

# 项元汴：天籁阁的旷世收藏



[北宋]赵佶 瑞鹤图卷 51cm×138.2cm 绢本设色 辽宁省博物馆藏

嘉兴，古称槁李，位于钱塘之北、太湖之南、沪苏杭之央。南宋以降，浙江嘉兴为畿辅之地，富庶丰饶，学风兴盛，一时间贤才辈出。至明中晚期，民间收藏盛极一时，海内风雅人士取道嘉兴，必访鉴藏大家项元汴，登其藏书库“天籁阁”。天籁阁遍藏历代法书名画、金石鼎彝、珍奇古玩，慕名而来者络绎不绝，在江南地区逐渐成为书画鉴藏重镇，影响了仇英、董其昌等一众书画大家。此外，项元汴在鉴藏之余兼工书画，始创“嘉兴画派”，为嘉兴地区的书画传承提供了助力。天籁阁旧藏涵盖了上起东晋“二王”、下迄“明四家”的书画，在“收”与“守”之间支撑起半部以晚明为节点的书画史。

项元汴(1525—1590)，字子京，号墨林居士、退密斋主人、香岩居士等，明代嘉兴人，历嘉靖、隆庆、万历三朝，是晚明的艺术鉴藏家。他博雅好古，为了购置藏品，往往不惜一掷千金。据康熙十六年(1677)《嘉兴府志》记载，项元汴“尝得铁琴一，上有‘天籁’字，下有孙登姓氏，因以名阁”。“天籁阁”遍藏历代法书、绘画、图书、金石、彝器、墨砚等精品，数量之巨、质量之精，堪称古今私家收藏翘楚。

清代嘉兴诗人朱彝尊曾作诗回忆昔日的天籁阁：“阿侬旧住韭溪北，天籁阁中曾数过。记得千金纨扇册，童时一日几摩挲。”据嘉兴地方志记载，天籁阁旧址位于嘉兴城内“灵光坊”。瓶山西侧是项元汴曾伯祖项忠的居地，此地旧有项家祠堂，位于瓶山大门入口人行道的“灵光井”实际上属于项家老井。目前在瓶山

西侧，汤家弄以东的地块已开始复建天籁阁。虽然天籁阁早已无迹可寻，但从项元汴存世的《梵林图》中，我们可以大致领略其建筑风貌。民国时期的收藏家徐宗浩于仇英《桃花源草堂图》题跋中写道：“子京有‘桃花源里人家’一印，其地即项氏栖隐之所。”可见不论是隐逸之地还是藏书楼，都体现了项氏对精神乐园的追求。

项元汴的天籁阁不仅在布置上“修竹缤纷，荫樾如垂”，所藏书画多为历朝历代流传有序的名家真迹。据嘉兴图书馆馆长沈红梅女士考证，目前可考的天籁阁书画收藏共有1400余件，涵盖460多位历代书画家的作品，其中书法644件，绘画784件。

在项元汴天籁阁的收藏中，以六朝绘画享誉海内。由于年代久远，魏晋时期流传下来的绘画极少，然而天籁阁不仅藏有六朝顾恺之、陆探微和张僧繇的传世名作，还藏有这一时期戴逵的绘画，这些作品能够流传至今，很大程度上得益于天籁阁的保管和收藏。天籁阁旧藏的唐五代绘画，有李昭道的《蓬莱宫阙图》、王维的《山阴图》、韩干的《牧马图》、韩滉的《五牛图》、黄筌的《长春花图》等。天籁阁尚有丰富的宋画收藏，不仅藏有以董源、李成、范宽为代表的“北宋三大大家”的山水画，还有以刘松年、李唐、马远、夏圭为代表的“南宋四家”真迹。与此同时，文同的墨竹、苏轼的偃松、扬无咎的墨梅、赵孟坚的墨兰、米芾父子的“米氏云山”，乃至宋徽宗赵佶的《写生翎毛》和《瑞鹤图》，皆成为天籁阁的珍藏。元代山水画颇受明清文人推崇，在项

元汴的收藏中，有赵孟頫的《鹊华秋色图》、高克恭的《秋山暮霭图》、以及“元季四家”黄公望《快雪时晴图》、吴镇《嘉禾八景图》、倪瓒《虞山林壑图》、王蒙《秋林万壑图》等。元代墨竹成为文人画家常见题材，李珣、柯九思、吴镇的墨竹，皆为项元汴所藏。

项元汴除了不惜重金收集前人的佳作外，也没有错过与同时代优秀艺术家交流书画、互通有无的机会。在明代绘画中，天籁阁所藏多数的是“明四家”的绘画。项元汴与吴门画派的关系密切，他青年时期曾有幸拜访吴门画派核心人物文征明，并得其指点，与“文氏二承”于书画鉴定、收购方面往来密切。项元汴所藏文氏父子的藏品中，有文征明为鉴赏家华夏创作的《真赏斋图》以及文嘉在项元汴54岁生日时为其所作的《寿墨林山水图》等作品。此外，项元汴的旧藏中有一幅沈周与文征明合作的书画《沈周画韩愈画记图》，上有文征明跋：“嘉靖戊午八月廿又四日，为项君子京书。”项元汴与文氏父子的书画交流，也体现了迟暮之年的文征明对这位年轻后学的认可。

项元汴与“明四家”中的沈周和唐寅虽无交集，却颇赞赏他们的书画，在唐寅的《秋风纨扇图》上有项元汴题跋：“唐子畏先生风流才子，而遭谗被按，抑郁不得志。虽复狂玩世以自宽，而受不知己者之揶揄，亦已多矣。未免有情，谁能遣此？故翰墨吟咏间，时或及之。此图此诗，盖自伤兼自解也。噫！予亦肮脏负气者，览此不胜嗟喟，岂但赏其画品之超逸已哉！时嘉靖庚子九月望日，项元汴跋。”项元汴作此跋时年仅15岁，却在唐寅的笔端看到了他玩世不恭背后隐藏的失意和惆怅。在唐寅的世情“美人画”中，项元汴看到了画家超脱世俗的一面，故而作下了“自伤兼自解”的品评，可见他年轻时就流露出独具慧眼的品鉴天赋。

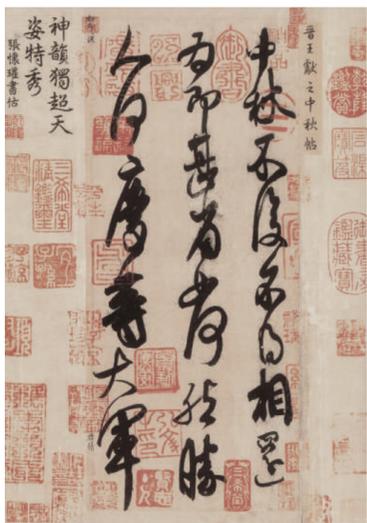
在天籁阁浩繁的珍藏之中，项元汴对法书收藏丝毫不输于绘画。所谓“法书”，是古代对名家墨迹的敬称，是后人研习书法时足以为“法”的范本。明谢肇淛在札记《五杂俎》中从鉴赏和保存的角度区分了藏画与藏字的区别，他说：“藏画与藏字一也，然字帖便收拾，堆置案头，随意翻阅，间即学临数过，倦则叠之，自赏字证，力不劳而心不厌。画即不然。卷子展看一回，即妨点污，卷折不谨，又虞破裂。壁上大幅，尤费目力。藏则有蠢鼠之患，挂则有霉湿之忧。卷舒经手，则不耐其劳，付诸奴仆，则易至损坏。有识之士，必不以彼易此。米南官尝以十幅古画易一古帖。米于二事皆留心者，轩轾若此，其见卓矣。然古画易得，古帖难求，更难辨也。”米芾以十幅古画换一古帖，可见法书收藏之珍贵。项元汴不仅收藏了大量的历代名绘，更有历朝历代的法书真迹。李日华在《味水轩日记》中，曾开列了文人书房雅物清单二十三

类并加以排序，其中“晋唐墨迹第一”“隋唐宋古帖第三”“苏黄米蔡手迹第四”“鲜于虞赵手迹第四”“祝京兆(祝允明)行草书第九”。虽为李氏一家戏言，却反映了晚明江南士绅阶层的审美趣味。

项元汴的收藏趣味不仅受制于时代，同时也影响着时人。在其所有书画藏品中，已知最贵者为王羲之《瞻近帖卷》，耗资二千金，可见其宝贵之至。天籁阁旧藏晋代的法书名迹，多为王羲之、王献之父子传世法帖，即便是在四百多年前的晚明，也甚为罕见。因为嗜古之趣味且家富资财，项元汴往往不惜血本，所收王羲之法书数量远超其他藏家。此外，天籁阁所藏书法、法书精品从初唐的欧阳询、虞世南、褚遂良，到盛唐的张旭、怀素、颜真卿，再到“宋四家”苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄，应有尽有，尤其是元代书坛巨擘赵孟頫，项元汴所收数量极多，成为天籁阁旧藏书法的一大特色。

随着晚明文氏家族影响的式微，以苏州为核心的江南艺术中心圈，逐渐向董其昌所在的松江地区转移，而项元汴和他的收藏在其中起到了承前启后的作用。项元汴凭借其卓越的眼光、雄厚的财力，使得天籁阁的藏品如“隋侯之珠，和氏之璧”，不仅促成了嘉兴文化艺术交流圈，还孕育、成就了一批以仇英、董其昌、李日华等人为代表的书画名家、鉴藏家。

(文/夏雨、刘云峰)



[东晋]王献之《中秋帖》

## 藏珍

### 古代仕女画赏析



[南宋]陈清波(旧题刘宗古) 瑶台步月图 25.6cm×26.7cm 绢本设色 故宫博物院藏

在宋代画论中，仕女画开始成为一个独立的画科，但是仕女画的表现水平和存在价值，却远不及前代。郭若虚《图画见闻志》：“佛道人物、士女牛马则近不及古。”“今之画者，但贵其艳丽之容，是取悦于众目，不达画之理趣也。”从取悦于众目、不达画之理趣，到贵游、戏阅、不入清玩，宋代仕女画与宋代文人的审美旨趣显然出现了相悖之处，与宋代文人所认同的画之理趣也不相一致。所以，在宋代，仕女画基本排到了所有画科的末端，成为一种纯粹的赏玩之物。

宋代陈清波的《瑶台步月图》，是以表现世俗女性劳动形象的仕女画，表现了中秋佳节三位仕女在高台上赏月闲谈的场景。中间一位仕女捧酒杯，两旁仕女手端茶盘，之外还站立有两位侍女，一人执扇，一人捧酒壶。中间三位仕女，不论是面妆、发饰，还是衣着、形态，都与唐代仕女画中丰腴圆润的仕女形象截然不同，一种纤瘦的、淡雅的女性形象开始出现并成为宋代仕女画的主要表现和审美方向。画面中的女性身材纤细高挑，身段轻盈，肩部开始平削，给人一种弱不禁风、我见犹怜的感觉，脸颊也不再饱满、不再涂红，而开始追求一种相对瘦长淡雅清丽的美感。服饰也不再是轻衣薄纱，宋代开始流行穿褙子，它的基本样式是长袖、长衣身、腋下开衩。这种束衣高领的服装形制，既能实现对肌肤的遮挡效果，又能增加轻盈纤细的身姿形态，既美观得体又满足了宋代对女性装饰的有限度、有节制的要求。

(文/崔晓蕾，详见《中国书画》杂志2025年第4期)

## 我的画鸟心得



江宏伟，生于1957年，江苏无锡人。1977年毕业于南京艺术学院美术系，并留校任教，曾为南京艺术学院教授。现为 中国艺术研究院中国画院研究员、博士生导师。

恰形成缓坡般的起伏，这种起伏让绒毛的表象变得意味深长。

所以，我在画鸟时，不先确定喙与眼的部位，而是小心翼翼地分辨它周围的地形变化与坡度起伏。

看到园中急速飞过，准确地落在一根树枝的雀鸟，能如此莽撞却能精确无误抵达目的地，不禁有些好奇。查阅资料，方知鸟类具有高度敏锐的视觉，能够看到人眼所看不到的各种细节。据说，我们人类仅具备三种色彩接收器，就是常识的三原色，而雀类却有一种额外的色彩接收器，用于探查紫外光，所以对它们而言是四原色。真不知在鸟类眼中的世界是怎样的。

当我在描绘鸟的喙部与眼部时，想起此类与画并无关系的知识，仿佛可以将注意力集中一些。然而，越是明确的形块，越要谨慎对待，这些明确的形块与绒毛产生的松软头部、颈部与腹部形成对比，无论从形块与色质都能活跃起画面精神，衬托出身体起伏变幻，使一个生命体注入了神韵。将鸟的神韵表达得淋漓尽致，最好的例证得数宋画了。它的描绘减弱了体积表层的物质感，在看似轻松、若不经心的晕染与勾勒之下，将体积消融在这些类似鸟的植被之中。然而，体

积的把握与分寸又是十分的严密与准确无误，由此体察出一种超凡的敏感。宋画的鸟让体积蕴含在平面之间，将我们的视线带到感觉层面的真实，呈现出一种充实却又灵动的画面。

鸟类羽色的美丽，如同人物的服饰，可给画面增加色泽的鲜亮度。然而运用得不恰当就会艳俗。平衡这些色泽的艳丽，需要对色彩的把控力。有些鸟体之中具有对比度很强的色相组合，红绿蓝黄，常以原色般的纯度浓缩为一体。如何调和这些色块的关系，需要把控这些色块的分寸与过渡，同时对体积处理更需一种敏感。单纯的色块，是平面单薄的，但强调色泽的体积感，又会损失其纯粹性。如果各种对比色都形成独立的体积，显然容易破坏一种和谐。体积的强弱，色相对比度的和谐，是没有公式配方的，得靠自己在实践中逐渐掌握。色泽、形块、体积如同精细的集成块，相互的配合才能让一个美妙的生命体再现，形成优雅的姿态。

画鸟让我精神饱满，饶有兴致，在这个过程中能听到各种鸟雀的鸣声，体会到无畏、自然、甜蜜的感觉。如鸽子的低吟几乎要将自己催眠，布谷鸟合着节拍在林中回荡的单调音律，子雀在竹林间横冲直撞……

(文/江宏伟)



江宏伟 荷花小鸟 35.5cm×48cm 纸本设色 2009年

我将铅笔并辅用彩色铅笔塑造着鸟的形态，为什么得用彩色铅笔辅助？因为鸟的羽翼及羽毛都具有鲜艳的颜色，并且一组的羽翼贴伏在形体之上，如同纹饰般，时常会干扰对形体的判断。所以，用上彩色铅笔，可将头部或腹部的颜色区分开来，但又统一在形态中。于是，羽翼尽管在伸展过程加上透视关系，有种迷惑视觉般的零乱却可不受干扰找出其中的秩序。

人类多年来羡慕鸟类的飞翔，而鸟类为了飞翔，付出很大的代价。鸟类的体温达40摄氏度以上，它的心脏比哺乳类动物大一倍，除了胸部肌肉，其余部分萎缩，变成极小的粒状组织，所以鸟类排出白色结晶状的尿酸，而不是液体状的尿液，从而免除了膀胱带来的负担。通俗地讲，鸟类的大小便为了节省成本仅一个通道，不似哺乳类“雨污分流”两个管道系统。

我刻画鸟的头部时，它的绒毛几乎覆盖了除眼与喙的部分，绒毛的茂密如同植被一般，支撑它的是地形地貌，也会迷惑辨别绒毛之下的形态。同样，鸟的头部是由它的体积带球状所组成，球状在变换中产生各种透视关系，使形态变得生动多姿，然而眼部与喙有着确切的形块，也有特别的颜色与形状，不自觉地吸引着我们的注意力，所以，得保持一份高度警惕，它与整体的球形有着不可分割的关联。它们的联结，



江宏伟 樱花双栖 52cm×60.2cm 纸本设色 2018年



江宏伟 秋菊双鸽 52cm×60.2cm 纸本设色 2018年