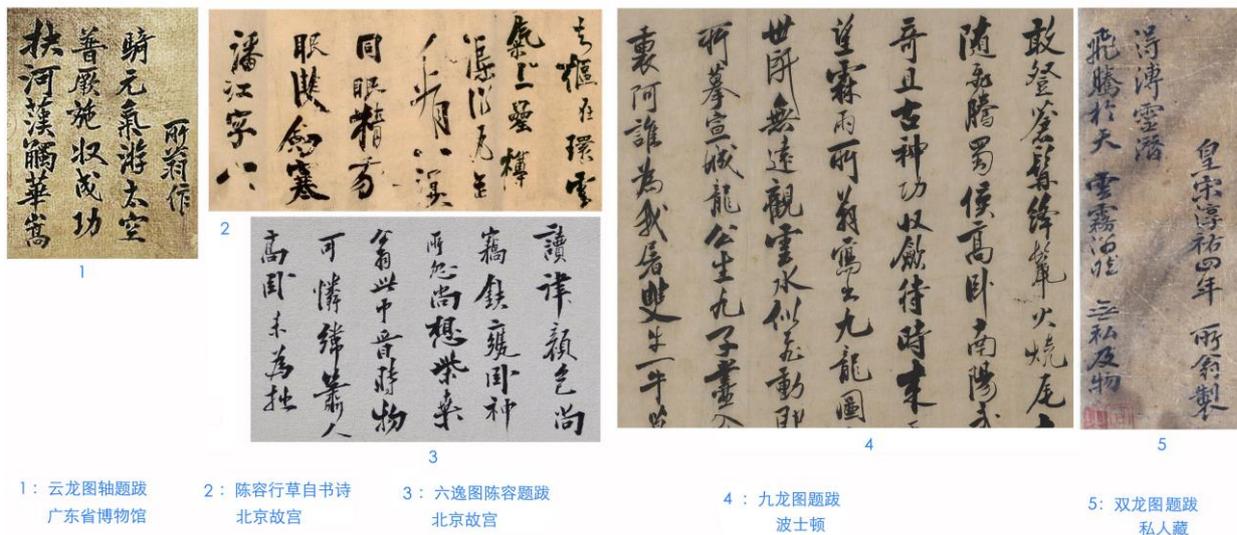


插图6 五件“陈容”书迹比较

考证陈容的笔墨,的确需要一个比较可靠的实物依据和起点,在众多号称陈容之作的书画中,哪一件的可靠性最高?笔者以为,北京故宫所藏陈容的书法《行草书自书诗》似乎是目前所知最为可靠的样品(图7),尚未见有异议。²⁹



插图7 陈容行草自书诗(局部)北京故宫

²⁹ 中国古代书画鉴定组编《中国古代书画图目》19册,138页。文物出版社,1999年。

全文不长，录于此：“潘公海夜饮书楼。陈容。夫君美无度，视世一鼠肝。□夫失意时，不知枢在环。云气上壘樽，渠作瓦缶看。八瞑同眼精，我眼双剑寒。潘江字□海，陆海无波澜。文章有战胜，此道难跻攀。向来闻歌商，政以静体观。收心学潜圣，吾身重丘山。岂必猎众智，茫茫芟走盘。诚身与教子，户内天壤宽。苜蓿上朝盘，道人斋入关。土田非蒺藜，莫问岁事艰。夫君不长贫，身在世转难。戊戌前四月书。公海执此为历。此纸得之临川故人家，借此言久交耳。诗不足道。”卷后有双清和叶恭绰的收藏印。³⁰这件书法是陈容与友人潘江“夜饮书楼”后为其所作的五言古诗句，共有 50 行、170 字。其书风恰如论者所说“此书放笔恣纵，有颜真卿遗意，圆中带方，又不尽颜法。行字大小错落，线条粗细变化明显，跌宕有致，自成一格”。³¹总体是“放笔恣纵”，大小随意，行笔自由，或急或缓，或刚或柔，或正或倾，变化自如。与文献所记载相比较，十分符合：陈容的书画以“醉”著称，同时期人说他：“老笔纵横，醉不停手”、“祠壁留题，醉墨犹湿”、³²“长章巨篇，杰壮奇诡，酒酣气张，急取墨汁”、³³“雄辞妙语层层出，醉中千幅笔一息，不遇先生大醉时，人间安肯留真迹”。³⁴此幅《行草书自书诗》正是在于友人“夜饮”后所作，体现了酒后“醉”书的特点。不仅如此，还在自由运笔中显露出沉厚、老辣、雄壮的本性，亦符合其年龄特征（其时约 50 岁）。与其他所称陈容书画相比，此幅与文献所载最为相符。因此作为陈容作品的“标准器”是合适的。此件书法署“戊戌前四月”，这当然不是一个合乎常规的说法，或可理解为“戊戌年”之“四月”，其年应为嘉熙二年（1238）。之所以文法异常，与文中所说“夜饮”、文献常说之“醉墨”状态相符。其时代与《九龙图》（题跋）所被认作的 1244 年仅早六年，将这两篇书作的相同文字作一比对，可看出有相当大的差异（图 8）：《行草书自书诗》的风格恰如陈容的同时代人林希逸所说“老笔纵横，醉不停手”，而《九龙图》的题跋全然没有这种老辣的“醉”意，既乏功力、更缺激情。细看笔法，如“山”字，《行草书自书诗》的“山”字厚重有力，每一笔的起笔都是藏锋，相互结构紧密，而《九龙图》的“山”字松散无力，起笔轻飘，尤其对比最后一笔：前者呈有弹性的弧形，后者为点状。再看“在”字，前者上面的一点粗壮肯定，而后者将这一个点省去，与一撇合为一笔。其他如“莫”字的草头笔顺不同，“非”字的大形和横点的方向也不同。总而言之，从书法整体到笔画局部，两篇书作难以视作一人同期所为，如果以故宫书作为基准，则波士顿的题跋几乎不能做正面认定。

³⁰ 双清（1890-1970 年），贵州贵阳人。字芷澄。中国民主同盟中央委员。1917 年任黔军总司令部秘书长。黔军代表。1921 年任北洋政府教育部秘书、国务院秘书。后任贵州省政协副主席。叶恭绰（1881 年—1968 年）字裕甫（玉甫、玉虎、玉父），号遐庵，广东番禺人。书画家、收藏家、政治活动家。

³¹ 原说“44 行，168 字”。没数清楚。见故宫官网 <http://www.dpm.org.cn/shtml/117/@/7888.html>。

³²（宋）林希逸（1193~1271，2007 年发现其墓志，称卒年 79）《庸斋续集》卷二十，《景印文渊阁四库全书》1185 册，752 页。

³³（宋）李昉英（1200—1257），字俊明，号文溪。广东番禺人。南宋名臣。《文溪集》卷三序，《景印文渊阁四库全书》1181 册，135 页。

³⁴（宋）姚勉（1216-1262）《雪坡集》卷十八，《景印文渊阁四库全书》1184 册，127 页。

“陈容”书迹比较

故宫行书	波士顿	故宫行书	波士顿
山		非	
夜		笑	
世		時	
海		一	
江		公	
		雙	

插图 8-两件“陈容”题跋比较

三 对《九龙图》其他题跋略作讨论

但是，《九龙图》后面还有一些名人的题跋，值得注意，它们的可靠性如何？按先后顺序逐一讨论：

1，董思学跋：“辛酉（1261）所翁在九松斑衣园中迫晚作《双剑图》，遗东山韩忻，妙绝之甚。大德丙午（1306），玉田酒边获观此卷，岂逊当时遗韩之笔？老君山人董思学书。”董思学，生卒不详，亦曾为温日观《墨葡萄图卷》作诗，应为南宋末至元代前期人。自称“老君山人”，应为道教信徒。此跋署“大德丙午”，联系到画面前端所称“归于甥馆仙李之家”（所署“所翁”不一定指南宋陈容，但此跋内容可作正面理解），元代大德年间此图应藏于道教宫观。

2，张嗣成诗跋：“玄云泼墨号天风，云头掷火驱雷公。元气淋漓雨师急，天地变化谁为雄？两龙奋迅见光怪，夭矫西行出天外。一龙起处山石摧，摩荡余声隐磅礴。一龙不竞羣龙趋，搏取明月看随珠。老龙居中最苍古，盘旋引子方自娱。一龙出水露头角，白浪如山映空作。一龙飞上苍茫间，倾到天瓢振枯涸。最后一龙心独闲，回头似欲归潜渊。腾骧宛转各异态，匪龙安得知其全。洞微物化僧繇死，千载神交所翁继。观龙不在鳞鬣精，妙用应须论神气。九阳数极变必通，此物岂困絨縻中。但愁霹雳随昏蒙，一旦飞去苍旻空。至顺二年（1331）孟春天师太玄子书。钤二印：“三十九代天师”、“太玄子”。道教第三十九代天师即张嗣成（？-1344），字次望，号太玄子，张与材之子。其祖先张道陵于东汉顺帝年间创立天师道。此后，“天师”称号一姓世袭相传，至张嗣成已传至第三十九代。张嗣成于元延祐三年（1316）嗣教，次年，仁宗授张嗣成“太元辅化体仁应道大真人”号，主领三山（龙虎山、茅山、阁皂山）符篆，掌江南道教事。泰定三年（1325）加封“诒元崇德正一教主，知集贤院道教事”，至元三年（1328）元顺帝又加授知集贤院事，

并誉之为“神明之裔，道德之宗”。³⁵工绘画和草书，尤精于绘龙，曾绘《庐山图》。能够得到道教首领的诗跋，更加说明此图藏于道观。此图钤“三十九代天师”印，正好在1316年嗣教之后，从时间上看是合适的。张嗣成的书迹传世不多，《中国书法全集·元代编·元代名家卷》仅收有一篇，恰好就是此幅《九龙图》的诗跋。元代文献已收录有这篇诗跋的全文（仅有二字抄错）。³⁶这些都对论证此跋作者的可靠性有利。



吴全节署名比较
左：题白云观诗
右：《九龙图》跋

插图9-吴全节署名比较

3，吴全节跋：“雷雨天垂垂，电火飞墨水。解衣盘礴初，神物听麾指。雪茧起风云，瞬息几万里。用九赞乾元，犹龙师老子。闲闲道人吴全节书。”吴全节（1269~1346）元代著名玄教道士。书法家。字成季，号闲闲，又号看云道人，饶州（今江西鄱阳）人。年十三学道于龙虎山，16岁出家为道士。至元二十四年（1287），吴全节至京师大都，随张留孙谒见元世祖，“遂留不归”。吴全节历元世祖至元文宗凡八朝。因其才气横溢，为人聪颖达悟，贞静文雅，且善识为政大体，故受知于朝廷，成为重要心腹政治谋臣。大德末授玄教嗣师，留孙卒，授玄教大宗师、崇文弘道玄德真人，总摄江淮、荆襄等处道教，知集贤院道教事。工草书，有《看云集》。吴全节传世书作不多，近年有《题白云观诗卷》刊印并有研究论文发表。³⁷比较两篇书作，虽然一为正楷一为行书，但风格相同。且署名方式十分一致（图9），从结体到笔顺，完全可以看作一个人的书迹。再将北京故宫藏赵孟頫《道德生神章卷》后的吴全节跋与《九龙图》吴跋比较（图10），也可以得出两者一致的结论。再看跋后的印章，钤有“全节”、“治世音”，后者与《元人行书诗卷》之吴全节的印章相同。³⁸也是证实吴作的有力因素。因此，从书法和印鉴的角度看，《九龙图》之吴全节题跋应该是可靠的。

4，欧阳玄跋：“乾阳六爻阳为实，其名六龙象龙质，维乾用九神变化，后世遂称九龙出。湖南马氏踵其讹，八龙绕柱身当一，如何括苍大手笔，亦复画此风雷室。欧阳玄。”未署年月。钤印“圭斋书印”。欧阳玄（1274-1357），字原功，号圭斋。浏阳人。祖籍江西，系欧阳修的族裔。延祐二年（1315）进士，至元五年拜翰林学士承旨。谥曰文。为官40余年先后六入翰林，两为祭酒，两任主考千生，以诗文和史学闻名天下，人称“一代宗师”，与王约并称元代“鸿笔”。此跋与欧阳玄传世书迹比较，颇为相合。如北京故宫

³⁵（明）张正常《汉天师世家》卷三，《道藏》第34册，832页。文物出版社、上海书店、天津古籍出版社，1988年。

³⁶（元）朱思本《贞一稿》卷二斋诗，《续修四库全书》1323册，625页。上海古籍出版社，2002年。

³⁷刘正成、萧默主编《中国书法全集·元代编·元代名家卷》，荣宝斋出版社，2001年，图版89。郭硕知《吴全节〈题白云观〉——对一份新发现文献的解读》，《中国道教》2012年第3期，40-42页。

³⁸上海博物馆编《中国书画家印鉴款识》（上），411页，文物出版社，2007年第11次印刷。

藏欧阳玄《春晖堂记》，书风、书体、笔顺细节、署名均相同（图 11）。再如北京故宫藏李白《草书上阳台》后欧阳玄跋及署名，也颇为一致。³⁹参照上海博物馆编《中国书画家印鉴款识》，其印章（圭斋书印）亦相同。⁴⁰因此，欧阳玄的题跋也应该是可信的。



插图 10-吴全节署名比较 2

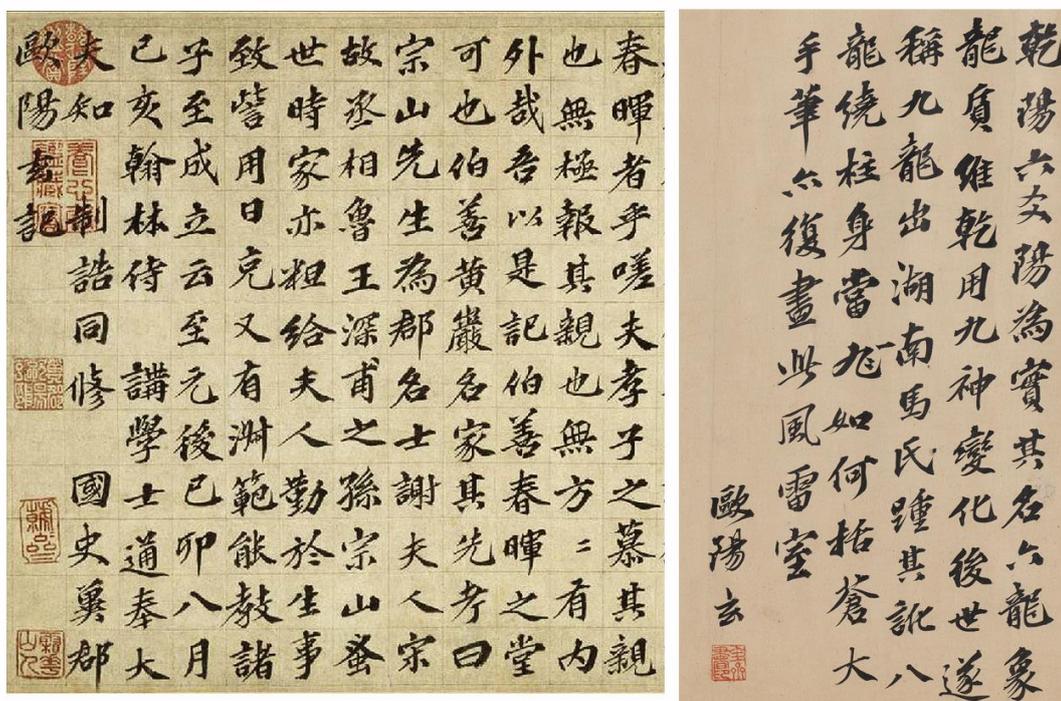
5，张翥题跋：“羽人示我九龙图，知是雷电堂中物。扶桑蚕纸三十尺，一一蜿蜒写奇崛。划翻断峡据石崖，歛驾奔涛卷溟渤。控搏骊珠争照耀，荡蜃云相出没。引子双飞凌太阴，垂 独下蟠幽窟。壮哉笔迹穷变化，无乃从前识真骨。我生所见世少如，此画通灵那敢忽。自非羽人能制龙，谁能藏之筐篋中。不然霹雳下穿壁，蹴踏白日随飘风。高堂昼开走百怪，熟视但觉烟霏蒙。僧繇不作董羽死，晚有若人堪比工。起须为雨被九土，嗟尔意气何其雄。丈夫事业正如此，一出要扫庸奴空。安能屑屑弄丹粉，漫费精神图草虫。晋宁张翥。”铃印二方“襄陵张氏”和“听风雨斋”。元代诗人张翥（1287~1368），字仲举，晋宁（今山西临汾）人。至正初年（1341）被任命为国子助教。后来升至翰林学士承旨。首句“羽人示我九龙图”亦说明此图收藏于道观。将此跋与张翥现存书迹比较，如上海博物馆藏《行书睢阳五老图题跋》、北京故宫

³⁹ 中国古代书画鉴定组编《中国古代书画图目》第 19 册，28 页。文物出版社，1999 年。

⁴⁰ 上海博物馆编《中国书画家印鉴款识》（下），411 页，文物出版社，2007 年第 11 次印刷。1396 页。

藏《白斑等行书题莫惟贤西湖草堂图》之张翥跋，从书风、结体到笔顺细节、署名等各方面，都十分吻合（图 12）。其他如故宫藏《行书云山图题跋》亦相吻合。⁴¹再看印章（襄陵张氏、听风雨斋），与《元人行书诗卷》等其他传世作品亦吻合，⁴²由此可知应是可信之题跋。

欧阳玄书迹比较图



上左：春暉堂記，北京故宮藏
 上右：九龍圖題跋，美國波士頓藏
 下：局部比較

插图 11-欧阳玄题跋及署名比较图

以下是明初洪武十三年（1380）王伯易题跋和清代尹继善、刘统勋、于敏中、董邦达等官吏的诗跋，因与宋元关系不大，从略。

⁴¹ 中国古代书画鉴定组编《中国古代书画图目》第 19 册，270 页。文物出版社，1999 年。

⁴² 上海博物馆编《中国书画家印鉴款识》（下），411 页，文物出版社，2007 年第 11 次印刷。996 页。

张翥书迹比较图

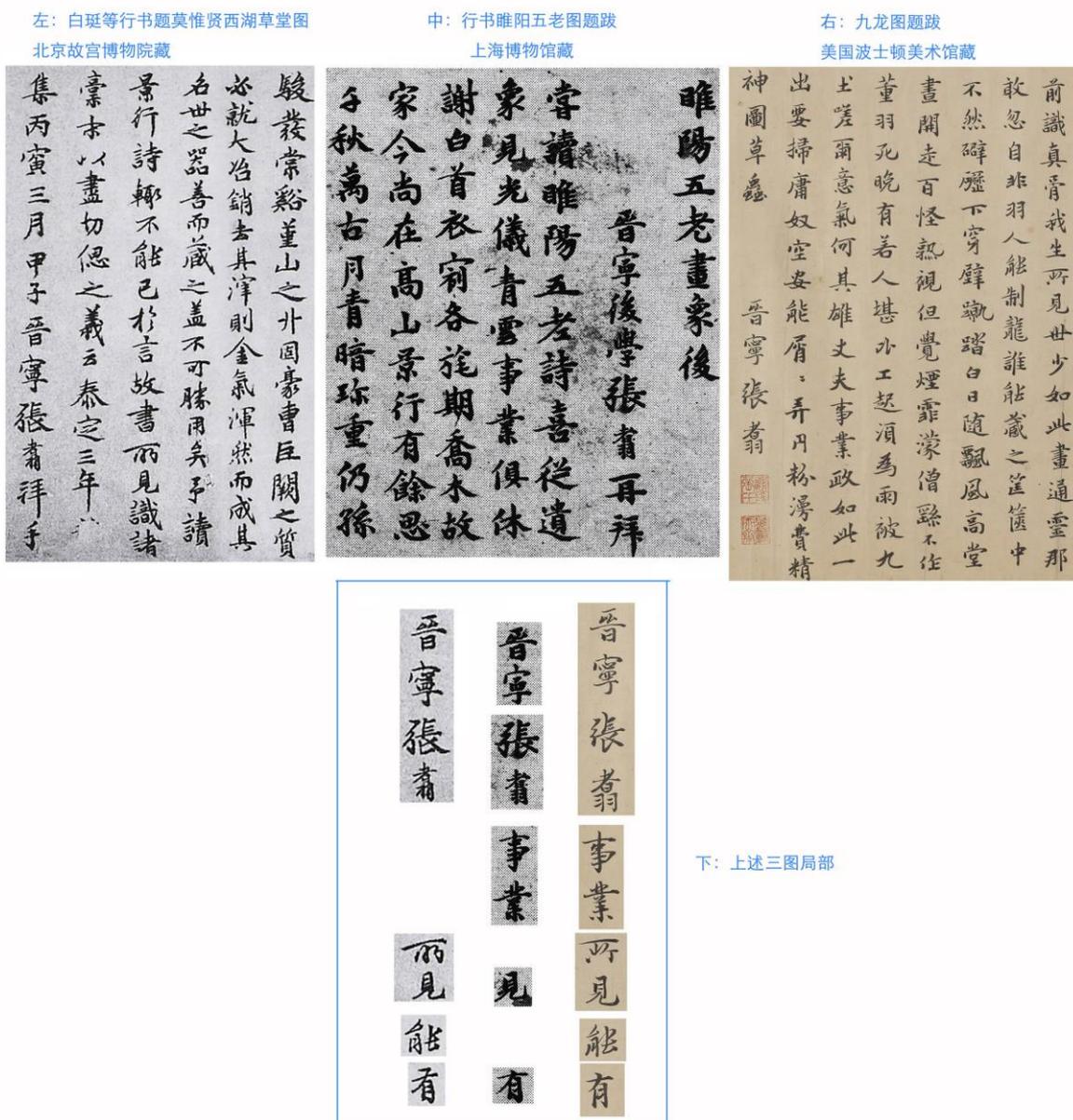


插图 12 张翥题跋及署名比较图

四 对《九龙图》年代与作者的初步推断

从上述对题跋书法（及部分印章）的分析中，笔者得出两个看似矛盾的结论：其一，画幅中陈容的两段题跋不是南宋陈容所书；其二，画幅后面元代名人吴全节、欧阳玄、张翥及天师张嗣成的题跋都是可信的。如何找到一个可以使上述两点不相矛盾的推论？

检索文献和地方志，可以发现陈容一家有不少善画之人，综合各种材料，有：陈珩字用行，号此山，容弟（或说容侄），时作水墨枯荷、折苇、虫、鱼、蟹、鹊，极有生意。陈行可，容弟，尝侍兄登江天楼，兄为作《云龙图》并题识。陈梦发，字以道，号敬斋，容长子。宝祐元年进士，官至隆兴府通判。陈梦麟，一作天麟，字以仁，号松石，容次子。淳祐十年进士，官福建都监。咸淳改元二月，侍父登江天楼，父画

龙一幅并题付之。陈梦麒，字以义，容季子。宝祐六年夏，侍父登江天楼赋《元龙楼歌》，并书。⁴³由此可知，他的弟弟、儿子大多善画或书。尤其值得注意的是他还有一个四世孙陈亦所，与陈容一样以画龙著名！

元代诗人岑安卿（1286～1355，字静能，所居近栲栳峰，故自号栲栳山人，一生未仕）在《栲栳山人集》卷中古詩中有一首《赠画龙陈亦所》，全文如下：“飞龙在天不可识，叶公千载余墨迹。洞微复写牝牡姿，壁破点晴犹莫测。老所三山海上仙，贝阙珠宫惯游历。归家援笔写飞腾，变化风云走胸臆。但忧真贋不可知，空使时人宝燕石。我来幸逢四世孙，笔势翩翩尤逼真。解衣半载梅山住，持练扣户人纷纷。画成不用书亦所，便作所翁何所分。出门坛津正秋水，一笑双龙忽飞起。”⁴⁴另一则来自地方志《闽书》的记载是“陈亦所，失其名，容四世孙，擅其祖画龙法。”⁴⁵明代王佐说：“佐尝见所翁龙头，自题其下，或四言或长短句，字粗大而劲健，词语老古。所翁二字下脚笔长，往往见贋本作字甚嫩，于此可知其伪也。世传曾见真龙，故多画首后墨睛。”⁴⁶由此可以得出以下认识：

- 1，陈容的四世孙以画龙著名，但不知其真名，世称“陈亦所”。亦所：亦为所翁；
- 2，“陈亦所”画的龙图不署“亦所”，而是署“所翁”；
- 3，陈容的龙图早有真贋之分，但陈亦所画的龙图难以和陈容的分清；
- 4，署名“所翁”的龙图，作者有可能实际是陈亦所。

波士顿的《九龙图》并没有署“陈容”（故宫《行草书自书诗》清楚署有陈容），而是含糊的在诗句中说“所翁写出九龙图”，暗示作者即“所翁”。既然，《九龙图》的作者题跋书法与真正的陈容书法（《行草书自书诗》）不相合，是否这个“所翁”就是那个四世孙“冒牌货”？

那个被称作陈亦所的画龙者没有更详细的身世资料流传下来，笔者推算应该是元代人。按一代人的差距25岁推算，陈亦所应该比陈容小75岁左右。据研究，陈容的生卒年可能是1189-1268年，⁴⁷那么，陈亦所应该生于1263年左右，这时陈容应该还在世，但陈亦所5岁时陈容去世。设若陈亦所以绘事出名始于30岁左右，那么其顶替曾祖陈容署名当在1293年以后。在波士顿《九龙图》上，首段题跋是“大德丙午”（1306）“老君山人董思学”所书，其后是至顺二年（1331）孟春天师太玄子（第三十九代天师张嗣成）的题诗。再后，是元代道教领袖吴全节的题诗，未署年月。再后分别是欧阳玄和张翥的题诗，亦未署年月。从最早的题跋年代看（1306），符合陈亦所出名时间的推测（1293年以后）。波士顿图前有“九龙图作于甲辰之春”，此“甲辰”被解读为1244（南宋淳祐四年），其实很可能应该是60年以后的1304年（元代大德八年）。其后两年（1306），有了董思学的题跋。显然，元代的这些题跋作者，都认为画的作者就是陈容。或许他们认为，如此精妙的画作惟有陈容才能制作。或许还有其他原因，能够请到张天师和欧阳玄等顶级名人来写题跋，其收藏者的身份一定不寻常。比较书法风格，1304年，陈亦所可能在40岁左右，其书法并不算老辣，而故宫藏陈容书《行草书自书诗》，其时陈容已经年在50岁，其书风自然可以老辣。两者书风与年龄都相匹配。还有一个问题本文没有提到，即《九龙图》所钤印“所翁”，本该作为对鉴定为陈容的有利证据，不能绕开。笔者之所以暂且将它放下未评，是觉得，“所翁”之印章即使为真，并不一定证明画作必真。此“所翁”（陈容）之真印可以下传给彼“所翁”（玄孙“亦所”）之手，大量的元代龙图都可钤上此印，以宋代曾祖真所翁作品的身份出现。

由此，从书法的角度通过题跋的分析比较，一方面，笔者认为《九龙图》并非南宋陈容的作品，而可能是他的四世孙陈某（世称陈亦所）的冒名之作，其制作年代在元代大德甲辰年（1304），而不是通常所认为的南宋淳祐甲辰年（1244）。另一方面，笔者认为画作后面之元人诸跋的真实性还是可靠的。诚然，将《九龙图》从宋画归到元画之列，不一定必然降低其作品的价值与意义，更主要在于解决准确归位这个基本问题，实现解释体系的转换和新话语的产生。

⁴³ 见于（元）庄肃《画继补遗》卷上，《续修四库全书》1065册，3页。（清）鲁曾煜编《（乾隆）福州府志》卷三十七，《中国方志丛书·福州府志》72册之二，734页，（台湾）成文出版社，1967年。

⁴⁴ （元）岑安卿《栲栳山人集》卷中古詩，《景印文渊阁四库全书》1215册，483页。

⁴⁵ （清）彭蕴璨《历代画史汇传》卷十三，《续修四库全书》1083册，258页。

⁴⁶ （明）曹昭撰、王佐、舒敏增《新增格古要论》卷四，《续修四库全书》1185册，216页。

⁴⁷ 林树中，谈福兴《老笔纵横舒英吐葩——南宋陈容其人其事》，《荣宝斋》2011年第5期，65页。

分析考证一幅画作，当然还有一个更为重要的线索：对画面本身视觉结构和图像形式的研究。这其实是笔者一直在努力践行的方向。龙的图像发展到宋元时期，已经产生了丰富的图像逻辑和传统。可以从龙的图形出发标识出龙的时代：北宋的龙、南宋的龙、元代的龙。限于时间和篇幅，这个平行的线索暂且放下。笔者初步认为，对《九龙图》从图像分析的角度得出的结论，不会与书法分析相矛盾，但详细的分析还待下一步展开。

2012年10月8日于北大中关村寓所

原载北京大学出版社《翰墨荟萃》